

人工智能的发展,正开启人类又一次自我发现

高世名

过去30年,数字智能科技大发展核心构建了各式各样的数字课题。目前,AI神经网络已拥有数以万亿计的参数,随着这个数字急速增加,数字智能科技正渗透到所有人类技术和行业,成为新的DNA,形成新的数字生产资源、数字生产力、数字生产关系。

人类对机器智能的期待,本是替代大量机械的体力劳动从而解放我们,从没想到AI率先替代的竟然是我们的知识、技艺、交流能力甚至“创造力”。以至于越来越多的人开始相信,AI不仅会在信息处理速度、记忆和内存容量方面超越人类大脑,而且还会在表现力、洞察力、内容生产力甚至艺术创造力方面实现全方位的超越。

人工智能与艺术智性,两个AI的辩证

我一直认为,人工智能窄化了我们对于未来的想象。过去一百年的科幻文化也把AI本身窄化了,把AI转化为某种类人的生物和生命。其实,我们从来不是自然人,而是技术化的人、人工化的人,是一个技术化的感官集成的存在。我们不要把自己放在自然人和人工生命、自然人与AI的对立当中,我们今天已是一个合成品。

对于人工智能,我一直抱着积极的态度,这几年,AI正在成为许多新型专业的必备素养。对此,我有三点思考:

第一,AI是人自我认知的镜子,以及人类社会意识的镜子。AI不只是模拟、延伸、增强、拓展人的思维,而且对我们理解人类的语言、思维和智能本身都有

着巨大的推进作用。它让我们重新反思人类的感知、思考、学习、分析、推理、想象、规划、创造甚至意识本身究竟是怎样一种智力过程。

第二,AI不只是研究和制造的工具,更是感知和思维的工具。AI是我们生命和未来的一部分,只要你主动使用它,AI就是工具,否则它一定会成为我们的掘墓人。

第三,我们使用AI、发展AI,不是为了替代人类既有的能力,而是要以“人+AI”这种从未有过的智能体发明出新的能力。

经过AI的参照作用,我们进一步认识到人类智能是什么。人类智能并不只是计算或逻辑,数理之外还有情理,计算之外还有体验和直觉,有冲动、目的与筹谋,有洞见和愿景。我们人类不但有理念,还有感受力,不但有逻辑思维还有感性思维,更重要的是还有欲望和本能、关怀与期待。正是因为有了这些,才有了真正意义上的“实践”与“行动”;正是这些计算之外的东西,成就了人的智能,使人成为人。

我想问——“AI”到底是“Agency(代理介质)”还是“Subject(主体)”?人们对AI的担忧和欢呼,都来自对未来AI可能造成的影响的想象。心灵是没有方程式的,社会性的心灵更加无法用算法解决。我们是否可以想象另一种智慧形态,它是与人类意识全然不同的方式,其基础是互联网、大数据以及无数终端节点所形成的超级智能运算系统。这听起来像是Matrix(“矩阵”)计算机人工智能系统的雏形?但是反过来说,我们现在难道没有身处Matrix之中吗?

无论如何,我认为AI对人类的威胁

依然来自人自身。人工智能并不是为了像人,更不是为了取代人,它有自己的未来,而且多种未来,开放的未来。所以,在六年前一次演讲中,我提出“与AI一起进化”。当然,我是指两个AI,分别是Artificial Intelligence(人工智能)和Artistic Intelligence(艺术智性)。我相信,人工智能越发达,人类就越需要艺术智性;数字虚拟技术及其幻觉工业越发展,身心交感、感性的艺术经验、从艺术经验而来的敏感性和感兴就越发可贵。

警惕数字虚拟技术正废除人类的感受力

新技术建构起人类的各种假肢,越来越庞大的假肢系统伴随着数字虚拟技术正在废除我们的感受力,正在割裂我们的心身,继而将我们转化为一种单纯的消费者。所以未来人类的根本困境就是感性的贫穷、心身的分离。而我所谓的是感性的贫穷、心身的分离。而我所谓的是感性的贫穷、心身的分离。而我所谓的是感性的贫穷、心身的分离。

通过新技术,极少数人将把绝大多数人类变为无用之物,变成那个作为日常生活的Matrix的消费者,变成一个虚拟世界的永恒的沉浸者,同时也变成现实荒原中的赤裸生命、肉身电池。

未来人类的根本困境必然是身与心的分离,这是人机合体的一种副作用。这将是技术控制下的永恒的“冻结状态”,这是真正意义上历史的终结、人的终结。打破这一“冻结状态”,将是极

少数人对抗几乎全体人类的斗争,是人机合体的终极消费者对抗同样人机合体的终极控制者的斗争,是两种“非人”之间的斗争。

在这个大数据、人工智能的时代里,我们在网络媒体的自我数据化中“被个性化”,在“朋友圈”与“众筹经济”的网络互动中“去社会化”,在智能技术越来越自动、便利的服务系统中沦落为“功能性愚笨”。所以,由智能网络所建立起的亿万网民的全球链接,或许只是制造出了一个“被冻结的公共领域”,在这里喧嚣着的,只是数字媒体时代“无用的多数”。

21世纪已经过去四分之一,历史疾进前行,人的发展蹒跚其后。在艺术领域,今日的蔚为大观或名存实亡,全球市场的巨大惯性和乏善可陈,创造与行动的力比多经济已是难以维系。曾经作为现代生活之发明者的设计,曾经建构宏大社会想象的设计,曾经作为革命和解放力量的设计,已被窄化为全球制造业链条中的一个生产环节。甚至,它已经被异化为熊彼特所谓全球资本“空间再生产”和“创造性破坏”的力比多、催化剂,成为消费主义品牌战争的“白日焰火”。设计越来越沦为一种服务业,越来越文创产业化,它所生产出的不再是新社会的愿景、新生活的方式,而是单纯的利润,以及一个在AIGC面前瑟瑟发抖的“创意阶层”。

呼唤21世纪的文艺复兴人重建“天人之际”

这些年很多人讨论“文艺复兴”,我

也是其中之一。文艺复兴的本质是“世界的发现和人的发现”,我认为这也是21世纪艺术的根本任务。

在15、16世纪的欧洲而言,“世界的发现”是指文艺复兴的一个重要外因——大航海,也就是地理大发现。而在今天,互联网就是21世纪的大航海,随之而来的一个数字技术构建的虚拟世界、多重世界——这是21世纪的“世界的发现”。

人的发现,在当年佛罗伦萨是指解剖学为基础的现代医学以及人文主义的自我宣称——人作为宇宙中心、万物尺度。在21世纪,则一方面是对“深时地球”行星生命史的探索,让我们重新反思“人类世”的意义和未来;另一方面,人工智能的发展正在启动人类的又一次自我认知和自我发现。

21世纪的新技术,正在创造出一种新的人道。而未来艺术的任务,正是让人们在一个日益智能化、自动化、虚拟化的社会里,保持人之为人的感性活力和精神自主,在多重媒介、混合现实的情况下能够安顿身心。

只有在自然的技术化与技术的自然化、人的技术化与技术的人化之外找到并且作为“辩证的另一极”,我们才能重新成为生产者。重新成为生产者的意义,是夺回自身性、夺回主体性,于是需要重新发明我们的艺术,重新去复兴艺术源发的创造性的感知、表达与制作。

使用AI创作,就是在与一个拟人化的大他者合作,在跟无数无名者、与众生共同创造。从积极的方面看,AI被称作新的工业革命。它究竟是“解放一赋权一赋能”,还是麻醉剂、安慰剂?在AI时代,我们的大众文化、我们的public(大

众性)和common(普遍性)正在产生根本的变化。AI不是可以带来一种艺术大众化——一种人的艺术,一种新的文艺复兴?

在两个“AI”推动之下,有可能发展出一种21世纪的文艺复兴人。这应该是与人工智能水乳交融的全新主体,在与两个AI的缠斗、耦合中共同发展,逐渐形成一种能够驾驭算法甚至反超算法的“人+AI”的复合体。这种复合主体将在远超自然人的尺度上学习和创造,在未来漫长岁月中汇集人类所有的知识、激活人类所有的文明基因,从而形成一种超越尺度的“通”与“变”。

我认为,21世纪的文艺复兴人是这样一种人:他/她的视野贯通古今中外,因而具有深刻的判断力与理解力;他/她在数据海洋中保持鲜活的感受力,因而葆有“近取诸身,远取诸物”的洞察力;他/她跳出专业藩篱直面问题领域,因而具有跨界整合知识与技术的行动力。更重要的是,他/她必须拥有旺盛的好奇心、丰富的想象力、强烈的创造欲,以及一种超越性。正是这种超越性,使他/她可能跳出生活的内卷、精神的内耗、消费主义日常的沉迷与沉沦,在艺术的劳作、技艺的操持中通达精神的自主、生命的自由。也正是这种创造性,使他/她可能在数字化生存的元宇宙、混合现实的未来场景中,在人机共构、碳硅合体的新生命状态中,重新做到“通神明之德,类万物之情”,重新建立起21世纪自己的“天人之际”。

(作者为中国美术学院院长、浙江美术家协会主席)

中华优秀传统文化系列谈

我自醉卧花丛中

宋羽

文人的内心都长着一株植物。花鸟在情感层面给人带来的亲近感,必然让真性情的人文画家忍不住要用自己的方式来摹画。毕竟,从文人的视角出发,花鸟本是惹人爱怜的艺术元素。陶潜爱菊,东坡爱竹,林逋爱梅,周敦颐爱莲,郑板桥的书斋里兰香清幽,任伯年的宣纸上莺飞草长。花草虫鱼,不论繁茂还是单薄,总让人心生怜惜,觉得它们寂寞,觉得它们无助,觉得不知道要经历多少个风雨的季节,才能等来属于它们的春天。在遥远的《诗经》里,惹人遐想的是“蒹葭苍苍”,是“桃之夭夭”,在盛唐的诗篇里,为孩童朗朗上口的是“两个黄鹂鸣翠柳”,是“碧玉妆成一树高”,在新文化的萌芽时代,引发东方浪漫主义美学思潮的是“一树一树的花开/是燕在梁间的呢喃”。这些诗歌以及诗歌中的意象,是与入亲近的,是抬

眼可见的,是可以触摸、轻嗅和品尝的。说到底,文人画本质上是一种理性的觉醒,是一种个性的解放,是在艺术领域的一次伟大的自我发现,更是人之所以为人并且愿意存活于世的意义所在。

这样带有自发性启蒙色彩的艺术上的觉醒,是在文化的盛世宋朝出现的。北宋后期,力图超越写实去追求内在意境的苏轼就已经开始用水墨来描绘他眼中的花草世界了。一幅《枯木怪石图》,抛弃了传统山水画的“三远”式构图,让原本处于山水点缀地位的孤树成了画面的主角,这样的特写效果在同时期画家文同的竹子里也有呈现。

当然,苏轼的枯木,文同的墨竹,也许很难严格界定为今天普遍意义上的花鸟画,但至少他们赋予了人同草木更高的艺术境界,让世人看到,原来一棵树、一枝竹也可以离开人物和山水的加持而独立存在。其实世间没有什么事物必须依附于他物,“独与天地精神往来,而不敖倪于万物”,当人的格局能够大到明白一片树叶、一只瓢虫的价值时,中国绘画的格局也就同样被打开了。

花鸟画在中国画的三大题材中是发展最晚的。它真正能与人物、山水画平起平坐,还得归功于宋徽宗赵佶。赵佶的绘画不拘一格,境界皆不俗,人物画有《听琴图》,摹张萱《捣练图》等,山水画有《雪江归棹图》《祥龙石图》等,而他传世最多的作品是花鸟画,《五色鹦鹉图》《池塘晚秋图》《竹禽图》《芙蓉锦鸡图》《戴胜图》等,都充满文人逸笔的潇洒和韵味。还有那幅《瑞鹤图》,将建筑、天空、飞禽融为一体,既有山水所追求的旷远,也有花鸟所要表达的自由个性,还用一种越过飞檐翘角的视角隐约“画”出了人的形象,使中国绘画的三大题材在这幅图里实现了聚焦。

从人类对世界认知的角度看,花鸟画的发展是符合人类逐渐兴起的格物致知的需求的。从细节中发现差异,认识到自然万物的变化规律,这其实是一种人本主义视角下的科学精神。以神话传说、帝王将相、贵妇侍女为主的人物画更多的是画家主观的想象或脸谱化的表达,而山水画在经历了写意取代写实也渐渐走向主观世界,画家想象中的山水已取代了自然界的真山真水,正如以米芾、米友仁父子为代表的“米家云山”,你根本无法在现实中找到这样的实景,其本质是精神层面的自然。由此我们再来看花鸟画,就会发现其对于自然万物的尊重,即使大写意花鸟也如此。所以如果你先看米芾的《春山瑞松

图》和梁楷的《泼墨仙人图》,再看徐渭的大写意《墨葡萄》,你或许会觉得那春山和仙人是遥远的,而葡萄离自己很近,尽管浓淡不一的墨色并不在乎一颗葡萄真实的样子。

李冬君在《走进宋画》一书中说:“艺术的价值,永远是表达你自己那颗自由之心,文人逸趣所要表达的,便是人‘生而自由’的姿态,这带有终极意义的‘美学姿态’,在中国绘画中是通过笔墨写意达成的。”当人们越来越认识到“人”的价值,那些最寻常的事物就有了最特殊的意义,而“宏大叙事”则被供奉在庙堂,只愿瞻仰,不愿把玩。我们终于发现,原来艺术不仅有江山和英雄的传说,也有眼前的田园和鸡犬相闻——远古的人和远方的山,就让他们远去好了,远成宇宙的背景,而我只需在花丛中醉眠。就这样,当花鸟步入中国绘画艺术的殿堂,中国的文化就走向真正的自然主义和人本主义。

文化艺术总是会相互交融的,中国绘画的不同题材之间也在技法、表达方式和创作理念上影响着彼此。元代是山水画发展的巅峰,明代的人物画也越来越走近日常生活,变得活泼和鲜亮,花鸟画则迅速从两宋的王孙贵族阶层走向普通士人阶层,完成了院体画到文人画的蜕变。然而元代的花鸟画和真实的花鸟自然仍然保持着距离,比如你也许会发现朱奔的寒鸦的眼神不像鸟,却似人,你也许会怀疑王冕工笔重彩的牡丹丰润得有些虚假。让这一距离实现质变的缩短的,是明代的沈周和徐渭。

沈周的花鸟工写结合,格调高雅,笔墨敦厚,心绪宁静,徐渭的大写意乖张狂放,水和墨凌空挥洒,像漫天的雨,壮怀激烈,忘乎所以。沈、徐二人性格迥异,人生经历也完全不同,因而形成截然相反的风气,但他们在花鸟画发展历程中所起到的转折作用是一致的,他们都把花鸟从元代的隐逸、寒凉的意境或繁复、堆砌的构图中驱赶了出来,把它们带到了俗世,带到了人间之境——陈淳的蟹钳一大一小,唐寅的鸣禽羽毛凌乱,周之冕的飞鸟形神各异,还有沈周的白菜上斑斑点点,甚至徐渭的芭蕉叶残破不堪,这些画面都让人看到了一个真实的、活生生的世界。

水墨的魅力在于写意,意者,趣味也,心境也。中国式写意,是把画家的形象置身于画作之外的“无我”的意境,融入了“人”的性情和格调,跳出了对客观事物复制式的描摹。由于“写意”精神已经在山水画中形成了成熟的内核,所以文人画家在描绘花鸟时能更加娴熟地把“写意”和“写形”结合起来,使得

▼齐白石《牵牛草虫》,北京画院藏



▲宋人《海棠蝶图》,南宋林椿《枇杷山鸟图》

中国绘画中的写意花鸟几乎一出世就有惊世骇俗之象,甚至产生了比传统人物、山水更强大的生命力和观赏性。

文人画家的青睐使得明清以及近现代花鸟画个性特征明显,徐渭、朱奔、石涛、郑燮、李璠、任伯年、吴昌硕、齐白石、潘天寿、李苦禅,这些大师风格不同,各有千秋,笔下的花草虫鸟或欢喜或悲哀,或谦卑或孤傲,或静谧或疏狂,都是大师的精神使然,皆发乎画家的内心。所以我们能从徐渭的墨葡萄里感受到人生的流离和灵魂上的癫狂,能从朱奔的孤鸟上感受到人情的冷漠和愕然,能从郑燮的瘦竹上感受到学人的气节和清高,我们同样也能从吴昌硕的梅花中看到桀骜和蓬勃,能从任伯年的锦鸡中看到拙朴和敦厚,能从潘天寿的瓜果中看到箴食瓢饮的平和、自足、悠闲和岁月静好。

从仰望繁花和飞鸟,到俯视鱼虾和昆虫,花鸟画在绘画对象上完成了又一

次突破和延展,文人画家在“格物”之路上因此走得更远了,目光也更细微了。于细微之中见精神,这成就了花鸟画以小见大的表现力——小,使得人们更专注于内心,所谓“知足常乐”,就是能够在属于自己的一方天地间品味寻常日子里的快乐,这种不被外界的繁杂干扰的心境,唯有小鱼小虾才有,至于人,则需要将欲求缩小。说白了,小其实也是一种智慧和境界。

比如看齐白石的螃蟹、鱼虾、雏鸡,我们往往能感受到“小”生命的活力和蓬勃,哪怕在自然界的生存法则里,这些生命是那样卑微和不起眼。齐白石的笔端,总流露出嬉笑和顽皮的心态,那些小心翼翼、活泼调皮的虾,个个灵动传神、栩栩如生,而那汪池塘,无论是深是浅,是清澈还是浑浊,我们似乎都能体会到作为一只虾的乐趣。作家叶浅予先生称赞齐白石画虾用的是极简练的笔墨,“不能多一笔,也不能少一

笔,一笔一笔可以数得出来”。这样的评价其实正体现了文人画家对“小”生命的尊重。齐白石晚年时画过一幅《儿时钓虾图》,在画上题诗道:“五十年前作小娃,棉花为饵钓芦虾。今朝画此头全白,记得蒲蒲是此花。”人虽垂垂老矣,但是山水未改,蒲蒲仍在,闭上眼尽是当年虾欢鱼跃的童年时光,朝花夕拾,道不尽人生沧桑,却也有忆不完的美好。这就是花鸟之于人的情感寄托。

所谓“感时花溅泪,恨别鸟惊心”,普通人的情感大抵没那么沉重,一片叶、一朵花、一尾鱼、一声鸟鸣就足以承载起日常的欣喜和唏嘘。寒来暑往,秋收冬藏,来年春天,树还会开花,漂泊的候鸟还会继续衔来昨日的枝丫,修补残破的巢。当温暖的春雨浇透脚下的泥土,丰盈的图画便又破土而出了。

(作者为青年作家、艺评人)



▲明代徐渭《墨葡萄》