

# 肯定式生成与否定式观看： 人工智能技术下影像创作与接受的一个悖论

刘俊<sup>1,2</sup>, 贾奕星<sup>1</sup>

(1. 中国传媒大学艺术研究院, 北京 100024;  
2. 中国传媒大学学报《现代传播》编辑部, 北京 100024)

**摘要:** 人工智能技术的不断迭代, 促使影像作品的创作和接受两端都发生较为颠覆性的变化, 相对而言, 形成从传统的否定式生成、肯定式观看到肯定式生成、否定式观看的转变苗头乃至趋势。在影像创作层面, 依托肯定式技术基底, 高帧率、高清晰度的“平滑”影像形成对异质性弱影像的消除, 构成视觉霸权; 基于肯定式发问机制, 瞬时的影像直给取代自我否定的长线打磨, 引发“心理时间”的流失; 受制于肯定式数据逻辑, 平均状态的“常人”创作大行其道, “伪个性”的迷雾逐步扩散。在影像接受层面, 事实否定下的深度伪造与庸常欺骗, 情感否定下的面容失灵与刺点消弭, 消费否定下的象征贫困与数字地租, 以及观念否定下的观念重构与技术霸权, 都可能对未来影像观看的接受心理形成挑战。在人工智能语境下重思技术影像, 需要着重留意思辨力培养、数据库建设和音视频鉴伪等关键议题。

**关键词:** 人工智能; 技术影像; 深度伪造; 主体性; 影像创作; 影像接受

中图分类号: J91

文献标识码: A

文章编号: 2096-8418 (2025) 01-0037-09

## 一、引言：“肯定”与“否定”的迭变

近年来, 随着人工智能技术的快速迭代, 以Sora为代表的海外视频大模型, 和以海螺、即梦、可灵为代表的本土视频大模型, 均在文生视频、图生视频领域取得较大突破。在开放式大模型的全面突进下, 由AI生成的全流程微短剧不断涌现, AIGC工具成为当下影像创作者的趁手利器甚至必要武器。面对来势汹汹的人工智能技术, 影像作品的创作和接受两端都出现了相当的变局苗头和趋势, 似乎正在逐渐形成从传统的否定式生成、肯定式观看到肯定式生成、否定式观看的转变。

传统的影像作品, 在其“创作”一端, 往往彰显出否定式生成的特点。从创意开发到剧本写作, 从现场实拍到后期剪辑, 影视创作的每一个环节都并生着机遇与挑战。主创团队在进行影像创作时, 通常难以一蹴而就, 而是在反复的自我

怀疑中探寻特定条件下的影像最优解。在这个过程中, 创作者可能受到投资方的否定, 因而重新开发创意, 甚至推翻原有的故事剧本; 可能受到自然力量的否定, 在实拍时遭遇恶劣的天气乃至灾害; 更有可能经受来自主创团队内部的“自我否定”, 以致创作中断和停摆。而当文生视频等大模型工具介入后, 人工智能技术下的影像创作则在相当的程度上, 正在由否定式生成转变为肯定式生成, 似乎创作者无须再经受重重否定式的内心挣扎, 只需不断肯定机器、期待机器尽快给出一个肯定式答案, 从大模型生成的影像中采撷所需。肯定式技术基底、肯定式发问机制和肯定式数据逻辑, 造就了人工智能技术加持下平滑的影像炮制、瞬时的影像直给和共性的影像摹写。

而在“接受”一端, 情况也正在发生变化。从心理学上讲, 观众在观看传统“实拍”的影像

作品时,往往内心底层会假定其情境是真实的(即便内容是虚构的),这成为观众能够沉浸其中观看的重要因素,甚至因为情节的吸引力而进行高度投入的肯定式观看。而在人工智能技术的加持下,创作者因虚拟制片、虚拟拍摄乃至文生视频之便利,往往不再需要现场实拍,影像因此失却了其“索引性”。观众在观看数字影像、生成影像时,起初可能因其高度逼真的视觉效果而啧啧称奇,甚至难以分辨合成影像和实拍影像的界限,误将人工智能生成影像当作真实影像,进而顺延传统的沉浸式观看心理。然而,当观众读解过大量的生成影像,即受到足够的“诱骗”时,便会自发地对当下的影像观看产生质疑,或者因为心理上找不到真实情境的痕迹而启动类似于观看动画片时的心理机制。由此,传统的不加怀疑的肯定式观看,变异为先行辨别真假的否定式观看。

从“否定性生成—肯定式观看”模式,到“肯定式生成—否定式观看”模式的相对转变,彰显出人工智能技术下影像创作与接受的“对位”扭转,其中因应着影像产业和美学变革,更暗示着创作者、观众与机器之间的某些复杂纠葛。

## 二、肯定式生成:人工智能技术下的影像创作

### (一)“肯定”式技术基底:绝对平滑的影像炮制

人工智能技术下的影像生成有着高帧率、高清晰度等技术特点,这因应着屏幕时代人们不断变化的观看需求和审美偏好。

对影像创作者来说,24 帧的银幕影像、25 帧的荧屏影像和 30 帧、60 帧乃至 120 帧的数字高帧率影像,共同构成了其摄录谱系。如果说,24 帧是电影工业考量下的拍摄惯习,那么对高帧率的汲汲追求则是影像创作者对人眼视感、沉浸效果的痴迷与探索。与高帧率绑定的是高清晰度,从 1080P、2K、4K 到 8K、12K,不断迭代的摄录技术反复定义着“高清”,纵使年久的胶片也要经过 4K 修复,才能在重返银幕时获取更多观众的青睐。

这样对帧率和清晰度的追求,自然顺延到人工智能技术当中,使得人工智能生成的影像无不

呈现出清晰锐利、运动流畅的视觉特性。即使创作者在输入指令时有意突出低清晰度、低帧率、颗粒质感等词汇,目前人工智能技术也只能进行风格上的模仿,而无法改变其“肯定”、完满的技术特性。甚至在很多情况下,人工智能生成的数字影像,必须经过刻意降级,才能达到符合创作要求的影像效果。

韩炳哲(Byung-Chul Han)曾在其著作中,将“平滑”视为当今社会的标签。从某种程度上讲,人工智能技术下的影像创作同样是平滑的。一方面,高帧率和高分辨率消除了运动模糊和噪点,使得生成影像具有极度光洁的特性。这样的影像乍一看无可指摘,它“通过消除否定性和所有形式的震撼与伤害”<sup>[1]</sup>,营造出一个绝对积极、没有伤痛的虚拟世界。例如,当创作者借助人工智能技术,试图生成有关决斗、反抗乃至暴力的影像内容时,机器往往会弱化其中的否定性元素,令决斗形同比赛角力,从而尽可能规避那些有碍平滑的异质性呈现。

另一方面,这种技术上的平滑又赋予人工智能生成影像以一种平滑美学。“韩炳哲十分恐惧消费逻辑对审美的侵袭,他认为消费的内在性会吞噬美的多维性,担忧数字资本社会中给我们带来愉悦和畅快的积极性的‘美’驱逐另一些具有超越性的美,即那些充满着否定性,联系着善与真,给人以反思和阵痛的美。”<sup>[2]</sup>但在人工智能技术的加持下,纯粹为赢得点赞、刺激感官的影像奇观得到批量化生产。汤姆·冈宁将早期电影定义为“吸引力电影”,指出其是一种非叙事化的,直接诉诸观众知觉、造成震惊体验的影像。<sup>[3]</sup>在此意义上,现阶段的人工智能生成影像同样依靠视觉奇观而非叙事俘获着观众的注意力,以逼真拟像与奇幻想象释放出源源不断的“数字吸引力”,从而形成某种平滑美学。

肯定式技术固然保证了人工智能生成影像的质量标准,但同时也以既定的影像强度,形成了一种视觉霸权。在平滑、丰富的智能影像面前,史德耶尔(Hito Steyerl)意义上的“弱影像”将更难存留于人们的视野。“肯定社会避免一切形式的否定性,因为否定性会造成交际停滞。”<sup>[4]</sup>弱影像恰是一种否定性的存在,它反映和切中的

并非当代人精心营造的完美人设, 而是屏幕背后的否定性情感, 即“精神衰弱、偏执、恐惧, 以及对强度、乐趣和分散注意力的渴求”<sup>[5]</sup>。以目前的情况看, 人工智能技术对弱影像的排异, 看似令生成影像的质感得到提升, 实际上却可能是对媒介和视听多样性的消除, 以均一化的平滑视觉取代了布满颗粒与褶皱的否定性画面, 这一现象值得关注和警惕。

(二) “肯定”式发问机制: 绝对瞬时的影像直给

在传统的影像创作中, 创作者通常需要经历漫长的自我否定, 才能将作品打磨至臻。尤其在胶片电影时期, 创作者在拍摄影片时, 甚至无法通过监视器预览实际效果, 因而必须凭借实拍经验, 根据片场条件灵活调整拍摄方案。在这个充满未知的创作过程中, 主创团队往往需要经历长时间的打磨和延宕, 甚至计划之外的险象。但也正是这些偶然因素, 使得电影制作难以沦为简单的复制生产, 时刻显现着艺术的灵光。

如第二代导演孙瑜在拍摄《小玩意》时, 就曾因缺少一片“美云”而难以开机: “美云——是比较娇艳如花的姑娘远要美丽的云彩, 因为《小玩意》需要一块美丽的云彩收入镜头做背景, 但近日无锡之云不甚美, 所以大多数工作人员都归来, 只孙瑜和影师周克尚在锡像大旱望雨般的等候美云的到来。”<sup>[6]</sup> 电影大师安德烈·塔可夫斯基 (Andrey Tarkovsky) 也在回忆影片《镜子》的剪辑工作时, 谈及近乎绝望, 又柳暗花明的创作经历, 指出“寻找镜头结合的原则是一个痛苦的过程, 隐藏在材料中的实质在寻找中渐次显现”<sup>[7]</sup>。

而在人工智能技术的介入下, 创作者逐渐倾向于快速地肯定机器, 通过向机器不断发问的方式, 引导目标影像的生成, 甚至逐渐被“培养”得习惯于越来越期待机器尽快给出一个肯定式答案。在人工智能技术的加持下, 影像创作的时间被大幅度压缩。以往花费数月乃至数年策划、拍摄和后期制作的影片, 如今经大模型计算和渲染, 可能只需要几天时间。

以剧本写作为例, 从前需要殚精竭虑、反复推翻的影视剧本, 如今可以凭借人工智能技术瞬

间生成。借助AIGC工具, 如今的影视编剧得以与大语言模型相配合写作故事大纲, 改编热门IP, 甚至可以凭一句梗概生成整部剧本内容。在这样近乎“无中生有”的创作条件下, 创作者看似省却了等待的过程, 却极易形成技术依赖与创作桎梏。一方面, 人工智能生成影像在很大程度上提升了影像制作的效率, 能够在一定程度上降本增效; 另一方面, 创作者在这样肯定式发问机制的淫浸下, 其主体性和创造力随时面临着被剥夺的可能, 促成唯技术论的创作惯性。

更进一步, 如果说, 从显性层面上看, 人工智能技术下的影像创作极大程度压缩了“空间时间”, 即工业革命后用钟表度量的时间。那么, 从隐性层面来说, 人工智能介入下影像创作“心理时间”的流失, 则更为深切地影响着生成影像的本体和美学, 彰显出一种从记忆萦回到猝然想象的创作思维变化。

传统影像创作“十年磨一剑”, 创作者在写作剧本时, 需要在熟谙剧作法则的基础上, 最大程度上调动与影像世界有关的记忆, 从而编织错综复杂的情节线索与人物网络。柏格森 (Henri Bergson) 形象地将回忆的过程比作相机对焦, 回忆的过程就是让那些身处迷雾、面目模糊的记忆从深埋的境况中显豁。<sup>[8]</sup> 当然, 柏格森在这里所说的对焦并非机器自动对焦, 而是凭眼力凝神静观, 通过手动调整对焦环, 使得取景器中的影像逐渐明晰。由此, 如同手动对焦, 回忆的过程必定充斥着反复确认和自我否定, 也正是在这样的确认和否定中, 生命得到“绵延”, 将自身的异质性延伸倾注到创作当中。

而在人工智能技术的加持下, 创作中的记忆被想象取代, 创作者只需给定一个设想, 便可以“坐享其成”, 得到机器理解和加工的现成影像。其间, 创作者无须重返记忆世界, 影像创作成为技术合理性下的标准化生产, 机器通过分析指令, 就可以为创作者给出确定的影像生成时间。由此, 场景和镜头或许不再是创作者生命经验的缩影, 本雅明 (Walter Benjamin) 笔下“讲故事的人”将沉沦在时间的寂灭里。一定程度上说, 从前, 创作者需要扪心自问, 在捶胸顿足的挣扎和痛觉中创作; 而今, 创作者只需接连发问, 在



对机器生成的迅速肯定中收获近在眼前的果实。

### （三）“肯定”式数据逻辑：绝对共性的影像摹写

在传统的影视创作中，采风调研通常是剧本写作和影像实拍的前提。编剧在创作剧本之先，大多需要在与故事相关的人文或自然环境中深度体验，从而积累丰富的现实经验与情感体验，反哺创作。进入选景阶段，导演会联合摄影、录音、美工、照明等部门的人员，一起对外景进行实地考察，通过思考和判断不同部门给出的专业建议，确定最终的拍摄场地。

而人工智能技术下的影像创作，则以数据库建设取代了主创团队的采风。创作者只需输入指令，大模型便可以自行从数据库中检索相应的影像元素，进行拼接与合成，可供创作者取用的素材很大程度上依靠大模型开发者的喂养和训练。因此，在人工智能技术的加持下，创作者可以不再需要回溯经验进行创作，只需服膺于大数据的计算和推演。

在这样的数据库逻辑主导下，人工智能影像创作往往会陷于对“最大公约数”的追求，反而忽视对创作个性的张扬。在目前的技术条件下，创作者在用人工智能技术生成影像时，最关心的不是其风格特点，而是画面是否符合常识，仿佛一个闪烁着共性光辉的智能影像作品，便值得观众拍手喝彩。这种对共性的肯定和对个性的漠视，造就了人工智能技术下影像创作的“常人之思”。

海德格尔（Martin Heidegger）在《存在与时间》中如是描述“把公众世界保持在平均状态”的常人：“常人怎样享乐，我们就怎样享乐；常人对什么东西愤怒，我们就对什么东西愤怒；常人对文学艺术怎样阅读怎样判断，我们就怎样阅读怎样判断；竟至常人怎样从‘大众’抽身，我们也就怎样抽身，常人对什么东西愤怒，我们就对什么东西‘愤怒’。”<sup>[9]</sup>如果说从前的影像创作者，即便不是天赋异禀的艺术家，也是带有强烈表达欲的艺术匠人，那么如今的人工智能技术正在加速将作者变异为“常人”。乍看起来，投身数据库的创作者仿佛拥有了更大的知识广度与选择权，则在机器的钳制下，他们早已主动交出

反抗和突围的权利，自认在数据库的有限空间内腾挪。“即使未来 AI 在事实性知识的提供方面有所改进（例如像后来结合搜索引擎提供事实性知识），但按照目前的逻辑，它仍不会超出人类已有的知识及语言的规则。”<sup>[10]</sup>

与此同时，人工智能影像还可以通过风格迁移的方式，释放出“伪个性”的迷雾，以掩盖本身无个性的状态。创作者只需将所需风格以详尽指令描述出来，如“强对比，胶片摄影，毛刺质感，复古滤镜，过度曝光，古早，70 年代摄影，复古老照片，闪光灯拍摄，闪光灯效果，极简，高饱和复古色，灰调，暗部提亮”，或直接将事先拍摄好的风格化影像投放给大模型，人工智能技术便可以生成高度相似的影像作品。在相当大的程度上，大模型的风格创造与人的风格创造恰恰相反：在传统的影像创作中，导演风格往往生发于“限制”和“节制”，是因地制宜的最优化方案，有时甚至是“没有办法的办法”。如法国新浪潮导演戈达尔（Jean-Luc Godard）在拍摄《筋疲力尽》时，因为预算和时间紧张，选择采用手持镜头进行拍摄，甚至以轮椅代替滑轨和升降机，这样对“快速性”的追求倒是意外形成了其革命性的美学风格。<sup>[11]</sup>即使在条件相对理想的情况下，所谓风格也不过是主创团队在有限的选择里深思熟虑、精挑细选的结果。

与此恰恰相反的是，从目前的常态来看，人工智能生成影像并不懂得“节制”，而是在基数庞大的数据库中抓取和组合。这样的生成方式无疑不再受到时代环境与现实条件的影响，创作者也无须再经历“急中生智”，仿佛有了无限的选择权和创作广度。可是，如果仔细加以关照，不难发现至少目前的人工智能技术生成影像终究是影像的摹写，是风格元素的堆砌而非性灵的张弛。布罗茨基（Joseph Brodsky）在论述“风格即自我”时，曾这样描述诗人阿赫玛托娃的语言风格：“她一出现就装备齐全，从来不与任何人有相似之处。也许更意味深长的是，她的无数模仿者没有一个可以写出哪怕一首令人信服的阿赫玛托娃（Anna Akhmatova）式仿作；他们最终更多是彼此相似，而不是与她相似。”<sup>[12]</sup>可以说，基于大数据计算的人工智能生成影像，目前看还是

在做“生产仿作”, 做彼此相似的某种肯定性重复。

### 三、否定式观看: 人工智能技术下的影像接受

#### (一) 事实“否定”: 深度伪造与庸常欺骗

如前文所述, 在传统的“实拍”影像观看中, 观众与影像中的人、事、物感同身受、获得能唤起真实感的沉浸式观赏体验, 其重要原因, 从心理学上讲, 是观众在内心底层假定“实拍”视频具有相当的情境真实感。而人工智能的自动生成视频, 却使得观众的观看心理层面正在产生变化。

事实上, 活动影像自诞生之时起, 便有着鲜明的纪实性特色。电影理论家安德烈·巴赞 (André Bazin) 提出“电影是现实的渐近线”<sup>[13]</sup>, 便旨在突出影像的再现功能和索引性。然而, 随着物质性的胶片不再担当影像载体, 和数字技术的全面介入, 手动修改画面, 甚至大幅度合成影像, 成为当下电影工业中的重要制作环节。然而吊诡的是, 尽管数字影像乃至人工智能生成影像, 不再执着于胶片时代的索引性, 但同时它又“继承并强化了传统影像的逼真感”<sup>[14]</sup>, 为观众提供一种无可索引的高度逼真, 即超真实的美学体验。这种超真实是波德里亚 (Jean Baudrillard) 意义上的拟像幻境, 是“一种为真实而真实, 一种失物的拜物教”<sup>[15]</sup>, 甚至比现实的真实还要真实。如今的观众在观看人工智能生成的影像时, 往往会不自觉地将其视作真实影像, 直至发现事实纰漏, 才产生怀疑和否定的态度。这样“视觉欺骗”式的观赏体验, 正在以真实的名义, 逐步蚕食着观众对真实世界的认知。

在诸多人工智能技术当中, 深度伪造对影像真实性的影响最为深刻。深度伪造是一种基于深度学习的影像合成技术, 目前已愈加广泛地应用于影视传媒行业。如《流浪地球2》运用深度伪造技术, 以年老演员年轻时的影像素材, 对AI大模型进行有针对性的训练, 从而顺利实现了演员面容年轻化的生成。而在AIGC领域, 文生图片、文生视频等工具则可以让原本静态的人物图片开口说话, 大模型如豆包还可以凭借一句录音深度伪造人物的声音。可以预见, 生命个体在未来生

成“数字分身”将变得更加容易, 在类似元宇宙的虚拟世界中, 数字分身或许还将代替人自身的在场。

但值得廓清的是, 目前的深度伪造技术尚且不能完全实现文生视频式的伪造, 即不能够“无中生有”。人工智能技术在对某一人物进行虚拟影像生成时, 不仅需要深度学习有关此人的音视频资料, 还要对与此人样貌、体态相近的人进行动作捕捉, 由此才能计算出看似“活生生”的数字分身。虽则深度伪造技术为人们的“云社交”甚至“记忆还原”“数字永生”提供了多种可能性, 可同时值得警惕的是, 深度伪造技术的不断迭代, 已经逐渐对传统的影像观以及新闻伦理造成挑战。在人工智能技术的加持下, 大量有关政治领袖、公众人物的虚假影像充斥网络平台, 深度伪造影像左右民意、干预政治选举的情况已非个例。

如果说, 由智能生成技术深度伪造的数字影像, 存在意图鲜明的欺骗的可能, 那么当AIGC技术广泛应用后, 其大量生成的真假难辨的图文信息, 则是在潜移默化之中行使着“无目的欺骗”。诚然, 人工智能并非像一些科幻小说和阴谋论者所描述的那样, 是一种徒有恶意的欺骗性技术。但不可否认的是, 人工智能发展与人类感知确乎存在着实在的牵绊, 尤其在当人工智能技术与人类日常生活、思维以及实践日渐咬合的情况下, 比之恶意欺诈, 其更多显现出一种“庸常欺骗”的日常性特质。

意大利媒介理论家西蒙尼·纳塔莱 (Simone Natale) 在其著作《媒介的欺骗性: 后图灵时代的人工智能和社会生活》中, 创造性地提出了“庸常欺骗”概念, 其首要特征便是日常性和普通性, 即人工智能深入渗透在人们的日常体验当中, 能够影响人们的身份认同和自我建构。<sup>[16]</sup> 在人工智能影像深度嵌入当代人日常生活的情况下, 观众在观看影像时, 难免受到影像内容是否真实的困扰。在重复的怀疑与否定过程中, 观众的观看心理逐渐会从“假定影像真实”转变为“假定影像不实”。这样的心态转变, 不仅会造成影像接受的心理链条中断, 更会深刻影响观众对影像本体的深层认识, 进而动摇观众通过观看影

像指认现实和自身的镜像结构。

## （二）情感“否定”：面容失灵与刺点消弭

电影理论家巴拉兹·贝拉（Béla Balázs）曾在其论著中提出“微相学”，用以说明特写镜头对电影人物面部表情的揭示作用。他从歌德的《拉伐戴的面相学片断》出发，发现了电影中的面孔不仅仅是外表的呈现，更承载着灵魂和命运，同时指出“面部表情所具有的抒情诗般的、丰富多彩的、变化莫测的表现手法是任何文学样式都不可比拟的”<sup>[17]</sup>。在巴拉兹看来，一方面，电影中对人物表情的特写式展现是与戏剧情境高度绑定的，特写中的每一处肌肉颤动都激荡着情绪，暗示着特写以外的时空推移。在电影《圣女贞德蒙难记》的审判场景中，摄影机目光所及，唯有人物的面孔，其中的特写镜头充分展现了不同人物在特定情境下的内心世界和心理变化。另一方面，电影中的特写又是复杂流动的，且往往能带给观众全新的情感体验与心理冲击。“在视觉独特的连续性潮流中，前一个瞬间表情和接着它的下一个表情是混在一起展现的。”<sup>[17]（42）</sup>观众无法预测人物在面对某一事件时，究竟是恐惧混杂着意外，还是意外混杂着惊喜，情感的杂合使得面容始终带给观众期许。巴拉兹在回忆一名印度女演员悲痛欲绝地微笑着哀悼死去孩子的表情时，就曾惊叹于“从来未见过的、新的面部表情具有所向披靡的影响力”<sup>[17]（37）</sup>。

而在人工智能技术下的影像观看中，特写虽则还是特写，但其所展现的人物面容和其中潜藏着的情感内蕴，却发生了颠覆式的变化。人工智能影像的微表情生成基于面部编码技术，大模型只有准确捕捉和识别现实中人物表情所流露的情感，才能在生成时完成具有情感合理性的调配和组合。贾樟柯在其新作《风流一代》中对人工智能面部情感识别进行了具象化展现，片中机器人在面对主人公巧巧难以描述的表情时，显然捉襟见肘，难以体味她复杂的心境。在实际应用中，人工智能辅助情感识别，本质上是在将情感生活客观化，因为只有肯定“基本情感”的存在，才能对人类情绪和面部表情进行分类。<sup>[18]</sup>

因此，建立在面部编码基础上的人工智能面容，从底层逻辑上来说也是情感计算的结果。就

目前和未来一段时间的技术发展来看，观众在观看这类面容时，会发现人物的表情虽然还可以用特写景别加以表现，却宛如失灵，不易表现出特定情境下富有高度张力的情感；同时，由于算法模型的限制，人工智能影像的表情的内核只是固有情感元素的拼贴，难以真正让观众在观看时获得新奇的情感体验，削弱了面容的流动感和冲击力。当然，人工智能影像也在通过一些方式规避这样的面容生成弊端。如由 Sora 生成的短片《气球人》，便将气球设定为主人公的头部，剔除了面容在影片中的情感性功能。

在观看人工智能影像时，观众不仅经历着面容魔力的失效，还会感受到刺点痛觉的消弭。在罗兰·巴特（Roland Barthes）看来，展面与刺点相伴而生，前者是一定社会历史条件下，欣赏影像所能带给人的普遍性愉悦，而后者则是“从照片上像箭一样射出来的，射中观者，也伤害观者，令人记忆深刻”<sup>[19]</sup>的偶然性元素。基于算法生成的人工智能影像所带给观众的情感体验，显然是展面式的，还不能促发由偶然与意外所引爆的震惊体验。从观赏角度来讲，刺点确乎是埋藏着的细节，但这并不意味着任何特异的细节都可以构成刺点。在罗兰·巴特看来，由摄影师刻意为之的细节，无论多么令人惊奇，都无法真正构成刺点。因为刺点诞生与否并不取决于摄影师的想法和技艺，而在于“他正好身临其境”<sup>[20]</sup>。反观人工智能技术下的影像观看，其实恰恰失却了这种在场感。无论画面如何逼真，观众不容易认为画面中的细节是偶得而非装配的，特别是当观众有意识地认为自己是在看人工智能生成的影像之时。因此，刺点式的阵痛，也即由现实细节所触发的创伤性情感体验，是观众在观看人工智能影像时难以领略的。

由此，面容否定性、刺点否定性及它们背后作为底层逻辑的情感否定性，成为人工智能影像否定式观看的显著特质。

## （三）消费“否定”：象征贫困与数字地租

近年来，大数据和算法赋能视听作品以精准推送的方式逐渐达成了“千人千面”的传播效果。每当用户打开自己的视频平台首页，便会察觉平台推荐的每一条视频都是经过过滤和筛选



的, 紧密贴合着自己的兴趣和情感需要。而在人工智能技术的加持下, 这样“千人千面”式的生成和推送更是可能被放大到极致。

随着人工智能在深度学习、图像识别等能力上的不断提升, 为观众“投喂”视频不再是单纯的类型匹配, 而是在构建用户画像的基础上, 为观众“定制”观看序列, 实现对观看偏好无死角式的覆盖。如有的观众偏爱欧洲小国的文艺片, 人工智能技术便会深度搜索与该类型、风格相关的电影作品, 同时打包花絮、访谈等电影周边物料, 最大程度丰富观众的影像接受体验。

而在未来, 当文生视频、图生视频技术足够成熟时, 特别是人工智能视频生成的成本不断降低, 人工智能技术甚至还可以凭借过硬的数据库建设, 为目标观众生成独一无二的、完全符合其心理期待的影像作品。可以预见, 未来的观众在打开视频平台时, 观看的将不仅仅是算法推荐的由人创作和实拍的视频, 更会看到大量由 ChatGPT 撰写剧本、文生视频技术生成的数字影像。届时, 机器生成视频在数量上, 甚至在某些方面的质量上, 都可能会远超人的创作, 形成生成影像与实拍影像分庭抗礼的观看局面。

人工智能技术介入影像市场, 为观众提供不可胜数的文化产品和消费选择, 正因应着斯蒂格勒 (Bernard Stiegler) 所说的“超工业时代”, 也即一个数字技术全面进入人们日常生活的时代。“我们如今面临的是完全不同的境况, 当下的社会已经从德勒兹的控制社会转向了斯蒂格勒的‘自动社会’, 我们的时代从消费主义时代转向了超工业时代。”<sup>[21]</sup> 在此情况下, 人工智能影像的营销更加精准地切中观众的消费需求, 进行有针对性的批量制造和再生产。这样的定向营销方式造就了一批正在溃散的消费者, 他们“时而饥不择食, 时而倒胃厌食”<sup>[22]</sup>, 他们在近乎强迫的重复消费下, 很有可能“越来越少地体会到消费的快乐”<sup>[22] (15)</sup>。

由此, 一种“象征的贫困”充斥在人工智能技术下影像生产和消费的环境中。这种贫困不仅仅是经济上的掠夺, 而是“个体化的丧失”, 源自“象征物生产中参与的丧失”<sup>[22] (17)</sup>。人工智能技术下的影像定制, 看似最大限度上满足了消费

者的需求, 但实际上在精准投喂的同时, 也封住了消费者的嘴, 让他们无法在吞咽时言说和分享。“在资本逻辑的操纵下, 资本逻辑剥夺了人的象征参与, 它只需要消极的麻木的个体卷入制造中, 它剥夺了个体制造象征物的过程, 它只需要个体作为消费者而不是创造者。”<sup>[23]</sup>

诚然, AIGC 技术的不断迭代, 也将使得一些观众由消费者走向创作者, 通过使用文生视频、图生视频工具实现人机交互和影像创作。当前, Sora、海螺、即梦等人工智能大模型, 均为用户开放了 AI 文生视频的使用权限。用户只需向大模型输入指令, 便可将原本抽象的想象转变为具象的画面, 由此消费者与创作者的身份得以无缝切换。但值得注意的是, 消费者在试图使用 AIGC 工具进行影像创作时, 往往需要缴纳一定的会员费用, 或是通过每日登录打卡的方式领取影像生成的限定额度。因此, 消费者从事创作的行为, 在某种程度上讲, 也是一种消费行为。可以说, 是技术将消费者从被动的消费行为中解放出来, 但也正是技术将消费者卷入新的牢笼——“少数科技巨头或平台企业像封建领主一样掌握了大量数据和权力, 而普通用户则像农奴一样被束缚在这些平台上, 失去了对自身数据和劳动成果的控制权”<sup>[24]</sup>。用户在使用人工智能工具时向平台缴纳的会员费, 不啻封建时代的地租, 用户在技术面前从来没有完全占有权, 只有“租用权”。在这样的“再封建化”境况下, 消费者进入 AIGC 工具的使用语境, 便很容易受到“建立在普通用户对数字平台或者说无形资产的高度依赖性的基础上”<sup>[25]</sup> 的“数字掠夺”。

由此一来, 在人工智能影像接受的消费环节, 否定性同样存在: 否定个性、否定能动、均质化投喂、茧房化诱导、资本化绑定。而当个体意义逐渐蒸发, 一切向资本看齐时, 数字时代的消费者唯有通过提升技术素养、媒介素养、视听素养、消费素养、认知素养, 逃离数字控制, 才能避免将自己的选择权交给机器。因此, 人工智能时代之下对“人的主体性”的呼唤, 并非空谈和口号, 而是实实在在的人的安身立命之本。

#### (四) 观念“否定”: 观念重构与技术霸权

在传统的影像创作中, 影像作品的观念表达

受制于导演、编剧等主创的创作思维以及具体的时代环境。一部电影无论如何卖座，也不可能“取悦”所有观众，即让每一个观看者都认同影像所传达的思想观念。在人工智能技术的加持下，极度“千人千面”地为每一名受众定向传递观念成为可能。影像的个性化定制不仅仅投合着观众的消费偏好，更在一定意义上嵌入着特定的价值观念。

观念的渗透往往从观点的输出开始，尤其在“流量为王”的自媒体时代，一条视频想要迅速出圈，获得关注度和点击量，最要紧的不是打磨长篇文案或拍摄水准，而是凭借吸睛的标题设定、高潮前置的叙事技巧，将观众迅速吸引，而后以高浓度的视听和“炸裂”的热点话题紧紧抓取观众的注意力，从而保证完播度。在人工智能技术的加持下，这样以流量为导向的视频生产将变得越发容易，模板式话术的文案和虚拟主播将成为网络世界中的新型“传声筒”。

从观点到观念，则需要一个由量变到质变的过程。通常来说，观点关注的是具体的事，是人在特定立场上对某件事的看法，而观念则是众多观点的集合与发酵，是人在某个领域或抽象问题上的总体价值反映。“人是观念的动物”，我们生活中充斥着职业观念、婚姻观念、地域观念等大大小小的观念，这些观念在印刷时代凭借文字阅读形成，在图像时代凭借影像阅读形成，而在人工智能时代则凭借观看机器生成的影像来加以建构。由此便牵涉一个问题，即人工智能生成的影像及观念是否可信。

我们今天打开短视频平台，常常会看到一些由外国人用中文输出观点的短视频，乍一看来面容逼真，语言流利，但仔细考究，其微表情和体态却与真人存在差距。在这样的观看过程中，观众极有可能经历从好奇到认同再到怀疑的心理变迁，且很容易迷失在 AI 大模型的诸多障眼法当中。而一旦“不真实的观念泛滥成灾，整个观念体系、意识形态一片虚伪，认真的人就会警惕观念、反对观念”<sup>[26]</sup>。在价值观念此消彼长的今天，用影像传递观念的关键或许仍然在于真诚而非伪饰。

如果说，传统的影像作品传递的是主创团队

不断碰撞和打磨的观念，那么人工智能生成的影像则可能传递的是完全由算法计算的观念。李普曼（Walter Lippmann）在《舆论》中引用柏拉图的洞穴寓言，将影像等大众媒介信息比作墙壁上的影子，指出大众只能根据影子的形态起舞，却看不到洞穴外的真实世界。人工智能技术将“拟态环境”加以改造，观众如今戴上 VR 眼镜，进入洞穴，所能看到的甚至不是真实的影子，而是真实光源遭到遮蔽后，算法在墙壁上计算生成的虚影。当人工智能技术足够成熟时，传者只需给出传播预期及几个关键词，AI 大模型便可以迅速生成相应的视频文案和口播视频，用以投喂受众。在这样的传受过程中，机器不再是一个单纯的中介，而变为具有决定性作用的内容生产者。

在内容生成中起主导作用的算法，则将在重塑观众认知甚至认同的过程中形成某种程度的霸权。在葛兰西（Antonio Gramsci）时代，文化霸权的形成“需要以被统治者自愿地接受和赞同作为前提，依赖于权力场中的各种力量达成某种一致的舆论、世界观和社会准则”<sup>[27]</sup>；在数智时代，文化霸权则演化为算法霸权，其认同机制也从对统治者、“有机知识分子”的认同转变为对算法和技术的认同。观众在观看人工智能生成的影像时，需要事先跨越算法创作的心理障碍，才能顺畅地接受技术表层之下的影像内容和价值观念。

由此，人工智能影像的接受者观看否定性，从表层的内容、信息、叙事、个性化、情感化、消费化的否定性，正在走向更为深刻的观念、价值、精神的否定性，这应该引发我们一种普遍性的未雨绸缪式的警惕。

#### 四、余论：技术影像的未来

人工智能技术生成影像的不断聚集，正在打破传统影像所构筑的创作与接受体系。弗卢塞尔（Vilém Flusser）意义上的“技术图像”，在人工智能技术的加持下，越发显现出“为荒诞赋予意义”<sup>[28]</sup>的影像使命。然而，与摄影、电影等相对成熟的技术影像不同，人工智能生成影像作为技术影像的最前端，最大程度彰显着技术而非人的主体性作用，其间伴随着诸多技术困境、伦理问题与表意危机。当我们使用人工智能技术，“向世界投射意义”时，如何才能不被投射之物惊吓



和反噬? 以下因应对技术影像未来发展的思考, 提出三点建议。

第一, 张扬人的主体性, 培养思辨和发问能力。人工智能技术下的影像生成的内容深度和质量效果, 在很大程度上取决于大模型使用者的发问水平和思辨能力。

第二, 健全数据库建设, 协同多领域专家共同开发。目前影像生成大模型的喂养和训练, 很大程度上依托于专业技术人员, 缺少影像内容工作者、专家学者的深度参与。

第三, 重视音视频鉴伪, 规范影像生成伦理。在深度伪造技术不断“乱人耳目”的情况下, 音视频鉴伪技术的精进显得尤为重要, 是避免恶意诽谤、恶意定向引导的必要手段。

就本文的论题, 最后需要说明两点: 其一, 本文所谓的“肯定式”与“否定性”是相对的, 甚至带有哲学意义上的解释意味, 不能做绝对化认识。因为影像创作、技术和艺术的关系、技术和媒介的关系等是一个复杂的问题, 反例、例外一定是存在的, 甚至在某些观点的范畴下, 反例、例外或许有着一定的体量。

其二, 本文对人工智能与影像创作和接受的关系阐释, 不少观点旨在唤起人们对人工智能技术发展的未雨绸缪式的警惕, 但并不持否定人工智能发展的立场。反之, 笔者认为人类技术的快速发展, 以及其影响下的媒介发展、艺术发展, 是一股推动人类进步的力量, 我们不应该站在这股洪流面前“螳臂当车”。而是应该持有建构主义的态度, 充分发挥技术的优势, 同时全力规避潜在风险, 实现趋利避害的最大化, 实现人类社会更大程度上的平衡。

参考文献:

[1] [德] 韩炳哲. 美的救赎 [M]. 关玉红, 译. 北京: 中信出版社, 2019: 9.

[2] 罗泉. 美的阻滞与哀悼: 韩炳哲的平滑美学及其限度 [J]. 文艺评论, 2024 (3): 18-26.

[3] [美] 汤姆·冈宁, 吸引力电影: 早期电影及其观众与先锋派 [J]. 范萐, 译. 电影艺术, 2009 (2): 61-65.

[4] [德] 韩炳哲. 透明社会 [M]. 吴琼, 译. 北京: 中信出版社, 2019: 14.

[5] [德] 黑特·史德耶尔. 屏幕上的受苦者 [M]. 乌兰托

雅, 译. 上海: 上海人民出版社, 2024: 37.

[6] 孙瑜无锡候美云 [N]. 时事新报 (上海) · 本埠附刊, 1933-5-24 (2) .

[7] [苏] 塔可夫斯基. 雕刻时光 [M]. 张晓东, 译. 海口: 南海出版公司, 2016: 127.

[8] 周冬莹. 影像与时间: 德勒兹的影像理论与柏格森、尼采的时间哲学 [M]. 北京: 中国电影出版社, 2012: 106.

[9] [德] 海德格尔. 存在与时间 (中文修订第二版) [M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 180.

[10] 刘海龙, 连晓东. 新常人统治的来临: ChatGPT 与传播研究 [J]. 新闻记者, 2023 (6): 11-20.

[11] [法] 米歇尔·玛丽. 理解戈达尔 [M]. 胡敌, 龚金丹, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2017: 93.

[12] [美] 约瑟夫·布罗茨基. 小于一 [M]. 黄灿然, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2014: 27.

[13] [法] 巴赞. 电影是什么? [M]. 崔君衍, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2008: 307.

[14] 戴锦华, 王炎. 回归未来: 银幕上的历史与社会 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2019: 129-130.

[15] [法] 波德里亚. 象征交换与死亡 [M]. 车槿山, 译. 南京: 译林出版社, 2006: 105.

[16] [意] 西蒙尼·纳塔莱. 媒介的欺骗性: 后图灵时代的人工智能和社会生活 [M]. 汪让, 译. 上海: 复旦大学出版社: 2023; 7-9.

[17] [匈] 巴拉兹. 可见的人: 电影文化、电影精神 [M]. 安利, 译. 北京: 中国电影出版社, 2000: 41.

[18] [英] 安德鲁·麦克斯泰. 情感人工智能 [M]. 吕欣, 译. 北京: 中国传媒大学出版社, 2023: 26.

[19] 施超. 触及生命与爱的个人情感——论罗兰·巴特之《明室》[J]. 外国文学, 2019 (1): 140-153.

[20] [法] 巴尔特. 明室: 摄影札记 [M]. 赵克非, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2011: 65.

[21] 韩晓强. 在技术奇点时代“包扎”: 贝尔纳·斯蒂格勒的电影哲学诊疗 [J]. 电影艺术, 2023 (6): 3-11.

[22] [法] 贝尔纳·斯蒂格勒. 象征的贫困 [M]. 张新木, 庞茂森, 译. 南京: 南京大学出版社, 2021: 16.

[23] 吴琳, 陈姿和. 超工业时代中的人 [J]. 长春理工大学学报 (社会科学版), 2024 (4): 61-65.

[24] 张源. 技术封建主义: 数智时代的资本主义批判 [N]. 光明日报, 2024-10-11 (11) .

[25] [法] 塞德里克·迪朗. 技术封建主义 [M]. 陈荣钢, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2024: 序言 18.

[26] 陈嘉映. 说理 [M]. 北京: 华夏出版社, 2011: 186.

[27] 胡翼青. 西方传播学术史手册 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2015: 31.

[28] [巴西] 威廉·弗卢塞尔. 技术图像的宇宙 [M]. 李一君, 译. 上海: 复旦大学出版社, 2021: 31.

[责任编辑: 华晓红]