The New York Times Life and Arts: China
10 December 2022
"The Abnormal Normal"
By Zhang Anya
https://mp.weixin.qq.com/s/Rkk5WCVDQM_0PqEenWREVg

The New York Times
Life and Arts

THE ABNORMAL NORMAL

异常的日常

撰文：张安雅 编辑：李梓枫

12月刊中，我们邀请艺术家施政共创封面，
将《来自电影〈阿尔法城〉的片场》中的场景
与神经网络生成的《纽约时报》头版内容结合，
模拟一个机器参与的日常瞬间。

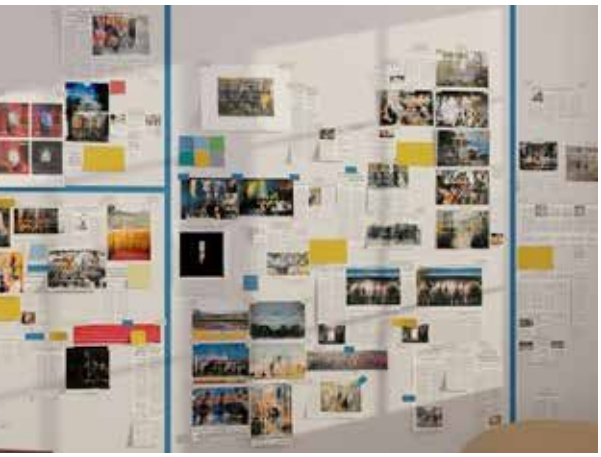
伴随信息科学、社交网络以及人工智能技术的发展，人类社会经历数字化转型，线上的交互一定程度上取代了人与人间的链接，整个人类陷入了前所未有的分裂和孤独。即使在这样的阴霾时刻，我们仍探索解决之道。共同经历的社会事件能够重新唤起久违的共识感，模拟当代人际关系里消失的附近，激起集体意识里的怀旧情绪。

作为艺术史上重要的创作媒介，《纽约时报》令许多艺术家找到了连结现实的方式，也构成了艺术家施政最为重要的系列作品，《雾晨》。2018年，施政采集过去六年《纽约时报》首页的2000多张图片，按时间线排列后训练神经网络迭代学习，实现了使报纸画面无限生成下去的数字多媒体。在衍生作品中他试着删除《纽约时报》页面上的图片与文字，只留下版式，再用机器学习生成变幻的线条，将已发生又消失的主体置于情境之外，书写时间的交错。

集装箱项目是《集锦》推出的艺术共创盲盒，12月刊Solo专题中，我们邀请施政将《雾晨》与《来自电影〈阿尔法城〉的片场》结合，模拟自己办公室的场景，并将一本以算法生成的模糊不可辨的图像为封面的杂志置于桌面AI生成的混乱影像也是当下世界合理与混乱的映射，令日常的画面成为异常。

当《纽约时报》失去可读性，不再凭借犀利的文风与富有冲击力的视觉设置议程，但其力量却在模拟的形式中留存，引向关于时间和现实的思考。这个带有"预知未来"意味的图片，素材来自六年里报纸刊登图片的源文件，甚至是不曾在《纽约时报》版面上出现过未经编辑、更为完整的版本，象征着记忆与历史隐藏的空间，好似一个被遗忘的现实的补充信息。

"时间像火焰，我们在其中燃烧。"施政认为这句诗像是在描述这件作品。其燃烧的是过去的时间和空间，是已发生不可逆的事实，也是我们正经历着的当下，与分秒流淌向的未来。



人物肖像摄影：姜南
衬衫 Berluti
西装外套Loro Piana
右下图：施政为《集锦》特别创作的作品中的模拟场景，与其《来自电影《阿尔法城》的片场》相同，是作者办公环境的一隅，没有打开的电脑和iPad显示一种机器的隐秘在场。左图及右上图：模拟场景中的细节。

“我们与机器共同观看屏幕里的世界，人类已经不再是这个世界上唯一的观看者了，机器也在观察着我们。”

20世纪，人工智能和生命科学技术的孕育了“后人类主义”（Post-humanism）思潮，人们开始思考，当“意识”不再是人类专属，人类的主体性是否仍然存在。当“我”在时间空间里探索世界表象的边界，爆炸的信息构筑出压倒性的不确定。

施政用作品《雾晨》试图在这个新兴的领域中提出问题，他选用极具代表性的新闻学素材作为艺术创作的媒介。“理性的”新闻和“感性的”艺术，现实的两条看似迥异的流动方向，成为了彼此成就的一体两面。

我们认为，一个传媒学术的专业视角才能与这一作品碰撞出火花。传播学研究者、著名记者方可成于香港中文大学新闻与传播学院担任助理教授，传媒视角是他观察世界、解读现象的重要切入点。《集锦》邀请方可成对话施政，聊算法、新闻与创作，思绪涌流之间，施政所描述的那个“技术参与的未来”变得愈发清晰起来。

方可成：**F**，施政：**S**

重新定义新闻价值

F：《晨雾》的名字来自哪里？

S：《晨雾》是威廉·特纳（William Turner）的一张画。特纳的画很多都是宏大的自然奇观，比如说海啸或者日出，《雾晨》描绘的是英国一个非常平淡无奇的日常的清晨。当时我做第一个版本《Frosty Morning Prototype》的时候，刚好也是芝加哥的冬季，冬天早晨阳光照到桌子上，产生斑驳的影子，一张报纸在过去和未来之间不断地闪现反复。这是一个特别吸引我的日常片段。

F：你在最新的版本里，把报纸放在一个日常的场景之下，为什么会是这样？

S：我有在不断收集这些日常中被丢弃的报纸的图片，有点像是不经意间看到的一个画面。比如有一张作品，那张报纸是纪念登月50年的《纽约时报》头条，插图来自宇航员在月球拍摄的自己的脚和脚印。当我从俯视的角度去看的时候，觉得自己是在被拉到那个画面里面。这种视角已经穿透了时间，以及我们与报纸之间的尺度关系。

F：报纸是日常的一个很重要的部分，但其实报纸上的内容又往往是不日常的，新闻学里面会说要有新闻价值。从你提到的这一点来看，我感到这个作品里另外一个张力的存在，就是这种日常和异常之间的张力。

S：其实2019年我记得那段时间讨论特别多的fake news，那时有人自己印刷假的报纸，因为模仿大家原本观看报纸的视角，许多人都信以为真。包括《雾晨》，我并没有那么在意它真的显示出来什么内容，我希望看到的是它在不断变化的瞬间。因为它学习了报纸的排版，就可以一直保持着一种非常像是报纸的、像那么一回事儿的感觉。

F：这让我想到很有意思的一点，大家早在10年前、20年前就说报纸即将或者已经死了什么的，然而无论是你还是其他艺术家的作品，却都会选用报纸作为材料或者形式。它说明其实报纸是很有生命力的存在，这种生命力或者魅力来自哪里呢？或许因为它是material-base（基于物质的，编者注），可能比起网站上总是在变化的信息，有物质载体的报纸相对来说更容易被信任。另外可能就是头版报纸是有一个非常确定性的、每天都会再次出现的节奏，不像网站上的头条新闻可能隔两个小时，甚至几分钟就会变了，在算法推荐的平台更是每个人看到的都不一样。

F：你为什么没有用社交媒体或者是《纽约时报》的网站作为材料？

S：其实也是挺简单，因为在它的网站上每天报纸版面的PDF我都可以非常快速地得到，我之前也想过去使用别的报纸做尝试，但发现整个收集过程会非常漫长、痛苦。《纽约时报》把内容分配整理得这么容易让人得到，才能让我快速地去做一些实验，然后得到结果。

F：是的，虽然这些报纸基本上都是商业机构了，但其实他们提供的这些东西都是一定意义上的公共资源，当我们说媒体的这种社会功能，我们倒很少谈到它为艺术家或者其他形式的创作者提供素材的这个功能，这个很有意思，包括它也为学者提供了很多素材。大家倾向于选择什么样的媒体源呢，当然是你更容易取得它的材料的这些媒体。所以媒体和新闻的作用其实不仅限于它出版第二天被大家看到了，也是提供了一个很重要的材料，一个档案在这里。

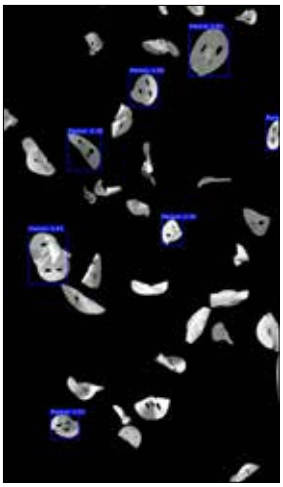
后人类主义时代的机器观念

F：你的作品用机器学习的方式去生成图像，你有没有想表达未来会不断重复，或者未来是可以预测的含义？

S：我认为，未来本身不是一种概念，而是技术参与的结果。《雾晨》的背后是一套基于生成对抗网络的非监督式学习的方法，基本原理架构于两个模型：一个“生成器”和一个“判别器”。“生成器”是根据真实采样生成“类真实”图像，“判别器”则是判断给定的图像是否看起来“自然/真实”。我们看到的结果可以想象成是两个神经网络相互博弈，对“真实性”不断发起挑战的过程。有意思的点在于，虽然我们人是没有办法阅读这些图像的，但是机器在被训练处理这些图片数据集的时候，我们其实可以想象这是一种机器的阅读。有点像是所谓的我们现在看到的视觉其实在与机器共享。后面我做的那件作品《自由落体》（Free Fall），用一个人脸识别的算法分析飘落的面膜是否像人，其实也是想表达，我们与机器共同观看屏幕里的世界，人类已经不再是这个世界上唯一的观看者了，机器也在观察着我们。

F：观看作为一个动词，它的主语实际上意味着它有自己的主体性在里面，而且往往是观看的主语其实是有权力的一方，也包含着权力关系的意味。当你说收集了这么多的视觉材料，人根本就没有在看，而是机械在看的时候，你是不是认为，现在的机器它也可以被认为一定程度上是有主体性的存在了，人和机器之间的权力力量的对比也在发生变化呢？

S：我觉得是有这种趋势，人在不断地变化，机器也在变化。这其实是为什么我觉得这件作品会令一些观众觉得不适的原因，因为他没有办法去阅读，他感到非常的痛苦，这个不断变化生成的像是文字或是图片的东西，他没有办法去看清楚。作为一个数字作品来说，难道



上左图：施政，《BINE》，2019
上中图：施政，《雾晨（日常）》，2021
上右图：施政，《自由落体》，2020
下图：施政，《雾晨》，2019

视频就是这件作品吗？不如说我们看到的视频，以及这个已经收到过这些图片学习的神经网络才是作品本身。

F：对，你说的这点很有意思。不知道你用机器学习作为工具创作时候，有没有想过这个作品到底是谁创作的？

S：我觉得这个问题其实可能一直都在，从观念艺术开始的时候，现成品作为作品，也有一样的问题。其实我不能给出答案，我会觉得技术在帮助我完成一个作品。如果我深陷到了这个问题，作为一个创作者来说，我就会变得无从下手，我会觉得我受到了限制。

F：随着人工智能的发展，你觉得有没有可能这些机器学习了你之前的作品后，自己就能够创作出另外一个施政的作品？

S：当然可以，只要我作品做得足够多的话。如果有一天我只要输入一句：a video work like 施政，就能够得到结果的话，我是会得到一种满足感的。那时我还可以去做其他的事情，这是人的主观性特点。

F：所以总体来看，你对于人工智能的态度比较平和。你如何看待大众对人工智能的浪漫化期待或者过度恐慌？

S：其实从图片学习的角度来说，机器学习的东西是人训练出来的。比如说在我的作品《Free Fall》中，它识别出来这个“人”的标签，其实是我赋予人脸识别算法的。我觉得这其实对于观众来说也是一种欺骗。逻辑不断地在反复，我在欺骗机器，机器也在欺骗人。

F：可否这样总结，从现在AI背后的原理来看的话，机器还是没有创造性的存在？

S：其实有一些图片已经有一定的创造性了，不过这些东西也不是说凭空生成的。比如研究神经美学的学者Lev Manovich一直在做文字生成图像的尝试。这个技术今年年初特别火，但到现在我都在主观地保持一个距离。对我来说，假设我要使用这个技术，我会让它成为我作品的一个灵感来源，当我找不到类似的图片，这个算法可以帮我生成一张，我再根据它去做出一个我自己的东西，不太会去把它直接当作作品，不过也有艺术家已经把它拿出来当成作品在展出了。我觉得艺术的开放性可以让大家去做各种不同的事情，不过主观的艺术家自己的选择其实是因人而异的。回到你的问题，我认为，未来这件事情其实是技术参与的，所谓的预测“未来”，其实它是过去时间的一个反馈（feedback）。

算法模拟世界

S：我的许多作品都是跟模拟的场景有关。我做过一张照片，是用电脑去建了一个模，是我自己的工作室的一个角落，画面中是一个电脑，屏幕并没有开，但是它的硬盘的灯是亮着的。我为它取名《来自电影〈阿尔法城〉的片场》，回应一部名为《阿尔法城》的电影，它是描述一个被电脑模拟控制下的城市。这个作品把观看的语境转化，将我们置于一个类似于片场的环境。

F：你对模拟（simulation）的概念感兴趣，跟所谓的有人提出的理论，说我们生活在一个simulation里面有关吗？

S：我会觉得我的模拟是对于现实的一种排演，我其实在通过模拟的方式去重现一些自然的现象，比如说我最近刚做了一个冰山融化的场景，它来自于别人在格陵兰岛拍的一个冰山崩塌的画面，我通过计算机将它重新去发生一遍的过程，以及它最后出现的图像，会产生另外一种观看的视角，它的时间可以被拉得特别长。原本这种冰山的消解其实已经成为了一个非常慢速的动作，让你产生一种陌生感。这种模拟其实也是我想要观看的一种方式，模拟令我得到一些想看到的图像的内容，一些可能平时觉得不太可能发生的事情。

F：所以其实是你自己在构建一个世界的方式，当然这可能不是个完整的世界，而是其中一些元素提取出来。

S：是的。其实《雾晨》那件作品也像是一个平面的窗口去看一个世界，只是它是报纸，这个世界它窗外的部分，虽然并不是直接展示给别人，但是这个报纸它是呈现着一个世界的面貌，或者说肖像的感觉。

F：机器生成的《纽约时报》版面远看很像那么回事，近看就会发现是无意义的像素。《Free Fall》里面机器也煞有介事地给面膜打分，这是不是显示出人工智能其实还并不智能？

S：我的展览的标题叫“慵懒的机器”，其实就有点是告诉观众，这种原本看似非常高科技的算法，其实尤其是一种不够智能的表现，它可以生成你看不懂的文字，它也可以误以为是一个面膜是一个人脸，更多的是提供了一个想象的空间，提出了一种假设，也许这个机器它正处于一个慵懒的状态，它很缓慢地让这些报纸生成变化。

F：“慵懒”这个词挺有意思，我觉得它是个有很强局限性的存在。也许AI在报纸、识别人脸的时候，也许“做”得很认真，但是除此之外它就“不想”再做其他的事情了，这是所谓慵懒。

S：它其实是一种主观能动性的这种降低。但我认为其实慵懒这个更像代表一种蓄势待发的状态，像是处于曲线的最低点，之后会提升，我相信这会是人工智能和机器发展的趋势。

F：所以说不定五年之后你的展览就叫“没那么懒的机器”了。