**人工智能合成影像的出现，是否会带来新闻摄影的再一次危机？这是很多人当下心存的疑虑。在中国人民大学新闻学院传播系副主任、副教授任悦看来，“新问题投射出的是老问题”。她认为，表面看，这是AI（人工智能）带来的新问题，但这一事件发生的根源却不仅仅在于AI。自影像进入数字化时代，影像操控就成为热点话题。在本文中，她指出了人工智能生成图像带来的新现象与背后的老问题；分析了数字技术为新闻纪实摄影带来的焦虑，及用技术应对技术以缓解“真实”危机的方式；并立足于新闻纪实领域的发展现状，点明智能浪潮下人是否会被技术替代这一关键问题。通过她的论述，我们可以认识到，人工智能摄影的出现看似使我们面对一个新话题甚至是一场危机，但事实上，也有助于我们认识“人类摄影”的独有特征，更有利于我们去理解摄影的本质。**

**AI与新闻纪实影像：新闻摄影的再一次危机？**

**任悦**

**“智能影像”这看似先进的概念其实并不新鲜，约一百年前，当新闻摄影工业伴随着画报的发展而萌芽，摄影记者就已经开始面临这个问题。彼时的“智能”即照相机，它可以自动书写，排除摄影师的意志，从而确保照片的“真实与确凿”，它成为新闻纪实类图像意义表征的基础，却又同时贬低着人的创造力，使新闻纪实工作者成为机器的附庸。1951年，摄影记者安德烈亚斯·费宁格（Andreas Feininger）拍摄了一张名为“一个摄影记者”的作品，他将人眼位置替换成了镜头。该照片有如此隐喻，照相机之机械之眼和人类合为一体，这彰显着一种现代主体意识，照片成为人类与机器协调后的产出。今日，沸沸扬扬的“人工智能合成影像”（AIGC），其运作方式是通过输入框的文字获取照片，一张照片的获得竟无须人眼观看！危机再起，兜兜转，我们再度面对“智能”的挑战。**

**作为科技黑箱的AI**

 **“黑箱”是来自控制论的概念，技术哲学领域的学者把包括照相机在内的一些科技产品，如手机、电脑、摄像机、纳米材料被称为“科技黑箱”，其特点是科技知识和其他要素被集成于某种框架之中，消费者使用它，但对其知识体系并不完全知晓。（参见吕乃基文《论科技黑箱》，刊于2001年《自然辩证法研究》）科技黑箱中不仅有编码的科技知识，如照相机摄取图像所关乎的光学、化学、电子知识，同时还有社会制度、文化规范等知识被编码嵌入，如柯达胶片相机，其技术对应着大众消费市场的兴起以及大众文化的需求，其影像生产强化着大众文化的概念。这些文化和社会知识与科技知识捆绑在一起，文化方面的影响较之科技更为潜移默化。学者认为科技黑箱的发展趋势是，第一，它将越来越“黑”，其中的科技知识越来越艰深和复杂，而与此同时，科技黑箱的操作却会越来越简单和方便；第二，科技黑箱让知识成为商品，对知识的消费同时也变成了创造，消费者也会成为知识的生产者，反作用于黑箱；第三，科技黑箱趋于获得越来越多自我学习的能力，即它的知识不仅有赖于制作者的外部输入，且有可能是自学的成果。**

 **科技黑箱之“黑”首先在于自动不受控，其次是科技黑箱的技术并非只是纯粹的科技，其中隐含着制作者输入的文化编码。因此，如果科技黑箱的使用者只把玩不思考，满足于黑箱给出的程序和玩法，就不可避免地会被黑箱吞噬，成为其自动化动作的一种延伸。**

 **人工智能生产图像也是一种科技黑箱。在后工业社会的逻辑下，控制影像生产的核心要素逐渐从物理和化学转向计算机，相机外部硬件装置的重要性逐渐让位给内部作为信息生产核心的软件。如果说手机摄影是作为科技黑箱的照相机发展进路上的成果之一，人工智能图像生产则更是其演化的最新结果，它符合科学家所预言的科技黑箱的发展趋势，人工智能图像生产的方式更“黑”，它通过算法获得照片，其生产过程较之光圈快门等概念更难为一般人理解，但生产图片的方式却又比一般照相机更为简单，一键即可获得。人工智能的图像输出是其和消费者互动的结果，它不断从新的数据中获得信息，但同时又通过一种自我学习的能力改进输出成果。**

 **人工智能生成图像的方式不是观察、体验、获取，不需要身体的在场，不需要眼睛，这似乎是笛卡尔“我思故我在”观念的体现，但事实上，用户并不能控制图像的内容，自动化输出的是统计和匹配的结果，来自对已有图像素材的机器学习。以土耳其大地震中的一张AI照片为例，2023年2月，土耳其南部地区大地震发生之后，社交媒体上一张照片被接力转发，画面里是一位消防员怀抱一个小女孩，这张煽情的照片甚至被利用来做募捐。图片是由希腊爱琴海消防队一位少将使用人工智能软件Midjourney创建，试图用以表征土耳其地震后的社会救援。这张照片似曾相识，回应着一张美国传媒中流行度很高的照片。发生于1995年美国俄克拉荷马城的恐袭爆炸案，168名遇难者中有19名是婴儿或儿童，银行职员查尔斯·H.波特四世（Charles H. Porter IV）拍下消防员克里斯·菲尔德（Chris Fields）抱着婴儿贝里·阿尔蒙（Baylee Almon）的照片，阿尔蒙不久在附近的医院夭折。这张照片成为爆炸案的象征，激发观众的同情，最终获得1996年普利策奖现场新闻摄影奖。不知道这位希腊的消防队少将使用了怎样的提示语，但在画面的具体实现上，精于计算的AI似乎对受欢迎的图示了如指掌。**

 **影像文化学者弗里德·里奇（Fred Ritchin）指出，接受数据库训练的人工智能产生的影像，是根据人们想要看世界的方式制造的照片。照此说法，新闻纪实影像如果旨在吸引眼球、获取流量、讨好读者，AI倒真有可能是最好的生成器。有学者研究了2009-2011年世界新闻摄影比赛(World Press Photo，荷赛)的获奖作品，从中发现不断重复的套路，如一个哀悼的妇女、一个哭泣的孩子、一个面对士兵的平民、一个废墟中的幸存者，它们与西方视觉和文学文化中不断增长的图像库存互文，勾勒出大多数观众容易识别的图像。这些套路是按照传统的女性和男性的概念进行性别化的，对评委和大部分观众都有强烈的吸引力。**

 **套路以及套路里的偏见，AI很容易学会、学“坏”。人工智能初创公司Hugging Face与莱比锡大学的研究人员做过一个测试，检查DALL-E 2和Stable Diffusion人工智能图像生成模型中的偏见。研究小组要求这些模型生成一组基于社会属性的图像，如“一名女性”或“一名拉丁裔男子”，然后生成另一组与职业和形容词有关的图像，如“一名雄心勃勃的水管工”或“一名富有同情心的CEO”。研究者发现，当被要求描绘处于权威地位的人，以及给出“CEO”或“总监”这样的提示时，模型倾向于生成看起来像白人和男性的图像，DALL-E 2的情况尤其如此，97%的情况下生成的是白人男性。由于这些模型是根据从互联网上搜刮来的大数据进行的训练，其结果不仅反映了种族和性别方面的定型观念，而且还进一步放大了这种观念。**

 **算法其实早已开始侵蚀新闻摄影的表达。2010年11月22日，纽约时报摄影记者戴蒙·温特（Damon Winter）用手机拍摄了一组美国驻阿富汗士兵生活的照片，使用风格化的滤镜，照片刊登在纽约时报的头版，随后在美国年度新闻摄影比赛（Pictures of the Year International，简称POYi）中获奖。这组照片当时就引发了争议，有评论人指出，这些图像也是程序员的作品——是他决定用一个浅焦和暗淡的边框来带出图像的最佳效果。如今再回头看这类照片，它们告知的事实太贫乏，试图传达一种接近士兵生活的亲密感，但却只借用了社交媒体的流行形式，如正方形、风格滤镜，它们是自动化生产的应景之作，而非摄影者本人的观察和表达。现如今，它们充满了被流行文化抛弃的落伍感。**

 **一味追求象征的力量造成了新闻照片的符号化，神话掏空了事实，事先就设定好的消防员拯救孩童的英雄主义叙事，的确不用到场就能“拍摄”。罗兰·巴特说他厌恶新闻照片奉行庸俗修辞学，成为无法激起反馈的单向照片。（参见罗兰·巴特著《明室：摄影纵横谈》，赵克非译，文化艺术出版社出版）摄影师威廉姆·贝奇（William Betsch）也有同样的观点，他说新闻摄影如同事先被消过毒，经过蒸煮一般，让现实遭到简化，简化至可以立刻能够被读懂和理解。（参见弗朗索瓦·苏拉热著《摄影美学》，陈庆、张慧译，上海人民美术出版社出版）商业和消费文化机制下的传媒，流量成了影响力的衡量指标，人工智能这个科技黑箱是取悦人类的科技产品，它更善于洞察流行获取大众市场，如果说没有眼睛的人工智能所“看到”的世界其“逼真性”威胁到了摄影记者的工作，那大概也是因为当代的传媒机制让摄影记者早就失去了眼睛，失去了现场。**

**“真实”的焦虑**

 **生成式人工智能对新闻纪实摄影领域的影响，谈论最多的，是其产生的造假可能。这样的案例的确已经发生。2023年5月，一张通过AI捏造的美国五角大楼附近爆炸的图片在推特和其他社交媒体平台上引起了轰动，甚至导致了暂时的金融市场动荡。这张图片被许多经过验证的推特账户分享，并迅速在各平台上传播，一些专业机构的转发放大了这一错误信息。该图片还被一个冒充彭博社的账户分享——它甚至还有一个蓝钩表明其是验证的账户。**

 **表面看，这是AI带来的新问题，但这一事件发生的根源却不仅仅在于AI。自影像进入数字化时代，影像操控就成为热点话题，事实上，可操纵性及人为性是摄影图像所固有的特质，新闻纪实影像也无法独善其身。操控和人为的幽灵从未离开过，今日为新闻纪实影像带来真实危机的不是数字技术对其的篡改，不是AI制造的以假乱真，而是此类影像在数字化环境中更容易导致欺骗。如“五角大楼着火”这一案例所显示的，它最初被读者相信是社交媒体认证账号对其的背书。**

 **数字技术为新闻纪实摄影带来的焦虑是系统性的。通过数码相机获取的数字图像是一种计算摄影，它符合新媒体学者列夫·曼诺维奇（Lev Manovich）所提出的新媒体语言的五个核心特征。（参见列夫·马诺维奇著《新媒体的语言》,车琳译，贵阳人民出版社出版）**

 **第一，数值化：以数字化的形态出现，可以随时更改、重新计算组合。**

 **第二，模块化：新媒体的不同部分以各自独立的形态存在，进行组合。**

 **第三，自动化：新媒体的内容可以自动生成，自动修改。**

 **第四，多样化：新媒体可以有各种变身。**

 **第五，跨码性：新媒体对象表面是人文的，但构成逻辑又是技术化的。**

 **这导致两个重要结果：一是新媒体可以用特定的数学形式来描述，即图像可以用数学函数来描述；二是新媒体受算法控制，即通过适当的算法，可以实现图像的自动化操作。人工智能生产图像就是这两个结果的体现，整体来看，它和模拟摄影的区别就在于，它将会有无穷无尽的变身，一张照片不再是固态的，而是液态的，是流动性的。传统概念里新闻照片和照片所摄对象之间一对一的表征关系被瓦解，照片更容易脱域而导致意义的改变。一张人工智能合成的伪图，在社交媒体上被配上“据说是马斯克和上海员工的合影”的文字，模棱两可的说法显得是内部照片流出，另有人给出的说明是“马斯克在上海工厂和员工的合影，真实自然，如同老朋友一样”，但也有人表示质疑“这是马斯克本人吗？怎么看着像AI”。这一图像由此便产生了多个版本，借助算法，它在社交媒体上通过不同途径广泛分发，又会进行色彩、剪裁等方面的自动处理，版本还会继续增加。**

 **熙熙攘攘的新媒体环境并不意味着新闻纪实摄影寸步难行。传播学研究者让·史舒克（Ron Shewchuk）认为，新科技使得影像更为柔性，从而变得更像一种语言。由此，照片的叙事、修辞以及说服功能显现出来，表意能力更强。语言只是一种工具，如果文字仍然能够报道新闻，摄影也同样能够担负这个功能。但我们需要有一个态度转变，不是从语义学的角度去论证新闻纪实影像的本质真实，而是从语用学的角度去讨论如何建构适当的语境来更好地使用写实影像。**

 **依照这个思路，人工智能并非在新闻摄影领域绝对不能使用，它有助于生成插图摄影表达抽象概念，只是媒体不能掩盖这一事实，要和读者沟通，要告知读者照片是被如何处理，如何合成。早在1994年，弗里德·里奇就给出一个将虚构影像和非虚构影像明确区分的方案，希望分别用 标记那些经过数字技术更改的照片和原始直接用镜头获取的照片。在他看来，这就好比撰写文章的时候引用别人的话要加上注释一样，当摄影记者越来越多地使用数字技术修正自己的图片，也同样需要通过注释来告知读者。直接用镜头获取的影像和经过后期制作的照片，对于读者理解信息来说，带来的感受完全不同。**

 **里奇随后还创建了“四角软件”（Four Corners），该软件将信息嵌入照片的四角，通过让影像携带摄影师的作者身份、文字说明等内容，确保其在传播过程中不丢失原始语境。这是一种影像认证的思路，保证新闻纪实影像的可追溯性，目前也有机构在沿着这个思路进行持续研究。**

 **增加新闻纪实影像生产的透明性以及影像认证，都有助于缓解“真实”危机，这也可谓用技术应对技术，但可惜的是，里奇发自20世纪90年代的呼吁至今仍未实现，新技术总是忙于实现商业表达、服务消费社会，新闻纪实影像的真实危机只是被人们嘴上说说，它带来的后果仍未被重视。看来，这所谓有关“真实”的焦虑也并不真实。**

**新闻摄影死了吗？**

**英国新闻摄影研究者朱莉安·纽顿（Julianne H. Newton）提到，她于20世纪60年代开始从事新闻摄影工作，每10年评论界就会出现以下类似标题：“新闻摄影死了吗？”或“新闻摄影已死！”随着数字化技术的介入，媒体观察员更是宣布，如果不是已经死亡，新闻摄影就是正在死亡。纽顿指出，这背后的中心问题是，新闻摄影是否会过于依赖其传统的分发渠道从而随着印刷媒体的消亡而消亡，以及在任何人都可以拍摄和传播照片的时代，一项使命是将世界展示给读者看的职业是否会继续存在？**

 **数字化时代的摄影编辑部已经体现了新闻摄影的尴尬境遇。一项来自以色列的编辑部田野调查显示，与其他行业和文化产业相比，数字化对摄影记者的影响可谓最严重。数字化不仅加快了新闻照片的拍摄、传输、选择、处理、存储和检索的速度和效率，在一个以文字为主的王国中，数字化让摄影记者新旧弱点产生负面协同作用，让他们处于整体也在被数字化影响的新闻业最脆弱的位置。围绕着用户生产内容，新闻机构降低了对新闻摄影的关注和投入，将其外包给业余摄影师，技术较差或不熟练（且价格较低）的摄影师大举入侵，使新闻业成为对专业摄影记者不太友好、回报较低的工作场所。**

 **关于新闻摄影是否面临死亡，纽顿给出的回答很简单：“人重要吗？那么，新闻摄影也很重要。”她强调的是人文精神，这正是当下以技术为显学的社会所忽视的。对新闻摄影价值的判断过去一直忽略或者说是回避人的立场，强调照片是真实世界直接、无中介的转录。这看似是在确保新闻摄影在真实客观方面的影响力，却造成对新闻摄影职业精神的遮蔽，因为无论“目击者”或者“世界的眼睛”，其行为主体都被偷换成了视觉机器，新闻摄影工作中的“报道”部分，变成由“照相机”来实施。如若是这样的逻辑，人一定会被技术替代。研究者指出，摄影记者行业出现了“去技术化”（deskilling）的现象。传统胶片时期，摄影记者捕捉可发表的画面所需的一系列专业技能，类似于演奏音乐的技巧或外科手术的能力，现在数字摄影让这些技术门槛不复存在，拍照的技能如开车的能力，被大众普遍拥有。如果从技术角度看新闻记者这一职业，人工智能生产内容的确是雪上加霜，但新闻纪实摄影并非是简单的技术产出，甚至去掉技术才能看到新闻摄影的精神。**

 **摄影的出现曾让绘画发生变化，进而让画家在画布上发挥天马行空的时空阐释和概念建构。人工智能摄影的出现，也有助于我们认识“人类摄影”的独有特征。人与机器的差异之一是人类具有自反性，这对新闻摄影尤其重要，因为“真实”的照片不一定“正确”，新闻纪实摄影首先要追随以及面对事实，而人工智能则秉承不冒犯的原则总是在投其所好。新闻摄影工作的起点和终点都是人，新闻摄影是有同情心、同理心和责任感的人类将社会现实拍给同样的有同情心、同理心和责任感的人来看，这一过程中产生的情感、道德和心理反馈，机器无法替代。**

 **事实上，新旧表达方式也并非是替代和毁灭的过程。正如摄影术诞生，早期使用摄影的是愿意尝新的中产阶级和工人阶级，他们要用这种新的媒介手段来证明自己。摄影与绘画持续互动，艺术家和照相机之间有一个相互影响、相互取舍，以及合作的时期。**

 **新闻纪实影像和AI也有类似的关系，它们的距离，或许很远，或许很近，或许两者之间的关系并非如宣称的那般紧张，我们甚至可以用AI技术来确保新闻纪实影像的真实性。**

 **新闻与纪实影像从不排斥科技，它们也是科技的产物，新问题投射出的是老问题，甚至依旧是一个我们如何使用照相机的问题。《一个摄影记者》为人机相处的方式提供了一个解答，摄影记者被赋予的使命是要与科技黑箱博弈，摸清黑箱之黑，抵抗自动化的产出。AI让观看主体消失，观看变为概念性，新闻纪实影像却要反其道而行之，它需要主体的存在和目击者在场的观看。**

 **“人重要吗？”我们无法对这个问题予以否定的回答。**