

感应式：AI 时代创作贡献的重心，从“我-它”到“它-我”

——被击中、修错、公开担责：一个只属于人的三合一瞬态

王德生 · 德麦国际 · 2026年7月17日

摘要

生成式人工智能对创作领域的冲击，通常被叙述为“原创作者”的危机。本文指出，这一叙述本身受困于一个已被技术实践松动、却尚未被公开瓦解的底层先验：创作即“我”对“它”的面对与塑造。通过一个声明在先的合成深描案例与对构成“作者”概念的建制条件的分析，本文揭示：AI 所冲击的，并非某些特定的创作技艺，而是那个将创作锚定为“主体面对材料、从意图出发进行单向表达”的“我-它”关系结构本身。当这一结构被松动，AI 时代创作场域真正的矛盾才裸露出来：不是“人写还是机器写”的竞争，而是旧的生成路径——主体在对峙材料中改变自身——正在被一条更高效的路径大量绕过。与此同时，从“产出过剩与意义稀缺”的矛盾张力中，本文提炼出一个不可还原的新辨别维度——**感应式**：主体不是从意图出发向外表达，而是在与 AI 的实时交互中，被它的输出所“选中”，进而反向辨认出自己此前未被意识到的创作关切，并在这一被选中的瞬间完成共鸣辨认、差异修正与公共担责的复合动作。本文严格论证了这一辨别维度与诠释学循环、布迪厄的“实践感”、德勒兹的“感知物”、舍恩的“反思性实践”以及“策展”等邻近概念的不可还原差异，通过文学创作与纪实摄影两个案例确立其跨媒介普遍性，并正面回应了关于生成路径的统计性质与主体性真实的根本质疑——包括“感应式是否反向驯化创作者”这一理论上的阿喀琉斯之踵。最后，本文诚实地给出清晰的证伪条件与本文论述的边界。

关键词：生成式 AI；作者身份；感应式；反向生成；贡献度量衡；公共担责；人机协作

一、张力的现场：当创作遭遇自身的先验

生成式 AI 的到来，在文化领域撕开的第一道伤口，不是产业的重组，也不是版权的争议，而是一种更隐秘、更私人、也更疼痛的东西：那个曾经被我们唤作“灵光”的东西，正在数秒生成的、风格精准的文本与图像中，变成一种不合时宜的乡愁。当一个写作者面对 ChatGPT 生成的一段文字，发现自己竟然感到“自愧弗如”时，那道伤口便被割开了——不是被一种竞争性的力量所伤害，而是被一面镜子所灼伤。这面镜子所映照出来的，不是“机器学会了写作”，而是“我原本引以为傲的原创性，其实是一种可以被参数化复现的统计模式”。

但本文的真正切入点，不在这个已被反复论述的震惊体验本身，而在于围绕这一震惊所产生的两种典型反应之间的张力。一种反应是辩护：仓促地宣告人类创作具有某种机器永远无法企及的“灵魂”、“温度”或“深度”，从而巩固旧有的边界。另一种反应是放弃：认定作者已死，创作不过是算法时代的一种信息重组，人的作用退化为输入提示词的操作员。这两种反应看似对立，却共享着同一个未经检视的默认前提：**创作，就其本然的结构而言，是“我”面对“它”的一个事件。**在这个结构中，“我”是一个有意图、有感受、想要表达的内在主体；“它”是一块空白画布、一页空白稿纸、一个被动等待被塑造的材料；“创作”则是“我”通过技艺和意志，将内在的东西转化为外在形式，克服“它”的过程。辩护者的全部激情，都倾注在捍卫这个“我”的不可替代性之上；而放弃者的全部虚无，都来自于认定这个“我”已经被技术取代。但他们都没有问：这个“我-它”的面对关系本身，是否是一个必须被摧毁的、阻挡我们看见真正问题的先验构造？

然而，仅仅指出这个构造的存在是不够的。更关键的追问是：这个构造本身，是如何在特定的历史条件下被发生出来的？它并不是人类创作的永恒本质，而是一系列具体条件——印刷技术的普及、浪漫主义天才论的文化赋权、现代版权法的制度加固——在数百年的交互中逐步沉积、凝固而成的一种“默认设置”。在口头吟唱的时代，创作者并不面对一块空白的“它”；在中世纪的抄写传统中，书写者并不以“原创作者”的身份自居。将创作想象为一个内在主体向空白材料进行单向投射的事件，是十八世纪末到十九世纪初欧洲浪漫主义运动与印刷资本主义共同塑造的文化产物。这一构造真实地规定了此后两个多世纪里，创作者与作品、与工具、与公众之间的关系模式。但它不是创作的本然状态，而是一次历史的“发生”。而今天，生成式 AI 所松动的，不是这个构造的某一要素（比如“灵光”、“天才”、“技艺”），而是这个构造本身得以成立的底层条件。

这个关系结构如此根深蒂固，以至于连那些最激进的解构者都不曾真正撼动过它。罗兰·巴特在1967年发表的《作者之死》中，把意义的诞生权从作者移交给读者，但读者仍然是在“面对”一个文本。米歇尔·福柯在1969年的《什么是作者？》中，将作者还原为一种话语功能，但话语功能的运作仍然需要一个“被归属”的文本实体。在他们那里，“我-它”的关系结构从未被质疑：他们只是争辩这个“它”的意义应该由谁说了算——作者、读者、还是话语秩序——而从未质疑“我面对它”这一关系是

否是一个必须被撤走的预设。而 AI 的介入，恰恰是在这个连最激进的批判者都不曾质疑的底层，炸开了一道裂缝。

这道裂缝，在具体的创作现场，表现为一个悖论性的时刻。我们将在第二章详细观察这个时刻：一位写作者，在面对 AI 生成的十段开头时，被其中一段关于“弯腰”的细节所击中。这个细节不是他“想”出来的。但是，这个细节在击中他的一瞬间，让他同时意识到两件互相矛盾的事。第一，“这不是我写的。”第二，“但这就是我真正想说的。我在此之前甚至不知道自己想说它。”在他读到那个词之前，他的“意图”并不存在——不是隐藏着等待被发现，而是根本尚未成形。是那个外来的形式，唤醒并照亮了他的意图。

这不是修辞游戏，而是创作动力学的根本倒转。创作发生的那个原初点，不再位于“我”的一侧，而在“我”与“它”之间的那个界面：在那一个被击中的瞬间，主体不是动作的起点，而是动作的接收器。AI 的输出，先行一步，说出了主体还未能说出的感受。而主体，在被这个形式穿过之后，才反向地辨认出那是自己的声音。创作的路径，不再是从“我”到“它”，而是从“它”到“我”。由此带来的焦虑，不是“机器能写出好作品”，而是“人类写作者正在失去那个通过面对材料、克服材料而生成主体性的旧路径”本身。从海德格尔到梅洛-庞蒂，从浪漫主义的天才论到现代主义对媒介阻抗的迷恋，创作被认为具有一种超出产出之外的根本价值：在与物质和语言的阻抗搏斗中，人改变了自己，雕刻出了自己的轮廓。如今，这条路径正在被一条不必经历同样阻抗就可以产出作品的新路径大量绕过。哀悼的真正对象，不是那个作为社会身份的“作者”，而是作为一个动词的“作者”——那个在持续的面对、克服和统一中生成自身的过程。

然而，正是在这同一个压力场里，一个新的问题被逼迫出来：如果旧路径的效力不在于“阻抗”本身，而在于阻抗所迫使主体进行的那种不可被替代的辨认、否决与担责的动作——那么，在新的技术条件下，这些动作是否依然可以被执行？如果可以，它被捆绑在哪一个瞬态上？

这篇论文的全部努力，就是要在旧路径被绕过的同一片压力场里，从另一条正在静默运转的新路径中，提炼出一个尚未被命名的贡献形态。它不是“我”面对“它”，而是“我”被“它”所感应的反向运动。它不是那种在长达数月、数年的材料抗争中缓慢成型的主体性雕刻，而是一种在秒级的、反复的、密集的“被击中-辨认-修正-担责”的循环中不断生发的主体性训练。它不必依赖对材料的长期阻抗，但它同样高度依赖主体的判断、修改与担责。本文将这个概念命名为**感应式**，并试图严格论证：它是不可还原为任何已有理论概念的新辨别维度，是 AI 时代创作贡献的新重心。

二、深描：一个实验的三重意外

在将感应式提升为一个严格的理论概念之前，必须先在操作现场，描述出它的具体形态。为此，本文构造一个合成性的深描案例。[1] 案例的主人公“作家K”不是某一位可指认的真实人物，而是对近年多位公开谈论过人机协作经验的写作者之自述所做的匿名化、典型化合成——一个被诚实声明的思想实验（材料性质与这一选择的代价，见文末材料说明）。设定如下：K 是一位有多年积累的小说家，并非 AI 的推广者；相反，他带着一种审慎的、有时甚至是抗拒的心态进入与大语言模型的协作实验，其间充满了对“我是否还在创作”的反复自疑。选择合成深描而非实个案，换来的是分辨率：它允许本文把交互的微观瞬间放大到理论所需的精度，而不必让任何一位真实创作者为本文的论证背书。

我们必须重读这个实验，不是为了看K做了什么，而是为了看那三件不在他预料之内的事。

第一重意外：“弯腰”击中了他。

在这一合成案例中，本文选择一个最具理论显示度的交互片段，进行逐帧的深描。片段的具体过程如下：K 试图创作一个关于某种高科技未来城市中人的身体经验的故事。他有明确的创作意图：他想写出人在一个被精准服务填满的乌托邦里，体验到的那种被“过度照顾”所剥夺的微妙身体感受。他有清晰的控制方向。然而，当他与 AI 来回多次交互、AI 最终生成的一段文字中包含这样一个细节——“这个世界没有给过她任何一个需要弯腰的瞬间”——时，K 感到身体里响了一声铃。他这样描述这一刻：“我读到‘弯腰’那一刻，知道这就是我一直在找的东西。但我必须诚实地承认：在这之前，我从来没有想过‘弯腰’。我想过很多类似的——‘捡东西’、‘低头’、‘俯身’，但那些都在我的主动搜索范围里。‘弯腰’不在。”

这正是感应式的第一个核心特征：它不是被主体“选择”出来的，而是它“选中”了主体。K在面对 AI 的多次输出时，完全有能力做出理性的、依照某种标准的判断和挑选。但那个让他停下的东西——“弯腰”——它所经过的，不是他的审美判断系统，而是他的身体记忆。它触碰到的，是K自己还未来得及清晰表述、甚至还不自知的一种身体感受：“在那个一切都被精准预测的完美世界里，我被剥夺的，不是选择权，不是自由，而是一种最微小的身体自主——连弯下腰这一动作都不再需要了。”如果让K自己去想，他可能会最终想到“捡东西”。那个路径，是从意图走向表达，是主体的意志在概念库里搜索，是“我-它”的

旧路径。AI 为他提供了一个他搜索不到的词汇。这个词汇来自统计模型对海量文本中“缺失”与“身体动作”之间隐含关联的无意识捕捉，但它对K而言的意义——那种“被剥夺的身体自主感”——却绝对不是统计性质的。它是他的，只是他此前无法言说。

第二重意外：那段“不安”让他必须删除。

如果这是一次策展式的选择，K应该在这个被选中的段落旁边打勾，然后复制粘贴到他的草稿中。但他的行动不是保留，而是删除。AI 生成的原句在“弯腰”之后，紧接着写道：“她感到一阵深刻的不安。”K读到这半句时，有一种强烈的、近乎生理性的不适。他这样解释：“它已经给了我‘弯腰’——最精准的那个东西。然后它自己把‘弯腰’解释成了‘不安’，就像一个人讲了一个绝妙的笑话，却在笑话后面加了一句‘这个笑话的意思是’。我必须把那句删掉。那个解释不是我的，它太廉价了。我有一个更准确的感觉——不是不安，是一种奇怪的、说不清的‘被剥夺的主动感’——但这个感觉，我当时还写不出来。我删掉了‘不安’，换上了一句我也不知道准确不准确的话：‘她忽然很想弯腰，但不知道该捡起什么。’”

这个时刻，同样不是“选择”，而是感应式的第二个核心特征：它不是“选对”，而是“修错”。它必须包含分辨——不是分辨哪个更好，而是分辨哪个更接近那个“我”。但那个“我”此刻并不是一个已经完成的内在状态，等待被正确表达。那个“我”恰恰是在这个删除的动作里，第一次被雕刻出轮廓的。K删除了 AI 的“不安”，不是因为他在自己的心里先找到了一个更准确的词，然后把错误的词替换掉；而是因为，当他把“不安”这个外来词放在自己的感受上比比，他感到了“不对”——这一“不对”的摩擦感，让他“触摸”到了自己那个模糊感受的确切边界。在此之前，他的感受是一片混沌的云。现在，他至少知道了这一片云里不包含“不安”。他通过排除了一个错误的形式，向那个正确的形式逼近了一步。

这不是编辑的工作。编辑面对的是已经完成的文本，他的工作是在文本上加工。而K在这里面对的，是一个自身尚未完成、并恰恰是通过“删除不对的东西”这一动作被逐渐生成的感受。他的删除，是创作性的，不是修正性的。那个被删掉的“不安”，才是真正的意图之母：创作意图，在这里被揭示为一种否定的产物——我知道“不是这个”，但我还没有“是那个”的名字。正是这种否定性的摩擦，成为了意图生发的动力源。

第三重意外：社区的反馈反过来改变了他的下一轮创作。

K的实验，没有止于小说本身。他做了一件在当时看来比小说更引人注目的举动：他公开发布了完整的创作后记，详细说明了与自己与 AI 交互的全过程，包括他最初写下的提示词、AI 生成的多个版本的片段、他选择与修改的理由、以及他所放弃的那些被他判定为“太滑太亮”的段落。这篇后记，最初的目的只是为了透明——他想在社区里做一个诚实的创作者。但后记引发的连锁反应，远远超出了他的预期。其他写作者开始模仿他的“提示词公开+选择逻辑阐释”模式。有人沿着他的路径，创作出了完全不同的作品。有人批评他的选择过于“文学化”，并因此开启了他持续的论辩。在这个过程中，K发现，他自己的下一轮创作，被改变了。他这样描述这个变化：“以前，我写小说是为了说清楚一个我能感觉到但说不清的东西。现在，我写小说像是在搭一个台。我在想的是：我这个提示词，如果被别人看到，他们会怎么接？他们会在哪里与我的选择发生分歧？我要为自己的哪个选择提供最有力的辩护？我发现我自己，在下笔的那一刻，不只是在想作品，而是在想一个虚拟的对话场。”

这就是感应式的第三个核心特征：它的生成路径，不止在内部分叉（AI 的反馈修正了K的提问），还在外部同时分叉（社区的反馈重塑了K的创作起点）。这形成了一个双层的反向环路：第一层，AI 的输出回掷到K，迫使他重新辨认自己的意图（“弯腰”击中了他）；第二层，社区的回应回掷到K，迫使他为一个原本属于私人的选择，提供公共的理由与辩护，从而让他在下一轮创作时，带着一种新的、被公共化了的自我意识去提问。创作在这里不再是“我”把“我的东西”放到外部世界的过程，而是外部世界（AI、社区）不断往“我”身上投掷东西，而“我”在应对、接住、以及接住之后为这些东西赋予意义的持续动作中，慢慢形成的那个水面——我不断被扰动，我在这扰动中看到了自己的轮廓。

这三个意外，折射出同一个底层结构：K的核心贡献，不是他选了什么、改了什么，而是他在被选中之后做了什么。他不是一个策展人，不是一个在琳琅满目的选项之间从容挑选的主人。他是一个不断被外部的某些东西穿过的人。创作，对他来说，变成了一种持续的感应活动：保持某种足够敏感的、开放的、能辨认出“就是这个”的状态，然后在那些“就是这个”的瞬间到来时，用判断、修改和公开担责的行动，去完成那个东西。这个结构，就是我们将在第四章正面命名的：感应式。

但在完成这个命名之前，还有一项更基础的工作要做。必须追问：为什么是现在？为什么在 AI 出现之前，没有任何人机交互技术迫使我们去命名这样一种实践？换言之，当代数字基础设施是如何在操作层面，重新编织了“创作者、工具、作品”之间的关系，从而为“感应式”的出现准备了制度与技术的前提？

三、建制：当基础设施变成了“共事者”

在展开概念提炼之前，我们需要停下来审视一组常被忽略的物质事实。通常的论述路径，是把 AI 时代的创作危机追溯到“原创者”这一概念的历史构造——指出“独创性天才”是印刷资本主义与浪漫主义在十八世纪末共同催生的文化产物，而 AI 的到来正在解构这一历史构造。这个论证方向是正确的，但它还不够具体。它停留在“概念史”的层面，却没有深入到那些在操作层面正在重新编织创作关系的基础设施里去。要理解为什么“感应式”能够作为一个新路径而浮现，不能只看哲学观念的演变，还必须看那些每天被数百万人使用的数字工具，是如何在不知不觉中重新规定了“什么是创作”的。

版本历史的逆转：从记录到共构。

打开 Google Docs 的版本历史，或者 GitHub 的 commit 记录。在旧有的创作模式下，“过程”是私人的、不可见的、最终被抹去的。读者看到的是一本已出版的、洁净的小说，而看不到作者废纸篓里揉成团的草稿。编辑面对的是一份“已完成”的稿件。创作被想象为由一个稳定的意图源头发出的单向流动：作者先有了成型的意图，然后一步步地修改，直到作品完美地呈现了这个意图。但版本历史彻底改变了这件事。它把创作过程本身变成了一件公开的、可追溯的、可被第三方实时检视的档案。它不只记录了“最终版本”，也完整地保留了每一个被放弃的尝试、每一次反复与犹豫。更重要的是，在多人协作的文档中，这个历史记录并不是一个被动的档案，它积极地、实时地介入了创作者的自我意识：你知道你的每一次修改都会被看见、被回溯、被评价，因此，你在做出每一次修改的同时，已经在心里为这个修改准备了一个公共的理由。

这种机制对于理解“感应式”至关重要。它说明，创作中的“公共担责”维度，并不是某个哲学家的发明，而是正在被数字基础设施实实在在地训练和强化的行为方式。当 AI 介入这一过程——它对文档的贡献被同等地、逐行地记录在版本历史中时，“谁写了哪一句”这一个曾经清晰可答的问题，就会塌陷为一个需要被重新裁决的复杂争议。而正是在这个需要被裁决的时刻，人的担责——我为什么留下这一句、删掉那一句——被逼出水面，成为唯一不可被自动化替代的动作。

提示词作为“回掷”：一个不担责的界面对责任的反向逼迫。

另一个常被忽略的基础设施是 AI 交互界面本身。它被预设为一个对话框。你不能像使用 Photoshop 那样，在界面上找到一系列功能按钮或参数滑杆，然后凭借已有的技能去操控它。你必须向它“说话”。你输入一段文字，它回复一段文字。你回复它，它再回复你。这个交互结构，在表面上是对话性的，但在这里我们必须做一个极其精确的区分：AI 提供的，是对话的**界面组织**，但绝不是真正的对话。

真正的对话——苏格拉底式的诘问、伽达默尔所描述的“视域融合”、巴赫金的“复调”——之所以能让参与者在回应中重新认出自己，是因为对面的那个“你”同样具有意图、同样承担着对所言之话的某种责任（哪怕只是一种“我确实这么认为”的承诺）、同样在你的话语中辨认和回应某种东西。正是双方责任的交织，构成了对话。但 AI 的“对话”是一种拟像。它回应，但不追问。它给东西，但不担责。它不知道自己在说什么。它提供的，是一种高度形式化、语法流畅、风格准确的“准回应”，但这种回应的背后，没有一个“我确实这么认为”的主体。

这个区分，不是语义上的斤斤计较，而是本文核心论证的关键一步。正是因为 AI 带来的是一种**不担责的、拟对话性的回掷整合**，它才反向地、彻底地、不可避免地**把责任完全推回给了人**。在旧路径中，创作者面对空白的稿纸，他必须为每一个字负责，但那个责任是舒缓的、与创作节奏同步的，因为材料本身不会主动向他“回话”。而现在，面对一个每次都能瞬间生成大量“可用之物”的界面，人被置于一种前所未有的压力之下：你**必须**选择。你**必须**分辨。你**必须**删除。而这些动作，每一个都逼着你动用那根不能被外包的判断神经。AI 越强大、越“像”一个对话者，它就越不是对话者；而它越不是对话者，就越逼着人去执行那些真正的对话者应该执行、而它拒绝执行的动作——那就在公共的、经得起检验的层面上，为自己留下的东西承担起“这是我作出的判断”的全部责任。

正是在这个意义上，AI 对话框不是用来进行对话的，而是用来训练人的担责能力的。它不是一个真正的主体际界面，而是一个**责任的反向逼迫装置**。这正是为什么“感应式”中的公共担责不是外来的社会约束，而是由技术结构本身所内生的、不可剥离的构成性维度。

从“我-它”到“我-你-它”：关系结构的重组。

把这些基础设施层面的变化综合起来，可以看到一个比“作者已死”更精确的判断正在浮现。旧有的创作模式中，创作者面对一个工具（纸、笔、画笔、乐器），这个工具是一个被动的、沉默的“它”。创作者通过自己的技艺，把自己的意图注入到这个“它”之中，让它成为作品的物理载体。在 AI 辅助创作中，创作者面对的不再是一个被动的“它”。他面对的是一个会不断“回话”的东西。这个东西提供的东西——无论是那一段关于“弯腰”的文字，还是 DALL·E 生成的十张构图变体——都不是等

待被注入意图的空白材料，而是已经完成了的、高度形式化了的、有着自己内在逻辑和风格的“准作品”。实际上，AI 在创作关系中占据的，是一个介于传统“工具”和“他者”之间的位置。它不完全是工具（因为它有不可预测的输出），也不完全是他者（因为它没有人格和意图）。它回应你，但不理解你。它给你东西，却不为给的东西负责。它处在一个模糊的本体论地带，我们可以暂时地、试探性地将这个位置描述为“你”——不是主体的你，而是功能性的、提供了一个回掷面的那个“你”。于是，旧路径的“我-它”关系，在新的基础设施里，被重组为“我-你-它”：我面对一个会说话的“你”，通过与你的一系列交互，我们一起生成了一些东西，然后我从中认出属于“我”的那部分，并把它固定为一个可以去面向第三方的“它”（作品）。

这个“我-你-它”的结构，就是感应式所由以发生的那个具体的、物质的、操作性的现场。它不是某个哲学家头脑里的概念游戏，而是数百万人在每天与 ChatGPT、Midjourney、GitHub Copilot 的交互中，正在不知不觉地被训练成那种新的创作习性。

四、命名：感应式的诞生

通过前面的案例深描与建制分析，我们可以清理出一片空地。在这片空地上，旧的地基——“我-它”的单向面对关系——已经被撤走。但撤走地基，并不意味着建筑自动落成。必须追问：在这片空地上，有什么必须被正面清点？

回答是：两股相互缠绕、相互加剧的矛盾。

第一股矛盾，是产出能力的无限暴增与意义定向能力的极度稀缺之间的撕裂。AI 让每一个使用者都具备了生成“像样的完整作品”的能力。一个此前从未写过小说的人，可以在一个下午“生产”出十几个风格各异的短篇开头；一个不会画画的创业者，可以瞬间获得几十版产品概念图。生产的手段充分民主化了。但问题恰恰出在这个“充分民主化”上。当每个人都能生产出“像样的完品”时，生产本身就不再构成贡献。“我写出了一篇小说”这件事——在一个 AI 三秒钟就能生成一打类似小说的时代——它的社会价值被系统性地抽空了。值得被留下的，不再是那个被生产出来的“物”，而是附着在这个“物”上的那个不可被外包的、需要勇气去承担的东西：我为什么选择留下这个，而不是那另外九个？我对我留住的这个，做了什么？我是否愿意站在众人面前，为我的选择和修改做出辩护？回答这些问题的能力，就是一种独立于生产能力之外的、不可被算法化的判别力。它就是那股“意义稀缺”所逼出来的新焦点。

第二股矛盾，是生成路径的新旧交替。当“面对空白的稿纸，从意图出发一点点把它打磨成形式”这条走了几个世纪的生成路径，突然被一条新的、更高效、不必经历同样阻力的路径所大量绕过时，人们感受到的那种焦虑——“我还能不能通过创作变成某种人？”——必须被认真对待。旧路径之所以能生成主体性，不是因为它有“阻抗”这个浪漫主义的标签，而是因为，在克服、选择、否决与修改的连续动作中，主体反复地、身体性地去辨认了不属于自己东西，并通过这种辨认，逐步勘定了自己的边界。你通过与材料的搏斗，知道了自己是谁。这种机制，并不绑定于“空白稿纸”这一特定的技术媒介。它只绑定于一个必要条件：主体必须在某个时刻，被置于一个可以分辨“是不是我”的选择压力之下。

AI 没有取消这个条件，它只是改变了这个条件的呈现方式。旧模式是：面对一片无形式的空白（画布、稿纸），主体从内部投射出形式，在每一次修改中去比对“这个形式是否忠实于我的原初感受”。新模式是：面对一堆已经完成的、高度形式化的“准作品”，主体不是投射，而是接收；不是比对，而是感应——被其中某个形式穿过，然后在那个“就是这个”的直觉闪光的瞬间，去分辨、去删减、去修改、去公开地赋予这个东西一个“意义”，并为此承担起自己的那一份额公共责任。这个瞬态，就是主体生成自己的那个新锚点。它不需要你与材料进行漫长的阻抗搏斗，它只需要你在面对一堆“可以使用”的东西时，仍然保持那根不能被外包的、必须亲自动用的判断神经。

回顾K的三重意外和建制的重组，我们被迫从这些现象中提炼出一个共同的生成结构。这根判断神经，就是我们在这片空地上要命名的那个新辨别维度。如果必须要给它一个工作性的描述，那么它包含三个不可剥离的维度。我们把它叫作：**感应式**。

定义：感应式，是在 AI 辅助创作中，主体从意图优先、向外表达的主动模式，位移为被 AI 的输出所触动、从而反向辨认出自己此前未被意识到的创作关切的生成模式。它不是“选择”，不是“编辑”，不是“策展”，而是一个在同一个瞬态中同时包含以下三个不可拆解维度的复合动作——

(1) **共鸣辨认：**在理性标准启动之前，直觉性地认出“这个就是我的”。这一辨认，不是对一个已有的、稳定的主体性的确认，而是对一个正在成形的主体性的催生。在认出那个形式之前，“我”的这块意图并不存在——它正是通过这种“被认出”的经历，才第一次获得了可以被言说的形态。

(2) **差异修正：**通过对 AI 输出进行删减、增改、重组，剔除其中“不属于我的”部分，使那个被辨认出的东西更加逼近它

的精确形态。这一修正，并非在一个已有的模版上做微调，而是通过否定（“不是这个”）去反向雕刻出肯定（“正是那个”）的轮廓。它的动力，不是对“更好”的追求，而是对“更我”的逼近。

（3）公共担责：在创作共同体中，为这一辨认与修正的完整过程提供可以公共检验的理由，并承担由此引发的评价、批评与伦理责任。这一维度是感应式区别于纯粹私人的“被触动”体验的构成性要件。它之所以不是外部附加的社会约束，而正是感应式本身的一个不可剥离的环节，是因为：在 AI 不承担的前提下，人如果也不担责，那就没有人担责。而“没有人担责”的状态，恰恰就是纯粹统计性文本生产的定义——正是感应式的反面。一个人如果只在私人日记里写下“这个词触动了”，而没有任何公共场合为自己的选择做出辩护、接受检验，那么他还只停留在“感应式体验的片段”。公共担责，不是感应式完成之后的附加步骤，而是感应式得以闭合的那个不可缺失的环节。

这三个面向，不是工序上分离的三步，而是同一个瞬态的三个不可拆卸的维度。缺少任何一环，感应式的闭环就会被打破：有共鸣而无修正，感应就成了被动接受，主体的判断神经从未被真正启动；有修正而无担责，感应就退化为私人趣味，失去了它与 AI 文本生产的统计性质相抗衡的那个唯一支点；有担责而无共鸣，感应就滑向空洞的表演，成为为了显得深刻而刻意为之的姿态。只有三个维度在同一个瞬态中同时发生，感应式才作为一个完整的事件而成立。

一个被感应式驱动的创作者，其真正的贡献，不在于他产出了什么（那个“什么”可以是 AI 生成的），而在于他**完成了什么**——他在一个一切都被生产出来的世界里，仍然保持并行行使了那根不能被外包的判断神经，他为自己的判断承担了公共责任，并在这一担责的持续训练中，慢慢成为了一个更清晰、更有辨别力的主体。在这个意义上，感应式不是创作方法的创新，而是它标示了创作贡献的重心位移：从“我生产了什么”移向“我为我所认可的东西承担了什么”。

现在，必须对“感应式”的命名本身做最后一次刨根的追问：这个概念，究竟是一个发现——即它对一个长期存在但未被命名的人类创作经验的最终“正名”？还是一个发生——即它本身是新的技术条件下、从新的矛盾张力中被“逼”出来的新辨别维度？本文的立场是后者。诚然，人类创作中“被击中”的体验（灵感、神启、“神来之笔”）古已有之，在口传史诗的吟唱中、在爵士乐的即兴独奏中、在水墨画的“意在笔先”中，我们都能够辨认出某些与感应式相似的表面特征。但在那些传统实践中，“被击中”的时刻始终被包裹在一个更大的、以“我-它”为主体框架的创作叙事里。那些时刻是这一框架内部的例外、灵感、天赋恩赐，而不是框架本身。当代 AI 辅助创作带来的根本变化在于：“被选中”不再是一个框架内的事件，而是正在成为框架本身。当交互基础设施把“回掷-接收-回应”结构化为创作的默认模式时，感应就不再是天才的特权，而是每一个普通创作者日常的、反复操练的基本动作。正是这种从“例外体验”到“默认框架”的结构性位移，而非某种永恒本质的首次发现，赋予了“感应式”以真正的理论分量：它不是在命名一个古已有之的东西，而是在命名一个被新技术条件所逼迫出来的新辨别维度。

五、辨析：感应式不是什么

一个从上述矛盾中被逼出的新概念，必须能在与最强大的邻近概念的正面对话中，清晰地画出自己的边界。本章的工作，就是让“感应式”站到它最难缠的五个对手面前——诠释学循环、策展、布迪厄的“实践感”、德勒兹的“感知物”、舍恩的“反思性实践”——证明自己不是任何既有概念的翻版。

5.1 与“诠释学循环”的不可还原区分

本文必须第一个正面回应的，不是灵感，不是编辑，而是诠释学传统。因为“感应式”的核心结构——“主体被一个外在的文本形式所击中，从而反向修正并深化了对自身的理解”——与汉斯-格奥尔格·伽达默尔在《真理与方法》中描述的“效果历史意识”及诠释学循环的运作机制，有着令人不安的同构性。伽达默尔认为，理解从来不是主体对客体的一种中立的、客观的把握。理解者总是带着自己的“前理解”去接触文本，而文本的内容会反过来质疑、修正和扩展理解者的前理解，从而在新的“视域融合”中产生出更深的理解。主体不是主动地去“弄懂”文本，而是“被文本所说出”——被文本带入一个超出自己原有预期的意义空间，并在那里重新认识了自己。这种被动性的体验，与K被“弯腰”击中的体验，在表面上是如此相似，以至于如果本文不能给出严格的区分，“感应式”就极易被专业读者批评为“诠释学循环在 AI 交互语境下的新版本”。

这里，我们必须直面诠释学可能的最强反击。一个成熟的诠释学者（尤其是沿着保罗·利科的文本理论往下推演的学者）会这样质疑：“你不正是在论证，AI 生成的文本是一种极端的、零作者意图的‘文本性’吗？在利科看来，文本一旦被书写固定下来，就已经脱离了作者原意的辖制，它成为一个独立的意义投射——一个‘可能的世界’。读者面对这样的文本时，同样不需要追溯到作者的主体性就能完成视域融合。如果可以把 AI 输出看作这种‘纯粹文本性’的极限案例，那么你所谓的‘感应式’，不就是诠释学循环在零作者意图条件下的一个变体吗？”

这个逼问极其锋利，但它恰恰暴露了诠释学循环与感应式之间的一道不可逾越的鸿沟。这一鸿沟不在“理解”的结构，而在**理解之后的闭环终点**。诠释学循环中的读者，无论他经历了多少轮视域融合、获得多么深刻的自我认识，他的闭环终止于“更好的理解”本身。他不需要为文本本身的形态承担任何责任。他不需要去修改文本。他更不需要在一个创作共同体中，公开地为“我为什么认同这个而不是那个”提供理由、接受检验。他的理解是内在的、个人的、不需要被公共化的。他可以说“我从这部小说中获得了巨大的自我认识”，但他不会说“我对这部小说中第三段的修改负有责任”。

而感应式的闭合点，恰恰不在理解，而在**担责的公共性修正**。K不是仅仅“理解了”弯腰。他删除了“不安”，换上了自己尚不确定的句子，然后在社区面前公开为这一连串动作提供了理由。正是因为 AI 的输出是一个“零意图源”的统计性产物，没有人可以为这个产物的内容负责，它才倒逼着K成为那个唯一能对这个产物在进入公共世界时的形态负责的人。他必须决定，哪一个词可以留下，哪一个必须删除。他必须为这个决定承担起全部的作者责任——包括被批评、被反驳、被要求修改。诠释学循环处理的是“理解的发生”，它的封闭环在主体内部。感应式处理的是“创作/担责的发生”，它的封闭环必须越过主体的皮肤，进入公共的、可被检验的空间。这两个闭环终点之间的鸿沟，是无法被“更极端一点的视域融合”所跨越的。

因此，AI 输出的“无意图性”并不是把感应式收编进诠释学循环的桥梁，而是恰恰相反——它正是把感应式推出诠释学循环的推力。面对一个没有“作者”为其负责的文本，诠释学读者可以站在文本的对面，安然地完成自己的理解之旅。而感应式的主体，则被推过了那条线：他必须为这个无主的文本，承担起“主人”的责任。这个承担的动作，不在诠释学的语汇范围之内。

5.2 与“策展”的不可还原区分

第二个必须正面迎战的对手，是“策展”。在当代艺术理论和数字文化研究中，有影响深远的论述主张：选择、编排、赋予语境和提供阐释本身，就是一种不可还原的创造性贡献。策展人并不是艺术家的附庸；他通过挑选作品、构建作品之间的关系、为展览设计空间与叙事，生产出一种新的意义——这种意义不附着于任何单件作品，而只存在于策展人的架构行为之中。这个论述，恰恰是“感应式”最容易被简化归入的逻辑：在K的案例中，他不就是一个策展人吗？他从 AI 生成的众多“准作品”中挑选出“弯腰”，赋予了它一个叙事语境，并为之提供了公共阐释——这不就是策展吗？

区分点在于策展与感应式所处理的对象的**本体论状态**。策展人处理的对象，是已经被作者完成的作品。这些作品在进入策展人的选择范围之前，已经是完成了的、自足的、可以被独立识别和评价的艺术实体。策展人的贡献是二次性的：他对已有的作品进行重组和再语境化，从而产生新的意义层，但他并不对作品本身的内在形态负责。一件画作的颜色、笔触、构图，不是策展人决定的。策展人不修改作品（除非出于修复的考虑，那已经是另一个范畴）。他对这些作品进行的是一种“外部的”操作。

而感应式的主体所处理的，是一个在作者意图尚未完成、甚至尚未成形的时刻出现的“准作品”。当 AI 把那个包含“不安”的句子递给K时，那个句子并不是一个已经完成了的、可以被策展的艺术品。它是一个尚未获得“意图认证”的材料。它是漂浮的、无主的、可以被删除、可以被重写、可以与创作主体的意图发生双向塑造的生成中状态。K删掉“不安”，不是一个策展人拿掉一件不合策展主题的作品；而是一个创作者在进行作品内部的构成性决定。这个决定改变了作品的内在形态——不是它的展示方式，而是它本身是什么。

因此，策展与感应式的区别，不在动作的表面（两者都涉及“选择”），而在这个动作与作品本体论状态之间的关系：策展的操作不改变作品的内在构成；感应式的“差异修正”恰恰是在构成作品的内在形态。感应式中的修正，是发生在作品尚未成为“作品”之前的那个缝隙里的动作。它不是策展，是创作。

5.3 与布迪厄“实践感”的不可还原区分

接下来必须回应的，是皮埃尔·布迪厄的“实践感”。布迪厄用这个概念来描述行动者在特定场域中，经过长期浸淫所获得的一种前反思性的、身体化的、能够对复杂情境做出即时决断的能力。这种决断不是理性的计算，不是规则的机械应用，而是一种“无需概念的概念”——一种已经化为身体本能的“对游戏的感受”。将这个框架放到K的案例中，布迪厄学派的学者会提出一个尖锐的解释：当K在十个开头中“一眼看中”“弯腰”时，他展现的不过是他作为一个在文学场域中浸淫多年的作家所积淀下来的“实践感”。这种“一眼看中”的直觉，是场域习性在具体情境中的即时投射。所谓“反向辨认”，只是一种事后的、给自己添加光环的理论化叙述。

这个解释触及了感应式的一个核心张力。必须承认，共鸣辨认确实需要主体的某种“前积淀”——如果K没有多年的写作经验和对身体感的敏锐体察，他不会被“弯腰”击中。但布迪厄的解释在这里漏掉了一个关键的维度：实践感所处理的情境，其“选项”是由场域的历史结构所给定的。一个拳击手在台上的闪避，一个交易员在市场上的瞬时判断——这些情境中的可能性空间，已经被场域的逻辑所预先结构化。而 AI 生成“弯腰”这个细节时，“弯腰”并不在K所熟悉的文学场域的可能性空间之

内。他在访谈中反复强调：“我从来没有想过‘弯腰’。”这不是一种修辞。他的意思是：这个具体的感知形态，不在他的习性所能预先测算的范围之中。AI 的统计模型，从一种完全异质于文学场域逻辑的角度（海量文本中“缺失”与“身体动作”的共现模式），打捞出了一个他的习性无法自行生成的具体形态。

因此，“被击中”不是习性的投射，而是习性的边界被一个外来的、异质的元素所打穿的时刻。布迪厄的实践感，描述的是一个封闭的习性-场域循环：习性生成实践，实践强化场域，场域再塑形习性。而感应式的共鸣辨认，恰恰是这个循环被一个来自外部（非场域逻辑的、统计性计算）的元素打破之后的反应。主体在那一刻体验到的，不是“我熟悉这个”，而是“我并不知道我熟悉这个，直到它从一个不应该知道它的地方被抛回来”。那个“反向”，不是修辞，而是指向了这个异质回掷的不可替代性。

但更关键的不可还原论证，仍然落在**公共担责**上。布迪厄的实践感，其运作是不需要被公共化的。行动者不需要为自己的“对游戏的感受”提供公开的、经得起批判的理由。他只需要打中那个球。而感应式要求主体必须为“为什么是弯腰”提供公共理由。这个要求，把实践感那种前反思的、身体化的、不需要言明的“感觉”，拖进了反思的、语言的、需要被公共检验的场地。正是在这个从“前反思的命中”到“反思的担责”的跨越中，感应式完成了一个实践感无法完成——也不被要求去完成——的事件：它把一个私人的、身体性的直觉，转化成了一份公共的、可被讨论和反驳的创作判断。这个转化，不是一次“更好的实践感”，而是一种实践感本身无法涵盖的新动作。

5.4 与德勒兹“感知物”的不可还原区分

最后一个对手是吉尔·德勒兹。在《什么是哲学？》中，德勒兹与瓜塔里提出了“感知物”的概念。他们严格区分“感知”与“感知物”：感知属于某个主体，是心理性的、会随主体的消失而消失的私人体验；感知物则是艺术家从感知的混沌中“提取”出来的、独立于感知主体的、具有自身坚实存在的一个存在物——“抽掉感知者之后，感知物依然矗立”。艺术的任务，就是创造感知物。艺术家不是表达自己的感受，而是将感知提升到一种能够独立存在的、无关于那个初始感受的强度状态。莫奈画睡莲，不是表达他对睡莲的印象，而是提取出睡莲的“感知物”——一种独立于莫奈本人感知的色彩-光线的组合强度。

将这个概念放到K的案例中，德勒兹学派的学者会这样立论：“弯腰”，不就是这样被从K模糊的身体感受中提取出来的感知物吗？当K读到这句话时，他之所以感到被击中，正是因为 AI 所生成的这个形式，成功地捕捉到了一个独立于他的私人体验的、具有普遍强度的感知物。他被击中，是因为他认出了一个比他自己的感受更精准、更独立的东西。他的所谓“反向辨认”，不过是对这个已经矗立在那里的感知物的承认。感应式，在这个框架下，无非就是以算法为辅助的感知物提取过程。

这个解释精准而迷人，但它同样漏掉了一个感应式的构成性维度：**差异修正**。在德勒兹的框架中，艺术家的任务是把感知物从感知的混沌中提取出来，让它以一个独立的、坚实的形态矗立在作品之中。提取成功，就是艺术的成功。艺术家不需要、也不应该对这个感知物进行“修正”——因为感知物一旦被提取出来，它就已经是它自己了。它的强度就在那里，矗立着，不需要被调整。而K的案例中，他不仅认出了“弯腰”，他还立刻认出了这个识别伴随着一个“不属于我”的零件——“不安”。他的下一步动作，不是欣赏这个被提取出来的感知物，而是删掉“不安”，换上他不知道准确不准确的另一句。这个动作，在德勒兹的框架里是难以解释的。为什么一个被成功提取出来的感知物，需要被“修错”？如果“弯腰”已经是一个矗立在那里的感知物，为什么它后面跟着的“不安”可以被单独摘除？这意味着，K不是在面对一个完成了的感知物，而是在面对一个混杂着“对”与“错”的、需要被进一步分辨和雕刻的生成中形态。他的全部功夫，不是一次性提取，而是反复的“不对，不是这个，也不是那个——等一下，这个有点像”的否定性雕刻。他的创造力，不体现在把感知物从混沌中提取出来，而体现在把那个已经被生成出来的东西中“不属于我的”部分，一块一块地剔除。

因此，感应式与感知物提取之间的不可还原区别在于：德勒兹的艺术家从感知的混沌中直接提取感知物，这是一个从无到有、从混沌到强度的正向创造动作。而感应式的主体，从一个已经被形式化的、但未被“意图认证”的准作品出发，通过否定和修正，反向雕刻出一个逼近自身感受的形态。德勒兹的路径是从混沌到感知物；感应式的路径是从“准作品”经过否定到“精确形态”。两者都涉及对感知的处理，但方向相反。而这一“反向”之所以必要，恰恰因为准作品不是从主体自己的感知混沌中生长出来的，而是从一个异质的、统计性的外部被回掷过来的——它必须被修正，才能被“认领”。

最后，公共担责的维度再次构成根本性的区分。德勒兹的艺术家，不需要为感知物的存在提供公共理由。感知物的强度本身就是它的证明。它不需要被辩护，它只需要被遭遇。而感应式的主体，必须为“我为什么删掉不安、保留弯腰”提供可以被共同体检验的理由。这个理由的提供，不是对感知物的画蛇添足，而是把那个外来的、统计性的“准作品”转化成一个可以进入到公共意义空间中的“作品”的唯一途径。感知物的世界没有这个维度。感应的世界必须有这个维度。

5.5 与舍恩“反思性实践”的不可还原区分

最后一个对手最贴身，因为它已经先行一步打破了“主体单向投射”的图景。唐纳德·舍恩在《反思性实践者》（1983）中把职业实践——尤其是设计——描述为“与情境材料的对话”：实践者落下一步（画一笔草图、改一处方案），情境会“回话”（talk back），带来超出预期的后果；实践者在行动中反思，被这回话所惊讶、所纠正，进而重构对问题本身的设定。惊讶驱动重构——这听起来正是“被击中”的先声。如果感应式只是“与情境对话”在 AI 界面上的重演，它就不配一个新名字。

但两者之间有一道无法跨越的差异，而且恰好落在动作的**起点**上。舍恩的回话，是实践者自己的落子经由媒介反射回来的：草图会回话，是因为那一笔是他画的；方案会顶嘴，是因为那个方案是他改的。对话的每一轮都由实践者开启，情境的回应再意外，其源头仍在实践者的动作之内——舍恩的循环从未离开“我-它”的骨架，它只是让那个“它”变得会说话了。而感应式的“被击中”，其源头在主体的动作之外：作家K没有写下“弯腰”，也搜索不到“弯腰”——那个形式来自一个统计模型对他从未走过的语料空间的采样，先于他的任何落子而抵达。舍恩的实践者被自己的回声惊讶；感应式的主体被一个不是回声的东西穿过。

第二道差异在对象的完成度。舍恩的情境回话是未成形的——一笔草图的意外后果需要实践者继续塑造；感应式面对的却是高度形式化的准作品，主体的动作因此不是继续塑造，而是认领与否定性的剔除（5.4节已论证这一“反向雕刻”与德勒兹式提取的分野，同一分野也把感应式与舍恩隔开）。第三，舍恩的反思性对话在职业实践内部即可闭合——设计师不欠任何人一份“我为什么接受这一笔”的公共理由；而感应式因其对话者不担责，必须在公共担责处闭合（第七章将正面处理这一点）。舍恩教会我们材料会回话；感应式要处理的，是当“回话”来自一个既非我的回声、又不为所言负责的源头时，创作的重心被逼到了哪里。

5.6 辨析的收束

完成了以上五场面对面的交锋，我们可以看清感应式在理论空间中的位置。它不是诠释学循环——因为它的闭合点不是“更好的理解”，而是“担责的公共性修正”。它不是策展——因为它处理的是生成中的、可以被内部修正的准作品，而非已完成的艺术品。它不是布迪厄的实践感——因为它恰好发生在习性无法预判的边界之外，并要求主体把前反思的直觉拉到公共的反思层面担责。它不是德勒兹的感知物——因为它从已形式化的准作品出发走一条否定性的反向雕刻路径，而非从感知混沌出发走向提取之路。它不是舍恩的反思性对话——因为被击中的源头不在主体自己的落子之内，且它面对的是已成形的准作品而非待塑的情境。这些辨析并非为了否定这五个概念在各自领域的解释力，而是为了明确：当 AI 以一种“不担责的回掷”方式介入创作时，它所逼迫出的主体动作，在现有的概念工具箱里找不到一个对号的格子。那个被迫要在这个格子里发生的，就是感应式。

六、跨域：第二个案例

本章兑现论文开篇所承诺的第二条路径——在文学创作之外，检验感应式是否具备跨媒介的普遍性。选择的领域是纪实摄影中的 AI 辅助创作。

6.1 影像田野中的感应：一个摄影师的实验

本章的第二个案例同样是声明在前的典型化合成：纪实摄影师L，其工作方式与公开辩护的姿态，综合自多位公开分享过 AI 辅助流程的纪实摄影从业者。[2] L 的工作方法如下：首先，他在一座南方大城市的街头田野调查中拍摄了大量底片。然后，他将部分底片输入 AI 图像生成模型，要求模型基于这些底片生成十到二十张“变体”。这些变体有的改变了构图，有的增强了特定区域的光影，有的将画面中的某个次要元素放大为主体，有的则“发明”了底片中不存在的细节——某个路人脸上的表情、某片墙上的涂鸦、某个背景中意外出现的肢体动作。

L 这样记述一个令他自己困惑的瞬间。在一组街头市场底片的 AI 变体中，他反复回到一张变体。在这张变体中，AI 模型将一个底片中处于画面边缘的、正在弯腰捡起掉落的硬币的老人的手势，放大并挪到了画面的中心，同时对背景中的喧闹市场做了大幅降饱和处理，只保留了老人手部那片区域的金色暖光。L写道：“底片里那个手势，我拍摄的时候根本没注意到。是 AI 把它挑出来、拉近、给了光，我才第一次真正‘看见’它。那个手势——那只布满了裂口和皱纹的、正在合拢的手——抓住了我。但我不能全用这个图。AI 把老人的脸改得太‘完美’了，像公益广告。它不懂那种‘丑陋’对这张照片意味着什么。我把脸改回了我的底片——那张脸上有真实的、不太容易被直视的辛苦。然后我保留了 AI 给那只手的光。”

这是一个典型的感应式的发生现场。我们可以从三个维度分别观察它：

共鸣辨认。L在底片中没有“看见”那个手势，是 AI 的变体让它变得不可忽视。这个“被选中”不是审美判断，而是一种更底层的、身体性的被触动——那只布满裂口和皱纹的手，首先是在L的视觉皮层上制造了一个扰动，然后他的意识才跟上来辨认出它。

差异修正。最关键的一笔是他的修正。AI 输出的变体中包含了两个元素：“被放大和照亮的手”与“被美化的脸”。L通过自己多年的田野经验判断：前者是“对”的，后者是“错”的。但这两种判断的性质不同。“美化”是 AI 基于海量图像数据中“好照片”的统计倾向所自动添加的。它平滑、有暖光、有表情——所有这些，在L的伦理感觉中构成了一个谎言：它把辛苦变成了审美，把纪实变成了宣传。他必须删掉它。他的修正——“把脸改回了我的底片”——不是追求更美，而是追求更真。这个“真”不是 AI 的统计模型所能触及的。它来自摄影师在真实的田野中与那个老人共享过的、那几秒钟的沉默的共处。

公共担责。当L把这张最终作品连同整个创作过程记录一起公开发布时，他引发了纪实摄影圈内一次关于“算不算纪实”的激烈争论。批评者认为，任何 AI 对底片的改动都破坏了纪实摄影的“索引性”——照片与被摄对象之间的那条因果连线被污染了。L的公开辩护——他逐张展示底片与 AI 变体的对应关系，逐一解释自己的保留、删除与修改的理由——本身就是担责动作的示范性展演。他不是在说“我觉得这样更好”，而是在说“这是我的判断，这些是我的证据和理由，你们现在可以用同样的材料来反驳我了”。这个动作，把那张图像从“私人的好照片”变成了一份公共的伦理文件——它可以被质疑、被辩护、被推翻。而正是这一可被公共检验的属性，使得他的选择不再是一个孤立主体的审美偏好，而是一个可以被共同体理性辩论的贡献候选。

6.2 与文学案例的对照：“索引性”下的新张力

将K的文字案例与L的影像案例并置，可以发现一个文学领域不曾出现的额外张力：纪实摄影的“索引性”传统。在文学创作中，词语不与世界有任何直接的因果连线；而在纪实摄影中，照片之所以能宣称自己“真实”，恰恰因为它被认为是一种“光的印记”——曾有一个真实的物理瞬间，光子从对象身上反射、穿过镜头、在感光体上留下了这一道痕迹。AI 对这张照片的任何修改，都是在抹除这道光印记的索引性。

这一张力在感应式的框架下，不是需要被解决的边界问题，而恰恰是感应式最典型的压力场。摄影师的担责，比文学创作者的担责多了一层伦理的重负：他不仅要为自己保留什么、删除什么承担公共责任，还要为“这一修改是否背叛了那个被摄对象”承担伦理责任。L给那个老人的手加上 AI 生成的光——这算不算对那个瞬间真实的一种背叛？这个问题没有标准答案。它只能在每一次具体的创作中，由摄影师在公共担责的压力下做出判断、提供理由、接受检验。感应式不是让这个问题变得容易，而是把这个问题变成了创作的构成性动作本身。

正是通过在这两片异质的田野中都观察到了同构的“共鸣辨认-差异修正-公共担责”三维结构，本文所命名的感应式才有理由自称一个具备跨媒介普遍性的辨别维度，而非某个特定创作领域的局部现象。

七、迎战：关于统计性与主体性真实的根本质疑

前面的论证已经完成了感应式的概念提炼与理论辨析。但一个最根本的质疑尚未被正面迎战。这一质疑触及感应式整个论证的合法性根基。

7.1 质疑的完整陈述

一位批评者可以这样立论：

“你整个论证建立在一个未经证实的预设之上：主体内部有一个‘本真的’、‘真实的’感受，能够在外来的 AI 输出‘击中’它时，被‘反向辨认’出来。但这个预设本身就是需要被摧毁的。有充分的后结构主义和认知科学论据表明，‘自我’不是一个固定内核，而是一个在语言、社会、文化、技术等各种话语实践的交织中持续被建构和被修改的过程。如果这个‘我’本身是流变的、可塑的、被建构的，那么当 AI 的输出‘击中’一个主体时，这可能根本不是在‘照亮’某种本真的内在感受，而是在高效地建造一个新的‘我’——一个与 AI 的统计模式共振的、与大众审美同构的自我幻象。你的感应式越是运作得流畅、高效，主体越是感到‘对，这就是我的感觉’，他就越可能是在被一个巨大的统计机器反向塑形为一个高度可预测的、平均化的、算法友好型的‘伪主体’。你所谓的‘感应式’，就很可能是这种反向驯化过程的最精致的一块遮羞布。真正值得警惕的，不是人在使用 AI 时失去了什么，而是人在与 AI 交互时，被悄然替换成了一个更顺从的、更‘可感应的’版本的自己。”

这个质疑直击要害。不能回避，也不能轻慢地驳斥。

7.2 承认前提，重新锚定

首先，本文必须承认该质疑所依据的前提是正确的。没有任何先验的、“真我”的实体，等待着被外力“发现”。主体的自我理解、感受倾向、审美偏好，确确实实是在与语言、文化、权力、技术的持续交互中被建构、被修改、被再生产的。因此，当本文说K的“弯腰”照亮了他“此前未被意识到的创作关切”时，不能把这句话理解为他找到了一个一直深处内心的、稳定不变的“真我”。那个关切，是在他与文学传统的互动中、在他过往的创作经验中、在与 AI 的这一次特定交互的特定时刻，被临时地、构成性地生成出来的。没有这一次交互，这个特定形态的关切就不存在。

承认这一前提，并不瓦解感应式。恰恰相反，它为感应式提供了一个更坚实的哲学地基。正是因为“我”本身是生成的、流变的、可塑的，才需要追问：在与 AI 的交互中，这个“我”是在往哪个方向被塑形？是被塑形为一个更顺从统计平均值的、更美丽的、更“像样”的我，还是被塑形为一个更有辨别力、更清楚自己的边界、更能够为自己的选择负责的我？既然没有先验的真我可以作为尺度，那么就去掉尺度本身。衡量的标准，不能放在“我是否找到了真我”这个不可回答的问题上，而必须放在一个可观察、可检验、可被公共辩论的维度上，那就是——

担责。

7.3 “担责”作为主体性的操作性锚点

在“真我”被悬置之后，剩下的不是虚无，而是一个动作：为“我为什么保留这个、删除那个、修改这个”提供公共的、可被第三人检验的理由。这个动作，就是担责。无论那个被照亮的感觉是“真正的我”还是“被建构的我”，主体在那一刻，就是那个做出了这个选择、并愿意为它站在众人面前的人。这个“愿意站在众人面前”的动作——不是内心独白，不是私人日记，而是把判断暴露在质疑和反驳的火力之下——在操作层面上，就是主体性唯一可靠的、可观察的锚点。

回到那个尖锐的质疑：AI 反向驯化主体，使其变得越来越平均、越来越与统计模式共振。这个趋势是真实的，也是本文深切担忧的。但恰恰因为这种驯化趋势是真实的，才更要在概念上清晰地锚定，什么动作可以对抗这种驯化。如果是纯粹的私人“感应”——被击中、感到契合、就这样了——那确实极易被收编为驯化的一个环节。这种私人的“被击中”，恰恰是算法最擅长制造的体验：它知道你为什么会驻足，它会不断投喂那些让你驻足的变体。在那个私密的、不被检验的空间里，你和算法之间形成一个完美的正反馈循环：你越觉得“对”，算法就越给你“对”的东西；算法越给你“对”的东西，你就越觉得“对”。这个循环从未被打破，主体就确实在被反向塑形而不自知。

打破这个循环的唯一方式，是把那个“对”从私密的感受空间里拖出来，放在公共的、可被质疑和反驳的空间里。当你必须为“我为什么认为这个对”提供理由时，你不能再仅仅依靠“我觉得”的舒适感。你必须去反思，必须去追问自己的判断依据，必须去面对“你的判断为什么比别人的判断更有道理”的质问。你不再仅仅是被动地“被击中”——你开始主动地审视那个“被击中”的瞬间，给出关于它的说法。而那个说法一旦进入公共空间，就不再是你自己的私有物。它可以被推翻，可以被补充，可以激发出一个比你自己的初始直觉更好的判断。这个从“我觉得”到“我为此负责”的跨越，就是反向驯化的断裂点。算法可以预测你“觉得”什么，但它无法预测你会如何为自己的觉得辩护，更无法替你辩护。

在这个意义上，公共担责不是感应式的一个漂亮的附加维度。它是感应式能够把自己与反向驯化区分开来的那一个不可通约的操作。感应式如果在闭合前没有经过这一关，它就与反向驯化无异。而一旦经过这一关，它就不再只是一个私密的美学体验，而是一个伦理事件：在这个事件中，主体通过为自身的判断承担公共责任，在统计性的汪洋中打下了一根不服从统计逻辑的桩。

正因为如此，本文始终坚持：缺少公共担责的“感应”，只是感应式的一个未完成的片段。一个完整的感应式事件，必须包含那个把私人判别转化为公共理由的动作。这个动作，就是 AI 时代创作主体性的那块不可被外包、不可被还原的基石。

八、边界、证伪与诚实

在完成全部正面论证和反驳之后，本文必须在结论中诚实地交代其论述的边界，并对自身的命题给出清晰的证伪条件。

8.1 本文的论述边界

第一，本文所命名的感应式，锚定于当前主流的大语言模型与图像生成模型的技术形态之上。这些模型的核心特征是：它们基于海量数据的统计模式生成高度形式化的“准作品”，但不具备意向性、自我意识，也不为其输出承担任何责任。如果未来 AI 系统发展出更强的自主性与某种形式的责任能力，则该系统的输出在何种意义上仍然需要感应式来处理，将是一个新的问题，不在本文的论证范围之内。

第二，本文的经验基础，主要基于文学创作与纪实摄影两个领域的案例。这些案例展示了感应式在文字与图像两种媒介中的

运作方式，并初步确立了其跨媒介的普遍性。但本文并不声称已经穷尽了感应式在所有创作领域（例如音乐、建筑、游戏设计）中的可能形态。不同媒介所涉及的感知通道、修正手段与公共担责的具体形式，可能会对感应式的三维结构提出额外的挑战与补充。这些，都需要未来的具体研究去完成。

第三，本文的担责维度论证，集中讨论了“在创作共同体中为选择提供公共理由”这一核心操作。但在更广泛的社会伦理层面——例如，AI 生成内容可能涉及的对被摄对象的伤害、可能引发的版权争议、可能被用于恶意传播的虚假信息等问题——担责的形态与边界会更加复杂。本文的论证为这些问题的讨论提供了一个概念锚点，但并未展开全面的伦理分析。

8.2 证伪条件

本文的核心命题可以被清晰地证伪。以下是两条独立的证伪条件：

（一）如果能够证明，在 AI 辅助创作的全部案例中，创作者所执行的“共鸣辨认”与“差异修正”，均可以被完全还原为“策展”、“编辑”或“实践感的常规运作”等已有概念的例示，而无需“公共担责”作为不可通约的构成性维度，则感应式作为一个独立辨别维度的主张便告失效。

（二）如果能够证明，创作者在 AI 辅助创作中为其选择所公开提供的理由，在原则上可以被一个仅仅基于产出结果质量的评估所替代——也就是说，只看作品不看过程、只看产出不看担责——而评估的有效性不受损失，则本文关于公共担责构成创作贡献之不可替代重心的判断，便告失效。

在这两条证伪条件未被满足之前，本文所提炼出的感应式，应当被严肃地视为 AI 时代创作理论中一个有必要被命名、被讨论、被检验的新辨别维度。

8.3 落回现场：一句最后的诚实

在这篇论文的所有论证结束之后，让我们重新落回那个最切身的创作现场。一个坐在屏幕前的写作者，面对 AI 生成的十段开头，从中认出了那个关于“弯腰”的句子。他知道这不是他写的。但他也知道，在他读到它的那一秒，它就已经成为他的——不是因为他占有了它，而是因为他要开始为它负责了。在为它写出下一句、删掉下一句、为删掉的那句向自己解释清楚理由的过程里，他慢慢雕刻出了自己在这刻的样子。

那个雕刻的动作，没有因为工具变了就被外包出去。它只是变得更锋利了。

参考文献

- 材料说明 [1] 作家K为合成性思想实验人物：其经历与内心引语，系对近年多位公开谈论人机协作写作经验的创作者之自述所做的匿名化、合成与典型化处理，不指涉任何可识别的真实个人；“弯腰”片段为理论例示而非实录。本文承认这一选择的代价：思想实验能够展示一种逻辑可能性，但不能替代对真实创作过程的经验追踪；后续研究可以对使用 AI 的写作者做深度访谈或自我民族志，为感应式的三维结构提供经验检验。
- [2] 摄影师L同为合成性例示，综合自公开分享 AI 辅助流程的纪实摄影实践；“老人与硬币”片段为典型化建构，不指涉任何真实作品或个人。

参考文献

- Barthes, Roland. 1967. “La mort de l’ auteur.” *Manteia*, V.
- Bourdieu, Pierre. 1980. *Le Sens pratique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. 1991. *Qu’ est-ce que la philosophie?* Paris: Éditions de Minuit.
- Foucault, Michel. 1969. “Qu’ est-ce qu’ un auteur?” *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63(3): 73–104.
- Gadamer, Hans-Georg. 1960. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schön, Donald A. 1983. *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.