

評論 | 宮崎駿之亂——AI倫理、藝術、知識產權

宮崎駿AI圖片洗版，這樣的作圖是否違反倫理，我們應該怎樣看待這樣使用AI的方法？

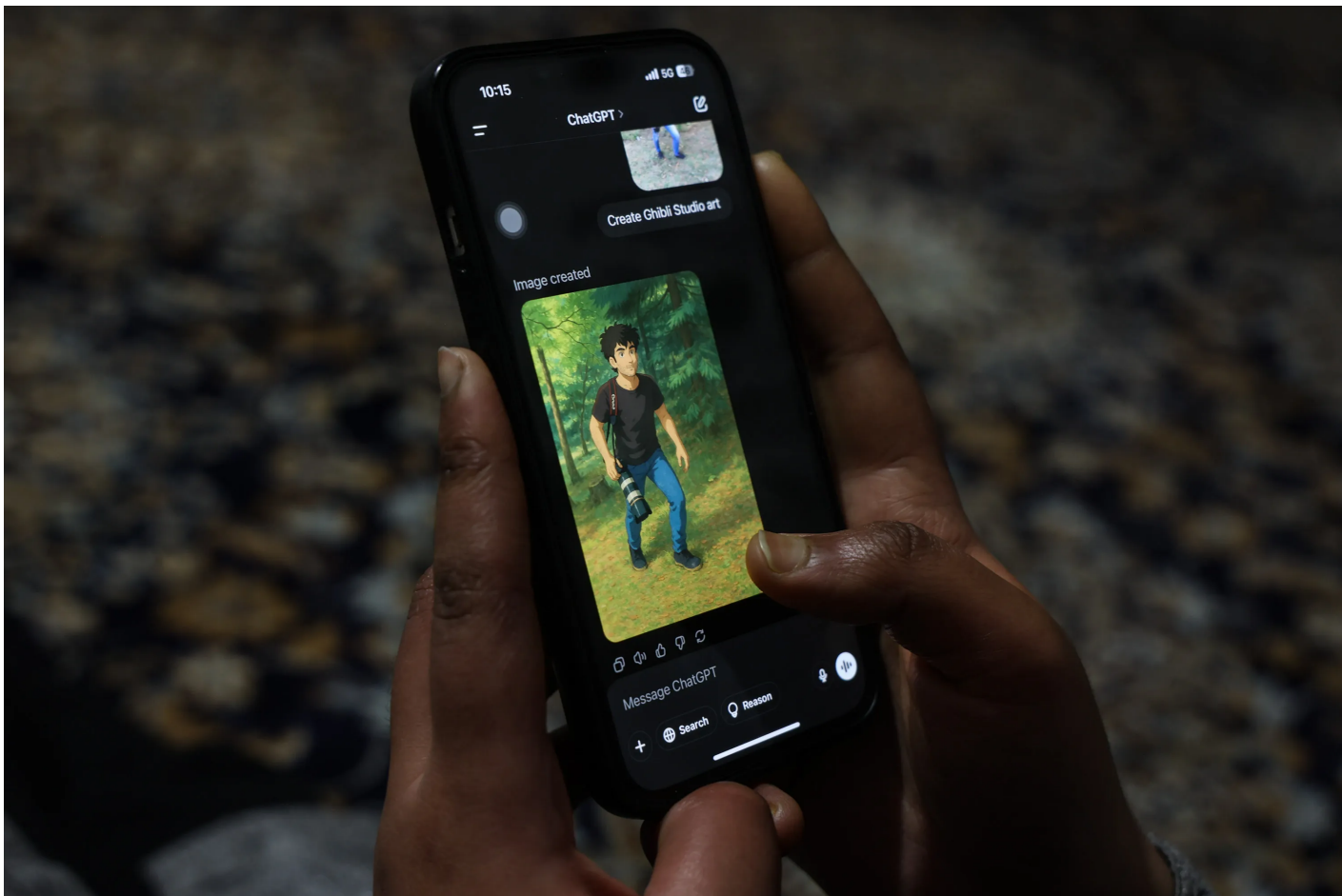


AI

由特朗普會見澤蘭斯基的新聞照、環保少女的meme圖，到權力遊戲的劇照，這一段時間以來，大量照片被網友轉換成「吉卜力風格」，發佈在各種平台。當這些照片不斷洗版時，開始有人關注這些AI生成的圖片對藝術的影響，不少人引用宮崎駿曾經的觀點，指AI破壞了藝術：

「創作這些東西的人根本不知道什麼是痛苦。我感到極度厭惡。如果你真的想做這種詭異的東西，那就隨便你吧。我絕不會想把這種技術融入我的作品中。我強烈覺得這是對生命本身的一種侮辱。」——宮崎駿2016年NHK紀錄片

本文無意討論「藝術的本質」。技術發展必定會取代人的工作，這不是AI藝術獨有的問題。早在AI出現前，機器已經取代了手工拉麵、手打牛丸，我們未必會說「機器破壞了拉麵的本質」，以此為理由限制機器的發展。本文不以藝術的角度討論，而從媒體和機器的角度出發，嘗試分析這個現象背後更大的AI倫理和科技發展問題，以及我們能如何與機器共存。



AI倫理：抄襲還是平等參與？

反對AI製圖者首先大量提及的是AI與創作倫理。倫理不是法律，是可以辯論之物。相對地，AI發展之快只是近三五年之事，法律尚未能回應有關討論。而且，法律是倫理的延伸，旨在通過機制實踐倫理共識。因此，問題不在於違法與否，而是「應不應該」。宮崎駿的主觀意志對「應不應該」的問題有多大的話語權？這是值得討論的，而非因為宮崎駿個人的反感，就成了一個獨裁者般禁止所有AI創作的理由。

關於混搭文化（remix culture）的討論，可能可以給我們一些參考。混搭文化指的是組合現成媒體作品而成的衍生品，例如粉絲根據原作二度創作的小說。這類作品的特點在於體現了參與文化（participatory culture）。據媒體學者Henry Jenkins所述，參與文化的重點在於（Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (New York: Routledge, 2012).）：

1. 觀眾不再是被動的消費者，而能生產和創作媒體作品；
2. 觀眾可以組成社群，合作創作；
3. 技術門檻低，每一個觀眾都可以參與其中；
4. 能分享給共同愛好者；
5. 組成粉絲社群和粉絲文化 (fans culture)

Jenkins對參與文化的看法頗為樂觀，認為當中體現了再創造者的能動力，而相關的粉絲社群亦已經廣被研究。

混搭文化與AI生成作品的不同之處在於，如創作粉絲小說，再創作者亦需要投入自己的創意勞動，但AI生成卻把創意勞動過程分配給AI程式，再創作者不需要自己動手寫、動手畫。是否只有「寫」和「畫」才是創作過程呢？「想法」難道就不是一項創作過程中的必須之物？

批評者其中一個論點是AI抄襲宮崎駿的作品。我們如何定義抄襲呢？一模一樣的當然是抄襲，甚至用相同人物創作的衍生作品，也可能陷入版權危機，因為這成了原著的「續集」，可能影響原作者後續作品的銷量和其經濟利益。但AI生成的作品究竟「抄襲」了什麼？是抄襲了宮崎駿的「風格」嗎？「風格」並非具體之物。尤其在藝術創作中，藝術家、文學家或多或少受前人風格影響，如新海誠的作品就受宮崎駿影響甚大（致敬「魔女宅急便」 新海誠「鈴芽之旅」藏彩蛋. 琅琅悅讀, 2023年3月26日. <https://reading.udn.com/read/story/7046/7047846>）。因此，風格類近並不是判定抄襲的理由。藝術家可能有相同的風格，但回應的題目各異。同一種風格，可以造就女性主義藝術、後殖民藝術、環境保護藝術等——最重要的是「想法」。

媒體理論會講到「科技的日常化（domestication of technology）」，意思是媒體如何被人在日常生活中使用，這種使用的重點就在於想法（Thomas Berker et al., eds., *Domestication of Media and Technology* (New York: McGraw-Hill Education, 2005).）。舉例說，我用AI把幾張與伴侶的照片改成吉卜力風格然後傳給他，調和我們長距離戀愛中的枯燥。另一個例子，如果可以用AI生成已離世親人的圖像，「重現」他們，也是通過人的想法決定個人技術使用的情形。沒有想法的挪用，或可以稱之為抄襲；想法能令作品個人化，個人化後就是人人不同的作品，沒有抄襲之說。這更進一步體現了Jenkins所說的降低門檻。創作不再是藝術家獨有的權利，而開始民主化，可以令更多人參與。



2016 NHK

「對生命侮辱」：原作者的話語權

回到「宮崎駿反感」的問題，宮崎駿究竟應該對其自己的作品有多大的話語權？在混搭文化中，也可能出現原作者主觀上不喜歡的作品（無關經濟利益）。這在同性愛（BL/GL）的二次創作上尤其常見。例如粉絲把《哈利波特》的哈利和榮恩設計成BL情侶，這完全違反原作的設定，可能會引來原作者的不滿，但原作者就可以禁止這類創作嗎？同理，宮崎駿出於任何原因，可能不滿AI作品中出現他的風格，但單純因個人喜惡而禁止卻說不過去，畢竟這大幅限制了創意的再生產和再創造。

在美國，這些再創造都被公平取用（fair use）原則保障。公平取用是一項法律防禦機制，容許在未經授權的情況下使用版權作品，只要該使用具「轉化性，例如作為評論、戲仿（parody）、批評或教育用途」。法院通常會區分「評論或戲仿」與單純「延續原作」的再創作，後者較難成立公平取用。譬如，《The Wind Done Gone》從奴隸角度批判《亂世佳人》，被視為轉化性的社會評論，因此被法院認定為公平取用；但瑞典作家Fredrik Colting的《60年後：穿越黑麥田》（60 Years Later: Coming Through the Rye）中未經授權續寫《麥田捕手》的小說，則被判不構成公平取用，因為它只是延伸原著故事，而非對其提出評論或批判。在這些法律判例中，重點都在於新作是否有加入新的意義與訊息，是否有轉化原作的內容與目的。因此，再創作者的想法才是核心。參考「科技的日常化」，這些想法可以是平常普通的，只是把藝術作品融入在日常生活中，以自己的方式使用AI創作。

未經授權的訓練

就使用者的倫理而言，使用AI進行創作未必存在問題，AI公司的訓練卻可能產生倫理問題，且是已被法律條文化的倫理共識。承上所述，如果粉絲的衍生作品侵犯了原作者的經濟權利，甚至以衍生作品作商業用途，就需要支付版權費。例如用金庸武俠小說做主題的手機遊戲，就是授權使用，需要支付一定的版權費。AI公司在訓練過程中，使用了大量網路資料，不論是文字還是圖像。這些資料——無論是《紐約時報》的新聞文字，乃至維基百科上的編輯資料，到攝影圖像——都是版權所有物。AI公司使用這些材料訓練他們的AI模型，並未對原作者支付任何授權費。AI模型屬於商業運作的範疇，公司從顧客的訂閱費中獲利。如此一來，就如無限制地使用生產原材料，完全佔據生產而得的盈利。



2017 5 6

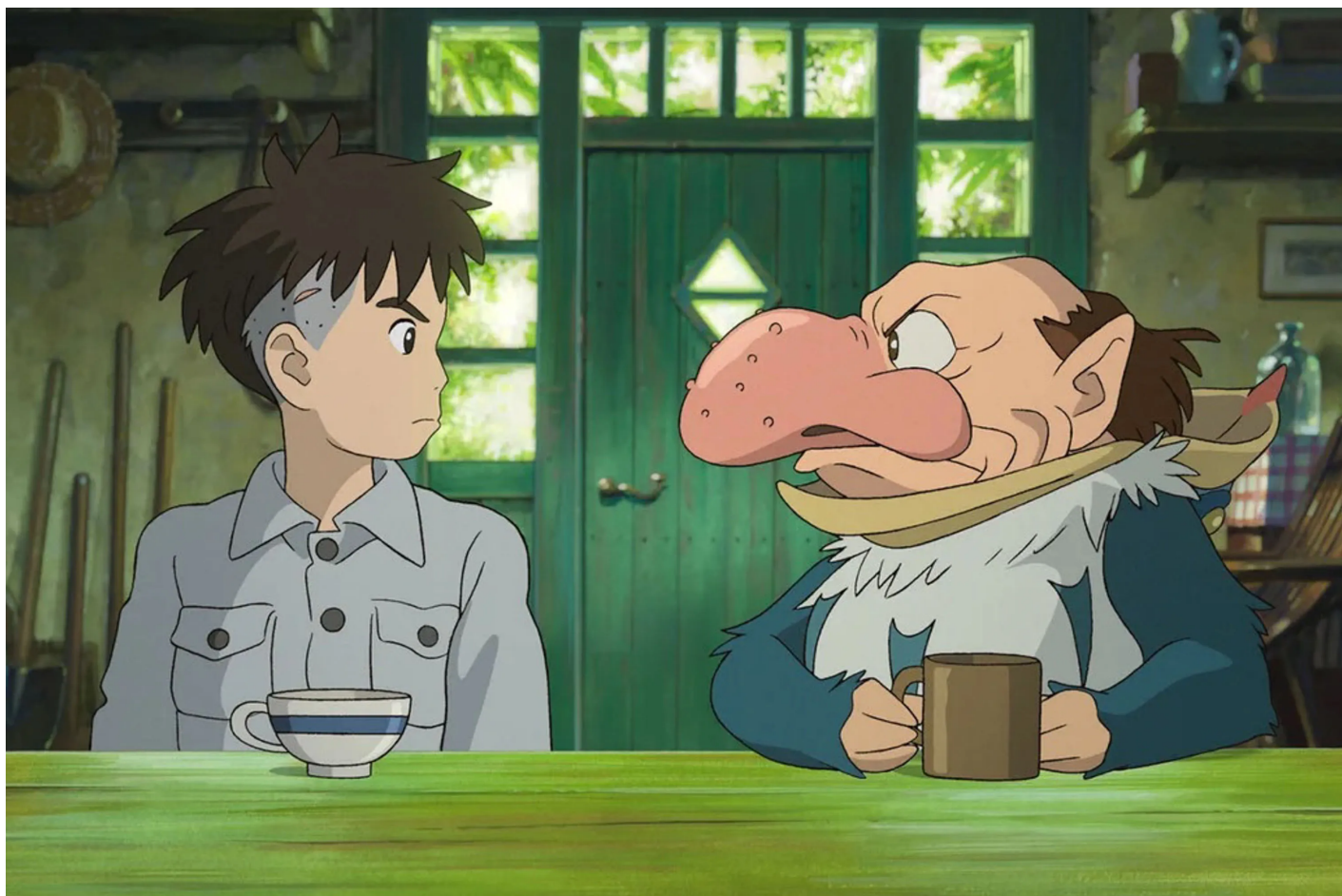
Chris McGrath/Getty Images

在英國，音樂人推出無聲專輯，以抗議AI公司未經授權使用他們的作品作商業用途（Dan Milmo, “Kate Bush and Damon Albarn among 1,000 Artists on Silent AI Protest Album,” *The Guardian*, February 25, 2025, <https://www.theguardian.com/technology/2025/feb/25/kate-bush-damon-albarn-1000-artists-silent-ai-protest-album-copyright>。）。早前，英國政府提出允許 AI 公司在未經許可的情況下使用受版權保護的作品來訓練他們的模型，前提是權利持有人未明確選擇退出。許多創意產業的領軍人物，如Paul McCartney和Elton John，都對此表示反對，認為這將威脅藝術家的權利和收入。他們主張，政府不應偏袒大型科技平台，應保護創意產業的權利和收入。

這問題亦可見於AI製作的吉卜力畫風圖像上。如果AI公司未曾用現有的吉卜力作品訓練其AI模型，AI模型不會能夠掌握吉卜力風格的特點，甚至不知道什麼是吉卜力風格。換句話說，我們可以合理推斷AI模型的訓練過程中，必定使用了吉卜力的版權所有物。在過程中，他們卻從未支付任何授權費。誇張地說，現時AI公司的做法是無本生利。

作品的「溫度」

機器進步是社會發展的方向。機器的發展史告訴我們，任何人為阻礙機器發展的意圖都是徒勞的。技術取代藝術，不是AI年代獨有的事。早在一百多年前，攝影技術被發明時，已經有人擔心藝術會被取代。1990年，Ursula Franklin提出「規範性技術」（prescriptive technologies）的概念，認為這些技術削弱了工人技能與自主性，間接導致社會權力從勞工轉移到資本與技術，服務於更宏大的新自由主義邏輯（Ursula Franklin, *The Real World of Technology* (Toronto: House of Anansi Press, 1999).）。AI無疑是規範性技術的極致，它將創作過程高度自動化，徹底減少了對人力的需求。過去的藝術與設計，不論是寫詩、作畫還是配樂，都需倚賴人的技術、經驗與情感勞動；AI的出現，使這些原本需要手工與腦力投入的創意工作，轉化為一種由演算法驅動的流程。



機器複製的時代使藝術商品化，同時亦更清晰地劃分藝術和商品的界限。AI模型生產的是商品——人們通過訂閱費獲取的商品——可以滿足他們對創作的任何要求。畫得可愛年輕一點、把背景從城市變為郊區，通通沒有問題。AI可能取代的不是藝術，是商業化的創作。後者是滿足顧客需求而設計的，可以使用吉卜力風格、寫實風，調整直到顧客滿意為止——這是今天商業化設計師的工作。AI不是可以很好的完成嗎？甚至沒有最高修改次數的限制。

至於藝術，我認為重點仍在於想法。宮崎駿的作品，比起畫風，更重要的是傳達的訊息，或所謂作品的「溫度」——《哈爾移動城堡》中的反戰主題、《幽靈公主》中的環境保護思想、《蒼鷺與少年》對人生和成長的反思，這些才是宮崎駿作品作為藝術的核心，是AI不能取代的。宮崎駿電影的觀眾不會因為AI可以畫出吉卜力的風格，就選擇不看他的作品。與其說AI取代藝術家，AI取代的其實是設計。至於藝術，這一直以來都是小眾市場，欣賞的人會繼續欣賞，不欣賞的人也不會因此變得欣賞。

AI已經是我們生活的一部分。拒絕AI就像是在90年代末拒絕使用電腦一樣。用電腦作畫，乃至創作電子藝術，已經是現代藝術家、設計師的必備能力。我不是要批評宮崎駿守舊的態度，至少他有本錢守舊，因為他沿用的傳統的作畫方式，令他獲得了空前絕後的成功。但如果擴大到AI與藝術的層面，對身處AI年代的我們就需要問：我們應該如何與科技共存？

創意授權：AI創作的出路？

版權是現代法律的產物，與資本邏輯密切相關，旨在確保創作者對其「財產」的控制權。近二十年來，學術界開始討論「版權」這個概念，著名哲學家Slavoj Žižek甚至認為：「資本主義將無法整合所謂的知識產權。知識性的成果在本質上就是共產的，它們能夠自由流通。這種產品的免費可得性，已經在開闢一個非資本主義的空間——即使它是由最先進的資本主義所生產的。」（Slavoj Žižek, “Slavoj Žižek Webchat – As It Happened,” *The Guardian*, October 8, 2014, <https://www.theguardian.com/books/live/2014/oct/06/slavoj-zizek-webchat-absolute-recoil>。）芝加哥大學英文系教授Rachel Galvin在其挑釁性的文章《詩歌是盜竊》（Poetry Is Theft）中指出知識史和藝術史上，「盜竊」不是永恆不變的概念，詩歌一直通過竄改、重寫、混合，挑戰現代知識產權的定義（Rachel Galvin, “Poetry Is Theft,” *Comparative Literature Studies* 51, no. 1 (2014): 18–54, <https://www.jstor.org/stable/10.5325/complitstudies.51.1.0018>）。或者用Julia Kristeva的互文性（intertextuality）概念理解，一個文本必定置於另一個文本之中，由眾多其他文本共同建構，「抄襲」的定義如今更需要再斟酌。

在這對知識產權的反思中，創意授權（Creative Commons）或可提供一條具體的實踐路徑，以開放對作品的公平使用。這是一套由法律學者Lawrence Lessig於2001年發起的授權機制，旨在讓創作者可以根據自身意願，主動釋出部分權利，允許他人分享、再製與改作作品，同時保留基本的著作權，例如署名權。創意授權常被總結為「部份保留權利」，作為對「全權保留」傳統版權制度的回應，也被視為資訊時代中「知識共享」理念的具體化工具（Lawrence Lessig, *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity* (New York: Penguin, 2004).）。從維基百科、Flickr 到MIT OpenCourseWare等大型平台，均採用了創意授權，成功建構出大規模的共享資源庫，使全球用戶能合法使用、再創與改寫內容。這類「法律上的開源」制度，大大降低了創作與協作的門檻，呼應了Jenkins等媒體學者對資訊民主化的期待。既然使用網上資料無可避免，與其禁止AI模型在訓練和運行時使用版權資料，不如在創意授權的前提下有限度地開放使用，並要求AI公司公正地補償原作者和再分配其盈利所得。



2021 3 26

Andy Warhol

Kristy Wigglesworth/AP/

補償原作者的原因，上文已有解釋。AI公司在建立模型時，普遍使用了網絡上已存在的資料，這些資料本應屬於創作者所有，若作為商業訓練用途，理應支付授權費，否則就是變相地以零成本取得創作原材料，再將其轉化為盈利商品。這既佔據了創作者的成果，又迴避了責任承擔與經濟補償。

補償之外，「再分配其盈利所得」進一步追問AI產業的經濟結構是否合理。AI公司之所以能產生價值，並非憑空建立，而是依賴海量的人類知識與文化素材所累積出的模型數據。從這個意義來說，AI產品的每一分利潤，都隱含了龐大且難以量化的集體貢獻。這些貢獻者——無論是宮崎駿的畫風，還是無名攝影師的Flickr圖片——都是AI生成作品的基礎建材。那麼，為何這些貢獻者無權分享這筆利潤？當內容平台可以按照播放數與觀看次數分潤給創作者，AI平台為何不能有類似機制？此處可參考音樂串流平台的做法，如Spotify或YouTube Music皆有根據播放量分潤給音樂人與版權人。（編者註：許多音樂創作者對串流平台的分潤仍保持懷疑及反對態度。）這不僅是一種補償機制，也是一種對創作價值的制度性承認。在AI時代，如果我們仍然認為創作有其社會價值與經濟價值，那麼創作者理應分享AI產業所創造出的價值。否則，AI公司就成了擁有不勞而獲的特權機器，原創者則只能被動觀賞自己的作品風格被「致敬」、「學習」，卻無從得益。

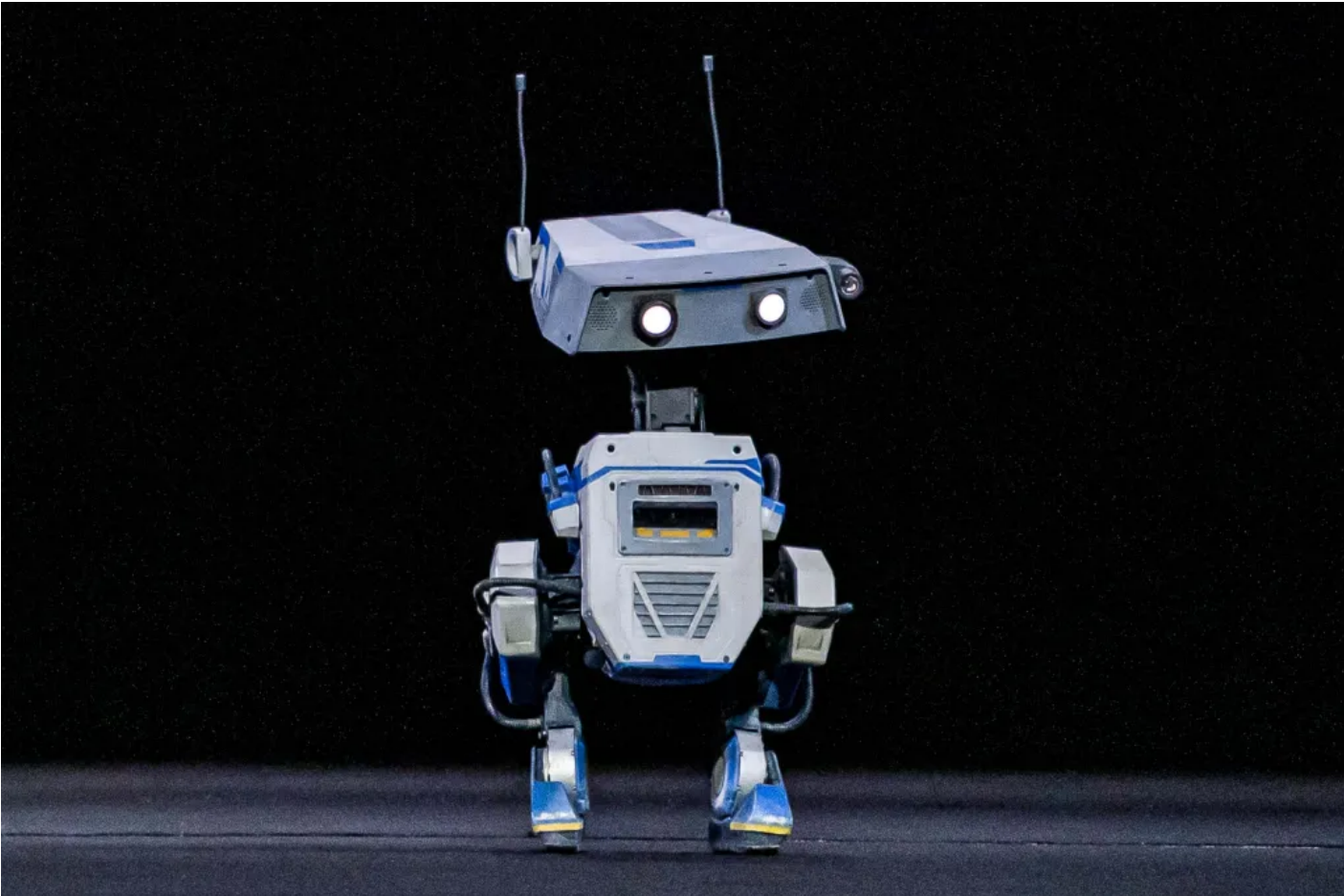
補償和盈利再分配一說並非理想化甚或異想天開。就算在歐美國家，現在AI法律還未成熟，甚至完全沒有。平台研究的學者近年來已多番提及對平台的管制，並鼓勵立法規管。歐盟在2019年通過了《數位單一市場版權指令》（Directive on Copyright in the Digital Single Market），其中要求社交媒體平台給予新聞出版商補償，以彌補新聞業因新聞產業數碼化而失去其傳統出版物盈利的損失。如此一來，既推動資訊民主化，讓一般人可以公平使用文化產品，又可以補償從業者的損失。自ChatGPT-3.5於2022年末開放公眾使用，已經過去兩年多，在其越來越普及的同時，我們也

應該思考和制定相關法規，面對其弊。「宮崎駿之亂」或許是一個契機，讓我們藉此討論藝術的公平使用原則和AI倫理。我們現在就像回到2010年代初社交媒體興起時的「網絡無政府狀態」，AI完全不受規管，且AI公司的倫理意識薄弱。科技發展的歷史同時告訴我們，補償和盈利再分配並不是空想，只不過現時還沒出現而顯得遙遠。

結語：人終被淘汰？

在藝術內外，AI取代人力是大勢所趨，亦是「歷史在重演」的故事。我們經歷了機器取代耕牛的年代，機器取代工廠工人的年代，機器取代設計師的年代——在每一個年代中，機器發展的目的都是為了取代人，為了節省人力成本而增加企業利潤。在經歷過無數的經濟結構轉型後，「人」可否在這次的經濟轉型中更獲得重視？

本文從使用層面和商業運作層面討論了AI生成圖像的倫理問題和更廣泛影響。就用法使用而言，我並不認為構成任何抄襲和侵權行為，甚至這種行為值得鼓勵，因為它體現了資訊的民主化，降低藝術創作的門檻，令藝術科技可以被「日常化」地使用。這些好處，不應該單純因原作者個人的喜惡而被擱置。同時，我絕對同意AI對藝術家、設計師等職業的潛在影響。不過，拒絕AI並不是可行辦法。我們需要思考的是如何通過社會機制補償他們，在社會發展過程中不以AI為本，而以人為本，使人能安穩過渡科技和經濟轉型的時期。



2025 3 18 Nvidia GPU GTC Nvidia Blue David Paul
Morris/Bloomberg via Getty Images