

新观察

主体辨识、心灵计算与技术限度

——人工智能写作的一个侧面

□杨丹丹

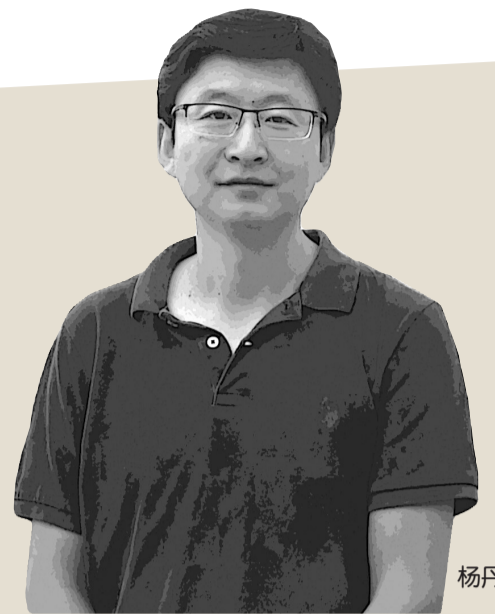
当人们仍然在传统文学框架内以娱乐、猎奇、质疑、批判和否定的心态面对人工智能写作时,人工智能写作已经成为一种不可逆转的常态,从1805年瑞士工程师梅拉德特研制出能够写诗、绘画、编曲的智能机器至今,在虚构和非虚构写作领域已经涌现出众多智能写作机器,并以强劲的姿态介入到传统文学写作,对文学写作主体、写作方式、叙述策略、语言修辞、传播渠道、接受机制、消费心理等多个层面产生剧烈冲击。尤其是,智能机器“微软小冰”接连推出《阳光失去了玻璃窗》《花是绿水的沉默》两部诗集,以及智能机器“小封”的诗歌写作实践所引发的轰动效应,更是将人工智能写作置于舆情中心。在这种历史情境和时代趋势下,以文学的异化、作者的消失、文学经典的终结、文学的工具性退化、文学审美的裂变、文学人文精神的衰落为支撑点和内驱力,不断排挤、打压人工智能写作空间和地位,显得有些激进和偏颇。认知人工智能写作的正确方式不是将人与智能机器、人的文学与智能机器的文学置于事物的两极,而是找出关于人工智能写作的内部细节和过程及其现实效用。因此,我们应该将关注焦点聚集在人工智能写作本体,以学理方式去分析几个关键问题及其内在逻辑:人工智能写作是否具有主体性;如果具有主体性,意识、意愿、情感、心灵等主体性内在要素是否通过“计算”的方式实现;如果可以实现,能否通过对已有文学数据的模仿和再造表述内在的主体性;在认同人工智能写作主体性基础上,人工智能文学存在哪些限度?

现实世界的基元,智能写作机器通过对符号的操控实现与外部世界的关联。因为符号可以指称现实世界中的任何物理实体和任何表达方式,如果符号与指称对象和表达式之间的关系被确定下来,符号就具有“稳定性和强制性”。因此,智能写作机器对现实世界的表述就转化为符号表述、符号逻辑延展和符号应用的过程。例如,美国麻省理工学院深度学习(Deep Learning)研究团队开发的智能写作机器 Shelley AI 以英国作家玛丽·雪莱的恐怖小说《弗兰肯斯坦》(Frankenstein)和从社交网站 Reddit 上整理的恐怖故事蓝本,创作了同名恐怖小说《弗兰肯斯坦》和《镜子》。从表象上看,小说只是对现有文学数据的简单重组,但实际上是从文学数据背后发现关于恐怖的知识,然后将相关知识信息转化为对应的符号,再根据符号之间的逻辑关系对符号进行调整、修正和再造,最终形成新的文本。由此可见,人工智能写作描述外在世界的过程呈现为“数据——知识——符号”的表示和推理过程。同样,1977年美国数学家米翰开发的智能写作程序“Tale-Spin”,1990年美国科学家特纳研发的智能写作程序“吟游诗人”,2000年美国科学家林斯约德与费鲁齐设计了智能写故事软件“Brutus”和2007年俄罗斯科学家和语言学家联合开发智能写作程序“Pc-write2008”都是建立在对其处理的基础上。

根据“物理符号系统假说”理论,智能写作机器可以实现“身体实践”,在呈现外在物理实体上有着相对完善的实践策略和技术路径。但人的主体性除了“身体实践”,还包括“精神实践”,或者说,智能写作机器是否拥有信念、愿望、情感、意图、心灵等精神性要素,以及自我反思和自我重塑能力,成为判定人工智能写作主体性不可或缺的标准。20世纪末期,以深度神经网络和联想神经网络为基础的联结主义,为智能机器实现主体性提供了可能性。联结主义认为神经元是智能的基本元素,人对外在世界的认知过程是各种神经信息和神经系统并行分布处理的过程,并呈现为一种整体性。在理论上而言,只要为智能写作机器输入神经元模型和神经计算算法就可以模拟人的精神活动。在时间上,从20世纪40年代麦克洛克、皮茨提出M-P神经网络模型开始,霍普菲尔德、鲁梅尔哈特、塞杰诺斯克、霍根、延森、斯莫尔斯基等人相继提出了离散和连续的Hopfield神经网络模型、多层神经网络的误差反向传播算法、NETalk神经网络学习系统等多种神经网络模型和算法。例如,1988年Ortony, Clore和Collins在《情感的认知结构》中提出了情感认知评价模型“OCC”模型,模型总结了高兴、生气、愤怒、冷静、厌恶等22种人类情感的基本类型,这些情感的生成源于在不同语境中外界正面和负面信息对神经元的刺激,不同类型的情感呈现为相应的面部表情和肢体动作,而这一过程遵循固定的规则,并可以通过计算的方式复现出来。同时,认知科学、信息科学、心理学、哲学、生物学等多种学科与人工智能神经网络的融合,以及图像识别、语言处理、目标识别等超导、光学技术在人工智能神经网络中的运用,使人工智能神经网络逐渐变得完善。这为智能写作机器“精神实践”活动提供了必要的理论和技术支撑。

人工智能神经网络技术可以复现人的认知过程,那么,智能写

由于人工智能写作只发生在人——智能机器——数据之间,这样就形成一种“异化”情境:文学写作从问题的解决过程演变成答案生成过程,人不需要思考任何解决文学创作及其过程中产生的任何问题,智能写作机器代替人来思考和解决这些问题,人无法获取在文学创作过程中产生的喜怒哀乐等情绪体验,也无法与文学产生精神共鸣,人与文学始终处于隔离状态,人在文学创作过程中失去了存在的价值和意义。传统意义上“作家”和“读者”之间的界限变得模糊不清,作家和读者完全处于失衡状态,但未来的文学和文学的未来本身就是突破限度中生成的。



杨丹丹

作机器如何具有自我反思和重塑能力?解决这一问题的方式是使人工智能神经网络拥有自我学习的能力。联结主义认为,通过对神经网络连续权值做出调整,可以实现神经网络的自我学习能力,并通过两种方式实现:一、在神经网络中输入某种记忆模型,在相关外界信息的刺激下,记忆模型被激活,以此产生相关学习内容;二、在神经网络中输入某种规则编码,根据规则调整连续权值,从而使神经网络进入有序的学习状态,借此实现无监督学习和自主学习。据此,智能写作机器可以不断对已有经验进行重构,完成自我反思和重塑。例如,“微软小冰”出版的诗集《阳光失去了玻璃窗》是用“层次递归神经元模型”,通过对徐志摩、胡适、戴望舒等519位中国现代诗人的诗歌语言的学习而完成的,而这种语言学习不仅仅是对诗歌词汇、韵律、节奏等写作规则的学习,更是对诗歌语言蕴涵的人的情感的学习和再造。

虽然人工智能写作在理论和技术上可以实现“身体实践”和“精神实践”,并在现实应用过程中确认人工智能写作的有效性,但人工智能写作仍然存在限度。从上述论述可以发现,人工智能写作与人工智能技术迭代紧密联系在一起。但对技术的过度依赖会导致文学创作的固化、统一化和脸谱化,作品中的主题、人物、故事、情节、语言等个性化的文学创作演化为大规模的技术生产,因此形成文学创新思维的匮乏,人们不再执着于对文学审美要素的构思、体验、锤炼、打磨过程,不再追求文学的个性化、独特性、差异性和惟一性,长期以来文学失去鲜活的生命力和存在的意义。同时,由于人工智能写作只发

生在在——智能机器——数据之间,因此可以摆脱主流意识形态、社会精神诉求、时代发展导向等各种外在限制,个体完全可以根据自己的喜欢和要求来“创作”文学,可以肆意宣泄任何欲望和情绪,也可以毫无目的地将文学创作变成一场人与机器之间的语言游戏。这样就形成一种“异化”情境:文学写作从问题的解决过程演变为答案生成过程,人不需要思考任何解决文学创作及其过程中产生的任何问题,智能写作机器代替人来思考和解决这些问题,人无法获取在文学创作过程中产生的喜怒哀乐等情绪体验,也无法与文学产生精神共鸣,人与文学始终处于隔离状态,人在文学创作过程中失去了存在的价值和意义,因而形成人在失去劳动机会和劳动价值之后的异化情境。加之,在人工智能写作过程中智能机器具有作者和读者的双重身份:在文学生产环节智能机器对文学数据分析、筛选、重组过程同时也可以依据文学评价标准数据对自己写作的文本进行阐释和解读,在两个环节中智能机器同时具有作者和读者双重身份。这样,传统意义上“作家”和“读者”之间的界限变得模糊不清,作家和读者完全处于失衡状态,但未来的文学和文学的未来本身就是突破限度中生成的。



■ 第一感受

民间江南的回望

——浅谈徐风新作《江南繁荒录》 □陈晓旭

初见徐风新作《江南繁荒录》,还未拜读,见其青苔色封面,就觉得绿草茵茵的气息扑面而来,似有江南“草色遥看近却无”之感。细细读来,一个被江南屋檐、桑蚕及紫砂元素围绕的文本徐徐展开,一个文脉深厚、耕读桑麻、温润风雅的江南慢慢向我走来。徐风在这部非虚构系列散文里,穿越历史与山河,讲述这片古老土地上的繁华与荒芜,其角度独特、气场充沛,展示着别样的江南秉赋与风貌。徐风原先写小说,近年以紫砂文学的创作最为人所知,这次他将目光投向江南地域文化,转向更为广阔的时间和空间的书写,是一次华丽的转身,也是一次自我挑战,因为这对写作者知识储备及素材的掌握和运用提出了更高的要求。毫无疑问,徐风给大家一份沉甸甸的回报。在“青玉案”篇章中,从伍子胥到陆机,从白居易到顾宪成,徐风做到了既有历史的真实,又有文学的丰富。他用散文家之笔赋予历史人物当时的心境,在举手投足的描写间刻画性格,描摹精神。在“声声慢”中,他不写江南的诗情画意,转投田垄村落,为土地上的耕作者和乡村教育的传承者立碑作传。他重回先秦散文叙事传统,注重时代氛围的构建,强调事件起因发展的叙述,着力刻画人物性格的细节。徐风从紫砂文学转向地域文学的书写,变的只是写作的内容,不变的是他从人出发,写人物身上的故事,写人物的品格、精神。在《江南繁荒录》中,我们看到他写古碑、牌坊、祠堂等遗迹,写乡绅、村长、农民戏迷的故事,他梳理当代人文江南的脉络源流,讲述乡村嬗变中的坚守与繁荒,而最终的落脚点,则是隐藏于民间的风土、情怀、侠义、肝胆、宽厚、仁爱等传统精神。

为当地孩子创造教育机会。除此之外,他还另外捐出三十亩地,作为学田,也就是说,这片土地的所有收入,全部用于本村没有条件上学的孩子的补助。他非常坚定的一个想法就是,自己村里不能有文盲。据说,他家工长的孩子从小好学,也得到了学田的资助,后考上了上海交通大学。为了更好地还原时代风貌,他还数次走访家乡父老,多方搜集老照片、旧方志、旧记事本,其目的不仅为了寻找历史的“证据”,更是捕捉、解读历史遗留的人文密码。为了得到满意的素材,徐风经常驱车走村穿巷,一次次不厌其烦地上门求教。他认为,作家的想象力,要用在尊重历史、尊重事实的基础上,用文学笔触带领读者重返历史现场。用文字修复的“现场”,恰恰彰显了文学的魅力。面对意外搜到的那些泛黄的老照片、旧资料,徐风自信有能力用文字写出能打动人心的“现场感”。正是因为徐风走遍田野桑梓,完成一次次精密细致的田野调查,方有鲜活文本背后的坚实支撑。他认为,生活本身就是一座巨大的宝库,我们虚构的内容和语言常常不及丰富生活的百分之一。当年,他刚从小镇调到县文化馆做创作员的时候,还是个26岁的单身汉。为了汲取素材,他每天早上都会去县城的一家茶馆喝早茶。他说,茶馆就是他观察生活的一扇窗户,也是他的“语料库”,茶客来来往往,各式人等都有,语言也丰富多彩。记得坐在他旁边一个固定座位的大爷也是每天都去喝茶,他们还时常攀谈。突然有一阵子,大爷不来了,后来有一天,大爷又突然来了,他进门坐下,很伤感的样子。别人问他,他只说了一句:“唉,家里的一根大树枝被掰断了。”原来他儿子前不久出了车祸了。这语言多丰富,大树枝的折断之于大树,可能完全不亚于“梧桐树死清霜后,白头鸳鸯失伴飞”吧。

因为阅读本书,了解到一个已经消失了的民间神奇组织:“乡村惜字会”。后来我问及作者,他是如何了解到这样一个一般不为人知的机构的。他说,他有一次非常偶然地去周铁古镇采风,路过城隍庙的时候,看到墙基里镶嵌着一块石碑,就多看了一眼,上面提到“惜字会”。他觉得眼前一亮,再细看,就读出了味道。这个古老的乡村读书组织维系着一个地方的文化尊严。他回去后查了很多资料,发现这个机构从明代的时候就有了,不只周铁镇,很多乡镇都有。后来,他又去了很多地方,拜访了很多人,了解到在芳桥镇,曾任北京大学校长周培源的父亲周文伯是了解开明绅士,也是当地惜字会的成员。他率先出钱创办“作人小学”,

他还说,文史家关注茶馆,可能更关注茶馆何时建造、面积多大、开了多少年、最后是什么时候倒闭、时代背景是什么等等,但是作家则更关注人,关注大家为什么来到茶馆,每个人的心境是怎样的,在茶馆里都聊了什么,有的茶客为什么突然不来了,那空着的座位,留下了怎样的设问?一茬一茬的茶客是怎样把他们最惬意的光阴留在茶馆的?徐风坦言,这之中人与人之间的交往,时代变迁之下的人情冷暖是他最关注的。当时,年纪轻轻的他没有想到,这些素材在很多年后会写进一本叫《江南繁荒录》的书里。

■ 短评

有效而富有启示的“跨越”

——读李徽昭《审美的他者》 □李浩

恰如李徽昭在《审美的他者:20世纪中国作家美术思想研究》一书中强调的:“在‘文学’、‘美术’概念相互交融中,我们看到20世纪初现代‘文学’观念确立的难度,以及从中国古代及西方文化中分流而化的审美趋向。”美术对于20世纪以来的文学演变和拓展依然起着作用,但它已不只源自传统绘画和雕塑,而有了更为广阔和丰富的渗入,譬如版画之于鲁迅、水彩之于冯骥才、现代绘画之于闻一多、油画之于徐志摩……随着时代的发展,艺术的内在相通性还在,甚至同样强劲,但文学和美术之间工具分野、手段分野和诉求分野却也变得明显。我们如何认识美和审美?如何从20世纪以来中国作家的美术思想资源中获取,并继续完成推进?李徽昭所做的是跨越和拓宽,他的《审美的他者:20世纪中国作家美术思想研究》具有鲜明的学术拓展意义。首先,它具有较高的史学价值,或可成为新的学术生长点。该著严谨、详实、宽阔、有效,此外更有填充空白的意义。在文学和美术之间来回取巧,李徽昭沿着20世纪中国作家美术思想的宏观思潮背景追溯,解析20世纪中国作家美术思想的群体、个体和美术类型的呈现,既有宏观的认知把握又具体呈现和指认了作家美术思想的个体差异。该书较为客观完整地呈现了20世纪中国文学与美术之间共有的趋向性思潮,从仕阶层审美到“文学革命”和“美术革命”的审美变化,以及之后各艺术思潮对文学和作家美术思想的巨大影响等等,资料的丰富详实自不必多言,而充满着认知性的观察洞见则常让人茅塞顿开。从鲁迅、沈从文、丰子恺、新月派诸家至汪曾祺、丁玲、贾平凹、王祥夫、雷平阳,20世纪以来代表性作家的美术思想在此书中获得了准确、详实、严谨而充分的展示。尤为可贵的是,李徽昭以此作为支点,进行的是更为深入有效的探讨,探讨现当代作家的绘画观及文学审美共通,以及其所具有的更深层的心理意义和思潮趋向。无论是总体思潮梳理还是单个作家的论述,以及文学文本与美术之间的关联性阐释,李徽昭都做到了言之有据。

边借以叩问:作为东方人的闻一多前往美国学习西方美术,何以得出“不应当做一个西方的画家”的想法,这个“不应当”中内在包含是什么?在艺术上,东方和西方一定要有分野吗,它们之间的互通通道在哪儿?文学上的共通通道和审美差异又在哪儿?“闻一多对中西绘画追求立体的形的解读并非无懈可击,但其审视与解读的角度是独特的,为中国绘画差异提供了新的解读路径。在区别中西美术基础上,闻一多提出了中西文艺整合的问题,他认为‘技术不妨西化,甚至可以尽量西化,但本质和精神却要自己的’。”这段文字貌似专注于梳理,但却有意借闻一多之观点做出艺术提示,让我们思忖文学、美术的中西整合与地域性精神保存等等。再譬如,在《作家书画与作家绘画观》一章中,李徽昭借丰子恺之口谈论绘画与文学欣赏的差异,借丰子恺之口谈论绘画与文学、生活的关联性,然后重申“限度”“平衡”与“折中和谐”,这恰恰是文学和美术所共有的内在张力,是它们共有的审美诉求。在闻一多和丰子恺文学美术思想的梳理中,李徽昭策略性地提及了他们对于现实生活与艺术之间关系的理解,对照起来也颇意味。谈论文学和美术,我想我们更应呼唤《拉奥孔》,呼唤那种洞察和解析能力,呼唤那种强烈的艺术敏感,强烈而深入的解析能力。李徽昭《审美的他者:20世纪中国作家美术思想研究》部分地做到了这一点。说它是部分地做到,是因为李徽昭似乎未将它划为中心议题,而是在对20世纪以来代表性作家的美术思想的梳理间接呈现的,他的诸多艺术卓见和洞察解析并未像《拉奥孔》那样专注而精细地言说。不过,假如我们审慎而仔细地阅读就会发现,它始终在其中,仿若沉寂于水面之下的冰山。就我个人的趣味和阅读诉求而言,我其实愿意他能在这一点上有更多的、自觉的呈现,这本也是他有能力做到而其他文学从业者难以做到的事。

在我看来,随着人类的文明进程,诸多学科都在不断地细化、细化和专业化,原本放置在一起考量的诸多议题都因学科的细分而变得难越壁垒,“整体性”不断地遭受着摧毁。在柏拉图和亚里士多德时代,哲学和文学、艺术和政治都可互通有无,一个“智者”完全可以对现实社会关切、哲学议题和文艺动态做出有效判断,提出自己的有效见解。从某种意义上讲,在当下时代依然具有整体性、其整体性未遭摧毁的惟一学科应是文学,它依然需要整体的、丰富的甚至芜杂的跨学科知识,它依然具有把人类当作整体打量的趋向和可能。一个作家往往是一个“杂家”,他需要文学知识,需要哲学和美学知识,需要社会学、建筑学、地理学知识……诸多的庞杂知识都会有效地裨益于他,为他的文学提供成就。在这点上,《审美的他者:20世纪中国作家美术思想研究》跨出了一边对闻一多的艺术学习道路和美术观点演变进行梳理,一

次,该书富有艺术启示性,对作家、画家都具有较高的提领意义。马里奥·巴尔加斯在谈及小说阅读时曾说过:“使我着迷的那些小说更多地是因为书中所表现的聪明、智慧和道理,这正是让我着迷的地方,即变成以某种方式摧毁我心中批判能力的故事。”对于学术著作的阅读而言,本质上也理应如此,它需要提供给我们“聪明、智慧和道理”,让我们着迷,它需要对我们部分的习见和习惯性的习焉不察提供动摇和摧毁的力量。观看时下的所谓学术创作,多属人云亦云或简单的资料萃集,是“知识的自我繁衍”,无效、无用和无智无趣者居多。然而《审美的他者:20世纪中国作家美术思想研究》却不同,艺术启示性始终是它的内在诉求,譬如在《新月派的美术面向及典型观念》一章中,作者一边对闻一多的艺术学习道路和美术观点演变进行梳理,一