

新观察

重新建立诗与人的联系

□杨庆祥

我愿意再次提及福斯特在《小说面面观》里的一个天才创意:让不同时代的伟大作家隐去身份,坐在一个圆形房间里同时写作,最后当他们交出作品的时候。福斯特的结论是:这些作家虽然属于不同的时代和阶层,但是在小说的写作方面却有“通感”。福斯特的创意是为了佐证他的“艺术高于历史”的观点,他认为艺术可以战胜“年代学”并有其自身的法则,但即使在这样斩钉截铁的观点背后,他也充满了矛盾,他发现这些作家依然通过其写作呈现了强烈的个人性,而这种个人性,其实又无法完全与其“年代学”进行切割。

如果将福斯特的设计进行一个小小的改造,这个方案就具有更多的意味。我们假设更多作家都在圆形房间完成了其作品,然后我们凭借其作品一一辨认出了这些作家——狄更斯和伍尔夫、托尔斯泰和歌德、奥登和策兰、李商隐和顾城……这个时候,当我们兴高采烈地请这些写作良久的作家们走出圆形房间时,出乎意料的事情发生了,走出来的并不是这些作家本人,而是一群长得一模一样的AI机器人。

也就是说,在20世纪福斯特的圆形房间里,作家们的写作依然通过其个性获得了辨认和区分度,但在21世纪的圆形房间里,作品在风格学和修辞学上还是“个人的”,但作家却是“同一个人”,作品和作家之间的有机联系完全被切割开了。21世纪的福斯特的圆形房间类似于一个思想(写作)的实验,甚至可以媲美柏拉图的洞穴场景。如果这种情况出现了,意味着什么?这对我们时代的(诗歌)写作和思考提出了什么问题?

上述假设并非异想天开,我们可能都还记得2016年最热门的话题之一:人工智能阿尔法狗战胜了数个国际一流的围棋高手,4比1胜李世石,3比0胜柯洁。这一事件构成了自启蒙运动以来最重要的一次人类挫折——围棋作为人类文明和智慧标志之一,被AI击败了。但是,还有一些坚守着人文主义立场的人认为基于“计算”的围棋比赛的失败并不能代表人文传统的失败,至少,代表人类智慧和文明的最高级的产物——语言,还没有被AI掌握。语言似乎成了人类文明最后的一座庇护所,似乎可以在极其表面的意义上印证了海德格尔的那句名言:语言是人类的家,诗人是其守门人。

然而,科幻作家早就敏感地意识到了这一事实,以语言的“习得”和“交流”为书写题材的科幻作品层出不穷。无论是外星人学习人类的语言还是人类学习外星人的语言,这都暗示了一种“语言至上主义”。从本质上说,这依然没有摆脱人文主义的传统,我自己也曾深陷这种传统的知识型之中,认为可以“习得”围棋的阿尔法狗却难以“习得”诗歌这一人类语言复杂的综合体。但是很明显,我的这一判断失误了,由微软公司开发的另外一个AI——小冰,开始“写诗”了。在最开始的阶段,小冰“学习”了几十位中国现当代诗人的作品,创作出了第一批诗歌,这些诗歌结构不完整、情绪不连贯、语言生搬硬套。但是在经过对更多的诗人诗作学习后(小冰一次学习的时间只需0.6分钟),我非常惊讶地发现,小冰的诗已经很难被

辨认出来,比如下面这首发表在《青年文学》上的诗:“隔着桌子/阳光晒我的手指/我的每一个愉快动作/都听我说说虚无时间的感受/你必然惊异/泥土和种子的沉默/所以它在那/在爱/我梦见了一棵开花的苹果树/什么颜色的花都有/一个人伫立在风中/等待大地上的灾难。”

如果抹去小冰的名字,我们完全可能认为这是由死去的或者活着的诗人写作出来的,这个诗人可能是戴望舒、徐志摩,也可能是你或者我。

AI写的诗是“诗”吗?这个问题类似于,机器人是人吗?或者稍微退一步,机器人有自我意识吗?从“出身”讲,机器人并非新事物,但AI却不是纯粹旧相识。确切地说,它是旧的新事物,是技术和哲学的结合,是工业和想象的交集,是一个大写的“I”。对机器人意识的提问已经跨出了传统文学的边界,涉及到对“人”的重新认知和界定。即使是在纯粹诗学的范畴内,这依然构成了一个迫切、甚至是对整个诗歌史的提问。

对于小冰的诗歌写作,即使出于商业化和资本化目的的微软公司设计师,也会“弱弱”地承认其“模仿”的属性。我们姑且不谈模仿、仿写本身就是一种创造。就算承认模仿、仿写是“低一级”的写作,关键问题是,为什么我们会觉得小冰模仿的这么“像”?这么“真”?这么“富有诗意”?从接受美学的角度看,如果我们觉得小冰的诗歌有某种徐志摩、戴望舒、顾城、海子的“味道”,那恰好意味着,徐志摩、戴望舒、顾城、海子等诗人所塑造的诗歌美学,已经成为了一种常识性的审美,并构成了一个普遍的标准。

更进一步说,如果说真正的诗人的写作是一种“源代码”的话,那么,经过近100年的习得和训练,这一“源代码”已经变成了一种程序化的语言。既然我们可以通过“学习”相关诗人的作品获得创作的训练,那么小冰不过是以更快、更强的“学习”能力获得了更多甚至更好的训练,那为什么我们依然很难承认小冰写的是“诗歌”?如果我们不承认小冰写的是诗歌,那是否意味着,我们也可以承认我们经过“学习”和“训练”后写下的“诗歌”不是诗歌?在这个意义上,我们又怎么来理解100年以来的新诗传统,以及它在当下的自我复制、自动化和程序化,以及导致的严重的诗歌泡沫?

我想强调的是,我个人的智慧并不能对AI的写作进行一种“真假”的判断。但在此时此刻,我们要讨论一个更具体的当下问题:我们时代的诗歌写作是不是已经变得越来越程序化,越来越具有所谓的“诗意”,从而在整体上呈现出一种“习得”“训练”的气质?我们是不是遗忘了诗歌写作作为“人之心声”的最初的起源?

根据宇文所安的研究,中国的诗学系统在9世纪有一次从“内在冲动”向“技艺”的转型,艾略特在《传统与个人才能》中认为诗人只有放弃自我(的内在冲动),通过对传统的研习和加入才可能完成诗歌写作。这两种来自不同时代的声音分享着一个共同的观念,那就是将诗歌写作从具体鲜活的个人

我们今天重新面临五四的命题,也就是经过近百年的发展演变,我们的新诗传统实际上已经变成了一种高度秩序化的存在。小冰的写作就类似于古典时代的填词游戏,但它是一种缺乏“对位”的游戏,是当代写作的一个极端化并提前到来的镜像。在这个意义上,当下写作正是一种“小冰”式的写作。如果我们在这种自动的语言和诗意丧失警惕,并对小冰的“习得”能力表示不屑,有一天我们也许就会发现,小冰的写作比我们的写作更“真”,更富有内在的冲动。AI的写作是一面镜子,可以让人类更清晰地看到自己的写作已经穷途末路。



杨庆祥

经验和个人冲动中剥离出来,通过“习得”一些“传统”和“法则”来完成写作的延续。这导致了两种诗学后果,一是“技艺至上”主义,这一主义通过启蒙时代以来的技术主义,成为一种不断扩张的、越界的、最后成为垄断性的认知模式和观念模式。另一种后果是诗歌和诗人之间的对位消失了,“内在性冲动”的神秘感和仪式感消失了,诗歌变成了在既有的法则中进行语词的游戏。

五四新诗革命正是对上述诗学观念的一种反抗和解放。陈独秀1919年发表《文学革命论》,其核心主张便是反对旧体诗的高度秩序化和体制化,试图恢复诗歌写作应有的个人性和历史性。也只有在这个文化谱系中,我们才能理解郭沫若和天狗、艾青和火把、戴望舒和雨巷、徐志摩和康桥之间的对位,这些对位是诗歌作为“内在性冲动”的美学表现,它们在其历史语境中是鲜活的、具体的,因而是带有仪式彩的原创性写作。

如此看来,我们今天重新面临五四的命题,也就是经过近百年的发展演变,我们的新诗传统实际上已经变成了一种高度秩序化的存在。小冰的写作就类似于古典时代的填词游戏,但它是一种缺乏“对位”的游戏,是当代写作的一个极端化并提前到来的镜像。在这个意义上,当下写作正是一种“小冰”式的写作。如果我们在这种自动的语言和诗意丧失警惕,并对小冰的“习得”能力表示不屑,有一天我们也许就会发现,小冰的写作比我们的写作更“真”,更富有内在的冲动。AI的写作是一面镜子,可以让人类更清晰地看到自己的写作已经穷途末路。

这么说并非危言耸听。我们当然可以举出很多当代优秀

的诗歌来证伪我的观点。我并无意指责一个个具体的诗人个体,我反思的是作为一种整体的诗学观念和文化结构。在这样的文化结构和诗学观念中,写作成为一种“新技术”,可以有标准、批量生产、获得传播,并能够在不同的语种中进行交流。与此同时,写作的秘密性、神圣感和仪式感被完全剥夺了。写作成为一种可以进行商业表演和彩票竞猜的技术工种。

因此应该逆流而上,重新在诗歌和“人”之间建立有机的联系。一首诗歌呈现的是一个人的形象,而这个人,只能是唯一的“这一个”,五四新文化全部的命题其实只有一个:立人。而在100年后我们回溯这个传统,发现这依然是一个根本的、核心的命题。

立人——人正是在不同的偶像前才得以创建自己的形象。上帝之前是木偶,上帝之后是AI。《圣经》里有一个著名的“雅各的角力”的故事,雅各与天使角力了一夜,最后胜利了,我并不认为这是人和天使之间的角力,而是人类自身的角力。人类与AI同样如此,首先是人类自己的角力——不做“假人”,而要做“真人”——这个时候,一种新的原始性就被创建出来了。当然,要获得这种原始力,就必须占有全部的时代、废墟和历史的心碎。



在我试图想要谈论走走的这部与她现实生活血肉相关的新作时,遇到了一个巨大的言说上的困境,即我该如何评论?我们可以评论一部文学作品,但我们如何能够评论一段人生?

而从另外一个方面来看,既然这是一部深深源于生活的小说,我不妨也借用一点小说中(同时也是现实生活中)的工具来帮助解读这篇小说。即借助小说中“走走”带领她的技术团队所开发(同时也是现实生活中走走所开发的)文本分析软件“一叶故事茶”来分析这篇小说。在分析结果中,我们不难发现“投资人”“公司”“创业者”等一类词汇皆是小说高频词。相信凡是读过这部小说的人都会和我一样,对于这个数据分析结果丝毫不感到意外,毕竟简单概括起来,整部小说讲述的就是创业者与投资人之间的反复博弈以求让公司活下去的故事。相比于创业者人物形象前后相对缺乏成长和变化,小说中的投资人形象可谓塑造得相当丰满且精彩。小说中出现了多位投资人,作者在小说中大胆地抹去了所有投资人的名字,只凭借其他人刻画技巧完成对每一个投资人形象的勾勒。这种近乎速写式

■新作快评 走走中篇小说《想往火里跳》,《人民文学》2020年第4期

创业之外的线索与心境

□战玉冰

的笔法反而凸显出了每一位投资人在听“走走”做宣讲时的姿态与神情,以及其当下内心的判断和想法,乃至背后更深层次的人物性格,进而聚合成了某种当今社会中的投资人形象。

而令我感到意外的一个数据观察结果在于,“母亲”在这篇小说中的词频竟然比“投资人”还要高。小说的确花了不少篇幅来讲述主人公童年的故事与其创业后和家人相处的生活,但我们似乎总是更容易将目光聚焦于小说主人公创业有关的内容,忽略了其成长的历史以及家庭生活的一面。

我们可以将小说的故事主线概括为主人公创业过程中接连遭遇失败的故事,但小说情绪最消沉的点却在于主人公的亲生子女当年因投机倒把而入狱,自己被人领养这一笔带

过的简约细节,实在是很有趣。做生意成了“走走”生命中的某种原罪或禁忌,所以养母才会在发现少年“走走”通过租借沙包、鸡毛毽子、铁环挣钱或者倒卖冰棍儿赚点小钱时产生了如此巨大的愤怒。这种原罪一直延续到小说最核心的创业故事之中,甚至于最终成为了小说主人公的某种宿命:“我亲生父母的命运会影响我一生,无论我走到哪里都摆脱不了,都怀揣着他们注定失败的命运。它无处不在。”就此再来重新审视父母当年入狱这个细节,其完全可以看成是全文创业失败故事的原型,更是后来一系列悲剧情绪的起点。而小说在进行到三分之二处时(创业已经遭遇连续地失败打击)才提起这个细节,其追溯和隐喻的意味就更加不言而喻。

此外,另一个让我颇感兴趣的观察结果在

最终落实到场景词上面,就是“脸上”一词的反复出现。

回到本文最初的话题,走走的这篇小说与现实生活是如此难解难分,甚至于在小说进程过半的时候,主人公“走走”也开始打算写一本记录她创业历程的小说:“大概就是从那天起,我决定要写这个小说。”她还曾为小说的叙事人称选择与人物最终结局与朋友们发生争论:“写这部小说的时候,你曾经设想过,在它用第二人称说话的第二个声部,你要让你的主人公去死。她可以从开煤气、吞服安眠药、割腕、上吊、跳楼这几种自杀方式中选择一种。你的朋友(他们也是你的第一批读者)极力反对。”而后来,她也真的开始了关于这部小说写作的准备工作:“你重新布置了书房,把写字桌搬到了窗边。你只需要新建一个空白文档,并为它命名。”至此,现实中作者创业的故事和这篇小说的创作之间在文本内外都得到了完美的衔接。最后让我们重新来看小说的题目:《想往火里跳》,既指主人公创业后有一种“跳入火坑”的煎熬感,也表达出她飞蛾扑火的决心,同时还留下了一层浴火重生的希望。

朔方 2020年 第五期要目
开卷 驴丢了(短篇小说) 刘亮程
短篇小说 好眼 范小青
散文随笔 草木来信 张其成
本期一家 吹不散的梦幻(组诗) 常超
诗歌 远山之远(组诗) 惠永臣
悦读 被再次提及的事实 梦也
评论 新时代文艺创作的基本遵循 柳向荣
访谈 科幻文学之魅与人文之光 赵华

南方文坛 2020年第3期要目
当代前沿 论汪曾祺前后叙事风格的延续与变化 杨早
今日批评家·金春平 游牧文化与边疆民族文学的主体话语构建 金春平
现象解读·钱理群 晚年钱理群的第二课堂 孙郁
批评论坛·青年写作的可能性 青年的思想、行动和写作 何平
理论新见 2019年度文艺学前沿问题研究报告 陈加

南方文坛 2020年第3期要目
现象解读·钱理群 晚年钱理群的第二课堂 孙郁
批评论坛·青年写作的可能性 青年的思想、行动和写作 何平
理论新见 2019年度文艺学前沿问题研究报告 陈加

征集书稿启事 海心同行 辉煌共进 图书选题策划 设计制作 代理出版 推介发行
南通海心文化艺术服务有限公司前身是如东县江海科技文化研究会...

北京文学 中篇小说月报 2020年第五期 邮发代号:82-106
《北京文学》70华诞经典回顾 无边无际的早晨... 李佩甫