

再谈AI诗歌:

“类文本”生产与百万亿首诗

□霍俊明

只有机器才会欣赏另一个机器写出的十四行诗。——阿兰·麦席森·图灵
人类文学是由“潜在文学”“可能性文学”而不断生成“现实文学”的过程,而这也正是1960年成立于法国的“潜在文学工场”(Oulipo)的深层动因。

我们不知不觉地发现后工业时代的“机器与文学”话题已经转化和深化为“人工智能美学”和“机器进化论”,大多数机器通过算法逻辑正在进行电子化的文学生产和风格练习,一个个类文本已经大批量出现……在“风险社会”语境下人类与类人之间的自反性终于成为焦虑化的现实问题。

朋友,准备好
一个可怕的机器人的时代
正在来临
一个可爱的机器人的时代
正在来临
——李璘《机器人》

机器人拥有拟人化、类人化的造型特征,也是技术生产和资本生产的产品。人工智能及其算法逻辑形成的写作已不是初级阶段的无功利的“语言游戏”,而是作为新的“生产美学”和“潜在文学工厂”而受到了格外关注。

人工智能跟诗歌的互动是最直接的,效果也是最明显的。韩少功在谈论人工智能对文学行业产生影响的时候最先作为例证的也是诗歌,通过列举秦观的一首诗以及IBM公司的诗歌软件“偶得”生产的文本让诗人以及研究者都感受到了“危机”。

显然,机器人读诗、写诗、评诗已经成为重要文化现象和文学事件。当写诗机器人“小冰”“小封”出现并先后推出诗集《当阳光失了玻璃窗》《万物都相爱》,当小明、小南、小柯、薇薇、九歌等写诗机器人集体涌现,很多诗人和评论家为此感到了不安。

更为重要的是,我们该以何种尺度和标准来对待这些低能或高能产出、制造或仿造式的文化样本以及文学“类文本”。原文本和类文本的关系以及类文本自身是否具备情感、主体意识、创造能力以及自我超越能力是我们考察人工智能“写作伦理”的基本点。

人工智能诗歌是一种极其特殊的生产逻辑和符号逻辑,尤其是这些人工智能的“类文本”更多仍然是实用主义的,而实用主义又一直是笼括于技术主义和未来主义的整体视野和运行法则当中的。按照“实用主义”的老套路我们就会陷入话语泥淖之中,即人和机器谁写得好?是作家永恒还是机器取代作家?机器和作家哪一个更具备文学的综合才能?这些问题实际上更多仍处于争论的“外围”而没有进入核心的本质问题。

我们更为醒目地看到的事实和现象正是人工智能最先是诗歌“下手”的,似乎诗歌具有天然的缺陷和低门槛,似乎可以更为便捷地被机器学习、模仿甚至最终予以“以假乱真”。尤其是在很多普通受众、围观者和评鹭者那里,“现代诗”最多也就是“分行的技术”,这实则忽略了“分行”是现代诗有意义的形式,而形式和内质是不可二分的。至于与“分行”相关的词语、节奏、韵律、语调、语型、语气以及修辞、技艺、结构等几乎都被置之不顾。至于更为复杂的各种诗歌体式以及变体就更

是只属于专业人士所有。语法、语义和诗性是机器自动化生成文本过程中绕不开的三大要素,而人类语言尤其是诗歌语言与计算机语言符号存在着巨大差异。

机器的“习得能力”在迭代技术的催化下已经远远超出了一个普通个体,在“人机大战”中最终败下阵来的恰恰正是个体的人。机器人写诗运用最多的就是深度学习的习得能力、感情计算框架以及神经网络算法。小冰已经对20世纪20年代以来的519位中国诗人进行了6000分钟的超万次的迭代学习,小封已经运用目标驱动、知识图谱、识别能力、随机数据拼贴、基于概率的字符串、自然语言处理技术通过每天24小时学习了数百位诗人的写作手法和数十万首现代诗。小冰通过算法拼贴和生产出来的这些类文本或“计算模型”甚至已经可以“真假莫辨”。此前“小冰”已经用近30个笔名在众多社交平台发表了“诗作”,而宣传方和媒体评论指认小冰已经具备了“独特的风格、偏好和行文技巧”。但是我对这一指认却抱怀疑的态度,如果抹去“小冰”的名字,我们看看那些分行的文字,实际上很多都处于语焉不详的半成品和组装状态。即使小冰引发热议甚至被捧捧的诗集《阳光失了玻璃窗》也充满了诸多分行的残次品和半成品。首先,诗集的标题就是一个硬伤。即使诗歌是突破了常规语法的特殊语言方式,但是仍然有其内在的规定性,而任何诗人都从来没有用过“失了”这个词,显然这是人工智能的随机性和拼贴化的痕迹和缺陷。至于整体分析,小冰和小封的诗歌还尚未具备诗歌的可信度,大多因为程序化、同质化而处于比较初级或低下的水准,比如很多诗歌基本还处于浪漫化的抒情诗阶段,很多意象都是已经失效的死亡的“老词”,基本都是过度的修饰化以及虚化的处理方式,尚不具备处理深度意象、细节和场景的能力。其中一部分诗则处于词语表达和情感表达的极度“错乱”状态,这种“错乱”不同于诗歌本体学层面的“含混”“复义”“张力”“陌生化”以及威廉·燕卜苏所说的“朦胧的七种类型”。可以读读小冰的《用别人的心》:

他们的墓碑时候/我静悄悄的顺着太阳一样/把全世界从没有了解的开始/有人说我的思想他们的墓碑时候/你为甚在梦中做梦/用别人的心/又看到了好梦月

这样的“错乱”样本还有很多,比如“梦中的苦楚是美丽的光景的梦中”(《你是微云天梢上的孤清月亮》)、“有那里是太阳”(《丧钟的主人》)。请注意,诗集《阳光失了玻璃窗》是从小冰“创作”的70928首诗歌中精心挑选出来的139首之一,至于其他未入选的文本样貌肯定会更差强人意。这与机器习得的特定阶段、程序运算、推演、符号转换以及深度习得的“原文本”或“源文本”自身的局限性肯定存在关联。

从诗歌观念来说,建立于大数据和“年代学”基础上的被小冰所学习的500多位诗人自身也有其不可信之处,因为仍然有流行的诗歌标准在发挥作用,比如“什么是诗”“什么不是诗”“什么是优秀的诗”“什么是重要的诗”“什么是伟大的诗”等等。中国新诗才100年的时间,还没有完全经过经典化的必要积淀,而今天也仍在不稳定的写作状态和阅读状态之中,很多诗作和诗人从终极阅读和未读者来看基本都是无效的。

至于一个写作者的丰富的灵魂、精神能力、思维能力以及思想能力则是目前智能机器人远远不能达到或实现的。尤其值得强调的是,文学经验是极其复杂的历史化的过程,包括记忆经验、现实经验、情感经验、思想经验、价值经验、语言经验、修辞经验、技艺经验、人文经验、历史经验以及人类经验。那么,这一极其复杂的复合式的文学经验如何能够被AI轻而易举地编码、演绎、组合和生成?

但是反过来看,小冰和小封的“类文本”显然已经具备了诗歌的一些特征,而小冰已经从数百位诗人以及一亿多用户那里采集到了相关的情感数据。大数据的元素采集、信息处理和程序分析对



于我们研究诗歌尤其是古诗诗词的构成确实会发挥“模型”化的积极作用。

由算法逻辑生产出来的诗歌数量将会远远超出以往人类所有诗歌的总和,甚至这些翁贝托·埃科意义上的“开放的作品”已经颠覆了我们对诗歌发生史的理解。如此浩大的文本数量从几率上看肯定会有极其优秀甚至伟大的“文本”产生的可能。这也是“乌力波”发起人雷蒙·格诺在1961年通过10首十四行诗的任意组合而生产出100万个实验文本的深层动因。

2018年5月,机器人小冰已经升级到深度神经网络(DNN)的诗歌生成模型阶段,其生产的“诗歌”水准有所提升。随着技术的升级甚至有可能出现“情感机器”“灵魂机器”,人工智能写作将通过量的积累最后达到质变并不断接近人类的写作思维,甚至在某些方面超越人类。从愿景和未来看,我们对人工智能诗歌不必过于不满或不屑。

尽管对现阶段的人工智能写诗以及个案文本我有一些不满,但是我并不认为“人工智能”写作就是“次要问题”,因为它已然成为人类文化链条中的一个组成部分了,已然成为人类文化变迁的一部分。文学应该是由“人类”整体来完成的,而不单单是“个人”。

文学这架永动机是开放的也是更新换代的。如果有一天,我们的手机里和网上书店里摆满了AI机器人“创作”的诗集并围满了读者和评论者,甚至像韩少功所说的“当机器人成立作家协会”也成了现实,那么我们应该坦然接受这一写作事实。既然文学是通过语言来实现的,那么人工智能写作就是这一特殊语言方式的必然组成部分。而那些仍然在书斋或工厂坚持写作的具体的人们,他们的写作是不是总有一天会整体失去效力和活力而被机器所取代?就目前来看,这个问题未可知而只能暂时悬置。总有一天,AI机器和人在写作这件事上会站在同一起跑线上甚至前者会在某些方面和能力上超出个人极限。

机器人(类人)和(人)类在写作的时候都必须遵从从一个内在的“人”的法则,即在一定阶段和时空内无论是机器还是人都具有不可突破的认知局限性的。在开放所有乐观可能性的时候我们也必须回到起点,即人类包括机器为什么写作?写作给人类带来了什么?既然机器也是由人制造出来的,那么类人和人类的写作最终面对的就不是机器属性,而是人类的精神属性和存在的终极命题——

这个时代,人类依然坚持/通过嘴已获得营养/机器人用屁股获得动力/这是人类与仿人类最大的区别/食物已高度浓缩/我们的肠胃正在萎缩/味蕾像梦幻一样一个个破灭/基因的顽强依然支撑我/定期请机器人共进晚餐/地球上濒临绝迹的餐厅/透过巨大的落地窗/看得见整个银河系/美丽的星云神秘而深邃/我一边吃着充满象征意义的美食/一边滔滔不绝地倾诉/人类天赋的权利

——喻言《与机器人共进晚餐》



毫无疑问,美学本身具有启蒙哲学的属性,这也使得有志于美学思考的人士,必然会把面向多数人的审美文化普及问题,视为自己的学术使命。这可以清楚地揭示邱伟杰先生从《美的人》《味的人》的带有“散步”特征的美学小品写作,转向《普及美学原理》的根本问题意识。在人民日益增长的美好生活期许需要得到进一步满足的宏观时势之下,《普及美学原理》的核心观点正是如何能够让“人民”在生活中发现美的品质、在“玩”的过程中不断提升精神境界的基本策略。这一观念显然具有社会改良的文化抱负和义理担当。

《普及美学原理》正是在这一文化抱负和义理担当的层面,启发我思考以下问题。

首先,邱伟杰先生用概括但详略得当的笔调,借助中西方哲学家的理论反思,在《普及美学原理》中叙述了西方美学一步步在大众文化的冲击下迷失方向的历史线索,并站在中国美学的本位上提出,要重返“本来美”或“质朴美”的天然“高贵性”,以“美品”为理想,开展普及美学行动。在这一普及美学的历史描述中,邱伟杰先生更多地用辩证的态度,揭示了现代性进程中审美异化和其他困境对普及美学可能提出的问题。在这一历史梳理的层面,有一个维度或许不可忽视,那就是审美启蒙本身具有双重的线索。一方面,具备良好审美修养的思想家或艺术家,应当愿意“俯就”大众,进行普及性的教育工作;另一方面,大众应当理解且能够体会到审美文化活动带来的生命转向的喜悦,并积极投身到被审美普及的事业中。但是,前一方面是比较常见的,而大众的自我转向,则显得尤为困难。

在大多数情况下,响应上层审美文化启蒙的大众,要么是基于经济驱动,要么是跟随政治动员。审美的品质在下渗到民间的过程中,往往也会为了普及,而被上通俗的外衣。比如,18世纪“狂飙突进”运动的理论奠基人赫尔德就认为,真正的审美普及并非从上到下的高级趣味的灌输,而是从民间自身的习俗和享乐手段出发,从中提炼总结出既能为普通民众喜闻乐见、又具有品质提升潜能的那些艺术元素,比如民歌、民族神话和民族史叙事等等。问题在于,这样一来,自下而上的普及美学,又往往走向另一个极端,那就是地方主义和民粹主义。比如,中国地域广大,地方文化庞杂丰富,不同的文化之间往往会有彼此冲突的审美品位。如果承认一切民间自发文化的正当性,也就很难在其中找到去粗存精的契机。

20世纪中国革命文艺的重要性,在于良性处理了自上而下和自下而上两条审美文化普及的路线,既重视文化人、知识分子对高级审美品质的先锋队式的文化领导权,也重视对民间文学艺术品质的原汁原味的提炼,有机地将二者结合在一系列的政治行动当中,改革开放以来,知识分子、文化人再度专业化,民间审美系统也随着大众媒介、网络文化的盛行而逐渐摆脱精英导向的控制,二者之间的鸿沟再度出现,并使得审美的普及成为一个愈加显著的时代难题。

邱伟杰先生的《普及美学原理》试图返回“本来美”的旨趣,一方面体现出其对启蒙时代以来自上而下文化普及理想的自觉继承,另一方面也呈现出其中强烈的“通俗”和“应俗”的现实感。民众自发的审美文化选择,在《普及美学原理》里,被概括为一种本真的人性光辉。这种本真的人性,以“朴素”为其基本品质。正是基于这一对民众文化品质的本体判断,《普及美学原理》坚信,在市场经济大潮带来的人性异化、物欲横流的局面中,重返朴素而本真的民众旨趣,将有助于实现上下贯通的美学普及。

这一论断给我带来的第二个问题就是:“本来美”最终推出的“质朴生活快乐观”,在现实化为社会学理论的过程中,是否能够获得多数民众的普遍认可?邱伟杰先生对此表示乐观的态度,我也同样相信这一点:我们的人民大多数是本分善良的,坚持着中国悠久的生存智慧——“用天之道,分地之利,谨身节用,以养父母”。但《普及美学原理》试图向民众传达的诚意,更多体现在“享乐”的审美文化生活方式方面。这里的“享乐”,显然并非单纯的欲望玩乐,而是更高层次的“游戏”,是在有格调、有品质的审美活动中重返本真自我的近乎仪式性的活动。这也就让我体会到,《普及美学原理》与中国儒家关于礼乐之“乐”和快乐之“乐”一体不分的思想,具有隐秘的一贯性。

如果把《普及美学原理》中的“本来美”理解为荀子的“性朴论”,能否讲得通?这就要求我们首先搞懂荀子的本意。在《礼论》篇中,荀子认为:

礼起于何也?曰:人生而有欲,欲而不得,则不能无求。求而无度量分界,则不能不争;争则乱,乱则穷。先王恶其乱也,故制礼义以分之,以养人之欲,给人之求。使欲必不穷于物,物必不屈于欲。两者相持而长,是礼之所起也。

这难道不也是邱伟杰先生试图传达给我们时代的“美学普及者”的道理?人之本质在于欲望,而欲望需要得到礼乐的节制。《普及美学原理》强调的“美的品质”,背后隐藏着让欲望获得正确引导的意图,这种引导绝非刚性的规训,而是柔性的美化。进而,我们应当把“本来美”的实质,理解为“朴质”。对此,荀子的“性朴论”讲得更为明白:

尧问于舜曰:人情何如?舜对曰:人情甚不美,又何问焉!妻子具而孝衰于亲,嗜欲得而信衰于友,爵禄盈而忠衰于君。人之情乎!人之情乎!甚不美,又何问焉!唯贤者为不然。

“质朴”和“美”,就荀子这段话来看,似乎是矛盾的。但其实,荀子是希望“贤者”意识到,“人情”虽然本来是不美的,但其中当然有着成为“美”的潜能。作为“贤者”,邱伟杰先生必然能够看透个中机巧。因此,美学若要成为“普及美学”,与其说应当让普通人认为自己“美”,不如说应当更多地让人意识到自身“不够美”,才能进一步引导他们进入“求美”的秩序当中。人正是因为“质朴”,才会不断渴望得到塑造,这种本真的爱欲,容易被外在的不良社会习气错误地引导;反过来,要正确引导这种爱欲,也要依靠外在的社会价值的能动作用。这种引导的作用,则必然来自“贤者”,来自知晓人情而不惑于情人的智慧之士对实现社会学之审美途径的把握。

因此,一旦回顾之前讨论的审美品质的客观高低问题,就能意识到,《普及美学原理》当中,其实隐藏着塑造者和被塑造者的实质性区分:通向“质朴生活快乐观”的普通人,离不开熟悉生活之复杂性和多面性的成熟教育者的指引。否则,很难说大多数人可以自行远离充满忧愁和烦恼的现实生活带来的困惑,而直观体验到“乐山乐水”的境界。那么,在《普及美学原理》中,这一“塑造者”的重要性是否得到了凸显呢?显然,在一个民主化、多元化成为主流价值观念的时代,这一“塑造者”本不应成为社会文化生活的可欲对象。但在《普及美学原理》里,他们却也时刻在场。在邱伟杰先生所梳理的中西方各家派审美启蒙思想的历史谱系中,那些提出明确审美启蒙原理的知识人、艺术家们,正是这种“塑造者”角色的现实例证。那么,邱伟杰先生本人,是否也处于这一“普及”的智者谱系之中呢?

对于当今的中国,追求文化上的自信与乐观,当然是毋庸置疑的主要探究方向。但正如《普及美学原理》在梳理前人审美启蒙思想观念史时隐约传达的那样——“彻上彻下”的普及美学,在“性朴论”的框架下,必然需要一个中介化的“塑造者”。这一角色的历史必然性,使得我们可以进一步思索“美的人”的内在多元可能,尤其是其中品质高低、闻道先后等方面的可能。阅读《普及美学原理》,除了让我们看清当下中国审美文化因欲望过剩、莫衷一是而沉沦的现状,还能让我们在沉思的过程中,对人性、对审美再度恢复理想信念,并尝试用务实的态度,进一步思考具体可靠的审美文教工作得以开展的方式。这种显著的指向性,相信正是邱伟杰先生创作本书的义理和衷心之所在。

审美之义和普及之衷

——邱伟杰《普及美学原理》的时代关怀 □冯庆

Advertisement for 'China Writers Series' (中国作家书系) book publishing. It features the Nanjing Far East Book Company logo and lists various titles and contact information.

Advertisement for 'Beijing Reading Season 10th Anniversary' (书香中国·北京阅读季十周年) featuring a 'Happy Reading' (悦读) theme. It includes details about a writing competition (主题征文活动) with prizes and contact information.