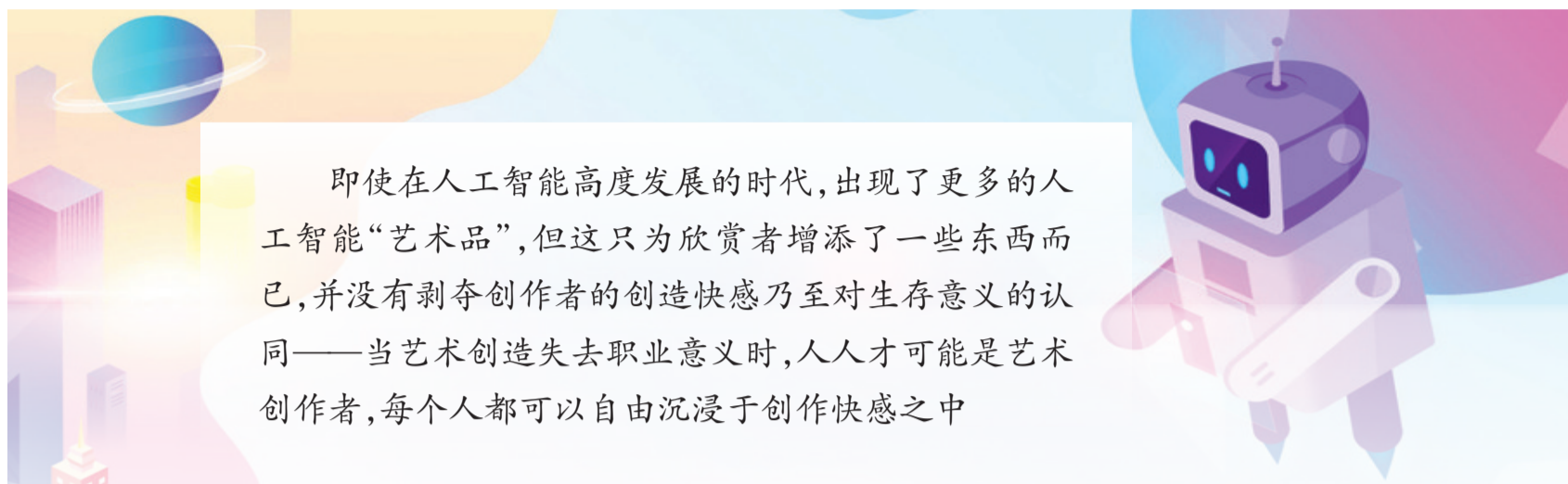


声音

创作快感:人工智能无法取代的人类审美权利

□黄力之

即使在人工智能高度发展的时代,出现了更多的人工智能“艺术品”,但这只为欣赏者增添了一些东西而已,并没有剥夺创作者的创作快感乃至对生存意义的认同——当艺术创造失去职业意义时,人人可能是艺术创作者,每个人都可以自由沉浸于创作快感之中



人工智能侵入了审美领域,这是不争的事实。2016年初,Google在美国旧金山举行了一场画作拍卖会。这些作品一部分是谷歌员工创作,另一部分是由其他人员利用DeepDream创作完成。Google把自家生成图片的技术Inceptionism开源化,称之为DeepDream,于是,本来是用来将图片分类的人工智能,让人们看到了新的艺术形式的诞生——只要输入一张图片,再利用“卷积神经网络”(深度学习的代表算法)进行重复处理,一幅堪称后现代主义风格的“画作”便诞生了。2019年,一个叫“小冰”的机器人以自己的画作参加中央美院的毕业画展。同时,小冰还会写诗,在报刊和多个网络社区发布。后来,小冰研发团队从小冰写成的数万首诗中挑出139首结集出版,取名《阳光失了玻璃窗》。2023年,由人工智能实验室OpenAI发布的聊天机器人ChatGPT在全网刷屏。有人请ChatGPT模仿李白和莎士比亚各写了一首诗,ChatGPT在30秒内便完成交卷。清华大学新闻与传播学院教授沈阳利用AI平台创作的科幻作品《记忆之地》(参评时署名“@陆祥”),在第五届江苏省青年科普科幻作品大赛评选中获评二等奖。最近,日本作家Rie Kudan凭借自撰的小说,赢得了日本顶级文学奖“芥川奖”。颁奖台上,Kudan透露ChatGPT参与了这本科幻小说大约5%内容的创作。这些事实不断说明,人工智能已经将文艺创作纳入自己的领地。因此,有些学者担忧,艺术作品从此就可以“不劳而获”了。

AI可以创造作品,但不能取代人的创作快感

艺术作品可以不劳而获的危机感看起来是合理的,因为人工智能技术还在飞速发展中,海量的信息,包括艺术信息还在源源不断地输入,人工智能的审美创造能力的提升是毫无疑问的。但是,对人工智能取代人的艺术创造行为的担忧是片面的,这反映了传统文艺理论的偏颇,即对作品的关注遮蔽了对创作这件事与人性关系的关注。其实,德国哲学家卡西尔在《人论》中说到如何把握不同形式的人类文化的统一性时早就提出:“我们寻求的不是结果的统一性而是活动的统一性,不是产品的统一性而是创造过程的统一性。”

在整个创作过程中,艺术家并不只是一件作品的生产者,在某种意义上,艺术家是为了自己而创作,他是在进行创作的过程中展示和享受自己的人性发展的能力及其可能性。这个过程,我们在观赏音乐艺术表演时看得很清楚:无论是声乐还是器乐,表演者都是全力投入,逐渐进入旁若无人之境,眼神显现出陶醉与沉迷,整个身体和手脚随节奏而频频晃动。这显然不只是舞台氛围的影响,因为所有业余表演者都有此种表现,只要我们进入了创造的境界。体会这一点并不难,因为多数人都会有业余表演的经历——在业余表演中,作品更不重要,重要的是表演者的心理体验与享受。这就是艺术创造带来的审美快感,与听众、读者、观众由作

品获得的审美快感同一本质,但心理震撼程度要更为强烈。

关于艺术创造带来的审美快感,诗圣杜甫观赏同时代舞蹈家公孙大娘的剑舞,写下了名句:“霍如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”杜甫还看了张旭的狂草创作,乃在《饮中八仙歌》里写张旭醉后狂草之态:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”宋人苏轼在《书蒲永升画后》中说到他的四川同乡孙知微画水的情形:“始知微欲于大慈寺寿宁院壁作湖滩水石四堵,营度经岁,终不肯下笔。一日,仓皇入寺,索笔墨甚急,奋袂如风,须臾而成,作泻跳蹙之势,汹汹欲崩屋也。”这些文字,通过对舞蹈、书法和绘画创作的描写,表现出艺术创造给创作主体带来的心理享受,然后以身体动作释放出来。

在文学创作过程中可能不会有那么激烈的身体动作,但心理上的享受是同样的。法国作家福楼拜在创作其代表作《包法利夫人》时,情感体验达到高峰,写作的经历简直就是一次情感体验的全过程。他说:“创造什么人物就过什么人的生活,真是一件快事。比如我今天同时是丈夫和妻子,是情人和他的姘头,我骑马在一个树林里游行,当着秋天的薄暮,满树都是黄叶,我觉得自己就是马,就是风,就是他俩甜蜜的情话,就是使他们填满情波的眼睛眯着的太阳。”

托尔斯泰的夫人索菲亚·安德烈耶芙娜这样描述1867年托尔斯泰创作《战争与和平》时的状态:“列沃奇卡(托尔斯泰的爱称)整个冬天肝火旺盛,他流着眼泪,满怀激情地进行创作。”“肝火旺盛”对应的俄文词汇,在当时的俄语语境中意味着兴奋亢奋的状态。

认识到这一点,便可以说明,人工智能确实可以完成审美作品,但并不能取代人在心理上的审美创造快感之需要。就是说,无论人工智能生产出多少审美作品,人类内心的审美创造快感需求,不但永远存在,而且永远要通过人的创造过程去满足。

人以全部感觉在对象世界中肯定自己

正是在此处,马克思美学理论的伟大之处便呈现出来。马克思在1844年“巴黎手稿”中创立了“人的本质力量对象化”的理论,全面构建了人与对象世界的关系。马克思深刻提出一个命题,人在改造对象世界的过程中,由于把自己的本质力量寄托在对象之上,因此,人可以通过对象世界而获得自我满足的快感。马克思提出,人是以一种全面的方式,作为一个完整的人,占有自己全面的本质的。因此,人的视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、情感、愿望、活动、爱等等,都标志了人同世界的任何一种人的关系。由于艺术主要是直观、情感、愿望、活动、爱的外化形式,因此,“人不仅通过思维,而且以全部感觉在对象世界中肯定自己”。所谓人“以全部感觉在对象世界中肯定自己”,这里首先是指艺术创造,而不是艺术欣赏。

19世纪末的尼采在《偶像的黄昏》中亦从生命

体验来看待艺术活动。他说:“肯定生命,哪怕是在它最异样、最艰难的问题上,生命意志在其最高类型的牺牲中,为自身的不可穷竭而欢欣鼓舞——我称之为酒神精神,我把这看作通往悲剧诗人心理的桥梁。不是为摆脱恐惧和怜悯,不是为了通过猛烈的宣泄而从一种危险的激情中净化自己(亚里士多德如此误解);而是为了超越恐惧和怜悯,为了成为生成之永恒喜悦本身——这种喜悦在自身中也包含毁灭的喜悦。”马克思1842年说:“我真正喜爱什么东西,我就会感到这种东西的存在是必需的,是我所需要的,没有它的存在,我的生活就不可能充实、美满。”这就是艺术在人类学本体论意义上存在的理由,这一理由不是外在的,而是内在的——没有自己所喜爱的表达美、创造美的行为,生活就不可能“充实、美满”。可以说,马克思的论断确认了人类学本体论意义上艺术存在的理由。致力于创新马克思主义美学理论的卢卡契在其《审美特性》中说:“如果我们要正确评价审美的特性,那么审美的这种存在方式应该被确定为人类自我意识外化的最适当的形式。”

1845至1846年,马克思、恩格斯在《德意志意识形态》中创立了唯物史观,展示了人类社会的共产主义美好前景,那时候,“任何人都没有特殊的活动范围,而是都可以在任何部门内发展,社会调节着整个生产,因而使我有可能会随自己的兴趣今天干这事,明天干那事,上午打猎,下午捕鱼,傍晚从事畜牧,晚饭后从事批判,这样就不会使我老是一个猎人、渔夫、牧人或批判者”。马克思揭示的是,只有在人类从事自己喜爱的工作,即“随自己的兴趣”干事时,人才会摆脱不自由分工带来的压抑感,才会因喜爱而获得快乐之感。

1860年前后,马克思提出:“并不是为了获得剩余劳动而缩减必要劳动时间,而是直接把必要劳动时间缩减到最低限度,那时,与此相适应,由于给所有的人腾出了时间和创造手段,个人会在艺术、科学等方面得到发展。”注意,马克思此时把人的自由领域定位在科学和艺术领域,而不是体力劳动,他似乎预见到了人工智能时代的到来。之所以这么说,乃是因为马克思指出了人的大量闲暇时间存在的实际——人不必再去从事原先的工作,特别是体力性质的劳动——这可能是人工智能充分发展之后的部分现实。马克思不认为会出现“无用阶级”,人还是可以大有作为的,那就是“在艺术、科学等方面得到发展”。由于人工智能本身就是科学,把科学除去之后,剩下的就是艺术,即审美自由。即使在人工智能高度发展的时代,出现了更多的人工智能“艺术品”,但这只为欣赏者增添了一些东西而已,并没有剥夺创作者的创作快感乃至对生存意义的认同——当艺术创造失去职业意义时,人人可能是艺术创作者,每个人都可以自由沉浸于创作快感之中。

马克思说:“生命如果不是活动,又是什么呢?”不妨补充一句:在人工智能时代,人的生命如果不是审美活动,又是什么呢?

(作者为中共上海市委党校哲学部教授)

文学批评的思想言说为的是推动真正的理想生活的实现。文学作为形象表现这种生活的话语,研究它的目光理应向最基本的现实底盘。而那些应景式的、过度知识化的批评写作,无法从批评的角度促进作者、读者走向实际的生活

□牛学智

不管叫文学批评,还是文学评论,这种文体本质上是一种针对当下的言说。它当然需要批评主体具备历史意识,但这种历史意识必须跟当下现实结合起来,形成鲜明的现实指向。如其名所示,文学批评就是对当下文学的“批评”,而不是关于当下文学之所以如此的赋形和论证。我们应该把赋形和论证的工作留给需要较长时段观察的文学理论和文学史处理。美国学者雷纳·韦勒克和奥斯汀·沃伦合著的《文学理论》一书,就把文学批评、文学史和文学理论进行了区别论述,同时也指出,文学批评者必须同时熟悉并穿越文学史和文学理论陈见。这意味着,前瞻性和创新性是文学批评的核心品质。

文学批评当然是要聚焦文学文本、文学语言。但是,按照特里·伊格尔顿在《文学批评的革命者:五位改变我们阅读方式的批评家》中的观点,文学语言并不是孤立的,它深受社会发展、媒介影响的深刻影响。因此,伊格尔顿声称,重新界定的文学批评,是诊断这些“症候”的一种方式,它的任务是研究一种完全不同的话语形式的运作原理。这种话语形式,将语言从一个粗俗的技术社会所利用的纯粹工具性目的中解放出来。在被解放出来的不同的生活方式中,“语言、人、价值观和关系本身都将被视为目的”。由此可见,这时候的文学批评,其实是一种起于文学而绝不止于文学的思想言说。只有不断介入当下社会现实,方可发现真正的问题,最后形成批评文本。显然,这是与“从一个文学文本到另一个文学文本、从一种文学理论到另一种文学理论”完全不同的批评实践和方向。

基于这样的理解,我们要在批评实践中处理好文学批评与文学作品(批评对象)之间的关系。浏览当下评论类文章,会发现这样一些现象:评论家要么一味地赞美、吹捧作品,要么被激越的情绪所左右,对作家作品说反话、唱反调;真正做到细致分析,好处说好、坏处说坏,并且让人信服的文章,并不是太多。顺着作品阐释,容易很快显露出作品的优点,但前提是,它必须是真正优秀的作品。而且,无论是再怎么优秀的作品,都仍然有许多进一步探讨的余地。这就需要我们将批判的视角,但这种批判不应该是情绪化的,而是有理有据的。这样的评论,从作品出发,同时又能够结合现实生活中的相关议题,作出富有思想启发的判断和阐述。

我们还经常看到这样一种评论文章,它似乎是“文学史规定性知识的机械填充”。写这类文章的,基本都是学院里的教师,他们熟悉文学理论和文学史。由于学院化知识的长期熏陶,“梳理知识”成了他们习惯性的话语方式。这时候,就不难理解为什么“从文学史上看”“梳理其中的谱系”等表述会那么频繁地出现在他们的评论文本中了。这是一种学科行话,似乎只有浸淫其中,文章才具有合法性。可实际上,顺着文学史的脉络,将作品硬往里套,并不见得有多高明。有时候,打破路径依赖,才能有自己的创见。我最近读了美国学者约瑟夫·博恩的《文学批评:一部简明政治史》。打破“范式”,是该著最令人印象深刻的创新之处。在他看来,每当一种批评思想耗尽之时,必然要有人站出来颠覆那种让人备感无力的知识惯性,真正的批评才得以露出头角。令人气闷又不能一下子找出原因的那个生产机制,便是范式。而当代最突出的范式,便是大同小异的“文学史知识印证法”。这类文学评论,似乎致力于为作品寻找文学史定位。然而,未来文学史只要不是评论者亲自操刀,这种美丽承诺很容易变成一桩骗局。

既然文学创作首先面向社会现实和历史现实,而不是冲着文学史写作,那么文学批评就应该而且必须结合幽深的历史隧道和纷繁复杂的社会现实去评判文学,而不是仅仅依据板结化了的文学史知识。文学批评工作不是为哪个作家个体撰写功劳簿,也不是为哪种文学风格预定文学史席位。从根本上说,文学批评的思想言说为的是推动真正的理想生活的实现。文学作为形象表现这种生活的话语,研究它的目光理应向最基本的现实底盘。而那些应景式的、过度知识化的批评写作,无法从批评的角度促进作者、读者走向实际的生活。

总之,进行文学批评,要带有鲜明的问题意识,以发现真问题、关注重要精神疑难为旨归。它带有开放性,需要从业者投入全部的精神,至少需要有直面现代人普遍诉求的切实的表达激情。否则,一切动机上的投其所好、一切形式上的追新逐异,都将与批评的真正价值无关。

(作者系宁夏社会科学院文化研究所研究员)



广告

第三届“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品暨首届“董宏猷儿童文学奖”征稿启事

为促进现实主义原创儿童文学的发展,鼓励儿童文学创作队伍关注当下少年儿童的生活和精神世界,讲好中国故事,由长江出版传媒股份有限公司主办,长江少年儿童出版社(集团)有限公司承办,开设了“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动。

第三届“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动于2024年2月1日正式启动,面向全社会征稿。本届“长江杯”,主办方将与武汉市文学艺术界联合会共同设立首届“董宏猷儿童文学奖”,以鼓励扶持青年作家。

一、活动宗旨

活动旨在促进原创儿童文学的健康发展,推出一批立足本土、具有时代标杆意义的、具有中国气派的中国现实主义儿童文学作品;促进儿童文学作家关注现实、关注当下,拓展现实主义儿童文学创作领域,提升现实主义儿童文学创作水平;培养现实主义儿童文学创作队伍,发现新人新作;立足当代少年儿童的现实生活,讲好中国故事,满足少年儿童的阅读期待,扩大中国儿童文学的对外交流和国际影响。

二、作品要求

1.内容聚焦现实题材。弘扬“现实主义”传统,

挖掘现实主义题材,深情书写伟大历史时代,深刻反映社会变革、实践创造,描绘时代的美好图景、精神图谱。

2.传承中华优秀传统文化、革命文化、社会主义先进文化。展现源远流长、博大精深的中华文明,热情讴歌党、讴歌祖国和人民、讴歌英雄,把文明的中国生动鲜活地体现出来。

3.文学性、艺术性、儿童性相统一。作品体现文化精神,注重艺术品质,兼顾主题与风格的多样化,具有童真童趣,讲好中国孩子的成长故事、童年故事。

4.作品导向正确、质量过硬、语言规范。立足培育时代新人,以文学的力量温暖人、鼓舞人、启迪人,有助于提升青少年的思想认识、文化修养、审美水准。

三、作品征集范围

1.作品体裁限定为:长篇小说、报告文学、纪实文学。

2.作品须适合少年儿童阅读。

3.作品须是以汉语创作的未公开发表的原创。

4.作品字数不少于6万字。

四、评选制度

1.设立评委会,负责奖项评审工作。评委会下设“评委会办公室”,负责作品征集、信息发布等日

常事务。

2.坚持公平公正公开,分初评、复评和终评三个阶段,全程匿名评选。将评选出一、二、三等奖(奖项不分体裁):一等奖1名,奖金20万元(作品质量若达不到评委要求,一等奖可空缺);二等奖2名,奖金各8万元;三等奖3名,奖金各3万元。

五、“董宏猷儿童文学奖”评选办法

首届“董宏猷儿童文学奖”由武汉市文学艺术界联合会指导,长江少年儿童出版社承办,是为了纪念著名儿童文学作家董宏猷先生,鼓励更多具有创作潜力的中青年作家,繁荣优秀少儿文学的创作和出版而设立的文学奖。该奖主要奖励45周岁以下的中青年儿童文学作家,旨在培养新人,鼓励新作。凡符合“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动评选条件的作品,且作者年龄在45周岁以下,均在评选范围之内。

在“长江杯”评审中,由评审委员会专家从终评结果中选出1部符合该奖项要求的作品作为特别奖,授予“董宏猷儿童文学奖”,奖金5万元。

六、征集程序及时间

1.2024年2月1日正式启动征稿,2025年3月1日截稿。

2.2025年3月至2025年9月,完成评审工作,

终评结果将在少少集团官方微信号和媒体发布。

3.2025年10月,发布获奖名单,并对获奖者给予相应证书和奖金。

七、作品出版

1.长江少年儿童出版社享有参评作品和获奖作品的优先出版权和独家全媒体出版权。

2.为配合宣传推广活动,主办方有权在宣传过程中提及获奖者及其作品,将获奖作品在相关刊物或媒体发表。

3.主办方将为出版作品和作者举办各种宣传推广活动,积极促成优秀作品的IP衍生开发运营。

4.在国际童书行业的各种会议、展览上推介获奖的优秀作家作品。

八、投稿方式及细则

1.投稿方式:

参评作品均以电子文档投递,邮箱为xszy-etwx@163.com。请在邮件标题上注明“第三届长江杯+作者姓名+作品名”,例:“第三届长江杯 张三长江之歌”。

2.投稿材料:

(1)填写完整的《第三届“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动报名表》1份。文档以“作者姓名+作品名”命名,例:“张三 长江

之歌 报名表”。

(2)参评作品Word文档1份,以“作者姓名+作品名”命名,例:“张三 长江之歌”。统一采用宋体、四号字体、行间距为1.25倍。

3.投稿日期:

本活动启动之日至2025年3月1日(以邮件发送日期为准)。

4.附件:

《第三届“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动报名表》,可扫描下方二维码下载。

九、其他

1.为防版权纠纷,请作者务必拥有原创参评作品的全部版权。

2.获奖奖金均为税前。

3.最终解释权 and 决定权归长江少年儿童出版社(集团)有限公司所有。

4.活动不收取参评费用。

“长江杯”中国现实主义原创儿童文学优秀作品征集活动评委会办公室

2024年2月

