

■理论探索

人工智能人文学:数字人文的“下一件大事”

□王 贺

一个非技术流的人文学者,是否有资格、有能力谈论人工智能?当然是可能的,只不过我们大致需要经历一个学习的过程。第一步,从了解人工智能的核心概念、基础技术和科学开始,建立最低程度的技术常识。第二步,逐步转向自己专攻和擅长的领域,不断形塑“人工智能人文学”的地形、地貌和地景

2009年12月,一年一度的国际语言文学顶会MLA2009年会在美国费城召开。但与以往的年会不同,这次会议上竟出现了“在数字媒体中定位文学”“数字学术”“数字人文中的合作”等十余场以数字人文、数字文学为主题的分组讨论,以致“有的与会者抱怨道,这次年会似乎更像是一场关于技术而非文学的会议”。威廉·潘纳帕克(William Pannapacker)在会议期间发表的一篇短文中说:“在大会的一片悲观氛围中,有一个领域似乎正在蓬勃发展——数字人文。不仅如此,在所有相互竞争的分支领域中,数字人文似乎是很长一段时间以来,我们首先迎来的‘下一件大事’,因为数字技术的影响正在波及每个领域。”自此以后,数字人文作为文学界和人文学界的“下一件大事”之说,不胫而走,“下一件大事”也成为了它众多显赫的头衔中的一个(尽管作者后来改变了他的观点和立场)。

威廉·潘纳帕克及与会者的感喟,有一个很重要的原因也与数字人文本身的发展有密切关系。简言之,此时数字人文(Digital Humanities)一名已取代其早期术语“人文计算”(Humanities Computing),真正流行开来。数字人文研究、教学正如火如荼在欧美高校展开。具体来说,在2004年4月,著名的学术出版商布莱克韦尔出版公司(Blackwell Publishing)推出了苏珊·谢赖布曼(Susan Schreibman)、雷·西门子(Ray Siemens)、约翰·昂斯沃思(John Unsworth)等人合编的以“数字人文”为名的首部专书《数字人文指南》(A Companion to Digital Humanities),引起广泛关注。由此,“数字人文”一名,便以其更强的包容性(不局限于计算)和对面向对象(人文学术)的强调,逐渐赢得了学界认同,真正确立了自己作为术语的合法性。

当然,我在这里之所以简要回溯这两个数字人文发展史上的关键节点,是想提出一些可能许多人文学者特别是数字人文学者都关心的问题。即我们如果从2009年的“下一件大事”开始算起的话,数字人文距今已有近16年的时间了;如果是从2004年的定名之日起,更有足足21年了,那么,在这二十余年之后,数字人文拯救了美国和欧洲的人文学科吗?这么多年过去了,它究竟做到了什么?没做到什么?在多大程度上实现了自己的承诺?实际上,从那时候到现在,对数字人文的批判之声一直不绝如缕。最为常见的批评是说,技术入侵了人文学科;其他的批评也不少,如数字人文并未真正建立起自己的方法论、问题意识和学科边界,并未提供与传统的人文学相媲美的解释体系和分析体系等等。但一个更加直接的回应,或许是由全球高等教育的现实提出的。据媒体报道,在2024年秋季学期,“哈佛本科生学院取消了至少30门课程,涉及20多个系。无一例外,这些大多是文科专业”,“在众多文科专业中,历史与文学的研讨课受到影响最大”,被取消的课程包括“从莎士比亚到杜阿·利帕的英国软实力”“购物中心的马克思:消费文化及其批评”“拉丁美洲种族的形成”以及“全球资本主义历史”等。其实,不独哈佛如此,从全美其他高校到欧洲、澳洲和亚洲部分高校的不少人文和社会科学系,正在纷纷关门。那么,它们关门的原因是什么?是坚持传统、没有拥抱数字人文,还是数字人文并没有挽回“众神的黄昏”这一颓势?

目前并没有特别详细的调查和报道,给我们这些问题的答案,但我认为,人工智能(准确地来说,是生成式人工智能)在某种程度上可能给予人文学科新的发展机会,

并将人文学科带到“人工智能人文学”这一新的阶段。这里我不想重复那些关于“人文学”“传统/老的数字人文”“基于生成式人工智能/新的数字人文”的区别的陈词滥调,但的确应该说明的是,从人文文本、文献资料、信息、数据的处理及其转换开始,到对这些数字对象的保存、分析、编辑和建模,提出新的研究洞见,直至教育教学和面向公民的知识服务、传播方面,生成式人工智能不仅能帮助我们节省人力、时间和金钱成本,还能够提供新的、基于语义和关联数据、多模态数据的分析和叙事。另一方面,引人瞩目的是,目前在中国、美国及世界各地,生成式人工智能这一技术本身不仅发展迅速,而且围绕这一技术开发的产品和项目,已多到不计其数的地步,而且还在被源源不断地推向它的用户,让人眼花缭乱。它们也共同构成了一个人工智能的生态(甚至慢慢地有点闭环的感觉),留给我们许多普通用户的工作几乎就是应用它们。唯一的区别只在于我们用它来指导烧菜、旅游、交友、谈恋爱还是做人文研究。也就是说,当“现实”的机器渐渐老化”(比森特·维多夫罗语),基于生成式人工智能的人文学研究已然无需特别讨论其是否可能、如何可能,而是成为了我们新的现实。新的“现实”的机器”,带给我们新的机遇和挑战。

真正的、棘手的问题是,如果我们要研究“人工智能人文学”,我们需要研究、处理、讨论哪些问题?我们的研究理论、方法、技术、工具有哪些?在我看来,基于人工智能的人文学研究或数字人文研究(在此人工智能充当的是方法、技术和工具的角色,主流的研究方法是量化研究,相当忽略批判性研究),只是其中一个方面,另外一个方面则是对人工智能本身的人文学研究。例如,对于文学研究者来说,一个需要理论创新、实践验证和反复观察的重要现象和议题,就是“人工智能文学/写作”。这可以说是(后)人类历史上首次出现的、真正崭新的创作实践。与许多研究者还停留在使用人工智能工具时的简单网页(含PC客户端)交互相反,一些作家已经走向更为专门、深入的探索,如陈楸帆自谓2025年春节以来,“一直在探索DeepSeek-R1,包括各种参数规模的蒸馏模型,以及调用API进行个人知识库的部署”。他发现,“DeepSeek的中文能力确实令人惊艳,甚至在创作诗歌等短篇幅作品方面,已经能超过90%的人类创作者,这已经是相对保守的估计。不过,它的上下文记忆力还是有所欠缺,输出超过4K token(上下文长度)就会无可救药地发散,而且文风容易变成中文互联网上常见的抖机灵的“油腻”风格”。这里且不说他的具体判断是否恰切,他提供的数据是否正确,单是“调用API进行个人知识库的部署”一项,可能已经难倒了许多人文学者。既然如此,我们应该怎样去分析、评判其最新创新,亦即人类和人工智能深度协同创作的过程和结果?

到此为止,我们的问题进一步发生了变化,一个方法论的问题开始浮现在我们面前:一个人文学者(就其主流看,仍属于非技术学者),或者拥有一定数字技术、方法和科学基础的数字人文学者(但与计算机科学家、人工智能科学家和专业人士相比,我们的基础仍是极其有限的),是否有资格、有能力谈论人工智能(哪怕是从事人文学的角度)?我们应该如何负责任地、认真地参与有关人工智能问题的讨论?这可能吗?在我看来,当然是可能的,只不过我们大致需要经历一个学习的过程。第一步,从了解人工智能的核心概念(如概率模型、监督学习/无监督学习、过拟合、幻觉、对齐)、基础技术和科学(如机器学习、

深度学习、强化学习、提示词工程、指令微调)开始,建立最低程度的技术常识。当然,在此过程中,我们必须放低身段,暂时放下人文传统给予我们的内在的骄傲和恒久的自信,向科学家、工程师、技术人员请益并与之进行沟通、协作。另一方面,如上所述,我们今天也有各种各样的生成式人工智能工具,可以充分地发挥它们的效用。第二步,逐步转向自己专攻和擅长的领域。例如,历史学家可以研究人工智能的历史叙事、话语、知识和权力;哲学家、伦理学家可以探讨人工智能哲学和道德伦理相关问题;文学和语言学研究者可以利用大模型及相关技术辅助自己的文学研究、创作和教育教学,比较人类写作与人工智能写作、人机共作文学之间的优劣异同,进而更加深入地理解人类写作的特质,理解数字文学、生成式文学的潜力;法学家可以研究AIGC的知识产权归属问题……所有这一切,都将形塑“人工智能人文学”的地形、地貌和地景。

再举一个更加具体的例子。对于文学研究者来说,我们固然不是人工智能研究专家,但正如艾莉森·伍德拉夫(Allison Woodruff)等人的研究所指出的那样,生成式人工智能在社会力量(区别于个人、家庭、团体力量)层面已经产生了极大影响,加剧了人的去技能化(deskill-ing)、去人性化(dehumanization)、断联(disconnection)和虚假信息(disinformation)等问题,然后当我们注意到这一研究和现象,也就可以在基础上进一步讨论中外文学想象尤其人工智能书写中对此类问题是否有足够注意?作家和艺术家又是如何处理他们所经验或想象中的这一新技术、新科学和新方法?其思想资源、文学装置、技术和科学基础分别来自何而来?在艺术实践中又是如何犬牙交错、互相嵌入?其整体或局部的创作意涵何在?创作特色、优长和不足之处何在?对于我们认识目前的社会、时代、文化、文学和人性而言,这些创作究竟有无实际帮助?诸如此类围绕着人工智能和文学本身而形成的、彼此之间高度相关的、在认知功能上可以互相整合的大量问题构成的问题集丛,也就顺理成章地成为了我们可以探讨、且有能力探讨、亦须仔细探讨的一系列主题和论题。毫不夸张地说,这些研究对象和议题,在计算机科学和人工智能科学领域处于极边缘的地位,鲜见有学者怀抱浓厚的兴趣进行深入研究,而这恰恰是建立了最低程度的技术常识、有一定人工智能研究经验的人文学研究者,能够本色当行、一展所长的广阔天地。更关键的是,它也同样构成了“以人为本的人工智能”(HCAI)不可或缺的组成部分,将促进以增进人类福祉为目标(而非替代人类,削弱或危害人性、人道和人文)的人工智能技术和服务本身的发展。进而言之,怎样为人工智能注入人文关怀与价值理性,可谓是“一个至为迫切的、现实的问题,也是一个“人工智能人文学”需要研究的重大课题,更是我们这些文学、人文研究者在当下需要回应的“中国之问、世界之问、人民之问、时代之问”。

也正是在这个意义上来说,我想提出属于21世纪第三个十年的数字人文学的新发展方向——人工智能人文学。不可否认的是,此前全球范围内早已有学者提倡过“人工智能人文学”研究,但受限于人工智能本身的发展水平,应者寥寥,然而,到了今天,人工智能的能量几乎已不容我们置疑,可以说,无论从哪个角度、层次来看,它都完全有资格、有理由成为数字人文的“下一件大事”,也期待着人文学者的深度介入、参与、建构和想象。

(作者系上海师范大学数字人文研究中心副主任)

■声 音

在中国现当代文学批评史上,李长之是一个绕不过去的名字。他的批评实践和批评精神对于培养新时代的文艺批评家、推进新时代文艺评论工作有着丰富的启示。

文艺批评家需要有学识上的博与通。李长之说:“伟大的批评家的精神,在不盲从。他何以不盲从?这是学识帮助他。”他所说的学识,主要包括三个方面,“一是基本知识,一是专门知识,一是辅助知识”。其中,基本知识包括语言学、文艺史学等方面的知识。专门知识则以文艺美学或诗学为主。生物学、心理学、历史、哲学、政治经济学等则构成辅助知识的重要组成部分。而且,他强调:批评家的“基本知识越巩固越好,他的专门知识越深入越好,他的辅助知识越广博越好。三者缺一不可,有一方面不充分不可”。如此看来,要写出好的评论文章,首先应具备这种跨学科的、广博的学识。

而且,这种广博的学识并非杂乱的,而是围绕文学批评关涉的问题而内在贯通起来的。他认为,文学批评的问题不过四项:一是看一个作品说的是什么。这是一个哲学的问题,因而要牵涉哲学的智慧和哲学的运思训练。二是看一个作家表现成功没有。这是一个美学和语言学的问题,但“这一方面的批评,必须以第一方面的问题为基础”。三是看一个作者该不该那样说。这是涉及创作伦理的问题。四是看一个作者为什么表现这样而不表现那样。这是社会学、心理学、人类学的问题。如上可见,李长之正是紧扣批评对象而将各种学识贯通起来。

纵观李长之的批评文字,他正是基于学识的博与通来彰显其批评精神的。一方面,他对中西方文学与文化都很熟悉,且留下了大量研究成果。关于中国文学与文化,他不仅有对孔子、屈原、司马迁、陶渊明、李白、韩愈、鲁迅等经典作家的个案式研究,也有像《中国文学史略稿》《中国画论体系及其批评》等这种整体式考察的论著。对于西方文学与文化,他极为关注并译介德、英、法、美的人文艺术,对康德、歌德、席勒、陀思妥耶夫斯基等人作过专门研究,且写下了《北欧文学》《西洋哲学》《波兰兴亡鉴》等鸿篇巨著。另一方面,他并不是在专门学问领域“划疆而治”,而是注重融会贯通,将文学和文化汇通,在文化的整体视野中把握与研究文学。故他说:“专就文学而了解文学是不能了解文学,必须了解比文学的范围更广大的一民族之一般的艺术特色,以及其精神上的根本基调,还有人类的最共同最内在的心理活动与要求,才能对一民族的文学有所把握。”

而反观当下的批评界,我们的批评家们要么拘囿于狭隘的专业领域之内,要么鼓吹“不及物”的跨学科研究,这都不利于文艺评论的开展。而李长之的经验告诉我们,批评家只有做到学识的博与通,才有利于推动文艺评论的顺利展开,推动批评精神的形成。

文艺批评家在批评实践中要有“情感的会心”。除了学识的博与通,李长之尤为关注批评家的艺术天才。当然,他认为批评家的天才不同于创作家的天才。创作家的天才“是能把自己的印象抓住,又能表现出来”,而批评家的天才则是“把他的情感抓住,又能表现出来”。这种天才,李长之称之为“情感的会心”。批评家在批评时有一种特别敏锐、灵敏的才能,“他能马上看出一个作家所特有的作风的所在”,“他之得之,与其说是一种理智的领悟,毋宁说是一种情感的会心,也就是因为这个缘故,批评方法又有了艺术性”。这意在说明,“情感的会心”是建立在理性认识的基础之上,但又与纯粹的理性认识不同。

那么,何谓“情感的会心”?李长之虽未直接加以详细解说,但从字面上看,这就要求以情感把握情感。显然,情感是其中最为关键的关键词。李长之认为情感构成了文艺及其所表现的现实的全部,“文艺而离开情感,全是魔道”。所以,以文艺为对象的批评不仅要从情感出发,而且要以情感为归宿。他提出“感情的批评主义”,就是要将情感贯穿于文艺批评的全过程,“在批评一种文艺时,没有感情,是决不能够充实、相近、捉住要害”。这进一步说明了情感是文艺批评的重心。

不过,李长之所说的情感并非主观随意的,而是具有理性意味的情感。他论及“感情的批评主义”时说:“于感情的批评主义下,有两点必须注意:一是在一篇作品中爱憎要各别。唯独如此,才不倾侧,才不求全,也才能够公平。二是把带有自己个性的情感除开,所用的乃是跳入作者世界里为作者的甘苦所浇灌的客观化的审美能力。”由此可见,“感情的批评主义”是将情感提至理智的层面:“在感情的型里,是抽去了对象,又可深入任何的对象的。它已是不受时代的限制的了,如果文学的表现到了这种境界时,便有了永久性。”可见,“感情的型”旨在说明文学是作家用独特的语言和形象表达他对人类普遍境遇与普遍人性的独特感悟,所以其中也包含有对理性的追求。

文艺批评家在评论实践中要有“求真的精神”。李长之在解答“文艺批评家要求什么”时说:“一个字的答案,要求‘真’。”他强调“这是一种专门而艰巨的工作。然而不作文艺批评的便罢,作,便就只有如此作”。可见,他将“求真”视为文艺批评的必要事项。

那么,问题在于,如何真正实践求真?他说:“详细些,就是对于作品求一个真面目和真价值。”一是求“真面目”。这是要求文艺批评像自然科学那样进行客观的研究,以达于真理。他说:“文艺批评家的态度,无异于自然科学家的态度。为要求真,他的态度便先要忠实。”而且,他强调“碍于面子”“受了命令”“别有目的”等这都将导致批评不能做到忠实而有害于批评。故他将理性视为批评的基础,“批评是从理性来的,理性高于一切”。二是求“真价值”。这意味着文艺批评家要基于艺术自身进行公平正义的价值判断。他强调文艺批评“不单要真相,还要真价”,所以“批评以理解为基础,理解须富有同情心”,这是它不同于自然科学的地方。不唯如此,他还将文艺批评和其他理论研究进行比较,以凸显文艺批评自身独有的价值追求。他说:“批评和文学史完全是两回事。批评追求一种永久价值,它的对象是绝缘的,是独立的,是绝对的。它所处理的对象,往往抗拒着文学史所加给的封条。”在他看来,文学史重“在阐明嬗变,它不管作品有无价值,只要在史的意义上值得处理”,而批评“绝非说明某一种作品就完了,却是更要求改良,能够发生实际作用”。故批评更为注重作家作品的价值评判,旨在发掘其中的可能性意义。

一定程度上说,李长之所说的批评精神,正与这种对“真面目”“真价值”的不懈追求密切相关。为此,李长之这样写道:“这样求‘真’而不惜破坏‘假’,求‘善’而不惜疾‘恶’如仇,为‘美’而热烈地爱护、礼赞,以及与一切不完整、不协调、污秽、丑恶、缺陷相奋斗的精神,便是伟大的批评家精神。”这里,对真善美的追求和对假丑恶的批驳,可以说就是批评家求“真面目”“真价值”的结果,这也就是李长之孜孜以求的批评精神。在这种精神的指引下,文艺批评家拥有了一种正义感;他对美好的事物,“有一种深入的了解要求并欲其普遍于人的宣扬热诚”,“对邪恶,却又不能容忍,必须用万钧之力击毁之”。而这种正义感也可以说是批评家“求真的产物”。

李长之启示我们,要写出有批评精神的评论,首先要以广博而贯通的学识为基础,形成可将理性和情感相汇通的“情感的会心”能力,更为关键的是要有一种“求真的态度和精神”。

[作者系赣南师范大学副教授,本文系江西省社科规划项目“‘四十年代’视阈下中国现代文论的转型研究”(23WX16)阶段性成果]

□刘义甫

如何理解李长之所说的『批评家精神』

■书 评

在差异中催生新的知识形态
——评卢文超的《艺术社会学新论》

□熊亦冉

卢文超的《艺术社会学新论》以鲜明的理论意识和现实关怀,探讨了如何建构具有主体性的中国艺术社会学理论体系。

《艺术社会学新论》全面梳理并深入吸收了20世纪中期以来英美艺术社会学的最新理论成果,并在批判基础上加以整合,展现出对前沿理论资源的深刻理解与创造性运用。在书中,卢文超广泛借鉴贝克尔的艺术社会学理论、彼得森的文化生产视角与文化杂食概念、格里斯沃尔德的文化菱形模型、沃尔芙的中间道路社会学,以及德诺拉推的新艺术社会学等代表性成果。特别是在论述德诺拉时,作者回顾了西方艺术社会学由“经验转向”走向更注重审美维度的发展脉络,这一趋势与当前国内文艺理论界关于“审美回归”的讨论高度契合。

在这样的基础上,作者系统考察了艺术家、艺术体制、雅俗等级、艺术价值,以及艺术的本真性与能动性等关键议题,重新审视并更新了传统艺术研究的框架。在艺术家研究中,作者借助盖瑞·法恩的《日常天才》和《说艺术》,探讨了局外艺术家与艺术本真性及惯例的关系。在艺术体制方面,他以印象派与先锋派为例,分析了体制干预机制与艺术价值的生成过程。作者特别强调艺术的介入能力和形式独特性。这一点也与全书从“经验”到“审美”的方法论演进相呼应。

此书的新意还体现在,作者立足于中国当代艺术实

践,推动问题意识的本土生长,探索兼具文化主体性与理论原创性的中国艺术社会学发展路径。卢文超主张,应将中国当代艺术的实践经验转化为理论问题意识的土壤,从具体经验中激发理论生成的潜力。他提出两项关键策略:一是借助艺术学理论与社会学的交叉融合,推动复合型知识结构的构建;二是在研究方法上兼顾思辨性与辩证性,倡导“不立一法、不舍一法”的方法论取向,以细致描绘本土艺术实践为基础,提炼具有理论原创性的观念与范畴。

在上述三重维度的整合下,《艺术社会学新论》所体现的“新”最终指向两个密切相关的方面:一是对艺术社会学研究视野的调整与拓展。由于艺术的特殊性无法被简单还原,因此必须为美学分析重新留出理论空间;二是体现在理论资源与分析路径的重组,即对学术姿态与研究立场的重构。

卢文超《艺术社会学新论》中的这些理论思考,是基于其前作《作为互动的艺术》而进行的。《作为互动的艺术》聚焦于以贝克尔艺术理论为代表的经典艺术社会学体系,强调艺术生产的集体互动性,旨在打破艺术创作中“天才论”与个体中心论的固有神话,通过分析艺术的社会条件,重构“艺术”概念的生成逻辑。《艺术社会学新论》在此基础上引入新艺术社会学的方法论框架,强调“审美回归”的必要性,力图在社会学分析中为艺术的感

知结构与形式表达重建理论空间,以修正传统社会学中偏重功能性与实证逻辑而忽略审美维度的倾向,从而更全面地揭示艺术作为社会实践的多重意涵与独特机制。

以“互鉴”作为理论方法,是《艺术社会学新论》一书的重要特点。“互鉴”不仅是理论引进的策略,更是重构知识结构和分析视角的深层路径。卢文超通过融合多元理论资源,力图构建具有本土视野的艺术社会学新范式,回应了中国艺术社会学面临的双重挑战:一是社会结构与艺术实践的高度复杂化,二是文化传统在理论建构中所持续发挥的深层影响。这种回应并非对现有理论的被动译介,而是通过重新审视艺术的具体形态和实践张力,打开了一条通向自主知识生成的新路径。

这重新激活了我们对艺术社会属性的理论关注。在西方传统中,艺术社会学往往偏重于艺术体制、艺术价值以及艺术创作的社会过程等外部变量的分析,而在本书中,艺术却不再只是这些变量的被动载体,而是以自身的物质性、能动性与特殊性主动介入社会关系之中。这种立足“互鉴”而非单纯“引介”的研究策略,不仅总结了中国艺术社会学的发展阶段,也为未来的范式探索提供了理论试验场。它提醒我们,有效的互鉴不在于表层的对接或同构,而应在差异中发现问题,从而催生新的知识形态。

(作者系浙江财经大学艺术学院副教授)