

# AI时代的文学创作与批评何去何从

## 李宏伟: AI时代, 文学要追求的是“质”而非“量”

最近, 哲学家赵汀阳在B站的一次交流中, 面对一个观众的调侃留言“具身人工智能到现在都还没呢, 但是关于AI伦理的讨论, 已经有一百多年了。理科生还没说什么呢, 文科生写了多少论文, 找了多少‘饭碗’”, 这样回答道: “我写的AI论文, 没有涉及这种伦理规范的问题, 我讨论的都是知识论问题, 就是人工智能这样一个模式, 能够迫使我们人类反思我们自己的思维模式。”

这一问一答, 我个人认为可以借用为“AI时代的文学”这个话题的类比情境。从微软小冰到DeepSeek, 文学界关于“AI带来的影响”的讨论就算不能称之为“充分”, 起码算得上“热闹”, 我自己也参与过好几次。但仔细想想, 我参与这个问题的热情何在? 我对AI的了解基本上没超过文科生的范畴。AI于我从事的文学事业, 更像是时代的某种象征, 是想象中正要或者正在叩门的未知力量。它似乎来者不善, 要求文学重申乃至证明自己的价值。但这个问题是因为面对AI才存在的吗? 如果把文学的价值归结于注意力争夺, 将其存亡系于人类整体注意力占比, 那从大众传媒兴起的那一天起, 文学就注定了“没落”, 信息化只是把这个速度加快了, AI只是把这个过程具象化了。

但这个问题是文学的真问题吗? 参考赵汀阳的回复, 我是否也需要反思此处的思维模式, 思考文学的根本性问题? 尤其是把文学与人类的存在放在一个更长远的时间尺度上来打量的时候。也许应该关注的不是注意力的问题, 而是文学作为艺术, 如何在技艺上不断精进; 作为事业, 如何更广阔、深远地展现人类的存在。换句话说, 即便是在注意力的争夺

上, 文学首先的也应该是“质”而非“量”。之所以这样想, 还跟最近的阅读相关。年终岁末, 读到赵松的《等下雪》、牛健哲的《造物须臾》《现在开始失去》等作品, 实实在在地感受到小说艺术仍在同代作家笔下不断提升, 而这极大地缓解了从年初弥漫开来的由AI带来的焦虑。

(作者系中国现代文学馆副馆长)

## 陈楸帆: AI不会终结文学, 它会迫使文学回到初心

当我们说“AI时代的文学”, 我更愿意把它理解成一次写作介质的更新、一次叙事生态的再分配。过去几十年间, 文学的“竞争对手”常常是影视、游戏、短视频等, 而今天, 一个更贴身的“共创者”出现了: 它不需要睡觉, 不会感觉疲惫, 吞下了海量文本, 能在几秒钟里模拟出一种看似完整的语言人格。它让写作变得更简单, 也让“为什么仍要写作”变得更尖锐。

我自己的经验是, AI确实能显著提升效率。它像一台高性能的草稿机, 擅长铺设结构、生成变体、补齐资料型段落, 甚至能成为随时随地的“反对者”, 逼我解释某个设定为何成立, 某段情绪为何可信。更重要的是, 它把写作中的许多“体力活儿”自动化了, 让作者可以把有限的精力预算, 重新投向更稀缺的部分: 经验的独特性、价值判断的锋利度, 以及拆解现实复杂性的耐心。

但风险同样清晰。AI最强的地方, 也恰是文学最危险的诱惑: 它会生产一种高度顺滑、逻辑自洽、情感平均的文本, 像工业糖浆一样黏稠可口, 却缺少生命的“微刺”。文学的价

值不只在表达, 更在于偏离与抵抗, 在于把难以言说的痛感、矛盾、羞耻、沉默, 雕刻成可被他人触摸的形状。许多大模型输出的“像文学的文字”, 往往缺少那个决定性的瞬间: 作者愿意为一句活承担后果, 愿意在语言里暴露自己的盲区与局限。没有代价的表达, 容易变成无重量的修辞——“巧言令色”。

因此, AI时代的文学创作, 可能更接近一种“对抗性协作”。让AI去提供机器能够生成的统计学版本, 而人类作者负责选择“少有人走的路”。当AI能帮你把句子写得更像“正确答案”, 你反而要追问: 我的问题是否足够诚实, 是否真正来自生活与内心, 而不是来自文本训练集里早已被磨平的庸识。

文学批评也会被迫升级。过去我们讨论风格、主题、叙事伦理, 如今还必须讨论“生成的伦理”: 署名如何界定, 数据从何而来, 文本中的偏见如何被放大, 文学奖与出版体系如何应对“可无限复制的写作劳动力”。在我看来, 未来的批评不应只做“鉴伪”, 更要“鉴心”: 在高度同质化的语言洪流里, 辨认出哪些作品仍然在拓展人类感受力的边界, 仍然在为人类与非人类的处境建立更复杂的意义结构。

AI不会终结文学, 它会迫使文学回到最根本的初心: 在算法可以替我们做许多事情的时代, 仍然学会自己感受与思考, 学会为语言负责, 或许正如本雅明提醒过我们的那样, 技术改变的不仅是生产方式, 更是感知方式。AI时代的文学真正要捍卫的, 是我们不把世界简化为可预测的模型, 不把他人缩减为可调用的素材, 不把痛苦与爱降维成“热搜”与“流量”。当写作变得无比容易, 真正珍贵的, 会是那些仍然沉重、仍然无法被快速生成的艰难句子。

(作者系科幻作家、中国作协科幻文学委员会副主任)

## 季进: 风声起, 水长流, 风物长宜放眼量

如此集中的演艺界明星的跨界写作, 的确成为2025年文坛一抹亮色。此前, 我们也读到过林青霞的《窗里窗外》《云来云去》《镜前镜后》《青霞小品》、陈冲的《猫鱼》等, 为她们的美丽转身赞叹。这些文章描摹一代风流, 勾勒时代剪影, 在文学社会影响下推的当下呈现出别样的生命与历史之真。2025年不仅有龚琳娜、陈鲁豫、郭晓东的散文或播客节目纸质书出版, 还有邓紫棋、曾轶可、郭德纲直接下场, 跻身小说创作行列, 使“文学的跨界与破圈”成为当代文坛不容忽略的现象。我想, 也许可以简单地谈三点想法: 一是文学与艺术的相通性, 决定了演艺明星“跨界”的跨界写作。这些演艺明星一直在光影的世界里游走, 哪种角色没有尝试过, 哪种人生不曾体验, 现在不过是换了一种文字的方式, 来传递心气, 来表达情感, 始终不变的是他们领悟生活、感受日常的心, 是优游于文学与艺术世界里的自由境界。文学创作让他们走向一个更加敞开的、不被遮蔽的文字世界, 并在此与自我和世界相遇。写作能让人类与世界在一个最恰当的距离中融为一体, 这或许正是文学的意义之所在。

二是流量的转化, 助推了跨界写作与破圈。毋庸讳言, 这个时代似乎是一个越来越平面化、快餐化的流量时代, 大家越来越习惯于通过影视、短视频、短剧等张望世界, 与无比深邃广大的文学世界渐行渐远。而演艺界明星的跨界与破圈的写作, 某种意义上虽然也是一种流量的转化, 但也助推读者重新体味到文学与文字的美好。

三是跨界与破圈是新大众文艺的艺术辩证法。在中外文学史上, 无论是各种文本的演变, 还是作者身份的多元, 从来都不是固定不变的, “以故为新, 以俗为雅”(陈师道《后山诗话》)一直是恒久不变的艺术辩证法。新大众文艺更是体现了这种辩证法。从这个意义上来说, 跨界与破圈的写作, 也是文学的常态。风声起, 水长流, 风物长宜放眼量, 我们乐于见到这些写作由受人关注的“现象”转化为当代文学的常态, 为当代文学的丰富性与多元性再添新章。

(作者系苏州大学文学院教授)

## 唐诗人: 跨界与破圈, 应是文学的溢出和新生

2025年, 文学界讨论得最多的话题莫过于AI写作和新大众文艺。AI指的是文艺创生新技术, “新大众”指的是文艺创作新主体。主体与技术, 也就是谁写和怎么写, 这两个维度的变革, 意味着文学的跨界和破圈现象将越来越普遍。

各行各业的人都能写作, 这并不意味着文学的门槛降低, 相反, 这是让文学“返璞归真”的新契机。文学本没有“界”, 更不应该有“圈”, 文学最基本的功能就是表达情感和传递经验, 这是各领域劳动者都可参与的事业。我们推进全面阅读, 当然也可以召唤全民写作。全民写作意味着人人都能够表达、都懂得表达。这一目标虽难实现, 但写作者的普泛化, 将倒逼文学写作回归初心: 去功利, 存真诚。当然, 这是一种理想状态, 当下很多的文学跨界和破圈, 主要还是媒介作用下的“明星跨界”和“话题破圈”现象, 甚至还有着收割流量红利的嫌疑。

近些年, 很多明星人物开始出版文学作品, 并且都取得了理想的销量。但人们讨论这些现象时, 似乎很少有人关心其中的文学作品到底提供了怎样的美学新质或思想启迪。明星跨界创作的文学作品, 除了成为粉丝经济中的周边产品, 会有多少属于文学本身的魅力? 流量效应促成的文学消费, 有多少比例能转化成有效阅读? 这些都是值得读者分析、思考和研判的。文学的跨界和破圈, 应是文学本身的溢出和新生, 是文学的审美思维、情感伦理和创造性精神获得了更广泛的关注。

应该说, 我们离这样的目标还很远。

(作者系暨南大学文学院副教授)

## 王侃瑜: 聚焦自我, 展现跨界的真诚

文学可能是各类艺术形态中进入成本和技术要求较低的, 但同时又是自由度最高的, 能提供最大想象空间的门类。写作看似人人都都会, 但要真正创作出打动人的文学作品, 反而没那么简单。过去一年中, 知名歌手、演员、主持人、相声演员纷纷出书, 掀起了一股文学跨界与破圈的热潮。

有趣的是, 当熟练掌握其他艺术门类的明星拿起笔, 他们不约而同地在文字中投射了一部分自我。龚琳娜的《做自己 不忐忑》和郭晓东的《那个地方》是对自我真实经历的回顾, 以随笔和散文的形式从人生中截取一段, 进行回忆和剖析。陈鲁豫的《岩中花迹》是同名播客的纸质书, 记录着她与其他女性的对话和思辨。郭德纲的小说《相声演义》选取了他最熟悉的相声行业, 融入了其相声生涯中的嬉笑怒骂。邓紫棋的《启示录》和曾轶可的《TAYOUZU1 银壳下载》则不约而同地选择了科幻小说, 看似远离现实, 实则是在异质性的文学空间中表达真实自我。

在追求注意力和点击量的自媒体时代, 在大语言模型等人工智能可以毫不费力生成文章的时代, 文学这门古老的手艺似乎有些过时, 更刺激、更复杂、更多维的艺术表现形式(或自我表现形式)比比皆是。演艺明星跨界文学写作, 或许是在图书行业尚存的时候留下一本纸质书作为纪念。他们的书写在不同程度上聚焦自我, 也是在提醒我们: 如果再不将精力收回自我身上, 任由算法引导我们的注意力, 任由AI辅助我们的思考, 可能我们很快便将不再拥有自我。短写的满足和便利, 换来的却是逐渐变得平滑的大脑皮层。跨界写作不经意间对他们过往的受众提出了新的挑战。文学, 恰恰因其不那么直接, 反而调动了作者和读者更多的脑区。写作看似是返璞归真的选择, 实则浸透了自我淬炼。在人机莫辨、一切皆可虚拟的今日, 最易一键生成的文字反而成为真实的试金石, 明星的写作也成了一种跨界的真诚。

(作者系青年作家)

# 跨界与破圈成为文学的新常态



# 文学与影视的对接与共生

## 韩敬群: 文学与影视双赢, 流量与码洋共增

大概20多年前, 我去找谢晋先生约稿, 他说的一句话我至今记得: 中国的电影人面对出版人应该感觉惭愧。20多年过去, 当我看到像《漫长的季节》《第二十条》《县委大院》《狂飙》这样的影视佳作, 看到影视人深入生活、追求真实的努力, 作为文学出版人, 我更多地感到了惭愧。

文学是其他艺术形式的母本, 一直以来, 优秀的文学作品源源不断地给其他艺术门类提供了便捷可靠的素材和升华再造的灵感。2025年, 有两部由文学作品改编成的电视剧值得关注, 分别是获第十届茅盾文学奖的徐则臣的长篇小说《北上》改编的同名电视剧, 以及由赵德发的长篇小说《继续与决绝》改编的电视剧《生万物》。

文学与影视剧毕竟面对的是不同的受众群体, 加之现在影视剧市场也面临巨大的生存压力, 必须考虑投入合理, 产出高效。在这个前提之下, 影视剧与文学的关联更多出于以下考虑: 一是借名借势。各大公司会更青睐重要文学奖项的获奖作品。二是借他人之酒杯, 浇自己的块垒。是否亦步亦趋地忠于原著, 并不是影视剧首要考虑的原则。2023年的《繁花》、2025年的《北上》, 改编幅度之大都引起了观众的广泛热议。一部经典文学作品, 经得起反复的阅读, 也经得起新的编创与探索。电视剧《北上》把焦点放在当代, 重点讲述了6个“90后”的成长史, 我认为这个角度是符合原著的精神内核的——青春中国的成长史。

相比之下, 《继续与决绝》的情况更耐人寻味。原著出版于1996年, 相信在《生万物》播放之前, 很多人并没有读过这部小说。但《生万物》的热播带动了已经沉睡近30年的作品的热销, 也使作家赵德发为更多普通读者所熟悉。在当下文学图书销量并不乐观的情况下, 重要文学奖项的获奖作品改编成影视剧, 最好能成为爆款, 似乎成了文学市场的“保命金丹”, 让人不禁有五味杂陈之感。

2026年, 《主角》《千里江山图》等茅盾文学奖获奖作品改编的电视剧将陆续与观众见面。让我们共同期

待, 能出现文学与影视双赢, 流量与码洋共增的局面。

(作者系北京十月文艺出版社总编辑)

## 白惠元: 中国电影对古典文学资源的创造性转化

回顾2025年的中国电影创作, 经由古典文学题材转化而来的动画电影展现了欣欣向荣的生命力, 《哪吒之魔童闹海》《浪浪山小妖怪》《聊斋·兰若寺》可谓各有风采。此外, 以唐代诗人杜牧绝句“一骑红尘妃子笑, 无人知是荔枝来”为灵感创作的小说《长安的荔枝》, 其改编的同名电影及剧集亦收获相当广泛的关注度。

这就要求我们必须对“数字古典主义”进行深度思考。“数字古典主义”是指在数字时代运用数字媒介的技术与逻辑, 对古典文学资源进行创造性转换、叠加与重新阐释, 旨在形塑全球网络空间中的文化认同与情感联结。经由3D数字技术对平面图层、低像素乃至屏风丝绸材质的模拟, 中国动画电影创作者将观众目光引向了前数字时代——无论是致敬1979年美术片《哪吒闹海》的混天绫、乾坤圈, 还是戏拟1986版电视剧《西游记》的小妖怪画像, 或是《聊斋·兰若寺》之《画皮》力图呈现的宋韵美术纹样, 这些艺术探索都以数字技术为支点, 延伸了中国古典美学的“触觉性视觉”。

在内容上, 这些作品中的人物形象共享着与数字时代普通劳动者相近的精神状态。面对基于数字算法而形成的系统, “数字古典主义”表现出“托古喻今”的叙事趋势: 陷入优绩主义试炼场的哪吒与敖丙携手率领龙族和海底妖族打破天元鼎, 渴望创造新的游戏规则; 无门无派的小妖怪们终于走出浪浪山, 以本真面目探得一条“平替”西游之路; 唐代“打工人”李善德用科研精神与血肉之躯奉上岭南血色荔枝, 却不得不质问“谁的长安”。

可以说, “数字古典主义”的本质不是“复刻”, 而是“转生”。它不追求形似, 而是在数字媒介的语法中寻找古典精神的新肉身。在这个过程中, 数字技术不仅是重构古典艺术形式的创作工具, 更以时代语境的载体身份, 承载着作品对数字时代劳动者精神困境的共鸣。

(作者系北京师范大学文学院副教授)

## 李静: 文学与影视正合力生成新的讨论平台

媒介哲学家弗鲁塞尔关于文字文化终将让位于“技术图像”的判断, 放到2025年的媒介环境中, 或许可以有更贴切的表述: 叙事仍是人们赖以生存的基础, 但其在形态正被剧烈重塑, 而且开辟出新的表达空间。

文学叙事的可见度, 已深度绑定于新型注意力分配机制。影剧综、游戏、动画、短视频、音频等多元形态, 与平台算法、社交传播加速构建新的“可见性机制”。文学作品不再局限于文字文本, 而是被持续译译为可观看、可聆听、可互动的跨媒介内容, 借由算法分发与社交共鸣获取公共性, 完成从个体阅读到公共讨论的跨越。

在此过程中有两点值得关注。其一, 传统改编逻辑逐步让位于共生逻辑, 具体表现为写作者影视化思维的内化、改编意识在IP孵化中的前置, 以及文学与影视联动的制度化。影视项目的落地, 高度依赖于成熟且有粉丝基础的故事类型, 诸如言情、玄幻、仙侠、悬疑等网络类型小说与影视工业在场景、节奏、人物、叙事效率等方面更为匹配。据统计, 2025年“爱优腾”三大长视频平台片单中, 超三分之一剧集改编自网文IP。相比之下, 传统文学的影视转化, 更考验创作团队功力, 2025年的剧集《北上》《生万物》便是典型案例。

其二, 文学与影视的互动共生, 正在合力打造出公共讨论平台。“文字+影像”的交融, 既显影时代情绪, 也催生新的议题。2025年暑期档的《浪浪山小妖怪》《长安的荔枝》, 被解读为“打工人叙事”并引发热议。观众不再局限于欣赏文本或视听语言, 更代入自我生成表达与判断, 并借由社交媒体迅速发酵。年末改编自张悦然的《大乔小乔》的电视剧《许我耀眼》成为爆款, 其中挑战规则的“恶女”形象, 因契合时代变化而被广泛讨论, 也是叙事回应时代情绪的又一例证。

技术图像时代, 文字与影像深度交织, 在各自艺术逻辑之上, 合力生成反映时代情绪的表达空间。但需警惕其异化为价值审判场或情绪宣泄地, 应更加珍视文字与影像共生所带来的公共对话时刻。

(作者系中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所副研究员)