

理论探索

人工智能背景下的“大文学观”

□张 柠

在人工智能时代,文学的创造性本质更加得以凸显;高科技文明背景下的文学创造何为的问题,也因此变得更加重要。大文学观必须摆脱传统狭义的“审美观”,将其语义的重心转移到“创造性”上来。这集中体现为对社会人间的关怀和对审美创造的探索

大文学观的话题很有意思。它试图通过更阔大的观察视野,摆脱传统文学概念的局限性。近期读到中国作协创研部署名文章《对近期“大文学观”讨论的观察与思考》,我觉得大文学观属于文学社会学话题,其主要目的是在这个人工智能的时代,试图进一步扩大文学的社会效应,摆脱传统的小圈子、小空间、短效应的迷途,在空间上和時間上都进入一个更大的范畴。我觉得这个思路好,而且它似乎还隐含着一个潜台词:文学理论与批评,不再是高高在上的理论问题,它必须跟我们的日常生活和工作实践息息相关。

最近我的注意力集中在人工智能背景下文学的境遇问题上,每次出去参加学术会议,都离不开人工智能的话题。机器革命解放了人的体力,人就有更多的时间去从事智力活动。人工智能革命解放了人的智力,一般性智力工作AI都能够胜任,甚至有出现“智力爆炸”的可能。在此前提下,人如何保持自身的主体性,如何更好地与AI相处,成为我们需要深入思考的课题。

我抑制自己以往对人工智能的抵触情绪,开始尝试使用各类AI软件。我发现AI真的很厉害。它的记忆力能力、资讯占有能力、整理归纳能力、重新排列组合材料的能力、发现新规律的能力,特别是它兼具演绎、归纳、(准)溯因等多种综合推理能力,再加上它的速度和广度,可以将人类大脑的很多智力功能替代掉。就人工智能目前的进化程度和发展趋势而言,在一些标准化智力任务上,那些智力功能开发得不够充分的大脑,相比智能机器不再表现出优势。AI不但可以写应用文,做文献综述,还有文本细读功夫和初步的形式分析能力,也就是说它可以写文艺评论,能力超过很多大脑昏聩、满嘴乱喷的评论家。人工智能甚至还可以创作以假乱真的“文学作品”。

尽管人工智能可以加速度地模仿人脑的工作,但它不是人脑,只是人脑的外挂件。人工智能可以写作,但还达不到真正的创作。它有可能发现某些规律,但不可能发现纯形式。它思维严谨,但它没有情感,没有爱恨、疼痛、疲倦。它的思维属于人工语言的“符号思维”,而不是自然语言的“语言思维”。它有高超的逻辑推论能力,但它没有经验,更不可能有审美体验。它可能有某种程度的理性,但没有自由意志,没有虚无情绪,更没有信仰。人工智能所没有的这些东西,正是人脑高级功能和文艺创造特有的领地。因此,人工智能的出现,恰好提醒我们,人的智力的极限在哪里,人脑之所以为人脑的本质在哪里,创造性思维的边界在哪里,语言创造的意义在哪里。所有这些,都

与语言教育的高阶目标相关,也就是与语言创造性使用的艺术性相关。

我试图从这个角度来思考大文学观及其相关问题。在人工智能时代,文学的创造性本质更加得以凸显;高科技文明背景下的文学创造何为的问题,也因此变得更加重要。在此前提下,大文学观必须摆脱传统狭义的“审美观”,将其语义的重心转移到“创造性”上来,这样才能摆脱“重复生产”或“异曲同工”的魔咒,由此而凸显语言(而不是符号)的尊严和人脑的尊严。语言的发生是精神的或灵魂的事业,而不是冰冷的机器符号随意组合。古人有言:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。”(《毛诗序》)可见,真正的诗歌语言的发生,是纵向的奔涌而出的,而不是横向的顺手牵羊的。因此,重新唤醒古老的艺术发生学理念,警惕机器符号任意组合的话语霸权,是人乃“万物之灵”(《尚书·泰誓》)、“宇宙精华”(莎士比亚语)的人文主题的延续,也是激发新的文艺复兴的关键点。我视此为“中文创意写作”二级学科教育的核心目标:凸显母语的尊严和人脑的尊严!

人类轴心时代(先秦诸子、古希腊哲学家、阿拉伯先知、古印度佛陀)的思维中,包含着深刻而广阔的大文学观。但文明传播受制于两个原则:(1)“节约和高速”原则,(2)“深思和智慧”原则。或许因“物竞天择”的环境所致,“节约和高速”原则往往占据上风,与之相关的就是高度发达的社会分工。文学生产也因此分化为遵循“节约和高速”原则的“大众文学”,和遵循“深思和智慧”原则的“精英文学”。前者越来越商品化,在市场上大行其道,受众广泛;后者越来越专业化精英化,逐渐变得小圈子化。两者仿佛两个物种,各自圈地生长。其实它们有一个共同的高端奢求:雅俗共赏。能否消除两者之间的壁垒,这是对大文学观的一个大考验。我们再回到人工智能时代的文学现场。实践证明,从满足“节约和高速”原则的角度看,人脑并不一定比人工智能更有优势。但从满足“深思和智慧”原则的角度看,这正是人脑的核心竞争力。因此,文艺创作除了主题阔大、受众量大之外,创作主体的思维和心灵也要阔大。

屈原的“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”,不仅关心前途后路,还要上下游移;庄子化鲲为鹏,“抟扶摇而上者九万里”,“海运则将徙于南冥”。两个大文豪都是既关注前后左右,又关注天上地下。孔子周游列国,用脚步表

现心灵,“累累若丧家之狗”也在所不惜。陶公扎根乡土,锄地种菊,饮酒吟诗。李白和杜甫二人“分工明确”:一个“谪仙”,天入下凡,豪放飘逸,举杯邀月,叹蜀道通天之难;一个“诗圣”,立足大地,心在民间,沉郁顿挫,“三吏三别”吟疾苦,“茅屋秋风”叹寒士。鲁迅也是如此,在大地上彷徨呐喊,同时又“心事浩茫连广宇”。这是大文学观下的大思维,体现为横向的社会情怀、人间情怀,以及纵向的文学想象、审美创造。

最后我还要回到自己的本行即文学教育上来。如何将全新的大文学观引进文学教育之中,这是一个值得认真思考和实践的題目。我想到以下几点:

一是激活创造性。如何保持文学(语言)的创造性,本来就是文学创作的题中应有之义。这是机器智能无法替代的。如果不强调这种人脑独一无二的原创性,文学写作的意义就要大打折扣,它将被人工智能所取代。“创意写作”教育的重心,不在于教人写一个像小说的东西,而是激活每个人大脑中原本就具有的创造性想象,以及如何通过独特的语言呈现出来。人文教育的核心,就是激活或者唤醒人脑原有的独一无二的创造性。

二是警惕两种“假大”。让事物变大,有两种方式:一种是吹气变大。小时候在乡场上看杀年猪,杀猪者为了让猪变大而方便操作,就在猪腿上钻个洞,往它体内吹气,使之膨胀变大。另一种是加热变大。比如炸爆米花,一粒米通过加热膨胀变成一个大家伙。盲目吹气和人为加热的变大,最后的结果就是“假大空”和“高大全”,这在我们的文学史上是有经验教训的。在大文学观的实践中,不必盲目吹气和加热,不必过分追求高速度。

三是警惕“数字乌托邦”,强化“数字人文观”,对人脑创造力保持坚定的信念。文艺创造是心灵的或灵魂的事业。心灵是自动的,机器是他动的。人脑和心灵是自动的,人工智能是他动的。凡是自动的都是有生命力的,凡是他动的都是速朽的。只有将这种创造的自动性与大文学观相关实践结合在一起,才能使之落到实处,才能保持母语和人脑的尊严。

(作者系北京师范大学文学院教授)



声音

对提升诗歌公共性的一些思考

□洛 霏

对于当前的诗歌生态,很多人或许会持有这样的看法:诗歌写作群体持续扩大,发表渠道不断增多,展现形式日益多样,但它的受众却不断萎缩。大众对诗歌的印象,或停留在古典诗词,或固化为散漫老旧的抒情与艰深晦涩的现代文本。作为一个读者,同时也是写诗的人,我也时常在想:在现代生活里,诗歌真的被人们所需要吗?它似乎总被看作一种小众的、私密的语言艺术。即便相较于小说、散文,它的受众也都属于相对的少数,更遑论时下热门的网络文学。但笔者认为,这种断裂背后,是诗歌教育的缺位,是传统传播与接受机制的乏力。诗歌从未真正离开过公共生活——它只是需要被重新看见、重新激活。

诗歌要回归公共生活,首先要明确它作为诗的主体性与公共性。诗歌是承情的载体,它既体现基于个人经验、个人幻想的私人性,也体现源于共同生活、共同情感的公共性。因而,诗歌必须与现实土壤紧密相连。这里的“现实”并非狭义地指向题材选择,而是说,诗人应该具备关怀公共生活的能力与意识。这是建立诗歌公共性的基础。

这就涉及诗歌公共性与个人性之间的辩证关系。近些年来,来自各行各业的人们介入诗歌创作,形成了蔚为大观的新大众诗歌热潮。他们的诗歌不追求繁复的炫技,而是从忙碌的流水线中、追星赶月的小电驴上、烟熏火燎的烧烤摊前截取现实的细节与刹那的震颤进行创作。当然,有些作品还比较琐碎、稚嫩,沉溺于个人生活的简单罗列,但也有很多作品经过了精巧的提炼和升华,凝结成饱含真情实感的美妙诗句。这些诗作源自创作者的个体经验,使那些与有类似经历与感受却不知道如何表达的人们在阅读它的那一刻找到了情感的共鸣。这说明,诗歌的公共性并非外在的要求,而是来自对普通人生活的深刻体认。诗歌可以记录一个群体的命运,可以作为一个时代留下情感标本,可以在个体叙述中蕴含集体共鸣。它需要创作者走出书房,倾听街巷的声音,注视劳动者的双手,关心

共同体的悲欢。

实际上,往深了说,任何诗歌都是对现实生活的反映。比如,当前,一部分诗人的创作呈现出“知识化”的态势。他们的诗歌具有强烈的思辨性,读者阅读其作品需要一定的积累与门槛,其中的私密性要大于公共性。这样的诗歌,有些当然也非常好,甚至有极强的先锋探索意味。这些诗作对现实的反映和表达,采取的是一种比较复杂的方式和路径。这就需要诗歌评论家和教育工作者对它们进行深入浅出的阐释,才有可能使之抵达普通读者群。因此,这类诗作就像阆苑仙葩,无法广泛地种植于广袤的大地上。这自然使得它们的潜在受众不会太多。这是因为,在当下的社会中,人们习惯于快节奏的生活,为生存奔波,被海量信息包围,所以很多人并不乐于去深度思考诗中的哲思,去探索那些复杂的密码。作为诗歌写作者,我觉得,我们不可能对读者有诸多的苛求,反而应该反过来思索如何将诗歌写得更加通俗易懂些——当然是在不损害艺术水准的前提下。实际上,大部分的伟大诗歌,都是通俗易懂的。

诗歌要更广泛地进入公共生活,离不开相配套的载体与场景。比如,在校园、地铁等地方建立更多的诗歌公共空间。在很多城市,诗人们的作品得以出现在地铁站、商场内甚至是街头等公共空间内,成为“可触摸的风景”。同时,人们积极将诗歌与音乐、戏剧、视觉艺术等进行结合,使诗歌多角度多层次地融入大众生活。此外,可以在中小学教育中加入更多关于现代新诗的内容。现在很多小学开始重视培养孩子的写作能力,涌现出一个个小诗人群体。他们长大之后,即使不能成为真正的诗人,也一定可以成为优秀的诗歌读者。

随着媒介的发展,人们的生活不仅存在于真实的现实中,也存在于虚拟的网络上。数字平台所提供的网络空间,为新诗传播提供了新的路径。在这一空间里,更便捷化的传播交流途径使得那些具有显著公共性的诗歌能够被更广泛的人群所阅读,达到作者可持

续创作、平台可持续运营、读者有稳定阵地的三赢局面。特别是小红书诗歌节、中国诗歌网发起的诗歌直播等活动,以数字化交流途径将原本松散、隐蔽的个人创作连通,形成一个又一个交流便捷、无障碍的诗歌社群。这些节点使得诗歌的宣传展示突破了传统的时空壁垒,共同构建了一个实时的、公开的、互动性强的网络版的诗歌公共空间。

诗歌的网络传播具有其特定的规律。简单地说,网络读者可能更喜欢那些“金句”式的作品,而网络算法也更喜欢推荐这类诗句。因此,网络上流行的作品,跟我们通常所认为的好诗,在很多时候还不大一样。因此,网络空间中的诗歌公共性,有时候也需要我们去深思。也就是说,我们必须思索:这些流行的诗句,有没有真正回应普通人的生存境遇、反映整个社会的发展变迁和精神图景?

总而言之,诗歌作为公共精神生活的一部分,它的公共性最终体现在它能否参与塑造一个社会的情感共同体。在节奏匆忙、话语喧嚣的时代,诗歌提供了一种凝神注视、深度感受的可能;在个体容易感到孤立无援的当下,诗歌可以成为联结彼此的心灵纽带。

让诗歌重返公共生活,不是降低其艺术品质,而是恢复它本就具有的关怀能量与沟通力量。这需要诗人、编者、读者、教育者与文化机构的共同推动。唯有当诗歌真正置身于生活的现场,倾听并表达众人的声音,它才能摆脱“边缘”与“小众”的宿命,获得持久而蓬勃的生命力。

(作者系江西诗人)



书评

进入数智时代以来,媒介赋权使得读者与作者之间的交互日益频繁快捷,读者在填补文本空白、解读文本意义乃至整个文学活动中的能动作用显著增强,二者之间的传统界限渐趋模糊,甚至衍生出“写读者”“用户生产者”等新型身份概念。文学场域行动主体的这一结构性变迁,亟待理论的创新,以突破长期以来仅将文学批评视为文学接受的深化与延伸,而鲜少赋予其与创作同等地位的固化认知,从而对文学接受、消费与批评本身所具有的生产性功能予以充分的重视。在此背景下,姚文放教授新著《从“艺术生产”理论到生产性文学批评》的出版,具有重要的理论价值与时代意义。

该著作由姚教授2023年底主持完成的国家社会科学基金重大项目“作为‘艺术生产’的文学批评研究”的优秀结项成果修订而成。全书除引言外,共分三编,约46万字。全书逻辑严密,论述深入,内容丰富,既有关文学批评的生产性问题的学理回应,亦包括生产性文学批评理论的系统性建构,可谓是一部扎实厚重、体大思精的学术力作。

无疑,该著作最富创见且最具价值之处便在于明确提出了“生产性文学批评”这一新型理论范式,并就该范式的学理源流、思想背景、发展历程、理论内涵及基本问题等多方面内容展开系统严密的分析论证,初步建构了一套关于“生产性文学批评”的理论话语体系。“生产性文学批评”这一概念,并非姚教授凭空臆造的产物,而是基于其对马克思主义理论文本的细读分析和深思熟虑而提出的。他发现,尽管马克思关于“艺术生产”的理论并未涉及文艺批评的问题,但其文学批评实践却表现出强大的生产性。也就是说,马克思的“艺术生产”在理论建构与批评实践之间存在着明显差异。他认为,这一悖论所形成的巨大张力便为生产性文学批评的建构预留了广阔的理论空间,也促使他逐步完成了由文学批评的生产性到文学批评作为“艺术生产”,再到生产性文学批评的观念深化与理论跃升。可以说,全书关于生产性文学批评的体系建构,是以“艺术生产论”作为逻辑支点,这使得其体系在建构伊始便具备了坚实稳固的马克思主义理论根基。

生产性文学批评的体系建构尝试,首先将文学批评视为与文学创作同等重要的生产性活动,强调批评在促进文本作品的内容阐释、意义呈现与价值增殖等方面的强大生产性,这不仅完全颠覆了关于文学批评的传统理解,进而激发对批评与创作之间关系的重新思索,而且也改变了我们对于文学批评史的既有认知,促使我们以生产性问题切入对20世纪文学批评历史的审视、叙述与书写。

众所周知,包括韦勒克在内的众多文艺理论家之所以将20世纪称为“批评的时代”,就在于20世纪以来,文学研究中批评的意识逐渐自觉和强化,批评的地位不断提升并随之涌现出诸多新型的文艺批评方法和思潮。姚教授在著作中不乏对20世纪文学批评历程的梳理和介绍,但他无意另外写一部翔实系统的文学批评断代史,而是试图以“生产性文学批评”来统摄和重新审视20世纪文学批评史,并将生产性文学批评的发展概括为从马克思主义传入、经典文学批评、接受美学、结构主义马克思主义、后结构主义再到新马克思主义的过程。由此,便为回望20世纪文学批评发展历程置入了一种全新的视角,也为20世纪文学批评史的系统研究提供了颇具建设性的理论框架。在一定程度上,他是以文学批评的生产性作为核心理念重构了20世纪文学批评史。

他对20世纪文学批评史的重构,不仅清晰地呈现出生产性文学批评的学理源流与脉络谱系,而且精准地揭示出精神分析学、现象学、阐释学及解构主义等理论与生产性文学批评之间的内在隐秘关联,而这在以往的文学批评史叙述与书写中可能是被忽视或遮蔽的。同时,在对与之相关的各色理论加以分析阐明的过程中,作为一种20世纪文学批评的理论范式,生产性文学批评的独特理论品格与价值理念也得以逐步“显影”和清晰化,即超越以往批评理论仅关注文艺审美特质、社会价值或政治意识形态等某个单一层面而无法兼顾其他的局限,意在关注和发掘文学的丰富意义与多重功能。从本质上讲,这是一种富有开放性、增值性和建构性的批评理论。

需注意的是,任何一种新型的理论框架,皆是从特定的观念、态度或立场出发对文学批评史的重新审视、整理与编织,其无法亦不可能对某一历史时期内的文学批评理论观点进行全景式、不分主次且面面俱到的呈现,其间必然伴随着对某些批评理论或方法的有意忽略与排除。这便可以解释,为何在该著作中技术决定论、读者中心论、文学生产理论、生产价值论、政治无意识等理论被视为生产性批评的代表模式,而诸如形式主义、新历史主义、女性主义和后殖民主义等同样在20世纪文学批评史中占据重要位置的理论方法却不见踪影。

生产性文学批评的体系建构,不仅关乎20世纪文学批评的历史脉络,更直指文艺批评的现实状况与未来走向。姚教授在书中集中探讨了生产性文学批评的学科性质、文本形态、阅读状况、话语秩序、解构策略及功能取向等一系列核心问题。这些探讨看似侧重于理论层面的辨析和阐发,实则是对当前文艺批评失序与失范的一种系统性回应,通过援引乔纳森·卡勒关于“理论”的论述,姚教授重申了批评的解释性与生产性特质,并敏锐地指出“远读”正逐步取代传统的“细读”,成为文学批评阅读的重要趋势。同时,他强调批评应积极介入并回应当下的社会文化现实。这些论述均彰显出其对文艺批评现实问题的深度关切,对进一步厘清当代文艺批评的性质、方法与功能取向,以及推动批评价值标准的规范化,都具有重要的理论指导意义。而且,姚教授总结指出20世纪以来生产性文学批评呈现出独立性、社会性、现时性、建构性和开放性等理论特征。作为一种批评范式,它并非封闭的系统,而是不断地趋于成熟和完善,在将来的文学批评场域中势必发挥更为突出的作用。联系当下读者、批评家愈加深入地参与文艺生产的事实,他的这一判断,无疑合乎未来文学批评的发展趋势。

此外,值得关注的是,在面对“生产性文学批评属于文学研究还是文化研究”“其文本形态属于文本性还是互文性”这类对立二分的命题时,姚教授并未采取简单的非此即彼立场,而是始终坚持一种“执两用中,适度偏重”的辩证思维。该方法强调在兼顾对立双方的同时保持必要的偏离与合理的倾向性,旨在构建一种福柯所谓的“稳定的不对称、适当的的不平等”之理论态势。这一思路既避免了陷入绝对的偏执,也超越了机械的折中或无原则的调和,从而巧妙化解了生产性文学批评在话语体系建构过程中面临的诸多理论难题。应该说,此种思想方法,无论是对于复杂理论问题的处理抑或是建构某种理论体系,都具有重要的方法论上的启示意义。

[作者系首都师范大学文学院教授,本文为国家社会科学基金艺术学项目“自媒体时代‘学院批评’的话语困境与转型策略研究”(21BA019)阶段性成果]

文学批评何以是生产性的——评姚文放《从“艺术生产”理论到生产性文学批评》

□李 雷