



AI的风,把我们往哪个方向吹?

□梁振华

AI的风来了。它来得又快又猛,吹得整个行业都在晃荡。有人恐慌,有人焦虑,也有人爱谁谁,选择躺平。

我相信今天所有的写作者都有过这样的经历——选择一个AI工具,输入你的创作意图,加上一些描述和期待,最好再标注上人物关系和时代背景,敲击回车键,那么,数秒之后,它便开始雄心勃勃地生成一个故事。不需喘息,没有停歇,噼里啪啦地输出,直到讲述的终点。定睛一看,起承转合,脉络清晰,甚至每一段情节都有小标题,小标题还起得有滋有味。当然,文法自然更规整,杜绝语病和错字。那一刻,我们有没有一些恍惚?我相信,答案是肯定的。

是的,AI的风,吹来了太多恍惚和犹豫,也带来了太多不确定以及确定。

一

我们不确定——苦习多年的遣词炼句的手艺和思维方法,经过一键生成的AI文本比对,还值不值得投入思想和身体的努力?我们不确定——创作这件古旧的衣裳,在代码的裁缝手中还能包裹多少真实,还容许存留几分人的体温?我们不确定——当包括语言、影像在内的表意符号的组织、生产变得如此轻易和轻率,在令人窒息、铺天盖地的数码狂潮面前,每一个藏在显示屏后面的小小的你和我,如何被甄别?或者,已经根本不需要被甄别……

所以说,AI的风吹过来,确定的是我们拥有了人类文明史上空前的无数不确定;确定的是你无需坐冷板凳啃书、背楚辞唐诗、做读书笔记,就能坐怀天下的典故、辞藻和名人名言;确定的是,对于纯工具性和信息整合式的写作,人力在算法面前已经完败;还有,可以确定,在AI赋能的新大众文艺时代,艺术创作的“特权”已经从此前的所谓“艺术家”(包括作家、编剧、导演)手中被不留情面地剥夺,“创作”自身的定义,也正在重新书写之中。

上述内容,AI概括得一定比我更翔实、更严谨,甚至更诗意。这件事我同样很确定。但为什么还要说?原因也很简单,因为我想说话,不是单人旁或女字旁的“他”或“她”,更不是宝盖头的“它”想说话;尤其关键的是,我要说的是我自己的话,不是宝盖头的AI搅拌、重组别人的观点后吐出来的话。

关于说话——我说的是人的说话——规整、周全、正确与否固然重要,但同样不可忽略的是,话语主体的思维与情感动机,还有说话的语态、节奏和腔调。讨论前者后者谁更重要并没有实际意义,至少在创作的范畴里,忽略后者,无异于质疑甚至取缔人类全部艺术创造的存在合法性。

AI这股风,经过最初的焦虑之后,应该把我们吹向清醒。它应该促使每一个创作者展开面向自我的叩问:我是谁?我究竟能成为什么?能做什么?我的眼神、声调、体温,同AI有什么区别?

二

创作最大的法门是什么?我把它叫作“审美提纯”——把创作主体最原初的创作冲动保留下来,把差异化的部分放大,把新奇的感受传递出来。余华在《活着》里,写福贵埋葬了儿子有庆之后,家珍让福贵背她去村口看看。家珍哭说着:“有庆不会在这条路上跑来了。”接下来,余华写道:“我看着那条弯曲着通向城里的小路,听不到我儿子赤脚跑来的声音,月光照在路上,像是撒满了盐。”我至今记得我读到这段文字时,惊心动魄的内心感受。一个刚刚失去儿子的父亲,看着那条月光下的小路,如何传达他的感受。他想到的是“盐”。一个农民不会用诗人的修辞来形容月光,但他知道把盐撒在伤口上的滋味。抽象的痛苦,于是变成了任何人都可以感知的形象存在。

AI的风吹得越猛,创作者就越要往“我”的方向

走。我们特有的经历、我们的敏感、我们的坚强和

脆弱、我们的丰盈和缺憾、我们的爱和伤痛——这

一切,构成了我们和AI之间最深的鸿沟,也正是创

作最坚硬的铠甲

在《许三观卖血记》里,也有一个细节让我印象深刻。许三观第一次跟着老乡去卖血,卖血前一碗接一碗地喝水,喝到肚子“胀鼓鼓的”,走起路来“像怀胎十月似的一步步小心翼翼”。卖完血后,一定要到胜利饭店,要一盘炒猪肝、二两黄酒。一个底层人,卖血成了他活下去唯一拿得出手的资本。卖血前喝水、卖血后吃炒猪肝喝黄酒,这套虔诚的仪式贯穿了他的一生。在命运和苦难的重压下,这是许三观给自己卑微的生命留下的最后一点体面和尊严。

为什么这样的表达能穿透时间和人心?因为它发现性地捕捉到了隐秘、微妙的人的言语和举止,以发现性的方式敞开了人性的幽微与深邃,而且诉诸了发现性的、独一无二的符号体系和艺术形象表达。余华的作品公开发表后,他的表达被AI分析、归纳、总结,汇入素材库,肢解、搅拌、混搭,变作文本生成所需的养分。而在余华写下上述文字之前,AI大多数时间,是韩非笔下守株待兔的宋人——那些对世界、存在和人极敏感锐而精微的感知力、创造力和表达力,独属于余华,独属于人。

我以为,于写作者,AI的一个贡献在于——以不可抗拒的时代巨力之名,逼迫我们回归独属于人的领地,以更像人、更人性的方式来体认和书写世界。先知般的瓦尔特·本雅明近一百年前提出了“灵韵说”,放诸今日,其价值变得更加显著。AI时代的艺术创作,所遭遇的“灵韵”消逝的危机,远胜于法兰克福学派当年忧心忡忡的对象——摄影、电影和流行音乐;因为AI的算法和文本生成机制,导致的远不仅仅是所谓“灵韵”的退散,不仅仅是文化产品的标准化、商品化与“伪个性化”,其消解的对象指向了人 and 人的力量本身。

所以,AI的风,请把我们往“人”的方向吹——以孜孜不倦的热忱理解人、洞察人、发现人,以更细腻、更犀利、更生气蓬勃的方式书写人、复原人、创造人。而这一切的起点,应当是创作者诚恳而不加矫饰的自我剖析——每一个个体的心灵镜像,无疑,都通向辽阔无垠的人类存在版图。

三

五年前,我接下《问苍茫》创作任务的时候,也陷入过一段时间的“苍茫”。关于毛泽东的1921—1927年,那么多中外伟人传记,那么多确凿的历史文献,那么多后人的评述,作为编剧的我,还有没有表达的空间?如果有,我的认知和感触、我的思想和情感律动,又该如何在历史的缝隙间生长?创作过程中,我一次次用自己的生命体温,去触碰一百年前的历史和那群生命力澎湃的青年,也殚精竭虑,尝试用独特的表达来传递心底那份难以名状的敬畏和感怀。当毛泽东告别安源矿井工人时,我从经典油画《毛主席去安源》中找到灵感——画中毛泽东右手握着一把绛红色的油纸伞——于是剧中出现了这样一个桥段:临别时,矿井工人送给毛泽东一把雨伞,毛泽东想把伞留给工人们遮风挡雨,工人对他说:“毛先生,你要走的路,长。”国民党一大会场,这是

有专家谈到,新媒体生态拓展了传统电视艺术的研究边界,

也造就了独一无二的中国实践场景。我国网络视频、短视频用户规模稳居世界前列,新大众文艺所含纳的新业态不成熟国外理论参照,为本土原创理论的生成提供了绝佳窗口期,亦是中国电视艺术抢占学术话语权、争取概念命名权的重要机遇。专家同时关注到,近期一些没有大导演和流量明星支撑的作品被广泛接受,这提示学界要加强对新大众文艺与人民性的研究,这同样是中国电视艺术自主知识体系建构的重要价值支点。

(许 莹)

创作谈

从业以来,我拍戏的数量并不多,不算高产型演员。最早出演电影时,尚未经过科班训练的我缺乏表演经验的积累,只能以一种非常自我的状态去传递人物情感,后来经过《我不是药神》《出拳吧,妈妈》等电影,以及《延禧攻略》《对手》《蔷薇风暴》等电视剧作品的实践历练,我才渐渐开始有意识地通过自身对角色的理解向社会传递正向价值观。

在我的演艺经历中,还是第一次遇到像电视剧《云雀叫天录》中沈玉儿这样的角色。这一角色背后的人物支点是京剧大师谭鑫培的妻子侯玉儿。尽管当下聚焦女性意识的文艺作品层出不穷,但是回到沈玉儿所处的清末民初,像她这样的女性还是非常少见的。她的智慧和远见,以及在困难中坚韧抗压、在复杂环境中做出思考和判断的能力,深深吸引着我。她不仅活出了自己的人生,还带领大家族一步步走向繁荣。

沈玉儿是一位在家世起落的时代洪流中身不由己,却自有风骨的奇女子,也是为数不多能与孟金福一生纠葛周旋的人。在沈玉儿心里,除了孟金福再也装不下别人。起初,孟家与沈家的日子都过得十分拮据。那时的孟金福离经叛道、一身傲骨、桀骜不驯。沈家希望沈玉儿嫁得好。当时有个同乡高官十分赏识沈玉儿,常常以学戏为名登门示好。沈玉儿却无意攀此高枝儿,她的骨气、节气、志气从青年时期就展露无遗。

无论是沈玉儿还是孟金福,他们身上都有股“我命由我不由天”的韧劲。

彼时女子不能登台唱戏,但孟金福对艺术的执着深深感染了沈玉儿。孟金福并非靠祖师爷赏饭吃,从形象上看,他身形瘦削、共鸣腔不大,声线特质并不具备唱老生的先天优势,他本应唱猴戏、唱丑角,但他坚持事在人为。

沈玉儿暗自决定,不管孟金福未来如何,她都要与其共度余生、荣辱与共。做出这一决定后,她拉着孟金福来到父亲的戏楼,向父亲表明心意。父亲一气之下转身进了休息室,沈玉儿扑通跪下给父亲磕了个响头,起身便拉起孟金福走出了戏院。

沈玉儿相信自己不会看错人,她不仅为孟家“开枝散叶”,还将孟金福赚来的包银合理规划,分为供孩子读书、吃穿用度和家庭投资几部分,她希望孩子们能够知书达理、被人尊重。她还富有远见地在天津港口购买商铺,港口开放后商铺价格大涨……透过沈玉儿的持家之道我们不难发现,传统女性角色多是以牺牲自我成全另一半的事业,而沈玉儿在成全爱人的同时,始终有自己的原则和坚持,她能够在历史的局限性中成就一方天地,是一个有独立人格意识的女性。

沈玉儿和孟金福在性格上有太多相似的地方。他们骨子里都十分要强,谁都不肯退让,这也是剧中极具戏剧张力的看点。

起初,许多人都不敢相信我和张一山能够在剧中饰演一对夫妻。在一些人看来,我们二人过往的戏路“八竿子打不着”,对此我也有过怀疑。但通过此次合作拍摄,我愈发感受到我们性情中有很多相近的东西,比如,我们都有倔强、不服输的性格底色。而这样的性格底色,也让我们能够更好地理解角色本身。在《云雀叫天录》的拍摄过程中,张一山的戏量很大,无论是文戏、武戏,都非常密集,大家休息的时间本就很少,他利用休息时间认真练习。电视剧是集体的艺术,大家共同努力才能有好的结果。在一个剧组中,个人的工作状态和待人接物都会微妙地影响着整个集体,有张一山这样的合作伙伴,任何人都会感到愉悦。

在剧中,我从沈玉儿十几岁演到中年,这样纵深的成长历程决定了演员要演出人物的不同层次。以我所饰演的青年到中年段为例,沈玉儿随着年岁渐长,我会在人物的形体动作或眉眼间增加一些情绪。剧中沈玉儿即将步入老年时,二人又遭遇困境,官府要抓孟金福,官府来人之际,沈玉儿弯腰斜侧着身子,这个带角度的扭转,已与小时候直不愣登地起身全然不同了,这一转身也暗喻着这个女人一生要背负的重量。在我看来,苍老不是只依靠外在化妆呈现,而是要在情绪的缝隙里留下岁月走过的痕迹。

《云雀叫天录》是一部饱含文化自觉与文化自信的作品。可能在一些人看来,这样的题材很难有市场。但我以为,那些真正能够赢得市场的作品,从不是盲目跟风的成功复制,而是能够做到人无我有、人有我精。或许,本不存在市场不好的题材,只有缺乏共情共鸣的作品。作为一名演员,我希望在AI取代真人表演愈演愈烈的今天,所有演员都能贡献出最具纯度、心无杂念的表演。因为表演越走心,影视剧就会和观众走得越近,这是我作为演员能够理解并期望做到的。

(本文由本报记者许莹采访整理)



“恋综”创作贵在“真诚”“真实”

论空间,回应当下年轻人的情感诉求,传递正确的婚恋观。

专家认为,婚恋类网络综艺节目兼具娱乐观赏性和教育示范性,为当代年轻人恋爱交友提供了参照和反思的样本,对年轻人具有一定指导作用。要积极发挥这类节目的社会功能,坚持现实主义创作理念,更加“真实”“真诚”地展现当下年轻人的婚恋状态与婚恋观,回避争议和冲突,并给予解决问题的逻辑体系和方案,让观众看到解决矛盾冲突的希望;增加职业、责任等新维度,拓宽年轻人对亲密关系的认知;不断拓展和创新节目形态,提倡“恋爱+”,结合社交、文旅、餐饮等真实场景搭建健康的恋爱交友叙事语境。

文艺深一度



“中国电视艺术自主知识体系建构”学术研讨会在京举行

本报讯 近日,中国艺术研究院电影电视研究所举办第66期影视大讲堂“中国电视艺术自主知识体系建构”学术研讨会,与会专家直面学科长期存在的理论短板,深挖本土实践价值,为中国电视艺术走出“以西释中”困境、构建自主知识体系把脉开方。

专家认为,文化主体性是中国电视艺术自主知识体系建构之根。标识性概念和原创性理论,应当从体现自主话语的中国故事中生长出来;中国精神是中国故事的底色,要在创作中融入并弘扬以爱国主义为核心的民族精神和以改革创新为核心的时代精神。现实主义创作方法是中国电视艺术的优良传统。自主绝不是自我封闭,而是以我为主、融通中外,要把学问做在中国大地上,把创作写在时代发展中。也