

新聞行業與人工智能

江河水



如是我思

人工智能進入新聞行業已經不是新聞了，因為包括我國在內，都有機器人報道新聞的新聞出現過。如果沒有畫面，很多電視新聞的報道，是很難判斷在報道中說話的主播是真人還是機器人。不過，從事新聞行業的人都知道，無論是真人還是機器人在主播，都必須經由真人的記者現場採訪才有新聞的播出。如果沒有現場的採訪，無論是真人還是機器人，再厲害的主播都無法得知新聞的內容。

所以，第一線的記者，看來是不會被人工智能取代的。我們都知道，如今的新聞行業中，編譯這個職位，是可以被人工智能取代甚至已經被取代了，因為外文電訊都可以用翻譯機器來譯出，只要留下一個編審核實有無錯誤便可以將譯稿發出。因此，精通外文的新聞系畢業生，要在如今的人工智能時代裏，想進入報社當一名編譯，已經不是不太可能的事。

在未有人工智能之前，編譯和編輯的工作，是報社比較易做的工作，因為外電有什麼新聞，只要照實譯出便可，而編輯做的工作，只是將當天發生新聞，整理和下個吸引人的標題放到負責的版面上。而第一線的記者，除了要跑正在發生的新聞事件之外，每天醒來的第一件事，就是思考何處才能找到好新聞。

如今在人工智能的時代，如果

還有編譯，那就更無煩惱了。但編輯又如何？是否可由人工智能來取代？編輯的學問很重要，因為標題能否吸引讀者，是和讀書多不多有關的，學問好的編輯，下的標題既典雅又引人，人工智能如果下標題，是否只能根據內容來作出最簡單的選擇？但人工智能也可以被輸入更多的知識在電腦中，選擇會否更多？這樣一來，是編輯下的標題好，還是人工智能下的標題更佳？這就要上層來判定了。

顯然，重重的關卡，是媒體的必要，看來愈是高層，愈不能被人工智能取代。因為那是一種人文素養，機器看來是不會有的。

新聞行業是有很多要遵守的守則的。比如記者的會話記錄，就必須依發言的次序來播出。因為發言的次序表示的，是關切問題的次序。如果先講一再講二，就表示關心一優於關心二。如果是直播，就可以看到全貌。如果不是直播，由主播經剪輯後播出，會發生什麼事？最近就看到電視主播先利用記者會的主持人講出二，然後才講一，對觀眾來說，那就產生觀感的不好了。會認為主持人關心的竟然是二優先，對主持人便產生不好的印象。如果電視主播是機器人，它被輸入的是正確的新聞守則的話，它就不會這樣來作出偏頗的報道吧？

當然，所謂人工智能是人來輸入指令的，如果輸入的指令，是先播二再播一，豈能奈何？所以，新聞行業最需要的，是人文素養。那是人類獨有的。



黛西札記

英國知名作家蕭伯納是出了名的「毒舌」文人，挖苦諷刺無所不能，連向來善辯的邱吉爾與他較量，都佔不到便宜。

但慣用調侃如他，竟然在聽過一場音樂會後，給台上的小提琴家寫信稱讚：「您能否拉錯一個音，以表明您是一個人而不是一位神呢？」

收信人名叫海菲茨（Jascha Heifetz，一九〇一至一九八七），二十世紀著名的小提琴演奏家。

蕭伯納絕非唯一對海菲茨不吝讚美的人。不論在音樂圈內抑或圈外，這位被譽為「小提琴之王」的俄裔美國音樂家憑藉其高超技巧及炫目的舞台表現力，成為「小提琴家中的小提琴家」。一九一二年，在柏林，十一歲的海菲茨在著名指揮家尼基什執棒下，與柏林愛樂演奏柴可夫斯基名作《D大調小提琴協奏曲》，克萊斯勒忍不住對身邊人說：「也許我們該懷着滿意的心情砸碎自己的小提琴了！」不知說這話時的克萊斯勒會否想起曾經的自己。當年，二十四歲的他同樣與尼基什和柏林愛樂合作首演，也曾引得偉大的小提琴家兼作曲家易沙意起身鼓掌不停。

活躍在二十世紀的知名小提琴家眾多，且

當音樂成爲一種本能

李夢

各有風格。有人喜歡奧伊斯特拉赫的溫厚深沉音色，有人喜歡克萊斯勒的華美或是格魯米歐的溫柔明亮，但提到海菲茨呢，人們似乎無法用一兩個字眼來概括他的風格。這位音樂天才實在太過完美——似乎從來不會錯音，從來不會怯場，所到之處盡是歡呼、掌聲和鮮花——以至於奧伊斯特拉赫都忍不住說：「這個世界上的小提琴家很多，但是海菲茨只有一個。」

從一九五〇年代起，海菲茨減少以獨奏家身份演出，轉而去美國加州大學洛杉磯分校以及南加州大學任教。值得一提的是，這位在一眾同輩及後輩小提琴家中如神一般存在的音樂家，卻並未培養出多少得意門生，他的所謂「如果每天練琴六小時，我會一點進步都沒有」的肺腑之言，對於那些天分遠不及他的後輩而言，恐怕只會成爲一種誤導而非有益提點。說來殘酷的是，在音樂的世界中，我們至多可以努力到百分之九十九，剩下的百分之一，如有，則是幸運中的幸運了。

那上天賜的百分之一，偏偏爲海菲茨所有。因此，當我們聆聽他的柴可夫斯基、布拉姆斯和貝多芬的小提琴協奏曲，甚至他改編的小曲《小星星》，總會從那些旋律中找到極其獨特且罕有的意味。有人說海菲茨的技巧太過完美無瑕，演奏風格太過理性嚴謹，以至於這



小提琴家海菲茨 作者供圖

樣的完美竟在某種程度上成了缺憾，使得他的琴音少一些「人性」的意味。我卻並不以爲然。擁有高超乃至炫目的技巧無可非議，難在如何善用技巧以呈現演奏者希冀的音色。有些人做不到，以至於琴音的雕琢痕跡太重；有些人做到了，便可抵至物我兩忘的情景。海菲茨顯然屬於後者。

海菲茨雖說並不贊同學琴的人每天關在琴房練習六個鐘乃至更多，卻並不是否認「練習」的意義。在他看來，練琴的地方有很多（可在田野，也可在城市街巷），練琴的方式也不少（手中有琴或手中無琴都可練習），關鍵在於讓演奏小提琴「成爲一種本能」。我們或許練習一輩子，也不及海菲茨的十分之一，但若將演奏視作與呼吸、睡眠與一日三餐般深入、填滿甚至塑造我們的生活，做不到海菲茨，又有什麼好遺憾呢？

縱遊山水派瑞芬

鄧海超



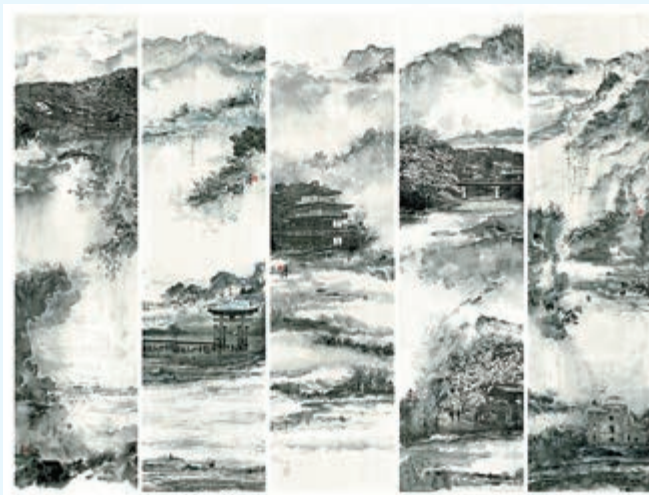
HK 人與事

「墨得水而活、水得墨而靈……在絕細的水墨中，充滿着虛與實、動與靜、黑與白、濃與淡、輕與重……水流、墨流，成爲永恆。當然，這都是在筆的調度和指揮下完成的。」

這是當代水墨女畫家派瑞芬的一段藝術家自白。她是一位獨具個性、不囿於固有風格和技巧規範的畫家。派氏生於香港重光（編者註：指一九四五年八月，日本投降，日佔時期正式宣告結束）的一年，家境亦非富裕，少年時也要幫補家庭生計，只能在夜間求學，並建立了對藝術的興趣。在九十年代她開始學習陶瓷創作，曾隨陶藝家何大鈞、陳錦成、Katherine Mchoney等習藝，後因手部過勞損傷而放棄，轉而專攻繪畫，踏上日後作畫家的藝術途。

派瑞芬最初是在一些私人課程習畫，後在多所院校如香港中文大學專業進修學院修西方藝術課程、正形設計學院、香港視覺藝術中心、香港大學專業進修學院等修讀水墨畫、書法課程，最後獲取澳洲皇家墨爾本理工大學和香港藝術學院合辦的藝術碩士課程學位。在修讀課程期間得以從多位名師大家聆聽教益，尤其是新水墨畫大師王無邪問道東西、技法多變、創意無限的風格對她啟發尤深。派氏習畫過程與其他畫家並無二致，最初也臨摹古代大師如宋代郭熙《早春圖》等巨鑄。其他大師如香港新水墨運動大師呂壽琨的抽象水墨和禪畫、「現代水墨畫之父」劉國松以半自動和自動技巧、拓印、紙筋肌理、漬色噴染的現代水墨及西方抽象主義、表現主義的風格等等也豐富了她的藝術視野。她也積極參與畫會活動和海內外展覽，是香港藝壇上的活躍分子，亦作出推廣水墨的貢獻。

在扎實的基礎上，派氏不囿於流派、傳統的束縛，而作出創新性的多元探索。她好攝影和遊歷，以攝影機鏡頭和個人觸覺，捕捉了旅行時所見所感的各地山川地貌、人文



◀《故地重遊》，2017，水墨、混合媒介拼貼紙本，每幀尺幅爲144 x 37厘米

▼《思潮》，2017，水墨設色、混合媒介拼貼紙本，177 x 137厘米

風景、民情風土、勝景建築，將之移印於畫圖之中，力求與筆情墨意融會糅合、在構圖、色彩、技巧尋覓創意，建立鮮明面目。她的畫作，時而筆觸奔放豪邁、揮灑自如，用色濃烈，具有抽象意味，豪邁縱恣；又或水色墨韻渲染有度、色墨深淺變化、暈染流動，蘊含虛實相生、天人合一的文人境界。近年來派氏畫作更臻圓融成熟，拓境開新。二〇一七年所作的《故地重遊》五聯屏是她代表之作。她遍遊日本廣島、京都、宮島、北國，以鏡頭拍攝了原爆殘跡、京都寺院和嵐山美景、宮島鳥居、雪國山郊及遊人船舟，未予修飾，而移印及沉澱在山水畫作之中，融爲一體，層次分明，毫無斧鑿痕跡。廣島原爆悲劇，令她憶起出生時的戰爭苦況，深有感觸。嵐山的勝景古意、宮島鳥居遊人如鯽、北陸風光的醇厚古樸，爲畫境添上思古的幽情。聯屏構圖空靈恬靜，水墨渲染濃淡變化，煙雲霧靄，如玉生煙，深得知黑守白，虛實陰陽之道。同年所作的《思潮》，將拍攝西貢碼頭市集、石瀾船舟、屋邨建設的照片分別置於畫面上下部分，而畫圖中央則以色彩和大筆觸刷掃染不同體積的框架，有如香港城市樓宇的窗戶，透視生活空間，也令這些抽象框架有如棚架，而她巧妙地植入棚架工人攀爬工作的作息情景照片。全圖時光空間交錯、不同場景穿插交織，體現



了畫家對所居都市生活的所思所感、潮生潮湧，不能自己。

作為一位香港女性藝術家，派瑞芬抱有一份敏銳的女性觸覺和本地情懷。她從多方面吸取藝術養分，力創新貌，自成風格。她說：「山水具象體現抽象，靜物與動景融合。即意成氣，即體成勢，上天造就的自然景色、人為的建築物，大自然的宏偉與人的渺小形成強烈對比，這是我心中意境，因情造景，不存拘泥，沒有固定形式，通過自由的水墨色彩抒發感情，表達心中所想。」這段自白正可作爲她融會自然山水、人文風景、感情情緒的藝術寫照。

古風飄揚的八月

徐寂



自由談

踏入農曆七、八月，空氣中洋溢着中國節日氣息。其中，七夕流傳着牛郎織女的凄美愛情神話、孟蘭的鬼門關大開人們紛紛爲亡魂燒衣祭祀、中秋邊賞皓月邊眷戀嫦娥的身影，古代風俗多樣，承載深厚的華夏文化。可是現今社會講求效率和簡約，一些儀式和禮節逐漸失傳。正如七夕，因爲社會結構轉變，夫妻同爲生計奔波，織女的手巧也被機器取代，拜七姐的活動隨之消失。諷刺地，七夕被商業化成「中國情人節」，成爲促銷良機，這個節日由針黹造衣變爲到時裝店購買。縱然時代的巨輪不斷推前，但透過活化和實踐，習俗也能世代傳承。每當城中舉行不同的傳統慶典和展覽，我也欣喜地參與其中。

每年的這個時分，路邊都放置了鐵桶讓人燒街衣，球場會用作神壇供奉先人，甚至架起戲棚上演神功戲。對於祭品和儀式，民間流傳着不同的禁忌，如鬼門關大開不要晚上外出，以及踏到衣紙灰會遇上厄運等等。這些恐懼多源於不理解，其實拜祭是普度眾生，只要保

持悲憫的心，走進孟蘭勝會，靜心欣賞並無不可。從祭祀過程可看到不少細節，如神功戲的演出、紙紮的手藝、閃耀的牌坊、生動的擊樂以及神棚的裝飾，讓人眼界大開，心生敬畏。

另一邊廂，亞洲博覽館正舉辦「清明上河圖3.0數碼藝術展」，氣勢磅礴的長幅一覽無遺，過眼所及的人物、建築、動物等等攢動不停，互動地呈現北宋城鄉生活。場內設有六大展區，如「開放之城」裝置藝術和「宋『潮』遊樂園」民藝體驗，當中「汴河碼頭」球幕影院最爲關注，所謂遠觀不如近看，半圓天幕映映出汴河的日與夜，柳枝拂面，河水划腳，恍如置身行舟。虹橋四周過客如鯽，繁華河道的兩岸，馬車穿梭街道，商店旅館、酒肆小販林立，筆觸間刻畫社會歷史，印證宋代的百業蓬勃，「兩岸風煙天下無」的盛景便是如此。

如詩美景，結合濃厚中國風的月份，望見池光月影，聽着潺潺水聲，加上城門樓前的天燈，腦海萌生牛郎織女的畫意，令人生醉。在城市中追逐歷史和習俗，穿梭於時空，須加多一點的想像力，才能令傳統留存下去。

巴黎歌劇院的「夏加爾穹頂」

逸雅軒主



畫外有音

得益於在《火鳥》、《達芙妮斯與克洛伊》等舞台戲劇布景設計中所累積的經驗，夏加爾巧妙地在同一視覺空間中運用絢爛明快的豐富色彩並使之相互融合。總面積爲二百二十平方米的穹頂劃分內外兩圈，位於穹頂中央的小圈被紅、綠、藍、黃四種顏色按照順時針劃分爲四個主題。動內普弗曾經因沒有供電而爲光源和燃氣管道留出的中心圓也被充分利用，夏加爾更「帶有私心地」將個人最偏愛的四位作曲家及其歌劇放入畫中。他用鮮艷的紅色詮釋了比才（Georges Bizet）熱情似火的歌劇《卡門》（Carmen）、綠色是格魯克（Christoph Gluck）的《俄耳甫斯和歐律狄斯》（Orfeo ed Eurydice）；貝多芬的《費德里奧》（Fidelio）用藍色表現

；而威爾第（Giuseppe Verdi）的歌劇《茶花女》（La Traviata）則用黃色呈現。外圈的整體色塊與內圈保持一致，穆索爾斯基（Modest Mussorgsky）歌劇《鮑里斯·戈都諾夫》（Boris Godunov）的片段佔據了外圈大面積的藍色，右側銜接的淺藍色與白色漸變區域中繪有吹笛小鳥的則代表莫扎特的經典《魔笛》（The Magic Flute）。藍色區域左側的黃色主體被亞當（Adolphe Adam）的浪漫芭蕾舞劇《吉賽爾》（Giselle）場景所佔據，貼近外沿繪有天鵝的一小塊藍色則致敬柴可夫斯基那婦孺皆知的《天鵝湖》。綠色部分包括瓦格納《特里斯坦與伊索爾德》（Tristan

and Isolde）和柏達茲《羅密歐與朱麗葉》；繪有巴黎歌劇院圖案的白區域不單向歌劇院的設計師加尼葉致敬，也包含對鮮有歌劇作品，卻對法國古典音樂有突出貢獻的十八世紀作曲家拉莫（Jean-Philippe Rameau）的敬意，而右側的一簇藍色則代表德彪西（Claude Debussy）歌劇《佩利亞斯和梅麗桑德》（Pelléas et Mélisande）。位於藍色塊對角位置的紅色區域則包括斯特拉文斯基（Igor Stravinsky）《火鳥》（The Firebird），以及向接受委約時的首演劇目獻禮的拉威爾《達芙妮與克洛伊》。兩年光景、五種主色調、十三塊嵌板、十四位作曲家和他們譜寫的十三部代

表作品，夏加爾就這樣將現代藝術恰到好處地嵌入了法國著名的歷史地標中。

值得一提的是，首先夏加爾並不是隨意將色塊進行排列或組合，他將內側小圈的色塊以扇形的角度向外輻射延伸到外圈形成對應，既保證了內外層顏色的遙相呼應，又避免了兩層色塊完全重疊的單一性。中心點附近的白色與外圈穿插在各主題中的白色不僅保持了整體色調的協調性，也爲整個穹頂在點燃水晶燈後增加了亮度。除了演出進行時一片漆黑之外，燈火通明的歌劇院能夠讓夏加爾的作品綻放出畫面之外的光芒。其次，細緻的夏加爾爲了讓所有歌劇片段更清晰地展示給觀者，他

在每個主題下方，也就是穹頂邊緣處都加上了作曲家及曲目的名字。這穹頂畫主題、人物及象徵符號的選擇並沒有空間或時間的邏輯限制。最後，畫家不僅煞費苦心將巴黎城的標誌性建築如艾菲爾鐵塔、巴黎歌劇院、協和廣場、凱旋門以及塞納河畔典型的巴黎房屋融入畫中；還將其本人最具代表性的天使、戀人、動物、羅馬馬車中人面人身羊腿羊角的農牧神（Fauns）以及希臘神話中半人半羊的森林之神薩提爾（Satyrs）都穿插在歌劇片段內。穹頂在保留了畫家鮮明的個人風格和寶貴的獨立創意之餘，也實現了他向音樂大師們致敬的初衷。難怪當馬羅爾首次在工作室看到畫作的成品時脫口而出：「一位畫家畢生會有一次，會迎來天賦迸發的那一天，可以讓他在一件作品中集畢生所長。夏加爾創作的歌劇院穹頂畫便是如此。」

（中）