

正視AI在文藝領域中的影響

張頤武

最近，AI對於文藝創作的影響，已經成了一個重要的話題，引發熱議。當下中美兩個大國在AI領域中處於全球領先的位置，AI在中國的應用現在已經相當廣泛。而文藝創作這樣的領域正好為AI提供了極為重要的應用場景，在這方面的應用已經引發了多方的關切。隨着字節跳動的SEEDANCE 2.0的出現，AI所生成的視頻質量已經達到了令人驚嘆的水平，其畫面流暢程度、光影表現能力以及人物動作的細膩呈現，甚至足以媲美專業團隊製作的商業作品。這一突破性進展不僅標誌着技術層面的飛躍，更意味着AI正在從輔助工具向發揮核心作用轉變。在影視製作領域，傳統上需要耗費數月甚至數年的前期籌備、拍攝及後期製作流程，如今借助AI技術可能在極短時間內完成初步構建，這種效率的顛覆性提升正在重塑整個行業的生產邏輯。這在最近已經成為了非常熱烈討論的議題。現在引起的關於知識產權方面的一些爭議已經在限制其使用。

從文學寫作、劇本編輯等角度觀察，AI同樣展現出強大的文本生成能力。無論是現代小說的情節架構，還是微短劇所需要的強化劇情，AI都能夠依據海量數據訓練形成相對完整的敘事形態。一些實驗性的AI詩歌作品已經在形式上達到了相當高的完成度。音樂領域的變化同樣顯著。AI作曲系統能夠根據特定風格標籤生成完整的旋律與和聲進行，從巴洛克時期的復調技法到當代電子音樂的音色設計，技術覆蓋的範圍日益廣泛。AI繪畫工具的普及使得圖像生產門檻急劇降低，風格遷移、圖像合成等功能的便捷化，一方面釋放了大眾的創作潛能，另一方面也引發了關於藝術原創性非常深刻的困擾。現在AI不僅僅在創作過程中發揮作用，也讓人們欣賞文藝創作的趣味在被更為深入地認知。精準的算法對於受眾反應的把握也為創作提供了新要求。

這些變化已經成為了不可逆的進程，當下可能未必完善的一些狀況，隨着技術的不斷更新換代，未來這些情況都會發生變化。如現在有些人還在討論，有些真人表演的「微表情」還是不可替代的，但其實也未必在未來還是如此。就如同當年在數碼相機替代膠片相機的時代，很多人曾經強烈地表達數碼根本不可能傳達膠片的那種「氛圍」，雖然這個問題仍然存在討論，但現在看膠片相機還是幾乎被徹底地取代了。AI的這種介入，對於當下和未來都形成了關鍵的挑戰。如現在的微短劇創作正在經歷深刻的範式轉移。微短劇成為AI介入影視生產的理想試驗場。傳統編劇需要耗費數周構思的衝突轉折點，AI系統可以在數小時內生成數十種變體方案供選擇優化，這種生產方式的變革正在改寫內容產業的成本結構與競爭規則。而導演、演員、攝影和服裝、道具、化妝等，都似乎在很大程度上可以被替代。AI生成的「微短劇」已經推出，看起來已經和其他微短劇差別有限。本來微短劇最近在拉動影視業就業的作用相當明顯，現在對於未來的狀況，似乎不少人都並不樂觀。如果AI運用持續，整個產業鏈所需要的人力會急劇減少。整個行業正處在深刻的變化之中。

面對這些變化，文藝領域的各個層面都在調適與回應。版權體系面臨嚴峻考驗，現行著作權法建立在「人類作者」的核心預設之上，AI生成內容的權利歸屬至今缺乏明確界定，這次在全國「兩會」上關於這方面的討論也已經出現。產業層面的調整更為務實且迅速。影視製作公司開始組建AI技術部門，將算法工具整合進標準工作流程。這種整合還是初步的。當下還是將AI定位為「增強工具」而非「替代方案」，在保持人類創意主導的前提下提升製作效率。微短劇領域的實踐尤為典型，AI承擔大量重複性勞動，關鍵情節節點和情感高潮仍由

人工把控，這種人機分工模式正在形成新的行業運作的方式。

未來的情況當然更值得關切和思考。當觀眾逐漸習慣AI生成的視聽內容，其審美期待和評價標準也在潛移默化中改變。對於「真實感」的定義變得更加寬容，數字渲染的虛擬場景只要符合某種內在一致性，便能夠被接受為有效的藝術真實。這種接受心理的轉變具有雙向性：一方面降低了新技術應用的阻力，另一方面也可能導致感知能力的某種鈍化——當所有視覺奇觀都變得觸手可及時，震撼本身是否會被稀釋，成為人們關注的課題。文藝的社會功能同樣面臨深刻的變化。傳統觀念中，文藝創作承載着個體表達、群體認同和文化傳承的多重使命，這些功能的實現都依賴於人類主體的深度參與。AI的介入使得「表達」與「計算」之間的邊界模糊化，當算法能夠模擬情感模式、預測受眾反應並據此優化輸出時，文藝作品是否表達人的精神的問題被提出。這不是簡單的技術倫理議題，而是關於文藝在數字時代能否繼續作為人類精神生活重要形式的根本性的探討。未來還存在很大的不確定性。

從歷史上看，技術對文藝的影響一直在延伸，從印刷術到攝影術，從電影到電視到互聯網，每一次媒介變革都伴隨着類似的焦慮與適應。AI的特殊性在於其介入的深度和廣度前所未有，它不僅改變傳播方式和製作手段，更直接參與到創作的核心環節。這種變化要求文藝領域進行系統性的再結構，當下一切都還處於探索和急劇發展的階段，最終的穩定形態尚未顯現。但人工智能造

成的深刻改變確實是前所未有的。

面對這些挑戰，簡單的肯定或否定，過分樂觀或過分悲觀都不足取。技術本身並不攜帶確定的價值取向，其社會效應取決於具體的應用場景與制度安排。AI在文藝領域的深度介入，正可以說是一種「雙面刃」，既可能導向創作的「提質增效」和「降本增效」，產生很大的正面作用，也在形成諸多問題。關鍵在於能否建立起有效的調節機制，在釋放技術紅利的同時找到和守護人的價值的核心，那些關鍵的不可替代的東西。趨利避害，讓人們既在創作中仍然保持主動性，也要看到變化的速度和深度，從而具有轉變的能力。也要看到AI本身就是人類的創造，因此對於它發展的路徑和方向，社會還是有能力產生作用的。逐步建立一些重要的規則和共識的同時，也要在不斷的應用中適應變化中掌握變化的方向。既要關注這一變化對於行業的影響，也要注意由此產生的社會效應。關鍵是中國當下在AI應用在文藝領域的發展中也還是在很優先的位置上，應該在這方面的探索中有所作為。



▲參觀者在中關村展示中心常設展上的「人工智能+」展區參觀。

七日談

（北京篇）

紫藤花瀑



市井萬象

近日，四川省成都市撫琴路一株約四十年樹齡的紫藤樹迎來盛花期，藤蔓攀附六層居民樓生長，紫穗垂落成十餘米高的夢幻花瀑，成為蓉城街頭春日裏一道亮麗風景。



自由談

陳安

小時候就見過野外的蒲公英，也吹過蒲公英，但直至上大學初期見到畫家吳凡的名作《蒲公英》，這才意識到這種草卉能帶給我們許多詩情畫意。

那是一幅水印木刻版畫，曾獲萊比錫國際版畫比賽金獎。畫上有個鄉村小女孩跪坐地頭，身旁放着一個小竹籃和一把小鐮刀。她手持蒲公英，擡起小嘴，吹着蒲絨，一朵朵地吹向天空，飄落田地。畫面背景空曠，意境深遠，充滿鄉村生活的寧和、童年孩子的愉悅。我將此畫複印件畫片帶來紐約，放在書案玻璃板下，似乎也是對我自己的青少年生活的懷念。

十年前，我的學生孫女進了幼兒園，一天下午我去接她們，見幼兒園小花園裏大片蒲公英白絨蓬鬆。當時我尚不知其英文名，也想考考孫女，便問她們：「這是什麼？」兩人異口同聲答說「丹得拉伊安」，回家一查詞典知是「dandelion」，其名來自法語，意「獅子牙齒」，因蒲公英葉子邊緣呈鋸齒狀，形似獅子尖牙——比起我們的中文名，我頓覺少了點詩情畫意。

就如吳凡筆下的小女孩，當時孫女倆自

然而地就在花邊蹲了下來，各摘一株蒲公英，擡起小嘴吹了起來。彈指之間，十年過去了，孫女們現已是高中學生，所學知識顯然已遠遠多於「丹得拉伊安」，而我這個八旬爺爺，關於蒲公英的知識仍是淺見薄識。

不久前去了一次格陵蘭島，發現這塊「綠地」缺少的正是綠色，幾乎連一棵樹也沒有，但出乎我的意料，我們竟見到了蒲公英。在格陵蘭首府努克的人行道旁，在幾家人的院子裏，都成排成排長着自然也是白絨蓬鬆的蒲公英，似乎在等着孩子們去擡嘴吹拂。在另幾家的院子裏，則見有大片盛開的



▲成熟的蒲公英種子借風的力量離開「母體」，撐「傘」踏上生命之旅。 新華社

小黃花，令我眼前一亮，心想是一種菊花吧，為格陵蘭島的短促夏季增添了亮麗色彩。可直到最近再檢索有關植物資料，我才恍然大悟，這小黃花正是蒲公英，這金黃色的曇曇花正是蒲公英綻放的花朵，蒲公英故又有「黃花地丁」、「華花郎」等別稱。而又豁然明瞭的是，我們最熟悉、最喜看其飄飛空中的白色絨毛，卻是蒲公英的種子，正是這朵朵蒲絨下地之後萌發新的植物體，延續着蒲公英的生命，使這種草本植物世世代代在世界各個角落生存下去。看，即使在北極圈內的格陵蘭島，整片土地被冰雪覆蓋，整個冬季黑夜漫漫，蒲公英也是生生不息，鮮花盛開，儼然顯示一種持續不斷的生命力和創造力。

執筆至此，不禁想起上世紀二十年代冰心寫給小讀者的信，其中一封專談她對蒲公英的深切喜愛。她說，她喜歡玫瑰、桂花、雛菊，但這些花卉都不能和她手中的蒲公英佔奪位置，「這平凡的草卉，竟與梅菊一樣的耐寒……沒有蒲公英，顯不出雛菊，沒有平凡，顯不出超絕。而且不能因為大家都愛雛菊，世上便消滅了蒲公英……只恐到了滿山滿谷都是菊花和超人的時候，菊花的價值，反不如蒲公英，超人的價值，反不及庸碌了。」

定型與不定型



如是我見 楊小波

橫過西長安街的民族飯店路口，南去沒走多遠，就看到右側高樓側牆上「招商銀行」四個大字。

字的上端是紅色圓臉型圖標，似將虛虛實實四座山峰框於其內。「右臉」處一塊「黑漬」，像是調皮孩子玩鬧糊上的泥巴，細看卻是內刻七條貫通的橫線。字的左邊是「招商銀行」的英文豎寫。

駐足片刻，抬頭仰望，不由得認真打量了一下這四個大字。

那還是十七年前參加去雲南的調研，在曲靖一中校園碑亭內第一次得見《爨寶子碑》，當時並不明白這通東晉名碑於中國書法的價值，只對講解員的兩句介紹聽得真切、記得深刻。一句是「《爨寶子碑》字體最突出的特點是它正處於中國書法隸書向楷書的過渡階段」。另一句是「我國的『招商銀行』四字，就是採用《爨寶子碑》字體書寫的。」

記住的這兩句介紹詞，彼此卻一直在我這兒擰巴着。

一方面，總習慣於不去關注那類介於兩者之間「過渡階段」的東西，何況一個書法門外漢，對隸書、楷書本身特點都還未能準確把握，更遑及某種「過渡」中的書風、字體。

另一方面，當時又確實關注並認可了「招商銀行」的書法，覺得那種奇特的、橫拙雄強的勁兒，很契合創辦二十年的新銀行向上躍升的蓬勃生機和主動應變的積極姿態。

尤其在一眾內地銀行橫平豎直的美術字招牌中，「招商銀行」這款書法字招牌，確實很是奪目、很是耐看，似乎為這年輕金融機構注入了經典氣質和文化力量。

回到《爨寶子碑》，它的事本就傳奇。

上溯到東晉時期，《爨寶子碑》所記生平政績的主人爨寶子，公元三八〇年出生，十九歲任建寧太守，世襲振威將軍，二十三歲去世，死後兩年立碑，而他身後的爨氏家族「開門節度、開門天子」，曾統治雲南地區長達四百零九年，直至唐玄宗下旨南詔滅爨。

而刻立一千六百多年的《爨寶子碑》，先是經過長達一千三百多年的沉寂，迨至清朝，被鄉下農民挖出用於製壓豆腐數十年，後被知府鄧爾恆從豆腐店上認出追回遷入府城魁閣；民國時期，又被駐城士兵動亂中搬去修築工事並棄置荒野，後被城內寒士搬回家裏保存，依碑拓售拓片以為生計。

再說那個耿耿於懷的「過渡階段」。儘管被反覆稱許：《爨寶子碑》字體是漢字隸楷過渡的典型，是由隸向楷演變的關鍵實物，但不仍屬於「之間」「過渡」「過程」嗎？終究仍是個「未定型」的事物嘛。而依着重結果、輕過程，偏好「徹底性」的思維慣性，「未定型」的，總歸不「定型」，真。

可是，「未定型」的，真就不值得關注嗎？提出來，就還真是個問題。一般來講，「定型」，指固定、確定、有

明確邊界的狀態或事物；「未定型」，則指流動、變化、尚未確定的狀態或事物。

從藝術審美上講，「定型」，指符合某種既定規範。比如古典主義繪畫，人物比例精準、構圖平衡，呈現出穩定、和諧的美感。「不定型」，指打破規則，追求偶然與即興。比如潑墨山水或表現主義，強調創作當下的能量和流動性，給人未曾有過的審美體驗。

如果，順着進一步提問：「未定型」的藝術就不如「定型」的好嗎，就不如「定型」的美嗎？

好像就難說了。

若從「定型」上講，《爨寶子碑》書體被公認「似隸似楷」，兼具兩種書體的特徵，有人甚至譽它為「隸楷之極則」。若明確為這種「未定型」狀態，不也是特殊的「定型」嗎？

再從「未定型」上講，世界所有事物，「定型」都是相對的，「未定型」都是絕對的，就藝術而言，同樣也是「沒有最好，只有更好」。而「未定型」，不正好為新的藝術創作突破程式、超越規範，不斷提供從未有過的可能、創新和適應嗎？

世界，就在這「定型」「未定型」兩者的動態平衡中運轉。

如果說「定型」提供安全感、秩序和穩定性，那麼「未定型」則提供可能性、創新性和適應性。

而對於藝術而言，「可能」「創新」「適應」，那簡直就是生命不是嗎？

難怪作為新中國第一批重點文物保護單位，《爨寶子碑》在石庫類編號為「2」，緊隨「西安碑林」之後，被認為是中國書法美學字體演變的「書體國寶」。

難怪康有為為盛讚爨體字「端樸若古佛之容」，「樸厚古茂，奇姿百出」。「招商銀行」書寫者秦琴生一九四六年初見《爨寶子碑》拓本，便「一見傾心」，終身沉浸其中，稱「其風格韻味則厚拙中內藏大巧，樸實處實蘊華映。我酷愛之。」

難怪日本那位八旬的老書法家，來到爨寶子碑前，在離碑七八米開外的地方，雙膝跪下，用標準的中文普通話，高聲背誦爨寶子碑全文。

也難怪在與曲靖市毗鄰的紅河州建水縣，建水紫陶坊「田記窯」和「甯尚美術館」的主人告訴我，他們的龍宮柴燒精品，無論罐鉢壺盒所刻詩文皆為小爨字體，因為「對它的理解，每一刀都真心真意」。

當年的「爨碑亭」，如今已建成「爨文化博物館」，從圖片上看到，「爨碑亭」外添一副精美書法楹聯。上聯：「奉東晉大亨寶子增輝三百字」；下聯：「稱南滇小爨石碑永壽二千年」。據說，這是清末狀元、也是雲南省出過唯一狀元袁嘉谷所題。

能否「增輝」，是否「永壽」，後人自有評說。

一通石碑，能在書法史、文字演變、邊疆史及民族融合方面有多重意義，足矣。