

當AI學會「思考」，人類如何自處

吳志良

麼？

我的回答是：AI可以學會思考，但它學不會血肉之軀的「活着」。

它有數據，但沒有體驗。它知道「孤獨」這個詞的定義，但從未在深夜裏獨自面對過窗外的月光。它知道「愛」的千百種表達，但從未因一個人的微笑而心跳加速。它知道「故鄉」的文化內涵，但沒有一座可以回去的老房子，沒有一條走過千百遍的小巷。

情感、記憶、肉身、與具體的人建立的紐帶、在一個具體的地方度過的歲月——這些構成了人的「生活世界」。而AI，永遠活在抽象的符號世界裏。它可以在符號之間建立前所未有的連接，但無法真正「在場」。

這不是一個悲觀的判斷，反而是一個重要的啟示：當AI越來越像人的時候，我們更應該活得更像人。但僅有生活智慧還不夠。AI時代，一個更宏觀的挑戰正在逼近。

未來世界，國家可能分為兩類：有算力的和沒有算力的。這聽起來像是技術決定論，但現實正在朝這個方向加速演進。算力，正在成為二十一世紀最基礎的戰略資源，決定了一個國家能否訓練自己的大模型，能否處理自己的數據，能否在AI時代擁有定義知識的權利。沒有算力的國家，將不得不租用別人的算力、使用別人的模型、接受別人定義的知識框架。這不僅是技術依賴，更是認知依賴。

然而，比「有沒有算力」更深

一層的追問是：算力被用於創造，還是被用於消費？

這是一個容易被忽視卻至關重要的區分。算力可以用來訓練蛋白質結構預測模型，用來模擬氣候變化，用來研發新藥，用來優化城市治理——這些是創造性的使用，拓展人類知識的邊界，提升文明的複雜度。但算力也可以被大量投入到即時性、消遣性的內容生產與分發中：短劇、短視頻、算法推薦的信息流。這些內容消耗了海量的算力，卻未必沉澱下多少知識、思想或文明價值。

一個國家的算力投向哪裏，決定了這個國家在AI時代的文明品格。如果算力主要用於消費——讓人「刷」得更爽、更快、更上癮——那麼技術再先進，也不過是製造了一個更精緻的娛樂機器。如果算力用於創造——用於科學發現、知識生產、文明積累——那麼技術才真正成為文明進步的槓桿。

這背後是一個價值選擇：我們希望AI把人類帶向何方？是帶向更深的理解和更高的創造，還是帶向更強的刺激和更快的遺忘？

今年七月十七日，習近平主席在上海出席二〇二六世界人工智能大會並發表主旨講話，深刻指出人工智能「既蘊含巨大機遇，也面臨治理挑戰」。習主席提出四點主張：堅持開放共贏，驅動創新發展；強化風險意識，確保安全可控；鼓勵包容並蓄，促進文明互鑒；倡導和衷共濟，完善全球治理。其中特別指出：「人工智能發展和應用不應該侵蝕和損害世界文明多樣性和各國文化獨特性。要用

全人類共同價值塑造人工智能的價值觀，善用人工智能技術增進不同文明的理解和包容，促進不同文明交流互鑒。」

這段話的核心，就是知識主權——一個文明如果失去了對自己的解釋權，就失去了未來。而知識主權的背後，是算力主權的支撐。這是一條清晰的邏輯鏈。

面對AI時代的挑戰，中華文明可以提供一份獨特的智慧。

中國傳統文化從不把「智能」等同於「智慧」。孔子講「仁」，孟子講「義」，老子講「道」，這些概念的核心，都不是認知能力，而是生命的境界。在中華文明的視野中，一個人之所以為人，不在於他能想多複雜的問題，而在於他如何對待父母、如何面對朋友、如何承擔社會責任、如何在困境中守住內心的秩序。

這種智慧，在今天顯得尤為珍貴。當AI可以幫我們處理越來越多的認知性工作時，人類最不可替代的

能力，恰恰是那些「非認知性」的能力——判斷善與惡的能力，感受美與醜的能力，愛與被愛的能力，以及在面對不確定性時保持勇氣和希望的能力。

同樣，一個文明在AI時代的競爭力，也不僅取決於它有多少算力，更取決於它把算力用於何處。是用於創造更豐富的知識、更深刻的藝術、更智慧的制度，還是用於製造更廉價的快感、更碎片化的注意力、更淺薄的娛樂？這是每個文明都必須回答的問題。

AI時代，我們需要擁抱技術，但更需要回到人本身。當AI越來越像人的時候，我們更需要知道什麼是人——不僅是能計算什麼，更是能感受什麼；不僅是能創造什麼，更是能為什麼而感動。

技術越強大，人越要回到人。文明越智能，越要記得為什麼而智能。這不僅是一種文化自信，更是一種文明自覺。



二〇二六世界人工智能大會上，人形機器人展示揀選及物料搬運。資料圖片

唐宋詞崑唱、唐宋詞今唱



自由談

由心

唐宋詩詞本來可以入樂歌唱，但原曲多早已失傳。明代嘉靖年間，魏良輔在江蘇太倉改革崑山腔，創出「水磨調」，訂下依字行腔、字清腔純板正的規矩，從此崑曲有了一套完整的唱法體系。近代曲學大師吳梅認為，宋詞原譜雖失，但崑曲的唱法還在，與其紙上談兵爭論古音律，不如用崑曲唱法來唱這些詩詞。這就是「唐宋詞崑唱」——詞是蘇軾、李煜的原詞，曲換成了崑腔。

崑曲亦繼續以曲牌體的嚴格格式創作新詞，明清兩代文人按既定格律填寫曲文，形成自成一格的戲曲藝術，從梁辰魚《浣紗記》到湯顯祖《牡丹亭》，皆是如此。

講座尾聲，一位觀眾提問：「用現代流行曲唱唐宋詩詞可以嗎？」

答案當然是可以。一九八三年，鄧麗君的專輯《淡淡幽情》，正是這樣做的。南唐後主李煜的詞作《相見歡·無言獨上西樓》，由劉家昌譜曲，鄧麗君唱成《獨上西樓》——「剪不斷，理還亂，是離愁，別有一番滋味在心頭。」北宋蘇軾的詞作《水調歌頭·明月幾時有》，由梁弘志譜曲，鄧麗君唱成《但願人長久》——「明月幾時有，把酒問青天……但願人長久，千里共嬋娟。」

詞，幾乎一字未改；曲，換成了現代流行旋律——「唐宋詞今唱」。

崑曲唱法唱唐宋詩詞，用流行曲唱法唱唐宋詩詞，做法一樣，都是舊詞配新樂，只是用的音樂系統不同。讓千年前的詩詞，繼續在今天的聲音裏活下來。



流動空間

方元

百聞不如一見。對建築師來說，中國這句古話至今仍是真理。去倫敦探望女兒時，我特地安排了一天，跑到十公里之外的格林威治，只為了看一座建築：王后行館（Queen's House）。它曾顛覆了英國人的審美觀，改變了英國建築的風向，並對英國本土及殖民地的建築產生過長遠和廣泛的影響。作為一個研究英國建築和殖民主義的人，我早就想親眼見到它、認識它。

王后行館是一座白色的、兩層高的樓房，在藍天和綠草地的襯托下顯得格外醒目。它建於十七世紀，但即使以今日的審美標準看，它的設計也很「現代」。雖然與倫敦的白金漢宮相比，王后行館是一座小房子，但英國的新古典主義正是從這座小樓開始，發展到後來的皇宮大廈。

如今，雖然王后行館的名稱未變，但它已不再是王室的私人物業，而是對外開放的公共博物館。儘管我過去看過它的圖片，但親臨其境的感受很不同。它有着和諧的比例、工整的構圖，簡潔而不失高貴，美麗而不失威儀。現在我可以理解為何它當年能說服英國的上流社會，使他們改變了觀念。

翻開建築的史書，你會發現主角都是男性。但在這個故事中，主角是女性。帝王的建築是權力的產物，因此這位女主角不是普通的女性，而是有權有勢的王后。她是丹麥和挪威國王的姊妹、英王詹姆斯一世（James I）的妻子安妮（Anne）。一五八九年，十五歲的安妮嫁給二十三歲的蘇格蘭國王詹姆斯（在蘇格蘭稱為詹姆斯六世）。一六〇三年，英格蘭女王伊麗莎白一世病逝後，她的表弟詹姆斯繼承了王位。這是英格蘭王國與蘇格蘭王國第一次由同一位君主統治。

從愛丁堡來到倫敦，詹姆斯懷揣着一張宏偉的藍圖：把兩個王國統一成一個國家。然而，他

一座改變了英國的建築

的建國藍圖未能在倫敦留下一樑一柱，反而是安妮王后的設計藍圖統一了英國人的思想。

安妮很清楚自己要建一座什麼樣的房子。在她的眼中，倫敦的英式建築是鄉氣的、落後的，因此她要打造一座高雅的、新穎的歐陸式建築，以體現「有教養的」歐陸文化。更重要的是，她要通過這座建築來顯示自己在藝術和政治上的獨立性，從而奠定自己在文化藝術上的權威地位。

要實現這個目標，安妮需要一個優秀的專業設計師做助手。一六一六年，她任命伊尼戈·瓊斯（Inigo Jones）為行館的建築師。瓊斯是英國第一代「海歸派」建築師。他曾去意大利學習建築，對歐陸流行的古典主義建築有深入的研究。作為王后的寵臣，瓊斯十分了解安妮的意圖，並把她的構想變成了施工圖。

古典主義建築——這種源於古羅馬的建築形式象徵着君權和君王統治下的國家秩序。所以，王后行館承載着藝術與政治的雙重意義。不幸的是，安妮於一六一九年病逝，建到一半的行館隨之停工。十年之後，行館迎來另一位王后——安妮的兒媳、英王查爾斯一世（Charles I）的妻子瑪麗亞（Henrietta Maria）。這位來自法國的王



▲王后行館在英國建築史上有重要的地位。它現在是皇家格林威治博物館的一座分館。作者攝

后與安妮有相同的理念。一六二九年她召回瓊斯，重啟工程。

一六三五年，耗時近二十年的王后行館終於建成。它是英國第一座完全遵循古典建築的規範和「科學」來設計的建築。其新穎、摩登的形象，與舊王宮的都鐸式建築完全不同。由於它的乳白色石牆與舊王宮的紅磚外牆形成鮮明的對比，因此它又被稱作「白宮」。

王后行館對英國建築的影響延續了兩百多年，而這兩百年正是英國殖民主義擴張的時期。英式建築隨着大英帝國的貨船和炮艦輸入到北美、南非、西非、南亞和東南亞地區，並在十九世紀四十年代來到香港——據本地的學者說，前駐港英軍司令官邸（現茶具文物館）即是王后行館的仿製品。

今天，人們可以在香港公園看到這座建於一八四六年的白色建築。如果你看不出它與王后行館有哪些相像之處，那是正常的，你的眼睛是誠實的。這是因為，雖然原來的設計試圖模仿英國的建築，但在亞熱帶風風雨雨的吹打下，它早已改頭換面了。

這不是某一座建築的問題，而是外來文化水土不服的普遍現象。為了適應亞熱帶的氣候，歐洲殖民者不得不採納本地的建築方式，對歐式建築進行本地化改造。正如歷史一再告訴他們的，老天爺和民心，這兩樣是殖民主義暴力無法征服的。

王后行館和前駐港英軍司令官邸都被改為公共博物館——通過改變建築的所有者、改變用途以及重敘歷史，使它們去權力化、去殖民化，以新的身份重新投入社會。

如同讀書，閱讀建築也是開卷有益。它講述過去，解釋現在，啟發未來。它與書不同的是，你不能在你家附近的書店看到它，不能坐在家裏的沙發上看，而一定要去到建築所在的地方才能看到它的真實面貌。

魯迅西譯的時空地圖（下）



燈下集

海龍

魯迅作品翻譯規模最大、在政治與文學方面交織最深的還應該算是俄語翻譯的成就。早在一九二四至一九二七年之間，魯迅戰友曹靖華就介紹俄國漢學家瓦西里耶夫翻譯魯迅作品，一九二五年出版俄文版《阿Q正傳》。魯迅親自為它寫了序言和《自序傳略》。一九二九年列寧格勒激浪出版社出版了魯迅小說集，擴大了讀者量。一九四〇至一九七〇年代，魯迅作品在蘇聯影響鼎盛，出版了四卷本《魯迅選集》。一九九〇年代至今，魯迅仍然是俄羅斯讀者最熟悉、閱讀量最大的中國現代作家和文學領袖人物。

魯迅作品西班牙語翻譯過程則有點曲折。比較早的翻譯版本是一九四〇年代阿根廷出版的《中國現代短篇小說家作品選》，其中魯迅小說《孔乙

己》《阿Q正傳》《故鄉》等，是通過敬隱漁的法文本轉譯的。一九六〇年代後隨着古巴革命以及中國與拉美國家建交，拉美國家開始陸續出版西班牙語魯迅作品譯本。二〇〇〇年以後，西班牙語魯迅譯本開始全面開花，在西班牙、墨西哥、智利、委內瑞拉等國大量翻譯出版。西班牙知名漢學家伊涅基翻譯的魯迅《吶喊》《彷徨》等獲得了極高的讚譽。

魯迅作品在意大利語世界的譯介與傳播也有着較為深厚的歷史積澱。二戰結束前，它基本上沒有中國現代文學的譯介。一九五〇年代起，隨着意大利左翼思潮的興起以及中意民間文化交流的開展，魯迅開始正式進入意大利讀者的視野。一九五五年，意大利翻譯家盧恰諾·達米科翻譯出版了《魯迅小說選》系統引进了魯迅文學作品。一九六〇至七〇年代左翼青年和知識分子對東方文化產生了濃厚興趣。魯迅作為「中國革命與文化批判的先

驅」，其雜文和《阿Q正傳》等被大量引進。進入八〇年代，意大利漢學界開始擺脫政治化解讀，回歸純文學與文本本身。一九八一年著名漢學家白瀾獨立從中文直譯的《魯迅小說全集》由意大利著名挨勞迪出版社出版，產生了重大影響。

魯迅作品翻譯在德國世界發展經歷比較曲折。早在一九二〇至三〇年代，魯迅部分短篇小說已經被翻譯成德語發表在一些漢學期刊上。但當時德國漢學界偏愛研究中國古代哲學與歷史，現代文學不受重視，直至二戰後才開始發行魯迅德語譯本。冷戰期間東德發行過魯迅譯本，西德比較沉寂。一九九四年德國漢學家顧斌主持編譯了六卷本德文版《魯迅選集》，由瑞士聯合出版社出版。這是德語世界首次大規模直接從原文翻譯魯迅著作。它完整收錄了魯迅全部小說以及詩歌、散文和雜文等。這個版本至今仍是德語區閱讀和研究魯迅最權威譯作。

一九三〇年英國出版魯迅小說選版本扉頁。

作者供圖

