

人工智能探寻网络文学与微短剧融合发展路径

□ 杪 楞

文学艺术的每一次变革,都受到媒介技术进步的影响。AIGC时代,“文艺何为”成为热议话题。尽管关于人工智能是否具有“自我”和“主体性”尚在争议中,但技术进步不会停止,对文艺创作的影响也将持续加深。对此,我们应当在熟悉、接受的过程中明辨其中的利弊,寻找更有利于人类精神建构和表达的有效方式

近年来,AIGC(生成式人工智能)技术的不断发展和应用,给文学和艺术带来前所未有的影响。从会写诗写歌的微软小冰,到能够与人展开高级对话、书写文稿的ChatGPT,讯飞星火和文心一言等大语言模型,再到通过文本指令创建视频的生成式人工智能模型Sora,人工智能已经开始进军文艺创作和生产领域。2月26日,中国社会科学院文学研究所发布的《2023中国网络文学发展研究报告》显示,AIGC成为年度网络文学新热点,微短剧成为网文IP转化新风口。AIGC开创的“内容生产自动化”新模式,为网络文学和微短剧的融合发展提供

了新机遇。
“生成式人工智能是指基于算法、模型、规则生成文本、图片、声音、视频、代码等内容”的技术,其底层逻辑是不用人进行创作,而是基于大数据算法生成创意。当然,其生成的依据仍然是人发出的主题指令。这似乎颠覆了以往的创作伦理。传统意义上,文学作品被看作是“作家用独特的语言艺术表现其独特的心灵世界的作品”。艾布拉姆斯有文学“四要素”之说,即“世界、作家、作品和读者”四要素在文学中是相互依存、相互作用的。但在AIGC的创作中,作为主体的作者已经“去人化”,这样一来,它所描绘的“客观世界”和“心灵世界”,显然也不再是某一个作家的观察与体验。这种变化,无疑解构了文学的传统定义。

AIGC诞生后,率先对网络文学产生了较大影响。网络作家可以借助语言模型辅助创作,从而拓展思路、提高效率。阅文集团推出的“作家助手妙笔版”就是面向网络作家的AIGC应用产品,它可以通过提供灵感、补充细节等方式,帮助作家丰富景物描写和角色设定,甚至生成角色形象图。这是网络文学的生产机制和表达方式所决定的。
从生产机制上看,网络文学是在网络上创作和传播的,而AIGC通过大数据运算搜集信息,也需要在网络环境中进行,二者都具有网络属性。网络作家的创作灵感,调用的是个人的知识、经验、想象和感受;而AIGC的创作,调用的是存在于网络数据库中的人类所有知识(经验、想象和感受已经被知识化、数据化)。由此可知,AIGC一定

会超越个体局限,但无法超越人类整体。
从表达方式上看,网络文学被称为“读者的文学”,作者要围绕读者的愿望讲故事,而不像传统写作者那样在笔下书写自我。这使得网络文学的表达是“去作者化”和“去主体化”的,写作者大多处于文本之外的“第三方”位置,故事与写作者本人的生活、性格和情感形不成直接对应关系。这与AIGC“去人化”的写作异曲同工,即并不追求故事所描绘的客观真实性。

作为“读者的文学”,网络文学写作如同古代说书的现场讲述,具有鲜明的展示性、表演性色彩,其关键在于如何吸引读者(听众)。文艺行当里有“熟戏生书”之说,意思是唱戏要唱观众爱听的老戏,说书则要讲别人没有听过的故事。这催生了网络文学“讲述一个好故事”的创作目标,作者要具有较强的创意能力,能够通过新奇的故事打动受众。这与微短剧在目标和原理上是一致的。微短剧要在短时间内展开故事,浓缩戏剧冲突,以便观众利用碎片化时间观看。由此可见,虽然微短剧靠“短”吸引观众,网络文学靠“长”留住读者,但对创意的追求是相同的。

因为有着共同目标,网络文学与微短剧融合发展形成了便捷通道。一方面,网络剧行业可以复制网络文学的发展经验,尤其是网络文学基于以平台为核心的生产机制和海外传播策略,可供微短剧行业有效借鉴。另一方面,网络文学可以成为微短剧的素材库,大量网络小说可以改编为微短剧。相关资料显示,2022年重点网络微短剧上线量从

2021年的58部上升到172部,网络文学新增微短剧授权超300部。2023年上新短剧分账票房排名靠前的13部作品中,根据网络文学改编的作品多达10部。微短剧的强势放量,既为网络文学提供了新的IP开发途径,也吸引网络作家主动创作微短剧本,从而为网络文学带来新的文体走向。已经流行的气泡小说、话本小说、互动小说,其实已经带有网络短剧的特征。

更重要的是,随着AIGC的大量应用,微短剧的制作成本将大幅下降。2月26日,由中央广播电视总台制作的中国首部文生视频AI动画《千秋诗颂》开播。该系列动画片将国家统编语文教材里的200余首诗词,用AI转化制作成唯美的国风动画,让更多人尤其是青少年,感受中华文脉的动人魅力。而一位四川博主利用AI技术生成的《西游记》动画短片,画风大气磅礴,据媒体报道,创作者先利用ChatGPT分析原著完成分镜规划,再利用AI绘图,继而使用文生视频技术完成动画,在一周时间里完成了原本需要花费半年进行人工渲染的内容。可以预测,微短剧市场将迎来热潮,这对于网络文学而言也是利好。

文学艺术的每一次变革,都受到媒介技术进步的影响。AIGC时代,“文艺何为”成为热议话题。尽管关于人工智能是否具有“自我”和“主体性”尚在争议中,但技术进步不会停止,对文艺创作的影响也将持续加深。对此,我们应当在熟悉、接受的过程中明辨其中的利弊,寻找更有利于人类精神建构和表达的有效方式。



《孔秀》剧照

□ 胡景敏

2020年,电影界首次提出“中国新人文电影”理念并付诸实践。新人文电影倡导以“现实主义”“人文关怀”“精神力量”“艺术品质”为特征的新人文精神,在跨文化的视野中关注中国的现代化建设和个体的现代化进程,并以此作为出发点,展现和处理人与自然、科技与人文、物质文明与精神文明之间的新关系。王超执导的电影《孔秀》以散文文化的慢叙事带领观众走进时空隧道,将一位时代女性的个人史真诚地呈现在银幕上。影片弱化了生活的戏剧化处理,以平实的镜头语言和美学格调展示出令人动容与深思的静谧的生活流。个人史内容与生活流叙事构成这部新人文电影的底色和特色,成就了一部高品质的影片。

笔者曾观赏过多部奥斯卡最佳影片,持续追看每一年的中外热门影片,也曾追读阅读电影理论和电影史著述。于是形成了一种不自觉的欣赏习惯,把每一部电影放到电影史的链条中去审视,看它的主题、叙事、风格、镜头语言等,并乐于给影片归类。而面对电影《孔秀》,笔者犹豫了。它是传记片,还是青春励志片?是女性电影,还是年代电影?是历史批判,还是伦理反思?这些电影类型,《孔秀》可以是任何一个,但似乎又都不是。

有这样一种观点:好电影本质上都是传记电影。这就是电影塑造人物、揭示某种境况下的人生状态而言。诚实的传记电影还原一个人的生活史以及时代对于人们生活的意义。电影《孔秀》改编自作家张秀珍的自传体长篇小说《梦》,讲述了20世纪60年代初期到80年代中期,孔秀从一个对未来满怀憧憬的少女,到步入社会成为一名普通的印染女工,之后成长为作家的故事。电影中的孔秀一身蓝布工装,推着装满布匹的车,踩着缝纫机,骑着笨重的二八自行车,在劳碌、争吵、误解中蹒跚前行。她经历了两段婚姻,抚养了三个孩子。她在女工、妻子、女儿、儿媳、母亲、女作家等身份之间穿插切换。婆婆的埋怨唠叨、第一任丈夫的平庸软弱、第二任丈夫的暴躁病态、作为母亲的艰难、疵布事件的压力、直言招致的批评、对儿子成长的愧疚、对女儿早恋的担忧、对妹妹生活的牵挂等,构成孔秀生活的全息图谱。她从中感受到的是压抑、煎熬、失落,甚至绝望。婆婆重男轻女的思想观念、两任丈夫的大男子主义、工厂领导的家长作风等,都是孔秀无法掌控的力量。此外,电影也触及了女性的生育问题。孔秀所承受的一切,既带有女性的性别特点,又有指向世间普通男女的超性别意味。但是,孔秀并未屈服,她摆脱了生活的下沉状态与生育之苦,对写作的选择与执着,照亮了婚姻与家庭生活的昏暗。

电影开场,火车汽笛清脆响亮,车轮碾压下铁轨的声音久久回荡,少女孔秀的人生被点燃了,开向远方的火车喻示着孔秀人生无限的延展性。影片结尾,中年孔秀在铁路桥下再见前夫,问起儿子的学习情况,前夫说儿子成绩在班里名列前茅,孔秀说:“我信。”孔秀选择相信,显然不是基于事实。相信前夫的话,是宽容、释怀;相信儿子的未来,是乐观、疼爱。孔秀以她的倔强、坚忍探索自己的人生。在历史的洪流中,孔秀是微小的,而电影展示的是她在时代中不屈的奋斗史、精神史,这正是“新人文电影”的精华所在。

中外经典传记影片多将个人经历与重大历史事件联系在一起,以传奇故事解锁历史进程,以历史关键节点照亮人物的高光时刻。孔秀本就平凡,生平缺少传奇性,但日常生活练就的倔强与坚忍正是其平凡人生的伟大之处。电影围绕这一主旨,将叙事重心指向日常生活。

为了增强日常生活叙事的韧性和质感,影片着意突出了四个特点:一是增强物质环境的年代感。电影带观众回到20世纪六七十年代的北方工业小城,街道、厂房、宿舍、服饰、生活用品,无不带有强烈的年代感,散发出极强的怀旧气息。二是对生活细节的充分挖掘。电影对家庭生活的细节挖掘最为细致、丰富。比如有一场家人围坐吃饭的戏,孔秀在饭后把两张条凳抹净,放回床边,盖上床被,增加床的宽度。场面自然,过程流畅,生活味十足,引发经历过那个年代生活的观众共鸣。三是在叙事上追求含蓄、简约、节制。孔秀生而受苦,她的家庭矛盾、工厂遭遇、励志经历等富有戏剧性,但是电影没有着意突出戏剧性,而是把它融入日常的生活中,轻描淡写,点到为止。两段婚姻结束,没有声嘶力竭的大悲;由女工蝶变为作家,也没有锣鼓喧天的大喜。第二段婚姻结束后,面对志同道合的男同事的主动,孔秀发乎情止乎礼。而妹妹对这位男同事似乎也有感觉,但电影把三者的关系处理得若有若无,把生活层面的旋涡转化为静水深流,冲淡了故事的戏剧性。四是对影像情绪化、诗意化的适度追求。影片影像简洁朴实,通过光影、明暗、视角、构图的调度处理,捕捉日常场景、物象中的情绪和诗意。窗台上的一束花,尽管开在幽暗中,仍带给人难以名状的感动。孔秀夜班晚归,镜头从室内向外拍摄,取卧病在床丈夫的视角,大半昏黑的银幕上部,门上玻璃窗映照出橘黄的灯光和女主人的影子,庸常瞬间透出了些许诗意。

影片《孔秀》如清水芙蓉般平淡自然,呈现了改革开放带来的人文进步、时代朝气和与之紧密联结的女性个体命运。其蕴含的人文精神有震撼心灵的力量,其独有的生活流叙事造就了影片较高的艺术品质。

以微观视角呈现中国女性成长史

——电影《孔秀》评析

画家说画

《西岳降灵图》:高雅精妙的白描人物长卷



《西岳降灵图》局部

□ 冯建法

《西岳降灵图》画卷被认为是北宋著名画家李公麟的传世名作之一。画卷为绢本白描长卷,纵26.5厘米,横516.3厘米,现藏于北京故宫博物院。画卷卷尾署名贺方回的题跋中说,李公麟十分珍爱唐代李将军的西岳庙壁画粉本,临摹而有此作。长卷描绘的是道教中五岳山神之一“西岳大帝”下凡巡游的场景,生动描绘出西岳大帝出行的仪仗,包括贵族及其眷属随从等各种人物。人物、衣冠、器用等均保留了唐代风貌,极具历

史价值。长卷如同电影的长焦镜头,用静态画法呈现出动态视觉效果。

在中国绘画中,以纯线勾勒物象轮廓者,称之为白描。唐代线描形象洗练概括,到北宋时期,李公麟承前启后,又独创一格,在中国绘画史上树立起白描画的一面旗帜。李公麟的白描线条抑扬顿挫,刚柔并济、变化多端,有着很强的节奏感与韵律感。以线的运笔速度快慢及线质粗细、墨色浓淡来区分物象之间的空间和质感,其笔下扫去粉黛、淡毫轻墨、高雅超逸的白描画,后人称为“天下绝艺矣”。

李公麟字伯时,号龙眠居士,出身名门,家藏古器、书画甚多,自幼知识渊博,长于诗文,行楷书有晋人风。他好古博学,精鉴古器物,多识奇字,自夏商以来钟鼎彝器皆能辨别款识,考订世次。他造型能力极强,释道、仕女、山水、鞍马、走兽、花鸟无所不能,无所不精。《宣和画谱》赞其作品:“(龙眠)尤工人物,能分别状貌,使人望而知其为麻姑、馆阁、山林、草野、閻閻、藏获、台舆、皂隶。至于动作态度,攀仰俯仰,大小美恶,与夫东西南北之人,才分点画,尊卑贵贱,咸有区别。非若世俗画工,混为一律。贵贱妍丑,止以肥瘦瘦黑分之。大抵公麟以立意为先,布置缘饰为次。其成染精致,俗工或可学焉,至率略易处,则终不近也。”好友苏东坡称他“其神与万物交,智与百工通”。李公麟能集诸家之长,得其大成,师法自然,大胆创新,自成一派,被后代敬为“宋画第一人”。

《西岳降灵图》人物众多,画卷最开始,是两位斥候。斥候,即古代的侦察兵。第一位斥候的回首,不仅增加了画面的故事性,又将视线引向画面内,这一开场的安排别出心裁。第二位斥候最为精彩,疏密处理令人称奇:内收外放,通过马头、四肢、马尾、弓刀、人物上身,仿佛向外辐射光芒,各线终端却又稳稳收住,总体看像一个奔跑的“大”字,其矫健神骏之态无以复加。斥候之后,紧跟两个随从,一人牵马,一人牵犬。画面的开端经过一回首、再回首,将观者的视线牢牢地引

向画面深处,紧接着“西岳大帝”出场了。

我国传统《历代帝王图》中就有“主大从小”的画法,这样更容易突出重点。这幅画卷中的西岳神降临,在正中骑乘装饰考究的骏马,身量最大,他的身边有很多随从,还有一支摇旗呐喊的仪仗队。这些随从的身量偏小,凸显了大帝出行时的仪式感。在这些随从中的幻化成人,也有未变的天龙、神怪。

一阵细乐传来,节奏忽然放慢,一群女眷骑马慢慢前行。小狗和几名侍女的回头,又将画面的视线引向后半段的重心。紧随其后,画面中又出现了两名斥候,却不似画卷开头的那两名。随着画卷的展开,女眷和孩子出场了。自从家眷出场后,画面就和前面截然不同,动物和器物有了明显变化。比如男主人身边护卫性的仪仗,变成女眷的生活用具,猎犬变成宠物狗,雄鹰变成鸚鵡,弓箭变成瑶琴,旌旗变成团扇、拂尘,还有餐盒酒壶,无所不备。画卷最后的云团中出现了簇簇簇拥的华丽金辇车,由好几头牛拉着缓缓前行。在画卷最后还有一个八抬大轿跟着,前面四个人抬着,后面被遮挡的部分也有四个人。

整幅画卷线条疏密对比丰富,人物物势生动,各有神态。西岳大帝面容威严,首位女眷大气端庄,其他女眷也各有表情,而孩童面容天真无邪,驯犬人双目犀利……足见李公麟平日的观察和画工。

(本文作者系河北省美协副主席)

抒写历史褶皱中的个体命运

——刘剑《老道南》评析

□ 辛泊平

在俄罗斯文学形象画廊中,有一类特殊而又普通的人物一向引人注目。他们被称为“零余人”。他们是屠格涅夫《父与子》中的巴扎罗夫,是莱蒙托夫《当代英雄》中的毕巧林,也是青年作家刘剑笔下的孔爷。

在刘剑的内心深处,始终隐藏着纯文学的情结和向经典致敬的信念。小说《老道南》就是他这种情结和信念的文本体现。小说中,孔爷应该是作者着墨最多的,但绝不是唯一和绝对的主人公。在他的周围,马海、马江、把三儿、小娜,甚至故事的叙述者“我”,每个人都有自己的叙事使命。作者贴着人物写,既没有仰视,更没有俯视,只是以见证者的态度描述,为生命的过程存档,为时代的多元留证。

在老道南,“我”并不是一个显赫的存在,只是一个边缘人物,负责日常的打量与青春的探险。对于那些早已进入社会或已经开始认识社会的人来说,“我”并非实体,而只是一个可有可无的影子。所以,他们面对“我”时不用借助伪装,而是以本来

面目出现。比如孔爷(也就是后来的孔哥、老孔),比如马江和马海,比如把三儿。在他们眼中,“我”就是他们表达身份和传递野心时最安全也最有效的一个观众。

正因如此,孔爷的道南辉煌和后来的落魄才有了最恰当的存放处,马海的荣辱浮沉才有了最近距离的倾听者。可以说,“我”见证了他们的开始,也记录了他们的结局。这不仅仅是叙述的安排,也从另一个方面诠释了时代的选择。他们所谓的荣耀与落寞,只是个体选择的结果,并不是时代的价值体现,更不是时代的主流意识。
作者就是在写历史褶皱中的事件和人。从最初对孔爷的敬畏,到最后对老孔的厌弃和同情;从最初对马海的敬佩,到最后对马家兄弟的主动疏离;从最初对小娜的误解,到最后对小娜的惋惜……作为故事的叙述者,“我”从始至终都在描述印象。孔爷的辉煌出自他自己之口,孔哥和老孔的经历也都是印象,都没有见证者。这些印象堆砌起来,构成一个人青春的记忆。
小说中包含怀旧的元素,无论是对已

不存在的老道南,还是对那个地方怀有不同记忆和情感的人们,作者的笔触都饱含深意。但这只是小说的一种底色,并不是作品的落点。作者不是写时代的挽歌,更不是为某个人物立传,他只是在写自己的印象。在他的印象谱系中,孔爷和马海都不是传统意义上与命运搏斗的正面人物,他们只不过是时代中一闪而过的暗影。在一定的时空里,他们的确拥有常人无法忽略的能量,但那种能量指向的是欲望。所以,他们必将随着时代抛弃。从这个角度看,始终处于尴尬处境的老道南和曾经是男孩子心中堡垒的天桥,既是地理意义上的存在,更是隐喻空间。在隐喻的语境下演绎现实故事,不仅是一种写作智慧,也是心理真实的存放形态。

纳博科夫在《文学讲稿》中说:“阅读者必须讨论具体的细节,而不是一般的观念。”作者当然清楚这一点,所以,虽然他在表达时代感悟与生命认知,但并没有让这种认知和感悟沦为抽象的概念。他没有评价人物,只是遵从人物的性格和出身,让他们以自己独特的身形走向自己的命运。他笔下的人物不是符号,而是具体可感的

生命个体。每一个场景,即使是最普通的对话或细微的称呼变化,都隐含着作家对故事情节的考量与经营。所以,他写出了浑不吝但又脆弱不堪的孔爷,也写出了敏锐聪慧又厚黑的马海。他们都曾风光一时,但最终都成为隐秘的记忆,在某个时间某个群体中以饭后甜点的方式流诸。从某种意义上说,他们都是失败者,是比那些清醒但又无力摆脱自身弱点的“零余人”更为灰暗的“零余人”。

就写法而言,作者并没有采用先锋写作,而是选择了相对传统的表达技巧。他善于运用方言俚语,以白描的手法勾勒人物和场景,但并不放弃对局部细节的打磨。无论是对于孔爷与老孔身份差异的前后对比,还是对青年马海与大亨马海的形象观照,都诉诸人物的语言与细节,有血有肉,有声有色,既有现场感,也有感染力。正因如此,小说在某种程度做到了卡佛所说的“用语言赋予细节以生气,使故事生辉。语言精准了,细节才会具体传神。为了准确地描述,你甚至可以用一些通俗的词。只要运用得当,它们同样可以起到一字千钧的效果”。