



AI二创

文艺批评的另一种可能

朱恬恬

文化新观察

AI二创的批评潜力

“你可曾在雪山上救过一只狐狸?”“你是那只狐狸?”“不,我是那只被你抛弃的薯板鸭!”没有明星加持、没有专业宣发,仅凭几句魔性台词和AI生成的复古画面,一部名为《雪山救狐狸》的AI短片累计播放超过50亿次,在互联网平台上衍生出不计其数的版本,之所以能达成这样的效果,与它“出其不意”地反向运用武侠电影常规“套路”不无干系。可以说,“雪山救狐狸”固然是一场玩梗狂欢,但同时未尝不是对叙事陈规的揭示与颠覆,是对类型片叙事方式不自觉的批评实践。

可以观察到的是,运用AI围绕已有作品进行“二次创作”,制作短视频、MV等,已经开始发挥作品批评的功能。今年3月,某位知名歌手久违地发布了新专辑,引发受众热切期待的同时,关于这些作品是否过于平淡、编曲过于套路、创作者是否江郎才尽的质疑亦随之而起。在新专辑发售当天,就有粉丝用AI改写主打歌旋律,将曲风改成说唱、摇滚甚至重金属等不同风格,探索以不同于“原唱”的方式来呈现这一作品。这种改编既是个性化审美偏好的表达,也构成对歌手陷于“自我重复”的批评。这些围绕新作品的AI二创,无疑具有某种文艺批评性与自觉意识。

AI二创的文艺批评能力,不仅限于单曲作品。同样是在音乐领域,2025年10月,有海外音乐人运用AI故意创作毫无旋律感、节奏错乱的“反向神曲”,抗议算法推荐助澜下的“口水歌”的创作模式……

当然,在通常情形中,AI二创并不一定体现出批评的自觉,主要围绕结局、对话、角色等要素展开,让故事按照自己认为“更合理”或“更符合原作”的方向重新组织。这样的二次创作未必能收获几百万播放、成为网络话题,却数量庞大,在各类型作品的粉丝社群中广泛流传,成为特定受众圈层内部直接的“批评语言”。不少动漫游戏爱好者就用这种方式,来弥补那些因制作方的缺憾或场外因素导致的“意难平”,或是为喜爱的作品、桥段补上动态的画面。在这些多样化的AI二创实践中,我们看到了一种新型文艺批评方式的可能性。

从旁观和围观到入场

传统文艺批评中,观众的表达往往难以获得注意。受限于权威地位与名声,大多数观众的观点无法表达和传播。同时,批评的表达本身也往往被限定在语言层面,是阐释性的,只能“论证”而无法“证明”。而互联网视听媒介的兴起,改变了这种身份上的限制,打破了文艺批评的身份壁垒。从早期的网络论坛、贴吧到豆瓣这样专门的书籍评论网站,再到视频平台“弹幕文化”的出现,让每一个注册账号都能发表对作品的观点,批评成为一种日常化的大众实践。例如,一部电影上映后,豆瓣评论区可以在几分钟内涌现成千上万条评论;影视解说UP主用几十分钟的“拉片”视频,把一部剧的镜头语言和叙事逻辑逐一拆解。这些二次创作,为互联网时代的文艺批评提供了生存发展的土壤。

众声喧哗中,新的困境随之浮现。人们意识到,指出剧情的不足,或对演员的演技指指点点,难免将客观存在的不足与主观上的偏好熔于一炉,最终滑向“趣味之争”,而落入“无可无不可”的无效辩论。同时,这种话语的谈论往往更容易负面地指出不足,落入标签化、简单化、情绪化的窠臼,造成“有态度而无建设,有热度而无深度”的困境。



视觉中国供图

■作为文艺批评的AI二创需要突出其建构的特征,用尊重原作的态度和对AI运用的诚实,与其他文艺作品平等对话

■AI二创正在深刻改变文艺批评的结构。它第一次广泛地让人们看到,批评可以不只是“说”,也可以是“创作”

不满于这种状况,一些草根创作者开始转向视频剪辑,试图用声音和画面的重新编排,用二次创作展现和解构原作品不尽如人意的地方。2005年,视频作品《一个馒头引发的血案》横空出世,即是此种批评的先声。该视频创作者观看某部电影后感到不值票价,决定制作此视频,借用法制节目的框架,拆解叙事细节,让无数观众在笑声中意识到原片叙事的内在矛盾。姑且不论其有限的建设性,在表达形式上,运用已有作品“拼贴”制作的视频剪辑具有较高的技术门槛,时间轴、转场、特效、配音都构成其门槛。很多观众有能力写一段评论文字,却无法轻易地制作出绘声绘色的视频来陈述文字中的观点,更不用说,借用所批评的作品对象来重组出心目中它“应有的样子”。也因此,运用剪辑方式开展的二创,其批评仍是解构的成分多于建构。

在建设性方面的无力看似是公众批评的困境,而在专业批评的领域,互联网条件下的表达同样面临某种“失效”的局面。其原因并非话语本身不够具有深度和洞察力,而是相反,过多地被理论框架和历史书写的包袱所绑定。有专家指出:当下的批评打着“拥有极度发达的学术训练和理论工具,却在面对文本时表现出一种精神上的软弱”,将作品纳入既定的历史谱系、在理论中进行“自我互证”,结果导致批评仍然陷入“空转”。专业的文艺批评有时会停留在“元语言”层面,即对作品展开语言的描述和再现,却可能脱离了作品的本来面貌,使大众无从想象其应当呈现的“最佳”面貌。

AI二创的出现,打破了公众批评和专业批评共同面临的困境。借助AI开展的二次创作,将对视频剪辑技巧的要求压缩到了最小的层面,使得人们可以调用一组片段形成连贯的叙事,直观呈现对作品的意见。不像视频剪辑需要学习软件操作、理解时间轴、掌握剪辑逻辑,AI生成只需要输入提示词,带来技术门槛的快速下降。这让几乎每一个能打字的人都能以视频为载体,传达对“更好作品”的观点。此时的批评者不再解释作品,而是做出作品。这让人们不仅能够说明文艺作品存在的问题,阐释应然的状况何以更优,而且为其提供了一个具有参考意义的样本,充分利用了视频媒介的优势。事实上,AI生成内容的这种参考作用已在设计领域和一部分影视摄制中得到体现,在

那些场景中,AI的主要作用可以概括为一种“沟通工具”,由它生成可视的图像或样例文本,可以帮助有效明确意图,降低沟通成本。

如果说《一个馒头引发的血案》式的拼贴批评,本质上是“用原作的碎片重组来质疑原作”,那么AI二创所展开的批评,则是“用全新的生成来超越原作”。AI二创让批评从话语的剖析转向让二创作品与原作展开对话,让批评者从“旁观”的理论审视和“围观”的网络看客位置上走出来,让他们的观点和创意以生动的形式“入场”。当观众能够用AI做出一个“更好”的版本时,批评便获得了可比较、可验证的“实验样本”。批评和创作的界限在此不再分明,作为批评的AI二创本身也是一种创作的产物,而且这一产物不仅可以言之有理、言之有物,还可以和其他作品一样意味深长、发人深省。

坚持建设性批评的准则

“你行你上”曾是网络骂战中的一种“堵嘴”言论。随着AI生成技术的赋能,人们得以“行”而“上”,即可以用AI生成一个自己眼中更好的版本,让这句话变成了对批评的邀请。与此同时,一个关键问题随之浮现:是不是任何AI二创都可以被称为“批评”?是否只要打着“批评”的旗号,就可以对原作任意解构、丑化?

答案显然是否定的。AI二创的批评锋芒来自它的可验证性,也就是所生成的平行版本是否真的比原作更合理、更有趣。它需要接受公众的检验。因此,这种批评方式,对批评者提出了更高的要求。同之前互联网的拼贴式批评和现有以“搞笑”为主的改编相比,作为文艺批评的AI二创需要突出其建构的特征,用尊重原作的态度和对AI运用的诚实,与其他文艺作品平等对话。具体而言,或可提炼出三项准则:

一是坚持建设性而非破坏性。批评的终点是“更好”,并非“更糟”。将严肃的历史剧用AI生成低俗梗,将经典角色变成只会说脏话的表情包,这样的AI二创没有提供任何有价值的平行叙事,也没有提供“更好的可能性”,只有“更坏的破坏欲”。另一方面,即便反讽式的批评,如前文所说的“反向神曲”,其“难听”是精心设计、有明确批评指向的结果,而不是低质量的恶搞。与之相对的是,破坏性的“魔改”。区分二者的方式在于作者是否表达了明确的批评意图,是意在更好的作品、更好的创作环境,还是借用已有的优秀作品为自己博取眼球。

二是诚实标注AI的介入,并对运用方式作出必要的解释。AI二创所完成的批评,并不只是AI生成的“内容”本身,更不是让AI代替人来进行“批评”,它仍然是作为批评者的作者自身观点和立场的揭示。这让对AI的标注获得了另一重含义,也就是批评者敢于为自己的“批评作品”负责。而这种揭示目前来看仍需要话语批评,需要批评者以“副文本”的形式做出进一步的说明。这同时也表明,AI二创的批评并不是对此前文艺批评的替代,而是在互联网舆论和人工智能技术条件下的补充,需要与话语的批评协同作用,才能构成完整而自觉的批评。

三是尊重原作的基础上进行对话。AI二创可以大幅度改动原作。作为工具,它解放了批评的表达方式,让批评者对于角色设定、剧情设计乃至核心立意的挑战,能够以更加直观的方式呈现。但是,这种挑战建立在对原作的理解之上,是结合其背景和语境,对其所表达或本应表达的主题所做的补足,而非胡乱的替换。

与此同时,尊重也是双向的。批评要尊重原作,而良好的批评环境,也要警惕打着“版权”的旗号遏制批评的行为。不可否认,AI二创涉及一些复杂的法律问题。特别是,当“版权”被用作封堵批评性二创的武器时,批评的空间就会被压缩。必须看到,尽管AI技术发展快速,但AI二创的质量仍然有待提升。健康的文艺批评,应当允许那些以非商业目的、具有明显批评指向的AI二创。当然,这也有必要对批评性AI二创的合理使用进一步明确法律边界,在保护版权与鼓励创新之间寻求平衡。如此,AI二创才能真正发挥其作为文艺批评的作用。

AI二创正在深刻改变文艺批评的结构。它第一次广泛地让人们看到,批评可以不只是“说”,也可以是“创作”。真正有价值的批评将不再取决于批评者的身份,而取决于所生成的“批评作品”本身的质量。在拥抱这种批评的新形态时,守住建设性、诚实与尊重的底线,方能成就作品之间有意义的对话。

光影札

以纯粹的视角 捕捉生活的诗意

一部好电影,不只是用眼睛看的,也可以用耳朵听、用心体会。景一导演的《植物学家》,就是这样的电影。《植物学家》多次获奖,成绩不俗。但也有观众觉得它费解、沉闷,抑或太文艺,与评委的赞誉相比,其市场反响并不尽如人意。很难对该片做出具体界定,它是一部典型的作者电影,是关于导演内心的独特表达,正如景一在采访中所说:“我看过真正打动我的电影,我喜欢的导演的第一部作品,都是和自己的那份经历有关的。”不妨将此举作为这部影片的艺术追求。

以独特的感知 呈现多义的世界

景一在新疆长大,《植物学家》是一部将新疆作为叙事基底的电影。近年来,涌现出不少关于新疆的影视佳作,如李睿珺导演的《家在草木丰茂的地方》、王丽娜导演的《第一次的别离》,2024年播出的电视剧《我的阿勒泰》更掀起了一股“阿勒泰热”。与这些作品相比,《植物学家》里的新疆似有不同:那是一个更陌生又更亲切的新疆,一个更微观也更内在的新疆。这个新疆伊犁的乡村地广人稀,牛羊也稀,从远景看,人和羊群都那样孤独。而这孤独又如此地撞击心灵,仿佛具有生命的纹理、时间的重量,在光阴里留下一道修长的印痕——它的世界,像植物一样自然生长。

影片虽名为“植物学家”,却并没有出现植物学家。而影片的主人公、13岁的哈萨克族男孩阿尔辛,以及银幕前的我们,又都可以是植物学家。“一个即使不知道任何植物名字的人,也能成为一名优秀的植物学家。”电影引述的这句话,或许意在告诉观众,所谓“植物学家”,只是一种观察世界、与其相处的方式。它带着我们,像观察植物一般,观察银幕中的世界。当阿尔辛把手放进树洞,任溪水从手中潺潺流过,所有植物便在身旁“蹦蹦跳跳”;每一片叶子都代表一个生命,生长、飘落,静默无声;而风却是发声的,那是沙砾“哗啦啦”的鸣响,是雀鸟“咕咕”的轻叫;太阳、月亮、草木也都有声音,甚至有表情、触觉……每一种“观察”皆安静而细腻,“目光”探寻一切、感受一切,也让一切和解。

不独是看见,还有听见。声音,是存储记忆和觉知的方式。除了各种自然的声响外,影片中还有丰富多样的配乐,如奶奶吟唱的民谣、哈萨克族的流行歌曲、音里里播放的摇滚乐……乐音时近时远,介乎过去与当下、梦境与现实之间,抑或游离于某个时空,带着它独特的意象和气息。影片中的“看见”和“听见”,大多只是行为本身,并不发挥叙事功能。它们依照自己的方式和节奏推进,从表面上看,似乎什么也没有发生。这样的一部电影也像植物,还未发芽,但埋在泥土里的根已经在孕育,终有一日破土而出,打动注视它的人。因为每位观众都是“植物学家”,被打动的时刻便也不尽相同,这样的电影必定是“多义”的,但观众只要有其专注点,便会收获一部属于自己的电影。

离开,还可能回归;影片也没有真正结束。导演说,他很喜欢一个词——“人生如植”,而此片正像这个词,始终在生长,向着阳光,充满希望。它不只是一段关于童年、家乡和成长的光影记录,当时间与情感随风而逝,它执着地捕捉生活的诗意,将其安放在人们的记忆中。

不喜欢这部电影的人觉得它叙事太弱、情节零散,甚或有些地方显得突兀、逻辑不通。而这正是该片的独特之处。它像诗一样内在、主观;又很纯粹,自始至终坚持单一视角——小男孩阿尔辛的。观众所见,是阿尔辛眼中、心中和记忆中的世界,充满了童真的想象。观众走进这个世界,如果可以慢下来,放空自己,便会渐渐找回童年、回归故乡。这个世界一半来自感受,一半来自记忆。所以,阿尔辛只是阿尔辛,他并不需要来处,也没有结局。他的父母远在他乡打工,他与奶奶生活在一起,他的哥哥从大城市返乡后又再次出走,让他暗生情愫的汉族朋友美玉要随家人去上海了,他的叔叔进山以后再也没有回来……叔叔是阿尔辛记忆中最重要的人,他给阿尔辛讲过故事,教会阿尔辛观察植物、采集标本。

从哈萨克族少年纯净的眼睛看来,大人们的行为似乎都挺怪的。哥哥不用心放羊,天天站在最高的地方打电话,声音很大,不知道在说什么,却总也说不完,就连羊群混在一起都视而不见。哥哥在北京打过工,不得已回到这里,仍在试图用电话抱住外面的世界。美玉的爸爸喜欢泡在溪水里,弯腰找个不停,说是在找一种美丽的石头(和田玉)。他对此乐此不疲,经常让美玉看店……这世界真令人费解:明明天地辽阔,人们却向往着上海、北京,而“上海好是好,就是太偏僻了”(阿尔辛语);看来“必须用显微镜”才能看清楚人。

于是,阿尔辛爱上了植物,喜欢和它们交流、向它们学习。他在植物中穿行,学着它们的呼吸,也向往着阳光,倾听着溪水,感受着风在叶片间窸窣摩擦。正是这些缓慢的、似乎没有情节的画面,留住了时光的形态,雕刻出独特的瞬间,如同一首大自然的颂歌。观众还能读到一首抒情诗,那是少年之间懵懂而纯真的情愫,是一个本子的偏爱,是一颗酸奶疙瘩的分享,是向植物学到的告别方式,是心底放不下的远方……这份动人的深情像植物一般寂静,荣枯有时。

可以将这一切解读为孤独。观众不难从阿尔辛的生活里看到孤独。他的成长,伴随着一次又一次别离:叔叔不知去向;哥哥离开了,回北京继续打拼;美玉也走了,随父母到上海生活;村里的商店关门了,人更少了,偶尔来的车显得喧嚣、影子拉得很长。但影片并不意在宣泄孤独,它巧妙地将孩子的双眼变成镜头,映照出现实,也映照出人们共同的历史。在与植物的相处过程中,阿尔辛学会了面对别离,学会像植物一样独处,或许也正在慢慢懂得一些更为深刻的道理。

离开,还可能回归;影片也没有真正结束。导演说,他很喜欢一个词——“人生如植”,而此片正像这个词,始终在生长,向着阳光,充满希望。它不只是一段关于童年、家乡和成长的光影记录,当时间与情感随风而逝,它执着地捕捉生活的诗意,将其安放在人们的记忆中。

《植物学家》:光影如植,在时间中生长

李佳



电影《植物学家》海报

特约刊登
上海文艺评论专项基金

