

AI生成歌曲的出现将给我们带来什么？

许首秋

最近流行音乐界最受关注的新闻，当属国外有位名叫“Ghostwriter977”的抖音(Tiktok)用户，以流行乐坛巨星德雷克和威肯的声音为训练模型，使人工智能(以下简称“AI”)生成了一首名为《我心可鉴》(Heart on My Sleeve)的说唱歌曲。

这首歌曲在抖音和其他网络平台上经发布便广受关注，获得了超过千万的浏览量。但不久之后，德雷克和威肯所属的环球音乐集团就以“使用旗下艺术家的音乐来训练生成式人工智能既违反协议，又违反版权法”为由向平台提出了投诉，令其下架。

从这一事件中不难看出，尽管当下人工智能创作早已在艺术设计、绘画、摄影等领域中大放光彩，但其为人带来了新奇听觉的同时，也带来了许多焦虑。我想，对于音乐集团或公司而言，其主诉缘由当然是出于对旗下歌手声音版权的维护以及提前规避由此可能引发的相关利益纠纷。对于相关从业者而言，其担忧可能是全新技术革命将带来的职业取代与就业危机。对国家管理者而言，其忧虑也许是全新挑战将打破原有

社会经济体系中既能控制风险、调节市场，又能保持技术创新的监管平衡点。

然而，排除AI生成物在社会利益、法律监管等方面可能带来的各种“麻烦”以外，反观音乐艺术本身，AI生成歌曲的出现主要带来了如下问题。

首先是促使我们必须重省音乐“真伪”的问题。

虽然长久以来，音乐界开展了诸多关于“真伪”问题的研究，其内容涉及厘清音乐作品创作年代及归属、古谱解读与还原之辨析、音乐表演“本真主义”的追问，以及在创作中关于“真实内心”所占比重的反思等等。但从音乐美学层面来看，这些关于“真伪”的论证实际上无非只是针对历史事实挖掘及推断分析工作是否合理的考量，亦或是创作者们内心思想独白的表露，其“真伪”的判断并未切中音乐本质。这是因为，如《乐记·乐象篇》中所说“唯乐不可以为伪”那样，一切音乐产生都源于人们内心的活动，是人们在物影响下真实内心的产物。在这种语境下，无论是借鉴模仿还是开拓创新的音乐，其皆符合“体现主体内心、无法作假”

的框定。因此，以往世上并没有不属于人类的“伪”音乐，也便不存在音乐本质的“真伪”之辩。

可AI生成歌曲的出现，预示着未来音乐创作及表演有了逐步摆脱人类主体的可能。当现阶段由人类意志主导的“培养生成工作”进一步变为AI“自主学习创作”之后，上述“唯乐不可以为伪”的美学论断将直接被推翻。在未来，人类意志之“真”和脱离人类意志之“伪”这两个创造主体同时存在的杂糅艺术时代里，如何判断音乐“真伪”的问题定然将升级为关乎音乐本质的首要命题。

其次是音乐作品的写作工艺与审美机制问题。

和之前AI生成式照片对人物手部细节处理有所缺陷一样，目前许多音乐评论者认为《我心可鉴》一曲在伴奏音色处理、人声的保真度与清晰度上仍有不足，体现了AI生成式歌曲的通病。但我们必须承认，至少在说唱歌曲创作领域，它已经显露出相当成熟的写作工艺。该乐曲以D-be-F-G四音作为基本音列快速循环伴奏，同时配以富有冲击力的低

音及动感的说唱节奏，在清晰的段落结构以及较为平滑的音域过渡中使音响形成了自洽的完整结构。对于没有提前知道作品是由AI生成的听众来说，这首歌曲几乎已经做到以假乱真的地步。相信随着AI技术的快速进步，很快现存音乐写作工艺上的明显瑕疵将被彻底抹平。而且在此基础上，未来必然还将涌现更多跨越时代、跨越地域风格交融的创新尝试。为此，我们大可不必担心今后音乐艺术技艺的降低，更无需担心音乐作品变成食之无味、弃之可惜的鸡肋。

相反，我们应当注意的则是AI在音乐审美机制方面带来的割裂。由于音乐的自动生成与演绎很大程度上将降低创作者和表演者的实际参与度，不可避免地压缩两者通过创演活动进行审美抒发的空间。这就会使得原本集创作—表演—欣赏为一体的完整音乐审美生态链逐渐萎缩至仅剩欣赏者。显然，当任何艺术的审美活动进入了只有纯粹接收而无实践产出的不良境地，其结果不只是降低欣赏者自身的审美能力与素养，更可能直接导致这一艺术形式的彻底灭亡。为此，我们

应当即刻反思音乐及其他艺术借助AI生成的必要性，把握和控制AI技术在艺术创作与传播领域的使用尺度。

最后是音乐作品存在方式及其意义把握的问题。

一般来说，音乐作品存在方式有三种，其一是现实存在，即我们直接感知到的、不同于自然声音的音乐声音。当然也包括凝固下来的，随时等待演奏激活的乐谱以及我们脑海中哼唱、回响的音乐。其二是历史存在，即在音乐作品中呈现出的一些具有人文标识意味的特定音乐语汇、结构与风格形式。其三是意向存在，即在音乐审美过程中，通过主体意向投射作品后方能呈现的某些并不完全在场的形而上意义。相应的，我们对音乐作品意义的把握，也就自下而上地包含了乐谱符号的声学意义、音乐语汇的隐喻意义、社会变迁的人文意义、不可言说的形而上意义以及始终贯穿其中的人类情感意义等诸多内容。

无疑，到目前为止，无论音乐作品存在的方式有多么丰富，其始终基于当下或过去之入活生生的生命经验事实及实

事。无论音乐作品意义的呈现有多么复杂，其始终基于当下及过去之人的意向赋予及体悟。可以说，人类一直在利用有限的躯壳与工具尽可能地促成音乐作品的繁衍与意义生成，其目的是为了不断为后人留下生命印记，从而保障人类文明及情感的代代延续。

但我们可以想象，AI生成的未来音乐作品将产生全新的存在方式，即以与现有人类生命经验大相径庭的“新生命”经验存在。且在这种存在方式里，声音、声音概念及声音意义完全可能超越人类有限的肉体躯壳与精神思域，以人类肉耳不闻、无法理解的姿态出现。当它来临时，人类是否会被自己亲手创造的AI排除在音乐审美的大门之外？亦或是接受肉身的改造以融入其中？这当然只是本人赛博朋克式的遐想，但更是对音乐艺术从“太初有声，声音与人同在，声音就是人”(韩鍾恩教授语)变为“太初有声，声音与AI同在，声音就是AI”的担忧。

(作者为上海音乐学院助理研究员)

以新视角与新美学 打开历史的另一面

——谈近期一批出圈纪录片对历史的创新表达

牛光夏



《风云战国》系列剧照

《惟有香如故》剧照

真实的现实世界，这是其作为一种特殊的影视艺术形式的本质属性，以现场实录、长镜头、同期声等为显著特征的纪实美学是其本色；“创造性处理”则意味着不是对现实的复刻，而是可以发挥创作者的艺术想象力和创造力。于是我们看到，相比于以往常见的使用可以搜寻到的历史遗留材料，如史书古籍等文献记载、出土的文物或跟历史有关的现存器物、建筑、人文地貌等，再辅以采访相关专家或见证者、知情者的做法，当下越来越多历史题材纪录片用演员对历史人物和事件进行情景再现或曰“真实再现”，而且从最初非常谨慎、全片占比较少的意象化再现，如人物的背影、剪影、局部特写等，到服化道和演员表演越来越接近电影级水准，追求视听效果的极致表达。《中国》《风云战国》《敦煌 生而传奇》等均是全片采用戏剧化再现，画面精美，构图讲究，观众由此获得了更为生动直观的审美体验。

从叙事结构来看，与传统历史题材纪录片大多采用的按时间轴推进的线性叙事不同，近年来不少此类纪录片把线性的时间顺序与倒叙、插叙相结合，通过层层设置悬念引发观众的收视欲望。以往历史题材纪录片中大家熟悉的是以解说串联，全知全能的第三人称旁白因只闻其声不见其人而被称为“上帝”之声，而《惟有香如故》中导演亲自出境，面对观众侃侃而谈他对于片中人物和事件的见解，还以“历史中人”的面貌跨越时空出现在片中角色的身旁，静观历史事件的沉浮起落和人物悲欢离合，并与片中男女主角进行对话。这种“时空穿越”带来巨大的间离效果的同时，也暗合“旁观者清”的意旨。而且这种仅代表个体观点的评判，非高高在上上帝视角的灌输，在受众心理上更易被普遍认同和接受。《历史那些事》中也被使用了这种不同时代的人物跨时空对话的手法，如着宋代服饰的苏东坡来到现代社会与餐馆厨师切磋东坡肉的做法，罗马的恺撒大帝和西汉王莽从互怼揭短，到因同为脱

发者而惺惺相惜。除了以小剧场演绎、MV和幕后花絮等元素来结构全片，“拿来主义”成为这些历史题材纪录片创新的法宝，似乎其他任何艺术形式和手法如说唱、沙画、CG动画、插画、网络语言、流行歌曲、中外典故等，均可杂糅其中。表面上看似在历史题材纪录片中纪实美学失却了它以往的统治地位，由演绎美学来统辖全片，但其底层逻辑仍是基于严肃认真考证的戏剧化“纪实”，在真实与演绎之间寻求平衡是创作者们特别重视的。例如《惟有香如故》中论及李清照为什么与张汝舟结婚百日便要离婚，个中原由究竟是什么，导演告诉观众他是依据李清照在《金石录》后序中的自述得出的结论。《历史那些事》也在片子开头就以字幕形式正告观众：“所有人物、故事均有古籍记载，历史小剧场是以喜闻乐见的形式讲述历史，内容均有史料支撑，不恶搞，非虚构。”

之所以告别宏大叙事进行诸多创新，无疑亦与当代新史观的潜在影响有关。新历史主义告诉我们应透过各种论述去还原历史，而史学界陆续出现的注重“眼光朝下”的微观史、平民史和性别史、情感史等新观念新视野，都为历史的影像书写提供了新的思路和启发。从价值层面来看，那些具有影像档案价值的影像所呈现的历史，是由机械复制而形成的在场的真实和由目击而得的真实，其文献价值会随时间之河向前流淌而递增。而《惟有香如故》《历史那些事》《中国》等由演员扮演历史场景、对过往岁月进行现代性阐发和再现的历史题材纪录片，则是一种主观化和艺术化了的真实，虽亦有一定的认知价值和历史文化传播价值，但不可否认在现代的传媒产业生态链条中，娱乐价值是其最大的生产动力和初衷，其他国家也出品过类似的历史纪录片，如《扯蛋英国史》《日本之形》等。

(作者为山东艺术学院教授，山东省签约艺术评论家)

活过，写过，爱过。这是司汤达对自己人生的总结，浓缩了他认为自己生命中最重要的三件事。

依葫芦画瓢，我们或许可以把当下一种颇为常见的文化现象概括为“来过，拍过，转发过”。在很多人心目中，这也是他们从事文化休闲活动时最重要的三件事。

最近有两个案例颇为典型。

一个案例是电影《灌篮高手》遭遇“史上最严重盗摄”。很多人在电影院看电影的过程中，不断用手机拍下镜头画面或者视频分享到社交平台，将高燃片段剪辑成小视频的也不在少数。一些在现场的观众称，此起彼伏的屏摄导致放映厅就像没关灯一样；也有不少网友表示，转发在社交平台上的视频片段已经足以连成一部完整的电影了。

另一个案例是音乐剧《我在时间尽头等你》巡演到某地时，因为部分粉丝在演出过程中频频偷拍，工作人员不得不屡次用激光笔提醒，结果遭到粉丝和普通观众两个群体的不满；粉丝觉得自己被吓到了，有些观众不满激光笔干扰了自己看演出，另一些观众则认为剧场阻止粉丝拍照不够及时。

事实上，盗摄也好，偷拍也罢，都不是新鲜事。今年春节期间，针对发生在各地影院内的屏摄行为，七部电影发布联合倡议书，呼吁观众不要屏摄，文明观影，但收效甚微。笔者注意到，对于影院内的盗摄和剧场内的偷拍行为，舆论往往从法律、规范和礼仪等角度展开批评。比如根据《电影产业促进法》，从龙标出现开始，到正片或彩蛋结束为止，期间未经权利人许可，任何人不得对正在放映的电影进行录音录像；比如剧场演出，很多版权方会将相关条款写在合约里，未经允许而在演出过程中拍照、录像、录音都属于侵权行为，剧场有义务进行阻止；又比如，频频拍照会对台上的演出者和旁边的观众造成干扰，小提琴家安妮·索菲·穆特就曾经在发现有人用手机拍摄时停下演出，大喊“请你出去！”

的确，无论从遵守法律条款还是尊重他人权益而言，我们都应该拒绝盗摄，抵制偷拍，影院和剧场也应该严格管理。但盗摄和偷拍仍然屡禁不止，原因何在？除了执法难以及少数恶意侵权者之外，大多数人的情况其实是“道理我都懂，就是做不到”。而减少乃至杜绝盗摄与偷拍行为，除了一再强调不能、不对、不行之外，或许也应该从为什么“就是做不到”入手。

事实是，人类天生就乐于在与其他人分享中表现自我，从而获得一种社交快感。社交媒体的出现和壮大，既有赖于人类的分享欲也强化了人类的分享欲，结果就是我们进入了一个便于分享也鼓励分享的时代。在今天，很多人都会觉得，一餐美食没有分享出去是不完整的，一次旅行没有分享出去是不完整的，一个展览没有分享出去是不完整的，一场演出没有分享出去是不完整的，一部电影没有分享出去是不完整的——简而言之，就是所有的经历、感受和体验，没有分享出去是不完整的。

于是我们看到，从“高三”等到“三高”的影迷急于分享自己圆梦青春的伤感或喜悦，音乐剧演员的粉丝急于分享自己对偶像的忠诚和热爱。在分享渴望乃至焦虑的支配下，他们不约而同，举起了手机。

从这个角度来看，解决问题的办法并不是没有。比如在影院显眼处甚至影厅内放置大幅海报、立牌、道具等周边，引导影迷在观影之前尽情打卡；比如在演出开始前播报由明星本人录制的观演礼仪，引导粉丝文明观影；比如借鉴一些展览策展方的做法，为影迷和粉丝提供可下载高清图案的二维码等。当然，这需

要片方、影院或演出方、剧场的合作，有《灌篮高手》的影迷就表示，自己专门买了号称有福利的“特别场”门票，结果到了影院却不见有任何特别之处，工作人员也一问三不知。经过三年疫情，我们比任何时候都期待线下文化市场尽快复苏，这不仅关乎产业的健康发展，也关乎人民群众的精神文化需求。良好的观演环境是重要基础，而每个身处其中之人，都责无旁贷。

因为美好需要分享，更需要共享。

(作者为文艺评论人)

也许是一种分享的焦虑 盗摄屡禁不止？

林子兮

新视角： 别出心裁的切入与呈现

所谓“横看成岭侧成峰”，视角转换可以带来对看似熟悉的同一事物的新鲜观感与认知。杨贵妃和唐明皇的旷世纠葛早已被无数文艺作品表现过，但《惟有香如故》在《雨霖铃》一集中围绕杨玉环喜欢的瑞龙脑香重新进行了讲述。老态龙钟的高力士奉命到马嵬驿为当年被赐死于此的杨贵妃挖坟迁墓，发现坟里保存完好的只有杨贵妃一直喜欢佩戴的金属制成的香囊。由此开枝散叶，由珍贵而独特的瑞龙脑香，引出杨唐二人的恩怨及当时的历史语境。乐师贺怀智兵变后寻找这一奇香的原产地，纪录片借此情节向观众科普瑞龙脑香虽生长于炎热之地的参天大树中，却外表如冰、有寒凉之气，需用熏烧的方式来还原其冷香，且燃烧后不留任何痕迹。此段真正的叙事意图是以香喻人，把这种香与杨贵妃深刻体味到的盛世炎凉相关联。其他四集中李清照与张汝舟、苏轼与王安石、范祖石与黄庭坚、华佗与曹操四组历史人物的故事也分别借由梅香、沉香、回生香和艾香来切入。嗅觉于人而言是记忆最长、最深刻的感官能力，即使时光荏苒、岁月流逝，某种曾经熟悉的气味总能在再遇见它的瞬间，唤醒人对于某时某地的鲜活记忆。由香及人，借香道讲人生论贴切，这种独辟蹊径的叙事转换得自然贴切，意味隽永。

同是历史题材纪录片的《历史那些事》融入时下流行的诸多青年亚文化如网络梗、说唱等，从年轻人关注的脱法、吸猫和忧郁等话题切入，展现历史人物鲜为人知的另一面，在年轻观众中收获大量“自来水”。《在下东坡 一个吃货》一集中，苏东坡是深谙美食之道的“老饕”，而非其他影片中所着重呈现的作为文学家、政治家和思想家；化用B站热播纪录片《我在故宫修文物》而题为《在我家偷文物》一集中，溥仪和弟弟偷偷变卖宫中藏品，以凑足逃离紫禁城出国留学

的费用。此外，雍正皇帝是个工作狂，且业余爱好居然是和其他许多名人一样喜欢玩cosplay(角色扮演)；李清照除了是大家熟知的婉约派女词人，还是一位能饮酒、会打马球和博弈、爱惹人的闺中“扛把子”，侧重的是她“乱世浮沉只做自己”的独立女性品格。

还有《书简阅中国》，从古人的书信入手讲述某一历史节点或常人名士们的真实人生故事，不论是秦国士兵黑夫和惊儿俩写给母亲的木牍家书，还是王献之写给被迫离婚的妻子的《思恋帖》等等。这些曾携带着私密的个人情感印记的信函，让观众们看到了历史富有温情与质感的一面。

这种以新鲜有趣的另类视角打开历史，独辟蹊径讲述中国故事的历史题材纪录片，被有些学者称为具有“逸闻主义”倾向，它们将重要的历史人物和历史事件进行陌生化处理，基于史料从衣食住行等物质层面去呈现久远历史岁月中的生活方式与美学精神，在挖掘逸闻趣事时展示其文化价值，所传播的新鲜有趣的冷知识也契合年轻观众求知欲强的接受心理。

新美学： 以史为据的演绎美学与风格

“纪录片教父”约翰·格里尔逊作把纪录片定义为“对现实的创造性处理”。“现实”意味着纪录片素材来自于客观