



数字时代艺术何为？

高世名

我们竟然同时用“数字时代”与“图像时代”一起命名今天这个时代。这奇特的双重命名，正显示出今天的数字虚拟技术已经塑造出最抽象之物与最逼真之物的完美集合，也就是《黑客帝国》中所谓 Matrix 的雏形。在这样一个时代，艺术无疑有了更多的可能。这个时代的新技术与新经验将把我们带往何方？

如何用艺术智性去联通和牵动人工智能，是我们这个时代需要认真对待的问题

最近这几年，人工智能几乎成为艺术、设计与教育领域最火热的话题。其实，与互联网猝不及防的大爆发不同，我们对人工智能已有几乎一个半世纪的思考。19世纪以来，人工智能就是科幻小说和各类预言最为钟爱的主题，以至于它占据着我们关于未来的主要想象空间。但它却窄化了我们对于未来的想象，似乎人类未来的主要内容就是与机器人的斗争。我认为，关于人工智能的讨论应跳出人工生命的想象，进入更加广阔的天地。归根结底，人工智能的

发展不是为了跟人一样，更不是为了取代人，它有着自己的未来，多种未来。

另一方面，人工智能通过运算和模拟正在逐渐替代和置换着我们的感受力，它的“无限算力”也对人类的想象力和创造力产生了巨大的压力和推动力。可吊诡的是，今天的运算能力已经如此强大，人们却常常感慨这是一个贫乏的时代。在海量记录与书写中，我们失去了历史；在无穷算力推动的“实时”与“同步”中，我们失去了现在。社交媒体的狂欢中，我们无法辨认彼此；众声喧哗中，我们听不到存在的回声。

我们共同面对着数字时代的新命题、新挑战。如何才能将自己擅长的技艺与记忆转化为创造的力量、重启的契机？作为一个策展人和艺术教育者，我乐观地说，这或许正是艺术的使命。

因为，除了人工智能，我们还有另一个 AI，就是艺术智性。我相信，随着人工智能高歌猛进，艺术智性会变得对人的保存与发展更加重要，对人之为人的意义。所以，如何用艺术智性去联通和牵动人工智能？如何以积极的姿态面对这两个 AI 对人保存与发展的意义？这是我们这个时代需要认真对待的问题。

我们从来不是自然人，而是技术化的人、人工化的人。那么，作为技术化的

感官集成的存在，我们如何制作、如何创造？是否还能保有我们的主体性？欲望和意愿，或许是我们与人工智能的最大差异。人工智能可以写诗、画画、作曲，可以在棋盘上战胜人类，但它目前必须按照程序编写诗、下棋、作曲、画画，至少现阶段它并不具备做这些的欲望和意愿。19世纪以来的机器人幻想让我们时常忘记了——人工智能或机器人其实是艺术作品而非艺术家。

然而，这另一个 AI 即艺术智性究竟是什么？在数字时代，在元宇宙的时代，它有何作用？

新技术建构起人类的各种假象，这越来越庞大的假象系统正在废除我们的感受力，割裂我们的身心。未来人类的根本困境是感性贫困、身心分离。在智性通向一种上手技艺所开启的、从艺术经验而来的知识，一种感同身受的知识，一种创生性的、诗性制作的知识，一种身心发动的知识。艺术智性所激发的是一种感性、知觉的解放状态——如果说科学是“通过知识获得解放”，艺术就是要“通过解放获得知识”。

改变生活、改造社会、创造与批判、社会参与和乌托邦……现代主义以来的种种艺术冲动与许诺在今天都受到来自社会现实的严峻挑战。在数字孪生、加密技术推动元宇宙创世的今天，

如何谈论艺术创造？在虚拟世界和无限思维的愿景中，当通过媒体虚拟技术可以轻易获得平行现实和另类世界时，艺术对于现实的超越性又意味着什么？

美国建筑师路易斯·康说：“人类并不需要第五交响乐，直到贝多芬把它创作出来，人们才发现，我们的心灵、人类的精神文明生活从此再不能没有它。”我始终相信，所有的创造、生产，所有的努力和斗争，都是为了人的保存和发展，都是为了让人更像人。两个 AI，无论人工智能，还是艺术智性，莫不如此。也正因为如此人类才需要创造，而创造绝不只是生产出差异化的、从未有过的东西，而是可能世界之创造。

艺术必须要有所创造，而创造是打开可能世界的通道

如果说互联网是人类历史上的又一次大航海，混合现实就是再一次创世纪。大数据、人工智能、脑科学、物联网所形成的混合现实，就将是未来艺术和设计的主要运作场域。

未来某个世纪的人们，在一次赛博旅行中，邂逅了一片恢宏的墓地，那是

“互联网第一代”的赛博墓地。我们上下三代人的毕生数据和生命信息都储存在那里，那是数亿人类的数码纪念碑。这是未来人类与“史前文明”的第一次遭遇，在他们眼中，我们现在所谓的“网一代”，其实是史前文明的最后一代……

这是前几年我为中国美院策展专业准备的一次考试命题。我深信，在数字时代，艺术家需要思考的首要问题是——如何为人一生的信息造型？这是新的设计任务书，也是一种新的造型艺术——这种艺术根基于对混合现实条件下“数码主体”的思考和研究。

作为艺术家的至高典范，列奥纳多·达芬奇首先是一位自然科学家。在他那里，造型是世界观意义上的，是为万物造型，为世界造型。对他来说，科学和艺术是一码事，统一于对世界的感知和探索。500多年过去了，今天，我们需要在科学和技术新的碰撞中重新找到艺术的位置，去复兴艺术源发的创生性的感知、表达与制作。

艺术家最终要思考的是——如何在数字世界里创建一个属于自己的空间，一种平行现实，一个驰骋想象力的自足的小世界。

莱布尼茨最先提出“可能世界”这个概念。他说：“世界是可能的事物组合，现实世界就是由所有存在的可能事物所形成的组合。有许多可能世界，每一

最近，中国美术学院不仅新设艺术与科技、数字媒体艺术等专业，还与浙江实验室共建起“科技融合研究中心”；同济大学成立国内首个艺术与人工智能实验室，正在联动艾厂人工智能艺术中心举办开幕大展……艺术与科技的无界融合，成为备受瞩目的焦点。数字时代，艺术将绽放出怎样的可能，引人无限遐想。

中国美术学院院长高世名在文章中提出了艺术智性这一概念，认为需要在科学技术带来的新碰撞中重新找到艺术的位置，去复兴艺术源发的创生性的感知、表达与制作。

——编者

题图为中国美术学院2020年毕业展上的数字艺术作品《共同生活 一部太空歌剧献给2020》

今天的山水画家要进入当代山水的大时代

——对当下海派山水画的一些思考

王琪森

最近，连续看了几个海派山水画展，满纸云烟，峰奇石秀，景色幽逸，丹青焕彩，基本上展示了海派山水画家的笔墨取向与艺术水平，其中有几位颇具功力。我却也感到，在整体上、在更高的层次上，似乎缺乏一种开拓创新、追求卓越的精神；在更广的范围中，也少了一些海纳百川、笔墨多元的展示，很多作品不具有很鲜明、很强烈的审美辨识度与风格呈现性。

同质化、类型化、仿效化，是我留意到的突出现象。如徜徉在展厅内，空间展示大多趋于一致，或被小笔触、碎笔式、细点化所叠加，或被一片青绿所笼罩，或被无数描线所撑满。其设色用彩，基本上也是青绿烘染，薄施厚敷等。

我们不妨回顾海派山水画作一简要的回眸，以观溯源源，振叶寻根。在中国近现代美术史上，海派山水画精英辈出，大师林立，佳作荟萃，风云际会，呈现了高原与高峰并峙的璀璨局面。无论是从创作理念、方法参照、学术取向，还是从谱系传承、风格打造、流派建树上，都臻达了鼎盛期。唯其如此，他们几乎是每一个人就是一片风格的旗帜。从“三吴一冯”（吴湖帆、吴待秋、吴子深、冯超然）到“海上四大家”（赵叔孺、吴湖帆、吴待秋、冯超然），从张大千、刘海粟、贺天健到郑午昌、黄宾虹、谢稚柳等，成为全国山水画的领军团队，他们还培养出了陆俨少、俞才、胡若思、应野平、陈佩秋等精英人才，从而支撑起了中国山水画的百年大师之门。

这批曾创造辉煌的海派山水画大师群体，他们以自己高迈的艺术理想、不懈的笔墨追求和可贵的开拓精神，在

山水艺术苑中传承有绪，变通南北，融汇东西，大胆创新，从而展示了精彩纷呈的笔墨形态、各自独特的图式构造及深邃丰逸的气韵语境。如吴湖帆的典雅富丽、赵叔孺的华滋润润、张大千的奇崛超逸、冯超然的缜密醇严，贺天健的沉雄古穆、黄宾虹的朴茂古奥、谢稚柳的雅致精湛等，可谓展现了大格局、大气派、大境界。“只难整体是精神。”而当下的海派山水画从整体上缺乏的似乎正是这样一种大格局、大气派、大境界。在艺术追求上缺少勃发的创新能力，在创作理念上也缺少睿智的突破策略。

山水画作为中国画的一个重要组成部分，重在创作方法的探索、笔墨形态的展示、艺术观念的碰撞及审美精神的拓展等，以此来考量当下的海派山水画现状，却显得有些薄弱。由此使我想起谢稚柳先生，他在晚年不甘平庸，花了不少时间，致力于徐熙“落墨法”的研究与创新。徐熙是南唐时期杰出的画家，他对画坛最大的贡献是一改南唐以来流行的晕染赋色法，自创了一种润而酣畅的落墨法，墨衬色彩，色不碍墨，墨彩双发，肌理相映，给人以清新洒脱、风格焕发之感。但遗憾的是徐熙的落墨法并无明确可信的画作传世，仅是他在《翠微堂记》中云：“落笔之际，未尝敷色晕染细碎为功。”而当时徐熙记徐熙“落墨法”也仅是“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐也。”谢稚柳正是在这些片言只语中反复思考，不断尝试，终于得到启悟，他以水墨晕染打底，辅垫烘托，然后因墨施色，有机而变通地将墨与色融合，相得益彰，从而不仅再现了徐熙

落墨法的神韵，而且使自己的山水色彩华润而墨晕润蕴、墨彩相交而雍容古茂，呈现了崭新的风貌。又如吴湖帆是从丰逸典雅、儒雅明丽的江南文化走进开放多姿、璀璨瑰丽的海派文化的。他的山水宗法“四王”，然后上窥宋元，但他在用最大的力气打进传统后，又用最大的能力从传统中突围。“他以文人画的情趣、诗意的精神、时代性的审美为参照，其山水笔墨精湛润而气韵高迈，以雅隽灵秀而缜丽清穆的画风，从而将当代文人画推向了一个崭新的高度及谱系的更新。他笔下的《云表奇峰》《碧云晓峰》《潇湘烟雨》等，被谢稚柳称为：“似古实新的面貌，独树一帜，成为那个时代最发光的画家。”可以这样讲，谢稚柳、吴湖帆等在山水上的创新，真正具有艺术上的拓展性、学术上的建树性、艺术史上的引领性。

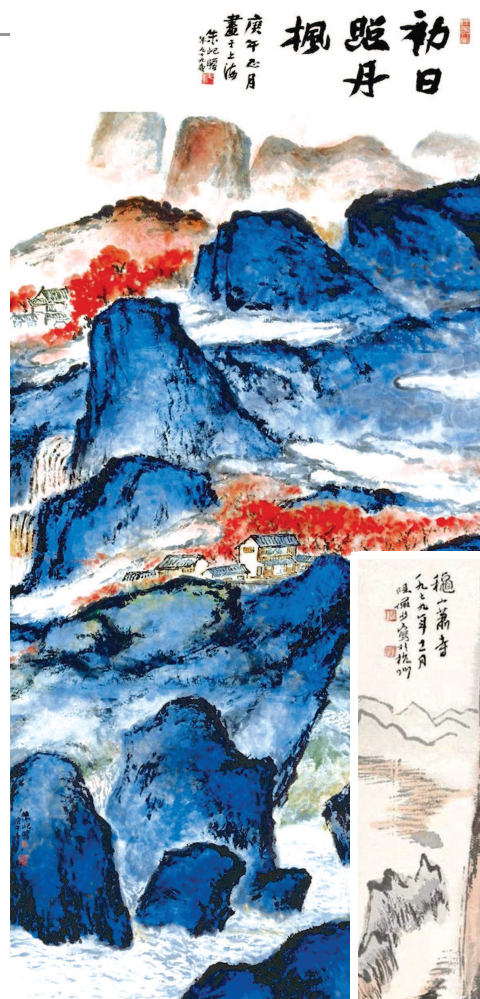
艺术创作贵在风格的追求与拓展。唯其如此，风格即是人。诚然，风格的建树并非易事，有的从艺者，也许一辈子也难以形成自己的风格。但是作为一个艺术群体来讲不能缺失风格的追求与建树。当年海派山水画群体之所以能成为艺坛的领军，就是他们以各自不同的风格铸就了20世纪中国山水画的经典形态和瑰丽风采。然而当下的海派山水画创作，大家似乎孜孜以求于笔墨的反复细描、多种皴法的反复涂抹、用彩施墨反复的叠加与繁缛，在根本上缺乏一种表现方法的大突破。

著名画家方增先曾对当代国画界创作的现状中肯地指出：“你是画家，不是‘描匠’，描，传统技法荡然无存。”张大千先生当年在美国十七里湾耐得寂

寞，创出了泼彩大写意法，他曾对好友侯北人说：“明代李日华道‘泼墨者，用墨微妙，不见笔经。如泼出耳。’作画之前，丘壑意成。作画之时，落墨用彩如泼如洒。”可见张大千是从前人泼墨中得到启悟，历时数十年才创出了崭新的画风，实现了“人变老，画变新”的暮年创新的艺术理想，这个当年从海派走出的“东方之笔”，用尽一生都在追求风格的突破。还有被称为海派书画寿翁的朱纪瞻，尽管他早年是搞油画的，但转向中国画后，在皈依“骨法用笔”“应物象形”“随类赋彩”的同时，大胆变法，打通东西，在粗犷豪放的笔触中掺以油画的肌理效果，在色彩挥洒中彰显视觉的色调光影，使之具有塞尚的外光物写意，打造了十分强烈的个人风格。

中国绘画，历来具有“笔墨当随时代”的家国情怀和“搜尽奇峰打草稿”的践行精神。尽管山水画以自然风光景物为载体，但其创作指向也应折射出时代精神和当下意义。特别是我们在“金山银山不如绿水青山”的先进理念指导下，自然的生态环境越来越受到全社会的关注和重视，原来的名山大川及风景名胜得到了有力的整治，使神州大地、山山水水，旧貌换新颜。但当下的海派山水画创作，不少还局限在传统题材上的奇峰幽谷、丘壑飞瀑、松林古寺等，对当下山水新貌及生态优化缺乏广泛关注和及时反映，从而体现不出鲜明的时代精神，难以产生积极的社会反响。

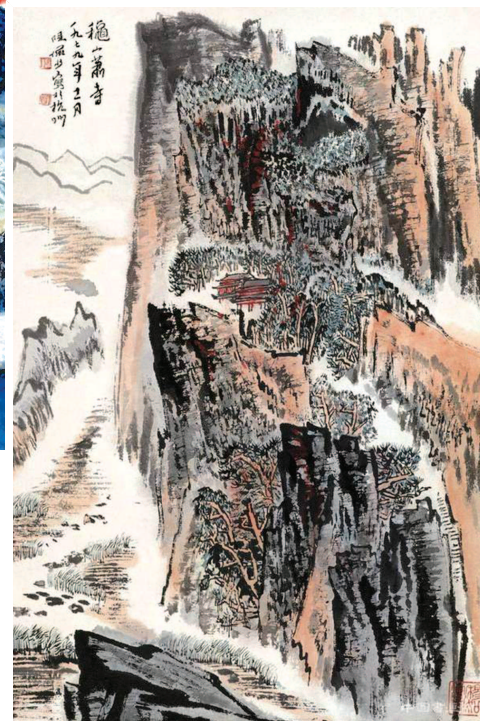
实际上重视写生、关注现实一直是海派山水画家的优良传统。刘海粟在年届九十又三之际还上黄山，为七十二



朱纪瞻的中国画大胆变法，打通东西，在粗犷豪放的笔触中掺以油画的肌理效果，在色彩挥洒中彰显视觉的色调光影，使之具有塞尚的外光物写意，打造了十分强烈的个人风格。

峰写照。而以“陆家山水”面世的陆俨少，为了近距离地观察三峡的奇峰秀谷，长江的急流险滩，不顾安危从蜀中乘木筏漂流而下，从此深谙山势水形，并自创其“留白”与“墨块”，使之笔法奇诡跌宕，线条变幻灵动，设色典雅瑰美，真正显示了章法布局上的时空结构性，气韵内涵上的语境郁勃性，从而把山水画创作推进到了当代层面，形成了“陆家山水”的语汇与标志。又如钱瘦铁在晚年所画的山水为了表现当代山水新的风貌与新的气象，实现了颇有勇气的

陆俨少深谙山势水形，并自创其“留白”与“墨块”，使之笔法奇诡跌宕，线条变幻灵动，设色典雅瑰美，真正显示了章法布局上的时空结构性，气韵内涵上的语境郁勃性，从而把山水画创作推进到了当代层面，形成了“陆家山水”的语汇与标志。图为陆俨少《秋山萧寺》



暮年变法。他注重于块面造型、空间呈现、视觉效果与气势张力，用恣肆奇崛、简约稚拙的笔法，勾勒皴擦，在用色上更是古艳浑朴，重染厚敷，融汇了中西色彩观，凸显了野兽派的光影性与印象派的朦胧感，令人耳目一新。因此，我们的山水画家要进入当代山水的大时代，而切勿沉溺于自我画斋的小时代。只有这样，才能提升海派山水画的文化标识性、艺术创新力和社会关注度。

（作者为艺术评论家）