

艺·见

# 摆脱技术，沉浸式艺术展应有更多可能

黄一迁

当下的艺术展“沉浸”之风盛行。数字时代更是让沉浸式艺术展插上了高飞的翅膀。基于数字技术的沉浸式艺术展依托技术的革新，迎来区别于传统静观式的审美方式。它为观众构建了幻想世界，缔造了数字光环，提供给观众从旁观者到参与者的身份转型。它所带来的“具身性”独特体验，强调代入感、互动性。但今天沉浸式艺术展的边界是否只能在数字技术的框架下展开？它是否还有不借助数字技术，甚至脱离技术的可能？生态要多样化，那么我们的艺术生态，特别是艺术展览生态也应该符合多样化原则，其中沉浸式艺术展也需打破“数字化”的固有思维，寻找多重可能。

当代西方所说的“沉浸”，来自于芝加哥心理学家米哈里·齐克森森所发现的其称之为“心流体验”的心理状态。实际上就是我们通常所说的“如入无我之境”。爱因斯坦为了科学研究废寝忘食，王羲之专心写字，以墨汁蘸馒头，这种注意力异常集中，以至于忘记身处何地，所

在何时的状态，就是所谓的沉浸。不少人都会经历这种“顶峰状态”，其根本特征在于主体本身全神贯注地投入对象，并享受其中，与当前活动无关的对象或情绪则会被自动排除。在中国传统美学思想中，“沉浸”一词所反映的审美状态并不是在新的媒介技术出现后才被注意，而是一种进入审美心境之前主体的灵与肉已然具备的忘我的内心状态。

从这个意义上来说，沉浸世界的构建，关键在于观众的参与和介入，从艺术对象的旁观者转变为艺术情景的亲历者，并且产生忘我的体验和心理的满足。这些要求，在没有技术的参与下通过观众主动的“精神沉浸”同样也可以达成。事实上，数字技术的运用在本质上也是通过“拟像”，为观众打造出可视化的“幻想世界”，将视觉投入转化为心理投入，从而激发观众的“精神沉浸”。

如果“精神沉浸”是沉浸式艺术展追求的最终目标，那么其实我们完全可以摆脱数字技术，拓展出沉浸式艺术展的多重

可能。比如前不久《史密斯先生的倒走时空》，邀请观众踏入20世纪初英国绅士史密斯先生的隐居居所，解开藏于其记忆深处的一段往事。在观展过程中，观众需要寄存包和手机，策展人的目的是让观众聚焦于对空间的探索、感受、生发想象、思考。这个既像密室逃脱，又如复古家居展示，或是电影置景的展览，虽然难以被定义，但让观众在这些真实细腻的年代场景中主动步入精神沉浸的情境中，或许是展览达成“沉浸”的另一种可能方式。

事实上，某些行为艺术展也应该属于沉浸式艺术展的范畴。比如阿布拉莫维奇近期在上海呈现的“能量转换”。这个展览虽然冠以行为艺术之名，实际上行为的主体已经从艺术家本人转换成展览的参与者。观众寄存包袋，不受手机的干扰，全身心地沐浴水晶的辐射，感受后脑吹出的凉风和尼龙丝的“抚摸”，开开关关而忍住不踏入，注视眼前摇摆的指针，听闻不时被钹铃声打断的嬉

笑录音，躺在浴缸里被浸没在金银花、薄荷、玫瑰等干燥植物中，闻着气味，接受水晶“吊瓶”点滴的注入……一时间，观众可能恍惚觉得自己身在医院、研究所、抑或科幻电影，甚至是幻想世界中。没有高科技的加持，也同样以具有外倾性的“游身”引发纯粹注重内倾性的“游心”“凝神”。“能量转换”架设了一条让我们观照内心的链接，这种链接形式可以多样且开放。阿布为我们提供的只是其中之一。但它向我们宣告：不是必须有数字技术的参与才能打造沉浸式艺术展，重要的不是形式，而是观念，这同样也是行为艺术的核心。如果再进一步探究，这种从“游身”到“游心”“凝神”的沉浸体验，在该展的“引导员”身上也能体现。引导员身穿白大褂，握住观众的手，牵引着观众感受展览，全程没有丝毫敷衍，带着敬意和赤忱，缓慢而认真地游走。引导员握着观众的手既有力量，这种力量又恰到好处，流露出他们对展览的坚定信念。好像对他们来说这不仅仅是一份

简单的工作而已。看来，所谓沉浸式艺术展，得以沉浸的主体并不局限于观众，而是贯穿于整个参与展览中的不同个体。“能量转换”中的引导员，在引领观众参与的同时，既是展览的生产者，也是展览的体验者。一些展览的志愿者也有异曲同工之处。比如展览“菲利普·帕雷蒂：共此时”，整场展览没有固定可见的艺术作品，而是把整个空间作为一件艺术作品。这时的展览志愿者成为那些不知所云的观众沉浸于展览的引导者，而他们是是否沉浸于此，也成为展览成立的关键。

沉浸式艺术展的核心，是打破艺术形式的边界，跨越艺术与生活、现实之间的界限。它彻底颠覆传统艺术审美机制中大众的被动角色，观众不再仅仅作为被动接受的旁观者，而是能够积极投身于艺术作品的创作与体验之中，成为拥有鲜明个性与独立创造力的主体，每个个体都得以在艺术的殿堂中被复现，留下自己的身影。如果把这一观点引申开来，中华艺术宫的“素人策展计划”是另

一种形式的沉浸：将观众放在艺术生产端，让他们停下来安静地回忆和思考着人生中一段又一段的画外音和心里话，从而沉浸在展览中。

相比那些通过打造光怪陆离的拟像，标榜自己“沉浸式”的艺术展览，这些无需技术，却多元丰富的“精神沉浸”式展览或许更能反映出艺术的力量。因为前者对真实的艺术作品的解读流于表面，沉浸的过程囫圇吞枣，且从作品中接收到的感官反馈却是单一的、受制的，而后者却提供了无限的想象空间。

当然，无论是技术主导下的沉浸，还是以精神感悟为主体的沉浸，所有的沉浸都是让观众走进艺术作品，辅助艺术作品产生审美的手段。如果形式捆绑着消费主义，显示出娱乐泛化倾向，和内容没有粘黏度，那么所谓的沉浸，终究也只是挂羊头卖狗肉。

(作者为上海大学上海电影学院影视美术设计系副教授)

# 让传统水墨这座古老家园透入新鲜空气

——从程十发美术馆“守正创新——杨正新2024艺术展”话说“羊头”杨正新

石建邦

正于程十发美术馆举办“守正创新——杨正新2024艺术展”的主人公杨正新先生，是海上画坛健将，耄耋之年，雄风不减。他身边的人叫他“羊头”，羊头者，领头羊也。这说法，既亲切，又贴切。

说起来，我和杨正新先生，也算“老朋友”了。我是先认识他的画，再认识他的人的。第一次见到他的画，还是在30多年前的大学时代，上海美术馆举办他的澳洲采风展，眼前那一幅幅墨彩缤纷、鹤舞飞扬的水墨作品，尺幅巨大，令人眼睛一亮。尤其一群翩翩起舞的仙鹤，不是传统中国画的手法，给人很强的视觉冲击。

杨正新的老师，是画院著名花鸟画家江寒汀先生，江先生给他改名，把原来的“兴”改成了“新”，希望他大胆创新，勇往直前。在这一点上，杨正新青出于蓝，名不虛传。

20年前，突然听到一直画花鸟的杨正新要办山水画展了，顿时引起我的巨大好奇。画展名称“青山不老”，暗含了他对传统山水的创新和挑战，他雄心勃勃，要画出他的“新意”。

传统山水是中国画里的桂冠，像紫禁城一般禁锢重重，难以深入堂奥。但杨正新花甲变法，矢志要攻破这座古老堡垒。为此他不惜“壮士断腕”，用左手作画，以求线条、笔墨的生涩老辣。这还不够，他还苦练书法，每天到画室规定日课，做广播操一样，先要写上几通篆书或草书，以求下笔古拙灵动，气吞山河。

杨正新的山水，大刀阔斧，砍去了传统山水技法的枝枝叶叶，保留了最本质的东西——线条、墨韵和布局。这三样既是传统国画的看家本领，更是现代绘画的国际语言。他的山水，线条凝练绵长，墨韵典丽厚重，布局磊落大方，三者之间又分明包蕴有现代构成的意味。

同时他另辟蹊径，放宽绘画的视野，多方取法，借鉴现代视觉语言。久保田博二是日本摄影师，被誉为拍摄中国最多的国际摄影大家，一生留下20万张中国底片。他拍摄的黄山和桂林下足了大功夫，甚至还调动了航拍手段。杨正新在他的摄影中得到启发，捕捉到微妙的光影表现，使得笔下的山水更加烟云缥缈，变幻多姿。

2010年9月至翌年初，杨正新要进行一个红色题材的创作，我曾有幸跟随他一路去了井冈山、延安及周边、常熟沙家浜和嘉兴南湖等地采风写生。三次陪同，对他的创作有了近距离的了解。

杨正新外出写生，对周围景点观察得很仔细，碰到会心处哪怕手边没有纸笔，他也要用手指在空中指指点点。有时在车上，他沉浸在构思中，想到什么，就不自觉地在自己的大腿上划来划去。

那天在井冈山笔架山风景区，我们来到十里杜鹃林长廊。杨正新走到山腰绝壁的栈道上，环顾四周如画景色，不禁画兴高涨，马上打开册页，蘸上浓墨，倚着栏杆当场写生。不到一个时辰，一幅《井冈山杜鹃十里红》的长卷呈现在众人面前，墨色淋漓，绚丽纷披。

在延安采风，杨正新不辞辛苦，有一天为了实地体会领导人当年带领队伍转战陕北、东渡黄河的场景，我们一大早从延安出发，到榆林、佳县等地转了一大圈，沿途尽是黄土高坡，层层叠叠，汽车在其间颠簸而行。路上，杨正新看到好的景致就要司机停车，或拍照或写生，在土坡山崖间攀爬，身手矫健，全然不像已近古稀的老人。佳县县城坐落在一座山上，环境险峻恶劣。转过一个山腰，最后来到白云寺道观，从那里遥望黄河的转折处，气象果然壮观。那天来

回近六百公里，回到延安城内已经大半夜了，他一点也不觉得辛苦。

那次我们还去游览了著名的壶口瀑布，这里杨正新已经来过好多次了。2005年，在他三游壶口之后，创作出丈六巨制《中华魂》，描绘黄河奔腾咆哮的壮阔场景，那“咆哮”，是地动山摇

的震撼。很多名家都曾画过壶口瀑布，吴冠中也有那张丈二巨制在前，杨正新的丈六大画，显然有与前辈PK争胜的意味，要在气势和笔力上压倒对方。画作甫一问世，备受关注和热议，被认为是“杨正新最为关注的代表作之一”。

2011年1月初，我们跟随杨正新一起去常熟沙家浜写生，那天碰上寒潮，气温只有零下三度。芦苇荡广阔无边，冬天里的芦苇深黄深黄的，白色的芦花迎风摇曳。杨正新不顾寒冷，站在湖边写生，专注投入，画完才发现，自己的鞋子已经湿透……

第二天转战嘉兴，寒风更加凛冽，还下起了小雨，我被冻得伤风感冒了。杨正新兀自不畏风雨，游南湖，上烟雨楼，画兴豪迈。晚上，他还二两白酒下肚，笑着逗我喝酒“消毒”。

可见，虽然是国画家，但杨正新绝不闭门造车，非常注重采风写生。比如他喜欢画仙鹤，于是四处搜罗题材，除了早年在澳洲画了不少，有一年还专门到日本北海道去画鹤群。他去欧美旅行，所到之处，随手会画许多速写，风光、城市、妇女、斑斓多彩。他又很关注画面背后的人文背景，总要搜集很多文字和图片，画册、明信片、导游图等，做足功课。经过充分酝酿，做到心里有数，胸有成竹了，于是提笔上阵，风卷残云，一气呵成。

杨正新早年因为工作关系，和画院的许多老先生熟悉，无形之中受到这些前辈的言传身教。有一次杨正新陪吴大羽去交大上课，那时吴先生眼睛已经不好了，他在路上告诉杨正新，说画画不是用眼睛画的，是用心来画的。这肺腑之言，“刷新”了他对艺术的认知，启发他思考。

他很喜欢林风眠绘画中的形式美，构图布局，独有一功。林风眠出国前，留下了上百张作品在画院。临走前，杨正新要林先生将这些画上签名和盖章，从而保证了作品的完整性，今天成为画院一笔非常重要的财富。

老画家谢之光早年画极工细写实的月份牌，风靡海上。进了画院后，他晚年变法，画起大写意来，烂漫率真，再造巅峰。老先生告诉杨正新，中国画有两样东西不能放弃，一个是要有笔墨，一个是要画得“凶”。所谓“凶”，就是要画得狠辣有气势。

他和画家陈逸飞也是好朋友，两人不但是美专同学，还曾在上世纪60年代一起下乡到崇明蹲点，睡在农民家同一个雕花架子床上足足

有八个月之久，真算是“赤膊兄弟”了。每天早晨起来，陈逸飞总要背一会儿英文单词。他认为虽然现在形势封闭，但国家总有开放的一天，画油画的一定要开阔眼界，看看原作才行，因此要未雨绸缪，早做准备。杨正新西画方面的知识，有不少受到陈的影响。陈逸飞最后几年，也想画水墨画了，还曾专门找杨正新帮忙，请老朋友指点一二。

大隐隐于市，杨正新的画室地处淮海路闹市楼上，真正的黄金地段，朋友戏称沪上最贵画室。推门进去，迎面就是一张大大的画案，像个小舞台一样，几乎占满整个大客厅，在上面画个丈二、丈六的大幅绰绰有余。

看杨正新挥笔作画也是一种享受。他擅用中锋，那笔锋足有尺把长，像根鞭子一样。但见他饱蘸墨汁，提起笔来，停在半空中，任由墨汁从毫端滴到纸上。笔和纸相互对峙，虎视眈眈。杨正新横刀立马，岿然不动，看得我大气也不敢喘。凝神半晌，突然那长鞭像老鹰一般俯冲下来，破空杀纸，顿时笔走龙蛇，墨花四溅，在纸上屈曲盘旋，游走奔腾。就在“蛟龙”的驰骋搏斗，翻云覆雨之中，层峦叠嶂、云山雾霭渐次显现，顿时满纸氤氲，郁郁淋漓。

此次杨正新展览，总共拿出了八十余件绘画和书法作品，大多为近年创作，其中有不少丈二巨制，布满两个展厅，新意迭出。美术馆的第一展厅空间宏大，高七米多，面积上千平米。杨正新为此画了三张丈六、六七张丈二巨作，令现场气氛激荡，让观众“情绪拉满”。有资深行家说，这个展厅实在太高太大，前几次个展，现场稍显单薄空旷，总觉得有点“压不住”。杨正新的作品，充实丰盛，气势宏阔，刚好“镇”住了这一高大空间，看来姜还是老的辣。难怪他在开幕式上豪迈地说：“是骡子是马，拉出来遛遛。”言语间充满自信。

行笔至此，我总觉得，传统水墨这座古老的“美丽家园”，需要人们在悉心守护之余，更需要人们为她添砖加瓦，多开一扇窗，多开一道门，甚至多修一条路，从而多一点新鲜空气，多一点源头活水进来，使之与现代气息接轨。这才是真正意义上的“与天地精神相往来”。

从这个角度看杨正新的水墨探索，他的老年变法，多么了不起。

(作者为艺术评论家)



▲杨正新《春色满园》

回近六百公里，回到延安城内已经大半夜了，他一点也不觉得辛苦。

那次我们还去游览了著名的壶口瀑布，这里杨正新已经来过好多次了。2005年，在他三游壶口之后，创作出丈六巨制《中华魂》，描绘黄河奔腾咆哮的壮阔场景，那“咆哮”，是地动山摇



▲图由左至右分别为杨正新的《雾锁武陵》《圣托里尼》《鱼乐》