

数字美术 究竟“新”在何处？

■李治钢

从美术馆里的沉浸式数字光影装置,到街头巷尾的像素化公共艺术,数字美术正以多元姿态渗透生活,既实现了传统美术的现代表达,也开启了跨界融合的全新可能。

数字美术的“新”,首要在于表达形态的革新,打破了传统美术的物理桎梏与静态局限,让美术表达从“平面”走向“立体”、从“静态”变为“动态”,更实现了从“观赏”到“交互”的升级。数字技术让美术表达获得了无限可能,新媒体交互装置便是典型代表。它以数字技术为核心,融合光影、声音、触觉等多种元素,通过肢体感应、生物传感等技术,将观众的动作、情绪转化为艺术表达的一部分,构建出可感知、可参与的审美空间,让观众从被动欣赏者转变为艺术创作参与者,使美术作品成为“有回应、有温度”的动态存在。

这种表达形态的创新,在数字水墨领域体现得尤为鲜明。传统水墨受宣纸、毛笔的限制,笔触、晕染效果难以复制且无法动态呈现,而数字技术让“墨分五色”的传统技法焕发新生。如清华大学未来实验室研发的“道子AI系统”借助GAN技术,能学习并复现黄宾虹山水画中的意境神韵,实现传统笔墨的数字化迁移。这种创新以数字技术为桥梁,让传统美学精神在当代获得更鲜活的表达。

数字美术的“新”,更在于审美逻辑的重构,构建起“全感官通感”的审美体验。传统美术审美多以视觉体验为主,而数字技术让嗅觉、触觉、听觉等非视觉感官深度介入美术审美,如新媒体交互装置在呈现数字水墨作品时,通过气味扩散系统同步释放松烟墨的清香,让观众在观赏笔墨意境的同时,能直观感受传统墨香的韵味,实现通感体验。

与此同时,数字技术让曾经局限于美术馆、画廊的作品,通过手机、平板等终端走进大众生活,实现了审美普及的“降门槛”。其中,区块链技术的应用,可为作品生成唯一且不可篡改的数字凭证,而NFT艺术的出现则搭建起艺术家与藏家直接对话的渠道,无需通过画廊等中介,艺术家的作品就能被更多人看到、收藏与流转。

如今,数字美术的发展已不再局限于单一领域,跨界融合成为其核心发展趋势,不断拓展艺术的边界与内涵,呈现出多元形态。在“美术+科技”领域,除了AI与水墨的融合,机械臂亦成为美术创作的新媒介,依托精准的程序控制,机械臂可复刻传统书画笔触,甚至完成人类难以企及的精细创作,但它始终是艺术家表达思想的辅助工具,无法替代人类的情感与思考。在“美术+文旅”领域,数字美术已成为活化文化遗产的重要载体。敦煌研究院“数字藏经洞”项目,运用高精度三维扫描与数字建模技术,将洞窟壁画转化为可交互数字资产,观众借助VR设备即可“走进”洞窟,近距离欣赏壁画细节,让千年美术遗产在数字时代重获新生。在“美术+公共空间”领域,数字美术正成为城市文化建设的重要组成部分,让公共空间成为“流动的美术馆”。深圳地铁11号线机场北站的《大芬丽莎》像素化陶瓷壁画,将经典绘画与数字像素分解技术结合,既保留了传统绘画的艺术韵味,又融入现代数字美学,成为城市公共空间中极具代表性的艺术景观。

技赋丹青,方得始终;跨界共生,方见长远。未来,数字美术的发展,既要持续推动技术创新,探索新媒体交互装置、AI绘画等新形式、新表达,坚守美术本质;也要挖掘传统美术的文化根脉,推动跨界融合、注重普惠性,让数字美术真正走进大众生活。



人人都是指挥家 互动影像装置“艺象新生——国家大剧院数字艺术展”

如何定义数字技术在展览中呈现的“新” 尤洋:从技术和观念层面已有了数代革新

■本报记者 厉亦平



“数字浮游——第六届北京电影学院国际新媒体艺术三年展巡回展”现场

美术报:数字技术既是工具也是媒介环境,您认为当下新媒体艺术中,技术的“新”是否会带来观看方式的新挑战?策展层面如何平衡技术创新与艺术表达的本质?

答:目前,从观看方式来说,用了新技术的视觉作品依然在用传统的方式出现在展厅。当然未来随着穿戴设备与人机接口的技术发展,会有一些的、也是可以想象的变化。“新”必须是在与旧物或者既有文化的对比中才能被认识到。美术馆或艺术博物馆在其中其实是一个关键平台,因为博物馆是将视觉文化体制化的路径,但博物馆展示“新”的时候,这种差异化会更显性地呈现,协助“新”的确立。

从策展角度看,不同的策展人策略也不同。比如科技馆策展会更突出科技创新;从艺术策展角度,我们更强调艺术观念的物质性表达。另外需要留意的是,对于数字艺术项目,很多物质性是以非物质形态“在场”的。

美术报:“数字浮游——第六届北京电影学院国际新媒体艺术三年展巡回展”汇集了从数字编辑、实时渲染到AI生成的多元技术路径,您认为AI算法驱动的自主创作,相较于传统影像创作,为新媒体艺术带来了哪些颠覆性的新可能与新边界?

答:2020年我在798艺术区策划加拿大数字艺术团队Moment Factory的项目时,已经开始使用AI技术进行图像和运动影像的创作,在国内算是比较早期的尝试。今年春节期间,我自己也开始使用seedance 2.0等AI软件尝试创作,并且邀请一些艺术家和策展人共测。目的就是进一步感受这种技术平台的可能性。

我认为AI路径下的创作有3个主要特征:首先是对于“身体”概念的重新认识,比如传统的信息需要依附在某种“身体”,但是今天是基于云计算平台而非物质性载体,其次人与系统的协作,也不再以肉身作为出发点,这样就导致信息载体的边界模糊不定,算法环境也有张力,因此“身体—环境”之间的信息反馈回路,与传统的影像创作是截然不同的。

第二个特征是关于时间。新的技术创作具备更强的共时性,而传统影像创作是历时的。比如AI可以助力脚本撰写与视觉图像生成,而修正编辑也几乎发生在同一时刻。目前的AI技术甚至可以尝试多线程任务创作,在春节期间,我发布了大概80个视频,而

且个人可以包揽从脚本、创作、编辑、传播等工作,这与以往的建设组拍摄进行历时性工作也是截然不同的。

第三个特征关乎作品主体性。因为AI生成的内容类似“抽卡”,我会为一个12秒视频撰写800字左右脚本,已尽量详尽,但文字和有限制的图片等参考信息依然有限,因此大部分demo作品和创作初衷不尽相同,也就是作者对作品的把控力是缺失的。我也观看了一些著名导演或创作团队制作的AI视频作品,其中图像、文化意涵、叙事的断裂依然明显。较之美术史以往的技术革新,比如摄影术、计算机等制图技术,作者的创作主体是比较明确的。这也是第一个特征“身体—环境”的一种映射。这次展览的题目“数字浮游”其实也指出了这一特征——浮游既指向了技术工具的动态发展,也指向了作品所在的数字环境。

美术报:您如何定义数字技术在本次展览中呈现的“新”?相较于往届三年展,这种“新”是体现在技术工具的迭代,还是艺术表达逻辑的革新?展览将传统摄影、录像与AI影像、虚拟装置并置,这种呈现方式是否意在探讨数字技术对传统影像媒介的“重塑”?

答:新与旧是相对的概念。技术上肯定是迭新的,而且速度和频率超出了很多艺术工作者的预判。展览所在的郎园其实是XR后期技术的重要创作基地,拟像与实拍其实早存在于电影产业之中。今年特别选在更具备公共属性的X美术馆举办巡回展,同时展览也与郎园Station举办的北京国际电影节同期,从行业交流、公众交流角度来说,会有不一样的社会效应。

从当代艺术策展角度来说,相较于突出作品的技术特征,我们更倾向于在展厅空间内呈现出一种综合性的“当代状态”。因此,并置是策展中一个常用的方法。影像艺术在20世纪60年代曾作为“新媒体”出现,现在从技术层面和观念层面已经有了数代革新。

同时,从美术史角度看,影像媒介出现的历史其实并不长,大概每十年就会经过技术层面的“重塑”。但作为展览而言,有一些绵延的事态其实和60年前差不多的,比如作品在展厅中出现的形态,比如观众观看作品的方式。所谓当代,其实是把当下和历史上曾经的数个片刻并置。这样的特征不仅体现在展览中,也体现在日常生活的图景中,我们每天打开社交媒体感受的也是当下的图像与历史的图像并置。