

美术与科学的四次交手

——图像量化语境下对AI的思考

在图像量化,特别是人工智能(AI)快速发展的时代语境下,美术已成为跨学科、跨文化对话的平台,成为探索人类精神文明与科技交互的实验场。当下,作为画家尤其需要思考的是,如何挖掘AI在艺术领域的应用潜力,把握艺术与科技融合与发展带来的机遇。

2022年8月31日,一位名叫杰森·艾伦的美国插画家用AI的方法制作了一幅《空间歌剧院》参与美术比赛,获得第一名。此事在全球引起了轰动,不只是艺术家关注,其他领域的朋友也纷纷向笔者对人工智能美术作品的看法。人们最关心的是,AI是否会取代人类的绘画?

笔者的观点是:这只不过是人类文明进程中美术与科学的又一次交手,不值得大惊小怪。回顾美术史,事实上,这并不是美术与科学的首次相遇。早在公元前5世纪至公元前4世纪的古希腊时期,艺术家们以神话传说为题材,创作了许多雕塑作品,他们用理想主义的、典雅精致的、外化的体量感表现内在的力量,寄托了希腊人对自然与社会的美丽幻想。西方美术崇尚的典范模式和审美意识可以说是从这里开始的,他们相信神与人具有同样的形体与性格,并赋予其更为完美的艺术造型。今天,当我们观看《拉奥孔》《海神波赛冬》《米洛斯的维纳斯》《掷铁饼者》等雕塑作品,精准的人体比例和解剖结构,我们有充分的理由相信,古希腊人掌握了相关的科学知识。因为当时的数学水平已经高度发达,毕达哥拉斯学派懂得了黄金分割率:即整体与较大部分之比等于较大部分与较小部分之比,其比值约为0.618。这个数值被公认为最能引起美感的比例,并被广泛运用到

当时的绘画、雕塑、建筑等领域。这是美术与科学的第一次交手。

文艺在希腊、罗马古典时期曾高度繁荣,但在中世纪的“黑暗时代”衰落了。这个过程非常漫长,大约有1000年,直到文艺复兴运动的到来。这是从14世纪到16世纪兴起的一场反映新兴资产阶级人文主义复苏的欧洲思想文化运动。首先在意大利的佛罗伦萨、米兰和威尼斯各城市兴起,以后扩展到西欧各国,于16世纪达到顶峰。由此带来一段美术与科学的大变革时期,揭开了近代欧洲历史的序幕,也是中古时代和近代的分界。

在此过程中,涌现出了许多画家、雕塑家、建筑家、文学家、戏剧家、诗人等。其中,文艺复兴三杰之一的达·芬奇把艺术思想与科学知识有机地结合起来,使当时绘画的表现水平提升到一个新阶段。他将解剖、透视、明暗和构图等零碎的知识整理成为系统的理论,写出了《绘画论》,对世界美术的发展影响很大。

美术与科学再次交手,美术的复兴促使科学有了新的进步。

1839年8月19日,法国人达盖尔向全世界宣布,他发明了照相机。这种暗盒可以将眼睛看到的事物瞬间成像,从此彻底颠覆了人类整个视觉呈现的方式。

这是美术与科学的第三次交手。

摄影术的出现,现代画家们开始惊呆了,他们思考,人类为什么要画画?绘画的本质是什么……他们希望寻找一种艺术上“真实的世界”——把绘画从模仿自然的再现转变为对绘画本身形成方式的追求,将表现世界、创造世界以及绘画本身作为最终目的。

于是,画家们纷纷走出画室,在大自然里尽情地抒发他们的思想,光学与色彩学指导他们作画,使作品面貌焕然

一新,从酱棕色变得绚丽明快,笔触也更为轻松、自由。

1874年3月,在巴黎市中心的卡普辛大街,一群被官方沙龙画展淘汰的画家借用摄影家纳达尔的工作室举办了一个画展,参加者包括毕沙罗、雷诺阿、德加、西斯莱等29人,莫奈的《日出·印象》及另外12幅作品与观众见面。但这种以捕捉物象外光感受的作品,与之前逼真、严谨的画法完全不同,所以当时的人们并不接受,觉得太随意、太粗糙了,艺术评论家们对这次展览大加嘲弄,把这群画家戏称为“印象主义者”。

但画家并没有理睬和满足,19世纪80年代中期,以塞尚、梵高、高更为首的一些画家主张绘画要与照片完全拉开距离,创造出的艺术形象要与客观物象不一样,应该注重作品的思想观念,强调绘画艺术的纯粹性,即重视画面的形式结构,通过全新的造型和主观色彩来表现画家内心的“真实”感受,揭示出人类自身的主观情感和思想理念。

千百年来,西方美术潮流在这里拐了一个弯,正因如此,塞尚被人们尊奉为“现代绘画之父”。至此,西方人摆脱了对客观物象固有形态的依附,使色彩与造型本身成为具有独立审美价值的语言,这意味着画家在创作中越来越强调“自我”,越来越主动地掌控画面。这种画法被后人称作“后印象主义”。

当下AI的出现,应该是美术与科学的第四次交手了。

笔者认为,人工智能美术的本质是人类工具的延伸,这是其基本属性,不可能取代画家的创造,尤其是中国写意画家和书法家。我们虽不否认AI的学习能力,它的介入给画家在筛选和制作上带来了新的便利,手法更为多样化,作品也变得光怪陆离。但优秀的艺术作品具有唯一性,人类微妙的情感变化、思考方式以及一些原创性的闪光点,人工智能无法取代。因为,画家表达的是他所知的一切,不是所见的一切,创作的前提是告诉人们,我们是如何看待生活、看待世界、看待自己,这是世界观和审美精神的整体体现,机器不具备这种能力。

东晋顾恺之在《论画》中提出“以形写神”“迁想妙得”的理论,奠定了传统绘画的审美基础。之后,南朝谢赫《画品》中“气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写”的“六法”论,更是成为画家从作品的内在精神到技术表现等六个方面形成了思想和行动上的自觉追求。无论朝代如何更替、历史如

何变迁,中国人对绘画的品评标准都从未动摇过。这是“写意”思想的一个标杆,体现了中国传统绘画中的精神风貌,也是人生观、世界观以及哲学观的系统认知。其中的“气韵”,不仅是一个概念,更是画面的格调指向和价值所在。

从上述意义来讲,无论是东西方的绘画,甚至中国的书法都要符合这样的审美精神。所谓“气韵生动”,强调的是从“图”到“画”再到“写”,这是三个不同的维度,也就是从机械、动态到精神的三次升华,AI的绘画只停留在第一个层面上。

在笔者看来,美术,一是美,属于思想精神层面,形而上的概念;二是术,属于技术操作层面,形而下的概念,两者大雅大俗,相辅相成。它们当然不是并列关系,有主次之别,技术是为精神服务的,但没有技术也就失去语言的表达能力。

很多人以为,进入到AI时代,人类的绘画技术就没有用了,是否人人都是画家了呢?其实,恰恰相反,技术的概念有了转化和提升,对绘画的智性和原创性要求越来越高了。如同我们发明了汉语打字术,但并不意味着人人都可以写出一手漂亮的汉字,更不意味着手写文字的淘汰。

笔者觉得,绘画最终考验的是人类的智慧,即画面整体艺术性的处理、驾驭能力。我们都有这样的体验,同样的题材、同样的对象,在不同的画家手下创作出的作品质量是完全不同的。AI因为不懂绘画的审美情感,只能提供各种方案,最后画面的选择和决定还取决于操作者自身的修养。

再讲中国画的书法用笔运用到造型上,没有十年五载的训练无法解决“线”的力度和“气韵”问题。笔者自小画国画,握毛笔,但一直到了中年以后才慢慢掌握了写意绘画中的一些核心追求,整整用了30多年的时间。反观AI,因为没有了随机生发、物我和情景的体验,缺乏创作的激情,只是制作“图像”而不是创作“作品”;更由于没有画家的思想情感,所谓的作品,剩下的只是一个躯壳,很难深层次地感动读者。

尽管美术与科学属于不同领域,表面上看是完全不同的学科门类,是两种不同的思维方法,但它们是互相促进、互相弥补的关系。美术是时代的镜子。从某种意义上讲,科技也是美术史,美术的本质是文化的综合,画家创作的前提是画家自身的素质和世界观。正是科技的进步,引发了美术史上各种流派风格的演变。美术的变革又带来了科技上新的灵感,艺术与科学融合在一起形成了



蒋跃《香远益清》

人类的创造力和想象力。

由此,在人工智能特别是图像量化语境下,笔者主张应该顺应时代,以不变应万变。前提是人类要具备更高、更全面的知识修养、情感体验、创新意识等综合能力。是驾驭而不是依赖,当下,作为画家尤其需要思考的是,如何挖掘AI在艺术领域的应用潜力,把握艺术与科技融合、发展带来的机遇,而不是简单地抄袭图像、机械地滥用。因为,艺术的核心价值在于创作者的个性化风格与独到的创新意识,它植根于艺术家的个人经历、深层情感和深厚的学术修养之中,将技巧、知识、直觉和感情与材料融合为一体而形成的。

今天,美术与科学的第四次交手,崭新的一幕已经拉开,我们正站在时代

的交集点上,美术已变成跨学科、跨文化对话的平台,成为探索人类精神文明与科技交互的实验场。一方面,画家的创新思维和强烈情感赋予绘画作品的精神价值是AI无法替代的;另一方面,应该将人工智能作为绘画的新工具,辅助人类进行创作。所以,我们应重视挖掘科学在艺术中的巨大潜力,提升人类素质教育和创新能力的培养,尤其重视审美品质对人类整体提出的挑战。期待全世界的艺术家永不停步,以独特的人类感知、强烈的生命力和细腻的情感传递,创作出更多有感召力的优秀作品。

(文章原载于《艺术市场》杂志,内容有删减。作者为中国美术学院教授蒋跃)



杰森·艾伦《空间歌剧院》

柔软是另一种坚韧的力量



徐冬青,中国国家画院花鸟画所艺术家,中国女画家协会常务理事,一级美术师。举办个展“自身已成为一座花园——徐冬青艺术展”“回声·启示——徐冬青系列作品展”“韵兰与冬青艺术展(双个展)”“参加‘法国巴黎大皇宫国际艺术沙龙——中法建交60周年·中国艺术家邀请展’‘艺术中国——中国国家画院优秀作品展’等。出版有《花园·徐冬青画集》《中国画家——花鸟卷·徐冬青》《中国画家年鉴——徐冬青卷》,以及绘本《树叶和毛虫》等。

如果要用西方的女性艺术家作为参照,英国维多利亚时代著名的植物画家玛丽安娜·诺斯,20世纪美国现代艺术史上具有传奇色彩的乔治亚·欧姬芙,都是以花和植物为题材,获得了美

术史的名声。相比之下,徐冬青描绘的花鸟是东方女性生命特质在宣纸上的铺陈,自有中国人含蓄隽永的温润、柔软,兼具叙事性与抒情性,一如冬青,最适宜生长于这片暖温带地区的平原、溪谷,是自然、地理、历史、传统融汇在“这一个”个体身上而最终形成的个性与风格。

徐冬青的画是她生命历程的真实流露,通过这些画,你可以深入到她的内心深处,深入到她的梦境中,去了解她的爱恋,她的忧郁,她的欲望,她的情思。如《山茶花·致青春》,山茶花勃勃生长于山川之中,那是青春与美好的象征;《一封信——我的2001》,树与植物缠绕,小船载着一棵棵黑花树驶向神秘之处;《第一天清晨》中满满的喜悦,是来自生命的感知。即使是参与主题性创作,她也同样用自己的方式,用真诚,用实感:在长江主题创作中,她冒着生命危险爬到青海杂多三江之源五千多米的高原,画出了自己彼时彼刻的感动;在唐宋八大家主题创作中,借用苏轼的两句自画诗“心似已灰之木,身如不系之舟”,她以《他的心变成了两只小鸟——致苏轼》开启古今对话,却给出了完全不一样的意象。她要表达的是自己,借古喻今,以古人之酒杯浇自己之块垒。

工笔,写意,在今天只是创作的手

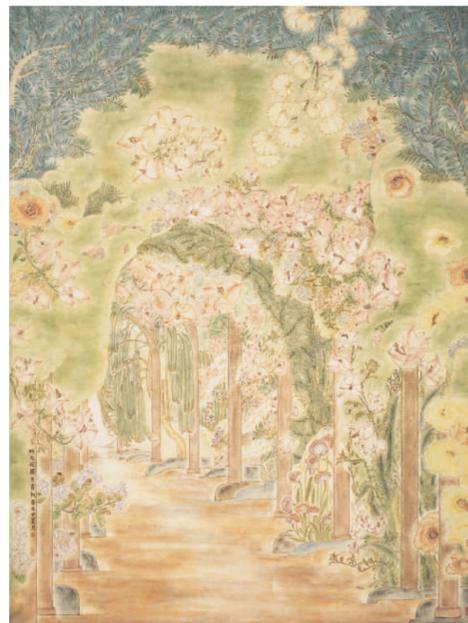
段而已。冬青的画面呈现出来的笔墨、色彩、图式、标题,乃至于传达出来的情绪、情感,都很难用传统的中国花鸟画来界定。成长经历、身份与性别,是构成自我的重要元素,她看似柔弱,实则倔强,女性的柔软是另一种坚韧的力量!冬青坚持着,坚持着,走一条属于自己的路。

她深入学习传统,2006年《物影》系列,冬青追求宋代绘画历尽时光后的光影效果,她尝试运用白矾,提亮了画面,将宋画中的屏风、禽鸟、峰峦、云雾、花朵,幻化为“很当代”的色彩梦幻;她也学习西方,研究波斯细密画、日本的浮世绘艺术。她将构成引入画面,《回家的路》伸向远方,却只退到了小小的角落,繁茂而摇曳的花树是画面的主体,让回家的喜悦迎面扑来;她探索工笔和写意的关系,随着年龄的增长,她放下三矾九染,追求真趣与真意,因为“写情”“写意”而气韵流动。色彩的运用与搭配,衬托出冬青独特的气质与美。对艺术形式日复一日的探索,来自内心纯净,每天只投入于绘画之中。

曾经纠缠不休的“当代性”,在冬青这里不再是一个问题。她把自我置于宇宙的大背景中,在《赞美诗》中,她将中国传统的自然观做了天地日月的当代转换;在《和平的喜悦》中,她将世界关注的话题用中国传统禽鸟走兽做了传统的阐释与转换。她的画面充满诗意,却不是格律诗的味道,她的标题是从萨福、惠特曼、泰戈尔,从舒婷、席慕蓉而来的现代诗。她的绘画不再是传统意义上的花鸟画,而是“这一个”当代中国女性艺术家自己的风格与意境。

我的这些阐释是不是强作说明,过度解读?如果是AI,它会如何评价徐冬青的绘画?“她的绘画,通过细腻的笔触捕捉花朵的美丽与生命力……”对于AI而言,它可以从网上海量的文字中获取信息,却永远无法在这些画作前感受艺术家所感受到的独特生命体验,哪怕是不完美、转瞬即逝,却是生命的真实模样。

(文/徐涟)



时花花园 160cm×120cm 纸本设色 2011年



轻无所不在 200cm×200cm 纸本设色 2022年

藏珍

古代高士人物画展现了古代高士的形象气质与生活状态。他们远离官场的纷争,超脱尘世,沉浸在自然与艺术的世界里。他们或饮酒清谈,或抚琴吟诗,宽袍大袖,神情悠然自得。通过他们的姿态和神采传递出一种高雅闲适的气质。

《松泉高士图》图原为团扇面,后装裱成页。画中绘苍松曲折遒劲,流泉汨汨,高士倚松而望,童子捧琴于侧。裱页右上有清代收藏家梁清标题签“赵孟頫松泉高士”。作品笔墨秀润,逸趣清旷,绘画风格与赵孟頫略有差别,山坡石岩的皴法与元代名画家盛懋的笔墨韵味和赋色晕染之法多有共通,具有元代绘画特点。画面对页有乾隆皇帝御笔诗题:“依树凭流徙倚时,奚童恰看抱琴随。谓儒不必开囊抚,松韵泉声自谱之。”

诗题暗示了高士可以不需要借助外界的琴音就能领略到泉水松风所奏出的美妙乐章,体现了高士的精神境界和对自然之美的领悟,也寓意一种超越世俗、追求精神富足的人生态度。诗题与画面的内容相得益彰。(文/杨勇)

松壑林泉之间每见高士



[元]佚名 松泉高士图扇 26.4cm×25.1cm 绢本设色 辽宁省博物馆藏



内在之眼 70cm×140cm 纸本设色 2024年