

版画《和光同瑞》，作者刘淑宁、翟永庆。



## 面向艺术发展的历史与未来

尚辉

以“共生”为主题的第十届中国北京国际美术双年展，荟萃了来自近120个国家和地区的约600件(组)美术作品。展览现场让人目不暇接的，不只是各国艺术家通过各具特色的艺术语言，呈现对和平发展、生态文明、科技伦理等当代命题的思考，还有不同品种的架上艺术与新媒体艺术进行的多元跨界探索。

对和平发展主题的表达，回应了全球共同关切。张敏杰版画《和平的旋律》将古希腊胜利女神与中国和平少女雕刻并置，阿尔及利亚画家拉雷姆·本菲萨油画《穿越时间的和平》，描绘不同肤色的手共同呵护绿色橄榄枝的场景，均充分运用象征手法诠释人类对和平愿景的共同追求。面对生态危机与文明隔阂等全球性挑战，德国画家乔治·科恩的油画《被抹去的蒙娜丽莎》，以黑白印刷式网点重新表现艺术经典形象，象征机器时代消失与永恒之间的冲突；还有一些作品，以充满脆弱感的审美体验引人反思。

创作者对“共生”内涵的诠释，无疑具有某种通感性。不同国别的艺术家既力求运用传统绘画品种，如中国画、油画、版画、水彩和雕塑等，予以视觉感知的创新，也试图通过摄影、数据和装置等进行新艺术类型实验。北京双年展的国际化，不只是体现在

参展国家始终保持较高数量，更重要的是，为适应后现代社会文化情境，其展开具有解构特征的艺术跨界探索，这正成为一种国际艺术潮流。

的确，本届双年展引人注目的作品不在少数。如新西兰艺术家卡玛·M·巴恩斯的装置艺术《共时流逝》，将10余只由3D打印制成的陶器悬置空中，其内的彩砂随时间流逝泻出，在地面上堆积出一座座梦幻般的迷你山丘。韩国艺术家赵淑伊的装置艺术《浮游的鸟》，取济州岛废弃木料，雕刻漆绘成数以百计、形态各异的小鸟，上空以硬织物悬浮出半透明状的山峦，为这千翔之鸟增添了自由生长的意象。应当说，这些作品吸引人的是那些随处可见的平常物被艺术家以观念进行形态重置，体现了利用现成品创作传递生态保护理念的创新性。

透过本届双年展，可以窥见这个创建20余年、已在全球享有盛誉的国际美术平台颇具前瞻性。与那些凸显艺术当代性实验的老牌国际双年展有所不同，北京双年展从创立伊始便秉持对各个国家和地区传统文化艺术的尊重，在推导艺术国际化理念中，十分关注经典艺术类型，特别是架上艺术的当代性转化与创新性发展，而非完全偏向观念和实验艺术，以及仅仅把新兴艺术类型作为国际化的单一标准。因此，从本届双年展中不难看到，架上艺术仍居主题展主控空间。

传统绘画品种与数字艺术相关内涵的表达，常常具有异曲同工之妙，正如张望中国画《对望》中的人机对话场景。同样，保加利亚画家瓦西尔·科列夫一瓦西洛的版画《窃声者——挚友肖像》，也是通过音频噪点线条生成的肖像，隐喻信息文明对个体私密空间的暴露。这些架上艺术在体现绘画语言历史审美积淀的同时，也力求通过新的现实感知增添当代视觉新质。或者说，在那些老牌国际双年展的主场馆，这些体现历史审美积淀的作品已渐为稀缺，而在北京双年展，却能够持续绽放，大显身手。

在北京双年展所举行的历届国际学术研讨会上，听到的国际友人发出的最真挚话语，就是北京双年展是世界所有架上艺术创作者真正的家，只有在这里才能找到艺术发展的历史与未来。这10届北京双年展最出色的贡献，就是逐渐建立了架上艺术与新媒体实验艺术共生的创新理念。

(作者为中国美术家协会理论与策展委员会主任)



▲油画《风光在险峰》，作者王辉。

本版邮箱  
msfk@peopledaily.cn  
本版责编  
徐红梅 吴艳丽  
版式设计  
沈亦伶

美術

新年伊始，一场汇集近120个国家和地区美术佳作的艺术盛会——第十届中国北京国际美术双年展(以下简称“北京双年展”)在北京拉开帷幕，迅速成为城市的文化热点。展览引发关于艺术连接世界的广泛讨论，新颖的艺术呈现、丰富的互动体验更让北京展览馆成为市

民家庭跨年、学生美育打卡的艺术聚集地。

今天，本版特约本届北京双年展的策展人等，深入展览的学术内核，探讨在“共生”的宏大主题下，美术如何扎根时代土壤和艺术传统，又如何在广阔的全球视野中拓展新的可能；观

察富有文化开放性、包容性的中国水墨，如何在世界性对话中激发全新的生命力；追问前沿的数字艺术，其探索的“人智共生”将把人类的创造力引向何方。这些议题不仅关乎艺术，更关乎我们如何通过艺术理解彼此，共同面向未来。

——编者

## “人智共生”重塑艺术形态

费俊

从决策辅助到内容生成，从感知延展到情绪计算，智能技术正在悄然改变人类理解世界、理解自身的方式。重新思考人与技术的关系，成为文化领域无法回避的时代课题。

第十届中国北京国际美术双年展首次设立“人智共生：数字艺术特展”，正是对这一时代课题作出的艺术回应。展览并未将数字艺术视为新媒介形式的简单展示，而是将其置于更为广阔的文明语境中，试图以艺术的方式追问：当机器开始“看见”“判断”“生成”，人类的感知、经验与价值是否仍具有不可替代的意义？

长期以来，技术要么被视为效率提升的手段，要么被警惕为对人造成威胁的力量。这种二元对立的理解方式，在智能技术高度复杂化的今天显得愈发苍白。算法系统通过数据训练、模型推演与自我优化，深度参与现实经验的生成，人与技术的关系也转为更为复杂的互动状态。“人智共生：数字艺术特展”正是基于这种关系转向展开的——不聚焦技术本身，而关注技术如何介入人的感知、文化记忆、未来想象与伦理判断，通过“感知重塑”“文脉新生”“未来图景”“算法伦理”四方面内容，构建出一个多维度的

艺术场域，使观众在具身体验中感受人与智能系统之间正在发生的深刻变化。

理解“人智共生”的关键，不在于强调人机协作的效率，而在于重新界定人类感知与机器智能各自的作用方式。人类感知是根植于身体经验、文化积累与审美判断的综合体系；机器智能则以算法生成逻辑为基础，通过计算与模型推演，在高维空间中生成超出人类直觉的形式与结构。当这两类异质智能进入同一创作系统，其关系不是简单叠加，也不是相互替代，而是在持续互动中彼此塑形。人类感知为算法运行提供方向、阈值与价值边界，算法生成则反向影响人的感知结构与判断方式，促使新的经验与意义不断涌现，形成一种更为复杂的混合状态。

正是在这一意义上，“混合智能”可以被理解为一种新的智能认知：不将智能归属于某一单一主体，而强调在关系与过程中生成判断与意义。这种认知方式，为理解智能时代的人机关系提供了不同于技术乌托邦或技术悲观主义的第三条路径。

在数字艺术特展中，多件代表性作品从不同经验层面具体呈现了“混合智能”如何在艺术实践中生成。意

大利艺术家夸尤拉的《夏日花园》，展示了这一机制在感知层面的运行。作品通过超高清影像采集与定制算法对自然景观进行分析，使风景首先进入机器的“观看”系统，再经艺术家的感知能动加以筛选与重构。算法捕捉到人眼难以察觉的纹理密度、色彩梯度与空间细节，生成一种超出日常经验的视觉结果，促使观众重新意识到自身感知的历史性与有限性。我与心理学家刘正奎合作的《情绪剧场·山水心境》，则将这一机制引入更为细腻的情绪与心理体验层面。作品通过情感计算系统感知观众的情绪状态，并生成具有中国美学意象的影像与声音反馈，使算法响应转化为可停留、可沉浸的审美场域。在这一过程中，机器智能在艺术具身框架中参与情绪的转化与安抚。由此，技术不再被理解为天然冷漠的系统，而是在文化语境中被重新赋予情感与伦理意义，展现出“人智共生”在社会关怀层面的现实潜力。

在数字化历史进程中，以艺术为方法，持续重申人的感知价值，使技术发展始终处于人文理性与社会协商的视野之内，是本次数字艺术特展所呈现出的一种主动而清醒的文化选择。这一探索为理解智能时代的人机关系提供了具有现实感的艺术样本，也为中国文化在全球智能浪潮中的表达提供了富有深度与温度的思考路径。

(作者为中国美术家协会数字艺术委员会秘书长)



大学如何将藏品资源转化为优质的学习资源、公共美育资源？近期在首都师范大学美术馆举办的“植本育新——首都师范大学美术学院藏绘画精品展”，可谓是“以美育人、以文化人”的生动实践。

作为首都师范大学美术馆开馆首展、美术学院“文脉传承与现代研究”系列活动之一，“植本育新”展览通过60幅精品收藏，探讨“传统文脉的赓续与时代转化”“百年来中西融汇在中国画领域的实践”“20世纪油画中国化及跨媒介探索”等课题，也展现了美术学院多年来的学术积淀、教学科研和人才培养成果。

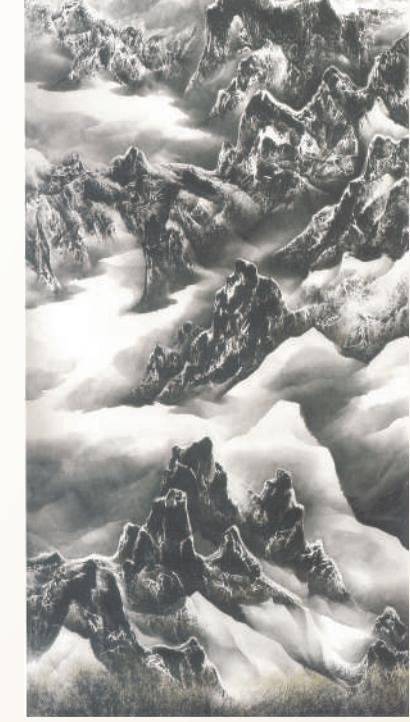
首都师范大学美术学科可追溯至上世纪30年代的辅仁大学美术系，历经北京师范大学、北京艺术师范学院、北京艺术学院等阶段，发展为如今美术学院的办学规模。得益于多年的学术积淀与厚重的文化底蕴，首都师范大学美术学院现收藏有自明清至近现代作品800余幅，它们或由学院入藏，或由教师捐赠，或是课堂上的教学示范，包含中国画、油画、版画等类型，人物、山水、花鸟等题材。其中，既有卫天霖、吴冠中、俞致贞等曾在学院任教的教师作品，也有叶浅予、黄胄、郭沫若、卢沉、姚有多、周思聪等外请名家授课的课堂写生之作。这些藏品不仅是首都师范大学美术学科脉、文脉、艺脉深厚宽广、连绵不绝的生动展示，也勾勒出“油画民族化”“中国画现代化”的大致面貌，有助于对中国近现代油画史、工笔画史、美术教育史、美术史学史进行深度诠释，具有重要的艺术史、学术史、社会史意义。

特别是中国现代油画的先驱者之一、首都师范大学美术学科重要奠基人和开创者之一卫天霖的近200幅作品，形成了体系完备、脉络清晰的专题收藏，使学院成为研究、展示、传播卫天霖艺术的权威学术平台。其中，他的代表作《白芍》背面有“中央工艺美术学院吴冠中藏”等题字。该作原为卫天霖赠予吴冠中个人之物，1964年院系调整后，吴冠中调离北京艺术学院，后又将此作捐赠给学院，使其由私人珍藏转化为学院教学研究与公共美育的重要资源。可以说，《白芍》的流转不仅见证着两位先生之间的深情厚谊与学艺互益，也延续着他们倾心奉献的高尚品格与赤诚之心。

艺脉悠长尽显雅韵师心。首都师范大学美术学院坚持藏以致用，通过现场教学、创作还原等方式，建立起作品与学院“开放包容、多元创新”办学理念以及学校“为学为师、求实求新”教育理念之间的学理关联。同时，面向艺科融合的学科发展趋势，美术学院将充分利用美术馆现有空间，通过虚拟重建、交互体验、情境感知、个性化导览等技术，创新展览模式，将收藏与展览由传统的静态展示向多模态可视化展陈转型，实现古今对话、虚实联动、经典活化，提高传播效率、范围与效果，并应用于教学科研、社会服务，形成开放、共享、互鉴的文化传播平台，将美育从校内拓展至校外，凝练更具高校教研特色、北京地域特色的美育品牌，更好地涵育城市精神。

守正创新，当应时而变。此次展览是首都师范大学美术学院面对时代需求提升育人质量迈出的新步伐。未来，学院将继续弘扬、传统前辈治学理念，紧密围绕学科发展目标，对96年来办学历程中的名家、名师、名作展开研究，通过系统性收藏、专题性研究、数字化建设、多模态展陈，推出系列展览、丛书、访谈、公教与美育活动，切实建立起收藏、教学、研究、策展、传播“五位一体”的育人体系，强化艺科融合路径，构建可感知、可参与、可讨论的公共文化场域，为建设具有首师学科特色、北京地域风貌、中国自主知识体系的一流美术学科不懈努力。

(作者为首都师范大学美术学院院长)



本届北京双年展将水墨置于过去、今天与未来的时间维度中，使之在开放与生长中开辟当代水墨新境。这种新境并非某种风格宣言，而是一种方法论——水墨作为一种不断更新的语言、一种文明智慧，既回应世界，也回应我们如何重新与自然、历史、技术建立关系。本次展览不仅是向水墨诗性精神的致敬，更是对文明内核的追问：在科技重塑世界的今天，如何以传统滋养未来？如何以艺术安顿人心？愿这场水墨艺术盛会，能为我们打开未来艺术形式与文化愿景的广阔想象空间。

(作者为中国美术学院中国画学院院长)

上图为刘国松中国画《云与山的游戏》。

出花与节气的关系。它告诉观者：这是哪个时令，这花为什么在此时出现。至于感受，则更多留给看画的人去体会。

对于音乐、文学、绘画、舞蹈等文艺作品，作者也许只是基于当下的感触萌发灵感一挥而就。作品生成后传递出的旨意，被观者解读的意涵，可能并非创作者本意，但这也是艺术作品极具魅力的地方——可以打开无限的想象空间。就让我们“以己度画”，猜测一下董诰《二十四番花信风图·大寒》的意象，恐未领会全意，也算观其一感吧。

三幅大寒花信风，气质统一，清冷雅逸，透着勃勃生机。大寒至，春不远，让我们赏花绰约，品岁月清芬。

(作者为天津美术学院中国画学院山水教研室主任)

左图为清代董诰中国画《二十四番花信风图·大寒》。

## 大寒花信 春的信笺

黄红涛



立冬交十月，小雪地封严，大雪江茬上，冬至不行船，小寒近腊月，大寒整一年。”这是我儿时在东北哼唱的童谣。时光不疾不徐，悄然又至大寒。节气之尾，寒极之时，却在霜枝雪蕊间藏了春的信笺。清代画家董诰《二十四番花信风图·大寒》中的三株寒花，以“寒芳吐艳、静待春来”的意境，描绘出大寒这个节气蕴含的生机与暖意。

董诰是清代文臣，擅书画。他的画风规整、富丽而含蓄。《二十四番花信风图》并非单纯的花卉图册，而是一套用于节令、物候、岁时教育，供内廷观赏的应制之作。董诰以诗、书、画三位一体的方式，将二十四节气中由小寒至谷雨共八个节气二十四候对应花期的植物，转化为一套秩序化、制度化的春令图像。其中，大寒花信风处于整套图册由“岁首”迈向“新春”的关键节点。

淡墨轻彩是我们看到大寒花信风最先的色彩感受。一候瑞香，董诰用胭脂与白粉

的撞色画花，花蕊处轻点藤黄，细劲笔触勾勒出叶片脉络，瑞香之色跃然纸上，淡彩映骨，冷艳凝香。二候兰花，如韩愈笔下“兰之猗猗，扬扬其香”般素净、清寂。花朵以紫色点蕊，与叶片青碧之色呼应，超然脱俗。三候为山矾，在董诰笔下细碎簇拥的花瓣通染米白，色如凝脂，缀以绿叶衬托。我没有见过山矾，《本草纲目》中对其姿色略记：“繁白如雪，六出黄蕊，甚芬香……”回观董诰笔下的山矾，领略它清灵、纯净的气质，使得“青云底雪花繁”具象化了。董诰笔下的“大寒”之色，避“艳”趋“清”，清冷、清雅、清幽之意尽显。

总体来看，董诰所绘的大寒花信风，没骨与勾勒并用，采用“折枝法”“小景式”构图，线条工整，设色清润，结构稳定。枝干避免过度扭曲弯折，花朵虽在寒风中开放，却不见孤标凌厉之态。这与文人画中常见的“以寒喻志”“以孤写节”形成对比，似乎在刻意避藏锋芒，不用奇点，不造新意，没有孤高，也没有感叹，冷静的表达使画面呈现出一种超常的稳定感。

画中题诗并非抒情诗，同样没有感叹寒苦，也没有渲染坚忍，而是用平实的语言点

