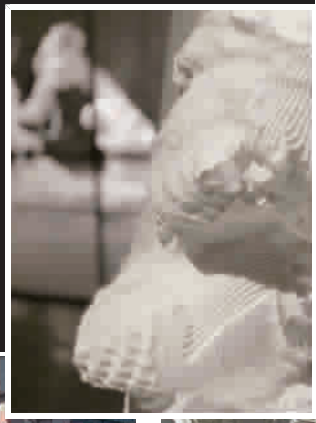
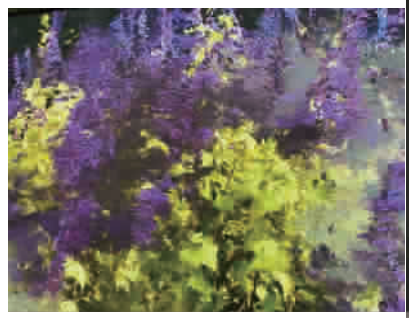
■ 雕塑工厂

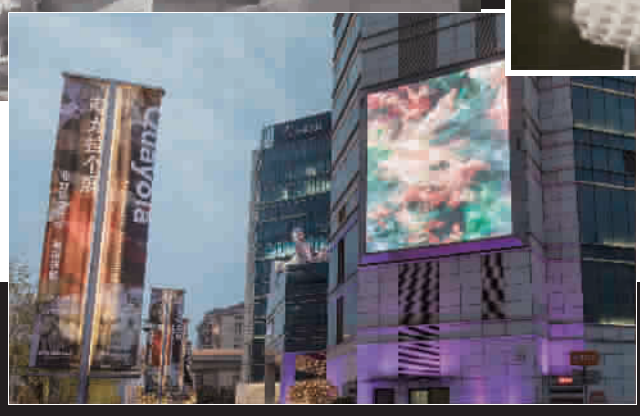


■ 未完成的《普鲁托与普洛舍宾娜》 作者摄

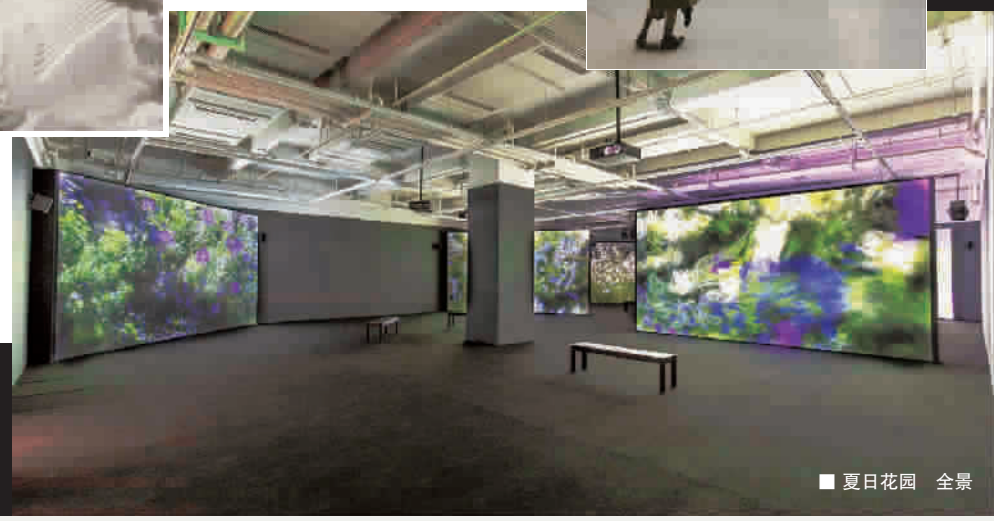


■ 夏日花园　作者摄

■ 作者提供 巴洛克的天顶组成新的抽象色块



■ 展览海报及数码影像



■ 夏日花园　全景

机器真的能代替人手吗？

并不对立的经典与当代，不妨看看《非对称考古学》展

◆ 崔　璨

一丛清朗的草本花卉，“随风”运动成一抹抹嫣紫、橙粉、藻绿、奶灰，趁着动势越发模糊——这似曾相识的景象，让人想起“印象派”“莫奈”以致十九二十世纪之交的某个下午。

这组名叫《夏日花园》的投影作品，近期出现在昊美术馆夸尤拉个展《非对称考古学：凝视机器》中。对莫奈花园的联想，在巴黎橘园，或者纽约 MOMA 的大厅里，人们可能需要在莫奈晚年的大尺幅画面前退后几步，才能跟随上笔触带来的流动感。但此刻，这种动态变得直截了当、鲜明显豁——只不过这都是机器的杰作，利用了超高清摄像机和定制算计软件的算法。用精密仪器来观察和捕捉自然的花园景象，并用机器之眼来分析与审度，精密度甚至可以捕捉到人类一般感知范畴之外的微妙变化。当日新月异的科技手段得以超越人类想象地呈现艺术，不禁要问，机器是怎样戳中我们的认知？机器在学习之后会创造新的审美吗？

质疑也是致敬，颠覆也是信任

“经典是否可以成为当代？”或者说“当代如何向经典开刀？”尤夸拉的这个展览，足以排进对这类母题悠长的回答里。在这个队伍里，很多当代创作早为人们所熟知，比如 1917 年杜尚在《蒙娜丽莎》的复制品上加胡须，再比如近来徐冰用废弃物投影在毛玻璃上，以模拟《富春山居图》的效果等等。夸尤拉使用机器来参与了这个命题。包括《夏日花园》在内，整个展厅的所有作品没有人为的一笔或一个摆弄，全然是由机器完成的。

机器成为整场创作的执行手，最猛烈的印象一定还是“打破”：打破色彩、打破线条、打破专业的习得和经验、打破人类自以为的灵感与智识带来的傲慢。但同时不得不承认的又是，经典艺术的参与，让这批当代作品拥有了更稳妥的表达立场，像是早早借好了一些不言自明的符号，所有的比喻和转折也都显得顺理成章起来。

“复古”是艺术的传统，艺术史本就是不断在回头看的。

比如文艺复兴（renaissance），就像我们一直学到的那样，本身就是以“复希腊罗马之古”确立了最初的标准；十八世纪，受启蒙思想的影响，欧洲的“壮游”（Grand Tour）又将文艺复兴作为新一轮复古的原点。中国艺术史也常讨论“复古”。比如元代赵孟頫在《清河书画舫》的引上写道：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。”甚至我们更熟悉的孔子，也强调复周公之礼。

至于复古的用意，艺术史学者们多有共识：“复古”的旗帜在古，而所针对的目标在今。艺术史中的很多革新，本质上都是通过复古实现的——文艺复兴举希腊罗马的标杆，但更迫切的目的是要打破当时中世纪严肃呆板的画风，以人的形象来理解神；赵孟頫讲求古意，旨在对“今”的反叛树立标准——回溯的本意是为了打破。有趣的是，当代艺术中，对“古”的使用不再是复兴古意，而是将其成为反思的对象。经典从艺术家高举的旗帜，变成了艺术家精心树立的靶子。恰恰是因为这种树立，被选中的经典反而成为了符号性的标志，成为了一种既定的共识。夸尤拉让机器代替年迈莫奈的笔触，却又反过来承认着这最终视觉效果的美的本质——莫奈的花园成为了流动的终极的精神家园，解构是对结构的别样信任。

其实每一种经典在其盛极一时之时无不是当代的，都曾经历挑战。莫奈对“写生”与“在场”的要求，对画面主题选择的扩展不也是遭受过种种批评？印象派的画作在当时被认为不知所云，这些情绪恐怕比今天机器代替人手面临的恐惧和指控更为激越。就像贡布里希在评价十九世纪晚期印象派之后的诸多尝试时所讲：“无论这些运动乍一看显得多么‘疯狂’，今天已不难看到它们始终如一，都是企图打开艺术家发现自己所处的僵持局面。”

考古，也是对观者经验的考古

对于当下当代艺术中把含有挖掘、回溯等含义的主题往“考古学”上靠的说法，笔者持有保留意见。这次展题所借用的“考古”概念，笔者理解为是对观者经验的考古。如果作品与观众之间有一条轴线，依据我们经验的区别，我们都是不对称地站在了作品前。

对美的感受，及其因着作品而产生的感动，多半与我们既有的经验认识发生着很大的关联。过往知识的关涉，个人经验的互文，与美感体验互相成就。在这一点上，被反复教育的经典，让当代作品有了共识的语境。

展览中另一件令人印象深刻的作品，叫《雕塑工厂》。现场巨大的机器臂在不断雕刻着巴洛克时期贝尼尼的经典作品《普鲁托与普洛舍宾娜》。在算法序列的引导下，机器臂在高密度的泡沫塑料上操作，从一块立方体开始逐步雕琢，渐变地停留在某一时刻，并重新开始下一件，于是整间房间都是各个阶段“未完成”的《普鲁托与普洛舍宾娜》。

这让人不由得想起米开朗基罗关于“未完成”的理念，那些完整的石块，只是未完成的待解放的雕塑：“在每一块大理石中，我都看到一尊雕像，姿态和行动皆无比完美。我需要将那些囚禁在粗糙石面下的可爱灵魂释放出来，以便让其他双眼如我一样能看到他们。最好的艺术家能穿透大理石坚硬的外壳进行思考，而雕塑家之手只是在打破咒语，释放沉睡在石里的人形。真正的艺术作品是完美神明的影子。”《雕塑工厂》几乎是视觉地再现了这一伟大的理念。占满空间的未完成雕塑固然生成了视觉的震撼，但如果我们意识到，机器正如此轻易地大规模复制着米开朗基罗自认神圣的能力——让我们想象米开朗基罗前往卡拉拉（Carrara）大理石厂，雄心勃勃地挑选石材的模样吧。在机器的比照下，人类的脆弱、荒芜和倔强一览无余。

因为经典的介入，我们不是在看某一件作品，而是将对固有作品的情绪，套叠在现有的对象上。《夏日花园》的例子也是一样：我们会认定自己看到了印象派，这本身就让人惊奇。风格与流派成为某种经验被我们学习，若非如此，晃动的色彩别无悦目之外的意义。但机器又是怎样学会了流派呢？所以风格是有规则且可复制的吗？

当我们这样不对称地站在作品前，审美意志被一再提问：艺术家还需要吗？艺术家真正的核心价值是什么？机器是怎样戳中我们的认知？机器在学习之后会创造新的审美吗？美是否有唯一的本质？——我们站在那个空间里，机器手臂在嗡嗡作响，花朵在根据算法不断摇曳变形。如果设计是用来解决问题，那么艺术就是用来提出问题的。

展览的入口，巴洛克的天顶被打散，重塑成新的抽象色块。原路返回，感受到一种莫名的浪漫，似乎里面蕴藏着稳定的奥秘，和那么多诚不我欺的信赖。