

#1

## 视觉模式的嬗变——技术性观式下的艺术接受与表达

The Evolution of Visual Mode—The Art Reception and Expression in the Technical Concept

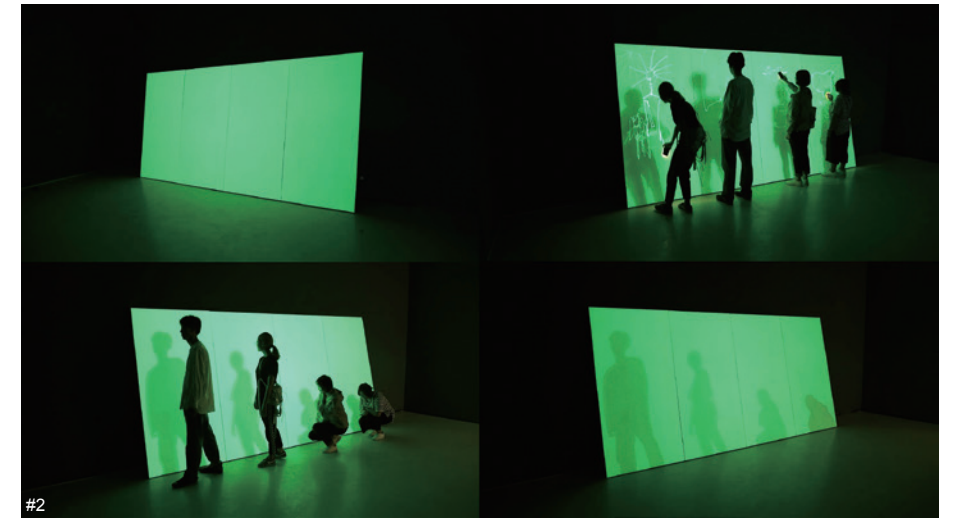
游江 You Jiang

**摘要：**技术的进步带来了人们观察方式的改变，视觉模式也在不断地进化之中。而基于视觉的审美认知，在不断迭代的技术性观式下，观察的主体和再现的模式之间关系出现新的变化，这些变化既出现在艺术创作之中，也体现在艺术受众对艺术品的体验之中。图像时代，艺术家对于世界进行描绘，是艺术家主体性的延伸，而艺术作品在不断地解读中焕发出新的意义。

**关键词：**技术，视觉模式，图像，认知方式

**Abstract:** The progress of technology has brought about changes of people's way of observation, and the visual mode is also constantly evolving. However, in the vision-based aesthetic cognition, new changes occur in the relationship between the subject of observation and the mode of representation under the iterative technical view. These changes occur not only in artistic creation, but also in the experience of art audiences on art works. In the age of images, artists' depiction of the world is an extension of artists' subjectivity, meanwhile, art works irradiate new meanings in constant interpretation.

**Keywords:** technology, visual mode, image, cognition mode



#2

过去我们对于艺术作品的审美认知往往是基于视觉的，而随着技术的进步，人们越来越不需要观察者以“真实”可感知的世界作为参照，观察的主体和再现的模式之间关系出现新的变化，这些变化不仅直接出现在艺术创作之中，潜藏在艺术家视觉模式的转变之中，也体现在艺术受众对艺术品的体验之中。

### 一、观察与再现：视觉模式进化

在不借助任何技术之前，无论是在什么程度，人们观察事物主要就是面对真实自然物的感知过程。人们通过交流所指的对象，在人们头脑中的图式往往所指是同一实际存在的自然物。随着科学研究和技术的进步，古典的视觉模式，即文艺复兴式的透视的或规范的视觉模式，艺术家在的绘画中将所描绘的对象重新摆置在一个脱离肉眼观察的平面之中，追求一种外在形态的真实。

17、18世纪观察者在“暗箱”技术所形成的新的模式下，技术手段自然而然地与再现结合在一起，潜移默化地影响着人们对于事物的感知，协助和促发着艺术家的创作。暗箱此时作为一种绘画工具，艺术家通过暗箱将反射在画纸上的影像进行标记，然后再完成创作，从而描绘出常人肉眼所忽视的微妙变化。也许从这个角度可以解释为什么维米尔的作品尺幅都这么小，但又如此真实。

19世纪初，艺术和科学开始分流，这种视觉模式开始发生断裂，一种新的视觉再现和知觉模式开始出现，人们开始用一种利用光学仪器所进行的观察，由此产生出了一

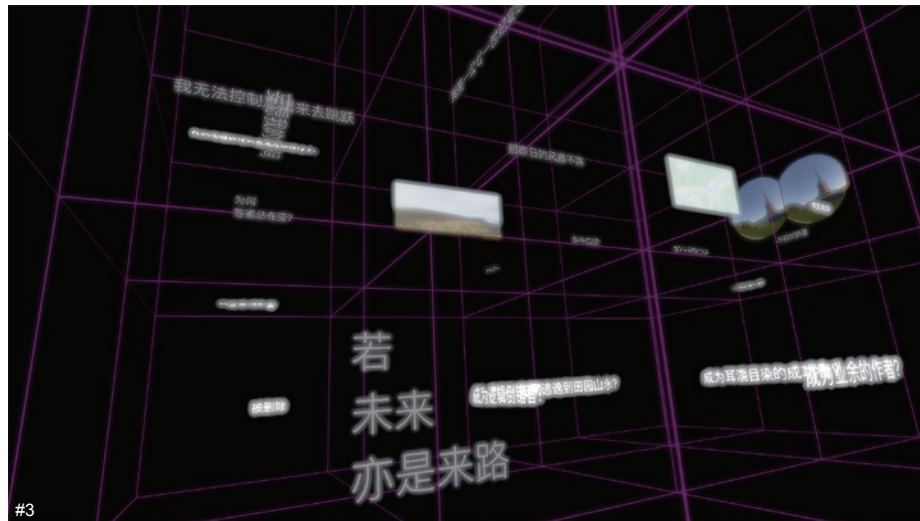
种新的再现模式。在光学仪器与立体视镜等技术作用下，人们的感官系统开始经受一种更为复杂的训练，视觉经验逐渐脱离固定的指涉物，越来越抽象化，立体视像有限的三度空间效果，使得观者自身并没有全面的观照对象，而是呈现出不同视角的局部经验的组合。可以说，19世纪的很多绘画都体现了立体视像这些特征。

20世纪以来，除了“客观视觉模型”，还出现了基于图像时代，技术性观式下的主观视觉模型，视觉模式不再是“自然主义”图像符码的延续，而是出现了全面抽象化的现象，技术的演绎营造出一种视觉的神秘化。最重要的是，艺术家越来越觉得主观的真实更加重要，在创作中出现了碎片化、微体验的艺术表达。

在当下展览中有很多利用科技呈现、互动性的作品。在诸多新技术中，特别是与AI技术相关的一些作品，特别引人注目。无论是在展厅展陈方式上，还是观看方式上都和其他的艺术作品有很大的不同，如张晓影的行为影像《在云端》、陈抱阳的VR装置作品《仿生人会梦见电子奶牛吗》、蔡宇潇的虚拟现实超文本等，这些作品都运用了最新的技术，每个艺术家都从自身的视角切入到对人工智能和科学技术认知之中，充满科技含量的艺术作品既带来丰富的试听体验，也从另一个方面反思科技带来的各种问题。可以说，当下这些将艺术与科技融为一体的艺术探索，逐渐影响着人们的观看习惯，进一步构建人们的视觉模式，虽然艺术中这种作用，

1  
陈抱阳  
仿生人会梦见电子奶牛吗  
VR装置  
2017

2  
沈凌昊  
我是你的影子也是你  
混合媒介装置  
尺寸可变  
2018



短时间来看是微乎其微的，但是从现实生活来看，一部分青年一代已经开始养成了一种依托网络和电子产品认知世界的视觉观察习惯。所以这些依托 VR 等技术的艺术作品，对这一代的青年来说，是不陌生的，艺术作品对于他们的感受与那些不具有这些成长经验的观众是不同的。

## 二、表象与真实：艺术的主体性

回顾历史，我们看到古典模式的视觉，视觉主体在人本主义的潮流下是一种试图全面认识自我的阶段，17、18 世纪观察者在“暗箱”模式下，视觉主体由于技术的“真实”而受到了一定的压抑，到了 19 世纪，在光学仪器与立体视镜等技术的推动下，在历史主义与演化论的思想模式影响下，在社会政治的转变以及机械复制时代图像泛滥的现实下，可触知性与视觉性之间开始发生断裂，人们开始反思技术性发展下的新的视觉影像，主观视觉模型成为优先。当下，主体性由于艺术作品强调互动性，又开始发生一定转移，主体性有些时候不在于艺术家，而是在于艺术的受众。

作为主体的艺术受众，视觉模式从客观地观照艺术作品本身，走向了自我对于作品的解读和阐释。这种情况，不是说艺术受众过去没有对艺术进行解读，只是单方面地接受来源于艺术作品给予的“知识”，而是在过去特别是在现代主义艺术和摄影术发明之前，艺术家熟练地使用媒介，充当着现实的观察者和记录者，他们通过透视等多种科学

观察方法，还是在描绘一个我们熟悉的世界，站在画面前，同时代或具有一定知识背景人是可以进行较为客观的解读，艺术家和时代是作品的主体，我们可以将自己的经验与之互动，通过作品理解艺术家、艺术作品和它所在的时代。而进入当代艺术，我们发现，作品越来越不知所云了。艺术家首先在媒介上采取了开放的态度，一个日常的商品和一个看似普通的图案都具有特殊的意义，而这些暗含在作品中的诸多具有意义的符号和元素，琳琅满目，仿佛自然科学博物馆和世界民俗馆的某几个展品的组合，艺术受众对于作品的解读线索慢慢被多元的作品架构消解了，特别是那些利用科学技术，运用一些科学理念进行创作的作品，观看已经不是用眼睛去看了，而是一种通过技术手段的观看。而借助一些仪器的观看，消解了虚拟和现实，艺术受众自身的体验成为最重要的环节，世界上没有同样的两片叶子，人们的感受也在自己经验的投射下，在时间的长河里，不断生发出新的意义。

如在艺术家沈凌昊题为《我是你的影子也是你》的作品中，艺术家运用特殊的技术，将观众的影子投射到感光板上，作品的内容是需要观众参与公共完成，而这种“合作”的体验又因为技术本身成为稍纵即逝的，艺术受众在互动中不仅获得了参与的乐趣，也开启了人们对艺术作品的认知，甚至对科学技术的探究。再如田晓磊的作品《伟大》，这件作品需要观众佩戴 AR 眼镜，进入一个虚拟的空间进行体验，这种体验造成的艺

3  
蔡宇潇  
妄想是一首不问来去的诗  
虚拟现实超文本  
尺寸可变  
2018

4  
田晓磊  
赛博格的秘密  
虚拟现实 VR  
2018



术压迫感和真实感，既使观众在非理性的情况下，生理上还是让位于科学技术营造出来的虚拟环境，这样一种心理和生理的矛盾感，使得这样的作品体验超越了现实世界的感知。再如在蔡宇潇《妄想是一首不问来去的诗》作品中，艺术家让观众进入了一个数字和符号交织的虚拟空间，人们在抽象的语义转换中，虚拟空间的单一化和抽象化一方面给人们带来不同的视觉感受，另一方面从认知方面也搭建起一个新的认知世界的模式，让我们不禁反思自己依赖于网络和屏幕获取信息的日常生活。

## 三、图像与拟像：主体观念的延伸

图像时代，图像成为了艺术创作的重要资源，图像转向是当代文化所经历的一个重要变化。20 世纪 90 年代，在西方波普艺术和新潮美术的共同催生下，中国的当代艺术进行了“图像的转向”，艺术家们在作品中希望通过图像来表现作品与当代现实的关系。在具体的创作中，艺术家将存在于现实中的各种图像作为创作的基本元素，他们用转译后的图像、“戏拟”和“反讽”的图像、异质化的图像等重新进行艺术叙事，以自己

的视角和方式重新进行阐释和强调，从而传达了全新的意旨。这些作品中的图片虽然脱离了原初存在的上下文语境，但是经过艺术家的重新叙事，和当下的生活现实发生了联系，可以说他们的作品既是对现实的反映，也强调了历史与现实的联系。

鲍德里亚（Jean Baudrillard）认为，传媒的推波助澜加速了从现代生产领域向后现代拟像（Simulacra）社会的堕落。而当代社会，则是由大众媒介营造的一个仿真社会。吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）在《不同与重覆》一书中对“拟像”给予高度评价，德勒兹相信“拟像”催生新意义。相比之图像时代，拟像时代给人们带来的不仅仅是图像本身，更多的是通过拟像构建的一个与真实世界交错的、基于一定媒介碎片化、大数据的世界。人类正在逐渐把图像这样一种以空间性方式存在的“时间切片”转化成故事性的动态影像，而现实中借助电子媒介所观看的大量的“拟像”充斥着我们的生活，他们是现实性和虚假性的结合体，满足我们视觉享受的同时，也潜移默化地影响着我们的认知世界的方式。在这样的背景下，我们看到在当代艺术的

创作中，一些艺术家化身“科学家”，运用最新的视听技术对虚拟世界的塑造和创造。而在具体的创作中，作品则打破了真实与想象之间的界限，仿真由最初物形态上的仿造发展到观念上的拟像阶段，提供了某种可以与拟像相连接的视觉依托，让人们看到了当真实和想象在同样的操控总体性中被混合起来时无处不在的审美幻境。

技术在艺术家的创作中一直都承担着重要的角色，技术对于人们认知世界的改变以及由此引发的视觉模式的变化的确影响着艺术的创作。但艺术家创作的历史不仅仅是艺术作品的形式与视觉再现的演变史，也不能简化为技术和机械实践的变迁史。无论是图像的挪用或组合，还是拟像的塑造和创造，其实都是艺术家主体性的延伸，我们一直在强调艺术家对于科技的利用，却常常忽略这样一个事实，无论艺术家使用何种技术手段，这些媒介都是对艺术家主观观念的表达，而恰当的媒介随着时间的推移，在不同的解读介入下，则还可以对主体观念进行延伸，在新的文化碰撞中，在不同的经验的交互中，焕发出新的意义。