张锰 新媒体艺术融入夏季达沃斯

记者 田莹

不久前在天津举办的第十六届夏季达沃斯论坛上,一件名为《植物智能计划》的生态艺术装置作品引起了中外与会者的关注。在一个封闭的圆形透明玻璃仓内,植物和昆虫共同组成了独立的生态系统,当小番茄被啃咬时,它会释放出信息素,召唤“盟友”来消灭伤害自己的害虫。作品创作者的导师、天津美术学院实验艺术学院副院长张锰介绍了这件装置作品传达的思想:“它将艺术、科技与哲学融合在一起,诠释了‘人类并非世界中心’的深刻命题,旨在倡导人与自然的和谐共生。”

“新媒体艺术是这个时代最好的东西,没有之一。”张锰曾这样表达自己对新媒体艺术的热爱。作为天津美院新媒体艺术与实验艺术相关专业的始创者之一,这位身兼艺术家与教育者双重身份的拓荒者,用二十多年的时间在中国新媒体艺术领域刻下了独特的印记。

走进张锰的工作室——市中心一栋写字楼的30层顶层,十余种乐器是最抢眼的存在。从钢琴、大提琴到三弦、尺八……暗示着主人独特的艺术审美。这种跨文化的杂糅特质,正是张锰艺术创作的核心密码。“我非常喜欢‘杂糅’这个词。”在他看来,当下艺术界需要跨学科融合,新媒体艺术的魅力在于能够“用此时代的语言说此时代的事情”,新媒体艺术与传统艺术并非对立关系,而是各有所长,在艺术的表达上殊途同归。

张锰的艺术生涯犹如一件由多重媒介交织而成的复杂作品。从版画创作的理性基础出发,他一路探索抵达新媒体艺术的虚拟疆域,在跨学科的实践中不断打破艺术的边界,在一个个作品中,构建出既私密又具有公共性和时代性的精神场域。他的创作与教育实践,不仅折射出中国当代艺术教育的转型轨迹,更展现了一位艺术家在全球化语境下寻找文化坐标的不懈探索。

张锰

天津美术学院教授,艺术家。创立“一致工厂媒体实验室”,致力于新媒体艺术的社会化服务与研究。影像与绘画作品曾在德国、美国、日本等国家艺术机构展出。

在国画教室画版画 不断拓宽思维意识

小时候,张锰最期待去北京的姑姑家。姑姑和姑父是中央美术学院雕塑系与版画系的教授,那个充满油墨味儿的版画工作室,是张锰的艺术启蒙地。铜版、滚筒,这些寻常人眼中冰冷的工具,在他眼里却像魔术道具般神奇。

1992年,怀着对版画的热爱,张锰考入天津美院版画系。那时他并未想到,这段学习经历会成为自己日后艺术创作的基石。“版画与传统油画或国画相比,有一个本质区别——特别强调理性。”张锰这样描述版画创作,经过制版、印刷,最终呈现的画面是“反”的。这种“间接创作”的独特体验,要求创作者必须具备缜密的构思和精确的计算。“它不是那种‘感觉来了就画一笔’的即兴创作,而需要在整个制作过程中保持理性。由于版画创作存在不可控因素,所以往往要到印刷完成的那一刻,才能看到最终效果。”张锰说。

初入校园的张锰像块海绵,白天在版画工作室钻研技法,晚上溜到国画系的画室,沉浸于水墨创作。“那时何家英、李津、李孝萱几位老师都是三十多岁,我很喜欢他们,自己也整天泡在国画系。”张锰记得那些跟同学们一起彻夜作画的日子,“国画系的画室从不熄灯,我们常常画到凌晨两三点钟,兴致来了甚至通宵达旦。”这种积极的艺术氛围让他如鱼得水,多元的思想碰撞,也为他的版画创作注入了活力。

大四那年,一次小酌后兴起,张锰用毛笔在五合板上画了八幅狂放的肖像画。“那几幅肖像只有轮廓没有细节,有一种写意的味道。木板立放在画架上,第二天一早,我发现墨痕流淌下来穿过画面,反而有一种特殊的美感。于是我把肖像画和墨痕全部刻下来,直接印成了版画。没想到,这带着酒气和即兴感的木刻版画,居然获得了当年全国版画年会奖,也让我第一次体会到跨界创作的趣味。”张锰说。

毕业前夕,张锰接到了一个为雀巢冰激凌设计产品价目表的工作。价目表的规格尺寸很大,他打算用丝网版画工艺来制作,但问题是,找不到能承接大尺寸印刷丝网版画的场地。“我和同学跑遍天津市,在一家窗帘厂遇到一位老师傅,他用做窗帘的工艺帮我们解决了这个难题。”赚到“第一桶金”,张锰尝到了艺术变现的甜头,也意识到版画创作的局限性:“想在这个领域深耕,必须有专门的场地、设备,但我负担不起,也不得不面临一毕业就转行的尴尬。”

在这个转折点上,北京三联书店与一家多媒体软件公司筹建多媒体中心的消息传来。这个需要同时懂美术和新技术的岗位,仿佛是为张锰量身定制的。版画培养的理性思维让他能快速掌握数字技术,而美学基础与跨界能力,又让他跳出了传统观念的条条框框。回首这段经历,张锰说:“版画教会我思考的路径,而艺术创作的开放性让我敢于走别人没走过的路。”转变看似偶然,实则蕴含着艺术发展的逻辑——当创作思维与时代机遇相遇,新的艺术形式便应运而生了。

文化跨界杂糅 是其创作密码

在2012年的三屏影像作品《独流减河》中,张锰的杂糅美学得到了完美诠释。《独流减河》的创作源于一个阴雨天,他心里涌起在河边漫步的冲动。跟随这份冲动,他抓起拍摄器材,拉上助手直奔独流减河取景。这部时长5分20秒的作品,由三个显示屏上的三段视频组成,两侧的屏幕分别是他与助手在雨中不停旋转雨伞,中间则是他在雨中逐渐远去的背影。根据当时的心境,他创作了十一首短诗,逐一朗诵,通过十一个悬挂在屏幕上方的扬声器分别播放。站在扬声器下,能清晰地听到每首诗,当远离屏幕,十一个扬声器的朗诵声则混作沙沙雨声,成为背景。张锰希望借诗歌、影像与声音的融合,还原自己那一刻的心境,定格时空里独有的感受,完成对记忆与情感的诗意重构。

跨界的思维,同样贯穿于张锰的教育实践。2004年,国内新媒体艺术教育尚属空白,他在天津美院创建了数字媒体艺术专业。初期仅有三名教师,却要带七十余名学生,为解决师资困境,他四处“借将”——请纪录片导演吴文光教影像叙事、悉尼大学的劳伦斯博士讲授媒体艺术基础课程。这种打破学科壁垒的思路,同样体现了张锰对艺术教育的理解。在教学中,他强调“从物质到影像”的转换能力,引导学生“回到嗜好”,从个人感受出发寻找表达媒介。他说:“我们要让学生明白,艺术创作是把你的感受与世界碰撞的痛感或妙感变成形式,重要的不是媒介,而是你对世界的理解。”

张锰谈到,自己家族长辈的创新精神,对他的影响很深。祖父早年曾在天津创办“一致工厂”,生产电动机,于1957年改制为天津市调节器厂。为此,他在创办媒体实验室时沿用了“一致工厂”的名字,实现了一场从工业开拓到艺术探索的世纪对话。最让张锰自豪的是,这些年,从“一致工厂媒体实验室”走出的学生当中,有人成了电影制作人,有人成了艺术家,有人成为电影特效总监,这丰硕的成果,都印证了他的教学理念。

近年来,张锰的作品中越来越多地呈现出“藏”的元素。无论画布上躲在树枝间的猴子,还是充满自然气息的人造装置空间,都在诉说着他对“藏”的独特理解。“我们以为自己穿着衣服,其实在大数据面前都是裸体态。”他这样描述当下人的状态,在这个人人被迫“透明”的时代,我们还能藏在哪里?他给出的答案并非逃避,而是用艺术构筑一个既开放又隐秘的精神空间。

2019年,张锰在深圳展出了一件装置作品:把自己多年来的微信聊天记录转换成图像,投影在纱幕上。观众走进展厅,就像走进了他的数字记忆。“有人看完后说,‘这太可怕了’,因为他们突然意识到,自己每天都在生产数据,却很少想过它们去了哪儿。在我看来,真正的‘藏’,不是删掉记录,而是学会在数据洪流里保持清醒。”张锰说。

2013年,张锰在美国举办个展《隐藏》。“隐私焦虑是全球性的。我的作品只是用艺术的方式,把这种焦虑变成了可感知的东西。”张锰说。或许,正是这种既个人又公共的思考,让他的艺术跨越了文化边界。

艺术要扎根传统 但必须打破常规

与艺术作品中“藏”的概念相对应,是张锰在城市设计实践中展现出的“显”的锋芒。无论是几届深港城市建筑双城双年展中的新媒体艺术作品展览,还是连续四届参与日本神户双年展,张锰都在不同程度地用艺术关照着城市的建设,而其中最具影响力的实践,莫过于他与天津夏季达沃斯论坛持续十六年的密切合作。

这场艺术对话,始于2008年第二届夏季达沃斯论坛筹备期间,张锰带领60名本科生参与新媒体设计竞标,从众多专业团队中脱颖而出。“从开始介入讨论到最后中标,记得我们设计、修改了23套方案,就是想证明新媒体艺术能带来更多的可能性。”张锰回忆,那次中标也是他从个人艺术创作迈向城市文化设计领域的转折点。

夏季达沃斯论坛的外方区长期由国外团队主导设计,2012年,张锰凭借创新的新媒体视角成功介入。“展现天津元素不一定要用常规的年画或麻花。”他将三维粒子群算法与传统水墨技法融合,让解放桥、天塔等十余个天津地标在多媒体软融技术桶形显示屏上流动变幻。这一创意在当时的艺术界堪称前卫,国外来宾称其为“会呼吸的中国山水”,成为那届论坛的一个亮点。

当人们还在回味2012年的数字水墨时,2014年,张锰又带来了更大的惊喜——将天津博物馆珍藏的清代朱耷的画作《河上花图卷》“搬”到了夏季达沃斯论坛现场,通过精妙的声光编程,画作中的喜鹊振翅欲飞,古代的水墨杰作通过现代科技获得了生命。这种不断突破预期的创造力,正是张锰城市艺术实验最迷人的特质。

从2010年到2016年,张锰四次担任夏季达沃斯论坛“中国&天津艺术展示区”新媒体总设计师,又在2023年和今年以评审专家身份参与其中。他的创作始终围绕一个核心理念:“艺术的表达需要扎根传统,但必须打破常规。”

从版画到新媒体艺术,张锰的探索之旅始终伴随着对边界的挑战——媒介的边界、地域的边界、传统与现代的边界。他以“隐藏”的智慧构建艺术的多维度空间,在杂糅与跨界中保持着对文化根脉的清醒认知,他通过作品大声表达:真正的艺术,既是个体灵魂的独白,也是与世界对话的开放场域。

张锰访谈

为思想寻找合适载体 以内容决定表现形式

记者:当今碎片化的短视频泛滥,呈现出不可逆的趋势。作为一位深度参与新媒体艺术实践的创作者,您如何看待这种方式对艺术表达的影响?

张锰:这个问题触及了当代艺术创作的核心命题。需要明确的是,媒介形式的演变始终与时代语境紧密相连。就像数码相机取代胶片相机一样,技术的迭代必然带来表达形式的更新。就创作而言,碎片化与整体化本身并无优劣,关键在于它是否与创作者的意图契合。用好了,它能精准捕捉到你想表达的思想内核;用歪了,可能就会成为一盘散沙。我在作品中也尝试过不少短时长的影像表达,在形式上也是碎片化的表达,我认为艺术的核心是“感受的转译”,媒介只是工具,如果碎片化能更高效地传递这种感受,何乐而不为?

记者:如果只能选择一种媒介进行创作,您会选什么?

张锰:毫无疑问是水墨画。我每天画四个小时水墨画,连续二十年没断过,这事儿早就跟呼吸一样自然了。我觉得水墨画的妙处在“即时性”,笔一蘸墨,落在宣纸上,当下是什么心情,作品就是什么样。对我来说,这种手感是新媒体比不了的。三维建模得算参数、搞渲染,等做出来的时候,想法涌上来的那股热乎气儿已经散了;但水墨画不一样,墨没干呢,那些情绪就都已经铺陈在纸上了。此外,水墨画特别包容“败笔”,有时墨晕错了位,或者笔触没控制好,反而成了点睛之笔。我常跟学生说,这就跟生活似的,好多误打误撞的事最后都成了妙处,也是创新所在。

记者:您策划过与村上春树相关的艺术展览,也做过夏季达沃斯论坛的装置设计。让文学、经济与艺术对话,这其中您有哪些心得?

张锰:我认为跨界的关键是“去媒介中心化”。比如我在日本策划《阪神沿线——村上春树的心象风景》展览时,带着学生阅读了作家的全部作品,将其中所涉及的地名转化为影像符号,用新媒体重构文学意境;而对于夏季达沃斯论坛的新媒体设计,我们也一直在尝试以不同的媒介展现多维度的天津,传递城市精神。艺术与文学、经济的对话,本质是为思想寻找合适的载体,破壁的秘诀在于由内容来决定最适合它的表现形式,而不是让媒介限制了表达。

记者:如果让您用三个词形容天津的城市气质,您会选哪三个?这种气质是否会体现在您的作品中?

张锰:我觉得是“现代性、自信、市民精神”。我选择定居天津,正是源于这座城市街巷中实实在在的烟火气——邻里间有一种无需刻意维系的亲近感,这种生活氛围在其他城市难以寻觅。我认为天津是最具现代性的城市,比如,这里有着全国最早的现代城市建设与管理制度。我觉得天津人的自信是刻在骨子里的,有一种无需伪装的生活底气和独特的率真气质。天津的城市特质潜移默化地影响着我的创作:既包容传统又拥抱创新,促使我在艺术实践中不断突破媒介的边界。这种“杂糅而不违和”的特质,正是天津赋予我的创作养分。

(图片由张锰提供)

讲述

以人工智能大模型的逻辑创作“诗人传三部曲”

站在古典文学的延长线上

记者 何玉新

“天才诗人李商隐与他的命运迷宫——《少年李的烦恼》新书分享会”不久前在北京举办。这次活动由北京十月文艺出版社主办,总编辑韩敬群担任主持人。北京大学中文系主任杜晓勤、文史作家张向荣、《少年李的烦恼》作者马鸣谦一起围绕书中李商隐的生平与诗作、历史小说的现代书写等话题展开探讨,走进李商隐的世界,与历史相望,与古人对话。马鸣谦讲述了他创作这部小说背后的故事,分享了自己最喜爱的李商隐的诗作,也谈到了AI(人工智能)与历史写作的密切关联。

文学前辈的历史小说 帮我明确了创作方向

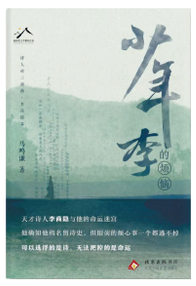
我是1970年出生的。自上初中起开始阅读外国文学、哲学、心理学等方面的著作,受外来文化影响较深。成年后,我在上海和家乡苏州从事广告业、做管理咨询。人到中年,有一天我想,我的后半生是否还要延续这种生活?我大概花了一年时间整理思绪,确立了目标——关停公司,排除干扰,开始翻译英国诗人奥登的全部诗作,只做这一件事。

翻译奥登的诗,对我来说相当于一次修炼。有将近六年,我像面壁一样面对这位诗人,要降服英语、降服奥登,与此同时,也在计划写小说。

可能冥冥中有一个声音告诉我:作为中国的作家,仅仅阅读西方著作是不够的,要扩大自己的阅读视野。我读到北京师范大学王向远教授的书《中国题材日本文学史》,其中讲到,日本从严肃文学到类型小说、通俗小说,都大量使用了我国的历史题材,包括井上靖的《敦煌》等。这件事刺激了我,我决定与井上靖“对垒”,也写了一部敦煌题材的长篇小说,书名叫《降魔变》。这是一部类型小说,带有一定的悬疑色彩。

上世纪80年代出版过一本《中国现代作家历史小说选》,收录了鲁迅、冯至、施蛰存、李劼人等文学前辈的历史小说,那些作品给了我鼓舞,也帮我明确了创作方向。我确定要写三位诗人——杜甫、李商隐和白居易,构成“诗人传三部曲”。有人可能会问,为什么不选李白?有一个比较主要的原因,就是出生于台北眷村的作家张大春,写过一部《大唐李白》。

创作前期的大部分基础资料出自陈贻焮先生的《杜甫评传》。可能我们一下子进入杜甫诗的世界有点儿难,但如果从这部《杜甫评传》入手,从杜甫的生活进入,对杜甫这个人就会有一些了解。



小说写作毕竟不同于历史写作,需要加入很多感性的内容。我每天听大量的音乐,我喜欢奥地利音乐家马勒,他在晚年创作了《第九交响曲》——生命即将抵达终点,但他创作出的音乐却能让听者感到振奋。我觉得,杜甫和马勒一样,他积聚起所有生命的能量,向着自己热爱的、只有他能看到的高点飞跃而去。2021年年底,我创作完成了以杜甫“峡中三年”为故事背景的长篇小说《征旅》。

其后,我写了《唐诗洛阳记》。这是一部文学史话类作品,以洛阳为焦点,展开文学史的研究。我边写边学习,发现唐朝时洛阳虽然政治地位不及长安(今西安),但它在文化方面的牵引作用非常大。

李商隐的爱情故事 都写在他的诗里面

写李商隐,也同样是从收集资料开始,顺着前辈学者摸索出的路径,一步步向前探索。我跟上海大学文学院教授、中国李商隐研究会会长董乃斌先生非常熟悉,去他家拜访过好多次,跟他交流过很多。

学者苏雪林先生于1927年出版学术专著《李义山恋爱事迹考》,采用索隐钩沉的研究方法,考证了李商隐(字义山)与女道士、宫嫔等人的恋爱经历,开创了李商隐爱情诗研究的新视角。陈贻焮先生在1963年写出了《李商隐恋爱事迹考辨》,1979年发表于中华书局的专刊《文史》第六辑中,他比苏雪林先生写得更完整,为我提供了最好的动机——李商隐跟杜甫不一样,写李商隐,应该聚焦他的爱情生活。

李商隐在他人生的不同阶段发生过三段爱情:第一段,他早年做过道士,十三四岁时,在洛阳北面济源的玉阳山,与一个比他还要小一点儿的女道童产生了一段朦朦胧胧的恋情。第二段爱情,是在他中举之后,进入长安,阶层改变,之前的爱情也要慢慢淡去,他娶了节度使的女儿。从他的诗文中我们也可以判定,他并没有因为之前的恋爱比较刻骨铭心,而忽略了对夫人的关心。第三段,是他与歌妓的故事,我也借用了真实的历史人物。李商隐的爱情经历,在他的诗中有很多的展现。

李商隐的诗有一个比较鲜明的特点,就是当代性,他用了很多心理的意象,还有一个要素是时间的回环,比如《夜雨寄北》,这首诗很短:“君问归期未有期,巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛,却话巴山夜雨时。”诗中出现了三个时间点,这个技巧好高超,我认为这也是李商隐的诗耐读的原因之一。我想找到准确的小说结构,来对应李商隐的人生和他的诗。

《少年李的烦恼》这部小说是用六个短篇小说连缀起来的,后面还加上了李商隐“朋友圈”的证言,相当于一个采访,采访者是令狐绹,他早年与李商隐的关系特别好,后来产生分歧,两人慢慢疏远。通过令狐绹的视角,我们进入了时间隧道。

有人问我,假设你可以跟李商隐面对面地交流,你想对他说些什么?我的答案是:我很了解李商隐,但李商隐不了解我,所以一开始我们只能相对沉默。李商隐喜欢六朝诗,我会从这个入口走进来,可能会像电影一样,画面徐徐展开,慢慢地开始与他对话。

靠阅读输入海量信息 创造力可以提升百倍

我从起心动念写“诗人传三部曲”就开始针对这一主题进行阅读,购买了大量的参考书。我觉得比较重要的还是要读书写对象本人的文本,因为除了他们自己的诗文集,其他资料都是二手的,需要过滤。老实讲,如果没有立志写“诗人传三部曲”,我很难有毅力去读完这些书,特别是白居易,留下了将近三千首诗,还有其他文章,体量太大了。

最近一段时间,关于AI的话题热度很高。我有一个发现,AI的搜索记忆库是非常重要的获取基础资料的方式,由此我想到人类的阅读——每个人的大脑都在工作,阅读是最好的训练头脑当中“大模型”的方式。这就像我写历史小说,先要整理出创作资料集,广泛吸纳学术成果,再加上自己的认知。

我们这代人出生的时候,家里还没有电视机,后来出现了黑白电视机、彩色电视机,再后来出现了电话、传呼机、手机、智能手机,又伴随着互联网的兴起,一代代技术升级,不断地飞跃、爆发。但我仍坚定地认为:阅读正在变得前所未有的重要。原因是,如果我们的大脑思维全部依赖于外置的AI,人的主体性将会消失——我在哪里?我就不存在了。所以在AI时代,阅读的意义愈发重要。

无论做什么工作,都应该有自己的主观判断,人的主体性永远要放置在AI技术之前,这是非常重要的。主体性弱的人,就会被工具淹没;主体性强,AI会为你所用。

我的创作灵感很多都来自阅读资料、辨析资料、梳理资料的过程。可能大家觉得,文艺创作靠的是个人的灵感、天赋,其实不然,它跟AI的原理一模一样,多训练我们的大脑“大模型”,也就是多读书、多输入,我们的创造力就会提升百倍。人间所有具有创造力的工作,其实都遵循着这样的原理,没有捷径可言。

作家写作,当然首先是为他自己而写,表达他自己的想法,但也要为很多认识的和不认识的同道中人而写。我希望同道中人越来越多。我也越来越觉得,古典文学及学术是当今社会发展的基础,希望年轻人都来了解我们的古典文学,站在古典文学的延长线上。