

# 画照片,画得像究竟有何意义?

◆ 徐佳和



照片

金刺猬

画作



## 生命的相互回应才是真正的连接

### 观第15届上海双年展有感

◆ 刘耿

在当代艺术的展览谱系中,双年展往往承担着比美术馆常规展更宏大的使命:它不仅是作品的集合,更是对时代病症的诊断。

如果说过去十年的国际艺术大展普遍受困于居伊·德波笔下的“景观社会”,沉迷于视觉奇观的制造与消费,那么正在上海当代艺术博物馆(PSA)举办的第15届上海双年展《花儿听见蜜蜂了吗》,则标志着一种显著的观念转向——从现代性的“视觉优先”,转向前现代与未来交织的“深度聆听”。为了迈向未来,我们必须回过头去,拾起被工业文明遗忘的古老智慧。

策展人凯蒂·斯科特抛出的核心隐喻——“花儿能否听见蜜蜂”,并非浪漫修辞,而是严肃的生物声学事实,更是对“智能”本质的哲学诘问。在2026年,当生成式AI正重塑人类认知时,这场展览以近乎顽固的姿态,将我们拉回生命感知的原点。

展览构建的第一重张力,在于“硅基”与“碳基”智能的对峙。

当下社会狂热崇拜AI的“计算能力”,视大语言模型为未来智能的最高形式。然而,双年展指出:自然界存在着一种截然不同的“响应式智能”。科学证实,月见草能感知蜜蜂振翅的特定频率,并在数分钟内

提升花蜜甜度以示“欢迎”。这种跨物种交流无需芯片和算力堆叠,无需云端训练,它基于的是对微弱信号的极致敏感。

相比之下,AI虽在算力上指数级增长,本质上却是封闭的系统——它善于生成,却拙于“感受”;它能模拟万种花的图像,却无法像花一样对一只蜜蜂的靠近产生生理层面的震颤。本届双年展之所以重要,是因为它在技术狂奔的洪流中安插了一个减速带,迫使我们反思:在追求算力的同时,我们是否正在丧失作为生物体最宝贵的“感应力”?

这种丧失在社会层面表现为一种普遍的“感官外包”。

在高度数字化的都市,听觉被算法歌单过滤,视觉被滤镜重构,判断力被评分量化。我们逐渐失去直接连接物理世界的能力,世界退化为一层“被计算过的回声”。

对此,双年展试图将PSA转化为一座“感官复健实验室”。展览摒弃了传统展厅中“凝视”的主导地位,强调“沉浸”与“涉入”。无论是捕捉宇宙射线的装置,还是转化真菌信号的媒介,艺术在这里不再是被观看的客体,而是重建人与环境关系的介质。

正如哲学家让-吕克·南希所言,“倾听”不仅是声学行为,更是一种“存在的方式”。它要求我们放下傲慢,时刻准备接收“他者”的信号。展览将这种“倾听”扩展为一种生存哲学——我们能否在数字噪声中,识别出自然界那些未被编码的真实振动?

城市运行依赖精确规划与高速流动,工业思维往往默认自然只是沉默的资源。双年展通过介入式的城市项目,试图修正这种单一

的发展观:城市不仅是人类聚居地,更是包含万物的“万物共生网络”。

展览暗示了一种新的“共处之道”:连接并不意味着支配,交流并不意味着控制。这对于当下的环境、社会与治理议题具有深刻启示——真正的可持续发展,不是单纯的技术修补,而是建立一种能“听见”环境反馈的敏锐制度。

矗立在黄浦江畔的大烟囱,曾是工业时代的象征,如今成了生态时代感官重构的信号塔。

2026年的上海双年展未提供理想社会图景,而是提供了一种基础的感知训练。它告诫我们:在万物互联的时代,真正的连接不来自光纤与5G,而来自生命体之间古老、脆弱却充满韧性的相互回应。

艺术的功能,在于在此刻重新校准我们的感官雷达。唯有学会“听见”——听见被算法过滤的杂音,听见被效率掩盖的微弱——我们才有可能在未来的语境下,重新确立人的位置。

在这个意义上,“花儿听见蜜蜂了吗?”不再是一个生物学问题,而是对文明延续方式的一声叩问。



扫一扫  
请关注  
“新民艺评”



近期,某位青年画家的油画作品因与日本摄影师久方广之拍摄的猫咪照片高度相似,再度引发了艺术界关于“临摹照片”的讨论。这让笔者想起2011年同样话题引起的一场轩然大波:曾梵志作品《雪豹》在成功拍出3600万元人民币之后,被发现涉嫌抄袭国外摄影师史蒂夫·温特的摄影作品《风雪之豹》,该作品曾获英国野生生物摄影2008年度大奖,并刊登在《国家地理》杂志上。当时,曾梵志还直白地指出,艺术家借用摄影作品进行艺术再创作,这是全球艺术界都在做的事。

若将此类事件放到艺术史的长河中观察,确实,摄影术自19世纪诞生之初,便与绘画展开了复杂纠缠。早期画家如德拉克洛瓦曾热情拥抱摄影,视其为捕捉动态、研究光影的绝佳工具;印象派画家也常借助照片构思画面,他们将摄影作为绘画的参考或素材。时至今日,图像生产已呈爆炸式增长,我们是否需要一套更精细、更具当代性的判断准则,来审视绘画与摄影之间的复杂关系?

问题的核心,或许并不在于绘画能否临摹照片——这自摄影术诞生以来便从未停止。关键在于:当画家选择以照片为蓝本时,他究竟是在进行一场创造性的翻译,还是仅仅充当了从数码像素到油画颜料的技术转码器?曾梵志的《雪豹》之所以引发争议,恰恰在于其呈现出的,更多是对毛皮、光影、姿态的精确再现,而未能让人清晰地辨识出画家本人注入的、超越对摄影单纯的视觉移植而产生的独特意图与精神维度。

摄影作为当下的自然,是取之不尽的资源库,但艺术的尊严,要求每一次“借用”都成为一次有立场的对话、一次有深度的转化、一次有灵魂的赋形。当观众第一眼惊叹的是“画得真像照片”,而非被画面中某种照片无法传递的情感、观念或绘画性体验所击中时,这种创作便可能滑向了技术炫耀的陷阱,而丧失了艺术最珍

贵的灵光。

摄影是捕捉光的痕迹,是瞬间的切片,它自带一种客观的哪怕是营造出的疏离感。绘画,尤其是油画,其魅力则深深植根于物质的“肉身感觉”:笔触的力道、颜料的堆叠、画布的肌理、创作过程中时间的累积与修改的痕迹。这些是身体与材料对话的证言。一幅优秀的、基于照片的绘画,应当能够凸显并升华“肉身感觉”,让观众感受到画布上凝结的劳作时间与抉择痕迹,而不仅仅是看到一个被完美复制的图像结果。如果一幅油画光滑平整到宛如喷墨打印,只是在模仿摄影的“虚体”效果,那它便放弃了绘画媒介的独特武器,在与其所借鉴对象的竞争中处于天然劣势。

当我们处于一个深度伪造(Deep Fake)和AI绘画日益模糊现实与虚构边界的时代,绘画若仅仅追求对照片的逼真再现,其价值将急剧萎缩。因为在这一赛道上,技术已远远超越人类之手。绘画的当代使命,或许更在于提供确凿无疑的人性痕迹——包含犹豫、情感、失误与修正的脆弱真实,以此对抗数字图像完美的、可无限复制的虚假真实。当一幅画作被指认完全临摹某张照片时,它触发的不仅是版权争议,更深层的是观众对艺术真诚性的怀疑——这是否只是一个精巧的视觉谎言?

争议本身就是一面镜子,映照出部分当代绘画在图像洪流中的迷茫。真正的原创性,在今天或许正体现为一种勇敢的笨拙:敢于用画笔对抗照片的精确,用长久的凝望对抗快门的瞬间,用物质的沉思对抗虚拟的流动。它要求画家不仅要有一双能还原世界的眼睛,更要有一颗能重构世界的心灵和一双能言说的手。在人人都可以是摄影师、AI即将席卷视觉生产的时代,绘画最珍贵的,或许恰恰是那份属于人类的、不完美的、带着体温与思索的慢,所带来的光辉。这绝非对技术的逃避,而是在另一个维度上,对真实的抵达。