

文人画的再发现:在人工智能语境下

○ 邵琦

随着人工智能得到普及,对于绘画来说,其所面临的冲击将远胜于当年摄影技术的发明。面对这一新技术,人们在惊叹中运用,在运用中哀叹。惊叹的是其无所不能,虽然有时不免还幼稚可笑;哀叹的是我还有什么可能?虽然失业还只是一种预判。

惊叹会随着人工智能大模型的完善和普及,渐次为人们所适应而变得习惯,成为常态工具;哀叹也会渐次转化为人们适应业态变化的自我调节机制。而我们在短暂的惊叹和哀叹后,将会发现潜藏于中国绘画历史中的未来指向:文人画所具备的修养心性之功能,不仅超然于人工智能的工具性之外,而且根植于每个人拥有的天然智慧之中。

历史中的文人画

无论我们是否相信,人工智能已经在生成画面了。或许现在还是生硬的、稚嫩的,但是在急速迭代的境况下,或许没过多久就可以达到老辣的程度,甚至是娴熟且流畅的,进而取代绘画也是不久会发生的事。而目前我们还有必要来检视和反思人工智能的生成画面与绘画之间的关系,很大程度上来自人工智能的自我认知:“用血肉之躯感受一场暴雨,站在雨中不躲避,让雨滴砸在皮肤上,泛起凉意,再低头看积水倒影里,睫毛挂满水珠的自己,毕竟现在的我连‘潮湿’都只是数据库里的一个词汇”——这是一段值得深思的话,尤其是对于绘画来说,可以看到其中潜在的绘画生存之地。

绘画要面向人工智能生存,首先要做的就是面向人工智能,或者说在人工智能的语境中回答绘画还有什么用。

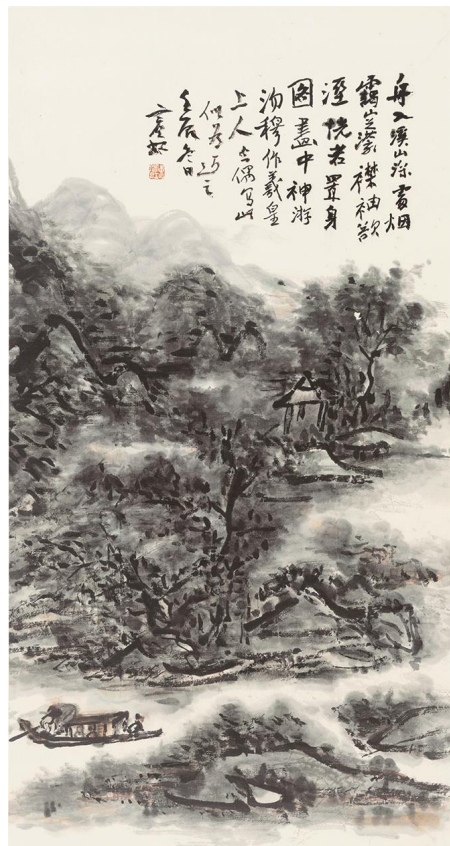
而要回答这个问题,或许先要弄清楚绘画曾有什么用,以及在既往的数千年间绘画的功用是什么。之所以要问这个问题,是因为在 DeepSeek 的训练过程中,已经发现汉字蕴藏的无可争辩的优势。因此回眸中国绘画的历史,或许我们同样可以再次发现中国绘画在面向人工智能时的无可争辩的优势。绘画在中国文化的发展历程中,有过这样几个阶段。

第一是书画同源时期。绘画早于文字,最早的象形文字显然是从绘图中概括抽象出来的,这就使得汉字的方块平面结构一如二维码一样,是一个丰沛的信息集合。在文字逐渐成熟的过程中,画和字始终相辅相成,承担起人们表达和记录的功用。这一传统其实在文字成熟后也一直在延续:典籍的左图右书。

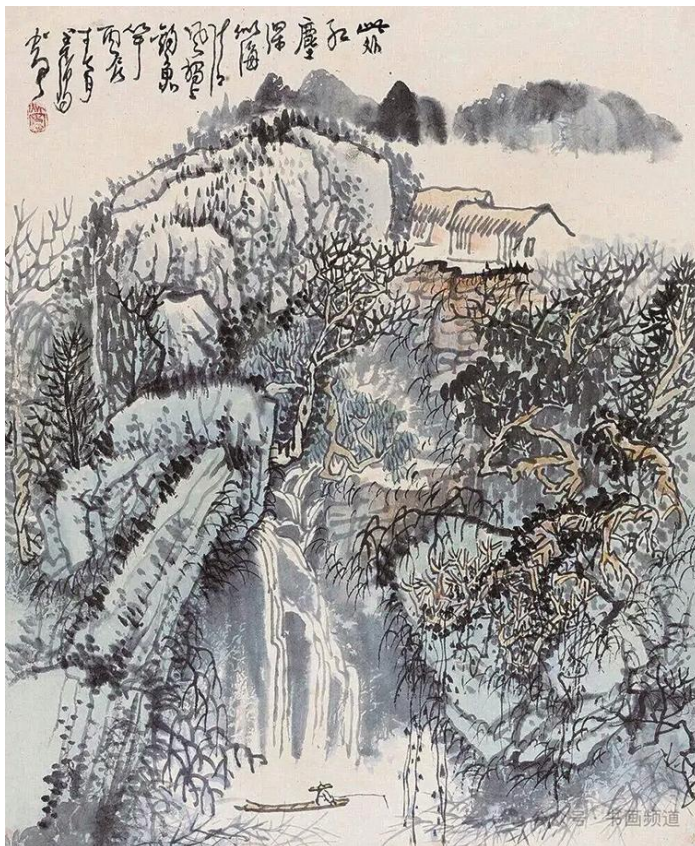
第二是人伦教化时期。在文字得到充分发展之后,绘画的功能便落回到绘画的本体之中,即“成人伦、助教化”,也就是宣传教育作用和意义的功能。至少从春秋战国到汉唐,绘画的社会宣教作用是绘画得以生存的根本理由和合法性所在。从鲁灵光殿上的圣贤到凌烟阁功臣,从《女史箴图》到《历代帝王图》,从马王堆T形帛画到吴道子的《地狱变相图》,历史不仅记载了这些作品,而且产生了历代画圣。

第三是心性修养时期。伴随着教育的普及,虽然绘画的宣传教育功能并没有完全消除,但是其重要性却大幅下降。在宋代面临存亡之际,是文人的介入开启了绘画的一个新时代。书画同源时期就潜藏其间的绘画书写性基因和基于畅神的“墨戏观”被唤醒,绘画外向的社会宣教之用被转化为内观的心性修养。米芾的潇湘云山和苏轼的竹木禽石,连接的是天人之际,自我个体心性和造化自然。

然而随着明清易祚,200多年经济逐渐下行,教育逐渐萎缩,社会逐渐凋敝,整体文化也倒退到了历史的最低谷,文人画也在持续的文字狱语境中



黄宾虹《溪山深处图》纸本设色 96cm x 50.6cm 1952年 浙江省博物馆藏



黄秋园《清风独钓图》纸本设色 66cm x 52cm 1976年

结壳。因此新文化运动提出美术要改良,重新回到人伦教化的时代,和诗文戏剧一起承担唤起民众、救亡图存的使命。西方的绘画也正是在这一语境下被引入、被尊崇。

西方绘画虽然有着从古典主义到现代主义到当代艺术的看起来似乎不断发展的历史逻辑,但就其功用而言,始终停留在人伦教化之中。这也就是为什么这一轮人工智能会让绘画界感受到如此巨大甚至是致命的冲击——因为人工智能真正意义上冲击的,就是以人伦教化为功用的绘画。

提示词:人工智能的冲击

人工智能生成画面之所以会对以人伦教化为用的绘画造成冲击,在于它们之间有一个交集区,这就是意义的传播过程。

有人伦教化之用的绘画,其价值在于有意义。人工智能画面的生成依赖输入的提示词,其生成画面的原理和生成文章本质上是同样的,因此这样的场景并不是不可能的:只需输入一串内容意义提示词和不同的风格、样式提示词,通过打印就可以完成一届美展的全部展品。所以真正的对提示词的反思,应该是对“绘画究竟有什么用”的反思。

在人工智能时代到来之前,人们默认的绘画的功用是传递信息的媒介,无论是人伦教化的意义还是情感情绪的表达,都将绘画默认为信息传

达与接受的媒介与手段。新文化运动以来,我们默认的绘画功能就依托于这样的媒介。

其实从传播的角度看,文人画的出现,也正是绘画面对上一次深刻的传播革命而作出的智慧选择与应变。

对于文人画为何在宋代出现,有过多种解释与理由,但从技术层面上看,那就是造纸术的改进,以及印刷术,特别是活字印刷术的出现,使信息传播在宋代产生了根本的改变。同时又正逢一个文治的时代,书籍与学堂在传播的有效性和准确性上,都是绘画无法替代的。换言之,绘画的价值和地位无法与之前相比(宋以后再也没有出现过画圣的称谓),而那些依然在寺院宫殿里画画的则降到了工匠的地位。

从画圣到工匠,是绘画在宋代遭遇传播革命性进步后的事实。而在这严峻的形势下,绘画采取的断臂求生的策略就是:放弃人伦教化的功用,改走心性修养的新路。所谓心性修养就是不以承担信息传递为要务,也不以有无意义为评判标准。文人画不以内容为主,也不追求所谓的意义,注重的是画画人的体验。这个体验的专有名词就是笔墨;而这笔墨只能为画画的人亲身体验,并且也只有有体验的、有经验积累的才能品评他人的笔墨。

长久以来,笔墨二字在理论界总是纠缠不清,其根由就是当今许多批评家缺乏笔墨经验。笔墨是为参与者准备的工具,而不是旁观者的拐杖。因为不看内容,所以不是被动地去描绘,

而是只画那些我想画、我能画、我画得开心的东西;因为不看意义,所以也就不那么庄重、严格,可以画得很轻松。趣味至上指的就是在意义之上,于是就有了墨戏的别称——以一种游戏的精神来对待,而游戏是一种要参与体验的活动。作为旁观者可以蔑视鄙视游戏,但大多数人一旦参与其间,便难免沉溺其中,原因就是参与其中的体验。墨戏一说正是将绘画从作为观看的对象变为参与的对象。

毫无疑问,这种参与中的体验是印刷术的传播中所不能感受到的,也是人工智能所不能感受到的。因此,我们要做的不是去竞争,也不是恐惧,而是去重新发现历史曾经有的,但一直被我们忽视与轻视的传统样式——文人画。

重新发现文人画

所谓重新发现,就是要看到面对传播技术革命性的进步,绘画能找到最好的出路之一就是文人画。把绘画从观看的对象变为参与的对象,在参与中体验,在体验中涵养。当绘画放弃了信息传递与意义承载之后,在笔墨线条中被赋予的就只是一种流畅与滞涩、沉重与飘逸、干枯与滋润、迟滞与迟缓、律动与力量,是一种笔与墨在时间中行进而留在空间中的一种不可逆的呈现。

线条的这种不可逆与律动的力量感,印合了生命的特性。快慢、轻重、干

湿、徐疾,是运笔的节律,也是生命的节律,是体验笔墨,也是体验生命。笔墨的掌控需要智慧,更需要经验。而这二者又是使生命得以更顺畅地展开的充分条件,于是文人画就有了一种呵护生命的使命和功用,我们把这种使命和功用的获得方法与途径称为修养。

其实这一层意思在明代的时候,董其昌就已经提出来了。他的南北宗论清楚地说明了文人画分为二宗:南宗和北宗。北宗就是尚未脱尽人伦教化的一脉,南宗就是完全以心性修养为目标的一脉。

因北宗还在留恋意义的追求,不能脱尽名利干扰,就有损生命的展开,大多六十而终,而南宗以意趣为上,以笔墨涵养心性,因此往往大耋。

寻求画面的意义是深刻的,甚至被认为是高雅的;而以画家的寿限作为评判标准,初看起来无疑是俗不可耐的,但是若把长寿替换成对生命的呵护或者生命的管理,那么也就可以看到把意义替换为长寿的良苦用心。心通则百顺,心不通则百病,把绘画定为养心达性的有效途径,正是在文化与科技发达的语境中,绘画的存身立命之所,所以中国人天生认为书画是长寿之道。

如果我们能看到这一植根在中国人文化深处的绘画观,那么我们就完全可以不惧人工智能对绘画带来的冲击。只是有清一代以来,我们的绘画退回到了人伦教化时代而已。由此我们可以说,人工智能冲击的是以人伦教化为用的绘画,而不是以心性修养为用的绘画。也正是人工智能的普及,让文人画的原本价值——长期以来被人伦教化的持有者所不屑的怡情养性的人本价值得以重新被发现。

从这个意义上我们可以重新界定古典与现代了,即在人工智能的语境中,以人伦教化为用的绘画是古典绘画;以心性修养为用的绘画是当代绘画。

让机器的人工智能去做人伦教化的事,让人类的天然智慧来做心性修养的事,这是在当代语境下也是未来实状中合理且可行的人机分工。

当人工智能越来越把人从繁杂的劳作中解脱出来以后,拥有更多闲暇时间的人类,或许更容易陷入无事生非之中。幸好我们还拥有以心性修养为用的文人画。

人工智能可以替代人们的逻辑思考,但无法替代的是心性的体悟,亦即以意义传递为主的绘画将被替代,而以意趣为尚的绘画将获新生。

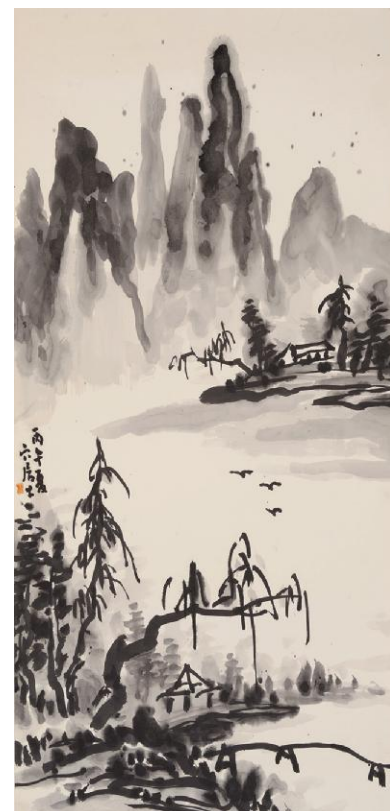
(作者系上海师范大学美术学院教授。本文转载自2025年4月2日《文汇报》9版)



陈子庄《塘边》纸本设色 6.5cm x 33cm 年代不详



吴藕汀《探梅图》纸本设色 68cm x 46cm 2002年



王非《山水》纸本水墨 97.6cm x 35.4cm 2026年