

# 超越酷炫：沉浸式艺术展的下一站

■ 黄一迂

近年来，沉浸式艺术展受到越来越多年轻人的欢迎。尤其在刚刚过去的2025年夏天，此类展览格外引人注目：浙江省博物馆《相无古今——石窟艺术超感沉浸体验》通过“实物+数字沉浸”方式呈现七大石窟艺术精华，观众可穿戴VR设备，在AI数字人引导下开启一场奇妙的感官之旅。在上海，中华艺术宫推出的《山海经之烛龙秘境》沉浸式裸眼3D装置艺术展，利用全息激光、互动传感等前沿数字技术，开启可感可触的时空对话。

沉浸式艺术展邀请观众进入由技术编织的一个具象化的场景，创造出全新的可感、可知、可触的审美体验。

今天我们谈起艺术，“场景”一词愈发凸显，艺术展被看作是构建体验、生成关系、唤醒情感的场所，无论是快闪艺术，还是城市公共装置，都超越了传统艺术作品的范畴，成为被感知、被体验、被参与的场景。沉浸式艺术展正是其中的典型一例。

## 当你看展时，展览也在回应你

在传统中国的美学思想当中，“沉浸”即游心、无我。老子主张清除杂念，以合于道，庄子以“心斋”和“坐忘”来阐释主体的超越与物我的合一，后世文人也多强调在审美想象当中实现自我与世界的感通。

传统语境中的沉浸，是一种观众由内而外生成的主体意识，通过感情投入达到感官的延展，从而完全进入艺术作品的世界中，得到意识上的审美享受。

1967年，作为互动影像之开端，捷克影片《一个男人和他的房子》打破艺术与媒介、受众的关系，亦打破了静观方式。在数十年发展过程中，沉浸式艺术通过新的展现手法、数字信息的技术化处理、声光电参与的环境营造使大众与环境高度融合，在观影、观展中与空间、艺术作品交互、制造沉浸体验。从日本艺术团队teamlab开始，展览流行起将光影装置充斥在整个空间作为作品的方式，在瞬息万变的场景中，观众仿佛逃离了现实世界，得到目不暇接的视觉震撼。纽约现代艺术博物馆《雨屋》则通过3D镜头监测观众的实时运动情况，使观众行走在被大雨笼罩的空间中也不会淋湿。这个仿佛魔法一般的艺术作品，让观众得到了奇妙的体验，也和空间进行了跨感官对话。

数字时代的“沉浸”，几乎等同于重新为观众构建可见的、具体的场景。从湖南博物院的《生命艺术：马王堆数字艺术展》到遇见博物馆的系列展，当下的展览纷纷依托数字技术，将沉浸具象于可被操纵、可被建构的场景中。从中我们看到，沉浸式艺术通过数字信息的技术化处理，声、光、电参与的环境营造，使观众高度融入这个空间，在虚实



观众头戴VR设备，参观《相无古今——石窟艺术超感沉浸体验》。

本报记者 董旭明 摄

结合中，个体获得临场的幻觉、心理的共鸣等具身性经验，实现和艺术作品的交互，它突破了传统艺术对象性、稳定性审美经验的局限。

场景的创新也促使置身于艺术作品或者展览之中的观众，经历了一系列审美变化：

通过算法，数字技术构建出一个与现实并行的世界，它是脱离现实的，但同时又重构了一种真实。就像各种VR展，人们在虚拟的空间里获得的却是真实空间的感受。

在数字化的沉浸式艺术面前，社会地位、文化水平、知识水平、审美能力这些限制都被解除了。比如上海博物馆引进法国Excunio团队打造的沉浸VR展《消失的法老》，在数字技术构建的超真实的语境当中，赋予受众夜间参观胡夫金字塔的“超级VIP”身份，观众由旁观者转为参与者，由外部的凝视走向身体的在场，其行为、情绪、节奏成为艺术生成的一个重要组成部分。数字化延展的感知，激活了人对艺术的受力和创造力，参与者的感情共演让艺术成为生命化的过程。

科技赋能以后，艺术作品对于观众而言有着天然的吸引力，看沉浸式艺术的观众特别多，通过空中行走、触发装置或者身体互动，观众被赋予了特定的身份，他在互动中持续输出感官感受和情绪价值，让观众在现实生活中没有地方安放的情感和精神需求，在沉浸中得到一定程度的替代性满足。所以观众对于艺术作品沉浸式再现天然是有有所期待的，这种审美期待的升级也刺激艺术和艺术展览不断迭代更新，回应观众。

此外，部分沉浸式艺术展超越了传统的展厅，进入商场、进入地铁，打破了传统艺术空间的界限，形成了一种实践性和情境性高度融合的美学图景。例

如海南一家免税店，将整个商场打造成数字艺术的展示空间，配合不同材质的载体，呈现出美轮美奂的效果。

## 酷炫背后的隐忧

但这种技术与场景的融合也暴露出一些隐忧。比如，审美的主动性被消解了。如果我们习惯在欣赏艺术的时候被预设引导，被投喂既定的审美经验，就容易丧失对艺术深层次意图的思考。就像美国媒介文化学者波兹曼说的，人们因为享乐而失去了自由。

观众对沉浸冠以更高的地位，提出了更高的要求，更多的景观、影像被创造出来，观众对于美的感知也会逐渐钝化，如果一切皆美，那么又何处是美呢？

被动的沉浸替代了艺术的原真价值，成为新的崇拜对象，并且一些沉浸式艺术展完全脱离了原作，以数据、技术、符号取而代之，阻隔观众和原真作品的同频共振。

最后，是廉价的审美体验。在传统的审美活动中，我们会静下心来，全神贯注投入对象，去细细品味经典之作，构成一场富有深度和哲思的艺术交流。但在数字化沉浸式艺术中，艺术已经成为被消费的对象，只重视听效果的呈现，而非艺术的本质。这种审美体验是泛化的、浅表化的，走向了带有娱乐性质的艺术狂欢。

## 超越感官

经过数字化演绎的传统艺术作品，在脱离了数字化后，也不见得普通观众还能认识，将作品名与作品对应起来。这究竟是传播了这件艺术作品还是异化了这件艺术作品？不断泛化的沉浸场景也揭示出新时代艺术审美和

媒介之间复杂的张力。

沉浸世界的构建关键在于观众的参与和介入，从艺术对象的旁观者转变为艺术情境的亲历者，并且产生忘我的体验和心理的满足。数字时代沉浸式艺术展的创新之处是值得肯定的，但此类展览的野蛮生长也让我们有必要警惕随之而来的一种审美困境，寻找多重的沉浸可能。

武周圣历元年（公元698年），《李君莫高窟佛龕碑》载：“有沙门乐僔，戒行清虚，执心恬静，尝忆锡林野，行止此山，忽见金光，状有千佛，遂架空凿岩，造窟一龕。”对于当时的僧侣来说，幽暗的洞窟是他们修行、神游的场域，借山水壁画与天地交流、冥思，架空凿岩的佛龕似抚慰人心之所在。这种凝神状态何尝不是一种“沉浸式”体验。

前不久，在上海一个小众美术馆里，有个名叫《色·见》的展览。其中有一件作品是艺术家将身边唾手可得红色物件，诸如老旧的证件、勋章、奖状、笔记本等拼接起来，形成一条高低错落的线。作品承载了时代的变迁，观众饶有兴致地翻看，有新奇，有感叹，有怀旧，有唏嘘，完全进入作品中，因年龄和经历的不同，产生各种不同的体验。没有数字科技的加持，同样也以亲身探索引发纯粹的精神漫游和内心观照，这个展览向我们宣告了沉浸式艺术展的其他可能。

不可否认，数字化的沉浸式艺术正以其独特的魅力引领了艺术价值深刻的转型，还有审美体验全面的革新。不过唯有当场景和思想相连，当体验与感悟重构，沉浸式艺术才能真正的成为超越感官层面表象的东西，回归到艺术的本质。

（作者系上海大学上海电影学院影视美术设计系常务副主任、副教授）

# AI与作家，是對抗还是融合——试谈未来微型小说发展的趋势

■ 谢志强

AI时代，微型小说是否会被智能机器人取代？是对抗，还是融合？我想到中国民间流传的“虎拜猫为师”的故事，还想到“狼来了”的故事。已经喊了很久了，狼来了狼来了，狼没来，每个人心中都有一只狼，如果喊来的不是狼呢？

我曾做过一个研究、统计，浙江作家的微型小说，85%在讲故事，已有思维定式，业内这么写，业界这么看，全国的微型小说也差不多如此。

古今中外的故事总有基本母题。比如猫与虎的关系，像个寓言，不也似AI与作者的关系吗？人类创造的AI反过来替代人类，就文学创作而言，它会取代作家吗？或者说，人“幸亏留了一手”，不会被“吃”掉？

记得评论家谢有顺为此说过：AI至少可以取代和超越95%的写作者。我的理解是取代了擅长讲故事的作家。尼采说上帝死了。AI改变了作家全知全能的视角，有人预言，故事死了；还有人预言，作家死了。博尔赫斯曾说：世界上所有的故事仅有那么若干种模式。故事已经“穷尽”了，作家还能怎么写？或者说，留给作家发挥的“本事”还剩什么？

面对网络时代的碎片化生活，往往不可料、不可控，计划赶不上变化。当下的作家概括世界的方式其实有二：戏剧化、碎片化。整个当代世界文学的形态，碎片化表达越发明显，许多长篇小说采取系列微型小说的组合方式。单就贾平凹的两部笔记体长篇，近60篇微型小说组成《秦岭》，93篇微型小说组成《消息》，而国外这种组合形式更为强劲，甚至成了一种新型的长篇小说谱系。那是长篇小说的可能性，也是系列微型小说的优势。我认为微型小说文体恰逢其时。不同时代的现实要有相应的表达方法。

在一次全国科幻小说征文的初评中，作家走走和我背靠背审阅征文，五六百万字的文籍，我用“人眼”看了半个月，满脑子都是小说里的各种智能机器人。而组委会告诉我，走走只花了两个多钟头，她用“科技”审阅了“科幻”，还归纳出每一篇科幻小说的故事模式，但我在乎的是其中细节的独特性。当然，科幻小说故事性很强，这就是“机眼”比“人眼”优越之处。由阅读想到创作，我常说：怎么读就会怎么写，读到什么就会体现在创作之中。我关注的是超越故事的微妙细节。

假如汪曾祺还活着，他写的微型小说就不能被AI取代。因为，他的微型小说既“随便”，又有味道，却“没事”（隐

了故事），多为个性化的大白话。有味道且随便的大白话，其实很难写，那与独特的人生经历和看待“世间”的眼光紧密相关。有些微型小说，更在乎人物和细节，仅一千余字，也没有预告后半部分和如何结尾，在意的是人物展开的内在情节和微妙情态。我也未知，AI能知道吗？这一点，我相信AI难以替代创作。我看汪曾祺微型小说，会沉浸其中，成了“局内人”。可是，我看以讲故事为主的微型小说，我会成为局外人，会想，编编编，看你还能怎么编？往往那个精心刻意抖出的包袱，我也不以为然。弄不好AI编的故事还要“出奇”呢。

儿时，我生活在塔克拉玛干沙漠边缘的绿洲，就持有一种万物有灵的观念。现在，人类创造AI，我认为不要把它当成“狼”，AI也有灵性，就像作家写出了作品，作品独立出去了，AI也独立了，与人平等存在。不必对抗，而应融合，各自亮出自己的“一手”，人机合作，发挥特长，共同创作，这种方式将会达成未来的创作的可能性。你出有模式的故事，我放微妙的情感。共性和个性的融合，生成一种全新的文本。

卡尔维诺在《未来千年备忘录》中，预言未来文学重要的发展趋势之一，即“利用库存资源”，也就是经典重述，注入新意。AI时代，感觉上，生活与虚幻并置，神话与现实渗透。比如走红的电影《哪吒》是对《封神演义》的重述，但注入了导演的“时代精神”。其实，贾平凹的两部笔记体长篇，很多都是对民间传说、神话的重述，甚至能看到他早先系列微型小说《太白山记》的踪影。各篇小说之间的人物没交集，没冲突。我读出其中的味道。大山承载着、气氛笼罩着芸芸众生。味道、气氛即人物。这一点与汪曾祺的小小说相通。AI能有这般表现吗？AI能够掌握“库存资源”，但是，还是要创作的人妥帖地“注入”个性化的新意。这也是人机合作的可能趋势。

上帝“活”了：全知全能、包罗万象的AI。而创造AI的人类，视角有限，那意味着一种类型的小说终结：由作家单独创作百科全书式的小说，AI这个“上帝”会发笑。因为AI本身就是“百科全书”。如果说AI擅长故事情节，作家在乎人物的情结，那么，就像弗洛伊德心理分析的意识 and 潜意识的差异了。潜意识包括了梦境（白日梦和夜晚梦）。我认同刘亮程“向梦学习”的说法，他的散文，我当微型小说来读，AI难以取代。刘亮程已提前“留了一手”。

（作者系作家，中国微型小说学会原副秘书长）

# 舞台道具正在喧宾夺主吗

■ 苏勇

当下戏剧创作中对物的过度倚重，已导致原本作为舞台主体的演员降格为单纯的身体。

戏剧是一门综合艺术。在传统认知里，我们可以将其比作一场鸾凤和鸣、水乳交融的交响乐，剧本是基石，导演是统帅，演员是当仁不让的主体，而舞美、灯光等被视为锦上添花的配角。

然而这样的等级秩序，随着技术发展逐渐瓦解。当下，戏剧的综合性则更像是一个充满张力与博弈的竞技场。其中最引人瞩目的动态关系，正是导演、舞美、灯光、音乐等与表演主体之间合作到竞合的变奏。同时，资本的深度介入、电影奇观化审美的影响，推动舞台重心从“演员中心”向“舞台中心”转移，最终导致舞美、灯光、音乐等元素脱离辅助属性，成为具有独立意义的角色，而演员则在很大程度上退化为舞台上的“道具具”。

这一转变的深层根源是现实社会物化逻辑在戏剧舞台的延伸。传统戏剧是“人的戏剧”，而非“物的戏剧”。在传统戏剧中，服饰、化妆、道具、灯光等元素不具备唯一性；音乐可根据演员演唱实时调整，同一件衣服，王宝钏、秦香莲、刘迎春都可以穿，是演员的表演决定了她们是谁。彼时物的次要地位恰恰凸显了演员表演的核心价值。

但在全球化进程中，物的扩张形成了新的价值尺度。我们不再是物的使用者，反而陷入被物支配的境地。正如法国思想家鲍德里亚所言：“我们生活在一个由物所编织的符号体系中。”在这一体系里，人的主体性被消解，沦为符号系统中的构件与功能载体。在法国剧作家尤奈斯库的作品《椅子》中，整个舞台被众多椅子所占据，他正是想通过这些物，来表达现代社会里，物对于人的挤压。当下的戏剧创作本应该加

入这种阵营中，现在反而成为物化世界的一部分。

我将颠覆传统的舞台形态界定为后戏剧。面对后戏剧语境下传统戏剧精神的日渐式微，以及戏剧物化带来的异化现象，我深感忧虑与遗憾，但并不全部持悲观态度。事实上，我们所熟知的传统戏剧本身也处于动态发展中：先秦及上古时期的戏剧核心并非处理人与人的关系，而是聚焦天人关系；当下戏剧不过是在传统的人际维度基础上，新增了人与物的关系维度。因此，我们也应看到人与物的共生关系可能孕育的新机遇。

舞台剧《两京十五日》曾被观众调侃更适合作名为《两京十五夜》，其舞台灯光以昏暗阴郁的风格主导全场，对观众很不好，即使坐在第三排也难以看清演员的面部表情。我起初对此十分愤怒，认为这是一部反戏剧、反舞台、反观看的作品。但观演20分钟后，我意外发现了新的艺术可能性：演员面部被遮蔽，在颜值至上的时代，这种面部的隐匿反而让身体或肢体成为舞台建构的核心元素。这一体验重构了我感知与理解戏剧世界的方式，带来了前所未有的艺术新奇感。再比如在秦腔《无字碑》中，尽管导演借鉴了电影的表现方式——没有采取传统的“出将”“入相”，而是中门上场，但是这个上场很讲究，因为全剧只有武则天这一人中门上场，这意味着她的路无人可走、无人能走、无人敢走。这个设计突出了主体，也塑造了人物，演员的走位与舞台设计相得益彰。

总之，当代戏剧创作既要警惕物化逻辑的加剧对演员主体性的侵蚀，坚守戏剧艺术的人文核心；同时也应保持开放心态，深入探索人与物的共生关系，为戏剧实践开辟更多元的发展路径。

（作者系江西师范大学副教授，江西省文艺评论家协会舞台艺术专委会主任）

# 拒绝低俗字体 呵护汉字之美

■ 高远

书法字体进入电脑字库，原本是中华优秀传统文化在网络时代利用传播形式得以创新的有效手段，但近年来，在商业广告、餐饮海报、电视字幕等各种大众传播媒介中充斥一些劣质字体，业内称之为“丑书”或“江湖字体”，与前些年网络热议的“国潮书法”一样，均属于网络时代的低俗字体。这些字体风格上多表现为笔画分叉、毛糙不堪，气息焦躁，飞白凌厉，提按顿挫夸张，棱角分明，几乎每个字的结构都歪七扭八，动辄某一笔格外夸张变形，甚至常缺笔少画。这类字体不仅没有丝毫书法美感与韵味，还十分恶俗，却时常出现在各类传统媒体和新媒体平台上，不知不觉成为当今网络时代的“时尚”字体。

首先，有的字体设计者并不是设计方面的专业人才，很多还是初学状态，设计的字体水平可想而知。其次，字库库的准入门槛降低。20世纪80年代，印刷制品中的字体多出自专门字模厂中相对固定、专业的人员之手，而现在，任何人都可以手写一款字体，通过电子化扫描、图像矢量化后，形成的字库软件包就可以直接上网传到网上作为字库字体。对应应用企业而言，为了降低成本，往往会选用这类价格低廉、质量较差的字库字体。加之一些企业认为人们已经对常用的电脑汉字字库或当今书法名家的手写体厌倦了，很难引起新鲜感。新奇、夸张的“江湖字体”能快速刺激视网膜，更容易被标记为“高吸引力内容”，增加视频点击

率。部分商家为求商业利益，在“点击即正义”的规则下，让文化价值让位于流量指标。

虽然书法进校园进课堂已经有很长时间，但在升学压力下，一些学校往往对和考学有关的课程极为重视，对像书法、美术、音乐这类综合素质提升课程相对比较忽视，即使安排书法课，也以临习字帖为主，审美鉴赏性成分很少。同时，在一些少儿节目的海报中，笔画夸张变形现象很常见，明显违反汉字书写规范。当青少年长期浸泡在这类扭曲的低俗字体中，将会建立错误的审美标准和审美参照。这种审美异化如同温水煮青蛙，一旦青少年把网络低俗字体误认为“传统书法”，可能会丧失对“雅正”的感知力。

目前，诸多针对通用语言文字的规范标准已陆续出台，但低俗字体无视规定中对汉字笔画、笔形、笔顺、结构的诸种要求，将汉字降格为可随意变形的视觉符号，这既不遵守传统书写规则，也背离了中国书法最基本的审美标准，不但称不上书法艺术创新，反而影响了书法艺术界的行风正气，对倡导全社会书写规范汉字造成负面影响，对汉字美学造成破坏。

书法艺术本应成为向世界讲好中国故事、提升中华文化国际感召力的重要手段，但网络低俗字体四处扩散，会使外国友人误认为中国书法本就这样。一个展示文化遗产的视频新闻，标题“世界遗产看中国”几个字写得歪歪扭扭，明显不符合中国汉字的笔法、结构标准，其中“看”字还将下面的“目”错写成“日”。更有甚者，某媒体的春节宣

传海报里“龙贺新春”四个字笔画凌乱，结构松散，毫无美感。如果连官方宣传平台都不能对此严格把关，将对中华文化的海外传播产生何等的消极影响。

低俗字体以“视觉刺激”为名，将书法异化为“视觉炸药”，是一种文化暴力与审美降维，其设计逻辑存在几大缺陷：

低俗字体对汉字刻意的解构变形，与书法源于情感自然抒发的本质相违。当低俗字体的笔画如刀劈斧砍般突兀断裂，结构似醉酒般东倒西歪，字体设计者们刻意扭曲汉字结构，用浮夸的飞白和断裂笔画制造视觉冲击力。但他们恰恰不能明白孙过庭《书谱》中“达其情性，形其哀乐”的要义，书法的笔墨表现实为内心情感的自然表达。颜真卿在《祭侄文稿》中通过干湿浓淡的线条、跌宕起伏的章法、干湿润燥的墨色，将丧亲之痛与家国之忧倾注于笔端，笔触随情迸发，或滞重如泣，或疾扫如怒，墨尽蘸血泪，字裂见悲鸣，终以不加雕饰的自然书写，成就了“天下第二行书”的千古绝调。而网络字体为“酷”而“断”，如同给汉字实施截肢手术，只剩视觉刺激，书法从“心画”退化“视觉冲击”的畅快。

低俗字体对汉字浮夸的装饰，剥离了“书以载道”的文化内核。怀素《自叙帖》的狂草虽如疾风骤雨，但每笔皆从腕底自然生发，将自然之力凝于笔端，用草书化表达复现了宇宙的节奏变化。当观者凝视其留白处，仿佛看见庄子笔下“虚室生白”的灵光；观其密集处，又似目睹《周易》“龙战于野，其血玄黄”的能量爆发。这种将哲学精神物化