

广州美院视觉文化研究中心研究员付常青: 艺术品数字化展览会越来越完善

足不出户,手机看遍各大美术馆、博物馆展览逐渐成为常态,然而,随着观众对数字展览的要求逐步提高了之后,数字展览也暴露出其局限或亟需突破的地方。基于目前的网络技术,我们可以如同身临其境般欣赏千里之外的展览。但受制于目前的技术,而无法完全呈现,甚至只能“片面”地欣赏作品(主要体现在三维立体的艺术品)。对此,广州美院视觉文化研究中心研究员付常青在技术层面解释了这一关隘“三维模型的‘减网’技术亟需突破”。而他也同时对目前艺术品数字展览未来的发展抱以乐观的看法:“经过这次疫情的倒逼,接下来艺术品数字化展示的需求可能会出现‘井喷’的现象,数字化展览也将越来越完善。”

■收藏周刊记者 梁志钦

数字化能清晰看到作品局部 但无法破解现场感缺失问题

收藏周刊记者发现,目前美术馆、博物馆推出的数字展览中,大多集中在两种类型,一种是依靠影像拍摄合成的三维展览空间。另一种,则是依靠三维模型建立的完全虚拟的空间。

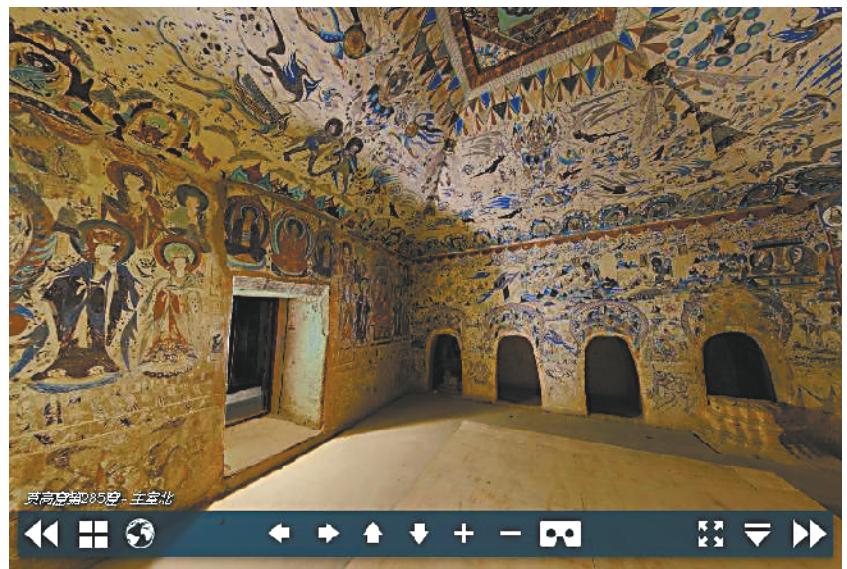
在第一种形式中,“数字敦煌”成为了典范,去过敦煌看壁画的人都会有一种印象,在现场由于保护文物的原因,石窟里自然光较弱,难以清晰地观察壁画图像。而“数字敦煌”虽然只是通过网络空间呈现,但光线则不再成为问题,而且可以把图像局部放大,相较实体的敦煌,“数字敦煌”能获取的信息反而会更多。这一点,对于一些有玻璃罩的文物展也存在同样的问题,玻璃罩着文物,或多或少会影响对文物的观察,而虚拟的空间里,这一点可以忽略。

著名美术史家巫鸿曾在《美术史十

议》中提到,图像介入美术史研究之后,对这一领域研究的推动是不容忽视的,但他同时也提到这种方式出现的信息“转译”问题,即现场丰富的信息被定格于照片后,大部分信息却被忽略掉,这部分的信息或许在美术史研究中才是至关重要的。

目前的数字展览,同理存在上述可能,正如云南省博物馆馆员曾天华所言,“敦煌壁画的功用之一是为营造神秘的宗教氛围服务的,数字化以后,观者则脱离了那种在昏暗洞窟中体验的原境,难以体会到敦煌壁画的全部意义。所以,很多考古遗址都要现场保护、现场建博物馆,不单是为了更好地保护原址,也是为了更好地保留直观的‘体验’”。

这一点,有同样在文博单位工作的研究员认为,现场感的缺失是目前展览数字化的主要问题,跟美术馆的展览不同的是,博物馆更注重现场感的感知,空间如何突出文物,空间设计如何更好为文物服务,这是云看展所无法感受到的。



■敦煌莫高窟 285 窟一景

“我觉得展览数字化应该思考如何破解这种现场感缺失的问题。”该研究员说。

三维模型的“减网”技术亟需突破

有趣的是,在目前的数字展览中,上述前一种情形是占据多数的,而后一种,虽然也不少见,但效果并未得到广泛认可。

而收藏周刊记者在某美院美术馆官网中发现,其“数字美术馆”已经系统地呈现了一百多个展览,但几乎都是上述的第一种形式,包括雕塑展,雕塑本身就作为三维的艺术品,在数字空间里则有着额外的要求,目前在该网站看到的数字雕塑展,由于技术局限,只能看到雕塑的一个面,这一点使得数字展览与实体展览产生了极大的差距。

这也是依靠影像拍摄合成的三维展览空间的局限。如果要解决全方位都能观看的问题,那必须选择完全虚拟建立空间的形式。但,为什么第一种形式如此地广泛使用,而第二种形式则不多见呢?

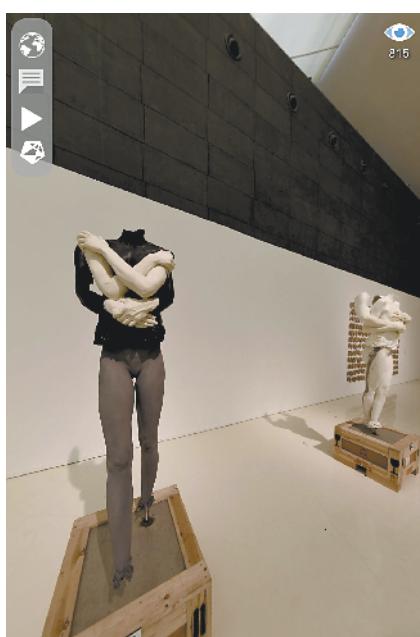
广州美院视觉文化研究中心研究员付常青认为,在成本上,二者就不能同日而语,用影像的方式做数字展览,目前可能三万元也有机构愿意制作。但三维建模的成本,可能是前者的五六倍甚至十倍。“前者技术门槛低,好操作,后者门槛高,而且相应的技术要求实在不是一个量级。”那核心问题到底在哪里?他进一步介绍,一方面是带宽问题,5G信号能普及的话,这方面会有大大的改善;另外,更重要的是三维模型的“减网”技术亟需突破。“比如目前一件雕塑的3D数据储存量可能达到5G~6G,如果一个展览几十件乃至一百件雕塑,那可以想象整个展览的数据储存量是多大,哪怕5G网络普及,也承受不了。再说,如此大的容量,服务器也同样承受不来,用户在观看的时候,体验感会很差,等半天都下载不了。”“减网”技术如果能突破,在确保视觉观看的精度不变的情况下,删除多余的网格,把数据储存量缩小几十倍,那体验感就完全不一样。我们团队目前正在攻克这个难题。”

数字化刚开始推广十分艰难 如今文博行内多是主动要求

付常青曾经参与过“数字敦煌”中部分环节的制作。他带领团队在文物艺术品数字化的路上,探索了近十年时间。他向收藏周刊记者介绍说,刚开始时数字



■云南省博物馆数字展厅



■“马克·奎恩:皮相之下”展览,中央美术学院美术馆数字美术馆展览图



■“沉默的邂逅——布鲁诺·瓦尔波特”中央美术学院美术馆数字美术馆展览图片_副本

化这个概念推广起来十分艰难,需要不断地给各个文博机构解释何为数字化,还要各种演示。到了2014年前后,文博行内开始慢慢认识了数字化的重要性,再到近两年,不少博物馆都开始懂得根据自身需求来提出数字化的要求。经过这次疫情的倒逼,接下来艺术品数字化展示的需求可能会出现“井喷”现象。

云南省博物馆在2016年前后就开始推出展览数字化的探索。在它的官方网站、官方微信公众号、官方微博和手机智慧导览上,都有虚拟展厅“网上云博”的入口。据云南省博物馆信息部主任邢毅的介绍,该馆目前主要在常设展厅和原创临时展览上进行展览数字化的制作,从今年开始将在临时展览上进行数字化的呈现。“目前有六个固定的展厅,临时展览每年七八个,展期从几个月到半年不等。”

网络资源的推出取决于 文物资源的信息化程度

目前国内博物馆展览网络化还是处于起步阶段,近年文博机构开始有意识地将线下展览做成线上资料。好处是让展览长久化,便于观众及时、随时浏览参观,免去了很多距离和时间导致的无法看展问题。这种展览的数字化很重要也很有必要,不仅是受众接受面的问题,还是文献留存的问题。用付常青的话形容,就是“永不落幕的展览、永远不会消失的档案”。

但通过一些文博工作人员的反映,目前由于疫情的“倒逼”,也暴露出了之前数字化程度做得远远不够的问题,太多好展览没有及时采样,甚至一度出现无展可看的局面。

对此,曾天华认为,一切网络资源的推出,都取决于一个馆的文物资源的信息化程度。文物的信息化(或说数字化)做得好,才更有做好网上资源的基础。他介绍,前几年全国做了一次全面的文物普查,文物资源的信息化进一步夯实了各个馆推出网络资源的基础,所以在这次疫情期间,很多馆推出网络资源都比较顺利。但是由于信息化的细致程度不一,所以网络资源的质量也各不相同。例如,几乎每个馆的官网都会推出藏品赏析栏目,做得好的栏目,文物图片和介绍以及网站设计的质量都比较高。又或者同步推出云展览,有的在线展览可以让观众环视整个展厅,甚至能够细阅精品文物及相关介绍。而一些馆的推送就较为简单,仅是放置几张文物图片。