数字资本主义与后人类文化景观：作为元宇宙先声的NFT艺术①

王陌潇（四川大学 文学与新闻学院，四川 成都 610064）

[摘　要]2021年初，NFT艺术横空出世，迅速吸引了各界的目光，艺术界和投资界对其是新一轮的“泡沫”还是艺术发展以及产权完善的新方向产生了不同看法。深入考量这个对象，可以发现NFT通过对“独创性”和“独一性”概念的解构，进一步动摇了艺术价值与商品价值的关系，并将艺术品的消费与感知两种相关却不同的行为进行了某种融合。NFT的出现前所未有地将艺术家、技术人员、投资者撮合到了一起，产权问题解决后互联网的浪漫时代似乎有机会再临——于是借着这股势头，一个更庞大、更具野心的概念——元宇宙，应运而生。线上与线下的界限消弭之背后，潜藏的其实是数字资本主义的又一次极大扩张，同时也把后人类式的数字文明图景加速呈现在了人们眼前。

[关键词]NFT；元宇宙；数字资本主义；后人类

[中图分类号] J022　**[文献标识码]**A　**[文章编号]**1008-9675（2022）03-0189-08

2021 年 3 月 4 日，一群“艺术爱好者”烧毁了涂鸦艺术家班克西的一件名为《傻子》（Moron）的绘画作品。这件作品创作于 2006 年，画面以速写风格描绘了一场拍卖会的场景，场景中被拍卖的作品被裱以精美的画框，内容却只有简单的一句话“我不敢相信你们这些傻子真的要买这垃圾”（I can't believe you morons actually buy this shit）。烧毁的全过程被一个名为 BurntBanksy 的账号公开发布，视频中一位青年男士，身穿印有班克西另一知名大作《女孩与气球》的 T 恤（熟悉者一定知道这幅作品 2018 年在伦敦苏富比落锤时被班克西用预先安装在画框内的碎纸机绞碎一半，此举被视为是对艺术市场的挑衅）。画作被他点燃后几十秒内就化作了灰烬。这个行为和作品的内容仿佛形成了一种呼应，即对艺术的商品价值之质疑。这群爱好者随后将《傻子》的 NFT（Non-fungible Token）加密的数字版本在 OpenSea 平台以 38 万美元的高价拍出。[1] 根据公开的消息显示，烧毁画作的这群“艺术爱好者”，实际上背后是一家名为 Injective Protocol 的区块链公司，《傻子》这件作品就是由这家公司此前以 9.5 万美元的价格购入的。

图1 班克西（英国）《傻子》

此事件一出，立即引起了整个艺术界乃至圈外人士的激烈讨论，争论甚嚣尘上，有人批评此次行为不过是对班克西的拙劣模仿，也有人指出这是区块链公司的一次炒作。

仿佛早有预谋，该事件的讨论声还在鼎沸之中，另一桩和 NFT 紧密相连的事件又抢走了焦点。于《傻子》的 NFT 数字加密版售出仅一周之隔，3 月 11 日，数字艺术家 Beeple（网络化名）的作品《每一天：前 5000 天》（Everyday: The First 5000 Days）在佳士得以 69346250 美元的天价拍出。该作品是由作者从 2007 年 5 月开始至 2021 年 2 月截至，每天创作的 1 幅数字绘画，一共 5000 幅拼贴而成。买家则是一家名为 Metapurse 的基金的创始人 MetaKovan（亦是网络化名）。Metapurse 目前是世界最大的 NFT 基金，持有大量 NFT 数字艺术作品以及相关资产。值得注意的是，Metapurse 还主导发行了关联 Beeple 的代币 B.20。[2] 区块链投资者席卷艺术领域的野心昭然若揭。这些风

收稿日期：2022-03-21

作者简介：王陌潇（1992— ），男，四川泸州人，四川大学文学与新闻学院专职博士后，研究方向：视觉文化、新媒体艺术。

①基金项目：2020 年度国家社会科学基金重大项目《当代艺术提出的重要美学问题研究》（20&ZD049）；2021 年度四川省社科规划青年项目《当代成都新媒介视觉文化研究及其后疫情前瞻》（SC21C042）。

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

图 2 Beeple（美国）《每一天：前 5000 天》

波还未平息，建基于 NFT 之上的“元宇宙”又已揭开序幕。

一、NFT的概念与可能

笔者无意讨论区块链投资的问题，但在剖析 NFT 加密数字艺术的深意时，绕不开基础的技术解释，也绕不开资本运作的问题。不过，与其如一般的评论一样将加密艺术与数字金融的阴谋进行联系，本文更偏向于讨论数字媒介与艺术生态之关系问题，以及加密属性与艺术生产之机制问题。意即，在数字金融炒作的背景下聚焦数字艺术的本体问题。

首先要解决的第一个问题是：何为 NFT？这对传统的艺术家以及艺术研究者来讲无疑是个陌生的名词。所谓 Non-fungible Token 中文译名为“非同质化代币”或“非同质化令牌”，是基于区块链技术的一种在以太坊平台上根据 ERC721 标准 / 协议所发行的代币，它的特性是不可分割的、不可更改的、不可替代的。其中，使其与艺术相关联的最重要特质在于“独一性”。与“比特币”“以太币”等“同质化代币”不同，过去的这些代币相互之间是可以置换的，一个比特币与另一个比特币之间没有区别，就如同一张一元人民币与另一张一元人民币的价值没有区别一样。然而，每一个 NFT 的价值都不相同，这要根据该 NFT 所对应的对象来确定。另外，由于 NFT 储存于区块链之中，这使得它不可更改，其所有权记录也将永久记录。[3]

我们可以这样理解，每个 NFT 都可以绑定一个特定的数字对象，一旦绑定后，其他的任何复制品都无法拥有这个 NFT 令牌，这个令牌证明了这个数字对象是最“原始的”文件。同时 NFT 还可以自由流通、不可修改、可以编程。这意味着 NFT 可以和各种数字产品相关联，并且在市场上交易，所有权的变更将被清晰记录。这种不可更改、独一无二的特性也使得基于 NFT 的数字艺术作品常被中文艺术圈直接称为“加密艺术”。

NFT 在数字艺术上的应用引来了无数目光，大量的评论都认为 NFT 技术解决了数字艺术的版权问题，将为艺术市场的健全提供保障，并且认为因此将刺激过去在收藏问题上有极大障碍的数字艺术和新媒体艺术之发展。

NFT 艺术的后续进展似乎极快印证了部分评论，相关的展览、研讨、拍卖会等活动如雨后春笋般接连举办：2021 年 3 月 29 日，中国藏家孙宇晨宣布成立“Just NFT 基金”，关注“顶级”NFT 艺术家及作品；2021 年 4 月 1 日，《艺术新闻 / 中文版》主办的“NFT 的艺术辐射，加密世界的破圈行动：浪潮还是泡沫？”研讨在线上展开；2021 年 4 月娱乐杂志《花花公子》宣布与 NFT 平台 Nifty Gateway 合作并举办艺术展览；2021 年 4 月 24 日，题为“不透明游戏”的加密艺术展览在北京德国文化中心·歌德学院开幕……

NFT 艺术似乎确实改变了艺术史的轨迹，但仅仅是对艺术市场的改变吗？它对于艺术的社会属性、价值变革是否还有其他意义？它对数字艺术的本体问题有何影响？它是否意味着人类朝真正的数字文明又迈进了一步？这些问题亟待讨论。

二、前卫性与媒介特性的消亡

在论及前卫艺术的前卫性以及当代艺术的当代性时，大多数学者都会提及一个特征——批判性，尤其是对体制以及市场的批判或反抗。这首先能见于一些左派学者的倡导，例如，阿多诺所言：“艺术只有具备抵抗社会的力量才会得以生存。如果艺术拒绝将自己对象化，那么它就成了一种商品。”[4] 与马克思主义渊源颇深的格林伯格亦在他著名的论文《前卫与媚俗》中持类似观点，他指出前卫的精神与由“统治阶级的精英”提供的资助存在着矛盾，“媚俗文化的巨大收益对前卫是一种诱惑”。[5] 而简·罗伯森总结当代艺术家对体制的批判之一，是“试图揭示博物馆、商业艺廊及其他组织如何控制着艺术生产、展示和销售的方式”。[6] 就如上文提及的班克西作品以及“艺术爱好者”所做的烧毁行为，都是对于艺术商品化的一种回应。以数字艺术为代表的新媒体艺术由于其可无限复制的特性，以及投放渠道的分布式网络特征，长久以来都不易交易，所以天生具备这种反商品化的优势。

然而故事并非如此简单，NFT 加密的数字版《傻子》被“艺术爱好者”以近四倍的价格拍出，反对艺术商品化的愿景似乎化为了泡影。除此之外，通览目前拍出的几件重量级的 NFT 作品，不难发现有些作品缺少批判性，有些作品则在艺术语言上显露出陈词滥调。就以 NFT 艺术圈内拍卖价格最高的 Beeple 为例，他的作品 NFT《十字路口》（Crossroads）虽然拍出了 660 万美元的天价，但业界对作品本身的评价却褒贬不一。这件十几秒的短视频动画中，被漫画式处理后显得十分臃肿的特朗普形象倒卧在路边露出背影，身上写画着文字和涂鸦，路人不闻不问地匆匆走过。除了视频的属性，其内容和形式与早已成熟甚至淡出视线的政治波普相比，并无明显的不同。而其创下拍卖记录的作品《每一天：前 5000 天》中的拼贴作品，每一张插画都有其独特的魅力，但也仅仅是“好

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

看的”数字插画而已。长期浸泡于网络社区的观众应该经常能看到相近水准乃至相近风格的插画作品。要说这是因为过去被长期定义为“亚文化”的网络插画，现在终于被艺术体制和艺术市场认可了，恐怕难以服人，除了水涨船高的价格，艺术界其实并未给出明确的回应。这不禁让人感到NFT艺术的兴旺，与其说是一次价值的再认定，不如说更像一种新的“泡沫”。

若以数字艺术的多元化、去中心化以及大众化来为其辩护，似乎也不可行。第一，数字艺术的确是多元化和去中心化的，这和当代艺术的潮流相符，但这是艺术的整体趋势，而非某一数字艺术作品的特有价值，多元化并不能为某一件艺术作品赋值；第二，数字艺术的确大量采用了大众化的元素、形式，但它不仅缺乏波普时期的反文化气质，还因为NFT的加持而潜藏着被市场操控并“退步”的风险。NFT并没有阻止其所捆绑的数字艺术的“分布式”投放，也没有影响到其基于网络的宽广受众，然而，它却在更隐秘的生产阶段就已发生了作用，它使得数字艺术的批判性和其他一些过去常谈的“纯艺术”价值让位于其商品属性——这可以被看做是一种前卫性的消亡。

前卫的消亡并非是今日之事，前卫的退场也为艺术的多元可能提供了土壤，但是如同哈尔·福斯特（Hal Foster）的论述“前卫显然是有问题的（它可能有些英雄主义、精英主义，诸如此类）；然而，它在艺术和政治中抵制性抑或替代性的阐述中已经得以重新编码，放弃这个建构依然会是左派的损失。批判性当然不是前卫主义的专利，但是对这种实践的投入也并不妨碍对其他实践的投入。”[7]21 和其他当代艺术一样，如果NFT数字艺术放弃了批判性，它将有极大的沉沦风险。现在的NFT数字艺术不但缺少批判性，在其他方面的实践也显得缓慢，尤其与它所属的整个大的新媒体艺术领域相比。其他的一些大型新媒体艺术（例如，近年受关注较多的沉浸式艺术装置），由于其复杂的呈现方式以及难以复制的特点，并不存在“加密”的需求，探索了大量传统媒介难以解决的问题，也保持了敏感的批判目光。

社会学家布尔迪厄也曾评价过“先锋”（也译作前卫）通过“区分”所体现的变化规律：“……‘划时代’的制度、流派、作品和艺术家注定要过去，变为经典的或降级的，注定被抛出历史之外或‘进入历史’，注定成为被认可的文化的永恒存在。”[8]123 对新媒体艺术来说，其从前卫中抽身并经典化，似乎为时过早。过早的经典化有可能导致当下这一代新媒体艺术由于缺乏真正的创新而被抛出历史之外。“艺术家只有经济领域遭到失败（至少短期内），才能在象征领域获胜，反之亦然（至少长远来看）。”[8]41 早早在经济领域获胜的结果，或许是在象征领域的长久失败。可以预见的，NFT的出现和巨大的商业利益，很有可能将大量艺术家绑定在需求NFT加密的可复制数字媒介艺术中，包括短视频、数字插画、声音作品等。这就会导致更大的局限性——新媒体艺术的观念特质与媒介特性之消解。

关于新媒体艺术的前卫性实际上没有定论，但可以公认的是，“新媒体艺术”如果只是体现技术上的新，未免显得过于浅薄。约翰娜·德鲁克（Johanna Drucker）说道：“在现代、后现代时期，媒介已经成为艺术品的主题和实质，而不仅仅是生产的手段。……媒介是一种审美设施，艺术是范围更宽的、被调节领域里的一种特殊形式的经验。”[9] 她的论述恰恰表明了，当新媒体（技术媒介）和艺术放在一起的时候，手段和观念应该更加圆融地成为一个整体，且但凡讨论艺术，即便是从媒介的角度出发，也不能脱离“经验”。更进一步来谈，新媒体艺术应该讨论技术革新带来的各种问题和文化变革，甚至可以帮助达成技术与人文的进一步交融。

而媒介特异性方面，按照媒介哲学家马克·汉森（Mark B. N. Hansen）的观点，数字媒介把感知还给了身体，这是一个极大地推进，他在其著作中提道：“随着媒介失去了媒介特异性，身体将呈现更明显的信息选择处理的功能。……伴随着数码化的灵活性，出现了身体最初突然所具有的框架功能从中间接口重新回到身体的一种移动。这才是新媒体的‘新’之所在。”[10] 这里的“框架功能”指的是一种技术框架的认知引导功能。[11] 我们可以理解为：数字媒介的出现虽然消解了媒介特异性，却将身体的位置重新凸显出来，将引导认知的功能还给了身体。因为在他的理论中，结合了伯格森哲学和基特勒的思想，认为媒介特异性的消解给予了直觉更突出的位置，身体能够跨过纷繁的物质媒介与世界更好的相连。基特勒（Fredrich Kittler）也曾有类似观点；“频道和信息的大规模数码化抹去了特定媒介的不同。……一个在数码基础上的媒介总连接将抹消媒介的所有概念。”[12] 姑且不论这些媒介哲学家对新媒体或数码媒介的判断是否正确，可以明确的是，数字媒介或者新媒体改变了身体与媒介的关系，重塑了人们的感知方式。NFT的出现却是对于感知问题的一种忽视，因为其突出“媒介特异性消失”这一情况的同时，将界限的模糊这一情况扩大化了，扩大至了整个社会领域，即把感知、占有、消费、审美等都搅和在了一起。这其中最大的一个争议点和危机则是：艺术价值与商业价值的混淆。

三、NFT艺术的商品化逻辑

（一）随市场而生的NFT艺术

新媒体策展人贝丽尔·格雷厄姆（Beryl Graham）曾引用过经济学家克里斯·安德森（Kris Anderson）的“长尾理论”来描述新媒体艺术的普及与接受问题，“在此效用面前，市场的供需关系和传统意义上也有很大区别。‘长尾’这一术语来自于统计分布，它意味着一条‘需求曲线’，我们可以从中发现有更广的

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

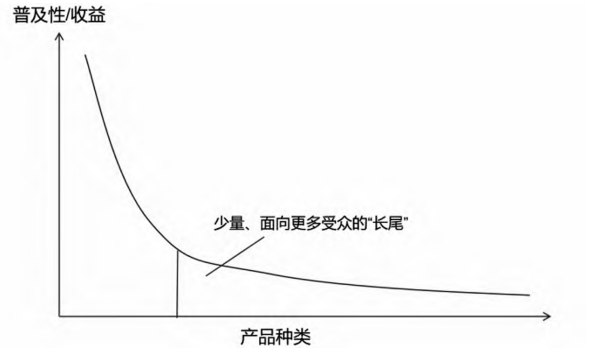

图3 “长尾理论”示意图

消费者对更大范围的商品有消费需求，因此它比起其他中央化配送的系统来说，峰值和低谷都被‘拉平’了”。[13]32 这使得新媒体艺术的市场趋近于“利基市场”（niche markets），也就是一个小众的市场。她还举亚马逊书店的例子来解释这种理论：过去我们是将一本书卖一千遍，而现在则是给每个人都卖他们想看的书。

这些年来难以进入收藏的新媒体艺术，几乎都遵循了这个理论模型，以多元化的态势被其特有的受众欣赏。诚然，新媒体艺术的影响力由于技术的深度普及而逐渐扩大，但其与传统艺术的巨大差异，始终让它的受众还基本处于利基市场的规模。

NFT 的到来将把新媒体艺术的欣赏和消费问题细分开，并且有可能制造一个极端的趋势。欣赏新媒体艺术，尤其是欣赏依托于网络的数字艺术，本身不需要花费大量的经济成本，或者只需要极低的经济成本。NFT 加密使得一部分欣赏者要为这一作品买单。这一部分要买单的欣赏者将代表“利基市场”中的“利基市场”，而根据文初的梳理，不难得知他们大多都是互联网背景的资本巨头。当 NFT 艺术的主要收益来源都来自资本巨头的时候，恐怕很难避免其成为这些人的玩具。至于随着 NFT 的广泛运用，其消费者会扩大到怎样的一种市场规模，这是难以预料的。只有当其规模与普通消费品相类似时，才有可能达成设想中的繁华景象和高度自主——就目前的趋势和消费习惯而言，可能很难发展到这种规模，当一种商品不需要被消费就可以合法欣赏时，对于普罗大众来讲，并不会产生买单的欲望。

对艺术商品化的担忧似乎已经是老生常谈了，更重要的问题是：NFT 加密具体是如何使艺术作品得以商品化，以及它是否使得艺术作品的价值发生了某种变化？

与前卫性和当代性的议题一样，艺术的价值问题也经历了漫长的讨论。在此可以拆解为两部分来看：作品的艺术价值，以及作品的商品价值。在讨论商品化的问题时，艺术价值的问题是次要的，原因有二：一、在当代，艺术的商品价值和艺术价值之间的联系明显松动了；二、对艺术价值的宏大考量已经是更趋近于本体论的话题。

的确，艺术的当代任务之一是反对艺术成为商品的，但是不可否认它经常还是会被商品化，而且出于市场经济的常识，这是难以避免的。NFT 的问题更加复杂，它所成就的是，通过独一性赋予了艺术作品商品属性。数字艺术品在经过分布式投放后其劳动价值在无成本的数码复制中被稀释甚至抹消了，但 NFT 加密却通过“独一性”（注意并非是“独创性”）重新找回了其商品价值，并且 NFT 加密无形中将艺术价值与商品价值联系到了一起。

（二）为NFT赋值的原创性神话

艺术价值与商品价值是如何联系到一起的呢？讨论这个问题就不得不回到使艺术价值与商品价值两者联系的源头——独创性（originality）（也译作“原创性”）。独创性长久以来都是一个评判艺术性或艺术价值的重要准则，古典美学家康德、黑格尔都有过经典的论述。康德认为“美的艺术是天才的艺术”，而“独创性必须是它的第一特性”，[14] 黑格尔则进一步推论认为艺术家的创作是将主体性与对象的客观性统一，“独创性是和真正的客观性统一的，它把艺术表现的主体和对象融合在一起，使得这两方面不再互相外在和对立”。[15] 关于独创性的意义，现代学者阿尔弗雷德·莱辛（Alfred Lessing）更是有专门的论述，总结了五个命题，其中第二、第三、第四点分别为“一个作品中的独创性意味着它有一种使其与其他艺术作品有所区别的表面特征”“艺术中的独创性意味着想象力的创新性和自发性，这是好的艺术作品之标志”“独创性这个术语有时指向某个特定作品的伟大艺术成就”。[16] 即便现代艺术开始，艺术与古典美学所描述的概念已经逐渐脱钩，罗萨琳·克劳斯早已在其论著中以“原创性神话”[17] 驳斥了原创性（独创性）之于艺术的根本意义，然而这些观念仍旧长期影响着大众对艺术的认知，和知识界相比总是相对保守的艺术市场也一直保有着这种独创性与艺术作品的商品价值相联系的法则。这或许是因为：归根结底，相比于葆真、纯粹的体验，一种源自天才灵感的浪漫幻象与独一无二的特权才是更直接的价值体现。

独创性同时常常暗示着独一性（uniqueness），因为独创的作品大多时候都是唯一的，即便其有着复制本，但也无法彻底掩盖其独一无二的特征，甚至有时候这些副本会反过来映衬原本的独特价值。本雅明那篇影响深远的文章《机械复制时代的艺术作品》中特别论述了关于独一无二性的问题。他指出：“即使在最完美的艺术复制品中也会缺少一种成分：艺术品现时现地性，即它在问世地点的独一无二性。唯有这种独一无二性构成了艺术品的历史。”[18]81 然而数字艺术的复制技术，已经基本可以达到与原本相比没有任何变化的水平，而且还在不断提升和完善。更关键的是，数字艺术所依托的赛博空间本身就是虚拟的，是连接全世界并可随时访问的，并不受“现时现地性”的束缚。可以推论，数字艺术并不依靠独一无二性来

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

构成作品的历史，他们的历史是赛博空间中连绵流动的历史，恰恰是一种大规模复制带来的全新经验。

本雅明指出当复制技术大行其道，展示价值几乎完全取代了膜拜价值，艺术的“光晕”散去，他的理论似乎预言了数字艺术在此方向将获得的极大突破。同时，他还认为“艺术作品的机械复制性改变了大众与艺术的关系。最保守的（例如毕加索）变成了最进步的关系（例如卓别林）。这里进步的特征在于，在对艺术的进步关系中，观照和体验的快感与行家鉴赏的态度有着直接的统一关联，这关联就是一种重要的社会标志。艺术的社会意义越是多地被减少，观众的批判和享受态度也就越是最多地被瓦解了”。[18]95 在这种高雅与通俗的趋近关系之中，艺术似乎才有可能获取真正的自律性。“独一性”的取消在本雅明的理论中是艺术发展的一个重要价值源泉，各式各样的新媒体艺术在这个发展道路上有着无限可能。NFT 却在一定程度上对这个关系有所改变，目前的 NFT 艺术的“利基市场”消费者们虽然仍旧基本代表了一种大众审美，但是在未来这个群体会很快形成一种新的价值体系，这个价值体系与旧的、精英主义的价值体系的运作机制将会极为相似，即便在表现形式上和大众审美是暂时接近的。之所以说这种审美只是暂时的，是因为“以艺术家的身份工作和赚钱，要么就得饿肚子，要么就得建构（或者让他的经销商来建构）‘稀缺’的标准”，[13]55 当这个基于经济需求的稀缺标准一旦被建立，NFT 之下的艺术形态很可能将会迥异于大众审美，或者迥异于大众文艺的初衷。

NFT 保护了著作权，让独创性有迹可循，也同时保障了作为商品的独一性——似乎皆大欢喜。然而，如果更仔细地考察这个问题，就能发现独创性与独一性并不能画上等号，艺术品的独一性和商品的独一性也不能画上等号，这一系列讨论必须把它们区分开。

独创性与独一性无法画上等号的原因很好理解，因为在当今的技术条件下原创的艺术作品尤其是很多数字作品，可以被轻易无差别地复制，一个作品的原创价值无法通过独一性来证实——这也是一直以来干扰数字艺术商业进程和进入收藏的一大因素。而艺术品的独一性和商品的独一性也不能画上等号的原因在于，NFT 加密并不能保障其作为被感知的艺术作品的独一性。布尔迪厄在论及艺术品的占有问题时分为了两个环节“消费”和“感知”，他曾经写道“要记得文化并非是什么的问题而是拥有什么的问题”[19] 并且描述了艺术品的欣赏和占有的复杂结构。“对于那些能够占用艺术品的人来说，他们能够从中体会到一种感知的满足，一种审美的愉悦，一种区隔感，并因而将一定的价值赋予作品之上。由此，他们也感受到一种艺术消费的需要”。[20] 然而 NFT 艺术的商业逻辑实际上却是把两者等同了。而这个等同，潜在让人误认为占有可以与感知无关。最终，可以看到随着独创性和独一性产生了混淆，艺术品的独一性和商品的独一性搅和在一起，进而造成了艺术品与商品的捆绑，以及艺术价值与商品价值的关系混乱。

这种混乱之中，或可以说对 NFT 艺术品的消费是一种“投资的消费”，[7]121 是主要出于对其之后商品价值增长的乐观预期，而非出于感知作品的快感。就如孙宇晨所宣称的“基金将专注于顶级艺术家与艺术品，原则上基金收藏的艺术品单价不低于 100 万美金，中位数价格也在 1000 万美金左右”。[21] 这个收藏逻辑很大程度参照的是商品价值标准，不仅与艺术本体关系淡薄，与网络社会允诺的“去中心化”愿景也相差甚远。也如前面提及的，MetaKovan 计划推出与 Beeple 作品关联的代币 B.20，这就更加露骨了，艺术作品以及艺术创作都被直接证券化了。

四、数字文明的潜在危机与NFT艺术的局限

（一）NFT背后的数字资本主义

在厘清 NFT 带来的价值混乱之后，应当反思其发源的语境来自何处。美国资讯科技先驱泰德·尼尔森（Ted Nelson）曾经就知识产权问题进行了畅想，他的观点代表了互联网中新自由主义倾向，认为知识产权构成了个人价值的重要部分，还将互联网看作一个乌托邦，并希望有“一套能进行完美计算的产权系统，一套水晶般透明的、基于‘法治而非人治’的规则，而这一切，都能靠计算机技术得以实现”。[22]212 毫无疑问 NFT 在产权上的跨时代作用为新自由主义者们注入了一针强心剂，一个高度透明的互联网世界近在眼前。本没有鲜明旗帜的实践者们也由于这股风向仿佛有迅速倒戈之势。

从更宏大的视角来看此问题，不难发现产权关系的扩大一直都是资本主义扩张的结果之一，而对数字资本主义而言，其在产权关系上的允诺似乎可以为其开启渗透其他领域尤其是文化艺术领域的大门。著名传播政治经济学者丹·席勒（Dan Schiller）在其著作《信息资本主义的兴起与扩张：网络与尼克松时代》中梳理了整个美国信息产业的发展，特别指出了——信息产业从政府国营逐渐被放权于企业，且监管机构迅速失语——这一历史进程。他不乏悲观地批评道：“基于 web 的因特网与其说是民主解放的奇妙工具，不如更贴切地说是跨国公司和美国政府用以扩大其经济和社会权力的攻城槌。”[23]168 近年来区块链技术的兴起，包括 NFT 的运用，都可以看作是这种监管乏力以及经济和权力扩张的延续。

另一位技术史学者托马斯·斯特里特则将美国的互联网描述为了一个充满浪漫主义的赛博空间，而在这个空间中技术人员、企业中层、学者以及记者通过互联网的自由环境进行了自我身份的建构，“赛博空间带有浪漫主义色彩地暗示着这种富有反抗意味的自我认知”。[22]185 但他也同时指出，这种浪漫主义与反叛英雄故事几乎完全是在数字资本主义的操纵下渲染

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

而成的。

“利润最大化这一长期的资本主义欲望、成本效益和劳动控制这些最基本的资本主义逻辑不仅持续发展而且得到了极大延伸”。[23]170 和之前的互联网实践一样，NFT 不过是贯彻着资本主义旧逻辑的同时试图创建一种新秩序。斯特里特还指出：“恰恰由于互联网建基于一种惊喜，由于它引起了反文化与庞大的投机资本主义的合流，互联网为一个大胆设想的时代拉开了序幕。”[22]203 正如前文提及的各行各业对于 NFT 的运用以及商业行为，其所带来的机遇促使媒体、金融、艺术与互联网的权贵联合在了一起，并且这个联合显得前所未有的“团结”，他们在互联网的又一次浪潮中一同狂欢。

再来究其细节，可以看到这种背景下，技术带来的浪漫主义使人忍不住狂想数字文明的愿景是否即将实现：新自由主义的抬头也赋予了技术乐观主义的更大空间。有一些学者认为计算机和文化可以相互跨码并合成，“这种合成带来了一种全新的计算机文化，它把人类的意义与计算机的意义综合起来，既包括人类文化模拟世界的传统方式，也包括计算机呈现世界的独特手段。”[24] 这个观点有其可取之处，事实上我们已经依稀看到了一种与计算机密不可分的人类文明形态。然而，NFT 进一步推波助澜，将这种论点向一种更激进的可能推去。文章伊始提到的“艺术爱好者”烧毁班克西画作原件，而将 NFT 加密数字版本以更高价格拍出——这一行为其实潜藏着一种隐喻，即物质媒介并不重要。网络浪漫主义者们认同一个纯粹的数字化的文化，甚至认为这可能是人类文明的更高级形态。这就不再只是浪漫主义，而是一个更加颠覆性的思潮——后人类主义。后人类主义的一个重要观点就在于“身体性存在与计算机仿真之间、人机关系结构与生物组织之间、机器人科技与人类目标之间，并没有本质的不同或者绝对的界限”。[25]2 更直白地说，后人类主义者认为人类本质是一种信息载体，而信息载体是机械基础的还是生物基础的，并不重要。如果人类文明向数字文明进行无保留的转向，实际上就是对此表示赞同——这一切正是如今万众瞩目的“元宇宙”正在推进的进程。

（二）NFT艺术与元宇宙雏形

仍然以 NFT 为例子，其所具有的一个突出的作用，就是将非常容易转瞬即逝的新媒体艺术以及其他一些形式的信息历史化，像博物馆、档案馆一样使其被小心地存档，只不过这里是数字化的存档。策展人史蒂夫·迪茨曾预言了博物馆的发展趋势：“博物馆正在进行一种将其藏品、档案、图书的一体化，至少在其机构内部如此。”[26] 而新媒体艺术的收藏正是这种趋势的一种极大体现。迪茨认为新媒体艺术的收藏除了像一般的艺术品购买和入库一样，还同时具有“归档”的属性。新媒体艺术的代码特性使得其既是作品

图4 Cryptovoxels页面截图

本身，同时也构成了档案所需要的几乎一切属性，包括记录性、知识性等。由于产权问题仿佛被一劳永逸地解决了，NFT 的出现也许将构建一个存在于公共网络空间的巨型博物馆（或档案馆）——抑或用更时髦的话语来形容，应该称为文明的“数据库”。事实上，一个专门针对 NFT 艺术设立的名为 Cryptovoxels 的虚拟画廊已经建成，像素风格的画面与神殿式的建筑宛若一个正在孕育的崭新文明，这个文明矛盾般与互联网时代的游戏以及膜拜式的艺术历史相关联。

回到艺术来看，NFT 以及数字归档使得反抗市场但转瞬即逝的数字艺术不仅仅是体验式、实验式的人类文明要素，也通过数码媒介而在概念上被历史化，成为了未来艺术发展中的里程碑。简而言之，NFT 在收藏上所做出的改变，推进了赛博空间的历史化，并将后人类式的文明形态切实地设置到了人类发展的参考选项中，为元宇宙在文化建构上的可能性打下了基础。

然而正如前文论述的，NFT 带来了消费与感知的混淆，这潜在的也是将行为、认识与感知进行简单融合的趋势。具身化认知的实现与否一直是后人类思潮中备受争论的一个论题，布拉伊多蒂指出由于生物技术与电子技术的介入，“具身化主题的表征已经被模仿代替，变成了精神分裂症，或者内在发生脱节”。[27] 在赛博空间中如何调动所有的身体感官并充分考量物质世界、历史语境呢？推论至文化层面，当一个纯粹的数字文明被构建，人类认知所有艺术品的方式都是通过数字媒介，这也将极大抽离艺术品的语境。关于这一点，至少有一些符号学者已经提出了明确的担忧，例如，赵毅衡在论及电子媒介的时候指出其使得“时间被统一化，空间的本地特质被严重忽视……在统一的世界时间中，符号文本失去了原有的本地文化条件，语境冲淡到几乎消失的地步”。[28] 去语境化对认知艺术品而言的利弊至今还无定论，但如果直接抹去“语境”的可能，似乎是不妥的。这其实也是一个悠久的论题了，有很多学者早就论述过博物馆的出现就是一种去语境化的过程，一些怀疑论者甚至认为博物馆时代的艺术品都已经是碎片：“博物馆的艺术、艺术品从原初确定的地方向某一博物馆的转移，都意味着打断那种总是存在于天才的创造与社会、艺术与风俗、

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

艺术与宗教，以及艺术与生活之间的联系。”[29] 相较之下大卫·卡里尔的观点似乎更为中立，他认为应该接受这种变化，并适时联系原语境：“当博物馆包容了变化，我们就会以不同的方式来看博物馆中的内容。但是，由于我们可以观看或者想象地观看另一语境下的艺术品，所以，我们仿佛可以减去阐释的背景。”[30] 他的观点未免有些折中，甚至有些乐观，但至少保留了很多可能。前文提及的一些将经典作品、实体作品数码化并 NFT 加密的处理与归档，与艺术品进入博物馆这一进程有着类似的意义，所不同的地方在于这种去语境化更加极端了，这也许会带来一些难以预料的危机。

这个景观继续向前推进，与马克·汉森、基特勒等人的观点恰恰相反，后人类视野中，将人类文明理解成一种信息的文明，人类的感知在未来通过更高超的技术处理后，可以被理解成一种数字编码的信息流——这主要体现在后人类理论中的虚拟性上，“虚拟性是物质对象被信息模式贯穿的一种文化模式”，[25]13 后人类主义者认为虚拟性是未来信息技术发展的重要特性之一。而这种信息流状态以及虚拟性模式是否能够全面反应生物机体的感知状态与认知过程，以现在的科技而言，也只能说犹未知也。

不过，可以确定的是 NFT 的存在使得感知问题可以被暂时悬置，它为元宇宙的形成提前解决了经济逻辑——市场的形成无疑是最大的推动力。

余论：作为新媒体艺术的NFT艺术

数字艺术的确突破了物质媒介带来的限制，在各个感官维度都能够提供更加震撼的效果，NFT 的出现给予了其商业上的可能并将加速其技术层面上的探索。但是其前卫性是否真的有本质区别？这是不可回避的问题。新媒体艺术至少应该在媒介、感知、观念等要素之间建立起一种有效的联系，否则这种艺术将变成一种资本主义下的数字视觉奇观，潜在地展现出大众的幻想、数字资本家的理念等权力结构下的产物，就像多年前居伊·德波批判的那样作为景观的商品实施社会统治，“在景观中，感性世界已经被人们选择的凌驾于世界之上的图像所代替，与此同时，这些图像又迫使人们承认它们是极佳的感性”。[31]

贝丽尔·格雷厄姆在概括新媒体艺术的特征时强调，这种艺术类型关乎“行为过程”，而不只是媒介，她指出：“艺术变得选择优先对待一个动态的过程，而非一个具象的物件或产品。”[13]69 就目前的这些 NFT 艺术作品来看，离这一特质相差甚远，甚至有将数字艺术的形式重新拉回架上绘画的趋势。也许在未来，更多富有前卫性或重视过程的新媒体艺术作品与 NFT 产生关系，然而，由于“炒作与艺术价值无关的商品价值”这一投机行为过于诱人，这个进程有着被商业浪潮击碎的风险。以上是学界与艺术界乃至投资者都需要警惕的。

另外，本文也无意重拾内容与形式的陈腐二元论调。新媒体艺术的出现本身就是形式与观念统一的一种可能，视觉效果的提升未尝不能带来某种质变。对感知的更大冲击和调动，也许是脱离庸常而获得艺术性的一条新道路。视觉奇观带来的“惊颤”[32] 体验是不可逆的，它已经塑造了一种新的经验方式，置身事外的可能性越来越小。新媒体艺术家可以投身于这种“惊颤”的制造之中反过来利用它，嘲讽式地自我批判并揭示潜伏其中的弊病，从而帮助大众觉醒。

然而，这些新媒体艺术的潜力与 NFT 的直接联系是有限的。NFT 或许会促进新媒体艺术的发展，也会由于经济收益的助力而刺激更多创作实践，但这些都与艺术本体以及艺术媒介的论题无甚关联。或可以明确说，NFT 并不是一种艺术媒介，而是艺术的一种附加属性，而且这个附加属性解决的是新媒体艺术市场的难题，体现的更多是新自由主义者在赛博空间的浪漫幻想。现在泛滥于网络中的“NFT 艺术”这个名称，充满了疑点，它与“被加密的数字艺术”并未拉开差距，如果一定要说有差距，那也是某种倒退的危机。如果不适时在这场狂欢中找到出路，数字资本主义又将进一步积累资本并扩大自己的疆域，将虚拟技术与 NFT 作为基石的元宇宙构建为一种危险的奇观。

参考文献：

[1]周璟.艺术爱好者烧毁班克西原画《傻子》4倍价卖电子版[EB/OL].中新网（2021-03-11）[2022-02-28].http://www.hi.chinanews.com.cn/hnnew/2021-03-11/4_133527.html.

[2]陈家琪.NFT作品《每一天：前5000天》拍出高价：NFT为何火爆？[EB/OL].新京报（2021-03-21）[2022-02-28]. https://www.bjnews.com.cn/detail/161682929915387.html.

[3]刘蕊.风口还是泡沫？一文看懂数字圈新兴概念NFT[EB/OL].封面新闻转载财联社（2021-03-23）[2022-02-28].http://www.thecover.cn/news/7150122.

[4][德]西奥多·阿多诺.美学理论[M].王柯平，译.成都：四川人民出版社，1998:387.

[5][美]克莱门特·格林伯格.前卫与媚俗[J].秦兆凯，译.美术观察，2007(5):121-127.

[6][美]简·罗伯森.当代艺术的主题：1980年以后的视觉艺术[M].匡骁，译.南京：江苏美术出版社，2011:21.

[7][美]哈尔·福斯特.实在的回归：世纪末的前卫艺术[M]. 杨娟娟，译.南京：江苏凤凰美术出版社，2015:21,121.

[8][法]皮埃尔·布尔迪厄.艺术的法则：文学场的生成与结构[M]. 刘晖，译.北京：中央编译出版社，2011:41,123.

[9][美]约翰娜·德鲁克.艺术[G]//W.J.T.米歇尔，马克·B.N.汉森，编. 媒介研究批评术语集. 肖腊梅，胡晓华，译. 南京：南京大学出版社，2019:24.

[10]Mark B. N. Hansen. New Philosophy for New Media[M]. Massachusetts: MIT Press, 2006:22.

[11]Rudi Knoops. The Framing Function of the Body – a

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

Phenomenological Inquiry[D]. School of Art, Aberystwyth University, 2013.
[12]Friedrich Kittler. Gramophone, Film Typewriter[M]. California: Stanford University Press,1999:1–2.
[13][英]贝丽尔·格雷厄姆，萨拉·库克.重思策展：新媒体后的艺术[M].北京：清华大学出版社，2016:32,55,69.
[14][德]康德.判断力批判[M].宗白华，译.北京：商务印书馆，2019:154–155.
[15][德]黑格尔.美学[M].朱光潜，译.北京：商务印书馆，2011,1:373.
[16]Alfred Lessing. What is Wrong with a Forgery[J]. Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 23, No.4(1965): 461–471.
[17][美]罗萨琳·克劳斯.前卫的原创性及其他现代主义神话[M].周文姬，译.南京：江苏凤凰美术出版社，2015:119–135.
[18][德]瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[G]//单向街.陶林，译.南京：江苏凤凰文艺出版社，2015:81,95.
[19]Pierre Bourdie, Randal Johnson.The Field of Culture Production[M]. New York: Columbia University Press, 1993:234.
[20]朱国华.艺术编码的社会条件[J].新疆艺术(汉文)，2016(5):32–41.
[21]时刻头条.孙宇晨宣布成立JUST NFT基金构建全球顶级艺术家与区块链的桥梁[EB/OL].金融界转载时刻头条（2021–03–29）[2022–02–28].https://baijiahao.baidu.com/s?id=1695532386158061114&wfr=spider&for=pc.
[22][美]托马斯·斯特里特.网络效应：浪漫主义、资本主义与互联网[M].王星，裴苒迪，等译.上海：华东师范大学出版社，2020:185,203,212.
[23][美]丹·席勒.信息资本主义的兴起与扩张：网络与尼克松时代[M].翟秀凤，译.北京：北京大学出版社，2018:168,170.
[24][俄]列夫·马诺维奇.新媒体的语言[M].车琳，译.贵阳：贵州人民出版社，2020:46.
[25]N. Katherine Hayles. How We Became Psthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics[M]. Chicago: University Of Chicago Press,1999:2,13.
[26]Steve Dieatz. Collecting New–Media Art: Just Like Anything Else, Only Different[G]// Graham, Beryl, ed. New Collecting : Exhibiting and Audiences after New Media Art. Farnham: Taylor & Francis Group, 2014:57–71.
[27][意]罗西·布拉伊多蒂.后人类[M].宋根成，译.开封：河南大学出版社，2016:174.
[28]赵毅衡.异化符号消费：当代文化的符号泛滥危机[J].社会科学战线，2012(10):140–145.
[29]Rémy G. Saisselin. The Enlightenment Against the Baroque[M]. California:University of California Press, 1992: 137–138.
[30][美]大卫·卡里尔.博物馆怀疑论[M]. 丁宁，译.南京：江苏美术出版社，2014:9.
[31][法]居伊·德波.景观社会[M].张新木，译.南京：南京大学出版社，2017:19.
[32][德]瓦尔特·本雅明.波德莱尔：发达资本主义时代的抒情诗人[M].王涌，译.南京：译林出版社，2014:117.

（责任编辑：林 韬）

(C)1994-2022 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net