
符号美学 ● ● ● ● ●

加密艺术与数字时代艺术“光晕”再造的重新思考*

孙金燕

摘要：加密技术不能保障艺术的“光晕”生成。关于加密艺术“光晕”再造的争议，却提示数字时代的艺术品“光晕”生成范式有待重新思考。“光晕”凋零理论，涉及自本雅明以来艺术持续面对的主体性危机问题。区块链技术加持下的加密艺术，因“数字精神”、传播力带来的审美共通感，以及大众参与互动、具身感知过程中的主体性让渡与重塑等，有生成“数字光晕”的可能。然而，数字艺术“光晕”的回归或再造，仍有待其以技术为中介，将人重新带回与世界交融的存在真实与诗性涌动之中。这也是数字艺术的真正意义所在。

关键词：“光晕”，加密艺术，数字美学，主体性，具身感知

Rethinking the Recreation of “Aura” in Crypto Arts and Arts in the Digital Age

Sun Jinyan

Abstract: Encryption technology alone cannot guarantee the recreation of “aura” for the arts. The ongoing debate surrounding the “aura” of crypto art points to a broader need to reconsider the paradigms of

* 本文为国家社科基金项目“中国网络奇幻文学与青年群体互动研究”（24CZW105）中期成果。

aura production in the digital age. Since Walter Benjamin, the fading of aura has been linked to a deeper crisis of subjectivity in art. Enabled by blockchain, crypto art opens the possibility for a “digital aura”, grounded in the “digital spirit”, the aesthetic commonality fostered through transmissibility, the dynamics of public engagement and interaction, and the processes of subjective alienation and reconstruction in embodied perception. However, the return or recreation of “aura” in the digital arts still needs technology as the media by which it can take humans back to their true existence and poetic surging with the world. This is also the true significance of digital arts.

Keywords: “aura”, crypto arts, digital aesthetics, subjectivity, embodied perception

DOI: 10.13760/b.cnki.sam.202502008

引论：加密艺术“光晕”的再造与失效误读

加密艺术 (crypto art) 作为一种在区块链进行密码登记, 并能以 NFT (Non-Fungible Token, 非同质化代币) 方式持有、流通的限量版数字艺术, 因智能合约编辑、非对称加密等技术加持, 具有不可篡改、不可伪造的可信度 (凌力, 2019, pp. 74 - 81)。数字签名和公匙加密防止信息泄露, 分布式记录保障信息不易被篡改, 其版本确证机制及由此生成的非同质化特性, 弥补了数字艺术在网络语境下的易复制却难追溯原作的缺陷, 加密艺术因此也被视作“数字化原作” (Lydiate, 2021, p. 44)。

“原作”因产生时的历史语境及附着的诗意和想象“经验”, 与“光晕” (aura)、“原真性” (Echtheit) 等概念有着深层关联, 对艺术品的审美判断具有“仪式般”的意义, 情形如同纳尔逊·古德曼 (Nelson Goodman) 的“完美贗品”思想实验所显示的, “审美特性不仅包括那些通过观看它而发现的东西, 而且包括那些决定它如何被观看的东西” (2013, p. 91)。因此, 学界对于加密艺术是否借助加密技术再造“光晕”, 颇有争议。

寄予厚望的研究者认为, 加密艺术的价值核心在于加密技术赋予数字艺术品以稀缺性, 使数字化的艺术真实得以保留, 由此具有数字“光晕” (周建新, 王蕊, 2022)。在某种意义上, 链上 ID 和时间戳记录使其发行人、发行时

间、以太坊地址等创制信息以及流转过程透明、可追溯，加密技术的链上元数据保障了“版权正规化”（曹雨，2022），以及由此形成的数字“稀缺”。然而，加密艺术品的“稀缺性”有别于传统艺术的“唯一性”，是与现实世界的“物性”有关的。它常以限量形式出现，如对用户可铸造加密作品数量设限，制造“物以稀为贵”的资源分配不均及经济增殖，为作品确权提供交易合法性，却将“稀缺”等同于原作的“独一无二”，其实是拜物教性质的解释“越位”。

持反对意见的研究者认为，“光晕”被简化为“密”即区块链中的密码，是以数字化的占有感取代本雅明曾经寄望的美学感受，使艺术认知从审美转向占有，“‘光晕’彻底失效”（林玮，2021）。这一认知同样有其局限。占有、消费与艺术审美并不对立，对艺术品的占有，能分有其中蕴含的崇拜力量与权威感（蒋原伦，王颖吉，2017，pp. 319 - 320）。其复杂结构，布尔迪厄（Pierre Bourdieu）在关于艺术品的消费行为的分析中有过讨论：“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。”（Bourdieu & Johnson, 1993, p. 234）因此，“加密”对“光晕”的失效，也不能简单地归因于消费与占有。

“光晕”作为本雅明（Walter Benjamin）美学思想的重要概念，其生成与消散受制于不同的历史条件，凝结着历史变革以及人类感知艺术方式的变化（本雅明，2002，p. 12）。当下，加速迭代更新的技术正将人们带入“数字化生存”（尼葛洛庞帝，1997，p. 272）状态，艺术的创作、传播等已不可能退回纯然的手工时代。上述反对者关于“光晕”失落的断言，某种意义上可能是积极的，提示“光晕”作为20世纪艺术批评的重要概念，其生成条件在数字时代正被以一种异于传统美学的审美范式重构。

一、“无限复制”与数字艺术“光晕”生成范式重构

机械复制从根本上破坏了艺术品的“原真性”，导致“光晕”凋零，这是本雅明在其《机械复制时代的艺术作品》中的经典判断，也使“复制”成为与“原真”相对立的概念。而在数字技术驱动下，以“无限复制”为普遍特征的数字艺术（Groys，2008，p. 82），正以其特有的方式颠覆传统美学，同时重构艺术品的“光晕”生成条件。

“光晕”作为传统艺术的美学属性，更像是一个非概念性的概念。无论是

一种切近自然与日常经验感知的诗意表达——“在一个夏日的午后，一边休憩着一边凝视地平线上的那座连绵不断的山脉或一根在休憩者身上投下绿荫的树枝，那就是这座山脉或这根树枝的光韵（光晕）在散发”，还是另一种相对平实的描述——“在一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现”（本雅明，2002，p. 13），本雅明都没有对“光晕”给出一个稳定而明晰的论断。但在本雅明看来，“光晕”生成至少与以下几个相互关联的特性有关：其一，“原真性”，指“艺术品的即时即地性，即艺术品问世地点的独一无二性”（pp. 7 - 8）；其二，审美观照的“时空在场”，即特定时空交汇当下里主客双方的“合一”，是被“凝神观照”的对象向人显现意义的片刻；其三，距离感以及权威性，“一定距离之外”是对一种无法克服之距离的体验，即本雅明在《论波德莱尔的几个主题》中所强调的“膜拜”特质（pp. 161 - 162），是神性的象征。

需稍做解说的是，本雅明是以类似海德格尔（Martin Heidegger）的“此在”意义，来阐释传统艺术品“光晕”生成的时空结构及其超越性的。在海德格尔看来，人非传统形而上学所误解的现成存在者，而是不断去存在的“此在”，是“曾在着的将来从自身放出当前”（1999，p. 203），它以曾在、将来汇聚于当下的时间性与空间化建构的统一，构筑存在的“澄明之域”。正如艺术品并非僵死的“曾在之物”，它的“光晕”与“时空在场”即社会语境有关，呈现人与世界的过去、未来和当下经验交汇的动态过程，因积淀、绵延着人类的集体无意识而充满诗意，以此造就它的“独一无二”。所以，本雅明又将“光晕”称为一种“非意愿回忆之中自然地围绕起感知对象的联想”的“回望能力”（2007，pp. 165 - 168）。

艺术复制品缺乏“原真性”，正因不具有这种独一性。机械复制摹本颠覆了原作的“独一无二性”，截断特定的“时空在场”以及人在其中的“逗留”，解构了关于人的存在的丰沛历史意象。所以，从手工复制到机械复制及至当下的数字复制，是一个与传统艺术“光晕”及其所包孕的诗意想象渐行渐远的历程。然而，数字时代的艺术品生产以及受众与艺术品之间的“体验”关系，也已溢出本雅明时代的理论预判。

首先，在创作上，数字技术“超真实”（hyperreal）幻境及其独特的数据库时空深度，取代“原真性”，成为数字艺术的根本性特征。

从机械复制到数字创制，是一个从重现现实的“拟真”到虚拟再造现实的“超真实”过程，数字媒介由复制现实的工具变成使现实消失的手段，即波德里亚（Jean Baudrillard）所指的，“在这个复制过程的终点，真实不仅是那个

可以再现的东西，而且是那个永远已经再现的东西：超真实”（波德里亚，2012，p. 98）。以数字流为载体的各种文化产品，是在自然感知下的现实世界中找不到实存的虚体（spime）。也即，对于以符号与幻象取代现实的数字艺术而言，讨论其“原真性”即问世时空的即时即地性，应基于其数字化语境。

在数据库的时空深度里，数字艺术问世有其特殊的独一无二性。数字技术实践以其代码0和1的排列、编程构筑起数据库，不可见却统一、不变的代码（code）在无尽的离合聚散中建构起不断增殖和多变的形象（image），并使数字形象不断地自我转化和变形，组合成显性的实际叙事。如马诺维奇（Lev Manovich）借用“聚合”和“组合”概念对数据库的描述：“建构叙述（聚合）的数据库是隐性的，而实际的叙事（组合）是显性的”（2021，p. 234），这构成数字艺术的特殊时空深度。也就是说，任何一种已完成的数字艺术叙事，都是对多维度、多层次交织并存的数据库时空的一次独一无二的操作行为（behavior）（Kinder & McPherson, 2014，p. 38），其生成语境的即时即地性，依托的是数据库时空中连绵流动的“历史”。

其次，数字艺术品的审美观照，也转变成审美主体以赛博身份的虚拟“数字在场”（蓝江，2019），进行即时即地的审美体验，并形成新型距离感。

借由便捷的数字化智能设备、移动屏幕等联结成的庞大网络，用户可以随时随地进入数字化审美空间，对艺术品进行线上散布式“围观”，无限靠近艺术品并与之互动，一方面挖掘自身艺术创作与审美的潜力，另一方面在以数字媒介为中介所构成的拓扑形态拟态环境中无限临场，以另一种即时即地的方式，与艺术品、艺术家展开感性与感性的交互对话，使审美体验从“静态”的凝神关注、心驰神往，转向身心卷入式的具身化“沉浸”，也使审美主体自身成为被阐释、理解与体验的一部分。数字技术驱动艺术生产的话语权由精英知识分子代表的艺术爱好者向更广泛的大众让渡，“人人都是艺术家”，消弭了原先横亘在大众与艺术品之间的神秘空间。这是数字艺术有别于传统艺术审美的独特“距离感”与“权威性”。

综上，无限复制的数字艺术品具有传统艺术无法匹敌的数据库时空维度中的操作、审美体验的“虚拟在场”以及互动参与等，它们虽是不属于实体世界的“虚体”符号，却能以溢出知觉（extra perceptual）的微观感觉，流动在受众的知觉和意识阈值之下，使受众能在异质的身体体验中调适与思索、判断与抉择，以一种独特的认知方式、感官体验与记忆获取快感与自由。这便构成了数字复制时代艺术“光晕”生成的新范式。

二、审美共通感、“数字精神”与加密艺术的“光晕”生成可能

“加密”不能保障“光晕”生成，但加密艺术作品传播力带来的审美共通感，艺术品线上、链上生成时的数字时空在场，以及大众互动参与过程中的主体性让渡等，为加密艺术品的“光晕”再造提供了可能。

首先，从审美感知角度来看，艺术符号和所有其他符号一样，都是“携带意义的感知”（赵毅衡，2022，p. 2）。符号学家赵毅衡将艺术定义为“有超脱庸常意味的形式”（p. 69），提出要以“艺术何为”的功能主义立场来定义艺术。艺术性来自对作品形式的感知，意味着如果技术上能实现对一件艺术品的高精度复制，并且观者能从其符形中无差别地感知到超脱庸常的品格，那么，从艺术性角度而非艺术品角度来说，原作和复制品便没有区别。（p. 13）

基于对艺术复制品的上述认知，不难理解加密艺术品何以在无限复制中实现阿多诺（Theodor W. Adorno）关于“光晕”的新想法：他曾在给本雅明的长信中指出，技术复制与原真性并不对立，而是恰恰相反，艺术品的“光晕”并不基于物质层面的独一无二性，而在于审美的独一无二性，所以，复制甚至在某种意义上会使艺术品的光环增大（2019，pp. 47 - 51）。

加密艺术品的传播力，会使其“光晕”随着审美主体的增量而向更大范围弥散。在 NFT 交易平台上，加密艺术品的流转不影响其浏览、下载、复制乃至打印出来欣赏。“加密”的话题性提升艺术品的快速传播与数字展示，如艺术家 Beeple 的加密艺术品《每一天：前 5000 天》（*Everydays: The First 5000 Days*），虽在研究者看来“仅仅是‘好看的’数字插画而已”（王陌潇，2022），却在 2021 年 3 月 11 日纽约佳士得的网络竞拍“最后一刻吸引了大约 2200 万人，来自 11 个国家/地区的竞标者都参与了竞标”（澎湃新闻，2021 - 03 - 12）。并且，线上拍卖激发受众对其同源作品的观看，“催促推动受众对此作品给予‘艺术式的凝视’”（赵毅衡，2022，p. 20），从虚拟空间延伸向现实空间，营造出更大范围的审美“共通感”（consensus）（Bentkowska-Kafel, Cashen & Gardiner, 2009, p. 16），其“光晕”随之不断增大。相对于作品本身的艺术性而言，这是数字艺术更重要的美学标准。

其次，加密艺术的生成与审美体验语境，依托的是数字时空中连绵流动的历史，具有数字技术、区块链技术本身的人文内涵。

目前的加密艺术，有非原生加密艺术与原生加密艺术之分：前者是由实体作品转换成数字文件并进行加密升级的艺术，后者则是直接使用数字技术、

区块链技术创作。原生加密艺术被认为是加密艺术的未来（搜狐网，2022 - 04 - 20），它以数字技术、区块链技术作为艺术语言，“生来就是数字（digital-born）”（Paul & Chichester, 2016, pp. 1 - 2），具有真正的“数字精神”，如姜宇辉在讨论数字美学时曾指出的，“真正的数字艺术，必须从本质上以数字技术、数字平台为主导，进而在方方面面都体现出数字的特征，甚至数字之‘精神’”（2022），具体表现可描述为：数字技术以其媒介的共通性，取代以往不同的媒介特性进行创作、存储、传播，且以“用户的数据体验”取代传统审美体验（Kinder & McPherson, 2014, p. 37）。

如前所述，数字技术实践以代码 0 和 1 构筑起数字“海洋”（Vesna, 2007），不可见的代码以其无尽的离合聚散构成数字形象，且在不断的自我转化和变形中提供无尽的创生力量，“如泡沫一样不断绽现又破灭，能经由操作过去所累积数据而蕴生出未知的未来”（Paul & Chichester, 2016, p. 275），形成数字时空连绵流动的历史。一件加密艺术品的生成，是人对于数字技术编程体系的操作结果，在区块链上以过程记录的方式被记载，其生成同样具有数字时空维度中的独一无二性。对它的互动参与式审美体验，也同样展现出媒介与体验的张力，是基于技术中介（technical mediation）的身体与世界的感知和交流，以身体打开感知的复杂体验，形成整个身体与世界的关联，并由此生发真实和想象相融会的魅力。

这种艺术实践在美学家穆尔（Jos de Mul）看来，可以获得一种“光晕的副本”，“一个数据库可重组的次数几乎是无限的，所以，在数字化重组时代的艺术作品，让光晕回归了。特别是在用户能改变数据库的内容并且在数据库中加入新的成分时，每一次查询都是一次独特的重组。结果，被数字化重组的艺术作品重新获得某种仪式性维度，再次成为感性成分和超感性成分之间的界面”（2008）。并且，在元宇宙（Metaverse）的数字技术宏大叙事中，加密艺术被视为“数字艺术向元宇宙迁移的‘摆渡人’”（杨嘎，2021），它在元宇宙的创作、展示、交易、收藏，对流动、即逝的数字艺术进行记录、归档，也推动数字艺术在元宇宙时空的历史化进程，保障其在数字时空维度的独一无二性。目前已建成使用的全球化加密艺术街区 Cryptovoxels，被称为构建在以太坊链上的“虚拟世界/元宇宙”（a virtual world and metaverse）（DADA, 2021），用户可以在其中买卖土地，为加密艺术品建造画室、美术馆、博物馆、画廊等，它的宛若神殿的建筑的像素风格界面，像是正在孕育一个膜拜“数字神灵”的新文明。

综前所述，在科技日新月异的当下，艺术家们将对技术的焦虑转化为一

种切实的行动,以审美共通感及“数字精神”,使加密艺术有生成独特的“数字光晕”的可能。而加密艺术能否真正恢复“光晕”,根本而言还在于它如何处理人与世界的关系。本雅明将“光晕”凋零归因于复制技术对艺术的“原真性”及“时空在场”的颠覆,亦即对“此在”的人与世界的诗意生存关系的割裂,隐藏逻辑则是技术文化造成艺术品的主体性的失落。而数字技术如何重塑艺术的主体性,使人能在特殊的数字时空进行有专注力、反思力的“逗留”,即不仅“如见其真”,还能“身临其境”,是加密艺术“光晕”再造需要面对的更重要问题。

三、参与式加密艺术:区块链技术赋能下的主体性让渡、重塑及其局限

“光晕”再造,涉及自本雅明以来艺术持续面对的主体性危机问题,核心在于如何赋予技术以某种人文内涵,使其成为对文化症候有反思力和对话性的阐释工具,重新将“此在”的人带回世界之中去存在。以既有的艺术史概念来论,加密艺术与其说是一个艺术门类,不如说是一种艺术行为整体,在加密技术的驱动下践行数字世界的“杜尚精神”。“万物皆可加密”,使其形式极为宽泛,可囊括艺术哲学家莱文森(Jerrold Levinson)曾指出的艺术“边缘案例”(borderline case)(1990, p. 8):一个音符,一条推特,一串编程代码,乃至某件名人物品,如乔布斯(Steve Jobs)曾穿过的一双加密拖鞋(凤凰网, 2022-11-15)。这些看似无意义的内容被纳入艺术范畴,缘于加密赋予观众参与互动的空间,恢复美学与互动性的关联(Bentkowska-Kafel, Cashen & Gardiner, 2009, p. 17),驱动艺术品中的主体性让渡与重塑。

区块链技术赋能观众参与加密艺术,成为艺术的“行动体”与“社会内部的代言人”(德勒兹, 2020)。他们在作品中游牧并重新装配自己,成为不断更新视域的“差异的综合体”(谢攸青, 2015),重新思考社会既定结构。其用户参与机制,如艺术史学家毕肖普(Claire Bishop)所指出的,“艺术家不再是艺术品的唯一生产者,也是策划者与合作者……观众则从旁观者转变为合作者和参与者”(2021, p. 11)。

其一,在创作上,区块链的链式结构使众人的参与过程可被记录,自动化智能合约创作提供新的交互方式。智能合约令牌(token)使得作品的区块链版权源头可溯、归属明确,这为召集大众积极参与创作、署名、获利提供了可能性(解学芳,徐丹红, 2021)。诸如 hic et nunc 平台上的交互式加密艺

术品《绽放》(*Bloom*), 允许用户自由赋予作品属性, 通过调整颜色、运动、噪声等参数, 生成只属于用户的动态虚拟万花筒。

其二, 在流通上, 区块链技术既使作品存储方式从以往的中心平台控制式, 转为在分布式存储协议下由参与者各自直接保管, 也使作品“在参与者间实现点对点传播与交互”(解学芳, 徐丹红, 2022)。相比于传统艺术难以挣脱创作者、评论者、艺术机构等的意志与体制束缚, 点对点的传播与交互, 使作品经由便捷的数字终端与大众直接接触, 并在分布式网络结构间流转, 投射与反馈观众个人的审美偏好、艺术主张以及时代精神。

其三, 在收藏上, 交互式加密艺术部分来自“生成艺术”(generative art), 加密艺术品是由创作者向平台提交的编程代码, 收藏者只有在将其铸造(mint)为 NFT 时, 才能通过哈希计算结果生成图像形式。如 mpkoz 发起的加密艺术项目《喀迈拉》(*Chimera*), 艺术品按需创建, 收藏者以自己喜欢的风格参数生成作品, 在作品发送至以太坊个人账户之前, 收藏者并不知道成品, 其最终结果充满随机性与不可控性, 这调动了收藏者们参与的积极性。

也就是说, 参与式加密艺术与早期交互式艺术不同, 不再仅将观众当作艺术家的创作客体 and 材料, 而是可以参与艺术对话的主体。早在 20 世纪 60 年代, 观念艺术家索尔·勒维特(Sol LeWitt)即提供简短的文字指南, 请工人们按各自理解进行墙绘。这种实践和法国哲学家朗西埃(Jacques Ranciere)意图破除等级秩序, 将工人等被认为是“不可感者”纳入“可感性分配”体系(2013, p. 204), 不谋而合。但是, 勒维特不仅是作品创意的发起者, 也是作品所有权、命名权、阐释权的垄断者。参与作画的工人只是类似画笔一样的工具人, 其审美体验、情感冲动既展现在作品中, 也消失在作品中。

如 2020 年 2 月由加密艺术平台 AsyncArt 联合 13 名加密艺术家共同推出的《第一次晚餐》(*First Supper*), 是由 22 个图层组成的可编程艺术品, 被认为“是可编程加密艺术的里程碑作品”(曹寅, 2020-06-08)。它由 13 位参与者共同完成, 最终呈现为一张主图(master)及其 22 个图层(layer)组成的作品整体。其特殊之处在于, 各图层有独立的所有权和控制权, 且能被创作更改; 主图可检查各图层, 并根据图层拥有者的指令实时更新。用户的以太坊令牌使其能随时进入图层自主改变作品表现元素, 包括旋转、调色、缩放视觉内容等。作品此时成为一个互动成果: 编程艺术家们作为作品的创作者, 某种意义上又成为策展人, 为持有令牌的观众提供参与创作的空间; 观众则被吸引持有令牌, 表达自己对世界的思考、艺术理解和感性冲动, 与艺术家及其他令牌持有者构成对话、博弈, 延展了艺术品体验与情感表达的即

时性与当下性。

参与式加密艺术将用户交织进艺术品生产，用户对艺术品的体验、操作过程，也是作品的主体性在艺术家与参与者以及参与者彼此之间相互让渡与重塑的过程：一方面，破除了艺术家决定作品意义的垄断权，诚如加密艺术项目《哈希面具》(Hashmasks)团队所宣称的，将大众引入项目“是真正的人民为人民而创作”(Hashmasks, 2021)；另一方面，也使众多用户个体向技术世界敞开，通过具身感知与被知觉的数字世界相互嵌入、彼此互渗，恢复其身体内部的本质创造力(威廉姆斯, 2009, p. 264)，推进艺术的主体性重塑。由此，用户既是艺术品的创作者，又以其体验成为审美观照的此刻逗留者，构成一种全新意义的“凝神静观”，在应答当下日常经验的同时，也更加真切地回望过去。当其携带着过去的记忆以及未来的情感期待，与加密艺术品数字虚拟情境所涌入的外部感觉印象碰撞与对话之时，“光晕”也便在整个生命的时空延展中熠熠生辉。

无需回避的是，当前的加密艺术主体性建构仍有其局限，尤其在参与对象与技术操作上至少有两点有待革新。其一，参与互动进行主体性商量、让渡的用户，需是有充分审美自主性的完整的人，而非受制于媒介环境、被简化的“粉丝”“流量”。这意味着对大众美育提出更高要求。其二，加密艺术依然有较高技术壁垒，“参与到该领域的前沿艺术家，很少有学艺术出身的，多是计算机相关专业的年轻人”(薛芑, 2021)。区块链与人工智能等技术赋能观众参与，也容易制造信息茧房和数字鸿沟，带来“参与缺口”(利泰拉特, 2019)。如何使加密艺术不致沦为“小圈子”资本游戏，而使观众更流畅地参与其中，拥有真正结构意义上的能动性，是其再造“光晕”与可持续发展的关键所在。

四、结语

艺术是人类审美意象物态化的产物，技术对其生产方式的每一次深度介入，都会带来创作规律、参与法则以及美学秩序的动摇。从手工复制时代到机械复制时代，及至20世纪数字复制时代，技术嬗变驱动艺术审美范式转型。“光晕”凋零，是本雅明对机械复制时代传统艺术式微给出的批判，此后成为技术加速语境中艺术面临的一个持续性难题。

面对无以计数的艺术复制品，诚如德里达(Jacques Derrida)所说的，“只有在有望变为非原作(non-original)亦即模仿的时候，‘原作’一词才有

意义”（卡瓦拉罗，2013，p. 196），人们越是见惯计算机、手机乃至数字广告牌上的凡·高《向日葵》制品，就越会激发对原作的虔诚、敬畏，以及想要一睹真容的欲望。此时，原作便成为人们热切期盼却不可得的“唯一”（pp. 195 - 196）。这些关于艺术复制品与原作关系的价值思考，驱动以无限复制为特性的数字艺术进行新的策略发掘，加密艺术应运而生，其独特的“数字精神”、传播力、其所带来的审美共通感，以及大众参与互动过程中的主体性让渡与重塑等，提示艺术品在数字复制时代再造“光晕”的可能。

或许可以说，不是技术导致了“光晕”的消散，对技术的片面使用才会割裂人与自然的联结，冲击个体的感觉方式及生命体验过程。当下的数字媒介正努力将感知交还身体，如媒介哲学家马克·汉森（Mark B. N. Hansen）所指出的，“随着媒介特殊性的消失，身体的信息选择处理功能便被格外凸显出来。……数字化将认知引导功能重新归还身体”（Mark B. N. Hansen, 2006, p. 22）。而本真诗性的“光晕”的真正回归，则有赖技术的持续提升，积极推动数字艺术以技术为中介，将人重新带回与世界交融的存在真实与诗性涌动之中。数字艺术的意义正在于此。

而本文讨论的目的，不止于论证“光晕”在数字化当下是否依然存在，更想借此思考数字时代的艺术生产、审美体验、文化消费等问题，即在传统艺术属性解构的同时，新的艺术价值能否以及如何以其充满动荡、矛盾与无限可能的方式重新生成。

引用文献：

- 阿多诺（2019）. 阿多诺选集（丛子钰，译）. 上海：上海人民出版社.
- 本雅明（2002）. 机械复制时代的艺术作品（王才勇，译）. 北京：中国城市出版社.
- 本雅明（2007）. 论波德莱尔的几个主题. 载于发达资本主义时代的抒情诗人（张旭东、魏文生，译）. 北京：生活·读书·新知三联书店.
- 波德里亚（2012）. 象征交换与死亡（车槿山，译）. 南京：译林出版社.
- 波德里亚尔（2000）. 完美的罪行（王为民，译）. 北京：商务印书馆.
- 曹寅（2020-06-08）. 从杜尚到 First Supper——艺术的去中心化革命. 获取自 <https://zhuanlan.zhihu.com/p/146616957>.
- 曹雨（2022）. “加密艺术”还是加密技术?. 世界美术, 4, 16 - 20.
- DADA（2021-07-23）. 加密元宇宙漫游：Cryptovoxels 的崛起. 获取自 <https://www.ccvalue.cn/article/1214377.html>.
- 德勒兹（2020）. 在哲学与艺术之间——德勒兹访谈录（刘汉全，译）. 上海：上海人民出版社.

□ 符号与传媒 (31)

- 凤凰网 (2022-11-15). 乔布斯曾穿过的拖鞋以 21.8 万美元成交. 获取自 <https://tech.ifeng.com/c/8KxEWCwoUEA>.
- 古德曼 (2013). 艺术的语言: 通往符号理论的道路 (彭锋, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 海德格尔 (1999). 存在与时间读本 (陈嘉映, 译). 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 吉登斯 (2011). 现代性的后果 (田禾, 译). 南京: 译林出版社.
- 姜宇辉 (2022). 数字“海洋”中的“崇高”与“创伤”——重思数字美学的三个关键词. 南京社会科学, 10, 127-136.
- 蒋原伦, 王颖吉 (2017). 媒介文化十五讲. 北京: 北京大学出版社.
- 卡瓦拉罗 (2013). 文化理论关键词 (张卫东, 张生, 赵顺宏, 译). 南京: 江苏人民出版社.
- 蓝江 (2019). 5G、数字在场与万物互联——通信技术变革的哲学效应. 探索与争鸣, 9, 37-40.
- 朗西埃 (2013). 美学异托邦 (蒋洪生, 译). 载于汪民安、郭晓彦主编. 生产 (第 8 辑). 南京: 江苏人民出版社.
- 利泰拉特 (2019). 媒介参与时代的艺术作品: 众包艺术和集体创造力. 当代动画, 4, 104-113.
- 林玮 (2021). “数字光晕”的生成与失效——关于加密艺术的两种误认及其美学本质. 中国美术, 4, 25-27.
- 凌力 (2019). 解构区块链. 北京: 清华大学出版社.
- 马诺维奇 (2021). 新媒体的语言 (车琳, 译). 贵阳: 贵州人民出版社.
- 穆尔 (2008). 数字化操控时代的艺术作品. 学术研究, 10, 132-140.
- 尼葛洛庞帝 (1997). 数字化生存 (胡泳, 范海燕, 译). 海口: 海南出版社.
- 澎湃新闻 (2021-03-12). 4.5 亿成交的数字作品, 佳士得首次拍卖 NFT 艺术创纪录. 获取自 https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_11676851.
- 搜狐网 (2022-04-20). 王兴: “加密原生”才是加密艺术的未来. 获取自 https://www.sohu.com/a/539647378_149159.
- 王陌潇 (2022). 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. 艺术教育创作, 3, 189-196.
- 威廉姆斯 (2009). 艺术理论: 从荷马到鲍德里亚 (许春阳, 汪瑞, 王晓鑫, 译). 北京: 北京大学出版社.
- 谢攸青 (2015). 艺术的创作思维与超越: 德勒兹的“差异”理论之启示. 现代美术学报, 29, 191-219.
- 解学芳, 徐丹红 (2021). “智能+”时代基于区块链技术的现代文化产业版权管理创新. 福建论坛, 8, 18-30.
- 解学芳, 徐丹红 (2022). NFT 艺术生态链拓展与数字治理: 基于参与式艺术视角. 南京社

- 会科学, 6, 154 - 163.
- 薛芃 (2021). “加密艺术”会撬动传统艺术行业吗?. 三联生活周刊, 11, 124 - 130.
- 杨嘎 (2021). 加密艺术: 数字艺术向元宇宙迁移的“摆渡人”. 美术观察, 11, 81 - 88.
- 赵毅衡 (2022). 艺术符号学: 艺术形式的意义分析. 成都: 四川大学出版社.
- 周建新, 王蕊 (2022). 数字加密艺术探奥: 非同质化版本确证与数字光晕. 艺术管理, 2, 17 - 18.
- Bentkowska-Kafel, A., Cashen, T. & Gardiner, H. (Eds.) (2009). *Digital Visual Culture: Theory and Practice*. Bristol: Intellect Books.
- Bishop, C. (2021). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Bourdieu, P. & Johnson, R. (1993). *The Field of Culture Production*. New York: Columbia University Press.
- Groys, B. (2008). *Art Power*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Hashmasks (2021). Manifesto: A Letter by the Creators. Retrieved from <https://www.thehashmasks.com/manifesto>.
- Hansen, Mark. B. N. (2006). *New Philosophy for New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Kinder, M., & McPherson, T. (Eds.). (2014). *Transmedia Frictions: The Digital, the Arts, and the Humanities*. Oakland: University of California Press.
- Levinson, J. (1990). *Music, Art, and Metaphysic*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lydiate, H. (2021). Crypto Art Business. *Art Monthly*, 6.
- Paul, C. & Chichester. (Eds.) (2016). *A Companion to Digital Art*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Vesna, V. (Ed.) (2007). *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

作者简介:

孙金燕, 博士, 云南民族大学文学院教授, 主要研究领域为符号学、数字文化、中国现当代小说。

Author:

Sun Jinyan, Ph. D., professor of School of Literature, Yunnan Minzu University. Her research mainly focuses on semiotics, digital culture, and modern and contemporary Chinese literature.

E-mail: 08yan08@163.com