艺术学研究进展
Advances in Art Science
2025 年第 02 卷第 02 期
Vol. 02, No. 02, 2025

http://www.scifootprint.com/AAS/index.html

《艺术学研究进展》

卷首语

“非人图像”的理论与实践

在非人智能得到越来越多的研究和关注的同时，我们是否可以将目光投向它们的“观看对象”，比如任何意义上的“非人图像”(nonhuman images)？这既是重写艺术史的契机，也是真正理解艺术之解缚和自觉的绝对前提，然而艺术要返回本体论层面的“归零地”，注定是困难重重——我们既身为肉体凡胎，却试图超越人类的视觉、经验和意识去理解一种全然相异的图像、无关我们的图像或者图像的本源，又是否是一种徒劳无益的行动，是一种绝对虚无的僭越？

至少在康德脉络的欧陆哲学和美学传统中，这是不可能的，因为图像并非物自体，而仅仅是一个“表象”，这意味着它必然要同作为观赏者的人类发生关系，需要“可见”和“可感”。但问题在于，可见和可感是否是通往图像乃至定义图像的唯一路径？退一步说，即便我们暂时同意这个预设，那么这类可见和可感又是否仅局限于人类？这些疑问，到 20 世纪以来逐渐在形而上学范畴浮现出来，并在生理学、生命科学、地质学、工程学、控制论等领域不断提出反证，同时像电磁、超声、X 光也在超越(尽管人们常常称之为延伸)人类经验方面走得更远。诸如摄影、电影乃至生成式人工智能等媒介，则在一种非人操作和非人感知层面革新了我们对图像的理解，毕竟在这种“感知的自动化”的情境当中，人类是完全可以不在场的。

不过新媒介技术带来的种种疑问，仅仅是我们思考图像的新起点，当我们带着这些问题重返图像，那么拉斯科或肖维岩洞的远古壁画必然不是最早的图像类型(或最早的图像艺术)，即便我们严格遵守图像的逻辑定义，将其视为再现、赋形和成像(imagery)的产物，我们也至少能将其追溯到地层中的化石。这就是为何莱尔·雷克塞尔在《摄影的边缘》一书中将化石认定为最早的摄影乃至图像形式，因为它在本质上就是成像或印模(impressioning)。因此，在跨越媒介深层时间的过程中，图像可以同石头、黏土、蜡质和皮革的诸多器物塑形和印刻的方式联系起来，它既早于人类，也能在人类之后继续存在。

如果说 20 世纪的艺术理论已经开始了“去人性化”的尝试，那么 21 世纪的我们正在探索一种新的“非人美学”，也正是在碳基生命和硅基生命的彼此纠缠且始终异步(这种差距和解离可能会越来越大)的今天，我们才有足够的条件来系统思考非人图像的问题。本期的选题策划，也正是为了在后人类主义的思想背景下反思图像理论与图像实践，相关的“非人图像”则可以涵盖铭文、绘画、摄影、电影、3D 建模、AI 生成等图像或成像形式。

这些维度上的思考与推进也很直观地呈现于本期的专题特稿当中，诸位作者或从艺术史传统中溯源图像的本体论问题，或者从媒介研究角度切入图像运作的非人机制，或者思考图像与人类视觉/感知的解缚逻辑，或者横向类比非人图像的东西方美学范式。这些文章从诸多角度给出了当下学界对非人图像诸方面的探索和回应，在重思图像的激进道路上迈出了坚实的一步。从哲学回溯的角度来看，图像不但被视为天人关系的一个神秘中介，相关的解释在东西方哲学或美学语境内也有极大的差异，吕明烜的《天道无言何以象：从雷公图到河洛书》聚焦于中国思想史上的三个典型的非人图像：雷公图、雷击纹与河图洛书，并藉由对王充的讨论将这些图像放在一个透视非人伦理辩证发展的谱系当中，在“授命”与“效验”两种诠释范式下，我们不难发现图像如何成为一种抓手，成为经验认识与形而上思辨之间的桥梁，承担了解码天道并建构人道的使命。乔泓凯的《图像学家如何思考宇宙——基于球域学重访瓦尔堡的最后计划》在艺术史学家阿

比·瓦尔堡和当代哲学家彼得·斯洛特戴克之间进行了理论连线，从斯氏球域学的路径重返瓦尔堡晚年“从星魔到天球”的宇宙学设想，这一图集研究的新解让我们得以重新定义图像的原型：图集（阿特拉斯）是世界的球体化，也是最古老的世界图像，图像就是宇宙中的一系列开放性的关系，而人的图像或世界化的图像（着重于人与世界、宇宙的关系）则是建立在这一基础上的派生物。

在最受关注的人工智能图像问题上，周厚翼的《AI影像时代的公共卫生焦虑——感染性媒介与幻觉失乐园》提出了一种媒介生态学的最新版本，即AI图像作为一种感染性媒介引发了一种典型的公共卫生焦虑，这种非人图像（生成图像）的结构性缺陷候导致了我们当下的AI生成图像中出现了既往流行病一样的问题，而且很可能感染和改造人的神经回路。作为一个彻彻底底的“黑洞”，生成式AI呈现了技术性入侵的不可抗力，但它以图像构造的“幻觉失乐园”仅仅是赫胥黎式的“美丽新世界”吗？沿着该线索，李云平的《幻觉的触觉：从绘画“制作过程”到“非人图像”的媒介转化路径研究》从实践维度梳理了既往的媒介是如何将图像“去人性化”的，从摄影这一现代媒介诞生开始，这种去人性的操作经历了两种逻辑：(1)从手工制作到机械复制；(2)从静态（摄影）到动态（电影）再到自动（生成式AI）。因此非人图像从实践维度上无非意味着一种主体性的转移。

摄影和电影的问题在非人图像的历史论述中异常重要，因为它制造出一种绝对意义的“分身”（doubles），一种足以称之为“恐惑”（uncanny）感受。除了本雅明关于机械复制消除灵韵的论述外，我们不难发现摄影和电影实际上提供了新的灵韵，也即我们从“上镜头性”（photogenie）等术语以及19世纪末的灵异摄影（spirit photography）实践中发现的超然元素。解瑞的《地层、动物与荒野：当代摄影中朝向自然与非人的影像构建》试图挖掘的正是这些超然和外部的元素，如果摄影能超越人的意图直面自然乃至虚拟自然，我们就不难发现这种非人行动的背后是一种典型的“以物观物”，这让我们可以在后人类逻辑下解缚任何图像创作的人类逻辑。陈国森的《何为今日之摄影？——摄影的政治本体论及一种现象学解读》面向的是政治和公民的问题，这看似回到了人类经验和感知的惯常维度，然而一旦接纳“政治”和“公民”这些术语的多元性乃至非人性，我们也不难从本体论层面重释摄影制作的“集体构成”，摄影中并不存在权威，而只是形形色色的行动者，其中的非人行动者要比人类行动者多得多，这一理解很容易和布鲁诺·拉图尔等人非对称逻辑下的艺术观产生共鸣。贺中晛的《如何拍摄非人电影——效率美学的叙述惯例与非人影像的生成》从“效率电影”的美学机制出发，经剧作、拍摄、剪辑的环节探讨了这种效率模式的由来。很明显，效率电影是技术和资本共同塑造的强加于人的模式，而与之对立的模式是基于疏离和解缚的生态电影，无论强加还是解缚，这都是电影影像“非人”的两个面向。

相较于上述能够跻身殿堂的图像艺术形式，我们有必要关注那些最弱势但又最普遍的图像艺术，即任可人可以进行（协同）创作和传播的网络艺术。这些艺术常被视为低端的、劣质的、随性的、无门槛的，经常同亚文化或者迷因（meme）联系起来。但不置可否的是，这类图像艺术中呈现了极高的非人强度。张骁锐、黄楷松的《网络图像及其重影：网络图像艺术新论》倾向于将网络图像的虚无主义视为一种非人的本质，其不断流动、重塑的不稳定性构成了对传统艺术图像的否定，它的激进性恰恰在于反对整个艺术体制，也就是人类中心的制作、欣赏和评级的体制。王涵宇的《“千禧之梦”：中式梦核图像的未来时态阅读》聚焦于网络艺术的一个独特中国案例，虽然这类图像是基于某个时期（千禧年）中国的社会文化经验创作的，但这种经验并非生活经验，而是一种图像溯源的经验，在一种基于重混（remix）的逻辑下，我们不难发现这类图像是如何以虚无主义的精神介导和重置了文化和记忆的回路。这类图像在当下可归入“新网络艺术”的类别，它以新式“社会雕塑”的精神反抗大教堂的艺术，且同可爱加速主义（CUTE/ACC）等思想运动交织在一起，其匿名原则、鼓励无限发帖和二创的精神以及迷因传播的手段，都让其极大偏离了既往的图像艺术标准。

自网络图像在平台和系统中不断流变开始，它们的非人特征就是一个难以回避的话题。这种解缚并不只是脱离图像制作和欣赏过程中“眼与手”的逻辑，更是反对“关联主义”（correlationism）的逻辑，即图像的实存，及其制作、传播、阅读、欣赏都不必建立在和人类之间关系的前提之上。同人类相关的图像只是诸多

图像中的一种,或者这些图像诸多面向中的一个面向,因此人类永远无法穷尽任何图像,正如我们无法穷尽这个世间的任何对象。我们大可以做出这样的激进结论:告别手工作业,图像的物质性仍然存在;抛除人的生命体验,图像仍然有其自身的体验。与其说我们思考的是一种“主体性转移”,不如说长久以来的主体性一直是一个幻象。我们如今所做的,无非是将人类从图像艺术的那个虚假核心位置上驱离。这也是2025年大热的法国电子游戏《光与影:33号远征队》(*Clair Obscur*:*Expedition* 33)给出的主题阐释:图像内的造物们获得了足够的能动性,甚至能够将画作的绘制者——掌握了“源色”,具备“抹煞”能力的绘师本人——驱离画界。这说明人类不再(也从来不是)是图像的造物主,图像系统有其自身的运行法则,作为图像的艺术也有其自身的生命。

本期主编:韩晓强(西南政法大学)