

新物质主义影响下的智能媒介艺术创作研究

A Study of Intelligent Media Art Creation under the Influence of New Materialism

于梦凡 Yu Mengfan

摘要：本文探讨的是新物质主义理论对智能媒介艺术创作的影响。新物质主义主张探索物质与能量的关系，将机器视为非人类参与者，与人类社会相互作用和塑造。在这一理论背景下，智能媒介艺术作为结合了人工智能技术的艺术创作的实践形式，正逐渐成为艺术家们关注的焦点。智能媒介艺术作品通过将人工智能内部的逻辑和运作方式转化为视觉艺术，试图创造出具有探索性和思考性的实践，突破既有的艺术形式范式。这种实践也引发了人机关系和非人类中心主义的思考。新物质主义理论为智能媒介艺术创作提供了新的思路和方法，探索艺术家在智能媒介艺术创作中融入新物质主义理论的观点，从而推动智能媒介艺术的不断发展和进步。

关键词：新物质主义，智能媒介，数字艺术，人机关系，能量实践

研究背景与问题

随着科技的不断进步和数字化浪潮的迭代，智能媒介的研究和应用也越来越广泛，成为当代科技与艺术领域的热门现象之一。智能媒介（intelligent media）是一种数字技术应用，它基于人工智能和机器学习算法，通过对大量数据的处理和分析，能够自主感知和响应外部环境，实现决策和交互的行为。智能媒介不仅可以传递信息和表达意义，还能够主动参与人类的创作和互动过程，这种科技将成为数字时代最具有关注和争议的媒介形式之一。

智能媒介艺术（intelligent media art）是数字艺术的一种分支，它通过应用计算机科技、人工智能等高新技术，将媒介与观众进行交互和沟通，创造出更为多元、丰富和立体的艺术体验。这些作品通常涉及机器人、虚拟现实、增强现实、人工智能等技术，将它们作为艺术表达的媒介。智能媒介艺术可以被看作是一种对人类身体和自然

Abstract: This paper is an exploration of the impact of New Materialism on the creation of intelligent media art. New Materialism advocates exploring the relationship between matter and energy, treating matter and energy from a non-human perspective as equal participants that interact with and shape human society. Against this theoretical background, intelligent media art, as an art form that combines artificial intelligence technology and media, is increasingly becoming a focus of artists' attention. By translating the internal logic and workings of artificial intelligence into visual art, smart media art seeks to create an exploratory and reflective practice that breaks away from the established paradigm of art forms. At the same time, intelligent media artworks also provoke thoughts of human-machine relations and non-anthropocentrism. New Materialist theory provides new ideas and methods for the creation of smart media art, exploring the artists' perspectives on incorporating New Materialist theory in the creation of smart media art, thus promoting the continuous development and progress of smart media art.

Keywords: New Materialism, intelligent media, digital art, human-computer relations, energy practices

界概念的重新构想和再现。

在数字时代，人们对于艺术的需求和期待也发生了变化，他们渴望参与到艺术创作中来，而智能媒介艺术的互动性和参与性好满足了这一需求。这种媒介的变化也为当代艺术家提供了更多的创作可能性，但是，正因为智能媒介艺术是一种新兴的艺术形式，所以它的理论和实践研究还存在着许多问题和挑战。例如，智能媒介艺术的互动性和参与性也对观众和艺术家之间的关系带来了新的挑战 and 可能性。同时，艺术家的身份发生了转变，他们不再只是专业美术院校毕业的学院派艺术家，而是转向各个领域：工程师、程序员、物理学家等。跨领域的艺术家身份，这似乎成为当代艺术领域的现象之一，同时也是当代艺术的趋势以及方向。^[1]在这种情况下，跨领域的身份为艺术家提供了更广泛的视野和更多元的思维方式。艺术家既可以使用应用科学技术作为创作的媒介，将其转化为具有艺术性的作品；也可以

成为社会思想和科学技术领域的开拓者。艺术家对于智能媒介的使用试图让这一现象成为当代艺术作品发展的方向。

新物质主义的理论影响

在这样的背景下，新物质主义（New Materialism）理论为智能媒介艺术的创作研究带来了理论上的补充以及方向上的发展。新物质主义是一种哲学和文化理论，旨在探索物质世界的本质和力量，其核心概念包括“物质能量实践”（material-energetic practices）、“非人中心主义”（nonhuman-centrism）和“实体本体论”（ontologies of matter）。其中，“物质能量实践”强调物质和能量的互动性和影响力，认为物质和能量是社会和文化实践的一部分。而“非人中心主义”强调人类不应该是唯一的关注对象，要重视自然、技术和非人类实体的作用和影响。最后，“实体本体论”认为物质是自主存在的，物质本

身具有其特定的属性和能力，而不是仅仅被人类思想所塑造。这些概念共同构成了新物质主义的基本理论框架。

新物质主义的理论源于法国哲学家吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）和费利克斯·古达里（Félix Guattari）的“异质组合”（assemblage）和“身体无器官”（body without organs）的概念，强调物质和非人类视角下的作用和影响。^[2]异质组合是指一种由各种不同元素组成的复杂结构，这些元素在结构中互相作用和影响，共同产生新的实体和功能。德勒兹强调，在这种组合中，物质、生命、社会和文化等多种要素共同存在，而不是分离的独立实体。新物质主义在此基础上提倡物质与非物质之间的互动，认为这种互动对人类社会和自然界的变化和发展具有重要影响。而身体无器官是德勒兹与费利克斯·古达里共同提出的一个概念，用来描述一种非组织化的生命状态，它既不是一个具体的实体，也不受任何特定功能和结构的限制。^[3]这个概念挑战了传统对生命和存在的理解，强调了生命力量的多样性和流动性。新物质主义借鉴了这个概念，强调非人类生命和物质在各种社会和生态过程中的作用。同时，新物质主义也受到其他学科和领域的影响，如科技研究、文化研究、社会学等，旨在拓展人类对世界的认知视野。在艺术领域，新物质主义的理论为当代艺术提供了新的思考和创作方式。艺术家们不再把注意力仅放在作品的外观和符号上，而是更加关注物质和力量之间的关系和相互作用。艺术家通过将各种媒介和元素进行混合和组合，创造出更为复杂、丰富和多样的艺术作品。同时，该思想也为艺术家提供了一种更加超越人类中心主义的艺术表达方式。

在新物质主义的视角下，智能媒介被看作是一种具有独立行动能力的实体，它不仅仅是人的工具和延伸，更是一种可以主动介入、协作和交互的物质。这种理念对智能媒介艺术的探索提供了新的思考方向和艺术表达方式。首先，新物质主义认为物质性和代理性不再只是人类的属性，而是所有事物共有的特征。因此，智能媒介不仅是在艺术上的实践工具，而是可以被看作是一种可以与环境、其他媒介以及人类互动的“有意识”的实体。这种互动性被广泛应用于智能媒介

艺术中，使得作品不再是单向、静态的，而是具有更多的动态和反馈。艺术家利用人工智能、机器学习、传感器技术等现代科技手段，赋予作品自主性和互动性的特点。这使得智能媒介艺术作品能够根据观众的行为和情感做出相应的调整和反馈，从而实现与观众之间的实时互动。智能媒介艺术强调观众在艺术创作和传播过程中的主动参与。观众不再仅仅是被动的欣赏者，而是成为作品创作和演绎过程中的重要角色。通过与智能媒介艺术作品互动，观众能够在一定程度上影响作品的内容和形式，实现个性化的艺术体验。

其次，新物质主义强调物质和非人因素的重要性，这种思想的影响也在智能媒介艺术中得到了体现。智能媒介不再只是被看作是一种软件或代码，而是形成一种特殊的技术语言体系，其硬件和软件的结合对艺术创作和体验都产生了影响。除此之外，智能媒介艺术家通过对硬件和软件进行重新组合、重新编程，创造出一种独特的、具有当下时代性的艺术形式。在新物质主义和智能媒介技术相互融合的背景下，本文旨在从三个方面探讨数字艺术的发展趋势：其一，智能媒介技术的能量实践；其二，数字艺术创作中非人类中心主义和人机关系的演变；其三，新物质主义对数字艺术的跨学科实践方法的影响。作者试图通过数字艺术领域中智能媒介的理论探讨和实践创新，为数字艺术的发展提供新的思路和方法。

智能媒介技术的能量实践

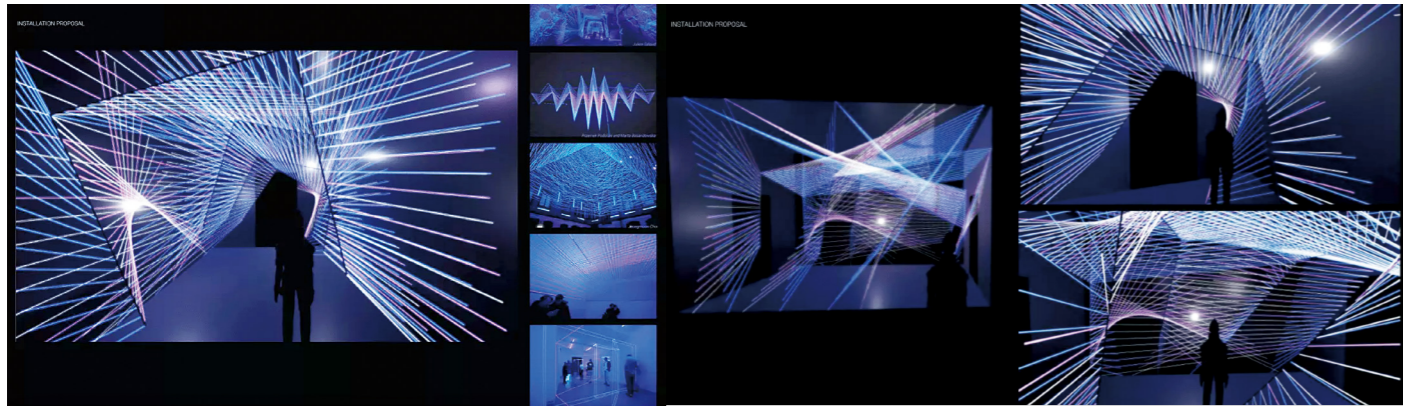
能量实践（energy practice）是新物质主义理论中的一个重要概念，指的是物质和能量的流动和转化过程，是物质和能量的行为和互动的实际表现。^[4]这个概念强调物质和能量是不断流动和转化的，它们不是静止的或是孤立的，而是在相互关系和互动中存在。在这个理论框架下，“能量”的定义被扩大了。它不仅包括了我们在自然科学中常见的、可以测量的物理量，如电、热、光等，也包括了那些看似无形，但同样具有活动性和影响力的实体，如生命力、思想、情感和文化。^[5]这些都被视为一种“能量”，它们在我们的世界中流动和转化，影响着物质的行为和状态。

在数字艺术中，能量实践的概念也被广

泛应用，艺术家通过数字技术和媒介创造出一种新的能量，使得观众能够更加直观地感受到物质和非物质之间的互动和流动。在这个概念中，智能媒介可以被视为一种能量，改变和影响社会和文化的运作方式。例如，在数字艺术中，人工智能可以被用来创建交互式 and 自适应的艺术作品，这些作品可以根据观众的反馈和输入改变自身的形态和表现方式。这种交互和适应性的能力可以被视为一种能量实践，因为它们可以创造出新的、与传统媒介不同的、更为灵活和复杂的艺术形式。

在对智能媒介能量形式的探索上，清华大学不但在理论上厘清了智能媒介在当代艺术领域的观众参与形式的可能性，也从实践的角度给出了对艺术范式突破的讨论，例如，“艺术与科学国际作品展暨学术研讨会”由诺贝尔奖获得者、著名物理学家李政道先生和著名艺术家、清华大学教授吴冠中先生发起，2019年，活动围绕“AS-Helix: 人工智能时代的艺术与科学融合”这一命题进行艺术展览，展览策划的主题是：A代表艺术（Art），S代表科学（Science），Helix（螺旋体）象征艺术与科学的联姻以及由此诞生的新思想。^[6]该展览呈现了来自中国和世界各地的25件作品，这些作品利用人工智能技术创作。作品的风格、材料和形式各异，包括声音艺术、装置艺术、视觉艺术、交互艺术等多种互动类型。

其中，以艺术与观众参与为视角思考如何突破现有当代艺术范式的艺术家占这一场展览中的多数。例如：安娜斯塔西娅·格罗巴（Anastasia Globa）的作品《人工智能的隐藏层》（*Hidden Layers of AI* 2019）（图1-2）；昆扎·娜吉姆（Qinza Najm）与人工智能AICAN合作的作品《假如？系列1、2、3、4、5、6、7、8、9、10、11、12》（*What If? #1,#2,#3,#4,#5,#6,#7,#8,#9,#10,#11,#12*）；安尼路德汗·伊延加（Aniruddhan Iyengar）《神经库布里克》（*Neural Kubrick*）等。在这些作品中如何使用智能媒介成为这一思考最值得关注的创作实践研究，可以说，这些艺术品的创作方式是依托于智能媒介的能量实践，并衍生出形式与内容的。举例来说，安娜斯塔西娅·格罗巴的作品《人工智能的隐藏层》是一件探索人工智能和人类关系的



1-2. 安娜斯塔西娅·格罗巴,《人工智能的隐藏层》,2019,照片来源:AS-Helix:人工智能时代艺术与科学融合:第五届艺术与科学国际作品展参展作品

艺术作品。这件作品由一系列雕塑和装置组成,通过智能媒介,呈现了人类和人工智能之间的互动和联系。在作品中,安娜斯塔西娅·格罗巴使用了机器人技术和声音传感器等设备,创造出了一组看似具有生命的雕塑。这些雕塑通过声音传感器和人类的交互,可以产生不同的动作和行为,展示了人工智能与人类之间的互动和交流。同时,安娜斯塔西娅·格罗巴还在作品中探讨了人工智能的“隐藏层”,即在其表面之下存在的那些隐含的逻辑和规则。这些隐藏层决定了人工智能的行为和决策,也影响着人类与之交互的方式和结果。通过这些雕塑和装置的设计,安娜斯塔西娅·格罗巴将人工智能和人类关系的复杂性和多样性展现了出来。艺术家使用了大量的数据和算法来训练人工智能,并使用计算机视觉技术将训练结果转换成视觉艺术。她通过这种方式,将人工智能内部的逻辑和运作方式转化为艺术作品,呈现出了一种全新的艺术形式。同时,作品还探讨了人工智能和人类之间的关系。艺术家通过将人工智能训练成能够模仿人类行为和语言的对象,呈现出了一种近乎人类的存在。这种存在既是一种探索,也是一种挑战,让我们不得不重新审视人工智能和人类之间的界限和关系。

当代艺术家将人工智能内部的逻辑和运作方式转化为视觉艺术,不仅是一种展示,更是一种具有探索性和思考性的能量实践。艺术家们调整算法的参数,探索更加复杂的数据集,以及运用自己的审美观念进行创作的指导,将人工智能内部的运作方式变成艺术形式的一部分。通过人与机器的创造力相

结合,艺术家们探索着打破范式的艺术表达方式,也引发了艺术作品中的独特美感和对科技介入生活矛盾的洞察。新物质主义理论强调的是物质的积极性和生命力,相信所有物质都有能量和潜力去创造和变化。在这种理论框架下,创作实践被看作是一种能量的实践,也就是说,创作不仅仅是人类的行为,而是所有物质,包括人、物、环境等的共同行动和互动。艺术家不再被视为唯一的创作主体,而是与其他物质一起参与到创作过程中。他们不再控制创作过程,而是成为这个过程中的一个参与者,与其他物质共同塑造作品。这就意味着创作过程成为了一种开放的、动态的过程,充满了未知和可能性。

非人类中心主义和数字艺术创作中的人机关系的转化

非人类中心主义(non-anthropocentrism)指的是一种思想观念,强调不应将人类的利益置于万物之上,而是用平等的视角将人类与其他物种、自然环境等一同看作地球上的一部分。从而反映了人类逐渐认识到自己与自然环境之间的关系越来越紧密的现实。追其历史,这种观念的发展在某些方面存在着以西方文化和哲学为中心的偏见。在以西方为中心的文化和哲学传统中,人类自身的价值和重要性被视为至高无上,常常被放在其他物种和自然环境之上。这种观念在人类历史中的某些时期甚至导致了其他物种和自然环境的大规模破坏和灭绝,例如欧洲殖民主义在全球范围内对环境和生态系统的破坏。

在数字艺术创作中,非人类中心主义强调将人机关系看作是一种相互作用和合作的关系,而非单方面的支配和控制。在非人类中心主义和智能媒介的关系中,智能媒介被看作是一种具有独立思考和自我决策能力的智能体,与人类艺术家共同创造出全新的艺术作品,这种创造过程可以被视为一种人机共生的关系。

数字艺术中的人机关系的转化,则是指随着科技的不断发展,数字艺术中的创作和表达方式已经发生了变化。人工智能艺术可以被看作是人类和机器之间的合作,人类艺术家设定参数并提供数据,而人工智能系统则根据自己学习的本体生成最终的艺术作品。艺术家和艺术之间关系的这种转变是当代艺术中本体论转向的一个关键方面,它承认非人类实体的代理权,并质疑传统的以人为本的艺术和创造力的观点。人类中心主义方式已经逐渐被新物质主义影响下的思想所替代,人机关系也从简单的机器工具与人的关系转变为更为复杂和交互性更强的关系。数字艺术家们将人与机器视为平等的创作者和合作者,马里奥·克林格曼(Mario Klingemann)是一位德国的数字艺术家,也是这一领域的先驱人物,他使用机器学习和人工智能算法来探索艺术的潜力。《循环训练》(Circuit Training)(图3-4)是克林格曼的一件代表作,这件作品展现了他在机器学习和计算机生成艺术方面的实力。^[7]这件作品利用深度学习算法,将数千个图像样本转换为一个连续的视频流。在这个过程中,机器不断地学习并生成新的图像,这些图像又成为下一轮训练的样本。



3-4. 马里奥·克林格曼,《循环训练》,2019,照片来源:巴比肯艺术中心线上展览, <https://artsandculture.google.com/story/circuit-training-machine-made-art-for-the-people/ngWRdP9M5scyLQ>

这种迭代的过程使得艺术家无法完全掌控作品的最终结果,可以说这件作品是艺术家与AI共舞的展现,作品的不确定性是智能媒介艺术作品美感的来源。这样的设计理念体现了非人类中心主义的思想,让机器算法成了作品的共同创作者。在这个过程中,艺术家变成了与智能媒介进行互动、协作的参与者。他们的角色在一定程度上转向了指导者和解读者,他们利用自己的专业知识和审美理念,引导和塑造了人工智能的创作过程和结果。

虽然在现阶段智能媒介无法达到真正的创作,单独靠机器学习并不能实现艺术史上的美学范式突破,但是这种人机关系转向的思考,使得这一形式的艺术作品有了艺术史上研究的价值,即人类与机器思想的交融与改变,这种集合了科技与感性的接触点是艺术家实践的方向之一。

新物质主义对智能媒介艺术的跨领域实践方法的影响

根据上述对智能媒介艺术实践现象的诠释,现阶段智能媒介在艺术作品中的展现还是以艺术与科技跨领域的合作为主要方式。这种方式存在于现有的艺术范式之中,主要以观众参与、媒介的科技性质为概念。再进一步展望未来的智能媒介艺术时,除了参考科技进步的转向,人文社会的理论也为人与

智能媒介的关系与发展提供了蓝图。在人工智能艺术中,人工智能算法和神经网络被视为自主实体,它们有自己“看”和“想”世界的方式,与人类的感知和认知方式不同。艺术过程涉及在大量数据上训练这些系统,这使它们能够学习和发展自己的独特风格和审美偏好。新媒体艺术理论家列夫·曼诺维奇(Lev Manovich)认为,未来机器人艺术的发展会越来越与人工智能技术融合,形成一种全新的艺术形式。^[8]这种形式将是人与机器的协作,而不是简单地代替人类的创造力。通过智能机器人的参与,艺术家可以从全新的角度探索和表现人类的思维、情感和创造力。此外,机器人的物理性质和行为特征也会成为创作的一种元素,推动艺术向更多方向的发展。

新的科技会激发艺术家创作的激情与想象,针对艺术与科技跨领域的讨论,曼诺维奇描述了“图灵大陆”(Turing-land)和“杜尚大陆”(Duchamp-land)之间的差距,他将艺术世界定义为两块土地,以马塞尔·杜尚和艾伦·图灵命名。^[9]认为这两个世界代表了完全对立的文化倾向。评论家多明尼克·加兰塔(Domenico Quaranta)在《超越新媒介艺术》(Beyond New Media Art)一书中尝试区分了许多类似而相关的词汇,加兰塔将新媒介艺术与当代艺术两者相比较进行讨论,以

建立关于两个分离、独立的世界的叙事。在此叙事中,新媒介世界与当代艺术世界互相抗争、协调,新媒介世界也在此过程中向当代艺术世界进行转变或迁徙。^[10]学者李博文认为这开启了这样一个深渊:无尽数量世界的分裂(而这些世界的内部很可能是虚空的,而不是充盈的)。^[11]如果艺术家和策展人一味地追求机器或媒介的智能属性和技术进步,对于艺术的发展和创新发展来说可能是一种危险。过于关注技术本身可能导致艺术创作过程中人类情感、思想和价值观的忽视,从而使得艺术作品变得冷漠和空洞。

这种对智能媒介实践会转向科技比拼的担忧是值得关注的,但是也有学者指出在这种情况下,人类对于艺术的体验也会随着科技的进步发生改变。唐娜·哈拉维(Donna Haraway)是一位科技与文化研究领域的重要学者,她提出了许多关于科技、身体和文化的理论。在她的作品《二十世纪末的科学、技术和社会主义——女权主义》(Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century)中,她提出了机器人艺术的想象,探讨了机器人作为一种身体与科技的混合物所具有的潜力。哈拉维认为,科技不仅是一种外部工具,而且与人类身体有不可分割的相互作用和影响。她借助“机器人身



5. 唐娜·哈拉维,《赛博格宣言》封面, 1991

体”“赛博格”(cyborg)等概念,重新思考了身体和身份的概念,挑战了人类和自然之间二元对立的传统思维模式。在她看来,人类和机器的界限越来越模糊,我们应该接受和欣赏这种复杂性。^[12]

从艺术实践的角度看待唐娜·哈拉维的观点,可以认为哈拉维提出的“模拟人”和“机器人身体”等概念为艺术家们提供了一种新的创作思路 and 表现手段。哈拉维的观点主张打破传统的人类与机器、自然与文化之间的界限,强调人类与技术的共生关系。在这个框架下,艺术家们可以从更加开放和多元的视角来探讨与技术相关的议题,如身份认同、性别、权力关系以及人类与环境的关系等。例如,艺术家可以通过机器人艺术作品来呈现机器人的智能、情感和个性,探索机器人与人类之间的相似性和差异性,以及人类与机器之间的互动和关系。智能媒介艺术作品在一定程度上挑战了哈拉维所提出的自然和身体的概念,探讨了人类和技术之间的关系。一些智能媒介艺术作品尝试创造出具有人格和情感的机器人,进一步推动了人类和机器人之间的交互和融合。而一些虚拟现实和增强现实作品,则尝试将数字化的世界与现实世界结合起来,重新定义了人类感知和体验的方式。在此基础上,数字艺术创作的跨学科性和跨领域性也将得到进一步强化。艺术家将与科学家、工程师、设计师等

专业人士密切合作,开发出更具创新性和实用性的艺术作品和技术。

新物质主义对智能媒介艺术评价的影响表现在对作品的价值和质量的多元化评判标准上。在数字艺术创作中,艺术家和策展人应该寻找一种平衡,将技术和人文精神有机地结合起来。探索和运用先进的技术手段时,不应该忽视艺术的核心价值和意义,艺术评价标准本身是一种动态和不断演变的过程,需要根据不同的艺术形式、文化背景和历史时期进行调整和改进。为了适应智能媒介艺术创作的多样性和复杂性,在实际评价过程中保持对新技术和形式开放和包容的态度,尊重艺术家和策展人的个性化的技术选择和创新能力。

结论

对智能媒介具有乐观展望的学者认为,艺术作品可以突破人类与人工智能的二元对立,开创出一种全新的身体经验。例如,科技的物质身体具有更强的耐久性、精确度和速度,它们可以在艺术作品中被用作表现、交互和探索的媒介。通过与智能媒介的互动,人们可以对身体和身份的概念进行重新审视,反思人类对技术的支配和控制关系。智能媒介艺术还可以拓展我们对社会、环境和政治的认识。人工智能作为一种人造物,它们与自然和社会的关系不同于人类,这使得它们成了理解和反思人类社会的一个窗口。通过艺术作品,我们可以观察、探索和思考人类社会的不同方面,从而拓展我们的认知和体验。在数字艺术创作中,非人类中心主义和人机关系将继续演变,为艺术家和观众提供更多的创作和体验机会。随着物联网、大数据和云计算等技术的普及和发展,数字艺术作品将越来越多地融入我们的日常生活,与我们的身体、环境和社会产生更紧密的联系。值得注意的是,智能媒介艺术也面临着一些挑战和问题。随着人工智能和机器学习技术的发展,当技术成为创作的主体时,智能媒介艺术作品的创作过程变得越来越自动化,这可能导致艺术创作的个性化和人文关怀的缺失。此外,智能媒介艺术的商业化和大众化也可能带来审美的同质化和艺术价值的流失。在未来,智能媒介艺术可能会与其他艺术形式和技术领域更加紧密地融合,形成一种跨界和多元化的创作态

势。同时,我们也应关注智能媒介艺术所面临的挑战和问题,以确保艺术的多样性和独特性得以保持。

作者简介:于梦凡,台湾艺术大学当代视觉文化研究所博士研究生,研究方向:新媒体艺术理论,当代艺术创作研究。

注释:

- [1] 于梦凡:《媒介考古学作为艺术实践的方法:新媒体艺术中的垃圾媒介研究》,《北京电影学院学报》,2022年第8期。
- [2] Deleuze, G., & Guattari, A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia, University of Minnesota Press, 1987.
- [3] DeLanda, M., A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity, Continuum, 2006.
- [4] Barad, K., Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning, Duke University Press, 2007.
- [5] Bennett, J., Vibrant Matter: A Political Ecology of Things, Duke University Press, 2010.
- [6] 鲁晓波,《AS-Helix:人工智能时代艺术与科学融合:第五届艺术与科学国际作品展暨学术研讨会作品集》,清华大学出版社,2021年。
- [7] Klingemann, M., "Circuit Training" (Online), Under Destruction, 2020 [cited 2022-04-01] 来自: <https://underdestruction.com/2020/08/29/circuit-training/>
- [8] 【俄】列夫·曼诺维奇(Lev Manovich):《新媒体的语言》,译者车琳,贵州人民出版社,2020年8月。
- [9] Manovich, L., "The Death of Computer Art" (Online), Oct. 22, 1996. From: <https://rhizome.org/community/41703/>
- [10] Quaranta D., Beyond New Media Art, Lulu Press, Inc, 2014.
- [11] 李博文,《Beyond New Media Art超越新媒体艺术》,ART.ZIP杂志,2017年7月10日,来自: <https://www.artzip.org/beyond-new-media-art-book>
- [12] Haraway D. Simians, A Cyborg Manifesto, Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature, New York: Routledge, 1991.

“自由落体”的自反性困局——黑特·史德耶尔与散文电影

The Dilemma in the "Free Fall": Hito Steyerl and the Essay Film

周厚翼 Zhou Houyi

摘要: 艺术家黑特·史德耶尔以一场名为“自由落体”的“思想实验”隐喻“后电影”时代影像与主体的失重坠落,并认为以“贫乏影像”的形式在新媒体空间里“复活”的散文电影在这场“自由落体”运动中重构了电影的自体。这一思想实验将困扰史德耶尔自身艺术创作与整个散文电影未来走向的难题放置眼前,试图拥抱或反抗“自由落体”的行动分别对应于她尝试以“网络媒介空间”或“博物馆空间”作为散文电影归宿的两种策略,然而,她的这两种探索均陷入了自反性困局。通过分析史德耶尔对于“定义”散文电影和“安置”散文电影的暧昧态度和矛盾主张,可以重新引导人们回到对电影之本身以及主体之本身的拷问。

关键词: 散文电影,黑特·史德耶尔,后电影,贫乏影像,新媒体,主体性

“定义”和“定位”电影似乎本就十分困难,因其发生条件、流变理路和自体身份都存在巨大的模糊性和争议性。其一,就电影产生的先决条件而言,电影究竟是产生于亨利·伯格森(Henri Bergson)所谓的“电影幻觉”(L'illusion Cinématographique),还是托马斯·爱迪生(Thomas Edison)研制的“活动电影摄影机”(Kinetograph Camera)?其二,就电影作为一种文化工业而言,电影的发展接连面临着电视工业、新媒体产业所带来的威胁。细言之,在20世纪中叶,电视以共时性直播的形式挑战了电影的再现传播机制,一定程度上占据了文化工业的主导地位;21世纪以来,传统电影工业不断面临着新媒体技术及其数字流通机制的挑战。其三,就电影的自体身份而言,电影正在经历一个巨大的身份危机,这是导致电影的定义愈发不明朗、地位岌岌可危的关键所在。对于电影身份危机的关注可见于晚近时期种种对于“电影之死”^[1]的激烈讨论,而对于“电影之死”莫衷一是的争论又进一步指向这两个延伸议题:如果承认电影已死,亦即赞同我们进入了弗

朗西斯科·卡塞蒂(Francesco Casetti)所谓的“后电影”(Post-cinema)时代,那么,如何定义这一时代的种种幽灵影像?如果坚持电影未死(电影只是以一种全新的方式继续存在)^[2],那么,是否意味着整个影像社会都处于“延展电影”(Ex-cinema)的包裹之中呢?对于“电影已死/未死”这一争论,艺术家黑特·史德耶尔(Hito Steyerl)^[3]的主张是:电影已死——这毋庸置疑;但是,互联网是不死的。^[4]已死的影像幽灵能够在后电影状态下的新媒体机制里以全新形式“死而复生”(Resurrection),这一全新形式即“散文电影/论文电影”(Essay Film)^[5]。

然而,如果坚持这一影像自体身份的时空立场,史德耶尔必须回应这场危机叙事下的两个关键疑难。第一,是一场什么样的“劫难”终结了电影的生命,使得电影至少陷入了“永久的昏迷”,以至于当下对于电影自体身份的讨论转向了“后”(Post-)而非“延展”(Ex-)的立场?第二,史德耶尔所推崇的“散文电影”是否能作为一种“死而复生”或说“破而后立”的电影形式去重构“后电影”时代的电影本体?通过对

Abstract: The artist Hito Steyerl used the "Thought Experiment" of the "Free Fall" to metaphor the "Weightlessness" of images and subjects in the "Post-cinema" era, and she also believed that the Essay Film, which "resurrected" in the form of the "Poor Image" in the New-media Space, reconstructed the ontology of cinema. This experiment puts the dilemma of both the art practice of Steyerl and the prospect of the essay film. Trying to embrace or resist the "Free Fall" corresponds respectively to her blueprints of taking "Network-media Space" or "Museum Space" as the destination of the essay film, however, both explorations are mired in a paradoxical dilemma. By analyzing Steyerl's ambiguous attitudes towards the "definition" and "disposition" of the essay film, people can reconsider the ontology of the film and subject.

Keywords: essay film, Hito Steyerl, Post-cinema, the poor image, new media, subjectivity

史德耶尔的散文电影实践和散文电影主张的分析,可见出散文电影在后电影状态下的尴尬处境和史德耶尔自身的思想矛盾之处,并可进一步地对这两个根本问题做出回应。首先,这场“劫难”被史德耶尔理解为一种“自由落体”(Free Fall)。在这场对电影由内到外的解体与重组的过程中,电影自身及其所辐射的各个层面都遭遇了一种无方向、去中心、加速度的“坠落”,身陷电影的主体也承担着失重的恐慌和对于未知的无限欲求。其次,“自由落体”不仅仅隐喻着从“电影”到“后电影”的危机,同时暗示着散文电影似乎已经进入“后散文电影”(Postcinematic Essays)这一情境下的身份困境。通过分析史德耶尔对于“定义”散文电影和“安置”散文电影的暧昧态度和矛盾主张,可以重新引导我们回到对电影之本身以及主体之本身的拷问。

一、后电影散文:影像与主体的“自由落体”

正如蒂莫西·科里根(Timothy Corrigan)在著作《散文电影:始于蒙田,后于马克》(The Essay Film: From Montaigne, After Marker, 2011)中所