

数智时代艺术本体论再思 ——朱利安“去相合”理念的新启示

李寒冰

摘要 数智时代的技术演进正系统性地重塑艺术生态。AI 技术不仅革新着创作媒介及艺术表现形式,更引发了艺术本体论层面的深层挑战:算法生成模糊了传统艺术边界, AI 的参与也动摇了人类作为唯一创造性主体的地位。借助法国哲学家朱利安关于艺术与人之存在同源共构的“去相合”理念,可以重新审视艺术与人之生存的根本关联。艺术的“属人”性并不必然依赖人类亲手制作,而在于作品是否能在“去相合”机制中与人的自由存在、畅然生活相协调;故 AI 艺术本体论合法性的关键,亦不在于 AI 能否模仿人类艺术经典或生成审美图像,而在于其能否通过算法与人类感官经验相遇,从而打破既定认知框架,促使人重新面对世界,反思自身。这一视角将 AI 艺术本体论合法性的讨论从人机主体之争转向生成与存在之维,为超越人机对立、理解数智时代人与艺术的关系提供了存在论层面的分析框架。

关键词 数智时代; AI 艺术; 艺术本体论; 朱利安; “去相合”

中图分类号 B835; TP181 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2026)04-0174-11

基金项目 国家社会科学基金青年项目(25CZX068)

当前,数智技术席卷全球,艺术领域也因此正经历深刻变革。数智技术这一以数据、算法为核心的驱动性力量,不仅深刻改变着艺术的媒介形态和创作逻辑,更在解构与重建间催生着审美认知范式的新转变。人工智能(简称 AI)在拓展艺术边界、激发艺术新语言及创作可能性方面展现出显著潜力。然而, AI 艺术的出现对艺术的诸多基本命题构成了新的挑战,正如英国艺术史学家泽林斯卡指出的, AI 艺术不是一种“类型学上的界定”,而是一个有待讨论的命题^[1](P14)。她主张,理解 AI 与艺术关系更有效的方式,并非纠缠于“机器是否具有创造力”之类的问题,而是应转向一系列更具开放性的问题,如早期计算机艺术、网络艺术与当代 AI 艺术之间是否存在本体论上的差异?抑或只是程度上的差异? AI 深度参与图像创作与策展,是否迫使我们重新追问艺术的本质目的:艺术为何存在?为谁存在?它能否超越人类文化实践的既定边界^[1](P12-14)?等等。这些问题实际上共同指向了对“艺术何为”这一经典问题的重审,其实质是对艺术本质与人类本质的双重追问^①。

AI 艺术之所以能触动这些根本性问题,是因为它同时挑战了艺术创造的两个历史性前提:一是创造必须源于人类意识,二是意义必须由人类赋予。当机器不仅能模仿既有艺术的形式、风格,更能独立生成具有审美感染力的作品时,艺术的本体论边界必须重新勘定;而当艺术创造不再依附于人类意图时,人类通过艺术确证自身独特性和主体性的传统路径也随之动摇。正是这种双重挑战,使 AI 艺术超越了

^① 需要说明的是,对本质的追问并不意味着一种本质主义立场,即不预设某种固定不变、可被定义的人类或艺术内核。此处的“本质”更多指向一种本体论层面的问题意识,强调的是对存在根基的哲学探寻,而非对确定属性的静态归纳。

单纯的技术现象,促使人们重新审视艺术与人类存在的本质关联。这种分析路径表面上看似将艺术束缚于人类中心主义的立场中^①,但我们在这里并非意在比较AI与人类智能在艺术这一特定领域中的异同或优劣,或是探讨AI是否能替代人类成为艺术领域的绝对主体^②,而是试图通过对人与艺术关系的再次追问,推动关于“人何以为人”这一根本命题的深层思考。换言之,围绕AI艺术所产生的种种争议,实际上构成了一次重要的思想契机:它促使人们不得不直面艺术在人类生存结构中的位置问题,而这一追问必然引向人们对当代人生活方式的根本性反思。

一、数智时代的艺术变革与艺术本体论的新挑战

数智时代,艺术的边界被不断拓展,传统的创作工具和媒介正在被重新定义。如今,艺术家们可以借助数字技术、AI、虚拟现实等新兴力量,将艺术的触角延伸至更广阔的领域。AI自20世纪50年代诞生以来,已历经多次兴起与沉寂^[2](P24-26),其介入艺术创作的实践则发端于20世纪60年代。1968年,抽象画家哈罗德·科恩开始研发计算机绘图程序Aaron,探索算法生成图像的可能性。在长达数十年的持续完善中,该程序逐步具备了形状闭合、图形描绘和色彩控制等功能。科恩多次携Aaron及其作品参与展览,在艺术界引发广泛关注。他的核心目标在于探索计算机在艺术活动中所展现的“类人”决策能力,着重强调Aaron的决策逻辑与人类思维过程的同构性,而非单纯追求技术执行的精确性或功能的多样性^[3](P792)。这使得Aaron的创作超越了传统“计算机艺术”的范畴,迈入了人工智能艺术阶段。这种对创造力算法的探索吸引了大批艺术家、心理学家和计算机科学家的关注,推动了一批旨在生成创造性作品的计算系统的研发^[3](P789)。这些AI系统虽不具备真正的自主创造力,其运作也仍依赖艺术家设定的规则,但这个系统已能有效辅助艺术家进行艺术元素的整合与安排。

近年来,计算能力的持续提升使机器的深度学习及人工神经网络成为可能,这使得AI发展到新的阶段^③。通过对接收的数据进行自主处理并生成创造性决策,当前的AI系统算法处理层级,已与20世纪中期的计算机生成创意作品的模式有了本质区别。在机器参与艺术创作的早期阶段,“计算机完全依据预设指令执行创造性输出,无论这些指令是关于音符落点、笔触运筹的确定法则,抑或是随机性规则”^[2](P50);而当前的创造性AI,则“依托神经网络运作,通过对海量相关输出数据集进行处理来识别特定模式,进而在复杂的‘奖励’与‘惩罚’节点网络中‘习得’音符、颜料和文字的布局规律,最终生成符合其‘学习’模式的创造性产出”^[2](P50)。这种从规则执行到模式学习的范式转换,在艺术创作领域尤其显著地体现为AI从工具向协作者甚至创作主体角色的演变。这一点在近年的艺术实践中可得到印证。2022年,游戏设计师杰森·艾伦凭借AI绘图工具Midjourney生成的《太空歌剧院》,在科罗拉多州艺术比赛中获奖,作品虽由人类提供概念指引,但其视觉形态及美学表达主要由AI算法自主构建;同年,雷菲克·阿纳多尔在纽约现代艺术博物馆(MoMA)展出的AI作品《无人监督——机器幻觉》,通过对馆藏数据的深度学习,不仅实现了对馆藏作品的算法化重释,更能依据环境数据实时生成动态图像,展现出超出预设规则的创造性响应。这些实例表明,当代的AI已在相当程度上超越了单纯执行指令的阶段,展现出自主进行美学判断和形式生成的创造性潜力^④。

然而,AI在以其日益显现的创造性给人们带来惊喜的同时,也引发了人类更深层的不安。这种算法

① 多有学者站在后人类主义立场,认为机器有其自身的创造性逻辑,对其创造力的解释不应被束缚在与人类创造力较量的框架中。如詹娜·吴认为,当前对人工智能的讨论往往难以摆脱以人类智能为参照的框架,未能充分关注机器可能具备的独特创造性逻辑^[2](P49-66)。

② 因此,本文的讨论路径有别于那些从代理或替代视角出发的技术哲学研究。

③ 一般认为,该阶段始于2015年谷歌设计的AlphaGo在围棋比赛中击败人类世界冠军^[2](P25)。

④ 关于AI是否具备真正的创造力问题,学界有诸多讨论。质疑生成式人工智能创造潜力的观点主要基于两方面:一是生成式人工智能目前缺乏与现实世界、情感及想象力的连接;二是其无法实现如卓越创造力所代表的真正创造力。然而亦有学者指出,人类创造力本身亦面临类似局面:其一,创造性产出的过程很大程度上是对现有知识的重组,而非全然无中生有;其二,绝大多数人终其一生也难以触及卓越创造力的高度。因此,若将创造力定义为“产生新颖且有用之物的能力”(该定义在心理学与创新研究中被广泛采用),那么生成式人工智能同样符合这一标准^[4](P5)。

驱动的生成模式对人类认知而言,仍是一种难以穿透的黑箱^[5](P973-989),其内在逻辑及决策过程往往超出了可直观理解的范围。通过生成对抗网络等技术实现的自适应学习能力,以及由此产生的不透明性,AI正持续削弱人类在创作过程中的传统介入空间。当AI凭借自身创造力在艺术领域取得进展时,人类长期用以自我确证的创造性本质又应如何被理解?正如詹娜·吴指出的,对AI创造力的理解缺失,正“重新拷问着人类特性的本质边界”^[2](P51)。索耶在《解释创造力》中将创造力视为“人之为人的重要组成部分”^[6](P3)。艺术,作为这种创造力的最高表达形式,历来被视作人性的独特见证。需要指出的是,艺术创造力不仅存在于创作实践之中,同样也贯穿于艺术接受和审美的全过程。然而,AI在创作中的深度参与,促使我们不得不面对一个根本性的难题:如果创造力并非人类专属,那么艺术在何种意义上还能被视为我们独有的禀赋?

这一追问,自然将我们引向对艺术本源的审视。“艺术”(Art)一词源自拉丁语 *artem*,其原始意义是实用技能、手艺;在古罗马,它主要指木工、金属加工等实用技艺,与 *arma*(武器)等词在词源上的关联,暗示了这些技艺在当时被视为重要的生存手段。在古希腊,“艺术”对应的概念“*tekhne*”不仅涵盖音乐、绘画与雕塑,也包括手工业、农业、医药、骑射、烹调等依赖专门知识与技能的实践活动。柏拉图在《伊安篇》中探讨了“有共同一致性的技艺(*Tekhne*)”,并指出某些创作不仅需要技艺知识,更依赖于灵感的驱动。朱光潜在该篇注释中明确写道:“凡是‘人为’的不是‘自然’或‘天生’的,都是 *Tekhne*”^[7](P5)。由此可见,从词源和古典定义来看,艺术的核心在于“人为”与“技艺”。这一定义,从根本上将艺术锚定在人类实践的范畴之中。

康德对于“艺术”的界定,更是强调了人类主体性与创造性在其中的作用。他在《判断力批判》中将一般的艺术与自然、科学和手艺相区分,强调艺术是通过自由与理性进行的生产,是属人的创造。在康德看来,艺术创作与自然造物(如蜜蜂筑巢)的根本区别在于,前者是“无目的而合目的”的活动,后者仅是依循本能的“合规则”的重复。因此,“如果我们把某物绝对地称之为一个艺术品,以便把它与自然的结果区分开来,那么我们就总是把它理解为一件人的作品”^[8](P146)。显然,在康德所处的时代,理性与自由被视为人类专属,因而艺术也被天然地理解为人造的产物。然而,若人的理性与自由能够通过算法及数据以某种形式(例如通过规则模仿与随机性机制的引入)被模拟甚至重现^①,那么,艺术是否仍必须是人类专属?若艺术不再以人造为基本前提,其边界的划定又将依凭何种尺度?

这种对边界的追问,在现当代美学与艺术实践中显得尤为迫切。早在杜尚的《泉》(1917)引发巨大争议时,艺术的传统边界便已受到根本性冲击。至20世纪60年代,安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》更在艺术哲学界激起广泛讨论。丹托说:“只有当我遇到沃霍尔的《布里洛盒子》时,我才刹那间心领神会,明白如何用艺术来研究哲学。”^[10](P133)这些艺术实践表明,日常物品被纳入艺术表达,艺术的定义便不再仅仅取决于物质形态或创作手法,而更依赖于理论阐释和观念认同。艺术的边界由此扩展至那些原本不被视为艺术的对象,只要它们能被赋予相应的意义与解释。在这场边界的重构中,丹托的艺术界理论、迪基的艺术惯例论以及卡罗尔的历史叙事理论,等等,都从不同视角提供了关键的解释框架。然而,AI艺术的兴起,将这一边界模糊的议题推向了一个全新的维度:问题不再仅仅是“何为艺术”,更是“何为艺术创造主体”。如果说,自杜尚以来,现当代艺术实践所挑战的是关于美与形式的人文成见,尚未动摇人类作为唯一创造者的地位,那么,AI艺术的出现则直接叩问了艺术与人类之间最根本的联结:若创造行为可以来自非人类智能,艺术是否仍必须是属人的?

面对这一问题,我们或许可以像部分学者那样,断然否认AI作品的艺术身份^②,坚守艺术主体必属

① 事实上,对人类行动、理性的模拟或再现,仍是当前界定人工智能的核心维度之一。如罗素与诺维格定义了服务于不同目标的四种AI路径:能(1)如人类般思考;(2)理性思考;(3)如人类般行动;(4)理性行动^[9](P1-5)。

② 如王琦认为:“人工智能始终是依靠使人们感到熟悉与舒适的方式和智能思维来呈现那些由某些意识形态选择与认同的数据内容,换句话说,它只能产出那些符合审美形式的作品,其内核是非艺术的,其内容是易受控的,因而它最终只能实现对平庸艺术作品的制作。”^[11](P235)

人类的立场,以此捍卫艺术与人类之间传统的、近乎神圣的连结;或是坚称AI在艺术创作中仅能有辅助作用,不能代替人类^①。然而,这种断然的拒绝或坚称,在本质上是对技术介入文化现实的回避。它不仅限制了数智技术为艺术创作开启的新可能性,也阻断了我们藉由这一他者反观自身、深化对艺术本质理解的契机。因此,更具建设性的路径或许是:承认AI艺术作为一种新兴文化现象,已在当代社会的认知、审美与情感层面产生实际价值;进而追问,这种价值与艺术自古承载的人文意义之间,是否存在某种更深层的关联。

二、朱利安的“去相合”理念及其艺术观

事实上,当前AI艺术的真正困境,并不在于其作品与人类艺术不够相似,而恰恰在于其风格与形式过于肖似人类艺术。它以人类既有作品数据为训练样本,通过算法学习及生成,产出外观高度“似人”的作品,而其创作机制却始终基于数据驱动、模式匹配和参数优化的“非人”逻辑。这种“似人”却“非人”的张力呼唤着一种新的理论视角,该视角既要能够阐释AI艺术作为一种独立创造性实践的深层逻辑,又不能被其“似人”的表象所遮蔽^②;更重要的是,它必须能够说明,这种“非人”的创作如何能真实地介入并丰富人之意义的生成。因此,问题的核心在于:能否找到一种思考路径,它不再停留于AI与人类智能之间浅表的相似性类比,而是深入探究真正的艺术如何可以在人机共生的关系中之发生。这要求我们同时完成两项根本性的反思:一是对当今时代人之生存的再理解,二是对艺术的本质及其发生机制的再厘定。正是在这一要求下,法国哲学家朱利安的“去相合”理论或许可为我们重新审视人之生存与艺术的本质关联提供新的理论视角。

(一)“去相合”：“畅活—存在”的根本机制与力量来源

作为法国著名的哲学家、汉学家,朱利安创造性地将“中国—欧洲”的间距用作方法,在两种文明的对话处建构起自己的哲学理论。这使得该理论自诞生之初,便深度融合了西方哲学与中国思想的双重资源。朱利安认为,西方哲学虽热衷于探究“存在”,却在一定程度上忽视了“生活”。近15年来,他致力于建构“畅活哲学”(pensée de l'ex-istence)^③,即通过构建诸如“间距”(l'écart)、“大音未闻”(l'inouï)^④、“去相合”(dé-coïncidence)等哲学概念,深刻重绘“存在”与“生活”相勾连的更为根本的人之生存状态。所谓畅活,即主体畅然而活,它不仅是一种心情愉悦的心理体验,更指向逍遥自适的本真境界显现。而“去相合”,正是解锁这一主体境界、叩问艺术与人之存在根本关联的关键概念。

“去相合”为朱利安依循法语构词规则所创的新概念,其字面意指“脱离与某物的符合或适应状态”。其中,前缀“dé-”表“分离、去除”之义;“coïncidence”作为法语常用阴性名词,主要有两层含义:一是源于拉丁语词源 co-in-cidere,指同时落下,引申为巧合、同时发生;二是来自数学概念,指两条线或两个面完全重叠时的重合。朱利安此处主要取其第二义。这一概念起初被用来解决人的来源问题。相合(即符合)的说法最早来自巴门尼德著名的论断:“真理是知与物的符合(veritas est adaequatio rei et intellectus)。”海德格尔曾针对真理问题分析过这种“符合”概念意味的演变^⑤。“符合”从古希腊时的解蔽着的符合(即与自身无蔽状态的符合)一路下降到了与理念的符合(柏拉图)、与上帝的符合(中世纪)、与理性的符合(康德),这一真理的符合论是对本源上的真理之无蔽本质的遗忘。人的存在之起源因此也可以被

① 如李丰认为,由于人工智能只能通过被给予的有限样本范围进行创作,其作品的形而上学来源不同于人类艺术家投注作品的自由意志,故而在原则上不可能在艺术领域取得对人类的绝对优势^[12](P95-100)。

② 若以画家齐白石先生“学我者生,似我者死”的艺术理念为参照,或可更易理解当前AI作品“似人”背后所蕴含的根本局限。

③ “Ex-istence”在朱利安的哲学中,并非泛指一般“存在”或“实存”,而特指一种“畅然而活”“切身感受到在”的生命状态。为准确传达此意,本文采纳学者卓立的译法,以“畅活”或“畅活—存在”对译之^[13](P12)。

④ “大音未闻”(l'inouï)是朱利安提出的重要概念,描绘人们身处日常之中却对其视而不见、听而不闻的微妙现象,字面意为“未—被听见的”或“无法—被听见的”。该概念不同于一般的超常或未知,旨在揭示经验的不可整合性,并开启一种“最低限度的形而上学”^[14][15]。

⑤ 海德格尔在《巴门尼德》中对此有集中论述^[16](P71-79)。

看做与形而上学之理念或与上帝的相符/相合。朱利安提出“去相合”,正是针对这种将人之存在视为源于某种既定相合的符合论传统。他明确反对以起源神话或创造断裂等超验叙事来理解人、艺术和存在,认为这类论述往往会陷入神学或形而上学的预设。相反,朱利安主张在纯粹内在性中展开思考,即在不脱离经验之过程性特质的前提下,理解其中可能孕育的新颖性^[13](P1)。为此,朱利安通过创造“去相合”的概念,来实施一种能够传达过程性、富有孕育力而又不会陷入神学及形而上学窠臼的新构想。

作为“畅活—存在”的根本机制,“去相合”暗示着存在内部的一种自我摆脱及自我超越的运行模式。它以与现有状态相“反”(négatif)^①的形式持续展开,这种“反”并非否定,而恰恰是一种根本的肯定。它通过与当下既定状态拉开间距,来揭示存在自身的根本性差异和价值。可以说,“去相合”正是借助“反”这一形式发挥力量。“去相合”之“反”具有以下特质:它源于存在内部,并非外在强加(不同于伦理学中作为“善”之对立的“恶”);它以自身为目的,不指向某种更高目的(区别于黑格尔的“否定性”);它以活跃及肯定为应有之义,无需依托任何形而上学的支点(如尼采的“强力意志”或德勒兹的“差异”)。在朱利安的论述中,“反”描述的是一种事物运行的内在方式:它是自发的、持续进行的且无始无终,其价值只在自身,并不外求。这种从自身内部产生的“反”自身的力量,正是作为动词之“存在”的动力来源。事物通过离开自身而实现对其自身的最高肯定,以此彰显其活着的状态。这意味着,畅活并非存在的某种表现形式,而就是存在之本然样态。这一描述视角不再将存在视为某种神秘或待解释的领域,也无需借助形而上学观念对其进行提携。作为“去相合”的核心形式,“反”既揭示了“畅活—存在”的运行机理,也为畅活哲学摆脱于传统形而上学与神学之间的摇摆提供了切实的着手点。

总的来说,作为畅活的根本机制和力量来源,“去相合”内在于存在自身。它不仅决定了存在的发生,也推动着其持续展开。这一机制位于相合的表象运作之前,与其说它是相合之后的“反”,不如说是向相合之前的某种“返”。这种“返”并非怀旧式的复归,而更接近尼采所说的“永恒回归”。此思想与法国后结构主义有着明显关联,尤其呼应了德勒兹等人对同一性哲学的批判及其对前表象哲学的重新建构。不同的是,朱利安将中国思想作为资源纳入研究视野,将其与西方哲学拉开间距,为西方传统表象哲学之批判发掘了新的可能路径。

(二) 现代艺术与“去相合”

朱利安将“去相合”这一概念引入艺术领域,并非偶然。在他看来,艺术与人的“畅活—存在”同根共源。2016年,朱利安应邀担任首届大台北当代艺术双年展客座策展人,明确提出以“去相合”为展题,并在开幕式上初步阐述了这一理念。随后出版的专著《去相合:自此产生艺术与畅活》,进一步推动了该思想在学界与公众领域的传播。

在朱利安看来,现代艺术中有着大量“去相合”的实践。他对现代艺术的解读,始终与其对现代性本身的思考相贯通。朱利安所指的现代性,并非隶属时间序列中的具体阶段,而是指向一种具有断裂性与重构意义的姿态。在他看来,真正的现代性体现在欧洲19世纪与20世纪之交的现代派运动中,它不仅质疑了传统的对应关系,更从根本上动摇了相合本身的可能性,宣告了哲学上“系统”的终结,并指出唯有“去相合”才是可行之道^[13](P126)。现代艺术的发展正是该进程中的一环,现代绘画不再以模仿自然的方式与大自然或风景相合,它放弃了透视法,揭发了其下视觉真实的虚妄;现代诗歌也致力于打破相符的逻辑,以揭示出心智所规范的秩序的溃败。从毕加索对视觉惯习的打破,到马拉美对诗歌语言的解

① 朱利安对“反”的阐述,无疑受到中国思想的启发,他在《画中影:恶与反》中,详细地列举了“恶”与“反”相对峙的若干点:(一)“恶”基于道德性考量,而“反”源于功能性逻辑;(二)“恶”关联主体视角,可从行动/激情角度理解,“反”则回归过程视角,需从操作层面把握;(三)“恶”凸显并孤立某种奇异性,关注行为、个体或事件,“反”则暗示整体性,关联其所处的群体;(四)“恶”构筑“善—恶”二元对立,“反”则指向“正—反”两极的并存共生;(五)“恶”作为被评判的对象,内含自我否定,“反”作为整合的对象,要求共同理解,包含对对立双方的包容;(六)“恶”具有戏剧性与形而上学色彩,“反”则属逻辑范畴,不将现实与理想对立,在分解事物的同时也使其有序配对^[17](P40-41)。可见,此处的“反”呈现出鲜明的中国思想特质:它是功能的、过程的、整体的、两极并存的、互涵共生的、逻辑内在的,这正是中国思想中阴阳互反模式的典型体现。

构,无不是“去相合”在艺术创作中的具体体现。

现代艺术中的“去相合”首先体现为对古典艺术再现理念的超越。但这并非简单的规则破除或标新立异,更确切地说,不是在引入某种断裂,而是让某种被遮蔽的真相自行显现,该真相就是相合本身的不可能性。在朱利安看来,正是人们对自己可以与现实相符合、适应的虚假理念,使得艺术一直以来有着一种肤浅的合理性。事实上,现实恰恰是通过与自己“去相合”或者通过打开间距^①而涌现的,它正是以这种方式推展着自身。而相合却“在其完成当中反而遇到了自己的极限,换句话说,遇到了阻挡它的挡块,因此逐渐贫瘠了”^[13](P8)。现代艺术尝试做的就是通过某些艺术手法,使画面中的元素之间,或画面与画布之间发生错位,从而对其中相合的假象进行拆解。朱利安以毕加索的《农人》(1906)为例,指出画家通过悬置与交缠形象、夸张与缩减局部、叠合画面以解构物形序列,从而使整体不再一致。这种作法并非仅仅令相符无法达成,更关键的是使其彻底失去意义^[13](P8-9)。正是在这样的创作中,艺术家完成了一种对相合的内在批判。

现代艺术中的“去相合”亦体现为一种游戏性姿态的展开。这种游戏可呼应尼采所说的“世界的游戏”(Weltspiel):“如果我曾与诸神一起在神圣的大地之桌上掷骰子,那么地球会震颤,崩裂,喷出流火;因为大地是诸神的一张桌子,随着新创造的词语,随着诸神掷骰子的行为而震动。”^{②[18]}(P55)现代艺术正是以这种自由游戏的方式拆解了存有本体论所标划出的因果关系与相符逻辑。在朱利安看来,这种游戏是对西方同一性哲学的打破,它“禁止人们想象一个可能的基础,因此拆解了所有的载体或作为担保的想法:就是一种最终的、普世的并且规范的运作模式”^[13](P131)。进而言之,“该游戏不仅推倒了本体论的建构,甚至还推倒了本体论之所以成立的条件,以回溯到符合—适应的上游,因而也回溯到意涵相符的上游”^[13](P134)。现代诗中的不少实践就是对这一游戏方式的探索。马拉美的诗歌以晦涩难解与复杂微妙而著称,他将脱离传统用法的词语连缀成意涵模糊的句子,以探寻字词结合力的可能性,从而释放出一种罗兰·巴特所说的“如无字词就不可能出现的、思想的或情感的内涵”^[19](P28)。“掷骰子”的游戏也出现在马拉美的诗作《掷骰子永不会消除偶然》(1897)中。布朗肖认为,这一诗歌标题自身就构成了一种“专断的在场”,并“从形体上把握着整个汇聚起来的诗作”^[20](P109-110)。“掷骰子永不会消除偶然”的断言不是在通过某种致命的否定行为来试图取消偶然性,而是“整个地沉湎于这种偶然性中,在无保留地深入偶然性深处,抛开无能为力,‘无无用之舟’的同时,使偶然性神圣化”^[20](P110)。换句话说,马拉美在其诗作中以一种偶然性的游戏宣称了一种绝对的非必然性。正是在这一意义上,现代诗呈现出了因果逻辑上相合的不可能。除此之外,诗歌自身的表达也呈现着一种“去相合”的状态,在马拉美的诗作中,“诗的意象不再追求强调事物的相符,以更好地把事物固定于心智里并让人预想其意涵:连诗的意象也是去相合的,经由撬破而激起一道意识闪光”^[13](P136)。因此,经由现代诗对古典诗形式律令与传统语言结构的拆解,一个更深层次的变化发生了:“人们所谓的诗之所以成立的条件瓦解了:相符的逻辑,亦即适应于被心智所规范的事物的逻辑溃败了,以至于此刻诗原则上就是‘游戏’。”^[13](P135)

朱利安对现代艺术中“去相合”的强调,并不意味着他视古典艺术全然局限于“相合”的范畴。实际上,他洞察到,在古典绘画领域,尤其是提香与伦勃朗的晚期作品中,即便是在必须遵循相符原则的情况下,也存在着布局上的微妙反叛手法。因此,他从“去相合”的视角为艺术下了新的定义:“所谓的艺术作品,正是通过拆掉那变成功能性的相符以发挥作用。”^[13](P9)艺术之所以要摆脱相符、相合,不仅因为它

① 在朱利安的哲学中,间距意味着与某物拉开距离(écarter),以令它与“我”之间的根本性差异显现并发生作用。这种根本性差异彼此的碰撞将带来强大的力量,打破“我”先前的状况;因而,间距也意味着“我”与自身脱离(s'écarter)。“去相合”比间距走得更远,处于更上游。因为“‘间距’是打开一个距离,在那里展开和探索一个‘外部(Dehors)’;而‘去相合’,则是要解开内在的粘性和连贯性,以便于向着他者的外部打开自身”^[15](P120)。

② 在德勒兹看来,尼采这里的“掷骰子”是一种必然性与偶然性的游戏,“被掷出的骰子是对偶然性的肯定,它们落回时形成的组合却是对必然性的肯定。必然性为偶然性所肯定,恰如存在为生成所肯定,统一为多样性所肯定”^[18](P56)。因此,德勒兹认为,尼采是肯定偶然性的哲学家,他对“掷骰子游戏”的描述中孕育着永恒回归的思想。

在形式上给艺术套上了规范化的枷锁,更因为它在更上游处“背叛了艺术的兴发飞扬(essor)及其可能性”^[13](P9)。这种兴发象征着一种萌芽兴起的状态,虽然仍在摸索之中、尚未成形,却已展现出强大的生命活力并蕴含着无限的可能。《老子》中的“大成若缺”恰如其分地描绘了这种状态;而与之相对的,“成”所映射出的平铺状态(étale)则构成了其鲜明的对立面。那是一种过度相合的状态,因契合无间而自我陶醉,进而逐渐陷入满足的泥沼,失去了发展与变化的活力,日渐萎缩^[21](P95)。在朱利安看来,兴发的能力正是艺术与畅然生活的共通之处,这意味着艺术的发展与生活的更新并不是仅仅呈现为一种交替和新陈代谢的现象,而是都蕴含着一种干劲,即不断向前、不断超越的力量。正是在这种“去相合”带来的兴发中,一种突破固化、指向生成的新主体性模式得以显现。

三、“去相合”理念下的新主体性构想

对人类真正生存的漠视,或说无能为力,一直是AI备受批评的根源。德雷福斯曾经从海德格尔现象学的立场指出,将人类经验还原为离散、确定、与语境无关的规则,在根本上是不可能的,故AI也是不可能的^[22](P310)。尽管存在这一哲学层面的根本性质疑,今日的技术进步已使AI成为不可忽视的现实,一幅以人机深度融合为特征的后人类社会图景也似乎正向人们展开^①。AI的运作逻辑,虽与人类主体性所依托的具身经验、意向性和价值自觉之间存在结构性差异,却可参与甚至激发新人类的生成。问题的关键或许已不在于AI能否复制人类主体,而在于它如何可以介入人类新主体性的生成。

(一)成为真正主体:“去相合”的伦理性要求

若将AI视为可能参与人的新主体性生成的他者,我们首先需在哲学层面厘清:何谓真正主体?朱利安的“去相合”理念在此提供了关键的“伦理性—存在论”^②依据。对他而言,“去相合”作为人之畅活的根本机制,不仅描述该存在模式如何运行,也同时揭示其何以可能。他指出:“‘存在’就是把‘去相合’的能力推展成伦理价值。”^[13](P93)这意味着,“去相合”不仅是畅活的运作方式,更是一种“成为主体”的伦理要求。它要求人不应仅仅在生存层面活着,更应追求畅然而活。由此可见,朱利安在阐述畅活之存在模式的同时,也在构想一种新型主体。

在朱利安看来,人之为人的特质,在于一种始终能够、并且自觉应当有所作为的能力,这种作为并非指向获得或达到,而是致力于超越与摆脱。因此,人的真正“存在”(Ex-ister)意味着一种“挺立于……之外”(se tenir hors)的能力^③,即“挺立于相合及其因适应而自闭于己所适从的世界之外”^[13](P95)。该能力不只意味着走出界限,更是打破界限,前者涉及的是“内与外”,而后者涉及的则是“是与非”。因此,朱利安说:“唯有人能超越界限,不会只活在他对世界的适应(adaptation)里,甚至也不会只活在某种脱离适应(exaptation)里,该脱离适应只为适应服务。”^[13](P95-96)也正因如此,打破界限成为人对自身的要求,这一要求也因是从自身中来而从一开始就具有强大的推动力。“所以‘挺立于什么什么之外’,因其所显出的决定和负责之态,它就是伦理性的”^[13](P96)。这种伦理性既与一种道德主义不同,也与一种生机主

① 李恒威、王昊晟分析了“工业4.0社会”“赛博格社会”与“技术奇点社会”三种后人类社会图景,并认为人工智能在三种图景中均扮演关键角色——或是联通物理与虚拟世界的桥梁,或是身心升级与虚拟空间实现的技术依托,甚至被视为可能取代人类、接管世界的“下一任主人”。因此,后人类社会在某种意义上已成为“人工智能社会图景”^[23](P88)。

② 朱利安这里所谓的伦理性指向一种内在的、生成的、与存在直接相连的实践向度。它与通常所说的道德有所区别:道德指向对社会规范的遵从,而伦理性则强调主体基于自觉的抉择与责任^[13](P96)。在他看来,若道德与人的生存能力没有断裂,二者或可重合;而一旦断裂发生,道德就会因要将自己强加给生存而走向伦理性的反面^[13](P94)。此时的伦理性,不仅不再是道德的同行者,反而意味着对既定道德法则的突破。这种理解与德勒兹对斯宾诺莎的阐释形成呼应:作为存在之内在样式的类型学,伦理学取代了诉诸超验价值的道德体系。“道德是神之评判,即评判之系统。但是伦理学颠覆评判之系统。存在之诸样式之质的差别(好—坏)取代了诸价值之对立(善—恶)”^[24](P27)。

③ “存在”(Ex-ister)一词中的前缀“Ex-”在法语中就有着“……之外”的意思;在海德格尔那里,也被译为绽出。海德格尔曾把Exsistenz(实存)写作Ek-sistenz(绽出之实存),以强调人之存在乃是一种出离自身的存在。在海德格尔看来,真正的实存者(绽出之实存者),是“从它们的存在本身而来立身于存在之真理中并且在这样的立身中保持它们的存在之本质因素”的存在者,因此,只有人实存着^[25](P385)。这里可以看出朱利安与海德格尔的渊源。

义^①无关。

“去相合”的伦理性要求并非只是理论上的。在朱利安看来,于日常生活的实际经验中,该要求可归结为这样一个原则,即“我能让自己的生活不受限于环境”,也就是说,“我能提升我的生活而去‘之外’冒险”^[13](P100)。环境于“我”而言总是一个限制性因素,而能去“之外”冒险,就意味着“我”能够超越周身边界的限制,向着更为广阔的天地开敞自身。“之外”不是另一个世界,“畅活一存在”不是说努力逃脱此世的牵绊,而是就在此世中寻求不即不离之法。“去相合”正是这样一种法,不即就是“不任由自己沉溺在自己的各种‘附着’(adhérences)里,这些附着使我们紧贴于世界”^[13](P101);不离则意味着,要切实而真诚地置身于世,坚信凭借自身力量实现自我脱困,而非依赖外部的救赎。

(二) 主体的自由与自由的主体

人在世界之中,却也要能够挺立于其外。正是在这一意义上,“去相合”使主体成为真正自由的主体,使自由成为真正主体的自由。此种自由并非外在于人而存:它既非神灵依据其意志而随意赐予人类的,亦非神死了之后,将人遗弃给他自己,要他为自己负责而造成的;前者的解释模式是神学的,而后的阐释维度则是存在主义的。同样,此自由亦非形而上原则之产物,即并非通过设定必然与自由之间的对立而在抽象思辨中构造出来的。在朱利安那里,真正的自由内在于人对“畅活一存在”的要求。此自由既非自上而下被给予的,亦非自下而上被臆想的,而是主体经由自我解放的努力所赢得的。

这一理解建基于朱利安对欧洲“自由”概念与中国“虚位以待”(disponibilité)^②思想的深刻比对。欧洲传统强调主体的彰显与意志的自主,中国思想则注重个体在情境中的调适退让。“去相合”指向的主体更趋近于一种虚位以待式的存在:它不执着于主导,而是在与“势”的互动中保持开放与灵动。势在此不仅指外在条件,更指向一种涵摄趋势、潜能与情境的整体场域。朱利安并未放弃主体性,而是通过引入势的维度,构建了一种与情境共生、在动态中生成的新主体性理论。在这一框架下,主体具有双重特征:其一,它摆脱了对语言一逻各斯之同一性的依赖,也不再以“我思”或本质定义自身,而是通过不断的“去相合”,与自身、与既有意义结构拉开间距,推动自我持续更新与超越。这种力量内在于主体,是主体得以“成为主体”的根本动力。其二,主体始终与势保持微妙互动:既不沉溺于情境,也不与之对抗,而是在出入世界的边缘与之共舞。如朱利安所言,主体的合理性正在于其能“在世界内外跳跃”,以“对世界敞开却不沾滞”的姿态,在既定的秩序中“凿出洞口”^[27](P282),从而实现并彰显其畅然存在。

由此可见,“去相合”不仅是一种存在机制,更是一条通往既自由又扎根、既自觉又开放的新主体性的路径。它不提供固定的本质,却为主体在流动的世界中持续生成、保持鲜活提供了哲学依据。这样一种构想,为数智时代人机共存语境下的主体性问题提供了别样的思考路径。若将真正的主体性理解为一种持续的“成为主体”的伦理实践,那么在人机共存的框架中,AI的价值便不再是对人类既定主体性的模仿或复制,而是以其异质性的存在,呈现“成为主体”这一过程的根本张力,从而创造出与人类的相遇。这种相遇不是为了建立关系,一旦二者建立关系,便可能相互适应,导致稳定性生根;而相遇的本质,则是自我与他者的邂逅,正是他者的外在性促使自我能从与自身的符合中解脱,实现真正的成长。在这一意义上,AI或许正可扮演这样一个角色:它不是另一个主体,而是唤起主体性自觉的他者。换言之,问题不再是“AI能否像人”,而是AI如何以其“不像”,成为人类在“去相合”道路上可对话、可激发的同行者。由此,人机共存下人的新主体性可能呈现为:人在与AI的相遇中,被促动不断与自身、与既有的意义结

① 朱利安对生机主义持批评态度,认为其在探讨人之存在时,虽重视人的生命,却极大地淡化乃至消解了人的主体性作用,其立场与海德格尔早期对生命哲学的反思相呼应。海德格尔曾批判生命哲学没有将生命本身做一种生存论上的理解,即没有将人作为此在的特殊性体现出来。他因此认为,无论是狄尔泰与柏格森的生命哲学,还是斯宾格勒以尼采哲学为范本而做的文化分析,都难以摆脱一种人类学的局限^[26](P54-59)。这一立场与后人类主义等对“人类中心主义”的批判存在明显张力,受篇幅所限,本文暂不就此展开深入讨论。

② “Disponibilité”一词在大多数情况下都会被翻译为虚位以待,因为这一概念首先是对《庄子》哲学中的“虚待”“逍遥”等概念的对等翻译;但在有些情况下,为了与“自由”概念相对,这一词汇会被翻译成“自在”,但这一翻译会在很大程度上失去“disponibilité”中“dis-”的“去除(虚)”之意涵。

构拉开间距,从而持续推动自我向畅然而活的伦理性存在开放。AI艺术以其“非人”的逻辑与生成机制,恰恰可能成为这种间距化实践的触媒。它不是要替代人类创作,而是以其自身的差异性存在,激发人类在创造与诠释中重新理解自身、重构意义世界。

四、重思“艺术何为”

于是,上述关于主体性与人机相遇的讨论,最终回到了艺术问题本身。对AI艺术相关问题的反思,并非要陷入“AI能否真正思考”的技术哲学争论,那将重新落入德雷福斯对“海德格尔式AI”的批判窠臼。相反,探讨AI艺术问题的核心不在于研究AI,而在于透过AI重新追问艺术。换言之,该议题所引发的,不仅是对技术问题的深刻反思,更是对艺术本体论的全面审视。这既是现代艺术挣脱古典艺术束缚、寻求创新之路的历史延续,也是对该路径自身的一次深刻省察。

如果说,AI的出现让人机相遇语境下人的主体性呈现后撤态势,实则这一传统主体性的消解趋势,早已潜藏于现代艺术的演进脉络中。例如,随机性艺术的发展,始终伴随着艺术家对创作主体性问题的持续探索。如果现代艺术家在自身的创作中就需要给随机性留出位置,如波洛克的随机色点,弗朗西斯·培根的随机抹擦与划痕,又或是约翰·凯奇在《4分33秒》中的随机收声,那么艺术家行为中的主体性与非主体性的界限又该划在何处?掌控与任意的度该如何设定呢?换句话说,艺术家参与到何种程度,艺术作品才是属于他的?或许造成这一难题的原因在于,我们一开始就假定艺术创作过程是需要艺术家作为明确主体来主导的,这种传统的主体性观念会将艺术看作艺术家的造物,这是一种外在于创作主体的对象。如果艺术创作的过程无需这种“主—客”的划定,而只是人自身敞开的过程,这一过程中包含着让自身成为真正主体的努力,那么创作过程中的主体性问题就不再是需要顾虑的了。这样一来,艺术的本质就变了。

由此可言,作为一种造物,艺术不必一定是人造的,但它依旧可以是属人的。核心在于,人造之“人”仍囿于传统主体性的框架,而属人之“人”,则指向新主体性的持续生成。如果说“去相合”是艺术与人存在最根本的关联处,那么艺术的意义恰恰就在于呈现着、开启着这种“去相合”。正如朱利安所言,“去相合不仅属于艺术,也属于存在,换句话说,正是因为去相合来自存在,它才会在艺术里拓展”^[19](P137)。这意味着,AI艺术之为艺术,不在于它与此前艺术的相合,如风格相似、技法相同,而在于它能引发人在与其打交道(如创作、传播、接受)的过程中,与世界、与自身的“去相合”。作为一种实践活动,艺术的核心目的不再是产出艺术作品,而是为新主体性之生成提供契机。无论作品出自人类艺术家之手还是由AI创作,在人与艺术的互动中,艺术活动都在本质上开启着人之自由存在与畅然生活的可能。

从这一理论视角切入对艺术的阐释,虽为应对数智时代AI艺术的自我定位困境提供了某种出路,但诸多深层次问题仍尚待解决。首先,艺术本质的变化将直接影响对艺术才能之来源的理解。康德所强调的作为一般艺术前提的“人的熟巧”^[8](P146),在当下似乎已非艺术创造的必要条件。例如,如今仅需输入文字指令,便能很短时间内生成由AI绘制而成的图像或视频;而在过去,艺术家必须经过长年累月的技法锤炼,方能将内心的创意与想法呈现在画布或屏幕上。这意味着艺术家的培养路径将发生根本性转变。我们不禁要问:一个人若想成为艺术家,是否仍需苦练技艺?倘若不通过技法训练,其艺术创造力又该如何真正激发?《庄子·养生主》中“庖丁解牛”揭示的由“技”入“道”的实践路径,似乎在数智时代面临被悬置的危险。那么,我们如何设想一种无需依赖熟巧的艺术创造力呢?事实上,数智时代的艺术在其新的定义处给人们提出了更高的要求,却在地面上拆掉了通往这一高处的阶梯。其次,技术的深度渗透为人类开辟出一个得以退却的空间。最初,人们或许乐于接受这种退却,享受技术带来的便捷与舒适;然而,这种退却可能逐渐演变为一种沉溺,令人难以自拔。面对未来数智技术愈发强大的潜能,我们不得不追问:人类是否仍能保有足够的生命活力与精神韧性,以确保那种通过“去相合”实现自我成长与能量蓄积的机制,不被技术所助长的惰性所侵蚀殆尽?在这场人与AI的相遇中,我们是否有充分

的理由对未来保持一份坚定的乐观态度？

这些问题或许并非外在于“去相合”理念，而恰恰内在于其理论建构本身。朱利安以近乎永动的模式，描绘人类生命不息的内在超越性，勾勒出一幅充满能动性与希望的主体性图景。然而，在技术现实日益嵌入生存肌理的今天，这一图景是否需要面对“如何持续”乃至“是否可能”的质询？当技术不再仅为人之生存提供辅助，更逐步塑造感知、思维与创造的习惯时，“去相合”所依赖的自我出离与动态生成，是否仍能如理论所设想那般自主运转？这或许正是“去相合”理念在数智时代必须回应的问题。

五、结语

回顾历史，艺术一直与人类的创造力和主体性深度绑定，它从来不只是人类生活中的点缀，更是人类意义构建的核心实践场域：通过创造与欣赏艺术，人类探索情感表达、追问存在意义、建立文化认同。步入数智时代，随着AI艺术的兴起，艺术不再只是人类的专属产物，这一转变迫使我们重新思考艺术的本质与人类自身的权能。正是在这样的反思语境中，法国哲学家朱利安提出的“去相合”理念，为我们提供了一条富有启发性的思想路径。他认为，艺术与人之存在有着共同的起源和根本机制，即“去相合”。这提示我们，艺术的真正“属人性”，并不在于形式或风格上的人为烙印，而在于艺术能够以其特有的方式，呼应并参与人那种不断脱离自身、不断向外打开的生存姿态，与人之畅然而活的生命状态相协调。由此推之，AI艺术若要真正抵达艺术的本真维度，便不能仅仅满足于模仿、再现乃至优化历史上已有的艺术形式与风格，亦即停留在与过往人类艺术历程的相合之中。相反，它必须能够以其自身“非人”的生成逻辑、存在方式，激发、伴随甚至重构人与世界、与自身之间那种动态的“去相合”体验，在看似断裂、偏离或悬置的缝隙中，打开新的意义与感知可能。

当然，我们必须在此保持清醒的批判意识。技术的赋能若仅导向便捷化、同质化或外在化的生产，便可能带来一系列人文隐忧：例如人类艺术感知与技艺能力的悄然退化，创造力在依赖中逐渐钝化，乃至艺术体验被简化为可计算、可预测的交互结果等。因此，在借助“去相合”理念拓展理解的同时，我们仍需审慎分辨：何种AI艺术实践真正呼应了“去相合”的创造性断裂，何种又只是裹着技术外衣的“再相合”重复。唯其如此，我们方能在技术加速演化的时代，既保持对艺术之人文价值的清醒认知，也守护住人之为人的创造性尊严，最终开拓出一种兼具美学创新与人文反思的后人类艺术未来。

参考文献

- [1] Joanna Zylińska. *AI Art: Machine Visions and Warped Dreams*. London: Open Humanities Press, 2020.
- [2] Pieter Verdegem. *AI for Everyone? Critical Perspectives*. London: University of Westminster Press, 2021.
- [3] Stephen Wilson. *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology*. Cambridge: The MIT Press, 2002.
- [4] Jennifer Haase, Paul H.P. Hanel. Artificial Muses: Generative Artificial Intelligence Chatbots Have Risen to Human-level Creativity. *Journal of Creativity*, 2023, 33(3).
- [5] Mike Ananny, Kate Crawford. Seeing Without Knowing: Limitations of the Transparency Ideal and Its Application to Algorithmic Accountability. *New Media & Society*, 2018, 20(3).
- [6] R. Keith Sawyer. *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. New York: Oxford University Press, 2006.
- [7] 柏拉图文艺对话集. 朱光潜译. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [8] 康德. 判断力批判. 邓晓芒译. 杨祖陶校. 北京: 人民出版社, 2002.
- [9] Stuart Russell, Peter Norvig. *Artificial Intelligence: A Modern Approach*. Harlow: Pearson Education Limited, 2022.
- [10] Arthur C. Danto. The End of Art: A Philosophical Defense. *History and Theory*, 1998, 37(4).
- [11] 王琦. 人工智能艺术是艺术吗? ——以艺术生产为视角. 社会科学辑刊, 2024, (2).
- [12] 李丰. 人工智能与艺术创作——人工智能能够取代艺术家吗? 现代哲学, 2018, (6).
- [13] 朱利安. 去相合——自此产生艺术与畅活. 卓立译. 新北: 台湾艺术大学, 台北: 开学文化事业股份有限公司, 2018.
- [14] François Jullien. *De l'écart à l'inouï*. Paris: Éditions de l'Herne, 2019.

- [15] François Jullien. *L'inouï : Ou l'autre nom de ce si lassant réel*. Paris: Édition Grasset, 2019.
- [16] 孙周兴,王庆节.海德格尔文集:巴门尼德.朱清华译.北京:商务印书馆,2018.
- [17] 朱利安.画中影:恶与反.卓立译.上海:华东师范大学出版社,2017.
- [18] 吉尔·德勒兹.尼采与哲学.周颖、刘玉宇译.郑州:河南大学出版社,2016.
- [19] 罗兰·巴尔特文集:写作的零度.李幼蒸译.北京:中国人民大学出版社,2008.
- [20] 莫里斯·布朗肖.文学空间.顾嘉琛译.北京:商务印书馆,2003.
- [21] 卓立.畅活存在:进入朱利安的思想.台北:开学文化事业股份有限公司,2018.
- [22] 休伯特·德雷福斯.计算机不能做什么——人工智能的极限.宁春岩译.马希文校.北京:生活·读书·新知三联书店,1986.
- [23] 李恒威,王昊晟.后人类社会图景与人工智能.华东师范大学学报(哲学社会科学版),2020,(5).
- [24] 吉尔·德勒兹.斯宾诺莎的实践哲学.冯炳昆译.北京:商务印书馆,2004.
- [25] 孙周兴,王庆节.海德格尔文集:路标.孙周兴译.北京:商务印书馆,2014.
- [26] 马丁·海德格尔.存在与时间.陈嘉映、王庆节译.北京:生活·读书·新知三联书店,2014.
- [27] 朱利安.从存有到生活——欧洲思想与中国思想的间距.卓立译.上海:东方出版中心,2018.

Revisiting the Ontology of Art in the Digital-intelligent Era

New Insights from François Jullien's Notion of "Dé-coïncidence"

Li Hanbing (Wuhan University)

Abstract Technological evolution in the digital-intelligent era is systematically reshaping the art ecosystem. Such technologies not only renovate creative media and forms of expression but also pose profound challenges at the level of artistic ontology: algorithmic generation blurs traditional artistic boundaries, and AI penetration undermines humanity's exclusive standing as the sole creative subject. Drawing on French philosopher François Jullien's notion of "Dé-coïncidence", which holds that art and human existence are co-originated and co-constituted, this paper re-examines the fundamental connection between art and human existence. It argues that the inherently human character of art does not necessarily hinge on manual human production; instead, it rests on whether artworks can align with human existence and unconstrained living via the "Dé-coïncidence" mechanism. Accordingly, the ontological legitimacy of AI art lies not in reproducing classics or generating aesthetic images, but in whether algorithmic creations can resonate with human sensory experience, break down established cognitive frameworks, and invite people to re-engage the world and reflect on themselves. This perspective shifts debates over the ontological validity of AI art away from conflicts over human versus artificial authorship to the dimension of generation and existence, and offers an ontological analytical framework to transcend human-AI binary opposition and unpack art-human relations in the digital intelligent era.

Key words digital-intelligent era; AI art; ontology of art; François Jullien; "Dé-coïncidence"

■ 作者简介 李寒冰,武汉大学哲学学院弘毅博士后,湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 涂文迁