

BeePub
蜜蜂文庫

万物有灵

Animism

[德]安塞姆·弗兰克
(Anselm Franke) 主编
OCT当代艺术中心 编
申舶良 等译



金城出版社
GOLD WAVE PRESS

万物有灵



Animism

[德] 安塞姆·弗兰克

(Anselm Franke) 主编

OCT当代艺术中心 编

申舶良 等译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

万物有灵/ (德) 弗兰克 (Franke, A.) 主编; OCT当代艺术中心编;
申舶良等译. —北京: 金城出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5155-0797-2

I. ①万… II. ①弗…②O…③申… III. ①艺术理论—文集 IV. ①J0-53
中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第173395号

Copyright©2013 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有, 未经许可, 严禁任何方式使用。

万物有灵

作 者 [德] 弗兰克 OCT当代艺术中心

译 者 申舶良 等

责任编辑 雷燕青

开 本 720毫米×960毫米 1/32

印 张 7.5

字 数 120千字

版 次 2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

印 刷 北京市十月印刷有限公司

书 号 ISBN 978-7-5155-0797-2

定 价 45.00元

出版发行 **金城出版社**北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

编者简介

安塞姆·弗兰克，1978年生，现为德国柏林世界文化之家（Haus der Kulturen der Welt）视觉艺术与影像部的负责人。他策划了2012年台北双年展、2008年第一届布鲁塞尔双年展，也是2008年第七届欧洲当代艺术双年展（Manifesta 7）的联合策展人之一。2006至2010年，他担任比利时安特卫普 Extra City 艺术中心主任；2001至2006年，在柏林 KW 当代艺术机构任助理策展人。编有《万物有灵》（Sternberg 出版社，2010）。

译者简介

申舶良，2010至2013年任 ARTINFO CHINA（艺讯中国）记者，现生活于北京。

王滢，北京大学艺术学院美术学硕士，曾为广西师范大学出版社编辑，现为自由职业者。曾参与《世界艺术地图》《詹森艺术史》《艺术博物馆》的翻译工作，独立译《与艺术相伴》。

出版人/王吉胜 文库主持/张业宏

责任编辑/雷燕青 特约编辑/周 凌

装帧设计/吴 倩

封面图片/CSI:DNR, 2009, 照片打

印, 图片由Adam Avikainen提供

投稿邮箱/beepub@hotmail.com

战略合作/  bookall.cn

目 录

- 001 万物有灵：展览及其诸概念
安塞姆·弗兰克（Anselm Franke）
- 036 无翼天使
布鲁诺·拉图尔与安塞姆·弗兰克对话
- 062 生机、去物化以及无生命体的新魔力
戴德里奇·迪德里希森（Diedrich Diederichsen）
- 088 达尔文的狗与阳伞：对万物有灵论的文化反应
斯皮罗斯·帕帕毕罗（Spyros Papapetros）
- 105 聚合：菲利克斯·瓜塔里与机械万物有灵论
安吉拉·梅里托普勒斯（Angela Melitopoulos）和莫里基奥·拉兹拉托（Maurizio Lazzarato）
- 122 在北西伯利亚戏谑灵体：万物有灵论是否被过度正视？
莱恩·威勒斯莱夫（Rane Willerslev）
- 138 作者简介
- 144 参展艺术家作品
- 228 后记

万物有灵：展览及其诸概念

安塞姆·弗兰克 (Anselm Franke)

“万物有灵”（Animism）展览始于我们在当下的艺术与大众文化产品（比如卡通）中都非常熟悉的动画（animation）。在艺术中，动画是一种惯用的效果，特别是通过运动，赋予某物生命活力，虽说当艺术作品（雕塑或特定图像）仿佛是在回应观者的凝视之时，这种效果同样会出现。然而，我们当做一种艺术效果而接受下来的，是一种超越了自身界限的历史冲突的主体。依照我们的见解，什么叫做“有生命的”？当我们在艺术领域之外提出这个问题，便总是会引起更多的问题，这些问题要求我们进行更进一步地区分，为了使一切条理分明，清晰可鉴。似乎毋庸置疑的是：这种生动的效果微不足道，不能与自主的生命同日而语。然而，两者的分界线在哪里？是什么支配着灵魂、生命，以及行动的力量？有生命的（animate）物与无生命的（inanimate）物之间的界线，不折不扣的主体与微不足道的客体之间的界线，都不是自然存在的，不同的文化对于这一界线的感知和想象是截然不同的，这一简单的事实便可作其明证。因此，我们永远无法对所谓“正确”边界进行一个最终的“客观”的划分。然而，这条分界线也并不是“纯粹”主观的东西——毕竟，这对于我们如何构造自身与自然界之间的物质关系，以及对于在一个特定的社会中生物的社会地位与政治地位的问题，都是同样重要的。我们是否可能在构造知识系统和行动的同时，

对这一分界线自身进行探讨和审视？“万物有灵”项目从如下前提出发：想象的各种分界有征兆地反映各种文化，在其中，表现方式、美学过程和媒介图像一道对这些分界线进行巩固、反映和侵犯。因此，展览探索这些边界如何在美学的主体化与客体化的过程中得到反映，并试图将这些美学过程置于殖民现代性的具体社会政治语境之中。

我们可以在万物有灵论中找到现代西方世界观（其二元论观点基于对主体与客体的严格区分）的最根本的“反原型”（antitype）。万物有灵论被用来表述这样一些世界观：在其中，自然与文化仿佛不存在界限，物、自然，或整个宇宙，都被认为是有生命的，因此近乎主体。在 19 世纪末期，随着殖民主义和对科学进步的信仰达到巅峰，现代世界观试图借助其“前现代他者”的图像来寻求自我认同。万物有灵论由此成为体现这一“他者”观念的典范。万物有灵论是“幻想破灭”、客观化、物化的现代性世界的一个“反原型”。用现代的眼光看来，它代表着一个充满神秘变化的世界，其中的边界划分恐怕远非正确，或者，用浪漫主义 / 乌托邦的话语来说，这些边界已被征服。

万物有灵论的文化依旧鲜活（如今，世界上 40% 的人口拥有所谓“万物有灵论的信念”），对于西方的现代性传统来说，这些文化是难以解释的。如果我们从基本的假设出发，探讨是什么构成“自然”与“文化”，“主体”与“客体”，

支撑起现代知识及其各个学科，那么，我们似乎没有别的选择，只能将万物有灵论描述为一种未能把握事物的客观现实的“信仰”或“单纯的信念”，最终将其解释为一种“心理机制”。对现代知识而言，万物有灵论者是未能获得“客观知识”的一群人，他们“错误”地将自己内在的心理现实与外在的现实相互混淆。在各种现代话语看来，如下事实仿佛在支持着上述看法：万物有灵论的文化远未做到不遗余力地以技术手段去征服周围的环境。然而，对于万物有灵论的现代看法是一个无处不在的投影，它并未将万物有灵论者所谈论的现实当做现实，而只是透过许多无须置疑的假设的镜片来进行考量，他们自身的知识就建立在这些假设之上，比如，假设“外面的”世界的基本构成成分是中性的、没有生命的物质，仅仅依照物质的法则运行。

我们以万物有灵论为主题，正因为它呈现出西方现代性观念的现实局限，是对在我们现代学院的学科分类中已然深入感知与知识结构的现代原则的挑战。万物有灵论的活动至多被归入“文化”之类，然而，它们不可以提出任何试图对宇宙和世界的实际特性进行表述的要求。

因此，“万物有灵”并不是一个在展示柜中陈列各种他者文化在某种意义上视作“有灵”的人类学器物的万物有灵论展览。西方现代观点将万物有灵论视作“前现代他者”错误地将没有生命的物体赋予灵魂的产物，这一观点

本身便是这种现代性基本假设的症候性表现。相反，我们的意图是对这个术语和其中蕴含的观念进行考查，以之为鉴，审视西方现代性根源中这些基本的假设，由此识别各种分界、各种制造实际边界的活动、技术与神话的产物。“万物有灵”项目提出对现代想象（其观念作为一种表现和症候）进行修正与去殖民化的必要。

背景

“万物有灵论”一词由英国人类学家爱德华·B·泰勒（Edward B. Tylor, 1832 ~ 1917）引入，他从17世纪德国柏林重要思想家、最早的活力论者（vitalist）格奥尔格·恩斯特·斯塔尔（Georg Ernst Stahl）处接受了这一术语。在泰勒看来，万物有灵论是对一种“信仰精神实存”的宗教的极简定义。他指出，一切宗教信仰都源自最初将生命、灵魂或精神赋予无生命的物体。依照泰勒的理论，文明从万物有灵论出发，经过多神论，发展为一神论，并继而发展到科学的最高阶段，由此从一种自然状态上升为一种现代技术文明。相反，南北美洲、非洲、亚洲和波利尼西亚的土著民族在这一演化过程中远远落在了后面，依旧作为“自然状态”的“野蛮残余”而存在着。泰勒的万物有灵论概念有着大量的、漫长的前史。首先是一种宗教

化的自然观，始于古希腊哲学，并就自然与灵魂的构成问题引起过长达数个世纪的神学论争。在基督教信仰扩张（以及 1492 年以来欧洲的殖民扩张）的大背景下，泰勒的万物有灵论概念乃是对基督教反对“造像祭拜”、“偶像崇拜”和巫术的抗争的传承。另一个先例见于典型现代哲学家的思想之中，比如勒内·笛卡尔（Rene Descartes）对内在与外在世界，身与心作为“第一性的质”与“第二性的质”的区分，又比如启蒙及科学实证主义哲学家们的思想，以及浪漫主义对“幻想破灭的世界”的反动。因其过于明确的进化论色彩，泰勒的万物有灵论在整个 20 世纪的人种学研究中长期受到冷落。只是在最近，这一对此学科至关重要的概念才得到全新的发展和应用。然而，在心理学中，这一概念（从泰勒处直接借用而来）在“投射”（projection）理论的语境中一直扮演着重要的角色。对泰勒来说，“万物有灵论”一词是一种在物（客体、事物、自然）与人（灵魂、主体、个人）之间，在作为现代的当下与作为古代的过去之间确立“正确”距离的方法，而对西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud）来说，万物有灵论是一种确定内在自我与外在现实之间的“正确”边界的方法。弗洛伊德将万物有灵论称为“主体因自恋而产生对自身心理过程的过分高估”，一种对于“思想全能”的信仰，一种“不受约束的自恋”，致力于抵挡现实的“无情法则”。

客体化 / 客观化

我们从希腊传统中继承了这样一种看法，将蝴蝶视为灵魂与变形的象征。而如今，只有当蝴蝶被标本针固定在已然确定的知识类别中时，才能够进入博物馆或展示柜示人。因此，一个真正意义上的“万物有灵”展览是不可能实现的。当一个“物体”脱离了它原先的语境（其中有着某种特定的现实），被移到博物馆中，它必然会失去自身特有的生命形态，进入另一个领域，在其中，它首先需要被客体化，被保存，因而失去生命。它被移到时间流之外，正如它被移到现实之外，拒绝任何形式的变化。因此，展览这一媒介自身便是现代性带来的“客体化”机制的一部分。在“万物有灵”展览中，许多艺术作品正是对展览这一媒介与万物有灵论之间的矛盾关系的反映。这种关系的矛盾之处，尤其在于博物馆中的物体在更深层的意义上依旧是有生命的——它们能够为一种特定的历史叙事、知识系统，以及观众们的幻想（当他们面对博物馆中的木乃伊或恐龙骨架，想象它们复活的样子，感到不寒而栗）赋予生命。而对于被殖民主义“物化”的整个世界，我们是否也能进行这样的想象？

现代性

“现代性”为什么“现代”？社会科学家从诸般线索之中提出对于“自然”和“文化”的绝对区分。科学史家布鲁诺·拉图尔（Bruno Latour）将16世纪以来的现代化过程视为这两大类别无休无止地进行“纯粹化的过程”。科学的客观性衡量自身的方式，便是其在所有人类“投射”的实验室中对物体进行“纯化”的能力，以及与之相应的，使主体脱离其与自然和客观世界的相互依存关系的能力，由此，人本主义的“自主主体”概念和社会契约论将我们与“自然状态”相区别的做法才开始成为可能。拉图尔还描述了笛卡尔式的绝对区分怎样使现代性提出一道“大分界线”，将其自身与非现代社会区别开来。在此，我们强调一种古代的、传统的“过去”，现代性一直以彻底切断并仍旧通过一切生产“现代”知识的活动不断地切断同这“过去”之间的联系而自居。现代性将事物与符号、象征及投射的意义相分离，前现代（万物有灵论）却无望地将它们混杂在一起。这种混杂的理念（也可理解为内在世界与外在世界的统一）也是西方艺术史上“原始主义”（Primitivism）的源头。然而，拉图尔对现代性的分析旨在指出，正是这种绝对的区分导致“自然”与“文化”通过科技的形式以过去难以想象的规模相互混融。拉图尔称，

一切现实都一直在反对这种概念上的区分，正是这一矛盾构成了现代性的生产力——直到这种矛盾达到极限，比如通过当今笼罩全球的环境危机体现出来。展览将通过一系列作品和实物呈现“有生命的”想象作为一种“临界个案”存在的程度。生命力开始显现之时，正是知识与客观化的僵硬秩序出现松动、边界被逾越之时。在边界的另一边，一个充满奇妙变化、怪异和恐怖的世界始见形成。在这些作品中，生命力有如地图，依据症候，呈现、测量并穿越“大分界线”的诸般想象元素。

症候与媒介

现代性试图彻底地排斥和剿灭万物有灵论，万物有灵论却通过一些醒目的症候而再度出现，来到现代社会的核心地带。一切反抗无休止地“纯粹化”与客观化过程的东西仿佛都在以症候的形式回归，致使它们自身的生命陷于怪异的迷狂状态。这些症候常常表现为久远的过去顽固地存留在人类的心智之中，作为一种朝向原始状态的“返祖”。然而，每个时代颇具典型性的“通灵”或精神病症（比如19世纪晚期欧洲的“歇斯底里症”）等历史现象难道不正是一种心理层面的反抗？——反对客观化，反对物化，反对“个体心理”的偶像化容器对（总是通灵的、总是充满

关联的)心理的禁锢。并且,在这种“物化”(比如,客观地求助于生理规律)失败之处,我们难道不正是在见证某种“万物有灵论”(它一直存在,因为我们一直生活在具有某种生命力的世界里,正如作为人类的我们被所生活的环境赋予生命)般的東西在抗议着自己被放逐到了“微不足道”的虚构王国吗?而那些现代早期的技术“媒介”何为?——自“幻境剧场”(theater of phantasmagoria)以来,这些媒介就被描绘得“鬼影幢幢,萦回不去”,是幽灵、僵尸和弗兰肯斯坦等怪物游走的舞台。难道它们不是为所有已被排斥之物的回归所预备的场地吗?——大众文化(如迪斯尼公司)随后对这些被排斥之物进行了补偿性的安排和利用。此外,浪漫主义和原始主义对于“重获统一”或“回归自然”的幻觉,难道不正是这样的症候吗?

然而,在这里,现代性到底在排斥和压迫什么?对德国哲学家西奥多·阿多诺(Theodor W. Adorno)来说,答案是“模仿行为”(mimetic behavior)——这与被“媒介”划定的领域非常接近,在其中,我们的行动与安排都同我们被安排的方式保持着一致,我们存在的形式也只限于一种在相似性与差异性、在同与异之间的交换形式。阿多诺所说的模仿并不是产品意义上的模仿(比如一张图片,一个摹本,或某种近乎逼真的仿制品),而指的是有机体与自身环境的转化与交换,首先将自身置于一种对话交流之

中，在其中，一物作为另一物的媒介而存在。资产阶级、人本主义、理性的白人男性主体通过成功地禁锢和压迫所谓“前现代仪式”呈现出的一切形式的模仿行为及其关联（本质上是拥护被影响之物的）来定义自身。在现代性眼中，模仿行为成了原始人、女人、儿童和疯人的特点。只有在艺术和美学之中，现代性才为带有某种特殊标签的模仿冲动辟出一小块“聚居区”，使其能够合法地“留存”下来。女性主义针对现代性的各种二元论及其本质主义（如同不变的出身）进行的批判尤为精辟，表明对模仿的压迫不过是一种本质化 / 家长式的排斥——排斥各种关联性的、情境化的、对话 / 互生的关系，因而在本质上是一种集体主义的清晰规划。这最后的维度也被以一种症候性的、不协调的方式嵌入规划之中，在其中，“集体精神”被投射于“国族身份”的幻境维度。

资本主义与幻境

现代性划定边界，只是为了使这些边界遭受资本主义（被金钱和欲望）的侵犯，因为资本主义向来对“排斥万物有灵论”不感兴趣。它的兴趣更多地在于将“生命”、“活力”和“心理”当做永不枯竭的资源进行利用，在于开掘与发动身体及其欲望。对生命能量的控制与引导是其

前提——正如生理学家艾蒂安-朱尔·马雷*以连续曝光的方式对运动进行记录和追踪，从而发展出电影的运动图像，同时也为泰勒主义（Taylorist）的工作效率研究以及后来的现代工厂体制提供了模型。而那些令20世纪初的人种学者们感到疑惑和暧昧的东西却充满渗透力，富于生命，与“原始文化”的“魔力”（Mana）相连通，如同电力对现代资本主义社会的意义。

马克思主义者格奥尔格·卢卡奇（George Lukács）在其著名的“物化”（reification）批判中所谈的资本主义文化的“幻觉客观性”（phantom objectivity），正是资本主义世界将自身呈现为“天然的”（natural）的方式，它对自身的本质现实、社会关系、阶级以及生产关系进行了系统化的隐藏。卢卡奇的分析紧扣马克思的著名主题，他分析了商品形态的拜物教特征。马克思认为，资本主义带来一个倒行逆施的世界，在其中，人们成了“物”，而作为商品的“物”却获得了全新的生命形式。针对工厂作业引起的异化和物化与资本主义商品世界的幻境引起的条件反射进行的批判（作为一种主导动机）贯穿在针对20世纪资本主义及消费社会的成规进行的批判之中。针对工具

* 艾蒂安-朱尔·马雷（Étienne-Jules Marey, 1830 ~ 1904），在心脏内科、医疗仪器、航空、连续摄影等方面的工作卓有成效，同时也是摄影和电影史上的先驱人物。——译注