

行星马克思×追踪末日松茸 | 读书会#2：土酷土产土生梦

4月21日，行星马克思的读书会第二站来到末日松茸宫位下。我们与泰康空间“追踪末日松茸”（展出至5月19日）的策展团队合作，共同遴选了三篇文章本。它们基于各种不同的故事来源，或野生、或少数、或它方，这些事物都指点着如何在“创世”、“末日”、“人类纪”的叙述中重新发明说故事的方式，并对特定叙述的普世性伪装提出批判性反思。

学者向在荣与艺术家毛晨雨将导读各自的作品，并且将各种话题带到“追踪末日松茸”展开后设的追寻。展览继承了安娜·秦在写作中所关注的说故事的政治，促动观众以各种发现模式来探索。在展览中，你会举头、伏低、飞升，进而发现、好奇、怀疑，最终才是阅读。



读书会现场：左起长征计划研究员陈玺安，艺术家毛晨雨，学者向在荣，泰康空间策展人刘倩兮

陈玺安：多学科缠绕的人类学写作

分享对《末日松茸：资本主义废墟世界中的生活可能》的思考（安娜·罗文豪普特·秦著，谢孟璇译，台北：八旗文化，2018）

为什么蘑菇与世界末日会是安娜·秦（Anna Tsing）工作上重要的隐喻？在这本书中，找到对的隐喻意味着让我们找到思考框架。在《末日松茸》书籍的目次中，从“允许纠缠的可能性”开始，章节名常常引入好奇。第二章叫“传染就

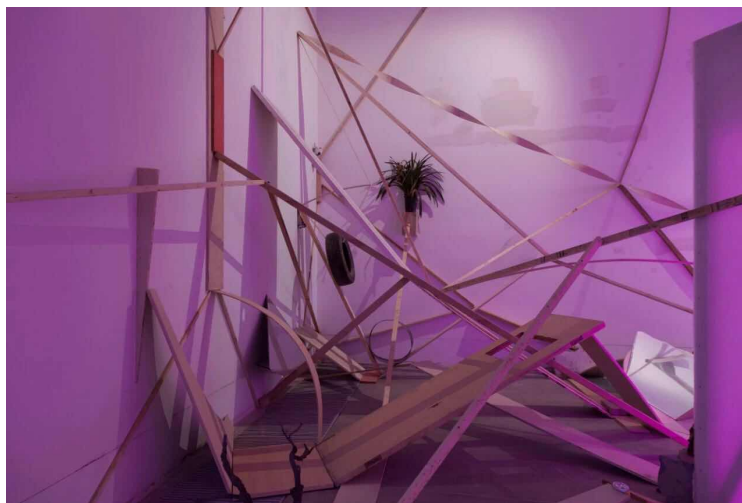
长征计划 LONG MARCH PROJECT

是合作”，似乎传染不是一种疾病，而是开启另外一种故事的可能性。你可以看到，在章节之间的“插曲”也不是属于标准的学术写作的范畴。作者自己提到，她希望自己的论文不要像猎人打猎那样总是追寻一个目标；她说应该要像采蘑菇的人，因为采蘑菇的人像在散步，是一种发现和探索的模式。你其实可以感觉到，她的 20 篇文章长短很不一样，有些可能两页，有些则是标准的学术长度的章节。她说这就像雨后冒出来的蘑菇。

一个隐喻如何带出不同的体验模式？也许是这本书对于叙述技巧上的提示。回到“追踪末日松茸”展览里，你在看展览的时候，你若走进铁木尔·斯琴的 VR 里面，你会向上飞升，而看刘月的作品，你要一直注意脚下有没有什么高低不平的环境装置。这个包围整个空间的装置甚至让你开始抬头注意四周，发现角落有张镜面，折射到另外一面有株植物。然后你开始想象它也许是哪一个艺术家的作品，因为所有作品都在这个环境中，而又有可能是布展团队加上去的东西。展览所试验的更像是一种作为隐喻的松茸背后展开的说故事的编排。



2018“追踪末日松茸”展览现场，铁木尔·斯琴作品《新协定 VR 1.2 版》局部，虚拟现实影像，10 分钟



“追踪末日松茸”展览现场，刘月作品《缓坡-泰康空间》局部，空间内的现场废料，尺寸可变，2019

全书最接近我们知道的人类学考察，可能是“开放票现场，奥勒冈”一章。你会发现即便在奥勒冈的森林中，采集松茸和它那不被大众认识的销售市场中也有各种不同的移民，以及不同的种族政治。这包括从中国云南迁移过去的少数民族，而也是因为他们所采集对象的高经济价值，因此，即便在森林中仍然有各种种族的文化差异甚至是生活上的歧视，但因为生活中对森林的熟悉度，因此在跨国迁移到森林反而是一种获得自由的时刻，或至少作者以这个角度重新展开对于“自由”的想象的讨论。作者除了到奥勒冈、到日本的国际规模的松茸市场之外，也到了云南等地区的一些不同的区域，与观察整个隐形的生产链。

《末日松茸》的所有章节开头都附上了插图。在“闻一闻”这一章中。它的插图是松茸端上桌的时刻。这一章节围绕松茸不必然好闻的味道，特别是对于不懂得怎么烹饪它的人而言。但对于知道松茸不能用油、不能接触金属刀面的烹饪者而言，它的香气能够被找出来。作者对于气味的再学习过程，也算是一种提示。这是隐喻的作用，另一个松茸提供的重要隐喻在于：松茸其实是生态被大量破坏之后，快速复苏中才会长出的寄生菌类。它意味着危机之后仍然会有生机勃勃的一刻。它们不怕人对自然进行的干扰。这也是第 11 章“森林的生命力”中主要论述的话题。作者谈到，不习惯思考干扰的人文主义者，会觉得干扰是一个损害。但松茸反而是作为最受欢迎干扰的物种来进入这个世界。所以因为视角不一样，你可以开始关注一些比较微不足道的这种小的作物，好像跟传统的人文学科的设定就有一个新的变异、演化的状态。所以这整个有关干扰的讨论把我们带到了一个异质性的环境。这种生态系统工程，其实不仅仅是一个人类可以去制造的东西，也是一个多物种相互缠绕的结果。

毛晨雨：人类世与场景预设的写作

分享对《追踪末日松茸读本》的思考（泰康空间，2019）

我来北京的路上，正好飞机沿着首都机场转了一圈，六环的几平方公里大的地方都是绿色的，被塑料布盖上，后来听人提醒，我才发现那是两年以前的拆迁的现场。绿幕这个概念与布鲁诺·拉图尔（Bruno Latour）的叙述的一个关键词有关，即场景化。一般来说，我们在陈述一个对象或者一个事物的时候，我们要设定它的上下文、它的背景。但是在拉图尔的概念中，我们的讲述要有一个场景化的代入。我们今天特别谈到人类世的时候，它已经先设了一个紧急时刻的场景，所以讨论行动的意义就是如何幸存的问题。

我这篇写作是春节期间在一周内写了四篇这样的东西。它有其临时性，也预设了各种场景。包括宋朝作为思考投射的场景，同时也有一些我个人的具体场景。它整体的预设是，我们今天的讨论是要重新调用各种可能的材料，去讲出我们可能的故事。我们需要去建立一个气球化的世界，这个世界是气球，它并

不存在中间的实体，它是一个随时可以滑向爆裂的临时性的界面，这个界面才是我们今天所称之为的世界。在这个世界上，我要去动用各种材料的可能性，这个时候的故事可能不光是视角的问题。



窑神，摄影：毛晨雨，2008

我自己的老家是湖南岳阳洞湖边的一个农村，我的叙述都从这个家庭的地形出发。这和今天人类学中较为显学的一个部分叫地势 (topography) 可能有关系。我的经验可能既来自于生长的经验，也来自于我后面重新回到老家去种田酿酒，以及对于中国的都市和乡村的关系讨论的现场回应，不管是通过展览，还是通过个人所谓的一点点种植的实践来拉动这种话语的可能性。

选择宋朝这个话题，是跟我自己对瓷器的偏好有关系。我唯一的机会接触到我们当地的烧造技术是在 2008 年。我把我家里的祖先，以及没有留下图片的那些人用我们当地的黏土烧造出来了。我自己建了个窑，跟我父亲挖了个窑，但是烧出来的是很粗糙的陶，还没有达到烧造的温度 1300 度，只达到了 1000 度左右。这批东西 2016 年的时候在上海双年展展出，那一批烧造的祖先包括鬼魅的想象的图形都有的，图片中一半是男的，一半是女的，这个图象是窑神，就是我们当地窑厂的人认为要用女性的身体去祭这个窑，烧出一个男性的神

来。这是早年的当地的风俗。我是通过当地人的口述和了解，想象了这样一个性别可以滑动的塑造过程。



细毛家屋场祖先图像，摄影：毛晨雨，2008

所谓宋朝，在我的叙述里其实只讲了一点。关于时间的容积，即我们在人类世的界面上的各种讨论，会带来对我们今天所谓的文明刻度上的叙述的一个危机。这些话语好像不再算数了，我们人类的话语今天不再是主体。所谓的真正的本体的意图，是已经带有前缀的地质的本体。我们说的话既然不算数，那么我们能够做的只剩下试图说出一些东西来。所以，对艺术的感觉，我可能调用我一些所谓的像研究、调研、观察的方式，不断地推演出我认为从地形出发能够铺陈的材料，然后带来一个什么样的叙述样式，形成所谓故事可能的开端。



2019“追踪末日松茸”展览现场，毛晨雨作品《宋朝 No.1——宋朝》，青瓷龟型罐(晋)、松香，13x11x13cm，龙泉窑官式出戟尊(宋)、松香，14x14x20cm，青瓷龟座油灯(五代)、松香，11x11x12cm，2019

在我的写作中，我莫名其妙地预设了一个地质化理论假造的观点。我不是要去做任何学理性的梳理，而是想要看我怎么去理解宋代。我的“宋朝”系列作品，是我自己一直在做的项目。我到处网罗和搜刮地下来的瓷器，见了很多奇形怪状的样式，有很多瓷器长得就是乌龟的模样，它跟商周时期的原始陶器、红山文化都有关系。正是因为做这种瓷器的断代的时候我产生了很多联想，因为你必然可以在中国高仿林立的场景中找到那个图像。所以我要做的工作就是关于建一个实体和写作并存的一个博物馆，叫麋鹿艺术博物馆，这是个实体项目。我已经网罗了一千多件这种各个朝代的的东西，这个东西很难说，这个时候就涉及到编目的问题。我们遇到了一个中国非常有系统的叫器型学，即故宫里来的各朝代的历史，有非常清晰的断代标志：无论是官款，或是没有官款，都能给出很多答案。

那如果我要重新编目，可能我就能把一张图像编造成宋代的一个瓷器，把我新造的东西可以编制成一个公元前三千年的东西。目的是希望它能够产生动材料的灵活的流动和滑动，我一定要把它动用和动员到我对那个所谓的场址里面。所以，这时我所谈到的 2019 年、宋朝、商周、公元前两千年、公元后的两千年、今天之后的两千年，我们就看今天地质的历史的过程，其实都是以大地栖居为基础政治的格局。

向在荣：神话的零度与去殖民的探索

分享对《古怪之道》的思考（向在荣，2018）

《古怪之道》是我的博士论文，2013年写完后我一直在改，直到去年终于出版。它的名字翻译成中文叫做《古怪之道——一种去殖民探索》。这么多年以来，我终于找到了一个总结这本书的一句话，“这是一个用去殖民和女性主义及酷儿理论的视角，审视和批评现代以来学界，包括美术馆、人类学、考古学、神学和哲学，对于巴比伦神话《天之高兮》及纳瓦特神话的所谓女神形象的研究。”这本书共三个部分：第一部分、第零部分和第二部分。这本书不是传统进阶式的“一”、“二”、“三”三部分，我想以此打破一种惯常的论文的写作方式。

第一部分叫做“水”，是研究古巴比伦的创世神话《天之高兮》。我写的是《天之高兮》里面的一个形象，这个形象叫做“迪亚马特（Tiamat）”。“迪亚马特”在我出版这本书之前，被大家认为是一位女神。但我们再去细读文本时会发现，他的女性的性别界定并不清楚，并不确定。第二部分叫做“土地”，是在讨论纳瓦特的创世神话。纳瓦特语是大家所知道的阿斯塔克（Aztec）的官方语言，也是墨西哥盆地的各族的通用语言，墨西哥盆地也就是现在墨西哥城这一带。它在西班牙殖民之前，即1521年之前，是一个帝国。这个帝国对自己居住的地方有自己的名字，中美洲这一块儿，活着说纳瓦特人的世界，叫Cemanahuac（色满纳瓦），意思是有水环绕的地方。第二部分的土地也是分为阴章和阳章。这两个创世神话之间没有必然的联系，因为它们相隔的年代非常远。他们相隔的地域，一个是巴比伦，就是在今天的伊拉克，两河流域这边，是人类最早的文明；一个是我们提到阿斯塔克，应该是指十四世纪到十六世纪这样一个阶段，位于今天的中美洲。



纳瓦特地神 Tlaltecuhli

但它们中间被一个东西，我称之为“零度”，所联系在一起。“零度”是指基督教主流神学中的一个概念，叫做无中生有，Creatio ex nihilo，是拉丁语的表达。意思是：神即上帝从无到有，把世界创造出来。上帝说要有光便有了光，在此之前没有东西。对于无中生有的批判，我借用 tehomophilia（“同爱深渊”）这个美国女权神学家 Catherine Keller 造的概念，我在此不深入说，它的一个方法论大概指的就是深度阅读，这个深度阅读可以从几个方面来进行。一个是文本本身，一个是话语和意识形态，最后到达一个去殖民方法。我一步一步说：在文本的这个层面，我们先来看大家很熟悉的《圣经》的创世记的第一句话，有时翻译成“太初”，有时翻译成“起先，神创造天地”。它的古希伯来语是“Bereshit bara Elohim”。

这个里面就有很多可以去探讨的东西，“bereshit”一般在英文会被翻译成 in the beginning, 太初、一开始。“bara elohim”神创造，“bara”是创造，“elohim”是神。这样的一种翻译呢，把古希伯来语里面一个很重要的信息丢掉了。因为它是一个“时间从句”，更接近它的翻译应该是：“起初当神在创造天地的时候”，即《圣经》的作者写《圣经》之时，没有必要去证明起初神创造天地这件事情，他只是说这件事情发生了，在神创造天地时，发生了这样或那样的事情。大家可能发现这个区别了。《圣经》成文，大家都知道，最后有很多版本。《圣经》受到两河流域有很多的文化的的影响。《圣经》本身也是由很多不同的书组成，所以叫 Biblia，是复数的书的概念。但是在正统神学中，所有的先前的对于基督教的影响都会被清除掉，最后清除成“无”这个东西。



纳瓦特大神像 Coatlicue Mayor

书的标题还有另外一个部分，就是“去殖民探索 (decolonial exploration)”。纳瓦特神话中有一位很重要的神，他们的大地之神：Tlaltecuhli (特拉尔泰库特利)。Tlaltecuhli 有四种显形，即四种再现方式。我们所看到的这个神是其中最大的一个。在 2006 年，这个巨大雕像在墨西哥城的 Templo Mayor (大神庙) 被发现。他是女性的表达。这个神是什么呢？这个神就是把尸体吃了，然后再生出新的生命。所以他 / 她 / 它是一个“破坏之神”，也是一个“生产之神”。一般来讲，在博物馆的策展文中，亦或是研究文章中，都会把他形容成“女神”，goddess 或者 diosa。但是，特拉尔泰库特利这个词在纳瓦特语里面，“tlalli”是“地”，“tecuhtli”是“主”，男性，他是一个王，即他的名字是“地王”。在他们的歌曲中，巫师在讲述这些创世神话，或是在作法的时候，有一句话经常会说：“Tonantzin Tlaltecuhli”，“Tonantzin”是“我们敬爱的母亲啊”，“Tlaltecuhli”是“大地之王”。所以在这个时候，在他的文字里面，性别就发生了滑动，而且似乎理所当然，极其自然。

在反殖民的方法中，一个是要去承认殖民的盲目，殖民的这个过程当中它不是一个比如说强势文化跑过来，然后把当地的文化全部打掉，然后建立自己的，传承自己在比如说欧洲的所有的认知论也好，殖民的盲目在于他用自己的方式去看，这个包括我们自己去阅读他者的时候，也会有这样的问题。第二个是被殖民文化的可知性，是可以知道的，可以学习，可以被研究的。第三个很重要的，是被殖民文化的不可知性，有一些东西是不可以知道的，也永远都不可以知道。