

[设计理论]

制造亲缘——当代艺术设计中的人与动物

沈聪, 胡翌霖*

清华大学 人文学院, 北京 100089

摘要: 聚焦在当代艺术设计中人类与动物关系的复杂性和多样性及其对生命伦理带来的启发。通过探讨艺术设计的创造性活动中的动物角色, 分析这些作品如何传达复杂的思想和情感, 并研究现代生物技术对艺术创作和生命伦理的影响。首先回顾了20世纪以来动物在艺术设计中的角色变化, 从杜尚的现成品到博伊斯的艺术项目, 探讨动物在创造性活动中的主体性。其次, 通过分析玛雅·斯瑞卡和其他当代艺术家、设计师的作品, 讨论作为创造性活动的艺术设计如何“制造亲缘”, 呼应了哈拉维关于艺术设计在跨物种关系和物种间伦理学中的观点。进一步通过合成生物学和生物艺术设计的实践, 探讨人类与动物关系的新处境。在“设计生命”的理念下, “合成美学”研究项目将艺术家、设计师、合成生物学家和社会科学家汇聚在一起讨论伦理、美学等价值问题何以可能内嵌于合成生物学之中。总之, 当代艺术设计中的人类与动物关系已经从传统的象征和材料发展成为探讨人类身份、社会问题、生态危机和生命伦理的重要媒介。合成生物学的发展进一步凸显了人与动物间“亲缘”问题的紧迫性。艺术设计在促进生态意识和跨学科合作中扮演着关键角色, 激发人们重新思考人与自然的关系及其责任。

关键词: 动物史; 制造亲缘; 合成生物学; 生物设计; 合成美学

中图分类号: J524

文献标志码: A

文章编号: 2096-6946(2024)04-0001-08

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2024.04.001

Making Kin: Humans and Animals in Contemporary Art and Design

SHEN Cong, HU Yilin*

School of Humanities, Tsinghua University, Beijing 100089, China

Abstract: This article focuses on the complexity and diversity of human-animal relationships in contemporary art and design, and the insights it provides for bioethics. It explores the role of animals in creative activities within art and design, analyzes how these works convey complex thoughts and emotions, and examines the impact of modern biotechnology on artistic creation and bioethics. The article first reviews role changing of animals in art and design since the 20th century, and explores the subjectivity of animals in creative activities from Duchamp's readymades to Beuys' art projects. It then analyzes the works of Maya Smrekar and others, discusses how art/design as a creative activity can "making kin," which echoes Haraway's significant perspectives on art and design in interspecies relationships and the ethics between species. Particularly, through the practices of synthetic biology and bio-art or bio-design, the article explores new forms of human-animal relationships. Under the concept of "designing life," the "synthetic aesthetics" project brings together artists, designers, synthetic biologists, and social scientists to discuss how ethical, aesthetic, and other value issues can be embedded within synthetic biology. In conclusion, the human-animal relationship in contemporary art and design has evolved from traditional symbols and materials to an important medium for exploring human identity, social issues, and bioethics. The development of synthetic biology further highlights the urgency of the issue of the "kinship" between humans and animals. Art and design play crucial roles in promoting ecological awareness and interdisciplinary cooperation, encouraging people to rethink the relationship between humans and nature and their responsibilities.

Key words: animal history; making kin; synthetic biology; bio-design; synthetic aesthetics

收稿日期: 2024-02-18

基金项目: 国家重点研发计划项目“合成生物学伦理、政策法规框架研究”(2018YFA0902400)

*通信作者

在艺术史中,动物一直是一个重要的母题。从西方的油画和雕塑,到中国的花鸟、鞍马画,乃至各个原始部落的艺术中也都遍布着动物的痕迹。在全球任何一个角落的艺术中,我们都能看到动物的影子。无论是作为艺术表现主题的动物,还是作为材料的动物制品,动物在艺术史上始终有着重要的位置。艺术史家劳里·亚当斯(Laurie Schneider Adams)在他经典的《艺术方法论》^[1]中将艺术定义为把人类与非人类区分开的活动,亚当斯把动物在艺术活动中位置看作是纯粹被动的,被具有创造力的艺术家所决定。但亚当斯没有意识到的是“艺术”一词包含一个复杂的协调系统,远远超出了创造一个物的范畴^[2]。因此,笔者将在下文中讨论,20世纪以来动物在艺术活动中的角色是如何变化的,又是如何进入艺术的本体乃至成为一种非人“艺术家”,进而瓦解了艺术对人与非人的区分。这为超越人类中心主义视角,重建人-动物-世界之间的亲缘关系提供了一种可能性。在人与动物的矛盾日渐激烈、动物伦理问题日益凸显的今天,由当代艺术设计所展现的人-动物关系又将如何启发我们对生命伦理学的思考?

一、作为创造性活动的当代艺术新范式

到了20世纪,动物和艺术的关系出现了巨大的转变。特别是近几十年来,动物不断地入侵到艺术世界之中。动物在当代艺术(Contemporary Art)中的存在感从未如此之强。今天,人与动物在艺术中的相遇不同于以往的一切表现形式,动物的声音、身体、痕迹乃至其目光都将使我们对艺术的本体产生怀疑,而这种可能性正是在当代艺术之中才产生的。在当代思想的语境下,动物或者说通过讨论动物而追问人本身的艺术已经逐渐成为当代艺术实践的核心^[2]。

要理解当代艺术的革命性,或者说当代艺术和以往所有艺术活动之间的差异,动物问题是一个切入点。在20世纪当代艺术的语境下,动物在艺术中的角色与以往发生了彻底的变化。

当代艺术有两层含义。首先,在时间意义上,当代艺术指的是我们这个时代的艺术家的艺术作品。现代主义运动主要发生在20世纪初,那些现代主义的大师们基本上都未能活到21世纪。为了将受到后现代思潮影响的这一批艺术家与20世纪初的艺术家区分开来,人们更愿意使用“当代艺术”这一概念。因此,在这个意义上,当代艺术可以被解释为“受后现代主义影响

的现代主义艺术”。但在法国社会学家娜塔丽·埃尼施(Nathalie Heinich)看来,“当代艺术”不应该主要是在时间上与现代主义的区分,甚至也不仅限于思想上的差异。埃尼施认为“当代艺术”是一种彻底的范式革命,是与古典主义和现代主义截然不同的新艺术范式,古典主义秉持着“再现”的艺术观,而现代主义则挑战了古典主义的再现观,认为艺术的价值不只停留在“再现自然”,而是应该强调艺术家的内心表现。

不过,回望现代主义与古典艺术争论的这段历史,可以发现,无论对艺术的定义为何,他们的作品总是通过传统媒介(如雕塑、绘画等)来呈现。杜尚(Duchamp)——被埃尼施视作当代艺术范式的开创者和最重要的艺术革命者——的出现彻底颠覆了这个状态。杜尚提出了现成品和反艺术两个重要概念,通过现成品概念,他彻底拓宽了艺术的媒介可能性。杜尚改变了以往艺术家的“手工劳作”的传统,将一件作品中的手工性降到最低。他只是简单地小便池上签了名,就宣称这是他的雕塑作品。他所构建的这一艺术新范式,核心的目的就是讨论艺术的本体问题^[3]。

在这一背景下,“动物”与“人”在艺术中的关系就发生了变化,动物不再是纯粹的对象和材料,也有可能成为艺术的主体乃至艺术本身。这也就是为什么历史悠久的、出于某种审美而对动物进行育种的行为并不在我的讨论范围内。虽然这些行为在形式上和今天的生物艺术设计对生命体的改造如出一辙,但那些出于某种特殊目的的育种活动,并没有在艺术史的意义或者说杜尚的当代艺术范式下反思艺术的边界问题。在这一新范式中,人-艺术-动物便形成了一种新的三元关系,而20世纪科学、文化、政治的变化也在不断影响着这个三元关系的结构。在杜尚对传统艺术价值的消解下,那个曾经的“艺术”变得不再重要,将人与世界在行动中勾连起来的创造性活动显得更为值得强调。因此,本文虽然从当代艺术史出发,但并不局限在一般艺术史的意义上来讨论,而是将艺术设计所具有的创造性力量和想象力视为一种重思人-动物关系的新尝试,跨越艺术和设计,乃至艺术、设计、伦理与科学技术的分野,以一种开放的跨学科思维促进对生命伦理的讨论。

二、从杜尚的现成品到博伊斯的动物

杜尚的现成品概念不仅是对传统艺术的挑战,而且开启了艺术界对于媒介、形式和观念的新探索。博

伊斯继承并发展了这一思想,将艺术的范围扩展到了与动物的互动和表达,进一步模糊了艺术与现实的界限。他们的工作展现了艺术的演变过程,即从纯粹的视觉艺术转向体验和行动的艺术。

在德国艺术家约瑟夫·博伊斯(Joseph Beuys)的作品中,动物不仅作为一种材料被使用,而且具有丰富的象征意义。博伊斯的作品使动物成为传递复杂思想和情感的媒介。在《如何向一只死兔子解释绘画》(1965年)中,他打扮成一个现代的祭司,试图给怀里的死兔子讲解一幅艺术作品(见图1)。他与这只死去的兔子之间的互动,象征着生命和死亡永恒对话。



图1 约瑟夫·博伊斯“如何向死兔子解释绘画”

博伊斯似乎在向死兔子述说艺术的秘密,但这也预示着艺术家和观众之间的沟通障碍。这个作品暗示了艺术界内部的语言和象征的复杂性。博伊斯解释的艺术行为从自然科学的意义上来看,兔子是肯定无法感知到的,这种割裂映射的是试图用理理解释艺术的行为。在一个祛魅的时代,博伊斯想要做的正是通过与兔子的这场互动,唤醒人们心中最原初的与他者、动物和世界之间打交道的方式。在一个理性计算的世界中,兔子可以是食物、宠物、材料甚至艺术品,但唯独不被当作兔子本身。博伊斯假借一种万物有灵论来追问什么是艺术本身,除了已经被现代文明给定的人与世界之关系,人还能以何种方式存在?

而在《我爱美国,美国爱我》(1974年)中,博伊斯用自己 and 荒原狼的相处,探讨了个体与国家、人与自然

的问题(见图2)。他从德国出发到纽约,飞机落地以后,脚不踩地,全程用毛毯覆盖,被送到美国的画廊,完全避免与外界直接接触。在画廊的一个密闭空间内,他与一只野狼共处了三天,博伊斯只能使用随身的毛毯和手杖时刻提防荒原狼。起初,狼和他相处得并不愉快,但在互相试探、观察之后,他们逐渐相安无事。



图2 约瑟夫·博伊斯“我爱美国,美国爱我”

作品中的狼可以被视为美国文化的象征。通过与狼的互动,博伊斯探讨了欧洲与美国的文化在冷战期间的冲突与融合。特别是,作为德国人,他对美国的心情无疑是复杂的,这一行为讨论了文化之间的相互理解与和解的可能性。博伊斯早年曾是纳粹士兵,所以他带有某种政治原罪,因此这个作品也被认为是艺术家对自己在纳粹德国的经历以及战后德国的政治身份的反思。通过与狼的互动,他在寻求某种形式的救赎或自我治愈。野狼作为自然的代表与人类文明的象征(艺术家本人及其所处的画廊环境)之间的互动,揭示了自然与文明之间的张力^[1]。

博伊斯和荒原狼在作品中均具有艺术家和动物的双重身份。荒原狼在陌生空间中对“另一个动物”作出了试探、威胁、亲近、习惯等反应。荒原狼在与博伊斯的互动中具有一定的自主权,尽管博伊斯通过保持与狼的距离而对事件的发展具有一定的掌控力,但他不是在场唯一的艺术家。荒原狼的行动与博伊斯一起构成了完整的作品。

贬低动物的能力,将动物的行为视作无意识是典型的人类中心主义态度。以笛卡尔将动物视作一种出于本能的机械装置为代表,动物始终是失语和沉默的,缺乏主动性,自然也就不可能是艺术创造的主体。海德格尔认为动物是“贫乏于世”的,它们缺乏将物体视为功能性实体之外的东西的能力,而人类则被视为世界的形成者(World Forming),因此能够在动物行为所产生的简单制品/活动中创造出艺术^[2]。

理论家伊丽莎白·萨顿(Elizabeth Sutton)认为,博

伊斯的作品反驳了动物“贫乏于世”的论断。神经科学的进展越来越清晰地表明,犬科、鲸类和灵长类动物确实具有精神自我意识,进而指出,所有的动物都能通过自己的身体感知世界并构建自己的意义世界。博伊斯的这件作品正是在这个意义上试图弥合了海德格尔通过“世界”所划下的人与动物之间的巨大鸿沟。尽管其中人-狼之间存在权力的不平等关系,但《我爱美国,美国爱我》依然展示了一种独特的物种间交流。这种交流能够让观众在一个远离“野蛮”的现代社会回忆起与动物共存的原始记忆,增加对自身在世存在的感知;继而,切身地思考人与动物在现代社会的共存方式,以及人类“世界”与动物“世界”在艺术的意义空间中是何种动态的交互关系^[9]。

博伊斯的这几件作品对于后世对艺术中人-动物问题的思考产生了深远的影响。他通过将活生生的动物纳入艺术作品,扩展了艺术表达的可能性,为后来的艺术家提供了新的思考方向。他的这些作品也借助动物,激发了关于环境保护、人类与自然关系等社会议题的讨论,为后来的艺术家思考动物问题奠定了基调。

三、艺术制造亲缘

在博伊斯那里,动物虽然是一个重要的角色,但还没有成为艺术话题的核心,动物只是博伊斯试图通过艺术重塑人在世界中存在状态的一环^[9]。千禧年以来,涌现了更多重视动物议题的实践。2017年的林茨电子艺术节(Ars Electronic)上获得大奖的作品《K-9拓扑学》(K9-Topology)与博伊斯的《我爱美国,美国爱我》具有形式上的相似性(见图3)。艺术家玛雅·斯瑞卡(Maja Smrekar)将与野狼亲缘关系最近的狼狗带到了美术馆中,试图在现代生物技术的语境下反思人与狗的协同进化。在博伊斯那里,“狼”仍然是一个纯粹外在的自然的象征,但是在斯瑞卡的作品中,这个外在



图3 玛雅·斯瑞卡,“K-9拓扑学(K-9_topology)”

的“自然”则是历史性的。被驯化的狗与野外的狼存在连续性,从“人-狼”到“人-狗”并非截然二分的两种状态。

斯瑞卡在这个项目中通过一系列行为来讨论人-狗-狼的关系。她将自己和伴侣狗拜伦(Byrom)的荷尔蒙转化成同一种气味,以此象征人与动物的互相驯化。她与狗组建了一种“混生家庭”(Hybrid Family),把传统分类下属于私人领域的家庭生活展现在公共空间中。现代人总是假装伴侣动物是家庭的“成员”,斯瑞卡将这一可能性推到了极致。在与狗相处的三个月中,她通过不断地抽乳来刺激脑垂体释放催乳激素以哺育小狗。这个过程中,她的催产素水平升高,因此能对他者产生更多的同理心。用自己的身体成为伴侣狗的“母亲”,斯瑞卡正是通过这种行为迫使观众思考:人们日常生活中将伴侣动物比作家庭一员的行为依然带有强烈的人类中心主义色彩;而一旦对这个话题产生某种僭越性的复刻,将不可避免地产生伦理上的争议,即所谓人的尊严被伤害。人类总是自视为与其他物种有本质的差异,正如狼在与人的历史关系中成为狗。然而,在与动物的相处中,人也不可避免地会改变自身,人不总是为“人”。在20世纪的后人类主义视角与现代生物技术的语境中,人类需要在放弃人类至上论的背景下思考人与动物的关系。在重新思考人-动物关系的时代,传统意义上“人的尊严”是否也该被重写^[7]?

斯瑞卡的作品所强调的“伴侣动物”的概念,以及所展现的人、动物、机器之间的混杂状态,这无疑受到了唐纳·哈拉维(Donna Haraway)的影响。哈拉维提出“伴侣物种”的概念,来强调人类与非人类生物之间的共生和互动关系。这种关系基于相互依赖和影响,而不仅仅是控制或利用。人类和动物(如狗)的关系是通过长期的互动和进化共同形成的。她认为重视物种间的情感关系有助于人们重新思考跨物种的伦理^[8]。

哈拉维在其《与麻烦共存》一书中提出了“克苏鲁世”(Chthulucene)的概念,她用“克苏鲁世”来描述一个不同于“人类世”的状况。在这个时代,重点是多物种共生与共同成长,动物不再是被人类利用/保护的對象,而是生态共同体中的重要成员。“人类世”中的人类并没能真正地主宰这个世界,因此在充满混乱与不确定性的时代,人类需要通过创造性地制造连接与各种生命共存^[9]。她试图用“异属”(Oddkin)来描绘与异种生命产生创造性连接的可能,这个词是“odd”(奇异的)和“kin”(亲属)的结合,用来描述非传统意义上的亲属关系。

在传统意义上,亲属通常是基于血缘、婚姻或法律关系定义的。哈拉维的“异属”概念挑战了这些传统观念,强调了一种更为包容和多元的亲属关系构想。她提倡在人类社会以及人类与非人类之间建立新型的关系,这种关系基于共同的关怀、责任、相互作用和共生,而不仅仅是基于遗传或法律的联系,以鼓励人们重新思考“家庭”和“社区”的定义,将其扩展到包括各种生物体和非生物实体。通过这种方式,哈拉维呼吁人们对地球上所有生命形式负起更大的责任,以促进多物种共存和环境正义。

在《与麻烦共存》的第三章,哈拉维着重强调了艺术设计的重要性,认为其能够在应对生态危机和推动多物种共存方面发挥关键作用。这里的艺术与设计不仅仅是一种表达形式,更是作为一种活动的力量,与科学和环境激进主义相结合,共同应对地球面临的重大挑战。艺术设计能够创造性地展示和思考人与自然界的互动,帮助人们以更直观的方式深入理解生态系统的复杂性,从而建立起人与他者的亲缘关系,由此,为不同领域的专家提供了一个跨学科对话和合作的平台,鼓励他们共同探索解决环境问题的创新方法。艺术家和设计师通过作品传达强烈的信息,以展现生物多样性及人类与自然关系的多元视角。哈拉维强调,创造性的艺术设计活动在促进生态意识、激发创新思维和跨学科合作中扮演着关键角色,尤其是在应对当前世界面临的环境和生态挑战时,通过艺术设计,我们能够探索更多元的物种间关系。

博伊斯的“拓展的艺术观”将现成品概念所导向的结果放大,使动物可以成为艺术的组成部分而不仅仅是对象,这与哈拉维所强调的借助艺术“制造亲缘”以解决人地冲突问题有着内在联系。博伊斯的“社会雕塑”观点认为,人类应该创造性地参与到社会之中,艺术与设计本身就该是一种实实在在的建构性力量,用于解决现代性所面临的人与世界失联的危机^[10]。这种力量具体到人-动物层面,则在世纪之交合成生物学技术发展的背景之下,衍生出了各种各样的“生物艺术/设计”实践,此类实践者正是希望通过艺术与设计的创造性活动来思考人与动物的关系问题。

四、设计生命与生物未来

哈拉维所谓的“克苏鲁世”中的混乱“异属”现象并非单纯的文学想象。事实上,随着人类科技的发展,特别是在以合成生物学为代表的生命科技的前沿中,物

种的混乱已然成为现状。通过“合成生物学”,可以从人类、动物、植物、细菌等完全异种的生物中截取基因,重新拼装组合成全新的物种。合成生物学试图将生命工程化,利用标准化的工程原理使现有的生命体成为可设计的“活机器”(Living Machine)。因此,在合成生物学的图景下,对动物乃至生命体有别于机器的传统理解将在操作层面上被颠覆。

与传统的艺术项目相比,“设计生命”这一理念更激进地展现了人类与动物关系的复杂性。在人类与非人他者的共存中,设计应该占据什么样的位置,设计生命应该承担什么样的责任,又会产生何种后果,对设计生命的关注可以让人类重新思考其究竟想要一种什么样的“生物未来”^[11]。

某些生物学家甚至已经把“复活尼安德特人”视为合成生物学的重要目标之一,例如合成生物学的领军人物乔治·丘奇(George M. Church)认为,如果人们能够“真正看清人类多样性的价值所在”,就应该让尼安德特人“经由一个代孕母猩猩(或是一位极富冒险精神的女性人类)被克隆出来”^[12]。如果尼安德特人的复活已经近在眼前,未来甚至可能会出现直立人、能人乃至南方古猿的重现。可能由黑猩猩代孕,也可能由人类母亲代孕。历史中从猿到人的每一个物种都可能成为人类的同胞。当然,与猿人同时降生的还可能是那些经过基因优化的超级人类。如此一来,“亲缘”的问题将变得空前混乱——从同一个母亲的子宫中降生的尼安德特人和基因优化人是否可以被视为亲属;猿人应该被视为猩猩的近亲还是人类的近亲;这些问题显然并不只是科学内部可以解答清楚的。

哈拉维也并没有试图提供一整套规范性的伦理要求,而是尝试讨论行动的可能性空间,唤起人们的关注和参与。生物科技引起的各种伦理问题不能指望在科学内部定论,必须由不同身份和背景的公众共同关注并充分争论。然而,关注和争论的焦点在哪里,当然是那些已然或可能被创造或合成出来的生命体或生命现象。那么,如何尖锐但又安全地把争议性事物呈现给公众,让人们聚焦并展开讨论,就成了生命伦理学亟须重视的关键任务。

科学家能够把成果控制在实验室的安全范围内,然而他们并不擅长吸引观众;企业家只擅长推销自己的商品,但在市场化之后往往覆水难收。这正是技术伦理学中经典的“科林格里奇”困境,对技术实践中想象力的强调是近年来试图解决这一困境的重要进路^[13]。

生物设计/艺术的想象力实践既可以让争议性的成果处于可控的范围内,又同时在产品未流入市场的情况下充分打开话题、挑起争议并吸引公众关注。生物艺术/设计是一个跨学科领域,涉及艺术、生物学和科技的融合。在20世纪末和21世纪初,随着生物技术特别是基因编辑和合成生物学的迅猛发展,艺术家开始探索通过生物艺术重构人与动物关系的可能性。这些实践不仅是艺术创作的新形式,更是对传统人类中心主义的挑战,试图在生物伦理、环境保护和科技进步的交汇点上寻找新的平衡^[4]。

埃德华多·卡茨(Eduardo Kac)标志性的作品“绿色荧光蛋白兔”(GFP Bunny, 2000年)就是一个典型的例子(见图4)。在这个项目中,卡茨通过基因工程创造了一只能在黑暗中发光的兔子。他声称,这是艺术设计史上第一次用科技造就了一个新的哺乳动物^[5]。这一创作不仅是对生物学可能性的探索,也引发了关于生命伦理和生物技术社会影响的深刻讨论。卡茨在完成这件作品之后,由于实验室的管理规范,这只兔子被禁止带出实验室。因此,为了扩大讨论,他将荧光兔的形象广泛传播在社交媒体上,最终让“绿色荧光蛋白兔”成为了一个全球性公共新闻事件,将原本属于实验室/科学共同体内部的动物实验伦理问题,通过艺术项目带到了更广泛的社会公众视野中^[6]。



图4 爱德华多·卡茨,“绿色荧光蛋白兔”(GFP Bunny)

然而,这一项目所预期的效果也遭受了质疑。将绿色荧光蛋白基因整合进宿主的基因中不会造成基因突变,对兔子也是无害的。卡茨只是对既定科学过程进行了再语境化(Recontextualization),并未引发关于生物技术影响的新讨论。正如克日什乔夫·齐亚雷克(Krzysztof Ziarek)指出的,是否有必要通过一件这样的作品去讨论技术时代动物与人的伦理问题,这些问题本就内嵌于技术之中。因此,《绿色荧光蛋白兔》所

引发的争议又有多少是真正与生物技术内在相关^[7]?

对于生物技术时代人-动物共生的伦理问题,安东尼·邓恩(Anthony Dunne)和菲奥娜·雷比(Fiona Raby)在《思辨一切:设计、虚构与社会梦想》中给出了一种思辨设计的路径:“如果我们完全接受一种新的技术,比如生物技术,那么整个社会与其基础设施也将发生相应的改变。^[8]”如果生命可以被“设计”其功能,那么以生命组织为原材料的设计将如何改变人对动物的思考方式?相较于卡茨的“转基因艺术动物”,莉薇·科恩(Revital Cohen)的“生命支持”(life support, 2008年)项目在既定科学过程的再语境化以外,展现了更多基于其设计构思的动物伦理问题(见图5)。科恩提出了一个设计方案,使用转基因动物作为体外器官以支持病人的生命,并将异源器官的供体动物设想为类似于导盲犬和精神陪伴猫的伴侣动物,作为避免器官移植中可能出现的人道主义问题之替代选择。



图5 莉薇·科恩“呼吸犬”生命支持(Life Support)系列

这个项目主要提出的问题是,我们是否能让转基因动物作为一个整体在与人类交互中发挥其功能,而非仅仅将其视为一种商品社会中的器官供体。这种服务性动物有别于机器程序,它是一种能够与病患建立起相互依靠关系的自然共生体^[8]。正如导盲犬一样,虽然人类不可避免地为其强加了一种外在的功能性,但很难有人认同导盲犬、缉毒犬等功能性动物与其服务对象之间只是纯粹的利用关系。

五、迈向行动的生命伦理学

在前文所提到的诸多案例之中,可以看到始终贯穿着一种伦理的紧迫性,人与动物的位置关系始终不明朗,召唤着一种对人与动物同时敞开的生命伦理学。凯里·沃尔夫(Cary Wolfe)试图从后人类主义的角度批判彼得·辛格(Peter Singer)、汤姆·雷根(Tom Regan)等生命伦理学家对动物伦理的讨论。他认为,

很多生命伦理学“守则”的建立,究其根本都是试图在诉诸“与人相似”的基础上为人-动物共存立法,动物的伦理地位都是因其在某种程度上分有了部分“人性”而得到承认^[19]。在这一前提下的生命伦理学关心的始终是“人类”自己的伦理学问题。但正如哈拉维所言,在混乱不堪的克苏鲁世,人必须超越人类中心主义的局限才可能正视与非人他者之间的共存。世界不再是一个由上帝为人类安排妥当的伊甸园。

沃尔夫正是在说明,要想实现这种共存,生命伦理学在后人类主义境况下的当务之急是超越规范性的法规框架,回到其原初对生命差异性的重视之中。乔安娜·瑞琳斯嘉(Joanna Zylińska)在其《新媒体时代的生命伦理学》中也勾勒了一个非规范性的生命伦理学图景,也即并不试图给出一套先验的伦理准则。她所预想的非规范性生命伦理学,也并非要全盘否定现有的由临床医生和哲学家所建构起来的生命伦理学传统,而是倡导通过创造性的实践活动来制造一个开放的伦理实验场^[20]。

扎雷茨基(Adam Zaretsky)的项目被瑞琳斯嘉描述为一种“行动中的伦理学”。扎雷茨基成功地将斯宾诺莎-德勒兹式的从人与动物的受感知能力出发建立的动物行为学伦理,与列维纳斯-德里达式的将伦理作为对无限他异性开放的观点相交织^[20]。他与朱莉娅·雷迪卡(Julia Reodica)合作发起的项目《工作室动物园》(*The Workhorse Zoo*, 2002)^[21],搭建了一个由各种实验动物组成的伪实验空间。实验室内的多物种在一个模拟生物学实验的环境中被释放出来,各种动物可以在这个伪实验室中自由地活动。在展览的一开始,人们会看到各种实验动物好似和谐共存,但随着时间的流逝,动物的本能被不断地展现,互相之间开始吞吃。这看似“恐怖”实则是自然正常展现自身的一幕,却不断挑战着观看者的神经。

艺术家设计了一个自然与人工矛盾的场域,这个人造空间(无菌实验室)与其中生物的自然属性之间展现出了一种张力。他们给观众准备了许多伦理问题的测验,要求观众在看完展览之后填写。同样的问题在看似温和的展览开始阶段和残忍的结尾阶段却得到了许多相反的回答。人与动物的伦理关系无法像实验室伦理那样提前给出规范,而是必须置身于具体的情景中才能知道“我”与“他者”(动物)应该建立一种什么样的关系。

如果在这里讨论艺术设计作为一种行动中的生命

伦理学以期在合成生物学来临的时代重建人与非人生命的“亲缘”关系,那么科学共同体内部对艺术设计创造性思维的接受也将变得至关重要。

2009年美国国家科学基金会(NSF)与工程与物理科学研究委员会(EPSC)发起了一个名为“合成美学”(Synthetic Aesthetics)跨学科实验项目。该项目由合成生物学家德鲁·恩迪(Drew Endy)、阿利斯泰尔·埃尔菲克(Alistair Elfick)、社会科学家简·凯尔沃特(Jane Calvert)、巴勃罗·施夫特(Pablo Schyfter)和设计师亚历山德拉·戴西·金斯伯格(Alexandra Daisy Ginsberg)共同组成了一个跨学科的研究委员会。他们在全世界范围内公开招募艺术家、设计师与科学家,研究并探讨艺术、设计与合成生物学的交叉领域,并形成了研究文集。“合成美学”并不想被定义为一个艺术、设计或者工程项目,而是鼓励参与者跳出学科的框架,共同探讨合成生物学在科学、技术、哲学、政治和社会等层面可能产生的问题,从而为新兴的合成生物学划定一个跨越人文与自然科学的边界。

因此,生命伦理问题在这个项目中不再被单独提出来,而是被纳入设计项目的内在要求中。虽然自然科学试图让自己成为“价值无涉”的产物,但“合成美学”项目强调了在合成生物学这一关键性现代生物技术学科中对价值的关切,并使其内嵌于科学发展之中。“合成美学”项目通过艺术、设计与社会科学来引发人们对合成生物学目标及其潜在影响的讨论,以超越人们对合成生物学的单一理解。因此,这个项目需要艺术设计的创造性思维,为生物学、技术与社会在未来的互动开辟新的路径^[11]。

六、结语

艺术家/设计师、生物学家和技术专家的合作,打破了传统学科的界限,促进了艺术、科学和技术之间的创新融合。这种跨学科合作为探讨人与动物关系提供了更多元、更深入的视角。总之,20世纪末至21世纪初不断涌现的艺术家、设计师、合成生物学家之间的互动合作,探讨了人与动物之间的复杂关系。在这个过程中,艺术与设计不仅是一种创造性的表达,更是一种思考和探索人与自然界共存共生方式的视角/路径。通过这些创造性实践,人们被引导去思考人类在自然界中的位置,以及对环境和其他生物所承担的责任。换言之,在现代生物技术、艺术与设计相交织所展现的复杂语境中,展开了对人-动物的关系问题和生命伦

理问题的新讨论的可能性。

参考文献

- [1] ADAMS L. *The Methodologies of Art: An Introduction* [M]. 2nd ed. Boulder, CO: Westview Press, 2010.
- [2] ALOI G. *Art and Animals*[M]. London: I. B. Tauris, 2012.
- [3] HEINICH N. *Le Paradigme De L'art Contemporain: Structures D'une Révolution Artistique*[M]. Paris: Gallimard, 2014.
- [4] TISDALL C. *Joseph Beuys*[M]. New York: SOLOMON R. 1979.
- [5] SUTTON E. A. *Art, Animals, and Experience: Relationships to Canines and the Natural World*[M]. London: Routledge, 2021.
- [6] 福尔克尔·哈兰. 什么是艺术?博伊斯和学生的对话 [M]. 韩子仲,译. 北京:商务印书馆,2017.
- [7] Ars Electronica. "K-9_topology": On Humans, Dogs and Bioethics - Ars Electronica Blog[EB/OL]. (2018-03-05) [2024-02-11]. https://ars.electronica.art/aeblog/en/2018/03/05/k-9_topology/.
- [8] HARAWAY D J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*[M]. Chicago, Ill.: Prickly Paradigm, 2003.
- [9] HARAWAY D J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*[M]. North Carolina: Duke University Press, 2016.
- [10] 沈聪,胡翌霖. 元宇宙中人人都是艺术家——博伊斯对数字时代的启示[J]. *当代美术家*, 2023(6): 40-44.
- [11] GINSBERG A D, CALVERT J, SCHYFTER P, et al. *Synthetic Aesthetics: Investigating Synthetic Biology's Designs on Nature*[M]. Cambridge: MIT press, 2017.
- [12] 乔治·丘奇,艾德·里吉西. 再创世纪:合成生物学将如何重新创造自然和我们人类[M]. 周东,译. 北京:电子工业出版社,2017.
- [13] 张黎. 想象与行动的伦理学:面向新兴技术的设计思辨[J]. *南京艺术学院学报(美术与设计)*, 2021(2): 78-83.
- [14] MITCHELL R. *Bioart and the Vitality of Media*[M]. Seattle: University of Washington Press, 2010.
- [15] KAC. GFP Bunny[EB/OL]. (2004-12-20) [2024-06-11]. <https://www.ekac.org/gfpbunny.html>.
- [16] KAC E. *Telepresence & Bio Art: Networking Humans, Rabbits & Robots*[M]. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- [17] ZIAREK K. *The Force of Art*[M]. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2004.
- [18] 安东尼·邓恩,菲奥娜·雷比. 思辨一切:设计、虚构与社会梦想[M]. 张黎,译. 南京:江苏凤凰美术出版社,2017.
- [19] WOLFE C. *Bioethics and the Posthumanist Imperative* [M]/Kac E. *Signs of life*. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- [20] ZYLINSKA J. *Bioethics in the Age of New Media*[M]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009.
- [21] EMutagen. *The Workhorse Zoo Art and Bioethics Quiz* [EB/OL]. (2002-01-26) [2023-12-11]. <https://emutagen.com/wrkhzoo.html>.