

记忆中的帽子

于渺：非常感兴趣你当时看到银行和帽子这两个作品的感受，尤其是帽子作品。对于你个人层面的触动也许是这个作品最直接，最不可见，也是别有意义的影响之一。侯翰如曾断言当时的观众不会有如此的敏感注意到这个作品，我问过的当年的观展者中也没有人提到这个作品。你是唯一的一个，所以特别好奇你当时的感受，以及为什么这个作品吸引了你？

第二，你是中国艺术家中为数不多的关注殖民问题的。2000 年的观展经历以及黄永砷的创作对你日后的创作有何影响？

第三，能聊聊你说的没做完的殖民帽的作品吗？黄老师 2001 年在国美的《为什么不重建一座雷峰塔》工作坊便是这些日后的场合之一。你是亲历了吗，还是你的老师有亲历？

刘辛夷：于渺老师你好，这些问题不单是关于我如何评述黄永砷老师的工作，更是勾连出很多我对自己实践的认识。我们聊天那会儿我并未想到这些问题与这次会议有关，我为自己竟开始欣然接受这种艺术家之间跨时代的承袭性感到惭愧。原本这种关系的探讨应是我 10 年前在英国读研时就需要保持警惕的，却因为黄老师去年的突然离世和这些年来有关当代艺术家工作的智识讨论日渐匮乏，让我在心理上不自觉地对这种历史接力的表述存有期待。我相信受到黄老师的为人和工作方式感染的艺术工作者数量众多，如果只是为了纪念黄老师的杰出贡献，国内艺术圈情不自禁的诸种旗号和宗派尝试肯定会令他本人摇头。

冷静下来看，2000 年的上海双年展对我而言，仍然是一次有待挖掘的文化经历。它对我的直接影响可能是第一次有机会体验当代艺术展览会如何作用到我对自身环境（出身成长于长三角的省会城市里）与更广阔世界之间真实联系的想象。但要以今天的视角回望，就可以看到当时的这种拥抱世界的想象和我自己这代 80 后的人生轨迹基本重合，而其中究竟有多少来自个体自觉，又有多少来自于 90 年代末的集体无意识，仍是有待明辩。

翻看当年冲洗出来的 6 寸相片，我应该已经留意到艺术家个体的流动视角与固化的普遍常识之间的异质性。比如黄老师的《沙的银行，银行的沙》和洪浩的《藏经》系列地图，还有梁硕的《城市农民》。其中黄老师的作品肯定不是那个时代最被可见的作品，因为它们在制作上显得仓促，形式外表上仍有“缺点”，又依赖文字表述，当年的艺术观众对作品的自足性和姿态性有很高的期待，但同时又对自己了解不足的事物几乎没有耐心。黄老师的工作在于通过自己的方案去实地测试观众对后殖民问题的感知，并同时揶揄了沉浸于唯物主义和进步主义的历史观。这样的做法在 20 年前的中国确实冷僻，例如，我记得我那儿最关心沙的银行是否真的会在展期内垮塌，并因此可以实现更戏剧性的意义关联。好在我还记住了黄老师关于汇丰银行的前期研究，让我开始对这类对艺术家如何将集体记忆和历史现场作为线索引用到创作里，并通过展览机制触及公共领域的做法有了最早的想象。

我这几天对照了《帽子灯罩》的图像记录。根据这些记录所提示的具体位置，能推断出在 2000 年的上双，我并没有在顶楼实地看到黄老师那件倒扣的殖民帽。实际了解到这点虽有遗憾，但也能释然。记得每次光顾这座原跑马总会主楼时，我都会在楼梯间驻足一会儿，特别是观看那个记载有阵亡于一战的俱乐部会员姓名的铜牌。千禧年之际，久未有国内展览的黄老师肯定也敏锐地察觉到这个环形楼梯传递着比经过反复改造的美术馆展厅更清晰的场域信息，并就地做出了他的回应，这种文化敏感性和行动力在当时应该不多见。我想，我对黄老师那间《帽子灯罩》的钟爱和熟悉感，大概率是日后看到的图像和阅读的相关文献反复重合上了当时我自己对这个现场的个人兴趣，对我而言，它自身的隐没很像是开启过去记忆的钥匙，理应不予外人道。

比较有趣的是，当时的我不会去设想黄老师为何会在上双这样的场合选择展出这两件作品。想到如今我们看到重要群展如双年展时，也常会默认展出的作品是策展人意志的体现，自动把艺术家的意愿放在背景的位置上。但黄老师当时或许已经从中能看到中外交往上的某些转变的征兆，会从官方展示自身文化胸襟的反方向去考虑他的宣言，像是在把酒言欢的国际饭局中安放了一桶冷水，只是在当时不便多说，只能是旁观偷乐。至于当时的我，对双年展的感知还停留在对举办规模和展呈美学的赞叹上，对当代艺术背后的推动力毫无意识。

2001 年黄老师在中国美院做的“不重建一座雷锋塔”为主题的短期工作坊课程我

还有些记忆。那会儿我还在读美院附中的四年级，知道一些黄老师的课程是因为我的一位老师也是工作坊的学员，教学地点就在雕塑系内。尽管没能直接听到课，但我和我后来的夫人都去听了黄老师介绍自己作品的公开讲座，并看到了一部分的制作过程以及最后的展览。不知道是不是黄老师有要求，记得当时许多人非常主动地运用了来自于日常生活中的现成物，在学院里显得实验性比较强，但在视觉上也明显都有借鉴黄老师的装置语言，在当时实属过渡性质的滨江校区里，算得上是一桩有些打破乏力气氛的大事。我对照时间表，黄老师可能就是在这个工作坊同期，也在准备首届广州三年展的《蝙蝠计划 II》。在杭州劝慰年轻人不要试图重建雷锋塔的黄老师，自己在广州又“重建”了美军的 P3C 侦察机。穿梭于这两种工作语境里，不知道黄老师自己如何比较这两种工作的成效，展览创作和艺术教育工作的关系是否就是这么遥远？

我本科毕业后原本要直接出国，因为过于自信而办砸了自己的签证，只好延期一年入学。间隔年里，因为一个画廊群展的邀请，有机会去了一趟北京。期间撞见到了尤伦斯的开馆展《85 新潮》，记得因有藏家和机构担心作品受到空气中霉菌孢子的侵害，馆方还是撤除了黄老师的“报纸冢”，而黄老师为此在现场放了一页文档作为回应，这种艺术家的主动性，留给我很深的印象。或许是先前的这些机缘的积累，促使我在一个月后重返北京，通过做《占卜者之物》的志愿讲解员，得以在更近距离，更长时间段里了解黄老师的工作。而这段影响也不自觉地被我带到伦敦：我在金匠 MFA 的研究生第一年，因为总是在意新的文化环境中的那些不友好的因素，促使我花了许多时间拜读他的文字，手稿和作品，直到我当时的理论老师提醒我需要以批判性的眼光看待一切成熟艺术家的工作，包括他们的方法论中的重复性和历史经验的局限性，才让我开始放下那种条件反射式的后冷战心理预设，逐渐从基于自身的国际经验出发，不做预设地看待具体的人在社会和文化环境中的种种处境。

我在国外时更能体会到黄老师这辈艺术家的文化自觉需要付出的代价，他们强化中国文化身份的选择是基于要在海外层级分明的文化环境中去提示中心话语体系缺乏的多样性，然而这点通常会在奔向现代化的国内观众眼里更多曲解为是为讨好西方观众而提供的异国风情和落后于现代文明的文化样本。处在单一社会环境中的人总是看不到自身之于周遭的关系，如同我自己这代人在选择出国时已经不自知地被卷在文化和教育产业全球化的浪潮里。还有许多人从未到过“发达国家”，却预先认同了“发达国家”的历史经验，在文化教育领域又内化为一系列思维

方式，行为规范，并通过语言学习抵达观念和价值的认同。这一切同步于冷战后的国际环境以及技术产业转移，对于目睹新自由主义红利的一代家庭来说，对下一代的人生规划几乎是来不及思索的。我能看到这种努力，多少都伴随着一种过于简化的心理期冀，认为国际化的教育背景以及它的低成本变体——自我精英教育，能在未来的劳动力市场上先人一步。似乎其中的逻辑是把人的智性发展比照了外贸产品的出口。因此，如今我们也不能对大规模的留学只能落实在更激进的技术转移和国产替代的目标感到诧异。对比而言，更早一代的华人因为讨生活或者意识形态原因的移民潮，反而不曾受到这样的“战略”影响。即便是生活工作在海外的几十年的老华侨，有时候在文化意识方面的更为丰富和出离的状态还是令我感到惊讶，也算让我辗转体验到一点黄老师这辈海外华人艺术家的文化视角。

2020.10.19

后修订于 2021.4 及 2021.8