

刘辛夷：应有掌声 | 艺术汇 专访

丁晓洁 798 艺术

刘辛夷：应有掌声

2019 年 4 月 28 日 - 6 月 30 日

外交公寓 12 号 / 北京

始建于 1971 年的建国门外外交公寓一直是个神秘的存在，或者说这个国际化社区一直享受着外交待遇和某种被隔离的“特权”，这里是各国驻华使馆、国际组织、商务机构的所在地，也一度是早期中国当代艺术交流活动的发祥地。

当你验明身份后进入外交公寓社区，就会看到郁郁葱葱的树群环抱着具有年代感的板楼。木质的扶梯把手、带图案的大理石地板以及人影稀疏的环境都在告诉你，尽管身处繁华闹市，这里依然可以保持着几十年不变的社会主义风格和底色。



“应有掌声” 外交公寓 12 号 展览现场 2019 年

艺术项目“应有掌声”是刘辛夷在建国门外的外交公寓 12 号“装修”的一个“中国官方驻外机构”，这个“驻外机构”风格简洁冷静，办公设备一应俱全。“中国官方驻外机构”里面布置了很多细节用以体现作为办公系统运转的基础特性：红色的灯笼代表了五一劳动节的节日

气氛，报纸、地图、小旗子、投影仪，无不显露着空间身份背后的政治叙事。

在“中国官方驻外机构”里的会议室投影仪投射着一张刘辛夷“高仿”的某驻外领事在外交会议中使用的演示文稿封面，图像上还有一句“Tell You A True Contemporary China”。

和“应有掌声”有着某种内在关联的是2015年刘辛夷曾在宏源公寓的A307空间中做的实验性艺术项目“朝阳群众”。他虚构了一个朝阳群众的家，“借助公寓中原有的物品混合各种仿真道具，无形中提示了一个人格的年龄跨度、性别、择业范围，甚至于社会责任感方面的综合信息，从侧面勾勒了一个生活方式和价值观都相对老派的北京市民形象。”时隔四年，刘辛夷再次在全球化背景下的政治、地缘微妙关系中找到一个有趣的入口，“外国人办中国签证会遇到什么样的审核程序？”

刘辛夷认为“这是一整套人口管制技术，一个人能不能穿越边境，是需要进行一番审核的，最起码要看你有没有犯罪记录，比如英国的签证表格还会问你有没有战争罪”。而在中国境内的外籍人士区域打造一个尚未启用的办公空间，改建出一个“中国官方驻外机构”本身就是他对“在地性”的回应。他说“艺术家头脑中的想法本身可能没那么重要，如何用这些想法去回应当代的现实才是最难、最有意思的部分”。

艺术汇：展览为什么叫“应有掌声”？

刘辛夷：我们的社会发展已经经历过了一个繁荣期，回看这个经济进步巨大的时代，像是出现了一个时间节点。我们现在有种领导全球化的姿态和意向，社会内部似乎也觉得早该到了某种高光时刻，但要是能够更换视角，恐怕还存在有另外一番效果。

“应有掌声”直接的出处，是来自这些年网络中流传的领导演讲稿。作为提示的“应有掌声”经常出现在末尾。我无法确定这些讲稿的真实性，但即便是看作为网络段子，也能体会到其中浓缩了一种很有趣也很切身的情境：即你如何想象自己观众的即时反应？至少我觉得艺术家在面对展览开幕时的心理期待差不了很多。

我做展览也是为了和尽可能多的观众建立起语言之外的交流，但这种交流其实只会是非常间接的，各方都带着很大的猜测性质。把“应有掌声”作为展览题目，就包括有了自嘲的意味，因为我最近更深地体会到我自己也是这样一个习惯于安全和封闭的文化系统里的一份子。

艺术汇：现在大家对待政治的态度更多是“调侃”？和90年代以来“玩世”、“游戏”的影响有关系吗？

刘辛夷：我觉得还不一样。90年代的“玩世”、“游戏”还是少数人的自觉，今天的信息技术让所有人都能对公共事件做出评论，或者就像你说的，每个人都不难做到抽空抖个机灵。但细想一下，流行“调侃”还是源于我们对公共事务一直没有什么顺畅的渠道去参与，最多只有围观的份，因此自有网友自嘲是吃瓜群众，大家都心领神会。说白了，这种对待方式，反倒是传统社会心理的延续。

艺术汇：为什么你对政治的参与感、现场感这么强烈？

刘辛夷：一方面，因为观察政治能看到长期在作用的社会关系和结构，是不同于舆论空间内寻求注意力和消费心理的文化空间。我希望去感知具体的人在具体情境中的处境就不可能不关心政治的因素；另一方面，我在意物质的世界正在发生些什么，这可能也跟我的雕塑背景有些关系。物质的世界里，既有很多让人无可奈何的事物，也有很多重要的历史性的观念和实践的踪迹，容易被看重舆论空间的人所忽视。

而我正是认为我的过往工作缺少中国的现场感和肉身参与，才转变工作方式去实践小型的在地性项目。我希望我未来的工作可以让观众建立起直观经验上的关联感，从而可以让思辨的部分发生地更加顺畅和自然。

艺术汇：同样是改造空间，2015年的“朝阳群众”和“应有掌声”有什么关联？

刘辛夷：“朝阳群众”已经过去四年了，当时也是被A307空间的负责人邀请的，也同样是在方案并没有周全的状况下，直接在现场实施的一个实验性项目。对我自己而言“朝阳群众”是一个比较超前的步骤，当时我的主要线索还是在关心政治知识的传播，以及大众媒体对我们世界观的影响。

在我现在看来，当时会做“朝阳群众”是借助了A307这样的替代性空间的问题意识，让我设身处地地去设想北京的当代艺术如何与这个城市里的生活空间产生一种对话？身在北京的当代艺术家可以如何处理在地的语境？比较可惜的是，直到一年半之后，我到东莞石米空间驻留时才重新用到了类似的就地实践的工作方式，包括如何借用当地的

材料和视觉样本来工作。

这一次也是比较偶然，没有很多人想象中的那种计划性。我刚刚结束一个伦敦的驻留，所以又有机会去体验和考虑，作为外国人在外国的环境里怎么去调试自己的角色，以及怎样来看待这个自己生活的国度。当彭老师提到外交公寓有个档期，并且可以在展出过程中继续完善，我想正好可以去爬梳一下这个思路。

艺术汇：外交公寓是呈现这次展览的最佳场地吗？

刘辛夷：这周边的语境有意思：一是有想象空间，比如你进入这个区域所需要的一番身份查验和登记程序。二是具有“合法性”。如果我在展出“朝阳群众”的 A307 空间里做就没有这个“合法性”了。从近处说，那个空间周围都是居民，充满了日常起居的生活气息，而外交公寓的楼道空间会被物业定期巡查，要求不能有生活的痕迹。我想这是为了保持他们在 70 年代之初设计成使领馆和国际机构驻扎地时的一种自我设计，我认为北京其他社区就不会有这样的意识和管理的。

再推远些看，当你进入三里屯到建国门这一大片使馆区时，还是很直观的有种身在北京的一处飞地的感觉，这种展览地点自带的强语境也是我喜欢的工作对象。

艺术汇：你曾在英国学习，最近又刚刚结束驻留，间隔了很长时间，在对文化身份的理解上有什么变化？

刘辛夷：我在伦敦的时候是从 2008 年到 2012 年，恰好是金融危机影响最大的那些年份，当时最强烈的感觉是英国和中国是处在很不相同的发展阶段，面对完全不同的内部和外部问题。

现在虽说大致还是如此，但中国的工业化和城市化进展很明显，我在两国的许多生活经验也在快速靠近。那会儿的我更容易受到欧洲中心主义的刺激，也曾真实地以一个外国艺术家的身份去设想自己在欧洲的文化角色，但确实受益于透过他者的视线去看待世界。

这几年，很多东西在我自己的思考位置里发生了变化，回国后，我逐渐形成了一个新的身份，即成为一个待在自己国家首都的外地人。我需要如何看待我生活的地方，以及如何看待自己的文化反应，这可能是最难的。

艺术汇：表面上看你关心的是历史、政治这些相对比较宏大的问题，但这其实也脱离不了你自己的个人体验？

刘辛夷： 是的。今天对于任何一个接受公共教育的年轻人来说，对世界的基本想象和认知过程都是通过这个时代的权力叙事来铺底的。尽管积极叛逆的年龄段可以很长，但实际被隔离保护的时间也同样长，正因为受限于真实的社会参与，导致并没有多少检验自身概念的机会。

直到进入到具体的工作处境中，才会有条件感知生存，行业、城市和世界。这个过程会发觉很多与时代叙事不相对应的东西，而且不同背景的个体，会作出不同面向的认知修正。虽说这是每个人或早或晚都在经历的过程，应报以尽早适应的态度，但我还是会去关心是哪些逻辑造就了历史和政治的表述？这些逻辑又是如何进入和影响社会个体的观念，而普通个体又能如何应对和调解这其中的张力？

艺术汇：你对在地性是不是很感兴趣？空间和周围环境有什么样的隐藏关系？

刘辛夷：这些年一直在想如何能更有创造性地和国内的现实对接。不仅是从个体的社会角色出发，也是从艺术工作的语境出发。当代艺术和这些社会现实能有什么样的关系？艺术家和这些日常情景又有什么样的关系？我尝试去解答这些问题，通常也不能信任现成答案，要想有所进展，只能实验着来。

譬如在外交公寓做项目就和在美术馆大不相同，平日在这里来往的人恐怕很难会想到你是在做艺术，这反而是我觉得有意思的地方。国内的替代性艺术空间通常重视艺术语境中的在地关系，但通常不会去期待社区的认同。这种各顾各的情形也是当代艺术和城市空间的会长期存在的平行关系。实践这个项目的危险性就在于它有点介于艺术和某种社会实践之间，可能是一种城市干预（urban intervention）行动，这也是我事后体会最多的地方。

艺术汇：你的作品具有某种“危险性”，你个人是不是喜欢这种感觉？

刘辛夷：从他人给我的反馈来看，左边的朋友可能会觉得我的工作还远够不上“危险”，没有去直指要害；右边的朋友会觉得我做得“太政治”，不太像是艺术该要努力的方向。

但我可不是想做什么中间派，我工作只是为了动手来解答困扰我自己的各种问题，是为获得对自身所处现实的第一手感知，并要准备付出一定代价。我需要把自己放置到具体的社会关系和情境中去，才能看到被既有的公共叙事忽略的可感知因素，再通过当代艺术的实践来测试它们对我自己知识结构的影响深度。

我本是思维惯性很强的人，好在投入场域性的研究工作通常会激励我去转换视角，总能让自己看到关注问题的另一些面向。我的衡量标准是，只有我的工作能给我带来不同于我既有的经验，才是值得去做的。这么说来，“危险性”也可以说是每次新作展示都带有些冒险的意味。

因此直到现在，我也总是无法很好地管理自己工作的进度表，以及在项目过程中至始至终保持信心。因为我的兴奋程度取决于我的实践能否让我看到在工作中激发的意外，而不是那些“稳定发挥”的部分。所以我总是不太愿意放弃那些可以让自己的工作更陌生的可能性，还是会为新项目和新作品工作到最后一刻，这种状况就会给我合作的画廊造成一些疑虑和困扰；另一方面的难点是如何在更长的时段里，让这些由于展览机会所带动的各式工作相互衔接而不至于碎片化。

我通常需要花费比创作时间更多的时间去自我整理，并寄望将来的工作能有所关联和参照，也为了补足其中留下的遗憾和间隙。这个部分的“危险”主要是比较“耽搁”有持续性的“艺术生产”。接下去该怎么办还是我要重复面对和反复设想的问题。

采访/撰文：丁晓洁

图片提供：刘辛夷工作室

摄影：杨灏，王玥