

《生活应用 | Life App》问卷

2019 . 1 . 18

昊美术馆: 请简单自我介绍一下

刘辛夷: 你好, 我是一个当代艺术的实践者, 主要在北京工作和生活。我最主要的工作形态是装置和在地性项目。

昊美术馆: 请简单地介绍艺术创作方向

刘辛夷: 我个人实践的大方向是探询个体是否有机会理解和回应现代治理的技术化的。这种工作开始于对身边被普遍接受的政治常识的检验。在过去较长的时段里, 我比较关注以电视, 电影, 网络百科以及社交媒体为代表的公共领域中的意识形态传播。最近几年以来, 因为不满足以媒体为中介的公共认知渠道, 我将更多的时间投入拜访现实性的社会空间, 希望从中找寻到那些持续构建了现代治理的基础技术。特别是识别应用在身体规制, 地理学到城市公共事业当中的技术的存在方式和近来的发展, 试图研究和领会它们与政治的想象力之间的协作关系。

昊美术馆: 请介绍本次参加展览的作品

刘辛夷: 我有三件作品参加《HOW NOW 生活应用》。首先可以介绍的作品是《大宗帝国》系列。

如果您对卫星拍摄的地球照片有印象，就不难理解我们脚下的陆地本是一种绵延不绝的肌体。在视觉上我们可以注意到平原，山地，沙漠与河流交织的壮丽景象。然而这种视觉经验是很晚近才得到普及的，诞生于现代化早期的世界政区图：那个由边界线和色彩区块拼合而成的地图，才是大多数人所熟悉的世界的普通面貌。因此我重新收集了一部分区域性的政区地图：例如南太平洋、非洲、南美和北美，作为一份视觉样本。从中我希望了解早先发生的殖民史留给 21 世纪的政治和文化遗产。

在如今日常生活中，即便是出门买菜也可以注意到消费主义影响下的文化体验，比如悬挂于肉铺的导购图，让我反复意识到人对动物身体的视角与价值判断异常接近于政区图的编排逻辑：即，我们习得对于有机体可以分割、标注、侵占和评估。这让我对政治学中的谈论的主权和宗主权有了非常不同的视角，也促使我回过头来，把历史上遭遇殖民的地理大陆，与网络图像素材中的各种动物身形作对比，无论野生的，还是驯养的。依据制图软件，我识别到雄鸡、野驴、袋鼠的身姿和意象，再将真实的政区边界线放置到动物的身体上，加以颜色和编号标识区域。

我使用亚克力板的作为作品的材料，首先是因为它高度均质，易于分割。我用数控设备切割出所有部件，再将它们拼合成一个整体。而亚克力的工业发色和透光性也很适合试验四色地图理论带来的视觉可能性。以上所说都很接近人用抽象思维对待多样态的陆地时，习以为常的政治行为。

其次，亚克力是从原油中提炼而来，这种化工材料的价格和原油价格的涨跌密切相关。而原油是最具代表性的大宗商品。大宗商品的跨境流通，与殖民帝国

的历史关系不绝如缕，不同于 19 世纪的成本控制需要一个帝国，要是没有触及直接的安全利益的原因，当代各国的边境政策通常无意阻碍这类贸易，且鼓励各类商品的跨境流动。作品的题目《大宗帝国》也只为提示，那些过去自诩于疆域和人口的旧帝国与跨境资本和全球贸易网络的关系在新一轮的全球化时代早已是一种权势和版图的复合构造体。但从未改变的是，其中真正被严格管束的仍然是有机体，尤其是人和动物的身体。

《加州来的谢谢》这件作品来自于一种更直接的个人经历。我在自己北京的工作室里翻找出来一个红色塑料袋，上面印着中国月季的图案，“谢谢”和“可重复使用”的字样，还有它位于加利福尼亚小城的产地信息。这个袋子是我从伦敦带回来的。在拜访一对经营杂货店的香港老夫妇时，老先生用它为我装了些自己培育的蔬菜种子。他还谈到了他们在加州的旅行。

引我注意的是它的那句“谢谢”在不同地理空间和文化环境中的一路辗转，传递着一种和气，谨慎，无害的复杂信息。这让我联想到近代以来华人在西方主导的世界里所经历的生存样态。因为装满东西的塑料袋和套在人身上的背心很是相似，我以这个塑料袋的尺寸定制了画框，并把这个塑料袋上的图像转移到画布上，做成一幅关于华人在西方世界中的肖像。

《健美阶级》是一件较早的装置作品，出自我对已经失效的社会主义国家国徽的图样收集。我对其中重复出现的视觉元素进行了类型统计，这包括汇集到四

把锤子。今天的劳动者可能已经不再需要单一而且明确的阶级象征。传说中具有砸碎一切不合理制度的伟力，在全世界资产阶级联合起来的高技术时代，因为不合时宜也日渐虚弱。

在今天上班族的选项中，如果想要展现自身的积极形象，健身所许诺的力量体验和自我审美或许是最有感召力的。于是我找来四个重量基本一致的重磅生铁锤头，先对它们的造型做了严格的规整，再用铁管两两连接，并使用明黄色漆反复包裹其外在，组合成一副既熟悉又陌生的哑铃。

昊美术馆：您怎么理解这次展览题目的方向和内涵？

刘辛夷：因为不够了解展览的现场气氛，我对这个展览的题目，能说得恐怕有些局限，只能就“生活”和“应用”这两个词语来说说我的体会。

在如今普通话的世界中，“生活”似乎更多的是和家庭，假期以及退休这些词汇相关联。这多少提示了“生活”和“工作”的区分关系。我自问这种意识上的区分是什么时候形成的？对照我自己的经历而言，现代社会的成员首先需要接受生命时间是可以被人为分割的，其次社会成员寻求将自己的一部分生命时间交换出去，换取各类形式的劳动报酬，从而获得生存所需的物质资料 and 实现自我价值的路径。假如说是因为有了被分割出去的工作时间致使生活得以呈现，那么，现代意义上的“生活”理应就是具有更多主体性的，较少被社会干预的个人可支配时间。

然而这让我想到自国家选择工业化以来，是否在现代历史上有过一种浪漫的，只观照个人生命体验的“生活”？例如，我想到了一个在普通话中的搭配用法：政治生活，经济生活和文化生活。它们更像是一种持续进行的，伴随成年人一生的社会处境。

现代汉语里的生活应该是翻译自英文“Life”，但英文里的Life经常和寿命这个概念更加相关，如果不假思索地直译“政治生活，经济生活和文化生活”的话，会发觉“Political Life”，“economical life”是在谈职业生命的长短，和保险业的Life Insurance 寿险概念一致；cultural 搭配Life才和汉语里的“文化生活”内涵接近，但更强调是一种指定语境和指定场合中的公共经验。拿中文里的“生活”对照英文的“life”，能体会这个词汇也事关生命的质量。因而我推断，其他语言中的“生活”，多少也是会落到如何理解和管理个人的时间上。

在此谈谈艺术家的生活可能是一个比较有趣的话题，如今的职业艺术家和社会其他工作人员并没有外界想象的那么不同，越是发展轨迹良好的艺术家，也越是胜任自己的“时间管理员”。但说到艺术和生活的关系，很多艺术家们有一种述说习惯，即强调个人工作和个人生活的一体性。但就我的观察和感受来说，这种一致性的实现方式未必那么得吸引人，多数处于成长期的年轻艺术家的个人时间虽然不受制于上下班的钟点，但其日常却可能是无限期浸泡在工作情境中的。换句话说许多年轻艺术家的所谓“艺术生活”很可能无边无界，也没有什么真正从工作中解脱出来的个人生活可言。对比许多其他行业的从业者都会在一整套训练中，对自己为各项事务付出的时间即刻做出衡量，年轻艺术家的

时间交换更接近风险创业者，通常在浪漫地预支了时间成本后，寄愿于或实或虚的未来。

无论是说现代教育讲求学以致用，还是谈今天的智能设备中程序开发和推送的频率，“应用”总是关于便利的。汉语中的“应用”一词，甚至总是带着一股应急的味道。作为后发国家，国人在引进现代技术并转化投入各个实用领域这件事上有非常高的共识，然而，大量的现代性实验还需要投入成倍的时间去控制它们的解构性影响。而我们每一代人都只能通过维持这种从经济到社会更新的强度，来克服一种源自因落后遭致的挨穷、挨打的恐惧传说。以至于今天所有全民共识就是害怕浪费时间，害怕发呆更害怕迷惑。不断通过引进和消化，并高速投入产业化，才能持续动员经济和社会的运转。这一思维如此普遍，似乎到了所有的现代化问题都是工程问题。

当代经济把产出效率，经济效益以及便利性优先于可能性和创造性也是因为经济学上的考量。但文化领域中很多处在初步阶段的事物，也开始寻求加速产品化，根本上是文化产业的主张和操作。工业资本主义不适用文化生产已经没有太多争议，但如今的替代性的新思路变成了金融资本主义。从视觉艺术的从业者的角度看，一方面，如今的当代艺术行业的专业性改善了很多，这是得益于近 10 年来最新一期的，对艺术展示的一般规范的技术普及并在一线城市形成标准化的行业配套，但故事的另一面是，从事艺术实践领域的艺术家群体是高度不同质的个人，会受到社会转型，金钱，网络潮流和评价系统等多个方向的诱导。无论是成熟的中生代，还是处在起步阶段的年轻中国艺术家，在市场表现决定发展的时代，要

做到对当代艺术体制持续有信心需要诸多艺术才能以外的条件，更难要求艺术家能持续坚持开创性的工作。这些结构性的风险在艺术爱好者群体的眼中是不可见的，至少市面上的艺术活力和多样性并没有受到什么影响。这是因为国内的当代艺术展示现场，早已从文化技术引进到达了文化产品引进的阶段。即便是对中国语境并无多少了解的国外艺术家，策展人都可以在今天的系统中完成业内所期待的——展示更多的“不同”面貌。就算在本土语境中工作的艺术家都转入地下，面对藏家和市民的展示系统也完全可以维系下去，因为艺术金融化可以保证整个产业有利可图，而产业的供应链又是全球化的，市面上最不缺的就是“换季上新”。国内的当代艺术现场可能只有少数美术馆和独立空间还能对同时代的生活提供一种不同于消费行为的文化接口。

回来说我们同时代的城市人在今天对“生活”一词的理解和联想在消费文化影响下也逐渐滑入一种用途导向的设定中，例如聚会，亲子，度假，血拼，甚至到社交媒体上分享快乐和见解。这可能是在不自觉的工作训练中早已适应的思维方式。这种管理思维将自己的可支配时间视为是可以连接到各式目的的自我展示上，或是为了社会身份，为了子女，为了职业发展，为了宣告存在等等。如果有人似乎有着大把不那么明确目的的生命时光，反倒是很可能就会遭受不理解和非议，这会让人联想到残障人士，流浪汉，青春期少年，精神病人，失业人员和出家人等社会边缘或隐形成员。其实在很多人眼里，普通艺术家群体更是其中的代表。

只是生活的吊诡性就是它从来不会让人即刻理解它的全部意义，“生活”也远远

不止于管理“工作”之外的闲暇时光。从民族到性别身份，宗族关系，家庭气氛，阶层认同，变故灾祸，还有很多不见得美妙的事物最终也会被安置在“生活”一词之下，直到发现生活从来就是个沉重的压缩包。而许多被我们最终认为是重要的生活片段总是在回顾性的视角中才得以显现。对从事艺术的人而言，特别是在面对创作时，我常常发觉正是因为要打开对自己的“生活”一直存有的种种迷惑和疑问，才有了催生进一步辨识和总结的必要条件，并且暂时忘记对自身生命时间的征用和用途导向的思维习惯。无论是在微观意义上的自身遭遇，还是宏观意义上的历史经验，这些被消费主义遮蔽的关于“生活”的内涵，都值得用尽可能真切的态度去面对。我想，所谓人的创造性的来源，可能就是在感知生命时间的过程中，得以疏导的那些，在平日里被用途和便利所挤占和忽略的智性时刻。