

关于艺术的对话

Conversation on Art

黄永砷 理查德·雷迪尔
Huang Yongping Richard leydier

理查德·雷迪尔（以下简称“理查德”）：
您说在生活中，巧合可以变成艺术作品，而人应该耐心地等待这些巧合的出现。“方舟”计划最开始是来源于一系列巧合。哪个巧合最先出现？也许这是您早就有的想法，要把圣经中有关洪水之后的故事变成雕塑？还是能在巴黎美院的礼拜堂展出这么一个契机？还是Deyrolle商店的火灾？所以说，这件作品的“起源”是什么？

黄永砷（以下简称“黄”）：我想，很难辨明一件作品产生的最初起因，所谓的“第一念头”要么是对遗忘的回忆，要么是事后的编造，艺术创作就像实际生活一样，是一个似断非断的连续过程。二十年前我就对达芬奇的一些“大洪水”草图感兴趣：水的波纹，树、动物和人被席卷进去的场景，但这又和“方舟”计划有什么关系呢？但显而易见的是2008年2月10日那天，我应邀参观了“Deyrolle”，也就是在那里火灾后的第九天，火灾的现场还保留着。在参观后的“留言簿”上我随手画了一张草图，像一条船，有二三层，寥寥几笔有点像鸟和兽，并用中文写下“大洪水之后”还签了中文名字。我当时并不想让人明白这张草图到底想画什么，谁画的。但这张草图已经包括了现在这个计划的形式和内容。当2009年初，为争取实现这个计划，我将计划的模型给了Deyrolle的老板Louis-Albert de Broglie看，他就说“这不就是挪亚方舟”，并找到我当时在“留言簿”留下的草图。Kamel Mennour向我推荐了可能实现这个计划的场所：巴黎美院的教堂，那里的尺寸、高度以及周围的气氛，这一切使“方舟”的计划进一步具体化。也许是这个计划的念头使我详细地阅读了“圣经”的中文版本。

理查德：在读圣经的同时，您是否也从其他早期有关挪亚方舟的传说中获得灵感？有的话是哪些？

黄：在册页中，我选用了一张伊朗的细密画（Noah's Ark, possibly from a manuscript of the Divan of Hadiz, C.1590-1600），船有四层，底层是那些大动物，第二层那些会跳，会爬的野兽，第三层的人物，那些所谓的人的新始祖，最顶层是飞鸟。我参照了这个结构，当然，方舟上没有人，船的中心桅杆被烧扰乱了原有的秩序。

谁在影响艺术史？

Who Is Influencing The Art History

编者按 Editor's Note

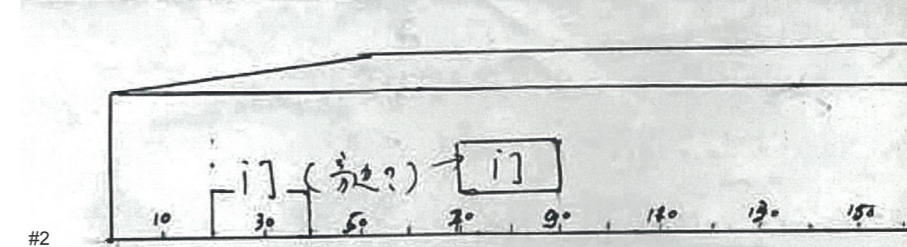
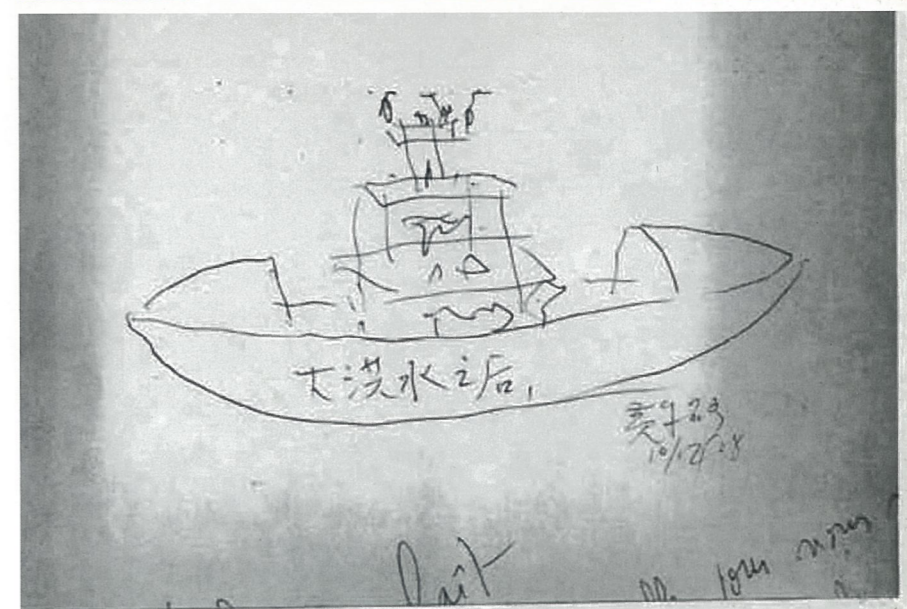
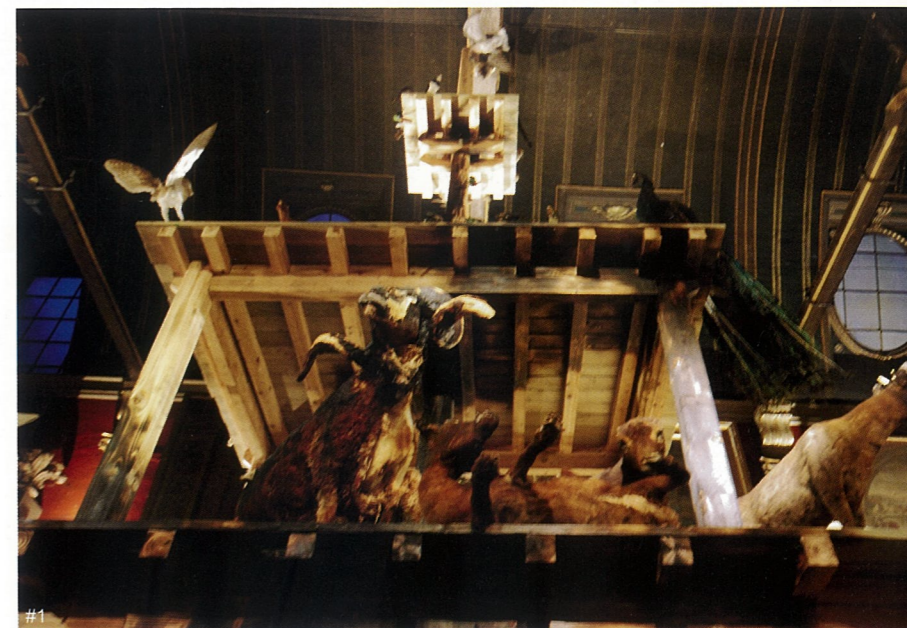
近年来，市场和流通领域的风生水起，以及各种外部因素的助推，使得中国当代艺术在经历多年的积淀后最终喧嚣尘上——从纽约苏富比于2005年秋季开始设立“中国当代艺术”拍卖专场，到《三联生活周刊》以“艺术：最暴利的行业”为封面标题，再到时尚、大众传媒的积极介入，以及各种艺术网站、报纸和杂志的相继诞生，此起彼伏……都让当代艺术进入了一个更广泛的社会领域和公众视野。

毋庸置疑，与过去相比，中国当代艺术在今天获得了更大范围的关注。但是，回望过去几年，这种关注，往往聚焦于价格榜单、坊间八卦、和泡沫化的噱头之上。

因此，《当代艺术家》将以“谁在影响艺术史”为持续性的系列专题，邀请活跃于当代艺术领域的代表性艺术家、批评家和相关学者，相继从自我的思考轨迹、历程和实验性构想，来回归对于艺术本体的探讨和关注。

一方面，梳理艺术发展历程中那些被遮蔽、或者被忽略的艺术真实，剖析当代艺术发展背后的各种动因；另一方面，把话语权返还给艺术史的亲历者，立体、多元而系统地呈现出艺术作品本身和背后的故事——我们相信：艺术不是技术的比拼，也不是观念的杂糅，而有着独立的思想轨迹，以及不可预知的偶然因素。它绝不仅仅是最终所呈现的一个结果：一幅油画，一件雕塑，一张图片，一段影像，一个展览，一个事件……在此之前，艺术家对于内容的表现、对于符号的选择、对于媒材的掌控、对于观念的表达、对于艺术史的理解、对于当下文化和日常生活的感受，以及非艺术因素的干扰……等等各种综合思考的集合，才最终成就了艺术家的创作和实验过程；而另一方面，艺术批评的作用与反作用，都滋生了新时代背景下的冲突、对峙、交叠、选择和妥协。而艺术正是在这个范畴中不断前行的思想、文字和图像。

也许，重新审视艺术史，并了解其背后的故事，将让我们有可能在各种表象下，真实地了解艺术家是如何构成自我在文化上的感染力，并书写着当代艺术的今天。



各种动物并非相安地，温顺地在上帝的庇护下，而是变得有些躁动，并互相威胁，一只长颈鹿甚至已经倒在船板上。

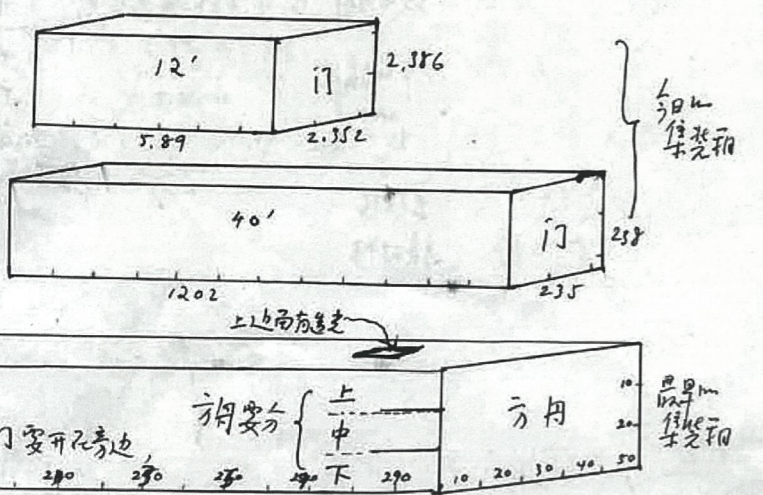
理查德：您计划中的动物标本是从哪来的？

黄：Deyrolle那些烧焦的动物在这个计划中是重要的，它是火种和核心。

#1 方舟（局部）装置 黄永砷
#2 方舟创作手稿 黄永砷

后序淡水而遭火灾。或避火灾而遭洪水。
2007年5月在巴黎 Deyrolle 买了五只老虎，一只狮子。
2008年2月11日 Deyrolle 遭火灾。还作画。
2008年2月10日，我参观了火灾现场，并在语言学图书馆
“火灾之后” → “方舟” → “方舟上的动物”

方舟建造：
歌斐木？ 翻译音：
一间一间造（间隔）并（水密舱区）隔成许多舱房。下层是密封。
里外抹上松香（松香胶状，防水补洞）
长三百肘。（肘：一肘四肘，一肘=十四指）五指？来？
宽五十肘。
高三十肘，“圣经记”



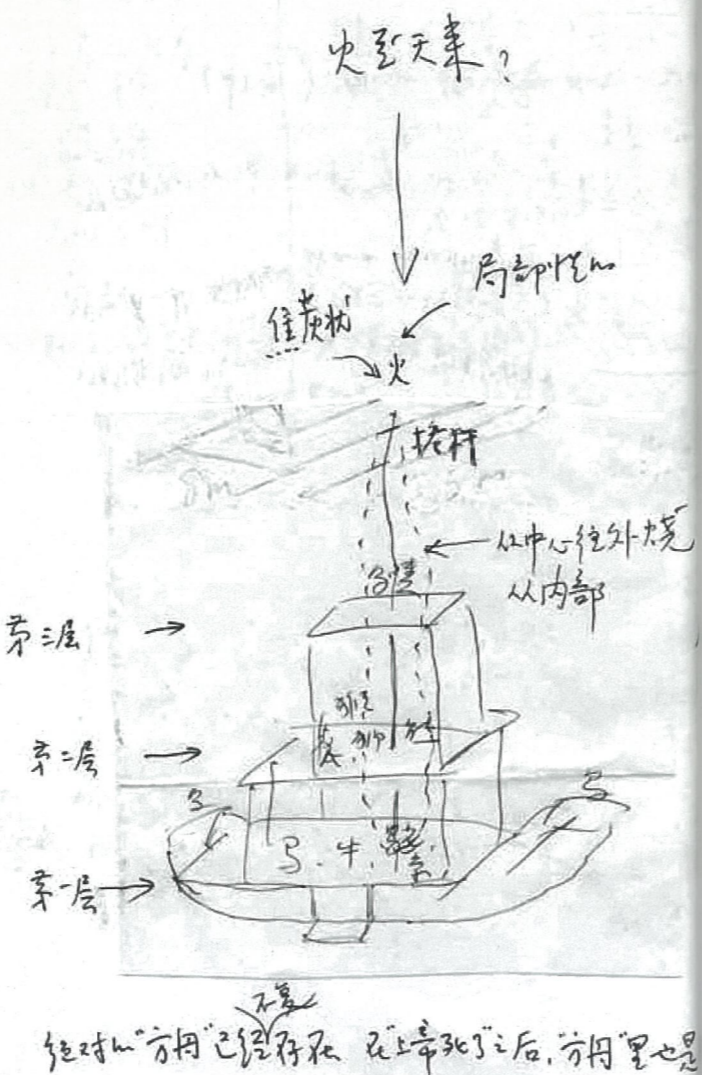
大火之前
人的寿命长
奉行素食
虔诚
与神同快
但邪鬼
无所发明
畜牧
动物分洁净和不洁净
人对动物的态度

大火之后
人多，人的寿命短
肉食
20月
神人分离
13 邪鬼
发明不过个
耕田
动物不分洁净或混在一起
人对动物的态度
动物对人多是恐惧和惧怕。

方舟建造：
处理办法：毁灭
洪水为界
一年的清洗
水
全球性
绝对性。

方舟内：
狮子一家，
所有动物以活动多样两个一台田。（留种）
飞鸟各从其类
牲畜各从其类。
地上的昆虫各从其类。
各种会飞的鸟（人和动物一起的）
关于时间。

制造方舟用了一年
大雨四十天
洪水在地上面150天
过150天后方舟停在此
过100天后山顶露出水面。
过40天后鸟鸭飞来飞去，
过7天后鸽子放飞，
过7天后鸽子不再回来，



但我们只能买其中的一小部分：一只羚羊和一只山羊，一只斑马和鹰，另外两只动物已经难以辨别。画廊通过网上订购了一些，如郊狼，狐狸，鹿，野猪，野兔，野鸽，来自本地打猎而制成的标本，还有一些如孔雀，鹌鹑，鸚鵡，等等鸟类。一些大的野兽来自于比利时一家标本工场，如狮子，虎，白熊，长颈鹿，猴子，斑马等。我在中国制作了两只大象，用牛皮来仿制的，以及来自蒙古的双峰骆驼。中国南方的水牛，猫和狗，一些亚洲的鸟，这样就包括了几个大陆的动物，而不局限在欧洲本地。

瑞查德：由于国际上对某些物种的相关法律，动物标本就是用树脂做的。

黄：是的，比方说大象，我把它先做成玻璃钢雕塑，然后再绷上水牛皮，其它的家养动物并没有太大问题。

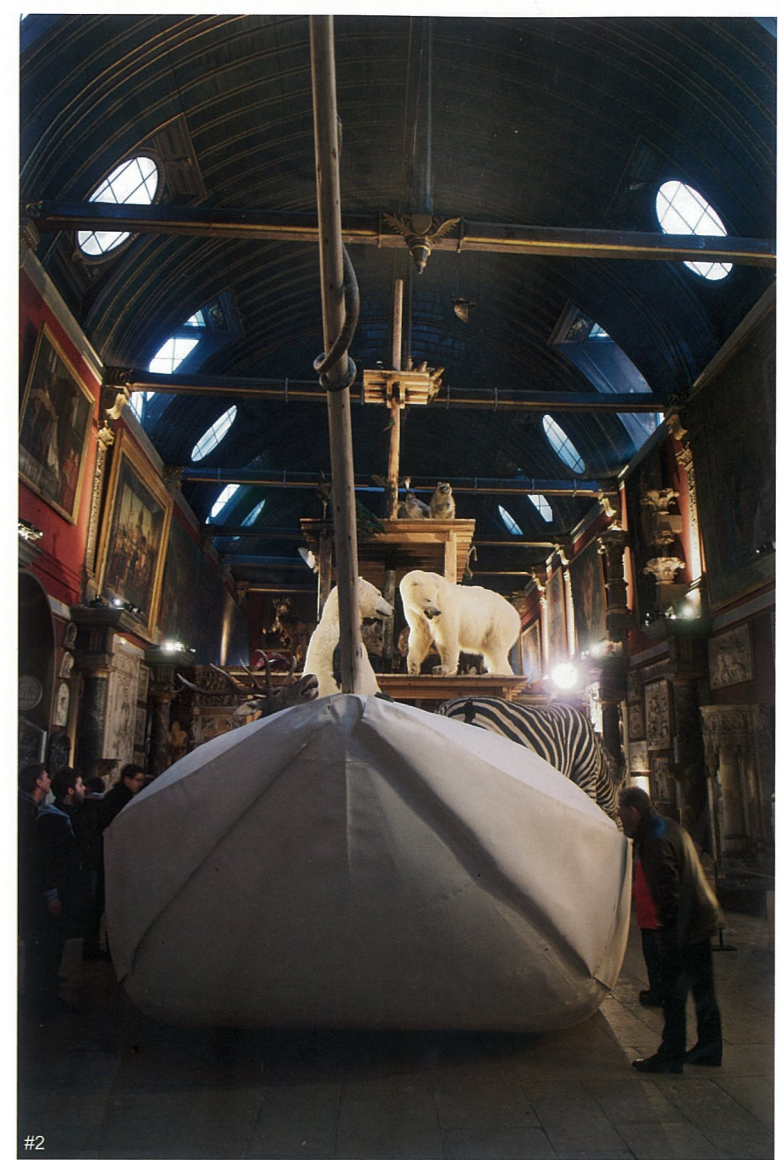
瑞查德：这是您至今做过的最复杂的计划？
黄：我想之所以复杂是因为动物的数量之大，而且都要成双成对，在过去的十多年中，我的作品不断地出现动物，活的动物或动物标本，但总是个别动物和一些特定场景联系在一起，而这个计划是动物最大可能性地聚集。

瑞查德：比“蝙蝠计划”还复杂？
黄：“蝙蝠计划”的情况则完全不一样，那件复制美国间谍机EP-3的作品，已经不是单纯地复制一架飞机的外型，它同时也带来间谍机本身的敏感，特别是这件作品一再地被审查，艺术创作被卷入国际外交，国家政治，个人身份的复杂和暧昧之中。

瑞查德：也许应该也谈谈关于纸船的构思？
黄：纸船一开始也是为了解决“方舟”的船型和船体结构，用纸折的船很像中国福建的渔船，它同时也带来间谍机本身的敏感，特别是这件作品一再地被审查，艺术创作被卷入国际外交，国家政治，个人身份的复杂和暧昧之中。

瑞查德：这只纸船使人联想到儿童天真的画面。但同时这只脆弱的船又让人觉得很困惑。因为在圣经里，方舟的功能是拯救它所载的人和动物。但这儿，给人的感觉是动物完全不可能获救，也不会出现一个新的世界。动物们自相残杀，桅杆也好像被雷劈过。这是世界以及地球上生命的末日。

黄：“纸船”带来一系列的想像：纸包着火，纸也怕潮湿。如果说上帝是存在的话，方舟是纸船也能显现神迹，但圣经中记载方舟是用木



头建造的，里外涂上松香，这是一种古老的造船术。我们今天对如何逃生，如何是安全与圣经时代的想法是一样的，方舟必须是坚固的，能浮于水而不漏。纸船的想法确实反常，它意在提醒对“洪水-方舟”这一总体性解决方案的怀疑，方舟之内和方舟之外的动物没有根本性差别，方舟之内也没有绝对性安全。

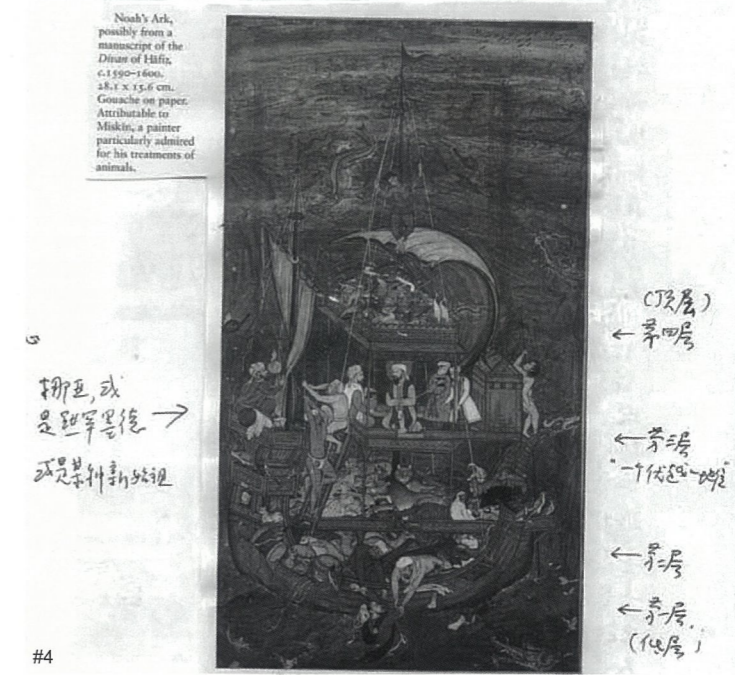
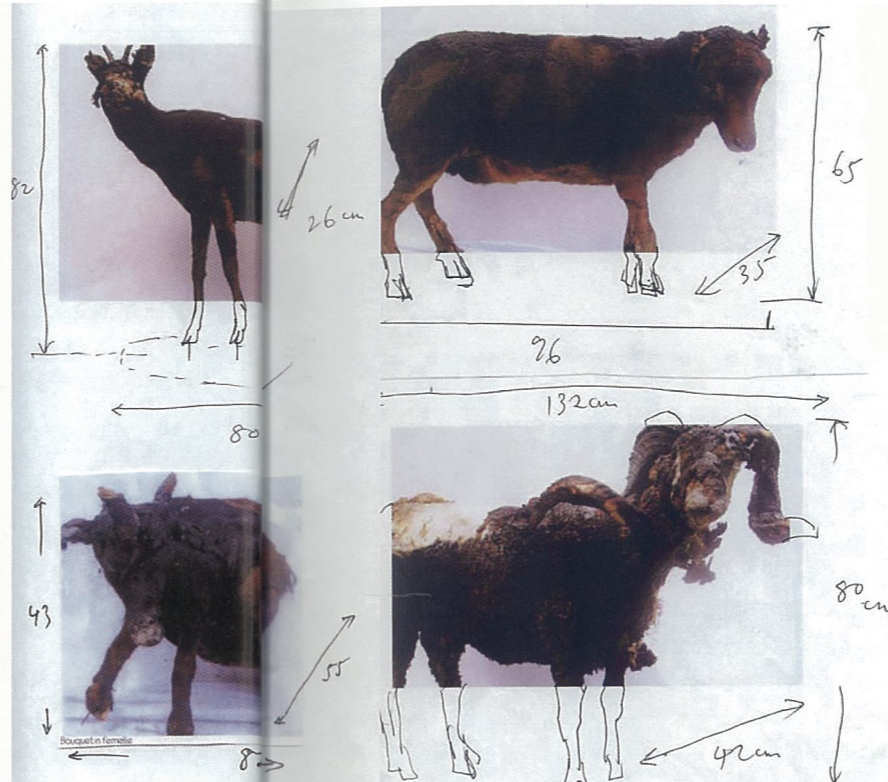
瑞查德：也许是，但您的作品很大程度上带有破坏和灾难的概念。我自然联想到在洗衣机里搅拌过的美术史书籍，还有黄祸，蝙蝠计划，足球场，尤其是“2000-2046的旅行指南”。诺亚方舟体现的是您现在对世界的看法，不是吗？

黄：破坏和灾难经常被人认为同属于坏的范畴，但往往忽视了破坏本身是由于某种相反作用的相互吸引，灾难也是如此，都是为了一个新的开始，从而也就超越了坏的本身。“中国绘画史和西方现代绘画简史在洗衣机搅拌

#1 方舟创作手稿 黄永砅
#2 方舟（局部）装置 黄永砅

方舟2009, 动物清单

	Caribou 34 x 38 x 12 cm		Coyote 41 x 45 x 18 cm		Circ 164 x 180 x 45 cm		Albatross 26 x 60 x 22 cm
	Caribou 10 x 57 x 60 cm		Pheasant 37 x 40 x 40 cm		Albatross 125 x 145 x 30 cm		Albatross 45 x 50 x 25 cm
	Albatross 18 x 57 x 10 cm		Pheasant 37 x 40 x 40 cm		Albatross 66 x 100 x 22 cm		Albatross 57 x 69 x 24 cm
	Albatross 10 x 50 x 35 cm		Pheasant 18 x 5 cm 18 x 5 cm 18 x 5 cm		Albatross 66 x 100 x 22 cm		Albatross 52 x 80 x 30 cm
	Albatross 70 x 140 x 40 cm		Pheasant 27 x 7 cm 25 x 11 cm		Albatross 66 x 100 x 22 cm		Albatross 85 x 130 x 30 cm
			Pheasant 15 x 8 cm		Albatross 66 x 100 x 22 cm		Albatross 54 x 54 x 15 cm
			Pheasant 140 x 100 x 40 cm		Albatross 66 x 100 x 22 cm		Albatross 45 x 45 x 15 cm



#1



#2



#3

两分钟”是关于二种不同的美术史和美术史观如何互相排斥又互相吸引。洗衣机的滚筒则赋予它一种显现的形式。在“羊祸”作品中，我为“疯牛病”的灾难提供了一个互相吞噬的想象：牛吃羊，羊吃人，人吃牛。“蝙蝠计划”来自于一次撞机事件，一架美国间谍机和一架中国战斗机互相靠近，互相比试而导致的灾难。被取消的困境却促使新的“蝙蝠计划”产生。“2002年6月23日的一场足球赛”，天上的陨石和地上的足球场互相牵引，美军和穿着阿富汗妇女服装的球队的对峙也是一样。“2000-2046的旅行指南”虽然直接罗列了一系列的灾难，并有一个确定的时间，但由于地球仪表面上地图按削苹果皮方式那样被展开，使标明发生灾难的地点变得暧昧不清。“方舟2009”像以前一些作品一样，并非直接表现灾难，或是说灾难是酵母，破坏来自自身。

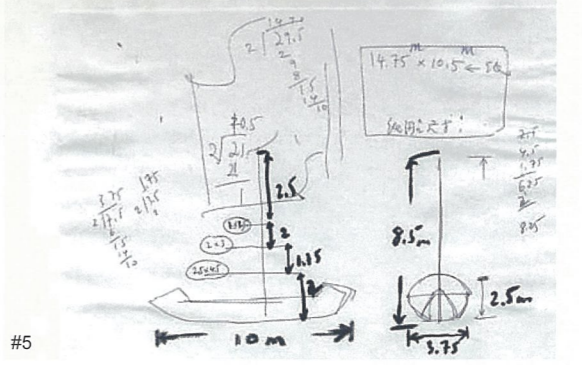
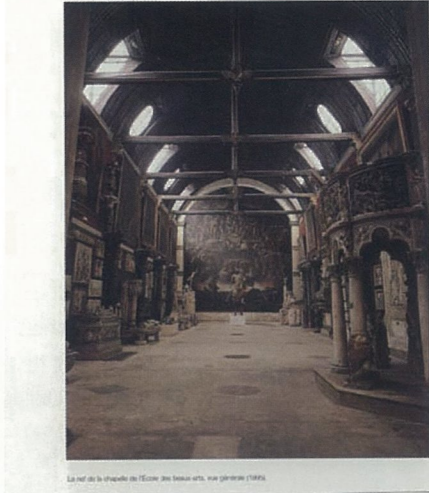
瑞查德：危险来自于内部，因为火似乎是从船中烧起来的。还是从比喻的角度来看，我对您的作品的理解是，我们看到了一个从内部自我摧毁的社会的景象。方舟是否比喻现今的所有危机，既是政治的，也有经济的和生态的危机？
黄：在圣经中，有幸进入方舟就是进入上帝恩宠的万全之地，外面是大洪水，危险来自外部，方舟本身就是一种安全可靠的隐喻，或是说内部相对于外面而言总是可靠的，每当危机来临，我们总是幻想有一个“方舟”，所以对方舟

的任何更改都意味着改变隐喻本身。既然这个计划的用意不在于将圣经的故事雕塑化，言外之意就变成重要的，对今天政治、社会的关切就隐身在看上去并不相关的某些典故之中。这就是我所理解的隐喻。

瑞查德：总体来说，您的作品通过动物比喻人的行为。由方舟当然能联想到您过去的一些作品，比如“黄祸”，还有“世界剧场”中的蝎子、蛇、蜘蛛及蝗虫等相互撕咬。我还想到了席里柯的“美杜莎之筏”。

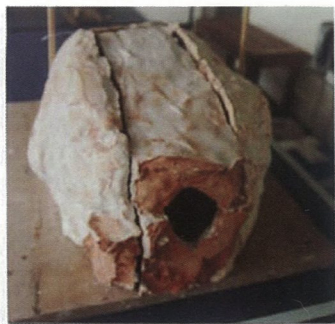
黄：我还从未联想过席里柯的“美杜莎之筏”，他的作品中绝望中尚留有一丝希望，彻底的绝望在人类中并不存在。在我这个计划中，火烧的只是个别，或只是开始，不是展示灰烬，就是灰烬本身也不是绝望。况且动物并没有“希望”也不存在“绝望”，这些都是人的词语，人类除了给动物命名之外，还把所有人的相关词语投射在动物身上。在“黄祸”和“世界剧场”的作品里，动物间的冲突完全出于动物的本性。“黄祸”中5只蝎子和1000只蝗虫在一个笼子里，蝗虫只是蝎子的食物，而不是对手。但数量众多的蝗虫也给蝎子带来威胁。在这里“蝗虫”被用来影射历史上的“黄祸”。“世界剧场”这一作品也可以看作是“昆虫的方舟”，由于各种昆虫被集中在一起，这就不可避免地带来冲突。

瑞查德：您的作品总是和展览地点本身有关



#5

I #1-5 方舟创作手稿 黄永砅



洞穴空谈

囚徒。
向上一囚徒和被地
被通辑. 被是贵. 囚徒
其实还是自己. 囚徒
真正的囚徒是监狱里
服刑之人.
洞穴还不是监狱.
洞穴是解围监狱的
另一空间. 监狱是
关于而壁. 形式—
而壁不是洞. 壁上—影子

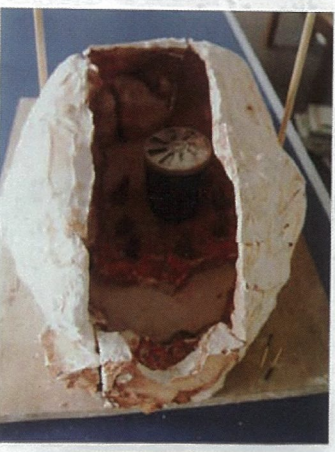
洞口形式 →
的壁天控
洞口不是为出入方便
洞口经常是被堵住的
堵住的洞口. 洞穴
才成其为洞穴.



脸是黑的
脸是盖着种的
脸是本身发光的. 遮脸布.

从里而外控. 洞口
洞口

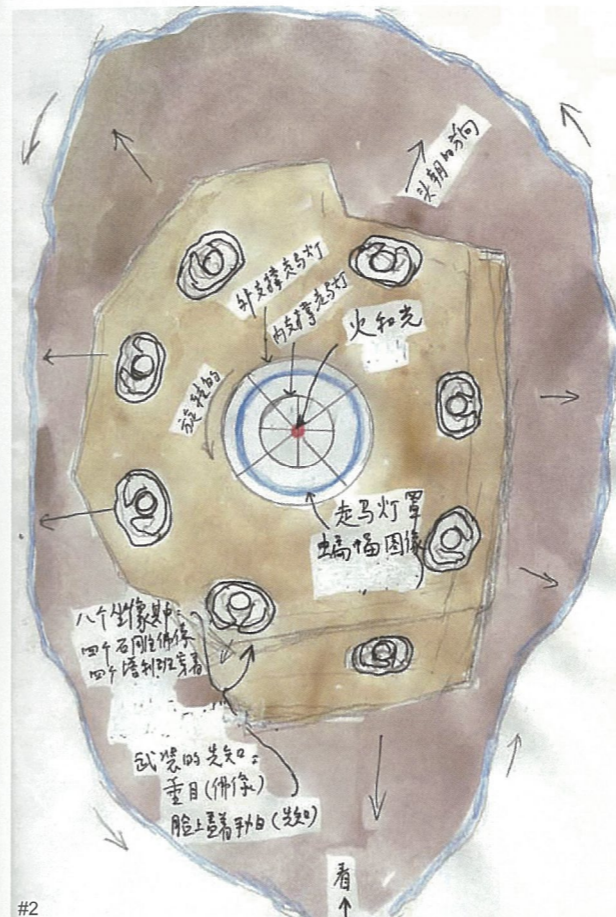
为许多叫里面时
洞口自身就是
模样的
当你看叫洞口时. 洞口
是洞是控. 没有洞口. 洞里是洞. 洞里是洞. 洞里是洞.



#1

联。这次您在礼拜堂里建一艘船，而礼拜堂的天花板是颠倒过来的中殿，就像一条反过来的船。在这个中殿下面，集中了很多西方艺术杰作的复制品（主要是意大利文艺复兴时代的）。就像所有的博物馆一样，美院的礼拜堂有点像一只“艺术方舟”。所以可以说您在一只方舟里建了另一只方舟。

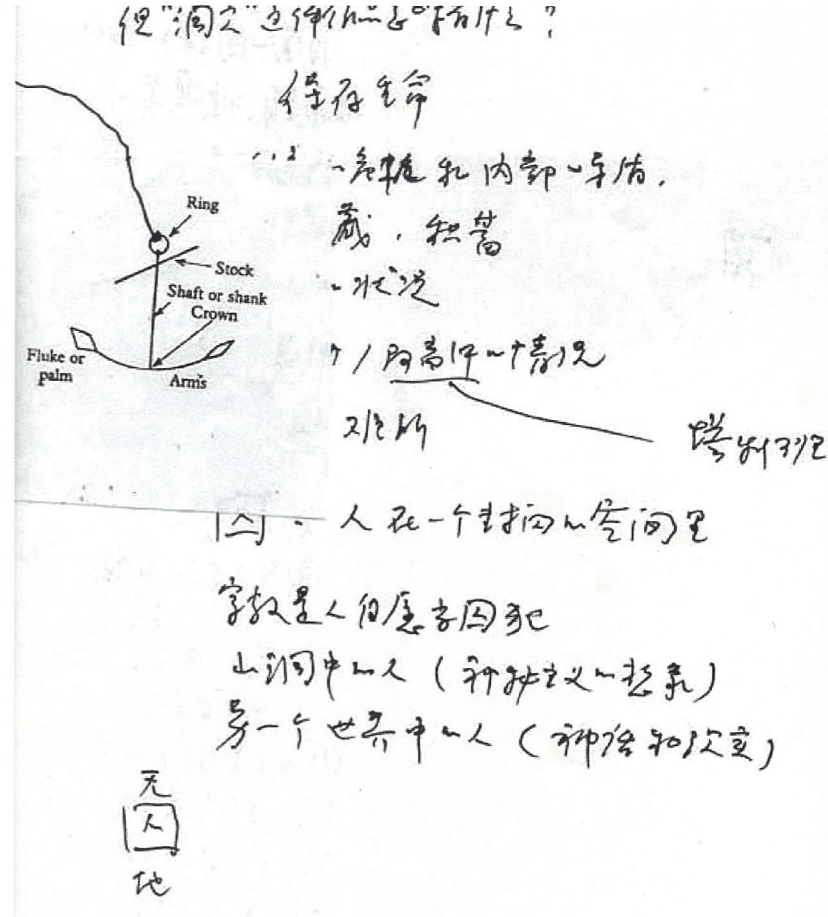
黄：在我这个“方舟”计划里没有人的位置，而是挤满动物，放在chapelle，那是一个在两旁和四周挤满了各种浮雕、雕塑和绘画的特殊空间，那里挤满了人的历史的痕迹。特别是在两边有许多躺着的人物雕像，好像是在大洪水中漂浮



#2

的尸体，周围的所有东西都被卷入和方舟相关的场景和想像之中。

瑞查德：方舟上遭难的动物和墙上复制的米开朗基罗《最后的审判》之间的映射效果的确很



让人震撼。

黄：这个镜像的效果是动物变成人或人变成动物。

瑞查德：您的计划来自于圣经的内容，但我认为还能和中国古代有关洪水的传说建立某种有趣的联系，尤其是有关大禹的传说。

黄：完全不一样，圣经中大洪水淹没所有的高山，毁灭所有的生命，不存在人的治理的可能性，而中国最早的“大禹治水”，说是神话不如说是民间传说。传说他三过家门而不入，一次偶然翻倒水杯才领悟疏导洪水的办法。大禹没有显现惊人的神迹，像个普通人，还是个跛脚，也许这是另一种神迹？

瑞查德：在中国传说中，没有关于神的惩罚这一主体。一般来说，洪水的起因是灾难或者神的破坏，但这一传说的核心却在于英雄人物试图拯救世界的行动和道德价值。

黄：在中国的洪水传说中并没有真正的超自然力，而是应该重建人与自然的平衡。

瑞查德：是否正是这种中国式的“洪水观”与您作品中有关现实危机的想法更加靠近？我想到了您作品中经常出现的“以东打西，以西打东”的观念，通过它来建立文化间脆弱的桥梁。

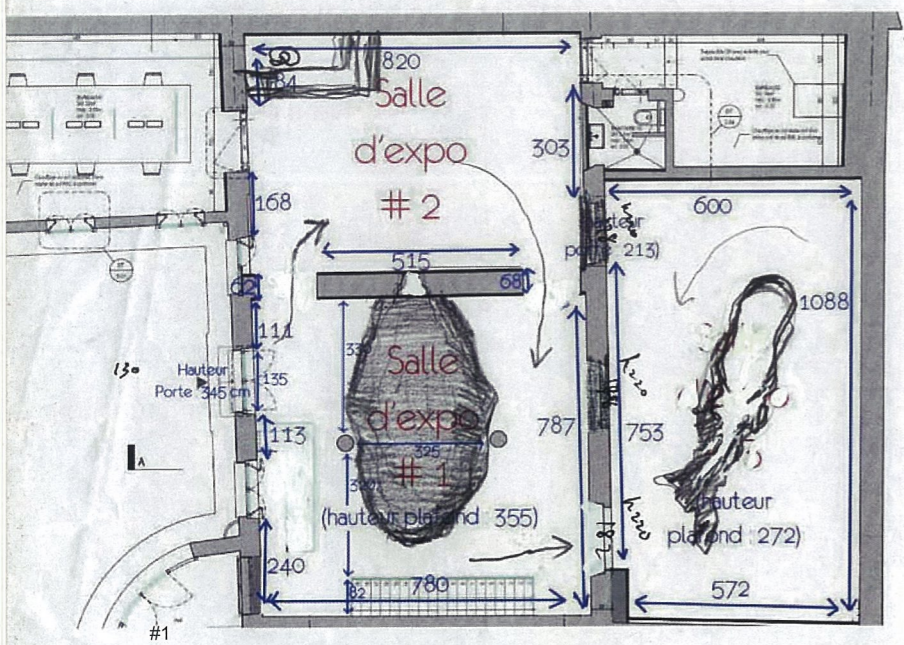


#3



#4

#1-2 洞穴创作手稿 黄永砅
#3-4 洞穴 装置 黄永砅



黄：我想拆开“洪水-方舟”的一体性，洪水也许是可以疏导的，但方舟仍然不安全。

瑞查德：是否可以说法舟中还是有“看不见的中国成分”？

黄：作品中是否有“中国成分”对我不重要，但这个“方舟”还是有一个清晰可见的中国“舢板”外形。

瑞查德：从很大程度上来说，您的作品谈及了全球化中的宗教消失。

黄：在今天宗教不是消失，而是隐退。隐退的另一含义是有一个看上去完全不相关的替身，这就是全球化，或者另外其他名称。我们必须思考“替身”和“被替之身”的相关性。

瑞查德：您在草图册中将方舟和集装箱画在一起比较，而集装箱又象征了全球化。

黄：我按圣经上记载的方舟尺寸画了一个长方体，又画了今日全球通用的20'和40'集装箱的长方体排列在一起比较。我称“诺亚方舟”为最早，也是最大的集装箱。集装箱使全球流通成为可能。

瑞查德：您希望观众最先看到方舟的那一面：它梦境的一面，还是有关危机的比喻？

黄：关于危机人们讲了很多，危机的话语终将会消失。我更愿意人们看到梦的一面。这里有与现实的关联，但重要的是梦境和现实的不及不离。

瑞查德：梦想很容易导致幻象。在展出方舟的同时，您在KM画廊还展出一件神秘的作品，有关柏拉图的洞穴。

黄：我设想一个大的，中空的“石头”雕塑，塞在画廊入口展厅，观众从另一个展厅的小洞观看这个“山洞”。这件作品一开始受“柏拉图洞穴”的启发，但就像美院教堂的作品一样，“诺亚”和“柏拉图”慢慢淡出这些计划的中心，只剩下“方舟”和“洞穴”，朝着另外的方向发展。

瑞查德：由一个小洞窥视内部让人联想到杜尚的 Etant donné，走马灯和投影让人想到Gysin的梦想机器，石头地面则像耶路撒冷的石地。这件作品

的来源是什么？

黄：是的，杜尚的作品“Etant donné”，规定了一个窥视口。但“洞穴”的洞还不完全是观看的窗口，应该是“山洞”的洞口，洞口的尺寸是以洞内人物的大小的比例而确定的，（假设洞内人物可以爬进爬出）。Etant donné还规定了一个特定的视野，而“洞穴”里四个佛像和四个塔利班分别背靠一个圆形的走马灯坐着，形成一个圆圈。这样任何视点都是一样的。这些小雕像所坐的“石块”的形状参照了耶路撒冷的清真寺（le Dome du Rocher à Jérusalem）中央大厅的石头，这是一块历史上犹太教和伊斯兰教共享和富有争议的石头。

瑞查德：不同的神这样神秘地集合在一起，而我们又像偷窥者一样观察他们，这象征了什么？

黄：这个洞口作为窥视口太大，作为参观者进出口又太小。这件作品的意义还不在于观看，而在于想像我们如何能缩小自身，以便能进入这个“洞穴”。Ré union（合并或聚会）包含着各自的差异，也包含着差异的和解。

瑞查德：为什么塔利班也出现在众神之中？

黄：考虑到在阿富汗的塔利班曾经用火箭筒摧毁一座佛像石窟，激进的反偶像崇拜者在诸神隐退的时代则变身为被崇拜的偶像。

瑞查德：你还将在画廊展出一只白象。它在地板上的影子是一张灰色的皮，就像是从大象的身上滑落下来的。这难道不就是理解方舟和洞穴这两件作品的关键？也就是说必须摆脱幻象（宗教，以及所有的信仰，通过影子来表示）并将其踏于脚下，这样才能，不说获得顿悟，至少也是获得某些真理？

黄：这个问题是否可以简单地颠倒过来回答：白象本身就是幻想。白象的影子和皮蜕是我们自以为是的真理，为了达到幻想，我们必须蹂躏所谓的真理。

#1 洞穴创作手稿 黄永砅
#2 方舟装置 黄永砅



#2