Mousse Magazine

沈心怡：阴翳之舞

王辛对话沈心怡

“日式的厕所更是修建得使人在精神上能够宁静休息。它必定离开母屋，设在绿树浓荫和苔色青青的隐蔽地方，有走廊相通。人们蹲在昏暗之中，在拉窗的微弱亮光映照下，沉醉在无边的冥想，或者欣赏窗外庭院的景致，此情此景，妙不可言。夏目漱石先生把每天早上如厕作为一大乐趣……西洋人把厕所视为污秽之物，甚至忌讳在公开场合提到它。和西洋人相比，我们可以说是聪明得多，确实领会了风雅的精髓。这种通明透亮、加以四面一色雪白的厕所，实在难以形成一种气氛使人尽情享受夏目漱石先生所说的生理快感的乐趣。当然，厕所的每个角落全都清一色的纯白，无疑是清洁无比，但再看看自己的排泄物所在，就不能这样说了。在那样通透明亮的地方脱下裤子，实在是丑陋不堪，尽管眼睛所及都是清洁的，可是它却会挑起人们去联想那看不到的地方。因此如厕之处，最好还是笼罩在一片朦胧昏暗之中，究竟什么地方清洁，什么地方不清洁，也模模糊糊不了了之。”

—— 谷崎润一郎《阴翳礼赞》（1933）

纽约艺术家沈心怡的艺术探究运作在对人类境况的深度与随机性的物件、美学和叙述的兼收并蓄且怪诞的兴趣基础之上。沈心怡将自己描述为“终极空洞的主宰者”，通过创造雕塑、装置及一部电子游戏为这个身份佐以兼具世俗、时间错误和诗意的可怖。她在上海 Gallery Vacancy 的最新展览“苦鞭作乐”呈现了一系列制作精巧的作品，它们取材于外科手术、刑罚和乡村趣味的重叠历史，尤其是中世纪鞭笞装置和中世纪泥金手抄书集中的图片与典故。接下来的对话考察了艺术家的创造性思维景观，显现出这幅景观的地形和纹理。

王辛（以下简称“王”）：在不同的物件和主题中展现丰腴大量的引用及无数富有想象力的关联组合是你艺术实践中的核心元素之一。我想知道，在创作特定的作品或展览时，筛选和提炼使你入迷的东西是否会令你陷入挣扎？

沈心怡（以下简称“沈”）：决定哪些点子值得在兔子洞中继续追寻及如何优先排序确实是一件难事。有些起初看似新奇的事物，往往在我投入高度关注之后，反而令我意识到自己并不想对它们进行创作。在准备 Gallery Vacancy 的个展时，我一度非常沉迷于 Pillsbury Doughboy 这个玩偶形象，但它并没有被用到这个展览里。几个月之后的现在，我很难想象自己当初为什么会对这个形象这么投入。

王：是什么激起了你对 Pillsbury Doughboy 的兴趣？它的确与你一贯所追求的严肃且怪奇的浪漫主义有偏差。

沈：逛 eBay 是我最喜欢的消遣之一，我发现了许多不同姿势的 Pillsbury Doughboy 玩偶，有些侧卧着，用胳膊支撑起上身。在同一个 ebay 分类中，我又找到了相同姿势的婴儿玩偶。于是我萌生了一个想法：我想买一块有漂亮支架的古董剃须镜，把镜面掏空，将两个玩偶分别置于镜框两侧。Pillsbury Doughboy 让我想到 Longaberger 篮子，因为这两者都涉及到了一种北美的图像（iconography）。

王：像一种美国文物（Americana）？

沈：没错。在俄亥俄州有一栋形似手提篮子的建筑，它曾经是 Longaberger 公司的总部。这间公司销售仿手工制作的篮子，在经营上却使用了传销的手段，跟玫琳凯（Mary Kay）和雅芳（Avon Projects）一样。传销模式依靠销售“代理”，刻板印象中通常是郊区的中产家庭主妇强迫她们的朋友购买产品。跟豆豆娃（Beanie Babies）一样，Longaberger 曾经也有过一段热潮，现在这些篮子流落到 eBay 上，卖得非常便宜。这是我感到着迷的原因，当然还有一部分也是因为它们很漂亮。在研究的同时，我正在寻找一些能收纳我家杂物的篮子。我意识到自己正在掉进一个“农舍时尚”的兔子洞里，这种美学正是美国文物的缩影。

Longaberger 总部旧址，俄亥俄州，美国

王：Longaberger 总部的篮子建筑让我想起了克拉斯·欧登伯格（Claes Oldenburg）纪念碑式的奇观雕塑，但更怪异的是它们往往都非常忠于实物。说起建筑，我最近体验了一遍你的电子游戏，*Master's Chambers*（2016）；我由衷地享受游戏里经典恐怖的氛围和探索的旅程。作为一个恐怖游戏爱好者，我常常陷入对于空间的审视和物品的囤积中，而且我注意到你游戏中的人物会不断重复的这些行为。

沈：这个游戏里的光源是有限的，玩家要不断拿电池去给他们的手电筒充电。每当玩家做这个动作时，屏幕上会出现听起来是邪恶版神圣警句的字幕。这是在向一个纽约品牌 Trisonic 致敬，他们会在所有家用产品的包装上印积极乐观的谚语，从电池到马桶搋子。

沈心怡，*Master's Chambers*，2016，游戏截帧；图片致谢艺术家

王：我注意到游戏人物的独白，当他们四处探索并碰到奇怪物件时会作出的评论，其中有一句你写的很有趣的台词，提到“蒸汽朋克 Etsy 商人”；我认为这句台词恰如其分地描述了那些我们有时在网络或文献资料的一隅偶遇的奇异美感。

沈：完全同意。“奇异”充分地描述了我们在网络和文献资料中得到的发现。同时，它也跟我对蒸汽朋克持续不断的矛盾感有关。我对蒸汽朋克既爱又恨，但是让我产生矛盾感的事物往往是我最感兴趣的东西——充满了冲突、厌恶、和欲望，这些正是对我作品的描述。我想，我是在创作的过程中试图去理解这种模棱两可。蒸汽朋克是一个颇受谩骂苛责的美学，尤其在艺术行家中，因为它的本质是装饰，一种缺乏深度的过剩。把装备和机械部件当成装饰品对待，这其中总有种粗鄙和“错误”的感觉。把过去仅有实用功能的物件变成它们存在目的之外的装饰品是荒谬的，但这就是吸引我的地方。

对于“纯实用性”的怀旧也是我刚刚提到的“美国文物”的一个特征。比方说，“苦鞭作乐”展览中的一批雕塑是源于用来锯树的双人木锯。这种古董或作旧的锯子现在常常出现在家用游戏房里，作为装饰品挂在游戏电脑上方，来表现主人对在劳动法实施前勤恳和危险劳作这一美德的认同。如果你真想试着用这种真实古早的方式去锯倒一棵大树，现在也有精品作坊在特制可以修复旧锯子的把手。我说这些并不是想批判这种怀旧冲动；我反而觉得对过往的缅怀是无可避免的。显然，这些冲动也影响了我。

沈心怡，*Momo 是我的化身*，2021

最近我常常在思考，也跟蒸汽朋克有关，即时代错误如何发掘了大量的推测潜力。蒸汽朋克的其中一个惯用修辞是包浆，这也时常被认为是粗俗的，因为它只是把表面作旧的过程，因此是粗浅的、无聊的。你在制造虚假的时间流逝。但是对我而言，包浆同时是一个掩盖信息的动作。我联想到这与解密的文件文本，重获的黑匣子数据，及审查之间的关系。又如一些东西被重复不断地复印，直到瓦解。在那个层面上，装饰本身就被功能化了，而它的功能则是使事物变得更未知。

王：我发现你作品当中令人着迷的部分是你明确地在收集、探索能给予你矛盾体会的物件和感受，但这种矛盾的气质——稍微术语化的概括——在你作品当中持续发酵。有的时候，把现成物当成艺术作品会削弱物件指涉现实的能力；然而，你似乎设法让物件保持在一种鲜活、不稳定且危险的氛围中。

沈：许多我偶然遇到的物件本身就已经非常完整。何必介入其原来的状态？它们已经很完美了。

王：你的许多雕塑与装置作品的确让我感觉到它们是完美的物件，这并不意味着他们仅仅是实用的，而是一种经过琢磨、对立且和谐的状态。让我想到一个例子：*Please Don't Eat Me*（2015）。

沈心怡，*Please Don't Eat Me*，2015；图片致谢艺术家

沈：这件作品我使用了在一元店淘的簸箕，展览中呈现的基本上就是它原来的样子。我不想做太多改动，因为它已经非常好看了——簸箕的把手上写着的“意大利制造”，我敢肯定这不是真的。簸箕小提琴琴身的形状也是现成的。当我看见它的时候，我觉得：“这也太蠢又太天才了吧！我希望是我先想到了这个主意。”也许就是这个点启发了我——一种物件本身荒诞又不稳定的特质。使用现成物来工作的部分重点在于，如何去适应现成物，将其可能性提点出来，并展现物件在现实生活中不易被察觉的涵义。虽然这些现成物最后未必都会成为作品，但是发掘它们与它者产生关联的部分才是最有意思的地方。因此，一开始总是未可知的。

王：我就以为你可能是找了一个素面的把手，然后再做雕刻。

沈：很多人都是这么认为的，因为它的存在本身就是一件疯狂的事。回溯起来，这确实体现了在我其他作品中也能看到的相似主题。我最近的雕塑作品就是以中世纪的“琴形枷锁”外型作为基础，这种工具往往作为惩罚来公开羞辱那些散布谣言或者犯下其他轻罪的犯人。它是一个可以被穿戴的刑具，禁锢着犯人并游街示众，迫使人体维持住一个握小提琴的姿势，是一个强加在身体上的沉重耻辱。我参与了这一系列作品的制作，从整体的构造、布局、材料等等一切细节；那些迷宫般的分隔板也是来自我的绘制与电脑渲染的草图。想像一下这个过程多么有创意却又残忍，绝了！怎么会有人想到去制作一个惩罚的刑具，却又赋予了它一个小提琴的琴身？

王：在你的创作实践中，似乎对某类物件有着持续的关注，一类能令惩罚、治愈、情欲都交错重叠的物件，能用原本的功能使人体屈从或受制于某种状态。

沈：我对于身体的极限状态与超凡体验有浓厚的兴趣，例如自我净化的宗教手段，又或者穿上刚毛衬衣（hair shirt）的惩罚。这些都反应了一个现实之外的世界，但只有透过舍弃俗世的物质才能到达。这些极限经验成为了人类探索世界的原动力，而并非仅仅是源自于宗教、精神甚至情色的欲望。在我看来，这种探索具有失败或者无效的可能性，指向了人类活动最本质的意义，就是永远想要知道更多，即便那些已经远远超越我们所能理解的范畴了。

王：痛苦与愉悦之间确实存在着一条微妙的界线，并且共伴加乘。在你和黄半衣关于淘气珠宝饰品的对谈中，我读到一些有关 BDSM 文化的讨论。直到最近我才知道“自愿性非自主”（consensual non-consent）行为，这颠覆了我的认知，因为这个概念几乎完美地呈现了一个人在欲望中相互矛盾的状态，如何在失去自我中找到自我——放弃独立性去成全个体的主观能动性。

沈：就好比你得在现实与想像之间找到一个完美精确的平衡点。

王：这让我想起韩炳哲的著作《爱欲之死》（2012），他本质上认为这些约会、爱、满足欲望的产品等新自由主义的仪式，侵蚀了他者的空间，并由同质化和安全感取而代之。

沈：是的，尤其是当一切都被清楚地界定之后，就没有任何得以游戏和探索的空间了。

王：那么，你是否认为，这种挫折感导致了你对所谓的黑暗时期的迷恋，如中世纪——我知道这是你最喜欢的话题之一？正是因为它非常混乱，或者如看似无序的浪漫主义？

沈：这其中当然有很多我感兴趣的元素，但我觉得是人们总将启蒙时期与中世纪作为对比的这种认知方式使然，光明与黑暗甚至都成为了善与恶的二分法隐喻。知识的整合和教条化，是以牺牲掉那些无法被清晰归类的事物为基础的。谷崎润一郎的著作《阴翳礼赞》（1933）对我影响深远，因为在他的论述中，黑暗并不被认为是一种边缘化的存在。同时，书中运用了不少的篇幅来分析厕所的美学。我们正在经历一次黑暗时期吗？我甚至不认为这是愤世嫉俗的。这并不意味着黑暗时期中就没有生存甚至发展的空间。问题是我们如何与它共存。

王：我被你的 *Opera Is a Bad Influence*（《戏剧是一种坏影响》）（2017）深深吸引住了，因为它把看似无关的散漫材料揉合成连贯的一体。我很想听听你是怎么做出这样的效果的。

沈心怡，*戏剧是一种坏影响*，2017

沈：我过去有一段时间很想做玩偶。我对“可爱”及其邪恶的特质非常感兴趣。倪迲雁（Sianne Ngai）的论文〈The Cuteness of Avant-Garde〉（2005）对我来说很重要；在文章中，她讨论了人们对可爱的理解源于对可爱对象的保护欲和比它更强大的感觉，这也意味着人们同时有能力伤害它。我想做一些失败的稻草人玩偶，用塞满干草的精神病人束缚衣做成的，但在呈现时褪去了它们不祥的寓意。它们只是躺在草堆里，在地上张开身体。我把好几种不同的害虫绣在束缚衣上，像金龟子和蚊子，同时还有一些涉及基本自然现象的文字，比如雨、晶体、盐和时间。我喜欢低等生物跟宏大崇高事物之间的摩擦角力，它们一并被绣在连体束缚衣上。昆虫还具有引发瘟疫的能力。它们的存在和贡献对世界来说跟天气同等重要。我很高兴在这次 Gallery Vacancy 的个展中，能够通过重访这件旧作来与新的作品形成对话，因为我觉得田园农舍是一个超越和超自然现象发生的地点。在为“苦鞭作乐”做布展设计时，我把这组装置所在的展厅称为“谷仓”。一个民间拍卖的音频元素也被添加到这个展厅里。这是我在网上找到的一个牛犊拍卖学校的人不断重复“Betty Botter”绕口令来开嗓的音频。它听起来嗡嗡的，有催眠的效果，同时又像诵经。

王：我还想知道你是怎么想出作品名的？它们常常让我想到一些谜语或者古拉丁语的词汇。

沈：*Gunne Sax*（2021）（《嘉娜·萨克斯》），*1st Knowing (Manifesteange Metamorphose temps de fille)*（2021）（《原初（神降少女）》），和 *Moi Même Moitié Le Momo*(2021)（《Momo 是我的化身》）这三件目前正在 Gallery Vacancy 展出的作品名称都是从服装品牌名借用、改动而来的。这三个牌子的共同特点是在设计上有带褶边的、漂亮的裙子，饱含一种对女性气质的怀旧。Gunne Sax 是一个美国服装品牌，路线跟波西米亚草原风和文艺复兴集会服饰相似。Moi même Moitié 和 Metamorphose 是两个日本“贵族哥特洛丽塔”（Elegant Gothic Lolita, EGL）的牌子，EGL 风格总能引起对永远年轻的陶瓷娃娃的联想。

总的来说，我非常喜欢过度女性化的、好看的衣服，不过在肢体感受上我更喜欢穿舒适的衣服，所以这些裙子代表了一个我无法企及的美好幻想——能够在日常中穿着这些戏服似的衣服是件很需要勇气的事。

我选择这些牌子还跟它们所代表的田园风格有关。Gunne Sax 裙子跟美国西部相关，而 EGL 又跟蒸汽朋克中迷人的时代错误相似——爱德华时期的、维多利亚时期的和洛可可风格都被揉杂在一起，又向十七、十八世纪的法国贵族致敬。同时，我也在想玛丽·安托瓦内特皇后在凡尔赛宫的假农舍，她会在那里扮演一个农家女孩，这与我想要找到完美的篮子来创造出家中的农舍时尚美学的需求产生了共鸣。

王：与这些甜美的装饰构成反差的，往往是你挪用的物件中所具备的病态功能。据我所知，你新做的一件篮子作品，原本是放在断头台边用来收集人头的。

沈心怡，*我的名字是鲁本·戴斯*，2021

沈：是的，*Myne Name Is Lubbert Das*（《我的名字是鲁本·戴斯》）（2021）的创作来自一个想剔除容器本原装载功能的念头。所以，成品就是这只装有一个被斩首的犯人人脸印记的篮子。我用我的脸做了一个负形装置，在头颅的部位留有凸起的洞，以此引喻颅骨环钻手术。这个手术至今还存在，不过在中世纪时期，某些赤脚医生会声称人的头颅内有需要被剔除的石头，以此来治疗精神失常。

这个作品的名字，Lubbert Das，来自耶罗尼米斯·博斯（Hieronymus Bosch）的一幅描绘颅骨环钻手术的画，围绕着画面的题字指的就是 Lubbert Das，一个典型的傻瓜形象。因此，我想把我自己描述成这个傻瓜。另一个篮子作品里盛放着手术工具的廓形，是根据当时用来做颅骨环钻手术的古董器具的轮廓制成的。我在做研究时，了解到除了开颅手术之外，膀胱手术是最早有记载的选择性外科手术。它非常普遍，可是常常实施得很糟糕，以至于医生的道德准则希波克拉底誓言（Hippocratic Oath）中需要有这样一行字："I will not cut for stone"。石头，这样一个与外界和内在都有联系的物体，存在于人体之中的这个想法会引发好奇和厌恶的感受。这种矛盾在理解动物的某些习性时尤为显著，有些动物会在进食中主动吞下石头来帮助身体的消化机能运作。这就是为什么我在 *Cicatrix*（《愈后创痕》）（2021）里要加入恐龙的胃石。

耶罗尼米斯·博斯，*Cutting the Stone*，1494

王：我对你的播客很好奇，播客名字 69 Favor Taste 是对纽约中国城的火锅店 99 Favor Taste 一个淘气的致敬。你可以分享一下这背后的想法吗？

沈：这个播客是我跟朋友 Jasmine Lee 合作的访谈项目。我们想通过这个项目来探究亚裔移民身份的构建和消费问题，在纽约皇后区这个以美食多样性闻名的地方，用邀请嘉宾一起吃饭聊天的方式进行访谈。我们还对 ASMR 和吃播感兴趣。在吃播视频中，博主会在摄像机前一边吃饭一边和观众聊天，仿佛和观众同坐在一张桌子上。有时候整顿饭会成为一场怪诞的盛宴，通过麦克风来加剧咀嚼时的声响。尽管隔着屏幕的距离，ASMR 和吃播这种高度夸张的、通常带有戏剧性的听觉体验跟观众产生了本能的连结，而这就是我们的项目想借助的形式。现在所有的访谈记录都还在整理的过程中。

沈心怡（b.1989）生活和工作于纽约。2011 年于 The Cooper Union 取得 BFA 学位。她是 2019–2020 年 Queens Museum Jerome Foundation Emerging Artist Fellowship 的得奖者，并在 2019–2020 年取得 Lower Manhattan Cultural Council Workspace 的驻留。即将展出：Queens Museum，纽约，2021； Museum Het Valkhof，奈梅亨，2021。她的个展“苦鞭作乐”正在上海 Gallery Vacancy 展出。个展包括：Sophie Tappeiner，维也纳，2019；New Museum，纽约，2019；Motel，布鲁克林，2017； Springsteen，巴尔的摩，2017；Interstate Projects，布鲁克林，2017。群展包括：Aldea，卑尔根，2019；Invisible Exports，纽约，2019；Deitch Projects，纽约，2018；American Medium，纽约，2018；Hotel Art Pavilion，纽约，2018；Aike Dellarco，上海，2017。 她是散文诗集《Perfume Area》（2015）的联合作者，该书由 Ambient Press，纽约出版。

王辛，常驻纽约的艺术史学家和策展人。过往策展项目包括：*Ink Art: Past as Present in Contemporary China*，The Metropolitan Museum of Art，纽约，2013；*Lu Yang: Arcade*，纽约，2014；*THE BANK SHOW: Vive le Capital*，BANK，上海，2015；*THE BANK SHOW: Hito Steyerl*，BANK，上海，2015；*chin(A)frica: an interface*，Institute of Fine Arts，纽约，2017；*Life and Dreams: Photography and Media Art in China since the 1990s*，The Walther Collection，新乌尔姆，2018。她的写作曾发表于 *e–flux journal*、*Artforum*、*Kaleidoscope* 和 *Art in America*。她曾在 Para/Site International Conference、Columbia University、Yale University、School of Visual Arts、Queens Museum 和 Städelschule 担任讲师，并在 2019 年 School of the Art Institute of Chicago 的“Asia/Technics”会议任主讲嘉宾。目前，她正在完成 The Institute of Fine Arts（New York University） 的现代及当代艺术史博士学位，专注研究后现代主义中的苏联鬼魂学（hauntology）；她同时还在 Whitney Museum of American Art 任 Joan Tisch Teaching Fellow，并管理着关于亚洲未来主义的线上文献库：afuturism.tumblr.com。

Source Wang, Xin. 2021. "Danse Macabre: Sydney Shen in Conversation with Xin Wang," Mousse Magazine, http://moussemagazine.it/sydney-shen-xin-wang-2021/

.