

“我觉得做艺术要聪明一点，再要傻一点”——对话王思顺

艺术眼artspy

2012-7-30



“有一个简单的原理就是如果不拿时间去度量的话，空间是很难被检测出来的”

（在下文中，艺术眼简称“A”，王思顺简称“S”）

A：先帮我们简单介绍一下这个展览作品之间的关系,或者是单个作品,你展览的一个整体构思。

W：这个展览的构思在展览的题目里面已经比较明白地把它展示出来了，“空间差”，它就是空间之间的关系形成了这种交错的或者平行的，或者是重复有趣的这种关系，基本上在每个作品里边都有显现。我刚开始是有一个初步的设想，就是展览里边的东西，它有一个现成的版本，我们的作品它只是一个副本，然后这两个之间.....

A：你去对应这个版本？

W：有时候也相反，它是背离那个版本。像我刚才说的有一部分，它的原形在生活当中，在时间当中，没办法在一个固定的地方被停留住，比方说我拍的那个照片——《斜在工棚的那个方钢》那个环境。我当时觉得那个照片可以质量更好一点，我第二天借了更好的相机去拍，结果那个场景已经不在，但是我这次展出的还是第一张照片。就是说生活当中很多东西它是在不停地更改，它被消耗、流转甚至消失了，但是那个片断或者是那一个细节它曾经存在过，这是一个有意思的地方，所以我会把它单做出来。

比如说有一个情形就是我们看到话筒的地方，这个话筒到底存不存在？它以前在我们坐下来之前我们也没把它放上去，等我们录完之后它也不在了，如果说这个东西在这里就是一个谎言。所以你说一个存在过的东西不在了，没有了，这个话是值得

怀疑的。

A：你这种角度相对有点儿像从一个永久的时间性的角度去看一个东西的存在和不存在，比如话筒的存在是在一个时间段里边的存在，是不是说你讲的空间差并不是纯粹的物理上的空间，而是相当于是一个时空，时间和物理空间共同？

W：它是，但是不仅仅是说物理上的，乃至于科学上的时间与空间。

A：你理解的空间差？

W：这个空间是经过自己的想象和思想加工过的。

A：和时间有关系吗？

W：有，我觉得有。

A：你把它整个叫“空间差”，你是要把时间那个概念让它不那么明显，还是说你其实已经包含在里边了？

W：有一个简单的原理就是如果不拿时间去度量的话，空间是很难被检测出来的。

A：你的意思是说说你觉得暂时把时间放到一边，去真正体验一下空间的那种东西？或者我们换一个。

W：换一个话题，这个问题要深入了解，我要想。

A：虽然说你一直强调空间，但是整个时间性在里边好像也挺特别重要的。

W：也重要。

“我觉得做艺术要聪明一点，再要傻一点”

A：你可以分别帮我们介绍一下，每个东西都有一个现成的版本，比如那个瓶盖，是不是你第一次随便扔的？那一次就是作为一个范本在那儿存在，接下来你要去干什么。

W：对，我是先扔在那个地方，用粉笔画了圈再拣起来扔，这个作品是里边最小的，甚至被大家忽视掉的一个作品，但是制作难度对我来说基本是最大的。那天晚上我把相机借回来架在那个地方，请朋友过来拍，拍了将近三个多小时，我自己又补拍两个小时，将近五个小时才把它扔下去，我当时都绝望了，我说今天扔不进去，如果明天扔不进去，作品做不好不要紧，别把自己给.....

A：你站的位置是一样的吗？

W：一样的。

A：还是第一次随便扔的那个位置，姿势也一样？

W：姿势就是保持差不多的距离，往地上扔就好，一共扔了一千多下，你想一根铁丝来回这样，几次就折断了，何况这是肉啊。

A：什么让你坚持一定要把这个东西扔进去？

W：这个都没法去想象，我刚开始还想数一下，每扔一下能够自己记一下数，后来就像晚上数羊睡觉一样，后来你就不知道羊是多少你就睡着了，我当时扔的时候也觉得自己差不多睡着了，因为整个是身体匮乏、大脑缺氧的那种状态，等到最后扔

进去的时候，我甚至都惯性地准备把它拣出来。

A：你自己觉得这个体验过程中有什么？

W：没有，我觉得重要不是这个过程，最重要的是我有一个表达的想法的核心，或者是这个观念，或者是这种感觉。

A：哪种感觉？

W：我觉得他很难描述，但是我可以拿一个例子做一个比喻，这个想法是我有一次从望京新的电影院看完电影出来的时候，我的饮料瓶盖没拿稳，它自己就掉了，正好掉在楼梯扶手下面一寸距离的这样一个地方，正好停在那儿，它既没有掉到上头去，也没有掉到广阔的地板上面来，我觉得这一瞬间，它特别偶然，它是不是背后有一个什么样的理由。

A：从一个比较“鸡贼”的方面，您为什么没有把它放进去呢？是什么让你这么坚持一定要给扔进去？

W：如果能放进去就是太“鸡贼”了，我觉得做艺术要聪明一点，再要傻一点。

A：另外一个就是说你花了这么大力气，这么多，这么实在的把这个东西扔进去，你为什么没有把这部分给观众展示，是出于什么原因呢？

W：这是一个基本的展览效果的考虑，视频现在在我的电脑里边，但是如果把它展示出来，我觉得明显多余了。

A：你是从什么角度觉得它是多余的？

W：展示效果，完全从布展的效果。

A：你觉得观众需不需要知道这个。

W：观众不需要在展厅里边看到。

A：他可以通过别的途径看到？

W：比如下一次如果在一个博览会或者另外的场合里边，我没有办法重复做这个作品的时候，可以把影像直接拿去播放就可以。

A：你想把哪一部分带给观众？最重要的？

W：我不知道观众想要什么。我们把这个作品聊到这儿，换下一个作品。

“《凌晨两点半》的夹角是一百零五度，这个石雕，等腰三角形的等角也是一百零五度”

A：先说一下黑色的那个。

W：黑色的那个石雕，它的名字叫《凌晨两点半》，《凌晨两点半》的夹角是一百零五度，这个石雕，等腰三角形的等角也是一百零五度，是这么一个关系。

A：你觉得两点半那个东西对你有一个特殊的体验吗？

W：那当然，在我们的周围，你只要目光所及以及你能感受到的任何东西，它对你都会造成体验，何况凌晨两点半这个时候。

A：两点半对你来说没有什么特别的，你为什么选择两点半，还是一个比较随机的或者是四点半？

W：不随机，只要那个时候没睡着的人，都会有很特别的情绪。

A：你觉得那个时候充满着一一种情绪？

W：对。情绪归情绪，但是作品的表达它是需要理智的，所以这个作品，我觉得它在有充沛情绪的时候，尽量让它有一种理智和坚定的理性在里面，这个作品做的时候可能有 1.3 吨重，就意味着十几个人，至少十五、六个人才能把它从地上微微抬起，但是有人说是不是要把它做成空心的，便于运输、制作、收藏、储藏，但是我觉得它就是一个很纯粹的理性，要求必须是一个实心的，而且是有重量的，虽然你不用碰它，但是它必须坚定不移的。

A：我们能不能这么理解，你把两点半那种感受转化成了一种可以触摸到的事物，比如说它的重量，表面的？

W：其实一个作品虽然只是一个简单的几何形，以那么简单的方式去呈现，但是它的每一个细节都涉及到这个作品根本上致命的表达以及呈现效果，比如说表面抛光，为什么要达到很高的光度？它不仅是要表达它的漆黑、明亮的质感，同时它细腻的程度也是能充分反映它自身重量的一个视觉需要。

A：你觉得这个视觉需要是结合？

W：你先去敲它，它的声音是金属的，这个都跟它表面的光洁度，以及所有的有关，而且那种角度的边缘被磨成什么样的宽窄等等的一切都要仔细地控制。

A：现在展厅里其他作品也可以用这种感觉去理解？

W：不是所有的，但是我觉得这种很纯粹，很绝对的，要有一种绝对精神作品的时候需要这样，比如那个《方钢》，其实现实当中在照片里边看到的钢只是铁皮而已，漆上这种蓝色，我选择是一个实心的，三十斤，我自己去挪动它都很勉强，两个人搬它是最合适的。我觉得它本身的这种实在性和纯粹性对这类作品是非常必须的。

A：你觉得你的整个作品是关于情绪的，情绪在你作品里边是？

W：情绪是作品的一半。

A：剩下的一半呢？

W：剩下的一半是我用我的方式，用我的思考，用我的逻辑去归纳、整理以及打乱它。

A：打乱情绪还是打乱什么？

W：我觉得它一个互相纠缠和干扰的过程。

“我自己的创作方式就像我自己对作品是倾注了比较真实而且很明确的情绪和感受”

A：你能简单地说一说你的方法是怎么样的。

W：我的方法就是打比方说有一种感觉，它到来的时候，你并没有防备，就像瓶盖跌落的他一瞬间，或者像手机从桌上掉下来的一瞬间，它产生的这一瞬，我觉得在你不经意、不防备的时候感受到了，它对我产生了反应，这种反对我有影响，而不是这个手机，我再根据这种反应用我自己的方式去表达。

A：我再想一下，是不是相当于你做展览的那种理解，物体或者物品，或者时空的角度，不光光是在展览里存在，它在你生活中也是同时存在，还是说是一个什么样的感觉？

W：我觉得是无处不在。

A：能帮我们举点儿例吗？比如你现在看待的那个角度其实是在展览里边的角度，你在生活中简单说这个东西是不是你整个生活都是用这种方式去看？

W：所以我觉得有时候生活它反而更虚假，我们聊作品的时候可能用很真诚的方式去面对，但是如果在生活里边，真会完全不适应，甚至寸步难行。

A：你这个东西选的是怎么样？怎么保管？我的理解是感觉好像你做展览的这种方式是你理解世界的一种方式，其实这一部分是不是已经包括了你在生活里所有的这些活动？

W：不能包括。

A：你觉得它只是你在展览里的一种方法？

W：一种方法。它受我本身对待生活的态度的影响。

A：你不会把这个想法带到生活里去？

W：需要的时候我会带。

A：因为胡向前说过类似的话，他说是自己的一种欲望，我问他在生活中也是这样吗？他说他自己生活中也特别喜欢表演，他的意思是他的生活跟展览差不多，我也想问你在这个问题上是一个什么样的态度？

W：我觉得在生活里边控制艺术这种表达欲望，在做艺术的时候要控制生活的这种保持生活的感觉，粗糙感，同时用艺术的方式归纳和调整。

A：是只有展览发生的时候你这种情绪性或者是方法的东西才会产生出来吗？

W：不一定。我觉得我刚才把这个已经回答了，我知道你的意思。

A：你可以完整地表述一下，你把这个问题用你的话完整地表述一下。

W：就像我刚刚说的，生活它有时候比作品要真实，但是我们更多的是觉得要把真诚放在作品上，生活的时候，可能相反要虚伪很多。

A：这种真诚你觉得是什么？关于什么的一种真诚？

W：我自己的创作方式就像我自己对作品是倾注了比较真实而且很明确的情绪和感受。

“用最少的表达语言把它说得最充分，如果它们之间达到一个这样的默契和平衡就好了。”

A：你大山子桥底下的那个录像，你在那儿选择偶然事件的时候能不能说说你为什么选择两个有点儿像恋人一样的情景？

W：因为产生这个想法的时候是有一次堵车堵在那儿，看到一对恋人在那儿吵架，特别难过，觉得这个事情虽然跟自己没有关系，但是就像发生在自己身上一样，这个场景你觉得以前见过，它像在我们旁边的一个事件。你不是坐在车子里边，你就像一个男的，现在在跟那个女的吵架一样的，但是我抓拍的时候，你也不能说把之前看到的那一幕完全还原，只能偶然的随机地遇到一些景象，抓了七天，对这条我是比较满意，第三天转到后边我基本上就不想再拍了，后边再拍的时候就是满足自己的安慰心理，觉得我还在工作而已。它的时长也是比较恰当的，它的情节实际上是没有情节，因为声音那么嘈杂，隔着这么远，也听不到他们说什么，也感觉不到故意激烈的冲突或者是情节在发生，我觉得生活当中大部分的时候大家都是这样。

A：其实你要抓住的那个东西，你一直等着你想象中的那个东西？

W：我想象的也很模糊，我也不知道他是什么，但是我觉得应该有这么一段，就像我描述的那样，没有时间，也没有过程，也没有什么角色，因为你看他身份也不明显，就像我们自己一样。

A：相对来说你就是一直在等待你似曾见过的那个东西，如果那儿有一个人打架，你也不会要那一段？

W：不会。

A：并不是一个纯粹的很偶然的，你选择了这个？

W：看起来偶然，但还是蛮必然的。

A：你觉得这个作品，我的理解其实我感觉好像是融合了你在泰康带出去的人看一个东西，然后加上你在艾可看到一个东西，我觉得是不是两者有点融合？

W：这一切在做作品的时候自己都不会知道和意识到，做完之后我也想过这个问题，我也觉得有关系。所以说每个人都是做了自己的事。

A：你现在再去想想，跟以前那两种方式会有一种不一样的体验吗？对你个人而言？

W：比较明显的就是这次它的操作难度更大，对它的控制要求更多，然后另外最重要的是它表达的情绪更具有普遍性，是能够比较宽阔地去面对观众的一个作品，像之前泰康的那一个，特别是泰康的个展，那个作品其实我很喜欢，但是它有一个特点不是问题，它是比较私人化的经验，包括艾可的那个照片，以及包括这次的录像，它实际上是对每个观众都能产生反映的作品。

A：比泰康那个更开放一些，有一个口儿观众能进入。

W：对。

A：你觉得你自己是不是一直有一个情结，老想把观众拉出展厅？

W：没有，也许有。可能我喜欢这种粗糙或者是生涩的、半生不熟的状态，也可能是暂时。

A：针对什么样的状态？

W：作品本身，就是它呈现的时候，我希望它有一个生涩、粗糙、半生不熟的状态，这也许是暂时的。

A：你自己会有一种什么样的感觉？

W：我觉得可能个人偏好，对我而言，他就是.....我不好回答。

A：随便说，主要是想了解，多听你谈谈你做这些作品时候的体验、感觉、感受这种东西，你说到两点半，大概体会到两者之间的转换。想更多的了解到你的想法。

W：《凌晨两点半》的石雕，我觉得那种形状它就不是人类的造型，它甚至比上帝还要老，我觉得它就像一个星球一样漂浮在宇宙当中，这个作品才是最好的呈现。

A：我现在基本上能理解你自己对这些情绪控制产生作品的感觉。你觉得作为一个观众，就像你扔瓶盖的那个，没有选择把过程展示出来，你觉得这个时候，需不需要考虑观众从哪个地方进入，至少是能体验到你的那种体验？

W：实际上那个作品旁边是应该有导览在旁边提示，那个录像的过程，我觉得就展览展示而言，肯定是可以不需要的。

A：你怎么看待整个展览里你的视觉化的东西？

W：我觉得用最低限度的语言把它表述清楚就够了。

A：视觉，看到的那部分呢，你怎么去处理它的呢？

W：用最少的表达语言把它说得最充分，如果它们之间达到一个这样的默契和平衡就好了。

A：这个我理解，你说的是你自己的处理，我说的是展厅里边那部分视觉，因为观众首先进来获取的是一个视觉印象，你觉得这部分，你怎么处理好这部分对观众对视觉的需求。

W：比如瓶盖那个作品，我把它放在展厅入口的地方，它是所有人流必须要经过的一个瓶颈，它不经意，但是其实你也根本不能错过，我喜欢那种感觉，我希望是他展览之后回头看这个作品的这种状态是最理想的。那个石雕，我是希望它能够放在离观众比较近的地方，就是你一进去的时候，让它能够比较正面地跟你相遇，笼罩你。左边的那道白墙，我是希望那个地方不需要展任何东西，我把墙角所有的插座全部掩饰掉，那面墙我觉得越大、越奢侈就对作品越好。

A：整个空间其实都是被你处理过的？

W：处理过。然后留下一个比较开阔和敞开的空间，让大家看这个视频和停留，最里边的那个房子它比较狭长，这种狭长的空间以及里边比较暗的环境，它有一种特别的暗示，然后同时对观众进行了一种空间的指引和强迫进入的暗示，再通过光把需要的东西，当然很小，把它提示出来，这个作品它最重要的是观看的时候是你背对着它，然后弯腰低头，用你的目光从你裤裆下边穿过去看到这个花，这时候这个花不是倒的，是正的。

A：倒过来看。

W：我觉得花的摆放方式以及配套的观看方式，它有一种挑衅和情绪，又包含一种讽刺，就是我喜欢各种感觉和情绪在里边复杂交错的感觉。

“它既是碎片，但是它同时也能被串起来，它就像一个项链上串的不是一样的珠子，是形状各异的造型一样。”

A：下一个问题，你觉得这次几个作品之间都是你对某种东西认识的一个碎片式的关系？还是说它们之间都有一个可以串起来的线索或者是逻辑性的关系？

W：它既是碎片，但是它同时也能被串起来，它就像一个项链上串的不是一样的珠子，是形状各异的造型一样。

A：请解释一下这根线。

W：这根线从我刚开始做作品的时候就埋下了伏笔，包括泰康那个带观众去现场展厅的那个作品以及我做的雕塑——把一块砖打碎了，用它雕了一根手指，就是通过一个形态让渡到另一个形态，从一个空间进入到另一个空间的这种转换的方式是我刚开始做作品的时候最惯用的手法，后来我发觉很多艺术家迅速的掌握了这种方法，这样的作品也很多的时候，我觉得就会有一个问题，我觉得需要把它深入或者是换一种方式，对它进行挖掘和拓展。

A：你觉得这种深度体现在什么地方，我想了解一下？

W：我觉得它既不是某种自觉，只是说只要你不不停地往前走，它必然会遇到这些问题，然后解决这些问题。所以这个问题和

这些解决问题的方式都是艺术家不能回避的。

A：最后一个问题，你觉得你现在做的作品跟梦还有关系吗？

W：不会有。

A：现在梦在这些东西里边是怎样的一个角色？

W：没有角色，它没有在。

A：梦已经被你抛弃掉了？

W：不是，只是说我平等的对待生活当中的所有的东西，但是有什么东西对我产生刺激，我随时都会用。

A：还有补充的吗？

W：没有了。你觉得有什么其他问题吗？

A：我也差不多就是这些问题。主要是想听你谈你的创作体验和感受。

W：这个问题在创作的时候都不会去想的。

A：所有展览完可以聊，或者你可以再谈一下，你怎么看待兴趣这种东西，比如你选择两点半这种情绪，你一直对分手那个东西印象特别深刻，这个东西和你的经历，好像和自己的生活紧密，好像你特别在意。

W：我还是回答你刚刚说的那个怎么样看待兴趣，我觉得这种兴趣跟我们读书的时候小学上趣味小组差不多，它可以有，但是也可以没有。

A：你觉得如果对这个展览的话，一个观众来参观这个展览，分享这个展览，你觉得哪一部分是最重要的？是你自己表达看问题的角度还是别的什么东西？

W：我好像不考虑观众。

“空间差” ——王思顺个展