

同牟柏岩的对话

田霏宇

2009年4月10日

田：胖子系列你觉得算的上是你第一个成熟的作品系列是吗？

牟：也不知道什么才是成熟，说不准“胖子”一直会是我个人的表达方式，做作品也要靠缘分的，近期的作品就与“胖子”无关。

田：做小猫小狗。

牟：是的，还有景物和场景。

田：是什么促使你去做这些作品呢

牟：说起来有一个缘起，我出了一次交通事故，那天下大雨，一个人忽然从树林里骑自行车出来，刹不住车了，差点出人命，我吃了一嘴玻璃渣子。。

田：当时在哪呀？

牟：在韩之演空间，机场辅路那个丁字口上。

田：是挺可怕的，那个地方也是这个城市的边缘。

牟：对，是外来打工仔的密集区。我撞到的那位妇女也是一名打工仔，四十岁，一位外企老板的保姆。

田：那个事到底是什么时候的？

牟：去年八月，到现在快一年了。

田：那是奥运那段。

牟：刹那间感觉自己如同凶手一样，大脑一片空白，身份瞬间改变，什么艺术家、教师都和我无关，真是“罪孽深重”。永远忘不了那被肉体撞碎的玻璃、沉闷的撞击声还有那个人被远远抛出的惨烈景象。当时的心情难以形容，不过事件的结局还不是很糟，没有出人命，也没有重伤和残疾，最终伤者还是很好的康复了。

田：那你后来还得和那家人有些来往吗？处理一些后续的事？

牟：去年还去看她，现在没有来往了。那家人还是很善良的，她也后悔自己没注意交通，人家也没讹我。我定期带她去医院看病，赔了全部的医药费、误工费、营养费和一辆自行车。后来她康复了，我同他们家人比较和气的了结此事，结局还是很好的。

说句心里话，自己还是不愿意面对他们家人，毕竟给这个家庭带来了痛苦，自己也痛苦，我也需要心理康复。

田：她也就是住这一片的吧？

牟：住在北泉，离我那里不远，这个地方是艺术家和打工仔的混居区。

田：这个出发点还挺有意思的，因为艺术家在这里的存在和这种当地人之间的关系。其实这个车祸也像个比喻，你们都在这住，发生了碰撞。

牟：对，两种劳动人民发生了碰撞！

田：你有没有想过做你撞的那个人一个雕塑？

牟：没想过，一个事件或一个人在改变你生活的同时也让你的心理状态发生变化，在意识层面里会让你走的更深入，在创作中我会选择一种方式来传达，我要作品里面只有人的痕迹或是人的影子，没有人出现，但通过对表象的描述来感叹人，我认为这样会使作品的语境更加宽广。

田：所以跟胖子系列的出发点其实完全不一样了。

牟：是的，一段时期这个事件改变了我的工作和生活，令我不安，但恰恰给了我足够的时间来接触生活根本，近而对生命的一些思考。我比以前安静了许多，因为我想到那个被撞得人和死神擦肩而过的同时感觉自己厄运也握了握手，都是不幸中的万幸，我们还能延续正常的生活，这就是福气。所以当自己真正感受到“平安”的呵护时，才更加体会“活着”的意义。

田：那反省了一段时间才想到这样一个方案是吗？

牟：是通过反省把以往的很多感受串起来了。很多生活的细节或是片段的可以唤醒人性中一些很珍贵的东西，也是一面镜子，你可以看到人性中的光辉。

我有个阿姨在工作室后边的出租房住，几乎每天我都去她家蹭饭，她是蒸馒头的老手，我很喜欢她做的馒头。那是冬天的一个中午，阿姨端上来一口锅，掀开盖子，一股蒸汽冒出来，里面是白白胖胖的馒头，特别香，特别好看，那时那刻我有一种温暖而祥和的感觉，随之作品的意念就形成了。我想馒头在中国是最基本的食物，在西方是面包，当我饥饿的时候捧着馒头心里就很踏实，这种满足感很细微又有无限的力量。

田：那你怎么想到把这些都组织成一个场景样的？把不同的成分组织起来。

牟：我筛选了几个比较有代表性的场景，这些场景外表上是相对独立的，在趣味的体现上用了一种方法，就是都让它们有各自细微的动作，这种动作是对某个个体所独有的状态的描述，而通过这些状态来唤起观众对自身的思考。

田：去模仿这种最常见的、最基本的东西，又不是拿现成品来拼起来，去把它们重新做出来也是不一样的。

牟：是让观众明明知道这是个骗局，还要搞清楚那个东西是如何骗自己的。就像很多假货比真货还完美，因为它害怕自己有破绽而被认出来，其实不完美才是真货的，这是很有意思的。

田：对，就是要把握这种真和假之间的尺度。

牟：货是假的，感情是真的。

田：这些东西都在这个阳台里面，还是阳台是单独放的？

牟：阳台是单独放的。aye 画廊里面有个空间很适合做阳台，我制造了一种从室内向外观景的效果，会有两种可能性：一、站在自己家看别人的阳台，因为那里有很多有趣的东西吸引你，你可能不会正面接触阳台的主人，但会通过他的物品来猜测他的生活；二、对旧住所生活的回忆。它们都会产生距离美。

田：恩，这个空间和记忆的关系。

牟：对，这不仅是一种空间的趣味，还有很多情绪在里面，我在努力找回一些生命中被忽略的细节。

田：你看过最近石青在香格纳画廊的个展吗？

牟：还没有。

田：他也做了一个阳台，完全不一样。但也是借用了阳台作为一种想像之中的空间，他做的全都是木头的，其实是另外一种概念化，就只留着结构，用很普通的木头去做，里面充满了植物。那天开了一个很小的讨论会，几个艺术家在谈对阳台的想法。我以前有个哈佛的同学他的论文就是关于西方文学史里阳台的不同的运用和意向。但是在西方的语境里阳台主要是你的一个落脚点，站在那里看别的东西，中国的就很不一样，虽然是朝向户外，但它还是一个室内的空间。他是一个很怪的空间，把人生活的范围稍微扩大了那么一点。

牟：这一点还真有讨论的空间，这次我也拿出个阳台凑凑热闹，其实不仅是阳台，很多事物都可以看作是人的延伸。

田：那你怎么看这种写实与学院系统的写实的对比呢？

牟：学院系统的写实是基于对三维形态表现，它是较传统的体系，在美术教育上是一门课程训练，在艺术上是一种手段，你怎么运用它都可以，关键用它来说什么。比如我看莫克的作品就很抽象，

而不是需要限定一个概念，这就叫写实，这叫不写实。我付出繁琐的工作来扑捉对象的一种形态，这个形态不仅是三维的，还加了时间进去，我得到的是个小小的结果，这种结果很细微，但绝对是事情作品的关键，我认为这样做是将写实语言推到一种境界上去。

田：而且用写实的東西拼出了一个很魔幻的场景，像个梦境一样。

牟：实际上人在梦境里的感觉一定很真实的。

田：其实你这个展览里可以做一个鱼缸。

牟：对，好像还少了点什么，可以试试。因为我这个内部结构是那些做机械的人完成的，它最后的呼吸要有变化要做一个电脑的编程，动作幅度要有变化，不是这样单纯的机械运动。

田：那你对这些动物有过那种很刻意的研究吗？

牟：我喜欢动物，因为你可以通过它们找到人的影子，只是动物解决问题的方式比人简单，它们喜欢死磕。

田：挺好的，可以进入一个新的阶段。

牟：我也是想突破一点，想做一些自己真实喜欢做的东西。我热爱现在的工作，尤其是这个作品动起来的时候，感觉自己就像造物主。所以这种小小的动作在某一刻会有很大的力量，如果把动物做的如同标本，那将会很失败。

田：胖子这个作品我之前看到的都是单个的，在画廊或者是博览会上单独展出，你是否也为这个形象做过场景？

牟：以后会有的。

田：胖子收租院？

牟：哈哈，那会是什么样子，已经不少人拿收租院说事了。

田：我觉得中国的雕塑特别有这个危险存在。比如说去 798 好多特别俗的，有点红色幽默的雕塑。

牟：这是一种现象，幽默其实是很高级的一种方式，而不是被用来当幌子。而“红色”在当今的中国已不是鲜血的色彩，它的层次更加丰富和琢磨不透。

田：你的导师是？

牟：孙家钵先生，他帮助我成就了雕塑家的愿望，他有一句话说得很对-----“不是讨论当代不当代的问题，是艺术不艺术的问题”。其实有很多人热衷于对当代性的讨论，我觉得这样离艺术太远了。

田：话一这样讲就很虚伪，这本来就是帽子。

牟：做艺术我避免自己去追求办法，只要有了办法，你就对这个东西有了设计了，我觉得东西作品不是设计出来的，是流露出来的。办法不是先入为主的东西，是最后根据自己的感觉的一种思维的过程。我是这么理解的，所以也一直在左右我的创作过程。

田：你周围有没有那种一个小群体的概念？不是说一起做作品，但是会经常一起对话、讨论。

牟：目前还没有，我喜欢零散的对话和讨论。

田：我觉得这个做成一个展览会挺好的，在雕塑和装置的边界上，由五个作品构成是吧？单独拿出一个可能和全部在一块的效果不一样吧。

牟：一个展览其实是一个作品，表面上看似毫无关联的片断是一个意念的不同表现，而且要利用展厅的空间营造气氛。如果单独拿出一个片断，它的呈现方式应该有些改变。

田：“洗浴中心”是你最早的作品吗？

牟：是活儿变的。

田：我觉得把活和艺术的区别稍微玩一下挺有意思的。

牟：是的，其实就只有一层窗户纸，活儿是做别人喜欢的艺术，艺术是做自己喜欢的活儿，

田：听起来，你的艺术的氧气很多是来自社会的或是自我经验的，有没有是来自阅读或者是你前辈艺术家的影响？我是说那种能让你更清醒的按自己的方向去做的影响。

牟：我认为自己就是那个井底之蛙，天有多大就让鸟儿去丈量吧，即使我爬到井口，我还是觉得头上那块蓝才是我的天，够用了。我记得孙家钵先生给学生上人体写生课，有位学生模仿某位大师风格。孙先生问他为什么这样做，他说最近在研究什么什么派。导师说：你什么派都别研究，你就学他派（指着模特）最好。我觉得这句话对我影响很大，模特是最好的老师，生活也是自己的模特，你自己也是自己的模特，我不会边捧着美术史边做作品，这些是我做艺术的一个基点。

田：我前几天看了一个很好的纪录片，是关于作曲家 PHILIP GLASS 的，他是六十年代纽约下城那个圈子里的，和很多艺术家一起玩，做很多实验的东西，他在讲他的成长，他从朱莉亚音乐学院毕业又去了巴黎三年，他在巴黎的导师把他从一个毕业生的音乐家塑造成了一个作曲家。我觉得每个艺术家都有这么一种从一个学好雕塑家到成为一个艺术家的转折。

牟：是的，这有点像导演和演员的关系，假设雕塑家是演员，艺术家就是导演，在这里我指的是自导自演，像姜文那样，由演员到导演再到演员。

田：那做这些胖子有这么多的真人模特吗？

牟：我还没使用过模特，想象出来的东西看上很不合理，会感觉它不像个地球上的生物。如果有这样另类的模特，我一定会做出不一样的作品来。

田：美国这种胖子有很多。

牟：哈哈，我去德国看到那些大胖子我都觉得我做的这些太瘦了。

田：中国这种雕塑的教育还是在以苏式为主吗？中国历史上的隋魏那些的影响讲吗？

牟：我认为苏式教育已经不存在了，即使有也是形式而已。我上学时也没经历过这种教育，我是孙氏教育，也就是土法上马，同中国古代雕塑有关系，只是把套路去掉，意识上还是相通的。

田：和学生的来往、互动对你有启发吗？

牟：现在的学生有一个很好的大环境，有些人很敏锐，不逊色于老师，他们只是需要更多的创作经历。在艺术上师生是平等的，我有时会让学生给我提意见，因为有时候他们比我更超前。

田：从小怎么会走这条路，十几岁的时候就知道想当一个雕塑家？

牟：小时候认为当上雕塑家、艺术家就是很有名，还可以得奖状。其实做泥娃娃时就是玩儿。我很难找到一个干这事儿的动机，宿命告诉我这是必然。

田：你的家乡是在山东沿海吗？

牟：在陆地上，济南，一个浮在泉水上的城市。

田：92年你就来了北京？

牟：是93年

田：你喜欢住这片吗（黑桥）？

牟：生活上不喜欢，旁边有个很臭的垃圾场，但是个相对清净的地方，而且同社会底层人们生活在一起，会有很多故事，你可以了解北京边缘人的生活。

田：比如说呢？

牟：有很另类的！

我们这边有个人天天守着个小垃圾站，在里面拣食物吃，很多的流浪狗都跟随他，同这个首领一起捡垃圾吃。起初我以为这个带着个大个帽的“垃圾站长”是个精神病患者，因为他吃的东西实在令人作呕，后来我听说他每月靠收集的废品能卖近二千块钱，但他一分都不用，全给他哥哥治病。在北京每月两千块钱的收入对于一般人来说已经可以了，可以吃的很好，但他仍旧吃垃圾，外表又臭又脏，心里却很干净。他对那些狗也特别好，照顾它们，给它们抓虱子，是个称职的领导，有的狗被车压死了，他不像常人那样伤心和执着，于是把它吃掉，用肚皮做了狗的坟墓。

田：啊！

牟：我们会觉得不可思议，但对于他而言很正常，这是一个低层中最底层的人，仔细想想看：他比很多“正常人”活的更有意义，尤其是那些衣冠禽兽。对照他还可以消解自我膨胀。

田：我年初在挪威驻村，接触了那边的艺术家，工作室都特别特别小，这么大的工作室对他们来说都无法想像。中国的环境对年轻艺术家来说还是很好的。

牟：有些东西把我们都惯坏了，工作室越搞越大，还要很气派，这是民族特色，不过国外艺术家来这租工作室肯定更气派。我也不例外，实话说我觉得还不够用，还想给自己建个展厅。

田：可能性很大的时候，可能就不会去关注一些最基本的东西。

牟：中国现在这种社会发展状态给人很多希望，就像抢红灯那样，只要有机可乘就不会放过，这种心态特别不保险，中国人多，给人的希望也很多，但是总是分配不均，所以大家活的很不爽。这就像吃着碗里的想着锅里的，如果一个人能认认真真的吃完那碗饭，可能就不用想锅里的了，我理解那些最基本的东西就是那晚饭。

田：你的工作室的实践整个很像一个实验室。

牟：是的，我乐于尝试一些新的东西，不喜欢重复，进行一种没有感觉工作会特别痛苦，比如说做胖子的复制品。还有一点，实验决定了你的思路走向，没有实验的思维是空洞的。

田：这是年轻艺术家的普遍现象，你做一个东西，做出名了，很多人要，你就只能停留在一个早就想超越的状态上。但可能也是没办法。

牟：要看自己是在做艺术的状态还是在聚集财富的状态，如果对自己的艺术负责的话，该舍的应该舍。

田：我觉得你现在这个阶段可能是特别重要的，从第一个阶段出来，进入下一个。

牟：是的，我对自己的状态比较满意，这样摸石头过河比较有趣，违心的去成就某种事情是很痛苦的。就像穿衣服换了个风格，可能别人一下子会认不出你来，但对于我自己来说合身是最重要的，而不是为了转型而转型，人总要进步。这一步走变形了，但不难看，我还很期待那个胖子会以什么样的方式亮相。