

MONTAGE OF SPACE AND TIME : A REVIEW OF FORUM FOR WANG ZIGENG'S 1994

空间与时间的蒙太奇 ——王子耕《1994年》论坛回顾

编辑 | 艾几 图文资料提供 | 坪山美术馆、王子耕



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》发布会对话

时间：2021年10月24日下午15:00-17:00

地点：坪山美术馆三楼户外平台

参与人员：曹丹、刘晓都、王子耕、钟刚、赵蓉、张宇星（按姓名首字母顺序排列）

2021年10月24日，由深圳市坪山区文化广电旅游体育局主办、坪山美术馆承办的“故乡系列之二 | 王子耕《1994年》”项目发布会在坪山美术馆举办。

《1994》这个装置缘起于王子耕小时候和父亲共同度的一段时光。1994年，他父亲租下北大燕东园的一个院子当作办公室，制作树脂工艺品。在这个临时居所两年是作者仅有的和父亲单独相处的时光。

为了方便上学，王子耕的父亲在他办公室的货架后搭了一个单人床，透过货架观察父亲办公室的记忆成为了这个作品的起始点。两个端头的单人剧场通过联动机械交互开合，透过窗口，观众可以看到自己的虚像置身在1994年的父与子不同的梦境里，也可以在某一个刹那与对面的陌生人不期而遇。彼此的像会偶然性地出现在同一个空间内，一晃而过却无法交流。

作品通过机械、影像、交互、置景等手段的共同作用，将记忆的片段再现，并通过光学反射原理将不同的虚像并置在场景空间中，形成与现实空间关联却又独立的叙事空间，并在其中创造偶然性带来的叙事层次。这件作品起始于作者个人的父子回忆，同时也希望探讨亲缘关系中的依赖、对立、和解和遗憾的轮回。

当日发布会及对话由坪山美术馆馆长刘晓都主持，邀请建筑师、艺术家王子耕围绕作品《1994年》分享近期的实践及思考，同时邀请《艺术新闻（中文版）》《艺术界LEAP》出版人曹丹、《打边炉》主编钟刚、设计互联总监赵蓉、建筑师与策展人张宇星作为对话嘉宾，就建筑师的跨领域实验、个人叙事、场景记忆与社会关系展开研讨，挖掘深圳背景下的故乡与他乡的关联和精神衍义。

刘晓都（坪山美术馆馆长、建筑师、深圳城市/建筑双城双年展学术委员，URBANUS都市实践建筑设计事务所联合创始人、主持建筑师）：装置作品《1994年》是坪山美术馆“故乡系列”品牌项目邀请建筑师王子耕在坪山的特别呈现。装置《1994年》先后在OCAT上海馆及北京山中天艺术中心有过展示，在深圳是第三站，也是最完整的一次呈现。

故乡系列的首展是在北京艺术家海波以摄影为主要媒介的个展，一场关于海波与他的东北家乡的创作回顾。我们希望通过故乡系列的展览，在深圳这样的移民城市，去追溯和挖掘故乡与他乡之间的关系。

王子耕的创作历程，也与他的生命经验和记忆有关。通过回溯童年与父亲生活的经历，和与他现在跨越时空交流，相信在子耕的呈现下，会使“故乡系列”产生不一样的张力。

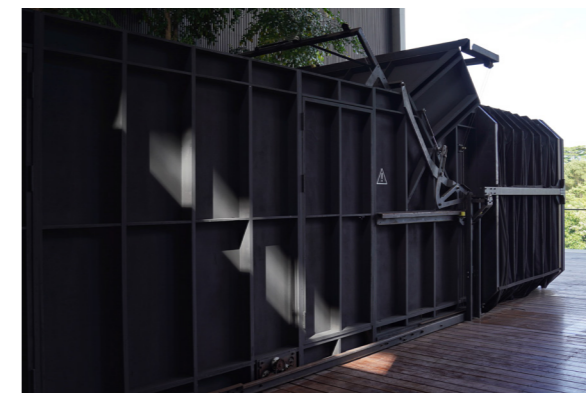
赵蓉（设计互联总监）：今天是在现场看到子耕这件作品，之前看的是图片。之前一直好奇作品的运转方式，自耕也尝试用图片给我解释，也是一知半解。今天来到现场，首先大小尺度超出了预期，是一个充满机械感，工业感的盒子，也像是一个是艺术家视觉下的相机外观，并不知道里面装的是什么。王子耕带我去观看的时候就像是小时候的好朋友给你展示一个有趣的玩具，发现里面有各种小机关，我觉得是一个非常有趣的尝试。

所以，每一个艺术家都在构建自己的观看方式，呈现在我们面前的是王子耕的尝试。这个作品给人的感觉是孤独的，我们可以发现盒子里面有相邻的两个空间，两边的人永远不会见面，这边打开，那边就会闭合，通过手摇、机械原理创造了反射的做法。作为建筑师，王子耕把自己的回忆构建在这样一个有戏剧感的盒子里，这是他尝试建构自我的过程。

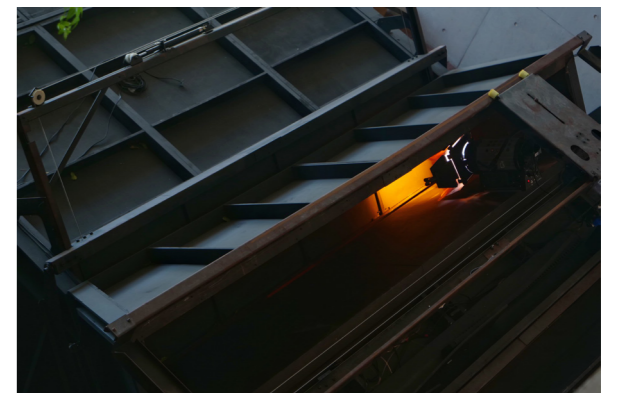
值得探讨的是，他在尝试用建筑化的语言在艺术装置和建筑装置之间产生关联。当我们在讨论建筑设计可能性的时候，讨论日常公共空间的设计的时候，我们可以思考，从过往的经验出发，还可以创造什么样的叙事连接的方法。

钟刚（艺术评论人、《打边炉》创办人&主编）：第一次看到王子耕的这个作品是在北京798山中天美术馆。当我没有看任何的展览信息第一眼接触到这个作品时，我觉得这是50后、60后艺术家的作品。仔细了解作品信息的后，我有了很长的共鸣，他唤醒了我们的记忆，很沉重的记忆。同是80后的我们有很沉重的记忆，虽然在改开阶段成长，经历了经济浪潮，就整个身份背景和成长经历，这当中还是有非常沉重的东西。这些东西在后面的成长当中不太被提及，即父辈的讲述和成长当中的印记。80后很少谈论自身，很少谈论自己的成长，好像这种谈论没有听众，我们成长的岁月当中会代际人标签化，对符号的东西很快带过，很多东西没有办法轻描淡写。

《1994》虽然有很多功能上的设置和参数上的考量，但它打动人的地方就是外在朴素的形式和作品传递出来的细腻情感。黑色的装置，一个有年代感的车厢，所指向是一段父子共处的时间和空间，是一个纪念性的、有重量感和体积感的黑色物质。这



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场





空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场

个作品既是王子耕对父亲的纪念,也是上世纪80年代人最不愿意去触碰的记忆,关乎亲情,关乎成长。成长于改革开放和消费时代,有很多被忽略和遮蔽的个人叙事,这是在政治和经济夹缝当中成长起来的一代,从这个层面上讲,这既是一个黑色的纪念碑,也是一段被遮蔽的时间装置的开启。

这个项目属于坪山美术馆的故乡系列,这个系列在深圳推出也非常有意思,深圳是一个“来了就是深圳人”的城市,但大家在来深之前的过去,他的故乡,他的成长,他的“怎样的过去”塑造了他在深圳的今天,反而没有被关注,这个系列建立在人的丰富性和多向度的基础上,是一个值得开垦和持续推进的、有温度的展览系列,非常值得继续期待。

张宇星(趣城工作室(ARCITY OFFICE)创始人/主持设计师,深圳大学建筑与城市规划学院研究员):看到子耕的作品很激动,他的作品通过手机是无法体验的,必须进入其中,用身体感受。谈三点感想,算是对王子耕的精神分析。其实王子耕的作品都是精神分析的最好对象。他的每一个作品,都反应了子耕的三个世界,就是精神分析里面的三个世界,都有本我、自我和超我三个维度:

一、本我。对于他的每一件作品的第一个感受就是身体,让人进到身体之内,这个身体可能是别人的身体,也可能是自己的身体,甚至是身体的器官。这种身体的世界为什么会形成,也许和子耕小时候对世界的安全感有关系,可能小时候不安全,想要一个特别坚固和“洞穴”的世界。正如我常常觉得疲劳就会做白日梦,想象中进到一个特别深的洞穴里面,有一个窗口看外

面。其实这是很多人都有的状态,这是本我,这个本我是现代人特别希望有的,因为现代世界特别不安全,变化特别多,所以对对本我身体的稳定性,坚固性有一个饥渴。

二、自我。在作品《黑色玛丽》和《渔村童话》中传达的更加清晰,看起来很坚固,但又很脆弱,每一个人离不开这世界,又是非常若即若离的关系。《1994》像一个火车,其中各种技术,各种工业化都在里面控制,一个人依赖这样的系统,感觉会被操纵,又能操纵它,关系很微妙,现代世界中生活,人类与机器媒介是互为支配关系。

三、超我。是每一个人幻想中的脱离世界的我,这个是平行世界,比如一架宇宙飞船,一个空间站,是悬浮于这个世界之上的。这个作品从外观上看像一个外星体,我感受到了悬浮性和重力性。现在有一个词“人类式”为什么这个人类式特别火爆,就是因为作为一个整体的人类,我们生活在一个行星里面,以前认为生活在一个巨大稳定的世界,其实我们生活在很小的行星里面,对宇宙的不断探索,让我们对世界的认知发生根本性改变。

总之王子耕的作品呈现的身体对安全感的渴望、现代世界中生活与机器媒介的互为支配关系、以及创造性工作带来的类似平行宇宙般的超越与惊奇,最后要对王子耕的作品所体现的真诚勇气与情感能量表示感佩。

曹丹(现代传播文化艺术平台总裁、《艺术新闻(中文版)》《艺术界》出版人):我认识子耕就几周,更多的了解是通过阅读

和访谈。作为一个文科生,听他讲完,我还是不太懂《1994》的机械原理和光学原理,但这个不重要。在座的嘉宾都有自己的专业角度和感受。无论这个机械多么复杂,首先作为一个艺术品,作为装置能给我们带来什么,我先谈谈我自己的感受。

看见《1994》联想到的是火车、熔炉,更多人说它是暗箱,在法语里面也是房间的意思,也指代摄影的暗箱。因此它更像是一个记忆的列车,停港的熔炉,时间的暗箱。我更感兴趣的是关于父亲的主题,这个经历可能带着遗憾、误解和失落,在这个过程中很重要的部分是艺术家可能通过作品实现与自己的和解。我看到子耕内涵着致敬父亲的情绪,这个带有纪念碑性的作品可能随着子耕在不同展览里面的深化带来跟父亲的和解与精神交流。

这里可能是他的出发点,他到过去或者未来,这始终是他的坐标。我想问王子耕:谈一下你跟你父亲情感的关系,比如你父亲给你留下了什么印象,他做的东西是什么样子的,或者有没有言语和文字方面的部分,这是我感兴趣的点。

我在我自己的作品里面,我妹妹曹斐拍过一个作品《父亲》,是两个女儿对父亲的双连屏作品。爱恨情愁都在这个纪录片里面经历,父亲看这个片子能知道孩子是怎么看我的,我们也通过这部片子了解父亲的生命轨迹。我很幸运能与父亲达到互动,但子耕在这个过程中只能跟另外一个世界的父亲的交流。

我觉得在子耕的作品里面,从艺术媒介里面他用了非常缜密,甚至饱满的多重交接的媒介实现,刚才看到了项目团队列表,我觉得《1994》是戏剧、电影、建筑形成了蒙太奇,是空间的蒙太奇,视角非常独特,这是很多方面的背景产生的问题。子耕,你作为建筑师,以后是往哪个方向发展,是作为艺术家表达自我还是继续为甲方做设计工作,这是我的第二个问题。

王子耕(PILLS建筑工作室主持建筑师、中央美术学院建筑学院副教授、建筑系系主任):其实这个话题对我来讲也不太好讲,要把握公共和私密的分寸。在我的记忆,我的家庭是充满变故和矛盾的,包括我从小是在很多个家庭里成长起来的,就像张老师讲的我是没有什么安全感的,成年之后的一些反应,其实都是儿童时期心理留下的补偿。



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场

这里有一个小故事要分享,父亲生病住院,后来已经深度昏迷很多天了,有一天我阿姨打电话说你爸不行了,赶紧来。我开车过去一个多小时。到了之后在ICU,告诉我说我爸的心跳已经停止了,已经不行了。我过去之后显示器已经是一条线,说赶紧叫办后事的吧。我抓住他的手,显示器又开始跳了,显示器又跳了一分钟才变成横线,所以他一直在等我,给我很大的触动。

您的第二个问题也是这几年我在问我自己的问题。从我自己内心的感受,做建筑行业或者说给人做设计是有很大一部分不能满足我,这部分空缺需要用创作来填补。这个问题我也跟张老师沟通过,也是困扰我的问题,以后还是要看机会,也希望在有限的生命里把自己想要做的事情完成。

刘晓都:再回应一下张老师说的本我、自我、超我。

王子耕:其实我跟张老师交流的挺多的,包括第一次坪山美术馆开展,也是张老师策展的,那时候我做了《黑色玛丽》。之前的作品比较倾向一种概念上的

关注,到这个里面是具体的人了,和我的经历是相关的,对我来说也是特殊的一个作品。

刘晓都:还是涉及到风格问题,我见过你之前的作品,其实还是有风格上面的延续,从我的理解几乎是机械、未来、反乌托邦。你说之前是抽象的,是用概念的,是思考更大范围的人的本性和社会,《1994》回到你个人的经历,有特别精确时间地点状态的时候,你仍然沿用了这样的风格。在与经验搭接过程中,机械和你的主题是怎样的关系?

王子耕:风格不是我第一步考虑的,或者说我可能从来没考虑过。这个作品就是从简单的模型去生成的,就是一个货架,货架隔成两个世界生发出来的结果。所有的距离,包括玻璃倾斜多少度是计算的结果,比如短边面是一个八字形,这是计算出来的角度,八字形里面是镜子,摄像头要拍镜子,镜子要反射出人的背景,两边是不一样的,那边更凸一点,这边更平一点。端头有门是因为考虑到机械故障之后人需要从这里逃生等等,形式是逻辑的结果。



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场



空间与时间的蒙太奇——王子耕《1994年》现场

刘晓都:我认为还是有很强的风格状态在里面,按照你的说法,作为一个建筑师,你还原一房子就完了,很简单的事,但为什么做这么多机械,而且机械外露,是因为你是希望别人看到机械的运动的,因此形成的形式感,对时间空间的陌生感与好奇心,它有一点点未来感,但还有一种形式感,形式感不能回避,第一眼就像一个车厢或者是一个煤车,就像曹老师说的,比如机械的运动,是一个老式的东西,给人感觉是进到照相机里面观察,这都是一种形式。

王子耕:我觉得人在做创作的时候,你想表达的东西,你想做的东西都是综合的。黑色的巨大的体量,有纪念性的表现,包括结构的外露和机械固件的关联性。总的来说就像一个没有什么色彩的东西,但反而让人把自己的影像投射到别人的故事里,里面温暖,外面挺孤独。

钟刚:我有一个问题,艺术家做装置和建筑师做装置我有一个直接的感觉,建筑师做装置做得更多,艺术家总的考虑做得更少。其实我很好奇,你觉得你这个作品做到什么状态应该停下来?

王子耕:我觉得完成一个完整的叙事就可以停下来了,它确实让人感觉它有点多,它多是因为叙事的需求。当时我们改的时候是希望对面的人像通过电控反射过来,在里面营造出来一个虚像跟虚像的对话,就为了完成这件事进行了一系列工作,这个是通过想法衍生出来的。这个东西看着比较丰富,但它的逻辑是清晰的。

张宇星:钟刚提的问题很好,一个装置作品打动我的有两方面:一个是叙事本身,作品生成是从叙事生长出来,我们能看到的所有的材料构造都跟叙事有关系。但只有这一点是不够的,第二点也是非常打动我的,是叙事之外的延展性或者非叙事性,虽然所有的东西都跟原初有关系,但叙事产生了非叙事,我可能会被系统运转打动,可能会被材料、构造打动,这都是叙事的一部分,建筑师做装置可能跟艺术家不一样,艺术家是要少的,也不是重点做构造材料,而建筑师要有一整套的空间逻辑,这本身就使物获得的生命。如果建筑师做装置或者我做装置会考虑到多做一点东西,这本身就是与艺术家不一样的地方,这是我的解读,不一定正确。

[ABSTRACT] The press of "hometown Series II Wang Zigeng's 1994" sponsored by Shenzhen Pingshan District Culture, Radio, Television, Tourism and Sports Bureau and undertaken by Pingshan Art Museum on 24th October, 2021. Liu Xiaodu, curator of Pingshan Art Museum, hosted the press and conversation. Wang Zigeng, architect and artist, was invited to share recent practice and thinking around his work 1994. Cao Dan, publisher of Art News and LEAP, Zhong Gang, chief editor of DBL, Zhao Rong, director of Design Society, and Zhang Yuxing, architect and curator who were invited as guests discussed the architect's cross domain experiment, personal narrative, scene memory and social relations, exploring the relationship and spiritual meaning between hometown and one exotic location under the background of Shenzhen.