

在平面的空间，不断重复这个动作的时候，这种权力的表现又会变得很奇怪。我特意避开了一些有政治含义上的指点。在图片中，你可以看到，当我们对着荒漠，在指点远方的时候，你会发现权力的狂妄。这里，作品试图展示了一个真相，展现了权力和欲望的另一面。

这一系列作品会给社会带来一个提问，也许观众在观看作品的过程中，不同的人会有不同的解答，但它无疑带着“我是谁”这一个永恒的追问与哲理的回答。

《画廊》：但你的复制强调传统雕塑的手工劳作感和朴素的机械运动的机械力，你挺回味那种围着雕塑转，上前增增补补，有点像传统雕塑艺人的味道。现在我们已经拥有非常多的便捷的高科技复制手段，你坚持较为传统的复制方式是基于何种考虑？

卓凡：一方面，在作品中我一直强调作品中具有的古典性。

我不仅把古典理解成一种经典，同时把古典理解成一种身体力行的行为。这个行为，在这里，是一种对自己身体的雕塑。我去年重返佛罗伦萨后，重新学习古希腊古罗马的雕塑，感悟这从对人的身体凝视而延展出来的雕塑，创作了这件作品。重新凝视自己的方式是一种思考。

雕塑艺术很重要的一点是，它是三维的东西，需要观众不停地围着它徘徊、旋转和思考。不像现代设计有装饰面，我一直把装置当成一种特别古典的东西来做，充满了雕塑感和创造性。当装置的这边加一块东西或者减一块东西，一旦它的形态变化，在空间上、体积上，必然

现成品，哪些地方需要保留材料的痕迹，哪些地方需要影像来补充空间，完全是凭着艺术家对作品的直接凝视而创作出来的。在这个层面上，可以说我的创作极其的古典。

另一个方面，在作品中我一直强调作品中是对碎片的思考。

福柯解构逻辑，在他的影响下，我认为世界的存在都是碎片式的。所以，重新使用这些碎片的東西做创作，解释这些碎片的时候，也在赋予这些碎片某些价值，碎片与碎片之间产生了意义，然后，试图通过我的行为把它们串成一体，逻辑在这里产生了。这就解释了，很多人问我为什么会把两个莫名的碎片、多个互不相关的东西放到一起，进行创作。

## 人机互动与日常改造

《画廊》：你还特别关注作品跟观众的互动关系，甚至观众的介入是你作品不可或缺的一部分。比如有件名为《自动·被捅痛而惊醒的雄狮》的作品，观众因恶意或好奇，排队来捅狮子的屁眼，而雕塑狮子因为机械的带动会相应地呈现出痛得发狂的状态。在此过程中，因为观众个体的差异性，给这件作品带来了很丰富的内涵。

卓凡：对，很多人在排队，等着一个行为——通过触摸屏间接地插入狮子的屁眼，触发藏在肛门里的开关。而人排了那么多，是我意料之外的。从现场看到，这个开关使狮子张牙舞爪莫名难耐的时候，每个观众似乎都会特别的满足。本来按道理，这套机械每天只能承受50次的点击，

这是一个私密问题的公开化，但这个公开化的问题又能引发某些更私密问题，这是一个公共问题——当个人的动作公开化之后，这个公开是否还会引发人们，对自己内心隐藏的私密问题的再次的公开化、再次思考。当这个作品在中央电视台午间新闻播出时，其实验证了一个更有意思的现象：当隐私公开化之后，它会把很多的司空见惯现象给挖掘出不易见到的本质。

《画廊》：你还做了一些作品，实际是对日常生活用品的改造，你会把那些我们惯常认为没有生命的物体当作生命体来看待，比如你让汽车能像人一样喘息。这让我联想到中央美术学院美术馆正在做的“超有机”泛主题展对于现在很多人机互动现象的关注，在医学上，我们的身体已经被植入了很多无机体，它们和我们的身体连成了一个整体；而在日常生活领域，汽车、手机、电脑这些用品已经和我们的生命交融在一起，对我们心身影响至深，我们并不能简单以工具视之。对此，你是怎么看的？

卓凡：艺术家应该永远持有一种挺幼稚的心态。对于材料，很多人说“它”是没有生命的时候，我会觉得它是有生命的，这可能跟对装置的新认识有关系。物派艺术在面对任何一种材料的时候，都必须赋予这块材料生命，这样装置作品本身才能做得好。一位成熟的艺术家在关注世界的时候，我发现，它跟世间万物是一样的，它是有生命。在创作过程中，是物与我的交流，而不是我强行赋予它的。在面对材料与现成品，我会想它有哪些可能，可以怎