李景湖

MAGICIAN SPACE
魔金石空间

陪伴
李景湖

策展人：陈立
时间：2019.10.24 – 12.07

魔金石空间非常荣幸地推出艺术家李景湖个展，这也是李景湖睽违五年后在北京的全新个展。

所有的相遇、陪伴与离散，对每一个人而言都是公平的。我们义无反顾地沉溺于其温暖与甜蜜，也同时品尝着它所带来的负担与残酷。财富、知识、阶级、健康……这些可量化的客观现实和外在力量似乎决定了人的际遇，却也并不能全部掌控情感的亲疏聚散。如何去跨越现实的桎梏，在被人与人的界限所编织的藩篱间，去体会情感的热烈与克制、疼痛与无言，是李景湖艺术创作前行的动力。

在李景湖的创作里，他始终试图去削弱那些既有的意义和扁平化的叙述，寻找那些我们常视而不见的生命力量和欲望。就像那些从建材市场收购而来的马赛克，有的颜色鲜亮闪耀，有的朴素低调，有的复杂而被矫饰，有的残破并带有些许划痕。无论这些马赛克有多么的形态各异，其本质都无非是石英。它们被加工、着色、规定、排列，以标准化的姿态实现着各自的价值，不论它的外在表象是否符合其内心意愿。而李景湖所追问的，是谁在与之毗邻，谁在与之相伴？在剥离了社会身份的标签之后，它又以什么样子生活和存在着？

当两个截然不同的马赛克并置，私人而独立的关系由此显现。它不再是某个群体中的相似一员，而是相互依存的唯一存在。它们并不是紧紧粘聚，而是以彼此之间保持狭小的缝隙而并存。你无法去判断这是正在远离，还是正在靠近，正像是情感关系中的独立个体，紧紧相拥，又若即若离。亲密总是与克制相随，但这也确是最为诚实的羁绊。

如果说两个相互陪伴的马赛克是对所谓稳定关系的真实写照，那么首饰与金属镭射盘的相遇则是青春时期爱情与欲望的激情碰撞。多由女性制作的廉价首饰置于多由男性加工的金属镭射盘上，幻化作雨滴洒落水面，融为一体，泛起涟漪。工业材料冰冷而坚硬，它们相遇所激荡出的是浓烈、赤诚的情欲，也是无法挽留的残酷离别。上一段爱情的余波还未尽散，下一场相遇的雨滴早已落下，告别与相遇总是在同时发生。契约与道德在非理性的爱恨面前总是显得无力和惨淡，在欲望和命运面前，我们不得不坦诚，短暂和易碎本就是美好事物的宿命。

在无法逃离的平凡生活里，希望、挫折、沉沦和那些微弱但确切的温暖，都共同交织在一起。这也让李景湖总是像一个拾荒者一样去工作，在麻木现实里去竭力寻找珍贵之物。那些拾来的廉价首饰、水钻、马赛克原料，是每一个在生活中被赋予了社会符号属性的人，更是他的自我隐喻。在一次次的被选择、被淘汰、被发掘的过程中，可见之下隐藏的是更多的不可见，

这就是残酷现实里的困兽之斗。而其中那些无法控制的相遇、陪伴、纠缠与分隔，绝不都是美好，更多地还有苦痛和难以言说，但这恰恰是活着最本真的欲望。

关于艺术家

李景湖，1972 年出生于广东东莞，现工作生活于东莞长安。李景湖的创作集中于装置与雕塑，擅长于将日常生活元素与时代大潮下的个人历史相融合。通过对社会、工业及资本主义的持续反思，李景湖的作品试图捕捉及超越集体性与个人表达之间的界线。

主要个展：“陪伴”，魔金石空间，北京，中国（2019）；“久别重逢”，会合点当代艺术空间，东莞，中国（2018）；“艺聚空间单元”，巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国（2017）；“时间就是金钱”，魔金石空间，北京，中国（2014）；“效率就是生命”，魔金石空间，北京，中国（2014）；雪人，箭厂空间，北京，中国（2010）；李景湖：森林，观察社，广州，中国（2009）。

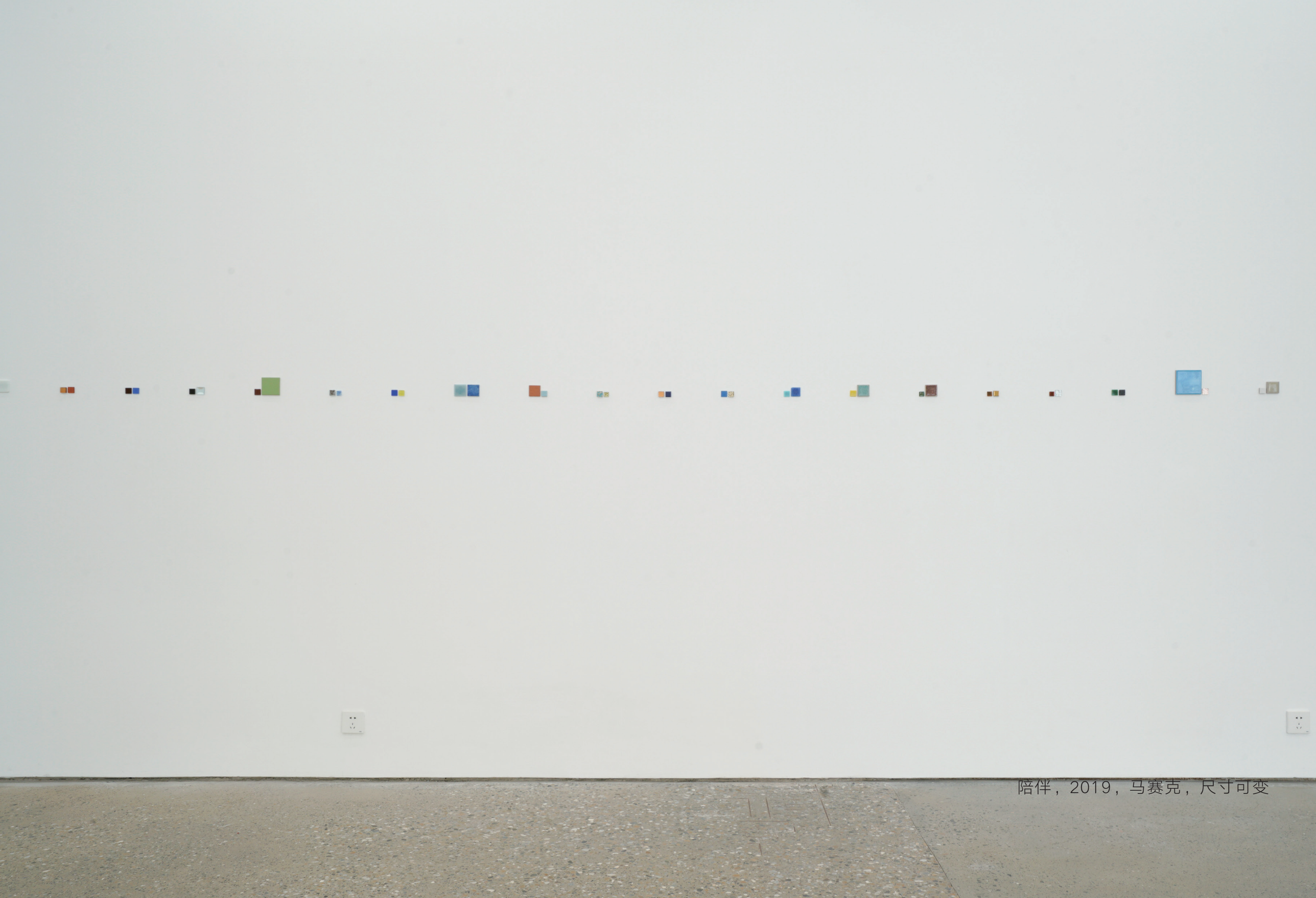
重要群展包括：步履不停：1995-2009 年中国当代艺术的城市叙事，上海多伦现代美术馆，上海，中国 (2019)；色阈，昊美术馆，温州，中国（2019）；珠江夜游—后珠三角景观，广东美术馆，广州，中国（2019）；克利夫兰当代艺术三年展， 亚克朗美术馆，亚克朗，美国（2018）；lei-pā，ST PAUL St Gallery，奥克兰，新西兰（2017）；银川当代美术馆首届双年展，银川当代美术馆，银川，中国（2016）；第十一届光州双年展，光州，韩国（2016）；A Beautiful Disorder，卡斯雕塑基金会，西萨塞克斯，英国（2016）；世变，Para Site，香港，中国（2016）；我们的未来，红砖美术馆，北京，中国（2016）；事件的地貌，OCAT 当代艺术中心，深圳，中国（2016）；生存痕迹，尤伦斯当代艺术中心，北京，中国（2016）；温度：当代艺术邀请展，深圳美术馆，深圳，中国（2015）；物体系，上海民生现代美术馆，上海，中国(2015); 机构生产——广州青年当代艺术生态考察，广东美术馆，广州，中国(2015); 不想点别的事情，简直就无法思考，广东时代美术馆，广州，中国（2014）；第八届深圳雕塑双年展，OCT 当代艺术中心，深圳，中国（2014）；积极空间，广东时代美术馆，广州，中国（2014）；ON| OFF: 中国年轻艺术家的观念与实践，尤伦斯当代艺术中心，北京，中国（2013）；“日常观：一种生活实践”第五届上海多伦青年艺术家群展，多伦现代美术馆，上海，中国（2012）；脉冲反应——一个关于艺术实践的交流项目，广州时代美术馆，广州，中国（2012）。

“陪伴”现场图

陪伴，2019，马赛克，尺寸可变

马赛克作为廉价而实用的建筑外墙材料，在上世纪 80-90 年代，随着南方沿海城镇的大发展时期而大面积的被使用在快速建立的各种建筑物上，成为那个高速发展的时代符号和建筑标志物。马赛克总是作为一片群体出现和被使用的，它与当时突然大量出现的农民工一样——一个大形群体的总称谓。我曾经和大多数人一样，习惯性地以“农民工”这个群体性标签看待身边的工人，而随着与这些“农民工”的个体交往日多，我发现他们每个人都是各有各的性格特点，也有不同的生命轨迹，是一个个活生生的“个体”，和我们一样有悲欢离合，有喜怒哀乐，有血有肉。一直对工人个体的差异性感兴趣，直到有一天，我在一个废弃的建材市场看到满地散落的各式各样马赛克颗粒时，突然觉得这些马赛克每一个颗粒就像我们身边的“农民工”个体，每一个无论大小、材质、颜色都千差万别，而又各具个性。马赛克是由一块块独立的颗粒组成，“农民工”也是由一个个个人构成的。在这个作品中，我用一粒粒独立的各异的马赛克和小瓷片代替一个个活生生的工人。我从深圳回到东莞的 17 年，生活在镇中心的城中村，周围的农民房和出租屋住着一个个家庭或情侣，这些在周边工厂上班的务工者因工厂安排的集体宿舍不适合情侣居住，所以都出来租住面积很小的套间，在 17 年间我看着他们在狭小、挤迫的空间里出双入对，共同面对艰辛的生活而相互扶持、不离不弃，使我深刻的体会到一句话——陪伴是最长情的告白！

- 李景湖



陪伴，2019，马赛克，尺寸可变

“陪伴”现场图

爱人，2018，不锈钢，金属首饰，一组共 30 件

我出生、生活的东莞市长安镇，是东莞市数一数二的经济强镇，主要产业是五金饰品加工业。据说不锈钢饰品产量占全球百分之七十。在密集的五金饰品工厂里分布着大大小小的生产车间和小作坊。因为性别属性的区别，一般镶嵌水钻、珠宝等轻手工作业的是女工，而用机床加工金属的是男工，他们工作时泾渭分明，分属二个不同世界。而下班后，在工厂街头巷尾的各种小场所相遇、相识、相恋。这些白天操劳着繁复而又单调乏味工作的年青男女，夜晚的情感和情欲的交流和放纵是他们唯一的寄托和舒缓剂。因年龄、家庭、个人、工作地点等各种因素的不确定性，这种工人间的爱情大多数是短暂的，因此他们彼此间也形成了某种默契——不求天长地久，只求曾经拥有。这个作品是希望记录下曾经发生在“世界工厂”的这些年青工人间的短暂爱情——如同雨点落在湖面，产生一圈圈涟漪，然后消失不见，复归平静，等待下一次雨点。

- 李景湖

爱人，2018，不锈钢，金属首饰，尺寸可变

爱人，2018，不锈钢，金属首饰，
一组共 30 件

“基础 # 1”现场图

基础 # 1，2019，混凝土，金属，石英，1×1×1M

作为“世界工厂”的东莞，发达的制造业在为世界生产大量优质产品的同时也淘汰数量群多的残次品，这些残次品的最终命运与它们的一母同胞兄弟的结局完全不同，一个是作为高档商品被倍加爱护，一个是当作废物要回到溶炉从新经过火的沥练。作品中的的金属首饰和马赛克原料都是作为残次品废料被我在废品站和回炉堆中发现的，我觉得它们很像我身边的一些因为各种复杂原因造成的怀才不遇、郁郁不得志的人，空有才志和理想而不能伸展。在国家地区发展不平衡和社会阶层的封闭性越来越严重的今天，这些作为残次品的人可能只能呆在社会的最底层。社会的最底层如同混凝土基柱，被压埋在泥地里，但却支撑着社会大厦的所有重量和稳固。我想以“考古”的方式凿开一块作为基柱的混凝土立方体，看到这个被封闭的基础里除了有普通的沙石，还有各种各样的“残次品”，他们虽被压迫，但依然保持着它们的高贵品质和光芒。

- 李景湖

基础 # 1，2019，混凝土，金属，石英，1×1×1M

“基础＃1”现场图

“基础 # 1 ”细节

“基础 # 1 ”细节

精选文章 & 媒体报道

李景湖：光透进来的地方

作者：邵光华 魔金石空间研究部

日常生活中的物与人，是李景湖多年来艺术创作的源泉与母题。正如恩格斯所言，物的关系背后是人与人之间的关系，而在李景湖的作品中，人与人之间的关系也往往以物的形式呈现。相较以往以个体化表达去间接回应社会变迁的方式，在《陪伴》、《爱人》与《基础 #1》这三件作品中，李景湖更多地采用一种旁观者的姿态，关注的对象再次回归到人本身，以回溯性的目光审视同时代人的相遇或离散，爱恋与失意，并用诗性的形式语言予以再次呈现。这种生发于日常生活的诗意并非是对现实的刻意美化或逃避，而是对其多重维度的集中表达，以期在观众与作品、作品与社会之间引起最大程度的共振。

如果我们信任哲学家阿兰·巴迪欧的说法，将爱情中的双方当做共产主义的最小单位 ，那么作品《陪伴》就是这最小单位的纪念碑。两个一组，形态、颜色各异的马赛克被并置在一起，摆脱失效的“集体性叙事”后，单个马赛克才得以被当做个体重新加以认知。在缺席的集体背景之上，它们在材质、色泽或纹路上的差异让人很难不想起人和人之间的差异或个体性。在目光的仔细审视下，每一个马赛克似乎都在提示着一张面孔或形象。它们既如原子化时代的个体一般彼此隔绝，又沿着展厅的墙面，像人群一样将参观者围绕其中。李景湖选择将两个马赛克并列呈现，在单组作品内部设置了叙事性空间，物与物之间的陪伴样式似乎成了无数人间故事的母版；而马赛克们所依附的白墙则凸显出叙事背景的缺席，等待着观众将自身经验注入其中。

从废弃的建筑废墟里，从被拆迁的建材市场上，这些马赛克被李景湖小心地收集起来。从此，它们不再是群体中面目模糊地一员，而是首次作为个体去迎接人类的目光。和现代人一样，它们是独立的个体，也同样是孤独的个体，它们可拥有名字？从何处来又将终于何处？那场混杂着偶然性与必然性的“相遇 - 陪伴”是以什么样的方式发生？几乎没有什么依据，能够让我们去判断它在下一阶段的走向。或许，应当把相遇的偶然性固定下来，并使之过渡到某种真理的建构的开端——即从相遇走向陪伴。《陪伴》这件作品所处理的，只是“相遇 - 陪伴”这一刻的状态，这是情感关系中极不确定的奇点；当两个马赛克被并置，便自动构成一种临时状态，进入某种“被悬置”的时间之中，它们之间的“陪伴”就像哈姆雷特独白中的“果壳 - 宇宙”——尽管细微而隐秘，然而现实的人类时间中所发生的一切都作为密码储藏在其中。

《爱人》的主题是漂泊者的爱情，Liquid Love（液态的爱）；由女工生产的不锈钢饰品在男工生产的不锈钢盘上激起一阵涟漪，一曲曲“青春残酷物语”在李景湖的处理中暂时凝固成金属水波纹，但漂泊情欲间的碰撞在被隐喻的现实中则往往归于消散……那些在流动与不稳定状态下萍水相逢式的爱情状态，正像是社会学家齐格蒙·鲍曼在其名著《液态之爱》中所描绘的那样——折射出当前社会环境下人际关系的普遍脆弱性 ，连爱情也开始像液体般流动虚幻。仿佛一切坚固的都正在烟消云散，伴随脚步的移动，灯光之下，承载首饰的金属盘反射的镭射光圈也在迅速变换，意味着爱情或者爱人不再像以往那般清晰可辨。《爱人》仿佛是一部关于爱情或情欲的进化史，从被凝固的爱之涟漪，到闪烁不定的爱之光圈，爱人虽走下了神坛，但 Eros“爱欲”却没有丧失本身的神性——人类对于爱的追求仍然是永恒的主题，从这件《爱人》混杂着浪漫与残酷的作品中得出的事实令人欣慰。

然而，当我们将这件作品放进社会语境中去讨论，几乎能立即得出结论：“液态的爱”并不仅仅只与东莞工厂或打工群体有关，它在更深层的维度上与几乎关联于每一个人：在今天，漂泊者、无根者的身份标签作为时代的印记几乎为所有人分享；但在各种身不由己的漂泊中，人类本身固有的情感需求丝毫没有被削弱，我们依然渴望着亲密、纽带与联结，在个体层面上，亲密关系的各种变体隐然成为现代人迂回地回应当前时代境况的方式。

相比于上一次的“考古现场”（《现在考古》，2015），李景湖赋予了《基础 #1》更为强烈的情感强度，甚至带有几分个人经验的色彩。青白色的水泥立方块被层层剥开后，露出了被封存其中的五彩斑斓的杂质：石英原石、水钻、珍珠手链或闪亮的宝石，在艺术家的发掘中，这些工业生产中的残次品终于再次重见天日，

与展厅内的其余两件作品隐隐形成呼应。原本它们可以被制作成《爱人》中的首饰从而行销海内外，也可以被制作成墙上《陪伴》的马赛克付诸实用。但由于命运的玩笑，它们从东莞的各个工厂的生产线被汇集到废品站和回收炉。水泥背景之上，它们依然光彩如故，跃跃欲出，像是从未向命运低头。

当个体命运遭遇时代洪流，或个人史的微光冲破宏观叙事的阴影，与之相伴的往往是这样一幅景象：在利维坦掀起的风浪中，个体之舟只能无力地沉浮其中，间或有一束烛光照亮狭小的船舱，也显得似乎微不足道。可想而知，“被发掘”的事实很可能是另外一副样子，就像围绕着可能性的往往是结构上的不可能性。在一米见方的水泥块中，表面之下，究竟埋藏着多少“美好的杂质”？同样，在被称为“社会底层”的模糊群体中，又有多少鲜活、优秀的个体被尘封在“底层”的标签之下？与艺术家将它们发掘出来的手相对应的，是将它们封存在《基础 #1》之中的那只看不见的手。它像列维坦一样在可见之下翻云覆雨，决定着人口的流动、GDP 的涨跌乃至战争与和平。它的稍微移动便能改变无数人的人生际遇，而李景湖所做的，就是用艺术去见证、去纪念。

当艺术家的感受与材料在某个时机恰到好处地相遇，意味着作品的诞生。李景湖不是一个工作室型的艺术家，终日对着某类课题苦心思考——“佳句本天成，妙手偶得之”才是让他最舒服的创作方式。那些关于现实的诗性感受仿佛潜流一般，流淌在日常生活之下，然后在适当的材料之上暂时停留，刹那永恒。他的作品往往运作于“隐喻”层面之上，以“彩虹”去指代日常里的希望，以“白云”来暗示平凡中的诗意；在他的隐喻故事中，本体与喻体的关系并不等同于西方语言学中“能指”与“所指”，它更多地是平行的、开放的、自由的。我们似乎能够把李景湖的作品理解为一个个寓言，他只提供了些许线索，大段的留白与深意要靠观者自行书写。

在他的创作中仿佛存在着一道空隙，就像《陪伴》中马赛克之间的空隙那样；但在更高层的意义上，这种空隙则被定位于物与人之间、本体与喻体之间、个体情感与时代变迁之间或是现实的几种维度之间。而李景湖的作品往往就是借助这一“空隙”而成立的，不是符号式的指涉，而是诗意的象征，让人联想到中国的古代文人们所热衷于描绘的山水竹石，得其意而忘其形。也许正是这同一种文人气，让李景湖在《陪伴》的马赛克之间保留一道空隙，让《爱人》的金属盘野荷般自在散落，或是把《基础 #1》处理成一个考古现场。如此对形式的处理，使得他的作品自由地向着任何意义或感受开放；它欢迎个体经验的注入，也不回避对社会问题的讨论，更是夫子自道般将艺术家对当下现实的感知忠实呈现。而当观众漫步展厅，目光扫视过诸多马赛克时，想到的也许是莱昂纳德・科恩的那句歌词：“There is a Crack in Everything, That's How the Light Gets in.”万物皆有空隙，那正是光透进来的地方。

1 阿兰・巴迪欧 .《爱的多重奏》. 上海：华东师范大学出版社，2012. p118.

2 齐格蒙・鲍曼 .《液态之爱》. 台北：商周出版社，2008.

李景湖

作者：贺潇
来源：Artforum
时间：2019 年 12 月 4 日
点击此处，阅读原文

ARTFORUM
艺术论坛

展评 CRITICS' PICKS

李景湖

魔金石空间 | MAGICIAN SPACE
北京市朝阳区酒仙桥路2号大山子798艺术区798东街
2019.10.24–2019.12.07

继上次画廊个展“时间就是金钱”之后，李景湖选用“陪伴”作为此次展览标题，如同艺术家以往的创作一样，延续了某种日常——这种日常既体现为艺术家在其长居城市东莞就地取材的习惯以及对彼处生活经验的转换，也暗示了他对亲密关系的期许。身在其中，观众的思绪也许还会在无意间与命运的莫测与事物的变迁不期而遇。

李景湖，“陪伴”展览现场，2019.

以物作为情感的载体早已成为李景湖擅长的创作方式。物的关系背后是人与人之间的关系，反过来说，人与人之间的关系往往以物的形式呈现。相较艺术家早期作品通过对物的直接干预——比如《不要说出来》（2006）将一棵树的树叶全部剪成心的形状——来探讨个人与他者，甚至与环境之间的张力，展览“陪伴”则大大缩减了干预的成份。取而代之的是挑选与并置：样式、大小各异的马赛克瓷砖块两两成双地沿着画廊展墙围绕一周。这种同质物体并置的形式会让人即刻联想起菲利克斯·冈萨雷斯·托雷斯(Felix Gonzalez Torres)作品《无题（完美爱人）》(1991)里的那两个同步的时钟，抑或刘窗的录像作品《无题（舞伴）》（2010）中那两辆并驾齐驱在北京二环路上的白色桑塔纳。而李景湖的《陪伴》（2019）里均一石英质的马赛克瓷砖只有在被艺术家从其常态的存在（建材城、地面或是墙面）中抽离出来之后，每一块瓷砖的独特性才得以显现。如果将这种组合方式视为两个个体相遇的隐喻，那么我们不难联想到这种脱离集体语境的“相遇”中所包含的偶然性与必然性。

与《陪伴》中类似社会学调研的方法论相对，《爱人》（2018）更为诗意地转换了艺术家对于约定俗成的社会基本关系，即爱人关系的态度。那些看上去很美的廉价首饰被散放在如涟漪般起伏的金属镭射盘上，观众很难忽略两种金属之间的格格不入。而看似价值连城的宝石、首饰被筑入约一立方米的正方体水泥墩里（《基础#1》，2019），或许可以被理解为留给未来社会学考古的一件标本，但放在当下，它更像是一首挽歌，一首唱给那些被命运摆布却无以言表的存在、那些被世俗观念禁锢的价值观的挽歌……

可以说，在互联网高度发达后日渐扁平化的艺术界，展览“陪伴”如同一股清流，抑或是全球化导致的同质化价值观下的一道暗涌。观念艺术的诸多手段对于李景湖而言并不陌生，但是或许生活在东莞这座公认的世界工厂里，以及他身边那些更强大的现实使他无法摆脱有关人、人性，以及人之生存条件的思考，而这些最本质的问题，也恰恰体现了艺术家难能可贵的真诚与温度。

— 文/贺潇

李景湖

作者：钟山雨
来源：Ocula
时间：2019 年 11 月 21 日
点击此处，阅读原文

当流散与身份流动在如今的艺术创作中随处可见，李景湖偏安东莞一隅的选择，成为了文化多元主义时代的异类。这名故乡的旁观者与时代的记录者，擅长用现成品造成符号与所指之间的错位，引发观者的惊异。如《彩虹》（2009）中，低至生活表面的塑料日用品，被艺术家以光谱分类摆放，形成一道天际线般的优雅景象，这种转喻常令人将李景湖的作品冠以浪漫之名。然而其剖开生活、直指核心的创作方式是冷峻的:《逃亡路线（我的家族史）》（2016）重现了边境管制的铁丝网栅栏，这一具有普遍性的时代纪念碑，同时记录着艺术家童年时、家庭成员努力穿越广东香港边境的艰难历史。

阔别五年在北京魔金石空间的个展“陪伴”（展期：2019 年 10 月 24 日至 12 月 7 日）仅呈现三件作品：一百余组马赛克瓷片的作品《陪伴》（2019）环绕整个展厅，每一组如同微缩的色域（colour field）绘画，细看有着丰富迥异的细节。这一本应以集群出现的建筑材料，因其为样品而被废弃在拆迁的建材市场中，失去其商品的属性，每一片都成为了异类。散落地面的水波纹金属圆盘与置于其上的首饰成为了“陪伴”的注脚：这件名为《爱人》（2019）的作品暗示着务工者之间脆弱易逝的情感关系。《基础 #1》（2019）将马赛克原材料与各类首饰的残次品——外观几乎与合格品无异，只因极细微的瑕疵而无法进入高档商场实现流通——填埋进水泥的基柱中，如同当代化石。

在艺术创作之余，李景湖与石金花于 2017 年合伙创办了非营利艺术驻留空间“石米空间”。这间东莞的老宅目前已邀请了刘窗、刘辛夷、顾颖、Amy Lien 和 Enzo Camacho 等艺术家和写作者在此逗留。

处在时代进程中的故乡面貌是李景湖创作的重要背景，然而在工业庞大的洪流中潜伏的，始终是艺术家对个人生活的观照。在本次 Ocula 对谈中，李景湖剥下“东莞唯一当代艺术家”的标签，谈及从生命体验出发的创作方式，并重新审视故乡与个人创作之间丝丝缕缕的关联。

你的创作呈现出两种面貌。《逃亡路线（我的家族史）》（2016）从个人经验出发，象征着你的家族从广东偷渡到香港的努力，而在《现在考古（东莞）》（2016）等作品中，你成为了历史记忆的记录者，玩具的青铜模具成为了时代的直接证物。历史叙事和个人叙事在你的创作中扮演着怎样的角色？

这两者在我不同的创作时期出现，每一次个展都是代表着一个新的创作阶段。我的第一个个展是在 2006 年，那时我已经思考清楚为什么需要艺术，为什么要做艺术家：我需要艺术来解决我自身的问题，探讨和解答我对个体生命的困惑。这个想法延续至今。艺术提供了一个渠道，让我从现实中抽离，重新看待我的生命历程。2006 年在深圳雕塑院的个展“没问题”（展期只有一天）做了 6 个作品，包括把西瓜做成头盔，闹钟做成风铃，每个作品都解决了我人生各个阶段面临的某个困惑。

我 2002 年从深圳辞职，决定回到东莞，因为东莞才是我出生长大，塑造了我的身份的地方，只有回到东莞我才能找到自己的根源，思考“我为何是我”的问题，在其它城市我不过是一个普通人。我用了四年时间，每天在家里思考，好像在一个满是家具的房子里搜寻某个丢失的小物件，必须要将大的物件慢慢清空，才能在角落里找到它。艺术对我而言，就是这个丢失了很久的小物件，我必须抛开以前对艺术的既有认知，才能找到艺术真正意味着什么。

生活经验积攒起来，最终通过偶发的冲动变成作品。

是的。《瀑布》（2015）是一个例子。在泰康空间展览（“回家，离家出走：一则地理艺术样本”，展期：2015 年 6 月 18 日至 8 月 15 日）方案提交前的一天半夜，我在宋庄突然想到了这个方案，在相连的手机屏幕上播放水龙头的画面和流水声。我住在东莞的城中村，周边都是出租房，每天 6 点多就能听到开水龙头的声音，持续到 9 点钟结束，从晚上 6 点又开始到 12 点结束。这种流水声伴随着我的生活，当去到一个陌生的环境中，原本生活的一部分经验便冒了出来。手机则象征着一种权力，以前只有电视台有权拍摄，后来只有有钱人才买得起照相机，而手机普及后，人人都有权拍摄。我的生活体验偶然促成了二者的结合。许多作品也是出于个人情感，一次偶然看到一棵路边的树，想到“树欲静而风不止”，于是我将一棵树的所有叶子修剪成心形，创作了《不要说出来》（2006）。这就是我的创作方式，我不是通过寻找思路和哲学创作的艺术家。

这次个展“陪伴”展出的作品和之前的作品相比，更加关注“关系”。比如在《海风》（2014）里，你通过盛满水的二手不锈钢餐具创造情境，唤起其承载的故事与背后的特定群体，即从内陆来到沿海城市的务工者。而本次展览的同名作品《陪伴》（2019）则将物品通过符号化的转喻、直接与人对应起来，从而获得更加抽象和普适的关系。

原来作品关注的更在于通过大的叙述来观察我身边的东西，落在感受性的表达，没有落到关系上。比如《海风》（2014）对应的是数量庞大的人群，《白云》（2019）叙述的是一种大的环境，即工厂。2009 年，在心里摆了三年的困惑已经渐渐得到了解答，也是在那时，我逐渐意识到个人情感对周边环境的依赖。当时我周边的环境就是工厂，许多作品便是这样产生的。直到这次个展，我又步入了新的阶段，和周围工厂的关系不像之前那样突兀明显——就像《白云》里明晃晃的工厂灯管——现在的表达更加和情感融合在一起。

以前我也会考虑很多东莞的特殊性，但随着东莞的标签和符号性的减弱，个体在大背景下的生存状态变得普遍，东莞与中国其它城市的差异逐渐消失了，所以自然而然地产生了创作上的转变。现在我更愿意表达的是自身的际遇，更加关注个体化的命运和感受，作品从而也更多地隐喻了我的个人状态。

那时作为“世界工厂”的“唯一当代艺术家”，是否有一种使命感推动着你创作，记录下历史进程？

有，那是一条路径。东莞不同于上海，北京，广州等大城市，没有艺术圈，只有我在探讨当代的东西。对现在的我来说，运营石米空间、处理和政府部门的关系等等都是一种迂回和打开的方式，会更了解东莞的现实，也在创作中有了更多的体现和积累更多的素材。

东莞像是一个庞大的资源站，是一个容易切入、进入和找到契合的城市。你如何看待“南方经验”？

“南方经验”像是一个标签。我更感兴趣的是能不能准确地捕捉自己的感觉，清晰地表达我想表达的东西。我不会将自己归类，但我身处东莞，也不能抛开这个地域的事实。“东莞是什么”——东莞不是一个封闭的地理概念，而是全球化进程中的一个重要的节点和符号。本地的俗语说“东莞堵车，世界缺货”，它和全世界紧密连结在一起。所以无需强调东莞或避开东莞，它是我的创作背景——由于地区产业特性，东莞经验曾经有别于国内其它地区，但现下，许多劳动密集型产业已经被淘汰或转移，现在年青打工者都流向大城市，过去东莞打工的生活经历，现在漂流在大城市的年青人也在经历着，没有本质的区别，所以东莞经验越来越有普遍性。

《星座》（2015）里手工装配水钻的情境已经没有了吗？

还有一些，但越来越少了。

你在《星座》中构建了一家人夜里围着台灯劳作的场景，这次的《基础 #1》同样也将饰品作为元素，但似乎成了一种遗迹。

不锈钢饰品加工业是我居住的长安镇的主要产业，产量占全世界的百分之七十。所以这些劳作场景和产品物料等很自然地成为我创作的重要元素。而随着时间的变迁，终有一天，这种繁华的制造业情景将会消失。

无论是《基础 #1》还是《陪伴》，都以残次品为主体。游离于主流之外的物品之间的情感交流是残酷的。

“陪伴”这个词带有一种中性的情绪，避免了空泛和文学性的表达。我认为残次品包含的信息远超完整的商品。这些马赛克样品拥有丰富的细节和精美的工艺，它们并置产生的叙事不是我设想好的，它们自发产生的深度也令我惊异。我们将马赛克视作群体，但当面对一块单独的马赛克时，这种不寻常的面对面体验使其拥有了和人对应的生命意义。

许多人认为你的作品为灰暗的现实找到了一个出口。你如何用艺术面对当下？

艺术解决不了任何现实问题，只能解决心里的问题，也只能面对我自己的现实。许多人称我的作品诗意和浪漫，那是因为我的现实里没有诗意和浪漫，艺术是我现实裂缝中精神层面的填充物，只能抽离，但不能解决现实。每个人只要找到自己的出口，都能够成为艺术家。

我选择不是在北京或上海，而是在小城市里创作，这是我对艺术的认知所决定。在我看来，生活是要优先于艺术，我希望以“拾荒”式的创作方式回到生活本身，借助艺术，对生活本身作出思考。艺术只能是在生活基础之上的东西。

李景湖

1972　出生于中国广东东莞
1996　毕业于华南师范大学美术系本科

现工作生活于东莞长安

个展

2019　陪伴，魔金石空间，北京，中国
2018　久别重逢，会合点当代艺术空间，东莞，中国
2014　时间就是金钱，魔金石空间，北京，中国
　　效率就是生命，魔金石空间，北京，中国
2011　锛，扬子江论坛，武汉，中国
2010　雪人，箭厂空间，北京，中国
2009　李景湖：森林，观察社，广州，中国
　　李景湖：一天，艺术方位，深圳，中国
2006　没问题，深圳雕塑院，深圳，中国

群展

2019　步履不停：1995-2009 年中国当代艺术的城市叙事，多伦美术馆，上海，中国
　　色阈，昊美术馆，温州，中国
　　珠江夜游—后珠三角景观，广东美术馆，广州，中国
　　在这个世上，我们，巴德学院 Hessel 美术馆，纽约，美国
　　深港双年展・对流城市，盐田展览馆，深圳，中国
　　第四届今日文献展・缝合，今日美术馆，北京，中国

2018 来处，广州太古汇 L3 南玻璃盒，广州，中国
西岸艺术与设计博览会，上海，中国
Fiac 艺术博览会，巴黎，法国
暗恋，Para Site 艺术空间，香港，中国
巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国
克利夫兰当代艺术三年展， 亚克朗美术馆，亚克朗，美国
2017 艺聚空间单元，巴塞尔艺术展香港展会，香港，中国
lei-pā，ST PAUL St Gallery，奥克兰，新西兰
朋友之间，博而励画廊，北京，中国
2016 第十一届光州双年展，光州，韩国
新国际：另一个世界是可能的，即空间，三亚艾迪逊酒店，三亚，中国
A Beautiful Disorder，卡斯雕塑基金会，西萨塞克斯，英国
银川当代美术馆首届双年展，银川当代美术馆，银川，中国
More than Lovers, More than Friends，Futura 当代艺术中心，布拉格，捷克共和国
世变，Pare Site，香港，中国
城市词典，广州 33 当代艺术中心，广州，中国
我们的未来，红砖美术馆，北京，中国
东南偏南，一个平面的延展，广东时代美术馆，广州，中国
事件的地貌，OCAT 当代艺术中心，深圳，中国
陌生之外，巴黎 - 北京画廊，巴黎，法国
生存痕迹，尤伦斯当代艺术中心，北京，中国
香港巴塞尔艺术展，香港，中国
Asia Now 2016 巴黎亚洲艺术博览会，巴黎，法国
2015 温度：当代艺术邀请展，深圳美术馆，深圳，中国
物体系，上海民生现代美术馆，上海，中国
机构生产——广州青年当代艺术生态考察，广东美术馆，广州，中国
“回家，离家出走 一则艺术地理样本”四人联展，北京泰康空间，北京，中国
弗瑞兹伦敦艺术博览会，伦敦，英国
香港巴塞尔艺术展，香港，中国

柏林当代艺术展览，柏林 ABC 艺术博览会，柏林，德国
2014 深圳公共雕塑展，深圳市公共艺术中心，深圳，中国
“HAMMER HAMMER 砰！”，A-307，北京，中国
石头、木头和天堂症候群，1933 当代艺术空间，上海，中国
不想点别的事情，简直就无法思考，广东时代美术馆，广州，中国
积极空间，广东时代美术馆，广州，中国
西岸艺术与设计博览会，上海，中国
第八届深圳雕塑双年展，OCT 当代艺术中心，深圳，中国
2013 绘画性，BANK，上海，中国
乡村诗学，分泌场，北京，中国
ON | OFF：中国年轻艺术家的观念与实践，尤伦斯当代艺术中心，北京，中国
第十四届 OPEN 国际行为艺术节，空间站，北京，中国
2012 “日常观：一种生活实践”第五届上海多伦青年艺术家群展，多伦现代美术馆，上海，中国
究竟是什么使得世界末日如此吸引人，视界艺术中心，上海，中国
脉冲反应——一个关于艺术实践的交流项目，时代美术馆，广州，中国
微笑，禾木空间，北京，中国
有些事情一定会发生，K11 艺术村，武汉，中国
展览，泰康空间，北京，中国
边境展，实验文化生产社会，香港，中国
2010 第三方——三位一体之展，站台中国 B 空间，北京，中国
第一届南京双年展，江苏省美术馆，南京，中国
高光——箭厂收藏展，箭厂空间，北京，中国
2010 大声展，三里屯 SOHO，北京；八百秀，上海，中国
2009 工作坊：艺术家是如何工作的，伊比利亚当代艺术中心，北京，中国
2008 “如果・爱”当代艺术展，索卡艺术中心，北京，中国
乡愁，梯空间，北京，中国
2006 界内界外，深圳雕塑院，深圳，中国
地下楼阁，Para Site 艺术空间，香港，中国
2004 视觉特区——2004 深圳青年实验艺术展，深圳美术馆，深圳，中国

MAGICIAN SPACE

魔金石空间

+86 10 5978 9635 magician.space info@magician-space.com 北京 798 艺术区 D 区