

方力钧访谈：关于旅行，关于痛（下）

An Interview with Fang Lijun: On Travel, On Pain (III)

方力钧 舒可文 Fang Lijun Shu Kewen

摘要：方力钧在近几年进行了大量的旅行，旅行中的地理、风俗、人情包括艺术样式，都成为一种特别贴合的呈现方式展现在艺术家的视野。文化生成过程中的种种外来因素、地方因素、及人为的因素都在实地的考察中呈现出一种脉络，而且蕴含了一种在地的生命力。方力钧用对于生命力的触感和痛感来感受人、人群及我们的当下。

关键词：陶瓷，水墨，旅行

Abstract: In recent years, Fang Lijun traveled many places. Geography, customs, cultures and art forms, all of them which appeared in his travel, exhibit into his horizon as a very matching way. outside factors, local factors and human factors, which exist in culture generating process, show an artistic veneration in his travel, and birthed a power of live from natural. Fang Lijun use the emotions from live and pain to feel a person, a huge crowd and our contemporary world.

Key words: Ceramics, Water-and-ink, Travel

舒可文：那你怎么办？多种材料的使用跟这种经验有关系吗？

方力钧：时间长了之后，其实不用选择，因为你真的采取这种方式的时候，你会发现，这些偶然性，其实都是源自于生命自由，所以你的生命其实很自由，没有预先设想，所以这些东西才会出现。从这点来讲它跟创造形式的关系就很通顺了。本来生命的问题绝不是一种颜色或者一种线条可以解决的，那么我只是需要明确我的讨论重点就好了。我讨论的重点是一样的，它就不会因为形式、外在的材料的变化显得零乱。如果我需要讨论的主题，是强大的生命力，我就更需要有更多的媒介和材料来加入到这个讨论里面来，而不是拒绝。一旦我选择拒绝的态度，反倒不利于这种讨论，也不利于这种讨论的连续性。主题就过于强大，过于有生命力了，所以这些附着物其实就没有任何的关系了，比如说我们看动物世界里面，每一个活着的强壮的大象，水牛，野牛，身上都有无数的蚊子，各种各样的虫子覆盖在它身上，但是对于它的身体并没有影响。但是如果是一个垂死的动物，这些附着物就是葬送它的力量。为什么需要不断的去吸收营养，不断的去壮大你自己，使你的血液，使你的生命力都达到最好的一种饱和状态，我觉得这个才是作为一个创作者可能要做的。

舒可文：你讨论的主题是什么呢？

方力钧：痛感。

舒可文：痛感？

方力钧：对。我们学画画的时候去体验生活，都找那些最穷的地方，也就是说人的力量被饱和的地方，你可以看到很多农村



画，画的都是人穿着破棉袄，黑指甲，农民在挤虱子……或者去钢铁厂，去矿山。这种地方，人的生命力最饱和。但那是描述一个不属于自己的生活。我在1984年的时候，第一次参加全国美展的作品，实际上就是在这样的情况下有的一点进步。

当时中专刚毕业，单位组织去体验生活，被同事们几杯白酒一灌，就大醉，醉了以后人的思维可能相对比较活跃，突然发现我可能是走在一条错误的道路上，我为什

么好生生的一个人，跑到别人的生活里面假装特别深情的去画别人的模样？所以我第二天一大早就跑回家里，关上门，完全没有使用任何体验生活的素材，就抄起纸来在上面画，画了一组，后来起名叫《乡恋》，为了参加全国美展的评选，当时也只能是这个样子。就是在那个时候产生了这样一种觉悟。后来随着工作的不断的进展，实际上你面临着这么丰富的世界，处理作品的方式，一步一步其实是很清晰的，只不过没有用词汇或



者用语言能够清楚描述出来这样一个经历。这么多年下来，这个问题变得越来越重要，所以我觉得我关注的是我个人生命的状态，我只做对我自己有意义的事情。

舒可文：什么对你是有意义的事情？

方力钧：回过头来就去想，生命一些重要的体征都表现在哪些方面。经过各种排除，我发现其实我向来做出的选择，都是出于对痛感的敏感做出的反应。特别美好，特别舒服的，并不能持久，但是能够使你产生痛感的这些事情，一定是刻苦铭心，而且是必须要解决的。所以我以往创作的选题，所下的功夫实际上都是在处理最让我痛的那部分命题。实际上这个痛就是最长久的，就证明你的生命还健康的这样一个指标，是痛感激发人的创造力。我们去医院体检，最简单的就用手打一下你的腿部，看看它能不能弹起来，弹起来就是健康的，如果不能动，就说明你有问题。所以我觉得归根到底可能就是你通过艺术这种媒介能不能够表达出来，这种揪心的或者说长期是你感到痛的这样的问题。那么我在表达这个问题的时候，别人是不是能够通过我的作品感受到，实际上是一个成果。

舒可文：即使是痛感，我们是不是也有别的方式来对付呢？

方力钧：当然，这是绝对的。但是在一个正常的社会环境里面，应该是大家可以错落有致，或者是一个自然状态，有的人身体状态好的时候，可能会直面这种痛苦，有的人身体状态不好的时候，可能选择逃避这种痛苦。有的人更糟糕的时候可能选择自杀了。其实我觉得人的创造力和人做出来的所有行为都是围绕着痛感来设计的，只不过有一些是隐性的，有一些是比较直接的。

可能有一个很麻烦的事情，我觉得，艺术创作核心的归属学科应该是心理学。艺术作为一种视觉的语言，发生作用的核心是心理学，如果大家不明白这一层，就没有办法进行下去了。

舒可文：但是我们的心理也是被塑造的，只要是人的心理，地方知识、文化历史、社会潮流、个人修为，都会参与心理的建构。所以你说的这个痛感虽然是在心理层次上的，虽然你找了一些动物世界的生活面

貌做类比，但是人还是有点区别。就比如说对痛感的感受，基督教文化和非洲一个部族文化的感受可能不同，个人主义者和当年的老共产党员可能不同。

方力钧：作为一个创作者，我觉得这个其实完全是不重要的。比如说我们可以看，一个人吼叫的时候是一种痛，有的人大笑的时候是一种痛，有的人咬着嘴唇不吭声的时候是一种痛，有的人就故作安静，也是在痛。就是说他的表情可以是非常不一样，是千变万化的，但是从各种不同的表情里面我们知道是疼痛在起作用。其实如果有了真的痛的时候，是不拘泥于形式的，只是需要对付痛而已，所以那个时候可能就不会在乎忍受痛的过程当中是怎么样一个表情，可能都忘记了这些东西。

舒可文：十几年前或者二十年前你画面上的人好像都是很具体的，三五个人。但是后来你更多地画的是人群状态，甚至这个人群可以说是没有面目的，无所谓张三李四。在你的水墨画里，有很多也都是从一个肖像开始，可以是挺完整的了，然后你又添上一个个无面目的人。这是什么理由？

方力钧：其实我觉得这还是我们这个现实的文化和社会的一个基本的特征。比如说个人不再是个体，不再是张三李四。儒家文化的这种设计，它其实是有意的，从社会和政治需要来讲可能是被强化的。

舒可文：儒家文化有这么设计吗？

方力钧：当然有这样的想法了。所有对于个性的扼杀，它是一个方向，对于长者来讲，所有的年轻人就只是这个后代而已，那么你必须得按照这个晚辈的规矩来做一切事情。

舒可文：你真的能说它是扼杀个性吗？这可能是一个行为礼仪。

方力钧：对，但是如果深入的去讨论这个问题的时候呢，它导致的结果就必然是这样的。像儒家文化是尊老的嘛，很多文化是弃老的，从这个弃老的文化里面再生成出来的就可能是一个养老系统，像西方，他们很早就有养老院，系统就比我们成熟和发达，为什么我们这么一个讲究尊老的文化系统，我们的养老院却搞得那么糟糕。其实每一个细节都跟它的开始是相关的。



2012 方力钧

#1

比如说我们以前讨论一个话题，一个人见什么人说什么话，见人说人话，见鬼说鬼话。这个大体上是对一个人否定的一个观点。但是我们知道从小只要我们喊妈妈，然后第二个喊出爸爸的时候，其实就是练习你见什么人说什么话。这本来是好事，本来人的生存他就应该见谁说什么话，见谁有什么态度，但是我们却把人必须这么做的一个行为指责为不好的。所以呢，其实我觉得每一个话题慢慢去讨论的时候，这种过程就很有意思。其实就是生存最直观的最直接的一种感受。而且每一个人都很具体，长得都不一样，但是即便我们是一个捡破烂的，当他想起这个社会或者是人类时，他也觉得那是芸芸众生，因为第一人太多了，第二太不可控了。由这个具体的每一个头像然后延伸出来的每一个都很具体，延伸出到不可控的时候就很有意思了，这种不可控它不像土豆茄子和西红柿，对于人来讲它没有什么威胁。但是每个人对人的理解都有非常复杂的心理感应，所以当一个人清晰的个体生成了一个群体而且是不可以记数的时候。我觉得这是一个巨大的心理转变。

舒可文：你一直在针对这个心理变化？

方力钧：人的一方面梦想无限，表达的欲望也无限，另一方面就是人的能力是那么有限，所以在两边挣扎，一方面必须得明白自己有梦想，一方面必须得明白自己的能力。在两限制之下，人才能把无限和有限尽可能放大一点，比如能蹦一米的时候，你能蹦一米零一，那就是了不起，这是运动员的极限运动。其实做其他的行业都是极限运动，都是跟运动员的这种卡尺是一样的，你的能力已经到达了极限，但是你还能够证实那个极限可以再往前一点，这就是你最伟大的地方。就是因为人太渺小，太局限了，所以任何一点扩展都是值得去得到表扬和夸奖和鼓舞的。这个也是现在当代艺术和所谓传统艺术之间的最大的差距，我们现在的传统艺术很多都是以传统的名义，在把这个世界变得越来越缩小，越来越美丽，所以我们就把美的变成教条。其实艺术家承担的责任，永远在去拱那个极限，万一人的能力或者运气能够超出了某一个局限，那你就是非常了不起的艺术家。但是我们很多人自甘于不出线，不出格，自我克制。

舒可文：不出格也不一定是老实，像杜甫说的“律中惊鬼神”，在一个界限里，一样可以作出惊鬼神的诗句。

方力钧：所谓的惊鬼神已经超出了界限。我所谓的界限就是我们文化的原因，太多人自觉的不出格，这个可能也因为我们的文化是从农耕文明生长起来的。农耕文明本身就是执守嘛，执守就不能瞎溜达。

舒可文：守可能是一个比出格还难的事儿。

方力钧：这是一体两面的事情，一个就是界桩应该越来越大，即便是农业文明也是这样，现在人开垦土地，在过去很多都是无法开垦的，不适于耕种的，所以这个界桩就会越来越大，一方面就是我们说精耕细作，所谓的精耕细作就是说人是在一种无望中的努力，就是再也不能扩大了，只能深入。这两个极端都可以发挥你的创造性。其实艺术家的创造也就离不开这两个极端，或者是往那个极端使劲，或者往另外一个极端使劲。你看当代艺术的创作，在深化这块里面，几乎跟所有的学科都是同步的，就是说所有学科的研究成果，如果是以艺术的名义出现，都可以作为当代艺术品拿出来的，是当代艺术的成果。所以从这一点上，人类最根深蒂固，最古老的梦想和艺术，实际上等于通过不同的途径，又走到了一起。

舒可文：问一个老问题吧，你总是被符号化地认知，你觉得这是什么原因？

方力钧：我觉得对于一般的普通观众这就足够了，其实这跟我们看明星们的八卦一样，因为我们可能只能够拿出生活里面千分之一的时间或者几百分之的时间，累的时候看一些乱七八糟的事情，谁也不会去深究真实的情况。如果从明星的角度来讲，他们觉得他们很受伤。对于一个艺术家来讲，认识一定也有不同的层次，有一些层次是最肤浅的，有一些层次可能介于这个之间，有一些专家的认识就不一样。专家关心的和工作的重点也并不都是一致的，没有一个专家只为一个人工作，所以我觉得很正常。这也是你改变不了的，没有一个人的生命是我的附带物，都是为我服务，研究我。我没有这个障碍。

舒可文：但你释放出的信息，别人这样

来解读，是对共同体的文化有影响的。你不在乎？

方力钧：不用在乎做不到的事情，我们尽量去做，尽量做符合我们的梦想和我们想做的事情，但是有些事情你必须得知道你做不到。自由的另外一个含义，它的反面就是得知道自己能力的局限性，你知道了局限性你才会得到自由。

当代艺术家

1
方力钧
2012
水墨
2012

2
方力钧
2012春节
水墨
2012

