

方力钧访谈：关于旅行，关于痛（中）

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

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 venation 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：和上次展出过的陶瓷相比呢？

方力钧：大的方向是这样定的，而且一开始做的一些作品，就很顺。当时我自己也觉得轻易地找到了这样的方向和这种成功的点。然后，等到再回头看的时候，就发现，它不再是临界点了，它需要把那个临界点再推进，就是再悬一点，就好像我们现在用一根头发丝，绑着一个重量，那个头发丝没有任何问题，它承受住了，然后加重了一点，还没事，再加重一点，“啪”，断了。但是，你再换一个头发丝的时候它可能全变了。其实真的是格物的一个过程，自己跟自己较真的这样一个过程。我经常是做了一窑都炸了，炸完了之后，全部像桃花一样，满窑碎片。因为这种工作要求，就使你实际上没有办法摸透这个工作。

舒可文：这个临界点是工艺上那种成立与不可能之间的节点吗？那陶工，比如要做一个鸡缸杯，他也得寻找这种临界点啊？

方力钧：工匠和艺术家的唯一区别就是，工匠不可以出错，艺术家是不可以不出错，这个是他们之间的最大的区别。如果艺术家…

舒可文：但是，工匠的不出错是指成品，那也是在前面出错的结果啊。不然你怎么能买到那些瓷片。

方力钧：那倒是。可是，一千年以前的人出错，和他自己身上出错，这个两码事。

舒可文：临界点就是正确地出错？

方力钧：它其实是这样的，和做立体作品的这种经验有关。因为我读中专的时候

学陶瓷，也做常规的那些。那个时候，当然也没有现在这种精神和心理的这种需要，那么，就觉得能够常规地做成，就已经很不错了。后来呢，从中专毕业读美院，也经常去到陶瓷厂，到唐山或者邯郸去做一点陶瓷。有的时候也没想，用这个陶瓷作品能够做一些什么东西。1989年那个展览选作品的时候，我送了两套作品，另外一套是当时做的那个陶瓷，是陶的，现在看起来很乡土很原始的那种感觉的，人体啊什么的。最后展出的，是素描的作品。那个时候呢，它仅仅就是这种材料的手感，就像你说的那样，就那么捏出来的，还没有现在这种意识，而且没有这种需要。

后来呢，我做好多立体的作品，做过塑料的，也有树脂的，也有铜的，铁的什么，也有木头的。但是，有的时候呢，好像已经抓到了什么意思，但是当你顺着这个线索再去挖的时候，它又跑得无影无踪，再找不回来。所以这么多材料做的作品呢，其实，是那种飘忽不定的，完全不知道它为什么有的时候就来了，有的时候就走了。

舒可文：所以到景德镇去了？

方力钧：去景德镇本来是去看李玉端，李玉端也在圆明园住过。他在景德镇，我去看一看，景德镇主要是风景好，吃得好。这是3年之前，4个年头吧，应该是2012年，当时我就以一个去享受的人去的，在市场上去买一些新的陶瓷，在古玩市场或者是那个鬼市上去买一些老的，吃得特别好，周边的环境特别好，空气啊、风景啊什么都特别好，还有一帮朋友。但是呢，我看到艺术家的工作，烧裂了之后，他们有的时候就开始在里面补、修，修完以后你就看不出来了，

对话 Face to face

1
方力钧
2013-2014
布面油画
100×60cm
2014



1
方力钧
2014
布面油画
80×180cm
2014

但是有可能，比如说过一个月或者过几年，他们会研究一个办法，可能就能够控制了。有的时候，他只能当废品去扔了。结果就出了很多这样的废品。我就觉得，你做作品，真正能给你提供可能性和机会的，是这些失败的地方，而不是那些很完美的，被修饰很厉害的作品。

那个时候，是一个隐隐约约的感觉。后来呢，突然发现，其实我们整个的文化体系，都是围绕着掩饰，连艺术家的作品，都是掩饰过的。这也是在景德镇的一个收获之一吧。我们只承认艺术家表现得最完美的那一部分，所有在达到完美的这个过程的东西，基本上自己就给掩饰掉了，给掩盖掉了。大家把这个人的真实情况，包括真实性情、身体状况啊、心理状况，这种表达或者表露，都当成不好的。所以我们作为一个号称是以一个爱自由和代表自由的艺术群体，也变成了一个帮助或者强化、掩饰的文

化里最厉害的一个群体。我就老劝这些朋友，我说你应该好好琢磨一下，你认为这个作品不能要了，该扔了，这个地方，我觉得才是真正应该用的。那些朋友也知道我是好意，但是他们又不接受，又偷偷扔掉了。时间长了之后，我就觉得太可惜了，我觉得这个是很好的可能性，大家都不重视这种可能，我就想自己赶紧上手试一下。我专门去找怎么样把它做不好，我不要传统定义上的成品。那么我想……

舒可文：做不好还要用找吗？瞎做就不好。

方力钧：所以，这个不好，得有一个标准。后来，我想就这样吧，第一，它要薄，第二，它要透，第三，它要露，第四，它要轻，第五，它要脆，第六，它要特别美丽，后来又想要空。怎么样能空呢？然后我把一个什么可燃的物质，包裹起来，一烧，里面

的东西就烧没有了，就留下一个壳。结果，一烧它就碎了。因为它燃烧的时候，里面有气，它就会爆炸。那就得去找那个泥的配方，什么样的泥的配方，可以既包裹它，又能够把这个气放出来，或者我就得去按照它的传统方法，钻个眼。一旦钻出这个眼来，人为的痕迹就太重了，就没办法显示它的物理性了。

在这个里面的胎，用各种东西，比如说用木头、用纸、用布，一会儿成了，一会儿不成了。有的时候，成了呢，是因为它的体量比较小，比较容易成。有的时候，成了是偶然的，失败可能是因为心急啊，或者什么原因都有可能。做各式各样的实验，把自己能够想象到的，就这样一项一项去试。这个泥浆的配方成了，等到下一次再去实验，我觉得那个力的作用想改变一点，或能够改变一下颜色、改变一下厚度的时候，它就又不成了，那再去调整，调整这个釉子、调整这个泥浆。一开始的时候呢，它对于这个想象，比较初级。但是，在初级的时候，正好面对的是所有的东西。每一种泥、每一种釉子，它的收缩率和它和温度的这种关系，是不一样的，可能它越活跃，溶解越好的那个点也不在同样的温度下，它收缩率最大的时间，温度也不一样。所以呢，如果我要是按照仿生的原理，就很容易能够找得到，就是说，它既不是像我们画油画，把人的青筋、血管画出来、做出来的那种，但是又很容易达到它那种视觉的感受。那么我就想，在这个泥胎上面，多加一层釉、再加一层泥、再加一层釉，然后利用它的收缩力和薄厚不均，这样是不是能够造成它这样一个状态。结果，一烧，它就出来了，很容易。上一次展览，海报上用的这些，基本上都是一次就成功的。后来都不能想象。

这样的话，就给我很大的信心和启发，就是说它的这种物理性，完全跟以前我做立体的作品的这种经验不一样。另外一个最重要的就是，凡是立体的作品它就会有一个形状，它这个形状是非常非常强大的，就是只要有一个形状，人就会对这个形状，有一个固定的理解。在这个形状里边，你再下去工夫传达你的情绪，它也很难突破这个形状，它都会憋在这个形状里面了。所以呢，开始的这种实验一成功，我就觉得有这种机会，就是它可以破坏掉这个形状，虽然它还是有型的，但是，因为它的物理性太强了，每一

个细节，无论是外层、内层，什么水、釉子、泥、温度，每一个点都不甘寂寞，它们碰到一起的时候，发生的变化，千差万别。所以说，利用它这种特性，就把它的那个外形如何破开，怎么样能够既有外形，又尽可能地让它的局部生命散发出来，而不是被这个大的形状圈住。比如这个立方体，它的面积太大，力太大，它就不容易成型，因为它中间没有这个支架。那么，如果里面做支架呢，我又不做，因为你这样那就是人为的了。一开始我试了一个大体量的，有的甚至能成，但是成了也没意思，为什么呢？我只能成这么一个，我不可以把它叠加，一叠加，重量一加，它又压塌了。那么我就想，把这两种需要放在一起，我有基本的一个立方体，我用无数的基本立方体，正好它可以解决这个承重，又跟我所有的要求都能够符合，最后还能够把它的形破开。这个基本的立方体，它就是因为形太简单了，所以人就已经有问号在里面了，说你弄这个很无聊。但是，我就想，就是以这个为切入点，就是我们讲这个格物么，看它真正能够达到什么样子，这样我就开始工作。工作之后，我发现真的是特别有意思，别说观众，就我自己亲自做了这个东西，我都没有办法一项一项地去分析它所透露出来的这些信息是怎么样的，在什么样的时候，是哪些材料的作用。因为这里面关系太复杂么。

所以，它这种语言特性，突然之间，就是给了那种可能性，你可以按照你的这种构想，非常自由地去组合这样一个作品，但它又不是你做的，这个事就变得很奇妙。

舒可文：你是想强调：本来有一个设想而没达到，那个是失败，而有意识地去坦白结果，就不一样，是吗？刚才你说到真实状态，你说艺术家做成作品，它构成了一种掩饰。但是，艺术作品的真实，和现实的真实，不一定这样对应的啊？

方力钧：当然了，但是这种掩饰不能够成为整个一个民族，或者是一种文化，去回避现实的一个理由。

舒可文：当然。但是什么是掩饰？比如说……

方力钧：就是说，它应该是有各种各样的可能性。



舒可文：对，可能有好多问题特别不清楚。比如有一篇文章分析《格列弗游记》对他那个年代的意识形态的一个反抗。但是，如果今天我们在那种文化之外读《格列弗游记》，可能完全一个好玩的小说，读不出那层深意，但你不能把它当成是掩饰、或者是虚假。这有点扯远了。

方力钧：这个意义倒是不远，可能我们交流的方面比较少。最近的几次讲座，我强调的比较多的是，我们现在所说的当代艺术的这种价值，要进一步说，我觉得其实这个艺术本身的价值，无论你愿意还是不愿意，它有一个必须得承担的一种责任，就是通过这种实践，就是让我们的事业，变得越来越

广阔、变得越来越自由。

三.

舒可文：承担责任的途径可能有很多……

方力钧：其实很多人更关心的是成功，而不是意义。忍不住会流露出来这样强烈的信息。

舒可文：那是你遇人不淑。

方力钧：这是一个现实。

舒可文：谁都愿意工作有成效，关键是怎么工作才是重点。好了，说说你的旅行和

工作吧，我知道你一直在到处走。

方力钧：旅行肯定是对工作非常有意义的，但是旅行中这么庞杂的经验——完全没准——这经验是从哪个点来的完全不知道。有一部分是容易对应的，比如说到敦煌不断去看敦煌壁画，去看博物馆，去看新发现或者自己以前没看过或看过的壁画，艺术品。比如到青海去看唐卡，看他们的工作流程，工作的方式，甚至于包括他们用的颜色，用的花布之类的。这些对艺术创作是有影响的，但即便如此也不可能直接去临摹人家的作品，也不能确定在什么时间能够消化或者能够使用到具体某些方式。

舒可文：你是从哪个意义上觉得可以学习和借鉴？

方力钧：做这种长距离的长时间的旅行，其实希望吸收的不是局限于工作范围，它对于生命是很重要的，比如我们通过各种信息各种坐标来慢慢的认识我们个人、或者是我们是从哪里来的、我们是谁，类似这种问题，也包括慢慢的认识我们的教育背景是怎么样生成的，其实我们所谓的传统、文化、文明这些东西也是慢慢形成和变化的，那么我们能够看到很多实务的事情，这种实务其实是能够提供你所渴望或者有兴趣的各方面的信息，但具体到艺术创作只是其中很小的一部分，虽然说可能导致你的艺术形式、材料变化也是很重。这种旅行的经验，随时可能发生，它所包含的养分非常丰富，非常肥沃，但是什么时候转化过来又是不可控的，如果强行逼着自己一对一的，我今天去了敦煌看了某一个东西，我就必须得从这里直接得到收获，转化成画面，那是受罪，而且会很做作。

舒可文：旅行不是一个学习的过程，其实是个教化的过程？

方力钧：算是吧，算是储存的过程吧，另外一个论证，因为很多的兴趣点，不通过旅行，不通过实地的考察，没有偶然的发现，其实很难能够更深一步，比如说地方性，我们以前读历史书的时候，习惯上没有把地理和人做一个直接的关联，但即便到今天交通这么方便，信息这么发达，地方性几乎都是不可逆转的，都是非常强大的。比如人的性格，地理环境对人的性格的塑造，基本上是不可逆转的，比如说到我们老家，我们那儿的每一个人都非常非常智慧，能够有各种办法来应付现实生活，甚至于他在事先就能够有做各种心理准备，做最坏的打算。我那时候不明白，所以通过不断的阅读，实地考察，跟其他的地方做比较，跟一些生活更舒服、地理环境更优越的比较，发现，其实不是说人都是这样的，而是被地理环境和地理环境造成的历史所塑造的。几千年的历史里它作为一个厮杀之地，所有幸福的美好的记忆都是短暂的，最残酷最不堪忍受的记忆变成了一种遗传。所以在这个时候个体做出什么样的反映，其实都是不过分的，只不过是生活必须具备的一套基本功而已。

舒可文：地理环境决定论啊？你刚才说在旅行当中有很多偶然的的东西，有没有哪种偶然的的东西打破了你原来的认识格局？

方力钧：有一些偶然不断的出现，就形成了一个选择题，综合选择题，使得你会产生疑问，比如说你看博物馆或者是看墓穴壁画，你经常会为完全不同时代的、风格的、笔法的这些艺术品打动，会觉得都是最美好、最顶级的，最不可以替代的。可以看到那些低级的画工，在墓穴上面随意勾的人的生活场景，动物什么的，你也可以看到在敦煌壁画里面那些大家族请的最高级的画工，非常讲究的画，你也可以去看地位很高的画僧画的金碧辉煌的唐卡，更讲究，在景德镇看到地摊上民窑的小瓷片，随意写的字，随意画的画，你再看到官窑器里面的……

让你受感动的各种各样的可能性都有，时间长了叠加在一起，作为一个创作者就会很麻烦，你被这么多事物打动，到底哪一条路，哪个途径才是我真正希望去做的，或者说我就去做一个不成功的艺术家，完全像一个初学者一样，今天受这个感动就做这样的事情，明天被那个感动就做另外一样的事情。这个是不是可以成立？是不是你的生命很愉悦？长期下来，会不会把你陷到沼泽地里面，对你的长久的生活产生非常大的麻烦？可是，各种可能性出现了，那种感动埋藏在心里，你既不甘心，又不可以压抑，又要有一个相对稳定的发展。这个时候该怎么处理这些关系？这些问题，如果长期是在工作室里面，不去接触这些，可能相对容易一些。（未完待续）

1
方力钧
2014春夏
布面油画
140x180cm
2014