

采访刘建华

作业：2023年8月4日

采访：见留纱也加（十和田市现代美术馆）

— 请谈谈您成为艺术家的背景

我小时候就喜欢画画，大约12岁开始跟舅舅学画。舅舅大学主修雕刻，做写实作品或以政治为题的作品，他大学毕业后就在景德镇雕刻瓷器厂工作，也学了传统的技法。中国在1970年代时，为了不让老艺术家的手艺失传，开始推行鼓励子女学习传统工艺的政策。不过因为舅舅的孩子还太小，他就决定教我。因为有这样的背景，我从14岁就开始在景德镇雕刻瓷器厂上班，学习陶瓷器的基本技术和制造方法。



德镇雕塑瓷厂美研所（1978年）

— 您在陶瓷厂里学到了什么？

我还记得从进陶瓷厂的第一天就开始学习揉泥的情景。我觉得揉泥这种从零开始学陶瓷的基本功，到现在也影响着我的创作。陶瓷厂是从早上八点工作到下午六点，中午吃饭有一小时半的休息。不只揉泥，我的工作也包括灌浆入模具、修整、立体建模、传统雕刻的制作。这些工法在陶瓷器雕塑的制作上都是不可或缺的。我慢慢理解并掌握了陶瓷器的材料特性。我每天努力工作、学习，晚上也会画画。舅舅教我他在大学里学过的素描技法及设计技巧。我的舅舅认为不只要教我传统陶瓷器的技术，也应该让我学习他在大学里学到的建模技术等。这些都影响了我日后的创作。

在20岁时，我获得了景德镇美术工艺的最高奖项「景德镇陶瓷美术百花奖」，因此决定不再只过工匠的生活，而想要进范畴更广的美术。我花了三年的时间，一边工作一边存攒大学学费，决心要上大学。



学徒时期创作——《霓裳羽衣舞》，1982

- 可否谈谈您为什么想学雕塑

因为我原本就对立体造型有兴趣。特别是我在 1978 年偶然读到一本《罗丹艺术论》（Auguste Rodin 口述、Paul Gsell 着）深受震撼。这本书让我知道，人类可以利用自然界的黏土做出立体的表现，可以用手把黏土变成生动的造型。因为对立体的兴趣，我在大学主修雕塑。大学时我想成为一名雕塑家，所以很常从米开朗基罗和罗丹等艺术家的作品中学习。在大学的四年里，我学到了雕塑的基本表现、也很热衷在雕塑的技法研究。不过我总感觉这样还是不够，艺术作品并非是凭技术就能够做出来这么简单。读大学时，除了罗丹和米开朗基罗以外，康斯坦丁·让·阿尔普（Jean Arp）、亨利·摩尔（Henry Moore）等代表现代主义的雕塑家作品对我也有重要的影响。即使从我大学毕业后创作的作品中，也能看到这些人带给我的影响。

因为念了大学，开启了我的美术之路。在大学里不仅可以学到雕塑的技术，还可以学习各种领域的东西，例如西洋哲学等。1980 年代初期的中国对文化和艺术还算是很宽容，有许多美术学校和艺术家团体诞生。

大学毕业后我也继续在云南美术学院教雕塑。90 年代的中国因为全球化的影响，经济和产业都急速发展，我便开始以此为题材发表雕塑作品。我并不是把陶瓷当作传统景德镇的工艺品来处理，而是运用雕塑的技法，在当代艺术的脉络中处理陶瓷。

- 请谈一谈您以 90 年代中国全球化为题的作品

《彩塑系列-不协调》（1993-97 年）、《彩塑系列-迷恋的记忆》（1997-99 年）是我 1990 年代初期至中期的代表作。经由这两件系列作品，我的创作方向开始朝当代艺术的思考转向。这些作品源自于我对中国全球化带给整个社会的问题、以及当时生活的个人感受和考察。那时候也是我寻找个人原创表现的时期。创作艺术作品，最重要的就是必须拥有自己的视觉性符号，跟他人的作品表现做出区别，这就关系到我要去寻找一种还没有人发现过的全新的表现手法。我在这些作品也采用了瓷器以外的材料，包括现成物。对我来说这些作品是转变的开始。那个时候也是我开始运用瓷器厂的工作经验去思考材料，去思考在当代艺术的脉络中使用陶瓷器的可能性。



《彩塑系列——不协调》，1993 - 1997，综合材料，可变尺寸

- 在那之后您把活动重心移往上海，当时有发生了什么样的变化？

艺术家的创作是无法切割自环境影响的外在情势、以及个人的感受的。2004年7月，我离开昆明、迁到上海。上海的特色跟昆明完全不一样。上海有鼎盛的文化艺术，是社会经济发达的国际大都市；但昆明则是连时间的流动都很缓慢，人们都非常质朴。我感觉前者是站在全球化的最前线，后者则是处于全球化发展的初期。来到上海之后，我与其他艺术家有了交流，对我的创作产生了正面的影响，现在也持续影响着我。环境的变化、中国社会整体的发展影响了所有的个人，这些影响也反映在作品中。虽说如此，即便受到外在影响，我仍认为艺术家要建立自己的原创性。也就是在材料和技法的选择上、视觉的表现、创作的概念上与他人做出差异。我也不断在思考现在的生活和社会，但作品并不是为了只去强调狭隘的地区或国家的背景，而是要以自己受到的影响、累积的知识和结构的框架为本，将自己的思考升华成艺术作品。但这样的思考，也需要仰赖国际观的视野与交流才能酿成。

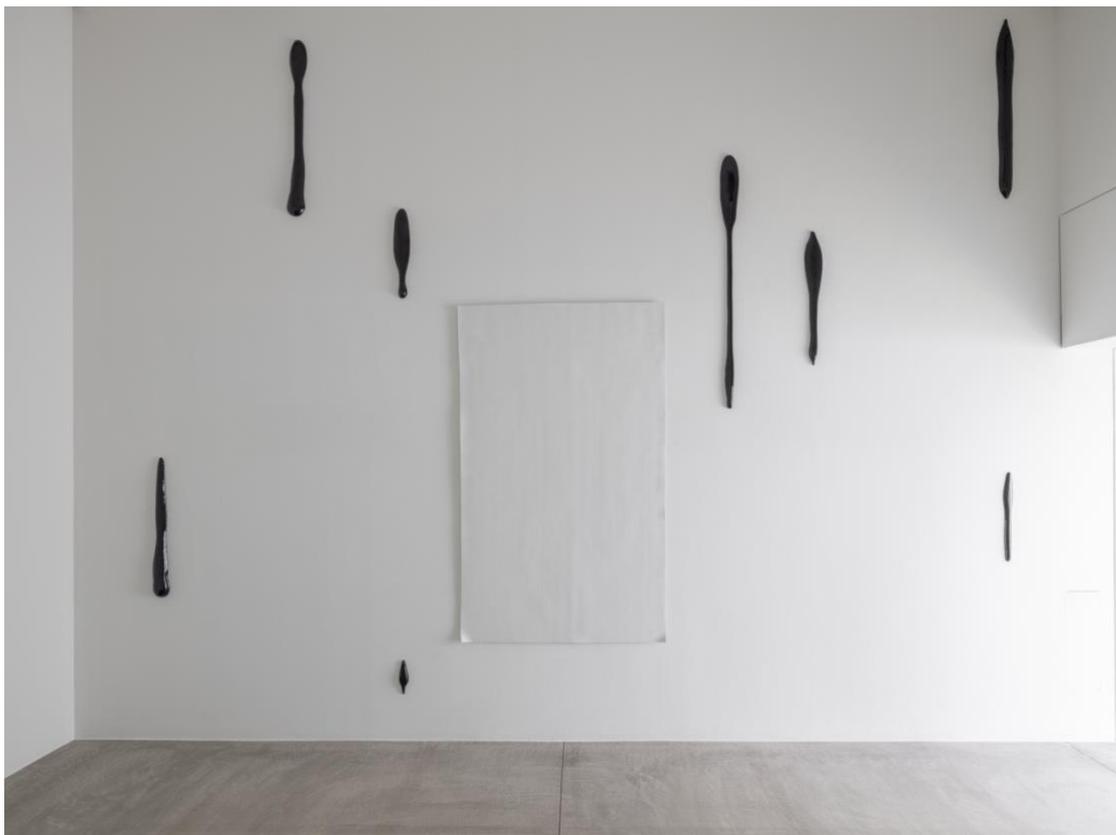
- 请谈一谈您 2000 年代以后的创作，以及您把瓷器视为材料、它与作品之间的关系

2001年时我所思考的是瓷器的可能性。当时我思考在当代艺术领域中，有没有一种运用瓷器的新表现方法。当时我也思考，如果那样的表现手法存在的话，是否要运用其他的材料来发表作品比较好。2001年至2002年也是我私人生活发生许多变化的时期。其中之一就是我当时四、五岁的孩子身体非常不好，常常要跑医院。我也因此感受到身为人父却无法帮忙孩子的无力感，也体悟到了生命的短暂、存在的无常。中国那个时期发生了三场坠机事故。当时从电视画面上看到那些事故时，许多人的遗物在海面上漂浮的画面让我非常揪心。那个时期我深刻地思考社会性事件、个人问题、无法预测的焦虑、生命的脆弱与无常等课题。我思考该如何把这些感受做成作品，因此注意到瓷器本身具有坚硬却又脆弱的特性。当我还是瓷器工匠时，瓷器要有之所以成为瓷器的形体、其精湛的完美性是技术上所要求的。我开始追求从传统形体逃逸的造型。我开始以瓷器为核心思考我的创作。此外，在把美术作品表达给观者时，我意识到美术所具有的某种「语言」。这种「语言」我认为材料的选择是至关重要的，于是从中选择了我最熟悉的瓷器。例如想要呈现柔和的曲线时，就会运用传统的泥浆铸模成型技法，诸如此类，我把在景德镇学到的传统技法融入作品的创作中。



《遗弃》2001-2015，瓷，可变尺寸 “刘建华 注入中空” 十和田市现代美术馆，2023年

2004年至2007年间的这段期间，也是我思考艺术家是否可以只用瓷器持续创作、这样一来是否会影响我的创造性或表现力的时期。在创作过程中，我就在想瓷器是否能藉由与其他材料的结合来开拓其可能性。我的个人生活方面也发生了很大的变化，当时是我从云南省迁居到上海的时期。上海不仅生活节奏快速，生活这样的大都市也让人备感压力，我的心十分疲累。藉由身体去感受在上海的经验，并进行反省和反刍，然后把这个经验升华成作品。这也是生在这个年代的艺术应该做的事，当时我思考着身为中国的艺术家，不是只去表达区域性的讯息，如果要做国际性的发声，我应该表达什么、如何表达呢？因此在2008年，我开始转向「无意义」、「无内容」的思考。



《白纸》2008年-2019年，瓷，200 x 120 x 0.7 cm 《迹象》2011年，瓷，可变尺寸

“刘建华 注入中空” 十和田市现代美术馆, 2023年

我从无意义的观念出发，创作了《白纸》（2008-19年）。我以前就想尝试用瓷器做纸。我觉得这种想要把它做出来的思考，就是非常简单的观念。虽然以不锈钢或铜等材料来做白纸也不是不可能，但我觉得用脆弱的瓷器来做纸，在视觉上会产生更大的冲击力。在景德镇有「瓷版画」的历史，匠人会在瓷版上绘制花鸟图或山水画。制作瓷板就要以手工去做。《白纸》的技法也采用了传统的方法。会留下製作者的手印。

《迹象》（2011年）的灵感则是来自书法的技法，我重复做了很多让墨汁滴垂下来的实验。写书法可以让人远离喧嚣，透过书写找回宁静。情感的宣泄也能得到消化，在这件作品中，我成功把那些过程转化成瓷器。我希望呈现出很棒的釉药效果，便选择名为「乌金釉」的传统颜色，这种釉药具有类似乌鸦羽毛的黑色。

《塔器》（2021-22 年）则是一件表现精神层面的作品。在中国，塔是精神的象征、也是精神的容器。无论器或皿都能盛装东西，但它也是内与外、虚与实这种两种状态的界线。我认为它也是把空间包含在内的造型作品。器与皿的形状既传统又原始，它们的造型也影响着当代的建筑。

可否请您谈谈《遗弃》（2001-15 年）这件作品在其他地点的展出状态？

这件作品是我拿自己或家人朋友用过的物品来翻模，所制成的作品。这些被使用过的物品几乎都随处可见，是被大量生产出来的物品。我对于把创作的作品拿到不同的空间中展出，也很感兴趣。不只是室内空间，我还在室外组装作品进行拍照，研究作品呈现的效果。在以前不曾处理过的场域中展出作品时，思考如何在该场地组装作品也会刺激创作的欲望。例如在越后妻有大地艺术祭展出的时候，我选择了当地的神社千手神社作为展示会场。因为举行祭典的缘故，那个地点以前就是人群聚集的地方，我对这一点很感兴趣。装设作品时，我们没有找专业的布展人员，而是请住在附近的农家居民来帮忙，那是我第一次的交流经验。透过作品的装设，让附近的居民享受作品的乐趣。在 2017 年在奥能登艺术祭，则因为珠洲以前是日本距离中国最近的地方，再加上当年据说空海以传教士的身份往来日本与中国时，就是从珠洲进出的，这些都让我感觉这个地方就是以前文化与艺术交流的入口。我当时思考无论在中国或日本，瓷器都作为一种共通的文化、共通的语言被使用。因此我混合了三种瓷器——《遗弃》以前用过的瓷器、景德镇找来的瓷器、珠洲烧，来完成了这件作品的装置。所有瓷器都以被海水冲上岸的意象，沿着海岸线展示。



《遗弃》瓷, 6200×1220×120cm “奥能登国际艺术祭 2017”, 珠洲, 石川, 日本

- 最后想请您谈谈近几年的创作

这几年我也持续在创作，但都是以瓷器为中心，寻找这单一素材的变化和可能性。所谓的可能性，就是艺术家把材料的特性扩大，然后把开拓出来的新属性与作品的概念做结合。一直以来我看重的不是所使用的材料，而是艺术家必须要去创造一个环境，让材料成为主角、让材料本身能够自由地大放异彩。《白纸》、《1.2米》（2012-20年）、《痕迹之行》（2016-22年）、《塔器》、《气体》（2022年）都是在扩大瓷器这个材料。当然，我未来的挑战会变得更艰巨。但无论是谁都会有自己的局限，在创作上该如何避免这种局限呢？这就是为什么艺术家有时候必须要掌握自己的节奏，保持创作上的活力，而不是拼命地去制造创作上的变化。



《痕迹之行》2016年-2022年，瓷，可变尺寸 “第14届光州双年展” 韩国, 2023年

对艺术家来说，保持思考是非常重要的，掌握节奏也是非常重要的。我觉得艺术家的工作不单只是每天在工作室拿材料做创作。思考人生、阅读书籍、学习、进行交流、看展览、看风景，这些全部都是学习，都可能是解决创作中所面对的局限的一帖良药。

2023年11月1日

翻译: 池田 Lily 茜蓝

编辑: 见留纱也加