

LIU JIAN HUA

刘建华

给艺术做减法

刘建华，以“瓷”成名，但他深信“艺术重要的是怎么做，而不是用什么去做”。从景德镇到昆明，再从昆明到上海，刘建华追求在生活中“做加法”，却力图在艺术上“做减法”。从 2008 年的《无题》开始，刘建华作品的题材从关注社会题材和新闻焦点转而更关注自我和内心，作品形式也变得更抽象简洁、富有禅意。

采访、撰文／金思梦　肖像拍摄／范石三



彩塑系列——嬉戏　瓷　1999-2001



“日常·易碎”系列之一　瓷　2002-2010

一

很少有人知道 1962 年出生的刘建华，原名不姓刘，姓谢。1977 年文革刚结束不久，为了保存传统的手工艺，政府允许工艺美术行业的技术人员带弟子传艺。为了能当上在景德镇一家雕塑瓷厂做技术骨干的舅舅的接班人，他 12 岁就被从老家江西吉安送到景德镇，接受舅舅刘远长的严格训练，也从此跟舅舅改姓刘。14 岁那年，他正式入厂，开始他长达 8 年的陶瓷工艺科班最传统和全面的训练。

凭着天资加勤奋，19 岁的刘建华就以人物雕塑《霓裳羽衣舞》获得景德镇当地陶瓷美术最高奖项——“百花奖”和“国家轻功部工艺美术评比一等奖”。然而就在他作为后起之秀逐渐成为雕塑厂里的技术能手时，刘建华却意识到无论自己技艺多么高超，最终都会像那些退休离岗的老工人一样，只是生产线上的一颗能被轻易替换的螺丝钉。恢复高考之后，全国开始掀起高等教育热，厂里也开始有大学生就业，早在 15 岁时就在舅舅家中读到过《罗丹艺术论》的刘建华内心开始躁动起来，一心一意想考大学，学真正的雕塑，而不是做一辈子工艺美术匠人。为此，他努力了三年，最终在 22 岁那年考上景德镇陶瓷学院雕塑系。

刘建华入学那年，正好是中国文艺最开放活跃的时代，“85’新潮”运动风起云涌。他迫不及待地到邮局订阅各种艺术杂志，在上面搜寻关于国内艺术运动的所有信息，有时也跑到别的地方看一些艺术群展。虽然身处景德镇，一腔激情的他没有与人讨论艺术的氛围和共同办展的机会，但思考是自由的，他相信每个人都有实现梦想的可能性。入学前的工作经历也让刘建华对时间有着与应届生完全不同的概念。他平时很少出去玩，连星期天也待在教室翻模或者同学间互相画素描、做头像，竭力挣脱自己纯熟的陶瓷工艺技巧，不断尝试各种造型材料和风格变化。

二

1989 年面临大学毕业时，刘建华原本有两种去留的可能：一是到他喜欢的厦门，投奔以前的老师，也能离在那里念大学的弟弟近点；二是留校。但在大三就被系里提前定下留校的刘建华在大四毕业办手续时，却被告知为了避嫌，不能安排他与当时的女朋友（现在的妻子）同时留校。于是，刘建华选择为了爱情，远赴女友的家乡云南昆明寻找就业机会。恰逢云南艺术学院工艺美术系环境专业招聘教师，他去试讲，对方很满意，就这样留了下来。在工艺美术系待了三四年后，他最终还是被调到美术系雕塑专业任教，一干就是 16 年。当然，这是后话。

昆明，虽然地处西南偏远之地，但对于当时的刘建华来说，其从西南联大时期流传下来的文化精英气息和备受瞩目的西南艺术群体所营造的艺术氛围，足以令他呼吸到比景德镇更加新鲜自由的空气。

其间，刘建华曾被分配到云南艺术学院跟贫困县泸西职业高中合办的工艺美术专业当乡村教师，每天面对一群单纯的乡下孩子。这段经历也引发了他的创作灵感，回到昆明以后，刘建华完成了第一件玻璃钢雕塑作品——“绿色”系列。

从 1992 年下半年到 1993 年，刘建华的作品都是以抽象雕塑为主。1993 年，他靠业余帮人做城雕赚取的收入创作了第二件具象玻璃钢作品——“精神的指向——游离”系列。这批作品做了大概有两年，当时觉得挺有意思，但还是与他的设想有些差距。

1994 年，是刘建华创作生涯的重要转捩点。他受 1988 年去昆明筇竹寺见到的彩塑五百罗汉的启发，首次在新作“隐秘”和“不协调”系列中，用未经太多调和的鲜艳色彩为他塑造的中山装、军装、对襟衫和女人体上色，不协调的符号被并置在一起以求达到了一种幽默反讽的效果。他由此传达出的社会批判和对传统和父权暴力的反抗，被隐晦地包装在华美夺目的表层之下。

同时，他也开始重新审视自己的创作生涯，和李季、曾晓峰等共同筹划了“西南艺术关注展”。在此之前，刘建华对艺术的关注还属于现代主义的追随者状态，“为艺术而艺术”的态度既纯粹也有些不自然。而在此之后，随着刘建华与当时在昆明的艺术家，包括叶永青、毛旭辉、潘德海、张晓刚等人之间的交往和互动更加频繁，他对艺术的关注面也逐渐扩大到对人性、社会现实及其间层出不穷的矛盾与冲击中。从 1989-1996 年这段心高胆大的创作时期的作品中的大多数至今还被他保留着。

以“不协调”系列参加 1996 年王林在成都四川美术馆策划的展览“中国当代艺术文献展第四回——雕塑与当代文化”，是刘建华受到全国性瞩目的一次重要亮相。之后，他创作的艺俗风格的截肢女体，越过他的中山装

符号，使他在中国当代艺坛迅速崛起。尤其是在 1998 年开始的“嬉戏”系列，用玻璃钢模拟的青花瓷盘上躺卧着一个个只有躯干的旗袍女郎，虽然姿态撩人，秀色可餐，但也难逃被作为“盘中餐”消费的被动命运。作品一经推出，立即受到学术界和艺术市场的双重追捧。刘建华又紧接着在 1999 年下半年开始创作“迷恋的记忆”系列，或坐或卧的无头无臂的旗袍美女作为中国传统观念中压抑而隐秘的性象征与暗喻着性幻想与占有欲的男性的沙发相结合。这一次，他开始将“瓷”作为创作材料，将这门被艺术家贬抑为落伍的“工艺美术”，却早已在他青少年时期就融入其血液中的东方技艺运用到他的艺术中，这在当时的国内当代艺术界开创了先河，用世俗一点的话说，刘建华凭借他的陶瓷雕塑已经“成功”了。

2000-2002 年间，刘建华在昆明和景德镇两地往返奔波，将各式各样的日常生活现成品，翻制成青白瓷，以不同的组合方式形成一组组装置作品，这就是“日常 · 易碎”系列。其中一组作品获选为 2003 年威尼斯双年展中国馆的参展作品，却因为 SARS 而未能现场展览，改在广东美术馆以视频连线的方式隔空参展。随之而来的《水中倒影》则是这组“日常 · 易碎”系列的变奏。刘建华再次用青白瓷再现上海、北京、广州、深圳等大都市的城市地标性建筑，以灯光投射的倒影营造出水月镜花、海市蜃楼般的虚无缥缈之感。

就在刘建华凭借“用瓷创作的雕塑家”头衔受到广泛关注的同时，他却并不甘心于仅仅是因为用了别人没使用过的材料就被从此定位。“每个艺术家情况不同，也许起点高的一辈子超一个方向坚持做下去就很好，但我不是，我希望在回头看自己的作品时，能看到一个长期的不断变化的线索。这是我一直对自己强调的艺术态度。”同时，他也深知“艺术重要的是怎么做，而不是用什么去做”。在陶瓷之外，他也不断采用其他各种媒材，试图打破人们对他的既定印象。2000 年的观念影像《今天，我们在哪里》、2004 年参加“快递展”的行为艺术《捐助》和装置作品《可以延续的梯形风景》即是如此。

三

2004 年，在昆明生活了近 16 年之后，刘建华感到是时候要离开了，他想要折腾一下，期待生活能给他和他的艺术带来新鲜的刺激和挑战。机缘巧合之下，他调到上海大学美术学院雕塑系任教，举家迁往沪上。“一到上海，我感觉整个人像掉进一个巨大的混凝土搅拌机，快节奏的生活让你不由自主地被推着走，每天会关注和考虑很多事情。我把它理解为我生存和创作的一个新的大空间，可以尽由我折腾。”刘建华说。

从 2005 年创作的用五颜六色的筹码累积成城市造型的《虚幻的场景》、2006 年参加上海双年展的《义乌调查》和 2007 年在沪申画廊展出的《出口——货物转运》这些刘建华在迁居之后几年内的作品中，能明显感受到他对中国飞速的城市化、都市化进程和经济发展中出现的社会问题的思考。

当人们以为刘建华将暂别瓷这个材料且将关注点更多地放在社会现象上时，他 2008 年的《无题》中，十几个被“压缩”成二维平面的青白瓷人脸和器皿以冰冷静谧的之感和流畅简洁的轮廓，在封闭空间里面面相对，又一次出乎所有人意料。他说这源于他对自己今后创作提出的新理念——“无意义，无内容”。

“到了近期，嘈杂的生活环境令人的心理压力不断膨胀，我觉得自己已经非常疲惫，我想这种感受非我一人独有。我开始把作品中一些叙事的内容慢慢清理掉。尽管包括我在内的艺术家都曾经或正在用西方艺术语言来反映中国的社会现实，但我想这在未来的中国当代艺术史中未必会产生一种新的意义。” 他着力避免如今当代艺术在表达方式上过于繁杂的问题，将自己对社会、艺术和文化的态度尽量简化，实实在在地还原到作品中。现在的他，不想为了任何展览和收藏家做艺术，只想发自内心需要。

这种在作品形式上“做减法”的趋势在他随后几年的作品中日渐明显。2009 年在北京公社的个展作品《地平线》、2011 年在尤伦斯当代艺术中心参展的《迹象》和在上海浦江华侨城展出的大型景观装置《遗弃》、把青白瓷条组合成犹如古典建筑中木质窗棂常用到的卯榫结构的《2012 年末》、新作《无题 2012&1.2 米》，作品题材从关注社会题材和新闻焦点变得更关注自我和内心，作品形态也被抽象化，简洁而有禅意。而且，他也不只是简单利用瓷的象征意义，还进一步发掘出这种具有极强可塑性的材料更深层次的价值——塑造与材质本身存在巨大反差的形象，气质硬朗的现代化城市建筑、日常用品以及材质柔韧而脆弱、具有东方古典意蕴的窗棂、枯骨、苇叶、纸、落叶。

在今年 7 月于佩斯北京举办与摄影家海波合作的双人展中，刘建华只展出了一件装置作品——《无题 2012&1.2 米》。此作虽说被刘建华定义为“一件”，但从展览现场看也可理解为是由“两件”组合而成——在展厅中央搭建的半封闭空间的外墙面上水平排列了一圈由一根手绘墨线串联起来的青瓷盘（《无题 2012》）和在空间内部倒置悬挂的由铁丝打造的“细竹”或“柳条”（《1.2 米》）。

这一次，刘建华的“减法”有点做过了头，让人不免替他担心这一步走到“极简”之后，接下来还能玩出什么新花样来。然而，对此结果，他似乎早有预见：“这在于你如何认识‘做减法’的方式。从视觉形式上看，一条线已经是最简洁的了，但这只是为了表现我的态度，并不意味着接下来在形式上还要比‘一根线’再简化，这不是简单的递减关系。还需要下一步创作去延续这个观念和想法。其实艺术家的想法并不像媒体或公众的解读那么复杂，而是比较轻松的，并非总是步步为营。有时，心里也许会有一个思考的空间在那儿，但并不很明确，只是在走每一步的时候会去考虑当下想用作品表现的一个语境，或者是用什么材料来丰富它。之所以画那根线，是因为线是最原始、最简洁，也最自我的，每个人画出来一根线都不一样。至于还会不会继续做下去，则视乎它能否会有更有意思的可能性。”

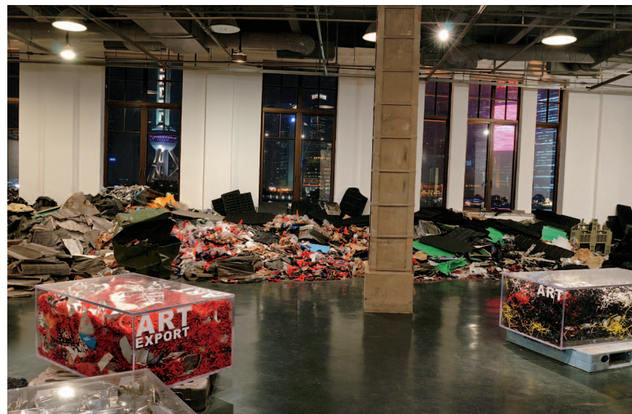
的确，对艺术家而言，有待解决的新问题永远存在。如今最让刘建华困扰的问题还有很多：“下一步怎么做？用什么材料？是否用新材料？如果仍然用瓷又该如何有新鲜感地去呈现新想法？这些都是需要考虑的。而且，我觉得现在需要思考的问题跟以前不同了，希望可以到处多转转，多看看。我们这代人早年普遍更关注西方的当代艺术、哲学和历史，反而对中国的传统文化和艺术史不太感兴趣，但我始终认为中国艺术家肯定还是要通过对自身文化的理解和积累来进行新的艺术实验或者在创作中引入一种新的精神状态。”











(对页上图)
水中倒影　瓷、灯光　2002-2003

(对页中左图)
梦想　瓷、影像　2003-2006

(对页中右图)
虚幻的场景　综合材料　2005

(对页下左图)
义乌调查　综合材料　2006

(对页下右图)
出口—货物转运　综合材料　2007











(本页上左图)
无题　瓷　2008　展览现场

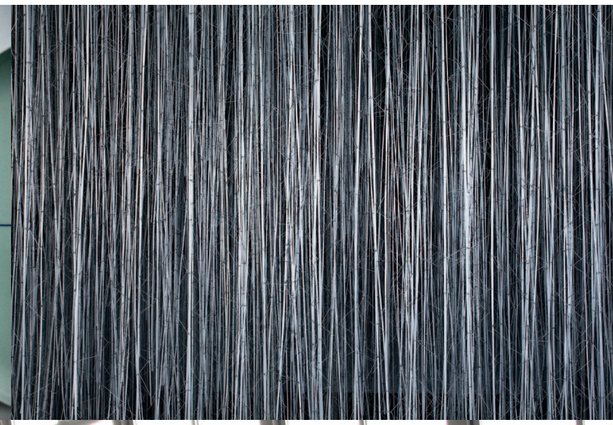
(本页上右图)
地平线　瓷　2009

(本页中图)
迹象　瓷　2011　展览现场

(本页下图)
遗弃　瓷　2011









(对页上图)
2012 年末　瓷　2011

(对页下图)
无题 2012&1.2 米　瓷、铁丝　2012