

访谈

Henri-François Debailleux

- 能请您讲讲“步履颂”这件装置作品的源起吗？

• 我在2010年前往景德镇市，就是那个被誉为中国瓷都的地方，自7世纪起那里就以瓷闻名，在15世纪到19世纪间更成为皇家的御窑。我是为了完成一件为宁铮女士和皮埃尔·哈斯基先生（Rue 89创始人）定做的陶瓷作品而前往此地，他们当时正在筹建一个线上画廊。在中国，景德镇这座城的大名因其著名的陶瓷碗而变得尽人皆知。我刚到那里的时候，我就发现这里是个不可思议的地方，就像一座位于山坳中的小小城邦。虽然一切自那时起发生了很大变化，但当时那里还用手推车、自行车、汽车，也就是各种各样的交通工具穿梭于磁窑之间。那里熙来攘往，到处都是人，他们互相挤撞，周围满是径自行路的人，整个城市很脏乱，到处都飘着烟。正是在那里，在不同的工坊中开始制作陶瓷的。然后有一日，有人告诉我凌晨时分会有“鬼市”，叫“鬼市”是因为市场是在夜间开放的。人们能在那里不仅能寻到各样的仿品假货，也能找到老东西，得打着手电找。在这个仿佛阿里巴巴山洞一般的市场里，我寻到了一件略质朴的陶瓷匣钵，钵内沾着一个取不下来的小盘子。这些小匣钵是被用作托起窑里瓷器的底座的。偶尔会发生些意外，盘子就会有一部分粘在了匣钵上。这件来自9世纪的物件让我倍感惊奇，于是我在没做什么特别考虑的情况下将之买下。不久之后，到了2012年，我开始在用陶瓷制做混种的花朵，而几个月之后，我又开启了罗汉系列作品的创作，罗汉就是佛弟子，我尝试将头部化为一束花的罗汉塑像放到大盘子上。但是我那时候并没想到要用到匣钵这个形式。

- 那匣钵是怎么出现在您的作品中的呢？

• 我在每次前往景德镇的时候都会购买一些匣钵，同时我也觉得是时候考虑用这些物件做些什么了。但当时我脑中还没有形成这次要在集美美术馆展出的作品。直到有一天，当我凝望着位于集美美术馆顶层的圆厅时，忽然灵光一现。因为圆厅的空间让我联想到神庙和剧院，更因为陶瓷在集美美术馆馆藏中占有相当的分量，我便生出了创作新作品的念头。当然，更不消说馆中大量的佛教元素了。于是我就先画了一些小稿，而后因为那个圆顶空间常驻脑海，使我终于决定制作一件由6部分构成的装置作品，每个部分包含12个呈扇形排开的罗汉群，作品将被放在圆厅的中央，看上去就好像向中央聚集而去，同时又朝着观众而来。后来我就有计划地购入了上百只类似这般的匣钵，以便到时候取其中保存状态最佳的来制作作品。

- 能说下您为何会用罗汉这种人物吗？

• 对我而言，罗汉要比佛更有趣，因为前者更接近于人类。罗汉是有贤德的人，佛的弟子，是近乎圣人的，我便将其当做一个象征。当我们前往寺庙或洞窟中，我们能看到在佛的四周有许多各自忙碌的罗汉，他们都专注于手边俗常、日日重复的事务。我觉得像这样将他们置入在这些瓷盘、匣钵上会很有意思，这些钵和盘恰好具有日用的意味。如今，这些瓷盘和匣钵被舍弃，而我借这个装置赋予他们新生。对我来说，今日将这些或许拥有超千年历史的匣钵重新利用，将它们在当下复活，是有意义的。此乃讲述故事的一种方法，既提示了每只匣钵自在如斯的章法，也表现了每只钵不仅构成自己的世界，而且拥有自己的世界，就同我们一样。

- 您为何将罗汉像的头部换成花束呢？

• 这是象征性的替换。我正是想通过将罗汉像的头部做出鲜花的样子来说明，为罗汉定一幅面孔是没什么意义的。罗汉没法对镜自赏，他的身份也不特别，没什么自己的奇特个性。我则重复、多次地使用这个花头形象，这会让我们在从各个角度观看作品的时候，产生一种在思想上极富内涵的印象。在里面，花朵能够构造一个幻象。

- 您在创作中使用花朵这一形象，算起来也超过二十年了。是什么原因让您开始在创作中使用这一主题呢？

• 我对1966年文化大革命的记忆非常深刻，对1957年毛泽东发起的鸣放运动却没那么深的记忆。那时我还太小，只有两岁。不过我的父母却深受影响，他们在我的青少年时代甚至是之后也总向我说起。“百花齐放、百家争鸣”运动贯穿了我的一生，它总会时不时地浮现在我的脑海里。然后到了1996年，我在某天的《世界报》或者《自由报》上读到了一篇关于文化大革命三十周年的文章。我自然重又想起那场恐怖的双百运动，而且有了提笔在一面墙上画满花朵的想法，就仿佛一尊纪念碑一样。从那时起，我就此创作了数个系列，每个系列100幅，在里面我试着画各种各样的花朵，想象出来的花朵，有些带有挑逗性，有些甚至有性意味，有些则更突出结构感。也就是说，画一切我所能想象出来的花。

- 从那时起您就一直有放弃花这个形象，这是为什么呢？

• 我脑中总有细小的花朵印象，它们在我的记忆里出现。这些花并不一定同美这个概念有关系。花朵能对应蓬勃、希望等观念，但同时又可能是极令人不安、极尖锐和艳毒的。如果说花朵是彰显欲望的媒介，那它也一样能够造成幻觉和苦恼。在文化大革命时期的中国，劳动人民是没多少余暇去欣赏花卉的，那时花卉欣赏不如说是和资产阶级特权。很快，花朵就为我展开了新局面，花朵带我去探索那些我大概本不会去探索的方向，并着手创作那些我本可能不会想到的作品系列。我更没有不继续做下去的理由，因为我总能从中找到新的东西，而这些新的东西对于我来说，具有相当可观的形式多样性。

- 人们素来是以画家，甚至是雕塑家的身份来认识您的，也就是说很少通过装置.....

• 我不是按学科分类的方式来思考的。什么方式能更好地表达我所想表达的，或者能更好地配合我要展出作品的空间的，我就采取什么方式。因此这一切都是以作品为准的。在我看来，一面是集美美术馆的圆厅空间，一面是我的匣钵，那么创作一件装置便是自然而然的。在一张大画布上画上罗汉诸像当然也是可以的，但是这就无法让人们意识到空间，人们也不能在罗汉像间移步，这么做显然无法拥有与装置相媲美的意义。

- 那么您究竟想赋予这件作品什么意义呢？

• 事实上，将罗汉头部做成花束的样子是为了避免将其限定在十分具体的形象上，也避免给他们一副过于明确的五官，或者赋予他们一个过分明晰的个性。这些半人半佛、身份模糊的存在，虽数目众多却不具姓名，由此他们获得了精神上的高度自由。这件作品呈现了诸位罗汉，他们中的每个人都行走在一只玻璃球上，仿佛是在踏水或踏云而行。他们都倾身向上，仿佛正悬浮空中。他们朝着房间的中央集聚，或引吭高歌，或饮酒嬉戏，很像一队踩着步点舞将开去的舞者。人们并不知道他们何往，他们亦不自知，但这又有什么关系。动态才是这里的关键，是这向前的趋势，即使他们成群结队，他们仍有各自探求世界、摆脱烦恼的方式。其中有一个手持树叶、而不是花朵自顾坐定的罗汉，人们自然是搞不明白他在做什么，但也无需用语来将其定义。此处倒是呼应了一则佛教典故，话说佛祖众弟子中有一人向佛祖提问，如何做才能成佛。佛祖没做回应。他仅仅捻起了一枝花，如此而矣。而他的众多弟子并没有明白，只有其中一人笑了。故事到这里就结束了，该说的已经全说了。

采访对话由 Henri-François Debailleux 编辑整理

翻译：田雪