

编者按：

10年前，全球的艺术奖项掰着手指都能算过来：英国的特纳奖、美国的麦克阿瑟奖以及专门颁发给肖像画家的澳大利亚阿奇博德奖。但是最近几年，国内外当代艺术奖数量剧增。国内比较有影响力的奖项“罗中立奖学金”“张晓刚奖学金”等以艺术家个人名义支持的艺术奖项，亦有像今日美术馆等艺术机构举办的奖项，一批有志于扶持本国艺术发展的企业、个人和团体仍力尽其能向年轻的当代艺术家伸出援助之手。对于艺术奖项可以起到鼓励更多有价值的艺术作品出现的作用，无可厚非。但对于奖项的质疑声也不绝于耳，“特纳奖”至今充满争议。鉴于此，《当代艺术家》以“艺术奖项”为题，编辑国内外艺术奖的评选原则以及评委与参与者的声音与建议，希望可以给中国当代艺术奖项的发展提供一些启发。



罗中立奖学金

Luo Zhongli Scholarship

本刊编辑部 The Editorial Board

2011年度“罗中立奖学金”评选结果揭晓：共有来自全国26个大学或艺术学院系216名应届毕业生报名参与。作品涉及油画、中国画、雕塑、版画、影像和综合材料等多个画种及门类。一百多件入围参与获奖评审。终审评审团由奖学金总负责人四川美术学院院长罗中立先生邀请著名艺术家方力钧先生，四川美术学院副院长庞茂琨先生，中国美术学院跨媒体艺术学院常务副院长高士明先生，中国美术学院展示文化研究中心副主任邱志杰先生，艺术家及策展人秦思源先生担任终评评委，并进行现场评选。评委们秉持鼓励创新的原则，以“奖励为艺术事业执着追求并富有创造精神的优秀青年艺术学子”为标准，最终评出了2011年度“罗中立奖学金”的5名获奖者。获奖者是（按姓氏笔画排序）：应萍（中央美术学院）、李长兴（广州美术学院）、赵婧妍（中国美术学院）、翁劫（中国美术学院）、崔新明（四川美术学院）。

1. 评审感受

邱志杰：少一点对成功学的膜拜，多一些自我的坚持

从我们这两年的评奖的感受进入话题，昨天下午又评了一次罗中立奖学金。因为这个奖学金是只发给应届的毕业生的，这个规定让我想起今年六月

份在网上非常有名的《给毕业生的一封信》。

我在信的内容上大致给毕业生说：“学校的毕业只是另一个学习的开端。好的艺术家都是终身学习的，包括我们现在。”所以台上的这四个人只是大家的师兄。实在不能称之为老师，我的学生都是叫我“邱师兄”。第二个我想说的就是：学院教给同学的远远不只是技能。可能教给学生一辈子用来压箱底的东西，是一种“方案”和做着试试看的态度。总之要有一个意识形态的前提。这是一种工作方法或者说是一种习惯。我们毕业以后可能不会直接做艺术，也可能介入特别体制化的具体的系统。也可能有些同学进入别的院校或大学，自身成为教育者。很多情况都是比在学院的时候更复杂，但是有一个基本的原则就是：不管进入一个什么样的行业，这个行业必定已经存在着一些现有的规定。这些规定是在旧有体系里积累下来的，但它也是有待被打破的。



我们美院的学生甚至可以去开一个饭馆或是一家澡堂。开饭馆或澡堂都有他们的规矩，但我们不能在现有的规矩之外另辟蹊径，别开生面。如果你能够做到这一点，你就有机会创造性的去开放你的澡堂子，如此也会有机会更轻松的养活自己，以及实现自己的存在感和幸福感。

从去年到今年来看，罗中立奖学金针对美术学院的毕业生，直到今天美术学院的艺术生不见得人人都是想当艺术家的，但是我想投稿来参加“罗中立奖学金”的同学是想要成为艺术家的。那么这群有追求、有志向、有道德、有品质的人就是我们中国艺术家的一个储备库。

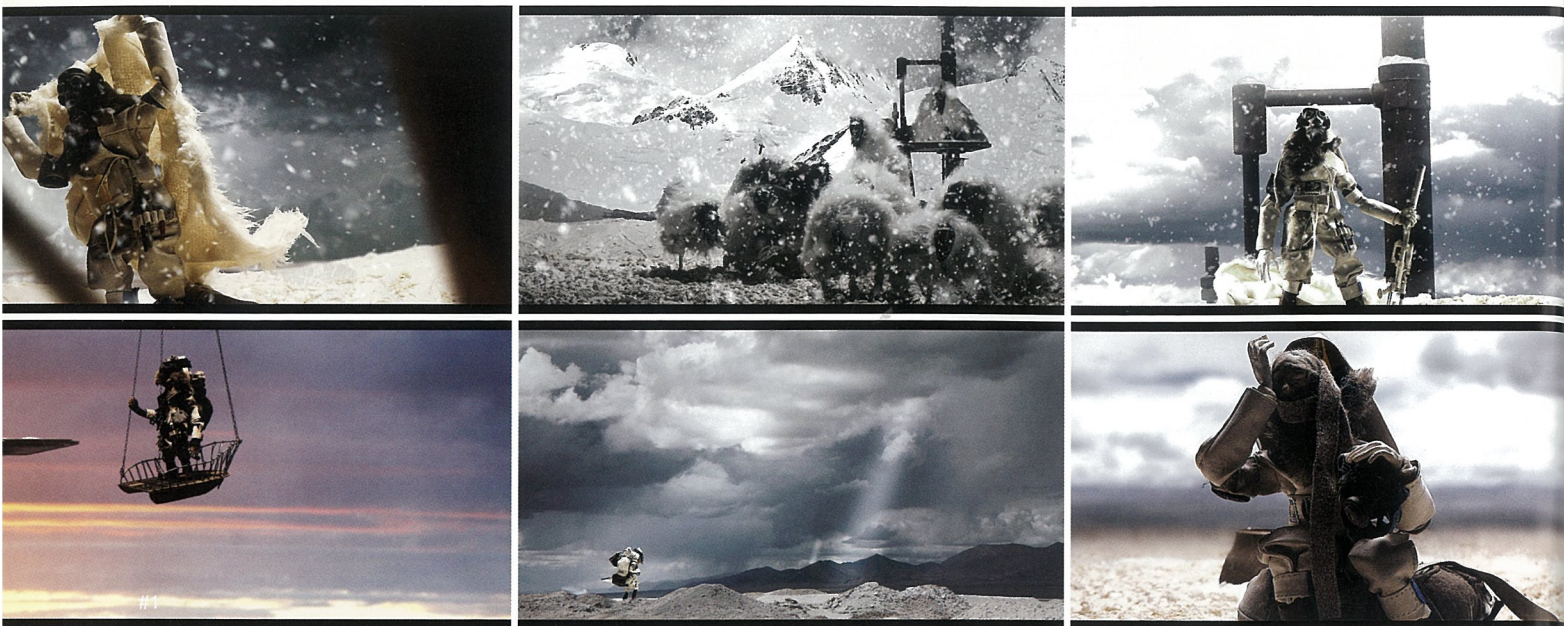
所以今天我想补充上去讲的是：中国年轻一代的艺术家跟我们那一代所成长的环境不一样，我们那时只要有执着劲，死磕坚持去做一些事（你有一种对梦想的坚持），也许一不小心就会被写在历史里面，成为历史人物。今天的年轻人面对的是一个更加复杂的机会，年轻的艺术家非常多，也都意识到当代艺术是一个有前途的庞大的体系，出现了竞争。一些画廊会用一些直接的方式规范你，比如用合同的方式要求你，每年生产多少张这样的画。也许可能是你们的老师告诉

你说：既然你开始画这个题材，那就给我连续画三年，或是开始创作自己的风格你就要死磕这种风格。

有时候这不是杂志上某一个具体的报导或者文章，而是整个社会的潜在的集体无意识。他给你制造了一个潜在的心理暗示，我们把这种暗示称之为“社会地界”。它暗中规定了你去做什么东西。这三十年来我们的社会慢慢的将“成功学”形成了一个特别核心的概念，可是这里面暗藏着一个悖论。所以在展览作品中也折射出这种影响。就是说前辈艺术家或是当今的一些大艺术家的各种各样的成功学的模式。在展出的艺术家里面都会有所折射。我们可以看到像某某某…。

风格上的相近和模仿不是最大的一个，关键是对成功想象的模式复制。很多成功学的著作里：有的人号称自己的成功不可复制，而有的人号称自己的成功可以复制。可实际上要从头到尾来定义什么算是成功？所以现在的年轻人要做的是：重新构想一个成功的定义和模式。因为这个事情我是非常感慨的：我现在坐在这里和你们说话，20年以后你们当中必定有人坐在这里对另外一群年轻人说话。我们当时来美院读书的时候就只是觉得我们读完4年，然后就毕业，而实际上只要你够努力，20年后美院是否还是一座伟大的学院这完全取决于你。所以我们在年轻的时候最成功的想象就是忘掉历史。应该少一点对现代社会的成功学的膜拜，多一些中国传统的那些坚毅忘

#1 记忆黑洞系列之故乡的秋 布面油画 崔新明
#2-3 有意味的风景·水Ⅵ 套色石版画 李大兴



我的思路。中国文化中有这么珍贵的思路，就是说大家其实是在完成一个共同的事情。

方力钧：坚持自己的工作方向

从某些方面讲这些作品比我们毕业的时候好太多了。不管是技法或是其它。艺术家有两个事情是应该努力去做到的。一个是爆发力，你的作品足以能够打动人，可以让观众在不需要任何背景材料的情况下，作品能像雷鸣闪电般抓住人的眼球；另一个就是考验你的耐久性。所以艺术家的工作既需要非凡的爆发力，又需要的是非凡的忍耐力。艺术家要进入更加残酷的竞争和工作的积累与坚持。所以不要太在意目前的作品在社会上引起的争论，也不要在一时一刻的夸奖或是批评来当回事，坚持自己的工作方向。

庞茂琨：模仿只是一种过程，需要在其中找到自己的风格

我的感受就是：在评奖的时候是作为一个有经验积累的人对才开始尝试艺术创作的人的一个评价。从这个评价中可以看出经验的积累非常的重要。一个没有经验的人只看表面的效果，有经验积累以后就能看到艺术更多内在的东西，比如刚才邱志杰先生提到的很多人的模仿的痕迹。你见得多了看得多了一看就知道他出自哪里。他模仿的艺术来源于哪里。但是这只是一个过程，模仿和它的教学体制有关，教学方法，或者是老师对学生的要求。川美在这方面的体验可以和其它学校做一个比较。在模仿的过程中怎样慢慢的从别人的风格找到自己的东西这个非常重要。在评奖的过程中，对那些有模仿痕迹的人是明显的提出在这个要求上达不到的。还有一个感触就是评委在评奖的时候特别的认真。对作品反复的做分析和讨论。最后评出来最优秀的作品。

2. 获奖学生对“罗中立奖学金”的建议与期望

罗盛玲：罗中立奖学金自开办以来，奖学金的专业性，权威性和公正性得到了广泛的认同。罗中立奖学金走到今天已经发展的很成熟，希望能一直走下去继续给刚毕业的年轻艺术家给予最诚挚的肯定，一个好的发展平台，这就是我对这个奖学金的最大的期待，没有太多的建议。当然我和很多朋友对终评的过程是非常感兴趣的，如果能把相关的细节等有趣的插曲公布最好。罗中立奖学金提供一个很好的交流平台，但是年轻人和画廊之间的沟通多少存在一些困难的，如果能在这方面做一些补充这对于年轻人来说是很有帮助的。

彭建忠 王琳：一直以来，我们持续关注“罗中立奖学金”的活动，其多元开放的特色是独立于其它艺术活动的最大优势。“罗中立奖学金”给我们的印象是发掘艺术家，发掘在创作上有独特见解的人，它的每一次活动与其说是颁奖，不如说是一场艺术聚会。给了追寻艺术的年轻人无限憧憬，“罗中立奖学金”给了年轻艺术家这样的机会参与其中。这几年中无论是架上作品，还是装置、影像、雕塑等都有新的看点，新的切入点，呈现出更加丰富的面貌。

马文婷：给“罗中立奖学金”建议是，可以增加评选委员或者嘉宾的交流环节，也就是说可以在每年活动期间举行一个或数个讲座，也可以是某个话题的讨论活动，并且以视频的方式发布在艺术网站上面，一方面是个好的宣传，另外可以让更多的人关注活动并参与讨论。还可以设立一个专门的博客，整理历年的资料做一个文献记录，并且可以持续地关注历届参展艺术家的最新动态，艺术家自己也可以发布工作的进展，应该是一个很有意思的交流平台。

彭汉钦：时光荏苒，转眼间，罗中立奖学金自2006年再次启动至今已经五年了。推出了150多位青年艺术家，而我非常荣幸地目睹并感受到了奖学金对青年艺术学子的艺术关怀与扶持。这期间我一直在留意奖学金的每一步前行发展，从评选方式的一步步完善到申请范围由最初的架上到现今的影像，多媒体等多种艺术形式的拓展等，让奖学金更具包容性。我作为奖学金的受益人非常希望这一艺术公益活动能够长期地延续下去，同时也希望有更多的艺术机构和社会群体的融入，更大可能地提升交流平台，更多地扶持怀揣

有艺术梦想的青年艺术学子。

我始终认为，艺术作品须承载对艺术和当下社会问题的主动关注与切入，这也是我自获奖学金肯定以来一直所秉承的观点，以后的日子我也会更加坚持朝这一方向往前推进。随着人们对罗中立奖学金更高要求的期盼，在以后的道路中必将会走的更远。

涂少辉：首先罗中立奖学金这个品牌已经逐渐被许多人认可，但也没有到很权威的学术影响力。至少在北京是这样的，大家也没有特别在意这个奖项，当然在北京展览繁多的地方，什么样的展览也很难有持久的影响力，对于刚毕业的学生来讲，能入选展览，更多的是一种信心的获得，这个可能最重要。因为一个展览在当下，也说明不了什么问题。我之后参加了深圳水墨双年展，第四届全国青年美展，获得优秀奖，在山艺术也做了展览。但每一次展览的入选都是不相关的，对自己而言就是逐渐的在创作思想上更明确。如果说参加上届奖学金有什么影响的话，对我而言也就是信心的获得，简历上写上一条。其他展览也是这种感觉。这就是一个问题，罗中立奖学金在众多的评选式的展览中并没有什么特殊的优势，虽然评委是当代艺术的杰出者，但也不能代表罗中立奖的学术权威性，因为没有建立一个值得公认的学术评价，比如说，在以作品为评价核心的基础上如何与其它展览区别开，作为对象是刚毕业的学生，是否更看重他们的思想的成长过程，这个可能更有多方面的意义，可以真正审视参加者艺术思想的特质和未来趋势，而不是仅仅展出几件似乎很完整的作品，又和别的展览有何区别？在影响力上，对我而言可能没有深圳水墨双年展有影响，也没有全国青年美展有更广泛的影响力，但如果当时我展出的是我上学时的探索的几个阶段的作品和相关的文字图片记录，我会很珍惜这个展览，而不是挂了几张相对一致，感觉成熟的画而已。我希望罗中立奖学金能够有区别于一般评选性展览的惯性，建立有价值的评选机制，实实在在的内容，既使有杰出的艺术家评委，也说明不了展览本身的学术性。最后希望展览能出个册子留念。

王之博：罗中立奖学金是一个面对全国各大艺术院校的本科和研究生应届毕业生的艺术奖项，每年的毕业创作可以通过导师推荐和自荐两种形式，通过专业评审团的初评，终评，同时还有网上投票，最终选出一二三名。评审过程中院校之围，专业之别，均被打破。

不同于各大艺术院校设立的针对自己学院毕业生的各类奖学金，罗中立奖学金的评委由组织者精心安排为流动变化的团队组织。每届由不同学院的专业老师，知名艺术家，和著名艺评者组



#2



#3

成初评和终评的评委团队。力求为这个奖项提供尽可能宽阔的视野和多样的角度。

罗中立奖学金又不同于各种机构主办的面对社会大众不设限的艺术比赛或艺术奖项，他将视线聚焦到了即将毕业刚刚开始职业生涯的艺术新人身上，对很多有志于成为艺术家的年轻学子来说这可能都是第一次比较正式的作品展览和宣传的机会，也可能是第一次和这么多同行和前辈交流学习的机会，通过这个艺术奖项不仅仅是获得了物质和精神上的肯定，更重要的是对即将开始的职业生涯有了一个比较正规的了解和良好的开端。

当然，这仅仅是一个开端，作为一个刚刚开始起跑的人，这个奖项无法说明更多的东西，我在想罗中立奖学金如果想要走的更远，可能需要一个长期的对获奖及参加学生资料的跟踪和整理，就像艺术家要时时整理自己的思路一样。希望在罗中立奖学金10周年或更长的时间之后，和艺术家一起回顾时能看到那条脉络慢慢显露出来。也希望罗中立奖学金保持他的透明，开放和活力，为年轻艺术家艺术生涯的开端继续提供一个很好的平台。

肖芳凯：关于罗中立奖学金，个人认为有两点感受：一，重新启动的奖

#1 风中之塔完整版 影像 翁劫

#2 hair 综合材料 赵婧妍

#3 企望永恒 综合材料 应萍



学金展览，在原有油画奖学金的基础上涵盖了更多门类艺术形式，并加重多媒体的比例，在近五年的艺术生态及艺术发展的态势也许是适当的。但逐渐模糊的定位与其他各种各样的奖学金展、艺术机构奖项展趋于雷同的现象较为突出。无法显现罗中立奖学金自身优势。二，每届罗中立奖学金之后的平台构建缺乏有效的艺术跟踪与学术梳理。仅有奖学金展览的基本学术文献，可能难于扩大其在青年艺术家群体中的学术影响力。

3. 评委与学生的互动与讨论

学生（以下简称“学”）：一：您上次来看画的时候，讲过一句话我还记着：“我们年轻人的创作太刻意的为美术馆绘画。”我想您就这句话再稍微解释一下。二：中国这个时代，正从集体主义转变成个人主义为中心的，对个人主义这部分您能不能做些解释，尤其是有没有什么缺陷。

邱志杰：我现在不确定当时的语境，我觉得绘画的历史其实很短。过去的画家是要为寺庙，为教堂服务。画的时候就是为那个位置而画。为国王，为教皇画画也是这样。这个跟画在美术馆里是完全不同的状态，这个绘画跟整个环境，跟在作品呈现环境里面活动的人之间的关系是很难想象的。现代的展览制度的历史也很短，这个制度构建起来之后扩大了创造的辉煌的成绩，但同时可能一定程度上隔断了传统那种绘画对生活的随意交流的关系。而且把我们逼到了面对不可预知的观众前，从某种程度上可以预知，但有很

大的不确定性。我说这句话的意思大概是想说：我们的艺术家、画家应该想到我们传统的绘画可以是画到墙上，画到壁纸上。我们可以用更多方式与绘画发生关系，不只是在美术馆里面。因为现在的管理制度严重的限制了我们的想象力。

第二个问题是关于个人主义和集体主义，我觉得事情永远都没有那么简单，不是西方就等于个人主义，也不是过去三十几年的社会主义经验或是更早的几十年中国的革命战争经验就是一味的强调集体主义。这个问题是需要讨论的，我只是想接着展示画的角度说一点，中国古代画家每个人都画不一样的构图，比如齐白石画的虾，画了几百只虾，你如果把这些水墨画拍成照片连续放那儿就是一个很好的动画。我觉得一代代画竹子的或是画山的是在作一件宏大的动画作品。可以董其昌画了几笔，而“四王”继续完善，其实人民很高的一部分成就是需要一代代的艺术家一起来完成一场接力棒的集体创作。甚至于那么好看的宋瓷，可能做的这个人并没有想到要去创造，只是想着要做的跟他师傅一样好，或是师傅告诉他的那个境界一样高，并没有过多的去想到个人、创造。刻意的想去创造，却有所不同。现在我们正进入一个创造性狂热的时代，到处都在喊创新产业，相信每个人都是一个小小的矿井，可以从中挖掘出奇怪的创造性的能源来贡献给世界。但是这样下去，每一个矿井其实都挺枯竭的，蕴藏并不丰厚，里面的矿藏是机械化塑造起来的，情况也没有那么乐观。很多伟大的创造者实际上是把自已当做一个传承者。

学：每一个艺术家对成功有不同的定义，您对成功的定义是什么？

方力钧：这个话题也是我很感兴趣的。不同的人有不同的对成功的范畴，比如说看那些非常成功的影片，他的成功不是因为他的作品，而是因为他自己不是为那些大官、权贵画画，他们不缺赞赏，但画画时他的心情更加愉快。因为他真的找到一种不同于官场、不同于他的职业的一种方式。那么有的人成功是因为他很有钱。也有些人他们既不是做官的也不是很有钱但是他被注视、被尊重，那么这种尊重不是做官和拿钱可以得到的。所以他也会觉得很成功。

除了不同的人对成功的定义不同以外，同样，同一个人在不同的时间里面对成功也是有不同的理解的。比如我在小学的时候非常想进班级里的美术组，后来初中的时候有机会进去了，之后却发现我画画在里面是最差的，我都不好意思去美术组画画，那个时候我在同学中间就是一受屈辱和失败的状态。当我们一步一步的走向成功，当你站到你现在认为成功的位置上，曾经代

表成功的位置其实是失败的。

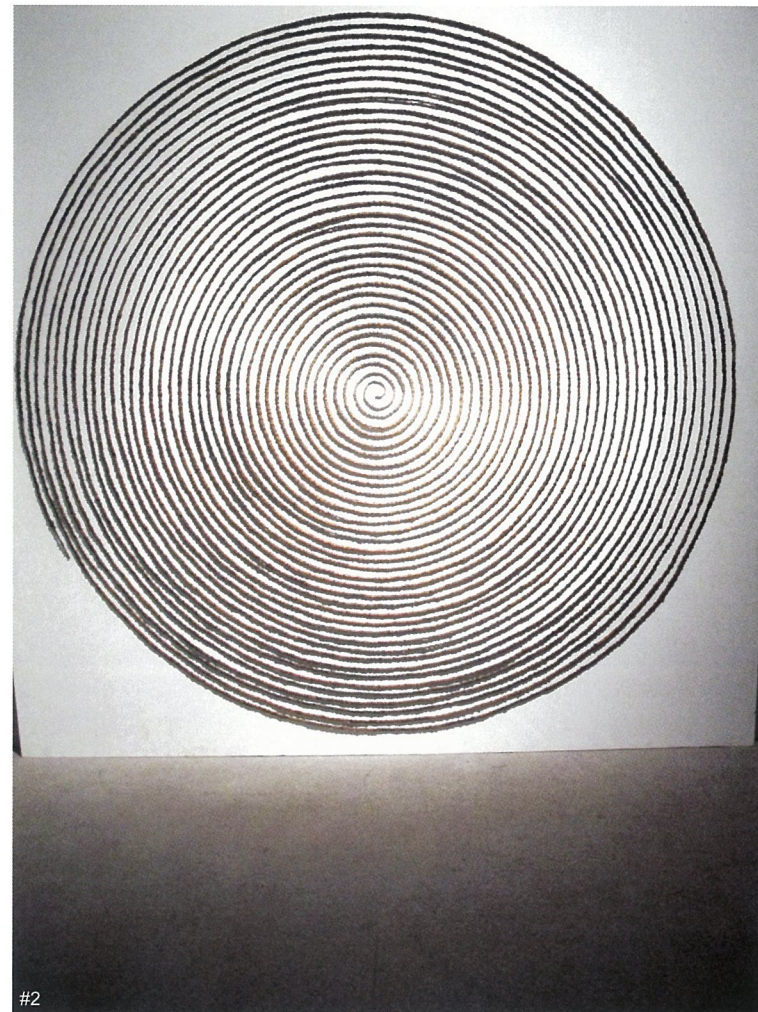
对一个生命来讲，或是人的本质的意义，每个人对本质的意义理解是不一样的，对于一个探险家最大的成功是发现，对于一个守财奴，最大的成功是囤积。对于一个要过冬的狗熊最大的成功是体内储存足够的脂肪，能够让他顺利的过完这个冬天。所以我们谈论成功的话题其实是很滑稽的一个话题，以曾经幻想的成功都已经被覆盖了，其实表面上的成功都是以更多的失败，更多的失去作为代价，或是基础的存在。我对于成功的幻想太丰富了，我其实也是一个失败者，我能做到的只是一小点。

学：请问在评定罗中立奖学金时，你对艺术家作品的要求和评选规则是什么？请以此次获奖艺术家作品做点评。

邱志杰：在我们讨论时，我只是将我喜欢的而别人不那么喜欢的作品进行了一些颠覆和推崇，我们进行了仔细的讨论。第一个问题呢，我只讲述的只是个人的标准，就是说首先抓住第一个直觉，就像刚才方老师说的，一个直觉就是你在纯粹的感性上，完全不看作品，不看阐释，不看别的背景资料，也不知道你是哪个学校的，对这个作品的视觉的感性力量，这是第一点。

那么，接着我会去看，这个人的作品是不是阐释了一种对某个领域或某个话题的独特的兴趣，他有没有自己特别独特的关怀，有没有他关心的问题，因为你是要说你让一个毕业生作品达到多么高的品质，也许是过高要求，但是要求这样一个能够得奖的艺术家的，他必须应该阐释出对问题的兴趣。所以总会陷入到一个是要选人还是选作品这个交替的问题里面去，有时候，作品可能看着蛮完整的，挺像的，各方面都挺好的，可是你会觉得这个年轻人好像没有展开问题。但他符合某一种也许是全国美展，也许是798所暗示的标准。或是在画册里面领悟的标准。因为它符合一种标准，而且在那个标准之下做的相当完整，但是这样的话，有些评委可能会有所担心。我们会觉得如果一个人已经展开的一个广阔的工作空间，即使他目前作品的品质还有一些缺陷，但肯定这是一个让人期待的艺术家的，这是第二点。

第三个，我还觉得就是工作量，你从中可以看出这个年轻人，他真正去深入一个题目的能力，大多数人没有工作量，他有些不懂，不知道将工作量投入在什么地方，并不是说他们不負責任，他只是使不出技法，就是这些人开始找到办法，来调节自己的时间，体力，精力，财力的投入，使这些综合起来奠定了一件作品，他好像最后只是寥寥数笔，或者是其中的一个举动，但是这个可以看出一个思考和行动的痕迹，这是评选



时比较注重的三个方面的要求。

当然还有一些纯技术的要求，在我们比较的时候不会照顾每个院校的分布，但是我们会照顾各个媒介的分布，这种情况不一定，更注重的还是一些艺术理念上的倾向。

学：做艺术是一个艰难的过程，这个过程中您想过放弃吗？你能谈谈让您坚持走到现在的理由。

方力钧：没有这么残酷，本来是件很幸福的事情。我想有一点需要我们认真对待：人生的路是越走越窄的，你不能回到几岁，十几岁的状态。那么在这种情况下，必须找到非常有意思有幸福感的工作，然后你在做这个工作的时候很热爱。如果做到这一点的话其实要是达到这么一个状态，即使失败了你也不会伤心，具体的还有很多办法比如让时间来调节，细节上的安排等。其实可以把看起来很枯燥的工作调节的非常丰富多彩，非常有幸福感，非常饱满。

对于这个可能我们刚开始进行工作的时候太费力，那么以后自己可以仔细考虑一下，完全是可以做到的，当你把这个工作调节到很幸福很快乐的时候，那这个问题就不再是问题。

学：艺术作品必须通过文本资料和上下文关系才能解读的这种阅读，你

#1 飞翔之梦系列 装置 王从义
#2 木碗系列之二 雕塑 蔡雅玲



是怎么看这种现象的？您现在提到要多尝试、多提方案，但是我们都知语言言的尝试是无止境的。我在大三或者大四的时候已经找到了一种符合自己气质的方式。如果有这种（新的）价值体系在我的脑海里，会不会对我的旧的那种符合自己气质的价值体系造成影响，甚至使我放弃旧的价值体系？怎样把握这个程度（接受新价值体系的程度）？

邱志杰：非常好的一个问题。前面这个话题是对这些需要的阐释，晦涩的需要阐释的作品，吴山专的艺术作品才是最晦涩的。这样的艺术家就像哲学家中的罗素，艺术家中间偏向于哲学的部分，倾向于影响别的艺术家之后再影响大众。我并不是说这些艺术家比更能感染大众的艺术更玄妙，实际上每一个艺术家都一定在某种程度上时必须重新论证。

怎么晦涩的呢？我想艺术家本来应该有很多层次，我们最担心的是用一种东西去覆盖所有东西，它最应该保留在这种丰富的层次上。它的晦涩以及你需要了解它整套系统才能去进入这样的艺术作品，这是最基本的思路。所以这这就是一个艺术家自己的选择。对于艺术家来说是个人选择问题，对于观众来说，也不应该做出高下的评论。

第二个问题关于这个模式是不是要及早固定下来？这个要根据具体情况而定，普遍来看，非常早占据一个文化的高端、核心、一体，这个可能性其实非常小。

在今天这个文化跳跃非常频繁的时代，甚至价值标准都不稳定，怎么判定自己迅速找到自己的价值标准，自己必须去探索。所以我经常建议大家不要早学，放缓一点给自己更充裕的时间来了解自己，来挖掘潜藏在自己体内的也许还更丰富和多样的可能性。即使自己已经着手做这件事情，也可以缓解一下，给自己一个比较迟疑的状态，多想想还有没有另外的方式，不要那么歇斯底里的爱一件事情或者恨一件事情。这在今天可能是一个风险比较小的工作方式。

学：学院的年轻艺术家应该从哪些方面进入艺术现场，比如说展览？

秦思源：首先先做好一个作品你才能思考第二个作品怎么去做，做展览也是这样。所以说最基本的一个工作就是组织工作，就是你能够把事情做起来，能够把一个概念或想法变成一个展览。一开始一个作品你对其不够了解，过一段时间你就会发现并解决这些问题，既是往前走一步。做展览也是一样的，第一步是组织工作，能够把事情做起来，组织艺术家，规划艺术场地等这是最基本的工作。其实后来的那些工作都是你怎么去想这个展览有什么问题，怎么去认知，怎么去跟艺术家谈，怎么去发现问题，在下一个展览时怎么去解决它。通过做展览，你才能取得进步。

另外这也是一个策略：让别人知道你做这件事情靠不靠谱。通过展览别人能认识到你做这件事靠不靠谱。你做好了，靠谱了，大家都觉得这个展览不错。你就能通过这个展览积累整合自己的资源，用自己的资源再整合下一个事情。其实从大的来见，你问的是怎么在做展览，最基础的展览框架就是这样的。

学：大学有什么实践的机会？我应该在哪些方面学习一些东西？

秦思源：谈到一个很重要的框架，一个学校的体系、体制，你是一个学生在学院里面，所以你也在这个体系里面，而出了这个校门这个世界还是挺大的。所以说你不能先把自己就放在那儿（体系里面），然后就做给人看：我没有钱，我没有场地…所以这个我不能做。你如果认识艺术家，然后你有你的想法，这个展览你就肯定可以做的。

我一直觉得在当代艺术的体系里，亚文化在中国是一个比较缺乏的社会资源，说亚文化是一种社会资源是因为亚文化它是反体制的，你有了这个东西的存在，你知道它的存在后你就跟它有个互动关系，你还有了另外一个参照。现在你若有一个参照是体系内的参照，什么是可以的，什么是不可以的，作为一个文化人来讲这是很致命的。所以我劝你，把这个条条框框能去掉的统统去掉，然后再从最基本的开始。比如说：你认识艺术家，你有想法做展览，你肯定就可以把这个展览做出来。我大学在英国，所以英国那边的艺术家我也认识一些。80年代以前英国艺术界是一个很保守的。它的美院体系，美术馆体系整体都是很保守的。在这种情况下，艺术家就像你所说的是在一个体制里面活动。艺术家等着策展人来找他做展览，然后有一天等一个画廊来跟他签约，然后就一步一步走到能够出版做展览的这么一个状况。可惜80年代有一个很有名的首相撒切

尔，在文化里面他的摧残力是很强的，因为他是一个非常右派的领袖。他相信文化对社会的贡献，所以他把很多权利给去掉了。另外一方面他对艺术家是有启发的，那个时候他推崇的是一个极度的自我做事的精神，就是所有权利都不应该在政府，应该是在老百姓——你们自己干去吧！在没有保证金的情况下，自谋生路

这促使一些工人阶级的艺术家就崛起了，他们都有一股冲劲，不在乎体制。他们把那种自我营销的精神放在没有机会的这种环境里面——我凭什么等人来找我，我很牛，我应该直接去找他们说：“你应该支持我！”。这个在现在是最基本的做法。可是在80年代却很少有人做过。当时有一个很有名气的装置雕塑概念艺术家叫赫斯特，他领着艺术家、策展人这一帮人找场地筹钱把这件事情做出来，这在当时体制里根本是不可能的事情，当时他们还在大学里面。所以说很重要的一点：虽然现在这个世界好像比以前很自由了，其实我们的条条框框是一样多，一点都不自由！所以永远要激励自己，把不可能变成可能，这就是策展人最基本的一个工作。特别是独立策展人。

学：艺术、快乐和荣誉三者是什么关系？这个关系能给我们的学习、创作带来什么影响和作用？

秦思源：在某种程度上我是从一个策展人组织者的身份想回到一个艺术家的身份，其实也是跟快乐有关系的。有史以来最困惑的问题还是关于这个快乐。所以这个问题肯定没有一个简单的答案。只能说是自我对这个问题的一些理解。从艺术上讲可能没有办法直接回答，因为他是一个抽象的存在。作为个人，作品就是你的天地，在这里面快乐是一个过程，快乐和痛苦是纠缠在一起的。一时的快乐可能是你的一生里面最有意义的一时。你不是为了一会儿而是为了一直都这样，所以就与成功一样。成功没有办法来定义，成功没有办法来讲是一件事。一旦你成功了，你就结束了！你只能这么讲，如果你真的成功，作为一个点，那你就结束了！成功只是一半，还有另一半。如果没有另一半的话，你只能一个点一个点的往前走。你达到了一个目标后会有下一个目标给你想象的空间让你走下一步。这种快乐、痛苦和纠结在作品里面。你人生要寻找的那一点快乐可能就在这种纠结里面。我觉得快乐是跟现代生活里面的感受联系在一起的，因为现代生活里面其实感受也可以摧残的。社会的现代化、机械化使我们的感受受摧残。在艺术里面，在感受被大量摧残的情况下，面对一个作品你在挣扎而最后达不到那一点快乐，我觉得这是一个真挚的



感受，是非常有价值的。可是这个感受如果等于某种成功的感受那就完蛋了！所以说每一个快乐都是一个点。

学：艺术在某些方面是寻找自己的构想，你有没有想过过去换另外一种形式去发现另外一个构想？

方力钧：第一个问题就是所谓的自我。记得我以前在某天晚上写日记的时候也想到了这个问题。后来呢我算了一下：其实我们没有资格举手发言说我们要来到这个世界。我们来到这个世界也是一个比较偶然的机会。我那时候就觉得无论我们的基因还是思想都不是很成熟，就根本没有一个物理上的自我。那么这个精神上的自我呢？当我们通过这个偶然性有了这个物理上的自我以后，通过慢慢的训练。当我们刚开始讲话叫妈妈的时候就开始训练这种所谓的精神上的自我了！然后我们学会叫爸爸叫叔叔叫爷爷，要按照社会的法则来适应来发展。这样我们就涉及到第二个问题。其实艺术创作我们看起来是寻求差异的工作，但是我们需要的作品是建立在人性共性的平台上面的。也就是说我们平常听到的话题和主题永远是创造，永远是个性，永远是自我。所以我们把自己想象成根本不是人类的那种作用。其实我们至少99%以上的平台是建立在共性的基础之上的。如果人性不相通，没有这个共性平台的话，我们做的一切努力和工作都是完全没有意义的，完全没有任何价值。所以这一点我们必须认清楚，就是：无论我们在生活当中还是在我们艺术创造当中我们最大的这一块是属于共性的，而不是属于特性的！你之所以寻找差异性是因为我们的共性太强大了，我们需要平台上多一点丰富感、差异感。所以我们必须有两重的念想，然后才有可能进行更好的艺术创作，然后我们非常有个性化的创作出让100%即全人类都接受我们的（作品）。这并不是一个矛盾而不可调和的关系，而是说我们要一起调节。所以你提出来的这个问题对于我来说是不存在的。

#1 没有风景的路——上篇 油画 孙传彪
#2 夜店群像 油画 张露璐