

导言



蔡国强，《有蘑菇云的世纪——为二十世纪作的计划》，1996 年

中国当代艺术水平究竟如何？艺术家贡献多大？抛开中国的特殊政治、社会背景，和那些艺术市场的天价新闻。中国当代艺术的创造性怎么样？……长期以来，国内外对中国当代艺术的关注更多在当代中国社会的政治、历史议题和大文化叙述，以及拍卖会上的天价新闻，但以上这些最基本最核心的艺术问题却甚少被讨论。

卡塔尔博物馆管理局委托当代艺术家蔡国强作为策展人，历时三年构思、策划大型群展《艺术怎么样？来自中国的当代艺术》，将于 2016 年 3 月 14 日在卡塔尔多哈的阿尔里瓦克（Al Riwaq）展览馆开幕。通过展示 15 位/组中国大陆出生的在世艺术家作品——陈星汉、胡向前、胡志军、黄永砗、李燎、梁绍基、刘韡、刘小东、马文、孙原&彭禹、汪建伟、徐冰、徐震、杨福东、周春芽（按姓氏首字母拼音排序），直面艺术家自己对艺术态度、创作观念、方法论、表现手法的创造力之探索。

展览之外，蔡国强主编同名书籍，旨在呈现对中国当代艺术创造力问题的思考和讨论。蔡国强为此书撰文《说说艺术怎么样》，从艺术、艺术家、做作品和展览等层面，直率地畅谈当代艺术家包括他本人面临的挑战。尤其是中国当代艺术家，面对市场的诱惑与社会的限制，成功似乎轻而易举，失败却情有可原，要成为对艺术史有所贡献的一代人，仍道路漫长。

说说艺术怎么样

蔡国强

艺术家其实可以闷着不说，就做让人想不通的东西。但我自己是喜欢说的人。既然艺术上主张跟大众对话，怎么可能不说话。我跟大众说，和艺术界大家说，其实是边说边想，自己找话说，有些并没想通。不少是我平时在工作室说、也跟媒体说的，说别人也是说自己。有些可能是听人说，有些是不太应该说，竟然还写出来。反正我也不是正经策展人或评论家，更不是领导。艺术家嘛，不太负责任地随便说说又怎么样，说艺术、艺术家，说做作品、说展览。因为展览主题说的是创造力，也比较针对中国，讨论起来未免令人感到过时、说教，也不酷……

说艺术

八五运动时期的艺术家，包括我，还是比较带有理想主义色彩，到今天也还有。多多少少幻想自己的艺术能给中国社会和文化带来开放自由，能在艺术史上有贡献。面对社会问题，总想到或许艺术能改变它。

这跟后八九有些不一样。天安门事件后，知识分子还在努力从挫折的结果中走出时，艺术家们已经很快出来了。后八九普遍放弃理想，但用“卡哇伊”（日语“可爱”）面对民族命运。

卡哇伊的发展可以追溯到受中国明代年画影响的日本浮世绘，包括春宫画，再到后来的卡哇伊日本动画片，甚至动画风AV片。战争的故事以卡哇伊风格表现，容易创作，也易被接受。日本动画片里，战争的苦难、杀戮、责任和反省，可以用卡哇伊回避和模糊。2000年后，卡哇伊又以现代艺术的形式销向世界。一个民族不可能在战败后不说自己的文化和历史，可怎么说呢，说起来都要面对那些沉重，也难以辩解，这应该就是日本动画和漫画蓬勃发展的一个重要背景。据说正是战后许多军工科技人员的改行，打造了日本礼花弹的崭新时代：不能造武器，都做烟花去。美丽和可爱造就了时代的文化市场繁荣，玩笑了历史和今天。

中国当代艺术里也有卡哇伊。“文化大革命”的灾难被涂画成卡哇伊；毛泽东被卡哇伊，面带花草；工农兵被卡哇伊，带着西方时尚的商标……天安门事件后，卡哇伊更厉害，中国艺术家在寻求民主自由的成败面前，不正面挫折，而转为卡哇伊式的调侃。这些也就是所谓的中国政治波普。

中国艺术里的卡哇伊风可谓成功。收藏家喜欢卡哇伊艺术，这样的富贵阶层很多人没有太大的政治斗志和目标，不管哪个制度都是他们的“游戏”平台。作品卖天价，因为卡哇伊好玩，这个时代人们不愿收藏沉重和尖锐，艳俗更适合奢华的家庭。政治波普被政府容忍，因为毕竟是无关痛痒的小资产阶级东西。中国波普的成功，也是世界普遍欣赏卡哇伊文化

的反映。

也许可以说，政治改革的结果挫伤了艺术家的斗志，创作卡哇伊能安慰自己创伤的灵魂。嘲讽和滑稽代替激昂的革命精神，政治改革的失望被经济改革的丰收补偿。人们着急享受经济发展带来的好处，财富积累、生活改善，个人欲望扩大。但是个人财富积累还要带动个人灵魂的解放，否则只是享乐，进而唯利是图。个人灵魂的解放会促进社会的开放和政治改革进程。一般来说，艺术有更多自由，艺术家、作品应该会更好。可是，这个世界有些自由的国家，为什么它们很少有当代艺术？这说明好艺术家的产生，还有艺术与社会的关系，本身不是那么简单。



Alexander Kosolapov, 《列宁和可口可乐》，1987 年。图片：Marta

波普风在苏联也出现过。列宁、斯大林形象都成了卡哇伊，海军战士的泪水闪烁着宝石和鲜花。偶尔听到这样的议论，总是令人难过和讽刺：苏联社会主义制度没了，西方人对俄罗斯艺术家失去兴趣；艺术家和社会，包括曾关注它的西方人都好像失去坐标。但世界认为

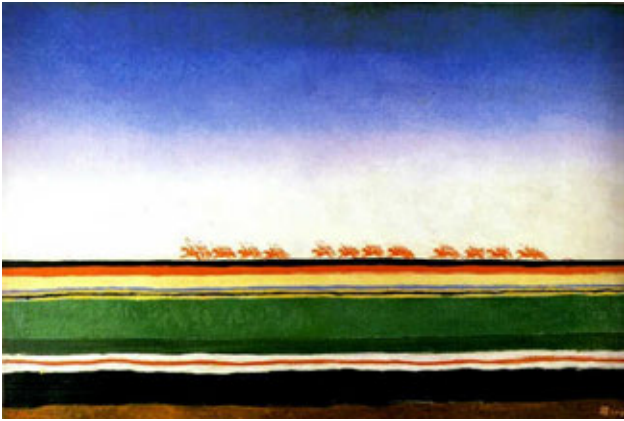
中国当代艺术家还是社会主义制度的艺术家，包括艺术家自身也是这样认为，他们在制度下努力或抗争，不同于社会主义文艺的主流。苏联、俄罗斯和中国现当代艺术的关系千丝万缕；老师被消失了，学生受到世界更多的关注。



卡济米尔·谢韦里诺维奇·马列维奇
(Kazimir Malevich), 《割草的人》,
1930年。

当代艺术的先辈们是从前卫运动开始接近社会主义的，不管苏联还是西方，都倾向所谓的左翼。左翼反对艺术为一小一部分人的资产阶级服务，相信社会关怀和艺术对民众的启蒙意义。当这些追求工业化、大众化，现代性的苏联先锋派艺术家发现被制度束缚了创造力和自由，就纷纷出国，如康定斯基、夏加尔。留下的如马列维奇，也面临自我改良的命运。社会主义要求艺术为政治服务，社会写实主义容易教育万千民众。对抽象性艺术形式的探求成了自我精神主张的自由追求，规避了艺术作为政治工具的责任。中国当代艺术和政治的关系除此以外。同时还面临中国传统

文化与西方当代文化的左右牵引。



卡济米尔·谢韦里诺维奇·马列维奇（Kazimir Malevich），《红骑兵》，1928-1932年。

其实后八九艺术家的绘画技巧达到西方人能接受的程度，相当程度上要归功于扎实的社会主义学院写实训练。当然他们的画法并不跟全国美展完全一样，因为接受了西方现代绘画的影响。长年累月，很多艺术家都没明白：绘画不是画事，而是画绘画这事，是通过画事而画绘画这事。这就是为何中国画家总是需要争相模仿怀斯、里希特、弗洛伊德、霍克尼、图伊曼斯——还是人家知道绘画的乐趣和难度在哪。前辈赵无极、关良、林凤眠、吴冠中也许为当代艺术家们所忽略，但他们致力于中西合璧，正

视绘画这事，毕竟形成风格！今天大多艺术家如果把画的内容拿掉，谁是谁？

近代中国从西方引进的主要是马克思列宁主义，改革开放后首先进来的是西方现代思想。西方人以为中国人远离西方很久，其实社会主义就是从西方来的。中国人从小上课的课堂上眼睛看过去就是马克思、恩格斯这些留着大胡子的西方人。中国人唱着国际歌，思考解放全人类，以为是进行着全球化教育。



纽约日本协会室外《Little Boy》展览看板，2005年。看板图片：村上隆、Eco Eco Rangers Earth Force，© 2005年。村上隆 / Kaikai Kiki Co., Ltd. 富井玲子摄

中国人经常要么认为自己文化太深广，西方人不懂，要么觉得自己文化太落后，没什么可说，总是没法说清自己的真实。相比之下，日本一直以西方为镜，探求什么是日本和东方，什么可以是世界的，或者让西方接受的——在世界语境里对自己如何清晰阐述。村上隆《小男孩》展览的目标就很清楚，认识到并直接讨论：日本文化艺术里右翼、左翼是什么？

可以做的和不好做的是什么？对西方普世价值观的认识和接受，对战争的态度，日本和西

方的落差何在？如何评价卡哇伊的意义，西方为何喜欢它，而日本当代艺术界相当一部分人为什么质疑它？卡哇伊是日本艺术的世界性影响，还是满足西方美术界的异国情调、回避了日本文化精神在当代艺术的不作为……以上等等问题。

日本紧紧把握跟美国关系的状态，在意美国因素在他们国家的重大影响。曾经很激烈的西方化进程时，日本左翼艺术家们对国际精神、西方现代艺术很崇尚。但签了《日美安保条约》，美国正式成为日本保护国后，这些现代主义的年轻人受到很大打击。因此推动了现代民族文化的抬头。相比二战前，战后日本重新寻找自己的文化精神，并且在世界现代文化的脉络里成就巨大。

日本当代艺术总是讨论什么是日本美学的传承，如何经受西方当代艺术的冲击。日本和中国有共同的复杂情结：现代艺术来自西方；亚洲当代艺术既要面对是否被西方承认，又要在西方冲击下，尚能说出自己的话语，这是有矛盾的。村上隆的卡哇伊展是带异国情调、浮世绘式的当代版：精神上既有文化传承又是日本社会现实的反映，但形式语言实际是所谓西方的、国际的。有时候日本当代艺术主流的左翼，会发现村上隆实际是比较右翼，展览的出发点在探讨日本文化的灵魂。让日本左翼评论家们有点挫折的是右翼在美国更得到支持，这样的状况也包括政治。西方长期以来对日本文化的理解比对中国更多，日本的软实力强于中国。三宅一生、安藤忠雄等一方面对世界的游戏规则非常了解，又以对自己文化的继承和发展实现了世界和当代的创造。

西方的影响不止在日本，对中国，包括我们的展览，也是一个重要参考。西方现代文化的因素对于中国一直存在，来自西方巨大的文化牵引，不仅体现在艺术上，也在追寻社会制度、民主自由等意识形态的历程里，政治因素确实一直影响着中国当代艺术的发展。

说艺术家

做艺术家，首先要才能，这是天性，比如本身就多愁善感又善于表达。其次要训练，一个观念艺术家，长年在世界南征北战历练让他能点子层出不穷。问题在于，此时此地，应该做什么？综合性判断社会、人生和自己艺术的这盘棋今天到哪个位置，也考虑合作者的能力等，再界定这次该做哪样的点子。此外还要有破坏、建设艺术史的激情和意志。展厅不是橱窗，展厅和画面是战场，不是市场，要看得格斗和伤亡。最近在米兰、佛罗伦萨看作品，米开朗基罗、拉斐尔、达芬奇，还有波提切利、格列柯等等，都在“白刃战”。其实他们很天才，什么都能干，建筑、科技……但不敢乱来，因为知道画面是他的主战场。

很多卓有成就的艺术家，都处在一个时代的转折。明清转折时，八大山人作为明代皇族后裔，面对新时代的抵触和失落，用自己的艺术形式建构他的苦难，而不直接画苦难的内容本身。元末明初的倪瓒，随着命运衰败，精神上愈发自我放逐，在山川自然里逍遥，画中人物是空茫宇宙时空里的小小一点……每当在世界上任何美术馆看到他的画，瞬间感觉归去永恒之乡的心境。

现代一些大艺术家，如齐白石、徐悲鸿，他们都是一代才人，历经沧海桑田、世事巨变，在精神和人类艺术史上本可以有更大成就，但似乎被各种事务和理由套住。齐白石画了大半辈子虾，应付各方索画，以他的精力和才华，可以干更多了不起的事。徐悲鸿画很多肖像，在他的不同人生阶段，面对不同对象都一样使用从法国老师学来的半古典技法。而比他早几十年留法的日本画家，如梅原龙三郎等，已经直面西方印象派和表现主义，实践如何拥有东方式的油画风格。（插入梅原龙三郎《故宫》油画图片如右）



梅原龙三郎，《紫禁城的黄昏》，1939年。

中国艺术大师“工匠”般炉火纯青地画虾画马时，同时代西方艺术家却忙于掀起一个个艺术史的篇章。如毕加索那样忙着开疆破土：蓝色或玫瑰时期、立体主义或重返古典，自由驰骋在无边无界的艺术国度……有些人肯定可以说很多理由为自己辩解，但毕加索作为一个住在法国不说法语的西班牙人，历经两次世界大战，也很不容易！



阿尔伯特·比尔施塔特（Albert Bierstadt），《印第安战队的出行》，1865年。

近代以来，确实中国曾经被迫于救亡救难。很多国家也有程度不一的类似阶段，救亡救难的艺术和文学被需要用浅显易懂的形式调动民众，比如版画、国画、宣传画等容易制作和看得懂的形式。但这并不排斥个人方法论和创造性的艺术形式。

一战后，美国国力膨胀，以现代化城市为中心的文化发展，经济和政治力量影响着

全球。美国在寻找非欧洲的艺术，包括来自欧洲的传统性画家和像杜尚这样的实验艺术先锋之外，什么是属于自己的文化。他们用欧洲油画风格画美洲自然和人物，比如哈德逊河画派，就像地理教科书或人类学插图，恢宏呆板。



阿尔伯特·比尔施塔特（Albert Bierstadt），《俯瞰优胜美地山谷》，1865年。

美国艺术家，许多跑去巴黎画景色和人，才有成就，如卡萨特、萨金特。后来霍珀画里大地上孤零零的火车站，灯光下移民和新建街道的空茫……用欧洲手法画出的这片土地大变革的严峻现实，画风透出美国油画的寂寞和尴尬。相比之下，美国旁边的墨西哥，结合南欧艺术的豪迈风格和流行的立体派，融汇印第安文化，产生表现激烈动荡而神秘的美洲土地和社会的大型壁画！

国先是派大量艺术家去考察，后来干脆把墨西哥艺术家请来，而这些艺术家有的还是共产党员，在美国画揭露资本主义的壁画。美国一直在寻找自己的道路，但墨西哥先走出，启发了波洛克等美国艺术家，正视自己文化已经出现的精神和气质。美国必然要产生面对这片土地和日新月异时代的创造力艺术，而且从此一发不可收拾！



爱德华·霍普（Edward Hopper），《铁道边的房子》，1925年。

其他美洲国家，虽然社会充满更多黑暗和困难，但还是诞生了灯塔般的思想和艺术先锋，如《百年孤独》等影响世界的好小说！

这些例子可以很好地对比正在迅速膨胀的中国时代。新旧交替带来的破坏与建设，国内外关系的风风雨雨和复杂……世界等待看到，因此中国艺术创造了什么？面临这个价值观丧失的混乱世界，需要用形式和方法论说事，而不只是新闻报道式的图像。假如我们的艺术要针对今天说事，却找不到创造性的方法去说它，说再多也会被历史遗忘。

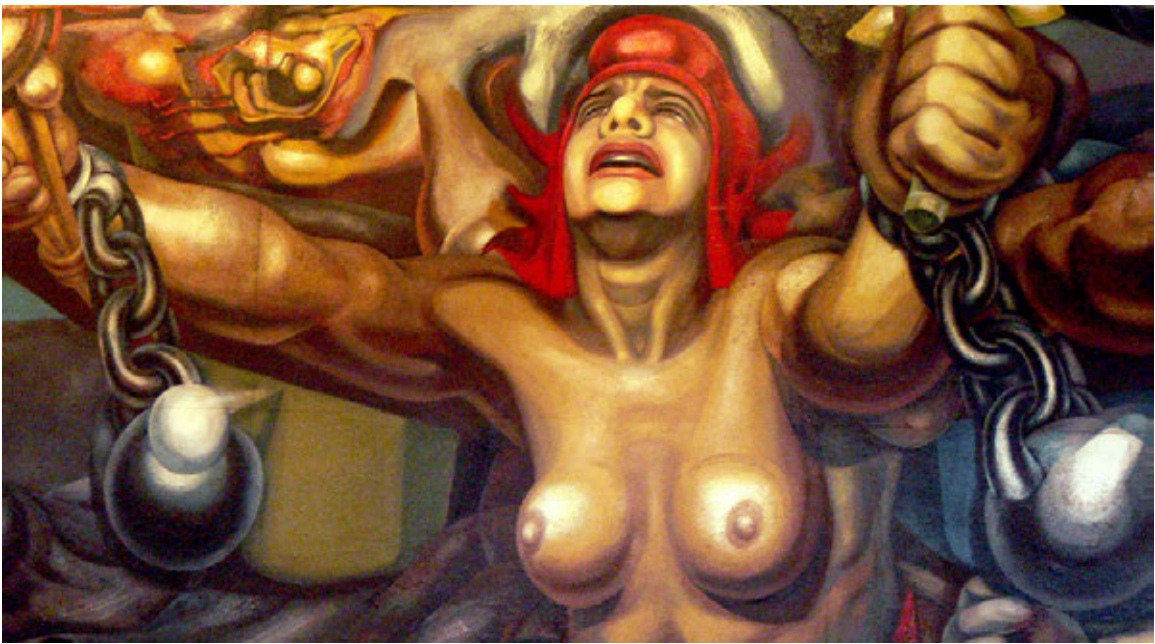
中国当代艺术走到今天，向西方学习，最没学到的就是个人主义价值观，更多还是集体意识。而艺术的操作形式，如何实现商业化成功，丰富的多媒介表现形式，都学得很好。西方现代主义运动，从塞尚开始一直到今天，主要是个人与艺术史对话，催生传奇般艺术语言的发现。中国人一直没学好的“个人主义”，可以追溯到欧洲中世纪艺术里宗教范式的压抑，随着文艺复兴人作为主体的觉醒、民主制度和物质精神的文明建设逐步建立起来的。中国的五四运动和文艺复兴不太一样，更多是科学民主救国家，不是救自己，不是提倡个人主义。

有人会说，中国怎么没有个人主义？很多中国人自私、炫富、不顾公共利益，不愿承担太多社会责任。但利己主义的自私跟个人主义是两回事。个人主义是关于个人尊严和权利的主张和被尊重，同时对社会负有责任。中国在这两面都缺乏。个人被尊重这件事，其实不只是一件个人的事；大到国家大事，比如统、独之争，当个人的独立能够被尊重，独立的声音就小了。

中国艺术里缺乏普世的人道主义精神。人道主义是对个人的尊敬，创造个人之间平等对话的平台，寻找最大限度的公平。这样的普世价值不可能简单地被社会主义的所谓大家庭理想代替。

回顾80年代年轻艺术家的反叛精神，是对集体主义的反叛，但基本又是以集体主义的方式对抗集体主义。能不能关注真正的个人？他的艺术探索和言论只代表他个人；他的失败也是他自己；每个人都承担起自己的责任，由此创造艺术社会整体的活力。

在今天，几届威尼斯双年展中国馆群展，雕塑、绘画、行为、装置、影像形式多样，但并不等同于个人主义的多元。对艺术的态度和观念、艺术方法的切入点，以及对所表现的问题，有个人的主张；也许一件作品只是谈自己的性经历，或失恋的痛苦，也能是真正的具个人主义的多元。



迭戈·里维拉（Diego Rivera），《新民主》，1910年。现展示于墨西哥城艺术宫。

文艺复兴的个人主义这一课没有补，就难以大胆坚持个人的艺术态度，创造个人的艺术观念和形式。艺术态度，可以是社会关怀，也可以是对艺术史的颠覆或玩笑；宏观的态度，明确的观念；承载态度和观念的形式。好的艺术家，态度、观念、形式三位一体。

若只是表现主题，比如中国生态问题，若风险只是来自政治的压力，作品则面临可能没什么艺术价值的风险。当想在艺术史上玩出个形式，为此不懈追求，却是一个孤独、危险的赌注，因为不知道结果，也许一辈子也逃不出现存风格的阴影。中国艺术家很聪明，只是缺乏游戏艺术史的胆略和大智慧；很少有人在想，让世界看看油画还可以这样画，建筑、服装可以这样设计，电影可以这样拍！而西方三不五时就出一个狠的。艺术上，不说美国法国，英国虽然少有艺术流派，但常冒出一个个奇特的坐标式人物，如透纳、摩尔、弗洛伊德、培根、霍克尼……

一个艺术家好不好玩，看有否给自己难题，没难题才是最大问题！没难度的创作是在消耗，可是新的地平线在哪？现有的空间所剩无几，这样苦苦挣扎的乐趣是真实而有力量的。

艺术系统很热闹，但艺术家要小心变得像动物园的“宠物”，肥壮但不凶猛，容易被系统“吃掉”。应该像山里的野兽，不那么容易被豢养。这样的状况，不仅中国、世界各地都有，做艺术家似乎太容易。当然在这里主要是针对现有艺术界的一些现象说事，还有很多条件困难的艺术家，甚至在为生存奋斗。

说做作品

大量艺术家谈方法，不谈方法论。方法跟方法论是两回事。方法论是最根本的方法，是方法的方法；正如哲学是最根本的思想，是思想的思想。

创造力离不开个性，中国古代文化艺术其实很有个性，创造了很多方法和方法论。虽然社会那么封闭，但中国的《易经》是提倡个性的。“易”就是变，寻找“道”。宇宙万物，包括方法，都是万变，唯一不变的是道。中国文化的精神符合自然宇宙的变化规律，相对西方，比较不受神、宗教等规矩限制，本应更百花盛开、生机勃勃。



迭戈·里维拉（Diego Rivera），1934年于纽约洛克菲勒中心被摧毁的壁画重制版本《人，宇宙的控制者》，现展示于墨西哥城艺术宫。

中国戏曲影响了现代西方戏剧的发展。即使是写实的斯坦尼斯拉夫斯基，也需要以中国戏曲的写意为镜映照自己。之后的现代主义流派，从中国戏曲里得到许多启发和信心，原来舞台可以这样呈现。比如京剧《三岔口》，一张桌子两条凳子就是旅店，亮光下可以演绎黑灯瞎火里的打斗。戏曲创造能让观众进入的氛围，舞台是万里河山，有千军万马。十人出来，拿旗哗哗哗，就明白十万大军上战场。观众不会感到可笑，而是欣赏这样程式所展现的象征性美学。舞台上有人把一对情侣的眼神打个结，两人就定格在那里，其他人继续演绎故事。在这里，时间对那两个定格的人是不存在的。唱着唱着，对着那不存在的绳子一剪，两人又活了，接着当下演。相对西方，中国的舞台上，以自己的表演方法和背后的方法论，形成独特的戏剧观念。

今天的中国艺术缺乏形式主义，常担心形式大于内容。其实形式本身就可以是内容，也可以先是形式的发现和探索，延伸出理念、态度，甚至内容和意义。其实中国古代重视形式，书法就很具形式主义；虽然很多还是从模仿开始，再找到个性，但最终笔墨就是形式，自成价值，可以和书写者的人品、书写的内容分开被欣赏。

风水思想有明确的方法论，还有一个个解决问题的方法。比如建皇帝陵墓，要看山形气脉，找到最佳穴位安放棺木。数年中建设中，怎么向皇帝汇报建设进展？用一丈长棍子，一丈丈测量。一丈丈组成一个个连接的方格，每个格子的角有一个代表高低的数字，回来即可做成模型。现在看来很科学，和电脑上的三维建模一个道理。陵园入口处，牌坊如画框从广瀚自然围合、勾勒出墓园景色，也间隔阴阳世界。设计的功夫都在脚下，站在路上远望，祖先的陵寝在主山、背山下安详、静穆。长长的墓道如果笔直走去，大山脚下的陵寝会有孤寂感，所以在路上设计一个半月形的转弯，左右一转就看到两侧群山绵绵，陵寝被大自然怀抱。弯道之后又回到直线。本来越向前行，陵寝建筑群相比背后山峦会越发高耸起来，于是特意让路面悄悄高起，产生陵寝与山峦间关系的轮廓不变的步移景滞，和自然凝为一体、永恒相处的感受。靠近陵墓前先过一座桥，之后路面直下，祖先陵墓会蓦然高大起来，超过背山耸起，敬畏之情油然而生……离开祖先陵墓，返顾案山、朝山一望无垠，象征前程远大。进来时的牌坊越来越大，朝山越来越近，最终充满在牌坊的中间大框里，鼓励后代勇敢面向江山，建功立业！



清东陵风水形势图。出处《风水理论研究》（天津大学出版社），王其亨主编。



明洪武帝孝陵神道返顾。王其亨提供

这是方法、方法论，也是哲学、美学、心理学……在这综合的构思里，考虑了四季景色时间。干硬处，增加花草人情；薄瘦处，植栽片片松林。

想想先辈的气魄、格局！那支一丈尺，可以衡量我们的作品和精气神……城市规划、环境设计、装置艺术，今天的造型文化怎会这么浅薄，没啥新鲜、厉害的玩意儿呢！怎么继承的尽是表面装饰、符号，或深得自己都怀疑的虚玄说教。

人们常说艺术家要天才、意志、历练、策略和视野，还要天时地利人和的运气。或许从方法、方法论的角度看，一般好像有五个阶段可以思考。好比大家去拍一个瀑布，第一阶段，你有美感，很多人都拍，你比别人拍得好，因为更看得到、表现得出美。第二阶段，有艺术个性，成为艺术作品，有了自己初步的方法。第三阶段，是有风格，不论拍瀑布，还是拍花、人物或云彩，甚至不同媒材和主题，都看得出是你的作品，由此有了自己的方法或许还有方法论。第四阶段，是影响力，你的拍法不仅是方法或方法论，或许还有观念影响了很多艺术家，

甚至影响到不同领域。第五阶段，是境界，拍瀑布不是为了拍瀑布，瀑布也许不存在，花非花。艺术似有非有，无分得失，举重若轻。古今许多文人在功名路上，也在寻求这种境界。

当然可以无视五个阶段！先有观念和态度，但还是要创造方法和方法论，来呈载你的观念和态度。我知道一些中国年轻观念艺术家开始迷上提诺·赛格尔（Tino Sehgal），他的艺术观念“情境建构”，方法是让表演者按照他的构想在展览空间现场排演，或带入观众参与，使其成为作品的一部分。这种非物品的形式带偶发性因素，在时间中展开的方法论，本来不是应该由来自东方的艺术家更早实践的吗？

有些艺术家的形式创新好，但文化修养不够，或缺乏对社会、人生的洞察。所以用新颖艺术语言有效叙述大千世界与否，常常是另一回事。看来要做出好作品、成为好艺术家，真不容易。

思考和实践是否在时代的前沿，关键是能否在现有艺术认知的临界点上革命。事情做得大

不大，不在于作品尺寸和价格。艺术家别把作品和价格做大了，把自己做小了……

说展览

创造力的危机是从信仰、思想哲学的贫乏开始的，因为这些能带动你的时空格局，更深广的思维和想象，不局限于目之所及的世界。而这样的缺失会影响艺术，甚至整个社会的创造力。

对今天的当代艺术、尤其中国的当代艺术，如果办一个展览的话，提什么问题？人们常埋怨，中国有这么多漂亮模特，但画不出魅力；有这么多好故事，但小说、电影都算一般……艺术家应该关心社会，艺术可以表现社会政治等内容，但艺术最终的问题不在内容，而在如何表现。确实，中国的当代艺术离开政治、不回答社会问题，会使人怀疑是否有价值？可是现有社会问题会过去，新的社会问题还会来，一个个时代留下的是如何解决艺术问题的答卷。

这个中国展，不在讨论中国怎么样，而着重谈艺术怎么样？艺术家的创造力怎么样？包括个人的艺术态度、观念、形式、方法和方法论。

一个展览更多是策展人的艺术观的呈现。他的观点难免偏颇、不太正确，但提出的问题至少可以给人们一次思考机会。艺术怎么样？艺术家怎么样？艺术家常常嘴上不说，自己心里比策展人还知道。能否脱去中国外套，和日本、巴西或英国艺术家一样，你就是一个艺术家。来自你的目标和实践是什么，你的美学、艺术方法或者艺术态度和观念是什么？大家都会惶恐面对，本质上又躲不开。

挑选展览艺术家，虽会跟西方艺术比较，也会考虑与中国文化的关系，但更主要是讨论个人艺术语言的特点和探索精神。有的艺术家虽然确实在意艺术形式，也富有成果，但人们尽是追逐他的政治、社会意义。有的其实画得很有高度，但新闻评论里说的都是他作品的天价记录，很少讨论画得怎么样。

许多艺术家都说忙，画不完的订画。其实可惜，艺术家忙着干活，却忽略了艺术重要的“活”。这次展览就是针对“活”来谈谈，提醒“活”的不易。看起来什么都有，其实很可能一无所有。卖画、赚钱、办展、得奖都可以，重要的是面对“活”怎么样？

研究中国的西方人，相对容易看到中国当代艺术跟世界的不同，因为他们的对比来自中国文化和背景。而研究西方现代艺术的专家，不了解中国的话，单从一般的现代图像学角度看中国式的形象符号，就是另一种结果和评价；只从视觉图像、方法呈现本身看，世界艺术史也渐渐是“平”的，都会用创新性检验。创造力面前，人人平等。一旦放进以西方为主的全球系统中比较，就不客气地把你的价值重新审视。不客气是好事，中国艺术不能只困在了解中国的学者圈。

今天中国的艺术评论和策展往往是同一个人。认真诚实的批评是艰苦的，担当责任和风险，最后可能众叛亲离。国内评论家更多是给予表扬鼓励，不太指出作品问题，或拿艺术史和

其他艺术家做严肃的比较。策展成为一个商业机制，一种权力，最后很多评论人索性改做策展人。

我理解评论家和策展人议论艺术家和作品，和艺术家之间的议论有些不同。艺术家之间好比动物和动物的直接面对，野生、敏感、具体。也许评论家、策展人像动物学家……当我做起策展人，我不认为我换了身份议论艺术家，我还是作为艺术家在和艺术家讨论，也议论评论家和策展人的问题。作为艺术家我深深体会到做策展是服务业，最后只留下一本画册！评论家肯定更苦！

中国的艺术家常跟策展人、评论家搅得太紧。艺术家在广阔世界里发展，一些策展人评论家却在原地，对艺术家们的理论研究、对整体中国艺术状态分析的能力跟不上。像世界期待中国经济学家提出对中国经济有说服力的分析一样，对艺术状况的分析也同样期待。对海外中国艺术家的研究，更是远远不够。其实真正的海外艺术家已越来越少，基本都回国了……

这个展览不是对中国当代艺术的回顾，或是试图给予归纳现象和趋势，更非体现何为中国特色的创造力，而是回归艺术家个人的创造力。这个展览的话题，期待在多哈对于面临伊斯兰文化和世界的关系，面对追寻创造力的年轻阿拉伯艺术家会有共鸣和启发。今天世界大型展览、双年展都普遍关注社会热词：环境、难民、恐怖主义，艺术家文化身份、作品语境等艺术之上的文本分析，缺乏关注艺术和艺术家实践本身，因此，这个问题也是提给当代艺术世界的。

多余的几句

面对当代中国文化对世界没有多大贡献的尴尬，来自社会、制度的原因似乎常给大家台阶下，文化和教育的弊病也成为好借口……当然，社会、教育问题确实严重影响创造力。可是想想几十年来已经有很多人出国，身在不同社会体制、受西方教育，包括艺术学习，但好像了不起的作品和艺术家还是太少！

要有志气，才能奋发图强；还要有才气，能把志气实现；有志又有才应该会事业、生活小康；再需要大气，让视野开阔，格局形成；有了所谓的功成名就还要有正气，返璞归真，不忘初心……好的艺术家似大自然，有自己的春夏秋冬和生、长、收、藏。能吸收艰苦，也能淡定富贵。

能保持童真、一直热爱艺术，这是恩赐。做一个创造美的天才，将调皮好玩、幻想好奇融入人类的精神长河，可以带给别人、首先是自己无限的意外惊喜！这样的话听起来既说教又普通乏味，可是艺术家还要什么呢？



蔡国强，沙特阿拉伯，2013 年。林淑雯摄，蔡工作室提供。

蔡国强主编《艺术怎么样？来自中国的当代艺术》即将由广西师范大学出版社·理想国出版。展览还将发行60分钟的同名纪录片（33 Studio制作，夏姗姗导演）。