

95后创作越来越同质化？他们如何回应这十个质疑

原创 天琪、朝贝 Hi艺术 2024年08月15日 11:43

95后创作越来越同质化？他们如何回应这十个质疑



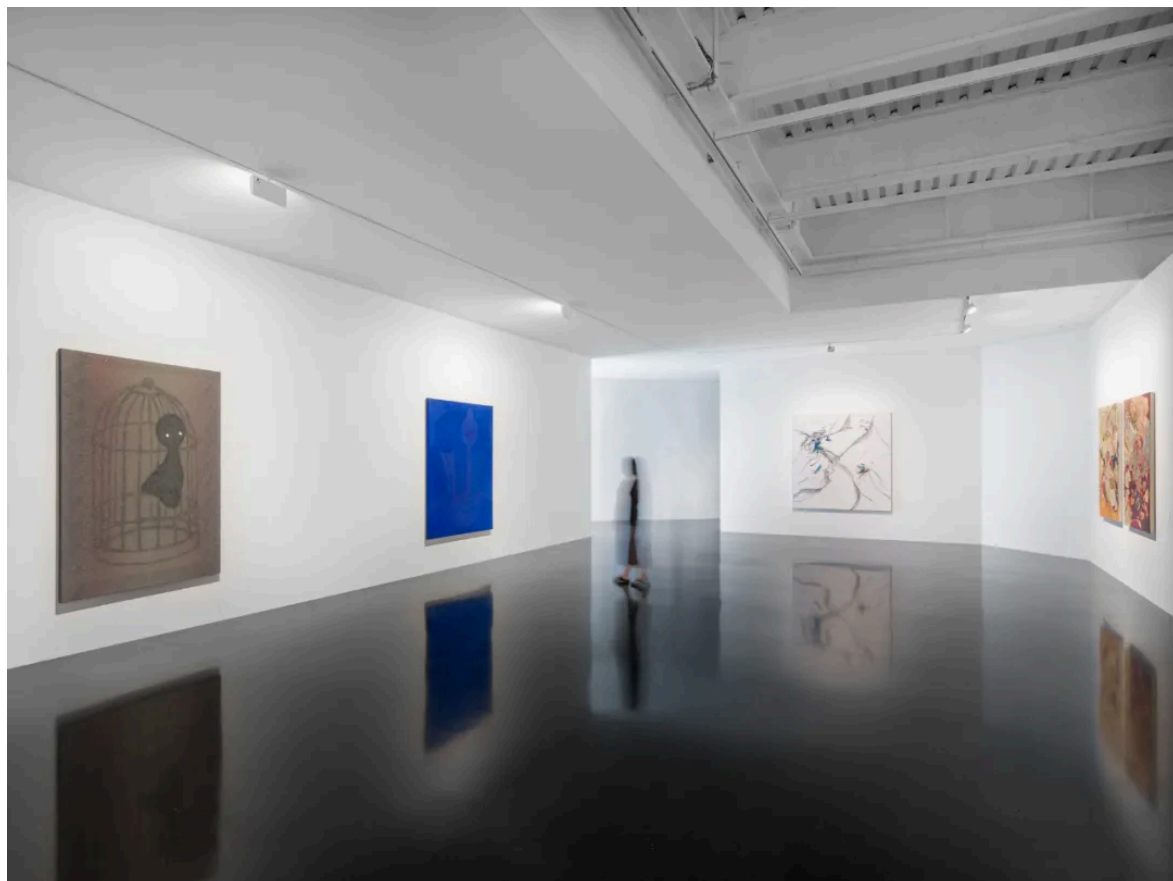


年轻艺术家出头越来越难了吗？一方面艺术家的基数越来越大，人人都可以是艺术家；另一方面作为在全球化时代背景下成长起来的一代人，不可避免地陷入相似的创作赛道。

所以当我们在油罐艺术中心看完以95后艺术家为主的群展“跨级社区”，尖锐的批评也随之而来：“表现个人私密小情绪的作品真的无聊”“艺术家成了制图师，很难打动人”“集体无力的年代”……

95后年轻艺术家真的越来越同质化、越来越无聊了吗？我们将自己的疑问以及观众的质疑，汇总成10个问题抛给了他们。

我们的讨论开始于油罐艺术中心的最新群展“跨级社区”。30位参展艺术家，平均年龄不到29岁，以95后为主，最年轻的一位出生于2001年；而展览背后的策划者陈鋆尧，同样是年轻的95后策展人。



“跨级社区”展览现场

油罐艺术中心，2024

摄影：JJYPHOTO

这些艺术家中的绝大多数都有着非单一的文化背景，要么出生在国外，要么有在海外的留学和生活经历。

剧烈的全球化变迁、信息技术的革命、享受到时代红利的父辈们提供的物质资源，造就了这一代艺术家普遍的生存情境。

谈到这一代艺术家的成长环境，陈鋆尧说：“在我们成长过程中的前二十多年中，所接受的思潮一直是文化多元主义、倡导全球化的包容和共享；但这几年，当我们开始真正走入社会时，我们所看到的现实却是割裂、隔绝、冲突和封闭，逆全球化的趋势是如此明显，**让我们这代人感受到前所未有的颠覆和迷茫。**”

而拥有类似的教育背景和表达路径，且身处于同一条“赛道”上，年轻一代艺术家的作品面貌几乎也不可避免地陷入“同质化”的争议。

就像参展艺术家王凯凡的回答那样，“我们既要保持自己的个性，同时也要允许自己在某些方面跟别人相似。”

不过陈璽尧并不这么认为。“或许某些作品的题材、风格会有类似之处，但这只是视觉表征的相像。所谓的‘同质化’实际上表现在另外一个维度：艺术家们更关注个体的情绪，也就是说，**他们的创作很多时候是向内坍塌的，而不是向外扩张的。**”

第一，由于大家拥有非单一的文化背景，艺术家可能觉得自己既不属于出生的地方，也不属于现在生活的地方。

举例来讲，一个在英国生活的中国艺术家，ta如果关注国内的问题，或许会因为自身的不在场而站不住脚；而如果关注英国本土的问题，ta又算少数族裔，和本地的链接相对比较有限，在这种情况下，艺术家可能自然而然地转向个人内在的探索。

第二，这一代人接触到的信息和话题太多了，无限选择实际上可能意味没有选择，艺术家能做的可能就是向内去探索，去深入和提纯一些非常私密的情绪和情感。

我们不想以简单粗暴的方式，为这些年轻艺术家贴上“同质化”“扁平化”或“潮流”的标签，而是试图将他们可能面临的争议性问题，以及最真实的创作想法完整地剖析和呈现出来。

就像当我们问到是否在意观众的评价时，出生于1995年的艺术家孙萌直言，“**我会好奇观众的看法，但其实很多时候我也不太有机会收到观众的反馈。**”

的确，这一代艺术家面对质疑时的回应很多时候都被遮蔽了，他们对于艺术的思考和精神状态令我们相当好奇。**为什么纷纷选择出国接受艺术教育？海外留学和本土接受教育的艺术家创作面貌究竟有哪些明显的差异？如何看待同代艺术家群体的创作，以及外界对其创作面貌同质化的舆评？**

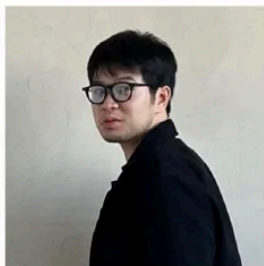
面对以下这10个问题，他们的回答或许能够在一定程度上折射出年轻一代艺术家们对于自我和时代的认知。

受访艺术家



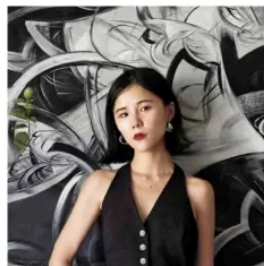
陈若璠

(b.1996)
纽约视觉艺术学院
英国皇家艺术学院



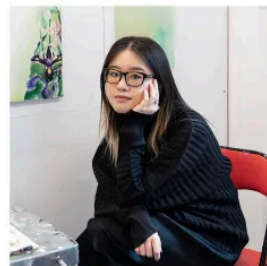
董孝驰

(b.1993)
英国皇家艺术学院



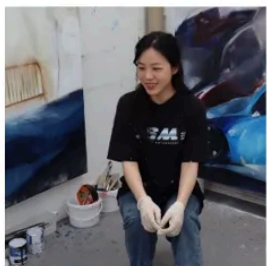
方媛

(b.1996)
纽约视觉艺术学院



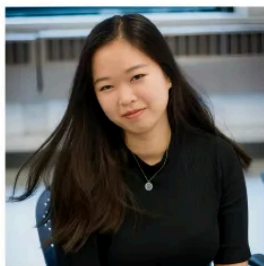
郭雅格

(b.1998)
伦敦大学学院斯莱德美术学院



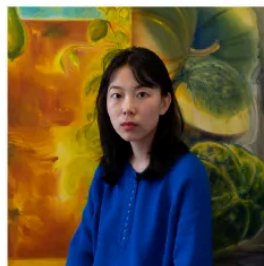
韩新宇

(b.1998)
纽约视觉艺术学院
伦敦大学学院斯莱德美术学院



赖雨杉

(b.1997)
阿尔弗雷德大学



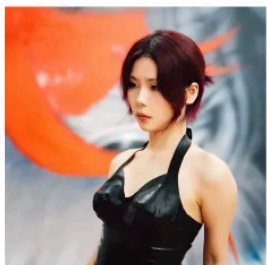
李倩羽

(b.1995)
美国纽约视觉艺术学院
英国斯莱德艺术学院
里斯本大学艺术部门



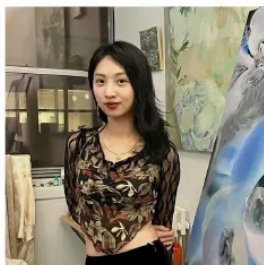
刘嘉怡

(b.2000)
美国罗德岛设计艺术学院



马若骢

(b.1997)
纽约视觉艺术学院
英国皇家艺术学院



马天天

(b.1997)
普瑞特艺术学院



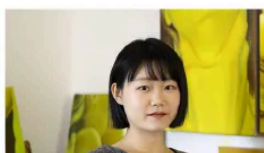
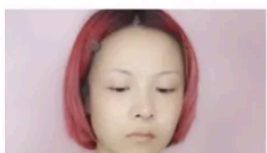
钱倩

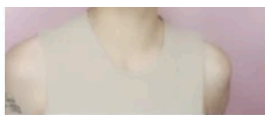
(b.1990)
伦敦大学金史密斯学院



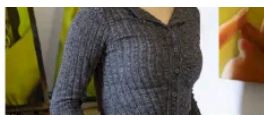
孙玛依

(b.1996)
中央美术学院

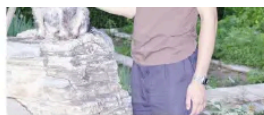




孙萌
(b.1995)



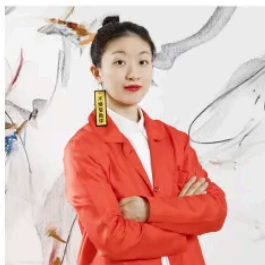
陶斯祺
(b.1994)
湖北美术学院



宛超前
(b.1995)
英国格拉斯哥艺术学院



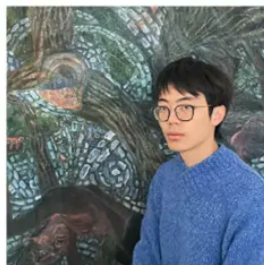
王凯凡
(b.1996)
德国柏林艺术大学



王茜瑶
(b.1992)
四川美术学院
汉堡美术学院



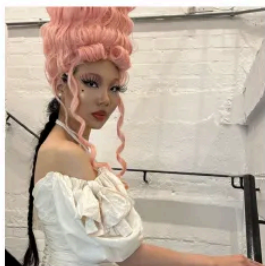
邢灏
(b.2001)
伦敦大学金史密斯学院
英国皇家艺术学院



熊浩棋
(b.1997)
英国皇家艺术学院



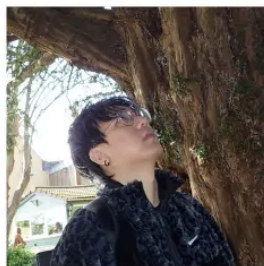
徐梓淳
(b.1997)
广西艺术学院
多摩美术学院



许阳
(b.1996)
伦敦艺术大学温布尔登艺术学院
英国皇家艺术学院



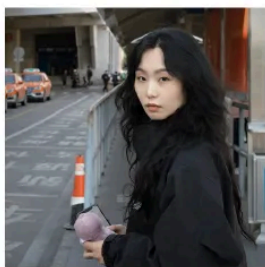
闫欣悦
(b.1992)
比利时安特卫普皇家美术学院



张皓言
(b.1996)
伦敦艺术大学



张敬琬
(b.1994)
伦敦大学学院斯莱德艺术学院
英国皇家艺术学院



张珂
(b.1996)
广州美术学院
英国皇家艺术学院



张凌瑞
(b.1994)
中央美术学院
英国皇家艺术学院
清华大学美术学院



志伟
(b.1997)
牛津大学罗斯金艺术学院

01 为什么选择 出国接受艺术教育？

马天天：我之前在国内接受过一年多的艺术高考集训班教育。在集训班的遭遇让我选择逃出国读大学。每个人对待压力的能力很不一样，比如我就特别难承压。巨大的紧迫感让我产生了极大地逆反心理和消极怠工的架势。

加上我发现国内的艺术院校极度注重基本功的训练，虽然有好的基本功是好事，但对于容易被规训的我来说，**长时间的基本功训练很容易让我套上枷锁，畏首畏尾。**

在Pratt Institute这几年的大学经历愈发能让我跳出来看待自己思想上的转变。

在个人趣味外，我同意审美确实是有一定的规范的，但是我觉得作为创作的人，不应该在创作开始前就先规训自己。当然画出来的成果有时是大失败，不过**碰运气也是创作好玩的地方。**

闫欣悦：本科我在国内读的是美院油画系，因为绘画毕竟是西方传来的，所以毕业后打算去欧洲读书，能有更多的机会接触到他们那边的绘画历史和绘画方式，**开阔一下眼界。**

孙玛依：我小时候在国外（法国）出生长大，后来快16岁来的中国开始上的美院附中，在我这里好像没有什么选择，从小到大就这么理所当然得走向这一条路。

董孝驰：其实我在出国前已经完成了国内的本科和研究生阶段的教育，中国画专业。国内的中国画专业被体制形式影响很深，**我不太适应体制的沟通方式和创作状态**，在持续的创作中也没有等到合适的机会，于是在研究生毕业后的两年决定出国，体验不同的生活状态和创作环境。

02 国外的教育背景给你带来的优势/劣势、滋养/消耗是什么？

王茜瑶：跟国内美院不一样的是，在德国汉堡美院所有的时间，**想学的课都是自己安排**，没有人会来给你的创作打分，我可以完全按照自己的创作状态来调整自己的时间。

想清楚自己最想做什么，为什么做，怎么做，成了最重要的事情。周围的同学大多也都在寻找自己，做各种尝试，不存在竞争，急功近利或者为毕业做打算。

听上去可能很懒散消极，但是当时这个氛围真的很滋养我。这种心无旁骛的专注，是我觉得创作最需要的。

志韦：我的本科教育环境非常的自由，每周有一节艺术史和理论课，每两周和导师一对一聊创作，除此之外**所有时间都在一个人创作、阅读和写作**，其中有很多煎熬和迷茫，但也是这个过程让我一直在反思我当下创作的意图和背后带来的含义以及逐步建立一套自我评判的标准。

孙萌：优势是我在一个还是小孩的年龄有一个松弛和自由的环境去探索、尝试。

比起学校生活的差别，我更大的感受是远离家庭和原本的社会关系去到一个新的城市，**以一个完全新的和独立的个人的身份去生活**，去建立一些自己的东西，有消耗也有收获。



王茜瑶《仙翁操之一》200×190cm 布面油画笔、木炭 2023

图片致谢艺术家和当代唐人艺术中心

李倩羽：在国外生活创作可以接触到多元文化影响下的艺术作品，形式非常多样，很有启发性。

但与此同时，**过多的信息和视觉冲击也会让我反观思考自己作品中的文化根源和个体性。**

我认为以上两点可以是互相平行的关系，学习和体验不同文化中的认知差异，但最终还是要回到以自身的文化经验和具体感受与经历为出发点去创作。

张敬琰：在多种文化环境中的学习和生活经验，会让我在未来的任何阶段具备更多选择的能力和自由，但有时候内在的消耗可能也源于我们很难或不愿做出选择。

孙玛依：劣势就是有时不管在国外还是国内，我会觉得**在哪里都没有归属感**，忽近忽远，优势也是这个点，**可以随时把自己切换成一个旁观者或者一个当地人。**

徐梓淳：最大的滋养和消耗都来自于同一个因素：中国悠久的历史影响。

我是在充满了中国式美学的环境中成长起来的，这让我在创作时不由自主的会融入一些中国古典美学中的元素，在远离本土审美的异国这确实会让我的作品展现出只属于中国人的艺术表达，但在对于如何更加突出属于自身的艺术语言时这也会成为最大的消耗。

03 海外留学VS本土教育， 在创作面貌是否有明显的差异？

徐梓淳：以我的视角出发，在脱离本土艺术教育之后，我认识到外国的艺术院校或者说艺术教育，比起你创作媒介是什么，你的技法、造型基础是否成熟扎实**他们更在乎你作为艺术家，作品内核希望表达什么**，你对自身希望表达、研究的对象、事物、思想是否展开了深入的研究。这直接转变了我的作品创作方向和风格，我认为这是最大的差异。

张凌瑞：本土艺术教育在我看来更突出传承，切身的体感是它集中地磨练了技巧或手头“本领”，但它最终并不通往自身，通往的是成为某个导师工作室传承谱系中的一颗螺丝钉。

海外学生与导师间的关系其实有一定疏离感，有别于“师傅带徒弟”的作坊性质，但这为独立价值的挖掘提供了广阔的空间。

总的来说，二者大概是“成为某种艺术家”与“成为自己”之间的区别。

熊浩棋：还是有较为明显的差异，但这种差异随着社交媒体更多的参与而变得越来越小。

从面貌感觉来说，这种差异是一个人的“兜底”能力对画面的参与度。

张皓言：我本科接受的是国内的艺术教育，研究生去的英国，也算在两种教育体系下成长的。

在我看来，从创作面貌上讲我觉得殊途同归后的差异不大，艺术家被大家看见无非是通过市场遴选机制。

我认为最大的差异还是留学的艺术家在西方艺术院校的教育体制下会更加“早熟”的建立创作体系。

举个例子，在我刚刚读研的时候我就很惊讶地发现，班里的外国同学已经有非常成熟的创作方向了，他们的创作模式有的甚至是在高中美术课形成的。

他们的艺术教育模式会很快让学生形成主题性的创作思维，其实跟现在的艺术家们做的工作大部分的异曲同工了。

04 艺术家的基数暴增 出头越来越难了？

钱倩：“出头”这个说法把艺术家说成选秀的感觉，我觉得有些狭隘了。

艺术圈是一个完整的生态环境，艺术家基数暴增说明的是人们更关注艺术，更愿意把艺术一种认真的事业来做，这是很好的事。

同时这种关注肯定不仅限于艺术家群体，策展人、专业机构人员、藏家、其他艺术从业者希望也会多起来，行业的扩大必然会让更多艺术家提供更多机会，艺术家和艺术行业整体同时发展，是我们都要看到的。

对艺术家个人来说，作品好不好艺术史会评判，和一时出头没有关系。

方媛：说来可能有点理想主义，我知道很多人会觉得凭什么其他人没做过的事儿怎么就让我方媛做了呢？

包括在读书的时候就有同学问我是不是艺二代（当然我不是），但我还真从一开始就没想过“出头”，从头到尾在意的只有自己画得有没有进步这一件事。

我是相信作品会说话的，所以只要艺术家够努力，并保持对自身创作的感知力，职业道路上的推进不过是水到渠成。

许阳：现在越来越多的人做艺术，但是我们也有很多新的画廊和艺术家和dealer 来支持艺术家。

艺术家越来越多会让我们的文化越来越丰富，很多艺术家会感到有竞争压力，但是我感觉只要是好的作品，艺术家就会有出头的一天。

我觉得新的艺术家要调整好心态，专注于自己的作品。

张凌瑞：倒不觉得艺术家的出头会极大地受到从业人口基数的影响。

虽然在艺术市场层面会出现相对的“标准”来便于市场化的评定，但艺术家始终在制定符合各自语言价值的独立标准，健康的艺术生态应当更关注每个个体的纵向生长，而非统一范式或标准下的横向竞争，这样一来，**艺术家基数就不会太影响单一个体的上升。**

陶斯祺：艺术家群体的快速扩张确实创造了一个更具竞争力的环境，但我觉得这是一件好事，我期待能看到更多新鲜的东西。

出头变难，更多是因为当下全球经济环境的恶化让艺术市场收缩，变得更加保守，这给年轻艺术家带来了更多困难。

宛超前：这种所谓的“危险”每一代艺术家都会面对，只是现在大家不再受物理距离限制，接收的信息也更多、更广、更同质化，**作品某种程度呈现同质化面貌是必然结果。但我相信好作品还是会跳脱出来。**

熊浩棋：我觉得这个危险不能只划分给留学群体，**打开手机连上网那一刻，作者和观众都会置于这种危险之中，但这也是个体叛离与逃逸的开始。**

张珂：在这样的“赛道”上杀出重围，不断避免、击破同质化是一件不容易的事，但这一切都有**唯一持久的动力和方式：“成为自我”。**

张敬琰：创作的初始阶段难免会跟同代或以往任何时代的作品有同质化的可能性，但只要探索的内容或方向足够具体，我相信个人的语言会慢慢地自然形成。

志韦：“赛道”这个词映射出了现在大环境下内卷的状态，艺术家内化这种状态在我看来对创作是十分危险的。

我觉得重要的是持续寻找自己的声音，稳定地创作和输出，维持一种时刻反思的状态，这个过程中**要保持一种能够介入当下我关心的议题的主观能动性，而不是被大环境所裹挟。**

董孝驰：这个问题蛮有意思的。从我的角度来看，拥有类似的教育背景和表达路径并不是作品面貌陷入同质化陷阱的主要原因应该是自我的不自信造成的。

很多年轻艺术家在寻求机会的阶段，**被当下的流行审美趋势或者是身边相成功的同龄艺术家的作品影响，觉得自己的创作方向如果能朝着它们靠近是不是就能得到一些好的机会呢？**我觉得这种心理是产生陷入作品面貌同质化与“平替”作品的主要原因。

王茜瑶：每个人的性格，感兴趣的点，人生经历，日常生活状态，创作状态，思想的方式是不可能完全一样的，只要在了解艺术史和当下艺术状态的前提下，不被潮流影响，深入挖掘自己内心真正想要表达的，找到合适的材料和语言呈现出来，不断推进，精确自己的语言，就不会同质化的。

邢灏：当代艺术家的研究方向和引用千奇百怪，在作品的审美和执行也是如此。但没有人真空中出生，任何文化产物必定是各类影响的产物。**我们会认为Umberto Boccioni和Carlo Carra的作品是同质化的吗？**

06 在艺术生态疲软的当下，国内出现了某种“追新”的趋势？

陈若璠：现在年轻艺术家太容易就有展览机会了，如果我早出生些根本不可能有这么多展览机会，但越这样越需要**去魅展览，把作品本身做好。**

马若骢：是的。我2022年回北京常驻，感觉1997年出生的艺术家是年轻新面孔；现在2024年，2005年生的艺术家已经有个展在798登台了。

逐新是因为“希望”稀缺，所以“年轻”“更多的未来”“还能升值”就显得珍贵。

毕竟从100万到1000万太难，而1万到10万还能一冲。

许阳：发掘新的艺术家是很有意思的，但是更有意思的是如何追随一位艺术家，关注艺术家的成长。

有时新兴艺术家刚毕业时曝光度可能会很高，而随着时间的沉淀艺术家的作品也会越来越成熟。

当我刚毕业的时候突然有了很多曝光和关注，但是通过时间才能看出哪些是真正的支持者，哪些是追求趋势的。

07 “个人私密小情绪有些无聊” “画家成了制图师”，你怎么看？

马天天：我的作品都是表现个人私密小情绪，哈哈。我觉得我好像就是制图师。

既然是私密“矫情”的小情绪那就可能注定不能打动大多数人吧。

我当然很在意观众的看法，同时，我又告诉自己放轻松一点，别苛求别人也别强求自己。能让一个除了我自己以外的人喜欢这幅作品就很开心了。

宛超前：“私密小情绪”一定不无聊，作品无聊只能说明表达不真诚且不到位。制图师也没有问题，重点还是真诚。表达的方式和内容没有高低之分。

孙萌：对我而言，作品对自己诚实，达到自己想要表达的精确更重要，而且我也觉得当这些都做到的时候也会有观看者能接收到。

我会好奇观众的看法，但其实很多时候我也不太有机会收到到观众的反馈。

志韦：个体化的创作是不应该被诟病的，没有线索地去讨论宏大议题的实践反而是有问题的。

我在做的是用我自己的方式去接触外部世界，观察、反思、介入，在这个过程中主动建构一个从我个体出发的语境，而不是盲目地解构已有的宏大叙事。自我意识在我看来尤其重要。

李倩羽：部分取决于艺术家的创作切入点，以图像还是以个人表达切入。

我的创作是后者，**图像只是作品的最终呈现方式。**

概念与视觉表达是不分彼此的，观众如果只看到了图像，那是观众的问题；艺术家不需要为观众创作，我只为自己工作。

在当下，绘画是被严重弱化了，人们习惯于在手机上二维图像，而很少去现场真实地体验绘画本身丰富的表现力和物质性，有点可惜。

陈若璠：从私密小情绪为出发点的作品，如果足够好是可以包含很多层的，同样可以映射很多大结构的社会事件和政治问题，**同样可以很有力量。**

我们作为创作者身处在这个社会大环境之中，作品是我们所有的经历，对周遭事物的感受在脑中揉杂之后产出的。

观众可以有自己的判断和理解，无论正向与否，对于我来说都是有机的。做作品本就不是讨好，观众的看法和我表达感受以及做作品本身没有什么关联。

赖雨杉：我当然会在意观众对我作品的看法。西方的现代艺术教育包括了各种critique。记得很深刻是有人提出过想要看“中国化”的作品，困扰我挺久的。

身边的朋友也遇到过为什么不“女性主义”，为什么不“queer”的评论，想要得到他们来说更容易套进框子里的内容。但是**艺术本身就不该被限制在这些规则内，做好自己其实就是最好的叛逆。**

刘嘉怡：我觉得可能潜意识里还是会希望观众喜欢并理解我的作品吧，但我认为**创作的初衷一定是要基于“自己”。**

无论作品是抒发自己的情绪，记录生活的瞬间，还是表达对某件事情的观点，作品一定是自己意识下形成的产物。每个人都有自己理解艺术的方式，所以与其说在意观众的看

法，不如说是寻找能理解你，心灵相通的人。

陶斯祺：这种说法非常主观。尽管某些私密的表达会被认为难以引起共鸣，但个人情感和经历往往是艺术家最强大的灵感来源，这种私人体验可以被巧妙地转化为普遍性主题，重要的是艺术家以何种方式去表达。

比起作品的广度，我更在乎它是否能沉到表面以下，去往情感的深处，许多伟大的作品非常个人化，但它们超越了个人经验，触及到了身份、记忆和身体的主题，抓住了人类脆弱的本质。

张敬琪：这些意识创作者本来就需要警惕。观众能如此反馈，说明大家的眼光和要求都在提升，是好事。

08 95后艺术家，有哪些区别于前几代艺术家的特征？

宛超前：不再追寻共同的“理想”，不再讨伐共同的“敌人”，作品都更私人。

熊浩棋：更切实关怀自己，这么做好像有点小气，但做的艺术如果能真实关怀自己，那它就有机会关怀到跟你类似的人。

闫欣悦：95后这一代画家在作品上的表达更自由了，海外的这代年轻艺术家貌似不会被自己的文化背景所束缚，更勇敢地去表达自己的经历。

赖雨杉：现代网络的发展给予这一代的艺术家们带来了更谜语式的表达方式。老一辈的表达方式趋向于内敛稳重，而年轻人更加偏向热情的表达自己。

与社交网络一同成长环境下，对我来说**面向陌生人反而会比身边的人更容易讲出真实的想法**。通过“表情包”的共情让自己觉得没那么孤单。我想这次的展览的“跨级社区”也达到的类似的效果。

赖雨杉《睡懒觉》80×60cm 丙烯，染料 2024

图片致谢艺术家及协力空间

09 刚毕业就成为职业艺术家， 有哪些转变和挑战？

王茜瑶：身份的转变也意味着要承担更多的责任，从无忧无虑的大学生到职业艺术家，要学的太多了。

我也从一个不靠谱的人变成了事无巨细一丝不苟的工作狂，最大的挑战就是在创作以外的工作，从定好展览时间并在约定好的时间完成作品，作品打包运输，用英语德语中文跟不同国家画廊的沟通，展览的计划和落实，采访和拍摄，社交媒体运营……但是能进步和学到新的东西总是好的。

方媛：我是在刚上研究生的时候就开始准备在国内的首个个展，到现在已经毕业两年。

从自身的经历来说，**我觉得在学校里大家都特别单纯，或者应该说是关注的事情都特别地窄。**

我是出了学校后才意识到外面的世界原来并不是自己想象的那样美好，作为没什么社会经验的刚出道艺术家来说是很容易被利用的。

韩新宇：我在大学时有一次要在全年级面前做一个作品展示和接受老师同学的点评。开始前我非常紧张，甚至很不喜欢学校设置这个挑战给我。那个时候我的老师走过来和我

说：“你现在有什么好怕的？你现在应该开心。因为等你毕业了之后，没有人来看你的作品或者给你真心评价的时候才是你真正应该害怕的。”

在我的经历里艺术院校是非常纯净的，甚至有些乌托邦式的环境。

离开了之后的挑战是要克服孤独和习惯外界不同的声音，分辨哪些声音是对创作有益，哪些无益。免受无谓的干扰，保持初心，这些可能是我目前感受到的挑战。

王凯凡：柏林艺术大学更像是一个乌托邦，大家谈论的内容主要是艺术创作本身，走向社会要面对的更多是具体的事情，例如画廊和机构的选择，合同签订。

不论在国内外，这个行业规范还有很多不健全的地方，所以个人的判断，经验和选择都很重要。作为一个职业艺术家或想成为职业艺术家，越早甚至在学生阶段就尽可能多渠道搜集这个行业的相关规则，肯定对未来的发展更有好处。

郭雅格：我认为做艺术像一场马拉松，学校是一个经停站。它可以补充能量，但它不能教你怎么跑，更不能保证你一直跑。成长都在自己真实踏出的每一步，经历的每一个风景。

学校是个有审美和理念局限的乌托邦，它对金钱讳莫如深，缺乏一些对艺术市场经济原理的科普。不过经历是最棒的教学，参与几次也就明白了。

对于个人身份这类大议题，我觉得学院和艺术市场早期塞给了我一框一知半解的“标签”，需要在日后的体悟中慢慢把标签“去简单化”，回归到一个具体的语境里，去找到那些真正与我的表达有关的内容。

许阳：我觉得现在现在很多艺术家急于求成，要求自己毕业之后一定要做全职艺术家，他们可能会参考其他成功的艺术家来试图复制自己的出路。

但是每个人的成长路线是不同的，毕业了也不代表成熟了，很多学校没有教给大家如何成为一位艺术家，但是现在是信息化时代，我们很容易在网上找到其他艺术家是如何出头的。

但是这也为那些没有毕业即成功的艺术家制造了焦虑。但是很多历史上的艺术家的成功是来之不易的，新兴艺术家也不应该为了因为自己的道路不同而感到沮丧。

张珂：在艺术院校学习的时候，艺术于我是伟大的，是一种纯粹的信念和美，而当我开始从事艺术并以艺术家身份自持时，我发现并不能单纯得像以往一样看待艺术和艺术创作，将艺术看得越高，离得也越远。

10 会关注跨越不同文化和地理时空的同辈艺术家的创作吗？

郭雅格：“跨级社区”是个很大的主题范围。我在展览的返图中看到了一些令我有所触动的作品，粉上了一些艺术家。“触动”来自画的一种感觉，一个细节，我觉得它很灵动。

油画它传递的是画面，是感情，更多是一种能量。在产生兴趣之后，一个人的背景信息才会有意义，它使一瞬间的感触更丰满。

跟感兴趣的艺术家们聊天往往大开眼界，我们能共鸣并碰撞不同。我们都经历过创作时的那种孤独，在艺术市场中也处在同样的位置，出发点可以更单纯一点。“我好喜欢这个，你讲讲呗？”很多时候一场对话，**能让一个人从闭门造车的单调陷阱里惊醒**，想起世界很大，那么复杂，充满可能性。

钱倩：每一个时代都有代表那个时代的艺术家群体，著名如19世纪的拉斐尔前派和20世纪的超现实主义，它们都是特定历史环境的产物。带着这样的历史观看进行时的现在，“跨级社区”是对21世纪艺术家创作与社会互动的一种整合尝试，我觉得很有必要。全球化一定程度上缩小了文化差异，可文化是个复杂体，比如外国文化里最难懂的是笑话，最难翻译的是诗歌，宏观差异和微观的细微差别（nuances）不计其数，这些有跨文化生活经历的艺术家的可能可以展现对此更深的理解。艺术家群体的互动很重要，所以这次展览提供了一个这样的很好的机会，因为我比较少社交，很多时间都是在独处创作或陪伴家人。

韩新宇：这次展览的艺术家，大家虽然身处不同地理位置，但思考的问题是有相似性的。我理解的“跨级社区”是我们这群非单一文化背景的中国艺术家精神性上联结的社区。**寻找自我身份定义和探究自我认同，不是别人给我们的指令，而是我们自己无法逃避的课题。**

我在很多此次参展的艺术家作品中感受到共鸣和启发，虽然我们素不相识，所在的城市和经历也可能截然不同，但正如策展人陈璫尧在展览文章中所述：“在拥有相似文化经历的群体集结中，因其塑造的共同价值获得非具体但有效的情绪共鸣。”

在如今信息技术便利的时代，艺术家群体之间的交流跨越了地域性的限制，这是我们创作者的福利。艺术是属于创作者的一种不可言说的表达方式，作为一个创作者，当我和另一位创作者的作品共鸣时，这种作品之间惺惺相惜地联结是艺术家群体非常宝贵且幸福的体验。

刘嘉怡：艺术家之间的互动与连接是必不可少的，和不同地域的艺术家聊天能让我**意识到“差异”的存在**。大家经历、接受的文化和教育体系帮我们塑造了完全不同的创作风格。对个人而言，和不同的艺术家交流也能帮助我更好的对待自己的作品。“跨级社区”就像一张把大家串联在一起的网，而我也希望以后也可以有机会能多多交流。

张凌瑞：我觉得现如今艺术家之间的互动连结有别于上一辈，例如巫鸿教授笔下北京东村那样的艺术家群体。那个时代群居抱团的状态为艺术家们的密切交流甚至集结发声创造了便利条件，也使他们的时代印记尤为鲜明。现如今社交媒体平台已经将艺术家们的连结置于云端，相关的互动更少地受到地缘因素的干扰，**鲜有艺术家能够免于互联网声浪的裹挟**。我觉得这也是促成“跨级社区”的助推器。

王凯凡：社区的意义在当下以一种更加流动的方式存在。我的个人经验是**我没有真的处在某一个群体或者社群里**，所以这种群体的经验对我而言是非常临时的。

我们是信息化/全球化时代背景下成长起来的一代人，不同于上世纪一批美国艺术家在意大利聚首或者更早巴黎的沙龙文化，我们这代人不再单独依靠某种特定的场合来实现艺术的交流。在社交平台分享作品已经成为我们的日常生活。在这种情况下，因为我们所经历的全球信息文化交流，我们生长的环境，包括我们中国人的文化背景都会带给我们一些同样的感悟。**所以我们既要保持自己的个性，同时也要允许自己在某些方面跟别人相似。**

文：朝贝、天琪

图片提供：油罐艺术中心及受访艺术家

* 图文未经《Hi 艺术》授权, 不得擅自使用