



在多元中探索边界——凌敏访谈

Exploring the Boundary in Diversity —The Interview with Ling Min

凌敏 Ling Min

1
王龙伟
疼痛的记忆
布面丙烯
100cm × 80cm
2020年“约翰·莫尔绘画奖（中国）”优秀奖作品

摘要：1957年在英国诞生的约翰·莫尔绘画奖，致力于挖掘最优秀的当代艺术家，在国际艺术界享有很高的认可度。2009年，约翰·莫尔绘画奖被引进中国。通过这十余年来举办的六届赛事渐渐累积的得奖及入围作品，可以看到中国当代绘画在艺术语言、形式及创作主题等方面的变化与印迹。本期《当代美术家》对话约翰·莫尔绘画奖基金会理事凌敏，探讨中国当代绘画艺术的发展、中英当代艺术的差异，以及如何推动当代绘画艺术创作等问题。

关键词：绘画，艺术语言，边界

Abstract: The John Moore Painting Prize was established in the UK in 1957. It is dedicated to discovering the best contemporary artists and enjoys a high degree of recognition in the art world. In 2009, the John Moore Painting Award was introduced to China. Through 6 editions of finalist and award-winning works, the changes and development of themes, languages and forms of Chinese painting art in the process of more than ten years can be sensed. *Contemporary Artists talks* interviewed Ling Min, director of the John Moore Painting Prize Foundation, discussing the development of Chinese painting art, the differences between Chinese and British art, and how to promote the creation of painting art.

Keywords: painting, art language, boundary

《当代美术家》（以下简称“当”）：自2010年在中国首次举办约翰·莫尔绘画奖（中国）以来，该赛事已有了十年的历程，在发掘了不少优秀艺术家的同时，也见证了当代中国绘画艺术十年来的发展印迹。在您看，近十年来中国当代绘画艺术有哪几个方面值得关注？

凌敏（以下简称“凌”）：其实，早在2009年，“约翰·莫尔绘画奖”就被引进了中国。该赛事，在中国每两年举办一届，到现在已举办了六届，积累了很多参与者。作为一项工作，“约翰·莫尔绘画奖（中国）”留存了每一届参赛者的记忆与详细的文档记录。通过这个奖项积累的多种形态的信息资料，我们可以看到中国当代绘画艺术这十年来的变化，甚至可以说这是未被修饰的历史。在英国，“约翰·莫尔绘画奖”见证了英国绘画六十多年的变化；在中国，这十多年来我们也看到了中国当代绘画的变化。

十多年来，最明显的变化首先是绘画语言的多样性。艺术贵个性、忌雷同。我们的前辈中有很多知名艺术家，但现在的年轻人并没有照搬前辈的风格，他们在绘画语言上着手进行突破。这一方面是缘于他们对社会的感知和反应。这种反应在每个时代都会有，而我们这个时代又很特殊，因为变化太快，令艺术家们不仅从内容方面做出了反应，也体现在绘画语言及艺术形式上。

艺术总是在突破自己的边界。绘画作为一种古老的艺术，它的边界如何突破？年轻的艺术家们在寻找边界和载体的极限。这在参赛作品中有明显反映。现在，人们很难评价艺术是好还是不好。而我们的评委更看重作品对当下的讨论及价值，探讨的观点是否更新颖。几乎每一届比赛都要讨论什么是当代绘画这个看似最起码的问题，以此促进对绘画的思考。

以每一届比赛的大奖为例，第一届大奖获得者韩峰的作品《大飞机》，画面简洁。韩峰没有采用油画常见的涂满式画法，而用了中国画的留白手法营造意境。他用丙烯材料做出了国画效果，在国画与油画的边界间跳跃。在当时，这件作品的绘画语言非常有讨论价值。第二届大奖得主聂正杰的作品《存在》，反映了农民工的生活。农民工在城市里的存在感很低，艺术家把人物的头虚

掉了，巧妙地揭示了一种社会现象。而第三届大奖得主郑皓中的作品《邱晨》是一副肖像。肖像画是一种经典、古老的题材，郑皓中在这幅画里并置了同一个人的不同侧面，对绘画语言进行了一种别出心裁的探索。第四届大奖获得者郎水龙用建筑工地上的灰尘作画，对绘画材质有所突破。面对城市的巨大变化，郎水龙没有选择高楼大厦，而是选择了建筑工人常用的基本工具，来表现对这种巨变的反思。

艺术家对社会变化的感知是超前的，观察的角度是新颖的，这些感知和观察表现在作品中，形成了作品的不同面貌。特别是2020年第六届赛事，参赛作品的形式和语言更加多样，这跟艺术家们的背景有关系。这一届投稿的艺术家中有一个人接受过西方艺术教育。而在10年前的2010年，绘画专业到国外留学的人很少，但是在今天已有很大一批人在国外接受过教育。现在，10年后，“唱主角”的参赛者们开始以“90后”为主。透过作品我们可以看到他们与之前的艺术家有不同的追求。比如李强强的作品《人，人，人，不是人！》是对人体的另类表现，他将人的器官向外伸张，突破了原本画框的边界，通过类似起搏器的装置形成了与观赏者的互动性。他的作品体现了对生命的感悟。对绘画来说这也是一种新的探索。而根据比赛设定的规则，要求作品必须完全或者局部使用绘画媒介，这其实给艺术家们创造了很多向绘画边界探索的空间，可以用各种材料、媒介进行创作，给绘画艺术的拓展创造了更多可能。

每一届，我们都会举办座谈会，请得奖及入围艺术家来座谈。座谈会没有主题，就是让每个艺术家谈谈自己的心得。我每年都会到现场。听他们谈心得，也会发现有很多变化。最开始的时候艺术家们都有点“苦大仇深”，经常谈自己的艺术事业有多艰难、多困苦，坚持画画多不容易。但是到2020年，艺术家们谈话的基调就不一样了。他们谈论更多的是对职业生涯的展望，以及对奖项公正性的赞许。我觉得艺术家们是需要激励和肯定的。这个奖项就是对他们坚持的支持，支持他们做独立艺术家，走上职业道路。通过“约翰·莫尔绘画奖（中国）”，他们能获得很多机会，包括展览的机会，甚至签约画廊的机会。

“约翰·莫尔绘画奖（中国）”作为一

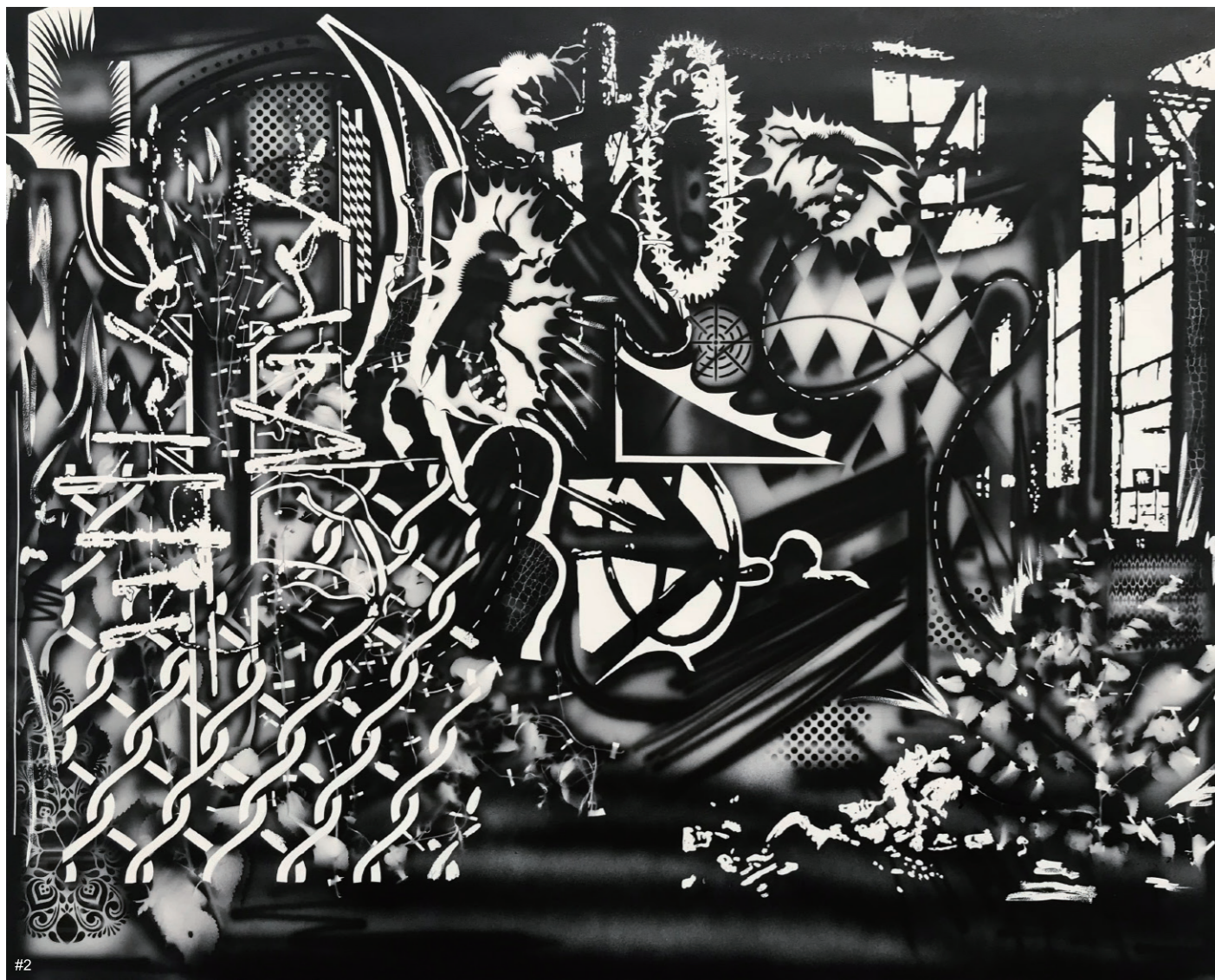
个大赛，也是一个档案库，记录了我们与艺术家共同的发展历程。我们的工作有几个特点，第一就是留存，对艺术家持续追踪，追踪他们的发展。不是说每个人都要成为职业艺术家，而是想告诉大家艺术家有不同的活法，有不同的辉煌和发光点，有各种发展的可能性。这也是我们的第二个特点——发展的多样性。现在，艺术院校每年培养这么多学生，什么是他们的未来？这是很值得探讨的。

当：当下是一个图片泛滥的时代，也是信息、图片碎片化的时代，这对绘画艺术的创作是一种新的挑战，也拉高了观众对绘画艺术期望值。近几年出现了不少“挪用图像”的绘画作品，用大众熟知的历史或传媒图像进行二次创作。比如2020年的入选作品《液态金属No.4》《是不是兔子不重要，解不解释无所谓》。您如何看待这类“挪用”图像的创作？

凌：国内艺术教育，对于后现代艺术介绍的比较薄弱。挪用是后现代艺术中一种常见的、重要的创作手法，杜尚给《蒙娜丽莎》添的两片胡子，就是挪用的经典案例。在西方艺术中，杜尚的《泉》也经常被挪用，出现过各种材质。同一个图像，出现在不同的时代，被不同的材质、形式重新表现，因而呈现不同的含义。通过挪用，艺术家可以展示不同的主题，突出不同的内容。因此艺术挪用也是一种创造。因为我们对后现代艺术教育的薄弱，很多人认为挪用跟“盗版”是一样的概念，甚至扣上抄袭的帽子，这是不对的。上面提到的《是不是兔子不重要，解不解释无所谓》这件作品描绘的是博伊斯材的行为艺术《如何向死兔子解释绘画》的场景，艺术家选择了水墨这种料，形成了文化和观念上的碰撞。

当：您曾提到有英国评委说中国的抽象画有点“天真”，原因在于学院教育并没有进行系统的抽象画教学。您觉得近十年来，国内抽象画有何发展？

凌：你提到的这件事发生在2012年第二届“约翰·莫尔绘画奖（中国）”，那年马歇·肯戈·马丁（Michael Craig-Martin）作为国际评委在评选完作品后他站在展厅中间，问了我两个问题：你们有没有教抽象课？美术学院有没有专门的抽象理论教



#2

学？我说我们学校没有专门的色彩构成、色彩理论课程，另外也不是每所美术院校的基础课都有这样的课程。马歇·马丁说，站在这个展厅的中央看上去一片灰蒙蒙的，感觉大家的色彩都不是很鲜亮。也因此，他选择了张媛邗的《妆No.2》，在所有灰色里像一道光，非常显眼，他想鼓励这种有丰富色彩的作品。至于抽象画，他评价说我们的抽象绘画比较少，抽象语言也比较单一。但是到今天，参赛者的抽象语言已经丰富多了，对抽象艺术的探索多起来了。比如第六届就有抽象作品入围。通过这些作品可以看到中国抽象绘画的发展样貌。

当：完善的收藏制度对艺术生态的健全

和持续发展很重要。目前约翰·莫尔绘画奖（中国）在收藏方面的制度是怎样的？您认为国内对艺术品的收藏目前存在哪些问题？

凌：英国“约翰·莫尔绘画奖”从第一届开始，大奖作品会被利物浦国家美术馆收藏。根据美术馆的年底经费，他们还会在入围的作品里选择一部分进行收藏。到现在为止，收藏了近100件作品，在两个展厅里固定展出。展出的同时，美术馆也会对作品进行销售。美术馆留下少部分售出作品的钱款作为奖项的运营经费，其他的交由艺术家。

在第二届“约翰·莫尔绘画奖（中国）”，英国约翰·莫尔大学就提出要收藏获奖和入选作品。他们有很强的收藏意识，通过专门团队很有规则地进行收藏，每一届

根据预算来调整收藏的规模。从第一届到第五届，上海大学美术美院收藏了5件大奖作品。我希望未来能有国有机构形成持续地收藏，一是方便以后展览的调剂，二是比较有保障。目前国内的收藏意识还比较薄弱。约翰·莫尔大学收藏的作品就挂在艺术学院的空间里，还有一幅挂在院长办公室，作品和观众是没有距离的。不像我们，总怕把作品碰坏，不敢拿出来，这也是个很有意思的差异。

当：每一届获奖的5位艺术家，都得到了在利物浦驻地一个月的机会，关于驻地的制度、文化交流，您怎么看？

凌：约翰·莫尔大学赞助了整个驻地项

目。很多人对驻地的印象就是在地创作，当然这也是我们驻地的其中一项活动，但不是全部。在驻地期间，我们每天的行程都安排得满满的，和当地的艺术家、机构以及民众进行深入交流，在整个驻地期间不少于5场。与此同时，在利物浦国家美术馆举办论坛，现在甚至形成了固定的“粉丝群”。我认为驻地需要交流，需要看，英国的美术馆拥有丰富的艺术资源，还有当地的艺术节，我们都鼓励艺术家去参加。我们也会到美术馆、艺术家工作室、画廊进行有组织的交流。

驻地的经历对艺术家们来说收获是非常大的，他们每天都会吸收新的东西，我觉得这样的经历比拿奖金的收获更大。每个参与过驻地的艺术家也都这么认为，他们总希望驻地的时间能再长一些。这段经历对艺术家的影响不仅在创作和见识上，获得第四届优秀奖的艺术家张杨，当时他才大四，几乎不会说英文。驻地结束的时候，他就决定要到英国留学。我担心他的英文水平，他说会去学习，很有决心。后来他真的克服了语言问题，到英国留学了，还主动提出协助我们之后的驻地行程。获得第二届优秀奖的艺术家蒲英玮后来到了法国留学，也发展得很好。虽然只有一个月，但是这段驻地的经历对他们未来的发展会形成持续的推动力。如何让艺术家更上一层楼，需要智慧，需要一个合理、完整的机制，让他们能够更好地成长。

当：约翰·莫尔绘画奖（中国）每一届的评委由三位英国评委和两位中国评委组成，不同文化、学术背景下的中英两国评委对作品选择的倾向有何不同？与西方国家不同，中国绘画的当代化是从“中途”开始的，他们如何评价当下的中国当代绘画？

凌：评委的口味是多种多样的，每个人都不可能是同一种趣味。作为奖项来说，我们更看重艺术家对绘画语言的突破、探索的鼓励。五个评委的选择和偏好互不相同，但是他们会讨论、探索，这个过程本身也是价值所在。

我觉得艺术的成长需要不同文化的相互冲击，如果大卫·霍克尼没有在美国的这段经历，可能也不会成为大卫·霍克尼。艺术只有在不同的国度，不同的文化中实践，才能更好地发展。聪明的、优秀的艺术家会感受到文化的不同，创作出更好的作品。

国际评委可能会发现更新奇的风格和作品，他们对新的东西更有兴趣。有人曾经问我评奖的标准，我说很难从技巧上说画得好还是不好，但如果作品跟其他艺术家的类似，绝对会很快被淘汰，不管技术上好不好。这一点来说，国际评委会更严格，他们更了解国外的艺术家和作品。甚至一个评委曾跟我说，可以列出一个艺术家名单，中国的很多作品都像这份名单里的七八个人。可能我们觉得这是对其他艺术风格的学习，但对他们来说这些作品是不合格的。他们更看重艺术家自己的语言和新的探索。从艺术史的角度来说，每一个艺术潮流都是对过去的反叛和对新的风格的创造。

每一届我们都会邀请3位国际评委。在评委的构成比例上，希望可以更加公正。假定5个评委中有3个中国人，其中有两个或两个以上与某位参赛者认识、熟悉，评委们达成共识，这样就有些不公平。而就算是国内评委，我们尽量不去选择在教育第一线的艺术家，不要离学校、离学生太近，避免评委偏袒自己的学生，以此保证评选的公正性。在评委的选择上，我们还尽量考虑邀请不同身份、不同背景的评委，避免评定的趋同性。

当：2016年约翰·莫尔绘画奖（中国）的获奖艺术家郎水龙是目前最年长的大奖获奖者，但目前国内各大艺术奖项的参与主体依然是有学院教育背景的年轻人。相比起来英国的参赛艺术家年龄、背景都更丰富，2014年的获奖者罗斯·怀利（Rose Wylie）当时已有80岁，也是目前最年长的获奖者。国内较为年轻化、学院化的参赛团体，是否从侧面反映了国内当代艺术创作团体的现状？

凌：“约翰·莫尔绘画奖”在英国已经有六十几年历史了，知名度很高，而且大奖的奖金很丰厚，大概有25万元人民币，作品还可以被收藏，如果得奖，可以说是名利双收。所以对于英国的参赛者来说，不只是学生，所有年龄段的艺术师，甚至退休的老师，都觉得奖励非常诱人。英国连续有两届大奖的获得者年龄都比较大，一位是你提到的罗斯·怀利，另一位是2016年获得大奖的迈克尔·辛普森（Michael Simpson），当时已经有七十几岁了。他们并不认为参赛只是学生的事，他们更看重奖项能带来什

么，这可能是两个国家对奖项观念的不同。

国内对奖项的观念，我觉得也会改变。2016年，获得大奖的艺术家郎水龙就是“60后”。近几年也有一些不算年轻的艺术家来参赛，但在整体人数比例上来说还是少数。我们常常认为创新、突破是年轻人的事，但创作的活力不应该被年龄限制。2020年有一位入选的艺术家，其实是“60后”，我们的资料把他的年龄搞错了，错写成了“90后”，直到后来帮他联系画廊，我才发现他头发都白了。但只看作品，是很有活力的，完全猜不到艺术家的年龄。

我觉得不只是年轻人需要激励，年纪大的人也需要，这也是一种健康的生态。对我们来说，把这个奖项办好，留下记录，帮助到艺术家，同时让大众能够看到中国甚至中国以外的绘画作品的讨论或者展示，这是我们的初衷。毕竟我们目前只有12年的历程，未来时间能够说明一切。

当：2018年，汪大伟老师曾提到“约翰·莫尔绘画奖（中国）”将努力解决中国水墨走向当代的问题，也让世界当代绘画了解中国的独特绘画形式。目前是否有确切的关于水墨画评选的计划？

凌：我们一直希望能鼓励、推动中国水墨的发展，借助“约翰·莫尔绘画奖”这个舞台让国际上更多人看到中国艺术的发展，不能说全部，因为我们的奖项只关于绘画。

目前我们确实有关于水墨方面的计划，但我们比较谨慎，一直在思考如何更好地呈现，推动中国的水墨艺术。“约翰·莫尔绘画奖”是一个比赛，会有很多的规则，在规则当中怎么让中国优秀的艺术获得关注，这是我们要考虑的。我们也想让世界看到中国新的水墨画样式，关注水墨的当代性探索。我很担心设立一个新的水墨画奖项，但大家觉得没什么新意。

关于水墨这方面的奖项还在讨论中，因为牵扯到很多评选规则的细节，最快会在2022年和大家见面。

2
杨威
侵蚀
水彩
200cm×150cm
墨色、手工水彩纸
2020年“约翰·莫尔绘画奖（中国）”优秀奖作品