

1978 年以来的艺术创作 ——杰夫·昆斯讲座

Art Creation Since 1978
—A Lecture by Jeff Koons

整理：扶日 by Fu Ri

编者按：2012年3月21日，美国著名艺术家杰夫·昆斯讲座《1978年以来的艺术创作》在中央美术学院美术馆学术报告厅举行。作为波普艺术家，杰夫·昆斯的不锈钢雕塑作品《悬挂的心》曾在纽约拍出2600多万美元的高价，创下了在世艺术家的成交价新纪录，他也成为拍卖场上作品最值钱的在世艺术家。杰夫·昆斯是一个饱受争议的艺术家的，不少人在听完讲座后表达了对他的尊敬，甚至是崇拜的心情。也有不少人在思考，杰夫·昆斯的中国之行给我们带来了什么？杰夫·昆斯给中国当代艺术最大的启示是，一个艺术家的成功在当代的消费时代需要艺术和商业两只脚并行，二者维持一个平衡的状态，缺一不可。杰夫·昆斯是当下消费时代，大众文化消费心理和商业之间磨合的很为成功的典型案例。

This issue's theme: On 21st, March, 2012, Jeff Koons, well-known artist of America, held his lecture on Art Creation Since 1978 in Museum of Fine Art in China Central Academy of Fine Arts. Jeff Koons' stainless steel sculpture, Hanging Heart, was sold at auction for more than 26 million dollars, hitting a record high price among the living artists, and he has also become a living artist whose works are the most valuable and expensive. Jeff Koons is a controversial artist, some showing respect for him after attending his lectures and some even showing a feeling of worship. But many people are thinking what can he bring to us in his trip to China. The most important enlightenment Jeff Koons can give us is that in modern consumer society the success of an artist requires the coexistence of art and commerce, both of which maintain a balance and are interdependent. Jeff Koons is a successful typical case in current consumer era when public cultural consumption psychology and commerce coexist are working smoothly.



一、杰夫·昆斯自述

能够来到中央美术学院是一个非常大的荣幸，能够和年轻的同学和艺术家们接触，我感到非常兴奋，当我和年轻的艺术在一起的时候，会感到一种青春的活力在我的身心之中涌动。那么，在今天的第一部分我就简单地回顾一下我的创作历程，我试图将我的创作历程转化为一种可以用语言来进行表述的东西。首先我讲一下我的生平，我于1955年出生于美国的宾州，我有一个姐姐，她几乎在各个方面都比我有能力，直到我三岁的某一天，我的父母对我说：“杰夫，这是你画的么？”这时我终于发现我有一件事情可以做的比我姐姐好了，我在这个家庭找到了自我的位置。艺术总是能不断地让我找到自我，直到今天仍然如此，因此，我便一直不断地进行创作，因为我会不断地从中感受到自我的存在，之后我便在两个不同的地方学习了艺术，先在马里兰美术学院，后来在芝加哥美术学院学习。当我正式地进入艺术高校学习的时候，我们就先到了当地的博物馆去学习艺术，当我进入到博物馆去欣赏收藏品的时候，我才意识到我对艺术实在是知之

甚少，虽然我也了解一些艺术，我知道毕加索和达利，但是我连马蒂斯和布拉克都不知道，对于艺术，我还有太多不知道的地方。我觉得当我进入到博物馆去欣赏收藏品的时候，这件事是对我的生命有决定意义的，经历了这样一个时刻，我存活下来了，面对这样的艺术收藏，我意识到我完全没有准备好，所知甚少，但是我也接受了自己过去的状态，接受了我的水平，因此我可以继续发展。我之后就开始在艺术学院中学习正规的艺术史课程，通过课程的学习，我了解了法国伟大的画家马奈，通过对马奈的学习，我认识到在艺术创作中可以同时存在许多不同的维度，可以从哲学的路径前进，也可以从社会学或者心理学等多个不同的路径同时前进，因此我忽然意识到自己简直就是最幸运的一个人，通过这样一个认知方式的渐进，我终止了一个之前的认知方式，就是埋头去学习更多的语汇，去操纵媒材，而是转向于这样一个方式，就是跨越所有的学科，可以跨越人类生活的方方面面来进行创造。

在我成长的过程中，我一直被超现实主义所吸引，我在很小的时候就知道达利，我也喜欢沃霍尔，我之所以被超现实主义所

吸引，因为我觉得它是一种对人类内在自我的探知。所以，我想成为这样的一个艺术家，就是能够演化出许多非常明确的识别性很强的个人意识，从而产生巨大的影响力。后来我就去了芝加哥，到这个阶段为止，我一直专注于绘画，一直专注于超现实主义，一直沉浸于人对内在自我的探知。到了第二个阶段，我又经历了新的跨越，当初我和你们是差不多的年龄，我希望我的生活有一个更大的维度，能够让它们出现在我的生活中，我希望我能成为我们这一代人的代言人。我对于更广阔的人生和世界的向往，让我的兴趣点开始转移，我更多地被一些客观的对象所吸引，在芝加哥的时候我常常听潘杰·史密斯的音乐，而且我了解到在纽约的和我同时代的年轻人，他们十分着迷于诗歌创作，很狂热地来推动新浪潮音乐。所以，我想加入到他们之中，因此我在芝加哥美院毕业之后，很快就来到了纽约，然后做出了这样的作品。那么从这个时期开始，我终止了之前一直没断过的绘画创作，开始拿来一些现成品，刚才那一张我把它称为《初期的兔子和初期的花朵》，因为我父亲是做装饰品生意的，所以，我从他那里拿来了一些原样的装饰品，然后就让它们保持原来的样子，不加修饰和改变。那张《初期的兔子和初期的花朵》，虽然我对它们没有做任何改动，但是在那时我却感到它仍然过于主观，仍然觉得它过多地投射了自我，我已经不再像之前那么迷恋对于内在自我的探索，而对外在的客观世界的对象产生了更多的兴趣。因此，我开始做了一个新的系列，这个系列的名字叫做《新》。那么之所以把这个系列的名字叫做《新》，因为作品中运用的现成品都是新的。这是吸尘器，它意味着干净整洁，然后我把它放在一个小环境里面，它意味着完全没有外在的介入，它就是它的本来面目，它是客观的。在这一阶段我接触了很多的清洁用具，作品底下是吸尘器，上面也是一个清洁的机器，在这个清洁器的操作说明上有许多干湿的选择，但是它的目的是达到一种清洁的完全毫无一物的效果。所以我运用的这些清洁器本身就有强烈的符号感，它也传达出一种持久性的感觉，因为它本身是自足的，在这里面，没有留出人类介入的空间，所以也是对人类的一种挑战，人类似乎永远要介入一个客观对象来打破它的完整性，可是这里面没有人类的参与，刚才名为《新》的吸尘器系列作品是我在上世纪80年代早期制作的，我试图想呈现一种客观物体自带的状态。

但是这样一种状态没有能持续多久，因为在这个时期女性主义和波普文化逐渐兴起。因此新的系列作品的名字《平衡》产生了，我把一个篮球放在一个水箱里面，在一个水箱里面的篮球它在各个方向受到的力都是相等的，所以它可以平衡地漂浮在这个水中，当然如果受到灯光或者震动的影响，它的位置可能有所变动，但是它总是要处于一个平衡的状态。所以对我来说它是一个自在的状态，这个状态是在出生之前，死亡之后，它不是形而上的自在意义，它是社会学的自在。请看这是我的第一件作品，它是在银行展出的，是一个水肺，由于女权主义的影响，我希望将篮球还有水肺这样的符号更多地传达出一种雄性的原素，因为水肺是潜水时用的器具，它是背在身上的呼吸。因为一个人要潜水就要用水肺这个工具，它只有利用水肺潜到水中，才有可能进到水的深层，并且像篮球那样来达到一个自在的平衡，但我要真正传达的意思是，像这样的平衡，它最终是不可能达到的。在刚才的平衡系列之后，我开始做了豪华系列，我用不锈钢进行创作，然后进行了抛光，以此来达到豪华的效果。但是这件作品就是直接从现成品上来的，这件火车的材质是塑料和陶瓷，它是抛光的，因此，随着作品的移动，其上的抛光也在随着移动，现成品的原

来状态是一个酒业公司的产品，是由陶瓷和塑料制成的，这件现成品最原本的核心组成是充满了酒的，后来我发现了这个东西，感觉它不错，我可以把它做成不锈钢的作品，但是我将它做成不锈钢作品的话就会失去里面储存的酒，因此我和这个公司联系，达成共识。就是我要把它们做成不锈钢材质的作品，但是其中依然装有酒，我做的这件火车上的每一个不锈钢酒罐子里，都有一个小塞子，我希望观者能够通过这件作品感受到一种欲望，那是火车中的酒所传达出的一种很抽象的欲望。一旦观者试图接触这种欲望，他们打开塞子，当酒的气息挥发出来的时候，那么这个火车里面的灵魂，也就是酒也就随之消失了。在我的以豪华与装饰为主题的展览上，还包含了一些现成品绘画，主题是依据美国的不同经济阶层而创作的绘画，依据美国的数据调查公司调查的数据，美国的最高收入阶层是和广告业有关系，那么我就原样复制了广告公司的这件海报，这是关于高收入阶层的一张画。我以奢侈品和豪华为主题，是想表达奢侈品和诱惑是会直接影响到观者的，这样的诱惑又会使人走向堕落。堕落的过程就是一个人丧失自我的过程，也是一个人丧失它自己的政治经济权利的过程。

在这个奢侈品和豪华的系列之后，我开始制作我的雕像系列，在这个系列中我第一次做了不锈钢兔子，这个兔子的原型是用气球吹起来的气球兔子，我一直对各种充气的东西感兴趣，比如刚才的篮球和水肺，它们都是充气的，因为它们一经过充气就会饱满起来，象征着生命，而它们一泄气，就会象征着死亡。兔子这样的形象有很强的符号性，这样的兔子可以让人联想到此时正手持麦克风的，也可能想象成一个歌星或者花花公子，在不锈钢兔子之后，我又做了一个不锈钢雕像，它的原型是慕尼黑市中心的雕像，我在创作它时柏林墙倒塌，这意味着我必须撤销这次展览或对雕像的各个部分做巨大的改变，我选择了改变它。这次被迫的改变对我的意义重大，从此让我在对现成品的处理上获得了更大的自由，我不再过度追求保持现成品的原初性，我可以在这个现成品的处理上随意的发挥。后来我做了“庸俗”系列，第一件雕塑作品是几个小人正在推一头猪，这头猪是庸俗的象征。第二件作品叫《澡盆里的女子》，其灵感来自祖父的烟灰缸。我觉得自己的个人文化背景是完美的，事情是本身的样子，就是完美的，任何人自己的文化史都是完美的。艺术不该向任何人索取，我认为规则是不存在的，任何人都可以参与艺术，我并不认为艺术要给人带来提升这个说法。

这是平庸系列的另外一件作品，材质是瓷，瓷器在历史上并不是普通家庭能够用的物品，它们常常出现在贵族的生活，而在现在它却被运用的很普遍了。我用木头与瓷器制作的抱着“泡泡”猩猩的迈克尔·杰克逊雕塑，象征着人们在精神上对庸俗的接纳，它的整个外貌有埃及的装饰风格。“庸俗”系列后我创作了“天堂制造”系列，主题包括试图去除人类对文化上的罪与耻的判定，包含米开朗基罗的“耻辱柱”，以此传达出人类的自我接受的概念。最后一件“天堂制造”系列的作品是由六千件不同的植物组成的巨型小狗雕塑，表现的是有关控制与放弃控制的问题。在作品的展示过程中，有些植物表现强大的控制力，有些植物则匍匐生长。当这种控制与争夺控制的情况达到一定程度时，事情发展方向就发生了转变，就变成了放弃控制，这种控制可以理解成爱或被爱、服侍或被服侍、逗弄或被逗弄，即让自然进入其中，是一个主动和被动的反应关系，就像你逗弄你的宠物小狗一样。

接下来的新系列是“名人”系列，我制作了巨大的不锈钢

小狗，它们给人不同的感受，气球小狗是小孩生日派对时必不可少的道具，我对这件作品做了高程度的抛光。我的第二幅绘画作品的主题是橡皮泥，由于橡皮泥自身的特质，各种鲜艳的色彩难以混合，我对这种具有各自特殊性身份的感觉十分有兴趣。第三件作品《月亮》在路易十四的宫殿展出，《月亮》其实是有两面的镜面，上有一个洞，正面可以从宫殿方向观看，反面面对窗户时，半夜会有月光照进，会产生一种天堂的感觉。第四件作品《郁金香》在北京展出，我对北京展出时水、山石、色彩与周围相互映衬的自然环境很满意，它们共同散发出生命的能量。作品《悬挂着的心》《复活节彩蛋》是根据一年中不同的节日的主题而制成的。我在绘画作品《简单的快乐》中，试图与艺术史建立某种联系，因为艺术能够生发出有效性的根本就是建立一种联系，因此，在这件作品中我引入了其他的艺术家的典型元素，如达·芬奇的蒙娜丽莎、杜尚的蒙娜丽莎、达利的龙虾以及安迪·沃霍尔的图像复制等，它们都具有一种对应和联系，都是在20世纪早期具有重要意义的西方艺术作品。像马奈这样十分重要的艺术家恰恰钟情于东方艺术，所以我在创作作品的时候恰恰要超越前者，回到20世纪早期。这个系列的作品叫做《大力水手》，上面的龙虾翘起的胡子是象征着达利，然后可以联系到杜尚给蒙娜丽莎配上的小胡子，同时其中还容纳了许多不同的艺术家的象征元素，其背景的金银色象征了安迪·沃霍尔。作品《耍杂技的龙虾》象征一种很强的雄性力量，我很喜欢其中呈现的杂技元素，我自己的作品虽然常传达出一种乐观主义，但龙虾可以看成一团从地上冒出的火在熊熊燃烧，这是它的另一种象征意义。这是《大力水手》系列的另一件作品，作品上的圆圈是对安迪·沃霍尔作品中的超人和卡通形象的致敬，这两件作品是《猴子的椅子》以及《爬虫和梯子》，爬虫在穿越的过程中没有受到伤害和歪曲。

2004年的作品《笨重的小精灵》系列对应安迪·沃霍尔的小精灵系列，我将小精灵表面涂上了一层银色，在灯光下非常显眼。它散发出巨大的能量，就像家园的守护者，但仿佛能轻易撕毁一切，它具有卡通和波普元素，它超越了东方和西方，它是在威尼斯藏家的古典宫殿中建造的。作品《怪兽精灵和他的朋友》，我希望用传统的东方材料来做这个作品，从它们身上反映出一种相互依赖的关系，这所有的形象都是用电脑制作的。

《古董》系列是试图面对人的生物性和生理性的绘画作品。他认为，共同的DNA或基因把人类和各种生物联系在一起，这是人类真正的历史，拥有真正的价值。而艺术正像DNA一样给我们带来联系，把人类和其他各种食物联系起来，艺术常努力把自己临驾于生活与生命之上，但很难真正地实现，就像真正的平衡是很难达到的，其中永远存在失衡。所以我认为这世界上存在两种联系，一种是生物或DNA上的联系，一种是艺术的联系，这两种联系是相互平行的，但艺术的联系常常想影响生物的联系，也常常试图与之相结合。这是一个很大尺幅的画，它的背景是我原来的一幅画，它的尺寸很小，大概有10英寸左右，我之所以将这幅画挪移到这上面，是因为它的主题是与海洋和诞生有关系，与水有关系。达利在1969年的作品是临摹拉斐尔的画，因此我将它放在我的画的背景上，我在这样一张画中引用了不同艺术家和不同流派的风格，包括古典的元素，我的意图是想超越时间，在这样一张当代的作品中包含有不同时代艺术家的风格和元素，试图形成一个整合的大家庭的感觉。我的新作与《名人》系列有所呼应，延续了《气球狗》

创作，它的尺寸巨大且各个细节都经过了精确的计算。这是一件公共雕塑作品，名字是《毁车》，它是放在一个公共空间里面的，是由真实的吊车和火车机车（1943年，发动机机车部分）而组成的。意义在于吊车往往给人一种暗示，总是会有大事发生，或者是摧毁或者是重建，所以我希望它能够作为一个公共雕塑传达出自身的力量感和生命感，从而这种力量感和生命感可以把社区里的人团结起来。这上面吊着的机车每天有三次发动的时间，像真实的火车一样运作，火车会发出巨大的轰鸣声并且喷气，就像人类的呼吸与喘气一样，并且频率越来越快，最后喷出大量的白色蒸汽，这种巨大的声音和古旧的气息在它所在的地区会产生强烈的存在感，一方面是有声音，一方面在于它是1943年的古董，具有浓重的刺鼻的味道，因此便能传递出巨大的生命感和能量感。

最后我想要给在座的青年艺术家和同学提出的建议是：“相信你自己是最重要的，而且是最有价值的，因为你自己是你唯一拥有的东西，追随你的兴趣，追随你的内心，去发现真正的艺术。”我意识到自己在创作中常常使用的都是现成品，它们对我有着特别的意义，现成品就意味着接受。在我经历了自我接纳到接纳外在世界和人这一过程之后，我发现自己对现成品本身没有欲望，而是对外在世界的探索产生了兴趣，我希望我创作的艺术不仅仅是关于创新的，而且是关于接纳世界和他人的，我认为接纳是艺术的最高阶段。我希望我的艺术不是关于批判的，作为一个艺术家，我在每天醒来的时候，都在想一些我真正想做的东西，能够驱动人不断地创作的源泉动力或者是焦虑，或者是一种热切的盼望，我有时在想死亡真正来临的那一刻，也许一切事情都会变得很清楚，能让我看清我的一生中我的艺术姿态究竟是什么样子的，因为人的内心最大的焦虑是关于评判的，一旦我们可以去除这种焦虑，去放弃这种评判，我们就有机会走出西方哲学的批判性，从而走向一种平和的境界。

二、潘公凯院长点评

杰夫·昆斯个人陈述过后，中央美院潘公凯院长表达了他的感受，他认为昆斯作为艺术家不仅想象力丰富，还有很好的理论思考和表述能力。从中，他看到了从杜尚到波依斯再到安迪沃霍尔再到昆斯这一条清晰的艺术发展脉络。杜尚开始异样的艺术实践的时候，实际上正是现代艺术风起云涌的时代，也就是马蒂斯和毕加索正当红的时代，虽然他们处于同一个时期，但是他们却代表着两个不同的发展阶段，马蒂斯和毕加索代表着现代主义的阶段，而杜尚和之后的艺术家代表着后现代主义的阶段，现代主义的基本特征是强调自己的精英性，用自己的精英性来反抗媚俗，杜尚所代表的后现代主义一直都是在尝试用媚俗或者是通俗来瓦解精英性，沿着这条线索下来，后现代主义一直在尝试用通俗来瓦解现代主义的精英性，这一延续到杰夫·昆斯。杰夫·昆斯重复提出通俗或媚俗，它是以前大多数老百姓所在的商业氛围所营造出的价值标准，这种价值标准是对精英化的价值标准的消解，这正是后现代主义的重要特征，后现代主义走入通俗化的趋势是信息发达的后现代社会的主流性趋势。潘院长认为昆斯的艺术道路具有鲜明的后现代性，接纳是他的艺术创作的核心概念。因为接纳是相对于判断的，而判断是以宏大叙事背景为基础的，而正是宏大叙事在后现代主义时期被消解，所以接纳成为了重要的方式。所以杰夫·昆斯艺术道路中的纵向联系，即是从杜尚延续下来的一种联

系，他在 20 世纪后几年和 21 世纪的时间中对前面的艺术家的一种超越，就是通俗和时尚已经成为我们生活和文化的主体。在当今这个时代，精英成为了点缀，这就是 20 世纪后半期以美国为代表的文化思潮，它一直延续到今天。正是在这个发展序列当中，我们看到了昆斯先生作品的时代意义，昆斯是当今文化走向碎片化、匀质化的代表人物，所以昆斯成为这个时代的代言人。而对于更年轻的艺术家，新的时代又将开始，在未来的时代，人类的文化思潮又是什么？这就是昆斯的作品给大家所带来的思考和问题。由于中央美术学院是权威的学术机构，所以在这里要常常讨论一些经典的学院派问题，潘院长风趣地说，由于有我们这些“迂腐的”学院派学者的存在，所以才显示出昆斯先生的前卫性，因此我们还是要向昆斯讨论一些迂腐的学院派问题，即为何昆斯初期的作品尽量不改变现成品的原貌，而后来做了较大的自由性改变。正是他的初期对现成品没有经过改变的那几件作品，成为潘院长和丹托先生讨论的时候所举到的例子，在以美国为代表的后现代主义的发展脉络当中有几件很重要的作品，一个是杜尚的小便池，一个是安迪沃霍尔的《布里诺的盒子》，然后就是昆斯的塑料兔子，这几件作品都是没有对现成品做很大改变的作品，包括博伊斯的竞选议员的作品，它们都是属于艺术品与现实世界界限模糊的作品，这几件边界模糊的作品表现出那个时期的艺术家想要打破这种界限的一种冲动，在以美国为代表的艺术家中，曾经有很多人想要试图打破这种界限，但是又没有真正的去打破，这是一个悖论，正是我们所要研究的主题，也是我们想与昆斯讨论的这个问题。昆斯回答说，刚才我说到我原本是按原计划在西德展出作品，可是在做这件作品的过程中，柏林墙倒塌了，整个的政治环境发生了变化，因此对那件作品原样不经改动的可能性就没有了，如果我不想撤展展览的话，我就必须对它做出改变，在面临这个选择的时候，我感到我之前之所以不愿意改变物体的原有形态，是因为对这个客体的尊重，我希望保持这个客体的完整性，而我却发现我在意的不是对象，而是观众，观众的体验具有完整性，而不是客观的物体具有完整性，因此我就改变了这件作品的本来样子。潘院长认为，在我们将一件现成品有意地当做艺术品来呈现给观众的时候，我们需要赋予这个现成品以特殊的新意，也就是说将现成品从生活中分离出来，让它成为一个独立的存在，不再仅仅是它现实生活中的逻辑意义，观众看到这样的作品可以打破惯性逻辑，因此会得到触动。昆斯说，人的遭遇和发生转变都是一个令人愉悦的事，如果将问题切割开来进行分析也是没有问题的，但给观众的影响最精华的地方在于艺术品可以像一个小勾子或诱饵，能给观众一个契机并带来隐约的可能性。潘院长认为，在我们把一件现成品当做艺术品的时候，我们需要将现成品从生活中的意义里分离出来，使它成为一种非逻辑的独立存在的容器，这种独立存在的容器将成为作者和观者对它进行解读的一种媒介，这种独立的非逻辑性的容器就会成为一种对作者的意图和对观者的解读进行容纳的一种存在。昆斯表示自己享受在北京的经验，他不管看到的艺术作品是商业或非商业的，是好的或是坏的，他很享受在北京的马路上行驶，去看各种事物，对他来说这都是一种体察和品读的经历，这种美好的经验所带给他的它们是它们给了他深深的触动，唤醒了内在的自我，这与他看到的对象的好坏或者是特性没有很直接的联系，这是一种契机，能够让我感知自我的深刻。潘院长说，这牵涉到审美心理的本质问

题，也就是说一个作品要使观者解读出不同程度的审美信息，这件作品要与我们日常生活的逻辑之网断开，就像昆斯先生讲的他在北京，用审美的眼来看北京的人和事物，他的这种体验是同他在美国生活所体验的逻辑之网是断裂开的，正是这种断裂使他获得了审美之眼，昆斯从北京这座城市中读出了他独特的审美感受。因此潘院长感到这个谈话十分有意义，因为它触及了审美心理的本质问题也深入到了学院派研究的本质问题。

三、观众互动

观众提问：我想问问您在艺术上有什么新方向？

我的最新系列是关注人类的生物性，如 DNA 等方面，还有就是艺术与生命的联系主题，不锈钢制作的小狗的主题仍然吸引着我。始终不变的是，我一直想做我真正想做的艺术。

观众提问：您在作品中运用了现成品，您是否认为油画布和刷子也是一种现成品？我们使用它们能够创作出作品，它们就是作品本身，我觉得现成品确实是自古以来就有的概念。

我完全同意你的观点，现成品确实是自古以来就有的概念，我与一个考古学家聊过，他说人类自古以来就有过把庙宇拆除后把残余的部件拿回去建造自己的房子的先例，比如说拿一些已有的部件去制作自家的窗户或者宠物的居所，因此这样的情况自古以来就是存在着的。

观众提问：您之前提到做作品要考虑到观众的反响，那么我想知道您是否有意要迎合市场？

我作为艺术家自己没有搞金融的兴趣，钱本身对我来说没有任何意义，作为艺术家最大的意义在于参与，如果我能够产生一些积极的意义，会有金融业资助我，给我金钱，给我一个平台让我追求自己艺术创作的梦想，又何尝不是一件好事。从另一个层面上说，当我们同别人交往的时候，我们应当给别人一个机会，让他们去追求自己的理想和抱负，如果我有钱的话，我想让我身边的人得到更多的机会，我做作品时并没有考虑商业的因素，作品完成后与观众的交流才是我所关注的事情，而不是我自己的名望问题。

观众提问：“天堂系列”里面包含有一些色情因素，您在展示作品时并没有展示，在面对中国观众的时候，您是不是想要回避一些您作品中的负面的内容，那种对于罪与耻辱的描绘？

我并不感到我的作品会让人羞愧，我为“天堂系列”感到骄傲，我觉得其中有很多现实的正面的元素，它探讨了像人类的地位这样的一些问题，我也一向很在意观众的身份，作为一个国际艺术家，我面对的是国际的观众，其中囊括了不同的群体，可能我的作品的一些内容对于一些特定年龄段的观者（尤其是年轻观众）来说就不是那么适宜，所以我决定不冒这个风险。

观众提问：我认为您的小狗作品的色泽非常漂亮，为什么您会做这样的主题？

我花了很多时间和在德国南部的艺术家来研究上色的事情，这些艺术家通常会做一些很小的模型，我们研发了这种上色的技术，因为传统的上色工艺就是把颜料涂在上面，让颜色渗透进去，但是我对于这种技术进行了一些革新，使它的效果大大优于以往，这样的技术一定不仅仅存在于德国南部，我认为在东方也一定有这样的技术。

最后我非常感谢大家的参与，到这里来举行讲座让我感到很荣幸，感到十分高兴！

由于时间的限制，讲座在观众热烈的掌声中落下帷幕。