

“景观之变”顾雄讲座，大量珍贵创作震撼回顾！

2014-10-28

“景观之变：加拿大艺术中人与风景的改造”。本次讲座是由加拿大驻华大使馆和西安美术馆共同举办。

艺术家：顾雄

主讲人：顾雄先生，是四川人。他是八十年代就在中国很有影响的当代艺术家。他是一个非常全面的艺术家，绘画、装置、摄影，公众美术的参与和教育，他都有非常全面的创作和思考。在他出国以前他已经做了一些观念作品，比如 1989 年在中国美术馆的中国当代艺术展里的《网》这个作品，八九年出国以后他经历了很多艰难，但是始终没有放弃艺术创作，而且非常好的把自己非常突出的、在中国受到训练和熏陶的美术创作经验和加拿大当代艺术思想和表达方式很好的结合起来，比如我们看到西红柿的那个装置作品，用最简单的日常物品，用一种非常直接的方式，富有多层意义的思考和理念结合，非常充分地融入当地社区，吸纳很多人参与到共同创作的这个过程中，这些东西是顾老师在加拿大生活创作以后获得的一些经验。他经常将他过去在中国生活的经验以及现在与中国的联系结合在一起。

顾雄：我现在给你们讲讲我的故事，我作为一个艺术家，生活在两种文化的缝隙之间怎样找到自己的空间，建立起自己的文化身份和价值。我的标题叫做“迁移：文化身份和社会的变迁”，我通过用河流的形式表达我在这个领域的认知。我选择了中国的长江，因为我出生在重庆，所以长江对我来说是非常重要的符号。然后我 1989 年移民到加拿大，住在温哥华，飞沙河也是跟我移民经历有关的，所以在我的艺术创作当中，我想把这两条不可能在真实的地域连接在一起的河流在我的虚拟空间，在我的身体里边，在我的大脑里边要把他们连在一起。通过江河湖海的交融，所有的河流都要最后进入大海，来把他们串在一起。

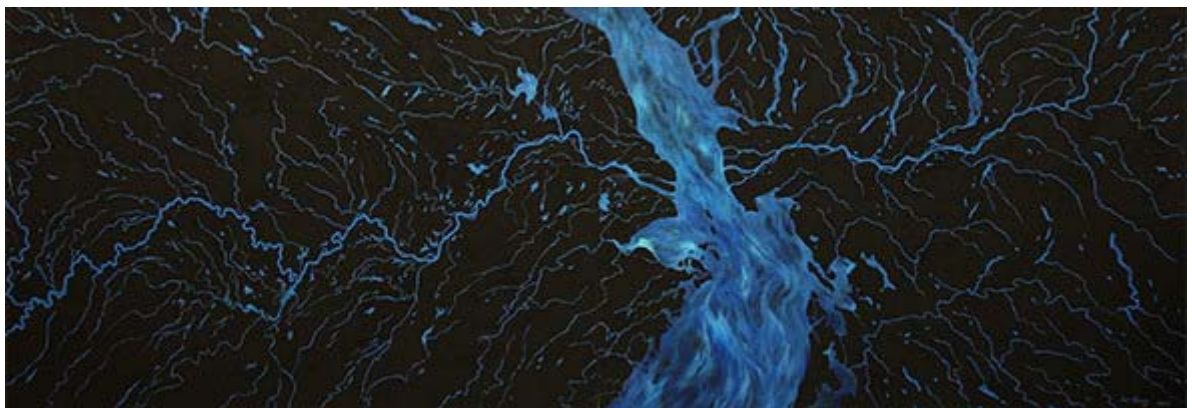
这是在温哥华的展厅里边，我通过跟社区的志愿者和学生们在一起做了上千只的小船，让它从大厅的玻璃顶棚飞下来，进入美术管。在这个地方我用小船做一个象征。我们每个人小时候都喜欢叠小纸船放在水里漂向远方，但是这里我用的小船就是代表移民的河流，个人身份文化的河流，想象他们是一只的时候很单薄，可是他们在一起就可以汇成强大的河流，而这个河流是不可阻挡的，然后我通过文化身份的重新认同来进入这个主流社会。这个作品也是关于家的概念，当你离开家的时候，什么地方是你的故乡？这个问题让我有很大的改变。最初我认为我的故乡就是

我出生的地方，可是经过我这二十年的移民经历，让我发现中国说的四海为家，我们每走到一个地方，每住到一个地方都是我的家，一定要把那个经历变成你自己的财富。



《交融的河流》多媒体装置 1000×800×600cm (尺寸根据展览场地或可改变)2010
年

《交融的河流》装置 2010 年



《交融的河流》布面丙烯 168×488cm 2010 年

我想讲一下加拿大华人的移民历史跟这个河流的关系。这是飞沙河的发源地，就在雄伟的山脉中，河两边就是铁路，这就是中国劳工最初进入北美，去淘金，最后成了修筑铁路的工人，建立起了唐人街的路程。这个唐人街是在哥伦比亚的北部，它曾经被大火烧毁了，十五年前联邦政府拨款重新建立具有历史意义的华人唐人街，在山里边。这就是当时中国劳工造的小房，这是当时他们住的地方，很多墙纸的背后，在西方墙纸背后是他们的书房，他们在艰难的地方也要保留自己的语言。这是当时的课本。然后这些都是广东移民过来的木头箱子，飘洋过海到加拿大安家落户。

这张照片讲一个移民 15 岁就离开家到加拿大淘金，但是他一辈子想挣钱回家的梦想都没有实现，当他五十多岁的时候他决定徒步走回家园，可是当他走到飞沙河，用了三天时间，他突然发现他永远都不可能回到自己的家，所以这个家是一个永远的梦想。这是在温哥华岛上华人的墓地。当时所有去世的华人都要在这个地方聚集，然后运回祖国。可是这些人因为二战没有办法回到自己的故土，所以就埋葬在海边，而他们的墓碑都是朝向中国。这有一张拼贴的照片，就是来表达不同年代的移民。在你们左手边是 1900 年左右，那时候的中国妇女；然后在右边是现在的一位考古学者，她是考古博士，她就是重建唐人街最重要的领导人和搜集者。所以不同的年代，不同妇女的命运，我们看到华人的历史，没有知识和有知识的。这是当时的信封，一封信从中国到加拿大要一年或者半年时间，可是现在几秒钟就可以保持联系。这是唐人街的红墙，有一百多年的历史，今天的唐人街仍然想发挥他们的传统，用喜字和垃圾筒来说明唐人街的历史。

飞沙河是长三千多公里的河流，在河流旁边就是铁路，就像我刚才说的，每一公里的铁路都有一个华人为此献出生命。这是飞沙河进入太平洋的地方。就是温哥华的国际机场，我的太太就在国际机场工作，当时她刚刚开始工作的时候，九十年代时候因为是新工人，所以每天早上四点半起来就要去机场，那时候她不会开车，我开车送她去工作，每天早晨经过飞沙河，在桥上看到的飞沙河非常美丽，可是在美丽风景的背后却是移民的艰苦，艰辛奋斗的历程，所以那时候我在桥上说我一定要把这个地方变成我的作品，现在终于实现了。

《巴克维尔唐人街》摄影作品 61×92cm 2010 年

《华工墓地》摄影作品 61×178cm 2010

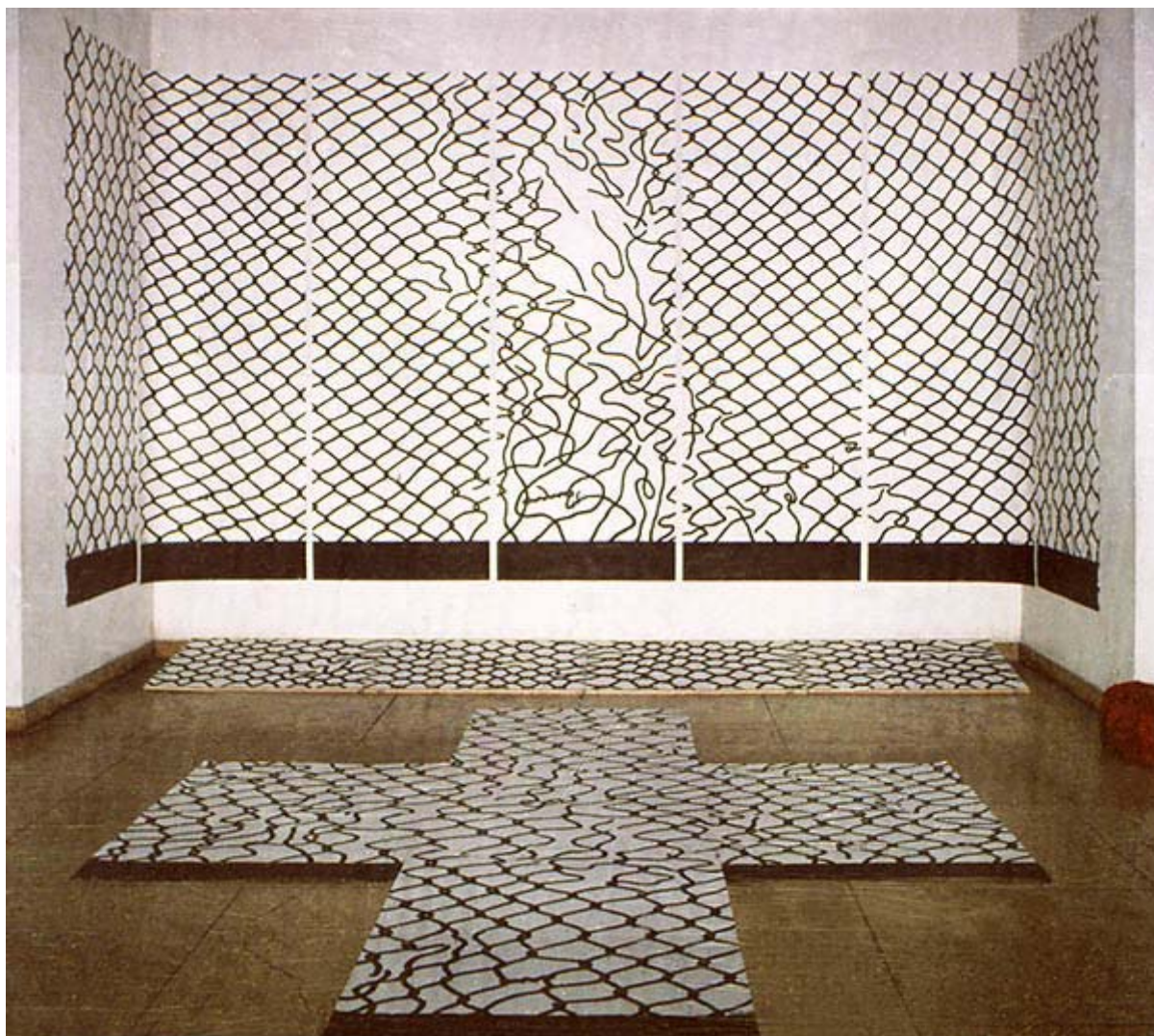
我是在文革当中成长起来的一代。这是当时的宣传画。我是怎样进入艺术的？就是我开始当知青的时候，在边远的农村，没有电，没有水，没有公路，所有东西都要靠自己想法解决，每天除了繁重的劳动完全是没有希望的年代。因为不知道什么时候可以调出农村，所以在那种情况下我就开始画速写，来记录我过的每天。通过这些速写，我慢慢在我内心找到了希望，找到了自我，找到了对希望执着的坚持和不放弃的精神。所以四年时间，我画了二十五本素写本。两千年当我回国在我妈妈家里一口旧的箱子里发现了这些速写本，我当时非常激动，每翻开一篇都好像我重新回到那个最艰苦的年代。后来这些速写本在美国纽约展出，纽约时报还专门做了介绍。

《菲莎河入海口》摄影作品 61×178cm 2010 年

《知青记忆》速写本封面 22×26cm 1972-1975 年

《知青记忆》 22×26cm 1972-1975 年

八十年代是中国的黄金年代，那时候因为经过文革，可能是中国最开放的时代。那时候我们是第一批进入大学学习的学生，来建立起中国自己的当代文化，大家都有那种理想，有那种责任感。这就是 1989 年中国当代艺术的开幕式，在中国美术馆，展览用了不回头的交通标记来鼓励我们，鞭策我们一直朝前走，绝不回头。这个展览有上万人来参加，这就是我当时做的装置和行为艺术，叫做网。我说我们不但要突破看得见的外来的网，而且要突破自己内在无形的网，去追求真正的自由。这是当时中国时报的介绍。



《围墙-网》装置 / 行为装置作品 1989 年

《围墙-网》装置 / 行为装置作品 1989 年

然后 1989 年九月我去了加拿大作为加拿大的访问艺术家，在艺术中心学院从事艺术主流的计划，在那生活了一年，然后留在了加拿大。在加拿大开始，那就是让我感觉当时去当知青一样，到了加拿大才觉得我当知青那个时代就是我的第一次移民，这是在中国国内的，但是在加拿大的移民就进入了不懂文化，不懂社会结构的那种状态，就成了聋子，哑巴，非常难受。这时候我的工作就是在我现在教书的哥伦比亚大学当清洁工。我记得当第一次我穿上衣服当清洁工的时候我脸都红了，但是在那同时我一下子发现中国人的面子观念是害人的，有些人为了面子不惜献出自己的生命，所以在那一刹那，我觉得我不仅仅是一个清洁工，也不仅仅是一个艺术家，我是一个活在今天这个世界上的人，我必须找到自己人生的价值，我必须重

塑自己的文化身份。所以这些垃圾变得非常有意义，我的转换就是从这些垃圾里边转换成燃料，让我重新学习一个新的文化，进入这个主流的社会。

这是我 1991 年的第一个个展，就是这些垃圾的世界。但是每天我在擦桌子扔垃圾袋的同时，我觉得我也在不断地改变自己，不断让自己变得更好。这些素描是一米乘一米的，画的就是这个垃圾袋，然后我关于垃圾袋的梦想被现实磨灭了，因为没有语言就不可能进入这个社会。然后我画了一系列的压扁的罐子。那个汤罐番茄罐，是表达现代社会这些人像机器生产一样，没有自我，可是这些压扁的罐子从没有生命变成生命，因为你不可能找到两个相同的被压扁的罐子，这种不一样的造型让我重塑我的信心，所以我画了一系列的画。



《垃圾袋》布面素描 92×92cm 1995 年

《压扁的啤酒罐》布面丙烯 92×122cm 1991 年

《压扁的可乐罐》布面丙烯 41×61cm 1991 年

这个装置叫做地下室，就是当时我们作为移民生存的环境。住在地下室里边非常压抑，这是从地面上走下房子的一张画，因为当时我问我太太，你觉得温哥华怎

样，非常漂亮的地方。她想了一下回答我，这是一个地下室，这句话启发了我，对这种外来的新来的移民再怎么漂亮的地方，那个地方都不属于我们，真正属于我们的就是我们居住的地方，就是这个地下室。但是地下室成了一个象征，就像怎样把我们的种子生在这块土地上，让他重新开花结果，去迎接阳光，所以我画了地下室的门和窗，然后画了我们在两种文化碾压当中的经历，来重走我们新的家园的路。

《地下室》装置作品（布面素描、布面丙烯） 1997 年

《地下室》装置作品（布面素描、布面丙烯） 1997 年

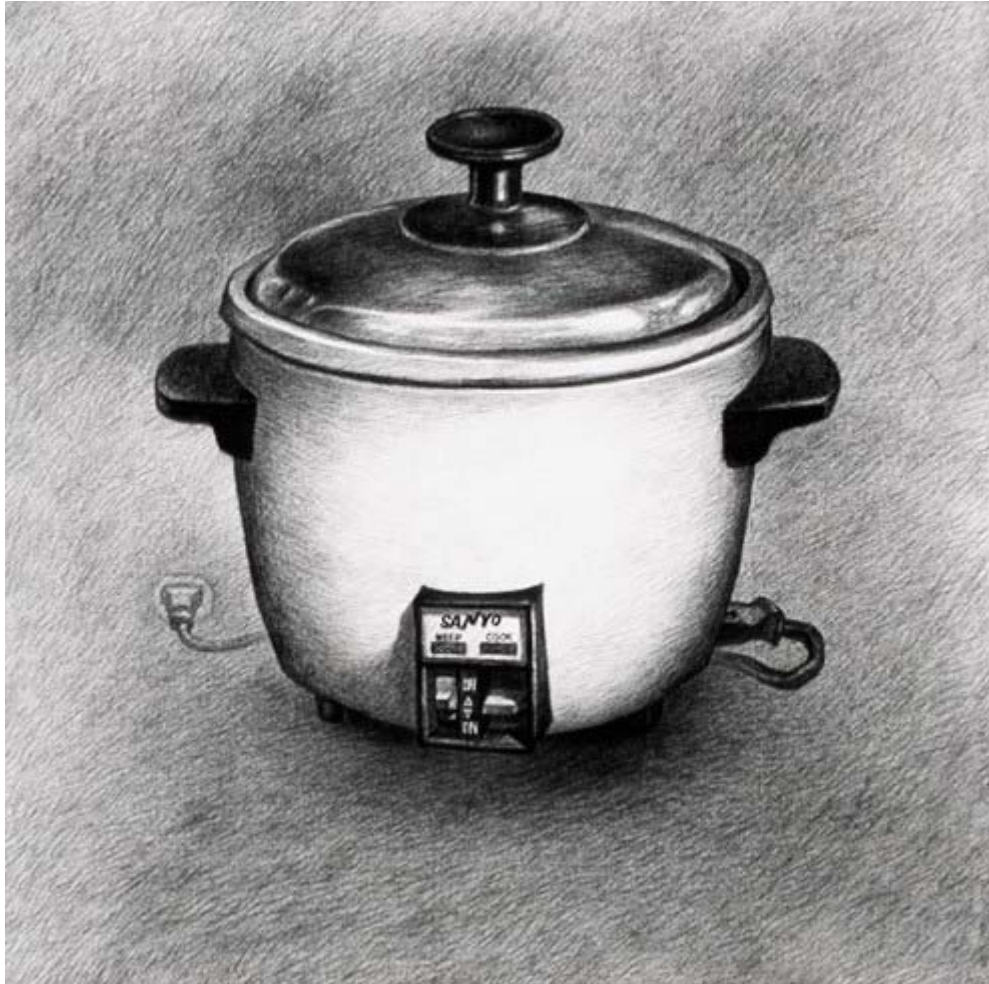
这是书法和英文在一起很大的画。这是走在水上的一个装置，三个浴缸，五十三个塑料盆，五十三个塑料盆代表每一年的星期，代表我们艰苦的努力奋斗走过的移民路。这是温哥华美术馆做的装置，叫做这里那里无论哪里，这个展览就在谈家的观念，像我刚才说的这个家的观念在重塑。这是一种讽刺，回顾自己当知青我们还要学毛主席语录，然后还要有同样的信心走过文化的冲击。

《走在水上》装置作品 1997 年

《走在水上》装置作品 1997 年

这是我们穿工作服的照片，因为这个沙发是休息的地方，可是我们没有时间休息，每天都在工作。这个装置墙上画的是哥伦比亚的风景和这些食物和我们朋友的一些肖像，但是每一幅画都有一个故事。这是画我的女儿站在洛矶山脉，她六岁到加拿大，在双语环境生活，我们又送到她去中文学校，所以她是具有三种语言的加拿大新一代，她成了我们融入这个社会的象征。然后这个电饭煲是传统中国文化的象征，因为我们去那边改变了很多，可是每天吃米饭的习惯没有改变，每天喝牛奶吃米饭，把两种不同的文化通过我们日常生活连在一起。这个装置叫做微笑，我就在说，刚刚不懂这个语言的时候，我们只能用我们的微笑去跟外界进行沟通，可是其他人不知道你的微笑是什么意思，所以当我们真正掌握了文化以后，真正的微笑才开始出现在我们脸上。

《这里那里无论哪里》装置作品 1995 年



《电饭煲》布面素描 92×92cm 1995 年

《微笑》装置作品（布面素描）（每幅）1996 年

这是另外一个装置，在多伦多，红图。因为加拿大的国旗是红的，中国的也是红的，这个展览就是探讨我们在两种文化碰撞当中怎样重塑自己的文化。我把自己画成加拿大的皇家警察，因为每个成为加拿大公民的时候都要跟皇家警察带一起拍照，但是这个皇家警察有两个意义，就是这个人具有两种文化的背景。我把我们一家人画成当时的小丑来谈文化冲击的过程。这是作为下一代小孩来到加拿大他们的成长，他们不想成为复制品，一个模仿品，他们要成为自己。这是继续朝前走永远不停留的意思。

《尴尬的一家》布面丙烯 / 水彩 92×92cm （每幅）1998 年

《我成为了皇家警察》木板丙烯 92×183cm 1998 年

这个是装置是华人的历史和自己的移民史做在一起，地上三个东西前面是沙和淘金用的东西，中间是铁路，后边是唐人街的红砖，这代表了华人移民的整个历史，然后跟墙上大型照片和我们自己的移民史联系在一起的作品。下边的视频是我们一家人走在华人劳工修筑的铁路上，跟这张历史照片放在一起，在洛矶山脉重建家园。这是纽约大楼，因为纽约在我心目中是一座文化的山，哪里有很多的艺术，很多的文化，那是我们梦寐以求要去的地方，中国人说的就是当你登上山的顶峰的时候回头看一览众山小的感。

《山》装置作品 1999 年

然后这几张是拍我女儿在西雅图美术博物馆的照片，因为中国传统的文化雕塑绘画在西方博物馆里边是受到极度尊重的，作为我们新一代的移民怎样建立起自己的文化价值，得到同样的尊重，是我们的任务。这是我们的第一个房子，在温哥华，很破旧，需要很多维修，但是当自己有了一个家的时候，有了一块土地，属于你自己的时候，那时候的感觉就是不一样的，所以我拍了这张照片写了这首诗放在一起。这是另外一个作品，河流，我用三文鱼的回归代表一个移民重建自己文化身份的作品，突破红色的墙，游到新的空间里边。我觉得这是我要说的话，因为很多人说这两种文化之间只需要一座桥走过去就可以了，可是真的现实没有那么轻松，你必须跳进河里经过长长的游泳到达彼岸才可以知道什么叫做文化冲击，什么叫做文化的保护主义，什么叫做开放的心态，那就是必须通过自己的努力去打破隔离。

这也是跟河流，跟淹没有关的。我在谈 1998 年我第一次回中国，遇到一个翻船事故，差点被淹死，但是就在生与死的环境中活了下来，我就感觉到作为中国人怎样用自己的行动改变现状的过程，这是非常大型的一组素描。

《你和我》摄影作品 153×229cm 1999 年

《家》摄影作品 122×178cm 1999 年

《淹没》素描 122×244cm（每幅） 2000 年

这是我在蒙特利尔国际摄影展上特邀作的摄影装置，在蒙特尔的唐人街，这个唐人街在蒙特利尔有一个语言的问题。蒙特利尔有语言的要求，有一条法律叫做 101 法律，规定在公共场所所有的标记法语必须是最大的，其他语言都必须小于法语。但是我到唐人街，我发现蒙特利尔的唐人街那里中文比任何语言都大。我就问他们，他们说他们去了加拿大最高法院，去申诉，然后最高法院同意在唐人街范围内保有他们自己语言的权力，所以这个语言就成了政治的问题。所以我用了传统庆典形式，有二十五幅作品横挂在唐人街主要街道来谈华人的历史，我的照片用了三种语言，而且中文是最大的。华人来修铁路，当时修铁路的几千华工可能只有几十个妇女，让他们承担起养家，延续家族的重任，然后修建唐人街，在学习另外一种宗教的同时，保有自己的语言。



《GOGUGO》木板丙烯 31×61cm 1998 年

《最后一颗螺丝钉》摄影 / 影像作品 153×229cm 1999 年

然后这是人头税，华人要进入加拿大必须付五百元的人头税，可是当时的工资五百元是天价。这是我的同事，他的爸爸 14 岁到加拿大，他的人头税付了五百。现在加拿大政府终于给人头税平反。当时华人没有选举权力，到华人参加了二战之后，加拿大政府才同意华人有选举的权力，也就意味着成为一个公民。这个华人有五代人在蒙特利尔，然后在调侃多元文化，你们看前面的飞行员他出生在加拿大，他当时已经八十五岁还在工作。这是一个混血儿，不同种族人结婚会改变种族歧视的现状。作为一个加拿大的中国人是非常骄傲的，但是也是非常不容易的，但是建立起这样的自信我就是我，作为一个社区和个人也是同样重要的。

《我就是我》摄影装置 92×122cm（每幅） 2001 年

《我就是我》摄影装置 92×122cm（每幅） 2001 年

这是另外一个装置作品，在大多伦多的地铁，在大多伦多国际摄影节。地铁是一个穿梭往返的地方，所以作为移民，不断涌入新的移民跟地铁是连在一起的，所以我在这也做了一个装置。这是做的另外一个展览，用你在旅行当中的观念谈温哥华的概念。这是温哥华图书馆的广告设计，在这种中文书的前面有图书馆的标记，怎样找到这个图书馆。这是亚洲的购物中心，这是寺庙，当你看到寺庙的图像你不可能觉得这是加拿大，但是确实是在加拿大。然后这是夜市，通过十年努力华人社区在温哥华做起的夜市，成了加拿大本地人晚上必须要去的地方。所以通过这些努力是完全可以改变社区的，改变我们生存的空间，作为一个移民来讲你要是不自己改变就永远被排除在主流社会之外。



《我是加拿大人》摄影装置 92×122cm（每幅） 2006 年

《你在这里》 车站海报 92×122cm（每幅） 2007 年

《你在这里》 车站海报 92×122cm（每幅） 2007 年

这些照片跟我的番茄作品有关，是我对国际劳工的采访做的作品，叫“在荣耀背后”。这个河流突然在美加交界边界断裂形成了瀑布，我在观察这个瀑布时候我突然感觉到断裂的断裂层，没有人去想这条河流当时断裂的痛苦，他们只是看到这个美景，没有看到痛苦的断裂。所以通过我对这些国际劳工的采访之后，我发现我要了解的并不是这些美景，而是背后劳工他们的现状。这个地图上的这些点都是国际劳工，从各个地方来的劳工，他们的工作和居住的地方，就在尼亚加拉大瀑布周围。因为农业经济的改变，当地从森林变成果园，最后变成葡萄园，这就是今天农业的变化，越来越商业化，葡萄之后还不知道要种什么样的农作物。这是大片的葡萄园，吸引了大批人在这工作，你可以看到农场主和工人的关系。然后这个手机就是唯一跟外界保持联系的关系，没有无线网，没有电视，只能通过国际电话卡用手机跟他们家人联系。



《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年

《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年



《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年

这些杏在成熟之前刚刚长青的时候要被铲掉一小半，因为这个树如果让所有果子都在上边果子会变成很小，所以很多时候青果都要被铲掉保留一部分让他们长的很大，所以我看掉在地上的果子，我对国际临时工有一些同情，他们就像被铲掉的果子一样。他们也不愿意让人拍摄他们的形象，因为他们每一年重新回到农场工作必须要保持低调，这样的照片有点像当时 19 世纪黑人劳工的照片一样。这个人在农场工作了 38 年，在加拿大和牙买加往返了 30 年，今年终于退休了。这是我跟他们在一起的照片。



《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年

这是在温室里边他们的遭遇，你可以看到在巨大的田野出现了巨大的玻璃房子群，还有在外边的蓝莓和草莓田野里边工作。这是他们居住的环境，他们在学语言，学英文，因为他们讲西班牙语。这是他们工作的时间，这是他们做梦的沙发，梦想有一天赚到钱回家有新房子，可是这个梦想可能跟中国劳工一样很难实现，他们同样要找到自己的身份，把墨西哥旗帜挂在住的房子外边。因为他们的来到，在温哥华那逐渐形成西班牙语的社区。我拍他们只能拍背后。这就是在温室里边种的植物。然后就是这个番茄。为什么我做番茄就是从这得到启发，因为番茄的标记就是说本地制造，所以他们作为国际劳工和本地加拿大社会的关系被一笔抹杀掉，他们就是不存在的群体，在阳光下也看不到的作品，所以我这个作品就是让在阳光下被看不见的他们重新在阳光下被看见。被捏烂的番茄，番茄汁有很强的侵蚀性，所

以不要看他弱小，它是非常有力的。这个墙就成了一张抽象的绘画，这张就是现在展览的加拿大的地图，番茄的作品。



《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年



《在荣誉的背后》摄影作品 61×92cm（每幅）2014 年



《视而不见》装置作品 1000×1500cm 2014 年

观众提问：顾老师您好，通过对你作品的了解看到人生的经历对你作品的一些启示，但是对于我们现在这么模式化的学习，我们不知道未来，处于迷茫的状态。

顾雄：我是迫不得已经历了这么多，我不可以选择的，我跟他不一样，学习动物，最后到日本成就了一生，但是我觉得怎样把自己生活当中的经历转换为艺术创作的动力和表达的观念，这个转换力非常重要。比如你们在学习过程中感觉很迷茫，因为这个环境是这样，但是你要看到将来，现在是这样，时间可以改变一切。今天看不见的说不定什么时候就发生了，就像当时我们在文革当中，文革长长的十一年，谁都不知道希望在哪，可是他最后终于结束了，所以你需要耐心，需要不断的努力改变自己，发现自己，为将来做准备。

我想补充一下番茄确实会发生很大变化，那个番茄从刚开始到番茄干，留下了它变化的痕迹，当它变干又有另外的生命形态，所以那个变化跟它的&是连在一起的，当一个事情发生以后，另外一个事情会接着发生。所以说到我们这个展览，加拿大的风景，这十五个艺术家都是从他们不同的角度展示他们的经历，对加拿大这片文化，这片土地的认知，就像中国国画里边的散点透视，当你站在不同的点，你可以看到不同的风景。

观众提问：我感受到外籍专家主要讲的都是生活禁锢，但是我想问的是我们如何通过思想上的禁锢。

顾雄：那就要多想多看，多去实践，你要知道你身边在发生什么事，这个世界在发生什么事，你的兴趣在哪个方面，你怎样发展你的兴趣，因为你的兴趣就会映射出你是谁，你要怎么做。

观众提问：老师好，我想问一下这些画对您来说意味着什么，或者这些画对我们看到最深层的东西是什么？

顾雄：这些话都是我们面对社会现实和世界的同时有感而发，我们要发出我们的声音，我们要没有自己过人的声音，我们就会被全球化，被这种跨国公司的文化所淹没掉，所以我们必须要坚持自己的声音。对你自己，对周围发生的事情要进行思考，阅读，了解历史，你才知道今天发生了什么，你才知道你未来要怎么办。

观众提问：您刚才说的装置艺术能否解释一下？

顾雄：就是通过不同层面造成一种氛围，当人走进这种氛围的时候，让人能够感受到。

观众提问：我们现在经常会有一些八零九零后的小孩，一般的作品都是表达个人小情怀的，那这种作品是否从他开始的初衷就决定了将来的高度？

顾雄：当然个体决定一切，个体和你生存的环境决定你的发展方向，所以你在初衷是你的世界观在慢慢形成的时候，在那个时候你应该尽量的去接触不同的东西，然后来发现自己的兴趣，去发展。

九零后是在发生中国巨变时候，中国的改变，中国的希望应该在你们这代身上，所以你们要好好的努力，把这个国家真正变成引以为骄傲的国家。

观众提问：看了您的创作，我很关注在日常用品中，人们觉得日常用品可能是普通的用品，但是经过艺术家的思考以及转换，通过组合使得这些艺术作品承载更多的情感和意义，我想请问顾雄老师关于个人生活的经历以及社会方面的思考，在进行日常用品的转换时候，在进行创作时候还会考虑到哪些比较关键的点？

顾雄：我觉得最关键的首先就是思考，因为思考才会带来你怎样去做一个东西，到了今天还是杜尚说的那句话，思想就是艺术，因为只有思想才可能引起技术的革命，从而重塑观念的更新、重构。所以在这点上，年轻一代的艺术家非常重要的就是关注你思想的培养，观念的形成，就跟你画素描一笔一笔的要付经验，付时间，付经历，要经历大量的阅读和时间才可以做到一样，所以一定要坚持，技术只能代表被别人所利用，思想可以创造一切。

我的艺术家朋友伊恩·巴克斯特说过，他觉得生活的精髓是，第一个是爱，第二个是游戏，第三个是信息，第四个是好奇，第五个是&。他认为幽默本身是很重要的一个生活组成部分，也是创作的一部分。幽默，生活的越艰难，越迷茫的时候你越要用幽默，嘲讽的态度来面对现实，改变现实。而且我当时说到要思考，要读书的情况，像我们现在生活在信息年代，我每次回到到处看见的都是在看手机，在看微信，非常简短的信息。可是我在欧洲，在德国，我去年在德国生活两个月，我在那看到的，在公共场所，很多人都是拿着书在读。所以读书要读一本一本的书，而且要尽量的可以读原作，这是最重要的，只有这样才有可能帮你建立起你的思考体系，思想的形成，有了思想才有创造力，才有想象力，才有可能做好你想做的事情。