

占卜者之屋

黄永砅回顾展

UCA

WALKER ART CENTER



世纪出版集团 上海人民出版社

尤伦斯当代艺术中心
北京

沃克艺术中心
明尼阿波利斯

占卜者之屋

黄永砅回顾展

[美] 菲利普·维赫涅 郑道炼 编

毛卫东译

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

占卜者之屋: 黄永砅回顾展 / (美) 维赫涅 (Vergne, P.), (美) 郑道炼 (Chong, D.) 编; 毛卫东译—上海; 上海人民出版社, 2008

书名原文: House of Oracles; A Huang Yong Ping Retrospective

ISBN 978-7-208-07694-5

I.占… II.①维…②郑…③毛… III.①艺术—作品综合—法国—现代②艺术评论—文集 IV. J156.51 J05—53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第010132号

责任编辑 张 铎
设 计 王序设计



占卜者之屋: 黄永砅回顾展

[美] 菲利普·维赫涅 郑道炼 编

毛卫东 译

出版 世纪出版集团 上海 **人民出版社**
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 北京华联印刷有限公司
开本 890×1240 毫米 1/16
印张 6
插页 102
字数 233,000
版次 2008 年 3 月第 1 版
印次 2008 年 3 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-07694-5/J · 122
定价 280.00 元

占卜者之屋

黄永砵回顾展

UCA

WALKER ART CENTER



世纪出版集团 上海人民出版社



占卜者之屋

UCA

WALKER ART CENTER

ISBN 978-7-208-07694-5



9 787208 076945 >

定价: 280.00元

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

尤伦斯当代艺术中心
北京

沃克艺术中心
明尼阿波利斯

占卜者之屋

黄永砅回顾展

[美] 菲利普·维赫涅 郑道炼 编

毛卫东译

世纪出版集团 上海人民出版社

本书值“占卜者之屋：黄永砅回顾展”展览之际出版，该展览由沃克艺术中心菲利普·维赫涅策展；在北京尤伦斯当代艺术中心的巡回展，由丁达韦 (David Spalding) 协调和组织。

沃克艺术中心
明尼阿波利斯，明尼苏达州，美国
2005年10月16日至2006年1月15日

马萨诸塞州当代美术馆
北亚当斯，马萨诸塞州，美国
2006年2月19日至2007年1月8日

温哥华美术馆
温哥华，不列颠哥伦比亚省，加拿大
2007年4月5日至9月16日

尤伦斯当代艺术中心
北京，中国
2008年3月22日至6月1日

占卜者之屋：黄永砅回顾展

主 办： 尤伦斯（北京）当代艺术中心展览有限公司
 中国文化艺术有限公司
承 办： 安尤视界（北京）展览有限公司
展览时间： 2008年3月22日至6月1日
展览地点： 尤伦斯当代艺术中心1号展厅
 北京市朝阳区酒仙桥4号798艺术区

英文版设计：
安德烈·布拉威 (Andrew Blauvelt)，查德·克劳夫 (Chad Kloefer)
英文版编辑：
凯伦·雅各布森 (Karen Jacobson)
英文版出版人：
丽莎·米黛 (Lisa Middag)
英文版制作专务：
格利戈·贝科尔 (Greg Beckel)

英文版（第一版）©2005 沃克艺术中心
中文版（第一版）©2008 尤伦斯当代艺术中心和沃克艺术中心

致读者

展览中全部作品均以插图形式收录在本书的图版部分。黄永砅的作品标题曾以不同语言——汉语、英语、法语和德语——出现，这往往有赖于作品实施或首次展览的地点。为文字清楚和一致起见，标题均转译为中文。

穿插在本书图版部分之中，编者还复制了艺术家1980—2002年的册页选项，以便于对展览作品的说明和讨论，以及与相应作品的图版的对应。黄永砅的《册页第一册》，涵盖了艺术家1980—1989年的思考，在艺术家文本部分中进行了全文引用复制。

依据艺术家本人的意见，其姓名末字为“砅”，该字按明代梅膺祚所撰《字汇》注音可读为“ping”。

6 前言

凯西·哈尔布雷赫特

8 致谢

菲利普·维赫涅

**10 非表达绘画（按
转盘**

11 胡子最易燃

前言

凯西·哈尔布雷赫 (Kathy Halbreich)
沃克艺术中心馆长

这是一个特别有争议的时期，任何关于发展的直线性和必然性的信念，充其量只会让人感到迷惑，在最坏的情况下，还具有潜在的致命性。新知识与古老的信仰，传播并发生冲撞，惟一永恒的，往往只有最微妙、最自然地表现出来的变化，而很少有人能像艺术家那样，娴熟地面对这种变化无常。《纽约时报书评》最近的一篇访谈中，描述了现代主义及其前卫概念如何成为一个比永恒真理更陈旧的观念。奈保尔 (V. S. Naipaul) 说：“我们都被有关法国19世纪文化的认识所压制了。每个人都想去巴黎，在那里画画或者写作。当然，现在这已经成为一个过时的想法。我们已经变了，世界也已经变了。世界变得比以前更大。”

所以，文化机构，特别是那些致力于梳理现代世界和当代艺术之意义的机构，该如何适应并反映这些变化呢？当然，艺术史本身只是一部某些艺术家和工匠创造艺术价值最能得到公认的方式的目录大全，它必须开始反映更多极的、具有适应性的叙事。在沃克艺术中心，自从1986年“东京：形与神”这一展览以来，策展人的研究模式以及所讲述的故事开始发生变化。到了20世纪90年代，人物和章节都以加速的步伐在剧增。例如1993年，沃克艺术中心是美国唯一举办巴西艺术家何里欧·奥蒂塞卡 (Hélio Oiticica) 首次回顾展的现场，这位艺术家毕生挑战西方现代性的规则，他将艺术家作出诠释的现场，从北方转向南方，从博物馆的墙上转向巴西贫民区的窄巷，从冥想式的、具有市场价值的对象转化成为狂欢节上的平民桑巴。由于认识到在自由运动中跨领域的艺术家们所具有的错综复杂的关系，我们邀请了热带主义运动的汤姆·泽 (Tom Ze) 来表演，也放映了革命时期的电影。当巴西驻美大使前来参观时，他认出了所有的面孔，深情地诉说着20世纪60年代和70年代的政治背景，使我们意识到艺术在瓦解专制的同时也激发起愉悦的力量。

一个机构深深扎根于一段与美国和欧洲的政治、艺术和商业之互动相关联的历史，对它而言，国际现代性的语言必须扩展成为更加全球化和多学科的概念，成为复数的形式：北美的现代性、欧洲的现代性、拉丁美洲的现代性以及亚洲和非洲的现代性，都是沿着不同的脉络，在不同时期和不同的环境下形成的。沃克艺术中心的其他展览——一个展，如“扎克·雷尔纳尔” (Jac Leirner, 1991)、“草间弥生” (Yayoi Kusama, 1998)、“小野洋子” (Yoko Ono, 2001)、“丽瓦尼·纽恩奇万德” (Rivane Neuenschwander, 2002)；以及群展，如“未完成的历史” (Unfinished History, 1998)、“在世界的边缘作画” (Painting at the Edge of the World, 2001)、“纬度如何成型：全球化时代的艺术” (How Latitudes Become Forms: Art in a Global Age, 2003)——对惟一真理的依附将导致地方主义以及愉悦的匮乏。通过推动其方法论向更加不确定和更大的发现这一方向发展，沃克艺术中心开始逐步认识西方现代性制度化的万神殿，包括其基础和最终结果。21世纪的时候，这一方向仍在向前发展。在推出黄永砅的首次作品回顾展时，沃克艺术中心继续履行着它的承诺，即为艺术家提供新的机遇，远离对艺术品市场或观众熟悉程度的考虑。

1998年，黄永砅首次踏足于沃克艺术中心。当时举办了“未完成的历史”展览，该展览由法兰西斯柯·博纳米 (Francesco Bonami) 在

道格拉斯·福格 (Douglas Fogle) 的协助下友情策展。这一相对较长的历史时期促成了这次展览——一个遵循沃克艺术中心另一传统的展览,即在艺术家早期生涯中要对他们作出承诺,并将这种承诺一直保持下去。尽管这样的举动往往被看成是在冒风险,但这一传统对于机构来说是很有益的,它使机构与一群艺术家建立了联系,例如马修·巴尼 (Matthew Barney)、查克·克罗斯 (Chuck Close)、鲁西奥·芳塔纳 (Lucio Fontana)、罗博特·戈贝尔 (Robert Gober)、马里奥·梅茨 (Mario Merz) 以及卡拉·沃克 (Kara Walker)。策展人的愿望是超越现状以及对于平等固定不变的界定,同时使得传统的价值体系向意义的全新互换开放,这反映了哈贝马斯 (Jürgen Habermas) 所说的:“现代性是一个无法达到的目标。”或者换一种说法,现代性就是一个恰巧被反复斟酌的策展项目。

1989年,在蓬皮杜艺术中心举办的“大地魔术师” (Magiciens de la Terre) 这一划时代的展览中,黄永砅的作品被首次介绍给西方观众,自此之后,在当代艺术中,黄永砅始终是一个重要的、不可或缺的人物。他已在世界大部分当代艺术主要展场中展出过作品,如他多次应邀参加的威尼斯双年展和圣保罗双年展,以及欧洲、亚洲和美国的许多其他艺术节和美术馆。在长长一串展览清单之外,更重要也更令人印象深刻的是,黄永砅永远不会创作不出在视觉上具有超凡魅力的作品,每一个方案都是有意识地植根于一个特定的时间、地点、历史和背景环境,并为其所特有。他过去20年的作品构成了一幅强烈的令人充满希望的景象,显示出了特殊性与普遍性的和谐。

针对艺术家整个创作生涯的首次展览“占卜者之屋:黄永砅回顾展”,审视了逐步发展和逐步发现的反映全球现代性的艺术语言,而不借助于时下流行的语言。这段时期从1980年代末艺术家移居法国起,一直到多元文化主义渐渐没落、向全球化过渡的当前阶段为止。抛开历史发展中显而易见的完全连续性以及“全球村”这一时常受到吹捧的概念,黄永砅使我们认识到:全球图景的绝大部分,其实就是伦理、文化和宗教因素引发的地区冲突和持久的殖民地产物。尽管我们中间有些人不久前对于改善关系的潜在可能性还天真地抱有乐观态度,但现在我们认识到:如果全球化是一个我们所有人都必须参与其中的无可避免的进程,这一进程也只会是躁动而难以驾驭的。

因此,黄永砅早期的标志性作品,即沃克艺术中心于2001年购得的《〈中国绘画史〉和〈现代绘画简史〉在洗衣机里搅拌了两分钟》(1987/1993),见证了艺术家的深谋远虑和洞察力。两种知识和美学体系适度而平和的融合,成为一堆纸浆,摆放在一块碎玻璃上,而玻璃又放在一只包装箱上,成为一件精巧的雕塑。最后形成的物品是对一系列主题幽默而具有强烈感受的封装。这不仅同我们自己的时代关系密切,也与整个人类历史相切合——直线式历史思维的缺陷,跨文化转化 (转译) 的难处,不同文化遗产的不稳定地位,也许更为深刻的是人类希冀“清除”未知世界中的杂乱无章的诉求。黄永砅的作品指向当下世界的事件——例如2001年4月美国侦察机撞毁中国军用飞机事件——以及同样轻松而缺乏多极化的中国古代经典作品。从他的头脑和双手中浮现出来的世界,是一个历史不断来回流动,而文化则不断重新界定其周边界限的世界。

黄永砅具有独创性的、意义深远的艺术观和世界观,从他在此处选译并首次发表的丰富著述来看,也是显而易见的。他用一种先前无法想像的方式,移植了杜尚、禅宗、前卫艺术和《易经》,有力地挑战了我们思考艺术、观察世界的既有方式。他的著述连同此次展览,将证实黄永砅不仅是一位“中国艺术家”,而且是一位当代的占卜者,洞悉过去、现在和未来。

我对菲利普·维赫涅 (Philippe Vergne) 深表谢意,他在此次展览时重新回到沃克艺术中心担任副馆长和首席策展人;感谢新任命的助理策展人郑道炼 (Doryun Chong),他精心组织了此次非同凡响的展览和出版物,并为此巡回全球。正是他们长期深入地接触和研究艺术家的作品,沃克艺术中心才有可能向更多的公众呈献这次展览。我再也想不出本机构曾经组织过更适时和更具挑战性的展览了。■

致谢

菲利普·维赫涅 (Philippe Vergne)
沃克艺术中心副馆长，首席策展人

几年来在世界各地与黄永砅的作品相遇——1989年在蓬皮杜艺术中心的“大地魔术师”展上，1992年在弗洛蒙与普特曼画廊 (Galerie Froment & Putman)，1996年在马赛美术馆 (Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille) 以及其他展出上——这些作品总是带给我深深质疑，这种质疑几乎动摇了我的全部信心。我问黄永砅，是否可以花一些时间帮我梳理他过去20年来的作品。我们花了半天的时间，翻阅了他过去的笔记（部分已在本图册中复制并翻译出来），艺术家一直一丝不苟地记录和编辑这些笔记，它们几乎是他所有艺术计划的补充。这是一种令人无法抗拒的体验。它们揭示了这些作品具有的一致性、远大志向以及讽刺和幽默的色彩达到了什么程度，但同时又极具颠覆性——并非是断然的颠覆，而是审慎的、没有过度曝光或轻易获得成功和认可的诱惑，这一颠覆旨在改变审美话语的本质。

没有哪件作品像《沙的银行或银行的沙》(2000/2005) 一样，充分体现了这一态度：这是上海一座建筑物的复制模型，该建筑自1923年落成以来，相继有汇丰银行、上海市人民政府进驻；20世纪90年代以后，又有上海浦东发展银行入驻。这件复制品用沙土制成，处于永久破碎的状态，在展出期间逐渐土崩瓦解。它传达了一个微妙的信息，那就是没有一个真理是永恒的。借用侯瀚如为本书所撰文章的标题：“变化才是规则”。

黄永砅作品首次回顾展，挑战了传统回顾展按照年代顺序的直线式构架。它是三年来不断与黄永砅对话的结晶。如果没有彼此共同努力，这次展览是根本无法做到的。首先，我想重点强调我们对一些资助人的感激之情，他们冒险支持这样一次展览，在认可艺术家才能的同时，也进一步推动了沃克艺术中心的使命，那就是从深层意义上为艺术家承担风险，并作出承诺。我们由衷地感谢阿尔特里亚集团 (Altria Group)、罗德和莱奥纳·卡彭特基金会 (E. Rhodes & Leona B. Carpenter Foundation)；感谢如下捐赠者：法美当代艺术基金会 (French-American Fund for Contemporary Art) 以及安迪·沃霍尔视觉艺术基金会 (Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.)。

如果没有那些忍痛割爱的作品出借者们慷慨相助，在展期和巡回展览时暂时与自己的藏品分别——他们理解公开展出这些作品是多么重要——这样一个计划也无法实现。我们还要感谢香港梁洁华艺术基金会 (Annie Wong Art Foundation, Hong Kong)；日内瓦艺术与公众画廊 (Art & Public, Geneva)；巴黎蓬皮杜艺术中心，国立现代美术馆/创意产业中心 (Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Paris)；伊利诺斯州奥克布鲁克的库珀家族基金会 (Copper Family Foundation, Oak Brook, Illinois)；巴黎卡地亚当代艺术基金会 (Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris)；巴黎文化交流部国家当代艺术基金会 (Fonds national d'art contemporain, Ministère de la culture et de la communication, Paris)；中国北京管艺；巴黎黄永砅；瑞士皮埃尔·胡伯 (Pierre Huber)；巴黎安德烈·马戈宁 (André Magnin)；里昂当代美术馆 (Musée d'art contemporain de Lyon)；日内瓦菲利普斯拍卖行 (Phillips de Pury & Company, Geneva)；日内瓦皮塞斯信托基金 (Pices Trust, Geneva)；佛罗里达州迈阿密的克莱格·鲁宾斯 (Craig Robins, Miami Beach, Florida)；柏林的施岸迪 (Andreas Schmid, Berlin)；希客 (Sigg Collection) 以及几位私人收藏家。

一些机构和个人也在不同方面给予我们帮助。国家当代艺术基金会的克劳迪·阿勒曼-科斯尼奥 (Claude Allemond-Cosneau)；库珀家族基金会的威廉·本森 (William Benson)；Twin Cities Reptiles的布鲁斯·德莱斯 (Bruce Delles)；巴黎卡地亚当代艺术基金会的

哈尔维·钱德斯 (Hervé Chandes) ; HGA联合公司 (HGA-Hammel, Green, and Abrahamson) 的约翰·库克 (John Cooker) 与保罗·亚斯比 (Paul Asp) ; 国家当代艺术基金会的帕斯卡·科尔姆 (Pascal Coulm) ; 埃利·克罗斯比 (Ellie Crosby) ; 明尼苏达州动物园的拉尔斯·艾尔德勒 (Lars Eardhl) ; 林似竹 (Britta Erickson) ; 菲利普斯拍卖行的迪波拉·格莱纳西亚 (Deborah Ghrenassia) ; 巴巴拉·格莱斯顿画廊的巴巴拉·格莱斯顿 (Barbara Gladstone) ; 马克西姆·法尔肯斯坦 (Maxime Falkenstein) 和罗萨里·贝尼特兹 (Rosalie Benitez) ; 日内瓦当代艺术画廊的罗伯特·戈梅兹-高德 (Robert Gomez-Godoy) ; 上海香格纳画廊的何浦林 (Lorenz Helbling) ; 法国大使馆的伊玛努埃·德·蒙卡松 (Emmanuelle de Montgazon) ; 蓬皮杜艺术中心的阿尔弗雷德·帕奎蒙特 (Alfred Pacquement) ; 昆丁·巴耶克 (Quetin Bajac) 以及考林尼·皮卡瑞罗 (Corinne Picarello) ; 沈远; 汤姆森飞行手册的马克·汤姆森 (Mark Thomson) ; 帕蒂·赫南德斯 (Patti Hernandez) ; 特雷斯·罗德里格 (Therese Rodriguez) ; 明尼阿波利斯艺术学院 (The Minneapolis Institute of Arts) 的马修·威尔斯 (Matthew Welch) ; 旧金山亚洲美术馆 (Asian Art Museum of San Francisco) 的姚嘉善 (Pauline Yao) ; 梁洁华艺术基金会的迪克·姚 (Dick Yiu) 等。此外, 还要感谢汉斯-尤里奇·奥布里斯特 (Hans-Ulrich Obrist) 对本计划的大力支持; 感谢UCLA汉莫美术馆 (Hammer Museum) 的艾米·张 (Aimee Chang) , 在沃克艺术中心担任见习策展人期间, 曾协助我奠定了该计划最初的基石; 感谢西尔维亚·吉瓦拉塔南德 (Sylvia Chivaratanond) , 她使我的想法发生了飞跃。

我很感激本图录的撰稿人, 感谢费大为先生对他耳濡目染的艺术家早期生活所作的深入研究; 感谢侯瀚如先生, 他的文章带领我们进入黄永砅艺术生涯的发现之旅, 同时挖掘了过去15年来他同艺术家的友谊以及他对艺术家作品的热心参与。最后, 感谢余小蕙一年多来致力于黄永砅著作的翻译工作, 这些著作都是首次以英文出版, 她对作品独到的见解和重要理解, 使得本书得以大为丰富。

我也要感谢马萨诸塞州当代美术馆 (MASS MoCA) 的同行们, 他们使本次展览得以实现, 使艺术家的作品有机会同更多观众见面: 乔·汤普森 (Joe Thompson) , 纳托·汤普森 (Nato Thompson) 以及莫莱·奥洛尔克 (Molly O'Rourke) 。

如果没有沃克艺术中心全体同仁始终不渝的参与, 本次展览也不可能成为现实。他们从不同的层面, 在机构的不同岗位上, 对艺术家的洞察力表现出格外的敬重与无私奉献。

这样一部复杂的出版物, 素材千差万别, 撰稿人的方法和时间安排迥然不同, 如果没有沃克艺术中心设计部的创造性实践, 也仍然只能停留在空想的阶段。高级设计师查德·克劳夫 (Chad Kloepper) 知道如何用印刷品的形式, 具体表现黄永砅的洞察力。出版主管丽莎·米黛 (Lisa Middag) 外柔内刚地监督整个计划的执行; 凯伦·雅各布森 (Karen Jacobson) 曾屡次以优雅而理性的严谨态度, 将一项计划编辑成有凝聚力的整体。而设计主任和策展人安德烈·布拉威 (Andrew Blauvelt) 则提供了热心而专注的指导。摄影部的卡梅伦·威提格 (Cameron Wittig) , 基尼·皮特曼 (Gene Pittman) 以及巴巴拉·埃克诺曼 (Barbara Economon) 也确保了新的照片符合本次合作计划所要求的标准。

各个部门的经验促成了这样一个了不起的合作团队的工作: 我们的登记员格温·比兹 (Gwen "Magic" Bitz) 确保了全部作品从中国、法国、瑞士, 以及美国的纽约、芝加哥和迈阿密安全运抵明尼阿波利斯; 计划项目服务主任卡梅伦·泽布伦 (Cameron Zebrun) 以及展览技师菲尔·杜肯 (Phil Docken) 极富才能, 确保一架飞机、一座大型沙堡、一座大象的雕塑和一座巨大的木蛇安装在我们的展厅内。教育和社区部的莎拉·舒尔兹 (Sarah Schulz) 、莎拉·彼德斯 (Sarah Peters) 及其同事们解释、阐述并制定了解说策略, 以便这些复杂的作品能够被广大观众所理解。菲利普及其市场和公共关系部的同事们确保了我们所传达的信息不只是闷在心里。我很感谢他们的表达能力, 他们始终尽可能大声而清晰地表明出来。我不知道中国的《孙子兵法》是否提到过“勇气之战”, 但这恰恰就是克里斯托弗·史蒂文斯 (Christopher Stevens) 和他的开发团队——马拉·斯塔克 (Marla Stack) 、亚伦·马克 (Aaron Mack) 以及唐·雷利-迈里尔 (Don Riehle-Merrill) 采取的方法, 他们为本项目提供了大力支持。他们付出的高效努力, 与财务总监玛丽·博尔塔 (Mary Polta) 警觉的监督相结合, 确保了整个计划沿着健康的财务状况向前发展。

如果没有视觉艺术部全体同仁的信任, 这次展览也无法逐步完善起来。他们提供了反馈、对话和善意的玩笑。从许多方面来讲, 这项计划成了策展主任理查德·弗劳特 (Richard Flood) 以及策展人道格拉斯·福格的最后之作, 展览开幕之际, 他们将踏上前往东方的旅程。视觉艺术主管人林恩·蒂尔克斯 (Lynn Dierks) 是我多年来的合作者, 对于在明尼阿波利斯实现该项计划以及随后在各地相继巡回展出而言, 完全是不可或缺的。

我要向凯西·哈尔布雷赫馆长深表谢意。当我提议将蟾蜍、蛇和乌龟带进各个展厅时, 那真像是《圣经》中的大灾难重现人间, 又仿佛诺亚方舟在洪水之后泊靠在干地上。但她态度坚决, 始终支持这项计划。我很感谢她的领导和她对冒险的热情。

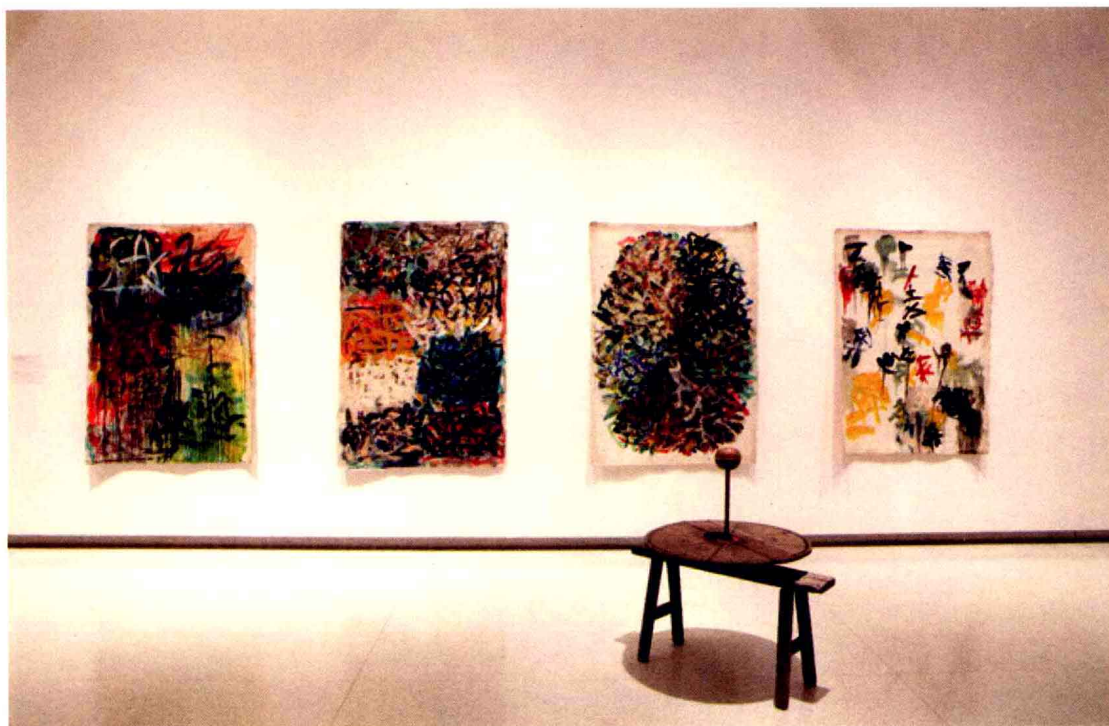
我要感谢郑道炼, 他满怀难以抑制的热情参与本项计划, 使计划格外具有学术性和重要性。他开始参与此项计划时, 是作为策展学员, 而结束计划时, 已成为助理策展人, 这充分说明他在该领域的参与、贡献以及他本人的才干。他编制了黄永砅作品及其概念的导览图, 编纂了一部很重要的术语表, 帮助读者进入这些作品, 指导艺术家作品的翻译以及图录制作和展览计划的每一步, 也面带微笑地订正我的中文发音。一些专业领域的责任使得我暂时离开沃克艺术中心后, 我很欣慰地发现, 他已经成为一名合格的策展人。

最后, 我要对黄永砅和他的妻子沈远致以最深切的感激和敬意, 他们在此次展览表现出极大的热情与关注。在进展的每一个环节上, 黄永砅始终站在我这一边, 从最初在巴黎工作室中第一次和他谈及为目录挑选作品, 到前往中国制作新作品, 挖掘以前从未展出过的新作, 慷慨地分享他的大量笔记和重要评论, 指导帮助我们形成了一种全球现代性的观念。他的热情和信任是我们灵感的来源, 也是能够使人生命为之改变的楷模。■

非表达绘画（按照随机指令创作的四幅画），转盘

1985

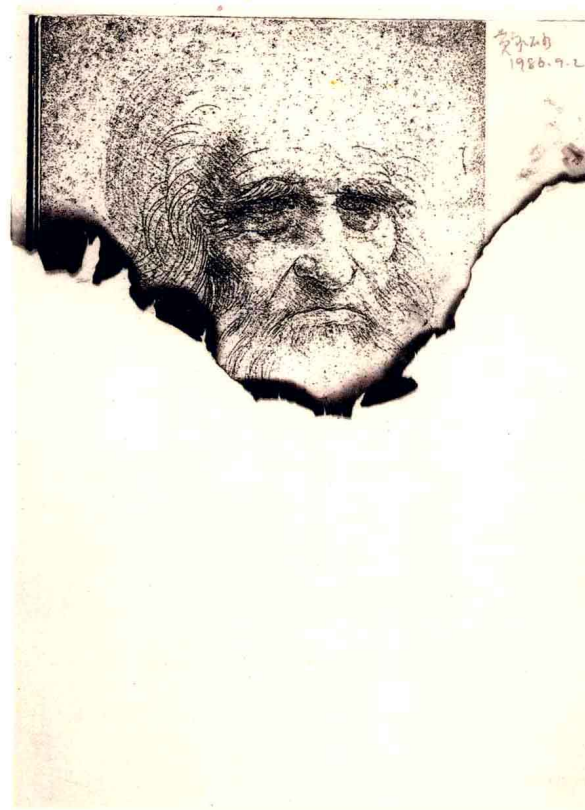
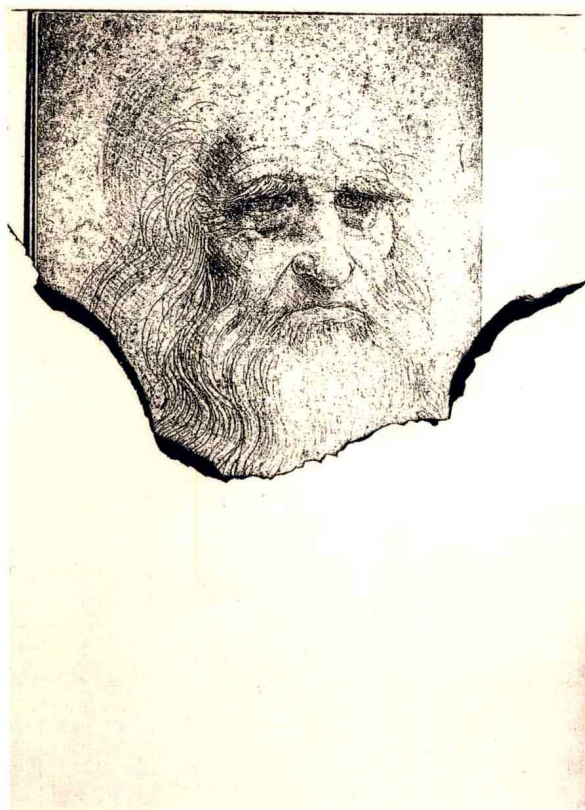
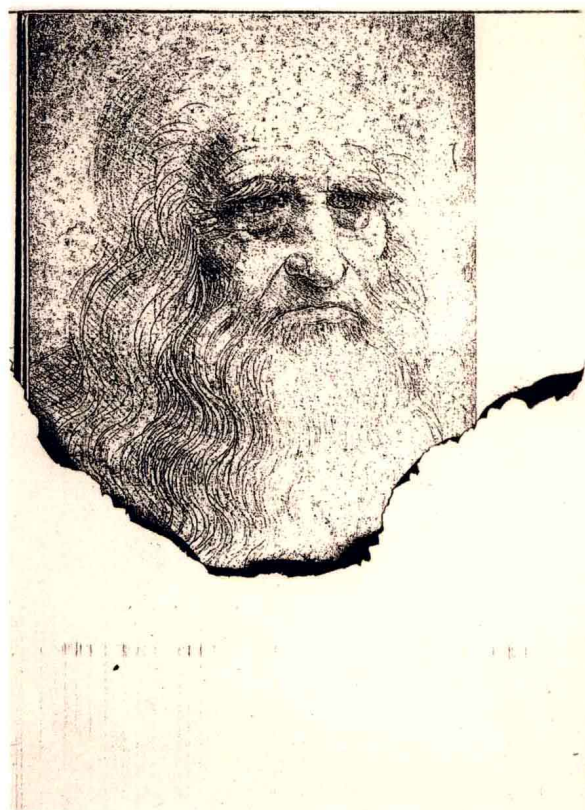
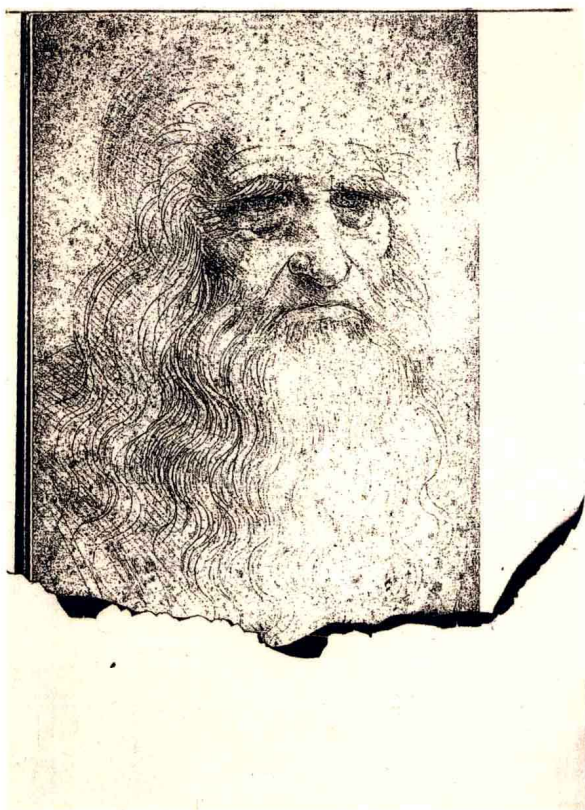
图录编号 1, 2



胡子最易燃

1986

图录编号 3



鲁本斯的狮子吃鲁本斯的马

1987

图录编号 12



是自画像还是达芬奇还是蒙娜丽莎

1986—1987

图录编号 4



灰尘

1987

图录编号 5

