

艺术世界中的思想与行动

THOUGHT AND ACTION IN THE ART WORLD

黄专/著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

艺术世界中的思想与行动

黄 专 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艺术世界中的思想与行动/黄专著. —北京:北京大学出版社,2010.1
ISBN 978-7-301-16255-2

I. 艺… II. 黄… III. 艺术史-研究-中国-现代 IV. J120.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 222432 号

书 名: 艺术世界中的思想与行动

著作责任者: 黄 专 著

责任编辑: 魏冬峰

标准书号: ISBN 978-7-301-16255-2/J·0278

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: weid02@sina.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824

出版部 62754962

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 20.75 印张 351 千字

2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

序言

吕澎

有读书经验的人清楚,以符号形式呈现出来的“语言”是交流的工具。可是,正是那些用“语言”来告诫我们对“语言”本身要保持警惕的人,让很多知识分子对“语言”产生了怀疑。在语言哲学和其他后现代理论营造的空气里,我们多少有些无所适从,西方思想家总是要搞出一些悖论来训练人们的思维和思想能力,不过,要承认,的确也起到了作用。

黄专肯定不是一个斩钉截铁的后现代主义者,虽然他经常表述一些风趣和幽默的言辞,他对“思想”保持着充分的信任,他相信“只有思想是重要的”,在做这个表述的时候,他完全不去顾及哲学家或者后现代主义者的提醒:思想本身不过是一些漫天飞舞的符号的连接。

从上个世纪80年代开始,黄专就是新艺术(前卫艺术、现代艺术、新潮美术、当代艺术等等表述的概括)的同情者、研究者、推动者与参与者。他很早就写出了关于中国现代主义艺术问题的文章,参与了推动现代艺术发展的《美术思潮》的编辑,直至从90年代开始策划与组织涉及当代艺术的展览,他都是在一种不喧闹的精神状态下进行的。时间如斯,蓦然回首,发现黄专有很多文字留下来,这些文字几乎都与他作为新艺术的同情者、研究者、推动者与参与者有关。

与很多文献不同,黄专的文字总是呈现出思想与观念的诘难。他对事件本身的记述和宣言式思想的表达好像没有什么兴趣,我想,在他看来,前者似乎应该是一个基本的准备工作,后者其实是思想匮乏的表现。作为一位事实上对中国传统学问有兴趣和有研究经验的学者,黄专在面对当代艺术的时候似乎不太去关注新艺术的所谓形态学问题,他很快就从形态进入到问题,或者说从“语言”延伸到“观念”。

可是,正如黄专自己对“沉思”与“行动”的不断理解一样,他事实上接受着身体之外的事实与思想对自己的触动与影响,他事实上也通过行动与自身以外的事件和思想发生了联系。当他策划“创造历史:中国现代艺术纪念展”执意将“星星画会”作为中国20世纪80年代现代主义运动的起点时,他说他显然受到了26年前观看星星展览的影响。这样,当黄专在用文字陈述他的思想问题的时候,我们很难想象他的思想仅仅是“沉思”的产物。与那些对资料和文献津津乐道的专家不同,黄专将他所知道资料压缩在了思想的陈述中;与那些研究形而上学甚至就是玄学的哲学家也不同,黄专是从事实的分析中去提取思想。现在,如果我们不是极端的怀疑主义者,如果对新艺术的发展有一定的知识,应该承认:黄专的文字是我们了解和研究过去近30年的新艺术史的思想文献——其中无疑也包含着经过分析和消化的历史事实。

我是1990年在武汉认识黄专的。有一天,王广义、舒群、魏光庆等人对我说,应该去认识一下黄专。晚上,灯光下,黄专坐在他简陋的寝室中央,盯着我们进入他的房间。很快,大家进入了对艺术问题的讨论,那时,黄专谈论最多的好像是贡布里希的理论,他与当时仍然在武汉的严善錞以及在广州的邵宏和杨小彦范景中——很多年后我也成了范老师的学生——是很好的朋友,他们四人被艺术家舒群说成是“范帮”。那时,我非常羡慕他们的学识与理论素养,我自觉得我在艺术史知识和史学理论方面非常欠缺,并且也理解我对德里达的解构主义夸夸其谈没有赢得黄专的好感的原因,我知道,我对新知的理解是肤浅的。就这样,我开始与黄专有了来往与联系,以后,他调入了广州美术学院,我正好于1991年开始在广州江南大酒店筹备“广州双年展”,于是,展览就由我与“范帮”四人共同来筹划了。这期间,我经常到广州美术学院宿舍黄专家里吃饭聊天,邵宏与杨小彦也常来串门商量展览的各种事务,我在这样的环境中学习到了很多美术史方面的知识。黄专为《艺

术·市场》，也是为“广州双年展”写的《谁来赞助历史？》这篇文章给我深刻的印象，当时我觉得，即便是为一个操作行为——那时我们经常讨论艺术市场问题——进行辩护，文章也写得如此具有理论的色彩，我本来就觉得对“艺术走向市场”的表述需要充分的理论支持，而黄专关于赞助史知识的提示让我受益匪浅，对文艺复兴时期的一些从社会学角度观看的艺术史文献的阅读，我也是在此之后才去补课的。

如何去认识、了解过去30年的艺术史？这是一个抽象的问题。可是，如果我们将像黄专这样的文字串联起来，可以看到涉及这30年的艺术史的思想脉络。当然，有很多批评家的文字也能够起到同样的作用，在这里我要肯定的是，黄专的文字提出了具有启发性的思想，而不仅仅是对一般艺术现象的评论。这个差异表现在黄专总是提示我们去注意哲学问题，例如我们与之发生关系的外部世界究竟意味着什么？我们怎样可以去把握那些艺术家对他们的时代所表达的意见？尤其是，他很自然地将一些常识性的概念放在历史的语境下，让我们去理解什么是那个概念的具体意思，例如他在最近的展览文件《什么是我们的国家遗产》中将“国家”这个概念同不同的历史阶段结合起来分析，试图划清不同时期关于“国家”在政治、文化、意识形态方面的差异，这对人们了解那些被表述为“国家遗产”的作品有了基本的语境前提，进而有可能使相对多的人在面对一个特定历史时期的艺术现象时获得具有意义边界的判断。这是很重要的知识实践，这样的实践容易避免后现代主义者经常指责的本质主义局限。

一个想要了解哲学史的人，也许首先不是从老庄、孔子、柏拉图、苏格拉底的文字开始，而是静静地先思考一下“我们生活的意义是靠什么来证明的？”、“我们的自由意志究竟是什么意思？”以及“平等与公正这类词汇在什么样的条件下可能是有用的？”这类问题，这样，我们也许会发现哲学问题应该从何处开始。黄专的文字经常有这类问题的暗示。

黄专爱去读那些哲学家的思想文本，可是，他的阅读方式是体验性的和浮想联翩的，他对那些表述思想的语言本身并不迷信，他只是借用阅读，进入到他想进入的思想领域，去感受回答的方向。这是黄专的文字与很多批评家的文字区别最明显的地方。这个特点让我们可以回答一开始提出来的问题：语言究竟是不是可疑的。

我注意到,在当代事件是否可以立即成为历史书写的内容这个问题上,黄专保持了学术传统的严肃态度,由于当代艺术很容易与新闻和时尚混淆,甄别属于历史的资料或者事实就变得非常困难。黄专提示说:

如果从1979年算起,中国艺术的“当前历史”已有了30年的时间,虽然我们从来不缺乏书写当代历史的冲动,但在裹挟着各种新学思潮、各种新奇的国际艺术样式竞赛以及各种新闻、商业炒作的情境中,关于当代艺术的研究往往也无可避免地堕入时尚旋涡和潮流之中,史学叙事和批评描述之间的区别也变得越来越不可能。(《当代何以成史》)

他说,当代“成史”之可能,“也许首先不仅仅是一个写作方法的问题,而是一种学问态度和价值判断问题”。其实,困难也就在这里,从文本知识传统上讲,“学术态度”和“价值判断”本身就是需要用文字继续去陈述的概念。不过,我的理解是,在本质主义时代早就结束的今天,这两个概念也只有在内心里进行确认。我的意思是,不能够等待着一个绝对真理的呼喊来告诉我们态度与判断的准确性与可能性,在这一点上,我相信天赋的历史感,有了这样的历史感,我们可以去甄别究竟是谁提供了那些有趣的“问题意识、创造逻辑和思维智慧”,我们才可能对艺术家的“特殊的视觉方法和技术成分”抱有进一步去描述的兴趣,才有可能找出哪些因素构成了一个艺术现象得以生成的生态和情境逻辑——对于那些后现代主义者来说语境的材料也是可以任意选择的。无论如何,从黄专“你还应当适当地克制对艺术进行过度的文化和诗学阐释的冲动”的表述可以感受到,他是属于保持谨慎立场的知识分子中的一员。

我的结论是,在黄专的表述中,我们能够看到他在学术上的谨慎与谦逊。我是一个冒险主义者,1990年我们第一次见面时,他用贡布里希的教养来质疑我的德里达的突兀,这已经暗示出我们在气质上的差异。站在黄专的角度上看,我要小心我的当代史写作具有太值得怀疑的冒险性质;站在我的角度上讲,书写当代史的行动本身就是历史赋予的,历史没有正确与错误,只有文字的趣味的有无。既然我们都相信思想的存在,并且相信“只有思想是重要的”,那么,我们书写当代史的依据不就存在于我们的内心吗?从这个意义上讲,我以为我和黄专差不多具有基本的共同立场,这是我同意他的很多观点的主要

原因。

我们仍然处在一个匆忙的时代或者时期,所以,在这里仍然不能够充分展开对艺术、艺术批评、艺术思想和艺术历史的讨论,好在这里仅仅需要一篇文集的序言,我就有了理由终止我的议论了。

是为序!

2009年10月18日星期日

自序：只有思想是重要的

这个标题如果不加说明，那就既是一句废话，也是一句傻话，谁不思想呢，除了精神病患者或是植物人，但这个“除了”马上也是有问题的：前者只不过是另一种不同于我们大多数人的“非正常”的思想，而后者的思想只不过还不为我们所知而已。但我们的生活里又的确常常有“没有”思想的时候，譬如说“盲从”或是过于自信地相信一种确然性的思想（为了强调它的正确性我们常称它为“真理”），为了避免不假思索的信仰对个人和集体的伤害，我们想出不少办法与那些不证自明的“真理”抗争，比如说，用“实践”检验“真理”，但不要说用具体的“实践”去检验抽象的“真理”本来就有逻辑上的诸多不便，更何况真理大都是信不信由你的把戏，检验不检验只不过是信不信增加一些心理砝码。另外一个办法是“独立思考”：把对人的信任转移到自己身上，但如果想靠自己独立的思想去发现真理也许结果更糟，人非圣贤，如果不能智思，过于自信和过于盲从的结果有时一样：只能得到一些胡思乱想。在我平凡的一生中经常会因上面的问题徒生烦恼，而我的结论是：只要不把思想放在一些大而无当的确然性目标上，而把它看成一种增加智识和乐趣、无所归依的生活方式，那么，无论现实多么艰难，学会如何智慧地思想都会成为享受自由的一种低成本而高回报的投资，人生也才会因这种投资而变得既有意义又有意思。

但令人沮丧的是，在人的一生中你也许永远无法分辨哪些是真

正由思想导致的选择而哪些是身不由己,这种诡谲的现实常常使思想之途变幻莫测,比如说,我不敢肯定有没有大写的“当代艺术”这种东西,但以我的经历我敢肯定的是:如果说,十几年前在中国从事当代艺术还是某种思想探险,那么,现在它已完全演变成为一项博取功名利禄的时尚游戏。我不是一个道德主义者,恰恰相反,我一直对声称自己的工作与某种道德目标一致的人存有戒心,但对于一个大部分时间都生活在“当代艺术”中的人,面对这样的现实有时还是不免产生一丝无法排解的挫折感。

1980年还在念大二的我去北京度假,偶然在中国美术馆看到了“星星画会”第三次“合法”的展览,它对我的震撼是难以言状的,甚至直到今天我还能依稀记得王克平、黄锐、李爽或是马德升作品摆放的位置、记得那份薄薄的、发黄了的油印展刊,也许是它第一次让我体会到独立的思想所能产生的能量。26年后在我策划的“创造历史:中国现代艺术纪念展”上我执意将“星星画会”作为这场运动的起点多多少少与这种个人情结有关。参观“星星画会”展的两年后我从大学毕业分配(或可称发配)到湖北偏远山区的一所师范大学任教,在一种无望的生活中认识了也分配到同一所学校的现代派诗人王家新,我无法欣赏他在诗歌上的才华,因为我对现代诗歌是一位门外汉,所以我一直羞于和他谈论诗歌,这无疑大大降低了我们交往的精神含量,但这样的诗句仍能使我感觉到思想所能赋予文字的重量:

我就是

那个被你征服了

但还在反抗着的人!

(《星空:献给一个人》)

1984年经皮道坚介绍我认识了正在武汉筹备《美术思潮》的彭德,并很快就参与了杂志的编辑工作,彭德是位有文学和史学修养的人,思想活跃、敏锐而激进,为人真挚不乏义气,也有些传统文人的名士风度,喜欢谈玄论道。同时参与编辑的还有严善錞,一位从浙江美术学院分配到湖北画院的高材生,他无论对杂志还是我本人都是至关重要的,通过他杂志不仅与王广义、黄永砗、谷文达、张培力、吴山专、查立等浙美系的艺术家保持着直接的沟通,而且使我认识了对我一生都十分重要的范景中。严善錞才华过人,虽是学画出身但却有极高

的理论素养和文字功夫,为人谦和大度,处事淡泊平静,直到今天仍是我在学术上的畏友。

当时的武汉有一种沉着老道的学术气氛,与浮躁的北京和奇崛的江浙比较风格迥然不同,在我的印象里这无疑与张志扬、皮道坚有关,张志扬的哲学给人的印象是晦涩凝重,气度庄严,记得好像是祝斌曾认真说过“第一次见张志扬就像对面坐的是黑格尔”,但其实他是一位感情丰富和极具感染力的人,说话凝练坚毅而不乏机锋,我虽然永远无法弄懂他在语言哲学和存在哲学间穿行时使用的那些沉重的逻辑,但至少我最早的一部分现代主义的思想训练是在对他的阅读中完成的,例如他用海德格尔的“大地”和“世界”概念对柯尔维尔绘画中“焦虑”的阐释,他对海德格尔与伽达默尔解释学的诗化性质的读解,有时思想的穿透力甚至不需读懂也能振聋发聩。和张志扬比较,皮道坚则更像一位儒雅的学者,他在艺术史和现代艺术两个领域中都是我的老师,他思想犀利却从不故作高深,为人谦和却决不姑息苟且,《美术思潮》在当时能海纳百川,成为现代艺术在中原的一面理论旗帜与他 and 彭德的理论兴趣与宽宏大度是无法分开的。鲁萌是这个圈中唯一的女性,年龄介于我们和张志扬、皮道坚之间,是公认的才女,她也参与了《美术思潮》的编辑和写作,哲学和诗歌的双重修养使她有一种超凡脱俗的气质,直到今天,提起她我还能清晰记得她说“语言消逝啦”时那种认真而略带忧郁的动人神情,她的早逝似乎真的只能用天妒英才这句俗话才能说通。对我而言,提起这段理论上的黄金时光祝斌是不能忘记的。在2000年他因意外去世时,我曾真的诅咒过善恶相报这类善良而愚蠢的谎话,因为他在任何意义上都是一个真诚、善良和纯粹的人。他并没受过科班训练,理论素养几乎都来自自学,但他理论悟性极高,逻辑思辨能力超群,当时我和严善錞都在范景中指导下研读波普尔和贡布里希,他不仅很快就成为了我们的同道,而且经常与我们进行一些严肃得近乎学究般的讨论,他的文章严谨通达,常常有些不同凡俗的精辟论点,而在他去世前的一段时间里,也许是出于对当代艺术的失望他已开始把学术兴趣转移到古代画学研究上去了。

1989年下半年那个特殊的历史时段,舒群、任戡、王广义这些“北方艺术群体”的运动伙伴先后来到武汉,这使得那时的武汉在沉闷中透出几许活力。1985年《美术思潮》最早报道了“北方艺术群体”成立的消息,同年,王广义写了篇批评第六届全国美展的文章投寄到《美术思潮》,我刚好编那期杂志,所以

凑巧成为他的这篇理论处女作的编辑。和他的见面已是1989年中国现代艺术大展期间,我们同住在中央美术学院地下室,那时,因为此前提出“清理人文热情”的口号和《毛泽东AO》,他已成为展览的核心人物,他给我的印象是:与那些忙着选择新鲜词汇和复杂的逻辑表达思想的运动伙伴比较,他更喜欢用尽可能肯定的口吻陈述那些模棱两可的警句,在严肃的讨论和轻蔑的嘲讽间的游离使他不会轻易落入任何问题的陷阱,这种思想智慧使他具有一种既能把握情境又能超越情境的独特能力,与后来使他声名显赫的图像游戏和世俗神话比较,我更看重的还是他的这种思想智慧。直到今天在精神上我们一直保持着某种无法言说的默契,而我们的友谊也是通过种种思想智慧的竞技与日剧增,我们之间的话题很少涉及艺术而大多为性爱、政治、逻辑和语言,也许他和我一样一直对艺术的“专业感”和道德态度保持着警惕。

大概是1986的夏天,我已无法记得具体时间和情景,严善錞带我去杭州“见老范”,那时的范景中正在忙于编辑《新美术》和《美术译丛》,致力于引进西方艺术史学和对黑格尔主义的批判,他身边已聚集了一群抱负远大、才智过人的学术伙伴,如洪再新、杨思梁、曹意强和广州的邵宏、杨小彦。记得他曾称贡布里希这样的艺术史家“敏赡睿哲,博识渊深”,而他本人也完全配得上这样的形容,不过在他的身上还有一些中国文人特有的内敛沉着、娴雅从容的气质,在我认识的学者中他是不多见的能够将思想和学识完美统一的一位。整个80年代,中国现代艺术界都弥漫着黑格尔神学性的历史决定论的气氛,“时代精神”和“民族精神”几乎成为每个运动领袖和参与者的口头禅,正是这种氛围使范景中和他的学术伙伴在艺术史学领域进行的学术清理有了某种实践的意义,记得在为《理想与偶像》一书的中译本所作的序言中范景中就以辛辣的口吻嘲讽了那些“体系崇拜者”和鼓吹“进步论”、“国画衰落论”的理论家。这时我已入读阮璞先生的中国画学的研究生,而严善錞正对“清算”董其昌大下苦功,波普尔、贡布里希以“情境”代“精神”、以“趣味”代“时代”的史学观念深深地影响了我们的研究,以至于在后来结集出版这一时期的研究论文时我们为它取了个生硬的贡布里希式的书名:《文人画的图式、趣味与价值》。80年代末期的那几年里,由于范景中的这种影响我们几乎远离了运动的现场,潜心研读经典,希望为我们憧憬的中国式的“瓦尔堡学派”做些学术准备,我们称它为“练童子功”。不过,在中国发生的那场政治变故和接下来范景中的突然患病似乎改变

了一切,记得那年我和严善錞在杭州郊区的一所医院里看望他回来的路上都沉默不语,在我的一生中也许是第一次体会到,一个人的生死是那样紧密地与一项学术事业息息相关。

1991年我应邵宏、杨小彦之邀来到广州,这次南迁与其说是一次工作调动还不如说是一次逃亡,当时武汉的气氛完全可以用窒息形容。与他俩的结识起于他们在武汉参与《美术思潮》的编辑时期,而后在杭州的几次聚会使我们成为学术上的伙伴,他们俩理论素养和才智极高,而且都有很好的逻辑和语言功底,在清理哲学和艺术学领域里的黑格尔影响的学术运动中他们写过几篇文风犀利、逻辑严密的文章,给人印象极深。刚来广州的一段时间似乎是沉闷和漫无目标的,直到1992年吕澎为筹划他的“广州双年展”来广州进行游说时,情况才发生了变化。吕澎学政治学出身,80年代就翻译过几部西方现代艺术理论著作,后来写过几部大部头的中国当代艺术史,是这个领域的开山人物。他是一位热情四溢、精力过人的学者,也是具有极强感召力和鼓动性的社会活动家。也许是敏感地察觉到了经济的“政治学价值”,在中国由启蒙时代向消费时代的转型关头,这个以“市场”为名的展览不仅第一次大规模地调动了中国的民营资本,而且在某种程度上成为中国现代艺术转向当代艺术的社会标识。当然,这场在经济上以失败告终的展览也真正开启了中国现代艺术的“名利场”时代,与奖金挂钩的“学术评审”、不成熟艺术市场的生硬操作都开始使人体会到一种完全不同于80年代理想主义的世俗世界的到来。现在想来,这个展览对我个人生活的改变是:我开始真正进入到那个被称为“当代艺术”的名利场,并从此与学问之途渐行渐远。

文艺复兴时期,人文主义者喜欢讨论的一个主题是:沉思默想的学者生活和活跃进取的功名生活孰优孰劣。我不知道这类讨论在我们这个时代还有无意义,但我总觉得在这两者间也许会存在某种程度的兼容,事实上,正是在这两者间某种程度的张力也许才是智慧和思想生存的最适度的温床,所以我常用“行动的沉思”来解释自己的选择,在我看来,行动并不是思想的确证或反映,相反,思想只有在进入到行动中时才具有逻辑上的可能,当然,在这里,行动可以是社会行为、可以是艺术创作,也可以是一种自主性的写作。80年代初对独立思想的渴求经过波普尔批判理性主义的洗礼变成了一种行动的欲望,在接下来的几年中,编辑杂志、筹划各类国内外展览占据了生活的大部分时间,这些活

动基本没有明确的目标,多凭兴致和条件,我把它称为“社会测试”或“思想游戏”。

2001年的一场大病后我就一直在揣摩上天的意图,在我的很多善意的朋友和敌意者看来我仍选择了一种追求功名的世俗生活简直匪夷所思,而我自己则还是希望把这种选择看成一种独特的沉思默想,在我看来,这种行动性的思考与其说是在探求真理,不如说是对各种确然性真理的怀疑和冒犯,它只是一种个人性的生活方式,一种无法解释和无须解释的“雾中的自由”(昆德拉语)。最近我为张晓刚的艺术写了点东西,这不是为了学术,也不是为了和他的友谊,而是为了自己,为了某种灵魂的救赎,在这篇文章中我把他称为“自述性个人主义”以区别于“道德性自由主义”,我一生都在讨厌和怀疑那些把自己打扮成道德主义的人,在我看来他们的毛病不仅在于伪善而且在于说谎,而这篇东西只在赞扬艺术中最基本和最高贵的一种品质:自由的思想,它想证明:它们可以是伟才雄辩,也可以是喃喃低语。

收集在这里的文字时间跨度有20年之遥,它们不是严格意义上的艺术批评,而是一些个人思想史的记录(收入时都进行了删改)。不是每个平凡的人都有将自己的思想汇集成册的勇气和幸运,为此我要感谢我的所有朋友,尤其是吕澎,没有他的操持,这些思想会如大多数轻若浮云的平凡思想的命运一样,还要感谢白榆、方立华,她们不辞辛苦地帮助完成了繁杂的文字搜集、整理和编辑。

2008年12月28日

目 录

上编 批评之维

波普的启示	/ 3
中国现代美术的两难	/ 5
事件:作为摄影的存在方式	/ 11
纪实摄影的人文主义传统	/ 16
进入 90 年代的中国实验水墨画	/ 21
通过批评争取解放	/ 27
中国当代艺术的外部批判	/ 34
我们艺术中的悲观主义	/ 37
中国画的“他者”身份及问题	/ 42
作为文化问题的“观念水墨”	/ 45
90 年代中国美术批评中的三大问题	/ 50
差异性共存:亚太地区当代艺术的新现实	/ 86
图像就是力量	/ 89
什么人算是批评家?	/ 92
中国前卫艺术还有别的选择吗	/ 94
山水画走向“现代”的三步	/ 97
创造历史:对中国 20 世纪 80 年代现代艺术的精神祭奠	/ 111

作为思想史运动的“'85 新潮美术”	/ 115
我们艺术中的集体主义幽灵	/ 127
视觉政治学:另一个王广义	/ 129
艺术是一种工作	/ 146
消费时代的“物”与“人”	/ 153
张晓刚:一个现代叙事者的多重世界	/ 157
什么是我们的“国家遗产”	/ 180
当代何以成史	/ 188
破执:汪建伟的历史和政治叙事	/ 192

下编 自由交谈

谁来赞助历史	/ 203
经验·身份与文化判断	/ 210
从俄亥俄到耶路撒冷到深圳	/ 215
走出集体主义的民主幻想	/ 224
文化翻译与文化误读	/ 232
要警惕自己,不要做一个职业策划人	/ 244
被跨越的身体	/ 250
自由主义与公共艺术	/ 264
剧场、话语反控制与艺术人道主义	/ 273
西方艺术体制的衰落及我们的问题	/ 291
非专业的哲学和非专业的艺术	/ 297

上编 批评之维
