

《灰色的狂欢节》

图书基本信息

书名：《灰色的狂欢节》

13位ISBN编号：9787549545612

10位ISBN编号：7549545618

出版时间：2013-11

出版社：广西师范大学出版社

作者：朱朱

页数：408

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《灰色的狂欢节》

内容概要

新世纪以来的中国当代艺术，迎来了一场资本与形式的狂欢，却似乎也褪不去精神贫血的灰色底调，本书围绕着这一外在环境与内在表达之间的双重变奏，系统梳理了这十年的艺术创作和事件，介绍了参与其中的几乎所有重要艺术家，并附高清作品图片近两百张，构建了一幅全面、深入的现世艺术景象。

《灰色的狂欢节》

作者简介

朱朱，诗人、艺术策展人、艺术批评家，出生于1969年9月。著有诗集《驶向另一颗星球》（1994年），《枯草上的盐》（2000年），《青烟》（2004年，法文版，译者Chantal Chen—Andro），《皮箱》（2005年），《故事》（2011年）；散文集《晕眩》（2000年），艺术随笔集《空城记》（2005年），艺术评论集《个案——艺术批评中的艺术家》（2008年，2010年增补版《一幅画的诞生》）等。

《灰色的狂欢节》

书籍目录

- 导论 13
- 意识形态的人质 49
- 形式的再发生 103
- “跨经验”：边界的扩展 223
- 双重的他者 349
- 余论 39

《灰色的狂欢节》

精彩短评

- 1、非常适合我等外行看热闹；专业的解读，易懂的语言，把最难懂的当代艺术评论出来让人看得懂，又有自己的见解，很难得很到位。四色印刷，配图精美，锁线精装。
- 2、看过的艺术品论类的文字不多，这本真心够牛逼，作者层层深入，观点明确独到，给我这样的美术学习者以很深的启发，里面很多文字写的很精到，难得在艺术评论中看到，感觉作者就是每位艺术家，对列举的作品了然于心。同时内容又容易让读者接受并理解。值得精读的一本书。书籍装帧也很美，配有图片，内容丰富
- 3、清晰流畅，容易进入
- 4、少数觉得几简洁概括又不浅显的国内当代艺术史只是缺那么点有趣
- 5、是获奖的干货。读国人作品比各种译本要流畅+愉快的多！
- 6、从买到到现在快5个月，俺终于看完了。。。
- 7、比“吕司马迁”的东西可读性强。作为单纯的艺术史书籍，线条不够明显；作为批评文集，观点不够深入。不过还是比他掉书袋子的策展文章好看。
- 8、扣题能力绝！
- 9、疯狂的艺术
- 10、“什么是艺术”
- 11、努力尝试覆盖所有，结果却显得有些潦草。还有那些古怪的小标题，简直有点飘乎乎了。
- 12、独特的艺术史观，作者各方面知识充足，文艺理论体系更是完备。
- 13、不知不觉就看完了，一点也不晦涩。
- 14、“狂欢节是它所反对的那种文化的一部分……它最好是被看作安全阀门，它通过暂时把权威的各种束缚悬搁起来而以某种功能性方式加强了权威的各种束缚。”
- 15、没读完，还买不到。
- 16、书写得很美，读得很快，不忍释手。像一面镜子一样的一本书，今天安眠药吃早了拖着沉重的眼皮把最后几十页看完。好梦，这个世界会更好吗？
- 17、还可以
- 18、课程资源筛选：过激当代艺术的批判；与市场的关系；娱乐至上的看法和有力反击；政治
- 19、算比较周全了
- 20、在读这本书的每一页时我心中都会默念“灰色狂欢节”，这是极为反常的，是因为名字起的好，还是因为朱朱扣题功力超群……不得而知，但是我想一定有很多人读过这本书，因为就在前两天四方美术馆的一个讲座，讲座的人说出了这本书里一个让我印象深刻的句子。
- 21、中国艺术新世纪十年以来的一次全景式扫描
- 22、行为艺术当然也能成为艺术，戏剧不就是一种“行为”艺术吗？装置艺术也可以成为艺术，雕塑不也就是一种“装置”吗？然而，如果形式的背后，表达的只是一种泛泛的感受，或者是非常零碎、私人的感官体验，那就不能算艺术。艺术是艺术家的，艺术家是有东西发现、有话要说的人。拿根水管四处喷水，不是装置艺术，因为他自以为的这种“自由”，谁都知道，没有什么发现，不需表达。
- 23、这书评该怎么写呢？如作者文中“一整套的谎言、生存策略、异端的戏剧、政治的不安全感、既得利益者、体制的同谋……”，这些虚浮在不计其数的媒体文章中的词汇，如果弃之不用，我不知道是否有更“实”的写法
- 24、了解中国当代艺术
- 25、不知不觉看完了…
- 26、“做一个先锋派，是因为知道什么东西死了，做一个后卫，是因为还爱著那个死去的東西。”我無所謂什麼東西死了，反正最後都是要死的，我覺得回歸更重要，做一個後衛罷。
- 27、我对某些行为艺术家的看法就是如苍鑫自己说的，当时做前卫艺术，我的出发点是直接跟社会发生冲撞，是对着干的，是脱光了的，要震撼的，颠覆的，批判的，愤世嫉俗的立场。
- 28、朱朱应该会同意木心的话，少凑热闹。
- 29、非常精致的文字，学术性和文学性控制得很得当。太多艺术家的纳入，难免在整体的可读性和深度上都有损害，不过仍不失为一本佳作~
- 30、如同朱朱在其诗歌《更高的目标》中所说：我要得到你们的办法/能够有一次超尘世的凝视。对一

《灰色的狂欢节》

部2000年以来中国当代艺术的描述，同时也是这样一种教人观看中国的方法。在另一方面，一种从政治-到个人-再到现实的关切历程，无疑也是对朱朱自身美学风格的回应。

31、于大摩纸的时代 共同阅读

32、朱朱的文笔流畅、理智，将2000年来的当代艺术进行了深刻而全面的剖析，使得我们在一赏艺术家的作品的时候，也得以看到它们与当代社会、政治、文化的链接。很好的一本书，值得推荐！

33、好

34、与其说是艺术的狂欢节，倒不如说是艺术与资本的艳遇

35、朱朱

36、随便翻了翻，被前面几幅图恶心到了，果然当代不是我能消化的

37、5h看完，历史这笔糊涂账。

38、我的艺术启蒙书，影响还是很大的

39、后半本基本是草草略过。主题多 文本繁杂 但是作者的分析却有一种很细腻的东西穿插其间。他虽然最后说希望读者能够以此摸到近10年来中国当代艺术的轮廓 但是作为一个基本上是以skip的方式看完全书的自己来说 能够明白作者试图在这10年的狂欢中寻找仍在坚守艺术核心的人这一点 就足够了。

40、从世纪初的斗狠，到十年结算之时的自我寻找，我们整个国家的艺术，无论哪一种，都在经历这么一个过程。从后极权时代开始以来，我们一方面批判着，努力摆脱着，另一方面却不得不依靠，从中受益良多。有一个疑问是，如果我们的艺术彻底摆脱了政治见解，那么到底还立不立的住呢？无论是我们尝试用纪念碑式的表达方式进行创作，还是审美自律，以碎片审美作为创作基础，我们无疑都在经历一场狂欢，像一个还未学会走路的孩子，被资本的学步车架到一场全球派对之中。书末用阀门来比喻整个狂欢：“狂欢节是他所反对的那种文化的一部分.....它最好是被看做安全阀门，它通过暂时把权威的各种束缚悬搁起来而以某种功能性方式加强了权威的各种束缚。”因此无论我们怎么努力，仿佛都没法独立。时尚廊迁址之前半价淘到这本，值得很呀！

41、很好读，评价公允，不忍释手。

42、整本书有两处校对未及

43、时间线不清晰，读着很乱

44、算是很详尽了，观点挺有启发性。不过搞当代艺术评述的人所使用的那一套语言实在是...各种拌嘴。

45、艺术评论写得跟外语转译过来似的，不过外行人看也还可以了，里面的图片基本都能引起我的不适。

46、是要比那帮子一天只知道开口阿甘本，闭口本雅明的八股文要精彩的多。

47、个人感觉好久都没读过这么流畅优美的简体中文艺术评论了，比翻译体吊书袋体新闻体滥抒情体好太多了...必须支持一下。

48、中国当代艺术“共时性”的新鲜概论读本，装帧整饬，图文并茂。评论词语繁复中有闪光，若干处一击则中，但也少不了许多“废话”，这是没有办法的办法。错字较少，大概三两处。个别配图没有进入到同步的阅读空间，需要优化。同类的同水平书籍，应该屈指可数。

49、列出了近十年比较重要的一些艺术家。不过由于谈及太多，每个都未能深入，浅尝辄止。大概是天朝学术的风格，总体来说写的大而虚。另外提及的作品颇多没有插图，而很多插图压根就没有在文章中说到，不符合一本艺术史书籍的标准。

50、作者活跃在艺术圈之内，对当代艺术顺手捏来，了如指掌。但是正如很多艺术评论家一样，文字功底总是感觉有点欠缺，不是说写的要像散文一样，只是略干涩。并且在理论的运用上总是感觉不是那么有底气。但是要求一位艺术评论家做到和哲学家与散文家合体的水平，要求也是太高了点吧。总之还是欠锤炼。

1、正如朱朱在余论中所说，整个当代艺术在浩瀚的中国现实版图上仍然不过占据着一个并不起眼的角落。我时常在想到底我们做艺术是为什么呢？有多少观念，情感，是可以通过一句话，一段文字，一段影像直接地表达出来，而为什么我们非得要大费周折地寻求：我们要表达的观念、情感，我们要抨击的对象、我们要表现的形式、我们要革的什么新？或许当代中国艺术这样错综复杂的情境，只是一个茫然不知所措的孩子，想要寻找一个归属感，想要寻找不论是在世界范围内的，还是中国之中的一种自我认同感。我们的艺术为什么是这样的？是因为我们的文化就是这样。在80年代末期对意识形态题材的创作，到对绘画的质疑和绘画在中国的转向，以及无数人尝试着对艺术边界的拓展，和对传统水墨的反思。看到这个现象的我开始并不觉得对艺术这个生态失望了。因为这就是世界！我生活在这里，我无法逃避。有想要当英雄的树立纪念碑，有静修禅思做一个冥想者，有野心勃勃的政客式的试图将个人的世界观印成模板成为秩序，有身体力行的苦行僧，有偷奸耍滑但明正言顺的政治遗风下的幸运儿，有大隐隐于市的认真生活的人。并没有任何一个stereotype要求我们怎样做。深受成功学洗脑的人可以向政客式的传教者看齐，追求自我救赎的人也不必感到孤独。这就是当代。我们只是在摸索各自回家的路而已。

2、“狂欢”与“灰色” <http://item.jd.com/11361854.html> 如果我们将1980年代视为西方现代主义运动启蒙之下中国前卫艺术的真正发生，将1990年代视为随着观念主义实践的展开走向当代化的过程，同时也是中国人试图通过对特殊身份感的强调—政治化与东方化—将自身嵌入国际当代艺术拼盘的阶段，那么，在新的世纪里，什么是我们这个年代的艺术特征和美学成果呢？在北京，一个男人将自己的一块皮肤种植到猪的身上，一个女人从围观的人群中突然脱掉上衣走上长城的烽火台，一张长得看不到尽头的桌子上陈列着万国佳肴；在上海，一座大楼尖顶上的钟以六十倍于正常的转速在转动，广场上几个妖艳的女郎躺卧在露天的床榻、懒懒地注视着不同朝代的军队在四周出没、厮杀；在广东，一位街头精神病人被奉为导师，建筑工人和警察一起在“嘻哈”（hip hop）的节拍里起舞，一个男孩每天躺在阳光下，他的目标就是要尽快将自己晒成一个黑人；在成都，一个女人坐在购物筐里，享受着男人们争抢她的过程；在伯尔尼，北京奥运会开幕式被提前上演，现场充满了“熊猫”的元素……所有这些景观都出自中国当代艺术的创作之中，不过，如果不给予这样一个提示的话，我们很可能会觉得，这些都是在场狂欢节期间发生的种种事情。崇高与低俗之间的区别被取消，偶像被小丑化的同时小丑也被偶像化，脱冕，降格，戏拟，朝着身体与物质方向的下坠式运动……巴赫金（M.M.Bakhtin）曾经这样来界定西方中世纪的狂欢节景象与特性。1借用这一节日来形容我们新世纪以来的当代艺术，不仅是因为当代艺术从现实活动层面在市场化之中呈现出集体狂欢的氛围，而且，从它所生产出的大量文本也都倾向于狂欢化，这两者互为表里，构成了一个狂欢节式的整体情境。

这种中国式的“众声喧哗”轰炸着我们的视网膜，它并非只反映艺术圈的内部空气，更关联着这个年代的时空特性。自实施改革开放以来，时间已经过去三十多年，尽管整个国家的体制未获根本的改变，但现代化的发展格外迅猛，以至于在我们的生活中俨然浓缩了世界上别的地区或国家在一个世纪、甚至两个世纪里所经历的变化，历史与未来、传统与当代的积层在废墟之间被混乱地并置，现实本身无时无刻不在向我们呈现着“超现实”景观。与此同时，整个社会围绕着经济这个轴心高速地运转，并且，消费主义俨然充当起了“一揽子解决全部历史难题的方案”，我们对于民主社会的追求，对于民族苦难和精神创痛的追忆与反思都已经逐渐淡释在娱乐性之中，某种“全民狂欢”的征候正在粉饰着“太平盛世”的表象。瞬息万变的现实无疑为我们提供了主题与材料的丰富资源，然而，大部分艺术家并没有赋予这种资源以个人的思辨与审美转化，而仅仅是一种稍加变形的现实主义“再现”，他们的作品所呈现出的“怪诞现实主义”或“超现实主义”的图景效果，在很大程度上，要归结为现实本身的面相。如果艺术家的创作仅仅与之保持一致，那么创作也不过是现实的模拟，而艺术家自身也将丧失超越现实的精神性，与之同化并被淹没于其中。当然，相对于普遍无节制的泛狂欢化表达，仍然可以看到一些自觉的个体，他们在很大程度上辨析并保留了年代的荒诞与冲突，同时予以一种艺术本体意识的重构。随着时间的推移，一个被凸显的事实是，真正具有说服力的创作往往来自与这场狂欢设法保持了距离的人，他们的身影显现于不同的媒介与领域之中。譬如，刘野的绘画对于童话、抽象主义和西方古典传统有着罕见的理解；杨福东将他的“电影梦”变成了影像领域里迷人而微妙的风景；梁绍基的装置运用蚕的“活体培植”来传达人与自然之间的联系；孙原、彭禹走出了比猛斗狠的暴力表达误区，创作了富于动态表现力的装置；而何云昌以高强度的行为表演动人地传

《灰色的狂欢节》

达民主信念与悲悯感；白双全则是香港这座都市幽默而温情的守护者，同时他将海外旅行变成了一种充满想象力的艺术形态；在水墨领域里，徐累借由超现实主义打破工笔僵滞的程式化传统，并且影响到越来越多的年轻人；而武艺以稚拙与空灵兼而有之的语言显示随物赋形的能力，回应着古老的文人画境界。这些艺术家向我们展现了一种相对内在的、具有个人美学独创特质的书写，然而，就当代艺术创作的整体状况而言，意识形态的主题性表达仍然占据着相当的比重，既然涉及意识形态批判，艾未未无疑在其中构成一个特殊的现象，他在《童话》（2007年）之后迅速崛起，甚至已经被认为是“当今地球上最伟大的艺术家”，不过，他的声誉并非建立在个人的美学贡献方面，通过将自身置于“艺术家”与“民主斗士”之间可能的交界线上，他成为了国际艺术舞台所需要的一位偶像。在过去的十多年间，已经有不少的批评者论及西方世界在推动中国当代艺术的过程中暴露出的“政治窥淫癖”。在艺术这个尽管割不断与政治的联系、但无疑应该相对独立的领域内，他们固执地督促中国人反思和回忆冷战时代的极权史实，甚至人为地放大在后者的作品中并不明确的政治立场，方力钧绘画中的一个打哈欠的人被《纽约时报》阐释为“呐喊者”，便是一个很好的证明。因此我们就不难理解栗宪庭在回顾往事时发出的感叹：“我们的成功是冷战格局造成的。”在后冷战时代的多元拼盘上，中国的份额虽然在不断增加，但是从很大程度上仍然被要求将自己和持不同政见者的身份捆绑在一起。对于很多渴望机遇的中国艺术家来说，存在着政治性需求就存在着政治性生产，大量涉及政治符号的表面化制作由此充斥了我们的艺术舞台，进入新世纪之后，年轻一代针对这种现象的反思正伴随着后极权社会的现实语境而展开。他们开始敏感于内在的美学追求，以自身的创作呈现出“去意识形态化”的倾向，但受制于中国特定的历史与现实的框架，他们的作品“仍然没有丢弃或者断绝与整体政治目标的关系”，于是，意识形态化的对象被加以审美化叙述，以及经由消费主义的语境予以游戏化地消解，这在新世纪开始的那一段时间内成为了年轻一代的共同特征。撇开那些依旧沉湎于“二元对抗”模式的惯性书写，这一主题范围内出现的新形态，是随着“关系美学”（relational aesthetics）的传播而产生的“社会参与型艺术”。从2002年开始的“长征——一个行走中的视觉展示”就是其中一例，但是对于更多的艺术家个体而言，“政治排演”的乐趣“替代了行动的满足和革命的热情”，譬如徐震的《21天》就利用了电动游戏的虚拟情境，在表达政治参与性的同时又予以消解，其中更多释放的是被压抑的个人情绪，这从很大程度上也可以视为狂欢化的一种表达。经历了1990年代的当代化过程之后，中国艺术家们显然已不再满足于地域性身份的政治叙事，一些身处海外的艺术家开始转向对国际政治议题的探讨。在国内，年轻一代展开批判的时候，对象已不只是中国的现行体制和意识形态，孙原强调他与彭禹合作的《自由》（2010年）所索取的是一种“形而上的目标”，这件作品所放大的“对抗性”具有抽离于现实的原型意味，与此同时，更多的年轻人将批判的意识连接到福柯1式的“微观政治”视角和日常现实题材，并且，他们也针对消费主义、西方中心主义、艺术体制和媒体化的景观制造等进行发言。2 题材的扩展伴随着媒介的更新，如果说，在世纪之交的时候，装置与多媒体艺术尚且在为寻求“合法化”而努力，如今它们已然成为最具活力的领域。在这些领域中，“关系美学”带来的另一种影响是作品的动态现场意识，很多创作为阅读参与的能动性留下了空间，而不再是自我的静态呈现；来自流行文化的“cosplay”（角色秀）和网络电子游戏成为了最新的艺术手法；随着全球资讯的同步化和国际视野的不断增长，中西方艺术进程的“时差”被进一步缝合，一些年轻人在扩展艺术的边界方面走得更远，譬如郑国谷的“帝国时代”项目、徐震倡导设立的“没顶公司”，都将某种生活原生态代入当代艺术的语境之中，冲击着作者身份、创作形态、虚拟与现实的固有定义，但同时也陷入了“景观制造”的悖反困境。当我们的艺术越来越具有对新的国际艺术潮流作出即时反应能力的时候，文化主体性缺失的焦虑并没有得以缓解。有一部分创作试图在当代媒介和传统资源之间寻找结合点，以此反观历史并且展开本土现代化进程的叙事。与这些实践相映照的是深受“危机论”困扰的水墨领域，随着“新文人画派”和“抽象实验水墨”在上个世纪末的衰微，很多人陷入了自我重复的漫长周期之中，并且很难看到超越的征兆。对于水墨艺术家而言，真正的挑战在于如何激活古老的审美传统并且将之释放到当今的情感生活和现实命题之中，而不是蜷缩在程式化的笔墨趣味里，丧失回应年代的能力。一个积极的例子是居住于纽约、北京两地的季云飞，他运用传统长卷的叙事形式，将历史事件与典故引入到有关三峡工程和“9·11”之后美国社会现状的反思中。“跨经验”（transexperience），这是2000年病逝的陈箴发明的一个词，他以此来表述自己在不同文化之间游牧的生存状态。在未完成的《禅园》（2000年）中，他更是希望通过中医学的思考，将一种东方的宇宙观输送到西方的环境之中，从而构成某种可能的心理治疗。他的作品超越了表面化的文化冲突和社会政治学命题，伦理的召唤与美学的思虑并行，通过视觉隐喻营造

《灰色的狂欢节》

了作品的微妙效果和动人的精神力量，在很大程度上应该被视为一种标尺或启迪。对生活 and 创作于今天的中国人来说，无论是关于极权制度还是关于西方殖民主义，采取过于简单的二元对抗立场已经不具有建设性的意义，追求艺术形式与媒介上的“当代性”的速成也没有真正的未来，受诱于“多元化”而一味沉迷形而下的解构快感，与固守在种族文化的记忆里同样都是精神贫血的反映。狂欢的高潮已经过去，卸下金色的商业光环之后，灰色的底调突然显现，在明显缺乏现代艺术启蒙教育的大众层面上，当代艺术又重新被怀疑了。不过，灰色并非一种失去希望的象征，在亚当·米奇尼克¹那样的知识分子眼里，它是“美丽的”，因为处在后极权社会的状态之中，民主本身就是灰色的。在我们今天的环境中，已经不再存在一个完全正义的、完美的乌托邦，也不再道德绝对主义的位置，一切矛盾冲突都在一个非此非彼、亦此亦彼的“中间地带”互相渗透、融合与转化，从这种意义上而言，“民主是各种不同利益之间持续的衔接”，“是各种激情、情绪、仇恨和希望的市场，是永远的不完善，是罪人、圣徒和猴子把戏的大杂烩”。如今，与新自由主义资本结合在一起的全球性的当代艺术，已然演化为“作为替代的公共领域”，成为了“政治和智力激进主义的最后避难所”²。当作为非资本主义阵营中最大的意识形态堡垒的中国被引入到国际艺术秩序之中时，它注定要以野性的喧嚣、非凡的活力和东方式的狡黠来表现自我并且构成冲击，同时也在本土的现实中打下桩来，搭建起一座具有公共对话空间性质的平台，这个平台属于米奇尼克所界定的那个灰色的中间地带，然而，艺术作为一种“自律实体”并不应该被要求完全对应“社会事实”³，它可以是个人的语言乐园，是自由意志的探险，是朗西埃所说的“异见”，是曼德尔施塔姆所说的“对世界文化的怀念”²，甚至可以是超越一切现实功用的纯粹审美。……

《灰色的狂欢节》

章节试读

1、《灰色的狂欢节》的笔记-第335页

中国的当代艺术对后殖民主义处境进行反拨的一种可能性，仍然要归之于如何转化自身的美学传统，这种转化当然不应该是对于普世价值的否定和民族主义的膨胀，更不意味着简单的趣味性复古或表面化的图像回归，而是如何在一个动态的当代时空结构中创造性地运用传统，从而建构起一种审美的主体性。

2、《灰色的狂欢节》的笔记-第46页

然而，艺术作为一种“自律实体”并不应该被要求完全对应“社会事实”，它可以是个人的语言乐园，是自由意志的探险，是Jacques Ranciere所说的“异见”，是Mandelstam所说的“对世界文化的怀念”，甚至可以是超越一切现实功用的纯粹审美。

3、《灰色的狂欢节》的笔记-第85页

在我看来，假如没有那个年代赋予它的经验，以及没有他特殊的身世在客观上给予的保护，他或许不会成为一位老练的政治艺术家。

4、《灰色的狂欢节》的笔记-第74页

就像美国文学评论家海伦·文德勒（Helen Vendler）曾经以“在见证的迫切性与愉悦的迫切性之间徘徊”来评价某种写作的形态，我们的艺术家也总是徘徊于这双重的迫切性之间。

5、《灰色的狂欢节》的笔记-第77页

声称在目前的中国已经不需要艺术对于政治作出反应，也会是一件难以想象的事情——我们的体制未获根本改变，只是我们所面对的意识形态变得隐形、变得更为狡黠了，它赋予了自身以巨大的弹性，如同一面透明的、并且被推远至日常生活尽头的墙，往往又在须臾之间显露出它真实的面目，足以令人感受到它一如既往的高压。

6、《灰色的狂欢节》的笔记-第74页

从那一刻开始，我们的先锋艺术似乎就注定了矛盾的命运：一方面，特殊的政治与历史现实要求艺术家们承担社会责任，开展道德批判，充当良知的舌头；另一方面，艺术有其自身的道德律，那就是关注语言与形式本身，尽可能地超越现实生活，创造出充满欢乐与幻想的另一个世界。因此，就像美国文学评论家海论文德勒曾经以“在见证的迫切性与愉悦的迫切性之间徘徊”来评价某种写作的形态，我们的艺术家也总是徘徊于这双重的迫切性之间。

7、《灰色的狂欢节》的笔记-第75页

如果说那些艺术家在陷入自我复制的过程中逐渐显示出个人思考与新的、不断变化的现实之间的脱节，那么，如今泛滥于当代艺术之中的各种政治化符号和图像，则几乎是一种艺术思维的惰性与奴性的表现，一种先锋身份与商业回报之间的润滑油，一种伪造的“中国牌”——借助于意识形态的批判，尤其是借助于简单化的二元对立思维模式，很多所谓的艺术家其实是在掩盖自身的贫乏，见证与批判正在成为一种空洞的姿态。

《灰色的狂欢节》

8、《灰色的狂欢节》的笔记-第69页

历史就在那儿。我的态度并不重要。绘画是非常个人的事情，但我的来源是公共图像。我无法用一个表情来面对这么庞大的来源。但是我可以阅读，并且留下阅读的记号。——李松松

9、《灰色的狂欢节》的笔记-第237页

这是他（陈箴）试图通过个人的途径将一种东方性的宇宙观运输到西方的环境中，外科手术工具的暴力感强化了他的批判性，这并非局限于医学范畴的谈论，而是指向了中、西两种医学方式背后“对应的社会组织的模型”，在他的作品中，西医疗法从很大程度上被发展为一种暴力性地解决政治、经济与文化冲突的隐喻，而东方的传统方式是致力于在各部分之间自始至终地营造和保持一种和谐——这种已然开启的话语方式无疑可以在哲学层面与现实语境里进一步地展开，遗憾的是他已英年早逝，这对于中国的当代艺术无疑是一种巨大的损失。

10、《灰色的狂欢节》的笔记-第40页

瞬息万变的现实无疑为我们提供了主题与材料的丰富资源，然而，大部分艺术家并没有赋予这种资源以个人的思辨与审美转化，而仅仅是一种稍加变形的现实主义“再现”，他们的作品所呈现出的“怪诞现实主义”或“超现实主义”的图景效果，在很大程度上，要归结为现实本身的面相。

11、《灰色的狂欢节》的笔记-第77页

但是，声称在目前的中国已经不需要艺术对于政治作出反应，也会是一件难以想象的事情——我们的体制未获根本改变，只是我们所面对的意识形态变得隐形、变得更为狡黠了，它赋予了自身以巨大的弹性，如同一面透明的、并且被远推至日常生活尽头的墙，往往又在须臾之间显露出它真实的面目，足以令人感受到它一如既往的高压。

12、《灰色的狂欢节》的笔记-第75页

.....另一方面，一旦取消了意识形态这个对立面，他们发现自己的脚下缺少一个真正的立足点...

...

13、《灰色的狂欢节》的笔记-第25页

从社会学的角度，你可以视之为艺术面对社会加速商业化进程之后的自我危机感的大爆发。通过身体进行的极端表达，其实暗含了艺术失去社会空间的焦虑与绝望，按照特里伊格尔顿的说法，“身体既是激进政治重要的深化过程中的焦点，也是激进政治的一种绝望的移置”，而从中国当代艺术构成的角度，你可以视之为在1990年代“政治波普”和“玩世现实主义”两种绘画风格成为最大的赢家之后，艺术家们试图通过表演、装置与录像等其他媒介方式发起更具“前卫”姿态的冲击，这种冲击携带着残余的理想主义、草莽色彩的个人野心乃至世纪之交经常会弥漫的末日情绪.....

14、《灰色的狂欢节》的笔记-第30页

按照美国评论家Rober Hughes的逻辑来说，先锋派神话的本质，艺术家是一个先驱者，真正有意义的艺术作品是为未来做准备的作品；而中国今天的状况....不再作为颠覆和改造现实的手段，“.....已不是看它的传达意义的能力、作为历史见证的作用或产生审美乐趣的力量，而是看它的可兑换现金的性能了。”

《灰色的狂欢节》

15、《灰色的狂欢节》的笔记-第17页

他拒绝进入新世纪，似乎是看透了过河之后的命运，对岸并非希望所在，哪里生命将不再作为真实的自己而存在，世俗意义上的成功将变得高于一切，艺术将从一种发自本能与内心的表达沦为一种策略化的表演。

16、《灰色的狂欢节》的笔记-第111页

这是因为叶永青意识到，“艺术家有无社稷世界、民族良知，亦由他过去的知觉和记忆决定，潜伏在心底，隐喻在视觉形象中，无法由纸面上的耍弄呐喊而得来”。艺术应该卸除过于沉重的伦理负担，以其本体化的欢悦与亲密之情来“回应殉道者的愿望”，而这种认知的达成有赖于他“从别处看见的家乡”。

17、《灰色的狂欢节》的笔记-第99页

如今，艺术正在成为政治异见实践的避难所，但是，很可能，它的批判机制只是围绕着自身空转。
.....在任何针对意识形态所作出的批判中，最需要警惕的是，一个人尽管处在了对立的立场上，但他的思维模式和修辞手法却很可能从根本上与意识形态同化，进而成为不自觉的附庸和殉葬品。

18、《灰色的狂欢节》的笔记-第53页

很显然，在特殊的历史阶段，这种艺术形态的图像冲击力无疑具有震撼的效果，然而，一旦剥离特定的社会语境，它的语义也就很容易被耗尽，更大程度上是作为一段历史时期的视觉文献而存在。

19、《灰色的狂欢节》的笔记-第99页

...在任何针对意识形态所作出的批判中，最需要警惕的是，一个人尽管处在了对立的立场上，但他的思维模式和修辞手法却很可能从根本上与意识形态同化，进而成为不自觉的附庸和殉葬品。

对于我们而言，只要公民社会的理想还没有实现，针对意识形态的批判也就不会停止，从这个角度而言，我们都不得不是意识形态的人质，政治寓言的生产也绝不会停止。

《灰色的狂欢节》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com