



《耿建翌》
高世名、皮力、刘畑主编，中国美术学院出版社，精装

对于耿建翌来说，“五年之内不做个展”的遗嘱或许是他最后一次在观众与作品之间“设局”。对于被他留在身后的师友来说,展览“他是谁？”与画册《耿建翌》兑现了五年之约的承诺，同时也与哀悼和遗忘有意拉开了距离。

这是一位“喜欢持续的不确定性”的艺术家，对他的作品进行分类是尤其困难的。来自中国美术学院的编辑团队选择以其创作观念为区分线索，同时没有避讳分类的实证性与作品的复杂性构成的冲突。比方说，编者将“百分之五十”视为艺术家有关作品与观众距离问题的核心观念，虽然这个表述首次出现在其 1999 年绘画个展的画册中，但源头应是 1987 年的《自来水厂》和 1988 年的《表格和证书》。当然，思维可以自由地蒙太奇，编排却必须与书本的线性逻辑妥协。上述两件作品因其里程碑性质，被收录于“自来水厂”章节中。读者必须翻过另外两个创作方向截然不同的篇章后，才能在“百分之五十”章节再次回到这个观念：该部分收录的作品创作于 1990 到 2000 年间，虽然形式语言上与《表格和证书》有着亲缘关系，但作品的游戏对象已经迭代过了。如果

说编辑的第一步是将艺术家与第一代观众各自完成的“百分之五十”凝聚成一团庞杂的数据云，那么第二步就是给出“超链接”的范例，让“百分之五十”在新一代读者那里倍增。

《耿建翌》的总体结构遵循了艺术家画册的惯例，开篇是几位与艺术家交往和合作多年的资深专家的论述。“他是谁？”策展人凯伦·史密斯的长文系统地追溯了他的艺术生涯，美院同门脉络之中的张培力和郑胜天提供了更感性、更碎片的视角。画册末尾收录了两篇来自耿建翌学生一代的文章，意在强调他溢出一股“艺术家”身份的层面：蒋竹韵聚焦于艺术教育，构建了作为教师的耿建翌与作为学生的耿建翌的关联；郭熙作为耿建翌一手创办的“想象力学实验室”的现负责人，梳理了他在沪杭地区曾经策划和组织的独立展览及实验性项目。“不健全的资料加上个人的想象力就是历史。”(耿建翌语)这本画册以多线程围合的方式，为我们理解这位中国前卫艺术家及其成长背景建立了一个初步框架。

（撰文）陈旻

凯伦·史密斯
Karen Smith

Inter-Asia Self-Organized Woodcut Mapping Series III: Institution and Beyond
《亚际自组织木刻实践图绘 III: 体制及其后》
陈韦纶、吴君仪、李俊峰、李丁编辑，
亚际自组织版画实践图绘工作小组出版，英文、繁体中文，丝网印刷

《亚际自组织木刻实践图绘》关注的是东亚与东南亚的木刻版画在地自组织，比如沙巴的“庞克摇滚社”、香港地区的“点印社”，中国内地的“木刻波流”等。这系列小誌并未浪漫化木刻实践，而是以跨地视野采访、记录并分析它们对彼此的影响，同时加入社会历史的脉络。新一期讨论的问题是“艺术体制”，涉及到二十世纪至今木刻与左右翼政治的关系。木刻这一曾被主流使用的形式，今天成为了社群建设和底层发声的手段。此时此刻的实践者该如何认知自己手中的刻刀？

难得的是，编者们并未仅仅将资本主义市场和政府自上而下的力量视为体制，而是体察地将非正式的方式也纳入反思。基于对“超级朋友网络”的反思，编者之一吴君仪向木刻社群提问，“行动者又该如何审视和拆解因着‘共同性’而衍生的权力”，并且警觉,“‘共同’想象的背后有时也是对‘差异性’的某种排除”。而她也敏锐意识到，这一情况正如“亚洲”所面临的问题一样：如何以差异视角保存亚洲内部的参差多态。

（撰文）聂小依

小誌
zine