

# 《雪崩何处》

## 图书基本信息

书名：《雪崩何处》

13位ISBN编号：9787508655818

出版时间：2015-11

作者：李陀

页数：320

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.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《雪崩何处》

## 内容概要

视野丛书（6册）由北岛发起、主编并作总序推荐，张承志、徐冰、李零、韩少功、汪晖、李陀等集体呼应，集合了六位中国当代活跃在文艺领域的至为重要的作家、批评家、艺术家，由他们梳理自己的成长经历和思考脉络，精选出足以体现这六位作者数十年来思想精髓的代表作。视野丛书高度浓缩地呈现了当代中国极具创造力和影响力的思想宝库。视野丛书文字可读性强，面向普通读者，让他们得以循着文化思想的脉络，追踪当代中国的种种问题，获得思考的乐趣。

李陀从80年代至今，一直是文学评论界的重量级人物，也是中国当代文艺变迁的深度参与者。本书收入其从八十年代、九十年代一直到新世纪不同阶段的评论文章，从中清晰可见一条中国当代文化流变的线索。作为对文化与时代的思考成果的记录，作者的观察与批评具有宽阔的视野和理论的功力，其中有许多如今读来依旧振聋发聩的犀利意见。

# 《雪崩何处》

## 作者简介

李陀，原名孟克勤，曾用笔名孟辉，杜雨，达斡尔族，中国电影编剧，著名作家、理论家，文学批评家。

## 书籍目录

- “视野丛书”总序
- 写在前边的话
- 第一部分 在小众菜园上的九个帖子
- 吴亮致李陀（2005 05 26）
- 我对文学不抱幻想
- 李陀致吴亮之一（2005 06 02）
- 吴亮致李陀之二（2005 06 03）
- 论私人化写作的公共性及社会性
- 吴亮致李陀之三（2005 06 04）
- 我们，期盼，以及迷惘
- 吴亮致李陀之四（2005 06 06）
- 压迫、反抗、以及批判
- 也说压迫、反抗和批判（2006 06 14）
- 再答吴亮
- 吴亮致李陀（2005 06 15）
- 吴亮致李陀（2005 06 15）
- 李陀致吴亮（2005 06 16）
- 第二部分 八十年代的五篇文章
- 意象的激流
- 阅读的颠覆
- 论余华的小说创作
- 昔日顽童今何在？
- 也谈“伪现代派”及其批评
- 1985
- 第三部分 从哪里开始转向
- 雪崩何处
- 现代汉语与当代文学
- 丁玲不简单
- 革命时期知识分子在话语生产中的复杂角色
- 汪曾祺与现代汉语写作
- 兼谈毛文体
- 第四部分 一个新视野：大众文化研究
- 开心果女郎
- 《大众文化研究译丛》序
- 失控与无名的文化现实
- 第五部分 关于九十年代的大分裂
- 让争论浮出海面
- 九十年代的分歧到底在哪里？
- 第六部分 三篇评论，一篇序言
- 一只色彩斑斓的牛虻
- 喜剧《一个无政府主义者的意外死亡》观后
- 腐烂的焦虑
- 评格非短篇小说《戒指花》
- 徐冰，现代艺术的叛徒
- 评大型装置作品《凤凰》
- 《波动》序言
- 新小资和文化领导权的转移

# 《雪崩何处》

## 《雪崩何处》

### 精彩短评

- 1、没有特别触动的感觉
- 2、很喜欢李陀对当代文学评论的观点，抱着学习的态度来读，收益颇丰。
- 3、批评的迷途
- 4、书中提出的文学批评理念让人耳目一新，能自圆其说的理论就是好理论。
- 5、文論。國內文學讀的少，八十年代更是幾乎沒讀過。配合之前的講座讀的，前九篇可以概括為‘看文化友人間如何禮貌撕逼’。
- 6、陀爷就是陀爷。
- 7、可以视作李陀本人学术思想的一个合集。说面向普通读者还是有些夸张 蛮学术的
- 8、李陀大叔真是够啰嗦的。。。看他和吴亮争论很有意思
- 9、八十年代的人
- 10、香港中文大学出版社版。
- 11、陀爷关心和希望寻找到答案的问题也是我们的问题
- 12、八十年代很迷人，一大批人涌现出来，学术界、文学界、批评界，李陀就是其中一员。这本书的主要基调也是八十年代以来的反思与批判，本身李陀就是文学批评的人，八十年代以来的文学本身就是他们相互依存的关系。不过，李陀看出了八十年代以来文学的问题，因此试图加以解决。但问题在于，出问题的一代人，是否能够自我救赎？或者说，一代人是针对前代问题的，一旦时代改变了，那么他们所赖以生存的文字，就会如昨日黄花。这个问题很有趣，非常值得思考。
- 13、书摘——“浩劫”使人人都有苦水可吐，“痛说革命家史”；“浩劫”使人人敢于指责毛泽东，说他犯了这样那样的严重错误。因而“浩劫”也就提供了“向前看”（今天真正变成了“向钱看”）的语言，人人都免于向后看去追究自己的过去。遗忘或者逃避历史是人的通病，或许我们不该过于苛刻。
- 14、文人之间的论战，这个系列的丛书真的很开阔眼界。

1、与文学对话狄更斯在《双城记》第一章开首便写到：那是最美好的时代，那是最糟糕的时代。仿佛就是说的现世。这是一个信息碎片化的时代，这个一个靠140个字取得话语权的时代，这却是一个不喜欢深刻充满喧嚣与寂寞的时代。文艺作品的批评在这个时代就显得弥足珍贵了，而李陀，就是这样一个稀有物种，并且有品格有态度的批评家。批评家自然是要遗世独立，不被大众的态度所左右，不被俗世的声音所干扰，秉持求真务实品格，触摸时代的体温与灵魂，褒扬好的真正的无愧于时代的文艺作品，鞭挞坏的无味的虚伪的荒谬的无耻的腐朽的文化垃圾。李陀先生在与吴亮的论战中让我们看到了思想的交锋、看到了对制度和文化的反思、对文学本身以及文学的现实作用的批判，值得我们注意和思考。虽然他们的争论超出普通读者对文学的期许，或者说普罗大众根本就不关心文学的现实意义，但是这样的思想交锋是有必要的，对文学的发展和构建精神家园都是大有裨益的。《雪崩何处》本书分为六个部分精选李陀先生从八十年代以来各个时期和不同研究方向的文艺评论，他纵横文艺评论界三十多年的璀璨评论文章有代表性的呈现在我们面前。李陀和北岛有深厚的友谊，李陀参与了《今天》的复刊和编辑工作，此后还和北岛一起主编了名震一时的《七十年代》。而马原、残雪、余华、叶兆言、格非、孙甘露、王朔，这一批80年代涌现先锋作家也与李陀的名字紧密的联系在一起。李陀在《北京文学》期间，推出了余华的《十八岁出门远行》。而在此期间和李陀搭档主编的是被称为“短篇圣手”的大师林斤澜。他犀利的评论也涉及而限于阿城、莫言、刘索拉、韩少功这些当代文坛大家，他们之间都有深厚的友谊。而本书中更有深入剖析丁玲、汪曾祺；关于文体、关于现代汉语发展的评论。李陀先生洞若观火。在致吴亮的终章中，他指出：“魔幻现实主义的写作，对中国文学之所以有特别的意义，我以为就是人家在文学与社会，文学与政治，文学和体制，文学和历史这些错综复杂的关系里给写作找到了一个务实的位置，一个适合发挥写作能力的空间。”诚如斯言，当我们惊异于《百年孤独》里绚烂的意向，魔幻的手法和让人头皮发麻的人物关系时，何尝没有穿越大洋，与拉美人民站到了一起，对拉美的现实和历史产生了浓厚的兴趣。通过与文学对话，更加关注那些残忍的现实，感受语言的创造活动，突破时间和空间的联系，改变对世界的看法。李陀先生又虚怀若谷。在与书名同题的《雪崩何处》中，他强调：“只要一想到世界上有着十几亿人使用汉语，再想到人的思维以及人的历史创造活动怎样受到语言的控制和制约，这样一个事业真是激动人心”。而这项事业又是艰苦异常的。但是李陀先生发掘出余华等一批先生作家和他们创出那些激动人心的作品，不禁让李陀和我们感受到发自内心的愉悦。同时又对汉语言文学充满信心。与文学对话，让我们对未来有新的想法，新的展望，新的希望，不至于让我们踟蹰于当下，只关注眼前的蝇营苟且。按照冯唐的金线论，“文学的标准的确很难量化，但是文学的确有一条金线，一部作品达到了就是达到了，没达到就是没达到，对于门外人，若隐若现，对于明眼人，一清二楚”。李陀一定是金线之上的存在，他的眼光和境界，他对作品意境象征的发掘，都帮我们更好地认识了优秀的作品。但是我们又揶揄冯唐，有话儿说：冯唐的文学素养以自己为圆心，以生殖器为半径。显然我们拿作家和评论家来比较是不公平的。况且每个人的品味、阅历、眼光都有不同，对作品的解读自然也就百花各放。但李陀先生无疑是旁逸斜出那枝，为我们更好的分析了解作品树立起标杆。可以把李陀先生看作与文学对话的通道，阅读他力透纸背的文字，感悟他深邃又充满赤子之心的思想，以及对中国文化那饱含的深情和热泪盈眶的真挚，让文学和艺术不流于消遣，毕竟，生活中还有诗意和远方。

2、文：徐阳春文学批评与文学创作紧密关联。文学批评本身是文学鉴赏的具体化，它植根于文学作品本体，同时又反作用于文学：不仅对作品做出了解读，又方便了读者的理解和鉴赏。我们在豆瓣上面见到的影评和书评，都可以算是文学批评的一部分。而《雪崩何处》的作者李陀，则是文学批评家队伍中的一员。他并没有一部堪称经典的巨著，但他却在文坛拥有着举足轻重的地位。无论是在那段逝去的文学狂热年代，还是如今文学被逐渐快餐化的年代，他都拥有着洞若观火的冷静态度和独到的慧眼。正因为他能一眼看到大时代华丽外衣下不堪入目的补丁，这正是其价值所在。李陀在书中提出了这样的观点：当代文学陷入了风格单一的怪圈，这种格局在第一次文代会召开后便已经被奠定。李陀将它描述为“工农兵文艺”“毛文体”，而我更愿意将它概括为“中国特色现实主义”。中国当代文学的这种畸形格局拥有着历史的必然性。现代文学的三十年是一个真正百家争鸣的璀璨年代，对于百姓而言则是一个颠沛流离的时代，所以很多人愿意无条件拥护带来和平的政权。这时初生的新中国如同一个忙于“抓周”的婴儿，试图把一切秩序都抓在稚嫩的小拳头里，却忽略了这对未来的影响。这当然是国家的幸运，也是文学的大不幸。从此现实主义成为文学创作的唯一方向，其余风格的作品

被当作“怪力乱神”，被划入大毒草的范围。在当代文学的初期，一切在秩序的约束下有条不紊的行走着，但是好景不长。在不久后的那场浩劫中，现实主义文学创作如同脱轨的火车般横冲直撞，一个个怪胎作品脱颖而出（比如八个样板戏）。现代文学为后世文学创作留下的一些财富从此被燃烧殆尽，文学的继承出现了不可弥补的断层。当黑桃皇后陨落，我们的生活终于步入了正轨。因为精神生活的长期匮乏，八十年代的文学成为了一种炙手可热的存在。最值得一提的是1985年，这是一个高产而值得回味的年份，其精彩程度绝不亚于法国葡萄酒界（波尔多大区波亚克村）的1982年和美国好莱坞的1994年。这一年的著名作品有王安忆的《小鲍庄》、残雪的《山上的小屋》、马原的《冈底斯的诱惑》、韩少功的《爸爸爸》、莫言的《透明的红萝卜》、史铁生的《命若琴弦》、张承志的《黄泥小屋》等等。同时韩少功提出了“寻根”的概念，从此世上有了“寻根文学”。如同沉闷的世界里吹进了清新的风，“寻根文学”和“伤痕文学”引导了动乱后的反思。但是李陀并不认为这类文学属于创新，或者说这不是彻底的创新——全新的题材配合着“中国特色现实主义”的叙事语言，可谓是旧瓶装新酒。这种单一化的叙事方式已经成为大部分当代文学创作者的习惯之一，甚至连批斗异己的习惯都传承了下来——当“朦胧诗”出现时，立刻遭到了口诛笔伐，因为它颠覆了主流叙事方式，以意象替代现实描写的方式已经失去了生存的土壤。当然也有少数作家不会按照这种村规出牌。譬如作家残雪的作品《苍老的浮云》，一本正经的笔触下流泻出一个腐烂流脓的故事，故事里几乎没有一个正常人，正常人的世界观在这里土崩瓦解。而余华的《古典爱情》则更令人拍案叫绝，古典意味十足的语言下描述了一个聊斋式的爱情悲剧，内核则是人生的残酷与无常。同样一本正经的语言构造了一个异世界，他的一只脚已经迈进了反乌托邦式创作的区域。如今的年代是文学被边缘化的时代，人气高的网络小说和游戏、电影等娱乐产品分享着人们的业余时间，更多的书籍则无人问津。人们买书会更注重实用性和专业性，文学作品本身则渐渐受到冷遇。在这样的大时代下，改变文学创作风格这个任务变得更加艰巨，总不能靠那些快餐小说来流传后世吧？前辈的呼吁并不能改变什么，在信息爆炸的年代如何能沉淀出一颗能踏实阅读经典的心，这是个问题。

3、说起李陀的名字，较为陌生，只读过他和北岛主编的《七十年代》，而手头这本《雪崩何处》，倒让人认识了作为文艺评论家的李陀。这部书收入于北岛主编的“视野丛书”，从编者的角度说，希望这几位作者能“穿越时代与个人的秘密通道，以各自的阅历与写作，在不同的坐标上互相辉映。”李陀确实在书里回顾了自己的文字，检视了自己的思想流变和发展。李陀把这本书分成六个部分，涵盖了他从上世纪八、九十年代一直到本世纪不同阶段的文艺评论文章，每一部分的章首，李陀都写了一篇札记，简要说明其中文字的写作因由或是轶事，通读全书，能从中清晰地看见李陀从八十年代一路走来的文艺观点和文化思索。作为近四十年个人思想精髓的代表作，加之其随时间与历史、社会环境的变迁而变化，所以要在短短的本文中一一说尽，难矣，故只择取代其表性的一个方面来谈谈。与书同名的文章《雪崩何处》，很好地体现了李陀对文学的看法，他认为文学和现实的关系中重要的一个维度，是由语言的变革来影响现实。文章开篇便以鲁迅创造“阿Q”这个词作例子，说明有时候在文学里出现了一个词，它就有可能像一个雪山顶上的小雪粒一样，滚动下来，最后形成一个语言的“雪崩”。随之就会出现新的语言修辞、新的词语系统、新的语言规范，而这种雪崩似的语言变革就会影响现实。很明显，李陀相信先发生语言的变革，然后才是社会的变革。在《汪曾祺与现代汉语写作》一文中，他继续用实例巩固他的文学观点，并认为汪曾祺在现代汉语写作中的种种语言方面的实验，具有“重要的文化政治方面的意义”，是打破毛文体的思想窒抑的利器，在思想解放与启蒙的八十年代社会，极具意义。我们看到在这种观念的影响下，李陀的文学观点着重文学自身的变化，特别讲究文学语言的革新：新的文学语言的出现方式，新的叙述范式和语言修辞建构一个新的文学的过程。在此观点里，文学和现实的关系并非直接，而是比较间接，可最终带来人们对现实、对社会、对时代的新看法，在合适的条件下，这些新看法则会推动社会的变动。而在为北岛的小说《波动》写的序言《新小资和文化领导权的转移》里，李陀又使用了“语言雪崩”的观点，从小说的语言作为切入点，来评论这部写于1974年的作品。他引用小说开头一段文字，让读者重点注意语言的节奏与速度。在整个“文化革命”时代的小说都是舒缓、沉闷的大背景下，为什么北岛能写出叙事节奏如此明快的文字，是诗人的特质？还是一种文学突破？抑或社会大变革的前兆？这本书里，李陀的其他评论文章也都别有匠心，有不少让人眼前一亮的想法与观念，值得一读。



## 章节试读

### 1、《雪崩何处》的笔记-第57页

意象作为一个美学范畴，经常见于中国古典诗论，长期以来人们都把它当作是一个诗的批评概念。但是今天我们应该对这一概念在中国传统美学中的地位、功能和重要性，做新的评价和估量。如果我们认真研究一下中国传统绘画、书法、雕塑、小说、戏曲，以及民间艺术中的剪纸、刺绣、陶瓷、花灯乃至鞋帽衣饰、小儿玩具，其实不难发现，这些艺术虽然门类不同，但其艺术形象的构成差不多都具有意象的性质。当然，同中有异，由于各门类艺术所使用的媒介和材料全然不同，故而构成形象的方法和规律也不同，所以意象在不同门类的艺术中，会有不同的形态，在营造方法上也有各自的特点。

### 2、《雪崩何处》的笔记-第108页

实际上，自有文学以来，文学作品从来都是一方面通过艺术形象所蕴含的意义，和具体的读者发生联系，一方面又通过不断破坏语言的实用性、常规性，从而以语言的创造活动和一般人（不论是不是读者）发生联系——这种联系对人类至关重要，因为语言的更新，归根结底意味着世界的更新。当然，反过来，也正是保存在古典文学中的那些昔日的语言，使我们能面向历史，使我们精神的根能够伸向遥远的过去。但是，多年来我们很少以这样的眼光来看待文学的意义。时至今日，无论在文学史研究领域，还是在当代文学评论的领域，能够从文学语言符号和一般语言符号的关系切入来讨论文学意义的人，可以说少而又少。

### 3、《雪崩何处》的笔记-第244页

在一定意义上，《读书》惹人讨厌，还因为它不幸生存在消费主义兴起的时代，这个时代生产出这样一种主体，只喜欢看有趣消闲的文字，只喜欢在熟悉的问题里以熟悉的语言讨论问题，只喜欢把所有的思想和理论都变成一道可以用不着牙齿就能下咽的甜食。

### 4、《雪崩何处》的笔记-第180页

汪曾祺的语言和赵树理的语言有很大的不同。正是这个不同，使汪曾祺在为现代汉语的发展提供更广的视野和更多的选择的时候，比赵树理有了更大的贡献。不同在哪里？我以为主要是：汪曾祺除了从民间的、日常的口语中寻求语言资源之外，同时还非常重视从古典汉语写作中取得营养。“我受影响最深的是明朝大散文家归有光的几篇代表作。归有光以清淡的文笔写平常的人物，亲切而凄婉。这和我气质很相近，我现在的小说里还时时回响着归有光的余韵。”“我的散文大概继承了一点明清散文和‘五四’散文的传统。有些篇可以看出张岱和龚定庵的痕迹。”有了这些“余韵”和“痕迹”，汪曾祺的语言就在现代汉语和古代文言之间建立了一种内在的联系。

### 5、《雪崩何处》的笔记-第292页

一般来说一部小说的叙事速度是快还是慢并不是评价小说的特别重要的尺度更不是唯一的尺度。

但是如果整整一个时代的小说都沉溺于舒缓的沉闷的甚至是慢腾腾的叙事速度呢？如果一个时期的小说作家都对叙事速度毫不在意也毫不自觉，一律都以一种慢节奏的叙述作为时尚呢？如果由于社会风气的变迁，一代新读者已经不能忍受慢得如此烦人的叙事了呢？如果一种文学变革正在酝酿，或者这文学变革已经在发生，而叙事速度某种程度上正好是这个变革的一个关键呢？如果在当今网络文化包括网络写作的巨大压力下，小说写作中已经有了对新的叙事速度的追求，可是一直被出版界的大腕和批评界的大腕有意无意地忽视、冷冻和压制呢？

## 《雪崩何处》

在这种情况下，叙事速度就不是一个无关紧要的小事，相反，无论对作家，对批评家，还是对读者，都是一件大事。

坦白说这正是我读《波动》的一个最大的感想——在“主流”文学的写作里，或者说在当下绝大多数的小说写作里，叙事速度普遍都太慢了，这种“慢”，已经成为当代读者和当代小说之间一道被擦得过于干净的玻璃幕墙。

### 6、《雪崩何处》的笔记-第267页

我一直认为文学写作首先是个“手艺活儿”，一件作品，应该也是一件工艺品，也就是说，作品过眼的时候，其中“工艺”含量是第一判断，是评价的头一道关口——好手艺，好作品，不论你从哪儿接触，它一定“打眼”。为这个，每当我遇到一篇新小说，常常不是从头读起，而是从随便翻到的一页读起，从这种随意的阅读里先感受一下这个写作的“手艺”如何，看它是不是一件“好活儿”；如果是，我再仔细地从头读起，如果感觉不好，就放一边，以后再说。打个比方，这有点像致力于收藏瓷器的人，一件东西过手，首先入眼的，是它的胎骨、造型、烧制火候，以及釉彩、纹样、荧光这些工艺因素，从这些地方一样一样细“读”进去，以断定其真、贗、优、劣，以决定是留是舍。

### 7、《雪崩何处》的笔记-第62页

我以为余华的小说具有一种颠覆性——阅读余华的小说有如身不由己地参加一场暴乱，你所熟悉和习惯的种种东西都被七颠八倒，乱成一团，连你自己也心意迷乱，举止乖张。我们越是仔细读余华的小说，就越为这种渗透于字里行间的颠覆性感到震惊，因为它不仅占据着小说的内容意义层面和叙述层面，而且活跃于读者的阅读行为之中。换句话说，余华似乎要用他的小说颠覆长期形成的，几乎是人人都已习惯的小说—读者之间相互作用方式，并从这种颠覆中使他的写作行为获得更深一层的意义。

### 8、《雪崩何处》的笔记-第267页

对写作的手艺性，能有一种类似工匠们对手艺的敬重，甚至敬畏（鲁班的故事就是这种敬畏的叙事表达），这在当前的写作中已经不多见。相反，近几年网络写作兴起，让很多人越发认同这么一种说法：写作不过是“码字儿”，什么是好？什么是差？撒开了码就是。但是，讲究、精致的写作还没有到人间绝响的地步，也还有少数作家在坚持。我以为格非在《天涯》2003年第2期发表的短篇小说《戒指花》就写得相当精致。

不过，这已经不是我们熟悉的八十年代的格非。

### 9、《雪崩何处》的笔记-第107页

汉语里原本没有“阿Q”这么个词，它是鲁迅先生造出来的。但是这个词一离开鲁迅的笔下，就在千百万人的口说和书写中被千百万次引用和使用，并由此派生出更多的词语和话题——这让人联想起由一颗冰砾的滚动而引起的一场雪崩。一般的读者（以及相当多的评论者）当然会多少感受到这场“雪崩”对他们思想的影响，然而他们很难认识到“阿Q”这个词，以及这个词生发出的种种说法，正在悄悄地改变着他们的思维。“阿Q”这个词一旦进入一个中国人的日常语汇之中，就等于在他的意识活动中，深深打进一个楔子，这个人的世界观已经有了一道深深的裂缝。至于这道裂缝会不会扩大，以至大到使这个人感到自己正面临着—一个深渊，那当然要看是否机缘凑巧。

### 10、《雪崩何处》的笔记-第191页

我最后一次见到汪曾祺，是去年夏天，大约7月。我陪刘禾去他在虎坊桥的寓所拜访。坐下不久，

## 《雪崩何处》

他就把事先预备好的一副对联和一幅画拿出来送给刘禾。画是几串淡紫色的藤萝花，开得很旺一片“真是乱，乱红成阵”的景色，花旁有一只小蜜蜂，正飞得嗡嗡作响。汪曾祺笑着问刘禾：“喜欢吗？不喜欢我再另画一张”“喜欢！喜欢！”刘禾急忙把画往自己身边拉，好像担心老头儿会把画抢回去。

我过去也曾几次说起想要汪曾祺一幅画，但和他约定，得什么时候我自己想个好题目，请他就题作画。只是由于始终没寻思出一个好主题，这事就拖下来了。看着刘禾得的字画，我突然有了主意，便请汪曾祺写幅字给我，内容用我“文革”期间写的一首旧诗中的一联：“唱晓雄鸡终是梦，横眉孺子竟无踪。”汪曾祺让我在纸上写下，他接过去看了看，又看了我一眼，小心地把那张纸收了起来。当我们离开汪曾祺的家，在路灯下沿着暗暗的胡同向大街走去的时候，刘禾回头看了看说：“这老人真可爱！”然后叹了口气，又说：“这样的人可越来越少了。”我回答说：“也许是最后一个了。”

### 11、《雪崩何处》的笔记-第280页

在二十一世纪应该不应该有新的艺术理想？这问题不但是尖锐的，而且是非常迫切的。我认为，每一个面临这个“世纪初”的艺术家、作家、批评家，都很难回避这些问题，都必须积极地面对这些问题。

如果在这样的质问和思考里审视中国和世界的当代艺术，徐冰《凤凰》的出现，可以说是不期而至，也可以说是恰逢其时的。

# 《雪崩何处》

## 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.tushu111.com](http://www.tushu111.com)