



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

对话回顾 | “追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳



对话
Conversation

“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”
展览系列：
The “Lawrence Weiner: A PURSUIT OF HAPPINESS ASAP” Exhibition Series:

“追求幸福”：中国
艺术与劳伦斯·韦纳
“A PURSUIT OF HAPPINESS”: Chinese
Art and Lawrence Weiner

主讲嘉宾：
董丽慧（北京大学艺术学院研究员）
Keynote Speaker:
Dong Lihui (Researcher, School of Arts,
Peking University)

与谈嘉宾：
耿游子民（北京大学艺术学院博士生）
Roundtable Speaker:
Geng Youzimin (PhD Student, School of Arts,
Peking University)

“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好” 展览系列 UCCA 尤伦斯当代艺术中心
2024.10.19 周六 / Sat 14:00-15:30
UCCA Center for Contemporary Art, 2024. Photograph by Sasho

2024.10.19 周六 / Sat 14:00-15:30
UCCA 报告厅 / UCCA Auditorium



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



本场活动主要通过讲述西方学者与中国文人书画相遇的三个故事（即从 20 世纪早期本雅明对明清文人书画作为“思想形象”的体认，到 20 世纪中期莱因哈特对宋元文人画“非形象”的经典地位追封，再到 20 世纪晚期丹托以明清文人书画佐证艺术作为寻常物“超越形象”的普适价值），首先为观众搭建概观 20 世纪西方艺术史演进的整体框架，其次展示西方当代艺术围绕“形象”与“思想”之间的关系形成的三种典型理论路径，最后将上述西方学者对于中国艺术回归“生命”的共识，与此次展出的劳伦斯·韦纳相关作品结合论述，以叩问“无问西东”“无问古今”的人类艺术的共通价值。

讲座简述



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，嘉宾董丽慧正在发言，
2024 年 10 月 19 日，UCCA 北京报告厅

北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区
邮编 100015

798 Art District, No. 4 Jiuxianqiao Lu,
Chaoyang District, Beijing, China 100015

+86 010 5780 0200
ucca.org.cn



董丽慧以“追求幸福”引入，首先让观众体会“A Pursuit of Happiness”中的“A”的内涵，并提到虽然讲座以“中国艺术与劳伦斯·韦纳”为题，看似区分了东西方，但事实想表达的是“无问西东”，艺术的真谛之一就是让我们追求幸福、感受幸福，尤其是追求那份独属于每个人的、不同的幸福。随后，董丽慧介绍讲座分为三部分，首先她简要回顾了西方20世纪主流艺术史的分期，在艺术史的框架结构中明确韦纳的坐标；第二部分讲述发生在20世纪中西方艺术与思想相遇的三个故事；最后一部分她回到“无问西东”的艺术共识，也是展览的主题——追求幸福。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，嘉宾董丽慧正在发言，2024年10月19日，UCCA北京报告厅

在第一部分中，董丽慧试图搭建当代艺术的框架，以明确当代艺术的由来路径和历史使命。首先，她罗列了19世纪下半叶至20世纪上半叶现代主义艺术的主要流派，将20世纪西方艺术划分为20世纪上半叶和下半叶两部分，并将目光聚焦于20世纪下半叶当代艺术的发展时期。董丽慧以时间为脉络，介绍了20世纪50年代兴起的抽象表现主义，抽象表现主义是美国本土创造的第一个打败欧洲传统艺术的当代艺术神话。到了20世纪60年代初，随着抽象表现主义群体的逐渐分化，以安迪·沃霍尔为代表的波普艺术登上了历史舞台，波普艺术更强调现成品，其历史价值在于利用现成品挑战以往被认为高高在上、纯粹、高雅的艺术和艺术权威，拓展了艺术的界限。在经历了视觉语言繁杂丰富的抽象表现主义和波普艺术之后，20世纪60年代中叶，继之而起的是一种更冷静、转向内在思考的艺术——极简主义（极少主义）；至此，董丽慧列出了一条从西方古典具象的写实再现艺术到现代具有精神内涵的表现性艺术再到“去物质化”，表达了观念的当代艺术的演进线索。当代艺术的一个初心即在于将艺术品的解释权交给观众，激发观众的想象力并真正参与到艺术中，到二十世纪六七十年代，也是展览主人公劳伦斯·韦纳活跃的时代，同一时期广义的观念艺术、行为艺术和新媒体艺术等都想要挑战现有的艺术创作形式。其中，观念艺术颠覆了古典艺术对艺术的认知，观念表达成为艺术中最重要的事物，劳伦斯·韦纳在此背景下开始了他的艺术创作，《意图宣言》以册子的形式出版于60年代后期，里面都是文字，阅读这件作品可以大概了解劳伦斯·韦纳的历史定位。在介绍了艺术流派的演变之后，董丽慧介绍了三种“当代艺术”的分期——第一种分期方式以1945年二战反法西斯的胜利为节点，以抽象表现主义在美国的兴起为标志，这事实上也是一种基于地缘的分期，因为这个时期艺术中心由欧洲转移至美国；第二种分期方式是以60年代极少主义和观念艺术出现为节点，遵循的是从现代极端的形式



主义转向后现代主义艺术的线索；第三种分期方式也是目前市场上使用最多的方式——80年代以来欧美艺术市场的兴起，尤其是90年代全球化以来，当代艺术体制成为了全球化的准则，以此为逻辑的分期方式。

第二部分讲述的中西艺术与思想相遇的三位主人公——瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）、阿道夫·弗雷德里克·莱因哈特（Ad Reinhardt, 1913-1967）、阿瑟·丹托（Arthur Danto, 1924-2013）也正处于欧美当代艺术的三个节点转型期间，这三位具有前沿思想的人物似乎可以预见潜在的即将出现的前沿艺术思潮，他们也都受到了中国艺术的影响。董丽慧提出，希望能通过三个故事的讲述串联起跨越20世纪，贯穿欧美当代艺术发展的西方前沿艺术思想的演进。这三代西方学者都关注艺术理论中关于思想和形象关系的议题，对于如何调和可见的形象和不可见的思想之间的关系这个问题，三位不同时代的西方学者展开了具有代表性的理论路径探索。

第一个故事文本来自本雅明的《法国国家图书馆中国画展》，这篇文章写于1937年底，在1938年初发表在《欧洲》文学期刊杂志上。在这篇文章中，本雅明引用了浙江和刘珏（完庵）的诗句，这两句诗可能来自于本雅明在法国国家图书馆与中国画展的偶遇，他在观展的过程中对其中作品的题跋有所触动，从而写下了这篇文章。值得关注的是文章中出现的“hsie-yi”——本雅明直接引用了中国美学中的概念术语“写意”，并引用了展览策展人杜伯秋的原话，“这些画家是文人，他们的绘画却和任何文学相对立。”在西方语境中文学往往是叙事性的，而文人是指写这类小说文学的人，这有别于中国的文人。本雅明注意到中国画上有文字题跋，认为中国书法融入了文人的身体活动，具有卓越的动态性，他将此称为“墨戏”（ink play）。在本雅明看来，文人画家在对笔墨的把玩中，融诗、书、画三者进行创作。诗，是一种思想；书，具有动态性；画，则是一种图像，集三者于一体，称为整体艺术，文章也出现了其文艺理论的核心“思想——形象”，这个概念是指通过艺术实现思想和形象的交融，内在的思想和外在的图像交汇与共生，共同体现在艺术作品中。

将文章放在时代背景中，可以看到1937年正值纳粹著名的“堕落艺术展”开始巡展，纳粹官方的艺术品味反对重视抽象和表现的现代艺术，试图把艺术固化为形而下的、禁锢思想的、依附权势的、装饰性和再现性的绘画。本雅明的主张很明确，他想要反对纳粹官方划清思想和形象界限的意图，而中国画让本雅明看到了他理想中的艺术形态——能够融思想和形象于一体，在不断变化的探索中，呈现世界本真、开放的思想艺术。

第二个故事发生在20世纪中期，正值美国抽象表现主义兴盛的时候，此时期当代艺术的中心已经从欧洲转移到了美国。这个故事的主人公是艺术家莱因哈特，他是引领美国现代艺术转向观念艺术、极简主义甚至后现代主义艺术的前驱人物，虽然他的作品不大被人熟知，但是他有许多写作并以思想著称。随后，董丽慧将《工作室中的波洛克》和《工作室中的莱因哈特》两件摄影作品并置，来比较二人的创作方式。与波洛克的肆意挥洒、自由宣泄情感不同，莱因哈特用非常小的笔，极其谨慎地一遍一遍涂抹，他可能需要花费大量的时间才能完成一幅看起来好像什么都没有的抽象画。第二个故事聚焦于莱因哈特为1954年克利夫兰艺术博物馆的“中国山水画”展览撰写的展评《中国山水的周期循环》，这篇文本在1954年被发表在《艺术新闻》中，其中的配图就是米友仁的《云山图》。董丽慧提炼总结了莱因哈特在文章中基于形式对中国山水画所做的分期，从唐代以前的萌芽期、宋元时期的经典期以及明清之后的衰落期。莱因哈特同本雅明一样发现了中国艺术家的文人身份，他还进一步提出中国画家是“圣人-学者-



隐士-绅士” (sage-scholar-hermit-gentlemen)，中国人能够既关注社会时事，又能够拒绝利用艺术做钱权交易，还能在修身冥想的生活中进行严肃的创作，可以看出莱因哈特针对的是美国同时代开始流行的商业化艺术氛围。

莱因哈特尤为推崇宋元文人画，他认为宋元山水是东西方严肃艺术的集大成者，他提出“无定形” (formless) 的主张，同时，莱因哈特认为经典的文人画追求“一种无需解释的‘失重的空无’ (weightless nothingness)”，主张随生命不止参悟不息的“理性禅” (rational Chan)。之后，董丽慧引用了莱因哈特的作品时评，这篇评论将其作品和马远的山水画并置，并认为莱因哈特的作品显示出一种神秘体验的“无形象艺术” (imageless art)。在此，董丽慧对以上两个故事进行了小结，相比于本雅明强调思想与形象交叠，可被称为 thought-image (思象之交)；而莱因哈特追求的是思想远离世俗形象，尤其是需要与商业图像分离，从而形成了 imageless-art (思象之反) 的观点。

第三个故事的主人公阿瑟·丹托在参观了安迪·沃霍尔在斯特布尔画廊 (Stable Gallery) 的展览后产生了思考，并在 1964 年完成了《艺术世界》(The Artworld)，该文章讨论了艺术体制，在当代艺术理论中具有原点意义。“transfigure” 在西方是很传统的神学概念，丹托引入这个概念，认为一旦将作品放到艺术世界中，从横向看，获得画廊、博物馆等艺术体制的认可；从纵向看，在艺术史的自身演进中有所创新，就如同拥有了神性，可以被称作艺术品。在丹托的理论中，寻常事物的变容 (transfiguration) 并未改变艺术世界的任何东西，也就是说，丹托拓展了艺术的界限。第三个故事来自《艺术往昔的形状，东方和西方》，这篇文章是丹托在 1989 年完成的，其中提到了他和中国画相遇的故事。

在 80 年代的某一天，丹托在大都会博物馆看到了万上遴仿倪瓒《龙门僧图》的作品，丹托在其题跋中发现万上遴所谓“仿作”完全不同于西方意义中写实再现的模仿。万上遴还强调“‘写画求形似者’，愧之。”丹托由此发现中国文人画并不纠结于原作真假，而是以笔墨高妙和绘画的过程来对高士的品格进行追忆，从而追求人格的不断完善，使自身的修养境界不断提升，得以更加接近理想中倪瓒的境界。丹托将文人画定义为精神实践的形式，并认为文人画的模仿并不是外观的形式，而是内在的文人品格。因为西方文化中也存在着此类对基督的效仿，所以丹托想到了“transfiguration”，将之与中国艺术精神联系到了一起。丹托进一步提到西方的形式主义最终并未能令人感到满意，或许可以借鉴东方的艺术哲学。董丽慧将丹托对艺术与思想关系的主张称之为 trans-figuration (思象之变)，是一种超越外在视觉表象，回溯内在生命本质的主张。

董丽慧总结道，通过三次相遇的故事，讲座梳理了思象之交、思象之反和思象之变三种观点。从艺术理论的角度出发，架构了三种“思”与“象”的典型关系——交叠、背反和超变。这也是贯穿 20 世纪主流西方艺术理论和前沿艺术的思想脉络，这种关于可见的形象和不可见的思想之间的艺术理论，也可以作为艺术创作的方法论。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，嘉宾董丽慧正在发言，2024年10月19日，UCCA北京报告厅

第三部分进入到“无问西东”的艺术共识——回归生命，追求幸福。董丽慧回顾道，前三个故事中，20世纪前中后期的三代学者虽然在不同时代面对不同的艺术语境，他们所认为的关于“思”与“象”的艺术理论也并不相同，但他们对中国艺术的共识都十分强调生命一词。董丽慧提到，这种对于生命力的激活，本身就是对于幸福的追求。回到劳伦斯·韦纳的展览，作品“追求幸福 越快越好”（A Pursuit of Happiness）中的“A”，而“A”本身就带有第一位的意义，所以这也呼应了“越快越好”，同时也不是带有限定意味的“the”，所以幸福是可以千人千面，并没有统一的标准模式。随后，董丽慧带领观众阅读了作品《意图宣言》，以此来思考何为当代艺术这个问题，在最后，讲座提到《本应被看见的东西 而被强行遮掩》《游移以邀光 一遍 两遍 三遍》和《被夜晚相遇的两艘船照亮》等作品，董丽慧总结道，正如日常的幸福本应被看见，但是我们却总是到别处去寻找，事实上能够意识到幸福，本身就是一道生命之光，足以把我们照亮。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，嘉宾耿游子民正在发言，2024年10月19日，UCCA北京报告厅

与谈嘉宾耿游子民从个人体验出发分享了他对劳伦斯·韦纳展览的解读，他认为要追求幸福，应该“去-创造”。耿游子民首先分享了观看艺术作品时不由自主会出现的两种执念，首先是“迷”——画的是什​​么？代表着什​​么？事实上也是作品的一种溯源；另一个则是“秘密”——这是我们反求自身而进行的追问，这是一种对作品解读的演绎。在谈到个人观展的体验后，耿游子民提到了韩炳哲的《山寨：中国式解构》，这本书传达了一种创造观，书中认为中国思想一开始就是解构的，道是适应变化的，而本质是抗拒变化的。韩炳哲在书中提出，或许开始的溯源和演绎的终点都是不重要的，因为东亚思想中没有海德格尔那样对“死亡”的强调，也没有阿伦特那种对“生”的强调。耿游子民总结道，韩炳哲书中的“去-创造”中的“去”实际上是“去除”的意思，是一种否定性的前缀。尔后，他又提到了体验的另一面，如果拒绝去阐释一个东西，也有可能陷入一种虚无主义，因为怎么阐释都无所谓，锚点也就不存在了。

由此，耿游子民试图继续回到“迷”和“秘密”当中，将理解从艺术扩展至日常生活中，前者象征的是位于我们对立面、不可触及的世界；而后者则是我们要去反省的内心。位于世界和自己二者之间的就是“附近”，“附近”的概念由人类学家项飙在疫情期间提出，他最初发起的“看见最初 500 米”运动是想让参与者重新建立对周边世界的理解。在耿游子民看来，附近指的是生命体之间彼此可触的空间环境，我们不再强调宏大叙事和内心之间的二元论，而是去看一看周围，以个体去触及感受附近，也正是因为我们在“附近”，能够获得生命感知就已经足够了。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳嘉宾对话现场，左起董丽慧（北京大学艺术学院研究员）、耿游子民（北京大学艺术学院博士生）。

观众问答

观众一：为什么我和世界中间一定要隔开？我在思考究竟是世界在吞噬附近，还是我们在排斥附近这个问题。另外，我想到经常在艺术史或者艺术哲学里面提到的一个词“在场”，我们一直在强调观众，老师也一直鼓励我们去看展览，看真迹，但在互联网时代，网络上能看到更多更清晰的作品。比如看布里洛盒子，我在互联网上看到这是艺术作品，是不是我无需在展场看艺术作品，在超市中看到肥皂盒子也可以激发我的思考。这个“在场”是不是就像附近，被我们推开或者被世界吞噬了？

耿游子民：你刚刚说到附近的消失，实际上之前也有艺术家做过类似的展览，我觉得这个问题实际上由来已久，我认为两方面都有。世界在吞噬附近，同时我们也在远离附近，这是从现代性以来，工业革命之后就一直存在的问题，因为我们有了越来越便利的交通方式，具体在物质性层面上，就是从 a 点到 b 点会越来越快。在千禧年刚刚出现这样的变化时，其实有一个乌托邦的幻想，我们会经常讲一个词，“地球村”。那个时候觉得人与人之间的关系会变得更近，从北京去到欧洲，比如法国可能只要 10 几个小时，但是事实上并没有这样。因为我们发现空间的压缩实际上让我们失去了能够去接触世界的时间，因为空间压缩的背后，时间也被压缩了。

另一方面就是互联网的出现，我们越来越能够利用赛博空间去传递自己的信息，表达感受。其实我很看重在场性或者在地性。我觉得在互联网交流，人和人之间的空间就会被压缩到一种单向度的。我是不太喜欢这样的感受，虽然这可能是大势所趋，但我们有时候还是能够抵抗一点。

董丽慧：我也有这种体验，但是经过一段时间的调整，我倒觉得也有它的便利之处。与其说是在场的消失，倒不如说是在场的拓展。正是因为你知道在博物馆有这样的作品，你在超市才有身边日常都是艺术的一个在场体验，这恰恰是当代艺术拓展，带给我们生活中更多幸福，更多在场感。



当代艺术试图在弥合自我和世界的分裂，其实我们是一体的。我们有时候会用一个词叫“自相似性”，自我和世界的构形是一样，只不过我们形体上小一点，这样我们就可以理解，我们是这个世界的一部分，从来没有分开，一直在它之中。

观众二：您刚刚讲的三个故事都跟生命相关，也提到生命的历程，它其实都跟时间、跟人的生命限度有关。让我想到从瓦萨里开始，我们在解读艺术时非常经典的方式，就是把人的生长历程跟艺术的生长历程来相比较，有萌芽、生长发展、鼎盛，再衰落，它是非常经典的阐释框架。但是我们可能会感受到在 20 世纪后，它可能不再那么适用了。我也想问问从 20 世纪及以后，包括当代艺术，在您眼中新的阐释框架大概是怎么样子的？

董丽慧：我其实挺赞同瓦萨里把艺术作为人的生命周期来看的这个观点。只是不同的是，在我们这个时代，对于生命有了新的认识，也许人类都可以永生，所以会有不同的看法。在瓦萨里那个时代，他说的还是在同时代的意大利，他能见到的这些人，有地域性。可是我们这个时代，场域扩展了，我们从积极的角度来看，人的生命也是。我们生命的场域也扩延了。从地域上来说，我更愿意把整个地球和整个生态看成是一个“人”。那这样的话，东西方都是这个“人”的不同器官组织，它和而不同，但它又是共同为整个地球、整个生态这样一个有机体来服务。我们现在可能有一些更重要的生态问题，我们怎么能拥抱在一起，让人类生命存续下去？这也许是我们的问题。

也许有一天，真的可以通过游戏通关，就掌握文艺复兴的知识点，那也未尝不是一种更先进的方式。就像古人无法想象我们现在可以有飞机，当然这个时代也有我们不喜欢的地方，我们觉得古时候车马很慢，好喜欢那个诗意的时代，可是那个时代也有很多的不方便。毕竟现在生活都很便利，我们的视野也更广阔，也有它好的一面。也许在将来对于生命的认知，会有新的突破，可能我们没有肉身只有大脑了，我们可以像昆虫一样通过触角进行生命交流，实现一种信息状态的永生。我觉得瓦萨里的观点没有错，我仍然认同可以以生命周期来看艺术史，只是我们对生命的认知也在持续发生变化。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，2024年10月19日，UCCA 北京报告厅



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“追求幸福”：中国艺术与劳伦斯·韦纳活动现场，2024年10月19日，UCCA北京报告厅