

李晖 × 许小凡 × 王佑佑：如何在中文语境里“接受”劳伦斯·韦纳？

翻译是劳伦斯·韦纳在艺术创作中关注的核心问题之一。对他而言，翻译不仅指代不同语言间的转化，也意味着物质与语言存在的交替转换，以及不同位置间的位移。从劳伦斯·韦纳作品在本次展览中多重意义上的翻译出发，UCCA 公共实践部邀请文学译者李晖与许小凡，以劳伦斯·韦纳作品在中文语境里被接收、翻译和解读进行一场对话。本次对话以劳伦斯·韦纳的作品为跨学科讨论的界面，旨在探究其艺术作品以语言为媒介的探索，及其翻译与语词材料呈现的结构含义。

“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列对话“如何在中文语境里‘接受’劳伦斯·韦纳？”由 UCCA 公共实践策划人王佑佑策划并主持，UCCA 实习生刘昕炯、赵浩淼、杨润茜协助呈现。



The poster features a photograph of an art installation with a large banner that reads "从一种语言到另一种语言的翻译" (Translation from one language to another). The banner is suspended in a room with a curved ceiling and a dark floor. The text on the poster is in both Chinese and English.

对话
“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览系列：
如何在中文语境里“接受”劳伦斯·韦纳？

嘉宾
李晖（文学译者）
许小凡（文学译者）

主持
王佑佑（UCCA 公共实践策划人）

对话
Conversation
The “Lawrence Weiner: A PURSUIT OF HAPPINESS ASAP” Exhibition Series:
“Receiving” Lawrence Weiner in the Chinese Context

Speakers
Li Hui (Literary translator)
Xu Xiaofan (Literary translator)

Moderator
Wang Youyou (Curator of Public Practice, UCCA)

2024.8.4 周日 / Sun 15:00-16:30
UCCA 报告厅 / UCCA Auditorium

UCCA 尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art

CFG-Barco
中影巴可

嘉宾

李晖（文学译者）

职业译者、翻译研究博士，现任教于北京语言大学。兴趣范围为小说理论与翻译研究、维多利亚晚期与现代主义的英国小说与文化、中西寓意叙事比较、中国古典文学外译。代表译作有《应邀之作：拉金随笔》《绝对恐惧：致杜卞卡》《魔鬼作坊》《呼啸山庄》《刀锋》等。

许小凡（文学译者）

北京外国语大学英语学院教师，研究兴趣与领域为现代英语诗歌与文学翻译。译著林德尔·戈登著《不完美的一生：T.S. 艾略特传》（上海文艺出版社，2019）获第八届鲁迅文学奖·文学翻译奖等荣誉。另译有阿莉·史密斯《春》（浙江文艺出版社，2023）和安妮·卡森《解构神造》（译林出版社即出）。

主持人

王佑佑（UCCA 公共实践策划人）



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



“如何在中文语境里‘接受’劳伦斯·韦纳？”对话现场，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024 年 8 月 4 日。

#展览中印象深刻的作品#

李晖：

我印象最深的作品是《位移》（DISPLACEMENT）。最早听说要来参加这场活动的时候，我心想我们作为翻译者来谈艺术展览，会不会有一种走错片场的感觉？刚看到展品目录图片，就觉得《位移》这个作品特别能反映当时的心境。等到现场看展时，发现它旁边几件作品可能也有

相似的概念表达，这时候才发觉自己似乎在无意之中遇到了如何理解不同作品之间整体关联性的一条线索。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

王佑佑：

在《位移》作品的下方有两个纸箱子，是作品《1000 德国马克的中型散装物料 从一个国家转移到另一个国家》，花了 1,000 马克购买的两个物件从国外运输到了中国；另外一件作品《一定数额的货币 从一个国家兑换到另一个国家》展示的是一张货币汇款单。这两件作品就很好地印证了“位移”的字面意义，它既可以是物件的具体位移，也可以是货币的虚拟转移。



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”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

李晖：

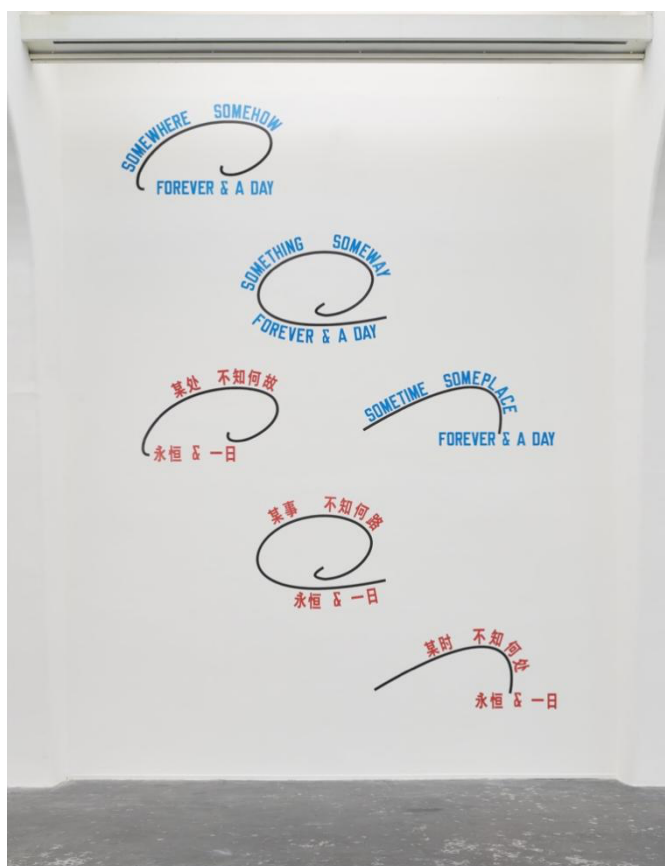
《位移》给我印象深刻的原因，还是得联系劳伦斯·韦纳的《意图宣言》（*DECLARATION OF INTENT*）来说起。我看到《宣言》的第一个反应是它对 intent（意图）的使用，它让我联想到阐释学一个很重要的概念叫 intentionality（意向性），也就是说主体的理解是有方向性的。阐释学的英文名称是 Hermeneutics，词源是 Hermes，也就是古希腊神话中商旅、译者，甚至小偷的保护神。我原来上课时也跟学生讨论过这几种职业活动的相似性，其实都是关于转移，相当于我们前面讲的 displacement，或者是 transference。对于小偷或者商旅，这就是将一个物品从一个地方转移到另一个地方；对于译者，翻译就是将意思从一种语言形式转移到另一种语言形式。

所以我就好奇，展览中有没有涉及到方向性的讨论。到现场看展之后，感觉作品和意义一点点聚集起来了。跟纯文字理解不同的是，理解韦纳作品的前提是需要直观把握，把它们视为“物”去感觉。再具体说，只有进入特定空间，按照一定的方向性，或自我意识到这种方向性，才能获得一个整体理解，看到作品间的呼应关系。

许小凡：

在看展览的过程中，我印象特别深的是劳伦斯·韦纳作品中语言形式与句法的多样性，比如说他在《意图宣言》中用到的多个意思相近但在细微差异中相互映照的动词。但另有一件作品激发了我对翻译的进一步思考，就是《某处 不知何故 永恒 & 一日 某事 不知何路 永恒 & 一日 某时 不知何处 永恒 & 一日》（*SOMEWHERE SOMEHOW FOREVER & A DAY SOMETHING SOMEWAY FOREVER & A DAY SOMETIME SOMEPLACE FOREVER & A DAY*）。这件作品的原文使用了非常透明的基本英语，因此在这个意义上说，大部分观众在这里都遭遇了一个双语的情境，在自己对英文做出了阐释后，又遭遇到了展览给出的中文翻译，这些不同的理解在相互碰撞中呈现出新的意义。比如第二部分的“SOMETHING SOMEWAY”，someway（以某种方式）在这里却别出心裁地处理成了“不知何路”，这当然应该是出于整体的形式规整和押韵的考虑，但也显露出“someway”这个熟悉的词在中文中往往被遮蔽/压抑的一个面向：道路，它和第一个词 somewhere 一起，共同呼应了李老师刚才提到的，展览中多次对方向和位移的指涉。换句话说，someway 平时不呈现为“路”，但是在这个语境，在这个被翻译的场景中，它必须呈现为“路”；翻译就是“路”在这里的语境。虽然这个具体的翻译肯定不在韦纳本人的设计之中，但他的

作品其实是着意地让语言中被压抑的一些层面在不同语言中以不同的方式浮（孵）出。通常，译者在诸多可能的译法中作出选择，译文呈现出来的是一种相对封闭的确定性，但这里极简的原文构成的双语情境却让两种语言都打开了，观众因此被放置到了一个 *someway* 在汉语中所有可能的对等词所构成的云图之中，也就藉此进入了往往只有译者独享的那个语言的“第三空间”，那个被两种语言的风同时吹拂的时刻。不必纠结什么是“更正确”的翻译：“正确”在语境之中，也在使用之中。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

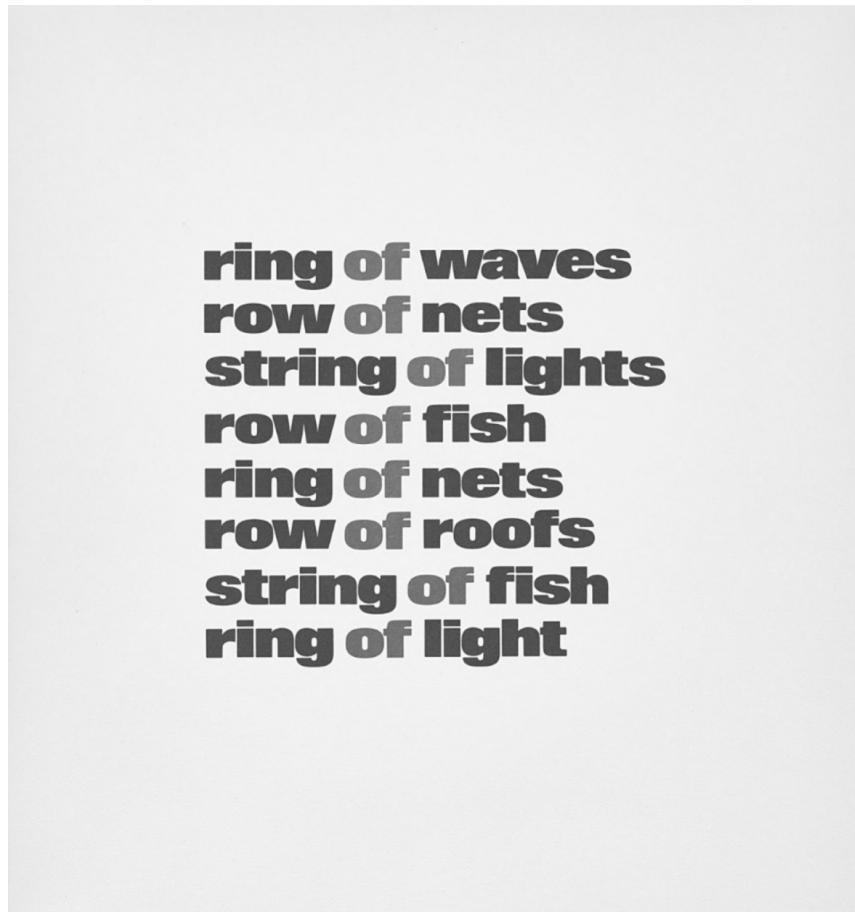
在这里相似重复的“某__ 不知何__ 永恒 & 一日”以其形式上的工整，凸显了它们有节奏的差异和偏离。韦纳作品中让我最感兴趣的一部分在于他让意义浮现的方式，不再像索绪尔

（Saussure）那样把语言的真正意义置于符号的背后。我们在读这件作品中“SOMEWHERE SOMEHOW”等相似的部分时，关注的恰恰是它们中间不同的部分，探究比如说“where”和“how”，“way”“thing”之间的意义关系甚至位置关系。这种呈现方式让我们像第一次认识这些词一样去观看这些词，从而让词语的意义不仅在于词语的背后所指，而在于它们之间的关系。韦纳美学里最核心的部分就是这些关系和差异。

苏格兰艺术家伊恩·汉密尔顿·芬利（Ian Hamilton Finlay）不仅是观念艺术家，也是一个诗人，他的方法和韦纳有很多亲缘性，这一点上或许可以用他来做一个参照。比如说他的作品《浪的涟漪》（*Ring of Waves*）也使用了同样透明的语言，只是不像韦纳着意凸显译文。of 像一个锚点稳定着整个作品，让它的左右上下相互镜照出意义。从 ring 到 row 再到 st/ring，语音上的亲缘让它们模拟了浪的连绵，但右侧景观的演进又以其对称、重复之中的差异——尤其是 row 的第三次重复时“屋顶”的突然出现——从形式和内容两个层面模拟出浪景在一再重叠中的无穷变化与丰富的周边物象。杜尚曾提出他命名为“infrathin”的概念，事物之间的最小差异单位，批评家如玛乔里·佩洛夫也认为它是诗的单位与定义。无论是芬利，还是韦纳，都将我们的目光引向这个词语之间的最小差异单位，这也是为什么我认为韦纳的作品从很多层面上都可以说是最小单位的诗。



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



伊恩·汉密尔顿·芬利，《浪的涟漪》（*Ring of Waves*），1968。图片来源于网络。

#意义在使用中#

许小凡：

像刚才提到的芬利作品中，我们发现，浪抵达之时，已经与出发之时全然不同。韦纳的这个展览中，有不少作品也都在探讨一个物体移位或发生“最小差异”的变化之后，永远不可能再回到自己原来的状态，我猜想这也是韦纳对这个世界的一个基本认知。比如说作品《从此处带回来处 再去往另一处 以仅能代表来处的方式使用》，是一个超长而且复杂的句子印在一面大墙

上，形式上它还采用了一种古典的回环格修辞（chiasmus），和刚才看到的《某处 不知何故》在句法上截然不同。一个东西，从它的来处带到一个地方，哪怕再按照原来的方式使用它，它也必然发生“最小差异”程度上的改变，只能成为原来那个“它”的“表征”，一个残影。刚才说的最小差异单位 infrathin 在这又显现了，因为当一个东西只要被“移位”，就进入到另一个语境中，产生新的意义，像维特根斯坦那句著名的“意义在使用中”。语境对于韦纳来说是非常重要的，这也就是他为什么在《意图宣言》中这么强调接受者的角色。而这个作品巨大的尺度也让观者必须在物理意义上从一端走到另一端，从“来处”被带到“另一处”，那么，最小程度的差异是否也在这个过程中，发生在“接受者”的身上？

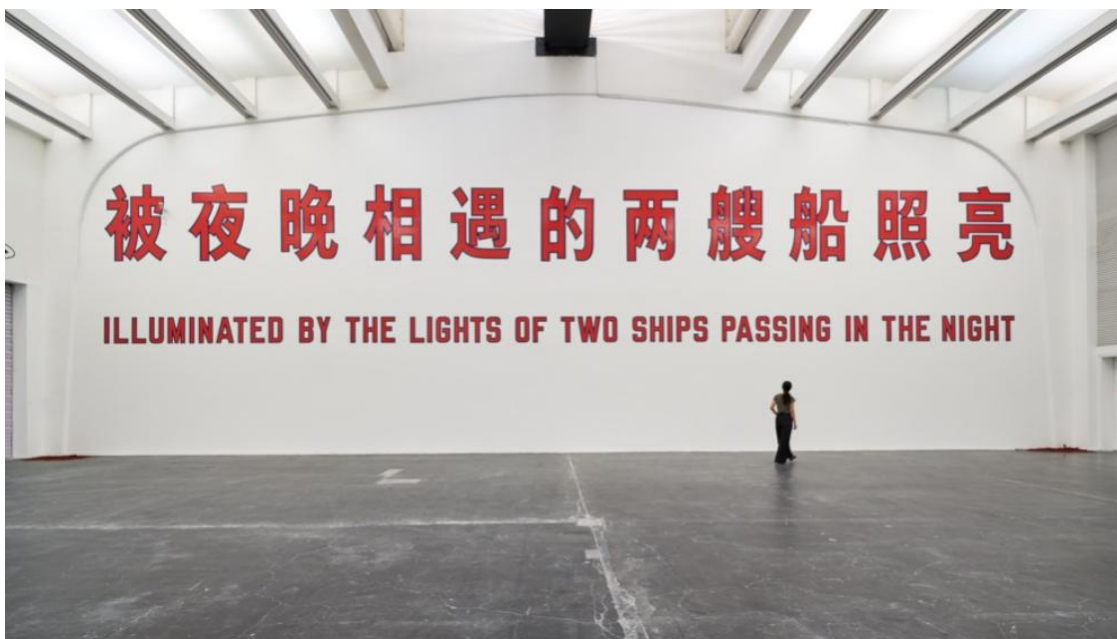


“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

李晖：

说到“意义在使用中”，我觉得看韦纳作品的体验和感觉很大程度上取决于它的呈现形式。展览进门位置的《从此处带回来处 再去往另一处 以仅能代表来处的方式使用》，不仅具有视线上的引导性，它的庞大体量也对观看者感受的过程形式施加了重要影响。举个类似的例子，西奥多·杰利柯的《美杜莎之筏》（1818-1819，布面油画，491×716 cm）在实体空间里呈现所造成的冲击，和它的图像印在美术史书上是完全不同的。同样是大体量的作品《被夜晚相遇的两艘船照亮》，我们站在它正下方和站在展厅对面的观感也是完全不一样的。这时候你就会思考，这种感觉差异从何而来？我想这是韦纳作品与不同展示环境的互动呈现的潜能。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

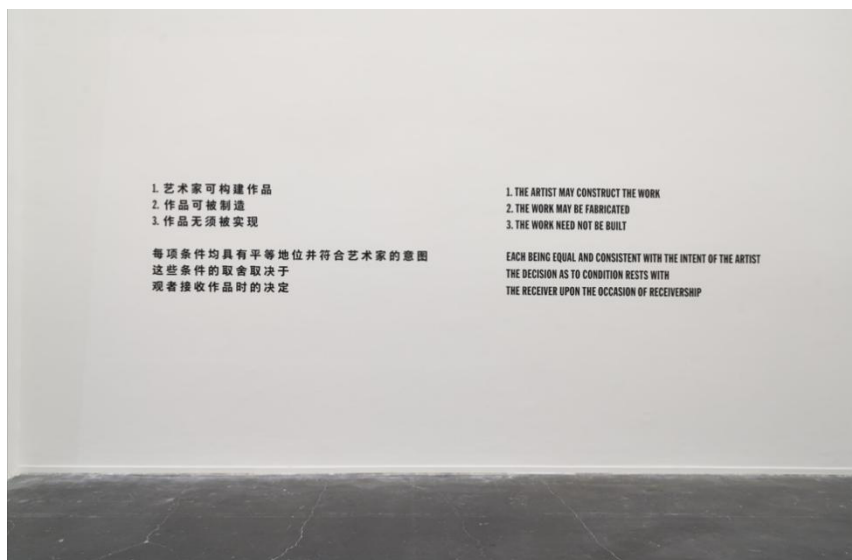
再看《一个物体 依赖 上 另一个物体 运作 分离》（*ONE OBJECT DEPENDANT UPON ANOTHER OBJECT TO FUNCTION APART*），它被拆成了几段，分别呈现在展厅里的几道平行拱梁上面。英文中最后的“apart”一词单独呈现，它实际上是修饰前面那道拱梁上的“to function”，这种呈现方法特别巧妙，因为这样一来，以语言为材料的艺术形式和语言自身表达的意义，就互为表里了。但是采取这种呈现方法，在做翻译的时候就很难处理。你必须要语词逐一对应，这样很容易产生一些歧义或者不同的看法。但我觉得这也是翻译有意思的地方，它会给你带来不同的理解和感受，让你回归原文去寻找差异来源。另外，不知道是巧合还是策展人有意为之，“to function”和“apart”正好位于《从一种语言到另一种语言的翻译》这件作品上方，映照出语言功能转换这个问题本身。我想，韦纳把作品做出来的时候，应该是希望我们作为 receiver（接收者）能产生各种各样的、平行的或者是交叉的感受。这也就是他作品自身的灵活性和可塑性。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

《意图宣言》



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

李晖：

再回到《意图宣言》来看，韦纳前面的条例用了情态动词 may（可以）和 need not（不必），下面一段又强调每一项条例都是平等的，与艺术家的意图是一致，并且相关条例的取舍交由观者来决定。你怎么样去看这个作品取决于你自己最终的认真选择。这让我作为外行，来看这些作品和谈论自己感受的时候更有信心了，这是我真实和强烈的感受。

这份宣言等于是把创作者、接受者，甚至作为观看客体的作品本身都放在一个平等位置上。这时候，你作为一个观看者也参与到创作里来了。艺术家提供了一个 construct（构建）、启动一个意图，而我作为接收者也有自己参与的主体性，而且这个主体性的侧重点也是不断变化的。



“如何在中文语境里‘接受’劳伦斯·韦纳？”对话现场，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024 年 8 月 4 日。

许小凡：

我最初看到《意图宣言》时，首先注意到它前半部分与后半部分的文体差异，这个差别也体现在中文翻译中。前半部分口嚼生铁，后半部分严谨绵密，像法律条文或者合同，其中尤其抓住我的字眼是最后的“the occasion of receivership”，-ship，一种关系，也就是等候某种接受关系浮现的机缘、时机或者场合，这让我想到在观念艺术很早期的 1968 年，韦纳同时期的观念艺术家约瑟夫·科苏斯（Joseph Kosuth）就看到，韦纳的作品本身往往就是一个草图，就像我们展厅路线最后展示的创作手稿，语词是他的创作材料，其他规定都相对松弛，但当且仅当一个“接

受”关系的机缘浮现，作品才真正实现。而这个接受因此并非仅仅是作为观众的我们，也包括艺术机构、活动等实践方。这不仅呼应了我们今天活动题目中“接受”这个层面，也把韦纳的艺术思想上溯到比如杜尚的现代主义时间观。杜尚有个概念叫延迟（delay），解释很多，也可以理解为一个作品完成后，要期待它的接受者把它带到一个新的语境，而这中间的长绵延就是延迟（delay）。韦纳的作品一方面强调这种观念从产生到落地的时间差和变化，另一方面也凸显具体展览时间与空间的那个瞬息即逝、不可替代也不稳定的“当下”，或许也是一种“永恒”与“一日”的辩证。

在《意图宣言》中的一、二、三条中，我们可以注意到无论是英文还是中文翻译使用的动词都是不一样的。第一个动词用的是 construct，不仅是实体建造，也是构思。表达作品落地的第二个词叫 fabricate，“造”，这里翻译为制造，它的词根之中有对人工或者技艺的强调。最后一个动词 build 最简洁，也最有张力，因为韦纳的作品与我们通常看到的装置艺术不一样，他的材料就是语言本身，他和杜尚反对纯粹视觉愉悦（“视网膜艺术”）的图像霸权理论是一致的，只不过把纸面的文字搬上竖直的墙面，和马拉美一样把文字和围绕它的空白/空间都变成了艺术的一部分。他明确表示过自己的作品就是雕塑，具有一种雕塑性（plasticity）。他也提到过，语言正因为“缺乏物性”（non-objective）而最持久，“永不停息”，这种语言“雕塑”的永恒，或许并不亚于石碑、石刻或其他有实际载体的艺术形式。

#作品的脆弱性、不稳定性与关系性#



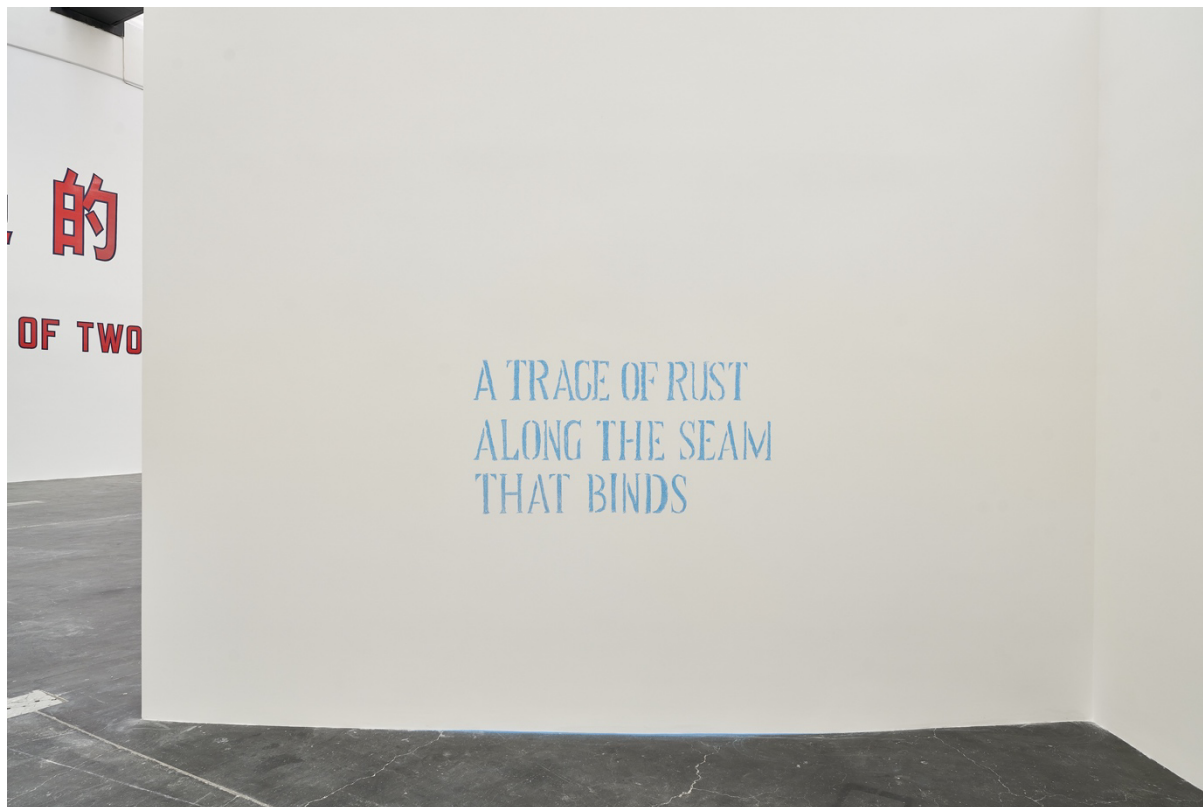
“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

李晖：

作品《变脆弱 在此时 在此地 直到 无法挽救》不仅使我联想到每个人在人生中脆弱的时刻，也让我想到关于翻译以及艺术创作中的脆弱性。一个作品的完成之际也就是它的脆弱开始呈现之时，对作品的解读会伴随着这种脆弱的呈现而不断发生变化。韦纳作品里有许多关于运动、变化、临界点以及爆裂等这种意象，这让作品本身突出了一种脆弱性，可能这也是艺术的一个

本质所在。作品《接缝之处 锈迹斑斑》使人联想到船体接缝处的铁锈，连接的地方产生锈迹，不仅让人看到它脆弱性的逐渐呈现，也反过来看到它最初的整体是怎样完成的。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

许小凡：

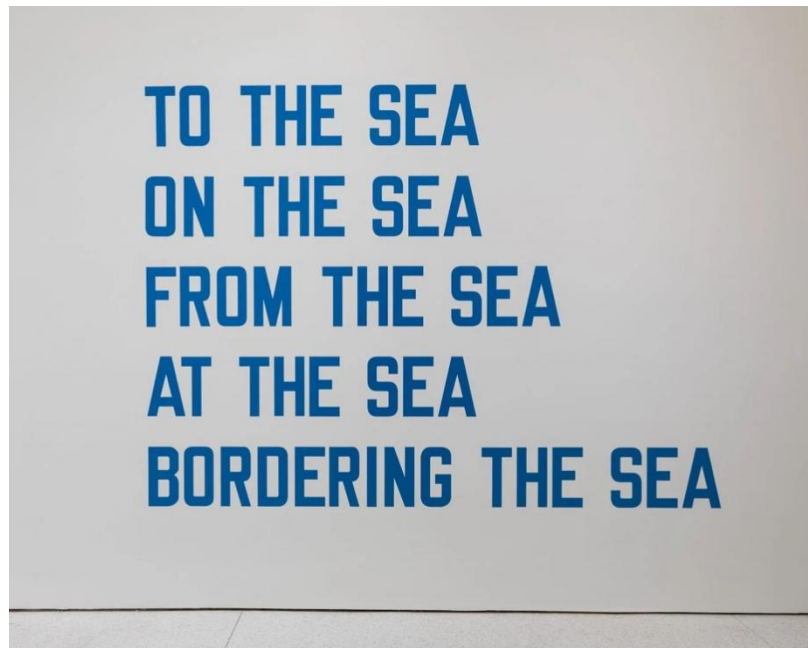
李老师强调的这种脆弱和不稳定性让我想到展厅中许多相关之物，比如说救生圈，一个挣扎之中的物件，一个空气和水之间充满张力、方生方死的不稳定态。还有那个时间洞的边缘那部作品。联系到李老师之前所说的方向性，我观展的一个很大的感受就是这些文字（特别是诸多动词和介词）和文字的不同形态所带来的摇晃和动感，就好像它们在以文行事，敦促我移居边

界、边境、交叉点、悬崖，种种稳定态之间的阈限空间，在脆弱和不稳定之中寻找突破和新的可能。我认为这就是他的政治。韦纳有件这次没有展出的著名作品叫《TO THE SEA/ ON THE SEA/ FROM THE SEA/ AT THE SEA/ BORDERING THE SEA》，它不停地变换前面的介词，用几乎冗余堆叠又快速切换的介词，让人与海之间的关系始终处于一种不确切的颠簸之中。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。



劳伦斯·韦纳，《TO THE SEA/ ON THE SEA/ FROM THE SEA/ AT THE SEA/ BORDERING THE SEA》。图片来源于网络。

李晖：

就像许老师说的，介词表示动作的关联和存在状态中的某种位置关系。前面我们讨论过韦纳作品里说到要“把地平线变为动词”。这个“地平线”还有“视域”的意思，所谓变成动词，无非是指主体对自身观看与理解状态和方式的自觉。我们在韦纳作品的看展过程中能体会到一物与另一物之间的关系，即使是不同时期的作品间也能找到关联性的相聚。韦纳晚年的作品《就在 潮水 侵入 前一刻》旁边是一个救生圈，即作品《搁下 或许抛开》，再旁边是《无需也可》。这三件作品放在一起，你的视线顺序会不自觉的看过去，去寻找它们之间的关联性。



JUST
BEFORE

THE ENCROACHMENT
OF THE TIDE
就在
潮水

侵入
前一刻

语言+所指材料
2020

©芭芭拉·布鲁姆·考尔&唐·考尔收藏

PUT ASIDE OR PUT AWAY
搁下或许抛开
Silkscreen on standard life
preserver

标准救生圈上丝网印刷
2007

©劳伦斯·韦纳艺术遗产



DONE WITHOUT
无需也可

语言+所指材料
1970

©劳伦斯·韦纳艺术遗产

“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

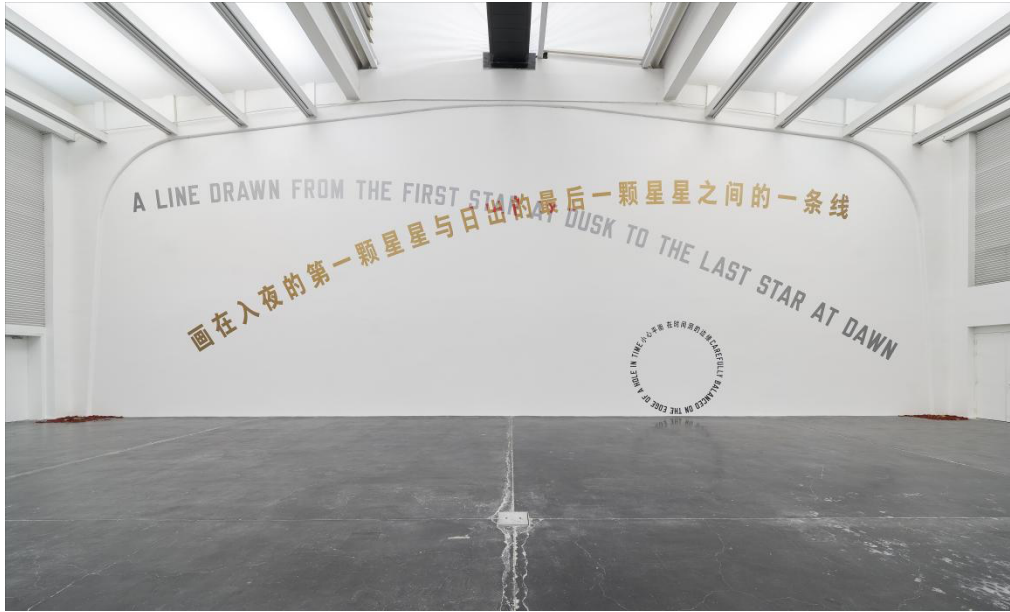
图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

许小凡：

说回翻译或者接受的问题，译者在做翻译的过程中经常会遇到各种的不可译的瞬间，但解决方式无非就是做个选择。因为当原文中各种词义的灰度（或者借用韦纳的用词，在同一个词之中并存的种种“平行现实”）无法同时呈现，译者无非就是根据语境做一个选择、一个妥协。然而，韦纳处处通过图形、语词的内容和形式、句法的错落变化等方式引导我们，在这些弧线相交的地方，或者说是不同语言相交汇的地方，去尽可能地延迟我们的选择和决定，尽可能长地沐浴在语言的各种可能性之中。在延迟之中意义打开，人被带到一个“容忍/宽容之地”的临界点（Taken to a PLACE of Tolerance）。我想交点和边界作为隐喻，带来的就是这样一种认知和伦理意义上的潜力。



#劳伦斯·韦纳在不同语境中#



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

王佑佑：

《画在入夜的第一颗星与日出的最后一颗星之间的一条线》（*A LINE DRAWN FROM THE FIRST STAR AT DUSK TO THE LAST STAR AT DAWN*）作为 2008 年杜塞尔多夫展览的一部分，印在了城市里有轨电车的两面，一面是英文，一面是德文。在这里，句子中的 LINE/LINIE（线）一词也与实际上公交线路的这层意思产生了联系。



劳伦斯·韦纳，北莱茵-威斯特法伦艺术品收藏馆 K21，杜塞尔多夫，德国，2008。图片来源于网络。

李晖：

本次展览中，这件作品印在展厅东墙上，正好也与西墙上的《被夜晚相遇的两艘船照亮》

(*ILLUMINATED BY THE LIGHTS OF TWO SHIPS PASSING IN THE NIGHT*) 相呼应，都与光亮有关。从自然科学角度来说，这两颗星实际上是同一颗星，这道光亮轨迹，是同一颗星体在黑暗夜空里完成的。但是韦纳将这个意思陌生化了，变成了一个光线温柔、轨迹绵长的语句。另外，它与韦纳的“平行真实” (parallel realities) 也有呼应。

许小凡：

《被夜晚相遇的两艘船照亮》偶然地让我想起徐志摩的《偶然》：“你我相逢在黑夜的海上，/ 你有你的，我有我的，方向：/ 你记得也好，/ 最好你忘掉，/ 在这交会时互放的光亮！”这个文本与韦纳的作品特别像，短暂的交汇和相互的照亮，但还是像刚才说的，意义部分在于这两个

文本的差异之中，首先像李老师之前说过的，韦纳的这个作品是没有主语的，它邀请“接受者”置身其中被照亮，其次，翻译很好，没有译成抒情的、感伤的中文，而是恰到好处地保留了原文的冷感和克制。

王佑佑：

《浪奔浪流》（*ATTACHED BY EBB & FLOW*）在 UCCA 北京展出之前，也曾其他两个不同的语境中呈现。2019 年夏天，这句话出现在意大利撒丁岛尼沃拉博物馆（Museo Nivola）外立面上。尼沃拉博物馆是为了纪念意大利雕塑家科斯坦蒂诺·尼沃拉（Constantino Nivola）而建，他曾经历二战法西斯迫害流亡美国。韦纳的作品《ATTACHED BY EBB & FLOW》被翻译成意大利语和撒丁岛本地语言，关照了尼沃拉颠沛流离的生命状态。同时，博物馆所在的 19 世纪建筑物前身是洗衣房，一个处理与水的关系的场所，而女工洗衣服的身体和手势动作也近似不断翻涌的波浪。韦纳的文字因此与个体命运与群体生存状态紧密相连。



劳伦斯·韦纳，尼沃拉博物馆，撒丁岛，意大利，2019。图片来源于网络。

同年年末，《浪奔浪流》在上海崇明岛的一个废弃水泥塔上展出。崇明岛是水流冲击淤泥、河沙而形成的岛屿，现在成为了社会主义新农村建设的一个示范点。在崇明岛的语境下，韦纳的作品联系了岛屿和村落在自然水流中成型，又指向当地社会在时代洪流中沉沉浮浮地发展。

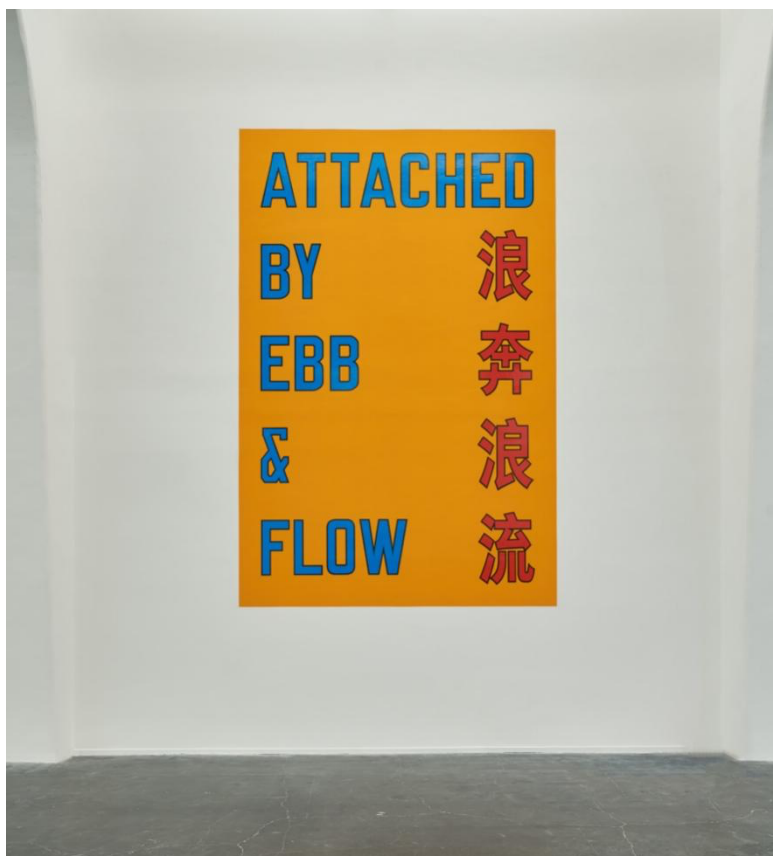


劳伦斯·韦纳，前哨当代艺术中心，崇明岛，上海，2019。图片由劳伦斯·韦纳艺术遗产提供。

李晖：

这件作品与环境之间的关系很奇妙，无论放在哪里，稍微调整以后再放在一个新的环境里，就会和那个环境产生一种 attachment（连结），就像作品里本身所用的“ATTACHED”一样。然后我

们接收者在此时此地看到作品的时候，我们与这件作品以及这个环境，又产生了一个我们自身的 attachment（连结）。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。

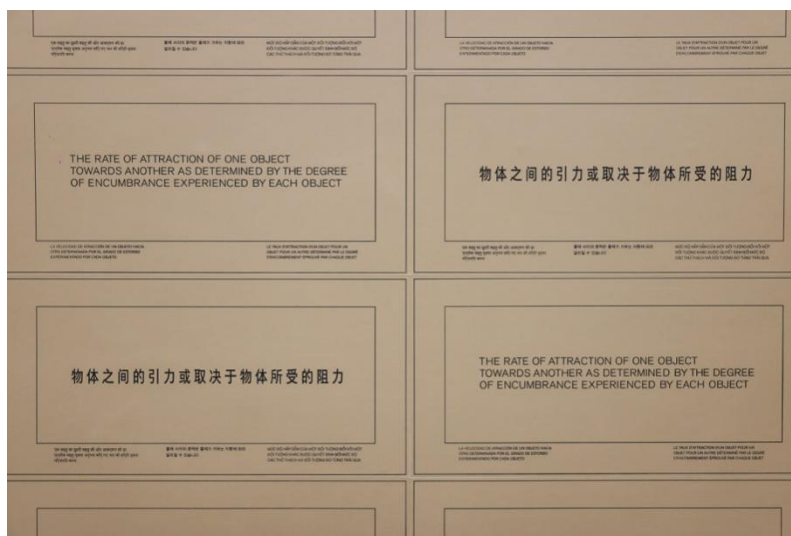
图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

许小凡：

“浪奔浪流”这个中文翻译虽然与原文的意思不完全对应，但它凸显了浪潮的不稳定性。

“attached by”像李老师说，建立了一种联系，但它在这里的意思其实很费解，把它替换成形近的 attack（袭击）反而更通顺、合理。我自由联想一下，这种在相似之中误读的重影，或许也呼应着浪的潮汐在引力作用下，一进一退，一呼一吸间的辩证。我们反复提到潮水，这又

回到了边界，像潮水侵袭洗刷海岸。这些边界的空间，这个浪奔浪流的不稳定状态提供了一种机会。“浪”这个词在中文里有许多意思，充满动感，它是不稳定的、提供各种机会与可能性的一个词。



“劳伦斯·韦纳：追求幸福 越快越好”展览现场图，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024。
图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供，摄影：孙诗。

王佑佑：

看完整个展览，一个直观的感受是它有很多关于边界的讨论，比如位移、临界点、潮水等等。边界和跨越边界也是展览的核心议题，无论是具体地理交界上的、海浪与河岸之间的，还是语言、文化上的。在社会学等领域里有一个说法叫作边界物件或边界对象（boundary object），指出边界也可以作为跨文化交流的界面。在我们的讨论中，我们探究边界不仅产生排斥、分离，更是促进沟通交流、连结包容的空间。今天的这场对话，也可以视作韦纳作品作为边界物件将艺术与语言翻译学连结起来的桥梁。



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



“如何在中文语境里‘接受’劳伦斯·韦纳？”对话现场，UCCA 尤伦斯当代艺术中心，2024 年 8 月 4 日。

*以上文字根据活动现场录音录像整理，经嘉宾本人审阅

**因文字篇幅所限，完整活动视频请移步 UCCA 官网活动页面回看

文字整理：刘昕炯（UCCA 公共实践部实习生）