



劳森伯格在中国

2016.6.12 – 2016.8.21

UCCA

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

劳森伯格在中国

本展览旨在纪念非凡的美国艺术家罗伯特·劳森伯格（1925年—2008年），其先锋性的创作对现代艺术的发展与中国的艺术运动产生了难以磨灭的影响。展览聚焦于劳森伯格尺幅最大的作品：《四分之一英里画作》（1981年—1998年），一件长度约305米的巨幅作品，首次在欧洲与美国之外的地区展出。展览亦呈现名为《〈中国夏宫〉研究》（1983年）的彩色照片，拍摄于1982年艺术家第一次拜访中国之际，是两套独立的彩色摄影作品集。

访问期间，劳森伯格与中国优美的自然风光、丰厚的文化遗产不期而遇，体验了乡村与城市生活，积极与中国的手工艺人及学生进行交流，并初步形成了“劳森伯格海外文化交流组织”（Rauschenberg Overseas Culture Interchange, ROCI）的理念。1984至1991年间，ROCI作为巡回展览与研究项目到访了美国艺术界影响范围之外的10个区域，其中每个区域均赋予劳森伯格创作灵感——他将在当地搜集而来的材料与拍摄的照片囊括于作品之中。随着冷战的终结与全球秩序的改变，劳森伯格的ROCI项目巡回至彼时重新统一的柏林，以及古巴、日本、苏联和委内瑞拉等地。1985年下旬，ROCI在北京和拉萨举办展览，鼓励全国范围内的一代年轻艺术家冲破学院式绘画、雕塑的限制，标志着中国实验艺术的奠基性时刻，为随后被称为“’85美术新潮”的先锋艺术运动提供灵感。

《四分之一英里画作》的创作持续多年，几乎与ROCI项目同时进行，不断吸纳劳森伯格整个艺术生涯中所探索的系列、方法与媒介。这件作品亦反映了劳森伯格全新的艺术实验与方向：绘制的衬衫被固定在媒介表面，如云彩般的墙面浮雕；人体的轮廓影射劳森伯格的家人、朋友与合作者；图腾般的旧书堆如同雕塑，与人体轮廓遥相呼应；硬边几何抽象绘画则不时打断充斥着图像、拼贴与绘画笔触的媒介表面。该作品营造出沉浸式的氛围，反映了劳森伯格的艺术与个人生活历程；这件作品的创作完结于劳森伯格步入生命与事业的最后10年之前。

劳森伯格谈及及ROCI项目的野心：“在一系列多元而广泛的交流合作项目之后，我坚信通过艺术而进行的一对一交流蕴含着强大的和平力量，以非精英化的方式分享文化与信息，让我们得以创造性地理解彼此，从而让所有人获益匪浅。”正是秉承这种互相交流与理解的精神，本展览力图将劳森伯格的作品呈现给新一代的中国观众。

特别鸣谢Tiffany & Co.蒂芙尼为展览“劳森伯格在中国”提供慷慨支持。双语画册《劳森伯格在中国》与相关公共项目由安信信托股份有限公司创立的上海至美艺术发展中心提供慷慨赞助。公共项目亦由王俊峰与李景汉创立的金杜艺术中心支持，并获杨锋艺术与教育基金会的支持。非常感谢James Qin与Lily Liu对本次展览部分教育项目的支持。灯光技术支持来自红日照明，绿影室提供画框支持。展览部分相关视频由UCCA和首席视频合作媒体Action Media共同推出。展览的票务营销合作伙伴为微格娱乐、格瓦拉生活网。语音导览系统由VART提供支持。独家合作出行平台为滴滴专车。

首席赞助

TIFFANY & Co.

出版物赞助



公共项目支持

金杜艺术中心
King & Wood Mallesons
Art Center

灯光技术支持



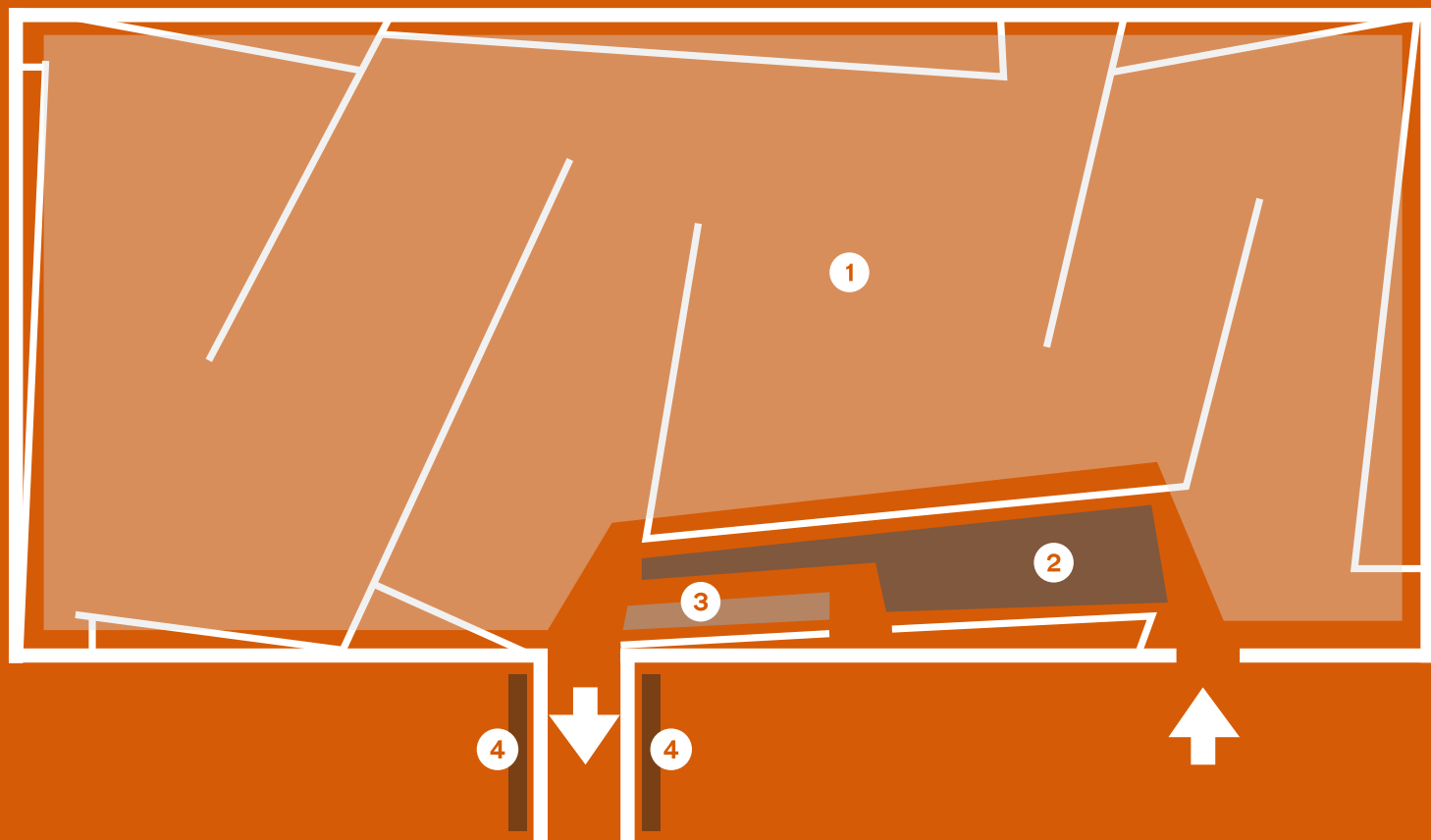
票务营销合作伙伴 微格娱乐



独家合作出行平台



展厅平面图



1 《四分之一英里画作》，1981年—1998年

2 《〈中国夏宫〉研究》，1983年

3 劳森伯格的中国际遇

4 ROCI海报，1985年—1991年

《四分之一英里画作》， 1981年—1998年

《四分之一英里画作》由190部分组成，包括平面的“联”与立体的“件”，附有环绕式的声音，邀请观众在漫步中回顾劳森伯格近二十年的创作历程（1981年—1998年）。劳森伯格致力于打破艺术与生活之间的界限，以对这一目标的创造性探索而闻名。四分之一英里（402.3米）对劳森伯格意义非凡，代表其位于俘虏岛（佛罗里达州的墨西哥湾附近）的工作室与住所之间的实际距离。不为人知的是，作品英文标题中的“弗隆”（furlong）是赛马活动中的里程单位；劳森伯格开始创作这件作品前不久，其藏家命名为“劳森伯格”的马驹刚赢得了一次重要的赛马比赛。他逐步向这件作品中添加新的部分，并时常将其在工作室附近的学院美术馆中展出。《四分之一英里画作》的前半部分于1987年在纽约大都会艺术博物馆针对现当代艺术而成立的新展厅的落成展上呈现。1997年至1998年，该作品在纽约古根海姆博物馆和毕尔巴鄂古根海姆美术馆作为艺术家回顾展的一部分呈现，随后于1999年在麻省当代艺术博物馆最后一次亮相。

《四分之一英里画作》这一百科全书式的巨型作品呈现了劳森伯格所运用的各种技法：大众媒体图像的溶解转印版本与艺术家所拍摄照片的丝网印刷版本，抽象表现主义绘画与捡拾物的组合，布料拼贴与电子元素的运用。作品所制造的浸入式氛围由多种媒介凸显出来，包括胶合板、纸板箱、金属、莱克桑板与铝塑复合纸。在某些部分，反射性的表面展现出另一种复杂性——观众的映像激活媒介的表面。由此，艺术家邀请观众更为生动地体验并参与这件作品。源于日常生活的物件与一般的艺术材料混合在一起——茶布与颜料获得同等地位，为观看者提供了摆脱了传统范畴与界限的宽阔视域。这些混搭、并置的结构富有幽默感与洞见，又极具荒诞色彩；不同元素间的相互作用则引发出乎意料的效果，这反映了劳森伯格标志性的才能——将原本难以融合的元素化为具有美感的整体。请悉心观看劳森伯格的作品，它正在发生神奇的变化。



混合体 第1联

《四分之一英里画作》以“混合体”（Combines）为开端——艺术家用这个名称定义其1954年至1964年间的早期代表作。本联含有现成纺织品的复杂拼接，织物上叠加着不同透明度的溶解转印图像。一件橙色的T恤衫平整地贴画布表面，在整个画面中，其形状显得既抽象、又可辨认。艺术家将同一只手的图像转印在画面的上、下两处，以幽默的语调将观众的注意力分别导向左、右两个相反的方向。

“混合体”是现成材料和图像的组合，介于绘画和雕塑之间，奠定了劳森伯格艺术语言的基础。这些作品悬挂在墙面上，并向空间中延伸。传统与非传统媒介的组合来源于艺术家生活中触手可及的废旧物品。混合体采用各种媒介、手法：从绘画到版画，从摄影到雕塑。劳森伯格的反传统美学实践在冷战时期日趋成熟，映衬着处于大生产、商业化和技术革新浪潮中的美国。



图像游戏

第4联

第4联的中央附近，劳森伯格呈现了奇异的拼贴图像。一位骑自行车的人弓起的背部和一只袋鼠的姿势达到了某种视觉的和谐，袋鼠代替了前者的双人骑行伙伴；这只袋鼠的尾巴旋转了90度，与脚踏板的腿相呼应。这部分反映了劳森伯格将图像作为形式的处理

手法，把图像提炼为纯粹的形状和颜色，并赋予其抽象的意义。拼贴的组合把视觉上的相似物并置起来。这类图像的混合与语言中的同音异义、谐音、假同源词相关，其反常的性质造成了意义的滑动。劳森伯格充分利用以上的歧义、误读和误解来赋予无意义以新的内涵，从而指向不可言说之物。作品中，异

质性的图像与材料仿佛在偶然性的领域内建立起多重关联。细观之，画面中的每个“物体”都反映了不同的侧面，而奇特的并置、相邻状态及观看者的视角则进一步呈现出更多的侧面。



劳森伯格的图像档案

第20联

《四分之一英里画作》充斥着艺术家创作生涯中不断重复的图像主题——运动员、船、照相机、汽车、卡车、椅子、衣物、电扇、飞行器、灯泡、枕头、太空旅行和计时器——其中许多元素都出现在第20联中。工作室中，劳森伯格从杂志与报纸上摘取图像并进行分类，为其创作提供不同主题的素材。劳森伯格选择

的图像通常具有个人色彩。本联中，植物、动物、食物和饮料的形象无疑与艺术家的动物爱好者、环保主义者身份有关，并反映了其对厨艺及娱乐的热爱。劳森伯格亦不断引用历史上艺术大师的绘画作品，诸如约翰·佐法尼1765年所作的夏洛特皇后肖像（本联中央右侧）的转印复制图像，反映艺术家对艺术史中

具体作品的偏爱。尽管劳森伯格的图像档案或许对其本人具有特殊的意义，它们实际上亦如同象形文字一样，本质上具有普遍性，不受地域与语言的限制。图像的意义由不同观众的独特背景与联想所决定，这不可避免地影响着作品的解读方式。



“纸板箱”系列

第29联

劳森伯格使用日常生活中的材料进行创作，尤其偏爱纸板箱，以这种材料创作了“纸板箱”系列（1971年—1972年）。在《四分之一英里画作》的其他部分，纸板箱与有机玻璃支架从墙面延伸出来，形成繁复的拱状结

构。对于劳森伯格，这些司空见惯的废弃材料因其普遍性与民主性而意义重大。第29联中，纸板箱由溶解转印图像与布料拼贴覆盖着；带有条纹的木质路障片段如同城市中的漂流木，盘根错节的排水管道如同金属树

枝，分别出现在画面两侧。劳森伯格亦对回收纸箱表面的文字与图像片段感兴趣。作品中，“打开方式”的说明书与玩魔方的猴子图像并置在一处。



鲍勃·兵团 第59联

《四分之一英里画作》的自传性质在被艺术家称为“鲍勃·兵团”的部分中尤为明显，包括创作于1983至1985年间的部分。作品的灵感源于彼时新出土的西安秦始皇陵兵马俑；劳森伯格创作自己的“兵团”，塑造自己生活中的人，如朋友、爱人、家人、工作室助

理和邻居；劳森伯格本人的剪影居于这些人轮廓队列的中央。在第59联上，劳森伯格的剪影被一系列具有个人意义的物件包围，让观众得以清晰地辨认他的身份：比如，名为“星星”的西伯利亚哈士奇犬、佛罗里达州俘虏岛的特产芒果和牛油果，吉萨的狮身

人画像——一位劳森伯格般的谜语高手，以及一幅彼得·保罗·鲁本斯于1618年创作的《地与水的结合》复制品——劳森伯格以此揭示自己与这位古典艺术大师的联系。劳森伯格不希望观众对其作品进行自传式、单一化的解读，而鼓励他们将自己的经验带入观

看体验中；这与其创作理念的“随机秩序”相呼应。尽管如此，劳森伯格往往将个人历史和索引式图像纳入作品中。



艺术与科技 第66联

霓虹灯管的树脂玻璃长椅为观众提供了休憩之处，由“施工结束”（end construction）的双言语路牌标明。废弃的手推车载有地方性的活植物——1983年在劳森伯格的佛罗里达州迈尔斯堡展览中首次亮相的凤眼兰、1997年在古根海姆博物馆回顾展上呈现的仙人掌。作品中的物件组合与电子元素反映了劳森伯格与工程师们的合作；他们于1966年共同创立了“艺术与科技实验组织”（Experiments in Art and Technology,

E.A.T.）。这一具有独特互动性质的长椅如同一件奇异的舞台道具，引入一丝表演的色彩，让人联想劳森伯格的戏剧和舞蹈艺术实践。整个职业生涯中，劳森伯格为朋友、编舞师崔莎·布朗（Trisha Brown），默斯·坎宁安（Merce Cunningham）和保罗·泰勒（Paul Taylor）等人制作了与众不同的舞台布景，并备获赞誉。



切分的网格

第90联

策展人楠·罗森塔尔(Nan Rosenthal)以“切分的网格”描述劳森伯格图像表面的分割堆积形式。那些以叠加形式构成的整体格局不断被分解为不同的部分；一些基本的细节时隐时现，竞相捕捉观众游移的注意力。在任意特定部分中出现的汇合状态反映了劳森伯格定义的“随机秩序”(random order)

概念，即在都市生活的情境片段中人与物偶然而短暂的相遇。这些创作方法令人联想到爵士乐及相应文学作品中的不规则与即兴特征——自由联想与意识流。右下方，风扇的图像以丝网印刷技术施于布料上，布料的经线与纬线亦构成切分的网格。常规的设计图案，如条纹、方格、波卡圆点，因布料的柔韧

质地而发生变形。唯有仔细观看这些图案才能感知其中所蕴含的和谐；图案之间的区别则彰显了现实与观念的差距，造成了某种中介化的视觉状态——观众的一系列思维过程阐释或误译视觉材料，从而理解或误解所见之物。



印象记: ROCI

第101至104联

第101联至第104联中，劳森伯格以丝网印刷技术印制了“ROCI墨西哥”项目期间所拍摄的照片图像。ROCI秉承这样的信念，即艺术是全球性的语言，能够促进文化和政治隔

膜的消除。墨西哥摔角的海报及类似图案穿插着含有衔蛇老鹰的墨西哥国徽图像，以及墨西哥城国家考古博物馆中的石器图像。一排整齐的枕头状物件由带花纹的织物与墨

西哥面粉袋制成，置于一个悬空的铝制支架上。这几联画面的色彩搭配呼应着墨西哥的国旗——白色背景上装点着柔和的金色和银色，辅以深红和绿色的阴影。



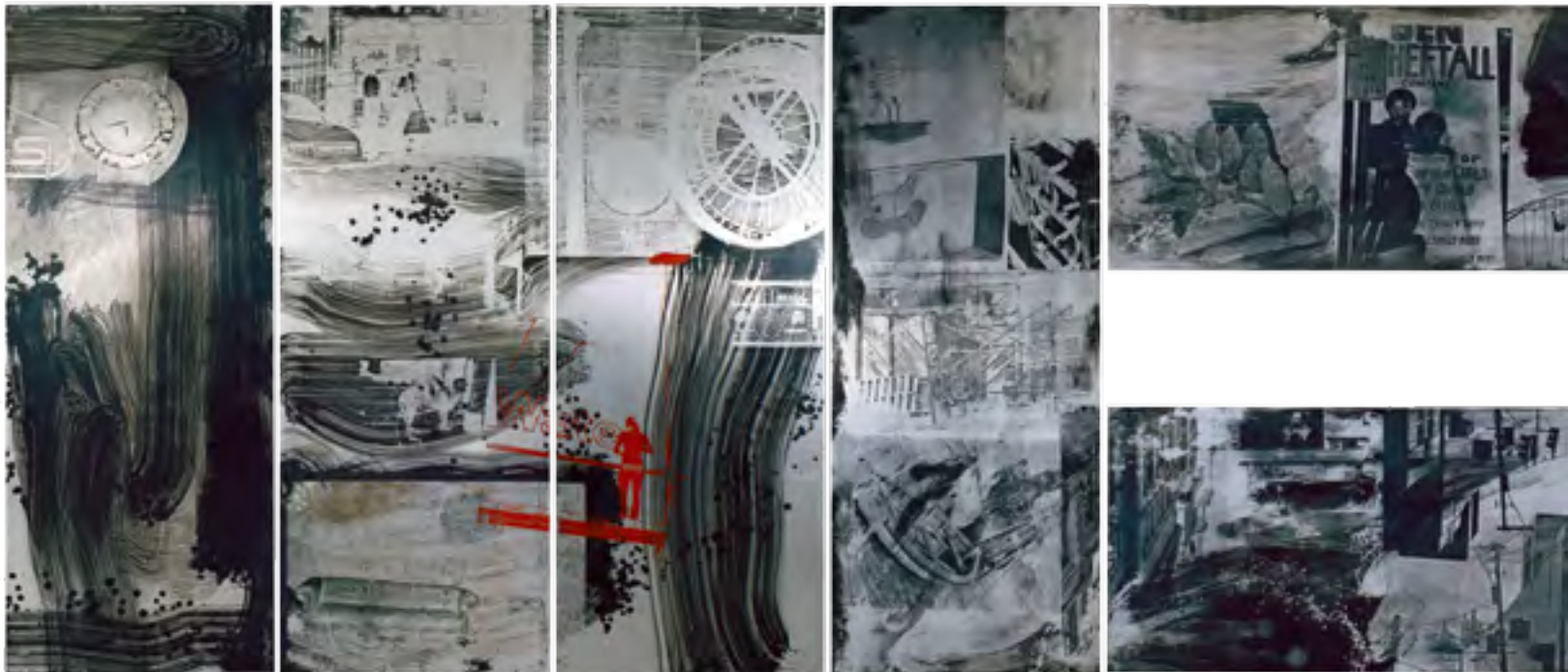
“过剩”系列

第130至133联

1980年代后半期至1990年代，劳森伯格专注创作“过剩”系列。他运用诸如废弃标牌、建筑材料、家用电器和生产机器等回收金属制品创作雕塑。《四分之一英里画作》中一些置于地面的部分显然与该系列有关；尤其让

人感兴趣的是第130至133联，在此，劳森伯格将“过剩”系列的材料融入《四分之一英里画作》。一系列精心处理的金属物件仅保留了基础色（红、黄、蓝），从高度超过3米的加厚漆包铝板表面上延伸出来。这些附属物相

互重叠，延展至画面的边缘，呈现出不受束缚的状态，但又保持着某种秩序，与《四分之一英里画作》的整体相契合。作品的每一部分均显现出某种个性，突出了彼此之间的接缝。



1+1=3或更多

第153至155联

观察第153联与第155联的钟表。劳森伯格经常使用重复的图像作为原图的变体或副本，它们构成艺术家的基本视觉修辞。重现的图像意味着似曾相识的错觉、双重视野、双关、多义性，引人揣摩与回味。图像的重复挑战了意义的稳定性，引入偶然性与其他义项。

视觉在疑问性的“再来一次？”和肯定性的“信息收到！”（用以确认讯息的清晰传输）之间游移。图像的重复示意观众进行再次观看，强调仔细观察的重要性。《四分之一英里画作》中钟表与手表的组合反映了劳森伯格对时间的痴迷；作为一种非物质性的媒介，它

既意味着精确的校准，又显然受制于主观时间经验的扩张与收缩性质。这些记录时间的装置让人联想到《爱丽丝漫游奇境》中不停奔跑的兔子，它将无畏的爱丽丝引入歧途，从而代替了艺术家与观众。



画面的激荡

第179至183联

劳森伯格将图像、笔画、纺织物和现成品密集地层层叠加，以上过油彩或瓷釉的表面、金属板、莱克桑板等材料充当绘画的基底。劳森伯格亦使用各种透明、不透明材料和反光材料，让不同肌理和材质的交织呼应周遭环境和观众的运动，从而使《四分之一英里画作》显得更为动感。

这部分展现着万花筒般的结构。由透明莱克桑板制成的折叠屏风如同手风琴，在反射性的背景上延伸，其上含有绘画笔触和丝网印刷图像。它们如同摆满镜子的房间，打断了观众对周围空间的感知，并将观众的存在纳入作品中。作品的表面与周边的环境融

为一体，其所形成的图像整体成双出现，显得有些抽象；而观众的运动与感知的变化则让作品更为动感，使每一次观赏体验都独一无二。



转印的变形物

第191联

最后1联右下方的图像呈现1983年左右劳森伯格工作室中的“灵感墙”，一个不断变化的图像、物件、笔记与信息片段的集合体，持续激发艺术家的灵感。1998年，随着《四分之一英里画作》最后5联的完成，劳森伯格转向

包括喷墨打印和手工抛光在内的转印技术。可溶的喷墨染料制造出水彩的效果——尤其在图像的边缘，色彩汇聚又渗开，将绘画笔触与照片的转印图像结合起来。灵感墙展现了劳森伯格在创作中持续积累的零碎材料。

尽管《四分之一英里画作》从未真正完成，劳森伯格还是结束了这件作品的创作，并以此向其工作室致敬——作为艺术理念与创作的基地，工作室承载着不断激发他的灵感。

《〈中国夏宫〉研究》， 1983

自创作生涯初期，罗伯特·劳森伯格便对摄影术兴致勃勃。摄影机忠于现实，照片便于复制——摄影的上述性质尤其让劳森伯格着迷；他坚信艺术具有民主的性质，与生活之间存在不可分割的联系。在北卡罗来纳州的黑山学院求学期间，劳森伯格决心将美国大地“一寸一寸地”拍摄下来。在随后的几年内，劳森伯格专注于探索绘画与雕塑的领域，而摄影元素亦不断被应用于其对材料与工艺无止境的艺术实验中，将丝网印刷或溶解转印图像



罗伯特·劳森伯格
《〈中国夏宫〉研究》，1983

彩色照片

图像尺寸 :38.1 x 38.1 cm, 版面尺寸 :61 x 50.8 cm

罗伯特·劳森伯格基金会

© 2016 罗伯特·劳森伯格基金会



罗伯特·劳森伯格
《〈中国夏宫〉研究》，1983

彩色照片

图像尺寸 :66 x 66 cm, 版面尺寸 :101.6 x 76.2 cm

罗伯特·劳森伯格基金会

© 2016 罗伯特·劳森伯格基金会

融入捡拾物与绘画复杂的结构。对于劳森伯格，摄影术亦具有某种新闻的功能，反映艺术家对独特构图的感知，并在平凡的事物中捕捉美感，细致而精确地呈现周遭的世界。

在1982年的首次中国之旅中，劳森伯格使用哈苏相机拍摄了逾五十卷胶片的摄影作品，其中许多照片成为《中国夏宫》的一部分。《中国夏宫》在“劳生柏作品国际巡回展”（即“ROCI中国”）上首次展出，形如由照片拼贴



罗伯特·劳森伯格，《〈中国夏宫〉研究》，1983，彩色照片，图像尺寸 :66 x 66 cm，版面尺寸 :101.6 x 76.2 cm
罗伯特·劳森伯格基金会 © 2016 罗伯特·劳森伯格基金会

而成的墙面；这些照片冲印在一张长达100英尺（30.5米）的柯达相纸上。他亦选取28张单独的照片，组成两套以《〈中国夏宫〉研究》为题的作品集，其中一些照片没有包括在巨幅的《中国夏宫》中；本次展览呈现作品《〈中国夏宫〉研究》。劳森伯格一生仅发表了这两套独立的彩色摄影作品集，可见其中的图像深

深地吸引了他。这些研究性的作品以边长为二又四分之一英寸的正方形底片拍摄，反映了中国“改革开放”初期的景象；在六月的骄阳下，捕捉到中国现代化进程中充满未知的历史性时刻。

劳森伯格的中国际遇

劳森伯格曾两度访问中国，1982年进行初次访问，并创作了新作品；1985年冬在北京和拉萨举办展览。首次访问中国期间，他与安徽泾县宣纸厂的工匠展开合作，运用手工纸及纸浆等材料创作了“七个字”系列（1982年）——由491件独版拼贴构成的7组作品。这一经历激发了“劳森伯格海外文化交流组织”（ROCI，1984年—1991年）的理念——劳森伯格致力于在跨越全球的旅行中展示、创作作品，进行艺术交流与合作，从而促进世界和平。1984年，劳森伯格开始筹备“劳生柏作品国际巡回展”，并任命苏君玮为策展人；他曾在艺术家的初次中国之旅期间担任翻译、协调人员。

1985年11月，“劳生柏作品国际巡回展”于中国美术馆开幕。在18天的展期中，逾三十万人

莅临展览现场，欣赏了《中国夏宫》及劳森伯格其他具有回顾性意义的作品。纽约崔莎·布朗舞团与北京民俗文化宫剧团亦呈现了一系列相关演出。中国文化部授予劳森伯格荣誉证书，以表彰其对文化交流做出的贡献。劳森伯格回到纽约后受《时代周刊》委托，为1986年1月6日邓小平作为年度人物的特刊设计封面，以拼贴的形式将这位政治家的图像与艺术家在中国旅行期间拍摄的照片融合起来。这些档案与文献充分体现了劳森伯格的中国之旅及其影响。

所有文献资料由罗伯特·劳森伯格基金会档案馆(纽约)提供。



▲ 罗伯特·劳森伯格，《展览海报 / 劳生柏作品国际巡回展》，1985。胶版印刷、纸板，87.3 x 61 cm © 2016 罗伯特·劳森伯格基金会

▲ 罗伯特·劳森伯格，未命名（“七个字”系列拼贴），1982。明胶卤化银照片、照片冲印副本、薄木片、墨、纸板，24.1 x 33 cm © 2016 罗伯特·劳森伯格基金会

公共项目

对话

UCCA“走进大学”系列：北京大学

谁是劳森伯格？

2016.6.6 (周一) 18:30-20:00 北京大学光华管理学院2号楼阿里巴巴报告厅

嘉宾：苏珊·戴维森(策展人)、大卫·怀特(策展人)、朱青生(评论家)、许晓菁(策展人)

主持：田霏宇(UCCA馆长)

语言：英文配中文翻译

劳森伯格在中国

2016.6.12 (周日) 14:00-16:00 UCCA报告厅

嘉宾：苏珊·戴维森(策展人)、大卫·怀特(策展人)、池上裕子(学者)、许晓菁(策展人)

主持：田霏宇(UCCA馆长)

语言：英文配中文翻译

劳森伯格在西藏

2016.6.14 (周二) 14:00-16:00 UCCA报告厅

嘉宾：叶永青(艺术家)、李新建(艺术家)

主持：张宇凌(UCCA公共项目部总监)

语言：中文

拼贴劳森伯格

2016.6.30 (周四) 14:00-16:00 UCCA报告厅

嘉宾：龙荻(艺术家)、张一帆(出版人)

语言：中文



▲ 《不足为外人道也》表演现场

▲ 劳森伯格和艺术家李新建在西藏展览馆,1985。图片由李新建提供

黑山学院三十年

2016.7.9 (周六) 14:00-16:00 UCCA大客厅

嘉宾：刘卜华(艺术家)、吕胜中(艺术家)、邱志杰(艺术家)

语言：中文

劳森伯格与中国之旅

2016.7.23 (周六) 14:00-16:00 有空间(深圳市南山区蛇口南海意库2栋201)

嘉宾：梁铨(艺术家)、陈侗(艺术家)、胡斌(评论家)、杨小彦(评论家)

主持：田霏宇(UCCA馆长)

语言：中文

合作方：杨锋艺术与教育基金会

公共项目

演出

不足为外人道也

2016.6.12 (周日) 19:00-19:45 UCCA大展厅

2016.6.25 (周六) 19:00-19:45 UCCA大展厅

2016.6.26 (周日) 19:00-19:45 UCCA大展厅

演出者: 中央美术学院实验艺术系研究生一年级学生

艺术总监: 邱志杰 (艺术家)、张梓倩 (声音艺术家)

语言: 中文

放映

《60年代美国艺术》

2016.7.2 (周六) 14:00-15:00 UCCA报告厅

语言: 英文配中文字幕

《罗伯特·劳森伯格: 回顾展》

2016.7.2 (周六) 15:30-16:30 UCCA报告厅

语言: 英文配中文字幕

《罗伯特·劳森伯格: 表演的艺术》

2016.7.2 (周六) 17:00-17:40 UCCA报告厅

语言: 英文配中文字幕



▲ 《罗伯特·劳森伯格: 回顾展》, 视频截图

出版物

双语专著《劳森伯格在中国》是UCCA展览“劳森伯格在中国”的相关出版物。该画册首次完整呈现了罗伯特·劳森伯格的《四分之一英里画作》与摄影系列《〈中国夏宫〉研究》,并收录了罗伯特·劳森伯格基金会策展人许晓菁的一篇文章,以及对艺术家丰富实践中的精妙细节进行介绍的10篇重要短文。此外,UCCA馆长田霏宇、展览的联合策展人苏珊·戴维森与大卫·怀特、神户大学教授池上裕子、UCCA助理策展人陈怡辰、罗伯特·劳森伯格基金会策展人珍妮弗·萨拉蒂均为该画册撰文。《劳森伯格在中国》既以最具综合性的方式对劳森伯格与中国的关系进行考察,又开创性地探讨了与当今文化交流息息相关的课题。



关于艺术家



罗伯特·劳森伯格（1925年—2008年）生于德克萨斯州阿瑟港。从美国海军退役后，根据《退伍军人权利法》，他1947年于密苏里州堪萨斯城艺术学院接受艺术教育，随后于北卡罗来纳州的黑山学院进行学习，在此，他与包括约翰·凯奇、默斯·坎宁安、赛·托

姆布雷、苏珊·韦尔在内的许多艺术家展开合作。劳森伯格1949年迁居纽约，1951年在贝蒂·帕森斯画廊举办首次个展。受到黑山学院先锋实验实践及纽约晚期抽象表现主义的影响，他发展出极富创造性的个性化艺术实践。凭借开放的艺术理念，他使用废弃的家常物

件、商业产品、建筑废弃物、印刷品奏出视觉的和谐与杂音。1954年，他开始着手被其称为“混合绘画”（1954年—1964年）的系列创作：“混合绘画”具有激进的形式，艺术家将取自绘画与雕塑的语言杂糅在一处，同时，不同的媒介抗拒着简单地归顺于彼此的类别。1963年，纽约犹太博物馆举办了劳森伯格的首场回顾展。1964年，“混合绘画”系列与丝网绘画系列（1962年—1964年）代表美国在威尼斯双年展展出，为艺术家赢得绘画类国际大奖。但对于这位极富争议的艺术家而言，他获得的每一声赞誉都伴随着同等音强的非议。

在创作与生活中，劳森伯格广泛涉猎表演、摄影、观念艺术和技术，使用的媒介包括树脂玻璃、纸板、织物、手工纸、有机或合成的各种回收材料。1966年，他参与创办了艺术与科技实验组织（E.A.T.），以鼓励艺术家与工程师之间的创造性对话。此时，劳森伯格作为一名成熟的版画师，将其试图突破限制的革命性热情带入版画工作室内的合作之中。从纽约迁居至佛罗里达海湾沿岸的俘虏岛后，他于1971年春建立的无题出版社，使其邀请艺术家友人在此驻地制作版画成为可能。1976年，华盛顿特区国家精细工艺收藏馆（现史密森尼美国艺术博物馆）为他举办回顾展，向这位被视为美国国家成立200年来重要的艺术大师致敬。该展览随后巡展至美国多家美术馆。

1982年夏，劳森伯格的中国之旅推动其创立“劳森伯格海外文化交流组织”（ROCI，1985年—1991年）。为了这个流动的艺术制作及展览项目，他离开美国造访10个国家，从而广泛收集材料、拍摄照片，结交当地工匠并展出自己的作品。1985年，他回到北京，在中国美术馆举办展览“ROCI中国”。“ROCI”宣扬了艺术家对艺术能够促进社会进步及跨文化理解的信念，1991年于华盛顿国家美术馆举办的总结性展览标志着该项目的结束。1993年，劳森伯格获美国总统比尔·克林顿颁发的国家艺术奖章。纽约古根海姆博物馆于1997年为其举办了大规模的职业生涯回顾展，该展览在全球范围内巡展至1999年。劳森伯格逝世后的首场生前回顾展于2016年11月在伦敦泰特现代美术馆举办，展览随后巡展至纽约现代艺术博物馆、旧金山现代艺术博物馆。终其一生，劳森伯格的艺术创作秉承创新精神，并保持着对新兴材料、技术、观念的兴趣。

◀ 罗伯特·劳森伯格在位于佛罗里达州的俘虏岛的工作室创作《四分之一英里画作》（1981-1998），1983。图片由罗伯特·劳森伯格基金会档案馆（纽约）提供。摄影：特里·凡·布伦特

参观时间

周一至周日：10:00 - 19:00

18:30 停止入场

地址

北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区 尤伦斯当代艺术中心

邮编：100015

电话：+86 (0) 5780 0200 / 5780 0201

www.ucca.org.cn

