

具身心智：傅中望雕塑艺术的身体经验、物感叙事与时间意识

支 宇（四川大学艺术学院，成都 610207）

摘要：

作为中国当代雕塑家的代表人物之一，傅中望近 40 年来的雕塑生涯表明，他的艺术最经常处理的是“物”，他最擅长打交道的也是“物”。从“束缚”“焊接”到“交织与嵌入”，傅中望通过一系列“具身之物”集中而深入地呈现了当代中国人独特的具身心智、审美经验和时间意识。

关键词：

具身心智；傅中望；雕塑；身体经验；物感叙事；时间意识

Embodied Mind: The Bodily Experience, Material Narration and Time Awareness
in Fu Zhongwang's Sculpture

Zhi Yu (Art College of Sichuan University, Chengdu 610207, China)

Abstract:

As one of the representatives of contemporary Chinese sculptors, Fu Zhongwang deals with material for nearly 40 years. From bondage, welding to interweaving and embedding, Fu Zhongwang's series of "embodied things" intensively and deeply present the unique embodied mind, aesthetic experience and time consciousness of contemporary Chinese people.

Key words:

embodied mind; Fu Zhongwang; sculpture; bodily experience; material narration; time awareness

基金项目：本文系 2020 年度国家社会科学基金重大招标项目“认知诗学研究理论与理论版图重构”（项目编号：20&ZD291）的阶段性成果。

作者简介：支宇，博士，四川大学艺术学院教授，博士生导师，研究方向：文艺美学、比较诗学与认知文化。

身体形成了我们感知这个世界的最初视角。或者说，它形成了我们与这个世界融合的模式。它经常以无意识的方式塑造着我们的各种需要、种种习惯、种种兴趣、种种愉悦，还塑造着那些目标和手段赖以实现的各种能力。所有这些，又决定了我们选择的不同目标和不同方式。当然，这也包括塑造了我们的精神生活。

——[美]理查德·舒斯特曼 (Richard Shusterman)

0 引言

“具身”(Embodiment, 又译为“亲身”“涉身”和“体验”等)这个术语,并非我的生造,而是来自西方当代前沿学科领域——认知科学和认知文化研究的一个关键概念。根据著名认知文化学者乔治·莱考夫(George Lakoff)的观点,人的心智与心理能力的发展从来离不开身体。“人类心智并非只是一面反映自然的镜子或一个处理符号的机器。同时,对心智来说,我们拥有的身体不是次要的。人类的理解力以及进行有意义的思维的能力,要远远超越任何机器能够做到的一切。”(莱考夫, 2017: 63) 认知科学与文化研究学者们深信“具身性”可以深入揭示人的包括审美、概念、判断和推理等所有心智活动的根本属性,是人与物之间、人与世界之间、人与人之间基本关系的重要心智环节。这对于中国当代视觉认知与观看方式的理解也具有奠基性意义。“1980年代以来,中国当代艺术架上绘画实践多有变迁,从乡土写实到85新潮,从古典主义到新生代,从超级写实主义到表现性绘画,从波普艺术、卡通趣味到重大历史题材创作,所有成功的艺术创造都有意无意地呼应着身体知觉经验的重现与回归。”(支宇, 2020: 22)

作为中国当代雕塑家的代表人物之一,傅中望近40年来的雕塑生涯表明,他的艺术最经常处理的是“物”,他最擅长打交道的也是“物”。不过,傅中望的“物”,无论是眼中之物、手中之物,还是胸中之物,都不是普普通通的寻常之物或自然之物,而是饱含着艺术家个人身体经验、情感倾向、人生感悟和20世纪社会主义中国历史进程和社会思想氛围,以及人和人之间相互关系的复杂之物——也就是我所说的“具身之物”。从认知美学“具身性”理论角度看,我想讨论的问题是,傅中望“雕塑艺术”(广义,还包括装置、行为和影像等)为我们呈现了什么样的身体经验?这些身体经验是如何通过他对形形色色的“物”的处理来呈现的?同时,这些“具身之

物”又蕴含着什么样的时间意识与历史感觉？进而，作为成长于 20 世纪中国社会主义革命与建设语境中的艺术家，傅中望有没有通过这些“具身之物”所蕴含的身体经验和时间意识透露或传递出什么既不同于西方当代雕塑又区别于中国传统雕塑的文化信息或精神内涵？一句话，在这篇文章中，我最终想探究的问题是：我们有没有可能通过“具身之物”的分析，重新勘定并阐释傅中望在中国当代艺术领域中独特的艺术史意义与价值？

1 疼痛的身体：傅中望雕塑的物性与身体经验

2018 年以来，傅中望创作了一批集观念艺术、行为艺术和社会雕塑多种艺术思潮和观念于一身的作品——“楔子”系列。这些作品单纯、简洁而具有极大的精神震撼力。艺术家把“木楔子”这个极为简单的中国传统木作技艺和构件作为艺术语言，将它们楔入大地、城市、乡村、家具、电器等日常生活中，新奇而怪异、简单而又复杂，在一种类似于禅宗般的机智行为与过程中包含着无尽的精神智慧与思想内涵。如果还原到身体感受的经验层面上来细加品味，一种切身的、难以言传的巨大疼痛感扑面而来，痛彻心扉。在《楔子 4 号》(2018) 和《楔子 5 号》(2019) 中，傅中望让一段楔子直接楔入一根原木。而在其他作品中，有的楔子直接楔入书架、岩石、海滩，有的楔入人行街道的砖块地表、阶梯和路沿石，还有的楔子甚至楔入打印机、复印机等现代电子设备中……

所有这些强行楔入物体的楔子都包含着一股外部异物强行入侵的暴力意味。楔子当然是物、被楔入者当然也是物，然而，从“具身性”角度看，这些“具身之物”乃是“疼痛身体”之隐喻。作为生命经验的创伤书写，傅中望雕塑中的物性经验与身体经验无疑是一体两面的东西。综观傅中望的雕塑作品，我们可以从这些具身之物中分解出束缚、压抑、焊接、切割、嵌入等不同疼痛程度的身体经验。我把它们归纳为三大类型与形态。

1.1 束缚经验：身体的压抑与呼喊

因为2020年新冠肺炎疫情的突然暴发,《美术研究》杂志在2020年第3期开设了一个名为“新中国抗灾主题美术作品”的栏目。其中,期刊编辑重新刊登了现属于湖北美术馆藏品之一的傅中望雕塑作品《生命使者》(1984)。这件作品用玻璃钢制作而成,体积并不大,仅有37cm×51cm×60cm。不得不说,编辑部将它用于这一期,确实相当应景。毕竟,这件雕塑作品表现的正是一位戴着口罩的女医务工作者(可能是医生,也可能是护士)。2020年年初开始的疫情一直持续到现在,通过大众媒体的广泛传播,人们对白衣天使在抗击新冠肺炎疫情中体现出来的爱心、责任与使命深受感动。在这样的阐释学氛围中,傅中望的这件雕塑作品《生命使者》被选为“新中国抗灾主题美术作品”的代表作之一,顺理成章。不过,换一个更为“具身性”的知觉视野,被口罩严密笼罩、掩盖和束缚,这何尝不是一种非常压抑和令人窒息的身体经验?将这件作品置入20世纪80年代中期的社会语境和艺术家前后的上下文中进行理解,我们不难发现,傅中望对束缚与压抑身体经验的关注已经深深地埋藏在其艺术生涯的初始阶段。

紧接着,1985年傅中望创作的两件作品《生命的呐喊》(见图1)和《天地间》持续性地呈现出他对受控身体的关注与兴趣。《生命的呐喊》以变形和半抽象的造型语言刻画了三个呼喊的主体,那些沉重的方块与其说像帽子不如说像石板,压在人物的头顶。而在面部,傅中望集中雕刻出他们因愤怒和痛苦而声嘶力竭和大声呐喊而扭曲的表情和容貌。作品《天地间》则将人体的手和足强行切割之后重新拼贴到一起,围绕在主雕塑四周支离破碎的金属构件,让作品的气势更加恢宏、更加摄人心魄。不过,从身体经验的角度讲,隐藏在这两件作品材质与形象后面的其实是不屈的抗争与挣扎的苦痛。

从80年代中期到90年代,再到2000年以后,受束缚和压抑的不自由的身体一直蛰伏在傅中望雕塑作品的具身之物当中。这条线索即使在最近的作品中也非常明显。2016年和2017年,傅中望先后创作了装置作品《被捆绑的物体》和《封存》,虽然艺术语言从榫卯结构延伸而来,隐喻性的外在因素(绳索)对原木(被压抑者)或者木框(控制者)对于鞋(被束缚者)的抑制性关系昭然若揭。装置作品《控》(2017)同样如此,四根经过理性工具切割与打磨之后的光滑的柱子牢不可破地从四周紧紧地钳制着处于中央部分的粗糙的原木,这样简单的结构隐藏着巨大的精神内



图1 《生命的呐喊》，59cm × 82cm × 50cm，1985（注：本篇图片来源皆出自黄立平主编《楔子：傅中望》，河北美术出版社2020年版）

涵和疼痛感觉。当代艺术批评家鲁虹提出了一个非常重要的观点：1979年前的美术史对于理解新时期以来的中国艺术史极为重要，“因为1979年以后出现的新生美术创作现象其实是为了反拨它才出现的。此后又引发了一系列新生艺术现象的出现。如果不理解这一基本前提，我们对于后来出现的美术创作变化将会感到莫名其妙”（鲁虹，2006：2）。的确，如果不联系“‘文革’美术”这段受极左主义思想控制的非常时间，我们很难理解傅中望作品隐匿性的身体经验和心理感受。

1.2 焊接经验：身体的切割与嫁接

在“榫卯结构”系列之前，傅中望还创作过一个受到西方现代雕塑艺术强烈影响的作品系列——“金属焊接”系列。这是傅中望从革命现实主义具象雕塑传统语言中真正挣脱出来的重要作品。中国当代雕塑史家孙振华据此将傅中望确定为“中国最早的一批从事金属焊接的雕塑家之一”。“他的金属焊接作品的实验，使他成为中国最早的一批从事金属焊接的雕塑家之一，《金属焊接系列 A3 号》是不同色彩和造型的空间组合，形成了比较丰富的空间形态；《金属焊接系列 A4 号》则是一种象征的方式，用金属的材料表达了原始艺术的某种意味；《天地间》创作于 1985 年，这在当时应该算是比较大胆了，他竟然选用人的肢体的局部进行夸张创造，产生了十分具有震撼力的效果。”（孙振华，2002：34）正如孙振华所指出的，傅中望这批“金属焊接”系列作品的“震撼力的效果”不仅来自空间形态、金属材料和夸张变形等造型手法，也来自他对西方结构主义金属材质雕塑语言的接受与学习，从造型语言层面讲，孙振华的分析相当深入：“这批金属焊接作品的出现，不仅对傅中望个人创作有意义，更重要的是对整个中国雕塑的形式探索有非常重要的引领作用。它最重要的影响是打破了传统学院雕塑以泥塑为主的一统天下，使雕塑艺术在材料和创作方式上出现了多元化的方向。金属焊接雕塑的意义不再是传统的雕塑造型方式，而是对天经地义的雕塑方式的挑战。”（孙振华，2002：34）进一步从身体经验看，我们不难发掘出傅中望“金属焊接”系列作品所蕴含的与当代中国文化境遇及精神氛围同步的艺术史意味。《金属焊接系列 A1 号》（见图 2）人物的怪异形体和痛苦表情、《金属焊接系列 A2 号》张牙舞爪的锈蚀钳子、《金属焊接系列 A3 号》荒诞不经的结构形态以及《金属焊接系列 A4 号》那些从四面八方飞射而来的穿心万箭……所有这些具身之物的语言与物性都暗示和言说着身体遭受切割、迫害与打击的创伤性体验。批评家彭彤认为：“在中国当代艺术传达的多种生存感觉与生命经验中，伤害、委屈、愤懑、无奈、焦虑等等隐痛体验极为引人注目。……中国当代艺术的‘蔑视体验’不仅具有‘屈辱的肉身’这样的视觉讽喻性表征图像，更具有‘权利剥夺’和‘尊严丧失’的社会性意涵。”（彭彤，2012）从这个角度看，我们不难体会出傅中望作品对身体创伤性书写的艺术史与思想史内涵。



图2 《金属焊接系列A1号》,
89cm × 37cm × 16cm, 1986

1.3 嵌入经验：自我与他者的身体交接

“谈起傅中望，一个绕不开的话题还是《榫卯结构》(见图3)，这个被艺术界誉为傅中望的成功之作，而围绕《榫卯结构》系列的叙事，傅中望也的确给我们制造了一个又一个视觉谜题。”(冀少峰，2011)批评家冀少峰不仅将“榫卯结构”系列称为“视觉谜题”，而且还多次强调过“榫卯结构”系列作品之于傅中望的意义。“在艺术界榫卯无人不识，而且它已然成为傅中望的一个代名词，谈论榫卯就要谈论傅中望，说起傅中望就不可避免地要谈论榫卯，因为榫卯背后，不仅贯穿的是傅中望的知识结构和话语谱系，更是当代雕塑在融入全球化进程中的一个文化标识，因为榫卯散发出的是一种艺术原创的品质和带有民族根性和中国精神的文化母题和基因。”(冀少峰，2016)的确，直到今天，傅中望在中国当代雕塑界最有影响和受关注度最高的作品系列仍然是“榫卯结构”系列。从这个意义上看，如果我们从物性与创伤书写的角度来梳理和阐释傅中望雕塑的身体经验，那应该有可能获得一些更有艺术史深度与新意的看法。



图3 《榫卯结构·合》，
10cm × 90cm × 35cm，
1989

傅中望最早在创作谈《榫卯的启示》中并没有明确提及自己雕塑语言与身体疼痛经验的密切关系。“当榫头与卯眼在外力的作用下构合时，一种强烈的冲击力、穿透力和契合状态，完全超越了自身形态的审美性，而是行为的感受与力的体验，人的情感在矛盾力的抗衡中得到震动和升华，进而达到客体与主体的融合境界。”（傅中望，1990）也就是说，最开始，傅中望在主观上曾经将“客体与主体”（更准确地说，应该指的是“主体与他者”）之间的“融合境界”作为“榫卯结构”系列作品的观念性内容。“榫卯”诚然是一种物与物的相互关系，不过，它们何尝又不是一种人与人的关系？一种主体与他者的关系？若将这种关系具体化，它可能喻示着文化关系（东方与西方）、性别关系（男性与女性）、种族关系（白人与黑人）、时间关系（古代与现代）、历史关系（传统与现代）……诸如此类，不一而足。正是在这个意义上，傅中望与批评家一样热衷于陈述“榫卯结构”系列中这些有关和谐和整合的文化寓意或生命意味。尽管我们可以从各种各样的抽象的“关系”和形而上学意义的层面上来解读“榫卯结构”系列作品的意义与内涵，但在这里，我更

愿意根据现象学美学“面向事情本身”的思想指引将“榫卯结构”还原到身体与身体的关系来理解与阐释。从这个角度，我们将发现挤压经验、嵌入经验和相互交织与容纳过程中的疼痛、融洽与欣喜才是傅中望雕塑艺术具身之物所真正想传达的基本内容。

紧接着，经过一段时间的演进与发展，傅中望于20世纪90年代中后期开始进入他雕塑艺术创作的第四个时期——“异质同构”系列时期。在这里，“榫卯结构”系列中身体的嵌入经验发生了一些变异与深化。首先，异质之物或者说物与物的异质性特征通过雕塑材料的选择而得到了强化。比如，《异物连接体1号》(1998)和《异质同构8号》(1999)就分别采用了“石材与金属构件”“木块与钢丝”这两种物感与性质差异巨大的材料来进行创作，突出呈现了两种张力巨大的物料共存于同一时空的矛盾性关系。《异物连接体1、2、3、4》(1999)则更为复杂。除了木块与钢网，它还采用了其他一些综合材料和现成品来构建更为开阔和更富有张力的语义空间。其次，与“榫卯结构”系列相比，“异质同构”系列的连接方式更加突兀、生硬和强制。这样，“榫卯结构”系列中相对柔缓、温和与和谐的连接关系消失了，不同来源与性质的材料和物性被简单、直接和粗暴地连接在一起，给人留下无论经过多长时间这些异质之物都无法真正彻底融合的奇特印象。

从“束缚”“焊接”到“交织与嵌入”，傅中望通过一系列具身之物集中而深入地呈现了80年代中国人独特的身体经验、生存感觉与精神状况。这些融合了压抑、焦虑、强制和痛苦而又不得不承受和接纳的身体经验从根本上改变了人们对1978年改革开放之前中国革命现实主义艺术尤其是“‘文革’美术”的审美认知与物感经验。如果联系到身体的移动和时间意识的转变，傅中望雕塑在中国20世纪美术史上的意义与价值将可能得到进一步理解与阐释。正如当代美学家理查德·舒斯特曼的理论所揭示的，傅中望雕塑中的身体经验与身体意识与我们的精神生活其实是一体两面的东西。“身体形成了我们感知这个世界的最初视角。或者说，它形成了我们与这个世界融合的模式。它经常以无意识的方式塑造着我们的各种需要、种种习惯、种种兴趣、种种愉悦，还塑造着那些目标和手段赖以实现的各种能力。所有这些，又决定了我们选择的不同目标和不同方式。当然，这也包括塑造了我们的精神生活。”(舒斯特曼，2011: 13)这样，从静态的身体经验到动态的身体运用、知觉方式和精神内涵，成为我们深入理解傅中望雕塑艺术的一个新的思想进路。

2 身体的运动与不断到来的时间

对于自己的艺术探索，傅中望曾经提出一个术语——“关系的艺术”来加以概括。他曾说过这样一段话：“榫卯艺术的意义不在于是否继承传统，也不在于能否区别于西方文化的物质构造方法，而在于自身与这种方法在当代文化情境中获得了某种对应关系，以致成为自己内心真实和个人经验的符号。榫卯在我的作品里不仅是一种语言符号，而且是观念形态。榫卯的构合、分享、楔接、插入，引发了我对生命意义与生存关系的思考。不同的榫卯结构是不同关系的确立，凹凸关系、阴阳关系、社会关系、生态关系，在我的作品中都是榫卯关系。”（傅中望，2002）从关系美学或者关系的艺术角度来看，傅中望的作品诚然直观地呈现了蔚为大观的人际关系和万物之关系，包括艺术家自己在内的人，也往往能够直观地理解与感受傅中望艺术作品的结构样式及其文化内涵。但是，如果联系到身体，尤其是联系到运动的主体或身体的移动，“关系的艺术”这个概念就不够用了，它显然无法开掘与呈现出傅中望艺术更为深远和原初的意义感受。特别是2000年起在越来越多地介入公共空间和公共雕塑以后，傅中望艺术对身体经验的关注重心日益从静态的身体感受转向动态的身体运动。身体运动经验的呈现意味着主体纯视觉关系的消解和时空关系的活化。在认知科学家看来，“我们对时间的所有理解都是与反映运动、空间和事件的其他概念有关的”（莱考夫，等，2018：135）。在梳理傅中望雕塑的身体经验和时间意识过程中，我们必然要将身体的运动、空间的呈现以及事件等因素综合起来理解。时间意识，尤其是突破传统具象写实主义雕塑“空间化的时间意识”之后的一种全新的时间感受和空间组合关系成为傅中望后期创作生涯与风格的重要特征与内涵。

2.1 时间的断裂与瞬间化

傅中望的艺术实践一直暗含着一条重要的动机与线索，那就是对20世纪中国占有主导地位的具体写实主义雕塑时空连续体的反抗。如果说2000年以前，傅中望对具身之物的运用还侧重于表达身体经验中那些被长期忽视的基于强制而形成的复杂身体感受与经验的话，那么，傅中望后期的作品则越来越关注通过身体的运动来揭示具象雕塑艺术“固化时间”或者说“空间化的时间”对艺术创作与审美知觉的制约作用。

当然，这并不是说傅中望早期的雕塑作品就完全缺失了时间意识。比如说，在“榫卯结构”系列中，傅中望其实也很注意通过不同的材质来呈现不同历史时间条件的身体经验，特别是在“异质同构”这个系列作品中，傅中望将木材、石材和钢铁等现代工业产品强行嫁接于一体，从而让一种时间意识的共时性结构很充分地体现了出来。对于傅中望的大漆装置作品，我们如果理解到这一点，就不会将他对大漆元素的运用简单地理解为“对中国传统优秀文化的继承与发展”或者机械地阐释为“武汉博物馆大量楚国漆器文化遗产的深刻影响”。事实上，傅中望在2010年创作的大漆装置作品题为《时空之面》，这已经透露出艺术家通过不同材质的运用来重构雕塑时间与空间及其相互关系的创作意图。

不过，傅中望对此并不满足，他不仅需要彻底突破具象写实雕塑艺术观念深处隐匿着的传统形而上学的时间意识，而且需要通过身体的运用、物与空间的重新组合来将时间折叠、弯曲和重构。2000年以来，傅中望创作了不少公共雕塑。无论是《四条屏》《遥望紫禁城》，还是《人体改良方案》《群英会》，这些作品都将空间、环境、距离等因素纳入艺术创作领域，从而使身体的移动与时间因素更为直接与鲜明地呈现在美感活动的过程中。在《四条屏》（钢板切割，350cm×150cm×90cm×4，2001）这件作品中，如果没有4块镂空钢板的空间组合关系，如果没有审美主体身体不断的移动，那么，人们不可能移步换景地体会到这4块钢板与外部景观相重叠相呼应的、不断变幻的审美效果。《遥望紫禁城》（花岗岩，高300cm，2002）这件作品，一般人会简单地将其理解为对中国传统文化和历史的一种重温和致敬。事实也正是如此。如果不考虑作品的安放位置（北京国际雕塑公园开阔的草坪），如果没有审美主体身体的移动与空间的重组，那么凝固的历史感、现代主体与时间、大地、天空和历史的对话所唤起的雄浑与肃穆之感就会大打折扣。同样，在《人体改良方案》（钢板切割，2002）中，傅中望安排了41cm、35cm、58cm、150cm、180cm、290cm等不同尺寸的人体形态，他所期待唤起的当然也是受众在欣赏同一件大型抽象雕塑作品时可能产生的多样化的空间关系与身体经验。

为了让现场性和时间化因素更充分地进入艺术创作，傅中望后来的作品越来越强调人与物的互动以及人与人的互动。如果说，创作于1996年的作品《操纵器》还保留着比较强烈的身体受控的沉重感觉和批判意识的话，那么，“镜子”系列则更加和平与单纯地将主体身体移动与空间距离的转化作为审美活动的主体内容。《面镜》

(2001)用铸铜、铁和椅子作为雕塑语言将中国观众的身体从沉睡的静观状态中唤醒。而《面镜6号》(2013)和高达4.5m的《镜鉴》(2015)则用反光效果很好的不锈钢将习惯于远距离审美的观看主体拉近到雕塑作品跟前。这些装置作品在中国的意义与价值显然不仅意味着对西方当代公共雕塑的学习、模仿与移置,也不仅仅意味着景观营造与环境美化,而应该被理解为傅中望对20世纪中国现实主义雕塑艺术话语体系知觉方式缺陷的自觉,以及对新时期中国人审美知觉的重新塑造。

2.2 物聚集:当前化时间的折叠与交织

傅中望深知,在雕塑与空间艺术中,身体的移动、位置的摆放与空间的营造并不是艺术创作的终极目标,艺术创作更为重要的目标在于时间意识的导入与重构。近年来,傅中望的艺术创作对此越来越明确和聚焦。

受西方文化的影响,20世纪中国人崇拜西方理性主义的时间观。什么是理性主义的时间观?根据孙周兴对海德格尔(Martin Heidegger)的研究,这种时间观奠基于是亚里士多德(Aristotle),而集大成于笛卡尔(Rene Descartes)和康德(Immanuel Kant),其要义在于:“时间就是‘现在’。过去只是逝去的‘现在’,将来也只是未来的诸‘现在’。……海德格尔认为,这种‘现在时间’观也并不是空无来由的,自有其其实存论上的根源,它源自沉沦着的此在的时间性。格物求‘知’,固执于知性眼界中‘现在的’东西,这是此在之‘沉沦状态’的显著表现,也是‘现在时间’观的根源。”(孙周兴,2011:59)从现成因素和现在状态来理解时间,中国当代雕塑家在历史叙事与现实再现过程中对这一观念完全深入骨髓。当代雕塑当然必须在这一根本观念上重新开辟出一条全新的时间经验。傅中望显然走在这条现象学美学的道路之上。

作为木工的后代,傅中望对中国传统家具与木作的兴趣一以贯之。“椅子”系列是傅中望多次创作的题材。如果说《椅子·位置》(1999)还隐含着80年代中国启蒙思想运动中“东方与西方”文化论争的思想痕迹的话,那么《长寿椅》(2010)和《椅子2号》(2015)就已经将古代与现代、传统与当下、东方与西方的二元对立消解得相当充分了。当一棵树重新从已然固化为实用家具的椅子的靠背中欣欣向荣地生长,傅中望显然不是简单地在为植物强悍的生命力唱出一首廉价的颂歌,也不仅仅是试图用生态意识来感化与呼吁人们爱护树木和保护自然。毋宁说,傅中望的艺术动机其实在于“时间”,在于反思现代人执着于现在、沉沦于现成的流俗的时间意识。让

逝去之物复活（树木）、让未来之物提前到来（新发的枝条）、让现在之物（可坐可靠可用之家具：椅子）发生存在形态与性质的断裂、差异与突变——这才是傅中望寓于这个系列作品的至深的思想内涵。

如何唤回那些已然逝去之物？傅中望在 2000 年以来创作的两个系列作品：“铝铂拓型”和“遗存墨迹”（见图 4）特别值得关注。自 2000 年开始，傅中望出人意料地使用日常生活中十分常见的现成物品——饭盒和冰箱储存盒上的“铝铂盒盖”来进行创作。“铝铂盒盖”是典型的现代消费社会物品，它隐喻的正是海德格尔所深恶痛绝的现代工业制品所代表的那种满足某一特定目的而存在的“现成状态”。然而，当傅中望用“铝铂盒盖”来拓印其他物件时，表面上当下永恒的现在状态发生了双重突变。首先，铝铂由日常之物转变为了艺术之物，它从毫无意义与价值、用过即扔的垃圾变成了艺术媒介，实现了阿瑟·丹托（Arthur C. Danto）所谓的“寻常物的嬗变”。其次，不在场的“改刀”“钳子”“叉子”“筷子”等已经逝去之物以踪迹与印痕的方式呈现在审美活动的现在此刻。这样，作品巧妙地将过去与现在的时间进行了交织与重组。2018 年开始呈现的“遗存墨迹”系列则更为巧妙，通过增添艺术媒介（宣纸、墨汁）和延长创作过程（宣纸墨汁对铝板的第二次拓印）将“现在 / 当下 / 在场”“过去 / 缺席 / 不久之前”和“过去 / 历史 / 遥远的过去”三重时间叠加在一起，更有力地解构了流俗的线性理性主义时间意识。

进一步来讲，如何呈现当前时间的直接绵延？为了解决这个问题，傅中望变得更加激进，他直接将行为艺术引入雕塑创作，也就是说，傅中望的雕塑实践进一步向着互动性的装置艺术或公共雕塑艺术方向向前发展。2011 年，在“轴线——傅中望艺术展”上，傅中望大胆推出了几件极有冲击力的装置—行为作品：《全民互动·手机》（手机、玻璃钢、绸布）和《轴线 1 号》（椅子）。同属一个创作阶段的装置—行为作品还有《手机回收网》、“物以类聚”系列（见图 5）和装置—影像作品“在场引力”系列等。在这些作品中，傅中望创造性地呈现着直接的时间意识和不断绵延与断裂的时间体验。活生生的时间的流逝、消逝、轮回和不规则、无秩序、偶然性等独特的存在性质在傅中望的作品中得以直观地与观众照面。

与 20 世纪中国传统具象写实主义雕塑相比，傅中望装置—影像作品给当代中国带来的震惊与冲击格外猛烈和强劲。而这显然需要联系作为艺术史的前文本才能深刻地体会与感受。从 20 世纪中国“社会主义雕塑”到中国“当代雕塑”的转变，这是



图4 《遗存墨迹》，54cm × 98cm × 8cm，2018

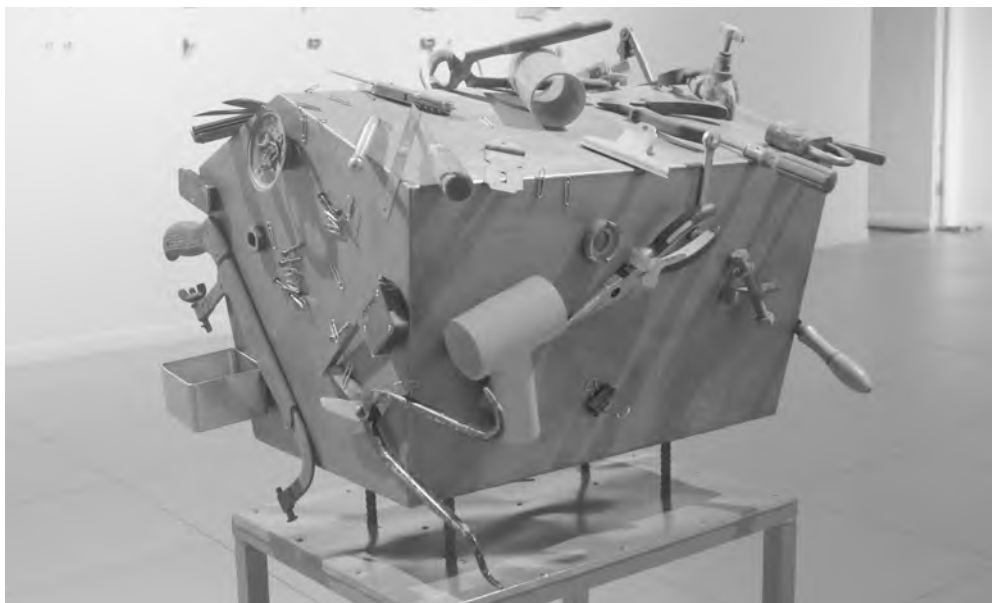


图5 《物以类聚3号》，60cm × 50cm × 45cm，2012

我们理解傅中望的艺术史语境，也是我们理解中国当代雕塑的艺术史语境。孙振华曾经在解释“当代雕塑”概念时，“为了论述问题的方便，不得不舍弃前面所说的装置、行为、影像作品，将这些雕塑家所创作的‘非雕塑’的作品排除在论述之外”（孙振华，2009：15）。显然，作者明确承认这完全是无奈之举。换句话说，他事实上承认傅中望等雕塑家所创作的装置、行为和影像作品其实从根本上仍然属于“当代雕塑”这个概念范畴。究其原因，其实不难理解，因为“当代雕塑”的实质在时间意识的突破与聚变方面体现得最为鲜明。事实上，傅中望在中国当代雕塑史上的艺术史意义与价值也得从这个角度来理解。

3 结语

当然，作为从20世纪中国具象雕塑话语体系中走出来的雕塑家，傅中望不可能没有留着具象写实主义雕塑语言和主题性创作方式的痕迹。在近年来的“楔子”系列作品（见图6）中，傅中望压抑不住地要从巨大和宏伟的效果出发制作一些楔子横空出世楔入城市、桥梁、山峰和摩天大楼等巨型物体的作品。这明显承继着20世纪中



图6 《楔子》，
尺寸可变，2018—
2020

国崇高美学的精神余绪并带着具象写实主义雕塑艺术宏大叙事的话语尾巴。从驯良的身体到狂欢的身体，从空间化的时间到断裂的碎片化时间，如何在艺术探索的过程中把握好身体经验重构和时间意识再建的尺度与分寸？显然，这对所有的艺术家来说都是一个很大的挑战。

2011年7月8日，傅中望在西安华侨城当代艺术中心“轴线——傅中望艺术展”的开幕式上曾经提到过自己的艺术创作有着一条“潜在的逻辑性”。“我的所有创作，其间都有潜在的逻辑性：小而言之，是艺术创作的轨迹；大而言之，是生命的主线。”（傅中望，2011）对此，艺术家语焉不详。在我看来，身体经验，尤其是身体的疼痛经验和时间意识的重构正是傅中望艺术之路的“中轴线”。从“物性”到“身体”、从“线性时间”到“交织繁复的时间”，傅中望近40年的艺术创造一直沿着这条“潜在的逻辑性”展开。通过它，我们踏上了一条理解作为中国当代社会发展与精神文化史变迁同步镜像的傅中望雕塑艺术的理论道路。当代艺术史家鲁虹多次说过：“（傅中望）这位艺术家的创作历史简直就是一部压缩版的中国当代艺术史。”（鲁虹，2018）如果大家对此没有异议，那么，我们对傅中望雕塑艺术具身之物及其身体经验和时间意识的分析，也许能展开些许中国当代艺术史的内在逻辑与隐性秘密。

参考文献:

- [1] 乔治·莱考夫. 女人、火与危险事物 [M]. 李葆嘉, 等, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2017.
- [2] 支宇. 具身的进路: 中国当代艺术的视觉认知与观看方式 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2020.
- [3] 鲁虹. 越界: 中国先锋艺术 1979—2004 [M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2006.
- [4] 孙振华. 雕塑空间 [M]. 长沙: 湖南美术出版社, 2002.
- [5] 彭彤. 隐痛: 中国当代艺术的蔑视经验 [J]. 文艺研究, 2012(4):121-126.
- [6] 冀少峰. 有限中寻求无限: 傅中望艺术的意义 [J]. 美术文献, 2011(4):84-89.
- [7] 冀少峰. 再论傅中望 [J]. 美术研究, 2016(5):6-7+2.
- [8] 傅中望. 榫卯的启示: 《榫卯结构系列》创作思迹 [J]. 美术, 1990(1):16-17+38.
- [9] 理查德·舒斯特曼. 身体意识与身体美学 [M]. 程相占, 译. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [10] 傅中望. 榫卯结构: 艺术家手记 [J]. 上海艺术家, 2002Z1:104.
- [11] 乔治·莱考夫, 马克·约翰逊. 肉身哲学: 亲身心智及其向西方思想的挑战 [M]. 李葆嘉, 等, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2018.
- [12] 孙周兴. 语言存在论: 海德格尔后期思想研究 [M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [13] 孙振华. 中国当代雕塑 [M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2009.
- [14] 傅中望. 我的艺术路线 [J]. 中国艺术, 2011(3):22-24.
- [15] 鲁虹. 傅中望: 从“去中国化”到“再中国化” [J]. 东方艺术, 2018(7):60-69.