

广义认知诗学与中国当代艺术批评的“具身性转向”^{*}

彭 彤¹, 曹艳晶²

(四川大学 艺术学院 四川 成都 610207)

摘 要: 在当代认知科学与广义认知诗学的影响下,中国当代美学与艺术批评高度关注审美活动中知觉方式与认知机制的“具身性转向”问题。中国当代批评家运用西方当代广义认知诗学“具身认知”理论较为深入地揭示了1990年代中后期以来中国当代艺术在认知机制、观看方式、媒介技术与艺术观念等各个层面所发生的“具身观看”和“自由知觉”等新趋势与新变化。通过对西方广义认知诗学与美学的“中国化”处理与运用,中国当代艺术批评得以借助于审美“具身性转向”话题来恢复、重建并激活“身体维度”与“身体话语”在中国现当代艺术史写作与视觉文化研究中的理论意义与学术价值。

关键词: 广义认知诗学; 当代艺术批评; 具身认知; 神经美学

中图分类号: J0-01; I0-02 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-6431(2022)02-0146-06

DOI: 10.13715/j.cnki.jxupss.2022.02.019

1990年代中后期以来,中国当代艺术受到世界范围内视觉文化“图像转向”的巨大影响,在认知机制、观看方式、媒介技术与艺术观念等各个层面都发生了一系列重要的转型与变化。如何分析与研究这一变化,并从中提炼出艺术批评与当代美学研究的重要理论问题?中国当代批评理论对此从不同的角度进行了尝试与推进。其中,特别值得关注的是由文艺评论家支宇教授提出的“审美具身性转向”问题。近两年来,受当代认知科学尤其是广义认知诗学“具身认知”理论的启发,支宇教授连续出版、发表了两部专著《具身的进路:中国当代艺术的视觉认知和观看方式》(中国社会科学出版社2020年版)、《视觉的复活:中国当代艺术的具身观看与自由知觉》(四川美术出版社2021年版)及系列论文,深入揭示出了中国当代文艺批评与美学话语的认知无意识根源在于“视觉规训”与“知觉固化”,并将“具身观看”和“自由知觉”总结为中国当代艺术回应时代课题最为重要的理论进路与美学贡献。这表明,以支宇教授为代表的一批中国当代批评家已经开始创造性地将西方当代认知科学与认知美学的前沿理论、学术成果与中国当代视觉艺术实践相结合。通过对西方广义认知诗学与美学的“中国化”处理与运用,中国当代艺术批评得以借助于“审美具身性转向”话题来恢复、重建并激活“身体维度”与“身体话语”在中国现当代艺术史写作与视觉文化研究中的理论意义和学术价值。

一、视觉规训与知觉固化:中国当代视觉艺术批评理论的语境

在“图像转向”和大众媒介文化的影响之下,中国当代艺术的认知机制和观看方式已然步入现代性。这突出地体现为中国当代视觉文化对传统透视主义视觉表征机制的无意识沿袭甚至推崇。古典写实、纪实摄影与商业影像以及现代传播对当代艺术进行着超强度的“视觉规训”,从而使其审美特征处于强烈的“知觉固化”状态。

《具身的进路》从广义认知诗学“具身认知”(Embodied Cognition)这一理论角度深入研讨中国当代审美文化与“本质主义”批评理论的“知觉固化”“图像专制”和“真理审判”等现象。全书分为“绪论 走向‘具身观看’”“第一编 具身观看:中国当代艺术的目光、身体与政治”“第二编 重绘古典:当代写实绘画的语言、观念与面相”“第三编 知觉的敞开:当代造型艺术的物性、目光与记忆”和“第四编 批评的小写:当代艺术批评的话语、形态与问题”。其中,值得注意的是,中国当代审美文化的图像泛滥与知觉固化问题在某种程度上可以被看作《具身的进路》一书切入广义认知诗学“具身认知”理论的现实缘由,而收入第四编的《中国新批评:从大写的“真理审判”到小写的“意义启示”——论中国反本质主义批评的话语之路》《“现实”:中国当代批评理论的一段概念

^{*} 收稿日期:2021-10-20

作者简介:彭 彤(1962—),女,重庆人,哲学博士,四川大学艺术学院教授、博士生导师,主要从事艺术理论与中国当代艺术批评研究;曹艳晶(1996—),女,湖南益阳人,四川大学艺术学院博士研究生,主要从事艺术学理论研究。

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版图重构”(20&ZD291)阶段性成果。

史——从“话语构造物”“现实潜文本”到“现在”》《后新时期中国艺术批评的“当代性”问题》等文章所谈论的本质主义批评话语问题,则可以被视为《具身的进路》一书切入广义认知诗学“具身认知”理论的逻辑起点。

在《具身的进路》的绪论部分,支宇教授借助于美国抽象表现主义画家马克·罗斯科(Mark Rothko)的自杀事件进行叩问“随着照相、摄影、信息传播等现代影像技术的迅猛发展以及现成图像的大规模增殖与泛滥,作为人类最古老的个体性与手工性艺术门类,架上绘画究竟还有着什么样的价值、意义与存在的必要性?进而,视觉如何在图像专制与视觉规训的时代境遇中重获作为“自由知觉”的位格与属性?”^[113]支宇教授认为,自20世纪60年代的波普艺术兴起以来,借助大众消费文化的流行图像和运用摄影照相、丝网印刷等图像复制技术进行创作已成为当代艺术家的普遍共识。继而,平滑、透明、类同且没有深度的客观化图像在当代艺术场域中占据着不可比拟的霸权地位。其不仅使得没有体温、没有个性、没有目光的观看被大批量地生产、建构,而且还让主体的整全知觉被望远镜、显微镜、照相机、摄影机、手机摄像头、电视网络、ipad等形形色色的影像设备与电子网络设备所固化、替代。独出机杼的是,《具身的进路》一书并未将此现象仅仅理解为视觉媒介的表层更迭,而是从根本上把握到了W. J. T. 米歇尔(W. J. T. Mitchell)所言及的“图像转向是从词到象的转向”^[21]这一深刻内涵,并以雷吉斯·德布雷(Régis Debray)提出的“可见=现实=真相”的视觉时代方程式来作为反省当代艺术审美文化和视觉秩序的进思之路。当可表现的图像成为不容置疑的印证时,新时代关于真、善、美的文字语词被“眼见即实”的社会文明所再次建构。在“眼见即实”的图像一话语逻辑里,规训的视域和固化的知觉成为中国当代艺术创作的常态模式和文艺批评理论的现实境遇。

“眼见即实”的图像一话语逻辑是中国本质主义批评话语的一种典型范式。占据20世纪中国文艺理论主导地位的“本质主义批评话语”从根本上说是一种求真求实的批评和判断。在《具身的进路》里,支宇教授从本质世界、创作主体和工具语言三个方面指出了中国本质主义批评的话语结构。“其一,首先在存在论上预设一个先于艺术创作而客观存在的作为‘本质’的‘真实世界’,并要求艺术对这一‘本质世界’进行‘真实’的反映;其二,为了‘真实’地再现这一‘本质世界’,中国本质主义批评话语又在主体论上预设了一个整体性的‘真实主体’,进而对‘真实主体’是否具备用以揭示‘本质世界’的‘世界观’进行思想分析;其三,在符号媒介方面,中国本质主义批评话语相应预设了清晰、透明的工具性语言,并将‘镜式’语言/文本对‘本质世界’再现的真实程度及其效率作为批评的任务。”^{[11]252-253}在这套严密的话语结构里,艺术创作的崇高任务和终极目标就是对现实(社会生活、历史规律、时代精神)进行真实再现。“‘现实’是中国现实主义文艺理论与批评体系中最为核心的关键性概念与术语,它与‘生活’‘社会’‘时代’‘实际’‘真实’等术语一起构成

中国现实主义文论的知识系统与逻辑网络。”^{[11]284}在“眼见即实”的图像一话语逻辑里,由于艺术的“现实”先于创作而存在,所以,艺术创作的图像文本和技术语言都不过是对客观“现实”的一种反映。因此,我们会下意识地认为“现实”与社会生活、历史规律、时代精神的对等性连接具有天然的正当性和本真性,而对“现实”与意识形态之间的规约、期待与虚构性关系视而不见。作为20世纪中国颇具影响力的艺术思潮,现实主义毫无疑问是“眼见即实”的图像一话语逻辑最为突出、具体的表现。值得关注的是,《具身的进路》所收录的“历史的话语:高小华当代油画展”学术研讨会实录,不但重温、重写了现实主义的内涵与历程、视觉机制与写实语言,还重构了现实主义的现象学还原、后结构主义延展。在研讨会上,我们与长江学者,现四川大学文学与新闻学院张法教授、现湖北美术馆冀少峰馆长、现武汉合美术馆鲁虹艺术总监、现中国人民大学文学院院长陈剑澜教授、四川大学艺术学院学术院长黄宗贤教授、四川大学文学与新闻学院吴兴明教授等围绕高小华写实绘画、现实主义美学的现象学还原、后结构主义对“眼见即实”的图像一话语逻辑进行反抗等问题进行了深入讨论。在《新批评:中国后现代性批评话语》(河北美术出版社2008年版)里,支宇教授将这种越出本质主义思维方式和批评框架的话语形态称为“中国新批评”,并借助于现象学、存在主义、精神分析、后结构主义等西方思想资源,企图解构大写的“真理审判”,走向小写的“意义启示”。无独有偶,《具身的进路》一书中谈及的王岳川的“反本体论”、张法的“反同一性”、余虹的“后形而上学”、王一川的“主体零散化”、陈晓明的“现实潜文本”等诸多学者的反本质主义思想与“中国新批评”相互呼应,共同显现出了中国文艺批评从本质主义话语向反本质主义话语转型的历史倾向。

中国当代艺术审美文化的现实诉求和本质主义批评理论的逻辑归结道破了中国艺术批评的当代性问题。面对泛滥图像的视觉规训与传统批评术语背后的话语权力,支宇教授结合中国当代艺术现象与视觉实践,独辟蹊径地探讨出了“现实之死”“主体的还原”“语言的力量”三套反本质主义批评话语,并将其具体而微地落实到了相关的批评写作中。《视觉的复活》一书收录了支宇教授近年来的十七篇艺术评论文章。从罗中立、高小华、陈安健、李向明、余明,到王新箭、贺阳、熊宇,再到青年艺术家曾朴、王小双,中国当代架上绘画的诸多创作思潮,如乡土写实、古典主义、超级写实主义、表现性绘画等,以及傅中望的雕塑艺术和胡抗美的具身书法,都被纳入支宇教授的反本质主义批评话语实践中。凭借对身体经验、知觉触碰和具身书写的理论运用,这些批评话语实践隐隐约约呈现着认知的具身性转向,并逐渐牵出一条试图重建中国当代视觉研究之身体维度的审美线索。

二、认知的转向:西方当代批评理论与认知美学的启示

《具身的进路》一书在汉语学界创造性地提出“具身观看”这一重要的学术命题,是我国学者运用广义认知诗学“具

身认知”理论对中国当代视觉艺术与批评理论所进行的第一次系统阐释。作为第二代认知科学的哲学基础,具身认知同时也是认知诗学的哲学基础。在这本书中,支宇教授深入吸收了乔治·莱考夫(George Lakoff)、马克·约翰逊(Mark Johnson)、马克·特纳(Mark Turner)、彼得·斯托克维尔(Peter Stockwell)等当代认知理论家,以及《牛津4E认知指南》(牛津大学出版社2018年版)和《4E认知与18世纪小说》(牛津大学出版社2019年版)等认知理论著作关于4E(embodied、embedded、extended、enacted)认知尤其是“具身认知”的学术观点,将“具身观看”和“自由知觉”视为中国当代艺术在视觉认知与观看方式上对数字虚拟技术和仿真时代最为重要的理论回应。本书不仅将具身认知的思想成功地落实到中国当代著名艺术家视觉文本的细腻分析之上,而且还深入考察了视觉认知基于身体又延伸到身体之处并嵌入到环境、社会、媒介、政治和文化传统等诸因素之中的内在机制。本书完全可以视为4E认知理论尤其是具身认知理论在中国当代审美文化研究领域中的首秀,对我国认知诗学和认知美学的推进与发展具有重要的启示性意义与价值。

受当代认知科学的影响,认知文学批评与认知文化研究至今已硕果累累。“认知科学的兴起带来了当代人文社会学科的认知转向,这种转向在文学研究领域就是运用认知科学的相关理论、方法和技术研究文学。”^{[3]295}乔治·莱考夫与马克·约翰逊在《肉身哲学:亲身^①心智及其向西方思想的挑战》一书里,把第二代认知科学的三大发现——“心智天生是亲身的(embodied);思维多半是无意识的(unconscious);抽象概念大部分是隐喻性的”^{[4]3}作为主要武器,以试图重启当代哲学的核心命题。对于第一代认知科学与第二代认知科学而言,其之间的差异也可以称为“离身的”对峙“亲身的”。“离身的”观念随处可见,如众多西方传统哲学就都在官能心理学的基础上假定了感知与概念之间存在着绝对的二分。不愿相信思想是从身体中挤压出来的莱考夫,在书中凭借着对色彩、基本层次和空间关系这三种亲身性概念的辩证,提出了“概念系统产生于我们的身体”^{[4]6}这一极富启迪性的观点。概念开始于我们的身体,并且紧紧依赖于我们的身体,尤其是我们的感觉运动器官和大脑精细结构。这一令人惊叹的发现使得先验哲学对于理性概念的揣测与推崇瞬间滑至不可见性的黑洞。在先验哲学的思想窠臼里,以客观的外在现实为主要特性,且不受心智、大脑和身体所牵制的理性被本质化为人类与生俱来的本体力量。但在第二代认知科学看来,这种本体力量所造就的理性主体不过是先验哲学虚构下的某种抽象之物。因为“概念和理性都源于且利用感觉运动系统”^{[4]581},所以并不存在一个独立于心智和身体之外的单一的、一致的理性主体。在亲身心智的启发下,支宇教授对中国当代艺术批评的现实语境提出了诸如“自由主体:反抗大写的理性主体”“主体的还原:启蒙理想的解体”

等鲜明而响亮的口号。可以看到,无论是对高小华艺术中“非理化”生命经验的看护,还是对沈勤水墨中肉身经验与个体趣味的把握,支宇教授的用意都是通过艺术家直观、鲜活、真切的身体感知来赋予创作概念以意义。更为重要的是,亲身心智的肉身哲学不仅让理性主体跌落神坛,而且让蛰伏于本质现实背后的意识形态与权力话语无所遁形。基于一种脱离视域、脱离生物环境交互圈、脱离身体感知的极度纯粹、透明、彻底的抽象思维,笛卡尔哲学(Descartes' philosophy)在客观现实(外在)与主体世界(内在)之间划分出一道无法逾越的本体鸿沟。但是,“作为亲身的、富有想象力的生灵,我们一开始就从未与现实隔开或分离过。”^{[4]93}莱考夫再次强调,概念、理性和世界的整体画面都是人类感觉运动的推理。所以,没有任何超验亲身的本体现实、大写真理客观存在着。不容忽视的是,对现实、真实、真理的反本质解读不仅是莱考夫肉身哲学的思想立场,其也是支宇教授多年来用以推进“中国新批评”话语模态的现实策略。对于大写真理与小写话语之间的错综纠葛,支宇教授厘出了解构主义批评、虚无主义批评和后形而上学批评三个维度,希图在无限反思与意义启示中以思与诗の様式摆脱形形色色的本体现实与真理判断。

艺术的审美观看与身体知觉、思想观念和媒介手段都有着密切的联系。一旦艺术从最初鲜活的生命经验固化到有章可循、按部就班的程式化表达,那么,凝固的表达单元和语言系统就只能带来模式化的观看方式与视觉机制。回顾西方艺术史,自文艺复兴的焦点透视原则成为艺术再现世界的方程式以来,学界普遍将西方视觉理论家理查德·格雷戈里(Richard Gregory)所提出的视觉认知理论——“双眼的视网膜上的成像与观看对象之间存在着——对应的匹配关系”^{[1]224}视为观看的标准范式。依据亲身心智的具身性观点,艺术的审美观看不是决然独立的,其与触觉记忆、身体运动等多种感官作用共同带来空间知觉的深度意识。对此,支宇教授认为詹姆斯·J.吉布森(James J. Gibson)的环境光阵(ambient optic array)概念使视觉认知开始从标准模式走向“具身”范式。同时,他还在书中简要论述了乔治·贝克莱(George Berkeley)的《视觉新论》、莫里斯·梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)的《知觉现象学》、吉尔·德勒兹(Gilles Deleuze)的“感觉的逻辑”、乔纳森·克拉里(Jonathan Crary)的“观察者的技术”,道明了审美感知综合体系与传统视觉中心主义的对峙立场。毋庸置疑的是,对于空间内爆与视点多重的当代视觉文化景观而言,审美感知综合体系的理论进路是成功的,也是创新的。此外,从第二代认知科学反总体本质的思想倾向可以得知,亲身心智的具身性观点与西方后现代思想资源有着不可小觑的关联性和互通性。不管是具身认知理论对本体现实、大写真理的批判,还是西方激进批评理论家对文字幽灵和抽象概念的驱逐,其都处于反抗

① 说明“Embodied”一词在汉译中可译为“具身”“涉身”“亲身”“体验”等。李葆嘉等在中文本《肉身哲学》中将其译为“亲身”;而当批评家们多采用“具身”译法。为行文方便,本文同时采用了“具身”和“亲身”两个译法。

“眼见即实”的图像—话语逻辑的思维框架里。支宇教授在书中援用阿兰·巴迪欧(Alain Badiou)对于图像背后之赤裸权力的描述——“民主和商业世界的图像具有微妙的可塑性和淫秽诱惑性,赤裸的权力隐藏其后,它本身没有图像,它确实是一个赤裸的现实,但是它远不能将我们从图像中解放出来,反而保障着图像的权威”^[5]¹⁵,并且将这种赤裸权力具体落到对雅克·朗西埃(Jacques Rancière)之可感性分配的理解上,认为审美图像的可知可感既非天生自然的,也非主观投射的,而是经由“治安”秩序所预先建构的。在图像背面的赤裸权力与感知身后的“治安”秩序里,任一审美主体的观看机制与想象方式都被得以有效控制。所以,“眼见即实”的图像—话语逻辑并非是中性的,其间的图像文本与视觉语汇所企图扼杀的正是面向未来的想象力和创造力。于此,警惕一切人为符号体系和现成审美感知、呼唤知觉革命性的视觉文本与图像体系,成了《具身的进路》《视觉的复活》这两本当代审美文化研究著作在第二代认知科学理念下的现实诉求。

在莱考夫提出的“亲身性心智”里,“运用概念的任何推理,都需要由大脑的神经结构来执行推理。”^[4]¹⁵由于大脑神经对概念结构而言是最简意上的亲身化,所以,世界各国的学者纷纷将最前沿的脑科学、神经生物学等理论与技术用于对文学艺术的认知研究,并逐渐发展出了“认知语义学”“认知神经美学”“神经艺术史”等学科范式。支宇教授对利用整体性的神经系统来分析艺术之审美认知、创作风格、历史演进的“认知神经美学”做了系统性的文献梳理和理论阐释。20世纪90年代,被称为“神经美学之父”的视觉神经生物学家萨米尔·泽基(Semir Zeki)相继出版了《大脑的视觉》(1993)、《内在视觉:艺术与大脑的探索》(1999),并明确提出了“神经美学”(Neuroaesthetics)这一概念术语。同时,法国神经生物学家让·皮埃尔·尚热(Jean-Pierre Changeux)、美国认知心理学家罗伯特·索尔索(Robert L. Solso)、神经生物学家马格利特·利文斯通(Margaret Livingstone)、大卫·胡贝尔(David Hubel)等人也都在尝试运用神经科学的相关理论来探讨艺术活动里的审美认知。甚至,在神经科学和脑科学的发展运用下,英国艺术史家约翰·奥尼恩斯(John Onians)还以人类大脑的视觉分区情况及其神经机制来分析艺术家的创作活动和艺术风格的演进历程,并完成了“神经艺术史三部曲”的撰写工作。支宇教授对此特别予以肯定的是,“奥尼恩斯一直在与符号学、后结构主义和批判理论等新潮理论的对话中建设自己的‘神经艺术学’。”^[6]³⁶并且,其“还有进一步为后结构主义艺术史提供神经生物学基础的愿景与企图”^[7]⁸⁰。此即意味着“认知神经美学”对大脑神经系统之内在结构和偏好的揭示足以打破那类总是基于现成概念、先行本质的批评话语。关注艺术家的大脑神经系统与时代、社会、政治及其早期经历之间的相互作用是“认知神经美学”兼顾形式与内容、外部研究与内部研究等对立与统一关系的主要方式。所以,在“认知神经美学”的观念里,对艺术创作和审美活动的研究离不开对镜像神经元(Mirror Neuron)、专属脑区(Specialized Brain Areas)、奖励系统(Re-

ward System)和神经可塑性(Neural Plasticity)等生物机制原理的关注。并且,这几种生物机制原理对艺术创作与审美活动的中介作用又可以通过“认知神经美学”的相关实验来进行实证研究。对此,《视觉的复活》一书简要介绍了fMRI(functional Magnetic Resonance Imaging,功能性磁共振成像)、MEG(Magnetoencephalography,脑磁图)和EEG(Electroencephalogram,脑电图)三种实验技术手段。实践出真知。支宇教授对“认知神经美学”的研究离不开他近年来对相关神经美学实验项目的坚持。作为四川大学双一流建设“艺术与科学交叉融合”超前部署学科群的重要组成部分,由支宇教授牵头的认知与神经美学实验室成立于2017年6月。该实验室主要分为“认知行为观察与静息区”“脑电与眼动测试区”“数据分析与虚拟现实工作区”和“资料间与研究中心区”。目前,基于实验室现有的设备资源和技术手段,支宇教授率领研究团队已经开展了“神经美学脑电实验”“艺术认知眼动实验”和“当代艺术展演虚拟仿真实验”等项目,并在认知艺术与认知文化研究、神经美学与神经艺术史、视觉艺术与虚拟现实三维交互技术等领域都取得了不错的成绩。从学术研究到实验项目,从教育现场到学科建设,支宇教授在西方当代批评理论与认知美学的启示下,以“审美具身性转向”为理论进路,身体力行地诠释了当下“重建视觉研究之身体维度”的历史必然性和现实可行性,为中国当代艺术审美文化在“图像专制”与“知觉固化”的现实语境里提供了“具身”发展的新维度与新面相。

三、走向“具身的观看”与视觉表征的审美具身性之维

在当代广义认知诗学与美学的思想指引下,以支宇教授为代表的新一代批评家致力于揭示中国当代艺术对当代视觉认知的“知觉固化”与“图像专制”所进行的不懈反抗和在“具身观看”和“自由知觉”等方面进行的审美探索。方力钧、张晓刚、岳敏君、沈勤、罗中立、傅中望、陈安健等艺术家从不同侧面与维度对“视觉想象力”的努力开启表明,中国当代视觉文化的具身性认知机制与自由知觉能力正在复活。

在艺术的文化结构里,“视觉机制与观看方式起着联结艺术媒介、技术与生存感觉、贯通认知、情绪与精神状态的关键性作用。”^[1]³⁶作为视觉艺术史上最重要的技法发明之一,传统几何透视原则在带来逼真再现效果的同时,也和明确的主题、精准的色彩、恒定的比例共同固化、规训了审美主体的自由知觉。对于当下的艺术创作而言,打破传统透视主义表征机制的桎梏是力争视觉复活与知觉自由的首要途径。支宇教授在书中以于贝尔·达米施(Hubert Damisch)的“云理论”对方力钧等中国当代艺术家摆脱单一透视原则束缚的艺术画面进行了深度的剖析。达米施把帕尔马修道院湿壁画中的“云”作为分析文艺复兴时期意大利艺术家科雷乔(Correggio)的重要入口,指出科雷乔画面里“分离或混合在云层里的人物就不再受万有引力的影响,也不受单一的透视原则束缚,同时又可以任意缩短、变位、变形、顿挫、拉近,把杂七杂八的事连到一起”^[8]¹⁷。依据对“云”的形态学理解,支宇

教授用“烘托的云”“托举的云”“遮挡的云”“叠映的云”清理出方力钧艺术空间句法的四个阶段,且认为这四种形态的云图在突破传统透视原则的束缚后,以内爆观者“身体位置和视点”的方式带来了多元与复合的自由知觉。更为重要的是,支宇教授还表明,方力钧创作中所体现的“视觉的拧转”在打破“单一焦点透视”的同时,也一并超越了“散点透视”的僵化视觉习惯。作为中国书画艺术最为典型的视觉趣味,“散点透视”正是当代水墨艺术家意图突破的程式化知觉。对此,支宇教授从传统水墨的“知觉固化”问题出发,发觉了沈勤水墨艺术中基于个体经验和身体知觉的“可见性”因素。在灵动如水纹、明晰如碧空的笔墨趣味里,沈勤对一切现成的技法、趣味、构图与语言——一句话,与艺术创作的“当前状态”或“此刻经验”——主动发生断裂与变异^{[1]89},推动了中国当代水墨艺术在视觉机制、审美趣味上的创造性变革。

受制于传统现实主义的创作原则与语言体系,总体化和体系化的图像被大量生产。与“图像专制”时代相契合的“以图证史”式的社会学研究使艺术批评经常不自觉地陷入到意识形态的窠臼之中。但在支宇教授的批评话语里,罗中立、陈安健等人的艺术价值却主要体现为“对传统模式化乡土写实主义绘画的艺术观念与认知方式进行了系统性的解构与颠覆”^{[9]33}。一方面,支宇教授匠心独运,在文中引用人文主义地理学家段义孚的“恋地情结”对罗中立乡土艺术中的空间叙事和地方经验进行了深度解读。在由人的感觉、知觉、情感与观念共同整合的人文地理学思想体系里,支宇教授认为罗中立的乡土艺术根据山地景观、家宅住所和人情事等方面的肉身经验,将陌生、疏离、空洞的生存“空间”具身转化为了熟络、可感、可恋的生活“地方”。另一方面,支宇教授特别关注陈安健“茶馆系列”作品里那些与乡土绘画的意义中心事件不整全、不协调、不统一的画面,和与之没有任何关联的人物及其神情。按照乔纳森·克拉里在《知觉的悬置》中所揭示的——现代人视觉认知的注意力变迁与图像表征之间彼此关连、互相牵涉,支宇教授进一步认为陈安健乡土艺术里那些逃脱形而上学的图像杂音使“一切有主题和政治性内涵的视觉注意力都被消解”^{[10]176}了。在“知觉溶解”的茶馆世界里,传统乡土艺术的镜像神话被无情戳破,更为真实的生命瞬息与人间世相悉数呈现。在这方面,我们曾在“茶关世象:陈安健《茶馆》系列油画作品展”期间与支宇教授进行过深入的交流。此后,我们共同将陈安健的创作命名为“后乡土绘画”,并分别从“知觉重构”和“摄影中介”的角度对其进行了专题研究。“基于摄影对绘画的中介性影响,陈安健‘茶馆’系列得以呈现其现实、摄影与绘画的三重空间维度。作为‘有摄影的绘画’,陈安健‘茶馆’系列‘后乡土绘画’为中国当代写实主义艺术史构筑了一种相当独特的视觉语义空间。”^{[11]179}除此之外,支宇教授还从“具身认知”的视角肯定了张晓刚、岳敏君等当代艺术家抵抗时代知觉方式和社会共识的主导意向与可贵努力。从区别于革命现实主义和乡土写实主义语言体系的“草原组画”,到相异于20世纪80年代流行审美趣味和图像化惯例的“血缘一大家庭”系

列,支宇教授始终坚信张晓刚在采用系统而全面的“去图像化”策略,以远离中国现代审美文化的视觉规训,为主体丰富而整全的审美感知系统找寻出路。充斥着经验、身体、感觉、知觉、心理结构、个体差异的视觉实践同样呈现在岳敏君后期创作的“迷宫系列”里。支宇教授以为,混搭的汉字形象、园林布局、西方迷宫、游戏文化、生活物象使得“迷宫系列”在视觉上呈现出杂乱无章、混沌不清的拼贴效果,从而大力解构了有序深邃、恢弘壮丽的传统视觉结构。值得一提的是,审美具身性之维的认知话语同样也是支宇教授涉足中国当代雕塑创作批评的理论武器。在文中,支宇教授将傅中望的雕塑定义为“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”^{[9]43},即“具身之物”。同时,在阐释学的氛围里,他将傅中望雕塑内的束缚、焊接、嵌入等疼痛形式经验化为身体的压抑、呼喊、切割、嫁接、融合等具体知觉,并认为这些具身之物真正解放了那些被长期忽视的基于强制而形成的复杂身体感受。相较于在20世纪中国占据主导地位具象写实主义雕塑,可以说,傅中望的“具身之物”是从根本上活化了雕塑创作的物质语言与审美知觉。简言之,无论是从艺术图像的视觉观看,还是从创作实践的语言体系,支宇教授都从具身认知角度对当代审美现象里的“具身观看”和“自由知觉”进行了充分的挖掘。从《具身的进路》到《视觉的复活》,支宇教授关于中国当代审美文化与视觉图像的具身性批评写作已达三十余篇,并且书中绝大部分文字都基于其对艺术创作实况、文艺展览活动和批评研讨现场的亲身感知。作为一种批评实践来讲,这完全可以称之为是对“具身认知”的“具身书写”。

结 语

“这是一个充满了冗词赘语、活动、消费的时代。”^{[12]252}在现代社会全方位扼杀身体知觉的视觉中心主义图像专制氛围中,“具身观看”与“视觉规训”之间的“落差”成了绕不过去的问题。支宇教授在对第二代认知科学的追踪性阅读与持续化研究下,以“重建视觉研究的身体维度”来回应“知觉固化”和“真理审判”等现实境遇,可谓切中肯綮。《具身的进路》《视觉的复活》两本著作以及相关文字让我们意识到,以支宇教授为代表的一批中国当代批评家已经开始引入西方认知科学与认知美学的理论成果来对中国当代视觉艺术实践进行研究。尽管“具身认知”这一他山之石开辟的新思维、新路径打开了中国当代视觉文化研究的学术突破口,但这尚不足以概括“具身观看”“自由知觉”这一审美线索的现实意义。因为“具身观看”与“自由知觉”的内在逻辑与隐性秘密里还有着更为深远的思想史意蕴。对惯性透视的摒弃和视觉认知的分裂,不仅意味着生命的瞬息将重浮视觉表征的意识之海,而且预示着占据时代统治地位的意义体系、流俗图像、平庸生活将得以去蔽。北京大学申丹教授就曾深入揭示了当代文化叙事话语中普遍存在的“双重认知轨道”现象。“在文学创作中,也有一些作者迫于文化语境的压力,有意提供两种认知可能性,在情节发展层面进行认知伪装,

对读者加以认知误导。这种复杂的认知现象既对现有认知研究模式构成了挑战,又为认知文化研究的发展提供了新的空间。”^[13]在“双重认知轨道”现象的启示下,我们可以得知,艺术的价值不在于它对某种表象的切实符合,万物的意义也不仅仅与逻辑理性相关联。由此,对于生命意义与生存关系而言,中国当代艺术批评与认知美学的“具身性转向”呼唤的是自由想象和本真存在的到来。而这也正是包括支宇教授在内的中国当代艺术批评家们从当代广义认知诗学理论视野提出“具身观看”和“自由知觉”等新观点、新阐释的最大的意义与价值。

参考文献:

- [1]支宇.具身的进路:中国当代艺术的视觉认知和观看方式[M].北京:中国社会科学出版社,2020.
- [2][美]W. J. T. 米歇尔.图像何求?——形象的生命与爱[M].陈永国,高焱,译.北京:北京大学出版社,2018.
- [3]熊沐清.外国文学研究的“认知转向”评述[J].英美文学研究论丛,2019(2).
- [4][美]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:世界图书出版有限公司北京分公司,2017.

- [5][法]阿兰·巴迪欧.当前时代的色情[M].张璐,译.郑州:河南大学出版社,2015.
- [6]支宇,李天鹏.论神经艺术史的学科缘起、技术手段与理论前景[J].认知诗学,2020(2).
- [7]支宇,李天鹏.艺术史终结之后的新范式——论神经艺术史的理论范式与方法论特征[J].艺术探索,2021(4).
- [8][法]于贝尔·达米施.云的理论:为了建立一种新的绘画史[M].董强,译.南京:江苏美术出版社,2014.
- [9]支宇.视觉的复活:中国当代艺术的具身观看与自由知觉[M].成都:四川美术出版社,2021.
- [10]支宇.乡土艺术的知觉重构:陈安健“后乡土绘画”的视觉认知与图像叙述[J].文艺研究,2020(12).
- [11]彭彤,曹艳晶.陈安健“后乡土绘画”的摄影中介与语义空间[J].文艺研究,2020(12).
- [12][美]马克·罗斯科.艺术何为:马克·罗斯科的艺术随笔(1934—1969)[M].艾蕾尔,译.北京:北京大学出版社,2016.
- [13]申丹.“双重认知轨道”:认知文化研究面临的挑战和机遇[J].英语研究,2020(1).

责任编辑:万莲姣

Generalized Cognitive Poetics and the Embodied Turn of Chinese Contemporary Art Criticism

PENG Rong ,CAO Yan – jing

(College of Arts ,Sichuan University , Chengdu , Sichuan 610207 , China)

Abstract: Under the influence of contemporary cognitive science and generalized cognitive poetics , Chinese contemporary aesthetics and art criticism pay great attention to the “embodied turn” of perception and cognitive mechanism. By exploiting cognitive poetics , Chinese contemporary critics have deeply revealed the new trends and changes of “embodied viewing” and “free perception” that have taken place in Chinese contemporary art since the middle and late 1990s in various aspects such as cognitive mechanism , viewing mode and media technology. Based on the Sinicized disposal and application of western cognitive poetics and aesthetics , by means of the aesthetic “embodied turn” topic , Chinese contemporary critics are able to recover , reconstruct and activate the theoretical significance and academic value of “body dimension” and “body discourse” in the Chinese modern art history writing and visual culture studies.

Keywords: Generalized Cognitive Poetics; contemporary art criticism; embodied cognition; neuroaesthetics