



#1

装置与时间

Installation and Time

孙振华 Sun Zhenhua

1
施惠
老墙
装置
2003

摘要：三十多年来，在装置艺术的领域，装置与时间是一个被忽略的问题。本文从时间这一维度重新看待装置的问题，首先梳理了线性时间、循环时间、模糊时间、地方性时间这几个关键概念，并比较了与装置最相近的雕塑的时间，以便更好地从物品、身体、场域、传统的角度更深入地研究装置艺术的问题。

关键词：时间，维度，装置

Abstract: More than 30 years, the relationship between time and installation art is a problem that has been ignored in the field of installation art. With the new dimension——time, this article analyzes the problems of installation art and interprets the key concepts of linear time, circulation time, fuzzy time and local time, comparing the time in sculpture, which is most similar to installation, so that the problems of installation art can be understood profoundly from the perspective of object, body, field and tradition.

Key Words: Time, Dimension, Installation

置与现代和后现代的关系；装置艺术与精英文化、大众文化的关系；装置与传统、民族文化、地方性；装置与科技、影像、新媒体；雕塑与景观、设计等相关学科的关系；装置的市场、收藏以及在商业场所中实际运用的可能……

除此之外，大家相对忽略了什么问题呢？

装置与时间就是其中之一。装置与时间的讨论不是完全没有，但是没有提到相应的高度，没有给以足够的重视。

时间是考察装置艺术不可缺少的重要维度。

二、装置的时间

在世界不同文化中，大致可以归纳出四类不同的时间：线性时间；循环时间；模糊时间；地方性时间。

过去，在最主要的两种时间中，人们习惯将线性时间归结为西方基督教的时间：把循环时间看作是讲究“六道轮回”的东方佛教时间。这种中、西方之间戏剧性的对立划分并不符合实际。问题没有这么简单，当我们说到西方的时候，同时要承认，所谓“西方”本身是存在巨大差异的，不能简单看成为统一的整体，所以不要轻易进行所谓“西方”和“东方”的对比。

事实上，在多数文化的时间中，都不同程度地兼容了线性的时间和循环的时间，只是在理解方式和侧重点上各有区别。例如，在基督教文化中，“每周七天”就是循环的，工作六天，休息一天，周而复始。

线性时间

线性时间在犹太教、基督教和伊斯兰教文化中占主导。《创世纪》的七天创世就意味着时间的开始，然后沿着线性的方向，向未来展开。一个基督徒对于现在的看法取决于将来，因为将来大家都要面对末日审判。

所谓“公历”即现在通行的公元纪年，就是线性时间的典型产物。公历的推广，使世界有了一种共同时间。当然，公历的诞生也不是人们想象的那样一帆风顺，直到公元1582年，教皇格列高利十三颁布“重中谕令”，才解决了过去历法的种种不一致，正式统一了历法。

中国于1912年正式引入格列高利历。时间是一种权力，对时间的掌控在很大

程度上决定了人的日常生活和社会行为。在漫长的历史中，在认同线性时间的文化中，如何具体计时，是非常不一致的。

例如，一天究竟从什么时候开始？在十九世纪之前，并无公认惯例，各地城镇自行其事。根据犹太教和伊斯兰教的历法，一天开始于日落；而所谓巴比伦或希腊小时则是从日出时刻算起的；至于许多天文学家则坚持主张应该把正午作为一天的开始。直到1884年10月，国际子午线会议在华盛顿召开，来自25个国家的41名代表齐聚一堂，共同确定将一天的开始定于午夜，以格林威治平均时间作为世界的标准时间。

时间的公制化一方面确定了全球的时间标准，使国际之间的交通、交流活动得以顺利地进行，使所谓现代化、标准化成为可能。

另一方面，时间的公制化又体现出权力掌控的公开化和合法化。每一种时制和惯例都是一个深度的结构，它是世世代代的积累；在每一种历法的背后，沉淀着文化经验和传统。

循环时间

循环时间在中国、日本等国占据主导。以中国为例：六十四卦、八卦、天干地支、六十花甲、十二属相、佛教中的六道轮回……还有民谚：三十年河东、四十年河西；二十年之后又是一条好汉；皇帝轮流做，明年到我家……等等，这些都是循环时间的反映。

生死循环、命运流转、祸福相倚、高下相易，斗转星移、四季交替、寒暑相间、草木枯荣，在中国人眼里，无论社会、自然、个人，都在变化，都在循环。时间去了还会再来，恶运来了还会变好，这种循环给了人们心理上的巨大的宽慰，它不让人绝望，不让人悲观，而是达观、乐天度过生活。

相比较基督教文化中的“原罪”、“末日审判”的紧张感，中国文化少了那种时间紧迫的焦虑，多了一份顺天应人的逍遥。

不过中国文化中还有另外一条线索，它是线性时间的。例如，中国人对自己血缘、祖先、谱系的执着；对长生不老的渴望；对以“三不朽”传世的追求……

模糊时间

这是针对印度等一类文化而言的。印



度文化在时间上是紊乱的，这是因为，在印度教徒、穆斯林、耆那教徒、锡克教徒、佛教徒和基督徒之间，没有共享同一个创世神话，也没有共享同样的时间。

仅就印度教而言，毗湿奴是宇宙最高的创造者，又是毁灭者，每个世界都将经过一定次数的毁灭和再生。地上的生命处于创造、毁灭、再创造的反复循环中，在这个意义上，印度教的时间既是线性的，又是循环的。

印度文化在时间上的整体模糊反映在艺术的历史上，就是很能理清它发展演变的时间

线索，找到确凿的文献记录。因为时间观念的不同，印度人不像中国人那样，如此重视历史，重视文献记录，所以，历史学家们面对印度历史的时候，常常会倍感头痛。印度是一个有着高度发达古代文明的国家，然而它对过往的忽视恰好说明了它对于时间的态度。

地方性时间

严格地讲，在标准时间出来之前，世界各种文化的时间都是地方性的，中国的农历

相对于公历，就是地方性的。

这里所指的地方性时间，是指不属于线性、循环这种主要的时间，在各种文化中所保留的特殊的时间。例如澳大利亚毛利人的时间，北极圈因纽克人的时间等等。

例如，因纽克人没有关于时间的词汇，如时辰、月份、季节、年份等等，都没有。他们没法说明自己到底有多少岁了。当他们表示夏天的时间，会说：“驯鹿落毛”、“驯鹿增毛”；与之相对应的标记则是：“猎取蛇皮海豹”、“大黄蜂蜕变”和“驯鹿蜕皮”、“海上狩猎”。

这是一种生态的时间，它把个人、家庭、社会的事件与活动和自然和环境的变化联系起来。因纽克人没有钟表，在漫长的极夜，他们以人第二次起来小便作为一天的开始。

其实中国到现在也仍有各种地方性时间。兹举二例：

其一，据川美雕塑系一教师讲，某年大理白族有一山地居民与他相约：“到山上下第一场雪的时候，到我家喝酒”。那年他在大理建房，待山上下了第一场雪，他抱着试试看的态度，真的上山了，上去一看，这位老乡已经将肉都炖好了，正等着他。

其二，本人2008年随先父回北方老家，为爷爷奶奶上坟。墓碑上，奶奶仅有姓，没有名字，也没有生卒年。我非常疑惑，这是对老人不敬吗？后来才知道，是时间的不同。很多当地老人就是连干支纪年也不用，他们记忆时间的方式是：“小鬼子烧村子的那年”；你奶奶是“闹地震那年没的，麦子刚刚长到脚背这么高”……他们以事件和自然现象来记录时间。

说了这些，那什么是装置的时间呢？

装置时间不再是对以上四种时间的简单沿用，它是当代时间。当代时间建立在对线性的“现代时间”的否定之上。当代时间不再具有整体性，它打碎成不同的时间片段。在当代时间里，“时间之箭”变成了“回旋镖”。

装置之所以属于当代艺术而不是现代主义艺术，一个重要的判断标准在于，现代主义艺术的时间是典型的线性时间，它的逻辑是，开弓没有回头箭，艺术永远以否定、突破、原创为旨归，以进化的方式，朝着更新颖、更前卫的方向前进。

什么是当代时间的哲学基础呢？

它来自支撑20世纪物理学的两大基础之一，爱因斯坦的广义相对论的“相对时间”。在现代物理学中，时间不再是客观的，或者绝对的，每个观测者都有自己的时间。

它来自柏格森生命哲学中的“直观”和“绵延”，它是一种不断生成的“主观的时间”。

它来自海德格尔对传统的时间、流俗的时间和当下的时间的区分，它是现象学的时间，即“当下时间”。

装置的时间就是相对的、主观的、当下的时间；它是此时此刻，是从现场出发，是从身体的参与，从身体的空间体验和时间体验开始的……

或许我们每个人都有这种错觉，以为我们手腕上手表的时间才是唯一真实的。事实上，时间无限相对，每个人对时间的理解都受到心理、生理、文化的制约。

什么是装置时间的起点呢？

一般认为，杜尚在1917年将从商店买来的现成品小便池命名为《泉》，送到纽约独立艺术家展上，这是装置艺术的开始。然而，早在4年前的1913年，杜尚就在工作室创作了《自行车轮子》，这才是他真正的第一件现成物的作品。更重要的，它除了是第一件现成品装置，还是第一件“运动雕塑”。在这只自行车轮子上，看不到艺术家明显劳作的痕迹，它没有特定的表现内容，也没有功能，只是无目的地转动。它体现的是工业制品和时间之间的那种永无休止的矛盾。

这件更有时间意味的作品恐怕更适合作为装置艺术的开端。只是1917年纽约的《泉》这件作品影响更大，一经展出，便成为国际当代艺术的标志性事件，基于这种巨大的声名，它才被人看作为装置艺术的开端。

三、装置的时间与雕塑的时间

讨论装置与时间，首先需要比较，看和它最相临近的雕塑在时间上是怎样的？

在世界雕塑史上，有着明晰的历史继承关系，又有连贯的实物遗迹可寻的雕塑传统，大致有三个，它们是：发端于古代埃及、希腊的西方雕塑传统；古代波斯、印度的雕塑传统；古代中国的雕塑传统。

这三个雕塑传统的背后，是不同的时间

观。也就是说，在装置艺术出现之前，雕塑在不同的文化、信仰和地域传统中，没有基本一致的时间观。

装置的不一样在于，在它出现的时候，不同的文化、信仰和传统的艺术家们有了共同的时间基础，这就是“当代时间”，他们至少有了一种关于当代时间的共识。

尽管在装置中，不同文化身份和背景的艺术家，在作品中带有自己文化的时间底色——它通常被人们表述为民族特色，但是，作为当代艺术，他们却有着大致相似的属于当代的时间方法论。

对传统雕塑而言，时间就是过去；对于装置而言，时间就是此刻。

装置艺术出现后，深深影响了雕塑，出现了装置化的雕塑或者雕塑化的装置，有时候两者的清晰划分甚至都出现了困难，许多当代雕塑也具有和装置艺术同样的时间观。所以，我们现在讨论的雕塑是装置艺术出现之前的雕塑，这个时候，它的时间和装置的时间还是有明显区分的。

如何看待装置出现之前的雕塑呢？从时间的角度看，所谓雕塑，就是世代代不同文化和民族的雕塑家，用个人的，受制于文化的方式，对时间的回应。大致而言，这种回应只不过是做了两件事情：通过概括、选择、加工，把有限的人和事（纪念性、标志性、个别性）浓缩在一个特定的空间，放进了无限的时间序列里；再就是反过来，让无限的事物（神祇、理想、普遍性）进入到特定的、具体的形体、材料和空间中。

在古代雕塑中，能够把时间人格化的，唯有西方传统和中国传统。西方在中世纪晚期，“时间老头”的形象开始流行，这是一个驼背老人，依赖拐杖，拿着大镰刀，以砍断人们寿命为己任的形象，他背上是一对大翅膀，象征“时光的飞逝”。

中国则是“老寿星”形象，一个前额突出，拄着拐杖的老人，有时候端着蟠桃，伴随他的，有时还有仙鹤，这也是长寿的象征。从比较文化的角度看，西方的“时间老头”是无情的毁灭者；而中国的“老寿星”则是益寿延年的吉祥物。

西方雕塑中，纪念性雕塑、肖像雕塑尤其发达，这在很大程度上体现出用艺术来抗衡线性时间的动机。既然时间是一去不复返的，生命必将随着无情的时间流逝，那雕塑可以把线性时间中的某一个点抽取出来，让



人的音容外貌永存，西方人相信，“生命短暂，艺术长存”。

文艺复兴之后，西方个人肖像作品的兴盛是难以想象的，许多人都选择了30岁到33岁左右的年龄做肖像。据说基督受难和复活就是在30岁和33岁之间，普通教徒也渴望能复活在这个年龄。

在线性文化的背景下，对时间、运动的敏感，形成了西方雕塑的语言特征，即对人的肢体和动作的关注。拿莱辛的话说，雕塑要表现“最富于孕育性的顷刻”，而顷刻只能在动态中去捕捉。莱辛还强调，这个顷刻的选取要让人能够联想到前因后果，由这一刻去联想它的过去和未来。

中国雕塑不同，它们是安静和恒定的。看看那些佛陀，尽管它们面部表情是如此微妙和丰富，但它们并不强调肢体语言、动作也很有限，即不刻意于顷刻、不强调动作在时间中的变化。

中国最发达的是佛教雕塑和丧葬雕塑（墓俑、石像生）。佛教雕塑寄寓了这样的

心理动机：期待未来，把此刻交给未来，只要虔诚，未来一定会比现在更好。丧葬雕塑的心理动机则是，即使生命终结，仍可以通过艺术的方式，让过去得以延续；雕塑可以成为过去的替代物和象征，它伴随逝者一起奔向时间的终点，停留在永恒的时间里，继续享受过往的生活。

四、装置时间与现成物品

一旦装置并不像传统雕塑那样，不再表现具像的内容，而只是现成物品的话，它的文化意义何在呢？这些现成物品的意义是不是像有些人说的那样，只是物本身呢？

从时间的角度看，具有理性思维能力的人类可以把文化经验转化为知识；也可以选择艺术，譬如装置，把文化经验寄寓到现成的物品中。

现成物品所携带的文化经验实际上是被时间所记录的，所以，装置中现成物品一定包含着时间的经验。它们都是时间性的，有时间就有意义。

1
陶艾民
女人河（局部）
装置+声音
旧搓衣板、渔线、丝绸、水纹灯
1200×120×300cm
2005

装置中，每一个当下的物品都包含了过去的残余；同样，每一个过去的现成物在装置中都变成了当下，都在试图解释当下的状态。

装置有对现成物品的装配、置放、拼接、嵌入、组合、编排……种种意味，说到底，是对时间的移植和重组。

在装置艺术中，许多来自不同时间，不同地点，不同制作方式，不同用途的现成品割断了它们与过去的联系，当它们在作品现场汇聚后，便成为“当下”，具有了即时性。然而，这个“当下”在装置的特定场所里所释放出来的文化信息，足以让观众因人而异，由当下生成不同的时间感受和体验。

以毛发为例，不少艺术家选择用人的毛发来创作装置作品，如谷文达。

毛发是一种时间的凝结，是生命的片段，是存在的见证。收集毛发，就是收集时间信息，让时间变得可感、可触，变得有度量，有体温。每一根毛发都是生命的一个断片，它在装置中展示，让人想到一个人，一件事，一个家族，甚至一个时代；毛发在装置中出现、排列、组合，汇聚成一种需要解释的历史情景，它向观众吁求释放自己。

当然，解读是开敞的，个人的，但无论如何，它都是不能忘怀的记忆，它都由当下生发，与时间相遇。

五、装置时间与身体

身体在装置中的重要作用是不言自明的。强调身体，意味着装置不再是一般意义上的视觉艺术，人不再是“看”作品，而是调动身心全部器官去感受作品，它是人的身心对作品的全面介入。通常认为，人对外部时间的感受是用眼睛来接受的，然而在装置中，时间是用身体来接受的。

身体本身就是一个时间现象。人们常常根据物品离自己身体的远近来想象时间；人的身体感常常在决定时间，如同人们常说，同一段时间，处在烈日下的人和处在美女身边的人其身体感受可能是完全不一样的。人们永远不会停止从身体角度来想象时间。

更重要的，人的身体内部就蕴藏着一个类似钟表的生理机器：生命的节律、心脏的跳动、体温的变化、细胞的分裂、肾上腺的分泌、血压的峰值……据说从人体中已经检测出来一千多种昼夜不同的身体节律。

人对自己身体时钟的最切身感受恐怕就是“老化”，它是不可逆的。不过，也只有不断老化的人生才是一个可度量的人生，才是一个可以参与不同社会活动，扮演不同社会角色的人生。

一个好的装置，就是让观众更好地开启身体，用身体感知、接受、体验作品，调动观众的身体内部的节律。

对传统雕塑而言，一个好雕塑的标志常常会吸引人“看”得更久一些；对于装置作品而言，观看只是感受方式的一部份，身体的全方位体验才是最重要的。所以，好装置的标志是，人们愿意在现场“呆”得更久一点。

身体感受是一种个人体验，如果说，

对传统艺术的欣赏中，过去曾有的艺术经验和图式对欣赏有较大的提示和引导作用的话，那么对装置而言，它的观赏更强调此时此刻，是更加个人化的，每个人的身体状态都不一样。从创作角度讲，装置艺术创作和其它艺术相比，是比较难以程式化、样式化的；同样，作者面对特定的物品、面临的场域，特别是所产生的身体体验，此次此刻是唯一性的，不可重复的。

六、装置时间与场域

场域是对装置空间的特指，之所以称为场域而不称为空间，在于场域的说法包含了人的活动和介入。当然，场域也是空间，它是作品与人互动的空间。

在二十世纪，对“时间”的表现最为著名的当代艺术家是被称为超现实主义的画家达利。1935年，他在《非理性的征服》中写道：“在我们时代，如您所知，空间已经变成了那极端生理的、极端身体的和意义重大的东西，它让我们全部都像粉刺一样无足轻重……”他被人称为“时空/奶酪”的作品，就是对爱因斯坦时空弯曲的隐喻。

可见，时间和空间（场域）的问题从来都是联系在一起的。装置的时间和场域相互相存，不可分割。

装置的场域和传统雕塑的放置空间不同，它们的区别在于，装置场域是特定的，对于装置作品而言，具有专属性。艺术家创作装置是根据场地量身订做，营造一个互动的场域。所以，装置的场域一经形成，不可能像传统雕塑那样，可以随意搬来搬去，从一个展示空间搬到另一个展示空间。这也就是说，当场域改变的时候，装置将开启不同的时间，装置时间和场域的这种一体性、共生性和特定性有别于其它艺术。

当一个观众进入装置的场域，意味着他的时间模式的开启。第一阶段，他开始沉浸于这个特定的时间和空间，摆脱其它时空的干扰；第二阶段，他开始启动自身经验，和作品展开“对话”和“互动”过程；第三阶段，他关注的不再是作品的外表、样式、材料，而是沉浸在内心的体验中。

七、装置时间与传统

有一种观点认为，装置古亦有之，本文不同意这种说法。将具有当代性的艺术，例如公共艺术、行为艺术、装置艺术都无限地

向前推溯，只是从外形看问题，抹杀了它们内在的特性。从时间角度看，任何一种艺术都伴随着一种时间，当代艺术在时间观念上只能是当代的。

古代许多物品，特别是衡量时间的物品与今天的装置的确在外部形式上十分相似，我们甚至可以把古代的这种物品称为“时间装置”，不过，它们终究是实用的、功能性的，与当代的装置艺术不同。

关于时间的刻度和记录，古代多数文化都是依据天体，如太阳、月亮、星辰位置等作为计时标准和参照，制作成日晷、星盘等器物。

也有不依赖天体的。例如中国古代就有焚香计时的传统，称为“香钟”。俗语中“一炷香的功夫”证明用焚香记录时间在当时非常普遍。英国伦敦海事博物馆收藏了中国古代的一种计时器，称为“龙舟闹钟”，外形如小龙舟，船外悬挂16根细线，两端是小球，当香均匀燃断，释放小球，落在底盘，发出声响。这个龙舟闹钟，极似今天的装置作品。

中国古代也有用水计时的，如欹器，用悬挂的桶接流水，水满则覆，也可以记录时间。

中国古代还有沙漏、水漏等等，都属于时间装置。

古代的时间以及时间呈现方式给了今天的艺术家创作装置艺术的各种灵感。顾德新在水池中倾倒苹果，任其慢慢腐烂，就是富于时间性的装置作品。

中国的祖先排位也很有装置感，一块块祖先姓名牌既是“历时”的，又是“此时”的，它们排列整齐，在祠堂、家庙的正中位置交汇。宋冬的装置作品，将不同时期的九块挂钟并置一起，这种思路就让人联想到放置排位的传统。

以上对装置与时间问题的讨论，主要是站在时间的角度看装置；问题或许还是那些问题，但时间是一个不可或缺的维度。当然，时间和空间是不可分割的，正因为如此，只有重视了时间，同时也才能更好地从空间、场域、物体、身体等各种角度，深入地研究装置。