

Between Nature and Artifice

冯至炫：不考古也非游牧

编辑 | 苏苏 撰文 & 采访 | 陈元 图片 | 艺术家及没顶画廊

冯至炫的最新个展“迷航”于没顶画廊拉开帷幕，置身展览入口处，仿佛走进了一个宏大的叙事空间，这里充满了对生命与死亡、自然与人类的沉思。实际上，他创作一直包含对人类文明、生态系统和生命演化的思考，以及它们背后的宏大叙事和文明变迁。

1. 冯至炫在“梦想时间”展览现场，2024，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供

2.“迷航”展览现场



1

走入似在海洋中航行的生物基舰队后，几幅凹凸的地图又像悬浮在时空边缘的碎片，又带领观者进入一个介于现实与想象之间的奇异世界。这是冯至炫于没顶画廊的最新个展“迷航”。展厅末端，一件两人高的叉状雕塑是独角鲸的骨骼，像路灯又像水草伫立厅中，其反射微弱光线的铝制表面，仿佛是穿越未知维度的生命遗迹，而一旁半露的鲸鱼骨骼与之呼应，又似在进行某种材料考古。

但这并不令人意外——作为一个来自温州的“岛民”，冯至炫的创作轨迹始终游走在本土性与全球性的边界之间，用近乎考古学的方式重构我们对于材料、文明与自然的理解。这座沿海城市早些年制造业环境，以其发达的工业生产和全球贸易网络闻名。从小目睹家人在全球各地经营产业，冯至炫对全球化的理解早已超越了简单的地理概念，转而成为一种流动的、多元的且内置的文化景观。冯至炫会通过多重、反复的工艺处理，让这些工业材料脱离其本身的生产工具属性，而转变为具有诗学意义的材料媒介。例如早期以汇丰狮为灵感的“奥西曼提斯的品味解读”系列，实则是以不同的材料和工艺回到突显了材质的质感和纹理：天然石、铸铝、PU 管、树脂或不锈钢等，这些看似普通的自然或工业加工的媒材，也是冯至炫作品中最为标志性的材料语言。除了本身就承载着人类文明与自然的复杂关系之外，这些材料媒介通常并不直接作为成品呈现，这反而给了冯至炫操作的空间：他常会刻意追溯材料的源头厂商，但在进行艺术生产的过程中有自己的介入方式，多种混合材料会采用多道工序，不断完成不同材料肌理之间的融合。最后一个形象可能会经历多次 3D 扫描和数控雕刻的过程，形成多重媒

介混杂共生的状态，也让雕塑拥有了复杂的肌理和质感。这种反复的糅合，让材料在极短的时间内呈现出在地质年代中缓慢改变的质感，展现出一种不断坍塌、消逝的态势。这或许是他作品如同地层般层层叠加的几重原因之一。

2022 年没顶美术馆开馆时，冯至炫带去了一件擎天之作《如何屹立巨大的柱状雕塑》，其使用的材料包括鱼池滤材（天然蚝壳、火山石、珊瑚骨）、PVC 浮漂、鱼网、防鸟网、透水混凝土、桁架、镀锌管、大棚地锚和钢索……等等，冯至炫对材料的独特选择和运用在这件作品上到了“集大成”的地步，也反映了他此阶段对雕塑形式的实验性探索。到了 2023 年画廊个展“支配者”，在当时的采访中，冯至炫提及他在上千平方米的工厂中与工人协作，将流水线工业生产的边角料转化为雕塑装置。比如《世界前进：灼烧》实际上来自特殊时期自爆的酒水仓库，冯至炫在废墟中择取了一些材质融合进类似屏风的装置中，至此，材料呈现为一个持续生长、变化的有机体，且在瞬时性和永恒性之间达成某种平衡。

此时，如果再溯源到创作本身，则会发现冯至炫关注的母题始终游走于不同的地理空间与文化维度之间。从 2018 年开始至疫情爆发前，他先后在英国湖区、巴拿马的印第安部落和澳大利亚的原住民部落进行驻地创作，这使他得以跳出特定身份框架带来的单一叙事，转而关注文化、技术、概念在传播、糅合过程中的复杂机制。

在他 2018 年于伦敦举办的毕业展览作品《奇怪仙人掌》中，异



2

质文化已经开始呈现出相互绑缚、相互渗透的特征，而这种文化的交互异化在 2019 年的个展“旋转太阳宫”中得到进一步的发展。而到了“迷航”展览，他通过《两栖伪装》系列作品对世界地理的边界进行解构与重组。原本清晰的国界线被等距缩小，在 3D 翻模时被模糊化和再界定，随后注入深蓝绿的“海洋”，地图从而呈现出扭曲而不可辨认的状态——但本来，三维地图的二维测绘就难有精确一说。当然这种视觉效果引发了观者对地理概念的质疑，也暗示了当代社会中个体在地缘政治格局中的处境。

此刻回顾冯至炫的艺术历程不难发现，他的创作始终徘徊在自然与超自然的边界。他的“风铃”系列作品展现了有机与无机之间的奇特连接，通过模拟野牛、鲸鱼等骨骼制作成风铃，暗示了物种灭绝的历史，而风铃的声响仿佛在祭奠和召唤已经消失的生命，或可以被视作为“迷航”系列奠定了基础。在新展览中，《每一只独角鲸的遗骸都会转化成一棵椰子树和一颗棕榈树》则又在某种程度上建立了对死亡与重生的复杂寓言——独角鲸的形象，将生物学存在与人类与自然之间的复杂关系紧密相连。高达好几米的独角鲸的骨骸转化为棕榈树的隐喻，并非仅在物理尺度上具有震撼力，它们更是在概念层面挑战了线性时间的叙事逻辑，暗示生命形态的持续转变与重生，正如地质年代中的生态更替。



3

冯至炫对“人类纪”时代所面临的生态危机是有所反思的，但他也在抗拒这种标签化的东西，因为这些标签本质指向是“虚无”，我们在这一点上反复讨论却无法找到落点，或许因为“虚无”并不是他力图抵达的，也抵达不了——人类在文明发展中不可避免的物质消散与文化解体，我们都只是参与者，最多不过记录。

比如冯至炫在去年“支配者”展览中的巨大装置《穿越宇宙的远征》，就会显得颇有意义。这件作品的契机源于他在高速公路上观察货车运输模具的经历。他将这些模具视为宏大叙事中的“纪念碑”，创作灵感源于他成长于高速发展的中国，以及青少年时期对科幻题材的热爱。他以此通过日常工业材料构建一种宏大的叙事，另每一个置身其中的人都感受到一种末日震撼。在接受采访时，冯至炫透露了自己选择装置艺术之路的初衷是因为“小学春游时候在温州博物馆看到过曾成刚的作品，那种纪念碑式的雕塑，给年幼的我带来太多震撼了”。但现在，他开始思考的是单纯的形式之美能否承载自己想说的这一切。

再回到文章开头的一系列舰队一样的装置作品，也即新展同名作品系列《迷航》，它们将观者置于由铝、树脂和玻璃纤维构成的迷宫般空间中，策展人陈立在为展览定名为“迷航”时说，此二字反映了人们在当代世界格局中如何定位自己、寻找方向。这和冒进的“远征”似指两条线路，在冯至炫自己的理解中，“迷航”



4

3.“支配者”展览现场
4. 冯至炫，《海王遗响- 双生纪元》，2023，“摸着收藏家过河”周大为收藏展展览现场，© 没顶画廊

不仅反映着我们在日月星辰中的定位，更体现了人类对自然的雄心壮志，无论是“从大禹治水还是到现代工程，都彰显着人们对改造环境的持续努力”，然而这种雄心壮志在当代社会还是正确的吗？在采访的最后，冯至炫把问题抛给了观众。

ARTnews 对话冯至炫

ARTnews: 你当初是如何选择走上装置艺术这条道路的？

冯至炫: 其实我并从来没有为自己拟设一个明确的方向去走。我本科学的是公共城市雕塑，当时选择这个专业也是受到当时上海世博会的影响，因为那时候有很多宏大的公共雕塑和纪念碑。这最早可以追溯到小学春游时候在温州博物馆看到过曾成刚的作品，那种纪念碑式的雕塑，给年幼的我带来太多震撼了。自那以后，我对这种形式的雕塑就产生了兴趣，尤其是我们那个时期正好吸收了前苏联的文化影响，因此我本科选了这个专业，期望通过叙事传递来表达情感，他对我思考艺术本质的影响是深远的。现在反而我在不断审视我过去的兴趣，反思这些雕塑的存在意义。

ARTnews: 你如何看待纪念碑式雕塑与当代艺术中的雕塑之间的区别？

冯至炫: 纪念碑式雕塑和当代艺术中的雕塑在意图和表达方式上存在明显差异。纪念碑通常作为意识形态的传播载体，其创作过程往往是为了传递特定的意识形态，设计师会根据甲方的要求进行创作。因此，它的最终目的是在某种层面上服务于历史和政治的叙事。而当代艺术雕塑则更加开放，强调艺术家的个体性与创造力。艺术家的表达不再受限于传统的意识形态，而是更多地关注自身的内心世界和个人经历。这意味着当代艺术的雕塑可以更为灵活地探索人和物之间的关系，呈现不同层次的思辨性，是一种更为自我的艺术表现。

ARTnews: 在你的作品中，除了材料语言之外，最多呈现的、或者说持续输出的创作母题是自然界的生物。你是怎么会对生物产生兴趣的？

冯至炫: 从小我就对动物纪录片感兴趣，尤其是那些曾经繁盛但最终灭绝的物种，我试图探讨生命的脆弱性和生态系统的变迁。以美洲野牛为例，这种动物在人类文明中经历了多次角色变化：从最初令人恐惧的存在，到后来成为食物和战争消耗品，再到现在的保护动物。这种转变背后蕴含着人类与自然关系的复杂性。我通过艺术创作，不仅仅是对这些生物的纪念，更是对人类文明、生态系统和生命演化的思考。也可以说，我的兴趣不仅仅停留在生物本身，更在于它们背后的宏大叙事和文明变迁。

