



欲望与观念之物：试论展望的“假山石”艺术及其美学

Object of Desire and Notion:
on The Art and Aesthetic of Zhan Wang's Scholarly Rocks

王嘉骥 Wang Jiaji

1993年9月，展望以“中山装”（亦称“毛装”）为题进行创作。之后，他将展览与作品系列命名为《空灵·空——诱惑系列》，于1994年5月19日举行个展。以研究中国古代艺术史著称的学者巫鸿，在诠释展望此一系列作品时，提出了“蝉蜕”之说，认为展望此一系列作品表现了一种关于“变形”（transformation）与“再生”的“痛苦”，藉此“证明的是一个对幻想自由的企盼”。

2002年11月，展望利用参加“广州三年展”的机会，重新审视这批作品，提出了《葬——中山装躯壳》的计划。他采取仪式性的行为，在广东美术馆户外的园地挖掘墓坑，将“中山装”系列的作品共计15件，集体下葬于广东美术馆。

此一时期的展望似乎已经表现出他对于操作兼具历史意义且带有物质性的文化符号，深感兴趣。无论是1994年的《空灵·空——诱惑系列》个

展望从转型的城市之中，看到了各种夹杂在旧和新，中国和西方，以及自然和工业人造之间的审美裂渠，从中找到艺术创作的着力点。

展，或是2002年象征性的《葬——中山装躯壳》行为计划，都带着一定程度的悼亡气息。前者表达了人受体制扭曲的惶惑感；后者则仿佛是为那个已经走入历史黄土的体制送葬，同时，也像是为那些曾受体制扭曲的人们所设的衣冠冢。

展望的“中山装”系列不但显出集体主义

的沉重，更承载许多民族与社会的伤感和创痛。展望的视野是社会性的，甚至是社会学式的。换言之，展望不但具体地响应着中国当代社会的发展，同时也积极地与其所处的历史进行对话。

甚至可以说，展望的社会关怀相当直接而明确地反映在中国当代社会的环境变迁上。1994年10月，他以“北京王府井大街东面拆迁区”为对象，进行《废墟清洗计划》。展望如此写道：“尽管这些街区的中西式建筑古老而又漂亮，也逃不脱被拆除的命运。理由是京城需要现代化的商业区。”可以看出其中语多无奈。

展望的《九四废墟清洗计划》同样也是另外一场悼亡的法事。他的清洗和再粉妆的工作，更明确地接近于送葬前的仪式性准备。藉由装修和清洗的举动，艺术家似乎有意利用自己的介入，戏剧性地光显出历史建筑原有的肌理与痕迹，使其美感的风华再现——只是这样的作为却反而如烛照般地燃起了一股回光返照的历史颓圮感。

展望发表于1994年的两个创作计划，大致确立了他基本的艺术关怀和创作语法。1995年之后，他开始有计划地挪用中国传统庭园的假山或太湖石造形，以之作为发展个人雕塑的母题。相较于稍早的《中山装》系列，或《废墟清洗计划》，展望所提出的“假山石”概念，不再是现成物的直接挪用，而是改以“复制”为手段，利用不锈钢材质的拓制，直证现实世界的过度人造。

1996年，展望在为《北京新图：今天和明天的首都——假山石改造方案》所写的理念陈述当中，说明了自己发展不锈钢假山石的初衷。根据他的观察，北京当时“已经到处是工业时代的特征”，但是，人们还是惯用传统庭园时有所见的“假山石”，作为点缀或装饰空间之用。他有意转化这种不中不西，或甚至“不伦不类”的视觉冲突。

对展望而言，镜面不锈钢因为带着“晶亮浮华的假性外貌特征”，以此媒介所复制和改造出来的“假山石”，他期待能够取代中国传统庭园习见的自然假山，藉以提供一种符合工业时代美学的“新梦想”。

展望认为，经过转化再制的不锈钢镜面假山石，比起传统中国庭园习见的自然假山，其实更加适合于摆在已经现代化的北京城市之中。同时，就材质的美学来说，不锈钢也更能与现代工业城市的建筑及空间景观搭配，形成相得益彰的整体效果。

藉此，展望利用不锈钢假山石的“假”，反证传统园林以天然石造园的审美习俗，如今放在工业时代的建筑和空间景观之中，反倒变得不



- #1 水立方 图片 展望
- #2 鸟巢 图片 展望
- #3 国家大剧院 图片 展望
- #4 中央电视台 图片 展望
- #5 ATM 搜神机 装置 展望
- #6 假山石125号 雕塑 展望

隐身衣的拟议即在隐没之中存在认同、但被彼此认同之者仍保有石性、
其自能以认同而为隐身衣的拟议、认同是表面、真实的与地时像去思、



就身处不同的环境均可以映照不同环境的
形态和色彩、在画一支变色龙。

程明 98. 隐身衣 材料制作
隐没于都市林中

#1

就审美的语境来看，中国造园美学中所说的真假之辨，主要相信人力之作应以自然之“真”，作为服膺的依归。文震亨(1585-1645)所著的《长物志》(约成书于1615-20)记录了跟晚明文士起居生活及审美态度息息相关的物质文化史料。该书的第二卷“水石”专论与造园相关的各种“石”和“水”的元素。文震亨在卷首写道：“石令人古，水令人远；园林水石最不可无。”若是“安插得宜”，“一峰则太华千寻，一勺则江湖万里。”藉此形容和模拟，作者有意指出，人文的介入若是得宜，即便是人为安插的假山或人造流水，也能引人自然遐思。

在“太湖石”的条目之下，文震亨以强调的口吻标榜：“石在水中者为贵。”相较于此，山上出土的“旱石”，则显得“枯而不润”。正因此故，有人拿“旱石”作假，“覆作弹窝”，冒充被波涛冲蚀成空的太湖石。尽管如此，文震亨也指出，“若历年岁久，斧痕已尽，亦为雅观。”由此看出，好事者拿旱石覆仿太湖石的风气，似乎也是历史上时有所见之事。只要时间久远，同样出于自然的石头，在历经风侵雨蚀之后，原来人工的斧凿痕迹，终究也会消褪，而重回自然之列。

文震亨针对太湖石所提出的审美观点，更加确认了假山的“假”相对于自然的“真”，从来不是一种真正或绝对的对立。文震亨的友人沈

春泽在为《长物志》写序时，作了明确的志记：“室庐有制，贵其爽而清，古而洁也。花木、水石、禽鱼有经，贵其秀而远，宜而趣也。书画有目，贵其奇而逸，隽而永也。几榻有度，器具有式，位置有定，贵其精而便，简而裁，巧而自然也。”如此，烘托出了园林在文人的起居和生活氛围之中，自有一套文化美学；不但如此，各种造园的元素，包括花木、水石和禽鱼，彼此也有着空间脉络上的涵构关系。

就此而言，“假山”既是文人园林不可或缺的技术元素之一，更是一个富含意义的文化符征——不但意味着特定的“场所精神”(genius loci)，更寓涵了中国文人传统及相对的空间秩序。但是，由于时代的变革，当代城市空间的异化，“假山”原本所意味的“场所精神”和“空间秩序”，多数已经荡然无存。

- #1 隐身衣 创作手稿 展望
- #2 展望工作室
- #3 假山石A-37号 雕塑 展望

当代美术家



#3