张华：建筑就是梦里的奇石

马 驰

作为一位建筑师，张华最近总在纠结于他的梦境。在梦里时隐时现的一些幻境，让他在对着设计图纸冥思苦想的时候，有时豁然开朗，有时却愈加困顿。其实，张华的朋友都认为：他不是一个过于相信灵感的建筑师，虽然那些出自他的手笔的作品往往被评论者认为有着“出乎意料的造型”、具有“梦幻般的色彩”，但是，除了最初的设计动机，他更愿意让这些有着不一般空间造型的建筑，在数学原理中找到根基。

奏响“文化建筑交响曲”

自从1978年进入天津大学建筑系学习，张华就再也没有离开过这个校园。刚毕业的时候，系里老先生们对张华的评价是“不循规蹈矩的倔人”。上世纪80年代，“风格张扬”似乎不是一句对年轻人充满鼓励的话，尤其在建筑界，风格张扬、充满个性的作品，几乎没有被建起来的需要，也没有建起来的可能。40至50岁是建筑师的黄金年龄，张华却在此期间原地踏步，虚掷光阴。

好在那时候的张华除了有自己的玄思妙想，还是一个学院基本功过硬的年轻人，符合委托方需要的设计，他总是尽心尽力，颇受好评。就像当年的很多艺术家一样，虽然对现代艺术满怀热情，但却从传统艺术起步，一点点地探索着自己的艺术空间与艺术语言。

现在，张华最感兴趣的是设计文化建筑，因为在世界范围内，博物馆等文化建筑除了展示各类藏品，还是一个展示建筑的舞台，而各国各地区的文化建筑，本身也是一场建筑秀。从天津蓟县地质博物馆、陕西宝鸡青铜器博物馆、柳州奇石展览馆、余庆成泥塑美术馆，到正在构思的海南植物博物馆，张华已经奏响了他的“文化建筑交响曲”——他的这些作品，最大的看点是没有半点雷同，从语言到符号，从造型到流线，每一件作品都是独特的音符，这种独特性，正是张华的心思所在。

于庆成泥塑美术馆宛如一块未定型的大泥巴

如梦境般的海南植物博物馆

石头与数学

熟悉张华的朋友都知道，他还有一个最大的爱好，就是收藏奇石。张华这人很有一股倔劲，只要迷上什么，就轻易不会出来。那时候，张华把辛苦设计所得的酬劳几乎都换成了一块块石头，许多朋友觉得他“疯掉了”；近两年，名贵奇石价格暴涨，朋友们又都夸他“有眼光”。其实，当初张华玩石头压根儿没想过升值，只是凭着直觉，觉得那一块块造型各异，沉睡了上亿年的石头出乎艺术家的想象，是真正鬼斧神工的大自然艺术。

也正是从这些石头上，张华创造了建筑“流形”的概念。“流形”的概念严格来说是一个数学概念，但是在张华的理解中，数学、哲学甚至宗教，都可以在建筑空间结构里体现出来。

在张华的设计理念中，“流形”建筑是一个自然、物理或化学等过程的抽象表现，与之对应的建筑空间形体是处于一个不断变化的过程中，每一个局部都与左右相邻的部分相似又不相似，是一连串持续在改变中的过渡实体，兼具拓扑和分形两个特征。所以，在张华的设计中，既有来自于奇石的感性色彩，也凝聚着来自于数学的理性色彩，同时饱含着东方的内敛和西方的张扬。

像一块泥巴撞向大地

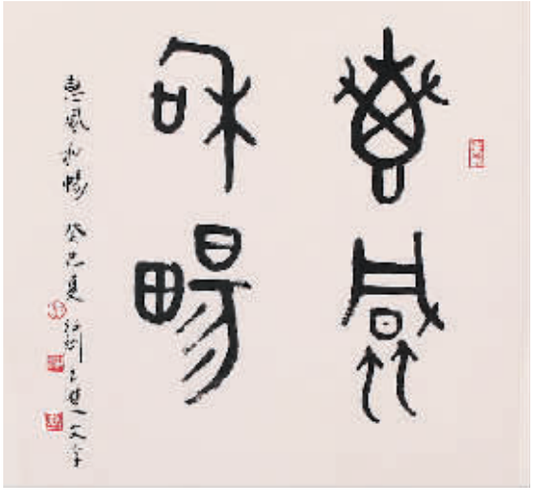
对于一个城市，人们对它的第一印象往往源于建筑。“即使如此，建筑也不是永恒的。”张华更愿意相信一切只是一场过程，在时间的刷洗下，建筑会有它的青春期，也会走向衰老，走向枯竭。在对学生们讲解如何用建筑体现建筑的生命力时，张华往往会用一个很形象的比喻：摔泥巴。在一块泥巴离开你手心撞向大地的时候，它的状态应该是最有生命力的。它充满张力，穿越时空，充满爆发力并随时准备改变形状。几乎在张华设计的所有建筑中，都充满着节奏感、不确定的张力与仿佛随时可以改变的造型。

在张华看来，建筑作为城市里体量最大的公共艺术形式，应该更加体现文化创造力。凝聚着冲击力与创造力的建筑，可以改变一座城市的气质。而平庸的建筑，只会让城市愈加平庸。他最大的愿望，就是我们的土地上，能够更多地伫立着我们自己建筑师的作品。

每每在夜深人静的工作室中神游，张华会随手在纸上勾勒一些有意思的草图，这些没有甲方委托设计的建筑草图天马行空，就像是一只只在蓝天上自由翱翔的飞鸟，只有它们自己知道，将要飞向的乐土，是多么的富有诗意。

科学与艺术的统一

李学勤



惠风和畅 刘绍刚

我得识刘绍刚先生已有年头。他曾从学于山东大学名师蒋维崧先生门下，后随蒋先生临写商周金文，进入古文字书法的殿堂，书法、篆刻均辑有专集行世。不惟尽得师传，更能弘扬光大，多有创作，知名于学术界、艺术界。即将付梓的这部作品集，利用殷墟卜辞、西周金文、春秋战国时期的齐系、晋系、楚系、秦系金文及楚简、秦简与汉隶等多种书体，尽显灵心妙手，俱能形神兼备，实在是古文字书法中难得的成果。

以上我用了“古文字书法”一词。什么是“古文字”，什么是“古文字书法”？中国古文字学所讲的“古文字”，是指汉字发展的早期阶段，从文字的萌芽发生开始，下限现在学者一般断到汉初。中国古文字的一个特色，就是文字从一产生起，就与书法密切结合，而且文字发展的每一阶段，都有着与该阶段相对应的书法风格。比如殷商甲骨文的书法，西周至春秋早期的书法，春秋中晚期以至战国的书法，秦汉的书法，各有明显的不同。不过这只是文字发展各阶段自有的书法，还不是“古文字书法”。

“古文字书法”是在“古文字”本来隶属的历史阶段业已过去，后来的书法家通过对古文字的鉴赏研究而模拟形成的特殊书法。这是中国书法一个特有的分支，在书法史上有其特殊的传统和地位。

真正的古文字书法，要迟到近代才确实形成。晚清以下擅长此艺的书法家，诸如吴大澂之写金文，吴昌硕之写石鼓文，罗振玉之写甲骨文，各有新创独到，脍炙人口。尤其是董作宾先生，在推广甲骨文书法方面极有建树。这些著名的古文字书法家，所学各有专长，能够像刘绍刚先生这样上下纵横，兼擅各种古文字书体的，尚属罕见。

刘绍刚先生之所以有不同于前人的造诣，也是时代际会使然。正如一位评论者所说，其间有双重的因缘：既缘于当世新出土的古文字资料大大超于前代，同时也缘于当今古文字研究的水平大大超于前代。刘绍刚本人就是古文字研究的专家，长时期从事简牍、帛书、玺印等方面的整理研究，在中国文化遗产研究院任古文献研究室的主任，并主编《出土文献研究》，这为他推进古文字书法的创作实践提供了基础和条件。

在文化学术界，有一个很流行的提法，叫科学与艺术的统一。这个提法最早谁提出的，不太清楚，可至少李政道先生逢人就谈。我想李政道先生和其他先生主要讲的还是自然科学。然而科学不仅是自然科学，社会科学也是科学。从科学与艺术统一来看，绍刚先生的这本作品集就是把科学和艺术统一了，他把考古学、古文字学的研究——这种科学的成果与书法艺术的创造很好地结合在一起。这就让我们明白，什么叫科学与艺术的统一，其本身就很有意义。

郎静山：用摄影表达中国传统美学

赖 睿

衬花彩云 郎静山

上世纪30年代便以“中国第一摄影师”成名的郎静山，其作品此次在中国美术馆有了首度集中亮相。近日，由中国美术馆、中国摄影家协会、亚洲影艺联盟（台湾）、郎静山艺术文化发展学会（台湾）共同主办的“静山远韵——郎静山摄影艺术特展”举行，百余幅作品展现了郎静山用摄影表达中国传统美学、宣扬中国传统文化的毕生努力。与此同时，郎静山之女郎毓文还向国家捐赠了郎静山摄影作品134幅，为中国美术馆永久收藏。

早在上世纪20年代，郎静山将西方舶来的摄影术与中国传统的画理相融合，运用绘画技巧与摄影暗房曝光的交替重叠，创造性地开拓出“中国集锦摄影艺术”。

1928年，郎静山担任上海时报首任摄影记者，成为中国新闻史上第一位摄影记者。此后他成功地进入国际众多的摄影比赛。1932年创作的《柳荫轻舟》入选日本摄影沙龙后，1934年，以黄山峰树为主题的第一张集锦摄影作品《春树奇峰》满载着世人的惊羡眼光问世，从此开启郎静山在摄影艺术创作道路上的辉煌里程，创下了1000多幅作品在世界沙龙摄影界展出、屡获大奖的纪录。1944年，美国摄影学会为他举办摄影展，曾巡回美国39个城市展出，1980年还把他选为世界十大摄影师之一。

作为中国的画意摄影之先驱，郎静山的摄影作品重在表达中国画的美学意境。其作品讲究构图，有宋元山水大气磅礴的风貌，又有文人画的淡泊特质。郎静山与齐白石、张大千、徐悲鸿等文化名人交往密切，用镜头记录了很多文化名人的身影。

中国美术馆副馆长梁江先生评价说：郎静山先生是摄影界的山，其在摄影界的地位相当于画界齐白石、张大千的地位。他将中国文化精神整合进了西方摄影术当中，使得他的摄影作品独具中华文化气韵，因此展览命名为“静山远韵”。

邵飞『梦归家园』

杨 子

梦归家园之二十 邵飞

中国画坛女画家的代表人物之一邵飞，以“梦归家园”系列创作闻名。日前，由中国美术馆、中国美术家协会、北京画院共同主办的“梦归家园——邵飞捐赠作品展”在中国美术馆举行，展出了邵飞捐赠给中国美术馆的油画创作“梦归家园”系列45件，以及1980年以来创作的“救荒本草”系列、“山海经”系列等彩墨画50件。

邵飞，北京画院专职画家，其绘画创作具强烈的梦幻而神秘的超现实主义色彩。“梦归家园”系列创作始于1999年，是根据明代万历年间盐运使兼文人汪廷讷的私家园林“坐隐园”的白描木刻长卷《环翠堂园景图》所画，以油画的语言描绘中国古代文人的园林，古与今，中与西，现实与梦想均交融于这家园之梦中，似真似幻，似醒似梦。“梦归家园”系列恰如其分地揭示了传统的文化情怀与个人性情的交织，是一部超越时空的“精神图像”。

“国风”拉开大都美术馆序幕

王 玥

毗邻国子监与孔庙，日前，“国风——中国油画语言研究展”正式为北京大都美术馆拉开序幕。该馆由知名艺术家靳尚谊担任馆长，拥有丰富的油画馆藏。在亮相的首展146幅作品中，包括了李铁夫、徐悲鸿、刘海粟、吴作人、刘小东等人的作品，其中不少为大都美术馆历时10年收藏的珍品。

可以说，大都美术馆的建筑本身就是一件艺术品。这座美术馆由获得有建筑“诺贝尔奖”之称的普利策奖的世界知名建筑设计师安藤忠雄设计，以优雅灰色调为主体，巧妙地融合着北京胡同的市井风情，其间隐现的“中国红”廊柱及中式的窗棂等呈现出东方古典的意趣，而喷薄流淌的水幕院墙又为这里平素静穆的街景增添了灵动的气韵。

油画从明代中期传入中国，迄今已有400余年的历史。但靳尚谊指出，油画正式走进中国是在一批中国人留学西方学艺之后，其实我们向西方主动引进油画的历史只有百余年。大都美术馆将定位于中国油画艺术的探索、发展，从艺术语言变化的角度，去寻找那些在各个时期起关键作用的中国油画作品。据悉，它是国内首家定位于油画专题陈列的美术馆。

与国内美术馆新建高潮中“只建场馆，没有藏品”现象不同的是，大都美术馆早在十多年前便开始了馆藏品的收藏。目前，馆内藏品已接近千件，作品涵盖了中国油画艺术史100多年里各个时期的重要作品，包括秦宣夫、颜文樑、靳尚谊、詹建俊等人的作品。

首展“国风——中国油画语言研究展”亮相的146幅作品浓缩了一部中国油画百年演进、变迁的历程。展览以油画的语言风格演变为线索，从一个新的视角阐述中国油画百年演进、变迁的历程，从研究中国油画发展的几个重要的转折点出发，选择了百年油画史中具有代表性的艺术家的部分作品进行展出，作者包括吴作人、董希文、罗工柳、吴冠中、杨飞云、罗中立等。展览按照中国油画的发展历史分为4个部分：引进与起步、现实主义与写实方法、思想解放与艺术开拓、新世纪的探索，梳理了中国油画发展脉络，力求为百年来中国油画艺术语言风格的变迁和发展提供重要的研究史料。

爽秋 朱乃正

佳荷福喜图（现代重彩） 金 阳

冯其庸等受聘中国艺术研究院

中国艺术研究院中国篆刻艺术院日前举行聘任仪式，冯其庸、刘江、吴平（台湾）、李铎、沈鹏、陈声桂（新加坡）、欧阳中石、高式熊受聘成为新一届顾问。67位受聘研究员包括韩天衡、骆芃芃、石开、苏士澍、陈建坡（新加坡）、山下方亭（日本）、权昌伦（韩国）、尾崎苍石（日本）、陈坤一（中国台湾）、熊伯齐等。韩天衡出任中国篆刻艺术院名誉院长，骆芃芃出任中国篆刻艺术院院长。

中国艺术研究院院长王文章说，和以往不同的是，在这些新聘任的研究员当中，外国的学者和艺术家增多了，年轻杰出的艺术家的比例增大了，并且还有印文化方面的专家加入，扩大了篆刻艺术的内涵和外延，为篆刻艺术院注入了新鲜血液。（晓 言）

神州