

20世纪初西方艺术现代派运动的兴起，是人类艺术史上具有划时代意义的事件。现代派艺术否定、超越传统，怪异、抽象的风格令世人瞩目。人们被迫换个角度来重新审视艺术，寻觅艺术的真正含义。

二战后，德国最杰出的美学家阿尔多诺在评述现代艺术时，用了“异样事物”来形容其美学特征，意指作为现代艺术所追求的最高原则，就是要将艺术所表现的对象异于其原型，把自然原型的复现表现成在形态上不同于原来所示的东西。是什么原因促使艺术的表现风格发生如此巨大的变化呢？著名美学家沃林格在他被誉为“20世纪现代艺术的决定性文件”（赫伯特·里德语）《抽象与移情》

中说到：“艺术的发展史，就是艺术意志的发展史”，而艺术意志是“人的一种潜在的内心要求，这种内在要求是完全独立于客体对象和艺术创作方式而自为地形成的”，“真正的艺术在任何时候都满足了一种深层的心理需要。”无独有偶，现代艺术的创始人康定斯基也将艺术的表现归结于“内在的需要”。很显然，现代艺术的出发点较之崇尚再现现实“客观美”的西方传统艺术有了极大的改变。既然艺术的动机变广，艺术家就没有必要屈从于自然原型，而采用更直接、更自在的方式作画。沃林格进一步阐述到，必须“把事物外在显现方式的制约性以及混乱的外在生命的观点降低到最低限度，并以这种方式使事物摆脱一切对它所作的迷乱的感官把握，从而使之获得解放”。沃林格认为，如果不打破现实世界的具象秩序，艺术家就不能从尘世的关联中解脱出来，就不能摆脱理性，达到本能的自我。这种要达到完全的精神表现就必须采用抽象原则的理论，为20世纪以来的西方艺术中的现代派运动，尤其是非客观艺术提供了一种解释框架。

西方传统艺术虽然风格流派诸多，但都无一例外地遵从一条“规则”——尊重“事物外在的显现方式”，也就是说画中形象必须符合视觉真实。这种写实的效果，取决于如下因素“一、三维幻觉的创造，由明暗变化形成的体积感，以及由空气透视，线透视，投影透视所形成的组织体系。二、形体特征和各局部间的比例关系符合现实的客观性。三、和被描绘对象的固有色保持一致。四、具有仿真的质感。”

那么非客观艺术是怎样将自然事物的“显现方式降低到最低限度从而使之获得解放”的呢？首先，必须“回避对三维物体，对有深度感物体的表现”，“把表现对象限制在高度的和广度的展开上”（沃林格语），这样一来，作为表现体积感的明暗变化被大大削弱，甚至取消了。明暗主要被用来分割画面，作为画面形式结构的构成元素来对待的。形象间的前后、远近关系消失了，在画面中的位置

与大小，根据形式构成的需要进行安排。自然原型的形体特征以及各局部的比例关系也被大幅改造，变成“似与不似之间”，仅保持可识别的水平。同时，原型中琐碎的细节，也被大量删除，从而变得更加简练、整洁。自然原型的质感如粗糙、光滑、坚硬、柔软等也被媒介本身的质感所替代。

在西方传统绘画里，色彩被视为描绘对象本身的属性，而在非客观艺术里，我们看到紫色的牛、绿色的脸、红色的树。画家们这样“处理”，主要出于如下原因：一、创造某种特定的氛围，整体色调中不同的明暗和纯度可以影响情调，如较大的明暗对比具有活力的直率，而较小的反差与亮度则显得柔和平静，浅淡明亮的色彩使人感到愉快、振奋，冷的、暗的色彩使人感到阴郁和压抑。二、象征思想，强化作品内容；传统上某些观念与色彩相关联，如蓝色与真诚，红色与危险，黑色与死亡，白色与纯洁等。三、表现个人的情感，色彩的风格与客观对象并无直接关系，主要是出于画家个人的感受，如温森特·凡高的画中，鲜明、热情、火爆的色彩，与他个人激烈、亢奋的情感生活如出一辙。四、塑造形体，利用暖色前倾和冷色后缩的特性以及色彩的深浅和纯度的变化来塑造形体，而不是像传统手法那样，通过明暗变化来达到目的。

从理论上讲，自然界中没有线条，只有体积。我们“看”到的“线”，实际上是不同明暗，体面和色彩的分界。在非客观画家那里，人为的抽象的线条成为极为重要的表现语言，有着双重作用：描绘物象的外形、结构和表达情感。线的物理特性——规模（长与宽）、类型（曲与直）、方向、位置以及媒介特性结合形、深浅、质感、色彩等其他造型因素获得表现，如忧郁、愤怒、欢乐、热情、柔和粗犷等。

在上述的分析中，为了方便说明，我们将非客观形各个构成因素分开来讨论，但实际上它们之间有着不可分割的内在联系。按照系统论的观点，在一个有机的整体中，各个局部的关系只有达到了相互融贯、协调统一时，它的功能才能达到最佳。现代心理学的研究表明：对自然事物和艺术形式审美知觉的本质是对其力的式样的知觉。即使是外表和种类不同的事物，如果它们在人的大脑中激发的力的式样在结构上相同，那么它们就是具有相同的表现性质。因此，艺术家要想有成功的表现，就必须对塑造形象所需要的形、色、肌理、线条、笔触等这些不同的因素，在力的式样上有敏锐地判断能力，使这些不同的因素有共同的表现，形成效果上的“共振”效应。表现主义画家苏丁，强烈、刺激的色彩，粗犷有力的造型，颤动的线条，狂放的笔触，达到了高度完美的和谐，表现出震撼人心的效果。

按照格式塔“同形论”的观点，自然事物和艺术形式由它们的各种形式因素和关系体现出来的力的式样在本质上与人类的情感生活所包含的力的式样没有什么本质的不同，在它们达到了同形或异质同构时，我们就觉得自然事物和艺术形式具有了人类情感表现性质。如果说审美的过程是人对外部事物的心理反映的话，那么，反过来艺术创造的过程就是人类情感外化成物质形式的过程。非客观画家所参照的自然物象，只不过是外化过程中用来表现的中介，非客观形其实是画家根据自己情感生活模式改造的形。虽然，目前为止科学家还没有具体的描绘出连接特定的外部式样和特定的内在情感经验的生理张力图式，但艺术家仍然可以根据自己情感生活中力的样式中最主要的两个性质——力的方向和力的强度去实现这种转换。需要指出的是，这种转换并非理性思考的结果，而是通过直觉来进行。所谓艺术的真实就是艺术家将自己情感力的样式转换成相对应的艺术形式力的样式，唯独如此，才能堪称真正意义上的艺术创造！

对于全球化中的单一模式，国际建筑界有远见的精英始终都在背道而驰。不幸的是中国当代建筑却活生生地被铐上经济一体化的链条，历史文化与自然环境被悬置，个人的趣味被排斥，平庸而又雷同的建筑景观像恶性肿瘤在增生，以致所有形容建筑的贬义词都可以在建筑行业派上用场。有了这个现实，浏览位于银川金山乡“贺兰山房”设计图，立即调动起了我对建筑个人化的兴趣。笔者按图片顺序直观地发表意见，不关注设计者的想法，因为圈外人议论建筑都是依据建筑物本身而不是想法。

何多苓的建筑如同一位无上装舞女，肌肤洁白而服饰讲究。这个方案注重空间的分割与体量之间的张力，五种色彩对应着中国的传统五色，强烈而不花哨。不过这位艳丽女郎更适合躺在亚龙湾天然浴场，那地方一尘不染，空气污染指数常年都在10以下，没有风沙吹得她灰头土脸。

周春芽的别墅雌雄同体。曲与直、暖与冷、柔与刚、开与合穿插对比，相反相成。太湖石造型同贺兰山的色调与轮廓线遥相呼应，只是底部的台阶显得多余。皮尔·卡丹七十岁修建别墅，布满了一座山坡，号称战舰避风港，全部采用曲线，主色是肉色，造型犹如女人器官。别墅位于海滨，屋顶的凹面不会被流沙填平。

王广义的火车皮造型简洁，体现出现代主义“少就是多”的建筑思想。富有气势的大玻璃窗带有象征意味，让人过目不忘，在十二个方案中最有视觉冲击力。不过由于铁皮与玻璃不隔热，这个车厢很可能像当年格罗庇乌斯的杰作沦为仓库一样被改作它用，冬季当冰库，夏天做烤箱。对于酗酒打闹的游客，这个玻璃箱也不大安全，到了旅游淡季更成问题。只要人口保持在十亿以上，中国就很难成为夜不闭户的太平世界。在腾格里沙漠和贺兰山的结合部有个过时的兵站，外来的无业游民盗挖甘草和发菜，常常在那一带露宿地铺。假如有人用铁锤锄头抡枪捶破玻璃窗，撕走画着工农兵的画布去搭地铺，你如何防范？这也将是整个山房的棘手问题。圈一道高墙，山房就形同监狱，全部敞开，夜晚就需要几十个保卫。银川郊外的冬季，过去爱烧马粪，现在爱烧烟煤，气味经久不息，广义的车厢如何排气？

叶永青的会馆是用功最多的方案，具有明显的中国情调和女性味。西王母、女娲、夏后氏的活动地盘都曾涵盖或辐射银川地区。今人设计女性化的建筑，西王母的洞穴石室、女娲的八卦九室、夏后氏的五行世室，就是历史资源。叶永青和其他的十一位同行一样，大抵都没有在此长住，又来不及去查阅二十五史、方志、回教历史与传说以及宁夏及其周边各省的考古报告，只能在各人的画室，一厢情愿地勾画想象中的琼楼玉宇，然后以被动的殖民方式入主银川。作者长年生活在滇池与洱海，很自然地使他钟情于这个色调优美、外形丰富但难做清洁的会馆。这个方案一看就使我想起了昭君出塞和文姬归汉的故事。

曾浩让自然景色融入他的咖啡屋，观景既方便，各个空间又互不干扰。这个玻璃鸽子笼的设计初衷大约是想尽量不惊动环境，不过它却很可能会成为飞鸟的墓地而受到批评。纽约双塔的玻璃窗曾经不断地遭到绿党的指责，因为在911之前，累计有几千只候鸟在迁徙途中撞窗身亡。

张培力的餐厅像一对西班牙情侣在扭脖子跳探戈，又像两个哺雏的鸟巢。这对悬空餐馆的中轴线交叉，主轴朝南，穿过顶棚的柱子同周边的树干形成韵律。营造之前用风水仪勘察是搞笑还是别有深意？中国风水以北极星为准星，建筑讲究坐北朝南；银川的风水比较特殊，龙脉贺兰山在西，河水在东，建筑物可以像晋祠圣母殿一样坐西朝东；不过贺兰山又是中国三大龙脉北条干龙的中段，扭脖子也未尝不可，只是扭得还不到位。风水学通常忌讳错位的中轴线，有位才子在杭州的一个湖滨图书馆使用这种设计，遭到风水先生的质疑，认为当事人易招不测之祸。风水又讲五音利姓，把姓氏的读音分为宫、商、角、徵、羽；宫音的耿、宋，大门不宜朝东；商音的何、王、张，大门不宜朝南；角音的周、洪，大门不宜朝西；徵音的丁、曾，大门不宜朝北，羽姓的吴、叶、毛，大门应当朝北朝西。这套论调从汉朝的王充到唐朝的吕才都曾反驳，却始终是业内人士的常识，进而变成某些就餐人的心理障碍，设计者不能不加以注意和化解。

耿建翌的几何体是建筑元素的拆解，形同教堂。室内早晚的光影效果变化莫测，把黑鬼、孙良、夏小万请来，画怪画，看鬼片，放神秘音乐，肯定会名噪遐迩。对面再建一所契斯恰科夫素描学校，学生把圆球上的几十个窗户的透视关系和明暗关系能画清楚，就准予毕业。

丁乙的流沙别墅寓细腻于简洁，体现出作者思考的缜密。他的干栏式结构不怕沙尘暴淹没门坎，也不怕盐碱腐蚀地板。如果挑选别墅，我选这一套。两屋的距离过于亲密，把它们拉开，左右扩建，形成汉代的四合坞堡，即福建的方形土楼；四角弄圆以免风化，底座抬高防止盗贼攀顶，碎窗堵死不让狗仔偷窥，外墙镶满宁静的丁氏符号同清真寺图案协调，坞堡内壁安玻璃采光，南墙造气口通风，院内建水池聚气，池内放几条小鱼养目。请十二人各设计复制几百块签名盖章的编号瓷砖，用来嵌墙铺地和馈赠。苏轼曾将自己的墓砖都印上“东坡”二字，成为收藏家满世界寻找的宝贝。

宋永平的草图奔放而实景老实。他的这个浅海石油钻井平台，符合功能主义的设计要求。毛同强显然对银川的气候感受深刻，他的餐馆很注意避风，再进一步，还可以在门外安一道玻璃照壁。洪磊的中式庭院注重外部空间的设计，方盒子建筑如同地下党的土制炸弹车间，同中式庭院形成格斗架势。这个变异的四合院，白色的运用在所有的方案中最为贴切。银川既在中国的西部，又是回民聚集地，崇尚白色而忌讳大红色。红色属火，属礼，白色属金，属义；阳火克阴金，礼节克正义。白色又象征西方、月亮、秋天、右边、少女、老虎、狗、鼻子、肺脏、辛辣、腥气、干燥、勇敢、矩尺、钟、刀兵、战争、杀戮、体魄、庚与辛、四与九、明辨、语言。西部人说话，继承了古人直白的传统，“白”这个字，文言文引申为说话。总之，白色在西部色彩语汇中是当仁不让的主语。古人用色谨慎，以免杀身之祸；今人用色混乱，不大会性命之忧，但难免被后人视为文化色盲。

补充两条意见：山房的树林要像爱护手足一样加以珍惜，东汉时期，西北地区就曾立法严禁砍树。应当立个警告牌：砍树一株如同自断一肢。第二，个人化的建筑设计在没有形成风气之前，非常值得推崇，只有它才能刺痛麻木不仁的建筑行业。不过个人化不等于独特而只是独特的条件；独特的创造也不必悬置历史，而应该像从历史土壤长出来的孩子，同时又走在时代的前沿。