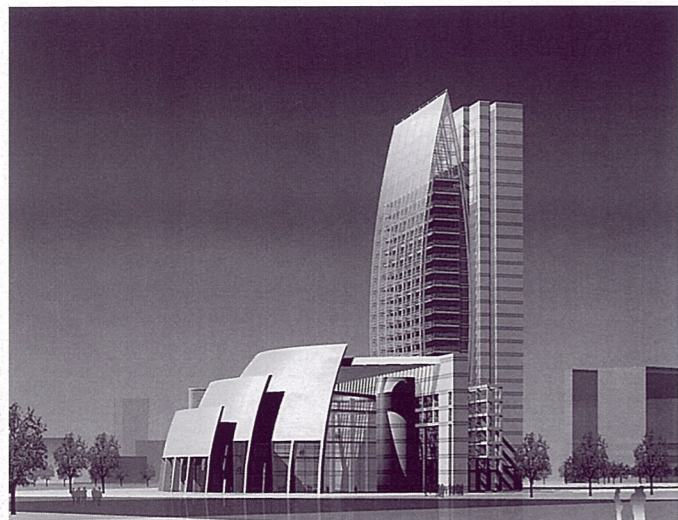


关于建筑

◎汤桦



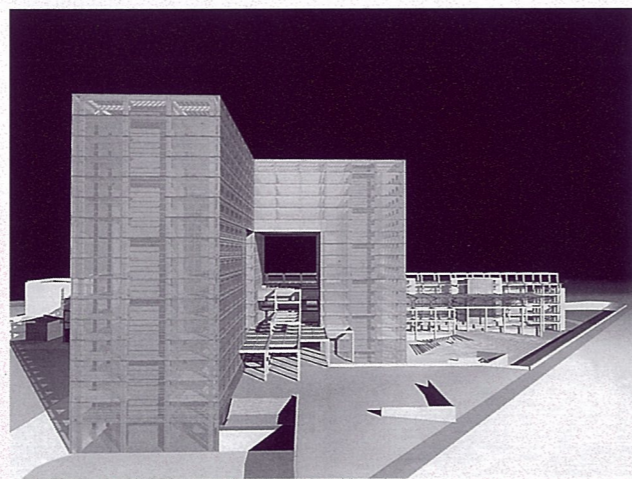
《深圳电视中心》 汤桦

正如绘画和雕塑等造型艺术一样，建筑学作为一种特殊的空间营造“艺术”，其本身所固有的专业性技艺是极为重要和关键性的。(本来在此谈论这个话题似乎是有有点小题大作)但是作为一个职业建筑师，作为一种纯粹的个人行为，我感到有两个方面的问题是值得反省和思考的。

第一、关于现代建筑运动。从包豪斯学派开始的现代建筑运动为20世纪的建筑学奠定了一个完整的思想和营造体系。这个体系是从西方社会、文化以及建筑技术等各个方面的综合因素中产生出来的。其形式是这个体系的形象上的表现。其完整清晰的构成元素的逻辑形态和相互之间的关系具备一种严谨的准则。比如结构、材料和建筑元素等，在特定的场合就应该或者必须遵循一种程式化的操作。不同的元素在自身的逻辑中产生出自身的形态，最终在一个统一的系统构架之中完成整体的构成。而与此不同的是在这些年中国所出现的各类建筑中，这些基本的准则并未得到尊重，相反，无论从专业人士到公众，更多的是把建筑作为一个与美术相类似的“造型艺术”来对待，使我们的建筑物更象雕塑，而

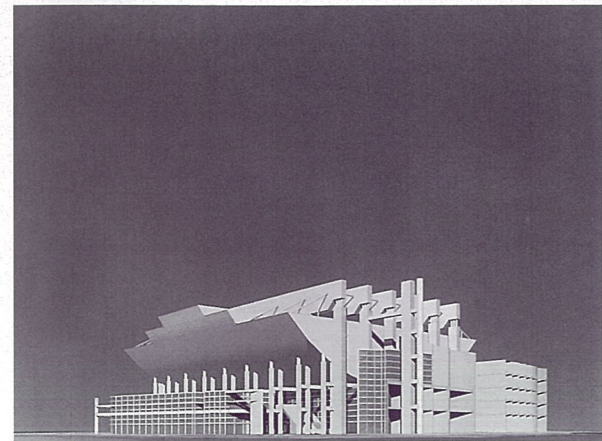
不是建筑。建筑物被“包装”和“装饰”成一种虚假的形式、一种非建筑的房子。

第二个方面。建筑形式与本土文化的关系。既然建筑形式是发生于建筑结构、构造等营造技艺，那么对于今天的中国而言，外来的现代主义建筑在本土的土壤上如何产生就成为一个有意义的话题。回顾民族的建筑历史，从《营造法式》所代表的中国建筑的优秀遗产中，我们可以看到我们民族的建筑形式是与其结构、构造以及营造方式等有机地联系在一起，没有虚饰，没有多余的东西，朴实、真实、逻辑清晰、构造精美、关系明确，一气呵成。当然在今天我们基本上不可能建造古代中国的建筑空间。但是在技术和构造这一建筑学的最重要的层面去继承和研究中国传统建筑的精神却是与现代建筑学的原则完全相似的。在这一层面上，民族形式的讨论就变得具有重要的意义。我们可以植根于我们今天的建筑技术和方式，结合民族的文化和社会因素，研究新的中国建筑形式的发生机制和可能性。



《福建广电中心》 汤桦

如果对上述两方面的讨论进行概括，可以归结于建筑学的专业性。在很大的程度上，一个建筑物的水准就取决于建筑师的专业水准，也就是人的水准。对于建筑的非专业理解，将建筑引入了一个“中国式”的困境，而在此时此地，建筑师是否真的象一个孤军作战的士兵，或者如一个享乐主义时代的苦行者，一个朝圣的信徒，为了一个乌托邦的梦想而成为最后的精神贵族，“充满劳绩……但诗意的栖居于大地……”？



《深圳南山冰雪城》 汤桦

曹晖的艺术个性

◎隋建国

曹晖在艺术上的转折点，是在中央美院研究生班学习之后。

他在云南艺术学院上本科，英年早逝的雕塑家朱祖德生前是他们班的教师。朱的经典作品是用电镀铜技术把自己在泥巴和石膏上做出的造型，翻铸成紫铜材料。完成后的作品看起来象是紫铜块熔化的过程中，突然凝固，形成流动的有机形态，给人以超现实的视觉感受。朱祖德的课程给了曹晖最早的现代艺术启蒙。

当曹晖1998年来到中央美院时，孜孜以求的是在写生人体时对形体进行适当的概括，减少细节，最后达到细腻、优雅的境界。随着在研究生班的学习进程，曹晖的艺术观念发生了变化。他先是进行材料转换的尝试，用抛光的牛皮做成经典的镜子样式。代

替了原来水银玻璃镜片位置的牛皮，好象一个黑洞，将人的视线全部吸入。材料置换形成的阻隔，将原来有用的镜子从现实使用中抽离出来，成为艺术观照的对象。随后他又将破碎的缝纫机缝合起来，原来做为缝纫工具的缝纫机成为缝纫的对象，使得缝纫与缝纫机因果关系颠倒，结成悖反的一对。

经过这样一轮实践之后，曹晖又回过头来重新看待自己所熟悉的人体艺术语言，用泡沫塑料为材料做出了“大女人体”，突破了自己原来在人体艺术上追求典雅优美的习惯语境。他于2000年夏天尝试的一系列“盥洗间”陶瓷作品，导致令人印象深刻的作品“小便器”出现，最终完成了自己从一个追求古典审美的艺术家向一个具有一定当代语言强度的“坏”艺术家的转化。

在这一为期两年的蜕变过程中，原来存在于曹晖艺术中的对于古典雕塑艺术的核心——形体语言的执著，化解为借助造型与媒材，探索对于人类潜意识中性、生命、死亡诸多因素表达的可能性；作品从对于一个公共的既定标准的追求，转变为对个人潜意识、无意识中变幻不定因素与既定社会规范的冲突与矛盾关系的呈现。而他艺术中惯有的敏感、细腻并没有因为艺术家观念的转化而丢失。相反，这种敏感与细腻在作品中形成了一层优美与柔和的薄膜，使包含在作品中的“坏”看起来更加隐晦不明，甚至带有某种“甜”的感觉。而这优美与柔和底下的尖锐与冲突正是曹晖的艺术个性所在。



《纯羊毛之二》 曹晖 综合材料 200cm