

展览现场

# 十四封信，两种规则

## ——帕拉第奥的中国对话

■ 本报记者　李亦奕

我认为，将那些我在漫长岁月中收集并伴随着不小风险获得的建筑设计公之于众，是值得一个人去做的事情，因为人不仅为自己而生，更应为造福他人而存在。

——安德烈亚·帕拉第奥《建筑四书》，1570年

安德烈亚·帕拉第奥为其最知名著作所写的这段开篇文字，在4个多世纪后的今天，依然以非凡的力量和现实意义与我们对话。其中蕴含着这样一种理念：知识是一种共享的财富，文化是一种交流的工具，而建筑则是一项能够超越时间与地理界限的共同遗产。

正是在这一精神基础上，由都灵理工大学建筑与设计学院和清华大学建筑学院合作策划的“帕拉第奥的中国对话：从经典建筑到当代实验”展应运而生。该展邀请了14位中国当代颇具影响力的建筑师共同参与，通过专门为本次展览创作的艺术装置、手绘图纸、设计模型及艺术作品，与帕拉第奥的建筑思想展开对话。

### 规则的对话

对于中国建筑师而言，帕拉第奥是一个既熟悉又充满历久弥新魅力的名字。他将古典建筑语言系统化、理论化，强调几何比例、数学推演般的逻辑，以及对“人”的尺度的精准把握。帕拉第奥不仅奠定了西方经典建筑学体系的基石，也与中国建筑传统及中国学者的建筑研究产生了深刻共鸣。

清华大学建筑学院教授庄惟敏表示，中国宋代的《营造法式》同样强调比例与体系的重要作用，而梁思成参与开创的中国建筑历史研究，正是通过梳理建筑传统的内在逻辑，揭示了建筑背后那些持续发挥作用的经典原则。这种东西方在建筑上的共鸣，正是本次展览得以成立的坚实基础。展览的核心，在于“对话”二字。以帕拉第奥为线索，展开跨越时间与空间的对话，不仅是对历史的重温，更重要的是在其中提取出具有现实意义的内容。

步入展厅，朱锫的《对话》装置试图将《营造法式》与帕拉第奥的作品并置。前者以“材”为基准推演构件，由“间”扩展至柱网；后者由比例推导房间，由轴线延伸平面。装置本身成为一场关于“规则”的讨论：将建筑从经验提升为一种具有推演性和生成性的系统。

张永和的《圆厅别墅三十变》装置将30件混凝土模型以风车式布局摆放于四张展台上，用以印证帕拉第奥设计的圆厅别墅这一古典建筑已然蕴含现代主义的形态基因。四张展台分别对应四种转译方向：下降、抬升、重构、室内外转换。模型与展台浑然一体，古典与现代的边界被刻意模糊，进一步消弭了两大建筑流派之间的界限。

华黎将帕拉第奥的别墅与中国园林置于对话之中：前者从中心视点出发向外组织世界，后者则让秩序在游观与关系中逐渐展开。两者分别揭示了两种关于居住的人文主义理想以及宇宙观，在其中，景观成为人类理解自身在世界中位置的一种文化图像。

刘珩以《一座编织的桥》展现了中西桥梁结构潜在的美感与智慧。这件建构作品以帕拉第奥巴萨诺桥的一个结构单元为基础，采用中国筷子和帕拉第奥的结构逻辑，共同编织构建一个融合中西文化的展示单元，组合成一个完美的圆形——帕拉第奥和我们中国人都喜欢的几何图案，以致敬两种灿烂文明的完美结合。

王辉的《反射与反思》以潜望镜般的视觉装置，将圆厅别墅与五龙庙山墙同时呈现在两面45度镜面上。观众站在T型走廊末端移动视点，可分别看见二者，或将两个一半的图像拼合在一起。这不是简单的图像叠加，而像是一种观看方式的教育。

展厅中，手绘、模型、装置、访谈视频混排，像14封不同时代寄给帕拉第奥的信。显然，在这场跨文化的对话中，两种文化在理念上的许多共鸣自然浮现：对比例、对称与和谐的共同追求，对古典遗产的尊崇，以及自然的融合。从这一跨文化视角出发，庄惟敏谈道，对于中国今天的实践而言，帕拉第奥所强调的有序、精准、比例等特质，提示我们非常值得回归到一种均衡、秩序与克制的创作状态。他所提倡的轴线、层级、主次、比例等原则，依然是空间设计的根本要素。他对西方经典建筑实践与话语体系的贡献，也启发我们更有意识地进行系统性的建筑话语建构，使之成为一种观念和知识体系。这对于我们重塑中国当代建筑的文化自信具有积极意义。

### 图像的回响

值得一提的是，展览还通过摄影作品对这场跨文化对话进行了视觉诠释。以诗意呈现中国山水而闻名的摄影师康兰丝，专为本次展览创作了14组摄影双联画。她将帕拉第奥建筑的照片与近40年来拍摄的中国风景照并置——圆厅别墅与圆明园、理性宫凉廊与北京东四、科尔纳罗别墅与黄山、奥林匹克剧院与龙门石窟，每组双联画都是一次启发性的视觉与叙事挑战，静候每一位观众给出属于自己的解读。

展览的最后部分“帕拉第奥：当代意大利艺术中的回响”呈现了5位意大利当代艺术家的作品，以当代艺术的方式解读帕拉第奥的文化与建筑遗产。彼得罗·鲁福用剖面图画“时间之花”，大卫·塞巴斯蒂安写“形式在先，建造在后”，马特奥·巴西雷、大卫·布拉曼特、卢卡·波奇用绘画和影像把帕拉第奥母题重新打碎。在这里，建筑史退场了，图像实验浮出水面。

意大利驻中国大使安博思说，这些作品将展览的思考延伸至建筑之外，进一步探索记忆、身份、自然，以及过去与现在之间持续存在的生命联系。因此，“帕拉第奥的中国对话”所追求的不是一味地模仿古典样式，而是寻找思想层面的共振。同样，所谓“当代”也不是完全割裂历史，而是站在当下，不断回望经典、思辨经典，让古老智慧继续回应现实世界遇到的种种问题。不同文明之间，也正是在这样不断的对话之中，互相启发，拓展思想的边界。



展览现场

# 复数性意味着什么

## ——从毕加索到数字时代的版画追问

■ 奕　品

作为人类文明史上最早实现图像复制的媒介，版画不仅推动了知识的广泛传播，更在近现代艺术变革中构建了自身的艺术语言体系，并始终活跃于国际艺术交流的前沿。

近日在深圳市关山月美术馆开展的“复数的魅力——国际版画展”，依托关山月美术馆在版画研究与典藏方面深耕多年的学术根基，以及观澜版画原创产业基地近二十年国际交流经验，展开了一场跨越国界的艺术对话。展览整合两家机构的馆藏资源，汇集来自17个国家的156件（套）版画作品，涵盖凸、凹、平、孔四大版种及综合技法。展品中既有毕加索、米罗、达利、赵无极、安迪·沃霍尔等现代艺术巨匠的版画珍品，也有活跃于当代国际版画前沿的中青年艺术家的最新创作。展览以三大板块展开叙事，贯穿始终的学术追问是：在版画边界不断拓展、数字复制已成常态的今天，版画的“复数性”究竟意味着什么？

版画从复制走向独立创作，这一进程早在16世纪便已开启——丢勒亲自参与制版与印刷，将版画视为与绘画并重的艺术表达；17世纪伦勃朗将铜版画的明暗表现推至前所未有的高度。展览“经典回响”板块，便聚焦20世纪现代艺术大师的版画实践，展现版画从“复制手段”向“创作媒介”的身份转变，验证其独立艺术语言的生命力与复数性的美学价值。

其中，毕加索的作品尤为引人注目。《天青石在行动：鸽子》系关山月美术馆馆藏，为首次面向公众展出。关山月美术馆馆长陈俊宇介绍，这件铜版蚀刻作品是毕加索晚年“347版画组画”之一，以西班牙文学经典《天青石》为灵感创作。1968年，87岁的毕加索在短短7个月内创作了347幅铜版蚀刻版画。这些作品以简练而富有表现力的线条塑造人物形象，展现了艺术家晚年版画创作自由奔放的艺术风格。

另一件毕加索作品《1952年瓦洛里斯博览会》则为观澜版画原创产业基地藏品，是艺术家为法国南部瓦洛里斯陶瓷博览会创作的宣传海报，反映了战后法国现代艺术与地方文化融合的发展历程。此外，米罗的《作品2号》以鲜明色彩和抽象符号构成富有节奏的画面；达利的《乐园》延续超现实主义的视觉语言；安迪·沃霍尔的《花》模糊了艺术与大众文化、原创与复制之间的界限；赵无极的《四季》版画系列将中国书画精神与西方现代抽象绘画相结合。

值得一提的是，该板块还特别展出鲁迅1936年以“三闲书屋”名义自费编印的《凯绥·珂勒惠支版画选集》，仅限量印行103册，弥足珍贵。鲁迅在重病中亲力选画、编排、撰写序目，将珂勒惠支充满悲悯与抗争的现实主义艺术带入中国，深刻影响了中国新兴木刻运动。

“东方韵致”板块聚焦东方文化语境下的版画创作，以20世纪中日版画为主体，勾勒出版画在东方从传统走向现代的变迁轨迹。

以《十竹斋笺谱》为代表的明末彩色套印木版画技术，标志着传统木版水印技艺的成熟，其“饾版”分版套色工艺，直接启迪了日本浮世绘的多色套印技术。进入20世纪，自鲁迅倡导新兴木刻运动以来，中国版画创作形成了以现实主义与人文关怀为核心的深厚传统。李焕民、晁楣、牛文、徐匡、阿鸽等中国版画家以刀代笔，刻画出高原的厚重与黑土地的辽阔深沉。与此同时，日本现代版画在继承自身艺术传统的基础上，发展出多元的创作面貌，在木版、铜版、丝网版、平版等领域均有深入探索，以精微的技法与独特的构成美学享誉国际。斋藤清的凝练、加山又造的装饰性、黑崎彰的抽象，代表了不同的探索路径。

“观念转向”板块则将视线推向当代，当数字技术消解了物理之“版”，版画的边界从物质走向观念，成为观念交锋的场域，创作核心从“如何制作”转向“为何制作”。当代艺术家通过对复数性的观念化运用，介入社会批判，反思时间与记忆问题，追问图像生产机制本身。

该板块汇集21世纪以来国内外艺术家的最新创作，部分作品来自观澜版画基地的国际艺术家驻留创作项目。美国艺术家奇奇·史密斯的木版作品延续了对身体与自然关系的深刻表达；广军作为我国丝网版画的先行者，其作品融入个人理想与人文思考；韦嘉的早期石版画以特有的灰暗色调传递深邃的情感张力；陈琦的水印木版将中国传统水印木刻技艺与当代观念表达融为一体；杨茂源以“千手观音”系列与“灭绝动物”系列承载对生命议题的深沉思考。这些作品以多元的观念实验与媒介探索，共同回应了数字时代关于图像生产与艺术本质的追问，彰显出复数性在当代语境中持续迸发的思想活力与开放可能。



无题3（版画） 1957年　阿尔丰斯·穆夏

“三个板块从历史、文化与观念维度回应版画的复数性不只是一种技术特征，更是一种美学观念与思维方式。”陈俊宇表示，本次展览通过两大机构优势资源互补，系统性梳理百年版画艺术的中西发展脉络，呈现中西方文化互鉴又各自演进的多元路径，印证这一古老艺术媒介跨越时空、生生不息的创造力。愿观者于刀痕肌理间品读技艺精妙，于复数万象中看见艺术无界的万千可能。

经典重识

# “烛光画家”拉图尔

■ 刘昌玉

17世纪，法国君主专制走向巅峰，美术以为王权服务为主线，催生出占据社会主导地位的审美标准：题材上优先表现神话、宗教英雄或是王室生活、王朝重大历史事件；审美上反对感性夸张，要求构图造型精准、色彩典雅。以普桑为代表的古典主义成为那个时代美术最鲜明的标签和最主流的绘画样式。在这一理性、秩序、庄严的艺术体系之下，乔治德·拉图尔成为一个另类。

拉图尔1593生于法国东北部的洛林地区，关于他的学画经历和师承关系几乎没有历史记录，从仅留下的40幅左右的遗作中可以看出他一生致力于宗教和风俗两大题材的创作，尤其对烛光有特殊偏爱，喜欢画烛光映照下的夜间场面，因此被后世贴上“烛光画家”的标签。

他的代表作《油灯前的抹大拉·马丽亚》《木匠约瑟》等为中国观众所熟悉。《油灯前的抹大拉·马丽亚》整个画面没有过多的叙事情节，画中主人公身体略微左侧，手支下巴，对着那束烛光陷入沉思，烛光周围放置书本与镜子。画面中心一束修长三角状的烛光缓缓向上，暖黄烛光引导着整个画面，在它的照射下人物大面积的素布白上衣和朱红色裙子简洁醒目沉稳，女子袒露的肩背与飘逸的长发预示着处于黄金年龄的蓬勃生命力，小腹隆起或许正孕育生命，很容易把人引向生命之思。

《木匠约瑟》中，年幼的孩童举着蜡烛，小心翼翼地用左手保护着烛光免被熄灭，为工作中的长者照亮。老木匠专注地为木料打孔，也许是为孩子打造一件心爱的玩具抑或是制造实用的家具，烛光映照着两个人的脸庞，孩童欣喜、充满期盼，木匠专注、透露幸福，整幅画定格日常生活中平凡、温馨的一幕，充满感染力。

《烛光笼罩下的婴儿》中，年轻的母亲双手小心翼翼地抱着襁褓中的婴儿，深怕吵醒婴儿，与年长的妇人一起轻声细语地为新生命祈祷。画家巧妙地用她的右手遮挡了光源，这只手自然放松地做着祷告，逆光造型恰到好处，把光更集中地照向婴儿的头部，也就把观者的注意力引向熟睡、稚嫩的婴儿，新生命的诞生喜悦、神圣、美好跃然纸上。

拉图尔笔下的烛光画人物不多，就如一台戏剧中把镜头聚焦于某个极小的人物细节，有戏剧性和情节化，却没有强烈的人物冲突，而是娓娓讲述一个老百姓日常生活中的夜晚故事。他笔下的人物造型很容易让人辨认出经过简洁化处理，大色块上明暗对比布局意图明显，具备了某种现代性特征。在高度简化的构图框架下，烛光下的主人公往往被弱化面部表情与背景细节，人物脸部轮廓概括且圆润，使观众注意力完全集中于光线与人物互相映照的氛围中，呈现一种宁静、稳定的几何图形之美，赋予画面强烈的观赏性。



木匠约瑟（油画） 137×102厘米　拉图尔

从拉图尔的一系列作品中可以明显感受到他对光线集中照射下形体变化效果这一课题研究的执着。他常常设计用一只手挡烛“遮蔽光源”的手法，画面通常以黑色笼罩下的棕红和暗红暖色调为主，中间以一束光打破黑暗，照亮画家需要的角落，两相对照衬托出画面的静谧，给人以温暖、舒缓、宁静之感。光代表希望，黑色带来神秘，将神圣场景置于平凡生活的暗夜烛光中，充满人性化的虔诚与内省。

实际上，拉图尔的艺术继承和发展了他的意大利前辈卡拉瓦乔的现实主义，他不仅技术性地处理造型与色调，更集中突出了光的力量与意义指向，赋予光线神秘与象征意义：暗影代表未知、世俗或粗粝的现实世界，微光则寄托着平凡人物的信仰与希望。拉图尔笔下的寻常故事演绎成了光影里温馨且充满力量的戏剧，他自己也成了光的信徒。他的艺术实践迈出了从理性到感性、从神性到人性的巨大步伐。