

# 木房子的春天

■ 兰章

在历史的进程中,木房子曾是我们的家。木构造的寓所带给人们的是温馨、自然。而当钢筋混凝土一统天下时,木房子已经只是人们的记忆和想象了。

在中国,尽管拥有上千年使用木材建造房屋的传统,但随着森林的消失,那些外观精美、设计高超的木结构民居大多被钢筋混凝土所替代了。

不过在欧美,人们依然热爱使用天然、可再生的木材建造房屋,并运用现代科技让这些木房子坚固而舒适。

## “木屋”的舒适

木材显然更与自然息息相关。《建筑评论》编辑 Peter Davey 曾说,“木材在所有建筑材料中最易于引起人的共鸣,因为它影响着我们很多的感官……甚至我们对比例的了解都可能来自于数目的天然尺寸。”

在中国古代,传统的建筑材料离不开“土”和“木”——“土”(即台基)承载“木”(即竹子、梁架或称木结构),而这种“土木”构成了中国建筑文化的精髓。

现代木结构建筑,采用标准化的规格生产,将木材加工成墙体、楼板和屋顶,构建成单层或多层的建筑,并辅以保温和防火材料使建筑本身达到防水、耐火的要求。这种房子不仅符合现代社会对于环保和低碳的要求,也可以抵抗地震和强风的威胁。

而木材具有天然柔韧性,可以有效吸收和消耗外力,木结构建筑彰显出卓越的抗震性能。“以日本地震和西兰地震为例,灾区很多房屋得益于北美的新型木结构建筑较为轻便、架构完整的特点,得以保存下来。”专门从事建筑节能设计的中天伟业集团董事长薛世勇说。

同时,为了保证木结构建筑的安全性,新型的木结构建筑都会在木材外面包裹诸如石膏板等抗燃材料,提高木材对火灾的耐火性。

由于树木在成长的过程中吸收二氧化碳,释放氧气,相比于钢筋水泥和砖石,木材消耗的能源、排放的废气和废水更少,所以蕴藏了巨大的节能优势。

木结构建筑给人们的居住体验是舒适的。木材具有保温隔热的性能,“冬天里用手去摸钢材,会感觉手被黏住了,因为钢材很快地把热量传导出去。而木材是不导热的,用手触摸木头,并没太大的感觉。”

“中国古代是集全国之力,为天子建造宫殿,偏爱粗大的梁柱体现皇家气派,但非常消耗木材。而轻型木结构建筑选用的是小尺寸规格材,也就是将大的方木锯切成标准尺寸的木材来使用。”薛世勇谈到,现代木结构建筑有统一画的标准,都会尽量保证原料的物尽其用,避免浪费。

## “木屋”的春天

今年,中国工程院的两位院士、哈尔滨工业大学教授沈世钊和清华大学教授陈肇元带头提出了在中国恢复木结构建筑的建议书——用



王利博制图

天然的木材来解决人类居住的问题,代表了一种绿色环保和可持续发展的观念,并具有切实的可行性。

“国外的混凝土和钢材行业的环境成本非常高,高污染、高耗能必定要付出对环境治理的代价。但在中国,不规范的小水泥厂不计环境成本地生产高污染、高耗能产品,导致了咱们国家木材成本和钢材、混凝土成本的不对等性。”薛世勇指出,“我们国家的森林没有进行可持续的管理,古代的楠木几乎都被砍光了。到了上世纪六七十年代,因为木材的匮乏,

国家建设部门出台了以钢代木、以塑代木的政策,甚至一些原来教授木结构的专业、大学,都停止了这个专业的授课。”

不过,尽管木结构建筑本身成本并不高,但附加的装修费较为高昂。“在中国的大部分项目都是全装修房。它的结构和混凝土建筑完全不同,如果装修工人不懂的话,很难进行二次装修,排线、排管道都需要专业人士来做。”薛世勇又道,“所以一般出售的木结构商品房,都是全装修房,卫浴设备也会提前做好。那么,价

格肯定要比一般的房子贵一些。”

中国市场上将会有越来越多的木屋制造公司,木屋在中国的市场上也会大放光彩,越来越多的人开始关注木结构的房屋,轻型木结构房屋会迎来它在中国的春天。

北京的西山美术馆、波特兰花园,上海的东郊宾馆,这些作为现代轻型木结构在中国应用的案例,开始不断影响着人们的感官和态度。走进木房子,事实上也与中国人崇尚自然,循环往复、生生不息的向往相一致。

# 建筑与音乐的缠绵悱恻

■ 汪仁

“音乐是流动的建筑,建筑是凝固的音乐。”这两句富于哲理的话,形象地道出了音乐和建筑之间的内在关系以及两者共通的美学法则和深刻的内涵。

## 被美抹平了鸿沟

我们中学语文课的时候,有一种修辞方法叫做“通感”。比如写作文:“我闻到了那幽醇的黄色”,鼻子怎么能闻到颜色呢?这就是通感。音乐与建筑也有通感,一个是听的艺术,一个是看的艺术,但之间的鸿沟被美这个伟大的东西抹平了。

世界上各种东西到了顶尖级别,在美学法则上都是共通的,比如象棋、书画、雕塑表演,但像音乐和建筑这样浑然一体的倒也不多见。实际上,就是普通百姓也都能一眼看出他们之间的各种联系,就比如各种风格:有巴洛克风格的建筑,就有巴洛克的音乐;有哥特式建筑,就有哥特式音乐;有古典主义建筑,当然就有古典主义音乐。

黑格尔曾这样描述音乐与建筑的关系:“音乐和建筑最相近,因为像

建筑一样,音乐把它的创造放在比例和结构上。”

音乐家和建筑师都有一项非常牛的技能,就是把一些不表达意义的原料,比如音符、比如砖石水泥,按一定的比例关系,捣鼓成一个特别有意义的作品。所以这种捣鼓,就有了关键词:比例和结构。大家用相同的材料,是做成上帝的作品还是疯子的胡闹,就看搭配功夫了。

音乐是节奏和韵律的美感,建筑是空间的美感,都有高低起伏、浓淡虚实,都既讲究主题又在乎风格。

柴可夫斯基曾感慨:“伟大的音乐家在大教堂绝顶之美的感召下,写成的几张记有谱子的纸,就能为后代树立一座刻画人类内心世界的,犹如大教堂本身一样的不朽丰碑。”有点儿绕口,基本意思就是:一个音乐家在大教堂里被雷到了,他饱含激情地做了一首曲子,欣赏这曲子的人就能被雷得像看到了座大教堂。

## 巴洛克的缠绵

音乐和建筑最缠绵悱恻的时候,是现代主义之前的几百年。比如巴洛克时期,这时的欧洲君主制弥漫,要

对广大人民群众进行忠君教育,所以推崇古典,推崇帝王将相贵族世家的等级制,加上这时还正处在文艺复兴时期,古典僵化在所难免。

基于对神权至上的批判和对人道主义的肯定,建筑师希望借助古典的比例来重新塑造理想中古典社会的协调秩序。当时的建筑讲究秩序和比例,拥有严谨的立面和平面构图以及从古典建筑中继承下来的柱式系统。

随着资本主义的兴起,古典主义者制定的种种清规戒律被冲破了,人们向往自由的世俗思想。在建筑方面,建筑师和艺术家反对古板单一的古典东西,认为什么建筑都要古希腊的多利安柱、伊奥尼亚柱那种,艺术家的创造力何在呢?

巴洛克建筑风格成了当时反叛文艺复兴的典型风格。巴洛克这个词儿,意思就是“不规则的、怪异的珍珠”。

第一批巴洛克式的建筑出现在意大利罗马教堂。建筑的外形不再千篇一律,特别自由,追求动态美。装饰和雕刻华丽到让人起鸡皮疙瘩,色彩又多又浓重,像是水彩盒泼洒了一样,曲面和椭圆形的空间比比皆是,不走寻常路,是那个时代抓眼球的极

# 多元发展的中国地毯文化

传统样式的中国地毯作为一种内涵丰厚的历史文化载体,它曾经并继续为人们精神生活和物质生活提供需要,但它在以“多元”文化发展为时代特征的今天,只是作为“多元”中心的一员存在,而无法以其代替全部。实际上,日臻“多元”化的文化建构,为现代中国地毯和手工文化产业提供了更加广阔、更加多变、更加美妙的生存和发展契机。

■ 王培

中国是一个名扬四海、历史悠久的手工地毯生产大国。早在汉魏时期,生活在高寒地区的人们已经在织制粗毛织物的基础上,发明了有通经经纬方法织成人物形象的缂毛织物和栽绒地毯。到了唐代,地毯织作工艺更为精湛。那时,花色品种繁多的丝织地毯和毛织地毯,在满足人们物质与精神生活需要的同时,还在贸易与文化的国际交流中扮演着重要角色。

无论是经典的“北京式”、“美式”地毯,还是独具特色的地区性、民族性的诸多地毯风格样式,作为一种艺术风格的形成,都标志着一种文化形态的成熟,亦标志着世人共识和普遍接受的审美样式和心理定式的形成。

## 风格各异地区性地毯

北京式地毯亦称“京式”地毯,具有浓郁的中国古典图案风格,它吸取了中国绘画、刺绣、织锦和建筑等艺术形式的优良传统,以牡丹、蝴蝶、博古、琴棋书画、八宝等吉祥纹样图案为主题,画面严谨,色彩华丽而典雅。

天津是我国地毯的重要产区。上世纪初,天津地毯开始出口,曾在美国圣路易博览会中获金奖。其美式 510 图案 90 道栽绒地毯长期以来作为中国地毯行业评定等级的标准样式,并是中国地毯生产量最大、出口创汇最高的一种花样,堪称美式地毯的代表之作。

20 世纪 70 年代以来,天津地毯创作出了许多新的图案和品种。借鉴先秦青铜器、汉代砖瓦石刻、唐代蔓草、宋代绘画、明代之秀图案纹样,创造的古典式地毯,一经问世便受到国内外客户的青睐。

地毯对于常年生长在草原牧区的蒙古牧民来说是生活中的必需品。蒙古地毯为了适应圆形毡包以及睡眠和经常搬迁的需要,大都是小型地毯,一般都在 2x3 米左右,几块一起组合在蒙古包内,图案取材于传统的吉祥纹样“字”与“寿”字大量出现;自然形和几何形相融合,色彩基本上是蒙古族民间色彩,以蓝、橙、驼、红等色为主,对比强烈而鲜艳的色彩给牧民单调的生活增添了乐趣。由此可见,地毯的色彩应根据人们的生活环境来确定,不同地区、不同民族人们所需要的地毯也应该是不同的。

甘肃各族人民自古以来就有了编织和使用地毯的传统习俗,民间艺人采用世代相传的手工栽绒技艺,将他们喜欢的图案织在地毯上,表达了他们对美好生活的追求和向往。传统的甘肃地毯大都取材于民间吉祥图案,中心纹样为瑞祥麒麟形象,红底黄边渲染着喜庆氛围,蓝色“”字文排列成大边连续纹样,小边配以彩色云纹作衬托,简洁质朴的造型语言和强烈的色彩对比,表现了甘肃地毯浓郁的地方特色。

新疆是我国地毯的重要产区之一,已有 2000 年的历史。新疆地毯图案主要取材于自然界中树、叶、花、藤、枝等形象,经过高度提炼、概括,形成了几何化的特点;同时还大量吸收伊斯兰教图案的艺术精华,因此具有与波斯地毯极为相近的形式风格。以石榴花、盒子花、盘子花为主题的纹样造型,运用曼迪普华的构图排列,直中有曲、曲中有直的线型结构,充分体现了新疆地毯自然形象几何形变化的特点和色彩艳丽、装饰丰满、宛如繁星的艺术风格。

美丽富饶的青藏高原是祖国民族文化宝库的重要组成部分之一,具有悠久历史和民族特色的西藏地毯,又是西藏藏族文化宝库中的一颗明珠。由于高原气候寒冷,藏毯为藏民御寒必备之物,为此,在藏区无论是从寺院、民宅、帐篷和马背上,到处都可看见。藏毯以其古朴、厚实的独特韵味,正在吸引着西方国家的越来越多消费者。1986 年瑞士地毯商在苏黎世自由贸易区成立了西藏地毯中心,专门从事藏毯的进口及批发贸易,并在 1987 年投放西德和美国市场。

## 地毯文化多元性发展

传统样式的中国地毯作为一种内涵丰厚的历史文化载体,它曾经并继续为人们精神生活和物质生活提供需要,但它在以“多元”文化发展为时代特征的今天,只是作为“多元”中心的一员存在,而无法以其代替全部。实际上,日臻“多元”化的文化建构,为现代中国地毯和手工文化产业提供了更加广阔、更加多变、更加美妙的生存和发展契机。

20 世纪 70 年代初,由辽宁省畜产进出口公司研制推出的天然色羊毛地毯,以本色羊毛为原料,用手工栽绒工艺制造而形成的天然色羊毛地毯,这种天然色羊毛地毯毯面光泽润美,犹如锦缎。

20 世纪 80 年代以来,著名染织艺术家温崇昌教授在中国地毯生产迅速发展的新时期里,创作设计出许多具有浓厚民族风格和鲜明时代特色的丝织地毯图案。

而中央工艺美术学院副教授林乐成设计的 120 道缂丝栽绒地毯,突破了以往满地和插花的构图方式,运用组合、排列的章法,将西周青铜器华冠凤纹巧妙地构成“三套式”中心纹饰,在留有充分空间的四周配以与之呼应的连续纹样和富有动感的三角云纹大边,这种别具匠心的设计方法既表现了缂丝材质温润的特点,又突出了主体纹样造型,给人以古典雅、凝重严谨之感。缂丝地毯成为我国地毯生产的主要品种。

20 世纪 90 年代以来,中国地毯艺术设计家力图突破传统地毯图案模式,在探索创新的艺术语言时往往都把突破点集中在构图的变化上。如北京地毯研究所工艺美术师王希玲的作品,她借鉴纺织图案设计常用的四方连续构图章法,以同形穿插重复的匠意,有节奏的排列花纹,并用平涂勾线的设色方法,营造出一种热烈欢快的气氛。