



贝聿铭精彩的建筑设计

——卢浮宫金字塔

文 侯晓轲

去年，贝聿铭先生整整百岁，他为世界呈献了很多美丽的建筑，他是世界上最优秀的建筑设计师之一，更是当代华人建筑设计的顶尖人物，他在世界上设计的优秀建筑作品大家已耳熟能详，如改建卢浮宫的玻璃金字塔、华盛顿国家艺术馆、香港中国银行大厦、日本美秀美术馆、苏州博物馆、伊斯兰艺术博物馆等早已闻名于世。

谈起贝聿铭的建筑设计风格，他自己认为：他没有固定的设计风格，他的理由是他设计的世界上每座建筑都有其各自的地域性、时间性。的确如此，不同地域和不同历史背景的建筑必定具有不同的文化、历史、宗教、政治等诸多内涵，具有不同内涵的建筑自然要用不同面貌的造型表现形式来表达，建筑形式的风格也就自然各不相同。然而，每个设计师都有自己的审美取向和设计语言习惯，难道贝聿铭先生的设计语言就真的毫无规律可循了吗？当然不是，他说的“固定风格”是指设计师自己“程式化”的设计，有的设计师形成自己固定设计形式，在设计中千篇一律。贝聿铭先生虽坚守自己的设计思想，但他不守程式，灵活地运用设计语言表现不同的建筑内涵。他的设计思想是什么呢？分析他的设计作品我们会发现：现代几何立方体构成的造型规律和高度讲究的玻璃建筑用光是他情有独钟的设计语言，他把光和几何立方体的空间构成运用得炉火纯青。“让光线

来作设计”是贝聿铭的设计思想。在他的作品中，光与空间的结合使得空间变化多端，他使用的玻璃天井设计手法将光与空间完美结合。他曾说：“光很重要，没有了光的变幻，形态便失去了生气，空间便显得无力。”每天不同时间阳光的闪烁和光线变换的韵律，极大增强了建筑造型的美感和情景氛围，使得建筑变得生机勃勃，变化莫测，光的设计成了贝聿铭建筑设计的灵魂。而玻璃材料独有的透明特性，和其造成光线丰富的透射、反射、折射现象，无疑使得贝聿铭先生在其设计中对光线的运用更加游刃有余，自然，玻璃材料是他最钟爱的设计利器。

贝聿铭先生在设计建筑造型上多采用外方内圆的中国哲学理念，这种方圆、动静、变化的，造成刚柔相济的美学形式，他外形方整的立方体构成也及大地发展了现代主义建筑的几何构成审美意趣。再次告诉世人：几何构成的现代主义风格并不是毫无生气的机械主义，几何构成不仅能充满活力，而且可以呈现出多姿多彩的艺术形象。

贝聿铭先生最具代表性的两座建筑作品：卢浮宫金字塔和伊斯兰艺术博物馆。贝聿铭先生91岁时设计的伊斯兰艺术博物馆上期已为大家介绍过了。本期介绍的是他设计生涯中关键转折点的力作——卢浮宫金字塔，正是这作品使他的设计水平被世界所认可。让我们一起走进贝聿铭百年经典建筑设计的世界，去体会建筑之美和贝聿铭先生的独特设计智慧。

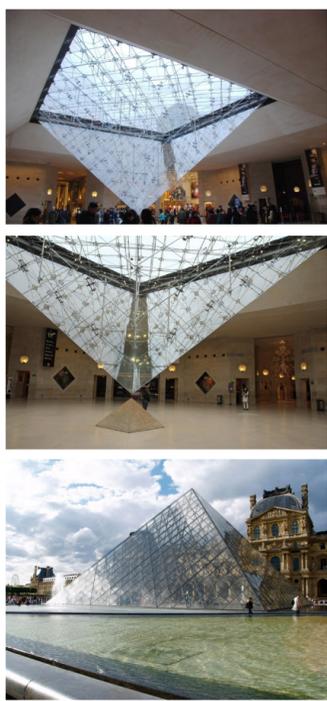
卢浮宫改建的设计是贝聿铭一生中难得的挑战（他自己认为是这样的），从头到尾，卢浮宫的设计共用了13年的时间。设计之初（20世纪80年代初），法国总统密特朗决定改建和扩建世界著名艺术宝库卢浮宫。为此，法国政府广泛征求设计方案。应征者是法国及世界著名建筑师。最后由密特朗总统出面，邀请世界上15位声誉卓著的博物馆馆长对应征的设计方案遴选抉择。结果，有13位馆长选择了贝聿铭的设计方案。他设计用现代建筑材料的卢浮宫的拿破仑金字塔内建一座玻璃金字塔。不料此事一经公布，在法国引起了轩然大波。人们认为这样会破坏这座具有800年历史的古建筑风格，“既毁了卢浮宫，又毁了金字塔。”但是密特朗总统力排众议，还是采用了贝聿铭的设计方案。这一建筑正如贝聿铭所称：“它预示将来，从而使卢浮宫达到完美。”玻璃金字塔高71英尺，是苏利殿高度的三分之二，这是贝聿铭研究周围的建筑物的心得，也再度证实了贝聿铭设计与环境的紧密关系。整个金字塔总平面面积约2000平方米。塔身总重量为200吨，其中玻璃净重105吨，金属支架仅有95吨。换言之，支架的负荷超过了它自身的重量。因此专家们认为，这座玻璃金字塔不仅是体现现代艺术风格的佳作，也是运用现代科学技术的独特尝试。

如今的卢浮宫金字塔和艾佛尔铁塔成了法国标志性建筑。对于这一点贝聿铭是这样解释的：“建筑中有一

点我觉得特别有意思，人们往往很快就理解建筑，这与爱因斯坦的相对论相比，如果有人重复地向我解释相对论，我可能始终还是不理解，而建筑完成之后却是有目共睹的。如果有幸得以使用该建筑的话，人们可能会感慨道：“啊，确实很好，我明白了。”所以，建筑完成后要人接受就不太难了。难就难在把它建造起来。就大卢浮宫方案而言，当初有些人的支持实在是太重要了，密特朗总统的支持当然至关重要，艾米利·比亚斯尼在政界的周旋也起了很大的作用。”

卢浮宫曾是12世纪一座城堡，主要供护城士兵居住并存放粮食和弹药。多少年来，建筑不断地被扩建，并一度成为皇家宫殿，之后，有多位国王把他们的艺术品陈列于此，直到拿破仑时代，卢浮宫才真正成了公共博物馆。改建前的卢浮宫虽说是一座博物馆，但其硬体（艺术品储藏室、大型机械存放、咖啡厅、休息环境等）根本无法满足功能的需要。贝聿铭于1983年首次参与的时候，就决心要解决这个问题，他说：要在原有的建筑内寻找这样的空间也不是不可能，但他并不想毁掉卢浮宫内许多美丽的房间。最终他选择的解决办法就是开挖卡里庭和拿破仑庭。往下挖并创造出更大的展示空间，透明的玻璃天井顶的加盖使众多雕塑作品不仅可以良好地展示，更可以得到保护。这想法简直太完美了。

玻璃金字塔和卢浮宫两个中庭的开挖改建是卢浮宫改造工程设计的最大亮点。



美丽的汉字——有趣的造字方法

每期一



文 侯晓轲

中国意向文字一看便知的原因完全是它朴实、有趣的造字法和用字法使然。东汉许慎早就为我们发现了古文字的这六种造字法（包括用字法）——“六书”。我把许慎“六书”概念用现代语言表述起来很简单（若用许慎原定义表述，大家就觉得很费解了）。六种方法是：象形、指事、会意、形声、假借、转注。象形、指事、会意、形声是造字法，假借、转注则是用字法。下面按文字形成先后次序讲解“六书”概念，能够使大家比较清晰地弄懂汉字的形成过程。

1. 象形：面对一个物像，古人用单线对物像独特的结构特征，进行抽象地概括描述，使之成为该物像准确、独特的象形文字。使大家一看便知，如马写成马形状（见图1“马”），牛写成突出牛角的牛头形象（见图2“牛”），

羊写成弯曲的羊角特点的头部（见图3“羊”），日就写成太阳的样子（见图4“日”），月就写成月牙儿的样子（见图5“月”），树木的木就是有根、有干、有权的一颗完整的树形见（图6“木”），极为直观。

2. 指事：有了对象形字的理解大家就对指事概念好理解了，它是在象形字的基础上标记物象的局部，如树木的根部原意是根本的本字，就是在木字的根部画上标记专指这一部位，本是（图7“本”）。末字本意原指树木末梢，写为（图8“末”），“本末倒置”一词就是由这两个字而来；另一类指事字是表抽象概念的指事字，如上、下，它以地平线为基准指事标记在地平线以上的是上（图9“上”），指事标记在地平线以下的是下（图10“下”），意思很明确了。

3. 会意：是通过两个以上的独体象形字组合而成一个有动态或静态含义的

字。如休息的休字，一个人靠着大树休息的状态（图11“休”）；跋山涉水的涉字就是一个蹚水过河的动态表意字：一只脚和一只左脚淌过了河水，在岸上留下了足迹（图12“涉”）。表意字就像一幅示意图，很容易理解。

4. 假借：是用字方法。随着生产力的发展抽象的事物越来越多，用字量加大，而且以象形、指事、会意的根本手法已无法造出适合的抽象概念的文字了，于是大家采取了借用与现有文字同音的字来表示新的字，假借的根本就是借音。如把凤凰的凤字借为风字（图13“风”）。这种假借字在大家学习古文时见到很多不多介绍了。

5. 形声：大家还要明确一点，一切事物总是先有名字，即先有音后造字。最简单的方法就是假借，直接可以把新字词写出，但是这种借音方法的字借得过多，造成同一个字的音被借用成数

个字，一下子就乱了。可大量新字词的涌现怎么办呢？借音不如直接变成“音化文字”，古人想出了一个极好的办法：把一个新字一边用已有形旁表其意，一边用已有声旁表其音，这种形声造字法可以解决已有的字足够造新字了。如要造个跑步的跑字，一边写个“足”字（用脚跑），另一边用表音“包”字，一下“跑”字就解决了，大家还一学就会念，于是形声字成了造字的法宝。东汉《说文解字》（相当于那时的字典）中形声字就占了82.3%，到了清《康熙字典》形声字占了90%，现代汉语那就更多了。

6. 转注：转注也是属于用字法，它是用同义字互相注释字义。如“考”用“老”解释其义，“老”又用“考”来解释。

汉字的造字方法大家明白了，这样以后讲解的汉字大家就会更好地理解字的形音义了。

航空艺术画廊

田鹏健《新年得寿图》欣赏



四季更迭气象新，春华秋实复一年。
岁岁丰收百姓喜，地久天长永绵延！