

阿 城VS登琨艳
白先勇VS蔡正仁
黄苗子VS王世襄
贾平凹VS邢庆仁
崔 健VS周国平
吴冠中VS毕淑敏
张 元VS郭文景
张永和VS栗宪庭
于 坚VS陈 恒

面 对 面

Talk

和艺术发生关系

王安忆VS陈丹青
陈丹燕VS王家卫
舒 巧VS杨燕迪
马 原VS李小明
吴文光VS朱 文



面对面对面

和艺术发生关系

阿 城VS登琨艳

白先勇VS蔡正仁

黄苗子VS王世襄

贾平凹VS邢庆仁

崔 健VS周国平

吴冠中VS毕淑敏

张 元VS郭文景

张永和VS栗宪庭

于 坚VS陈 恒

王安忆VS陈丹青

陈丹燕VS王家卫

舒 巧VS杨燕迪

马 原VS李小明

吴文光VS朱 文

图书在版编目(CIP)数据

面对面:和艺术发生关系/《艺术世界》编辑部编. - 上海:上海文艺出版社,2002.1

ISBN 7-5321-2341-3

I.面… II.艺… III.艺术评论-文集 IV.J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 078580 号

责任编辑:俞雷庆

封面设计:王 伟

面对面:和艺术发生关系

《艺术世界》编辑部 编

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csiam@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7 插页 2 字数 229,000

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2341-3/I·1876 定价:15.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65414992

目录

1 阿城VS登琨艳
台北的错，上海能不能少犯一些？

13 崔健VS周国平
音乐批判文字

24 王安忆VS陈丹青
拿起镰刀，看见麦田

47 张元VS郭文景
艺术有力量吗？…有力量吗？

60 叶兆言VS杨志麟
从柳树开始

73 吴文光VS朱文
家养的和野生的

85 王世襄VS黄苗子
明式家具、鸽子、蝈蝈合奏曲

99

于坚VS陈恒

全球一体化是艺术最大的媚俗

119

张永和VS栗宪庭

建筑是不适合幽默的

130

白先勇VS蔡正仁

与昆曲结缘

148

吴冠中VS毕淑敏

艺术就是错觉与偏见吗？

161

王家卫VS陈丹燕

表达是一种愿望还是需要

173

贾平凹VS邢庆仁

一方水土养一方人

183

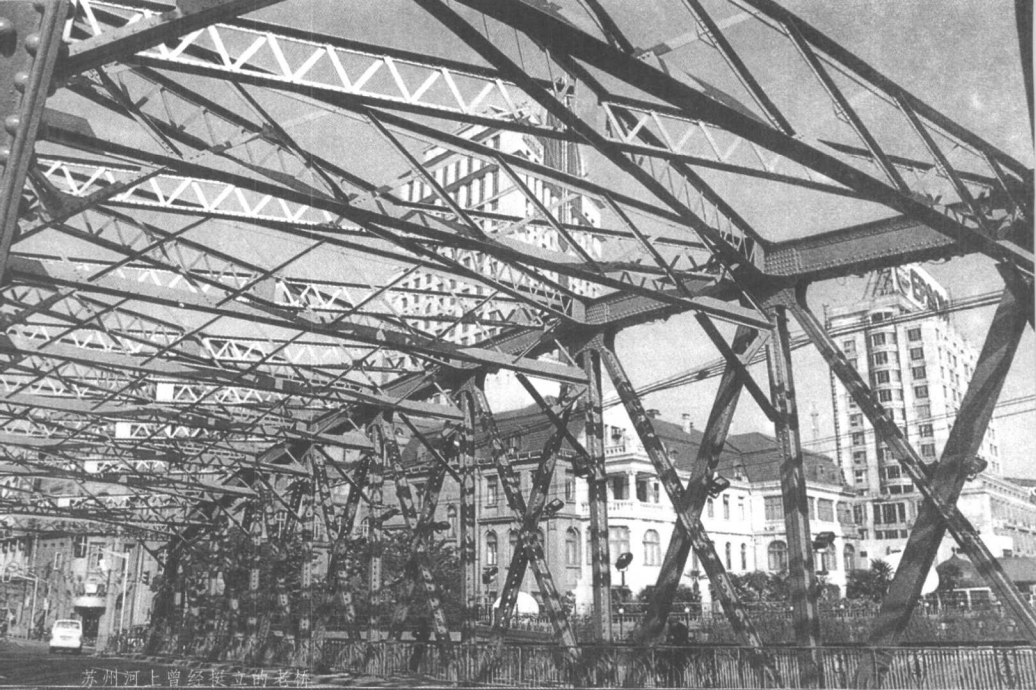
马原VS李小明

有效率地活在时间里

197

舒巧VS杨燕迪

形式的困境



苏州河上曾经建立的老桥

**台北的错，
上海能不能少犯一些？**

阿城VS登琨艳



阿城

我叫阿城,姓钟。1984年开始写东西,署名就是阿城,为的是对自己的文字负责。我出生于1949年的清明节。中国人怀念死人的时候,我糊糊涂涂地来了。中学未完,“文化革命”了,于是去山西、内蒙插队,后来又去云南,如是竟十多年。1979年退回北京,娶妻,生子。大家怎么活着,我也怎么活着。有一点不同的是,我写些字,投到能铅印出来的地方,换一些钱来贴补家用。但这与一个出外打零工的木匠一样,也是手艺人。八十年代末赴美,至今写过多种剧本、小说、传记类文字。



登瑞

1951年 生于台湾高雄

1971年 屏东农专农艺科毕业

1975年 赴东海大学建筑系旁听,师从著名建筑文化学者汉宝德先生

1985年 成立个人设计工作室,从事室内、环境景观、公共艺术等设计工作;陆续创立经营影响台湾年轻人都市生活文化的“旧情绵绵咖啡馆”与“现代启示录啤酒馆”

1988年 自我放逐流浪欧美一年,想要好好看看世界,却从世界看到迷失的自己,决定减少工作,寻找自己

1990年 开始台北工作上海隐居的两岸往来十年,并在报章杂志撰写都市人文文化艺术专栏与散文,并集结出书《流浪的眼睛》、《台北心 上海情》

1998年 正式定居上海,成立上海环境设计工作室

台北来的建筑师登琨艳先生的工作室租用了苏州河边解放前原来上海大亨杜月笙的粮仓，二楼及三楼两层，面积两千多平方米。阿城与我拾级而上，到我们谈话的最后，阿城才提到他最初二级二级而上时的感觉：惊人！直到坐下，谈一会儿话，才惊魂稍定。

其实就是因为这个惊人的工作室，才创造了两个老朋友见面的机会。登琨艳与阿城认识好多年了，他们在洛杉矶、纽约、台北都同时间住过。阿城也去过登琨艳在台北的工作室，但他没来过这个上海的工作室，在这样一个地方谈论《艺术世界》要求的“建筑与人文”的话题，真是非常的契合。也因为这个工作室，位于苏州河边的黄金位置，在上海目前飞速发展的城市拆建中，可能不会有让登先生长久住下去的希望。是耶非耶，一时难以说清。（在两年后的今天，由于这篇谈话产生的巨大影响，苏州河两岸的房子已经不拆了。）

登琨艳：我选择上海作我的设计事业的新起点，是因为个人喜欢这城市的活力与机会。我所谓的机会，不仅仅是说我要去发展的机会，而是包括城市本身的机会与潜力。这城市到底会变成什么样？还很难说。这城市斗志昂扬地想要成为国际都市，但国际都市不是你盖出许多新的高层建筑来就是了。仅就建筑来说，最近七八年来，上海是全世界发展史上同时间进行多项建设最庞大的工地。但很遗憾的是还没有盖出一栋可以拿到国际上去说是代表上海这个时代的建筑。这么多的机会，只要抓住一个就可以把她变成一个国际性的话题。就好像西班牙的毕尔巴鄂（BILBAO），一个很小的城市，从来名不见经传，地图上都不容易找得到。可是因为新盖了一个美国古根汉姆美术馆的分馆，一夜之间，毕尔巴鄂闻名全球。全世界没有一个城市在这么短的时间里盖出这么多的文教公共建

筑，更不要说民间建筑了。我没有见过这样一个城市，在国外，像日本盖一个东京新市政厅化了二十几年。

阿城：体制不一样。议会体制下，怎么花纳税人的钱，要讨论来讨论去。我们这里是权力集中，结果是可遇不可求。

登琨艳：什么东西好看不好看，不能仅仅看眼前的，拿现在与二十世纪九十年代前对比，就会觉得城市漂亮了。我们要走出去，要去见识世界。在社会主义权力财力集中使用的优越条件下，这个城市太有机会可以做出国际性的东西，是可以国际领先的，绝对不是国外什么样子我们就跟着学做什么样子。拿金茂大厦来说，它跟纽约的高层建筑长得实在没有什么差别，几乎是纽约的翻版；大剧院，风格也跟法国的很像。

阿城：土和洋，已经是种意识形态了。说起来，什么是土？土就是惟

恐别人认为自己不洋。北京、上海，几乎全国都有这种恐惧症，不过上海是掩饰得好的，但骨子里还是土。我有一次和朋友做一个试验，就是在淮海路上凑近看有女人大腿的广告，结果身后路过的上海人屡说“乡下人”，屡试不爽。

登琨艳：我拿苏州河边上海人不要的老仓库来改成工作室，这在国外一点都不稀奇，纽约的苏荷就是这样一个个旧仓库区。原来是纽约人不要的区域，三十几年前贫穷的艺术家进驻，然后画廊、时髦商店进入，成为纽约甚至美国现代文化艺术的发源地。它已经代表了纽约，代表了美国开放艺术的象征。在国外许多都市的发展过程中，都曾经过这样将老旧区域建筑拆迁的过程。但很多先进国家绝大部分都还保留相当的区域，从纽约到伦敦，从阿姆斯特丹到西雅图，旧金山，都保存很多这样的仓库厂房。这些地方后来都成为了这些都市或国家创新文化的领袖区域。可是这样的区域，上海比别的地方还要多，范围还要广，因为它过去有太多的工商产业。不止是苏州河沿岸，杨浦区还有更多更庞大的工厂区域。我在那里看到一座仓库，里头一座电梯大到可以把一辆大卡车开进去，那是一座一百多年历史的老电梯，每个细部都漂亮得像艺术品，现在还能用，如果把它搬到美术馆、博物馆去都可以吓人的。听说德国公司愿意拿一百万元买回去，再帮忙装一部新

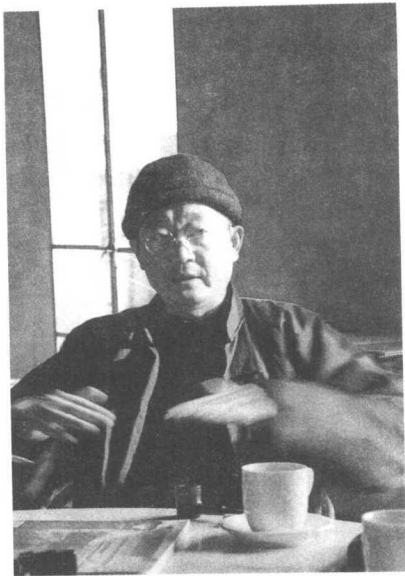
的给他们。可是这些地方现在正在快速地拆。其实我们完全可以创造一个全新使用功能，来保留这些旧的产业建筑，让它变成一种机会。可是如果你认为它是落后的，它占着这河边最好的位置，上海地图上最好的中心位置，要盖高级饭店、高级住宅，你就会把它拆掉，如果换一种想法呢，你也许可以创造一个上海的苏荷。也可能在一夜之间，这些产业建筑的命运决定苏州河的命运。就看主事者的文化良知良解了，一念之间而已。

文明国家的现代化发展过程中是不是都经历过这样的过程：拆毁、建设、再发现？

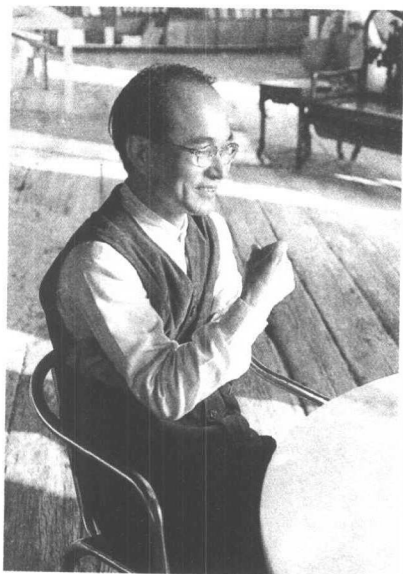
阿城：日本没有这个过程。英国没有，意大利也没有。法国有。19世纪的法国大革命，是一个砸烂旧世界的革命，它影响了20世纪两个国家的大革命，一个俄国，一个中国。我不喜欢巴黎，巴黎是一个水泥公寓的世界，我怀疑发明水泥的原因，就是为了资产阶级造公寓。巴黎的公寓特有一种伪古典的样式，很像北京扩建的平安大道，沿街排满了伪古典的水泥店铺。在巴黎转不了多久，你就能同情当年老巴尔扎克为什么总是在挖苦暴发户，也就是资产阶级的品位。巴黎的文明和文化是资产阶级的，艾菲尔铁塔到蓬皮杜中心，再到凡尔赛宫前的透明金字塔，一脉相承。特吕弗的《四

百下》，影片开始是一个长尺度的沿街移动空镜头，从不断闪过的公寓楼顶上，始终是那个艾菲尔铁塔。我看了也很感动，这是一种很标准的工业乡愁。巴黎的迷人不在建筑，而在艺术家。我曾经住过一个公寓，楼上就是玛格丽特·杜拉，我躺在床上，看满是裂纹的天花板，想老太太真是精力旺盛啊。法国资产阶级大革命之后，意大利的佛罗伦萨曾经请法国建筑师去改造一下佛罗伦萨，料不到法国就是一个拆，拆到佛罗伦萨人惊心动魄，赶快将法国人请走。告诉我这个故事的意大利人说起来是痛心疾首，因为我们现在看到的佛罗伦萨，只有市中心是原来的，其他的都被当年请来的法国人认为是封建旧世界而拆掉了。一种意识形态，一种潮流，如果没有很强的人文素质，很难抵挡。意大利人还上过英国人一个当。诗人拜伦在罗马大道上咏叹过一堵残破的墙，大致相当于我们“西风残照汉家陵阙”的意思，于是意大利人就将一路上的道边建筑做了旧，人工致残。我也是看时有疑惑，才问出了这个掌故。

登琨艳：大部分工业革命前如果已经是比较先进的国家，它们的城市大部分不会因为这种现代化的过程而被拆毁。都是一些比较落后的国家在发展过程中，为了要新的东西，不断拆毁老城区，老的建筑。像土耳其，伊斯坦堡为了发展，不经太多考虑，很多几百年的老区域就糊



里糊涂给拆掉，然后盖了一堆很难看的新建筑。我这栋房子后面这个区域的人，也许会在一个月内就被动迁，整个搬到南汇野生动物园旁边，这种变化，是整个居民生态的变化，一夜之间，每天下棋的老朋友你就看不到了。我是很喜欢到后面的那片老房子逛的，胡乱逛，看看老先生们围着藏青色围裙，在屋外弄堂里坐在太阳下看报纸。我说，人生能这样子多幸福，一个大男人，穿着一个大围裙，洗洗涮涮做家务事。在我们台湾哪有男人穿围裙，根本不可能，那是个大男人主义的地方。可是从另外的角度看，我觉得他们是生活得多么自在，房子那么小，所有的社交活动就只好搬到弄堂里



头，大男人大庭广众下挑菜洗菜。没有几个国家的男人尤其是老男人是自在的。我在台北住了三十几年，可是我的父母亲就是不肯搬来跟我一起住，他们宁可住在高雄的老家。搬来台北和我一起住，他们会失去朋友，年纪大了，很难再交新朋友的。所以里弄的朋友关系是非常重要的。大夏天光着膀子乘凉，下下棋，多自在。住进新房子，真的很好吗？这种现代化的建筑一开始是会让你很愉快的，可是当你搬进去不要太久，很快就会让你觉得无趣，想逃的。

阿城：很多上海人对美国的概念就是纽约。旧上海的确有很多地方与

纽约相似，例如高楼，厂房，仓库，港口，所以上海人到纽约，会比较适应。我是死不改悔的平房派，所以在洛杉矶苟且着。我不喜欢纽约的另外原因是它太落后了。它发展满了，工业时代发展得太迅速了，如果要建一个新的建筑，一定要炸掉一个旧的。前些年纽约要换掉石棉防火夹层，因为发现石棉纤维致癌，施工非常困难。凡是检修、增进新管线，只能将马路挖开，这种影响市民生活的不断施工，几乎使一任市长辞职。电脑网络时代来临，光缆的铺设在旧楼里简直是灾难，眼看着纽约在下个世纪的困境，市政府很头痛。我的意思是，我们要追求文明的进步，结果很可能不久就是落后的。许多的新电视塔，明摆着就要没用了，因为卫星传送的时代已经来临。我们怎么避免这些判断错误，而在城市结构中预留空间？这时恰恰是人文的知识、经验能使我们眼界开阔，对技术的发展有一个批判。

登琨艳：最近台湾有人找我做设计，他迷恋台湾老的传统三合院，想在城里建一个理想的三合院，都市里那么小的土地怎么做老的三合院？所以我就把上海的“石库门”往台湾搬。上海的“石库门”就是七八十年前老式三合院的现代版，占地很小，二层楼叠起来，那个空间很有趣。这样的房子如果是一家人住，那一定是很舒适优雅的，那里头私密空间做得实在太好，绕来绕去，

在屋里院子里随便穿着怎样干什么都不会有人看见。这是七八十年前很好的都市住宅设计，非常适合我们中国人居住。上海市政府如果做得到，应该把这些“石库门”房子尽可能保留下来。一个城市在现代化的过程中建那么多的高楼、高架路，只会涌来更多的人、更多的车子，进来更多的商业，很麻烦的。台湾如此，东京如此，汉城、曼谷也是如此，不会因为道路变宽，房子盖高，交通人流就变好了，没有例外的例子。这是个很麻烦的问题，很难解决的。

阿城：最后只好放弃中心。例如纽约，很多人住到新泽西去，到纽约上班。每天跨州到纽约上班。

登琨艳：比较成功的例子是巴黎，他们政府只允许在老的城区外面发展，规划出十几个新的城区。在巴黎你可以看到过去的老建筑，也可以看到世界上最新的前卫建筑，如果上海有关部门能注意到这样的问题，那些三四十年代的老上海面貌是绝对可以保存得很好。

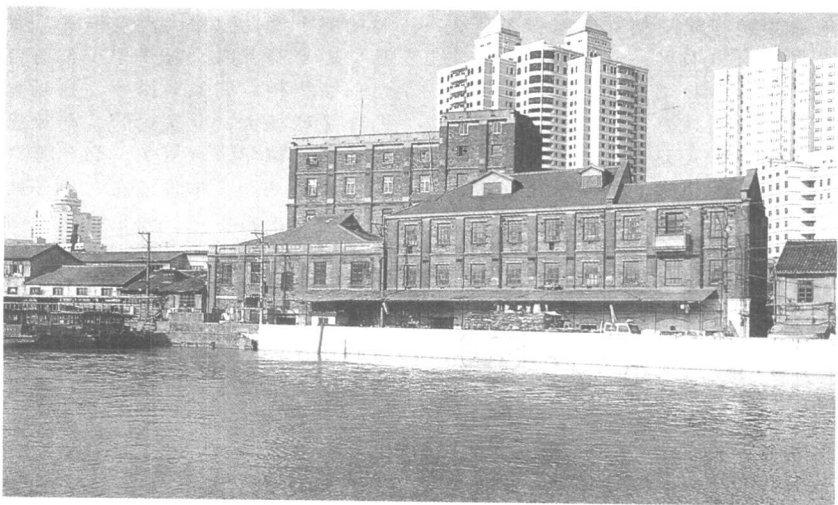
阿城：1945年抗战胜利后，梁思成他们做过一个南京和北京的规划，就是将行政部门移出老城，建立新城，留下，也就保留了老城。日本京都就是因为梁思成的意见，美军不轰炸而保留下来。我小的时候的幼儿园，就在傅作义时期的“新北京”，城墙以西到西山一带，真的是新的，就是王朔写的《看上去很美》的那个地区，我们可以看出他

写的那个幼儿园很大，也很新。我写的那个幼儿园，每个孩子都有自己的储物柜，细条木板地，操场有两个足球场大，欧美式的，与梁思成他们的留学区域有关。当年北京南京的规划图，据说还在，倒不妨印出来供市政参考。如果按这条路子走下来，五十年来我们可以不动老城。我们这些年拆的，在日本叫“文化财”。为什么要拆？就是没有好眼光。

登琨艳：建筑是很可怕的，它绝对反映社会时代政治人文与主事者的决策能力和良知，也许今天你不会觉得怎么样，可是过了十年八年你就知道，这个是蒋介石主事时候盖的，这是毛泽东时代盖的。一点也变不了样，绝对反映出主事者的态度。建筑就可怕在这里，可是当事人在做决策的当时似乎都不觉得。

阿城：罗马、米兰有大量的墨索里尼法西斯时期的建筑，墨索里尼搞的是新古典主义，做的建筑又非常大。例如米兰火车站，提着行李到月台，要走很长的一段台阶，我这么好的体力都差点累死。罗马的议会大厦，罗马人戏称为“打字机”，外观确实像老式打字机，巨大无比。意大利左派知识分子说法西斯的建筑应该拆掉，这几年大家想通了，不要拆掉，历史上有过一次法西斯，保留这些建筑就是保留经历过的状态。

登琨艳：今天我一个台湾人跑到上



在苏州河这边，登琨艳先生的工作室望出去，苏州河对面的老房子和新房子

上海在拆除中的老房子



海来，租用杜月笙留下的粮仓，就有我自己的想法在里面。将来万一我有什么成就的话，这个地方就是我曾经工作过的地方。《诗经》里讲过这样一个故事，有一个小国，住在开发得很好的农牧区，在它们旁边有一个以打猎为主的国家，要侵犯它，他们打不过，就跑。另外选一个地方叫周原，重新开发，把它变成一个更好的地方。这一段，很像我今天当下的心情。我在台湾好不容易打下的基础，我把它给丢了，一个人跑到上海重新开始，以我这样的年龄，这样的心境，在这样的一个经济飞速发展的开放的社会，这不也是一个更好的机会吗？阿城，你也应该回来了，来上海，搬来这里。

阿城：我不敢回来。美国的日常生活很朴素，在这边消费不起。美国也很安静，没人打搅。这边总是有人找你谈。

登琨艳：像我就逃，我在台湾这种机会多得可怕，在这里，没有人打电话找我，我的手机现在关掉。我在这里过很简单的生活，我可以慢慢骑自行车上下班。

阿城：你到上海等于我到美国。

登琨艳：在我知道的所有的状态中，阿城是一个标准的文人，从来不占有。不像某些现代文人，占用知名度，把它变成自己的经济产业。

阿城：我看重的是经历。前几个月凤凰电视曾叫我带他们走一下埃及到中国这段路，这一段路我

走过两次，一段路一定要走过两次才算开始有发言权，但我实在没有那么长的空余时间给他们，所以谢绝了。

登琨艳：我和阿城一样，也都是在一个城市里住下来，少则两三个礼拜，多则几个月。这样见到的跟走马观花所看到的是不一样的。在过去的几年里，我们都是跑来跑去的。我有一个老朋友骂过我，说我今天这样的能力没有太大的成就，是因为滚动的石头不生苔。我说生苔干什么，我还年轻要吸收更多更新的东西，建筑师的成功是五十岁以后的事，我才不要生苔，生苔可就没有用了，我要磨得光光亮亮的，这样跑起来才会快。但是我现在快到五十岁了，我似乎应该可以停下来了。

阿城：我属牛，今年五十了。我从三十岁起就开始着急，盼着五十岁快点来到。我自己知道，五十岁，我这锅汤才算煲透了。做什么都得心，出手就是了。人要耐得住，包括年龄。今年我特别高兴，终于到了这一年。

登琨艳：五十岁的男人所能展现出来的魅力是非常惊人的，不是一点点的厉害。

阿城：女人是三十到七十多岁非常好，成熟，默契。与默契的人聊天是可遇不可求的享受，无论男女。女人三十岁前可能会漂亮，像玉中的荔枝冻，三十岁后则会美，像羊脂玉，当然要靠修和养。现在是无



登琨艳苏州河边工作室的二楼会议室

论男女，都对年龄恐惧，像动物，再加上自暴自弃。

登琨艳：很少建筑师是在五十岁前成大器的。建筑师似乎比小说家难，小说家可以在二三十岁时出很好的作品，一个建筑师没有五十岁是不会成就的，这是很奇怪的。

阿城：建筑太综合性了，靠积累。小说有时会因为特质而爆出来。

登琨艳：小说家要写出《红楼梦》那样的作品，我看没有五六十岁也不行。那种广度与深度和建筑是很像的。

阿城：恐怕他也是到五十岁后才会写得像建筑。“批阅十载”，大概是四十到五十这十载。

登琨艳：《红楼梦》就是一个建筑

级别的，曹雪芹要是来做建筑，应该是很厉害的。相反，一个建筑师（应该说是建筑人）要是不去读书，一定做不出有深度有厚度有思想的作品。没有深度厚度思想的建筑，光靠美丽的外表是震撼不了别人的。建筑可怕的地方就是它站出来的时候，它自己会说话，不用你解释，你多解释也是没有用的，好的就是好的。而你稍微有一点点做不好，马上就见真章，人家看得见的。

一部电影拍完，两三年之后人家就忘掉了；建筑永远站在那里，几百年之后还在那里，很可怕的。所以我现在都不敢乱出手。

建筑师和建筑人的区别在哪里

登琨艳：那区别就好像是一个拍商业电影的和专门拍得奖电影的侯孝贤之间的区别。像徐克，他拍的电影很多人喜欢，我也很喜欢，我觉得他是香港最有创造力的电影导演，但他不得奖，而我们的侯孝贤永远得奖，却没有太大的市场。我自己希望做的是侯孝贤，而不是徐克。我不想成为一个建筑工程师，我不喜欢做大楼设计，建筑史上很少因为设计高楼而成为大建筑师的，可却有因为做一个很小的建筑而闻名建筑史的。就像柯比意在法国乡下盖了一个很小的教堂，那个小教堂只能容六十个人左右，小帽子一样的教堂，却改变了那个城市的命运。我去过那个小教堂，从巴

黎出发，坐七个小时的火车，再坐一个半小时的计程车，然后还要爬山。我刚到山下时，看上面，人头涌动，那么多的人，就坐在草地上，崇拜地看着那个教堂。一个教堂改变了一个城市的机会，成就了一个建筑人。我就想成为那样一个建筑人。那很不容易做到的，痴人说梦而已。需要很多机遇。但我一向落点落得很好，在台湾开始工作时，正逢台湾经济起飞，所以参与了很多重要的公共建筑的设计。我跟阿城最不一样的地方就是，他不很流行，他外表看起来很保守；而我是非常喜欢流行的，我一向对时髦很敏感，我还觉得一个开发中的国际都市应该有它的时髦敏感度。这十年来我把自已闭关起来，到世界各地去住，一半时间住在上海，观看这个城市的变迁复苏。现在我把自己落点落在上海，我也觉得很好。

阿城：你从建筑系毕业，一两年就可以做建筑师，做建筑人可不行。

登琨艳：建筑师是技术性的训练，而建筑人是需要有深层思想的。建筑人的作品都极少，就像张艺谋、侯孝贤一样。一个建筑师一年可以盖出几十个项目，在这个电脑时代，会更快。好的建筑人都是很有魅力的，一张嘴很会说话。因为建筑所需金额太大，一栋建筑少则几千万，多则几亿，业主怎么可能把它随便交给什么人呢？做建筑师要像贝聿铭一样，业主全听他的，他说怎么

样，业主就只有听话的份。

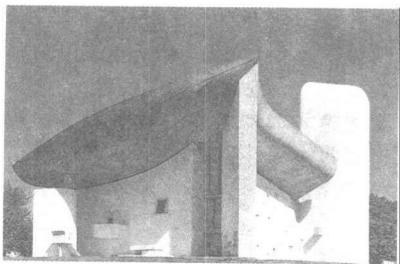
阿城：贝聿铭已经到了可以控制别人的地步，他的话有催眠性。

登琨艳：我似乎也有这个本事，业主见我前，本来要讲一大堆意见的，可等我开口说完，他通常就没有声音了。建筑人的修为是非常重要的，建筑牵扯太广，做一个剧院，或做一个火车站，或一个小区，如果没有很好的学识，读过很多的书，看过走过很多的地方，怎么能跟业主谈。因为业主很可能就具备相当的专业知识，比如做一个剧院，如果不懂音乐、不懂戏剧，没有看过国外的很多剧院，怎么可能去说服业主。做好的建筑人是很难的，一所建筑学校，十年都很难出一个。我个人不喜欢用建筑家那个词，那个“家”太伟大了。做一个真正的专业的建筑人才是我的理想。

上海的建筑是不是已经满了

登琨艳：如果从整体开发来说是没有满，可是你问我的话，我就觉得应该停止，不能再做了、暂时停止，要做到郊外去。应该停下来多思考，以后再说。

阿城：上海是1949年瞬间凝固，好像速冻食品，之后发展不大，这就阴差阳错地使一些东西保留下来了。解冻时已经到了九十年代，邓小平南巡。其实我们应该好好研究一下当年冻住的是什么，具有什么样的价值，再去做。上海本来有优



柯比意在法国乡下盖的小教堂

势，就是它比别的地方晚了十年才改变，其他城市的经验教训应该可以拿来反省，从容动手。晚十年起码在建筑上是有好处的。

登琨艳：将来回忆起来最能代表上海二十世纪九十年代文化的，可能那几栋建筑都跑不了的。

阿城：这里有一个建筑人对环境的理解问题。就像巴黎卢浮宫里深红色的墙，画差一点，就经不住它的挤压，会垮掉，环境会对建筑有考验。北京是天安门广场这个量的考验，苏式的人民大会堂和博物馆算是对付过去了。上海机会少，忽然空出这样大的一个量，于是就强调建筑本身的意义。我在云南十年，每天上山干活，云南就是山多。我回北京后，那里改革开放了，有钱了，他们写信给我，阿城，我们想搞个花园，你来设计个假山吧。老天，周围都是真山，为什么要搞个假山。视真山而不见。

登琨艳：这里有个审美训练问题。艺术家也有很多美学文盲的，只懂他那一行当。比如音乐，比如绘画。

而美感是一种综合性素养，也需要很好的悟性。

阿城：我的解释是你可能是个画家，但你未必是个艺术家。如果你不是一个艺术家，那么除了你掌握的语言领域，其他领域你就会犯美学错误。艺术家是高的层次。徐悲鸿当年从法国学画回来，国民政府要他填有何特长，他填“鉴赏”。这个表达厉害，意思是美学这个领域我是通的。

登琨艳：建筑可以荣耀一个城市，也可以变成一个城市的耻辱。一个城市的建筑的决策者也很需要相当程度的美学素养，这样他就会想到未来，不敢乱做决定。譬如这条苏州河，你可以让它变成上海未来前卫文化的发源地，像纽约的苏荷一样，艺术家在这里给老建筑注入全新的生命，让老旧文化建筑开出新的花朵。上海是有很多这种机会的，只可惜愈来愈少了，台北犯的错，上海能不能少犯一些？