



东西方文明在贝聿铭身上交织融汇,也构成了他人生追求和美学趣味的两个极点——其间的张力和平衡、矛盾和统一、互补和扬弃……都是贝聿铭后来在职业生涯中擅长出彩的,有人因之称他“拥有两个世界的精华”。

## 玻璃和钢铁的缠绵

吴中贝氏到清末民初之际,已经是人丁兴旺的大家族了,并且在沪浙、湖广、京津诸地拥有不薄的家业资产,还建立起了方方面面的关系和社交圈子。也就在此间的1917年4月26日(民国六年丁巳三月初六),贝聿铭在广州出生了,他是中国银行广州分行副经理贝祖诒的麟儿,也是吴中贝族人谱(1939年家谱)的64个“聿”字辈十五世男丁中的一员。

因为父亲的缘故,贝聿铭从小生活在香港,十多岁到上海后仍就读于西式教会学校,在美国完成了他的高等教育,但他童年时在生母那里接受到了中国文化艺术的熏陶,少年时期汲取了祖父的家训身教,此间与贝氏族人又多有交往接触(譬如他在族亲中认了一位“寄娘”),东西方文明在贝聿铭身上交织融汇,也构成了他人生追求和美学趣味的两个极点——其间的张力和平衡、矛盾和统一、互补和扬弃……都是贝聿铭后来在职业生涯中擅长出彩的,有人因之称他“拥有两个世界的精华”。

贝聿铭常常提到苏州狮子林,虽然他真正回到祖父身边生活的次数屈指可数,在已经归属他的族祖贝润生的狮子林中出入的时光也不会很多。从贝聿铭的叙述中,人们约略可以获知一些他对中国文化的理解,还有少年聿铭从家族得到的熏染:“整个园林都是供我们玩耍的好地方。假山中的山洞、石桥、池塘和瀑布都会勾起我们的无限幻想。苏州园林和法国园林正相反,苏州园林是为文人墨客而设计,非为皇家而建。”“狮子林是一个道教僧人(原文如此,作者注)于14世纪开始建造的,因石而得名。园中石头都是多孔洞的火山岩石,石匠们以它们的可塑性来选择,再小心地将岩石撬开。然后,石匠在湖畔或河边仔细地寻找空地,将石头置于其中,任凭流水冲击,使其经过几代的天然侵蚀,石匠本人或是他的子孙日后再收回石头,经过堆叠,终成假山。这种延续性具体地反映了中国文化——‘父亲播种,儿孙收获。’”以上选自他同德园采访者波姆(《贝聿铭谈贝聿铭》的作者)的谈话。贝聿铭在谈话中非常关注对方的文化背景,所以他用到了采访者了解的“杜布菲的雕塑作品”来比喻中国的太湖假山石。这也是贝聿铭与他人、与环境的交往中,一个看似不经意又处处优越领先的特点。而他设计的建筑,也被一些评论者认为是富有“雕塑感造型”的作品。

上面贝聿铭与波姆所谈论的是中国传统的“种石”——精选的青石(石灰石)放在水流中15至20年,经过水流自然的冲刷、侵蚀以后,作打磨、挖孔等加工,然后再浸于水流……直到完成造型。造园艺术中这些方法与理念所体现出的当前与过去生活的联系,即时间上的延续性,无疑对贝聿铭有着吸引,这也是他在作品中一直努力表现出的“历史感”。另一方面,他的设计还引入了自然的元素以及对自然的诗意化,他认为:“人类为自然添色,而自然也促发人类的创意,我的作品强烈地体现了这一精神。”早年出入苏州园林和苏州祖第的经历让贝聿铭认识到:“人与自然是共存,而不只是自然而已。创意是人类的巧手和自然的共同结晶”,这是他毕生都在追求的,他希望在“现代主义的工业化”设计中体现出“艺术性”,并伴以共生共处、为之增色的自然绿叶。从某种意义上,或许可以认为贝聿铭的设计是一些具有“四维向度”(即“时间+空间”)的作品,而且随着他设计风格和理念的发展成熟,这种“四维向度”的特征越发清晰。

出于贝聿铭事务所的建筑,“独特地反映了欧亚两大传统交融产生的新美学标准——永恒的石材和玻璃”(波姆语)。其实,他经常使用的建材还要增添两项:混凝土、钢材。更为完整的表述是“贝聿铭偏爱石材、混凝土、玻璃和钢的结合”,这几乎成为一种共识。尤其在贝聿铭后期的作品中,对钢材和玻璃的运用堪称登峰造极。譬如香港中国银行大厦,又如巴黎卢浮宫金字塔。

从最初设计的美国亚特兰大海湾石油公司办公楼(1949—1950年)开始,贝聿铭作品的清单可以列出长长的一串,有人称七十多项,有人称一百多项。其中堪称里程碑和代表性的作品,不能不提到台中路思义教堂(1956—1963年)、美国大气研究中心(1961—1967年)、肯尼迪图书馆(1964—1979年)、美国国家艺术馆东楼(1968—1978年)、新加坡海外华人金融集团总部大楼(华侨银行中心)(1970—1976年)、北京香山饭店(1979—1982年)、美国达拉斯莫顿·梅尔森音乐厅(1981—1989年)、香港中国银行大厦(1982—1989年)、法国卢浮宫扩建工程(一期1983—1989年,二期1989—1993年)、日本滋贺美秀美术馆(1991—1997年)、苏州博物馆(2000—2006年)、卡塔尔多哈伊斯兰艺术博物馆(2000—2008年)等。每设计一件作品,贝聿铭都要事先对作品所处的地理位置、历史背景、人文内涵甚至政治关系等进行多角度的考察和理解,在充分把握之后才进行创作。他属于那种既追求豪华阵容,又追求精美细节的建筑师,在他那里,两者可以并行不悖,相得益彰。

坐落于美国西海岸科罗拉多州博尔德市的国家大气研究中心,是贝聿铭具有“突破性”设计的早期作品。他在1961年受到美国西南部阿纳沙梓印第安民居遗址的启示——那些用泥土和石头建造的蜂窝状居所,与它们所处的巨大沙石岩洞浑然一体。国家大气研究中心便以一组线条多变的铁锈红色方块组合而成,这座山间建筑比例感精准,体量规模适度,与周边棕紫色的山崖相互映衬,充满了和蔼、华美、神秘、浪漫的诗情画意,人们称它为贝聿铭“沉思几何学”的早期样板,贝聿铭自己则说通过这个项目,他“第一次有机会将建筑视为一种艺术形式”。尽管这一建筑在技术上不无瑕疵,但此件作品无疑对贝聿铭事务所获得肯尼迪图书馆,继而获得美国国家艺术馆东楼的设计资格,渡过70年代的难关,重振贝氏在美国本土的业务,投下了一张极有影响力的“赞成票”。

早期作品中让贝聿铭感到非常满意的,还有路思义教堂。教堂坐落在台中市西屯区大度山上的东海大学校园内,是创办《时代》(财富)(生活)等杂志的美国媒体巨头路思义(1898—1967年, Henry R. Luce)为纪念父亲亨利·温特斯·路思义牧师(Henry W. Luce,曾在中国山东、北京等地传教)而捐款建造。路思义教堂由贝聿铭、陈其宽共同设计,建于1963年。教堂建在大学的教学区和学生活动区之间一片开阔的草地上,居于整个学校的中心位置。值得一提的是,这片草地并不像人们常见的那样平坦如砥,而是有一种优雅的弧度、平缓的起伏,这也是建筑师们营造的“环境”之一——尽可能地维持原有坡地的自然变化。

教堂的曲面外形不仅视觉效果出色,而且有利于承受台风袭击、抗御地震灾害。由于台湾多发地震,砖砌哥特式建筑的最初设想便被搁置。后来选择由六边形底座构成类似于“倒船底”的形状,建筑师逐步修正设计,形成了呈现在人们面前的教堂造型。有人称这四片曲面构成的建筑犹如合拢的正在祷告的双手;也有人喻之为飞帆,或者使人联想到中国传统的波形屋顶;它也像两本打开的巨型书册,扣置在地面,随时准备被再度拿起阅读……路思义教堂一直是台湾建筑中最负盛名的一个代表。贝聿铭自己在提到这个教堂的设计时,称“它是一个东方美学传统与西方科学技术的结合物”。

20世纪六七十年代,贝聿铭在美国的重要作品中,有两项经常被提及,这就是肯尼迪总统图书馆和美国国家艺术馆东馆。

能够进入赫赫有名的肯尼迪家族的法眼,就贝聿铭当时的名气而言,或许有些偶然:一面之缘,让那位与肯尼迪家族渊源颇深、在整个图书馆建造过程中举足轻重的威廉·沃尔顿记住了贝聿铭,贝聿铭因而得以跻身18名世界级建筑师的候选名单。但贝聿铭相对于其他17名美、英、日各国的业界大师

而言,还属于“小荷尖尖”“初现端倪”,他最后的崭露头角和脱颖而出,完全得益于其自身的才智、干练、处世态度和长久以来的追求完美、精致的不经意流露。

当考察团队在肯尼迪夫人杰奎琳·肯尼迪的带领下,通过被围观者挤得轿车只留“蜗牛般移动”的麦迪逊大街,借警察的帮助才穿过同样挤满围观人群的韦伯斯特公司门厅,来到贝聿铭租来的简朴、随意但布置一新的工作间,进入到一间精心安排的会议室时,一大束放置在一只晶莹透明玻璃钵中的鲜花,吸引了杰奎琳的注意。“花真美,你们总是这样放置着鲜花吗?”这位前总统夫人问。“啊,不是的,是为了欢迎夫人才特地买的呢!”贝聿铭据实回答。正是这种诚实谦逊的态度,这一看似“闲来之笔”的点缀,为他获得了很高的“印象分”。

贝聿铭能从第二轮多名建筑设计师中再度领先,也在很大程度上凭借了他的这种谦逊态度、诙谐谈话、对同行长处的肯定,以及对可能获得项目的“留白”式处理——他不具体谈论设计构思和任何细节,而是展示了自己具有承担这项任务的潜质和能力。杰奎琳·肯尼迪后来与贝聿铭成了长期交往的朋友,贝聿铭也因肯尼迪总统图书馆而被美国公众熟知,成为明星般的建筑师。

至于美国国家艺术馆东馆的设计,贝聿铭接手于1968年,但于1978年即建成。比肯尼迪总统图书馆早了一年建成。国家艺术馆东馆位于华盛顿哥伦比亚特区一个相当特殊的位置,白宫和国会大厦分居其东西两侧,而且它必须建造在一块不规则的四边形地块上。

在这一项目的设计中,贝聿铭创造性地把不同高度、不同形状的平台、楼梯、斜坡和廊柱交错相连,令人产生线条错综、变幻莫测的感觉。阳光透过蜘蛛网似的天窗(面积近3500平方米,离地面约20多米),从不同的角度射入,自成一幅美丽的图画。从角度穿过到浅粉色的大理石贴面,与国家艺术馆的西馆完全一致,也与闪着光泽、富丽华贵的粉色混凝土墙面呼应。这些混凝土墙面的建造过程极具挑战性——贝聿铭事务所的技术人员将通常被认为粗糙、简陋的混凝土建材用搅拌机对待果冻一样倒入平滑光亮、纹理一致、接缝完美的模型中;工人们穿着擦拭干净的鞋才能踏进现场,检查模型摆放位置 and 是否有杂物不慎混入;在混凝土接近坚固时,工人们须用木槌敲击模型的边缘,在模型中间插入混凝土振捣器,以将其中的气泡赶出……这座费时十年,耗资近亿美元建成的“东馆”,被誉为“现代艺术与建筑充满创意的结合”,贝聿铭建筑设计的三个特点都在“东馆”得到了充分体现,即建筑造型与所处环境自然融合、空间处理独具匠心、建筑材料选择考究与建筑内部设计精巧。这座建筑为贝聿铭赢得了较高的声誉,也奠定了贝聿铭世界级建筑大师的地位。

香港中国银行大厦,1982年由贝聿铭建筑师事务所设计,1989年完工。总建筑面积12.9万平方米,地上70层,楼高315米,加顶上两杆的高度共有367.4米,建成时是香港最高的建筑物。

香港中国银行大厦在结构上采用4角12层高的巨型钢柱支撑,室内无一根柱子;每层13层以塔楼横向加固,大楼的负荷全部转移在四根角柱上。在贝氏的设计中,结构技术占据着很重要的分量。他在构思初期就与结构工程师一起探讨,寻找新型的结构体系,将结构的潜力挖掘到最充分、最有创意。因此,中国银行大厦这座当时香港第一高楼建造完工后,它的造价仅为香港汇丰银行的一半,而建筑面积却比后者多一倍。

在设计中,贝聿铭还采用了一种称为“模数制”的设计方法,也就是统一设计标准,使不同建筑物之间以及同一建筑物的不同部分之间有统一的、协调的尺寸,让它们能够通用、互换,这样既能加快设计进度,也能提高施工效率,降低造价。贝聿铭在设计中还对“模数制”作了改进,他将所有的模数都基于装修,即以建筑面为设计

面,主要空间的轴线都与装修线对齐,结构后退而与轴线没有直接关系。

细察这座建筑的风格,便会发现许多贝氏作品惯用的设计手法。从地基平面的角度看,中国银行大厦是一个正方形,对角划成4个三角形,每个三角形上建以1:2:3:4的高度节节高升的三棱柱,这4个顶端倾斜、高度渐升的三棱柱合为楼体,使得大厦各个立面在严谨的几何规范内产生变化。蓝色的玻璃外墙,灰白色的45度斜装饰线,基础装饰为厚实的花岗岩。对于此造型,有人喻为“青钢剑”,有人认为它像竹子一般“节节高升”,也曾被当时的港人视为“异类”或“不祥之物”。但贝聿铭对看重风水的香港风俗的因应之举是:在大厦东西两侧留出庭院空间,引流植树,既消除交通噪音又增添街头风景;并且流水象征财源滚滚,绿树体现生机、茁壮和锐意进取的精神,基座的麻石外墙则代表着力量、象征着长城和中国。

对于这幢与他父亲贝祖诒有着渊源的大厦,贝聿铭的寓意非常清晰:中国银行大厦在香港是中国的象征之一,要显示出点风格和气派,让它“抬起头”!

贝聿铭为祖国大陆设计的第一件作品,是北京香山饭店的1979年,是贝聿铭具有“突破性”设计的工作程序。贝聿铭多次到香山勘察地形,并且考察了北京、南京、扬州、苏州、承德等地的建筑和园林。与以往他设计的那些商业街区、摩天大厦相比,香山饭店的规模不算大,但贝聿铭说他下的功夫比有他的国外建筑设计多出十倍,因为他想从香山饭店的设计中探索出一条在现代化的建筑物上体现出中国民族建筑艺术精华的新路子。

最后,贝聿铭结合地形,采取了错落有致分隔成庭院式的空间布局,将香山饭店的入口、大堂、后庭布列于一条中轴线上,既遵循传统建筑的对称法则,又在其中注入轻巧的元素,从而避免了单调与刻板。建筑手法用了大面积的粉墙、屋顶装饰“马头墙”(略作改变)、立面采用磨砖对缝工艺等,特别是窗户用的是“半露木构架”形式,既规整又有变化,既有古色古香的传统韵味又融入了现代元素。几何图形的装饰和色彩的运用,也是处处精心——大门、窗、墙上的饰为方形或长方形,月洞门、南北漏窗等则采用圆或组合圆;色彩则用白、灰、黄褐色,白为基调,内外墙、顶棚屋架包括家具都用白色,灰色的室外墙饰包括勒脚、门套、格带条纹和压顶等,黄褐色是室内物件如卧具、地毯、木质楼梯、竹帘等的点缀色,整座建筑色彩协调,视觉舒缓。

后庭的三面由建筑围绕,南面敞开,借入远山之景,古木森森,近置高低花树、叠石曲径,融江南园林和北方园林的精巧、开阔于一体。前庭和后庭之间,借中庭“常春四合院”的假山、水池、蕉竹为呼应,浑然一体且匠心独具,渗透着江南水乡特色的香山饭店于1982年建成以后,人们比喻它是栖停在香山脚下浓荫深树中的白云,赞誉它像个“天然去雕饰”的姑娘,轻妆淡抹的自然美历久弥新。贝聿铭也认为香山饭店在他的设计生涯中占有重要的位置——他的建筑设计师事务所陈设着两个设计模型,一个是美国国家艺术馆东楼的设计,另一个就是北京香山饭店的设计。

香山饭店是贝聿铭将现代建筑艺术与中国传统建筑特色相结合的经典之作,也融汇了传统和现代的艺术、园林艺术以及装饰艺术等,贝聿铭的老朋友、著名华裔画家赵无极的泼墨写意画就放置在饭店的大堂,室外的粉墙上也装饰着彩色工笔画,大厅的地毯采用手工编织,图案来源于明代地毯的开裂纹饰、尺寸9米见方(9在中国人观念中是最大的阳数)……种种设计寓意和实材选用,围绕着贝聿铭的一种观点:“只有与自然界的无形力量调和,才能得到深远的宁静”,而且“要使一种东西持续地散发光彩,就必须汲取到它的精髓”。

香山饭店开业7个月,贝聿铭获得了被称为建筑界“诺贝尔奖”的普利兹克国际建筑奖。香山饭店里的一石一木都浸润着贝聿铭的心血,连园林里的石头,都是

他到云南石林亲选的,他还因为在建造这座饭店时伐去了176棵古树而受到指责。但建成开业以后的香山饭店,贝聿铭再也没有去过。他知道那里管理得不理想,建筑的损坏之处也没有得到及时维修,这让他感觉像是自己远在他乡的孩子受到欺侮一样,难过、揪心却又无奈……

为贝聿铭带来世界级声誉的作品,当属巴黎卢浮宫的扩建工程。那个备受瞩目也是饱受争议的卢浮宫庭院里的玻璃金字塔入口,尽管作品被列入“当代建筑的十大奇迹”的首位,法国政府为此给贝聿铭颁发了奖章,很多人也给它冠以“巴黎脸上的一块疤”的诨号。

其实比较贝聿铭公布他的设计方案之初的反响,这种淡然的说辞已经显得温文尔雅多了,耸立了二十多年的玻璃金字塔已经日渐成为巴黎的新符号,建筑师本人也早就度过了他最受折磨的方案论证期。贝聿铭应法国密特朗总统之邀参与卢浮宫改扩建,是在1981年。卢浮宫这一曾经作堡垒、骑士学院、监狱、市场、图书馆、军火库、金库等用途的宫阙建筑,是法国精神的象征,它受到普遍关注也是情理之中的事。为了反对贝聿铭的设计,法国前文化部长米歇尔·居伊组织了“卢浮宫修复协会”的反金字塔团体,持反对意见的还有形形色色的类似“委员会”,《费加罗报》刊登的一则调查则称,“90%的巴黎人反对建造金字塔”,在野党还将金字塔当做政治拉锯的“支点”来运用,对贝聿铭的抨击几乎成为一场运动。

贝聿铭以罕见的镇定面对唾沫四溅的日子,甚至对当面的嗤嗤他也一笑而过。这个“高明的外交家”“超级推销员”和“公关高手”,不知疲倦地应对官员、政客、专家、民众等对手的职责,彬彬有礼但毫不妥协,风度翩翩却刚毅坚定,即使争辩都以“儒雅得体”的方式进行。慢慢地,包括前总统蓬皮杜的遗孀、卢浮宫的七位资深管理者,甚至密特朗的主要政敌、巴黎市长雅克·希拉克,都对贝聿铭的玻璃金字塔方案投了赞成票。经过数万巴黎市民对金字塔实体模型的公民投票,1985年春天,工程终于破土动工。

这座位于拿破仑庭院内的玻璃金字塔,贝聿铭设计为高21米、底宽30米,它的四个侧面由793块菱形玻璃拼组而成,耸立在庭院中央。其总平面面积约2000平方米。塔身总重量200吨,其中玻璃净重105吨,金属支架95吨。不仅金属支架所承载的负荷超过了它本身的重量,而且这还是一张金属织成的“软网”,要借助它的承载力——玻璃——来为它定位。这是一项极其大胆又需相当审慎的构思,安装的难题则由美国马萨诸塞州的船舶工程公司完成。行家们认为,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。

在这座大型玻璃金字塔的南、北、东三面还有3座5米高的小玻璃金字塔作点缀,与7个三角形电脑控制的喷水池汇成平面与立体几何图形的奇异美景。当工程完工之后,人们不再指塔设计师,而且开始为玻璃金字塔编织美好的词汇,如“精美的独艺术品”“卢浮宫院内飞来了一颗巨大的宝石”等。这颗宝石令贝聿铭的职业生涯再度显现无比璀璨的光彩——美国建筑评论家卡特·怀斯曼因此称贝聿铭是“牢牢地抓住艺术和文化的灵魂”,贝聿铭的作品和他的名字都将写入现代建筑史的史册。连贝聿铭自己都表示:“在我的整个职业生涯里,卢浮宫将排在首位。”这里,不仅有工程、造型、建筑方面的涵义,更有其历史性、文化性、社会性等方方面面的丰富内涵。卢浮宫金字塔的影响,势必会超越时空,彰扬后世。



贝聿铭在欧美亚建筑设计市场上游刃有余,风光无限,但也不是一马平川,毫无波折。20世纪70年代美国经济不甚景气时,位于马萨诸塞州波士顿的汉考克大厦(波士顿人寿保险大楼)就让贝氏事务所遭遇了一场“滑铁卢”。这座63层、高244米的摩天大楼是贝氏事务所1966年至1976年的作品,它的外立面采用了全玻璃幕墙,镜面玻璃多达10344块,每块玻璃面积5.11平方米、重达180余公斤,价值750美元,是当时单块玻璃面积最大的双层隔热玻璃材料。然而,正是这些玻璃建筑材料带来了麻烦,在1973年的一次风暴中,60多块墙面玻璃随风陨落,同时碎片还打坏了另外数百块玻璃,1975年又有2000多块玻璃碎裂,以至于墙面不得不用木板封起来。最后经过加强框架刚性、对中心塔进一步加固以减少振动、重新更换高强度玻璃等一系列补救措施后,才消除了人们对这座摩天大楼的恐惧和嘲笑。

而消除这项工程对贝氏建筑事务所的负面影响历时更长——直到80年代初,相关诉讼才告停息。危机,没有人一定能避免;但对于危机的管理,却能分出个人品性和能力水平的高下。贝聿铭和他的建筑事务所走出这一事件的影响,也经过了很长时间。但最终,贝聿铭依然成为世界级建筑师,他在美国各地的许多博物馆、艺术馆、商业中心、摩天大厦、塔楼,甚至摇滚音乐厅等设计作品,在加拿大、法国、德国、卢森堡、新加坡、伊朗和中国等地的不少大型建筑设计,都让他声名远扬。据粗略统计,贝聿铭设计的大型建筑在100项以上,获奖50次以上;他在美国设计的近50项大型建筑中,有24项获奖。

有人说,建筑是21世纪的文化表征。贝聿铭在20世纪的中后期,就将他对未来世界的想法镌刻在了美洲、亚洲、欧洲的地壳上,成为许多“城市符号”的一部分。那些建筑的张扬,也是他包裹在温文笑容下的勃勃雄心 and 强悍意志;那些建筑的另一类独创,也是他源于传统却又另为传统所困的生命力和创造精神;那些建筑的精髓,也是他弥漫于心浸润于髓的荣华富丽 and 悠悠无痕的美学理念……自1989年他从建筑设计事务所“荣退”之后,除了偶尔亲自操刀的“大块头”或担当“项目顾问”的角色外,20、21两个世纪交替之际他所“把玩的”,已经是一些“案头清供”或“个人小品”式的“兴之所致”了。而恰恰是这些“小件”,再一次展露和彰显了聿铭的个性性情……

建筑是什么? 有从巢氏的“巢”,到刘伶的“■(kūn)衣”(衣裤)说,再到近人“建筑是凝固的音乐”,以及贝聿铭自己“建筑是艺术和历史的融合”,各种表述似有从具象到抽象的转变趋势。建筑完全应该是具象与抽象、物质与精神、功用和审美、传统和当下的完美统一。而建筑的涵义蕴藏,相信身为建筑师的贝聿铭会比常人更加频繁深入地思忖、考量、比较、修正……

(本文摘自《神秘的东方贵族:贝聿铭和他的家族》,张一苇著,苏州大学出版社2014年1月第一版,定价:42.00元)

北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS  
社长:王明舟 总编辑:张黎明  
社址:北京市海淀区成府路205号  
邮编:100871 电话:(010)62750672

二十一世纪出版社  
21st Century Publishing House  
向全国儿童阅读推广人赠阅本报  
社长、总编辑:张秋林  
地址:江西省南昌市东湖区75号 邮编:330009  
电话:(0791)6535176 www.21ccc.com