

Perc Disc

差异之体验

苏州博物馆新馆评析

如今的建造者生活在一个
之中。贝聿铭的新作苏州
种自然的智慧?



Perceived Discrepancy

差异之体验

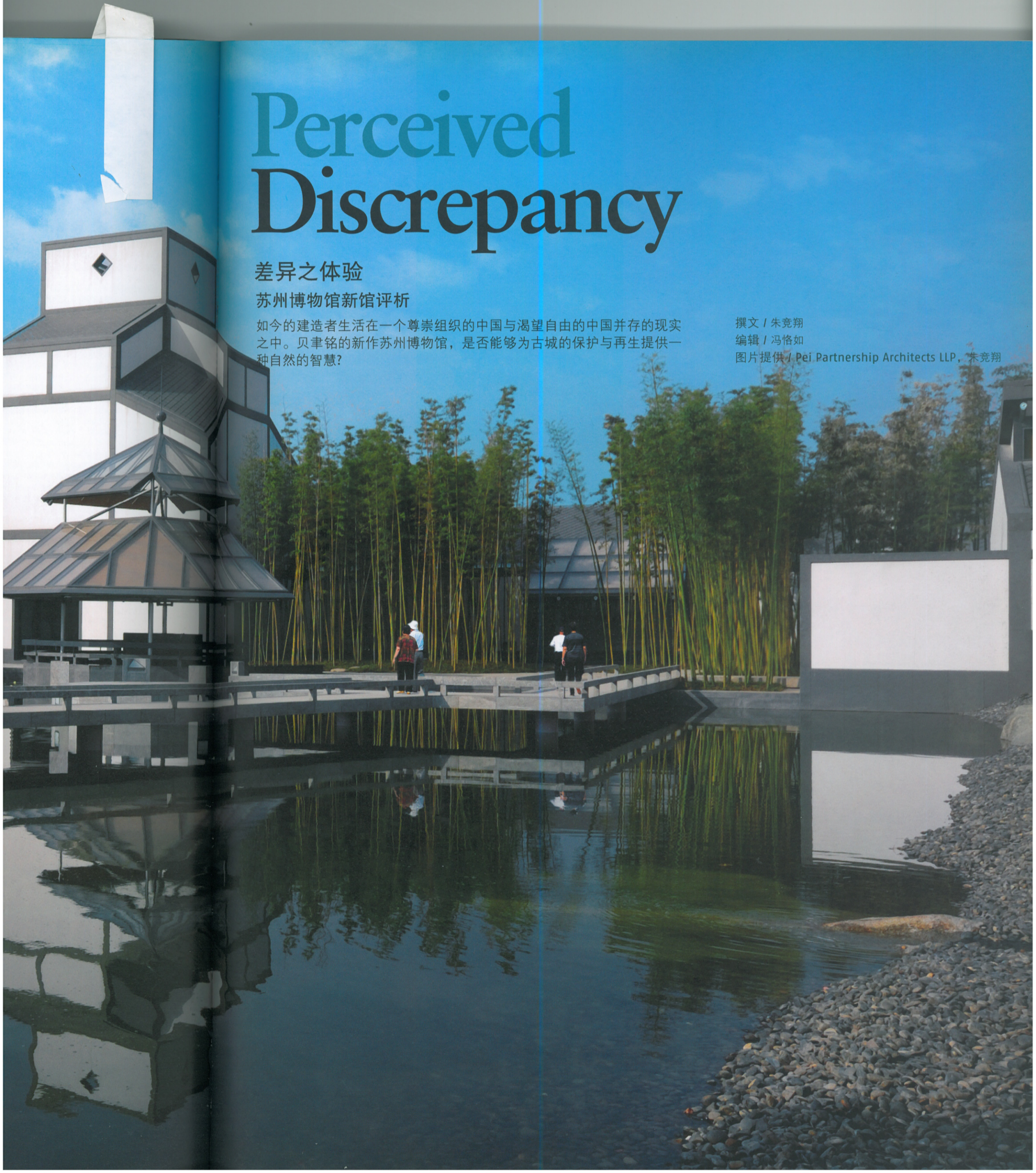
苏州博物馆新馆评析

如今的建造者生活在一个尊崇组织的中国与渴望自由的中国并存的现实之中。贝聿铭的新作苏州博物馆，是否能够为古城的保护与再生提供一种自然的智慧？

撰文 / 朱竞翔

编辑 / 冯恪如

图片提供 / Pei Partnership Architects LLP, 朱竞翔

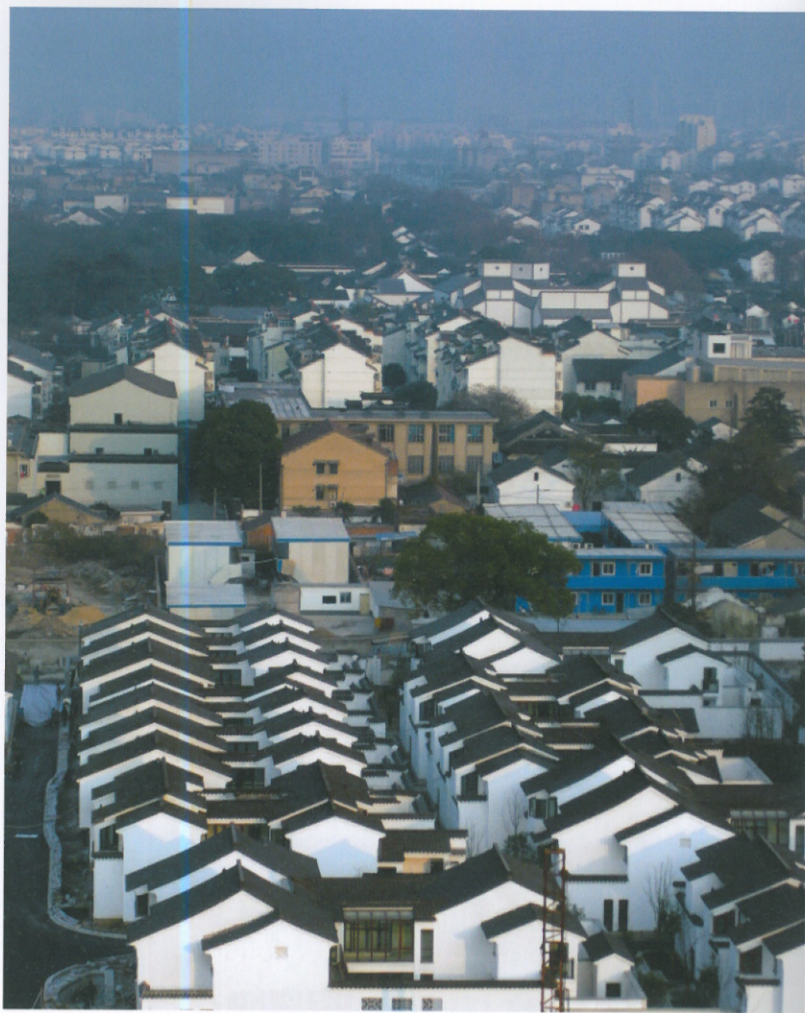


场景

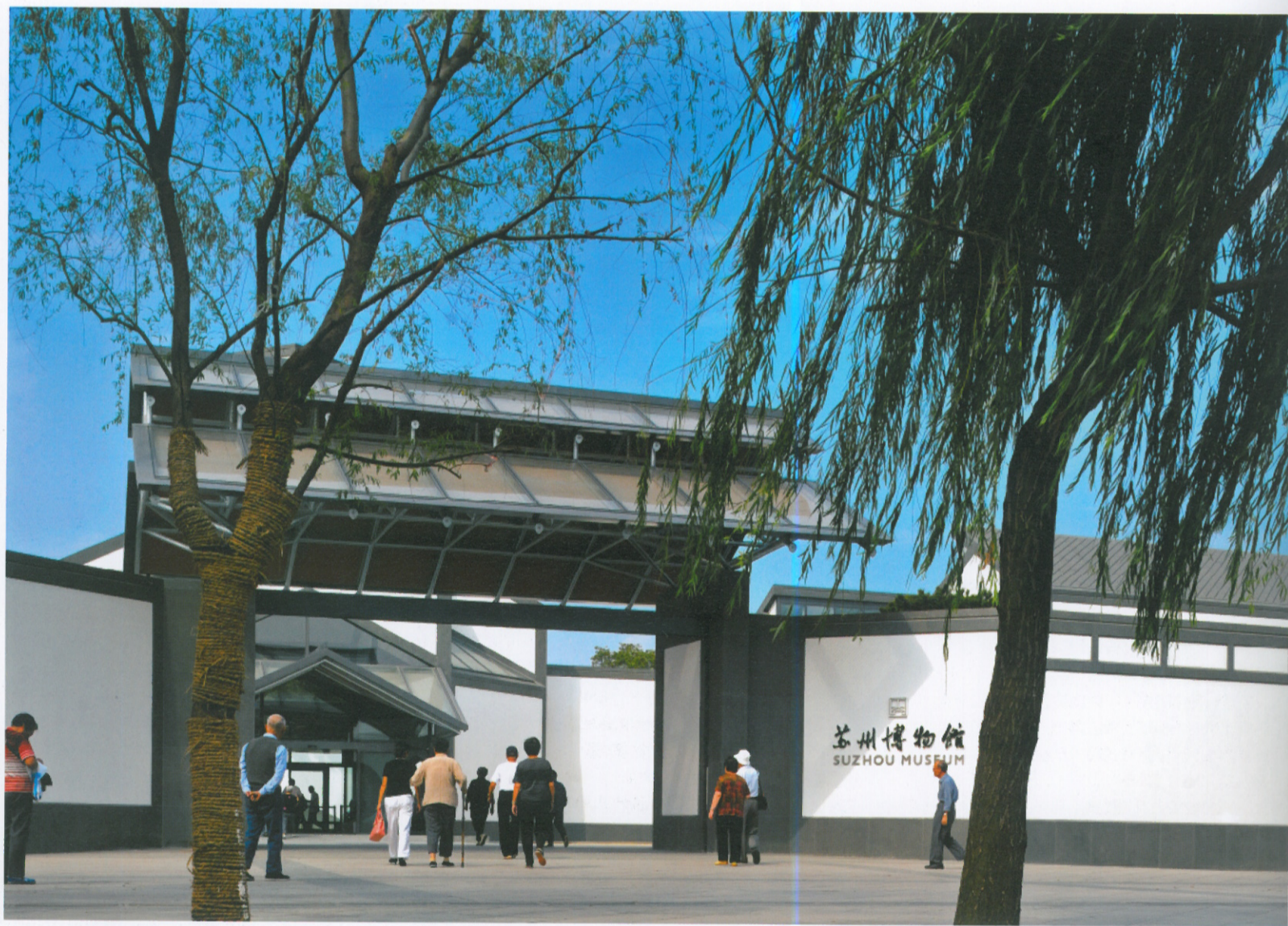
从附近的制高点北寺塔东望，需要努力一番，方能从拙政园绿荫以及民居白墙灰瓦的肌理中分辨出苏州博物馆新馆。新馆的两个塔楼被安置于东北街一侧。设计师利用稍大的体量与层叠屋顶，娴熟地完成了城市空间与建筑空间的转换。铺地、行道树与灯柱的安排使得入口的齐门路适于人行。馆门前扩大的广场先使游客感受到河道与博物馆的宜人距离，进而展示主入口庭院与大堂的层递关系。

八角形大堂是入口庭院的视觉焦点。进入大堂，会发现主庭院水塘是空间后部的趣味中心。在到达它之前，需要穿越一系列展厅和廊道空间。展室之间的空间在室外被留作光井、景院。景观要素的安排显示出几何方法及先验观念的强力推动。对于自然光线，设计者亦有所拣选。在公共区域，大量形状各异的天窗照亮了室内各个角落，只允许阴影以色彩的方式生存。无论晨昏、阴晴、里外还是面背，布满室内外的深灰色边条都会强调出量体的表面、边缘及其几何构成。

钢筋混凝土墙体兼作地面层的承重结构与空间围合，厚度250毫米，装修后达到450毫米。这一数字与675、1350以及6750毫米构成比例为1:1.5:3:15的模数关系，以正交网格以及旋转了22.5度的参考线共同控制了几乎所有构件的尺寸或定位。



本页 / 从附近北寺塔远望苏州博物馆；入口
右页 / 门厅



原则

这些精确的场景归结于执行中的一丝不确立。将空间切分为东、中、西三路，的强调。中路院落、体量、细节具有西路，四个八角形体戏剧化的暗示了过西路再分叉为左中右路，产生了由莲空间，左路以环线连接，右路使用直以紫藤院及茶座衔接左右两组房间。得设计者能够使用差异方式进一步组叉处形成节点——厅、堂或是院子。交点以及方向转换，新馆获得了与公序列，并由左右、东西的差异组织暗示五个正八角形元素产生分散式空间布局状一致却富于变化：从水中景台、亭、杂体，有平行正交网格定位，也有旋转



原则

这些精确的场景归结于执行中的一丝不苟和设计原则的优先确立。将空间切分为东、中、西三路，符合传统宅院对仪式的强调。中路的院落、体量、细节具有严格的对称性。而在西路，四个八角形体戏剧化的暗示了过渡/停留空间的存在。西路再分叉为左中右路，产生了由莲花池过渡的两组展览空间，左路以环线连接，右路使用直线与折线串连。东路以紫藤院及茶座衔接左右两组房间。东西两路这种结构使得设计者能够使用差异方式进一步组织左右空间，并在交叉处形成节点——厅、堂或是院子。通过不断强调轴线、交点以及方向转换，新馆获得了与公共建筑相称的对称与序列，并由左右、东西的差异组织暗示观者做出选择。五个正八角形元素产生分散式空间布局中的焦点。它们形状一致却富于变化：从水中景台、亭、厅到包含房间的复杂体，有平行正交网格定位，也有旋转22.5度的，其轴心

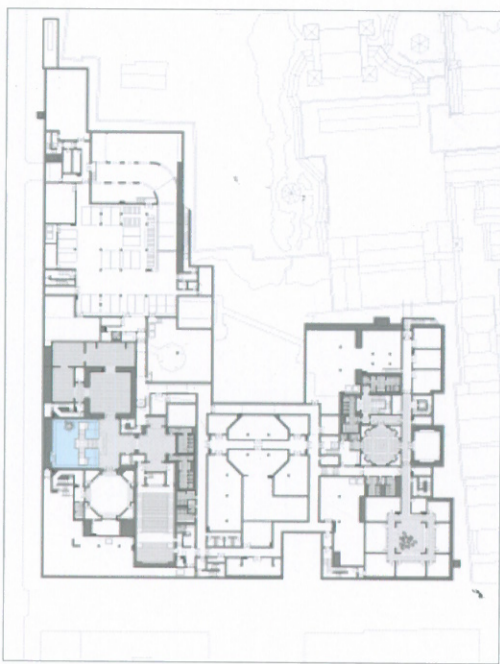
关系连成一线或构成等腰三角形。

围绕这些焦点，平面中使用了四处嵌套结构来组织矩形展览室。八角形2号展厅与古代随葬品展厅构成西南角的嵌套结构；线性的器物用品展厅与宋画斋构成西北角的嵌套结构；紫藤园及其附属空间可被视为东翼的嵌套结构。通过使用嵌套结构，设计者使功能分区变得明确。嵌套结构在安置空间时所生成的剩余空间被用作展厅服务与储藏。在地面之上，空间的秩序等级由房间的形状、大小、位置确立，并与功能性质关联。方案阶段的苏博新馆曾使用连续转折屋顶，实施案则改为分段处理，坡面构造变得简单，但组合则更为繁复。这显示了贝试图为坡屋顶这一中国建筑最具表现力的元素注入新的实用价值。从多个展览舍用一个屋顶到一个展厅集合多种屋顶，从人字形钢屋架到混凝土梁与钢架的组合结

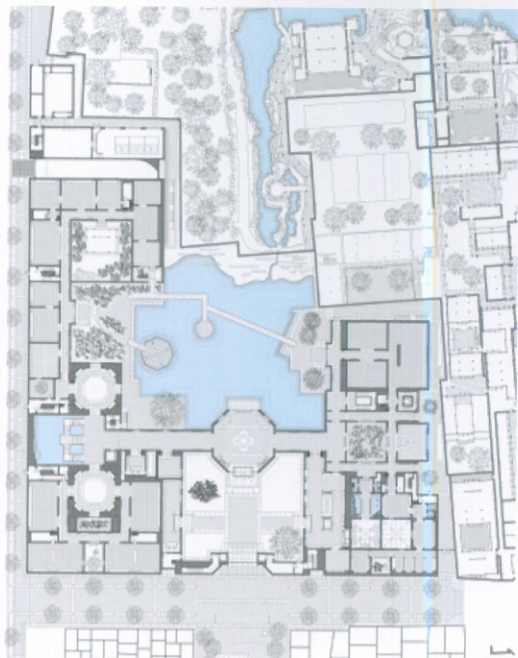
构，从利用垂直面采光到单、双斜面的玻璃顶，设计者自由组合支撑结构与围合材料，示范了多种坡顶与采光的结合方式。

对屋顶设计的重视使得墙体成为背景。这在展室部分易于理解。但在公共区域，单一的结构及饰面材料，没有起伏的表面，仅仅服务于穿行或是景观价值的开口，都在强调墙体本身不鼓励接触，也不用于独立观赏，它们是限定空间的几何构件，也是捕捉光影的抽象背景。

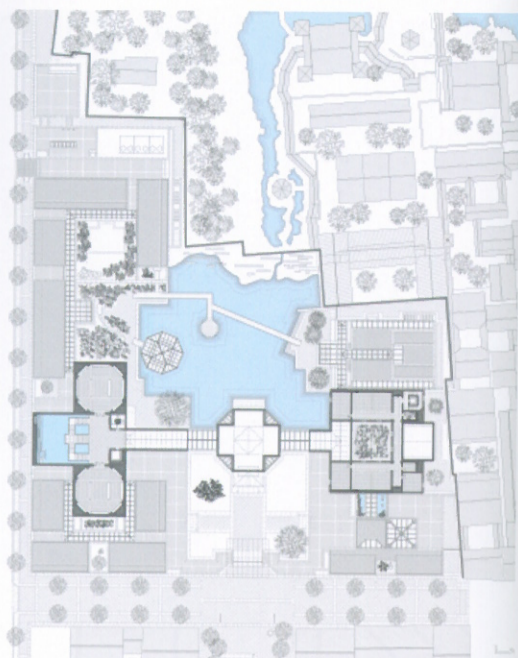
屋顶的富于变化以及墙身的简明处理反映了控制视觉的设计原则。这一点在主庭院随处可见：步道正对入口，树木栽种在正对窗户的位置。站在设定的位置如八角亭下、景台、直桥上，景色如画。在这些位置上，以及庭院的角位或是轴线上，总能够拍到如表现图般构图均衡、细节干净的相片。



地下室平面图

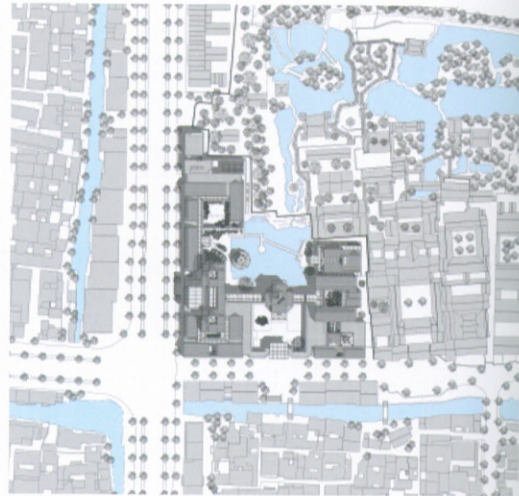


一层平面图

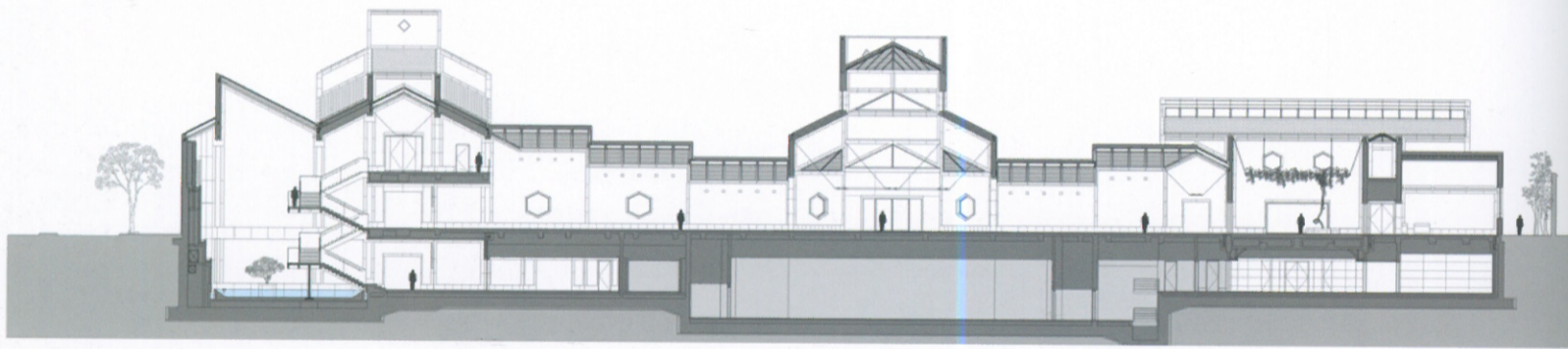


二层平面图

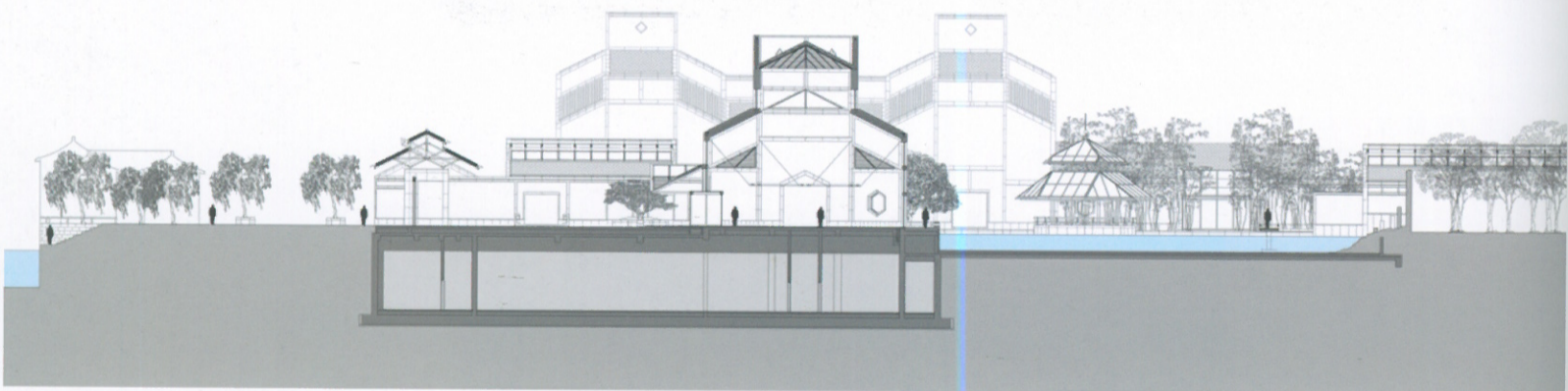
业主 / 苏州博物馆
 馆址 / 苏州，中国，毗邻十六世纪明代拙政园（联合国教科文组织世界文化遗产之一）和十九世纪的忠王府（全国重点文物保护单位）
 总建筑面积 / 17 000平方米
 设计 / 2002年6月 - 2003年11月
 施工 / 2003年11月 - 2006年10月6日
 设计建筑师 / 贝聿铭建筑师(美国) 暨贝氏建筑事务所(美国)
 项目主管 / 司徒佐
 现场建筑师 / 林兵
 设计组成员 / 谷村肇、马涛、福井晴子、陈映臻、李如中、陈宜君
 中方设计院 / 苏州市建筑设计有限责任公司(中国)
 结构工程顾问 / 赖思理·罗伯逊联合股份有限公司(美国)
 机械工程顾问 / JB&B 工程顾问事务所(美国)
 幕墙设计顾问 / 陈国星建筑事务所(美国)
 照明设计顾问 / 飞马石照明有限公司(美国)
 视听与音响顾问 / 声美华有限公司(美国)，徐亚英声学顾问(法国)
 标识设计顾问 / 唐翠珊平面设计公司(美国)
 博物馆馆藏顾问 / 屈志仁(美国)
 中国古建筑顾问 / 东南大学建筑设计研究院(中国)



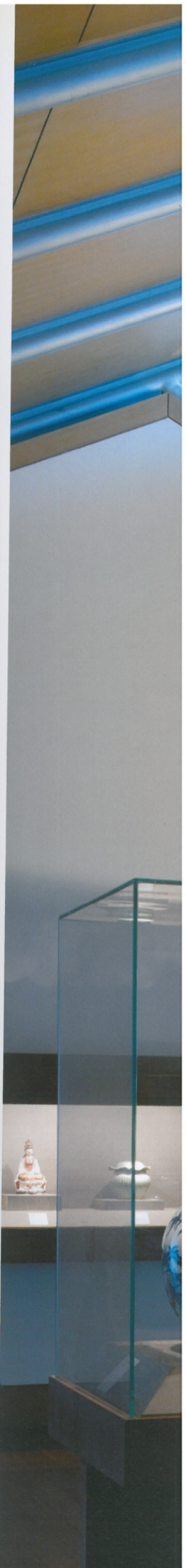
总平面图

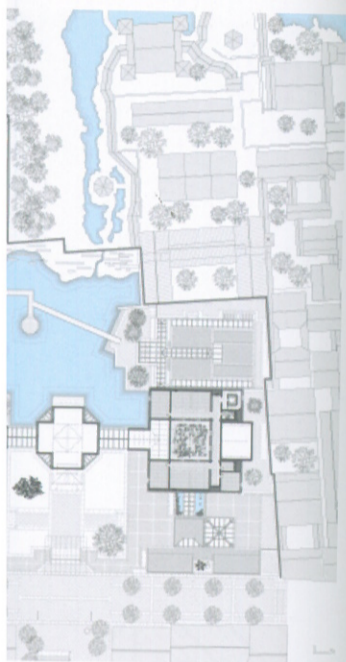


东西剖面

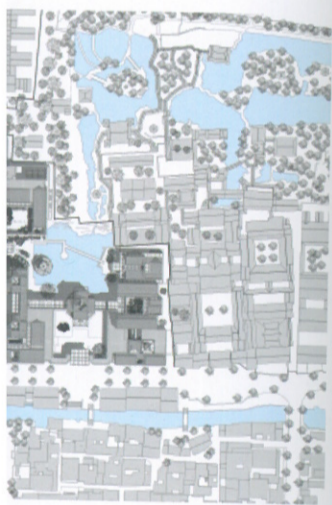


南北剖面

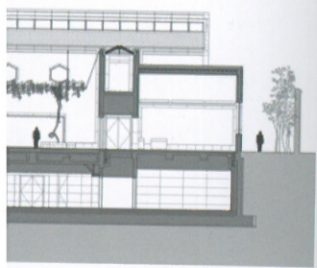




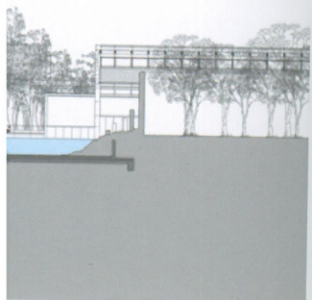
二层平面图



总平面图



东西剖面



南北剖面



展厅



本页 / 走廊, 茶室
右页 / 从忠王府望苏州博物馆

材料

视觉优先的态度也影响着材料的选择。苏博新馆以钢筋混凝土材料形成连续墙体结构。但室内外的墙体给人留下的印象仅仅是灰与白的图案。表面的涂料面层与看似整体统一,但混淆了表里、内外,也使人忘却了民居形式的因果。

在民居中,内外材料差异来自于因材施用的目的。室内墙身无需保护,木材本身能提供无尽的触觉感受,何须用到灰浆。室外砖石墙体帮助稳定木框架,且受到出挑屋顶的保护。这种互利关系使得墙身会根据房屋的高度变化,视觉上屋顶仿佛裁切了墙体,并以连续的深色线条将它与江南多阴霾的灰色天空区别出来。

设计者力图承继这些建筑特征,却不慎使之沦为风格。表现图中显示的无疑是“阳光下体量的正确表达”。平面上的分割线条对应于量体与模数,并无更多独立的空间价值,反而强化了体量的几何特征。

木、石材、混凝土各类建筑材料带来的丰富可能性被涂饰压制。对空间材料性状的简化处理进一步伤害了嵌套结构的表达。几处嵌套结构未强调出实体围合构件、被围合的中央空间或是包裹层次之间的空间哪个更为重要。只有宋画斋因其仿古的材料特征自然凸现了一处封闭的中心。



体验

设计者也许担心嵌套结构的材料变化会过于突出中心。实际上无须为此忧虑,原因在于它已不是空间中的孤立物体,也不是旅程的终点。相反,它的量体不足以控制整个场所,进入或穿越各个嵌套结构的路径也各有不同:西南角是先进入内核,再进入到中圈并由中圈串起外圈的展览;西北角则由中圈廊道包围内层宋画斋。紫藤园则直接显示内核空间,由它来联络四周房间。这些处理已改变了嵌套平面中静态中心与运动终点的印象。

材料没有被用来强调出构件之间的空间或者构件本身,也没有被用来区别出不同的局部中心。人们便难以察觉组织关系,也难以在运动中定位。

设计者希望观者如同体验园林,从局部逐渐认识组织系统,但有时我们需要用地图搞清总体,方能找到设计者所

安排的局部——例如宋画斋。

民居与园林带给人们两类不同的运动感受:我们知道民居的基本结构,但往往不知身在其中何处;我们可以根据园林中的景点定位,却无法总览其分散结构。我们或者无法搞清细节,或者无法搞清整体。就如同“测不准原理”似的,我们无法同时搞清两个尺度上的世界,因而也就更有趣一次次地探寻。生活、历史产生的材料与表面差异,被包含在民居简明的单元结构中,使人产生栖居的愿望。而在内部组织复杂的古典建筑室内,材料、元素的因素常会被调动起来显示空间特征,以吸引人停留及运动。

和剖面图上的多样性相比,我们在设计者颇费苦心的屋顶下体验到的变化并不多。斜屋面从一个标高起坡,其对展

室内空间的影响变得均匀。而原则单一、紧贴天窗的木格栅将朝向、方式多样的光线统统过滤成一致的效果。

人们还会进一步发现:场馆室内外地坪几乎没有高差、坡度的转换,地面铺装主要以色彩暗示空间的转换。而在庭院中,树木的位置难以到达,池塘水位较低,难以触及。场地原有的物料、土方乃至景观都没有留下具体的痕迹。在叹服于严密的施工控制时,人们会发问是否有另一种更自然的、针对实际问题的可能?譬如说利用基础、水池开挖的土方造山,利用原有的树木造景,搜集拆迁遗留的物料铺装。如今窗洞中的景色宜人,但是“先有树”抑或“先有窗”?“借景”、“框景”是否成了“造景”?从结果反问过程,可以思考的是触摸物质还是进而体验历史?是行动为先还是观察为先?

影响着材料的选择。苏博新馆以钢筋混凝土结构。但室内外的墙体给人留下的印象。表面的涂料面层与看似整体统一，但也使人忘却了民居形式的因果。

差异来自于因材施用的目的。室内墙本身能提供无尽的触觉感受，何须用到木料帮助稳定木框架，且受到出挑屋顶的遮挡使得墙身会根据房屋的高度变化，视觉上墙体，并以连续的深色线条将它与江景区别出来。

建筑特征，却不慎使之沦为风格。表面上“阳光下体量的正确表达”。平面上量体与模数，并无更多独立的空间价值的几何特征。

各类建筑材料带来的丰富可能性被涂饰色彩的简化处理进一步伤害了嵌套结构。结构未强调出实体围合构件、被围合的层次之间的空间哪个更为重要。只有宋式特征自然凸现了一处封闭的中心。



均匀。而原则单一、紧贴天窗的木格窗光线过滤成一致的效果。

场馆室内外地坪几乎没有高差、坡度。主要以色彩暗示空间的转换。而在庭院难以到达，池塘水位较低，难以触及。乃至景观都没有留下具体的痕迹。

控制时，人们会发问是否有另一种更重的可能？譬如说利用基础、水池开垦原有的树木造景，搜集拆迁遗留的物的景色宜人，但是“先有树”抑或、“框景”是否成了“造景”？从思考的是触摸物质还是进而体验历史？观察为先？





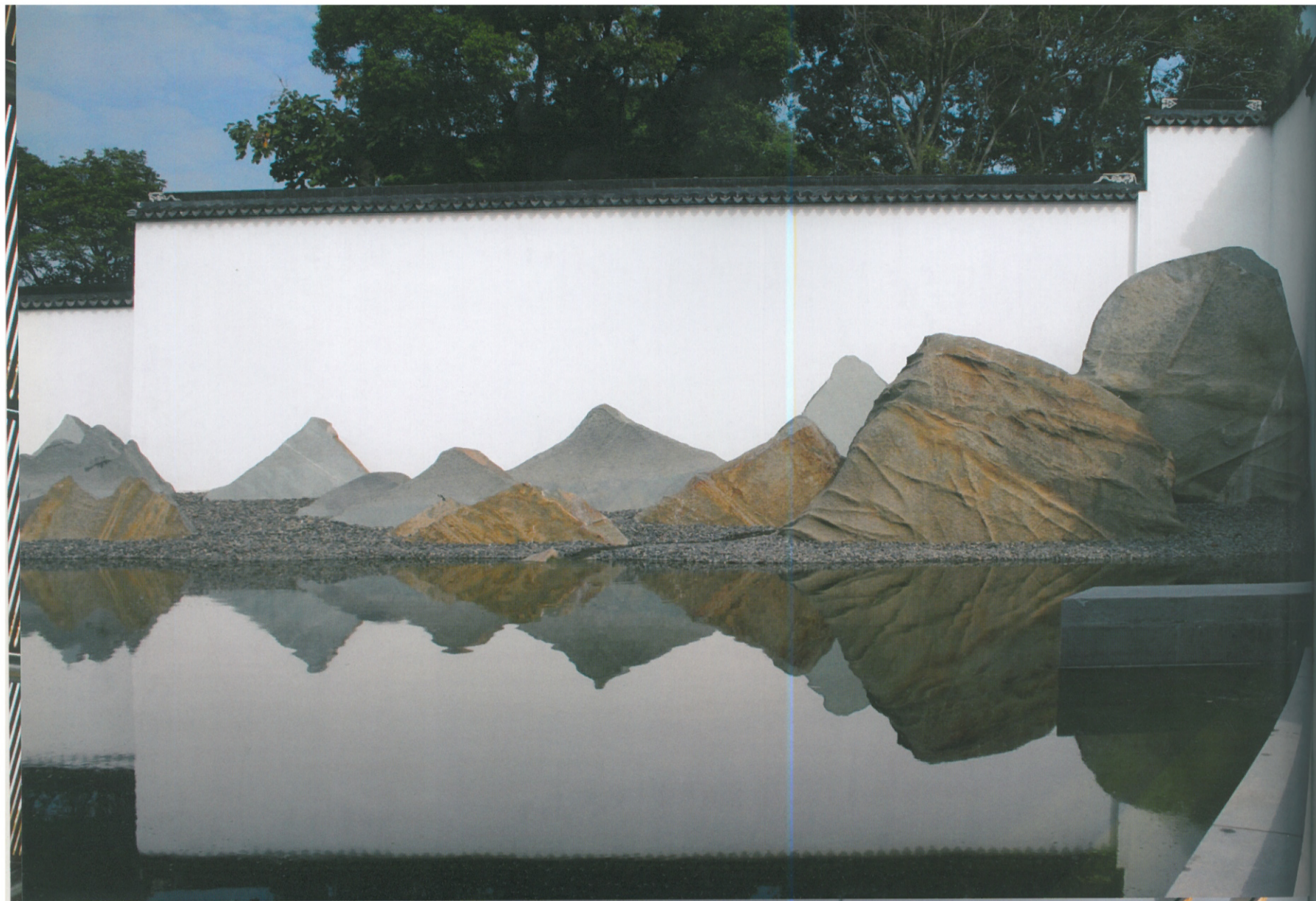


缺失

贝聿铭事务所一向重视与杰出工程师的合作。在苏州博物馆新馆这一常规尺度的建筑物上，他也留给莱斯利·罗伯逊（Leslie Robertson，香港中国银行的结构合作者）这一美国顶级结构设计事务所施展才华的地方：莲花池上方一处使游客可以“临渊羡鱼”的双向悬臂金属楼梯。但它的人工姿态以及使自己看上去“更重”的黑色并不支持随后渐渐展开的展览空间序列，它更如空间中的异类展品。而混凝土连续墙结构带来的任意开口的空间自由却被完全遗忘了。结构工作的价值在此成为应对重力的挑战、有效地使用优质材料，而非被看作演进常规材料与建造系统、提供空间新体验的批判性角度。

如果差异制造本身缺少批评立场，既非来自对已有物质条件的审视与设定，也忽略直接观察的修正，结果通常难以产生新的价值。施工方乐见材料的统一与构件的标准化，博物馆管理者会欢迎不上人屋顶带来的管理及保安的好处。但在三维的形体之下，历时多年的设计给访客的印象是布景式的体验、平面化的旅程，观众又怎能深入认识到设计者煞费苦心的组织呢？

左页 / 采光处理
本页 / 室内莲花池上方的双向悬臂楼梯



左页 / 由宋代山水画中得到的景观意念；赵
本页 / 徐冰用野草枯枝的投影“复制”出古



律与禅

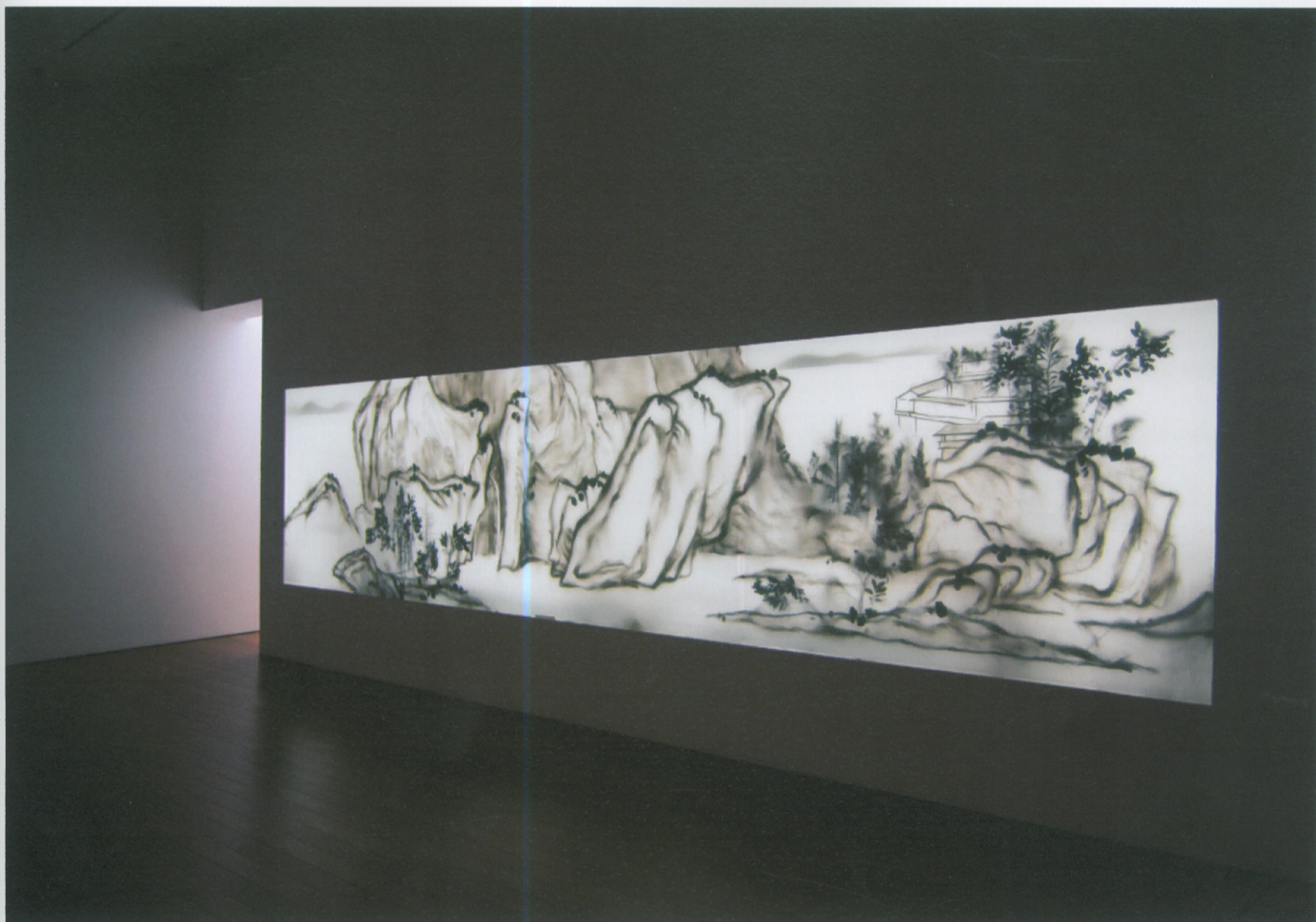
从开馆展览的几位海外华人艺术家的什
花游戏制造了瞬间痕迹与丰富联想；影
影“复制”出古代山水画，诙谐与轻松
表象以及投射的关系。与这两者为邻，
师占据了更大的空间；个人感觉的反复
的长期凝炼。

当这两类艺术家聚首苏州时，人们无
并置，强调观察、顿悟式的智慧与强调
练习研究的交叉。不同的侧重决定了为
了大众感觉与精神的不同侧面。

这两种态度曾经完美地结合在古城苏州
创造者身上，因为他们荟集了各个阶
得无机体可以拥有“生命”，合于礼法
的建造者生活在一个尊崇组织的中国与
国并存的现实之中。复杂的传统与现实
复这种自然的智慧，去感受并引导创造
沐浴在光明之中的、将要接受光阴考验
是一个值得反复体会的案例。

朱竟翔

生于1972年，毕业于东南大学建筑系、建筑
士，曾在苏黎世瑞士联邦工学院（ETHZ）学
城开始个人设计实践，作品系列入选德国“
市/建筑双年展，并获得“WA中国建筑奖”等
南大学建筑系、南京大学建筑研究所。现为
教授。



左页 / 由宋代山水画中得到的景观意念；赵无极的作品展厅
本页 / 徐冰用野草枯枝的投影“复制”出古代山水

律与禅

从开馆展览的几位海外华人艺术家的作品中：蔡国强的烟花游戏制造了瞬间痕迹与丰富联想；徐冰用野草枯枝的投影“复制”出古代山水画，诙谐与轻松之间诠释着内容、表象以及投射的关系。与这两者为邻，赵无极这位抽象大师占据了更大的空间；个人感觉的反复抽象，风格化主题的长期凝练。

当这两类艺术家聚首苏州时，人们无意中看到了禅与律的并置，强调观察、顿悟式的智慧与强调原则、严肃勤恳的练习研究的交叉。不同的侧重决定了方法与形态，也启发了大众感觉与精神的不同侧面。

这两种态度曾经完美地结合在古城苏州以及园林、民宅的创造者身上，因为他们荟集了各个阶层的能量与智慧，使得无机体可以拥有“生命”，合于礼法却无比自然。如今的建造者生活在一个尊崇组织的中国与一个渴望自由的中国并存的现实之中。复杂的传统与现实的条件需要人们恢复这种自然的智慧，去感受并引导创造。在这一过程中，沐浴在光明之中的、将要接受光阴考验的苏州博物馆新馆是一个值得反复体会的案例。

朱竞翔

生于1972年，毕业于东南大学建筑系、建筑研究所，最高学历博士，曾在苏黎世瑞士联邦理工学院（ETHZ）学习。1995年起在江苏盐城开始个人设计实践，作品系列入选德国“土木”建筑展、深圳城市/建筑双年展，并获得“WA中国建筑奖”等多个奖项。曾执教于东南大学建筑系、南京大学建筑研究所。现为香港中文大学建筑学系教授。

