

2017 年第九届远东建筑奖述评

An Overview of the 9th Far Eastern Architectural Design Award (2017)

摘要 文章通过介绍 2017 年第九届远东建筑奖入围作品, 比较了社会条件对两岸建筑设计的影响, 从而为理解两岸建筑创作提供了一个批判性的视角。

关键词 远东建筑奖; 两岸建筑对比; 张永和; 李兴钢; 朱竞翔; 刘家琨; 廖伟立; 姚仁喜; 黄声远; 蔡元良

ABSTRACT By introducing the finalists of the 9th Far Eastern Architectural Design Award(2017), the article compares the social contexts that shaped the practices of architectural design in mainland and Taiwan of China, in hope to provide a critical viewpoint to

DOI:10.13717/j.cnki.ta.2017.04.022

understand the architectural practices at both places.

KEY WORDS Far Eastern Architectural Design Award; Comparative Study of Architecture in Mainland and Taiwan of China; Yonghe Chang; Li Xinggang; Zhu Jingxiang; Liu Jiakun; Wei-Li Liao; Kris Yao; Sheng-Yuan Huang; Yuan-Liang Tsai

中图分类号: TU201.3; TU-86(258); TU-86(271)

文献标识码: A

文章编号: 1005-684X(2017)04-0140-008

1 引言

“远东建筑奖”(以下简称“远东奖”)设立台湾和大陆地区评奖至今已至第四届¹, 其含金量不仅仅在于它是针对大陆和台湾地区华人建筑师奖金最高的建筑设计奖项, 更在于它提供了一次通过对比海峡两岸超一流的设计作品来反思建筑创作方向的机会。

“反思”的英文是“reflective thinking”, 有借鉴而思的意味。作为第四次包含两岸作品对比的远东奖, 本身就提供了这种“镜射”的条件。评委集中在一周时间内观察两岸入选建筑, 以另一方为参照系通过新鲜的对比, 能更好地认知这一方的本质问题, 从而避免了“只缘身在此山中”的先天不足。更有意义的是, 由于此次大陆作品第一次选择在成都地区, 设计时间跨度近十年, 形成了一种“历时性”的入选结果; 而台湾地区由于已历经数轮远东奖, 所选作品不再是经年积淀的“陈酿”, 而是较新的“共时性”创作, 因此, 两种时态的互相“镜射”也能引发一些批判性思考。

本届远东建筑奖的最终评选结果, 以及入围作者在颁奖会上的精彩演讲, 恰恰证明了一个老生常谈却也颠扑不灭的真理: 建筑是在一个时间和区域范围内对那个时空条件下的文化、经济、政治等生存条件的“镜像”。

2 成都入围作品的“历时性”

作为评委深夜抵达成都, 这个久违的城市留给笔者的第一印象是, 走进高层酒店客房, 放下电动窗帘时, 要在眼帘中抹去的是对面“太古里”依然灯火通明的全景鸟瞰图。这是一个获得了举世赞誉的商业项目, 展示了成都当下的时尚性。遗憾的是, 业主认为该项目已拿奖拿到手软而没有报奖, 这回答了不明内

幕的读者对于这个项目没有获奖的疑问。然而我们不禁还是要好奇, 假如它参赛了, 结果依然如此吗?

在纪念恢复高考 40 年的今天, 作为“文革”后第一届大学生, 即便论资排辈, 一直扎根在成都的刘家琨也是本地的“大哥大”了。这种“高处不胜寒”的位置让他在获大奖时不禁感言: “得也不好意思, 不得也不好意思。”他的获奖作品是最新出炉、马上火爆的“西村大院”, 在网红都已是 00 后的当下, 这个设计证明了一个“老炮”还是比“小鲜肉”更厚道、更力道、更“霸道”的硬道理, “得到”是对他这一代人的肯定。而在漫长的西部生活中, 刘家琨再与时俱进, 也不得不面临着来自一线城市以更高加速度进步的设计者的挑战, 摆到家门口的“太古里”就是一例。假设让偶然地没有报名参赛的“太古里”与“西村大院”进行最后的决斗, “西村大院”怎么好意思不能赢? 对这个可能性的复盘, 笔者的选择依然是“西村大院”, 不是因为情面, 而恰恰是因为成都地区入选作品所蕴含的内在逻辑。这种逻辑是偏安一隅的成都的人文特色所特有的, 因为它还是保留了在全球化浪潮下的一种“野性的思维”。

成都地区评选出的最后入围作品是张永和的“桥馆”、李兴钢的“镜鉴馆”、刘家琨的“水井街酒坊遗址博物馆”、朱竞翔的“鞍子河自然保护区宣教中心”和刘家琨的“西村大院”。从这个十年时间跨度作品序列, 可以直觉地看到当代大陆探索型建筑师在思维方式上的一个垂直的转向: 从早期以寻找设计中个别特征为突破口的建筑特性化设计思路, 转向今天以关怀普遍问题为出发点的谋求普适化的设计路线。之所以说这两个方向是垂直的, 而不是反向的, 是因为这两个轴向实际上构成了一个坐标系, 其中任何一个作





1. 评选会议
2. 评委合影

1. Selection meeting
2. Jury group photo

3. 颁奖现场
4. 嘉宾合影

3. Award ceremony
4. Guests group photo



5. 西村大院
6. 云门剧场

5. West Village Basis Yard
6. Cloud Gate Theater

品的位置都不是纯粹地定位在哪个轴,而是被这两个轴共同约束的结果。显然,最终的两个奖项也是对大陆建筑师近年来更偏向于关注普适性问题的肯定。

2.1 横轴

先从建川博物馆群说起。今天追溯这个十几年前非常知名的集群设计,可以更清楚地看到其核心价值是“反抗”。在2006年为《时代建筑》写的一篇关于集群设计的文章中,笔者提出集群的本质是集智、集声和集权。在那个中国建筑师刚刚从比国内体制化设计更有害的全球商业化设计中觉醒的时代,集智的必要性在于“不但使建筑师的智慧由于相互的撞击而更加流光溢彩,连谈话的辞源学也产生了变向,而更把把控在建筑学的范畴,使甲方有时几乎成为旁听者。”^[1]因此集群设计不仅仅打造了工作坊式的学术交流平台,更实现了让建筑从满足功能指令向满足建筑学指令的一次本体论的转移。在以最大化政治利益和经济利益为导向的中国城市化进程中,集群的方式放大了建筑师微弱的声音,使审判者(甲方)自己把自己置于舆论劣势的位置,而干脆把被审判者(乙方)推向了审判者的位置,从而实现了话语权转移。在这种建筑师自己为自己争来话语权的时代,能组织这种集群设计的开发商在情怀上也不是等闲之辈。樊建川当年在国内富豪榜位居前二百名,如今因专注于博物馆事业而在经济上捉襟见肘。在这种时代精神的笼罩下,我们不难理解那些抛弃既成的商业化思维,回到建筑学内在逻辑的努力,绝对是把建筑的本体化语言当作一种批判的工具,而不是目的。这也使得这一个时期的作品虽然在技术上并不是很成熟,但远远地超越了今天在技巧上更圆熟、在媒体上更受追捧的许多作品。那种受时代条件的制约而产生的原创冲动和思维挣扎,是今天已经认同了这些价值的条件下的设计实践所难以再复制的。

2.1.1 张永和的“桥馆”

张永和与李兴钢各自找到了一个不可复制的基地条件,希冀通过基地条件的特殊性激发出其故事性。张永和建筑中总是有一些老百姓能听懂(但未必能看

懂)的叙事性。作为总规划师之一的张永和,捷足先登地找了一个跨越一条小溪的地段,使博物馆成为连接两岸街道必经的步行桥,并美其名曰“桥馆”。“桥馆”之“馆”有些隆重,因为这个馆原意是作“十年文革馆”,张永和选择了一种“社会主义现实主义”的构图原型,在被枝杈状斜撑浪漫地托起的薄桥上面,又矛盾地托举着坚固、沉重的展厅。屋顶的室外展场用甬道式的布局布置了两列对称的展柜,产生同样的古典情怀。^[2]张永和建筑中这种知性化的诙谐,针对的是当时建筑实践在感性和理性两个层面上都贫乏无聊、没有故事的普遍状态。这种借用纯粹建筑语汇把文学叙事转化为建筑叙事的方式,以及矛盾性的元素构成,都暗示着一种反抗的套路,即建筑的意义不是自明的,而是通过理解它所反对的对象才能明了的。

2.1.2 李兴钢的“镜鉴馆”

李兴钢选择了一个彻底地被规划的贴线率、高度要求所绑架的地段。但对于大院出身的建筑师而言,这种表面上不利的约束恰恰是故事的理性基石。外部空间的过分约束使他很快地放弃了对外部的纠结,而沉浸于内部复杂性的建构。借助于该馆所要收藏的文革中的镜子主题,李兴钢也借用了—个非常专业的类型学——园林中的“复廊”,把本来不宽的展厅一分为二,并在其端头设计了下行一层达到展廊合二为一的两层高大空间,使复廊的尽端有一个转折点上的高潮。更具戏剧化效果的是,在廊子的交叉处设计了转门,通过45°镜面不同方向的转动,可以形成迷宫般不同的流线组合。这种组合所产生的变化实在太过迷乱,使用中不得不固定住一种最佳的流线方式。和张永和类似的是,李兴钢也是借用纯粹建筑语汇把文学叙事转化为建筑叙事的方式。

另一个类似性是二者对材料的处理。混凝土、砖等原始的建材,在大陆早期的实验建筑中都几乎成为了标签化的材料,并被建筑师们挖空心思地使用。竹板混凝土是张永和故意借助当地施工工艺来实现的一种接地气的粗野主义。而用空斗砖的砌法把红砖、青砖和“钢板玻璃砖”组合起来的“花墙”,则是李兴

钢最大化地利用了廉价的手工艺使平铺直叙的外立面具有了特殊的叙事。这种对原始材料的执着也是一种反抗,其对立立面是当时流行的装饰得沉甸甸的高端商业性开发,或赤裸裸无装饰的低端商业性开发。

长期以来,中国建筑在闭关锁国的状态中走着一条以自我为参照系的道路,脱离了世界语境。而改革开放后,所渗入的世界语境更多是商业公司化的设计,又使中国建筑偏离世界的主流学术航向。这两个项目代表了千禧年后大陆实验建筑的崛起。从表面上看,这批建筑师是对世界语境的拥抱,而事实上,他们是借鉴了世界性的语言来寻找中国建筑的另一条道路,用批判性的态度来拥抱中国的现实性。因此,即使这些尝试有其粗糙的一面,但随着时间的流逝,其难能可贵之处能够溢出光芒。这两个作品在初选中的胜出,也说明了这种光芒的魅力;而使用方在后续对原建筑的改动,甚至某些建筑师难以容忍的改动,都没有抹去这些光芒,甚至也并不影响评委对它们的评判,这又说明了好作品固有的韧性。

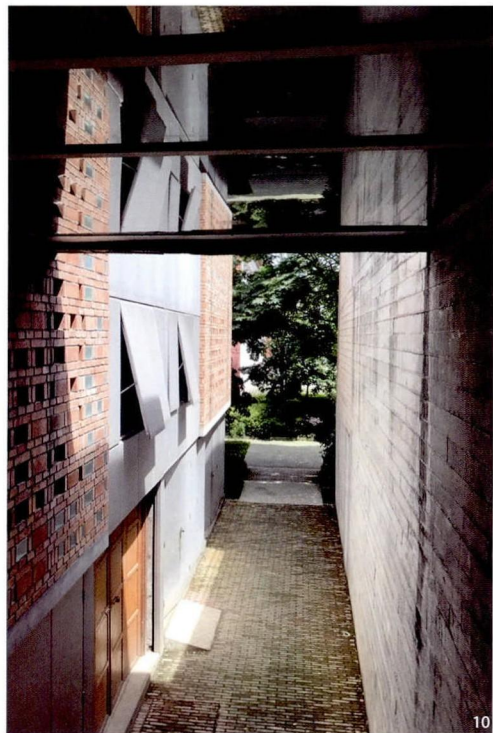
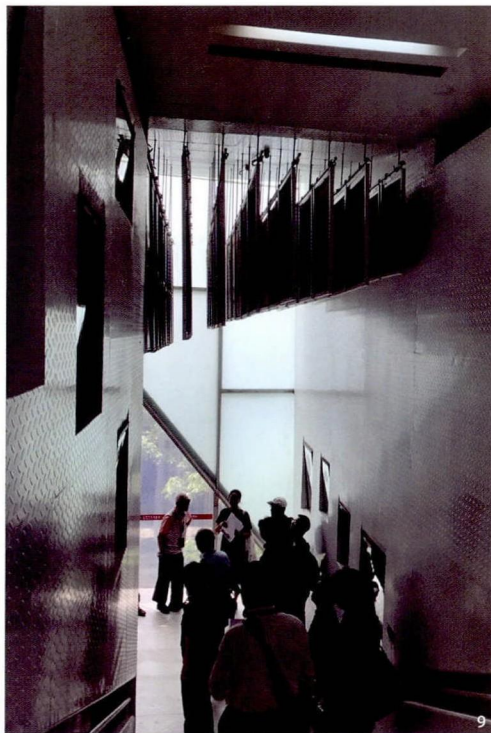
2.2 纵轴

2.2.1 刘家琨的“水井街酒坊遗址博物馆”

刘家琨的另一件入选而未得终奖的作品是“水井街酒坊遗址博物馆”。在现场介绍方案时,刘家琨讲的故事是规划局的领导生怕他在这么个活文物地段做出格的事,而劝阻他不要介入这个项目了。从结果上看,博物馆与街区结合得天衣无缝,新建筑与保护建筑结合得天衣无缝,生产工艺和展陈流线结合得天衣无缝,历史教育和观众体验结合得天衣无缝。这样的结果可谓功德圆满,八面玲珑。作为实验建筑的“老炮”,刘家琨在这里所要努力的已经不是否定什么,而是要非常职业化地肯定什么。从否定性批判向肯定性探索的过渡也是时代变化使然。

2.2.2 朱竞翔的“鞍子河自然保护区宣教中心”

决选中“水井街酒坊遗址博物馆”虽进入了前三甲,但最终的佳作奖花落朱竞翔的“鞍子河自然保护区宣教中心”,倒不是评委要避免刘家琨一枝独秀,而是要肯定朱竞翔以这个设计为代表的一系列预制轻



钢体系研发中所体现的气度与视野。

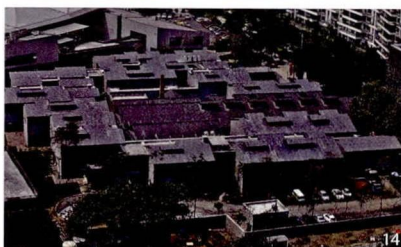
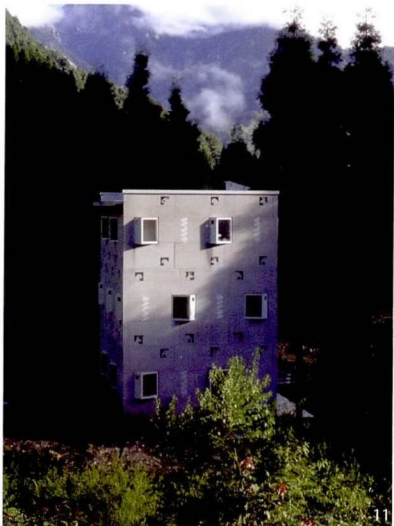
作为在城市化风口浪尖上急流勇退到香港中文大学象牙塔里的朱竞翔，当拿着“鞍子河自然保护区宣教中心”这一类作品重出江湖时，带给世人的是最有中国特色的建筑。这种特色体现在两个方面：第一，中国有相当多的处于落后地区的人口需要物美价廉、没有建筑师的建筑；第二，中国又是世界上最有能力多快好省地生产建筑的国家。无疑任何一个做过项目主持人的当代中国建筑师都比朱竞翔做过多得多的房子，但他们也仅满足于此，却从未质疑过他们的生产所依据的体系的合理性。而朱竞翔则从微小的建筑出发，从体系上重新建立起一个基于中国强大的工业化

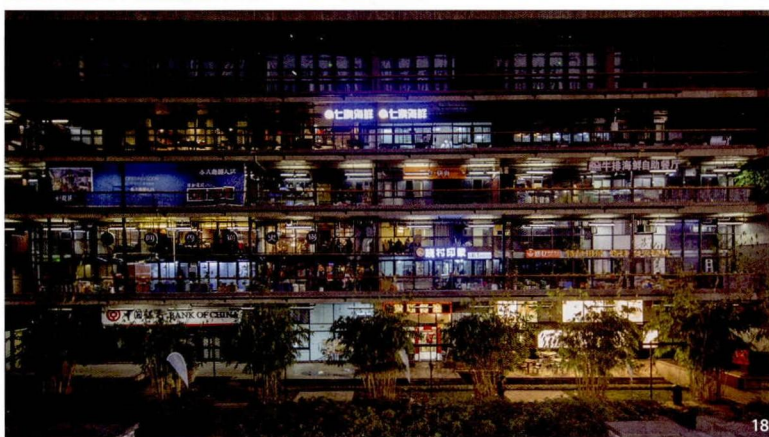
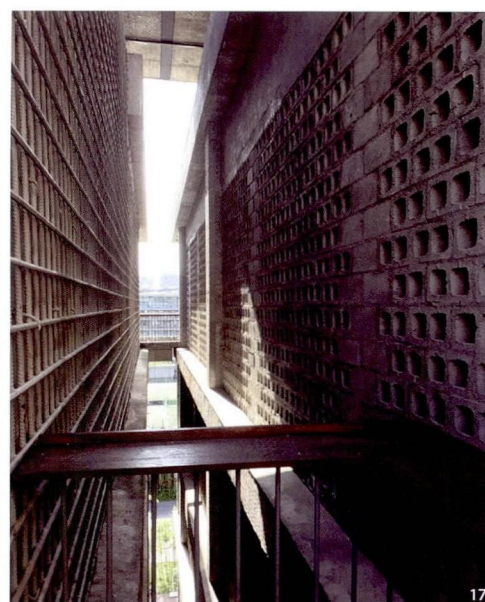
能力的开源系统。也许在不久的将来，这个系统会使朱竞翔成为世界上盖房子最多的建筑师之一。

“鞍子河自然保护区宣教中心”是在汶川地震后极其恶劣的地质、交通、工艺等建造条件下，朱竞翔基于其研发的新芽轻钢系统，用几周时间就完成了从设计、预制、运输到志愿者招募和建造等的全过程。从2011年启用以来，这个仓促建起的房子在严峻的野外条件考验下依然健康地存活，而且在评审团到来前几天又实现了一次换装。按朱竞翔说法，建筑系统的维护是种常态，本来就有外墙涂装的计划，而入选远东奖又提速了这个计划的实施。和青海涂鸦艺术家SMOOTH合作的这个外表皮图案，用像素和立体视

错觉的概念表达了对自然的回归，更表达了作为自然一部分的建筑有自我蓬勃滋长的权利，所以在周边原生态的环境中绝不是迷彩般地隐没，而是显眼地突出。乍看上去，这点让人疑惑。然而通盘考察全楼后，评委们获得了对其建构和使用的系统理解，再回头细看每一个面的涂装，更认同了建筑不应该只结束于完成的刹那，而应该有全生命周期的理念，让建筑有主动的性能优化，并让每一次提升都留下不同的印记。

“鞍子河自然保护区宣教中心”并没有什么令人惊叹的空间。唯一有些建筑学趣味的楼梯，也是为了避免地震力的集中而将之悬挂，而且在使用中也没有引起人们特殊的关注，所以第一级梯步的悬空被饮水





7.8. 桥馆

9.10. 建川镜鉴博物馆暨汶川地震纪念馆

11.12. 崇州鞍子河自然保护区宣教中心

13~15. 水井街酒坊遗址博物馆

16~19. 西村大院

20. 评委踏勘西村大院合影

7.8. Museum Bridge

9.10. Jianchuan Mirror Museum & Wenchuan Earthquake Memorial

11.12. Education Center of Anzhihe Nature Reserve

13~15. Shuijingfang Museum

16~19. West Village Basis Yard

20. Jury site visit at the West Village Basis Yard



机挡住了。有趣的是评委们似乎都戴上了X光镜和红外镜来看这个建筑看不见的系统部分，而且越看越有趣。朱竞翔的这种努力，可以看到设计创作从个性化表现转向普适化表现的一种倾向，这种变化在刘家琨的“西村大院”中更为明显。

2.2.3 刘家琨的“西村大院”

媒体里关于“西村大院”的文字介绍已经很多，这里只想分析其中的“普世化”情怀和担当。刘家琨在20世纪90年代从文坛重新归队后，一直有草根化的现代主义套路打法。解决草根问题，本身就是正宗现代主义的初衷，可惜在晚期现代主义中被资本和权力位移到非草根的一侧，而在当代后资本主义社会，现代主义更加地成为时尚化的形式。因此，“西村大院”的草根化倾向是在中国当代城市危机中探讨现代主义正溯的一次可推广的尝试。

所谓中国当代城市危机体现在自由的危机和自律的危机。中国的城市化在建造量上虽然史无前例，但与这种惊人数量不相配的是并没有产生有傲人质量的城市发展理论。缺乏有见地的理论支撑，因循守旧理论的建筑师只能复制只有近视价值的建筑类型学，而

不能更自主地提出针对当前社会问题和需要的新类型学。现代主义的一个核心精神价值就是自由。以柯布西耶的新建筑五点为例，一旦作为普适的多米诺建筑骨架确定了，建筑从地表、平面、立面、屋面上都有无限自由的可能，这几乎是从供给侧传出的正能量。而另一方面，再以柯布西耶的建筑（而不是城市理论）为例，他又是应用了无数的自律法则，把自由的创作限制在一定的理念约束下。相比之下，中国城市建设，一方面没有想象力的自由，墨守成规；而另一方面，又没有道德的约束，在陈旧理论框架下野蛮生长。这就是自由和自律的危机。

“西村大院”的自由是通过合理约束建筑师在建构空间构架上的角色而释放出的生活自由。院中院是在二维场地上创造自由的神来之笔，把天地连接起来的跑道又是在三维空间上延展自由的画龙点睛。自由带来了活力。

“西村大院”最有理论价值的点是它提出了从草根角度探讨城市“士绅化”的另一种可能。“士绅化”也许是城市文明进程中的一种潜意识本能，也是对野性基因的改造。我们回溯到基于大慈寺的高端商业



开发项目太古里,从空间品质到内容品质都无可挑剔,无疑是成都城市升级的一张新名片。但这张特殊的名片不具备可复制的普遍性。以太古里那些全球化的名店为例,一个城市也最多只能有几处;而真正的日常消费,也不是太古里所要面对的问题。然而,这种凤毛麟角的商业空间模式,又很容易被误操作为城市“士绅化”的样板,从而造就了使用不起的城市。

针对定位于中产的“士绅化”,“西村大院”提出了以定位于草根的“士绅化”之路 (grass-rooted gentrification),这是当前中国城市化中最需要的一种逻辑思维,即以普通市民的消费力为依据来制订城市物业模式。和一般“士绅化”相似的是“西村大院”也是在美学上对城市风貌的提升,而不同的是,它的美学趣味完全是平民化的,并把平民的日常生活作为

美化城市的手段。按刘家琨的提法,他只是设计了书架,是让浩瀚的生活海洋和使用者无尽的创造力来完成书架上的内容。“西村大院”所提出的这一书架式的规范、整合、提升城市空间的模式,同样可以制造“东村小院”、“南村内院”、“北村后院”,等等,其核心精髓是以市民消费模式、消费水准和消费习惯作为引导城市向前发展的阶梯,而不是以橱窗化的消费布景作为引诱城市发展的陷阱,这点对于今天城市化的二次升级有积极的批判现实主义意义,也是刘家琨从个性化向共性化裂变的里程碑。

2.2.4 小结

“体制有多犟,形式有多强”,刘家琨在颁奖演讲中的这句话,道出了成都地区这五个有形式特色的方案和时代条件之间的因果关系。无论横轴纵轴,一脉

相承的是对体制格式化的反抗。今天,物质和文化的进步往往会让人产生价值观趋同的幻相,主流思潮已不再是反抗,大家似乎只有技法上的高低,而没有理念上的不同。事实上,从入选的这五个作品可以看到,反抗依然存在,只是其批判方式从消极地否定一个系统走向积极地肯定一个系统,因而从个性的横轴转向共性的纵轴也是一种历史的必然,只是这个历史和这个“大跃进”年代一样,十年间一蹴而就了。我们高兴地看到成都地区的入围作品正好代表和记述了这个历时性的过程,而评委最终把选票集中在纵轴,则体现了对未来的期盼。

3 台湾入围作品的“共时性”

相比于大陆,台湾的建筑创作是基于更法规化的



管理制度、更理性化的投资控制、更专业化的业主参与条件之下,有利有弊。这种外部条件的影响比大陆优越的一面在于作品的完成度要高,而不足之处在于过度的文明也导致了过分的文雅,少了一些“野性”。

作为外来人,从“共时性”角度来考察台湾的当代建筑,又能反现出两岸的差别。在大陆,能被像《时代建筑》这样的杂志入选的、所谓好的建筑,都有一定的趋同性和交叉性,即一个人的作品也完全可以在另一个人那儿发生。而在台湾,不仅仅个性特征是明显的,不同的个性也各有千秋,没必要彼此趋同,更不会站着这山望那山高。因此,出色的台湾建筑师似乎每人都恪守着自己的路线,形成很多平行而不是交叉的轴线。

即便如此,台湾的四个入选作品可也分为两个轴:姚仁喜的“法鼓文理学院”和蔡元良的“台湾大学博雅教学馆”可以算作一个轴,不完全是因为它们都是校园建筑;黄声远的“云门剧场”和廖伟立的“毓绣美术馆”作为另一轴,也不是完全因为它们是文化建筑。

3.1 A轴

3.1.1 姚仁喜 / 大元建筑工场的“法鼓文理学院”

这个佛教团体创办的大学坐落在世外桃源般的自然山地上。平面布局上中规中矩的学校建筑,在实际的观感中则平仄有韵、错落有致,一点儿也没有僵硬的几何图形与自然地形的冲突感,这点体现了姚仁喜老道的职业技巧。有趣的是评审团刚刚参观了安藤忠雄设计的亚洲大学现代美术馆,“法鼓文理学院”的混凝土工法丝毫不输于安藤派了专业日本工匠驻场的作品。在空间和建造上已日臻成熟到如此地步,仅需百尺竿头更进一步,就将炉火纯青。然而这个作品似乎还缺点什么,最终与获奖失之交臂。

在建筑师提供的项目介绍的文本中可以看到,对佛学有精深研究的姚仁喜在设计这个校园时的灵感来自两个佛教形象。一个是印度佛教史上最著名的佛学院——那烂陀寺(Nālandā Vihāra),另一个是佛的眉眼图像。前者是用来解释平面布局,后者是用来图解连接左右两个校区和逾百米长的步行桥的设计构思。从传统的图腾获得设计的灵感,是建筑创作行之有效的途径,最成功的例子是印度建筑师柯里亚借助曼陀罗图像所做的一系列九宫格的方案,既有规范,又有自由。事实上,假如能够在今天这个没有信仰的时代在建筑中表达出强烈的宗教性,那将使建筑获得无上的魅力。但不能不警惕的是传统图形有强大的“范式”作用,使设计活力受到抑制。虽然为适应多雨气候而产生的自由流动的廊道空间中有许多可圈可点的框景效果,但依然能看到在宗教图式和教育建筑类型学的双重范式约束下校园空间的僵化。而对这种僵化的弥补是靠对建造技术和材料的孜孜以求时,又使手段变成了目的。

事实上,如果仅仅用步行桥来参赛,或许都能够得奖。这个结构和建构都非常有艺术性的飞桥,是整个校区的神来之笔。虽然很严谨,但不乏灵气。遗憾的是,

这种灵动并无力撼动整个校园严肃的规制。

3.1.2 蔡元良 / 境向联合建筑师事务所的“台湾大学博雅教学馆”

“博雅教学馆”是台湾大学为一、二年级学生提供通识课程的教学楼,位于校园里的显赫位置,公共性极高。这栋楼的设计出发点没有局限在紧凑有效的教室布置,而是借着建新楼的机会重新整合了周遭的环境,形成开放式的场所氛围,而不是独立的教学楼类型。对基地上原有建筑布局的改变,使校园中的醉月湖由往日的后花园转变为椰林大道次轴线的端景,醉月湖区与小福利社形成了重要的校园开放空间及生活节点。配合这种整体性的规划,博雅教学馆的沿街界面变成了以开放式门廊、户外台阶及外挑露台等元素为主角的外向型姿态,而不是传统教学楼的封闭式立面。在向评委介绍方案时,建筑师和校方都反复强调实现这种整合的艰难。对于思想相对固化的校方而言,这些开放性的理念是反规制的,需要建筑师做大量的说服工作来获得校方最终的认同。

评委们来到台大校园时已近暮色,有点遗憾没有看到在阳光下更有立体感的建筑。然而针对每个入选建筑的实地勘察不能超过一小时的规则,这个华灯初上的时间点恰好是表现建筑内外通透性的最好时刻,也是在阳台上观看对面灯光球场上打球的最佳时刻。建筑师打破传统自闭型的教学楼规制,把校园活力融入到建筑的设计意图在夜景下一目了然。略有遗憾的是打破规制的建筑师又把自己放到规制中,释放出的空间自由没有用更自由的方式来塑造,而是又回到了规规矩矩的教室布置中。

3.2 B轴

与不自觉地纠结于范式的A轴相比,B轴似乎更自觉地倾向于浪漫与不羁。廖伟立和黄声远的两个入选项目属于这个轴。有趣的是,廖伟立的方案介绍册是用一首诗来解释建筑师“退”、“藏”、“简”的策略、道理和方法,以达到“真”、“善”、“美”的境界。这种用诗词歌赋的方式来表达设计情怀的做法,与黄声远经常用抒情诗式的散文来讲建筑不谋而合。然而,他们两人还是有各自的平行线,廖伟立不能容忍粗枝大叶,而黄声远又从不精巧雅致。

3.2.1 廖伟立的“毓绣美术馆”

从廖伟立为“毓绣美术馆”画的一系列密密麻麻的草图可以看出他的设计激情和能力,这点在这个珍珠般的美术馆的各个细节中得到了进一步的印证。从步廊引导到美术馆,观众所见到的不仅仅是一个精美的混凝土美术馆,更是一个关于混凝土的美术馆,每前行一步,都能遇到混凝土与工法、肌理、空间、光影甚至设备的一次新的对话;每回望一步,都能再次品味混凝土无限的魅力。这种视觉的惊喜是建筑师三百余次盯现场的结果,他说:“最大的乐趣就是在工地和施工团队讨论细部,在墙上地上画下一个又一个的问题解决方案,面对许多的眉眉角角,只有不厌其烦地面对它,冀望将尺寸、材料、介面、施工度、

21~23. 法鼓文理学院

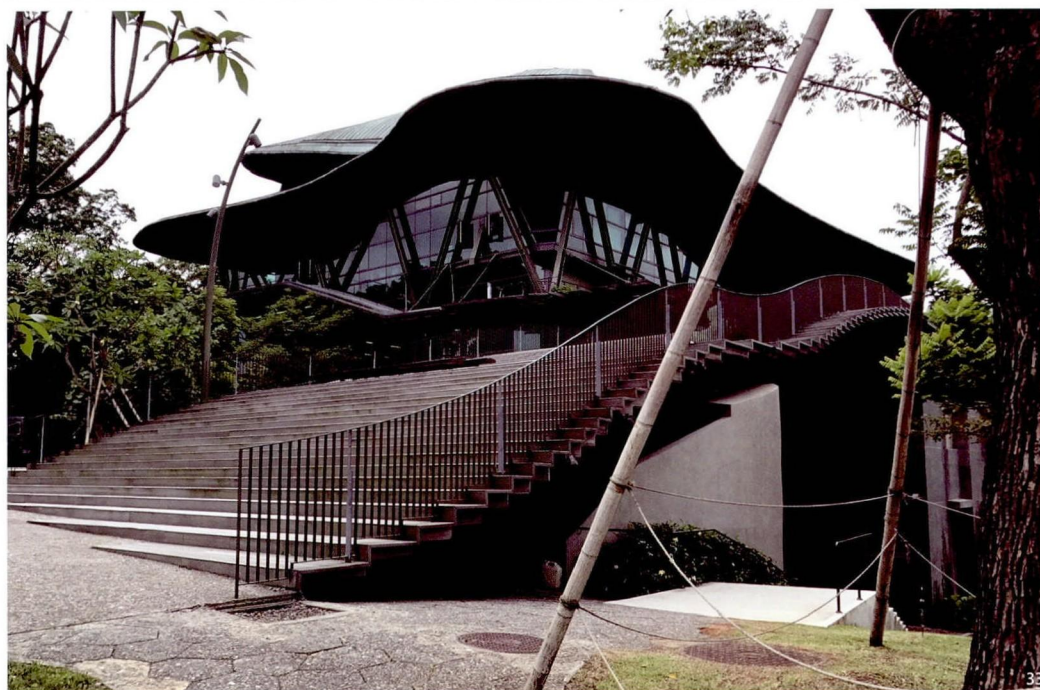
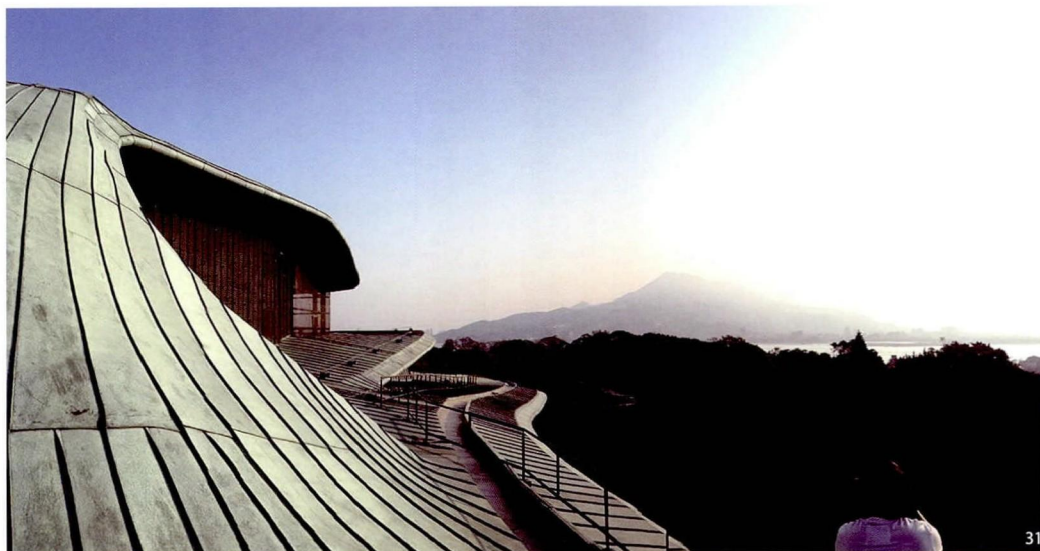
24~26. 台大博雅馆

27~30. 毓绣美术馆

21~23. Dharma Drum Institute of Liberal Arts

24~26. National Taiwan University Liberal Education Classroom Building

27~30. YU-HSIU Museum of Art



使用性、空间感、美学整合成牢不可破的极致。”

对于这种极致化的追求是廖伟立的信念，他说：“一个好作品的完成，面临很多的挑战与坚持，如果放弃了，机会就消失了。”的确，对于他而言，精致的工法已然不是目的，而是一个可以借助来不断攀登的工具。那么，攀登的目标何在？在廖伟立的这个设计中，我们似乎又对这个问题的目的性答案感到困惑，而随着从混凝土的二层展厅再登向顶层阁楼时，观众得到的答案似乎是“攀登的目的在于攀登”。

纵然有千种理由来解释顶层的建筑语言为何从下层方正的混凝土空间转向这里石膏板的折叠空间，也不得不遗憾这种调性的转化对于建筑整体而言是百害而无一利的。在这个不大的美术馆中，各种设计上的惊奇已令人应接不暇，而空间质感的突然转调则会带来危险，而不是机遇，因为会让人怀疑建筑师逻辑的统一性。

果然，这样的怀疑在走出美术馆后加深了。我们留意到这并不是个完全的混凝土建筑，而是掺杂了砖和玻璃百叶。而再看由书店/艺术家工作室和咖啡屋共同构成的建筑群，建筑元素又多了木头和金属。当这个混合物的每一部分都精致无比且等量齐观时，建筑师也许没意识到他过分旺盛的创作热情反而让他失去了一次获奖的机会。

3.2.2 黄声远/田中央的“云门剧场”^[3]

对于林怀民来说，淡水的“云门剧场”是“云门”剧团在观音山下铁皮屋排练场火灾后的一次凤凰涅槃，自此，这位七旬艺术家不用担心个人的隐退是否会影响“云门”的存活。碰巧的是，号称从来不接受超过30分钟车程以外地区项目的黄声远，通过这个工程，开始思考“渐渐没有黄声远的田中央”。

不了解黄声远的人，往往看到的是他作品中恣意妄为的创作任性，而忽略了他是一位非常虔诚的功能

主义者。“云门剧场”是在利用原广播电台旧屋做排练场的基础上，再加盖一个具有顶级剧场水准的“黑盒子”，这样一个大体积的组合，对于紧邻沪尾炮台这个苛刻的地段而言，解决其功能性问题已然不一般。即便如此，黄声远还要在难度上加码，希望建筑更开放、更穿越、更破格，并能恪守自己一以贯之的设计原则：比如，他希望用一些不完整的“弱系统”来碎化巨型体量，以不破坏环境；让光突入舞台，使之透明且体贴；让门厅半室外化，与户外大平台、大台阶结合，形成公共开放性；让经常被安排在犄角旮旯、不见天日的后台部分有光有风景，等等。甚至为了不打搅舞者与剧场人员工作和上台前的安静，还专门设计了从地下运货的升降机。这些课题的圆满解决，才换来“云门剧场”空间的张力和动线的魅力。

类比亚大陆获大奖的“西村大院”，“云门剧场”也是在观演建筑这类非常“绅士化”的建筑类型模式

31~35. 云门剧场
36. 评委踏勘云门剧场

31~35. Cloud Gate Theater
36. Jury site visit at the Cloud Gate Theater

中,探讨了一条平民化和日常化的路径。无论是舞者,还是观众,在这里不是故作地登堂入室,而是放松地进入融在自然中的舞台和座席。黄声远的建筑最微妙之处是能让人能够体会到一种有生活温度的建筑,即建筑创作不是把人移出日常,而是带入一个更诗意的日常。正如林怀民所说:“所有东西都要不断发生和累积,才会变成呼吸的空气,变成日常生活。”²以日常生活为起点和终点,或许是解读黄声远的一个入口。

4 小结

“民主有多广,草根有多旺”,这是刘家琨对台湾地区建筑的一句评语。的确,在观念自主、技术成熟、法治健全的基础上,台湾地区建筑更加多元,而且元与元之间彼此平行,不多交叉。在一个经济水准和文化教养都达到一定水平的社会,不同阶层和社群的人所面临的社会主要矛盾难以聚焦合一,因而发展出许多平行的立场、观念和方法,不足为奇。

5 两岸镜鉴

在短短的一周内蒙太奇般地体验两岸优秀建筑,对于裁判的判断而言反而不难。在评选结果上评委们意见趋同。通过这种镜鉴式对比,克服了“身在此山中”的先天视角不足,用换位思维来更宏观地看决定两岸建筑创作的机制。列维·斯特劳斯(Claude Levi-Strauss)曾提出两种思维模式:“野性的思维”和“驯化的思维”。^[4]虽然勉强对号入座来为两岸建筑贴标签并不一定恰当,政治上也不准确,但笔者还是想借助这组词来分析两岸建筑师的各自先天局限和破局的可能性。

“野性的思维”并不反映大陆建筑师的思维逻辑,而更适于形容他们的工作方法。大陆最有政治号召力的语词是“改革”,时至今日,这个词依然有效,既说明社会上还有许多不合理之处,也说明做事的社会意义在于反抗与批判。是这种抗争意识,而不是具体的抗争内容,形成了大陆建筑师(尤其是较优秀的建筑师)或多或少有些野性的性格,使他们的作品有一种否定性的力量。有时这种力量所形成的精神品质甚至让人忽略了建筑所必需的物质层面的品质,这也成为大陆建筑师惯于掩盖自己作品完成度不高的借口。

“驯化的思维”(或者“开化的思维”)并不是贬低台湾建筑师的思维习惯,而是揭示产生其思维习惯的先天条件。高度法制化和民主化,事实上有赖于社会成员对规范和准则的自觉维护,这种自觉性即“驯化”或“开化”,是文明的更高形式,并无贬义。我们不仅看到台湾建筑师在符合法律上的自律,也能看到在符合道德律上的自律。这种自律,总会把激进拉回温和,写意带到精致,它带来了性格上的温文尔雅,也弱化了原生的冲动。

这两种思维方式本质上是社会条件使然,个人既

无法超越这些条件去走向另一端,也不要丢失这些条件所带来的优势。因此,更有必要看到的是各自条件的当下演绎所带来的思维模式的危机:在大陆,随着经济水平的提高,野性的思维逐渐失去明显的批判对象,它还有野性吗?在台湾,随着社会的过分文明,驯化的思维是否也会变得更加驯化呢?

所幸,两位获大奖的建筑师对这两个问题做出了令人振奋的回答:刘家琨在“绅士化”时代看到了野性依然必要,而黄声远在“驯化”的环境中依然能不忘初衷。他们的获奖为远东建筑奖增添了批判性的色彩。

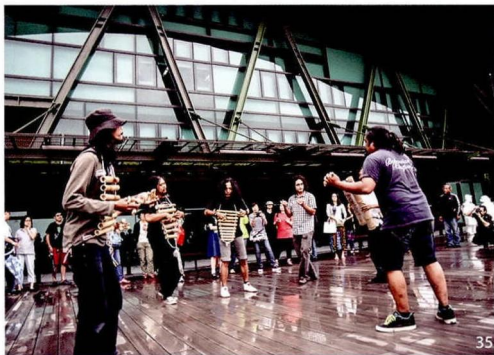
(图片由远东集团—徐元智先生纪念基金会和《时代建筑》杂志编辑部提供)

注释:

- 1 “远东建筑奖”,远东集团—徐元智先生纪念基金会自1999年在台湾设立远东建筑奖以来,以“突破与创新”为主题,鼓励建筑师超越传统基础,追寻不断创新的建筑理念。从2007年第六届远东建筑奖开始设立大陆地区评奖,至今已历四届,成为海峡两岸最重要的建筑奖之一。大陆地区评奖由《时代建筑》杂志编辑部负责相关评奖活动的策划与组织工作。此次成都地区评奖活动能够顺利开展,离不开远东百货(成都)团队和西南交通大学建筑学院师生的大力支持,在此特别鸣谢!
- 2 摘自《2017云门剧场节目手册》

参考文献:

- [1] 王辉. “集群——集权的转移” [J]. 时代建筑, 2006(1).
- [2] 张永和. 绘本非常建筑 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2014.
- [3] 田中央工作群. 在田中央: 宜兰的青春—建筑的场所—岛屿的线条 [M]. 台北: 大块文化, 2017.
- [4] [法] 列维·斯特劳斯. 野性的思维 [M]. 李幼蒸, 译. 北京: 商务印刷馆, 1987.
- [5] 戴春. 从第六届远东建筑奖看海峡两岸建筑营建的发展 [J]. 时代建筑, 2008(1): 144-149.
- [6] 戴春. 关注建筑的价值与意义从第七届远东建筑奖看海峡两岸建筑发展 [J]. 时代建筑, 2010(5): 140-145.
- [7] 黄茂德. 与时俱进不断追求突破与创新的“远东建筑奖” [J]. 时代建筑, 2008(5): 44-49.
- [8] 苏杭. 第八届远东建筑奖评述 [J]. 时代建筑, 2014(4): 155-171.
- [9] 支文军. 台湾当代建筑的地域特征与国际化 [J]. 时代建筑, 2008(5): 1.



35



36

作者单位: URBANUS 都市实践

作者简介: 王辉, 男, URBANUS 都市实践 创始合伙人

收稿日期: 2017-05-15