

王明贤主编
建筑界丛书 第二辑

李兴钢 Li Xinggang

静谧与喧嚣 Tranquility and Noise

中国建筑工业出版社

王明贤主编
建筑界丛书

第二辑

李兴钢 Li Xinggang

静谧与喧嚣 Tranquility and Noise

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

静谧与喧嚣 / 李兴钢著. — 北京: 中国建筑工业出版社, 2015.6

(王明贤主编建筑界丛书 第2辑)

ISBN 978-7-112-18303-6

I. ①静… II. ①李… III. ①建筑设计—作品集—中国—现代 IV. ①TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第164268号

责任编辑: 徐明怡 徐 纺

美术编辑: 姜汶林 孙蕊云

图纸整理: 李 欢 姜汶林

文字校对: 李兴钢 姜汶林

王明贤主编建筑界丛书第二辑

静谧与喧嚣

李兴钢

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

上海雅昌艺术印刷有限公司 制版、印刷

*

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 17 字数: 410千字

2015年9月第一版 2015年9月第一次印刷

定价: 142.00元

ISBN 978-7-112-18303-6

(27539)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

目录

	丛书序
8	静谧与喧嚣
18	复合的建筑与城市
24	商丘博物馆
42	建筑的发现与呈现
46	元上都遗址博物馆
60	建川镜鉴博物馆暨汶川地震纪念馆
74	“第三空间”
86	喧嚣与静谧
94	鸟巢文化中心
108	乐高一号、乐高二号
118	“聚落”卡座
128	胜景几何
144	复兴路乙 59-1 号改造
156	元上都遗址工作站
172	绩溪博物馆
196	天津大学新校区综合体育馆
214	匠造絮语
222	访谈与评论
223	瓦壁当山——李兴钢绩溪博物馆研讨会纪要
242	暧昧的识别性——李兴钢建筑作品对话会
257	胜景几何与诗意
262	人法天工——站在建筑史门槛上的李兴钢
273	附录

王明贤主编
建筑界丛书 第二辑

李兴钢 Li Xinggang

静谧与喧嚣 Tranquility and Noise

中国建筑工业出版社



李兴钢，建筑师，工学博士。中国建筑设计院总建筑师、李兴钢建筑工作室主持人。曾获得中国青年科技奖、中国建筑学会青年建筑师奖、亚洲建筑推动奖、THE CHICAGO ATHENUM 国际建筑奖、中国建筑艺术奖；举办作品个展“胜景几何”；参加第 11 届威尼斯国际建筑双年展、德累斯顿“从幻象到现实：活的中国园林”展、伦敦“从北京到伦敦——当代中国建筑”展、卡尔斯鲁厄 / 布拉格“后实验时代的中國地域建筑”展、布鲁塞尔“心造——中国当代建筑的前言”展、深圳城市建筑双年展、“状态”——中国当代青年建筑师作品八人展、北京大声艺术展等重要建筑及艺术展览。

我深信，一定存在一个静谧的世界，既然它的外面是如此喧嚣。

丛书序

世界多极化、经济全球化的总体格局中，中国在发展模式、发展内容、发展任务等方面发生了一系列的变化，中国城市也发生了极其巨大的变化，出现了从未有过的城市与建筑新景观。一批青年建筑师敏锐地意识到一个不同的建筑时代正在开始，抓住当代建筑的新精神，提出建筑实验的主张并付诸行动。他们的工作重心由纯概念转移到概念与建造关系上，并开始了对材料和构造以及结构和节点的实验。同时，在他们的工作中，创作与研究是重叠的，旨在突破理论与实践之间人为的界限。他们的作品使中国当代建筑显示出顽强的生命力，也体现了特殊的魅力。

与整个国家巨大的建设洪流相比，青年建筑师的研究性作品显得有些弱小，然而正是这些作品诠释了当代空间，因此具有新的学术意义。为了反映中国当代建筑这种新趋势，2002年中国建筑工业出版社出版了“贝森文库-建筑界丛书第一辑”，其中包括《平常建筑》（张永和著）、《工程报告》（崔愷著）、《设计的开始》（王澍著）、《此时此地》（刘家琨著）和《营造乌托邦》（汤桦著）。“建筑界丛书第一辑”的编辑出版，得到杜坚先生和贝森集团鼎力襄助，贝森集团投资出版的这套丛书，由杜坚先生和我共同担任主编。

又过了13年，建工出版社继续出版“建筑界丛书第二辑”，介绍中国新一代建筑师的代表作，梳理中国当代建筑史的脉络和逻辑，力图呈现中国建筑师的新面貌。我们希望年轻人能喜欢建筑界丛书，也希望这几本小书能在青年建筑师和建筑学子的青春记忆中留下独特的学术印迹。

王明贤

2015年9月

目录

	丛书序
8	静谧与喧嚣
18	复合的建筑与城市
24	商丘博物馆
42	建筑的发现与呈现
46	元上都遗址博物馆
60	建川镜鉴博物馆暨汶川地震纪念馆
74	“第三空间”
86	喧嚣与静谧
94	鸟巢文化中心
108	乐高一号、乐高二号
118	“聚落”卡座
128	胜景几何
144	复兴路乙 59-1 号改造
156	元上都遗址工作站
172	绩溪博物馆
196	天津大学新校区综合体育馆
214	匠造絮语
222	访谈与评论
223	瓦壁当山——李兴钢绩溪博物馆研讨会纪要
242	暧昧的识别性——李兴钢建筑作品对话会
257	胜景几何与诗意
262	人法天工——站在建筑史门槛上的李兴钢
273	附录

静谧与喧嚣

1960年代末，路易斯·康（Louis I Kahn, 1901-1974）将他一直念念不忘的“形式与设计”、“规律与规则”、“信仰与手段”、“存在与表达”转换为一个神秘的公式：“静谧与光明”^①。前者是“什么”（what），后者是“怎么”（how）。他称尚未存在的、不可度量的事物为静谧，已经存在的、可度量的事物为光明。静谧与光明之间有一道门槛，被他称为“阴影之宝库”，建筑就存在于这个门槛处，是可度量与不可度量之物的结合。建筑师的工作应该始于对不可度量的领悟，经由可度量的手段、工具设计和建造，最后完成的建筑物又能生发出不可度量的气质，将我们带回到最初的领悟之中。在一体化的静谧与光明之上，是秩序（order）。它不只属于已经存在的事物，也属于尚未存在的事物，存在于事物的起源（origins）。这种起源性的事物不仅曾经发生在过去，也时时刻刻发生在现在乃至未来。康以两种方式触及秩序，一种是直接询问，就如著名的“砖，你想成为什么？”；另一种是以自己内在的直觉探寻起源——康所深受影响的布扎教育的核心是一个假说：我们的文化之所以能够稳固，是因为拥有古典基础^②——最后他从古罗马的遗迹中得到了包含超越时间的秩序的康氏建筑语言。

康的静谧与光明是一种有关于物的思辨性的哲学，在物体之上精心设置的开口引入卓越的光线照亮空间，形成阳光与阴影的画面，明暗交界处即是那个神秘的“门槛”，其原型可说是罗马万神庙。它的不可度量之物是一种由纪念性和神圣感构成的精神性，一种身处教堂类空间中的感动。

谷崎润一郎（Junichiro Tanizaki，1886-1965）在《阴翳礼赞》中赞美日本人崇尚的“阴翳之美”，“美，不存在于物体之中，而存在于物与物产生的阴翳的波纹和明暗之中。夜明珠置于暗处方能放出光彩，宝石曝露于阳光之下则失去魅力，离开阴翳的作用，美就消失。”这位日本唯美派作家强调的是一种由视觉观感而入人心的“类物”之“美”，至此为止。

日本的“侘寂”美学，强调自然、朴实、空寂之美，亦是针对物或类物（人、自然风物或社会世相）之物，感物生情，“物心合一”。

我定义的“静谧与喧嚣”，则是一种空间性的营造，是外部与内部、外界与内心，总之是“外”



1

与“内”的关系，由外至内，营造出一个具有象征性的场所。它所带给人的，非是纪念性和神圣感，而是由深远延伸的空间感，转化为生命体悟的精神性，只有经历这样的过程、在这样的空间中才可体验，既是物质的、身体的体验，也是精神的、内心的感悟。此“内外”，既是空间的内外，更是心境的内外；而此“空间”，也早已不是通常所说的建筑中的狭义“空间”。

因此，我心中的“静谧”，不同于接近不可言说的哲学性描述，它是一个包含可度量与不可度量之物的完整世界；是以空间的方式，引导人进入会神的凝视思考与宁静的自我存在；最重要的是，它不再只关注于物，而是将自然容纳，并成为这个特殊“空间”不可分割的组成部分，一个自然与人工共存交互的世界。

它犹如《桃花源记》的描述，山重水复、蜿蜒曲折、柳暗花明之中，人被引导进入一处充满诗意、令人神往的胜景之中。（图1）

当我们凝视或者置身于那些由阴影所围合的空间，丰富、暧昧、神秘，明暗俱存，是一种静谧的诗意之所在。

然而静谧世界的获得其实离不开外界的喧嚣，有外才有内，内因外而存，外因内而在，内外相反而相成，世界因这样的对仗而呈现。

那么这样的世界将具体如何（how）被营造呢？

在《胜景几何》中，我提及“胜景”（Poetic Scene）^③是自然性和精神性的，营造“胜景”的

要素是人、景、界面，以及叙事和隔离物^④。

人，在建筑和自然构成的整体空间中，由动观而静观，由外观而内观，由日常生活而精神关照，由视物而入神：因景物的深远意象而达致对宇宙和自身的化悟。人，在这里既是使用者和体验者，如同空间的观众和读者；又是设计者，如同空间的导演和作家。人，即“我”。

景，是被观察的对象物，动态或静态的观照对象。可以是自然山水，也可是人工造物，甚至是平常无趣的现实场景，要点是与自然元素的密切关联，并被人工的界面诱导、捕获与裁切，是人工与自然媾和之物。胜景，即是最具画意之组合——出人意料而又深远不尽之景。胜景必是静态之景。海德格尔在“…Poetically man dwells…”中说，“景的诗性表达将神圣表象的光亮与声响，以及陌生之物的黑暗与沉默汇聚在一体之中。”^⑤

界面，则犹如画之“画框”，亦即心之“心窗”，使人意识到画面的存在，将自己（观画者）间离成为我与自然宇宙之间的第三者，达致内外兼观，通过感受空间世界而体悟生命与自我。所谓“眼前有景”，是因界出境，以有限营造无限，因此界面至关重要。

叙事，是动态的观照过程，寻觅精神的可持续停驻之地，经由起点—絮语—高潮—体悟的过程，在对景物的暗示/透露/“前戏”中不觉进入高潮——过滤外部的喧嚣而达致静谧的境界。叙事创造并强化了由外部喧嚣抵达内部静谧之间的过程、期待感和戏剧感。

隔离物，制造人与景之间的距离感，犹如画中的水、云雾和植物，形成留白、层次和张力，使距离可见，获得深远不尽的意象。

而人工性和物质性的“几何”（Integrated Geometry）^③操作的目的（空间、结构、形式、材料、构造、光线等），是通过空间的筹划布局和位置经营，即制造“叙事”，引人入胜。最重要的是制造出形成“胜景”的界面和观察点，几何不是为了制造喧嚣，而是精心布局，引导路径，形成界面，捕获、容纳、安放自然，终是为了滤绝喧嚣，营造那一个静谧世界。所以界面的纯净性和整体性很重要，作为工具和手段的几何可趋向消隐，更加有助于形成静谧的空间感，获得“不可度量”的诗意和气质境界。隔离物的利用，也在这一空间化的组织之中。甚至景中的人工造物，也需要几何的运用。

在这里，中国园林是最具启发性和标本性的模型。童寯（1900-1983）先生在《江南园林志》中高度概括了造园的要素、手法和境界。其要素：围墙、屋宇亭榭、水池、山石树木——犹如“园”字；其手法：虚实互映、大小对比、高下相称——方得园之妙；其三境界：疏密得宜，曲折尽致，眼前有景。^⑥

由围墙（亦是一种界面）圈出（界定）的自在小世界，隔离了外界的喧嚣，营造出内在的静谧。其中人工与自然元素相组互成。明暗、虚实、大小、高下，疏密、曲折，经之营之，引人入胜，获得静谧。静谧，因此成为一种具有空间性的“不可度量”的诗意境界。

需要强调的是，这样的诗意胜景并非只有中国或东方的文化所独享，它应是超越文化、地域与时代的，可为人类所共同感知和营造的。

路易斯·巴拉干（Luis Barragan, 1902-1988）说：“我总是试图创造一种内在的寂静……在一座美丽的园林中，神圣的自然无处不在，由于自然被缩减到适宜人体的尺度，它便成为抵御现代生活侵蚀的庇护所……显然，一座园林应将诗意、神秘与平静、愉悦融为一体……我们用围绕一座完美的花园的——无论其大小——应当是整个宇宙。”巴拉干也提到影响他的斐迪南·贝克（Ferdinand Bac, 1859-1952）的话，园林的灵魂在于它按照人的意愿庇护着最大限度的宁静……在这个很小的领域内，通过创造一处可以充满安宁之愉悦的场所，使这种以物质表达情绪的渴望，与那些寻求同自然相联结的人们共通。^⑦

在康的萨尔克生物研究所，经过巴拉干的指点，那夹持在两侧建筑之间的一条中心水道穿过，直通向太平洋的“石头广场”令人动容，在这里，大海和天空、落日成为建筑及其空间中的不可或缺之物，它们共同营造出无可度量的胜景。

印度洋上小小岛国斯里兰卡的杰弗里·巴瓦（Geoffrey Bawa, 1919-2003），在他的建筑和园林中所营造的那一个个大小世界，人造物和自然物像恋爱的男女，无分主次、相异相融。具有叙事性的路径营造和强化了核心空间中由水面、植物、山石和建筑构件乃至人的活动所共同组合的静谧风景。只有在现场亲身体验，才感受得到那种介于尘俗与雅意之间的动人诗意。

在所有这些诗意胜景的营造中，人工与自然互动圆融的关系都是最为重要与关键的主题。这里的“自然”，正如青锋在《胜景几何与诗意》中的发问：究竟是“斜风细雨云开雾散”的自然，或是“物竞天择适者生存”的自然，还是自然科学所分析的那个“实证自然”？^⑧我想，它应该既是山川树木天空大海的那个自然，也是风云雨雾阴晴圆缺的那个自然，又是舒适便宜自然而然的那个自然。而人工，就是跟这些“自然”相对应的那些个“人工”。

人文地理学家段义孚（Yi-Fu Tuan, 1930-）在《人工制品的意义》（The Significance of the Artifact）中写道，“人工制品（artifact）指的是需要运用记忆、调动知识及实践而制成的事物——可以是一首诗，一把斧头，或是一所房子。”他说，人工制品的深远意义需要被放置在关于人类生命

之意义及其价值的问题背景之中，生命的身体经历渴望和满足，紧张和放松而产生的简单而又深远的愉悦或痛苦体验，需要被具象化，被赋予一个叙事化的轮廓或视觉化的形态，以获得可见性、客观性和对抗时间的持久性；……并且，这也是一种对人身之外的自然（nature）荒原的“恐惧”之下的改造和控制，给予能够满足人类物质和精神需求的秩序，以缓和自然、人心和行动的变幻莫测；……用天然材料制作的東西让人感到平静，木和陶土象征着远古的自然的平静，而铝合金和塑料则一直提醒着我们人类忙碌不停的心，……但也可以引起兴奋和快乐，激发我们的思考^⑨。

由此可见人工与生命、与自然、与精神世界的密不可分的关联和意义。段说，“空间也可以被转化为人工制品——一座村庄或是城市”^⑩。那么当然也可以是一处园林，或者我所描绘和向往营造的“胜景世界”。

我们的工作跨越如此广泛的地域，技术、社会、经济、文化条件如此多样，希望能寻找到一种既能根植于特定场所特征和具体条件，又能在形而上的层面具有宏观引领性、超越时间与地域的立场和策略，还要有相对稳定的工具、手段乃至语言，才能不断累积经验，凸显即时即地的思想和表达，总能够同时指向现实和理想，以及人类的关切。

那么在以上的思考语境之下，究竟何者（what）以及如何（how）才是最为合适的“可度量之物”呢？让我们“前进到起源”，这是刘家琨的话，其实也是康的。

古人咏画山水者，莫不游历雄山大川，藏画意诗情于心胸，返家而闭门咏诗作画造园也。亲临真实山水的一手感受更具有本质性，才能真正理解那些画中的笔墨皴法、园中的模山范水，真正体会那些义理、构造、山形、水势、意境和诗意的原点和来源。几乎所有的中国山水画中，都有这三个要素：人（行者、雅士）、房子（坡顶草庐）、山（水）。它们构成被欣赏的景，一景一世界，每一幅山水都是一个包含“行、望、居、游”理想生活模式的完整缩微世界。

所“望”者，山也，对象物，景也。

所“居”者，房也，界面也。

“行游”者，叙事也。

启示来自起源。在过去、现在及未来的工作中，要而言之，我持续关注并营造两样几乎在任何现实条件下都可作为原型存在的東西：“房”与“山”。由“人与景”到“房与山”。房，代表人工之物，山，代表自然之物，两者都是可度量之物，两者在空间中的互动相成，将人导向不可度量的静谧胜景之界。