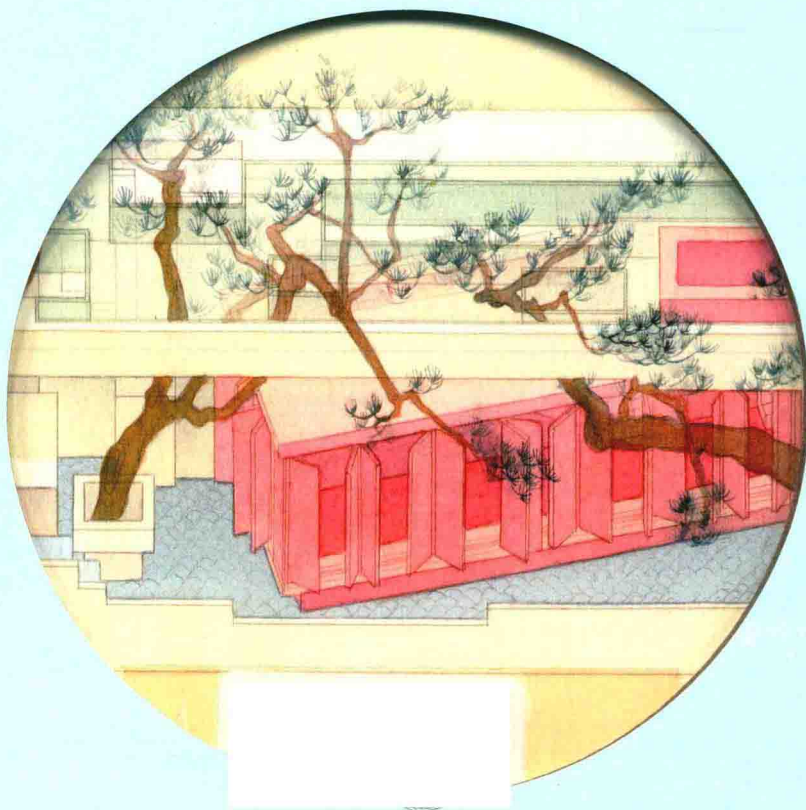


如畫觀法

An Architecture Towards Shanshui

王欣 著

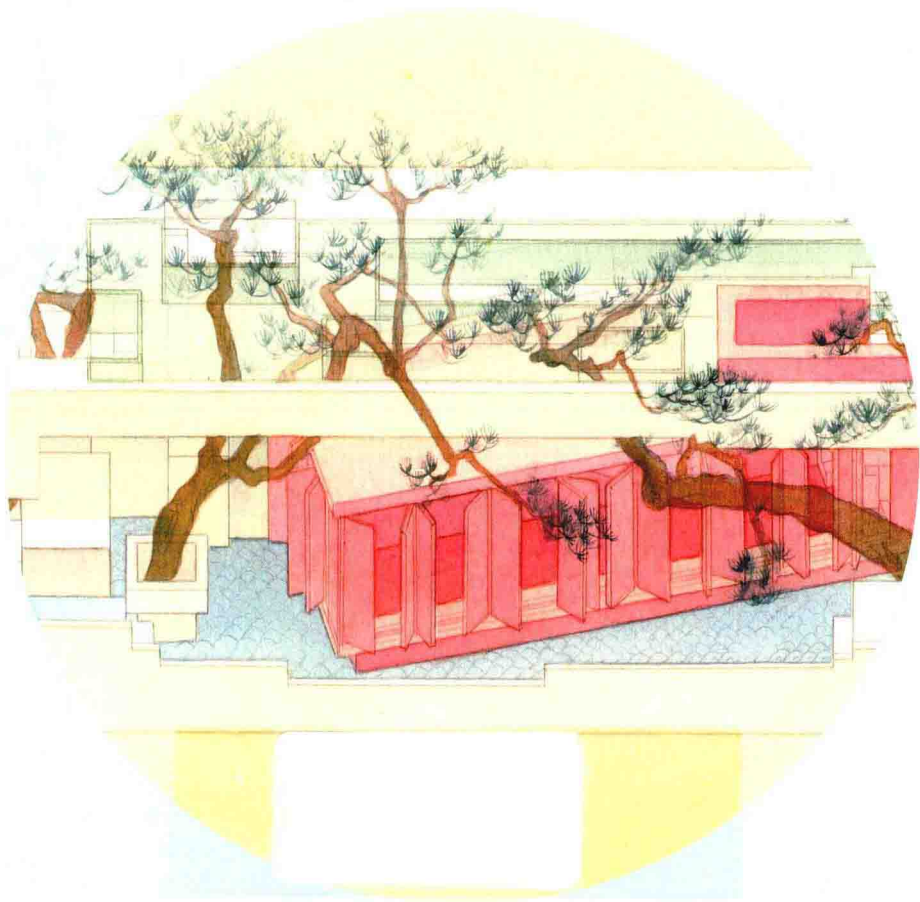


同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

如畫觀法

An Architecture Towards Shanshui

王欣 著



图书在版编目 (CIP) 数据

如画观法 / 王欣著. -- 上海: 同济大学出版社,
2015.12
ISBN 978-7-5608-5631-5

I . ①如... II . ①王... III . ①建筑学 - 研究 IV .
① TU

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 215596 号

如画观法

王欣 著

出品人: 支文军

策划: 秦蕾 / 群岛工作室

责任编辑: 杨碧琼

责任校对: 徐春莲

装帧设计: 张 微

版 次: 2015 年 12 月第 1 版

印 次: 2015 年 12 月第 1 次印刷

印 刷: 联城印刷 (北京) 有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 12.5

字 数: 400 000

书 号: ISBN 978-7-5608-5631-5

定 价: 228.00 元

出版发行: 同济大学出版社

地 址: 上海市四平路 1239 号

邮政编码: 200092

网 址: <http://www.tongjipress.com.cn>

经 销: 全国各地新华书店

An Architecture Towards Shanshui

by: WANG Xin

ISBN 978-7-5608-5631-5

Initiated by: QIN Lei / Studio Archipelago

Produced by: ZHI Wenjun (publisher), YANG Biqiong (editing),

XU Chunlian (proofreading),

ZHANG Wei (graphic design)

Published in December 2015, by Tongji University Press,

1239, Siping Road, Shanghai, China, 200092.

www.tongjipress.com.cn

All rights reserved

No part of this book may be reproduced in any

manner whatsoever without written permission from

the publisher, except in the context of reviews.

本书若有印装问题, 请向本社发行部调换

版权所有 侵权必究

为了一种曾经被贬抑的世界的呈现

王澍

暑假里，王欣约我见面。我和王欣是一种什么关系呢？说我是是一所建筑学院的院长他是学院的一个老师肯定是最没有意义的说法。我们的关系很特殊吗？表面上看，正好相反，我们实际上很少见面，在学院里见到总是偶遇，在学院外几乎不见面。但说我们关系一般肯定也不对，因为我一直知道王欣在做什么，他始终在我的视野里，而王欣也始终关注着我在做什么、说什么，甚至是特别留心。我常说，道不可以乱传，碰到没有根底的人，给他传道就等于害他。对王欣说话我总是放心的，甚至有点兴奋，因为我知道那轻轻的一句话说不定就会导致什么有意思的事情发生，就会延伸出某种机智的见解，某种教学里的新实验。可以说，有些话我是故意说给他听的，但即使这样，当我见到王欣，他拿着一本厚厚的样书，说是给我交作业的，我仍然觉得出乎意外，他说很多内容的缘起都和我有关，看来的确如此，书的名字《如画观法》就肯定出自我的某次言传。不过我必须承认他的勤奋，就像是我向远方指出一条道路，一群人看，只有王欣毫不迟疑地去走，而且走得那么远。那个在远方的名叫中国的建筑世界，真正在乎的人其实很少，而且它所代表的价值观在过去一个世纪里一直被国人自我贬抑，走那条路，甚至会被主流建筑学认为是古怪的，自娱自乐的。

十年前，我第一次在苏州的园子里就邀请他到杭州执教，由于各种原因直到2010年他举家南迁，于是我郑重地把二年级建筑设计基础教学的主讲教鞭传给了他。这门课之前的主讲是我，课程的名字叫作“兴造的开端”。我用“兴造”一词取代“设计”，典出童雋先生的《江南园林志》。“兴造”一词也意味着，它所指向的建筑活动总是开始于某

种或某时某地的纯粹兴趣，它有方法但肯定没有所谓的体系。就像包豪斯对现代建筑学最重要的贡献就是特殊的基础教学，那是以一连串歧议纷纭的教学实验为标志的。王欣也完全认同我的主张，如果有一种当代中国的本土建筑学存在，首先就需要有一种归属于中国特殊的哲学思想的建筑基础教学的存在。而这种哲学在中国近代已经被贬抑了一个世纪之久，甚至已经被基本忘记了。

不过我之所以看重王欣，最要紧的并不是他有多少思考是受我影响，而是他总是契而不舍地深钻，总是多少可以做到和我不同。某种程度上，我可能比他更理想主义，或者说更放任学生，我总是试图让学生体会什么是自然的生发，而王欣则更像是把整个一个班学生作业当作一个作品在做，尽管多样性呈现的意图也是明显的，但老师对学生作业的介入更加明显。这种方式有点像用《芥子园画传》授课，只是课徒稿是王欣自己编的。

如果把我和王欣的学术交流关系说得清楚一点，而且是以兴之所至的方式说，可能用记录的方式更合适，以下就是一些有关的思绪与事件的记录，它们没有什么逻辑关系，只在此时从我脑海中出现的先后为次序，就用阿拉伯数字编号：

1. 如画观法，王欣认为这个意思最早是受我启发，我则觉得我是受我自己的作品启发。2008年，我写了《自然形态的叙事与几何》一文，其中提到宁波博物馆的南立面和宋代画家李唐的《万壑松风图》的关系。重点是谈对北宋大观画法的领悟。当然，设计是2005年年底定稿的，我至今记得那种自觉意识产生之时的身体震颤，那个南立面首先是绝对二维的，就像是一个自然连绵物体上的一个切面，如果你仔细观察，就会发现混凝土侧墙和南面

的瓦片的衔接是剖面化的。这种做法有点愣，但却是直接建立了和二维画面的关系，一种现象学式的关系。之后，没有任何过渡，直接转向一种曲折的深度空间。所谓空间，是你意识到有什么重要事物被包含在内，但恰恰是那个事物被有意识地抽离了的，只留下某种暗示，某种存在的可能性。设计和文章时间相差很久，只是到写下那些文字的时刻，我才意识到这对我已经是一种清晰的设计方法。简单地说，如山水绘画本身所是的方式去观看空间，并记录下一系列相对空间位置，建筑物将如此生发形成。于是观法同时也是设计方法。这种“建筑如画”的传统不仅中国有，英国或许是受到中国的影响，从17世纪开始也盛行这种观念，一种今天看来甚至有些古板的观念：建筑一定要做得如风景画中一般。当然，今天看来，这种要求意见过于优雅而不切实际，尽管这只是一个关于立面和周遭环境控制的版本，在中国山水画家看来，一定认为只是个粗浅的初级版本，因为“如画观法”所走进的，不是一个简单的立面和环境，而是一种生活世界的境遇模型。当我说“模型”这个词时，是说其内在关联，但不是一个抽象概念，而是带着它所有的尺度、质感和身体能感知的物质性，我不敢确定的是，王欣谦虚地说受我启发，但“模型”一词在他那里是什么含义，或者说，是否具备从模型返回生活世界的路径与能力。

2. “它让你进去”，我在2000年前后的文章里写下这句话，如何观园，如何观山水画，尤其是宋画，如何讨论我的建筑经验，这都是关键的一句话。换句话说，当我说园林的方法意味着建筑是一种只有进去才能真正体会的经验，一层又一层的经验，没有高潮，没有开始和结束，我说的就是这个意思，因此，外观是次要的，甚至造型也是次要的。

以王欣所带学生作业的内部复杂而言，我的这句话肯定影响了他，但我想他或许仍然过于关注造型了。这种认识需要时间。

3. “如画观法”如果作为一种设计方法，它的一个核心要素就是“视线”，我最早关注建筑中的视线关系是在1985年的皖南乡村旅行中，总觉得无法找到一种画法可以描绘我对那种空间密度的体会，或称之为被空间笼罩，在空间之中的那种意识，我在一周无法画出一张速写之后，突然发现立体派的画法或许可以帮助建立这种理解，于是就画了一批毕加索式的变形速写。但是把在空间中的感受和空间四周的徘徊建立起一种关系，则是在1986年，我通过阅读阿兰·罗伯-格里耶的小说《嫉妒》而被唤醒，在那篇小说里，自始至终没有人出现，只让读者听到有汽车经过，停下，一会儿又开走的声音。读者意识到阳光在屋子里移动，最终你突然意识到是有一个嫉妒的目光透过百叶窗在向内窥视。在无人出场的情况下这篇小说成功建立起一种现场的精神气氛，我突然意识到这是一种不同的建筑学意识，这种视线的后面没有所谓深度叙事，只有一种事件叙事，我当时还没有意识到这种感觉和观看山水画及游园的经验如此相似，那种意识的形成要等到1997年我开始阅读童雋先生的《东南园墅》之后。

在王欣的文字与空间图像里，我们同样可以看到这种视线的作用，例如在那个和曹操、吕布、董卓、一张四柱床与一个月门间的视线与空间的关系，但王欣的视点的特殊性始终在于他对民居木雕构件上深雕叙事手法的迷恋，那是一个被故意压扁的空间，由于所有故事都同时呈现，就等于几乎没有故事，关注的重点在于明知道没有悬念，但是特殊的空间扭曲转折仍然让你觉得趣味横生。我曾经

讨论过一种反纪念性，反所有正统建筑学的小品建筑学的可能性，王欣如果一直坚持这样实验下去，一种特别和明清味道有关的小品建筑学似乎是可能的。

4. 这种木雕或笔筒作为一种空间范型的凭借物固然非常有趣，但王欣的语言提取完全是抽象的。这和我的做法有本质的不同，对我来说，材料永远是第一位的考虑。从王欣所带学生的作业看，可以说把童寯先生关于没有花草树木只要建筑有足够的曲折密度仍然可以称之园林的洞见演绎到了极致，而木雕笔筒作为直接参照物使得空间切割和构件密度更加密集，但白色模型使我们只能猜测其材料可能是混凝土，或者砖砌刷白。这种做法作为二年级教学的阶段做法可以权宜，作为一种实际的建筑做法显然是过度形式化的。不过，在中国建筑界严重缺乏内生形式的状况下，任何这样的形式探索都需要，像王欣这样锲而不舍的探索就更需要。

5. 建筑形式过度模型化，显得有骨骼没血肉并不仅仅和材料意识有关，它也和空间的距离意识有关。我曾经把明代谢时臣的那张《仿黄鹤山樵山水图》作为象山校园内的新作“瓦山”的思考原型进行分析，特别强调其中部描绘的差异性事物的密度作为一种世界观的力量。王欣也在文章中分析了这张画，也特别分析了这部分，有意思的是，他认为这部分直接可以看作园林的内景。他的敏锐使他看到了一个侧面的真相，的确，那部分是“人力”（见《洛阳名园记》）的结果，但我从不满足于这种还原性的视角，在我看来，至少有几点更有意思：（1）那个屋子极度简洁，那个人被茂密的自然事物所包围；（2）如果是沈周先生，那个时刻就是半夜，极度安静；（3）整张画是山外观山，是远观，中部是山内观山，是

近观平视，很近的距离，下端就是俯瞰，或者说，不同距离的观看与经验都可以压缩在很小范围内实现，或者说，观山水画绝不仅限于三远法，与其对应，还有仰视、低平视、俯瞰的三种高下变化，还有内外进出的开阖关系，还有笼罩其中，几乎无法表述的感受，早晚，四时、阴晴，有人、没人，人多、人少，等等。对建筑来说，这种做法就太有用了。远看如果只是形式，近看就必须有血肉毛发质感。当然，对建筑的这种体会，是一种逐渐形成的经验，它需要时间的滋养。

王欣在这本书的第一篇文章里写到那句诗，“侧坐莓苔草映身”，我至今记得那个时刻，他走进我的工作室，那张写着诗句的纸条，我儿子写的，笔迹稚拙，就在桌上等着他。他的到来我等了很久，也特别高兴，因为二年级终于有人可以主讲了，我可以把精力转移到其他年级去。一种中国式的建筑基本语言教学，就只能这样一个一个年级地去做，急也没用。

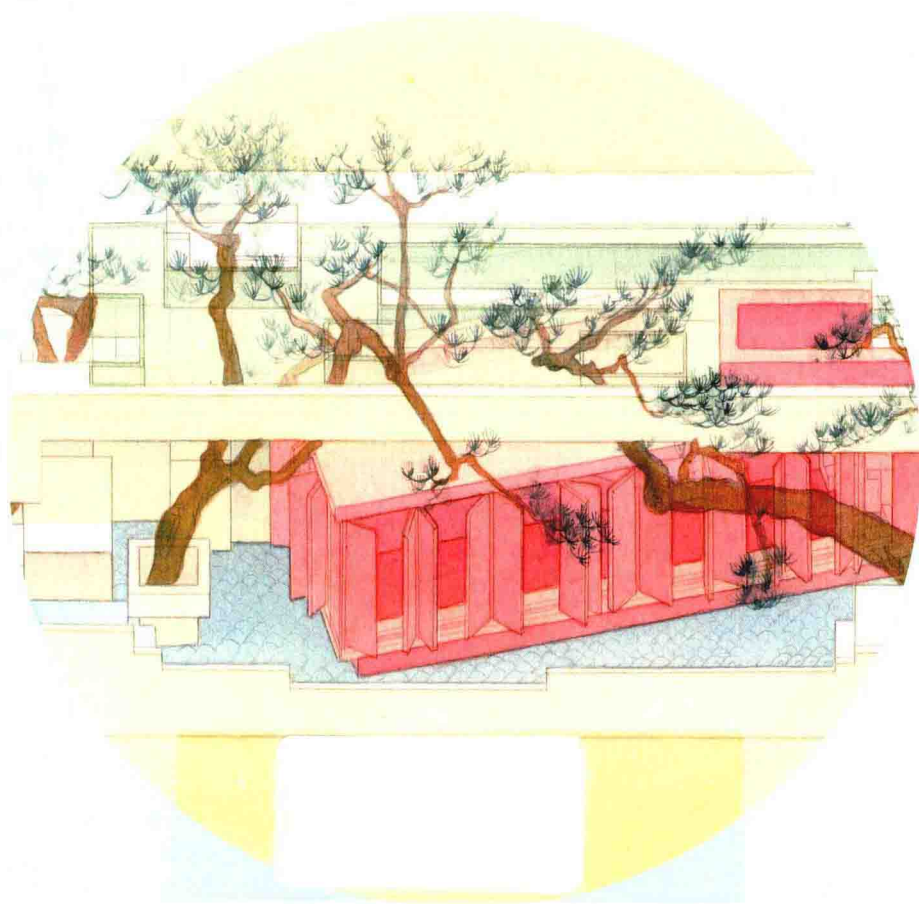
目录

- 005-007
~ 序：为了一种曾经被贬抑的世界的呈现 / 王澍
- 071-013
1 侧坐莓苔草映身
- 015-029
2 读画构造
- 031-057
3 建筑需要如画的观法
- 059-073
4 如画观法十五则
- 115-123
5 观器二则
- 125-145
6 熙春弄·破境·密林茶会
- 147-163
7 苏州补丁七记
- 167-181
8 武鸣贰号园
- 183-193
9 大广间
- 194-195
~ 跋 / 金秋野

如畫觀法

An Architecture Towards Shanshui

王欣 著



光明城
LUMINOCITY

看见我们的未来

为了一种曾经被贬抑的世界的呈现

王澍

暑假里，王欣约我见面。我和王欣是一种什么关系呢？说我是建筑学院的院长他是学院的一个老师肯定是最没有意义的说法。我们的关系很特殊吗？表面上看，正好相反，我们实际上很少见面，在学院里见到总是偶遇，在学院外几乎不见面。但说我们关系一般肯定也不对，因为我一直知道王欣在做什么，他始终在我的视野里，而王欣也始终关注着我在做什么、说什么，甚至是特别留心。我常说，道不可以乱传，碰到没有根底的人，给他传道就等于害他。对王欣说话我总是放心的，甚至有点兴奋，因为我知道那轻轻的一句话说不定就会导致什么有意思的事情发生，就会延伸出某种机智的见解，某种教学里的新实验。可以说，有些话我是故意说给他听的，但即使这样，当我见到王欣，他拿着一本厚厚的样书，说是给我交作业的，我仍然觉得出乎意外，他说很多内容的缘起都和我有关，看来的确如此，书的名字《如画观法》就肯定出自我的某次言传。不过我必须承认他的勤奋，就像是我向远方指出一条道路，一群人看，只有王欣毫不迟疑地去走，而且走得那么远。那个在远方的名叫中国的建筑世界，真正在乎的人其实很少，而且它所代表的价值在过去一个世纪里一直被国人自我贬抑，走那条路，甚至会被主流建筑学认为是古怪的，自娱自乐的。

十年前，我第一次在苏州的园子里就邀请他到杭州执教，由于各种原因直到2010年他举家南迁，于是我郑重地把二年级建筑设计基础教学的主讲教鞭传给了他。这门课之前的主讲是我，课程的名字叫作“兴造的开端”。我用“兴造”一词取代“设计”，典出童寯先生的《江南园林志》。“兴造”一词也意味着，它所指向的建筑活动总是开始于某

种或某时某地的纯粹兴趣，它有方法但肯定没有所谓的体系。就像包豪斯对现代建筑学最重要的贡献就是特殊的基础教学，那是以一连串歧议纷纭的教学实验为标志的。王欣也完全认同我的主张，如果有一种当代中国的本土建筑学存在，首先就需要有一种归属于中国特殊的哲学思想的建筑基础教学的存在。而这种哲学在中国近代已经被贬抑了一个世纪之久，甚至已经被基本忘记了。

不过我之所以看重王欣，最要紧的并不是他有多少思考是受我影响，而是他总是契而不舍地深钻，总是多少可以做到和我不同。某种程度上，我可能比他更理想主义，或者说更放任学生，我总是试图让学生体会什么是自然的生发，而王欣则更像是把整个一个班学生作业当作一个作品在做，尽管多样性呈现的意图也是明显的，但老师对学生作业的介入更加明显。这种方式有点像用《芥子园画传》授课，只是课徒稿是王欣自己编的。

如果把我和王欣的学术交流关系说得清楚一点，而且是以兴之所至的方式说，可能用记录的方式更合适，下面就是一些有关的思绪与事件的记录，它们没有什么逻辑关系，只在此时从我脑海中出现的先后为次序，就用阿拉伯数字编号：

1. 如画观法，王欣认为这个意思最早是受我启发，我则觉得我是受我自己的作品启发。2008年，我写了《自然形态的叙事与几何》一文，其中提到宁波博物馆的南立面和宋代画家李唐的《万壑松风图》的关系。重点是谈对北宋大观画法的领悟。当然，设计是2005年年底定稿的，我至今记得那种自觉意识产生之时的身体震颤，那个南立面首先是绝对二维的，就像是一个自然连绵物体上的一个切面，如果你仔细观察，就会发现混凝土侧墙和南面

的瓦片的衔接是剖面化的。这种做法有点愣，但却是直接建立了和二维画面的关系，一种现象学式的关系。之后，没有任何过渡，直接转向一种曲折的深度空间。所谓空间，是你意识到有什么重要事物被包含在内，但恰恰是那个事物被有意识地抽离了的，只留下某种暗示，某种存在的可能性。设计和文章时间相差很久，只是到写下那些文字的时刻，我才意识到这对我已经是一种清晰的设计方法。简单地说，如山水绘画本身所是的方式去观看空间，并记录下一系列相对空间位置，建筑物将如此生发形成。于是观法同时也是设计方法。这种“建筑如画”的传统不仅中国有，英国或许是受到中国的影响，从17世纪开始也盛行这种观念，一种今天看来甚至有些古板的观念：建筑一定要做得如风景画中一般。当然，今天看来，这种要求意见过于优雅而不切实际，尽管这只是一个关于立面和周遭环境控制的版本，在中国山水画家看来，一定认为只是个粗浅的初级版本，因为“如画观法”所走进的，不是一个简单的立面和环境，而是一种生活世界的境遇模型。当我说“模型”这个词时，是说其内在关联，但不是一个抽象概念，而是带着它所有的尺度、质感和身体能感知的物质性，我不敢确定的是，王欣谦虚地说受我启发，但“模型”一词在他那里是什么含义，或者说，是否具备从模型返回生活世界的路径与能力。

2. “它让你进去”，我在2000年前后的文章里写下这句话，如何观园，如何观山水画，尤其是宋画，如何讨论我的建筑经验，这都是关键的一句话。换句话说，当我说园林的方法意味着建筑是一种只有进去才能真正体会的经验，一层又一层的经验，没有高潮，没有开始和结束，我说的就是这个意思，因此，外观是次要的，甚至造型也是次要的。

以王欣所带学生作业的内部复杂而言，我的这句话肯定影响了他，但我想他或许仍然过于关注造型了。这种认识需要时间。

3. “如画观法”如果作为一种设计方法，它的一个核心要素就是“视线”，我最早关注建筑中的视线关系是在1985年的皖南乡村旅行中，总觉得无法找到一种画法可以描绘我对那种空间密度的体会，或称之为被空间笼罩，在空间之中的那种意识，我在一周无法画出一张速写之后，突然发现立体派的画法或许可以帮助建立这种理解，于是就画了一批毕加索式的变形速写。但是把在空间中的感受和空间四周的徘徊建立起一种关系，则是在1986年，我通过阅读阿兰·罗伯-格里耶的小说《嫉妒》而被唤醒，在那篇小说里，自始至终没有人出现，只让读者听到有汽车经过，停下，一会儿又开走的声音。读者意识到阳光在屋子里移动，最终你突然意识到是有一个嫉妒的目光透过百叶窗在向内窥视。在无人出场的情况下这篇小说成功建立起一种现场的精神气氛，我突然意识到这是一种不同的建筑学意识，这种视线的后面没有所谓深度叙事，只有一种事件叙事，我当时还没有意识到这种感觉和观看山水画及游园的经验如此相似，那种意识的形成要等到1997年我开始阅读童寯先生的《东南园墅》之后。

在王欣的文字与空间图像里，我们同样可以看到这种视线的作用，例如在那个和曹操、吕布、董卓、一张四柱床与一个月门间的视线与空间的关系，但王欣的视点的特殊性始终在于他对民居木雕构件上深雕叙事手法的迷恋，那是一个被故意压扁的空间，由于所有故事都同时呈现，就等于几乎没有故事，关注的重点在于明知道没有悬念，但是特殊的空间扭曲转折仍然让你觉得趣味横生。我曾经

讨论过一种反纪念性，反所有正统建筑学的小品建筑学的可能性，王欣如果一直坚持这样实验下去，一种特别和明清味道有关的小品建筑学似乎是可能的。

4. 这种木雕或笔筒作为一种空间范型的凭借物固然非常有趣，但王欣的语言提取完全是抽象的。这和我的做法有本质的不同，对我来说，材料永远是第一位的考虑。从王欣所带学生的作业看，可以说把童寯先生关于没有花草树木只要建筑有足够的曲折密度仍然可以称之园林的洞见演绎到了极致，而木雕笔筒作为直接参照物使得空间切割和构件密度更加密集，但白色模型使我们只能猜测其材料可能是混凝土，或者砖砌刷白。这种做法作为二年级教学的阶段做法可以权宜，作为一种实际的建筑做法显然是过度形式化的。不过，在中国建筑界严重缺乏内生形式的状况下，任何这样的形式探索都需要，像王欣这样锲而不舍的探索就更需要。

5. 建筑形式过度模型化，显得有骨骼没血肉并不仅仅和材料意识有关，它也和空间的距离意识有关。我曾经把明代谢时臣的那张《仿黄鹤山樵山水图》作为象山校园内的新作“瓦山”的思考原型进行分析，特别强调其中部描绘的差异性事物的密度作为一种世界观的力量。王欣也在文章中分析了这张画，也特别分析了这部分，有意思的是，他认为这部分直接可以看作园林的内景。他的敏锐使他看到了一个侧面的真相，的确，那部分是“人力”（见《洛阳名园记》）的结果，但我从不满足于这种还原性的视角，在我看来，至少有几点更有意思：（1）那个屋子极度简洁，那个人被茂密的自然事物所包围；（2）如果是沈周先生，那个时刻就是半夜，极度安静；（3）整张画是山外观山，是远观，中部是山内观山，是

近观平视，很近的距离，下端就是俯瞰，或者说，不同距离的观看与经验都可以压缩在很小范围内实现，或者说，观山水画绝不仅限于三远法，与其对应，还有仰视、低平视、俯瞰的三种高下变化，还有内外进出的开阖关系，还有笼罩其中，几乎无法表述的感受，早晚，四时、阴晴，有人、没人，人多、人少，等等。对建筑来说，这种做法就太有用了。远看如果只是形式，近看就必须有血肉毛发质感。当然，对建筑的这种体会，是一种逐渐形成的经验，它需要时间的滋养。

王欣在这本书的第一篇文章里写到那句诗，“侧坐莓苔草映身”，我至今记得那个时刻，他走进我的工作室，那张写着诗句的纸条，我儿子写的，笔迹稚拙，就在桌上等着他。他的到来我等了很久，也特别高兴，因为二年级终于有人可以主讲了，我可以把精力转移到其他年级去。一种中国式的建筑基本语言教学，就只能这样一个一个年级地去做，急也没用。

目录

- 003-007
~ 序：为了一种曾经被贬抑的世界的呈现 / 王澍
- 011-013
1 侧坐莓苔草映身
- 015-029
2 读画构造
- 031-057
3 建筑需要如画的观法
- 059-113
4 如画观法十五则
- 115-123
5 观器二则
- 125-145
6 熙春弄·破境·密林茶会
- 147-165
7 苏州补丁七记
- 167-181
8 武鸣贰号园
- 183-193
9 大广间
- 194-195
~ 跋 / 金秋野

