

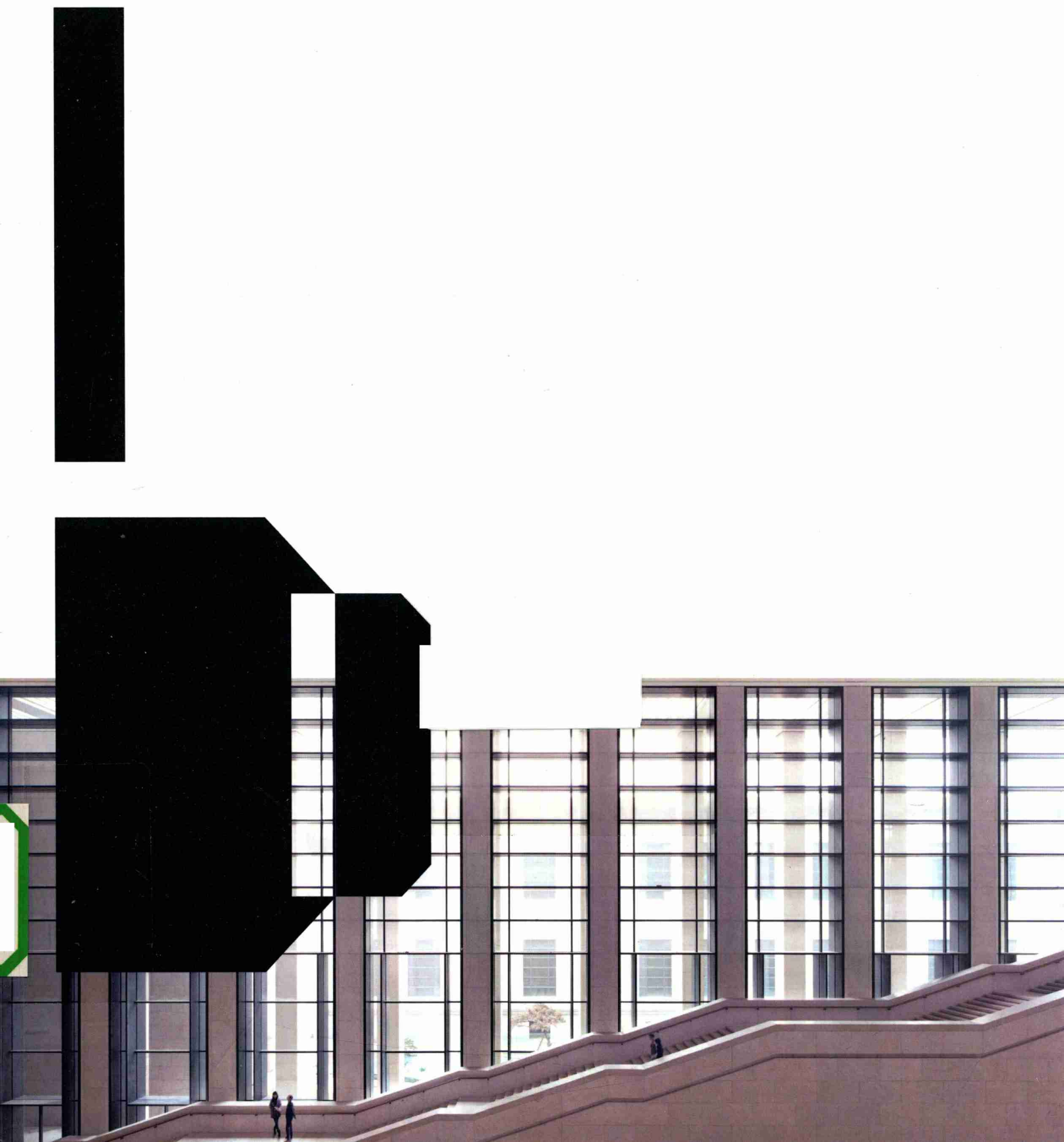
室内设计师

INTERIOR DESIGNER

China Architecture & Building Press

中国建筑工业出版社

Vol. **36** 博物馆空间



室内设计师.36
INTERIOR DESIGNER

编委会主任 ■ 崔恺

编委会副主任 ■ 胡永旭

学术顾问 ■ 周家斌

编委会委员 ■

王明贤 王琮 王澍 叶铮 吕品晶 刘家琨 吴长福 余平 沈立东 沈雷 汤桦 张雷
孟建民 陈耀光 郑曙暘 姜峰 赵毓玲 钱强 高超一 崔华峰 登琨艳 谢江

海外编委 ■

方海 方振宁 陆宇星 周静敏 黄晓江

主编 ■ 徐纺

艺术顾问 ■ 陈飞波

责任编辑 ■ 徐明怡 李威 王瑞冰

美术编辑 ■ 赵鹏程 卢玲

协作网络 ■ ABBS 建筑论坛 www.abbs.com.cn



筑龙网 www.zhulong.com

图书在版编目(CIP)数据

室内设计师. 36, 博物馆空间 / 《室内设计师》编委会编. -- 北京: 中国建筑工业出版社, 2012.7
ISBN 978-7-112-14494-5

I. ①室… II. ①室… III. ①室内装饰设计—丛刊②博物馆—室内装饰设计 IV. ①TU238-55 ②TU242.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 153187 号

室内设计师 36

博物馆空间

《室内设计师》编委会 编

电子邮箱: ider.2006@yahoo.com.cn

网 址: <http://www.idzoom.com>

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

利丰雅高印刷(上海)有限公司 制版、印刷

开本: 965 × 1270 毫米 1/16 印张: 11½ 字数: 460 千字

2012 年 7 月第一版 2012 年 7 月第一次印刷

定价: 40.00 元

ISBN978-7-112-14494-5

(22572)

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)

I CONTENTS

VOL. 36

视点	雨霾威尼斯	王受之	4
解读	博物馆设计：靠近主题和远离主题		8
	博物馆目的在于有效传递信息——访西安建筑科技大学建筑学院院长刘克成		9
	博物馆设计需打破传统经验——访朱锴建筑设计事务所主持建筑师朱锴		10
	主题性博物馆的设计本质——访 TAO 迹·建筑事务所创始人 / 主持建筑师华黎		11
	海洋冲浪博物馆		12
	德国德累斯顿军事历史博物馆		20
	2012 蛇形画廊临时展亭		28
	新津·知博物馆		34
	北川文化中心		40
	静思园 北川抗震纪念园		48
	中国国家博物馆		52
	OCT 设计博物馆		64
	云南高黎贡手工造纸博物馆		72
	山水之间 明代帝王文化博物馆		80
	扬州古城南门遗址博物馆		88
	建川文革镜鉴博物馆暨汶川地震纪念馆		94
论坛	存在与虚无——妹岛的空间境界	董春方	100
	“参数化设计”冲击波 “数字未来”系列活动之“XXL 巨构都市”国际会议	孙瀚申 李 伟	102
教育	为可持续发展而做设计：同济大学设计创意学院		107
	承载着许多人梦想的年轻学院 专访同济大学副校长、设计创意学院院长吴志强		108
	适应新时代的环境设计教育 专访同济大学设计创意学院副院长娄永琪		110
	设计体验与交流——同济大学设计创意学院环境设计专业辰山植物园项目的教与学	杨 皓	112
	环境设计中对于“场”的感知——记同济大学设计创意学院三年级学生设计意向课程	丁峻峰	113
实录	空间的诉求		118
	水源路钟邸		126
	北京万科赢嘉会所		132
	烟台私人会所		140
	在这里 九城都市建筑设计有限公司办公室		144
	零壹城市建筑事务所办公空间		152
	钻石生长的矿脉 霍普建筑浦东嘉里城办公室设计		158
纪行	从安大略湖到圣劳伦斯河		160
场外	陈屹峰：现实与实现		168
专栏	石与土	唐克扬	172
	“墙”上的风景	谭 峰	174
	搜神记：弗兰克·劳埃德·赖特	俞 挺	176
事件	家具设计的现状和未来		178

A photograph of a narrow, wet street in Venice. The street is flanked by old, weathered buildings with peeling paint and exposed brick. A small canal is visible in the background, reflecting the sky. The overall atmosphere is rainy and historic.

雨霾 威尼斯

撰文 | 王受之

那是一个细雨迷蒙的早晨，我在威尼斯运河边上的巴巴利戈酒店（Hotel Palazzo Barbarigo sul Canal Grande）二楼的阳台上慢慢喝着早上第一杯咖啡。因为还早，游客还没有到岛上，整个威尼斯还处在百年前的状态：静谧、私隐，弥漫着历史雾气和岁月的声音。这个酒店历史悠久，早在1596年就开张，几百年来就是这个样子，整个酒店只有18个房间，居然没有步行主入口，正门是对着运河的，必须坐船才能够登入一楼的大厅，海水就在门厅走下两步的阶梯上拍击。

威尼斯是一个很难用语言描述的城市，既非“优雅”，又非“美丽”，而是弥漫着浓郁的历史沉淀感。从约翰·拉斯金（John Ruskin）到亨利·詹姆斯（Henry James）都曾经精细地描写过它，以致詹姆斯自己就说：“无论你怎么描述威尼斯，都毫无新意。”虽然面临陆沉、海洋侵蚀的困难，但是威尼斯作为一个只能步行穿越的水城依然是令人羡慕不已的。坐在那阳台上，世事繁杂退隐，万般烦恼尽消，怪不得詹姆斯说威尼斯是一个“安抚心灵的宝库”，人们在这里存储自己的梦想、创造未来的浪漫，抚平受创的心灵，或者戈尔·维达（Gore Vidal）说的“找寻新的伤心”，威尼斯都是最理想的地方。

我特别喜欢威尼斯，和自己学历史的背景有关，也和有些畏惧车流滚滚的大都会有关。威尼斯是个步行尺度的城市，并且是除了船以外必须步行的城市。有人说：能够让你喜爱的城市是必须能够步行走遍的，威尼斯就是这样。有什么比能够在一个雾霾弥漫的清晨坐在运河边上的阳台上发呆，或者在春雨沥沥的晚上打着伞毫无目标地在路断人稀的小巷里散步更加让人迷恋呢？威尼斯的气质，其实是一众人等晚上在酒吧里听马可波罗讲东方神话故事的氛围，是静寂的小巷和栓在码头木柱上一群随着波浪起伏的“贡多拉”的氛围营造出来的。威尼斯中世纪风格（Venetian medieval）是威尼斯特有的，这里也有很浓郁的文艺复兴、拜占庭风格的气氛。说威尼斯的浪漫，用个现代一点的说法，这是全世界每平方米获得最多赞美文字的城市，从文艺复兴到现代，数不清的绵绵不断的文学、戏剧作品都是围绕威尼斯的。但这些都仅仅是威尼斯的一个侧面而已，如果你熟悉威尼斯，就知道文学作品是无法重现威尼斯的综合感的。

在那个迷蒙的早晨在威尼斯发呆是有价值的。我坐在那个意大利文艺复兴后期就开张、新装修之后混合进了现代诠释的新古典风格的酒店阳台上，看着岁月磨蚀的大理石阳台，并且知道这大理石乃至建造整个威尼斯的大理石全部来自一个地点——亚得里亚海对岸属于克罗地亚的伊斯特拉（Istria）半岛，那种发呆时的感受，懵懂之间有种顿悟，用一支签字笔在当日的《先驱论坛报》天头地脚上随笔计划，



连写带画，勾勒出一本关于大理石、关于威尼斯的小书的结构来了。

我这一次去威尼斯，就是要去看看威尼斯城市建筑和克罗地亚的伊斯特拉半岛大理石之间的关系，上路前自然要找合适的书作为指导。找寻威尼斯建筑、室内风格最好的工具是拉斯金的《威尼斯之石》，虽然是19世纪的著作，并且具有很浓厚的维多利亚审美色彩，但是威尼斯没有多大的变化，拉斯金对她的观察也非常深刻，因此那本著作依然是非常可靠的。而1956年，玛丽·麦卡锡（Mary McCarthy）出版的《威尼斯观察》则更加具有循序渐进、分期明晰的优点，也是可以按图索骥了解威尼斯建筑的好书。顾名思义，“威尼斯之石”就是讲威尼斯的石头书，既然去威尼斯研究威尼斯建筑用材，从思维逻辑上说，带这本书最靠谱。这套书是三卷本，大约是在1851到1853期间写作出版。很多年前，我在开始动手研究建筑史、设计史的时候就经常用这套书，此次来威尼斯行前又细细地阅读了几个章节。

拉斯金是在丹尼尔酒店（Hotel Danieli）写下这部著作的。酒店对海，旁边就是威尼斯最著名的步行广场奇亚沃尼（the Riva degli Schiavoni），步行到圣马可大教堂，或者到多杰宫酒店（the Doge's Palace）很方便，也是丹尼尔酒店如此受欢迎的原因。导游手册里说这个酒店是到威尼斯时必须去的地方，未必正确，因为来这里并非要看建筑的绚丽，而是领略这里曾经发生过的种种故事的背景，不是每个人都有这种追求，也并非所有的人都喜欢或者了解的。听起来好像“丹尼尔”是英语叫法，其实起源实在是纯粹意大利的，这里在1400年属于顿多罗家族，因而叫做顿多罗宫（Palazzo Dondolo），是私宅，大凡有王公贵族、外交使节来威尼斯，往往由顿多罗家族接待住在这里，法国大使就曾在这里住过很长时间。时过境迁，这个豪华的宅子反复易手，最后在1840年改成酒店。这个

酒店属于顶级酒店之一，看看曾经在这里住过的客人，有音乐家瓦格纳（Richard Wagner），文学家狄更斯（Charles Dickens），高音女歌唱家卡拉斯（Maria Callas），女演员杜斯（Eleonora Duse），都是大名如雷灌耳的名人。自从这个酒店被用来举办威尼斯电影节之后，游人如过江之鲫，避而不及。而对我来说，拉斯金在这里写的书成为了现代设计运动的号角，因而对这个酒店，我总是有种另类的情感。

拉斯金是现代设计形成时期最具有影响力的理论家，托尔斯泰说他“不只是当时最伟大的人之一，也是全世界、全时期最伟大的人之一。他的思想和言行不只描述了当下，也同样预示了未来”。他的美学主张对英国的设计运动“工艺美术运动”有深远的影响，他提倡发扬传统手工艺、保护古建筑，促使英国创立了国家信托基金（National Trust）和英国古建筑保护协会（Society for Protection of Ancient Buildings）。他自己以“史莱德艺术教授”（Slade Professor of Art）的名衔任教于牛津大学。现在牛津大学的拉斯金学院的名称就是为纪念他而起的。拉斯金家庭富有，但拉斯金本人是一个社会主义者，其父去世后，拉斯金声明社会主义立场和富裕家庭两者是不可得容的，把自己所得遗产分赠教育机构，包括了在英国普丁顿的乔治技工学校（George's Guild, Paddington）、切尔西的怀特兰大学（Whitelands College, Chelsea），和康博威尔的约翰·拉斯金学校（John Ruskin College, Camberwell）。

作为一个艺术评论家，拉斯金对建筑十分在行而且挑剔。我手头这本《威尼斯之石》中，充满了他痛斥威尼斯建筑各种装饰流派的不和谐，但是字里行间，却渗透了拉斯金本人对威尼斯的极度迷恋。据说他把自己在英国布兰伍德（Brentwood）的家里餐厅的窗户修建成仿威尼斯样式的华丽七拱型，玻璃直接嵌入石头，营造出一片明亮的柱廊的感觉。走到窗边，可

以直接眺望山坡下的湖水和牧场，还有远处色泽不一的群山。在这本推崇哥特风格的作品中，是以威尼斯的哥特风格为主，解释为什么哥特风格具有如此高的审美价值。

1849年，拉斯金和妻子艾菲·格里（Effie Gray）第一次访问了威尼斯，住在丹尼尔酒店。拉斯金和妻子之间没有什么感情，在威尼斯的这段时间里，两人的活动完全是分开的，艾菲邂逅当时占领威尼斯的奥地利军人中的一个中尉，约会频频，而拉斯金被威尼斯迷住了，全心全意投入对威尼斯艺术、建筑研究中去。两人在1851年9月份再次来威尼斯，艾菲发现情人已经过世，伤心不已，而拉斯金则仔细地用素描记录黄金宫（Ca' d'Oro）酒店和多杰宫酒店，他有点害怕奥地利占领军会毁了这两个精彩的建筑物。他在这次旅行之中，详细研究了威尼斯的建筑，分析了风格类型，做了大量的速写，收集大量素材之后，用了三年的时间完成了他最重要的著作《威尼斯之石》。

严格来说，《威尼斯之石》是拉斯金对威尼斯建筑的一个总结，从罗马化时代（the Romanesque）跨越到文艺复兴时代（the Renaissance），是一本文化、建筑、艺术史上的鸿篇巨著，字里行间所渗透的是维多利亚时期英国高级知识分子的观点，撰写的目的是要对经历了工业革命之后的英国社会的伦理道德、精神健康衰败提出的警告。他说威尼斯已经慢慢衰败了，威尼斯在文化上获得的成就已经被妥协掉了，整个社会也很腐败，而造成这样衰败结果的主要原因是基督教信仰的衰落。他认为现在的威尼斯人一味迷信神灵奇迹、期待显圣，对神的敬畏导致了对人的冷漠，而文艺复兴时期的艺术家则对自己充满了自豪荣誉感，骄傲地颂扬人类情感。因而，他在书中提出哥特时期——一个他认为是理性主义、道德、精

神、审美和艺术都达到登峰造极的时期。他提出，之所以威尼斯在哥特时期有如此宏大的成就，是因为手艺人（artisan）在创作上有充分的自我表达的自由，在创作的时候是欢愉的、有创造性的，可以独立思考，可以在创作上有充分的表达个人思想、个人特点的自由空间，而更重要的是他们是手艺人，而不是用机械的现代工人。

拉斯金说：我们希望人能够永远思考，而其他有些人则希望人仅仅是不断地工作；我们期待的是绅士型的人，而他们期待的仅仅是合作群体中一分子。有些人认为当工人能够经常思考，而思考者经常参与工作，只要这样，绅士、工人是可以结合为一体的。我看结果是大家都不绅士了，互相羡慕，互相鄙视，整个社会将充斥病态思想者、凄凉的工人，劳动不会是高高兴兴之事，两者难以分辨，有罪不罚。

这一段话是拉斯金写这本《威尼斯之石》的目的，他对当时媚俗的审美、对社会伦理道德的崩溃都提出尖锐的批评，这个思想既影响了基督教社团，也影响了英国年轻的设计师，包括威廉·莫里斯（William Morris），他在拉斯金的影响下开始提倡恢复手工艺传统，在哥特风格、中世纪风格、东方风格中找寻工业化时代日益颓败的审美的救赎，也就是“工艺美术”运动（the Arts and Crafts）。

我在丹尼尔酒店的咖啡厅里和一个建筑师讨论了拉斯金的这本书，这个意大利建筑师说，不要先看拉斯金的道德、美学观，而应该先看他总结的威尼斯建筑的类型，对我们这些做设计的人来说收获会更加直接一点。因为我们现在已经没有了维多利亚时代的那种被机器吞噬文化的恐惧，而需要从拉斯金的书中学习的是威尼斯建筑的精髓，和用什么样的态度去对待这些遗产。



我很细地读拉斯金的《威尼斯之石》的有关章节，试图了解他所指的哥特风格有些什么特点，能够使他如此沉醉。威尼斯的哥特风格建筑，其实包含了来自东方的拜占庭和北非的摩尔风格，应该说是一种东西交融的建筑风格，这和正宗的古典风格、中世纪风格有很大的差异。

威尼斯是在14世纪从君士坦丁堡流行的拜占庭风格影响下出现了本地的哥特风格的，上面提到的多杰宫、黄金宫都是在这个时期出现的经典作品。14世纪威尼斯的上层阶级日益富裕，开始大规模投资兴建宏伟的教堂，也为自己打造豪宅，他们需要与古板的中世纪建筑不同的风格，而这时候的僧侣从意大利本土传入哥特风格。这里最早建造起来的哥特风格建筑是圣乔凡尼保罗大教堂（The Basilica di San Giovanni e Paolo）和圣玛丽娅大教堂（Santa Maria Gloriosa dei Frari）。圣乔凡尼保罗大教堂是威尼



斯最大的教堂之一，从15世纪开始，威尼斯所有的大公（Doge）葬礼都在这里举行，现在这个教堂里面埋葬着25个大公。这个教堂的立面是砖砌的，典型的哥特风格尖拱窗和门，这是威尼斯多米尼加派的主教堂，1246年，Jacopo Tiepolo 大公把威尼斯一片湿地捐献给多米尼加教会，建造了教堂，第一个教堂倒坍之后再重建，现在我们看到的是在1430年建造的。圣玛丽娅大教堂在本地简单被称为“佛拉里”（Frari），是威尼斯最杰出的教堂之一，位于威尼斯中心的圣保罗区，建造教堂的这块土地1338年由威尼斯授予圣弗朗西斯教会（the Franciscans），之后用了一百年的时间才建起这座恢宏的大教堂，这个教堂的钟楼是威尼斯仅次于圣马可大教堂钟楼的第二高钟楼建筑，在1396年完工的。这个教堂的立面也是用砖砌的，也是很纯粹的哥特风格，立面可以说比较简单，没有多少装饰，

内部有中世纪教堂中常见的合唱队的吊楼屏风，英语叫做 rood screen，我们去看这个教堂的时候，发现艺术家提香就葬在那里。

要看哥特风格建筑，最著名的就是大运河边上的卡瓦利-弗兰凯蒂宫（the Palazzo Cavalli-Franchetti）了。浅黄色前面、白色的尖拱门框、窗框，美轮美奂，从1999年开始，威尼斯的科学、文学、艺术院（the Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Artis）就常驻这里。对着运河河边的主入口是一个很优雅的尖拱，建于1565年。这是19世纪威尼斯最现代、最讲究的酒店，吸引了无数的名人。酒店旁边是著名的巴巴罗宫（the Palazzo Barbaro），另外一边是跨越大运河上的四座桥之一“学院桥”（the Ponte dell'Accademia）。在威尼斯看哥特建筑，感觉是轻巧、秀气、灵动、活泼，这和沉重的巴黎圣母院大相径庭，因此人们才称之为“威尼斯哥特风格”，我看原因是

因为威尼斯地基承受力很有限，重量通过柱子传到木桩上，因此建筑比较比较轻巧，而不会出现其他地方哥特建筑那种很沉重的特点。

据说威尼斯哥特风格在14到15世纪之交有一次比较大的转变，这个转变主要是中央大厅的比例变化。哥特时期的教堂大厅在意大利语称为“portego”，入口的地方有宏大的尖拱券，进入拱券廊道（loggia），这种走廊门厅的长度增加了教堂的神圣感，在这个时候建造的多杰宫显示得很完整。多杰宫是威尼斯哥特风格全盛期的杰出代表作品，这个建筑上不但有典型的哥特风格细节，也有丰富的摩尔风格、文艺复兴风格，是威尼斯特有的三种风格混杂的结晶，估计拉斯金也深受这个建筑感动，才写出《威尼斯之石》来的。

雨霾威尼斯，感触良多，随时记下来，真是怕太懒散而随风吹散了啊！

博物馆设计： 靠近主题和远离主题

撰文 | 王瑞冰

“博物馆 (Museum)”一词源自希腊语 Mouseion，意思是“供奉缪斯 (the Muses) 及从事研究的场所”，引申为艺术女神的殿堂。博物馆、美术馆类建筑作为收藏和保存人类文明、同时兼具展示和教育功能的场所，在所有建筑类型中一向被认为是极考验设计师功力的，因为它不仅要满足保存、展示藏品的功能，在布局、通风、采光以及温度湿度等方面都要达到专业级别的标准；同时，其形象也要符合博物馆类建筑“大众精神殿堂”的身份，优美而不失气度，最忌流于平庸。

西方的博物馆、美术馆发展较早，18世纪已经开始面向公众开放。中国最早的博物馆是张謇于1905年创建的南通博物苑，而最早建成的公立博物馆则是1914年在北京开放的古物陈列所。西方的博物馆的历史较久，到今天已经呈现出由传统型、粗放分类型向创意型、细分主题型演变的趋势，在各种国立、公立大型博物馆、美术馆日趋饱和的情况下，越来越多的中小规模主题博物馆涌现出来。这些各具特色的场馆，不仅成为当地民众重要的游览和教育场所以及吸引游客的资源，也是各知名设计师、建筑事务所的佳作名单上不可或缺的浓墨重彩的章节。相较而言，中国博物馆的设计建设情况则不甚均衡，一线城市及部分旅游城市的公、私立博物馆、美术馆建设在近二十年间数量有较大增长，且呈现出与西方发达国家相似的博物馆主题化趋势；而在二三线城市，则往往仅保持着早前建设的少数地区性博物馆。因此，国内设计师的博物馆、美术馆设计经验在总体而言较欧美或日本同行略为欠缺，但随着国内经济发展带动

社会各界对文化建设的重视程度提高，尽管受到来自“洋大师”的强大竞争压力，国内设计师接触该类场馆设计的机会还是越来越多了，也有越来越多精彩的作品问世。

本期我们特别以代表博物馆发展趋势的主题博物馆为题，甄选了国内外知名设计师们近期的佳作，希望可以从中传达出设计师们在不同的创作环境中，应对一个个“限定主题”带来的具体挑战时，如何发挥想像力和创造力。

设计师或针对专一主题，精耕细作，由小（展品或主题）至大（建筑），寻找最适当的博物馆形式、空间、光线、材料和技术手段，将建筑设计推向极致或纯粹，最终使博物馆与主题相契合、与展品相得益彰。这些博物馆看似主题单一，在建筑师的诠释下，人们的视野却可从中得到多维度的延伸，看到一个缩微却完整甚至无限的世界，如海洋冲浪博物馆让人感受到天地与海洋、知博物馆通过小小瓦片使人领悟精深的道家文化……这些博物馆都在以某种方式寻求建筑本身与特定主题的严丝密缝。另一方面，主题或展品很重要，但作为建筑师，表达自己的建筑观点同样很重要。主题的既定，虽使博物馆的设计有了出发点，建筑师们可使建筑靠近主题内容的影响，却也可走向另一个方向，远离主题的影响，以此创造出博物馆与主题或展品间的独特关系，如OCT设计博物馆正诠释着建筑师对建筑的某些理解及立场。

无论选择靠近还是远离主题，设计师们都各有一番“不走寻常路”的巧妙应答。 ■





博物馆目的在于有效传递信息

——访西安建筑科技大学建筑学院院长刘克成

撰文 | 王瑞冰
资料提供 | 刘克成

ID = 《室内设计师》

刘 = 刘克成

ID 您做过很多遗址类主题博物馆，这类设计有何特点？

刘 很多设计都由它所处理的问题带来，如遗址不可移动、不可再生，所以遗址在哪，遗址博物馆就只能建在哪。不同于一般或城市博物馆可能将建筑作为表达重点，遗址类博物馆本身只是一个容器，唯一主题是遗址和历史，最重要是突出遗址本体，而不是突出博物馆建筑。遗址的历史沉淀的方式，决定了遗址博物馆的设计方式，第一是要保护遗址，第二是要去解读遗址，解读遗址就是解读历史。

ID 内部空间上有何特别需要考虑的？

刘 从心理、视觉及文化解读来说，要考虑从什么视角观察，才能让人更好地从文化上感受遗址魅力。不像历史博物馆还有一个范式，对于遗址博物馆，虽然人也可以动，遗址却不能动，但怎么处理这种关系，没有常规，有时要把视线放在文物边上，有时要拉开距离看整个遗址气势；在物理方面，要考虑遗址对温湿度、空气质量的要求等。每个遗址都是独特的存在，博物馆设计也要借助考古学家、历史学家对遗址本身的研究，这是基本点，再根据对遗址现场及环境分析来做出判断，用不同方式体现遗址。

ID 有没有一些原则可遵循？

刘 有些文物保护上的原则，如保障文物的真实性、完整性、可还原性，以及少干预；但对

遗址本身的历史阐释来说，只有一个原则，就是信息传递的有效性。就是看懂了吗？感动了吗？震撼了吗？

ID 您心中比较理想的遗址类博物馆是什么样的？

刘 通过遗址博物馆，首先遗址得以妥善保护、永续存在；第二，让人得以解读遗址和历史，感受到遗址魅力。

比如西安有兵马俑，有汉阳陵。兵马俑近两米高，规模大到8000具，就感觉是一个军队，极其震撼。而汉阳陵俑只有30cm高，而且很小，总共加起来85道坑。已经有如此震撼的兵马俑了，还有必要再建一个汉阳陵吗？

我们的定位是，兵马俑遗址本身的视觉震撼来自历史，不可能把汉景帝的俑也做得跟兵马俑一样，所以首先是否能去展示汉阳陵遗址所透露的文化信息；第二展示先进的考古和历史研究及保护技术。若干年前，美国建筑学会会长看完这两个博物馆后，跟我说：“我在兵马俑得到了视觉震撼，我在汉阳陵得到了文化心灵的震撼。”我觉得他说得很准确，这恰恰是我们想要达到的目的。

ID 您觉得主题性博物馆发展趋势有哪些？

刘 博物馆正走向多样化，其实也是让人类社会认识到自己在自然界中的位置，让人感受到世界的丰富性跟多样性，对历史进步或退步犯

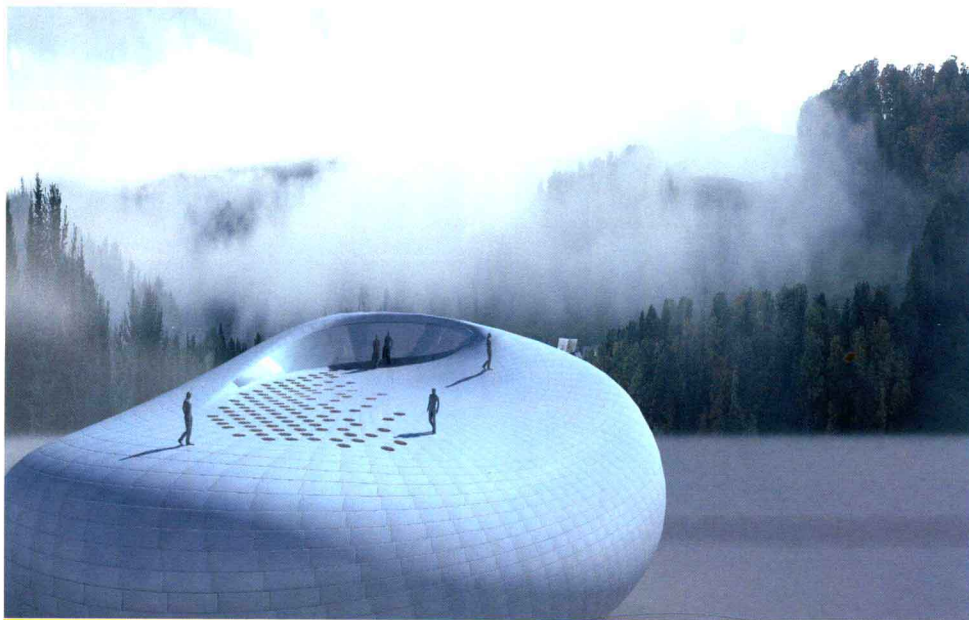


错产生记忆，使人获知进步的尺度后产生幸福，或记忆起退步犯错后产生痛苦，而不再重复愚蠢，如大屠杀遇难者纪念馆。国家、企业、行业、私人都可以办博物馆，城市整体本身也慢慢变成一个博物馆，比如我们在上海的街巷里穿梭，在这些人的、物质和非物质的、历史与现实的交融中得到的感悟，跟去看一个具体的、有标签有图像的博物馆，本质上是一样的，甚至比具体博物馆更生动。

在设计上，没有边界，甚至棚户也可以成为博物馆，来证明城市人曾经的生活状态。还有虚拟博物馆，现实与虚拟世界的界限也慢慢模糊了，但所有目的也还是为促进交流和传播的有效性。

博物馆是一个建筑类型，但在更宏大的背景下，它与国家、地区、全人类对文化和自然遗产保护的整体需求联系在一起，博物馆只是满足这种需求的一种手段，只是人类理解自我及世界甚至宇宙的一个窗口。博物馆不仅展示历史，还展示当下，这就是今天博物馆的趋势。 ■





博物馆设计需打破传统经验

——访朱锺建筑设计事务所主持建筑师朱锺

撰文 | 王瑞冰
资料提供 | 朱锺建筑设计事务所

ID = 《室内设计师》

朱 = 朱锺

ID 在博物馆设计上，您能否跟我们分享一些创作体验？

朱 我主要做了很多美术馆，从美术馆来讲，我觉得必须让空间有最大的针对性、灵活性及对未来的前瞻性。

针对性是说，比如有的画很大，有的很小，就要进行针对性设计。灵活性是说让空间多样化，要给艺术家提供根据空间做作品的可能，各个空间的体验性都存有出人意料的一面，比如北京民生美术馆，已经不是看与被看的简单层面，空间可大可小，空中有轨道，有高塔可以俯瞰屋顶……未来的前瞻性，就是要回答未来的美术馆、博物馆是什么样的，传统美术馆更多为展示功能而建造，是简单的看与被看的关系；而未来美术馆不仅针对艺术品，人的介入更重要，人的活动本身可以塑造一种美术馆的氛围，我主张更多体现人在里面特殊的艺术经历，通过人、艺术品、空间、

建筑这几个元素的互动，形成一个新的艺术与能量，再造艺术品与美术馆，同时对周边环境产生积极影响。

我思考的总是建筑怎么产生辐射力，个性化地给人带来特殊的经验感受，给和谐的城市带来某种张力和新鲜的活力；怎么吸引人，让人产生情绪，希望进入这个建筑；怎么让人一进入就激动，产生诱惑、惊喜、新奇、超越想象的艺术体验，让人很难分辨什么是展品什么是艺术空间，仅仅精彩几笔，就让人对当代艺术有崭新认识。打破过去传统对美术馆的经验，这是一种革命，这是我觉得未来跟过去最本质的不一样，建筑需要往前走，今天的建筑应融入当代艺术。

ID 您理想的博物馆是什么样的？

朱 我希望做一些颠覆性变革。从人的经历出

发，让人参与到博物馆的艺术氛围中去，而不再是旁观者。建筑要有魂，这个魂恰恰是通过人与建筑、与空间、与环境之间感悟的升华。我的理想就是让人在建筑中体会到艺术升华的感觉。

ID 尽管您的一些建筑都有在追求一种看不见、消失的状态，比如岳敏君美术馆、OCT 设计博物馆，还有北京古根海姆艺术馆，但有人说北京古根海姆艺术馆在北京古城中有一种暴力侵入感，比如合金材料和体量，您如何看待这种争议？

朱 当我们站在城市、历史的角度面对一个古典城市时，我们必须创造当代的东西与之对话，但如何去创造？建造跟过去一样的房子，显然是破坏文物，混淆古建筑和新建筑显然是犯罪。出路在哪？在没有失去当代立场的前提下，在本质上建立一种空间关系，它很强，很未来，反射别人，再让自己消失，又让公众有动力和渴望融在建筑里，我觉得这是最积极的想法。

ID 您觉得这个建筑跟周边古建筑和谐吗？

朱 不跟环境发生关系，是为了跟环境更有关系。表面形式上的和谐都是假的，比如周边建筑用砖瓦，这个建筑就也要用砖瓦。如果站在一个要谱写真正有纵深感的历史瞬间的角度，通过符号元素制造和环境的所谓和谐是不真实的，要寻求真正关联可能在于人在这里面的行为。

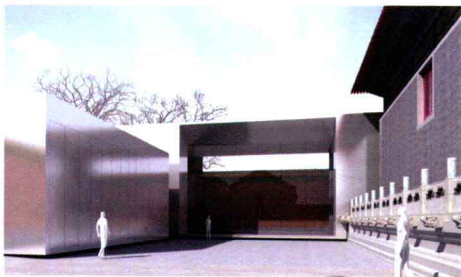
蓬皮杜艺术中心跟环境和谐吗？但人们会喜欢到那去，因为它形成了一种刺激、惊喜，从而形成一种能量，让人希望进入，这是我觉得建筑与周边的人、环境最大的联系。

ID 主题性博物馆设计，未来有哪些值得去探索的发展趋势？

朱 建造与当代文化同步的新建筑、未来建筑，应该寻求新老建筑之间本质上的同构，例如，可以用类型学的方法极度抽象概括老建筑，而这应该是新建筑的起点，北京古根海姆博物馆的每一个体块类型都抽象于周边老建筑，在设计过程中，我所用的即是类型学方法。

归纳一下中国的传统建筑，极其丰富多变的院落空间是中国传统建筑中最重要的空间单位，四根柱子构成一个间，三间构成一个房，房的形象是长方形盒子。当我们忽略装饰性的屋顶后，相对今天的建筑技术而言，中国建筑最核心最本质的内容就是由一个个方盒子构成的。

为了在视觉上寻求与传统建筑的同构，我们将每一个方盒子表面都做成漫反射的金属，天空、植物、周边色彩浓烈的中国传统建筑都会映射在新建筑表面，新建筑从而开始融入到特定环境之中，开始消失，新建筑开始有了生命，开始捕捉环境在空间和时间上每一个特定的变化，这种“少就是多”，“新就是旧”的智慧，会让新老建筑充满了时间的纵深，从过去走向未来。 ■



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



主题性博物馆的设计本质

——访 TAO 迹·建筑事务所创始人 / 主持建筑师华黎

撰文 | 王瑞冰
资料提供 | TAO迹·建筑事务所

ID = 《室内设计师》

华 = 华黎

ID 较之其他建筑类型，您觉得主题性博物馆建筑设计有什么需要特别考虑之处？

华 建筑思考的出发点、技术手段、材料等都应跟主题密切相关，应该更有针对性。大展览空间里，展览内容很多，各不相同，每一个展品所需的尺度、背景、光线、展现形式也都不一样，每个展品的小环境可以看作是空间中的空间、场所中的场所，应该关注，而不是只考虑一个简单的大空间。

ID 您理想的主题性博物馆是什么样的？

华 主题要非常明确，再根据主题做有针对性、专属性的建筑设计，展品自身的场所感和意境要明确界定，至少在空间内部展现出差异性，而非普适性的弹性空间。如美术作品需要真实还原其色彩，更需要均匀柔和的漫射光，就要求展览空间的照明和吊顶设计更适合美术作品；而雕塑沐浴在自然光线下方才能得到最好展现，就应该考虑怎么把自然光引到雕塑上。

例如西泽立卫的一个博物馆，专门展示一个艺术家的装置作品，光线、材料及整个建筑营造的氛围都烘托、渲染了展品，这就是专一性、纯粹性，同时还营造了一种纪念性。这是理想的博物馆原型。

ID 做设计时，如何达到这种专一性？

华 每个展品不一样，博物馆空间也不一样，设计应该先深刻理解展品，再去研究应该以怎样的方式呈现。因为博物馆本身就是展品住的房子，它的本质应该从展品出发，再逐渐外化到建筑形式，由内向外，来考虑整个空间。

比如卡洛斯卡帕的一些博物馆，空间、光线与展品的关系是非常有针对性地精心设计过的。我觉得是因为他首先对展品有独特理解，比如在墙上伸出一个悬挑支架，在支架上展示雕塑头像，跟传统做法不一样，这种漂浮和悬空感创造了一种更孤立、抽象的展品跟背景的关系。又如他设计的画架，将油画置于画架上而非挂在墙面，使观者产生一种置身画家当时创作情景的感受，甚至有一种未完成感。如果不去深入研究展品，就只能以一般方式呈现；而深入理解，就能创造出更独特的设计。

ID 能否结合您的手工造纸博物馆，谈谈怎么做到这种专一性？

华 做这个建筑时，展品内容有一部分是明确的。当时明确提出的是要展示当地手工造纸的工艺和过程，我们就按造纸流程来考虑空间设计，做了六个独立展厅，每个展厅展示不同工序，形成一个流线；展厅设计基本是空间当中放实

物，如造纸的煮构灶、抄纸缸等，这也给人一种造纸的场景感，墙面则用于图文展示；因为空间较小，又需要足够展示面，整个建筑开窗较少，主要将在展厅和展厅间的连廊做成玻璃，人可以在展厅之间看到外面的景色，展厅内部局部有大玻璃窗，既是看展览间歇的休息处，也对游客提示手工造纸和当地环境的密切关系。

博物馆将来还会增加展览内容，这部分内容不是很明确，我们在设计上的应对是：用当地手工纸做成的墙面是基于 45cm×45cm 的木龙骨模数系统做的，展格嵌在墙体里，不影响空间完整性，位置也比较灵活，如果将来展品增加，可以再在墙上增加展格。还考虑用液晶电视放多媒体演示，建筑空间有限，用虚拟媒介就可以展示更多信息，液晶电视也可以嵌入方格系统。

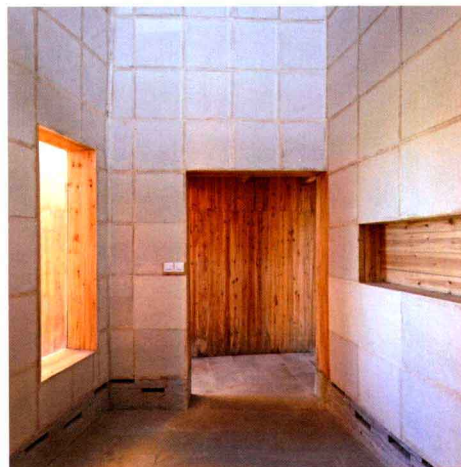
ID 您觉得这个项目最大的亮点是什么？

华 建筑本地化程度非常高，完全由当地工匠建造，建筑设计充分考虑跟周边环境的关系包括跟村庄的建筑尺度及景观形态的关系、对气候的回应、对当地材料和建造传统的应用等；结构体系基于当地榫卯木结构建造传统，形式则是一个当代建筑，这种与当地工匠的合作很有意义，它也是对当地建造传统的发展，用传统木结构做出当代形式，让当地工匠觉得传统木结构在建筑造型上不一定局限于传统形态，而是有很多可能性，并很有信心做出一些不同形式的东西。

通过做这个项目，我有一个体会：任何传统，如果不跟当下生活相结合，就会很快消亡。传统不断更新以适应现代功能需要，才会有持续生命力。

ID 对国内博物馆设计现状，您有何观察和感想？

华 国内博物馆看得不多，但我觉得普遍存在一个问题：空间和展品内容脱节。很多空间在设计时，因为没有展品，或展品内容还不明确，或需要经常更换展品，或还只是一个很虚的概念但没有实物，所以很难做针对性设计，而只能很模糊地去理解和界定空间和展品的关系，最后往往是 generic 的设计。



海洋冲浪博物馆

CITE DE L'OCEAN ET DU SURF, BIARRITZ, FRANCE

撰文
摄影
资料提供

王瑞冰
Roland Halbe、Iwan Baan、斯蒂文·霍尔建筑师事务所
斯蒂文·霍尔建筑师事务所

地点
设计
建筑面积
竣工时间

法国比亚里茨 (Biarritz, France)
斯蒂文·霍尔建筑师事务所、Solange Fabião
4 725m²
2011年



海洋冲浪博物馆位于法国的比亚里茨的一个海滩边，由斯蒂文·霍尔建筑师事务所和 Solange Fabião 合作设计，是一座旨在提高人们对海洋及海洋休闲、科学、生态关注的科普性博物馆，包括一个博物馆建筑、展览区及一个广场。

设计者通过谦逊地倾听和探索海洋及大地的神秘声音，有效利用场地，并收两者精华于建筑中，从而在小尺度空间中创造了丰富、充满诗意的空间体验，并将建筑天衣无缝地融进了周边的海岸景观，或者说周边景观成了建筑物的延伸，从而形成了一组对场所敏感的建筑作品，这是这一建筑的力量和美之所在，也再一次证明了斯蒂文·霍尔在创作简单、诗意建筑方面的能力。

建筑形式来自“天空之下、海洋之下”的空间概念。一个凹面拔地而起（由葡萄牙小石铺就的南北边缘向上卷曲；由西向东倾斜

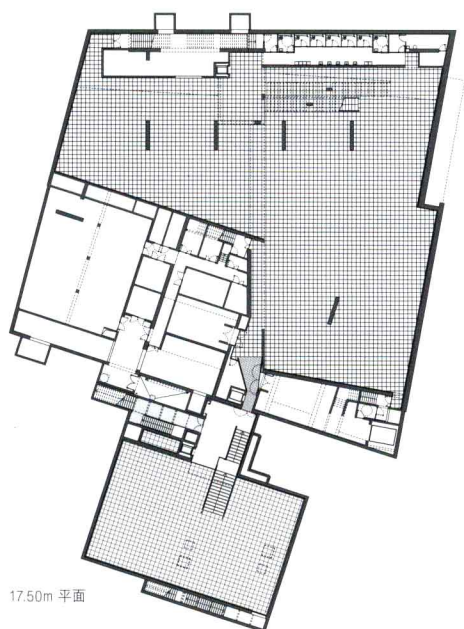
的斜坡，使翘起的东边朝向天空，西边则对应了海洋的地平线），像一波巨大海浪冲到浪尖，向天空和海洋开敞，形成了中央集合广场，广场由葡萄牙白色石灰鹅卵石及石缝间长出的小草共同铺就，并延伸出引导游客通向海洋的散步草坪，裸露的白色混凝土外立面贝壳状纹理同时具有“坚硬”和“柔软”的特征。凹面广场旁，被透明及乳白玻璃所共同围裹的两块“玻璃岩石”，容纳了餐馆和售卖冲浪装备的店铺，它们就像海浪上的白色泡沫，又像不远处沙滩上的两块巨大岩石，在夜光下，两块“岩石”像纸灯笼一样，发散了柔和的乳白色光。夜晚，整个建筑就像海边的火堆，看似静止时却又像随风吹动的海草。从内部看，这一凹面外形反向成为凸面，变成凸面构造的顶篷，影像投射其上，让人感觉行走在海洋之下，形成了“海洋之下”的展示空间。

西南角是冲浪者聚集处，上面是“滑冰池”，下面是开敞走廊，连接了博物馆内部的会堂和展览空间，这个有顶篷遮盖的区域，为室外交流、会议等提供了方便空间。

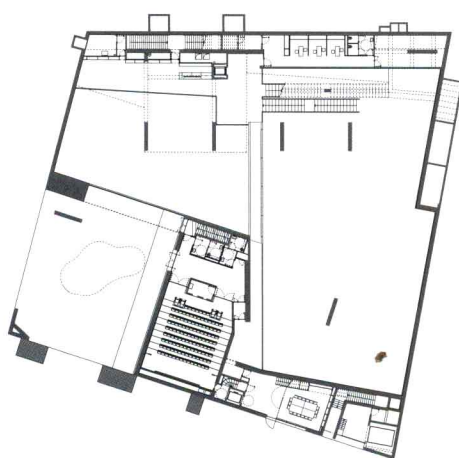
掘取周边环境之精华，整个建筑从而展现了附近海岸线和比斯开湾的形貌。理念和地形的精确整合，赋予建筑物一种独一无二的形象。建筑物的材料就像“海的材料”。因为海边环境粗粲，盐分多，材料选择均首先考虑其耐久性，但又需塑造“轻盈”的整体特征，所以选择了白色混凝土塑造外立面；经过了绝缘处理的可透射光线的白玻璃做“玻璃岩石”建筑外墙；护栏则使用喷砂玻璃；葡萄牙白色石灰鹅卵石及石缝间长出的青草共同铺就中央凹面广场；以及木制咖啡平台、木制楼梯，这些材料的运用表现出了海洋的抽象意象，建筑仿佛从地形中慢慢撑起，将天空、大海和地平线勾勒在自己的轮廓中。



- 1 东面建筑外观 ©Roland Halbe
2 两个“玻璃岩石”建筑就像不远处沙滩上的两块巨大岩石



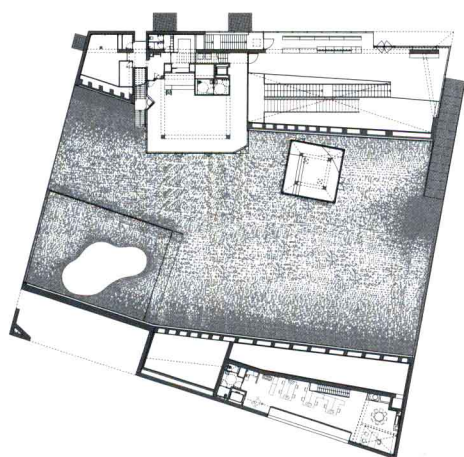
17.50m 平面



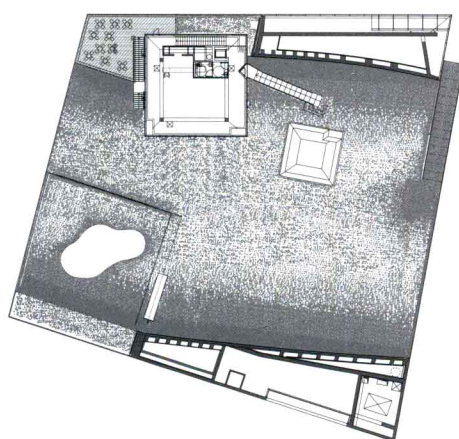
20.70m 平面

1	4
2	5

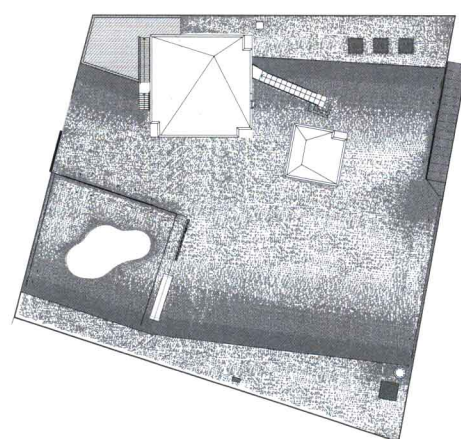
- 1 海报高度平面图
- 2 水彩概念图
- 3 鸟瞰效果图
- 4 东面入口处 ©Roland Halbe
- 5 北建筑外观，通往商店、咖啡馆和旅馆 © 斯蒂文·霍尔建筑师事务所



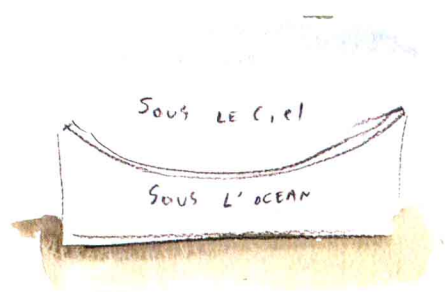
25.10m 平面



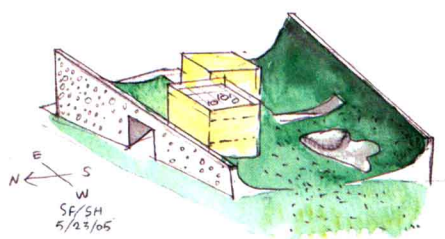
28.70m 平面

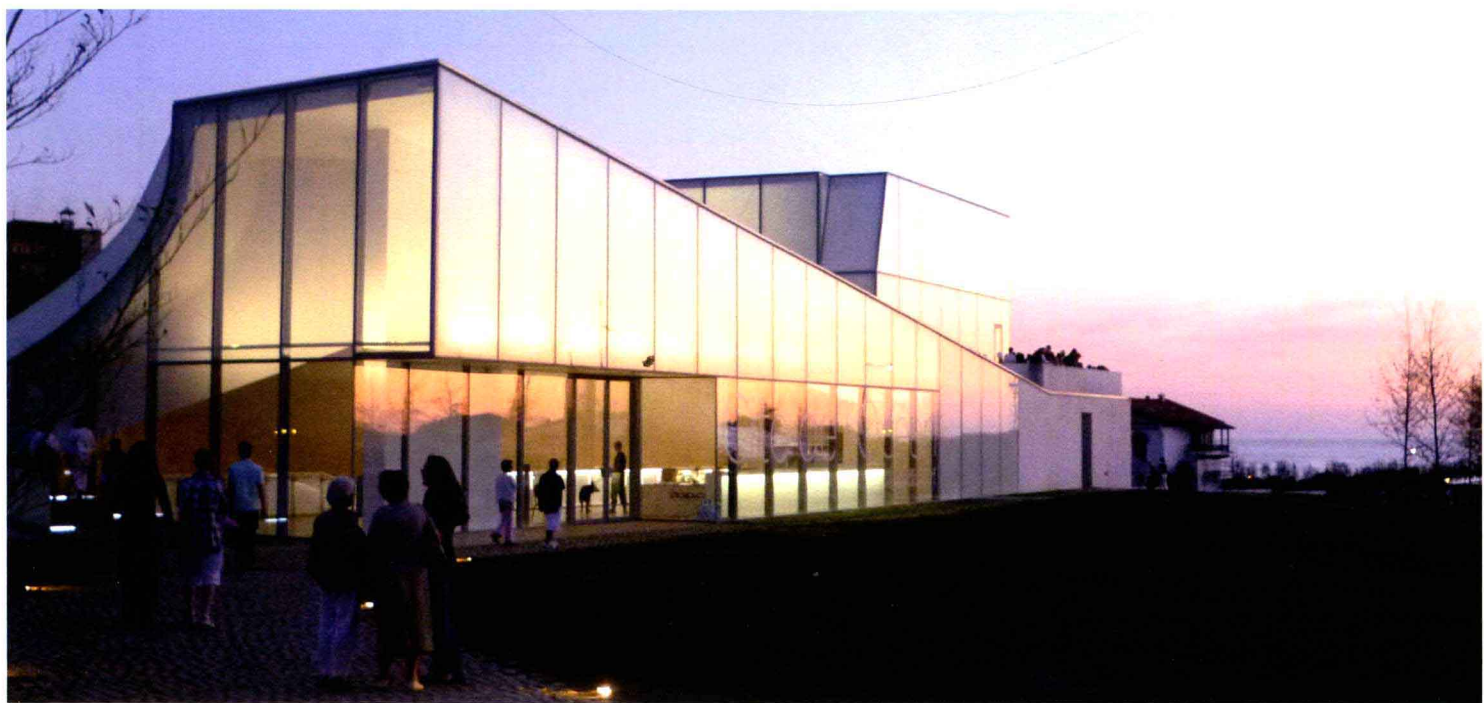


屋顶平面



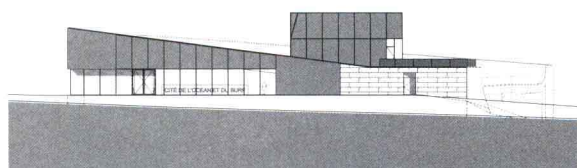
PLACE de L'OCEAN, Biarritz



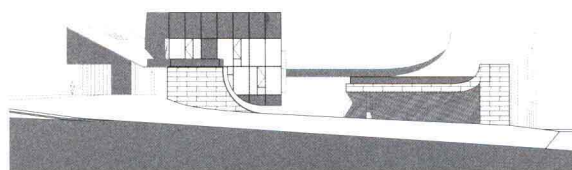




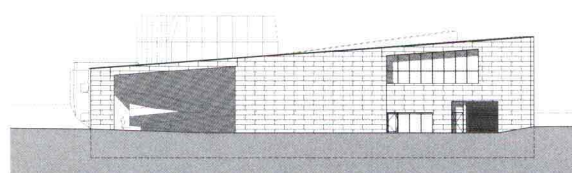
- 1 立面图
2 剖面图
3 两个“玻璃岩石”建筑，容纳了餐馆和售卖冲浪装备的店铺 ©Iwan Baan



北立面
0 5 10m



西立面
0 5 10m



南立面
0 5 10m

