

IDEAT 理想家

CONTEMPORARY LIFE



ART Spécial

青年策展人群像

来梦馨、龙星如、鲁明军、杨北辰

当我们谈论艺术时

张恩利、宋冬、丁乙、刘韡、曹斐、关小

艺术建筑缔造者

安藤忠雄、Winy Maas、朱锺、董功

艺术现场直击

西岸艺术与设计博览会、ARTO21

.....

& More

Trends Essential 2020

全国邮发代号：46-379

ISSN 2096-0093



9 772096 009205

12



御窑博物馆 窑火中蜕变

在“千年瓷都”景德镇的历史街区中心，御窑博物馆以单体拱券的现代抽象形态叠加于明清御窑遗址之上，将凝聚着深厚在地记忆的“窑炉”再次编织与重构，从而迎来一座全新城市文化与艺术地标的诞生。盛秋时节，御窑博物馆的开幕大展以“蜕变”为主题拉开序幕，不仅联合徐冰、隋建国、刘小东共同参展，探讨中国当代艺术进入新世纪以来在创作观与方法论上的更新与嬗变，更记录下它的建造者、中央美术学院建筑学院院长朱锴在过去五年间的创作历程与建筑思考。

采访、撰文 Crystal Xu / 图片提供 朱锴建筑事务所

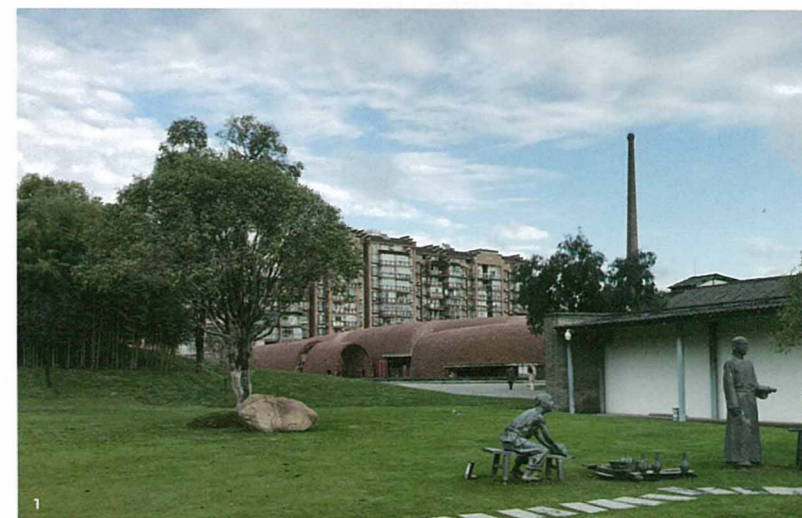
挖掘建筑的根源性

御窑博物馆的选址地处景德镇市历史街区内的中心位置，被始建于不同年代的建筑所环绕，既紧邻当地现代住宅、传统民居，又靠近文化景点“龙珠阁”，四周还散落着很多大小不一的历史瓷窑遗址与生产厂房，其混杂多变、不可预测的周边环境为建筑方案的整体构图增添了难度。五年前，在受邀为这座现代化国家级博物馆担纲主持建筑师工作后，朱锴依循自己一直以来的工作习惯，第一时间

走进了当地的古老街巷，从在地环境中的民居特点、生存方式与自然气候中捕捉设计灵感。一次偶然的行走探访中，他看到附近的居民在进行徐家窑的复建工作，在没有脚手架与施工图的情况下，工人们依据千百年来前人留下的智慧，从两侧分别垒叠窑砖，直至在拱顶交汇，靠着徒手攀爬，利用砖的收缝错位，借助重力创造出符合自然逻辑的双曲面拱券窑体。这次考察的发现让朱锴深受启发，他继而想到，回顾景德镇的发展历史，这里“因窑而生，因瓷而盛”，

作为中国最早的手工业移民都邑，一代又一代的“景漂”远道而来，依山而建，择水而居，终生的劳作与生活轨迹都围绕建窑做瓷展开。瓷窑、作坊、居住三位一体构成了这座城市的基本单元，城市版图的雏形和结构也发源于此。“不仅窑炉作为建筑类型融入了城市的历史，修建窑炉的材料‘砖’也是可知可感的。在达到一定生命周期蓄热性能衰减后窑砖被从窑炉上替换下来，又可以成为修建居住建筑的材料。窑炉早已成为景德镇文化记忆和城市生命的重要组成部分，也顺理成章成为我们建造御窑博物馆的空间类型。”通过深入挖掘这座城市的“根源性”，朱锴最终定下了御窑博物馆的创作方向：御窑博物馆由八个大小不一、体量各异的线状砖拱形结构组成，沿南北长向布置，以谦逊的姿态和恰当的尺度植入于复杂的地段之中。一方面，拱形结构的尺度参照周边传统柴窑设置，在大尺度厂房、住宅楼和小尺度的传统民居之间进行良好过渡。另一方面，长短不一、伸缩自由、角度也呈现微妙变化的多个拱体结构，巧妙地与周边参差不齐的地段边界产生了有机的缝合。

除此之外，这位“自然建筑”的倡导者与践行者，甚至从一开始就详细调研了当地的气象水文地质条件，以此遵循让建筑自然而然、顺势而为的状态。景德镇地属亚热带季风气候，冬季偏北风，夏季以东南风为主。“仔细观察可以发现，一条条狭窄的里弄连接着众多私家民窑沿东西向布置，径直走向昌江，几条城



66

自然建筑的实质，
就是挖掘根源。

99

市的主街均平行于昌江沿南北向布置。这样的城市结构不仅反映了当地人的生活、生存方式，更是城市应对湿热气候的智慧反映。”于是，他将御窑博物馆设计成南北向长轴展开的多孔结构，以此发挥水平式的烟囱效应，让这座建筑一年四季都能处于自然通风的生态节能条件下。

“自然建筑的实质就是挖掘根源。”最终，人、窑、瓷三者的血缘关系构成了御窑博物馆设计的出发点，以御窑场所为基点，取古窑券拱为意象，象征着生生不息的千年窑火与薪火相传的文化脉络，并在艺术空间的转译之下，最终塑成这座城市在精神文化上的新碑。

不完整的完整

“藏、息、修、游”，是朱锴对于传统东方美学特质的总结概括，他也将这套方法运用在御窑博物馆的动线设置上，意图尽可能丰富游客所感知的整体空间经验。“我希望用当代观念去实现一种新经验的创造，在建筑空间之内，我始终期待着人的行为活动的发生。我所追求的是一种存在在建筑中的‘不完整的完整’。建筑在建成的当下并不是完整的，直到光、空气与人介入之后，它才会迎来一个最重要的时刻。”穿越绿草如丝的御窑遗址公园行至御窑博物馆前方，波光粼粼的水池在建筑与自然环境间产生过渡。博物馆建筑分为地上、地下两层，一半体量仍然埋藏在地

左页 / 御窑博物馆鸟瞰景观。

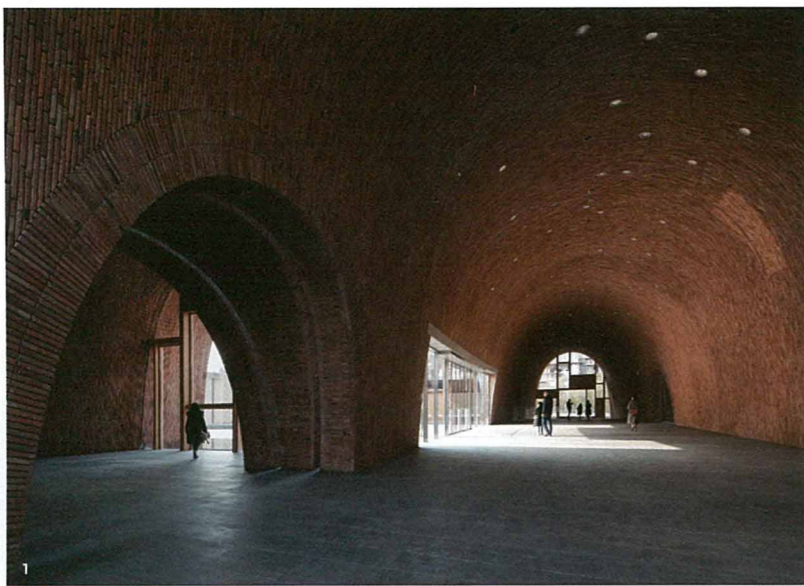
● 田方方

1/ 自御窑遗址观博物馆。

● 朱锴建筑事务所

2/ 报告厅与下沉庭院。

● 朱锴建筑事务所



66

如果空间是流动的，人的行为也会是流动的。
建筑的实质不是视觉的艺术，而是经验的艺术。

99

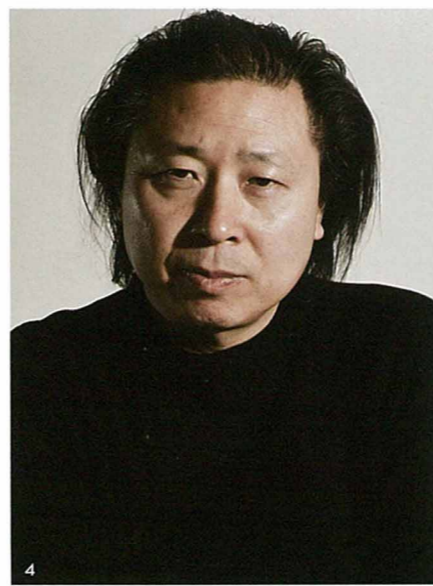
下，象征着等待发掘的遗迹，在现代与历史之间交互对话。从位于建筑群落中最大拱体中央的正门厅进入内部，右手侧的路径涵盖书店、咖啡厅、茶室等功能空间，且一路通向半户外的拱体下，一条低矮、水平的横缝诱使充满好奇的游客席地而坐，不经意间，一侧御窑遗址中的标志建筑龙珠阁便现于眼前。而从门厅向左前行，游客将穿越尺度不一、内外相含的拱体结构空间，经历明清御窑遗迹与种有竹林的下沉院落，开启正式的博物馆鉴赏之旅。这条固定展览路线借助于一个密闭的水平上下环路完成。除此之外，还有具备独立出入口的临时展厅，可以依据不同需求任意扩宽展览面积或独立存在。每一座拱体的尽头，或指向开放的自然院落，或聚焦周边的生活景象，且都通过多空腔开窗，让风和视线在空间中自由穿透。所有建筑尺度的塑造，都以人可以走到为判断依据。而地面上因拱体末端巨大出檐所构造的灰空间，不仅是为了在特殊天气情况下遮阳避雨，更为户外活动的拓展创造出多重可能。

无边界的博物馆

作为御窑博物馆正式落成后的开幕首展，其重要性不

- 1/ 御窑博物馆的序厅。
◎ 是然建筑摄影
- 2/ 茶室前水景。
◎ 是然建筑摄影
- 3/ 开放的拱券之间。
◎ 是然建筑摄影
- 4/ 建筑师朱锺肖像。
◎ 是然建筑摄影
- 5/ 朱锺在此次开幕展上参展的作品《御窑博物馆创作过程模型》。

言而喻。本次开幕展由中国美术家协会主席、中央美术学院院长范迪安任总策展人，知名建筑学者、评论家周榕任策展人，在“蜕变”主题之下，三位具有广泛国际影响力的中央美院当代艺术名家徐冰、隋建国、刘小东，与建筑设计者朱锺一同参与了作品联展，各自以装置、雕塑、绘画、建筑模型与创作手稿等艺术表现形式，激荡创新求变的时代精神。于朱锺而言，这个非传统“白盒子”形制的博物馆，未来的展览形式并非会以量多取胜，而是在地下设备夹层、全覆盖灯光的技术条件支持下，有机会挑战悬挂等更多立体展现的方式，让艺术品成为人们穿行空间时所遇见的一座座“浮岛”。博物馆的另一个重要特色，是未来将会把古瓷修复的过程融入展览，成为一个动态的展陈形式。为此，朱锺将瓷器修复室设立在建筑体东南侧相对独立的一座拱的北端，打造安静隐蔽的办公氛围。货车可以从该拱的南端倒入拱内，以确保装卸货的安全性。浴火而“变”的陶瓷艺术历史上曾是景德镇赖以生息的产业支柱，如今，它仍将见证着这座城市在未来的文化转型进程。



IDEAT理想家对谈

朱锺

中央美术学院建筑学院院长、教授，朱锺建筑事务所创建人，美国哈佛大学、哥伦比亚大学客座教授，美国建筑师协会 AIA 荣誉院士。

这次你作为项目的主持建筑师也参加了以“蜕变”为主题的开幕展，是如何思考并诠释的呢？

“蜕变”对我而言不仅是用模型和手稿记录设计施工过程中的变化，它实际上凝聚了我过去近十年来对建筑的反思，包括如何理解中国今天的建筑教育，如何理解中国当代建筑，它映射了我在思想上的转变，或者说，一种跃迁。可能因为过去国内的建筑教育很大程度上受西方体系影响，所以很长一段时间建筑师总是停留在现代主义建筑的基本价值观上，认为建筑是一种超越环境的、特定的、纯粹的抽象形式，力求创造视觉上形式感特别强的建筑作品。但恰恰在我近年来与艺术家的持续合作过程中，我自己所理解的建筑，应该有更深层次的表达。特别是在2005年以后我开始与古根海姆基金会长期合作，从那个时候起接触了很多国际当代艺术家，像托马斯·克伦斯（Thomas Krens，古根海姆博物馆前馆长）、安塞尔姆·基弗（Anselm Kiefer，德国新表现主义代表人物之一）、克莱门特（Francesco Clemente，意大利当代美术领军人物），还有与蔡国强、徐冰、刘小东、隋建国、岳敏君、方力钧等一大批中



国当代艺术家的合作，我意识到实际上中国建筑师过去过于待在象牙塔里，关起门来研究一些建筑本体的内在事物，反而与宏大的社会现象以及艺术环境之间的关联少之又少。我也察觉到，虽然像安迪·沃霍尔的艺术元素都是我们常知的一些视觉图像，以及安塞尔姆·基弗的雕塑都是由一些建筑垃圾以及日常中经常看到的材料构成，但是却能把人带入到所熟知的环境，挖掘出大多数人所没有认识到的思考层面。我想，建筑也可以如此。

所以这座建筑代表着我创作生涯的一个节点，我开始注重探寻建筑的根源性。我用“根源性”而非“中国性”来表述，是因为中国地域很广，很难以一概全，这种建筑属性应该是自下而上，而不是自上而下。每一个地域的特点，都与文化及环境息息相关，这是中国人几千年来生存智慧所决定的。对我而言，这是一次巨大的转变，从把建筑视作一种视觉独立艺术对象的制造者，转变为把建筑理解成是一个开放的、具有根源性和创造性的、共同参与塑造其背后文化意义的营造者。这次展览也是，现场除了我自己的建造模型和手绘稿，还有徐冰、隋建国、刘小东的作品，他们运用的创作元素都是我们所熟悉的，但所蕴含的道理之前并不曾被意识到。我觉得这恐怕就是艺术对于我个人的一种启发。在建筑和艺术之间寻找恰当位置是我的兴趣，也是我创作历程中很重要的一种营养。

你每到一地都会研究当地民居的呈现方式，观察当地的人文和地域环境。怎么把所有的信息进行综合后，完成抽象的转译？

以这个项目为例，我为什么要采用这样的拱形的抽象表达，而不是当地民居形态的放大？实际上，过去景德镇当地人就是在柴窑里进行劳作，他们的生活轨迹正是沿着窑洞展开的。建窑作瓷是他们来这里的目的，这是他们终身劳作的反映。所以我提取了窑的形态加以重构。身处其中，能够看到建筑无时无刻在与人用一种其他的语言进行交流，展现出过去旧居所不能展现的一面，创造了新的经验。这座建筑在根源性和创造性方面展现了一个聪明的做法。

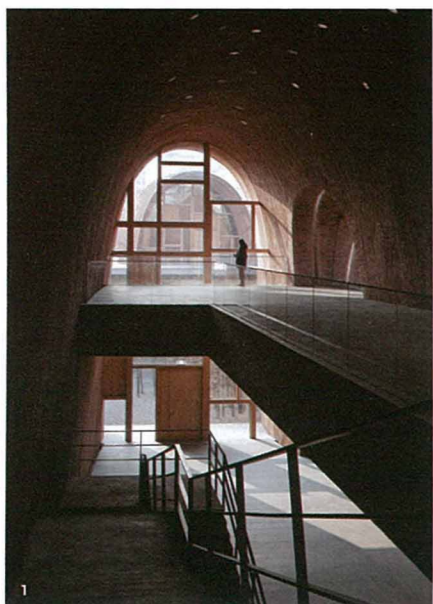
这个项目中对于尺度与动线的塑造，以及由此而带来的观看视角的变化，是怎么构想的？

御窑博物馆在外观形态上所呈现的长轴，其实是为了塑造出用于通风的管道，因为景德镇夏天很热，必须要想办法让人们在建筑中能够待得舒服。关于它的走向，为什么没有采用能够取景龙珠阁的东西走向？原因很简单，那个建筑是后人重塑的，它的价值与人的体验感相比，没有那么重要。如果为了取景而把朝向更改，自然风就无法进入建筑。诚然，南北朝向会收录周边的商业住宅楼景象，有人可能会觉得它们的外观比较老旧，不够美观。但我不认为这是丑陋的，我觉得这是人的真实的生活图

景，是城市发展的真实状态。我们应该如实去记录这个城市的现在和未来。为了捕捉一个虚假的城市美丽场景而忽略现实存在，同时隔绝空间与气候的和谐关系，我觉得这不是正常的判断。拱体的每一端或是对向自然庭院，或是对向生活场景，还有一些内在的庭院，一些自在的灰空间的连接。身处其中，实际上是恰恰是转向给我们带来了更多选择，如果我们沿着某种走向规定了人的固定行为的话，我觉得这太死板了。只有随机性，才会产生丰富的体验。

发掘遗址是在建造过程中的突发事件。你之前也提到，建筑其实是一个动态创作性的过程，这次你是怎么处理的？

在我的理解中，建筑不是凝固的音乐，尽管这是我们那时在基础理论课上就被告知的名言。我认为，截然相反，建筑的实质是流动的，建筑里空的那一部分，才是建筑的内核。在对于遗址的处理上，我希望留出空的一部分，期待未来游客的行为活动。唯一朝西开向的这个面积很大的半室外空间，正面对着遗址，人们可以在这里席地而坐，而当他们的视觉穿过遗址，还能透过拱体望向远处的院子，透过院子又能看到更远处的园林，这种穿透的感觉非常好。如果空间是流动的，人的行为也会是流动的。建筑的实质不是视觉的艺术，而是经验的艺术，它不是一刻的艺术，而是随着时间展开的艺术。所以流动可以表达时间，流动可以表达从一个



空间进入另外一个空间时在体感上的差异。中国人对建筑美学的理解，是它的可游可赏，有无穷无尽的院落重重。那种直截了当、内外分明，是西方所理解的建筑。西方建筑总是实体，而中国古代还有十里长亭，它在随着人的行走，拓展一个城市的边界。中国建筑永远有回廊，有出檐，这个建筑也是，而且是很深的出檐，让人们即使在雨中也可以自如行走其间。

遗址的发掘对设计方案是不是也有一些限制？

对，遗址发现之后，实际上它的标高和你看到的正常的路面都不太一样，它表达了这座城市在那个时代里建筑的标高，而且它的位置在这个地段里也是不可被移动的，所以整体方案就要做比较大的一些调整。但是就像刚才我们聊到，设计是动态的过程，我始终认为这是给建筑师带来机遇的地方。因为它的这种标高，所以实现了户外剧场的可能。

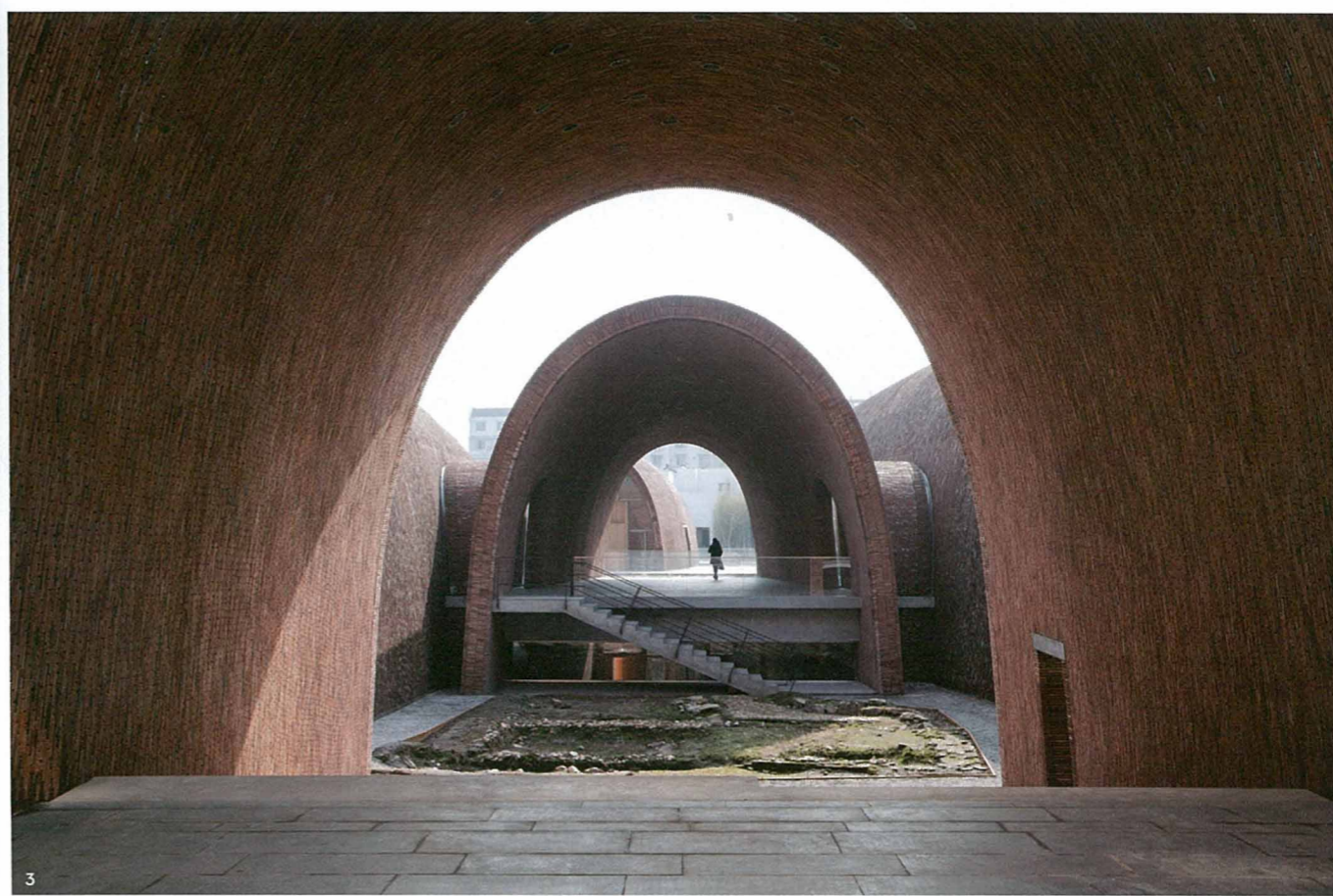
我们在户外上上下下塑造很多楼梯，人在行走中不仅仅是水平向的平移，还是可上下游走的。藏、息、修、游，是我所概括的中国建筑的美学实质。藏，说的是这个建筑不管从哪看，很难看到它的完整面貌。你可以在里边停留，任何一个出檐的地方都可以坐下，不仅仅是休息，更是自修，是思考。游，强调从一个空间进入到另外一个空间时，尺度不一样，光线不一样，人就能从中游走。可以说，这些古人对建筑的感悟，映射了我们具体的生活环境与文化背景。

建筑表面的新旧窑砖形成的图案，是随机的，还是经过了设定？这种建造技术和形式之美的匹配，你是怎么样做到的？

我意识到所有的艺术，包括建筑，如果用两个字概括，它永远都是最舒服的，最正确的。拿砖的排布举例，我们曾经有过争论，包括是不是需要把一些老窑砖集中放在一起？但是很快，当我意识到这种处理不再自然的时候，就放弃了这个想法。最后基本上就是原来的人怎么盖房子，我们就怎么盖，它是一种自然的状态。过去古人在形式的判断上，包括拱的大小处理上，遵循的原则就是让它不太脱离人的生活经验。所以我也是这样做的，比如像现在的拱体可能跟徐家窑的拱体尺寸是接近的。曲率接近又不完全一样的时候，我觉得是最恰当的。

在建筑中，你所期待的是一些意想不到的偶然性的发生，对吗？为了这些惊喜，你会去预设某些可能吗？

很显然，惊喜是不能被预设的，能够预设的一定不是惊喜。每个人都有自己的生活经验和审美情趣，一个建筑最大的成功就是有充分的空间让别人去欣赏、演绎，通过自己的理解与想象，塑造出一个完整的建筑。我认为，建筑的不完整性是一个艺术的基本规律，虽然可能今天这种观点不一定是主流的，但我相信未来会逐渐被理解。建筑自身不应该是完整的，它不应该被填满，由此，才能把惊喜留给他人。



1/ 展厅空间及楼梯细节。◎是然建筑摄影 2/ 开放的拱券。◎是然建筑摄影 3/ 自户外剧场观明瓷窑遗址。◎是然建筑摄影 4/ 西南视角。◎是然建筑摄影

