



# 这些匠心独具的美术馆，共绘如画江南

文/林霖

美术馆建设正成为一种世界性的潮流，不仅出现在大都市的黄金地段，也向城郊甚至乡野延伸。其中说到“最美美术馆”，近年来长三角一批新建美术馆分外出挑，以各不相同的美，让人挪不开眼睛。它们不少设计匠心独具，像是为其所处地“量身定制”，呼应着小桥流水的江南地域特征，也与温润灵秀的江南美学气质相契。

这些各美其美的美术馆，宛若大珠小珠落玉盘，共同丰富着人们身边美的“色阶”，共同绘出如画江南。

——编者

◀位于上海青浦练塘镇的可·美术馆，被誉为“最美乡村美术馆”

## 龙美术馆西岸馆：“伞拱”混搭“煤料斗”



坐落于上海徐汇滨江的龙美术馆西岸馆，2014年正式开馆，不仅可被视作中国新晋艺术收藏和民营美术馆事业的典范，其设计也颇具匠心。

这座美术馆的外观以“伞拱”悬挑结构和“剪刀状”剪力墙自由搭配而成。因所在地原为运煤码头，且此处依旧保留着原来的煤料斗、卸载桥等建

筑遗迹，故美术馆的设计也因地利制宜，将地区原有的特色与生态纳入新建场馆的内里构造，通过类比来达到“新”和“旧”的整体性。墙体和天花板皆为清水混凝土的外观，因而，即便美术馆最终的主色调是水泥色——因以灰色混凝土浇筑而成，充满工业时代特有的情怀，却并没有给公众带来一种冰冷。相反，美术馆通过外部的开放空间以及内部错落叠加式的功能布局，使得这栋建筑成为一种有机体；它既有历史的厚重感，亦有当下的鲜活感，空间本身又是通透的，与户外的街区、江景和阳光互动，这些都给予观者一种能与日常生活产生关联的有机感。

龙美术馆西岸馆的设计师为大舍建筑设计事务所主持建筑师柳亦春，凭借这个案例，他捧得中国建筑学会建筑创作奖金奖。从专业和细节角度而言，柳亦春设计的最大巧思不仅在于外观，更在于细节——据说建筑本身的大小是可自由调节的空间尺度，竟然以水泥墙和工业结构在空间上予人非常轻盈和通透的质感；墙面保留有模板拼缝和螺栓孔的结构，也是一种“直白”的处理方式——更多不是美学考虑，而是综合了美学和实用。

## 公望美术馆：横看成岭侧成峰

公望美术馆建在元代著名画家黄公望的故里富阳富春江畔，与身后绵延的富春山融为一体，2016年对外开放。美术馆将富阳博物馆、美术馆、档案馆三馆合一，以山水立馆，再造了一片山水，仿佛重现了近七百年前黄公望那幅名画《富春山居图》的美景。

“富春江还在，江两岸的山还在，山居何在？我们还是不能在山水之间、天地之间，怀抱对自然的谦虚态度来生存？”带着这些自我提问与对中国山水画的感受，王澍与他的团队用一个多

月的时间，走遍了黄公望笔下风景的290多个村庄，从仅存山居原貌的20个村落里找寻到了灵感。这是他荣获普利兹克建筑奖之后的第一件大作。

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”苏东坡《题西林壁》里对于穿行于庐山之间的描绘，很有些像游览于公望美术馆的感觉。王澍把地皮当成了一张白纸，将美术馆按照中国传统的山水序列排布，在建筑本身的整体构筑中呈现了近山、远山、溪涧呼应的构筑法则和山水画中“三远”视角，与咫尺之遥

的富春山水互相辉映。那连绵而曲线柔和的屋顶，令人想起南宋画家马远的《水图》。而美术馆顶上那两件小居，据说正是王澍心中的富春山居。

王澍的建筑灵感来自《营造法式》，他认为，营造的本意是建筑如同活的躯体，匍匐在山水草木间，与青山河流对话。这样的设计理念也像是因循着一种“大地艺术”的逻辑。诚如他坦言的：“每一次，我都不只是做一组建筑，每一次，我都是在建造一个世界。”一个世界，不仅有建筑，还有人文生态、历史往昔，更有当下和未来。



图片来源：大拙建筑空间摄影

## 宁波美术馆：钢与木的双重奏

粗犷的钢筋架构与温润的木质如何共生？不妨看看普利兹克建筑奖首位中国籍得主王澍设计的宁波美术馆。

王澍善于将两种截然不同的材质组合，挖掘看似不相干的材质之间隐藏的共通性。他也始终坚持这样一个理念：将大自然尽可能留在人类现代文明的工业化步伐中——哪怕，这种“大自然”无疑只能是片段式截取而成的一种“景观”。这样“拟物”“造化自然”的理念，承继自中国古代文人画的血脉和气息。

2005年开馆的宁波美术馆，建筑规模仅次于北京的中国美术馆，作为这座千年古城的当代审美象征，同它落址的老外滩一样，拥有独属于港口的艺术气息。

美术馆的建筑核心架构为原老外滩客运码头候船大厅。这座大楼曾记录了宁波港的百年沧桑。为了保留这份历史记忆，王澍保留了大楼的空间结构、能望见三江六岸的塔楼和部分码头设施。这样可以延伸至周边环境的设计，



展现了艺术的自由和开放。建筑糅合了希腊古典建筑风格和现代极简主义风格，采用宁波民居的青砖建材和港口船只的钢木建材，利用了中国传统的高台院落和具有港口特色的栈桥设计，搭建起了一艘连接古今、交融中西的艺术巨轮，静静停泊在老外滩。

宁波美术馆建筑本身为两个互相平行的扁平长方形，横卧江边的姿态暗

示和重构了一种语词结构：码头与城市的互文关系，以及历史与当代的某种呼应。这一点在建筑本身所选用的材质上也可见一斑：基座青瓦是传统的宁波建筑主材料，而上部钢木材料则是船与港口的建造主材。有意思的是，点睛之笔在于青砖基座被设计成了类似敦煌佛窟的洞窟，这其实暗示了这个码头曾是宁波人出发前往普陀山敬香之地。

## 四方当代美术馆：湖畔“空中花园”

南京城郊的佛手湖畔，2013年开幕的南京四方当代美术馆尤为夺目。该建筑由美国著名建筑大师斯蒂文·

霍尔设计，毗邻20多座建筑大师的杰作。

它其实不应被视为一座建筑，而是一方独一无二、因地制宜的艺术家景观。美术馆由平行透视空间的“场

域”和竹子制成的黑色混凝土花园墙组成，如同一个轻质体量悬浮在花园墙之上，颇有空中花园的既视感。整体建筑构造颇具动感，充分发掘移动视角、不同空间层次以及广阔薄雾与水域的优势，展现出中国早期绘画深邃交错的神秘空间特色。首层为笔直的通道，而上层体量的通道则逐渐转变为蜿蜒的结构；上层的画廊悬浮在高空沿顺时针方向展开，在到达观赏南京城远景的最佳视角处终止。这块乡村场地通过与伟大的明朝都城南京的视觉轴线相连而平添了几丝都市风情。

同样引人注目的，是四方当代美术馆所处的四方当代艺术湖区。区域的官方名称为“中国国际建筑艺术实践展”。这是一个耗费十年的项目，征集并建造了超过20位国际顶尖建筑师和艺术家的作品。因这里毗邻美丽的佛手湖和老山森林公园，故建筑师在此处可以结合山川湖海让建筑在其中共生，从而联手打造出一片集功能性建筑和多种艺术展示空间为一体的建筑生态。



摄影：笑婆婆

## 木心美术馆：小桥流水一间屋

在木心逝世的2011年，乌镇为他建了木心美术馆。

这个由木心家乡出资建造的项目，聘请了建筑大师贝聿铭的弟子、美国OLI建筑设计事务所的合伙人冈本博与林兵参与设计，内部景观设计则由法国博物馆景观设计专家法比恩·

美术馆因木心和木心的艺术而缘起，这是建筑学者唐克扬对其颇为认可的一个好前提，在设计之前，就有明确可感的作品和文化语境可以依托。

木心曾说：“我的美术馆应该是一个一个的盒子，人们可以听着莫扎特音乐从一个盒子走到另一个盒子。”老人临终卧床之时，曾见美术馆设计方案，喃喃地说：“风啊，水啊，一顶桥。”这像是他留给世人最后的诗。正因有了这诗一般的心愿，如今我们才得以看到，跨越乌镇元宝湖水面，与水中倒影相伴相随的木心美术馆。

木心美术馆的位置得天独厚，置身于水乡的包围之中，而不像大多数新建美术馆置于一块白地之上。美术馆临水而立，人们通过栈桥通往馆内。

“桥”的隐喻，似为木心毕生融汇东西方文化与美学的艺术实践做出注解。建筑本身没有采用单一的大体量，而是由三五方小尺度现代几何造型起伏衔接，聚合而成。这样的考量，既与江南水乡本身缜密柔和的内敛的气质极为契合，点睛了此地的文脉，也实现现代建筑美学与当地自然环境结合的功能指向。悬浮式结构其实也是对乌镇民宅悬浮结构的一种呼应。如今，书有“风啊水啊一顶桥”这七个字的长长的布幔悬挂在木心美术馆最醒目处，从上而下，宛若流淌而下的水滴。



图片来源：OLI事务所

## 中国美院民艺馆：匍匐于大地的“茶圃”

在杭州，在中国美术学院象山校区，有这么一座民艺博物馆，其设计师是日本当代最有影响力的建筑师之一——隈研吾。借由这座建筑，人们或许可以体会到隈研吾所提倡的“负建筑”理念，也即，建筑物最终的归宿必定是大地，它将与大地的山川河流共生。

早已跻身发达国家之列的日本，审美上却非常复古，崇尚一种亲近大地的质朴理念。这一理念在当代建筑中的体现，便是多强调光和植物与建筑的有机互动，以及不同于摩登都市“钢铁森林”的木质建筑，但它们却绝对是前沿的建筑。

2015年开幕的中国美术学院民艺博物馆，就是这样的建筑。它取址象山校区中心地带，在流水环绕的象山半山腰上依山而建。从高处看，外形层层叠叠，如茶田般掩映在山林之间，“不动去山的斜面，而是就着斜面去建造建筑。顺着这个方向研究，最终涌现在我脑海中的是菱形纹样，让水平线产生了变化，制造出了流动的展示空间……”隈研吾曾如是谈及对于这座建筑的设计理念。整栋建筑采用的则是乡村最常见的瓦片、石材等元素，巧妙搭配而成。校



方坦言邀请隈研吾操刀民艺馆的设计，是想把日本民艺保护的理念带过来。从这层意义上来说，民艺馆不仅是当代建筑与山川湖海的对话，也是不同国度与文化之间的交流。

有意思的是，民艺馆的设计与整个象山校区也有一脉相承的呼应。象山校

区那波浪状连绵的长长走廊，灵感即来自王希孟《千里江山图》的山峦。这样的设计依托于坚持中国本土文化底蕴和视觉再现的理念，不仅是“复刻”传统中国山水画的某些符号与样式，而更得其精髓——重要的是“澄怀观道”，也即与山川河流对话。这是一种大自然的观念。