

上海新建筑评论系列④

西岸美术馆： 在城市、文化和公众之间建立真正的连接

莫万莉

经过近十年的建设与发展，上海西岸业已成为全球备受瞩目的新兴文化地标之一。北起日晖港，南至关港，东临黄浦江，西至宛平南路与龙吴路，在这片面积约为9.4平方公里的区域中，星罗棋布地坐落着龙美术馆西岸馆、西岸艺术中心、余德耀美术馆、油罐艺术中心、上海摄影艺术中心等蜚声国内外的艺术机构。2019年正式拉开帷幕的西岸美术馆无疑

更是为其锦上添花。作为西岸片区中为数不多的新建美术馆建筑，西岸美术馆由英国著名建筑设计师戴卫·奇普菲尔德及其团队担纲设计，并与法国乔治蓬皮杜国家艺术文化中心展开了为期五年的合作计划。

一位享誉全球的建筑师与一座富于开创性的美术馆的合作，注定了它是西岸、乃至整个上海近年来最为重要的新建筑作品之一。

面向城市呈现欢迎姿态的开放场所

西岸美术馆总面积约为2万平方米，包括了展厅0、1、2、3四大主要展厅。其中，展厅1、2、3作为主要展览空间，呈现与蓬皮杜中心共同策划的艺术展览，展厅0则用于不定期呈现特别策划的艺术项目。此外，美术馆还包括了用于儿童艺术特展和公共教育活动空间的“智造展厅”、多功能厅、“盒子”等若干小型展厅。如若从功能上来看，西岸美术馆似乎与传统美术馆并没有太大的差异，但奇普菲尔德的设计策略则巧妙地通过美术馆公共空间与城市公共空间的互融，既完成了美术馆内部的流线组织，又打造了一座与滨江城市空间互通的美术馆。

传统意义上的美术馆往往致力于打造与日常生活反差，从而建立起一种独特的艺术审美情境。一些艺术史研究者曾经指出，早期的美术馆建筑往往借助庄严的山花、高耸的巨柱、行列式的柱廊这些建筑元素，向参观者暗示从日常生活的城市空间进入一个艺术殿堂的过度。即便现代美术馆往往有着更为简洁明快的形象，它依然通过与城市街道的退界关系或是坐落于绿地环绕的公园，来与其它更为“世俗”的城市建筑形成差异。

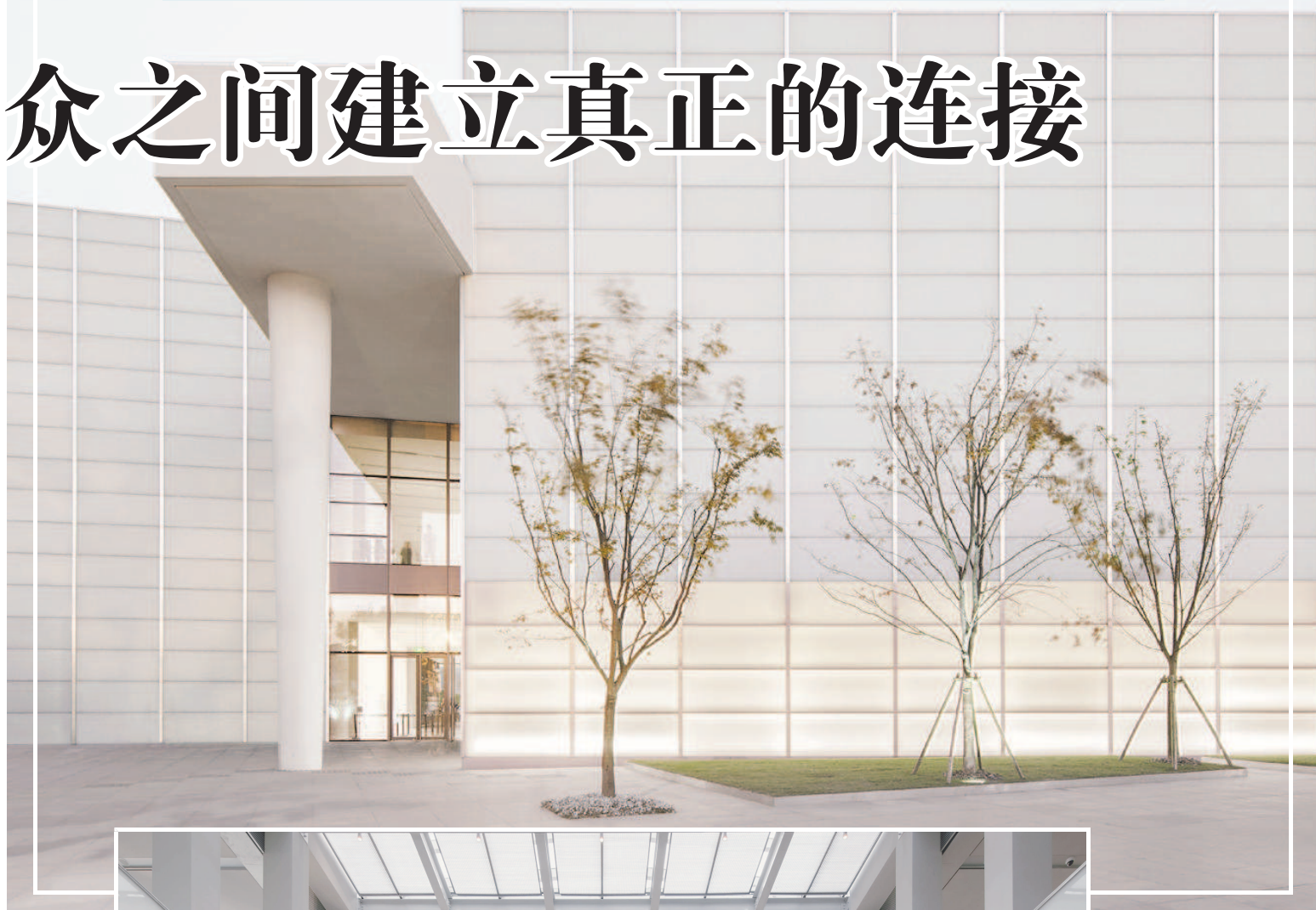
回到西岸美术馆所在的城市环境。与西岸片区中大多数位于龙腾大道以西的建筑物不同，西岸美术馆是为数不多的直接毗邻滨江的建筑物之一。由此，西岸美术馆所在的三角形地块，可以被理解为属于美术馆的“领地”，但更为重要的是，它需要被理解为连续、贯通的滨江空间的一部分。正是从这个角度，建筑师奇普菲尔德及其

团队写道：“该建筑不仅是矗立于项目基地上的一座独立建筑，也扮演优化基地与黄浦江、公园之间联系的公共角色。”基于这种认识，建筑师采用了三个盒子般的建筑体量来容纳以展厅为主的美术馆功能，并将其围绕一个双层通高的中庭空间，呈风车状布置。这种布局方式使得过去往往处于美术馆内部的中庭空间，通过三个盒子体量的旋转与错动，具有了面向城市空间打开的可能性。面向西侧的龙腾大道和东侧滨江步道，建筑师分别设置了可直接进入通过中庭的主入口。除此之外，通向下沉庭院的大台阶，引导着人们可下至地下一层，而面向浦江，建筑师亦专门设置了开放的二层滨江露台。它既是欣赏江景的绝佳之处，又直接可达通高中庭二层。正是这种灵活、开放的流线设置，使得美术馆的通高中庭或许不再仅仅隶属于美术馆本身，而可以被视为一个滨水城市客厅。或许一些参观者专程来欣赏在此举办的展览，而对于另一些可能只是在滨江闲逛的市民来说，进入到西岸美术馆的通高中庭中，在这个充满光线的空间中，或是稍作小憩，或是阅读上一本艺术展览画册，或是在美术馆商店流连一番，亦是一种别样的体验。

由此，在西岸美术馆，奇普菲尔德雄心勃勃地通过平面的组织完成了一座反传统的美术馆：参观者可以有所选择地或是参观展览，或是访问其公共空间，或是穿过它。如果说三个盒子体量是艺术的殿堂，那么东西贯通的门厅则构成了一个属于城市的、更为日常和开放的场所。

设计亮点

◆ 建筑师采用了三个盒子般的建筑体量来容纳以展厅为主的美术馆功能，并将其围绕一个双层通高的中庭空间，呈风车状布置。这种布局方式使得过去往往处于美术馆内部的中庭空间，通过三个盒子体量的旋转与错动，具有了面向城市空间打开的可能性。



一些参观者专程来欣赏在此举办的展览，而对于另一些可能只是在滨江闲逛的市民来说，进入到西岸美术馆的通高中庭中，在这个充满光线的空间中，或是稍作小憩，或是阅读上一本艺术展览画册，或是在美术馆商店流连一番，亦是一种别样的体验。

本版图片均由西岸美术馆提供

与场地历史相呼应的建筑策略

奇普菲尔德的建筑以其对比例和细节的把控而著称。无论是马尔巴赫现代文学博物馆、柏林博物馆岛新博物馆等代表性作品，或是如上海洛克菲勒外滩源改造及新建项目、杭州莫干山路办公楼、安吉自然历史博物馆等中国项目，奇普菲尔德的建筑往往是精致而优雅的。如果说现代建筑致力于去除古典建筑的装饰以及对诸如和谐、对称等几何原则的追求，那么奇普菲尔德的作品是少数仍然呈现出一种古典的秩序感的现代建筑师。无疑，这与他的大多数实践项目所处的欧洲城市文脉息息相关。在一个被历史建筑所包围的场地中，奇普菲尔德往往通过具有当代性的材料和去装饰化的立面，在一个更为深层的抽象层面上，通过比例和秩序来寻求与周边环境的呼应。

然而，西岸美术馆却显得不同寻常。对奇普菲尔德作品较为熟稔的专业人士或许能够在中庭的良好比例和精确划分的网格天花以及柱廊中，寻得一些熟悉的感觉。但回到它的外观，西岸美术馆第一眼看上去却显得并不那么“奇普菲尔德”。在一次采访中，奇普菲尔德曾坦言，在西岸这个场地上做建筑，可以参考的文脉并不如欧洲城市那么丰富。的确，作为上海曾经最为重要的工业区，西岸片区曾经是连片的工业厂房、长长的运煤排架、巨大的仓库建筑。与尺度宜人、设计精巧的欧洲城市相比，工业区往往是直接、简单并超越日常尺度的。如果说如龙美术馆和油罐艺术中心仍能够借力于原有的工业遗存，通过更新、改造与加建，形成独特的艺术空间，那么对于西岸美术馆来说，它既缺乏一个现成的抓手，但却仍需要考虑如何不动声色地与场地的过去建立联系。正是从这一角度，或许可以理解奇普菲尔德采纳了对三个盒子体量的处理。

在平面上，围绕中庭风车状布置的三个盒子之间呈现一种较为松散、自由的状态，从而保证了

面向城市的开放性。而在立面上，建筑师选择了用半透明的玉石回收玻璃面板来包裹三个盒子。与其它建筑材料相比，玉石玻璃的半透明性使得其在不同的光线条件下呈现出不同的状态。在白天，三个方盒子显露出平滑的质感，在阳光下闪烁着微弱的表面光泽，形成了一种难以描述的质感，似乎是沉闷的，但又是影影绰绰。天光渐暗，它们则变得更为浑厚、厚重，直到某一时刻，室内的光线强于了外部，半透明的玻璃面板变得剔透，显露出内部的光源。选择半透明的玉石玻璃，无疑意在削弱建筑的体量感及封闭性。呼应天光变幻而产生微妙变化的表面赋予了这些巨大的方形体量以一种轻盈之感。玻璃面板之间的竖向拼缝，则进一步用竖向金属扣条来加以强调，而横向拼缝则未做处理。正是这些银色阳极氧化铝扣条所组成的简洁的线条，似乎令人们想起一些工业构筑物的质朴特征。

在室内的处理上，三个盒子内部均完全呈现出“未完成”一般的暴露状态。尽管参观者的注意力往往集中于展览及为展览量身打造、布置的陈列上，但空间边缘或是天花之上仍可见“蛛丝马迹”：在白色展墙之后，是未经处理的粗糙的混凝土立柱、肋梁与天花；日光管与喷淋设备被直接安装于肋梁之上，在空中暴露无遗。展厅内部的未完成特征与其面向中庭的、由涂料饰面的外墙的光洁质感形成了鲜明的对照。然而，对于需要不断更新内容的展厅来说，当每一次展览均需要重塑展厅之时，空间本身的完成面不再重要。在某次展览中，它会被完全覆盖，而在下一次展览中或许会被完全暴露。更进一步地，展厅内部的处理往往让人联想到一些工业建筑的特征。斑驳的混凝土表面，暴露的铝合金管线，未完成的空间内部容纳着不断发生的艺术展览。从这层意义上来说，三个展厅正是容纳艺术的“工业容器”。

全球化“建筑品牌”时代的另一种选择

如若从外滩方向驱车而下拜访西岸，那么西岸美术馆的黄金位置使得它当之无愧地成为了西岸核心区域的门户建筑。然而，除去昭示入口、被夸张化处理的锥形巨柱，三个高度一致的封闭方盒子，显得有些平淡无奇。乍看之下，它既不如柏林新博物馆一般，有着奇普菲尔德的招牌式建筑语言，又不如其它一些地标性美术馆一般，以独特的建筑姿态彰显自身。

如果说毕尔巴鄂古根海姆美术馆开启了一个城市依赖于“建筑品牌”的时代，希望通过看似艺术品的建筑，打响一座城市的品牌，那么在西岸美术馆中，奇普菲尔德似乎反其道而行。事实上，西班牙建筑师拉斐尔·莫奈欧曾经这样形容

过奇普菲尔德的作品：“在这样一个建筑师都依赖于其‘建筑品牌’的公众影响力的时代……真的很有必要看看像戴卫·奇普菲尔德这样的建筑师的作品，他们绝不会带着成见看待任何一个项目乃至至于形成预期的结果。”在经历了四十余年城市化进程的狂飙之后，这样一座看似去标签化的美术馆或许也正是全球化“建筑品牌”时代之下的另一选择。在一个愈发成熟的城市文化中，创造一种标新立异的建筑形象不再是唯一或是最佳解，更为重要的则是，如何通过建筑在城市、文化和公众之间建立一种真正的连接。

(作者为青年建筑学者、策展人)

