



富春山馆。



富阳农村传统民居普遍用到的杭灰石、黄黏土和楠竹都用在了新民居上。



“不断实验——中国美术学院建筑艺术学院实验教学展”学生作品。魏志阳 摄

王澍：让文化力量重返乡村

本报见习记者 陈佩珍

“从2000年应许江院长邀约返回杭州，已经过去十六年；从2001年创办建筑艺术专业，将1952年中断的建筑学科血脉重续，已经过去十五年；从2003年重建建筑艺术系，已经过去十三年；从2007年成立建筑艺术学院，包括建筑、城市、景观、环艺四个系，也已经过去九年，明年将是第十年。”这是中国美术学院建筑艺术学院院长王澍去年10月给新美术特辑写的序言中的开头。

“这个时代的中国最突出的特征就是时间过得飞快。”王澍说。

转眼，今年迎来了中国美术学院建筑艺术学院成立的十周年，一场名为“不断实验”的实验教学展正在中国美术学院南山校区美术馆内展出。这是王澍献给学院十周年的一次成果汇报，也是王澍作为中国美术学院建筑艺术学院院长的一次教学总结。

有人说，在王澍的建筑里经常会迷路。而王澍说：有个英语单词叫enjoy，中国人现在到哪里都行色匆匆，背着包到处看到处拍，没有放下心来。徜徉在建筑里甚至有点迷失的状态，不经意间还能体会到生活的乐趣。建筑对我来说就是一个教育工具，迷

失也是一种教育。王澍一直是中国建筑界的“叛逆者”，无论是那篇批判了整个中国建筑学界的硕士学位论文《死屋手记》，还是他近两年进行的乡村改造，都在试图用一种全新的视角诠释建筑和当代的关系。“我所有的建筑作品都在直面现实，而现实往往蒙着一层灰尘，我所做的工作就是拿了一块布把灰尘擦干净。然后人们会惊讶于灰尘下的世界怎么会这么好？我怎么从来没有见过？其实，它一直都在你身边。”王澍在接受记者采访时表示。

乡村根植着传统文化

穿过青山绿水层层铺开的岩石岭水库，文村就在不远处。这个在富阳洞桥镇西南角落可以称得上偏僻的小山村，离富阳城区约50公里，从杭州出发车程约在两个小时左右。

2015年7月，王澍在富阳文村建造的14幢新农居，让一座名不见经传的小村庄焕发了前所未有的生机。从规划到落地，一共用了三年时间。这也是王澍主持设计的第一片农居群落。

从2012年开始，他和妻子陆文宇一趟趟地奔向这个小村庄，用灰、黄、白的三色基调，以夯土墙、抹泥墙、杭灰石墙、斩假石的外立面设计，呈现他理想中的乡村图景。

乡村里根植着王澍所钟爱的传统文化，在王澍看来，中国传统的乡村不是现在意义上讨论的农村，它是文化很深厚的地方，甚至比城市更深厚。如何让文化力量重返乡村，如何让乡村拥有高质量的教育水平，这些都是当下需要探讨的。城市化绝对不是单向地把农民推到城里去，真正的城市化应该是双向的，应该有大量的文化人到乡村去。“乡村建设好，城市才有希望。”王澍说。

在文村做改造前，为了了解农村，王澍和团队做了十年调查，在浙江省深度调研的村子有300个，具体到把握不同地区农村生活、建筑材料的细微差别。

刚开始做文村改造的时候，浙江省有关部门问王澍能不能尝试一下新农村里的“浙江风格”？当时王澍立即回答，根本就没有所谓的“浙江风格”。

“因为浙江是保持了一个文化多样性的地方，你要‘浙江风格’的话，我可以给你十几个‘浙江风格’，不存在一个‘浙江风格’。如果我们用统一的黑白白墙去做新农村发生的话，这对于原有的乡村文化是摧毁性的。”王澍解释道。

做乡村实验时候，王澍发现乡村建筑有没有院子差别巨大：中国式的建筑就是围绕着院子发生的，你把院子取消后就不是中国式的建筑了，这时候就跟外国人很接近。建筑充满了人对生活的认同痕迹，生活方式和空间格局有直接关系。

王澍改造的文村民居，每户都有一个精心设计的入口，不但是这户人家的形象，也是尊严。门口有一个小空间，妇女可以和邻居说说话，或者摆个小板凳剥毛豆、看看风景。还有一个小院子，这是中国人从公共空间到私密空间的陈述。院子里能看到风景，小孩可以在那跑，大家可以一起吃饭。

当记者问：农民对改造的民居有不满意的地方吗？王澍说：我们毕竟是从城里过去的，再怎么研究城里的痕迹还是有。设计完之后农民开始有点不满意，比如说我们设计的厨房6平方米，在城里来说不算小了，对他来说不行。农村的厨房远不是你想象的那样，他要12平方米的厨房。再比如，你给他一个4平方米的卫生间，对他来说也不行，他的卫生间里要放很多东西。现在看来，我还可以做得更有趣一点，可以给他更大的环境。在农村，厨房、客厅的界线很模糊，就给他一个巨大的空间，让他生活里去变化，没有必要一开始就帮他吧房间给分出来。他还嫌空间不够，你把空间给他其实就可以了。

妻子陆文宇对于王澍来说极其重要。不管是在教学工作中，还是在设计建筑作品时，王澍都有些“依赖”陆文宇：“我是个战斗性特别强的人，有事情就会冲到前面，有时候甚至是不顾一切的。我这样的性格，在冲动的过程中会有大量的错误和破绽，这些错误和破绽会成为导致一件事情不能成功的原因。陆老师能把我所有冲动的行为和想法都特别复杂的，如果只是我一个人的话，这些事情恐怕大部分都做不成。”

“我一向认为我首先是个人，碰巧会做建筑，学了做建筑这一行。”在



王澍在自己设计的中国美术学院象山校区留影。（除署名外，均中国美术学院供图）

一篇名为《素朴为家》的自述里，王澍这么写道。

人是需要“迷路”的

在浙江省海宁市文苑路与水月亭路交叉处西北角，有一栋红白相间带着旋转楼梯的灵动建筑。这是王澍自1988年从南京工学院（现东南大学）建筑研究所硕士毕业后第一个独立设计的建筑项目——海宁青少年宫。

回过头来看自己的“处女作”，王澍仍然觉得充满挑战性：“在那个年代里，这是不可能的建筑，其他建筑师看了之后都以为是一个模型。”

当时的中国正处在改革开放的过程中，整个社会都在发生剧烈的变化。1992年，社会主义市场经济体制改革的目标确立后，随着市场经济的发展，城市化进程加快，中国建筑师也迎来了春天。但是，海宁青少年宫完工后，王澍却做了一个令人诧异的抉择：用八年的时间给自己“迷路”。

从1992年到2000年间，王澍形容自己“整天在社会上晃荡”，“尽管我大学一直在叛逆、在批评，但是我所受到的大学教育对我的影响仍然很重。毕业后，我发现那一套教育和中国的建筑感兴趣了。接二连三地有人前来找王澍，而且都说了类似的话：“我们想做一个现代建筑，但是一定要有中国的感觉，不是那种表面的，我们反复访问过，在中国也许只有你能做。”

王澍说，自己跟建筑打交道的第三个十年，已经变得比较顺利，尽管在过程中，还是会有一些争辩：“让大家接受一个建筑的完全颠覆性改变并不容易。我形容一个好建筑师的诞生是这样的：一开始有一个很纯粹的、带有理想一样的想法，接着像长征一样经过很多险阻，中间每一次都是有人想摧毁你、否定你。你必须要做到百折不挠而且要说服大家，最后走到终点还保持你最初理想的纯度，没有半分的减损，甚至更加的坚硬。”

建筑行业最低的底线我都摸过了。后来我作品里的实验建筑，对材料和施工没有足够了解的建筑师是不敢做的。”

1997年，王澍和妻子陆文宇在杭州创办了“业余建筑工作室”。1998年，王澍“迷路”之后再次“出山”，出山之作为苏州大学文正学院图书馆，也是沿南北方向穿越的，这个方向是炎热带夏季的主导风向。值得强调的是，沿着这条穿越路线，由山走到水，四个散落的小房子和主体建筑相比，尺度悬殊，但在这里，可以相互转化的尺度是中国传统造园术的精髓。而从从一个文人的角度看，那些小房子也许更重要，例如，水中那座亭子般的房子，图书馆的“诗歌与哲学”阅览室，便是一个中国文人看待所处世界的“观点”，一个人与自然生态相互平衡的位置。”王澍在谈到苏州大学文正学院图书馆的设计思路时曾这样说。

2000年后，渐渐有人对王澍做的建筑感兴趣了。接二连三地有人前来找王澍，而且都说了类似的话：“我们想做一个现代建筑，但是一定要有中国的感觉，不是那种表面的，我们反复访问过，在中国也许只有你能做。”王澍说，自己跟建筑打交道的第三个十年，已经变得比较顺利，尽管在过程中，还是会有一些争辩：“让大家接受一个建筑的完全颠覆性改变并不容易。我形容一个好建筑师的诞生是这样的：一开始有一个很纯粹的、带有理想一样的想法，接着像长征一样经过很多险阻，中间每一次都是有人想摧毁你、否定你。你必须要做到百折不挠而且要说服大家，最后走到终点还保持你最初理想的纯度，没有半分的减损，甚至更加的坚硬。”

生活的本质是偶然

2012年，王澍获得世界建筑学最高奖项——普利兹克奖，成为第一位获此殊荣的中国籍人士，也是继1983年贝聿铭之后，第二位获此殊荣的华人建筑师。如果说之前王澍的“特立独行”在业界闻名的话，这次的获奖让他可

以把他对建筑的蓝图构想带到普通大众面前。

普利兹克评委会主席帕伦博勋爵曾这样评价王澍：他的作品能够超越争论，并演化成扎根于其历史背景不过时甚至具世界性的建筑。

宁波博物馆是王澍获普利兹克奖的主要作品。宁波博物馆建筑形态以山、水、海洋为设计理念。第一层为整体，但从第二层开始，建筑开始分体并倾斜，形成山体形状。加上场馆北部的水域，整个建筑形似一条上岸的船。反映了宁波的地理形态和作为港口城市的特色。

博物馆墙面通过两种方式装饰而成：第一种方式利用民间收集的百万片明清砖瓦手工砌成瓦片墙，粗看起来，它黑溜溜一片，上面镶着一整叠的石块。仔细辨别就会发现，里面夹杂着砖块、石块和瓦片，且有规律可循，体现了江南特色和节约理念。另一种方式利用竹条加入混凝土，在表面展现竹的纹理，体现环保理念。

王澍说，宁波博物馆是他抱着“做传统建筑和现代建筑里都没有的全新建筑”的想法设计而成。宁波博物馆建成后，有一位观众短时间内去了宁波博物馆五次，后来找到王澍并告诉了他，王澍问为什么？他说，因为这个地方全部被拆光了，变成了一个新城，只有在这座建筑上，我能够找到我过去生活的痕迹，我是为此而来。王澍说他为这件小事感动了很久。

“在全新的建筑里找到过去生活的痕迹，这句话矛盾吗？”记者问。

“对我来说是不矛盾的，这里所说的全新不是指从来没有过，只不过是你们没有看见它。人们经常会对自己生活的环境漠视，它们在那里，你天天看都看不见。我所有的设计可以说都是直接针对现实的。”王澍答。

事实上，从对建筑的构想到建筑的施工完成，并不总是完全符合王澍的预想，有时也会发生一些偶然的状况，而王澍认为有时候恰恰是生活里的偶然成就了一个建筑作品。

“第一次实验宁波‘瓦片墙’的时候，因为这个实验是根据传统建筑实验而来，工匠并不完全熟悉它，也没有办法画图的。你只能讲一系列的规则，用嘴巴告诉工匠你想要的是什么样。工匠很自信的说我能做。一个礼拜后我又去现场，我发现工匠完全做错了，我当时在现场发了很大的火，我还记得那个时候工匠表情很难看。我突然意识到，如

果我让工匠全部拆除重做的话，现场的甲方不会发一遍工资。在那个时候，要考虑的不仅是艺术效果或者是建筑感，同时想到的是一个人的内心、良心、同情心和德行。我说，给我半小时让我想想。反复琢磨后，我跟工人说，你沿着对角线拆一半，把另一半按我新的要求砌上去，现场砌，我告诉你怎么砌。后来的结果比我一开始想的还要好，实际上无意中工匠帮了我的忙，反过来我也有一个体会，建筑师不光是要做设计，还要有德行。”王澍说。

2016年9月，王澍用了五年时间完成的富春山馆，屋顶的建成也是充满偶然的。当时工匠们反复砌，王澍都觉得不对，后来工匠们也没办法了，对王澍说：你到底想要什么呢？

这时，王澍用再次出现的“偶然”回答了工匠们的问题：“那天傍晚彩霞满天，我就指着天上的彩霞，对工匠们说我想要的就是这个。你们看一下天和云再砌，他们后来真的是一边砌墙一边看天上的云，砌出来之后有意思想多了。生活的本质就是偶然，只有试图解释生活的人说是必然。大规模的工程施工一定要是有规律、有规则，它是一个必然性，怎么能在必然性的体系里让偶然性还有机会存在，这才是我有突破的地方。”

没有价值观很可怕

“如果要问，什么是中国美术学院建筑艺术学院最突出的学术特征，我想，应该是它一直坚定推动的‘实验建筑’教学改革运动；如果要问，这个教学改革的根本特点是不是它所强调的批判性的地方，我想，当然是。但更重要的是，这种批判面对现实的实验性、开放性和彻底性，归根结底，是思想的独立性。没有实验性和彻底性，这种批判就毫无意义。”

这是王澍在“不断实验”实验教学展举办前写下的文字。

自2007年开始，王澍担任中国美术学院建筑艺术学院院长已经十年。这十年里，他一直探索“实验建筑”教学改革。如果说早年的王澍是在为自己“叛逆”的话，那么在这十年里，王澍是在为中国的建筑教育“叛逆”：“长期的事实已经证明，认为建筑教育是工程与艺术的简单相加的想法注定没有出路，今天建筑教学的挑战在于，面对快速变化的社会现实，建筑如何不迷失自

己的本来，建筑如何意识到它天然具有的当代实验艺术的使命，建筑学教育与其说缺艺术，不如说缺思想，而美术学院使得一种完全不同的建筑教育的可能性有可能在这里发生。”

2003年，王澍和同在中国美术学院任教的妻子陆文宇共同起草了第一份“实验建筑”本科五年制教学大纲与教学计划，对培养一种能劳作的思想性建筑师展望：从动手开始的四种材料建造课程，三年制现象素描课程，一年制书法课程；强调现场性的“水墨空间渲染”，以“园宅二元论”为出发点的二年级建筑基础课程；以“城乡对立”为对象的三年级建筑学批判课程；以“自然建造”为主题的四年级建构课程；以山水画研究为观法的“如画建筑”观，五年级毕业设计的开放教学工作坊。这个大纲覆盖了建筑系五年制全部课程，并从局部开始推动了城市、景观和环艺的教学改革。

教师，是除了建筑师以外，王澍的另一个身份。谈到这两种身份对他的不同意义时，他说：作为教师，你要教一群学生，所以你要想用什么样的方法把这些东西能够教给学生，而且是有时间限制的，你必须在规定的时间内教给他们。其他方面我觉得没有太大区别，但是两者有一个根本性的东西是不能忘记的：你的核心价值观是什么。这个问题没有答案的时候你还在教什么，你在做什么建筑？你的世界观、价值观，你对社会是什么看法，你没有看法就开始设计了？在这个时代，建筑和规划对人的影响前所未有的巨大。人类历史上从来没有出现过这样的时刻，这么大的领域里发生着翻天覆地的变化，所有成熟的建筑理论被房地产造成的狂潮给摧毁了。在这种情境下，你居然还没有价值观，这件事情很可怕。

中国美术学院象山校区是王澍实践本土建筑学的最大作品，在设计过程中，为充分发掘建筑材料的可再利用和经济适用性，王澍从各地的拆房现场收集了700多块不同年代的旧砖弃瓦，让它们在象山校区的屋顶和墙面上重新重生。

王澍坦言，象山校区不仅是一个建筑的实验，实际上是城市设计层面上的实验：“很多人问我，杭州这个城市应该怎么建设？象山校区其实是一个模板。象山校区这么大的体量，跟杭州的山水尺度是特别匹配的，包括建筑材料和空间的运用。此外，象山校区建成后，有人评价我们发展出了新的建筑学，这个新建筑学中的建筑和景观完全以混合状态出现。原来建筑就是建筑，建筑做出来之后再配景观。让建筑和景观完全以混合状态出现，在世界建筑学里面都是很新的事情，我们可以说走在世界的前列。”

王澍热爱书法，喜欢临摹字帖，他可以临摹一本字帖超过十年：“只要我觉得自己还没有完全达到原写者的意境，我就会一直临摹下去。我临摹一本唐朝的字帖，我就要让自己进入唐朝的那个状态，要‘穿越’。这很难，但我觉得，坚持下去，‘穿越’就有可能发生。”

每天临摹字帖，就像每天在跟一个人对话。久而久之，临摹的字帖也在影响着王澍。王澍对记者说：“一开始你都不明白是什么影响，逐渐地，比如有人说你做的建筑里的那一根曲线条别人是没有办法模仿的。那根线非常的微妙，通过我十几年临帖，对我来说变成血液一样的东西，别人当然是模仿不了的。”

临摹字帖对王澍建筑的另一个影响在于他越来越喜欢墨的颜色，建筑也是越做越黑，黑到跟周围环境完全融合在一起的。这和现代主义建筑标准颜色——白色截然不同，这也体现了王澍近些年来价值观的转变。他变得越来越内敛，越来越考虑和环境的融合，不再是原来那个要张扬自己表达自己的“叛逆青年”。

王澍说自己是对内心非常忠诚的人，他在建筑上的成功不过是在坚持自己的内心并在努力实现它而已。