

# 望山与造“山”

## ——一种迂回的策略

### Mountain View and Mountain Making

#### ——Architectural Design in Roundabout Strategy

李 竞 Li Jing

**摘 要:** 这些“物”在空间中存在的不是由于其本身,而是它们时空之间关系的存在,它才得以证明其存在。这样的剧目似的图景片段定是源自于空间物体的遮挡,而人游历的路线一定不是直接切入的,很可能呈现一种侧方的、含混的、甚至是颠倒的混淆的游历或观看模式。

**关键词:** 建筑设计; 迂回策略; 艺术借鉴; 建筑空间序列; 移步异景

**Abstract:** These “things” exist in space is not because of its own, but their relationship between the existence of space and time, it was able to prove the “things” existence. The picture fragment like drama must formed from being shielded from space objects, people’s travel line is not directly entrance, what probably appear a confused tour or view mode.

**Keywords:** architectural design; roundabout strategy; art Learning; space sequence in building; different scenery between steps

**中图分类号:** TU984.13

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1008-0422 (2013) 10-0086-04

## 1 前言

一块岩石拦在了流水的河道上,这便引起了力与反作用力的连续反应。河流不再以往常的方式直线流淌注入大海,而是被路上的障碍挡住了流程。最终的结果就是一种蜿蜒行进。<sup>[1]</sup>

——勒·柯布西耶

## 2 关于如何开始

当面对南通的这块基地时,无疑是快乐的(图1)。似乎本就坐拥南邻长江、西朝军山的良地,或似一副优美山水画卷中的一个小款。当面对真实的尺度时候又难以起笔:长江口宽大如海,且有近30分钟车程不能与基地构成所谓的图景;车山虽近在眼前,却只有突兀直接之感,过于平整的场地并没有与山发生实质的关系。好在拿到手里的规划图令人欣喜:地块西侧由一条名叫“裤子港”的水系通过,在视觉上阻断通向军山的路;北侧星湖大道为城市主干道,主次入口均设置在东侧的通富南路。在地块北侧、西侧的地块外侧留有城市公共绿地(图2)。

已经不可避免的在城市尺度中讨论借山映水的问题,这也是今天众多公共建筑所要面对的共同窘境。笔者想到了计成在《园冶·相地篇》所罗列出的6种地形:城市地、傍宅地、江湖地、郊野地、山林地和村庄地,唯独对城市地的判断是“市井不可造园”,又却恰巧是城市地成为考验造园者们经营空间能力的

田地。

面对远山,定是要利用的胜景,不论是西方18世纪的风景画家或是中国的山水文人画家都不会错过这一出营造美景的良机。而采取怎样的一种态度和手法有了分歧:是如太阳王在凡尔赛皇宫中通往巴黎的三条大路一般的直接(图3-a),亦或是像一张传统山水画般:上段一片远山,一点寒林;中段一潭池水,近处几棵老树,或是竹林,有亭子,它极简的几根柱子,很细,几乎没有重重的空间(图3-b)。也许还是固有文化思想的作用使设计人选择了后一种思维方式,并且在设计的伊始就抱有在眺望远山的同时体验整个空间的经营的构思。

(图4)

## 3 漫步建筑

如果从整个入口至军山看作是一个景观方向的话,单纯的总平面图不足以说明这种“接近”的动作,这样直白的关系似乎一目了然。约翰·迪克松·亨特曾经提出主体观看的三种方式:队列行进(procession),散步(stroll)或游荡(wander)<sup>[2]</sup>。队列行进更多地发生在仪式化场所中。散步(strolling)或者说一种漫游是指向一个目的地的,但它又欢迎沿途突发的意外事件。进一步说,园林要营造的是用于人们从日常的繁文缛节中摆出来、有一定心智目的游历,这也许是山水画中的远山代表着对于游历所指的方向。而游荡却没有目的和



图1-建筑与周边的位置关系

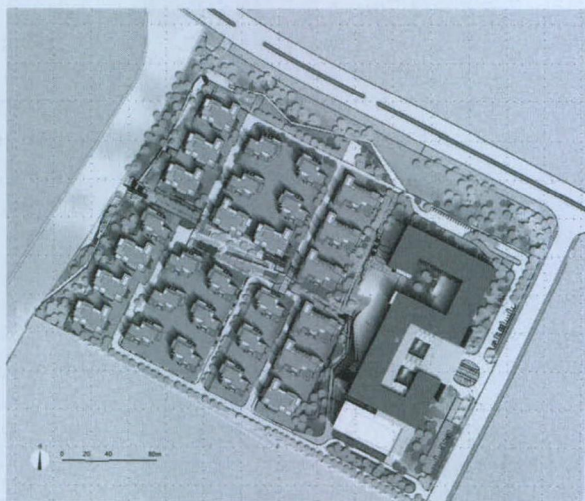
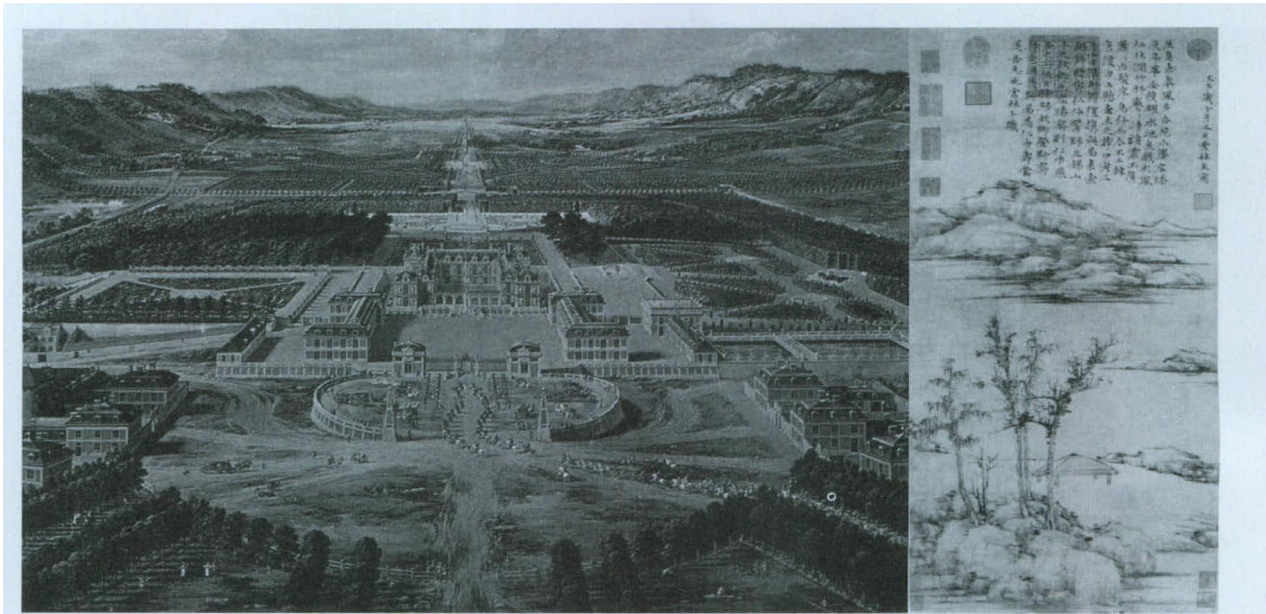


图2-总平面位置关系

**作者简介:** 李竞 (1978-), 男, 广西柳州人, 上海日清建筑设计有限公司工程师。



a 凡尔赛宫前轴线序列的广场

b 《容膝斋图》倪瓒，元代

图3- 凡尔赛宫前轴线序列的广场和《容膝斋图》

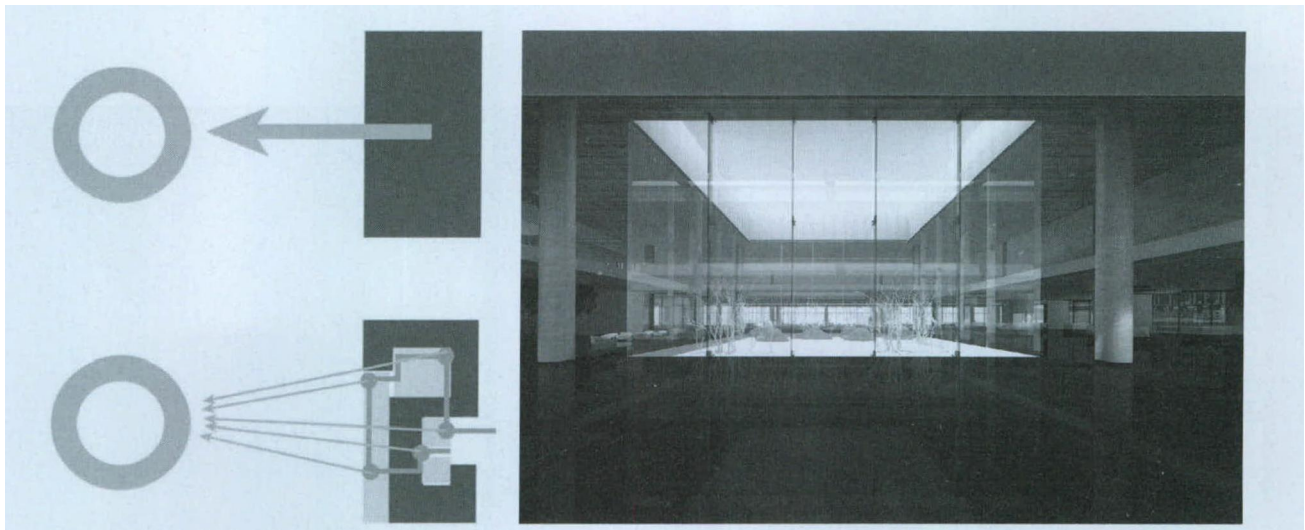


图4- 眺望远山与游历建筑之间关系设想示意图

图5- 大堂入口通过中庭院远望军山

指向性，换言之，游荡不具有方向性和秩序性。那么要在“去看军山的路上”指引观者一条散步的路线就是在空间中“引出”一条“漫游之路”。

“建筑漫步”的起点和终点通常是一个开阔的天井……下面是一处以水平方式展开的、可以眺望的景致……白墙维护起来的空中花园，从这里可以俯瞰景观。这就是勒·柯布西耶的以白色时代特征的住宅设计中反复运用的……”<sup>[3]</sup>

不论是柯布给大家期许的一个墙壁上的阳光或是《容膝斋图》中的那个细柱亭子，都暗合了一个蕴含希冀却又驻足停留的“处所”，就是入口正对主庭院（图5）。其纵向的视线发展被主院落（及藏在后面的中厅）“打断”，这种“打断”经过的人虽可以隐约看见前方的远山，却又不得改变行进的方向（图6）。在主庭院的面前整个酒店的大堂又沿着两翼方向

平铺展开。由于建筑的高度被控制在规范以内的最低值，层数为三层，沿平行展开建造，从远观之，暗涌着山水画中山之“三远”原则的“平远”。游历空间的体验者“被迫”地沿着大堂两翼搜索前行的路径，可以轻松地发现南侧的偏庭院或是北侧的半围合的大庭院。

若徐步向北不过十来步就可一览半围合庭院的全貌（图7），需要休息便可以小憩于此，在咖啡座旁过落地玻璃窗眺望军山或欣赏旁边的小林子。若要进入庭院中须沿着咖啡座“拾级而上”在庭院北侧的位置寻到了不起眼的出入口，开启了迫近自然的道路。这里也是酒店底层观山的制高点，半围合的庭院中有两棵不茂盛的老树直立在那里，北侧的草坪与南侧的枯山水造出了一种“离间”的戏剧之感——既接近真实的自然又能读出经营设计的味道（图8-a）。

沿着半围合大庭院的坡地向下走去，当视

线的余光晃不见酒店的建筑时候，一个在酒店西侧的下沉式庭院展开在面前（图9）。在这个位置的人不禁恍惚起来，回望来时的路：先回头看看原来的大庭院（图8-b），再透过玻璃窗找找来时的中庭院的位置。不论是向南沿着下沉庭院徐步而行，或者是转向东侧的水溪，都可以发现之前被虚掩着的新的景色，而在发现新图景之后回望来时缘由，发现远山还在那里，却又似没有直达的办法。这种“迂回”原则：“美不全显，半数宜藏”<sup>[4]</sup>。而敢于在一整面墙上只画一幅画的勇气需要对于整体尺度有着精确的把握（图9）。这个时候，军山已经一览无余地展现在了观者面前，但是通过了这番游历，观者的兴趣渐渐地被酒店本身有趣的空间关系和体量所吸引。虽然对于建筑本身体量和立面等建筑问题的考量不是此次讨论的重点，但或许在观者的心绪中就已经开始对“品江山”一词有了新的定义。



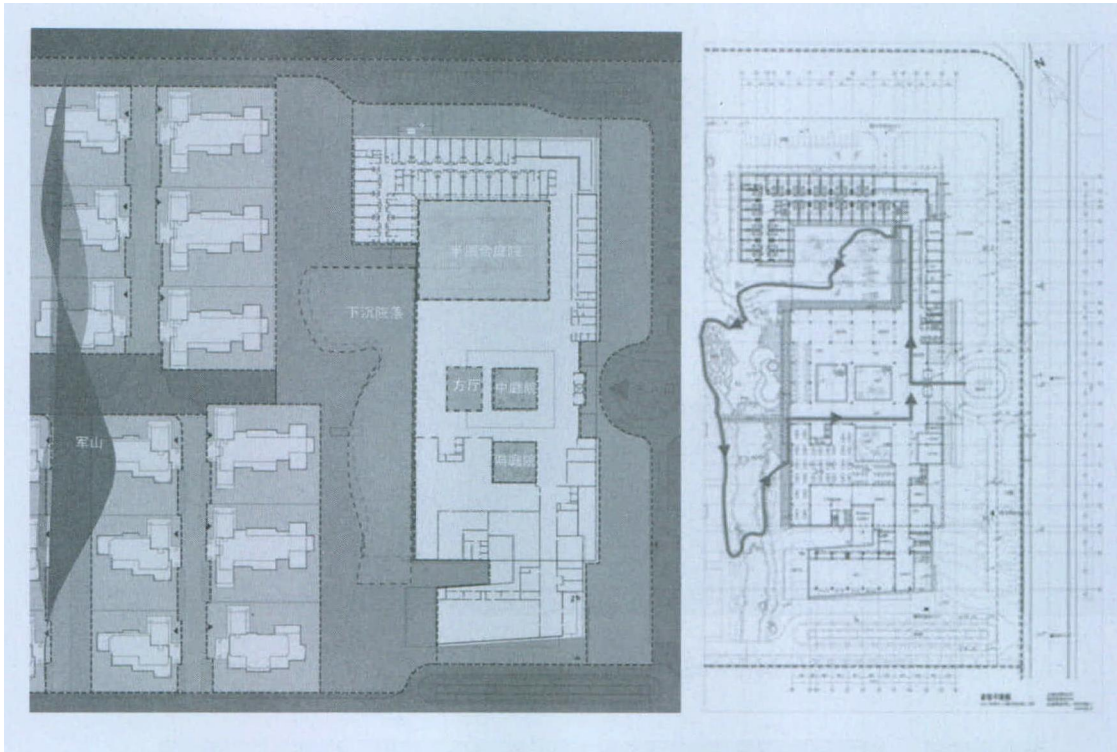


图 6- 行进流线与各个庭院之间的位置示意图

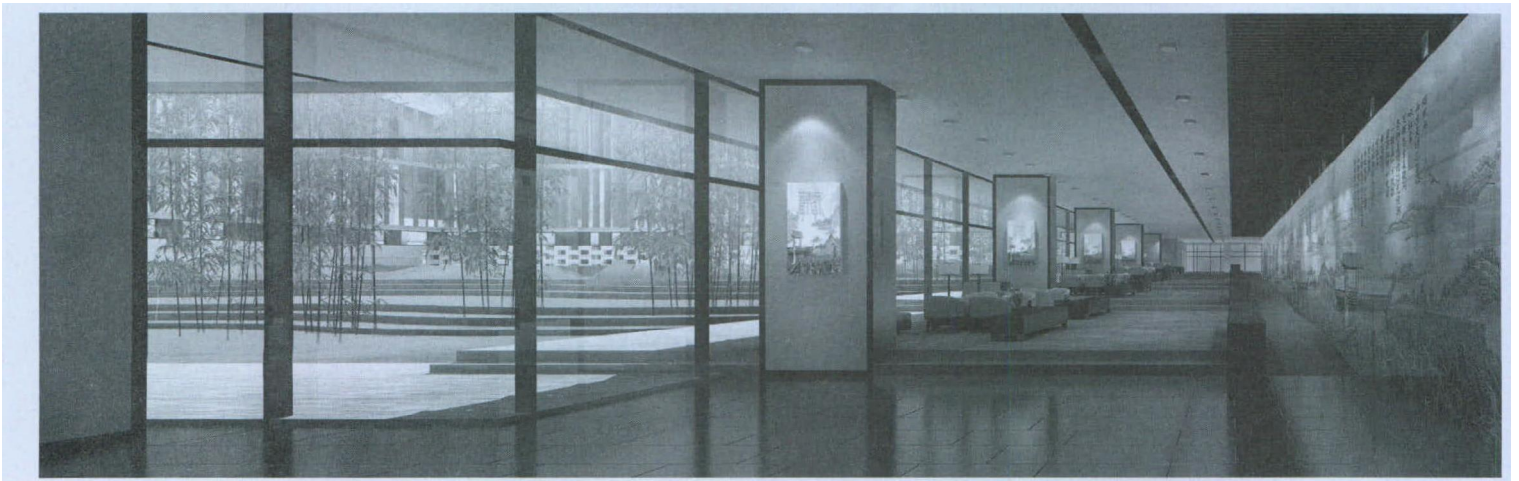


图 7- 从入口向北行进中一览半围合庭院全貌

走过景观桥或是沿着步行道绕至宴会厅处，观者向右远望军山，向左一品“江山”，或许这样的设计没有王澐对象山存在的定义般强烈，却无疑也是对两个大体量存在（军山与酒店建筑体量）之间一种微妙的关系的还原。

在回到酒店一层之后，中厅与两个并置院子之间的关系异常清晰地出现在了眼前（图 10），为什么在刚正面进入的时候没有这样的清晰？因为主庭院玻璃的遮挡？或是急迫地想要见到“山”忽视了？可能二者兼而有之。这里，空间设计所要引导人们更加重要的与其说是“延迟”和“绕行”，不如说是“局部遮挡”策略：眼前的景物总是遮蔽着后面要看到的，这样，景观与建筑就再也不会看起来一览无遗或一个面貌了。

“望军山”是整个游历的目的，但在漫游的同时建筑本身的空间特质却被观者的运动激

发了出来（图 11）。建筑在游历山水的过程中生成，为了望“军山”而品鉴了“江山”。

#### 4 图景的延伸与迂回的策略

如果回到倪瓒的画作，设计者所借鉴的并非山水画的图景本身，而是其元素之间的空间逻辑关系——画境。尽管这两者都是基于图画般的（pictorial）视觉体验，前者只能呈现了一种图案式的铺展，在视觉所及的领域中尽可能完成对图像表达（类似凡尔赛的花园），无疑其更加强调同一时间与完整的单个景象；而后者更富戏剧性（theatrical），画境是多样变换，这种多样不是通过一个景象和同一时间呈现，而是由多个景象的集合并以依次出现的方式来呈现的，就像在戏剧舞台上表演的一个个片段，一幕幕剧情。绘画制作和戏剧表演也许看上去类似，因为它们都要提供视觉作品，

但是当把时间维度考虑在内时，二者带来的体验就产生了根本的差异。

远山、寒林、池水、老树、通透的亭子等等组件在设计时候并非是要进行一一对应的指代的，设计者还原的不是《容膝斋图》的图景，而是将他画的图景展开成为一幅幅画境般的延伸，将绘画抹去了时间因素和前后的逻辑关系加以还原与重新解读，那么设计中跟多的表达图景随着时间的变化而变化的特质。远山、老树、池水、亭子之间的逻辑关系是被讨论和关注的重点，也许它们本身的单独形态可以随着时代认识的变化而变化，但其之间相互的空间、时间关系是始终难以改变的。这就是为何从传统山水画中引导出设计的缘由。进而言之，这些“物”在空间中存在的不是由于其本身，而是它们时空之间关系的存在，它才得以证明其存在。这样的剧目似的图景片段定是源自于空



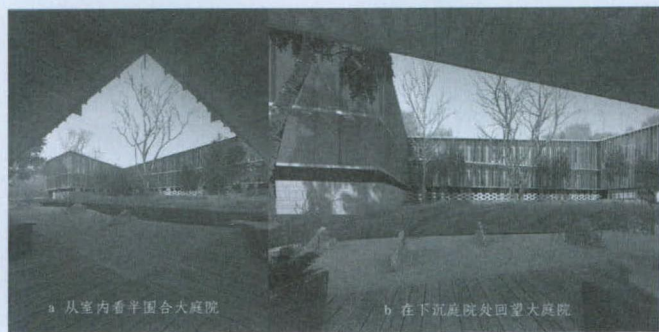


图 8- 从室内及下沉庭院处望大庭院

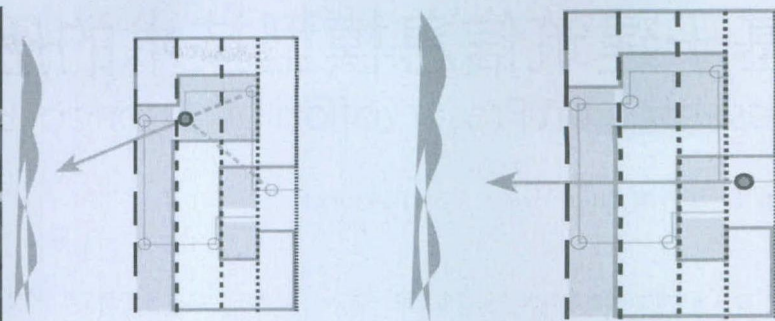


图 9- 下沉庭院的水溪和整幅山水画

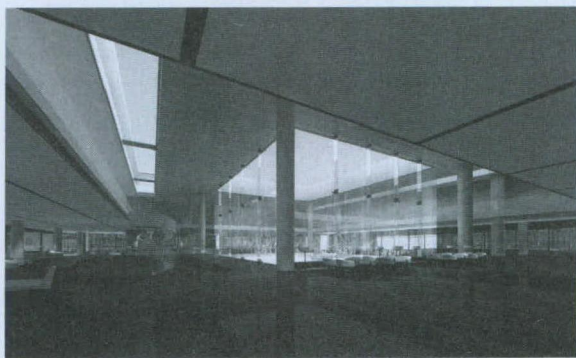
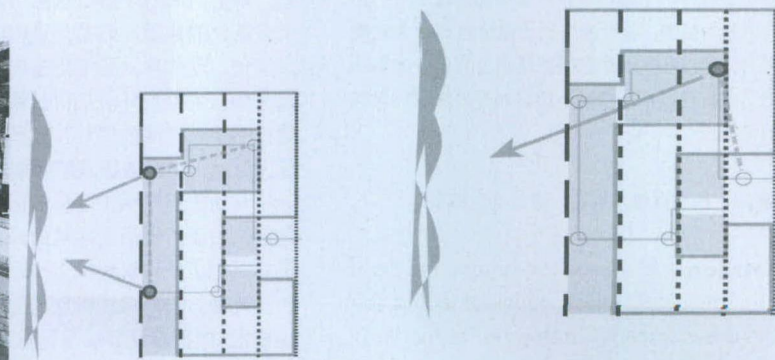


图 10- 回到建筑中的时候体会到三个庭院的关系

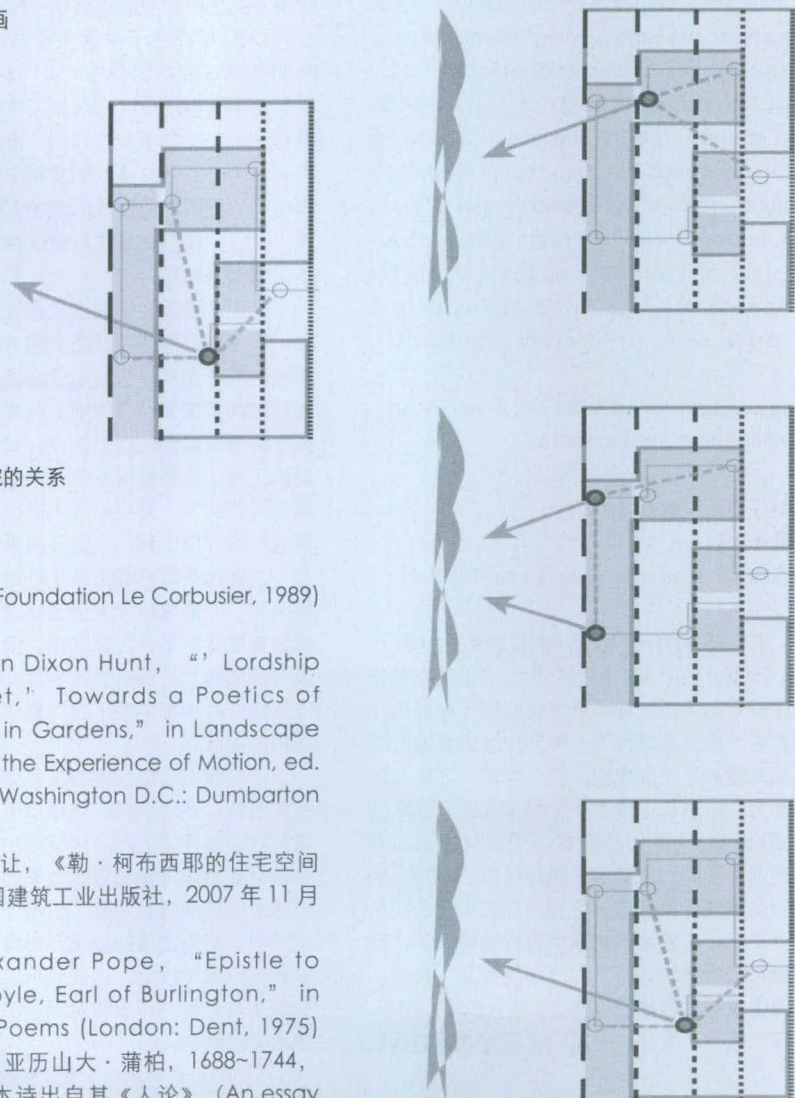


图 11- 建筑在游历山水的过程中生成

间物体的遮挡，而人游历的路线一定不是直接切入的，很可能呈现一种侧方的、含混的、甚至是颠倒的混淆的游历或观看模式。

这种类似的“步移景移”的经营手法在传统园林空间中比较常见，这种不可分割的“时空机制”在观园游园的过程之中，静止的空间都由于人在时间中的运动而产生流动与变化，画面的空间序列或园林的路径随着人的思维对于时空关系的体验或者身体“迂回”穿越而产生丰富的张力。

若将这种画境是空间体验和迂回的游历模式投射到建筑设计策略上，应对的是建筑空间序列的组织以及体验路径的安排，以上所述的南通一品江山酒店的设计无疑是一个引证。

参考文献：

[1] Le Corbusier, *Le Poeme de L' Angle*

droit (Paris: Foundation Le Corbusier, 1989) A4.

[2] John Dixon Hunt, "' Lordship of the Feet,' Towards a Poetics of Movement in Gardens," in *Landscape Design and the Experience of Motion*, ed. M. Conan (Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 2003).

[3] 富永让，《勒·柯布西耶的住宅空间构成》，中国建筑工业出版社，2007年11月第一版，p5.

[4] Alexander Pope, "Epistle to Richard Boyle, Earl of Burlington," in *Collected Poems* (London: Dent, 1975) 246-252 页 (亚历山大·蒲柏, 1688~1744, 英国作家, 本诗出自其《人论》(An essay on Man) ——译者注) .