

周末 CITY LIFE 画报

全球新闻财经生活资讯

2012年3月3日 改版第689期 (1980年创刊) 逢星期六出版

www.modernweekly.com

一报四册 新闻·财富·生活·城市 定价 RMB ¥5 HK \$10

城市

METRO



立体纸来袭

I.G. well
gloria.poco.cn



- > IMPACT 文化视野
- > WHAT'S UP 艺文动态
- > EXPRESS 新货速描

震旦博物馆： 寻访“回到 原点”的历史

“宝格丽”特展，是一道奢华的入口。在金融商圈有序扎堆的上海陆家嘴，它们气质相符。而震旦博物馆的心脏，自两列富丽雄浑的元青花陈列开始。安藤忠雄简单、冷静的展厅设计，复原了这批古器物饱经风霜的幽僻气质。依旧是清水混凝土“浇注”的极简风格，人造光源扮作自然光线层层落下，一座凝聚主人三十余年收藏心血的私人博物馆，在这个繁复妖娆的气候中，静谧地出世了。

撰文 冰雁 录音整理 苏逐阳 图片 祝君 震旦博物馆 编辑 Natural
美编 Rong-mao



安藤忠雄的留白

“美”术馆建在被农业公园盎然绿意所包围的池畔，有着缓缓的圆弧形。展览室设在面向池面的玻璃回廊后方，采光仅靠着沿壁凿设的天窗。随着季节或时间变换，光线会变化，展示空间以及作品的表情也会随之改变。这座与自然相呼应的美术馆，休馆时间，就在日落时分。”

这座日落休憩的布鲁梅之丘美术馆，建在日本滋贺县。因为一张相片里的情景，安藤忠雄诞生了完全不使用人工照明灯具，唯用自然光线呈现作品的构想。相片中的主人随年月蹉跎，逐渐老去。展厅中的艺术作品，也因光线的变化，呈现出不同光景里的生命节奏。

青花瓷、陶俑、古玉、佛像，曾经千年风霜，如今静观人世。安藤忠雄沿用“让时间说话”的自然光设计理念，在人工条



件允许的语境中，再度编织了一个古器物的休憩之地。

震旦博物馆，方形建筑，附属于黄浦江畔的震旦大楼。夜幕降临，特殊的外墙材料，远观之下，犹如隐隐发光的宝盒。

方格之内，环绕上升的条纹楼梯，引导观众走上人类文明的最高地。

除一二三楼的“宝格丽——125年意大利经典文化璀璨回眸”展外，四楼起始，是震旦集团董事长陈永泰先生的收

藏部落。清水泥色的展墙隔出青花瓷与陶俑的陈列，几何线条勾勒齐整的边线与边柜。两排元青花的呈现，还是让人惊诧。它的价值，想必常人不知。相比明、清，它的稀有，并在此地的优良品相，已胜台北故宫的青花藏品。安藤忠雄特地设计的圆柱形荧光展台，让青花瓷的显身，犹如浮世的生灵。中间豁裂的镂空隔断，大气，甚至奢侈，典型安藤的留白风格。楼梯的一侧，是几何块状切割的长椅，那是发呆的清雅之处。视线落脚的墙面，自右向左拉出一道光影，与顶部沿缝微微散落的天光，达成一气。这是震旦博物馆内最具灵性的一景。

古器物中的“料、工、形、纹”

震旦博物馆陈列历史，是其一。曾是古董经纪的吴棠海先生提出“料、工、形、纹”的器物分解法，在五楼玉器展厅中，能见其方法的实践。据震旦博物馆馆



长张临生女士介绍，料，为器物的材质；工，指工具与工法；形，指器物功能的造型；纹，指表面的纹饰。“吴老先生的这套方法，目的是让学生能更易入门。结合两者的研究，一去繁复的术语，深入浅出通俗易懂。”

曾是台北故宫博物院副院长的张临生，多年来，钻研铜器研究。她自嘲眼光“势利”。“在我看来，青花瓷在当时，是销于海外的商品；陶俑则是陪葬品，其真正的价值不比玉器与青铜器。它们才是当时真正的家国重器，是古时礼仪、祭祀、身份的象征，代表那个时期真正的权威。现在许多收古董的人，不会欣赏玉器。我们博物馆有4000多件珍贵玉器馆藏及开放式的古器物学的研究，就要让观众重新正视它的价值。”

六楼的佛像展，是震旦博物馆打造的一片人间景图。同行的朋友敬佩道：没有任何围栏的设置，让观众几乎零距离

亲近佛像并膜拜，反倒不忍触碰。因空间及层高的限制，有无护栏的考量，也曾是策展人员的顾虑。张临生解释：“如果用罩子把佛像罩起来，外部反光会影响观众的欣赏。但看佛像，是应保持一定的距离，那观众的素养就显得尤为重要了。”

作为私人博物馆，“震旦”无论从整体设计及馆藏质量而言，都可算是上乘之作。不仅如此，安藤忠雄就馆内两座咖啡厅的景观，都作精心安排。比如，他故意将咖啡厅窗台的深度延长，落座的视野，恰好除去浦东江边的施工现场，直接眺望黄浦江与外滩全景。整个视线的导向，顺应水流的走势，暗含时间流和一致的概念。至于，震旦博物馆日后功能的延展、与周边商业环境能否融洽相处，是未知。但这样一份清静之地的培育，带动的不仅是上海商圈文化的生长，安藤忠雄植入“回归原点”的理念，也希望真正渗透进这片浮华的土地。



安藤忠雄将层高限制问题作为改建的重点，将五层空间视为整体，并植入独特的展示区和缓冲区。同时，楼梯的植入作为主要的垂直动线。震旦博物馆的整体设计犹如逐层显现的宝盒，上千件玉器、佛教造像、陶器和青花瓷等静候广大古器物爱好者的莅临

Q&A

安藤忠雄

日本著名建筑设计师



Q:您早前设计布鲁美之丘美术馆时，运用自然光做为作品的灯光处理，在这次的震旦博物馆中，您又如何利用既有的空间来做灯光的设计和处理的？

A:各位都知道，我们博物馆看外滩是一目了然的，这是一个非常特殊的地点，我也特别强调自然的呈现。但自然光线是人无法控制的，所以如何利用自然光线并把它简单地呈现出来，是我考量的重点，这很有趣。我们也有用到人工灯光，但只是做了辅助的作用。

Q:这次，青花瓷的展台是您特别设计的？

A:对。陈董事长对此要求非常严格。这座展台的难度，是玻璃罩的立面最好不让观众看出它是被如何打开，包括光线的最佳呈现。对我来说，这就像变魔术一样。

Q:博物馆的外观被重新设计，夜光宝盒的概念是怎么来的？

A:之前的建筑形态比较古典，改造后的目的，是让灯光在晚上能呈现出更加漂亮的感觉。之前在日本、墨西哥或者其他国家只能做小小的，针对中国我做了一个相对大气的。在博物馆的正门前有一座雕像，它也是很重要的作品。它像是一个宇宙孵化的蛋，这个蛋的造型和设计是非常好的。我是觉得，哪怕是很微小的东西，也要让它显现出来，并能照亮整个上海，就像一种独特的城市标志。

Q:您曾经说过，一座博物馆就好比是一个箱子，设计只是前期的一部分，您更看重之后的功能运用及它周边商业环境和居民环境的关系，您在设计这座博物馆时是怎么考虑的？

A:我特别强调建筑和自然环境的结合，特别是太阳、风和水。我喜欢运用自然的力量，而我的设计理念是人看完之后有所感动。

Q:您做过很多公共建筑的项目，比如美术馆等，但您说您最后的工作一定是回归到住宅设计，为何如此坚持做住宅设计？

A:讲到公共建筑，不管是广场还是美术馆，它让你感受到整个历史的过程，但回到原点的还是人最开始居住的地方。可能是5个人，也可能是3个人2个人，但这是我设计的原点。所以我将来退休，还是希望回到这样的原点，去设计人起初住的地方，哪怕是20平方米都没有关系。

Q:那您现在对于住房设计的理念跟最初有差别吗？

A:没有太大变化，我觉得设计就是要感动。这些感动来自于自然，自然的光、自然的风、自然的水。

Q:您一直在思考建筑到底是什么？现在有新的答案吗？

A:还没有到终点，还在继续。