

为了艺术而转身

——浅析上海当代艺术博物馆的设计策略

朱羿郎

(北京城市学院 艺术学部, 北京 100083)

摘要: 城市在发展的过程中留下的工业遗迹常被视作城市发展的拖累与桎梏, 但如以灵活和长远眼光来观察, 它们便是城市可贵的物质资源和精神财富, 其工业形态与城市中的很多其他形态能够形成特殊的差异性和共生性关系。尤其工业与艺术的碰撞与结合, 能激发出更为丰富和微妙的化学反应: 一方面海纳百川的当代艺术视工业气氛为标新立异的审美意蕴和风格语言; 另一方面工业遗迹的特殊空间尺度和铺陈手法又为当代艺术提供个性张扬并与艺术相得益彰的“舞台”, 并契合了当代艺术的多元化需求。通过这种结合, 工业遗迹成为艺术的本体和载体, 艺术成为工业遗迹重生的催化剂和新意涵。以对上海当代艺术博物馆设计策略的分析为载体, 在工业遗迹的保留与改造、形式与功能的互动关系、对艺术、功能、体验空间的追求等方面探讨工业建筑向艺术形态“转身”的可行性与创新性, 以及从中折射出建筑需有和应有的社会姿态。

关键词: 艺术; 工业厂房; 保留与改造; 形势与功能

中图分类号: TU 242.5 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-7192(2018)02-0072-11

在粗放型经济逐渐淡去的今天, 城市里的许多工业建筑失去了往日的光辉, 数量众多的工业厂房被空置遗留, 它们大多体量庞大、室内空间开阔, 并且很多占据了城市中宝贵的土地资源, 逐渐成为城市发展的障碍。因此这些工业建筑何去何从, 是拆是改, 一直是城市中亟待思考的问题。近些年来, 伴随着城市生态主义和可持续发展理念的发展, 城市的建设逐渐从“新建”转向“填入”, 即挖掘既有现状的条件、脉络和价值, 以积极利用的心态改造或置入新的功能, 工业建筑便是理想的实践对象。与此同时, 文化的进步也是近年来社会进步的体现, 这其中社会对于艺术的追求尤其凸显, 大批带给公众艺术审美的当代艺术作品层出不穷, 艺术正在走进公众。众所周知, 艺术的陈列和展览需要相对广阔和有表现力的空间, 而工业建筑大多具有此特色, 因此在工业建筑中置入艺术这一“新功能”, 就成为当下激活工业遗留与促进艺术传递的理想方案。上海当代艺术博物馆(图1)就是这样的一个例子。



图1 上海当代艺术博物馆全景

上海当代艺术博物馆享有绝好的地理位置(图2)——黄浦江边, 从外滩逆江而上只有4公里; 它具有硕大的体量, 128米长, 70米宽, 50米高, 北侧还有一座直径16.8米、高165米的巨型烟囱, 总建筑面积达到了38 000平方米, 浦西沿岸已经没有任何建筑能与其匹敌; 它还拥有与众不同的特殊样貌, 冷峻简约的外表, 超尺度的内部空间, 以及吊车梁、起重机、分离器等众多的工业语汇。这些, 曾经是南市发电厂的标签, 如今, 这些已有条件又成就了一次转身, 从发电厂到一座城市宣扬和传播当代艺术的乐园。

建筑设计方是原作设计工作室, 这个植根于上海的建筑事务所秉承视建筑设计为“解决之道”、“应变之道”、“平衡之道”的理念, 主创者



图2 上海当代艺术博物馆地理位置

章明师承安藤忠雄和保罗·安德鲁，在空间句法和材料运用上见解独到，在结构与造型方面也颇有研究，尤其是在旧建筑改造方面经验丰富，善于从已有的条件中发掘文化的脉络，并以此作为改造和植入部分的基调和依据，建立新旧元素在同一场景中的对话，唤起过往与现实的思辨^[1]。上海当代艺术博物馆就是如此。

浦西沿岸以复兴东路为界，北侧是洋行和商店云集的外滩，而南侧各种船坞厂、电厂、仓库等工业建筑便逐渐多了起来，这些建筑本是依托黄浦江的运输便利而坐落于此，在2010年上海世博会前后，随着上海城市规划中城市工业功能的转移，这些建筑功能也渐渐退出了历史舞台，取而代之的是关于众多尺度各异的工业建筑创新再利用的探讨。上海当代艺术博物馆所改造的这座厂房，是1985年建成的南市发电厂（图3），它地处外滩以南与世博园北端的黄浦江畔，北侧南浦大桥的盘旋坡道近在咫尺，加之厂房本身体量巨大，很自然地成为了非常重要的视觉重心和连接节点。同时建筑以东的苗江路和黄浦江之间还有40米宽的水岸，因此建筑本身就具备了视觉、交通、景观面、室内外空间等优越条件，坐拥得天独厚的地理位置。

远远望去，原厂房庞大而冷漠，然而内部却精彩纷呈，作为当代艺术追求个性释放的一种表现形式，内外的对比是常见的空间处理方式。但上海当代艺术博物馆与其他当代美术展馆不一样的是，这里没有曲高和寡的做作，而是拥有殷实的群众基础，成为普罗大众的艺术目的地。无可否认的是，这里的艺术形式和门类范围的确非常广泛，声光电乃至VR等体验也很丰富，确实从多角度提供了人们接触艺术的方式（图4、图5）。



图3 原南市发电厂

促成艺术和公众有效交流，使这里成为艺术目的地的，是承载当代艺术的场地，或者容纳众多当代艺术于其身的巨型艺术品，即当代艺术博物馆本身（图6、图7）。它以其广阔包容的姿态和另类笃定的性格服务于艺术，并令艺术升华。本文就是想从建筑 and 空间设计的角度，针对上海当代艺术博物馆从工业厂房到艺术乐园的转身，探讨工业建筑与当代艺术的契合点，以及建筑设计与改造需有和应有的社会姿态。



图4 五层 Spa 展厅



图5 位于二层平台的牟森 + MSG《存在巨链——行星三部曲》



图6 上海当代艺术博物馆内景



图7 上海当代艺术博物馆内景

一、关于保留与改造

在对待可继承物,保留并恢复原有风貌方面,一般有四个层次不一的解决方案:第一是“preservation”,即完全保留无任何人工介入;第二是“reconstruction”,即清理后重建,创造假古董,这是对历史不负责任的做法;第三是“restoration”,即拆除与需保护和重缮的风貌不相关的元素,而还原需要保留风貌的纯粹性;第四是“rehabilitation”,即在保留风貌的同时审慎地植入新的元素和新的用途,赋予被保留建筑古今时间的跨度,生动地延续文化的脉络,并使之焕发新的生命。根据多年来世界各地的历史建筑改造更新的实践经验总结,以及对遗产和历史负责为出发点而言,“rehabilitation”是比较理想的途径,因为这很好地反映了设计师求实、尊重的职业素养和创新、引领的设计眼界。这样做既能有效地延续历史文化的脉络,充盈丰富设计的内涵,又能促进被保留资源能有效适应周边环境的新肌理和当代生活的新需求,同时利用其既有元素与创新植入的语汇碰撞,为既有元素赋予新的生命,为创新植入赋予历史韵味,从而激发出富有内涵的有机统一体^{[2]144-147}。

上海当代艺术博物馆就是采用了“rehabilitation”的途径来使得南市发电厂厂房焕发新生的。原电厂厂房内部机械众多,空间也纷繁芜杂,其向艺术馆的转身必定涉及到哪些需要保留、哪些需要改造的问题。这个选择具有很大的挑战,因为这体现了社会责任、文化基调和置入功能三方

面的平衡。首先,当代展览空间在观念上已经突破了传统展览空间陈列和传授的功能要求,更多地转向了与参观者多元的对话以及交互体验,因此展览空间也不再桎梏于刻板和中立的特质,而转向自由与开放,强调与艺术展品相得益彰,传递同路信息,甚至展览空间本身先独善其身成为表现力和戏剧感很强的作品,然后让展品为展览空间的叙事服务,或者因为展品陈列空间的唯一性使得展品有了独一无二的另类意味,而当代艺术的陈列空间更是如此。因此,上海当代艺术博物馆所在的建筑从上世纪80年代的电厂厂房一路走来,建筑师本着尊重文脉和利用既有的初衷,最终想要留给人们的便是工业文化的传承。于是与其相关的框架、物件,甚至细节都被审慎地挑选并保留,包括烟囱、煤粉分离器、吊车梁、鸡腿柱、钢结构支撑等(图8、图9)。这里的保留不是被动的保护与适应,而是拿来主义的,尽其所用的、有实在精神意义的主动性选择,是设计师对已有资源和创新设计二者之间有机关系的独到解读。其中的煤粉分离器是最富张力的例子。在原有厂房的34.6米标高的地方有四个高约15米的煤粉分离器,特殊的功能赋予了它们庞大的体量和精奇的造型,它们既是工业文化的见证者和参与者,同时也是巨大的当代艺术作品,正因如此,它成为了当代艺术馆最显眼的工业符号之一。身处三层平台仰望被刷成橘红色的分离器(图10),工业的喧嚣仿佛还在,艺术的来袭却更明确笃定。



图8 被保留的钢筋混凝土柱



图9 被保留的吊车



图10 被保留的煤粉分离器

“Rehabilitation”除审慎保留之外，更包含鼓励创新和改造的含义，但须是建立在已有文脉和固有功能需求之上的具有建设性的创新和改造。原有厂房的各种既有资源，不仅是当代艺术馆的文化亮点，也是植入新鲜事物的机遇与条件。同时，为了更好地建立历史与当下的对话联系，在主动保留既有资源的同时，也需对创新部分做出有效的物化和外化。新旧对话的方式有很多种，但相较于顺从、一致、微变等渐进式语言，对比的对话方式更加直率和富有戏剧感，因为具有明显时代标签的事物身处同一舞台，强调了空间的时间性，这种第四维的表达方式赋予人们更为丰富的场所感，也体现了当代建筑责任感和时代感的平衡。上海当代艺术博物馆从发电厂转身而来，大体上从空间和材料两方面植入了很多有效的创新。在空间上，南市发电厂厂房内部（图11）原有多台煤炭发电机组，占据了很大比例的室内空间，设计师将这些机组拆除，换来了2 000多平方米的通高大厅，成为艺术馆气势磅礴的入口展厅。建筑既有的框架结构是由数十根钢筋混凝土柱支撑起来的，为了营造除入口展厅之外的较小尺度的展览空间，建筑师运用向柱内植筋的方式支梁，将50米高的空间分隔出上下七层，同时使用石膏板划分空间，将原本单调的巨尺度空间划分成了融餐厅、咖啡厅、商店、剧场、图书馆、工作室、办公区，以及展厅、中庭、室外平台等十五个展览空间为一体的美术馆空间系统，并用多重流线串联起来，形成丰富的空间序列。在材料上，建筑师对新建部分主要使用了石膏板来分隔空间，用金属板来勾勒楼板边界，并且施以白色，使内部空间显得明快而纯粹。此外，建筑北立面（图12、图13）的处理也很巧妙：北面原本是消防楼梯集中安排的地方，只是裸露在外没有做立面归纳，建筑师在改造厂房的时候，将消防梯的轮廓线勾勒出来，其余部分用灰色金属板覆盖。这样一来，原本繁复且平淡的立面就变成了由水平线与折线元素构图形成的平面构成，与北侧新建混凝土停车楼的语汇配合，并与巨型烟囱的垂直形态相对比，形成艺术馆北侧纵深且有韵律的空间特质。



图11 原厂房内部

保留和创新的对比就是这样在上海当代艺术博物馆上演。这种对比也许很外显，被保留的部分以灰色系为主，植入和创新的部分以白色为主，直接明了；这种对比也许又很隐晦，无论是被保留的还是被植入的，都是关乎营造洗练和个性的空间。营造有内涵的审美空间，这既是一个被艺术氛围熏陶的工业空间，也是一个被工业氛围浸染的艺术空间。



图12 北立面



图13 北立面

二、形式追随功能与功能适应形式的统一

与经典现代主义时代所讨论的不同，眼下这个时代造型语言百花齐放，争奇斗艳，甚至略显浮躁。而作为城市肌理的一分子，具有实在的形体和形态，需要满足实在的需求，建筑应该有如贤淑的女子，秀外慧中，冷静理性，成熟内敛，这样所体现出来的美感是有根基的，是植根于理性思考和博弈思辨的，是对于是什么和什么的

上下求索的成果。因此这个时候谈及的形式与功能,应该是相辅相成、互为共生的整体,甚至二者互为嵌套,不分先后,即形式的产生自然满足功能的需求,或功能的定位自然造就某种形式的产生,上海当代艺术博物馆就是这样的范例。

原南市发电厂的厂房为了能够适应艺术馆的功能需求,做了相应的更新与改造。当代艺术有其固有的个性释放的需求,其门类和形式极为丰富,尺寸和对空间的要求也大相径庭。为了尽可能多地为不同展品提供不同个性和维度的展示空间,厂房南侧的发电机组和一排立柱被移除,腾出了庞大的通高空间,而其余部分通过支楼板和围护结构分隔出了十余个展览空间。但是,由于这些空间中工业元素的保留,包括略有锈蚀的混凝土柱、纵横交错的钢支撑件,以及从天窗投射下的光影,这些展览空间有着独一无二的场景感,这反映出形式在尊重功能的同时,更施展着形式自身的主观能动性。此外,各展览空间需要通廊的连接,同时展品需要提供参观者三维的欣赏角度,因此迂回于各展览空间内部和展览空间之间的走廊(图14)就成为必要,尤其是位于南侧通高展厅周边的走廊,可为大厅的巨型艺术作品提供较高的视角,因此建筑师要求临展厅侧尽量减少遮挡。经过反复的磨合,最终确定走廊的实施方案是以悬挑支撑的结构为主,配合少量的吊装悬索,不仅达到了设计的初衷,更使得走廊显得轻盈而灵动。与此同时,这种在厂房中迂回曲折的水平通廊又很好地隐喻了煤电厂中输煤栈桥的形象,实现了通过当代语言将历史文脉和植入功能巧妙的连接,既创新又不突兀,达到了形式与功能的双赢^[3]。在这里,形式不是单纯地追随功能,形式需要有自己的姿态,既包含尊重功能的姿态,更包含树立自身意向取向的姿态。

正因为当代艺术所推崇的个性表达,其表现手法和呈现面貌千变万化,其中很多艺术作品需要借助特定的场所来表现意涵和促成某种特定对话,这就是“site-specific”(场地唯一性)的作品,即艺术家根据环境来创作作品,这种情况下,功能则更多地适应并利用了形式。例如艺术馆北侧的巨型烟囱,高165米,直径16.8米,内部是

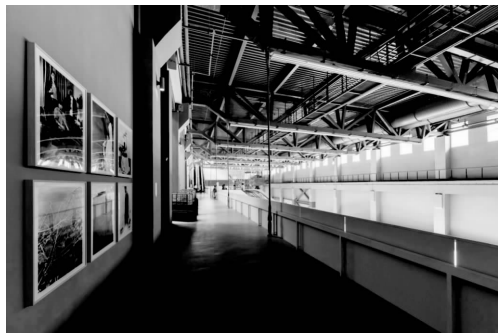


图14 主厅走廊

纯粹的混凝土管状空间,这样夸张、垂直并且压抑的空间形式是绝无仅有的(图15)。艺术家借助这个巨型纵向空间,将烟囱顶部安装十盏投射灯,将强烈的光线投射而下,并不断变幻其照射角度,使得光柱投射下的光斑在烟囱底部的水面交织成变幻莫测的动态构图。参观者从地面层的入口进入,沿着烟囱内壁的环状坡道盘旋而上,可获得欣赏作品全息和连续的视角(图16)。光线的投射仿佛舞台的聚光灯,参观者既是欣赏者,也是场景的参与者,历史和当代艺术的对话在这个百米高的混凝土舞台上演,作品与舞台都震撼人心。对于这个空间和作品来说,形式成就了特定的艺术功能。不仅如此,摆动的直射光与阳刚甚至压抑的空间相得益彰,营造了作品想要表达的人工痕迹和机械文明浓重的氛围。当人们敬畏感油然而生的时候,功能与形式已经完全一体,不分彼此了。还有一处很说明问题,就是入口大阶梯,因为一旁有扶梯,所以阶梯是一层通往二层的附属交通空间,尺度很大,长22.5米,宽7.5米。正因为它是附属交通空间,而且南侧的玻璃幕墙提供了稳定的侧光,因此这里就成了具有别样形式和特质的展览空间(图17)。例如,2017年初刘韡的作品《全景》在这里展览,这是由四个装置组成的一组作品,依阶梯而上错落排列,形成渐进式的展示序列。艺术家 Simon Fujiwara 的作品《Rebekkah》,作品由20个真人大小的玻璃钢翻制立像组成,四人一排依次排列于台阶之上。展览于台阶之上的当代艺术作品,无论题材和形象如何分野,都具有同一特色,即都不是独立的一件作品,而是利用台阶在空间上的高度递增呈线性排列或者阵列的一组作品。试想如果这些作品都

摆放在平坦的大厅里，没有了高低的错落和仰视或俯视的视角，作品的视觉效果和传递的艺术信息都将有所差异。所以在上海当代艺术博物馆里，作品和环境的依存关系，造就了情理之中又意料之外的场景，这便是形式与功能融合互动的结果。



图 15 巨型烟囱展厅



图 16 巨型烟囱展厅



图 17 大台阶展览空间

三、对空间的追求

空间是建筑的物质要素和表达主体，对于空间的追求既是物质上的尽用和可游，也是精神上的感知和共鸣。从接近上海当代艺术博物馆的那一刻起，就能感受到空间的收放和意味的延伸。而作为一个成功的艺术馆，其空间需要满足公共建筑的需要、当代艺术的需要，以及个性表达的需要。

首先是空间的丰富性，这是当代艺术和穿梭行进所需要的，就好像一顿丰盛的饕餮盛宴首先需要杯子、盘子到碗筷等众多餐具一样。在上海当代艺术博物馆，空间的逻辑和丰富性是从尊重现有条件出发的。原厂房南北向一共有三大跨，并且高度自北向南阶梯递减，因此建筑师在空间排布的时候，有意拉开空间尺度级别，其中南侧

一跨是展厅与开放展区，以大尺度室内外展览空间为主，中间一跨是辅助功能区，以天井和服务用房为主，北侧一跨是常规展区，以较小尺度的展厅为主。在这个统领的大架构之下，上海当代艺术博物馆一共为当代艺术准备了十五处展览空间。这里既有宽敞明亮的面积达上千平方米的巨型大厅，也有6米见方的微型展室；既有长近百米的展廊，又有高达百米的井道空间；既有白色明亮的展厅，又有独有一束天光的天井（图18、图19）；既有拾级而上的阶梯展场，又有共享城市天际线的室外平台。而每一个层级的空间组内，又有各自的空间收放。这些林林总总的空间都是当代艺术的舞台，艺术作品各取所需，便成了当代艺术的乐园。



图 18 东侧天井



图 19 西侧天井

其次是方向性与占领空间的态度。每一个空间都有其固定的长宽高尺寸，如何在有限的空间中创造出尽可能饱满和富有张力的空间感，这是一个当代空间设计需要谈及的问题。正如一个好的舞者在舞台上表演，当大幕拉开时，他不是以一个渺小的“人”的形象出现在舞台上，而是舞台的主人。他不论舞得行云流水，还是壮怀激烈，都是通过对舞台的认知，并根据自己的专业态度和情感抒发，运用丰富的肢体语言和舞台动作，充分把握、占领和利用整个舞台，让舞台为舞蹈服务，并抓住观众的眼球，使得舞蹈具有充分的舞台张力。对于上海当代艺术博物馆而言，原有厂房再宽阔，也只是横平竖直的框架盒子，建筑师利用灵活的空间组织的手法，将厂房空间划分成若干拥有不同个性的子空间，每个子空间都拥有自己的空间张力，如横向的展厅、竖向的天井、

纵深的展厅、俯视的大厅,每一个都有明确的方向感和趋势感。此外,建筑师还有意突破垂直的几何关系,在艺术馆中设计了一些斜向空间,如入口大厅西侧两相交错的自动扶梯,其斜向纵深的动势丰富了大厅的视觉维度,也为大厅中展示的艺术作品提供了更为自由的视角。而斜向交叉的空间构图本身就是一件艺术品,置于大厅之中也颇有开门见山之感(图20)。还有就是艺术馆东北角,建筑师为求得黄浦江的借景,将原本的线性走廊空间在这里漏斗状打开,形成次展览大厅,参观者走进这里时,视线自然地被放大,豁然开朗,展厅中陈列的大型艺术品,配合黄浦江和浦东作为背景,平添城市气息(图21)。不仅是水平方向,竖直方向也有类似的考量。往常的天井是上下贯通的空间,引导的视线垂直于视平线,而在艺术馆北侧的天井,建筑师有意将上中下层的天井错落开,这样就获得了既非纵向又非横向的斜向仰角,不仅赋予空间斜向纵深的维度,视线穿过错落的体量还能强化空间的丰富感(图22)。空间的方向引导着人们的视线,视线所达之处,就是空间占领之处,因此参观者通过在艺术馆中视线的辗转腾挪,便能感知到空间的纵深与舒展,突破了原有的具有固定尺寸的方盒子,体会到空间的张力。



图20 大厅自动扶梯

最后是空间体验。林玉莲、胡正凡所著的《环境心理学》一书中提到,空间给人感官上的刺激,成就了人们对于空间的感觉、知觉和认知。而通过认知,人们便能在意识中重现空间,这种接受——响应——反馈的过程,便是设计师与参观者的对话^{[5]4-9}。出于这个原因,设计师利用曲



图21 东侧展厅

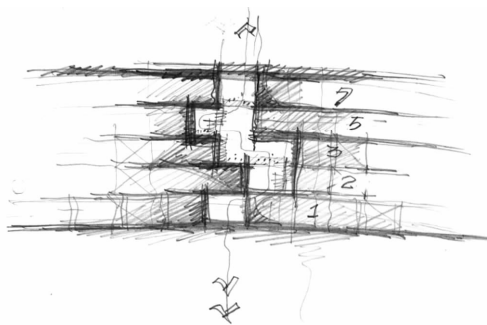


图22 建筑师草图——天井错落^[4]

径通幽、欲扬先抑、密不透风、疏可跑马等手法塑造空间,并将其利用某种手段串联起来,使多个空间单体连成富有韵律和收放有致的空间序列,使参观者跟随路径穿梭,移步易景。而穿梭游历的过程,正是将时间这个第四维元素置入三维空间之中,令参观者体会时空的流动和变幻,这便是空间的体验感^{[6]24-25}。原作设计工作室在设计上海当代艺术博物馆的时候,希望营造弥散式的参观流线形式,也就是提供给参观者多种路径选择,而非固定的序列,这对空间体验感的设计来说更有难度,因为要做到每条自由的路径上都有空间的起伏,是需要考验设计者空间排布的能力。上海当代艺术博物馆最后呈现出的空间布局是,南侧是巨型大厅,其余部分的中部是相对开敞的空间,有三个尺寸不一的天井,并满足垂直交通的

需求。东侧是侧厅，面向黄浦江，其余部分是多个风格迥异的展厅，展厅间由展廊相连。中轴线的交通向北延伸，并在二、三、五层通向巨型烟囱展厅（图23）。从这样的布局可以看出，各种类型的子空间都间插而且较均匀地出现在建筑内部，无论参观路径如何选择，都会穿过某一收放开合的空间序列，并且各个序列的体验感和而不同，分不出主次，这就是建筑师想要达到的“弥散式”的空间流线（图24、图25、图26）。此外，艺术馆的各个子空间有尺寸和个性之分，那些场景感和表现力强的空间往往成为流线上的节点。在上海当代艺术博物馆里，这些节点也是有意拉开距离，使空间均衡而不偏颇：南侧的大厅出现在东南侧，二层的大平台出现在西南侧，天井部分位于北侧中部，侧厅位于东侧，而烟囱展厅位于北立面外，这样使得每一条路径都能有若干节点分布，这成就了体验的节奏，而不同路径汇聚到同一节点也为这些节点中陈列的艺术作品提供多角度的第一视角。感官的变换充满惊喜又不唐突，这种看似无为其实独具匠心的空间排布，让行进和寻路毫无负担，参观者在这里自然而然地穿梭，体会的是当代艺术及其环境统一的美感，也享受于艺术与空间协调的脉动。

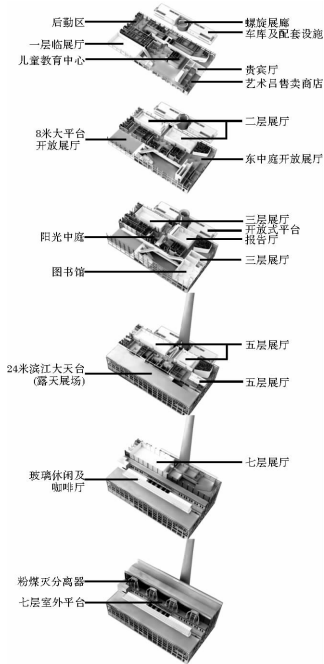


图23 功能分布

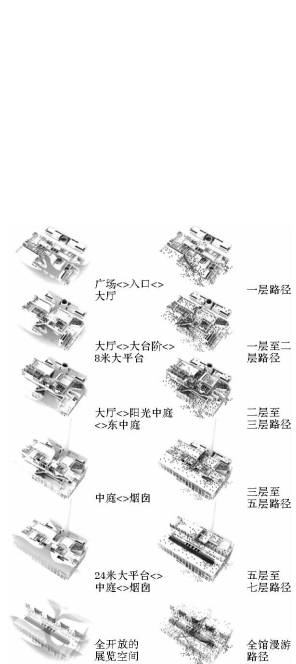


图24 流线与人流量密度分析



图25 室外空间收放



图26 室内空间收放

四、 其他思考与建议

面对上海当代艺术博物馆这样的艺术乐园，在欣赏其个性和服务艺术的姿态之余，也有一些想法。

首先，室外空间还有待考虑“人”的因素。上海当代艺术博物馆现有的室外空间主要由南入口广场和黄浦江艺术水岸组成，其中的南入口广场目前只是摆放了若干当代艺术作品，这虽然很好地满足了人群集散的功能，但是不能吸引人驻足停留。应该说当代艺术馆门前的参观者与艺术之间的互动才是艺术馆最好的外立面。此外黄浦江艺术水岸目前的利用率不太高，主要原因是水岸与艺术馆之间有双向四车道的机动车路相隔，导致参观者前往水岸的意愿不高，因此这个艺术水岸目前处于中看不中用的尴尬境地，没有理想地与艺术博物馆融为一体（图27）。

谈及上海当代艺术博物馆，就不得不提及与它类似的伦敦泰特美术馆（Tate Modern），其建筑面积也达到了34 000平方米，拥有200米长的原发电厂厂房和99米高的烟囱，位于泰晤士河沿岸，正面朝向泰晤士河，面前是60米宽的水岸平台。



图 27 上海当代艺术博物馆南广场

与上海当代艺术博物馆入口广场的气势与空旷不同, 赫尔佐格和德梅隆在设计泰特美术馆的时候充分利用了地理位置的利好, 将泰特美术馆的入口广场和水岸平台合二为一, 更多地注重了人的使用以及艺术和环境的有机联系, 加入了更多具有亲切尺度的景观和艺术设计, 因此呈现出来的室外空间要比上海当代艺术博物馆更为柔和: 广场西侧靠近艺术馆一侧是 45 米见方的草坪, 是人们坐卧停留、享受自然的场地; 草坪东侧是一条东西向的白桦林, 空间由平坦和开敞转为竖直和内敛, 丛生的树干和斑驳的树冠将空间尺度压低, 带给人们自然的亲和感; 同时这条白桦林带定义了其南侧的雕塑平台, 为雕塑设立了半遮半掩的屏障, 并且为入口广场增加了空间的层次。而在入口东侧, 城市为美术馆特意安排了一架飞鸿——盖斯黑德千禧大桥 (Gateshead Millennium Bridge), 这条现代轻盈的人行桥不但在语汇上与泰特美术馆的砖砌外表形成鲜明对比, 并且为入口广场提供了上下交错的人形流线, 流线折返处还设计了瞭望台, 可以一览入口广场的艺术与人来人往 (图 28)。由此设计, 在泰特美术馆的入口广场总能看到络绎不绝的市民和参观者在这里休闲停留, 无论美术馆是否在营业, 它不仅是入口广场, 更是城市公园。而针对机动车道分隔艺术气氛的问题, 城市中的艺术氛围是非常难能可贵的, 应该优先照顾艺术脉络的延伸和人与艺术的互动。波多黎各首都圣胡安的艺术表演中心广场就是一个范例, 其周边汇集了波多黎各美术馆 (Museo de Arte de Puerto Rico)、路易斯·费雷表演艺术中心 (Centro de Bellas Artes Luis A. Ferre)、视觉艺术中心学校 (Escuela Central de Artes Visu-

ales) 等艺术与教育设施。为了营造一体的、市民参与的艺术平台, 横穿此区域的 22 号高速路在这里沉入地下, 而在地面层建成了数万平方米的广场, 有喷泉、雕塑、长廊、咖啡厅等与艺术相关的设施, 成为城市最重要的艺术目的地, 上海当代艺术博物馆也应如此。



图 28 泰特美术馆入口广场

其次, 艺术馆的光照问题。顶光即光线从顶部向下投射, 将作品的上部照亮, 并向下部四周投射出阴影, 令作品空间凹凸更为深邃, 更具表现力。它作为一种光源形式, 在艺术馆中是不可或缺的。而眼下新兴艺术馆出于环保和实用的考虑, 多采用天窗将自然光线引入室内, 照亮展品的同时, 还能为展览空间带来出色的光影效果。相比之下, 上海当代艺术博物馆的天光运用较少, 只有少量出现在天井部分, 而立面上开窗的比例较小, 且提供的都是侧向光, 因此除去人工光源, 艺术馆内光线较为昏暗 (图 29)。多元的艺术作品需要多元的光照环境, 昏暗的环境只是其中的一种, 满足了一部分艺术作品的的需求, 但假如适当放开天光, 在满足另一部分雕塑展示需求的同时, 更能使光线跟随时间在艺术馆内舞蹈, 这不仅不会影响艺术馆深沉的工业氛围, 反倒为这种氛围增添了时间的维度, 令展品更富艺术张力。



图 29 较昏暗的内部空间

再次，如果将上海当代艺术博物馆视作纯粹并带有实验性质的艺术空间的话，那么其建筑与细部的语汇就稍显嘈杂。事实上，建筑内部是有统领全局的元素的，那就是几乎所有走廊的白色金属栏杆板，它们无数次地出现在艺术馆内外，就连空调风口都与之相适应，但是在建筑北立面上这些栏板却换成了金属网，造成很多地方栏杆交接不畅，空间的一贯性也打了折扣（图30）。此外艺术馆内部维护结构大都是素混凝土墙粉刷涂料，唯独北侧天井是有光泽的饰板覆墙，这有碍于表达艺术馆整体朴实的工业风格，如果确实需要白色空间，粉刷墙面应该就可以满足（图31）。空间的塑造不是语言的连篇累牍，鱼熊得兼，只有空间主题明确并且表达扼要纯粹，其艺术感才更能主动迸发出来，才能更好地与艺术品互动融合。



图30 交接不畅的扶手



图31 北侧天井的墙面

最后，作为地标性建筑物，这座165米高的烟囱理应成为浦西南部的城市景观，只可惜目前的巨型温度计在设计上有失水准（图32）。建筑师也曾经注意到了温度计的设计恐有具象之嫌。在声光电技术发达的今天，艺术博物馆的烟囱应该会有更多的潜在用途，而不仅仅是温度计；何况就算是温度计，应该也有很多方式来表现它，并不需要如此的写实和固化。它应当是当代艺术馆的一面旗帜，是浦西艺术区的一个路标，鲜明而多变应该是它的特色。

五、结 语

城市在发展的过程中留下了太多的过往，它



图32 巨型温度计

们在有些人眼中是拖累，是桎梏，但在善于挖掘的人眼中，它是难能可贵的物质资源，也是精神财富。那些“一张白纸，好画最新最美的图画”的观念已经让太多的城市和社区丢掉了鲜活的性格，更谈不上在这里居住的人们对家园的认同和对文化的自信。时代日新月异的发展的确带来了如潮涌般的新生事物，它们不断更新着我们的生活，但这并不意味着摧枯拉朽，因为所有的变化都不是一朝一夕的，都是根植于某个既有条件和环境才成长起来的。新旧事物具有固有的因果关系，因此割裂脉络的发展本身就是对新生事物的否定。恰恰是新旧共治一炉，熠熠生辉，正如上海当代艺术博物馆这样，才能让人们体会到过往的积淀为我们今天的生活提供了怎样一个生动的舞台。此外，上海当代艺术博物馆能够胜任当代艺术的乐园，除了提供了足量和多元的展览空间之外，更在于艺术馆自身的文化艺术态度和面貌，并且自身姿态和功能的提供互为因果。上海当代艺术博物馆的工业文化气韵、空间造型、元素运用等方面的悉心考量使艺术馆本身就成为了一件艺术作品，并且这件巨型艺术作品胸怀博大，海纳百川，足够包容其内外众多的当代艺术作品，它的大美不言，使其居于当代艺术作品身后而不造作，服务并烘托每一件作品，让作品尽情绽放，并统一于弥漫开的工业文明气息之中。上海当代艺术博物馆的个性与包容，又通过空间的平仄、进退、收放等的编排，以及与艺术的互动所创造出的空间体验直达心灵，丰富的空间语汇柔化了当代艺术的曲高和寡，增加了穿梭行进的乐趣，让人们可以以自己的方式贴近艺术，感受工业建筑与艺

术相交织的醇厚韵味(图33)。通过工业的“管道”将艺术带给公众,便是上海当代艺术博物馆的社会姿态。从更广阔的角度看,自善和包容应是建筑需有和应有的社会姿态。让艺术走入生活,建筑师责无旁贷——捕捉我们所拥有的,去追求我们想要的,才能让我们的城市、我们的周遭,乃至我们自己做出美的转身。



图33 上海当代艺术博物馆内景

参考文献

- [1] 章明,孙嘉龙. 上海当代艺术博物馆设计建造中的博弈[J]. 建筑技艺, 2013(1):38-45.
- [2] 扬·盖尔. 交往与空间[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 2002.
- [3] 章明,张姿. 新博览建筑的文化策略——以上海当代艺术博物馆为引[J]. 建筑学报, 2012(12):64-69.
- [4] 章明. 看不见的结构之美——范曾艺术馆 & 上海当代艺术博物馆[J]. 建筑技艺, 2013(5):156-165.
- [5] 林玉莲,胡正凡. 环境心理学[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 2000.
- [6] 彭一刚. 建筑空间组合论[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 1985.

The Transforming for Art's Sake

——A discussions on the design strategy of Power Station of Art, Shanghai

ZHU Yi-lang

(School of Art, Beijing City University, Beijing 100083, China)

Abstract: The industrial relics left in the process of city growth are roughly seen as the burden and shackle of the urban development, which in a longer and more flexible sight may become precious material resources and spiritual wealth if a relation is fostered based on the dissimilarity and co-existence between the industrial form and other morphologies in the city. In this respect, the combination of industry and art may spark and enrich subtle reactions. The industrial atmosphere would be taken as an unconventional and brand-new aesthetic implication or stylish language by the highly inclusive contemporary art. Moreover the special space scale and the space composition of industrial heritages would provide series of “stages” for the contemporary art pieces to splash personality and complement with each other, thus fulfilling the diversified demands of the contemporary art. By this co-mingling, the industrial heritages become the noumenon and vehicle of art, while in vice versa the art serves as the activation and new meaning of the industrial heritages. Based on the analysis of the design strategy of Power Station of Art, Shanghai, the paper discusses the feasibility and innovativeness of the transformation of industrial buildings to artistic architectures. It is argued that the preservation and transformation of industrial relics, the dialogue between the form and the function, and the design pursuit of art, functions, and experience space would reflect the social attitude available for the architecture.

Key words: art; industrial buildings; preservation and transformation; form and function

【编辑 吴晓利】