

张昕楠 张涛 王硕 周迪 ZHANG Xinnan, ZHANG Tao, WANG Shuo, ZHOU Di

之于场所的知觉

评 META- 工作室吉林森之舞台设计

Perceptions of the Place

Review of the Stage of Forest by META-Project, Jilin Province

项目概况

项目名称：森之舞台
项目地点：吉林省
设计 / 建造时间：2016.3-2016.6 / 2016.6-2016.11
业主：万科松花湖度假区
项目功能：观景台
建筑面积：277 m²
建筑设计：META- 工作室
设计团队：王硕，张婧，曹世彪，姜硕，杨尚智
结构咨询：刘莅川，赵东卓
照明咨询：韩晓伟
摄影：苏圣亮

Project: Stage of Forest
Location: Ji Lin Province
Design/ Construction: 2016.3-2016.6 / 2016.6-2016.11
Client: Vanke Songhua Lake Resort
Program: Viewing platform, event space
Total floor area: 277 m²
Architect: META-Project
Design team: Wang Shuo, Zhang Jing, Cao Shibiao, Jiang Shuo, Yang Shangzhi
Structure consultant: Liu Lichuan, Zhao Dongzhuo
Lighting consultant: Han Xiaowei
Photographer: Su Shengliang

摘要 文章通过对 META- 工作室位于松花湖景区的观景平台项目——森之舞台进行深入解读，分析了将建筑作为“媒介”使人同自然之间感知发生关系的方式，探讨了建筑与场所的对话中所提供的超越视觉主导的多重感官知觉，借此阐释建筑师王硕定义的“地景标志建筑 - Land(scape) Mark”之于场所知觉的营造。
关键词 场所；多重感官知觉；地景标志建筑；媒介
ABSTRACT This article focuses on the multi-sensory perceptions of places beyond visual senses. By interpreting the viewing platform project called "Stage of Forest" which

is designed by META-Project in the Songhua Lake area, regarding architecture as the medium of interactions between people and nature, the role of "Land(scape) Mark", defined by the architect of this project, expresses the perception of places.

KEY WORDS Place; Multi-Sensory Perception; Land(scape) Mark; Medium

中图分类号：TU-86(234); TU245.1

文献标识码：A

文章编号：1005-684X(2018)06-0108-006

1. 朝向松花湖全景
2. 入口层平面
3. 沿雪道立面
4. 朝向山顶全景

1. Panorama towards the Songhua Lake
2. Entry level plan
3. Elevation along the ski slope
4. Panorama towards the mountain top

视觉射线穿梭于眼睛与物体表面之间，组成射线的点撞击到物体上并马上粘在上面，在眼睛与物体表面之间形成“视觉金字塔”，截取一个“视觉金字塔”的表面就是一幅画面。^[1]

——阿尔伯特（Leon Battista Alberti）

如果仅以照片或者建筑一场所环境的关系进行讨论，也许没有比阿尔伯蒂的上述言语更能贴切地评述 META- 工作室设计的森之舞台了。毕竟，于其平台层长方形景框之中，呈现出山、湖、树、天组成的层次丰富的自然景观图景，完成了对这个景观构筑物





身份目的的基本定义。诚然，文艺复兴以来形成的以图学为基础语言的建筑学势必会着重于视觉层面的讨论，特别是在“读图”盛行的当代，以占领眼睛为目的的消费甚至发展到了独断的地步——“眼睛的独断以及对其他感官的压制将会把我们推向分离、孤立以及外化。”^[2]然而，伴随着对森之舞台的深入解读，建筑师王硕实则是在以建筑为媒介创造着之于场所知觉的地景。

1 于场所的回应与游离

META- 工作室接受委托设计的伊始，建筑师希望在吉林松花湖景区选址并构筑一个新型地景标志建筑。它的意义远远超越了通常被定义为“观景平台”的小构筑物。它立足于独特的观景位置，以建筑物为容器，希望集观景平台与活动空间于一体，重新构筑人与自然的关联。这里的场所不仅仅是作为一个建造任务的背景环境，更是基于地景的感知思考，建筑师意图通过轻巧的方式介入场地，并充分表达场所的特质——周边湖光山色与滑雪这一事件的承接载体。为此建筑师放弃了视野更佳的山顶，而选择了蒙古栎树林边缘的山坡，将紧靠雪道的边缘作为设计的场地，创造出于山坡之上的游离与漂浮。

如果以经典的建筑三段式理论去审视森之舞台，

不难发现其似乎仅存屋顶和台基的部分，而且厚重的“屋顶”之于台基近乎以一种搁置的方式“漂浮”在山体与树林之间，从起伏的地景中缓缓升起，悬挑于雪道之上。此处“漂浮”的屋顶，使人联想起柯布西耶在朗香教堂那处效仿机翼而进行的屋顶设计；不同之处在于，柯布西耶以山坡隐喻了台基，以屋顶隐喻了飞翔，而森之舞台则以锚固在山坡上的台基强化出在其之上的三角体的游离感。而这个三角体，也并非一片厚的“屋顶”，实则为整个平台层的完整空间。

这种游离，一方面从物理的角度尽量减少建筑对现有植被的影响，同时保证在观景平台上获得视野的最佳角度与宽度；另一方面也为游人最终到达主观景台欣赏自然之时，带来心理认知上的“游离”，在身体和心境层面完成了从之中到之间的转换。

“漂浮”三角体量的背向，弧墙取代原本尖锐的角部，弧顶被“斜切”后原地置换成弧面玻璃转角，并透露出建筑内部的暖色墙面。与之相对的是外部烧杉板的暗涩，质感的对比将内与外的定义进行更深层次的强化。冷暖的对立，加上外部粗砺的冷实体的大面积覆盖，是建筑对背向态度含蓄的表达。此处的弧形开口成为了平台层背向发生内外交流的唯一介质，可外部的感知似乎除却内部温暖氛围的外溢，对真实发生的活动与内部的形态一无所知。在笔者看来，这



5. 从林间小路接近建筑
6. “漂浮”的三角体量
7. 从雪道一侧接近建筑
8. 烧杉板外表皮

5. Approaching along the trail
6. "Floating" triangle volume
7. Approaching from the ski slope
8. Charred wood shingle exterior skin

种暖意是在寒冷环境中的火炉，漂浮的体量带有的神秘感吸引着观者对场地上的游离一探究竟。

“漂浮”的三角体平台朝远处横向铺陈展开的湖景，下部的混凝土台基指向纵向延伸的雪道景观，对景方向因存在一定的角度而产生体量上的竖向扭动，由此产生了大尺度的悬挑。正如黑格尔将建筑描述为之于地心引力的艺术一样，扭动与悬挑加强了上部体量的“漂浮”与“游离”。漂浮的形态并非以建筑雕塑化式的刻意来达成此处的人工地景再塑，而是将观者的最终视线有目的地抬升于最佳景观高度的结果，同时也完成了加强场所知觉引导的目的。对台基有节制的处理与漂浮“舞台”的夸张放大，并没有阻碍从建筑后方接近时正常视高的景观层次，同时，在抬升之后创造了掠过树顶的、开阔的、清晰的观赏视角，这种脱离了泥土、雨雪、树木的向上运动、向前观望，使近处的山林不再束缚，心理感知就向着更为广阔的自然环境中游离，场所知觉也在这一过程中被引导放大。

2 被放大的多重知觉

人面对各种对象的定位（Orientation），不管是认识性的还是情绪性的，一切情况下都是以建立人与环境之间力动的均衡为目标。^[3]

——诺伯·舒兹（Christian Norberg-Schulz）

如同大地艺术重视艺术品与特定场址之间的紧密联系一般，森之舞台在很大程度上考虑了材料的同质性与细微的知觉差异。木纹清水混凝土仍保有着“泥土记忆”，烧杉板覆盖整个“漂浮”的顶层，地景的塑造通过材料强化大地生命气息的延续。烧杉板，这种烈火烧焦后裂开并碳化的，透露出犹如皲裂树皮一般质感的木制材料，有目的地赋予建筑外表面一个更为细致的层级。这种深色的木制材料产生一种微妙的效果，这种微妙一方面来自于材料色彩的浓重，使其跳跃出白雪皑皑的环境自然之景；另一方面来自于烧杉板板瓦木材料搭接方式形成的鳞片状肌理与尺度削减。碳化后的表层还会产生一定反光度，随着环境光线的变化，呈现出或浓或淡的光泽，由此使舞台与周边山坡上浓密的蒙古栎树林产生关联与回响，但又始终与周边的山林有着知觉上的差异。

从雪道滑下接近森之舞台，尺度的转换在知觉层次上不断放大。远远观望，甚至会在茫茫的开阔背景下忽略“漂浮”的积雪覆盖下的屋顶；随着这一“玛尼石板”在视线中逐渐上升，它的体积感与深重的色彩在逐渐明晰，而随着整体轮廓的隐现，它的厚重也逐渐体现；紧接着，曲墙消解了建筑背向的尖角，弧形窗洞透露出的温暖木色给寒冷中的观者以极大的吸引，色彩、材料开始在整个体量铺展；当视线渐渐变



9. 森之舞台夜景

10. 各层平面

11. 剖面

12. 戈登·马塔·克拉克·“Anarchitecture”

13. 棱镜（选自“月之暗面”，平克·弗洛伊德）

14. 奥达涅米小礼拜堂

9. Night view of "Stage of Forest"

10. Floor plans

11. Section

12. Gordon Matta-Clark - "Anarchitecture"

13. Prism (from the cover of "The Dark Side of the Moon" by Pink Floyd)

14. Otaniemi chapel

低，又会发现支撑着表面柔和的木体量的坚实混凝土基座；最终抵达建筑时，木模板浇筑印刻的清水混凝土的肌理与几可触摸的烧杉板质感给予视觉与触觉以阅读和感知的满足。

三角形平台通过混凝土体量锚固在山坡之上，混凝土的可塑特点与设计处理赋予建筑知觉以结构一致性。塞克勒 (Eduard F. Sekler) 教授认为“结构通过建造实现，通过建构得到表现”^[9]，混凝土基座在结构本体上作为抗倾覆“配重”，建筑的本体支撑要求带来的墙体的厚重与坚实，与上部平台力求视野的开阔之间产生矛盾。建筑师将结构体系的核心设定为位于中间的一面清水混凝土墙，这面混凝土墙从建筑体的底板开始，随盘旋的两层阶梯而上，一直贯通到屋面，成为整个空间唯一的竖向核心。与此同时，经过倾斜和双曲面的处理，混凝土墙朝向景观的一侧会随着观者所处位置的不同，不断发生微妙的变化——墙体在底层厚度超过半米，到了平台层，朝向景观的那侧就成了如刀背般的薄墙，仅有 10 cm 宽。^[5]从而完

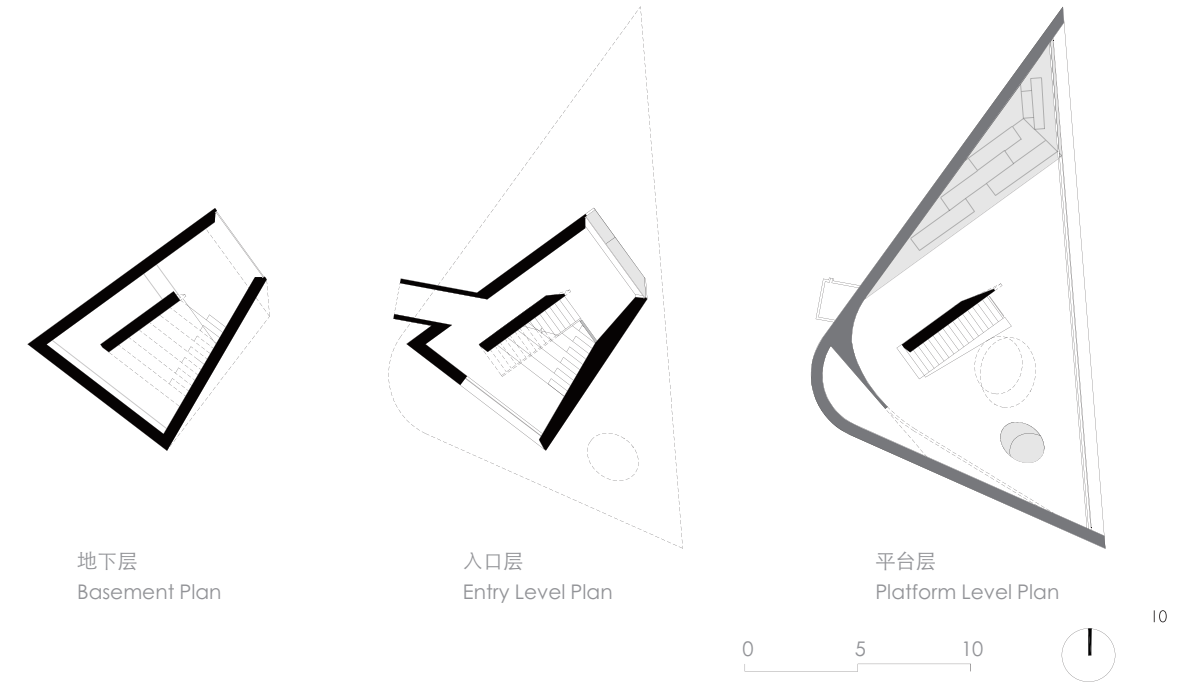
成结构体系在厚重与轻巧之间转换的知觉传达。

这种由场所知觉开始对整体的形体、色彩、结构的认知逐渐过渡到感官对动势与质感的体验，使观者与建筑形成互动，从而建筑不再停留在仅作为一种被观察的物体 (object)，进而成为一种知觉的放大器。

知觉的定向引导，力图契合场所的特质，森之舞台的“开洞”成为各种知觉活动发生的承载。在平台层设置横向贯通的、撑满整个体量的视窗回应场所对“远”的眺望，同时将这一场景的营造，纳入场地上自然发生的滑雪活动以及不断变化的天候，使远景定帧的湖光山色与动态自然要素同人的活动距离拉近。在平台的背向，弧墙顶部一道斜切将天光与山坡的树冠引入，由错动设置的另一道弧墙半隔开，避免干扰到正面的绝对主体性。基座结构与形体体现“在地性”的定位，其上“开洞”的设计——稍稍探出的入口有意对视觉进行压抑，背部的横条窗以及面向雪道的梯形竖窗有节制地引入滑雪的动势与近处山林，强化与周边环境要素的沟通与互动。每个“开洞”都好似吸

入了某种可感知的介质，屋顶的洞又可以让雪花、阳光进入，让声音进入，让图像进入，让滑行的人的动态过程记忆进入。建筑成为打开的多重感受器官，作为媒介放大这种感受，在引导关注风吹、雪飘、光线移动与场所活动的过程中调动接受者用皮肤去承接温度、用眼睛映射图像、用心思体味时间^[9]。建筑成为了具有连接机能的器官，一定程度上成为了放大人们多重知觉的耳朵、眼睛、鼻子。

需要再进一步阐释的是，这里的“开洞”并不是位于建筑的表面，如常规所理解的立面、屋面或者悬挑下方的顶面，而是对建筑物的整体性的切割。尝试如此打破建筑形态的约束的建筑师有很多，但戈登·马塔·克拉克 (Gordon Matta-Clark) 绝对是其中值得一提的另类，他曾在柯林·罗 (Colin Rowe) 任教时期的康奈尔大学攻读建筑学，但之后的作品更多是以艺术实践的形式为人所知。在他自己称之为“Anarchitecture”^[7]的一系列对建筑完整性的破坏的作品中，通过精心计算的“挖洞”有意识地令建筑在

地下层
Basement Plan入口层
Entry Level Plan平台层
Platform Level Plan

屹立不倒的同时游走在危险的边缘^[9]，最终通过“挖洞”反而扩大了乏善可陈的建筑在知觉和观念方面的完整性。森之舞台对于形体的切割于马塔·克拉克可参照之处不仅仅是这些表面看起来没有精确功能定义的挖洞形状，这个过程最终形成的结果是对知觉放大和反重力的精炼呈现。多重孔洞的结果就如同切下的一片扇形的多孔芝士，并不妨碍我们将这块芝士理解为一个完整的扇形。可以说森之舞台的不同层次的多重开洞，是对现代主义建筑对功能至上心态下的形式简洁这一伪命题做了一个批判性的注脚。由此，建筑体验所提供的潜在内容脱离了作为忠实呈现周围环境的“镜像”这一由文艺复兴以来透视法则奠定的描述，而成为一种可以过滤周边环境的单纯输入，并将之折射并放大成为多重知觉的“棱镜”。

一个出色的阐释这种放大光线与视觉感官效果的建筑案例，是赫尔辛基大学内的奥达涅米小礼拜堂 (Otaniemi chapel)。教堂主体部分的剖面近似于一个直角三角形，直角落在地面上，地面上另一侧的锐角被切了一刀，从室内看就是一处取景取景。竖直的一条直角边上半部分是敞开的，半透的材质将光线过滤并引入到教堂内，穿透支撑倾斜屋面的木框架结构，再投射到质朴红砖材质的空间里。如果面向框架，坐在教堂里，背后上方的光线随着时间移动，好像从背后抚摸人的后脑，感觉全身的感官被调动起来，面对的取景外的景色好像也变得更加清晰，更加动人。

3 地标标志建筑

罗伯特·史密斯森 (Robert Smithson) 将大地的层叠比作埋藏着文本的美术馆。他以及同时代很多大地艺术 (earthworks) 作者，都在进行着这种艺术语言与艺术系统的双重探究^[9]。大地艺术不是大地上的雕塑物，大地艺术的主体不是一般雕塑物承载的内涵，

大地也不是雕塑物的背景环境。如前文所述，森之舞台的场所也不仅仅是一个构筑物的环境背景，而是游离漂浮于其上的承载。

在罗伯特·史密斯森的作品如《螺旋防波堤》(Spiral Jetty) 的创作理念中，他将大地层叠的物质比作语言，其丰富性如同语语法。他作品中的物质性与语法性是同时呈现的，通过被打碎再重组，将自然内的密语放大折射呈现给来访者^[10]。相对而言，森之舞台的多重孔洞不是对建筑形态的破坏，更多是对其接收的自然信息的打散和重组并放大，就像棱镜将自然光折射成多重色彩。其核心是从人感知构筑物，再到构筑物重组自然这一完整的折射链条。

如果我们可以从罗伯特·史密斯森的思考中获得启发的话，森之舞台的建筑师通过讨论建筑物和场地的关系而对建筑语言与建筑系统的反思，是贯穿在他的几个项目中的。其中，沈阳水塔展廊项目是具有相当一致性的案例。与其说水塔展廊这个改造项目是这个工业旧城衰败后的一个纪念物，建筑师本人更愿意将它比做一个容器^[11]。这个从东北工业繁荣时代穿越而来的已经死去的容器生长出了新的器官，可以说通过注视光线的变化或者聆听体会着周围环境的历史纵深。改造后的水塔，内部中间的主体是两个头尾倒置的漏斗，较小的位于顶部，屋顶有用于收集天光的天窗，较大的在塔身内部形成了一个拉长的纵深空间，并连接着多个钢盒子外凸窗^[12]。通过建筑师本人了解到，这个水塔的改造方案的多个钢盒子“耳朵”，包括屋顶的“漏斗”原本的设计是不封闭的，他希望来访者进入到塔身体体的时候，仍旧可以间接感受到周边环境温度、风力、光线色温变化，甚至外面的雨雪都会从“漏斗”中飘落。从而，对这一具有深厚历史层次的环境之体会是多重感官的，而不是单一的视觉。



15. 平台层大开口远眺
16.17. 平台层开洞与多重知觉
18. 建筑引发人与自然的互动
19. 混凝土结构墙体的知觉转换

15. Overlooking from the front opening on the platform
16.17. Cutting holes and multiple perceptions
18. Interaction between human and nature induced by architecture
19. Perception shift of concrete structural wall



建筑师也就此提出一个建筑类型学的概念——“地景标志建筑”(Land(scape) Mark): 通常是小尺度的并且处于自然环境(较为同质化的城市也可以被认为是一种人造地景)中的一种特殊建筑类型。它与周边的地貌景观进行对话, 并从中确立它的意义。它并不试图像“地标建筑”一样宏大/浮夸, 但它又确凿地在地景中留下了轻巧的痕迹, 并因此而成为一个充满意义的象征。

4 作为媒介 (Medium) 的建筑

将建造物置于人与自然之间, 构建两者相互沟通的场所。^[13]

——麦克卢汉 (Marshall McLuhan)

建筑在场地上的立足, 使其坚实地成为抽象自

然“过渡”到人知觉维度的“Medium”, 成为感知自然的媒介。森之舞台在给人提供休憩之所、立足之地的过程中, 缓和了人与自然的不对等, 将它们置于棱镜的两侧相互折射。其有层次、有倾向地安排自然的出场, 将之融入人的不同感官体验之中, 自然铺陈在窗口的无边图画中, 洒落在天窗漏下的雪花与落叶中, 流转在溜进洞口的纷繁鸟鸣与林海摇曳中。森之舞台使人与自然处在一种诗意的互动之中, 这种有机 (organic) 的沟通使作为媒介 (medium) 的建筑成为人体感官的外延。

将建造物置于人与自然之间, 构建两者相互沟通的场所。可以从休·珀尔曼 (Hugh Pearman) 描述的以斯卡帕 (Carlo Scarpa) 为代表的基于传统、手工艺和艺术的世界中找到类似的影子, 从布里昂家族墓园

的冥想亭中远眺, 远处的山脉、附近村庄的屋顶和教堂的钟塔、近处农田里的植物, 以及眼前的夫妇墓和水池依次出现在观者面前, 两侧的墙体隔绝周边环境的干扰, 全部的关注投射到眼前逐渐铺开开去的图景^[14], 远处的山峦与村庄中的教堂带给人的日常生活的记忆并不会使人迷失, 近处的水波、水声都真切组成周边的现实。类似地, 在森之舞台, 暖色木材包裹下的画框提示场所的存在, 建筑赋予场所以意义, 在给人以坚实的存在自信的前提下, 将人的视线延伸, 去捕捉自然恢弘的画面。

形成一个建筑物的主体从来都不是那个物理的形体, 就像麦克卢汉所言, 媒介即内容, 形成社会的不是媒介物所携带的内容而是媒介物本身^[15]。他巧妙地将形与物的表里关系于主体内涵的复杂关系, 用“媒



介”概括。森之舞台的建筑设计手段依旧是几何、光线、材料这些现代建筑设计所熟知的手段, 但通过多层次の開孔及其所凝练呈现出的姿态具有了超出物理状态的媒介属性。我们从它调动的人的多重感官观察到它的“棱镜”性质; 从形成“棱镜”性质的操作方式, 发现这种操作本身就具有丰富的表达能力。建筑物作为媒介可以增强感官的特质, 也即是前文提到的建筑作为“棱镜”折射出知觉的多维性。

5 结语

漂浮屋顶上的视窗形成自然的定格, 两处椭圆开口有意识地把对“天”与“地”的关注纳入观者的意识。屋顶处的洞口, 邀请落雪雨水和阳光等自然要素进入建筑内部, 形成对场所天候的应对; 地板处的洞口, 将疾速而过滑雪者的身影引入视野, 成为了对这个场所主要活动的回应。这种操作所带来的感官体验, 显然有别于阿尔伯蒂的经典透视学之于视觉金字塔的描述——在传统框景中, 图景的层次、画面的比例和各要素关系之间所形成的精致定帧是设计讨论的全部。而此处, 平台层的四个开口所形成的感官体验, 将自后毗邻的栎树林、自上自然的天候、自下疾滑而过的身影和远景的磅礴自然等不同尺度范域下的动与静纳入到人的感知, 从而完成了之于场所的知觉。

(图片来源: 图纸, 图片由 META- 工作室提供。图 4 摄影: 北京夏德岛科技有限公司 © Shardisland, 图 6 摄影: 万科松花湖度假区 © Vanke Songhua Lake Resort, 其他照片摄影: 苏圣亮)

参考文献:

- [1] Leon Battista Alberti. De pictura (English: "On Painting") [M]. Vernacular Italian, 1435: 1, 20.
- [2] Pallasmaa J. The eyes of the skin: architecture and the senses [M]. Chichester: Wiley, 2012.
- [3] [挪威] 诺伯格·舒尔兹. 存在·空间·建筑 [M] 尹培桐, 译. 北

京: 中国建筑工业出版社, 1990: 1, 5.

[4] 爱德华·F·塞克勒. 凌琳. 结构, 建造, 建构 [J]. 时代建筑, 2009(2): 100-103.

[5] 王硕. 关于森之舞台设计 [J]. 建筑学报, 2018(1): 46-47.

[6] 吴国源, 马丽. 自我·经验与建筑空间本质问题初探 [J]. 西安建筑科技大学学报 (社会科学版), 2018 (3): 1-14.

[7] Mark Wigley. Anarchitectures: The Forensics of Explanation [J]. Log, (Winter 2009): 125.

[8] Francesca Hughes. The Architecture of Error [M]. Cambridge, MA: The MIT Press, 2014: 139.

[9] Robert Smithson. A Sedimentation of The Mind [J]. ARTFORUM, 1974(09): 50.

[10] Craig Owens. Earthwords [J]. October, 1979(Autumn): 124.

[11] 任大任, 戴春. 被锚固的此刻——沈阳铁西区水塔展廊改造设计 [J]. 时代建筑, 2014(1): 121-125+120.

[12] META- 工作室 / META-Project. 水塔展廊 (改造). 沈阳, 中国 [J]. 世界建筑, 2013(5): 109.

[13] [加] 罗伯特·洛根. 理解新媒介——延伸麦克卢汉 [M]. 何道宽, 译. 上海: 复旦大学出版, 2012.

[14] 张昕楠, 卡罗·斯卡帕 [D]. 天津: 天津大学, 2007.

[15] Marshall McLuhan, Quentin Fiore. The Medium is the Massage [M]. Berkeley: Gingko Press, 2005: 8.

作者单位: 天津大学建筑学院
META- 工作室
META- 跨界研究院

作者简介: 张昕楠, 男, 天津大学建筑学院 副教授, 日本京都大学 博士, 中国建筑传媒学术委员会 委员, 中、日建筑学会 会员

张涛, 男, 天津大学建筑学院 硕士研究生, 本文通讯作者

王硕, 男, META- 工作室 | META- 跨界研究院 创始人, 建筑师, 城市研究学者, 策展人

周迪, 男, META- 工作室 理事建筑师

收稿日期: 2018-09-15