

COVER MAN

SUZHOU MUSEUM, I.M. PEI'S MEMORY

贝聿铭

中国最后一件作品 苏州博物馆新馆

2006年10月6日，贝聿铭为苏州博物馆新馆主持开幕，他特别邀请三位世界级华人艺术家：赵无极、徐冰和蔡国强，在新馆现代艺术厅作开幕展。这样的组合，相信会是绝响。

贝老和采石老人

■文：LO ■图：何政东

“直至10岁时，我才第一次回苏州。”

上世纪20年代中，父亲从香港回到上海。上海离苏州不远，作为长孙，祖父希望我对自己的家乡苏州有更多的认识。印象最深的是，有几个夏天，我和几位年纪相若的表亲在祖宅的花园狮子林玩耍。那是个理想的游乐场，石洞、石桥、池塘和瀑布，诱发小孩子的想象。

与法式庭园相反，中国园林是为画家诗人而建的。狮子林始于14世纪一位道教道士，以其石著名。石林的成形，与中国人对时间的认知和大家庭关系，有着很大的关联。采石人会挑选可塑性高的火山石，经过小心开采雕凿后，他会在河边湖边挑选一个位置把石植入流水中，让大自然磨蚀，长时间甚至好几代后，采石人或者他的子孙收获成果，筑建园林。这种关联联系，正是中国文化的承传——父亲播种，儿子收割。

人类的创造是为了配合大自然，而大自然又影响着人类的创造。我自己，就是抱着这种精神去创作。”

《CONVERSATIONS WITH I.M. PEI》

(GERO VON BOEHM, PRESTEL, 2000)

2006年10月6日，中秋节午后，苏州东北街行人区不远的狮子林里，古老大钟仍然是顺时针方向走，石洞庭园茶馆假船，挤满爬上爬下的大人小孩在拍照。出口处石墙的瓦顶上，几对小孩子的运动鞋在晾晒。不知有多少游人会留意：它的主人回来了？

由街角直上东北街行人区，就是苏州博物新馆，门前红地毯铺满整条街，迎接89岁的贝老（大家都如此亲切地称呼贝聿铭大师）出现。锣鼓声彩球随来自世界各地的贵宾散去后，我们跟随开幕艺术家之一徐冰进入博物馆。

灰顶白墙的三角几何设计，很“贝老”。传媒不断重复强调新馆“不高不大不突出”

的特色，或者用另一种说法是不喧闹不霸道，正是贝老作品令人感到舒服之处。这位现代主义最后一人与其哈佛大学设计研究所老师——包豪斯始创人之一的格罗佩斯——最大不同之处是，贝老尝试将“几何人性化”，或者评论家称之为有点中国味的“冥想式几何”。贝老曾经说过，他重视人的比例，“建筑是与生命接过的，它承载人的活动，并且要令这些活动变得崇高。”因此，他从来没有要在作品签上自己的名字，强烈的个人风格不是他所追求的。每一次的设计，他都围绕“THE HEART OF ARCHITECTURE”——时间、地点、目的（WHEN, WHERE, HOW）三点为核心，以分析和解决问题的方法入手，在限制之内开展另一个空间。

一如园林在中国传统扮演的角色，新馆中心的人工池塘园林也可以让人琴棋书画一番。园林其中一道墙是连接旧苏州博物馆的，贝老以这道墙作为宣纸，在宣纸前点上墨度不同的大石块，砌成了一幅新旧合并的立体派水墨画。贝老不时强调，形态与空间，都不过是实与虚之间的游戏，最重要的关键是在于光。

或者光，就如毕加索手上的画笔，给画布空间添上灵魂。在这里，贝老仿佛用苏州的光影去描绘一幅每一刻都在细微变动的三度空间风景。与当代展馆内赵无极和徐冰的一传统一新派“水墨”作品微妙地呼应着。

对贝老来说，艺术与建筑的关系非常密切，他也曾经承认，毕加索的立体派对自己的某些建筑作品有不少影响，立体派是现代主义建筑的始作俑者。年轻时，他每星期都会到艺术馆画廊参观，并开始收藏艺术作品，后来艺术家都成了他的好朋友。最经典的自是两位华人大师相识的故事。

赵无极老先生那天在酒店房间告诉我们：1951年，当贝聿铭来到巴黎，经过某画廊突

然被赵无极的作品所吸引，画廊人员说：“画家也是中国人呢。”两人一见面，才知道原来大家的父亲都是银行家，在中国早已认识。之后，贝老的建筑里有赵无极的作品，而赵无极的展览场刊也有贝老的序言。

半世纪后的今日，农历十月十五、十六晚上的两个园林私人开幕派对上，两老友，也称得上是世上最后两位现代主义华人大师，能第一次回到老家一起赏月，钢琴与古筝的中西音乐响起交叠，苏州的月光实在令人动容。贝老耳边响起的，可会是他母亲吹的中乐？那位在他13岁便离世母亲。

在《CONVERSATIONS WITH I.M. PEI》内一篇关于“音乐影响”的对谈中，贝老提到：“建筑和音乐，都是思考的建构，两者同样有着对形态、结构、色调和空间的感知。”他说：“音乐的科学部分，我较容易理解。但音乐的情感部分复杂得多，它必定有些东西与某国家某地方某时间的文化传统有关的。”

这说法当然也可应用到建筑上。贝老用他的理性智慧解决过世上最难的挑战，包括卢浮宫的金字塔，但相信只有这个苏州博物馆，最触动建筑师的情感面，也就是埋藏得最深的根。

贝老因太疲惫没有出席开幕前一日的新闻发布会，他的儿子贝氏建筑事务所董事长贝建中代父亲答问时，也提到父亲给他讲的采石老人故事，他说：“但现在，我们没有时间了。”

副市长朱永新向传媒解释如何用激将法游说大师：“你在全世界都有作品，就是在自己老家没有。这不只是苏州的遗憾，也是你贝老的遗憾。”

这一晚，贝老和苏州，还有各位乡亲父老，终于团圆了。贝老特别邀请的三位当代最重要华人艺术家：赵无极、徐冰、蔡国强作开幕展，也是个非常重要的决定：把苏州带到世界，带到未来。

追忆姑苏似水年华

贝聿铭新作苏州博物馆新馆赏

■文：令狐磊 ■图：何政东







池塘中养了不少鱼。

长期以来，我夜里醒来时，就回想起苏州，但我只看到它发亮的园林一角，在漆黑一片中显现出来，犹如元宵夜的烟火或红灯笼照亮了一座建筑物的一个部分，而其他部分仍沉浸在黑夜之中；这明亮部分下宽上窄，下面有小客厅、餐厅，有花园阴暗小径的前面一端，在无意中使我忧郁的父亲将从这里走来，有门厅，我在那里踏上“青云石”，而每次都必须分三级来完成是何等痛苦，这块（光滑的）不规则石头是路径中最需铭记的部分，上去则是我们的会客室和家里的书房，还有带各种窗花花饰的走廊，妈妈从玻璃窗花的门进入其内，总之，这明亮部分总是在同一时间见到，它同周围可能有的事物分隔开来，孤零零地在黑暗中显现出来，这布景极其简单，演出的是我脱衣睡觉的悲剧，仿佛苏州只是由一道狭窄的假山小径、走廊和楼梯连接起来的楼上和楼下这两层构成的，仿佛只存在晚上七点这个时间。

我擅自篡改了《追忆似水年华》中关于贡布雷的一段，将它对于记忆的部分移植到狮子林上，刻意地成为立雪堂，刻意地成为贝聿铭少年记忆中的一部分，或许，它早已消失。

在2006年10月6日的夜里，我们见到了这

位年届90的老人家，贝老坐在紫藤园中，就着微弱的宴会灯火，周围坐着他那些来自国内、美国、法国、日本、德国、新加坡的一众宾客，大家族拥着这位华人史上最杰出的传奇建筑设计师，和谐安详的气氛一如满屋的紫藤贵气，月亮悄然升起，中秋月满夜，“我来给天上的月亮打个电话。”贝老笑说，共邀月赏人间美景。

水：还没开始，便已结束

关于这个苏州博物馆新馆的建筑之行似乎还没开始，便可以看到它的结束——隔着一大片的池水，你已可以看见旁边拙政园那边的树，这与贝家祖宅狮子林的造景方法很不一样：藏室于山、遮遮掩掩。

在苏州的园林中，这么一片开阔的池水是非常罕见的。传统中国园林，由于植根于农业文明的土壤，园林中的水体，表现最多的还是湖泊状，其他则如水塘、曲水、渊潭，以此表明主人归隐江湖之情和濠梁观鱼、濮水钓鱼之趣。与传统中国园林的异质在此处表露——水体面积的开阔之异。为何，贝老会以开阔水面为园林核心？不妨回到他的祖

宅中，狮子林有“飞瀑亭”，旁边建人造瀑布，据亭中屏刻《飞瀑亭记》记载，主人因久客海上，听到这昼夜不停的瀑布之声，如闻涛声，寄寓着不忘航海景象、居安思危之意。

而在苏博新馆中的这一大片的池水，似乎正是隔海相望的寓意。在这一点上，更类似于日本人将其海岛的民性以及海洋的情结——在庭院中营造海滨。但贝聿铭使用的是泰山的片石，营造的更像是蓬岛瑶台的意境。

海外游子的心情又有多少人能真正从中领会？而贝老却把大量的空间给予了这片水面，并巧妙地（史无前例地）在水面下建造车库及通道。

在西边厢，贝老将莲花池置于室内，则显示出一片独特的空间：这亦是具有非常多的革新意义的。贝老将莲花藏于室内，寻常人只会想起《爱莲说》中的咏唱。但如果要知道苏州博物馆的镇馆之宝正是一件出土自虎丘的五代、北宋年间的越窑秘色瓷莲花碗，你就该知道贝老在这里的深刻研究。

贝老曾言：“我在我自己的建筑实践中认识到了历史的重要性，在像卢浮宫这样的专案中，我逐渐认识到，如果我不了解历史，我就不可能成功。现在我自己挑选工作，因为我希望做一些有着有趣历史背景的工程项目，因为这会让我的建筑更为有意思。”2002年4月的新馆建设设计专家座谈会上，贝老便单刀直入要看苏州博物馆馆藏文物，《世界建筑》有专家撰文赞道：“姑苏的城市、建筑、园林，他已了然于心。从另一个角度，我们也可以解读西方人对贝先生百读不得其解的东方人的思维和智慧之处，便是对整体的把握和对细微之处领悟的结合，而作为呈现在众人面前的建筑本身，往往是单纯和简约的。”

石：一幅立体的画

片石假山的营造是苏博新馆中的核心景点。米芾的“米氏云山”在此得到贝老的全新演绎。

为何独爱米氏？且看米芾词云：“奇胜处，每凭栏，定忘还。好山如画，水连云萦，无计成闲。”有学者则评论说，正如山水画法至米芾而一变那样，中国的石文化传统到米芾而

至于高峰，也一变而为充溢着主观情致，其突出的表现就是“拜石”。米芾拜石，直呼“石丈”的典故，在苏州的怡园中，便有“拜石轩”以此铭志。

贝聿铭祖宅狮子林以其假山之多自称“假山王国”，但却在美学名家点评中，毁誉参半。贝聿铭童年便在此片局促密集的假山中嬉玩，但在老年时为苏博新馆作山石园景时，工程师问是否用自然不过的太湖石时，贝老却说：“太湖石都是祖父种石，子孙收石。我们没有那么多的时间去做（这个事情）。”他决定使用全新的方式来做中国传统的假山园林。

“这次用的石头是从山东请来的，让师傅一片片切开，我用这个片石来仿宋画。”在施工现场，贝老亲自指挥工人吊装石头，“做园林没有文化不行，要有画家的眼光。”在他看来，这是一幅立体的画，北面拙政园的白墙是现成的纸，“这单一堵墙，可以有所变化。它是拙政园的，我们不可以动它。”贝老在2002年第一次在勘探工地的时候，就指着拙政园高墙里透出的大雪松说：“可用它来借景。”果然，这个构思就成为这个园林景的基本思路，在博物馆内假山石景纯粹以24片石块组成，并无其他的树木掺杂其中，构成一个纯净的石庭空间，树木都在墙外，这种呼应既吻合苏式园林的“借景”传统，又是非常创新的，它重新引入了东方禅学的简约意味，与狮子林、留园这样的苏州太湖石园林风格相比，它的确另辟新径，贝老亦自认为是一种挑战：“用片石营造假山是这次园林艺术中的一个创意，希望能够成功。园林专家也许会提出批评，但是，这里用太湖石不协调。在这样的建筑中，园林要有另外的风貌，但源头还是中国文化。”

竹与紫藤：生长的声音

“我总是记得竹子在家中花园里生长的声音……”贝聿铭对竹子的记忆在此得到充分的流露。

有意思的是，在得以进入苏州博物馆之前，一片竹子墙是唯一可以在外面看见并感受的植物。在与旧馆忠王府的隔墙边上，以一排挺拔的竹子作为承接。



白天和晚上的人造光，使这幅立体画有不同的效果。



竹林巧妙地为西厢展馆天然幕帘。

竹子有墙跟就须配以池畔，在湖池西边，一片竹林遮掩了背后的展馆，让西厢展馆的主题更为突出：明书斋陈设、瓷器、玉器、竹木牙角器、文具、赏玩杂件、文俗小摆设、织绣服饰与宋画斋等展馆开列于竹林后，让参观者未进入便可感受其氛围，而进入后又得以通过走廊和视窗感受竹林的处处借景。

紫藤，有攀附向上之势，以及“紫气东来”的寓意，布置于入口大堂的动面，正合此意。在贝老的构思中，苏州博物馆新馆虽是姑苏城的千年文脉的延续者，移植于文徵明的“紫藤园”中的藤枝条则是他其中一个杰出的想法。在枝蔓的延伸中，我们可以感受的不仅仅是攀附之事，更有千年文风为今人遮荫，孕育当代人之深意。

在选择庭院中的植物时，工作人员多次挑选树种树形，通过传真和电子邮件的方式供贝老挑选，最终选定了如今的模样。在风格上，这些低矮的松树看上去更像是日本的庭院，但贝老已经将这些美学标准融会贯通了，本是自然之物，何必分国度？

光线、流动：建筑之灵魂

光线与影子是苏博新馆的最为引人入胜的地

方。树影、屋顶漏下的影子为本无一物的白墙赋予了生命。这是贝老的精妙算计中的神韵一笔，整片的白墙，让黄昏成为最好的园林背景与造景师。我可以在黄昏时，在本无色的白墙上看到前面的树打在墙上形成的影子——泼墨花木国画。我们岂知一色中之变化！当知无色处之虚灵。

中国传统建筑中老虎天窗的做法同样被贝聿铭引入于现代派的屋顶线条中，他将天窗开在屋顶的中间部位，自然光线透过木贴面的金属遮光条形成交织的光影，成为展馆中的自然光源。

中国园林美学中便有此种说法：“中国园林中的粉墙、漏窗、洞门、空窗、铺地等小品，或以衬墙前的石峰、花木、接受水光树影，或丰富美化墙面，透风漏月，造成似隔非隔的庭院幽深和景物若隐若现的朦胧美。”在当年，贝老将这种东方的美学手法化为众多国外项目，“让光线来做设计”正是他的名言，如今终于回到他的家乡，但手法更为简练了。正如老子所言：“万物生于有，有生于无。”

人的流动则是灵魂所在。贝聿铭自言：我偏爱设计公共建筑。公共建筑能有更多的人使用，感受到空间，并受它的感化。但并不是所有的建筑都有这样的效果，也因此，我对设计办公大楼不



贝聿铭“苏而新”的中国几何也听到竹和紫藤的声音。





自然的光影是建筑最重要的原素之一。

感兴趣。我认为人们在空间中流动所创造出的动感，能使建筑设计达到最佳效果。

“建筑的目的是提升生活，而不仅仅是空间中欣赏的物体而已，如果将建筑简化到如此就太肤浅了。建筑必须融入人类活动，并提升这种活动的品质，这是我对建筑的看法。我期望人们从这个角度来认识我的作品。”贝聿铭的杰出作品，从卢浮宫博物馆、美秀博物馆直至这个苏州博物馆新馆，正体现了他对公共建筑与人的流动的自然关系。

如果不是自由的流动，无缘的人可能看不到“宋画斋”这个使用传统中国木构建筑手法营造的屋子，它隐藏在西北角展厅的内庭。在经过一大片的现代手法的建筑后，忽然看到这个木屋，会让人感觉到流动行走的美好。

回到孩提时：

根在中国，长出了西方的枝叶

还是让我们回到贝聿铭年轻时的建筑吧，他的硕士毕业设计作品是假想担当上海博物馆的设计，获得了导师的夸奖而且在《前卫建筑》发表，在这个苏州博物馆中，是否就是当年没有实现的梦想的圆满？

而他第一个真正属于自己的建筑作品是他的夏宅，美国建筑评论家克利斯蒂安·比约内曾评道：“贝聿铭的夏宅以严格的限制因素拓展了现代设计语言的界限，初看上去，这是一座带有历史特点升高的现代作品，而不是一座结合了现代渴望的传统的亚洲设计住宅。对于任何新的影响进行抽象的张力，不管是传统西方新古典主义还

是传统亚洲风格，赋予了它们难以置信的活力。吸纳了世界上其他地方的微妙记忆，建筑总是比看上去要深邃得多。贝聿铭的住宅，其实是对久远的私家花园的孩提记忆。”

而祖宅中的花园里那些古旧崎岖的石头，在夏宅中表现为他选用了雕塑家贾科梅蒂的小型雕塑，作为家居装饰，它同样体现了原始、未经雕琢和激动人心的形式。

在这个苏州博物馆新馆的设计中，我们很难不把他的孩提记忆与他在晚年时的构思联系在一起，他似乎更像是在“中而新，苏而新”的整体思路中寻求他的乐园梦。

在他的窗上，可以看到一个庞大的立体虚影。菱形延续了贝老作品的三角立体构成风格，他自认深受立体主义的影响，他甚至认为立体主义是现代建筑的开端。而我似乎能从这个菱形的窗上，看到千百年来，苏州的传统漏窗的延续。

贝老言及：“要建造一座建筑就必须有场地，而这个场地必须在一个地方，而一个地方必定有自己的历史，而这个历史对于建筑和建筑师是非常重要的。”他深深地将自己扎根于中国的历史中，而这正是我在苏州博物馆新馆中的最大收获——我可以透过这个有着世界级的现代主义建筑，感受中国传统底蕴的幸福感。

关于苏州博物馆新馆，也许穷尽万千言亦无法将其一一品赏完，想起贝老所言，“你的眼睛能告诉你很多东西”，只能有待你自己亲自前往展开一次建筑之行。好好看，中国的传统，世界的现代，它们的全部秘密都藏在这简单的形式下面了。□