



王飞 WANG Fei

## 古村清梦

### 大理喜洲“竹庵”

## Dreams in An Old Village

### On “Zhu’an” Residence in Xizhou of Dali

**摘要** 文章解读了赵扬设计的大理喜洲古镇的私宅“竹庵”。这座现代的“竹庵”位于村落和田野之间，展示了传统与现代、自然与人工、空间与生活多重的复杂关联。九个大小不一的园子与各个功能房间之间有着不对称但平衡的整体关系。建筑师赵扬与“竹庵”的主人蒙中夫妇在当代社会中相近的个性催生了这座建筑设计的“主”的合体。

**关键词** 大理；园；自然；传统；不对称；材料；匠与主；生活

**ABSTRACT** This essay investigates the private residence “Zhu’an”, in Xizhou historic town of Dali, designed by Zhao Yang. This modern “Zhu’an” is located between the old village and farming fields. It demonstrates the multiplex relationship between

the traditional and the modern, between the natural and the artificial, and between space and life. Nine various courtyards and all rooms have asymmetrical yet balanced overall relationship. Architect Zhao Yang and “Zhu’an”'s owners, the artist couple, have formed a new way of combination of “Master” in designing the house, because they share the similar eccentricity in this society.

**KEY WORDS** Dali; Courtyard; Nature; Tradition; Asymmetrical; Material; Craftsman and Master; Life

**中图分类号:** TU-86(274); TU241.1

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1005-684X(2016)04-0088-008



1. 外观
2. 总平面图
3. 建筑模型
4. “竹庵”后园

1. Exterior view
2. Site plan
3. Model with furniture
4. Backyard



#### 1 引

2015年夏天，我途经大理拜会赵扬，跟随他造访喜洲镇城北村的工地。喜洲镇位于云南大理北部约30 km，东临洱海。镇里的建筑大多为白族传统式的院落住宅，整个镇由大片的稻田环绕。一座混凝土住宅建筑隐藏在这座古镇东端的一条幽深的小巷内，沿着稻田南北向展开。拜访当日，工地结构已经初具雏形，建筑师与主人蒙中在共同确定庭院中最大的几颗树木的位置并现场安放。

2016年，我再次专程拜访赵扬，喜洲镇故地重游，这座私宅已经建成，名为“竹庵”，主人已经入住。当日，“竹庵”断电，我们坐在客厅品茶闲聊，期间经历了大晴天、多云转阴、暴雨、晴天的天气变化；凉风习习穿堂而过，窗外的农户们在忙着插秧。我也渐渐更深地理解了这座建筑的故事。

#### 2 间与园（Rooms and Courtyards）

“竹庵”位于一条东西向古巷的东端，首先映入眼帘的是一面朝西的白色实墙，白墙的左前方与之平行的是一段保留的原有土墙，似乎在暗示新与旧的过渡与对话。由此向右边转180°有两扇木门，这是“竹庵”的主入口，面朝正东，也是自家的院墙，作为照壁。这一块小小的空地为整座建筑引入“东来紫气”。推开户门，才算是进了门厅；再转180°折向东面，步入前庭，登堂入室。这“一退两拐”的处理其实在喜洲民居中随处可见。这一姿态细细品来确有其深思熟虑与谦逊之处。喜洲罕有直面街巷的宅门，即使有也会通过“四合五天井”的一个小天井过渡，正式的宅门一定是退后的。这让人隐约感觉到彬彬有礼的乡绅社会的涵养。同时，这“一退两拐”也是一个减速的过程，消解了现代人进入住宅的预判。不经意间，脚

步已经放慢，知觉被唤醒后，园子里的精彩徐徐展开。

顺着这个进入的节奏，基地从南到北40 m的进深被模糊地分为门厅、前庭、中庭和后庭四个区域。功能从相对公共过渡到相对私密，空间感从疏旷渐变为紧凑。从大门进入，门厅不大但有露天可接雨水的天井。壁上正面嵌着主人淘来的“云霞蒸蔚”四个清代砖雕大字，暗示着大理美丽的云霞，也暗含着即将进入的庭院充满生机、丰富多彩。转回180°，经过一段短的回廊，来到前庭。

前庭是园内最开阔处，也是室外生活最集中的地方，可以饮茶、下棋、打拳、伺弄花草。客房位于前庭东侧，东看稻田，西览前庭。前庭和中庭之间的屋顶下靠东的部分是餐厅，考虑到风季的实用性，餐厅被三面透明的玻璃墙与木框架隔出来。餐厅向东连接厨房，可透过厨房水池前的水平长窗凝视田野，这使备餐产生了一种别样的乐趣。自东向西的多重透明性似乎也暗示着一种从农业生产到厨房烹饪，再到餐桌美食的无缝连接。

自餐厅北望便是中庭，其水面无法直接穿越，而后庭入口在水一方，由此产生了一种可望而不可及的心理距离。视线虽能穿过，但脚步却只能右转进入起居室。起居室朝东的大窗将人的注意力从中庭转移到窗外的田野，窗外四季景色变幻。看似与厨房相似的条形长窗，却与身体感知有着不同的呼应。站在客厅的长窗前，田野、乡村、远山、苍天四个清晰的层次映入眼帘；入座之后，视野随之改变，只能看到远山和巨大的苍穹。这一站一坐的瞬间改变了动与静的心境。茶桌位于起居室北侧，背靠满墙的图书，其上方、天花板之下留出了水平长窗。客人被邀至茶席，北望可一瞥苍穹，西望则见中庭的景致。

中庭西墙向东探出一个矩形景框，将西廊的花园



5. 从前庭回望入口  
6. 前庭  
7. 入口  
8. 平面图

5. View from front yard to the entrance  
6. Front yard  
7. Entrance  
8. Floor plan



框成一个画面，画面里，精心挑选的景观石衬着野茶树，仿佛是无人笔下的“木石图”。水池中间，围了个方形的岛，植清香木于其上，是中庭景观的重要部分。坐在客厅西望，邻院高出围墙部分的瓦屋面“借用”了白族传统建筑典型的优雅曲线，使瓦屋顶和眼前的景观构成一幅更大的完整画面。

从茶席起身，推开轩门，便可循着水池步入后庭。后庭的门洞做得低矮一些，里面是主人的私人空间。这个区域集中了男女主人各自的书房、画室、主卧室、衣帽间和卫生间。这部分功能空间比较密集，强调了空间效率，平面布局相对紧凑。主要的房间根据其大小朝向设置天井，以调节光线并辅助通风。

所谓园子的体验即是与“观看”直接相关的可居、可游、可观。在空间中的大部分位置，建筑师刻意没有限定人眼观看的方向和对象。建筑师认为，静态的画面再完美也是封闭和有边界的。这大概也是日本京都那些面对枯山水的椽侧空间很难让他有共鸣的原因。中国传统式的观看是在目光和身体的游移间不断建立并消解静态构图的。比如山水画中的长卷徐徐展开收卷，步移景异，以至于视野中的边界还未来得及建立就已经脱焦了。再比如《环翠堂园景图》<sup>[1]</sup>暗示着不同尺度、不同视角之间的相互多重转换，内与外、前与后之间的关系都成为相对的了。

这座建筑充满了多重层次的不对称性。九个园子大小不一，开合可变，没有一条轴线贯穿各处，它们

与17个房间有着有机的平衡。五个最大的园子都集中在建筑的南部和中部，沿着西面的外墙徐徐展开，四个较小的私密园子由南向北逐渐变小，并成为卧室和卫生间的延伸。沿着东边田野的边界，客房、卫生间、厨房、客厅、庭院、书房、庭院和画室自南向北排开。自西向东及自南向北的一系列庭院似乎成为了建筑与喜洲古镇的过渡，一系列的房间又成为自然景观与人为景观的过渡。

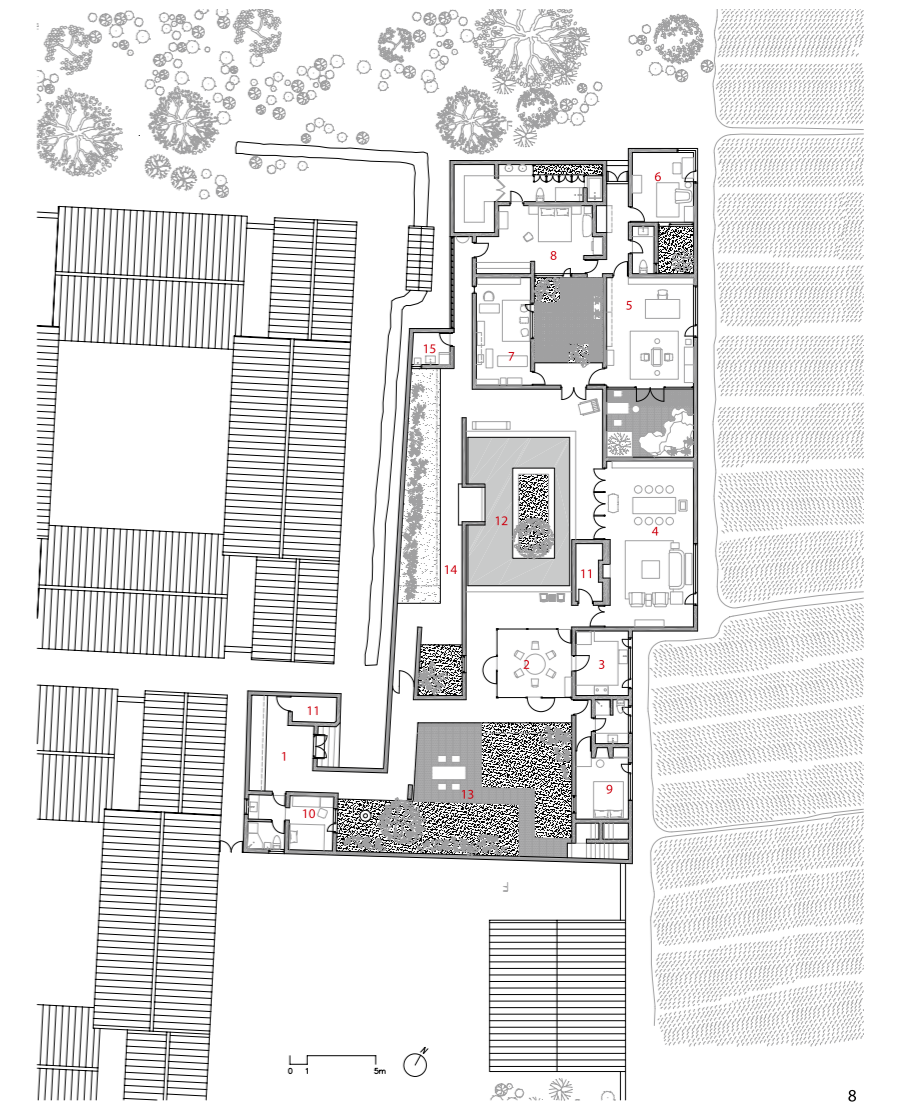
在整体流线中，几乎没有任何两扇门是正对着彼此并形成正轴线的。所谓的步移景异，也形成了多重层次。比如中庭，有着四个迥异的对景，但无一对称。南边是退在屋檐之后的“玻璃盒子”（餐厅）和一条边廊，正对着北部退在屋檐之后的一面实墙和角落通向私院的双开轩门，东侧是客厅的开敞玻璃窗扇及一片储藏间的实墙，正对着西侧一片延续的实墙及悬挑出来的一个矩形景框，背后是狭长庭院的一隅，再后面的背景是“借”来的邻院古宅瓦屋面的一个尖角，处在一个偏心的位置。庭院的中心是草地方岛，由四面墙围合限定出的空间的水面环绕，离客厅的距离更近，给予了悬挑框景更多的水面空间。一棵清香木在矩形草地的靠南一侧，也就是东西两侧的实墙之间的位置，亦在餐厅的正北，一天之中，两侧的实墙拂过清香木深深的树影，给予了餐厅更多的私密，也将餐厅旁边廊的视线引导向水池的另一边。如果再仔细观察，那么你会发现细节上也处处充满了刻意的不对称。

庭院内东面南侧的实墙靠近水面处有一悬挑的本地麻石加工定制的落水件，它采用了与整个建筑屋顶散水相同的传统方式，是一处不间断的涌泉。同时，在北侧偏西女儿墙外也有一处屋顶散水，雨天散水直接流向池塘。从南侧餐厅和走廊向庭院望去，此处散水恰好隐藏在西侧悬挑出来的框景之后，实为巧妙。庭院东西南北四个方向的内部与它们之间的开合张弛、进退凹凸、处处不对称性之间充满了平衡的博弈，使得凝视的静与身体的动不停地转换。

空间节奏不均匀的起伏也导致了结构体系的不规则，建筑师选择用短肢剪力墙来支撑这个以墙体为主的建筑。那些室外连通的空间都用反梁来避免结构在屋顶下的过度呈现。由于大部分屋面都覆土种花草，因而高高低低的反梁也就无碍观瞻了。

### 3 匠与主 (Craftsman and Master)

“竹庵”的主人蒙中夫妇皆毕业于四川美术学院。男主人蒙中自幼迷恋书画，对传统文化和艺术有着浓厚的兴趣，是一位颇有知名度的青年书画家，斋名“竹庵”。女主人文一学的是设计专业，之前从事平面设计与室内软装设计。来大理定居是他们共同的理想。计成在《园冶》中写道，“世之兴造，专主鸠匠，独不闻三分匠、七分主人之谚乎？非主人也，能主之人也。”<sup>[2]</sup>计成特意强调了“三分匠人七分主人”的“主人”并非是地主、房主，而是指有设计思想的建筑师。



1 入口  
2 餐厅  
3 厨房  
4 起居室  
5 艺术家工作室  
6 艺术家书房  
7 艺术家妻子的书房  
8 主卧  
9 客房  
10 工人房  
11 储藏  
12 中庭  
13 前庭  
14 竹庵  
15 洗衣房



9. 穿越餐厅北望中庭 9. Looking north to the water yard through the dining room  
10. 剖面图 10. Section  
11. 中庭 11. Water yard  
12. 中庭北望 12. At the water yard looking north

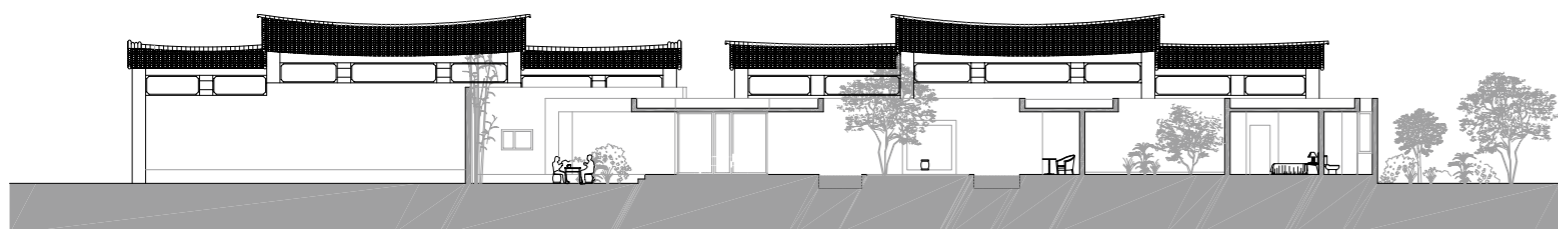
而在“竹庵”，这个“主”是赵扬（建筑师）与蒙中夫妇（房主）的合体——“能主之人”。

赵扬回忆道，“2014年夏天，我们工作室搬到了苍山脚下的‘山水间’，与老朋友王郢毗邻而居。不久，王郢将蒙中、文一夫妇介绍来工作室，说他们想在喜洲盖个房子居住，并以蒙中的书房名‘竹庵’为房子命名。当天场地踏勘后，去他们暂居的客栈喝茶。蒙中将他的书画作品集《笔墨旧约》和散文随笔集《银锭桥西的月色》赠送给我。书画集雅致纯正，功底深厚，仿佛是位从古代穿越而来的人物。随笔集里除了有关书画的分享和行走的记录外，还有部分写到嘉陵江边的童年往事，像发生在昨天，将我一下带回到童年的时光里，我们都是重庆人，因此读来更觉亲切。”看场地的时候，赵扬想起了数月前在斯里兰卡参观杰

弗里·巴瓦（Geoffrey Bawa）自宅的经历。位于科伦坡郊区一条支弄的自宅是巴瓦的建筑试验田，前后经历了持续不断的四十余年的改建与加建。这条街道的尽头原有一排四幢僧侣居所，巴瓦用了10年的时间逐一盘下，于1968年启动全面整改。<sup>[1]</sup>几乎是一层铺开的平面，大大小小的花园和天井穿插在各种功能的房间之间，室内外没有明确的限定，阳光、热带的植物、水的光泽和声响、各个年代的家具和巴瓦周游世界收来的物件，交织成一个迷人的氛围。大理明媚的阳光和洁净的空气保证一年四季能有大量的时间在室外或半室外生活，而蒙中夫妇对于家居陈设及园林植物的热爱也可以使这个空间生动丰满。于是，他开始构想一座把房间和园子混在一起的住宅，把功能和游息空间交织在一起，让室内、半室外和完全露天的

空间在不经意间过渡，让功能性的行走同时也成为游赏的漫步。于是巴瓦自宅的平面图和照片成为了赵扬和蒙中夫妇一拍即合的灵感起点，自此，这“主”的组合便应运而生。

没想到建筑师还没开始进行具体的设计，蒙中就用自己画图的方式来引导了。开始是用文人画的方式，用毛笔勾勒出一个意向，随即又开始用圆珠笔画平面图。虽然蒙中的平面图只是基于现场讨论的功能布局图示，却在后来成为建筑师平面构思的起点——它回答了房子进入方式的问题。基地位于城北村最东侧，回家的路是从西面的巷道蜿蜒曲折进入的，最直接的方式自然是开一个西门，或者在西南角突出的部分开一个北门。而蒙中夫妇基于对当地古老民居院落的观察和理解，希望大门按照当地传统的方式朝东开。大



0 1 5m 10





13

- 13. 环视中庭
- 14. 艺术家书房
- 15. 廊院南望

- 13. Courtyard, with water feature in the center, living room to the left, dining room in the front and hallway with an opening to the right
- 14. Artist's study
- 15. At the hallway looking south



15

理坝子整体呈南北走向，西靠苍山，东面洱海。古老村落认定的正朝向是坐西向东。喜洲镇在历史上一直是大理经济文化最发达的区域，是白族传统民居保留最为集中的区域，对于建筑的规则形制也最为成熟讲究，比如宅院入口家家朝东——也就是洱海的方向，照壁上写着大字“紫气东来”。

在土建阶段后期，内部空间基本成形，蒙中开始绘制草图，并和赵扬讨论“造园”的细节。整个“竹庵”一共有大大小小九个园，这是“造园”的关键。引述几句当时蒙中在微信中阐述的理论片段，可见其成竹在胸，如“选树首重姿态，移步换景，讲究点线面的穿插呼应”、“讲究大面的留白，点线面的舒朗节奏”、“堆坡种树，是倪雲林画的神韵”等。有的天井在方案设计阶段就已经跟植物的想象联系起来，比如种芭蕉的位置，它在西侧边廊的一个小天井内，三面围合，并有一扇小窗朝向客厅，因为避风效果最好，其位置几乎是没有任何悬念的。植于中庭的清香木符合“主”对一个比较平衡舒展树形的期待。后庭的杏、画室南院的石榴、书房侧院清瘦的桂树，都是“主”在空间里反复斟酌的结果。

由于前庭容纳主要的户外生活，所以庭院地面基本用青砖铺砌，院中种大树一棵，绕墙皆种竹，竹边打井一口，名曰“个泉”，取“竹”字一半之形，蒙中自己题了字，请人用白石刻好嵌在壁间。井的另一

边，靠窗植一梅树。植物和石材也遵循因地制宜的原则，比如用本地的高山杜鹃和野茶树代替江南地区常见的园林灌木，并取大理鹤庆地区的类似太湖石的石灰岩代替太湖石等。这些花草植物和石头形制的选配归功于蒙中夫妇，他们为此费了不少心力，往来奔走于大理坝子上的各个石场苗圃。除了景观、植物，他们还要求给自己的猫咪辟出一个有天光的空间，给狗辟出间小屋。这些细节充分体现蒙中夫妇对于生活伙伴的重视与设计功能细节的考虑。在这个阶段，建筑师的角色也就是微信群里的一个“参谋”而已。

此外，他们还在后门外水沟上铺设了老石板作为小桥，桥的一头是紧邻建筑的一片菜园。他们在菜园里种上四季变换的蔬菜，虽只有两分地不到，但也足以供给素素的食用。石桥边，蒙中移来竹丛、桃、石榴和枣树。他们让这个建筑外延的第五个空间，平添了几分“归田园居”的意境。与之一墙之隔的最东北角的画室，墙角设置了两大片垂直的无框玻璃，面向田野东面的玻璃稍大于北向自家菜园的玻璃，似乎暗示着对田野和菜园不同尺度的呼应、平衡与过渡。

建筑材料的选择也是因地制宜。大理本地用石灰混合草筋抹墙的“草筋白”是最经济有效的外墙处理方式，和纯白的外墙涂料相比，显得柔和而有质感。白墙的压顶和雨水口采用了苍山下盛产的麻石。大面积的水泥地面和清水混凝土的顶板平衡了墙面的白

色，为生活内容的呈现铺设了一个温和而朴素的背景。由于整个建筑是一个大的平层，又位于村子东面的端头。从远处看，白墙一线，背后露出来的白族院落瓦屋顶，刚好被巧妙地借景，使整个建筑跟村子融合在一起。

艺术评论家张兴成这样评价蒙中，“蒙中的画或许会改变时下一些人对文人画的看法。蒙中可以不读书家，不做画家，但无论如何，他必是一个爱自然、爱生活、有皈依、有情趣的人。有意于技艺，成了私意，迟早会妨碍对道的体认，故艺术对蒙中而言只是第二等，存养此天真无私、活泼无碍之心才是第一等的事情。存得此心，自会生发出此艺，唯如此，那艺才显得动人可爱，直接无做作。而这难道不正是文人画的真髓吗？”<sup>[4]</sup> 埃尔温( Erwin Viray )在《亚洲日常：演变的世界的可能性》里关于赵扬建筑工作室的导言中写道，“赵扬的建筑作品，现代而且抽象，是一种对当下的洞见，而不是对过去形式的模仿。但是潜藏于作品深处的，又是一种古老的观念——场所精神中的秩序观——每一个特定场所中事物的秩序赋予建筑以形式、运动和节奏。赵扬竭力在每个场所中寻找一种‘存在的理由’，并将此呈现为当下的形态。这是一种充满勇气和远见的尝试，一种理智而又感性的回应这个飞速变化的中国情景的方式。”<sup>[5]</sup> 蒙中认为自己很另类，赵扬也很另类，所以两人一拍即合。“竹



14

庵（蒙中）书画中的淡定、宁静和清逸，是这个躁动不安、唯利是图时代的一个清梦。”<sup>[4]</sup> “竹庵”这座宅子何尝不是这样呢？

#### 4 跋

赵扬的工作室在云南大理，他的大部分实践也都根植于大理，我曾多次参观他正在设计与建造的旅馆、私宅、餐厅和社区中心，与“竹庵”相似，它们都需要社会现实的全方位介入，都需要真诚地思考建筑和使用及体验的直接联系，以及建筑和自然、传统与现代的关系。对赵扬而言，现在的“竹庵”有不少细节还不够丰满，因为它还没有跟生活长在一起。每次去回访，夫妇二人对于房子都有新的想法和感悟，比如廊院那株缅甸的冠幅有点大了，中庭的西墙要从屋顶垂下白蔷薇，好几个角落都需要增加石凳来放置盆栽的花木等。巴瓦的自宅也经历了四十余年的不断改建与加建，原来平房的状态几乎不存在了，任意、如画的品质跟强烈的秩序与构成如影随形，内、外的意义消失殆尽，柔和的光线与家居器物共同营造出一种略微偏暗的质感氛围，从明亮的室外进入，情绪自然会宁静下来。这一闹市中的宅邸，不仅是巴瓦建筑修补术技巧的数十载结晶，也是一处真正的栖居之所。<sup>[3]</sup> 也许，正如《园冶》所述，“窗牖无拘，随宜合用；栏杆信画，因境而成。制式新番，裁除旧套；大观不足，小筑允宜。”<sup>[2]</sup> “竹庵”作为物质性的存在将永远处于未完工的状态，它会随着生活不停地生长、变换和延续……

（摄影：陈灏、舒坦；所有图片、图纸由赵扬工作室提供）

#### 参考文献：

- [1] [明] 钱贡，黄应祖. 环翠堂园景图 [M]. 北京：人民美术出版社，2014.
- [2] [明] 计成，著. 园冶注释（第二版）[M]. 陈植，注释. 北京：中国建筑工业出版社，1988.
- [3] 庄慎，华霞红. 非识别体系的一种高度——杰弗里·巴瓦的建筑世界 [J]. 建筑学报，2014（11）：34.
- [4] 蒙中. 笔墨旧约 [M]. 杭州：西冷印社出版社，2012.
- [5] Erwin Viray. The Asian Everyday[M]. Tokyo: Toto, 2015: 155.
- [6] Geoffrey Bawa, David Robson. Geoffrey Bawa: The Complete Works[M]. London: Thames & Hudson, 2002.
- [7] Walter Benjamin. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction [M]. Create Space Independent Publishing Platform, 2010.
- [8] Vincent Canizaro. Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition[M]. NY: Princeton Architectural Press, 2007.
- [9] Kenneth Frampton. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture[M]. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 2001.
- [10] Marco Francari. The Tell-The-Tale Detail[J]. Via 7, 1981: 23-37.
- [11] Peter Zumthor. Atmospheres[M]. Switzerland: Birkhäuser Architecture, 2006.
- [12] 蒙中. 银锭桥西的月色 [M]. 济南：山东画报出版社，2013.
- [13] 庄慎，鲁安东. 被栖居的实验室——庄慎谈杰弗里·巴瓦工作室 [J]. 世界建筑，2015（4）：43-45.

作者单位：FWStudio

美国纽约雪城大学

作者简介：王飞，男，FWStudio 创始合伙人，美国纽约雪城大学 建筑工学硕士课程主任

收稿日期：2016-05-15