一　材料系统——陈龙，胡宪，贾莲娜，陆翔（多相工作室）访谈

郑小东：在多相完成的项目中，材料一直被置于十分重要的地位，材料问题是你们设计的起点吗？

陈龙：材料系统是我们一直关注的一个研究方向，是不是作为起点我觉得应根据每个项目的需求，会有不同的关注点和出发点。我们工作室把材料作为一贯关注的问题，作为知识储备和长期感兴趣的研究领域。但并不是每个项目都要试用一种新材料，或者每个项目的设计都要从材料出发，其实我们感兴趣的领域还是挺宽的。

郑小东：在上海世博会万科馆中（图 1-1），你们使用了一种“新型”材料——秸秆板（图 1-2）作为建筑表皮，能简单介绍一下这种材料吗？很多人感兴趣万科馆的防火是怎样解决的？

陈龙：这种材料是用农作物的秸秆做的，像玉米、高粱什么的都可以。粉碎以后加一种聚氨酯胶，经高温、高压制成。在防火方面，秸秆板的防火性能不行。我们最初是想参考北美的重型木结构防火规范，他们认为木质材料如果截面足够大，在燃烧过程中表面碳化，对内部有保护作用，是烧不透的，耐火的时间会变长。但是国内根本就不推广木结构，没有把木头太当结构材料来用，只在古建筑维修或者一些临时建筑中用到。所以我们当时在报批万科馆的时候也遇到一些困难，本来是想拿秸秆板来做承重墙，想参考北美的重型木结构的防火规范，但是这在国内很困难，万一世博会场馆着火责任又特别大，所以报批时难度特别大，后来就改成饰面材料了。

胡宪：万科馆改用钢结构之后外墙的做法是一个层化的结构（图 1-3），内侧是龙骨体系的纤维增强水泥板，面

图 1–1　万科馆外观

图 1–2　秸秆板面层

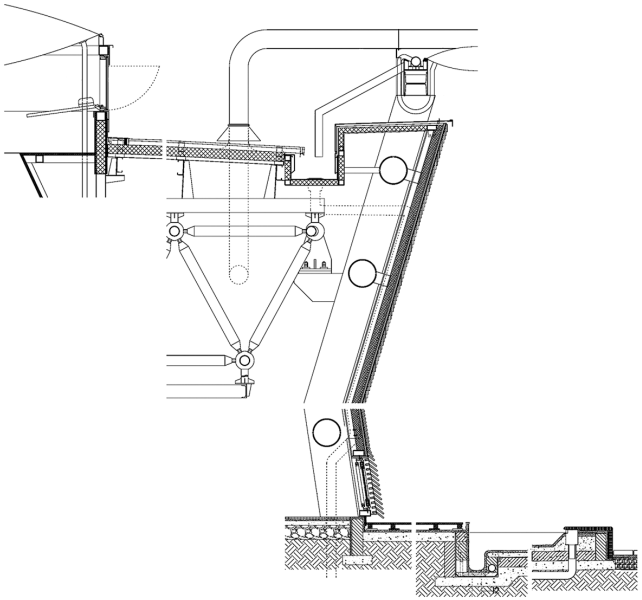

图 1–3　万科馆外檐详图

层才是鳞片状的秸秆板，其防火性能主要靠水泥板来达到。

郑小东：记得以前听你们提到过，万科馆最初的想法是把秸秆板砌筑起来当作承重墙（图 1-4）。但是这种材料好像比较软，砌到十几米高感觉有点危险，后来改成饰面，除了防火是不是也有结构方面的原因？

陈龙：我们当时开始设计的时候是参考了这个板材的技术性能参数的，其抗压能力有多大，自重有多大，活荷载什么的都算上去，承载力方面是没问题的。而且最初设计的墙体是变截面的，下部截面比较大，越往上越薄，越往下越粗。改成饰面除了考虑防火之外还有些构造的原因，防水、防潮方面有一定难度。比如下雨时，这种板材长时间淋雨会吸水膨胀，对墙体结构有影响，外面都涨了，就变成往里倒了，（因为）其外表面长度变长了。这在技术上是有一些困难的。

郑小东：万科馆圆锥或者倒圆锥的形态是根据最初秸秆板作为承重墙时的受力特征设计出来的吗？

陈龙：圆锥是由圆柱演化而来，做成正的还是倒的圆锥（图 1-5）其实是我们对空间上的追求。因为在砌体结构中，墙最稳定的还是这种闭合交圈的，这样可以把它整个拉结起来。我们设计了一些钢板，相当于圈梁，把这东西给箍起来，所以它的整体性会比较好。单片、游离的墙体的稳定性会有问题。

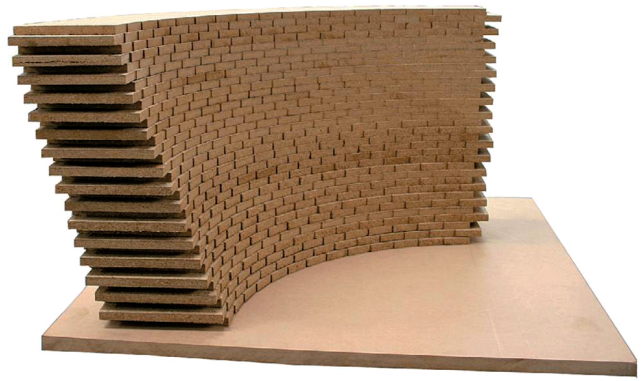

图 1–4　万科馆墙体片段建造试验

图 1–5　万科馆概念模型

郑小东：秸秆板一般用在室内，在室外风吹日晒雨淋，时间长了会褪色、变灰，这一点你们是怎么解决的？

陈龙：所有的木材类其实都有这个问题。卒姆托设计的那个小教堂，贴的木鳞片迎光面都灰变了，有一个明暗交界线似的东西。常年受太阳光照和水侵蚀作用，迎光面的变化就比较大，阴面保持木色的时间就会长一些。这就是自然和时间在建筑上留下的痕迹，正是我们想要的效果。

胡宪：前面提到了秸秆板的防火问题，其实秸秆板遇到的比较大的问题是耐老化。业主一开始不太能接受秸秆板灰变的事实，一方面我们给业主做一些说服工作，另一方面我们既委托上海建科院进行了耐老化的实验，又做了大比例的样墙运到上海进行户外实验。业主对实验的结果还算满意，最终同意了选用自然材料的想法。世博会结束以后，正如我们预想的那样，时间在万科馆留下了痕迹。

郑小东：你们设计的 N 工作室项目（图 1-6），用了传统的青砖来做表皮，那个建筑的结构和构造如何？

陈龙：结构是砖混的，就是个夹皮墙。里面是红砖，主要承担受力作用。红砖墙外面是保温层，保温层外面是空气层，然后才是青砖（图 1-7）。空气层的作用一方面是保温效果好，另一方面是防水。这个构造做法其实是从北美传过来的，是北美砌体结构常用的一种方法。因为他们认为外层砌块类的东西防水还是有缺陷，并不能保证水渗不进来，尤其当外面是一个装饰性面层的时候，厚度也不够厚。像咱们一般二四墙做外墙，水渗到一半渗不进去了，里面墙皮没湿，咱们就觉得好像防水没问题，实际上已经吸进去一部分了。面层是么二墙或是砌块只有 100mm 厚，水会渗透进来浸泡保温层。所以其实是设了一个导水层，水渗透进来接触不到保温层，顺着空气层就流下去了。

郑小东：青砖的最终表面被打磨，模糊了砖与灰缝的界限，形成一个完整的表面。这与传统工艺的磨砖对缝有异曲同工之妙，两者有无关系？

陈龙：肯定会受到一些影响。大家都知道这种传统工艺，已经变成了一种潜意识。但是我们的主要目的是追求一个完整的形体，从人的感官出发，是一个完整体块（图 1-8）。

图 1–6　N 工作室外观

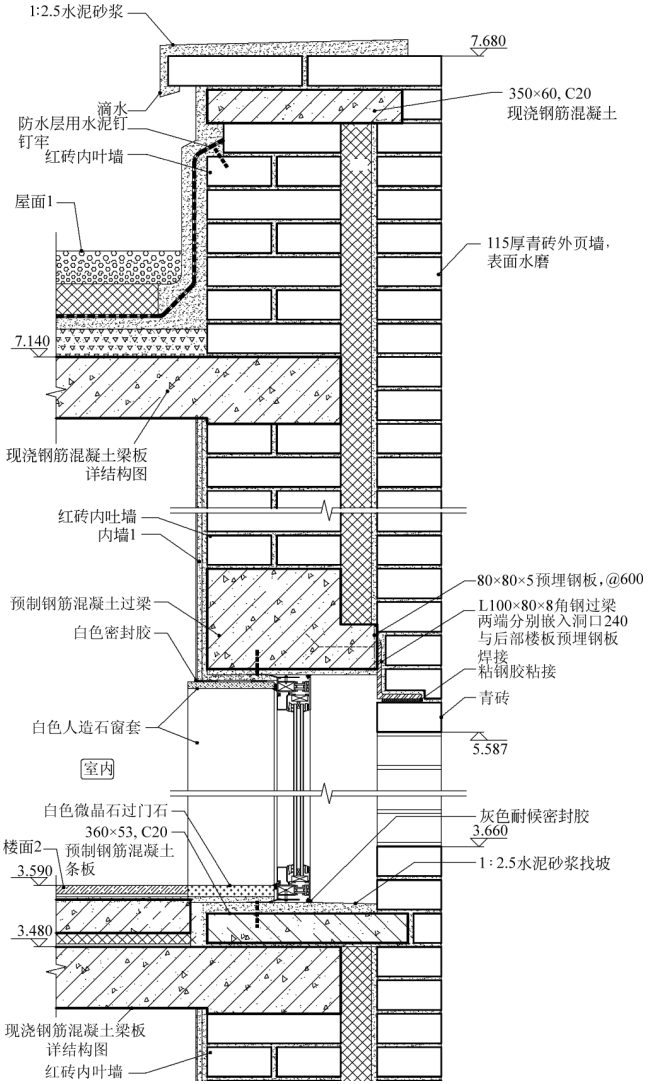

图 1–7　N 工作室外墙详图

图 1–8　N 工作室外墙细部

胡宪：一般的勾缝是凹进去的，阳光照射到墙体上会留下一道阴影，因此墙的砌块属性会凸显出来。我们在墙体勾满缝的基础上打磨了之后，消除了这段阴影，这其实也弱化了墙的砌块属性，强化了体块。人站在这样的墙面前，会感觉这墙既熟悉又有一些陌生。这种微妙的体验正是我们当时想要的。

郑小东：有一个普遍存在的问题，现在的建造方式以层叠建造为主，面层材料似乎应该越薄越好，也就是表面

使用面砖应该比真砖更方便，但建筑师们都喜欢用真砖，比如 N 工作室，对这个问题你们怎么看？

陈龙：我觉得关键的问题是建筑师是否要用一个模拟的态度。面砖类的东西可以做得不像真砖，这样更符合它的特征。有一些面砖里面加了些纤维的东西之后可以做得很大，这就可能产生更积极的效果。用面砖去模拟真砖我们就比较排斥了。比如说黏土砖错缝砌筑，因为墙体要整体性，如果是通缝，整体性就会比较差；而对瓷砖来讲，它只跟后面的粘接层有关系，每块瓷砖之间反而没什么关系，通缝对它来说比较合适。

郑小东：从已经建成的项目来看，多相似乎偏向于使用相对传统或天然的材料，而且以实体建造的方式居多，你们对层叠建造方式下的铝板、玻璃幕墙、千思板等材料有何看法？

陈龙：其实我们对这种大量使用的工业材料并没有什么排斥，每回选择材料时还是要看这种材料适合于做什么，在它适合的领域有什么拓展的可能性。从这个角度开始考虑，并不是说我们排斥使用幕墙系统。如果一个项目很适合使用幕墙系统，我们当然会使用它，同时也会有一些思考，用幕墙系统跟普通的方式有什么进步等。主要还是根据项目的具体情况来选择材料。对每个项目的关注点不一样，会选择不同的材料。

郑小东：你们总是强调从建筑的本体出发来思考问题，这个本体除了建筑本身的材料和构造，还有别的东西吗？

陆翔：材料、构造在上一个阶段对我们来说是经常会思考的一个对象，现在已经变成一个比较基本的（问题）。我总觉得有一个人本的建筑在。人本的建筑是能够打动人的，对于建筑的使用者或体验者来说，他能感受到的是人本的因素。其中包括一些概念，他也能够体验到。比如跟历史的关系，你熟悉的、过往的关系，触觉的体验以及行为的体验等，都可以算作人本的建筑，这部分是建筑最能打动人的地方。为了实现人本的建筑的想法，肯定是要用到相应的材料和构造。当然，材料有其本身的美学所在，构造也有它自己 Tectonic 可以欣赏的那些，但这不等于人本建筑的全部。人本建筑这个词我们还要再商量，这对我们来说是更愿意思考的，包括强调体验这些东西等等，材料和构造只是一个基本的工具或基本功。

贾莲娜：这个词可以商榷。我觉得不是这样分的，我理想中最重要的一个观念是整体性。材料和构造非常重要，我们在前期特别关注它，就像小孩开始成长，肯定先关心你周围的世界，去舔，去发现，你先要和物理世界打交道，才能上升到文化。我们之前比较强调（材料和构造），是因为看到太多的建筑虽然有对文化层面的关注，但结果在我们看来挺拙劣的。对这个的关心是在避免做出一个好像那个（文化）境界很高，但实际又很差劲的设计。材料和构造最后肯定不一定是你想要去表达的主体，但也肯定不只是一个工具这么简单，还要再深入讨论。

陆翔：对于我们来说，材料和构造本身不能够成为建筑全部的推动力，需要有其他更强大、更体验性的推动力。

陈龙：拿文学做例子，材料和构造更偏重于语言本身，如词、句子和语法，有一些修辞，真正变成一个文学作品（还不行）。首先得解决掉基本问题，不能变成写打油诗，好像格律呀、押韵呀都对，但实际上没什么内容。当然，有一些装置类或更小的东西，是练习性质，或者是说我就要对这个问题进行研究，材料和构造被放大了，就是要研究这方面的内容，语言学那部分就变成主要的。

郑小东：也就是说材料和构造对于建筑师很重要，但只是建筑师的一个基本功，用它来保证你达到更高的追求。

贾莲娜：这是建筑师的语言。建筑师不写文章就靠房子来说事的话，这就是你的语言，你必须得掌握它。至于

你怎么去用它，如何与你想要表达的东西建立连接，这是一个更重要、更值得关注的课题。

陈龙：表达什么和具体的项目有关，不同的项目会有很大的不同。换个环境、换个业主、换个业态，各种因素促使你最后想表达的内容每次都是不一样的。

郑小东：很多建筑师非常重视材料，追求材料戏剧化的视觉冲击，材料表现变成建筑很重要的策略之一。相反也有另外的一些人，认为材料不重要，用什么材料无所谓，像西扎的大部分建筑，完全把材料泯灭掉，强调空间体验，故意把材料那方面忽略掉，让你不要去重视材料，去专注别的东西。这两者还是很不相同。

陆翔：后一类建筑师可能更关注人的体验、建筑的空间感和光等。建筑的有些效果是跟某种材料紧密相连的，包括一些细部的处理，这些处理也是和体验、行进感有关系。在有细部处理的地方，你会减慢速度，去寻找、去观察。但是如果材料太强大了，会干扰人去阅读、体验。

陈龙：这实际上是建筑师先选择了一个语言体系，这个语言体系并不一定是建筑师觉得最重要的，先有这么一个语言体系之后，建筑师就能表达他想表达的东西。可能这个选择是很偶然的，并不一定是比较很多之后才觉得某种材料最有利。（建筑师）先掌握一个语言体系，然后就用这个语言体系来说事，但表达的是别的意思。像唱朋克的，就用三和弦，对他来讲不重要，就是一个很简单的工具，靠这个工具不断重复，里面的词所表达的思想才是最重要的。

郑小东：万科馆之后你们提出过一个概念叫“材料系统”，即由材质也就是材料本身的性质，到材料线、面、块的形态，然后材料系统承受荷载，最后结合得到建筑。

贾莲娜：材料系统是我们做完万科馆之后对之前工作的一个小结。很有可能到一个阶段我们就不写东西了，就是看房子。因为总结总是意味着简化，比较粗暴，很多细微的东西是没有办法被总结、分析、归纳、系统化的。万科馆是一个让我们意识到从概念往体验的一个转型，那是一个概念的结果，因为最后不是叠涩的，概念其实半截就废了，但是最后的结果还留着。我们发现那个体验有特别的吸引力，甚至比我们一开始的概念更重要、更本质一些。

郑小东：在转向体验之后，会否定或放弃材料系统吗？

贾莲娜：不会，那已经是我们的一部分了。

郑小东：在你们的设计过程中，除了材料系统还有别的系统吗？

陆翔：在《材料系统的观念》这篇文章中，并不是只有关于材料系统的观念，还有关于材料系统背后的观念，比如光线、人的体验等，它（材料系统）是有一个动力的。荷载是对这个材料系统比较强力的一个约束，我们之前做的很多项目都是希望这个材料系统是承受荷载的，因为在荷载的约束下，你失去了一定自由，但是也获得了某种真实，这是材料系统自身的一个约束，而材料系统背后的观念是支配的力量，是怎么去组织材料系统的原动力。虽然还不是很全面，但我们已经开始思考这方面的问题。当然，我们还是在一个转型的过程当中，我们意识到背后那些东西，来重新看待材料系统。

胡宪：材料是比较好总结的，因为它比较物质和客观，容易操作。万科馆之后我们觉得不光材料，还有其他的要素，比如光线、空间和人的体验，它们是跟材料系统平行的，有时候甚至高于材料，材料可能要服务于它们。最终这些要素互相渗透、支持，达到一个比较高的完成度。这些东西正在探索，我们希望通过更多的实践去建立。

郑小东：我觉得之所以只有材料系统而没有其他的系统，是因为材料是建筑的物质基础，是最基本的物质存在，

其他都是在材料系统的基础上建立起来的，或者是在背后对这个系统产生影响。

陆翔：材料和构造不足以支撑一个建筑，需要有背后的观念。当时（写文章的时候）我们刚盖完万科馆没多久，建成的房子也比较少，对这些没有更多的实践去支撑，去发展出特别具体的理论或原则。

郑小东：那些支配因素是要加入到材料系统里面来，还是对整个系统的支配？

贾莲娜：是整体，也许得放在最前面，或者整个是一个区域。而且这个系统也不是那么线性，得来回来去的，这个区域是说单项都浸染在一个大的主题之下。

陆翔：材料系统背后的概念包括戏剧性、调动人视觉之外的感官体验、时间性、空间性以及对于绿色建筑的回应等，这些更有支配性，是你为什么选择这个材料系统的（原因）（图 1-9）。

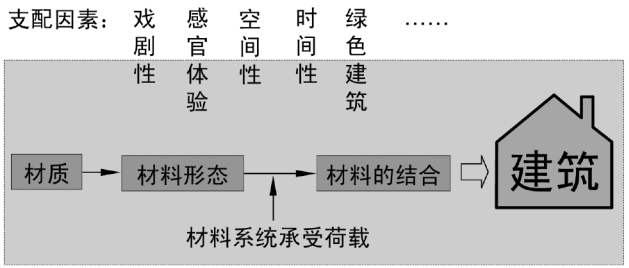

图 1–9　材料系统

贾莲娜：调动视觉之外的感官体验挺重要的，这是我们很早就意识到的，像穿墙术、木梳什么的，多方位的感官。空间性是从现代主义就在强调的，有些建筑师认为材料不重要，可能就是觉得材料的表现和空间的表现会有冲突。

陈龙：这是在不同尺度上，组成物质和空间的关系。

贾莲娜：像妹岛和世的房子全都是白的，也很有意义。

图 1–10　ZUCZUG（素然）店

说白了还是看你做得够不够好，任何一条道路都能走得好，也都能走得很差，有时候是你如何取舍的问题。

郑小东：支配因素里有一个时间性，你们在北京新光天地的 ZUCZUG（素然）店（图 1-10）使用了一种纸材料，是一种不太耐久的临时性材料，是如何考虑的？

陈龙：那种材料叫纸蜂窝板，是一种纸结构（图 1-11），比较轻，也比较廉价。我们之所以选这种材料就是因为这种时尚店的装修存在的时间都是很短的，经常两三年就要换一套形象。就算你不换形象，商场也会根据你的销售情况来调整你的柜台，比如说换楼层。商场和店铺之间是分成的关系，有商业驱动在里面。这么短的时间，我们觉得材料应该跟店铺的使用寿命之间有个对应关系。要是用大理石什么的能用 100 年的材料来做，两三年拆了，其实是一种浪费，所以才选了这种耐久性能与店铺形象寿命相当的材料来做（图 1-12）。同时，这种材料可降解，不像那些用完以后变建筑垃圾了。

陆翔：另外，行进感也是很重要的一种体验，有时候理解空间其实是通过行进动作去理解，首先是速度，还有

图 1–11　纸蜂窝板墙面

图 1–12　专卖店全景

在行进过程中空间的变化，（雅典）卫城总是被用来举例，是因为其建筑的摆放和人的行进是发生关系的，探讨卫城的时候总是在行进的路线上从各种角度去说，中国园林也是这样的。

陈龙：每一个视觉场景排列顺序之间的关系，先看见哪个，再看见哪个，和孤立地去看这些东西完全不是一回事。

陆翔：像密斯的房子，你多少会觉得是匀质的时间、匀质的路线，但在园林里正好相反，有的地儿会慢，有的地儿会快，有的地儿会停留，会反转，一系列不均质的时间、行为充满建筑当中，跟人的体验特别有关系。

陈龙：就像摄影和电影的关系。

胡宪：这种关系不是一种上帝的视角，而是将你放到空间里，是一种人的视角。

郑小东：从材料系统扩展开来，你们理解的建构文化是怎样的？

贾莲娜：“诗意地建造”是非常高深的一句话，非常难达成，如果你不做到那，就没法理解这句话。你怎么搭一狗窝搭对了，多快好省然后承力，这是一个层面。另外一个层面非常高，得是你能够有一个整体性的眼光、一个全然的关照，从你的思想，到建筑的布局，到每个单体，到最后材料的交接，都是整体的，这是建构最有意思的地方。是一种整体性，是一种所有的东西不相互矛盾，高度的自洽性；绝对不是简单搭搭砖头，把结构表现出来，这只是对建构最粗浅的理解。森佩尔当时说得已经非常本质了，他说的四要素，先是清理场地，然后是炉火，这是生活必需又是非常精神性的，是一个家的中心，然后是墙、顶。这四个要素，每个去琢磨一下，都是特别深的课题，不是简单的材料交接和表现的问题。只不过这种境界很难达到，建构很多时候多说无益，就是去做，只能说你做到了，让房子说话了，这事就结束了。不是说你做了一座房子，还得写一本书来讲你这房子怎么建造的。卒姆托算是能达到（让房子说话）这一点。

郑小东：你们现在关于感官、体验的追求，仍然是在建构的语境里吗？

陈龙：诗意地建造，诗意那部分肯定是的，不能说客观地、完全抛离开人的体验来谈这个，那就没有诗意了，那就是工具理性的东西了。

贾莲娜：我们现在在做的事说出来好像比较简单，没有什么特别理论性的东西。实际上我们现在就是在打开感官，因为以前太多智性的东西会导致你感官的方面封闭起来。我个人特别有感触，我有一段时间特别焦虑，现在回想起来当时就是在打开感官，但还有对好多智性的东西又不能放弃的不适应感，当时还没有协调好，你会觉得好像做的一切事情是不是都没有意义？直到你能够去感受。如果你没有感受，没有理解这个项目本身，就上来设计一通，这个房子摆这，那个房子摆那，都是你还没开始感受就开始输出的结果。现在这是我们的课题，并不是说我们已经解决了这个问题，而是说要先去感受，先要理解你要做一件什么事，先建立这个，然后才开始做什么。

郑小东：你说的高度的整合，应该就是建筑师追求的目标。

贾莲娜：那可能是每个人的追求，不光是做建筑师，其实是对你人生（的追求），你要做的事，你活的状态，应该都是整体性的。否则你就会拧巴，不高兴，郁闷。如果你把这些都捋顺了，那你做这事的时候好像所有都是自然而然发生的。以前我也觉得特别扯，说艺术家到最后都是拼修养，我当时不理解修养是什么，以为就是画画、写字，其实是对人生的理解。那种境界并不是说你读了多少书、会写一手好字，而是一种认识。

二　本土设计——崔愷 访谈

郑小东：国内有学者将当代中国建筑师分为三个方向：本土语境、都市语境和未来语境。本土语境比如说您、王澍、刘家琨，比较关注本土问题、地域问题；都市语境比如说都市实践、马达思班，比较关注城市问题；未来语境比如说马岩松、王振飞，以参数化设计、数字建构来体现技术的力量。您同意这种分类方法吗？对您被归为本土语境怎么看？

崔愷：我基本认同这种分类，至少从作品取向上大致可以归类，但也会有交叉。我一直自认为是有本土立场的建筑师，但工作中也常常涉及都市问题。

郑小东：中国幅员辽阔，地域差异很大，应该怎样定义您所说的“本土”，范围何在？可不可以理解为一种态度和方法，也就是说每一个地区都有自己的“本土建筑”？

崔愷：我所提倡的“本土设计”可以说是一种态度或原则，它强调的是建筑与土地的具体关系，所以每一个场地都应有具体的本土性。

郑小东：您早年设计的珠市口丰泽园饭店，有一些“符号化”的处理手法，而近年设计的德胜尚城（图 2-1）则采取了完全不同的方式，从规划尺度、空间结构、材料建构等更深的层次来继承传统文化，能不能谈一下您的转变？或者说，您觉得应该怎样继承传统？

崔愷：我对文化传统的认识也有一个从形式语言到空间语言的认识过程，如今我认为传统的继承不应再是一个被动的包袱，而应成为创新的基础，对传统文化也应从更广义去理解，在创作中也应结合不同的情况采取恰当的表达方式，有时要抽象一点，有时也需要具象一点；有时用空间的语汇，而有时也用形式的语言；有时要新一些，变异一些，而有时要旧一点，经典一些。总之，继承传统是一个态度，但方法应该多元化，因地制宜（图 2-2）。

郑小东：在德胜尚城里，有一些“古建筑”时不时“突然”出现，这些古建筑是在原址“恢复”的，还是“再造”的？如果是“再造”的，出于何种目的？出现的位置如何选择的？

崔愷：德胜尚城街区里的传统建筑片段（图 2-3）是按原址测绘图上定位复建的，目的是留下一些城市的记忆。只可惜原址的建筑在设计开始前已经拆除了，所以这些片段只是一点提示而不提供真正的历史信息。当然材料和一些构件是旧的，但不是原址留下来的，而是北京其他地方拆迁时收购来的，算是一种再利用，也算是一种纪念。

郑小东：从您完成的众多项目中可以看出，材料问题被置于十分重要的地位。在您做设计的过程中，材料何时介入？是作为设计逻辑的起点，还是等功能、空间和形体等问题确定之后再选择合适的材料？

图 2–1　德胜尚城

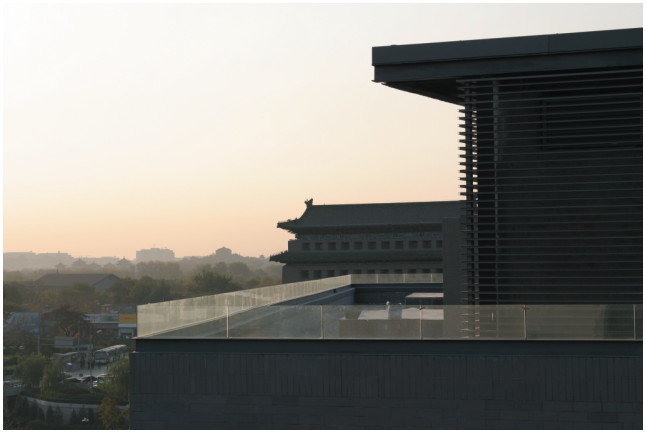

图 2–2　传统与现代

图 2–3　街角的古建筑

崔愷：大多数情况下材料在设计后期与业主沟通后才定，也有的在施工中做多种样板比较才最后定，只有个别项目定得比较早，使材料成为设计起点的线索之一。但我一直比较关注外观材料对建筑表达的影响，因此也比较主动地选择材料去与业主沟通，争取达成共识。

郑小东：有一个普遍存在的问题，现在建筑外表面的建造方式是以层叠建造为主，从里到外一般是砌块、保温层，然后最外面是面层。按照这种工艺，面层应该越薄越好，建筑表面使用面砖应该比真砖更合理，但建筑师们都喜欢用真砖以砌筑的方式来建造，带来了很多构造的麻烦，对这个问题您有何看法？

崔愷：虽然我的项目常用面砖，但我也更希望用真砖，尤其当下基于建筑节能而大面积采用外保温，采取面砖粘贴就更不合适甚至是危险的，因为容易造成脱落。所以在欧洲和北美，外保温层外用真砖是典型的构造。

郑小东：在德胜尚城里，新建筑使用的是灰色面砖（图 2-4），不知道是不是粘贴的？您要求施工队做出传统青砖砌筑时“磨砖对缝”的效果，似乎与面砖的工艺不符，您是怎么考虑的？

崔愷：德胜尚城是用了面砖粘贴的面层（图 2-5），所谓希望达到“磨砖对缝”的效果只是把缝宽缩小到 3mm，比一般做法稍窄而已，没有什么不同的工艺。

郑小东：您长期在国营大型设计院里主持工作，大院里面设计和建造的习惯都是使用工业化大规模生产的材料和现代化的建造方式，那您对手工化的传统材料和工业化的现代材料这两种材料有什么看法？

崔愷：我对工业生产的和手工制作的材料都有兴趣，甚至有时候愿意尝试把两者结合起来，如早年的外研社用的陶土面砖就是手工制滚道窑烧的，而山东广电的石材板虽是机加工出来的，但我还是要求工厂用人工在上面剁出不规则的纹理。我喜欢手工那种质朴的，自然的，有偶然性的感觉。

郑小东：您设计了一系列遗址博物馆，没有用仿古的建筑形式为遗址“贴标签”，而是以一种“现代”的方式来体现地域建筑传统。在材料方面也尽量体现地域特色，有很多博物馆都使用了当地的传统材料。五女山高句丽王

图 2–4　德胜尚城建筑局部

图 2–5　德胜尚城墙面

城遗址博物馆（图 2-6）以夹芯墙的方式手工砌筑青石外墙（图 2-7）；安阳殷墟遗址博物馆外墙是水刷豆石；泰安大地湾遗址博物馆采用夯土饰面板。这些博物馆外表面的构造方式差别比较大，您觉得如今应该怎样使用地方的传统材料？像土、木、砖、瓦、石这些传统的材料和手工的建造方式，在中国当下还有没有使用价值？怎样才能不被淘汰？

崔愷：我一直认为保持和延续传统材料和工法是很重要的，这不仅是因为这里面包含着文化因子，或者说它们也是建筑传统的重要组成部分，也因为在许多郊野乡间它们还是很适用的技术，我在遗址博物馆设计中选用这种传统技术也是基于以上两方面的原因，也希望用这种方法强调建筑的本土性，与环境协调（图 2-8）。

郑小东：无锡鸿山遗址博物馆外墙以刷质感涂料的方式来模仿夯土，似乎有“做假”的嫌疑，关于材料使用的“真实性”原则您怎么看？

崔愷：鸿山遗址博物馆采用土墙的形式是表达越国墓葬封土的意象，但是由于气候原因在无锡采用夯土很难保证墙体的质量和寿命，所以在多种方式比较后采用了比较简单的仿土涂料方案。这种“做假”虽然有客观原因，但似乎的确不够完美。但有时候这种表达天然材料效果的仿制技术也是一种可以理解甚至有新意的做法，如赫尔佐格和德默隆在巴塞尔设计的舒拉格美术馆就用了特殊的夯土效果外墙，刘克成在西安设计的大唐西市也用 GRC 技术做了仿夯土的墙板。而精于此道的“宝贵石艺”公司用 GRC 技术可以仿制许多天然或人工材料，和包括我本人在内的许多国内外建筑师都有不少合作。我并没有那种“做假”的感觉，只是认为这种技术是适合我的工程一种自然的选择。当然，我认为材料的真实性很重要，但这个真实性的含义不应该狭义地理解，否则便会自己绊自己的脚。

图 2–6　高句丽遗址博物馆外观

图 2–8　高句丽遗址博物馆墙面

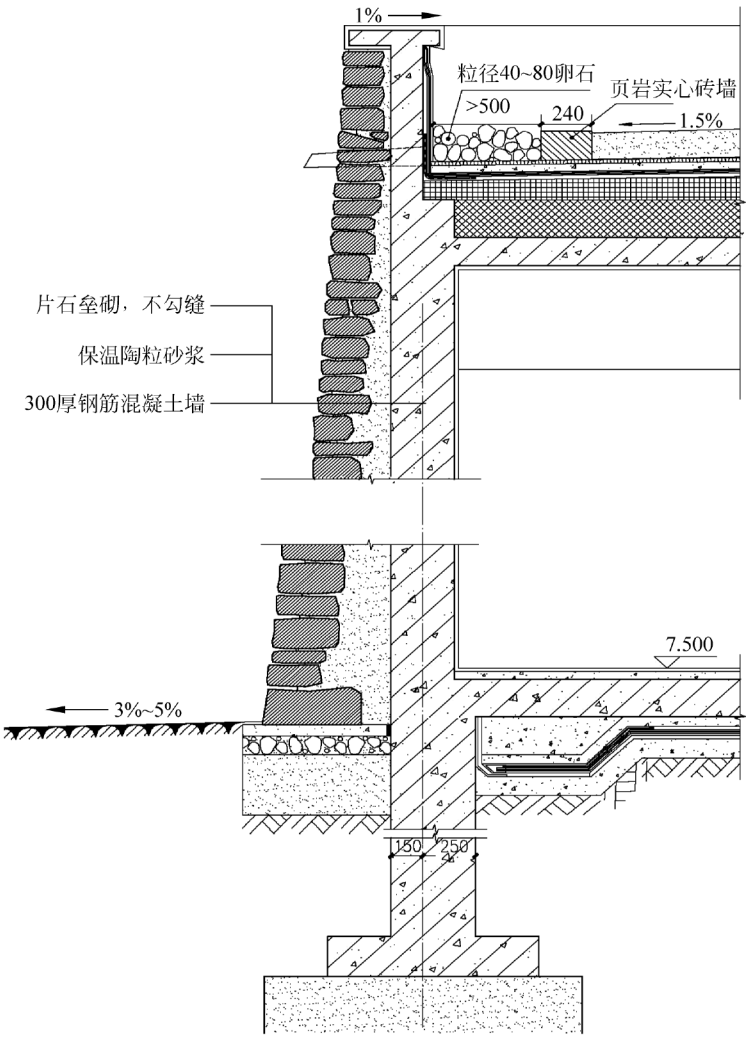

图 2–7　高句丽遗址博物馆外墙详图