

深度才是创作的关键

——关于黑川雅之“我的四个作品及其背后的设计思想”讲座的一点思考

Depth is the Key of Creation : Reflection on Kurokawa Masano's Lecture about “My Four Productions and Idea behind the Design”

屈宇轩 | QU Yuxuan 纪超文 | JI Chaowen

摘要：黑川雅之作为世界著名的建筑师与工业设计师，开创了日本建筑和工业设计的新时代，在对于设计、物、审美、时间、空间的不断思考与探索中，逐渐形成“生命与性”的哲学理念，作为他的设计的永恒主题。本文通过对黑川雅之“我的四个作品及其背后的设计思想”演讲内容的理解与思考，解析黑川雅之如何在实际设计作品中追求“深度”二字，进而针对建筑设计而言，分析如何从建筑的本源出发，从想与做两方面去追求“深度”，并且在面对传统与未来、传承与创造时，“深度”二字依然重要。

关键词：黑川雅之、深度创作、建筑审美

Abstract: As a world-renowned architect and industrial designer, Kurokawa initiated a new era of Japanese architecture and industrial design. In the constant thinking and exploration of aesthetic time and space of design objects, he gradually formed the philosophical concept of life and sex as the profound theme of design. Through understanding and thinking about the content of Kurokawa Masano's four works and the ideas of the design behind it, this paper analyzes how Kurokawa Masano seeks “depth” in the actual design works, and then, in view of architectural design, analyzes how to start from the origin of the architecture from two aspects of thinking and doing. “Depth”, and in the face of tradition and future, inheritance and creation, “depth” two words are still important.

Keywords: Masayuki Kurokawa, Deep creation, Architectural aesthetics

黑川雅之在 2017 年 4 月 15 日作了一场分享演讲，演讲基于其《家的原始风景——望潮楼/住宅》《原型的提取——K.FURNITURE/家具》《虚像与实像的共振——天地坛/水栏》《细微之群与留白——CYBER STUDIO/办公场所》四个作品，向大家分享了他对于设计的各类思考。

黑川雅之（图 1）出生于建筑师家庭，父亲、哥哥、弟弟均为日本著名建筑设计师，其大哥是闻名国际的黑川纪章先生。他本人 1967 年毕业于早稻田大学，获建筑学博士学位，1967 年成立黑川雅之建筑设计事务所，从业至今并没有将其设计工作局限于“建筑”，而是将设计的范围扩

大到生活的各个方面，被誉为日本建筑与工业设计教父，70 岁时取得日本唯一的“艺术博士”称号，并且创办物学研究学会。曾获得过 27 次德国 IF 奖、31 次日本杰出设计金奖（GOOD DESIGN AWARD）、日本每日设计奖、日本装饰设计师协会年奖等。多项作品被丹佛博物馆、纽约现代艺术博物馆、纽约大都会艺术博物馆等作为重要收藏。其建筑设计代表作品包括：21 世纪纪念塔（图 2）、千叶海滨公园野外剧场（图 3）、千叶南袖观景台（图 4）、花阴（图 5）、札幌酒店（图 6）、青翳馆（图 7）、天津传统工艺馆（图 8）等。

作为世界著名的建筑与工业设计师，黑川雅

作者：
屈宇轩，中国城市建设研究院有限公司建筑师；
纪超文，北京市古代建筑设计研究有限公司助理建筑师。



图1: 黑川雅之



图2: 21世纪纪念塔

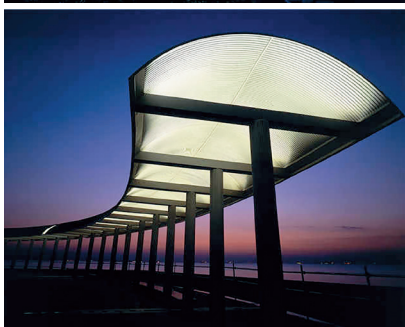


图4: 千叶南袖观景台



图3: 千叶海滨公园野外剧场



图5: 花阴

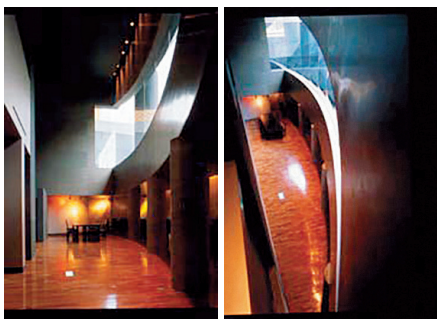


图6: 札幌酒店



图7: 青翳馆



图8: 天津传统工艺馆

之是开创日本建筑与工业设计新时代的代表性人物。在分享演讲中他提出：如果设计师只对感性素材进行使用，很快灵感就会枯竭，创作难以为继；因此，在日常的创作中去思考，去挖掘理论，这件事情非常重要；创作不要追求“新”，而是要追求“深”，“深度”才是创作的关键。

一、深度才是创作的关键

“深度”，在辞海中的释义为：1. 向下或向里的距离；2. 事物向更高阶段发展的程度；3. 触及事物本质的程度。也就是说，对待“深度”二字，我们需要做到“透过现象看本质”，拨开事物的表象，去发现事物内部、事物与事物之间关系的内在本质规律，就设计本身而言，根据内在的本质去设计出真正符合需求、符合自然规律的结果。

在黑川先生的四个作品之中，我们可以看到其对“深度”的追求。

《望潮楼》(图9)是一次对居住建筑的深度探讨。对内以“巢”这种拥有原始居住功能的空间作为出发点，结合“附加型”结构的组合方式；对外结合了“天、地、人”融为一体的思想观念。最终建筑表现为整体仿佛从大地深处生长出来，内部功能空间在外部表现为组合形态，同时玻璃的运用将天空中的云彩倒影在其表面，仿佛是将天空剪切下来贴在建筑之上。

在《K.FURNITURE》这个品牌的家具设计之中，是基于对“原型”的深度思考。椅子，作为日常家具的重要一员，什么是它的原型？

素材、形状、式样，无一不在思考范围之内；Chair与Seat的比较得出，椅子



图9: 《望潮楼》

应该是非常舒适的 Chair，而不是驾驶室或者办公室的座位；物理学家理查德提出的“张拉之力”(Tensegrity)，这种把张力的材料和压缩的材料结合在一起创造出的非连续性的骨骼，可以自由伸缩，遇到各种压力，依然可以通过柔软的姿势自由自在地活动，不稳定的变为最稳定的，最柔软的反而是最坚硬的。东洋与西洋的比较得知，在建筑设计的发展过程之中，欧洲设计师是在不断地扩大室内家具设计的内容，而日本设计师是在不断地进行空间分割；欧洲人在天花板和地板之间放置很多家具，家里可以穿鞋而入，日本人把天花板和地板之间的空间称作是“床”，必须脱鞋而入；西洋的建筑中，人有意识地在墙壁上凿开一个洞，称之为窗，日本建筑无墙无窗，房间通过灵活的屏风与拉门，任何地方都可以看到外面的风景。日本的房屋说大了是建筑，说小了其实也是家具的一种(图10)。

经过一系列的思考之后，黑川先生探寻到如果将与椅子相关的事物进行提炼，可以概括为“空间—人—椅子”，三者之间紧密联系在一起，人处在一个空的、纯粹的空间之中时，内心会产生“空”的感觉，是一种令人缺乏安全之感、不稳定的感觉，当在空间之中加入“椅子”这一角色之后，会让人的内心产生一个“支点”，所以通常人们会想要坐下来，由“不稳定”变为“稳定”状态，缓解人心的不安，令

人安稳平静。这是一个从物质形态深入探寻到精神感受的过程。

同样，在《天地坛》和《Cyber Studio》两个作品的设计过程中，黑川先生分别进行了“虚实结合”与“细微之群和留白”的深度探索。《天地坛》(图11)是一个小型的水吧，属于公共建筑，其概念源于一个希望能够把天地连接起来的想法，平面为圆形，一半为水吧，另一半为天井，二者以玻璃墙为界均分为室内与室外；在白天与夜间，庭院的明暗在玻璃墙上从室内观看会形成不同的影像，白天为透空的庭院(图12)，夜间为室内的倒影(图13)，但同样都形成了一个完整的圆，虚实分两半，在时间与空间上形成了良好的诠释。

《Cyber Studio》作为一个位于北京的室内办公场所设计作品(图14)，黑川先生将其深理解为“透明的箱子、天地人、家具的群组”，整个屋子内没有隔断，通过家具群进行空间区分，周边都是玻璃，可以眺望整个北京城。自由的流线、不均匀的家具，不稳定的构成，让整个空间变得鲜活、亮丽，充满生命力。

二、“深度想”与“深度做”

创作作为创作主体的表达方式(这里可以暂时理解为设计师，但并不只是指代设计师这个角色)，以一定的客观条件作

为基础，以其主观的认知及思考为源动力，通过对创作方法的运用，最后以艺术形象、文学篇章、科学产品等作为成果展示，集中体现出设计师的综合造型能力、艺术创造能力以及价值取向、审美追求。所以创作应当包含“想”和“做”两个方面，“深度想”与“深度做”。

“每一次，我都不只是做一组建筑，每一次，我都是在建造一个世界。我从不相信，这个世界只有一个世界存在。”^[1]

——王澍，《造房子》

一组建筑等于一个世界。如果没有深度的思考，我想很难将二者联系在一起。何谓“建筑”？静态地理解，我们可以将其理解作为一种物，一种建筑设计师通过其专业知识、认知及方法、以客观条件及存在创作出来的客观事物。这种客观事物是一种实物，可触、可感，大到可以是一片区域、一座城市甚至是一个国家，小到可以定义为一座房屋、一个房间甚至一个家具。这种实物通常为人所用，既然为人所用，那么在用的过程中，建筑与人二者便会相互产生影响，或是积极的，或是消极的。当建筑的功能和形式符合人心当时生理需求，或是符合当下人心审美追求的时候，我们通常会觉得这个建筑是“好用的”“美妙的”，但是如果形成的效用相反，我们则会觉得这个建筑是“失败的”“丑陋的”。最直接的表现，使用后的“赞扬”与“批判”；同时，随着时间的推移，当下的生理需求与审美追求会伴随人的物欲变化、科学技术的发展与审美疲劳而改变，当“现在”成为过去，“未来”成为现在，经历时间更迭的建筑无法满足当下的需要，所以就出现了改造或是拆除。建筑随着人的行为干预，也在被动的发展变化。但是在这样变迁的过程之中，同样也存在经历了时间考量依然被人们所需要、所追求的我们称之为经典的范例。《兰亭序》时至今日依然被奉作“天下第一行书”，缘由中固然包含其整个篇幅的行气章法以及理性的书写笔画间的牵丝映带，同时，文章本身更是借景抒情、以事言志，表达了作者乐观豁达的人生态度和超脱生死的

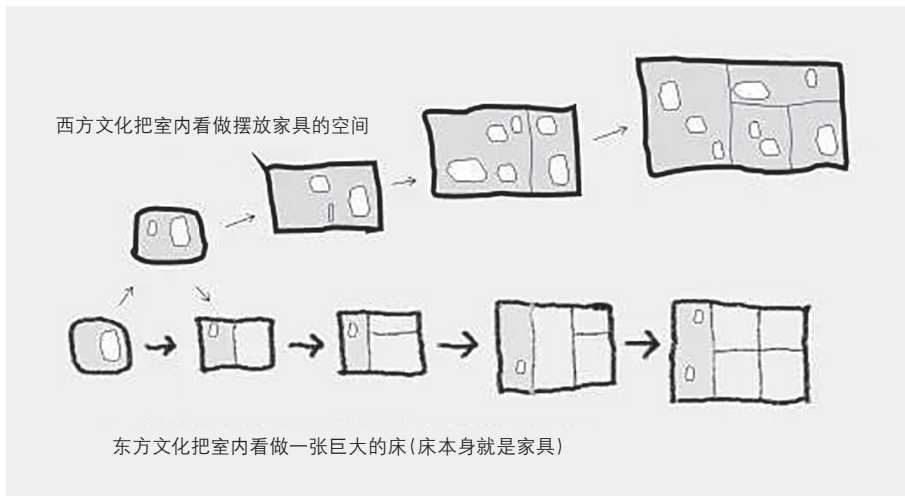


图10: 东西方文化对室内的理解差异示意

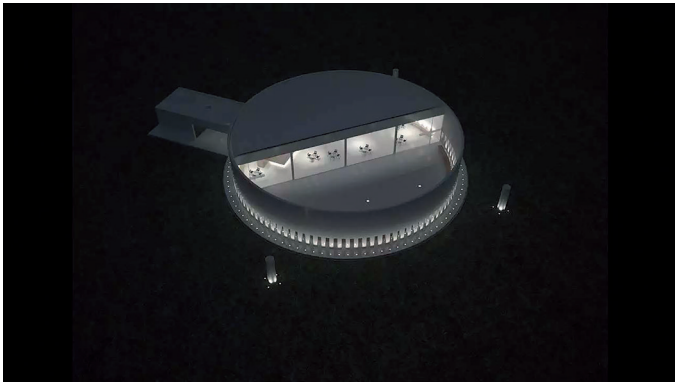


图 11:《天地坛》



图 12:《天地坛》室内日间



图 13:《天地坛》室内夜间

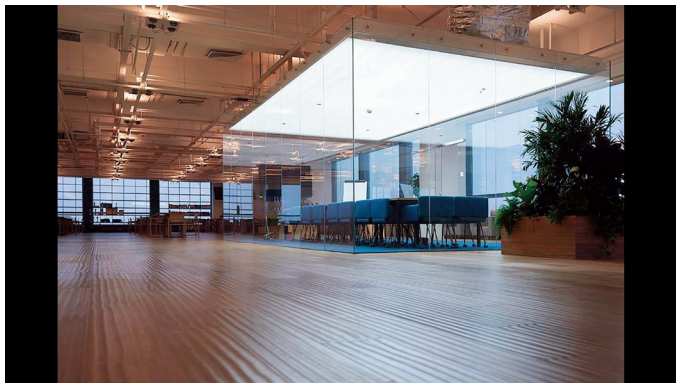


图 14:《Cyber Studio》

生命境界，给时人以思索，给后人以启发。“虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。”文章结尾也清晰地告诉世人，能够触发人们情怀的并非事情本身，而是因为人们的思想情趣是一致的。我想这也是，江南园林之所以能够穿越古今，独树一帜的根本原因。园林多为文人雅士设计生活之所，它触动人们内心的并非单纯的是因为那草木叠石、流觞曲水，高超的造园技巧只是表达方式，更多的应该是表象背后所表达出的设计者对自然、对生活、对人生的态度与追求。

经典的创作应当是有深度的，不仅体现在高超的技法运用，更多的是其本质上的所具有的价值内涵，对生命、生活的价值看待。这应该就是“深度想”的意义所在，通过深度的思考，深度地去挖掘设计需求表象背后的内容，不仅仅考虑到业主、使用者、消费者各类涉及人群的当下生理需求，更多地去理解他们的思想情趣，不仅满足其生理的舒适体验，更多地关注其

内心感受，这样可能才会形成黑川先生所谓的“让人感动的建筑”的设计基础，为什么感动，是因为生理与心理同时得到了满足，这样的建筑会让人感到幸福。

但是单纯地“深度想”也只是形成理论概念，我们最终需要的结果是一个客观实物，要有触、感、体验，这就需要将脑中思考的概念现实化，将能够让人感动的过程以及这个过程中所要用到的客观存在联系在一起，可是如果简单地将这些客观存在堆砌或是无规则地组合在一起，很可能将创作主体脑中的概念与其想要被影响的客体之间的链接切断，客体没有接收到主体所发出的全部信息，这样就导致了“感动”过程的断裂。所以，“深度想”之后紧接着需要做的是“深度做”，通过技法的巧妙运用，专注于细节的精细化把握，例如，江南园林的经典之处并非仅限于布局的精妙变化，窗景、对景的巧妙运用，小到假山叠石的“可观、可游”，精致到一块作为观赏小品的太湖石，也需要具备

“皱、漏、瘦、透”观赏情趣，从大到小、从宏观到微观，如果整个过程之中有一个环节的把握程度有所欠缺，最后都难以形成如今的局面。

“万变不离其宗”，每一次的设计内容不尽相同，甚至全然不同，但是通过深度的探索，透过变化多端的表面形式，探索到不变的本质和内容，实际上就是在设计人的感受，设计人的追求，通过深度的想与做，从客观反映到主观，再从主观表达至客观，在整个过程之中，“深度”是原因，亦是结果，因为深度的需求，所以需要深度的思考，因为深度的思考，所以需要深度的表达，同样由于深度的表达，才会满足到人内心深处真正的需要。

三、深度的学习传统 深度的设计未来

分享中，黑川先生讲道：“其实作为我们来说，对于一些古代的艺术品，我们只要感动就好。你如果拙劣地去模仿它，

绝对不会有好的东西出来。我们要找到现代的、国际性的角度，根植于自己的传统文化，去寻求现代的、具有国际普适性的东西，对于古代的艺术品只要感动就好。”

深度地学习传统，深度地挖掘国家的、民族的、地区的文化基因，只有这样才能由外而内地对思想、灵魂进行塑造，将基因溶于血液、骨髓之中，单纯地模仿形态、模拟行为只会让设计敷于皮毛，束手束脚。冯友兰先生就哲学家与哲学史家的区别有一个提法：“照着讲”和“接着讲”。冯先生说，哲学史家是“照着讲”，例如康德是怎样讲的，朱熹是怎样讲的，你就照着讲，把康德、朱熹介绍给大家；但是哲学家不同，不能仅限于“照着讲”，他要反映新的时代精神，要有所发展、有所创新，这就叫作“接着讲”。例如，康德讲到哪里，后面的人要接下去讲；朱熹讲到哪里，后面的人要接下去讲。^[2]

从冯先生的提法借鉴过来，我想应该可以给大家提供一种对待“传统”的态度，我暂且定义为“照着讲”和“接着做”。我们有着上下五千年的传统留存，这是一笔巨大的、宝贵的、纷繁复杂的传统宝藏。就建筑而言，从巢居、穴居为建筑起源，整个建筑的发展变迁并非只是过往的复制，虽然不同的地域、不同的民族、不同的气候环境造就了不同的建筑表现，但同样是木结构、大屋顶的形态特征，也伴随着建筑技术的发展进步与更新换代。中国传统建筑史上，两个营造技艺高潮点分别为宋代与清代，并且形成了宋代李诫《营造法式》和《清工部工程做法》两部仅有的中国古代由官方颁布的关于建筑标准古籍，将建筑技艺提升至理论高度，在中国古代建筑史上有重要地位，建筑学家梁思成将此二部建筑典籍称为“中国建筑的两部文法课本”。但是从两个高潮点统一比较看待，虽同为木结构、大屋顶特征，结构受力体系、建筑布局等很多地方均已发生根本性的变化，虽然这其中存在文化变迁、功能需求更迭，但技术的进步与更新发展也占有很大比重。例如宋代基本的尺寸以“材”为单位，而清代却形成了“大式算斗口，小式算柱径”的计量规则。在不同的计量规则之下，建筑各部位之间的尺寸却同样存在一定的比例关系，其本质与核心实际是对比例的控制。合适的比例才会形成良

好的受力体系，同时也会表现为适当的建筑大小、各部位空间尺寸舒适的比例关系。“照着讲”要讲得深入，要讲出前人如此处理的初衷与内涵，传承其深厚的文化底蕴与聪明智慧，同时作为设计师，深入地“接着做”，将良好的基因输入，充分结合当代先进的科学技术，深入挖掘人心的生理需求与心理追求，由内而外、自然而然地形成有性格、有特点，同时符合自身的文化特征，适应环境、适应人心的美好未来。

“世界已经进入了多位文化的共存时代，在面对很多不同的思想和审美观念的差异时，我们也感受到了能够持异共存的欣慰。只有对自我意识有更多的了解和把握，世界才有未来。”^[3]

——黑川雅之，《日本的八个审美意识》

注释

- [1]王澍.造房子[M].长沙:浦睿文化/湖南美术出版社,2016:11.
- [2]叶朗.意象照亮人生:叶朗自选集[M].北京:首都师范大学出版社,2011:149.
- [3](日)黑川雅之.日本的八个审美意识[M].王超鹰,张迎星译.北京:中信出版集团,2018:IX.

参考文献

- [1]王澍.造房子[M].长沙:浦睿文化/湖南美术出版社,2016.
- [2](日)黑川雅之.日本的八个审美意识[M].王超鹰,张迎星译.北京:中信出版集团,2018.
- [3]纯净的意匠——谷口吉郎的现代建筑之路[J].建筑师,2018(5):75-82.
- [4]超越地平线——安藤忠雄[J].建筑师,2018(5):115-129.

图片来源

- 图1: <http://jiaju.sina.com.cn/news/s/20151226/6086452192511066668.shtml>
- 图2~图4: <http://www.jia360.com/new/70906.html>
- 图5: http://sheji.pchouse.com.cn/135/1353282_4.html
- 图6: http://www.k-system.net/#/K_studio/ARCHITECTURE
- 图7、图8: http://www.sohu.com/a/240181467_659034
- 图9~图14: http://www.360doc.com/content/17/0810/13/37276286_678145268.shtml