



刘晓光 美国RTKL国际公司副总裁
美国建筑师协会会员 加州注册建筑师

学历

1987年获清华大学建筑学学士学位
1989年获清华大学建筑学硕士学位
1992年获南加利福尼亚大学建筑学硕士学位

项目经验

中国科学技术馆、中国美术馆二期扩建、中国电影博物馆、上海新江湾文化中心、深圳文学艺术中心、无锡“感知中国”博览园、北京未来科技城、上海自然博物馆、广东科学中心、上海科技馆、天津国际会展中心、北京国际展览体育中心、中国国家博物馆改扩建、中国国家图书馆二期、中国民航博物馆、哈尔滨国际会展体育中心、宁波新行政中心、上海火车南站、东方艺术中心、首都博物馆、北京新东安市场。

获奖状况

中国科技馆（新馆） 一等奖，第十二届首都规划与建筑设计展公共建筑项目第一名
中国美术馆二期扩建国际设计竞赛 一等奖
中国国家电影博物馆 第九届首都规划与建筑设计展专家评审奖第一名，第九届首都规划与建筑设计展大众评审奖第一名，詹天佑建筑奖
广东科学中心国际设计竞赛 建筑设计一等奖
上海科学技术馆 詹天佑建筑奖，中国科技进步二等奖，上海市最佳建筑奖
国家图书馆二期工程国际设计竞赛 建筑设计二等奖
深圳文学艺术中心国际设计竞赛 建筑设计一等奖
上海新江湾文化中心 2007年度上海市优秀工程勘察设计奖，
2007全球华人青年建筑师奖

建筑行者 ——我所认识的刘晓光

文兵 中国建筑设计研究院建筑专业设计研究院院长

在“未来科技城”项目中与刘总合作，感受他的谦逊宽和如同兄长，也感受其“苦”，他更像一位修行之人，建筑于他似乎不是工作，而是自己解读世界的工具，更像是一种信仰。

他是国际化的中国建筑师——国际化的思考方式，骨子里的中国。

一方面，据我所知他是最早在国际大型建筑设计企业中身居副总裁职位的中国建筑师，他以国际化的工作方式和思考方式去完成设计。“与其关注本土形式，不如思考内涵和价值”，在世界趋于同质的趋势中，超越形式去追求更本质的东西，应该具有更强大的生命力。

另一方面，他“二元论”的建筑哲学观与“阴阳两极”的传统理论一脉相承，他又是用很中国的方式在理解和实现建筑。

他是在哲学层面思考与实践的建筑师。建筑师对建筑的思考，我个人认为有四个层级：建筑想法、建筑思想、建筑理论、建筑哲学，这是一个逐渐升华的过程。刘晓光先生是我接触的为数不多的在哲学层面去思考建筑，并形成一定理论体系的建筑师。于他而言，建筑是表达自己对世界理解的语言。

非常感谢AT完成的此次采访，让刘晓光先生就自己对建筑的认识相对系统和完整地表述出来，让我们跟随他进入关于建筑本源、甚至超越建筑本身的哲学思考。

天行健，君子以自强不息 ——访RTKL副总裁刘晓光

As Heaven Maintains Vigor through Movements, Man should Constantly Strive for Self-perfection: An Interview with Liu Xiaoguang, Vice President of RTKL

采访 朱晓琳

在东西方不同文化和观念的感染下，刘晓光建筑师以“二元式”的哲学视角开展并实现了一系列的建筑实践，隐含了其对建筑的最本质问题的思考。在他的观念中，现实是充满张力和变数的，中国古人的“天行健”才更加符合事物动态平衡、永续发展的本质。从上海科技馆到上海新江湾文化中心，从中国电影博物馆到中国科技馆，刘晓光主持的这些具有相当规模和地位的文化建筑为RTKL赢回了众多的荣誉和奖项。然而，这些建筑并没有夸张的造型和惊世骇俗的表现力，它们共同拥有的是可以深深打动人们内心的细腻和真实，以及两极化的反差视角所带来的矛盾和统一的张力。

上海新江湾文化中心基于中国古代哲学的观点，赋予建筑一种动态的二元性：既是关乎视觉性的也是体验性的，既是表现性的也是功能性的，既是人工的也是有机的……建筑就像分裂的有机体，为人们提供了一种新的公共空间和社会生活模式，正式的聚会场所和非正式的偶然空间在潜移默化中向人们传达有机和共生的环境意识。中国电影博物馆中肢解的片段、冲突的空间、变化的层次以及梦幻般的光影向人们诉说着建筑与其他领域的融合，呼唤人们用开放的心态去重新审视文化与娱乐、永久与短暂、虚拟与现实之间的传统二元视野。

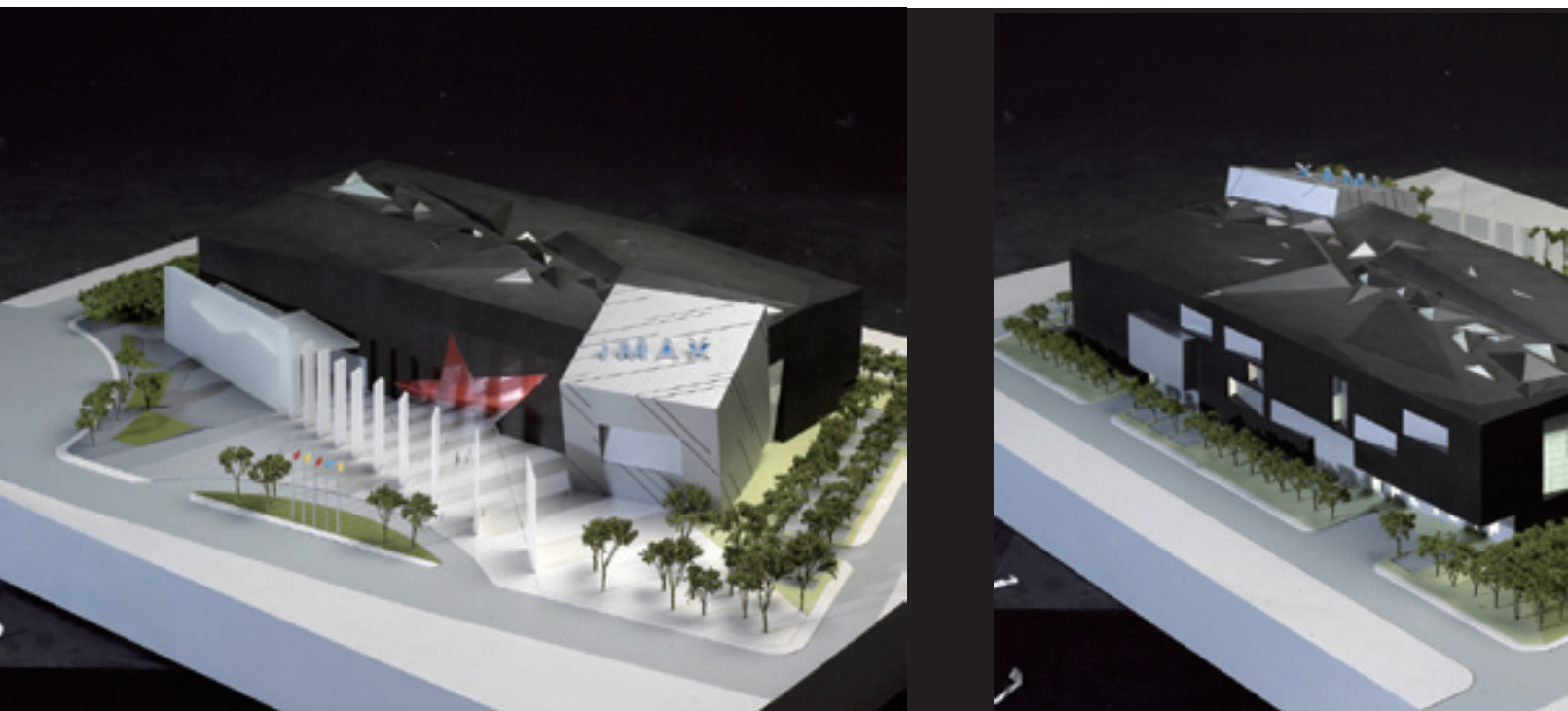
这些难以用语言去表达的感受源于刘晓光的世界观——在整体世界观下，万物都是相关的，沟通是必需的。作为人与外部环境关系的物化形式，建筑就像是“触角”建立起人与场地的联系，只有放在特定的语境中，“触角”才能够对接，并准确地实现沟通。他认为建筑是一个矛盾体系，其中并不存在单一的主导元素，事物总是在与对立面共同发生和存在时才可能产生意义。正是这种哲学意义上的思考，人们从他的建筑中所获得的不仅仅是物理层面的短暂冲击，而是长久而深刻的难忘体验。

触角 人 场地

AT：电影《阿凡达》风靡全球，令人印象非常之深刻的是潘多拉星球上不同的生物种群有着自己的交流方式，它们通过各自的触角，以生物体电流为媒介进行着心灵之间的沟通。您觉得建筑是否也可以通过某种“触角”与人、与场地进行沟通？

刘晓光：在整体世界观下，万物相关，任何的存在都不是孤立的，因此沟通是必需的。建筑是人与外部环境关系的物化形式，它本身就是“触角”。通过建筑的存在，人与场地建立起联系，其沟通方式是全方位的，可以应用人的感知范围之内的所有形式。因为建筑的空间性和场所性，体验是最重要的建筑沟通方式。而建筑传递的讯息又可能是多层次、多语义的，虽然很多讯息是普世性的，但是往往仍需要放在特定语境里，“触角”能够对接，才能准确解读实现沟通。

沟通本身只是手段，内容才是关键。作为一个社会群体，相互之间及其与自然之间必须保持积极的关联和互动，也可以说是当下人们常说的“和谐”。这其实如《阿凡达》所暗示的，是有些乌托邦意味的。现实是充满张力和变数的，也许中国古人的“天行健”才更符合事物动态平衡、永续发展的本质。就建筑而言，我们和周围的环境关系需要具有相对的稳定性和可靠性，而熟悉的建筑形态有助于维系稳定的环境关系和安定的氛围，但也导致平庸和惰性。公共建筑是社会的精神和文化感官，需要保持必要的敏感和兴奋，具有一定的批判性。具体程度的把握取决于理念、智慧、判断和决心。



中国电影博物馆模型

AT：您的很多建筑特别是文化建筑的设计也有着类似于“触角”的魔力，这在中国电影博物馆的设计当中体现得尤为突出。在这个项目中，您是如何实现建筑与人、与场地的沟通的？

刘晓光：以社会之复杂，要实现完全的沟通和理解是很难的，但我们可以选择面向最广泛的大众。以电影博物馆为例，其中对于人对环境的感知和互动着墨较多，一方面是因为电影本身这个题目，另一方面是设计的大众化倾向。关于电影以及电影与建筑的关系可以展开很多话题。我一直感兴趣的问题有两个：一个是虚拟或影像体验与建筑体验的关系；另一个是艺术的大众化。

我们正在加速进入一个影像化的时代，如同在《阿凡达》里看到的，真实与虚拟世界的融合正逐步成为现实。传统的感知经验受到根本性的挑战，其意义将远远超出目前的娱乐和商业范围，上升到哲学的层次，其中潜藏着无限的疑问和可能性。我们是否还能区分真实和幻象？外部环境是否将不再坚实可靠？人与环境的关系是否变得越来越虚拟？永恒性是否将被瞬间和流动所取代？纪念性是否演变成影像记忆？类似的问题会持续扩散发酵。我们带着一些问题进入电影博物馆的设计，又在过程中启发出更多的问题。



电影和建筑在这里被放在对等的位置。二者既有平行和并置，也有混合和冲突，由此制造了一些并不完全陌生但多少有些异样的体验。电影的主题可以为新奇的体验提供很大的自由空间。如果条件允许，我们会实现更多的设想，获得更好的效果。不过这些效果和体验只是这个设计的表征，主要作用是提供与大众沟通的接口和入口，我们的意图是带领观众穿越屏幕，去思考现象背后的问题。当然这最终还是在于观众的选择。如同一部电影可以从多个不同的角度和层次观赏和评判，对于一个建筑的体验和解读也不是唯一的。从主观意图上，我希望这个建筑能提供多样的沟通通道，不同的人都能够从中找到自己能够理解和认可的内容，同时能够感知并进而接受一些与此不尽相同的东西。这里其实涉及到一个艺术大众化的问题。项目具有精英文化的性质，但我更认同大众艺术的理念，并坚持认为公共建筑应当面向所有人群开放，不仅是物理场所的开放，更应该是心理距离的消弭和语言的相通。在现实中，公共建筑和大众建筑往往并不是同一个概念。太多公共建筑以居高临下的姿态存在，不屑与大众沟通，否认大众文化的价值。大众艺术是对此的一种反动。



平等是沟通的前提。作为国家级的重要文化建筑，既要保持文化高度，同时也应该能够放下身段，真正贴近和服务于社会大众。考虑到我们的传统和现实，后者的需求更为迫切。我们在这里讨论更多的是审美和硬体环境，但观念和心理转变其实才是根本性的。和建筑与人的关系相比，服务与管理是人与人的直接接触，是更为直接的沟通，传达更真切的人文关怀，然而这往往却又是最难的。

高贵的身份，平民的出身，开阔的沟通——这是我认为这类项目所该具有的品格。

态度非常重要。通过运用大众化的形式语言，我希望这个建筑表现出主动寻求与大众沟通的意愿，因而其中很多手法是娱乐性甚至商业性的，比如直接引用各种尺度的电影符号和典型形式，将参观者置身舞台式的场景，等等。我不会在文化建筑中刻意排斥，甚至会主动吸收一些“非建筑”和“商业化”的元素，为建筑注入一些世俗的活力。阳春白雪和下里巴人未必就是一成不变的，通俗的也未必注定就是低级的。问题在于能否因势利导，加以转化和提升。

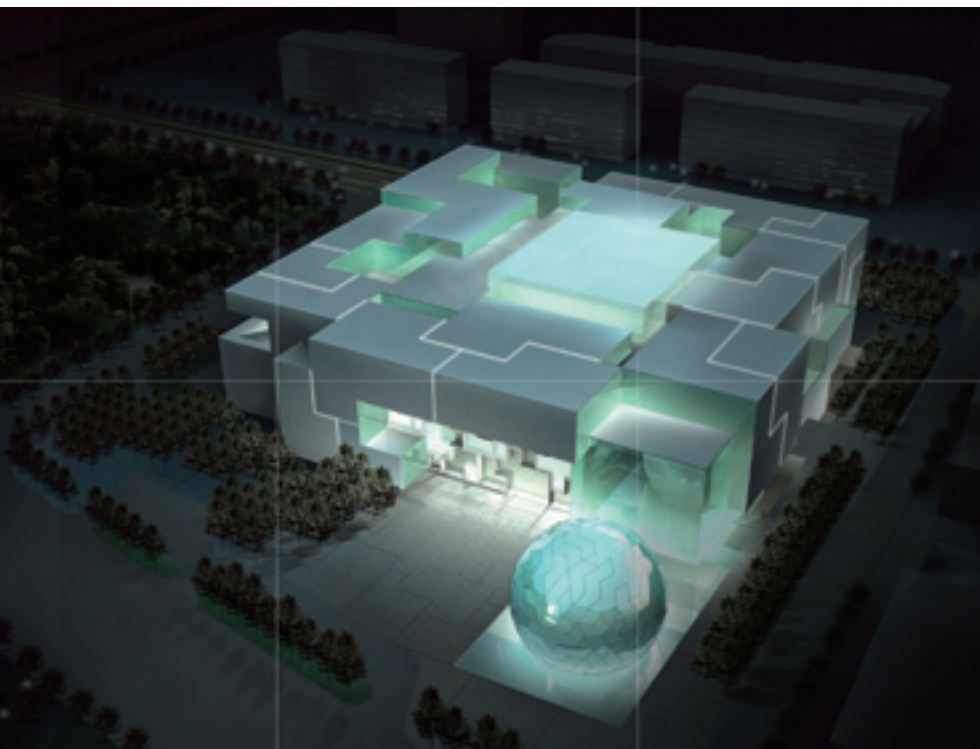
这个建筑的意义、空间和使用方式是开放的，它提供了可能性，但没有硬性的约定。比如，电影博物馆的基本形式来自一个通俗的电影符号，但因为放大的尺度而被赋予了纪念性；外观封闭的黑盒子内部实际隐含着—一个开放的城市空间；交通空间同时又可转化为观演和集会场所。

再来谈谈场地。这个项目所在的场地空旷而缺少生机，迫使建筑采取聚合的体量，转而经营内部的活力，由此表现出来的内敛和神秘又是与地域特征和主题相契合的。建筑与环境在尺度和气势上相对峙，但在空间上是相通的。内部街道的设计为的是让人能够自由出入和穿越。建筑不仅是目的地，也是纽带，借由它的活力带动周边城市空间的发生。

AT：中国科技馆新馆所处的环境较为特殊，在鲜明的奥运氛围下，您如何定义它在场地中的角色？科技馆具有与场地和周围的建筑相协调的尺度，那么您在设计中怎样考虑人的尺度？

刘晓光：通过奥运会我们很幸运地得到了两个优秀的建筑地标，对于奥运公园这个新的城市空间来说，是个很好的开篇，为接下来的建筑形成了参照坐标。周边环境如何继续发展完善，值得慎重思考。在我的观念里，奥运公园应该是一个整体，具有明确领域感和特定的场所感，以及独特而统一的形式感。科技馆的定位和设计应该放到这个大框架内。





中国科技馆

科技馆位于奥运公园的北端，是总体格局内的配角，但又有其空间位置上的重要性。与主导建筑建立某种体量、尺度和形态上的关联对于环境的整体性是有积极意义的。奥运公园的空间尺度和建筑形态已经形成了自己的特征。不仅空间开阔，建筑的尺度也是放大的。鸟巢和水立方这对建筑都采用抽象构成和简单体量，尺度超出日常经验，但是和空间及主题是相匹配的，这些特征应该被作为一种区域的基调。

尺度宏大、形体完整、单元组合、形式抽象而有寓意，这些描述可以被看作是从外部环境推导出的设计导则。就科技馆自身的主题和理念，我希望这个建筑能够表现出整体与个体的对立统一概念，具有寓教于乐的传播方式以及朴素而实用的价值取向，等等。设计的关键是如何找到结合点，把外部条件转化为表达内在主题的契机，据此把场地特质和建筑主题融为一体。对我来说，这是一个普遍的设计原则。最终是以一个通俗而概念化的形态作为载体来实现上述目标的。

除了意象性的关联，建筑与场地当然还需要更为实质性的沟通。奥运公园是一个全民活动的场所，科技馆也是面向社会大众的。科技馆要靠吸引大众达到普及和教育的目的，同时也为周围环境聚集人气。在这里，我们把城市空间引入建筑内部，设计了一条汇集各种社会化功能的室内街道，向大众开放。它的作用既是我们常说的城市客厅，也是空间纽带，在可能被建筑分隔的外部空间之间提供一种新的、具有附加意义的联系。

建筑具有两极的尺度。一方面是与环境及主题相对应的、超常的、带有纪念性的的尺度，参观者被“缩微”到一个放大的模型或“玩具”内，置身一种不同的观察视角和环境体验。这一级的尺度不是以人的物理尺度为参照的，而是试图建立一

个带有一点挑战性的心理环境。另一方面，我特别希望能够同时建立一种与人，特别是未成年人尺度相对应的“微缩”景观。

我们设计了一套可更新替换的表面格网系统，希望采取细胞单元式的形式，在建筑空间里植入微观的信息。如果完全实现的话，建筑空间应该会具有一层不同的表情和含义。

这种尺度上的操作此前在电影博物馆里也有所尝试，出发点虽不完全一样，但都来自二元式的观念架构，希望通过强化两极之间的反差，明确表现矛盾体的特征。





新江湾文化中心

AT：上海新江湾文化中心与场地的结合方式令人耳目一新，建筑就像是场地的一部分，消解在自然当中，建筑的概念变得模糊。请谈一谈这个项目的设计构思。

刘晓光：人和自然的关系这个主题一直贯穿在各个设计里，但这个项目可能是目前为止最直接触及的一个。建筑和场地融合并不是什么新的做法，也不是我想做的全部。准确一些说，应该是设计意图的一半。我所关注的还是两种存在之间的张力结构和共生关系。设计的目标也是希望透过形态来构筑一种人与人、人与自然之间的关系模式。

这个建筑处在一个湿地公园的边缘，周边开阔。回想一下，我所接触到的多是这种场地开阔的项目，如前面提到的电影博物馆和科技馆等。这似乎不完全是偶然。大型公共建筑的业主们往往会选择或者制造这样“空白”的场地，为这些重要的建筑提供更大的自由空间。但是，与具体环境和生活场景的割裂往往使建筑难以与场地建立真实的沟通，最终变成自说自话的架上艺术。建筑师必须去更深入地挖掘场地特征。同样是开阔的场地，性质可能非常不同，有的是空旷而冷寂，有些则宏大而抽象，但是通常都促使建筑具有更强烈的自我意识，以及相应的更聚拢内敛的形式。

新江湾文化中心这个场地有所不同，它的特点是生机，更具体地说是延续和制造生机——自然的和发展的生机。在这里，你会希望敞开自己，主动地去拥抱环境。这个项目的背景是一个与湿地保护结合的生态新城，既有原初的生态，也有人工的开发。如何同时实现自然和人居两方面的目标可能是最大的和持续的考验。

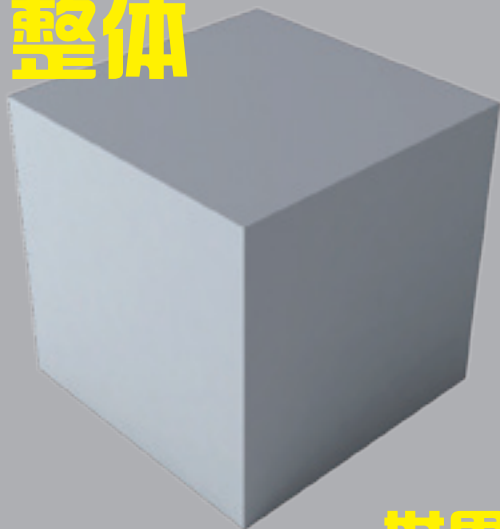
作为这个社区的一个公共活动中心，文化中心是位于人工和自然两种环境之间的一个过渡点。它面对的既不是纯粹的自然，又不是完全的人工。这种模糊和复合的环境特征传递到建筑本身，形成一种双重身份。如果把环境作为一个整体，建筑和景观等都只是其中的元素，之间并没有绝对的界限。在这个设计里，建筑主体被作为地景处理，成为场地的一部分。但是目的并不是要消解自己，而是借助建筑与环境合而为一，以建筑形态的模糊来换取对整体环境更大的影响力和主导权。

这是一个人造或再造的自然环境，同时包含了人工秩序和自然秩序。流动和稳定的空间，辅助和主导的空间，对外和对内的空间，动态与静态的空间在这里平行并置，并被赋予有机形态与人工形态两种对比的形式特征。错综蔓延的有机形态又像所说的“触角”功能，形成人与环境之间的纽带，同时造就了一系列室内外的聚集场所，用来支持各种预设和偶发的社交活动，意图以有机的空间诱导有机行为。

与此形成对比的是人员较为聚集的核心功能空间，它们以突出的几何体量明确地表现人的在场。这几个另类的物体似乎不融于其它有机形态，但也正是其意义所在。在我的意识里，和谐并不意味着绝对和纯粹的一致。在表面的和谐以及矛盾和张力之间，我会选择表现后者。

整体

个体



世界观 科学观

这个设计的初衷是打造一个开放的公共场所，公众能与其产生丰富而有趣的互动。如果说这里更像一个游戏场地，也并不为过，也许更接近潜意识里的意图。它既有基本功能和严肃的主题，同时又是一个有机和即兴的场所，希望能在潜移默化中传达有机和共生的环境意识。这和科技馆的寓教于乐、寓深刻于通俗异曲同工，背后都能找到一些大众化和儿童化的心理动机。

建筑 科技 人文

AT：不同时代的建筑都有它自己的特征，当代建筑特别是20世纪80年代以来，科技的高度发展和文化的极大繁荣，不同观点、流派的声音充斥在世界的每一个角落，例如安藤忠雄的清水混凝土建筑，隈研吾的负建筑，库哈斯高度直觉的解构主义，扎哈的非线性设计等等。在如此多元纷乱的时代中，您认为对于建筑师个人来讲，应当如何回应这一时代现象？您又如何定义自己的立场？

刘晓光：有句话说，透过现象看本质。表象的背后总有特定的原因。就形式论形式并非没有意义，但是很多问题必须要到哲学、政治、经济和文化的深层解析中寻找答案，否则我们就可能找不到讨论的共同平台。

我的一个看法是，在建筑现象之外，我们不妨更多关注一下艺术现象，建筑界的一些热门话题，艺术家们可能多年前就实践过了；而在建筑理论之上，更应该直接去研读哲学。这是一个表面上个性化的时代，但也是价值多元而混沌模糊的时代。在商业和媒体环境下，对于形式的关注远远取代了价值的讨论。人的创造力被技术、资本和权力放大，新形式精彩纷呈，但同时被加速消费。对于艺术来说，这是一个非常炫目而安全，然而可能却是最无作为的时期。

关注个体的存在状态也许会更有启发，会看到更多独立的思想、个体的执著和创造力的释放。个体的形式特征虽然很快就会被消费、复制，但个人的精神力量可以具有持久的价值。参照外部，为的是更好认识自己。建筑需要个体意识和独立追求，但终究不单单是个人的表白，不能脱离特定的文脉和真实的语境。

与西方的社会和人文环境相比，中国建筑师面对的情况非常特殊。社会从一个极端快速走向另一个极端，面对自身历史和外来文明的心态也在两极间持续摇摆。五四提出的问题仍无答案，新旧断层尚在，中西悖论依旧。经济地位的上升，愈显文化的沉落。这注定是一个矛盾的时代。在社会现实、意识形态、价值取向、身份认同、文化归属和个性特征等重重矛盾之中，要紧的也许不是如何去选择立场，而是是否能坚持原则和价值。

在新文明缺席的情况下，不可能指望建筑文化自身有整体的、质的跃进，但是建筑师至少可以用自己的方式参与新文明的进程。我们这一代人多少都是有些理想主义的，而且我觉得建筑本身就是一种理想主义的行为。我相信中国文化能够再次显现其价值，个人的努力也因此更有意义。不过在急功近利和实用主义的背景下，文化复兴只能是一个长期的目标。也许我们不用那么急着地与时俱进，还多少需要一些知其不可为而为之的心态。

解锁

探秘



AT：科技作为这个时代的最强音，为实现新的空间感受和建筑形态提供了条件。对于科技的应用也存在着两极化的倾向：一种是具有高度技术乐观态度、坚信依靠科技手段能够解决技术所带来的一系列问题的“高技派”，一种则是由于能源危机和生态危机的出现而对于科技略带悲观主义色彩的论调。您设计的一些建筑都关乎科技的题材，谈一谈您的科技价值观。

刘晓光：我大概是属于后者。在哲学意义上，悲观主义并不意味着不作为，只是有着更强的危机意识和改变欲望。

人文主义和科学主义的矛盾由来已久。不过随着现代科技的高速发展和商业资本的推波助澜，科学主义和技术化倾向几乎完全淹没了人文主义的微弱声音。在越来越多的可能性前面，我们是不是迷失了自己？我相信形而上和形而下都是不可或缺的，任何一面倒的情况都是不健康甚至危险的。缺乏人本精神指导的科技和物质进步带来的环境和社会危机已经不是什么新鲜话题了。不过道者反之动，如果历史螺旋发展的模式继续有效的话，我们或许还能回归到一个更平衡的位置。在这个问题上，中国人的宏观和整体宇宙观的价值越来越凸现出来。我相信它绝不只是西方体系之外的另一种选择和陪衬，但是我们需要更高的智慧才能真正领悟，这可能是我们重建具有普世意义的中国价值观的一个重要基础。中西科技的比较对我来说是一个引人入胜而又不可回避的题目，而且远远不只是技术性的。能够接触到一些科技馆的设计虽然出于偶然，但是引发的问题却是从事任何设计最终都必然要遇到的。问题本身就是动态的，也不会有现成的答案，因此也更富挑战性和启发性。

“人-科技-自然”是一个通行的主题，贯穿在我们所有科技馆的设计里。在这个关系式里，科技是人与自然之间的介质。只有在一个宏观的框架中确定人与自然的关系之后，才能为科技找到应有的位置，才不致有被科技控制甚至摧毁的未来焦虑。

AT：科技馆一方面要体现科技的高度进步，另一方面又是具有人文色彩的教育场所。在中国科技馆新馆的设计中是如何体现“科技”与“人文”的契合的？

刘晓光：这两方面概括了科技馆的基本属性。前者自不必说，后者则值得仔细分析。科学与文化二者本身就是一对矛盾，在中西不同的语境里还有不同的解读。西方有西方的问题，但是自成体系。在西方的科技文明广泛传播之前，我们的态度常常是矛盾和实用性的，习惯于体用的想象，希望把思想和技术剥离，分而治之。但事物之间有必然联系，我们不可能只接受成果，而拒绝成因。这种割裂和片面本身就不符合中国整体和对立统一的世界观。

整体和系统的概念是这个建筑设计的重要指导原则，集中表现各个组成部分之间以及局部与整体的关

系。在我们的设想里，建筑的构成方式、展览内容、组织方式应该是一致的，强调学科和门类之间的关联互动以及宏观的整体性。建筑空间有明确的核心，而次级展览空间的划分则是随机甚至是可有可无的。展出内容是丰富多彩的，而背景和细节元素则是系统化的。目前只能说从建筑上部分实现了这个设想，但建筑与展览之间尚欠缺协调，还不能称之为一个完整的系统。

如同美术馆要有自己的审美框架，科技馆也要有自己的科学理念，围绕它形成一个完整的系统。建筑只是一个载体，内容其实才是更重要的，这意味着不仅仅是填充一些有趣味的展品。科技馆是一个真正的系统工程：从初期对科学理念的抽象思辨到寓教于乐式的终端传递，需要一个完整的设计团队和一个明确的主导思想，在这方面我们还存在相当大的差距。

AT：从您的科技馆的设计中，我们看到了一种变化：上海科技馆呈现出的是一种由科技、工业产品本身所带来的机械的美感；而中国科技馆新馆虽然也采用了很多先进的技术策略，但机器美学的表现在慢慢退却，这两种方式带来的空间感受是完全不同的，请谈谈这一变化。

刘晓光：这一方面有主观上的原因，比如思想的演进、更关注观念性的问题，以及对纯技术表现的一些潜意识抵触，同时还有一些客观条件的制约，比如投资和建设周期的限制等。但是，在这些之上更重要的原因是地域因素。

我们前后参与过中国三大科技馆的设计：中国科技馆（北京）、上海科技馆和广东科学中心。三者形式迥异，但设计理念是一脉相承的，都来自于对于一系列内外矛盾关系的处理。所不同的是场地环境和气候条件，再有就是地域性的文化。从北京建筑的端庄、内敛，到上海的国际、精致，再到广东的自由、开放，描述地方性格和气质特征的精辟论著很多，有些特征则难以言说，必须亲身体悟。科学虽说是没有国界的，但科技馆作为建筑总是有所在地的。虽然有一些共通的科技主题和类型特征，但科技馆不必都像天外来客，而应该思考如何做一个和而不同的“本地人”。上面提到科技馆自身的组织结构，而建筑与外部环境的关系是科技与人文契合的另一个重要方面。

文化 本土 材料

AT：文化建筑特别是国家级的文化机构作为体现一个民族文明的载体，往往代表了这个国家最主流的文化取向。您所理解的当代中国文化建筑的核心内涵是什么？它在城市和人们的生活中扮演着什么角色？

刘晓光：这是一个至关重要、每每问起而又难以说清的问题。要问中国建筑文化的核心，恐怕首先要问什么是中国文化的核心，而这恰恰是当下最缺失的东西。从古到今，我们可以罗列很多价值和原则，但多是



上海科技馆



广东科学中心

一些松散并随时根据情景变化的组合。这种多元和模糊从积极角度看，也许是中国文化的一个特点和持久生命力的来源，但过度的实用主义难以形成凝聚力，并可能导致价值的混乱，尤其在社会快速转型的时期。这在我们的建筑和城市中有最直接的表现。如果说一个建筑反映出个人或某一范围群体的存在状态，那么我们在城市看见的则是社会整体的精神面貌。导致城市和建筑进退失据绝非仅是建筑文化的问题。

我想我们是在一个重要的过渡期，在新文化出现之前，新旧、多样的价值和思想碰撞与交错是必然的，这是这个时代的印记。在混沌状态下，时下主流文化能起的稳定和引导作用是毋庸置疑的，但是如果缺乏核心价值，主流文化反而会更显空洞并与现实脱节。我不认为我具有主流的立场，但希望从个人的角度对主流文化有所贡献。我认为当代的主流文化，包括建筑文化应该具有的品质是：平等、开放和包容，现实而不失理想，超脱而又入世，有文化根基和人文关怀，能够沟通精英与大众，同时保持必要的实验、自省和批判的能力，有探索新文明的历史自觉。简言之，不回避矛盾，但给人以希望。

AT：将这一设计理念具体到文化建筑的空间处理手法上是否也存在着一定的共性？

刘晓光：出自这样理念的建筑必然也有复合的特征。我把它视为矛盾体系，让这些特征在一个二元框架中展开。这里面没有单一的主导元素，事物总是与对立面共同发生和存在的，在并置和对比的关系中产生意义。

以开放性为例，它总是与封闭性相对而言的。封闭，一方面是建筑固有的物理属性，在博物馆等建筑类型中尤为突出；另一方面，意义上的封闭又是古典建筑的特征。而开放则更多地来自现代社会心理的需要，以及当代建筑在意义解读上的开敞。因此，开放与封闭这对矛盾本身就有两个层次的含义。

在物理空间上，我们会有意识地同时提供完全封闭和非常开放的两种不同性质的空间。以封闭的空间满足使用的实际需求；以大量开敞的空间向大众开放，把建筑与城市联系在一起。这两种空间属性同时又和实用性、表现性、精英性与大众性、文化性与商业性等对比的概念相互关联。通常封闭的空间总是针对特定的、内部的和机构性的使用；而开放空间则更多与社会化的、综合性的乃至商业性的功能相关。

我们还可以从过程来看这些问题。我们的设计中常常隐含着一些有形和无形的“通道”：有形的通常以贯穿建筑的内部街道的形式出现，从一端引导向另一端。这些通道是内化的城市公共空间，混合着各种社会化、娱乐性和商业性的设施，对大众开放；而无形的则是引导大众理解和解读的入口，意味着采纳某些通俗易懂的形式语言，借助简单的想象，主动建立与大众的沟通，以“高雅”并带有纪念性的形式完成，从一级引导向另一级。无论从哪个角度看到的都是同一个矛盾结构。虽然具体的表现形式不一样，但空间的构成和建筑的解读方式存在内在的共性。



AT：您做得很多项目都充满了现代感，非常国际化，而文化建筑往往更需要体现本土特色，很多建筑师倾向于用当地的材料去界定不同的空间界面以体现建筑的地域色彩。您如何看待这一方式？对于地域特色的体现您往往从哪些方面去考虑？

刘晓光：对本土特色的认识和理解决定了我们的态度和方式。首先，本土特色是本土价值观的体现，应该发源于文明内部的文化自觉，而不是满足外部的期待和猎奇。再者，它是综合的特征，不仅仅是表征和符号，它还包括了建筑的个性、气质、空间氛围、场所感和秩序感等，表现和体验的方式自然也不一而足。建筑地域性本身就是一个多维的向度，我会更倾向于一个更立体而有层次的表达。

选择地域性材料是表达地方性的一种常用手法，抽象而易懂，具有雅俗共赏的审美效果，而且从可持续发展角度看，就近选择地方材料更有社会和经济价值。创造性地运用地方材料或传统材料对所有设计师都应该是很有吸引力的题目。条件适合的话我也会尝试类似的做法，也不排除更加装饰性和直白的手法。在我看来，这些方法的作用在于建立起与场所、大众的直接沟通。但是具体采取什么手段取决于每个项目的整体构想，不仅要因地制宜，也要因题制宜、因时制宜。

前面提到的几个案例的表面形式更多来自于它们的地点性和主题性，而地域的特征更多体现在建筑的形态和气质上。如前面提到三个科技馆的比较，中国科技馆形态成因很大程度上因为这是一个北京的建筑、一个当代的建筑，它的构成方式来自科教的主题和环境关系。此外，还有一个很重要的出发点，当时北京一些引人注目的“异型”建筑的出现达到高潮，我们希望尝试回归朴素、实用的设计，这和科技馆的项目性质恰好也是契合的。主观上我希望和当下流行的事物保持距离，因此这个设计方向多少有些个人的逆反因素，但也反映了一个时期的社会集体意识。聚集在这个特定时空点上的因素构成了它的时空特色。

我认为本土特色是一种客观存在，不必刻意追求；再者，套用“形神兼备”的老话，“得意忘形”也许是更高境界；最终，与其关注本土形式，不如多思考内涵和价值。如果未来的新文化能带给我们足够的自信和尊重，我们也许根本不需要再去关心这个西方式的命题。

AT：从您的一些项目中我们看到，您对于材料的肌理、质感、组合有着非常敏锐和独特的思考方式。谈谈在您的创作过程中，材料是如何参与到建筑的理念表达和空间的塑造中的？

刘晓光：每种材料都有自己的性格特征，甚至特定意义的指代，材料语言值得好好研习。在我们的设计里，材料通常被分为两种对比的类型，比如有机与无机、虚与实、轻与重、动与静、新与旧、彩色与无色等等。目的是与设计理念相对应，用来支持和强化二元的关系结构。

在新江湾文化中心中，再生木板和天然石材以可相互替换的方式组合在同一立面上，辅助传达代谢和共生的概念。电影博物馆以虚代实，游走在实体和影像之间。内部使用了大量半透明的轻型膜材，结合自然光和人工光，渲染动感而虚幻的环境氛围；看似坚硬的黑色外观由穿孔金属板构成，以朦胧的效果消解建筑的实体感。中国科技馆采用白、绿两色简单组合，一壳一芯、一实一虚、一静一动、一简一繁，表现一个整体的分解与合成，及其内部透出的活力。

在一个整体的系统里，材料的运用不能是孤立的，需要考虑其它的手段和环境因素。我认为最主要的是光的运用。在不同的光线条件下，材料表现出的性格可能是非常不同的。光对于环境气氛的渲染和调度起着关键性的作用。日光带给空间动态和活力，更具有本源的形而上的意义，对于设计概念和空间营造的意义远在材料之上。

动态 系统

AT：从上海科技馆用一个螺旋上升体来体现历史发展的一个片段，到中国电影博物馆用蒙太奇的手法表达人与时间、空间的对话体验，再到中国科技馆新馆用“鲁班锁”寓意探秘与解锁的过程，直至上海新江湾文化中心建筑与自然的互动。您的一系列设计似乎将建筑隐喻为一种动态的过程，您认为建筑是怎样的一个系统？

刘晓光：无论从存在的本质还是机能来看，建筑和生命体一样，都是一个体验和经验过程。建筑是一个世界观模型。形而上和形而下、主体与客体的矛盾统一体。



上海科技馆



时间是建筑中的重要因素，是和空间的体验性密不可分的。沿时间序列展开的体验和观赏经验是中国建筑，也是中国艺术的一个显著特征。在中国人的世界观里，一切都处在运动中，永恒是相对的。人则要遵从自然法则，“天行健，君子以自强不息”，所有的意义都在运动过程中。不过在古典意义上，事物虽然是动态的，但仍然有迹可循，按规律展开，结果是完整和可预期的，整体上也更容易坠入惰性。

在当代语境里，运动呈现出一些不同的意义。过程和结果都存在更多变数，对自身和外界的认知有更多的不可知、测不准、不确定、不完整，面对更多相对、混沌、偶然、意外和片段。这种反动是科学和社会发展的必然，也不局限在西方。

建筑曾被比喻为凝固的音乐。不过它的固态特征正在松动，音乐更不仅是古典音乐了。如果我们愿意调整一下审美标准，接受一些观念的挑战，会从不稳定中感受到更多的能量，从变化中发现更多的可能。对过程的强调意味着建筑可能处于某种“未完成”或“不完整”状态。它的意义是开放的，需要主观和外界因素的介入和互动才得以完成，也因此更依附于特定的环境文脉。

AT：我认为建筑师与导演有点相似，导演用镜头来创作，捕捉每一个瞬间形成连续的影像，并且进行剪辑和拼接来告诉你一段情节，电影也由此附带有个人风格。而建筑师也有他自己的语言——空间的语言，通过翻转、叠加、变形、重复……传达给人们某种特殊的情感。您认为自己是否已经形成了个人风格？

刘晓光：两者确有一些相通之处。建筑体验更多需要建筑师和使用者共同完成。如今，互动式的体验在电影里也出现了，创作不再是单向和封闭的，观众也被赋予了某种选择和参与的主动性，也可以说更像一个开放的“过程”吧。

就我自己的设计而言，我想也是在一个过程之中。人们常说“字如其人”，设计风格也总会有个人的印记。能够从中逐渐发现、反省和提高自我，可能是这个过程的最大收获。我希望我的设计方式和思维方式能够保持一致，也能保留自由的创作空间。我想这可能是一个不会停止的过程。

RTKL国际有限公司（RTKL International）是世界上最大的建筑规划设计公司之一。从1946年创办至今，RTKL已经发展成目前有建筑、都市规划、结构工程、空调水电、设备工程、室内设计、园景绿化设计、标志路牌系统设计等各种专业人才，提供多元性整体专业服务的世界性设计公司。RTKL以提供优良的客户服务为主题，融合不同的文化背景，尊重地域、自然和环境的条件，达成提供优质设计成果的目标。近年来，RTKL在世界各地的城市化进程中扮演了重要的角色，也做出了贡献。现今RTKL的项目包括商业零售、游乐休闲、办公大楼、高级酒店、住宅、交通设施、医疗设施、高科技设施的全面设计工作。