

简即是多

——关于法国建筑趋势的思考

Simple is More: Reflection on the Trend of French Architecture

[法]伊曼纽尔·卡耶 文 | Written by Emmanuel CAILLE

黄新洋 孙夕茜 胡昊然 译 | Translated by HUANG Xinyang, SUN Xixi, Hugo HU

中图分类号: TU-022 文献标志码: A 文章编号: 1001-6740 (2023) 03-0004-09 DOI: 10.12285/jzs.20230530003

摘要: 本文探讨了当前法国建筑实践的趋势, 重点关注其主要特征, 如以使用者与内容计划为中心, 功能的灵活性, 结构和材料特性的表达。除了部分建筑师和事务所的实践外, 理论框架和建筑历史也为这些实践奠定了基础。此外, 法国建筑师与其他欧洲同行的经常性交流与合作也发挥了重要作用。原作文卷首评论刊登于法国 *d'a* 建筑杂志 2020 年 12 月第 286 期“简即是多”, 它也是对德国建筑杂志 *Baumeister* 和 *ARCH+* 于 2019、2020 年发布的两期法国主题专辑的回应。

关键词: 法国、建筑趋势、理性、经济、日常

Abstract: This article explores the current trends of the architectural scene in France, focusing on its key characteristics such as user and program-centric design, flexibility of functions, structural and material expressiveness. Except from the practical experience from certain agencies, the theoretical framework and grounding in an architectural historic context has influence on these practices. Further, the recurrent exchange and collaboration from their counterparts in other European countries play a significant role. The original article was published in *d'a* magazine, issue No. 286, December 2020, titled 'Simple, c'est plus' (Simple, is more). It also corresponds to the French-themed issues of German architecture magazines *Baumeister* and *ARCH+* published in 2019 and 2020 respectively.

Keywords: France, Trends, Rationality, Economy, Ordinary

作者:

[法]伊曼纽尔·卡耶 (Emmanuel CAILLE), 建筑师, 建筑评论员, 法国 *d'a* 建筑杂志主编。

译者:

黄新洋, 举折建筑联合创始人, 斯图加特大学建筑与城市规划学院硕士;
孙夕茜, 巴黎马拉盖国立高等建筑学院硕士;
胡昊然, 埃因霍温理工大学建筑学在读硕士。

录用日期: 2023-02

一个世纪前, 西格弗里德·吉迪恩 (Sigfried Giedion) 曾借助相互对照的工程师文化与布扎体系定义了法国建筑。虽然它一定程度上催生了现代主义运动, 但在今天已不再适用。奥古斯特·佩雷 (Auguste Perret) 的“骨架主义” (Ossaturisme) 仍然与勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 的纯粹主义 (Purisme) 相对吗? 1950 年代起, 法国建筑创作陆续受到过欧洲、美国及日本的启发。即便设计及规范上的约束使公共和私人的项目委托都日益标准化, 法国建筑实践看起来也还像是受到了多重影响, 依然呈现出一派多元的景象。与部分欧洲同行不同的是, 这些建筑师和 25 年前

相比并没有贡献更多的理论^①, 因此为他们划分类型也就愈发困难。虽然他们中很多人都从事教学, 但他们并未如 1980 年代美丽城建筑学院 (ENSA Paris-Belleville) 的 UNO 小组^②, 或者凡尔赛建筑学院 (ENSA Versailles) 的形态类型学派 (typo-morphologue)^③ 般建立学说体系。这种理论的缺席, 难道来自于布扎体系的反智主义传统吗? 诚然, 这些建筑师都有自己的宣言, 但它们又大抵相似, 通常可概括为有关建造品质、环保的设计手法和对使用者关注的一些共识性话语。有时这些可互换的措辞甚至适用于截然相反的实践。

一、脉络与现状

1. 趋势为何?

每个时期似乎都会产生某种类型的建筑,但受到关注的只是其中的一小部分:它们被各大期刊和文化机构争相报道,从而使其他作品更加黯然失色。相较于报道当下的创作或致敬真正杰出的作品,展览和讲座的场所——如波尔多的梦之弧建筑中心(Arc en Rêve Centre d'architecture)或巴黎的城市规划与建设展览馆(Pavillon de l'Arsenal)——以及专业期刊,都更侧重于展现某时期最具代表性或最令人耳目一新的实践,这便形成一种良性循环(对排除在外者则相反):官员的注目赋予了这些建筑师光环,使他们像国际著名团队那般受邀参加重要竞赛;这些邀请为他们提供了即刻的媒体展示窗口,而随后公布的竞赛成果则进一步地提升了其事务所的知名度。

这种现象有一个既受诟病又被追捧的名称——“趋势”。受到诟病是因为它目前所引申的含义与本来的意思相去甚远,不论它是褒义还是贬义;并且它涉及一切优秀建筑试图回避的、在时髦论调内引起非议的特征,比如转瞬即逝、徒劳无功、自我陶醉、附庸风雅。被追捧是因为它能带来同行的认可(和附带的嫉妒),以及一些微不足道的委托项目,于是应声附和的建筑师担心自己的独特性会被其掩盖;而被排除在外的建筑师则对其进行指责,以防自身价值受到贬损。

为了形成某种趋势,建筑师们需要建立相当数量的区别于主流实践的意图与符号。然而讽刺的是,一旦某种趋势被确立,它也可能反而变为一种教条。我将尝试阐述当下这复杂的状况。简单来说,我用“简即是多”来概括,下文随后展开解释。所有要提及的事务所都与这个特征大体相近——即便没有一家完全将其体现或声称从属其中。我也要提醒的是,这种建筑并不一定最好,也不一定更优美或更舒适;但相较于其他建筑,也许它更试

图从加剧的紧张局势和经济与文化议题中建立一种诗意的语言,从而使世界更宜于栖居。

2. “法国建筑”存在吗?

我们还能使用“法国建筑”这个称呼吗?在回答前,让我们先回顾过去的半个世纪^④,法国建筑作品是否如瑞士、西班牙、荷兰或日本一般,1960年代末之后在本国以外激发兴趣或产生影响。也许只有克里斯蒂安·德·鲍赞巴克(Christian de Portzamparc)和让·努维尔(Jean Nouvel)的作品收获了国际层面的知名度与回应。即便这样的案例并不多,但不一定表明法国的建筑创作是平庸的;也许它只是缺少辨识度。为什么新现代主义(Le Mouvement Néomodern) ^⑤,如亨利·奇里亚尼(Henri Ciriani) ^⑥的教学和作品,在法国影响广泛,余波延续至21世纪初,而在法国之外却毫无波澜?为什么作为重要宣传策略之一的法国之触(French Touch) ^⑦,直到2008年威尼斯双年展都一直受到法国文化部支持,在法国之外却完全被忽略?我想这里不应由我们来评价他国的建筑师,但倘若从这些趋势对他们有所启发的角度着手,我们可能会得到一

个答案的雏形。

从这个层面来看,定义法国的建筑实践就意味着面对种类繁多的建筑语汇。在谨慎地比较时,我们可能会察觉作品间巨大的差异,但也可能在看似截然不同的项目间发现意料之外的关联;所幸具有代表性的建筑师依然存在。早期作品具备形式相似性的建筑师通常会被简要地归入同一派别。德语建筑期刊 *Baumeister* ^⑧(图1)和 *ARCH+* ^⑨(图2)近期发布了法国建筑主题的专辑,将实践景象中的现象称为“新粗野主义”(Néobrutaliste)或“新理性主义”(Néorationaliste)。

我们的德国同僚侧重生于1970年代末至1980年代初建筑师的作品,例如Bruther建筑事务所(图3、图4)、Muoto工作室(Studio Muoto)(图5)、AUC建筑与规划事务所(l'AUC Architectes et Urbanistes)、依旧集体事务所(Collectif Encore)、大众建筑事务所(GENS)、无题建筑事务所(BAST-Bureau Architectures Sans Titre)(图6)、布尔布泽和格兰多热事务所(Bourbouze & Graindorge)(图7)、数据建筑事务所(Data Architectes)(图8)或NP2F建筑事务所的作品。我们看到,即便没有完善的设计理论,但通过一套清晰的参考标准及时确立操作方法依然是这



图1:法国“新粗野主义”专刊封面(德国建筑杂志 *Baumeister* 2019年8月刊)



图2:法国“新理性主义”专刊封面(德国建筑杂志 *Arch+* 2020年10月刊)



图 3: Bruther 事务所设计的圣布莱斯文化体育中心 (Centre sportif et culturel, Saint-Blaise, 2014 年)



图 4: Bruther 事务所和 Baukunst 事务所设计的萨克雷高地学生宿舍及停车场 (Résidence étudiante et parking, Plateau de Saclay, Palaiseau, 2020 年)



图 5: Muoto 事务所设计的萨塞勒数字中心 (Maison du numérique à Sarcelles, 2019 年)



图 6: 无题建筑事务所 (BAST) 设计的 M03 市郊住宅 (M03 maison de faubourg, Toulouse, 2015 年)



图 7: 布尔布泽和格兰多热事务所 (Bourbouze & Graindorge) 设计的马拉科夫学生公寓 (Résidence étudiante, Malakoff, 2018 年)



图 8: 数据建筑事务所 (Data Architectes) 和 OFFICE 建筑事务所 (OFFICE KGDVS) 设计的 PRD 蒙帕纳斯办公厅 (Bureau PRD Montparnasse, 2020 年)

些事务所的明显优势。除此之外，依据罗伯托·加贾尼 (Roberto Gargiani)^⑩，理性主义是一个正在被重新定义的概念。他在洛桑联邦理工学院的研究项目“大理性主义计划”^⑪中发展了“不完全理性主义” (Rationalisme Incomplet)：一种摆脱所有历史条件的空间观念，无论是住宅的、公共的、城市的还是领土的空间；一种预设的结构，以便非历史的、非类型的、非语境的空间能够彰显自身，从而这种未定性的空间能够激发出作品自身在社会中的力量。这个挑衅、激进的口号，与本文所提及建筑师的诸多关注点如出一辙。

比起前辈，这些建筑师并没有更多地自身实践理论化，然而他们愿意分享自己的工作方法，并清晰地审视当下的生产状况。我们能够从中辨认出一系列意图，并得以追溯其谱系、发展脉络和共通态度，由此便有可能构建出大致的关系图谱，展现出每一位建筑师与此现象或近或远的联系，并在他们周围发现先前关注此类议题的其他人物，如 CAB 建筑 (CAB Architectes)、阿芒德·诺维 (Armand Nouvet)、埃里克·拉皮埃尔 (Éric Lapierre)、阿德尔福·斯卡哈内罗 (Adelfo Scaranello)、纳斯琳·塞拉吉 (Nasrine

Seraji)、克里斯托夫·胡廷 (Christophe Hutin)、马修·普瓦图 (Matthieu Poitevin) 或鲁日工作坊 (Atelier du Rouget)。我们还发现，他们与老一辈建筑师也有着惊人的默契，如吉勒·佩罗丹 (Gilles Perraudin)、亚历山大·切梅托夫 (Alexandre Chemetoff) 或鲁迪·里乔蒂 (Rudy Ricciotti)，以及帕特里克·布尚 (Patrick Bouchain)。

最后，在伊拉斯谟计划 (Erasmus)^⑫ 的时代，我们不应局限于法国来考虑这一趋势。这些事务所与欧洲同行有许多共同态度与关注点，也经常合作参加竞赛。例如比利时的 51N4E 建筑事务所、OFFICE 建

筑事务所 (OFFICE KGDVS)、建造艺术事务所 (BAUKUNST) 和 ADVVT 建筑师事务所 (Architecten de Vylder Vinck Taillieu), 德国的布兰德胡波事务所 (Brandhuber+), 英国的 6A 建筑师事务所 (6a Architects), 丹麦的约翰森·斯哥斯德 (Johansen Skovsted), 葡萄牙的法拉工作室 (Fala Atelier), 西班牙的 H 建筑师事务所 (Harquitectes), 瑞士的利奥波德·班奇尼 (Leopold Banchini), 以及在葡萄牙和瑞士实践的西班牙建筑师丹尼尔·扎马拜德 (Daniel Zamarbide)。

3. 那么拉卡通和瓦萨尔呢?

让我们回到 2010 年初, 将尚未提及的建筑师引入叙述, 如安妮·拉卡通 (Anne Lacaton) 和让-菲利普·瓦萨尔 (Jean-Philippe Vassal) (图 9)。毫无疑问, 自拉塔皮住宅 (Latapie, 1993 年) 建成后, 他们开始在法国之外被授予奖项, 获得竞赛和讲座的邀约。虽然主流观点认为从弗朗索瓦·布隆德尔 (François Blondel)^⑮到亨利·奇里亚尼再到维奥莱-勒-迪克 (Eugène Viollet-Le-Duc)^⑯所在流派是法国建筑的代表, 但拉卡通和瓦萨尔很难与之产生关联。他们的成就也并不更多归功于赫尔佐格和德·梅隆 (Herzog & de Meuron)、大都会建筑事务所 (OMA)、阿尔瓦罗·西扎 (Alvaro Siza)、安藤忠雄 (Tadao Ando) 或彼得·卒姆托 (Peter

Zumthor) 等这些依然影响着许多法国建筑师的人物。如果拉卡通和瓦萨尔会不时让我们想到普永 (Fernand Pouillon)、杜比松 (Jean Dubuisson) 或盖尔豪 (Renée Gailhoustet) 和雷诺迪 (Jean Renaudie), 也许相比他们的建筑作品, 更多的是因为这些战后建筑师面对居住空间议题的态度。虽然塞德里克·普莱斯 (Cedric Price) 的欢乐宫 (Fun Palace, 1961 年)^⑰看似对拉卡通和瓦萨尔有很大影响, 但其决定性的且最常回溯的经验来源于非洲, 尤其是瓦萨尔 1980—1985 年间在尼日尔的经历。他们在那里了解到, 建筑是在资金极其有限的情况下被实现的, 建筑师在最匮乏的物质条件下也能创造许多可能。“看看人们在缺乏材料时的创造性, 他们并不一定需要用墙体分隔来创造空间”, 安妮·拉卡通在 ARCH+ 上发表的采访中提到。与同僚相比, 他们没有将自己的实践更多地理论化, 却在讲座和访谈中展现了一种清晰且完美控制项目的方法论。拉卡通和瓦萨尔将自己置于主流话语的边缘, 仿佛不想依附任何传统或流派; 他们的意图与成果惊人的一致, 尤其是在预算内提供更多的居住空间方面。拉卡通和瓦萨尔巧妙地忽略了建筑的象征形式, 且不寻求将自己归入某种风格的延续, 并在“回归城市”上将自己从城市语境中抽离。因其独特性和实践部分的创新, 他们的工作很快地获得了认可。

尽管只有少数此趋势内的建筑师曾在拉卡通和瓦萨尔事务所工作, 比如 NP2F 建筑事务所的尼古拉斯·盖林 (Nicolas Guérin) 和塞西尔·格兰多奇 (Cécile Graindorge), 但这些建筑师经常引述拉卡通和瓦萨尔。二人很少在法国教学, 瓦萨尔在凡尔赛国立高等建筑学院工作后在柏林执教多年, 拉卡通则在苏黎世联邦理工学院任职。似乎没有哪个学派在这一代建筑师中展现了特别大的影响力, 就像曾经以奇里亚尼和伊迪丝·吉拉德 (Édith Girard) 为中心、在巴黎美丽城建筑学院兴起的新现代主义 (néomodernisme), 或是 1980 年代伯纳德·休特 (Bernard Huet)^⑱对于历史与城市主题的回归。

也许是这些建筑师在一些事务所的经历和训练更具备决定性影响。譬如雅克·费里尔事务所 (Jacques Ferrier) (图 10), 现任职于 Bruther 事务所的斯蒂芬妮·布鲁 (Stéphanie Bru) 和亚历山大·塞里奥特 (Alexandre Theriot) 曾在那里工作数年。费里尔的“既存” (déjà-là)^⑲是一种对艾莉森和彼得·史密斯森 (Alison and Peter Smithson) “如是” (As Found)^⑳的重新诠释, 他的早期作品和出版于 2004 年的《可用的策略》(Stratégies du Disponible), 毋庸置疑地预示了今天建筑实践的景象。

努维尔的影响则显得更为模糊, 似乎这一代建筑师在回避他过去 40 年间的绝



图 9: 拉卡通和瓦萨尔设计的米卢斯社会住宅 (Cité manifeste, Mulhouse, 2005 年)



图 10: 雅克·费里尔事务所 (Jacques Ferrier) 设计的法国国家信息与自动化研究所 (Batiment de l'INRIA à Sophia Antipolis, 1998 年)

大多数作品。然而努维尔与让·马克·伊波斯 (Jean-Marc Ibos) 共同设计的尼姆住宅 (Nemausus, 1987 年)^⑩, 仍然是许多法国建筑师——比如拉卡通和瓦萨尔的决定性触发点。他们不但迅速从这个宣言式建筑中获得了灵感, 而且设法实现了看似不可调和之处: 使设计原则可操作的同时将其激进化。伊波斯和米尔托·维塔特 (Myrto Vitart) 的作品也在一定程度上符合这种态度: 形式简单, 突出日常材料的物质性, 但也不乏精致之处。此趋势中 Muoto 工作室的吉尔·德拉莱克斯 (Gilles Delalex) 以及布尔布泽和格兰多热事务所的合伙人皆在其事务所工作过, 这并非偶然。当然, 我们也不应该忘记帕特里克·布尚 (Patrick Bouchain) 和洛伊克·朱丽安 (Loïc Julienne) 的影响。在使用废弃物及最日常的材料来做设计方面, 无人能出其右。这一派系的公开成员还有妮可·孔多德 (Nicole Concordet)、Exyzt 集体 (Collectif Exyzt) 和依旧快乐建筑事务所 (Encore Heureux), 并可以追溯到比利时的卢西恩·克罗尔 (Lucien Kroll)。但与“简即是多”不同的是, 也许他们更多地把建筑看作实现社会和政治构想的手段, 而不是借此反思建筑学自身的途径。

如果想要理清这种“趋势”的谱系, 我们便需要辨别出与理性主义有关

的更多的分支。这种延续一部分可以追溯至伯纳德·休特和雅克·卢坎 (Jacques Lucan)^⑪在巴黎美丽城到马恩河谷高等建筑学院的教学, 以及帕特里克·伯杰 (Patrick Berger)^⑫曾任教的洛桑联邦理工学院, 并且我们还可以看到其他建筑师或建筑事务所, 如: 拉皮埃尔、诺维、朱利安·博伊多 (Julien Boidot)、埃米利安·罗宾 (Émilien Robin)、帕斯卡尔·盖多 (Pascale Guédot)、克莱芒·韦尔热利 (Clément Vergély)、哈特·贝尔特鲁特 (Hart-Berteloot)、空间工作室 (Raum)、巴罗特·普雷斯科 (Barrault-Pressacco)、FRES 建筑事务所 (FRES Architectes) 或斯蒂芬·费尔南德斯 (Stéphane Fernandez)。

4. 如何脱颖而出?

似乎这一代建筑师在竭尽全力与两个重要的思潮保持距离, 即便它们曾作为先辈建筑师实践的基础。其一是根据柯布西耶的观点, 将建筑首先视为“一种在光线下正确而美妙的形体组合游戏”; 其二是将项目的形态基础建立于现有的城市形态及多重的历史沉淀之上。如今建筑不再被认为是雕塑层面的物体 (更不是一种符号), 而是作为一个没有明确界限的容器, 一个有容纳用途 (usages) 且被光线、空

气和城市交通贯穿的结构。这个特征可以在 NP2F 建筑事务所位于马赛的地中海城市领土研究所 (IMVT, 2017) (图 11) 和 Bruther 建筑事务所在丹费尔街区圣文生保罗医院旧址竞赛的落选方案 (la façade Denfert de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul, 2020 年) (图 12) 中被观察到, 它们的地面层与公共空间有很强的通透性。我们面对的是一种正如罗兰·巴特所言的“白色写作” (écriture blanche), 中立且没有任何修饰。建筑的形式就此消解, 栖居方式赋予其视觉形象, 其用途同今天一样不稳定, 并且建筑的通用特征也带来了功能的灵活性。由此, 建筑的美便建立在它字面及隐喻上对生活的建构能力, 并对其加以赞美。除此之外, 有时建筑的体量完全受制于城市法规, 正如拉卡通在 ARCH+ 中所述: “我们最终都被规范的体量 (gabarit) 所限制。建筑的形态在今天由城市赋予。”在这种限制下, 我们就能理解建筑形态学与现有城市肌理的类比, 以及其象征层面的意义失去其重要性甚至被忽略的缘由。如果依照著名建筑史学者加贾尼的“不完全理性主义”, 我们需要摆脱参照系统与建筑史的类型目录, 因为它们助长了“将家庭生活与自然、极端个体孤立与社区参与间的理想性平衡, 转化为保障公共秩序的居住单元与住房序列”的



图 11: NP2F 事务所设计的地中海城市领土研究所 (IMVT, Marseille, 2017 年)



图 12: Bruther 事务所设计的丹费尔街区竞赛方案 (la façade Denfert de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul, Paris, 2020 年)

有害幻想²²⁾。

参考雷纳·班纳姆 (Reyner Banham)²³⁾ 1955 年定义的“粗野主义”的特征：“1. 平面的功能可读性；2. 结构的清晰表达；3. 材料自身特质的凸显”，我们便可以明白为什么目前的趋势被称为“新粗野主义”。除此之外，裸露混凝土 (béton brut) 的使用，也是此趋势内广受关注的建筑的一个特征，例如 Muoto 工作室的萨克雷活动中心 (Lieu de vie, 2016 年)。不过粗野主义作为一种流派并不具备一致性，在其定义和成员上，史密森夫妇与班纳姆一直有分歧²⁴⁾。即便柯布西耶的朗香教堂和马赛公寓被认为是粗野主义的开山之作，同一时期史密森夫妇的“仓库美学” (warehouse aesthetic)²⁵⁾ 却与之大相径庭。也许，与这一代建筑师更具关联性的粗野主义是建造者工作室非洲分部 (ATBAT-Afrique) 的遗产。它由弗拉基米尔·布迪安斯基 (Vladimir Bodiansky) 于 1951 年创立，并在坎迪利斯 (Georges Candilis)、伍兹 (Shadrach Woods) 和皮奥特 (Henri Plot) 的指导下，作为柯布西耶 1947 年建造马赛公寓时创立的建造者工作室 (Atelier des Bâisseurs, ATBAT) 在摩洛哥和阿尔及利亚的延伸。它尤其以 1951 年建造于卡萨布兰卡的蜂巢形建筑 (图 13) 闻名。在去殖民化的进程中，建筑师们依据人类学研究，探索以经济的大众住房来取代贫民窟。

1950 年代，建筑师们在非洲重新反思了对于居住空间的理解，正如 30 年后

瓦萨尔所经历的那样。我们还可以提到蒙特鲁日工作室 (ATM-Atelier de Montrouge) 和城市规划与建筑工作室 (Atelier d'urbanisme et d'architecture)，特别是由保罗·切梅托夫 (Paul Chemetov) 设计的维涅集合住宅 (Vigneux, 1963 年)。不过在 1950—1970 年间，有一位杰出建筑师——意大利裔巴西建筑师丽娜·博·巴蒂 (Lina Bo Bardi)，毋庸置疑地展现了“简即是多”的态度。她的 SESC 庞培亚文化体育中心 (SESC Pompeia, 1981 年) (图 14) 为棕地改造项目提供了重要参考，在这一作品中，她用最基本的设计手法带来了全方位的创造性与诗意。

然而相比 1950 年代—1960 年代的粗野主义，对于认同“简即是多”的一代，结构与道德或者美学无关，正如班纳姆 1966 年所言²⁶⁾。当下的实践更接近于一种对柯布西耶多米诺住宅理念的回归。构造真实性的表达不是必需的，结构首先需要尽可能地保持简单，并完全为所处环境 (milieu) 服务。事件和意外甚至可以在没有建构的情况下突破柱网，如同刻意让非理性浮现于平庸的日常。例如在 Bruther 事务所设计的巴黎研究员宿舍 (La Résidence Pour Chercheurs, 2018 年) 中，地下柱网相对于上层结构被非理性地旋转了，结构并不寻求通过夸张或者造型效果使建筑纪念碑化。结构仅限于必要的维度；只要有必要，它的合理性可以被修改，甚至被否定。

20 年前，建筑数字化被看作业界不可阻挡的未来，然而目前却几乎消失在这一代建筑师的视野中。但这并不意味着数字化工具被他们遗忘。建筑信息模型 (BIM) 无可避免地颠覆了项目管理 (maîtrise d'œuvre) 中的权力结构。如同它更新了装饰 (ornement) 的定位一般²⁷⁾，数字化也同样改变了涉及结构与美学之间的关系。

二、以简得多

我们可以通过对照的方式，来拨开围绕“简即是多”的迷雾，毕竟在前人的基础上进行回应是自我定义的最佳途径。

1. 表现性 / 中立 (Expressivité/neutralité)

正如后现代主义对于它的批判，继承自学院派历史的、建筑的象征意义似乎已不再作为设计的参照。这无疑与学校内建筑史教学比重的降低有关。基于伯纳德·鲁道夫斯基 (Bernard Rudofsky) 1964 年的《没有建筑师的建筑：简明非正统建筑导论》，这一代建筑师清除了有关传统住宅的乡土语汇，只保留了谷仓和库房类工业建筑的语言。实用主义因气候危机和消费主义痼疾而兴起，它同时拒绝非标准化的形式及其他流体建筑 (blobs)，这也无疑影响了明星事务所。因此这类建筑保持低调是必须的。为了避免如画风景式的诱惑，这些建筑项目偏好在阴



图 13: 建造者工作室非洲分部 (ATBAT-Afrique) 设计的蜂巢形住房 (L'immeuble nid d'abeilles, Casablanca, 1951 年)



图 14: 丽娜·博·巴蒂设计的 SESC 庞培亚文化体育中心 (SESC Pompeia, São Paulo, 1981 年)

天、正面视角下的摄影；甚至连事务所的名字都很朴素：无题建筑事务所（BAST-Bureau Architectures Sans Titre）、日常工作室（Atelier ordinaire）、数据建筑（Data Architectes）或大众建筑事务所（GENS）。总之，尽一切可能保持中立和匿名。

但这种对客观性的追求难道没有风险吗？消除建筑语言的表现力，可能会使我们更接近本质，但也同样可能导致建筑本体的缺失。那些只基于一种态度立场的人们，难道不会面临从清醒走向贫瘠的风险吗？大张旗鼓地消隐自身，难道不是悖论吗？当然，如果建筑想要保持其表意的力量，就不能满足于定义新的风格，而是需要如拉皮埃尔在 *ARCH+* 中所写，认为“从现在起，建筑自身作为媒介和学科，是超越所有叠加语汇的载体”。

在 2007 年，位于北京的央视总部大楼施工初期，雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）便宣告标志性建筑已经过时。次贷危机爆发后，部分建筑师开始质疑这类奇观建筑的意义，反思它们在当下实践中理论与操作层面的僵局。大都会建筑事务所（OMA）的创始人由此提倡一种“通用”（générique）、中性的建筑^②。明星建筑项目终于表露其本质：一叶障目；虽然建筑师在少量杰出项目中有完全的控制权，但在大多数常规项目中则受制于功能、规范和流程。那么除了光线、过渡空间、视野或者满足基本尺度的空间等基础要素之外，建筑师如何重新获得对项目的控制？由雷姆·库哈斯策展的 2014 年威尼斯双年展中，标志性建筑成为明日黄花，才华横溢的不知名建筑师设计的战后公共建筑却受到青睐。双年展入口等比例重现的柯布西耶的多米诺住宅，有如一种对节俭的回归，或者至少是对建筑学基础的回归。

2. 极简主义 / 简单 (Minimalisme/ simplicité)

极简主义并不意味着构思上的克制。简单指的是手法上而非形式上的简化，当

然这也会涉及形式。极简主义回避了建设性的叙事和普遍性的现实；它反对实用主义，并努力使建筑自身的复杂性和平凡性消失。简单不是指竭尽全力保持朴素，而是努力让建筑语言纯粹，使其尽可能清晰可辨，并从自身的物质性中汲取力量，如拉皮埃尔 2008 年设计的今日视觉艺术中心（Le Point du Jour Art center, 2008 年）。

3. 自由形式 / 柱网 (Formes libres/trame)

梁柱组合的规则柱网经常被作为项目的背景，难道是为了抵御奇观建筑的诱惑吗？轴网没有边界，它在立面的呈现与在中心并无二致，那么它还有中心吗？轴网促成了空白的写作和最灵活的用途的实现。有如劳吉尔（Marc-Antoine Laugier）的原始小屋（Primitive hut, 1755 年）之于新古典主义，多米诺住宅也同样成为所有这类项目的范式。我们也能够如此阐释 Muoto 工作室的萨克雷活动中心（图 15）。不同于后现代主义操弄建筑象征意义和历史语汇，轴网通过在概念上重新引入节奏与规律，使自身依旧能被以一种古典主义的形式来理解。

4. 几何 / 拓扑 (Euclidien/topologique)

在这种中性的建筑中，我们与空间的关系更像是拓扑的而不是几何的，即相较于透视法以特定视角从外部对空间的呈现，我们更倾向于一种源自空间本身的感知，我们自身即是其中心：“我并非依照外观看待它，而是从内部体验它。我被它包围。毕竟，世界在我身边，而不是在我面前。”^③ 比起建筑在造型层面的呈现，它更像是一种现象学的理解，即建筑被视作环境（milieu）本身。

5. 过时性 / 废墟 (Obsolescence/ruines)

建筑中对于结构的重视，无论是作为项目的组成部分还是对其视觉上的强调——特别是立面，都保证了建筑的用

途可以随时间的推移进行调整的可能——只要在柱网允许的尺寸内。抹去立面和后期施工（second œuvre）并完全呈现结构的物质性，也许会让人认为该项目在设计之初即被视为潜在的废墟，如 Bruther 事务所的卡昂新一代研究中心（la Maison de la recherche et de l'imagination à Caen, 2013）（图 16）。但是，梁柱体系并不是一种教义。此外，在实用主义中，这种趋势并没有对自身施加任何限制，并且实墙也需要尽可能地表现体量感。建筑的物质性不应因时间的侵袭而改变。即使变成废墟，它仍是建筑，就像曾经被改造为教堂的罗马神庙，可以被无限地重构和使用。

6. 细部 / 原始 (Détail/rusticité)

面对建筑组件的标准化和传统技能（savoir-faire）的遗失，建筑师如何重新获得对构造的掌控？也许可以考虑尽可能地削弱后期施工的比重，尽量保留材料的原始特征，将结构作为项目核心，并给予最大的自主性使其易于辨认，关注节点（articulation）以取代立面装饰（modénature）。似乎建造逻辑的易读性能够激发无限重构建筑的想象。这种态度在哈特·伯特鲁事务所（Hart Berteloot Architectes）设计的卡佩勒昂佩韦勒媒体中心（Médiathèque de Cappelle-en-pévèle）、大众建筑事务所的贝里耶庄园酒窖（Chai du domaine Les Béliers）以及无题建筑事务所的蒙特布兰博卡格学校食堂（Réfectoire d'école à Monybrun-Bocage）中都有所体现。

7. 生态 / 理性 (Écologie/rationalité)

建筑师应该通过建筑本身实现能源转型，而不是依赖规范、过度隔热和企业推销的过剩建材。合理的措施有：采用更简单的工艺，提供更大的空间，给予更多的光线和更高的灵活度；保持材料的一致性和自身特质，并尽可能减少其使用量。试图在一个万物都更为复杂的世界里尽可能地简化，削减、移除，只保留必需的部



图 15: Muoto 事务所设计的萨克雷活动中心 (Lieu de vie-Campus universitaire Paris-Saclay, 2016 年)



图 16: Bruther 事务所设计的卡昂新一代研究中心 (La Maison de la recherche et de l'imagination à Caen, 2013 年)

分,但也并不将手法上的节制和紧缩混为一谈。更多地关注隐含能源,使用更少的材料:简单会是更加可持续的。

三、无一日常

上文全景式地回顾了当下法国的建筑趋势,进而概括了它的普遍特征。除此之外,依然有一些看待建筑的常见视角。新一代建筑师们似乎希望回归到一种本真的形式,甚至是一种天真的形式,作为对在商品化中妥协和仅能通过自我戏仿来更新的建筑的回应。

比阿特丽斯·科洛米娜 (Beatriz Colomina)^①提醒我们,战争作为重要因素对英国粗野主义代表人物的塑造,比如作为参战者的詹姆斯·斯特林 (James Stirling),或是仅作为摧毁英国城市暴力轰炸的其余见证者。科洛米娜提到:“战争使粗野主义与波普密不可分。……粗野主义是否受到第二次世界大战的影响,就像曾经第一次世界大战之于前卫主义?而后现代主义很大程度上是由那些被学术界或非战斗国家庇护的、在战争中幸免于难的人所造就的?”^②我猜想,“简即是多”的一代是否来源于失控的消费主义和环境恶化所导致的 2007 年金融危机?对于建筑学的基本的、节约的、平凡的和废墟美学的回归,难道不是出于对秩序的呼唤,以及对处于环境崩溃恐惧下的实证主义回应?

建筑师们希望摆脱所有风格层面的修辞,并以这种超实用主义企及某种本真。由于委托

大抵相似,他们需要从现实的平庸中提炼项目的素材,将日常 (ordinaire) 转化为非日常 (extraordinaire),并将这些元素重构、连接、组织,从而提取其中最美的部分。然而今天,平凡 (trivial) 与公认意义上的平庸 (banal) 产生了分歧,后者成为大众消费的媚俗 (kitsch)。曾经的平凡,俨然变成真实性的保证,并成为新的时髦 (chic);平庸已不再如过去那般由简单原始的事物组成。一种寻找中性、纯粹语言的建筑,难道不会让栖居于其中的大众更加难以理解吗?这难道不也是一种文化层面的建构,另一种与学院派同样沉重的言辞?^③如果日常无法辨别自身,那么庆祝日常还有何意义?借由预设纯真的语言来实现一种纯真的形式,这难道不自相矛盾吗?

注释

① Jacques Lucan. Génération silencieuse[J]. AMC, mars 1994.

② 译者注: UNO 教学小组 (1978—2002) 位于第八建筑教学单位 (简称 UP8, 巴黎美丽城建筑学院的前身), 是主要由亨利·奇里亚尼 (Henri Ciriani)、伊迪丝·基拉尔 (Édith Girard)、克劳德·维艾 (Claude Vié) 和让·帕特里克·福尔坦 (Jean-Patrick Fortin) 带领的教学团队; 它以现代主义为核心, 强调形式的纯粹性, 培育了一批活跃于 1980—2000 年的法国建筑师, 其中成绩斐然者, 如米歇尔·卡根 (Michel Kagan), 受到建筑史学家肯尼思·弗兰姆普敦 (Kenneth Frampton) 的推崇。

③ 译者注: 形态类型学 (typo-morphologie) 是起源于意大利的一种介于城市形态学和建筑类型学之间的分析方法。第三建筑教学单位 (简称 UP3, 凡尔赛建筑学院的前身) 1980 年代起在此基础上进行了一系列重视理论和城市历史, 并对

城市形态进行归类的教学研究。此教学小组的主要成员有：建筑史学家让·卡斯泰 (Jean Castex)、建筑师与城市规划师菲利普·巴内翰 (Philippe Panerai)，以及城市人类学专家让·夏尔·德保勒 (Jean-Charles Depaule)。此外，形态类型学的研究也同时存在于其他法国院校，如巴黎美丽城建筑学院。

④ Jean-Louis Cohen. L'architecture du XXe siècle en France[M]. Hazan, 2014; Jacques Lucan. Architecture en France 1940-2000[J]. Histoire et théorie, Le Moniteur, 2001.

⑤ 译者注：新现代主义 (Néomodernisme) 经常被用来描述 UNO 教学小组出身的建筑师们，他们继承了柯布西耶的遗产，并以现代主义原则为基础进行设计，主要活跃于 1980—2000 年代。

⑥ 译者注：亨利·奇里亚尼 (Henri Ciriani, 1936—) 是一位意大利裔秘鲁建筑师与教师。在参与多个秘鲁的社会住房项目后，奇里亚尼于 1963 年来到法国继续其实践，且持续法国与秘鲁两地的教学。1969—2002 年间他任教于第七建筑教学单位和第八建筑教学单位，并创建了 UNO 教学小组；他也是城市规划与建筑工作室 (Atelier d'urbanisme et d'architecture) 的成员。奇里亚尼的教学活动影响广泛，并以现代性在建筑的重新引入和对于社会性住房的贡献闻名。

⑦ 译者注：法国之触 (French Touch, 2007—2014)，是因抗议 2007 年银角尺奖 (Prix de l'Équerre d'Argent) 而成立的建筑师团体，包含 16 家巴黎事务所。法国之触运动可以理解为一场实验运动，被许多人视为建筑师向媒体施压的典范。小组内定期聚会交流，并于 2008 年代表法国参加威尼斯双年展，最终在没有战略和自主权的情况下解散。

⑧ Baumeister. Einmal roh bitte! Frankreichs neuer Brutalismus[M]. août, 2019.

⑨ Neuer Realismus in der französischen Architektur[J]. Arch+, n° 240, 2020.

⑩ 译者注：罗伯托·加贾尼 (Roberto Gargiani, 1956—) 是一位意大利建筑史学家，他于 2005 年起任教于洛桑理工学院。其研究内容主要围绕奥古斯特·佩雷及其后继者，以及从古代到当代的建筑工程发展史。

⑪ [EB/OL]. <https://planlibre.ch/programme/>.

⑫ 译者注：伊拉斯谟计划 (Erasmus) 是由欧盟于 1987 年成立并资助的学生交换计划，旨在加深学生间的交流合作，并促进欧洲经济教育一体化。

⑬ 译者注：弗朗索瓦·布隆德尔 (François Blondel, 1618—1686) 是一位法国建筑师，以他对 17 世纪法国古典主义建筑的贡献而闻名，他著述了古典建筑的原则，并进行了建筑和城市规划的理论探索。他被普遍认为是法国最早的建筑学论著作者，以及法国建筑学派的创始人之一。

⑭ 译者注：维奥莱-勒-迪克 (Eugène Viollet-Le-Duc, 1814—1879) 是活跃于 19 世纪的法国建筑师、城市规划师、艺术史学家和理论家。勒-迪克的著作推动了欧洲的哥特复兴运动；他树立了遗产保护的基本原

则，参与了许多重要古迹的修复，包括巴黎圣母院，他被认为是法国历史建筑和古迹修复类工作的奠基人之一。此外，勒-迪克标志性的理性主义著述奠定了现代主义建筑的基础。

⑮ 译者注：欢乐宫 (Fun Palace) 是英国建筑师塞德里克·普莱斯 (Cedric Price, 1934—2003) 于 1961 年提出的一个文化中心构想。欢乐宫可根据使用者的功能需求改变而持续建造、拆解和再组装，旨在作为一种社会改良工具，为人们提供学习、休闲乃至自我实现的自由空间，从而推动个体的解放。尽管欢乐宫未能建成，但其在结构、空间理念等方面对后世建筑影响巨大，例如伦佐·皮亚诺和理查德·罗杰斯设计的蓬皮杜艺术中心。

⑯ 译者注：伯纳德·休特 (Bernard Huet, 1932—2001) 是一位法国建筑师、城市规划师和建筑学教授。他于 1968 年五月风暴期间带领一众师生脱离巴黎美术学院，并创建了八号建筑教学单位 (美丽城建筑学院前身)。休特反对现代主义中对待城市的功能主义态度，并强调城市的历史属性及其文化延续。他于 1974—1978 年间担任今日建筑 (L'Architecture d'Aujourd'hui) 的主编。

⑰ 译者注：费里尔 (Jacques Ferrier, 1959—) 的“既存” (déjà-là) 理念经常出现在他的演讲和写作中。他将城市看作一个由种种已经存在的元素组成的整体，如建筑、公共空间、基础设施、生活习惯与用途。对费里尔而言，任何“新”的创造都应该是基于这些“既存”因素之上的，这能为城市带来尊重其原本特征和传统的演进。

⑱ 译者注：“如是” (As Found) 由史密森夫妇在 1950 年代初提出，是一种重新审视日常事物的方式。他们认为平凡事物也可以激发创造性活动，现存建造物的肌理以及所有构建场所记忆的标记都组成了场地本身。他们强调以现存事物来进行与社会的互动，并借此对抗战后的国际主义风格。史密森夫妇试图借此发展一种以现象学为基础的工作方法论，并将建筑扩展到其他艺术环境与人文科学领域。

⑲ 译者注：尼姆住宅 (Nemausus, 1987 年) 是位于尼姆南部的原社会住房项目。努维尔试图提供更大面积的居住空间，用宽阔的走廊凸显公共空间，同时借助工业化的建筑语言减少预算。此建筑被普遍认为是 1980 年代重要的法国建筑作品。

⑳ 译者注：雅克·卢坎 (Jacques Lucan, 1947—) 是一位法国建筑师、历史学家、评论家和建筑学教授。他的研究主要针对 20 世纪的建筑构成理论以及城市发展。卢坎曾任教于巴黎美丽城建筑学院和巴黎马恩拉瓦莱建筑学院，并于 1997 年起担任洛桑联邦理工学院建筑理论与历史实验室的特聘教授。

㉑ 译者注：帕特里克·伯杰 (Patrick Berger, 1947—) 是一位法国建筑师。他从巴黎美院毕业后曾前往尼泊尔研究乡土建筑，且任职于弗雷·奥托 (Frei Otto) 事务所。这之后，伯杰展开了数量众多的实践，并于 1993—2013 年间担任洛桑联邦理工学院名誉教授。

㉒ 同注释①。

㉓ 译者注：雷纳·班纳姆 (Reyner Banham, 1922—1988) 是一位英国建筑评论家和历史学家。他积极推广和传播了英国粗野主义，并广泛关注建筑环境、媒体与科技，是 20 世纪 50 年代至 80 年代后期关于建筑、设计和流行文化的最具影响力的作家之一；曾担任《建筑评论》的评论员和伦敦大学学院巴特利特学院的教授。

㉔ Dirk van den Heuvel. Raw Brutalism. The Smithsons vs. Banham[M]. in SOS Brutalism, Park Books, 2017.

㉕ 译者注：仓库美学 (warehouse aesthetic) 概念来自史密森夫妇 1952 年设计的苏荷住宅 (Soho House)，设计采用砖并裸露出混凝土梁，内部不做粉刷装饰，其灵感来自于 19 世纪后期英国乡土风格的仓库建筑。

㉖ 译者注：出自 Reyner Banham. The New Brutalism: ethic or aesthetic?[M]. 1966.

㉗ Antoine Picon. L'Ornement architectural[M]. PPUR, 2016.

㉘ 译者注：出自 Rem Koolhaas. The Generic City: SMLXL[M]. 1994.

㉙ Maurice Merleau-Ponty. L'Œil et l'Esprit[M]. 2002: 36; Jacques Lucan. Précisions sur un état présent de l'architecture[M]. PPUR, 2015: 165.

㉚ 译者注：阿特丽斯·科洛米娜 (Beatriz Colomina, 1952—) 是一位西班牙建筑理论家、建筑历史学家、策展人，在建筑、艺术、技术、性别和媒体等问题上有着广泛的著述，如《性别与空间》(Sexuality and Space)、《X 光建筑》(X-Ray Architecture) 等。

㉛ Beatriz Colomina. Brutalism and War[M]. In SOS Brutalism, Park Books, 2017: 23.

㉜ Voir Antoine Picon. La Matérialité de l'architecture[M]. Parenthèses, 2018: 132.

图片来源

图 1: Baumeister, 2019 年, © Julien Hourcade

图 2: ARCH+ #240: Neuer Realismus in der französischen Architektur, 2020 年 10 月

图 3、图 14: © Emmanuel Caille

图 4、图 12、图 16: 由 Bruther 事务所提供

图 5、图 15: 由 Muoto 事务所提供

图 6: 由 BAST 事务所提供

图 7: 由 Bourbouze & Graindorge 事务所提供, © Maxime Delvaux

图 8: 由 Data Architectes 事务所提供

图 9: 由 Lacaton & Vassal 事务所提供

图 10: © Jean-Marie Monthiers

图 11: 由 NP2F 事务所提供, © Marion Bernard,

Point Supreme, seyler lucan, Atelier Roberta

图 13: 出处不明, 公有领域