

# 情境的建造

## ——解读斯维勒·费恩现代建筑实践的地方思想

Build the Situation: An Interpretation of Sverre Fehn's Ideas of Place in Modern Architectural Practice

邢国庆 | XING Guoqing 王冬 | WANG Dong

中图分类号: TU-024

文献标志码: A

文章编号: 1001-6740 (2024) 06-0112-11

DOI: 10.12285/jzs.20231127005

**摘要:** 斯维勒·费恩是活跃于 20 世纪 50 年代后重要的挪威建筑师, 他以独特的方式将现代建筑与挪威地方相融合, 耐心细致地探求着挪威现代建筑的发展。本文以现代建筑中的地方性为研究视角, 通过梳理费恩成长背景中现代与地方的线索、分析费恩建筑作品中的现代性与地方性, 试图解读其现代建筑实践的地方思想, 以此探究现代建筑地方性呈现的方法, 为我国当下的建筑创作提供启示。

**关键词:** 斯维勒·费恩、地方、情境、建造

**Abstract:** Sverre Fehn is an important Norwegian architect who has been active since the 1950s of the 20<sup>th</sup> century, and he has patiently and meticulously explored the development of modern architecture in Norway in a unique way by blending modern architecture with the Norwegian region. From the perspective of place in modern architecture, this paper attempts to interpret the "place" ideas of Fehn's modern architectural practice by combing the clues of modernity and place features in Fehn's growth background, analyzing the modernity and place features in Fehn's architectural works, and exploring the methods of presenting place in modern architecture, so as to provide inspiration for the architectural creation of China's current prosperity situation.

**Keywords:** Sverre Fehn, Place, Situation, Build

### 一、引言

斯维勒·费恩 (Sverre Fehn, 1924—2009, 图 1) 是活跃于 20 世纪 50 年代后的挪威建筑师。费恩于 1997 年被授予普利茨克建筑奖, 其获奖评语为“挪威建筑师斯维勒·费恩 (Sverre Fehn) 的建筑是现代形式与斯堪的纳维亚传统、文化的迷人且令人兴奋的结合。他在设计中非常重视建筑与自然环境之间的关系”<sup>①</sup>。

费恩 1924 年出生于挪威的康斯伯格 (Kongsberg), 求学于“危机课程” (crisis course)<sup>②</sup>, 1949 年毕业后开启其职业生涯。1951 年, 费恩出行摩洛哥, 考察当地乡土建筑。费恩因其建筑

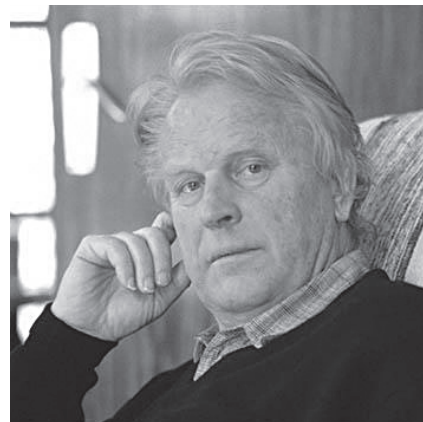


图 1: 斯维勒·费恩 (Sverre Fehn)

#### 作者:

邢国庆, 昆明理工大学建筑与城市规划学院博士研究生, 昆明理工大学城市学院讲师;

王冬, 昆明理工大学建筑与城市规划学院教授。

国家自然科学基金资助项目 (51868027)。

录用日期: 2024-05

作品布鲁塞尔挪威馆 (Norwegian Pavilion, 1956—1958 年) 和威尼斯北欧馆 (Nordic Pavilion, 1958—1962 年) 开始受到国际关注, 之后陆续完成海德马克博物馆 (Hedmark Museum, 1967—1979 年)、巴斯克别墅 (Busk House, 1987—1990 年)、冰川博物馆 (Glacier Museum, 1989—1991 年) 等一系列作品。1971—1995 年, 费恩任教于奥斯陆建筑学院 (Oslo School of Architecture), 影响了其后年轻一代的挪威建筑师。

整体来看, 国内对于费恩的关注和研究较少, 为数不多的研究主要集中于对费恩的整体介绍和对其建筑作品的评析。期刊论文“历史与现代的融合——斯瓦瑞·费恩 (Sverre Fehn) 的作品及思想介绍”较早关注到费恩的建筑作品“大司教博物馆”(即海德马克博物馆), 探讨了费恩在现代建筑创作与历史文化保护之间所体现出的“时空观”和“建构观”<sup>③</sup>。之后, 三篇硕士学位论文分别对费恩及其建筑作品进行了较为宏观与整体的内容梳理和分析。其中, 浙江大学硕士学位论文《斯维勒·费恩: 建造的真实》从费恩的创作背景和经历出发, 分析了费恩建筑作品中的“建造”特征, 认为“建造”是费恩对“大同文化进行批判和抵制的策略”<sup>④</sup>。中央美术学院硕士学位论文《斯维勒·费恩的建筑——日光下的真实和生动》从挪威地域性建筑发展历程入手, 分析了费恩建筑思想的形成和创作历程、解读了相关的建筑作品, 认为费恩的建筑“建立在与自然真实对话的基础上”, 是“地域建筑思想在挪威的传承和推广”<sup>⑤</sup>。而中央美术学院的另一篇硕士学位论文《挪威建筑实践与建筑教育中自然观的体现》在对挪威建筑实践与建筑教育自然观的整体构架下, 分析了费恩在建筑实践中对自然的阐释<sup>⑥</sup>。可以看出, 以上研究主要以地域主义、地域性建筑创作的整体背景和视角、通过介绍费恩的经历和解析其建筑作品而展开, 为后续研究费恩提供了资料基础和视角参考。近年的期刊论文《多重空间的实现, 抑或建造一处场所? ——斯维勒·费恩两座早期

展馆的比较研究》, 通过发掘资料, 从建造相关的多层面分析比较了费恩的布鲁塞尔挪威馆和威尼斯北欧馆, 认为前者“以空间的实现为目标来控制材料、结构及建造, 但带来矛盾与模糊”, 后者“以建造为先, 塑造了清晰、和谐与多义的场所”<sup>⑦</sup>, 具有启示。

然而, 地域及地域性的视角容易使费恩的建筑实践地域风格化、形式化, 并不能完全展现费恩对于现代建筑地方性的探索。地域 (region), 意为地区、区域。相比地域, 地方 (place) 具有更为丰富的意涵, 指向一种认知观念和思维逻辑。“人文地理学中‘地方’的概念, 既包含一定空间范围的地区、地域 (region), 也包含场所 (place)。建筑学语境下的‘地方’一词, 更指向大地、场所、家, 以及地点、归属感、人际关系、历史性等诸方面”<sup>⑧</sup>。建筑学对于“地方”的关注, 与现代建筑的“无地方”发展密切相关。萌发于科学与技术的现代建筑以其机械化、标准化在全球扩张, 对此, 现代建筑师们开启了从“地方”角度思考探索现代建筑的可能。作为 20 世纪 50 年代后重要的北欧建筑师, 费恩以其独特的方式将现代建筑与挪威地方相融合, 耐心细致地探求着挪威现代建筑的发展。本文以现代建筑中的地方性为研究视角, 试图通过梳理费恩成长背景中相互交织的现代与地方的线索、解析费恩在其现代建筑实践中如何思考和营造地方, 以此探究现代建筑地方性呈现的方法, 为我国当下繁荣态势的建筑创作提供启示。

## 二、背景与底色——挪威地方与现代建筑的共同影响

### 1. 成长背景: 现代建筑向地方的发展

费恩求学与成长的时代处于现代建筑向地方发展的阶段。20 世纪 30 年代到 50 年代, 挪威建筑呈现出追随欧洲中心现代主义与延续当地建筑传统并行的状态。一方面, 在现代建筑的潮势下, 追随现代主义不可避免。而另一方面, 偏远的地理位置和严酷的气候带来了一定的隔绝感, 使得挪威的建筑发展可以不必完全遵循现代建筑的某种思潮和运动, 从而能够结合实际情况获得自身的理解。两位领军人物阿尔内·科尔斯莫 (Arne Korsmo) 和纳特·纳特森 (Knut Knutsen) 分别倾向于两种探索。作为当时的一名年轻建筑师, 科尔斯莫积极了解外面的世界, 他多次接触到欧洲建筑新思想并致力于在挪威推行现代主义。作品斯特纳森别墅 (Villa Stenersen, 1937—1939 年) 外形简洁、功能合理, 是挪威实用主义建筑的代表作, 体现了建筑师对于当时现代建筑理念的诠释和应用 (图 2、图 3)。而纳特森更认可“民族浪漫主义”<sup>⑨</sup>, 他认为斯堪的纳维亚的建筑传统足够强大, 发展当地建筑传统可以更新当时北欧建筑的方向。纳特森的建筑作品夏日别墅 (Thorkelsen Cottage, PortØr) 以曲折的形态在场地的山丘和树木中穿行, 建筑空间与功能适应于场地自然, 充满变化。建筑还使用了废旧材料, 呈现出一种“非正式”的特

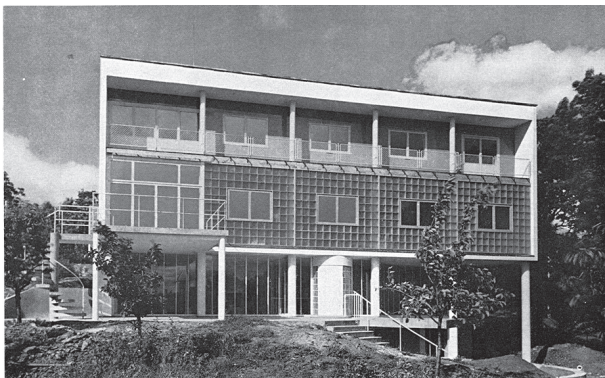


图 2: Villa Stenersen 外观



图 3: Villa Stenersen 外观

征,体现了建筑师所认为的“建筑并非宏大,建筑是人性化的,有着岁月痕迹带来的美,在维护和建造方面也是便宜可行的”<sup>⑩</sup>(图4、图5)。两种看似不同的探索与认识并不相互排斥。科尔斯莫认为新的功能主义并不反对当地传统。与此同时,纳特森也在适应和修改着来自欧洲的新思想。由此,两位建筑师所代表的追随现代主义与发展当地建筑传统逐渐交织共融,成为之后的挪威建筑师扩展探索的向度。

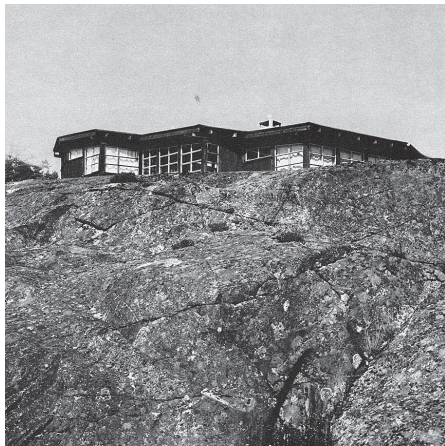


图4: PortØr 夏日别墅外观

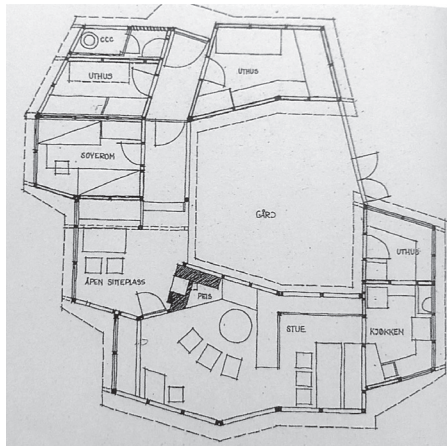


图5: PortØr 夏日别墅平面

## 2. 个人经历：现代与地方的多重影响

费恩的成长还形成于其独特的人物关系和经历(图6)。在“危机课程”的学习中,费恩就受到科尔斯莫和纳特森两位老师的共同影响,为之后的现代建筑实践奠定了基础。在职业生涯早期,费恩与“危机课程”的同学盖尔·格龙(Geir Grung)合作完成多个项目。作品奥斯陆奥肯老人之家(Økern Home for the Elderly in Oslo, 1952—1955)围绕两个开放的庭院进行组织,其中每个居住者都有独立的房间和浴室,空间形式清晰透明,令人耳目一新(图7)。费恩还与Odd Østbye、伍重(Jørn Utzon)等人合作,建筑历史学家克里斯蒂安·诺伯格·舒尔茨(Christian Norberg-Schulz)也参与其中。他们都是PAGON<sup>⑪</sup>的成员,一方面有意触及外界以更好地了解世界和自身的处境,另一方面亦渴望安静地聆听那些仍然体现在传统建筑中具有启示性的想法。

1951年,费恩在伍重的建议下前往摩洛哥,旅程从10月14日持续到12月3日,路线从拉巴特(Rabat)开始,主要以逆时针行进,最后又在拉巴特结束(图8)。此次摩洛哥之行被认为是费恩作为建筑师最为重要的经历,他从摩洛哥的乡土建筑及其简单、原始的生活方式中获得了关于建筑的思考,体会到建筑与场地、气候、材料、光线和日常生活之间具有直接关联。这些关联构成了经验的基础,而非美学(图9)的基础<sup>⑫</sup>。面对真实的环境,以在

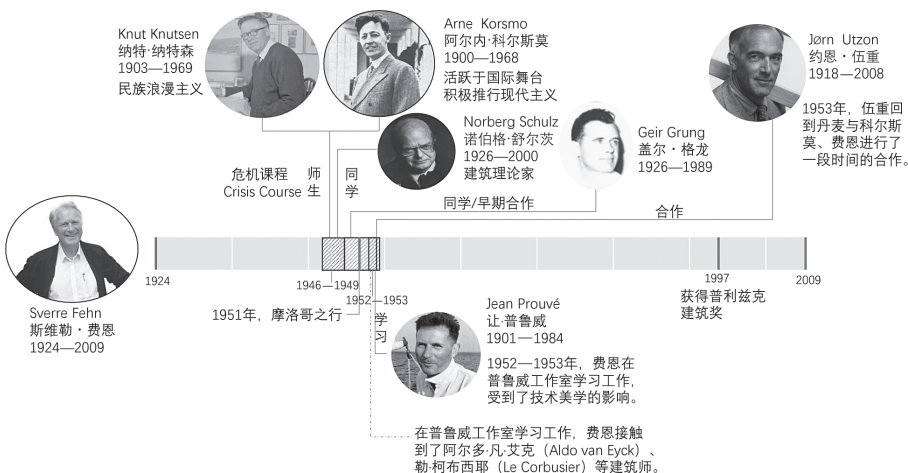


图6: 斯维勒·费恩人物关系图

地的方式理解建筑形式与功能,建筑成为人们的一种生存手段和生活方式,因此人类创造的建筑语言与自然语言具有一致性。这样的思考进一步唤起了费恩对自身环境和建造传统的认识。远离斯堪的纳维亚半岛,置身于异地烈日下的沙漠中,费恩以一种新的方式发现了自身的环境,更好地理解了的北欧的树木、草地、岩石、雨、冬天、雪等,改变了对北欧气候和材料的态度。更重要的是,摩洛哥的乡土建筑使他联系起了现代建筑先驱者的工作,“弗·兰克·劳埃德·赖特在塔里埃森的房子一定看起来像那样,分散且在材料结构上具有相同的粗糙度。密斯·凡德罗的墙也一定是那样的,同样是无边无际的性格。然后是勒·柯布西耶的诗,在现代城市规划中的阳台和屋顶上”<sup>⑬</sup>。乡土建筑的语言、建造逻辑与现代建筑的联系启示着费恩探索挪威现代建筑的方式。



图7: 奥肯老人之家(Økern Home for the Elderly) 内院视角

费恩还与让·普鲁威(Jean Prouvé)、伍重等建筑师合作,进一步获得现代建筑的建造逻辑。费恩于1952—1953年间在让·普鲁威(Jean Prouvé)工作室学习工作,普鲁威将必要的技术系统集成到房屋的基本形式中,倡导将艺术和工艺结合。费恩感兴趣于普鲁威结构优先、材料组合的工作方式,并将这种“技术美学”的思维引入到了自己的思考中。在此学习期间,费恩还见到了阿尔多·凡·艾克(Aldo

van Eyck)、勒·柯布西耶 (Le Corbusier) 等现代建筑师。费恩与伍重是同时代的北欧建筑师,1953年,伍重回到丹麦与费恩、科尔斯莫等人进行了一段时间的合作,彼此互有影响。费恩感受到伍重是一位建造者。关于建筑,费恩更多地思考“故事”,而伍重会直接进入建造的思考<sup>⑭</sup>,这种结构的建筑逻辑持续影响着费恩。

### 三、费恩建筑作品解析

费恩的建筑作品威尼斯北欧馆 (Nordic Pavilion, Venice, 1958—1962年)、海德马克博物馆 (Hedmark County Museum, 1967—2005年) 和巴斯克住宅 (Villa Busk, 1987—1990年) 分别实践于不同的时期、处于不同的场地、面对着不同的命题。接下来,分别对这三个建筑实践中关于“地方”的思考、场地的回应、技术的使用以及建造的方式进行解析。

#### 1. 威尼斯北欧馆: 建造一处“北欧森林”

超薄混凝土梁的简洁令人难忘,它有节奏地支撑并引入光线,对我来说似乎是音乐的、不对称的、不可预测的。……我当时不知道是谁设计了这建筑,但我立刻意识到这位建筑师是一位原创的发明家<sup>⑮</sup>。

——斯蒂文·霍尔

##### 1) 处于异乡的“北欧森林”

威尼斯北欧馆是费恩获得国际关注的重要作品。作为一名北欧建筑师,这是在国际舞台上展现北欧地方的机会,如何在异乡威尼斯呈现一处能够代表北欧及其文化的空间与场所、获得北欧身份的表达是此次的命题。对此,费恩意在捕捉北欧森林的气质与性格,以现代的方式反映自身所处的北欧自然、气候和光线形成的整体氛围。这是一种对北欧地方原初自然景象和状态的转译和呈现。在充满明亮光线

与色彩的威尼斯,费恩通过深色的地面、连续的空间、漂浮的屋顶,柔和的光线、树木和人,再现了一处寂静的北欧森林 (图10)。同时,场地的要素也被整合进来。建筑位于展区的一处平地上,由L型混凝土墙、独立束柱、木构玻璃墙和整体单跨双层屋顶围合而成,平面简洁、开放 (图11、图12)。L形混凝土墙体如山体岩石所形成的自然界般遮挡了东侧的美国馆和南侧的土丘,同时以敞开的姿态对着西面缓慢升起的主路和北面丹麦馆的侧墙以及树林,界定并开启了北欧森林的维度。整体单跨双层屋顶捕捉并漫射自然光,带来均匀、没有阴影的光的空间。场地中的树木被保留下来,穿过建筑的屋顶继续向上生长。地面采用了挪威的深色石板,抽象化了森林地面,带来的沉静氛围的同时也消弭了室内与室外的界限,滑动的木构玻璃墙进一步促成了这一点。展馆内树木区域的踏脚石亦如森林的小径,吸引人们穿行其中。整个展馆弥漫着轻柔的光线,参观者很自然地走入并沉浸于北欧的森林中 (图13)。

##### 2) 地方建造逻辑的现代结构形式与材料组合

“北欧森林”空间的生成有赖于现代技术和工业生产方式所实现的独特结构形式和材料组合。L形混凝土墙、独立束柱作为竖向结构共同支撑着混凝土主梁,主梁上再覆以双层薄板状的混凝土梁,为漂浮屋顶和连续空间的实现提供了条件。双层薄板状的混凝土梁上下正交叠置形成网格状的整体单跨屋顶结构,成为漂浮屋顶的同时进一步强化了连续空间

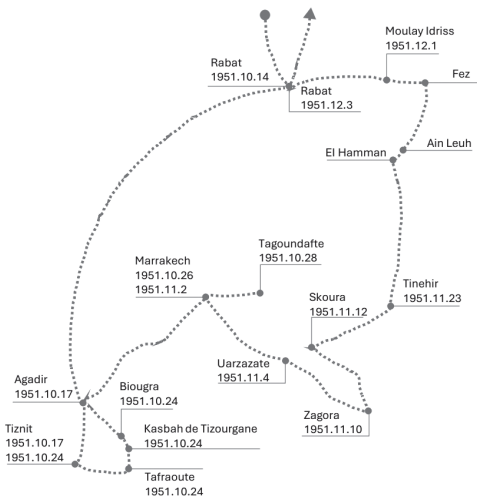


图 8: 费恩 1951 年的摩洛哥之行路线

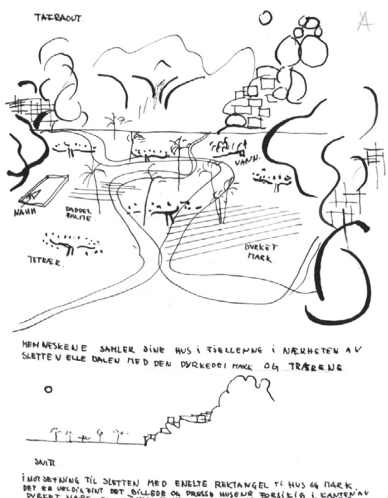


图 9: 费恩对 Tafraoute 的速写绘画



图 10: 北欧馆外观

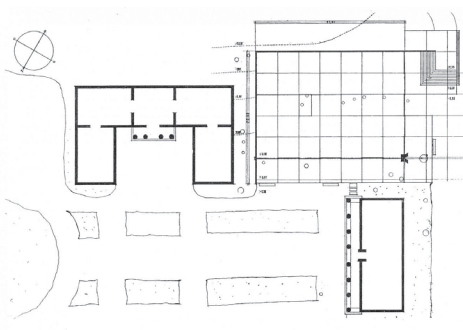


图 11: 北欧馆场地平面

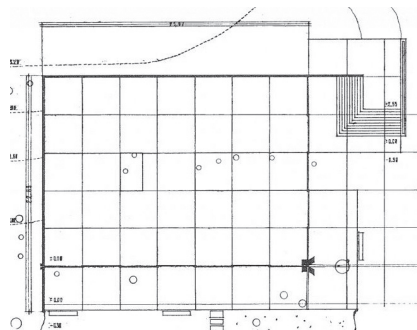


图 12: 北欧馆平面



图 13: 北欧馆室内



图 14: 上下正交叠置的薄板状混凝土梁



图 15: 树木穿过网格状结构的洞口

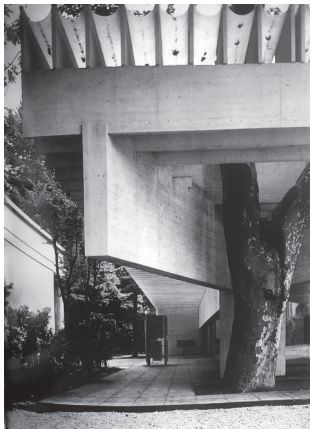


图 16: 主梁一分为二环抱树木

(图 14)。薄板梁的高度 (1m) 和布置间距 (52.3cm) 根据威尼斯当地夏日太阳的运行轨迹确定。上层薄板梁之间悬挂有 U 形玻璃纤维导水槽, 既防雨导水, 又过滤光线。光线穿过玻璃纤维板、经过薄板梁的折射后, 均匀柔和地倾洒于室内。双层薄板混凝土梁形成的网格状结构具有互相帮助的机制, 允许其在有树木的地方断开形成洞口, 使场地内的树木得以从洞口穿过并继续向上 (图 15)。为了保留展馆角部位于主梁正前方的一颗树木, 费恩将主梁在前端一分为二为 Y 字形, 与角落的柱子一起形成三角形空间环抱树木<sup>⑥</sup>。(图 16) 建筑整体的结构、平面的布置和材料的使用均通过网格来定位, 反映了费恩对于现代预制装配建造的关注。

北欧馆简明清晰的结构关系直接塑造出抽象的北欧森林空间, 不仅体现了建筑师空间逻辑、结构逻辑的一致, 还显示出其所采用的技术与北欧地方建造逻辑的深切关联。L 形混凝土墙体是建筑的竖向支撑结构, 目的是为了实现整体的连续空间, 然而其另一个重要的作用是在场地中确定建筑的边界, 如同在北欧的原初自然中确定边界以开启进一步的建造活动。引人注目的混凝土薄板梁上下叠置的做法来源于木材的建造逻辑, 这在之前布鲁塞尔挪威馆中所实验的胶合木梁中已得到显示。然而费恩此次用混凝土梁代替胶合木梁, 进一步获得了地方的现代意义。材料亦是建造的重要部分, 北欧馆直接暴露材



图 17: 海德马克博物馆场地总平面



图 18: 海德马克博物馆外观

料, 没有任何的掩饰。至此, 北欧馆的空间、结构与建造三者合一, 建筑的现代性和地方性得到综合的表达和体现。

## 2. 海德马克博物馆: 现代与历史的连接

“在外面, 树打破了地平线。时间会允许它成长并增加它的房间。这棵树调动光线, 在大地上投下阴影, 实现地方(……)故事就是在这里讲述的。”<sup>⑦</sup>

——斯维勒·费恩

### 1) “地平线”与“树木”

海德马克博物馆是费恩最著名的作品之一, 场地位于挪威哈马尔 (Hamar) 城郊的一座小山丘上, 其中是历经几个世纪积累的历史遗迹, 如何处理现代与历史遗迹的关系是费恩此次面对的命题。费恩决定将这些历史遗迹进行保护, 并引入现代空间来联系历史, 将其修复、改造为博物馆。(图 17、图 18) 改造完成的博物馆平面呈 U 形, 由位于北、南、西三面的建筑

体量围绕露天遗址而成。北翼由原有马厩改为民俗展厅, 收集并展示民间文物。南翼设有演讲厅、旅游展览部和管理办公室。西翼为历史遗迹展厅, 其中一层是未经改动の中世纪遗迹, 二层新建素混凝土架空步行参观廊道, 长廊在与南翼的交接处延伸出室外, 在东侧开敞的露天遗址中游走出“V”字形。(图 19~图 21)

“地平线”与“树木”是费恩思考的主题, 多次在其自身的写作以及他人对其作品的评述中被提及。“地平线”并非抽象的、视觉的线条, 而是一种边界, 来源于挪威地方生活中人类与自然的关系。“地平线”如同人们在土壤中犁地和切割, 将场地和周围的广阔区域分开, 这是与大地相关的生存的开始, 是人类与自然关联与对抗<sup>⑧</sup>。打破“地平线”的“树木”, 是边界中的交叉点, 是人类与自然关联对抗产生边界之后进一步发明创造的场地, 为人类的存在提供了空间。而在海德马克博物馆独特的场地中, 这种人类与自然的

关系转变为了现在与历史的关系。“追逐过去，我们可能永远无法触及过去，只有承认现在，过去才能说话”<sup>⑩</sup>。费恩反对将历史遗迹挖掘后进行“展品式”的展陈，因为这是孤独和伤感的。相反，遗址的每一部分都有其价值，所有的断壁残垣都应该是建筑的重要组成部分。因此，费恩在历史遗迹中引入了新的“地平线”，这便是新建的素混凝土坡道，不仅成为博物馆空间组织和游览秩序的基础，更是现代与历史的边界。而新建坡道中悬停的混凝土“盒子”则是现代与历史遗迹的对抗中产生的交叉点，是在边界的基础上进一步产生的空间。更有趣的是，廊道从室内延伸到室外，持续游走，形成了更广阔

背景环境中地面和天空的“地平线”。通过“地平线”与“树木”，费恩捕获了空间、实现了场地。因此，海德马克博物馆成为“按下暂停键的博物馆”，新建建筑与遗址废墟相结合，人们穿梭于新建的空间中体验历史遗迹。这种体验与历史书籍的方式不同，是以考古学的方式对历史进行重现。

## 2) 不同结构形式的分层并置

海德马克博物馆中现代与历史的连接通过并置的结构、相互交织的材料和清晰的构造得以实现。首先，原有历史遗迹的厚重石墙继续作为主要结构方式，成为整个空间的基调。新建的素混凝土参观坡道和“盒子”空间通过独立柱支撑的方

式“悬浮”于遗迹上方，以从原有历史场景中生发的状态形成供参观者游览参观的新“地平线”（图22、图23），从整体上将空间分为了上下两部分。而整体木构架通过木柱以同样的方式分别支撑在历史遗迹的厚重石墙和混凝土平台上，使得历史的厚重石墙结构和现代的混凝土结构统一在了新建展陈空间的木构架坡屋顶下（图24）。至此，三种不同的结构形式立体分层并置，底部为历史遗迹的石墙结构、中部为新建的混凝土结构、上部是木构架，三种结构的连接方式简洁明确，在保持各自独立的同时清晰地表达了相互之间交接的关系。木构架与挪威传统农舍建筑的基本形式相关联，充满日常氛围。而

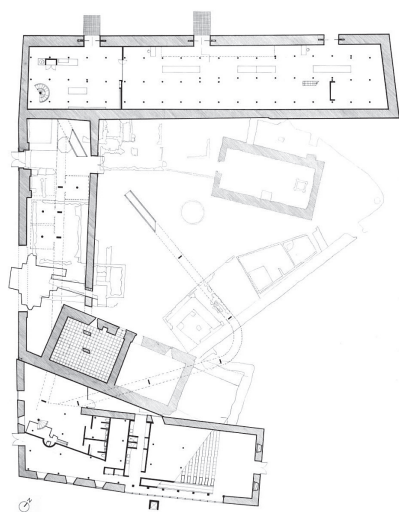


图 19：海德马克博物馆底层平面图

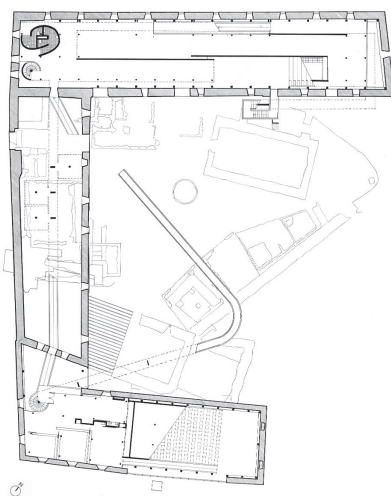


图 20：海德马克博物馆一层平面图

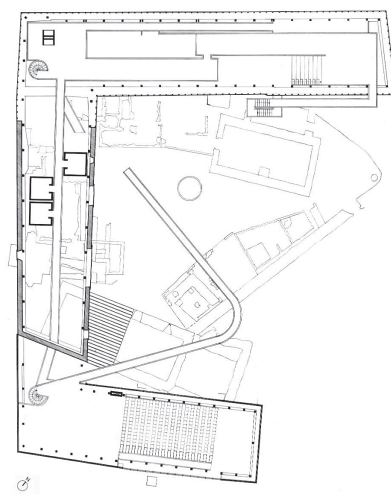


图 21：海德马克博物馆二层平面图



a)



b)

图 22、23：混凝土参观步道与“盒子”空间置于遗迹之上



图 24：木构架置于遗迹和混凝土平台之上

与传统木构屋架构造方式不同的是，费恩将木头这种挪威传统材料以现代的技术方式处理为铰接式木框架形式，节奏均匀，铰接节点明确。面对历史遗迹石墙的破损洞口，费恩使用清透的玻璃附着在墙体外部，将破损洞口完整保留与呈现。不同的结构的并置也带来了多种材料的组合，厚重的石块、素混凝土、亲切的木材、清透的玻璃共同演奏着博物馆空间的时空变换。由此，海德马克博物馆通过不同结构体系的并置、清晰的构造和材料的交织组合连接了不同时空状态，形成了丰富的空间秩序，人们通过参观坡道引导的流线与节奏，不断接触和体验着现代和历史、天空与地面、静止与运动的变换。

### 3. 巴斯克住宅：特定场地的生活建构

“这座房子是童话般的。在这里我将夏天和冬天合在一起。这里风景优美，奇妙的岩层紧贴大海。在这里，就像在帕拉迪奥的别墅里一样，夏日的微风可以吹乱丝绸衬衫。当人类的建造再次转移到大自然中时，还有什么可以维系？大自然，山坡，原封未动。你可以在这大自然中奔跑并尖叫‘这里很美’。而女儿们将拥有她们的童话：她们的家在一座塔楼里。”<sup>②0</sup>

——斯维勒·费恩

#### 1) 现代空间因应场地自然

巴斯克住宅位于挪威巴姆伯峡湾，矗立在一处山脊的裸露岩石边缘，远眺大海。这是为一位音乐家建造的住宅，如何建构根植于场地的生活是此次的命题。带着对挪威地方生活与自然相互依存的理解，费恩从具体的场地特点出发，现代建筑空间因应场地特点进行布局，在此特定场地中创造了漫步于场地自然中的生活，协调着

人们对周围环境的不同体验和关系，充满诗意（图 25、图 26）。

住宅沿着横、纵两条轴线布局，两条轴线分别带来不同的路径与生活体验。横向轴线依循山脊顶部横向展开形成简洁的条形体量，其中线性、厚重的混凝土墙体沿着裸露岩石的顶部延伸，定义并保护着场地，将场地一分为二。墙体外侧是严酷的自然，呈现着对抗的姿态，而内侧则以轻盈通透的姿态怀抱场地的生活。混凝土墙体延伸到东西两端分别回转确定边界，进一步识别和定义着生活。在东端回转形成主卧和泳池空间，与早上冉冉升起的太阳有关<sup>②1</sup>，在西端则回转成为起居室的壁炉空间，与夕阳和远处的海景关联。沿着横向轴线，从东向西，安静的主卧室、开敞的庭院、餐厅、厨房、高处的起居室等功能空间次第排开，舒适温馨。与横向轴线相垂直的纵向轴线则从场地北边高处的方形仓库出发，一路穿过条形建筑，跨过桥梁，连接起置于混凝土墙体之外、山谷中的塔楼。塔楼是女儿们的活动区域，底层是淋浴间和衣帽间，中间层是卧室，最上层是公共的书房，向着四周敞开。通过塔楼一角的螺旋楼梯逐渐向下，便可进入山谷底部。由此，现代的居住空间与布局融合于具体的场地自然特质，营造出特定场地的生活场所。整个建筑将对抗与怀抱自然两种不同的生活体验置于场地环境，一面是与严酷自然的对抗和分离，另一面则与柔和的自然融为一体，体现了挪威传统生活与自然的关系。在对抗、分离的这一面还增加了从塔楼进入山谷底部的路径，这是当地的人们进入自然远足的方式。

#### 2) 基于场地特征的建造

巴斯克住宅是依循场地特征的建造，是对大地的人工介入（图 27）。如同人们遵循场地自然



图 25：巴斯克住宅外观

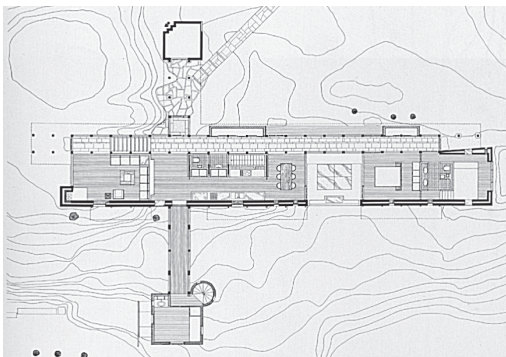


图 26：巴斯克住宅平面

的力量、精心考虑场地要素，去选择最有利的地点建造房屋一般，费恩首先在场地上选取了具体的建造地点，即山脊顶部裸露岩石的位置，周围树木茂盛，可以看到大海。费恩看到了此地点的内在潜质，意欲将其进行表达。接下来便是对大地的介入。“我们必须重新找到与大地的对话……土墙壁垒是与地景的最后一场交易”<sup>②</sup>。费恩沿着裸露岩石的边缘建造了一片混凝土墙体，这个“土墙壁垒”不仅给场地带来了严酷自然环境与舒适生活居所两者的边界，而且还是建筑主要的结构，其他的结构元素均从这面墙开始延伸。紧接着切入岩层，建造混凝土平台，成为条形建筑的基础，在大地上为居住生活提供新的地平。同时在混凝土平台下面挖掘形成下层空间。然后在混凝土平台上树立木构架，形成走廊空间，联系沿着混凝土片墙横向展开的主要生活空间。木构架屋顶结构持续延伸与混凝土片墙搭接，覆盖生活空间（图28）。木构架既与传统挪威农宅意象关联，又和场地中的景观相呼应。木构架屋顶与混凝土墙体之间留有距离作为高侧窗，两者通过屋檐下的三角木支架进行连接，清晰地交代了两种结构体系的荷载传递和交接关系（图29）。

#### 四、现代建筑实践的地方思想——情境的建造

以上的建筑实践可以看出，对于费恩来说，“地方”作为一种观念知识和逻辑融入到了现代建筑的空间、结构和材料的考虑中，形成了现代建筑总体图景下的地方思想，我们可以将这种思想理解为“情境的建造”。

情境，从现象学的角度来看，“指人与周遭（surroundings）的终极整合（ultimate unity）”，“当梅洛·庞蒂说到一个人在某一情境中时，意指与其物体或四周环境的完全交错融合，无内外之别”<sup>③</sup>，并由此产生意义。费恩常常使用“图形释义”的方法对建筑进行思考和详细阐述。北欧馆的设计，费恩一心想要在异地威尼

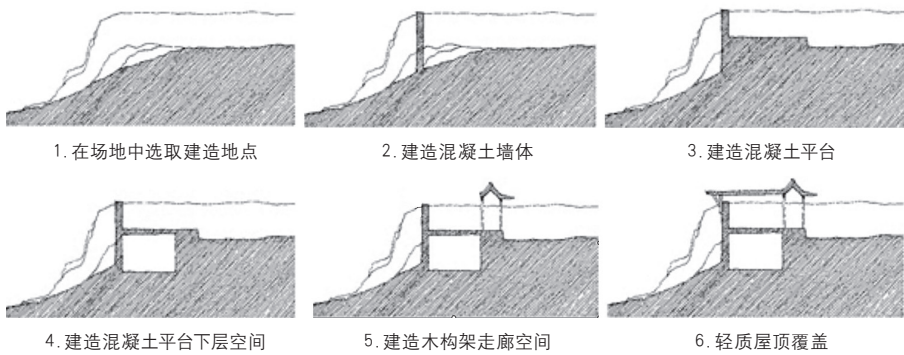


图 27：基于场地特征的建造

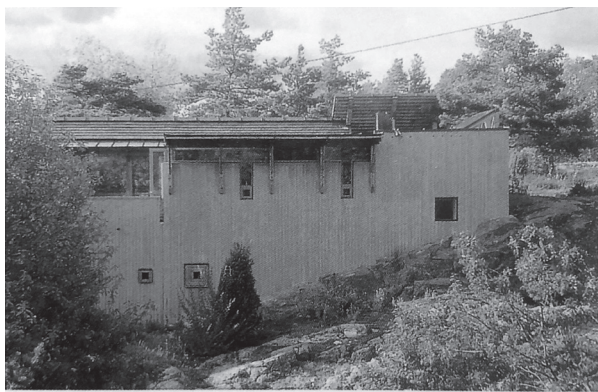


图 28：巴斯克住宅的混凝土墙体与木构屋顶



图 29：木构屋顶与混凝土墙体的连接

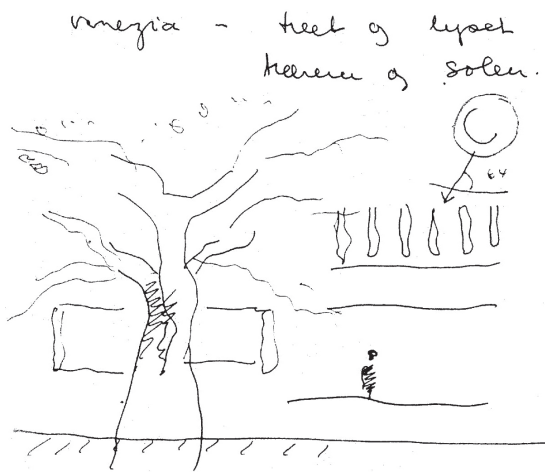


图 30：描绘北欧森林

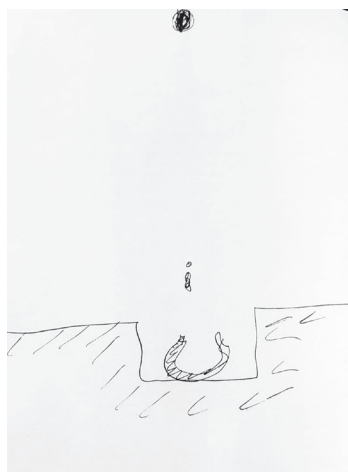


图 31：历史遗迹的发现

斯再现北欧森林。在草图中，可以看到没有支撑的连续空间、漂浮的双层屋顶、阳光照射到屋顶的角度、中景的人和近景的树木，这些元素综合表达出了寂静的北欧森林（图30）。而在海德马克博物馆，费恩执意寻求历史遗迹在现代的存在状态，草图中可以看出其意图在历史遗迹中确定新的、“现在”的“地平线”（图31）。转

到巴斯克住宅的设计中，草图呈现出的首先是对场地的阅读，然后是依循场地产生的居住生活的设想。裸露的岩石、山顶的树木、山谷坠下的高度，费恩在确定、定义并挖掘场地的潜质，太阳、树木、山谷中的塔楼、塔楼窗户中活动的人影和塔楼底部通向山谷的小径则是人与场地互动的生活场景（图32、图33）。在这些草图所

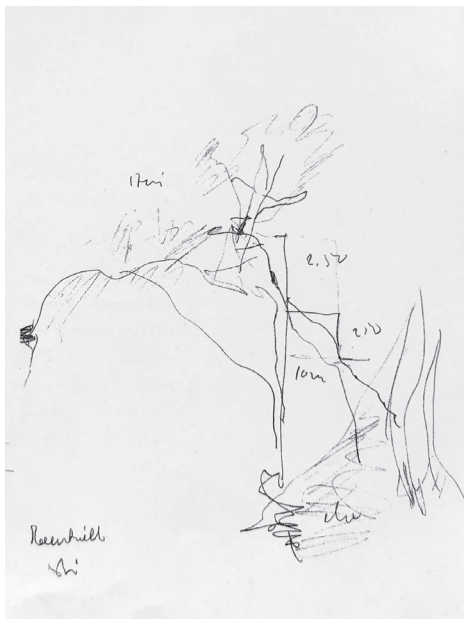


图 32: 场地的阅读

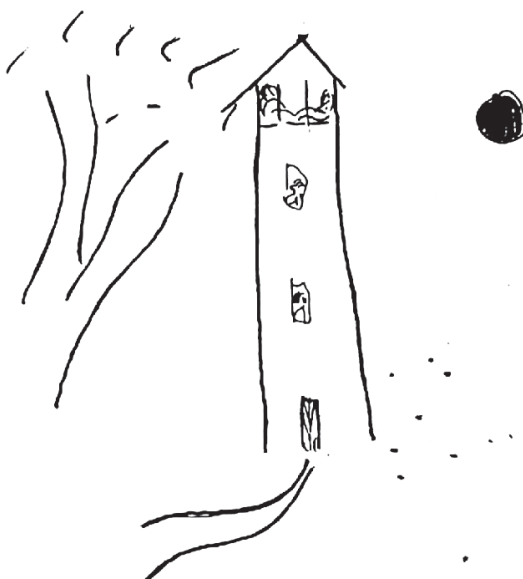


图 33: 塔楼生活设想

表达的情形、景象中，既包含客观的自然场景，也包含人的主观感受和活动。这是一种情境的表达，将建筑置身于所处的场地自然，场地自然的每一个要素均与建筑及其活动有关。这种情境天然有着海德格尔的天、地、人、神的概念，显示出大自然与建筑一起描绘的生活方式，蕴含了“栖居作为一种生活情境是存在的基本维度”<sup>②4</sup>，并进一步使建筑与场地成为一处场所，“为定向和识别提供机会，能够使人们体验到有意义的存在，指向人与场所之间的归属、扎根及有机的相互依存”<sup>②5</sup>。

建造，亦是贯穿于费恩建筑作品中的主题。从现象学的角度来看，建造的本质是居住、是存在。“筑造作为居住，也就是在大地上的存在”“人的存在并不只是‘在那里’，而是居住；人的居住也并不只是住在屋子里，而是‘住起来’，即筑造活动；这种筑造活动是对四者的聚集。”<sup>②6</sup>可见，如同“耕种”“种植”一般，建造关乎存在、关乎人类与自然的关系，是基本的生存方式，实现了对天、地、人、神四者的聚集。费恩的建筑，体现了现象学关于建造本质的思考，常常通过实际的建造活动来取得和场地各元素的关联。他反复思考的“地平线”，正是人们在天空之下、大地之上生存的边界，是面对场地自然神灵的生活的开启。北欧馆捕捉场地光线，允许树木生长并促进人们在“森林”中游走；海德马克博物馆以新的参观步道面对场地历史遗

迹，新旧时空连接，并与场地更广阔背景中的自然相连接；巴斯克住宅的建造活动则由场地边界的确定逐渐展开……费恩建筑实践中的建造特点还体现在以具体的结构形式、材料、技术以及清晰的构造来塑造空间。北欧馆的建造中，费恩通过富有创意的结构形式塑造北欧森林的情境。上下叠置的薄板状混凝土梁、混凝土片墙与独立竖柱共同组成的结构体系并非空间的附属品，而是建筑本质性格的直接呈现。在海德马克博物馆，不同的时空状态由三种不同结构形式的并置得以实现。新建的混凝土参观坡道和盒子通过独立柱支撑的方式小心翼翼地立于遗迹之上，形成新的“地平线”。展陈空间的木构屋架也几乎以相同的方式立于废墟遗址的厚重石墙之上。巴斯克住宅中，面对独特的场地，费恩考虑建造从哪里开始，结构从哪里切入并生成空间，这是建造对场地的关照。费恩的建造逻辑，不仅体现在结构与空间、场地的关系，还体现在结构自身的荷载传递关系和构件连接均清晰可见。材料方面，费恩注重材料自身的特性，每种材料朝着特定的空间存在方向发展。混凝土的沉重隔绝、木材的温暖日常和玻璃的渗透相融都能被恰如其分的使用和表达。不同材料的组合更加为结构的成立和空间的表达提供了条件。

情境的建造，是从“情境”出发，以“建造”作为方式。这种来自“地方”的现象学式的思考，首先使得费恩的建筑实践具备了“地方”

的思维和逻辑。“我一生都在摆脱北欧传统。但我意识到，逃避自己是很困难的。”<sup>⑦</sup>

费恩对于场地、光线和建筑材料的解读都与其出身有着密切的关系，他所描述的情境正是从其生活的地方开始定位的，而其建造的逻辑亦来源于挪威的生活经验，反映的正是当地人们在自然之中的朴实建造。这种建造的逻辑和对地方的回应在费恩的建筑创作中不断浮现。他关注建筑与自然、场地的紧密联系，善于使用光线等与气候相关的材料。他对亲密温馨的室内空间和室外活动同样重视。在费恩的建筑中可以看到岩石、树木、光线、海水、壁炉等挪威当地元素，这些元素进一步显示出挪威的神性自然与生活的秩序。

情境的建造，表达方式及其归属是现代建筑。在现代主义的背景下、接受现代建筑教育，费恩是认同现代主义的，其建筑作品的现代特征是明确的。寂静的北欧森林情境通过抽象简洁的形体、流动的平面、开敞的空间、混凝土和玻璃等现代建筑材料的语言得以实现。巴斯克住宅的空间组织也通过理性清晰的纵横轴线依次展开。费恩将已经深入内心的挪威的“地方”逻辑转化为了现代建筑的方式。费恩并不抗拒现代技术的使用，北欧馆的建造最初是计划选取预制装配的技术来完成，那些用来建造教堂和谷仓的传统木板组合方式被创造性地转化为上下叠置的单跨混凝土梁，隔绝严酷气候的“土墙壁垒”也常常化身为混凝土片墙，至于传统木构屋架形式也更新为胶合木构件的简单链接。费恩建筑中采用的现代技术与地方建造不断关联与对话，现代的技术不仅直接塑造空间、连接不同时空状态，还和具体的场地要素互动，成为扎根于场地的技术。这种现代的方式与费恩所处的时代有关，也受到科尔斯莫、伍重、普鲁威等人生中的老师和挚友的启发，还特别与其在1951年的摩洛哥旅行中领悟到的乡土建筑与现代建筑先驱者的探索本质关联有关。

情境的建造，还与费恩的敏锐感觉和诗意表达有关。费恩善于使用诗性的语言

进行表述，这在许多采访和文章中都有显示。“我把材料看作是我们用来写诗的字母”。“我们用字母，来写一个故事，故事与它的结构是密不可分的。诗意的想法需要结构的支持才能存在。我们应该有一个故事要讲。”<sup>⑧</sup>“细节是材料之间交汇点的故事”。<sup>⑨</sup>拉纳德·劳伦斯(Ronald Lawrence)将费恩描述为一位在地平线上建造的建筑师。费恩认为在地面之上和天空之下，是“人类的地平线”，在每一个项目中，他都努力去提取“人类的地平线”，在天空与地面之间的空间中确定建筑的位置。<sup>⑩</sup>费恩富有想像地将场地中的天空、地面、光线、阴影、树木等元素都组合在一起形成情境，继而对自然、场地、空间、施工方式、建造过程等进行仔细地描绘，构建建筑与人、场地和自然的内在关联，抓住了建筑的本质，创造了既现代又真实的地方，实现了诗意的建造。

## 五、结语

现代建筑，固然在起始时与乡土建筑有着内在关联，然后常常因其形式主义和功能主义带来抽象与疏离，给人一种不知身在何处之感。20世纪50年代后的建筑师进行着多样的探索却似乎依然有所偏离，他们常常竖立旗帜来表达对现代建筑的反思，或以某种形式语言作为风格，或积极参与资本主义的消费模式，又或从哲学、科学、政治理论或性别研究等其他学科中推断和建立批判立场……出生于挪威，成长于现代建筑地方化的时代背景，费恩不仅没有去怀旧地建造一个挪威的传统木屋，也与现代建筑的各种潮流保持距离，而是沉寂于“地方”，思索着北欧自然风土中的大地、场所与家。通过“情境的建造”，费恩在建筑实践中探寻建筑与自然、场地和人们的体验的关系，考虑建筑的本质和意义，回到了人与地方的紧密结合，丰盈了现代建筑的实践和思想，对我国当前呈现繁荣的建筑创作具有启示与借鉴意义。

注释

① 引自：斯维勒·费恩 | The Pritzker Architecture Prize (pritzkerprize.com)，原文为：The architecture of Norwegian Sverre Fehn is a fascinating and exciting combination of modern forms tempered by the Scandinavian tradition and culture from which it springs. He gives great primacy in his designs to the relationship between the built and the natural environment.

② “危机课程”(crisis course)是二战后在挪威奥斯陆工艺美术学校(Arts and Crafts School in Oslo)开办的建筑课程，目的是为了那些因战争而中断学习的学生来完成学业。危机课程也是奥斯陆建筑学院(Oslo School of Architecture)的前身。

③ 参见：陈飞、谭蔚. 历史与现代的融合——斯瓦瑞·费恩(Sverre Fehn)的作品及思想介绍[J]. 建筑师, 2003, (01): 93-98.

④ 参见：周璟琛. 斯维勒·费恩：建造的真实[D]. 杭州：浙江大学建筑工程学院, 2006.

⑤ 参见：马俊. 斯维勒·费恩的建筑[D]. 北京：中央美术学院, 2010.

⑥ 参见：范劫. 挪威建筑实践与建筑教育中自然观的体现[D]. 北京：中央美术学院, 2014.

⑦ 格里佩状, 朱竞翔, 翟玉琨. 多重空间的实现, 抑或建造一处场所?——斯维勒·费恩两座早期展馆的比较研究[J]. 建筑学报, 2019, (3): 103-109.

⑧ 周凌. 地方建造：在科学与技术视野下[J]. 新建筑, 2021 (5): 1.

⑨ 民族浪漫主义(The National Romanticism)指19世纪末北欧各国相继出现的在文学、艺术和流行文化方面的运动，强调自然美学和民族身份的独立意识。民族浪漫主义的建筑提倡从本国传统中寻求灵感、提取元素，一般采用石头、砖和木材作为主要材料，突出手工艺传统的重要地位，表达了建造的真实性，形成了浓郁的地域风格。

⑩ 引自：Per Olaf Fjeld. Sverre Fehn—the pattern of thoughts[M]. New York: The Monacelli Press, 2009. P14. 原文为：Architecture shall be human by being unimportant... It shall age with beauty and be inexpensive in both upkeep and construction.

⑪ PAGON即挪威奥斯陆进步建筑师组织，是国际现代建筑大会(CIAM)的挪威分部，包含了费恩与Norberg-Schulz、Grung、Mjelva和Vesterlid等同时代的其他挪威建筑师，Jørn Utzon也在其中。PAGON成员大多用当地的材料和语言来创作建筑，在现代运动中保留了地方特质，对挪威的当代建筑有着深远影响。

⑫ Rincón Borrego, Iván Israel. Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco[J]. VLC arquitectura Vol. 6, Issue 1 (April 2019): 97-124.

⑬ Rincón Borrego, Iván Israel. Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco[J]. VLC arquitectura Vol. 6, Issue 1 (April 2019): 97-124. 原文为：Frank Lloyd Wright's house in Taliesin must seem like that, dispersed and with the same coarseness in the structure of material. And Mies van der Rohe's walls must be like that. The same character of the infinite. Then there is Le Corbusier's poem on the terrace and the roof in the modern town plan.

- [14] Per Olaf Fjeld. Sverre Fehn the pattern of thoughts[M]. New York: The Monacelli Press, 2009.
- [15] 引自: Marianne Yvenes, Eva Madshus. Architect Sverre Fehn: Intuition-Reflection-Construction[M]. Oslo: The National Museum of Art, Architecture and Design, 2008. P11. 原文为: The unforgettable simplicity of the ultra-thin concrete beams, which at once support and bring down light in a rhythm, seemed to me musical and asymmetrically unpredictable...I knew at once that this architect (I did not know who made this place in 1970) was an original inventor.
- [16] Mari Lending, Erik Langdalen.Sverre Fehn, Nordic Pavilion, Venice: Voices from the Archives[M].Oslo: Pax Forlag Lars Müller Publishers, 2021.
- [17] 引自: Ewing, S 2012, Reading the site in Sverre Fehn's Hamar Museum. in A Sharr (ed.), Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents. Routledge, London. 原文为: Outside, the tree fractures the horizon. Time will allow it to grow and add to its room. The tree mobilises light and casts its shadow on the earth, a realisation of place [...] It is here the story is told.
- [18] Ewing, S 2012, Reading the site in Sverre Fehn's Hamar Museum. in A Sharr (ed.), Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and Documents. Routledge, London.
- [19] 引自: Sverre Fehn. Three Museums[J]. AA Files, No. 9 (Summer 1985), pp. 10-15. 原文为: By chasing the past one will never reach it. Only by acknowledging the present can the past speak.
- [20] 引自: Per Olaf Fjeld. Sverre Fehn the pattern of thoughts[M].New York: The Monacelli Press, 2009. P213-217. 原文为: The Busk House was a fairytale project. I clapped together a summer and a winter house in one project. The site has a beautiful view and a fantastic rock formation clinging to the sea. Here, as in Palladio's villas, summer breezes can ruffle silk shirts. What can sustain one when once again production is moved out into nature? Nature, the hillside, is untouched. You can run around in this nature and scream, "Here it is beautiful!" And the daughters-they will have their fairy tale; their home in a tower.
- [21] Simon Unwin.TWENTY-FIVE BUILDINGS EVERY ARCHITECT SHOULD UNDERSTAND: a revised and expanded edition of Twenty Buildings Every Architect Should Understand[M]. London and New York: Routledge, 2015.
- [22] 引自: Sverre Fehn, Per Olaf Fjeld.Has a doll life? [J]. Perspecta, Vol. 24 (1988), pp. 40-49. 原文为: We must again find a dialogue with the earth. The rampart is the ultimate trade with the landscape.
- [23] 季铁男编. 建筑现象学导论 [M]. 台北: 桂冠图书股份有限公司, 1992.
- [24] [德] 马丁·海德格尔. 演讲与论文集 [M]. 孙周兴

- 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005.
- [25] [挪威] 诺伯舒兹. 场所精神——迈向建筑现象学 [M]. 施植明译. 武汉: 华中科技大学出版社, 2010.
- [26] 彭怒, 支文军, 戴春. 现象学与建筑的对话 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2009.
- [27] 引自: 斯维勒·费恩 | The Pritzker Architecture Prize (pritzkerprize.com), 原文为: "I have all my life tried to run away from the Nordic tradition. But I realize that it is difficult to run away from yourself."
- [28] 引自 Feature: Sverre Fehn. A+U. January 1999.P17. 原文为: I see materials as letters we use to write poetic thoughts. We work with letters, an alphabet, we write a story and its structure are inseparable. The poetic idea needs the support of structure to exist. We should have a story to tell. The one that strikes me as being the most poetic is the idea that mankind has a life after death.
- [29] 引自 Feature: Sverre Fehn. A+U, January 1999, P19. 原文为: Detailing is the story of the meeting point between materials.
- [30] Ralnd Lawrence. Sverre Fehn: the architect who built on the horizon[J].Architectural Research Quarterly / Volume 13 / Issue 01 / March 2009, pp11-15.

#### 参考文献

- [1] Per Olaf Fjeld. Sverre Fehn—the pattern of thoughts[M].New York: The Monacelli Press, 2009.
- [2] Rincón Borrego, Iván Israel.Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco[J]. VLC arquitectura Vol.6, Issue 1 (April 2019) : 97-124.
- [3] Marianne Yvenes, Eva Madshus. Architect Sverre Fehn: Intuition-Reflection-Construction[M]. Oslo: The National Museum of Art, Architecture and Design, 2008.
- [4] Mari Lending, Erik Langdalen. Sverre Fehn, Nordic Pavilion, Venice: Voices from the Archives[M].Oslo: Pax Forlag Lars Müller Publishers, 2021.
- [5] Sverre Fehn. Three Museums[J]. AA Files, No. 9 (Summer 1985), pp.10-15.
- [6] Sverre Fehn, Per Olaf Fjeld. Has a doll life? [J]. Perspecta, Vol.24 (1988), pp.40-49.
- [7] Ralnd Lawrence (2009). Sverre Fehn: the architect who built on the horizon[J]. Architectural Research Quarterly, 13, 11–15.
- [8] 周璟璟.斯维勒·费恩: 建造的真实[D].杭州: 浙江大学建筑工程学院, 2006.
- [9] 马俊.斯维勒·费恩的建筑[D].北京: 中央美术学院, 2010.
- [10] 范勃.挪威建筑实践与建筑教育中自然观的体现 [D].北京: 中央美术学院, 2014.
- [11] Ewing, S 2012, Reading the site in Sverre Fehn's Hamar Museum. in A Sharr (ed.), Reading Architecture and Culture: Researching Buildings, Spaces and

Documents. Routledge, London.

- [12] 陈飞, 谭蔚.历史与现代的融合——斯瓦瑞·费恩 (Sverre Fehn) 的作品及思想介绍[J].建筑师, 2003, (01): 93-98.
- [13] Marc J.Neueu.On Stories: Architecture and Identity[J]. ARKITEKTUR N, 2008 (02) : 2-7.
- [14] [德] 马丁·海德格尔.演讲与论文集[M].孙周兴译.北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005.
- [15] [挪威] 诺伯舒兹.场所精神——迈向建筑现象学 [M].施植明译.武汉: 华中科技大学出版社, 2010.
- [16] Simon Unwin.TWENTY-FIVE BUILDINGS EVERY ARCHITECT SHOULD UNDERSTAND: a revised and expanded edition of Twenty Buildings Every Architect Should Understand[M].London and New York: Routledge, 2015.
- [17] 马库斯·彼得, 林云瀚.协同技术——让·普鲁维工作室关于装配式技术及工业化建造的探索、发展与思考 [J].建筑师, 2021, (02) : 34-43.

图片来源

- 图 1: 斯维勒·费恩 | The Pritzker Architecture Prize (pritzkerprize.com)
- 图 2、图 3: Nleunds-Ole Lund.ARNE KORSMO OG DEN NORSKE FUNKTIONALISME[J].BYGGEKUNST Nr.1 1966, 48.argang Norske Arkitekters Landsforbund.P3-P11.
- 图 4: <https://snl.no/Knut-Knutsen>
- 图 5、图 7、图 28、图 29、图 31、图 32: Per Olaf Fjeld. Sverre Fehn—the pattern of thoughts[M].New York: The Monacelli Press, 2009.
- 图 6: 作者根据资料整理绘制;
- 图 8、图 9: Rincón Borrego, Iván Israel. Sverre Fehn and the primitive architecture of Morocco[J]. VLC arquitectura Vol. 6, Issue 1 (April 2019) : 97-124.
- 图 10、图 11、图 12、图 14、图 30: Marc J.Neueu. On Stories: Architecture and Identity[J]. ARKITEKTUR N, 2008 (02) : 2-7.
- 图 13、图 15、图 16: Mari Lending, Erik Langdalen. Sverre Fehn, Nordic Pavilion Venice : Voices from the Archives[M].Pax Forlag, Lars Mviller Publishers, 2020.
- 图 17、18、19、20、21、22、23、24: 微信公众号行走中的建筑学, 经典再读 185 | 海德马克遗址博物馆 / 费恩: 拼贴新与旧, 2023-05-08
- 图 25、图 26、图 33: Marianne Yvenes, Eva Madshus. ARCHITECT SEVRRE FEHN: INTUITION-REFLECTION-CONSTRUCTION[M]. Oslo: The National Museum of Art, Architecture and Design, 2008.
- 图 27: Simon Unwin.TWENTY-FIVE BUILDINGS EVERY ARCHITECT SHOULD UNDERSTAND: a revised and expanded edition of Twenty Buildings Every Architect Should Understand[M].London and New York: Routledge, 2015.