

# 台灣 建築

報導雜誌



屋上提琴手  
實踐文化教育  
基金會會館

實踐設計管理  
學院高雄分校  
學生活動中心  
新建工程計劃

十方意境

公共電視台  
B棟大樓

# 一種非慣性的聲音

## 關於新舊空間轉化表現的幾點討論

龔書章 淡江大學建築系兼任講師

呂理煌的實踐學院「教育文化基金會館」作品，除了呈現出對於建築和室內空間同時關照以及嚴謹的一致風格之外，更能於原本平淡無奇的建築屋頂之上，創作一首脫離主調且韻致流暢的爵士樂曲。雖然，此作品在建築形式的表現風格上，仍跟隨當代西方主流建築師的實驗觀念，在空間的創造上以及材料運用上，並未提出令人驚異的新意，但作品對於空間營造十分細膩用心，因而表現出極高的設計密度與獨樹一幟的空間風格。如此一個風格獨特又不失立論的作品，在當前台灣建築及室內設計呈現百家爭鳴的空間表演之時，實屬難得。作者在既存建築的增建所面對的「自然」與「文化」上的轉化課題，與其衍生的 Fill-in 和 Pull-out 手法，在令筆者感到莫大的興趣。本文希望能就此作品來討論新舊建築的對話與轉化中的幾種表現主題—空間紋理的異變、內蘊與外延空間的界線破除、以及建築裝飾的風格再現。

### 「自然」與「文化」的轉化：「人工彌補術」(Prosthesis)

「人工彌補術」(Prosthesis) 這個字源自醫療學中的一種整形彌補手術，其主要概念主要是先用「去除」手法(切、扯、拔、移)來消除人體中已無用的部份有機體，然後再利用「移置」手法(插入、縫植、貼上、拼組、覆蓋)將機械附加於人體遺缺之處，彌補而且改變原有的功能運作。如此「人工彌補術」的運用，不僅利用科技與工業來彌補人體原有的缺憾，甚至使其突破原有有機體所存有的限制，更利用附加物與本體的縫合與轉化，重構身體

(Body) 原有功能而加以擴張，讓原有本體的退化機能，另求一種重生的可能性。如此的觀念，不但積極地產生了有機本體與科技機械之間的內在互動關係，模糊了有機體與無機體之間的清楚界限，而且也利用附加物的向外擴張性與變形形式，產生了自然有機體與工業文化體的結合和轉型，突破身體內在與外在的關係，尋求另一種對外在環境的經驗。

此種對「人工彌補術」概念的應用，可回溯至於文藝復興時期達文西(Leonardo da Vinci)對於人體與機械的實驗，以及現代藝術家杜象(Duchamp)的裝置藝術。相同於「人工彌補術」之於身體的重構作用，我們亦可發現當今部份前衛設計師和建築師對此種關於「自然」與「文化」上的結合與轉化的課題—不論在身體/裝置的有機/無機實驗，或者建築/都市的成長對話—都有著濃厚的興趣。例如裝置藝術與空間的表現，可在 Liz Diller & Ric Scofidio 於紐約「Storefront 建築與藝術中心」的展覽“Bodybuildings”當中具體看見。作品中表現人體與外加機器之間的互動關係以及所產生的轉化效應，就像人們一旦戴上「隨身聽」慢跑，整個人跑步的韻律與肢體語言的表現，曖昧地展現人類身體與機器相互間的主動性和影響性。然而在建築空間上，Coop Himmelblau 亦相同地將此種概念，以新的結構與材料，疊入舊有都市與建築紋理當中，使這種轉化效應也產生於舊有建築與新的科技附加物之間。Coop Himmelblau 曾在他們的早期作品“Hot Flat”(1978)中，企圖在一個正方形當中，外覆一個附加體，

而後與建築本體進行調和、對立、甚至於結合與轉形，使整個建築脫離原有本體而再生。

我們可以就此概念來討論大學校園此種建築類型。「大學校園」正是一個有機體的具體呈現—隨著時間的成長，空間不斷擴張，而原有主體的功能亦可能因為有機的成長而退化停滯，甚至惡質化，必須在同一基地或建築上，經由增建或者改建的方式來彌補其功能或者空間的不足。然而如此的空間填補與改造，卻往往形成另一種看不見的再生轉換，改變了原有的生態關係與整體紋理。在呂理煌的實踐學院「教育文化基金會館」作品當中，這種附加機器與原有機構之間產生的擴張變形關係，尤其被明顯地呈現於其表現形式與材料當中。作者運用新的科技形式附加於既有建築之上，就像建築的「人工彌補術」一般，重新建立了機構的有機成長，也轉化了原有建築的功能與本質，反而使其原有建築的精神，經由此作品的外在表現形式的透明對比性，以及主要空間的向上躍昇，而成為另一種新的機構意象與使用形態。如此，此作品的真正討論性，便產生於作品的附加體角色，如何進入機構本體(Body)，進而「篡奪」原有建築的主要角色。

### 「開放建築」的 Fill-in 與 Pull-out

在西方建築的發展當中，我們可以看見自 1965 年以來，有些建築師開始重新反省什麼是「開放建築」。在空間上，早期現代建築表現出來的「開放建築」是一種對於空間塑造的透明性與自由性的追求，一如柯比意(Le Corbusier)的新建築五原則；而在今日複雜多



由入口接待區所見之傾斜V字型結構支撐與三角桁架的關係

變的社會中，「開放建築」在建築意義上，則呈現一種「未完成」的狀態—非針對特定功能而設計，也非完整結構體所形成的固定空間，而是能轉化適應未來發展各種可能性的一種狀態。這種空間或使用功能的合併與轉換所產生的自由形式，我們可以發現「倉庫」建築(Lofts)的類型，已開始被轉用而形塑為一種具有空闊結構形式的彈性空間。如此的空間類型，也轉變了什麼是「開放建築」的固有觀念。就像昔日的巴黎的車站，成為今日的奧塞美術館(Mus'ee d'Orsay)一樣地令人驚異與讚嘆。如此一個空間「填入」(Fill-in)或者「脫離」(Pull-out)另一建築主體的手法，則引發當代建築師產生無限的興趣與想像。

在呂理煌的作品當中，同樣地利用實虛的反證與形式的觀看感知特質，企圖將一個新的空間功能和非完整幾何形式「填入」(Fill-in)原有建築。作者於既有建築體的上層挖去原有實體而保留結構，企圖形塑一個「倉庫」建築空間；並使其透明化/虛體化，一方面於內在空間功能上，給予使用者一個最大的可能性，另一方面於外在空間表現上，則形成一個通透的基座，以反襯上方被拉扯出(Pull-out)如雕塑般的另一「倉庫」空間裝置主角—會議室。

### 「空間邊界」的破除與異變

除了「開放建築」對於空間與功能的「未完成狀態」概念之外，義大利著名的建築美學家布魯諾·賽維(Bruno Zevi)亦曾對實證主義者所提及的合理建築形式與造型提出質疑。他提出某些空間的發展歷史中，亦處處地表現了另

一種相反的過程：「自由形式」往往去挑戰著那些已經成為正統的幾何所形成的「空間邊界」(Spatial Boundary)。在現代的表現主義者中，孟德爾松(Mendelsohn)則在他設計的愛因斯坦紀念塔(Einstein Tower)中，運用非幾何的平滑曲面造型來反擊現代主義合理的樑柱形式與矩陣幾何。而日本服裝設計師三宅一生(Issey Miyake)也在其《Bodyworks》一書當中闡述他的服裝設計概念，如何不斷運用金屬的自由流線線條、或者利用摺疊、扭轉、擠壓等手法變形布質所形成的外在堅硬剛體(Hardness)，來與有機身體的流動柔面(Fluidity)互換，進而利用外在表層鮮明地表現內在身體的有機擴張。

作品中，呂理煌更進一步地利用建築元素的複雜、曖昧與衝突的「表象策略」，來打破單一包被(Enclosure)形式的概念。在面對頂部會議室的主要角色時，作者積極地採取頂部覆蓋元素之折疊變形與拼組，來打破原有建築既成的直角形式與邊界，挑戰這些原有建築的角落與邊界關係對空間的限制，以及對於「空間邊界」的定義。作者明顯而直接地創造另一種非秩序元素—傾斜而且尖銳的透明骨架，和異變建築原有邊界的幾何轉型—漂浮於舊有建築的頂部空間，來與既有的空間秩序辯證，繼而企圖在上下與內外之間，打破既有的邊界關係，表現出一種非常於一般對新舊增建的慣性做法。這種經由折疊變形空間定義的不定性和破除邊界的反辯性格，相對地也反客為主地帶領使用者直接面對其空間動態性改造外部環境原有紋理的另一種回應方式。

### 「裝飾」的罪惡與樂趣

在古典的建築空間當中，「裝飾」被現代主義者批評為空間本質的遮掩者，認為裝飾是一種罪惡。在其空間的概念中，所講求的是純粹、不含糊曖昧的本質。現代主義建築的主要精神在於平面格局與機能的營造與對話，而空間的轉接關係開放且清楚，元素之間也強調簡單直接。但自 1960 年以來對於現代建築的深思反省之後，今日的建築取向，人們一方面又再一次地回到十九世紀末的「美術與工藝運動」，尋找材料的真實建構精神與手工藝裝飾的抽象轉

化，來取代現代建築對於機械神祕和機能空間的夢想，呈現出一種材料裝飾與空間風格並置呈現的可能性；另一方面則去除裝飾的虛偽性與純粹幾何的限制性，追尋空間中「光線」與「透明性」對空間本質的裝飾性格，來造成觀看者對於空間的直接感知和光線所帶來的運動狀態。

此作品的裝飾風格表現，則傾向於現代主義和粗獷主義(Brutalism)的揉合。作者一方面利用工業材料的並置裸露與近似工藝的細部，來表現其撞擊或接合所蘊含的特殊美感與感官刺激，另一方面則利用通透玻璃、粗獷構件與封閉薄板，來表現空間元素的內在對話與對外在光線的塑造。不論下層的辦公空間和住居空間所呈現的簡潔現代風格，或者頂部會議空間構件的粗獷美學，都顯示此作品的確費心營造所謂的「真實性美學」。若就裝飾性格來探討，雖然作品有著「狂野」與「細緻」的對立美感；但在解放形式的態勢之中，仍透露出些許的拘謹和小翼翼，一如現代風格的嚴謹細密，而少了幾分「裝飾」中無心插柳所帶來的鮮俏樂趣。

### 蘋果與洋蔥的滋味

此作品的可討論性，在於其案例的特性與呈現的風格，讓我們可經由實驗的建構歷程，來目睹一個對於新/舊建築之間的解放態度，在今日複雜多變的社會中，呈現出一種「未完成」的適應狀態。雖然此作品不僅背離了校園中建築表現形式的傳統紋理，更不見對原有校園「中心主體性」的關照，然而，它強而有力地面對既有形式的挑戰態度，亦可能轉換成另一種的邊緣效應。香港的現代文學作家西西曾對現代主義與當代解放形式提出一個別出心裁的解釋與比較。她揶揄地指稱現代主義的演繹精神，就像吃蘋果一般，削去皮，吃去果肉，剩下一個有核的心；然而洋蔥呢？就像當代的「去心理學」，切開來，一層一層的剝開，竟然沒有中心，一切都是過程。如今的空間呈現形式，的確沒有了蘋果的甜味，但也被洋蔥刺激得滿臉淚水。