

建築藝術卷

劉瑞如著

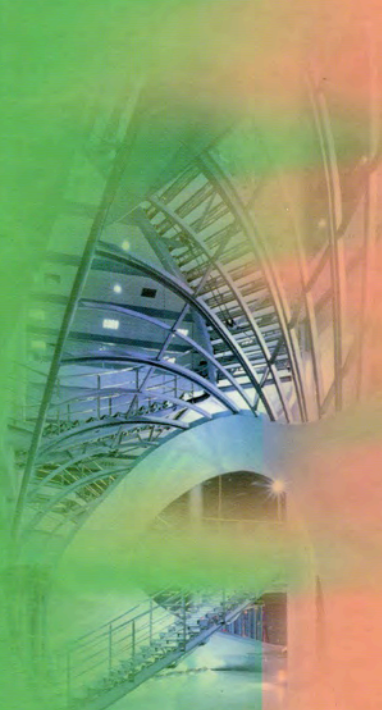
多元新銳的台灣建築

台灣藝術經典大系

THE PROMINENT CATEGORIES OF TAIWANESE ART

文化總會 策劃
National Cultural Association

藝術家出版社 執行
Artist Publishing Co.



呂理煌——建築繁殖·在地發聲



建築家呂理煌

坐落在南台灣烏山頭水庫邊上的台南藝術大學（以下簡稱「南藝」）^[1]，江南水鄉式的校園透著寧靜閒適的氛圍。一九九九年，一幢以鐵皮、輕鋼架、塑膠浪板、木材等台灣民眾慣用之廉價建材所搭建的建築工場，出現在校區邊緣的小山坡後方，以一道背向校園、大曲度直落地的鐵皮屋頂劃出場區界線，場內的實驗性作為皆收納在屋頂之下並向後方發展，與校園保持著若即若離的距離。

〈建築繁殖場〉，台灣建築學院內首座建築工場^[2]，不僅象徵台灣建築教育由模型表現走向實作作為的開端，在主持人呂理煌（1961～）有意識地、有計畫地帶領之下，這座設立在藝術殿堂內的工場，更是台灣建築教育由西方觀點轉向在地思考的轉捩點，成為「台灣建築」在創作表現、施工技法與質材運用的實驗場域，而「藝術創作」精神亦展陳在

師生們不斷實驗、辯證及反思的過程之中，其開創性的作法獲得二〇〇一年遠東建築獎首獎的肯定，並於二〇〇四年代表台灣參加威尼斯建築雙年展^[3]。

喜好實作的呂理煌，大學畢業後，順利地申請到美國西岸具拓荒精神的SCI-Arc，這個以工作室（studio）模式教學的小型學校，讓呂理煌如魚得水「玩了三年工廠！」不同於國內建築教育以圖面及模型來表現「建築」概念，存在著與真正建築作品間的落差，SCI-Arc近於藝術創作的實作學習，透過扎實的技法訓練，呂理煌得以將不同質材化為一件件雕塑及家具，藉以提煉想法、演練空間感。換言之，理念直接化為作品，中間「零距離」。

一九九二年回國後，呂理煌身體力行地將所學化為實際行動。先後在實踐、銘傳的空間設計系、淡江建築系等任教的大學成立工廠，讓實作成為重要的建築教育內容。一九九八年，他到台南藝術大學後，隔年成立〈建築繁殖場〉，正式揭開台灣建築教育重視思考及實作的序幕。

一、實作精神：創作為核心價值

在沁涼如水的秋夜，南藝的〈建築繁殖場〉依然燈火通明，只見越晚越有精神的呂理煌指導著學生如何抽換繁殖場內損壞的結構與材料、如何處理由台南市區海安路裝置藝術展中撤回來的作品等等，一派忙碌。他認為熟悉材料及工法只是建築創作的的基本動作，怎麼面

對並解決問題很重要，集體勞動只是打基礎的初步階段。但「學生們如果沒有自發性的敏銳度，根本不能談風格的培養。在這裡，學生如何建立個人觀點，怎麼導引出個人風格的可能性，才是建築創作最重要的問題。」證諸場外那簾映著黑夜、閃動跳躍的熊熊烈火，燃燒著一堆堆學生們抽換下來因未含防腐劑而腐朽的木料。這是繁殖場向來慣用的儀式性舉動，呂理煌想讓學生們體會到「不要抓著已有的東西不放，只有內心體會到的東西才是永恆」的創作價值觀。

他話鋒一轉，談到台灣「眼高手低」的建築教育。他強調「實作」絕不是順著別人一起做，也不是到工地學經驗，而是應該透過實作建立自我的經驗體系與「做中學」價值。換言之，空間不是存在白紙黑線之間，而是可以精準生產的「人」的空間。因此，呂理煌雖然關心生產過程，但他更關心從創作到成作品之前的那一剎那，到底學生（建築師）建立了什麼樣的思維態度及體系。

上述觀點顯示，若以建築師的角度看呂理煌，無寧以藝術家的角度視之較為恰當。他相當強調建築是「創作」但而非「設計」，因為面對課題時，後者以處理與arrange（組織）的態度面對，前者則必須不斷反省、提出議題並明確表態。他認為國內多數建築師並未提昇到藝術家的知識層次與廣度來面對創作。他以教學的立場說明：「當學生學會了做設計時，並不代表他也學會了當藝術家，這當中有很大的差別。」

呂理煌進一步說明藝術品（建築）乃是自我認知的成果。「我」（創作者／建築師，認知主體）作為一個生活的觀察者、體驗者與執行者，所感知的「自我向度」，包括內在與外在的、具象與抽象的、想像與真實的等等，都將成為學習、被認知與體驗的對象。進而透過實作與實驗等認知行為，將之轉化為創作者內在的動力。因此，在創作過程中，由「做中學」便成為一個不可忽略的重要經驗。

這亦是對現代工業強大製造能力的具體回應，即便在機器取代了傳統手工藝「生產」與「準確性」的今日，仍無法取代「人對『材料』理解後所發揮的『創造力』」。換言之，「藝術」的獨特性與不可替代性，正是自身勞動與「工匠精神」的實作態度所能著力發揮之處，工業的強大製造能力甚至可納為手工具的一部分。建築藝術家們將因此而感知不同材料的特質，發揮創造力與想像力，將之提升出物性的魅力與生命力。他提到台灣早期的建築設計流行壁紙文化（直接抄襲使用國外建築符號）、後來的室內設計則流行夾板文化（以裝潢重塑空間），建築材料與構造本質實際上並沒有關係。因此，呂理煌以〈建築繁殖場〉的作為，直視材料本身的意涵與價值，並開發之。尤其善用廉價的材料開發高品質的氛圍，顛覆材料的既定印象。更重要的是，他認為唯有物性價值被提煉，創作才能面對構造美學（tectonic），空間的詩意性才能產生出來。

呂理煌這樣的創作態度早已有跡可循。一九九八年龔書章評論呂理煌兩件實踐大學高雄

校區的建築作品時提到：「我們可以發現設計者（呂理煌）對於手工藝與工業製品之間，做了很大的詮釋與再現，處處表露出設計者刻意去抗拒工業的嚴謹秩序，在真正結構材料接合的合理性上，顯得有些不屑一顧；反而對工藝美感著迷，而轉向直接面對材料的本身粗獷質地。或許正由於設計者這種雙重矛盾的觀點，表露出一種不穩定的接合力學與美學，有意無意地保留著一種隨時可變異增減的因素，也為未來的時間／空間發展留下多重可能性。」^[4]

實作精神之表現亦可證諸威尼斯雙年展作品〈繁殖計畫——從台灣台南到義大利威尼斯〉與台南海安裝置藝術展第一期〈2005繁殖計畫A：神龍回來了〉與第二期〈2005繁殖計畫B：非間帶——開放實境〉這幾件在公共空間的集體創作。學生們如何在保持各自的創作語言下，與其它同學合作及現場應變能力至為重要。藉這個過程，學生們深刻體會建築創作必須面對現實的社會環境體系，並不是單一藝術家的問題。而展覽回來後，呂理煌帶著學生檢討作品與預期間的落差，將成為學生們下一回創作的養分。

這種即興創作亦顯露濃厚的遊戲性，呂理煌認為「遊戲」的概念是藝術作品之所存在並運行的方式，因為「遊戲（spiel）」獨立於主體意識，並不受任何主體性的限制。因此，美學參與性與遊戲性，將反映在不同世代學生所有不同關心的事物上，因而教學上必須審慎面對學生差異，才會引導他們進入個人關心的議題，再反應到個人創作之上。

二、易殖與拓殖：台灣建築觀點

台灣的街景，雜亂有餘、脈絡全無，總讓有自覺的建築師感到有志難伸。不過，台灣民眾這種完全無視建築法規限制、喜愛利用便宜建材，動手在屋舍加加減減的作法，看在呂理煌眼中，既是「特色」也是「作為的一種」，〈建築繁殖場〉乾脆將這種舉目可見的台灣建物性格，提升到藝術創作的層次，帶領學生們從沒有歷史景深、沒有建築典範，尚未積累出美感與生活智慧的台灣現況中，找出創作的可能性，他笑著說：「別人（其它建築師）是出世，我是入世！」

仔細檢視之，呂理煌在回國後以易殖（interbreeding）為中心的創作理念清晰可辨。一九九七年的第一件作品〈屋上提琴手——實踐文化教育基金會館〉即是在原有校舍的頂端以凌空俯視之姿，植入一棟嶄新的鋼骨結構作品，增加了會議室、展覽空間、行政空間等空間需求。這件作品以「異質附身繁殖」的設計手法，共生延展空間機能與建築型態；以「接枝與結構轉化」的設計方式，完成結構插枝後的空間再生效能；以南北向的屋頂脊樑，暗示著二期校園的發展軸線將由一期的東西向轉為南北向。之後，所完成的〈實踐大學高雄校區學生活動中心〉及〈資訊教學樓暨圖書館〉等群體建築，他扭轉以校方管理者的角度建構校園的傳統，讓使用者回歸到學生，做了一個校園空間的實驗。設計上，他重教室外的虛空間、複空間，讓學生們容易「不期而遇」，讓校園成為自由的、遊戲的場域。而呂理煌所設計之攀附在建築主體外的鋼架與戶外樓梯等自

由型體部分，鬆上數十種鮮豔色彩，預留了業主重新換妝的可能性，讓建築在未來可能會產生另一番樣貌。也可以看出，在建築師的充份考量下，建築的「易殖」是被允許的。

回到〈建築繁殖場〉，呂理煌以更精確的「易殖」^[5]與「拓殖」^[6]做為藝術家面對環境時所產生的應對態度。「易殖」指的是如何在已有的架構上，增添異質新元素，藉此改變整個建築體的空間屬性，並仍然可以與環境產生相互依存的關係。這不僅是形式問題，亦包括如何重新界定新的空間屬性及範圍，導出適當氛圍，賦予既存空間一個新的生命與面貌。

「拓殖」則是先植入某種機制，看它產生何種新的紋理脈絡，或是引發某種社會環境現況的改變，進而從那個角度再來探索它未來的整個發展。所以，整個發展的情況並不是去用過去經驗的結果，而是「拓殖經驗」的移轉。意即產生新的生命體，與周遭環境對話，而非僅僅是過去「結果」的複製與轉移。

「拓殖」與「易殖」的概念在〈繁殖計畫——從台灣台南到義大利威尼斯〉威尼斯雙年展作品中展現無疑。這件演化自〈建築繁殖場〉概念的作品，呈現出內聚的、深沉、凝靜的感覺，以回應威尼斯台灣館（設於古蹟普里奇歐尼宮）那座形式古典、空間封閉的古蹟；與在南藝所做對應著南台灣明亮而愉悅的場景的1:1模型^[7]所呈現外放、活潑、穿透的感覺極不相同，乃此作品面對不同環境涵構所致。換言之，材料本身並無不同，但營塑的整體氛圍卻差異極大。

三、心手合一：呈現建築藝術性

台南藝術學院創校校長，也是建築評論家的漢寶德認為呂理煌的「建築繁殖場」強調實際動手參與建造過程，與現代建築強調工業生產極不相同，因此，作法比較接近於造型藝術。建築藝術家們在創造的過程中容易表達想像力，作品呈現也較活潑，顯然讓建築具有相當的藝術性。另外，呂理煌把生物生長的概念應用在建築上，將類似的功能不斷複製，衍生為一龐大的空間組織。心手合一的結果，將不致出現建築實務上製作與設計間的模糊地帶。唯，漢先生認為目前無法判斷這樣的概念是否能普及於建築實務界，他認為除非能遇到經費無上限、業主又具服務社會精神的特殊個案方有機會。為此，他嘆了口氣道：「所以，我一直認為『建築』是最浪費天才的行業！」不過，漢先生認為「建築繁殖場」在遠征威尼斯後，又即將參加德國建築雙年展，能維持不斷創作是一件好事情。

提到呂理煌，建築評論家羅時瑋馬上笑著說：「他根本就是一個『賽車手』！」意即呂理煌蠻喜歡接近危險、刺激的事情。例如他總喜歡要客人坐在繁殖場二樓邊上雙腳懸空之處、或是到屋頂上方走走看看，用身體體驗高度、地心引力與相依的危險之感。而場內震天嘎響的搖滾樂及一隻純種狼犬，羅時瑋認為前者隱含對現代建築被資本主義收編、中產階級安逸規矩之生活態度的反抗，吶喊著「事情明明還沒有完成呀？為什麼要裝成已完成的樣子呢？」而後者，那隻大狼狗更有意思，羅時瑋認為牠有「自我認同」之意，象徵雄性、肌肉



呂理煌攝影作品

及酷，對應於「建築繁殖場」母性、繁衍、師徒制的想像，對比很強烈。

羅時璋並觀察到呂理煌對於界於室內與戶外之間「框架」很有興趣。從早期實踐大學高雄校區那些攀附於建築主體外的金屬、樓梯等結構，到海安路的木料裝置藝術作品等，呂理煌一直透過線性材料的組合，發揮這些不穩定質材與結構的美感經驗。

至於繁殖場作為似乎想要探尋建築的本質，「如果『建築』不蓋房子，或建築不附屬於機能，會是什麼？」在這個沒有標準答案、無制式規矩制約、近乎於團體遊戲的過程之下，有些本來沒有預期、屬於個體的東西會跑出來，創作過程因而隨機且很「活」！也因此，羅時璋認為繁殖場對建築實務的影響，應該在鄉鎮或都市邊緣之社區營造面向，目前台灣正處於建立新的做社區階段，開放、自由、帶著遊戲性質的建造方式，或許在某種程度能取代「假正經」的建築專業，重塑生活環境。

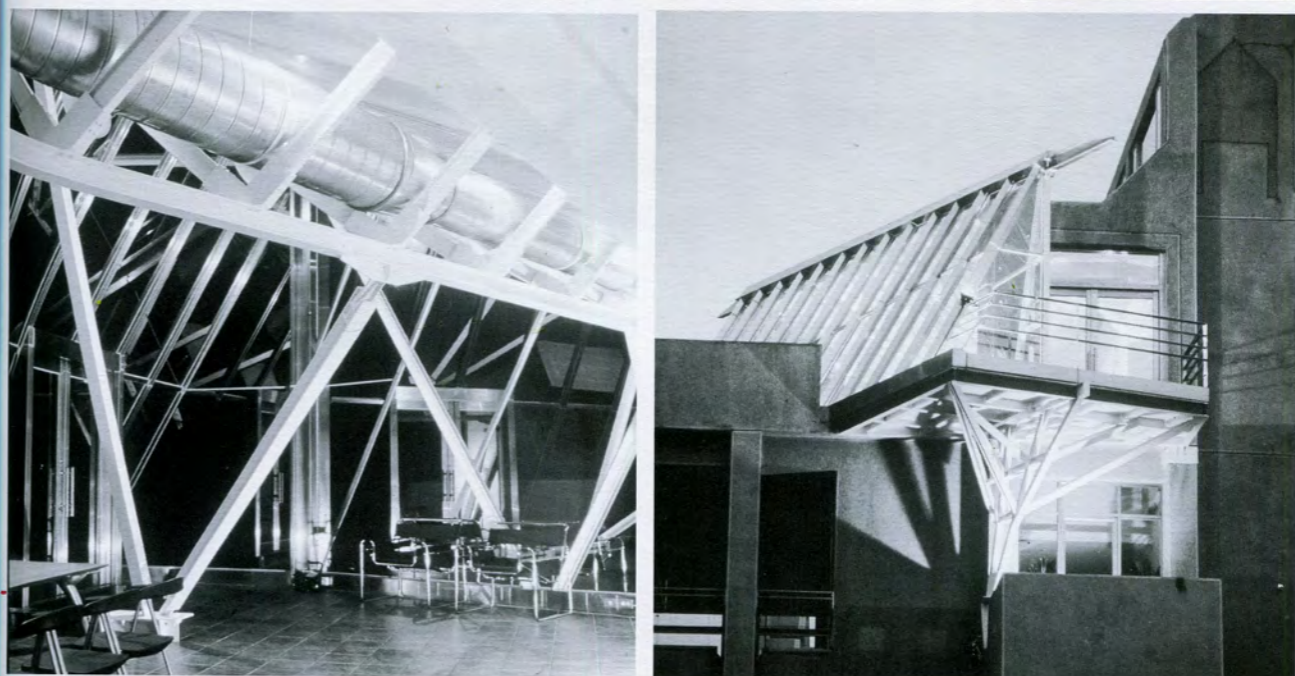
對呂理煌而言，〈建築繁殖場〉是一個 never-ending story（永不結束的故事）。而這不斷發展交織的〈建築繁殖場〉系譜，將以開放

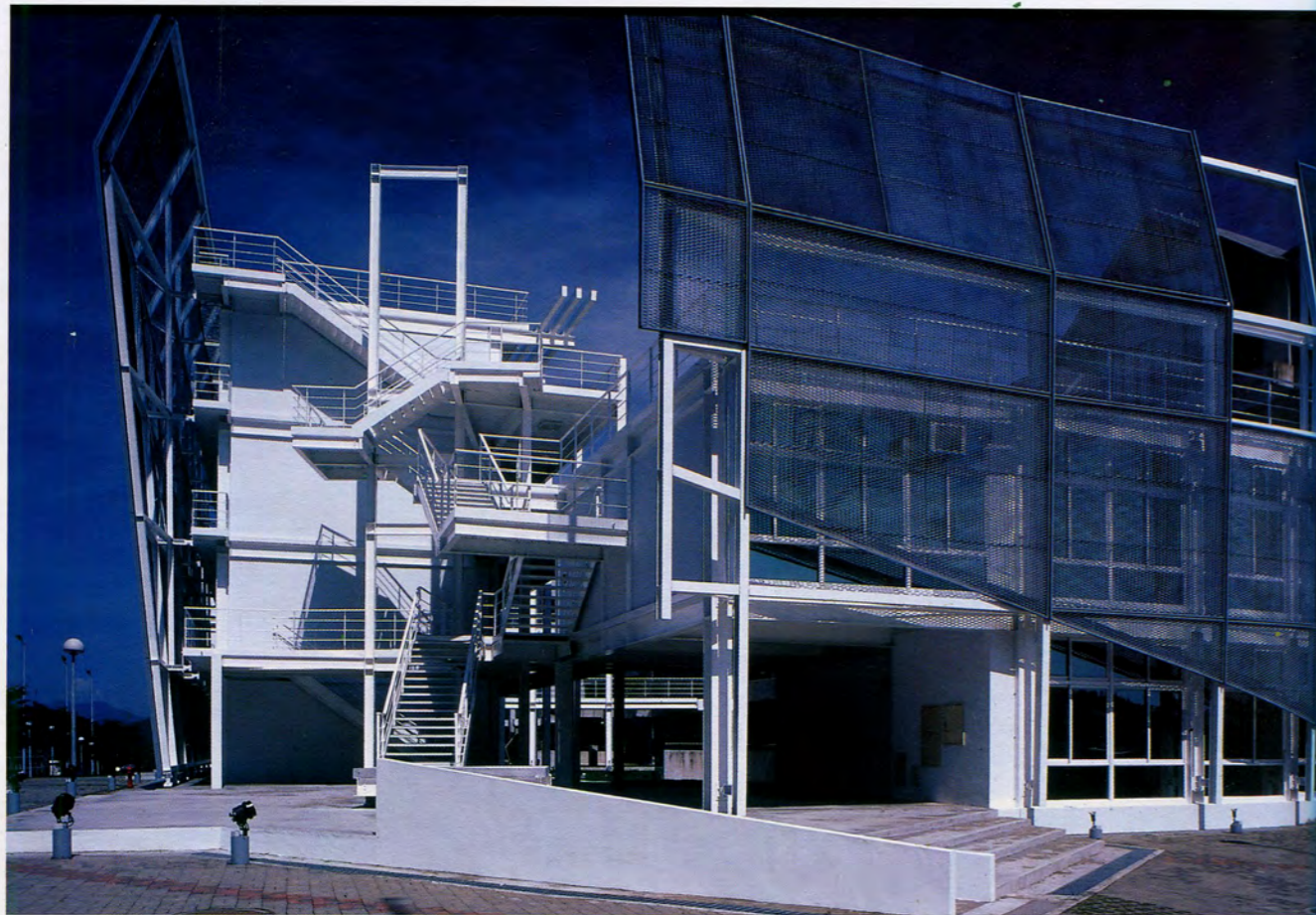
態度、實作作為，一一回應台灣現況，因為呂理煌認為「建築永恆的藝術性並不在實體的磚石上，而在於生命中的感動與參與」。唯有如此開放建築的變動性及未來生活者的持續參與，才能使生活保留最多的可能性與記憶，留下建築最豐富的面貌。

（本篇圖版由呂理煌提供）

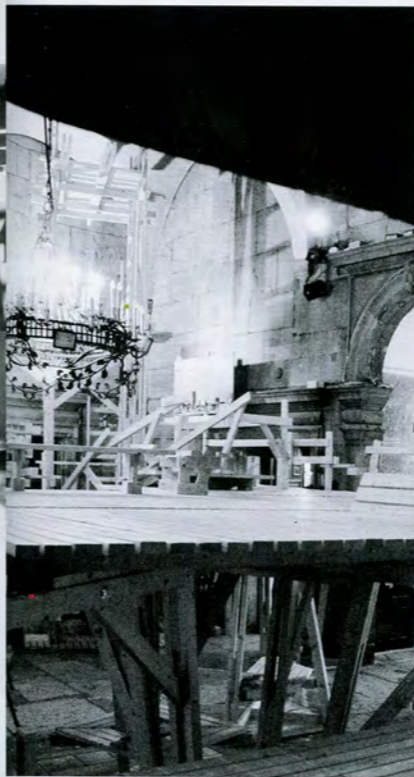
註釋

- 【1】該校成立於1996年，成立之初僅設研究所，該校於2004年升格為台南藝術大學。
- 【2】建築工「場」，取場域之意，非建築工「廠」，僅指技術性的實作作為。
- 【3】於義大利威尼斯所舉辦的「建築雙年展」為全球知名的重要國際大展，以國籍為參展單位，是觀察國際建築議題與潮流的重要指標。
- 【4】《台灣建築》雜誌第39期，1998年12月，頁49。
- 【5】易殖（interbreeding）原屬於生物學上的專有名詞，在植物學是指插枝、接枝的狀態，在動物學裡則是直指雜交的狀態。不論插枝、接枝或雜交，它都是指涉著不同物種間的結合（crossbreeding）狀態，進而形成一種不同於父代或母代的新物種與生態。呂理煌藉指新的殖入體如何進入一個既存的體系中生存，並相互替換、結合，形成新的生態環境。
- 【6】拓殖（interfering）是指將移居者（settler）置入一個新環境的過程，或是將某個環境轉變成屬於自己體系的狀態。其中心意旨為：因為權力的作用，而使得被介入之環境呈現出一種與自身文化不同的面貌。則是進入一個新環境時，如何與之互動、相互影響，調整而形成另一種並存、並置的新狀態。
- 【7】為讓作品順利進駐威尼斯台灣館館址（義大利一級古蹟普里奇歐尼宮），呂理煌先帶領學生在南藝打造一座等比例（1：1）的實體建築空間，再以實有工法先行組裝一次作品。唯，後來得知普里奇歐尼宮因為是古蹟，必須使用防火建材，因此，重做一組作品，而先行完成的等比例建築就留在南藝校園之中。

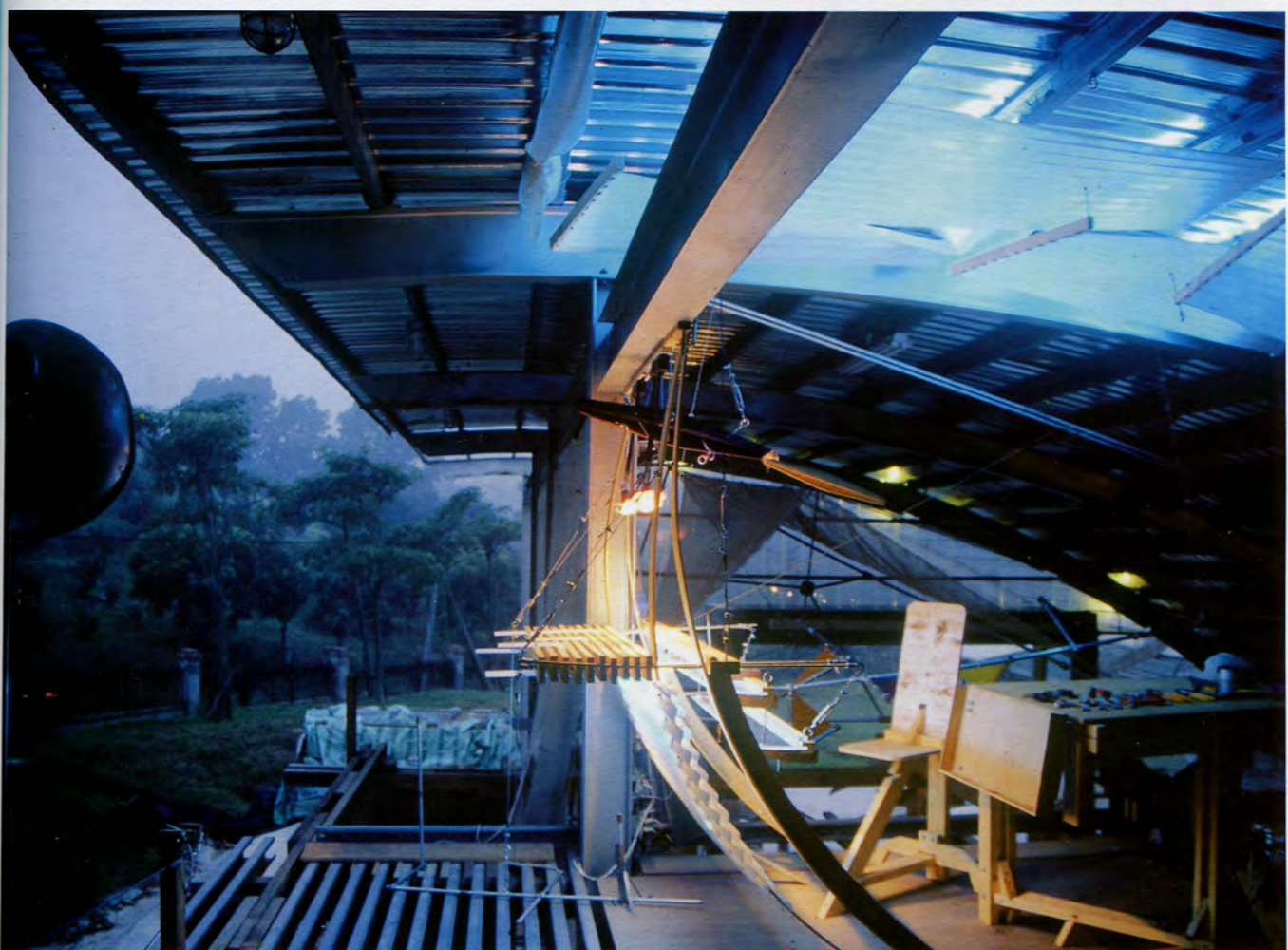




呂理煌 實踐大學高雄校區學生活動中心群體建築案 1998 高雄縣 (本頁三圖)
 呂理煌 實踐大學高雄校區教學大樓C、D棟 1998 高雄縣 (左頁三圖)



呂理煌 威尼斯台灣館於南藝校園內 2004 台南縣 (上圖)
呂理煌 第九屆威尼斯建築雙年展台灣館 2004 (下三圖)
建築繁殖場團隊：呂理煌、陳耿德、鄭淵仁 (後二人為建築繁殖場第四代)、陳宣誠 (建築繁殖場第五代)、黃奕智 (建築繁殖場第零代)、黃彥愷 (建築繁殖場第三代)、蔡炅霖 (建築繁殖場第五代)、范姜鈞、黃廣華、楊淨伍、陳冠宏、周孫江、黃宏毓 (前六人為建築繁殖場第六代)





呂理煌 繁殖計畫A——神龍回來了（台南市海安路藝術造街）2004 台南市（本頁三圖）

建築繁殖場團隊：呂理煌、鄭淵仁（建築繁殖場第四代）、陳宣誠（建築繁殖場第五代）、黃廣華、楊淨伍、陳冠宏、周孫江、黃宏毓（前五人為建築繁殖場第六代）、王俊淵、吳季聰、吳忠錡、劉宗鑫、戴翰泓（前五人為建築繁殖場第七代）

呂理煌 繁殖計畫B——非問帶·開放實境（台南海安路藝術造街第三期）2005 台南市（本頁三圖）

建築繁殖場團隊：呂理煌、鄭淵仁（建築繁殖場第四代）、陳宣誠（建築繁殖場第五代）、黃廣華、楊淨伍、陳冠宏、周孫江、黃宏毓（前五人為建築繁殖場第六代）、王俊淵、吳季聰、吳忠錡、劉宗鑫、戴翰泓（前五人為建築繁殖場第七代）、許義祥、陳建志、羅珮綺（前三人為建築繁殖場第八代）