

大元建築的幾何詩性

文 / 王俊雄

20140903

實踐大學建築學系副教授，臺灣建築雜誌總編輯

秩序井然的幾何空間，被許多人認為是大元建築的重要特徵之一，這點在宜蘭蘭陽博物館和高鐵新竹站上體現的尤為明顯，這兩件作品可以說是大元目前為止最具代表性的幾何建築作品。本文同意這樣的論點，但想進一步指出，體驗閱讀大元建築最令人感到樂趣之處，並非僅在理解大元幾何實踐的獨到技巧（雖然這方面絕對值得另行研究並書寫），更重要的，是認識到在其幾何空間中，可以感受到一種難以言喻的“狀態”。這種不可名狀，是超乎幾何語言本身的。

這種來自物質但最終達到超越物質的狀況，如果用文學來比喻的話，那就是一種“詩性”的出現。以詩來比擬大元幾何建築的內涵，還有另一個目的，那就是談論普遍 (universality) 和獨特 (peculiarity) 之間的辯證關係。以幾何來構成建築，可說是最普遍的方式，幾何與建築之間幾乎可說存在對等關係。詩也是如此，詩不但是人類最古老的文體之一，而且這種文體廣泛存在每一種語言文字系統之中，詩因此是一種世界性的藝術。不過，詩的世界普遍性並不妨礙其獨特內容的發生和表達，從古印度的吠陀、古希臘荷馬的詩作、阿拉伯古詩人薩迪詩文，到莎士比亞的十四行詩，都因各自不同的文字結構和用法技巧而各有其獨特性，讓詩成為一個無比豐富的世界。而詩這個文體跨越時空的存在，似乎說明了，當文字語言超越自身而達成一種精神上的流通體會時，語言文字所代表的文化鴻溝是可能被超越的。在詩所構造的基礎上，彼此的獨特性得到相互理解和體會。同樣地，若幾何空間達到一種詩意時，它不但可以超越普遍表達獨特，而且這種獨特還有可能被普遍地感受和認知。

1、臺北大陸工程大樓外觀夜景

2、養慧學苑外觀夜景

3.4、元智大學行政教學大樓與圖書館

從時間來看，1995 年前後，似乎是大元幾何建築轉變的第一個關鍵時刻。在此之前，大元的幾何建築是一種手法操作的結果，不但空間性不高，形式與內容之間也較缺乏內在關聯，比如 1994 年設計的臺北新店的天空之城，似乎是總結了這種比較機械性的幾何經驗。然而，同年設計的臺北大陸工程大樓卻開發出一種特殊的幾何詩性，從此大元建築有了全新的面貌。在大陸工程大樓設計裡，大元嘗試著讓“物質和技術去超越它自身”，從而消解了幾何的機械性而達到一種詩性的存在。

具體來說，大陸工程大樓作為辦公樓追求最大的室內空間使用彈性，這就為標準層的無柱化提供了正當性。垂直結構外移讓室內空間透明性達到最高，也讓本應厚重的外露結構反而產生一種空洞之感，這是由於負擔結構重量的四個角隅令人訝異地不落地，並特意轉換為深灰色的鋼材，和落地的混凝土柱有所差異，落地的柱不尋常的細長比例產生的垂直感去除了其本身該有的承重感。大陸工程大樓幾何縝密的結構和空間的連貫處理，最終讓其自身呈現一種去結構化的魔幻漂浮狀態，無法識別出整棟建築究竟如何被支撐。

1995 年設計的台中養慧學苑和中壢元智大學圖書館，則又各自往完全不同的詩性道路前進。在養慧學苑設計裡，結構退化並無積極的角色，而是藉由外牆幾何分割清晰的封閉實體來圍塑內部天井，外牆方格線分割暗示著整棟建築猶如笛卡兒空間，借此幾何秩序在垂直向度上產生一種實和虛的編織關係後，透過光線明暗變化交錯空間深度的轉換，讓人從街肆俗世轉入養慧學苑的第一時間就能體驗到一種清明靜謐的氣息。

元智大學圖書館則發展出第三種幾何詩性：其空間意義的產生，主要是藉由整合環境來完成。由於被配置為校園主要軸線的端點，這棟圖書館幾何空間操作的目標，並非如養慧學苑那般完成一棟自我的內向建築，反而必須外向積極地和周圍環境結合，具體出一棟扮演領導地位、能替整體校園塑造出獨特性的“都市建築” (the architecture of the city)，如果套用羅西 (Aldo Rossi)的論述來指稱的話。

從技巧的角度來看，元智圖書館的幾何操作，似乎是大元建築作品中最複雜的幾個之一，而其複雜是由想要因勢利導地塑造出新環境所致，所以不論是高低幾何形體的分化和前後配置，或是洗練的 45°斜切串聯空間，虛實的有序對仗，都專注在環境整體的塑造上。透過幾何空間關係的巧妙連續性操演，最終讓存在於環境的力量被吸納進來塑造了建築的獨特性，而獨特的建築空間又反回去照見出環境的自明性。

總之，似乎是在 20 世紀 90 年代中期的那幾年裡，大元發展出三種不同性質的幾何詩性，為接下來的發展奠定基礎。另外值得注意的是，雖然天空之城、大陸工程大樓、養慧學苑和元智圖書館四者之間差別甚大，但卻都不約而同地顯現了對於“移動” (movement)介入幾何空間構成的高度興趣，讓大元幾何建築由之前的比較偏向靜態，開始轉向動態。從此對於動態的追求，也成為大元幾何建築基本要素之一。

在經歷 1995 年前後的高潮之後，大元幾何建築在這三個主題上續行了多次的發展和變化。比如台南藝術大學音像藝術學院 (1996 年)可以視為是將元智圖書館的“環境整合幾何”，往前推進，與校園的坡地地景整合；而在這條路徑上開展的重要作品，也包含了臺北光寶大樓 (1997 年)、臺北仁寶大樓 (1997 年)、實踐大學

設計學院 (1999 年)和實踐大學體育館暨圖資大樓 (2003 年)，它們各自因著環境涵構的差異，從不同角度幻化出姿態各異的幾何空間。

臺北克緹大樓 (2005 年)和高雄“中鋼”大樓 (2004 年)，主要不是在結構上而是在覆面層上 (cladding)超越其物質性，讓幾何空間轉而趨向模糊，而非一般追求的明晰，因此即便嘗試的物件和方式並不相同，仍可視為是跟隨大陸工程大樓“技術超越自身”的幾何路線。這條技術超越自身的幾何路線，在 2000 年前後得到了新的發展，這主要展現在高鐵新竹站 (1999 年)和宜蘭蘭陽博物館 (2000 年)。

表面地說，高鐵新竹站的突破是避開使用大元運用純熟的方塊幾何，轉而採用較難掌控的曲面空間。長 100m、寬 70m、高 26m 的巨大屋頂只有兩點落地，毫無懼色地迎接了技術的挑戰。但更深入來看，似乎更重要的是，大元利用技術所撐開的機會，創造了一個極其獨特的流動空間經驗。

相較於一般車站常常令人無所適從、鬆散的水準空間經驗，高鐵新竹站反其道特意造成的垂直空間，不但序列緊湊，而且流動感強烈，尤其從月臺下車後一路向下富含節奏感的流暢空間經驗，令人感覺精神抖擻且愉悅。其奧秘可能在於，這樣的空間經驗細膩而精準地處理了從高速度到低速度轉換之間的感受問題。相同的細膩和精準，也貫穿在結構落地點的細部處理上以及曲面的幾何分割上。

蘭陽博物館則是透過“單面山”這個仿自然論述，讓幾何方體轉角度非正交于地面，創造了一種可以回應多方面的效果。首先，這樣的幾何塑造出玻璃大廳令人屏息的空間經驗。其次，這幾何運用在展覽空間時，卻可以蛻變成塑造出山、平原和海等三個展廳，為一個有高低層次、具體而微的宜蘭地景空間經驗。

再來，在外型上，這個傾斜的幾何體，又恰好詮釋了博物館所在位置的山海交接形勢，讓人造物積極介入自然，而使原本的山海之間產生了新的關係。最後，傾斜幾何體覆面層運用鑄鋁板和花崗石交替，幾何嚴謹地產生的亂數般變化，不但反過來模糊了外型的幾何性，而且也借此讓人造物自然地嵌入地景之中，並時間性地融入地景的四季變化之中。這樣來看，蘭陽博物館完成的幾何詩性，是跨越性的，它起碼融合了“技術超越自身的幾何”與“環境整合幾何”。

5、台南藝術大學音像藝術館

6、台南藝術大學音像藝術館入口中庭

7、臺灣高速鐵路新竹站 THSR Hsinchu Station

8、巴黎佛光山外觀 .Willy Berre Exterior of Fo Guang Shan France

9、巴黎佛光山大殿 .Willy Berre Main Hall of Fo Guang Shan France

相較于“技術超越自身”與“環境整合”這兩條路徑來說，從台中養慧學苑發展出來的“文化的幾何”，似乎發展得較為延遲，巴黎佛光山（2004 年）是為數不多的例子之一，它主要將養慧學苑的垂直空間經驗轉為水準向發展。

然而，在與巴黎佛光山同年設計的臺北“故宮晶華”案裡，因其舊建築改建的性質，建築師另闢蹊徑，讓這種幾何的文化論述轉而在表皮發展。

2006 年設計的臺北法鼓山農禪寺，則為此路徑開展了新頁。除了以經文為內容開發的覆面層論述外，更重要的是幾何形體和地景的豐富對話，而這對話不僅是在“環境整合”中以幾何為仲介，創造出建築和地景之間的連續性，而且更進一步地，讓水池既反射幾何而增加了豐富性，同時又借由水的自然波動扭曲消融了幾何的森然，從而在確定和不確定之間創造出精彩的辯證力度，得以回應作為佛教空間的意涵。接下來的華南金控總部大樓（2008 年）和烏鎮劇院（2010 年），無

疑將此幾何的文化論述延伸得更為廣闊。

限於篇幅和時間，本文僅能對大元幾何空間的詩性及其構成的方式做初步的分析。不過，我想指出的，並非僅是大元幾何操作的熟練技巧或是大元幾何建築裡蘊涵的詩意而已，我更想說明，大元替我們證實的是，幾何這種普遍的建築方法和工具其實蘊含著表達獨特性的機會。而要認識並掌握這樣的機會，必須重新理解幾何，理解追求幾何的完美操作似乎不該是我們的唯一目標，幾何的重要似乎不在於表現它自身，而是它作為一種工具式的設計技術，可以支援我們去追求創造性的目標。

幾何不該是封閉在以專業人士為核心外延的一小群人裡、孤芳自賞的美，而是擁有多重開發可能、可以結合其社會文化力量的容器或是平臺。在大元幾何建築的詩性嘗試和開展裡，雖然從某個角度來看，範圍似乎還嫌狹窄，詩意的力量也還沒有完全展現，但從其出發的意念裡，讓我們看到一種獨到的對幾何理解的方式及其產生的力量，這種對幾何的態度著重在對意義的培育，對於感受而產生的溝通的讚賞。

而這種溝通不追求一種統一性的理解，反而容忍在作者和讀者之間，讀者和讀者之間，產生一種各言其理的狀態，而此各行其言又在一個形式下進行意義交流與互換。我們看待幾何的世界，因此有了新的角度，普遍和獨特之間的鴻溝也因此有了消弭的可能。