

# 空間與它的未知

## Space and Its Uncertainty

文 |

王增榮

Wang Tseng-yung

建築師；比格達原創公司負責人、  
策展人

### 空間

關於人類對「空間」的認知，應該仍然有許多的未知吧？

現在所謂的瞭解，其實，不外乎是透過後設的方式建立，像透過現代主義的機能主義，以睡眠空間、讀書空間、紀念空間等機能分化的方式認知。但被機能化定義的空間，其實已經是被馴化、切割與特殊化的狀態；或如現象學說的，它已經由命名而為特定主體所意向化、特殊化。

就像我們對牛的理解，在耕作的牛、食用的牛、供應乳汁的牛等，我們是否還能想像在這些機能標籤之外，牛可能的存在或牛本原的質地？

該怎樣把我們從特定意向拉回來，重新窺視事物的本原？前面提到的現象學有一個辦法，就是把所有意向性的結果放在一起，存而不論，用心感知而不是腦辨解，以感受存在於事物底層之原本的樣態！關於空間，也是這樣吧？



共時書寫建築工作坊（邱裕文＋許偉倫），《未知的質域》，2015，複合紙材、墨、紡紗、杉木板、鋼材、鍍鋅鋼索

© 藍子閔攝影

有些歷史會說，人類意識到「空間」，可以上推至住進山洞時開始。

雖然，進山洞之前，人們為追捕獵物或逃避獵殺而在裡面不斷奔跑的叢林，本身就是自然存在的「空間」，但透過山壁與縫隙、實體和虛體強烈的反襯，山洞可能是「空間」第一次如此清晰地、戲劇性地在他們眼前展現。山洞停留時期，人類有機會從容考量空間與他的關係；在此，自然生成的洞穴，山壁的厚實與空間的空透、形狀的延綿及不規矩，讓他們建立有關安全、蔽風、擋雨的概念和形態流動的印象，這可能是人類對空間理解的原初，或最早的意向性！

其後，離開山洞的人們，憑藉印象，嘗試以不同的素材如樹幹、樹枝、樹皮、茅草、獸皮等重構山洞的形象，概念上的「建築」由是誕生。建築，在延續「安全、蔽風、擋雨」的認知外，由於受到構築材料與建造技術的約束，比如日晒磚的矩形、木料的長形、桁架的三角形、石材的拱形，空間出現受物質框架界定之規矩的形狀。於是，山洞時期的流動性消失，取而代之是一間一間，一團一團，以有形物質框出形狀規矩（圓形、三角形、矩形）、具備限性的狀態。這算是人們對空間第二次的意向性！

後者，在建築日益成為人類生活中不可或缺的配備時，更成為日後人們對空間的基本認知。在西方，尤其如此，當磚石構造變成建築主流，加上文藝復興時期透視法的發明，空間的侷限性與凝固性愈來愈強烈，愈來愈人文化；相對的，離野生的空間愈來愈遠。

## 空間的未知

至十九世紀中後期，工業革命影響擴及到建築時，在當時流行的世界博覽會裡，從英國全由透明玻璃所建造的水晶宮（1851，倫敦），到法國內外通透的巴黎塔（1887，巴黎），或日本傳統的活動空間（1890，芝加哥），讓西方人重新看到空間失傳已久的流動性與它動人的魅力。



柯比意 (Le Corbusier)，《薩伏瓦別墅》(Villa Savoye)，1929

© 林靜娟攝影



1920 年代成形之建築的現代主義，針對之前的新古典主義，在空間上有兩個主張；其一為高舉空間在機能的意義，另一為強調空間的流動性。機能性的主張，是以唯物論的實用性彰顯傳統主義唯心論的妄想性；流動性則是以動感反襯傳統權威的滯步不前。基於當時社會的需求，早期的現代建築其實多把重點在前者，「形隨機能」，是絕對的道德性守則；後者比較少強調，因為怕落入新藝術（Art-Nouvel）同樣的錯誤。

只有勒·柯比意（Le Corbusier）是個例外，他是現代建築先鋒裡難得兼具藝術家身分的建築師。在他留存有關現代建築的守則裡，有名的現代建築五大原則，明的是談現代建築柱樑式結構比傳統的承重式牆結構優越；但不論是一樓挑空、水平帶窗、屋頂花園等，傳達的就是現代空間的流動性！所以，在柯比意設計的住宅，水平的平面會盡量不作全隔斷式隔牆，以免停滯空間的擴散，即使規模不大，他仍然堅持要有樓層，因為大廳的挑高與向上的樓梯，是展現空間垂直延伸的工具。

就個人的觀點，柯比意在巴黎近郊的薩伏瓦別墅（Villa Savoye，1929）是上世紀現代建築中，把空間特質表現得出神入化的作品之一。在薩伏瓦別墅，空間從庭院游向建築，穿過以纖細的柱子挑空的一樓，它可以繼續流向後院（或側院），打破內、外的界限，也可以停在落地玻璃窗圍起來的門廊，以感覺（視線）進入室內，再沿著平順的斜坡道或螺旋形樓梯流向二樓，然後水平地溢出客廳、戶外的中庭；而斜坡也一個轉彎，跨過門檻，由室內進到戶外中庭，繼續爬到屋頂的平台與戶外的空間重新合流。外觀上，正向立面二樓所開的水平連窗，感覺上有四個窗口，而從窗口的獨立和連續、有玻璃與沒玻璃、窗後空間有屋頂及沒屋頂等，都演繹了空間穿梭於建築形體的辯證性。

斜坡道，是柯比意用來烙印空間流動痕跡的主要工具，因為它的延續性可以取代樓梯的斷續性，讓行走的人更貼近空間「無痕滑行」的感覺，並創造出「漫步式建築」（Promenade Architecture）的說法。漫步式建築可能是早期現代主義論述中，最不具有機能訴求的說法；相對的，它強調的現代空間與傳統空間內在質地的差異。

漫步式的斜坡道，後來也成為許多建築師使用的手法。安藤忠雄喜歡用斜坡道讓人無痕地遊走於戶外（建築自然）與建築（人文）之間；王澐則在中國美術學院香山校區，用

妹島和世，《逢妻交流館》，2010

© 王增榮攝影



進、出口離得老遠的斜坡道，讓人懸在建築外面的半空，以脫離現實思考藝術。

但是，不論是柯比意或其他現代主義的建築師，在觀念上，由於受到現代主義重「建築」與「使用性」的影響，以致他們所創造的空間，大部分還是被物質性的框所框住，仍停留在上述第二次的意向性上，無法還原到野生的質地。其中，密斯·凡·德羅（Mies Van der Rohn）在法恩沃斯的住宅作品（Farnsworth House，1951），曾透過玻璃的透明性，以四向全透明落地窗，讓室內空間在感覺上全然往外擴散，形成內、外無差異的延伸；可惜，基於強硬理性主義的堅持，在他全部經由直交元素構成空間裡，圓了空間的流動性，但是在流動裡少了柔軟、彎曲的質地。

近期，妹島和世（Kazuyo Sejima）應該是最著意處理空間本質的建築師。她的作法在很多地方承接了柯比意與密斯的想法，尤其後者大面積玻璃窗的作法；但她關注的不僅只是透明的作用，而是更激進地以此融解建築量體的物質性，讓空間以空間的形態存在，或空間就是建築，不是建築裡的空間。

在妹島和世的《逢妻交流館》（2010），平面就像一個形狀自由扭動的盤子，量體上，三層的樓層量體各自錯開，打破了垂直向的僵直性。外觀上，感覺全部是透明的外牆，其實是由不同透明度的材料圍成：透明玻璃、布幔、細鐵絲網與無遮擋的空間。這些材料，同時也在透氣與不透氣的層面，傳達空間流動與不流動的另一種特質。內部的空間，妹島巧妙地由機能需求裡區分出需要不同高層的空間，讓它們各別在不同的高層作挑高處理（一則在一樓到二樓，另一在二樓到三樓）。而每一個空間，除私密性高的廁所外，都是透明落地玻璃的圓弧形平面，走道也在這種情形下變成迴彎曲的巷道。頂層，像薩伏瓦別墅的中庭一樣，在幾個圓形透明教室之間的縫隙變成開放的平台，雖然也有屋頂，但在平台的上方開了圓洞，於是在戶外往上看，像薩伏瓦別墅的中庭一樣，可以穿過圓洞看到天空。

站在建築外面，襯著陽光的透射，《逢妻交流館》像一個不安分的透明容體，任性地扭曲擺動，又以不同程度的開放與封閉，和外面的空間糾結纏綿；內部的空間則有著大顆的透明粉圓在水裡沉沉浮浮，建築變成是一個脫了硬殼的空間。妹島和世在這作品，不

僅是處理了建築的機能需求，同時也比她的先行者更進一步把空間從「建築」解放。不過，玻璃雖然透明，但僵硬的觸感，還會殘留「物質」的感覺，似乎空間仍然有些未明的狀態有待還原。

## 空間未知的質域

北美館從去年開始的「X-site 地景裝置計畫」，在台灣是一項非常重要的創舉。

活動形式上，X-site 似乎會讓人聯想行之有年的英國蛇形藝廊臨時戶外裝置（Serpentine Gallery Pavilion），都是臨時，它們還是有差異。蛇形藝廊戶外裝置是作為戶外咖啡廳，是有機能的；北美館的 X-site，原則是開放的，今年度雖然多了「會面點」（Meeting Point）的說法，但這機能本質就很鬆散，可以只是一種感覺。

之所以認為 X-site 活動重要，就個人的觀點，主要是台灣長久以來對建築的認知，甚至已經跳過上述的第二次的指向性，而直接當它是一門知識來背誦、吸收與操練；因此，機能



陳宣誠 + 任大賢 + 蘇富源建築師事務所，《邊緣地景》，2014，孟宗竹、桂竹、金屬構件、杉木

共時書寫建築工作坊，《未知的質域》，2015

© 張尹柔攝影



排在建築前面，空間是在更後面。以致設計不太像創作行為，而比較像翻著手冊操作飛機的飛行員。這樣的描述，並不代表個人對重視機能的作法有意見，建築在現代主義之後，機能的考量已經不容質疑，但也在現代主義之後（後現代），建築被認為應該還有更高一層的意義。前面提到的柯比意、密斯，妹島和世，以及其他未提及之具開拓性的建築師，他們的作品在滿足機能之外，還可以在社會性、時代精神、藝術性，或空間性等層面拉高我們的視野，啟發我們的想像。所以，X-site 沒有具體機能需求的設計要求，等同提供建築師擺脫當年離開山洞的前人所建立的「建築」框框，重新對空間本質作詮釋的機會！

去年，作為先鋒，由「陳宣誠+任大賢+蘇富源建築師事務所」(C.J.S Architecture-Art Studio) 團隊創作的《邊緣地景》，以竹子構築的矩陣 (Matrix)，將空間由無形轉可度量，可依附、可攀爬、可停留的狀態，手法雖不夠原創，但相對於作為常態建築之存在，體態龐大的北美館，邊緣地景透漏、靈動的意象，以及藉由矩陣來浮現存在於北美館大廳空間內在沉默的流動性，已經夠開啟人們對空間重新的想像。

今年，由「共時書寫建築工作坊」(邱裕文+許偉倫) 創作的《未知的質域》，與去年的《邊緣地景》相比，則作更進一步的嘗試，使用比竹子更不具物質存在感的紙張。

在概念上，紙張纖細、輕、薄（當然，紙類也有很厚，但太厚就變成板，那是另一種狀態），若需要透，也可以透；而且可以借助內部構造的纖維來增加透漏的層次，或空間層次。輕薄的紙張，在微風之下，可以產生柔軟的晃動。本身又不像布料那樣延綿，在激烈的翻騰後，是可以留下凹凸的折痕，而凹凸不平的紙張似乎有機會把空間不同流動的樣態烙印出來。

如果妹島和世的《逢妻交流館》無法突破玻璃頑強的僵直性，那就某種角度而言，紙張應該是一種可能。雖然傳統的日本建築也用過紙張，但那是被繃緊作為另種樣態的板子使用，無關它的柔軟性。當然，不能繃緊，又不能被水融斷，不能被風切開，這都是紙使用在常態建築上的約束；但是 X-site 不受這個影響，因為它是一種建構的實驗。

處身於《未知的質域》，有紙幔聚集的地方就是「建築」，相對的建築則是真實的北美館。而最微妙的時刻，是有輕風掠過的瞬間，穿過層層紙幔形成不定方向流竄的風，讓紙幔各自以不同的姿勢、不同的方向輕柔地扭動，扭動就是空間。扭動愈不協調，愈讓人感受到空間各自獨特的樣。有說：色就是空，空就是色；空是空間，色是紙幔的表情。這樣的色，如果回看中山北路，就是在裡面猛衝的車水馬龍；如果朝北美館裡面看，就是各形色的機能行為與遊人節奏。在此，語言已不足以描述箇中的色，唯有存而不論，用心意會就是。而這種不可言喻的狀態，應該就是空間至今仍為未知的質域，或野生空間的質地？

在完成的作品裡，個人覺得，以水墨上色的作法是多餘，它似乎模糊了紙幔作為渲染空間的角色，讓紙張轉主為客，變背景；此外，為抗雨、抗風，紙張只好變厚，以致出現布幔的錯覺，也失去表現縐折的機會，殊為可惜。即使如此，整體上，個人認為《未知的質域》仍然是一個讓人敬佩的創作。

《未知的質域》與它的創作團體，即使在技術支援不足的情況下，仍然勇敢地碰觸這個核心的議題，而不是以小確幸般的遊戲心態，作無壓力有趣味的設計，這樣的企圖心與努力，希望能成為 X-site 的典例；也期待這樣的 X-site，未來會成為台灣空間設計、創意孕育的場域。

共時書寫建築工作坊，《未知的質域》，2015

© 邱裕文攝影

