

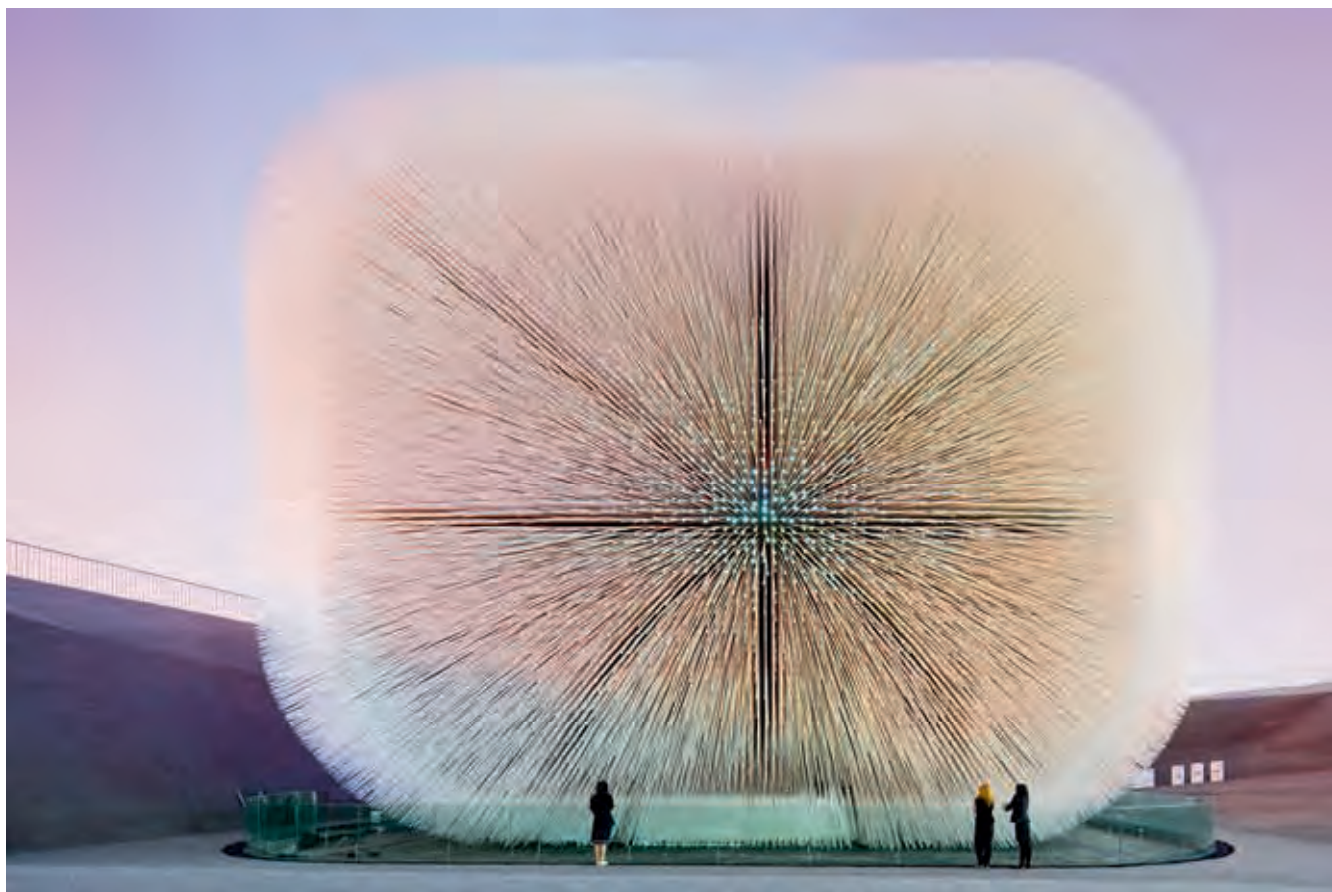
湯瑪斯·海澤維克：材料與尺度的物件遊戲

Thomas Heatherwick: The Game of Objects in Materials and Scales

文 |
凌天
Tien Ling

東海大學建築系專任講師

我們認識湯瑪斯·海澤維克（Thomas Heatherwick），或是海澤維克工作室（Heatherwick Studio）的設計作品，大多是由他們在 2010 年上海世界博覽會所操刀的英國館開始。這座名為《種子聖殿》的場館，以其特出的形體和空間經驗，與精巧準確的設計概念，完美地詮釋了當代建築展演空間事件的操作，讓無論是一般觀眾或全球設計界均留下強烈印象。海澤維克並不是位建築師；





前頁圖——
《種子聖殿》，2010，上海世界博覽會英國館

© Iwan Baan

左圖——
壓製傢俱，2009

© Peter Mallet

右圖——
陀螺椅，「新世代英倫創造：走進海澤維克工作室」北美館展覽現場

© Magis



這也許是他能夠創造出跳脫窠臼，超越期待的設計作品之關鍵。他的專業養成背景，來自於立體產品與家具的設計訓練，加上個人對工藝技術，工匠身分的熟悉和認同。他的作品包括產品、家具、雕塑、地景、場館、建築等不同媒材，跨越由小而大不同尺度的操作，展現強大的設計意念及企圖。

在如此多樣龐雜的設計之中，「物件性」的表達，可以視為貫串海澤維克大部分作品的重要脈絡。對於物件感的體驗，可以來自於作品形體的雕塑性，所採用材料的質感、單元組合的構築性等等。可以看到他的作品之中不斷辯證著設計的「體」與「用」，或說物質媒介與機能效果之間的對應，常常將設計載體的物質性推到極致，挑戰我們對設計意義內容的單純認知，讓人們不得不覺察到物件本身的質地感受，而非只是表面符號性的浮貼。若說有一派設計思維，認為好的設計會讓人覺察不出物件媒介的存在，則海澤維克顯然選擇了相對的道路，不斷強調設計構成的物質性感受；於是我們不會純粹看到作品的機能作用，也必須感知到物件本身的存在，兩者來回強化著作品本身的概念重量。

物件性表達的方式之一，在於作品中對於材料特性的追尋與表現。海澤維克早期的作品，多由一種常見基本材料出發，目標也只是要達成單純的設計任務，但在設計過程中特意挑戰該材料的某種特質，將其原有特性發揮到極致，產生在以邏輯與操作上可以理解，但表現強度卻出人意表的設計結果。在他的手上，木塊可以擴張扭曲，玻璃可以流動，石材可以翻折，而牆面可以通透；但這些操作的背後，不是科技資本的大量投資，也非標新立異的刻意炫技，而是對於材料及其相關工藝技術的清楚認識和細膩處理。海澤維克在作品討論中常常提到對於民間工藝技術，與匠師手做經驗的描述，而他則以設計師對於表現的直覺與判斷整合一切：不論是以玻璃來做橋，用緞帶般的彎曲鋼板構成樓梯，用不鏽鋼箔紙或透明保鮮膜包覆空間與作品，他對於材料的處理和表現，每每留下了操作的痕跡，於是可以讓人們輕易理解到操作者與材料的互動對話，產生對物件本質的認同和想像。

尺度感的操作，則是另一層次的「物件性」表達重點。當海澤維克的設計案規模越來越大，他對於物件的閱讀便出現了跨尺度的操作方向。工業產品與家具設計的背景依然是他的出發點，於是他的大型作品仍然保有某種形體雕塑性；但對於裝置或場館建築設計，海澤維克鮮少把物件直接放大，而是以單元材料的大量系統性複製，組織構造出形體與空間。他所設計的建築，其空間不以一般常見的牆面、屋頂、窗戶等等建築元素，作為理所當然的界定，反而是跟隨著物件材質的根本表現與單元組態，造就各種包被狀況、地坪變化、開口光線等效果。這在挑戰我們對於一般建築空間認知的同時，也讓人清楚體驗到整體空間之大型尺度，與組構單元的小型物件，兩者之間的構成關係。空間本身與其構築方式於是結合為一，「體」與「用」之間的對話有多重辯證的可能。

《種子聖殿》（2010 上海世博英國館）便是其中最成熟的一件作品。一個有效的展覽館常常要退居後台，負擔背景任務，以中性空間襯托展覽品的呈現；但作為世博會的國家館，建築物本身於外觀又需要有強烈的自明性，海澤維克的設計便聰明地解決這項建築物內外表現的矛盾。他使用大約六萬根壓克力條，每根長達七米半，穿越一個立方體的六個表面，在室外構成一個立體而隨風搖曳、絨毛或草原般的建築體包被，而室內則形塑為波浪狀表面的洞穴。為洞穴表面帶來細密紋理的這些壓克力條，包覆著來自倫敦與昆明，共 25 萬顆的種子，襯著由透明材料自外引入的點狀自然光線。於是這些銀白而細長的桿件，既是建築皮層，也是內在結構；是外牆、內裝，也是屋頂與天花。既是日間自然採光，也是夜間人工照明；既是展覽室，也是展覽品本身。它們構成外在視覺形體的同時，也直接構成內在建築空間；建築物本身就是一個大型整體物件，又能滿足一切展示空間需求。在這麼抽象而曖昧，但又簡單純粹的概念之外，這個設計還能在每個人觀看的視覺角度之中構成一張英國國旗的米字圖案，其表現的巧思讓人不得不折服。



釀酒廠，2014

© Iwan Baan



《種子聖殿》模型，「走進海澤維克工作室」北美館展覽現場

在作品集自述裡面，海澤維克說：「在由人類製造並體驗的物品之中，建築物約莫是體型最龐大的代表，發現這些建物的設計師對於製作時所運用的工藝技術竟然如此疏離，是一件讓人非常訝異的事情。我覺得，這足以說明為什麼我近年來看到的許多新建築，都給我一種了無生氣，缺乏立體精巧的感覺。」《種子聖殿》的設計，呈現了他由工藝精神出發，對當代建築慣有狀況的挑戰；以物件材料與組構技術所創造出的紋理來直接構成空間，而非在既成的空間背景上另加皮層裝飾，其結果的確帶來一件突破建築設計慣性的精采作品。

藉由來自材料與尺度所帶來的物件性表現，海澤維克得以在設計中呈現一種認真準確但又輕鬆愉悅的幽默感。這些幽默來自於對於設計物件的觀察分析，本質萃取，之後以一種近乎偏執的方式誇張強調，於是能夠帶來對設計的重新想像。

一個有趣的例子是拉鍊包（Zip Bag）的設計。若考量一般布品中拉鍊的作用，是讓大面積的表面，由小比例的拉鍊來負責結合原本分離的開口；布面為主要表現材料，拉鍊則是次要連接材料。但這兩者之間的關係，能否有不同的想像呢？海澤維克常常在設計中追問如此有些挑釁卻又基本的問題。當拉鍊的比重逐漸增加，布面的面積就可以逐漸縮小，最後可以出現以極長的拉鍊連接極細的表面，則主要與次要材料的分別將會翻轉，便將出現以拉鍊為主的設計。Longchamp 的拉鍊包，除了在概念上挑戰了拉鍊在設計上的意義，也實際帶來

物件機能的改變（拉開增加提包容量），更帶來讓人會心一笑，「原來這樣也可以」的愉悅。

2012 年發行的《從我到我們：海澤維克談海澤維克設計全紀錄》(Thomas Heatherwick: Making) 作品集，從 1990 年學生時期的習作試件到 2012 年倫敦奧運聖火台，早期雕塑型的作品設計，到近期大規模的場館建築，洋洋灑灑收錄共約 150 件作品。其中特別能表達他設計之中幽默本質的是 12 組聖誕卡作品：從 1997 年到 2010 年，海澤維克工作室幾乎每年重新翻玩聖誕卡的概念，挑戰設計工作室專屬賀卡的任務（想必還有許多沒有收錄進作品集中）。組成一張卡片的元素究竟有些什麼？我們會想到卡片本身、信封與郵票；但海澤維克工作室更進一步看到卡片上的文字，郵票上的郵戳和細孔，打開信封的動作等等細節，而利用每一年設計賀卡的機會，追問這些本質上的問題：信封本身能不能有意義？郵票能不能排成圖案？卡片能否比郵票還小？文字一定要寫在紙上嗎？種種追索都轉化為年復一年對聖誕卡的挑戰。這些表面上無用的小設計，反而更能來回操作，不斷逼近設計動作的本質；如同實體郵寄的聖誕卡在當代已幾乎失去功能意義，卻具體呈現了海澤維克對於設計的多重企圖想法，與生涯中經常不斷的創作追索。



海澤維克工作室，接待室

© Heatherwick Studio, 2014.