關於有機建築

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

徐岩奇

關於有機建築

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

徐岩奇

田園城市

持續應證與探索

徐岩奇

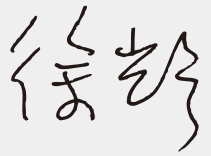
序

「關於有機建築」作品集是本所的第二本作品集。**2010**年第一本以「有機為名」**Zoom in Zoom out**出版時，是事務所開業的第**10**年，由於當時印刷數量少，但回響不錯，經過贈送與銷售，很快便沒有剩餘。很多朋友反應希望收藏，要求再次出版，但由於是手工書，再版實受限制，因而醞釀出版新作品集的動機；時去荏苒，歲行復半，事務所已經成立第**25**年。

作品集收錄分公家案和私人案，當中作品執行多不容易；公家案更常陷入台灣制度的泥沼，我早已將它視為淬鍊。當中南投廣英國小、雲林麥寮社教園區，分別代表兩段時期的里程碑，實踐有機建築在台灣。內容也收錄了文章論述，多是在幾次建築旅行後寫下的心得；主要是想應證我在學生時代所受的有機建築教育，師長們留下來重要的思想談話。透過同儕交流、設計實踐、旅行過程，持續應證與探索。

執業過程我同時在大學帶設計課，發現這幾年網路資訊傳播非常的快，有機建築已不再神秘，引用「有機」似乎變得很受歡迎。看似枯燥的建築史，都透露了當時西方建築界分裂成兩派；不似機械論簡單易懂，艱澀的有機學派幾乎被歷史遺忘，到如今卻影響甚大，甚至有機觀念部分早已內化，例如因地制宜、適材適所等觀念。有機建築的本質探討變成很重要，否則很容易掉入形式陷阱。出版作品集不代表完全了解什麼是有機建築，相反地我仍在不斷地探索與學習。

感謝上帝，感謝影響我甚遠的德籍教授**Pr. Dr. Arin**、李承寬先生等。感謝受邀寫序的孫全文、阮慶岳、龔書章、褚瑞基、謝宗哲等老師們，他們看著我一路學習成長，也常有交流的機會；邀請他們一起來側寫，希望留給後繼者持續研究探討有機建築。獻上深深感恩!



新有機建築的里程碑

成功大學建築系名譽教授
孫全文

序

德國現代建築大師黑林(Hugo Häring)的有機建等理論，如何在80年代移植到邊遠的東亞孤島—台灣，是一件相當屈折而戲劇性的因緣所導致的結果。在80年代的台灣建築界，幾乎無人知曉以黑林與夏隆(Hans Scharoun)和後繼者李承寬三人主導的德國有機學派建築與思想，直到我的恩師賀陳詞教授從約迪克(Jürgen, Joedicke)所著"Architecture Since 1945"一書中，發見德國有機建築大師和李承寬的作品，提醒我並建議去尋找住在斯圖加特附近的華裔建築師李承寬，當時我正好在斯圖加特(Stuttgart)大學建築學院約迪克教授門下，修讀建築博士，很快透過知人找到住在斯圖加特郊區Stetten鎮的李承寬的住所。從此經過數次的訪問和對談，漸漸了解李承寬驚人的背景。他不僅接觸過30年代現代建築大師包括Mies等人，也和夏隆長年合作設計，最後有幸，有機會和東海建築系詹耀文主任的安排，終於促成李承寬先生於1981年，到了台中東海大學建築系任教。當時李承寬在東海建築系，受到一群傑出的學生們圍繞接受親自動手改設計圖的經驗。徐岩奇雖然出身於中原，並未直接受教於李承寬，但經常接觸來往於東海與中原的李承寬，並透過夏隆和李承寬的作品，逐漸影響年輕的徐岩奇，最後李承寬成為徐岩奇的建築生涯中，最具關鍵性的影響者。

李承寬的有機建築思想，對台灣建業的影響最大的轉捩點在學校建築方面的改變。1999年九二一大地震帶來的破壞，促成台灣中小學建築邁向新教育、新環境、新學校的契機。因而也給李承寬的跟隨者一個難得的機會。其中林東憲、趙力行協助徐岩奇在南投廣英國小的設計概念中，充分發揮了有機建築理念與特色。徐岩奇在2000年代繼續發展許多傑出作品，包括台南藝術大學學生宿舍，以及國小幼兒園，如中國雅安中心小學，台南永仁幼兒園，立人國小幼兒園等，表現重視基地特色，提供戶外活動，親近校園的開放空間，顯示有機概念設計和細部。

近年來，徐岩奇有機建築發展，展示在台灣的風土和文化環境，如何完全配合機能和基地，而呈現一種地域性建築之特色，譬如麥寮社教園區的設計，藉著雙層隔熱和深度遮陽設計，使建築本身帶來很好的節能效果，因而在麥寮社教園

區展現新的有機建築的里程碑。

徐岩奇的有機建業所面臨的挑戰是，如何在土地狹小人口密集的都會區和兼顧傳統風俗的考慮下，如何繼續發展有機建築的理想與原則。徐岩奇在台南市七股集合住宅設計，初次嘗試了規則的幾何型高層住宅。在房地產急速設計的條件下，需要更多的思考與改變。回顧黑林在20年代在柏林的Siemensstadt社區規劃的幾何型高層住宅，仍經過深思與創意，仍創造出富人性的材料與變化，機能的充分考慮和獨特陽台，成為Siemensstadt社區，最代表性作品。李承寬也在1971年柏林"Märkisches Viertel"社區規劃中，所設計的多種配合特殊需求的單元，引起當時德國建築界的重視且引起討論的集合住宅設計的典範。

另一李承寬在夏隆的同門Schinz建築師，曾於1965-1968，透過聯合國與行政院經建會的支持下，參與研究高雄市凹子底地區細部計劃，結合住宅簇群單元及有機曲線設計模式，發展成為最先進的都市計劃。徐岩奇於2013年，在中國漳州岩溪鎮等的規劃設計中，仍然維持初衷，展現了有機規劃配合各種不同需求單元設計概念。為此徐岩奇未來繼續研究嘗試都市高層集合住宅，仍有可為，特加勉勵。



有機的行動者——一條勇敢不懈的建築之路

陽明交通大學建築研究所教授．建築師
龔書章

序

與徐岩奇建築師認識三十餘年，我們的交會不僅始於建築學界的理論探討與專業合作，更深植於對台灣土地、教育、公共空間的關懷與行動之中。二十多年前，我們共同參與由建築師、建築教育者與社會實踐者組成的「建築改革社」，這個組織在921大地震後尤顯其意義與急迫，而徐岩奇正是其中最堅定、最具執行力的建築改革倡議者之一，也曾擔任社長，引領我們正面面對了無數體制內外的挑戰。

在和岩奇一路走來當中，我深刻地感受到他在面對悲觀的政府發包和種種被扭曲的制度中，仍然保持著永遠樂觀的熱情，總是一馬當先地帶著相同信念和價值觀的建築人，勇敢地提出建言，甚至主動地規劃出讓台灣建築可以面向健康的未來的一條理想之路。這就是我認識的岩奇，溫暖且不妥協的理想主義者！

回望那段時間，正是台灣建築專業意識與社會責任全面交織的年代。在「新校園運動」開啟的契機中，我與岩奇一同見證、參與、思索：一所學校如何不只是供給教育功能的硬體，而能成為培養創造力與社群記憶的教學場域？公共建築的設計與行政之間是否能打開更多彈性與溝通的空間？如何讓空間真正回應人的行為與土地的紋理？

面對這些問題，岩奇總是讓自己不只停留在文字論述或倡議中，而是在台灣這困難重重的換季之下，仍然在他和團隊的建築作品當中，逐一回應。從本書收錄的南投縣廣英國小、四川雅安中心小學、雲南鵲落小學，甚至到台南的永仁與立人國小附設幼兒園，他始終以孩童為本位、以自然環境為支撐，讓學校不只是教室的組合，而是一個完整讓小孩子有機會在遊戲、塗鴉、發現與交流成長的容器。他在建築信念實踐中從不以幾何造型為主體，卻仍持續地保有其理性與組織；而且更進一步地以有機的方式超越僵化理性，回到「生活的有機體」這一原初而深刻的命題。

作為一位始終相信且勇敢實踐他的「有機建築」信念和價值的建築師，岩奇所關注的並非造型、表象或風格的辨識度，而是讓空間關係的生成與時間的積累，形塑出一系列有意義和動態互動的場所。在他的《關於有機建築》作品集中，我們看到他如何以不同尺度的設計——從兒童學習的角落空間，到產後護理之家中的情緒轉換與照護動線，再到納骨塔中以光線與空氣表現出敬畏生命的空間節奏——層

層實踐那句他常引用的話：「建築不是物體的堆砌，而是關係的組織」。

這本作品集當中，最讓我覺得值得好好體驗的建築作品，是他與趙建銘建築師合作的作品，也是最能完整體現他最核心的價值觀的作品——雲林縣麥寮社教園區。他在麥寮社教園區以毫無任何裝飾的「清水紅磚」為語彙，來直接回應地方記憶，讓社區在過去與未來之間找到溫潤的交會點，也展現出地方型公共建築的理想實踐。

在這個重要的地方上、非常關鍵的場域當中，兩位建築師攜手以現代語彙重新詮釋傳統合院形式，形構出開放而通用的空間場所，不僅支持了跨世代的互動與生活，亦導入清水紅磚、綠建築技術、智慧設施與公共圖書空間，使整體建築在文化象徵與環境策略上皆臻成熟，成為兼具本土性與前瞻性的代表性作品。

徐岩奇對建築專業的公共性與社會性始終懷抱深切關注。他不僅多次獲得建築專業獎項的肯定，更獲頒台灣建築獎的榮耀。無論在建築倫理的倡導、教育現場的投入，或評審體制的改革與推動上，他一以貫之地展現誠懇與堅持。於此作品集中，我們也能清楚見到他從校園、圖書館、教堂、住宅一路延伸至都市規劃的實踐歷程——尺度雖不同，精神卻一致。

這不是一本僅供欣賞的作品集，而是一部建築行動的紀錄；它不是「建築師個人風格」的標誌，而是台灣建築文化在公共性、在地性、教育性與精神性上最具價值的一段實踐歷程。徐岩奇所建立的，正是一種能與時間共生、與空間共感、與人互動的建築態度。這態度，不是要建築說話，而是讓建築成為承載生活與文化的有機載體。

因此，當他將這段二十五年的創作歷程重新整理成冊，呈現在讀者與同道者面前時，我深知，這不只是對過往的總結，更是對未來建築實踐的一次有機啟動。我真心感謝岩奇——這位行動中的建築師，在他持續的工作中，讓我們看到一種不為形式所綁、不為流行所驅、不為效率所犧牲的建築精神——一種來自內心的最真誠力量，一種最難得的建築專業該有的價值和信仰。

——獻給岩奇，致敬這條勇敢不懈的建築之路



黃昏或另一個黎明？——從浪漫主義看李承寬

建築評論家
阮慶岳

序

在2010年開業第10年時，徐岩奇出版了《Zoom in Zoom out/以有機為名》，這雖是一本集結的作品集，但由書名即可看出、其實同時有著對「有機建築」（Organic Architecture）的高度致意。時隔15年，徐岩奇再次推出更完整的25年作品回顧書籍，並書寫長文〈關於有機建築〉，清楚表達他對於「有機建築」的認知與信仰，以及更重要的，對於被他視為他的建築引路導師李承寬，在現代建築史與華人現代建築發展歷程上，不可磨滅卻常被輕忽其重要意義的認真肯定。

因此，要閱讀徐岩奇的這本作品集，其實必須與「有機建築」及李承寬共置在同一個脈絡下，才能見出他的這些建築作品的思考立足處，以及理解徐岩奇在建築作品之外，同時辛苦耕耘與釐清的建築路徑以及辯證跡痕。

我很遺憾並未親自接觸過李承寬，這與我八０年代起主要是在服兵役與隨後的旅美就學/工作，正好與他1981年初次到台灣的教學活動擦身而過，九０年代我回台灣後，也立刻忙於自己事務所的經營，更錯失與他後期有些低調與半退隱的互動機會，想來也是一種自身的疏忽與遺憾。

但是隨著時間的推演，我意識到李承寬的建築作為與意義的重要性，因此開始關注他的思想脈絡，當然其中藉助了一些書籍的幫助，譬如：汪文琦的《自身的建築行動》、孫全文與邱佩君的《李承寬與德國有機建築》，以及李承寬的《新建築之演進》等，填補我相對空缺的認知背景。

之後，在我與王增榮合著的《建築的態度》裡，有一個篇章專門討論李承寬，我引一些當時寫的文字（其中資料皆藉助上述三本書），敘述一下李承寬的背景及作為意義。

李承寬（1914年六月十六日－2003年九月十四日），浙江省吳興縣人，十六歲前往德國，隔年在柏林工業大學學習建築，1934年跟隨德國表現主義建築師漢斯・普爾希（Hans Poelzig）門下學習二年。1937年大學畢業，與密斯（Mies van der Rohe）晤面謀職，最後跟隨夏龍（Hans Scharoun）工作至1943年。由於工作地點在夏龍住處，因此不僅熟悉夏龍的生活與

工作，也與其家人及友人建立起熟悉關係。其後，離職並遷居到司圖加（Stuttgart），開始經營個人事務所；1985年正式搬到臺灣居住/教學，1997年返回柏林。

1941年十月十七日在黑林（Hugo Häring）的倡議下，進行第一次「中華藝工聯盟」討論，呼應「德意志藝工聯盟」在1907年的理念「恢復文化的創造活力」。實際上，這是一個研究中國城市、建築、社會與思想的小型讀書會，一直持續至1943年，固定參與的成員是李承寬、黑林以及夏龍三人。

李承寬在思想上受年長三十二歲的黑林影響最大，而黑林思想的兩大支柱是胡賽爾（Edmund Husserl）的現象學，以及尉禮賢（Richard Wilhelm）翻譯的德文本《周易》。因此，李承寬的設計思想同樣帶有融合本體論、認識論、人生論與宇宙論的企圖。

1920年代李承寬踏入威瑪共和國的柏林，身上非但沒有本位主義，也沒有悲情的文化鄉愁，而是精神獨立性和不斷融合與創新的活力。李承寬曾描述自己的建築基本立場：

「以四度空間為基礎的新建築，追問的並不是外表、美感、風俗習慣，而是行動方式，特別是人的行動方式。新建築並不是對於機能的描摹複寫，而是對於事件次序的掌握，進而以技術可行的方式，將其組織起來。這並不是塞入一個形式、塞入一個數學的網格之中（這些只是作為技術基礎被運用），而是產生一些自由移動的平台，這些平台在時光的流逝中，分分秒秒、日日夜夜、歲歲年年，為人們行動的各種可能性，開拓生活的場所。人是中心點，要為人找出能激發其能力、將這些能力全然發揮的方法。也就是說，一個大空間（宇宙）被區分出層次、序列與特徵；產生一個個島嶼般的居住區域，帶引人們的步伐，跨出牢籠的垂直角度。

「……出發點是宇宙：普遍的、自然的，不知數學的方格為何物（一切都在流動），一切只是彼此交融的整體。由此出發進入層層縮小的範圍。在不同的空間中進行跨越。終於完成：適合人的小房間。其間不斷重複的是：對於全體的感受。不再是透過窗子所製造的方形框架，去經驗那被專橫切割的整體，而是人本身即是如同整體般地行動……」

他所謂的大空間，其實就是人存在的宇宙，也是期望能將人生論和宇宙論帶進建築裡，讓人居住在一個整體的空間裡，一步一步地找到自己安身的方式。他說出發點是宇宙、普遍和自然，人的經驗必須從這樣一個共同、整體、可以認知的宇宙，一層一層地去尋找屬於自己的小空間。

在李承寬身上可以看到十八世紀後期的浪漫主義影子，這是對啟蒙遺緒的繼承與辯證，尤其將自由與解放的樂觀價值推到高峰，同時在美學與哲學上，認真對自然宇宙提出歌頌。此外，李承寬對於循環、自然法則與變動的尊崇，也可看出與道家哲學的陰陽觀，以及中國園林藝術裡、人與景互為主體的呼應處。

我尤其對李承寬與浪漫主義的關係感到興趣，也許先來看一下在現代主義浪潮籠罩下，浪漫主義出現的意義何在吧？維基百科這樣去定義：「浪漫主義是一藝術、文學及文化運動，始於18世紀末歐洲，盛於1800至1850年間。浪漫主義注重情感、個人主義，提倡自然天性，對科學和工業持懷疑態度，帶有讚頌過去、憧憬中世

紀、摒棄古典主義的色彩。對第一次工業革命、啟蒙時代社會政治規範和科學理性的反思催生了浪漫主義。」

也就是說，浪漫主義其實是帶著「對第一次工業革命、啟蒙時代社會政治規範和科學理性的反思」而生的，原因是看見被技術理性所壓抑與消弭的「注重情感、個人主義，提倡自然天性」，而呼籲社會必須反思的運動。這也可從李承寬一生所專研的住宅（尤其是與個體息息相關的小住宅）看起，他似乎認為如果能夠建立有「情感、個體、自然」的居所環境，是可以有機會對抗因理性而起的「政治規範與科學理性」。

這態度帶著些許中世紀騎士精神的浪漫/悲愴，也有唐吉軻德「不可為而為」的獨行意味，是一種全然從自我出發、以期能夠直接面對真實的生命宇宙，同時也是帶著激情與詩意的孤獨行旅，終點則是自我完成與物我合一的理想境地。

然而，讓個體獨自面對宇宙的悲劇感，並不意味著悲觀與放棄的態度，可能更接近德國浪漫主義的傳統裡，強調一個人藉由獨自進入森林，在絕對孤寂環境中，尋求自我療癒與救贖的獨行精神。這樣與自我靈魂對話，意圖尋求不可知的力量，藉之賜予內在啟發的信仰態度，就是有如浪漫主義所形容的「森林的獨者」（Waldeinsamkeit），是那種攜帶著使命感與悲愴意味的騎士精神吧！

若從文學的角度來看，學者艾布拉姆斯（M. H. Abrams）的著作《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》，認為鏡子與明燈都可作為心靈的隱喻，他這樣談論二者的差異：「一個把心靈比做外界事物的反映者，另一個則把心靈比做一種發光體，認為心靈是它所感知事物的一部份。前者概括了從柏拉圖到18世紀的主要思維特徵；後者則代表了浪漫主義關於詩人心靈的主導觀念。」

因為，心靈若作為外界事物的反映/反射，就會如明鏡般對萬物的模仿或再製。但是，作者說「柏拉圖指出……詩人在創作時，不能依靠自己的技巧或知識，必須等候神賜的靈感和自己的心靈迷狂。」反之，心靈若是作為一種發光體（明燈），若意圖與外界事物同為一體，就是要透過自身的想像，使外在事物的表象，能夠與心靈的願望合一，也就是說：「藝術品本質上是內心世界的外化，是激情支配下的創造，也是詩人的感受、思想、情感的共同體現。」

二者的差別在於創作動力的不同，一個源於對外在世界認知感受的轉譯，一個啟始於主體內在創造性想像的驅使。二者主體位置有異，而後者對於創作者所經常過度依賴的「技巧或知識」，有著隱約的批判態度，也期盼心靈直覺與感知能力的必須再現，因為若無外界的干涉與控制，想像力本是可以通過藝術靈感，遵循自然律地完成物我合一的狀態。

基本上，浪漫主義傾向與大自然的密切交流，這部分的認知，也與李承寬逐步回顧自身文化對自然的思考，譬如對於道家哲學的深思援引，或是透過中國園林的美學，來探討人與自然間的主客體關係，看得到某種呼應處。

這樣將浪漫主義與東方哲學結合的嘗試，其實西方也有其他例子，譬如被德國詩人、作家、

達達主義運動創始人雨果・巴爾（Hugo Ball）稱為「浪漫主義的迷人行伍中，最後一位騎士」的赫曼・赫塞，他的重要著作《流浪者之歌》，即是混合了浪漫主義有機體論、與佛法所主張「所有現象的存在都是互相依賴」的觀念，藉文學意圖破解理性迷津的嘗試。

有機建築與浪漫主義都繼承自理性啟蒙，卻尤其堅持推崇自由的價值，相信人必須先進入自主與充滿勇氣的方向後，再用理性來解決這世界的問題。依此，再來看李承寬與「有機建築」在現代建築的核心意義為何？也許可以試著回到道家所說的「神能賦形」觀點，也就是關於「神」與「形」所以從出的辯證，以及二者間如何得以互為主體的建構可能，就更可以體會出現代主義引為經典的「形隨機能」觀點，是如何地錯離了人的感知本質的事實。

李承寬的人一如他的建築，謙遜、優雅也樸實，雖然清楚見出現代主義的過度依賴技術理性的歧途事實，他卻並不與時代違逆或爭辯，而是謹守著自己作為可及的範圍，堅持一己的信念與價值觀，有如一個浪漫騎士地獨自步向無邊的黑暗森林，尋求某種讓世界得到救贖的可能。

那麼，李承寬是不是現代建築「浪漫主義的迷人行伍中，最後一位騎士」呢？他的離去雖然有些黯淡無聲，但是我相信他的意義與影響力，將會隨著社會對科技理性的反思，而逐步顯現出來。我們也必然會見到越來越多如徐岩奇一樣的有識建築人，因為清楚感知到這樣思想路徑的召喚，而勇於踏上追隨者的證道之路，因為這自然是此刻現實的幸運，也是時代的必然期盼。

是的，李承寬與有機建築，看似有如黃昏已然沉落去，其實必將在另一個嶄新的黎明重新啟始！



徐岩奇
的有機思維

銘傳大學建築系副教授
褚瑞基

序

認識徐建築師源自於建改社，當時他是社長，努力的為建築師權益奮戰。之後看過他設計的紅瓦厝學校、南藝宿舍、廣英國小等。在我擔任TA總編輯時刊登了他在川震之後在中國期間所執行的校園建築，於有更有機會了解他的創作思維及理念。

「有機建築」是他的核心創作哲學，他描繪他在大四時受到德國老師的啟發，之後認識了李承寬，並受教於他。當時在台灣建築系中很少人談及的德國現代主義建築師Hans Scharoun和Hugo Haring成為他學習的對象，而這幾位德國現代主義建築師的創作思維總由一個字眼貫穿:「有機建築」。徐岩奇在2002年的書寫中給自己對於「有機建築」的觀點:「我認為有機建築乃是在探討人與人，人與自然環境如何和諧共存的一種思想，表現出來的形態不受拘束。」

「有機建築」的觀點有其複雜的淵源，但也因此在各方解讀下產生了不少偏見，例如總認為有機建築是有種有關自由形體(曲面)的建築風格，或是和仿生這個概念直接掛鉤；另一個和常被討論的是有機建築是否就是功能主義下的產物，於是許多文章也會論述以「功能」反應建築造型的建築物，就是一種有機建築。

我想換一個方式來說明有機建築，並以此兼論徐岩奇的建築設計。現代建築起源於當代社會的變革、人類價值進化的身心需求，以及透過科技及技術的進展而生的空間變化。其中人類身心「需求」常是急迫且重大，如一位建築師如能敏銳且積極地反應人類生活進化的期待結果，這樣的態度便可稱為一種具有「有機思維」，而其在建築上的設計及建造也能產生一種新的「功能性需求」的結果，而其建築也相當具有有機性的呈現價值。

「有機思維」是我解釋有機建築的開始，意思是說我們不是用「結果」(建築的樣態)來解釋「有機建築」為何，而是以「有機思維」來思考、設計及建造建築。當我們對比現代主義觀點中如新客觀主義(neue Sachlichkeit)，他們思想的哲學服膺於實證的系統，而最終倡議的是一種標準化，經濟至上的建築或是城市規劃。然具有「有機思維」的建築家們關心的不只是變動時代中人類的需要，並能以唯心—以理解人類思想、

情感及精神作為設計內容的基礎。

海德格所說人類世界的出現(呈現、被創作)是由兩種狀態所構成，一為「人類性」(anthropological)，二為「工具性」(instrumental)；「有機思維」強化面對「人類性」的態度，並期待物質的意義是和人類的存在意義密不可分。兩位哲學家George Berkeley以及José Ortega y Gasset所談的人類存在性的意義正是對於「人類性」的補充，前者說：「存在就是被感知」（Esse est percipi）、後者說：「我因地點環境而成為我」(Yo soy yo y mi circunstancia)。記憶、身體感、地點、環境是所有人產生存在意義的本體，而建築的出現必然應反映此種需要。相對於現代主義建築及規劃總不斷以「物質之魅」控制了人性、奪去了人對於本體及周遭的親近認可；「有機思想」則是相反於它，有機設計期待的是將物質作為啟發或啟動人們對於存在探求的機會及想像。

「有機思維」伴隨的是「有機的格性」，猶如我們常描繪人的某種好品格—真、善、美。抵抗無謂及虛假的裝飾，可稱作「建築的真」；能有好的使用性、讓使用者舒適的使用，可謂「建築的善」，而能使得人們在建築中能感受地點特質、感受宇宙日月運行之美，則可以稱做「建築的美」。建築在有機思維下呈現的「格性」，應該就是有一種建築能讓人與人、人與物、人與自然之間產生一種親密連接的感受。

回到一開始我所認識的徐岩奇。他，對我而言，他就是一位具有「有機思維」的建築人；他對於公共事務的投入，呈現了一位試圖解決當代問題的積極性，而他所創作的建築總有一種獨特的「格性」(character)。義大利有一句話："casa mi ma"，意思是「房子正如其人」，除了居住者住在「如其格」的房子之外，設計者的設計也必然反映他的「格性」。一位建築師如果其個性、書寫、思想、語言和他創作出來的作品有有一致性(integrity)，這樣建築師的「格性」和其所配的德性與修養便不虛假。

尼采曾經說過，現代的特徵就是「斷裂」；現代文明造成真實及虛假、人造及自然、過去及現在的斷裂，於是人類逐漸成為精神分裂者，成為言行不一的衝突者。歷史主義以及浪漫主義或

許能夠提供修補斷裂的機會，但這些主義下的行動大多成為烏托邦下的虛無。真正面對「斷裂」的方式是願意認知時代下變化、多元、衝突的必然性，並以「有機思維」誠懇面對它、挑戰它，並提供解決方案。

徐岩奇在近日完成的麥寮社教園區或許正是他的解決方案；「有機思維」下創作的成果呈現的是一種試圖連接這塊土地的樣態，而「地景感」或許是一個好字眼來描繪這種感覺。錯落、多樣的形貌出現在建築物高低參差的屋頂、多樣的建物表皮、以及多轉折的建築量體。而近看其細部產生的紋路、陰影、材料變化可不只是設計或營建的努力，正是源自於有機思維下面對風土、物理環境、空間需求下的努力。

由於這樣的努力，整個空間不論內或外，呈現一種「親密感」。「親密」是一種很微妙的情緒，它並非是尺度的微小，而是一種人和建築物之間發生的舒服關係；一方面每個人似乎在此能找到安心之所(空間)，另一方面，人們也會浸潤在一股幸福中。人們感受舒服其實很直接，它來自於我們感到安心，能自由的找到自己的位置，也很自在地優游其中。

如有機會親自感受麥寮社教園區中的自在，便能體會到在地居民的幸福。儘管南國炙熱的陽光射得讓人眼睛睜不開，但陰影以及簷下深邃處還是有著一絲清涼；而在建築物的內部，刺眼的光被過濾成溫柔的天幕，並由不同的開口出滲入，形成了由不同的光及景緻編織的內部，而每個人似乎都在他們最喜歡的位置上舒服地閱讀或書寫。或許正是「有機思維」的設計觀，形塑了這樣自在的氛圍；當設計能以理解人類情感為依歸，設計才能真正地提供幸福。幸福感並非來自於擁有甚麼物質上的華麗精緻，或具有怎樣跟得上時代的風格，而是來自於使用者的身體可以找的一個歸屬的場域，而他們的心中可以感到完全的平靜及舒坦。

我為麥寮地居民恭喜，恭喜你們有這麼一座令人感到舒服的建築。而我這一位外地人，也很舒服地在這個園區待了兩小時。



關於
有機建築
思維的探詢
與思索

策展人/享工房負責人
謝宗哲

序

「有機建築」(Organic Architecture)是作為相對於「機械的」、「抽象的」、「哲學的」、「無機的」之柯比意現代建築(Modern Architecture)的另類(alternative) 存在，是從自然風土•環境中長出來的，是帶有協調感的、從內側所誕生的，充滿變化而富生命力的建築。

Frank Lloyd Wright

最早認知到徐岩奇這位建築師的存在，應該是在九二一地震園區中的展覽，看到他以廣英國小一案成為當時921校園建築世代中的超新星的這個印象開始。那個帶有許多奇妙轉折、具備空間流動性與建築形體動態的作品，可以說為那個稍嫌死寂的台灣建築界的注入一股難得的動能，而後來進一步閱讀它的作品與論述，才得知他師承德國有機建築一派的名家夏隆、黑林以及李承寬。而他就曾特地打電話給我討論關於伊東豐雄在其建築論中所提及之「有機」的由來。

伊東先生雖然未曾明確指出自己做的是所謂的「有機建築」，但我印象最深刻的，是他在談及設計仙台媒體中心之際，表示「我想做的並不是像位於河流中的『木樁』那種隔絕於流域之外的封閉性物體;而是希望能夠創造出如同河流中之漩渦般之存在的那種與河流合而為一的建築」。而這當中的絕對關鍵是流動性與開放性，換句話說就是與環境無縫接軌的自然系建築。所以如果將「有機」視為是與周邊環境緊密聯繫、並帶有互動關係的性格，那伊東先生的建築的確很「有機」。

另一方面，在為更深入理解有機意涵進行經典回顧之下，發現西方最經常提及有機建築(Organic Architecture)」的便是美國現代建築大師萊特，堪稱其建築思想的核心所在。在他近70年的建築生涯中，數次以各種不同的形式來說明「有機建築」，試圖讓這個概念明確化。而這也讓人能夠理解到所謂的「有機的建築」，並不僅僅帶有生物長相之建築形態的這個側面。

那麼，萊特又何以會有這樣的主張與思想？這或許可以回溯他早年在芝加哥萬博邂逅日本文化、鍾情於江戶時代的浮世繪而數次遠渡重洋前往日本、在身歷其境下而受日本傳統建築對外部自然環境敞開的影響與感化，從而獨自發展出有

別於西方古典的草原式建築—極度強調水平結構，不僅刻意壓低樓層高度，並以水平帶狀窗、誇張延伸的屋簷等，在壓縮高度與水平延伸之間，融合室內與外界的景觀高度，創造建築與地景合一的空間體驗。而這一系列的建築作品所揭示的自然系有機思維，在他當年因醜聞與不倫戀人遠走高飛到歐洲避風頭之際，受到德國當地建築界與文化界的熱烈歡迎，為他辦展覽、出版作品集 (Wasmuth Portfolio,1910, Ernst Wasmuth,Germany)下，在年輕建築家包括Gropius、Mies及Corbusier等年輕建築家的心裡播下了日後長成現代主義建築的種子。只不過隨著後來在時代浪潮機械美學與機能主義的牽引下，在二十世紀的三〇年代收斂成了「清楚區別內部與外部、帶有無機的、非生物的意象，如同乾燥無味的機器般」的那種方盒子型的狹義現代主義，甚至還被詮釋為國際樣式而帶來建築的均質化。覺得越來越不對勁的萊特於是透過「有機建築」的提倡，針對以柯比意為中心的現代建築思想做出批判。宣稱其「有機建築」是作為相對於「機械的」「抽象的」「哲學的」且「無機的」柯比意現代建築的另類存在，是從自然風土•環境中長出來的，是帶有協調感的、從內側所誕生的，充滿變化而富生命力的建築。

晚年的萊特以更為明確的方式重新論述「有機建築」。1954年的著作『自然之家』中，萊特在碰觸「有機建築」原則之一的「造形性」時，將其恩師路易斯•沙利文所提倡的「形隨機能」這句話做了進一步的發展，闡述了「形態與機能合一」的說法，提示了「有機建築」並無所謂空間的主從，而是建立在局部與全體的統合、內部與外部連續之空間性格上的這個中心理念。萊特從東洋思想的脈絡中找出這樣的關係性，並摸索連結兩者的可能性。1955年萊特深受貝殼的吸引，研究後發現貝殼作為貝的「家」，是藉由「內部所發出的生命力」，從內側持續往外成長才完成了美麗的形式。而這個從「內部出發的成長力」，正是「有機建築」的本質。之後，更論及貝殼是從一個更大的原理當中(亦即自然中的秩序)，呼應環境脈絡下所獲得無限的典型。萊特於是認定蘊藏於自然界中的多樣性原理，方是建築師們應該取得的「創造之鑰(Key)」，而

這也就是「師法自然」一詞的真義。

所以回過頭來看徐岩奇先生在其建築生涯中的一系列作品，似乎也可以窺見其自身對於有機思想的持續覺醒與領悟，以及透過建築操作上的轉折—從早期較具表現主義性格的銳利造型，逐漸演化成具界面感、但又具穿透性格的物質性皮層處理，再轉化為空間領域與環境交往的內包與外延的延展性與連續性等等，都能讀得出他在有機建築實踐之路上的悟道軌跡而令人備感真摯。

最後，我回歸字意本身的考察，赫然發現「有機(英文life, organism德文: Organismus、Lebewesen)，」其實直指的便是生物。有機體即生命體，也就是「進行能量轉換、自我增殖、並且帶有自我保存之能力的複雜物質系」。而通常必須是採取與外界不斷產生互動的開放系統，帶有能夠維持恆常性(homeostasis)之能力並經常產生變化的存在」。這個定義讓我聯想到日本建築名家平田晃久「人是自然的一部分，而建築也是自然的一部分」的這個說法，就在於強調建築與自然環境應和諧共存，而非對立的觀點。或許在邁向「充滿生命光輝之未來社會」之想像的建築途中，在21世紀已經過了1/4的2025當下，我們需要的是一種全新的建築主張，而非依賴20世紀的那個很可能已經失去效用的狹義現代主義建築思想。那或許是持續以有機為名，從生物/生命/自然/環境的角度出發，思考與大地共生、與自然交往即共存的自然系取徑與手法吧。這無疑已逐漸成為近未來建築的起手式與倫理了，同時也是　我個人對於這位的持續邁向有機建築之路的得勝者(Victor Hsu)岩奇兄的衷心期待。

最後透過聖經歷代志上4:10中的雅比斯禱告來為這位與彼得(義大利文義為岩石)具有相同名號的未來 建築巨匠做出祝福:

「甚願你賜福於他，擴張他的境界，常與他同在，保佑他不遭患難，不受艱苦」

禱告奉主耶穌基督的名，阿門



目 錄

Contents

公 共 建 築

Public

臺南靈糧堂大灣福音中心 …… 58
漳州蜜源冰淇淋工廠 …… 62
婷芙產後護理之家 …… 66
四美生命紀念園區 …… 74
麥寮鄉社教園區 …… 80
六龜區行政中心 …… 96

校 園 建 築

Campus

南投縣廣英國小 …… 22
四川雅安中心小學 …… 30
雲南鵲落小學 …… 36
臺南市永仁非營利幼兒園 …… 42
臺南市立人國小附設幼兒園 …… 50

住 宅 建 築

Housing

旅行去鴿舍 …… 102
新化楊宅 …… 104
Kiosk奇雅思花園…… 108
府都七股十份集合住宅 …… 112
路竹林宅 …… 116

都 市 · 傢 俱

Urban & Furniture

都市規畫 …… 120
家具設計 …… 122

Preface 序

持續應證與探索
徐岩奇 …… 03

新有機建築的里程碑
孫全文 …… 04

徐岩奇的有機思維
褚瑞基 …… 12

有機的行動者— 一條勇敢不懈的建築之路
龔書章 …… 06

關於有機建築思維的探詢與思索
謝宗哲 …… 15

黃昏或另一個黎明? —從浪漫主義看李承寬
阮慶岳 …… 08

Plus

大學及研究所教育 …… 128

關於有機建築
徐岩奇 …… 134

李承寬與王大閎兩棟住宅的啟示
徐岩奇 …… 142

落水山莊之有機溯源
徐岩奇 …… 146

★

獲獎榮譽 …… 131

徐岩奇簡介 …… 132

CAMPUS

校園建築

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

GUANG YING ELEMENTARY SCHOOL

南　投　縣
廣　英　國　小

NANTOU
2000



全區配置圖

參與人員

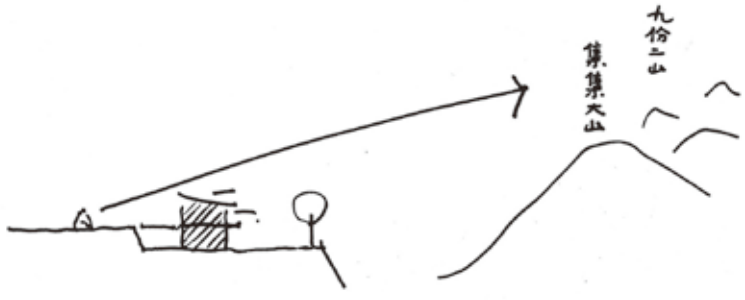
徐岩奇、郭慧君、李信中、陳正彬、廖伯舜、鍾欣真、何如蕙、林文藝、黃永健

攝影

巨茂空間攝影、徐岩奇







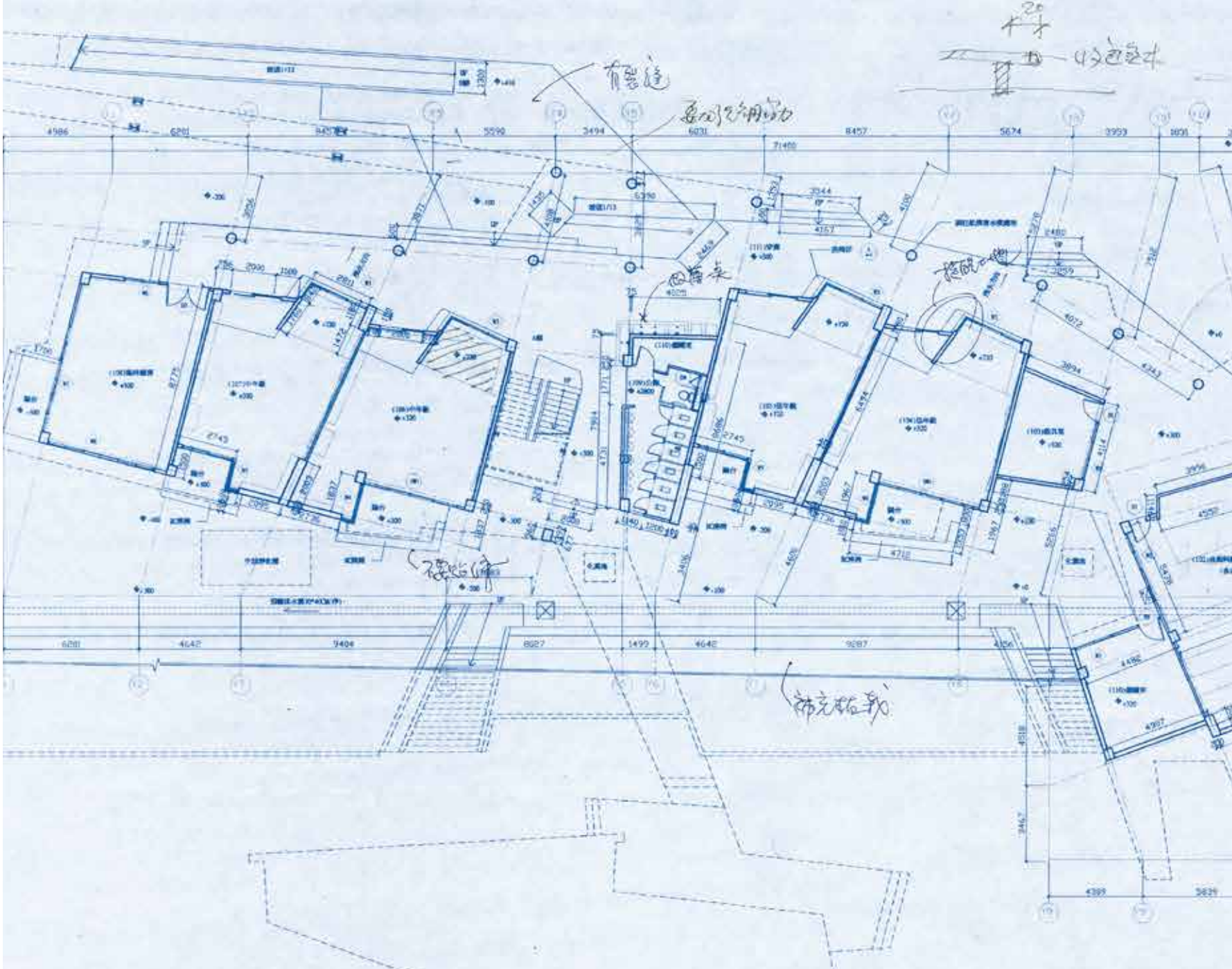


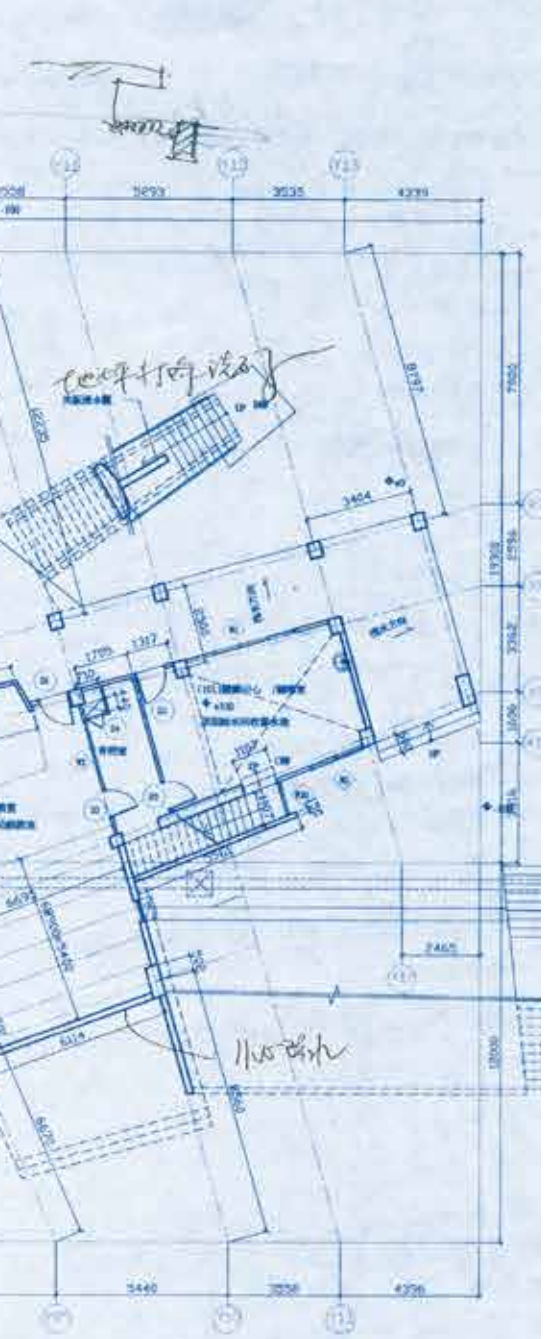
大自然的創造是完美的，從廣英遠遠望去的集集大山，到每棵樹都令人讚嘆造物的偉大。如果有任何的建築必須放在這裡，背後的大山必須被看到，建築必須是山來襯托的，大山環繞的空間需要被表現。

至於學校應該是……學校可以是個好玩的場所，教室只是我們探索知識的地方之一。校園開放讓我們去探掘新奇，驚奇發生在每一個角落。塗塗畫畫培養畢卡索與康丁斯基，乒乒乓乓訓練伍佰和貝多芬，友情發生在同儕和校長、老師之間。

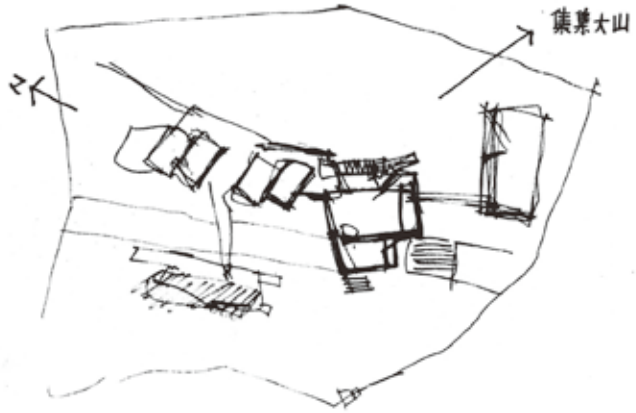
學校是家庭的延伸，我們不是來找尋標準答案，你可以找到性靈開發的泉源。想一想，沒有答案是最好的答案，建築的型態啟發人的思想，空間無須明確定義，兒童的行為不可預期，同儕之間的學習是最好的學習。





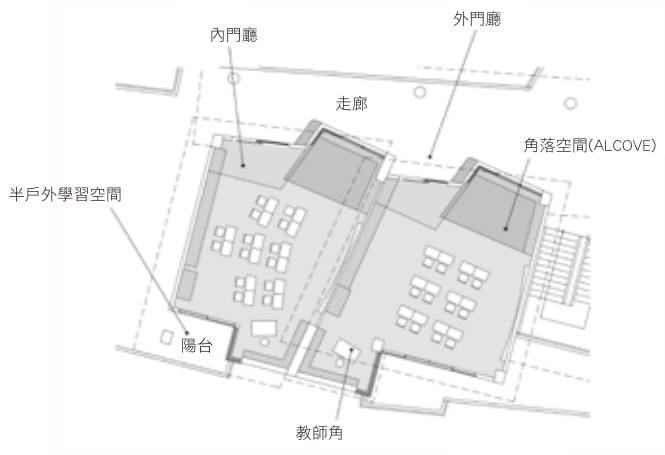





集集大山







Wonderland

當上學感覺是個愉快的過程，教育就有了成功的機會。輕鬆的校園可以選擇至少五條以上不同的上課路徑。學習空間有曲折的巷弄，容許三五成群，角落空間刻意區分，繽紛的色彩和不疾不徐的遊戲坡道，學校不像學校，那就成了。

白粉牆留著讓同學與老師塗鴉，期待廣英從落成的那天就開始變。完整的校園空間應該是更多人共同構築的記憶過程例。每次回學校都有不同的驚喜，時間的因素呈現在這個校園中。

廣英融入了環境的織理當中，來自於它自由的空間張力。非幾何性的線條成型過程中，關注人與環境的問題而非型的問題，不規則的空間曾經造成使用者的不安，建築成型後人對話方式，開始以“空間“取代了“格局“。空間中的人文性明顯有了影響力。異質的空間形態隱藏著尋找不同答案的動力，如此的空間是具有啟發性的，對教育是有意義的。



YA'AN ELEMENTARY SCHOOL

中　國　四　川
雅 安 中 心 小 學

SICHUAN, CHINA
2010



全區配置圖





參與人員

徐岩奇、呼延凱、吳照男、董敏慧、
蘇小珍、徐婉容、蘇芳瑩

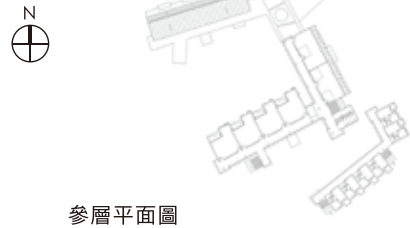
攝影

徐岩奇









參層平面圖



貳層平面圖



壹層平面圖





因緣際會，本團隊受邀執行汶川地震災後校園重建，雅安市中里鎮中心小學的規劃設計；全數工程經費來自於台灣海基會的援助，當地政府給予最大的彈性，因此設計可以獲得最大的發揮。這淵緣也追溯到十年前，於1999年在台灣所發生的九二一大地震，所掀起的"新校園運動"，鬆動了當時台灣僵化的校園設計，提供年輕建築師舞台，提供各樣創意設計的可能，也影響了後來台灣公共建築的風貌。本所從當時設計的校園經驗，到執行本案的間隔，剛好將近十年.....。

中心小基地位於雨城區中里鎮，過去這裡被稱為茶馬古道的起點，青藏高原的入口，四周圍繞著山巒，美麗的農村景緻，為了回應環境、表達小學生的學習童趣，這個校園設計用很多彩色立方塊體，隱喻堆積木的意象，方塊散落在立體的空間中，有些刻意安排在一些空間的端點，因此又形成類似鏡頭Zoom的效果， 構成動態的趣味。加上色彩的應用，綠色代表大地、藍色代表天空、黃色代表油菜花田。

基地周圍有部份川西民居，穿斗式建築老房子，及混雜著混凝土貼瓷磚的建築。但設計策略上並不選擇以形式與周圍建築呼應，仿古斜屋頂等，而是採用簡潔幾何，以對比方式與環境共存，同時表達建築的時代性。所構成類似鏡頭Zoom的效果，傳遞一種與環境連結的張力，穿縮在高低Zoom的效果，產生空間流動的效果。建築表面僅以油漆粉飾，或作清水混凝土。如此設計策略的選擇，非常有效的降低建築物造價，每M2的造價約1800元人民幣，充分使用每一份珍貴的重建資源。

進入校門後有一座戶外階梯，把人直接引到二樓的平台，可以眺望美麗的風景。階梯底下為視聽室，可提供150人開會；階梯本身除了作為主要建築的動線連接，亦可作為畢業典禮全校大合照的場所。建築中的各樣元素，都是為要讓人可以逗留、遠眺美景，這是與環境一種抽象的連結方式，而非直接在型式去表達所謂的川西民居建築形式概念。

作為教育建築，空間塑造目的在於啟發孩童的創造能力。抽象元素的利用，包括堆積木、色彩。我們都不會忘記小時候堆積木的印象，堆積木有無限的的可能；豐富的色彩可以刺激孩童的眼睛，豐富孩童的想像力。



QUE LUO ELEMENTARY SCHOOL

中　國　雲　南
鵲　落　小　學

YUNNAN, CHINA
2017



全區配置圖





參與人員

徐岩奇、和一凡、吳照男、董敏慧、
蘇小珍、蘇芳瑩、李娟

攝影

徐岩奇、和一凡







鵲落小學所在雲南魯甸縣火德紅鄉鵲落村，海拔約二千二百公尺屬高寒山區。人民多務農收入不高，四周環境多山，水電基礎設施不足，相傳以前喜鵲飛到此村落，有著”畫簷鵲起梧桐落”的傳說，為詩意地名的由來。

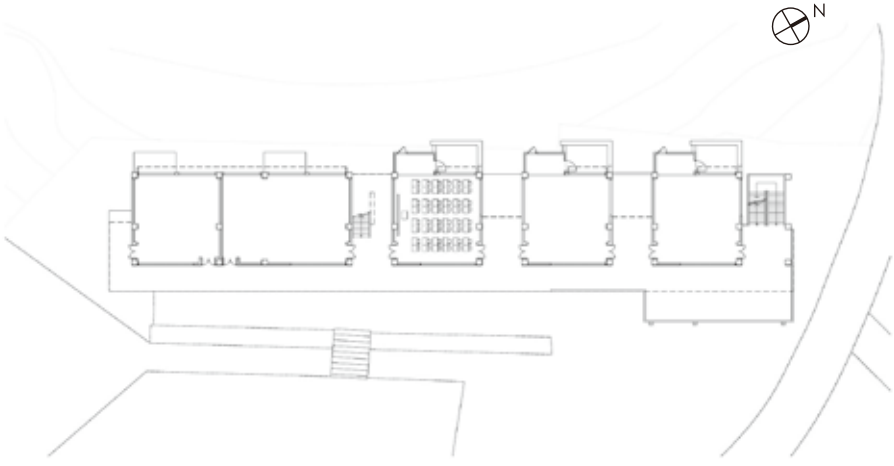
校地位在東向坡，建築物順著坡配置，主要教學樓在原地重建，原因是該腹地最大。在東側較低的區域為新徵校地，興建幼兒園以及校園新的入口，北側利用坡地形興建架高多功能球場，形成高腳樓空間。為尊重現有環境，減少坡地土方開挖，構成校園之主要分區。幼兒園教室群位於最底層平台，豐富的屋頂天際線是這個校園第一印象。

山坡地形與建築群之間有大樓梯與平台，供出入與活動，包括集合、升旗、戶外跑跳活動。建築物配置依順山坡地，形成若干校園角落。此區域地形的特色造就校園環境類似梯田，規劃概念也顯不同，主要仍建立在尊重環境的態度，待未來植栽成蔭後，形成豐富的生態與人文環境。

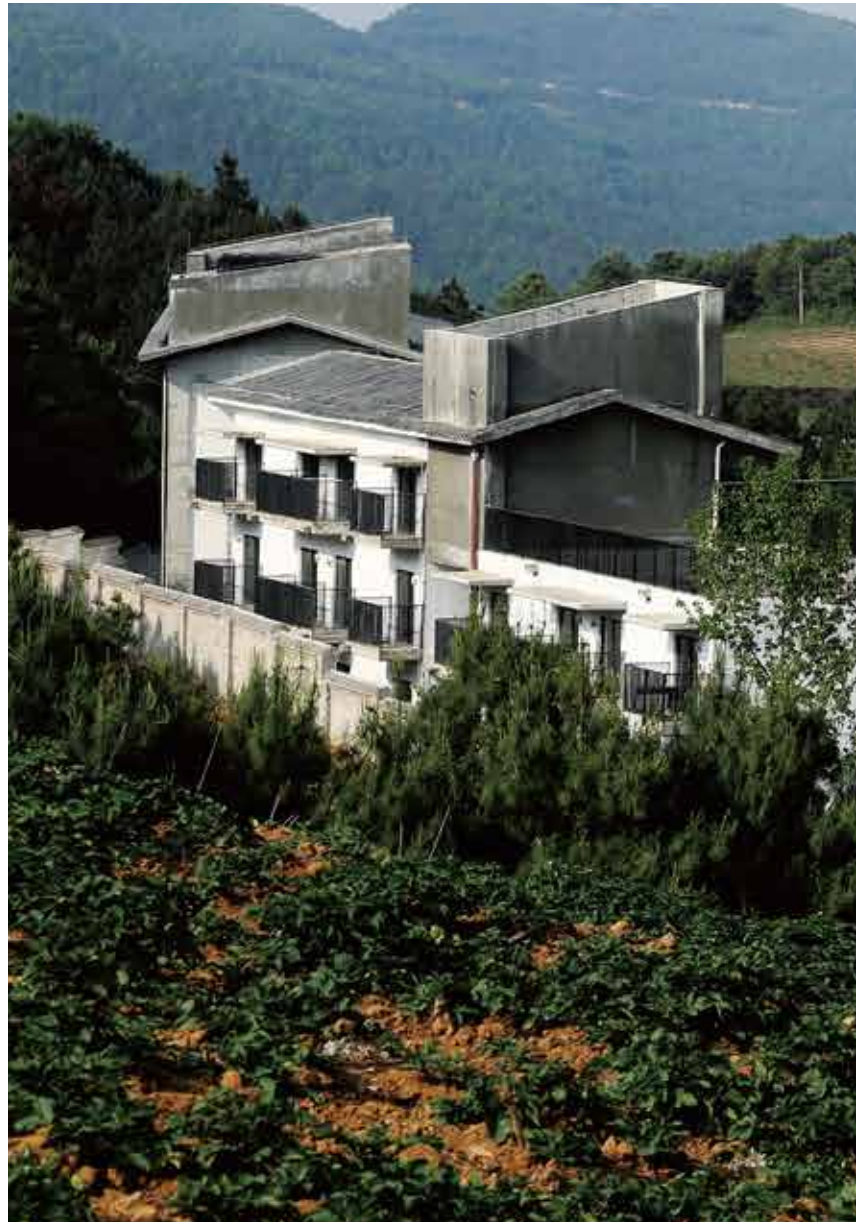
主要教學樓底層為普通教室、辦公室，教室之間有半間大小的半戶外空間連結教室後院，同時也是教室的角落空間，因此前院與後院不再隔斷，部分挑空空間種植樹木，將綠意帶入建築群，校舍後方的後花園與前院連成一氣。

建築屋頂突出通風塔的造型隱喻附近的群山環繞，同時作為採光器，導引北向陽光進入教室內，表現隨性天際線的有機建築，天際線與周圍山巒形成和諧的畫面。夏天窗戶可以開啟，導引熱氣排出。懸臂走廊延伸的學習空間，虛空間聯繫前後院, 也是校園中最有活力的地方。





教學樓壹層平面圖





YONGREN NONPROFIT PRESCHOOL

臺　南　市
永仁非營利幼兒園

TAINAN
2021



全區配置圖



參與人員

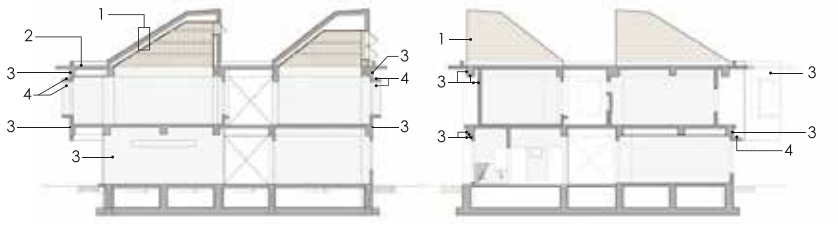
徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、潘敏琪、郭晏錡、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

徐岩奇




臺南市永仁非營利幼兒園
Tainan YongRen Nonprofit Preschool



剖面圖

1. 柔性瓦，3mm自黏式防水毯，1:3水泥粉光，PC結構屋面，48K玻璃棉，12.5mm強化纖維石膏板，燈槽
2. 屋頂防水層
3. 耐候性塗料
4. 抿石子



永幼基地位於永仁高中第四期預定地，西側臨永康公園。因東西向高差五米，類坡地的環境。初期徵收的校地非常零碎狹長，加上退縮的法規要求，建築只能沿東西向高差配置，利用高差、擋土牆、樓梯、溜梯等連接周圍環境。共計六個班，未來可以增至八班，包含兩間2至3歲幼幼班，其他功能還有多功能活動室、辦公室、廚房等等。

室內活動室的形狀為五邊形，在量體凹凸造型上非常明顯，也因應幼兒角落空間教學，跳脫制式空間，提供發揮創意使用。頂樓刻意加高屋頂，向北採側天光，並應用浮力通風原理排熱氣，在特殊的立體空間中上不同色系色彩，形成新體驗、有趣的活動室。這是有機建築、非制式思維下，自由的設計。

利用基地本身的高差，加上從內而外的屋頂造型，形成在坡地上高低起伏的天際線，類似家的意象，或說像巧克力屋，加上融入環境的外牆色彩，綠色與淺綠色互用，希望呈現童趣。幼兒園的老師多博學，在互動過程，討論到藝術教學時特別愉快，因為沒有制式教材，老師備課挑戰也大，對新事物的包也相對大。園長有提問，因她想像這空間孕育未來藝術家、建築師，幼兒園的空間、造型充滿各種想像，比小學設計更自由有趣。















THE AFFILIATED PRESCHOOL OF LIREN ELEMENTARY SCHOOL

臺　南　市
立人國小附設幼兒園

TAINAN
2024



全區配置圖

參與人員

徐岩奇、吳照男、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、郭晏錡、葉秩語、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

徐岩奇







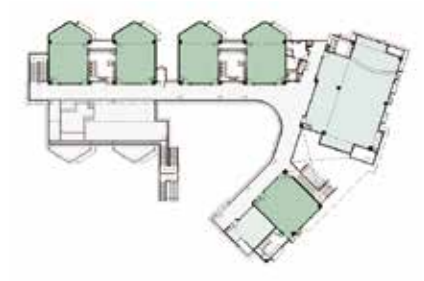


幼兒園在立人國小校區內，立人國小超過百年歷史，古蹟校舍主體配置L型，幼兒園的配置也像L型、迴力標，相互呼應。古蹟建築過去為木造屋頂，因此這次提出木構造得到園長的支持。未來正式入口從西門路進入，半戶外挑空的門廳提供多樣的活動，包含幼童上下學接受、心情轉換，以及舉辦戶外教學活動之所在。活動教室為五邊形，包含角落空間，提供角落學習活動，二樓屋頂呼應古蹟，雙斜屋頂之結構木屋架，搭配木質裝修，深收老師、家長、孩童喜歡，測天光氣窗可以打開，秋冬時可吹自然風、排熱氣。

2F屋頂平台可以提供孩童戶外活動，親近校園開放空間，讓孩子透過遊戲連結上下樓之戶外溜滑梯，為一結合建築物的遊具。1F教室後面有後花園，可供種菜等。其中一室內活動教室區域，四間教室門片可以全部彈性打開，供實驗性教育使用，提供彈性協同教學。整體融入現有學校主體顏色，但保有幼兒園好要之活頗色彩。



壹層平面圖



貳層平面圖

N









PUBLIC

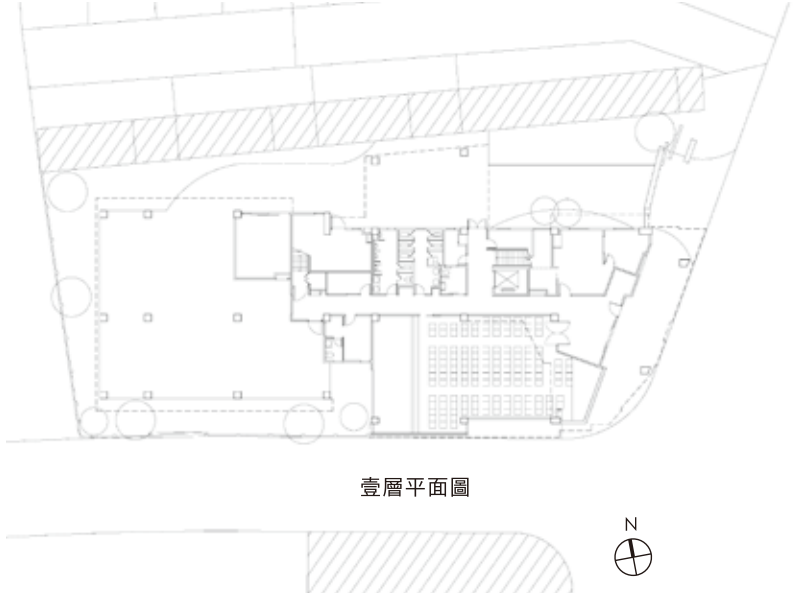
公共建築

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

BREAD OF LIFE GOSPEL CENTER IN DAWAN

臺　　南　　市
靈糧堂大灣福音中心

TAINAN
2016



壹層平面圖



參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、
徐婉容、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

徐岩奇


宣道教牧
宣教神學院





「上帝說要有光就有光」—聖經創世紀1:3

用光來表達敬拜的地方「教堂」，從最早的基督徒聚會的場所「家」，不斷演變。教堂存在一個觀念上的爭辯，是「聖殿」還是「家」？聖殿在舊約聖經是上帝的居所，只有一個就是在耶路薩冷，而分散各地的猶太人聚會處稱會堂，為研習祈禱之地。到新約時代，最早聚會處在聖徒的家中，是聚集之處。中世紀天主教把教堂投射為聖殿，因此設計得莊嚴高聳。而部分新教回歸其本質，觀念上既



然是一群基督徒聚會所，形式上就有更多的可能，甚至運用現代音樂、影音投影，太亮反而不利使用，甚至偏好封閉，「光」的應用又過於被忽略。

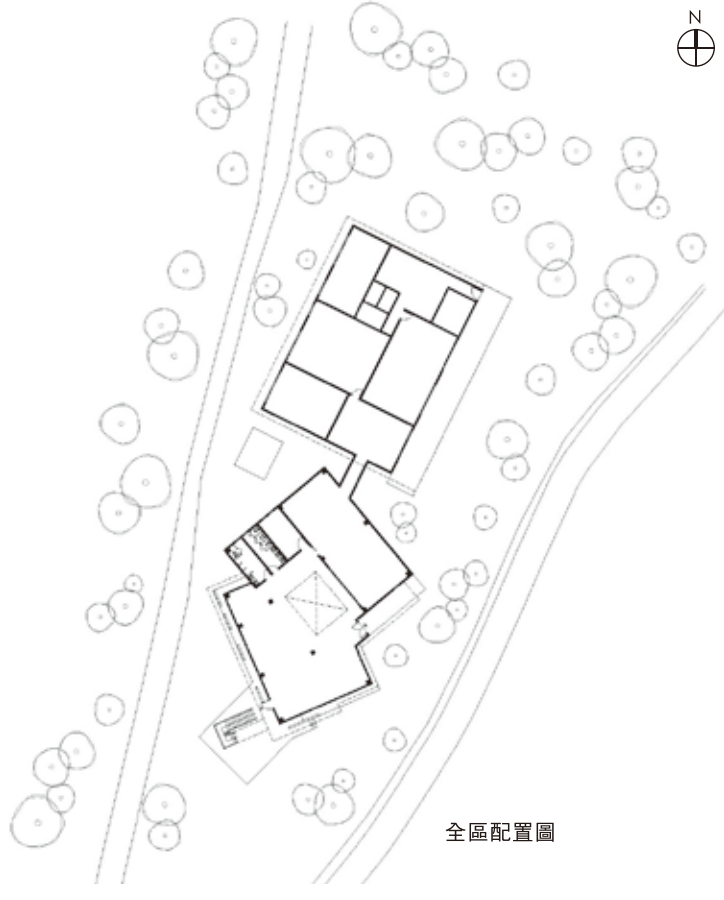
基地側臨四層樓透天，藉以共同圍塑開放空間。南部靈糧神學院暨大灣福音中心(以下簡稱神學院)，屬台灣最大的教會系統靈糧堂所有，底部有一個可容納150人的教堂，最上兩層是神學生宿舍，類似天主教修道院機能，可提供大約40個學生住宿。適當的光帶入這個小教堂，我倒認為非常恰當，因為現代教堂不適合大片開窗，而非直接、微量的光線滲透進入教堂，既強烈對比，又可表現神聖性，也不影響現代教會的功能。因此空間的開窗盡量減少，且避免讓會眾直接看到光源；周圍再搭配鏤空砌清水磚、鑲嵌彩色玻璃；在未開燈的條件下，光線凸顯十字架、講台空間為主。正式聚會時投射燈、其他光源打開時，又是另外一種氛圍，現代教堂必須轉換像一個演唱會的現場，與傳統教堂非常不同。這是非基督徒設計教堂時所難以理解之處。

神學院的表面多以鏤空清水磚當第二層皮，主要為阻斷南部炙熱的陽光，經漫射後再進入宿舍的空間，也回應該區域過去稱為紅瓦厝(歸仁、永康一帶)，附近閩南社區的特色。宿舍走廊亦以天光製造戲劇性，同時引導水平與垂直方向。光線透過鏤空磚再入內，與教堂中光的演繹相互輝映。

MIYUAN ICE CREAM FACTORY

中　國　漳　州
蜜源冰淇淋工廠

ZHANGZHOU, CHINA
2017



全區配置圖

參與人員

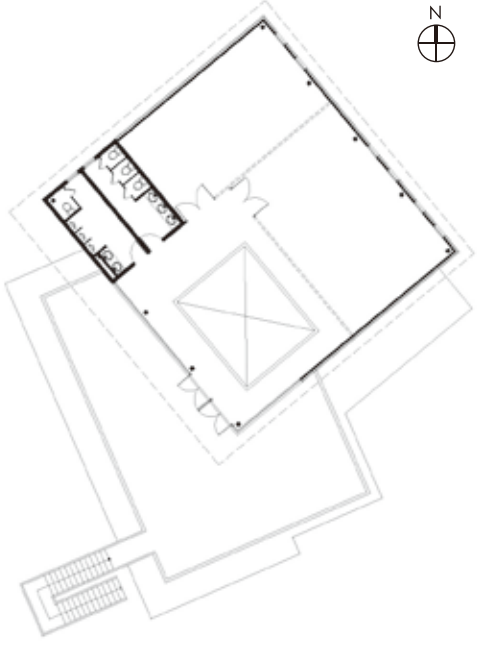
徐岩奇、吳照男、蘇芳瑩

攝影

徐岩奇







貳層配置圖



台商山水景觀公司在漳州投資農場生產水果，希望經過加工販賣冰淇淋、冰棒等更多附加價值的商品，並且產生觀光效益，因此受邀設計觀光工廠，從事生產以及販售，並且可以從事接待、教育、講座、租借辦活動等。

基地本身位於山坡地上，因此以RC+鋼構高腳樓方式隨著地形安置兩棟建築，隨地形高低，透過屋頂平台融入地形，並且錯開、扭轉，強化建築的律動感，看似隨性地座落在大自然中。從內部看出去，盡收四周圍美景。室內活動亦可對外延伸到屋頂平台。庭園則由山水景觀自行設計施工，詹鴻維董事長為國內知名之景觀界前輩，特邀請協助建築與室內設計。

BLESSED POSTPARTUM CARE CENTER

台　　南　　市

婷芙產後護理之家

TAINAN

2022



參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、王一訢、蘇芳瑩、謝元泰

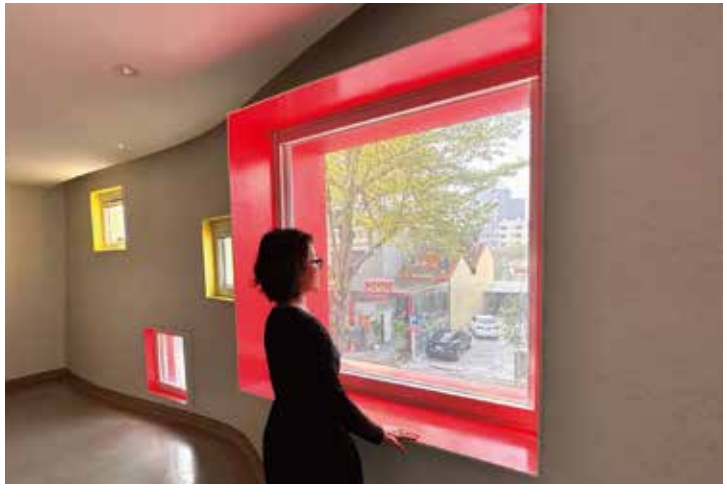
攝影

徐岩奇











產後護理之家俗稱坐月子中心，服務的主要對象是產婦與嬰孩。產後護理之家需有簡易醫療照護功能，氣氛又要像飯店般讓產後媽媽們住得舒適，除了學習適應照顧嬰兒，並且接待親友探訪者。辛苦的產婦生產後因為生理上賀爾蒙的變化、心理上照護嬰兒的壓力及母職角色的轉換，非常容易患有憂鬱症，因此本案在空間中提供充足的光線與綠意，融入到居住環境中。

本基地形狀為長方形，除了中庭讓光線進入外，讓動線遊走成曲線，平面因此變成曲形，行走過程不會一眼看到底，並且讓原本單調的中間區域走道變得有趣。每層的功能需求略有不同，一樓面對南側靠入口處多為接待、辦公區、嬰兒游泳區、教室等；後半部大多為住宿單元，中庭錯落於東西側。每一個中庭有一個主題顏色，分別為桃紅、綠、黃，可供清楚辨識位置所在，同時作為視覺空間轉換焦點。中庭設有魚池、瀑布元素、玻璃地板，可以看到魚兒悠游自在，穿梭其間。加上無邊框落地窗細部處理，得以不斷模糊內外關係，產生內外空間之互動。

標準房與VIP房主要目的為產婦休養以及定時照護嬰兒，同時讓陪伴的家人休息過夜，提供用餐，閱讀，觀看電視功能，像飯店套房但兼顧照護功能。因此需 要充足的陽光，簡易的廚房功能，營造一個家的空間，應用木皮的裝修元素，產生溫暖的現代空間感。

建築物造型，正面向南邊，東西側各有建築體圍繞，但建築本體退縮，得以開窗採光。建築入口是弧形量體的感受，不單是面。運用Rhino 3D處理立體縐褶體，隱喻白色婚紗、婦女裙擺意象，南側再加上突出的窗框，加上一些內凹處的色彩處理，使這棟建築有故事性，抽象隱喻產婦照護的功能。



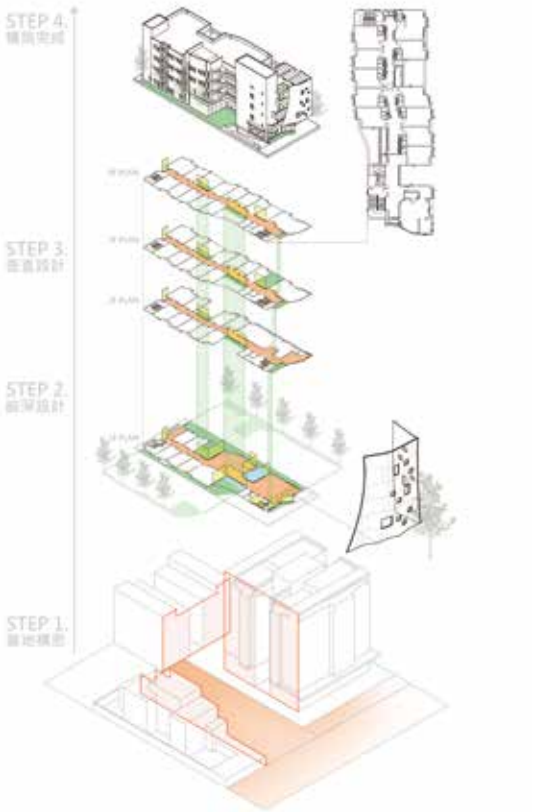










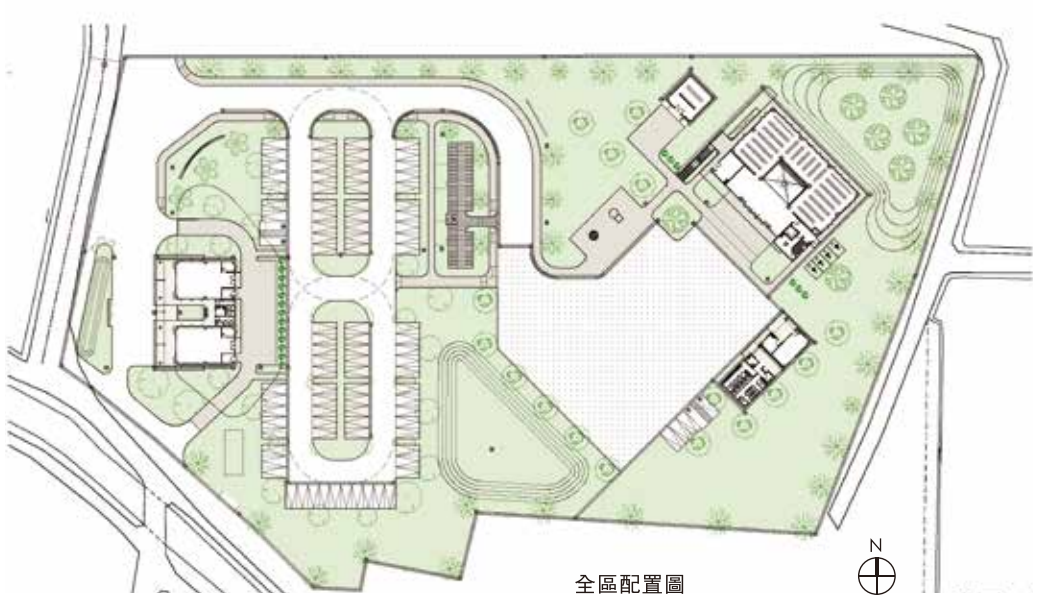

STEP 4.
STEP 3.
STEP 2.
STEP 1.



SIMEI LIFE MEMORIAL PARK

雲　　林　　縣
四美生命紀念園區

YUNLIN
2023



全區配置圖



參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、潘敏琪、郭晏錡、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

徐岩奇

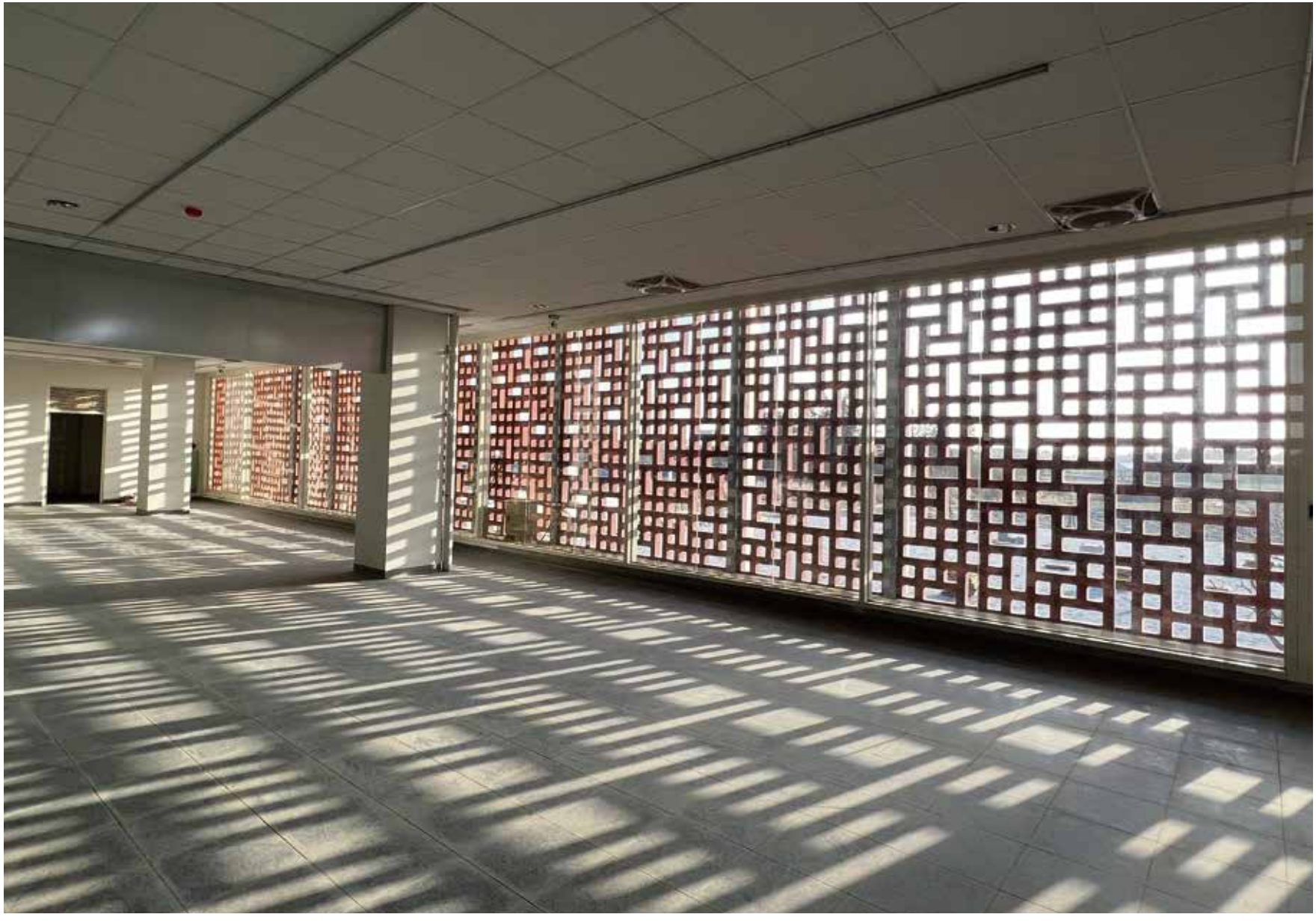

東勢郷四美生命紀念館

納骨塔／生命紀念園區是一個紀念性空間設計，透過空間佈局供追思先人。四美公墓納骨塔基地過去為亂葬區，四周都是農田。生命紀念園區需求除了納骨塔，尚有兩間禮廳、無主堂、服務中心、樹葬區、訪客停車場。主體為納骨塔，未來存放三千六百個納骨櫃、兩萬一千個骨灰櫃、神主牌等傳統認知的紀念設施、神佛像。

整體規劃優先必須處理配置，從入口處到納骨塔，以曲折散步、追思路徑連接，而非直接面對入口。基地本身鄰近海邊，冬天有強烈的東北季風，夏天則日曬嚴熱。納骨塔是當中最大的建築物，因此策略一開始即將之用來擋東北季風，而選擇朝向西南邊，其西南側剛好有排水圳通過（符合傳統風水觀），因此在冬天提供一個不受風的廣場。整體以公園化概念化解鄰避的問題，並成為鄰近居民喜愛休閒所在。



納骨塔建築的概念有別以往，感謝趙建銘建築師協助。建築物不同於寶塔或廟宇的型態，符合功能並呼應環境，看不出來是所謂的納骨塔。納骨塔不再是一個陰暗，而是一個可以用光影傳遞神聖紀念的地方。建築二、三樓在西南側處，採雙層牆，用空心磚編織，讓光線過濾後再進入建築，遮擋區域非常強烈的太陽，並導入西南風。其他牆面以直條開窗方式，在冬及夏天都能形成良好的通風效果。一、二樓中間有個挑空，在三樓則有側天光，透過對流排熱氣，形成一個非常良好的通風機制。納骨塔在清明節等人潮會特別多，因此將第2支連接樓梯設計為戶外梯，端點並且指向聚落。樓梯連結不同樓層，供疏散或逃生用途，到了端部可以瞭望，路徑象徵與環境的連結，追思之義。





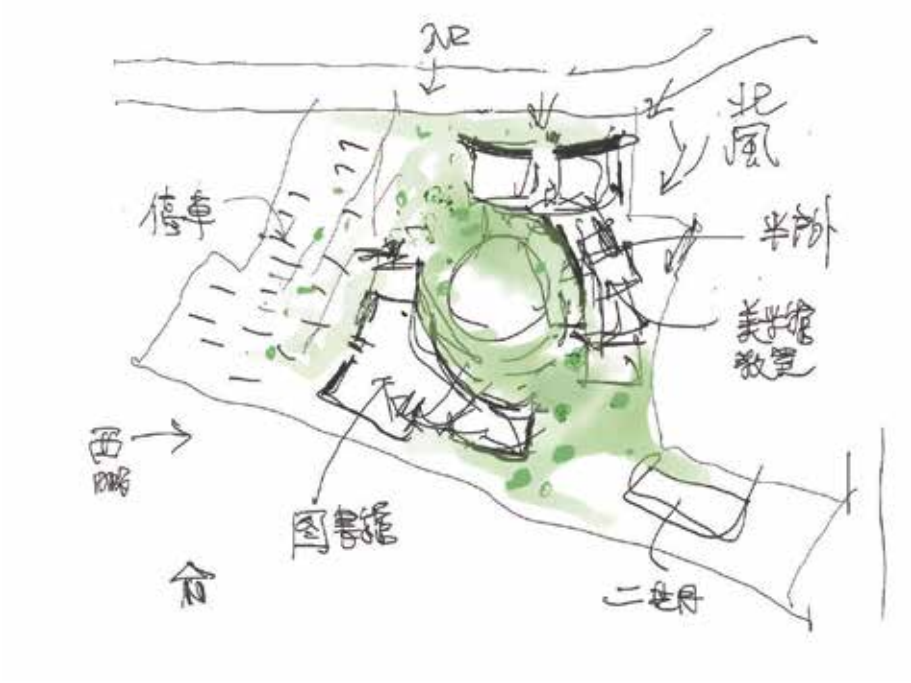




MAILIAO COMMUNITY EDUCATION CENTER

雲　林　縣
麥寮鄉社教園區

YUNLIN
2024





參與人員

徐岩奇、趙建銘、吳照男、董敏慧、蘇小珍、吳旻曦、謝宛臻、林雨潔、郭晏錡、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

賴建作、黃豐國、徐岩奇、徐牧柔







Perspective





早期台灣農村的紅磚建築處處可見，人們對紅磚有著特別的情感；過去農村的豬舍為了通風採光，提供眷豬舒適的環境，常運用鏤空砌磚，即是大家非常熟悉的綠建築設計。紅磚材料取自於大地，手感強烈的紅磚建築表情特別迷人，但自從城市現代化，被二丁掛取代，這個傳統工法幾乎逐漸消失；麥寮社教園區選擇運用傳統材料，呈現歷史記憶的現代性，表達傳統與現代的對話。整體以有機建築思想整合內外空間、景觀設計等。

基地位於雲林縣麥寮鄉中心西南側，鄰接農田；並且此區域臨海邊不遠，夏天日照紫外線高，冬天則有強烈之東北季風。台塑集團在附近投資石化園區六輕，因此回饋地方捐贈麥寮社教園區予麥寮公所，並供佳惠臨海其他鄉鎮共同使用。兩棟建築物各別為生活美學館、圖書館。大量的半戶外空間，可以提供大太陽下的活動空間。兩棟建築物圍塑出蛋形開放空間，稱之為美學孵化廣場，提供在東北季風下也有個舒適的戶外活動空間。生活美學館功能除了提供展覽，主要是提供居民社區大學的終生學習；圖書館則是提供作居民閱讀使用，因沿海地區人口老化，所以圖書館以樂齡及兒童為核心。在兩棟建築的入口各自設置販賣店、咖啡廳等可供外租。

生活美學館主要功能是教室及聚會活動空間，透過挑空大廳空間串連所有學習教室，挑空中庭成為磚與光影的展示場，提供使用者精神世界與自然環境的連結。位居北半球的夏天，西向陽光非





全區配置圖

常炙烈，到了傍晚甚至水平直射，射入後產生光影紋理，過濾後再進入室內同時解決熱負荷。光透過直射或漫射進入室內，充分感受到四季與時間的變化。

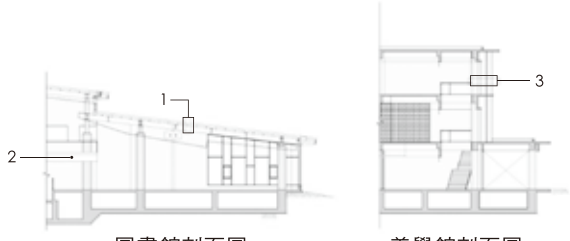
圖書館入口處刻意地壓低，漸進直到挑空的核心區(樂齡及兒童閱覽)；透過縮放、轉折、高低差與階梯，區隔空間，而經由坡道連結上下層空間，提供使用者多向、多視點的空間變化。數位閱覽區位於夾層，扮演上二樓前的空間轉折停留點，透過散步遊走模式，找到合適的閱讀地點；可以選擇在窗戶旁看到四周的景緻，或朝向內部的挑空區，各自形成獨立閱覽區，再統合於大屋頂下；斜屋頂和夾層樓板間透過縮放，形成豐富、多樣的閱讀空間。建築提供時空間的體驗，亦即時間在空間中的表現，包含光線與視覺；空間設置若干側天窗，在大屋頂下部分自然採光，再輔助配置燈具。

兩棟建築外部上半部皆砌以各式紅磚砌法表現，而在一樓有較深之陰影；退縮後為落地玻璃，

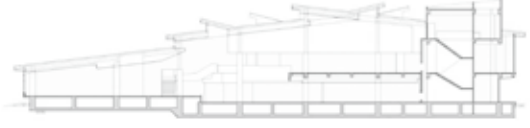








圖書館剖面圖　美學館剖面圖



圖書館剖面圖

1. 鍍鋅烤漆鋼板，自黏式防水毯，鍍鋅平鋼板，矽酸鈣板，屋頂防火岩棉複層金屬板，玻璃棉16K/m3，C型鋼，天花板
2. 輕鋼架暗架，石膏板油漆
3. 杉木清水混凝土，砌紅磚，無框玻璃

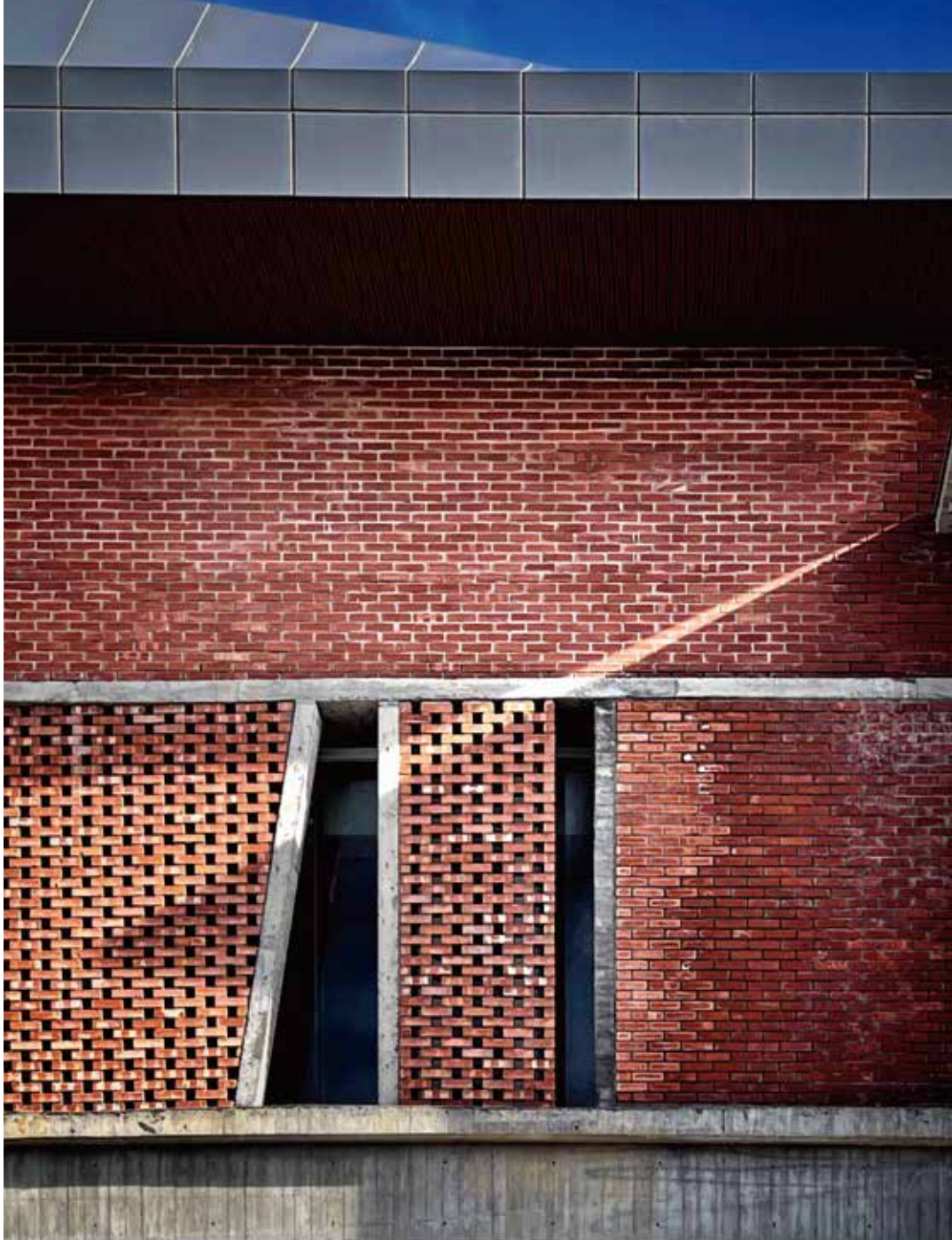
刻意壓縮底層強調水平性，強調室內延伸至室外，同時將戶外景觀引導入室內。在窗框細部也特別設計處成上下隱框，加強其穿透性、延伸性。藉著雙層牆隔熱與深遮陽設計，建築本身因此有很好的節能效果，冬暖夏涼。夜間照明會從內部像燈籠般透光，也是建築物的另一種表情。這個作品是本所繼921新校園運動，另外一個有機思想實現的里程碑。





















1F



2F



3F

N





LIOUGUEI ADMINISTRATION CENTER

高　雄　市
六龜區行政中心

KAOHSIUNG
2025



全區配置圖

參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、劉佳玟、郭晏錡、蘇芳瑩、謝元泰、李宏洋

攝影

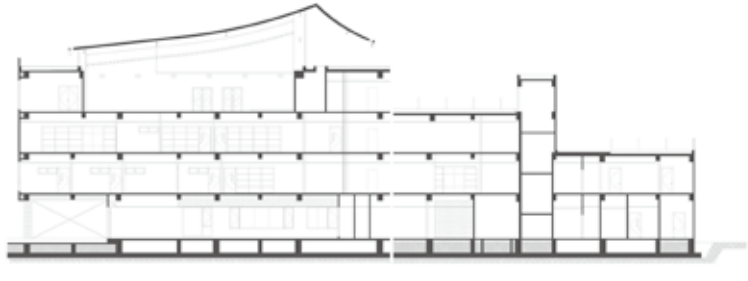
徐岩奇




高雄市六龜區行政中心







橫向剖面圖

基地位於六龜之心軸線的端點，天滿宮神社遺址的前方，這條軸線記錄著六龜從日治時代以來發展的重要過程，包含洪稠源商行池田屋、陳文龍故居，臨接山坡地與舊社區。現有行政中心包含區公所、戶政事務所、清潔隊、里辦公室等需拆除重建。基地上的豐富歷史，必須透過設計整合呈現，可以說故事並且連結祈福廣場與登山步道等空間。


高雄市六龜區行政中心

HOUSING

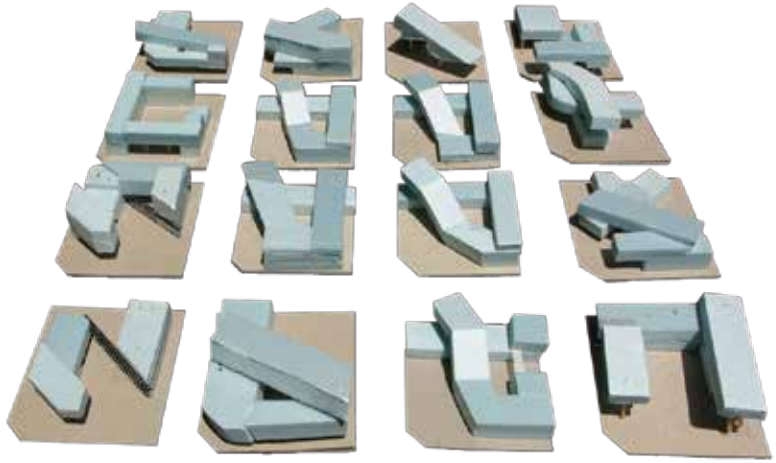
住宅
建築

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

DOVECOT B&B

旅 行 去 鴿 舍

TAINAN
2010







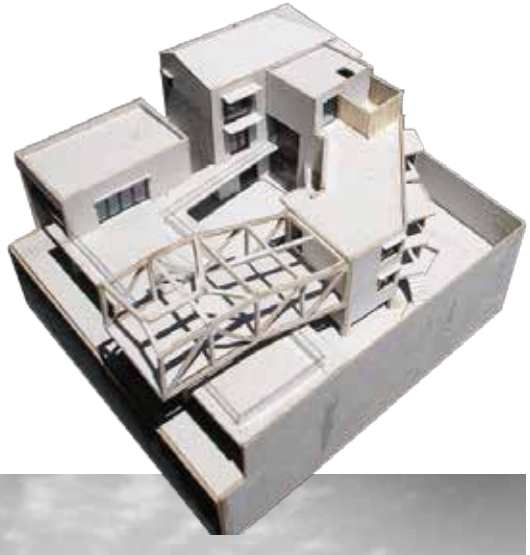
參與人員

徐岩奇、蘇小珍、蘇芳瑩

攝影

徐岩奇







業主的小名叫胖胖，邀請設計一棟有趣的房子作為民宿，要有很多樓梯繞來繞去，做夢的同時，業主是個火車迷，全世界到處旅行，熱中攝影及火車收藏品，希望這棟房子可以幫他展示收藏。

基地過去是填海造陸形成，多魚塘，盛行養賽鴿，賽鴿的歷史不可考，據傳説可追溯至鄭成功屯墾。鴿子籠成為當地天際線最有特色的一部分，因此思考的策略是轉換其元素，成為民宿的話題。

YANG HOUSE

台　南　市
新　化　楊　宅

TAINAN
2016



壹層平面圖



貳層平面圖



參層平面圖



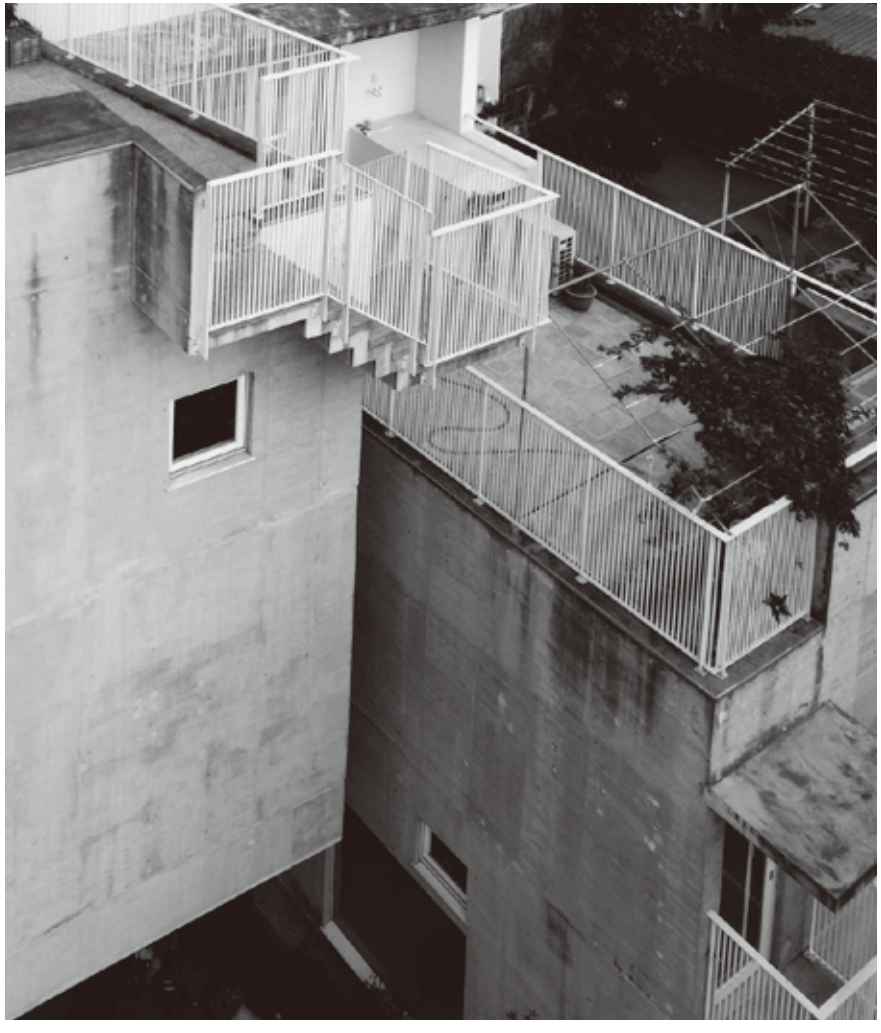
參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、蘇芳瑩、謝元泰

攝影

徐岩奇









楊宅位於台南鄉下聚落中，主人老家在基地東側不遠處，新宅提供家主人兒子結婚後居住，以及大家庭中長輩生活、聯誼的場所。因此花園空地留設在東側，建築物轉角造型、削角，平台花園也是呼應和老家的關係。

一層退縮臨馬路處為車庫，客、餐廳前面臨花園，為開放空間，透過採光井排氣。一層有長輩房、兒子居住而二層，其他為客房，常有家人來住新家。建築物採25cm剪力牆，為牆板系統設計，以杉木清水混凝土表現於室內外，有漂亮的光影表現。

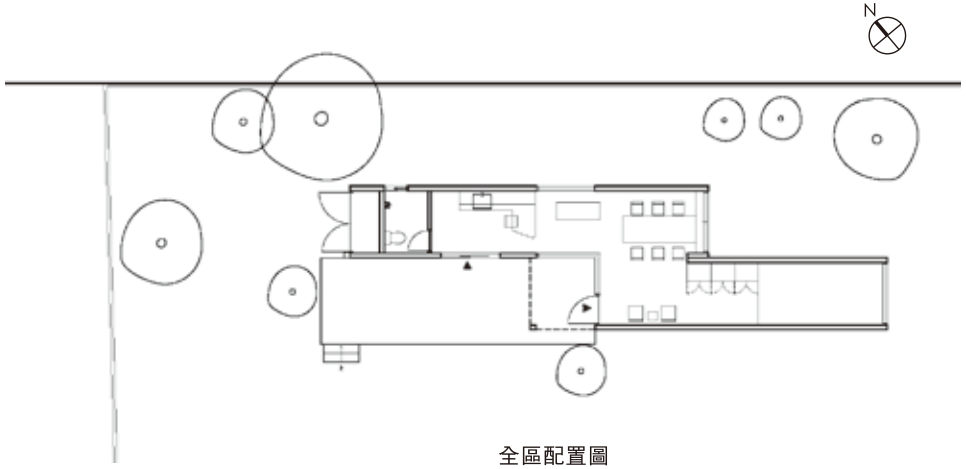


KIOSK GARDEN

台　　南　　市

TAINAN
2024

KIOSK奇雅思花園



全區配置圖

參與人員

徐岩奇、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、
潘敏琪、林雨潔、蘇芳瑩

攝影

徐岩奇













這一帶發展出藝術家集村，主要以實驗貨櫃屋方式進行，特別選擇隔熱性能良好的的冷凍櫃，以兩個貨櫃屋作為基本單元，各自嘗試不同的組合方式。奇雅思以兩個貨櫃屋所構成的生活空間，緣起於設計者嚮往農村生活與種植的樂趣，需要有休憩與放置農具的場所，以及用最簡單、經濟的方式完成。東方山水畫當中常常出現座涼亭，四周柱子撐起一個屋頂，一群文人騷客坐在涼亭當中品茶論事，空間從涼亭內部一直延伸到大自然，與四周圍大自然融為一體，無邊際。這些意境被「有機建築」用來解釋和古典建築的差異！老子名言「有之以為利，無之以為用」常被引用，解釋東西方空間觀點之差異。萊特影響歐洲新建築，密斯、夏隆接受影響。

取名Kiosk涼亭，即為發呆亭之意思，可以遠離都市塵囂、親近大自然。坐在貨櫃屋裡面，能盡收周圍田園風光，首先大面落地開窗，再善用貨櫃屋長條型狀2.4MX12M，產生強烈之延伸感。兩個貨櫃錯開放置，中間交疊處內凹，退縮為半戶外之入口門廊，產生玻璃盒之語彙，藉以模糊室內外邊界。貨櫃屋內保留一抬高處作為臥鋪，白天時可以接待，藉窗簾分區彈性使用。其他有簡易廚房與餐桌、浴廁、農具間等。貨櫃屋室內皆採彈性隔間，空間連續、穿透，再延伸到戶外。戶外設置木平台，供室內活動延伸，其上方設置伸縮遮陽棚，舉辦戶外活動時可以遮陽、雨。

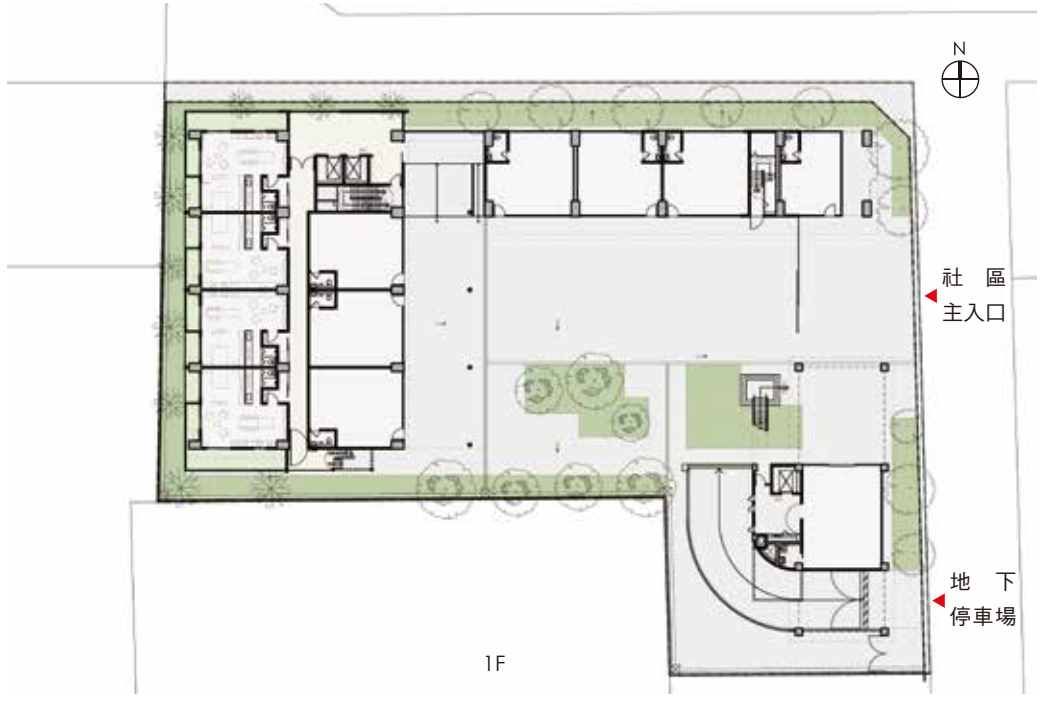
花園則供種植樂趣，草坪可以舉辦活動，例如烤肉、音樂會等。整個空間提供親近自然、思考、退休等。

FUDU QIGU HOUSING

台　　南　　市

TAINAN
2025

府都七股十份集合住宅





參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、
謝宛臻、劉佳玟、蘇芳瑩









CORE HOUSE 應用之變化

台南七股區十份社區是一個非常舒適寧靜的農漁村聚落，位於目前台61線的交流道下，北上便利，未來台61後續工程完成，聯通台南市區非常方便，位置適中，符合都市人想住到農村的企圖，包括藝術家，退休、青創人士等。

目前成立中的台江藝術部落協會，由藝術家楊明忠老師發起，已經號召了若干同好加入，如文學家王美霞老師、陶藝家陳銘隆等，持續有其他藝術家進駐社區，其他如大新美術館也計畫未來在此地設立，夢想中的烏托邦逐漸成形。

府都建設是一個品牌形象好，高知名度的建設公司，所推動的十份住宅開發，計畫提供小單元住宅，以「類社會住宅」型態集居，提供高品質但可負擔的總價，未來提供出售。

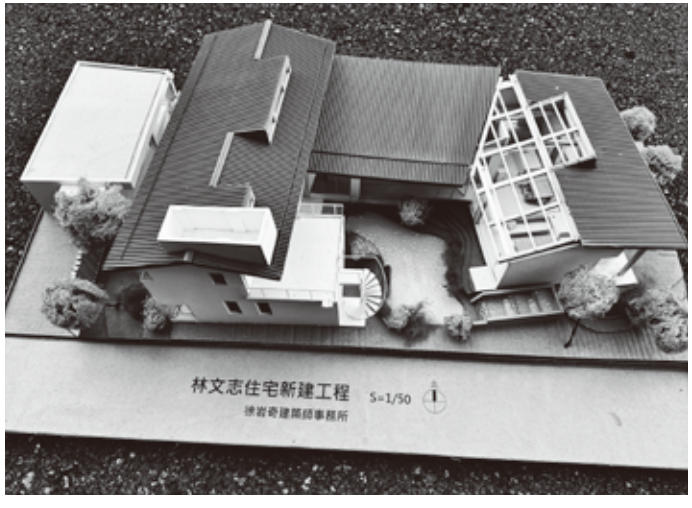
這個作品以幾何有機的方式表現，透過高低天際線融入社區，處理建築與周圍環境的關係。此外，單元平面有個中心Core，自然形成分區，與彈性隔間的應用，可以做為藝術家工作室或住宅。Core核心平面最早由萊特提出，以火爐為家庭核心，密斯在此基礎下也提出，以浴廁設備為核心。四周為流動空間，供作彈性使用。這個作品 不同於本所多數作品，用來討論什麼是有機？關鍵在空間不是形式，非常的適切！



LIN HOUSE

高　雄　市
路　竹　林　宅

KAOHSIUNG
2025





壹層平面圖



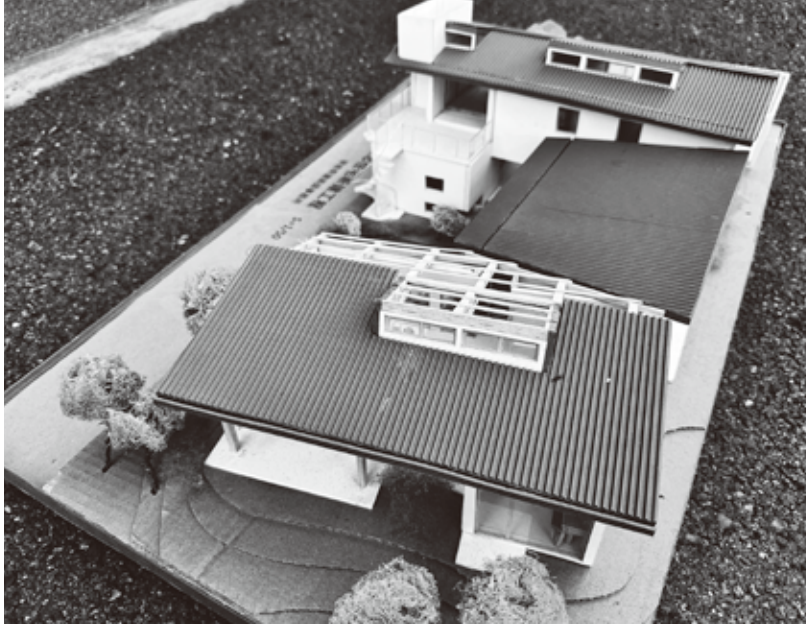
貳層平面圖

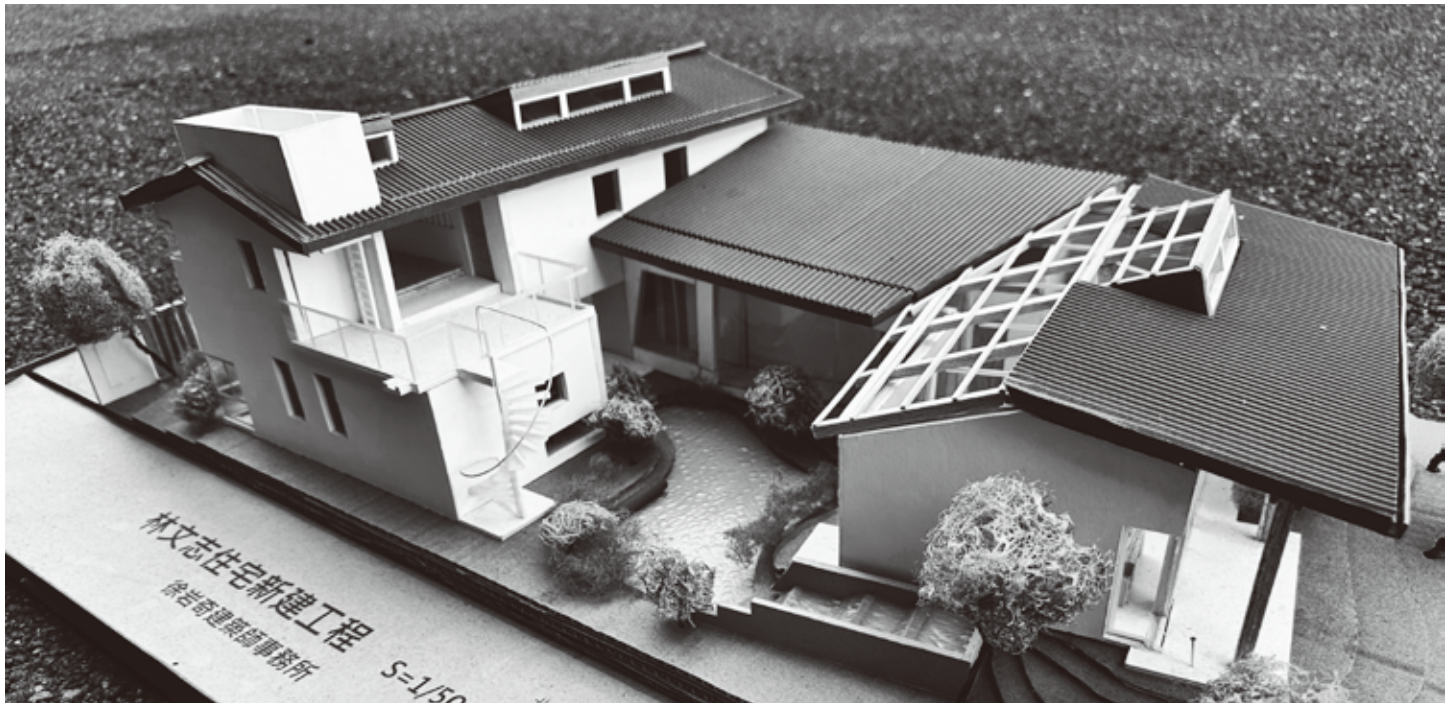
參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇小珍、
潘敏琪、蘇芳瑩、謝元泰

林宅主人是位企業家，在老家附近新購入建地約400坪，希望盡量在低樓層生活，周圍有景觀庭園。家庭成員包含父母，和一位兒子，未來可以接待朋友住宿。基地狹長頗大，為利排水，透過整地將基地後方抬高50cm，因此於一層以坡道連接前後空間，中間夾著中庭及水池，業主喜歡種花草及養魚。

一層鄰馬路處為獨立車庫，主人夫妻、父母房間位於主建築前半，兒子居住而二層。坡道連接到後方客餐廳，中間圍繞中庭。客餐廳被四周景觀包圍，為獨立接待朋友之空間，不會干擾其他家人之起居，此空間為木構架屋頂，表現自然休閒之氛圍，利用大玻璃開窗、角窗等，室內外相互融入。





URBAN & FURNITURE

都市
家具

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

CITY PLANNING

都　市　規　畫

CHINA
2013

由於大陸城鎮各自發展其特色與競爭力，任職於JJP時受邀請前往執行城市規劃，包含成都興義小鎮規劃，及漳州岩溪鎮規劃。岩溪鎮位於福建漳州，距離廈門約60公里，周圍丘陵，中央河谷穿越，為河谷平原地形，規劃範圍約630公頃。這是我第一次參與都市規劃，學習整合不同專業，在豐富特色的都市，順應自然條件從事規劃工作。



福建漳州岩溪鎮規劃

參與人員

徐岩奇、吳照男、董敏慧、蘇芳瑩



四川成都興義小鎮規劃

FURNITURE DESIGN

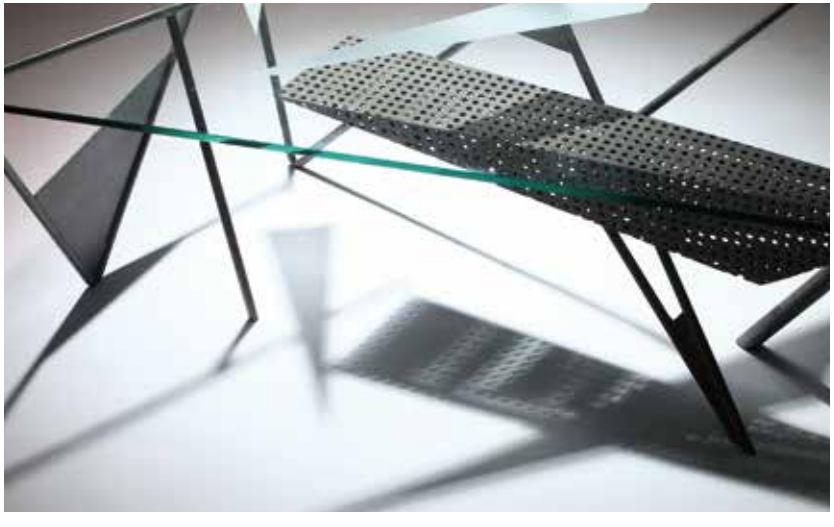
家　具　設　計

| ZOOM DESIGN ATELIER

距　離　-　從　城　市　到　客　廳

建築教育養成過程非常廣，可以應用在都市規劃到工業設計、家具設計。建築本身是門應用藝術，設計導入美學，包浩斯的教育邀請畫家來教建築師，有伊登、康丁斯基、克利等，以現代藝術教育建築師創新的重要方法。但建築牽涉使用者，並非純藝術，因此創作又不同於畫家。應用藝術必須與人、環境對話，又必須牽涉預算、工法。我年輕時即夢想自己可





參與人員

徐岩奇、蘇小珍、謝宛臻、徐婉容、潘敏琪、徐牧柔

攝影

六本木、徐岩奇、徐牧柔





以做都市規劃，也可以做家具設計，尺度可大可小，幾年前在中國遊歷過程逐漸實現，參與了成都興義小鎮等規劃。Bauhaus的Studio是當代建築教育的雛形，有木工坊、金工坊等，以前還有織布、印刷、家具等工坊，目的也是希望學生熟悉材料、整合設計教育。物品本身必須有美的造型，並且符合功能性。從事家具設計、工業設計還需思考大量製造的可行性，否則會停留在單件的製作，不能降低造價及廣泛推廣。我們除了室內設計、景觀設計，也會抓緊機會做桌子、燈具、門片、指標等設計，實現Total design的夢想。



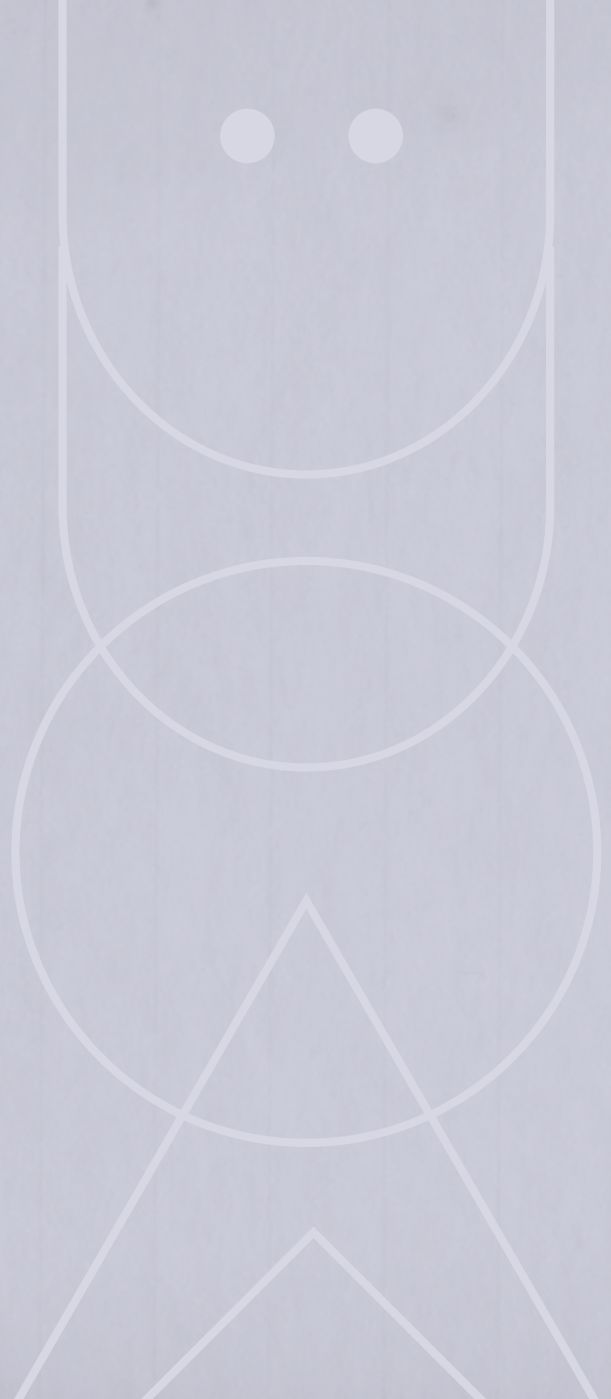












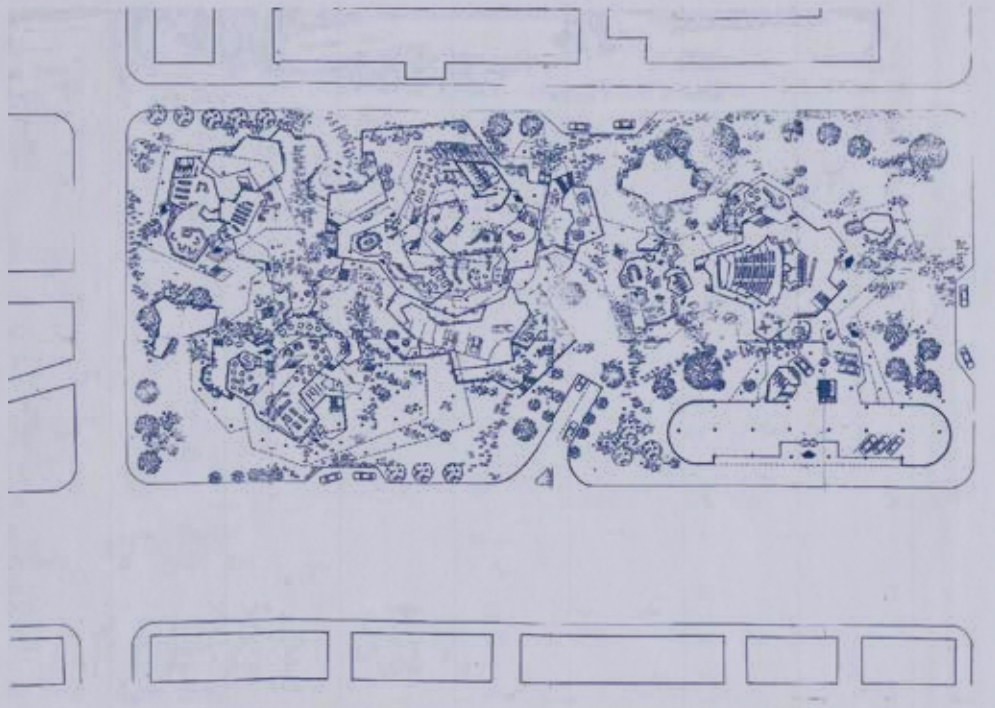
EDUCATION

大學及研究所教育

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

UNIVERSITY AND GRADUATE STUDIES

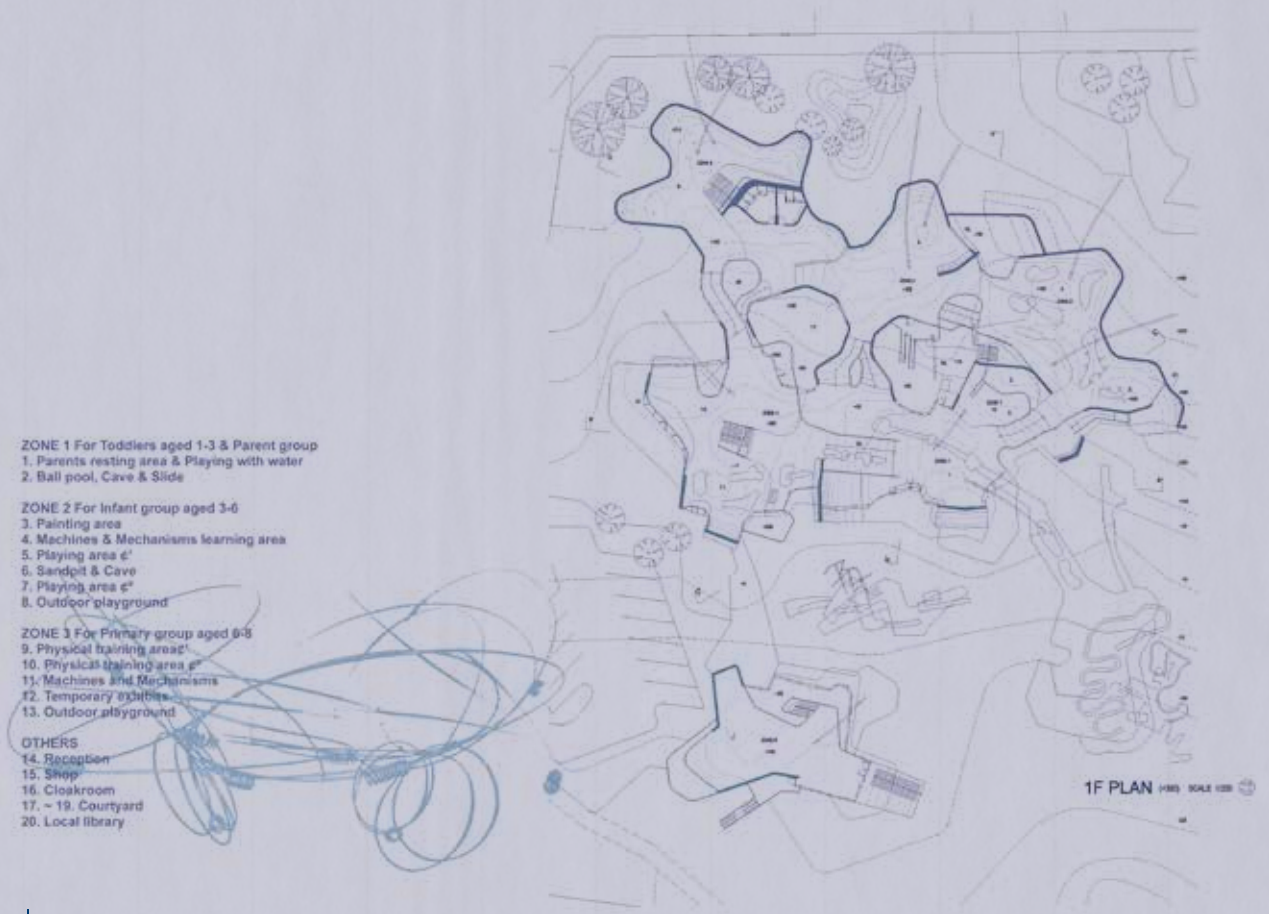
徐岩奇—大學及研究所教育



大四設計平面

在中原大學建築系大四，由Pr. Dr.Arin 指導，奠定有機建築的基礎。配置圖非常多的植栽，自由線條，夾層關係探討室內外流動空間，建築不存在型式。教育完全師徒制，幾乎由老師手把手的帶領，所以留下非常多的疑問，事後花了至少10年思考這個過程。

碩士在The Bartlett School，UCL完成，Peter Cook鼓勵我這位東方來的年輕人繼續探索的路徑，完成了Wonderland 設計，供兒童遊戲學習的空間，所有的佈局都在平面完成，更多的曲線。此時我已經32歲，一位合格的建築師，過程也在思考怎麼蓋房子？接下來就是廣英國小設計的誕生，那時35歲。再完成麥寮案已近60歲。回過頭來看，每一步都是探索，邊思考邊做設計的過程。有機論像一套心法，容易被誤解為型。觀察巧妙的造物，道法自然並融入的觀點，在創新設計路上，充分發自身的優勢。


ZONE 1 For Toddlers aged 1-3 & Parent group
1. Parents resting area & Playing with water
2. Ball pool, Cave & Slide
ZONE 2 For Infant group aged 3-6
3. Painting area
4. Machines & Mechanisms learning area
5. Playing area c'
6. Sandpit & Cave
7. Playing area c"
8. Outdoor playground
ZONE 3 For Primary group aged 6-8
9. Physical training area1'
10. Physical training area c"
11. Machines and Mechanisms
12. Temporary exhibits
13. Outdoor playground
OTHERS
14. Reception
15. Shop
16. Cloakroom
17. ~ 19. Courtyard
20. Local library
1F PLAN

畢業設計 **IF PLAN**



HONOR



臺南市紅瓦厝國小
2007

優良綠建築設計獎　臺灣建築獎佳作

南投縣廣英國小
2001

遠東「九二一校園重建特別獎」

六龜區行政中心
2024

國家卓越建設獎金質獎

麥寮鄉社教園區
2025

國家卓越建設獎特別獎　倫敦設計獎金獎

四川雅安中心小學
2010

中國建築傳媒獎提名

臺南市立人國小附設幼兒園
2024

公共工程優質獎優等　國家卓越建設獎卓越獎

ABOUT

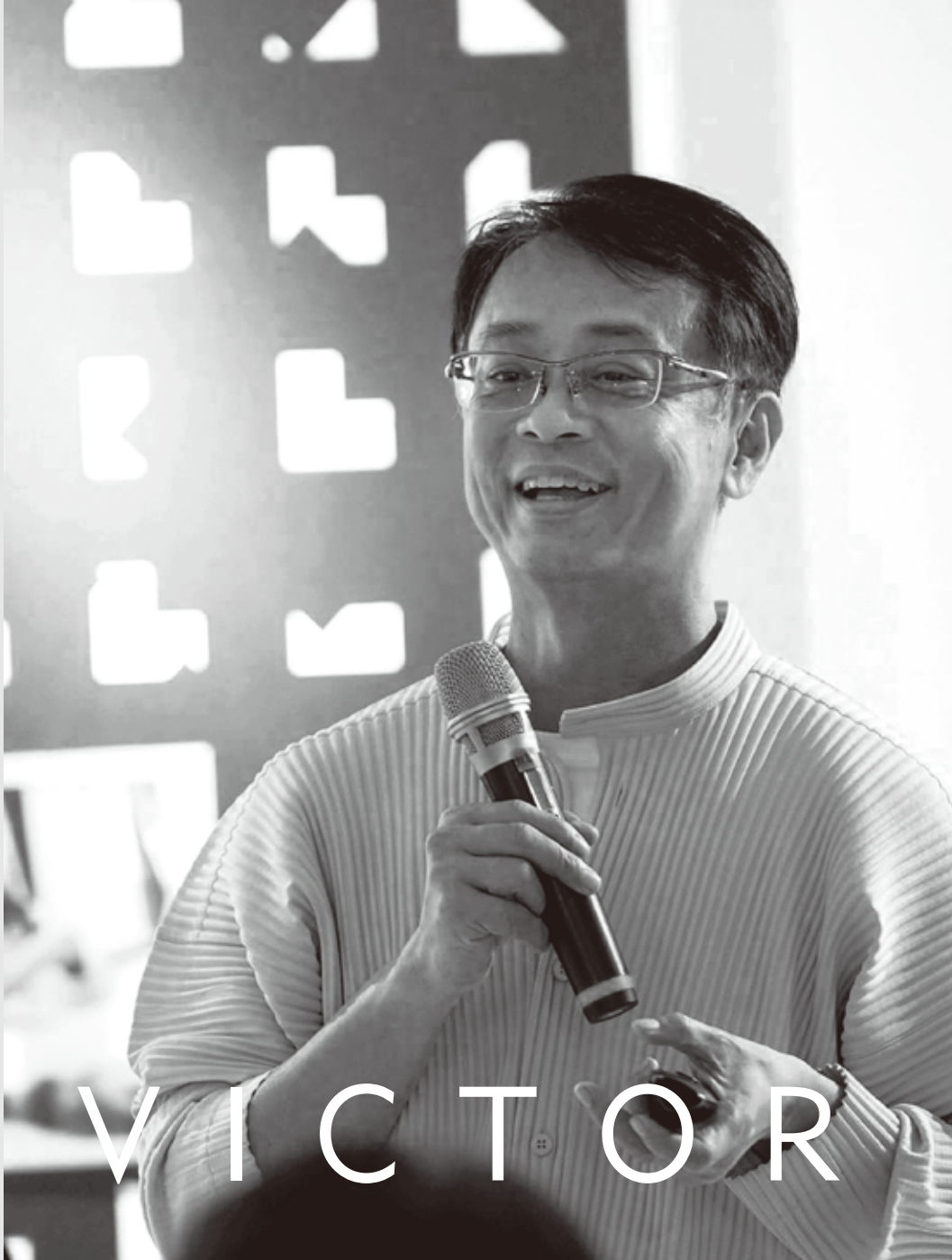
徐岩奇 徐岩奇建築事務所

中原大學建築學士學位
倫敦大學The Bartlett School建築碩士學位

1966年出生于臺灣台南市，1990年獲中原大學建築學士學位，其間受教于德籍教授Pr.Dr.Arin，李承寬教授；1998年獲倫敦大學The Bartlett School建築碩士學位，其間受教于英籍教授Archigram Pr.Peter Cook。2000年正式成立徐岩奇建築事務所，曾任任成大、中原、高大建築系兼任教師。

2000年參與臺灣921震災新校園運動，以有機建築為基礎，設計廣英國小，獲遠東建築獎校園重建特別獎。並先後獲得：南贏建築文化獎、臺灣綠建築貢獻獎、臺灣建築獎、優良綠建築設計獎、國家卓越建設獎、中國建築傳媒獎提名、倫敦設計獎金獎，並於2011年出版作品集《ZOOM IN ZOOM OUT，以有機為名》。

HSU YEN-CHI



VICTOR

PLUS

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

- 關於有機建築
- 李承寬與王大閎兩棟住宅的啟示
- 落水山莊之有機溯源

關於有機建築

文——— 徐岩奇

現今建築發展雖主要由機械論支配，但我認為若跳過有機論，只能算談一半！

「有機」一詞近來常被引用，如有機成長、有機造型等。「有機」一詞的確提供豐富想像，例如在曲折的古老街道，脫口說出有機城市等；但「有機」容易被誤解為生物仿生，以為是造型方法，而忽略了其空間的觀點。有人愛用自然建築、自然系空間等分類，或引道家的「道法自然」精神描述類似的觀點；因自然界是有機的，因而越多人愛用「有機」，或還有更適切的用詞，描述建築與自然的關係？

最早19世紀末由沙利文提出，萊特在其基礎下提出的有機建築，強調形式和精神向度的整合，以及內部和外部關係的統合。萊特1910年在柏林舉辦作品展，啟發歐洲年輕建築師擺脫古典形式束縛，如荷蘭風格派，德國密斯、夏隆、黑林等。黑林(Hugo Häring)是歐洲現代建築運動中，被稱為建築哲學家的中心人物，但台灣相對陌生。Hilberseimer在「近代建築藝術源流(圖1)」(劉其偉譯)一書提，黑林是「有機」次序的代表，柯布是「幾何」次序的代表，放在同一地位介紹各自的影響力。柯布「住宅是居住的機器」；黑林「住宅是活的有機體」，各自兩句名言留下給後人去思考！。

台灣的有機建築

台灣的有機建築教育主要源於李承寬先生，黑林則是李先生的精神老師。李主要在東海大學授課，短暫停留在中原大學教學。另外一位則是我的大學老師，德籍教授Pr. Dr. Arin同一時間也

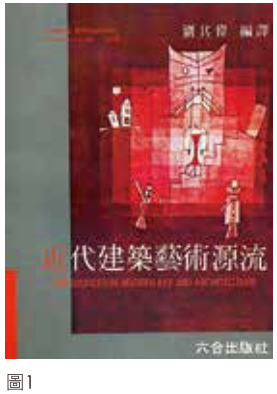


圖1


圖2

到中原教導有機建築。李在柏林工大受教於表現主義大師波齊(Hans Poelzig)，畢業後為夏隆(Hans Scharoun)工作超過10年。1953年在柏林開始獨立執業，並提出自身的論述：「有機是物質與精神機能的總合」。李於1981年來到台灣教學初期並不順利，助教文毓義描述，當時學生反應不習慣也聽不懂李講的內容。郭文豐建築師也提到有些他也花十年才想通李的講題。李的成長過程，夏隆曾對李教導說：「你有眼睛，要自己看。」李描述其過程產生挫折感，後來李也會對學生如此說，意思是並不希望學生和他一樣，需建立自己的思考模式。後繼幾位學生在其基礎上發展，演繹方式的確不盡相同，30年後台灣仍然持續熱絡地討論有機建築；每年到9月14日李先生逝世紀念日前後，林東憲建築師在台南辦展覽演講(圖2、3)，很多人來到展場交流，成為討論當今研討有機建築的重要基地。此現象非常有趣，不是在中國、日本，而發生在台灣。

向東方取經

現代建築曾有一向東方學習的過程，源於一戰前後西方對崇尚物質文明的反省，所興起一股學習其哲學思潮風氣，例如：翻譯中國經典易經、老子等，及研究中國及日本城市和建築等，作為研究東方的基礎。萊特也受京都平等院作品影響，開啟了他對日本文化的喜愛，及來到中國旅行。萊特最早引提出空間的存在，並提出「由內而外」的新觀點。在此以前，西方古典習慣「由外而內」。這是一段在西方人著作的史書上，很少被提及的故事。

孫全文老師提出，萊特提出革命性觀點，從封閉的形體中解放出來，真正擺脫古典，其靈感主要來自日本傳統建築的影響(圖4、5)，並引老子「有之以為利，無之以為用」之意境來解釋「有機」，視空間為建築的本質。孫老師提天地人的哲學觀，引國畫中的小亭子(圖6)為例，與環境融為一體，是一個龐大的大自然空間。親臨欣賞萊特、密斯作品時會發現差異，和西方古典經驗截然不同(圖7)，其靈感來源的確很東方。因此我也喜歡在日本傳統和室喝抹茶，或在蘇州園林遊走體驗，邊思考老子之「道法自然」。

在欣賞當代日本建築設計(圖8)時，的確可


圖3


圖4


圖5


圖6


圖7

以發現其獨到之處。最近在日本參觀，同行王喆建築師提到：「小嶋一浩曾經提出類似看法，建築要從內往外看，桂離宮的雁行平面提供日本建築師靈感，關於處理內外模糊、曖昧的空間」，呈現在當代日本建築師的佈局、細部等，如玻璃界定內外，無邊框的細部，強烈的空間延伸感、輕巧、穿透等，看得到來自傳統建築的養分(圖9)。

西方以承重牆為主，東方以木造梁柱為主，各自發展出建築形式和生活觀。現代建築因新材料、構造發展，而進入樑柱系統。萊特、密斯借鏡東方，轉向表現豐富的內在。例如欣賞密斯的作品(圖10)時，若從內往外看就可以發現，其輕巧的結構、細部都為表達與自然融入的企圖。若按立面形式分類稱為玻璃盒，強生的玻璃屋(圖11)停留在立面層次，模仿得很像，但我認為強生並沒學到其精神，仔細看細節就會發現不對。

當今台灣設計教育沿自包浩斯，主流價值則非常美式。與早期日本明治維新過程類似，全面向西方學習。陶特(Bruno Taut)提醒日本重視自己的文化，不要一昧的模仿西方，追求流行時尚，影響日本當代設計深遠。孫老師也常常提醒，不要忘記自己文化的優勢。引發自身的思考－台灣的優勢為何？

居住的有機體 V.S. 居住的機器

有機建築比有機農業(1920左右始)一詞更早被使用，但容易被誤解與有機農業的關係，或誤解為生物仿生，造型的方法。

由無包袱的美國人沙利文最早提出有機，但為什麼是「有機」，而不是其他名詞？我認為拿「有機」對比冰冷的機械論，是搞革命的過程！萊特視建築為有生命的個體，視建築為活體，和所在的土地、居住者生活方式密切相連。建築物應回應地域、就地取材、敏銳對應氣候、文化的差異，並且型隨機能；農村不同於都會、海邊不同於山邊。對比各種全球化的流行樣式，萊特論點至今仍非常適用，並且已內化為建築教育的基本態度。

源自於希臘神廟的發展成為歐洲的正統，幾何被柯布描述為偉大的抽象概念，建立在笛卡爾基礎的機械論。柯布推廣幾何、模矩、黃金比的立面標準等，在邁向新建築主張「住宅是居住的



圖8



圖9



圖10

機器」(Machine for living)，推廣上述的觀念。早期包浩斯發展非常多元，但在市場需求下採用二分法，獨尊機械論，在1923年展出號角屋 (Musterhaus Am Horn)，也影響巨大。而後的後現代主義批評現代主義缺乏地域性等，早發生在1923年的方向之爭。

有次聽日本建築師高橋一平演講時，他提出類似觀點：Architecture as a new environment V.S Architecture as a machine。Creating the architecture from outside V.S Creating the architecture from inside。他用環境來對比機械，從創造外部環境，來對比關心內部的設計，類似早期兩派之觀點；有機派主張Organ for living，機械派主張Machine for living。現代都市基本上按照機械論建立，可見如均質、耗能等後遺症；而筆者認為最重要的差異，在於與自然環境相處的態度。

幾何之辨

柯布提出純粹主義，曾激進地主張只要不是直線，就可以掃到垃圾桶。早先這些主張為工業化生產，且白色、幾何、抽象簡約的美簡單易懂(圖12)。黑林並非反對幾何，而是反對標準化及單一理性的路線。黑林認為幾何與有機非對立，而是一種演化與提升的過程。但幾何、平屋頂當時成為前衛的代表，加上被強生國際樣式的包裝，及戰後重建的需求，成為全球化的發展。柯布曾留下一幅畫(圖13)嘲諷黑林吵輸了，為這段爭吵留下紀錄，導致1930年CIAM以後分成兩派。在此之前雙方曾為追求共同理想，探討建築的本質。

早期台灣建築教育受影響很大，例如必須透過打格子做設計，很少人質疑這樣不對，很少人勇於跳脫，如已逝建築師修澤蘭女士就不被理性馴服，導致當今多數人對非幾何設計很陌生，甚至誤解為非理性的藝術。回顧學生時代我就著迷於非標準化的設計，之後特別喜歡修澤蘭。

另外一位我非常喜歡，台灣熟悉的德國建築師波姆(Gottfried Bohm)，德國當地人對其作品也很陌生。筆者曾親自到訪朝聖波姆設計的內維格茲教堂(Neviges)(圖14)，大感驚豔，因為與他留下來在台灣的菁寮天主堂設計狀態很不一樣。波姆於父親1955年過世後當家，臺南後壁



圖11



圖12



圖13

區菁寮案(圖15)完成於1960年，內維格茲案完成於1967年，兩者有前後關係，但策略很不同，若以風格來分辨，會很難相信出自同一位建築師。

被視為蠻族的日耳曼人，相對也沒包袱，發展其不同於主流文化的建築樣貌；如哥德式，浪漫主義音樂、繪畫，表現主義等，都有類似差異，表現出不受全球化影響，重視地域特色的DNA。在此基礎下，黑林提出「有機建築有如人體的五臟」；黑林的器官論，比喻談空間就像器官，必須適當扮演角色，再透過合理關係建立，及動線安排等以流暢串連。

我曾寫下：「有機強調建立"關係"，也就是建物-自然，建物-人，人-自然，人-人之間的關係，透過巧妙設計緊密連結。」造型只是表徵之一，幾何也可以有機，若只關注造型分類，就會錯解；夏隆則認為型的解放有助於解決問題，相當程度啟蒙後繼。

黑林提醒我們要注重「文化差異」。趙力行先生認為黑林的觀點，剛好補足現代主義造成輕忽人文傳統的遺漏，也就是早期CIAM所排除掉的建築多樣豐富性。柯布後來也放棄其早期主張所造成的創作束縛，他晚年在印度的一系列的風土建築，正是黑林早期的主張。

李承寬的有機

李承寬先生曾提到有機最能與中國園林建築相通！我在參觀李的作品時，發現其立體化、多點透視的觀點。非常像走在園林時，視覺焦點不斷地轉變，且因為上下樓梯，空間像立體化的園林，林東憲說是！

李先生作品集"新建築之演進"序：「新建築或稱有機建築...與中國人文思想有密切關連，主張建築的可居品質在於構造物與居住者的良好互動關係，建築師的任務是不斷探尋住居的無限可能性，建築的本質因之是生生不息的創造脈動，而非靜止的型體組合。...有機建築的理論並不指涉自然界生物造型的模仿，也無關乎造型的自由解放，而在於闡述尋找一種更精確之造型的過程。」

郭文豐建築師介紹李承寬先生的演講中，提出綜合人文思想與山水畫。其中論述的部分關鍵詞如下：平面組織是生活計畫與型態的呈現；建



圖14



圖15

築構造的全體，一是滿足機能要求後的結果，二是時空間的體驗；亦即時間在空間中的表現，包括視覺和光線。形式是前述的概念加上時間、精神放在結構內壓縮成形的表現，需要活潑的理性、強烈的時間感、動態的審美觀。中國園林(圖16)著重虛實並重、建築物與自然共存、借景(遠借、近借、應時而借)，園林中的看與被看，想像之意...。

李作品集非常重視平面圖(圖17)的呈現，且旁伴著剖面圖。趙力行先生常批評某些評論、教學輕忽平面，彷彿音樂沒了五線譜，建築成了形式遊戲。

有趣的是郭文豐建築師的演講中敘及，李先生提出關於造型的方法為「更精確的造型」、「壓縮成型」，目的為追求效能之最大化。筆者自己解讀為須追求精確的造型過程，形式之美與功能必須充分結合，若執著造型一味犧牲其他機能，追求純藝術的表現，恐怕是設計者隱藏心中的小惡魔。這是後來我們所看到擺脫幾何後，有機形式美的過程。

李名言：「一個缺乏經驗的建築師第一步總是從理性開始，但是到了第二步便要"超越理性"，在這樣的基礎上繼續不斷他建築的發展。」提醒初學者要從理性開始，因為容易入門，但接下來不要侷限在理性，需要不斷突破。初學者的直覺塗鴉很珍貴，既需有系統地學習，又要避免畫地自限，這段話就像分解動作，最後又不要被狹義的理性困住。筆者在學校指導設計時，也會思考如何拿捏與引導學生，非常受用。

趙力行先生紀錄的一段對話：理性是有機的基礎和判斷依據，形式是最終的表現形態，服膺於空間內容和生活目的，李承寬先生常用動態平衡四個字來形容這狀態，時間和意境持續往前往上推升，精神＋物質之總和謂之有機。

自由的啟發

回顧年輕時跟著學習有機，只不過幾個口訣 Free form, Overlap, Dynamic 等，單純是學徒制的過程。接觸到理論是非常後面的事，特別是2003、2015年兩次和林東憲的德國行，除了參觀夏隆的作品，親身體驗李的住宅，而寫成文章記錄，其中一篇「李承寬與王大閎兩棟住宅的啟示」，比較Haus Penck 和建國南路自宅：



圖16



圖17

「...兩位不約而同地嘗試把東西文化揉在一起，用理性的西方建築訓練表達中國的園林空間，兩位都是新建築的擁護者，而李先生的線條自由，王先生的理性幾何。李作品為非格子系統，因此空間呈現多點透視，彷彿在中國園林中，聯繫戶外庭園，內外流動串聯成一氣」。

曾經有學生問過李：為何不留在歐洲而來到台灣？他說:「西方人聽不懂，東方人比較容易聽懂」；筆者理解的意思，主要指東方人對園林空間的經驗背景，有助於理解李的思想。參觀李作品展覽，會驚訝其超越時代，但重要的是習其思想，存其義而忘其形。李的關鍵字「自由」，提醒建築師應避免過於主觀判斷，乃依業主、基地所在、經濟等條件，調整設計策略；不要執著於某種特定方式，以找尋更好的解答。例如，我曾很執著於立面的水平窗帶，後來理解所有方法都需巧妙應對來設計。

有關造型的處理，有次汪文琦先生演講介紹「抽象與移情」一書，書中提出了與「移情」相反的另一種審美體驗，亦即「抽象」；筆者的理解，所有表達地域、情感、尊重在地文化之說，都需要經歷抽象化的過程，巧妙轉換才能避免出現鄉愁式的符號。這場演講非常受用，筆者習慣依自由型和簡約原則，再將其不斷抽象化。

李執行草屯林宅過程，提到能先跨出去很重要，即使只有20%的實現，這是對比他在德國作品呈現的數量。這句話對我很鼓勵，在早期國小作品，到近來的府都集合住宅時，明顯需要不同策略，考慮經濟、技術、業主等，才能決定出手。因此我常會思考：有機什麼是不變的，什麼是可變的？

回顧大學時代Pr. Dr. Arin老師教設計時，最常說柯布、密斯、夏隆是這麼做設計的，然後老師就會直接在草圖上畫出；我幾乎是被手把手養成，養成過程完全是去標準化，並且對設計史觀念變化過程，筆者亦隨之耳熟能詳；這和筆者後來到倫敦大學Peter Cook老師的教育方式非常不一樣。有這些背景，有次林東憲建築師和我討論：台南七股集合住宅案的手法比較像密斯；我笑笑回應：「有機本來就包含理性」。我仍然不斷地透過交流，吸收成長中。

我自己不小心也會掉入形式陷阱！若留意當代建築教育、媒體主流所關注的，無非探討建築型態、顏色、材質、技術等，即較偏物質性的議題，而忽略了更高層級不可見的精神議題，空間本來就很抽象，不好捕捉。但需要找到最好的平衡點，這是我認為需要不斷提升的。

出版作品集「關於有機」On Organic

我並不是一開始就清楚甚麼是有機，而是邊執行邊思考，並且不斷修正。第一本手工作品集「Zoom in Zoom out以有機為名(圖18)」出版於2010年，當時剛好是開業第10年；其中一篇文章「再見李承寬」，談到南投廣英國小設計與再見到李先生的一段回顧，可惜當時只出版少量，竟然意外得到好迴響並獲得德國最美麗書籍獎，因為是手工書，所以再版有困難。後來有機會從事都市設計、家具、工業設計等，總算回應了當時期待，有機思想可以應用在大、小尺度上，並留下了一些作品。此次作品集出版，將不同尺度的設計都涵蓋進來，而有些部分還正在興建中。

最近因為準備出版，寫下「關於有機」，持續整理紀錄心得，並將多年來旅行習慣作成紀錄，加以思考閱讀後寫下文章。包括「再見李承寬」、「印度作為柯比意的烏托邦」、「落水山莊之有機溯源」、「李承寬與王大閎兩棟住宅的啟示」文章等，部分收入在作品集中，方便同好反覆咀嚼，期待提供後繼者可以持續研究有機建築；收錄的作品當中，麥寮社教園區是最近幾年累積心得的代表作，比較完整表達自身的有機觀。

感謝上帝賜聰明智慧，家人、朋友們的支持！謝謝受邀寫序的老師，感謝聚集眾多人的努力，方始促成這些房子蓋起來，留下紀錄。



圖18

2012

德國—世界最美麗的書

銅獎



Schönste Bücher aus aller Welt

《ZOOM IN ZOOM OUT以有機為名》為台灣首面榮獲德國「世界最美麗的書」書籍設計大賽獎牌

書籍裝幀設計 / 一元搥搥　　出版發行 / 田園城市

金蝶獎

2011

圖文書類整體美術與裝幀設計

銀獎

台灣視覺設計獎

2010

書籍設計類

鉑金獎

李承寬與王大閎兩棟住宅的啟示

文——徐岩奇

我親歷兩棟的重要戰後住宅，分別是紀錄在李承寬作品集中的Haus Penck與王大閎先生設計建國南路自宅複刻。這兩棟房子一在德國斯圖加特，另一在台北，看似相差很遠，卻有若干共同點。兩位設計者分別出生於1914、1917年的中國，家庭都非常富裕，兒時都在江南水鄉成長(不互相認識)，之後各別留學於德、英美學習建築。一個受教於Hans Poelzig、且受Hans Scharoun與Hugo Harring的影響，一個研究所時受教於Walter Gropius且受 Mies van der Rohe影響。老師都是德國人，受了德國建築啟蒙，特別是歐陸戰後黃金二十年代新建築(Neues Bauen的中文譯)的精神。兩人都接受最前衛的建築教紀育，在對抗新古典主義背景下，李在歐陸親歷，王則在美國遇見受納粹迫害流亡的德國老師。

我把這兩棟住宅放在一起比較，主要我發現其存在共通點，兩位不約而同地嘗試把東西文化揉在一起，用理性的西方建築訓練表達中國的園林空間，且完全看不到古典元素。兩位都是新建築的擁護者，而李的線條自由，王的理性幾何。兩位設計熱愛表達傳統與現代的碰撞，且都非濫情鄉愁的東方人，而是致力於轉換東方要素，去裝飾，凸顯東方人獨特轉譯的設計方法。(圖1、2)

Haus Penck完成於1957年，位於斯圖加特南邊小鎮坡地環境，坡屋頂，分為上下兩個住宅

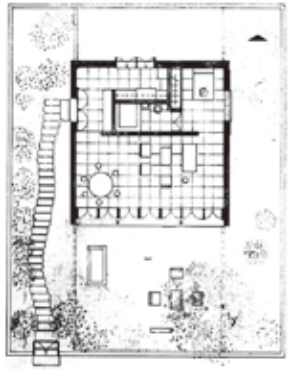


圖1



圖2

單元，底層作為出租(德國社會住宅政策鼓勵)，雖稱為底層實質是地下室，巧妙利用坡地地形創造明亮的地下室空間。李擅用現代方式呈現東方的園林"動態空間"，西方人尤為之著迷。閱讀其平面略艱澀難懂，因為夾層設計得搭配剖面(李習慣把平剖面畫在同一張圖)，另外德國人畫樓梯上下方式略微不同。從面前道路抬高約2米後進入一層，進入門廳後分為兩個入口，各自進入地下與上層單元，皆以夾層方式相互連接！。從玄關走進火爐旁的起居室，上半層來到客廳連接大玻璃外的庭園，再上半層來到二樓的書房臥室區。往地下室走去來到原設計中的起居室，再下半層來到臥室，地下室採光出奇地好。(圖3、4)

我在現場體會到圖面呈現不出的"尺度"，最低的地方約1.9米，最高的是挑空地方，縮放與轉折之間造成戲劇性的空間張力。夾層關係串聯彼此成一體(李稱之為宇宙)，個體又各自獨立存在，空間轉譯為個體與宇宙的關係。李作品為非格子系統，因此空間呈現多點透視與非幾何開窗，不同於中國園林中，聯繫戶外庭園，內外流動串聯成一氣，李稱之為充滿動能的生活空間，親臨現場感動不已。林東憲解釋說：這是李先生作品中層次最簡單的(因規模小)，這說法是對比另一個作品(Haus Straub Senior)。如同孫全文老師拜訪過位於Stetten李先生的自宅兼工作室，留下來的都是文字或照片，都走進去才能理解。李作品中的多點透視技巧，尺度、節奏巧妙，都不是照片所容易呈現的，只得再輔以錄影錄說明。(圖5、6)

王大閎自宅完成於1953物質缺乏的年代。原設計作為單身住宅，平面非常"密斯"，簡單到讓人以為單調，這是高明之處。從圍牆大門走到房子門，把人拉到兩片高牆互夾的路徑，幾乎到底才進入房子內部，路徑作為沈澱器。轉進入房子看到的一片大紅色櫥櫃，再轉看到餐桌椅，以及前面的大片落地門，一縮一放，再轉折對景到大片黑色落地門，再延伸到戶外，乾淨俐落且戲劇性，也是園林的手法。牆面砌磚加上白華帶點粗曠(柯布)，搭配空間中簡約的傢俱、沙發、桌椅、燈具等元素，所有擺設恰到好處偏執得也非常"密斯"，落地門打開後內外流動連成一氣。轉折後再進主臥室，像苦行僧般的一張床，對應一


圖3


圖4


圖5

個圓月橫拉窗，外面對應婆娑的竹子。基地面積約200M2，平面約8*8米，景觀庭園相對很大，這是王崇尚自然的生活態度，王用乾淨且Minimum 的盒子，平屋頂，表現流動，用簡單表現豐富。王大閎：「中國建築神秘感很重要，中國建築與庭園的設計，往往善於使用「內造牆」、「外造牆」，讓你一眼看不透，一進再一進...」。讓我聯想到的是1927 Weissenhof白色院落年代，一系列作品表達歐陸新建築的意義，王先生留下一個可以對應那個時代的作品，個人感到非常神奇。

兩棟房子型態差異頗大，一個平面自由，一個幾何嚴謹，都有密斯"流動性"串連空間的技巧，重視內與外空間的關係。李先生1937年大學畢業時，為了謀職而與密斯晤面暢談，密斯正準備出亡美國，李仰慕且確實受密斯影響。李後來工作於夏隆工作室，因此自由度更高，擺脫形式。兩位設計者傢俱擺設的哲學不同亦可以看出差異。王傢俱擺設非常密斯，結婚後他太太應該會為那張床不自在，傢俱怎麼擺不是為生活，而是表現精神，王把住宅當藝術品。王後來在公共建築以折衷表現，可以想像他的困窘，處於政治指導內外夾攻下的台灣，妥協於政治正確，出現裝飾性的設計如外交部等。但從加上大帽子的國父紀念館設計，卻又看到王先生對新建築探索的不妥協。

Haus Penck 在60年後來由一位在地建築系老師Heller接手，他介紹自宅時，還不忘問如果李還在，會喜歡他著手修正？林東憲回覆是的！李設計更重視當中生活的人，建築應隨著時間而改變，人會老去世代交替，李設計哲學存在著時間軸，再加上人，即李提及的第五度空間。李先生的設計有溫度。相對王先生設計的自宅是給人精神體驗的，不是給人住的。王的密斯精神極致，於Fransworth house和屋主吵得非常不愉快，後來住宅成了博物館。夏隆和業主(Haus Schmike)保持友善關係，影響了李，這是兩位建築哲學不一樣所在。

王的同學Philip Jason比較像商人，把歐陸發生之新建築稱為現代主義(作為引導走向後現代的藉口)，彷彿白色、方盒子、平屋頂僅為對應古典的另一種形式，而形式會退流



圖6

行。李和王的作品致力於表現東方特色，且師承脈絡關係明確，及傳承自黃金二十年代，即所謂1920年代戰後的德國到1933包浩斯結束一段豐富的歷史，葛羅培斯、密斯、夏隆、Bruno Taut、Mendelsohn等百家爭鳴，與本質探討的新建築(Neues Bauen的中文譯)，影響力未曾逝去。

另外，引用孫全文老師"李承寬與台灣的追隨者"文章裡的一段話"...李承寬的經歷及建築上的成就，不比王大閎與貝聿銘遜色。王大閎成為戰後台灣第一代建築界的領航者。李承寬於60年代成為德國頗負盛名的建築師。但由於戰後和夏龍一起留在戰敗的德國，一直被西方建築史家所忽略。直到1970年，斯圖加特大學的Jürgen Joedicke所寫的《1945年以後的建築》(Architecture Since 1945)出版以前，在國際上以及台灣，無人知曉李承寬這個名字。至於約迪克(Joedicke)教授為何在他的書中推舉李承寬，也不是偶然的。..."

李執業時間多在德國，王在台灣，各有不同的約束與焦慮，他們後來的命運也大不同。李身為一位華人在歐陸挑戰很大，卻留下大量精彩住宅作品，且陸續被列為文化資產保護中，但台灣對他認識卻有限，1990前後在台灣的教學不是很順暢，後來默默回柏林已過世。王先生在台灣發揮受束縛，幾次重要比圖失利後轉變，顯然焦慮在傳統與現代兩難之間，晚期更彷彿失去鬥志妥協了，逐漸引退。但後人很幸福的可以看到王自宅的再現。李在台灣留下兩棟後人得以尋幽的作品，都隱藏在南投。

外記，2015年12月和林東憲的德國行，參觀ifa(德國涉外文化交流協會)為李先生半的作品巡迴展，過程得以進入Haus Penck參觀乃出於偶然，因承諾Heller先生照片、錄影不公開，猶豫下紀錄遲了兩年，只得借用李先生在作品集"新建築之意義"中照片，輔以文字說明。閱讀李作品若沒有導讀，很容易就閱讀趨形式，看圖也易頭昏腦脹。透過導讀，比較能抓到精髓。當時另一個李經典作品OpenFlat at Eduard-Pfeiffer-Str(由林東憲學生進入)，視日後有無另一個紀錄誕生的可能？

落水山莊
之有機溯源

文——— 徐岩奇

嚮往

萊特的落水山莊(1939)(圖1)是我大二時就開始非常著迷的作品，但即使閱讀圖面仍有難以理解之處，因此35年後終於有機會來此朝聖，親自體驗這個偉大的作品及萊特的有機建築，心中充滿感動。在這場壯遊以前，因為受教於德國有機建築學派的基礎，常與李承寬先生的學生趙力行、林東憲、汪文琦交流，並以孫全文老師的演講「密斯的建築觀與東方思想」，與閱讀孫老師最近出版「中華文化與現代建築」作為基礎。此外，我對建築史有興趣，去了解誰受誰的影響，除了鑑往知來，主要是因對做設計有幫助，因我是用設計觀念看建築史。希望透過這篇寫作整理思緒，作為自己在有機建築探索過程中的紀錄。

朝聖

2022/11/2清晨來到落水山莊，進入前必須在外部停車場下車，要散步數分鐘後才能抵達現場，遠遠地白色的水平線條出現在眼前，引起一陣驚呼，很多人來這裡朝聖的心情很類似。要更近才能看到那下到水面的樓梯，供考夫曼家人親水的路徑。在走進入口前先被上方格柵空間壓低，導覽員先帶進入廚房的服務動線，和主入口是分開的，除了有僕人休息室，還有一條樓梯通往地下室的設備空間；轉換到主入口處，左右都是穿透性的框景，左側可以走到大露台。進入大門轉彎後看到的就是開闊的主空間和窗外的景致。

起居室家具擺設看似隨性，可以彈性變動家



圖1. 落水山莊

具的universal space，用餐空間和廚房中間有個遞菜口，一旁有個四人用餐的小餐桌。起居室中間的壁爐非常有趣，像從一塊大石頭上長出來的共融體，地板是用石片不規則砌法組成，煮水的鐵爐可以移動，還能嵌在牆壁上，這裡就是所謂的家庭「精神中心」。從這裡延展出去所謂的放射狀平面，視覺產生強烈的延伸感。

立面非常多的水平線條，從裡看出去就是延伸感的所在。透過內外邊界模糊，玻璃直接嵌在牆面、角窗、折疊門等細節，讓內外交融，把室內空間不斷延伸。解說員也重複用Inside Outside的關鍵字介紹。旅行前先過孫全文老師演講，他說這些空間的處理手法，和西方的古典建築二分法不同，而是來自日本和中國，源自于老子的思想，參觀時特別用這些觀點注意細節，在現場應證！發現萊特就是不斷地在處理內外「流動」和「彈性」，不也是當代建築的關鍵字？萊特既受東方影響，又回過頭影響東方，在一些日本建築師處理的細節中也處處可見，發展自身的論述模糊與曖昧(圖2)。

另外在現場特別觀察房子的結構和如何被蓋起來。萊特神來一筆，建議業主房子蓋在大石頭上。最大處懸出來大約6米，背後支撐的是厚實的剪力牆及地樁貫入，延伸出去深梁及交叉的小梁，過程業主也很擔心並請工程師反覆驗證，這大膽的懸挑結構，讓瀑布看起來就像從房子裡流出來。石片被用來當模板，中間放鋼筋和澆置混凝土，而非事後貼石片，有厚度的石片看起來更自然，不像一般用貼片假假的。剪力牆到了上層逐漸減少退縮，該部分成了各層後端碎化的牆，實虛分佈，讓人自由遊走，及穿插著上下樓梯，像迷宮的趣味性，曲折轉彎後，前方就是開放美景，不斷內外交融。

有機溯源

有機建築由沙利文Louis Henri Sullivan最早提出，一開始是關於形式與機能的融合，即形隨機能、或功能主義之論述[1]。對比古典的帕拉底歐圓廳別墅，西方古典繼承希臘羅馬，形式用來代表身份及彰顯統治者的權威。形隨機能的論述跨出重要一步，形式按其功能自由表現，形式開始獲得解放，打破完整幾何和立面的處理方式，量體開始碎化，出現很多體和面的處理。(圖3)

萊特在這個基礎之下提出草原建築，為美國



圖2. 內外邊界模糊

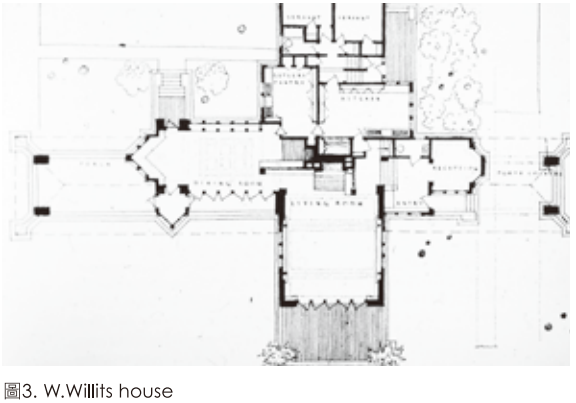


圖3. W.Willits house

中等收入階級設計的住宅又稱Usonia。萊特強調形式和精神向度的整合[2]，以及建築內部和外部關係的統合。建築空間各自獨立也互為一體，這樣的主張具體出現在他的設計W. Willits house (1901)，Isabel Roberts house(1907)，透過放射平面，以壁爐為核心，而將廚房、餐廳、起居室圍繞配置在四周，形成所謂的「彈性」與「流動[3]」。另外，萊特的建築從封閉的幾何形體中解放出來[4]，提出「打破封閉盒子」的設計方法，使建築內外模糊，界線被打破，這是建築史上極重要的實驗和成果。孫老師說這是現代建築的起始點，我完全認同。萊特並且強調地域主義，因地制宜、適才適所，不排斥裝飾。(圖4)

萊特因故輾轉到歐洲尋找機會，1910年在柏林的展出，提出空間的革命性觀點，為歐洲年輕前衛建築師指引方向[5]，對荷蘭風格派杜斯伯格、密斯、夏隆、黑林、陶特、孟德爾松等產生深遠的影響，當時歐洲的建築界還在為裝飾與否的路線爭論不休。其他建築師如柯比意、葛羅培斯的設計也有流動的影子。之後，德國有機大將黑林也有類似的論述：「有機建築是人體的五臟，必須用血管聯通後才能發揮生理作用，才有生命力[6]」。建築就好像身體的各器官Organ，獨立但又互為一體，必須產生相互流動，妥善連結。

雖然沙利文和萊特是有機建築的始祖，然而當時西方世界多數建築師不了解他們的思想，認為他們的設計沒有多大的意義而未加以重視[7]。在當時氛圍下常被冷落一旁，我認為萊特的影響力被低估，落水山莊後來被美國選為最值得看的建築。此外，萊特主張地域主義，後現代也主張地域主義，夾在中間的國際風不頗為尷尬？

萊特的中國經驗

萊特出生於1867年，在1893年時舉辦的芝加哥萬國博覽會，看到日本館的展出京都平等院，年輕萊特得到很大的啟發，開啟了他對日本傳統建築及浮世繪的喜愛。但是萊特嚮往中國？1918年東京帝國飯店完成時，他趁機踏上東方文化的源頭中國，拜會了當時中國的大思想家辜鴻銘[8]。辜鴻銘除了和他進行思想交流也帶他參觀北京的建築。萊特回美國後，仍不斷地互相通信，對老子道德經(辜鴻銘翻譯)非常感興趣，可以理解萊特對東方文化溯源的企圖心，說老子道

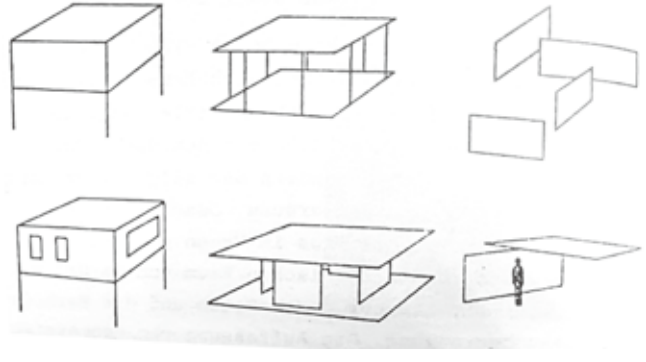


圖4. 打破封閉盒子

家思想為萊特核心泉源不為過[9]。

唐、宋建築文化被日本妥善保留下來。萊特看到這些木構造建築，牆不負責承重，因此拉門打開後所表現的內外交融，有別於西方古典空間，非常的震撼。30-40歲期間應該也是他摸索期的作品，這段故事我們比較耳熟能詳的。他對老子名言的詮釋是：不再將外部與內部處理成分離的東西。

萊特Kentuck Knob住宅

閱讀平面很重要，透過平面圖認識萊特的思想。(圖5)

此行共參觀萊特的兩棟住宅，包含附近Kentuck Knob(1956完成)住宅，這是一個以120度角為次序的房子，雖然沒有落水山莊的名氣，但非常有趣，因為120度角的平面，無法一眼看穿，產生更好的流動性。臥室也因此出現非均質的空間與家具擺設。神秘的空間效果，對下一步無法預測。萊特其他平面還有45度角等。他不斷嘗試，從熟悉的90度角、到120度、60度、45度探索空間各樣可能。

在此之前，參觀Paul Rudolph 在波士頓的第一教堂，也產生類似的空間感，我猜Paul Rudolph也受萊特影響，熱愛探索不同的可能。(圖6)

黑林Hugo Haring受萊特思想的啟發，結合現象學探討本質，發展德國有機建築，夏隆Hans Scharoun、李承寬等的平面更自由完全跳脫限制。這是一個必然的過程，從簡單入手，待熟悉後再挑戰下一步更困難的，永無止境。現今有電腦輔助探討free form更自由了，但關鍵不是型式，而是不斷尋求物質與精神、內與外之統合。(圖7)

中國園林的啟發

有機的觀點和中國園林有關，源自於東方思想，若說東方人應最理解有機的道理也不為過，但事實上又很陌生。回憶個人旅行時，在板橋林家花園、拙政園、獅子林、豫園等的空間體驗。透過一個封閉的庭園，在一個有限的空間，塞入石、植栽、水等元素，曲折縮放的路徑，對景、框景手法的運用，放大空間感，讓人體驗「宇宙」。李承寬先生也很喜歡用「宇宙」字形容當



圖5. Kentuck Knob plan

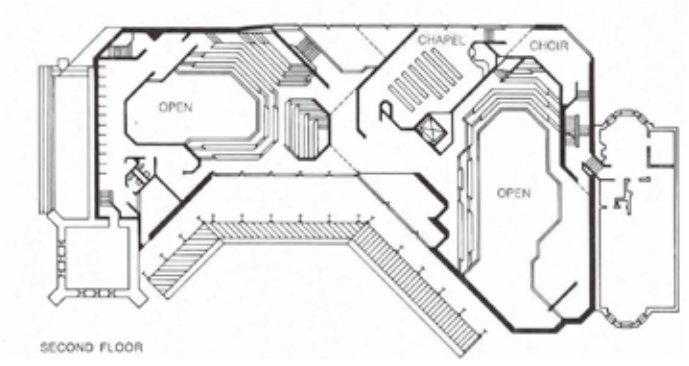


圖6. 第一教堂平面

中的精神和物質，實虛的表現方式。

園林建築的落地窗幾乎都可以打開，形成類似半戶外的亭子，這是中國人對自然的態度，也影響了日本、韓國、台灣等。我到後來才比較能體會天、地、人合一這種老生常談的說法。記得我大二時，老師出個題目做系館中庭的改善，我也提出天、地、人的概念，結果做了三個高、中、低的亭子，稱之為天、地、人的形式、回想起來真滑稽。整個教育風氣就只關注形式，特別是復古的後現代風。忘了自己所處的空間與文化優點，照道理說「空間」是東方人的強項。

密斯與有機建築

李承寬先生在他的文章裡，提及他1937從柏林工大畢業時，他來到密斯的事務所找工作，但密斯準備去美國不能提供他工作，他們因此聊了一個上午：「Tugendhat(圖8)住宅以及1931年柏林展覽會住宅平面，柱子和牆是脫開的，平面很自由，結構和非結構元素的關係很像中國建築，你肯定中國思想嗎？他說沒錯[10]。孫老師的著作特別引述這段，應證密斯的設計與中國密切的關連。李先生也曾提及他的設計思想和密斯一致，這段話乍聽下有些不解，因為風格不一樣。

密斯生涯的轉戾點為1910年萊特在柏林的展覽，萊特是密斯一生最敬佩的建築師[11]。萊特特別趕來IIT參加密斯的就任典禮，密斯在IIT建築院長就職演講提到有機：「我們認為機械的原則過分強調物質與機能....因此我們主張有機的原則"organic principle of order"才能成功地達到，個體與個體之間，個體與整體之間的關係。我們必須發展一種空間秩序，將其分配在適當得場所，使每個部份根據他的本質，表現其特性。....。」這段談話深受萊特影響。早期密斯建築思想的發展，萊特扮演了決定性的的影響，密斯1940年MoMA展覽的演講「...我們越深入研究萊特的創意，我們越佩服他無人超越的才華和大膽的想法，以及他的思想和行動的獨立性。他的作品顯示的衝力，鼓舞了我們整個年輕一代。他的影響力即使看不到，也是強烈地感受到[12]。」。密斯和萊特這段思想連結與傳承，足以爬梳其思想脈絡。如此一來，李承寬提及其設計思想和密



圖7. Haus Scharf平面



圖8. Tungenhat

斯一致，這句話就可以理解，不是形，而是空間與思想的問題，和密斯觀念一致傳承自東方。

密斯並未完全站在柯比意和基迪恩的柏拉圖式理想主義和歌頌機械文明，反而傾向同時重視技藝與心靈的有機建築[13]。

國際樣式展和玻璃屋

美國也有歐洲月亮比較圓的情節，且當時的美國建築界相當封閉。Philip Johnson強生和Henry-Russell Hitchcock 希區考克把他們在歐洲調查的成果，在1932紐約MoMA舉辦國際樣式展(International style)，介紹當下歐洲流行的風格，以柯比意、包浩斯等為代表，幾何、沒有裝飾的建築。萊特一開始也受邀，表明不認同被冷落在一旁後退出展覽。

兩位被派去調查研究歐洲期間，關注於尋找一種新風格的美學觀點，但找不到一本關於討論風格的書，但還是帶回來一個新樣式稱之為「國際式風格」。強生對所謂風格癡迷，所以之後還有「後現代風格」、「解構風格」的誕生，國際風格早已被判死刑。這過程有各種書籍配合出版宣傳，強生深知大眾對一成不變的厭倦，透過宣告新風格引起人們的興趣，他則穩穩站在舞台中央[14]。

強生也幾乎成了呼風喚雨的教父，他特別喜歡辛辣口味，帶領流行時尚，登上TIME雜誌封面。台灣也受影響，書上寫強生是個大人物，學校老師也流行介紹各種風格，但到底風格的內容是什麼也不重要了，這種跟風的習慣也很難改過來。建築界也愛封神，於是有一篇很辛辣中國豆瓣文章「搜神記」諷刺，並且有張照片被流傳，艾森曼、磯崎新、庫哈斯、哈迪等在他的生日派對時向教父致敬[22]。萊特曾用輕鬆的口吻評價：「強生是一個自我宣傳的非專業人士和一名強有力的推銷員[15]」。

在J.B.范、洛根的『建築』-讓人們居住的建築「建築終於從各種風格的束縛中解放出來了，就是說，不再束縛於僵化的風格裡」，這是這兩位遊客—強生和希區考克根本沒有接觸到的觀念[16]。現代建築不再糾結風格，空間觀念的革命才是關鍵。

最早我留意到詭異，是透過郭肇立老師在FB描述「....他自己承認這屋(glass house)(圖9)抄襲密斯設計的Farnsworth House；之前

1947-48年強生於MoMA策展密斯作品時，密斯曾以此作品為展示焦點，因為這是強生把妹時最用心力的精典之作。1956年為著平息密斯的不滿，之後積極替密斯協調富豪西格蘭家族在紐約興建39層樓高Seagram Building，此大樓成為紐約功能主義現代高層建築的經典，當然強生也掛名分了一杯羹。....強生是最懂媒體遊戲的，整個21世紀應該無人出其左右[17]。」。如果發生在當今，早就是炸鍋的醜聞！

在這趟美東壯遊之前，因為有這些閱讀，拼湊著我對這段歷史的一知半解，因為行程剛好安排參觀強生在康州的玻璃屋(glass house)，因此頗期待能親身體會印證。(圖9)

李承寬先生的一句粗話

在參觀強生的玻璃屋前，我實未透過照片看出問題，透過照片也覺得建築物和周圍環境很美。通常會拿密斯的作品比較，因為兩者有類似的概念。

密斯的Farnsworth house (1954)(圖10)設計，地板從地面抬高，是因為附近有河流通過容易泛濫，回應環境的做法。入口需經過兩個平台，過度後來到半戶外空間，再正式進入室內。平面將廚房設備房置於中央偏一邊，周圍形成彈性分區，有餐廳、起居室與臥室等，這是密斯持續實驗的Core house理論。細長的鋼結構柱從角落退後以打破封閉盒子感受，柱距再依模距合理分配。牆板元素不斷運用脫開手法，創造通透、流動、漂浮、輕巧感受。簡約的空間十足東方禪意，非常優雅。萊特落水山莊也有類似手法，蓋在小溪流水，面對環境和材料的態度上，要表達的抽象意念是一樣的，但我們不會說兩棟房子一樣，因為真的很不一樣，因為他們用了建築上不一樣的字眼，並且組織這些字眼的方式也不一樣。這種掌握與分辨需要建築上的直觀能力[18]。

來到強生玻璃屋，首先奇怪的是時間的前後關係。原來私下強生看到密斯的idea，並搶前在1949年完成，做了極其直接地演練和赤裸地模仿，屋內也放著密斯設計的家具，又不避諱說他對密斯的仰慕。親自到現場參觀及聽這段故事，有類似概念但細節不到位，例如粗壯的鋼柱置於邊角，樓板直接接地，大門沒有過度直接進



圖9. Glass house



圖10. Farnsworth house

入等此外園區還有其他解構屋、瑪雅文化屋等模仿作品，頗符合他對風格的迷戀。

強生並沒掌握密斯作品的內在精神性，甚至也看不到古代希臘、羅馬傳統中的真正內涵，而只能就其所知道的技術性、物質性進行了解，進而進行模仿，建築最後也就難免淪為一種片面的「品味與技巧」罷了[19]。

密斯為 Miss Farnsworth 設計，但和業主關係破裂，法律訴訟使密斯當時非常黯淡。而強生玻璃屋完成後外界不斷被吹捧，建築界與藝術界常常在此辦party冠蓋雲集，密斯的Farnsworth house卻陷入法律官司。對比密斯的遭遇，真是兩樣情。

強生的玻璃屋現被收錄為美國歷史建築，參觀時我問解說員這段過去，他選擇當作聽不懂，畢竟連建築界也很少公開談這件事。不管如何非議，強生的確改變了建築史，他透過與美術館結盟、操縱媒體、奪權最後實現統治，強生是第一屆普利茲克獎得獎主，這個獎現在幾乎等同建築諾貝爾獎。他的崛起建立在充分掌握公眾的偏好[22]。

李承寬先生提醒不要吃屁！意思是不經思考的模仿，或餵什麼就吃什麼。缺乏思想容易陷入模仿，表裏不一及不細究的速食文化，這樣的情況當今還是持續發生[20]。

切莫思想混亂

孫全文老師演講時提「建築師的思想有其脈絡可循」，「可以從造型、空間、思想欣賞建築，最重要的是思想，因為會帶來影響和啟蒙」。

萊特從老子思想得到啟示，巧妙融合東西方的優點，開創新局面。密斯、黑林、夏隆、李承寬受萊特影響，Alvar Aalto則受夏隆的影響[21]，這是歐洲有機學派的脈絡。按照這個邏輯，都可以推論誰受誰的影響，日本建築界也會建立譜系，奇怪的是台灣建築界很少提及，彷彿從石頭蹦出來。換一種問法，如果建築師沒有脈絡，那會是發生什麼事？

趙力行不時引李承寬先生的重要提醒：切莫

陷入思想混亂[19]。李先生在臺灣如此向他周圍的人們呼籲，不應該一味地向西方學習，要注意在自身優良的文化傳統中尋回「精神性」的優先地位，「技術性」必須受到「精神性」引導。陶特(Bruno Taut)也呼籲日本不要一味地模仿西方、要重視自己文化傳統中許多優良的成份。部分日本建築界聽懂了，巧妙揉和東西方的優勢，開創出有特色日本現代設計。台灣有自己氣候條件、包容性很強的文化，不要一昧跟風，而是建立台灣和世界的對話方式，走出自身特色的台灣現代設計。

注釋

1 形隨機能 中華文化與現代建築/孫全文P110
2 新建築之意義/ 李承寬著 P5
3 新建築之意義/ 李承寬著 P4
4 中華文化與現代建築/孫全文著 P117
5 新建築之意義/ 李承寬著 P5
6 自身的建築行動/汪文琦著 P150
7 自身的建築行動/汪文琦著 P54
8 中華文化與現代建築/孫全文著 P113
9 中華文化與現代建築/孫全文著 P116
10 新建築之演進/ 李承寬著 P94
11 中華文化與現代建築/孫全文著 P165
12 中華文化與現代建築/孫全文著 P166
13 中華文化與現代建築/孫全文著 P167
14 Collin St.John Wilson著作「現代建築的另一種傳統，一個未竟的事業」P50
15 Collin St.John Wilson著作「現代建築的另一種傳統，一個未竟的事業」P49
16 Collin St.John Wilson著作「現代建築的另一種傳統，一個未竟的事業」P48
17 郭肇立老師臉書：強生
https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02o2pbnfBvhyPamEy6V92LXzUm7wg1RN936VUDLzX3M3wuqhBEQBs2kYrYs5uVQuaVl&id=1555218468&mibextid=qC1gEa
18 自身的建築行動/汪文琦著 P302
19 逆風飛行—李承寬在臺灣的建築教學/汪文琦
20 自身的建築行動/汪文琦著 P295
21 新建築之意義/ 李承寬著 P24
22 搜神記 : 強生
https://www.douban.com/note/142518451/?fbclid=IwAR1YZudenE3X9FcNI4Z0H2kONxkfcWelwPYDHyVw2Lcwp2s7e6j4pEgeJzY&_i=2024504JHQ-BaF

國家圖書館出版品　預行編目(CIP)資料

關於有機建築 = Über organic architecture
徐岩奇 編著. -- 初版 -- 臺北市：田園城市文化事業有限公司
2025.08, 156面；26 X 18.5公分（精裝）
ISBN 978-626-99963-1-5

1.CST: 建築美術設計　2.CST: 作品集
920.25　114010694

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

ISBN 978-626-99963-1-5

版權所有·翻印必究
COPYRIGHT © 2025 by ZOOM DESIGN ATELIER. ALL RIGHTS RESERVED.

Printed in Taiwan

關於有機建築

Über organic architecture

2025年8月　初版一刷

編著	徐岩奇
企劃主編	徐岩奇建築師事務所、徐牧柔
執行編輯	徐牧寬
校對	徐岩奇、徐牧寬
發行人	陳炳槮
發行所	田園城市文化事業有限公司 104臺北市中山北路二段72巷6號 Tel: 886-2-2531-9081 Fax: 886-2-2531-9085 www.gardencity.com.tw gardenct@ms14.hinet.net 新聞局局版台業字第6314號
劃撥帳號	19091744 田園城市文化事業有限公司
裝幀設計	一元搥搥
印刷裝訂	沈氏藝術印刷股份有限公司
定價	NT$ 1200元

zoom_design_atelier



9 786269 996315 01200

ÜBER ORGANIC ARCHITECTURE

ISBN 978-626-99963-1-5

田園城市