

第五章 風格辨識分析

本研究在最後「風格辨識分析」的階段，以前面兩個分析步驟「風格因子分析」與「風格形成分析」所得到的分析結果為基礎，針對三個案例對象進行綜合性的、比較的關於風格辨識過程的分析討論。透過分析三個不同案例對象其風格形成現象中的相同與相異之處，探討在當代從事所謂「數位建築」創作的設計者的設計作品中，是否確實存在一種「數位的」個人風格？更甚者是風格還存不存在的問題。這些討論也將回應到本研究的研究目標，亦即數位風格現象的浮現與風格辨識之間的關係。

5.1 風格因子綜合分析

本研究分析的三個案例對象，使用「風格因子架構」的初步分析結果，在組成因子的形式元素部分有較大的差異性可供風格辨識的觀察比較之用，如表 5-1 所示；至於組成因子的元素關係和發生因子這兩部分則相當雷同。造成這種相似性或相異性的原因在於「風格因子」本身的屬性，是否容易透過初步分析的過程展現其風格特質。

(1) dECOi	5 (60%), 13 (60%), 16 (60%)
(2) Greg Lynn / FORM	1 (63%), 4 (75%), 11 (50%), 14 (50%)
(3) UN Studio	1+4 (38%), 2+4 (38%), 17 (50%)

表 5-1 三個案例對象風格因子中頻率出現較高的形式元素因子索引表。

dECOi 的案例中出現兩種空間形態處理的典型：一種是將設計視作一個摺疊的表面所形成的量體或空間，像是：(A) 在 Ledoux 的陰影下、(E) 英國 Gateshead 的音樂中心、(I) 英國倫敦的 Tokenhouse 劇場以及 (J) 米蘭藝廊。其中 A 案雖然是室內的雕塑案，但在設計本質上具有高度的空間指涉性，它用平滑的表面象徵當代社會空間的模型——這種將無形的空間概念轉化為有形的實體物件、以物件的實體特質去反映空間特質的手法，在 I 案中也再次出現：摺疊的膜狀表面緊繃的肌理用來傳達空間的氛圍。其中 E 案和 I 案都具高度形式實驗性，設計策略上就是要操作或超越軟體的極限去尋找一種新的形式和表面的可能性。

第二種典型的處理手法，是以大量的非標準化的單元性小元素去形成空間的表面：(B) 聯合國紀念物件以太、(F) 英國倫敦的 Luschwitz 宅、(G) 法國的 Excedeuil Folie 案、(H) 英國倫敦的 Handlesman 公寓以及 (J) 米蘭藝廊。在前四個案例中，單元性的小元素以折板或百葉的單元形態去包覆空間的表面；最後一個案例米蘭藝廊，可以說是混合了兩種處理手法的精神，形態源自表面的彎曲和摺疊、表面由大量非標準化的組件所構成，「切片化」這個動作的優點在於同時保留了空間形體表面的完整性和構件的單元組裝性。

Greg Lynn / FORM 的案例，其中一個重要的風格特色在於：相當高比例的案例其量體形態是由數個形式元素或空間單元所構成的，像是 (A) 加地夫灣劇院競圖的平面、(B) Triple Bridge 門戶競圖的張力表面、(C) 韓國長老教會教堂增建案的管狀通道、(D) H2 機構的太陽能拱頂、(F) 愛賓藝術與科技博物館的空間囊袋…等等。這些單元的形式通常反映了設計與基地環境的關係，如表 5-2 所列。

	形式來源與基地的關係
(A) Cardiff Opera House	基地廢棄以前科技濱水區的港塢意向
(B) Triple Bridge	穿越基地的活動的引力場所產生
(C) Korean Presbyterian Church	附近鐵路線的波浪形式
(D) H2 House	模擬鄰近的高速公路的活動
(F) Eyebeam Museum	反轉摺疊的拓樸地景做為立面

表 5-2 Greg Lynn / FORM 的設計案例中來自基地的形式索引。

另一個特徵在於量體表層的類生物體的形態—例如 A 案的鰭狀牆和肋狀結構、C 案和 D 案中類甲殼或類骨架的表皮（具形抗作用及結構意義的皮層）、E 案在設計概念上就是從「胚胎」出發、F 案附著在建築物表面仿如孢囊的囊袋狀空間。造成這種形態的原因，推斷是由於特定的形式元素的使用：某些形式元素變形或產生的手法會傾向生成某些具生物構造特徵的空間形態，像 Bleb、Branch、Flowers 和 Skins 本身就是生物學上的名詞，很容易轉化為空間動作上的手法像是推擠皮層或加以分枝等等。而 Shred 是一種在表面上製造孔隙而毋須切割開口的空間處理手法，這種使開口與表皮相熔接的幾何技巧讓建築物的表層模擬生物體自然長成的狀態，經常形成像是在 C 案和 D 案中出現的類甲殼動物的形式，如圖 5-1 所示。



圖 5-1 Greg Lynn / FORM 的設計案例中來自形式元素 SHRED 的類甲殼動物形式。

在第二個案例對象的風格因子討論中，最後我們提出一個重要的風格因子，是關於雙重或多重空間系統並置的狀態。這種並置可以是實質的空間上的並置，像是 A 案中的鰭狀牆 / 肋狀結構的外殼、C 案中的大型棚架結構 / 次結構系統、H 案中的結構桁架 / 包覆式外殼 / 懸吊式地板；另一種則是關於空間的產生系統的並置，例如 B 案中引力場和粒子系統的共存及交互作用產生了形式、D 案不同系列的 snap-shot 被用來轉化成設計中不同的部分、G 案中舊建物的既定框架與內部質變的單元的並置…等。

第三個分析對象 UN Studio 的案例中，如同我們在上一章的分析中提到的，兩個「風格因子對」的存在界定了重要的風格特徵；而這兩組風格因子對中又有一項重覆的風格因子，出現在 75% 的案例之中。八個分析案例中的六個案例，其風格因子的關係可圖示如圖 5-2。

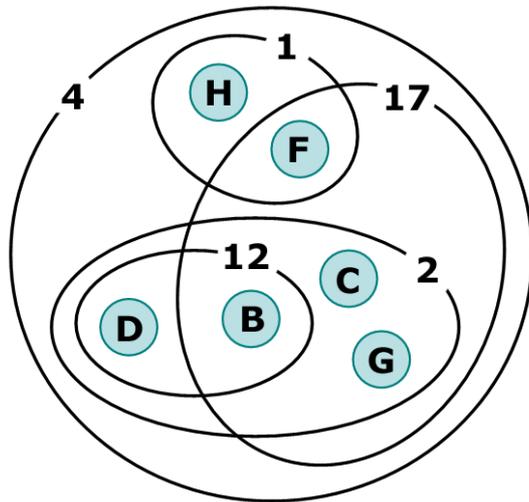


圖 5-2

UN Studio 設計案例中共享的形式因子

12 號因子- 案例 B & D 所共享

2 號因子- 案例 B & C & D & G 所共享

17 號因子- 案例 B & C & F & G 所共享

1 號因子- 案例 F & H 所共享

4 號因子- 案例 B & C & D & F & G & H 所共享

在第一類（2 號+4 號）風格群組中的案例，整個空間是由數個空間單元所構成的、主要量體形態也是由數個形式元素所組成的：(B) 卡耐基科學中心的量體形式是由斜對的 Y 形定義出來的，內部空間包含了三個管狀隧道；(C) 新賓士博物館的基本形式元素是車軸草與雙螺旋的組合，形成六個雙層高度、六個單層高度的展示空間；(D) Ponte Parodi 的不規則皮層是由單元表面相互連結而成的、下方是一堆連動的方盒子；(G) 議會中心的形式概念類似新賓士博物館的車軸草元素的變形，整個建築是由三個扭曲的量體所組成。

而第二類（1 號+4 號）風格群組除了「量體形態是由數個形式元素所組成的」，還共享了系統並置的特徵：(F) 英國倫敦的 Battersea Weave 辦公大樓，整棟建築是由兩大系統組成的，包括內部的樓地板和外牆的結構性框架；(H) 包浩斯檔案館的擴建案則使用環流元素去連結不同的空間系統。在這裡「系統並置」出現的原因是在於案例的設計尺度和機能上的限制，與其說是來自操作上個人風格化的手法，不如說是設計目標本身的空間屬性和需求所致。

因此在本案例對象的案例分析中被指定的風格因子，重要性僅次於 4 號風格因子的應該是 17 號因子「空間或量體的方向變化有明顯可參考的點或線或面」。透過觀察 B、C、F、G 四個案例的 4 號因子，可得出本案例對象在處理空間或量體方向性時的通用手法：不同於前兩個案例對象從基地環境中擷取相關的資訊加以轉化成為建築物軸向或空間變化的依據，本案例對象設計案中的方向性來自於形式元素本身的幾何特性（例如車軸草的軸心）或空間中的幾何元素（例如離心點）。

5.2 風格形成的綜合分析

如同我們在「風格形成分析」階段所得到的結論，風格形成的觀察依據不僅來自於「風格因子架構」的分析結果，同時必須視風格因子分析所得到的階段性結論，根據其詮釋完整度和可參考性判斷是否需要援引其它輔助的風格分析方法。風格因子不同群組間有不同的詮釋屬性和詮釋能力，同一個風格群組對不同的案例對象風格分析的適用性也有異。「形式元素」這個風格群組在本研究三個不同案例對象的設計案中的可參考性就有程度上的差別。

在 dECOi 的案例中，組成因子的風格特徵性較強、辨識性也較高，基本上其設計案例可被劃分為兩種風格類型。本案例對象風格分析的依據來自於「重覆關聯」分析法和「關鍵性風格因子」的運用，「風格因子架構」分析所得的結果針對這兩種分析策略都能沿用；換句話說，dECOi 的風格形成比例上較多是來自於形式元素的特質和關係。這並不代表發生因子對本案例對象的風格形成不重要，而是發生因子的風格作用被轉化為「可被看見」的形式組成，也因此推判：dECOi 的設計過程與設計結果（就形式上）關聯性較高，兩者所造成的風格效應是一致的。

在 Greg Lynn / FORM 的案例中，「風格因子架構」分析得到的結果對風格形成的探討在線索上是不足的。這並不意味著本案例對象的設計案例在形式組成上沒有任何可供分析參考的共性，而是這種共性的浮現並不直接來自風格因子的分析結論，必須引入其它分析討論的觀點才能被逐步推導出來的。在本案例對象的設計案例中，形式的呈現與風格的來源其關聯性並不如第一個案例對象那麼一致；亦即，與其說風格來自形式，不如說風格來自這個形式被產生的過程，也就是九種特定的設計元素的運用，設計元素提供的不只是圖式上的關聯性，也包括了空間操作的策略和技巧。「數位風格的形式」在此並不存在，取而代之的是「數位風格的空間概念」。

在 UN Studio 的案例中，相較於前兩個案例對象，本研究在風格因子分析過程中指定給每個案例數量相當少的風格因子，兩個主要的理由：第一，是「風格因子架構」分析法之於本案例對象的適用度並不高，原因在於架構表中的某幾個欄位幾乎完全沒有出現在所要分析的案例中—像是「組成單元」這個欄位，在分析 dECOi 的設計案例時有高度的可參考性；但 UN Studio 的設計案中（除了在西拱廊大堂的立面設計案）並不存在大量的單元性小元素，更精確地說法是：本研究不排除本案例對象的設計案存在單元性小元素的可能性，它可能以立面材質或構造細部的方式出現在建築物中，但絕非整體設計的重點、也不具備風格化的能力。第二個理由是，案例對象也就是設計者已經預先限定了設計的方法，而根據我們在「風格形成分析」階段的討論，本案例對象的設計活動中極有可能存在著「先決模型」，這兩個因素是影響風格形成最大的變數。

5.3 風格辨識的綜合分析

整個研究流程三個分析階段下來，可視為一系列的風格辨識的活動，對本研究企圖獲得討論的風格現象，具雙重的參考價值。第一層意義在於：透過三個案例對象的風格因子分析和風格形成分析結果，取得對當代的所謂「數位建築」的風格現象更進一步的了解；第二層意義則是：透過整個風格分析的過程去重新審視既存的風格分析的方法的優勢與限制，並針對分析過程中在不同分析階段或面對不同分析對象時所遭遇到的分析困境，進一步轉化成為分析方法修正的依據。

由於本研究分析的材料大部分是以所分析案例設計完成的圖面為主、簡單敘述設計概念和設計過程的文字資料為輔，而非全面而深入地探討每一個案例從計劃開始到實際建造完成的整個完整流程。這層限制將使風格因子分析的結果在組成因子的部分得到較詳細的可參考資料，原因在於形式元素、特徵元素和元素關係是毋需在對設計過程有深刻的了解的前提下就可以加以觀察和分析的；發生因子則不論是在設計過程或製造組建過程，都很難透過簡單幾張圖面而得到相當深度的解讀。

這個分析結果上的不平衡同時反映風格辨識過程一個最基本的特性：大部分的風格辨識行為並非發生在對所辨識案例有深入研究或手邊握有充分設計資料的情況下，辨識者的辨識依據經常只是幾張代表性的設計圖像、佐以記憶中或學習經驗中零散的印象和相關資料，即使是建築設計的專業者，除非是在對特定的案例有過特定研究基礎的前提下而得已較深入地從發生因子去辨別可能的風格形成過程，否則設計過程對風格辨識者而言永遠還是個「黑箱」。

設計者是否打開這個黑箱以協助其它辨識者對風格有更進一步的了解，是提升風格辨識精確度的關鍵之一。當設計者能夠系統化或結構化設計的過程、且對辨識者釋放出具辨識意義的訊息時，有助於辨識者在辨識的過程中過濾或排除掉不必要的分析步驟和分析素材，從更接近風格形成來源的位置切入去探討。風格辨識其實是一個回溯性的、解讀存在於設計者心智或認知活動中的可被稱之為「風格」的產物的動作，一個具分析指向性的立足點，遠勝於龐雜的分析材料和冗長的分析步驟。

由於數位媒材為建築設計領域帶來的重大變革，建築的風格語言（如果還存在所謂的風格的話）已經不是過去的研究者們所設定的各種風格描述架構可以含概和定義的。本研究的目的不在於建構「數位時代的風格模型」、也不在於取得某當代建築師「數位的風格文法」，而是對數位媒材介入設計過程後風格現象（主要是風格辨識）所發生的一連串本質上的改變做綜合性的觀察和評估。基於「數位建築」的動態性、進化性以及互動性，一個可被修正的、演化的（evolutionary）辨識觀點是被建議的。