

Global Architecture

世界建築

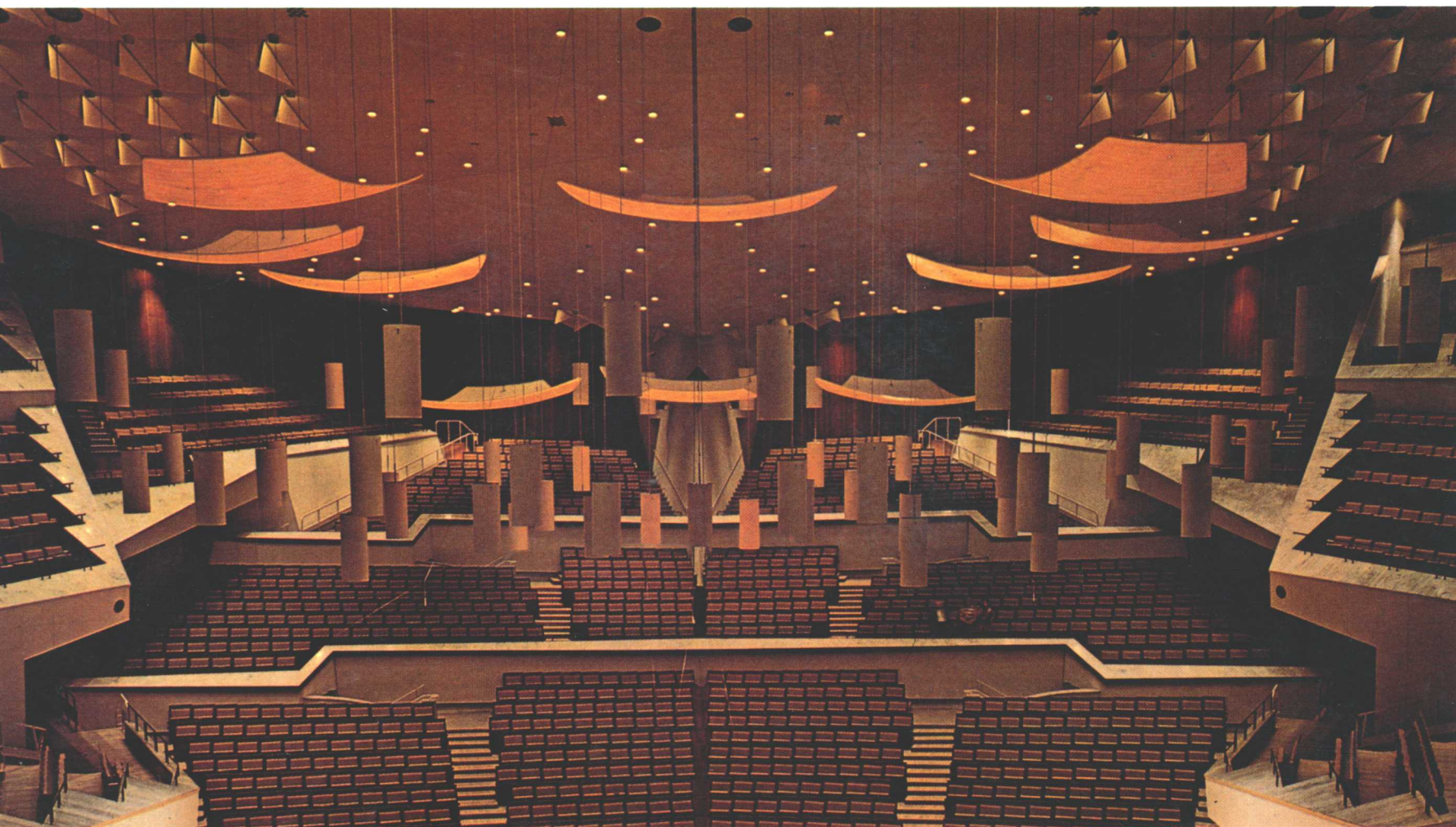
Hans Scharoun

The Berlin Philharmonic Concert Hall

Berlin, West Germany. 1956, 1960-63

Edited and Photographed by Yukio Futagawa

Text by Hiroshi Sasaki



Global Architecture
世界建築

世界建築 No. 21
柏林愛樂音樂廳 / 西德・柏林市 / 1956・1960—63年
建築師 / 漢斯・雪龍
攝影 / 二川幸夫
本文 / 佐佐木宏
中譯 / 郭呈旭
審訂：浩群建築師 / 蔡榮堂 陳乃城 黃模春 楊逸詠
黃長美建築師

發行人 / 陳桂英
發行 / 胡氏圖書出版社
地址 / 台北市忠孝東路二段39巷2弄2號
電話 / 3926657・3917597
製版 / 王子彩色(股)・飛虎彩色
印刷 / 尚峰彩色(股)
初版 / 1983年8月
定價 / 新台幣400元整

《版權所有・翻印必究》

行政院新聞局登記證局版台業字第2900號



Global Architecture

世界建築

Hans Scharoun

The Berlin Philharmonic Concert Hall

Berlin, West Germany. 1956, 1960-63

Edited and Photographed by Yukio Futagawa

Text by Hiroshi Sasaki

TU206

4:21p

世界建築 No. 21

柏林愛樂音樂廳 / 西德，柏林市 / 1956，1960—63年

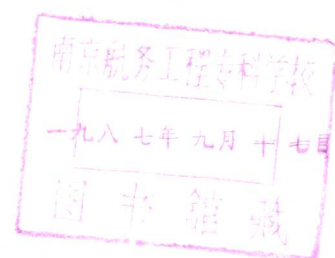
建築師：漢斯·雪龍

攝影：二川幸夫

本文：佐佐木宏

中譯：郭呈旭

審訂：浩群建築師 / 蔡榮堂 陳乃城 黃模春 楊逸詠
黃長美建築師



胡氏圖書

223077

I

分割柏林為東西側的圍牆週遭於今依舊荒涼如昔，西側蒂亞加登附近於白天更是寂寥陰森。在那曠野中，南北相向矗立著建築大師於二次大戰後的二幢建築作品，為他處難得同時一觀之現代建築的兩極端。北側立著外觀奇特的漢斯·雪龍的音樂廳，南側則是密斯·凡得羅的柏林新國立美術館。

能同時展望多采多姿的現代建築設計誠是一件難事。最特殊的例子就呈現於柏林的蒂亞加登。雪龍和密斯雖然相差七歲，但是都屬生於十九世紀末的德國建築師。兩人不僅同為1920年代革新建築家團體〈環之會〉（Der Ring）的一員，亦同時於威森霍夫（Weissenhof）住宅展覽會展出作品。其後納粹的興起，政治情勢的變動，迫使一人沉默，而一人亡命他國。兩人絕對想不到會有再度並列作品對決的時候。就用途而言，音樂堂與美術館截然不同。在此將設計對比強烈的二座建築物並列，與其說造成了景觀的不調和，不如說形成極端戲劇化的情景。這不僅象徵現代建築的多樣性，亦顯示出德國人對造形感覺的二元性。借用尼采之流的用語即其表現有如戴奧尼西斯（Dionysus）和阿波羅（Appolo）

的兩極性。用這種論調雖可以十分有趣地對雪龍和密斯的作品加以解釋，但不能以此擴大來適當說明現代建築的狀況。

二十世紀建築的拓展中，追蹤密斯的設計脈絡並不難，其個性的形成亦清晰可解，但雪龍的設計却不簡單。戰後雪龍復出，經常被認為是表現派之靈再現，此實僅憑賴過去印象而加以判斷之結果，表現派顯然地夙志於造形，而戰後雪龍的設計已經令人無此感覺了。

柏林愛樂交響樂團為柏林市民的精神憑藉亦為誇耀世界的組織。因此其專屬之音樂廳應使之成為復興柏林的大紀念性建築。設計者雪龍當然不會偏離這個主題。然而完成後的音樂廳，却與過去所謂的紀念堂的意念大異其趣。這一點只要比較耶岡·愛爾門（Egon Eiermann）的教堂即可一目瞭然。自殘破的廢墟中建立起來的維爾海姆二世紀念教堂，充分發揮了新的設計手法，成為志向於新紀念建築造形的佳作。與之相比，雪龍的音樂廳在視覺上為僅俱稀薄紀念性的建築樣式。外觀看來獨令人起奇異之感，引人感慨遐思。但是只要在音樂堂中聆聽柏林愛樂交響樂團演奏一夜，就可深深品味出此建築充實厚重的真髓。因為為數極多的音樂廳、歌劇

院中，從無如柏林愛樂音樂廳一般緊密地結合了音樂與建築，即使設若我們可以否定其為“建築”，却無任何方法可否定其為“音樂廳”。

II

雨果·黑靈格（Häring）於有機建築的記述中如是說：「物質的形態已經不能決之於外，必自其本質中觀得」。雪龍甚少言及自己的設計方法，唯其方法論的形成乃明顯繼承自曾經一起居住於德國且一度封筆的親密前輩黑靈格。當構成空間之際，與其講求造形的效果不如回溯創造性的過程從中探究其人性的根源，黑靈格所持的這種立場也許可以說是反歷史的。這種方法遠離古典主義或形式主義，從古來強力支配建築空間構成設計的幾何學形態中脫離而追求自由的造形。同樣地志於有機建築的獨特觀點的佛蘭克·萊特雖然在造型達到至上的效果，終究其設計方法逃不出抽象幾何學形態的符咒。依雪龍之說法他認為所謂歷史的樣式都是在幾何學的空間支配下蘊育出的各時代的形式原理之表現。從這種觀點出發，黑靈格和雪龍自然否定了國際樣式。他們確

信只有自空間與造形的自由中才能導出現代新的美學的發展途徑。

雪龍的設計雖然自超越歷史的成果出發，但其根底仍流着強烈的歷史意識。比如說對建築空間構成時的形態之完整性與否之看法問題。黑靈格主張自然界裏幾何形態少之又少，因此導出有機建築絕不受幾何學形態的支配的方法。雪龍對所有的建築不抱有先入為主的形態觀。與這種論點持完全相反見解的是塞尚，他認為自然界乃幾何形態的複合形成。大家都知道塞尚的看法形成二十世紀前半有力的造形理念，柯比意為受其極大影響者之一。

促成 CIAM（近代建築國際會議）的拉薩拉的集會中，柯比意與黑靈格各持對立的理論，由於贊同柯比意者衆，決定了其後世界的建築設計方向。而黑靈格的理論在德國僅為以他為中心的少數人所固守。黑靈格的有機性的機能主義理論直到最近尚鮮為外國所知，即使在德國國內亦僅祇略保存其脈系。擔當 CIAM 書記長的基甸恩於其著作「空間、時間、建築」中完全不提有機主義一詞，一直無視黑靈格一派。第二次世界大戰後，雪龍的設計突然再受注目，並非表現派亡靈的再現，而實

爲成績輝煌的二十年代成果的一部分的再發現而已。

能不偏不倚地追問所謂建築的最根源的原理爲何之問題時，才總算能逐漸理解雪龍所追究的方法。雪龍的建築既不是構造，不是組織，也不是素材，亦不是技術。其只不過是具有了物質的要素與空間而已。甚至衆稱近代象徵的工業技術成果也完全未加顯現。整個建築只不過是爲了人所需求的空間服務而已。往往鋼鐵、玻璃、混凝土被舉爲近代建築的特徵，這種藉科學技術及工業發展來象徵近代性，實爲一種形式主義。雪龍徹底排除了這種象徵主義性的思考。雪龍從所謂物質與空間的最根源的原理出發，發現了組成有機性機能空間的方法。「有機性」一詞源於黑靈格所謂的 Organ Werk，其爲一種概念，應與所謂「自然性」識別清楚。時常有以模擬自然的形態而稱之爲「有機的」的例子，是種應深以爲戒之見解。

在雪龍的建築空間裏，物質與空間展開了戲劇性的緊張關係。但是那種空間純粹是以人們的生活及行動爲目的之場所所構成，而不是塑造以觀瞻爲目的之對象物。內部空間的機能影響及於外部的形，外部的形態決定於其與內部的密切組合。觀之似爲機能的形態，然而也

不是單純因應機能的要求而形成。雪龍對把握機能的方法誠然是獨特的。

依雪龍之說法「當意識性地要對於物與其用途的關係加以清晰地分析辯證時，則想像力必然被誘引向意志所立的方向活動。而產生解答的多樣性及一時的有如預言性的光景，這些都會對作品注入生動而令人興奮的力量」因此設計之前的考察雖然必須經過充分的分析，但設計本身則是種概括性的行爲。

黑靈格將建築構成分爲 Organ Werk 及 Gestalt Werk 二階段，有人說每個人的 Organ Werk 都差不多，但是只要詳端柏林愛樂的平面就可以知道雪龍對機能獨特性的把握。因此對雪龍而言黑靈格有意一般化的二階段作業，無法清楚分離。雪龍於滿足機能之後，更意圖形成一種所謂環境空間。而且，於如上的追求中完全摒棄形而上學的繁複，而以極端即物爲其一大特徵。在其作品中最具表現的可說是視覺的不連續性。否定常識上形象的聯想所造成之視覺的不連續性才是一種〈時間——空間〉的造形。因此雪龍拋棄了維持傳統古典空間概念的整形技法，爲了求得動態的空間而導入不整形的不連續性，以此不斷給予人們連續的緊張與刺激。最諷

刺的是基甸恩的主題〈時間——空間〉的最巧妙的具體例證正存在於雪龍的建築中，基甸恩對此的無視或許是其與黑靈格論爭遺留的芥蒂。

III

雪龍於其柏林音樂廳最初構想的草圖中，描繪一圓形圖示於圖之正中。此非柱亦非開口。雪龍為樂團設計音樂廳之時，即將音樂置於中心。他對此音樂廳的設計意圖做如下之敘述。

「使音樂在都市中心存在的解決方法於歷史上有些先例。（如希臘劇場或今日的阿姆斯特丹音樂堂）我一再考慮在即興的奏樂場中，將眾人聚集環繞成圓圈的形式，是否妥當呢？現今這樣的設計，在空間上及技術上皆能實現，實託音響學發達之福。樂團演奏處雖然不是位於空間的幾何正中，但是指揮台是設置於層層上昇的席位環繞之中……。」

指揮台及樂團在聽眾的圍繞之中的形式決非新構想。街頭賣唱者在羣眾環聚之中的樣子，可說是非常樸素的原始形式。也有不少音樂廳在歐洲自古留存至今。但

是這些音樂廳以迴廊環繞，並未充分考慮到音響。今日因為於水平天花板或舞台部分設置反射板可得到音響效果，所以音樂廳如同劇場以將舞台和觀眾席分割為二個區域的形式占絕大多數。雪龍却對這種現代傾向挑戰。其最大的理由為「賦予音樂廳一種親密感」，雪龍認為「只有這種親密感，才能使每個人直接參與音樂會，扮演共同創造的角色」。

依此形成的演奏會場與過去的音樂廳大異其趣。層層的客席，其靈感據說得自萊茵河畔的葡萄園，構成非常獨特的空間形態，對各部分不僅只講求視覺方面，亦考慮及音響始決定其形態。音樂廳的樂團及指揮者四周被聽眾環繞著，開演時樂團的演奏者與聽眾齊聚一堂氣氛活潑之熱況，比起停演空無一人時更能明瞭設計者的意圖。此建築是為聆聽而生不是為觀賞之用。而在此參加演奏會聆聽音樂之事為「可自各不同的角度眺觀樂團與指揮之本質及動作行為」，此其所以為何謂「氣氛是音樂廳的一重要的要素」。

於此柏林愛樂音樂廳顯目獨特的空間裏，照明效果扮演一種引發的角色。巧妙配置的照明「能隨著演奏會而變化，使音樂廳為一整體設計。樂團演奏處的反射板

設計使樂團的不會感到太刺眼之照明，照明的光源由壁以及天花板的上部投射而下」。明暗諧調產生豐富的旋律及融洽感，構成觀眾席的壁面區分觀眾成為數個羣體，從演奏者來看，多少削減了從觀眾側來的壓迫感。這一點與傳統的圓形劇場大異其趣。又因為有了這些壁面觀眾席不會顯得陰暗，巧妙的光線的演出絕不是單靠設計配置照明器具即可，也由於因天花及地面不僅為了音響也為了照明配置了反射板才可能使其達到效果。不管怎麼說，這種建築的形成端賴雪龍本身對音樂及對聽眾深刻的理解與熱愛而成，而與其相輔相成的則是雪龍也說過的近年音響學的進步。音樂廳的音響設計由羅達爾·克雷美爾教授擔任。可想像地如此特殊的平面設計其聲音的分佈絕對不均勻。比如樂團後方的座席因為可以觀看指揮者的表情而成了頗受歡迎的一個地點，但是該處却看不見演唱者的面目，就音響來說亦是不利。不顧如此多樣的困難而大膽採用不平凡的平面設計，是為了嘗試從無類例的戲劇性空間構成。由於音響學的限制，樂團演奏處兩側部分有垂直的牆壁於平面上形成頸瓶的樣子，雖然其處離樂團演奏處很近，但於高處設有座席。對外觀有極大影響的天花的形狀是針對儘可能使後方

客席聲音分佈均勻而決定，為使其效果顯著，自樂團演奏處上方沿向兩側裝設了不少的金字塔形反射板。音響設計的基本構想是將餘響時間控制於兩秒之內。此值與先前柏林愛樂所使用的音樂廳者相同。通常低音頻率顯示較長的餘響，但是不太影響音質的正確均衡性，所以牆壁及天花的設計主要考慮高音及中音的餘響而定。

音響設計在今日之音樂廳設計時為理所當然之課題。從前夏魯魯·加爾尼葉設計巴黎的歌劇院，傾其能力設計完成時曾說過，只有音響非得要等到開演奏會時才能知其良否。在今日，這種事情是不會再發生。雖然如此，但是音響效果雖然完美，但以音樂廳而言，第二個問題是人們真正可得到共感嗎？

雪龍敏銳地洞察到關於如此眾人聚集的建築的機能與性格。他從歷史的考察引導而出，比如說雪龍曾例舉維洛德的劇場反映當時社會大眾的階層構成，指出其為基於雙重的機能意義而設計。要言之，一樓池座是為庶民而設的，依情況隨時可以變成演藝場所，藉着觀眾自己參加農民之土風舞蹈以對表演達到積極參予的角色；佔取樓上廂座的觀眾階層則愉快地享受這種戲劇性的展開。由上述可以略窺雪龍設計新柏林愛樂音樂堂意圖的

一端。昔日由福爾德維格勒所牽領，二次世界大戰後由現在世界最受歡迎的卡拉揚接棒為常任指揮者以來的柏林愛樂交響樂團與柏林市民的結緣更深了一層。柏林市民稱呼這個音樂廳為卡拉揚的馬戲團小屋。卡拉揚亦特別中意雪龍設計的音樂堂，工程中給予莫大的支持，這音樂堂中最難入手的入場券就是面向指揮者的觀眾席，數年前抵達柏林時，偶而獲得秋季公演首日的入場券而得以聆聽演奏會。在此之前雖然數度訪問柏林，但因為都正臨夏季，只能於白天參觀，因而只有觀賞從無聆聽欣賞之機會，一直到演奏會之夜，目擊了大廳及衣帽間實際的使用情形，方始了解雪龍對扮演著補助角色的空間之處理方法。對遊客來說，休息時間衣香鬢影的人羣在大廳展開的社交也是一場戲，並且為觀望而裝設的走廊廊道設計得十分令人激賞。相對於演奏會場的緊張，此處設計的格調較為寬裕。也就是說當無人狀態之下的大廳，不管其它各部的構成是多麼有趣，決非使人感到樂於親近之空間。

演奏會結束，卡拉揚退回後台後，趕緊站到指揮台迴觀四周，經驗從圖面或相片所無法想像的光景。觀眾席出奇地統一有序。從平面上所想像的不整形消失了。

舉目望去的是同心圓的空間與同類觀眾席羣的展開。真是出乎意料，令人驚嘆！即是不能成為卡拉揚，這裏都會是任何指揮者所憧憬的世界舞台。

一般而言，支配今日的建築的是垂直與水平的線與面，然而在此音樂廳却不存在。而水平或垂直却在綫與面上不同凡俗地以另一種特殊的形式出現，以其手法形成這般的統一感可謂功力不凡。另外觀眾席的樓地板面亦不是水平，而是向中央作稍微的傾斜。這樣纖細的變化，全體毫無破綻地顯現的完整諧和可能是解開此音樂廳的奧秘的鑰匙。令人覺得其好似在敘述：不能一味地追求造形的變貌，唯有一再檢討空間構成的基本事項才能發現適應新機能的空間理論。

*Hans Scharoun
The Berlin Philharmonic Concert Hall
Berlin, West Germany. 1956, 1960-63*

