

面對創新，伊東豐雄與眾不同的創作勇氣，蛻變為臺中國家歌劇院，是建築美學和工法上的巨大成就。這是一個超時代的藝術嘗試，臺中國家歌劇院，全然的獨一無二。

前衛創新大師之作 臺灣公共建築之福！



伊東豐雄先生的臺中國家歌劇院是臺灣第一棟前衛建築。

它在臺灣公共建築上的創新是指構想上完全開放且流暢的地面層，伊東先生更以建築設計手法表現內與外的連結，使得公共空間得以迎接四面八方來的動線，串接公園綠地與商店街道川流不息的人群，創造穿透與流動的空間。而這些串連在一起的「聲音的涵洞」則源自伊東先生發想臺灣街道騎樓的公共空間，這是臺灣公共建築物創新。

它在建築上的創新則是眾所皆知的工法。此外，它在形式上壓抑了底座 (podium) 的表現。

一般歌劇院的下方，由於後場機能的需求，常必須設置巨大的基座，例如雪梨歌劇院乳白色「貝殼風帆」下的土褐色量體。然而伊東先生成功地去除了「古典」的元素，創造了「公園上的美聲機」。最後，古典A-B-A開間的韻律經過設計演算法的處理，成為張力十足的三度空間組織，更令人目眩神迷。

歌劇院的外觀灰色質感與白色「滾邊」元素引起建築界諸多討論，然而一般常民與專業迷戀於清水混凝土質感與構築細部時，伊東先生本人卻一點不以為意。對我而言這正是伊東先生毫不手軟的創作勇氣，他以強烈震撼且張力十足的「塑型空間」超越他自己在世紀初巔峰之作仙臺媒體館，既返璞歸真回到了White U的出發點，更朝向他所提出的Diagram Architecture之作邁進。

臺中國家歌劇院，誠大師之作也！

交通大學人文社會學院院長
建築所教授

21世紀建築史的蒙娜麗莎

隨著20世紀的結束，建築界正多方探索屬於21世紀新世代的新理論，面對網路世代全新的社會關係、面對地球過度開發的環境關係、面對經濟極度競爭下的人與人、人與建築、建築與城市的複雜關係，21世紀，建築該往何處去？



臺中國家歌劇院給我們許多的啟發，伊東豐雄強調「建築要像大樹，是可以呼吸的有機體，而非無生命的絕緣體」、「小孩在室內待久了，一到戶外就活蹦亂跳，這是人類的生理本能」。伊東先生創造了「室內像戶外、建築像城市、空間像人體器官」的狀態，臺中國家歌劇院不再是僵硬的硬體，而是像果凍一樣的軟體，又朦朧又模糊、又實又虛，又具體又抽象，又內又外，周圍的城市空間幾乎被吸進建築空間中的一種中介狀態 (in-between)。就像文藝復興達文西筆下蒙娜麗莎的那種朦朧多重的境界。

紐約時報就以全版篇幅介紹伊東豐雄設計的「臺中國家歌劇院」，認為這件作品是伊東豐雄建築哲學的總結，完工後，將會與20世紀末法蘭克蓋瑞 (Frank Gehry) 的畢爾包古根漢美術館一樣，引領世界風潮。

亞洲大學副校長、哈佛大學建築博士

多餘的藝術？

現代建築反對裝飾，二十世紀初的維也納建築師魯斯 (Adolf Loos) 說：「現代人的裝飾，沒有過去也無將來，既無祖先也無後裔，唯有不文明的人才喜歡裝飾」。1908年魯斯在一篇名為〈多餘的〉(The Superfluous) 的文章裡表示：「所有的工業產品已經成功地去除多餘的元素 (如應用美術)，而表現了至高境界的創作，唯有這種工業產品得以確切表達了我們的時代風格。」對魯斯而言，現代建築需要符合工業產品的意義，工業化與勞動分工的真實意義在去除多餘的裝飾行為。本著這些原則，魯斯追求簡潔無飾的創作。



相對於此，二十一世紀初的伊東 (Toyo Ito) 卻在臺中國家歌劇院創造了一個令人驚豔的裝飾。他突破了格子結構系統的現代建築，也挑戰了高地 (Antonio Gaudi) 石窟建築的理性結構，他試圖透過這個案子來批判現代理性，超越密斯，也超越安藤與妹島，他想要進一步做出能夠與自然相接、喚起人性、激發空間游牧，讓人感覺存有狀態的人文主義建築。從其設計概念而言，這不是單純的裝飾，而是一個有意義的三度空間裝飾，一個超時代的藝術嘗試。基瑞 (Frank Gehry) 說我們98%的建築是垃圾，缺乏設計感，也缺乏對人性的尊重，期待臺中國家歌劇院是個屬於另外2%的藝術。

台灣現代建築學會理事長