

「建築的擴延性：歷史、社會、文化」 座談側記

Notes on the Symposium The Expansibility of Architecture Art: History, Society, Culture

文字整理／王進坤（建築外圍工作者）

Text by Chin-Kun WANG (Observer and editor of Architecture)

時間：2024年6月16日（週日）13:30 – 15:30

地點：忠泰講廳（臺北市大安區市民大道三段178號7樓）

與談：王俊雄 | 實踐大學建築設計學系系主任

王俊傑 | 臺北市立美術館館長

吳嘉苓 | 臺灣大學社會學系教授

黃建宏 | 關渡美術館館長

龔書章 | 陽明交通大學建築研究所教授

（依姓氏筆畫排序）



王俊傑：北美館正舉行「摩登生活：臺灣建築 1949 – 1983」展，而忠泰美術館也將於今年 8 月舉行「臺灣建築的解嚴世代」展，不約而同聚焦在與臺灣建築歷史有關的議題上，這是很特別的機緣，故北美館與忠泰美術館合作，決定將各自展覽的一場論壇，在互相的館舍內舉行，今天是「摩

登生活」展的論壇在忠泰講堂舉行。

1985年北美館舉辦長達半年的「中國建築之美」展，聚焦在中國建築史上，展出從唐堯虞舜夏商周一直到清代的建築歷史，內容跟臺灣並沒有太大關係，但也代表北美館一直有關注建築，之後也陸續辦包括多位國際建築師個展，包括柯比意(Le Corbusier)、路易斯·康(Louis Kahn)及海澤維克(Thomas Heatherwick)等等，但確實較少將目光放在臺灣建築上，因此當決定要做臺灣的建築展時，思考的是怎麼讓來館者能透過這個展瞭解建築跟歷史、文化及社會的關聯，從文化史觀的角度，將建築拉進美術館內討論。

2022至2023年北美館啟動展覽的先期研究，先後舉辦「現代與非現代」及「傳統與非傳統」論壇，期間很多建築界的前輩及學者協助北美館，尤其是本次展覽策畫的三位建築學者吳光庭、王俊雄和王增榮。在先期研究中，有個重要的核心是怎麼透過展覽，讓民眾能理解建築跟生活的關係，以及建築在臺灣現代化過程中扮演的角色。很多人會好奇為什麼展名的時間段是切在1949至1983，是因二次大戰雖然在1945年就結束，但1949年國民政府才遷至臺灣，而在此之前臺灣其實未有建築這門專業，甚至當時大學教育體制中也沒有建築系，直到國民政府來臺後，才慢慢開始步入現代化的過程，而建築在這個過程中扮演很重要的角色，是能藉由建築展現臺灣在現代化過程中的轉變跟轉折，所以北美館決定透過展覽去展開這段歷史。

1983年則是北美館正式成立，在邁向現代化的過程中，現代主義對臺灣影響極大，北美館是臺灣第一個現當代的公辦公營美術館，是由高而潘建

築師從文化藝術角度設計所興建，與功能性跟商業性出發的建築不同，其空間跟造型更在此脈絡中極具代表性，故決定將時間切在此年結束。而忠泰美術館策畫的建築展則是從解嚴世代開始往後，時間剛好與「摩登生活」展是銜接在一起。

王俊雄：舉辦「現代與非現代」跟「傳統與非傳統」兩場論壇的原因跟任務，就是將對臺灣二戰後建築發展的研究進行整合，其中有多位講者是年輕的學者。但這次能夠舉辦論壇跟展覽的重要基礎，是自 2007 年開始，吳光庭老師、我及許多學者跟國立臺灣博物館合作，積極蒐集臺灣戰後建築的施工圖說跟相關文獻，至今已有多達 13 萬件的史料，讓有興趣的學者能有資料庫進行研究，這些史料也成為這次展覽的展品。若從另一個角度看，假設沒有北美館的邀請，這些蒐集的圖面及研究，也沒有機會展現給大眾知道，故是很難得的機會。

今日講座的主題「建築的擴延性」，也是我策畫「摩登生活」展時在思考的，怎麼將展覽的效應極大化。人們常會懷疑，這房子有很好嗎？因外觀不起眼，甚至覺得有些破破爛爛，但若從生活的角度來看，建築跟我們的生活息息相關，所以我們不是要做英雄或史詩式的展覽，而是透過展覽讓建築進到人的生活裡，藉由建築去發現我們的生活是怎麼的改變了。展覽取名為「摩登生活」，摩登即是現代，生活即是建築，因此就是現代建築，建築的擴延性聽來抽象但其實很簡單，就是指出建築跟生活的關係是緊密連結的。

王俊傑：就如王老師所說，館方一直在思考怎麼將建築跟生活、文化及歷

史結合，又怎樣的建築案例能去展現，三位策展人花了非常多的時間做前期研究，是從數百個案例不斷濃縮，才找到能代表展覽主題的建築。而策展團隊的共識是展能連結生活跟社會的建築，而不是知名建築師的作品，因此選擇了如臺北的西門町萬年大樓、民生社區等等，是此次展覽的出發點跟核心。

吳嘉苓：看完展後，第一個感覺是很適合我開的一門課「科技與社會研究（Science, Technology and Society；簡稱 STS），於是請王俊雄老師幫學生導覽，我是一位建築的愛好者，喜歡看建築大師的作品，欣賞他們的風格跟創意，但這門課並不是談建築的功能跟美學而是談「權力」，這個展的內容很適合讓人思考權力的運作，因為連結到社會生活。STS 是將建築物從設計、營造到使用，當成社會技術網絡，因為若只看到物質性，很難覺得它跟權力有什麼關係，但若想成是社會技術網絡則很清楚。「摩登生活」展成功的地方，是不只展出建築師，還包括政策制定者、業主、工匠營造及使用者，來形塑建築的風貌，因建築不僅是設計跟工法，還涉及經費、政策等，過程有許多地方必須協商而有權力的折衷。若以 STS 來分析，可得到三個思考權力的面向：

第一是 1949 到 1983 年，這些建築的建立，建築師常必須面對當權者基於威權要求的價值，而這可能違背建築專業者的意願，策展團隊透過展場的配置呈現了政治帶來的影響，比如美援、中華文化復興運動及在地現代等，這些都對臺灣建築的發展帶來影響，比如美援讓施工圖繪製提升，中華文化復興運動則是將中國元素放在建築上，比如外雙溪故宮、臺灣銀行高雄分行、圓山飯店及南海學園科學館等，雖然今天社會公眾意識已與過

去不同，但這些建築似仍在執行文化復興的運動。雖然我們看到的是建築完成的樣貌，看不到設計跟興建過程中的協商，但透過展覽跟專家導覽打開了建築黑盒子，讓我們能從政治歷史脈絡的角度理解臺灣建築的發展。

第二是建築設計能影響社會秩序，可能是解放，也可能是束縛，我常用監獄當例子，18世紀時哲學家邊沁(Jeremy Bentham)設計了圓形的監獄，透過中間設置的高塔及牆面，讓每位受刑人下意識覺得自己無時無刻被監控，讓監控成本降低，也就是「全景敞視主義」，這不僅用在監獄，學校跟醫院有時也會採用，但到21世紀時，挪威認為剝奪自由就已是懲罰，而開始設計人性化的監獄，從監獄例子可知建築是具有權力，能呈現理想的文化價值。而在「摩登生活」展中，修澤蘭建築師的作品「花園新城」，就是將其理想的生活面貌放在建築中。

我認為現代性也是造成社會問題的來源，比如因為引進美國步登公寓而導致住宅標準化，改變了臺灣的社區鄰里生活，當舊有價值被解放的同時，也會產生新的束縛，比如現代醫院的出現，改變了過去產婆到家裡接生的行為，改在窗明几淨的醫院由專業婦產科醫生接生，從被家人包圍熟悉的環境，變為由專業者負責，而且每個階段都有相對應的空間，讓生產變得更有效率，這個做法輕忽人的身體感覺，重視的是科學儀器檢測，但這樣真的比較好嗎？這不僅是在科學知識上，也反映在建築設計中。

王俊雄老師剛剛說「現代與非現代」、「傳統與非傳統」是將傳統跟現代當成斷裂，但這是被發明出來的，當中有很多組合跟創新，比如醫學博士杜聰明醫生，就是在學習西醫時，發現中醫的藥草也具備療效，但並不在西醫的系統裡，而決定成立漢醫醫院去研究來證明療效，而不是只能選邊

站。臺灣位屬東亞發展的邊緣，建築的發展應該師法杜聰明醫生，去打破現代跟傳統的疆界，比如在這次展覽的作品指南宮，就是在傳統建築中使用現代作法。

第三則是摩登生活代表的是一般民眾，北美館企圖讓大家不是去崇拜或景仰這些建築，而是能連結到生活。陳仁和建築師的三信家商波浪大樓，可讀出建築師想像使用者怎麼用，故設計坡度讓後排學生也能清楚看見黑板。另一個陳仁和的建築「高雄鳳山市農會肉品市場」，讓豬隻依循圓形建築的動線，走到拍賣場中央舞臺上，展示給店家挑選來出價競標。圓形是很適合觀看的，包括解剖學教室、監獄等都採用，建築師是有思考怎樣能讓更多人可以觀看。因此，除建築師是如何有洞見關照社會，為使用者設想外，使用者怎麼用建築，又是另一個故事了。

王俊雄老師在導覽時，談到他當建築系學生時，怎麼被空間震撼，因為這個經驗而變成現在的自己，所以空間是會引發身體感的，但許多 2000 年後出生的學生是沒有這種感覺的，因臺灣空間的尺度跟樣貌已經穩定了，可能必須離開到別的地方才能接受到衝擊。我是念修澤蘭建築師設計的光復國小，對圓形大樓有許多記憶，因建築很暗又有回音，所以有許多鬼故事，晚上我會跟同學拿著手電筒去裡面夜遊，也會在裡面追來追去，雖然這可能不是建築師期待的，但卻是能召喚我們記憶的空間。

回到主題，那我們該怎麼面對這些建築呢？忠泰之前曾舉辦「朗讀違章」展，讓我很訝異，因建築師竟然會朗讀違章，違章不就是違法的事情嗎？違章的出現是因使用者認為原本的建築不合其生活所需，故自行動手或委託進行改造，但竟是朗讀而非取締，是因策展人覺得使用者參與了建造。

因此這次展覽是有生活的，是能用策展的方法製作臺北生活地圖，將建築串聯起來，裡面也有民間的故事，期待未來若有「摩登生活 2.0」時，可以做這件事。

黃建宏：「摩登生活」展給我的震撼，是讓建築脫離結構或構造物，變成能跟更多人分享的事，過去不論國內或國外的建築展，大都是在讚頌建築師的巧思跟天才，但摩登生活是回歸到臺灣的生活面貌，而且引用多件與建築同時期的藝術作品，雖然大眾可能會覺得比較抽象，但是個很好的嘗試，同時也看到許多照片跟影像的片段。策展團隊跟北美館其實是在問展覽及藝術本身意義的問題，是要藉此呈現臺灣生活的轉向。之前跟俊傑館長策畫「狂八〇：跨領域靈光出現的時代」展時，就開始談怎麼在展覽中，去表現出其年代背景的文化跟政治現象，而「摩登生活」則是聚焦在生活轉向上，今日我們正活在串流的時代，與來自全球的資訊無縫接軌在一起，那此刻我們該如何在歷史中間，找到個人生命跟生活的連續性，假如生活跟生命值得討論，原因就在其連續性跟延展性，建築該怎麼同時作為場域跟媒介，來跟其他藝術形式產生互相滲透的關係，策展人王俊雄老師所提的擴延性，某程度上就是這種互相滲透的特質。

當代藝術與過去風景畫或人物畫的藝術很不同，在這些繪畫的展覽中，畫家不一定要生活在都市裡，可能他大半輩子生活在鄉村、教堂或宮殿中，但當代藝術必須在都市裡發聲，會隨著都市的密集人口一起生活，受到新材料、新技術的出現而刺激其感知，加上新的勞動條件會改變身體，新的社交會催化媒體，新的人口密度也會改變空間。臺灣在 70 年末到 80 年初，已經有多人開始翻譯國外各種經典及最新資訊進到國內，雖然還無法立刻

發生效果，但有識者已經知道，比如文學家普魯斯特、波特萊爾、班雅明，建築家柯比意、范裘利 (Robert Venturi) 及各種建築運動，都變成他們腦中暫存的記憶，等待機會去改變。

「摩登生活」展有個重要的意圖，是問建築展應該是什麼樣子？館方最後用生活轉向切入，打開新的思考面向，也落實在展品的選擇上去思考臺灣建築，也將現代性文化裡的互相滲透要素呈現在展覽中。建築、劇場、電影跟攝影在 7、80 年代間有些特殊的滲透性，是來自建築空間的光影經驗，裡面混雜了東方的精神或時間的走向，也在繪畫中展現，比如李元佳、李錫奇及陳庭詩的作品都有涉及這方面的想像。除此之外，新建築材料也會出現在繪畫中，比如夏陽、陸先銘、文化大學 101 畫派等，都呈現出人在新建築空間裡的感受性，近期張立人的「戰鬥之城·終」展也呈現建築跟都市的氛圍。透過這些例子可瞭解，藝術家想要探索的某種存在關係，與建築跟都市是有著密切的關係。

龔書章：建築的發展與社會發展是息息相關的，但跟藝術、文學及電影相比會有滯後性，是因為除了思想上，建築的特性是與經濟脈動關係緊密，因此北美館「狂八〇」展談這個臺灣社會變動最大的時代，但建築卻要到 2000 年前後才開始有具體的反應，故忠泰美術館將展出的「臺灣建築的解嚴世代」，才會鎖定在 1987 年解嚴時大學畢業者，因為這群人包括我，吸收養分的時期就在這八零年代。回到「建築的擴延性」必須要先回頭檢視其時代背景的歷史、社會跟文化，「摩登生活」是從 1949 到 1983 年，這期間發生許多重要事件，而「臺灣建築的解嚴世代」設在 1987 年則是接續其的重要斷點，該年政府宣布解嚴，其影響不僅在政治也在社會跟生

活上，關注這個斷點的主因是要談建築師怎麼回應社會變動，同時也是建築怎麼被社會推動。

80年代社會力量非常龐大，強迫著建築、藝術跟文學等開始往另一個方向發展，我念大學一升二年級的暑假，都待在北美館的地下室，製作「中國建築之美」展覽中《紅樓夢》和《清明上河圖》的超大模型，這個記憶很深刻，當時我們所理解的建築其實是從歷史裡去追憶，從中國文化、文學及書畫中，去找建築的傳承。除「中國建築之美」外，1985年有個重要的建築展是「開東合西」，展出六位臺灣建築師與六位日本建築師的作品，當時參展的臺灣建築師有李祖原及潘冀等，日本則有伊東豐雄及石山修武等，臺灣是以繼承自中國的文化，日本則是以自身文化，來面對西方的發展，故取名為「開東合西」，本質上是在建構面對國際時自身的本體性為何。

1987年後有兩件事很重要，第一是1988年2月《天下雜誌》策畫的「走過從前回到未來」專輯，以經濟角度談臺灣40年的發展，同年11月《人間雜誌》則以人的角度，從臺灣的農村、都市出發策畫「讓歷史指引未來」專輯，也是談這40年的發展，但與《天下雜誌》的經濟角度完全不同。在這兩本重要的專題中，臺灣的建築是缺席的，但1988至1990年是臺灣社會最動盪的時刻，當時股市上萬點、房地產飆漲數倍，導致「臺灣錢淹腳目」一詞出現，也因此而於1989年引發了「無殼蝸牛運動」，人民為了居住權上街抗議，緊接著1990年發生野百合學運，這兩個都是因80年代社會氛圍而轉化出的運動，建築雖然因股市破萬及房地產飆漲而蓬勃，但跟社會的關係是有距離的。

若從文化角度看建築的擴延性是在什麼時候發生，吳光庭老師 1990 年擔任創刊總編的《雅砌》應是起點，雖然只有 20 期，但攤開內容每一期都跟社會連結，因吳老師認為建築應該跟社會對話，內容有分析社會抗爭運動的場域關係、政府造鎮政策怎麼改變地形、容積率的轉變等，是用建築來回應社會脈動。「臺灣建築的解嚴世代」籌備三年來，策展團隊最大的共識是不要只談建築師或建築物，而是聚焦其時代背景，是談整個世代怎麼以建築做為媒介或載體，來回應社會的變動。有時是社會在推動建築往前走，建築師被其所迫要去面對，但有時則是建築師領先於社會，這與建築師關起門自己想再進行創作非常不同。從 1985 年的「中國建築之美」及「開東合西—臺北／東京建築師聯展」，接著到 1989「原相建築—李祖原建築設計展」，都是建築師透過展覽去爬梳自身的建築跟中國文化的關係。

但 2000 年開始後就很不同，因該年是臺灣首次參加威尼斯建築雙年展，之後每屆臺灣都有參加，若展開每屆代表臺灣參加的團隊，可以發現整個建築的方向在改變。第一屆代表臺灣的是李祖原建築師團隊的「生命城市」，仍是以東方文化哲學談建築該怎麼跟思想產生關係，2002 第二屆姚仁喜建築師的「2010 願景臺灣」，則是以其作品新竹高鐵站來回應國際現代化，談臺灣怎麼跟世界接軌，光這兩屆就能看到已從談自身文化轉為跟世界脈動接軌。但之後的改變則更為強烈，2004 年第三屆是由呂理煌老師帶領建築繁殖場創作的「臺灣館—建築繁殖計畫：從臺灣臺南到義大利威尼斯」，建築繁殖場是身體先行超越思想論述的團隊，呂老師帶領這個團隊在臺灣各地進行建築實踐。

接著 2006 由徵選建築師改為徵選策展人及其團隊，由策展人阮慶岳老師以「微型城市」獲選，團隊由黃聲遠、劉國滄、謝英俊及荷蘭的 Marco Casagrande 組成，開始談臺灣建築的本土性跟自我認同。如此可見才四屆八年，就已跨越過去 3、40 年，兩屆四年就一個轉變，就算跟 1985 到 2000 年的變化相比，也快非常多，是連人的視野也跟著改變。如果看建築不是只從美學或創作的角度，而是用切片來看臺灣社會文化，建築確實是外顯，且能在不同時間點囊括不同的社會切片，而「摩登生活」跟緊接在後的「臺灣建築的解嚴世代」，就是第一次用建築回看自身臺灣切片的嘗試，非常令人興奮。

王俊雄：「摩登生活」也可翻譯為現代建築，我們試圖用臺灣經驗詮釋西方的現代建築，到底在臺灣社會中表徵的意義是什麼？策展團隊在策畫展覽時，就企圖將建築以日常生活性來表現，但這不容易，因過去沒有經驗，但我們都意識到這件事很重要，也發現很多都應該做，因若沒有做，可能就不會有人做了，但並不知道該怎麼將其適切的表現出來，因此討論了非常多。我認為從現代建築到摩登生活是有一個門檻(gap)的，但到現在臺灣還沒有跨過去，因此摩登生活在我心中還是一個期待，必須要繼續努力。再來，能策「摩登生活」展跟我經歷過 1980 年代很有關係，尤其是當時的《當代》、《雅砌》及英國《AA Files》這三本雜誌對我的衝擊，可說是改變了我的人生。

王俊傑：北美館近年持續思考怎麼透過跨領域、跨文化的角度，重新看待我們的歷史，故提出用文化史觀的角度策展，2022 年與黃建宏老師策「狂八〇：跨領域靈光出現的時代」時就採用這觀點，得到的迴響毀譽參半，

原因在於美術圈習慣在美術館看作品，而不是看大量檔案跟文獻，但這是美術館的職責，將長期的研究成果，透過展覽來呈現給觀者。且在有限的空間跟預算下，策展勢必是主觀的，要決定選那些文件跟作品展出，因此同個主題換另一位策展人，就會變成完全不同的展覽。2023年與孫松榮老師策「一一重構：楊德昌」展時，則被罵為何要搶電影的展覽跟資源，但電影也是八大藝術的一項，同時其具備跨領域囊括所有藝術的表現，故北美館研究這位重要的導演及其電影作品與臺灣現代化過程的關係，也探討女性在當代社會中的角色。

回到「摩登生活」展，考量大部分的觀眾都不是建築師、建築學者跟相關系所學生，怎麼讓觀眾在不太懂建築圖、模型及文字下能理解相當重要，曾經討論是否將反映生活的物件放進來，比如大同電鍋這些，但最後還是決定刪除，因這些物件只是現代生活的某個片段，還是該回到展覽核心裡。當北美館要策一個展時，一定會確定跟整個藝術領域有關連，所以「摩登生活」展搭配的藝術作品，是從館藏六千件作品裡精選，能呼應各時代建築跟歷史關係的，比如藝術家如何從東方精神出發，如何用現代性構圖跟技法去表現等，最後展出有趙無極、蕭勤、李元佳及夏陽等等。而為了將臺灣建築歷史發展過程更貼近生活，除藝術作品也展出家具，比如在中國復古建築展區就展出陽明山中山樓的家具，也利用北美館的座向於朝北展間的窗，剛好可見到圓山飯店，就讓觀眾能直接看到真實的建築，也減少製作模型。

接著，請問各位來賓，您們覺得在不同專業領域之間，該如何做語言的轉換？以及怎麼看不同領域者跟「摩登生活」展的關係。

黃建宏：1983 或 1987 這段時間剛好是處在 in between 的狀態，我當時也在東海但不是建築系，那時很多建築系同學在關注違章建築，思考浪板能怎麼被使用，而這次展覽空間就有用透明塑膠板做模糊介面。建築跟其他的藝術形式是不斷發生關係的，會出現在文學或電影之中，加上建築就在每個人的生活裡，因此藝術創作者離不開建築的。我想像的未來建築展，可能是一種互相映射的展覽，能從很多不同的面向裡看到建築，變成是更為流動性的創意，穿梭在不同的介面。

延續剛吳老師的發言，我們一般會以為建築是工程，但其實是個網絡，技術跟人的主體及主體化的存在是嵌合在一起的，若用賽柏格 (Cyborg) 這個字來看，人其實就是賽柏格，當用這個想像再重新回到建築，建築有沒有可能是臺灣人的某種存在方式，或臺灣社會面貌不斷個體化的過程，因此建築技術是很本質的表達，而不僅是技術功能上的問題，若是那在此刻應該能更為開展。

吳嘉苓：我以看展民眾的身分來回應，龔老師剛舉臺灣館在威尼斯建築雙年展的變化為例，這反映了社會學中描述東亞國家現代化的歷程，也就是「壓縮的現代性」，若舉歐洲為參照，其人口轉型是經過兩百年，但臺灣只用了二十年就進入少子化，甚至還是全球最低的。建築也因想追上國際而興建現代建築，但同時在地的建築、傳統原民建築依然存在社會裡，故傳統與非傳統、現代與非現代同時存在，因而有很強大的張力。我曾在臺東嘉蘭村做災後重建的案子，當時原民就已經有參與式設計了，當地耆老與居民思索的不僅是蓋房子，而是要能傳承跟復興其文化，故選擇用石板屋或茅草屋，雖然建築會不耐用而需要常常修繕，但可以將技術保存下

去，但有許多原住民不想再蓋茅草屋，覺得該趁此機會升級成鋼筋水泥房子，也導致嘉蘭村開始出現不同類型的建築。我嚮往的文化是多樣性的，若策展能呈現多樣性且跟生活相關，很能反映臺灣的壓縮的現代性，因並存而產生的碰撞。

我期待擴延性能走出美術館，比如市面上有許多建築散步的活動，這次看「摩登生活」展，讓我起雞皮疙瘩，因發現從小到大生活的建築，都在展覽裡展出了，兒時住在步登公寓，念修澤蘭設計的光復國小，跟同學每天都在那圓形建築裡玩耍，若當時我知道修建築師的設計理念，可能會有不同的感受，但可惜常常只看到建築沒看到設計者，除此外還有松山菸廠旁的韓國大使館，父親工作的華視大樓，以及自己工作的臺灣大學校園，這些建築都存在我們的身邊，但卻不知道這些建築背後的故事，若能將這些串起來展出，會是很棒的事情。

「摩登生活」還表現了建築師的多樣性，展出多位女性建築師，因臺灣建築界的性別分工嚴重，但聽聞現在建築系新生的男女比已經很接近。但有一個是展覽沒有講明的，是外省建築師曾主導臺灣建築發展很長的時間，這有很多值得討論的議題，我期待能召喚更多的多樣性跟新的力量，讓參與式設計能更為普及，而非只有最終結果能選擇，是設計過程就讓大眾去參與，也增加跟專業的親近性，不再有距離感。

龔書章：不論是「狂八〇」或「摩登生活」都是很理想的展覽模式。而策展方式的改變，我認為是自 2014 年雷姆·庫哈斯 (Rem Koolhaas) 擔任威尼斯建築雙年展策展人開始，庫哈斯提出「沒有建築師的建築展」，他跟

大眾說不用再來這邊看建築大師的作品，而是看建築跟時代的關係，他出題給各國主題館的策展人，要他們思考現代化這一百年對自身國家產生了怎樣的變化，而這個提問改變每個參展國家的展覽內容，是談自己國家現代化的一百年，而不是歷史的一百年。那一屆金獅獎由韓國館贏得，是談切開南北韓的 38 度線，如何讓兩國一個走向共產，一個走向資本主義，日本館則展出其一百年現代化的過程，還有幾個國家是反省因現代化，怎麼離開原來的本土傳統。

反觀臺灣卻未有這樣的機會，去討論自身的社會、文化及建築，但建築作為文化的時代論述是必要的，而且可用不同的方式碰觸這個問題，並且每次展覽不用包山包海，而是像個切片，每次都能從中看到要談論的問題，對提出的觀點是否有意見都沒關係，就是要先動起來去討論，去思索要怎麼切入。用建築作為文化擴延性的展覽是必要的，而且是值得做的事情。

王俊傑：我做個總結，若到街上問大眾什麼是建築？我猜許多人會回答跟房地產有關的，比如地段、每坪單價、會不會增值等，這是很自然的，因這回到實用主義的角度，藝術也是如此，若你問大眾覺得藝術是什麼？他可能回答曾參加過某個藝術博覽會，買了哪件作品，有沒有增值等等。我認為所有的藝術文化都必須處理當代性，也就是文明的未來關係是什麼？因世界一直在改變，我們必須不斷去思考文化藝術在當代的意義是什麼？最後，藉吳光庭老師幫「摩登生活」展寫的總論作為結尾，就是「生活要自由，建築才會自由」，意思是若生活過程中沒有從內在長出自由的思想，那不論做什麼都會被束縛。

很感謝黃姍姍總監的協助，讓北美館跟忠泰美術館能合作，能否請姍姍總監分享對「摩登生活」展的觀察，以及之後怎麼延續建築的話題。

黃姍姍(忠泰美術館總監)：約在一年前，俊傑館長跟忠泰各自在籌備展覽，聊天時發現兩個展的內容跟展出時間竟然很巧的延續銜接在一起，而這個緣分能夠發生，關鍵在國立臺灣博物館已進行多年的建築圖面蒐集典藏，才能在 2024 年交會出兩個不同館所，同時關注建築，並策劃展出年份延續的展覽。除此之外，忠泰美術館 2020 年舉辦「粗獷主義建築展」，當時跟許多建築系所合作製作展覽的建築模型，而這些模型有好幾件在「摩登生活」展選中展出，各個館所合作以及持續累積研究成果，也是令人感動的緣分。

自忠泰建築文化藝術基金會成立後，辦建築展一直是基金會的核心，這十多年來不斷持續進行，累積許多辦展的經驗，而 2013 年於中山創意基地舉辦「代謝派未來都市展」更為關鍵，這個展的內容是介紹丹下健三建築師怎麼帶領年輕的建築師，以代謝主義論來推動他們的理想，以及展望日本未來的建築發展，除展出這些建築師的重要作品外，也有大量的文獻在敘述跟呼應代謝派及其時代，不僅是講建築美學，也說明代謝派為何會在那個時代誕生，又怎麼影響整個日本社會跟文化。因為我們瞭解這個展覽對日本的重要，也透過舉辦這個展獲得寶貴的經驗，讓忠泰美術館決定策畫「臺灣建築的解嚴世代」展。

在對臺灣建築界的發展進行研究後，策展團隊發現目前舞臺上的多位重要建築師或相關領域的學者，都有一個共通點，就是「在 1963 年前後出生，

大學畢業時其恰逢臺灣解嚴」，故將這群人稱為「解嚴世代」。這個世代不僅在建築界，而是在各個領域都有很大的影響力，比如俊傑館長也是此年出生。在策展團隊抽絲剝繭下，「1963 前後世代」確實在建築界扮演重要的角色，也對臺灣建築發展的走向帶來影響。「臺灣建築的解嚴世代」的企圖是展開解嚴世代跟時代、跟人的關係，而不是談單一建築物或單一建築師的重要，而是這個世代推動了什麼？改變了什麼？策畫這個展是有點傻勁的，因為資料龐大，雖然我們不一定做得很完整，但我們努力跨出這第一步來拋磚引玉，邀請更多建築或非建築領域的朋友，在看完「臺灣建築的解嚴世代」展後，刺激他們開始討論，這將是最重要的意義跟價值。



▲ 「建築的擴延性」座談現場，臺前與談人由左至右依序為王俊傑、黃建宏、吳嘉苓、龔書章、王俊雄；圖片來源：臺北市立美術館。