未盡之境彷彿若有光 ¹— 如果取徑「中國園林」探問 建築的「現代」²

There Seems to be Some Light— Seeking Modernity in a Chinese Garden

^{文 |} 許麗玉 Li-Yu Hsu

台灣女建築家學會理事長

前言

「中國園林」(Chinese Garden)如何跟「現代」(Modern)產生連結?而「中華」一詞如何成為表述「中國園林」所引動的歷史串流與衍生的意涵?這是探究臺灣的「現代建築」於1950至1980年代發展脈絡的疑問之一,對於建築的「現代」如何在臺灣落地生長,尤其是戰後的「現代」軌跡中數度出現「中國園林」的說法與做法,其衍生的「中國庭園式」和「中華」意涵對於現代建築的潛移默化、若有似無的牽引作用,總是令人莫名其妙。即便今日眾人業餘偏好聆聽「現代建築」的敘事是環繞著20世紀建築大師們天賦異稟的傳奇韻事,這段「中國園林」的建築插曲也曾經繚繞其中。探查在建築界曾出現過的「中國園林」建築形制與空間精神的探討、運用於戰後的現代建築實例,或與「花園城市」(Garden City)接枝而生的新社區,其蛛絲馬跡尚可溯及1950年代的戰後城市復興運動。對於「中國園林」曾經有機會在臺灣落地生根成為一種創新演譯「現代建築」的靈光,本文試圖探問這道微光向度。

橘逾淮為枳如「中國園林」

從殷商時代(公元前 16 世紀至公元前 11 世紀)最早的文字——甲骨文中發現王室使用的「囿」字,推測人造園林始于殷商時代王室以「囿」的形式出現,即以垣牆圍塑出一個自然環境,在範圍內放養動物,種植林木,挖池築臺,以供王室打獵、遊樂、通神靈和生產之用。據周朝《冬官考工記》解釋,當時著名的王室園林是周文王下令打造的「靈囿」,以自然樹木花草為主,鳥獸充其間,並挖池築臺,供帝王貴族遊

北宋 郭忠恕,臨 王維《輞川 圖》卷(局部),國立故宮博 物院典藏

© 國立故宮博物院

樂狩獵,實際上就是「狩獵園」。至唐朝(約公元7世紀),從文人書畫中可見 「園林」意境,如唐朝進士王維書的《輞川圖》;而後也能從文人詩詞中讀到「園 林」象徵朝代興衰,如宋朝進士李格非寫〈書洛陽名園記後〉:「方唐貞觀、 開元之間,公卿貴戚開館列第於東都者,號千有餘邸。及其亂離,繼以五季之 酷,其池塘竹樹,兵車蹂踐,廢而為丘墟;高亭大榭,煙火焚燎,化而為灰燼, 與唐共滅而俱亡,無餘處矣。予故嘗曰:園囿3之興廢,洛陽盛衰之候也。」 而唐長安大興城的里坊城市配置,坊內府第寺觀園林美景、街市營造與造園文 化隨著日本遣唐使、僧侶赴大唐取經傳教佛道抵達日本,更深層影響了日本自 大和時代以降,特別是奈良時代、平安時代發展的造園文化。目前公認最早發 行的中國造園手冊是明代造園師——計成所著《園冶》一書(1631年),以圖文 記錄造園技藝並付梓成冊,使得園林發展更廣傳且興盛。 歷代著名宅第園林皆 以園主所題之名或依造園特色稱之,技藝不凡的造園師也成為上層社會裡具特別 地位的匠人。與宅第相依的園林是傳達王室貴族、士大夫、文人、商人心神嚮 往的精神空間,宅第進落、亭臺軒榭配置一方面表現儒家倫理規矩,另一方面 庭園的風景設計則融合了佛、道思想與來世寄託,整體空間表現儒釋道共構的 秩序。4

嚴格來說,「中國園林」一詞是在 17 至 18 世紀的歐洲新式園林運動脈絡中出現。 參看陳受頤於 1956 年的〈十八世紀歐洲之中國園林〉⁵一文記載: 17 至 18 世紀之交,歐洲啟蒙運動 (Enlightenment) 興起,庭園設計也趨向清明與格律之風,偏重圖案和規律,如法國路易十四派的園藝,繼之的荷蘭派更強調匀配與整齊,卻容易令人煩倦。 傳教士、貴族、建築師透過文字轉述中國園林,在歐洲仿造中國園林,帶動了 18 世紀中葉的歐洲新園藝運動。歐洲的新式園林,起初源自英國出現的「英-中園林」(Anglo-Chinese Garden; Jardin Anglais

Chinois),即「中國園林」(Chinese Garden)。不久遍傳歐陸,尤其是德、法兩國,甚至在法國再起新名稱「英-法-中園林」(Jardin Anglais-Francais-Chinois)⁶,謂之法國園藝的「華」化運動 (Daniel Mornet: 1926)。17 至 18 世紀自中國傳入歐洲的園林想像喚起對「中華」風格(法文:Chinoiserie,德文:Chinesisches)的興味,還包括中國建築、中國書畫、中國鳥獸草木研究。陳受頤認為中國園林風潮在 18 世紀中葉的歐洲興盛不久便衰微,一方面是因為歐洲「反華化」的輿論與過於表象運用,二方面則是中國未能持續精煉發展自己的園林建築。18 世紀在歐洲的造園文化流動所留下的痕跡,如英國邱園的寶塔、位於德國波茲坦——腓德烈大帝 (Friedrich der Grosse)的——無愁苑 (Sans Souci Palace) 之中國茶亭 (Chinesisches Teehaus)(1754–1757),以及西方對「中華」的想像。19 世紀的歐洲緊接而來工業革命、工業社會轉型、工業城鎮形成,以及19至20世紀之交的「花園城市」(Garden City)⁷,埃本尼澤·霍華德 (Ebenezer Howard, 1850–1928) 從英國展開的都市規劃運動。

中國園林在德國留下的「中華」興味,延續至 20 世紀仍牽動著有識之士對於「現代」的思想。「歷史有機主義」(Organic theory of history)者、德國歷史哲學家奧斯瓦爾德·斯賓格勒 (Oswald Spengler, 1880-1936) 曾寫在《西方的沒落》(1918-1922):「從來沒有什麼國家像中國這樣,風景竟成為如此真實的建築題材,……中國文化是唯一把庭園做為宗教藝術的文化,經由風景設計,而且只有經由風景設計,才能解釋中國的房屋和宮殿建築。」傾向優越種族主義的斯賓格勒,所提的歷史模型假定任何文化都是有限且可預測壽命的超有機體(Superorganism),對於中國園林與建築、文化之間的關聯性,他與身在中國的美國建築師亨利·墨菲有著相似的觀點,認為中國園林是獨特、無以名狀的建築表現,同時是哲學思想,透過園林方能看見中華文化與社會。

德國波茲坦無愁苑 (Sans Souci Palace) 的 中 國 茶 亭,1754-1757

圖片來源:達志影像

圖片授權未涵蓋網站

1928年6月份的《亞洲》(ASIA)雜誌刊載一篇美國建築師亨利·墨菲 (Henry Killam Murphy)寫的〈中國的建築文藝復興〉(An Architectural Renaissance in China: The Utilization in Modern Public Buildings of the Great Styles of the Past),他將「中華」作為一種獨特的「傳統」風格帶入現代公共建築 (Modern public building),置入各種新中國現代教育機構的設計,他說:「每個國家都有她特有的建築發展,建築師無論是本地人或外來者,都應該在營造的過程中維護這樣的風格。然而,今日的中國建築師對自己原有獨特的建築傳統元素陌生,形同外人一般,無法融會貫通地運用在因應今日生活所需的平面與構造上,也無法繼續維持她的美感和品質。」

墨菲更強調:「所有關於中國『建築』象徵問題的話語必須包括『園林』。我們西方的園林是一種點綴和休閒,而中國的園林是一種生活上的滿足。從很久很久以前開始,詩人、哲學家、官員在他們現世的工作完成之後,都有一個願望,這就是將自己夢想的園林變為美妙的現實,並且退隱其中。……中國園林,也就是理想在大自然中的實現,縮微地象徵了其建造者最喜居住其中的那種世界。」1920至1930年代,墨菲在中國設計了燕京大學、南京金陵大學,他所規劃的燕京大學以玉泉山塔為校園主軸線端景,形成西方學院派的軸線配置與中國園林借景設計的結合。

1941 年 10 月,在德國建築師雨果·黑林 (Hugo Häring) 的倡議下,與漢斯· 夏龍 (Hans Scharoun)、李承寬三人為固定成員的團體,展開第一次「中華工藝

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

亨利·墨菲 (Henry K. Murphy),燕京大學 (上)、金陵大學 (下) 規劃圖

圖片來源: Cody, Jeffrey W. (2001)., Building in China: Henry K. Murphy's "Adaptive Architecture," 1914–1935 (pp. 110, 116). Hong Kong: Chinese University Press

李承寬,《沙爾夫私邸》 (Haus Scharf), 1953

圖片來源:李承寬《新建築之意義——李承寬作品》,1993/翁淑貌提供

上圖——平面圖

1 玄關; 2 廚房; 3 餐廳; 4 室內花圃; 5 臥室; 6 臥室

下圖—— 餐廳一景

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

聯盟」(Chinesischer Werkbund)的小型讀書會討論。他們研究了中國古代城市、建築、社會與思想,並提出未來中國建築與城市發展的可能方向,聚會持續至1943年柏林陷入戰火而中止。其中,李承寬深受「中華工藝聯盟」討論的影響,他從1920年代的上海進入威瑪共和時代的柏林,之後與夏龍合作,從中國園林衍生的建築思想進一步發展成為他的《新建築》論述。 *李承寬於1953年間完成的私宅園邸「沙爾夫」(Haus Scharf)初步表現了他從園林之「居室與庭園」的空間思考所發展出來的建築,在生動的住宅配置裡,居室的生活處處與庭園聯繫著,展開的建築設計像是為了生活親近自然,也像是設計風景引動著居室生活,出入之間未離開自然,內外之間未隔絕自然,如此生動活潑的建築構成竟是來自人和自然之間的作息律動。李承寬所完成的住宅設計讓當時的德國建築界為之驚艷,如此「有機」(Organic)的新建築出自一位華人建築師之手。



林語堂故居,入口中庭,1966 圖片來源:臺北市政府文化局 提供

·庭室合一」 流轉出的「現代

1935年,學者林語堂於著作《吾國吾民》中提到:

至中國式的居室與庭園,示人以更奧妙的神態,值得特別加以注意。這個與自然調和的原則,更進一步,因為中國人的概念中,居室與庭園不當作兩個分立的個體,卻視為整個組織的部分。

左圖——

王大閎,《小城鎮之中庭住宅》 (The Atrium Town House) 設計 圖,客廳、中庭,1945

圖片來源:徐明松提供

右圖---

王大閎,《建國南路自宅》平面圖,1953

圖片來源:徐明松提供

對林語堂而言,住宅是人與自然調和之所,俯仰於天地之間的寰宇空間。隨著國民政府移居臺灣的林語堂將心中對「中華文化」的想望寄託於避世的「園墅」⁹空間,即是他於 1966 年實現在臺北陽明山上的自宅設計。

近代二位著名的華人建築師王大閎與貝聿銘,二人童年都曾遊於家族在蘇州的名園,二人皆少年時期離鄉,剛好於美國哈佛大學同窗學習建築,都曾提出以庭園為建築設計概念,例如:王大閎於1945年1月發表的設計作業「小城鎮之中庭住宅」(The Atrium Town House),融合現代建築的空間透明性與中國園林的

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

貝聿銘,《上海美術館》模型, 1946

圖片來源: Museum for Chinese Art, Shanghai: I. M. PEI. *Progressive* Architecture, 28 February 1948, 50.

圖片授權未涵蓋網站

空間寰宇性表現。當王氏到臺北定居後,於 1953 年在臺北建國南路的自宅設計 更純粹表現為「庭」與「室」合為一體的流動空間,他先以高牆阻隔市街,牆 內以庭院環繞營造進出內室的秩序,形成如美術館展覽空間延伸的風景遊歷, 雖然名為自宅,卻斷然不依循中國宅第傳統秩序以「玉座」朝向為中心的左進 右出習慣,孰為前庭?側院?後院?取決於遊走空間者的風景觀感,他以如此 的空間自明性,表現超然於市的「現代」。

王大閎的同學貝聿銘則更早於 1946 年發表碩士畢業設計「上海美術館」¹⁰,以中庭與迴廊構成美術館延展的展覽空間,回應透明且流動的現代美術館空間雛型。貝氏運用庭園與迴廊結合營造空間層次與延展的設計手法,相較於王氏採取避世內蘊的空間營造作法,貝氏嘗試發展「庭室合一」的現代建築,更顯出向外擴展境地的企圖。

1947年,貝聿銘與其指導教授華特·葛羅培斯(Walter Gropius)合作,為美國在華基督教大學聯合董事會(簡稱美國聯董會)設計「新中國」的華東聯合大學 (East China Union University) 的校園,成為 1950 年代美國聯董會實行「後中國他處計畫」在香港與臺灣二地分別興建大學的原型。1954年3月1日,受美國聯董會委任設計東海大學的建築師貝聿銘到台中看基地,順道受邀到臺灣省立工學院(成功大學前身)建築系與該系師生進行討論會,師生向貝聿銘提問有關「新建築」的一般趨勢、各大師的基本思想、未來中國建築師應走之路以及該系前途¹¹。貝聿銘演講舉自己在哈佛求學的習作為例,當時華特·葛羅培斯正執教哈佛大學歷史和地理條件,極力倡導國際建築,他相信像亞洲、非洲等工業落後國家,遲早也得接受歐美的建築。但貝聿銘不認同,他認為:「物質的條件決不能主宰一切,每個民族每個國家除了物質條件之外,還有歷史和文化等精神條件,因此地域性的限制和民族特質的表現是不能加以抹煞的。」他形容「中國的

玉石、金器、象牙等古玩以及書畫,都是小巧精緻,不能陳列在高大無朋的西洋藝術館中,不獨樹一格,相形失色,抑且藝術氣氛全失。」

因此他以「庭園」手法設計中國博物館向葛羅培斯證明自己的民族文化觀點:「我乃根據民族文化特色作為問題的重心,著手設計我的作品,並沒有戴上一個中國的屋頂,因為我不以為戴上一頂中國帽子便可以稱為中國建築,而應從空間取理(Space)和周圍環境的氣氛(Environment)上著手才是正確的思考方法。」¹² 在青年建築師貝聿銘的魅力影響下,當時自哈佛學院移植到臺灣學院的新建築,以「園林」為概念發展設計,潛移默化戰後臺灣建築教育下的第一代建築師。約莫 1956年〈十八世紀歐洲之中國園林〉一文出現前後,美國聯董會在臺中大肚山上興辦的東海大學,其校園設計彷彿山水畫意境,創始校園配置以文理大道為主軸,沿著山勢闢建,由山坡高處俯瞰山下城市,作為借景,路思義教堂為端景,文理大道兩旁建立書院形式的文理學院建築,於學院外環延伸建造合院式宿舍群,整體創始校園建築結合修道院與書院的博雅教育思想,並融入山坡地勢環境裡,美國聯董會理想中的美麗新世界、新中國的東海大學,經由貝聿

東海大學校園配置圖,1959 圖片來源:Michelle and the HKU team 提供

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

左圖——

張肇康,臺灣大學農業陳列館,1964

圖片來源:徐明松提供

右圖——

修澤蘭,臺北市中山女高科學 館與庭園,1958

圖片來源:1978年中山女高畢業紀念冊/臺北市立中山女子高級中學提供

銘、陳其寬、張肇康、林澍民等建築師之手逐步實現成為戰後臺灣第一所營造 在園林裡的現代大學。

園林所啟發的設計思維與作法嘗試,不僅僅是在建築物周邊塑造庭園種植林木花草,懷抱新時代夢想來到戰後臺灣的中國青年建築師,順應著戰後城市復員、美援教育工程植入等時勢,積極把握機會嘗試新建築造形、材料工法混和運用、空間層次設計與演繹,例如:臺大校總區大門側由張肇康設計、1964年落成的農業陳列館,於基地築「臺」,於臺上搭「亭」,運用窯燒洞管鑲嵌入水泥牆的灌注技術,簡單的箱型建築,透過牆窗臺階亭頂之基本建築元素構成搭配簡樸的材料工法表現空間層次的實與虛、量體的輕與重,形成「舉重若輕」、「從外看無窗,從內看無牆」之「無有」哲學,一如1949年傅斯年擔任臺灣大學校長時期創立考古人類學系的哈佛學者李濟曾經闡述此建築傳達的「中國現代」思想¹³。同樣在臺大校總區,王大閎設計的學生活動中心則是嘗試內化庭園成為活動空間的核心,運用外部迴廊與內部迴廊,塑造二種建築表情,外部以折板結構造型屋頂與挑高的迴廊空間形塑出圍城般的核心空間,營造大學苑的靜謐。內部則以二層樓迴廊環繞出一方天地映照,形塑內蘊光明的中庭(Courtyard),當學生活動串連內外空間融入建築師預想的風景,靜謐與光明的新建築空間經驗再次表現建築師設想的「庭室合一」之空間自明性。

戰後臺灣的學校環境面臨著轉換教育制度、重編教學內容、收容大量移居臺灣的青少學生與僑生入學,各地各級學校在短時間內必須快速增改建校舍。其中,1955至56年間成立澤羣建築師事務所的修澤蘭建築師剛好把握了這段為期近30年的興、增、改建各級學校校園建築的機會,發展新建築設計與思想。其中,在1960年代美援補助教育工程經費下,各校陸續興建「科學館」,在樽節經費與標準化校舍規矩下,建築如何表現「科學」教育的精神?筆者踏查修澤蘭於臺灣各地校園設計的「科學館」建築與原圖資,略可見到她以「庭園」發展的幾種設計。例如:1957至1961年間,修澤蘭為臺北第二女中(中山女高)設計標準二層樓長條型教室的科學館與山形屋頂構成的小禮堂之間,特別作了一

圖片授權未涵蓋網站

左圖——

修澤蘭·臺北市景美女中藝能館 (原科學館)入口,1968

圖片來源:台灣女建築家學會 提供,2021年拍攝

右圖——

修澤蘭·臺北市景美女中藝能館 (原科學館)庭園,1968

圖片來源:台灣女建築家學會 提供,2021年拍攝 個小園囿(小橋水池與鳥園),微縮山水造型的園林,並以鑄鐵造型作出鳥園,呼應科學館的長廊,形成教室與禮堂之間的庭園,庭園與長廊結合的校園空間配置,是修澤蘭設計的中等學校特徵之一,可見於臺北市中山女高、景美女中、陽明中學、雲林縣虎尾女中(今虎尾高中)等。

修澤蘭也會運用園林裡的「亭臺軒榭」發展建築本體設計,其中又以「軒榭」最接近修澤蘭所作的校園建築表現,例如:景美女中的藝能館(原科學館)的入口是以水泥預鑄鏤空花磚砌牆,配上紅色鑄鐵鏤空花樣的門,在雲形樓臺上下錯落配置教室,扶迴旋樓梯而上,建築圍繞著一個小中庭,庭中植樹,迴廊環繞著樹,微風流動於教室、迴廊、中庭之間,學生倚欄欣賞小園林的冬去春來,修澤蘭用庭園建築所詮釋的「科學教育」基本上是「自然教育」。在自然裡博習育才的理想持續到1970至1985年期間修澤蘭受委託重新規劃的臺北女師專校園,當時的校長孫沛德在1972年校園建築初期工程落成誌寫下:「……他日者,春花明倩,夏木陰濃,翠柏冬榮,黃英秋秀,宮牆之內,樓閣連雲,涉足寓形,心怡神爽,所以安弦,居學博習親師者,豈曰小補之哉,是為記。」

成為「新傳統」:「中華」猶豫,「臺味」

1966年8月《建築》雙月刊第20期刊登十八件作品:紐約博覽會中國館(和睦建築師事務所/楊卓成)、馬尼拉中國公園(利眾建築師事務所/虞曰鎮)、新加坡中華總商會大廈(大廈設計小組)、國立故宮博物院(大壯建築師事務所/黃寶瑜)、國立歷史博物館(永立建築師事務所)、國立中央圖書館(利眾建築師事務所)、國立臺灣科學館(盧毓駿)、國父紀念館(王大閎)、東海大學(貝聿銘/陳其寬/張肇康)、臺灣大學農業陳列館(虞曰鎮/張肇康)、臺中教師會館(修澤蘭)、日月潭觀光旅社(石城建築師事務所/姚文英)、淡江文理學院活動中心(永大建築師事務所/馬惕乾),甚至是天主教聖衣會新竹修女院(有巢建築師事務所)、臺灣銀行高雄分行(光華建築師事務所)、臺北市立殯儀館(興業建築師事務所)、于故院長墓園(聯合顧問工程師建築師事



《建築》雙月刊第 20 期,封面,1966年 8 月 圖片來源:許麗玉提供

務所)、指南宮凌霄寶殿(重耀建築師事務所/李重耀)。所有作品並陳表現了當時象徵「中華文化」的建築樣式與演譯,可謂包羅萬象,一片中華建築文藝復興的榮景。

臺灣建築學者王俊雄將這十八件作品分為四群:一為全然仿古如臺灣銀行高雄分行,二為仿古但稍有創新者如國立臺灣科學館,三為嘗試「現代中國建築」者有東海大學、臺大農業陳列館、國父紀念館,四為海外仿古式者如紐約博覽會中國館。他認為按編輯意思是希望藉這些作品的刊出,討論臺灣近年來建築界追求中國傳統建築現象:

但其在建築上的意義與成就如何,本刊不擬遽下評論,此十八件作品介紹系在向讀者進行一項 Public Hearing,……眾所周知,建築是一種時空的藝術,對於時間上講,處於二十世紀科學文明極度發展的今日,新的需求與新的思潮不斷發生,建築之需要新的精神是不容否認的事實;就『空間』而言,各地的建築自有其歷史與人文的深遠影響,而建築正是整體文化的具體表現,建築師在促進文化發展上具有重大的責任。基於這兩項認識,讀者當可以很清楚地歸結到今日中國建築應走的路。14

筆者則認為當時各家嘗試的形式詮釋,即使是于右任墓園,都是企圖表現新建築,如果以仿「古」程度來評列作品,難免有種「今是昨非」的疑慮。當時這些建築師有意追求建築的「現代」,即使是設計指南宮雲霄殿的李重耀建築師,他所追求表現的是「現代廟」。因此,仿不仿古並不適合作為理解他們的起點,再細心檢視他們追求的「現代」如何取徑成為「新傳統」,應是進一步探討的課題。

該期內容中,盧毓駿提出「有機文明」的論述,將西方的「有機」一詞與中國 園林、「明堂」15的空間性連通,將中國建築、都市計畫及造園思想合為一體 論述,該文部分參考了陳受頤於〈十八世紀歐洲之中國園林〉爬梳的中西園林 折衷發展歷史,盧氏並提出民族性的概念,指中華民族世稱善於浩園之民族, 歷代造園藝術建築為民族思想之精華。他所取徑的「中華」想像並不牴觸建築 的「現代」追求,新材料新工法皆可為之所用,即「中學為體,西學為用」的 信念,支持著盧毓駿持續發展他的「明堂」思想,並結合「庭園」形式發展「有 機」概念實現於「中國文化大學」校園建築設計。同期,成功大學建築系教授 賀陳詞則仿效陳受頤的〈十八世紀歐洲之中國園林〉文中提到的「託古改制」 16,藉「庭園」設計為由,以〈台南市延平郡王祠及其他〉評論建築的現代發展 受到歷史的仿古牽制,也對臺灣現象的不滿,即模仿日本的景園設計卻可迴避 回應建築本體究竟是「南派」或「北系」的傳統樣式之爭,當時的政治氛圍下, 賀陳詞並未明說這是「中華」猶豫,然而,從臺灣的建築樣式溯源「傳統」或 其他,早在1950年代的臺灣省立工學院(成功大學前身)建築系師生成立「今 日建築研究會」(1953年)開始,並於1954至1955年間師生編印的《今日建築》 刊物內積極討論,只是提早於1955年發行第8期後不久被迫噤聲,而主要支持 師生藉由刊物討論建築思想的教師——金長銘不得不離開臺灣,避走美國。

如何從臺灣的民居建築樣式溯源中重建臺灣與「中華」社會的淵源? 1960 年代初期任教於東海大學建築系的蕭梅 ¹⁷,她運用美國哈佛燕京學社提供的經費,於 1964 年發表《臺灣民居建築之傳統風格》的田野調查研究成果。 這是戰後台灣第一部有系統地針對本地的民居建築形式脈絡進行初步研究的著作。 她從臺灣

李重耀,指南宮凌霄寶殿, 1966

圖片來源:重耀控股股份有限 公司提供

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

蕭梅,《臺灣民居建築之傳統 風格》,1968

左圖——

封面,國立臺灣博物館數位典藏 (登錄號:NHM_10188001)

右圖——

內文,護龍之屋脊,國立臺 灣博物館數位典藏(登錄號: NHM_10188017)

是一個移民社會的脈絡,提出移民社會的政治因素與經濟因素對於建築形式與分 布的影響,並選擇著眼於農村民居建築的田野調查,對其適應地理環境、社會 狀態、生活習尚所形成的各種宅院樣式型態,提出整理報告。她在著作中特別 提醒:「建築是不可當著英雄來崇拜,建築是人類生活習慣的具體表現, 真正 能代表一地方色彩的是該地的住宅建築。」基於這份建築傳統的研究報告基礎, 1965 年,蕭梅 18 再為報社寫〈北平傳統建築的空間擴大感〉19 一文提到:「因 為建築是一個時代,一個地點的物質文明的技術能力,生活要求,審美時尚等 的積累,是諸種條件的交織,當不能互相割蓆獨立的。所以談到建築,不必再 要現代、折衷、古典等等字眼,只要做到適用、經濟、美觀便可以了。」她 認為「對於傳統的認識,不是侷限於個別建築的形體與細部上,而是在平面和 空間處理上,去尋求那些匠師們所創造的意境。」回應現代建築的空間感,她 提出:「建築的空間觀感大於真實尺度,稱為空間擴大感,它是創造建築意境 的一種手段。……傳統建築,特別是園林建築,也正是在這『不盡盡之』、『不 了了之』上苦心經營,創造一整套『不隔隔之』的手法。」緊接著,1966年8 月,蕭梅於《建築》雙月刊發表〈臺灣傳統建築談〉20一文以江南名園與北部大 宅園林之間的造園樣式類比21,串聯成為中國與臺灣在民居建築樣式的「傳統」 淵源,進一步轉譯為「空間」構成型態,從「空間大小」、「空間方向」、「空間 實虛」比較,例如從大門穿越「古木交柯」通道才算入園,她說,從「功能」 要求來看,這只是一條通道,但在園林裡,人們所看到、所經驗到的是錯落不 斷的建築變化,更靠近現代建築的語境。筆者反思當時蕭梅從「園林」引入建 築的微光,除了是探尋「傳統」的淵源與新意,也是提示了不同於仿效西方追 求「現代」的取徑,本應可以稍微紓解當時在臺灣的「中華」猶豫。

1968 年貝聿銘建築師在臺北舉行記者會說明「1970 年日本大阪博覽會的中國館計畫」,他說:「在建築藝術上來說,是採取『中國庭園式』²²建築,而不是『宮

殿式』。」²³表面上,貝氏比較的對象是之前由楊卓成建築師設計的二座宮殿式中國館,分別出現在 1964 年紐約博覽會與 1966 年加拿大蒙特婁博覽會。實質上,這句話全面性針對了所有採取宮殿式象徵「中華文化」的建築,包括了剛落成的國立故宮博物院、國立歷史博物館、國立中央圖書館、陽明山中山樓以及國父紀念館等,微妙且危險的挑戰了在臺灣的中華文化復興運動表現在建築上的樣版,引起一波建築界人士議論「中國文化精神」的空間象徵與「什麼才是中國式」的建築。

1969年元月份改版的《建築》雙月刊(1962年4月至1968年4月),發行人 虞曰鎮找來東海大學建築系主任漢寶德,擔任新版《建築與計畫》雙月刊的主 編,開版便是報導中國館的競圖結果,他評論了日本大阪萬博會中華民國館引 發了「什麼才是中國式?」的形式爭議,最後以「中國人做的即是中國的」結 語。對這時的臺灣建築師而言,建築似乎是與人的空間體驗沒有關係的專業行 當,僅以使用行為模式的考量,提一句:「日本人對爬高的興趣究竟較西方人 強多少?」24 該雜誌於 1970 年 5 月份刊登青年建築師李祖原的〈中華民國館設 計之回顧〉一文,回應外界質疑中華民國館的幾何形式不像正統的中國式建築, 他引述貝聿銘的話:「我們並沒有特意去表現中國的傳統風格,但因為我們都 深受多年中國文化薫陶,無形中,便在作品中注入了中國的精神和特性。「李 祖原進一步表述「節潔、平衡、高雅」是中國館代表「東方建築」的特色, 這是中國人的「灑脫恬淡、靜觀內省人生觀的態度」,「中國」表現在內部空間 的「山窮水盡疑無路,柳暗花明又一村」的情境,外在形式「莊嚴 、 宏富而較 拘謹」,唯獨在建築高度的表現上,必須克服鄰近中國館的日本、加拿大、韓 國國家館的壓迫。對 1960 年代中國館那種「節慶式」的中國風,李祖原斥之 為「庸俗的」、「非中國人本質」的表現。²⁵對於接受美國普林斯頓大學建築 教育的青年建築師李祖原而言,現代建築是從特定的形式扣連上特定的意義, 據此,中華民國館的象徵性理當可用幾何形式普同化,然而,正是這樣的「現 代化」矛盾無差別的使用並賦予幾何形式一種普同的意義,逐漸弱化對「庭園 式」的空間構成探究、深化,反而提早步上表象形式的表現,意外迎來了建築 的「後現代」。

當時無論主張何種建築樣式,眾家各自表述的「現代中國建築」所追求目標皆是「傳統」。換言之,建築的「現代」是積極與「傳統」重建或重修關係,而向世界表現建築的「現代」過程,除了營建工程技術面的仿效操演,形式是必要的媒介,而形式再現的空間構成關鍵,要害即「什麼是傳統」。另一方面,看在這時的臺灣建築師眼中,1970年的中華民國館造形反叛了1964年、1967年的中國館,拒絕承襲1912年之後象徵中國的太和殿與翠玉大寶塔形象,所謂「現代」的形式彷彿是與既有的「傳統」斷裂,眾人驚呼「這不是中國館」,這是形變了的現代中國建築。結果,「中國人做的即是中國的」這個政治結論與如何蓋好這棟建築的關係有限,無論是詮釋或批評中華民國館設計形式,像中國或像美國,此時,改變「現代中國」形象的既是沾染美國味的中國,也是「臺灣味」

不足的中國,這棟中華民國館浮現層層不穩定的國族意識,也擴大了 1970 年前後的「中華」離散。 1972 年從美國移居臺灣的音樂家李抱忱 ²⁶ 用美國西部民謠 "Home On The Range" ²⁷ 配詞作為國小音樂教育課本教唱合唱的歌謠〈我願意山居〉表述桃花源鄉之夢:「我願意山居,住在大自然裡,終日聽泉水松風和鳴;鄰里都勤樸,並且相幫相助,山裡經常是天朗氣清。」自 1930 年代為中國寫合唱曲並推動合唱教育的愛國音樂家李抱忱,將原曲傳達的美國西部移民草原情境轉譯為「大同社會」之夢,「中華」逐漸淪為一種懷鄉。





- 묩

1990年3月野百合學運

圖片來源:劉振祥提供

下圖——

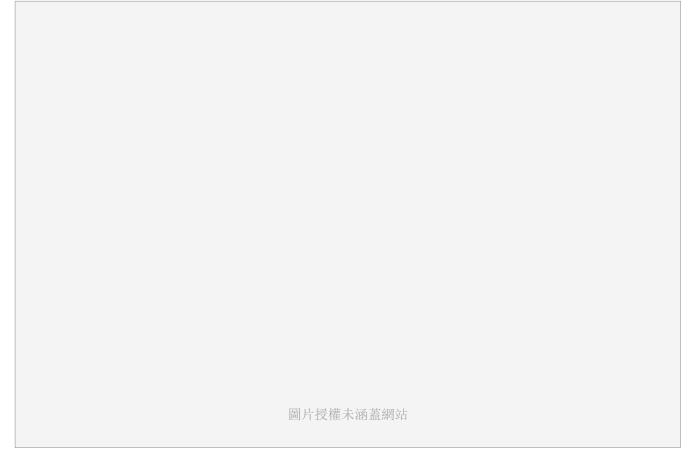
2003年8月雲門舞集公演於中正紀念堂前

廣場上戶外觀眾舉旗大合照

圖片來源:劉振祥提供

在 1985 年的電影《超級市民》裡,小人物在臺北康樂里的違建裡過日子、在西門町討生活、跑警察,以及在剛蓋好、由李祖原建築師設計仿中國園林式外觀的大安國宅 ²⁸ 屋頂賭博、追逐、打架,警察抓強盜彷彿狩獵園的情境。導演萬仁回憶 1987 年解嚴前後,他說當時的青年人透過各種方式表現叛逆與壓抑,當時一些被稱為臺灣新浪潮電影的導演,包括楊德昌、侯孝賢、吳念真等人,就是一股腦趕著捕捉臺灣即將遺忘的悲情城市的記憶。 ²⁹ 彷彿透過電影讓小人物顯影,就能保有臺灣的魂魄,為了明早打拼的氣力。

2003 年在中正紀念堂廣場上,經典的雲門舞集巡演吸引了滿滿的民眾坐在國家 劇院前,徹底翻轉了以中正紀念堂與原大中至正門之間的儀式軸向,轉向活潑 熱情的人文藝術所引動的場所精神,大大的「台灣加油」旗幟飄揚在廣場上, 成為全場注目焦點,模糊了那些蓋在建築上被形容為中國宮殿式的大帽子,似 乎也暗喻著在1976 年楊卓成建築師設計的仿中國帝陵園林樣式的中正紀念堂廣 場上,這裡曾經是1990年代民主運動的歷史現場,今日終於揭幕「臺味」登場。



楊卓成,中正紀念堂配置圖,1976 圖片來源:《建築師雜誌》1976年8月號,頁8

- 1 源自「林盡水源,便得一山,山有小口,彷彿若有光。」〈桃花源記〉,陶淵明,東晉。
- 2 本文編寫構想源自筆者於 2020 年出版的《末年:戰後台灣現代建築與移植現代性》未完成的探討。
- 3 囿,苑之有垣者,所以蕃育鳥獸之所。(類似今日的動物園)
- 4 参考: 黃長美,《中國庭園與文人思想》,台北:明文書局,1985。(絕版)
- 5 由正中書局印刷初版、收錄在李定一、包遵彭、吳相湘合編的《中國近代史論叢》第一輯第二冊。
- 6 義大利建築師貝第尼 (Bettini) 替威尼斯駐法公使德爾芬諾 (Delphino) 設計團第計畫書《中英 法國林營造》(Projet d'un Jardin Anglais-Franciais-Chinois pour S.Exce. M. le Chev.r Delphino, Ambassadeur de Venis à la Cour de France par Francois Bettini, Italien.)。
- 7 花園城市 (Garden City) 被現代建築師視為理想城市 (Idea City)、光輝城市 (La Ville Radieuse) 的範型。這樣的構想最早源自一位貧苦的工人之子羅伯特·歐文 (Robert Owen, 1771-1858) 所繪的一張「現代城鎮規劃」(Modern town planning) 藍圖,他設計了一種合作公社,建築的外面是花園,花園的外面是農場、牧場和工廠,他稱之為「和諧與合作之村」(a village of harmony and cooperation)。
- 8 參考維基百科:李承寬 (1914–2003) https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%8E%E6%89%BF%E5%AF%AC。
- 9 参考賴德霖教授觀點,他提出:汪坦教授翻譯童寯英文論文 "Glimpses of gardens in eastern China"時,採用「園墅」一詞,表達中國建築以居室與庭園為一體的空間思想。見童寯《東南園墅》(北京:中國建築工業出版社,1997年)。
- 10 参考:賴德霖,〈遊園神州——中國園林話語與兩岸當代建築設計〉,臺北:臺灣建築學會, 2015。
- 11 1954年年初,中華文化出版事業委員會出版一本考試委員盧毓駿寫的《現代建築》,第一章「建築之新時代與新精神」談時間、空間與建築的關係。第二章為「現代建築發展史及其先驅者」,第三章為「現代建築與新材料」,第四章為「建築上新結構與新營造法」,第五章為「現代建築國際各家傳略」介紹法蘭克·萊特 (Frank Lloyd Wright)、勒·柯比意 (Le Corbusier)、華特·葛羅培斯 (Walter Gropius)、密斯·凡德羅 (Mies van der Rohe)。正因為是考試委員的著作,被學生視為準備考試最重要的一本書。
- 12 節錄自 1954 年 3 月份《今日建築》。
- 13 本文筆者引用考古人類學者劉益昌教授曾在臺大人文學院建案爭議期間所述李濟教授所言之「從外看無窗,從內看無牆」。
- 14 參見:王俊雄(2015)〈張肇康與台大農業陳列館〉。
- 15 《冬官考工記》:匠人營國。方九里,旁三門。國中九經九緯,經涂九軌。左祖右社,面朝後市,市朝一夫。夏后氏世室,堂修二七,廣四修一。五室,三四步,四三尺。九階。四旁兩夾,窗白盛。門堂三之二,室三之一。殷人重屋,堂修七尋,堂崇三尺,四阿,重屋。周人明堂,度九尺之筵,東西九筵,南北七筵,堂崇一筵。五室,凡室二筵。室中度以几,堂上度以筵,宫中度以尋,野度以步,涂度以軌。廟門容大扃七个,闈門容小扃參个,路門不容乘車之五个,應門二徹參个。內有九室,九嬪居之;外有九室,九卿朝焉。九分其國以為九分,九卿治之。王宫門阿之制五雉,宮隅之制七雉,城隅之制九雉。經涂九軌,環涂七軌,野涂五軌。門阿之制,以為都城之制。宮隅之制,以為諸侯之城制。環涂以為諸侯經涂,野涂以為都經涂。
- 16 英國建築師維·張伯爾 (W. Chamber) 爵士藉「中園園林」從事英國造園改革的「託古改制」。
- 17 蕭梅,建築教育家,於 1936年出生於中國江蘇省南京市,1960年取得成功大學建築工程系學士學位。曾於關頌聲建築師主持的基泰工程司工作,之後到剛成立的東海大學建築系擔任助教,當時的助教也必須負責授課,她開的課是「中國建築史」,後來蒐集全臺灣的民居案例,編成了一本《臺灣民居建築之傳統風格》,1964年由美國哈佛燕京學社資助、東海大學印行出版。1966年,蕭梅受聘到當時的省立臺北工專土木工程科建築組任教(即今日的臺北科技大學建築系前身),她到臺北工專任教後不久,學校配合美援計畫與政府的工業人才培育政策,增加科系,參考包浩斯學院模式,將建築組從土木科中分出來,與新成立的產品設計組、家具設計組聯合成工業設計科;1987年,建築組從土木科中分出來,獨立成為一門科系,其中,蕭梅教授分別於工業設計科建築組與1987年以後的建築系均擔任過科系主任。1981年,於她擔任科系主任期間,向國科會(今日的科技部)以「社區建築通風節約能源實驗」名義申請設置「低速風洞實驗室」,自此帶入建築技術實驗室的系統與實作教育,奠立了臺北工專及其後來轉型為臺北科技大學的現代化建築技術教育基礎。
- 18 筆名蕭鍾梅。
- 19 1965年1月25日《徵信新聞報》。
- 20 1966年8月《建築》雙月刊第20期。
- 21 蕭梅在此文章內並未明指是選擇哪些園林,筆者根據該文內容比對新北市政府於 2011 年再版 發行的《樓臺重起‧下編,林本源園林的空間體驗、記憶與再現》內容,推測主要是板橋林 家花園與蘇州留園之間的造園樣式類比。
- 22 從英文詞彙 "Chinese Garden"來看,「中國園林」與「中國庭園」是同樣的意思。

- 23 引自 1968 年 11 月 17 日星期日《中國時報》第三版。
- 24 本段文字節錄自 1969 年 1 月《建築與計畫》雙月刊。
- 25 本段文字節錄自 1970 年 5 月《建築與計畫》雙月刊。
- 李抱忱 (1907-1979) 出生在河北保定西關外長老會福音園一個信仰基督教的家庭裡;他的父親 是一位牧師,母親在教會擔任私塾教師。1926年,他被保送進入燕京大學,主修化學,選修 鋼琴和音樂史。後來,因為腿傷而將主修改為教育,副修音樂。畢業後,他於北平育英中學 任教;期間,他曾積極參與推動北平各大專及中學學生的合唱活動。1931年九一八事變爆發 後,他寫作出《出征》、《凱旋》、《為國奮戰》、《我所愛的大中華》等歌唱教材,由「育英」 合唱團於 1932 年進行首次發表演唱。 為擴大影響, 他又計劃帶領該團南下舉辦旅行音樂會; 1934 年春,他率領團員及隨團護士在兩週內前往北平、天津、濟南、南京、上海、杭州等 城市演出。1935年,他前往美國歐柏林學院音樂系就讀,並在1937年獲碩士學位。1941年, 他擔任國立音樂院教務主任,並代理院務;同時,他在重慶大轟炸後於當地廣場舉辦「精神總 動員」千人大合唱演唱會。 1944 年,他再度前往美國。 隨後,他在耶魯大學、 美國國防語言 學院及愛荷華大學教授中國語言,編寫許多中國語文教材,又組織指導中文合唱團,以提升語 言學習的樂趣。 1948 年,他獲哥倫比亞大學頒予音樂教育博士學位。 1958 年,他以美國在華 基金會第一位傅爾布萊德學人身分應教育部邀請前往臺灣推動音樂教育,巡迴當地各處演講及 舉辦聯合合唱音樂會,以宣揚其音樂教育觀念。1959年1月31日,他指揮五校合唱團進行聯 合大合唱,並在臺北市中山堂舉辦公演;唱完由胡適作詞、趙元任作曲,以及他負責編合唱曲 的《上山》後,胡適致詞表示「李先生指揮三百青年這樣唱出,竟使我的詩從沒有這樣好過。」 1972年,他獨身返回臺灣定居,繼續積極推動合唱教育,並曾擔任台北愛樂合唱團指揮、國 立臺灣師範大學音樂系及臺北市立女子師範專科學校音樂科教授等職位。此後,他不停寫作手 稿、譜曲、指導合唱、擔任音樂評審,直到1979年因心臟病發作去世為止。(引自維基百科)
- 27 "Home On The Range"是一部經典的西方民歌,有時被稱為美國西部的「非官方之歌」。由於這首詞曲並沒有明確版權宣告,據傳,歌詞最初由堪薩斯州史密斯縣的 Brewster M. Higley 博士在 1872 年的一首題為〈我的西方家園〉的詩中寫成,而他在堪薩斯州史密斯縣開一家商棧的一位朋友丹·凱利為它譜了曲。 1947 年,它成為美國堪薩斯州的州歌。
- 28 李祖原建築師設計的集合住宅高層建築,當時引起一波新中國風。
- 29 参考:萬仁在 2015 年寶藏巖的台北蚊子電影院影後座談會中對 1980 年代新浪潮電影的評論。