

幾何與程序：洛韶山莊看早期漢寶德先生的設計與論述策略 ♥ *

Geometry and Procedure: The Strategies of Pao-Teh Han's Early Discourse and the Design of Loaso ^ Hostel

郭文亮

Wen-liang Kuo

東海大學 建築系 專任講師

Lecturer, Department of Architecture, Tunghai University

made26@yahoo.com

摘 要 / summary

本文以 1972 年完工的洛韶山莊為起點 嘗試由形式文本的精細解讀 連結其它文本或論述 跨文本的整理漢寶德先生早期建築設計及論述策略 解釋其策略之特殊性 推論其思路邏輯與意義 以及漢先生生涯視野的轉變

This essay starts with the analysis of the text and context of Loaso Hostel (1972) designed by professor Pao-Teh Han. Both design and discursive strategies were discussed inter-textually in order to reveal the specific significance of professor Han's design and literary works in the development of contemporary architecture of Taiwan.

關鍵字: 漢寶德、文本、脈絡、跨文本、幾何、組構、學院派、設計方法。

Pao-The Han、text、context、inter-textual、geometry、composition、Ecole des Beaux-Arts、design method。

♥ 本文的初稿曾經宣讀於 2004 年，「**博物館、知識建構與現代性學術研討會**」。

* 本文得以產生，在資料上，必須感謝郭肇立^{教授}、漢光建築師事務所 與 仲觀建築師事務所。

^ 一般「洛韶」之英譯乃參照漢語發音，譯為 Lo-shao 或 Luoshao，[曾成德 + 吳光庭, 1998；王俊雄, 2002] 本文之英譯乃參考原住民語之發音。

一、前言

1-1 提出問題:

對漢寶德先生建築設計作品的有限討論裡，常將七〇年代漢先生的早期作品，就其外觀特徵，約化為「幾何派」、「幾何趣味」或者「幾何路線」，[李俊仁, 1979: 128; 王增榮, 1983: 178; 王俊雄, 2002: 52] 然後由此賦予「路易士康影響下的晚期現代主義」[王俊雄, *ibid.*]，或者「白派純粹形式」[曾成德 + 吳光庭, 1998: 112] 等意義。對漢先生論述作品的討論裡，則常對照近代思想史的脈絡，將漢先生的論述定位為「自由主義」[林芳正, 1996: 3-8] 或者「五四傳統的科學主義意識形態」.[黃俊昇, 1996: 75] 對於此類歷史論述模式，我想提出幾個方法論層次的小問題。

第一個問題是，此種論述在意義建構上，似乎存在一種假設：形式相同，意義就相同。

本地報章雜誌的通俗論述裡，常常隨性的使用「新古典」、「巴洛克」或「文藝復興」等名稱，稱呼本地日據時期建築。但面對一棟與十八世紀歐陸新古典建築神似的日據時期建築時，如果我們不只滿足於外觀相似與否的辨認，進而仔細追究其產生動力的話；我們可能會發現，成就此種建築形式的，其實並非西方「新古典主義追求真實式樣的精神」；而是西化成功之後，日本帝國追求「殖民帝國權力」象徵的意圖。[郭肇立, 2000: A - 20 f]

所以，類型相同、甚至形式完全一樣的建築，就算找到模仿與傳承的「證據」；由於時空座標有異，意義可能完全不同。[Pérez-Gómez, 1983: 325]

作品的意義並非由形式文本 [text] 自身所決定，作品的生產脈絡 [context] 也很重要。這是基本的 text / context 的問題。作品意義的建構，雖然難免是一種詮釋，無法像自然科學一樣精確；但我們應該可以再嚴格一點，多找一些證據、多做一些分析；細緻的挖掘出「實際發生」的作品形構過程，再做推論；而非只因形似就想當然爾。十九世紀實證藝術史學的基本精神，就在於此。

第二個問題是另一個隱藏的假設：作品之中，存在某種首要（或者單一）的意義。

早期的葛瑞夫 [Michael Grave] 作品，常被當成柯必意 [Le Corbusier] 建築語言進一步純粹化的產物。[Rowe, 1975: 7] 但如果在形式層面更仔細的閱讀，我們會發現帕拉底歐 [Andrea Palladio] 之 Piano Nobile¹ 與雅典衛城之 Propylea 的進入序列，也同樣浮現其中。[La Richie, 1975: 40 f] 此種「現代」[柯必意 / 立體主義] 與「古典」[帕拉底歐與雅典衛城] 並存的現象，讓我們明白「白派」葛瑞夫的早期作品，也隱藏著「both and」的矛盾，在策略上其實沒有一般所想的那麼純粹，與主張「複雜與矛盾」的「灰派」大匠范土利 [Robert Venturi]，也沒有那麼對立。

作品在形式與意涵上，常常是異質並存而非同質一致，因此作品常是複義的；生產方式比較複雜的建築，更是如此。過度強調複義之中的某種特定意義，成就的只有分類的便利，隱含了預設答

¹ 文藝復興時期別墅，將主要樓層抬高至二層的手法。

案的工具性 [operative]² 意圖，以及一元史觀的視野。

第三個問題也是一個假設：政經因子對文化存在單向而絕對的影響。

不少近代台灣建築發展的討論都採取一種由大而小、由政經而文化的論述模式。此種論述多半先陳述一種同時或略早的政經脈絡，然後就「理所當然」的指出此種脈絡在文化層面的影響，以及對應的作品。比方說：七〇年代初期的外交挫敗與經濟發展，啟動了台灣的「自覺運動」，產生「現代化 / 國際化」的企圖，以及講求「實際效益」的「重商主義」與「機能主義」；台灣建築界也因此「不加思索的追隨西方晚期現代主義的風格」，引介范土利與羅西 [Aldo Rossi] 等新思潮，「有意識的對建築展開全面的思索與創造」；然後定位漢先生的作品與論述為「灰派折衷概念與白派純粹語彙」的嘗試。[曾成德 + 吳光庭, 1998: 111 f] 在一些以漢先生思想為主的討論裡，也常出現類似推論的模式；例如：先引述他人對漢先生方塊文章「為民喉舌、澄清事理」的品評，有點突兀的插入哈伯瑪斯 [Jürgen Habermas] 「歐洲現代運動中呈現出自由主義的啓蒙理想」主張之後，就據以論斷漢先生「以自由主義作為信仰系統所馴養呈現的中產階級菁英氣度。」[林芳正, 1996: 3-2 – 3-8]

² 我引用的是塔夫利 [Manfredo Tafuri] 有關「operative criticism」— 預設答案的計劃性論述模式 — 的觀點。[Tafuri, 1976: 142 ff] 一般將 operative 中譯為「操作性」，[夏鑄九, 1990: 110] 不太能表達其以論述為既有意識工具之意。所以，雖然猶豫可能跟「instrumental」有所混淆，我還是暫時採用了比較能反映塔夫利原意的「工具性」的中譯。

但是，我們也可以用儒家傳統下的中國士大夫 [scholar-officials]，做為一種社會的中間階層，臧否時事，對上勇於進諫，對下普及教化的行為模式，詮釋「為民喉舌、澄清事理」。[汪一駒, 1991: 8 – 11] 這兩種截然不同的解釋，何是何非，或者皆有道理，需要進一步的釐清，其實沒有那麼容易，就可以得到定論。³

過度強調政經支配性的論述模式，是一種靜態結構主義的產品；它預設政經的基礎結構，對思想、建築等文化性的上層建築，單向而且支配性的影響。這樣的觀點之下，文化層面的實踐沒有自主性，只能被動的反映政經形勢。可是，真實的世界並不如此簡單，事件的先後時序或現實的權力關係，不完全等於因果關係。文化雖然必定受到政經因子相當程度的影響，但文化永遠不會是政經形勢的完美鏡象。具體的文化實踐會因應時勢 [conjuncture] 之不同，進行斡旋，像建築領域裡本土性或地域性的實踐，從五〇年代到現今，在形式的操作上，就先後經歷過「具象 — 抽象 — 具象 — 抽象」與「中國的 — 台灣的」的策略轉換，而其結盟贊助者 [patron] 也曾有「政府 — 學校 — 資本」的改變，產生多樣而複雜的面貌。唯有仔細解讀每個案例的斡旋歷程與策略，我們才可能一步步的由殊而共，整理出某種共同或「主要」的趨向；如果此種「主要趨向」的確存在的話。

³ 我承認，主張「放寬視野，建立自主的自由思考體系與方向」的漢先生，[漢寶德, 引自：林芳正, 1996: 3-7] 的確有幾分自由主義的調調；我所強調的是，光給漢先生戴唱這頂帽子，我們仍無法區辨一個自由主義的哲學家，例如殷海光，與一個自由主義的建築家，到底有何不同。更重要的是，我們也弄不清楚，後者究竟是如何在建築的實踐裡，實現此種「自由主義」。

就方法論而言，由表象特徵對號現成風格、限定單一意義、政經單向支配文化的論述模式，太過簡化，也容易將漢先生作品曲解為外來圖象與風格具體而微的複製品，當成單向傳送外來論述的被動產物。因此，太急於意義的確認而便宜行事的套用既有詮釋模型，除了標籤化的功能以外，既不易呈現跨越文化脈絡的論述往來之間，細膩且複雜的互動；也無助於我們更深入的理解，在全球建築論述場域裡，台灣這類屈就邊緣與弱勢位置的文化，究竟如何在此種不均等的傳送結構裡，建構有關建築設計操作層面的「生產性知識」。

1-2 本文的方法:

基於前文裡有關方法論的討論，我試圖嘗試一種比較精細，也許甚至有些煩瑣的探討策略。

我的第一個策略是 **形式必須要談，而且要很仔細的談**。形式是否為藝術作品之主體，或許會有爭論，但沒有形式的解讀，只能剩下虛浮的論述編織，與客觀性疲弱的詮釋。即使是最反對「風格」、強調脈絡的學派，想要認真的討論作品，也得由形式談起。⁴ 仔細解讀形式的目的，是要挖掘出個別作品的具體特性，以及它在操作層次上的多重面向；此外，我們還應視需要，將此種精細解讀，擴及與研討主題相關的其它作品，進行比較，以呈顯主題作品的特殊性。

第二個策略是 **連結形式以外的文本或論述**。「純形式的分析對真正的藝術家是很不公平的」；[漢

寶德, 1978: 31] 如果只停留在形式的描述，無論拆解多麼精細，最多只能進行「派」或「路線」的命名，[郭肇立 等, 2000: B - 50 f] 還不能充份展現作品的意義。所以我們必須在形式以外，連接其它的文本或論述，才可能跨文本 [inter-textual] 的建構形式在特定時空裡的意義。但是這種連接必須細膩，我們必須像一個偵探，蒐集更多的「證據」，建立一個假設但「合理」的「案發過程 [scenario]」。

1-3 討論範圍:

本文由以下三點，設定討論範圍。我先沿用一般對漢先生作品的分代，以八〇年代初期，開始使用傳統閩南磚為立面材料的「彰化縣立文化中心」[1971 - 1983] 做為區分的指標，將討論的作品限於 1980 年以前。這是一個「風格」的區分，但這只是一個因陳述與現象相符而暫時保留的假設，可以因後續的研究而做修正，並不代表我對漢先生作品風格的界定與分期，已有確定的看法。

其次，考慮漢先生涉入的深度，我排除與他人合作的設計案⁵，並且優先考慮漢先生自己曾經提及的作品。如此篩選之後，範圍就縮小到台富餅乾工廠 [1968，返台後「第一個業務」]、台中學苑 [1969，「第一座正式建築之設計」]、洛韶山莊 [1972，「最滿意的幾何形作品」]、台中基督教集會所 [1974，出現在 1972 年 **理性與表現** 一文中]、東海建築系館 [1976，第二草案出現在 1973 年 **運動：動態建築的因素** 一文中]、救國

⁴ 我所指的是像 Hadjinicolaou 這樣的極端馬克思史論。

⁵ 例如：與李祖原合作的「高雄中山堂競圖案」(1970)，陳邁合作的「台北中心診所」(1973)。

團溪頭青年活動中心 [1978, 第一個「*情景主義*」作品]、救國團天祥青年活動中心 [1978] 與澎湖金龍洞救國團青年活動中心 [1978] 等作品。

最後，考慮已蒐集到資料的完整度與時間、篇幅的限制，本文選擇以洛韶山莊做為討論的對象。在本文裡，我將以漢先生本人與同儕的論述資料 [歷史、理論、訪談、遊記] 為主，偶爾也會觸及圖、模型與 *diagram* 等設計思考的媒介，進行 1-2 所提及的細鎖解讀與跨文本的連接，並推論其形式策略的意義。

二、洛韶山莊 之 [一些] Text 與 [一些] Context

在這一章裡，我會先描述基本資料，再對洛韶與相關作品之形式文本，進行分析；最後歸納出洛韶案在形式策略上的一些特殊性，連接下一章的討論。

2-1 基本資料:

自既有的出版資料裡，我們可以整理出兩個版本的資料。第一個版本，主要出現在 1971 年第三期 *境與象* 雜誌的 *幾何形的設計邏輯* 一文裡；此時洛韶山莊尚未完工，但可能已經開始施工。資料裡有平、立面、立體投影圖與模型相片；圖面與相片之間，除了在較小的浴廁棟的頂層略有出入之外，[平面圖與立體圖的三層為矩形，模型的三層，則沿著較大的住房棟邊線，切了一個斜角] 平面圖的入口部份，少了第三層 [立體圖與模型都有]。⁶ 由於資料之間還存在許多的不

一致，推測這些圖面應該屬於未完全定案的草案階段。(圖 1、2、3)

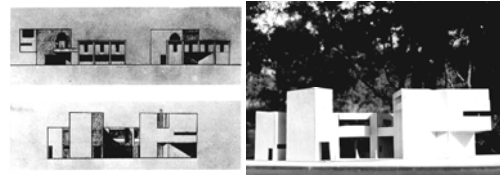


圖 1：洛韶山莊草案立面圖與模型相片

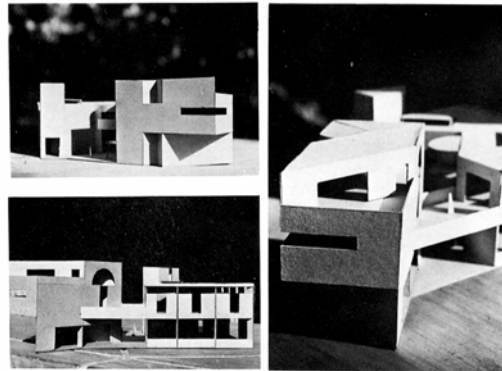


圖 2：洛韶山莊草案模型相片

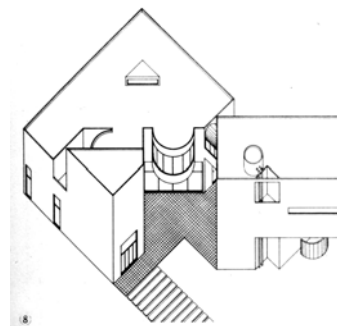
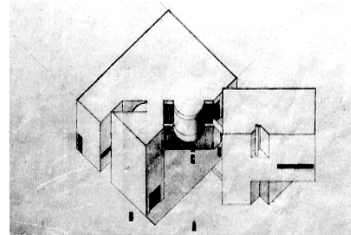


圖 3：洛韶山莊草案與完工立體圖對照

⁶ 立體圖左下側偏的入口位置，按照高度，應為三層，

但立體圖中的屋頂線條不完整；對照模型之後，推測為繪圖或印刷的錯誤。

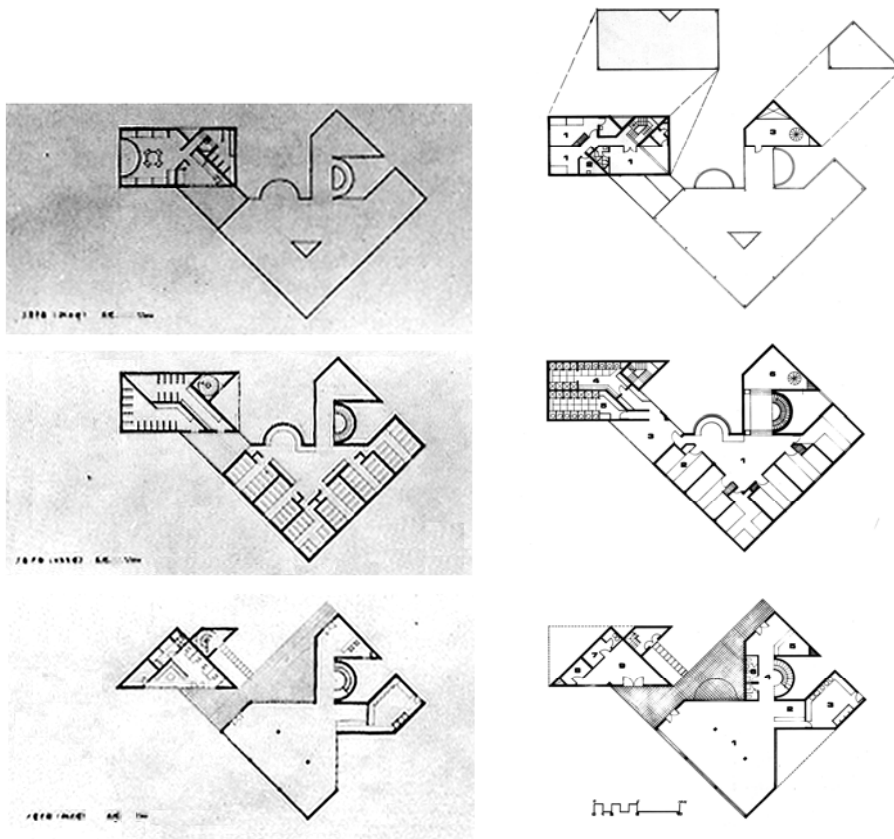


圖 4：洛韶山莊草案與完工立體圖對照

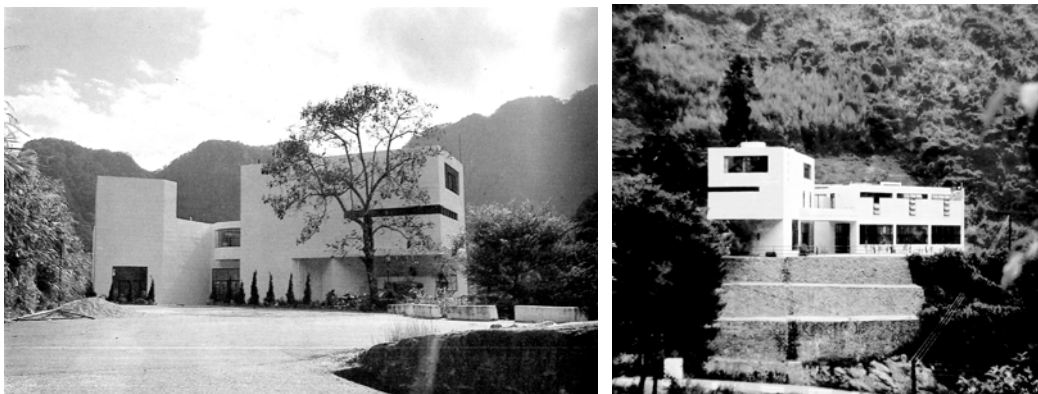


圖 5：洛韶山莊完工後外觀

第二個版本的資料，主要來自 中華民國七十一年建築特刊 [1982] 二十世紀台灣建築與空間文化 [2000] 兩書，以及郭肇立教授所提供的資料；有平面圖、立體圖與建築實景相片，彼此對照，一致性很高，應該是定案、完工以後的狀況。與草案版本對照，完工版本所做的更動不大。平面上，浴廁棟頂層原來一間大套房，被改成兩間較小的套房，圓梯被改成三折梯；住房棟面對圓梯的走廊則略有加寬。外觀上，浴廁棟的頂部切角處加了一根過樑、一個水塔，露台的拱窗改成方窗。此外，住房棟圓梯外地面層被圍封起來。整體而言，變動不大，多半都是因應物理、設備、安全或結構等次要因素而做的細節調整。(圖 3、4、5)

洛韶山莊是漢先生自認「*使用幾何形所建的最使我自己滿意的作品*」。⁷[漢寶德, 2001: 頁. 197] 既有論述對此案的討論也多強調其幾何特性；[李俊仁, 1979: 128; 郭肇立 等, 2000: B-50; 王俊雄, 2002: 52] 有人更進而指出本案或本時期漢先生作品可以「溯源」至 1970 年大阪世博會，貝聿銘先生所做的中國館，或者為後者的一種「迴響」。[李俊仁, 1979: 128 f; 王立甫 等, 1985: 47] 我們就從幾何的操作上，對照一下這兩個案子。

2-2 (con) Text¹ 大阪中國館的幾何體系:

1969 年，李祖原等七人贏得大阪世博會中國館的競圖，(圖 6) 但公布後卻改由原擔任競圖評審的貝聿銘先生取得業務，「指導」李祖原與彭蔭萱兩位，完成最後的設計；⁷ 在當時引發了不小

⁷ 在漢先生主編的首期 建築與計劃 的報導裡，曾對李先生等人的方案有「*使用路易士·康的語言，對角線、圓形*

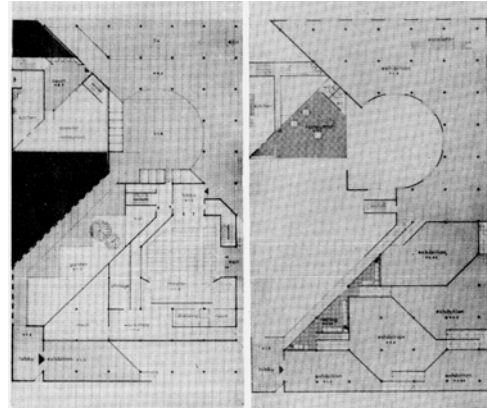


圖 6：李祖原，彭蔭萱，熊起瑋 等七人，1968 - 69，大阪博覽會中華民國館競圖案，首獎作品

的爭議。

不過，如果對照先後兩個方案，我們可以發現，雖然同樣運用了三角與圓，李先生等人所做的競圖案裡，在空間的安排上顯得鎖碎而缺乏系統。相較於此，貝先生的方案則建立了一個嚴謹的幾何系統：兩個旋轉複製的正方形，覆蓋上間隔不同的蘇格蘭方格 [tartan]，以 5 : 1 : 4 之比例分割出三種大小不同的正方形，加上兩組對角斜線，最後置入兩個圓形坡道於中間尺寸的方形之中。(圖 7、8)

這個幾何系統提供了空間分割的基本架構。從二層以上的平面可以清楚的看出，廁所、電梯與逃生梯等附屬服務設施，被安排在蘇格蘭方格與對角斜線所切出的較窄格帶與兩個小三角形中；整個觀展過程先經歷一連串的大大小小的三角與

支配整個構圖」的描述。⁷[建築與計劃 no.1, 1969 / 1: 10] 而且雖對過程有所質疑，漢先生仍表示「*贊成其結果*。」[漢寶德, 1970: 11] 所以，雖然不能因此而確認中國館對漢先生的作品，例如洛韶，有所影響，我們至少可以據此推測，漢先生對先後兩個中國館的設計方案，應該都有一定程度的了解。

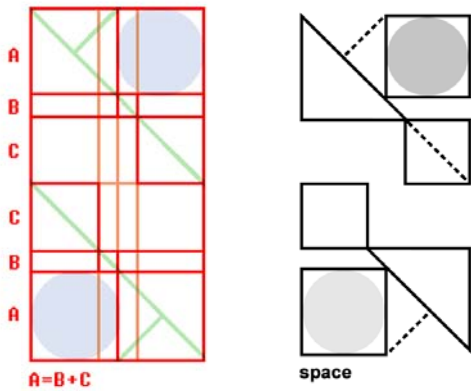


圖 7：大阪博覽會中華民國館幾何分析

圖 8：大阪博覽會中華民國館空間分析

正方空間，最後再由一個正方空間中的圓形大斜坡，回到地面。(圖9、10)

貝先生所運用的幾何系統，與十九世紀法國美藝學院 [Ecole des Beaux-Arts] 的操作技法有些類似；我們可以參考杜宏 [Jean-Nicolas-Louis Durand] 所做的整理，理解此種學院派⁸的操作技法：在比例控制之下，精確分割出隱含節奏的矩陣方格，[Van Zanten, 1977: 129; Szambien, 1982: 21] 並且以類似 *poché* 的手法，在蘇格蘭方格所割出的較小矩形裡，填入機能性較強的活動。(圖 11)

上述雪院派技法並未隨現代建築的崛起而死亡，許多現代建築師都曾用過類似的技法，例如

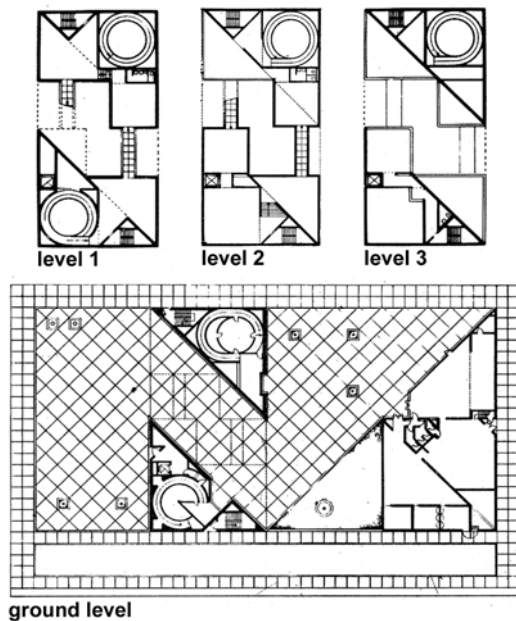


圖 9：大阪博覽會中華民國館平面圖

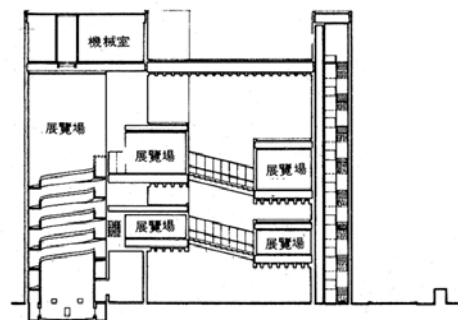


圖 10：大阪博覽會中華民國館剖面圖

⁸ 雖然也有人以「學院」或「布雜」命名，[林芳正, 1996; 蕭百興, 1998] 「學院派」是目前比較通用，[夏鑄九, 1979; 孫立和, 1993; 黃俊昇, 1996; 林思玲, 1999] 泛指「法國美藝學院 — 美國賓州大學 — 大陸中央大學 — 台灣成功大學」傳承之下的一種建築設計「技法 [technique] 而非樣式 [style]」[Van Zanten, 1977: 115]。斟酌之後，本文沿用既有的慣例，以「學院派」一詞指稱此種建築設計方法或模式。

萊特 [Frank Lloyd Wright] 與柯必意。(圖 12、13) 與兩位現代大師不同的，是中國館的設計案裡，貝先生只取正方、三角與正圓三種主要的空間形，塑造了形狀相同但比例不同的空間序列，

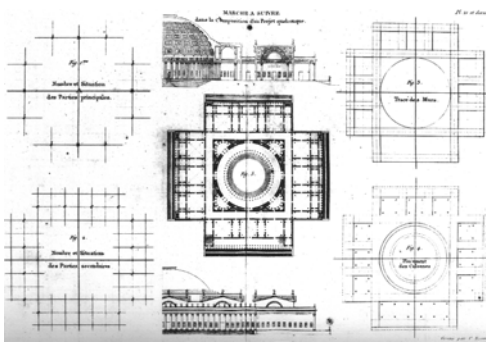


圖 11：Jean-Nicolas-Louis Durand, 1825 (4th Ed.), 「所有設計都該遵循的組構 [composition] 過程。」

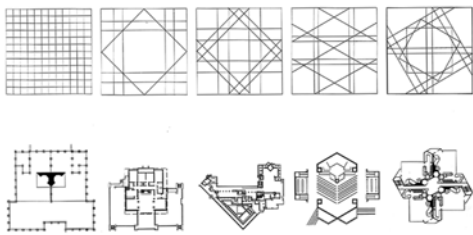


圖 12：萊特不同設計案之空間組構析

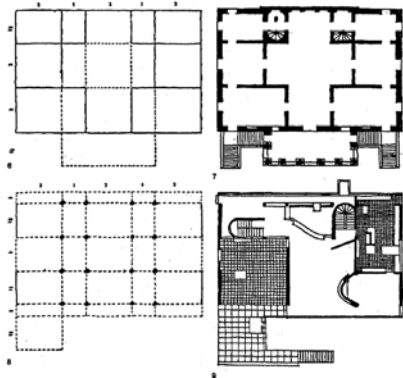


圖 13：帕拉底歐之 Villa Malcotenta (1558) 與柯必意之 Villa Garches (1927) 的比較

因而獲得了清楚的秩序性。與杜宏相比較，十九世紀學院派的幾何單元是按古典建築軸線對稱的規則，層次展開，對稱複製。中國館的幾何單

元，採取的是旋轉複製的模式；因此，運動路徑常與建築牆面呈斜角而非正交或順著軸線方向安排，在一個形體秩序井然的體系裡，創造出一種不均衡、動態的非古典空間經驗。

2-3¹ Text² 幾何矩陣及其演繹

我們試試用同樣的方法來解讀洛韶山莊的幾何系統。

一個 1:2 較小的矩形，與另一個旋轉了 45° 的 3:4 的矩形，相隔對望。兩個矩形，依照彼此的軸向，各由四角拉出兩組平行線；小矩形 [左側 / 浴廁棟] 的一組平行線，延伸至大矩形 [右側 / 住房棟]，連接兩個矩形。這些相互垂直或 45° 相交的線條，形成一個矩陣，也是洛韶山莊空間分割的基本依據。(圖 14) 幾何形的設計邏輯一文裡出現的示意簡圖，(圖 15) 也大致印證了這樣的推測。

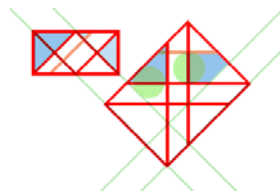


圖 14：洛韶山莊幾何分析

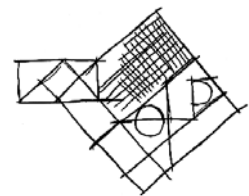


圖 15：洛韶山莊平面草圖

在進一步的設計演繹上，漢先生沒有像貝先生那樣，刻意追求純粹的幾何形，只是參考矩陣的幾何分割，彈性的劃定空間。所產生的空間形狀不明確而且有些零碎，雖然有些類似的斜向動態感，但所有的形都混雜在一起，沒有中國館那樣清楚的秩序；不同樓層的空間也缺乏一致性，(圖

16) 除了將一乾一濕的機能分別安置於兩棟建築量體之外，不太容易看出清楚的主從層次。



圖 16：洛韶山莊空間分析圖

2-3² (con) Text³ 操作「程序」：

漢先生曾經批評大阪中國館是「先有形式後有空間」、並且以洛韶為例，示範一個同樣以由幾何出發，但更為「合理」的設計方法 [漢寶德, 1971 b]。雖然敘述的順序通常不等於真實的思考過程，我們仍然可以參考和先生自己的講法，了解矩陣設定之後，進一步演繹設計的步驟。對照基地資料與漢先生文章中的示意簡圖，我們可以把洛韶山莊設計之演繹步驟，大至分為兩個段落。

在第一個段落後裡，漢先生決定了背山面谷，與配合大型車輛運輸，由後方進入的配置原則，(圖 17、18、19.¹) 然後陸續進行以下的動作。首先將單元線形排列的「宿舍原型」(圖 19.²) 彎成 U 形，以拉長山谷的接觸面；(圖 19.³) 然後再縮小半徑，變為一個拉長的半圓形 (圖 19.⁴) 以減少走廊空間，並且「併合為一個可以供靜態活動用的空間」，順便解決樓下餐廳的問題。再將半圓改為三角 [≅ 半個正方形]，(圖 19.⁵) 使單元形狀較為規則，利於連結附屬空間，並且產生 [旋轉 45° 之正方形所具有的] 張力；(圖 20.⁶、⁷、⁸) 這個段落裡，漢先生兼顧配置原則與空間原型，演繹 空間組織的幾何形態。第二個階段



圖 17：洛韶山莊所面對之山谷

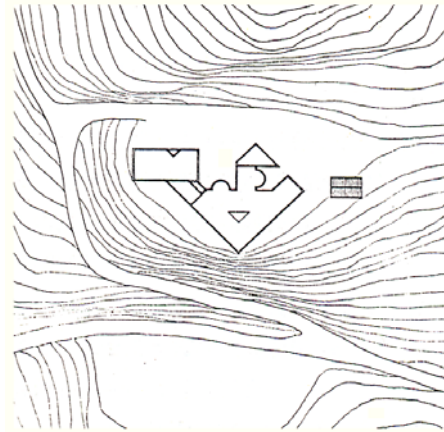


圖 18：洛韶山莊配置圖

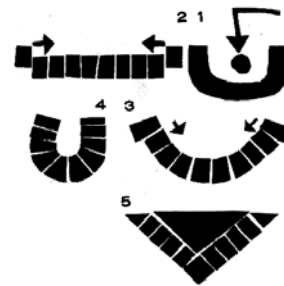


圖 19：洛韶山莊演繹步驟

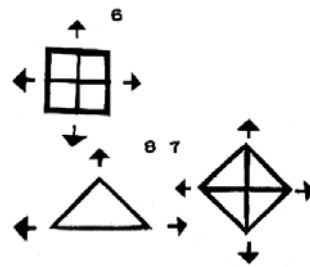


圖 20：洛韶山莊演繹步驟

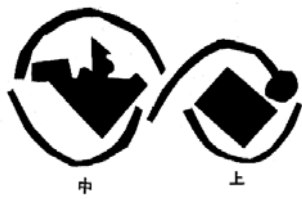


圖 21：洛韶山莊演繹步驟

動作比較複雜和鎖碎，加了兩個半圓，做為垂直動線，補充二樓靜態活動空間；並切掉一些銳角，連結附屬空間；(圖 21) [漢寶德, 1971 b: 13 - 17] 用一種「加加減減」的方式，處理比較 局部與細節的修改。

2-3³ Text⁴ 加與減:

在浴廁棟的底層左側，為了導引運動，暗示「一種歡迎進來的意思」，漢先生「直感」的切了一個斜角；在住房棟的底層，則因為要塑造入口與餐廳之間的小廣場，切掉另一個三角。在操作上，順應預設的幾何矩陣，進行「減成」。[漢寶德, 1971 b: 頁. 15 f]

在住房棟的二層，漢先生依據向心的原理，將單元沿矩形的兩側排列，產生一個三角形的公共空間，並且在偏浴廁棟的一側，加上一個半圓形的凸窗，一方面「補充靜態活動空間之不足」，同時也「創造一個 面對而坐 的戲院的雛型」，[漢寶德, 1971 b: 頁. 15 ff] (圖 4、22、23)

半圓的凸窗與樓梯間，是一個「加成」的動作——在既有的架構裡，加入新的、異質的元素。此種將純粹幾何形體植入一個既有體系裡的做法，在漢先生所推崇的康 [Louis I. Kahn] 的作品裡，也



圖 22：俯視洛韶山莊



圖 23：洛韶山莊住宿棟二樓公共空間

很常見。但是康所植入的物件，往往以完整而純粹的形態出現，具有高度的自主性 [autonomy]，與既有的矩陣相對峙。(圖 24、25)

在貝先生的中國館裡，幾何形體也極為強勢，甚

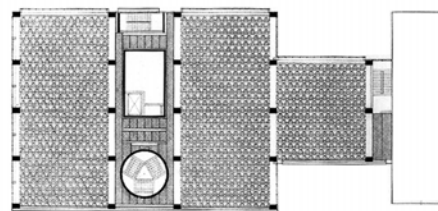


圖 24：Louis Kahn, 1951 - 53, Yale University Art Gallery, New Haven

至壓倒矩陣，取得支配；(圖 8) 而漢先生的洛韶裡，植入的幾何物件就不那麼純粹而自主，懸出的半圓凸窗，在外牆或室內地面的材質上，都與它所植入的系統相同，混雜在一起，在體驗上不易有所區分。

2-4 小 結

綜合以上的討論，⁹ 我們可以由洛韶一案，歸納出幾點漢先生的基本設計策略。首先，漢先生的設計過程裡，存在一個 **幾何矩陣的系統**，但是在運用上 **很有彈性**；既不像杜宏那樣，要求清楚的層次與秩序，也不像康或貝那樣，堅持幾何形的純粹與自主。漢先生用一種「**加加減減**」的方式，進一步的演繹這個矩陣，在操作的形態上，有一點像「**雕塑**」，對一個隱含框格的量體，有時切切挖挖，有時則加上一些矩陣原本沒有的形體，例如 [半] 圓。

其次，漢先生以一種類似於康的「**提綱挈領**」[漢寶德, 1972 b] 的方式，由基地、體驗，或者廣義詮釋下的「**機能**」，演繹出來一種 **抽象的的幾何結構**，並以此種的基本空間形態，做為「**加加減減**」的參考與依據。

最後，雖然敘述的順序通常不等於真實的思考過程，漢先生以一個 **作業程序的模式**，呈現自己的設計思考；盡可能的使設計的操作，變成清楚明確的陳述。

⁹ 由於「**早期漢先生的作品比較沒有細部**」，[趙建中訪談記錄，收於：林芳正，林俊昇，編, 1996: 68]，而且有些資料顯示，在立面與細部的處理上，漢先生往往放手讓手下發展，[op. cit: 69] 所以在還未能確定漢先生究竟施力多少的狀況之下，本文暫時沒有討論洛韶的立面或者細部。

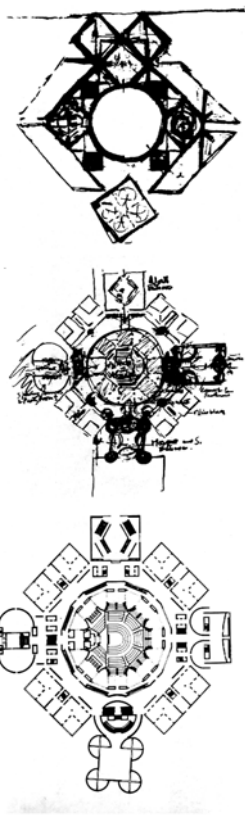


圖 25 : Louis Kahn, 1962 – 74,
Sketches for the National
Assembly Building, Dacca .

就形式上的結果而言，漢先生與杜宏、貝與康都不相同，沒有預設主要的空間形，建立一種自主的形式範疇，也沒有堅持幾何形體的純粹性，所以不容易產生中國館那樣清楚的秩序，或者康那種純粹幾何形體之間的對話。不過也正因為如此，我們才可以看出洛韶或漢先生早期作品在「幾何」處理上的特殊性。漢先生 **不太在乎幾何形的純粹或自主**，**也不很堅持矩陣的整體層次與秩序**，與六、七〇年代康或貝相比，其實存在不小的差異，因此並不像既有論述所暗示那樣，是一種簡單而直接的西潮東植。我們將會在下一章裡，對這種幾何操作策略的特性，做進一步的討論。

三. 漢先生早期作品 相關之 [一些]

Text 與 [一些] Context

幾乎所有既有的論述，都以洛韶為例，提示早期漢先生作品的幾何特質。前一章裡，我們已經對洛韶幾何上的處理，做了比較詳盡的描述。在這一章裡，我們就從幾何開始，連結漢先生本人與相關他人的論述，一步步整理此時期漢先生的設計及論述策略，這些策略與相關時勢之間的應對，並且詮釋此種應對模式的意義。

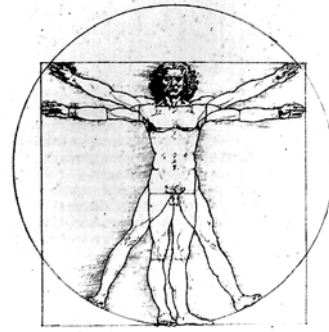


圖 26 : Leonardo da Vinci, 1492, Vitruvius Body

3-1¹ 非矩形的 合理化:

漢先生認為，五〇年代的新建築走入極端，[文藝復興意義下的] 人文主義開始對機械觀的新建築展開反撲。此種潮流轉向的代表，就是在形式層面，廣採精純幾何形，以「建立了人與環境間抽象的有意義的架構」的康。(圖 25)

西方對於正幾何形的尊崇，歷史悠久；從大衛之星、文藝復興到啟蒙運動前的喀卜勒 [Johannes Kepler]，一再的結合數學與宗教的絕對性，為幾何形，特別是正幾何形，賦予形上學的、超越 [transcendental] 而神秘的完滿意義。(圖 26、27) [Emmer, 1975; 洪萬生, 1985: 130 – 138; 林崇熙, 傅大為, 1988: 102 f] 對此種傳統下的康而言，幾何是一種先驗 [a priori] 的理性，幾何形的意義，不用追問，就已經存在。

雖然漢先生對「數理之形」很早就有興趣；[漢寶德, 1964 a、b] 但可能由於胡適的影響，與許多近代中國知識份子一樣，漢先生對於形上玄學

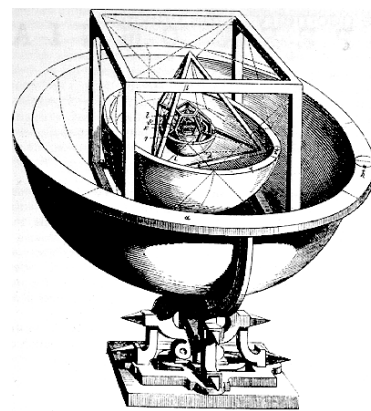


圖 27 : The 5 Platonic Solids / Kepler's model of the Universe of Geometric figures, 1596

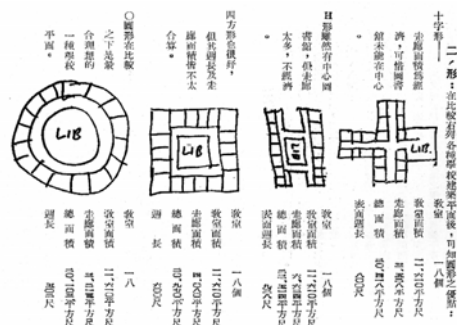


圖 28 : 朱祖明, 1964, 中學平面之形的比較

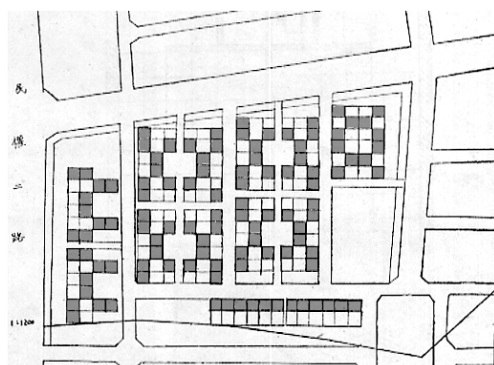


圖 29：東海建築研究室, 1963,
帳幕式難民住宅區, 高雄前鎮區

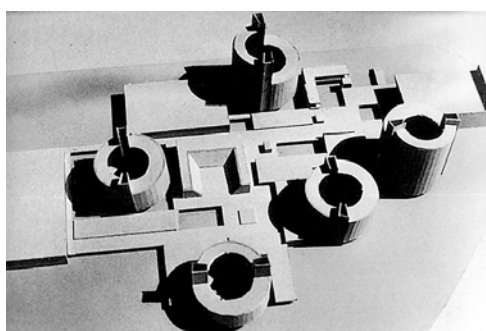


圖 30：漢寶德, late 1960s,
Harvard GSD 設計作品

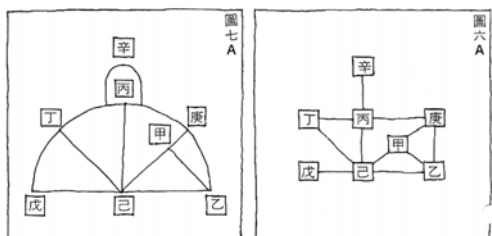


圖 31：連結關係相同但形態不同的空間架構

抱持著懷疑的態度，¹⁰ 無法心安理得的接受幾何

¹⁰ 漢先生承認自己受到胡適的影響，[漢寶德訪談] 收於：林芳正、林俊昇，編，1996: 40] 但此種影響究竟為何，仍有待進一步的討論。我們可以確認的是，漢先生曾經質疑

形的先驗性；所以，必須借助兩種論述策略，合理化三角、圓形等幾何空間形式。

漢先生的第一個策略是由機能的合理性下手，辯稱「非矩形的使用 ... 在機能上勝過或等於矩形」。[漢寶德, 1971 b: 11] 但是漢先生不可能像他的同學那樣，只因為走廊面積與周長最小 [≡ 造價較低]，就確認圓形是「最合理想的一種學校平面。」(圖 28) [朱祖明, 1964: 29] 只從效率觀點判讀形式，對抱持「人文主義」的漢先生而言，是一種狹隘而功利的機能主義，[漢寶德, 1971 d: 109; 1973 c: 33] 不可能成為形式合理化的唯一理由。由此也就衍生出漢先生的第二個策略，那就是連接幾何之抽象結構 [線形與圓形] 與空間計劃 [活動] 的性質，巧妙的迴避具象形狀的辯解。

3-1² 幾何的彈性運用:

對漢先生而言，形式的表現是人之「欲望或意念的實現，」[漢寶德, 1972 b；1972 c: 101]其正當性乃因「境遇」而定，在價值上是相對而非絕對。所以漢先生取用於康的幾何，並非具體的形，而是更具共通性的「圓形、線形」這類——一切平面構成的幾何基礎，[漢寶德, 1972 b] 強調 [幾何] 形式而導至之價值相對性的困擾，也因此得到緩衝。

金長銘先生以老子、道家解讀 [現代] 建築，認為此種形而上的論述，重道輕器，「思想上沒有跟現實連在一起 ... 不能落實為一個真正現代科學」，也忽略了如何實現「道」於器物 [具體的設計] 的問題。[op. cit.: 36 ff]

由漢先生返國以前的少數設計作品，我們可以推測，漢先生對於正幾何形以及幾何的純粹性，應該有過相當程度的執著。(圖 29、30) 但是回國接任東海建築系主任之後的漢先生，已非昔日只在建築行內小有名聲的小講師；面臨事業開展的新階段，漢先生明白，幾何原型在實際運用上要能有所變通，才能面對建築實務的種種挑戰；所以漢先生提醒自己也提醒我們，在設定了基本的幾何形式以後，也要利用「幾何形態的相通性」，參考其它條件，[例如「整齊為宜的宿舍」] 將圓形、正方形，改為半圓、三角形。[漢寶德, 1971 b: 14, 1972 a: 13 f, 1974 c: 18 ff]

對漢先生而言，「活動模式的幾何化是空間模式與形式的基礎」，[漢寶德, 1974 b: 22] 我們該「自功能分析中創造出活潑的設計」。[漢寶德, 2001: 195] 幾何結構的抽象，軟化了幾何形，提供了遊刃於現實設計世界裡的彈性，也展現了一個喜好論理的聰敏文人，應對世俗時的機靈。(圖 31)

3-1³ 人文的絃外之音:

漢先生對幾何形的運用，是與他對幾何形的論述連結在一起的。漢先生借用了康由「本質」詮釋「形式 / 內容」的論述策略，為工具性的空間組織，添加了一點哲學興味的弦外之音，讓原本機能性的幾何結構，連結上「人的感體驗覺」。比方說，圓形會產生 向心 的感覺，所以在遇到有 聚集 性質的計劃時，我們可以採用圓形的配置。這樣的策略，沿襲了六〇年代漢先生「人文主義」的觀點；使自杜宏開始，就開始滑向「反人文」之「機能主義」的近代建築走勢，[Pérez-Gómez, 1983: 93 - 98] 得以被「人文」所

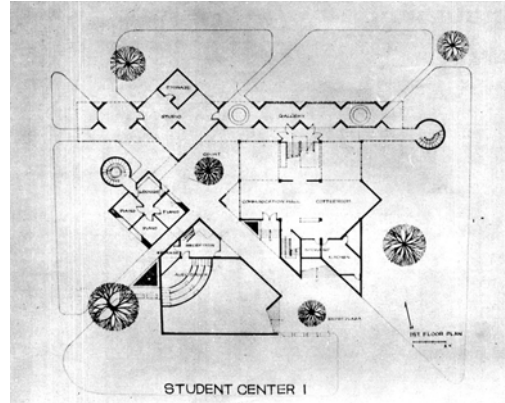


圖 32：成大，李俊仁，1970, Student Center, 建築與計劃 學生設計競賽得獎作品

修正。

七〇年代初期，45° 斜角與圓，已經是建築科系圖板上的時髦，¹¹ (圖 32) 但喜好以論理服人的漢先生，借由以上策略，利用彼時正當性無可置疑的機能邏輯，講出一番在設計上運用斜角與圓的道理，而且還可以扯上「時代性」與羅馬、巴洛克的城市規劃，因此得以透過論述，在論理層次，為自己的作品增色，也從而擺脫「時髦」所隱涵的負面意義，取得風格上的制高點。[漢寶德, 1971 b: 8 - 13]

3-2¹ 成大與「學院派」操作體系:

我們回頭談談貝先生。雖然曾受教於現代主義大匠葛羅培 [Walter Gropius]，三〇年代裡的貝聿銘，大學時唸的是 M.I.T. 的建築系，接受的是「精細描摹古典比例」的學院派訓練，而且曾經

¹¹ 許多人把 45° 斜角的流行，「歸功 / 咎」於漢先生。[陳凱劭, 1993: 112; 孫立和, 1993: 135] 但成大李俊仁的「學生活動中心設計」(圖 32) 出現在 1970 年的 建築與計劃，時間上比洛韶的完工，早了兩年。所以，把七〇年代 45° 斜角、三角、圓形的「時髦」的帳，完全算在漢先生的頭上，其實與事實有所出入，也不太公平。

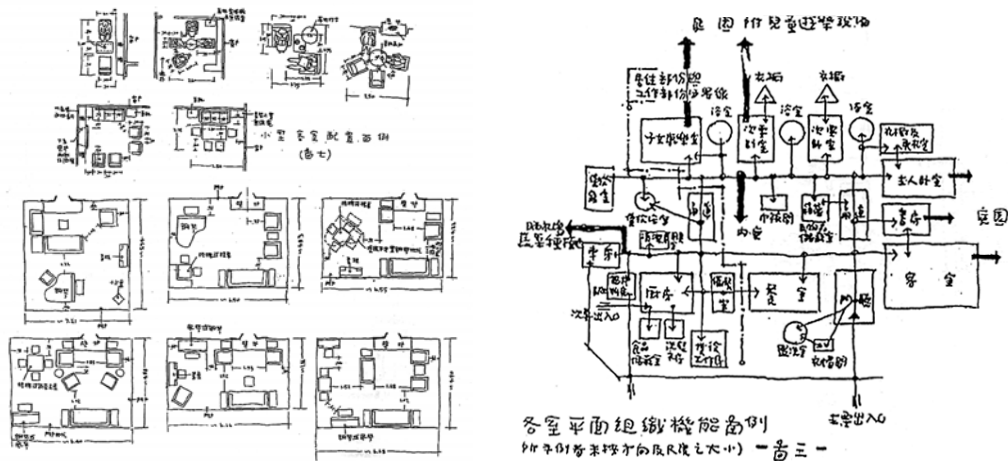


圖 33：虞日鎮，1955，小型客室配置圖例與住宅空間組織

專程參訪萊特的作品。[Cannell, 1996: 70 - 74] 所以我們可以推測，對第二章裡所提到的，十九世紀學院派與萊特在平面設計的操作技法，貝先生應該有一定的認識。

由大陸輾轉經舟山、澎湖流亡來台，漢先生的建築學習歷程啟蒙於五〇年代的成功大學 [當時仍是「省立工學院」] 建築系。四〇年代中，一些日籍教授因二二八事件返日，只留下兩位講授工程課程的台籍留日教師；[溫文華、劉萬榮] 四〇年代末期開始，先後來了一批以中央和中山大學為主的教師，成為漢先生入學時的主要師資。¹² 五〇年代成大建築系的教學依循的是「現代主義的內容而以學院派的方式學習。」[林思玲, 1999: 3 - 29] 根據漢先生自己的回憶，這是一種要求不斷動手畫圖，臨摹範例而不鼓勵思考的教學模式，[漢寶德訪談，收於：林芳正，林俊昇，

編, 1996: 7 f, 18, 58 f; 張晴文, 2002, 頁. 9] 而其它學生回憶裡的设计課程，則是不太考慮基地環境，由機能開始，根據活動空間的基本尺寸，在方格紙上排平面，(圖 33) 然後考慮造型做立面，[華昌宜、潘有光訪談，收於：林芳正，林俊昇，編, 1996: 97, 104, 123 f, 127; 李祖原訪談，收於：蕭百興, 1998: 118 ff] 在操作過程上，是一種把三向度的建築，拆解為二向度的「平面」與「立面」，典型的兩段式學院派設計模式。¹³

但是對照當時學生的設計作品，我們卻完全看不出學院派層次軸線與比例矩陣的幾何操作體系，(第二章，圖 11) 反而是一種看不出清楚幾何秩序的「現代建築」。(圖 34) 一般的解釋是，此時在成大最具感染力的老師金長銘先生，是一個密斯 [Ludwig Mies van der Rohe] 派的現代主義鼓吹者，再加上王大閎先生與五〇年代中期來

¹² 大陸時期的中央大學是「學院派」的重鎮，有譚垣、楊廷寶、童雋等留學美國賓州大學的教師，在「法國美藝學院 — 美國賓州大學 — 大陸中央大學 — 台灣成功大學」的傳承軸心裡，扮演了關鍵的角色。[林思玲, 1999: 4 - 33]

¹³ 雖然也有人以「平面 — 剖面 — 立面」的操作序列，定義「學院派」的設計技法，[Van Zanten, 1977: 112 - 131, 163 - 191; Szambien, 1982: 12 - 16; Madrazo, 1994: 16 ff] 但「學院派」設計的操作序列，是由「平面」開始，因此與現今所常見的順序，[例如由「概念模型」開始] 有著典範 [paradigm] 層次的差異，應該是可以確定的。

台主持東海大學校園規劃的貝先生的影響，[李濟滄、潘有光訪談，收於：林芳正，林俊昇，編，1996: 89 ff, 123] 成大的設計教學與比較遵循學院派傳統的基礎課程之間，似乎已經開始脫離，甚至出現斷裂。「臨摹」的對象已非古典建築而是密斯、柯必意，乃至日本的丹下建三或者台灣的王大閎。設計習作裡的空間組構模式，已從學院派的形式邏輯，替換成機能尺度與臨接性 [adjacency] 的邏輯，以及「密斯 — 風格派 [De Stijl]」的組構美學；所以，學院派設計操作上的體系，在此時的成大，如非已經瓦解，至少已被稀釋。¹⁴

3-2² 漢先生與「成大版學院派」：

在這種混亂的狀況之下，自認「是個思辯型的人，不能忍受單調的磨練，... 在建築系簡直是生命的浪費」[胡衍南，2000: 89] 的漢先生，當然不太可能在學習上，接受「知其然，但不見得知其所以然」的「臨摹」模式；因而也不太容易在操作層面，深刻體會學院派的設計操作體系。更何況「有叛性」的漢先生此時所相信的，正是與學院派對抗的「新建築」；由此我們可以理解，為何漢先生雖能認同大阪中國館的設計，卻又幾乎完全忽略其中所隱含的學院派手法，沒有吸納入自己的幾何操作體系之中。

由以上的「推理」來看，我們可以推測此時的漢先生，也許由於「人文主義」的觀點，對「形式

¹⁴ 五〇年代初期的成大，到底有多少學院派的成份，是一個值得深究的問題。可能要仔細一點的探討這些由大陸來台的老師，甚至這些老師的老師，對嚴格定義之下 [理性論與操作體系兼具的] 學院派體系，到底掌握了多少。

理性主義」的學院派，在理念上有所包容。[漢寶德，1971 d: 15] 至於在操作的層面上，漢先生對學院派的技法到底掌握多少，也許可以再做探討，¹⁵ 但顯然不及 [雖不甘願但] 真正曾經習道於學院派門下的貝先生。

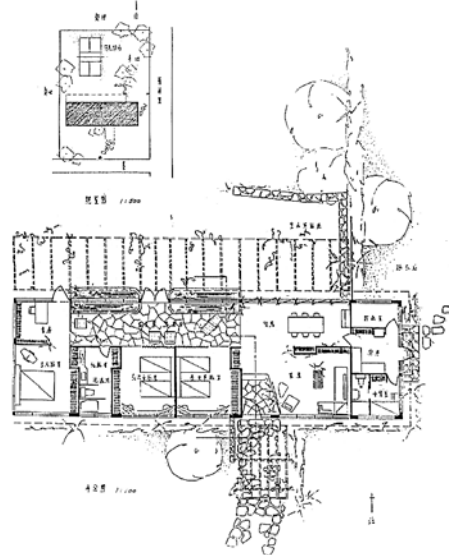


圖 34：羅震東（二年級），c. 1954，教授住宅設計競賽第一名

但是對於學院派技法所關切的層次與秩序，漢先生絕非不在意，更非力有未逮。對照洛韶之前三年的「台中學苑」，我們看見：計劃、結構、空間等系統之間，協調一致，秩序井然。不同的是，「台中學苑」的幾何是以直交矩陣為主，比較拘謹也比較簡單，只有四角梯間、廁所位置，切了

¹⁵ 在討論洛韶案的 幾何形設計的邏輯 一文裡，漢先生曾經搭配達文西 [Leonardo Da Vinci] 的中心型教堂草圖 (圖 35) 與貝里尼 [Gianlorenzo Bernini] 橢圓教堂平面，討論文藝復興以後的建築，在操作層面的幾何處理。所以我們可以推測，漢先生對於學院派的操作系統，應該有一定程度的了解；[漢寶德，1971 b: 13] 但到底到什麼程度？在理論的了解與操作的實踐之間，是否存在某種障礙？都值得再進一步細究。

少數斜角。(圖 36)三年之後的洛韶，則大膽的重疊了直交與 45° 斜角兩種矩陣，讓幾何變得更複雜。

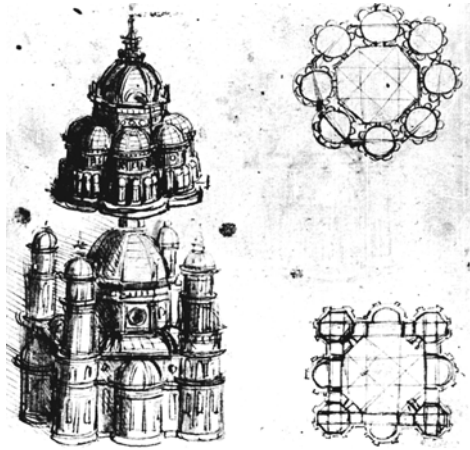


圖 35：Leonardo da Vinci, c. 1490, Architectural Drawing

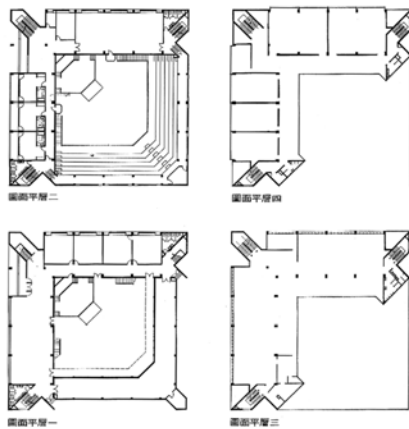


圖 36：漢光, 1969, 台中學苑, 台中

「正統學院派」，經過中央與成大的幾度轉折，到了漢先生求學之時，已經有了很大的變形，因此漢先生早期思想裡，與「學院派」有點關連的「人文主義理性論」其實並非來自此一轉折軸心

的教學，而是來自漢先生本人文、史、哲方面的自習，以及康的影響。

雖然受到康的影響，但是此種影響是經過「3-1」裡所描述的取捨以及轉譯的。漢先生在理學的思維底下，無法接受幾何形的先驗性，所以必須將康的幾何形式抽象化，以取得因應現實設計因子的彈性。而此時的漢先生，顯然對斜角與圓有著某種偏好，但又要躲開「時髦」的帽子，於是借用具有正當性的機能主義論述，以一種「科學的方法」，詮釋斜角與圓。此種「科學方法」反映於漢先生的流程式的設計思考模型，這也是下一段裡，我們要討論的主題。

3-3¹ 虛無與方法

康曾經說「一個好的問題勝過最聰明的答案」，也曾說過：「紙上的第一條線就見貧乏」。[漢寶德 編, 1974: 80] 這樣的陳述背後，隱含著一種類似「現象學 / 存在主義」的觀點：存在的意義永遠在人類 [語言與思維] 的掌握之外，所以我們永遠無法透過論述，洞悉自己存在的意義。我們能夠做的，只有不斷的追尋；而人類存在的價值，就在於只有人，才會這樣不停的追尋。因此，一般人誤以為就是「答案」的，其實只是那個無止境追尋過程裡的痕跡，一些「貧乏的 [幾何 !?] 線條」。所以，能夠產生追尋動力的「問題」，遠比讓追尋停止的「答案」，還要來得重要。

[Heidegger, 1956: 33]

六〇年代末期的美國求學經歷，讓漢先生體驗到「建築價值的解體」，[漢寶德, 1973 c: 32 f; 2001: 110 f] 與「新懷疑時代 無政府主義與虛無主義的氛圍」，[漢寶德, 1971 d: 7] 但是漢先生相信

「理性是人類行為的框架」，[漢寶德, 1972 b: 6] 設計是「一個講道理的過程」。[漢寶德, 1972 b: 14] 所以，根據對當時美國建築學界的了解，漢先生指出，建築發展只有兩條新路；一條是解決居住與都市問題的「社會主義路線」，跟建築設計的關係有限；另一條則是「科學研究的路線」，[漢寶德, 1971 d: 188 f; 1973 b: 1; 1973 c: 33] 包含了環境行為與心理因素的研究，以及引進管理科學，被漢先生視為二十世紀「第二次建築革命」的設計方法學。[漢寶德, 1969: 25; 1971 c: 5 f]

在漢先生回國之前，台灣的設計方法學是以日本系統的計劃學與 **資料集成** 為主流。日式計劃學長於詳盡的實例調查與資料整理，一方面根據調查資料歸納出有限的規範性行為模式。(圖 37) 另一方面則對實例進行分類，同樣的歸納出少數幾種空間組織的公式，(圖 38) 做為設計時遵循的依據。

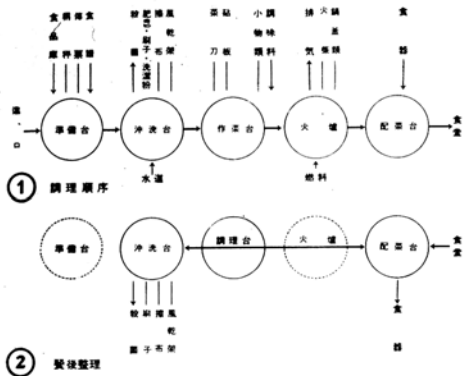


圖 37: **資料集成**: 調理順序與餐後整理

漢先生認為，「人生的可變性太大」；所以，日式計劃學裡，「樣樣都畫個 diagram」，「太過份的 program」，沒有多大的意義。[漢寶德訪談 收於: 林芳正, 林俊昇, 編, 1996: 6] 但是漢先生認

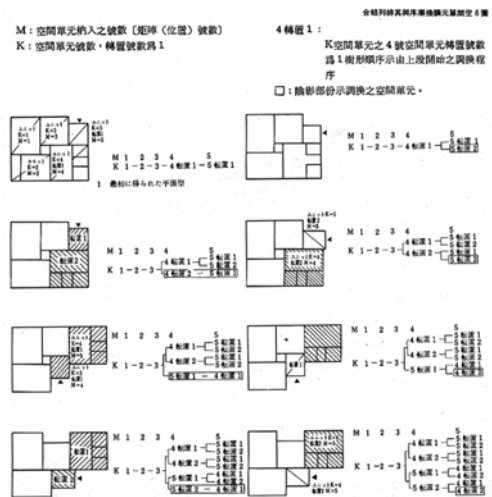


圖 38: 王錦堂, 1974, 住宅空間模型分析

同於「現代傳統的科學態度」，[漢寶德, 1971 d: 191] 也相信「建築是一個方法學的問題」，[漢寶德, 1971 c: 15; **漢寶德訪談**, 收於: 林芳正, 林俊昇, 編, 1996: 41] 不可能理直氣壯的改走曾被漢先生批評為「非科學」而且主觀，脫離現代傳統的「賓大 / 耶魯」路線。[漢寶德, 1971 d: 190 - 194] 所以必須在方法學上另闢蹊徑。

3-3.2 地圖與手冊:

漢先生的方法論有兩個特點。第一，因為「無通用的法則可循，每一個問題在設計之前，要設計其程序」，[DFWU, 1971: 頁. 5] 所以漢先生的方法不像日系計劃學那樣，限定答案；而是借用管理科學裡的「要徑法 [critical path method]¹⁶」，(圖 39) 分析決策或思考的流程，規範路線，安排一個「合理」的路徑。

¹⁶ 根據操作步驟彼此之間的關聯性，設定操作順序的一種方法；通常以圖表 (圖 39) 的方式表示。

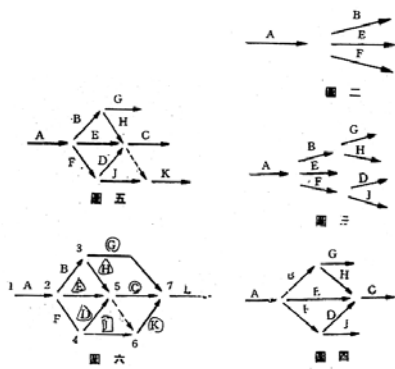


圖 39：要徑法設計模型

參酌實況，模擬「回饋 [feedback]」等狀況之後，要徑法模型就會進一步變成一個更複雜，但也更具彈性的多向度模型。(圖 40) 回饋的增加，讓路線變得不可能確定；所以，這個時候，這個方法所規範的不再是路線，而是設定路線的理性原則，整個模型也因此變得更有彈性；唯一的條件是要有「目標」。必須先要有問題，才能評估答案合適與否。這就是為什麼漢先生在討論方法論的時候總是特別強調「目標」；[漢寶德, 1974 b: 17] 而他的子弟們總會覺得，對漢先生而言，「設計是一個解決問題的過程」。[趙建中訪談]，收於：林芳正，林俊昇，編, 1996: 64]「合理設計程序」的首要步驟就是設定「目標 / 問題」。[郝羅理, 1973: 67]

同樣提高設計行為的效率，日系計劃學對龐大資料進行整理，限定答案；漢先生由新大陸引入的方法學，則是管制路徑與尋路的原理，有點像給張地圖和手冊，讓你 / 妳不會在迷宮裡毫無頭緒，但沒有絕對的順序與公式；當然也沒有絕對確定的答案。

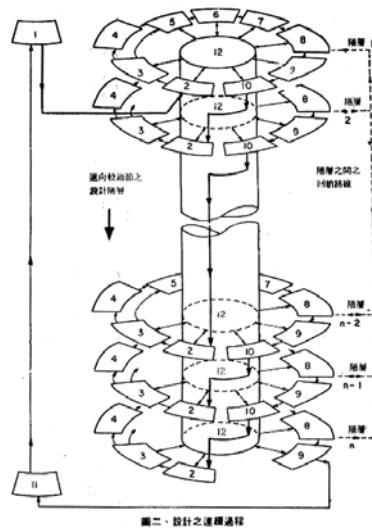


FIG. 2 - THE CONTINUING PROCESS OF DESIGN

圖 40：一種設計形態

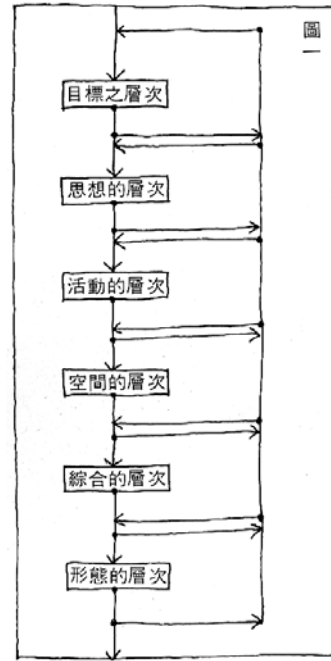


圖 41：漢寶德, 1974, 六個層次的建築設計方法模型

康的「現象學 / 存在主義」觀點，對漢先生而

言，太過浪漫；漢先生是在乎要有答案的。¹⁷ 但是，自承受到胡適影響的漢先生，[漢寶德訪談，收於：林芳正，林俊昇，編，1996: 40] 也不可能接受直接規範答案的日設計計劃學；於是，有一定程度開放性的美式模型，就成爲一個最適當的折衷答案。

3-3³ 常識與方法：

漢先生在課堂上所教的方法論，曾被他的學生批評爲：「最多只能作爲一種檢查的工具，還無法與實際步驟配合」。[郝羅理，1973: 68] 在合理之設計原則出版之後第三年，漢先生發表了一個以常識爲基礎的系統設計方法 [漢寶德，1974 b、c] 一文，回應此類質疑。在這篇分兩期連載於境與象的文章裡，漢先生以「常識」回應當時設計方法所面對的問題——「價值的衡量」，也檢討了當時一些方法論述的缺失；參考自己的經驗，補充、修正了回國初期所引介的美式模型；提出一個針對建築設計，設定形式而非內容的包容性模型。[漢寶德，1974 b: 9、11、15]

漢先生認爲方法要合理也必須要合乎常識，如此才不會打高空卻不能落實。所以根據各人的經驗，提出一個「六個層次的建築設計方法模型。」 [op. cit.: 16] (圖 41) 其中，「思想層次」佔據了極大的討論篇幅，也貫穿了「組織、環境、形式、空間量」四個建築設計的主要課題。[op. cit.: 17] (圖 42)

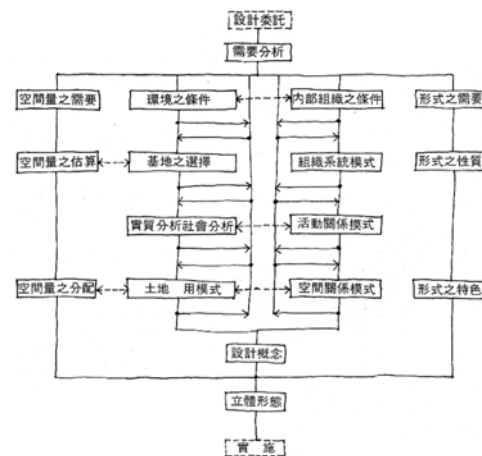


圖 42：漢寶德，1974，思想層次的建築設計方法模型

這四個課題之中，「空間量」與 [大致相當於於基地條件的]「環境」，漢先生的著墨較少；討論的重點多半集中於「組織」與「形式」。漢先生所談的「組織」，包涵了制度與行爲，涉及傳統建築專業沒有權力過問的層面。但是漢先生以大學設計爲例，指出不同的教育理念，會衍生出不同的教育體制，也會影響到活動空間上的組織形式，因此，是極度重要的；所以，即使沒有實質權力以改變體制，我們仍需立足於一個全觀的視角，才能真正的掌握問題的本質，生產出空間形式的概念。[op. cit.: 18 – 23; 漢寶德，1974 c: 20]

我們可以將「常識模型」的方法論，視爲幾何形設計的邏輯一文所暗示的模型的進一步發展，它收納了七〇年代初期漢先生對建築與設計的看法，可能也收納了他的設計實務經驗。這個模型裡，對形式之生產與解釋的討論仍然存在，但沒有多少新的發展，也已不那麼重要。真正有趣的轉變在於視野的轉移：要掌握一件設計案的核心精髓，建築師不該假裝自己是一個中立、客觀的專業者，被給予目標之後就努力完成，卻

¹⁷ 否則漢先生就不會在乎金長銘先生講不清楚「然後我們要怎麼樣怎麼做」 [漢寶德訪談，收於：林芳正，林俊昇，編，1996: 36 頁]了。

不問目標的對錯。建築師必須面對「價值的問題」，他的視野必須超越分工體制所設下的邊界，回到一種對生活世界的通識觀照。「人文建築師」在形式與思想的對話裡，洞悉世事，即使最後他 / 他不見得有權力過問。

四. 結論 然後

現在，我們應該問：本文裡對於漢先生洛韶一案的設計策略以及相對應論述策略的討論，究竟讓我們認識了什麼？

首先，我們看見一位建築前輩，在七〇年代初期的台灣，試圖回應現代建築與現代世界共有的一個基本矛盾：「我思故我在」，理性的思維架構了現代個體的主體性，但也將常是人們心靈寄託，「理性之外」的「神秘」，例如宗教，推移 [displace] 至現代世界的邊緣，並且造就了社會與行為科學，透過科層體制，[bureaucracy] 籠罩於個體的慎密控制。建築上，此種矛盾的展現，始於十九世紀的杜宏，並在二十世紀的五、六〇年代，開始遭遇反彈，試圖回歸「人文」，捕捉「新建築」所遺失的「神秘意義 [mythical meaning]」，[Pérez-Gómez, 1983: 323 - 326] 並在七〇年代末期，發展為「後現代主義」。這是漢先生早期作品與論述的一般性意義，跟歐美同時期所發生的故事，沒有太大差別。

但如果我們仔細看此時漢先生作品與論述的各種策略，我們會發現一些只有對應此時此刻之台灣，才可能被理解的不同意涵。除了前一章裡與建築知識和操作相關的討論以外，從一個宏觀一點的角度來看，我們發現，漢先生的確要求「自由主義」式的開放；但漢先生並不像康那樣的瀟灑，

他要求目標的清楚、明確，也要求控制過程。我們無法在理性層面解釋此種「開放與控制」之間的矛盾；¹⁸ 可能只有在意識形態的層面，回到過去，以儒家傳統下的士大夫階層，終究無法放棄透過論理，確立整體社會規範的倫理功能，加以解釋。此種倫理角色，是近代中國知識份子時常抱持著的一種自我期許，從梁啟超到徐復觀到劉賓雁，無論民初還是二十世紀末，社會主義的大陸還是資本主義的台灣，一再的出現。[墨子刻, 1992: 103 - 110] 面對著「現代化 / 國際化」、「重商主義」、「機能主義」[曾成德 + 吳光庭, 1998: 111 f] 的漢先生，也許也是其中之一。

由第三章的前半段裡，我們可以了解，洛韶一案對「幾何」比較抽象也比較彈性的運用，其實是漢先生的性格、理念、學習歷程與應對時勢策略等諸多因子交錯連結之下的結果。但在後半段裡，我們發現漢先生七〇年代中期的思考，已逐漸脫離建築執業 [practice] 的侷限，展開了一個更加宏觀而「入世」的視野，不再做學院裡的自顧自語，開始務實的觀照世俗起來，但卻 **沒有跨越「權限 / 權力」的分野**。

如此「積極的消極」的姿態，我們同樣可以用士大夫階層，對上進諫的傳統，做「積極」的解讀。但我們也可以對照此時漢先生方塊文章裡的「龍套哲學」：在現實裡不挑戰權力，但在精神上 [用理解] 超越權力，[漢寶德, 1975 b: 16 f] 「消極」的解釋為——自知已無力約束世俗之知識份子的迂迴轉進。究竟那種解釋才對，或者兩種釋都可以成立，我無意在此確認。至於這樣的轉變，是否預告了 **大乘的建築觀** [漢寶德, 1990]，

¹⁸ 如果這只是知識與邏輯的問題，漢先生的策略就不會如此曲折了。

則是另一個可以探討，但本文已無力承擔的課題。

就本文的主體，洛韶一案而言，比較值得一提的是：由於資料還不夠完整，對現有的論述也還有一些懷疑，所以我對洛韶案與此時期漢先生最重要的「業主 / 贊助者 [client / patron] 之一的救國團，沒有加以討論；這無疑是本文最大的遺憾。此外，無論從任何角度來看，洛韶也非一個孤立的個案。光就漢先生對幾何形式的處理而言，就像本文一開始所說，至少要把討論延伸至七〇年代末的澎湖金龍洞救國團青年活動中心 [1978]，我們才可能比較完整的理解出一個梗概。這些欠缺，我必須坦然的承認；但也將會是我們未來可以探究的課題。

圖片出處

- 圖 1 立面圖出自 境與象, 1971 年 6 月; 頁. 17; 模型相片為 漢光建築師事務所 提供。
- 圖 2 境與象, 1971 年 6 月; 頁. 17。
- 圖 3 境與象, 1971 年 6 月; 頁. 17; 郭肇立等, 2000: 頁. B-50 f。
- 圖 4 境與象, 1971 年 6 月; 頁. 17; 郭肇立等, 2000: 頁. B-50 f; 蔡榮堂 等編, 1972。
- 圖 5 蔡榮堂 等編, 1972; 郭肇立 教授提供。
- 圖 6 建築與計劃, 1970 年 7 月號, 9 期; 頁. 40。
- 圖 7 分析圖為本文作者所繪。
- 圖 8 分析圖為本文作者所繪。
- 圖 9 建築與計劃, 1970 年 7 月號, 9 期; 頁. 40; 建築與藝術, 11 期, 1970 年 6 月; 頁. 18。
- 圖 10 建築與計劃, 1970 年 7 月號, 9 期; 頁. 40。
- 圖 11 J.N.L. Durand, 2000, Précis of the Lecture on Architecture, David Britt trans., L.A.: The Getty Research Institute; pp. 43。
- 圖 12 Paul Laseau & James Tice, 1992, Frank Lloyd Wright: Between Principle and Form, New York: Van Nostrand Reinhold; pp. 43。
- 圖 13 Kenneth Frampton, 1975, Frontality vs. Rotation; in : Arthur Drexler et al., 1975, Five Architects, New York: Oxford University Press : pp. 11。
- 圖 14 分析圖為本文作者所繪。
- 圖 15 境與象, 1971 年 10 月; 頁.16。
- 圖 16 分析圖為本文作者所繪。
- 圖 17 仲觀建築師事務所 提供。
- 圖 18 黃俊騰, 1994, 救國團青年活動中心建築之研究, 成大建研所碩士論文, 傅朝卿 指導; 頁. 70。
- 圖 19 境與象, 1971 年 10 月; 頁.16。
- 圖 20 境與象, 1971 年 10 月; 頁.16。
- 圖 21 境與象, 1971 年 10 月; 頁.16。
- 圖 22 漢光建築師事務所 提供。
- 圖 23 郭肇立 教授提供。
- 圖 24 Joseph Rykwert, 2001, Louis Kahn, New York: Harry N. Abrams, Inc.; pp. 37。
- 圖 25 Alexandra Tyng, 1984, Beginnings: Louis I. Kahn's Philosophy of Architecture, New York: John Wiley & Sons, Inc.; pp. 48。
- 圖 26 Peter Murray, 1978, Renaissance Architecture, New York: Rizzoli International Publications, Inc.; pp. 27。
- 圖 27 Christian Norberg-Schulz, 1980, Meaning in Western Architecture, New York: Rizzoli International Publications,

Inc.; pp. 129。

- 圖 28 Mamon & Mok / 朱祖明, 1961 - 63, **Highschool at the Northern District of San Antonio, Texas**; 刊於: 建築雙月刊, 1964 年 4 月, 13 期; 頁. 29。
- 圖 29 建築雙月刊, 第 11 期, 1963 年 12 月號; 頁. 27。
- 圖 30 漢寶德, 2001, 築人間, 圖版之。
- 圖 31 漢寶德, 1974, 一個以常識為基礎的系統設計方法。from: 境與象, June. 1974; 頁. 23。
- 圖 32 建築與計劃, 1970 年 11 月號, 9 期; 頁. 51。
- 圖 33 小型客室配置圖例 與 平面組織機能圖例, 收於: 虞日鎮, 1955, 住宅間大小基準與選擇 刊於: 今日建築 第 11 期, 1955 年, 12 月號; 頁. 43, 44。
- 圖 34 今日建築 第 4 期, 1954 年; 頁. 51。
- 圖 35 Christian Norberg-Schulz, 1980, Meaning in Western Architecture, New York: Rizzoli International Publications, Inc.; pp. 129。
- 圖 36 鄭定邦 等編, 1971, 慶祝中華民國建國六十年建築特刊, 台北: 台北建築技師公會。
- 圖 37 資料集成 - I, 頁. 73。
- 圖 38 王錦堂, 1974, 設計方法 - 模型分析, 刊於: 境與象, 1974 年 2 月號; 頁. 40。
- 圖 39 DFWU, 1972, 合理之設計原則, 頁. 12 f。
- 圖 40 DFWU, 1972, 合理之設計原則, 頁. 88。
- 圖 41 境與象, June. 1974; 頁. 16。
- 圖 42 境與象, June. 1974; 頁. 17。

參考資料

- Cannell, Michael, 1996, 貝聿銘 — 現代主義泰斗 / *I.M. Pei : Mandarin of Modernisme*, 蕭美惠 譯, 台北: 智庫股份有限公司。
- Design Faculty of Waterloo University (DFWU), 1971, 合理之設計原則 / *Discipline of*

- Design*, 漢寶德 譯, 台中: 境與象出版社。
- Durand, Jean-Nicolas-Louis, 2000, *Précis of the Lecture on Architecture*, (1825: 4th Ed.) David Britt trans., L.A.: The Getty Research Institute。
- Emmer, Michael, 1993, *Art and Mathematics: The Platonic Solids*, from: Michael Emmer ed., 1993, *The Visual Mind: Art and Mathematics*, Cambridge / Ma.: The MIT Press : pp. 215 - 220。
- Hadjinicolaou, Nicos, 1978, *Art History and Class Struggle*, Louise Asmal trans., London: Pluto Press Ltd.。
- Heidegger, Martin, 1956, *The Question of Being*, William Kluback & Jean T. Wilde trans., London: Vision Press Ltd.。
- La Richie, William, 1975, *Architecture as the World Again*, from: Arthur Drexler et al., 1975, *Five Architects*, New York: Oxford University Press: pp. 39 -55。
- Laseau, Paul & Tice, James, 1992, *Frank Lloyd Wright : Between Principle and Form*, New York: Van Nostrand Reinhold。
- Madarazo, Leandro, 1994, *Durand and the Science of Architecture*, from: *Journal of Architectural Education*, 1994, 48 / 1; pp. 12 - 24。
- Pérez-Gómez, Alberto, 1983, *Architecture and the Crisis of Modern Science*, Cambridge / Ma.: The MIT Press。
- Rowe, Colin, 1975, *Introduction*, from: Arthur Drexler et al., 1975, *Five Architects*, New York: Oxford University Press; pp. 3 - 8。
- Szambien, Werner, 1982, *Durand and the Continuity of Tradition*, from: Robin Middleton d., 1982, *The Beaux_arts and the Nineteenth Century French Architecture*, Cambridge / Ma.: The MIT Press; pp. 18 - 33。
- Tafuri, Manfredo, 1976, *Theories and History of*

- Architecture*, Giorgio Verrecchia trans., New York: Harper & Row Publishers, Inc.。
- Van Zanten, 1977, *Architectural Composition at the Ecole des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier*, from: Arthur Drexler ed., 1977, *The Architecture of Ecole des Beaux-Arts*, New York: The Museum of Modern Art: pp. 111 - 323。
- 王友遂, 1969, *新設計方法概論*, 刊於: *建築與計劃* 雙月刊, 第 1 期, 1969 年 1 月號; 頁. 34 - 37。
- 王立甫 等, 1985, *台北建築*, 台北: 台北市建築師公會。
- 王明衡 等編, 2000, *賀陳詞教授七秩壽慶論文集*, 台北: 詹氏書局。
- 王俊雄, 2002, *屬於 1970 年代與屬於漢寶德的*, 刊於: *建築 [Dialogue]*, 第 64 期, Nov., 2001; 頁. 51 - 58。
- 王增榮, 1983, *光復後台灣建築發展之研究 (1945 - 1976)*, 國立成功大學建築研究所碩士論文, 楊逸詠 指導。
- 朱祖明, 1964, *圓形的中學*, 刊於: *建築* 雙月刊, 1964 年 4 月, 13 期; 頁. 29 - 31。
- 李俊仁, 1979, *戰後台灣建築的形式語言 (四)*, 刊於: *房屋市場*, 1979 年 8 月; 頁. 128 - 132。
- 汪一駒 (Y. C. Wang), 1991, *中國知識份子與西方*, 枚寅生 譯, 台北: 久大文化股份有限公司。
- 林芳正, 1996, *台灣現代建築論述之形構 —— 以七〇年代漢寶德為例*, 私立淡江大學建築研究所碩士論文, 陳志梧 指導。
- 林芳正, 林俊昇 編, 1996, *訪問集*, 未出版。
- 林思玲, 1999, *台灣省立工學院之學院派建築教育承續途徑與結果探討*, 國立成功大學建築研究所碩士論文, 傅朝卿 指導。
- 林崇熙, 傅大為, 1988, *近代科學的興起: 以天文學論述系統的轉變為例*, 刊於: *歷史*, 1988 年 7 月; 頁. 97 - 105。
- 洪萬生 編, 1985, *數學史*, 台北: 中正書局。
- 夏鑄九 整理, 1979, *三十年來台灣建築教育的回顧與前瞻: 訪問漢寶德先生記錄*, 王立甫, 夏鑄九 訪問, 刊於: *建築師*, 第 49 / 50 期, 1979 年, 5 卷 1/2 期; 頁. 56 - 59。
- 夏鑄九, 1990, *批判的歷史計劃與認識論批判: 曼菲德·塔夫利及威尼斯學派*, 刊於: *國立台灣大學建築與城鄉研究學報*, 5 卷 1 期, 1990 年 2 月; 頁. 107 - 122。
- 郝羅理, 1973, *由設計方法論談設計*, 刊於: *東海建築*, 1973 年; 頁. 66 - 72。
- 郭肇立 等, 2000, *二十世紀台灣建築與空間文化*, 台中: 東海大學建築系。
- 郭肇立, 2000, *台灣建築的烏托邦*, 收於: 郭肇立 等 [2000]: 頁. A-17 - A-29。
- 郭肇立, 2004, *漢先生作品集*, 未出版 Power Point 數位檔案。
- 陳凱劭, 1993, *台灣建築的現代語言*, 國立成功大學建築研究所碩士論文, 傅朝卿 指導。
- 黃俊昇, 1996, *1950 - 1960 年代台灣學院建築論述之形構 —— 金長銘 / 盧毓駿 / 漢寶德為例*, 私立淡江大學建築研究所碩士論文, 陳志梧 指導。
- 孫立和, 1993, *台灣建築思潮與設計教育之發展分析*, 國立成功大學建築研究所碩士論文, 傅朝卿 指導。
- 曾成德, 吳光庭, 1998, *國際性 vs. 在地性台灣晚近三十年建築側記*, 刊於: *建築 [Dialogue]*, 第 16 期, July, 1998; 頁. 108 - 115。
- 黃俊騰, 1994, *救國團青年活動中心建築之研究*, 國立成功大學建築研究所碩士論文, 指導教授: 傅朝卿。
- 漢寶德, 1964 a, *形態世界 [一] —— 數學形態*, 刊於: *建築* 雙月刊, 第 13 期, 1964 年 4 月號; 頁. 40。
- 1964 b, *形態世界 [二] —— 物理形態*, 刊於: *建築* 雙月刊, 第 14 期, 1964 年 6 月號;

- 頁. 47。
- 1969, 美國建築教育的惶惑與憧憬：西岸建築細訪問記, 刊於: **建築與計劃** 雙月刊, 第 5 期, 1969 年 9 月號; 頁. 24 - 30。
- 1970, 可怕的高雄中山堂設計競賽, 刊於: **建築與計劃** 雙月刊, 第 8 期, 1970 年 5 月號; 頁. 10 - 11。
- 1971 a, 一個不是宣言的對話, 刊於: **境與象** 雜誌, 1971 年 4 月號; 頁. 2 - 4。
- 1971 b, 幾何形設計的邏輯, 刊於: **境與象** 雜誌, 1971 年 6 月號; 頁. 8 - 17。
- 1971 c, 《合理之設計原則》譯序, 收於: Faculty of Waterloo University [1971]: 頁. 5 - 8。
- 1971 d, **建築之精神向度**, 台中: 境與象出版社。
- 1972 a, 在理性與表現之間, 刊於: **境與象** 雜誌, 1972 年 6 月號; 頁. 6 - 21。
- 1972 b, 《**路易士·康**》編譯序, 刊於: 漢寶德, 編 1974; 未編頁碼。
- 1972 c, **康與當代建築**, 刊於: 漢寶德, 編 1974; 頁. 98 - 109。
- 1973 a, 運動：動態建築的因素, 刊於: **境與象** 雜誌, 1973 年 10 月號; 頁. 6 - 16。
- 1973 b, 《**環境心理學**》編譯序, 刊於: 漢寶德, 編 1973; 頁. 1。
- 1973 c, 與系主任談建築的價值, 張國紀, 金承璋 訪談, 刊於: **東海建築**, 1973 年; 頁. 31 - 34。
- 1974 a, 斯提令與英國建築傳統, 刊於: **境與象** 雜誌, 1974 年 4 月號; 頁. 6 - 11。
- 1974 b, 一個以常識為基礎的設計方法 [上], 刊於: **境與象** 雜誌, 1974 年 6 月號; 頁. 8 - 23。
- 1974 c, 一個以常識為基礎的設計方法 [下], 刊於: **境與象** 雜誌, 1974 年 8 月號; 頁. 8 - 21。
- 1975 a, **建築、社會與文化**, 台北: 境與象出版社。
- 1975 b, **龍套的哲學**, 台北: 時報文化出版事業。
- 1978, **域外抒情：一個建築人的歐洲遊記**, 台北: 洪範書店。
- 1990, **大乘的建築觀**, 刊於: 王明蘅 等, 編 1990; 頁. 5 - 19。
- 2001, **築人間：漢寶德回憶錄**, 台北: 天下遠見出版公司。
- 漢寶德 編, 1973, **環境心理學**, 台中: 境與象出版社。
- 漢寶德 編, 1974, **路易士·康**, 台中: 境與象出版社。
- 墨子刻 (Thomas Metzger), 1992, **二十世紀中國知識分子的自覺問題**, 收於: 余英時 等 1992, **中國歷史轉型時期的知識分子**, 台北: 聯經出版事業公司; 頁. 83 - 138。
- 鍾浩文, 1962, **聯邦囚犯精神病院**, 刊於: **建築** 雙月刊, 1962 年 12 月, 5 期; 頁. 30 - 33。
- 蔡榮堂 等編, 1982, **中華民國七十一年建築特刊**, 台北: 中華民國台北建築師公會。
- 蕭百興, 1998, **依賴的現代性——台灣建築學院設計之論述形構**, 國立台灣大學土木研究所 / 建築與城鄉組 博士論文, 王鴻楷 指導。