

築夢者--漢寶德的建築觀

郭肇立

東海大學建築學系副教授

Chaolee Kuo M.Arch. P.D. Ph.D

janus@mail2000.com.tw

摘要

漢寶德先生是二十世紀後半葉引領台灣現代建築思潮的主要舵手，促使本地建築從戰後的日本粗曠主義與中國宮殿式建築的桎梏中解脫，而接軌國際現代建築的潮流。漢先生的建築作品多在七十與八十年代間，數量不多，卻走出了自己的獨特風格。他的主要作品大約可以分為兩個階段，第一個階段為的幾何風格時期，主要在七十年代，呈現出形式主義對國際風格的批判。第二個階段為大乘建築觀時期，主要呈現在八十年代之後，它不同於前階段的學院感，作品表現的比較感性浪漫，接近大眾的趣味，也表達了對後現代歷史主義的反省。漢先生的作品開啓了戰後台灣建築的新視野，對建築專業的影響無人能出其右。

漢寶德先生是二十世紀後半葉引領台灣現代建築思潮的主要舵手，促使本地建築從戰後的日本粗曠主義與中國宮殿式建築的桎梏中解脫，而接軌國際現代建築的潮流。漢先生對戰後的台灣現代建築思想的推動貢獻很大，在六十年代之後，他主編過許多有影響力的重要建築刊物，如《百葉窗》、《建築》雙月刊、《建築與計劃》、《境與象》等建築雜誌等，在這些雜誌中他首度介紹了葛羅培(Walter Gropius, 1883-1969)、萊特(Frank Lloyd Wright, 1867-1959)、高迪(Antonio Gaudi, 1852-1926)等現代建築大師的思想，同時也引介了康(Louis I. Kahn, 1902-74)、摩爾(Charles Moore, 1925-93)、范裘利(Robert Venturi, b.1925)等當代美國主流建築師的作品登陸台灣。在六十年末、七十年代初之間，對於仍處在一片知識荒漠的台灣建築界，漢先生的文字彷彿注入了一股甘泉，當年的建築精英無不受其影響者。八十年代之後他為著實現社會教育的理想，力主推動大眾建築文化，在媒體上寫專欄，作文化評論，以提升國人的審美能力與環境觀念。另一方面，在自然科學博物館的規劃中，他進一步結合了科學與藝術，寓教於樂，以提供群眾娛樂的方式來完成大眾教化的目的，成功地創造了一個新型態的現代博物館，¹ 漢先生對台灣建築文化的重大貢獻是有目共睹的。

漢先生年輕時曾經歷完整的建築專業教育，早年他就讀台南工學院(今成功大學)建築工程學系，1964年赴美留學，那是個充滿叛逆思

¹ 國立自然科學博物館的成功規劃，改變了傳統博物館的建築型態，寓教於樂，已成為中部地區最重要的文教機構之一，從每週末假日絡繹不絕四處到來的訪客，可以清楚肯定它對社會教育的貢獻。

維的時代，社會充斥著惶恐與不安，現代建築在美國正作最後的掙扎，包浩斯(Bauhaus, 1919-32)的理性傳統與社會建築遭遇到空前的困難。即使如此，漢先生受教於現代主義浸淫的哈佛設計學院，在這裡他認識新建築的評圖制度與模型表達的技巧，學到理性思維與設計方法，也解放了想像力。他說：「有人問我在哈佛學到什麼？我的回答是，我學到開放胸襟，學到接受創新的無限性，學到解放想像力」(漢寶德, 2001b:114)。但是處在在否定真理的六十年代，他無法停止於此，1966年在普林斯頓建築學院繼續研究文史，普大的人文氣質與治學的嚴謹態度，奠定了他日後從事建築學術研究的基礎。

事實上，在六十年代國際風格的現代主義已經轉向，美國社會的主流文化已經逐漸地為本土思潮所取代。² 距離普林斯頓小鎮不遠的費城賓大藝術學院，此時已經佔有舉足輕重的建築領導地位。漢先生在個人的建築思維上，自然也注意到這個維多利亞傳統影響的費城學派，他仰慕康的人文主義與幾何形式，³ 也心怡范裘利的

² 六十年代是美國的本土運動流行的時代，在普普藝術方面在1962年Andy Warhol發表“Marilyn Monroe”以及1963年Oldenburg發表“Hamburger with Pickle and Tomato attached”；鄉村歌曲方面1963年Joan Baez與Bob Dylan同台在新港演出，興起民歌時代；建築方面1966年Robert Venturi出版*Complexity and Contradiction in Architecture*。宣揚反正統，反學院的大眾建築；都市計畫方面Jane Jacobs出版*The Death and Life of American Cities*提出最具批判性的美國都市評論；政治方面1964年美國總統Johnson簽屬民權法案。

³ 漢先生讀書有精讀翻譯的習慣，1972年他出版了Vicent Scully的書*Louis I. Kahn*中文翻譯《路易士·康》，從康那裡他學到

浪漫折衷主義。⁴ 最後，他擺脫了現代主義思維，勇敢地重新面對建築形式的本質與表現的問題。

漢先生的建築作品多在七十與八十年代間，數量不多，卻走出了自己的獨特風格。他的主要作品大約可以分為兩個階段，第一個階段為的幾何風格時期，主要在七十年代，呈現出形式主義對國際風格的批判，此類的作品有：救國團洛韶山莊(1971-72)、東海大學視聽教室(1972)、台中學苑(1969)、東海大學建築系館(1974-5)、救國團天祥青年活動中心(1976-78)、救國團澎湖金龍頭青年活動中心(1978-80)、以及彰化縣立文化中心(1980-81)等。第二個階段主要呈現在八十年代之後，不同於前階段的學院感，此時作品表現的比較感性浪漫，接近大眾的趣味，也表達了對後現代歷史主義的反省，此類作品有救國團澎湖觀音亭青年活動中心(1982-84)、中央研究院民族所(1984-85)、以及台南藝術學院主體建築(1994-96)規劃等。漢先生的作品開啓了戰後台灣建築的新視野，對建築專業的影響無人能出其右。為著進一步能夠認識漢先生的建築創作思想，將幾個主要作品分類討論如下：

幾何建築

幾何建築是西方文藝復興之後所興起的建築觀，以透視學、幾何學等科學方法處理建築與

了人文主義的原則與幾何形式的意義。

⁴ 漢先生對范裘利的興趣多年，1969年在建築與計畫雜誌第一、二期他發表了研究范裘利建築的心得〈複雜與混亂的建築論〉，後來又陸續在境與象雜誌介紹范裘利都市理論的中譯文章如1972年八月號〈大鴨子事件〉以及1974年二月號〈醜就是美—大街建築學派〉。

城市空間的秩序。六十年代在美國流行的幾何建築美學，是承襲了五十年代中葉之後歐陸的粗曠主義現代建築的思想，⁵ 以清水混凝土構造與強烈的幾何學來表現空間的塑性，開創了戰後國際建築的新方向。康是當時美國最有影響力的建築大師，他將幾何建築與巴洛克結合，創造了既古典又現代的新美學形式(Fig. 1.)。康追溯建築的本質，發現幾何形式最能具體地表現人與環境的關係，幾何學是在多變的大自然實質環境中，確定人的存在，人的理性的高貴的唯一方法。他將建築與自然環境對立起來，創造一個純粹人造的宇宙與自然分庭抗禮。

在六十年代，康的建築多少受到現象學思維的影響，他說：「形式是其內在本性的具體實現，萬物皆有其本性，欲為或願為形式。」(Kahn, L. 1991:113) 本性為自然的原則，形式由本性塑造，表現乃形式產生的動力。康認為形式唯有藉由表現來接近本性，表達本性，才能建立價值。建築師必須關懷形式的本性，形式的欲為，方能創造空間。形式的表現意志乃為其內在的動力，也是創作的根本。因此康反對外在環境對創作過度度的影響，他追求形式內在的邏輯。在康的作品中，幾何學是康的形式意志(the will to form)，如同尼采的衝創意志(the will to power)，將人為藝術品(artefact)變成美學客體(aesthetic object)。⁶

⁵ 五十年代歐陸的粗曠主義(Brutalism)可視為一種追求真實的理性建築思維，它一方面追求形式的真實，將建築形式作為功能的表現；另一方面追求材料的真實，將構造與材料不加裝修而直接地表露在建築外部，柯比意晚期的作品多呈現此風格。
⁶ 尼采說：「世界是創造的，不是上帝發明世界，而是人的衝創意志(the will to power)。」他拒絕叔本華的「求生意志」

但是漢先生不同，他超越了形式主義，除了形式內在的幾何邏輯之外，他更關懷外部環境，幾何建築是漢先生處理自然與人文之間的媒介(漢寶德，2001b:197)。漢先生重視形式理論，在自傳中曾經表明他深受斯葛德(Geoffery Scott)一九一四年發表的《人文主義的建築》一書的影響(漢寶德，2001b:90)，相對於當時主流的現代主義，此書重新肯定人的價值，呼籲文藝復興的傳統，重視感官主義與視覺原理，並為文藝復興建築作辯護。但是不同於中世紀的古典激情，人文主義可以視為一種理性的形式主義，它重視古典建築的幾何秩序與柱式，清晰冷靜地分析線、面、與空間量體的幾何關係。但是漢先生的建築並不限於形體內部的幾何邏輯，不同於文藝復興的靜態美學，他企圖以運動與軸線的空間為媒介，去解決外部環境的延伸空間關係，不論在天祥青年活動中心、東海大學視聽教室或是在彰化文化中心，他都成功地提供了不同層次的內外空間的對話。但是與康不同，漢先生的幾何建築在思維上並沒有受太多形式本性的困擾，他專心處理形體，聯繫形體內外的空間動力關係，在〈幾何形設計的邏輯〉一文中他說明自己的思維邏輯：

「近十年來，幾何形的使用幾乎凝結為最完整最簡單的形式，亦即正方形與圓形。故外方內圓的殼子是近年來美術的象徵。在極端的簡單下，藝術上的創造的可能性就在方與圓上打主意

那種無力的悲觀論調，取而代之，認為「宇宙萬物每個存在物皆具有一種特別的意志力，推動著形體與自我的發展，……人類的創造意志(the will to procreation) 便是使人為藝術品(artefact)變成為美學客體(aesthetic object)的發展動力。」

了。在變化上在靜中求動的方式上，一種方法是重複，即把方與圓以色調與濃度的不同排列起來，另一種方法是自一中求多，即把方圓切成一半，加以排列。於是四十五度三角形與半圓都產生了，由於四十五度的斜線有一種很強的動力感，故很快被大家接受了。三角形與半圓都有一種未完成的特色 使觀者想像一種完成後的局面，故很容易產生視覺上的張力。」(漢寶德 1971:10)

洛韶山莊(1971-72)是個橫貫公路山中的小客棧(Fig. 2.)，救國團每年用來舉辦全國青年活動的營地宿舍，因受限於建材運輸的不便，而採用清水混凝土與承重牆結構，以降低造價，卻仍能表現出成熟的幾何形式邏輯，漢先生在設計手法上以一大一小的矩型斜角交織而成，整合宿舍的空間與管理空間，造成有趣的空間流動感，技巧地引導著自然與人文的空間對話。在這裡，室內與室外已無法分別，陽光與陰影不分軒輊，他們共同奏出了迷人的樂章。此案雖不大，卻深具意義，這是漢先生第一個幾何建築風格的作品，也是他自認為最滿意的作品之一(漢寶德 2001b:197)。

漢先生曾巧妙地以花與枝葉為暗喻，說明此類幾何建築的設計手法，他寫著：

「自幾何看世界，我把空間的秩序整理為兩大類：一為花，一為枝葉。花朵的秩序是有一個花心的圓形或正方形，枝葉的秩序是沒有中心的串聯成的長條形；我們觀察人間的活動，似乎都是這兩種秩序推演出來的。這就是我的建築幾何與生命理論，是我自美返國後的十餘年間所遵行的。」(漢寶德 2001:197)

這個概念清楚地表現在橫貫公路上座落於地勢

起伏的山中的天祥青年活動中心(1976-78) (Fig. 3.)，此活動中心地上三層，地下一層，建築主要構造採用 RC 樑柱結構與鋼架天窗，外牆貼白色馬賽克，室內地坪以窯變磚為主。在整體配置上分為兩棟建築，一棟以青年學生活動為主，另一棟以一般旅客渡假休憩為主，分別提供一個實的大廳與一個虛的庭院，二者相互對照，趣味十足。漢先生以成熟的幾何手法，將這兩朵似「花」的中心式空間，巧妙地轉角四十五度疊合，並配合基地的地形，將動線伸展拉開，在兩棟建築接合處形成進口，兼顧了左右的大廳與庭院的空間。如此幾何學的成熟技巧，震撼了當時台灣的建築學院與專業界，也造成七十年代的流行風格。⁷ 天祥青年活動中心是漢先生的這類設計中，幾何秩序最清楚，也是規模最完整的代表性建築作品。

位於在澎湖金龍頭的救國團青年活動中心(1978-80)是另一個成熟的幾何建築作品(Fig. 4.)，也獲得國內專業界相當的肯定，它曾經獲得中華民國建築師全國聯合會的建築師雜誌的設計獎。這個活動中心為著防禦澎湖強烈的東北季風，建築基地配置上成功地規劃了三組不同尺度的活動空間交織完成，在室內外之間產生多層次的社交空間趣味，尤其是夜晚在動人的大天窗

⁷七十年代台灣的幾何建築是流行建築的主要興趣，藉著雜誌的報導，深深影響了整個七十年代的台灣學院建築的發展。台灣的幾何建築可溯源自六十年代末，1968-70年間貝聿銘、李祖原、彭蔭宣設計的大阪萬國博覽會中國館，1968-70年間建築與計畫雜誌第八期所舉辦的學生競圖，入選者多為幾何建築，如中原大學陳明能的國際商展中國館，東海大學倪伯峰的台中專附小，成功大學李俊仁的學生中心等。

之下，青年人的歌舞熱情，讓整個建築像鑽石般地發光。

此活動中心建築外觀上有些回歸粗曠主義現代建築的形式趣味，追求材質的真實與表現，清水紅磚的牆面讓整棟建築雖顯的有點密實沉重，像個海上的堡壘，從海上看卻十分地美，好似一個與海岸結合一體的雕刻，在陽光下招喚著海上漂泊的船隻歸來。這種現象學式的超然品質，似乎擁有西薩(Alvaro Siza, b.1933)在葡萄牙海邊 Leca da Palmeira 所設計的游泳池(1961-66)及茶店 Boa Nova (1958-63)的建築水準，這些設計在海洋與大地之間，創造了人造的完美(Fig. 5.)。海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)告訴我們，居住的價值在建立人與環境之間的意義，合適地整合萬物是建立居意義的基礎，⁸ 建築提供了人文與環境之間的協議，也宣洩了最具體的意義。如同康的沙克研究研究所(Salk Institute, La Jolla, 1959-65)，金龍頭的救國團青年活動中心是個成功的人間居所，具體化了大地與海洋的意義，同時也擁有了諾曼休茲(Christian Norberg-Schulz, b.1926)在《居住的概念》書中提到居住的「存有」感(Norberg-Schulz, C. 1984:13-17)。

現代的傳統

彰化縣立文化中心(1980-81)是漢先生轉化幾何現代風格的重要作品(Fig. 6.)，其外觀上雖仍維持著強烈的幾何型，內部卻蘊涵著深度的批判與現代性。文化中心建築基地在熱鬧的彰化市區，它是個都市建築，有緊密的人文環境，無法類似洛韶山莊等其他幾個單純的幾何建築，僅需

⁸ “Things visit mortals with a world”
(Heidegger, M. 1971:181)

解決建築內部的機能與形式哲學。在設計概念上，彰化文化中心提供了一個類似「合院」的空間結構，所有的房間圍繞著中央大廳有如台灣傳統的合院建築，外表建材亦採用傳統建築的斗子砌，增加了不少的思古幽情的趣味。但是在形式的整合上，漢先生卻以幾條斜線與幾何圓體，來呼應基地四周的環境差異。同時也解放了內部傳統建築的安穩秩序，而呈現出有趣的現代感。彰化文化中心的設計理念不同於後現代建築，後現代是由現代走向古典，這裡卻是由傳統路出發，路過現代，細嫩地表達了現代性與其自身內部的異端，流露出都市文化的詩意與市民生活的複雜性。從每天門庭若市的熱鬧景象觀之，這已經不是一棟單純的建築物，而是一個「事件」，⁹ 一個空間系統之自我解放、生生不息的都市活動事件，也是個相當成功的大眾建築。

澎湖觀音亭青年活動中心(1982-84)與南港的中研院民族學研究所(1984-85)是另外兩個嘗試整合現代與傳統建築語言的作品，如同前述彰化縣立文化中心，皆為合院建築形態的轉化。觀音亭青年活動中心以厚重的玄武岩和咾咕石砌的擋土牆、白灰牆面並搭配著傳統民間建築的屋頂與建築細部設計(Fig. 7.)，高高低低的露台與簷廊串聯出一系列陽光與陰影交織的空間韻律，有效的功能運作、清晰的動線圍繞著中庭，遺憾的是兩個樓塔的設計生硬，精緻不足，無法將流動空間帶至高潮與中庭呼應。

中研院民族所(1984-85)是個受後現代歷史主義建築影響的作品(Fig. 8.)，形式比較活

潑，不太像前述兩個設計的形式邏輯。雖然這個案子空間組織上仍保有傳統合院的結構，但是設計手法上對傳統建築元素的變形、移位、重組更加自由大膽。重複的馬背山牆、出挑的半圓樓、八卦鑿井的天窗、碎片化的傳統建築語言等，其豐富的建築形式創造出後現代的夢幻與歷史錯覺，漢先生認為這個作品是融合傳統建築與現代技術的努力中，最令他滿意的嘗試(漢寶德 2001b:203)。這些傳統建築現代化的嘗試，基本態度上他還是西方的，希望藉由傳統建築元素的保存，潛移默化建築師的心性，再不以不著形跡的手法反映在現代建築設計上。

大乘建築

漢先生是台灣傳統建築研究的先鋒，他對文化古蹟與歷史建築的關懷總是不遺餘力，從七十年代之後的板橋林家花園、彰化孔廟、屏東書院、新竹孔廟、鹿港街屋、鹿港龍山寺等到近期的台灣博物館古蹟研究與修護，其豐富的經驗遍佈全台，也培育了無數傑出的古蹟專家與歷史學者。¹⁰ 七十年漢先生對古蹟的研究，讓他重新思考我國新建築發展的方向，他認為科學的建築觀念應限制在學院裡，而它的藝術面需面對大眾(漢寶德 1974:9-10)。在〈大眾建築的意象〉文中他介紹了高迪(Antonio Gaudi, 1852-1926)，他認為高迪建築之所以得到民眾喜愛，主要是因為他使用民眾所了解的建築語言，民眾可以感受到建築師的創造情感。今日的建築師需要從群眾所愛好的立場出發，創作才具意義。然而一般大眾是有夢想的，尤其對藝術的要求是超越理性與現

⁹ 「現代性不是一個歷史範疇，而是一個事件，現代性即一個系統之自我批判的事件。」(萬胥亭 2003:21)

¹⁰ 台灣著名的古蹟歷史學者如洪文雄、夏鑄九、李乾朗、林會承、閻亞寧等人，在七十年代都曾是漢先生的門徒。

實的。高迪的成功是他能體會大眾的需求，能勇敢地為巴塞隆納市民作夢，威爾公園就是群眾夢境的藝術實現(Fig. 9.)，漢先生認為：

「在建築上我們過分的板起臉來，音樂享有充分的自由，放縱他們的想像力，追求夢想的境界。巴洛克音樂是神話的藝術...藍色的多瑙河並不存在，它存在於音樂家的想像中。可是在建築上，我們不允許神話的存在，我們講究完全的理性，講究群眾完全不能了解的結構美，構造美，甚至抽象的秩序。」(漢寶德 1974:18)

從大眾的角度觀之，建築是實現夢想、神話與藝術的場所，漢先生提醒我們建築師需要理解這個「虛擬實境」的社會意義。在七十年代他對學院外的本土藝術的推介更進一步，除了在報章上介紹了洪通，朱銘，也在雜誌上介紹了迪斯奈(Disneyland)、瓦特塔(Watts Towers)、赫斯特堡(Hearst Castle)等加州的化外建築藝術(Fig. 10.)，在〈仙女巫婆與加州建築〉一文中，他說：

「人類的歷史與神話，真實與虛偽是沒有多少分別的，一但呈現於想像之中，他們都是一些虛幻的存在。時間的差別與空間的阻隔，均重疊在人類的想像之中。在這裡沒有童年與老人的分別，沒有國度的分別。童話的世界是全人類心底的世界。」(漢寶德 1975:8)

從這個觀點漢先生提出了對於台灣建築界的期許，他認為我們建築需要走自己的路，而中國人所需要的就是「雅俗共賞」的大眾文化。自古以來中國文化是一個兼容並包的文化，是因為中國人的大眾化性格所致。因而，他主張我們的建築家更是需要走出學術象牙塔，持著入世的

「大乘精神」。¹¹ 在 1990 年發表的〈大乘建築觀〉文中他呼籲建築界：

「抱持著大乘精神的藝術家，除了表現個人風格之外，最重要的是其作品必須使社會大眾自心底喜歡。要排除曲高和寡的錯誤觀念，不以清高、乖張欺世，不以學術象牙塔自保。」(漢寶德 1990a: 18)

位於南投的救國團溪頭青年活動中心(1974-75)是漢先生從幾何主義轉向大眾建築的關鍵性作品(Fig. 11.)，為著配合基地環境大片的杉樹林，保有天然的生態特質，在餐廳及宿舍設計上他改變了前期抽象的幾何風格，而接納一般人喜歡的木屋類型，呈現大眾的美學，提供一種讓大家心中可以產生共鳴的建築。他認為建築原就是生活，未必一定要以職業視之，更不應該在抽象的理論上鑽牛角尖，建立專業神話而忽視了大眾的真實生活面。溪頭青年活動中心完成之後，深獲各界好評，吸引了成千上萬的遊客。日後陸續擴張，除了早期的餐廳和小木屋之外，又興建了一個活動集會所。這個處在扁柏柳杉等針葉林中的平凡建築與環境呼應一致，解放了理性與形式的困擾，如同三十年代人文主義的萊比錫建築大師德斯諾(Heinrich Tessenow, 1876-1950)以謙卑樸實的鄉村建築(Fig. 12.)，整合藝術、傳統和自然，對英雄式的現代主義者提出最直接的批判(Frampton, K. 1978:54-61 / 1980:217-18)。

漢先生對大眾建築的關懷是非學院的，態度上是浪漫的，在墾丁青年活動中心(1983-84)的設計上(Fig. 13.)，他嘗試將現代技術與傳統結合，

¹¹ 大乘的信仰是入世的，要濟世救人，不同於個人避世自我修練，以上達涅槃的極樂世界。

建議一個拼湊式的折衷主義建築，以民俗村的觀念來保留台灣傳統的聚落建築文化，不是唯新，也不是單純復古，而是兼容並包的形式，它滿足了世俗社會喜愛的熱鬧感。漢先生在新埔南園(1984-85)的規劃上更進一步(Fig. 14.)，將江南園林與古代界畫中的仙山樓閣再現，技巧地將歷史與現實作時間上的重疊，同時也創造了空間上的錯置感。這二件作品完成後，果然引起國人普遍的興趣，也獲得了大眾的欣賞，而成爲重要的觀光景點。

這些建築是通俗的，沒有嚴謹的幾何邏輯，也缺乏高等藝術的永恆感。它沒有理論，也排除曲高和寡的精英主義，漢先生認真地去面對大眾，他說：

「我喜歡爲歡樂的大眾服務，我不再板起臉來，用學究的態度與業主爭吵了。...新時代的英雄是爲眾人的價值尋求詮釋的創造者」(漢寶德, 1990a:15-18)

漢先生接納了大眾的意象，但是不同於沃荷(Andy Warhol, b.1930)的普普藝術¹²，他不是複製機器；也不同於范裘利的普普建築(Fig. 15.)，他走出了學院，也並不發明新理論來支持他的建築論述。漢先生也不同於後現代歷史主義建築

¹²普普藝術(Pop Art)一辭源自 1954 年英國藝評家 Lawrence Alloway 所用來形容廣告媒體的大眾文化。1962 年之後，他延伸應用在藝術創作上使用大眾流行意象(Lucie-Smith, E. 1981:225)。普普畫家追求「普同化」取代「個性化」，以單調重複的影像，避免走特殊化藝術的危險。因此 Andy Warhol 說：「我如此作畫的理由，是因爲我想要變成機器，我所能做的僅如機器所作。」

師，不像葛瑞夫(Michael Graves, b.1934)，他不積極地生產變形的古典建築作品；而是真誠地追求環境的意義，去接受作品周圍事物的邏輯，發現形式的意義與新方向，成爲他的主要工作。一方面他是合理主義的信徒，深入地去分析，理解計畫書。但是，另一方面，他卻是浪漫主義的狂熱者，直接大膽地引用裝飾，追求大眾易解的情境元素，不畏專業界的指責，構築大眾的夢想。

情境主義

漢先生認爲一般人對建造環境的概念是模糊的，建築形象只能在環境的整體中扮演有限的功能，但是他們對環境的「情境」卻較爲敏感，也容易理解。換句話說，形象是爲情境的需要而存在的。情境指的是大眾可以理解的情思，如果創作上懷著大眾之心，要求有情思的意境，使用與大眾在精神層次上可以溝通的情境元素作爲設計語言，建築家的創作就容易被社會接納。¹³他說：「自情境上入手，建築就可以與主流藝術文學，尤其是詩與繪畫相結合，脫離了工藝技術的範疇。中國園林藝術就是這樣一個呈現詩畫的藝術」(漢寶德 2001a:65)。

台南藝術學院(1994-96)的校園規劃可以說是漢先生嘗試情境創造的重要設計案例(Fig. 16.)，由於基地條件特殊，丘陵起伏又在珊瑚潭下，因地制宜而創造了一條人工水景作爲主角，再運用中國園林造景的手法，將建築視爲配角，作爲造景的道具，他企圖創造一個詩情畫意，有山有水的校園空間。這裡沒有功能分區，沒有嚴

¹³園林山水比建築物容易讓人有所感動，漢先生說：「在園林中，由於有山有水，比起建築物之純粹抽象的象徵外，有比較更具象的類比。」(漢寶德 1990b: 9)

謹的空間秩序，沒有統一的建築風格，也缺乏明顯的行政大樓或活動中心，更無形象的困擾，因為建築不是主角，情境的空間創造才是重點。這是與目前台灣校園規劃全然不同的理念，在一片追求新風格、新時髦的媒體時代裡，它與當代形式主義的建築師形成了最明顯的對照。

漢先生認為創造一個有人文氣質的校園需要：

「校園要古典，才能為青年建立他們的理想；要浪漫，才能編織他們的夢想。總加起來就是人文的氣質。」(漢寶德，1997:75)

在這個教育目標下，台南藝術學院建築藝術研究所課程的安排上，顯然已經不同於早期在東海建築系的科學建築觀，¹⁴ 在這裡他認為藝術氣質的培養需要「歷史」來滋潤，以「人」為關懷的焦點才有價值：

「我會把建築定義為藝術我會把課程的中心環繞著歷史課建立起來，建築的科學與設計的方法要退到第二線。我會更加以人為中心，...我會要求年輕人再觀察環境中的一切現象的時候，不只注意那些一般人注意不到的抽象意義，更要注意為大眾所注目的形象。試圖深度的體會其意義，出世的建築觀要以入世的建築觀所取代。」(漢寶德，1990a: 19)

¹⁴ 漢先生是七十年代台灣建築學界中，倡導建築理論與設計方法的第一人，引進了英美實證主義的科學建築觀，他在東海建築系任教時，開啓設計教育的新方向，強調合理的設計原則、環境行為學等課程，以「科學建築」轉化了台灣建築教育長久以來的布雜學院的繪畫傳統。相對地，台南藝術學院以「藝術建築」為教育主軸。

圖書館(1994-96)是台南藝術學院第一棟建築，因為他認為這是一個有人文氣質的大學首先應該擁有的核心建築，教室或辦公室是其次。他說：「我寧願要學生在圖書館上課，職員在圖書館辦公，我要使這所學校誕生得有尊嚴、有格調。」(漢寶德 2001a:65)

漢先生認為建築應該是陶冶性情的藝術、創造情境的藝術(漢寶德，2003a: 25)。為著提供一個可以全校師生有認同感的場所，圖書館除了資料蒐藏之外，需要高度的美感與豐富的情境。不顧各界的批評，他首先在主體建築的中心廣場設計了漢代四鳳紋銅鏡圖案的地坪鋪面，作為校園空間的主要焦點，並且在圖書館前設置一座花罩石坊及魑虎磚雕，另外在中軸線正上方安置了雙鸞鳳及纏枝剪黏，作為校園象徵。將藝術古物直接裝飾建築，以增加圖書館主體建築的高貴與雅致，這原是多麼直截了當、輕鬆平常的小事，也是大眾對建築的一般態度；但是對現代主義建築師而言，這卻是一種挑戰，它澈底顛覆了抽象藝術的創作原則，也否定了長期以來的學院價值觀。

歷史告訴我們，建築是一種藝術，建築裝飾的使用是人類古老的傳統，不論任何文化皆然。裝飾與藝術很難分別，裝飾是不是罪惡？¹⁵ 並不是大家感興趣的事。一棟建築是鴨子還是裝飾的棚子？¹⁶ 更不是大眾所關心的事。現代建築運動

¹⁵ 魯斯在 1908 年發表〈裝飾與罪惡〉一文，批評使用裝飾如同刺青是野蠻人的行為，他認為抽象的現代建築才是機械時代的精神表現(Loos, A. 1975:19)。

¹⁶ 范裘利在《向拉斯維加斯學習》書中提出了「裝飾的棚子」與「鴨子」的兩個概念來比較建築形式，「裝飾的棚子」指的是合

否定了裝飾，也斷絕了文化傳統；貧血的國際風格，攪亂了二十世紀的建築思維。情境建築重新提出了建築與裝飾的問題，情境建築元素是大眾的語言，滿足了大眾對建築的夢想，它縫合了普普藝術與後現代歷史主義之間的裂痕，讓大家重新思考建築創作中「具象符號」的文化意義。

建築是社會生活的一部分，建築家本來就擔負著替眾人築夢的天職，只是近世紀現代建築的圍場化、專業化解除了這個職責，讓建築師躲進象牙塔喃喃自語，建構專業神話，失去了與大眾溝通的機會，漢先生提醒我們需正視這個問題。

結語

漢先生前期的幾何建築是他對西方現代主義的批判，是對理性建築的反思，如同康，走向學院藝術，重視形式的意義，只是他的手法不同，在形式上更接近貝聿銘(I. M. Pei)，也接近喬葛拉(Romaldo Giurgola)，尖銳的幾何型略帶著戰後表現主義的色彩。八十年代之後，漢先生的創作路線改變了，他從累積多年的傳統建築研究經驗，從本土出發，重新面對後現代，他拒絕葛瑞夫(Michael Graves)的古典主義，也拒絕羅西(Aldo Rossi)的新理性主義，他以更深入的思考，更自由的手法去處理歷史與象徵議題，大乘是態度，情境是手段，將建築逐出學院的象牙塔，回到人間，回歸藝術。

漢先生的情境建築呈現出中國文人的傳統，帶著園林建築思想的特質，以人為中心，尊

理的空間與結構，而將裝飾獨立運用的建築；「鴨子」指的是建築的空間結構完全被象徵形式所淹沒扭曲者 (Venturi, R. 1993:87)。

重人所生存的環境，並具體的表現在一個自我建構的象徵體系。中國園林的思想本質上是避世的，在都市中或山野間構築一個有山有水的人造小宇宙，以掙脫俗事的牽連，滿足尋夢的可能。漢先生南園的設計是如此，南藝的規劃也如此，如同昔日的江南園林或板橋林家花園，都是企圖於大眾社會中重構一個虛幻夢境，重疊時間，拉近空間，將許多現實社會的不可能變成可能。

事實上，大家都知道真實的世界並不美，太寫實的照片也不好看，一味追求真相，下場可能很淒慘，因為大家不會喜歡真實。歷史告訴我們：真實很少喜劇，大多是悲劇。藝術是人類夢想的再現，它追求唯美，不追求真實，例如電影的世界多為虛構，小說的內容很少是平凡，繪畫講求主體性，藝術渴望超現實。迪斯耐樂園(Disneyland)是虛擬設計，卻創造了文明的真實，它是人類夢幻的實現，小小世界("It's a small world")創造了一個小聯合國(Fig. 17)，不分種族，不分年齡，將歡樂與夢想分享給每個人。在真實的聯合國面臨愁眉苦臉的當前，小聯合國卻日夜狂歡，載歌載舞，原因只在非真實。

建築是藝術，建築師築夢，夢是詩的世界，何必在乎真實或虛擬，因為夢境裡時間與空間疊合，沒有主義，沒有理論與風格，不需介意形式的抽象或具象。漢先生理解這個意義，他築夢境，造情境，接近大眾。情境建築呈現出一種超越的美，這種美是從日常生活中所散發出，擁有真實的現代性，如包德列爾(Charles Baudelaire, 1821-67)在〈現代生活的畫家〉一文中所指出：

「現代性如同美酒所發出的香味，是日常生活中所漂浮出的美」(Baudelaire, C. 1982:23)。

參考書目

漢寶德

- 1971 〈幾何形設計的邏輯〉境與象，六月號， pp. 8-17
- 1972 〈在理性與表現之間〉境與象，六月號， pp.6-15
- 1974 〈大眾建築的意象〉境與象，十月號， pp. 6-20
- 1975 〈仙女巫婆與加州建築〉境與象，二月號， pp. 4-12
- 1990a 〈大乘的建築觀〉《賀陳詞教授七十秩壽慶論文集》，東海大學建築學系，台中，pp.5-19
- 1990b 《物象與心象- 中國的園林》幼獅文化，台北
- 1996 〈學院與校園〉中國時報副刊 85.12.27
- 1997 〈校園建築的古典與浪漫〉，建築師，八月號，台中，pp.74-75
- 2001a 〈建築的情境主義—大乘觀的一種詮釋〉台灣建築報導，五月號，pp.61-66
- 2001b 《築人間- 漢寶德回憶錄》天下遠見，台北
- 2003a 〈情境的建築〉《建築之心》東海建築學系 陳格理編，田園城市，台北，pp.11-25.
- 2003b 〈藝術教育救國論〉聯合報副刊 37 版，六月三日及四日
- 2004a 〈建築文化與知識份子〉文訊 219 期，一月號，pp.26-29
- 2004b 《漢寶德談美》聯經，台北
- 漢寶德譯
- 1972 《路易士·康》境與象，台中萬胥亭

- 2003 〈現代性作為一個事件〉《現代性，後現代性，全球化》黃瑞祺編，左岸，台北，pp.13-47.

Baudelaire, Charles

- 1982 “The Painter of Modern Life” In Frascina F. et. al. eds. *Modern Art and Modernism*. Harper & Row, London, pp.23-27

Frampton, Kenneth

- 1978 “A Synoptic View of Architecture of the Third Reich.” In *OPPOSITIONS* 12, pp. 54-87

- 1980 *Modern Architecture: A Critical History*. Thames and Hudson, London

Heidegger, Martin

- 1971 *Poetry, Language, Thought*. Hofstadter, A. tr., Harper & Row, New York

Kahn, Louis I.

- 1991 “Form and Design.” In Latour, A. ed., *Louis I. Kahn- Writings, Lectures, Interviews*, Rizzoli, NY., pp.112-120

Loos, Adolf

- 1975 “Ornament and Crime” in Conrads, U. ed. *Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture*. The MIT Press, Cambridge, pp.19-24

Lucie-Smith, Edward

- 1981 “Pop Art.” In *Concepts of Modern Art*. Happer & Row, New York

Norberg-Schulz, Christian

- 1984 *The Concept of Dwelling*. Rizzoli, New York

Scully, Vincent, Jr.

- 1962 *Louis I. Kahn*. George Braziller, New York

Venturi, Robert et.al.

1993 *Learning from Las Vegas*. The MIT Press, Cambridge

Dream Builder: The Architecture of Pao-Teh Han

Chaolee Kuo

M.Arch. P.D. Ph.D

janus@mail2000.com.tw

ABSTRACT

Professor Han Pao-teh is the principal helmsman who led Taiwan's modern architectural trend of thought in the second half of the 20th century, setting local architecture free from the shackles of Brutalism and Nationalism, to align with the modern architectural trends of the world.

The number of Han's works in architectural design is not considered to be many, yet have forged through their own unique style. Han's principal works can be divided into two phases, the first phase which was influenced by the geometric style of Late-Modernism, mainly appearing in the 1970s. The second phase showed romanticism and more diverse sentiments, mainly appearing in works after the 1980s, All these designs were quite influential in their times. The paper attempts to examine the contribution he has made towards advancing the culture of modern architecture in post-war Taiwan.