憂鬱森林裡的設計雜想

文．圖／徐明松

設計無法模仿

多年前，台大洞洞館因人文大樓的興建，拆除的爭議躍上新聞檯面，風風雨雨，最後由台北市文化局邀文資委員審查，將農業陳列館登錄為歷史建築，其他兩棟哲學系與人類學系系館拆除。這三棟都是美援透過農復會在台大興建的房子，並委託有巢建築師事務所設計，主持人虞曰鎮是台灣戰後重要建築師，除建築具研究價值外，他個人對推動與資助建築文化活動不遺餘力，是位值得尊敬的老一輩建築師。那為什麼拆兩棟保留一棟？這裡面涉及一個本文想談的問題，就是設計如何有新意及蘊涵人文味道？

1963年的農業陳列館是這三棟最早的一棟，校方委託有巢建築師事務所，但虞曰鎮先生非常賞識張肇康建築師1950年代在東海早年校園的表現，所以請來了經常往返於香港、台灣的葛羅培斯學生，亦是王大閎與貝聿銘在哈佛的學弟操刀設計。農業陳列館其實累積了不少張肇康個人實驗創作的歷程，從東海大學理學院（1957/10）、舊圖書館（1957/10）、體育館（1958）到農業陳列館，系列作品對中國傳統建築元素、空間氛圍現代化的努力展露無遺，儘管農業陳列館是他系列作品最有創意的，但前面幾個作品在控制比例、整合各式材料、細部設計至今仍令人難忘。農業陳列館蓋完後，基地兩側的哲學系與人類學系系館也開始進行，這回不知甚麼原因，未請張肇康設計，而由有巢建築師事務所的人設計，可能他們認為農業陳列館的設計與施工圖都在手邊，參照著做，應該不至於離譜，結果當然高下立判，這也是最後導致文資委員考量業主的需求與歷史性（含藝術性）折衷的結果。

這個事件說明了設計無法模仿的，即便要依樣重建都不是件容易的事，因為一個線條的決定與作品的完成裡面有太多說不清的人文積累與空間體驗，更何況不同時空能支援的技術亦不同，「創作的泉源絕對是身體而不是知識的，當生活周邊缺乏可給養的真實空間，所

徐明松
銘傳大學建築系助理教授

有其他好品質的國外空間又都只能走馬看花、驚鴻一瞥，可想而知，這些將只是經歷過的資訊，不會成為身體的一部分，……」（註），所以出國留學並不能保證成為一個好設計師，職業時間長短更不是好作品的有效履歷。假設藝術創作需要一個最不受干擾的安靜空間，那麼台灣建築圈並不容易保有此空間，早年像今日中國般業務太多，如今又是媒體太多，不斷誘惑稍有佳績的建築師接受採訪，再加上職業環境在公私部門一直都未盡理想，深化創作變得椽木求魚。前述提到的張肇康先生據說一直未取得台灣建築師執照，他似乎只在尋求獨立自主的設計空間，因此留下不多但膾炙人口的作品，稍後更跑遍了中國紀錄各處的傳統建築，晚年與瑞士建築學者Werner Blaser將系列紀錄結集成冊，書名為《中國：建築之道》（1987），這也是一顆誠摯與純粹的心。

日本建築師

近幾年又有一個強烈與不安的感受，日本約略與我們同代或更年輕的建築師，接受看起來同樣或類似的專業教育，但他們的創作較有新意，且美學掌握上也較為精準，如果不談伊東豐雄（Toyo Ito）、妹島和世（Kazuyo Sejima），從稍長我們幾歲的團紀彥（Norihiko Dan）到四十歲出頭的藤本壯介（Sou Fujimoto）都也已是國際型的建築師，台灣讀者可細細感受他們創作的無瑕純度，無論是團紀彥的日月潭向山行政中心、桃園國際機場第一航廈的改造，或是藤本最近在倫敦公園完成的蛇形藝廊都是例子。這幾十年來我們還是有許多其他創作領域走出去，像電影，在國際上獲得聲譽，如果真是「制度」囿限我們的創作，那我們來調整「制度」即可，如果是前述提到的「真實養成空間」的匱乏，這就令人憂心，因為這牽涉到人與整體環境。

談到日本建築師，可再舉一例，近年大家常聽到渡邊邦夫事務所出來的富田匡俊（Masatoshi Tomita），後來娶了老婆留在台灣，是位建築系畢業，當起結構技師的設計師，我的問題是結構技師怎麼這麼會做設計？大藏的冬山車站上方的結構體，或黃聲遠的櫻花陵園入口那座橋，尤其是後者在控制設計空間感的力量遠超過背後那片墓園；我們的建築師到底是走火入魔了，玩弄太多自以為地域化的手工性細節，放棄了空間與環境的對話，讓建築滯留在膚淺的造型與沒必要的細節上。建築非常不同於雕刻，村野藤吾說自己的建築是：「遠看是現代建築，近看是歷史建

築」，後者談的的確是一種人靠近觀看或觸摸的手工性，但它必需連結到整體，否則細節的存在變得毫無意義。

失語症

這十年來，個人投入許多心力於台灣戰後資深建築師，其中很重要的原因就是前述提到的疑惑背後的歷史因素。設計到底有那些是需要關注的？不同時代反映不同的設計傾向？設計第一件事是與環境、脈絡的對話，其次才延伸出空間與造型，最後才是處理細節，有時亦因特定新的觀念的進入而有可能改變前三者，總之它們之間環環相扣，不可分割，經常牽一髮而動全身。

整體來說，老一輩建築師對環境的道德感較強，造型雖保守，但細節較用心，可能是台灣庸俗商品文化尚未開展，所以學校所學仍延伸進職場，再加上職業環境單純所致，不過回顧起來，除少數資深建築師留下一些值得討論的作品外，多數建築師仍偏向技術性操作，語言理性鋪陳，缺乏詩意。而今天這批1987年解嚴後陸續進入職場的中生代建築師多失去環境整體觀，長時間過度關注建築本身的形式，導致作品產生「失語症」，形式看起來忸怩作態，缺少人文內容。

一次訪談高而潘建築師時，聊到1950年代成大建築出了許多優秀的結構技師，無論是協助王大閎或高而潘解決難題的謝英武，或是石門水庫紀念碑亭的建築師王儀曾口中仍念念不忘，卻已記不起姓名那位成大建築畢業的結構技師，早年儘管教育資源有限，但專業分科不明顯，每一個人受到較多元整體的薰陶，因此長遠來看，創作的持續力較強。就像高而潘提起台北市立美術館大跨度的「管橋」，當時許多結構技師都表達困

冬山車站

日月潭向山行政中心

難或溝通不易，只有建築系畢業的謝英武知道他的想法，並為他解決難題。如今教育資源更多，各建築系卻坐困愁城，找不到出路。

專注與思考

今天在我們的教育環境經常可見那些言詞犀利，談話行雲流水的建築師或學界中人，看看他們的作品或家居環境，甚或一般的日常穿著，完全反映出一種想追求又不怎麼確定的品味，正式場合更是出現一堆「黑衣人」的狀況，經常以為是到了某大哥的公祭法會，為什麼一個扮演城市環境推手的建築專業者有如此一般與一致的品味？這是一個無法三言兩語回答的問題，這裡面有許多內外部因素，有興趣的讀者可以參考拙著〈失去真實空間給養的文本 談蘭陽博物館〉一文。

平心而論，台灣在過去三十年來實在不是一個建築養成的理想環境，今天或許比過去更有機會，其實並不是老師變得更好，也不是教育更有理念，而是社會更多元，新的網路時代，讓資訊與知識的擷取更容易。我有一位合作多年、從事視覺設計的朋友，復興美工畢業沒畢業我都不好意思問，聽說還是夜間部，但他的專注還是讓他在這個行業出類拔萃，到底是怎麼回事？制度外竟然還有機會重塑一個人。當然不能談天份，就像我們拿出道德，那其他一切就甭談了。有次他告訴我，網路給他更多吸收新資訊並轉化成創意的機會，我也經常收到他傳給我半夜瀏覽世界各國網站的收獲，彷彿用一種方式神遊世界。我相信學校老師一定沒教他太多東西，重點是專注與思考。

當然不是告訴年輕朋友放棄學校教育，那些對這個行業有熱情的年輕朋友，學校只是給你約略專業知識的情境空間，甚麼是你要的，還是得自己尋找。別急，設計是一走在憂鬱森林的學習路徑，彷彿迷宮沒有捷徑，必須不斷思考及移動身體去體驗過去及現在發生在世界的美好事務，等你慢慢積累能量、堅定理念，不會再被社會輕易奪走你的理想時，你就可以出來改造社會。

註釋：

徐明松，〈失去真實空間給養的文本 談蘭陽博物館〉，《建築師》，第431期，2010/11