

遊園神州

中國園林話語與 兩岸當代建築設計^{注1}

文／賴德霖



賴德霖

Associate Professor, University of Louisville

20 世紀海峽兩岸建築的現代化都伴隨著對於古代建築遺產的總結、詮釋和借鑑。這些工作一方面加深了今人對於古代建築的認識，另一方面也豐富了他們對於現代建築的理解，甚至推動了現代建築的發展。在對中國風格的現代建築的探索過程中，清《工部工程做法》和宋《營造法式》所代表的古代官式建築做法曾是建築師創作最重要的風格依據。但有關傳統園林的研究在闡發和豐富中國建築話語的同時，也為兩岸現代建築的創作提供了新的參酌對象和美學依據。本文試圖以幾位 20 世紀中國學者對園林的認識和曾經積極致力於中國風格創作的建築師的作品為例，揭示中國園林話語對兩岸現代建築設計的影響。

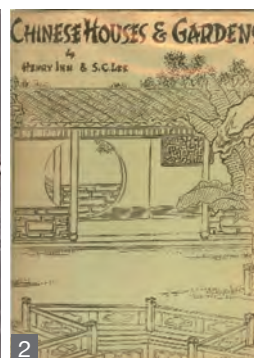
美國建築師茂飛（Henry K. Murphy）不僅是近代以來中國古典復興式建築設計最重要的代表人物之一，而且堪稱最早借鑑中國園林手法進行現代建築設計的先驅。他規劃的燕京大學以玉泉山塔為校園主軸線的對景，就是學院派的軸線原則與中國園林借景原則的結合。1928 年茂飛還曾說過：「所有關於中國「建築」象徵問題的話語都必須包括園林。我們西方的園林是一種點綴和消閒，而中國的園林是一種生活上的滿足。從很久很久以前開始，詩人、哲學家 and 官員在他們現世的工作完成之後，都有一個願望，這就是將自己的夢想的園林變為美妙的現實，並且退隱其中。……中國園林，也即理念在大自然中的實現，縮微地象徵了其建造者最喜居住其中的那種世界。」^{注2}

作為一名積極宣傳中國人文主義的學者，林語堂在他 1935 年的名著《吾國吾民》之中，對中國園林的功能及其與家居的關係表達了與茂飛相似但更富有人文思考的見解。他的認識超越了學院派建築學專業的建築概念，而將它擴展到更大的人居環境。如他所說：「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。這個與自然相調和的原則，更進一步，因為在中國人的

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。」簡言之，對林語堂而言，結合了庭園的住宅不再是單單的建築物，它還是家居的主人出於自己對生活的態度而為自己營造的天地世界。他的這一認識反映在他於 1966 年為自己建造的陽明山自宅的設計之中，儘管這一設計還只是他自己在書中所寫的一種退而求其次的選擇：「吾人的變遷已如此厲害，致一個人倘能享有一畝經整治的草地，在其中央，他得掘一口五尺見方的小池，養數尾金魚，還堆一座假山，它的高度讓螞蟻費了五分鐘才爬到頂，則他將不勝自喜。」^{注3}

林語堂視居室與庭園合一的思想自 1940 年代起就被幾位重要的華人現代建築師所實踐，^{注4} 其中最突出的一位就是王大閔。早在學生時期，王就表現出對於庭園空間的重視。1945 年 1 月他曾發表作業「小鎮之中庭住宅」(The Atrium Town House)。^{注5} 1950 年代以後，他不僅為自己設計了一座帶有庭園的住宅(圖 1)，還為其他客戶設計了多所園林式家居。他對庭園空間的喜愛或許受到過林語堂著作的啟發，^{注6} 也可能是受童年在蘇州生活經歷的影響，但在具體設計上他應該是參考了阮勉初(Henry Inn)集、李紹昌(Shao Chang Lee)編的英文著作《園庭畫萃》(Chinese Houses and Gardens)(圖 2、3)。該書 1940 年出版，王大閔亦有收藏。^{注7} 他在建國南路自宅設計中將門扇上下軸插於上下枋的做法，以及他在幾座天母住宅中使用的一些門、窗和欄杆的造形都可以在這本書中找到來源。

向中國傳統園林尋求借鑑的建築留學生並不僅王大閔一人。王在哈佛大學的同學貝聿銘從學生時代開始也表現出對於庭園的興趣。他在 1946 年所做的碩士畢業設計「上海美術館」結合庭園的手法，日後被他廣泛地應用於公共建築設計。利用光庭將建築與自然相結合也成為他建築設計



1. 王大閔：建國路自宅，臺北，1953 年。（出自臺灣省立工學院建築系，即今日成功大學建築系，今日建築研究會編《今日建築》第五期，台南：今日建築研究會出版，1954 年，19 頁。）
2. Henry Inn and Shao Chang Lee, Chinese Houses and Gardens (New York: Bonanza Books, 1940)，封面。
3. Henry Inn and Shao Chang Lee, Chinese Houses and Gardens 第 59 頁圖版。圖版說明：這些高大的廟堂門板沒有鉸頁，而是靠上下門軸固定。開啟時，這些門使得廟堂的室內與外部的庭院連為一體。關閉時，光線透過門上通透的雕花而變暗。（本文作者譯）



4

4. 余峻南、莫伯治等：白天鵝賓館「故鄉水」中庭，廣州，1983年。（出自嶺南建築叢書編輯委員會編《莫伯治集》廣州：華南理工大學出版社，1994年，101頁。）
5. 貝聿銘：蘇州博物館庭院假山，蘇州，2006年。（本文作者攝於2008年）
6. 貝聿銘：香山飯店庭院中的「流杯渠」，北京，1982年。（本文作者攝於1997年）
7. 馮紀忠：松江江方塔園局部，上海，1978-86年。（本文作者攝於2010年）

的一個突出特點。^{注8} 1961年，密斯·凡德羅（Ludwig Mies van der Rohe）的中國學生黃耀群（Yau Chun Wong）還借鑑中國的合院空間，設計了芝加哥庭園住宅（Atrium Houses）並一舉成名。^{注9}

在中國大陸，最早將庭園引入室內設計的建築作品大概應是余峻南、莫伯治等建築師設計的廣州白天鵝賓館（1983）。該賓館中庭仿中國古代園林手法，以疊石、栽樹與蒔花環合水潭，潭上有曲橋橫跨，從橋上和中庭周圍的走廊可觀矗立於中庭一角的假山巖和從巖上飛流直下的瀑布。巖上建六角亭，令人想到歐陽修所描寫的「水聲潺潺而瀉出於兩峰之間」與「有亭翼然臨於泉上」的景象（圖4）。巖壁上的題字「故鄉水」更進一步將觀者的現代建築空間體驗定義為一種中國式



5

的山水遊賞。建築師莫伯治曾經在1961年於前輩夏昌世合著論文「中國古代造園與組景」。他們說：「中國造園結構，是由許多大小不同的『景』組織起來的，而這些『景』又是由各種景物所組織成的景物空間，每一景物空間都圍繞著一個主題為中心，因就地形環境特點，結合四季節序、朝霞夜月、風雨明晦、禽鳴鶴舞以至鐘聲琴韻等，都可以作為景物。」^{注10} 他參與設計的白天鵝賓館就堪稱是在現代建築中的造園和造景。

貝聿銘的蘇州博物館（2006）設計也包括有造景。如該館庭院中的片石假山在設計上立意於《園冶》作者計成「以粉壁為紙，以石為繪畫」的思想，而在造型上又具有宋代米元章、米友仁的山水畫風，是現代疊石造景的一個傑作（圖5）。但蘇州博物館另一處「景」：茶室「紫藤園」中的紫藤，更值得建築研究者注意。該藤枝移植於毗鄰拙政園內的「文衡山手植藤」。如同佛教寺院的「分香」或祖先崇拜的「通譜」，這一做法使得一座21世紀的新建築染上了明代「吳派」代表藝術家文徵明的「手澤」，從而將蘇州博物館的生命源頭上溯到這座城市最輝煌時期的著名藝術流派。

現代主義建築的理論家吉迪安（Sigfried Giedion）在其1941年出版的重要著作《空間、時間和建築：一種新傳統的成長》（Space, Time and



6



7

Architecture : The Growth of a New Tradition) 一書中將現代建築的出現視為一種新的空間觀念的產物。他將這一新觀念概括為一體化的「空間—時間」概念，即空間不再是三個維度，它還包含了時間的維度，也即運動所帶來的歷時體驗。但吉迪安的時間概念似乎遺漏了一個重要因素，這就是時態。其實建築中的空間體驗可以是一般現在式 (present tense)，如許多現代建築；也可以是一般過去式 (past tense)，如古代建築或復興主義建築；還可以是一般將來時 (future tense)，如未來主義建築。而貝聿銘蘇州博物館設計所呈現的空間則是現在完成式 (present perfect tense)。它將過去和現在聯繫在一起，在空間體驗的歷時性中加入了一個歷史的維度，這種空間體驗因此轉變為一種古今的交流與對話。

早在 1980 年代初，貝聿銘在北京香山飯店 (1982) 的設計中就已實踐了《園冶》的思想，即其選址和佈局中對環境的「因借」。他也嘗試引入了歷史元素。它不是當時中國風格現代建築常用的大屋頂或其他裝飾語彙，而是一個石刻的「流杯渠」(圖 6)。這同樣是對空間的時間性的表現。不過這不是一個歷史的遺物，而是一個歷史「典故」。它引人追想到中國文學和藝術史上著名的「蘭亭雅聚」。這一做法與清代乾隆花園中的「禊賞亭」、西園 (今北海公園) 的「濠濮澗」和頤

和園諧趣園中的「知魚橋」異曲同工，目的都在於引導遊人穿越現實的空間而進入一種歷史空間的幻境。

同時期由馮紀忠設計的上海松江方塔園 (1978-86) 同樣體現出對於空間「現在完成」時態的表達。他將宋代的方塔、明代的照壁、清代的天后宫，當代的何陋軒，以及一些不同時代的建築材料巧妙地整合為一個現代園林整體，造成一種「與古為新」的結果 (圖 7)，即他所解釋的，將「今天的東西，今天的作為，跟『古』的東西擺在一塊，呈現出一種『新』來。」^{注 11}

2012 年普裡茲克獎得主王澐在設計中，大量採用從拆遷廢墟蒐集的磚瓦材料，其建築也符合這種「與古為新」的思想，並具有「現在完成式」的特點。不過，王的設計比任何一位他的中國前輩都更大膽和更富有創新性。他十分讚賞前輩童寯對江南園林的研究。他的設計也體現出許多童寯所歸納的江南園林特點，如空間佈局的「疏密得宜，曲折盡致，眼前有景」，以及牆洞外廓「任意馳放，不受制於規律」(圖 8)。^{注 12} 他的建築語言也富有複雜性 (intricacy)、奇異性 (surprise)、鄉鄙性 (impropriety)、多樣性 (variety)、對比性 (contrast)、刺激性 (piquancy)、非和諧性 (incongruity)、粗糙性 (roughness)、突變性 (sudden variation)、以及不規則性 (irregularity)。這些特

8. 王澍「業餘建築工作室」：中國美術學院象山校區局部，杭州，2004-07年。（本文作者攝於2012年）
9. 黃聲遠「田中央聯合建築師事務所」：宜蘭河附掛橋，宜蘭，2005-08年。（本文作者攝於2014年）



8

點受到 18 世紀以來西方「畫意」建築美學提倡。這一美學曾經受到中國園林的啟發，並在 1940 年代以後得到「街道畫意」（Street Picturesque）「市鎮景觀」（Townscape Movement）等城市設計運動，以及「新粗野主義」建築、後現代主義建築，乃至建構理論的發展。^{注 13}

在利用本地材料和舊有材料方面，以及在建築的「畫意」表現方面，黃聲遠建築師在宜蘭縣的一些作品，如社會福利館和「寄生」於宜蘭河公路大橋之下的人行道「附掛橋」（又稱「津梅棧道」），與王澍建築頗有共通之處。附掛橋尤其有趣，或用黃本人常說的口頭語：「很好玩」。^{注 14} 它的設計雖然未必如一般建築複雜，但它所表現出的建築師匠心卻十分獨到。首先，不同於它所依附的公路橋，它在方便過往的同時還鼓勵多樣的行為方式。如行人在橋頭塔樓和橋上可以憑欄，可以閒坐，可以對飲，可以漫步，可以騎車，甚至有“雙人榻”可以躺臥，還可以如划船一般推拉健身器。其次，建築師將人行道掛在公路橋下，意在讓行人更靠近水，並更真切地感受四周的環境：它的曉風暮雨、朝暉夕陰、春花秋月，以及暖樹寒鴉（圖 9）。

附掛橋的設計為我們帶來更多建築學的啟迪。柯比意（Le Corbusier）曾經用「建築行走」（promenade architecturale）一詞概括自己在建築設計中所著意表現的空間與運動的關係。這一概念今天已被廣泛應用於現代建築的討論而不再具有新意。但如果進一步分析建築行走的模式及其與行

走主導者意願的關係，我們還可以更深入地理解建築行走所可能體現的空間象徵。有為某種禮儀而設計的建築行走，如中正紀念堂、農禪寺，它假設權威觀者的存在而弱化行走者的自我，並通過這種對比強化了空間的神聖性。還有純粹為便捷而設計的建築行走，如臺北的各捷運站，它以種種標識提醒過客前進的方向，卻無意吸引他們逗留並為他們營造歸屬感。與這兩種空間行走對於個人的疏離不同，中國園林卻是在營造一種不僅可觀、可行，而且可遊和可居的空間。正如《紅樓夢》「大觀園試才題對額」一回賈政父子和眾清客遊園的故事所揭示，一座中國園林對建築行走的設計須能引發想像，並充滿畫意和詩情。附掛橋所提供的建築行走就與這種中國園林式的行走不謀而合。不是嗎？刻寫在這座橋頭塔樓欄杆上的許多情侶們的留言就見證了他們的浪漫逗留，而黃聲遠的設計仿佛就是以宋代秦觀的愛情詞《滿庭芳》為腳本所營造的空間場景：「山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共飲離尊。多少蓬萊舊事，空回首、煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉萬點，流水繞孤村。銷魂！當此際，香囊暗解，羅帶輕分。謾贏得，青樓薄幸名存。此去何時見也？襟袖上、空惹啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。」

在 20 世紀海峽兩岸建築的現代化過程中，中國園林研究和話語曾經起到十分重要的作用。它令人以環境的觀點反思西方學院派建築學的「建築」概念，又從時態和詩情的角度反思西方現代



建築「空間—時間」與「建築行走」概念。此外，中國園林還以其對於畫意和詩情的追求豐富了當代建築的畫意美學，並為理解德國存在主義哲學家海德格爾（Martin Heidegger）「詩意棲居」（Poetic Dwelling）的思想提供了東方的例證。而在借鑑歷史經驗的同時，兩岸現代建築家們的實踐也一定會為深入認識建築的民族性打開新的視角。■

注釋：

1. 本文 2015 年 2 月完成於美國路易維爾，首次發表於《台灣建築學會會刊雜誌》第 78 期。
2. Henry K. Murphy, "An Architectural Renaissance in China: The Utilization in Modern Public Buildings of the Great Styles of the Past," *Asia* 28, June 1928: 468-475, 507-09.
3. 林語堂《吾國吾民·居室與庭園》，1935 年。
4. 1990 年代，業師汪坦教授在翻譯童寯前輩英文論文 "Glimpses of gardens in eastern China" 時使用了“園墅”一詞，可以說極好地表達了林語堂將中國建築的居室與庭園視為一個整體的思想。見童寯《東南園墅》（北京：中國建築工業出版社，1997 年）。
5. 宋立堯編《王大閔作品集》（臺北：國立臺北技術學院建築設計技術系，1995 年），108 頁。
6. 如王大閔在作業「小鎮中庭住宅」的庭園中曾設計了一個平面呈「8」形的金魚池。據徐明松老師告知，王的建國南路自宅平面圖前院一個雙線矩形所示也為金魚池。
7. 2014 年 5 月 19 日筆者蒙徐明松老師引介，有幸拜訪王大閔先生的哲嗣王守正先生。承他告知，父親現存的藏書中有一本關於中國園林的英文書，他不記得書名，但記得封面上畫有一個圓洞門。這正是 *Chinese Houses and Gardens* 一書的封面特徵。
8. 黃健敏《貝聿銘的世界》（臺北：藝術家出版社，1995 年）。
9. "Yau Chun Wong," Art Institute Chicago, <http://www.artic.edu/research/yau-chun-wong>.
10. 夏昌世、莫伯治：「中國古代造園與組景」（1961 年），莫伯治《莫伯治文集》（北京：中國建築工業出版社，2012 年），17 頁。
11. 馮紀忠：「與古為新」，馮紀忠《與古為新——方塔園規劃》（北京：東方出版社，2010 年），73 頁。
12. 童寯《江南園林誌》（北京：中國工業出版社，1963 年），7-14 頁。
13. John Macarthur, Mathew Aitchison, "Pevsner's Townscape," Nikolaus Pevsner, Mathew Aitchison, ed., *Visual Planning and the Picturesque* (Los Angeles, CA: Getty research Institute, 2010), 22; 賴德霖：「從現代建築「畫意」話語的發展看王澐建築」，（北京）《建築學報》，2013 年 4 期，80-91 頁。
14. 2014 年 5 月 30 日由宋立文博士引領拜訪黃聲遠建築師。