

修澤蘭與中華文化復興¹

Tes-Nan HSIU and Chinese Cultural Renaissance



文／蔣雅君 Ya-Chun CHIANG 中原大學建築學系專任助理教授

序曲

修澤蘭建築師作品的表徵多樣性，豐富了台灣戰後建築現代化樣貌，其巨大的建築「意象」光譜，在1959到1970年代末的近二十年間，至少涵蓋了對機能主義、折衷復古主義、表現主義、有機主義、花園城市等建築語言與思潮的閱讀、轉換、融合及消化，此間巨大的差異性，單就「紀念性」表述這一角度來看，就可在廣為人知且建於同一年代(1966年)的折衷復古主義的宮殿式建築「中山樓」，及融合表現主義及神祕主義追求的「衛道中學聖堂」兩案，窺見存於其間的「同時性」張力與豐沛的想像力。此現象凸顯了修澤蘭的建築實踐很難擺在西方中心論及建築語言「純粹性」的時代精神對應邏輯中分析，反而放諸台灣戰後的時代脈絡中理解，或可是個路徑，其正適以反映亞洲國家在建築現代化過程中呈現的矛盾、複雜與在地碰撞的樣貌及回應，以及專業現代性發展處在橫的移植而非縱的繼承之特殊狀態。據此，本文將不以全觀式的書寫(也無法)來進行修建築師作品與角色的時代閱讀，而是根據Manfredo Tafuri所提示「建築乃是種制度」(architecture as an institution)出發，引援Pierre Bourdieu將建築師視為「文化代理人」(cultural agent)(註2)的概念，文章書寫起始於考察修澤蘭建

築師專業學習的重要學源—中央大學建築系教育的正統性，繼之從戰後文化政治論述(中華文化復興運動)與「中國古典式樣新建築」實踐—「中山樓」切入，追尋修澤蘭的建築設計及專業角色多樣性中的一個板塊，此雖不免偏頗，然仍企望以側寫的解度浮現些許歷史圖像以感念這位對台灣戰後建築現代化運動貢獻深遠的建築師。

建築師與國家—中央大學的建築教育

修澤蘭建築師(1925—2016.2.27日)，湖南沅陵人，其建築生涯始於抗戰時就讀遷校重慶的國立中央大學建築系(後簡稱央大)，1949年因鐵路局招考人才來台，擔任聯勤工程處的副工程師，1956年成立澤群建築師事務所，曾榮獲「十大女傑出青年」、第五屆傑出建築師獎，作品涵蓋層面甚廣且與國家重大政策、層峰政治、現代化建設、文化機構(如學校)、宗教建築等息息相關。其建築制度性學習的學源，從目前可蒐集到的資料判斷，主以央大建築教育為主，同時期就讀者至少包括對台灣戰後建築及教育影響深遠者如：陳其寬、黃寶瑜(註3)。然陳、黃二人雖受布雜建築訓練，卻因分別於1940年代末及1950年代赴美接受現代主義建築與城市規劃思潮洗禮，而開展出與央大時期不同的建築專業實踐論述方向。而修

建築師則在到台後優先進入台鐵公務體系，對於建築教育著墨較少，但對台灣戰後政治與技術現代化困頓時期的公共建築實踐確有更務實的貼近性，其對於建築學理性的系統性認識主以央大時期的訓練為主。那麼，或許理解央大建築教育的內容與方向，或可有助爬梳修建築師專業實踐中的些許特色。

中央大學建築系創建於1927年南京政府成立後，因「蔡元培、周子境兩位先生，鑒於時代之需要，與夫中國建築學術之落伍，力主添設」（註4）。系主任選原設定為剛獲「中山陵」競圖而在建築業及政府部門聲名顯赫的呂彥直先生，但因工程繁忙無法分身教學，校方改聘於1925年美國俄勒岡大學碩士畢業的劉福泰為系主任，當時教師聘任主以留學國別與碩博士學歷為考量。央大因留學不同國家的教師團隊的影響，如：賓大畢業的盧樹森、俄亥俄州立大學的劉福泰，以及學生眼中教學頗有包浩斯之風，留學柏林工業大學的劉季眉猶重技術構造，乃至中國營造學社劉敦楨等，故採兼重繪畫(藝術)、技術、史論均重的「技、藝並重」的作法，並以此作為支撐設計課程的三大基礎板塊(註5)。但總體而言當時的建築教育大量的美術課程反應了「建築是藝術」的基本觀點，而古典美學原則的掌握和運用，更建立了「古典」的正統地位，呈現技術、功能服從於「完美形式」的設計原則，此訓練與當時盛行的民族復古主義思想結合，就呈現出民族形式建築林立的狀況。其後，隨著師資結構的調整，並受1931年爆發的「九一八」日本侵華事變影響，民族主義激情再起，南京政府消極的抗日政策導致學生與當局的衝突，1932年中央大學一度停止招生，待1932-1937年中國局勢較穩定且師資陣容進行抽換，新教師隊伍清一色的留美、法的建築師，使得這兩個國家盛行的學院式教學法得到強化，一定程度的改變了教學的格局，不僅教學

中注重基本功訓練、單體設計、圖面表現技巧和古典美學修養的風氣，而課程比重改變，讓繪畫和歷史課程比重增加，取消文化史強化中、西建築樣式史，技術與設計課比重下降等，都支撐了古典建築美學與圖案表徵設計在建築教育中無法動搖的牢固地位。1937年因日本全面發動侵華戰爭，央大遷校至重慶沙坪壩地區，於短暫低潮後，1939年開始隨著劉敦楨返校、中國建築「四大名旦」楊廷寶、陸謙受、李惠伯、童寯到此任教，師生稱之為「沙坪壩黃金時代」，此教學陣容雖已在其自身的設計中出現了不少的現代傾向，但仍堅持學生必須嚴格的掌握古典五柱式的模數制，要能達到能背、能畫、能默，讓古典美學成為進行設計的基礎，甚至沿用至現代建築特徵之上，經典比例、構圖原則、尺度等成為學生進行設計的重要根據，此時期或可說是從古典訓練進行現代建築嘗試的時代，而當時的建築教育將專業者逐步帶往工具化之途的認知。

隨著央大的教學體系調整及政府當局的承認，如其教師多為留美人士，與滬、寧一帶留美為主的職業建築師往來甚切，且因良好的建築實踐能力，部分還與政府機構人員關係密切，故迅速得到政府的認可，承擔大量政府的項目。另，九一八事變後東北大學建築系中止，央大成為唯一受官方認可的建築系，其教育站在了核心的地位，加上中國建築師學會成立，而更形鞏固(註6)。1938年國民政府公佈「建築法」，建築專業制度首次在中國形成，正式確認建築專業者及其訓練需藉由制度化的方式建構，納入國家現代化計劃當中，則1939年南京國民政府教育部根據央大建築系的教育，於重慶頒布全國統一科目表，不僅使中央大學的建築教學內容直接影響中國各校建築教學，而央大建築教育網絡遍及產、官、學界，也說明了建築師與國家之間相互依存的狀態。不論創系時考量以呂彥直為首任系主任(官

方主導的民族形式首部曲的形式表徵創造)，乃至1943年黨政軍領袖蔣中正兼任央大校長等，似乎都再以說明了央大建築系的訓練與政府之間，有其「正統性」的意義，而修澤蘭建築師就學期間，即是建築與政治雙重正統性同軌運作、相互依存的年代，央大「沙坪壩黃金年代」的建築教育強調的基本功、古典基盤與圖樣，使專業者帶著學院派訓練遊走於傳統及現代之間，不僅回應了政治美學化的創造需求，同時應也一定程度的影響了修建築師的建築設計認知。此歷史時勢創造下的建築師圖像與歷史任務，隨著戰後建築專業者隨國府遷台，而啟動了戰後二十餘年間特殊的建築師專業與國家歷史計劃的關係。1949年修澤蘭因鐵路局招考人才來台，擔任聯勤工程處的副工程師，期間結識伴侶傅積寬先生，因傅先生土木結構專業的支持，對修建築師的設計在圖案表現之餘有著高度結構創意的表現，1956年成立的澤群建築師事務所，設計了許多校園與公共建築。此一路走來的脈絡皆可見建築師投入國家工程之步履。1966年僅費時13個月即建成的「中山樓」或可說是修建築師來回於國族象徵性建築表徵與學院派圖案設計訓練、結構冒險、層峰國族認同空間之間的一個滿足「政治美學化」及現代技術的重大挑戰之作。

中華文化復興運動與「中山樓」

「中山樓」(圖1)，誕生於冷戰時代兩岸政治敵對氣氛，是遷台國府試圖透過特定的文化政治計劃－中華文化復興運動，建構國族文化想像與認同論述內涵的具體表徵，其宮殿式建築(民族形式)國族理想形式典範的創造不僅再現了國府主流文化範式的文化想像，也是戰後擬列寧政黨統治與權力結構機制的展現。從建築表徵而言，此官方版本的「民族形式」風潮始於「中山陵」的創建，從文化論述的歷史計劃來看，則與五四

運動以降國粹派與文化保守主義，部分被國民黨文化政治論述所引用，在南京政府時期以「遵孔讀經」與儒家道統說為主軸，戰後台灣早期則以戰鬥文藝繼承，後在中國文化大革命的對抗性脈絡中，以「中華文化復興運動」予以大幅度的實現。特別的是，「中華民國之父」「孫逸仙」的歷史形象自1920年代政治正當性象徵空間中不斷地被建構，以紀念堂形式表達者至少有呂彥直設計的「中山陵」與「廣州中山堂」，在台灣則有「中山樓」及王大閎設計之「國父紀念館」，並且被賦予了國族道統文化與治統文化結合，以達政治正當性論述的目的，而「中山樓」則是此脈絡在台第一個最具宣示性的正統文化樣本。

這個以總統作為「中華文化復興運動推行委員會」會長，陳立夫、孫科、王雲五、王世憲、林語堂、錢思亮、曾寶蓀、謝東閔、錢穆為委員



1.中山樓模型

會的主席團，強調了此文化運動有意結合儒家道統與政治治統的信念。例如，1966年11月12日蔣中正發表的〈國父一百一十誕辰暨中山樓落成紀念文〉，主要強調了國父與道統的繼承關係，印證三民主義為中華文化新生的憑藉，「堯、舜、禹、湯、文武、周公、孔子聖聖相傳之道統，屢為邪說誣民者所毀傷……幾乎瀕於熄滅而中絕，幸我 國父誕生，乃有三民主義之發明，而道統文化，又一次集其『充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖』之大成」(註7)，同時也將傳統文化與道德聖人之治視為現實政治意識形態戰爭之救贖工具，並與反攻大陸與建築台灣為復興基地連結。「中山樓」的空間文化形式，正反應了道統與治統思維的共存，業已說明了冷戰年代台灣納入反共抗俄防堵陣線的歷史時勢。

這項政治美學化的歷史任務，透過時任教育部長亦為文復運動堅實支持者張其昀引薦，由修澤蘭建築師設計操刀，傅積寬先生負責土木工程結構計算。工程由榮民工程處負責興建，陽明山管理局負責庭園設計。在快速趕工中，世界唯一一座建於火山口上的建築於焉誕生，因建地前後半地基土壤質地不均勻，直接影響了中山樓的建築配置與佈局(註8)，而也因為硫磺氣得不易克服性，故「抗硫化」成為建材挑選的考量重點，施工前須將材料浸泡在硫磺泉中做實驗以做確認。

從整體形制而言，此案融合中國傳統建築的禮制建築軸線，依山勢而建，始於兩向上袖「大道之行」與「天下為公」之牌坊，經廣場，進入中山樓建築本體。館舍建築之量體組合與配置呈古典對稱形式，可分成前棟建築(川廳)、通廊及兩側天井花園、後棟建築(國民大會會議地點「中華文化堂」及國宴廳)三大部分，因功能考慮而呈現了前棟建築與後棟建築採取不同的中軸線與主入口的作法。此佈局亦可見對建地土壤質

地的回應，前棟建築是建造在雜亂的碎石、淤泥和鬆軟硫磺土堆上，通廊乃用以銜接，後棟建築坐落處的地質堅硬可承擔較大的結構挑戰，則用於可容納1800人開會與用餐之所。

前棟建築是由一層廊下出簷之門廳，銜接上覆綠色琉璃瓦之重檐攢尖上設寶頂的三層樓圓形建築。由外觀之頗有轉化「天壇」意象之企圖，為此建築之視覺高潮，攢尖頂內部採平井口天花封頂，結構隱而不現，可見設計者強調之重點在於建築外觀圖案意象之表徵性而非構造特質。此案的工程立面圖顯示了從寶頂之處往下延伸至前棟建築一樓台基邊緣處，呈現了正三角形的比例關係，此比例一延伸於此案多處。另圓廳的平面設計之古典性則頗似Andrea Palladio的「圓廳別墅」(Villa Capra "La Rotonda")，由圓形空間及走道串聯出希臘十字，藉以凸顯圓型塔樓在此建築群中的主體位置，也是此案的視覺高潮，而因著山勢逐步往上的階梯設置，則塑造了進入神聖空間的旨趣。圓體兩側則延伸出兩層樓上覆綠色馬背頂之側翼，二樓處退縮設平台，以讓每一個量體的主體性被強化，從而表徵了機能與形式間的對應關係。一樓圓廳內部矗立由林木川先生以玻璃纖維製作的「國父孫中山先生座像」，其左右兩側翼為同等大小之會客廳及會議廳。二樓圓廳為元首會客室，側翼則為時任總統的蔣中正及宋美齡的私人起居空間，起居空間外部皆設走廊，此舉一方面塑造了中國古典建築樓閣意象，另一方面則具保安之考量。三樓則僅設圓廳(圖2)，內置大圓桌，頗見圓形建築的流暢感與詩意，外簷部分則懸掛蔣中正手書之「中山樓」。一至三樓的圓廳建築意象與孫逸仙的儒者形象可見當權者在與逝者致敬時隱含了統領正當性的道德繼承，仿天壇意象結合儒家聖人之治表徵的隱喻，在正對上撰「天下為公」之牌坊佈局中，清楚地反映了執政者的意識形態內涵。



2.中山樓三樓圓廳



4.中山樓國宴廳



3.中華文化堂



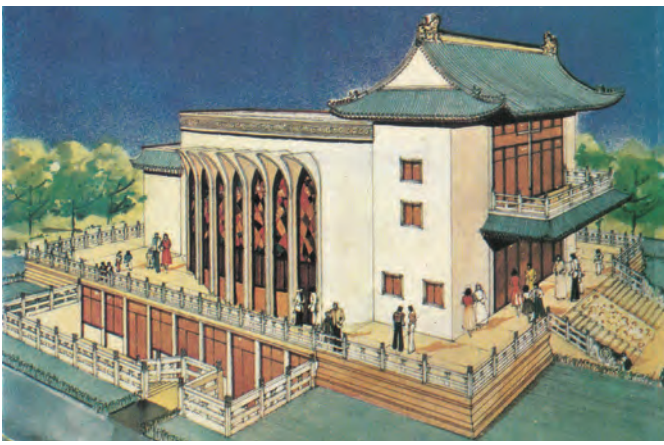
5.當年老國代進行表決之影像

而通廊及兩側天井花園，則是整個建築計劃平衡前後棟建築非常重要的元素，通天之井的「空」，不僅強化了前後棟建築的獨立個體性，鋪陳其中的橋與階梯亦擔負了轉化之責，將前後棟建築的總體氛圍進行區隔，一樓天井處上鋪花草，提供了可觀卻難以停留的空間經驗，難以聚眾，可見保安考量，二、三層樓的巨大樓梯與步道，則提供了戲劇化的動態感，特別是三樓通往圓廳的走廊，其獨立凝空的架構，增添了進入想像性天壇的神聖性。後棟建築宛若背景，上覆綠

色琉璃瓦之歇山頂，一、二樓為可容納1800人開會的大會堂－「中華文化堂」，為數次開設「國民大會」之地，是當時建造最大的宣講空間，此會堂採U字型前後高，中間低，透過傳積寬的土木工程結構力學運算，最終達到了毫無落柱的狀態，可讓舞台上之宣講者及與會者清楚對望，換句話說，交談亦可清楚呈現，此乃現代結構進步性對敵視空間與權力行使者的技術支持。三樓國宴廳則亦在無落柱的設計當中，可讓2000人同時用餐（圖3,4,5）。後棟空間不僅用於全國人民行



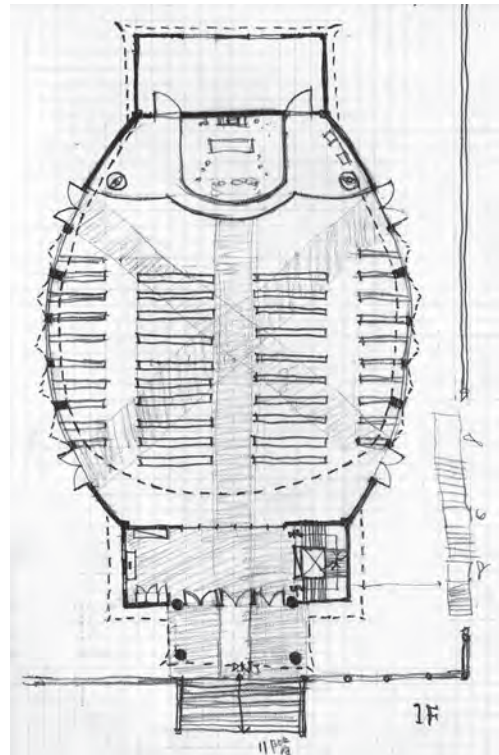
6.台中教師會館全景圖



7.田中耶穌聖心堂



8.田中耶穌聖心堂禮拜堂



9.田中耶穌聖心堂一層調查平面圖

使行政權的最高機構－「國民大會」開會地點，同時也是1967年「世界反共聯盟第一屆大會」舉辦之地，其體現了冷戰年代台灣作為反共復國復興基地的歷史時勢，國家機器所支撐的文化意識形態與權力關係運作亦在此格局中現形，值得後續另章深入探討。而浮現其中的修澤蘭建築師的角色（文化代理人），作為政治美學化效果的執行者，透過古典語彙與比例的訓練，結合現代技術的考量，傳達強烈的圖案效果，誠如央大建築系的訓練，以技術、功能服從於「完美形式」

（國族象徵）的設計原則，充分的展現了此專業在中國誕生輾轉到台，經由制度性架構所中介的時代任務與工具化形象，然卻不免與前衛精神有段不小的距離，呈現建築現代化過程國家強勢干預的另類樣貌。

後記

在「中山樓」之前，修澤蘭已設計了兩個中國古典式樣新建築，即：「台中教師會館」（1961）（圖6）與「田中耶穌聖心堂」（1962）

(圖7,8,9)，前者體現了官式建築在教育訓練機構的文化形象認同建構。後者則因1962年羅馬教宗若望保祿二世召開第二次大公會議，討論禮儀改革應尊重各民族與地區的藝術風格(註9)而誕生，此政策宣示了本土化教堂表徵形式變更的正當性，同時也賦予了政治文化象徵與宗教結合的機會與橋樑，此案前廳為中國門樓意象，禮拜堂則以方舟隱喻且外牆採簡化歌德尖拱玻璃花窗表現，室內天花上袖金龍井口天花，教堂一角桌上的耶穌像，前置香爐，後置「祖德流芳」牌位等等，再再呈現了宗教建築的「在地化」之路，其一方面來回於想要保留特定儀式與象徵符碼，如宮燈上的五餅二魚，另一方面則採用了政治支配階層文化正統論述中的北方宮殿式建築意象，此複雜的符號世界，正展現了文化論述面對特定社會、政治及宗教的現實挑戰所產生的混雜與調適現象，即指出「中華文化復興運動」的表徵實踐，應有更多開放性向度的考察。此三案不僅反應了修澤蘭建築師的空間實踐與「中華文化復興」論述所共軌交織的折衷與混雜性，更凸顯了政治計劃中建築師的時代角色。當然，這只能是「修澤蘭」的一個面貌，甚至是最保守的樣子，那麼一一剝解作品面貌多變的「修澤蘭」，或可作為重新審視台灣戰後建築現代化多元面向中不可或缺的鏡子吧！

註釋

1. 本文感謝中原大學建築研究所碩士生周康立群參與調查及討論，另感謝國立台灣博物館當時邀集本文作者參與「經典案三千後設資料」「中山樓」案之部分工程圖說辨讀及資料登錄撰寫，以讓此文寫作得以在圖說和現場比對當中進行，但因圖說版權與解析度問題，本文未能即時解決，故未能刊登相關圖面，敬請見諒。
2. 為了「捕捉」文化機器的運作與散放，則文化生產與權力結構的分析，可從布迪爾(Pierre Bourdieu)的「代理人」(agent)概念進一步的剝解。布迪爾(Pierre Bourdieu)關心社會結構再生產中文化的角色，特別是「秀異」(Distinction)支配系統在文化實踐與象徵交換的表達。他提出「文化領域」(culture field)、「代理人」(agent)、「習癖」(habitus) (代理人之實踐傾向)之分析性概念。他認為任何社會形構之結構化是透過「領域」(+s)而組成，每個領域皆具有獨特的功能法則及角力關係，其結構是由「具地位的代理人」之間的關係所決定，即一群擁有「文化資本」(culture capital)與「象徵資本」(symbolic capital)的特定組合(即文化氣質(cultural disposition)、物件(object)及制度性資源)，其共同生產一組持久的、可轉換的、結構的結構(structured structures)，使個體或群體進行實踐及符號生產以應付各種情況。Johnson, Randal.(1999), Bourdieu, Pierre(eds), Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture, The Field of Cultural Production, Columbia University Press.pp.11。Bourdieu, Pierre.(1986), Distinction: A social Critique of the judgement of Taste. London: Routledge.
3. 黃、陳二人皆為1944年畢業。
4. 1933.8, 〈中央大學建築工程系小史〉，《中國建築》。
5. 錢鋒、伍江，2007，〈中國現代建築教育的開端—1952年前院校建築教育〉《中國現代建築教育史(1920-1980)》，中國建築工業出版社，pp.55。
6. 出處同上註，pp.74-78。
7. 蔣中正，〈國父一百晉一誕辰暨中山樓落成紀念文〉，pp.1。
8. 黃健敏，〈修澤蘭—動盪時代·建築伴侶〉，《台灣藝術經典大系》，台北市：藝術家，pp.57-58。
9. <http://yoursundodo.pixnet.net/blog/post/67358946--卓乃潭交響曲--【天主的聖言--田中耶穌聖心】>