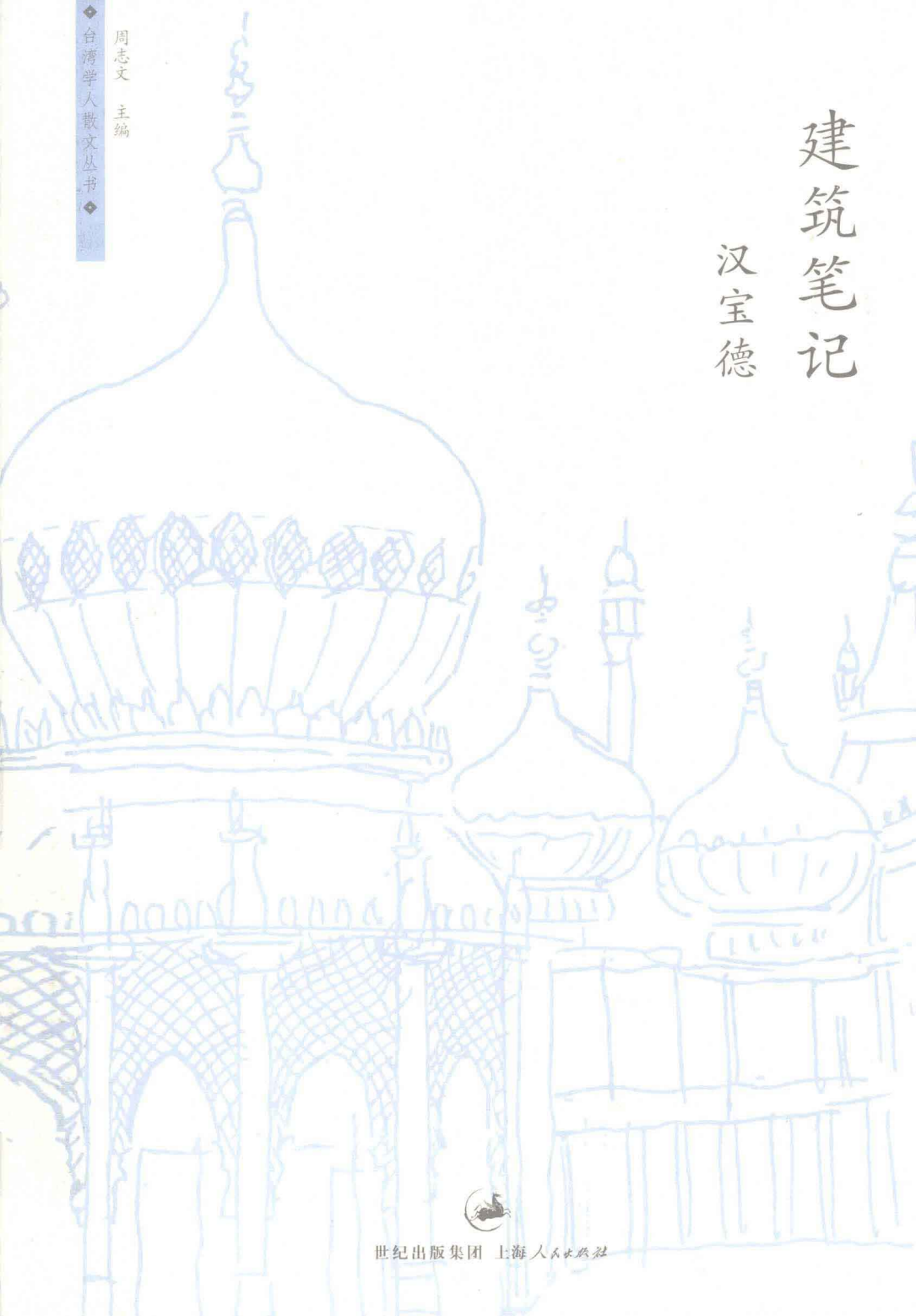


◆ 台湾学人散文丛书 ◆
周志文 主编

建筑笔记

汉宝德



世纪出版集团 上海人民出版社

◆ 中国美术学院美术考级教材 ◆
素描分册

建筑笔记

汉宝德 著

图书在版编目(CIP)数据

建筑笔记/汉宝德著. —上海: 上海人民出版社, 2009
(台湾学人散文丛书/周志文主编)
ISBN 978-7-208-08313-4

I. 建… II. 汉… III. 散文—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 196526 号

责任编辑 刘宇婷
装帧设计 丁威静



世纪文景

建筑笔记

汉宝德 著

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发 行 世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 三河市汇鑫印务有限公司
开 本 890 × 1240 毫米 1/32
印 张 8.125
插 页 2
字 数 185,000
版 次 2009 年 1 月第 1 版
印 次 2009 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-08313-4/I · 625
定 价 25.00 元

序一

“台湾学人散文丛书”总序

周志文

散文在中国文学中的源流既深，影响又广，完全是在西方文学家的意料之外。西方有散文，但在文学的比重上，一向甚轻。举例而言，由西方文学观念主导的诺贝尔文学奖，获奖最多的是小说，其次是诗，再其次是剧作，几乎没有靠散文得奖的。在中国则不然，中国传统把文类分成韵、散两类：韵文指广义的诗，而无韵的就是散文。散文几乎包罗万象，经史子集全是在它的范围。唐代韩愈提倡古文，是表示与当时的骈丽之风不同调，而明代中期之后所标举的“古文”，是与考试应制时所写的“时文”（即八股文）区隔，而古文指的是传统散文，都是熔铸经史、陶冶百家的。明清以来的古文选家都持这个看法，比如姚鼐的《古文辞类纂》、林云铭的《古文析义》、曾国藩的《经史百家杂钞》，以及坊间最容易看到的《古文观止》等等。

从这个角度看，散文在中国不仅包罗广大，甚至是文学的主流。当然，传统的文学观念认为，“诗”是言志的，志比较个人化，所以诗中容许有自我意识；而“文”是载道的，道往往是由社会集体所形成，所以论文时多重视文中所含的道理是否充足、是否客观，作者的个性反而较为淡薄。这使得中国传统对诗的态度较轻松，而对散文的态度则较严肃。

然而“五四”之后，受西方文学观念的影响，散文改变了熔经铸史的传统，从而向纯文学靠拢，变得更纯粹、更有艺术性——简言之，是所谓的散文“诗化”。这样的处理方式当然有所建树，它使得散文摆脱历史的纠葛，重新在文学中找到自己的定位；然而也有缺点，散文在无形中被窄化了，邯郸学步地跟随着诗的脚步——作为纯文学中的一个文类，其存在的意义都不禁令人怀疑了。

有人说“五四”以来的文学解放，是自明代晚期的文学中得到启发，这个说法是可以成立的。晚明文学有一特色是诗论发达，大部分有特色的文学见解是在诗的讨论中发展出来的，譬如公安派的主要文学主张“独抒性灵，不拘格套”原是诗论。然而，晚明甚至整个明代像样的诗人很少，真正能够流传百世的诗作也不多，倒是晚明文人在散文革命上发挥了巨大的影响，他们把传统散文“载道”的观念扭转了回来。“五四”时期的文人强调晚明的“小品精神”，其实是有点弄错了，小品并不是指散文要轻薄短小，去表现“小处的美”。晚明文人搬出小品，其实是要与经邦济世的传统散文信仰相对抗，因为过分耽于大道，往往会丧失自我。所以，这种“小品精神”即自由创作的精神，强调自我意识与自我风格，与形式上的大小长短反而没有什么关系。

“五四”以来的文学革命，可以说是延续了晚明的精神，部分散文的“诗化”，其实可视为散文朝“言志”方向发展。然而散文并不等于诗，不论在其内容和形式上，都有比诗更宽广的空间，“言志”固然可以，“载道”亦无不可，不过“道”不再是以往集体认可的圣贤之道、治国平天下之道。“五四”之后的散文，如果仅以文学的范围来讨论，比以前有更大的创作和发挥空间。但事实上，中国的散文舞台看似热

闹，其实岑寂，在散文创作的质与量上反而无法与传统相提并论。

台湾的文学，基本上是承袭着中国传统文学的源流而来，但因海峡的阻隔，从上世纪中叶之后又逐渐发展成一种与大陆不太相同的文化与文学环境。台湾没有经历“文化大革命”，传统的价值从未受到大的冲击，学校语文教育的古典部分占有相当大的分量，仍然使用传统汉字，并没有使用后造的简化字。其次，台湾为一海岛，与海外接触是生活中的必要。台湾人虽不抛弃传统，但通过与外界的频频接触与碰撞，在很多方面可能更加多元和开放，文学上也取得了长足的进展。

尽管海峡两岸的文化与文学环境有差异，然而文学不见得都会依照一定的公式来发展，何况文学也没有公式。整体而言，近六十年来的台湾社会虽有起伏，但起伏不大，也不险峻。对于文学创作而言，这样的环境不见得都值得庆幸，因为处在这种环境的人，比较缺乏惊涛骇浪式的生活经验，激荡不出昂扬愤激的生命力，因而也难以创造出开阖宏肆的有“伟大力”的作品。欧阳修就说过，“文必穷而后工”，生活上的跌宕有时反而是文学追求上的宝贵动力。

在这套“台湾学人散文丛书”中，我们邀请了几位台湾著名的散文家，挑选和整理了他们有代表性的作品，希望借由这套丛书，让大陆读者来了解台湾的散文。为什么这丛书上面冠以“学人”一词呢？这是为了有别于一般的文学散文家。这批“学人”散文家，他们在文学创作之外还有另外的学术本业，或者在他们的散文作品中透露出更多的知识分子的关怀。与传统的知识分子不同，他们的关怀不见得只放在“经邦济世”上面，在如今这样一个多元的社会中，他们的关怀也是多方面的。这套丛书挑选的“学人”中间，极少数出身于中国传统文学，但大部分

不是，比如有研究外文的专家，有历史学者，有建筑家，还有研究环境科学的科学家……他们的文字都好，创作也丰，在台湾都被视为重要的散文作家，而且可能比一般的文学散文家更具有文化意识和终极关怀。他们的作品往往会更多地引用典故，乃至最前沿的知识，所以更容易反映台湾社会的多元状况。

当然，文学有自己的生命，文学不见得为其他事物而存在。透过文学来了解社会当然可以，但文学的目的似乎远不止如此。文学不只是被动地反映社会，有时候，文学更影响了社会，左右了社会的价值，甚至于自己就形成了一种独特的社会。

我们期望这套丛书的顺利问世，一方面使得台湾的文学作品有机会让更多的大陆读者读到；另一方面，也使得海峡两岸的当代文学彼此激荡，生生不息。

二〇〇八年戊子春日 周志文谨序于台北市诏安街永昌里

序二

我看汉宝德

黄 怡

汉宝德先生的散文集在大陆出版，对于两岸读者而言，是件相当快慰的事，因为海峡两岸的文化交流，又多了一个范畴。虽然这本选集仅十来万字，在汉先生四十多年的砚田笔耕中，只是一小部分收成，甚至可形容为九牛一毛；但从选集的内容来看，汉先生似乎有意让读者先品尝一点轻食，等胃口被逗引起来，再继续大快朵颐。

我认识汉宝德先生，记得是一九九八年的事情了。那一年，我替台北《中国时报》的“人间”副刊写《新台湾人物系列》，计划给汉先生做个访问。在战后的文化界，汉先生的大名大家耳熟能详，但临到要准备访问的题目时，我整理他的著作书目，才发现他著作的丰厚程度，远超乎我的印象。访谈中，他讲了许多不曾在过去文章中吐露的个人感受，足可令人感到他坐想行识的底蕴，以及他和台湾的土地与人民之关系。

从方块文章到美学专论

在台湾，汉先生的读者不仅限于建筑学界，亦大于一般所谓的知识分子圈圈，应该这么说：《中国时报》或《联合报》副刊的众多读者，

无论老少，可能看了数十年署名“也行”的专栏，却完全不知道作者就是汉宝德，是一位学者、大学校长，是建筑师，是自然科学博物馆和宗教博物馆馆长，只晓得他立论公正、文笔流畅，关怀台湾社会的现状与去向，是个尽职的“作家”。但另一方面，熟悉汉先生在建筑设计或古迹修葺方面卓越成就的人，却可能不大读他的方块文章、游记或散文，他们偏爱的是他的建筑与美学专论，从中汲取关于空间的思考或理论，以拓展本身的艺术视野。

无论从质或量上，汉先生的著作在当代的汉文世界里，都是个奇特的现象。虽然他不是专业作家，但已出版成册的文字，便超过两百五十万字；其他散见在各种期刊、未结集的文字，少说也将近百万字。他在台湾建筑学界的地位，比拟起来，应该是大陆的刘敦桢（1897—1968）加上童隽（1900—1983），但或许由于所处时空的迥异，汉先生没有像两位浸淫在纯学术的领域，却难得的多出一项贡献，就是对群众喊话，絮絮叨叨，乐此不疲，并引为志业：

我深信建筑或艺术不应该是神秘而又高贵的东西。它们都是人类的造物，其最终目的应该是为人类社会服务。它应该能够启发我们的思想，开拓我们的情感领域，鼓舞我们的创造力。……我相信真正有价值的作品，一定会有一种大家可以领会的语言，以便达到它激发我们情绪与思想的目的。（《化外的灵手》，1977，台北，远景出版社）

此外，也甚少知识分子像汉先生这样，沉痛地公开自我剖析：“从

学生时代起，我就有为建筑与社会间搭建桥梁的心愿。可惜我为了追求专业知识，不小心跌进学院的窄谷里，自我陶醉了很多年。我曾经办过不少次杂志，但每办一次，路子就窄一次，学院的窄谷果然如同象牙，高贵而幽深，越前进越不见天日。对于以服务人生为目的的建筑与艺术，这显然不是一条正路。”（同前引）

对于有心深入汉先生著作的读者而言，这本三十年前出版的艺术评论集子，绝对是必列的收藏品。它的第一章《化外的灵手》捧红了水墨画家洪通，第二章《斧凿神韵》为雕刻家朱铭在艺坛开了路，虽然两位艺术家内蕴的创作能量原本可观，然而在当时国民党政权抑压本土人文的时代气氛下，凭着副刊文章的登高一呼，居然使社会大众从一味崇尚西方艺术，转而关注到身边的艺术表现：台南盐分地带南鲲身这个地方一个不识字的怪老头的劣质毛笔，画的鸟头鱼身等精灵形象，引起台湾人无比热情的欢笑与讨论；一个雕刻佛像的小师傅，在作品的粗坯里，反而找到更原始的生命力，有别于精雕细琢，他的霹雳大斧中另有磅礴。

大乘的建筑观

汉先生对于艺术的关注，早已超出台湾建筑学者的视野，从他翻译赫伯特·里德（1893—1968）的《雕刻的艺术》即可窥见一二。这本小书中讨论到，所谓“完美”并非指审美上的完美，而是指一种“完全独立的构思”，在某个程度上大大扩展了他美学的向度；该书讲到雕刻所带来的“运动的幻觉”，更丰富了他对于空间创作的概念。可惜这本译

著已绝版多年，其实它比起里德的其他两本巨作——《现代雕刻简史》及《现代绘画简史》——更能贴近作者的核心思想，其中论及雕刻与建筑在艺术史上的关系，也可使读者们一溯汉先生的建筑美学之立论渊源。

里德这位英国的艺评家兼社会批判者，自称无政府主义者，直到现在，他的著作在英语世界仍有无数读者。因为里德的影响，汉先生后来在评介中外建筑的文章里，比较看不到他个人的美感偏好，反而更能平心静气地，帮助读者分辨出哪些建筑是为永恒的纪念性而存在，哪些建筑是为服务当代人的流行观念而建造，哪些是为创作而创作的建筑家，哪些是为大众的生活机能而创作……其实这些建筑家都同等重要，但是汉先生所欣赏的、从事建筑这行的态度是：

建筑是一种科学，一种艺术，但它更是生活的容器。科学可以关在实验室里做出来，艺术可以挂在博物馆里，但是建筑一定要建造在大家的眼前，为众人所使用。它不是一种个人埋头苦干就能成就的事业。建筑家应有社会的胸怀，为大众服务。因此他们的主要目标应该是为大众创造一个愉悦的生活环境……他应该是民众意念的抽引者，但这与一般的随波逐流是不同的，也不是哗众取宠……建筑家的个性，建立在他的专业知识与对人世的深切关怀上。（《为建筑看相》，1985，台中，明道文艺）

汉先生评介建筑的文章，散见在他的许多选集中，而《为建筑看相》及其中作为说明的作者自摄照片，可说是汉先生这方面文章的代表

作，关心建筑美学的读者，尤其不可错过。虽然汉先生倾心建构的“大乘的建筑”或“大乘的建筑观”，试图为建筑这种“昂贵的货品”与中国的人文精神做一理论上的结合，然而他对于建筑与建筑师的包容度，应该是远远超乎这所谓大乘的建筑观的。从他介绍法国柯布西耶的廊香教堂到福建环状土楼中的宗祠建物，从欧美大城市的玻璃帷幕大楼到广东开平的侨乡别墅，都透露出他对于创作者的同理心。毕竟他是个教育家，不是个理论家，更不是惟我独尊的建筑家。

对理性文明的拥抱

身为一个建筑教育者，尤其在台湾早年建筑系师资、教材从缺的状况下，译介过无数设计程序的合理方法（《合理的设计原则》，译作，1966，台北，境与象出版社），亦使汉先生对建筑的结构性一直兴味盎然。在一九七〇年代初期，他为儿童翻译过三本科学图解书：《船》、《铁路》、《从洞穴到摩天楼》，其中大半涉及结构问题，如今看来仍饶富趣味，也可嗅出他对对象结构的浓厚好奇。

汉先生在自传《筑人间》（2001，台北，天下文化出版公司）中还特别提到：“我翻译了《文明的跃升》（*The Ascent of Man*, 1976，台北，景象出版社），引起很大的回响。因此我对从事科学教育的使命与目标，都有了一定的看法。”这本书的原作者布罗诺夫斯基（1908—1974），从十三个类型的人类遗产，讲述人类在其中运作理性的过程，汉先生在译作序中说：“通过这种角度来观察人类文明的成长，实则是知识领域的扩展，精神领域的开拓。所以科学只有在艺术、生活背景的

衬托下，才能显出它的光辉，才能成为人类成长的支柱。”

人说“好奇是科学之母”，汉先生念念不忘二十世纪以来的两次建筑革命。第一次使建筑设计脱离直觉与偶然的成分，走向理性主义；第二次是掌握、利用科学知识所提供的可能性，使建筑创作更上一层楼。不但在课堂或公众教育中，他谆谆地强调这些，甚至极其有趣的是，把这种探究理性的精神，也发挥在对中国古建筑的研究上。具体的例证，是他所著的《斗栱的起源与发展》、《认识中国建筑》与《风水与环境》。

《斗栱的起源与发展》（1982，台北，境与象出版社）在中国建筑史上的意义，在于汉先生“个人比较得意的部分，是斗栱形象世界性（按，即普遍性）的发掘”。那么为何要研究斗栱呢？“因为世界上没有一个系统的建筑拥有类似复杂的构件，而其发展又如此多彩多姿。”他借助弗格森、维利特、伊东忠太等对于中西建筑的初步比较，佐以古籍中的图证与文字，细密地推敲斗栱的结构性与装饰性。诚如汉先生所说：“营造学社于一九三一年前后初步对我国建筑构造上唐后的发展，因实物调查的展开，而有了明确的知识，却很少对其起源认真研究。”他在缺乏实物征引的状态下，尽力而为，实在难能可贵了。

在《认识中国建筑》（1997，台北，联经出版社）中，汉先生写道：“我国建筑自‘生活细胞’发展成熟以来，就再也没有向前进展。所以自秦汉以来，我们的建筑在空间上就没有‘进步’了。自表面上看来，因为一直保存了上古的生活空间形式，也就是比较接近原始时代，所以空间的观念是很单纯的……然而我国建筑中的单纯却不是原始，乃是我国文化中特有的智慧所造成的。物的原始代表两种意义，一是初生时形

式上的粗陋、生涩；一为创发时之生命的凝聚，所以原始并不一定表示落后。西方近代的哲学家胡塞尔在思维方法中强调追溯原始状态的重要。建筑大师路易亦呼吁对建筑精神的了解要追溯原始。这些思想家提倡追溯的意义，不过是因为文明的累积过甚，外物出现在我们的感官中，逐渐已无法呈现出其内在的意义，因而使我们的灵智掌握不到其真义所在。这个观念说起来好像很复杂，其实略加反省就可以明白的。”

《认识中国建筑》是一本七八万字的小书，然而较诸汉先生其他“中学为体，西学为用”、写中国建筑的文章，或许由于成书年代较晚，比起他早年在《建筑的精神向度》及《建筑、社会与文化》中的相关论述，还多了几分中国文化主体性的关爱与深耕。这是不是知识分子的“返祖现象”，或是确有其特殊见解，尚等待国内的读者细细体会。

建筑的精神向度

《建筑的精神向度》（1983，台北，境与象出版社）及《建筑、社会与文化》（2001，台北，建筑情报），是汉先生最令台湾知识分子圈怀念的两本论述。虽然一九八〇年代以东海建筑系为主的学者们，大量引进建筑译丛，但是由于译笔参差不齐，加以读者对于建筑师与建筑理论的文化背景缺乏深入的认识，读来总有犀牛望月的感觉；汉先生的著作，适时填补了其中的理解缝隙。这两本集子，多半发表于汉先生戮力创办的两份杂志，《百叶窗》在前，《境与象》在后，也是当时建筑学界的惟一刊物。两阶段的差异在于：

在“精神向度”的阶段里，我已经感觉到建筑是社会的艺术，但我是自“建筑是社会活动的舞台”这个角度来看这个定义的。因此，在隐约中，我为建筑而骄傲，为自己能参与这样伟大的工作而自豪。但是到今天，我的感觉随着年龄、经验的增长，那种英雄气概失掉了，开始体会到建筑与社会、文化的真正关系：建筑只是社会、文化外显的形态。欣赏一种建筑，要自欣赏一个社会及其文化开始才成。这并不表示我不再承认建筑的重要性，而是表示英雄式的、以改造人类实质环境为目的的建筑，在我心目中逐渐失去其地位了。（见《建筑、社会与文化》一版自序）

汉先生在这篇自序中甚至说：

经验告诉我，建筑这种职业是卑微的，世上没有卑微的职业而能有英雄式的表现的……伟大的建筑原是社会的产物，建筑师等如一具乐器、一支号角，看这个社会如何吹奏而已，所以建筑水平的低落，一方面没有良好的乐器，另一方面，我们的社会是一个不懂得如何吹奏的社会。

从以上这段话，不难了解他在一九九〇年代以后，为何甚少再论台湾建筑或建筑的文化。

台湾的新建筑，日后逐渐错过了“富而好美”的年代，变成“家庭与公司行号的堆积”。即连后来台湾人在自诩“一〇一”大楼为世界最高的那几年，一般人概半不知道，原来它不过是从中国佛寺的塔楼造型

衍生来的。台湾迷失在外来多元文化的建筑形式里，都市里充斥着美感与美感的冲突，这点，汉先生早有预言，认为一种既知己、复不知彼的文化，与“伟大”两字势必绝缘。

关于汉先生对于建筑与文化的关系之认知，读者不妨参考东海大学早年的集体译作《环境心理学：建筑之行为因素》（1989，台北，境与象出版社），另一本不寻常的建筑社会学论著，则是他的《明清建筑二论》（1982，台北，境与象出版社），一九七〇年代中期以后他论介台湾以外建筑，多循着这本书的写作模式，对人、地、空间的关联务求透彻。本选集的第一、第二部分，主要采自《域外抒情》（1978，台北，洪范书店），是汉先生这方面的代表作。

一九八〇年代初期到一九九〇年代初期，是汉先生筹建台中科学博物馆最忙累的一段日子，但是他仍然著述不断，不但写了一本关于博物馆学的小书《博物馆谈片》，更出版了《风情与文物》、《科学与美学》、《金·玉缘》、《不耐平凡》，论述范围逐渐转向古物与美学教育。二十一世纪初，更出版了《汉宝德谈美》、《真与美的游戏》。他自称，这不是玩物丧志，而是要和大家分享他的快乐。

相较于汉先生所设计的南园、垦丁青年活动中心以及台南艺术大学等建筑群，文物当然是小局了，不过若回到赫伯特·里德在《雕刻的艺术》中所述，这些古物所带来的“深刻的现实感”，所给予观看者对于“空间的发现与想像”，的确是更容易亲近与经历的美感。

汉先生的建筑艺术，不在本文所及，但是从他的建筑作品里，特别是上述的这些建筑群，可看出他的建筑美感仍然是中国的，然而他没有懒惰地运用“华盖”来敷衍设计，相反地却是在屋宇、窗棂、山墙等上

面下工夫，希望在建筑的气质上与中国文化精髓遥相呼应。在过去，汉先生或是由于自谦，甚少谈论自身的建筑设计哲学，希望在不久的将来，他能够提起如椽大笔，告诉读者他的建筑创作心得。如此一来，他一生的著作亦大致齐全了。

（注：序作者系台湾《人本教育札记》总编辑）