

台灣建築報導雜誌社 出版

台灣建築選

2005-2009

王俊雄、王增榮 編



台灣建築選 2005-2009

發行人 歐陽駿
總監 黃長美

編者 王俊雄、王增榮
執行編輯 張竣鈞
美術編輯 陳小娟
業務經理 鄧瑞貞
訂戶組 蘇瑞莉

製版 彩峰造藝印像股份有限公司
印刷 立德印刷股份有限公司
定價 每本1200元

郵政帳號 第18716753號
發行 台灣建築報導雜誌社
地址 106台北市大安路二段141巷21號2樓之1
電話 02-2754-8176・27545013
傳真 02-2707-6711
信箱 taiwan22@ms27.hinet.net
網址 www.ta-mag.net

國內總代理 大眾雨晨實業股份有限公司
地址 22070台北縣板橋市三民路一段63號6樓
電話 02-2958-9808

中華郵政北台字第5481號執照登記為雜誌
交寄、行政院新聞局版北市誌第346號
版權所有，非經同意，不得轉刊本文

2010年12月出版

ISBN 471-207-01-4422-0

台灣建築選

2005-2009

Contents

4	時間的空間聚合 / 王俊雄	
6	曙光，或者幻影 台灣建築2005～2009印象 / 王愷榮	
8	「自我反身」－對五年來台灣建築發展的期待 / 吳光庭	
10	當國際競圖成為一種風潮 / 宋立文	
12	失蹤的語意－2010年「豪宅」概念紀實 / 汪文琦	
16	AMBi Studio立・建築師事務所	[01] 基督救恩之光教會（救恩堂） [02] 雲林縣勞工育樂中心及老人槌球場
34	behet bondzio lin architekten	[03] House Flora [04] 室內的開放空間
52	CitiCrafts建築作坊	[05] 彰化鄭宅兼牙醫診所
62	I²建築研究室	[06] 高雄阿蓮鄉鄭宅
72	大元聯合建築師事務所	[07] 台灣高鐵新竹車站 [08] 實踐大學體育館及圖資大樓
90	大涵學乙設計＋莊學能建築師事務所	[09] 新故鄉PAPER DOME見學園區 [10] 彰化縣地方產業交流中心整建建工程
108	大藏聯合建築師事務所	[11] 國立宜蘭大學綜合教學大樓 [12] 嘉義縣溪口鄉文化生活館
126	中冶環境造形顧問有限公司	[13] 南投車埕木業展示館
136	元根建築工房	[14] 元根「碧波飛」社區 [15] 隆大 鳳凰菩提
154	毛森江建築工作室	[16] 台南張宅
164	半畝塘	[17] 菩薩寺

-
- | | | | |
|-----|---------------------|------|-----------------------|
| 174 | 台灣餘弦建築師事務所 | [18] | 遠東有庠通訊大樓 |
| | | [19] | 東海大學音樂系暨美術系系館 |
| 192 | 仲觀聯合建築師事務所 | [20] | 中時媒體集團總部整體空間設計 |
| 202 | 竹間聯合建築師事務所 | [21] | 台南國立臺灣歷史博物館行政典藏大樓 |
| 212 | 李天鐸建築師事務所 | [22] | 泰安連雲接雲樓 |
| 222 | 李祖原建築師事務所 | [23] | 台北101大樓 |
| 232 | 建築繁殖場 | [24] | 浮兒魔島海上花 |
| 242 | 原相聯合建築師事務所 | [25] | 國立屏北高級中學 |
| | | [26] | 國立新港藝術高級中學 |
| 260 | 張景堯建築師事務所+許錦榮建築師事務所 | [27] | 平均律 |
| 270 | 張樞建築師事務所 | [28] | 私立東海大學第二教學區管理學院大樓新建工程 |
| | | [29] | 信義計劃區設置立體人行設施銜接基地建物 |
| 288 | 雲和設計工程有限公司 | [30] | 輕文人生活 |
| 298 | 黃永洪設計顧問公司 | [31] | 潤泰敦仁 |
| 308 | 黃明威建築師事務所 | [32] | 文德派出所 |
| | | [33] | 東海大學人文大樓 |
| 326 | 田中央+黃聲遠 | [34] | 聖嘉民新家園啟智中心 |
| | | [35] | 礁溪戶政與衛生所 |
| 344 | 境向聯合建築師事務所 | [36] | 埔里多功能花卉處理展售中心 |
| 354 | 雅門建築師事務所 | [37] | 墅建築 |
| 364 | 劉培森建築師事務所 | [38] | 桃園長庚養身文化村「護理之家」 |
| | | [39] | 高雄2009世界運動會主場館 |
| 382 | 戴嘉惠建築師事務所 | [40] | 國立新店高級中學學生活動中心 |

時間的空間聚合

王俊雄 / 淡江大學建築系副教授、台灣建築報導雜誌社編輯總顧問

企畫出版《台灣建築選，2005-2009》緣起於感知到時間對於空間的消滅。但這裡談的時間消滅空間，並非大衛·哈維（David Harvey）在他稱為「時空壓縮」（time-space compression）裡談的那種，雖然有些類似。我們所感知的時間對於空間的消滅是，以我們現今遺忘的速度來看，21世紀第二個五年新建出來的大多數台灣建築，似乎不太可能會為大多數的人所記得，甚至包括台灣建築專業界自己。快速地遺忘，除了來自「現代」原本就是一個建構於遺忘、要斷裂於過去才能存在的社會之外，也來自於雖身處現在卻對於現在模糊不清，結果是連我們會遺忘這件事，都被我們遺忘了。

過多、方便「隨時」接觸進入知覺的資訊，以及推陳出新刺激感官形式的不斷生產消費，都讓建築的現在非常容易模糊不清。而對於身處「進步」語境的台灣建築，這種模糊不清有時是相當致命的。台灣建築自信原就不足，永遠覺得自己不夠進步，再加上在資訊雜亂以及所謂世界建築的炫技轟炸之下，因此我們經常看不到、或甚至不屑看現在的台灣建築：比如一般人總認為要看建築得出國，而所謂建築講堂裡談的大多也是外國建築。但這並不是說，真有一個可以與世界建築（不管它是潮流還是騷動，或甚至認為根本沒這東西）完全切開的台灣建築，需要我們以二分零和法來加以區分，甚至冠上地方主義或是民族主義來「抵抗」。這太沉重了。我們只是想表明，確實有一段時間裡（在這本書裡是21世紀的第二個五年），台灣生產了一些建築（或說論述），它們具有某些嚴肅意義，不管是個別地或集體地看；它們不該被那麼快遺忘的。

台灣某些建築專業雜誌如《台灣建築》雜誌，雖然提供了進入台灣建築「現在」的管道，但仔細地想，那似乎是為學究型人士所開設的：因為五年意味著六十本雜誌，而每本雜誌超過一百頁。在此情況下，開闢一條簡明、易於接近現在的路徑似乎有所必要，而「書」這個型式之所以被認為合適於採用，是因其不但有別於網路具有實體性，且又可比雜誌多了許多的重量感。實體與重量，或許就是我們認為較能抗拒遺忘接近現在，不可或缺的二項因素吧！

在這本不能是薄的、且可以具體觸摸到的書裡，共包含兩部分內容：四十件作品與四篇文章。首先，透過這四十件作品，我們希望能呈現的是，2005年至2009年這五年間，台灣建築的發展歷程，而非僅著眼於某一特定作品，並進行評價；雖然這些作品之所以被挑選出來，自有其代表性之處。亦即是，我們最先關注的是集體的共相。我們希望呈現的是一段時間與空間的交纏，而非時間軸上的線性發展。但這集體並非蓄意計畫下的產物，它們之間雖有共同關懷，但卻各有著自己的運行軌道與論述方式。因此在編輯方式上，我們拋棄了時間軸的表達方式，也無意使用類型來分殊，也非技術表現或規模大小，因為我們的目的不在製作一個競技擂台，而是在提供一個思索與反省的空間。在我們的想像裡，時間成為一個背景範疇，容涵了這四十件作品可以其各自位置與獨特姿態，漂浮其上，而其彼此之間並非空無一物，反而擠滿了在同一時間裡，沒法收錄在這本書裡的各式各樣台灣建築生產。我們期待這四十件作品能共織出這段時空的台灣建築圖景，被記住的提醒了還有更多被遺忘的。期望這本書是一道通往記住之門。

其次，這也是一本守持著作者論觀點的書。在呈現順序上，我們以事務所名稱開頭第一字筆畫多少為原則，依序放入這四十件作品，表面上作者支配了編輯的邏輯。在第二次世界大戰後，隨著國民政府統治抵台，「建築師專業制度」也進入了台灣，在絕大多數建築生產都必須建築師簽證才能興建的體制之下，建築師遂成為支配台灣建築生產的要角之一。特別是在近十年台灣社會的「瘋建築」熱潮

裡，建築師逐漸褪去了僅是賺錢的行業，轉披上文化人外衣，論述設計因此成為建築師的特權，不論在實質上或是在精神上，都指導著社會對於空間美學的建構。如此地仰賴建築師，可能是台灣社會史無前例之事。如果在國家制度以及社會體制上，台灣建築生產都無從脫離建築師的掌控，那麼建構一種嚴肅的作者論，反而是有所必要的。透過這個作者論，我們要進行的是，讓作者完全暴露在批評的眼光裡，而非是在盛讚她們／他們，除非她們／他們真有值得頌揚之處。所以本書中提供這些作者發表的宣言，正是供我們檢驗其實踐的參照，為真實的評論提供基礎。而這個評論也不是僅來自於外在，我們也可以臆想到，這些作者之間也進行著激烈的交互批評，因為在同一本書中，妳／你恐怕無法對他人的作品視而不見。

因此我們很清醒地知道，這本書較少關於成就的頌揚，較多關於何謂建築的協商討論。選出這四十件作品編入此書，以及提供作品供人選，迄至目前為止，都還帶著某種程度的危險，因為最終結果是褒是貶，都還在一片混沌之中。縱使如此，我們還是必須冒險嘗試，除了挑戰遺忘之外，更重要的是從事自我挑戰。通過這本書，我們想提出兩個問題。其一，台灣建築在這個時空裡，是否有其總體的知識觀，為建築專業界為遵循，並成為一種足以指導社會的空間文化模式。這是專業之所以成為專業的緣故。專業意味著社會同意劃出一塊領域供特定的一群人進行壟斷，因為這些人擁有平常人所不具有的獨特知識，並能以這些知識為基礎，無私的付出回饋社會。專業因此是一個特許的自治領地，專業者之間透過協商討論擁有自訂專業內規的特權，並遵此內規行事，並為判準。而這些內規常非訴諸文字，而是協商生產足供典範的專業實踐。我們常覺得，台灣建築現代性建構過程之最大弊害，就是對於生產足供典範的專業實踐的漠視；尤其二次戰後制度改向由建築師擔任建築專業實踐的要角時，建築師自己願意扛起此重任者似乎不多。除了建築師投注不足的因素外，另一個重要原因似乎是過度將眼光置放於建築作品本身，而非作品與其牽涉到的環境與社會人文脈絡之間的「關係」上。我們必須瞭解，不論物質性的建築作品，或是生產這個物質的專業實踐，都是「活」在社會關係的網絡之中，去除了這個網絡，建築就死亡了。也就是說，作品僅是專業實踐的一項記錄器，而專業實踐則是多重關係的集結，包括個人感受與感知、專業技藝累積與資本主義政經體制提供的背景條件等的交錯作用。作品提供的是，我們進入這個專業實踐，並以專業實踐參與轉變這些關係構造的空間。從這些角度來看，本書收錄的這四十件作品，似乎能回答此問題的力量仍是薄弱，而這似乎也意味著，這五年仍是過渡時期。當然，我們也瞭解這典範無法一蹴可幾，但專業者僅著眼於自己的實踐，無能放眼關注典範的協商建立，恐也是主因之一。

其二，在這個典範的建立過程，建築評論必須扮演吃重的角色。很遺憾地，我們必須指出，這五年建築評論的表現是相對貧瘠的。評論的衰微，意味著面對專業典範協商討論是不活絡的、是意興闌珊的，甚至整個專業是怠惰的。評論的缺乏，也往往導致專業被收編，不自覺地成為資本家或政客的工具，致使自己也僵化遲滯，無法回應將重任託付給他們的社會大眾。這本書收錄的四篇評論文章，即是在此考量下邀集的。這四篇文章，雖然各有其評論觀點與脈絡鋪陳，甚至有不同寫作風格，有的善言誘導，有的嚴詞銳利，也有的尖酸諷刺，但都具體回應了作品及其時空關連，為這五年來台灣建築發展留下了深刻的註腳。

這本書的出現必須感謝歐陽駿社長，是他最早提出編輯這本書的構想，並讓之成真。還有雜誌社同仁的辛勞，以及熱情提供資料的事務所們，一路來的堅定支持。最要感謝的是負責美編的陳小娟小姐，她的不眠不休讓這本書有著引人深思的好看。

曙光，或者幻影

台灣建築2005～2009印象

王增榮 / 台北科技大學建築系講師

(一)

五年，這是怎樣的一個時間的容量？金融風暴，只需一個瞬間，就足以讓整個世界反了個身，讓一條街的繁榮喧鬧，立即噤聲，即使不熄燈門，也是門可羅雀。而建築的發展呢？五年會是怎樣的一個斷代！

建築當然不比風暴，因為它的完熟，年限至少二年。所以，有時還會無疾而終，走不到上台展出的那一天。問題是，它很不穩定，因為，也有上世紀七〇年代「後現代」這樣的例子，當詹克斯把這個詞喊出，立即地，如「佛地魔」這個名字般，後現代風潮從西方哀鴻遍野地蔓延到東方。所以，五年的分段，應該是一種防禦性的考量，想用企圖不明但規律的數據，以攔住時間之流裡可能不期而遇之扭轉乾坤的契機吧。至少，這本選輯的年限是有點這樣的意思。因為，今天已經是進入二十一世紀的第二個五年，所以，這個後發的五年選輯，在我看來，它最精確的角色，應該是作為探測台灣建築於此世紀交替之發展的溫度計。所探測的，一則為反省、總結台灣建築在二十世紀之表現；一則為檢測被帶進二十一世紀之台灣建築創作能量為何？

(二)

台灣建築的發展，主要是成形於上世紀中葉，二次大戰之後的重建是始點。基於此獨特的歷史時空，台灣建築，跟台灣其他文化發展一樣，主要是以半非自願的方式，引進由美國引渡過來之西方觀點以及技術。由時，現代主義取代了清式與日本人用力鋪陳之折衷式西方新古典主義，成為台灣建築地景的主流。由於戰後台灣的社會，主打重建，且資源不足，必須強調實用；而現代主義，剛好把建築的前提放在機能，並且把這層面拉拔到道德的高度，因此，直到上世紀八〇年代左右，即使經濟的能力高達顛峰，台灣的建築創作仍然擺脫不了戰後那種基本的、拘謹的審美氛圍，即使有許多中生代建築師曾經留美多年。

其實，現代主義主張之「形隨機能」，是視「機能」為造「形」的前提，而建築之「形」，本質是動人！亦即，機能是前提，是成為建築的先決條件，但不是目的，目的仍然是審美的品質，從許多成功的現代建築，我們不難看到二者之辨證性關係。

在台灣，我們是到一九九〇年代，才看得到這樣的體會。或許，因為又一個獨特歷史時空的關係吧：八〇年代後期台灣解嚴，加上，成長於台灣最富裕時期的新世代正式上線，單一旦獨大的價值觀，拘謹、內斂的訓戒與作為美德，開始從台灣的社會結痂剝落！

吳光庭在上世紀末最後一個世代提出了「台灣建築新生代」說。當時，他在三十歲上下這世代，標出一群年輕建築創作者的名單。從這群年輕建築師身上，他看到與這群人的前輩不同的氣息與企圖心。這群年輕的建築師大多留學名校，學養不差，見識較廣；經過解嚴與鄉土論戰的洗禮，個性獨立，有想法。最重要的是，吳光庭察覺到一個準備好的機會在等著他們：後現代風潮剛好推倒現代主義的柏林圍牆，一元價值觀被多元化拉了下來，主流被洗牌，就像過去新古典主義被拉下台的前現代時期一樣，在另一個類似現代主義的角色成形之前，正好空出供大家上來喧嘩的舞台！

所以，「台灣建築新生代」，說是預言，其實更像是出師表，意味著他對這群年輕建築師託付的厚望與祈福。結果咧？

(三)

還好！在一世代多之後的二十一世紀初，「台灣建築新生代」並沒有成為傳說。

雖然，不免俗地，箇中仍然有人走著走著，走到別的路徑，或者停了下來，就沒再繼續過。但是，作為見證，本書收錄之作品的作者群，除了像黃永洪、張樞、姚仁喜、簡學義、林洲民等中生代外，如黃聲遠、龔書章、廖偉立、邱文傑、黃明威、楊家凱等新生代，亦占不少篇幅。顯然，新生代已經成功入列，成為台灣建築浪頭的把舵者。入列誠可喜，但我們更關心的，則是他們的表現！

相對於上文所提，上一世紀台灣現代建築視機能為終極目的，以基本的、拘謹的呈現為審美的作法，在這輯的作品，就整體而言，則展現了前所未見之活潑、生動的表情。活潑、生動所指，當然與字面意義有關，但也是一種比喻，意味著建築表現有了更豐富、更多樣的變化。重複、方整的鋼筋混凝土柱間，不再是建築的金鋼箍。建築創作也不再滿足於機械地、或常識般直接回應機能需求，而多了些塑造有趣意象或耐人尋味之意境的企圖。因此，建築的表情多了，環境的風貌也相對地有趣，這是事實。

關於這點，我們必須承認，日本的安藤忠雄扮演了重要的角色。因為，安藤作品中戲劇性的光影效果，近十年來，奇蹟地成為民眾談論的話題，並且讓他們體認一直被工具般使用的建築或空間，原來也是藝術的媒介，可以產生超越物質的意涵，滿足精神面向的需求。事實上，安藤的啟蒙般作用，還不僅只是對台灣大眾，應該也包括許多自認為熟識建築的人吧！

（四）

安藤忠雄對台灣建築另一個副作用是：清水混凝土熱！

經在一場日本建築師山本理顯與台灣青壯派建築交流的座談會裡，看著一位台灣新生代建築師，在指定時間內介紹自己作品時，花相當大篇幅解說如何克服清水混凝土施作的措施，我一直在想，山本是怎樣看待這些解說施作而非設計的內容？過度熱衷追隨於安藤忠雄的腳印，不值得鼓勵，但如果把用心追究解決清水混凝土造之技術的堅持，當作提昇技術之意志的象徵，這才值關心。

在現代主義「形隨機能」的論述中，「形」不僅是反映出機能內涵，而且也是當下之技術精湛的結晶。但台灣長久以來，建築的技術，一直是困擾台灣建築創作的大宗。因為，在營建方面，意志力薄弱，以致施作技術不落實，質感不良，且故步自封。不上軌道的技術體系，牽拖著建築師的想像力，以致，即使建築師有心，許多的企圖，若不是只撿回七折八扣的殘餘，就是無疾而終。所謂雄心壯志，過去只能存在紙片模型之間。所以，就這個角度而言，上述對清水混凝土的偏執，反而是一種助力，至少我們可以在這個二十一世紀的開端，看到對開發建築技術的投入。

事實上，在這個選輯，除了清水混凝土造的表現之外，我們還可以看到建築師嘗試不同層面的技術，如姚仁喜的台灣高鐵新竹車站、簡學義的台灣歷史博物館之高科技技術，邱文傑的PAPER DOME見學園區、呂理煌的建築繁場之原創的技術，以及黃聲遠的礁溪戶政與衛生所反向採用回收利用低科技的技術等。至於，高雄世界運動會主場館，這個帶有日本血統的作品，就更不必說了。這些作品，不僅藉由不同技術的思路展現新的想像，同時，其完整成熟的工品，也讓建築師的想像等於是真實。

（五）

回到文前所提出的問題，「檢測被帶進二十一世紀之台灣建築創作能量為何？」那麼，上面觀察到的現象，意味著怎樣的答案呢？其實，答案是一個隱憂，關鍵則是「原創性」！因為，在這些活潑有趣的表現後面，有不少其實是亦步亦趨的，跟在國際大師的步伐後頭。亦即，在這些表現活潑的作品裡，我們會不斷地被一些片斷，打亂我們的情緒，提醒我們，讓我們溫習某些流行的或大師的作法。雖不致於是抄襲，但確實是沿襲著已有的想法、作法或型式。

台灣建築的發展中，上一世紀中後期，建築師無暇也缺乏足夠的認知，以開發原創的建築概念。在新生代成長的當下，對現代主義已經具備了足夠的認識，而且，還與其同時期的外國年輕建築師，同步接受後現代的理念。因此，理論上，他們應該比上一代更能對本地建築的狀態，或從本地的特質，提出獨具一格的建築表現，或建築語法。可惜的是，同樣是清水混凝土造，我曾經在大陸建築師王澐的牆前，呆立一段時間，腦裡一直在想：為什麼他想到用竹子做模板？而我們卻離不開安藤的魔咒？其實，王澐的作品，也經常讓人對大師經典溫故知新，但是，在這裡畢竟他交出自己獨特的意見。

原創性是創作的根本，什麼時候我們才能理所當然地提出原發性的建築主張與建築語法？

（六）

日本建築師在上世紀六〇年代，以「代謝論」衝破任督兩脈之後，在八〇年代開始大舉侵入國際發言台，到今年妹島和世得建築的普立茲克獎，不僅是開花，已經是結果了。而二十一世紀初，台灣建築師展現之高度元氣，會是這世紀的第一道曙光，或幻影，這本選輯是重要的見證。

「自我反身」－對五年來台灣建築發展的期待

吳光庭 / 台北市立美術館館長、淡江大學建築系副教授

「近五年來的台灣建築發展？」

以五年的斷代時間來論述台灣的建築有些以偏概全，嚴格的說我們只會在這種狀況下看到具脈絡背景延續的「本土現象」及新萌芽不久的「全球現象」。我並不贊成以「趨勢」為由的必然性來消化或消耗這些可能都將是未來及當下台灣建築發展的可能，重要的是「我們」－建築師、建築學者、建築營造者及建築商等形成建築產業的四種建築人是否都具有各自或彼此或集體的「自我反身」反省及思考能力。「整合」其實是回答這問題最好的反應，因為「自我反身」主要的目的是藉自我反省達成或影響集體共識的內涵形成，並藉此形成執行策略。

一、「本土現象」的反省

在台灣的政治為台灣的社會穿上白衣之前，所謂的「本土」是依附著中國「傳統」為前提及代言，從「傳統」走向「本土」本應是台灣建築發展走向自主之道的最佳時機，但隨著因1979年開始發生的台、美外交關係中斷所產生的「愛國」激情被發揮到極致，表面上我們反省了對美國的「依賴」，實質上卻更持續及更擴大加深了原有的「依賴」，使得「本土」字意背後本應存在的反省之意，反而不存在，如此之背景因素使得八〇年代初因此而完成具本土風格的若干台灣建築，藉美國發展興起之「後現代」之便，取得了理論論述上的合理支持，台灣在這當時失去了可因反省而自主的本土建築契機，反而卻因此捲入了另一場全球性的建築運動潮流中。直到1987年的「解嚴」，那件長期套在台灣社會之上的白色政治外衣被解除了，台灣的社會開始面臨被解放的局面，「本土」之名已在各領域流竄，反身自省之聲四起，形成「文化」的全面自省，台灣新電影之表現則相對表現得突出。一種比本土建築更深刻的「本土－在地」論述－「社區總體營造」在1994年由文建會提出，形成「中央政策」在整體生活文化改革上的基調，緊接著，同樣為中央單位的營建署提出「城鄉風貌改造」，將本土深化為由下而上所形成的環境自主，打破了過去「政府」在都市及環境發展由上而下的一貫作為，也將台灣的建築一舉推向強調可為地區認同及「市民主義」的「地域」建築，形成近二十年來最重大的一股影響力來源。建築上的「宜蘭現象」正是自1982年陳定南上任縣長以來，歷經游錫口及劉守成等三任縣長持續於環境發展施政上的成果，成為在強調地方認同過程的台灣社會發展非常獨特的建築取向。

從以上所述之「傳統－本土－地域」的台灣本土建築發展歷程來看，對近五年台灣建築發展最大的影響在於改變了建築設計從「形式」取向的本土建築認知，轉變成以「地景」為主要基調的建築設計表現，這其中包含了建築設計對呼應時代議題如環保、氣候變遷、綠化、建材、構造方式等，某種程度降低了建築量體的巨大化代之以相對之環境因素，將建築視為廣義環境視野下「地景」的實質概念，例如宜蘭縣政中心、雲林勞工育樂中心、台北花博新生三館等較大型的公共建築均具體反應出此一透過深刻反省後的積極作為。尤其是宜蘭縣早於全台所實施的中、小學開放式校園規劃設計，不但成為宜蘭環境景觀上與社區結合的案例，其具體經驗更成為在1999年「集集地震」後，災後重建中之「新校園運動」的基礎，換言之，如果不是過去宜蘭在環境發展機制上所做的反省及思考累積的經驗，所謂的災後校園重建是否可如此順利進行不無疑問。2008年底在香港所舉辦的「香港建築雙年展」中，即以此為論述展示背景，對比出台灣雖然沒有亮麗的主流建築，但仍有屬於來自人性的台灣新本土環境「非形式化」的建築設計主張。

二、「全球現象」的反省

當台灣開始有機會在國際重要的場合中展示其獨特創意之際，其實已顯示出台灣已經全然置於全球體系之中，有二個因素是我對此議題的觀察心得：一為電腦數位科技的影響；二為藉若干公共設施或公共建築的國際比圖引入外籍建築師，及參與如威尼斯雙年展的國際展所形成的國際參與。

在經過多年的觀察，電腦科技對台灣建築發展的影響形成大致分成三個階段，先是於九〇年代初引進電腦繪圖系統（Auto CAD），再次於九〇年代中配合潮流引入3D繪圖軟體，並於2000年初開始購入數位切割機（CNC），這所有的一切無非是想在傳統以西方為主的建築競爭中，另闢一條有利於台灣的發展途徑，主要原因是因台灣為全球電腦硬體產業的生產大國，其與數位設計發展使用應可成正比，這條路確實是台灣建築發展最具國際競爭力的可能。然而，從近五年的時間來看，台灣除了「部分」學院中的師生意識到數位科技尖端競爭是艱難的，其作品或可登入國際重要媒體或在國際競賽獲獎外，一般而言，我認為多數的建築數位教學仍將數位視為現實市場業務上的競爭利器，而非從事設計邏輯思考本質的創新目的，其使得台灣在數位應用的現況上還是落後西方約三至五年。我認為台灣建築系若是要發展這方向，必須積極尋求對「建築設計」的熱情及共識，因為也只有建築設計才能誘導其應用發展背後應具有的「學術性」高度，例如，對目前建築領域屬於尖端領域的參數式設計所需的軟體程式研究，及以CNC為基礎的大型製作（Fabrication）均屬適於台灣發展的領域，很可惜我們的學院多數不具備此教學實務及研究应用能力，更遑論實務界對此議題毫無認知，甚至台灣的建築學院中所具備的軟硬體條件恐遠不如Frank Gehry自己的建築師事務所及其所屬技術顧問公司（Gehry Technologies）的綜合及整合能力，我們又如何說服我們自己的設計在全球是有競爭力及未來性的呢？

另外，同屬台灣全球競爭力呈現重要一環的威尼斯建築雙年展，是一個展現台灣建築發展現狀的重要場域。從1998年迄今，十二年來台灣建築實務界及學術界精銳盡出，每次出展總是載著滿滿的祝福及期待，期待著台灣建築能獲得更多全球建築同好的青睞或正面評價，但每二年一次的籌備，我們總是感覺似乎少了什麼？以至於我們只看到六個傑出的個案，而看不出十二年來的累積及持續性的經驗是什麼？我覺得我們少了一個可長期協助及為台灣參與威尼斯雙年展擬定較長期的展出策略及論述的「甲方」策展人，並協助與國際建築策展、評論及媒體建立長期合作及關注，且因為該展對台灣的國際參與有其獨特意義，因此，其重點不單只在如何「設計」台灣本土性議題的展出，而在於如何同時建立歷次參展設計團隊所累積的「學術性」視野，藉自身反省逐步檢討台灣在全球建築發展過程中的基礎，並回饋台灣的建築界，也許我們可以在近日甫閉幕的世界博覽會諸多國家館中，領會出「第一世界」國家館及「其他」國家館在這設計議題表現上的差異。

台灣建築發展至今，在本土性議題實踐上確有所進展，對於「非形式化」的建築發展表現對台灣是很重要的建築文化累積；但另一方面，「非形式化」的建築主張也非常可能是被「道德」規範了的建築假象，我們不禁要再問「傳統」哪裡去了？「現代」還在嗎？「當代」來臨了嗎？我還是強調唯「自我反身」的過程對再現台灣建築發展的重要性。

當國際競圖成為一種風潮

宋立文 / 淡江大學建築系助理教授

國際競圖並不是一個新鮮的名詞，但是近幾年來我們特別熱衷。規模小的不算，能夠吸引國際級建築師來參加的計劃，兩隻手都數不完。這些競圖不外有幾個特色：1. 豐厚的獎金。2. 評審中必定有國外知名的學者或建築師。3. 建築物的規模大，有相當的地方代表性。每次競圖活動都辦得沸沸揚揚，倒也吸引了許多人的注意，就某種程度而言，其實也達到了主辦單位預期的效果，甚至可以當作政治人物施政的成績。雖然有些計劃未能實現，但隨著高雄世運主場館的落成，起碼證明了這些競圖並不全是空中樓閣，讓人還有許多的期待。

透過對這些競圖活動的觀察，可以看到一些值得思考的面向。如同台灣在五、六零年代的現代主義時期，需要用與西方國家一樣的建築語彙，例如國際式樣（international style），來證明我們並未與國際脫軌。今天的我們，仍然小心翼翼的注視著國際建築界的一舉一動，努力的確認自己是否還能保持同樣的步伐前進。而俗話說，富過三代，方懂吃穿。近年來在台灣，建築已不再僅被視為是工程，逐漸成為許多人基本的美學素養之一，國內外知名的建築師與案例朗朗上口，各種建築名詞也不陌生。逐漸地，整個社會大眾對於建築產生了前所未有的興趣，自然形成了一股動力，支持著公部門投入了更多的資源。另一方面，由於921的感恩重建競圖引發了社會的關注，之後的台灣地貌改造運動更以國家的資源帶動了國際競圖的風行。由於決選的外國籍評審都佔相當的比例，且多為國際間素有聲望的建築相關人士，因此有效的減少了對競圖公平性的質疑。2003年的地景系列國際競圖，獲獎的幾乎都是國外團體，2004年的國家門戶系列國際競圖，則由台灣的事務所佔多數。既然這樣的模式發揮了正面的效果，於是包括故宮南院、高雄世運會主場館、台中大都會歌劇院等重大的計劃，皆依此模式推行。來台灣參與競圖的知名國際團隊越來越多，競圖的品質也不負眾望。忽然間，我們發現找這些名牌建築師來台灣也不是那麼遙不可及，蓋幾棟順應世界潮流的建築物也不是天方夜譚。雖然2006年高雄縣立大東文化藝術中心的競圖對此狀況感到猶豫，試圖將第一階段的參賽資格限定在國內團隊，第二階段才要求與國際團隊合作，藉此促成國內事務所的主動權，但是並無法遏止這股風潮。2008年台北市硬是用五億七千萬的設計費（工程費三十八億），吸引了幾位得過普立茲克建築獎（Pritzker Architecture Prize）的國際建築師來為我們設計台北藝術中心，2009年又用三億八千萬的設計費（工程費三十五億），再度吸引了許多國際團隊來競逐北部流行音樂中心的比圖。不意外的，雖然國內也有許多優秀的建築師參與，終究無法拿到設計的機會，兩案獲選的都是外國建築師。能夠藉著這樣的機會國際交流，或許也可以提升國內建築師對於自身的期待，增廣一下見聞，並近距離的看看這些世界知名的建築師，是如何把這些充滿想像力的空間及結構實現出來。此外，由於這些案子的實踐地點不再是遙遠的國外，而就在我們的身邊，所以對國內建築界的衝擊自然更為強烈，其邊際效應或許遠超出以金錢衡量的投資報酬率。

不過，這樣的發展還是令人不安，主要的原因是來自我們對於建築定義的再檢視。目前我們主要學習及運用的建築理論，是根植於西方的知識體系，它依舊談論著建築與人的密切關係。既然談到了人，自然脫離不了文化的議題，以反映特定地區及時空的這群人對於世界的想法，以及其應對的方式。既然如此，建築自然無法脫離文化的影響，無論其生產的工具為何（包括設計的與構架的工具）。若能姑且接受這樣的命題，我們就有機會去分辨幾個微妙的差異。舉個例子來說，西方人很難設計出詩意的中式或是日式庭園，因為它的精神不在其技法，而是取決於哲學思想及文化底蘊，就如同東方人設計不出優雅的西方古典主義建築，因為美學的涵養不同。即使到今日，運輸及通訊技術的發達使得東西方的交流更勝以往，生活方式也愈加相近，但是深層的價值觀仍有相當大的差異。既然如此，那各地的文化特色自然各擅勝場。所以，西方的建築師如何能比我們深刻的瞭解台灣的文化，並將其反映於建築形式與空間上呢？

由於特定的條件不同，以高雄世運會主場館為例比較容易回答這個問題。就空間需求而言，運動場本身就是來自西方文明的產物，且具有相當的機能性。在此競圖的設計要求上，也僅額外強調對於綠建築及太陽光電的注重，無涉太多文化的議題。如果我們把這個競圖視為一場競賽（事實上也是），則競賽的各個項目，國內建築師都沒有主場優勢，反而是經驗豐富、技術成熟的國際級建築師較容易發揮。

然而，無論是故宮南院（2004年11月）、台北車站特區（2005年7月），以至於最近的台北藝術中心（2009年1月），其結果都值得我們省思。先說台北車站特區，由於主辦單位要求參與的建築師需要得過普立茲克建築獎或是英國皇家建築師學會的RIBA Worldwide Awards等國際級建築大獎，所以就直接排除了國內建築師的機會。顯然的，主辦單位對於這個工程的高度重視，以至於「求好心切」的訂立了一個這樣的高門檻，希望能在台北車站特區形塑出國際級門戶的氣勢（此區連結機場捷運，將成為未來出入國門的門戶之一）。在此同時，卻也反映了我們對國內的建築師，並沒有太大的信心，以至於連參賽的機會都不給。往好處想，或許是因為此區的開發問題極為複雜，所以需要藉用國際團隊的能力來協助我們。那參與競爭的有誰呢？槇文彥（Fumihiko Maki）、理查羅傑斯（Richard Rogers）以及札哈·哈蒂（Zaha Hadid），都是得過普立茲克獎的知名人物。可是，別忘了札哈·哈蒂在得獎前，可沒蓋出幾棟實際的房子，而是以設計概念的創新得到肯定。哈蒂開啓了一種對建築型態的想像，其貢獻不容否定，但是要說她比所有的國內建築師更懂得處理台北市中心，這麼複雜的都市及交通議題，大概很難讓人服氣。還好最後拿下此案的是槇文彥，依他之前的經驗，總算還有相當的說服力。

至於故宮南院以及台北藝術中心這兩件競圖案的經驗，其實提供了我們重要而寶貴的機會，思索我們到底要形塑一個怎麼樣的建築風貌，來說明台灣當代的生活。故宮南院在設立之初，定位上就與台北的故宮博物院有所區隔。政治上意識形態的角力註定了它坎坷的命運，採購法的限制也讓國外的建築師水土不服，不過這不是本文討論的重點，暫且不論。故宮南院的競圖緣起與目標就已闡明：「在故宮分院，我們將看見一個多元的，動態的，貿易與文化網絡交織的亞洲；我們將學會從寬廣的時空背景來認識歷史與文明的演變，透過認識其他文化，才能更深刻地認識自己。」所以，與其他的國際競圖相較，它還是較著重在文化上的關注。我們自然也能在參與競圖的作品中，明顯的察覺這些建築師們都刻意凸顯出這個部分的理解。得到第一名的美國籍建築師Antoine Predock，其作品的設計概念，強調如同玉山的主量體，以及如草書般流暢的動線。不過對於亞洲文化理解的深度，尚不及同樣入圍的我國建築師姚仁喜及日本建築師隈研吾（Kengo Kuma）。而六位評審委員中，三位美國籍及一位英國籍的評審意見，都可以嗅出其對文化之瞭解，並非是評審的重點，而是較為在乎機能的合理性及形式的新穎。反倒是我國評審委員之意見，可以看到對此案中該有的文化理解。這些國外知名建築學者／建築師的評審組成，或可讓國人將此競圖的過程視之為公平而無包庇之嫌，也可能選出較為「國際化」的作品。然而，博物館與體育場不同，它所隱含與流露的氣質，正是一個地區獨特的文化顯現。我們都無法想像大英博物館若是用日本的禪學空間會是多麼突兀，或是紐約大都會美術館採用印度的建築語彙該是多麼不協調。那為什麼我們卻能接受一位雖然熱愛亞洲文化，但是對台灣的文化理解似乎談不上深刻的美籍建築師來替我們發言？

2009年的台北藝術中心國際競圖，也能看到同樣的迷思。當Rem Koolhaas 拿下首獎時，我們不自覺的為了台灣也有國際級明星建築師的作品而感到自豪，甚至為了有這麼多世界知名的建築師來角逐而沾沾自喜。然而，當這棟「與國際同步」的建築物要被放在士林的時候，不禁讓人思考，我們應該是要為了有一棟名牌建築可以跟國際社會炫耀而高興，還是要有一棟建築可以說出我們對藝術的看法，甚至看到藝術因我們獨特的宇宙觀而不同於西方世界？這不是關於建築的基本定義嗎？這個定義可還是我們從西方社會學來的。

我們其實都還是很沒有安全感，擔心我們不屬於國際社會的一份子，所以老是要用外來的事物來證明自身的存在。這種尋求認同的心態，或許與我們在這個島上的命運有關，甚至還可以往前推估到百年前渡海的移民。尤其近來看到對岸的崛起，國際建築師們在上海北京活躍不已，更莫名的加深了我們心底那一絲抹不去的惶恐，所以大手筆競逐名牌，起碼不能示弱，也就能夠理解。就在這時候，讓人不由得懷念起李祖原建築師設計大安國宅時的勇氣，宏國大樓時的自信，以及發願要讓台北101成為世界第一高樓的豪氣。那種理直氣壯的創作態度，似乎不太容易在現今的建築環境中被看到。

與國際社會交流與觀摩固然重要，但是不是也能給國內的建築師同樣的機會及待遇，制度能夠略為鬆綁，並給予等同於國外建築師的尊重。否則，不對貧瘠的土地灌溉施肥，何能要求開出美麗動人的花朵？

失蹤的語意——2010年「豪宅」概念紀實

汪文琦 / 台南藝術大學建築藝術研究所助理教授

語言，常常不過是徒勞的繩網與簍籠，栖栖皇皇地捕捉著「意義」——這尾游動的魚或是那隻奔躍的兔啊！難，學習新的語言或是重新面對母語都有相同的困難……

古人早就質問過語言的範限（註1）：在柏林一待十二年，最後發現自己既捉不住德語中的魚，又失去了華語裡的兔子，這才相信其言不假。

德語中有「Sie」一字，恆以大寫開頭，字典上的說明是：「人稱代詞；對非親非友的成人的稱呼或尊稱。」對應到中文，通常將它翻譯為「您」，約略還能令人初步掌握其意義。然而，實際運用時卻沒有想像中來得容易。首先，「您」一詞對於我們來說，經常也會運用在對於親人的尊稱上，但是「Sie」一詞卻隱含著某種「距離感」，因此，什麼時機運用、如何拿捏得當，非得具有當地社會生活的充分經驗才能判定。再者，「您」一詞在任何情況下都是敬稱，相反的，「Sie」一詞卻可以僅僅表達「距離感」而不帶任何敬意，這一點對我而言則就更加難以清楚掌握。直到有一天，我在觀看影片時聽到這麼一句對話：「Sie要是再不說的話，我就殺了Sie！」我想，我大概知道這個字的全面涵義和用法了；但是，同時我也深深明白，以文化背景的差異而言，這輩子我都別想恰當地去使用這個字。

語言即文化，因此，德語中沒有全然的「您」這個概念，而中文裡有也不可能具有全然的「Sie」這個涵義。

還在柏林時，有位熟諳中文且經常拜訪台灣的德國友人，在一次談話中用了「豪宅」一詞，以稱呼他在柏林所租賃、在當地並不算稀有、近百年歷史的大面積公寓。雖然沒有當面質疑他的用詞，以我當時對於中文（以及無可避免的，其所附帶的文化內涵）的理解而言，心裡暗暗嘆息：「你看，要掌握陌生語言中詞語內部所附帶的『價值』差異總是非常困難，如同我在德語中經常犯下的錯誤，這隱含貶義的『豪宅』一詞，是不能用來稱呼自己家的啊！」

過了數年，我回到台灣，定居下來而不僅只是停留幾星期，在數個月之間我逐漸逐漸地意識到，當年我的德國友人一點兒都沒有用錯字眼，他所使用的可以說是「純正的」、「此時此刻的」台灣語言。在不到十年之間，這一語言中的許多涵義已經產生巨大變動，因此，再也不是我能以過去的理解所能充分掌握的了。

過去，「豪宅」一詞雖然是「非常好的大房子」的意思沒錯，但是它是隱含著明確貶義的用語。一般時候，當我們說及某人「住豪宅」（當然，通常還會和「開名車、戴金錶」連接在一起），要麼是作為坐擁不義之財的證明，要麼是作為個人奢侈無度、缺乏公義的表徵。相反的，當我們要去「正面地」描述一戶殷實人家的「大房子」時，我們寧願多用些「高大寬敞」、「典雅氣派」或者「華貴脫俗」等等的形容詞，但是就是不會直接宣稱其為「豪宅」，原因就在於「豪宅」一詞隱含明確貶義的習慣性用法所致；當然，也就更別提會有人直接宣稱自己的房子為「豪宅」了。

然而，在這幾年之中，「豪宅」一詞原本隱含的貶義傾向早已消失殆盡，它成為社會上人人眉飛色舞談論的話題，並且，我幾乎到目前為止仍然很難做出清楚判斷，它是不是甚至翻轉過來而帶有「正面」或「非常正面」的涵義、而不僅只是指稱「非常好的大房子」而已了呢？要非如此，我為何感到自己有種幻覺，人們可以在說出「擁有豪宅」的時候，面容上顯露出堅定而神聖的光芒。

註1 《莊子·雜篇·外物》：荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得忘言之人而與之言哉？

王弼《周易略例·明象》：夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象。象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。猶蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；荃者所以在魚，得魚而忘荃也。

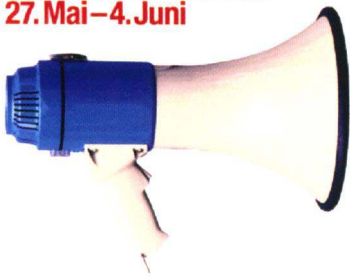
語言即文化，因此，過去沒有現在的「豪宅」這個概念，而現在也完全捨棄了過去的「豪宅」那個涵義。語言讓我們瞥見文化以及其內在價值體系的巨幅變遷。

為了瞭解我所生活的土地，無可避免地，一連串相關的問題不斷浮現腦中，諸如：這種新的文化及其價值體系的全部實質內涵究竟是什麼？它是怎麼來的、為什麼就是這幾年之間呢？是我們主動塑造、抑或是被動接受的？我們難道不需要對它做出判斷嗎？我們還能夠決定喜歡或不喜歡、要還是不要它嗎？

幾年前，在「柏林詩歌節（Poesiefestival Berlin）」的夜空下，詩人夏宇（1956-）朗誦了她的詩作〈自我的地獄〉（註2），教人低徊不已：

一堆夢遊者與另一堆夢遊者
擦身而過他們的夢有所交集
像幾塊雲遇到另幾塊雲
就下了一場雨其中的一個
夢遊者醒在一個屋子裡
他睜開眼睛說：下雨了
完全不知道自己夢遊過
而且醒在別人的屋子裡
他的腳在別人的鞋裡
是那麼吻合他的身體穿上
別人的衣服他坐在另一個
桌子前與另一些人一起吃飯
他變成另一個我且無疑有他
朋友或配偶可能也懷疑過
但被存在本質上更虛幻的疑點
所說服在這裡鞋子
是關鍵穿錯鞋子
很容易就會發現不是嗎此所以
每個早上所有起床的人
首先被他們自己的鞋子說服
從不懷疑他們已經
不是他們自己奇怪的是
別人的鞋子為什麼會合
自己的腳呢因為只要有一個人
沒有醒來大家就全部
活在他的夢裡

**poesiefestival
berlin 2006**
27. Mai – 4. Juni



2006年夏天，夏宇應邀參加了「柏林詩歌節」、
朗誦詩作。圖為該活動海報。
（圖片：www.literaturwerkstatt.org）

註 2 〈自我的地獄——致波赫士（Jorge Luis Borges, 1899–1986）〉，收錄於夏宇，Salsa，台北，2000，頁118-119。

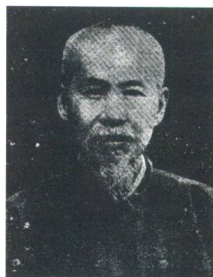
OCTAVIO PAZ

帕斯詩選



◀ 墨西哥詩人帕斯認為當代西方文明的實質乃是「暴力與謊言」。圖為帕斯中譯本詩選書影。

▶ 哲學家熊十力，指出當代西方文明具有「尚門而獎慾」的傾向。



詩人揭露了自身及世界文化當前的真實處境，迥異於我們早已習以為常、進而誤以為真的、型態各異的官僚體系與資本主義經濟體系的吹噓與造假，這難道不教人猛然有省嗎？

就在過去二十年之間，我們先是經歷了蘇聯及東歐共產政權的解體，然後是以美國為首的資本主義經濟體系的巨大震盪。以人類歷史的長度來看，這兩件事幾乎是在一瞬間、同時發生的。這並非意外或巧合，而是這看似不相干的兩個世界，其實有著完全相同的內涵，亦即：它的構成是——以墨西哥詩人帕斯（Octavio Paz, 1914–1998）的話來說——「暴力與謊言」，它的內涵是——以哲學家熊十力（1885–1968）的字眼來說——「尚門而獎慾」。現今，這兩個世界終於融而為一了，許多人卻相當一致地幻想自己生活在一個「多元化的世界」。然而，正是因為世界的多樣性正在逐漸、或者幾乎已經消失殆盡，我們喪失了最後的自我批判能力，辨識不出自己穿上的究竟是誰的鞋子。

2008年夏天，我正準備打包行李、返回台灣的時候，收到一封輾轉寄來的電子郵件，標題是：「嘉義郡役所保存說帖——拆郡役所就是拆了文化、拆了觀光、拆了嘉義」。原來，嘉義市政府為了新市府大樓的興建，計畫拆除位於基地上、1920年完工的「嘉義郡役所（舊市政府）」遺構。地方上的文史工作者經過將近四年的奔走呼籲，仍然無法改變執政當局的既定計畫，在令人絕望的最後時刻，地方人士透過電子郵件向各界廣發「說帖」，希望仍有保住地方「文化資產」不被泯滅的最後一絲機會。

嘉義市政府短淺的文化視野與粗暴的行政手段確實令人難以接受，地方人士在提倡當地「文化資產」的保存工作時，其論述模式則充分顯露了我們時代的文化特徵。一如標題所示，「說帖」充分推衍了「拆郡役所就是拆了文化、拆了觀光、拆了嘉義」的層層相關性；然而，標題上因為略去了「說帖」內文中的一個重要環節而顯得有些不連貫。依照其仔細引證諸些國際文獻的內文來看，其完整的推證序列應該是：「拆了郡役所就是拆了文化，拆了文化就是拆了觀光，拆了觀光就是拆了經濟，拆了經濟就是拆了嘉義」。

在回國前的忙亂與「近鄉情怯」的不安中，我當時可以說是完全無法理解這個推論的序列與合理性，為什麼這個環節可以套上那個環節？為什麼這個價值要以那個價值來證明？滿腹狐疑，直到幾個月之後，也就是當我意識到「豪宅」這個詞語在台灣過去不到數年之間所產生的根本意涵變化時，我也才恍然大悟，這是一個新的、台灣當代的「推論序列」，而且，它的產生和「豪宅」意義的翻轉可以說完完全全是基於相同的推動力量。

怎麼回事？「文化」一覺醒來，穿上「經濟」的鞋子四處遊走，「且不疑有他」。

就世界史而言，這可以說是一場歷時久遠的演變過程，只是我們在這個時候正好走到了這個節點之上。

一個半世紀多以前，也就是1851年的時候，英國以其當時席捲全世界的「帝國主義」強權，在首都倫敦舉辦了「萬國工業博覽會（Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations）」，這既是後世「世界博覽會」的開端，也是近代「強權」、「經濟」與「文化」混淆的起點。然而，其真正的涵義與對於社會的深切影響卻是在很久之後才明確地顯露出來。

借用社會學家曼海姆（Karl Mannheim，1893–1947）的觀點，倫敦的「萬國工業博覽會」可以說是一次國家「雙重道德」最具體的表演；也就是，國家一方面在海外以最窮凶惡極的方式進行不人道的軍事與經濟掠奪，一方面在國內卻表現其「基督教—市民資產階級道德」的治理模式。只不過，這一次藉由節慶式「博覽會」的舉行，各殖民地的地方特色產品與帝國的先進工業製品被組織在一起，以「文化—經濟」的面貌出現，使這種「雙重道德」做了最親密的接觸、也做了最曖昧的過渡。1933年曼海姆被迫由德國流亡至倫敦後，極力探索這種原來只屬於統治階層所具有的「雙重道德」，如何「隨著社會的民主化（正好與人們的期待相反），這種暴力因素非但沒有消失，反而成了全社會公認的一種智慧」（註3）。這裡，曼海姆代表了一批二次大戰前歐洲大陸的思想家，他們並非質疑民主的理念，而是對於西方民主的形式及其已經產生的嚴重後果提出深刻反省。也就是說，在這種民主的形式中，公眾無意間其實是承繼了國家的價值與手段，而非對其進行思辨與矯正。

時至今日，以極為類似的方式，當年的「被殖民國」也承繼了「殖民母國」的價值與手段，而其人民又再進一步地承繼了其國家的價值與手段。於是，當年「帝國主義」所產生的種種「雙重道德」分裂，就像經由血液傳到最細小的微血管末端般地，不知不覺、卻無所不在，而「強權」、「經濟」與「文化」的混淆一時之間也莫有所終。

在近幾年之間，我們社會上曾經發生了許多以「改革」為名的活動，這在建築的領域內也是如此。四處充斥的不合理，教人無法置若罔聞；而這也毫無疑問的正是眼前這份選集內的建築作品所曾經面對的難題：該以什麼方式應對。

就在1970那一年，正當新一波的「女權運動」在美國以如火燎原之勢展開的時候，詩人帕斯就堅定地指出了此一運動中具有極為關鍵性的盲點：「女權運動」指向的目標似乎不在於建立一個有別於既成的、男性的價值體系，而是使女性「強大」到可以同樣的運用既成的、男性的價值體系。也就是說，在這「改革運動」裡，一個經常會產生的混淆也無可避免地發生了：亦即，沒有辨識出要求「平等」與要求「相同」是兩件完全不相類的事情（註4）。事實上，《論語》中也曾經區分出兩種「對應關係」，也就是「和而不同」的對應以及「同而不和」的對應（註5）。顯然，前者是一種「互補性的」對應關係，是理想中的男性女性的關係，是理想中任何人與人之間的社會關係，也是理想中不同文化之間的交互關係。相反的，「同而不和」的對應則是「非互補性的」、甚至是純然「消耗性的」，而這比較接近當代個別社會以及國際社會中的種種現況。

然而，為什麼「不同」會消失掉了呢？或者說，表面上的「不同」，其實是「不和」，而其根柢卻是徹底相同的——這種文化與社會現象是如何產生的呢？這難道不也是那在過去數年間推動著「豪宅」這一概念的翻轉與變遷同樣的力量所推動的呢？

由於其艱困性不斷地被掩蓋，這個時代也就愈發地深處於艱難之中。所有基於反省而初初萌生的理念，迅速地被官僚體系與商業系統所吸收，並且進而在媒體的宣說中被稀釋與消耗殆盡。理念得不到辯證與發展的機會，徒然成為無盡繁衍的空洞口號，將群眾導入歧途。

在這樣的時代當中，我們要選擇、或者能選擇什麼樣的語言來談論建築、談論自身及世界，而能避免被捲入無限消耗的「空概念」漩渦之中呢？

註3 曼海姆（Karl Mannheim），《變革時代的人與社會》，劉凝譯，台北，1990，頁50。

註4 帕斯（Octavio Paz），批評的激情，趙振江譯，昆明，1995，頁126。

註5 《論語·子路》子曰：君子和而不同，小人同而不和。