

TFAM before 1983

北美館建築紀事



TFAM before 1983：北美館建築紀事

TFAM before 1983: 北美館的建築紀事

發行人 黃海鳴
編輯顧問 蔣雨芳 詹彩芸 劉建國 張麗莉 饒德順 于平中 林秋鳳 蔣明宗
督導 蕭淑文
執行編輯 廖春鈴
撰稿審訂 徐明松
美術編輯 林宗興
助理編輯 全瑋菁
美術設計 視界形象設計
電腦繪圖 灰高高工作室
譯者 張至維 韓伯龍 (中譯英)
著作權人 臺北市立美術館
發行處 臺北市立美術館
中華民國臺灣臺北市中山北路3段181號
電話：02-2595-7656 傳真：02-2594-4104
出版日期 中華民國103年5月初版
印刷 佳信印刷有限公司
版權所有 · 翻印必究

展售門市

國家書店松江門市 104 臺北市松江路209號1樓 Tel (02) 2518 0207
五南文化廣場台中總店 400 臺中市中山路6號 Tel (04) 2226 0330
臺北市立美術館藝術書店 104 臺北市中山北路三段181號 電話：02-2595-7656#734

Catalogue

Director: HUANG Hai-ming
Publishing Committees: CHIANG Yu-fang, Tsai-yun CHAN, LIU Chien-kuo, Lily CHANG,
RAU Der-shun, YU Ping-chung, LIN Chiu-feng, CHIANG Ming-tsung
Executive Supervisor: Jo HSIAO
Executive Editor: LIAO Tsun-ling
Guest Editor: SHYU, Ming-song
Visual Image Designer: LIN Tzung-hsing
Assistant Editor: Melody CHUAN
Graphic Design: 360+ visual design
Computer Graphic: Grayhighhigh Design
Translators: Eric CHANG, Brent HEINRICH (Chinese to English)
Publisher by Taipei Fine Art Museum
181 Zhongshan North Road Section 3 Taipei 10461 Taiwan
Phone + 886 (0)2 2595 7656, Fax + 886 (0)2 2594 4104
Publishing date: May 2014 First print
Printed at Chia Hsin Co., Ltd.

建築設計圖版權為建築師所有，文章版權為作者所有，圖片版權為攝影所有，雜誌頁面版權為雜誌社所有，未取得版權所有者之許可，本書圖文禁止以任何方式轉載。

All rights reserved. Copyrights of the design are the architects; of essays for the authors; of the photographs for the photographers; of the magazine layouts for the magazine publisher. No part of this book may be reproduced in any form without consent of the publisher.

TFAM before 1983 : 北美館建築紀事 / 廖春鈴執行編輯 . --
初版 . -- 臺北市 : 北市美術館 , 民 103.04
面 : 公分
ISBN 978-986-04-0899-7(平裝)

1. 臺北市立美術館 2. 建築藝術 3. 建築史

906.8

103006179

ISBN : 978-986-04-0899-7
GPN : 1010300631
定價 : 1500



9 789860 408997

—
目 錄
contents
—

關於本書 04 05 About This Book

北美館的空間密碼 07 09 TFAM's Architectural Codes
黃海鳴 / 臺北市立美術館館長 HUANG Hai-Ming, Director of TFAM

2013 北美館建築對談 10 29 TFAM Architecture Talk 2013
高而潘 vs. 馮健華 KAO Er-Pan vs. Jimmy FENG

建築師高而潘與北美館設計 30 40 Kao Er-Pan : The Architect of TFAM
徐明松 / 銘傳大學建築學系助理教授 Shyu, Ming-Song/Assistant Professor,
Department of Architecture, Ming Chuan University

北美館建築檔案 1976-1984 TFAM Architecture Dossier 1976-1984

TFAM before 1983：北美館建築紀事



建築師高而潘與北美館競圖複審模型
Kao Er-Pan with the competition model, 1978

目 錄

contents

關於本書	04	05	About This Book
北美館的空間密碼	07	09	TFAM's Architectural Codes
黃海鳴 / 臺北市立美術館館長			HUANG Hai-Ming, Director of TFAM
2013 北美館建築對談	10	29	TFAM Architecture Talk 2013
高而潘 vs. 馮健華			KAO Er-Pan vs. Jimmy FENG
建築師高而潘與北美館設計	30	40	Kao Er-Pan : The Architect of TFAM
徐明松 / 銘傳大學建築學系助理教授			Shyu, Ming-Song/Assistant Professor, Department of Architecture, Ming Chuan University
北美館建築檔案 1976-1984			TFAM Architecture Dossier 1976-1984

關於本書

每當我們追溯北美館的起點，總是回到 1983 年。然而，如果從建築的角度來看，早在 1983 年之前，北美館歷史便已揭開了序幕。三十年後的今天，我們重回北美館建築的起點逐步推演，重新探究北美館歷史的深度。

本書「TFAM before 1983：北美館建築紀事」分兩部分，第一部是針對建築形貌進行思考。黃海鳴館長的「北美館的空間密碼」乙文直接點出這座建築體難以捉摸的氛圍。在第二篇「2013 北美館建築對談」當中，建築師高而潘與館員三十年來首度面對面，設計者與使用者回到歷史的原點，嘗試釐清設計的脈絡，訪談過程既動人又令人驚奇。第三篇專文「建築師高而潘與北美館設計」由建築評論學者徐明松撰寫，文中重新審視北美館建築源起，深入建築本體，解析理念，探討北美館對於台灣建築發展史的意涵。本書的第二部「北美館建築檔案 1976-1984」特別收錄相關的文件檔案，嘗試勾勒出北美館建築成立的輪廓：從競圖階段設計概念的推演、琢磨以至建造。這個部份特別仰賴國內藝術與建築研究重要期刊《雄獅美術》與《建築師》所珍藏的歷史文獻，三十年來各自獨立的史料重新匯整開創出新意，也凸顯本書學術研究的面向。

回顧北美館的建築歷程，相當程度揭露了在現代化與本土化之間的擺盪。高而潘突破當時的建築觀念，以抽象的意念、尺度的協調與一致性，創造新的秩序，運用傳統的空間意念，維繫著過去與當代未曾間斷的對話。高而潘不是單純的移植西方觀念，而是因地制宜，施展個人建築理念。對照 1983 年以來北美館對台灣藝術文化發展的意義，可以看出，作為台灣第一座現代美術館，不管在建築或視覺藝術，北美館無可避免的承擔體現現代化與本土化的重任。值此北美館邁入第 30 年、展望未來之際，更顯得這個課題的嚴肅性。

About This Book

Whenever we look back to the foundation of Taipei Fine Arts Museum, we always return to 1983. Yet from the perspective of architecture, the curtains were drawn back on its history well before that year. Three decades on, we now revisit TFAM's architectural beginnings, plumbing the depths of the museum's history. We hope that this book not only affords greater recognition and understanding of the museum's architectural design, but also provides a different dimension of thought regarding the evolution of Taiwanese culture and art.

This book is divided into two sections. The first considers the building's architectural form. Director Huang Hai-ming's "TFAM's Architectural Codes" limns the inscrutable atmosphere of this structure. In the second article, "TFAM Architecture Talk 2013," the architect Kao Er-Pan meets face-to-face with a museum staff member for the first time in thirty years. Designer and user return together to the beginning, elucidating the design process in an interview both moving and surprising. The third article, "Kao Er-Pan: The Architect of TFAM," written by architecture scholar and critic Hsu Ming-Song, explores the sources of inspiration for the TFAM design, offering an in-depth analysis of the building and its underlying concepts, and exploring the significance it has had for the history of Taiwanese architecture.

The second part of this book, "TFAM Architecture Dossier, 1976-1984" is a special collection of documents related to the building's design, from 1976 to 1984, attempting to broadly

outline TFAM's creation, from the initial design concepts during the competition stage, to refinement, to construction. This section is particularly indebted to historical documents gathered in the major Taiwanese periodicals *Lion Art Magazine* and *Architect Magazine*. After three decades these various independent historical papers have been reorganized, republished, and given new meaning, buttressing the scholarly dimension of this volume.

The architectural history of Taipei Fine Arts Museum reveals a considerable amount of balancing between the imperatives of modernization and local identity. Working within the milieu of mainstream architectural culture, Kao Er-Pan broke beyond the restrictions of the prevailing values of his day and created a new order, with abstract ideas, and harmony and uniformity of dimensions, employing traditional concepts of space and initiating an uninterrupted dialogue between the past and the current era. Kao did not simply transplant Western concepts, but perfectly fitted his design to the local context, expressing his personal architectural vision.

When we ruminate upon the significance that Taipei Fine Arts Museum has had to the development of Taiwanese art and culture since 1983, it is clear that, as Taiwan's first modern art museum, it has inevitably shouldered the heavy burden of embodying both modernity and local Taiwanese identity, both in architecture and in visual art. As TFAM enters its thirtieth year and looks forward to the future, the seriousness of this mission is all the more apparent.



北美館的空間密碼

黃海鳴 / 臺北市立美術館館長

從開館以來，美術館已經 30 歲了，基於很多的因素，美術館的這棟幾何形的白色建築本身一直沒有被討論也沒有被研究。也因為 30 周年，在館方回顧美術館的展覽發展史以及她如何帶領或回應台灣藝術發展的狀況的時候，發現美術館的建築本身，其實是起了相當的影響力。

假如我們將美術館的發展化約為兩個階段，一個就是啟動現代性的斷裂，如果我們看了當初的新建投標須知，會知道這個斷裂有多大，但儘管斷裂，與傳統的關係還是藕斷絲連。另一個就是展開多元對話的平台，如果我們知道那個時代的藝術狀況，會知道今日的藝術已經複雜到當初無法想像的地步。

原設計者高而潘建築師告訴我們這棟美術館其實隱藏了幾組密碼，第一組是柯比意建築大師的世界博物館的擴張的螺旋體的結構。第二組是中國多進的庭院裡的迴廊的結構，第三組是中國廟堂結構中的斗拱的結構，第四組是為了解決鄰近水岸、地質較鬆以及建築跨距太大的問題，而在美術館地下室底下使用了特殊的工法——筏式基礎，也因為對於這個建築術語的誤解，而使得美術館一直帶著一些神秘的色彩。

貌似純現代主義的建築其實隱藏了中國文化精隨以及各種神秘主義的精神。建築師高而潘其實也再三強調，美術館當初的設計已經為它將來的擴張性使用保留了能夠繼續發展延伸可能性，那些管子狀的結構是可以繼續延伸的。

從我的語言來說，這座美術館從它的可以延伸性以及與外界對話能力的方面來說，它好像是一個巨大的國際萬用插頭插座，從功能、從外型來看其實都很像。另一方面，關於它的神祕性，我覺得它像《空間詩學》作者巴瑟拉所提出的一直深入到無邊的大地的體

潛意識的結構。在觀眾看得到的美術館之外，其實還有更大的觀眾看不到的美術館的部分。

森嚴的地下室典藏庫中細心收藏的好幾千件記錄了藝術家心靈以及時代變化的典藏品。地下室鄰近搬運暫時儲存空間中，總是有一些臨時堆放的物件以及巨大的搬運機具。巨大的地下室機房中，那根本就是一個如假包換的重機械工廠，它提供了美術館整身體的適當溫度、溼度、光線、空氣品質、電梯的運轉…。隱密的書庫、隱藏在密道後面的檔案室那是多少的智慧結晶以及多少的辛勞的過程記錄。

有多少組室隱藏分布在地下一二層之間，有多少電梯、密道連結不同的空間，多少觀眾看不見的工作人員在裡面思考、工作或走動，多少的資訊正在網絡之間流通。有多少空間正在展覽，有多少空間正處在非常雜亂的佈展、撤展狀態。美術館的地下室展場也曾經是提供年輕藝術家實驗的場所，那是一個容許更多的創造性混沌的場域。這裡有不同的光線、色彩、質感、溫度、嗅覺…，入夜、下班，它進入另一種節奏。



TFAM's Architectural Codes

HUANG Hai-Ming, Director of TFAM

Although the building that houses the Taipei Fine Arts Museum has been open for thirty years, its white geometric architecture has never been formally studied. The building's considerable influence has become clear, however, as the museum reviews its exhibition history and involvement in the development of Taiwanese art on the occasion of its thirtieth anniversary.

The development of the museum can be divided into two phases. As a symbol of modernity, phase one was a considerable break with the past, especially with respect to the bidding guidelines for the project. But despite this break, some connection with tradition was still maintained. Phase two is the development of a platform for multiple dialogs, and in light of the simplicity of the Taiwanese art world of that period, no one could have anticipated then the complexity of the art world today.

Architect Kao Er-Pan incorporated several unique features into the museum architecture that are not immediately evident. Taking a closer look at his design concept, we realize its connection to the spiral arrangement of Le Corbusier's Museum of Unlimited Growth; and its reliance on successive corridors reminiscent of traditional siheyuan and cross-shaped system of interlocking support beams called dougong. Finally, in order to solve problems caused by the nearby waterfront, loose soil and the museum's large footprint, Kao's design incorporated a special construction strategy—a raft foundation. Because this kind of foundation was new to Taiwan, the unfamiliar term also added a touch of mystery to the TFAM building at the time.

While the museum architecture looks like pure modernism, the essence of Chinese culture and the spirit of mysticism are actually hidden within. Kao Er-pan emphasized that the initial

design for museum included the possibility for future expansion in the form of tube-shaped structures that could be extended into the adjacent park.

Using my own imaginative language, the museum, from the perspective of its expandability and ability to dialog with the outside world, seems like an enormous international, multi purpose socket adapter. Furthermore, adding to its mysticism, the museum seems like the endless depth in the earth's unconscious body structure that Gaston Bachelard writes about in *The Poetics of Space*. There is actually much more to the museum than meets the eye.

The meticulously assembled collection in the forbidding subterranean vaults contains several thousand artworks recording artists' inspirations and changes in the times. In the nearby handling and temporary storage space in the basement, there are always some temporary objects and a huge pile of handling equipment. The huge equipment room in the basement is basically a factory providing the entire museum with suitable heating, ventilation, cooling, humidity, light, air quality and elevator operation. Hidden in secret passages, the library and archive room hold records of wisdom and hard work.

There are many hidden rooms arranged in the basement storeys of the museum. The museum also has many elevators and secret passages connecting different spaces, and houses many staff members thinking, working or walking, and a great amount of information flowing through the network. But all are unseen by visitors. At any given time, many spaces in the museum are being used for exhibitions, and many spaces are in disorder as exhibitions are being installed or taken down. The underground galleries of the museum also have been used for the experiments of young artists, and therefore permit a great deal of chaos of creativity. There are different lights, colors, textures, temperatures, and smells in the museum's different spaces, and at night after work, TFAM takes on a different rhythm.

2013 北美館建築對談

高而潘 vs. 馮健華

2013 年 1 月 24 日館員馮健華（也是資深空間設計）與建築師高而潘首度針對台北市立美術館的設計進行對話。

馮健華：請問高老師，三十年前，是基於什麼的想法和動機來參加台北市立美術館的競圖？你們大概動員了多少人力？還有多少經費？

高而潘：建築師一定有業主委託，才会有設計的機會。但有了業主，他的想法多多少少都會影響到建築師的思考。唯有公開競圖，只要不計較入不入圍，是可以把自己想的事情，按照自己意思去表達。「美術館」是一個最能讓建築師表達他的建築意念的題材。所以我們就參加了北美館的競圖。參加這次競圖，準備的時間非常短，一般來說，大概可能都要半年到一年的時間去準備，北美館這次兩階段的競圖大概只有兩個月的準備時間。當時我們事務所的規模大概有三十個 staff，美術館的競圖，因為要表達理念，所以我們全部的人員都投入這個競圖的工作。當時也沒有太在意要花多少費用。

馮：那個時候的團隊成員目前都還在事務所嗎？這個團隊彼此之間還常常聯絡嗎？

有的到國外去了，有的去世了，有的自己獨立開業，所以幾乎沒有人還留在事務所。幾年前有一位導演游任翔以美術館建築為主題製作了一部影片，我就把幾個當時主要的 staff 請回來，像王紀耕、康大中與李克成等。當中有幾位在這幾年已經過世了。

馮：競圖須知中有所謂「要表達中華文化的精神及創新獨特，

高雅大方的風格」的規定，你們團隊是如何去發想來切合這個主題？您本身有參考一些國外的案例嗎？你自己本身對美術館的設計有沒有自己的想法，或者說，在你的心目中美術館的原形應該是什麼樣的一種風格？

高：對我個人來講，在我所有的設計裡面都沒有中國建築的影子。我記得五十年前，南港中央研究院胡適院長去世的時候，我代表基泰工程司參加基園的競圖（編按：參考 p.39 注釋 2），當時很多參加競圖的設計都是沿襲中國舊建築，我的設計把中國建築的造型排除在外，那時也是運氣好，我的設計案入圍了（圖 17, p.31）。現在南港的胡適基園是新的，沒有廟宇那種傳統建築的感覺。我認為，假如我可以不沿襲傳統建築的型式，而是把中國人的生活哲學或者是古代建築，以現代建築的角度來觀看，然後將它重新表現出來，那北美館會是一個好機會。講起來，對我影響最大的是柯布（編按：所指為柯比易，Le Corbusier）的美術館設計。可是，他好像是只有理論，實現的很少，好像只有三件美術館的案子（編按：1959 的東京國立西洋美術館、印度的 Ahmedabad 與 Chandigarh 各有一座，分別完成於 1958、1964）。他給我的影響很大。另外就是 Philip Johnson，他也設計了很多美術館，我讀過他寫的書（編按：Selected writings by Philip Johnson，日文譯本，GA，1975）。另外，就是我參觀過的國外的美術館。台灣在那個時代好像還沒有什麼美術館，我想當時只有故宮。我也曾做過故宮的競圖，是我還在基泰工程司的時候。老闆是關頌聲先生，可惜在競圖準備的過程中，他去世了，所以我們終究沒有參與故宮的競圖。我倒覺得幸好那次沒參加，否則如果我們入圍，那我的設計就會有迸出一個戴帽子的建築案例。

馮：所謂的中華文化精神的這個部分，你如何去應對？

高：在我的心目中，我一直認為當時在台灣盛行的穿上中國衣服

的建築，像故宮、中正紀念館那樣，事實上是老時代的建築。二次大戰期間，日本軍國主義也將套著帽子的建築叫做現代建築，我非常反感（編按：1921年的明治神宮寶物殿、1937年的東京帝室博物館為類似的案例），所以我認為戴帽子的建築不能夠做為現代建築的代表（編按：參考 p.31）。

馮：但是您還是在尋求一個中國的形式，雖然你不會有戴帽子的設計。精神跟意涵上你如何去聯結？

高：對，我認為中國人穿西裝也是中國人，外國人穿中國衣服，看起來還是外國人，這些都還是受到他的教養以及他生活的影響。我是認為，假如要尋求屬於自己的建築型式，殷商時代的那個造型還可能比較吻合現代的感覺（圖 5, p.13）。

馮：您是如何去想到殷商時代的造型？那時候您對那些造型的印象很深刻？

高：為了競圖我請我們事務所的 staff 到故宮去找靈感，當時就發現了殷商時代的造型。殷商時代的藝術樸素而簡單，我認為可以拿掉很多不必要的裝飾，這樣對美術館本身是好的。因為美術館建築不是要去表現自我，它要展示別人的東西，所以你太主張自我的話，會干擾藝術家作品的造型，或者是他的企圖。

馮：在繼續提問之前，我先想說一下自己的想法。就整個美術館的建築，我個人認為美術館的大廳是非常棒的一個設計。為什麼？因為它是一個非常大的量體，卻有三面是非常高的落地窗。在台灣目前所有的建築裡，幾乎都找不到一個三面採光的大廳有如此的量體，大多建築師採用的是天窗。在美術館的大廳，我們特別可以感受到的就是它有四季的變化。因為你剛好三面開窗，可以說很大膽，我們傳統建築觀念中有所謂的借景，但你的大廳





4. (前頁) 北美館大廳入口的雙道門，2013
(opposite page) Main entrance vestibule, TFAM, 2013
5. 高而潘，初審競圖，原始設計概念圖示：殷商造形、帶狀畫廊、管狀架構，1978
Kao Er-Pan, Illustrations of the original design concepts: "Shang Dynasty Form," "Tube Structure," and "Belt-shape Gallery "from the proposal for the initial phase of the TFAM design competition, 1978.

設計，幾乎可以說不是借景，而是直接就取景了，就是把三面的外景都引到室內。

另外，在競圖的資料中也明顯地看到，你們事務所的設計是從另外一個方向，也就是從北面進美術館，其他兩位入圍複審建築師的美術館大門入口都是直接面向中山北路。競圖的評審也說，入口設在北面真的是非常好的構想，但是呢，它又會有東北季風的問題，因為台灣特殊的氣候。那你們怎麼取捨？北面入口的想法如何說服評審？事後證明這個設計是非常成功、非常好。我自己，因為別人沒有提到，但是我自己感覺這個大廳，在台灣來講，不管公共建築或是美術館，都非常棒的。

高：很多過程、細節是無法說明的。不過我們當時的想法是，東北季風這個問題是可以解決的，所以我們把入口做成兩道門。當時一般的台灣建築，兩道門設計的機會很少，我們一開始就已經有兩道門的考慮。對評審委員的這個意見，我們強調有兩層的進門，幾乎可以不用考慮東北季風對館內的影響（圖4）。

馮：所以，你當初美術館朝北是因為當初美術館的周邊環境，現在美術館後方是公園，當初不是這樣嗎？

高：當時我們研究如果美術館要繼續往外擴建的話，大門一定不能設置在基地中間、面向中山北路。中國人習慣將大門擺在中間，以前在學校上設計課，老師也教我們把進門放中間——從大門進來，有個樓梯，兩邊有辦公室，廁所在旁邊。可是我認為應該要考慮美術館未來的發展與擴建，入口面向中山北路不太合適。當時美術館旁邊的基地是憲兵隊跟軍隊等單位在使用，感覺上未來並沒有發展的機會。可是我們想，軍隊最後還是會遷移，美術館未來一定有擴建的機會。如果延伸的話，門一定要設在北面，這樣的延伸發展才會比較順。所以我們就堅持大門入口擺在北面，不擺在面向中山北路一側，這也打破了傳統的想法。

