



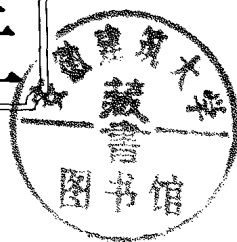
詹氏圖書有限公司



洋館意匠

長谷川堯

鳳山社



翻印必究
版權所有

編譯者：詹氏圖書有限公司編譯部

發行人：詹文才

發行所：詹氏圖書有限公司

地址：台北市和平東路一段 117 號二樓 12 室

電話：(02) 3412856

郵政劃撥：127884 號

戶名：詹文才

台中聯絡處：中市忠明南路 340 巷 2 弄 15 號

電話：(04) 289295

初版：中華民國七十二年三月

定價：300 元

目錄

前言 ————— 2

資本主義的世界 ————— 9

有拱門的出入口 ————— 55

對拱心石之祈願 ————— 81

樓梯的創意 ——— 99 創造樓梯的名匠 ————— 121

覆蓋之力 ————— 149

由頂上注入的光線四周 ————— 169

前言

人在熱中於某項事物時，能很悠閒的渡過重要的「生」之時間；我也是在克服幾個熱中的目標之間，不知不覺的四十多年的歲月就此流逝。由小學升上中學時，我夢想的是在職業棒球賽中能一舉成名；不久，這段時期過去，我開始熱心於拍攝。我常手上拿著哥哥的舊相機，呆在家裡樓梯間的暗室裡沖洗，靜靜等待著底片顯像。

但最近十幾年裡，讓我熱中的却是建築；並非設計建築物，而是觀賞建築物；而且對建築物仔細的賞玩、品嚐、分析。

以前所熱中的拍攝照相在這時對我有很大助益，我時常攜帶相機將建築物的形像加以記錄，在拍攝時，我內心有種類似狩獵的感覺，使自己覺得獲致解放。朋友說我這也算是在辛苦耕耘，我也認為沒錯；因為我就像是狩獵歸來的獵人一樣，將獵獲的野獸加以剝皮處理——每天都必須呆在暗房裡沖洗拍攝回來的底片。

最近，我突然想要展示自己的蒐集照片，但朋友們却勸告我說：「職業的建築攝影家太多了，還是別獻醜吧！」，我轉念一想這話也沒錯；因為自己拍攝的照片只是35毫米的黑白照，而且有九成以上是手拿著拍照，也沒有使用人工的照明器材或鎂光燈。所以在拍攝昏暗的室內時，通常光圈轉至最大，以稍重的長鏡頭，用十五分之一秒的速度來拍攝，因此許多照片實在拍得並不美。

有時見到專家們所拍攝的與我類似的照片，我總會從其畫面中獲得暗示，甚至覺得頭暈目眩；但我也常想：當我們觀賞建築物時真能將每一部份都看得清清楚楚嗎？如果真這樣做，一定會真的暈眩而倒吧！我之所以不使用三腳架，並非為了搬運笨重，而是用三腳架時會失去人觀賞建築物的層次，使視線位置變成無法自由，失去了拍攝者自身的主體性。

聽起來或許是歪理，但却是我親自體驗的感受；有一年冬天我遠至外地旅行，傍晚時在一處無人居住的西式宅邸的樓梯間裡發現其主柱太美又吸引人，就蹲下來想拍攝；由於天氣冷再加上身上穿很厚的禦寒衣物，我也知道自己手腕僵硬、相機不斷微微搖晃。但總不能因此就不拍照，而且時間也很急迫，更可能不會再來此地，於是立刻拍照。雖然拍得的照片影像模糊，却受為自己所愛，這就是我對於建築

物的熱中態度。

亦即是我藉著照片來表現對於建築物的熱愛，也希望能讓建築物見到自己本身的形象；因此不希望建築物曝曬於人工光線之下，也不願像外科醫生注視著手術中的患者之內臟，才採自然的方式拍照，親自沖洗底片、顯像。所以本書所收集的相片全部是我以未成熟的技術所完成。

從開始拍攝建築物的照片後，我一再改變拍攝的角度和位置；換句話說，我的焦點從外部輪廓進入內部細緻結構就有如我常比喻的：年青時首先注意到的是蘇菲亞羅蘭的身材，例如五官深邃的輪廓、豐滿的胸脯，及堅挺的臀部；但逐漸的興趣會轉移到其他方面，譬如她的肌膚之感觸、手指的修長纖細……，也就是注意力焦點會轉向細部。這和我對於建築物之觀點完全相同，最初注重建築物整體的結構和均衡，以及空間特殊的構造；但在不自覺間，會學到從石板的紋路來判斷其種類、注重窗戶結構、樓梯的舒適與否、照明的適當與否，並考慮其裝飾究竟有多久的歷史背景；若能在某一建築物中注意其某一細部構造，對整棟建築物自然會更覺情趣。

但是現代日本所謂戰後最合理的建築群中，幾乎找不出能讓我感覺優雅的細部創意之結構；不只是裝飾方面，連細部構造之質或密度方面，也根本比不上戰前的

建築物及我在此所要述及的「西式建築」。

我深深覺得目前的建築物愈趨怪異，根本不是建築物合理化的必然現象；成為一種缺乏根基的建築表現方式。我之所以要以如此拙劣的照片來獻醜的原因也在此；畢竟「西式建築」中有生動的細部構造，也更「創意」，我希望能促使此種密度與活力重新復甦。

問題並非在於裝飾的有無，而是設計者或施工者，甚至建築物主人想要在建藥物細部構造中注入生命力的意志完全消失了，這點是必須解決的。目前的建築物遠觀尚可，但近看卻無法展現出屬於它自己的世界！相反的，戰前的「西式宅邸」遠觀古朽、陰森，但近看却會發現其每一細部構造都相互誇示自己的存在而競爭，形成一種內在的繁華。因此我覺得若能保存此種細部構造的繁華氣息，即使建築物整體的輪廓無法完美，至少也是被容許的。

若要說「細部構造內有神存在」，那也是因為每一細部構造都注入了建築家、裝飾家、工匠、建築物主人的「生命力」之故；因而，本書或許能算是我對於建築物的「烏托邦」嚮往的報告吧！





寶山寺獅子閣——生駒山。設計／吉村松太郎。建於明治17年

左右。——樓陽台日式風格的柱頂。



寶山寺獅子閣

資本主義的世界

亞德夫·洛斯說「裝飾就是罪惡！」的這句話已經過了相當漫長的日子。但事實上，在我們的時代之建築物，完全如洛斯所盼望的，裝飾的居住權完全被剝奪。代之而取的是在目前的環境裡充塞著機械創造的建築物——以機械生產的材料，用機械計算、建造，更用機械來修飾完成。所有的裝飾完全消失無踪。

在此種情況下，原本創造建築物形象的主體（人）之存在，也在空間中淡薄，建築物變成中性、毫無特殊價值之物。我最初也認為此種建築物與空間之美而大加喝采；但是一點環境中幾乎被此種均質的結構占據空間之後，反而有了難以忍受的痛苦。恍如建築物及其使用者都是赤裸的國王！直至最近，人們開始重新考慮：究竟裝飾真的是罪惡嗎？有些急躁者更高呼「裝飾復古」了。

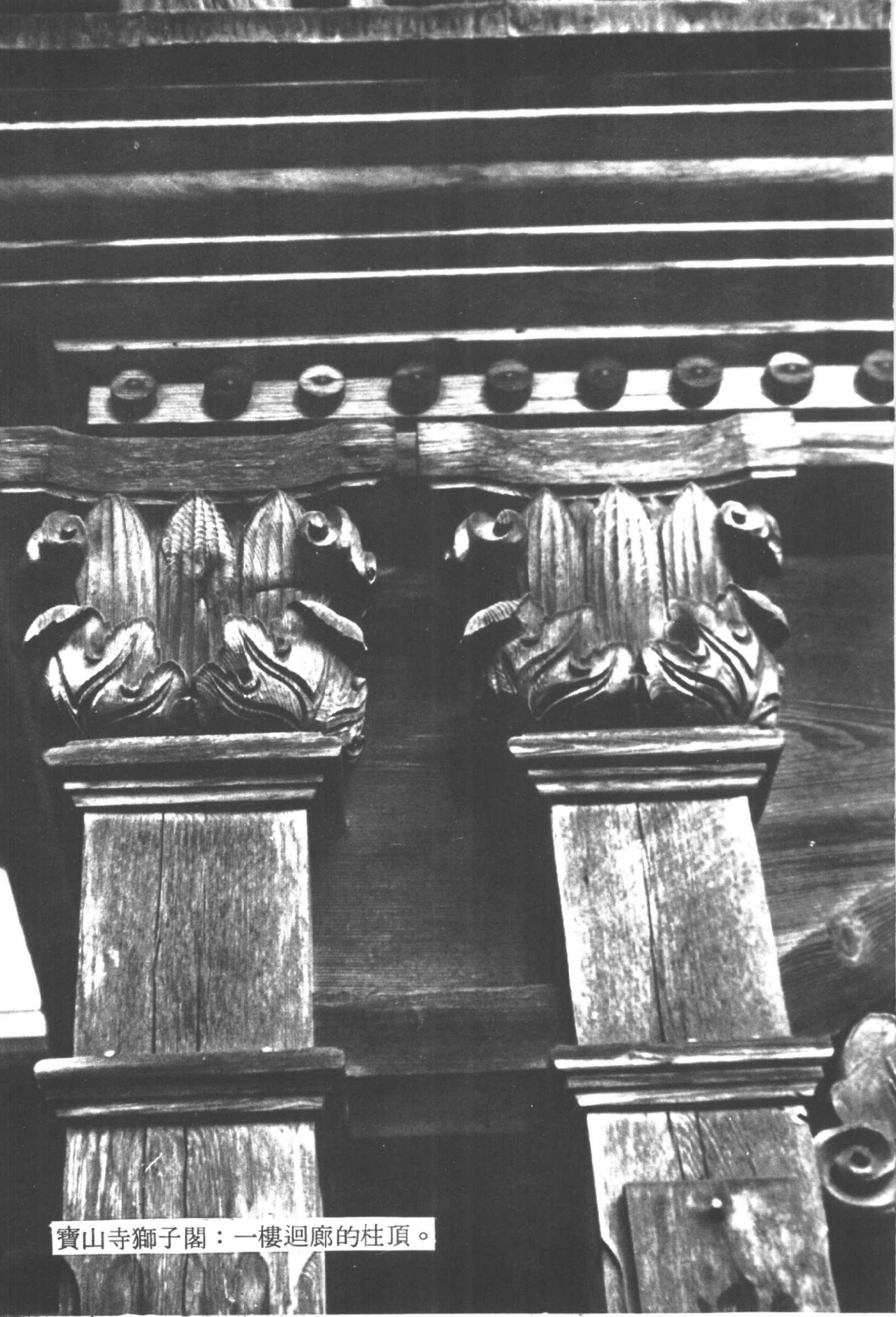
從建築史的立場來觀賞戰前的建築式樣，最令我著迷的是那些裝飾中所存在的設計者之「手」的生命力，以及操縱手的工匠們之「意志力」。約翰·拉斯金以前

曾說：「對於建築物而言，裝飾是建築物的中心主題，比對稱或容積等構成方面的主題更為重要。」威廉·摩里斯也使用 Lesser Art 小藝術的表現詞句，把裝飾納入藝術的範疇，宣稱所謂的「裝飾王國」；或許我們現在是重新反芻他們的意見之最佳時刻了。

前面提到的這兩人都把裝飾視為「勞動的喜悅」之表現，重視「裝飾」及「手」的動感。但是在明治百年之間，日本的建築裝飾不僅無「勞動的喜悅」之表現，相反的，是建築物的主人或設計者賦于貧困工匠們的另一層痛苦。但這只是其中的一面！但是現代高薪的設計者、建設業者或工匠們，難道又曾帶給我們建築物的細部構造般的深刻喜悅嗎？至少古代的人們留下照片中的心血，但現代人又能留下些什麼呢？

在這些戰前的建築物中所能見到的「手」的痕跡，其內在還蘊涵著些意象；也就是留下「手」的生命力之人們貫注全神於裝飾的創意造型中，而拓展出可稱之為「無心」或「意識的空白」之廣濶世界，這種境界或許就是摩里斯所謂的「勞動之喜悅」！

先介紹幾種應該稱為「西洋建築」的象徵之柱頂裝飾。柱頂（Capital）的裝



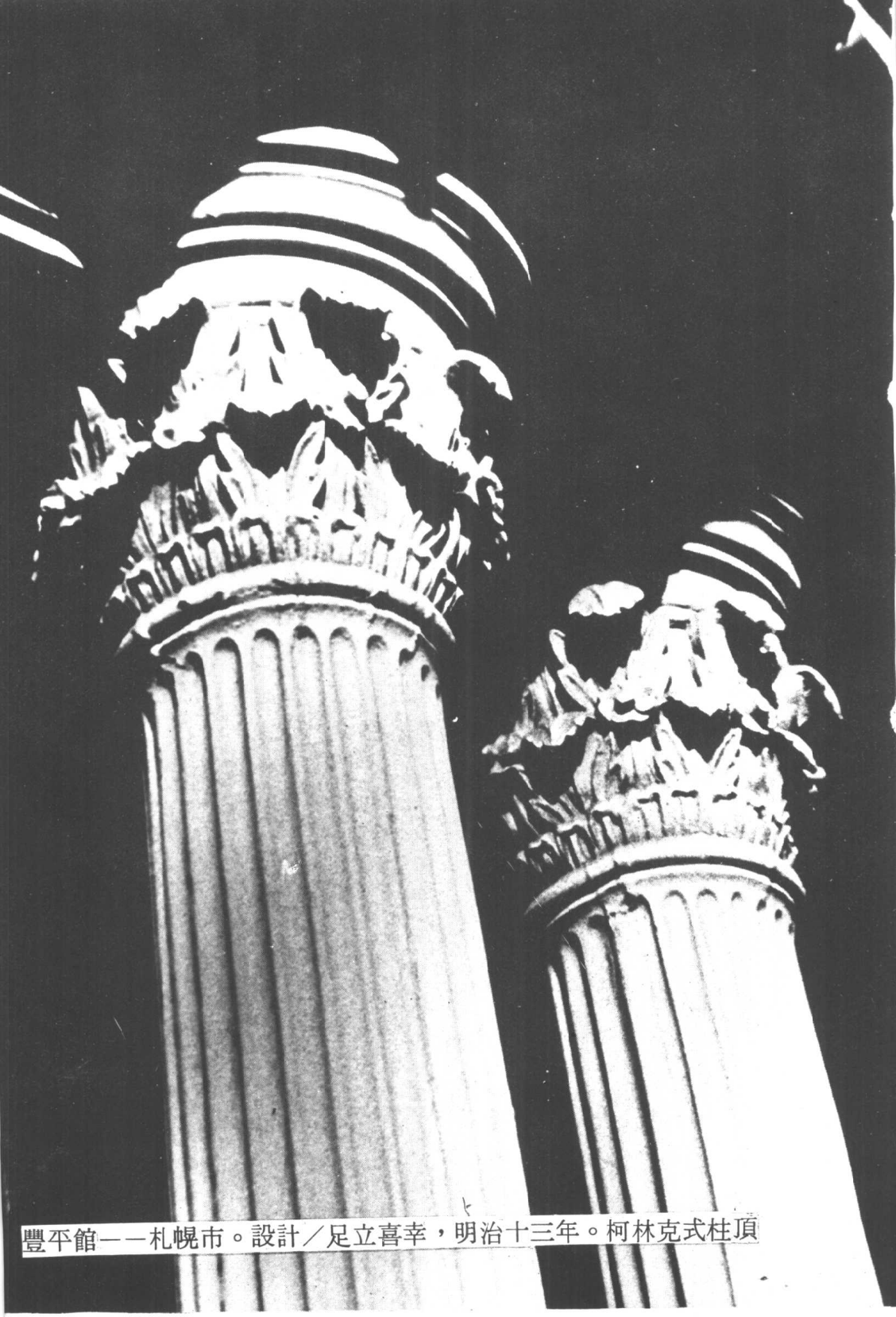
寶山寺獅子閣：一樓迴廊的柱頂。

飾在日式建築中並非沒有，但却是在明治維新前後受到西方文明洗禮後，才出現式樣性的柱之構成形式。換句話說，柱頂裝飾的設計是和明治國家對質本主義產生意欲的同時開始；這件事決非偶然，而是彼此有極深的相互關連。一提到柱頂裝飾的列柱建築，我們立刻會連想到銀行建築物，也是基於此種原因。

下面是明治七年所建的西式銀行建築原型之一，由清水喜助設計的「滙兌銀行三井組」大門的柱頂；這是近代資本主義和建築上的資本主義同時開始的象徵性遺物，非常珍貴；也是以此為基點，才使資本主義藉各種創意和材料擴充於全國各地。



滙兌銀行三井組：設計／清水喜助，明治七年



豐平館——札幌市。設計／足立喜幸，明治十三年。柯林克式柱頂



函館市中山堂——函館市。設計／小西朝次郎，明治四十三年
門口停車處的柱頂。