



新人文建築

13人書寫台北空間新美學

阮慶岳著



新人文建築：13人書寫台北空間新美學

阮慶岳著



感謝 登琨艷、林洲民、程紹正、胡顯峰、李鐵男、林馬克、李璿淑、王大君、龔書章、陳冠華、李慧秋、朱柏仰、陳瑞惠等 13 位設計師提供其空間設計作品圖片，並熱情襄助本書完成。

目錄

他序 給阮慶岳的一封信	蔣勳	5
序 參同契：建築煉丹術		11
登珉艷——端莊中透著妖媚氣		21
林洲民——城市就是我的家		33
程紹正韜——尋找回家的路		45
胡頌峰——大牆內有藍天演繹		57
季鐵男——邊做遊戲邊革命		69
林馬克——快樂的逆水旅程		81
李瑋珉——永遠以腳尖著地的人		93
王大君——把人生裝入行李箱		105
龔書章——說不分明的曖昧與迷戀		117
陳冠華——既相依又相望的距離		129
李慧秋——君若憐花花憐君		141
朱柏仰——未來就在自己的腳下		153
陳瑞憲——簡筆描繪人生山水		165



序：蔣勳

給阮慶岳的一封信

慶岳

帶著你寫的「新人文建築」的影印稿上了飛機，上了飛機就昏昏睡去了。懵懂中怔忡醒來，是在成田機場。我想知道日本冷不冷，從窗口望出去，試圖找一兩位戶外的工作人員，從他們的穿著判斷一下溫度。

在候機室裏擁擠著很多人，來自亞洲不同地區的旅客，要在這幢圓形的大廳等候轉往美洲的不同城市。

報告航班的廣播用日語和英語交替著登機或延誤的消息。

我陸續讀了幾篇你的文章，讀到登琨艷、李慧秋。

有時一次廣播會使航站大廳的某一個角落忽然騷動起來，旅客蜂擁到指示搭機的登機口。

我忽然想起登琨艷在八〇年代經營的「舊情綿綿」。一家在中山北路三段，從二樓的老式窗口望出去可以看到路燈下扶疏的楓香，另一家在忠孝東路四段的巷子裏，有謝宏仁燒製的仿青花瓷器餐具，牆上許多泛黃的舊照片。

我從小生長居住的城市其實是一個不容易有記憶的城市。

沒有記憶，沒有感傷，沒有鄉愁。

我們的繁華因此近於浮淺的粗鄙罷。

輪到我要登機了，這個每日不知有多少人次在這裏過境的空間，我回頭匆匆一瞥，似乎沒有人特別對這短暫停留的過渡空間有任何留連的記憶。

我上了飛機，在比較長程的一次飛行裏，也許可以更仔細地閱讀這一系列的文章罷。

服務員送來餐單，我選了日式晚餐。

不選日式，就是西式。但「西式」這個名稱對我而言太籠統。

我讀到陳冠華的一篇，因為特別熟罷，又有許多回憶。

認識冠華竟是二十年前的事了。

一九七六年從法國回到台灣，以後就在東海大學的建築系兼一門藝術的課。每個星期五在東海的招待所住一夜。

陳冠華和一夥逢甲建築系的學生每周上山來旁聽。熟起來以後，下了課聊得很晚，又大夥騎摩托車到達甲，聊一整個通宵，第二天黎明冠華才騎車送我到朝馬站，搭車回台北。

建築系基本設計的課很重，一到評圖前夕個個如喪考妣。但是總有人這種時刻特別亢奮，吆喝著下山趕晚場電影。

我很少對建築的專業發言，很慶幸有別的老師要擔負這生殺予奪的重責大任。大多時候我似乎也只是扮演紓解緊張的角色罷。

有一個晚上通宵讀了Winsberg, Ohio小說中的〈手〉；有一個晚上，我們試著把柏拉圖的〈饗宴〉改編成戲劇，演得亂七八糟，大家都笑翻在地；有一個晚上我背誦張若虛的〈春江花月夜〉，讀到「江畔何人初見月？江月何年初照人？」某生啞泣不能自抑，大夥也都默然。

冠華以後去奧勒崗深造，寄給我他的碩士論文，有關「一個城市的居住記

憶」。他回國後為我設計的第一個淡水河邊的家，堅持用柳桉。我問：為什麼？他說：因為是台灣本土的木料。

這些斷斷續續的記憶平時是不常觸動的。

記憶，無論顯現出來，或隱藏著，代表著什麼不同的意義嗎？

服務員送來日式餐盒。掀開蓋子，一些精美的瓷盅瓷碟裏盛著不同的食物。晶瑩的米飯上灑著芝麻，生魚片下襯著一片翠綠的紫蘇葉，旁邊一小撮泡了醋的薄薄的薑片，一小團如浮萍顏色的芥末。

我夾起一片透明中帶著微紅光澤的薑片放在口中，淡薄的辛辣裏釋放著輕微的酸與甘甜。

我居住的城市將是一個開始可以留住記憶的城市嗎？如同這片薄薄的薑在我口中喚起的不可取代的記憶。

一次颱風過後，李慧秋為我整頓受損的窗櫺，她又重新規劃了一些新的空間，特別是臥室、衛浴和廚房。我說：「阿秋，我相信好的設計其實是一種生活」。

不是從科班建築出身的慧秋，卻從特有的女性的細膩中發展出溫暖的「住家」的本質。

在那些私密的臥室、衛浴間、廚房中留連，感覺到不是設計，是真正可以「住」的「家」。

是因為一個確定的「家」的存在罷，我可以如此放肆著在各地流浪，知道隨時厭倦了都可以回去。

巨大的物體在空中飛行。

餐後艙室內的燈都調暗了，我依靠著座位上的頂燈讀了你文章中的兩篇：李瑋珉、林洲民。

不禁訝然失笑起來。

沒有想到從八〇年代開始，我竟在好幾個大學的建築系教過課，包括東海、中原、文化、淡江以及台大的城鄉所。

白瑾擔任淡江系主任時，我帶過兩年有關藝術的課，李瑋珉、林洲民已是那時畢業班的學生了。

有一次講印象派繪畫，瑋珉幫忙放幻燈，我看到片子受潮發霉，有點怨怪台灣的潮濕。我問瑋珉：應該怎麼辦？他說：常常使用比較好。

當時淡江民歌運動被李雙澤帶起，我下了課很少回家，多到雙澤住的「動物園」聽他的新歌〈美麗島〉……〈少年中國〉。「動物園」聚居著畫畫、寫詩、作詞作曲的青年，其中多數是建築系學生。

民歌運動在雙澤死後，部分走向初期的社會運動，楊祖珺為廣慈博愛院募款的「青草地演唱會」，海報上一名原住民女子的攝影，記得是林洲民的作品，黑白的反差設計，許多人都贊賞樸素大方。

與建築系這樣若即若離的緣份，使我認識了許多有趣的朋友，也因為這樣的若即若離，使我在他們的專業領域反而只是旁觀，雖然也認真思考起來「建築」與「人文」之間的關係。以前讀黑格爾四卷厚大的《美學》，最常略過〈建築〉一章。身邊多起來的建築專業的朋友，以及在建築系開課，都使我更仔細剖析其中的論點。

但是，我是不是適合為你這一系列的專欄寫一篇序呢？

我並不確定。

在異鄉的夜晚，因為時差忽然清醒起來，我捻亮燈，看一看錶，正是故鄉的清晨。

我知道，我的身體裏或許有一部分不肯睡去的「故鄉」罷！在那個空氣污染嚴重，交通秩序經常亂成一團，人們容易為一點點自我憤怒暴躁起來與人爭吵的地方，這個時候，許多鐵捲門嘩啦啦升起，公園中開始在鳴叫著鳥聲的樹下有人緩緩吐納練氣，這個時候，避靜的巷弄已逐漸響起摩托車呼嘯的聲音……

我記起你位在最東端的小小的寓所，在極狹小的空間裏設計出一個一個隱秘如盒子般的空間。我笑說：啊，真是巨蟹座的窩啊！

你在酒店中宿醉歸去時，走進這樣一個一個如此私密的小小空間，彷彿為自己精心設計的許多抽屜櫥櫃，可以在裏面收存可以丟棄卻不捨丟棄的記憶，許許多多哭泣、笑聲，許許多多愛或憂傷……

你要把自己隱秘起來嗎？

或著你更喜歡《土狗》雜誌上何經泰為你拍攝的裸體上班族的形象？

我希望儘快讀到你還沒有給我的關於陳瑞憲的一篇。

這個城市，在異鄉的時差裏，成為我身體裏無法睡去的一部分。

我們的城市和土地都開始被書寫，也被閱讀了。

今天要飛阿姆斯特丹了。

蔣勳

2001.2.11 溫哥華





參同契⁽¹⁾：建築煉丹術

阮慶岳

壹．東家蝴蝶西家飛

這本書是要記錄台灣在90年代期間，以台北為中心所發展出來一波新的空間美學運動，我個人稱這波運動為——新人文建築運動。

黃湘娟在她極具史實價值的書《見證台灣室內設計25年》中，清楚的指出「就我所知，90年代前後，台灣室內設計界有非常明顯的分水嶺」⁽²⁾，她在文中很準確的把當時的政經背景條列出來，其中包括1988年元旦解除報禁、七月解除台灣地區戒嚴、1989年開放政治團體及政黨的組設、1991年財政部核准15家新銀行設立等，對這一波台灣室內設計史上有著劃時代意義的新設計美學風潮即將發生時的時代背景作了很好的說明。

事實上當時也正好逢上台灣房地產在80年代末期的景氣高峰，新台幣幣值處在歷史高點，90年代台灣的GNP（國民生產毛額）已與先進國家差距大幅縮短（黃文指出1995年台灣GNP世界排名第十八位），而美國反而正處在80年代後期的景氣低點，建築業極端蕭條。於是有一股建築專業人員大量由美國為主的西方社會「反移民」回台灣，並迅速主導了台北的設計風潮的方向。這現象在吳光庭於1998年主持的〈台灣建築新生代〉活動的報導文章中，張樞曾對由該活動所選出的新生代有類似的解讀：「22組新生代幾乎全是碩士，……有國外學位的佔三分之二，……大多是來自美國以設計教育為重的幾所名校，例如：哈佛設計學院有

7人，哥倫比亞建築系有5人……。」⁽³⁾

時代政經條件的理想配合性，加上回來人員的專業強度與數量都是前所未見，帶回來所謂「橫的移植」的新美學、材料、理論觀，隨後在90年代期間激盪湧現出設計新浪潮，新人耳目的結果自然就不令人有太多驚訝。這股有如水壩般的新浪潮，不只在設計風格上改寫了歷史的面貌，更配合都市新興中產階級品味需求，提出了一種人文的空間美學觀，不管在以誠品為首例的都市公共空間、或是私人住宅空間，一種都會的、中產精緻的、人文的空間美學運動，很清楚的在90年代以台北為中心逐漸醞釀成形。為首者就是這一批當時由西方返回台灣的建築專業者，以及其他一些較少數但表現上也毫不遜色的本土設計人。

但是對西方文化這樣大量且快速近乎跳躍似的「橫的移植」，是否能與東方文化自身作「縱的連接」呢？

台灣現代建築的先鋒舵手王大閏先生，曾在一篇名為〈中國建築能不能繼續存在？〉文章中，提出這樣對學習西方的疑慮：「……一般人唯恐落於人後，於是爭以西洋的一切作為典範，……房屋也隨之向西方的成例作卑恭屈膝的模仿，以致雖未抄襲自己舊有的建築形式，卻代之以抄襲西洋的建築形式，這種轉變非但毫無益處，反足以引到更危險的路上去。」⁽⁴⁾ 他的文章寫於將近三十多年前，現今台灣所處的地位與設計者的自信心，自然早已與彼時大為不同，但對王先生所提出關於西方文化在東方現代社會的角色扮演問題，卻似乎也仍是一直未能有明確的解答。

過去這十年間全球化浪潮甚囂塵上，網路技術大量普及，文化與國族疆界益發模糊。在這樣世紀方向「科技與思想」仍由西方主導的客觀環境下，我們也許可以對这波空間新美學，所顯現的都會人文特質來做個剖析，先從西方文化中一直綿延不絕的人文傳統來試做探索，畢竟當代的台灣設計者，不管有沒有出洋留學，都是免不掉要接受這股自十九世紀以來，東方知識分子在必須面對「西風東漸」現象時，同時所受到西方人文思想的影響和衝擊。

在由前牛津大學副校長Alan Bullock所寫的《西方人文主義傳統》書中，中文版周櫟楷的導讀首先就指出人文主義與階級的關係：「人文主義從古希臘起便與中上層社會息息相關。所謂『公民的人文主義』的公民，是指當時的統治階級，



只有他們的子弟才能接受「自由藝」的教育。換句話說，他們是社會上的菁英分子。文藝復興以來，人文主義的思想強調「全才」和「通識」，從某個角度來看，那是統治階層的菁英主義。」⁽⁶⁾台北的這波空間新美學也同樣是架構在社會富裕與思想解嚴後的都市新貴階級上，菁英領導色彩濃烈可辨，沒有這樣新階級的出現，這股空間美學運動也恐怕難成形。

而人文主義與都市的依存關係，在同書中也以常被作為人文主義代稱的文藝復興時期來說明：「義大利城市由於商業擴張的結果，得到特別快速的發展。……他們享受到高度的自治，能相應的參與貿易、工業和政治的活動，……起了促進文化發展的溫床作用，……受過教育的平民信徒的傳統和城市生活的活力依舊維持不衰，這是人文主義得以傳播的必要的條件。伯克（Peter Burke）說得好：『沒有城市，就沒有文藝復興』。」⁽⁷⁾城市與菁英階層是人文主義發展的必要條件似乎是顯而易見的，這二者在90年代的台北完全具備。

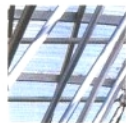
然而究竟甚麼才是人文主義呢？基本上它是相信人可經由教育培養出個人的涵養和見識，使人得以在各種超自然與自然力量之外，突顯人本身的地位與價值，是以人為中心並相信個人自由的思想系統。這種以「全人」發展為中心的方式，一直要到十九世紀中葉（法國大革命、工業革命）後，因人口大量增長並湧向都市、工商業取代農業、資本主義及貿易通訊興起，「覺得自己是在重新鑄造世界的十九世紀企業家們，還從科學的進步中增強了自己的信心，這種科學的進步提供了榜樣，讓經濟學提供鐵的規律效法。科學已經代替了哲學和受到挑戰的宗教，不僅提供精神上的保障，也提供了對大自然的掌握，而這也是技術進步的關鍵。……宗教和哲學成了多餘，實證的科學產生了統一的普遍規律，任何偏離都是不可能的。」⁽⁸⁾這才開始產生出科學與人文分家的現象，因此似乎也帶出了之後西方文明長時期的動盪與迷失現象來。

人文與科學分家後，對科技的絕對信仰，在1914年大戰前的40年間達到高峰，此段時期經濟異乎尋常的發展、自由主義盛行、都市化現象普及、西方帝國主義造成白人優越自信，以及對科學可掌控自然與未來命運極度樂觀的態度，卻遭到隨之而來的世界大戰、30年代經濟大蕭條與法西斯主義興起的沉重打擊。

當時已有以尼采為代表的不少文化人，對這樣過度理性的科技信仰產生懷

疑，「尼采所以有異乎尋常的震撼力，是由於他能夠把十九世紀末許多知識分子和作家心中要與那個過分有組織和過分理性化的文明決裂的衝動，要讓本能和感性超越理智的衝動，用言辭表達出來。」^[8] 西方現代建築自十九世紀後期起的發展，自然也沒能逃脫出這樣理性、科技與實證的影響，如今所要面對的困境，與尼采百年前所見差異不大；另外因資本主義的全面性發展，亦對人文主義的傳統產生衝擊，「拉斯金（John Ruskin）在譴責十九世紀文明的醜惡及其忽視美的方面，認為這不是教育有缺陷的結果，而是資本主義社會據以組織的原則造成的，資本主義社會片面注意財富的生產，而不注意人的生產。他宣稱，所謂分工這個名詞用詞不當，『說分工，這麼說是不嚴格的，分的是人；人分成了碎塊，分成了生活的小碎片和小碎屑。』」^[9] 人的價值何在被嚴厲的反質疑，理性與感性孰是孰非引發爭議，這些因科技與資本主義介入，造成人文主義傳統的衝擊與紛亂現象，事實上到如今的西方文明仍是歷歷可見，也尚未能解套；而這同時期建築美學的發展，對於人在遭逢資本主義時價值被曲扭的事實，也一直未見有從人文角度提出的反思與對策，包浩斯(Bauhaus)世紀初在葛羅匹斯(W. Gropius)領導下，一開始也曾顯現出對無產階級關懷、對社會主義嚮往的態度，但後來便煙消雲散，反讓後人以爲他們是意在工藝運動呢！再後來的後續者更頂多只是從個人哲學方式，以仿似宋明儒家談心說玄，藉個人哲學來迴避現世的消極處理例子而已。

這樣西方文明在近代發展時所顯現的諸般問題現象，事實上像病毒一樣，隨著東方對西方養分吸食的過程，也傳染到我們的當代文明中不能倖免。而我們依賴西方甚深的現代建築藝術，當然必然是首當其衝，對於西方人文主義在現代社會所遭逢的困境與難題，自然也不可當成事不干己的漠視之了。





貳．繁花盛開的城市與回家的路

在本書中所挑選的十三名設計者，都是我個人認為對台北90年代新都會人文空間美學觀有重要影響與貢獻的，當然形塑這整個世代絕不只是依賴這些人，其他許多同代一樣傑出優秀的設計者的貢獻也是無法抹滅的，但我的挑選是依我自己思考的軸線而行，而非按貢獻度與成就來判斷，某個程度上勢必會有不得不的遺珠之憾。

台北的空間美學在90年代像是繁花遍開在令人目不暇接的春天花園裡。這批年齡在四十上下的設計者，讓我們對空間美學的可能與未來，同時有著目光一亮精神振奮的衝擊，不管在對形式美學、材料處理、細部施工與理論架構上，都讓台北的90年代空間美學，有著近乎豐收般的成果。他們普遍的都以都會、中產菁英為基礎來作美學發展，同時在銜接西方人文傳統與思索東方人文定位上，都顯出前所未有的、全面性的新面貌與重要後續影響力。

在與西方當代建築同步的努力上，以美國東岸長春藤大學為教育背景的林洲民、李瑋珉、季鐵男、胡碩峰、王大君及龔書章，西岸奧瑞崗大學的陳冠華，以及受英國A A教育的朱柏仰，與來自英國的林馬克，藉由室內設計系列作品在90年代台北所呈顯出來的質與量，已經使台灣空間設計品質，終於可以十分自信的踏上國際舞台，而不會有羞慚不如人的感覺。另外幾位不以西方教育為出發起步

首都师范大学图书馆



點，如登琨艷、程紹正韜、李慧秋以及留學日本的陳瑞憲，除了也同樣呈顯出作品質地的優異性外，另外對東方人文脈絡思索所展現的可能，成果令人也不敢忽視並油然而寄予更遠大的期待。

雖然教育養成背景將他們區劃出兩個方向，但他們在本質上，也都和受到西方完整教育的王大閤一樣，要面對有如阿諾德（M. Arnold）描述自己的：「在兩個世界之間徬徨，一個已死了，另一個沒有力量誕生出來」^[10]類同的困擾，只是對他們，這問題則是西方與東方人文間如何定位的問題，像百年前清末民初的中國知識分子一樣，對西方、東方文明彼此衝擊下如何相互因應，也都終將各自要提出自己的態度與應對方式。

當前世界的現代建築，是建立在工業革命後，由西方主導以材料及工法為主軸的觀念架構上，因此對西方理性知識的學習本來就是絕對必要的，但是對其設計美學或人文觀的探索批判，並藉之思索定位自己，例如前段所談及西方人文主義在當代的真實位置為何等問題，可能是下世紀設計者除了在美學追求外，也不可忽略的挑戰。程紹正韜在2000年發表在《傢飾》雜誌，以〈尋找回家的路〉為主題的系列文章，就十分真切的反映出一個優秀設計者，在思想上需要“家”的呼喚與追尋態度，因為設計終究是在反應設計者的人生態度，並不僅只是美學的呈現而已。

而這樣的家究竟何在，事實上也是全人類共同要思索的議題，只是每個人會因自己時空的位置不同，而必須有不同的定位方式。答案也許可以像十八世紀歌德所追求的「人的狂喜」，也就是他在1824年所寫的：「人必須把他的所有能力——他的感官、理性、想像力、理解力——發展成爲一種真正的統一體。」^[11]類似全人觀的態度；也有可能是如老子在面對春秋戰國時期，社會結構重組價值失序時，認為復返素樸的自然人狀態是解決之道；或是魏晉南北朝以個人自我發現為對應世界的原則，如陶淵明的自然思想，順天從命且「樂天委分、即事多欣」^[12]的態度。但是西方自啟蒙運動、東方自工業革命後被西方強權的殖民羞辱後，一種將傳統視為死包袱，不接受傳統是活的生長體的觀念，一直瀰漫不去，資本主義崇尚產能與科技效益的趨勢，更是不斷往爐火裡煽風；人文思想中視文化傳統為個體走出有限自我的一種途徑，藉其來達成自覺，探索自我中最寶貴的內在泉源的態度，恐怕是一條所有設計人必須認真考慮的未來行走途徑。