棋元素。 建築兩端 亦處理成 方 形 屋 頂,但尺 度比中央 塔樓略小 以有主從 之區分。

構架之斗



▲ 原高雄市役所室內柱式。

建築在中央塔樓與角樓之間屋簷及一、二層間之牆面均飾以上 本傳統紋樣。

除了外貌上有帝冠風格外,此建築室內中央門廳之柱基本 上亦很明顯的爲日本傳統之木構架與西方柱式之混生體,在村 頭之部分尤其特別的特殊,可見到木構架之雀替構件與西方 築中之葉飾之結合,是爲標準的帝冠柱式。此建築之造型,7 有人指稱整棟建築之造型宛若一中文「高」字。主要裝修建材 在外觀上主要爲鋼筋混凝土仿石材(仿木構件部分)與面磚 因當時日本已發動太平洋戰爭,所以在顏色上有採用淺青網 色,可能有軍事防禦上之考量。屋瓦則爲類似軍用鋼盔之暗線 色。在改建爲歷史博物館時,因爲設計者之認知,拆除了室內 一些具有特色的裝修,也加入了一些新的裝飾,引起了一些爭 議,至爲可惜。



新藝術與藝術裝飾式樣

092



(1) 背景

1923年(日大正12年),關東大地震,震垮了許多磚石槽 造的建築後,日本的建築師開始積極的接受現代建築的觀念 以期創造出新的建築。從日本到台灣,一批又一批的現代建築 開始成爲建築舞台的要角,而此時期也剛好是社會面臨從傳統 轉型到現代的重要關鍵,再加上各種現代建築運動於西方已久 烈的展開,現代建築成爲一種進步的象徵。與各種西洋、東洋 與台灣風情的歷史式樣建築相較,日治時期以現代風格表現的 建築裝飾減少了,造型與空間變化也較多樣。更重要的是對於 殖民者與百姓而言,這些建築是一種現代化之表徵,也因而它 們的來臨很快的就使盛極一時的西方歷史式樣建築逐漸被加以 取代。另一方面,由於社會的轉型,產生許多新的活動,新的 建築類型因應而生,與現代建築互相結合,商業建築、娛樂建 築、銀行與博覽會建築是其中頗爲特殊的類型,而不少官署與 其它建築也都有採用新式樣的趨勢。在日治時期出現的現代風 格中,新藝術與藝術裝飾是兩種值得特別關注的式樣。

(2) 什麼是新藝術與藝術裝飾式樣

從字義來看,新藝術與藝術裝飾樣都冠有「藝術」一詞, 可見必然在美學表現上有別於其他風格,但二者發生的時間與 表現方式實有所不同。新藝術 (art nouveau) 風格泛指新藝術連 動下建築表現的方式。新藝術運動是十九世紀末到二十世紀前 十年左右在歐洲展開的一種藝術改革,更是一項美學運動。它 的源頭十分的豐富與多樣,除了英國的美術與工藝運動是一場

非常重要的因素外,還有許多當時的藝術發展也扮演著重要的 角色,例如拉斯金 (John Ruskin) 與摩里士 (William Morris) 的藝術理論、中國風與日本風藝術、梵谷與新印象派之繪畫以 及鋼材等新建築材料的應用。歐陸的新藝術運動,在求「新」 的過程中,工業革命之成果不但不被排斥的應用,而且甚至被 發展成爲表現之媒介。在歐洲如火如荼的新藝術運動發展過 程中,西班牙的高第(Antoni Gaudi)、比利時的霍塔(Victor Horta) 與法國的基瑪(Hector Guimard) 都是關鍵性的人物。雖 然泛稱新藝術風格,但是在不同國家與地區的表現方式卻不一

藝術裝飾風格乃成熟於1925年(日大正14年)巴黎舉行的 「藝術裝飾博覽會」,在此博覽會中,許多建築不約而同的應 用了幾何化的裝飾圖案,折角、退縮與放射狀的立面與造型處 理,形成了一種新的風格並影響於世界各地。這種後來被稱爲 「藝術裝飾式樣」的建築其實並非此次博覽會所創,而是累積 了許多不同的源頭後才於博覽會中達到高潮。在日本,藝術裝 師式樣也曾被廣泛的應用於都市中的公共建築上,大阪市電氣 局廳舍(1930)、京都府立第二中學校(1931)與神戶神港大 樓(1939,木下設計事務所)等建築都是很好的例子。嚴格的 說,藝術裝飾式樣建築距離真正的現代主義建築還有一段很大 差距,但是它們幾何化與抽象化的觀念追求現代感的手法卻使 建築發展往現代風格上推進了一大步。







(3) 台灣新藝術與藝術裝飾式樣的發展

在台灣,建築的新藝術運動盛行之際,是爲日本統治台灣 初期,當時的建築發展尚未十分興盛,因此影響的層面有限, 也未曾廣爲流行,但還是可以於少數建築中看到類似新藝術風 格的特徵。台灣勸業共進會第二會場的南支南洋館(1916)即 帶有幾分新藝術風格的特徵。另外,有些建築室內的彩繪玻璃 及彩色磁磚的花草紋樣也都受到新藝術風格的影響,前者如台 北總督官邸(1912)、北投溫泉公共浴場(1913)、三十四銀 行台北支店(1915)及台中林烈堂別墅(1935),後者則可在 台北總督官邸、台北陳朝駿宅(1914)中見到,而陳朝駿宅的 曲線窗飾也有新藝術風格的特徵。

台灣日治五十年間,不僅西洋式樣建築蓬勃發展,甚至是 現代建築也找到它們的舞台。從西洋歷史式樣建築邁向新的現 代建築,各種社會政經因素都是不同的觸媒。各種社會文化之 啓蒙運動事實上也對於帶有理想色彩及菁英文化的現代主義有 直接的助益。1920年(日大正9年)年創刊的《台灣青年》、 日大正11年(1921)成立的「台灣文化協會」及「台灣議會設 置請願運動」本身都是「現代」的文化運動。另一方面「台灣 建築會」在井手薰等人創建下於1929年(日昭和4年)成立、 《台灣建築會誌》也隨之創刊,而台灣建築教育也開始於1920 年代。這些建築界重大的改變不但影響建築思潮,更使台灣之 建築從業人員能面對世界第一手之建築資訊。本身帶有現代主 義傾向的井手薰,在接掌總督府官房營繕課後更是直接的影響 現代建築之產生。在各種不同類型的建築中,商業建築與娛樂

建築因爲具有時代新意,所以採用現代式樣者最多,而1935年 (日昭和10年)「始政四十週年紀念台灣博覽會」中,各種新 的建築觀念與手法齊聚一堂,更是台灣日治時期現代建築發展 カー大盛事。

到了1930年代中期,現代建築中的藝術裝飾風格已經成為 台灣建築發展最主要之潮流,藝術裝飾風格建築的數目相當的 多,特別是在巴黎「藝術裝飾博覽會」之後,藝術裝飾風格 更在都市建築中大有斬獲。新竹州商品陳列館(1929,神田 元壽、若松佐、已拆)、台中市營娛樂館(1931,齊藤辰次 郎,已拆)、台南末廣町店鋪住宅(1932,梅澤捨次郎,今忠 義路中正路口)、新竹有樂館(1933,栗山俊一,今影像博 物館)、彰化公會堂(1933,今彰化藝術館)、新化街役場 (1934)與台北迪化街乾元行(1930年代)及「始政四十週年 紀念台灣博覽會」中之許多展覽館及設施,如歡迎門、大門、 滿洲館、陸橋、興業館、電氣館等大部分之建築(1935,已 拆)均屬之。仔細觀之台灣博覽會之歡迎門與巴黎藝術裝飾博 覽會之大門還有幾分神似,由此可見巴黎博覽會之影響度。除 了純粹的藝術裝飾式樣之外,在台灣日治時期1930年代中,曾 經出現一批建築,它們的表現往往兼有西洋歷史風格建築與藝 術裝飾風格的特質,雙重性格使這些建築扮演起一種過渡性的 角色。這些建築乍看之下基本上是無華麗裝飾之現代建築,但 細部卻仍存在著不少歷史式樣建築之元素,只是這些元素並不 構成式樣之主導特徵,因此我們也可以將之視爲是現代主義建 築的雛形,也可稱之爲「過渡風格」。由於這些建築並沒有主









導性的風格,往往混用不同的元素,也被某些學者以籠統的 「近代折衷式樣」稱之,日本建築師則常常稱之爲「近世復興 式」。東京日本工業俱樂部會館(1924,松井貴太郎)及東京 服部時計店(1932,渡邊仁)等建築均屬於此類之建築。

由於台灣在1920年代後期開始接現代建築的觀念到1945 年(日昭和20年)日人離台爲止,只有短短的十幾年,加上 後期因戰亂社會並不穩定,因此直正的現代主義建築數量相當 有限,反而是這種過渡式樣建築特別的多,台北台灣教育會館 (1931, 井手薰、遠藤久美)、台南警察署(1931, 台南州土 木課營繕係,台南美術館未來用址)、嘉義驛(1933,鐵道部 改良課,今嘉義車站)、嘉義稅務出張所(1933,總督府官房 營繕課,已拆)、新竹警察署(1935,總督府官房營繕課)、 台南驛(1936,鐵道部改良課,今台南車站)、專賣局新竹 支局(1936,專賣局庶務課營繕係)、彰化警察署(1936, 總督府官房營繕課)、台北公會堂(1936,總督府官房營繕 課,井手薰,今中山堂)、明治生命保險株式會社台北出張所 (1938)、台北驛(1941,鐵道部改良課,已拆)與台南嘉南 大圳組合事務所(1940,住谷茂夫)等均屬此類。另一方面, 在1930年代興建的街屋也會採行藝術裝飾式樣,西螺街街屋 (1937) 就是一個很好的代表。過渡式樣雖然不是標準的現代 主義建築,而且表現現代風情的程度差異很大,但整體而言, 大部分的建築都或多或少於建築的表情中透露出台灣建築邁向 現代化的訊息。戰後,藝術裝飾式樣的作品因現代主義的興起 而逐漸減少,最後幾乎消失。

(4) 新藝術與藝術裝飾重要元素

新藝術藝術裝飾式樣雖然都有藝術表現的特質, 但卻都有 各自的特色。新藝術式樣經常使用鋼材,同時也強調其延展 性,在裝飾上偏好花草圖案。藝術裝飾式樣基本上是不採用或 者極少使用歷史式樣語彙,但是卻不可避免的會有細部及裝飾 之需求。在這種情況下,幾何化及圖案化的細部與裝飾成爲一 種替代方案,尤其是在藝術裝飾風格之建築中,曲折線條、日 出圖案、山形飾及其它幾何圖案均極爲普遍。另一方面,許多 1930年代興建的公共建築中的柱子也經常出現幾何化的柱頭。

在建築構成上,幾何退縮式的山牆被普遍的使用於藝術裝 飾式樣。有時候, 旗桿座或避雷針也會被當成是強化垂直表現 的元素。門廊也經常使用水平線層層相疊來形塑其垂直性。門 窗的門櫺或窗櫺基本上也都會以幾何線條作爲裝飾另一方面, 許多1930年代興建的公共建築中的柱子也經常出現幾何化的柱 頭。由於台灣在近現代建築的發展過程中,在短時間受到不同 風潮的影響,因此在表現上也經常會出現建築以藝術裝飾式樣 爲主調,但偶爾也會混用其他式樣的語彙。

(5) 台灣新藝術與藝術裝飾風格代表性建築

台北公會堂

台北公會堂是是1930年代台北一座非常重要的公共建築, 其址原爲清朝布政使司衙門。1926年(日大正15年),大正天 皇去逝,昭和天皇登基,在經過二年的守喪期之後,決定在台 北興建一所公會堂,以做爲天皇登基施政的紀念。整座公會堂

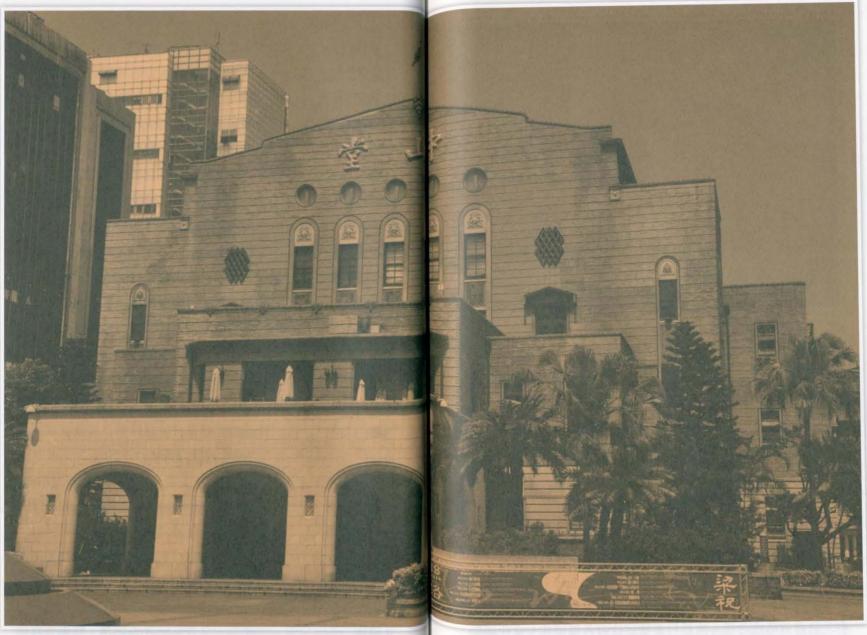








脈 名 100









▲台北公會堂山牆細部。

的規模非常的龐大,在興建之初就想與日本本十著名的大阪公 會堂(1918)與東京日比谷公會堂(1929)相抗衡。建築的設 計工作由台灣總督府官房營繕課與台北市役所十木課共同負 責,總督府主要負責的技師爲井手薰,另有八板志賀助與神谷 犀次郎,台北市役所的技師則有永野幸之亟與永島文太郎。 1931年(日昭和6年),日人拆除布政使司衙門,將之移至植物 園, 並舉辦公會堂的地鎮祭, 開始了台北公會堂的興建過程, 直至1936年(日昭和11年)12月竣工,並且由小林總督及總督 府的各級官員參加落成典禮,並且宣言使公會堂成爲至台灣社 交教化的中心。公會堂是日本城市中非常平民化的市民中心, 但在做爲殖民地的台灣興建此建築,則帶有幾分的政治意滿。 台北公會堂落成之後,成爲日本殖民政府各種儀典、文化活動

及重要會議舉辦的場所。

公會堂是台灣近代史上一項非常重要的設施,在昔日沒 有文化中心或美術館及音樂廳的年代,扮演著市民中心的角 色。由於公共集會是公會堂最主要的機能,因此台北公會堂的 空間組織也是以可以容納二千多人的大集會場(戰後稱中正 廳) 爲主體。大集會場之前爲入口門廳,二樓爲來賓室(現爲 餐廳),門廳設有門廊。後則爲一個大宴會場(戰後稱光復 廳) , 周圍環繞以各種附屬及服務性空間。在造型上, 台北公 會堂設計者井手薰自稱爲「現代式」,然若細觀則可發現,此 建築在部分空間仍然採用西洋歷史式樣的表現,但主體則已應 用現代建築之表現。由於台北公會堂的室內主體空間都是大型 空間,因此外貌上也隨之以大量體爲主,正向以對稱形式處 理,有藝術裝飾式樣的階狀意象。整體而言,台北公會堂外貌 一樓部分與門廊爲仿石材與石材,二樓以上則貼以北投窯廠出 品之面磚,每五層磚則加以一道水平的線腳,也有部分牆面以 不同的面磚排列出特殊的圖案,二樓來賓室屋頂女兒牆部分亦 有特別設計的線腳。此外,建築四面的窗戶邊框亦以面磚精心 貼覆形成圖案化的效果,窗戶基本上爲長方形窗,但頂部以圓 棋收頭,內置裝飾紋樣。

1945年(民國34年)日本戰敗投降,國民政府在公會堂前 搭建牌樓,做爲中國戰區台灣省受降典禮的場所,公會堂的角 色開始轉化,並改名爲中山堂。戰後初期,中山堂曾是台北市 居民集會之處,後來長期租與國民大會使用,同時也經常舉辦 活動。目前此建築已經被指定爲二級古蹟,同時完成整修,成







爲重要的藝文空間。對許多台北市民來說,台北公會堂是一座 兼具政治色彩及藝文色彩雙重性格的建築。

原台灣教育會館(今二二八國家紀念館)

日人治台之後,如何在台灣實施新的教育政策,一直是殖 民政府非常關注的課題。1898年(日明治31年),「國語研究 會,在一些教育相關人倡議下於台北成立。1901年(日明治34 年),平井又八等九名「國語研究會」會員建議將該會改組, 同時草擬「台灣教育會規則草案」,並在淡水館舉行「台灣教 育會,成立大會。次月開始發行《台灣教育》雜誌,表達教 育意見,協助日語教育普及化的工作。日大正13年(1924)年 底,「台灣教育會」已發展成爲會員約5839人的龐大社會教育 團體,事務所則設於台灣總督府內。由於業務日益增加,原有 於總督府內的辦公室已不數使用,於是選定擇台北市龍口町三 丁目(今南海路與泉州街交會路口)建新會館,以供辦公、展 示及定期集會場所之址。1930年(日昭和5年)4月開始興工, 1931年(日昭和6年)4月完工。戰後,此建築曾作爲台灣省議 會、美國新聞處、美國文化中心、中國童子軍總部使用。2006 年(民國95年)行政院將這棟建築物重新規畫爲二二八國家紀 念館,並委由二二八基金會經營管理。

台灣教育會館由總督府營繕課課長井手董及技師藤遠久美 所設計。建築位於街角,因而空間型態類似「L」字母。整棟建 築中央轉角部分爲三層樓,爲會議室及休憩室。兩翼部分爲兩 層樓,一樓轉角設有門廊,內有門廳及大樓梯,兩側爲辦公室



▲ 原台灣教育會館入口門廊。 及餐廳等空間。二樓轉 角爲露台,兩側有陳列 室及休憩室等空間。在 造型上,由於興建年代 已非西洋歷史式樣流行 之盛期,加上井手薰個



▲ 原台灣教育會館簷口裝飾。

人對於現代風格之追求,基本上已呈現出從西洋歷史式樣過渡 到現代式樣的特徵,外表貼北投窯業會社所生產的褐色面磚, 再搭配以洗石子。外貌上也裝飾有幾何紋樣,其中入口門廊與 屋簷之連續折線裝飾帶,爲標準的藝術裝飾風格的表現。





原台南警察署(前台南市警察局,未來台南市美術館)

台灣現代警察制度肇始於日治時期,1896年(日明治29 年) 軍政制度撤廢,改由民政制度後,地方官制改爲三縣一 廳,1901年(日明治34年),民政部開始設置警察本署,地方 官制亦改爲二十廳,廳下設警務課,並設有支廳,1919年(日 大正8年),警察本署改稱警務局,1920年(日大正9年),地 方官制再度更改爲五州二廳,並增設一廳。在此制度下,州設 警務部,州下之郡設警察課,市則設警察署及分署;廳設有警 務課及支廳。台南市警察局即原是台南警察署,位於州廳之東





▲ 原台南警察署山牆細部。

側,由台南州十木課營繕係設 計及監工,落成於1931年(日 昭和6年)。

從1929年(日昭和4年) 起至1938年(昭和13年), 日人於台灣的都市中新建 了8棟新的警察署,包括了 台北南警察署(1929)、 台南警察署(1931)、台 北北警察署(1933)、台 中警察署(1934)、新竹 警察署(1935)、彰化警 察署(1936)、嘉義警察 署(1937)與基隆警察署 (1938)。雖然多數的警察署



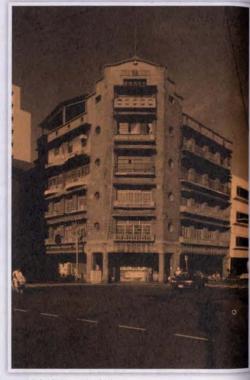
▲ 原台南警察署外貌。

至今仍然使用中,但其中以台南警察署保存狀況最好,在都市 中仍然扮演著地標性的角色。就空間型態而言,台南警察署採 對稱構成。一樓有門廊,由於在轉角處切角並內縮,所以形成 三個門洞,各有二根簡化形式柱頭之支柱支撐,其上爲陽台, 於女兒牆處繞有連續小棋圈。穿過門廊即爲大廳,由此通往兩 側之辦公空間,室內有以連續山形飾爲柱頭之柱子。門廳後爲 大樓梯,可上二樓,東西原只各兩個房間,但有外廊之設置。 造型上,台南警察署可算是過渡風格,雖然整體而言已有一些 新建築的表現方式,但卻還有厚重的內廊及山牆。中央主體最 高,有突出於二樓平屋頂之山牆,山牆上有白色幾何飾帶,屋 簷有白色漸次退縮的裝飾帶,頂部則有傳統紋樣之裝飾。牆壁 則爲磚造,外牆貼用北投窯業產之面磚,窗台及基座部分則爲 洗石子。



原台南林百貨(台南 市忠義路中正路口店 舖住宅)

台南市在歷經市 區改下與台南運河開涌 之後,由當時的台南驛 經明治公園、大正町 (今中山路)、大正 綠園(湯德章紀念公 園)、末庸町(今中正 路)到運河口間路段之 重要性逐漸增加。1927 年(日昭和2年),當 時有志於末廣町經營事 業之商家,組織了一個



▲原台南林百貨外貌。

店鋪住宅速成會,決定在末廣町南北兩側興建連續的店鋪住宅。 1931年(日昭和6年)1月,工程由日人地方技師梅澤捨次郎開始 設計。1932年(日昭和7年),末廣町店舗住宅落成,是爲台南 市第一條經過整體規畫設計之市街,繁華熱鬧之景依稀可以想 像。由於商業之興盛,亦使本區有「銀座」之名。此建築在日治 末,曾遭受盟軍炮火猛烈轟擊,嚴重受損,戰後加以修復,原位 轉角之林商店曾作製鹽總廠、空軍單位及警察派出所等用途,目 前閒置,而中正路沿街則大致維持商業行爲。

在浩型上,未廣町店舖住字建築採用1930年代甚爲流行的 藝術裝飾式樣。基本上以鋼筋或鋼骨混凝土浩,正面最少三 樓,最多六樓。其中最大的商店爲林商店,是台南當時最大之 百貨公司,一樓至四樓皆爲賣場,四樓之部分空間與五樓爲餐 廳,六樓爲機械室及瞭望室。建築除中央高六層樓(雖其一向 被稱爲五層樓)外,其他沿街面基本上只有三層樓高,中央處 則順應都市計畫而截角,女兒牆部分呈現出一種漸次下降之手 法, 頂部爲飾帶環繞全棟建築。斜角部分, 開有不同形式之窗 戶,兩側二至五層採圓洞處理,六層則爲方形開口。騎樓柱子 之柱頭仍帶有紋樣之裝飾,但已不是標準的西方古典柱式,室 內之支柱則明顯有藝術裝飾風格。電梯之設置在當時的台南屬



▲ 原台南林百貨山牆細部。



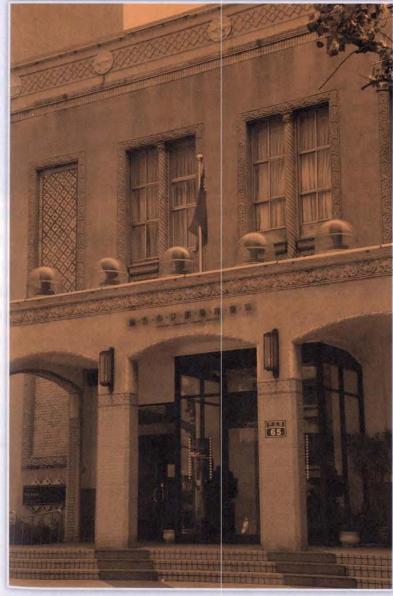


創舉。屋頂部分,當時曾作花園之用,今尚有部分遺跡,推測 是小神社之類的元素。由於是一體設計,所以沿街之其他商店 也多以林商店作爲模仿之原型再加以變化,形成一整體性強卻 亦具個別性格之現代過渡式樣,可以說是當時台南市最前瞻之 商業建築群,而林商店更可與同年由古川長市設計完成之台北 菊元百貨店相互比美,一南一北成爲台灣現代百貨之先驅。

原新竹市有樂館(新竹市立影像博物館)

新竹市營有樂館,建於1933年(日昭和8年),是全台灣第 一座擁有冷氣設備的戲院。建築由栗山俊一所設計,工事監造 爲新竹市役所。戰後日人撤離,有樂館改名爲「國民戲院」, 並將原有的五百個席次擴充爲七百個席次,除了播放電影,也 經常租借給機關團體舉辦過音樂會、入伍徵召、歌舞劇等活 動。1991年(民國80年),國民戲院因不堪長期虧損而停止營 業。在地方文化界、古蹟界及電影學者爭取之下,再利用爲 「影像博物館」。

因爲電影院是一種非常機能化的建築表現,有樂館在空間 組織上,基本上是由入口門廊、門廳、觀眾席、舞台、後台與 放映室等標準設施組合而成,觀眾席分上下兩層,以容納較多 的觀眾。突出於主要量體的門廊是進入戲院的序曲,門廳則爲 電影或活動前後,最熱鬧的空間。在造型上,1930年代,現代 建築在歷經1920年代的發展後,已經成爲台灣建築發展主要潮 流。在多樣的表現中,以藝術裝飾式樣爲主的表現,已經成爲 主流。建築中具有幾何及線性之構成,普遍流行,有樂館也具







112

有部分類似 的特質,不 過因爲機能 考量,建築 上的表現都 以正立面為 主。門廊爲 弧棋形式,



正面有三 ▲原新竹市有樂館門廊。

個,側面有一個,栱柱貼以面磚;簷口則有連續花草飾帶,弧 栱本身也有繩紋飾。

門廊之後的正立面,開有三個窗戶,每個窗戶則中間比例 纖細的麻花柱分爲兩部分。此柱柱頭裝飾以葉飾,但與古典柱 式有一段差距,窗框本身亦裝飾以花草飾帶。此三個窗戶之外 側,兩邊各有一個有花草飾帶爲框的長方形裝飾塊,內部貼以 面磚,上半部頗富變化,下半部爲傳統的貼法。除了窗戶與裝 飾塊外,主要立面的簷口亦有幾何飾帶及圓形飾。而側立面於 門廳的部分亦有類似於正立面面磚裝飾塊之作法。

原西螺街街屋(今雲林縣西螺鎮延平街街屋)

西螺位於台灣中部雲林縣的北端,在日治初期隸屬於台灣 民政支部雲林出張所,後來隨即改隸台中縣雲林支廳,隨後曾 歷經幾次變動,至1920年(日大正9年)地方官制改正,西螺成 爲台南州虎尾郡西螺街。1935年(日昭和10年),台灣中部發

生大地震, 西螺街 也有部分建築受到 毀壞。1937年(日昭 和12年),日人開始 於西螺進行街區改正 計畫, 西螺街的街屋 推行大規模的整建工 作,形成了今日所見



▲原西螺街街屋立面。

的延平老街景象。戰後,西螺街成為西螺鎖。由於興建年代較 晚, 西螺街街屋建築若與其它城鎮相較之下, 在西洋歷史式樣 的表現上,是較不積極。相反的,西螺街的街屋有不少棟都具 有現代建築的特色。







由於西螺街多數街屋興建的年代已是現代建築盛行的時 代,因此街屋中並無標準的西洋歷史式樣的表現。部分街屋 雖然在立面女兒牆上有高起的山牆,但山牆的裝飾卻以幾何線 腳或堂姓爲主。換句話說。西螺街多數街屋是以藝術裝飾爲主 的現代風格主導了整條街的特色。在街上,有幾棟街屋設有陽 台,多數爲出挑窗台的作法,也有部分是內凹的方式,陽台及 窗台護欄部分廣泛地應用各種鏤空水泥構件,注重線條流動與 交錯的設計,形塑出線條與立面的美感。由於企圖強調現代 感, 西螺街有些街屋會處理成不對稱的造型, 其中金玉成商會 (鐘樓)是最好的代表作之一。此建築寬達三間,三樓部分處 理的尤其精彩,中間立面爲對稱處理,且立面上方有弧線的處 理;右邊立面爲不對稱處理,除了有仿哥德式的尖栱,尖栱上 方閣樓設有時鐘。右邊的立面較爲樸素,上方女兒牆爲單純的 造型。二樓及三樓外的小陽台與護欄,則展現其外來文化的影 響。另外,西螺街有些街屋中,還將英文置於陽台欄杆上,應 爲屋主的英文名字。這種名字外露的手法,爲當時展現權勢及 財力雄厚的一種手法。



折衷式樣

114



(1)背景

台灣傳統閩南式樣建築在十九世紀後期因爲西方傳教十與 商人引入西洋建築後開始產生變化, 間南建築組西洋建築混 生。日人治台之後,情況更加明顯。日人有意識引進两洋歷史 式樣建築與現代建築作爲主流發展後,使得原爲主導的閩南風 格建築不再 那麼強勢,公共建築的表現開始被間南風格之外的 式樣所取代。只有在非常少數的案例中,閩南風格的建築會被 應用到新的公共建築中。在日治時期官署與大型公共建築已成 爲西洋歷史式樣建築的天下,閩南建築風格仍然可以發揮的地 方只好侷限於直接牽洗到台灣百姓日常生活的建築類型,節圍 逐漸縮小到日人無法全般掌控的住宅、街屋、墳墓與宗教建 築。不過基於對於現代計會的期待,這些建築又不可避免的會 部分使用西洋歷史式樣建築的元素。因此台灣日治時期閩洋折 衷式樣建築的出現,其實也就是民間建築文化與日人官式建築 文化的對壘。在閩洋折衷式樣建築中,我們看到了閩南傳統建 築被傳承到二十世紀,也看到了西洋歷史式樣建築的基因。

(2) 什麼是閩洋折衷式樣

閩洋折衷式樣,簡單的說就是建築設計者在設計一棟建築物時,有意識的混用了閩南式樣與西洋歷史式樣兩種語彙,使建築中呈現出混血的風格。這種式樣的形成,牽涉到文化的融合,更牽涉到文化主體性詮釋的主導性。在某些建築,特別是西方人及日本人設計的建築中,基本上西洋歷史式樣建築是主體,閩南傳統式樣是被融入及修飾的對象,因此呈現出來的樣

貌偏屬西洋歷史式樣。相對地在某些建築中,特別是不少民居建築中,基本上閩南傳統式樣建築是主體,西洋歷史式樣是被融入及修飾的對象,因此呈現出來的樣貌偏屬閩南傳統式樣。

(3) 台灣閩洋折衷式樣建築的發展

在台灣,閩洋折衷式樣建築發展過程是相當特殊的一種現象,從十九世紀末至日治時期,不同時期各有其發展特色。自從十九世紀中葉台灣門戶開放之後,台灣建築的發展一直斷斷續續受到西方建築的影響,有不同程度閩南傳統建築與西洋歷史式樣混血的現象,可以說是台灣建築中最早的閩洋折衷式樣建築,但數量有限。在西方社會裡,宗教建築是一個充滿藝術及象徵符號之建築,其中哥德式樣一直被公認爲西方宗教建築之代表,其雖然到了近代已經不會再被全盤移植,但裝飾系統如鑲嵌彩色玻璃、四葉飾及尖栱等卻仍然被廣泛應用。

西方宗教傳入台灣初期,台灣並不是一個富裕的社會而且 缺乏充沛之教徒資源,所以無法有經費與人力來營建大型的哥 德式樣教堂。另一方面哥德教堂之興建往往必需耗時數十年甚 至數百年,對一個急切需要有禮拜空間以進行傳教之台灣傳教 士,標準的哥德建築並不適合台灣。因此許多教堂均是就地取 材,混用不同的當地語彙,形成台灣早期西方宗教建築之一大 特色。當然,十八及十九世紀於中國大陸上發生甚多教堂被毀 傳教士被殺的教案,也使來台的西方傳教士更主動的去觀察地 方文化並嘗試與之融合,以減少當地人民的排斥。烏牛欄基督 長老教會(1870,今愛蘭教會)及新店基督長老教會(1874)









均是很好的例子,其中烏牛欄教會將一座教堂之中央高塔,轉 化爲閩南風格的塔樓, 甚爲特別, 可以說是台灣最早的閩洋折 衷式樣建築, 也且有地域主義的雛刑。

1895年(清光緒21年、日明治28年)到1945年(民國34年、 日昭和20年)間,台灣受到日本的殖民統治。日治時期在多數台 灣之城鎮中, 日人所引淮的各種西方歷史式樣是爲公共建築之主 流,但是具有外來殖民者官方的性格。與之相較,此時台灣民間 所興建之建築中也存有另一股力量, 扮演著制衡外來建築渗透的 力量,這些帶有台灣本十意識的建築企圖將閩南建築的語彙與西 洋歷史式樣相互結合,形成了閩洋折衷式樣建築在台灣的高峰。 這些建築多數兼有台灣及两方建築的色彩,有部分仍是傳統匠師 負責設計施工,有些則有專業建築師的介入。

在台灣的閩洋折衷式樣建築中, 仕紳、地主及商人的住 宅是最多樣也是數量最多的建築類型,此乃是日治時期在面 對日人帶來實質環境之改變,台灣人民之態度可以說是相當的 矛盾。一方面日人所建之官方建築常被百姓視爲典節而加以模 仿。可是在另一方面,我們又可發現在這些仿自官方建築之 中,除了西化之元素外,台灣本十化之裝飾系統與造型元素仍 然持續的被台灣百姓所使用。對於日本殖民者而言,各種西洋 式樣與日本式樣是正統之建築語彙, 傳達的是日本的與進步的 象徵,然而對於許多有本十意識之百姓與匠師,這些語彙卻是 外來的。在當時的政治環境中,不少社會中上階層,包括仕 紳、地主及商人在興建住宅時,會與匠師於建築空間上維持原 有傳統建築的格局,在造型上局部或者是象徵性的使用本土之

元素以傳達他們心目中的本土訊息。

在這一類住宅中,如果從外觀來看,各種影顯台灣本十色 彩的元素與西洋歷史式樣或者現代式樣的表達佔有同等的地位 與角色。有些單體型態的住宅,雖然擁有西方風格之外貌, 旧室內卻多數遵循傳統格局,而且在細部上應用了甚多閩式 裝飾,高雄陳中和字(1910年代)與高雄內惟李字(1931)都 是這種案例。在合院型態的住宅方面,不少都是第一進部分採 用西方風格,第二淮採用閩式風格,空間則以傳統閩式格局為 多。這種現象傳達了屋主企圖以西方風格的外貌來彰顯社會 地位,但卻又無法擺說傳統生活禮俗的雙重特質。二崁陳宅 (1912)、佳冬蕭宅(1920)、大安中庄黃宅(1927, 第二進 1935) 、后里張天機字(1931)、清水三塊厝黃字(1934)與 車城許關明宅(1937)均屬此類。

有些住宅,整體而言都呈現出閩南風格的主體性,但細看 之下卻可發現其應用了不少西洋歷史式樣的元素、語彙。彰化 埔心芎蕉黃字(1931),整個閩南風格的門廊是以三聯棋的支 撐。台南後壁黃宅(1925)及里港蘇宅(1920年代)都在閩南 風格的建築中應用西方的栱窗。另外像台南大天后宮在日大正 12年(1923)大修時,就像西洋古典柱頭應用於柱子上。建築 之中,有些是整體外貌以西式表達爲主,只是有些局部應用了 傳統閩式裝飾。在實例方面,新營劉宅(1910年代)、菁寮黃 宅(1928)與車城陳宅(1928)都是檢視此種雙重性格之好 例。雖然此類住字之空間格局仍舊依循傳統,但是整個住宅的 風格卻是被外貌的西方風格所主導。











除了住宅外,日治時期台灣各地所建街屋也是民間匠師展 現台灣風情的建築類型,其中不少應用台灣傳統紋樣,與台北 由官方所規劃設計之街屋形成強烈之對比,現今之湖口、三 峽、草屯、大溪、新化及台北迪化街均有很好之例。在這些街 屋山牆立面基本構成原則爲西洋歷史式樣之形式,但裝飾圖騰 卻有許多是本土的。在特殊的政治環境下,結合西方構成與台 灣傳統紋樣於一身之情形成爲日治時期民間匠師所興建之街屋 的特色。此外,不少民間士紳墳墓中所呈現出的閩洋混用現 象,更可解釋日治時期百姓一方面心儀西方事務,另一方面又 無法割捨台灣舊文化的雙重特質,太平吳鸞旂墓園(1922)與 竹山林月汀墓(1931)可爲代表。另一方面,在一些官方所興 築之建築的細部中,有時候也可以看到匠師本土化西方語彙之 巧,台北醫院(1916,台大醫院舊館)之柱頭及山牆上之裝飾 就有許多是亞熱帶之水果圖案, 甚爲發人深省。

與社會上層階層人仕的住宅一樣,台灣日治時期民間寺廟 中也可以發現一種閩洋折衷風格的建築。這種現象也反映出寺 廟建築對於當時建築風潮的敏感度。有些寺廟會直接以西洋歷 史式樣的輪廓爲立面的主要表現,但其中會加入一些閩南建築 的裝飾元素,像獅頭山靈霞洞(1917)立面山牆上有傳統花草 及動章飾,柱體則是磁磚彩繪。有些寺廟在空間格局上仍然維 持傳統的合院形態,但是在造型上則採用西洋歷史式樣搭配部 分閩南風格的裝飾,彰化南瑤宮觀音殿(1918)及台南竹溪禪 寺第二代建築(1927-1934)就爲此例。有些寺廟則是第一進採 取西洋歷史式樣,但第二進則大抵維持傳統風貌,屏東東山禪

寺(1925)屬於此類。一些都市中的民間寺廟,則結合了新式 的街屋立面與二樓的閩南風格建築,台北慈雲寺(1923)可爲 代表。另外不少寺廟在日治時期的整修過程中,也會加入新的 外來元素,像台南大天后宮在日大正12年(1923)的整修就引 入了西洋古典柱式。

除了日人所建之各類公共建築外,日治時代,西方教會也 **興建一批教會相關建築**,這些建築的營建體系,與日人所興建的 官方建築,有著極大的差異。它們多數是由教會神職人員自己設 計規書,再鳩工興築。許多早期的教會建築中,我們可以發現西 方傳教士對台灣本土文化之敏感度。日治時期許多教會建築都是 以台灣傳統民宅爲原型,再於開口部及內裝修上反映出西方宗教 的特質,基督長老教台南教會(1902)、基督長老教潮州教會 (1907)、基督長老教彰化教會(1908)、基督長老教霧峰教 會(1914)等教會與台南神學校本館(1903,今台南神學院教 室)、台南長老教中學校講堂(1916,今長榮中學教堂)、台南 長老教女學校本館(1923,今長榮女中長榮大樓)及長老教淡水 中學本館(1925,今淡江中學八角樓)之校舍均屬之,不過淡水 中學校體育館(1923),整個建築的外貌宛若是一座傳統民宅, 是個特例。除了以式樣與空間來反映台灣特色外,在因應台灣濕 熱氣候所採用的棋廊或迴廊,以及採用本地產的磚材來興築表現 建築, 也經常出現於教會建築中。

(4) 閩洋折衷式樣重要元素

在台灣的閩洋折衷式樣建築中,存在著某些特定元素或部





位是最能展現台灣色彩之處,合院空間、神明廳、山牆、堂號聯區、建材與局部裝飾是最爲顯著。合院空間是閩南建築很重要的一種空間形態,其與西方建築的空間型態有很大的差異。台灣日治時期,閩洋折衷式樣建築有不少應用傳統的合院空間。另外在外貌上爲西方式樣或者是現代式樣之建築,也有在空間上仍然應用合院形態,使建築仍然呈現出地方風格者。在住宅空間中,神明廳(或稱正廳),是最神聖的空間,也是最容易展現台灣傳統文化的空間。日治時期的住宅中,不僅是閩南折衷式樣中會有神明廳的存在,甚至是純西方式樣所興建的住宅中,也經常會出現本土化的神明廳。

除了合院空間與神明廳兩種空間元素之外,建築立面山牆也是非常容易表現台灣色彩的地方,尤其是一些由民間匠師所承建的街屋中,帶有台灣色彩的圖案與圖騰非常的多樣與豐富。這些建築的山牆雖然基本上都是西方形式,但是上頭的裝飾中卻有不少本土性的內容,獅子、鰲魚、麒麟、鳳凰、蝙蝠、牡丹、桃子、葫蘆、花瓶、銅錢及旗球戟磬(祈求吉慶)以及中英文字等都是常見的主題。當然,除了街屋之外,在一些住宅與墳墓的山牆上,匠師也經常應用上述主題的裝飾來增加地方色彩。

除了山牆之外,在橫楣或柱子上加上洗石子或泥塑的中 文堂號、商號、對聯或是匾額,也是一些日治時期建築用來 有效傳達文化特徵的手法。而西洋歷史式樣中的勳章飾也是可 以都置放姓氏或堂號之處,不少住宅與許多地方的街屋中都可 看到。使用地區性建材,也會使日治時期西洋歷史式樣建築之 地域感增強,長老教會的學校都是應用台灣屋瓦於西方屋身之上。也少一些建築應用綠釉花磚作爲重要點綴。傳統動植物、紋飾也經常被應用於街屋及墳墓建築中做爲裝飾。另外,有些寺廟中的木構件存在有外來人物,如火山碧雲寺中便有精緻的抬樑天使。台北醫院柱頭與山牆中的亞熱帶水果裝飾更是很特殊的裝飾主題,是匠師的無心之作還是刻意的安排是很值得注意的現象。

(5) 台灣代表性閩洋折衷式樣建築

澎湖二崁陳家大厝(今澎湖二崁陳宅)

澎湖二崁陳宅位於澎湖縣西嶼鄉二崁村,由陳嶺(1972-1948)、陳邦(1875-1959)兄弟在台南經營藥材生意致富後,





返回故里所建。由於澎湖環境不佳,陳姓家族陸續有族人往外 地謀生,清朝同治光緒年間,不少族人至台灣從事藥材生意, 陳嶺、陳邦兄弟亦是如此。他們於1887年(清光緒13年)渡 台,初至江家酒廠工作,後轉業至金協源漢藥鋪學習藥理。習 藥有成之後,兄弟即於台南嶺後街嶽帝廟口經營元益藥鋪,生 意興隆,乃於日明治末期返鄉,耗資八、九千圓返鄉興築陳家 大厝,大厝先興築目前所見之二、三進,最後再建第一進,於 1912年(日大正元年)全部完工。

澎湖二崁陳宅位於二崁村中央位置,座東南朝西北,由當地池東的匠師陳媽挺負責興建,建築融合閩南傳統建築與澎湖地方建築之特色,並反映日治時期受西洋歷史式樣建築之影響,可以說是一棟閩洋折衷式樣之作。就空間而言,澎湖二崁陳宅爲閩南建築傳統三間三進的合院建築,整個空間組織可以視爲是由一棟標準的四合院單元與一倒置的三合院所組合而成的格局。在縱深線上,有門廳、正廳與後堂(公媽廳)三個主要空間,進與進之間則有開敞的院落。在澎湖縣的民宅中,幾乎都是傳統三合院的格局,陳宅三進式的空間,算是很特別的案例,由此也可以見到當時陳家的財力。在整個空間中,特別值得注意的乃是在第三進公媽廳之前有一座捲棚屋頂的軒,其與公媽廳間設有子孫巷,作爲對外聯繫的次軸。

在造型上,澎湖二崁陳宅由於使用當地的老古石與玄武岩 作爲主要的承重牆,因此整座建築顯得封閉厚實,其中玄武岩 多數用於下半段的牆基及牆身台度,老古石則用於上半段並以 灰漿粉刷。在裝飾及建築的表現上,二崁陳宅呈現出由外至內



▲ 澎湖二崁陳宅第二進外貌。

從簡到繁的手法。第一進爲平頂,外貌基本上是石砌的表現, 大門兩側開有直櫺窗,大門門楣及門柱刻有對聯,門楣之上有 石刻門額,刻著「嶺邦紀念」,表明了此建築爲陳嶺與陳邦兩 兄弟所建,亦有大正元年的落款。陳宅在中軸線各進大門附近 是裝飾性最強的部分。除了門聯及門額之外,傳統形制的櫃台 腳刻有淺浮雕,牆面裙堵也有吉祥圖案。大門之上之平頂女兒 牆爲圓山牆形式,山牆內有花草紋飾及時鐘泥塑,兩端則是弧 山牆,內置彩磁畫以花鳥,顯現出在傳統與現代性上表現的閩 洋雙重性格。傳統水車堵的部分,則以彩磁裝飾,回應了時代 的流行。與第一進偏閩洋折衷的表現,二崁陳宅第二進與第三 進基本上都是傳統閩南建築的處理手法,由承重牆承接傳統木





構造的屋頂。中庭兩側的護龍,都爲紅色粉牆,並開有綠釉花窗,水車堵則砌以壽字花磚。室內則滿佈彩繪,均係建物全部完工之後,由匠師作於1913年(日大正2年)。公媽廳神龕隔板爲福(蝠)壽彩繪,兩側對聯題曰:「潁地長存傳世冑、川流不息振家園」。整體而言,澎湖二崁陳宅結合了二、三進的傳統閩南式系統及第一進的日治殖民時期西洋建築系統,再加上多樣的裝飾系統,形成別具特色的閩洋折衷式樣。



▲ 原大溪新南街、下街及草店尾街街屋立面山牆。

原大溪新南街、下街及草店尾街街屋(今桃園縣大溪鎮和平路 與中山路街屋)

大溪位於大漢溪旁,舊名大崁或大科崁,開發甚早,1920

年(日大正9年)地方官制改正,改稱大溪。1895年(日明治28年),日軍登陸台灣後,由於大溪三峽地區義軍強烈抵抗,日軍乃以強大火力砲轟,大溪熱鬧的街市幾乎全毀。1912年(日大正元年),日本於大溪實施市區改正,規劃新的馬路及拓寬舊有馬路,現今和平路及中央路等街道於是有了發展的契機,經過改建之後,形成美麗多樣的街屋立面。從現存街屋立面的落款來看,這兩條街的街屋大多改建於1919年(日大正8年)至1920年(日大正9年)之間。這個年代與實施市區改正的年代有幾年的落差,據當地耆老所言,是因爲市區改正的街屋過於單調,於是屋主乃於數年後逐漸聘請工匠改建。在改建的過程通常會將整座街屋的立面以布幔遮住,等完工後再擇選黃道吉日開封慶祝,而鄰近居民也會前來恭賀。

大溪新南街、下街及草店尾街(現今和平路及中央路)總共有幾十戶之多,大部分都是一層樓,空間狹長而深邃。立面表情豐富,絕大多數在立面上設有山牆;雖然其中有幾戶是純粹的西洋歷史式樣,但絕大多數的街屋都是在西方形制的山牆中,應用了台灣色彩濃厚的裝飾圖案及文字,形成一種非常特殊的閩洋折衷風格。裝飾圖案中,包括了獅子、鰲魚、麒麟、鳳凰及龍等常見的吉祥獸,但也可見到雞、老虎、喜鵲、蝙蝠及老鷹等動物。植栽方面,牡丹、竹子、蓮霧及芭蕉爲多。這些街屋的立面多數爲磚造,匠師再利用洗石子、磨石子、泥塑、剪黏及磁磚加以裝飾,並與紅磚形成美麗的搭配。在台灣各地的日治時期街屋中,大溪可以說是兼具台灣色彩與西洋風情的一處。











▲ 原大溪新南街、下街及草店尾街街屋立面山牆細部。

彰化南瑤宮觀音殿

彰化南瑤宮位於昔日彰化城南門外,供奉媽祖。因地理區 位之故,所供奉的媽祖被稱爲「南門口媽」。此廟明確的創建年 代已不可考,據傳可能在清雍正年間,原來媽祖神像暫奉於福德 祠,至清乾隆年間始有獨立廟宇。道光年間及同治年間,廟宇都 曾陸續進行規模不大的修繕工作。日明治末期,南瑤宮日感廟舍 不足,乃於1913年(日大正2年)組成改築會,進行廟宇的改建 工作。1916年(日大正5年)觀音殿開始動工改建,1918年(日 大正7年) 落成。彰化南瑤宮的建築,空間規制原爲兩殿,但於 日治時期興建觀音殿後形成三殿,戰後又增建後殿凌霄寶殿。 歷經多次的擴建、修築,雖無統一風格,卻各具特色,在台灣算 是罕見的案例。就建築表現而言,三川殿與正殿是典型的閩南風 格,不過觀音殿是此廟最特殊的一棟建築。

在規模上,南瑤宮觀音殿比正殿還要大,在台灣寺廟建築 山顯得十分特別。究其因,可能是此殿是此廟第一棟改建的建 築,當初可能意圖要以此爲正殿,但因信徒對於其外來形式有 所保留而作罷。此建築的空間格局爲三開間外有迴廊之型態。 室內空間,再由一道木牆區分爲外側的祭拜空間與內側的佛盒 雨部分。室內柱子爲方形木柱,柱礎簡樸但帶有優美曲線。室 为天花爲藻井形式,佛拿即應用西方托次坎柱爲裝飾。室內除 佛龕及日治時期所立之「大慈大悲」及「慈航普濟」等偏外, 左右兩側牆各有兩個造型頗似動章飾的大銅雕,一個內置十八 羅漢,另一個內置明鏡。

在外貌上,觀音殿也是獨樹一格,整棟立於一高起的基座 之上,部分基座以石雕爲飾。建築外繞一圈柱廊,正面中央兩 根爲1916年(日大正5年)所雕之單龍龍柱,氣勢非凡,其餘







▲ 彰化南瑤宮觀音殿側面山牆。

柱子均爲方形托次坎柱,柱樑上裝飾有花草水果等紋樣。外牆屋身爲磚造,腰牆則以洗石子處理成連續垂直飾帶。重簷的處理也與眾不同,下簷之上立有一圈短柱,並於正向中央高起成爲山牆,內置勳章飾及花草紋樣,山牆下之短柱也改成矮牆,題「誠心此地即普陀」等字。上簷由木構件出挑支撐,其中垂花的造型極富特色,而正向屋面上更突出三座閣樓窗,形成三個小山牆。重簷屋頂上鋪傳統日本瓦,屋脊以鬼瓦收頭,但正脊與垂脊上都滿佈裝飾,再者兩側山牆上各有一個圓形的鳳凰泥塑裝飾,二者的表現方式與標準的日式屋頂,有很明顯的差異。整體而言,彰化南瑤宮兼容閩南、西洋歷史式樣特徵與傳統日本屋頂的作法,可以說是以閩洋折衷式樣爲主體,冠以傳

統日式屋頂的特例,在台灣建築史上具有其特殊意義,也見證 當時文化混生的現象。

淡水中學校本館(今淡水中學八角樓)

淡水中學校的創立可以回溯到1911年(日明治44年)12月,當時由馬偕的長子偕叡廉返台籌劃開始,1914年(日大正3年)獲得總督府的許可開辦,起初借用牛津學堂上課,1923年(日大正12年)先建了體育館,1925年(日大正14年)再興本館,於六月落成啓用,由加拿大基督教母會派遣來台的羅虔益牧師(Kenneth W. Dowie)設計,聘請當地工匠施工。

在空間上,淡水中學校本館基本上是一種三合院形態,空 間組織雖然與西方某些早期的學院類似,但也有與台灣傳統建



▲ 淡水中學校本館八角塔細部。





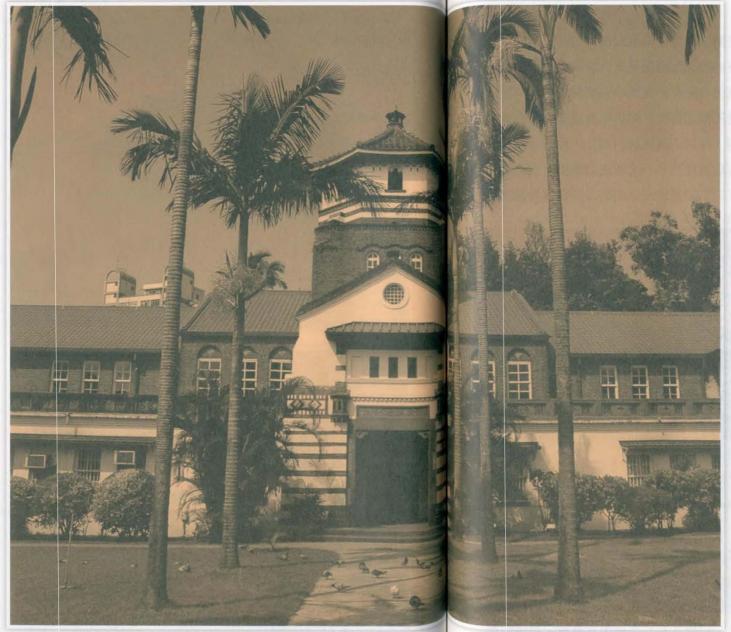
築有某些共同的特點,也傳達了部分的地方色彩,整棟建築以中央的八角塔爲空間的焦點。這座塔底層爲方形,爲大廳主空間,中央段爲紅磚塔身,開有三個連續拱圈,再往上稍爲內縮爲白色八角形閣樓與紅瓦屋頂,屋簷下有紅磚的十字飾

帶,頂尖還有一個小

塔。除了塔身之外, 前面還有西式的山牆 門廊,下半部爲白色 飾帶與紅磚相間的處 裡,門楣上爲石材鐫 刻「私立淡水中學 校」幾個字的門額, 兩側則飾以石燈,門 額上爲「信望愛」三 字的櫺窗,其上再覆

以傳統的出簷。





▲ 淡水中學校本館全貌。





淡水中學校本館主體之兩側原爲繞以磚栱的一層護龍,以 彰顯八角塔的雄偉,不渦後來陸續增建成二樓。護龍端部以山 牆收頭,並於偏中庭部位各設有一座比中央塔較低的八角塔, 塔身亦爲紅磚,有相當不錯的磚作。接近屋簷處開有窗戶並飾 以傳統的綠色琉璃花磚,屋頂則覆傳統台灣瓦。綜觀整棟淡水 中學校本館的建築,可以發現許多西方建築語彙與台灣本土建 築語彙的混用與融合,可以說是日治時期閩洋折衷式樣建築的 佳例。

清水三塊厝 黃宅

黄汝舟 宅是清水三 塊厝一棟非 常精緻的民 宅。黄氏家 族祖籍爲福



▲清水三塊厝黃宅第一進外貌。

建泉州南安,清乾隆年間移居台灣。第五代黃汝舟時,黃氏家 族已經在當地頗富名望,因此乃有興建宅邸之舉。宅邸始建於 1926年(日昭和元年),歷三年於1929年(日昭和4年)始全 部建成。清水黄宅規模很大,座東向西略偏南,深兩進,左右 各有兩個護龍,前埕還有一座非常優雅的日本風格庭園,內有 人造小島及石燈幢,外繞欄杆。據說匠師以清水的顏姓匠師爲 主,大木、土水、剪黏、泥塑及洗石子皆由其負責,彩繪匠即

則來自於石岡。黃宅在興建上使用是最佳的建材,甚至從日本 淮口磁碗以供剪黏之用。兩進建築中,第一進爲西洋歷史式樣 爲主,第二進爲閩南傳統式樣爲主,彼此搭配,形成別具風格 的閩洋折衷式樣,與納閩南式民字與純西式洋樓,都有很大的 差異。

清水三塊厝黃宅在第一進面寬甚廣,西方式樣的門面中, 共有七處高起的山牆,分別位於中央入口、左右第一護龍、左 右第一、第二護龍間的天井處與左右第二護龍。中央門廊最 高,上有「東觀傳經」之堂號,其它山牆依次遞減以分出主 從,但均有繁複的裝飾紋樣。中央入口與第一護龍之間夾以棋 廊,兩側各有四個。棋廊的柱頭雖然看似西方愛奧尼克柱式,



▲ 清水三塊厝黃宅第二進外貌。







但卻加以抽象化宛若東方色彩的回字紋。屋頂爲台灣傳統屋瓦,女兒牆則爲幾何圖案之裝飾。第二進則基本上以閩南風格爲主導,華麗的屋脊及木雕很吸引人,而且也有簷廊兩端花瓶門及聯區強化了本土色彩。但是在這種閩南基調中,仍然可以發現不少西方建築語彙,柱頭是西方古典柱式的變形,而建築也黏貼較現代的面磚。黃宅的室內裝修亦有甚多獨特之處,大廳門面、簷廊及門窗均有精細的木雕,天花亦有細緻的線腳。書法彩繪也是黃宅的主要特色,主要空間的柱子均有對聯。彩繪不僅有傳統的主題與畫法,更於正廳中引入了西方透視的畫法,也有時鐘等流行的裝飾,室外也有像網球拍的現代裝飾。整體而言,清水黃宅是一棟兼容了台灣、西洋與日本建築風格與語彙的宅邸,見證日治時期不同文化交流下台灣士紳對於住宅的期待。

太平吳鸞旂墓園

吳鸞旂,字泮水,祖籍福建省龍溪縣人,在清朝光緒年間納捐取得「監生」。1889年(清光緒15年),劉銘傳命知縣黃承乙設計監造台灣省城(今台中市),霧峰林家林朝棟指派役兵修築城垣,吳鸞旂爲建府的經理,負責籌款計畫建築。他設計了八門四樓、用土确、竹塹及磚塊砌城牆,城內市街則用黑糖混麻袋,上面填黃土及卵石,鋪成台中最古老的老街。1921年(日大正10年)吳鸞旂去世,吳東碧遵照其父遺囑建造墓園於太平冬瓜山下的吳家花園,四周修築粉牆,園內建有廳堂、噴水池、石橋、亭台樓閣等及種植五百多棵荔枝樹,成爲吳家



▲太平吳鸞旂墓園全貌。

子孫另一處休憩的場所。吳鸞旂於1922年(日大正11年)10月 入壙,墓園則至1927年(日昭和2年)始全部完成。

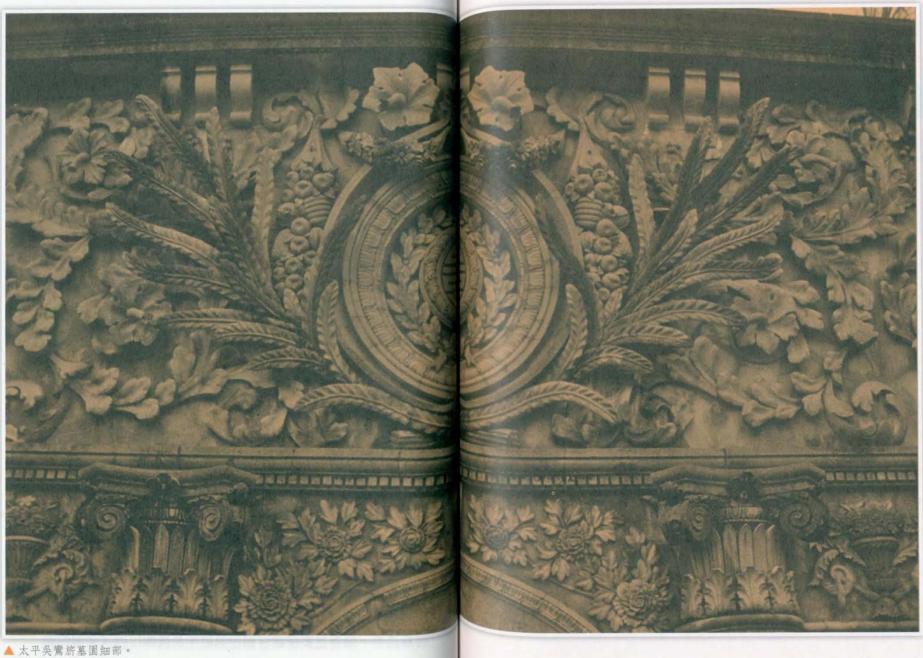
吳鸞旂墓園是一座兼容台灣傳統墳墓規制與西式裝飾的墓園,由原來花園發展而成,建成之後,吳家各代先祖及元配均葬於此。整座墳墓座東朝西略偏南,墓塚前有面寬44公尺的墓身,由一條橫飾帶分爲上下兩段構成。下段由左右各十一根複合柱式之柱子爲主要元素,上段以寬大的洗石子弧山牆形式呈現,牆上裝飾以西洋歷史式樣建築的元素與台灣特色的圖騰。弧山牆中央更以草葉花環爲框,中間雕塑以「吳」字,旁邊則有蓮霧、桂花、帝王葵與槿花等植栽。由墓身延伸出來的牆面稱爲墓手,二者之交接處以渦卷渦渡,並裝飾以西式表現的獅







138



吳鸞旂墓園墓身前的空地立有埃及式的方尖碑十座,計主 碑一,副碑左四、右五,爲吳氏的側室及後人。這種作法明顯 的不同於以往台灣傳統墳墓的做法。方尖碑位於正中央者最 高,爲全墓園的中心,立於一個四周有白玉欄杆的基座。碑上 端橫題「龍溪」,整座碑身則題「吳景春公同嫡配林純仁太夫 人、鸞旂公同嫡配許號爾昭夫人之墓」。除了墳墓主體之外, 吳鸞旂墓園在主要方尖碑前設有供桌,沿著墓手也設有椅子, 均是以洗石子施作,十分精美。入口大門門柱,雖係後來所 作,中間兩支柱子柱身有格狀的凸面處理,上方覆以花葉紋 飾,再以線腳收邊;外側的兩根柱子用些許的彩色馬賽克磚裝 飾,都有其特殊之處。



現代主義式樣



(1)背景

1945年(民國34年)第二次世界大戰結束後的台灣建築,在歷經戰爭時期的動盪之後,也漸趨平穩的發展。在戰前就已經被日本建築師引入的現代建築,在戰後國民政府遷台復員及美援之直接或間接推波助瀾下,有了表現的舞台,特別是現代主義建築,更因為有心的學者與建築師的推動,成為新時代的象徵。與其他也是標榜現代建築的其他式樣相較,如布雜脈絡與中國古典脈絡,現代主義的建築顯得特別與眾不同,尤其是在面對過去歷史的態度上,更是充滿了決裂的心。當然,在這些建築背後所呈現出來的「現代性」,也就更為強烈。

1960年代下半台灣經濟發展熱絡,直接或間接的促使商業 建築、休閒娛樂建築之不斷出現,而活絡的經濟活動與寬裕的 資金也形成台灣房地產事業之崛起,建設公司大量出現,住宅 大樓、住商大樓及辦公大樓,成爲建築生產體系中之主流。 然而市場導向之發展對建築風格並沒有強勢的干預或影響,反 而因爲量的增加,提供更多建築師思考多元表現的機會。在台 灣,1960年代下半開始基本上是晚期現代主義風格與中國古典 式樣新建築共同流行的年代。現代主義建築從1920年代流行之 後就一直是現代建築之主流,不過到了1960年代中期以後這種 以水平帶、板面、空體作爲主要表現的手法逐漸沒有辦法滿足 建築師與業主的需求,因此從現代主義的基本表現蛻變或演化 出新的創作手法開始成爲主流。

(2) 什麼是現代主義式樣

統建築過度依賴歷史及裝飾意識型態下興起的一種思潮。1920年代與1930年代,包浩斯(Bauhaus)現代設計教育的出現與國際風格盛行,更與現代主義緊密結合。現代主義從戰前一直延伸到戰後,在台灣也成爲1950年代與1960年代的主流建築之一。「現代主義」建築,不僅是在構成上依據西方現代主義之簡潔無裝飾之特性,在意識型態上更是存有「反」傳統建築之特質,所以「反」歷史、「反」對稱、「反」紀念性、「反」裝飾等特性甚爲明顯,也因爲強調機能,簡潔與開放成了非常重要之著量因素。

所謂現代主義 (modernism) ,指的二十世紀興起 ,反對傳

因爲「反」歷史,現代主義的建築在表現上是不接受歷史式樣,因此任何來自於過去的建築語彙都會被排除。因爲是「反」對稱,所以傳統建築或是帶有布雜特色的對稱式建築處理都會在現代主義的建築被儘量的排除。因爲是「反」紀念性,所以形塑紀念性的處理原則,如厚重的量體及厚實的材質,甚至是軸線概念等都會被視爲不適合於現代主義的建築之中。因爲是「反」裝飾,現代主義的建築尋求沒有繁複語彙的表現。雖然有著共同的意識型態與對於建築的態度,但現代主義建築師並沒有形塑一種共同的式樣,而是在創作上有共同的步趨,根基於上述「反」傳統建築的意識型態,再加上「裝飾是一種罪惡」、「少即是多」與「形隨機能」等至理名言推波助瀾之下,現代主義建築終於得以一種全新的風貌席捲全世界。1960年代下半,晚期現代主義(late-modernism)興起,其







泛指一方面遵守部分現代主義教條,另一方面卻企圖突破現代 主義之框架,朝著另一種更細緻(或繁複)的表現之思潮。比 起標準的方盒子國際式樣或簡潔的幾何造型,晚期現代主義的 建築在表現上就顯得較爲變化多端。

(3)台灣現代主義式樣建築的發展

台灣的現代建築啓蒙發展於日治時期,1930年代後,日本 本土因爲直接受到西方現代建築的衝擊,因此不少建築中均帶 有現代主義之傾向,如東京中央郵便局(1931,吉田鐵郎)、 大阪歌舞伎座(1932,小田島兵吉)、東京遞信病院(1937, 山田守)與大島測候所(1938,堀口捨已)均屬之。不久,這 股風潮旋即在台灣流行,台北高橋氏宅(1933,台灣土地建物 株式會社,已拆)、始政四十週年紀念台灣博覽會第二文化設 施館(1935),台北電話局(1937,交通局遞信部臨時建築 係,今台灣北區電信管理局)、台中教化會館(1937,台中州 十木課營繕係,已拆)、台北第三高等女學校(1937,大倉三 即,今中山女高)、高雄州商工獎勵館(1938,高雄州土木課 營繕係,已拆)、台南合同廳舍(1938,台南州土木課營繕 係,今台南市消防隊第二分隊及保安警察隊)與彰化高賓閣酒 家(1930年代)都具有現代主義之特質。在這些建築中,已經 抵除的高橋氏邸可以說是日治時期,全台灣最前衛的住宅。此 字樓高三層,空間流暢,浩型新穎,而且於適當的地點留設陽 台及屋頂觀景亭,與住宅所在濱河的地理位置十分契合。整棟 建築不管在空間或者造型上幾乎沒有對稱的處理,而鋼筋混凝

土、鋼材與玻璃互相搭配的結果,也使建築呈現出非常強烈的 現代感,可惜於戰後拆除。

1945年(民國34年)八月十五日,日本天皇裕仁透過無線 雷廣播, 宣佈無條件投降。戰後之台灣建築, 雖然有幾個比較 明顯之風格,但事實上背後之各種因素是遠比其表象來的複 雜錯綜。其中,台南台灣省立工學院(即日後的國立成功大 學)的「今日建築會」及其成員對現代建築之推廣,以及伴隨 美援而來之現代建築出現於台灣之後,對於台灣發展出帶有強 烈設計概念的現代主義建築都有很大的影響。1953年(民國42 年),台灣現代建築發展過程中一個自發性研究現代建築之團 體「今日建築研究會」在台灣省立工學院成立,並且從1954年 (民國43年)開始發行《今日建築》。屬於這個研究會之成 員,經常共同討論現代建築之觀念,而《今日建築》也肩負起 引介西方現代建築之任務,凡舉萊特、柯布、密斯及葛羅培斯 等第一代建築大師及阿瓦奧圖等第二代建築師均爲刊物極力推 薦之人物。在當時西方現代建築資訊之取得還不是很方便的年 代,「今日建築研究會」與《今日建築》致力於現代建築之企 圖心是令人激賞的。這個令人鼓舞之訊息在《今日建築》創刊 號上也已經明白的揭示了: 與其等待仙露甘泉, 不如自己掘井

這群鼓吹現代建築之成員中,來自於中國大陸上介紹現代 建築最積極之重慶大學的金長銘是其中非常關鍵性之人物。金 氏雖然於1959年(民國48年)因爲一件當時近乎白色恐怖所引 發之事件被迫離台赴美,但他在台灣省立工學院任教幾年之間





所造成之影響卻是難以形容的,許多日後醉心於設計現代建築 的建築師都曾經受教於他。事實上,《今日建築》與金長銘也 是過內建築界與刊物最早介紹王大閎作品的人。建國南路自宅 很明顯的是受到第一代建築師密斯之精準美學與第二代建築師 強生之玻璃屋自宅之雙重影響。整棟建築是一個方盒子,中間 以四道牆面區分出風室、起居及衛浴廚房設施。在北、東及西 三面,此住宅基本上是封閉的,只有西面之大門、東側臥室之 圓窗及北面之後門三處開口部,南向起居室部分則面向庭園全 面開設落地玻璃門。雖然在此作中有些細部與顏色仍舊可以解 釋建築師之中國情,但是整體呈現的卻是明晰的現代性。同樣 的,在台北松江路羅宅也是以精簡作爲整棟建築設計之出發 點,不過在空間之組織上也開始出現所謂的九宮格,亦即整棟 住宅由一井字約略分成九部分,分別作各種用涂。

在美援方面,1948年(民國37年)七月,中國政府與美國 政府簽定「中美經濟援助協定」,美方答應提供二億七千五百 萬給中國政府,作爲各項經濟建設之經費,後來因爲當年美力 發表《中美關係白皮書》, 聲明國共內戰只是中國內政問題 不應加以干涉,而且在國民政府剛退守到台灣之初,美方也一 直認爲台灣遲早會落入中共之手,經援已無意義,所以援助曾 一度中斷。1950年(民國39年),韓戰爆發,台灣戰略地位倍 受注意,美國杜魯門總統宣佈第七艦隊進入台灣海峽,對台灣 的軍事與經濟援助也從1951年(民國40年)恢復,截至1965年 (民國54年)援助中止,平均每年約有一億美元。美援對於台 灣的影響是多面向的,除了實質上之物資援助外,各種技術合

作與開發亦廣泛的進行,同時美方亦鼓勵台灣的大學與美國大 學進行學術合作與人材交流。台灣省立工學院從1953年(民國 42年)起,就與美國以工科著名的普渡大學進行學術合作,由 普大支援教授與顧問,協助改善教學內容與設備,台灣省立工 學院也派遣教授前往考察。1954年(民國43年)普大派遣土木 系傅立爾教授(W.I.Freel)到建築系與土木系擔任顧問,同時美 援基金所訂之美國建築雜誌則使當時台灣唯一的高等建築學院 之學生得以適時的吸收到新的建築知識。

當然,美援帶來之經濟活動也直接影響到建築之發展,當時 許多於建築界活躍之建築師如張昌華、虞曰鎮及關頌聲等人都作 了不少美援相關工程。由於美援工程基本上均有美籍顧問,參與 的本國建築師即使未曾學得現代建築的新觀念,至少也都學會了 一套新的營建制度與嚴謹施工圖法,對於台灣制度化的事務所的 形成有莫大的影響。除了學術交流之外,美援更以實際資金來協 助台灣之大學興建校舍。美援建築中的現代化是台灣現代建築發 展中一件相當值得注意的事。國際學舍、復興大樓及彩虹招待所 中雖然均爲嚴謹的對稱處理,但比起學院式的現代建築卻是「透 明、許多、國際式樣之特色已經出現。然而若以現代主義中之現 代性來看外,1950年代美援相關建築中最重要的意義乃是一些建 築中所透露出的強烈「反歷史」或者是「現代」的訊息。原國立 成功大學圖書館(今國立成功大學自修室,1957)及原台南電信 局舊營業廳暨自動交換機房(1957-1958)都已呈現出不對稱的 空間特質,在浩型上更是戰後國際風格的重要作品。

1960年代外籍建築師也曾登台設計建築,從另一個管道替







台灣引進現代主義建築。台東公東高工(1960) 爲瑞十籍建築 師達興登(J. Dahinden)所設計,也是台灣最具代表的現代主 義佳作。原聖心女子大學(今聖心女中,1967,丹下健三+都 市建築設計研究所)以率直的鋼筋混凝土做為表達特徵之一的 料**猫主義**在日本經由柯比意、阪倉進三、前川國男及**菊竹清**訓 等建築師之開發與應用之後,即與日本傳統建築之現代表現取 得某種程度的契合,清楚而且裸露的材料及結構是非常重要的 特色。經由丹下健三之手,充滿和確主義浩型語彙的此作使得 台灣的現代建築界與國際上的建築風潮,搭上了另一條線索。 值得注意的是,台東公東高丁與聖心女子大學在材料方面,都 採行粗獷主義者之教條,前者爲清水混凝土,後者則以顆粒較 知的洗石子做爲適切的替代材料。這種粗獷主義的步趨,也 在吳明修所設計之台北醫學院形態大樓(1962)、数學大樓 (1963)與實驗大樓(1965)等建築中所呈現出來,兼具創意 與現代性。台北醫學院之幾棟建築中,材料本質之執著更清楚 的呈現在清水混凝土與磚材之表現上, 粗獾主義之特質甚爲明 顯,而機能性元素如樓梯間之強化也是擺脫形式主義之舉。另 一方面,以清水混凝土有意識的去表達傳統木構架之企圖似乎 也說明了建築師對於傳統建築現代化之觀點。新淡水高爾夫球 俱樂部會館(1967)二層及夾層遊廊兩段式欄杆之處理及以小 樑出挑的結構方式在上述日本建築師不少作品中均可看到,而 **始列的水平咸與離心咸均是現代建築與古典建築在概念上一項** 非常大的差異。

以幾何量體組合變化一直是重要的現代建築表現手法之

一,1960年代後期開始,強調幾何量體之趨向更加流行,這種 司湖一方面是受到两方建築發展所致,而留美建築師之歸國引 企也是一個重要的原因,當然1970年日本大阪博覽會中國館立 體切割之浩型深獲好評也無形中成爲1970年代許多建築師追求 之原型。台北聖家堂(1962)、台南神學院頌音堂(1963)、 清華大學學生活動中心(1971)、救國團洛韶山莊、台北經濟 部商品檢驗局(1970)、台中市議會、台中圖書館及中興堂、 中壢中央大學學生活動中心、台北中心診所(1972)與台北中 山紀念醫院(1975)都是這類之作品。除了雕塑風格外,1960 年代下半也曾流行以結構系統作爲表現之建築,台中衛道中學 禮堂(1967)、清華大學體育館(1969)是爲此類。由於結構 技術與構造工法的進步,現代主義也從1960年代起依附於愈來 愈高的大樓中,表現方式也從標準的芝加哥學派三段式立面的 台北嘉新大樓(1968)發展成部分或全部使用玻璃帷幕牆的大 樓,如台北國泰人壽大樓(1977)、萬成涌商大樓(1979)、 環球商業大樓(1980)及第一商業銀行總行(1981)。

1980年代後,雖然地域主義建築與後現代主義建築在1980 年代中很快的受到歡迎,這並不意謂著台灣的現代主義建築就 因而減少。事實上,由於擁有較穩定業務的建築師年紀均較長 而且身受現代主義建築教育,因而新建築中屬於現代主義,與 較爲重視建築分節之處理(articulation),但仍遵守現代建築 手法的後期現代主義建築(late-modernism),在量方面仍然不 少。強調垂直與水平動線及反應內部之開口部的機能主義建築 仍是許多住宅大廈及文教建築之主導風格,雖然許多案例已經







在建材上有所創新。另外,幾何雕塑與巨量化趨向的建築也日 益增多,如台北市立美術館(1984)。1970年代末期,一些建 築師在以現代主義建築之各種手法做基礎下, 開創了一種新的 建築風格,超感官趨向便是其中相當重要的一種,當然這也要 歸功於建築材料之演進,使建築得出現極端光滑閃耀之外貌。 在同一棟建築中簡潔與複雜並存也是晚期現代主義建築之特質

在這波晚期現代主義建築中,台北兄弟飯店(1979)、 民生復興大樓(1984)、台北自強大樓(1984)、台中全國 企業大樓(1984)、台北中國信託總公司辦公大樓(1984)、 台北私立再興小學(1986)、台北國際會議中心暨凱悅大飯 店(1990)、台中台灣省建築師公會會館(1992)、台北遠 企中心(1993)、高雄市立美術館(1994)、台北中國信託 商業銀行總部大樓(1995)、林口東方高爾夫球俱樂部會館 (1995)、台中水利局機械工程隊辦公室(1996)、中壢元智 大學圖書館(1997)、新竹十方農禪院(1997)、高雄國立 科學工藝博物館(1997)、實踐大學高雄校區學生活動中心 (1998)、台北公務人力發展中心(2000)及營歌陶瓷博物館 (2000)都是很值得關注的作品,因爲他們在所處的時代脈絡 中扮演著相當重要的角色。一直到二十世紀末,現代主義與晚 期現代主義都持續的在台灣的現代建築發展過程中,扮演著重 要的角色,而兩者也經常共生於同一作品。換句話說,在西方 世界存在著先後發展關係的現代主義與晚期現代主義,在台灣 的界線並非那麼的清楚。

(4) 現代主義式樣重要元素

者有強烈的意識型態,因此在設計上也多少會出現一些共同的 表現或元素。首先是現代主義建築大多數會採取不對稱的空 問與浩型。與具有對稱特質的歷史式樣相較,現代風情的建 **绝**具有比較自由的表達方式,許多建築從對稱的束縛中解脫出 來,用不對稱的空間與浩型來傳達建築的新觀念。除了建築的 整體造型呈現出不對稱的特質之外,許多城鎮中於1930年代興 建的街屋在立面上也採取不對稱的細部裝飾,西螺及大甲都有 很好的例子。其次是在造型上強調空體(volume)。基本上,

傳統建築因爲重視厚重的紀念性,因此強調的是建築的量體 (mass),但現代主義建築,特別是國際式樣,特別強化可以 透析的建築空間或盒子,因此空體是特色,尤其是應用大量玻 璃的空體。也因爲如此,透明的開口部,包括國際式樣常用的 水平窗帶、大面積的窗戶或玻璃帷幕牆都成爲現代主義建築另 一項非常重要的建築元素。

由於結構技術的改進,建築物適度的出挑在1930年代以後 已經不是問題,不少現代主義建築中,都可以看到出挑的雨底 及陽台取代歷史式樣建築的門廊,形成一種特色。也因爲結構 觀念的改變,現代主義者也經常使用最新的結構設計與工法, 薄殼與折肠等廣泛的被運用於建築中,版構造也經常被運用於 遮陽板或其他的立面設計,甚至是仿若離心懸空的樓梯中。部 分建築中則以柱樑與加上小柱在建築立面上分割,以細密重複 之小單元形成整棟建築之主要特徵。也有以垂直遮陽版嵌入於







柱樑之間,一則作爲對物理環境之同確,二即形成浩刑之語 彙。也有將開口部設計成斜出之板面以增加其立體感。現代主 義建築多數是以鋼筋混凝土所建,外貌上貼以新的面材是一種 **保護措施**,也是一種美學表達的手段。1950年代,粗獷主義盟 始盛行,許多建築中因而採用表面粗獷的材料。1970年代末至 1990年代的晚期現代主義作品中,對立的幾何形體與對立複雜 的材料組合都是經常可以見到的表現方式。

(5)台灣現代主義式樣代表性建築

原國立成功大學圖書館(今國立成功大學自修室)

原國立成功大學圖書館從建造經費到設計施工都是台灣美 援建築一個很好的例子,而且帶有濃厚之現代主義色彩,與建 於1957年(民國46年)。由成功大學建築工程系陳萬榮、王濟 昌、吳梅興與客座教授傅利爾共同設計,可以說是台灣現代建 **築之重量級作品**。舉凡台灣現代建築常見**建築語言**,幾乎均可 在本建築中得見。整棟建築主要面朝北,隔著大學路與當時的 行政大樓相望,可是建築卻未如行政大樓一樣作盛行的對稱處 理,反而是順應機能採取非對稱的方式。在空間組織上,此建 築是呈現出一種不對稱的T字型,長棟東西達六十幾公尺,短 棟南北約二十公尺,偏東與長棟垂直相交。全棟建築有三處入 口,主入口位於長棟北面東側,次入口位於長棟北面两側,行 政入口則位於短棟西面。長棟於地面層除了主次門廳之外,還 有東面的自習室、中間的雜誌及報紙閱覽與西面的陳列室:二 層可由主次入口門廳之樓梯抵達,亦可經由一戶外大樓梯拾級

而上直通門廳兼目錄區,東面爲特別閱覽室,中央爲普通閱覽 室,中央爲理工科閱覽室,西面爲視聽室。短棟除了地面層爲 行政區,二樓設有借書區,二、三層均爲書庫。

在浩型方面, 北面主入口與次入口一高一低, 一東一西的 入口處理是完全與傳統建築的處理方式相反,主從分明的表露 出建築內部的現代機能。在建築語彙之處理上,經由美籍顧 問之指導,引入新的工程技術與觀念,較大跨距及懸臂樑之 應用使得柱子內縮,整個正立面上可以大量開水平窗量,呈現 出「空體」這種國際式樣中最重要的特色。而使用不同形式之 「版」,使建築之量體感降低,同時藉由版構造使建築之表面



▲ 原國立成功大學圖書館外貌。









▲原國立成功大學圖書館室內樓梯。

可以出現輕巧且具有深度之造型,也是現代建築中常見的特色。主入口之大樓梯與二樓門廳通往三樓的樓梯都是板構構造,飄浮的感覺有別於一般承重牆建築厚重樓梯間的處理,另一方面也表達了現代建築離心美學的特質。由於前後均爲透明的窗面,所以二樓門廳通往三樓的樓梯彷如置於晶瑩的光牆之中,別具特色。除了建築本身之幾何造型之外,本建築在短棟東西向與長棟之南向均有遮陽之處理,尤其前者之二樓及三樓使用垂直遮陽板,地面層使用空心磚顯得較爲厚重,與前棟的透明對比強烈。

原台南電信局

台南電信局舊營業 廳暨自動交換機房 (簡稱台南電信局),建於1950年代,分二期設計施工,第一期爲北側的自動交換機房部分,落成於1957年(民國46年);第



▲ 原台南電信局外貌。

二期爲南側(臨街面)的營業廳部分,落成於1958年(民國47年)。爲當時台灣時空背景下所出現的一棟現代主義實驗性建築,也是當時任教於台灣省立工學院的金長銘於現代建築上的重要實踐。

台南電信局營業廳部分在地面層西半部爲營業大廳、個別公共電話室、投遞室、值班休息室,東半部爲檔案室及一座貫穿所有樓層之大樓梯,二者之間隔以一道玻璃牆。營業廳此座樓梯在全棟建築之空間上佔有相當重要的角色,它突破了過去樓梯總是被動的被安置於承重牆所圍閉的樓梯間,一變而成爲空間的主角,在此我們可以看到設計之現代主義意圖。建築主入口部分略高,必須拾階而上,再經由一內縮之空間,由左右兩門分入室內,空間充分表現出機能主義之考量。由於基地特性與形狀的關係,台南電信局給予人的第一印象是營業廳部分東向與南向簡潔意象的幾何造形。乍看一下,營業廳的南向與



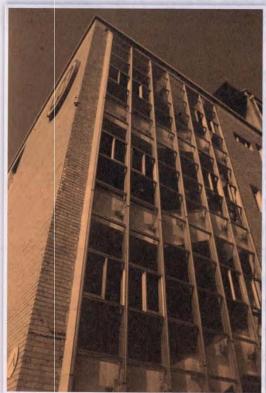


東向立面似乎相當簡單,但仔細分析卻可發現其中是存在著某 種特殊的原則。除了最東部分為實牆外,其餘五部分則是以露 明的鋼筋混凝土柱樑系統做為是建築造形上之主要框架元素, 並於二層以上填充以鋼製玻璃窗,在地面層中央部分三間則是 現場澆灌製作的混凝土空心磚,因爲入口之門是位於退縮內凹 處之左右,所以自南向觀之地面層仿若全爲方形的空心磚格 子。換句話說,台南電信局南向立面框架系統的二至四樓爲一



種浩形語言,全部方面 的地面層與最東側的實 牆爲另一種造形語言, 二者寬與高的比例是一 樣的。

在南向立面,造形 上對稱與不對稱之態 度,如果不算東面的實 牆,則整個立面其它部 分是完全對稱的,以一 片實牆面來瓦解對稱的 基本型但卻又將對稱的 意象藏之於其中,無疑 的也是一種特殊的手 法。這片六公尺實牆面 貼的是淺黃色面磚,在 四樓部分有一直徑約二



▲ 原台南電信局大玻璃窗細部。

米二的電信局標誌,仔細觀之卻是由玻璃馬賽克拼貼而成,極 爲別緻。另外,入口雨庇的板構造也很明顯的反應出現代建築 的特質。營業廳的東立面,南側爲虛面的大片鋼製玻璃窗,北 側則貼以淺黃色的面磚。大片玻璃窗後,直通四樓的大樓梯清 断可見, 這樣的處理如果是熟悉現代建築發展的人很難不把它 和葛羅培設計的西德法格斯工廠(Fagus-Werk, 1911)做一番 聯想,因爲二者在角落的處理手法幾乎是如出一轍。基本上, 台南電信局東南角的這座樓梯,在結構上是與大片玻璃窗分離 的,二者之間之接合是以鐵件電焊於其間。這種將過去建築量 體化之厚重角落處理,改變成國際風格空體化之處理,可以反 應出設計者對於現代主義之追求。實面部分的牆面則開有高窗 及小窗,直接反應出內部衛生設施的機能。

台東公東高丁校舍

台東的天主教公東高工爲由瑞士天主教技師工會所支助的 高中,聘請了來自瑞十的建築師達興登(Justurs Dr. Dahinden) 擔任建築設計工作,同樣來自瑞士的休畢格(Dr. Schubiger)擔 任結構設計的工作,二人與幾位來自於瑞士天主教技師公會的 監工合作之下於1960年(民國49年)完成了這座台灣少見的清 水混凝十建築精品。在當時代的台灣建築界,這座建築群是除 了台中東海大學與台北王大閎建國南路自宅之外,另外一處建 築朝聖地。就空間而言,台東公東高工舊校舍是一種內聚式的 空間組群,東面大樓四樓的教堂則是宗教中心。將宗教中心置 於學校的最高處,很明顯的是充滿了宗教性的思考,有別於一





般教會學校習慣將教堂設置於校園地面層之中心處,爬昇因而 成爲宗教儀式的一部分。從樓梯到教堂之間尚有一露天的屋頂 前庭, 進入教堂之後映入眼簾的是安和寧靜的空間。一條主通 道將教堂分爲兩部分,東面較窄,西面較寬,末端則是聖壇之 所在。雖然是合院,但是公東高丁三棟建築之組合卻不是慣用 的對稱形式,每一棟均不一樣。另一方面,三棟建築本身中也 都呈現出一種反對稱的平面格局,這與一般台灣校園中習以對 稱處裡校舍之情況是迥然不同的。

公東高工校舍最叫人稱讚的乃是其豐富浩型語彙的表達,





▲台東公東高工教堂外貌。

及材料與光 線的應用, 這些處理也 有濃厚的柯 比意色彩。 由於在結構 上主要的系 統是鋼筋混 凝 + 板 構 造,即使是



▲台東公東高工教堂室內。

樓板也是無樑板,因而在整群建築造型上給人的印象是相當有 別於以柱樑結構爲主的建築。板構造並不是柯比意所發明的, 但是他卻把鋼筋混凝土板發揮的淋漓盡致,使板構造與機能性 元素相結合,並強化使之成爲造型之主要元素,印度香地葛建 築群是最極端的例子, 建築似乎成爲一首板的舞曲。在公東高 工中,三棟建築之包覆外牆很明顯的就有鋼筋混凝土板構造之 特徵,然而每一棟建築細看之下都還呈現出其個別特徵。

相對於地面層至三層樓較開放式的處理,東面大樓四層樓 則是封閉的,這也暗示了裡面宗教空間與其它三層樓空間之不 同,而教堂之開口部在西側是不規則的幾個長方形洞,東側是 高窗。教堂的屋頂是斜面處理,以鋼筋混凝土板做支撐,直接 裸露於外。聖壇上方則爲全棟建築最高之屋塔,東西面的方形 開口與北面的水平長條開口成爲聖壇光線的來源。在材料上, 此學校所採用的幾乎全部是清水混凝土,模板拆卸下來所留下



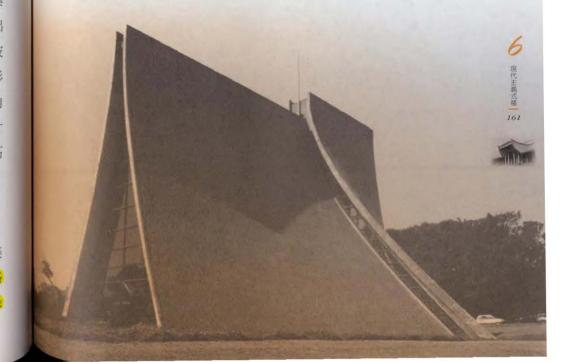
自然的質感一方面顯露出設計者對於材料高度的敏感度,另一方面也隱喻了宗教克慾之心,這是無法以經濟眼光來衡量的面向。教堂裡面,材質轉成灰藍色的粗面噴水泥,肅穆之氣氛油然而生,地板上用的是傳統的紅色油面磚,也是具有觸感的材料,更是適度的反應出建築師在現代建築與地域風格上的妥協與認同。教堂中別具設計意匠的桌椅,由三塊厚重的長條木板,安置在二根清水混凝土短柱之上,既有原創之美,又具樸素之實。

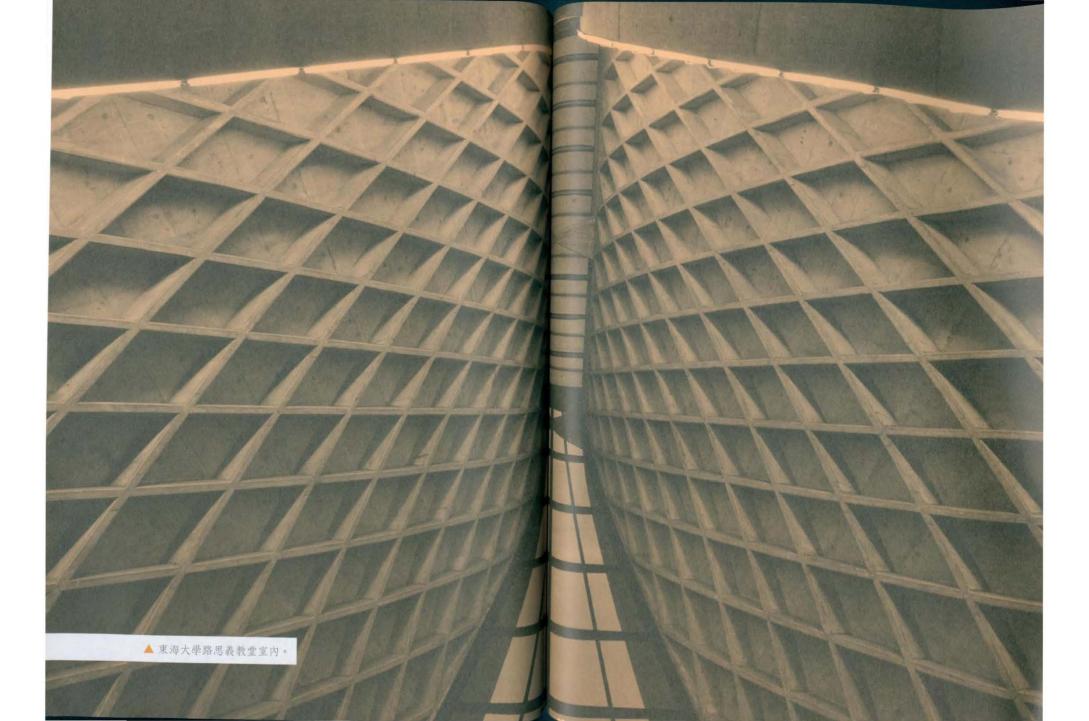
就光線而言,公東高工教堂也令人讚賞,聖壇之上採用的是間接的自然光,柔和的光線漸層般的映照在灰藍色的粗糙牆面與古銅色抽象化的聖像,彷彿是來自天國之光,在整體而言不算亮的教堂中,唯有偉大的聖者周圍是光亮的,黑暗與光明、人世與天堂、痛楚與希望之宗教意涵強而有力的呈現出來。西側牆面不規則長方形開口部中則鑲嵌著美麗的彩色玻璃,柔和的光線映射於粗質的牆面上,彷彿是廊香教堂的影子。西側斜屋頂屋簷下的水平高窗帶所扮演的又是另一種角色,它使分割整座教堂東西兩部分之屋面混凝土板灑上了一片安詳之光。於戰後五十年來的建築發展歷史之中,台東公東高工教堂無疑的是佔有一席之地的經典之作。

東海大學路思義教堂

台中東海大學路思義教堂是建築師陳其寬與世界著名的美 籍華裔建築師貝聿銘共同設計,風格與東海大學傳統書院風格 的第一期校舍完全不同。教堂座落在東海大學校園中心一塊綠 油油的草地上,從四面八方觀看,教堂呈現著不同的風情。教堂的外貌非常的簡單,完全沒有繁複的裝飾,這種造型是源自於現代建築之曲面構造,一開始的設計是兩道牆面加上頂部有如一線天的採光,最後逐漸發展成由四道雙曲面組成。單一的空間使屋頂與牆合而爲一,但實際上四片曲面完全分開,牆面間爲線狀的天窗及側窗。由於這種構造在當時是很新的技術,興建時也困難重重。考量當時的工程技術,教堂的四個曲面並不是一次施工,而是一天一個曲面,一次只施作90公分。當教

▼ 東海大學路思義教堂外貌。





164



堂完工要拆模板時, 還發生工人懼怕模板拆除後, 房子會垮下 來,所以不願進去建築內部,最後勞動建築師、結構工程師與 營造廠負責人三個人進入室內,工人才肯配合的趣事。

路思義教堂外貌貼覆的是金黃色琉璃面磚。當初只是單純 的想給水泥板加上一層保護層,沒想到在窯燒時發生色差,使 原來一致性的金黃色出現了咖啡色與綠色,反而造成了更好的 效果。從清晨到傍晚,教堂四面金黃色琉璃面磚的曲牆就會隨 著陽光角度的不同, 散發出迷人的色彩。許多人都會坐在草地 上,看著白雲緩緩飄過教堂,享受那一片悠閒。如果近觀,可 以發現琉璃面磚上每隔一排,有一個乳突,從底部觀之,一排 排乳突更形成優美的曲線。在室內,菱形的格子樑由曲面引伸 將人的視線導向上,產生了宗教上之崇高感。柔和的採光,更 使教堂內充滿了神聖性的謐靜。

台北市立美術館

台北市立美術館館舍是台灣第一座專爲美術館機能設計 的建築,其乃肇始於1976年(民國65年)行政院加強文化建 設之政策而籌建,並納入政府十二項大建設之內。台北市政府 於1977年(民國66年)十月成立「台北市美術館籌建指導委員 會一,選定中山北路與新生北路交叉三角地帶的第二號公園預 定地爲館址。館舍委由高而潘建築師事務所設計,1980年(民 國69年)十月正式開工,1983年(民國73年)元月完工。同年 八月八日「台北市立美術館」正式成立、十二月二十四日正式 開館。



▲ 台北市立美術館 ▲ 外貌。







台北市立美術館建築本體共分爲六層,地上三層,地下三 層,主要的展示空間集中在地上三樓與地下一樓。空間設計概 念源自於「井」字,應用了三條東西向及兩條南北向的幾何管 狀空間與其所圍塑的中庭,形成內外空間交融的組合,企圖使 中庭成爲參觀動線之參考座標。管狀空間不但將空間系統化, 也可以和大廳及中庭組合成大小不同的展覽場,以滿足不同的 需求,更以懸臂出挑於主量體上形成造型上強烈的雕塑感與現



代感。管狀空間末端的大面玻璃,更使參觀者於室內亦可欣賞 公園及圓山之美。另一方面,此種造型也在某種程度上隱喻著 傳統建築元素之斗栱,在現代建築中連結文化意義。整體而 言,簡潔的空間、精準的幾何形體、白色調的外牆與清晰的結 構系統,都是標準的現代主義之特徵。

新北市立營歌陶瓷博物館

新北市立鶯歌陶瓷博物館倡建於1988年(民國77年),歷 經12年的籌設與興建館舍,於2000年(民國89年)11月26日正 式開館,是台灣第一座以陶瓷為主題的專業博物館。陶瓷博物 館建館主要目的是致力於展現台灣陶瓷文化,激發社會大眾對 陶瓷文化的興趣與關懷,提升鶯歌陶瓷產業及地方形象,推展 現代陶藝創作,促進國際交流,同時積極參與台灣陶瓷文化之 調查、收藏、保存與維護工作,提供研究、典藏、展示及教育 推廣。

陶博館與陶瓷公園皆由竹間聯合建築師事務所設計,爲了 沉殿外在環境的喧鬧,使參觀博物館的訪客心情可以轉換,基 地四周先以清水混凝土或木柵圍塑出一個領域感強的範圍,再 引導訪客經過一座跨越水池與落瀑的長橋進入館內。主體建築 是以清水混凝土、鋼骨架、透明玻璃相互搭配於室內外,創造 空間虛實變化,同時使室內空間與戶外環境融爲一體。室外光 線得以透過大面積的玻璃帷幕,照射在室內空間中,不同的時 空有著不同的光線效果。室內的陶藝展品也因此會隨著變化的 陽光,呈現出豐富的面貌。位於圓弧形虛體與長方形實體間的



▲新北市立鶯歌陶瓷博物館室內。

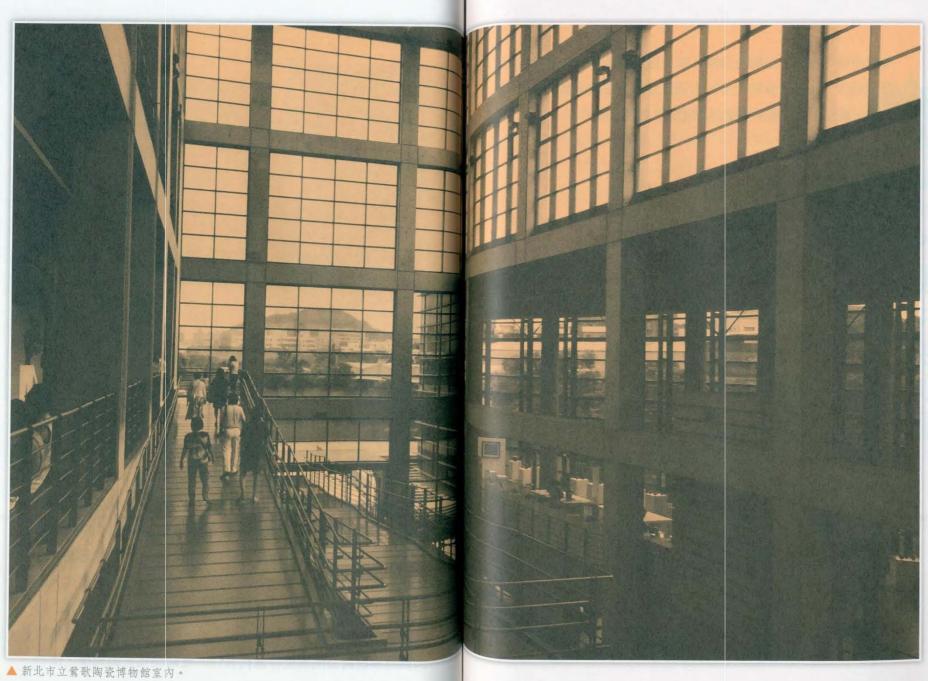
坡道,不但是二者的中介空間,更是主要的垂直動線,讓爬昇 於其中的訪客,時有空間驚喜。

在外貌上,鶯歌陶瓷博物館採用清水混凝土、洗石子、木 材及灰色系石材,相當低調,也可使這些富有質感的天然材 料,在意念上及地質上與陶瓷的可塑性相呼應。雖然建築師在 設計上加入了不少東方建築與文化的詮釋,但從造型而言,三 個自明性強烈的幾何形體,在材料及建築構成上也各有其不同 之處,既有現代主義者的態度與手法,又企圖從現代主義的精 純表現中破繭而出,是非常代表性的後期現代主義式樣之作。











陶博館後方還有一座陶瓷公園,除了提供藝術創作一個戶外展 覽環境外,也將更多的泥土、水及綠意作爲主體建築之前景與 背景,緩和了大量體所可能對環境所產生的衝擊。



中國古典式樣白灣建築的式樣脈絡

170