

談國立成功大學中文系館

臺灣戰後第一代建築師 王大閎在南臺灣的稀有作品

建築系特聘教授 傅朝卿

一、前言

1945年，臺灣在被日本殖民政府統治五十年之後，重回國民政府之懷抱，重大的改變不僅見之於政治及文化層面，也明顯的反應在建築方面。臺灣的建築發展在日本建築師主導五十年之後，也重回國籍建築師的掌握之下。政治意識形態很明顯的反應在建築風格的表達之上。追求或創造一種「中國」風格的現代建築，曾是中國大陸1920年代起許多建築師的終極目標，一方面這是政治意識形態使然，另一方面也是民族自榮心在作祟，當然有些建築師的自我使命感也扮演一個非常重要的角色。然而在一個普遍西化傾向的近代中國社會中，有心探索現代中國新建築的建築師，其執業之心路歷程總是比一般建築師來得艱辛。第二次世界大戰之後，西方現代建築在臺灣廣為流行。大量無地域性現代建築之出現，固然使整個都市呈現出一種嶄新的風貌，卻也使具有文化特質之臺灣都市逐漸失去其地域特質。

幸運的是在現代主義建築之大洪流中，從1950年代中期開始，臺灣曾出現幾位建築師，他們在現代主義國際式樣的時尚下，努力的想以專業者的角色，以專業者之方法，創造一種新的帶有「中國」風格的現代建築（註1）。這些建築師的年紀相若，大約都出生於二十世紀的前二十年左右，在臺灣之外的地區受建築教育，1949年後跟隨國民政府到臺灣，1950年代於臺灣開始執業，由於他們是日本建築師離臺後之第一批在臺灣執業之建築師，我們甚且可以將他們稱之為臺灣的第一代建築師。他們所採取的設計策略與手法或許不一，但是創造建築新風格之心卻是一致的。他們的作品或許仍然不夠成熟且尚有爭議，但是在臺灣現代建築發展過程中卻扮演著一定之影響力。這幾位建築師中，王大閎是非常值得關注的一位，而他於1980年代初所設計的國立成功大學（以下簡稱成大）中文系館（興建時稱為新文學院）更是一棟值得討論的建築。

二、王大閎的建築觀與建築作品

王大閎為廣東人，生於1918年，童年是於中國大陸度過，直至十四歲隨家人前往瑞士就讀高中，1936年入英國劍橋大學初受機械教育，再轉受建築教育。1941年至1943年於美國哈佛大學念研究所，與菲立普·強生（Philip Johnson）、貝聿銘及同為西方第一代現代建築大師葛羅培（W. Gropius）之學生，領受的是現代建築之教育（註2）。1947年王大閎與友人在上海開設五聯建築師事務所，1949年跟隨國民政府到臺灣，1953年創立大洪建築師事務所正式在臺執業。王氏在臺灣的作品廣為人知的

有臺北日本駐華大使館（1953）、臺北建國南路自宅（1954）、臺北松江路羅宅（1955）、臺灣大學學生活動中心（1960）、臺灣大學法學院圖書館（1963）、臺北濟南路虹廬（1965）、士林福樂冷飲部（1969）、臺北教育部（1970）、臺北國父紀念館（1972）及本文討論的成大中文系館（1984）等十件。其他的作品及方案還有臺北工業研究中心、臺北外交部、登月紀念碑方案、臺北松山機場、中國石油馬公辦事處、龜山監獄辦公廳及臺北良士大樓等建築。

由於「現代」與「傳統」間存在著一些對立的因子，因此有心在「現代」與「中國」間尋求一種比較理性出入的建築師，其心路歷程也必然存在著一些矛盾。王大閎與美籍華裔建築師貝聿銘是此類建築師中經常被相題並論的兩位，可是他們的作品間卻是存有差異的。如果我們細看貝聿銘的作品，從大家熟悉的臺中東海大學路思義教堂、大阪博覽會中國館、北京郊外的香山飯店到近年的蘇州博物館或是在西方世界的美國華盛頓特區國家藝廊東廂與巴黎羅浮宮金字塔，便可以發現貝氏作品之多樣性與商業性。也就是說，貝氏會因應不同的業主有截然不同的作法，中國風格只是其中一種策略或手法，並非是其建築生涯之重心。

反觀王大閎，則是一位「孤獨的先知」（註3）。王氏在國外所受的是基本上是屬於現代建築之教育，卻默默地在臺灣把追求「中國」風格的現代建築當作是自己的責任與目標，所以作品中呈現出相當一致的「格」。王氏作品中充滿了對中國傳統建築之種種靈感與依附，可能是因為其於中國旅行之印象，因為

王氏曾自言三十歲回大陸兩年，對中國建築的印象很深（註4）。另一方面也可能是他想藉由專業者之實踐，嘗試去創造一種新的中國風格現代建築。而王氏也是臺灣之建築師中最早對現代建築中國風格提出看法者之一，他曾在一篇文章中提及「中國建築今天面臨的似乎是無法勝過之障礙，我們突然發現自己正像夾在雪拉與莉子間兩面為難的希臘英雄一樣。如果我們希望自己的建築能生存下去，就必須擺脫上述的兩種危險，來為著創造一種足以代表我們自己文化的建築打開一條大道，在此，這種意志較之靈感更為重要。如果沒有此種意志，可能我們永遠找不到這一條道路。」（註5）

一開始，王大閎曾嚴斥中國古典宮殿式的建築為假先知，並且憂心西化的危險（註6）。後來，他逐漸修正看法，並且提出：「我以前很反對、很厭惡這種虛假之清代建築物（宮殿式），現在我的看法變了，覺得比玻璃帷幕牆有情感在。」同時亦說：「我們對西方的文化並不要心存排斥，也許不久之後，他們會成為中國文化之一部份。」（註7）很明顯的，王氏是從一個建築風格的排斥主義者（exclusionist）變成了包容主義者（inclusionist），企圖結合中國傳統建築與現代建築。這種努力，在其作品中不斷的浮現。

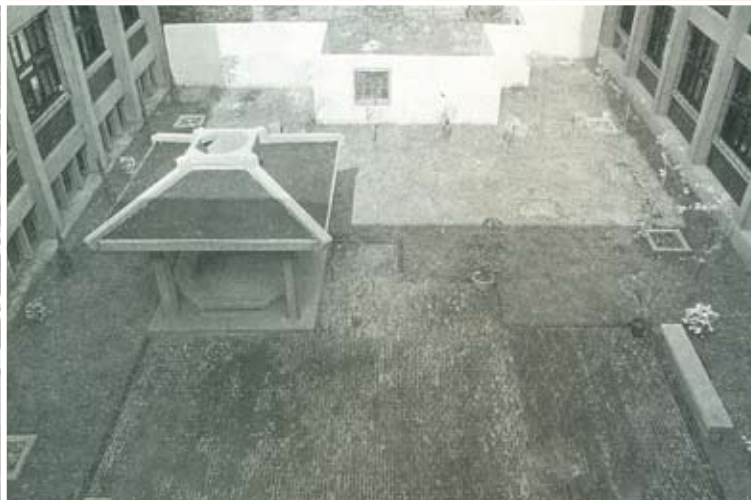
臺大學生活動中心及法商學院圖書館是王大閎在1960年代出所設計之公共建築中出現刻意追求之中國風格。學生活動中心由前後兩棟建築分期完成，前棟中並留有天井。就空間而言，較早興建之前棟仍然以單一量體的方式處理，然而卻留有一內聚性之天井，其它空間環繞於四周，擴建後棟之後，原有之空間特質略受影響。在造型構成上，王氏採取的是一種現代主義者的態度，現代建築中之折版屋頂是為主要特徵，其與抬高之臺基與屋身似乎在呼應古典建築之構成。露明的混凝土結構與外貌上支撐屋頂之柱廊也都有類似之效應。以小方格作為基本單元所形成細長比例之門窗則是建築師所執著採用之中國風格，紅色之大門所扮演傳統承傳之角色也是十分的清楚。另一方面，屋頂折版下八洞式通氣孔也成為王氏日後設計之斜屋頂建築的一個特徵，並廣為其他建築師所沿用。在法商學院圖書館中，露明樑柱、出簷屋頂、及正立面上綠釉花磚的使用均有中國



王大閎設計的臺北國父紀念館



成大中文系館1984年落成時正向外貌



成大中文系館1984年落成時北側中庭

風格之意象，然卻也有濃厚的形式主義色彩。

事實上，王氏在公共建築上追求中國風格之表達，最為人所廣泛討論的是臺北國父紀念館，其為由一個可容納三千人之大會堂、階梯講堂、圖書館及展覽室等空間所組成。空間為近乎方形，大會堂居中，其他空間在四周，外圍繞以一圈柱廊，屋頂為一曲線優美之盞頂，屋面上並不鋪砌古典琉璃瓦，而代之以金黃色面磚，有濃厚的中國古典建築意象。王氏並且將入口處將之柱子提高直接形成壯觀之門廊。在結構方面也將柱樑外露以表達古典建築之意象。門窗之比例及分割也都是源自於傳統建築之變化，此作更清楚的表達了王氏結合中國風格與現代主義之傾向，是1970年代臺灣最重要的建築作品之一。

三、成大中文系館建築剖析

1980年代初，王大閎接受了成大之邀，著手設計「新文學院」，以有別於原設於日治時期步兵第二聯隊營舍的「舊文學院」。王氏設

計此棟建築之事，實在是兩個「例外」所導致的因緣。第一個「例外」是過去成大校園的設計建築師幾乎全部都是成大建築系畢業的系友，偶而有幾個案例是由土木系畢業的系友所設計。王大閎與成大完全沒有淵源，依過去的慣例是不可能取得成大校園建築的設計權。此次「例外」是當時建築系吳讓治教授在偶然的機會向學校推薦而促成。第二個「例外」是王大閎的作品都在北部及中部，過去在臺南地區並沒有任何為人熟知的業務，因此會答應成大之邀設計此建築實為例外，也讓人大為吃驚（註8）。更有趣的是王氏本人並未曾親自到過成大勘察建築基地，全憑學校所提供的資料就開始設計，最後完成了他在臺南這棟值得討論之作。經過多年的校園空間更替，目前此棟建築成為中文系館。

就中文系館建築物的配置而言，由於受限於以學校為主體的大學校園規劃，建築物之區位並不是建築師所能控制的。但若論其和周圍環境關係之處理，則往往可見建築師之功力與



成大中文系館十分尊重原有的歷史文物館

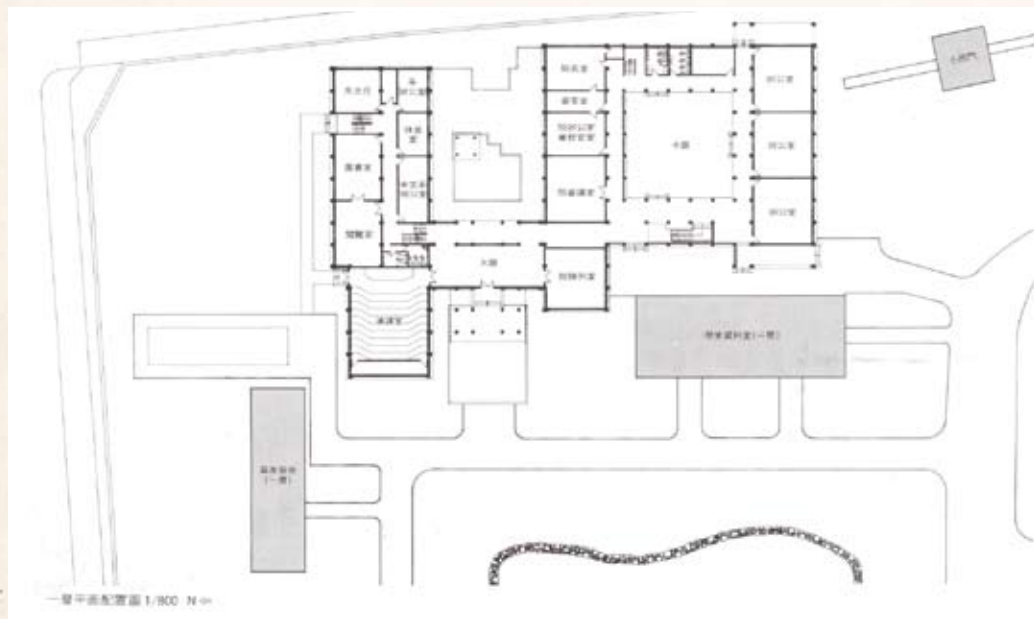


成大中文系館1984年落成時東向外貌

修養。1980年代，由於政府投注在高等教育上的經費龐大，國立大學中大樓紛紛拔地而起，成大校園中也出現不少新建築，但能與既有校園環境作完善的配合者有限。校方與建築師當時好大喜功的態度使校園內開始出現一些量體過大或風格特異的建築，如光復校區西側兩棟十層樓的大宿舍和蠻橫主義（Brutalism）以清水混凝土表現的學生活動中心。王大閎以一個和成大完全沒有地緣與血緣的人在成大設計他的第一棟作品時竟然肯犧牲自我標榜之機會而虛心低調的將建築埋入成功湖畔的樹叢中，且避開了已經存在於基地上的歷史文物館，其尊重環境之心實叫當時一些急於校園中自我表現的建築師感到汗顏。

就建築的空間組織而言，王大閎在中文系館中展現了相對於過去作品的「變」與「不

變」。在外交部、教育部和國父紀念館等建築中，王氏「固執地依賴單一的，完整的形體來解決所有建築問題之態度」（註9）似乎是「變」了。中文系館的空間已經不再是一個完整的幾何形體，它因應機能和環境而由北向南逐漸退縮，而突出於入口兩側的演講室與陳列室則更增加了空間組織的不規則性，然而隱藏於空間內部的四合院則是王式回應中國傳統空間概念的「不變」之處。不過，在此建築中南北兩個合院的中庭在性格上及機能上，甚至是成效上均有明顯的差異。北中庭位於入口大廳之後，王氏在其中配置了一個亭子，在東側並應用了一面白牆加以圍塑，似乎預期中庭會有很多人在此活動或停留，但實際上由於此中庭南北兩面均是窗戶沒有設門，西側走廊只是人行動線的分散點，真正會進入中庭的人並不



成大中文系館落成時一樓平面圖

多。反而在處理上較為簡略的南中庭，四週均為走廊，下課時有較多的人停留。王氏在兩個中庭上所花費的工夫與心力，與實際使用狀況存在著一些落差，而北面中庭在牆面色彩計畫中為暗紅色的面磚與南面中庭灰白色的處理也造成了不同的氛圍。

就建築的造型而言，王大閎處理建築一貫的「不變」及因應此建築的「變」也是清晰可見。在基本的外貌上，王氏塑造一種現代中國風格的意念仍然「不變」，但細看之下，其有所「變」的部份則相對增多了。在過去王氏設計的作品如外交部、教育部和國父紀念館等建築中，延續傳統建築中軸線與左右對稱的處理在此建築已經「變」了。從入口看似對稱的造型，在山牆之細部及開口，甚至是樓層的高度上均有明顯的差異。若從建築的其他立面來看

這棟建築，也能一再發現一種不對稱的平衡。此外像建築物的許多細部處理、材料的運用以及顏色的選定，也多可以見到王氏一如往昔的功力與執著。例如部份外牆以空心磚為材料再漆以白漆，創造一種中國傳統園林的白粉牆效果，當樹影映照於上時呈現的禪意是與傳統園林幾乎一模一樣。而白色空心磚牆與兩側柱子間並不相接，而是留出一道視線可穿透，但人無法穿越的縫，使外牆不致完全封閉，但又可窺視內部的空間情趣。另外，入口起翹的處理方式，無疑的是延續於臺北國父紀念館的手法，但造型卻從曲線「變」為直線，在視覺上反而沒有國父紀念館的流暢與自然。不過地面層許多門窗，特別是入口大門的比例，王氏特別捨棄了西方黃金比例，採用接近中國傳統掛軸的修長比例，無形中也添加了此建築的中國

風格色彩。

當然，此建築並非完美無缺，有些是因為王大閎對於設計的堅持，但施工無法配合而造成，也有些是因為王氏並未親至現場而對於四周環境特質仍有忽略之處。如屋頂角落之落水槽雖是現代建築常見語彙，但距離地面層之卵石接水槽有三層樓之高，建築師似乎是太一廂情願的認為屋頂的排水會不偏不倚的落在落水槽而不考慮雨勢大小及風向所可能造成的誤差是不夠理性的。另外，王氏雖然考慮了位於基地西南角的歷史文物館，並且與之相互合諧的共存，但卻忽略了其東面原有的府城城牆，原因可能是成大提供的資料並不完整，而王氏又未曾親自到現場，以致於錯失了與城牆對話的可能性，甚為可惜。

四、小結

王大閎曾經說過：「中國建築在本質上是靜的，它是在平靜中長成的。」（註10）成大中文系館在本質上也是靜的，其具有中國傳統建築之風格與意象也是肯定的。也就是說，中國建築之精神在成大中文系館中是「不變」的，但是在很多方面，我們卻在這棟建築中看到很多的「可變」因子。這些「有所變」與「有所不變」之因子便是建築師在尋求現代中國建築時必須要做「取」與「捨」之



成大中文系館山牆之一



成大中文系館山牆之二

部份。成大中文系館在王大閎的作品中或是成大校園建築中，以及臺灣追求中國風格的現代建築中，都可以算是相當突出的一個案例，因為其在「有所變」與「有所不變」之矛盾中掙扎，而這種掙扎，對於有心於中國建築現代化之建築師而言，或許是一條出路。



成大中文系館白牆樹影

註解

註1：本文所謂「中國」，並非指涉地名或國民，而是泛指與中國「文化」相關之思維，亦即從文化思考之結果。

註2：有關王大閼先生之生平，主要參考〈追求中國風味的王大閼〉，《房屋市場》，1974年十一月號；〈訪王大閼〉，《建築師雜誌》，1979年一、二月合刊號；《王大閼作品集》，蕭梅（編）（臺北：國立臺北技術學院建築系，1995）；《王大閼：永恆的建築詩人》，徐明松（臺北：木馬文化事業股份有限公司，2007）與《建築師王大閼：1942-1995》，徐明松（臺北：誠品股份有限公司，2010）。

註3：參見王增榮，《光復後臺灣建築發展之研究》，國立成功大學碩士論文，頁62。

註4：李俊仁，〈訪王大閼〉，《建築師雜誌》，1979年一、二月合刊本，頁73－74。

註5：王大閼，〈中國建築能存在嗎？〉，《百葉窗》，第四卷第一期，1962，頁1－2。

註6：同註5。

註7：參見《成大建築》第20期，1983，頁83。

註8：雖然筆者於1970年代田野調查時，聽聞位於長榮路上的基督教大專服務中心（1970）的人員談及此作也是王大閼的作品，就建築空間處理及造型語彙分析，是存在著許多王氏之手法，但有關王氏作品的著作中並未提到此作，且在王氏接受不同媒體訪問時也從未提到此作品。不過徐明松的《建築師王大閼：1942-1995》已將之收錄。

註9：同註3，頁96。

註10：同註5。