

王大閎與丹下健三戰後初期的傳統論 *

Concepts of Traditions in the Early Postwar Period between Da-Hong Wang and Kenzo Tange

郭聖傑
KO Sheng-chieh

東海大學建築學系專任助理教授
Assistant professor, Department of Architecture, Tunghai
University

| 摘要 |

「傳統」，一個非西方建築發展脈絡中的永恆課題，如何詮釋傳統也是非西方建築有別於西方現代建築的一大特色。在現代建築發展脈絡中，建築師如何解釋傳統，被視為非西方建築師面對現代建築發展浪潮襲來時的一種覺醒與自我的建立，也是創造「建築」的基石。因此，本研究聚焦兩位對於台灣與日本戰後建築發展帶來重大影響的建築師，王大閎與丹下健三，期待透過作品與論述的考察，探討兩人於建築製作中的傳統論。本論雖為比較研究，但主要的著眼點並非是認識二者主張的不同；反之，本論期待探索兩者分屬不同發展脈絡中的建築師，面對同為東亞文化下所建構的傳統想像時，其建築主張的內涵與交集。本論的目的除了企圖系統性的認識兩位建築師在現代建築語境中回應傳統的主張外，更期待將過去被視為各自獨立的東亞諸國的建築發展，跨越地域的限制，透過二者傳統論內涵的交集建構對話平台，以一種更全面的視角來理解東亞戰後建築的發展。

關鍵詞 | 東亞建築師、傳統論、建築構成、王大閎、丹下健三

* 本文以「東南亞城鄉與建築論壇：殖民、國家與現代性」（2021.09.25）口頭發表之「東亞建築師的傳統論-聚焦王大閎與丹下健三初期的建築活動」講題為基礎，修改而成。內文中關於丹下健三的發言內容皆由筆者翻譯，文責由筆者負責。

* 本文投稿日期：2022.05.31；
最後修訂日期：2022.10.11；
接受刊登日期：2022.10.28。

| Abstract |

"Tradition" is an eternal subject of non-Western architectural development, and it is also a major feature that is different from the development of Western modern architecture. In the context of the development of modern architecture, how architects interpret "tradition" is regarded as the awakening and self-establishment of non-Western architects who face the wave of modern architectural development, and it is also the cornerstone of the creation of architecture. Therefore, this research focuses on two architects who have had a significant impact on the development of architecture in Taiwan and Japan, Wang Da-Hong and Tange Kenzo, to discuss their theory of architectural theories by researching their works and discourses. Although this research is a comparative study, the main focus is not to understand the differences between Wang and Tange; on the contrary, this research looks forward to explore the similarities between the two architects who are in different development contexts but facing the traditional imagination constructed under the same East Asian culture. The purpose of this research is not only to systematically understand the two architects' response to architectural tradition in the context of modern architecture, but also to look forward to construct a dialogue platform which can transcend geographical constraints, to understand the development of postwar architecture in East Asia from a more comprehensive perspective.

Keywords | East Asian architect, Theory of Architectural Tradition, Architectural composition, Wang Da-Hong, Tange Kenzo

前言

現代主義建築的發展以西歐建築師為中心，在揮別「古典」的決心中企圖尋找一種具有普遍性語言的「新建築」。西方建築發展的脈絡中「古典」(classic)與「傳統」(tradition)之間的界線模糊，因為不論是「古典」所意指的完美或「傳統」所意味的傳承，都可以說是來自於古希臘、羅馬到文藝復興所積累而成的知識體系；皆是關於比例美、樣式美甚或是構築美的認識。然而，在非西方建築的發展脈絡中，對於「古典」的意識是稀薄的，但是「傳統」卻可以說是「非西方現代建築」的核心命題，特別是二次世界大戰之後的東亞世界。而「傳統」在非西方建築的發展中，除了存在如斗拱、屋頂等構築形象的認識外，更意指著家族或個人的生活想像、群體生活的制度、甚至是上綱至民族主義的展現。

20世紀東亞建築發展的歷程中，「傳統」的課題因西洋建築的導入而誘發，之後又受民族主義的牽引而彰顯。例如：明治維新的半世紀後，在日本即將全面臣服於西洋文化的情況中，日本建築學會於1910年舉行「我國將來的建築樣式該如何（我国将来の建築様式を如何にすべきや）」座談會；在辰野金吾的主持中，當時青壯世代的建築師如伊東忠太、關野貞提出「傳統」之於建築發展的重要性，為日本建築界敲響警鐘。然而，「傳統」在此卻依舊落入樣式表現的討論，進而在緊接而來的帝國議會競圖的過程中，催生出如下田菊太郎的帝國議會案所提示的帝冠式建築。如此的建築樣式，雖然最初不被熟習西洋建築的日本建築界所接受，但在日後民族主義的加持下，卻成為1920年代以降日本公共建築的重要選項。立足點不

同但類似的手法在西方教會進入中國時被運用；美國建築師茂飛（Henry K. Murphy）在中國的作品即為最好的例證。而 20 年代自美返中的中國建築師如呂彥直、楊廷寶的作品，更透露「現代建築」在東方實現時所必要呈現的轉變。自此，中國建築在追尋現代的過程中，以西方技術表現中國建築傳統形式成為中國建築師的指引。另一方面，梁思成與林徽因透過「溯源」，進一步系統化「傳統」的認識，為中國現代建築發展留下重要注解。

二次世界大戰後，西方現代建築對於曾經強調的普遍性產生懷疑，民族性的反思被納入現代建築論述的框架中；東亞建築則在世界勢力重整的過程中迫切地尋求自我定位，驅使建築傳統論的發展。無論是 50 年代中國建築師在蘇聯專家的提醒中留意現代建築中的民族樣式，或是韓國建築師金重業透過在韓法國大使館重新整理韓國文化與柯比意建築影響的關係，皆可察覺東亞建築發展中傳統論的再塑造。

關於本研究所聚焦的台灣與日本建築，同樣展開針對「傳統」的辯證。1945 年以後的日本建築，在戰前的論述基礎上展開與傳統更深刻的對話，尤其是 1954 年前後《新建築》主編川添登¹主導，發生在丹下健三與白井晟一之間的繩文彌生論戰，為日本現代建築的傳統課題留下最鮮明的辯證。另一方面，1949 年之後的台灣，因國內外政治勢力重整而無條件接受扮演「自由中國」的角色，面對建立起新中國的中華人民共和國政權急於切割的舊中國，如何在台灣，一個曾被日本統治半世紀的小島，還原中國的形象，成為文化工程的重要課題；對於戰後移住台灣的中國籍建築師而言，建築積極回應「傳統」課題成為所處時代脈絡中的適切反應，也成為回應自身鄉愁的一種方法；其中，王大閎無疑是最具代表性的建築師。

¹ 川添登（1926-2015），建築評論家。1953-57 年間任《新建築》總編輯，1960 年日本代謝派中心成員之一。

為進一步深入探究東亞建築師傳統論的內涵與發展，本研究聚焦台日兩位戰後代表建築師王大閎與丹下健三的傳統論，透過解讀建築作品與文字論述，探討兩位建築師針對「傳統」所進行的思考。具體而言，本研究以同在 1953 年完成的建國南路自宅（王大閎）及成城丹下自宅（丹下健三）為研究對象。除去兩個作品巧合地於同一年代完成之外，對於王大閎而言，建國南路自宅承接其在 40 年代對於獨立住宅的實驗，為在台灣開業後第一個實現的作品。與此同時，建國南路自宅中所對於傳統課題的應對，進一步牽引出故宮博物院計劃案（1961）、虹廬（1964）及國父紀念館（1965）等中國建築傳統之於現代建築的討論。另一方面，丹下自宅於丹下健三以現代主義者之姿面對「傳統」課題的一系列設計操作中是重要的存在；如同丹下認為戰後日本所面對的兩個課題分別為「住宅」與日本現代建築的發展中傳統課題如何回應（丹下，1956：377），丹下自宅可以視為丹下面對戰後日本建築課題所留下的重要解答。而丹下自宅的設計操作，除了承接丹下自戰前在民族主義浪潮中所提案大東亞建設紀念造營計畫（1942）等對於「傳統」的回應，也為戰後如香川縣廳（1957）、國立代代木競技場（1964）等作品的創作帶來養分。因此，本研究以此兩個自宅作品為研究對象展開討論。

論述研究對象方面，主要聚焦王大閎的「中國建築能存在嗎？」（1963）、「建築是政治的工具」（1964）、「追求一個漂亮的線條」（1978）等 70 年代為止的相關建築論述，同時也留意如「王大閎建築師訪問錄」（1978）等文字紀錄。丹下相關的論述則聚焦二戰後日本傳統論戰前後的相關發言。其中主要對象為「現代日本において近代建築をいかに理解するか—

伝統の創造のために（現代的日本如何理解現代建築-為了傳統的創造）」（1955）、「現代建築の創造と日本建築の伝統（現代建築的創造與日本建築的傳統）」（1956）、「桂-日本建築における伝統と創造（桂-日本建築的傳統與創造）」（1960）及1953年由《國際建築》所舉辦的「國際性・風土性・國民性」座談會的紀錄。本研究期待透過作品與論述的相互辯證，探查兩位建築師的傳統論的本質；再進一步透過二者建築活動的並置，期待理解同為身處漢字文化圈的王大閔與丹下健三在擁有相似文化根源的前提下，在新世界秩序建立的情勢中，面對現代建築潮流再度襲來時因回應「傳統」課題所持建築主張的共同性。

過去針對王大閔及丹下健三在傳統論述方面的研究所在多有，近年以收錄王大閔多數重要作品與設計原圖的《建築師王大閔》（誠品，2010）為重要參考資料；而《王大閔的世紀》²（典藏藝術家庭，2018）收錄相關作品及建築思想研究亦為本研究的重要參考。關於丹下研究，近年以豐川齋赫的研究成果為主要；《TANGE BY TANGE 1949-1959 丹下健三が見た丹下健三》（TOTO，2015），彙整丹下所遺留的照片資料，提供從建築師第一人稱視角觀察作品的視野。聚焦傳統論，田路貴浩、門脇稔的「丹下健三の伝統論（丹下健三の傳統論）」³ 聚焦丹下的傳統論述進行細緻的分析，為本研究重要參考；豐川齋赫的「丹下健三による桂離宮のための空間論（丹下健三の桂離宮空間論）」⁴ 亦為必須留意的研究成果。另一方面，將不同國籍的東亞建築師並置討論的研究，於筆者能力所能及之處，僅有磯崎新所著《一九五〇年の梁思成と丹下健三》⁵ 一文可提供參考。磯崎聚焦1950年代梁與丹下的設計活動，企圖透過作品的本質建立連結性，為本研究提供論述發展的可能架構。

² 該書收錄拙文〈少爺的秘密後院-再讀王大閔的空間理念〉（pp. 208-217）。本文以該文為基礎，大幅改寫後而成。

³ 田路貴浩、門脇稔。〈丹下健三の伝統論1〉，〈丹下健三の伝統論2〉。《日本建築學會大會學術演講梗概集》，2008，頁681-684。

⁴ 豐川齋赫。〈丹下健三による桂離宮のための空間論〉。《日本建築學會計畫系論文集》，vol.86 no.782，2021，頁1272-1283。

⁵ 磯崎新。〈一九五〇の梁思成と丹下健三〉。《磯崎新建築論集6 ユートピアはどこへ-社会的制度としての建築家》，初版。東京：岩波書店，2013，頁2-21。

過去的東亞建築師研究因地域差異與語言等限制，研究多數聚焦各自的脈絡釐清與觀念釋義；相對於歷時性的個人史爬梳，本研究從共時性的視點出發，在特定的時代切片中，爬梳與論述不同國家的建築師面對同一個建築命題時的思考，從中搜索異同與嘗試建立跨地域的對話，期待開展有別過去的研究視野；而這正也是本研究的學術貢獻。

一、王大閔與丹下健三

（一）建築師簡介

1917年，王大閔【圖1】於北京出生，父親王寵惠為民國初期政壇要人，曾任國務總理；因生母早逝與父親工作繁忙，王大閔的童年在蘇州與祖母渡過。1930年渡歐，1936年進英國劍橋大學國王學院就讀，五年後轉往美國，進哈佛大學建築研究所（GSD）成為葛羅培（Walter Gropius）的學生；GSD畢業後短暫滯美於中國大使館任職。二戰結束後，王大閔於1947年返回上海，與陸謙受、陳占祥等四位同具留英背景的建築師成立「五聯建築師事務所」，展開建築活動。不久因國共內戰，王大閔轉進香港、與陸謙受、鄭觀宣兩位五聯成員在中環畢打街繼續建築業務。王大閔於1952年移住台灣；翌年，於台北成立「王大閔建築師事務所」，正式展開建築師的執業生涯。

稍長王大閔四歲的丹下健三【圖2】，1913年於大阪出生。1938年東京帝國大學工學部建築學科畢業後，因傾心柯比意（Le Corbusier）的建築而

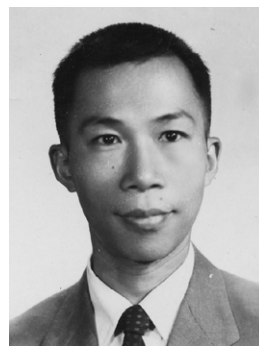


圖1 王大閔
（王大閔家族提供）



圖2 丹下健三
（佐藤龍馬等。《丹下健三 伝統と創造 - 瀬戸内から世界へ》，初版。東京：美術出版社，2013，頁201。）

進入其日本弟子前川國男的事務所工作。1941年離開前川事務所後再度進入東京大學大學院就讀。1946年就任東大建築學科副教授，往後28年間主持丹下研究室並展開建築活動；丹下研究室培養出槇文彥、磯崎新等重要建築師。同時，丹下研究室不受限於住宅設計，積極介入戰後日本的重建，開展日本戰後建築新頁。

從二人所活躍的時代來說，王大閎與丹下健三可以說是在戰敗國的情境中開啟事業的建築師。若更細緻地留意年代，1952年對於兩人都是一個關鍵轉折點（表1）。原已落腳香港的王大閎，五聯事務所重新邁上軌道，

表1 王大閎與丹下健三年表（筆者製作）

年代	1910	1930	1945	1960	1990
王大閎	北京出生（1917）	渡歐（1930） 劍橋大學國王學院建築系畢業（1939）	城市中庭住宅案（1945） 哈佛大學建築研究所畢業（1943） 五聯建築師事務所設立（1947） 移居香港（1949）	松江路羅宅（1955） 建國南路自宅（1953） 大洪建築師事務所設立 移居台北（1952）	台北故宮博物院競圖首獎 台大學生活動中心（1961） 虹廬（1964） 國父紀念館競圖首獎（1965） 登月紀念碑計劃案（1968） 外交部辦公大樓（1972） 杜連魁出版（1977）
丹下健三	大阪出生（1913）	東京大學工學部建築科畢業（1938） 前川國男建築設計事務所勤務（1938-1941）	首獎（1942） 在盤古日本文化會館競技設計（1942） 大東亞建設紀念造營計畫首獎 岸紀念體育會館（1941）	廣島和平會館競技設計首獎（1949） 東京大學工學部建築科助教授（1946）	科威特國際機場（1979） 大阪萬博會場基礎設施計畫（1970） 聖心女子大學（今聖心女中）（1967） 代木國立室內綜合競技場（1964） 設立（1961） 丹下健三十都市建築設計研究所（1960） 東京世界設計會議主席 香川縣廳（1958） 廣島和平會館本館（1955） 丹下健三自宅（1953） C I A M第八次會議出席（1951）
					普立茲獎受獎（1987） 死去（2005） 死去（2018）

卻因王寵惠回應蔣介石的要求而抵台。旅居海外已久所累積對於自我文化追尋的急切，期待「在台北街頭巷尾，白日燃燭，追尋一種屬於中華民族的生活與環境」（王大閎，2008：60）的王大閎，在中華民國政府急欲在台灣建立「自由中國」形象的催促中，展開設計活動。戰後初期的王大閎延續 1945 年「城市中庭住宅案」的嘗試，藉由住宅設計探索自我價值。建國南路自宅（1953）、虹廬（1964）的完成，揭示了王對於「屬於中華民族的生活」的想像。而自 60 年代起，王大閎的設計業務擴及公共建築，陸續完成的台北故宮博物院案（1961）、國父紀念館（1965）、外交部（1972）等作品皆在中華文化復興運動前後的台灣社會中帶來對於中國建築傳統文化的不同詮釋。然而可能因在故宮案與國父紀念館設計過程中與政府高層間產生齟齬，王大閎在 70 年代逐漸退居二線，頻繁地報紙投書及 1979 年出版小說《杜連魁》都可察覺王企圖在文學創作中找尋出路。

相對於王大閎的隱遁，丹下健三自 40 年代以來始終身處日本建築業界的最前線。1941 年連續贏得兩個備受注目的競圖案：大東亞建設紀念造營計畫（1942）與在盤古日本文化會館競技設計（1943），使得丹下一舉成名；日本簽署舊金山條約（1951）結束 GHQ 統治期恢復正常國家地位後，丹下進一步成為日本現代建築的代言人，回應寢殿造⁶構成精神的廣島和平會館（1952）、利用混凝土表現日本建築構築性的香川縣廳（1958）、及以曲面大屋頂形塑民族象徵性的國立代代木競技場（1964）等⁷，皆成為代言戰後日本發展的重要作品。而 1960 年所舉行的「世界設計會議」以丹下為總指揮，牽引出黑川紀章、菊竹清訓等人為代表的日本代謝派，促使丹下登上世界建築的舞台，成為在日本近代建築發展歷程中，繼辰野金吾之後影響力最大的建築師。

⁶ 日本平安時代貴族的住宅型態。主屋稱為寢殿，正面向南，連接庭院。室內為單一空間，多以屏風、布幔等非固定式物件進行空間分區。

⁷ 關於國立代代木競技場於「傳統」課題的討論，可以參考：五十嵐太郎著、謝宗哲譯。《日本建築的覺醒》，初版。台北市：原點出版，2019，頁 56-63。

王大閔與丹下健三幾乎在同一個時間點正式展開建築活動，而也因二戰後世界局勢的重新整理，面對各自的「新國家」建立而使其必須回應的「傳統」，成為超越地域的共同課題。

（二）「傳統」課題的再確認

王大閔與丹下健三再度確認「傳統」的內涵，或許葛羅培扮演重要角色。王大閔曾回憶：「一天上午，葛羅培斯忽然約IM（貝聿銘）和我討論問題，由於美國基督教育基金會決定在中國東部建立一所華東大學，該會決委託他規劃設計。葛羅培斯最厭惡別人批評他的設計性是國際性高、缺少地區風格和色彩，所以希望他兩個中國學生能指出中國建築的精神，以作為他設計的依據」（王大閔，2008：56）。華東大學（1947，圖3）的討論可視為王大閔有意識地思考「中國建築」特質的契機，遺憾的是關於討論內容並未留下任何紀錄；然而從葛羅培在設計案的說明中特別強調由「中國人喜歡走路」（Gropius 1966: 58）的生活觀察而衍生出「廊」為中國建築空間的重要特徵、強調在整體配置中呈現尺度不一的「中庭」及強調傳統「斜屋頂」的不適用等回應「中國建築的精神」的具體操作，應一定程度反映王大閔對於中國建築空間傳統的理解。而確實我們也可以從城市中庭住宅（The atrium town house，1945，圖4、圖5）察覺王大閔同樣留意「中庭」、以沿牆面而設的「廊」連接前後生活空間及單向「斜屋頂」的操作，皆與華東大學的設計操作主題雷同。雖然兩案聚焦相似的設計操作，但是中庭住宅案的說明中並未特別強調設計來自對於中國建築傳統課題的回應，而是主張「中庭」應是邁向戰後城市生活值得留意的住宅空間特徵。然而在華東大學案中，相似的設計焦點則被葛羅培整理為中國建築

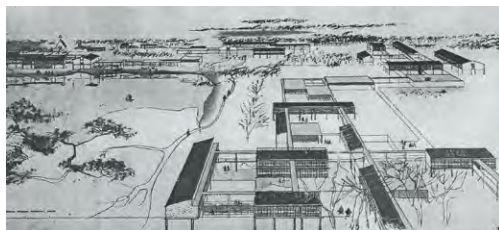


圖3 華東大學（Walter Gropius eds. The Architects Collaborative 1945-1965 1st ed. Switzerland: Teufen AR, 1966: 58.）

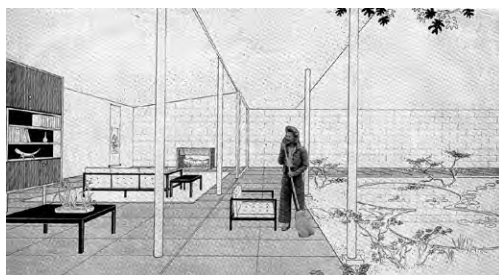


圖4 城市中庭住宅透視圖（王大閔家族提供）

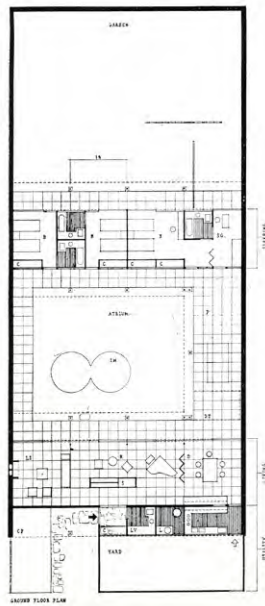


圖5 城市中庭住宅平面圖（王大閔家族提供）

的精神。因此，我們可以說透過華東大學案的初期參與，葛羅培牽引出王大閔對於「傳統」的再確認。

另一方面，丹下健三在日本因太平洋戰爭白熱化所高漲的民族主義情緒中，提出的大東亞建設紀念造營計畫【圖6】及在盤古日本文化會館競技設計兩案，被視為丹下對日本傳統建築於現代詮釋上的濫觴。大東亞建設紀念造營計畫中丹下以「埴輪風の混凝土板構造」（國際建築協會，1953：4）取得首獎；在盤古日本文化會館案中丹下採取的寢殿造再度取得首獎，而與第二名的前川國男案所採取的書院造於傳統路線上的差異，則可視為戰後日本傳統論爭的前哨戰。

然而，如同磯崎新對於丹下採取家型埴輪⁸的輪廓設計廣島和平紀念碑是躲避主流守舊派的攻擊，只是利用傳統的樣式但手法還是現代主義（磯崎，2013：7）的評價，上述丹下在民族主義高漲的戰爭期間所進行的國家建築設計是否忠實呈現建築師對於「傳統」的反思，尚有討論的餘地。但是，丹下仍舊告白大東亞案與盤古案確實給予他機會探究日本建築中

⁸ 日本古墳時代用於祭祀、避邪的素陶器物。多以日常生活所見家畜、物品為主題。家型埴輪為住宅造型的素陶。

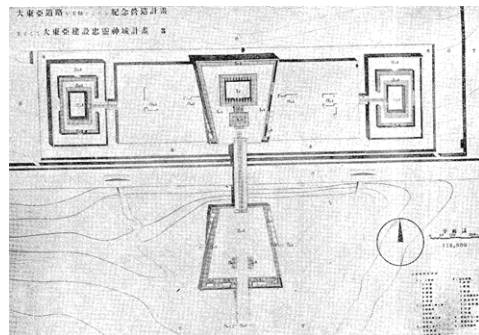
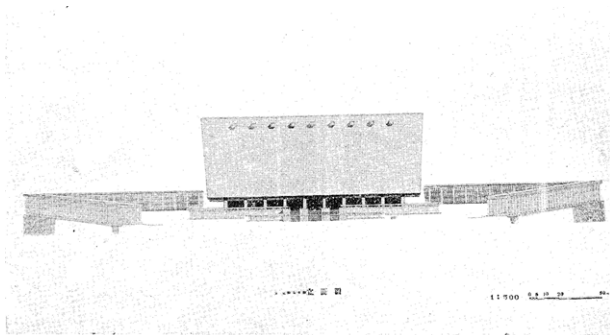
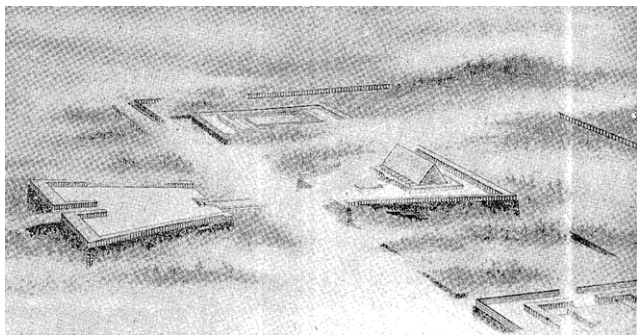


圖6 大東亞建設紀念造營計畫（日本建築學會。《建築雜誌》693卷。1942.12，頁963-965）

「真實事物」的本質（國際建築協會，1953：5），而戰前的經驗也確實牽引出戰後丹下對於傳統於建築的許多重要實踐，如戰後初期日本最重要的競圖—廣島和平會館（1952），在褪去民族主義色彩的戰後日本社會中丹下雖以現代建築的象徵——工廠——為概念（佐藤、今瀧、名塚，2013：144），提出極具量體感的混凝土方盒造型，然而左右對稱整體配置如同平等院鳳凰堂般展開，依舊延續戰前所表現的傳統空間理想——寢殿造。

同一時期，國際建築社於 1953 年舉行「國際性・風土性・國民性－透過現代建築的造型（国際性・風土性・国民性－現代建築の造形をめぐる）」⁹ 座談會，邀請吉田五十八、前川國男、坂倉準三及丹下四位不同世代建築師針對日本戰後建築的諸多課題參與討論。針對戰後建築的走向，丹下認為：「思考現代建築時，有兩種角度：一種是國際性的發展，換言之就是依循著現實狀況的展開；另一種是從反國際性的風土性或傳統出發。雖然有這兩種方式，我認為國際性的發展方式是自然地以反映該國的技術水準的形態顯現，而這應該也是現在的建築該走的路線」（國際建築協會，1953：3），丹下明確地表明應走國際性建築的立場，但其中同時暗示著從「技術」的立場必須面對各國差異的現實。以「技術」為主軸，丹下表白：「（構造的視覺表現）需要找尋任何的依據時，例如日本的木割，就會想回望類似這樣的事物」（國際建築協會，1953：6），牽引出「傳統」之於現代建築的角色。丹下主張應聚焦日本傳統建築的「木割」¹⁰，也就是「日本的比例」，來達到現代建築強調的結構理性與日本傳統間的平衡。丹下強調技術的重要性可以說是來自於對於現代主義發展

⁹ 吉田五十八為日本現代數寄屋設計的大家，前川國男與坂倉準三在 30 年代都曾在科比意事務所工作，三人皆為極具代表性的現代日本建築師。

¹⁰ 日本傳統木造建築中，各部品的尺寸與其組合比例的方法。

的理解，而他將「傳統」反射於構築比例的解讀，認為透過技術表現對於日本建築「比例」（proportion）的追求，藉由空間經驗拉近現代與傳統間的距離。然而必須留意的是，日本現代建築獨自性的追尋，丹下提醒著唯有回應生活才能獲得。正如同針對桂離宮曾表示：「從桂離宮的書院走出來，纖細的木分割、全白的拉門上架著深邃的屋簷所構成的美學比例，搭配有著強烈傾斜角度、重量感過重的大屋頂所構成的不協調的建築全體，我只感覺到死亡」（丹下，1956：380），我們可以理解深受柯比意啟發的丹下健三以現代主義者的角度思索「傳統」的立場。然而1954年5月到8月間葛羅培訪日所帶來的外部刺激，給予包括丹下在內所有關心日本建築發展的建築師，進一步在現代建築的基礎上重新審視傳統的機會。從葛羅培的訪日行程中被安排參訪桂離宮、龍安寺等知名傳統建築及諸多參訪座談會可以察覺日方期待葛羅培從傳統建築文化中給予日本現代建築發展建議的企圖，而其中以「傳統與現代建築（伝統と現代建築）」為題的箱根俵石閣討論會具有代表性，丹下也參與其中。

會中葛羅培首先定義「傳統」是「不間斷地更新並去除陳舊事務的過程。換言之，（傳統是）去除已死去的無用物，培育有用且善的事物...」（中略）對於真正的傳統而言，真實的創造過程（process）是必要的」（グロピウス会，1956：293）。葛羅培從「傳統」的討論帶出「創造」此一關鍵字，丹下表示認同並進一步陳述：「我們曾經拼命地想追趕上歐洲現代建築的腳步，但實際做了之後才知道日本的技術水準非常低。（中略）無法對應一般人生活情感的問題，將許多問題總和起來後會發現，我們如果與歐洲或美國走上同樣的道路，或許就無法發現我們自己

的路線」（グロピウス会，1956：300）。丹下回應葛羅培邁向現代建築的前提是「技術」、但日本現代建築的發展必須回到日本生活的獨自性，才可能真正走上現代化。丹下進一步以混凝土建築為例，承認以當時的技術要達成日本建築柱樑構造所呈現的「某種感覺」是相當困難的挑戰。在葛羅培所營造的討論語境中，丹下可以說是延續前述國際建築座談會的主張，意指著若「傳統」是一種「創造」，「技術」則依然是問題核心。

綜上所述，王大閎與丹下健三於戰後面對現代建築中「傳統」課題的過程中，葛羅培皆扮演著角色。我們可以說王在中庭住宅中所表現對於「中庭」與「廊」的關心，在華東大學案的討論中被葛羅培整理為「中國建築的精神」；而丹下則承接葛羅培主張以「創造」為面對「傳統」的方式，延續自身在現代建築的課題中對於「技術」的強調。

二、兩所自宅的完成

無獨有偶，王大閎與丹下健三在 1953 年分別在台北與東京，完成屬於自己的住宅【圖 7、8】。

王在台北市建國南路的巷弄中完成抵台後的第一處住所，也是他成立個人事務所後的第一個作品。王以高牆環繞約 90 坪基地，住宅入口設於基地西南角；主要建築為面寬約 9 公尺接近正方形的平面，配置在基地中央北側；建築物南側面對主庭院的同時，住宅與圍牆間也留下空間設為庭院。

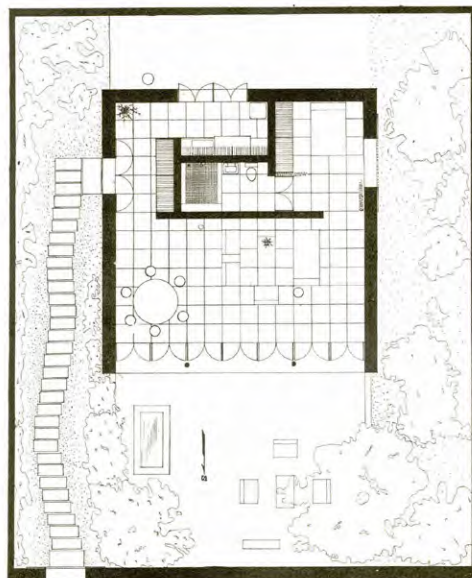


圖 7 王宅平面圖（台灣省立工學院建築系。《百葉窗》vol.5。1953，頁 18。）

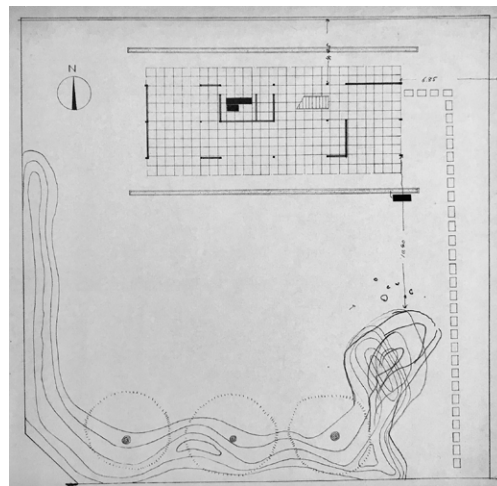


圖 8 丹下宅一樓平面圖（新建築社。《日本の家-1945以降の建築と暮らし》。2017，頁 25。）

室內以中央的白牆及中核 (core) 區分空間，將室內區分為玄關、起居室、臥室與廚房，中核內則為浴室。室內南側為落地窗與主庭院連接；東側的臥室旁則設有直徑約 170 公分的月洞窗，成為室內空間的焦點。王大閎曾如此說明：

這棟房子是我為自己設計的，所以完全依照我的理想，維持簡單的形式，盡量採用中國式的 motifs。房子的平面是一個簡單的正方形，中央有一道白牆，是唯一的分隔。臥室開了一個圓窗，圓窗外是庭園，有修竹綠樹池魚，頗富詩情畫意。使用的材料也是本地的清水紅磚。（姚仁喜、林盛豐，1978：11）

也曾解釋：

這幢建築物在看似很具現代主義特色的平面裡，透過略顯曲折卻不冗長的通道，讓行走在其中的人，不時地喚起對中國傳統建築之迴廊空間的意識，移到西化格局背後。這件作品，雖然是以密斯的流通空間及核屋觀念為骨幹，但它不論空間或形式，都給人一種屬於東方的，而不是西方的建築品味，充分表現西方觀念卻不受其役的灑脫。（馬以工，1990：17）

上述中提及的「中國式的 motifs」，王大閎明確指出是圓窗、紅磚牆與傳統形式的門（姚仁喜等，1978：14）；而我們可以說王也在密斯（Mies van der Rohe）的作品中發現與中國建築空間的特質，進而在自宅中發展相似的空間性（徐明松，2010：49）。此外，必須留意的是對於「廊」的持續關注，可以將其理解為對於王而言，處理「空間連續的問題」（蔡榮

堂，1977：37）是中國傳統建築的核心課題。

然而關於建國南路自宅，我們應該進一步留意王大閔於 1961 年寄給葛羅培的私信中所留下的一段意味深長的內容。王於信件中提及此住宅並附上三張照片【圖 9】，他表示這些照片中所呈現的空間是「看起來中國的（looks Chinese）」，並希望葛羅培認可他在這個課題上已取得成功¹¹。首先，王大閔向現代建築發展的旗手葛羅培確認有關「中國的空間」是否成功，從邏輯推論這個問題必須建立在兩人對於所謂的「中國的空間」已有共同的認識，否則王的詢問將毫無意義；因此可以說是佐證了前述中王對於中國建築空間的再意識上葛羅培確實扮演關鍵角色。然而，更值得深究的則是照片中「中國的空間」的表現。王大閔曾明示自宅中的中國象徵（Chinese motif）是圓窗、紅磚牆與傳統形式的門。但在照片中，紅磚牆漆上了白漆，被認為最具有東方韻味的月洞窗則沒有出現。更甚者，南側傳統形式的門被窗簾遮掩的同時也意味著被認為是中國建築空間的價值之一，室內外的融合，也並非王與葛羅培共識中的中國建築的空間特質。取而代之提示的空間則是刻意斷絕室內外空間的流動關係的餐廳空間及由廚房與走道所呈現的狹長且封閉的室內空間，透露有別於上述內容的另一種「廊」的空間特質。這組照片挑戰了目前為止的研究中對於王大閔如何在現代語境中詮釋中國建築空間的表現，也提醒面對「傳統」，存在著解釋的餘地。

丹下健三同樣在 1953 年於東京都成城區完成自宅。在 300 坪的基地中建築物配置在北側，盡可能讓出南側空間成就庭院；基地周緣不設圍牆，僅以隆起的人工地景做為與外部空間的分隔。住宅平面為 16.8 公尺 × 7.2 公



圖 9 王大閔寄給葛羅培的照片 (Walter Gropius papers. File no.1691, Series III-Letters to and from Walter Gropius. Houghton Library, Harvard University.)

¹¹ Walter Gropius papers. File no.1691, Series III-Letters to and from Walter Gropius. Houghton Library, Harvard University, 1963。

尺的長方形平面，一樓挑空，內有水槽設備的服務核及樓梯位於平面中央，二樓則為主要生活空間。丹下將二樓平面以2：3：2的比例分為三部分，其之間以紙門做為分隔。由於紙門的可動性，二樓室內可以說是一個通透的大空間，南側則是上有出簷的陽台，面對著庭院【圖10】。丹下提出以下三點說明自宅的特徵（丹下，1955：20-23）：

- 1) 底層挑空 (pilotis)：最多人問為什麼採用底層挑空，但這也是最難回答的問題。根據提問的人，有不同的回應。例如：逃避令人不愉快的濕氣、請看看日本過去以來的住宅；有時候甚至回答說是因為防盜的原因或是這就是原始人的家。這裡的住宅區自古以來就以築牆或門的方式互相疏遠，加上這基地有一段很長的時間是塊空地，已經變成附近孩子們的遊戲場。因此，我思考了開放庭園與底層挑空建築（的可能）。有必要報告一下結果，我認為這是一種容易親近的表現方式，但卻讓附近鄰居感到相當驚訝。姑且不論鄰居們的反應，這個庭院，如同文字描述般，成為附近孩子們的遊戲場（從很遠的地方來的孩子也有）。而對於這個家庭，是否應該建立圍牆與門禁，則成為現在需要認真檢討的問題【圖11】。
- 2) 中核 (core) 與榻榻米：因為要讓中核包含樓梯是不容易的事情，因此這個中核可以說是不成熟的。利用中核是因為我希望周圍是無限定性的空間；從這個角度來說，樓梯位置是適切的。對於如此的空間，地板是重要要素。使用榻榻米的原因是擔心椅子或家具會限制空間的使用。雖然椅子在這裡也被使用，但也用與椅子同樣的方式使用榻榻米。使用地板，可以親近的地板對我來說是經驗一種具有生命力的事



圖10 丹下宅二樓平面（土屋隆英等。《建築の日本展：その遺産子のもたらすもの》。2018，頁149。）



圖11 丹下宅底層挑空與庭院（新建築社編，丹下健三著。〈現在日本において近代建築をいかに理解するか—伝統の創造のために〉。《新建築》。1955，頁20。）

物。在此，以紙門作為空間區劃也是因為同樣的原因，而紙門上方的欄間除了必要的部份外，盡可能的不裝設玻璃，這也可以說是追求無限定性表現的原因【圖12】。

- 3) 尺度：使用榻榻米與紙門是因為考慮模矩。但是，我認為既有的榻榻米模矩—中心到中心3尺×6尺¹²—對於活動空間而言有點過小；這裡的模矩是以2尺、4尺、6尺、8尺的內徑構成，而只有榻榻米的短邊不在這個模矩系列中。另一個思考重點是空間重心放置在視線高度的位置。原來的日本居室，空間重心是放置於坐在榻榻米上的視線高度，以活動空間來說有點過低。若將重心放置在一般的視線高度則會被認為是洋風的家而有些不愉快。在此，我將重心放在以低姿態坐著時的視線高度，天花板的高度、裝有玻璃的欄間，或是天花與地板的照明的均衡，都是以此決定【圖13】。

丹下自宅的底層挑空無疑是追隨柯比意所提出的現代建築五元則，丹下將其延伸為打開私宅邊界，企圖與外部世界連結。另一方面，住宅所見重檐斜屋頂的水平線條、垂直柱與欄杆的交錯，可以說是創造出具有日本傳統建築表情卻隱含結構理性的正立面，回應上述「日本的比例」的主張。而無定性空間、中核、南側庭園則提示著丹下自宅與寢殿造的連結。換言之，丹下自宅可以說是其對「傳統」的具體回應。此外，必須留心的是丹下在尺度的說明中，進一步聚焦如何藉由改善傳統空間尺度與人體尺度的關係，以期達到理想中的空間結果。丹下自宅雖然具有日本傳統住宅的形制，但其底層挑空、空間模矩再設定等操作都可以察覺丹下企圖以「創造」的立場形塑自宅空間。相對於以伊勢神宮神明造為藍本，透過中央起居室的挑空創造空間流動但平面計劃相對保守的前川國男自宅（1942），丹下

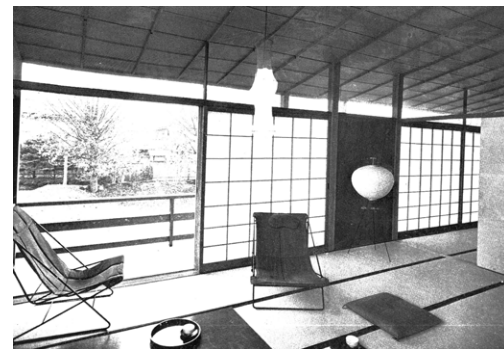


圖12 丹下宅起居室（新建築社編，丹下健三著。〈現在日本において近代建築をいかに理解するか—伝統の創造のために〉。《新建築》。1955，頁22。）



圖13 丹下於自宅（新建築社。《日本の家—1945以降の建築と暮らし》。新建築社。2017，頁20。）

¹² 1尺為30公分。丹下在此提示的尺寸為關西、九州一帶的榻榻米尺寸。

自宅可以說是再度開啟對於日本戰後住宅的新想像。¹³

王大閎與丹下健三的自宅，展示了現代建築發展中住宅設計的兩種路線。王宅強調對外部世界的封閉性、於圍牆內積極創造室內外空間的延續，如同王說明這幢住宅是接續密斯於核屋，也就是 1930 年代密斯對於城市中庭住宅的實驗；相對於此，底層挑空、積極向外部開放的丹下宅則忠實回應了柯比意的建築原則。然而，兩位建築師對於內部空間都採取將機能收束在中核，並以中核為空間主要甚或是唯一的分隔。中核的出現可以是回應空間使用彈性的重視，更可以說是對於密斯所主張的萬用空間（universal space）的呼應。萬用空間所展示的無限定性，連結著不論是中國建築的廳堂或是日本建築的寢殿造室內空間的基本構成，亦可以視為東亞建築空間的特徵。另一方面，「立面」的自明性在兩所自宅中被有意識地創造，王大閎自宅中具有中國傳統長窗比例的落地窗與南向立面的兩根鐵柱，共同形塑南向立面為三間構成的形象，用以回應中國傳統住宅的形制【圖 14】。而丹下健三自宅的重檐屋頂展示的水平性配合陽台邊緣木構造細節的再製【圖 15】，同樣明確連結日本傳統建築，特別是寢殿造建築的形象。換言之，兩位建築師不約而同的透過構築比例、建築語法與空間構成展現其回應「傳統」課題的態度。此外，王與丹下也都明確意識南側庭院的必要，庭院與被強調的南向立面所展示的空間構成關係，提示東亞傳統建築構成中具有普遍性特徵的存在。

¹³ 受限於篇幅，關於前川國男於住宅設計中處理「傳統」課題的討論，可以參考：松隈洋。《建築の前夜—前川國男論》，初版。東京：みすず書房，2016，頁 279-288、404-415。前川與丹下針對「傳統」發言的比較研究則可留意：ジャケブノア。〈環境的な伝統の概念におけるモニユメンタリティの原理：前川國男と丹下健三の建築的言説に関する研究〉，《日本建築学会學術講演梗概集》，頁 499-500，2006。



圖 14 王宅南向立面（台灣省立工學院建築系。《百葉窗》vol.5。1953，頁 18。）



圖 15 丹下宅南向立面（新建築社編，丹下健三著。〈現在日本において近代建築をいかに理解するか—伝統の創造のために〉。《新建築》。1955，頁 19。）

三、傳統論的考察

透過建築論述的爬梳，可以進一步探究兩位建築師對於「傳統」的主張。1963年，中華文化復興運動發動前一年，王大閔經過台北故宮博物院競圖的挫敗後¹⁴，在《百葉窗》以「Can Chinese architecture survive? (中國建築是否能存在?)」¹⁵為題，批判當時流行的宮殿式建築與國際樣式建築：

在西方文化大量輸入的今天，中國似乎正有一種強烈的保持舊建築傳統的趨向。看到了故宮的太和殿、以及天壇等偉大建築的莊嚴華麗，我們總是存著一種不健全的懷古心理。於是，為了想保持中國建築的傳統，大家開始抄襲舊建築的造型，而對其真精神卻始終盲目無所知。把一些藝匠上本屬西方風格的建築物硬套上些無意義的外型，就當做是中國自己的東西；也就是在這種無聊的抄襲方式下，產生了今天所謂的「宮殿式」建築。在建築上復古或許是我們對西方物質生活的一種潛意識反應，用排斥西方的建築來表示我們不能接受他們的生活方式，既然排斥了西方的建築，只好搬出我們自己的來，如今公共建築都做成所謂宮殿式，真可說是毫無是處。（中略）一般人唯恐落於人後，於是爭以西洋的一切作為典範，舉凡文化及生活方式等莫不皈向西方。因此，房屋也隨之向西方的成例作卑躬屈膝的模仿，以致雖未抄襲自己舊有的建築形式，卻代以抄襲西洋的建築型式。這種轉變非但毫無益處，反足以引到更危險的路上去。（王大閔，1963：1-2）

¹⁴ 台北故宮博物院原於1961年舉行指名競圖，除了王大閔之外，楊卓成等建築師也有參與；據稱王大閔取得首獎獲設計權，後因不明原因，改由黃寶瑜設計。

¹⁵ 台灣省立工學院建築系。〈Can Chinese architecture survive?〉。《百葉窗》，vol.4第1期，1963，頁1-4。原文以英文書寫，此處則使用同期雜誌中的中譯文。

王大閔明確地宣示不贊同宮殿式建築的立場，但更重要的則是王提醒對於服膺於西洋建築的立場則將讓台灣建築的發展走上更危險的道路，暗示著留心「傳統」的必要性。因此，他進一步表白：

既不贊成仿古的，更不同意抄襲西方的。因為這兩種途徑都會絕了我們中國建築的路。我們需要的是創造、是立在根深蒂固的民族文化基礎上的自我創造。沒有創造力，什麼文化都不能健壯的發達¹⁶。（蕭梅，1997：28）

王明確指出面對傳統的關鍵，是「創造」；但是創造並非是天馬行空的自由製作，而是根植於文化基礎，也可以說是立基於「傳統」的創造。換言之，在王的主張中，傳統是創造的根本，可以視為設計的源泉；而設計者則必須認識傳統（也就是中國建築）的「真精神」（王大閔，1963：1）。對於傳統的真精神王大閔雖未明言，但絕非如同宮殿式建築般無意識地複製建築語彙可以說是自明之理。此文之後，王大閔雖然再也沒有發表以「傳統」或「中國建築」為題的專文，但從眾多訪談紀錄的片段中可以進一步捕捉他對於「傳統」的看法。詳查王大閔的言說紀錄可以發現，他對於「中國建築」的發言內容主要可以分為對於「中國建築的普遍認識」與關於「蘇州住宅的個人體驗」兩種論述¹⁷。關於對於中國建築的普遍認識，以描述合院空間的內容居多。例如：

中國建築除了跟大自然接近，它有一種單純，簡單，不管是平面，立面上，有一種非常簡單的東西，就是一個大配置，它一定是分開來一棟一棟分的清清楚楚，用走廊或是用大的院子，把它聯合起來

¹⁶ 此段文字經筆者確認後，在1963年的版本中並未出現，目前為止確認的結果是在1997年出版的作品集中才出現。由於王大閔並非作品集的編者，這段文字是否為王所寫或編者註解，尚未能確認；但之後的出版物如《銀色月球》（通俗社，2008）皆將其編入1963年的原文。

¹⁷ 受限於篇幅，王大閔關於中國建築具體發言的詳細內容與分析請參考：郭聖傑，木村智，田路貴浩。〈台灣建築家王大閔における「中国的」という觀念 - 中国住宅に関する言説を通して〉。《日本建築學會計畫系論文集》vol.80 no.782，2015，頁971-979。

一個廣場，甚至於一個比較大的建築…比如說陽明山的中山樓，把好多種房子型態通通結合在一起，這就是外國人的作法。（東海大學建築學系，1997）

或是在 1977 年建築師雜誌專訪中提及：

他們（歐美）在花園中間擺了一棟房子，中國的房子卻與花園交錯在一起，中國房子的走廊，很有特色，半開半閉，經過兩個連接，使房子和花園融合在一起，這是中國的哲學，這是空間的連續問題。（蔡榮堂，1977：36）

從上述兩例可以理解王大閔對於中國建築的作法有所定見，對於王而言「平面配置」可以說是中國建築的根本課題；而如同前述提及，對於「廊」的關心提示了處理「空間的連續問題」亦是中國建築的特徵。此外，上述中的關鍵字院子（花園）與廊，呼應華東大學設計案的手法重點外，其中所描述的合院空間，也可以說是一般世間對於中國建築的普遍性認識。相對於合院的描述，關於蘇州住宅的描述因揉雜了王大閔的自身經驗，內容顯得生動許多；例如：

中國房子，一進去就是一個天井，邊上還有一個小天井，一點大大的，這些天井都是用很長的走道來聯絡。一到晚上，非常恐怖的，不但神秘，怕的不得了……這種氣氛是別的西洋房子沒有的……假如你們各位哪位要到蘇州去的時後，要想法子進這種私人的住宅，不是花園是住宅，裡面沒有著麼大的花園。裡頭就是天井，天井，最到後面有一個後院。後院也是一個很浪漫的地方，就是少爺們同

丫頭們，玩的地方。是一個很神秘，非常浪漫的地方。（蔡榮堂，1977：36）

或是王也曾回憶：

（虹廬的）高牆乃仿自蘇州高紡牆，一道牆隔離外面的車水馬龍。我記得似乎是在十二歲那年，夜裡走過小巷，有點害怕，不知牆裡到底是在幹嘛。（徐明松，2007：15）

王大閔的敘述中值得關注的是將蘇州住宅空間的形容為「浪漫的」與「神秘的」，而也一再強調中國建築的特徵是空間的「神秘性」（蔡榮堂，1977：38），如此對於中國建築而言相當特殊的評價。若要了解王大閔所敘述的「神秘性」，則須進一步理解蘇州住宅的構成，其中的關鍵字則是「天井」。相對於同樣出現在發言中的院子一般是由四幢建築物所圍塑而成且相對於室內有著較大的面積，天井是中國江南地區的建築用語，根據《營造法原》¹⁸的定義是「介於兩建築物間之空地」（姚承祖，1959：106）；作法是設置在廳堂的前後方，廳前的天井與主屋室內面積相等，而廳後的天井則為室內面積的一半或是至圍牆邊界為止（姚承祖，1959：23。）【圖 16】。相對於院子，天井是一個高封閉性的空間。而從「中國房子，一進去就是一個天井，邊上還有一個小天井，一點大大的，這些天井都是用很長的走道來聯絡……」可以了解，天井雖然是封閉空間，卻是連續的，而所提示的走道則扮演著關鍵角色。這個走道可以理解是在蘇州住宅中常見用來充當日常生活動線的「備弄」【圖 17】；備弄通常上方架有屋頂，僅容一人或是一轎通過的寬度（陳從周，2003：21），是一

¹⁸ 《營造法原》由姚承祖所著，於1959年出版。作者家族歷代為蘇州建築匠人集團「香山幫」的成員，其所著之《營造法原》被劉敦楨讚為「南方中國建築唯一寶典」。本書鉅細彌遺地說明了蘇州住宅的構成、樣式與材料等內容。

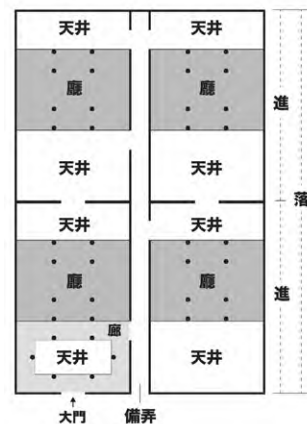


圖 16 蘇州住宅平面範例（筆者製作）



圖 17 備弄（筆者攝影）

個封閉綿長且幽暗的空間。難怪少年王大閎會對於這個空間感到害怕的同時，也對天井與備弄所組構的既封閉卻又連續的空間構造留下深刻印象。

若重新閱讀建國南路王宅的平面可以察覺，自大門進入後首當其衝的是由實牆與及膝高度的植栽所構成的廊道，正如同王大閎形容中國房子的走廊是「半開半閉」；接近建築物後，這條廊道轉變為上方開放，兩側為實牆的空間。這條廊道空間沿著牆面向前延伸後轉折，暗示著存在視覺所不能及的空間。而王也巧妙地在一側呈現紅磚牆的質感，正是王指認的中國建築的特徵。因此，我們可以同感王在說明自宅時所留下「透過略顯曲折卻不冗長的通道，讓行走在其中的人，不時地喚起對中國傳統建築之迴廊空間的意識」的描述。進一步邁入室內後，核屋概念的運用在空間中創造一條循環動線串接各室，而從寄給葛羅培的照片【圖9】或可推斷王大閎留意的是封閉廊道所創造的空間性，與他留下深刻印象的蘇州住宅中的備弄空間【圖17】神似。王大閎在自宅中細膩地將中國建築中對於廊道的普遍性認識與他自身在蘇州住宅中的個人認識嫁接，建構一流動空間的連續經驗於自宅中。王大閎對於廊道經驗的細膩塑造與其對於中國建築空間的關心吻合，我們同樣可以在城市中庭住宅、羅宅乃至於虹廬等察覺王企圖嘗試詮釋「傳統」的作品中，發現王大閎積極利用封閉程度不一的牆面形塑廊道空間進而創造空間的連續。我們可以說這是王基於「創造」的立場，從空間著手企圖跳脫樣式束縛，針對「傳統」的回應。

相對於王大閎在戰後台灣獨自展開傳統論的實驗，丹下健三建築傳統論的建構則在《新建築》總編輯川添登的推波助瀾中展開。川添在1957年離開《新建築》之前，多次採用日本傳統建築的影像為雜誌封面，企圖在戰

後日本的「新建築」討論中引起對於「傳統」的討論；丹下第一次有系統地論述現代建築中的傳統課題可以說是 1955 年所發表的「現在日本において近代建築をいかに理解するか-伝統の創造のために（現代的日本如何理解現代建築-為了傳統的創造）」一文。丹下的論述主軸於標題名稱即已明言，他直接連接傳統與創造兩個關鍵字，認為日本理解現代建築的目的在於進行「傳統的創造」。於文中丹下指出現代建築的重點是對於「生活」的應對，若如同施行社會主義的蘇聯以某種理想中的狀態實踐的話將嚴重背離現實，他認為「必須將民眾的生活感情固著於某一歷史的位置，思考期動態的發展才不至於游移於現實之外。現實生活在進步與傳統的相互抵抗中發展，是一種動態過程」（丹下，1955：15），提示「生活機能 - 建築空間 - 生活情感」三者為連動的環狀關係，而其中生活感情與「傳統」的關係十分密切。此文雖以「傳統的創造」為題，但是論述的基本架構則是圍繞著現代建築中美與機能等課題進行，丹下的名言「只有美的事物才是機能的」正是此文論述的關鍵語。然而，在結語處丹下依舊回到主題，認為：「若沒有進步的意志，陳舊的事物就會如同陳舊的事物般失去生命。但若只接受嶄新的事物，將會遭遇人類精神強烈的抵抗，相反地將妨礙其成為人類的事物」（丹下，1955：16）。並進一步強調，現代與傳統調和的過程中，建築師扮演重要角色。在批評西山卯三¹⁹所提倡的「民眾建築」不切實際的同時，強烈主張：

唯有透過建築師實踐，我們才能進行建築中傳統的創造。然後，現代建築中的傳統 - 有時被認為是一種逃避 - 不是僅是精神層面的事物，它的表現會是在現代事物與傳統事物相互交錯之中，透過建築師的實踐而創造出現。（丹下，1955：18）

¹⁹ 西山卯三（1911-1994），日本建築學者。西山為住宅研究著名學者，1942 年所提出之「食寢分離論」為日本住宅發展帶來深遠影響。

上述內容意味著傳統與進步（或可解讀成現代）雖是對立的狀態，丹下認為二者碰撞後所產的動能則可推動建築的創造；而丹下同時強調建築師的角色，認為傳統並非僅是精神層面的認識，而必須被建築所具體表現，暗示著丹下對於傳統建築語彙的包容。之後在 1956 年的「現代建築の創造と日本建築の伝統（現代建築の創造與日本建築の傳統）」中，丹下進一步闡述「傳統」之於現代建築的角色：

現代日本的現實是處在歷史的、世界的現實之中，也因日本的傳統而被特殊化。我們要活在這個現實中，當我們站在取得新現實的前進立場時，才能第一次對傳統有所自覺。只有將傳統視為十分現代的課題，我們才能第一次察覺現在的存在。若非如此，傳統僅僅只是被視為遺產的歷史事物、或是僅是無自覺的習慣而已。只有抱持著前進立場，傳統才會是現下存在的事物，我們才能與其對決，進而克服這個課題。這不只是描繪未來的樣貌，也不是宿命地與過去產生關係，而是具有創造性地架設過去與未來之間的橋樑，我們要自覺這是最現代的課題。（丹下，1956：29）

從丹下的發言中我們可以梳理出「傳統」是理解「現在」的基礎而理解現在則是為了創造「未來」的思考脈絡。針對傳統，丹下認為傳統既是外部（政治、社會）課題，也是建築師的內部（自我）課題；上述所謂對決與克服，回應的是具有如此雙重構造的課題。在此等主張中，丹下從日本住居歷史發展切入，企圖掌握日本建築的傳統；丹下以豎穴式 / 高床式、繩文 / 彌生、下層農民 / 上層貴族 的二元論架構分辨日本建築傳統的源流，他同時認為兩種源流的交會點是桂離宮。丹下在建築脈絡梳理過程中深刻

地體會相對於西方建築與自然形成一種競爭關係，日本建築則是消極地接受自然的限制，並將自然的限制利用抽象的手法，建構成一種屬於自我的內心世界並隱遁其中，形成所謂的日本美學概念中「物哀（もののあわれ）」的自然觀。丹下說明：「如此情緒的自然主義，不僅是藝術創造的姿勢與方法，廣泛地纏繞在日本人的生活方式及現實認識的方式中」並認為此種美學概念為日本對於現實的認識帶來限制，進而讓建築技術的發展停滯。根據前述內容已得知丹下視技術為建築的根本，而技術的停滯可以說是建築的死亡，因此丹下主張日本應從物哀的美學觀念中逃出。另一方面，丹下透過此文也將傳統的課題透過生活空間發展脈絡的梳理，上升至「建築」與「自然」該如何對視，這個具有普遍性的課題。

強調「對決」的積極態度而生的關鍵，則是丹下傳統論的核心 - 「創造」；針對創造的方法，丹下具體提出三項策略（丹下，1956：36-37）：1. 邁向典型化、2. 傳統的創造性繼承、3. 透過現代的方法來豐富建築。丹下首先說明：「歷史中機能的典型，同時也可能與歷史中美的理想一致。發現此具有典型的機能與美的理想一致的形象，是所謂建築的創造，也是因為邁向典型化使其可能」（丹下，1956：36），他認為典型化是建築創造的基本方法，而依循生活歷史脈絡產生的典型，例如民家，是將現實生活的多樣性巧妙地形象化的事物。丹下也認為，唯有透過典型化才能將建築中表現的、藝術的、機能的、物質的等諸事物以一種統一形象呈現；此說法可以察覺葛羅培對於「公分母」的追求、強調預鑄建築最能順應生活變化的主張²⁰。針對傳統的繼承，丹下認為「必須否定日本傳統的姿態，不甘於技術的停滯，以更大膽地推進技術的態度才有可能」（丹下，

²⁰ 葛羅培轉進美國後積極推行預鑄建築的實驗，其相關文章如「建築における伝統と連続性」、「多様ななかの統一」（デモクラシーのアポロン。彰國社。1964）中常見對於日本建築因榻榻米等統一規格部品的高度利用與對應時代的柔軟運用，給予肯定。

1956：37），同時丹下也點出日本建築所自豪的「開放性」只是對於家族內部的開放，對於城市而言同樣是一種消極的作為。換言之，丹下始終以技術必須發展的立場面對任何建築挑戰的態度，而其認為如此才有可能繼承傳統。

丹下的傳統論，以《桂-日本建築的傳統與創造》的出版為集大成；他對於桂離宮的評價為：「桂是王朝文化的傳統與富有生命力的民眾文化所形成的能量之間的燃燒，桂的創造是更自由的，並且更具有張力的事物」（丹下、石原，1971：9）。在桂離宮中，丹下從建築物中抽出如同蒙德里安的幾何性，而在庭石中察覺如同阿爾普（Jean Arp）的雕塑性（磯崎，2015：161。）【圖 18】。桂離宮是這兩種價值相互碰撞的所產，讓其得以由傳統而生卻又超越傳統，也可以說是丹下傳統論的核心。綜觀而言，丹下認為傳統課題是即時的，必須以對決的態度積極面對。他的傳統論從住居出發，將日本建築傳統分流成繩文與彌生兩條路線，建立清晰的二元對立結構。然而，傳統的創造是兩脈絡的碰撞而非融合，丹下所追求的是碰撞後所產生的質變，成就傳統的創造。

透過上述的考察可以得知，王大閔與丹下健三都同意「傳統」與「創造」是密切的；相對於西方現代建築建立在否定過去建築的基礎上發展，二人的基本立場都認為東方建築是靜態的演繹過程，台灣及日本的現代建築應延續傳統。然而，延續的目標並非是成為王大閔所嚴正批判的「假先知」（王大閔，1963：2），而更接近是以丹下所鼓勵的「對決」態度，基於「創造」的立場，在價值碰撞中產生。同時，二人也都不否認傳統建築語彙所扮演的角色與價值。王與丹下的傳統論中另一必須留意的重點則是以



圖 18 丹下所拍攝之桂離宮（豐川齋赫。
《TANGE BY TANGE 1949-1959 丹下健三が見た丹下健三》。TOTO。2015，p. 118（上），p. 116（下）。）

「住居」為傳統論的基礎。丹下傳統論的展開以日本住居中繩文與彌生的二元對立脈絡為基礎，走向與傳統的全面對決；王則認為建築發展需要的是「立在根深蒂固的民族文化基礎上的自我創造」，從合院的普遍性原理，走向自我居住經驗的再製造。因此，丹下自宅立面的木構比例在視覺上達成傳統表現的延續，而底層挑空與沒有圍牆的庭園所挑戰的是日本建築傳統中高床式對於開放性的詮釋；這可以說是他所謂傳統的繼承與創造。另一方面，室內全面鋪設榻榻米的同時，強調傢俱導入後的人體尺度，將建築空間再一次從材料尺度中釋放，回應現代生活的課題的舉動，則可以說是呼應丹下所提及的透過現代方法來豐富建築的策略。王大閔則以對於「廊」的聚焦暗示現代建築對於空間流動性的關心，自宅中從入口到主要居室行進空間的變化，可以察覺王將中國建築中對於廊道的普遍性認識嫁接其對於蘇州住宅的個人空間經驗，形塑出細膩的空間場景轉換。而利用高牆完全隔絕基地內外空間聯繫的同時，院子原則上是單向面對主屋的存在。相對於密斯在其中庭住宅案中積極創造多樣的室內外空間連續性與開放性，王大閔傾向於封閉空間的形塑與單調消極的连接，可以說是有別於東亞建築師經常由園林轉譯中國建築空間的手法，然而這種單調性卻正反映著王大閔從蘇州住宅中所攝取的個人經驗。我們可以說，王對於「傳統」的回應是從對於中國建築的普遍性認識逐漸退回到個人經驗的表白，實現「自我創造」的主張。

另一方面，聚焦「住居」是回歸現代主義建築的基本立場，而透過對於住居空間的凝視，讓如何用現代技術表現傳統，這個東亞面對現代建築崛起以來的課題，王及丹下皆提示了並非僅止於「構築」方法具象擬態的選擇。

如同在二所自宅中所維持的開放平面、南向立面的強調所傳遞的傳統訊息，「構成」的詮釋也可能是回應傳統的方法。

結論

回望 20 世紀前葉東亞建築師面對「傳統」課題於現代建築中的角色，從下田菊太郎的帝國議會案、呂彥直的中山陵以降，東亞建築師在民族自尊的驅使下，多積極以最具象徵性的傳統建築特徵—「大屋頂」對決西方建築潮流的輸入；「大屋頂」可以視為構築方法支持下所得的終極結果，意味著建築師企圖從「構築」的角度展現民族意識。正如同東亞建築的典籍《營造法式》或是《匠明》²¹，所說明的不僅是建築物如何建造，更像是告白東亞建築師對待建築的基本立場。經歷戰前日本帝國擴張期的丹下健三所完成的兩個戰前競圖作品以混凝土「再現」寢殿造建築，忠實反映了戰前東亞建築師面對傳統課題的立場。另一方面，同一時期的王大閎遠渡歐美，與東亞逐漸升溫的戰爭情勢始終保持距離。對於「傳統」的認識所連結的是一種自我身份的認同，因此以城市中庭住宅為代表的初期作品不見傳統語彙的強調，可以說是更留意自我經驗的「再製」。

二戰後，中華民國與日本分別經歷國共內戰與 GHQ 統治的陣痛，王大閎與丹下健三在正式獨立展開建築活動時正是兩國分別面對「新國家」如何建立的時期。

²¹ 江戶初期由平內政信（1583-1645）所著，有關日本建築建造之專書；內容由門記集、社記集、堂記集、塔記集、殿屋集所構成。

此時的王大閎與丹下健三不約而同地都主張以「創造」為核心回應傳統課題；王從中國合院的普遍性逐漸走向自我空間經驗的精練，丹下則是從日本住居脈絡的路線選擇走向與傳統的正面對決，期待不同價值碰撞後所產生的質變。具體而言，兩幢自宅以空間的構成性、平面的開放性、構築的比例性回應各自傳統的同時，構成性與開放性也提示了東亞建築的傳統空間有其超越地域的普遍性。然而值得注意的是，雖然兩位建築師都以「創造」的態度為核心，相對於歐美建築教育養成的王大閎不論是自宅或是論述所透露的內省性格，由日本自身所培養的丹下則展現積極開放的態度，企圖在制約的狀態中展開新的嘗試。綜觀而言，王大閎與丹下健三於戰後雖都未曾完全拋棄東亞建築師對於「構築」的熱衷，國父紀念館與國立代代木競技場正是鮮明的實例；但兩人同時更積極從「構成」的角度切入，透過自宅設計重新探究傳統課題中空間的本質，積極傳遞奠基於生活傳統的建築訊息，這也正是二位建築師傳統論中「創造」的核心。

引用書目：

圖書單行本

Gropius, Walter. *The Architects Collaborative 1945-1965*. 1st ed. ◦ Switzerland: Teufen AR, 1966: 58.

グロピウス会編、丹下健三著。〈グロピウスの残した余韻〉。《グロピウスと日本文化》，初版。東京：彰國社，1956，頁 293-380。

磯崎新。〈一九五〇の梁思成と丹下健三〉。《磯崎新建築論集 6 ユートピアはどこへ—社会的制度としての建築家》，初版。東京：岩波書店，2013。

——。《日本建築思想史》，初版。太田出版，2015。

王大閎著、李宗哲編。〈雄心與野心〉。《銀色的月球》，初版。台北市：通俗社，2008。

五十嵐太郎著、謝宗哲譯。《日本建築的覺醒》，初版。台北市：原點出版，2019。

徐明松。《王大閔：永恆的建築詩人》，初版。台北：木馬文化，2007。

丹下健三，石原泰博。《桂-日本建築における伝統と創造》，初版。東京：中央公論社，1971。

陳從周。《蘇州舊住宅》，初版。上海：上海三聯書店，2003。

馬以工編。《居：王大閔的建築設計藝術》，版次不明。台北：十竹書屋，1990。

姚承祖。《營造法源》，初版。北京：建築工程出版社，1959，頁 23、106。

姚仁喜、林盛豐編。《中國當代建築師王大閔》，私家版。台北：大仁出版事業有限公司，1978。

蕭梅編。《王大閔作品集》，初版。台南：啓源書局，1997。

期刊文

丹下健三。〈現代建築の創造と日本建築の伝統〉。《新建築》，1956.06，頁 36-37。

——。〈現在日本において近代建築をいかに理解するか-伝統の創造のために〉。《新建築》，1955.01，頁 15-23。

台灣省立工學院建築系。〈Can Chinese architecture survive?〉。《百葉窗》，vol.4 第 1 期，1963，頁 1-4。

田路貴浩、門脇稔。〈丹下健三の伝統論 1〉，〈丹下健三の伝統論 2〉。《日本建築學會大會學術演講梗概集》，2008，頁 681-684。

豊川斎赫。〈丹下健三による桂離宮のための空間論〉。《日本建築學會計畫系論文集》，vol.86 no.782，2021，頁 1272-1283。

國際建築協會。〈國際性・風土性・國民性 - 圓桌討論〉。《國際建築》，1953.03，頁 4-15。

蔡榮堂整理。〈王大閔的家〉。《建築師雜誌》，1977.12，頁 36-38。

其他資料

東海大學建築學系紀錄。〈東海大學王大閔研討會紀錄〉。1997。

Walter Gropius papers. File no.1691, Series III-Letters to and from Walter Gropius. Houghton Library, Harvard University, 1963.