



浪漫的真實
RomanticReality

戰後蘭陽建築展

Exhibition of
Postwar Lanyang Architecture

主編 / 王俊雄 撰文 / 王增榮、王俊雄

序一 漢寶德	008
序二 廖仁義	009
總論 王增榮、王俊雄	011

前冬山河時期	028	前冬山河時期
	030	01. 丸山聖嘉民肺結核療養院 (約1956)
	036	02. 頭城天主堂 (1960)
	042	03. 四結教會 (1964-1966)
	048	04. 蘭陽女中綠樓 (1967)
冬山河時期	056	冬山河時期
	058	01. 東澳國小 (1986)
	064	02. 冬山河親水公園 (1987-1993)
	070	03. 羅東運動公園 (1987-1996)
	076	04. 宜蘭縣立文化中心演藝廳 (1990-1998)
	082	05. 明池國家森林遊樂區 (1991-1996)
	088	06. 宜蘭縣政府大樓 (1992-1997)
	094	07. 宜蘭縣總體規劃 (1993-1994)
	100	推動宜蘭經驗的四個策略 林盛豐
	111	「冬山河」· 現象 林靜娟
後冬山河時期	120	後冬山河時期
開放式校園	122	01. 育才國小 (1997-2001)
	128	02. 南屏國小 (1992-2001)
	134	03. 凱旋國中 (2003-2007)
宜蘭厝與新住宅	140	01. 礁溪林宅 (1994-1998)
	146	02. 壯圍張宅 (1996-2005)

CONTENTS

	152	03. 四城會宅 (2000-2002)	
	158	04. 宜蘭市鄒宅 (2001-)	
	162	05. 五結簡宅 (2006-2008)	
宜蘭新建築	168	01. 二結王公廟 (1993-)	
	174	02. 國立羅東高中美術音樂館 (1996-1999)	
	180	03. 宜蘭縣社會福利館 (1995-2001)	
	186	04. 三星鄉展演廣場 (1997-1999)	
	192	05. 國立傳統藝術中心傳習所 (1998-2001)	
	198	06. 宜蘭地政大樓 (1998-2004)	
	204	07. 烏石港遊客中心 (1999-2004)	
	210	08. 礁溪生活學習館 (2000-2005)	
	216	09. 凱旋社區公園 (2001-2003)	
	222	10. 宜蘭縣二二八紀念空間 (2003-2004)	
	228	11. 冬山車站 (2003-2009)	
	234	12. 蘭陽博物館 (2000-2010)	
	240	13. 羅東文化中心 (2001-)	
	246	宜蘭地域建築六論 王維仁	
附錄			
1. 批判的田園主義	羅時璋		260
2. 儀式、形式與城市	汪文琦		267
3. 宜蘭厝與當代居住文化的一些可能	郭文亮		273
4. 遙遠的訊息	吳光庭		277
5. 公共建設中公部門的角色扮演	陳登欽		290
6. 點線面之計畫	林旺根		297
7. 宜蘭經驗空間篇	林盛豐		303
致謝			309
展覽現場			310
戰後蘭陽建築發展大事紀			314
展出作品地圖			316

序一

漢寶德

08

Romantic Reality Exhibition of Postwar Lanyang Architecture

坦白的說，我對蘭陽地區的建築知道得十分有限。只知道近年來，宜蘭充滿了建築的生命力，在很多方面發光、發熱，足以視為台灣當前建築的模範。因此很高興看著兩位策展人推出一個「戰後蘭陽建築」的特展，可以讓關心此一段發展史的朋友們，深入的了解真相。

他們用「浪漫的真實」這個字眼來描述這個展覽。是很有創意的。他們的用意是把宜蘭地區的發展與理性的現代建築劃分開來。這說明近年來蘭陽建築的活力來自後現代的感性力量。這當然是正確的。自另一方面看，也可以說，蘭陽地區建築的創生力，是多元的，是沒有理論系統的，只聽憑設計者的感性的自由發揮。自生命的觀點，這樣的創造力才是真實。建築的專業者要放棄風格與原創的堅持才能真正掌握這種真實。

把冬山河親水公園作為蘭陽建築的里程碑，也是頗有見地的。這個計畫算不上建築，也沒有地方文化的思考，是後現代的景觀設計，而且是日本人的作品。但是無可諱言的，它把後山的生命力鼓舞起來了。建築界有些人對冬山河計畫

不以為然，若自真正生態主義的景觀論來看，確實有很多值得批評之處。但是冬山河計畫是親水公園，是創造一個美麗又熱鬧的水岸，吸引遠來的遊客，激發他們的好奇心與快樂心。它成功的觸動了地方的生機，使他們對自己的創造力產生了信心。這就夠了。

然而應如何去理解這種創造力所產生的成果呢？

以這些年輕建築師的年齡看來，他們應該都是後現代主義的信徒。正宗的後現代，不是去找一個式樣，創造一個門派，而是使建築走出學院，重新回到生活與感性之中。在此情形下，理性是忽隱忽現的，只在需要它時才讓它出現。這種隨機性曾經是有些建築家的期望，卻很少有機會表現出來，因為形式主義永遠是建築的枷鎖。我很高興看到這幾位年輕人丟開形式的束縛，自由自在的表達出他們的生命力。

我羨慕他們，因為我做不到。

序二

向宜蘭建築的推手致敬

廖仁義 宜蘭縣立蘭陽博物館館長

歸功於宜蘭建築推手的推陳出新，也歸功於策展人的精闢觀察，「浪漫的真實：戰後蘭陽建築展」這個展覽成功地將戰後宜蘭建築的理性與感性呈現在大家的眼前。

借用策展人的說法，宜蘭是台灣近三十年來最具建築創造力的地方，宜蘭新建築創造了一種獨特的建築論述，領導著當前台灣建築的走向。在我有幸來到蘭陽博物館服務以來，經過實地瞭解之後，對此說法深表認同。除了蘭陽博物館本身即是宜蘭新建築的經典作品，每天都可領略到它獨具一格的空間美感之外，宜蘭縣政府與縣議會也都是宜蘭新建築的精彩面向。縣政府大樓空間毫不費力地交錯混織人工與自然，許多角落幽靜閒適，讓辦公人員與洽公民眾都感到愉悅。而往來蘭博與縣府之間，也會不經意間看見座落在蘭陽平原上的特色建築，以有想像力的方式努力要與環境融合。

親身經歷這些台灣其他地方難得見到的景象，除了讓我更加深信宜蘭建築的不凡之外，也讓我理解，平凡的日常生活

就是宜蘭新建築無窮創造活力的來源。就如我現在每日的經歷一般，宜蘭新建築的目的不在建構藝術的殿堂，而是試著將建築還給社會大眾，將人原本就擁有的創造空間的能力，以及創造出來的空間，分享給每一個人。

目前，一年有一百二十萬人次以上的遊客湧進蘭陽博物館。蘭陽博物館獨特的造型及其跟烏石港遺址與周遭山海環境的契合關係，應該也是吸引遊客前來的一個很重要的原因。這座博物館佔地面積並不大，但進入博物館後，相對寬闊的玻璃大廳將周圍景致重新詮釋而產生的空間魅力，也會讓遊客眼睛為之一亮。幾乎所有宜蘭新建築都如蘭博一樣，它的自我並非僅只是建築師為了滿足自己的創造動機果，更多是來自對生活環境的直覺性的感受與理解。

這個展覽的兩位策展人王增榮教授與王俊雄教授，以「浪漫的真實」做為思維主軸，來闡述宜蘭新建築。這個理念，適切地突顯了宜蘭新建築的環境感受，從而也為建築的意義帶來了革新。蘭陽博物館很高興能夠邀請到專研台灣建築

的學者專家來為我們策畫這個展覽，我們更是為宜蘭感到驕傲，因為宜蘭可能是台灣唯一一個持續努力了將近三十年建築革新運動的地方，並且卓然有成，得到社會大眾廣泛認同。

這是一個集合眾人之力完成的運動。藉著這個展覽，我們要向宜蘭建築的一個推手致敬。

總論

浪漫的真實 戰後蘭陽地區建築的發展

王增榮、王俊雄

後山，前山

清代，因為山脈的橫斷，宜蘭是後山。

台灣的開發，由於原住民獨特的自然觀，認為人是自然的一部份，土地是母體而非可分割的私產，即使是部份在平原定居已經進入農耕形態的部落。而與很早就建立人乃自然之主體之觀念的民族，包括漢族，不同的是，沒有發展出轉換土地狀態，以改造與分割土地的意象與歸屬之後設式論述或規則。因此，就現代的理解而言，大體上，台灣的開發是以十三世紀就進入，至十七世紀後半才穩定掌控整體局勢之漢人文化為主。

這段開發歷程，由於台灣西部平原直接朝向中國沿海地區，因此漢人移民不論明、清，皆由西部登岸，就地開墾，再由南往北移，先台南府城，再嘉義平原，然後是台北。

而蘭陽於台灣之北，與台北相鄰，但有山隔斷。由於缺乏平原與西部相連，因此顯得偏僻。早年，台北到蘭陽，只有繞道東北山區的草嶺古道，走古道須穿山越嶺，迂迴於荒蠻之地，非常不便。

即使1885年，劉銘傳為加速台灣建設，開闢目前北宜公路前身的淡蘭便道，但就相對的觀點而言，便道日後就算發展為北宜公路（1916），仍不足以讓宜蘭直接聯上西部開發的步伐。1924年落成通車之宜蘭線鐵路（由八堵到蘇澳）算是比較定的交通幹道。

清代很早就在台灣設官治守，但北部偏遠，治理比較放任，而蘭陽更因為天然的屏障，在1810年以前，清的管轄，只達名義，化外其實。也因此，遲至十八世紀中期，蘭陽平原仍然為原住民的噶瑪蘭族所居住。1776年，林元旻從烏石港北邊河流上溯，進入開墾淇武蘭，算是突破。1796年，吳沙由陸路，以民兵武力逼退噶瑪蘭族，入佔現在的頭城，是漢人勢力正式拓墾蘭陽的開端，也是蘭陽地景漢化或社會化的開端。

由於漢人已經入拓，為確保地方治安，在台灣府知府奏請下，1810年，清政府同意在台灣府下設噶瑪蘭廳，1875年，改為漢化的名稱：宜蘭廳。此舉可以理解為蘭陽已成為正式納入治理的地區。不過，治權方面，此時以降，包括日治，不論以宜蘭縣（1875，清），或宜蘭支廳、宜蘭廳（1897，日治）之名，

大體上，蘭陽地區還是依附在台北（不論是清代的台北府，或日治的台北縣）管轄之下。1920年（日本大正九年），甚至被廢廳，併入台北州。

1950年，在國民政府體制內，宜蘭恢復設縣。但在1980年代前，宜蘭與台北的一山之隔，仍然只能經由淡蘭公路升級而成的北宜公路，與1979年通車，須繞道北海岸之北濱公路（台二線）可達，以致蘭陽與西部地區的發展，在中山高速公路全線通車（1978）之後，落差加大，而與近鄰的台北市，甚至達一個多世代之遙。

所以，就上述開發的狀態，不論是地理位置、可及性、開發歷程與政治角色等方面，對蘭陽地區而言，後山，不僅是稱謂，也是隱喻，甚至，依理性思考的慣性而言，如同宿命！

理性的思考方式，的確有其真確的價值，但理性的推論經常犯的錯誤，如1980年代解構理論所強調的，就是會忽略思考空間的多向度性，只執著於單一向度推論的連貫性！而解構論述之解讀說，則證明觀者位置的改變與視野（結論）改變的關聯性與多變化性。

事實上，對於台灣，除了漢人由西而東，由南往北的觀點，敘述空間的前後之外，西班牙人在更早的十七世紀（約1626年），是透過台灣北部，尤其是今天的基隆與宜蘭登陸，作為進入台灣的起始點。

如果西班牙人沒有在1647年放棄開發台灣，現在後山，不知道會在那裡？

建築

建築，主要是源自人類求遮風擋雨以便安居的需求，長期發展下來，它已經變成為人類生活的投影，是與整體發展呼應的文化表徵。

在吳沙進入之前，噶瑪蘭族已經是農耕狀態。或許，因上述原住民共同的自然觀的關係，過去原住民的建築，主要是以自然的土、木、竹等為材料，因此沒有發展出太強硬的建築形態，噶瑪蘭族應不例外；也或許漢人文化太強勢，如1883年間，馬偕描述噶瑪蘭族聚落的房舍時，就感嘆已經明顯漢化。目前，原住民的營建傳統，幾乎絕跡，對戰後蘭陽建築的發展，已無關連，非常可惜。

清代與日治時期，由於蘭陽地區發展規模所致，其建築規模與表現，都有所侷限。比如，目前尚存之清代相對繁榮時期的開蘭第一街（約1780以後，今和平老街，或稱頭城老街），其中國傳統式建築，只能守住清式的基本，難以與西部重鎮，如台南、台北的建築相比。日治時期，和式官舍與西方新古典主義的公共建築，如宜蘭廳長官舍（1906，目前為宜蘭設治紀念館），與台灣銀行宜蘭支店（1899），也是如此，除卻見證歷史的意義外，必須承認，其設計缺乏獨到之處。

戰後，這是台灣發展的重大時刻，也是台灣建築發展重要時刻。

1949年，國民政府由大陸撤入台灣。1950年，大陸投入韓戰，讓美國擔心東亞共產主義骨牌化效應，決定干預東亞的政治，尤其重新審視對國民政府的態度。1954年，中美共同防禦條約簽訂，這不僅意味美軍協防台灣，壓制共產勢力的擴張，同時，也是金援重建台灣社會的關鍵，讓國民政府重生的契機。

美國金援支付的大宗，建築其一。為了方便美方的審核，因此，台灣建築毫

無戒心地，也渾然不覺地，以台北為核心，由日據時期或大陸撤往台灣之建築師所引進的西方新古典主義，或清代殘留的中國農村建築，轉向剛從西歐移往美國的，以實用性（機能）為核心、以幾何為意象的現代主義建築。

現代建築：理性的真實

所謂現代主義建築，觀念成形於二十世紀初期，主要是針對工業革命成熟後，於西方各主要工業城市，形成人口過度膨脹的都市化現象，與相應而生之社會現象，所建立的建築論述。

工業生產制度，將人力從農村吸引到城市，放任的資本主義，卻無止境地剝削他們，致工作不穩，收入艱難，而城市地窄價昂，以致他們必須聚居於衛生條件不妥當的社區，過著比農村還不如的生活。由是，住宅供需失衡，以及因此造成之都市環境不良狀態等，是其主要關注項目。

因關心的是經濟處於弱勢的工人階級，因此，新建築論述必須與十九世紀前，以唯心論為核心，崇古為理念，以表現崇高、壯麗為審美，視建築為社會地位

的象徵，以致昂貴得只有宗教、貴族，與新興資本家才能擁有之新古典主義建築，有所不同。所以，現代主義以唯物為本，以理性為方，試圖將建築從虛幻、飄渺之社會地位的象徵性，拉回到日常生活的真實性。

柯比意說「邁向建築」(Vers une Architecture) (1923)，意即回歸建築的本源！

建築的最初是求「安居」。因此，現代主義將建築重新定義為：機能優先，形隨機能。「機能」需要理性的理解，才能掌握與解決真實的需求；「形」也需要理性的分析，才能精準地掌握機能內在的空間節奏，以免浪費；然後，透過二者混為一體的契合性，呈現耐人尋味的美感。

過去的或歷史的式樣，有太多負面意義或聯想的後設性，比如威權意識，為免重蹈其唯心、虛幻的覆轍，現代建築需要有全新的建築語言以作區別。蒙德里安(Piet Mondrian)與同時期的藝術家開創之抽象藝術，給先鋒們很大的啟發。抽象幾何形體的純粹性、空間性、數學性，與視覺的均衡，變成新建築審美的





基本。

這樣的審美，需要以理性來理解，而非感官的刺激。

荷蘭李特維德（Gerrit T. Rietveld）之 Schroder-Schrader House（1924）、柯比意（Le Corbusier）之薩伏瓦別墅（Villa Savoye，1929），與密斯（Ludwig Mies van der Rohe）在司圖嘉（Stuttgart）之集合住宅（1927）是其代表。尤其後者，其為基層工人考量之社會性出發點，讓簡潔的審美昇華成美德。

現代主義相信，一旦建築能將其內在活動的真實性演化成耐人尋味的形式，則以往用以虛構建築神情的裝飾語言，尤其古典的裝飾，將變成累贅的或病態的，同時，樸素的表現可以達成經濟性的目標。總之，現代主義的構想，是重建建築與日常生活緊密的關連，亦即，在建築上，以理性再現生活的真實性！

所以，現代主義是陳義頗高的建築理念。由於觀念切中人們於物質層面的共同性，故可理解，為何二次大戰後現代主義建築會變成普世通用。因為，重視機能的實用性，與去裝飾之經濟性，切

中戰後初期重建的特定狀態，與戰後各地普遍民主化與福利化的社會條件。西歐如此，台灣當然也不例外！

台灣現代建築

其實，從戰後到完全復元這段時間，台灣也曾零星地出現閃爍靈光的現代建築佳作，如台北王大閔建國南路自宅（王大閔，1954），台南成功大學第三廳（賀陳詞，1958），高雄前鎮福音村難民住宅（東海建築研究室·漢寶德，1962），與台中東海大學教堂（貝聿銘＋陳其寬＋張肇康，1963）等。

這些作品，都機靈地在機能、構造與審美之間，組織出微妙的關聯與契合性，並且以精簡的動作，在幾何形式的比例修出耐人尋味的美感，甚至，在不依賴裝飾性傳統建築語言的提示下，呼喚出潛伏於記憶的傳統空間經驗，或神聖的感覺，如王大閔的住宅作品與貝聿銘的東海教堂。

不過，這些靈光真的只是乍現！

台灣，畢竟遠離現代主義發源地，不只是地理上，也是文化上。因此，對現代

建築變革的知識與內涵，大多的民眾沒有特別的感應。而且，傳統上，我們並不重視「藝」的「技」，而重「道」的「說」。現代主義嚴肅看待之幾何的藝術性與超越性，由於我們傳統文化的經驗裡，缺少西方文藝復興那一段，既無從理解，更談不上尊敬。

但戰後初期，什麼都缺乏的台灣必須進行大量且快速的重建，以及，為後續的發展鋪排基礎建設。因此，從來沒想過要跟時代同步的中國木作傳統建築，確定不合時宜；日本帝國帶來的西方新古典主義建築，不符重建所需的經濟性與戰後的社會意識，也被排除。至於現代建築，雖然當時台灣沒有足夠資源以正確地理解其知識與內涵，但是它經濟、實用的特質，的確可以有效地解決問題；此外，其內斂、樸實的意象，正好與我們傳統所稱許的某些觀念相符，尤其適用於復元克難時季的，比如樸素、內斂跟節儉等美德。

於是，現代主義，在台灣，如同世界其他地區，一方面被全盤接受、大量運用，且賦予頗高的評價與期待；另一方面，反諷的是，這些期待是建立在庸俗的道德價值上，而非審美，甚至，有時

還被理解為反審美。因為在世俗的認知上，美仍然是感官的，需要誇張處理，所以強調美也是一種浪費！在這樣充滿誤讀的氛圍下，現代主義原本要透過以機能優先，作為形塑具理性意涵之新建築美感的陳義，從此滑落，以致貶為形狀方整、意象呆板，但經濟、實用者即現代建築！

戰後，台北成為台灣發展的核心，當時，雖然全台最主要的建築教育機構在台南（現成功大學前身的台南工學院），但從事實務的建築菁英大部份在台北。所以，台北成為以作品書寫戰後現代建築發展的主場域，台灣其他地方，則以其為馬首。

蘭陽是台北後山，由於社會發展緩慢，活動不彰，因此，即使所謂現代式建築也在蘭陽大街出現，並成為建築生產的主流。但是，也如台灣各地一樣，宜蘭早期數量不多的建築師，多為營建技術起家的，對建築的文化意涵仍然陌生，建築表現至多是跟上台北的意象，除因應蘭陽地方多雨，所發展的處理外，幾乎無明顯的特色可言。甚至較具規模的公共建築，大多也是由台北建築師過來處理，這些作品，其實也是在複製自己

的設計，在地的原創性不高！

可以這樣說，就現代建築而言，台北是依附在國際，蘭陽是依附在台北。

後現代：感性的反撲

1970年代，西方社會，一方面，對年輕人而言，經過嬉皮（Hippie）運動、反越戰運動與學潮的衝擊後，理性主義，尤其是具排斥性的一元價值，開始被質疑；另一方面外，對某些中產階級而言，戰後透過福利政策，讓社會發展相對地一定與富裕的結果，使他們對生活的看法與想像出現變化，人們開始對唯物地以人類公分母所建立的人道主義的真實性與絕對性有所懷疑，後現代論述出現！

基本上，後現代主要是挑戰現代主義之理性主義的獨斷性。後現代的支持者認為，理性主義把建築變成若以太抽象而難以共鳴，那就是太實在而如同嚼蠟。亦即，矛盾地，現代主義讓建築愈貼近人們物質上的真實性時，它也愈遠離人們精神上的需求！

後現代的社會意義是，人們開始新談論

自己在精神上的需求！

後現代風潮裡，所謂後現代建築（Post-Modern Architecture），不像現代主義那樣有主義般具體的定義，它其實更貼近是一種現象。打從一開始，提出後現代建築論的詹克斯（Charles Jencks）就多元主義地以開放性負面表列的方式，取代封閉性的定義來界定後現代建築，而被他列入後現代範疇的設計，只有一個共同點：以不同的情緒性，或表達情緒的建築手法，作為對現代主義之理性主義的反動或添補。所以，後現代建築的表情是多元的，如當年他所舉的案例那樣，有重新使用傳統語彙的、地方語彙的，或誇張結構表現性的，或無以名狀的、隨意的，甚至，帶趣味性的現代主義也入列。

後現代論述與設計主要推手范求利（Robert Venturi），其早期的作品，說明了後現代建築形式多樣的可能。比如，Vanna Venturi House（1961）之美國殖民時期形式的懷舊，與牽強之對稱造成不協調的趣味；費城老人之家 Guild House（1965）之虛張聲勢的羅馬式拱窗，與原先要設置在正立面拱窗上方，普普藝術般巨型鍍金的電視天線。這些手法，

不僅在藝術上，與現代純淨的美感互補，更重要的是，其刻意的粗俗，其實是要透過建築形式對達反嘲的態度，前者是針對中產階級不切實際的端莊，後者是社會對待老人之虛情假意，與老人生活的可憐：被電視支配的餘生！

亦即，後現代的設計，如現代主義那樣滿足能性之餘，還多了寫情、論理的成份。

不過在一開始，後現代觀念讓被現代主義壓抑已久的鄉愁，找到合法宣洩的理由，結果一發不可收拾，一夕之間，等同復古的歷史樣式或區域樣式，跑回大街，四處擺蕩，甚至泛濫成災。因為，之前被現代主義批判之歷史樣式的豪華，剛好是現在有適當財力之凡夫俗子夢寐以求的美好！1990年左右，建築總算厭倦鄉愁的喋喋不休，從古代的迷霧走出，還給後現代建築更寬廣的表現。

妹島和世在日本群馬縣鬼石町的民眾活動中心（2005）、赫爾佐格暨德梅隆（Herzog & de Meuron）在日本表參道的Prada旗艦店（2007）、庫哈斯（Rem Koolhaas）在北京的中央電視台總部大樓（建造中），到伊東豐雄在台中的歌

浪漫的真實

RomanticReality

戰後蘭陽建築展

Exhibition of
Postwar Lanyang Architecture

浪漫的真實：戰後蘭陽建築展 / 王增榮、王俊雄
撰文 -- 初版 -- 宜蘭縣頭城鎮：宜蘭蘭陽博物館，
2011.12

面：公分
ISBN 978-986-03-0743-6(平裝)

1.建築藝術 2.宜蘭縣

923.33/107

100026261

浪漫的真實：戰後蘭陽建築展

發行人：廖仁義

主編：王俊雄

撰文：王增榮、王俊雄

編輯：張振豐、彭仁怡、羅若璋

美術：好春設計·陳佩琦

出版／發行：宜蘭縣立蘭陽博物館

地址：26144 宜蘭縣頭城鎮青雲路三段750號

電話：(03)977-9700

傳真：(03)977-9300

網址：<http://www.lym.gov.tw>

總經銷：田園城市文化事業有限公司

地址：10448 台北市中山區中山北路二段72巷6號

電話：(02)2531-9081

傳真：(02)2531-9085

網址：<http://gardenct.pixnet.net/blog>

初版一刷：2011年12月

定價：380元

ISBN：978-986-03-0743-6 (平裝)