

修澤蘭早期作品研究（1956-1966年）

A Case Study on Architect Xiu Zelan's Early Works (1956-1966)

殷寶寧 | Pao-Ning Yin

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策
研究所教授

Professor, Graduate School of Art
Management & Cultural Policy,
National Taiwan University of Arts

來稿日期：2018年7月22日

通過日期：2019年4月19日

摘 要

1950-70 年代正是臺灣戰後建築現代化發展的關鍵時期，檢視這個歷史階段的建築實踐，有助於更聚焦於討論臺灣的建築現代化歷程。本研究以修澤蘭建築師獨立開業後的第一個十年為研究範疇，以文獻、圖面資料和訪談為資料基礎，試圖詮釋修澤蘭建築師建築實踐的表現形式，建築風格與意義內涵。透過歷史性地資料收集、整理，詮釋與分析，重新想像臺灣戰後威權統治情境中，以國族主義作為美學措辭，建構統治正當性的意識形態的藝術表現形式，如何對應於現代性所允諾的進步、啟蒙、理性與民主思維，面對著「中國建築現代化」的時代論述，以期映照出現代藝術政治反動的矛盾與挑戰，以及對臺灣當代建築現代化論述貧脊的反思。

本文的研究目的首要重新梳理史料，進行資料累積與補白，以期為臺灣當代建築歷史研究累積基本資料。其次，延續前史料的整理詮釋，試圖釐清某些長期累積的錯誤認知或扭曲的評論與觀點。第三，透過對修澤蘭專業實踐的研究，推展對戰後臺灣建築歷史討論的面向與角度。

關鍵詞：修澤蘭、中國建築現代化、現代性、批判性地域主義、表現主義

Abstract

The 1950s to 1970s were a critical period for the modernization of Taiwan's post-war architectural practice. Examining the architectural practices of this historical period helps to focus more on the history of Taiwan's architectural modernization. This research focus on the first ten years since Architect Xiu Zelan operated her own studio with her husband since 1956. Based on the literature, drawings and interviews, this study attempts to interpret the expressions, architectural styles and meanings of Architect Xiu's architectural practice. Through historical data collection, interpretation, and analysis, re-imagining how the post-war authoritarian rule in Taiwan, using nationalism as an aesthetic rhetoric, constructing the artistic expression as an ideology to legitimize its rule, meanwhile, corresponded to the promise of modernity Progress, enlightenment, rationality and democratic thinking, facing the era of "the modernization of Chinese architecture," with a view to reflecting the contradictions and challenges of modern art and political reaction, as well as reflection on the poorness of contemporary architectural modernization in Taiwan.

The purpose of this article is to reorganize historical materials first, to accumulate and supplement data, with a view to accumulating basic data for the study of contemporary architectural history in Taiwan. Secondly, the continuation of the pre-historical materials

is tried to clarify some long-term accumulated misperceptions or distorted comments and views about Architect Xiu. Third, through the study of Xiu Zelan's professional practice, the orientation and perspective of the post-war discussions on the history of Taiwanese architecture are promoted.

Keywords: Architect Xiu Zelan, the Modernization of Chinese Architecture, Modernity, Critical Regionalism, Expressionism

一、前言

討論臺灣建築現代化的既有的建築史論述切入角度，多以臺灣與西方現代主義建築運動的橫向移植、直接抄襲與水土不服等觀點為主。「橘逾淮而為枳」的批評方式看似睿智地預示了必然的劣化觀點。是否有其他觀察與理解角度來思辨不同文化的相遇？換言之，外來文化的移入，及其與本土觀點的嫁接，是否足以產出特殊的觀點、理解角度或特定文化產物？要更為精確地詮釋在地發展經驗，避免僅是採取單一視角，特別是設定了以西方現代主義建築運動為單一「正典」（*canon*）的詮釋觀點外，深入地掌握自身經驗與發展歷程，如文化人類學家的「深描」（*thick descriptions*）¹主張，透過民族誌般的書寫與刻畫，同時掌握作用者的主體實踐，及其所處的歷史時空脈絡，或許是可以對抗單一視角與自我他者化論述危機的可能取徑。

修澤蘭（1925-2016）為臺灣戰後第一代建築師，自1956年起，約32歲時以「澤群建築事務所」之名開業。回顧當時的歷史時空，臺灣戰後經濟條件不佳、公共建築投資困窘不足，私人部門開發能量尚在起步等因素，建築案量相對今日社會發展情境相當有限。但以現有的資料來看，修建築師可以稱為在彼時開業建築師中，作品類型多樣、具高度表現性、充滿爭議但相關研究極少的一位。在他的諸多建築設計案中，一般人最熟悉的是陽明山中山樓與花園新城社區。前者以當權者屬意的「宮殿式建築」樣式受到矚目；而修建築師及其團隊

1 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Basic Books, 1973), pp. 5-6, 9-10.

在烏來山區開發的花園新城社區，為臺灣第一處訴求良好品質居住與服務機能的山坡地住宅社區，具時代指標性意義。然而，1970年代後，修澤蘭在建築專業領域似乎逐漸隱身，而對於修澤蘭的相關研究，相較於其當時的知名度與接案量，顯然略成失衡；甚至，許多與修澤蘭相關的「故事」，也往往如同傳說般充滿臆測而高度失真。

再以其所運用的建築形式來看，除了國族主義政治意識形態需求所展現的宮殿建築外，相較於當時社會主流的現代主義建築，往往採取簡潔理性的建築風格，修澤蘭的作品經常以強烈的幾何形式，大量曲線或雕塑般的量體造形引人關注。其建築作品為1960年代以降，臺灣建築現代化快速發展過程中，充滿實驗性格、個人風格強烈鮮明，卻是探討臺灣當代現代主義建築實踐中遺失的一大塊拼圖。本研究認為，這個遺失的拼圖應該可以說是臺灣藝術創作發展，面對現代主義的多樣性與實驗性格，但在威權統治時期高度被壓抑，甚至是扭曲引導其發展樣態的案例之一。

臺灣當代相關論述對修澤蘭建築實踐的詮釋多著眼於形式主義的觀點，較缺乏歷史與社會發展脈絡的分析，故未能凸顯出建築實踐在當代建築文化層面的價值。此涉及建築歷史方法論的知識生產視角。在主流建築史架構中，主要以建築形式風格切入探討，本質上為純然視覺化的研究取徑；在高度尊崇外在表現形式的認識論中，攸關建築生產的歷史脈絡、社會文化或生產過程，均非主流建築史所關切。而對於建築價值的思考與探討，也就僅停留在形式風格層次，建築實踐及其所承載人類社會變遷的各種痕跡與文化內容，無法從形式主義觀點取得任何線索。

試圖解惑這個研究空白與謠傳紛擾的狀態，探究臺灣當代建築師的專業實踐為本研究的起點。檢視與分析這些「謠傳」是一種意識形

態的解密，也是重新檢視歷史詮釋觀點的關鍵時刻，亦即，藉此來重新想像臺灣對現代主義建築的「移植」、「模仿」、「學習」或「本土化」歷程則為本研究的核心關切。綜上，本文的研究目的包含下列三個面向：

1. 重新梳理史料，進行資料累積與補白，以期為臺灣當代建築歷史的基礎研究累積基本資料。
2. 延續前史料的整理詮讀，試圖釐清某些長期累積的錯誤認知或扭曲的評論與觀點。
3. 1950-70年代正是臺灣戰後建築現代化發展的關鍵時期，透過對修澤蘭專業實踐的研究，推展對戰後臺灣建築歷史討論的面向與角度。

二、問題意識與研究方法

由於修澤蘭建築師相關的研究資料相當有限，本節除陳述本研究的問題意識與假說，也說明資料取得的限制與困境。至於在論文的寫作架構上，下一節對於修建築師生平的概述與專業生涯的分期概述，乃是以現有能夠搜尋到的文獻，以及訪談資料，拼湊出其執業生涯的圖像，這個部分的書寫本身即是試圖建立臺灣當代建築師專業實踐的歷史樣態，作為後續建築作品分析的基礎。

（一）問題意識與研究假說

本文以修澤蘭開業初期十年的建築實踐為研究範疇，乃是立基於本研究所意圖建構的問題意識與研究假說。即相較於一般咸以修澤蘭

建築設計的文化形式意識形態價值，乃是以中國傳統宮殿式的復古主義為尚，本文意圖論證的核心論題為，修澤蘭在 1965 年設計中山樓之前，建築設計風格多樣且具實驗性格，其取法於西方現代主義建築的軌跡清晰可辨，也可觀察其對傳統與現代融合或並蓄的嘗試，是臺灣戰後追求建築現代化的歷程中，長期以來疏於討論的課題。甚至，本文意圖論證的是，修澤蘭的復古建築風格主要來自於業主的的要求，而非出於自發性的、有所個人偏好的建築設計風格主張。

現代主義建築進入中國與臺灣的歷史情境雖有不同，但強勢文化移入之際，知識份子面臨的衝擊與挑戰卻是無分軒輊：掙扎於要「傳統」或「現代」？要「全盤接受」或「中學為體西學為用」的折衷派？之於從中國到臺灣的戰後第一代建築師來說，在中國傳統建築樣貌下，是否可以演繹出中國現代主義建築等問題意識，似乎已經不再是獲得青睞的話題。類同地，透過日本統治者眼光移植進臺灣的近代建築風格，在後殖民時期讓位於國民政府的大中國思維，接枝上 1970 年代末尋覓臺灣本土意識主體性下的河洛化論述，這段面對當權者而與中國宮殿式建築奮戰的「曾經」，完全從歷史舞台上謝幕了。於今觀之，在當權者強勢主導建築文化形式之際，建築師能夠選擇的路徑之一，是以宮殿式建築外觀，尋找其中任何的「創新」機會，以服膺現代主義與過去時代告別、追求「新」的「時代精神」；另一條路徑則是企圖從傳統中找到與現代主義建築橋接的機會。修建建築師經常被視為前者，王大閎建築師則被視為後者的代表人物。

國內對修澤蘭建築師的研究相當有限，各種傳聞與據說的文本充斥。對修建建築師的討論大致環繞著陽明山中山樓的匠心獨具，及其與當權者的緊密聯結，以此來隱喻其在建築形式上的復古、保守與反動；其建築實踐至多只能稱得上是以鋼筋混凝土的材料，精彩

演繹中國傳統建築樣式，而不具任何象徵現代主義進步的時代意涵。但從目前有限的資料來看，本文意圖提出的論點與假說是，在修澤蘭獨立開業，一直到其擔綱陽明山中山樓的設計工作大任之前，這約莫十年的期間，其設計作品形式多樣，具實驗性，有些大膽且具原創的作風，也有後來陸續重複出現的符號；甚至，也可以在某些作品中，觀察到可能是參考或模仿了哪些西方現代主義建築大師的形式操作語言。這其中，有些看似完全的西方藝術形式表現，但有的又隱約浮現出意圖融合中國傳統元素等等。事實上，修澤蘭於 1956 年成立澤群建築師事務所開業之際為 31 歲，而根據訪談與比對相關資料，其 1954 年即已展開獨立接案了，29 歲。換言之，想像其時年齡資歷，應是充滿高度熱忱，且樂於嘗試的創作階段，但這些戰後第一代建築師專業發展歷程與軌跡，似乎也極缺少關注及討論。更重要的是，這個時間點也正是臺灣戰後現代主義建築思潮移植的緩步發展階段：相較於日治時期所引動的殖民現代性、建築近代化的發展經驗，這個由戰後國民黨統治政權，以承襲中國文化正統自居的意識形態作用，究竟如何與西方現代主義建築相遇？藉由檢視修澤蘭建築師及其團隊在這十年間的早期作品的發展軌跡與歷程，描繪出臺灣當代建築實踐的某些樣貌。

（二）研究方法與限制

本研究採取的研究方法，乃是以文獻、圖面資料和訪談為資料基礎，試圖詮釋修澤蘭建築師建築實踐的表現形式，建築風格與意義內涵，透過歷史性地資料收集、整理，詮釋與分析，重新想像臺灣戰後威權統治情境中，以國族主義作為美學措辭，建構統治正當性的意識形態的藝術表現形式，如何對應於現代性所允諾的進步、啟蒙、理性

與民主思維，面對著「中國建築現代化」的時代論述，以期映照出現代藝術政治反動的矛盾與挑戰，以及對臺灣當代建築現代化論述貧脊的反思。

本研究採取的資料收集方式，除了文獻與圖面資料，例如報紙報導提供了許多當時的紀錄外，主要以修建築師的昔日同事的訪談為重。然而，有幾項因素為本研究面臨的限制，影響本研究的資料收集方式。茲簡要說明如下。

首先，由於修澤蘭建築師的相關史料相當有限：一方面其事務所曾經兩次遭遇火災，許多原始圖面資料已經不存。另一方面，因開發花園新城社區過程投入資金相當龐大，財務困難，事務龐雜，修澤蘭夫妻心力交瘁，後兩人應邀前往對岸講學、移居中國。修建築師 2016 年於對岸病逝，而據稱許多原始資料捐贈中國。在本研究推進發展的過程中，除圖面原始資料難以取得，在尋找受訪者的過程中發現，修建築師的團隊除澤群建築師事務所之外，為開發花園新城另成立「新城實業公司」，屬於建設開發工程公司性质。因修澤蘭後期工作重心在花園新城，加以財務困難，建築事務所許多員工也多陸續離職，失聯較久，目前能夠找到的舊同事人數相當有限，且以工程開發人員較多，參與建築設計工作的人員較少，為本研究資料取得上的限制。

其次，在陸續以各種管道收集資料過程中發現，由於修建築師設計許多校園建築，曾經在其設計的校園中生活與學習的使用者數量龐大，隱然形成特殊的集體成長記憶與空間經驗。因此，透過網絡與社交媒體的資料收集管道，取得許多相關使用者分享的圖象與空間記憶，特別是老照片等影像，這個部分的取材，也成為本研究分析的參考取徑之一。

（三）個案的選取與研究詮釋

本研究在個案的挑選上考量了幾個面向的因素。首先，挑選修澤蘭澤群建築師開業後，較為早期的設計案。開業之際修澤蘭僅 31 歲，以獨立開業而言的資歷來說，相當年輕，預期充滿較多創意與實驗性，一方面能夠窺見作品大膽嘗試，以及後續形式轉譯的變化詮釋。其次，刻意涉及不同的建築類型，包含學校、公共建築、宗教建築等，以期能更為完整地表達修澤蘭作品的多元性。第三，這些早期作品同時也是過去討論修澤蘭建築設計歷程時，較少為人討論或關注的個案，以這些作品開展的歷史面向，不僅意圖顧及作品的多元光譜，也希望能將其畢生建築設計的樣貌勾勒得更為清晰，特別是其對使用者需求的高度關切，以及著意於形式多元變化的創新企圖，往往被「陽明山中山樓」中國宮殿式復古形象的論述壟斷，難以獲得較為公允的歷史評價與定位。第四，這是選材之前並未意識到的，即這些案例均集中在臺灣中部，部分地化解了過於臺北中心的歷史觀看角度，但可能也說明了當時權力核心並未完全集中於「戰時」的首都——臺北，特別是中興新村的開發闢建，省教育廳移往中部，臺灣中部因其地理上的重心性，反而支持了教育資源合理配置的思考。最後，在臺灣戰後現代化的發展歷程中，1970 年後是快速開發起飛的時刻，1950-70 年代，在美援的支撐下，形同是從戰後復興走向快速現代化的醞釀階段，當時的公共投資有限、民間資金與技術知識均相對有限而窘迫的情境下，修澤蘭的建築設計某個程度或許也具備了先鋒前衛的價值與精神，以這樣的理解和詮釋角度來重新想像半世紀以前的建築專業實踐，相信是更具啟發與傳承意涵的。

修建築師於 2016 年年初過世。同年年底，為感佩其設計的陽明山中山樓，中國宮殿建築樣式的弘偉壯觀，落成屆滿 50 周年，國家

頒發感謝狀表揚其貢獻。也因而引發對修建築師其人與專業實踐的重新關注。

本文從修建築師 1960-1970 年代的早期作品為個案探討，意圖突顯臺灣在 1960 年代邁向現代化發展的歷史階段，專業者如何致力於引進現代建築的知識與技術，同時也意圖積極納入在地的歷史與文化根源於其建築設計中。從修建築師的作品中可以觀察到，有以中國傳統宮殿式建築為藍本的陽明山中山樓、臺中教師會館；有試圖融合傳統建築風格於現代建築的衛道中學聖堂；也有試圖開創出當代現代建築風格的宜蘭高中圖書館、霧峰國小科學館等。雖然可以從這些作品中，觀察到許多西方現代主義建築師的風格，例如萊特 (Frank Lloyd Wright, 1867-1959)、柯比意 (Le Corbusier, Charles-Édouard Jeanneret-Gris, 1887-1965) 與尼邁爾 (Oscar Niemeyer, 1907-2012)。特別是後兩者的粗獷主義風格，在修澤蘭的作品中也可以看到，嘗試突破既有現代主義風格框架的努力。換言之，這個現代主義建築進入臺灣的過程，並非僅是盲目地追隨西方國家的腳步，而是具有在地文化抵抗意涵的。亦即，可以說是學者法蘭普頓 (Kenneth Frampton) 所指稱的「批判性地域主義」(critical regionalism) 的專業實踐。²

2 K. Frampton, *Modern architecture: A critical history*, 2nd ed. (London: Thames and Hudson, 1985).

（四）一些後續持續待解的發問

臺灣的現代主義建築發軔於日治時期，³ 不論是人才培育、思想啓蒙或技術體系的建構。然而，由於當時日本統治者並不積極培育建築設計人才，僅著重於技術人力的訓練養成。故戰後在建築設計市場取得優勢位置者，多為從中國大陸接受建築教育訓練，或者是曾經在國外留學者，將「布雜學院」（École des Beaux-Arts）或是「包浩斯」（Bauhaus）現代主義的建築設計思維與教育訓練方式帶到臺灣。日治時期臺灣本土養成的建築師則多以留日為主，且數量較少。如此一來，統治集團對於當時的建築實踐產生著舉足輕重的影響。一方面，由於主導建築設計者多數為所謂的「外省籍」，且與統治集團在意識形態與認同上較為貼近，故大量以中國建築為藍本的風格樣式產出，固然不令人意外。但與此同時，由於國民政府仰賴美國與美援的協助，以穩定戰後紛亂的局勢，美援以其強勢貨幣和美國文化意識形態輸入，也高度影響臺灣戰後建築實踐的走向。舉例來說，當時所有的美援建築基本上都有技術顧問的角色，以利於臺灣順暢地在現代營建上的技術接軌。然而，以有限的資料來看，修澤蘭及其團隊似乎參與美援建築的設計較少。換言之，當美援顧問帶來現代建築的營建制度與施工圖法，有助於臺灣建築事務所的系統化發展，較少有機會參與美援建築的澤群建築師事務所，在建築事務所的營造體系建構又是如何推展的呢？

3 傅朝卿，《台灣建築的式樣脈絡》（臺北：五南，2013），頁 144。

本研究認為，修澤蘭執業時代可以 1970 年代為分水嶺，1970 年代前為其參與臺灣公共工程的高峰期，之後則幾乎全力投入花園新城的開發。而 1970 年代正是臺灣土地開發、房地產建設與營造體系逐步建構的時刻，花園新城的開發經驗與過程在這個臺灣房地產開發逐步擴展的歷史時刻，是否扮演了何種觸媒的角色呢？

從 1956 年澤群建築師事務所開業迄今已經超過半世紀，有太多的故事仍待拼湊，本文在有限的資料挖掘中，僅是相當初步的努力，期待仍有更多對臺灣戰後建築與藝術發展歷程的關注與研究，鋪陳與建構起更為清晰地觀看與理解。

三、修澤蘭建築師的專業實踐概述

本研究認為，雖然國內對修澤蘭建築生涯的研究仍相當有限。難以從現有的資料中窺見其全貌。但依據現有的資料條件，大致可以將其專業生涯區分為四個時期。分別是從抵達臺灣，在公部門任職到獨立開業前的「醞釀期」（1949-1956 年）；其次為開業後到中山樓落成之前的「新生發展期」（1956-1965 年）；第三個階段為中山樓到花園新城落成時刻的「高峰期」（1966-1972 年）；自花園新城開發遭遇困境，幾乎全心投入在此，積極而持續地開發著花園新城住宅社區。根據訪談，花園新城開發到 1986 年才算告一段落，這段期間可稱為「穩定期」（1973-1986 年），此後一直到其 2003 年受邀前往中國大陸發展，可以算是已經淡出臺灣建築設計的舞台，直到 2016 於中國大陸辭世。

這個分期僅為本研究依據當前所能掌握的資訊，以及各階段作品

呈現的風格，提出的大膽分期推論。簡要描繪每個階段的風格，及其重要作品的里程碑，以及建築師在當時的重要社會參與經歷等等，作為後續分析的基本資料。

（一）修澤蘭家庭背景與早年專業訓練⁴

修澤蘭 1925 年出生於湖南沅陵縣。以傳統社會的角度來看，其家世背景可說是相當顯赫。祖父為清朝翰林，曾任兩廣總督、四川道尹，社會地位高。父親為沅陵縣縣長，叔父曾任湘潭縣縣長，教育局局長。修家女性長者也不讓鬚眉：母親與姑姑們都是大學畢業，其中一位姑姑為女性職業學校校長，一位為中學學校校長。修澤蘭在家中排行老四，是家裡唯一的女兒。有三位哥哥一位弟弟。由於家中長輩都受過西方高等教育，思想新潮，採取男女平權的管教方式，但擺脫傳統觀念並不容易，在成長過程中，仍是深受重男輕女之苦。

修澤蘭進入中央大學建築系就讀時，當時班上四十多人，僅有兩名女性。在建築系學習的修澤蘭覺得相當愉快與充實。根據她受訪時描述，當時從大學二年級開始上建築設計課。建築設計課一上一整天，從早上八點到晚上八點。全系每個年級都分成 ABCD 四組，每班每組 13 個人，這四個組貫穿四個年級，也就是跨四個年級，由同一位老師來授課，學生之間跨年級相互認識，也可以彼此觀摩交流，特別是對於低年級，更可以直接向高年級的學長姐學習。

4 該段資料主要取材自《建築師雜誌》於 2003 年對修澤蘭女士專訪的企劃執行。訪談內容記錄整理，詳見趙家琪，〈仰望星星：修澤蘭建築師〉，《建築師》340 期（2003.4）：頁 90-95。

學校學習畢業告一段落後，1947 年完成實習即到訪臺灣。當時修澤蘭原本是到臺灣探視親戚，後來兩岸局勢變化，就在親戚的建議下，轉到臺灣省交通處鐵路局任職。

(二) 醞釀期 (1949-1956 年)：鐵路局服務時期

在此所稱的醞釀期，包含了在鐵路局時期的設計工作，以及在這個階段所負責的其他案件。依據訪談得知，修建築師仍在鐵路局任職時，即已經開始承接一些建築設計案，當時是在自己家中工作，為夫妻兩人共同合作，後來因為工作量增加，而開始找了幫手來。⁵ 根據收集到的資料，修建築師受邀負責三軍托兒所的設計新建工作。該托兒所設置時間為 1954 年，於 1953 年 8 月間即已經開始施工；⁶ 此外，師大分部於頭份設校，在 1955 年 6 月開始施工，⁷ 當時修建築師還未獨立開業。換言之，1956 年正式獨立開業前，在鐵路局內部的相關業務，或是外面的邀約，都已經讓修澤蘭獲得鍛鍊專業能力的良好機會。鐵路業務相關的建築工程中，以 1951 年興建的板橋火車站（舊站）最為人熟知。

對於鐵路局服務期間的專業歷練，修澤蘭指出，剛開始是在一位中央大學的學長手下工作，主要工作內容是關於估算與計價。學長非

5 受訪者陳先生為其事務所延聘的第一位員工，1954 年 7 月開始上班。當時的工作地點即為修澤蘭與其夫婿的臺鐵宿舍，原位於杭州南路，後搬到新生南路大安森林公園現址的宿舍區，仍是維持居住與工作同一地點的模式。

6 資料來源：《經濟日報》(1953.8.7)，03 版。另求證受訪者陳先生表示，三軍托兒所興建工程他雖並未參與，但的確每天上班經過會看到工地，確認該處乃是修建築師仍在鐵路局任職時所承接的設計案。

7 資料來源：《經濟日報》(1955.6.8)，05 版。

常耐心地指導，讓她在設計之外，可以充分掌握估價與預算，為未來開業奠定了基礎。同時，她也曾經在南京擔任過監工工作。一早進工地點工，監督工人施工，檢視材料進場，點算材料數量，檢查材料品質，廢料清運處理等等，這些實地的工務經驗，讓她在設計層面能夠非常務實而周密，不再僅是天馬行空地發揮創意而已。這個經驗或許也可以說明，何以修建築師後來會在建築師事務所之外，同時也積極參與營造建設業，並且自己籌設工程與開發公司。

現有資料多以板橋火車站為修建築師負責的第一個建築設計案，⁸ 曾見諸報端討論其車站的現代建築造形、量體方正、內部寬敞明亮等意涵的「新穎」與「現代化」，也是許多討論修建築師建築實踐時，經常會提到的個案。根據報紙報導資料顯示，板橋車站於日治時期設置，為木造建築；戰後於 1948 年首次改建，成為加強磚造的站房，總面積是 635 平方公尺，有兩個月臺，八股車道，一直到 1981 年才拆除擴建。⁹ 除了接受《建築師雜誌》時提及這個案例外，另根據其同事受訪時指出，修建築師自己也經常提及這個案例，主要提到建築的車站設計理念，有別於過去的火車站，強調服務與體貼乘客，例如降低買票窗口的高度，將原本封閉的售票口加大，改採開放的方式，提供新穎設備與好的行李託運環境，大廳寬敞明亮，讓人感覺舒適。易言之，由這個案例經常被提及的現象來觀察，在

8 現有相關資料通常以板橋車站為其第一個設計案。但根據修女士參加座談時曾經提及，他在鐵路局的第一個設計是松山車廠職員宿舍，取材自郭美芳記錄，〈在職業與生活之間的女建築師們座談會（謝園主持）〉，《中華民國建築師雜誌》111 期（1984.3）：頁 26。

9 資料來源：林全洲，〈臺灣鐵路運輸的「大老二」板橋火車站明天會更好〉，《聯合報》（1996.4.1），17 版。

修建築師的設計意念與價值中，強調對於使用者的體貼，以及表達出對於現代建築理性、效率、秩序等價值的高度認同。而另一個較未被關注的是，修建築師設計這個火車站時，大約二十五歲左右。這個年紀能獲得獨當一面的設計監造機會，是相當難能可貴的經驗。

根據修建築師接受《建築師雜誌》訪問時自述，由於一再重複車站設計的工作，修建築師認為游刃有餘、駕輕就熟，希望能嘗試其他形態建築的設計，而有所發揮。故修女士與臺鐵同事傅積寬先生結縭後，在先生的支持下辭去公職，1956年成立「澤群建築師事務所」後，正式展開了修女士的專職建築設計工作，傅先生以其上海交通大學土木工程系畢業專業背景，負責修女士設計案之結構設計工作，夫妻兩人不僅在生活與工作上攜手並進，傅先生更是促成修女士設計案得以在構築性上豐富表現的靈魂人物。這樣的描述，在許多文章裡都可以發現。根據其昔日同事的描述：

修澤蘭在許多特殊結構的造形設計上，我認為得力於其夫婿傅先生的結構思維，因為傅積寬先生是上海交通大學土木工程系的高材生，而且他的文采與藝術修養都很高！不喜歡只是做平平淡淡的設計，所以與修澤蘭共同創作出許多拋物線造形，甚至薄殼結構來了！花園新城的游泳池就是整個採懸臂樑架空伸出去的，讓人感覺像是整個游泳池是懸在空中似的！這在山坡地的設計上也是非常大膽的。¹⁰

10 該段文字為其事務所同事歐陽仁先生所描述。訪談時間為2017.11.22。

（三）新生發展期（1956-1965 年）：澤群建築師事務所開業初期

毅然選擇離開穩定而有保障的公務員職務，或許突顯出修建築師對於一成不變，難以發揮其設計才能的困境有感，也意涵著其對建築設計高度投入的企圖心與熱情。曾有報導指出，修澤蘭對離開公職後，是否能有穩定案源，雖然沒有十足的把握，但也做好心理準備，最糟的情況就是去重慶南路擺個書攤兼賣香煙，不愁沒有飯吃；而原本主修土木工程的傅積寬先生，也著力於鑽研建築結構，修建築師許多特殊造形的建築結構，在沒有電子計算機的年代，都是由傅先生用筆算出來的。¹¹

早期沒有「政府採購法」，取得公共工程的設計權大多是從人際網絡而來。澤群建築師事務所於 1956 年開業後，檢視修澤蘭案源的人際網絡，大致包含了教育與宗教兩大來源。基督宗教的部分，例如早期的臺中衛道中學，除了全校的開發設校外，包含教師宿舍等居住空間，也是由修建築師負責設計。此外，如伯大尼育幼院、中華福音神學院、貴格教會、天主教耶穌聖心會教堂等等，都有修澤蘭參與的建築案。

至於在教育領域，根據所訪談到的資料，羅首席女士於 1954 年 5 月起負責籌備高雄女師專，與修建築師同為湖南同鄉，故邀請其協助校舍的規劃設計，1955 年 3 月後開始招標興建，1956 年 2 月完工後遷入使用。但整個校區仍陸續興建開發。後羅校長往板橋高中服務

11 吳介禎，《臺灣建築的中堅輩：建築藝術（卷 2）》（臺北：藝術家，2006），頁 56。

(任期 1967-1977 年)，故也邀請修建築師設計板橋高中校舍。與此同時，初曾任立法委員的劉真先生，從 1949 年即擔任臺灣師大校長（升格改制前原為臺灣省立師範學院），因劉真的緣故，修澤蘭先後負責了臺灣師大的僑教館、水塔、男女生宿舍等，以及苗栗頭份的師大分部校區（1955-1964 年）。後劉真轉任臺灣省教育廳長。於教育廳長任內，包含日月潭與臺中教師會館、霧峰國小等個案，也是經由劉真的邀請與委託。

許多論者經常質疑，修建築師可以年紀輕輕即承接這麼多案子，想必其與當時的政治權力高層關係不凡。但根據目前掌握的資料與訪談等素材推論來看，修澤蘭負責中山樓的設計工作，乃是經由當時的教育部長張其昀推薦。但除了張其昀身為蔣介石重要幕僚外，劉真實為關鍵人脈。據劉真的口述歷史記載，當時修澤蘭負責日月潭教師會館的工作，落成後蔣介石曾經前往視察，「總統對教師會館的建築頗為欣賞，所以，後來要蓋陽明中山樓時，就聘請修澤蘭女士為建築師。」¹²

這個階段的另一個重點為，修澤蘭 1962 年完成臺中教師會館。採用了中國傳統建築樣式。相較於其他建築設計乃是以現代主義風格為主，教師會館採用的中國傳統建築樣式風格可能是修澤蘭最早的嘗試，也是繼臺北南海學園的中國傳統建築群建構（1955-1958）後、陽明山中山樓落成前，臺灣所出現採取中國宮殿式建築樣式的重要案例。

12 胡國台、郭瑋璋，《劉真先生訪問記錄》（臺北：中央研究院近代史研究所，1993），頁 73。

在臺灣戰後經濟條件不佳，大量仰賴美國援助的歷史前提下，學校、公會堂、公有員工宿舍、車站、辦公廳舍等公共建築，屬於當時有限的公共工程投資與建設，也是社會大眾感受地景與建築文化形式生產的重要來源。1956 至 1966 年間，也就是從澤群建築師事務所開業，一直到 1966 年陽明山中山樓落成之前的十年間，修建建築師的建築專業實踐量非常龐大，根據相關資料指稱，其事務所業務量最頂峰的階段，最多曾經高達三十多個案子，二十七個工地同時在施工。¹³ 這段期間雖然以學校建築為多，但其實也包含了許多不同類型。這些多樣化的建築類型，此刻回頭審思，能夠觀察到建築師在設計表現上從原本較富實驗性、大膽、原創，甚至略顯生澀的空間元素與形式運用，逐漸發展成較為成熟的語彙。以及在當時提出這些富於想像的藝術表現之際，對於建築設計和營造更好環境與空間的熱情。修澤蘭這個階段的建築作品風格活潑、多樣，可以說是臺灣戰後現代主義建築發展歷程中，單一建築設計者作品多元歧異表現性的階段，也是本文意圖探究的時間切面。

（四）「高峰期」（1966-1972 年）：陽明山中山樓落成到花園新城開發時期

1966 年陽明山中山樓落成後，修澤蘭的聲望達於高峰。來自於當權者的光環，使其獲得社會大眾關注，自然也更有助於取得其他委託案源。例如，根據訪談資料，修建築師與宋時選先生有私交，當時

13 吳介禎，《臺灣建築的中堅輩：建築藝術（卷 2）》，頁 56。

宋時選擔任救國團等相關組織職務，故修建築師也先後擔任的金山青年活動中心、高雄澄清湖青年中心，以及臺北學苑等設計工作。交通銀行的經理（葛瀏清先生）為修建築師的鄰居，促成交通銀行高雄分行的設計工作。此外，因中山樓工程案與當時陽明山管理局長潘其武熟識。1968年起推行九年國民義務教育，短時間內需要快速增建大量校舍，當時臺北市同一時間內，需要興建22所國民中學，故邀請成功大學建築系負責設計，而位於陽明山管理局的四所國民中學，分別是明德國中、至善國中、新民國中與陽明國中（後改置為陽明高中），則由修澤蘭的澤群建築師事務所負責。¹⁴

此外，前一階段來自於教育體系豐沛的人際網絡，除了前述的師範大學外，高雄師範、彰化師範、臺北女師專、花蓮師專、臺中師專、臺南師專等師專體系的學校也有修建築師的參與。南投中興高中、臺北景美女中的校園整體規劃、中山女中禮堂、高雄女中圖書館、蘭陽女中科學館、圖書館與體育館、虎尾女中校園整體規劃與校舍設計、臺中女中、嘉義女中、嘉義高職，臺東農專，以及宜蘭高中的圖書館等，全臺各地戰後新設、或是日治時期設立，需要更新的省立高中職校，均有修建築師參與的痕跡。持續參與許多校園建築所累積的工作經驗，修建築師儼然成為戰後臺灣現代化過程中，打造臺灣當代中小學校園景觀與形貌構成的要角。修建築師在學校建築方面的諸多實務業績，過去經常被簡化為因其為女性，故許多女師專、女子高中延聘

14 資料來源：《經濟日報》（1968.3.2），05版，綜合。

其負責校舍的設計工作。但以現在所能掌握的資料來看，當時的教育廳長劉真衍伸出來的人際網絡或許才是更關鍵的因素。

（五）穩定期（1973-1986 年）：花園新城開發期

中山樓落成後，修澤蘭專業聲望如日中天，但她不以此自滿，而是積極追求更有助於臺灣社會整體朝向現代化、進步社會發展的營造思考。1967 年 6 月，修建築師前往美國與加拿大等地考察，學習西方國家當時較為進步的發展模式。這趟見學旅行催生了建構花園新城社區的意念。花園新城以其嶄新的、臺灣首例之郊區住宅社區型態，帶動國內郊區住宅社區建設，以及開發商推案等模式逐漸成熟。修澤蘭與傅積寬成立「新城實業公司」，在新店烏來里赤皮湖段買下將近 55 公頃山坡地，以自行投資購地方式，進行當時臺灣第一個山坡地整體開發的大型花園住宅社區規劃與設計工作，前後開發時期長達 17 年。一直到 1986 年左右才算開發告一段落。換言之，由於投入心力開發花園新城，這段期間澤群建築師事務所的案量，相較以往數量較少，獲得關注與討論的案例也隨之減少。

持續開發花園新城社區，修澤蘭夫妻從原本的建築設計者轉換角色成為開發經營者，修建築師夫妻面臨的挑戰極大，甚至可以說是完全改變了其專業實踐方式。整個花園新城的開發歷程跨越十七年以上，由於開發所需資金龐大，原本充滿理想、為打造理想而進步的現代化住宅社區的企圖心，為了資金籌措、周轉與住宅社區經營的漫長勞心勞力過程中，修建築師身為建築設計者的角色漸漸淡去，主要是作為開發者的角色，其公共工程案量也減少。為維持公司的營運與資金流動，其工作團隊成員也被派到沙烏地阿拉伯，以外交援助之名，表達響應政府與友邦邦誼的支持，協助該地興建發電廠、牛奶工廠、

觀光飯店等，並開發出簡易的預鑄房屋運至當地。¹⁵ 根據訪談昔日資深員工指出，當年派到沙烏地阿拉伯六年的時間，民國 71 年回到臺灣後，新城公司的營運已經漸趨疲態，發不出員工薪水。修建築師若不開發花園新城，只是專心一意地發展建築設計，歷史發展應該會是完全不同的故事了。

（六）修建築師的專業社會參與

因為開發花園新城社區，修澤蘭的專業身份從建築師轉變為開發者，雖建築工程案例減少，但修澤蘭以其高度專業聲望，積極參與社會專業公共事務卻是無庸置疑的。可以從兩個層面來觀察這些社會參與，其一為其夫妻自身的基督宗教信仰，致使其持續投入教會相關的工作與社會服務。另一方面則是從自身住宅社區開發的經驗，朝向積極推房地產開發與建設業的發展。

身為虔誠基督徒，修建築師積極協助國內基督教組織宇宙光的創辦、擔任伯大尼育幼院的董事長，不僅為伯大尼組織設計多處教會相關組織的建築，如伯大尼育幼院、中華福音神學院。也受邀參與宗教建築或教會學校建築之設計，其中以臺中衛道中學的聖堂最為人稱道，另外如彰化田中天主教耶穌聖心堂、臺北大直的貴格會等。

基督教宇宙光全人關懷機構總幹事，伯大尼兒少家園董事長林治平曾經回憶，在當時《宇宙光雜誌》剛創辦時，舉步維艱，修女士慷慨出租辦公室地下室空間供雜誌社使用，房租僅象徵性地收取壹圓。

15 資料來源：《經濟日報》（1977.3.10），09版。

除了經濟上的協助外，修女士在建築事務百忙中，花許多時間投注在教會的事工：

比較多認識她以後，我才發現，在她忙碌不堪的行程安排中，教會事工的參與，一直佔了相當重的分量。她一直熱心參與基甸會贈送聖經的工作，其實她的辦公室就是基甸會活動的一個行動據點；她也在花園新城闢地建了一所教堂，夫婦二人全心投入教會的開拓宣教工作，甚至在佈道會前站在教堂門口的馬路上，搖旗吶喊、分發單張、邀請住戶入內聽福音；對於社會慈善、關懷照顧的工作，她也義不容辭，全心全力投入參與。尤其是在伯大尼育幼院的工作上，她不僅擔任伯大尼的董事長，費財費力、運籌帷幄、全心投入，她也深入院區、親力親為、關心照顧院童，更在伯大尼成立教會，耕耘社區，牧養栽培。¹⁶

新城實業公司開始建構花園新城社區的 1970 年代，正是臺灣社會經濟發展漸趨穩定，房地產與營建產業開始蓬勃發展的時刻。事實上，臺灣當時在討論建築設計、地產開發與營造專業時，通常將其等同視之，即使連頒發獎項肯定，也是混同一起辦理。舉例來說，臺灣最初舉辦建築金鼎獎與建材金龍獎是在 1967 年，第二屆是 1970 年，第三屆舉辦時間點為 1976 年。第一屆頒發時，除了選出十大建築師

16 林治平，〈一個女強人生命中的溫柔〉，《宇宙光雜誌》505 期（2016.5），宇宙光全人關懷網，http://www.cosmiccare.org/Magazine/2016/201605_cultivate.asp。

外，也頒發給十位優秀的營造企業家。1976年舉辦第三屆時，則混雜了建設開發公司、營造商與建築師三類獲獎者。這樣的現象一方面論證了臺灣的建設開發、營造產業與建築設計產業，在專業分殊化途徑的起點發展樣態，也說明了這些彼此相互牽動的產業鏈，要尋求更為專業分工，對促進社會進步的重要價值。

相較於其他建築師，修建築師較為獨特的是同時擔任建築開發商的角色。修澤蘭為新城實業公司董事長，夫婿傅積寬先生擔任總經理，夫妻倆以這樣的角色活躍於業界。例如曾經擔任臺北縣建築投資公會的名譽理事長；¹⁷以新城實業公司的身份獲得國內的建築金鼎獎，建材金龍獎的肯定；¹⁸積極參與國內當時剛起步的「建築建材展」——中外建築館。¹⁹

中外建築館成立於1973年。彼時臺灣正逐漸經濟起飛，國內房地產開發業發展腳步加快，業者意識到應該集結彼此力量，不僅集體行銷，更應推動相關觀念。故國內數十位建築師與營造業者共同籌組「中外建築館」及其下附屬的相關組織來推動各類事務。其中陳列展示委員會於當年的9月成立，籌設展示中心、規劃舉辦相關展覽，根據其委員會總幹事解釋其成軍的緣由：

國內工商業繁榮，經濟起飛，社會各方對建築事業需要，更為殷切，為了使國外來華觀光投資或設計營造房屋或購買建材等國際友人，對我國建築工業有所認識，特由建築界人士發起籌

17 資料來源：《經濟日報》(1982.10.30)，09版。

18 資料來源：〈中華民國建築金鼎獎建材金龍獎〉，《經濟日報》(1976.5.14)，05版。

19 資料來源：《經濟日報》(1973.10.4)，08版。

設「中外建築館」，將辦理綜合陳列展示建築之設計、營造、建材、公寓、室內裝飾等資料，以具體成果，供國際友人及國內各界參觀。此一展示中心，將包括建築有關的各項事業，從設計，營運，建材，房屋之展示，以及室內外裝飾造形，庭園設計，房屋買賣等，都建立良好的服務制度，向我國建築界的一貫作業和共同市場，該展示中心將延聘專家，來改良建材與居住環境等問題，為社會作最真誠服務，為發展國內今後的建築事業而努力。²⁰

由這段話可以窺見臺灣社會當時對於建築營建技術、建材、建築設計、專業服務等各個面向均處於起步的階段，不僅需要團結各方力量，如何讓社會正確地認識這個產業，也屬當務之急。從產業發展角度來說，也正是國家統治集團亟欲扶持的領域。例如 1973 年 10 月 30 日開幕的「中外建築館」，當天邀請總統府資政陳立夫主持，參展建築師包括：王大閎、沈祖海、周宗漢、修澤蘭、陳其寬、張紹載、林慶豐、趙志孔、林慶年、翁茂城、陳濯、張振中、陳仁和、李重耀等一時之選。陳立夫致詞時特別強調：「中外建築館雖然是小規模展出，對建築界是一項大事。將建築設計、營造工程及建材製造等團結起來，必能配合現代需要，為人類開拓最好的居住環境。」²¹

這個展覽結束的具體成效包括：建材商組成「業務研究小組」，想推動建材共同市場；²² 醞釀將原本借用中華路人人百貨大樓的中

20 資料來源：《經濟日報》（1973.9.6），08 版。

21 資料來源：《經濟日報》（1973.10.31），07 版。

22 資料來源：《經濟日報》（1973.11.23），08 版。

外建築館，擴建為專業大樓，將建材、設計與營造工程匯聚起來，提供專業建材經銷、代客開發新社區，監造住宅公寓、並辦理銷售等等。²³ 這些事件點滴紀錄了臺灣當時建築產業逐步發展與擴張的樣態，亦即，由產業和技術層面的現代化腳步，帶動建築設計實踐的現代化歷程。

1968年即起步的花園新城形同是臺灣早期相當稚嫩的房地產開發模式，因為缺乏可茲參照借鏡的經驗，修建築師以建築設計規劃及工程的專長身份同時擔任開發商的角色，大幅改變其專業實踐軌跡：即從原本的建築設計專業者轉換角色成為花園新城的開發商角色，帶動了房地產商開發山坡地住宅社區的風潮。例如殷之浩成立大禹建設所開發的「頂城」社區；張秀政的「大臺北華城」等，這些開發案曾經在報章以「房地產杯友誼賽」來指稱這三位營建界名人的「三強鼎立」強棒出擊的競爭。²⁴ 殷之浩與張秀政均為開發商、企業家的身份，而修澤蘭以建築師的角色投身於社區開發，因不善財務平衡，且以較高的理想與居住標準來施作，致使資金始終捉襟見肘。長期面對財務困窘的壓力，顯得較無餘力積極參與其他建築設計工作。目前掌握的資料，這個階段的建築設計工程多數為教會相關建築與部分學校建築的持續性工作，其他類型較少，相關建築設計案例也較少引發熱烈討論。膠著於花園新城開發的因素或許可以解釋，修建築師在1970年代後的設計代表作相當少，以及幾乎從公共領域隱身。

23 資料來源：《經濟日報》(1973.11.08)，08版。

24 資料來源：《經濟日報》(1988.5.2)，06版，商業(一)。

前述簡要地以其建築實踐軌跡來區分建築類型，除了可以作為從建築類型的角度，理解修建築師所留下來的建築遺產價值，另一個提問是，建築師能扮演的社會角色想像為何？西方營造傳統賦予建築師文人思想與藝術實踐的角色；東方社會則從「匠師」的角度關注於營建技術層面，較少探討其人文文化成的價值，遑論建築文化形式所承載的空間意義與意識形態。這或許可以說明，接枝於西化價值、臺灣戰後社會對建築現代化的渴望，某個程度乃是擺置於知識份子對國族國家擺脫帝制封建傳統，追求民主自由進步社會的熱烈激情之意念工程中。在建築師以其專業服務於業主需求的真實性下，建築師所擁有的自主性是否存在？這其中能容許的開創性與理想性有多少？身為知識份子與專業良心的掙扎軌跡，或許是我們可以進一步認識建築師專業實踐的另一種途徑？特別是以當時的威權統治氛圍來看，公共建築的執行高度仰賴於當權者個人偏好，建築專業者能擁有的自主性又有多少？是否得以踐履出現代性所許諾的解放與啓蒙意圖？

四、新生發展期重要個案解析

前述提及，修建築師的建築設計實踐大致可以區分為四大類型，分別為與鐵道業務相關的建築、學校建築、宗教建築，以及其他文教公共建築。由於相關研究資料稀少，本文採取文獻收集、實地調查與訪談等不同取徑取得研究分析資料，建構重新詮釋修澤蘭建築作品之際，也企圖累積當代建築實踐的基本資料。本文提出的個案包含：東勢火車站、中興高中科學館、霧峰國小科學館、日月潭教師會館、臺中教師會館、臺灣新生報中興新村辦公室、彰化臺鐵工

務段段長宿舍、衛道中學聖堂等八個案例，以其興建年代依序書寫。然而，正是因為資料不夠完備，僅能依現有材料來分析建築設計，甚至，只能依據資料累積相關歷史背景資料的陳述和整理，為本研究的結構性限制。

(一) 東勢火車站 (1959-)

東勢鐵路支線連結豐原至東勢。這條支線是 1950 年代為運輸大雪山林場的林業資源而用美援經費設立。支線在 1958 年 3 月開工，1959 年 1 月 12 日通車，總工程費用新臺幣一千七百五十萬元及美金三十二萬五千元，包含鐵路及其沿線鐵道設施，並新建石岡及東勢車站各一座。澤群建築師事務所成立於 1956 年，東勢火車站應屬其事務所成立初期作品。

建築物以車站主體、線性島式月臺，以及入口門廊三個主要部分構成。車站主體與月臺兩個方形盒子組構，前者為紅色磚牆砌搭配白灰色混凝土樑柱及樓板，後者則是混凝土原色搭配玻璃窗台切割，這兩個方盒子線條與比例俐落地傳達現代主義建築幾個重要的元素與表徵手法：水平線性、幾何秩序，紅磚，鋼筋混凝土與玻璃等無裝飾原材料的簡潔性。入口門廊的表現手法經由入口雨披以折版形式向兩端翹起，並以兩個向內彎曲成拋物線的柱子支撐，使得只有一層樓、機能相對單純的幾何形站體，展現出戲劇性的張力，也形同為整棟建築的裝飾（圖 1、2）。這種現代主義的簡潔中力求表現的做法也表現在月臺上。原本單調的月臺線性空間中，其柱列採用上寬下窄如蕈菇狀般的圓柱，顯得活潑有趣，也是臺灣現代建築中罕見的語彙（圖 3、4）。這個做法類似美國建築師萊特的 Johnson Wax Administration Building (1939) 辦公大樓設計（圖 5）

提出的睡蓮葉（lily pads）造形構想；而到了近期，伊東豐雄在台大社科圖書館（2013）（圖 6）採取了類似的元素。這些細節中能看出修澤蘭獨特而饒有趣味的設計思想，在現代主義的簡潔中增加建築的表現與裝飾性。此外，挑戰以鋼筋混凝土的構築性，取代原本由金屬架構系統，則成了另一個值得玩味的課題。

隨著臺灣林業脈絡及 1991 年豐勢公路的開拓後，運輸價值減弱而廢線，東勢火車站廢站。幸而車站建築體並未即時拆除，在 1995 年東勢城鄉新風貌改造運動規劃之際，地方政府重新關注東勢鐵路廢棄設施的價值，在連年討論與地方民眾的意見匯聚，逐漸發展出東豐鐵馬道的自行車觀光行程。九二一地震後，地方政府爭取到一筆預算重新整修車站，於 2004 年轉型再生以爲「東勢客家文物館」開放參觀。但相當可惜的是，爲了將原本機能單純的火車站空間再生爲文物館，整修過程對原本的建築做相當幅度的修整。建築物最具表現性的入口雨披遭拆除，難以窺見 1950 年代，臺灣早期現代建築大膽嘗試的歷史風貌。

在這個案例中，修澤蘭巧妙地以簡潔的量體搭接，一方面採納了現代主義簡潔量體的思維，同時以戲劇性的雨披和月臺蓮葉造形柱，既表達了對現代主義建築代表人物萊特的致敬之意，也俏皮地展現出對現代主義過於簡化單調量體的批判，以及試圖以折版屋頂入口門廊的自我主張之造形變化，轉化出傳統中國建築儀典式的入口再現。但這個儀典性的權威感，同時被偏移一旁，由非中軸對稱的空間配置，以及紅磚構築所化解。簡言之，同時以現代主義偏好的鋼筋混凝土與玻璃爲建築主量體元素，也採取了具在地性的材料和建築語彙，是修澤蘭採取的設計策略。

(二) 中興高中科學樓 (1959-1999)

爲了分散 1950 年大量移入人口聚集於臺北地區，均衡地域開發，中央政府於 1956 年選定臺灣地理中心的南投設置「中興新村」，一方面做爲臺灣省政府所在地，另一方面仿照英國新市鎮（new town）的規劃概念，以中興新村爲範本，期待日後將此新市鎮規劃模式推動到全省。新城鎮的規劃藍圖中包含了文教設施，亦即今日在都市計畫中的「學校」，「省立中興中學」即爲當時這個規劃構想下的產物。該校於 1957 年 4 月開始籌備，同年 9 月正式上課。隨著中興新村的規劃與擴張，學校逐年增建校舍，科學樓即是在 1959 年 7 月第二任校長上任而新建。

此棟四層樓的混凝土建築其量體充滿曲線造形，除了建築平面爲圓形之外，亦採用後來常見於修澤蘭建築中的內部旋轉圓梯；六角形輻射傘狀的屋頂下，貼覆著如帆布般曲線切割、擴張的混凝土薄殼外牆（圖 7），展現現代建築在造形上的技術力，顯示出修澤蘭的設計巧思。這個獨特造形曾被稱爲中興新村八景之一，其新潮的建築外形與內部螺旋樓梯爲畢業生拍照留影的必備地點（圖 8）。²⁵

25 資料來源：〈國立中興高中數位典藏綠園〉（2016.11.12），更新時間 2020.03.31，https://www.facebook.com/classicalgreengarden/posts/1261572613907852?__xts__%5B0%5D=68.ARB9P715BH19_YpZ7KoKVOIq_35Px90clppbYVDYMDaig-L0TYd_Ypm9TEQa9f81Y6bKpaaTgS8aaz08VLO19Y2EH187iOHZ42kWLr9RARof0ydxSmQ4vnilEN_8ISF6EETDCf7jSKcOywxJKTK1_Iap0VqSDI118SuPptJ01bsM39iHDS-CAGw5L9wYgiMArMW4ww3-i2DSF0ae6pLPdc8SoEFm1BcOYfzgoZnlQu9LYgW9zGBAhnc9lyI3gKFCb3TNknjnbBohsCz2ZBekDJkvkJtpekL1qENZ1UUu7JVIXGtqw6vJQadVMNyRXA67osHrubMBmWSZsvt8aq9jrA。

根據目前資料，以建造時間來推斷，科學樓應是修澤蘭圓樓圓梯造形語彙的第一棟嘗試。此建築量體與造形的做法，在後來的景美女中（1962）（圖 9）、光復國小（1964）（圖 10）都可以看到。可惜經歷 1999 年九二一大地震，中興高中科學樓建物倒塌，僅剩下圓梯仍然屹立（圖 11）。由於當時全校受創程度大，乃是採取整體校園大幅度重建的方案，並未朝向單棟原樣重建方向思考。至於修澤蘭經常採用的圓螺旋樓梯，通常尺度較小，採取這麼大尺度的圓螺旋梯造形，在高雄女中圖書館（1966）（圖 12）、臺中衛道中學宿舍建築（圖 13）也可以發現。

（三）霧峰國小校園規劃（1960-）與舊科學館（1964）

位於臺中的「霧峰國小」校史最早可以追溯到 1898 年的「霧峰公學校」，日治時期及戰後規模日益擴大。1956 年省政府陸續遷移至中興新村，1956 年省教育廳大樓興建於原霧峰國小校地，並遷入辦公。1959 年八七水災重創中臺灣，大量華僑捐款救災，協助受災校園重建。後因經費仍有餘，故提議讓霧峰國小獨立校地遷校，也可建設為華僑日後返國參觀的示範校園。當時的教育廳長劉真邀請修澤蘭建築師負責設計。以「形隨機能」概念來設計霧峰國小新校園，1961 年新校舍破土，1964 年 9 月校舍完工遷入使用，1965 年即指定為全省的「鄉村型示範學校」，成為各校參觀見習之地，據聞曾經是每天都有人參觀的熱鬧景象。²⁶

26 資料來源：陳建志，〈霧峰國小半圓形科學館年久失修〉，《自由時報》（2013.7.1），點閱時間 2018.07.20，中部新聞，<http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/692809>。

後人對修澤蘭的設計的描述與評論：「新學校在設備上有六角形的音樂教室、圓形的圖書館、閱覽室、學生午餐餐廳、天文科學館，還有與滑梯並列的氣象觀測站……；蝴蝶形的校門及類似飛碟的科學館，更是霧峰國小的一大特色。……除了鏤空的白色圍牆外，還採用了亮麗的顏色來裝飾學校；校舍是紅色，學校前後門及每一間教室的前後門顏色都不一樣；課桌椅則是淡灰色的桌體，粉紅色滾白邊的桌面，非常摩登漂亮。當時有人形容霧峰國小就像迪斯奈樂園……校園內美麗的蝴蝶門、鬱鬱蒼蒼的假山、小橋流水、蓮花池及浮雕壁畫，宛如人間仙境。」²⁷

同樣受到九二一大地震的摧殘，霧峰國小損害相當嚴重。僅保留科學館建築並改為校史室外，其餘校舍均已重建。這座 1964 年落成似半球型，被學生暱稱為飛碟的建築（圖 14），為當時全台唯一國小的科學館，以其獨特造形，加上內部可以手動轉動的天文星象圖，別具校園建築的歷史價值。這座活潑的球體建築，是以中心的圓筒狀建築，覆蓋如傘狀的屋頂結構兩個部分組成。中心圓筒狀量體乃是以玻璃格窗，外面加上混凝土花磚構成的紋飾，相當具有中式風格。傘狀構造的屋頂則是由混凝土澆灌而成，雖是具量感的材料，但透過如傘骨結構的輕盈支撐，以及極薄的屋頂層，讓建築看起來有輕盈感，且安然度過地震威脅。雖然災後的新校舍以這棟建築為中心，環繞而建，但科學館的屋頂也為搭配周邊而改為抿石子，昔日活潑繽紛多色

27 王端正等編，《披雲霧見山峰：霧峰國小新世紀·新希望》（臺北：慈濟文化，2002），頁 41。

彩的校園風格已不復見。原本爲了搭配天文觀星的天窗，也被填實成爲屋頂切割裝飾，無法透光（圖 15），是相當可惜的轉變。

（四）從日月潭教師會館（1960-1999）到臺中高農教師會館（1961-）

「日月潭教師會館」最初興建於 1960 年，乃是當時省教育廳廳長劉真所設想，爲教師謀福利，而在風光明媚的日月潭設置第一座供全台教師舉辦會議及休憩的場所（圖 16、17）。劉真邀請修澤蘭設計建築及園區規劃，並委由楊英風在園區內設置雕塑作品來「美化環境」。修澤蘭與楊英風以建築師和雕塑家身份合作，在建築上出現大浮雕作品的原型，被視爲是開創臺灣建築公共藝術的首例，也開啓兩人日後持續合作的契機。

日月潭爲全臺勝景之處，教師會館所在地爲其中觀覽湖景最佳位置。該基地當時原爲日月潭國小，學生人數不多、校舍老舊，當時的南投縣長建議原址校舍拆除，作爲教師會館，省教育廳另外撥款擇地新建國小。²⁸ 故在這次的設計案中，修澤蘭的設計是讓建築朝著日月潭的湖面景觀而建。爲了取得最多的景觀房，建築物量體呈現向心的圓弧狀開窗。但楊英風提出要在建築物正立面設置左右各一的大型浮雕，修澤蘭爲此還修改了原始設計，調整部分開窗的位置，最後的定案乃是簡潔的白水泥，搭配磚紅色的裝飾與壁面，以襯托左右各一，分別以日神、月神爲主題的大型浮雕。

28 財團法人劉真先生學術基金會，《劉真先生百歲華誕文集》（臺北：秀威，2010），頁 246。

九二一大地震後，日月潭教師會館受創嚴重，最後決定將會館拆除新建，楊英風的浮雕（圖 18、19）在其家族的搶救與修整後，於 2005 年高美館紀念展中重新呈現，但被拆除的會館卻沒機會再次重現在世人眼前，目前僅剩外觀完全不同的新大樓於原址聳立在日月潭湖畔。

劉真於日月潭教師會館開幕時指出：

教師會館的興建，為教師福利事業的新措施，使全省中小學教師公出住宿，假期遊憩，以及學術性活動均獲適當處所，並可作為教師學術性活動與康樂活動的神經中樞。日月潭是本省名勝，且為中小學教職員假期旅行的主要目的地，所以首先選擇該地來開創此一工作，今後並將在臺北、臺南、大貝湖、新竹、礁溪、雲林、彰化等地興建相同性質之教師會館。現在臺中會館已經興工，佔地約四百坪，完成後將為臺中市最大建築之一。²⁹

換言之，興建教師會館為當時省教育廳的重要工作。日月潭教師會館開工後，教育廳於隔年與臺中高農洽借用地興建臺中教師會館，同樣邀請修澤蘭建築師負責，也有楊英風參與其中。在臺中教師會館案例中，修澤蘭與楊英風對設計似乎產生更多交集。根據蕭瓊瑞研究指出，楊英風於 1961 年左右開始發展出書法性的雕塑。1962 年左

29 資料來源：《聯合報》（1961.4.13），02 版。

右開始了對中國殷商上古雕塑風格的研究與創作，也產生許多具這類風格特色的作品，且將殷商風格的雕塑擴大為公共藝術、景觀雕塑的一種類型，臺中教師會館創作的〈梅花鹿〉（圖 20、21）、以及壁面浮雕〈牛頭〉（圖 22）即為此例。³⁰

日月潭教師會館以其所在湖光山色，定位為旅遊遊憩為主的會館。設置臺中教育會館時，則設定為以教師進修、研習、會議為主，故起始即設定為採取中國宮殿式建築的設計樣式，³¹此建築風格呼應劉真廳長所言，將教師會館設定為讓老師進修充電的再教育場域，而藉由充滿國族意識形態與象徵符號的宮殿式建築的空間文化形式來強化國族認同。此外，值得關注的是，這座建築早於陽明山中山樓，應屬修澤蘭首次採取中國宮殿建築樣式。

臺中教師會館建築樣式雖採取仿中國宮殿式樣，但整體配置依基地條件，配置為入口正面兩層樓的主樓，以及連接左右兩側各三層樓高的弘道樓及養正樓。檢視其基地位於原臺中高農校園東南角一隅，直接面向臺中路。為避免對學校內部造成過度視覺壓迫，同時在臺中路創造豐富的入口意象，構成一組朝向臺中路向的合院配置建築群。三棟建築物屋頂均採綠色琉璃瓦。中間較矮的連結主樓為兩坡水的「硬山頂」，行人與車行動線從南端往北，故北端的弘道樓採宮殿與壇廟經常運用的尖頂四坡水「四角攢尖」，創造活潑的入口門樓，構

30 蕭瓊瑞，〈形象／意象／意念／觀念——楊英風雕塑創作的四個時期〉，《雕塑研究》4 期（2010.3）：頁 84-85。

31 財團法人劉真先生學術基金會，《劉真先生百歲華誕文集》，頁 247。

成從南向北路徑上的另一個入口意象。養正樓為經常用於帝王廟的平頂四坡水「盞頂」。三棟建築不同屋頂形式創造出活潑的群落，但同時以此建築語彙暗喻了當時的政治氛圍，以及以混凝土構成宮殿式建築的樣態。

相較於日月潭教師會館建築壁面立面的日神與月神浮雕的西方美學表徵，適逢楊英風積極嘗試新的雕塑風格，其殷商上古雕塑風格與書法性雕塑，在臺中教師會館入口中庭的梅花鹿意象及牛頭壁面浮雕，形同更加深中國宮殿式建築樣式所欲傳遞的中國傳統主義風格。建築與公共藝術雕塑品高度重合地表達出 1960 年代欲以教師會館聯繫上意識形態國家機器運作之列的意圖。

(五) 宜蘭高中圖書館／校史館 (1962-)

設置於 1947 年宜蘭高中，因戰後學生增加，原本木造圖書館不敷使用，於 1961 年邀請修澤蘭設計新的圖書館。第二代圖書館 1962 年完工，此二樓建築最令人印象深刻的是由兩側向內彎曲的正立面牆壁，此牆以天藍色灰泥粉刷，與白色的頂樓樓板及落柱相呼應，建築量體外型相當引人注目。

正面入口處與其上方開設相同大小的門洞與窗洞，窗洞則以馬賽克彩繪玻璃裝飾，在藍白相間的正立面中，直接宣告著入口位置。另一個吸引目光的設計，在立面正前方托住出挑屋頂的 6 根落柱，6 根柱子上窄下寬似倒放的漏斗狀，正巧與東勢車站月臺的柱子呈現相反地狀況，是讓這棟簡潔建築充滿特色的另一特點。此棟建築在 1992 年第三代圖書館完工後，2012 年被改為校史館使用至今（圖 23）。

（六）臺灣新生報中興新村辦公室（1963-）

1956 年臺灣省政府遷移到南投中興新村後，隸屬於臺灣省政府新聞處的臺灣新生報也在中興新村成立辦公室，這棟由修澤蘭設計的辦公室 1963 年落成，當時的臺灣省主席黃杰剪綵啓用。

此棟兩層樓建築最搶眼的莫過於其正立面，在方正的建築量體下，其正面卻將四個角向外延伸，讓原本單調而直線的方形邊緣呈現有韻律感的曲線；其中一大一小的門窗開口及加上一個螺旋狀浮雕，讓建築本身的幾何性又更加突出，大的造形窗開口上宛如蜘蛛網的馬賽克窗框造形，有著最後畫龍點睛的功用，為精采的立面找到一個可以注目的焦點（圖 24）。其餘立面為呼應兩旁的臺灣省政府圖書館及中興派出所，而採取方正的造形，僅用混凝土及紅磚兩種材料在造形與顏色上作簡單的變化；後側二樓外推的小陽台，與之連接的是修澤蘭常用的旋轉圓梯（圖 25）。

辦公室成立後即以「臺灣新生報文化服務中心」運作，後有一段時間將一樓開放讓第一銀行作為辦事處使用。1998 年臺灣廢省之後，第一銀行退出該地。2011 年登錄為歷史建築。後原本擔任臺灣新生報中興新村辦事處主任的江明聰先生決定接手此建築，並開設為餐廳，保存此棟建築與中興新村的記憶。

（七）臺鐵彰化工務段段長宿舍（1965-）

日治時期 1922 年彰化驛（即日治時期的彰化火車站）週邊如扇形車庫、宿舍等設施完工後，彰化臺鐵宿舍群整體雛型出現。戰後隨著臺鐵人員擴展、設備增加，自 1951 年起至 1972 年止，除原有日式宿舍外，逐漸增建現代化的鋼筋混凝土建築供臺鐵員工作為宿舍使用（圖 26）。這個案例即是在 1965 年，隨著其他 6 棟宿舍一起完成

的。本案為彰化工務段段長熊仲炎的宿舍。依據媒體資料指出，當時爲了推動宿舍區的保存工作，彰化縣鐵路村文化再生協會積極收集昔日居民訪談，其中熊段長的後人指出，熊段長曾任臺鐵督察工程師，在興建段長宿舍的時候，曾與土木建築圈的好友討論，這些人除了修澤蘭、傅積寬外，還包含了林同棧、虞日鎮等。最後由修澤蘭扛起段長宿舍的設計工作。

從鐵路村文化再生協會的葉哲源、李政青訪談中得知，³² 修澤蘭在設計此棟建築時，參考柯比意的新建築五點，使用了包括屋頂花園、橫向長窗、自由平面、自由立面等設計手法。兩層樓的建築，樑柱採用洗石子牆面，牆面則直接採用外露的磚牆，是裝飾主義與粗獷主義的另一種在地變革。入口邊東向及北向兩側的大片開窗，除了呼應橫向長窗的手法外，窗外交錯而造形特殊的鐵格柵也有其特色。室內懸挑樓梯爲現代建築中展現混凝土建材特色的一種方式。

從前述訪談及口述歷史得到的資訊雖然難以取得更進一步的相互比對論證，但該建築爲修建築師在開發花園新城住宅社區前，較少出現的小住宅設計類型。量體規模也較以往的公共建築來得小，大致與新生報中心興村辦公室相近。此外，以紅磚和洗石子搭配運用的建材，也是以往較少看到，而與同樣在新生報中興新村辦公室類同。對於採用這些建材與工法的搭配運用，雖然在花園新城的住宅社區建築可以看到，但是否意涵著從空間尺度大小，影響其選用材料的想法，則是可以再進一步追問的問題。

32 資料來源：吳敏菁，〈舊臺鐵段長宿舍出自修澤蘭之手〉，《中時電子報》(2015.3.27)，點閱時間 2018.07.20，<http://www.chinatimes.com/newspapers/20150327000885-260115>。

彰化臺鐵宿舍群荒廢已久，2014 年傳出要被拆除的消息，所幸在文史工作者、空間專業者與民眾的關心下，宿舍群暫時免於拆除的命運。段長宿舍作為宿舍群內保存相對完整的建築，仍然面臨許多後續維護、管理、使用的困難。

（八）衛道中學聖堂（1966-1983）

衛道中學的草創與建設時間大概在 1951 年左右，到 1955 年順利立案，成為臺灣第一所私立中學，也是臺灣第一所由天主教創辦的男校。1960 年由第三任校長王永清神父接手校務，其為歷屆校長中任期最長者，在其任內積極建設學校硬體設備，由修澤蘭設計、為學校信仰中心的衛道方舟（聖堂）即在 1966 年 12 月 18 日舉行祝聖儀式，由臺中主教等給予祈福啓用。

修澤蘭設計的聖堂造形前衛，其以混凝土薄殼塑造出建築的外觀輪廓，有人形容其像臥坐的鴿子，³³ 正面入口處向兩邊傾斜的屋頂則如鴿子的尾巴。側面水滴狀的裝飾開窗則像是鴿子的翅膀羽翼。而在背立面宛如鳥頭的下方，則以鑲空的十字架作為主軸，在室內導入光線手法映射出十字架的影子。根據修澤蘭接受訪問時指出，這座聖堂的設計構想是以家鄉沅江的烏篷船為藍本，以「烏篷船」所象徵的安穩、屏障與保護，一方面是懷念家鄉的溫暖，同時也隱喻宗教心靈家鄉的保護。至於從校方與教會觀點則強調，以修建築

33 王俊雄，〈衛道中學教堂：修澤蘭（澤群）〉，收錄於《粗獷與詩意：臺灣戰後第一代建築》，徐明松、王俊雄著，徐明松編（臺北：木馬文化，2008），頁 144。

師提出的中國南方河流中「船」的意象，就如同聖經中的方舟，是個庇護的象徵（圖 27）。

這個作品具高度雕塑感，視覺相當強烈，也藉由崇高感創造出美學感受與距離，但經常遭質疑原創性較低，某程度似乎呼應了巴西建築師 Oscar Niemeyer 的設計風格，以及科比意廊香教堂（1955）的造形，其運用生混凝土所形成的量體粗獷厚重感，以及這個厚重量體透光後的戲劇性效果。但若從整體空間配置（圖 28）來說，衛道聖堂分成三個部分，分別是入口的鐘塔，青年中心與聖堂。其儀式性相當強，從一進入聖堂後的鐘塔（圖 29），水池（圖 30），一路走向端景的聖堂建築本體，其採用許多語彙乃是高度凸顯中國傳統文化元素的，舉凡路燈柱、水池中的裝飾雕塑、青年中心建築立面的紋飾等等，對天主教積極融入在地文化的主張有其詮釋。另一方面，也可以視為修澤蘭對天主教堂建築形式在地化，以及和傳統文化元素相互結合的嘗試。換言之，對於中世紀以降，基督教堂朝向 Basilica 十字形平面的長方形理性配置穩步發展的模式，修澤蘭在衛道聖堂是以圓弧曲面來規劃儀式空間內部，在戲劇性、雕塑性強的聖堂外觀之餘，內部空間也充滿了意外的空間體驗與儀式效果，以此戲劇性的空間效果搭配透過玻璃花窗滲入的光線，呼應哥德式教堂以降，意圖藉由玻璃花窗創造出光線通透感，達到天啓之光和上帝溝通的崇敬效果。將建築及其內部空間創造出來的美學經驗轉換為對宗教信仰的神聖性感受。

1977 年衛道中學舊校區因實施都市計畫更新，導致道路（今進化北路）橫穿校園，完整校區被一分為二，因此決定遷校到四平路現址。衛道中學於 1983 年 5 月完成搬遷，原建築全數放棄，而校長王永清也於隔年 1984 年退休。衛道中學遷移後，舊校區的建築全數拆

除，聖堂也是其中之一。聖堂對老一輩衛道師生來說有著無可取代的回憶，長年在衛道服務的校牧梁神父即保存著聖堂的設計圖，期望著校方在有能力之際，能將聖堂重新蓋回來。

針對前述討論的個案，整理成表一。

表 1 修澤蘭早期重要作品簡要比較表

| 建築名稱 | 興建年代 | 業主 (資金來源) | 主要建築 風格 | 現況概述 |
|--------------------------|-----------|--------------|----------------|--------------------------------|
| 東勢火車站 (臺中) | 1959 ~ 迄今 | 臺鐵 (美援) | 現代主義 | 經過修改，轉作 他用 |
| 中興高中 科學館 (南投) | 1959-1999 | 省教育廳 | 表現主義 | 毀於 921 地震 |
| 霧峰國小校園 與科學館 (臺中) | 1960 ~ 迄今 | 省教育廳 | 表現主義 | 校園毀於 921 地 震，科學館經過 修改轉他用 |
| 日月潭教師 會館 (南投) | 1960-1999 | 省教育廳 | 現代主義 | 毀於 921 地震， 原址拆除重建 |
| 臺中教師會館 (臺中) | 1961 ~ 迄今 | 省教育廳 | 中國宮殿建 築復古樣式 | 大致維持原狀 |
| 宜蘭高中圖書館 (校史館) (宜蘭) | 1962 ~ 迄今 | 省教育廳 | 表現主義 | 建築維持原狀， 轉作校史館 |
| 新生報中興新 村辦公室 (南投) | 1963 ~ 迄今 | 省新聞處 | 表現主義 | 建築大致維持原 狀，改商業使用 |
| 臺鐵彰化工務 段段長宿舍 (彰化) | 1965 ~ 迄今 | 臺鐵 | 現代主義 | 建築大致維持原 狀，現閒置 |
| 衛道中學聖堂 (臺中) | 1966-1983 | 天主教 聖衛道會 | 表現主義 | 因都市計畫拆除 |

資料來源：本研究整理。

從表一的個案比較表內容來看，可以再歸納整理出修澤蘭早期建築設計與作品的幾個重要特徵，及其所傳遞的價值。

首先，其參與的建築設計，多以公共使用的功能為主。在這九個個案中，除了臺鐵彰化工務段段長宿舍屬於公家職務宿舍的住宅空間外，其他的個案都是提供廣泛大量不特定使用者。亦即，符合本研究關注，這些建築物為臺灣 1960 年代以降，有限的公共投資中，足以影響社會大眾對重要公共建築與都市意象的理解，從臺灣戰後當代現代主義建築發展軌跡來說，提供了特定時代性的理解、想像與詮釋。

其次，是關於設計委託案的來源與主要業主的課題。

依據本研究收集的資料可以觀察到，修澤蘭取得建築設計案的業主，均與其個人脈絡緊密相關。例如，其原本服務的臺鐵相關單位，其自身所信仰的基督宗教教會團體等等，都是修澤蘭設計案的重要來源。湖南同鄉劉真擔任廳長時期的省教育廳，更是修澤蘭能夠取得諸多設計案委託的關鍵因素。在這九個個案中，一件為天主教教會委託，兩件與臺鐵有關。其他五件為省教育廳，一件為省新聞處。在臺灣戰後發展階段，由於尚未建立明確的公共工程相關規範，因此，建築師個人人際網絡成為其取得設計委託的重要關鍵。這個特定的歷史性因素說明了何以修澤蘭在全臺灣設計大量中小學校舍建築，以及，若要探討臺灣戰後現代主義建築的校園空間建構課題，修澤蘭的建築設計思維是不能不探討的環節。

第三，關於建築的空間與區位分佈問題。

從這九個個案分布的地理區位來看，除了宜蘭高中位於東北角外，其餘個案均集中在中臺灣。這當然並非意指同一個時期只有這些建築委託案，但這個空間分佈可能相當程度也說明了，1960 年代積

極開發中臺灣，均衡臺灣戰後大量人口過於集中臺北地區的趨勢。此外，由於將部分中央政府單位遷往中興新村，連帶使得中部增加許多建設開發的需求。而也正因為這批建築大量位於中臺灣，在 1999 年的 921 大地震中，許多修澤蘭建築師設計的建築或校園，因大地震倒塌或遭拆除。

第四，關於建築物的使用與保存現況課題。

在這九處建築中，除了兩處毀於地震，一處因為都市計劃開拓道路而拆除。其他五處都仍處在活絡使用的狀態。不過，幾乎都因為經歷超過五十年的時間，紛紛改變使用方式。例如東勢車站改為文物陳列館，霧峰國小科學館和宜蘭高中圖書館均轉變成校史館，新生報辦公室變成私人經營的餐營空間。彰化工務段段長宿舍雖然因使用者搬走而閒置，但現已登錄為歷史建築，後續的文化資產活用值得關注。

第五，建築的風格樣式分析。

在表一對建築風格的分析中，只有臺中教師會館採取中國宮殿式建築的復古主義。其他八處都屬於「現代主義」風格。所謂的「現代主義」建築風格除了指稱應用現代化大量工業生產的材料（如鋼筋、混凝土、玻璃）與施工方式外，在外觀造形上，受到形隨機能、避免不必要裝飾，以及便於施工等主張的引導，建築物多屬簡單幾何造形量體。這種強調普遍性，在經濟與理性引導下的發展，經常使得這類建築容易因為過於簡化，刻意地略去裝飾，而最終走向過於單調、無趣、貧乏而難以表現出人們與建築的環境情感。然而，在現代主義建築有著另一個思潮發展脈絡，強調反應個人主觀感受的「表現主義」（expressionism）路線，則似乎在臺灣戰後的建築現代化發展過程較少被關注，而修建築師可以視為是這個思潮脈絡

的重要代表人物。³⁴

依據建築史學者王俊雄的觀點認為，在建築的現代化運動過程中，「理性主義」(rationalism)與「表現主義」(expressionism)兩個不同取徑有著激烈的路線之爭。前者以經濟效率的理性出發，強調建築的「普遍共性」(universality)。後者以表達個人情感體驗和審美理想為重，甚至可能因為極度追求觀念和感受，使得在建築形式上過於誇張、扭曲、變形，但也可能因此而有著較為抽象的空間形式表達。隨著現代主義運動中，理性主義漸趨於上風，表現主義被推擠到邊緣。然而，正是由於前者強調各地普遍的「共相性」，極力主張建築形式的高度簡化，甚至顯得教條與僵化。但建築表現主義因為強調個人的解放，不僅較能傳達設計者的理想，也因為凸顯自由表現，較能夠表現出各地的地域性格，甚至融合表達。³⁵臺灣建築界當時在理性主義的牽引下，對表現主義的弱視，可見一斑。由此我們才能理解，修澤蘭的建築在當時的特殊性。³⁶

因此，在表一雖然又簡要地區分出「現代主義」和「表現主義」兩個分類用語，這個分類乃是試圖區分出在修澤蘭這幾處作品中，是否以高度強化個人情感與概念，而在建築量體與外在表現形式上，傳達出較為大膽誇張的造形與符號表達。例如一再被引為經典案例的衛道中學聖堂之外，東勢火車站的入口雨披，月臺上誇張造形的柱子，中興高中的圓柱形建築量體，霧峰國小科學館的飛碟傘狀造形，新生

34 王俊雄，〈衛道中學教堂：修澤蘭（澤群）〉，頁 141。

35 王俊雄，〈衛道中學教堂：修澤蘭（澤群）〉，頁 141。

36 王俊雄，〈衛道中學教堂：修澤蘭（澤群）〉，頁 142。

報辦公室戲劇性立面，以及宜蘭高中以高度雕塑感的建築量體，搭配漏斗狀立柱的簡潔立面等等都是具高度表現性的建築風格，而是在臺灣戰後當代現代主義建築發展軌跡中，相對較少被關注討論的個案和發展趨勢。

五、討論與結論

經由對修澤蘭建築師的生平、專業職涯發展，以及其開業前十年的幾項重要作品個案的比較與討論後，檢視修澤蘭早期的專業實踐軌跡，以下提出幾點觀察與討論，作為本研究的結論。

（一）建築師的人際網絡與取得設計委託的高度連結

經由訪談資料所獲悉的資訊，早期取得建築案件的設計權多仰賴於私人情誼與人際網絡。從最初的湖南同鄉羅首席校長，到省師大校長、省教育廳長劉真在學校體系方面的資源，以及既有的臺灣鐵路局的資源，支撐其獲得公共工程的機會。拼湊這些建築委託及其人脈網絡，有助於掌握修建築師團隊如何取得這些設計案的脈絡與緣由，並得以解析，臺灣早期公共工程採購尚未建構完整法制體系之前，臺灣公共空間建築設計發展的樣態。

（二）最初採用中國宮殿式建築樣式的案例：臺中教師會館

陽明山中山樓的宮殿式建築被視為修澤蘭建築設計生涯中的代表作，也是臺灣戰後宮殿式建築的指標性案例。但經由本研究所搜集的資料來看，早在 1961 年即興建的「臺中教師會館」，乃是修建築師

經由業主要求，採取中國宮殿式建築樣式設計的最初案例。1977 年的田中聖心耶穌堂的設計風格，同樣起因於業主單位爲了天主教因地制宜，能融入在地的文化脈絡，利於傳教，邀請人們來信仰基督宗教，而要求修建築師採用中國傳統宮殿式建築風格。另根據相關資料及訪談其昔日同事知悉，修建築師認爲，陽明山中山樓很大一部分的設計構想均來自於業主，即蔣介石夫妻兩人主導設計，幾乎可以說是完全依照兩人的喜好來做，即使建築師力圖有所創新，但領導者的主觀意見仍是左右建築設計的關鍵。

（三）修建築師自身對中國宮殿式建築樣式的看法

陽明山中山樓爲修建築師被社會大眾熟悉的代表作，故一般咸認爲修建築師的設計表現與擅長乃是以「復古主義」爲主，較忽略其它的建築設計實踐。然而，修建築師本人對中國宮殿式建築樣式設計語彙的態度，或說，修建築師對現代主義建築的態度究竟爲何，似乎是較缺乏討論的主題。針對現代主義建築關切的不斷創新，以及積極挑戰既有社會運作的價值，是否能夠在修建築師的設計實踐中看到呢？挪用中國宮殿式建築風格的設計思維，是否即代表了一種倒退地、退化地，且不具有現代性時代精神的建築實踐價值？這其中是否可以觀察到一些想要挑戰現代主義建築論述的企圖？

修建築師 2003 年受訪時曾經指出，雖然中山樓是以中國傳統宮殿式建築藝術爲背景，但她要求自己要在傳統中創新，要創造中國風的現代化建築。爲此，她拒絕沿用舊有宮殿式建築的符號與圖騰，而是將原本的彩繪改爲浮雕，在許多細部上創造新的圖案、材料與做法。不再依照舊式的龍鳳圖騰，避免宮廷與廟宇的氣氛。「沒有創新的建築。讓我有今日蓋完，明天就想把它拆除掉的羞恥感。爲

了創造中國風的現代建築，我也嘗試運用新材料白水泥斬石子，就是我發明的。」³⁷

根據訪談其同事指出，修建築師曾經提及，她一直記得在中央大學學建築時，老師說，建築就是一個藝術品，因此，要不斷創新，讓每個建築作品都像是一件藝術品一般。修澤蘭建築師將這樣的設計教育理念奉為圭臬，她在設計每一個案件時，都是以創造藝術品的心態，以期發展出不同的建築型態與量體造形。從東勢火車站以降的早期案例來看，致力於在建築形式上尋求創新與突破，特別是以現代主義建築理念中所蘊含的，人類技術知能進展必然能開創無限可能性的的心智狀態，似乎表現在修建築師每一次建築設計風格上的創新、改變與突破的軌跡上。東勢火車站的理性量體，嘗試從玻璃盒的大量空體（volume），結合鋼筋混凝土的房子所欲宣稱的形隨機能的簡潔性。中興高中科學樓的圓柱形量體結構，霧峰國小科學館的半球狀造形，日月潭教師會館的對應於湖面景觀的圓弧狀主量體，宜蘭高中圖書館饒富粗獷主義的況味，新生報中興新村辦公室小品般的精緻量體，一直到衛道中學的圓弧聖堂，這些案例中，包含臺中教師會館為中國宮殿式建築樣式，均可以看到修建築師尋求在造形上的變化與發想。

事實上，在1961年臺中教師會館落成，1962年3月，鄰近陽明山中山樓的國防部研究院（現稱為青邨圓講堂）完工；1967年中山樓興建工作完成，以及1977年的田中聖心耶穌堂這四座外，修澤蘭建築師幾乎沒有其他採用中國宮殿式建築風格的設計案例。加以前述修建築師於受訪時所強調，她在意建築設計是否創新，或許可以詮

37 趙家琪，〈仰望星星：修澤蘭建築師〉，頁93。

釋她並不認同僅以「復古」的設計手法，作為一個接受現代建築設計訓練專業者的設計理想。這樣的觀點毋寧是顛覆了以往多以修澤蘭為集權統治者「復古派」、「御用」建築師的歷史評價。

(四) 批判性地域主義：以自身文化元素面對現代化的創造性摧毀的力量

雖然根據本研究所掌握的資料，本文主張，修建築師採用中國宮殿式建築樣式基本上來自於業主的的要求。然而，修澤蘭試圖在建築設計中納入傳統文化符號的企圖則似乎並沒有消失過。舉例來說，從東勢火車站的雨披折板，以現代主義的材料與做法，呼應／取代傳統建築中的門廊作法。採用中國傳統紋飾構成的空心花磚，以及各種細部的裝飾等等。亦即，在業主要求之外，修建築師雖然清楚「現代主義」所欲主張的創新性與對傳統的反動，但仍著力於運用或轉化傳統文化的象徵與符號。這兩者之間的連結為何呢？在反對中國宮殿式建築樣式所象徵的封建保守與倒退之際，同時仍致力於保有、運用和轉化傳統紋飾與細節的花紋，這是否意涵著修建築師致力於從其對母體文化的認同，並以此來對抗現代主義的去地域特質的傾向，尋求不同文化相遇之間的平衡？經濟學家熊彼得（Joseph Alois Schumpeter）曾經以「創造性破壞」（creative destruction）的概念，指稱資本主義社會具有不斷消滅和產生財富的趨勢，是促成資本主義社會經濟增長的驅動，更是資本主義社會得以運作的關鍵因素。³⁸ 而現代化與這

38 Joseph A. Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy* (London: Routledge, 1942/1994), pp. 82-83.

股力量相互結合與作用的結果，則是造成建築與營建環境不斷地面臨拆除與重建的循環，各地不同歷史發展軌跡的文明社會，挾著「現代化」與「進步的」的論述，毀棄了傳統的建築與營建環境，而持續地不斷興建新的建築物。傳統與歷史營建環境的風貌被號稱「現代化」的力量摧毀，致使空間與建築持續地面對著龐大的創造性摧毀壓力。

如同前述以現代主義建築運動中的「表現主義」路線一般，避免了僅是單調乏味的理性主義傳統，而能夠融入更多設計者的情感與意念，以及在追求普同性現代主義建築想像之餘，假現代化和進步之名，讓傳統建築完全被現代主義建築所取代，而要能夠再現與傳達在地文化脈絡和特性。易言之，修澤蘭積極從傳統中找尋養分與傲傲元素的設計意念，或許可以法蘭普頓（Kenneth Frampton）「批判性地域主義」（critical regionalism）概念來詮釋，為臺灣 1960 年代在建築設計領域，對全面現代化的文化抵抗。

（五）對結構設計、營建技術與建築美學不同專業相互支持的高度企圖心

修建築師對建築造形的積極創新，但這個創新性某個程度需建立在對結構系統和構造美學層面的相互支撐。前述這些案例造形各異，量體巨大的建築，某個程度也意涵著在結構設計與營造技術的挑戰。固然論者長期以來強調修澤蘭的夫婿傅積寬先生的土木工程專長，可以協助理處理結構設計上的各項難題，以達成修澤蘭屬意的建築物造形；但另一方面，也須仰賴在施工師傅的專業技能。舉例來說，澤群建築事務所前員工受訪時曾經提到，做高雄交通銀行時，正立面有四根六層樓高的柱子，當時採取包覆白水泥的做法，在施工上相當困難，因為一旦施工沒做好，建築師希望看到的白色純淨而聳立的柱子

效果即會大打折扣，因此施工團隊許多專業的師傅非常謹慎因應，並驕傲於能夠執行出這樣的營建效果，但也感嘆現在已經沒有人有這些技術了。這樣的故事提醒了關於現代主義的論述中，雖然強調鋼筋水泥的新材料與工法的普及化，但是否也因此扼殺了許多具有傳統營造技能的技術人才？

現代主義建築論述強調創新、科技與理性。換言之，擁有特定的營造技術代表了建築專業實踐在營造層面的突破與進步。但事實上，在此所謂的現代化技術卻似乎同時是剝削了傳統營造工匠的技術傳承，這樣可以稱得上是進步的現代主義嗎？或者這反而是另一種對傳統的威脅與破壞？從修澤蘭的專業實踐來觀察，似乎也提供許多從營建技術層面的反思。

(六) 建築人才培育的永續發展：學院派的建築論述和工程導向思維

訪談與資料收集的過程中發現，相較於其他戰後第一代的建築師大多具有在學校兼課的教學經驗背景，修建築師似乎是極為少數未在大學建築系或技職學校兼課者。依據訪談所得，修建築師未選擇到學校兼課，主因是建築工作繁重，時間相當有限。但如此一來可能造成在事務所的人才甄補中，難以覓得較能忠實反映或掌握事務所發展腳步的員工，也難以促成經驗的保存與交流。另一方面，由於在大學的學校體制內，本即為建築專業建立其論述實踐的場域，強化且凸顯專業者個別實踐視角與詮釋，更可以透過教學過程中持續傳遞這些資訊。而這些設計論述的傳播也會反過來支撐這些建築設計的實踐，構成完整的論述和實踐循環，以及將建築專業實踐的討論重心聚焦於這些論述層面的議題。

然而，由於修建築師並沒有在學校任教的經驗，其在專業上的觀點、見解與操作面的實作經驗較難以被流傳和討論，與此同時，當建築實踐討論重點停留在工程如何完成的層面，而非攸關建築設計者個人論述層面的再現時，似乎也較能解釋，何以修澤蘭的設計個案對建築設計專業所能觸及的對話層面和議題相對較為有限，反而是從建築工程施工層面來看，反而能得到更多的啓發與暗示。

（七）從現代主義到國族主義論述的雙面刃？

戰後臺灣的發展高度以美國為發展學習與模仿的對象，形成了「現代化」、等於「西化」、等於「美國化」的論題；在美援的實質經費物資與技術的支持下，描繪出了一種走向現代化路徑的標準版本。弔詭的是，「現代化」所欲凸顯的民主與平等價值的解放觀點，在這樣的標準化版本情境中是難以發現的。倚靠當權者所設定好的路徑似乎才有機會被認可為是現代主義的「正典」。

修澤蘭因為中山樓的宮殿式建築樣式的設計被貼上與當權者較為貼近、為當權者服務的標籤，而遭到以此論述其設計作品「保守倒退」，不具有時代的前瞻性與時代性。但從前述的資料來看，情況正相反——修澤蘭反而是不願意跟中國宮殿式建築樣式靠攏，欲積極開創各種創作的可能性，以彰顯其所服膺現代性的理想與開放價值。與此同時，修澤蘭也企圖從自身認同的傳統文化元素中，實驗性地提出以傳統來融合現代主義建築的各種可能性。然而，當缺乏當權者政治光環之後，修澤蘭建築設計的語彙則反而吸引不了對當代現代主義創新反思的討論。換言之，修澤蘭的建築設計既非學院派眼中的創新與現代，剝除國族主義（nationalism）的成份後，似乎難以找到足以安置的論述措辭，形成了在國族主義與現代化論述兩端難以界定的他

者，既難以在臺灣當代探討建築現代性取得一個位置，也無法藉由國族主義的想像，來支撐其具有任何論述上的正當性。

本研究透過文獻與訪談試圖重新拼湊出對於修澤蘭建築實踐的圖像，作為對於臺灣當代建築史的資料補充，釐清某些長期遭到誤解與扭曲的詮釋觀點。本文僅為相當初步的努力。對於修建築師自 1960 年代所開展出來的建築表現主義，期待能引發後續更多的討論，以拓展對於臺灣當代建築史的理解與對話空間。

圖 版：



圖 1 原東勢車站具戲劇性的入口雨披。

圖片來源：林志明攝影。



圖 2 原東勢車站入口雨披曾一度被漆成紅色。

圖片來源：陳凱劭攝影。



圖 3 原東勢車站月臺造形柱。

圖片來源：林志明攝影。



圖 4 東勢客家文化園區原月台區。

圖片來源：林一宏攝影。



圖 5 Johnson Wax Administration Building

圖片來源：Pinterest 圖庫，點閱時間 2018.07.20，<https://www.pinterest.com/pin/156711262004395872/>。



圖 6 伊東豐雄設計的台大社科圖書館內部

圖片來源：謝明達攝影。



圖 7 中興高中科學館。
圖片來源：國立中興高中
數位典藏綠園提供。

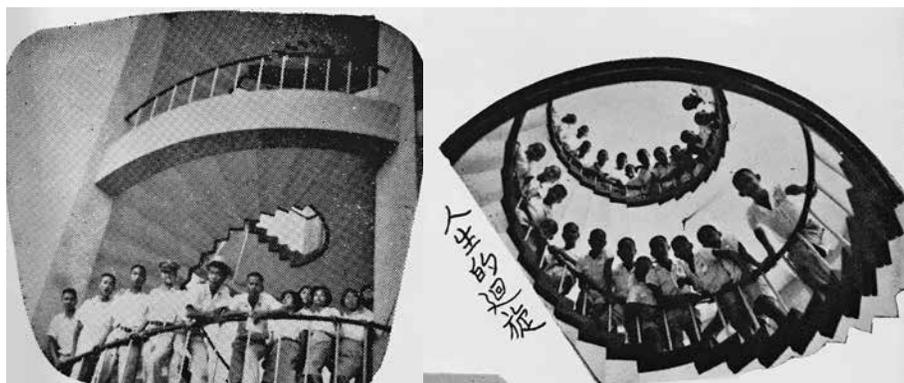


圖 8 中興高中畢業紀念冊中的科學館留影。
圖片來源：國立中興高中數位典藏綠園提供。



圖 9 景美女中行政大樓棟。

圖片來源：本研究拍攝。



圖 10 光復國小光復樓。

圖片來源：本研究拍攝。



圖 11 倒塌後中興高中科學館圓樓梯。

圖片來源：國立中興高中數位典藏綠園提供。



圖 12 高雄女中圖書館（1966）圓梯。

圖片來源：本研究拍攝。

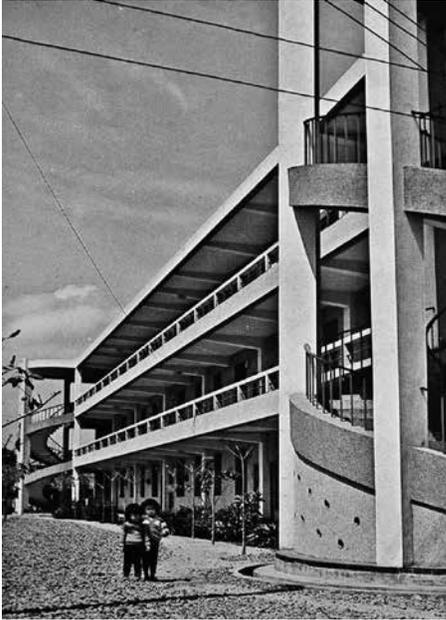


圖 13 衛道中學職員宿舍。

圖片來源：許敬忠提供。



圖 14 1964 年落成的霧峰國小科學館。

圖片來源：臺中市霧峰國民小學官網，點閱時間 2018.07.20，
<http://163.17.124.5/other/intro/1.pdf>。



圖 15 重建時搭配周邊整建的科學館。

圖片來源：本研究拍攝。



圖 16 教師會館極具意象性的入口。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。



圖 17 呈弧狀的教師會館正立面。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。

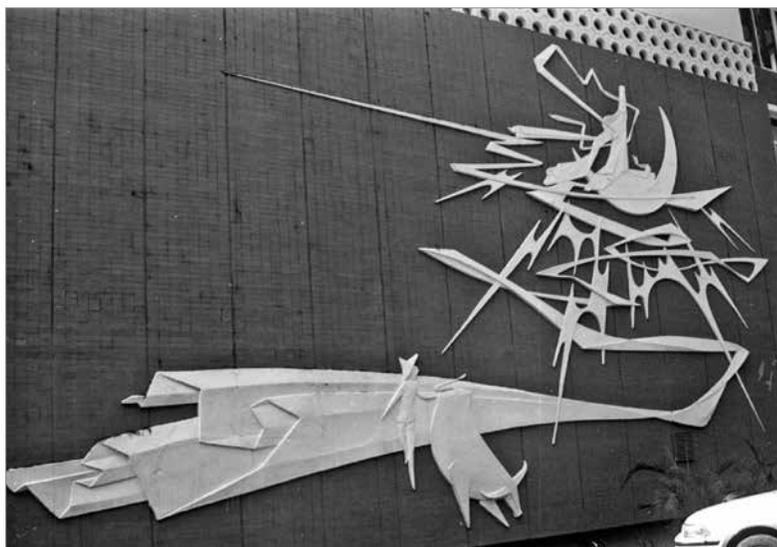


圖 18 怡然自樂的月神浮雕。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。



圖 19 自強不息的日神浮雕。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。



圖 20 不同角度的書法性雕塑梅花鹿。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。



圖 21 梅花鹿與昔日圍牆牛頭。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。

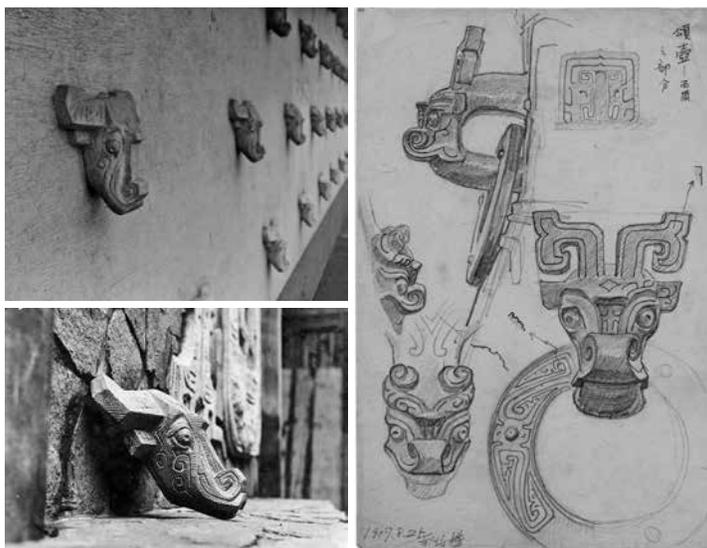


圖 22 圍牆壁面牛頭浮雕及當年的手稿。

圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。



圖 23 宜蘭高中圖書館。

圖片來源：林正仁拍攝。



圖 24 新生報中興新村辦公室立面。

圖片來源：林一宏攝影。



圖 25 新生報中興新村辦公室後方陽台與圓梯。

圖片來源：姜樂靜提供。

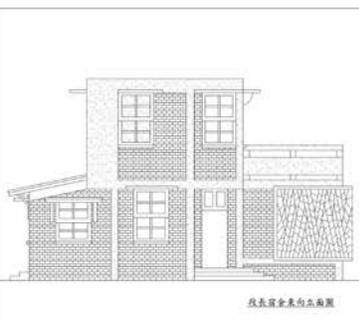


圖 26 彰化臺鐵工務段段長宿舍。

圖片來源：李育宏提供，
立面圖為本研究重新套繪。



圖 29 鐘樓。

圖片來源：許敬忠提供。



圖 30 從水池望向聖堂的端景。

圖片來源：許敬忠提供。

參考書目

(一) 中文論著

- 王俊雄，〈衛道中學教堂：修澤蘭（澤群）〉，收錄於《粗獷與詩意：台灣戰後第一代建築》，徐明松、王俊雄著，徐明松編，頁 140-145，臺北：木馬文化，2008。
- 王端正等編，《披雲霧見山峰：霧峰國小新世紀·新希望》，臺北：慈濟文化，2002。
- 吳介禎，《臺灣建築的中堅輩：建築藝術（卷 2）》，臺北：藝術家，2006。
- 胡國台、郭瑋瑋，《劉真先生訪問記錄》，臺北：中央研究院近代史研究所，1993。
- 財團法人劉真先生學術基金會，《劉真先生百歲華誕文集》，臺北：秀威，2010。
- 郭美芳記錄，〈在職業與生活之間的女建築師們座談會（謝園主持）〉，《中華民國建築師雜誌》111 期（1984.3）：頁 22-30。
- 傅朝卿，《台灣建築的式樣脈絡》，臺北：五南，2013。
- 趙家琪，〈仰望星星：修澤蘭建築師〉，《建築師》340 期（2003.4）：頁 90-95。
- 蕭瓊瑞，〈形象／意象／意念／觀念——楊英風雕塑創作的四個時期〉，《雕塑研究》4 期（2010.3）：頁 61-134。

(二) 西文論著

- Frampton, Kenneth. *Modern architecture: A critical history*. 2nd ed. London: Thames and Hudson, 1985.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.

Schumpeter, Joseph A. *Capitalism, socialism and democracy*. London: Routledge, 1942/1994.

（三）網路資料

陳建志，〈霧峰國小半圓形科學館年久失修〉，《自由時報》，2013.7.1，點閱時間 2018.07.20，<http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/692809>。

吳敏菁，〈舊臺鐵段長宿舍出自修澤蘭之手〉，《中時電子報》，2015.3.27，點閱時間 2018.07.20，<http://www.chinatimes.com/newspapers/20150327000885-260115>。

林治平，〈一個女強人生命中的溫柔〉，《宇宙光雜誌》505 期（2016.5），宇宙光全人關懷網，點閱時間 2018.07.20，http://www.cosmiccare.org/Magazine/2016/201605_cultivate.asp。