

景觀

前川國男與日本的 現代主義建築

• 李 梁

歸根到底，建築作為一種技術，在從外部庇護人們生活的同時，作為一種藝術，則構成其內在的(精神性)支柱。在橫互於從「藝術之林」到「技術之丘」的那拱瑰偉壯麗的「建築之虹」當中，高擎雙手挺身佇立者，無疑應是那種因快樂而舞之，因悲傷而泣之的自然而健康的人。

——前川國男：《建築の前夜》(1942年5月)

乘上東京最繁忙的山手線環行電車，一出上野公園口站，透過樹影婆娑的林木，一棟莊嚴而素雅的現代型巨大建築便映入眼簾，此即以舉行各種高水準音樂會，尤其是著名西洋歌劇而蜚聲日本內外的東京文化會館(Tokyo Bunka Kaikan, 1961)。這棟曾獲1962年度日本建築學會大獎，將現代主義建築(Modernism Architecture)風格詮釋得淋漓盡致的音樂殿堂，其設計者，正是本文將要討論的主人公——二十世紀日本現代建築的先驅者前川國男(1905-1986)。而與前川的文化會館毗鄰相向的，則是一規模較小、風格略異的現代建築，此即建於1959年的國立西洋美術館。饒富興味的是，其設計者，正是前川之師，享譽世界的二十世紀現代建築巨

匠、詩人、雕刻家以及畫家柯比傑(Le Corbusier)①。自1928年開始，前川赴巴黎柯氏工作室，兩年的耳提面命，不僅深得師傳；還遊歷了西歐各國，眼界見識為之大開②。1930年返國後，旋入萊蒙德(Antonin Raymond)設計事務所③，又磨練五年後，於1935年獨立，設立了前川國男建築設計事務所。自此，前川正式開啟了探索實踐其現代建築理念的時代，並漸為二十世紀日本現代建築的領軍人物。

無獨有偶，前川的處女作木村產業研究所(1932)，及其晚年的作品之一弘前市齋場(1983)，皆建於弘前——位於日本本州最北端青森縣境一座不無異國風情的文化古城。此外，前川在弘前的作品還有：弘前中央高校講堂(1954)、弘前市政廳舍(1958)、

弘前市民會館(1964)、弘前市立津輕病院(1971,現為弘前市立病院)、弘前市政廳擴建大樓(1974)、弘前市立博物館(1976)、弘前市綠色相談所(1980)。作為日本現代建築名聞遐邇的領軍人物,前川的作品,儘管地域橫跨歐亞,數量多達三百多件,但如此集中弘前一隅,創作時間跨度如此之大,可謂絕無僅有。上述作品,不僅是其現代建築理念的生動寫照,甚至可以說,簡直就是日本現代建築史長卷的一幅縮圖。限於篇幅,本文僅對前川在弘前的作品及其建築理念,略加考察。

一 前川國男與津輕弘前

1905年5月14日,前川國男出生於日本新瀉的一位技術官僚之家。生父前川貫一出身近江藩(今滋賀縣)士族,母親名菊枝,舊姓田中,為津輕藩(今青森縣弘前市)名門之後。在此還須提一筆的,是前川的舅父佐藤尚武。尚武為前川母菊枝的次兄,後因過繼給同為弘前出身的外交官佐藤愛磨而改姓佐藤。尚武承其養父衣鉢,也走上外交仕途^④。前川赴法學藝,泰半即仰仗這位舅父的提掖,因其當時正擔任國際聯盟帝國事務局長而長駐巴黎。後面還將提及,前川與弘前的建築因緣,也由此而起^⑤。

1909年,前川一家隨任畢返京的父親移居東京,其後前川分別就讀於東京真砂小學、東京府立第一中學、舊制官立第一高等學校(高中),以及東京帝國大學(今東京大學)。前川一生興趣廣泛,教養深厚,尤其酷愛音樂,對歌劇更是情有獨鍾。成為建築

家後的前川,設計建造的以公共建築如博物館、美術館,以及音樂廳居多,除其建築理念外,這與其深厚的文化藝術,特別是音樂修養不無關係。前川這一精神氣質及其建築思想的核心,除學前新瀉的童年記憶外,一高的經歷,似乎影響尤著。

一高時代,受廚川白村影響,前川愛讀勃朗寧夫人(Elizabeth B. Browning)的小說,葉慈(William B. Yeats)、濟慈(John Keats)等詩集,對其骨子裏的詩人氣質,頗有影響。尤其是他閱讀了拉斯金(John Ruskin)的《建築學七燈》(*The Seven Lamps of Architecture*, 1849)原著,不僅確定了其當建築家的志向,也為日後拜師柯氏埋下了伏筆。

1925年4月,前川進入東京帝國大學工學部建築學科,但他始終未能適應當時學科的學風。他自學法語,通過海外最新建築雜誌,接觸到柯比傑「白色箱型」的設計構型。柯氏幾何學的抽象美,簡潔明瞭的純粹主義(purisme)造型,使前川的內心受到極大的震撼。因此,當時任學科副教授的岸田日出刀將四冊柯氏著書交他閱讀後,益發撩動了其心弦,促使其下定赴法拜柯氏為師的決心^⑥。

前川在巴黎兩年,從具體的製圖、建築設計到建築理念上,深受柯氏薰陶。但在生活情趣上,卻頗受士官學校畢業、時任日本駐法使館武官木村隆三的影響。木村雖生於大阪,其祖父卻為弘前藩有力士族之出。前川因舅父佐藤尚武而結識木村,由於年齡、志趣相仿,兩人一見如故,十分投契,幾乎每晚不是去歌劇院聽歌劇,就是去紅磨坊或影院等娛樂場所盡興。1930年春,木村任期畢,與前

川同船返國。木村遵祖父遺訓，決定在故里弘前建研究所推動地方民藝的產業化。因此，研究所大樓的設計，自然拜託給了前川。前川與弘前的建築緣起，由來於此。

二 洋風建築、擬洋風與現代主義

1868年，明治新政府甫成立，即提出要「求知識於世界」，實施文明開化、殖產興業，以及富國強兵的三大政策，除工業、軍事外，還刻意謀求建築的西化。1883年，孔德爾 (Josiah Conder) 設計的鹿鳴館^⑦竣工後，即為日本最富時代象徵的洋風建築。

明治初期的洋風建築，主要出自各外國工程師之手，部分參與工程的日本人工匠，日後也嘗試模仿洋風建築，卻因專業知識、建材、施工水平等局限，加之獨自的理解，多在洋風構造體上，裝飾和風屋檐或屋頂，故有「擬洋風」之謂。直至明治二十年代 (1887年以後)，受過正規訓練，留學海外歸來的辰野金吾等嶄露頭角後，擬洋風建築才逐漸退出歷史舞台。至1922年前後，現代建築思潮及其樣式，開始在日本登台亮相。

從弘前這一地方城市來看，建築樣式的變遷狀況，與上述時序頗相彷彿。弘前的洋風以及擬洋風建築，大多出現在明治二十年前後。在弘前的洋風建築史上，當地出身的大棟樑 (土木工匠) 堀江佐吉，可謂居功厥偉。現存的洋風或擬洋風建築，絕大多數不是由其本人，便是由其弟子設計施工的。如東奧義塾外國人教師館 (1901)、青森銀行紀念館 (1904)、紀

念市立圖書館 (1906)、弘前學院外人宣教師館 (1906)、弘前偕行社 (1907)、弘前教會 (1907)，以及第八師團長官舍 (1917) 等。

堀江的作品，早期以擬洋風居多。後期技術風格成熟，漸轉向純洋風，如青森銀行紀念館、弘前偕行社等。尤其是偕行社 (由堀江設計，包括他兩個兒子在內的弟子負責施工)，整體呈意大利文藝復興風格，在中央停車口兩端，左右翼棟均衡展開，樸素大方，極具流動感。遠遠看去，東西翼棟掩映於茂林之中，使得洋風建築與武學流和式庭園渾然一體，可謂極具匠心。

如果說，弘前洋風建築的鼻祖非堀江莫屬的話，那麼，前川則無疑為弘前現代建築之魁。

所謂「現代建築」，也即合理建築。現代建築反對古典主義的過度裝飾，甚至一度聲稱「裝飾即犯罪」。在造型上，追求幾何學的抽象美、機械美學的均衡性；在技術材料上，強調採用最新工業技術及其製品，如鋼筋、玻璃和混凝土。1920年代，以格羅佩斯 (Walter Gropius)、賴特 (Frank L. Wright)、柯比傑以及德羅 (Ludwig Mies van der Rohe) 為代表，形成以講求空間構成、規則性，以及忌諱裝飾為三大原理的國際建築樣式 (international style)。特別是1926年柯比傑的「新建築五原則」^⑧，以及1928年6月28日在瑞士拉薩拉城召開的現代建築國際會議 (CIAM，至1956年為止共召開十次)，既為現代建築架設了理論框架，也賦予了其倫理性精神。可以說，直至1960年代末，在迭次紛起的各種思潮當中，現代建築始終佔據主流位置，而巍然屹立其中的掌舵人，始終為柯比傑。

三 前川國男作品及其風格變化——以弘前為例

然而，現代建築及其思潮在近代日本的遭遇，卻是一牽涉極廣的大問題。其中以國粹思潮、民族主義問題為最。1930年代初，現代建築剛起步，便面臨日益高漲的國粹思潮的各種壓力，除有形的社會性、政治性壓力外，無形的文化和心理上的壓力，也不容忽視。如學術界九鬼周造的《「粹」之結構》(1930)、和辻哲郎的《風土：人間學的考察》^⑧(1935)，建築界堀口捨己〈關於現代建築中的日本趣味〉，乃至陶特 (Bruno Taut) 因「重新發現」伊勢神宮、桂離宮等簡素的造型美^⑨，均不約而同地強調以現代的眼光，重新審視日本傳統的美意識。這在某種程度上，不僅起到為國粹思潮張本的作用；而且制肘了現代建築的步履和走向。

作為柯比傑首位日本人大弟子，前川的現代建築探索之旅，便是在這種時流中出發的。這似乎暗示了他注定要筆路藍縷，一生為之苦鬥的命運。被稱作「孤鴻」的前川，從1931年參加東京帝室博物館懸賞競技設計開始，到晚年抵禦經濟至上的狂潮，幾乎始終在孤軍奮戰，可謂鞠躬盡瘁，死而後已。如何理解現代建築在近代日本的意義？又如何解讀前川這一現代主義建築大師？從集中弘前一隅，創作時間跨度長達半個世紀的前川作品入手，似不失為一有效的方法。

先看木村產業研究所。此為前川二十七歲時的處女作，帶有濃郁的乃師柯比傑風格。據常年在弘前擔任前川作品監工的仲邑孔一實測表明，建

築物不僅忠於「新建築五原則」，也完全吻合設計的標準尺寸 (Modulor) ^⑩。

木村產業研究所的設計，在造型上完整地詮釋了現代建築風格，內部空間的設置、色彩乃至傢具的選用，則更體現了前川自由奔放的想像力、冒險精神，乃至時尚浪漫的情懷。如穿過屋外右側架空廊柱，迎面便可見弧形外觀的貴賓室，正門入口處天井上鮮豔的紅色，與透過玻璃立面屈射而入的淡藍光線交織一體，在七十多年後的今天看來，仍予人溫馨摩登之感。建築史家鈴木博之曾指出，從中既有追求美觀、形態的趣味性；又洋溢着一種健康的享樂主義精神^⑪。然而，或正因這種趣味性、樂觀主義，令前川獲得慘痛教訓。弘前為日本多雪地帶，冬日屋頂的大量積雪，入春後會溶化成水池，不斷侵蝕屋頂。當初主、次棟樓皆為平頂，聯結兩處的室外階梯、正面陽台，都因雪害而被迫加蓋屋頂或撤掉。這一教訓，加之日後設計監造的日本相互銀行本部 (1950) 發生的水泥牆滲水事故，使前川意識到現代建築的局限性。

木村產業研究所竣工後十年，前川設計建造的自邸 (1942) 和翌年在盤谷



前川(後排中央)在木村產業研究所竣工時的留影。前排左一為木村隆三。

照片提供：木村文丸氏

日本文化會館懸賞設計競賽圖案等，都採用了日本傳統的切妻型，以及書院造的大屋頂^⑬。前川此一明顯背棄現代建築原則的設計，被部分史家視為「變節」行為，甚至聯繫其在戰爭期間的部分言論，看作為倒向「右翼」，是現代主義向國粹主義的投降。的確，1940年代初期，前川受京都學派「近代的超克」思想的影響，部分言行看似有粉飾軍國主義之虞^⑭。惟茲事體雖大，因無關本文宏旨，在此不多討論。

如前所述，相隔二十二年後，前川又陸續在弘前設計一系列作品，以弘前市民會館為標誌，在技術風格上發生明顯轉變。除晚年設計的綠色相談所、弘前市齋場的傾斜大屋頂外，其變化主要體現在從建築物外壁混凝土的澆鑄式，到在其上鑲入有色瓷磚。此一手法，在弘前市政廳舍上已顯端倪，即在澆鑄式的水泥樑、柱之間，鑲入褚色磚塊，給來訪的市民以溫暖安心之感。到了設計市民會館，尤其是市博物館時，這一風格漸趨定型。比如建於弘前公園一角的市民會館，雖依然是澆鑄式的水泥外壁，卻與周圍的草木，一剛一柔，相映成趣。而能容納1,400名觀眾的大廳，其音響效果不亞於被視為前川傑作的神奈川縣立圖書館和音樂堂(1956)。尤其是舞台幕布畫採用了日本「人間國寶」，著名版畫家棟方志功^⑮的版畫《放鷹的女娃兒們》，赤色基調上古樸躍動的畫面，與大廳兩壁の木質暖黃色調形成鮮明對比，加之寓意銀河的大廳天井上的燈光配置(這點與東京文化會館意趣相仿)，彷彿營造出一渺遠的空間，令人不禁有欲乘風飛去的遐想。

與市民會館毗鄰的市博物館，前川的風格更是為之一變。他一改向來的手法，在澆鑄式水泥牆上嵌入褐茶色瓷磚，這既有在景觀上與周圍黑松林協調的意圖，顯然也與市民會館遭受雪害有關。也就是說，平頂箱型的現代建築那種不加修飾的澆鑄式水泥外壁，雖具有原始樸素感，但在高溫多濕的日本，卻容易導致建築物受雨雪侵蝕，事實上，從木村產業研究所直到市民會館都是如此。因此，前川在其後的作品如綠色相談所、弘前市齋場等，外壁都採用這種工法。儘管如此，從市立博物館、綠色相談所到市齋場，建築物底層圓柱皆為裸露的鋼筋混凝土，質樸粗獷，令人感到親切自然。前川晚年的作品，極為重視建築物與周圍環境的有機協調，這從其作品的設計建造，周圍樹木一棵不砍可見一斑。這些似可視為前川晚年建築風格向風土性(Vernacularism)回歸的徵象。

最後讓我們把眼光轉向弘前市齋場。這座前川在弘前的最後作品，靜謐地坐落在市西郊禪林街附近的杉樹林中，與津輕平原的靈峰岩木山遙相呼望。齋場在選址、內部設計以至景觀配置上，都可謂極具匠心。比如入口處混凝土格子樑天井，似乎以巨大的包容力，莊嚴地迎接所有的來訪者。在故人付於茶毗時，長長的曲廊將爐室與家族所在的和室相聯，喻示黃泉與俗世的分合。揀灰室天井的主燈，其光線經周密的計算引向岩木山方向，以示魂歸靈山，大為減輕生者失去至親的悲情。還值得一提的，便是唱經堂的設計。嚴密計算的牆壁彎度和吸音材料的選用，使得唱經堂的回音效果可媲美樂廳。每當為超度逝者靈魂

唱經時，低沉而節奏分明的唱經聲迴響經堂內外，莊嚴肅穆，令人震撼。

四 前川國男的精神遺產

如果純粹從建築家的知名度，或者設計建築的規模性來衡量，前川顯然不及其晚輩，也曾一度為其弟子的丹下健三。但前川國男卻是如此偉大，以致愈接近就愈覺得他彷彿就像一座蘊藏豐富、永遠挖掘不盡的精神礦場一般。其建築理念，乃在不斷追求現代工業技術之可能的前提下，盡可能調和建築與全環境的關係，以營造一明快舒適的生活空間。基於此一原則，前川不像乃師柯比傑，對都市開發計劃，始終未顯興趣。同樣，對現代摩天大樓，其態度也是多有保留。其設計的唯一高層建築——東京海上大樓（1974，總高99.7米）落成時，他還喃喃自語：「巨大建築令人感到窒息。」^⑥早在1947年11月，前川便寫道：「隨着資本主義式城市發展，人民的生活卻被拋置於不見陽光的灰牆底下，忘卻了綠色的自然，不得已而沉淪。……背棄自然的生活是多麼的不幸，我們將以無限悔恨的嚮往之情，醒悟到燦爛的陽光、綠色的樹林是多麼重要。」^⑦

前川一生不斷追求技術的革新，但他一貫主張：技術只是建築的枝幹，其根基卻是人文精神、倫理責任。1970年代以後，在經濟至上風潮中，城市裏高樓林立，自然綠色的生活空間，不斷被開發的狂潮吞蝕，變得人工乏味時，前川不由得感嘆道：「現在最好的建築家，就是甚麼也不建的建築家。」^⑧

曾幾何時，上述一度被視為落伍於時代的前川的建築理念，在自然慘遭蹂躪、資本肆虐社會的今天，難道不是彌顯珍貴，值得我們深思嗎？

註釋

① Le Corbusier為柯氏筆名。台灣譯作柯比意，大陸譯為柯布西耶。但按法語發音，似柯比傑音義皆較為貼切，本文因而採用之。國立西洋美術館設計時，柯氏三大日本弟子前川國男、坡倉準三，以及吉阪隆正作為助手，協助參與了設計工作。

② 前川在巴黎的經歷，在其晚年的一篇談話文有所披露。參見前川國男：〈一九二八、パリセーヴル街三十五番地〉，《A+U》，1974年2月號，頁22-25。感謝現任前川設計建築事務所所長橋本功氏提供資料。

③ 萊蒙德(Antonin Raymond)，捷克裔美國人。1909年畢業於布拉格工科學，翌年赴美。1919年，隨其師賴特(Frank L. Wright)赴日，參與協助乃師帝國飯店的設計工作。其後滯留日本。在設計製圖、事務所經營，尤其是注重傳統方面，前川深受其薰陶。

④ 佐藤尚武從哈爾濱總領事開始，歷任日本駐比利時、法國、蘇聯大使以及外交大臣，戰後還擔任過參議院議長。

⑤ 關於前川的經歷及其思想，本文主要參考了以下著作。宮內嘉久：《前川國男 賊軍の將》（東京：晶文社，2005）；宮內嘉久編：《前川國男作品集——建築の方法II》（東京：美術出版社，1990，感謝葛西弘美女士提供資料）；前川國男文集編輯委員會：《建築の前夜 前川國男文集》（東京：而立書房，1996）；長谷川堯：《建築の出自 長谷川堯建築家論考集》（東京：鹿島出版社，2008）；長谷川堯：《神殿か獄舎か》（東京：鹿島出版社，2007）；前川國男建築設計事務所OB有志：《前川國男 弟子たちは語る》（東京：建築資料研究社，2006）；松隈洋：

《前川國男 現代との對話》(東京：六耀社，2006)；松隈洋：《前川國男の戦前期における建築思想の形成について》(待刊著作。感謝京都工藝纖維大學松隈洋教授提供資料)；八束はじめ：《思想としての日本近代建築》(東京：岩波書店，2005)。

⑥ 前川閱讀的四冊柯氏書分別是：《通往建築之路》(*Vers une Architecture*)、《今日的裝飾藝術》(*L'Art décoratif d'aujourd'hui*)、《都市化》(*Urbanism*)，以及《現代建築年鑒》(*Almanach de l'architecture moderne*)。附於《今日的裝飾藝術》一書最後的「自白」，對前川觸動尤大，以致親自將此書譯成日語出版(1930年出版，1966年改譯再版)。

⑦ 孔德爾設計建造的社交場所。英國出生的孔德爾，1877年應邀抵日，擔任工部大學校造家學科(東京帝國大學工學部建築學科的前身)外國人教師，培養了辰野金吾、片山東雄、曾禰達藏等日本第一代學院派近代建築家，奠定了日本現代建築的基礎。其代表作有上野博物館、鹿鳴館、尼克萊堂，以及三菱一號館。其中建於1896年的岩崎邸庭園(位於台東區池之端，毗鄰上野公園)，以十七世紀英國的嘉克賓樣式(Jacobean style)為基調，揉雜文藝復興乃至伊斯蘭風格，被視為近代日本洋風木製邸宅建築的最高傑作之一。

⑧ 柯氏的五點原則是：底層架空、屋頂花園、自由平面、橫向的長窗和自由立面。薩伏依別墅(Villa Savoye)為此五原則的著名代表作。

⑨ 中譯本參見和辻哲郎著，陳力衛譯：《風土》(北京：商務印書館，2006)。

⑩ 陶特的觀點，主要見之於陶特(Bruno Taut)著，篠田英雄譯：《日本美的再發見》，增補改訂版(東京：岩波書店，2005)。

⑪ *A-haus*，創刊號，2005年1月，頁37。

⑫ 鈴木博之：〈ドコモモの活動からみる前川建築〉，載前川國男的建築を大切にする會編：《建築家・前川國男生誕100年祭〈弘前で出会う前川國男〉》(弘前，2008)，頁11。

⑬ 切妻型是日本傳統的房屋屋頂

樣式之一。以房屋中間柱樑為中心，屋頂朝兩端傾斜伸展，長度與房屋平面寬度相等。書院造為日本傳統的住宅形式之一。近世時期，武士家庭的住宅主要為書院造形式。

⑭ 參見藤森照信：〈戰時下に育まれたものは何か〉，載松隈洋：《前川國男 現代との對話》，頁77-108；八束はじめ：《思想としての日本近代建築》，頁386-403；雷諾爾茲(Jonathan M.Reynolds)，"Maekawa Kunio and Emergence of a Japanese Modernist Aesthetic"，載《前川國男作品集——建築の方法 II》，頁18；井上章一：《つくられた桂離宮神話》(東京：講談社，1997)。此外，前川在1940年代的讀書札記以及部分日記表明，他的確受到京都學派「近代的超克」思想的影響，參見松隈洋：《前川國男の戦前期における建築思想の形成について》一書附錄資料。

⑮ 棟方志功出身於青森市一刀匠家庭。自小受梵高(Vincent van Gogh)的影響，立志成為畫家。1930年代，受日本浪漫派福田與重郎等的影響，開始創作以民間傳說以及神話為題材的作品，因此獲民藝運動領袖柳宗悅、河井寬次郎等的賞識。從此，自覺以「開放於無私之心的無名之美」為創作原理，以巨大畫面，激情生動地創作一系列表現人類樸素情感、原始咒術的宗教世界以及廣大無垠的宇宙觀。作品中展現出的人類普遍的原始性情愫，獲得日本內外極高的評價。出生地青森市內有財團法人棟方志功紀念館。

⑯ 大谷幸夫：〈拙を守り真實を求めて——前川國男論〉，載《前川國男作品集——建築の方法 II》，頁64。

⑰ 前川國男：〈綠の都市へ〉，載《建築の前夜 前川國男文集》，頁130-31。

⑱ 〈建築はどうなる？(對談・前川國男+槇文彦)〉，《建築家》，1971年夏號。