

複製記憶：美術館中的王大閔自宅¹

李思薇²

Reproducing Memories: Wang Da-hong's House in the Art Museum

Szuwei Lee

關鍵字：王大閔、公共性、博物館性、博物館化、台北市立美術館

Keywords: Wang Da-hong, publicity, museality, musealization, Taipei Fine Arts Museum

¹ 本文承蒙兩位匿名評審賜予精湛意見，諸多提點獲益良多。同時感謝作者於北藝大博館所修課期間諸位老師於課堂中的啟發；以及，本文初稿於 2018 年「第八屆博物館研究國際雙年學術研討會」發表時，評論人賴仕堯老師給予的寶貴意見，特此致謝。

² 本文作者為國立臺北藝術大學文化資產與藝術創新博士生。

Ph.D. Student, Cultural Heritage and Arts Innovation Studies, National Taipei University of Arts.

Email: r90544004@g.ntu.edu.tw

(投稿日期：2019 年 3 月 14 日。接受刊登日期：2019 年 5 月 7 日)

摘要

王大閎建築研究與保存學會於 2013 年發起「建國南路自宅重建計畫」，費時四年完成這座復刻版的建築師的家，2017 年捐贈予臺北市政府，由北美館接手經營。

臺灣社會走過戰後七十年，經濟起飛導致建築商品化，待公眾意識到都市裡為何充斥著面磚剝落、鐵皮加蓋的樓房時，國際建築大師的品牌迷思又席捲臺灣各地的重大公共建築，在大眾記憶裡，臺灣戰後建築史的光譜未見清晰，建築的空間美學依舊模糊。那麼，王大閎建築師是誰？他為何如此重要？這些問題可以在這座自宅中找到答案嗎？

本文旨在以公共性及博物館性的觀點分析復刻版王大閎自宅的實踐歷程，首先耙梳當代博物館中「建築物博物館化」的案例經驗，接著回顧王大閎自宅重建計畫引發的公共性，及其博物館化過程中如何進行脈絡的轉移。本文發現復刻版王大閎自宅作為臺灣戰後經典現代建築的本質價值、重建過程製造的文化意義，以及在美術館情境下的博物館性，使得王大閎自宅展現出獨特的博物館魅力，並帶給觀眾深刻的美學經驗與反思。

Abstract

Initiated by the Wang Da-hong Association for Architecture Research and Conservation, the former residence of Wang Da-hong in Jianguo South Road was rebuilt and donated to the Taipei City Government in 2017. Now the replica of architect's house is operating as Wang Da-hong House Theatre by the Taipei Fine Arts Museum (TFAM). After World War II, the commoditization of architecture in Taiwan was caused by a rapid economic growth. However, despited realizing the low quality of our cityscape, many of the public construction projects across Taiwan succumb to the allure of "international brand names". Public memories of architectural development during the post-war period are, therefore, vague; not to mention the spatial aesthetics. Who, then, is Wang Da-hong? Why is he so important? Can we find the answer in this building? This paper analyzes the rebuilding process of Wang Da-hong's house mainly from two point of views: publicity and museality. First, the author examined three cases of "musealization of architecture" in contemporary museums, followed by a review of the publicity created by the replica of Wang Da-hong's house, as well as the transformation of its social context. This paper discovered that, the architecture's unique museum's charm is created through its essential value as one of the best post-war modern architecture in Taiwan, the cultural meanings manufactured by the rebuilding project, as well as the museality in the context of an art museum, which allows the visitors to reflect and experience aestheticity.

壹、前言

本文首先向 2018 年 5 月 28 日辭世的王大閎先生(1917-2018)致上最深的敬意，他不僅是臺灣現代建築的領航者，也是作家、翻譯家、美食家。

2017 年 7 月 6 日是王大閎建築師一百歲生日，上午在臺北市立美術館南側的花博公園裡揭開建築界的盛事，王大閎建築研究與保存學會³發起的「王大閎建國南路自宅重建計畫」，由初步規劃至完工歷時三年半，正式將「復刻版」的王大閎自宅捐贈予臺北市政府，由北美館接手經營⁴。一年後的同一天，儘管我們無法再為王先生祝壽，建築界仍以《世紀王大閎》新書發表、「王大閎書軒」(DH Café)正式營運，緬懷他留下的人文精神。

建國南路自宅是王大閎在 1952 年來到臺灣後設計的第一棟房子（座落於今日豪宅帝寶附近的街廓裡），自行購地興建這棟自宅，王大閎當年 35 歲，因為國際情勢使然，他在 1942 年自哈佛大學建築系畢業後的十年間蟄伏靜觀、幾經遷移，而後遵從父命落腳臺灣，可想他蓄勢待發的心境。1953 年是值得標記的一年——他的事務所成立、自宅完工、認識他的第一任妻子，隔年王大閎便與王美惠女士結婚、生子，因此很快地，這棟原本設計為單身使用的小住宅，便成為四口之家，在這棟小宅院裡生活了十一年(1953-1964)。這個時期王大閎的建築作品不乏佳作，包括故宮博物院邀請競圖(1961, 未入選)、臺大第一學生活動中心(1961)、臺大法學院圖書館(1962)等。王大閎之子王守正先生憶道，王大閎常在週末邀請藝文界朋友來家中作客，偶被借用來接待外國賓客⁵，常有建築界的師生前來拜訪，這棟清水紅磚建成的平屋頂住宅在當時的建築界，引發一股美學經驗的衝擊。

³ 該學會在徐明松老師奔走下，為推動此重建計畫而成立。第一任理事長為華昌宜老師，第二任理事長為劉可強老師。學會創始成員包括華昌宜、陳邁、李祖原、喻肇清、劉可強、高而潘、朱祖明、徐明松、梁銘剛、郭肇立、蘇喻哲、詹勳次、謝園等人。

⁴ 自 2018 年 1 月 1 日起由北美館正式接手經營，王大閎自宅的經營問題歷經幾番波折，並非於初始階段便獲北美館允諾，學會為此曾多方諮商可能的經營模式，所幸最終得以定案。

⁵ 王大閎父親王寵惠先生曾任國民政府司法院長、外交部長等職。

1964年，王大閔的第一任婚姻結束，搬入他在臺灣的第二棟自宅——位於濟南路上的虹廬，建國南路自宅轉售他人，很可惜地在一九七零年代遭拆除、消失於地表。遷入虹廬後的王大閔，繼續設計了許多好建築，曾經意氣風發、亦面臨妥協與磨難（徐明松，2007），九零年代之後他幾乎被臺灣社會遺忘，直到2006年《久違了，王大閔先生！》建築回顧展問世，王大閔在臺灣建築領域的重要性得以浮現，當時臺大城鄉所退休教授華昌宜⁶便提出重建建國南路自宅的想法，2013年在時任臺北市副市長的張金鶚教授支持下，這個想法露出曙光，日後儘管克服尋覓基地與募款事宜⁷，重建計畫依然困難重重，主因是史料十分有限，僅存當年刊登於《今日建築》(1954.10)的平面圖、四向立面圖及一個剖面詳圖，我們知道那是一個手繪圖的年代，在1/100的平面圖中，針筆暈染出的一釐米就是實際尺寸的十公分，當年紅磚的尺寸亦不可考，自宅的尺寸、細部僅能透過舊照片及訪談步步摸索。此外，氣候變遷、建築法規等條件改變，這座「復刻版」自宅勢必面臨必要的設計變更，如庭院石板步道因無障礙空間的要求下降高度、增設空調、比例瘦高的木門因容易變形而改為鋼材貼木皮，重建過程中有許多過去留下的謎題（如室內磚牆白華現象的擬真）以及現今浮現的課題（如水保審查、樹木移植），自2014年10月開工後費時二年多始完成重建工事。

⁶ 華昌宜教授是大洪建築師事務所第一名員工。

⁷ 由臺北市政府提供市有地，建築界捐款興建，本案耗資2,900萬，以璞永建設、璞寶營造、文心建設為主要捐款者，另如文化部長鄭麗君以個人名義捐款100萬，以及建築界其他小筆捐款（郭肇立主編，2018）。

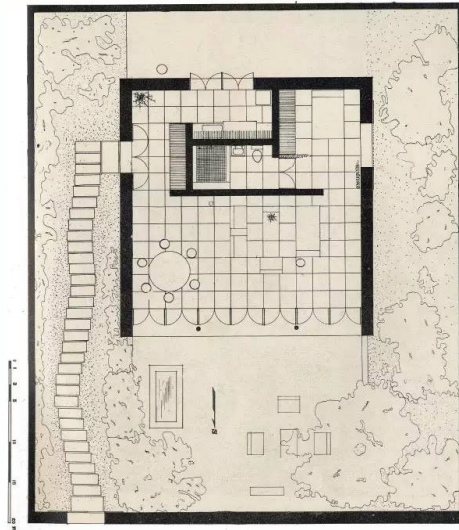


圖 1 建國南路自宅原平面圖（圖片來源／《今日建築》(1954.10)）

王大閔建國南路自宅（以下簡稱王大閔自宅⁸）的異地重建計畫在建築界引發不同的聲音，重建過程中亦面臨資金不足、施作工法的爭議，以及後續經營管理問題。回溯這項計畫的始末，「王大閔自宅重建計畫」是一個集體的行動，因為建築基地是公有土地，經費由民間集資（而非單一企業捐款），工作團隊集結多位建築專業者在各個建築生產階段的共同努力始達成最後一哩路，眾人憑著一股向王大閔先生致敬的熱忱往前衝，但房子蓋好之後呢？這棟房子背後代表的意義如何延續？它如何持續地參與社會？一連串的疑問引發筆者繼續探尋。

⁸ 王大閔一生中設計過三棟自宅，只有位於建國南路巷弄內的一層樓建築專屬自家居住，另外兩棟（虹廬、鴻英別墅）為集合住宅，完工後部分樓層售予他人。建築界慣稱這棟房子為「建國南路自宅」，是為了與另外兩棟自宅區別。



圖 2 2017 年版的王大閔建國南路自宅，攝於 2017 年 7 月（攝影／作者）

貳、文獻回顧與問題意識

一、當物件進入博物館

（一）物件

博物館的概念在歐洲歷史的演進中逐漸由私有、獵奇，走向開放、共享，早期博物館的定義幾乎等同於物件的蒐藏，「博物館的本質在於其為倚靠物件以及可呈現現象的非言辭語言(non-verbal language)的獨特溝通媒介」(Cameron, 1971)，博物館學主要圍繞著物件，探討蒐藏物件的物質性，及其所呈現的美學與象徵。一九八零年代出現的新博物館學提出博物館的社會責任與跨領域特質，同時也對博物館的蒐藏對象進行反思，博物館「不再以收藏品為主，而更主動地與社會互動」(劉婉珍，2013)；再者是有關蒐藏對象的整體性，德瓦雷(André Desvallées)指出博物館蒐藏的其中一大類別是「經過研究後現址保存或以整體狀態被遷徙再另地保存的物質」(Desvallées, 1995；引自張婉真，2005)，之中又分自然類、文化與歷史類、考古遺址(現址保存)，以及異地保存於博物館環境建築構件(拆解歷史建築)，這類的蒐藏品可見於各大博物館，大英博物館收藏一間 1930 年代在日本建造的日本

茶室（面積三疊大）⁹，羅浮宮更收藏多件埃及、希臘羅馬時期神殿的部分構件。由蒐藏至展示，博物館界不再拘泥於物件的物質性，而關注物件代表的脈絡性與其可傳遞的訊息，這樣的觀念在數位科技普及後獲得強而有力的支持，如聲音的典藏、虛擬實境等，鬆綁過去對博物館物件的想像。

（二）博物館性與博物館化

一九六零年代起，中歐、東歐學者倡議博物館學為一門獨立的學科，作為探究人類發展現實的社會科學領域，捷克博物館學之父 Zbyněk Zbyslav Stránský(1926-2016)提出「博物館性」(museality)¹⁰為博物館學範疇中人與現實(reality)的互動表現，這種關係既是知識也是價值判斷，為了傳承給未來社會而挑選出具有價值的物件，置於博物館內。「博物館學的行動首先應關注博物館性的指認及認同。……博物館性不會單獨存在，它始終與它的載體相聯」(Stránský, 1969; as cited in Popadić, 2017)。博物館性的載體即博物館物件(museum objects)，Stránský 也提醒博物館性的指認並非直接、立即存在，而需要一個漸進的過程。簡言之，博物館性指稱的是物件之所以受博物館保存的價值所在，以傳承給未來的世代(Popadić, 2017)。博物館化(musealization)則與博物館性為相對應的概念，「以某種方法指認物質世界的博物館性」(Maroevic, 1997)，博物館化還有另一層涵義為「將一個生活場所、人們與活動地點或自然景點變為一個博物館」(Desvallées & Mairesse, 2010)，博物館化意謂著脈絡的轉移——由生活世界轉移至某種分類或檔案中，同時也是指認意義與價值的過程。

在這個基礎下，博物館化的所在隨時代演進而出現多元的形式，早期如

⁹ 典藏資訊詳見：

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=769272&partId=1&searchText=palmer&page=1（瀏覽日期：2019年5月1日）

¹⁰ 鄭惠英（1989）在〈博物館學與博物館〉中將 museality 翻譯為「博物館性」，張婉真（2005）在《論博物館學》中翻譯為「博物館現實」。

教堂、珍玩室，今日如私人畫廊、生態博物館，博物館的空間想像不再是神秘、神聖的殿堂，關鍵仍在於博物館性如何被闡述。南斯拉夫學者 Maroevic 認為博物館的主要任務就是系統性地傳遞博物館物質所蘊涵的訊息 (Maroevic, 1987; 引自張婉真, 2005)，一九八零年代以國際博物館學委員會(ICOFOM)為主的博物館學思主張由物件導向轉為重視環境脈絡，環境本身可賦予物件意義、物件也對所在空間提供更多資訊，同時伴隨國際間文化資產保存意識抬頭，原址保存或「盡可能接近原來實質狀況」成為博物館趨勢 (鄭惠英, 1989)，換言之，博物館性是一個變動的概念，它在公共價值與權力關係的兩端中相互顯影，當博物館的典範由物件導向、現象導向轉為社會導向，有形、無形文化資產價值須同步納入博物館性的概念之中(Vilkuna, 2016)，博物館被賦予承擔文化資產保存的責任，並探討人與社會的關係。

(三) 當代博物館蒐藏的價值認定

博物館蒐藏在學術與實務界有廣泛的討論，特別是近年對於殖民時期文物歸還的議題，涉及人類學、人權、博物館倫理等課題，因與本文無直接相關在此省略，筆者主要提出兩個議題：博物館蒐藏中的真實性與主動/被動性。近代的博物館蒐藏須經過博物館蒐藏委員會的審核，尚可列入博物館的蒐藏分類、冠上典藏編號，進入博物館體制化(institutionalization)的過程。這個體制化過程代表物件的「死亡」(脫離原地)、獲得「永生」(保存)，博物館化的物件揮別過去的真實場域進入另一種狀態，即便典藏品是「真的」，卻再也不存在於過去的「真實」當中(Schärer, 2008)。在文化與歷史類的博物館，藏品價值取決於物件所傳遞的資訊或脈絡，相較於大眾熟知的歷史，若物件來自不為人知的歷史，它的博物館性便容易引發爭議，特別是原初性(originality)及真實性(authenticity)，然而真實性是一個可辯證、相對的概念(Vilkuna, 2016)，如同古代書法家臨摹前人的作品，對當代博物館界或可視為「真品」？典藏品亦是其他同類(同種、同源)物件而未被收藏的象徵，或是同時代的象徵，甚至是特定社群的象徵。回到前文對博物館性的討論，

博物館性要回應的課題包括當代博物館要傳承給未來而作出的選擇。

許多歷史悠久的公共博物館典藏是建立在私人蒐藏的基礎上，這種「被動入藏」(passive accession)的取徑無可避免地由捐贈者決定典藏風格；當代博物館的蒐藏政策已打破被動與主動蒐藏(active accession)的二分關係，臺北市立美術館藉由策展作為蒐藏途徑，

通常典藏品的來源有二：一為蒐購，一為捐贈。我認為美術館靠服務一樣可以收藏到好作品，譬如：辦理展覽之前，先和藝術家或家屬取得默契，展覽結束後捐贈作品或以較低價格讓美術館收藏。(黃光男口述，林皎碧整理，2013：9)

在英國、荷蘭、澳大利亞等國，皆針對博物館典藏品的價值／重要性(significance)判定進行方法學的研析，如英國蒐藏信託(Collections Trust)甫發佈的“Reviewing Significance3.0”，與物件有關的公共討論、檔案文件(documentation)成為博物館典藏策略（蒐藏或解編）的參考指標之一。

賴瑛瑛教授引用英國博物館學者 Carol Scott(2011)對博物館典藏價值四個面向的分析——本質／無形價值、使用價值、工具價值、機構價值，典藏品會因博物館機構的角色及觀點展現不同的機構價值（賴瑛瑛，2013），由蒐藏入館至典藏管理，有博物館性的抽象思考，亦有實質的保存、運用課題，在講求平權、共融的社會共識下，不只是由博物館（研究員、策展人……）主導博物館化的過程，觀眾、公眾也應參與在這個意義指認的行動中。

二、研究方法與問題意識

這棟復刻版的現代主義住宅進入美術館的範疇，在文化資產保存及博物館學界皆引發觀念上的辯證，首先，它不是「真蹟」，再者，建築物向來被視為博物館的容器(container)，我們可以將建築物視為博物館的藏品嗎？各界應如何看待它的價值與再現方式？如何引導觀眾理解這件作品？這是筆

者書寫的初衷。

筆者為「王大閎建築研究與保存學會」的成員，除了擔任國立臺灣博物館「二次戰後經典建築圖說徵集計畫」的首位承辦人員，亦協助王大閎自宅開放初期的導覽解說，故本文的研究方法主要以文獻回顧、二手資料分析及參與觀察為主。復刻版王大閎自宅的重建過程不但包括物質性的返還，更捲動文化層面的抽象意義，它既是展品、也是展間，為了搜尋「建築物博物館化」在當代是否有前例可循，筆者分析三個案例，從中探討建築物的博物館化歷程及博物館性，接著以兩條思路觀看王大閎自宅與北美館的相遇：

1. 相較於博物館內的典藏品，梳理王大閎自宅重建過程、乃至於進入美術館的公共性。
2. 探究建築物在博物館脈絡下的詮釋與再現，「復刻版」王大閎自宅的博物館化歷程及博物館性。

文化資產保存與博物館學領域有一項共同目標—保存社會的集體記憶。王大閎活躍於一九六零、七零年代的臺灣建築界，他與他的作品，深藏於某部分建築人的記憶中，本文最終想問的是，由王大閎牽引出的有形與無形文化資產，可否藉由「博物館化」過程進入當代社會的集體記憶？而作為北美館的附屬館舍（並非重建計畫之初已預期），是否打造獨特的美學經驗與美術館魅力？

參、建築物的博物館化

一、以建築為主題的博物館

首先筆者想先釐清以建築為主題的博物館，以及建築作為博物館典藏的差異，儘管臺灣尚未成立建築博物館，但世界各大城市以建築為主題的博物館不遑多讓，若以 *architecture* 與 *museum* 為關鍵字進行搜尋，發現建築在博物館領域不如自然史博物館、歷史博物館這樣的傳統知識範疇容易界定，許

多博物館以建築與設計、建築與藝術為名，或者將建築列入設計博物館的館藏類別中，如英國倫敦 V&A 藝術與設計博物館(Victoria and Albert Museum)的館藏分類之中便有建築一類¹¹；美國許多州有建築博物館，紐約曼哈頓現代藝術博物館 (Museum of Modern Art, 簡稱 MOMA) 號稱有全世界最早專責「建築與設計」的策展部門(1932)，擁有十九世紀中至今 28,000 件相關藏品¹²；華盛頓則設有國家營建博物館(National Building Museum)¹³；法國巴黎有建築與遺產博物館(Cite de L'architecture & du Patrimoine)，展示與建築藝術、歷史有關的主題¹⁴；德國建築博物館 (Deutsches Architektur museum, 簡稱 DAM) 位於法蘭克福，專業館藏豐富，展示主題多元且關注居住與公共生活¹⁵；加拿大建築中心(The Canadian Centre for Architecture)位於蒙特婁，強調建築是公共議題，藉由研究、展示與出版推廣建築在當代社會的角色¹⁶。回到亞洲，日本東京的建築倉庫博物館(Archi-Depot)於 2016 年開幕，由寺田倉庫經營，將原本提供倉儲業務與展示功能結合，專門收藏不同設計階段的建築模型，近期展覽如當代攝影與建築、未建成的建築、巴西當代建築¹⁷。建築是社會的產物，空間的意涵是社會性的、隨著外部環境變動，因此在詮釋角度上非常多元，前述博物館或以技術的角度解剖建築的各個環節，或聚焦於建築與文化遺產，或將建築視為藝術史的一部分。

二、現代建築作為博物館的典藏

¹¹ 典藏包括建築、家具、時尚、織品、攝影、雕刻、繪畫、珠寶、玻璃、陶器、書籍、亞洲藝術、劇場與表演。V&A 博物館擁有超過一百五十年歷史，2017 年增設當代設計新館，形塑新的博物館入口。

¹² 檢自：<https://www.moma.org/collection/about/curatorial-departments/architecture-design> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

¹³ 官網上的說明：「國家營建博物館的使命是探索我們營建與設計的世界」，理解建築、機械、地景建築與設計的歷史與影響。檢自：<https://www.nbm.org/> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

¹⁴ 檢自：<https://www.citedelarchitecture.fr/fr> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

¹⁵ 1980 年代至今，累積 20 萬件建築圖說、1,320 件模型，以及影像、傢俱。部份典藏為十八、十九世紀的作品，但主要以二十世紀為主。近期的展覽主題如自行車城市、生活在萊茵-美茵都會區、可負擔住宅等。<http://www.dam-online.de/> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

¹⁶ 檢自：<https://www.cca.qc.ca/en/about> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

¹⁷ 檢自：<https://archi-depot.com/en/> (瀏覽日期：2018 年 8 月 3 日)

(一) 戴梅森住宅(Dymaxion House)

戴梅森住宅(Dymaxion House)這個圓形的鋁製金屬房屋，為美國未來主義概念建築家福勒(Buckminster Fuller, 1895-1983)於一九四零年代發明的一種實驗住宅模型，“Dymaxion”為福勒自創的字，由「動力」(dynamics)與「最大化」(maximum)組合而成，福勒希望創造一種低成本又可輕易複製、移動的現代房屋，中央桅柱不只是房屋的主要結構，同時內置住宅所需的機電線路，圓形房屋挑高、以鋼纜固定於地表，試圖傳達「以最大限度利用能源、以最少結構提供最大強度」的設計理念。可惜這項發明因為量產技術的成本過高而終告失敗，房屋的原型被賣給一位商人異地重組，幸於 1991 年產權所有人將唯一的原件捐贈予亨利福特博物館¹⁸，歷時兩年的修復工作於博物館內重現。多年下來，這間漂浮於地板上的圓形金屬屋，因為大量的參觀人次導致地樑毀損，博物館於 2012 年決定關閉這項展示、啟動修復計畫，2014 年重新開放參觀。



圖 3 亨利福特博物館展出的戴梅森住宅(Dymaxion House)
(圖片來源／The Henry Ford 官方網頁¹⁹)

¹⁸ 檢自：<https://www.thehenryford.org/explore/inside/dymaxion-house/> (瀏覽日期：2019 年 4 月 22 日)

¹⁹ 檢自：<https://www.thehenryford.org/explore/inside/dymaxion-house/> (瀏覽日期：2019 年 1 月 29 日)

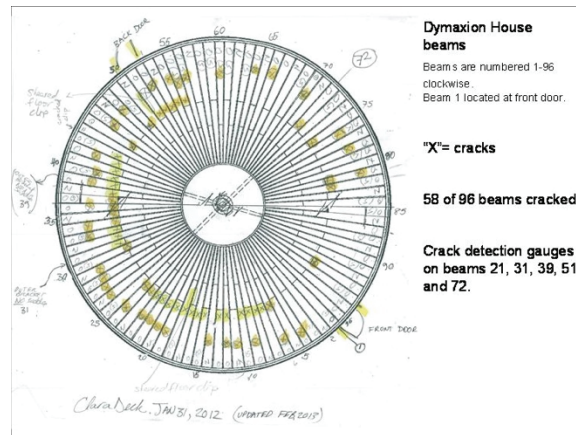


圖 4 戴梅森住宅地樑損害調查示意圖
(圖片來源/The Henry Ford 官方網頁²⁰)

(二) 羅賓伍德花園(Robin Hood Gardens)社會住宅

V&A 博物館在 2017 年進行了一項在博物館界堪稱罕見的行動，它收購了一棟集合住宅的片段(fragment)—位於倫敦 Polar 東南區的社會住宅羅賓伍德花園(Robin Hood Gardens)，建於一九七零年代²¹，為粗獷主義的代表作之一。2009 年曾提報英國國家遺產名單(The National Heritage List for England, NHLE)文化未果²²，2015 年由英國二十世紀協會再次發起保存連署，獲得 Robert Venturi(1925-2018)、Zaha Hadid(1950-2016)及伊東豐雄等建築師的支持，但主責單位 Historic England 仍表示同時期粗獷主義的代表作²³更具保存價值而不予列入名單。羅賓伍德花園住宅所在地在歷史上是移民聚居的區

²⁰ 檢自：<https://www.thehenryford.org/explore/blog/gauging-the-condition-of-the-dymaxion-house> (瀏覽日期：2018 年 12 月 2 日)

²¹ 由夫妻檔建築師 Alison and Peter Smithson 自 1960 年代末開始設計，建於 1974 年，這是他們唯一實現的社會住宅。在 1970 年代的英國，政府組織中有公職建築師專門設計公共建築，80% 的建築師在公部門工作，現在不及 1%。

²² 英國國家遺產名單包含歷史建築、紀念物、遺跡、公園/庭園及戰場等，詳見：<https://historicengland.org.uk/listing/the-list/> (瀏覽日期：2019 年 4 月 22 日)。

²³ 指已列入名單的 Barbican and Brunswick Centre (倫敦) 及 Park Hill (雪菲爾)。

域，隨港運及工業興盛，二十世紀初政府為解決大量的勞工人口而開始興建國民住宅(Council housing)，直至戰後成為全英國國民住宅最密集的区域。由於海運型態轉變，倫敦的碼頭區無法負荷大型貨櫃運輸逐漸蕭條，1980年最後一個東區碼頭關閉後此區便存在貧窮、犯罪等社會問題，直到2012年奧運場址擇定設於倫敦 Stratford，東區才有都市更新的動力。近年來東區不但有縉紳化(gentrification)現象，且多為外來房地產商（如中東國家）所把持。回到羅賓伍德花園住宅的建築本身，粗獷主義建築使用不修邊幅的鋼筋混凝土，住宅單元、廊道設計及開放空間皆反映出建築師嘗試尋求社會住宅解決方案的理想，然而也因為建築材料的關係居民不容易自行更改隔間，入住的租戶對於這棟建築的評價不如預期，近年來更因為缺乏維護、犯罪率高，在更新壓力下，媒體普遍呈現負面評價，以至於2017年終於不敵開發壓力，難逃拆除的命運²⁴。V&A 博物館解構這棟即將消失的建築其中一部份（8.8公尺高、5.5公尺寬、8公尺深），即三個樓層、包含兩個家戶單元²⁵的立面及內部裝修（廚房、櫥櫃、踢腳板及裝飾板，但不含樓板及牆體），以及該案著名的「空中街道」。這不是 V&A 博物館第一次蒐藏建築硬體，另有十六世紀住宅的 Sir Paul Pindar's house 的立面（1890年拆除），以及十八世紀 Norfolk House 音樂廳（1938年拆除），在博物館網站上皆可搜尋到典藏品說明與典藏編號²⁶，上述二件建築典藏品以「物件」方式展示於博物館內，羅賓伍德花園的住宅單元由 V&A 博物館的設計、建築與數位部門負責，預計展出於2025年於 Stratford 開幕的 V&A 東區分館，館方宣稱將以沉浸式(immersive)展示手法呈現在博物館觀眾眼前。

²⁴ 原有 214 個居住單元，未來規劃將有 1,500 個居住單元，其中有 600 個單元作為社會住宅。檢自：<https://www.independent.co.uk/life-style/design/victoria-and-albert-museum-robin-hood-gardens-council-estate-display-galleries-architecture-east-a8060301.html>（瀏覽日期：2019年4月22日）。

²⁵ 原始設計的家戶單元非常多樣，僅能擷取其中一部分。由於一住戶包含二個樓層，故三個樓層可視為一完整保存單元。

²⁶ 檢自三處：<http://collections.vam.ac.uk/item/O39115/sir-paul-pindars-house-house-front-unknown/>、<http://collections.vam.ac.uk/item/O11094/panelled-room/>、<http://collections.vam.ac.uk/item/O1427439/robin-hood-gardens-poplar-london-building-smithson-alison-margaret/>（瀏覽日期：2019年4月22日）。



圖 5 羅賓伍德花園，兩座粗曠的混凝土量體圍塑出中間的開放空間
(圖片來源/RSHP 官方網頁²⁷)

儘管這項博物館界的創舉尚未呈現在博物館的觀眾眼前，便率先於 2018 年威尼斯建築雙年展的「特別企劃」中登場²⁸，策展人以「翻轉廢墟」(A Ruin in Reverse)為名，利用 Arup 工程師設計的鷹架系統作為主要結構，將拆解的構件重現於展場外，參觀者可拾階而上，穿過空中走道親身體驗羅賓伍德花園住宅的混凝土立面、模矩化的室內裝修設計。除了原汁原味的實體空間外，策展人希望能重現這個五十年前住宅計畫的原始構想與宏大願景，並為當代社會住宅帶來啟發。為了避免外界認為這項行動是對粗曠主義混凝土美學的「戀物式」保存，展示內容試圖呈現羅賓伍德花園如何支持居民的生活，以及不同時期中引發的詮釋與反應。事實上早在 1976 年的威尼斯雙年展，建築師 Smithson 夫妻便展出羅賓伍德花園的建築案，他們說明「這座興建中的建築物是廢墟的逆轉²⁹」，四十年後的羅賓伍德花園住宅，正由廢墟的狀態逐漸消失於地表。對於「無人性現代主義的失敗社會實驗」這樣的批評，

²⁷ 檢自：<https://www.rsh-p.com/news/campaign-to-save-robin-hood-gardens-from-demolition/> (瀏覽日期：2018 年 10 月 1 日)

²⁸ 展期自 2018 年 5 月 26 日至 2018 年 11 月 25 日。檢自：
<http://www.labiennale.org/en/architecture/2018/special-projects> (瀏覽日期：2019 年 4 月 22 日)

²⁹ 檢自：
<https://www.dezeen.com/2018/05/28/robin-hood-gardens-brutalist-housing-venice-architecture-biennale-va-museum-exhibition/> (瀏覽日期：2019 年 4 月 22 日)

V&A 博物館執行長 Tristram Hunt 回應道：「我們的角色是超越當代潮流，保存重要的設計文化遺產，讓我們的後代有機會可以參與這些文化遺產」³⁰。



圖 6 虛線示意範圍為 V&A 博物館保留的部分 (圖片來源/V&A 博物館網頁³¹)

三、既是展品也是展間：布朗庫西工作室(Brancusi's Studio)

現代主義雕刻家布朗庫西(Constantin Brancusi, 1876-1957)在 1904 年遷居巴黎，幾年後便成立自己的工作室，生活、創作都在工作室裡，他特別重視作品與空間的關係，如同「行動的群組」(mobile groups)，由作品彼此之間的關聯性，乃至於相互移動的可能性，皆被視為創作的一部分，因此他的工作室自一九二零年代起便作為展覽空間，如同一個「細胞相互生成的有機體」。布朗庫西晚年不再進行新的雕塑，持續在工作室內實踐上述的藝術理念，換言之，他將工作室視為一個整體性的創作直到他生命終止的那天。布朗庫西過世前將工作室裡的作品、物件全數捐給法國政府，唯一的條件是必須將工作室的狀態維持在他人生中的最後階段，因此法國政府在 1962 年先

³⁰ 摘自：

<https://www.dezeen.com/2018/05/31/va-tristram-hunt-defends-robin-hood-gardens-venice-architecture-biennale/> (瀏覽日期：2019 年 1 月 10 日)

³¹ 檢自：<https://www.vam.ac.uk/articles/robin-hood-gardens> (瀏覽日期：2018 年 9 月 5 日)

於巴黎東京宮內復原工作室的局部，接著在 1977 年於龐畢度中心對面的基地精確地重現布朗庫西工作室，可惜在 1990 年因為水災而對外關閉。

今日的布朗庫西工作室，由建築師 **Renzo Piano** 於 1997 年重建，建築師一方面要顧及對公眾開放的可及性，一方面希望可回應工作室原址的尺度，他以灰牆將參觀者與外部的廣場、廣場隔離，以延續原工作室自成一格的空間感。以布朗庫西工作室為系列的典藏品包括 137 件雕刻、87 個基座、41 幅手稿、2 幅畫，以及超過 1,600 件玻璃底片、照片³²。

作為巴黎最重要的現代藝術美術館，龐畢度中心收藏二十世紀至當代的藝術品超過十萬件，若瀏覽龐畢度中心網站上的典藏介紹，除了所有作品的典藏資料庫外，館方特別將布朗庫西工作室、康丁斯基圖書館（工業設計中心圖書館）獨立出來，顯示布朗庫西工作室及其典藏品相互形構成特殊而不可分的博物館性，布朗庫西系列作品的藝術性必須建立在無可抹滅的空間形式中，布朗庫西工作室亦無法脫離作品而存在。

四、三個案例之於王大閔自宅

儘管建築與土地有依存關係，上述三個案例顯示在現實條件無法原地保留的情況下，當代博物館如何搶救即將消失的建築物。戴梅森住宅的重要性 (significance) 在於建築家探究人類居住形式的創新實驗，其所示範的原型 (prototype) 較不涉及集體記憶與公共性，因而以「物件」的方式展示於博物館內，並無可議之處，同時此例是私人捐贈、即博物館界常見的「被動入藏」的蒐藏途徑；V&A 博物館收購羅賓伍德花園住宅的片段是在保存運動失敗後的替代方案，在無法原地保留的條件下，V&A 博物館以「兩個完整居住單元」的局部蒐藏方式，不僅象徵博物館對於社會正義與居住問題的思索，更背負著博物館典藏當代集體記憶的使命，此案例對於王大閔自宅的啟示，

³² 引自龐畢度中心網站：<https://www.centrepompidou.fr/en/Collections/Brancusi-s-Studio>（瀏覽日期：2019 年 1 月 25 日）

在於建築界發起的保存論述啟動博物館化的過程，換言之，羅賓伍德花園住宅的保存行動促使博物館「主動蒐藏」，突顯博物館在當代社會的積極角色。暫且不論上述二例是否為建築史上「失敗的經驗」，皆提供博物館一個窗口，討論建築、居住與當代生活的關係。

布朗庫西工作室在形式上與王大閔自宅最為接近，既是展品也是展間，兩者皆融合空間主人的生活藝術與創作精髓，布朗庫西的雕塑作品在各大博物館展出過，如紐約古根漢博物館、MoMA 等，相較於白盒子裡的展覽，布朗庫西工作室提供了一種罕見的觀看方式：彷彿帶領觀眾穿透藝術家的生命時光，感受其他展場無法再現的博物館經驗。今日博物館界皆同意這間工作室與布朗庫西留下的雕塑作品有不可分離的整體性，龐畢度中心因此成為布朗庫西作品最具代表性的蒐藏館所，我們必須留意到兩個訊息：復原工作室的計畫經歷一次遷移、兩次重建，在布朗庫西過世後三十五年才以今日相貌展現，說明博物館在處理典藏物件的脈絡轉移勢必需要相當的時間與社會成本；再者是布朗庫西工作室與龐畢度中心的鄰近性，以及工作室作為可以讓觀眾親臨現場的實體存在，皆有助於民眾認識布朗庫西的藝術世界。王大閔自宅重建計畫，由內（室內裝修、傢俱）至外（建築體）都是作品的一部分，若可整合文化部先前支持的王大閔相關展覽資源、國立臺灣博物館典藏的大洪建築師事務所³³圖說，對於北美館蒐藏領域的開展將是很好的起點。

以上三個案例分別探討現代建築的博物館化歷程，以及博物館如何處理異地保存的課題，筆者認為建築物異地保存沒有必然的原罪（如同博物館史中的典藏品一般，離開文物原屬地），值得檢驗的是保存方法與異地重建後的永續性，除了博物館熟悉的典藏管理程序之外，可主動將典藏品脈絡移轉的價值辯證訴諸公共領域。本文接著想要探究：復刻版的王大閔自宅是否承載集體記憶與公共性？北美館應如何接下這個建築界登門送上的大禮？

³³ 王大閔建築師開設的個人建築師事務所。

肆、復刻王大閔自宅，是公共行動？

王大閔自宅重建計畫由少數人起心動念，至北美館接手營運，開啟一段公共性歷程，筆者以為其所創造的公共領域可由兩個層次來談，一為重建方式與意義的辯證（社會集體書寫的復刻）、一為實體空間（物質性的復刻）的公共性。為了處理這兩個層次可能面臨的問題，在重建計畫之初便成立「王大閔建築研究與保存研究學會」（以下簡稱學會），用意即在於避免神話式的操作，確保過程中可包容不同的意見。

一、重建過程的公共意義

王大閔自宅重建計畫發起之初曾有反對意見，主要觀點有二，一為異地重建、史料不足，以文化資產保存中經常討論的真實性(authenticity)加以質疑；二為本案基地為公園用地，此舉剝奪臺北市民珍貴稀有的綠色開放空間，後者因選址為市府（土地捐贈者）決策³⁴，暫不討論。前者則與本案發起時的初始條件有關，因為缺乏原始的設計施工圖，學會與設計團隊須進行大量的訪談，透過親友的記憶逐步還原王大閔自宅的樣貌，然而受訪者在腦海中尋找半個世紀以前的印象，有時不同人對不同物件的觀點出入，混雜了情感與記憶、生理與心理狀態的因素，因而引發許多討論。那麼，誰說的才是「真的」？

有關復刻版與原始設計的爭議，筆者彙整如下：

1. 缺乏圖說依據的設計還原：這是本案極具挑戰之處，在《今日建築》中刊登的平面圖僅透露室內傢俱的投影面積，因此桌椅、燈具、把手等傢俱尺寸、構件細部須倚靠舊照片及訪談口述所透露的訊息，在半個世紀後，人的身體經驗與記憶力恐無法精準回復，但當事人與自宅的私密關

³⁴ 前文中已提及重建的契機為臺北市政府提供市有地興建王大閔自宅，在選址階段學會曾表示希望尋找一塊位於巷弄內的基地（模擬原址的基地條件），當時的決策者考量未來應對公眾開放，故選擇可及性高的地點。

係無庸置疑、無可取代，自宅內所有物件的復刻也建構在相對的真實性上。

2. 史料不足之下的設計辯證，如牆面的處理：早期的紅磚材質透水性較高，易產生白華現象³⁵，透過舊照片得知室內的磚牆在某時期亦有白華現象，呈現出白中透紅的時間感，對於復刻版的自宅是否重現這樣的質感，相關人士各有主張，這題並無絕對答案，建築伴隨時間與建物的生命週期展現不同相貌。
3. 原初設計與今日建築法規衝突的協調：舊建築常與現代法規出現衝突，包括消防、無障礙設施等，本案便考量無障礙設計而修正庭園的步道鋪面。
4. 原始建材的物質性不符當代使用：王大閔先生偏好設計瘦高比例的門窗，若堅持使用原材質（木門板、木窗框），會隨氣候變化產生形變，起初部分學會成員認為應遵照原材質不宜變更，但在門窗安裝完畢後發現入口處的木門板遇冷時出現縫隙，恐有保全上的疑慮，最後以不鏽鋼門貼木皮取代之。此外，氣候變遷也是舊建築修復的一大挑戰，王大閔自宅在半個世紀以後所面對的夏季高溫，讓建築師決定在天花板上方加裝空調，然而僅靠天花板兩側排風效果不佳，日後若有類似案例應尋求其他環境控制的解決方法。

正因為與這棟房子相關的史料有限，但關注它的人很多，重建過程中所捲入的對話、爭辯與事件，包括成立學會、募款、設計討論、訪談、爭議協調等林林總總的過程，皆在開展一個互動與協商的公共領域，同時集結建築史研究、建築設計、細部設計、營造、匠師、監造、傢俱設計等範疇，每一個環節都有各自的專業美學，如施工詳圖、磚砌的月洞窗、依據訪談／舊照片繪製的傢俱設計圖等，藉由此次集體參與的行動，讓建築領域中的眉角不

³⁵ 白華指紅磚牆面出現白色粉末的現象，成因為水分滲入紅磚後產生循環性的化學反應。

僅止於神秘的主觀經驗，更從中獲得許多現代建築修復技術的提醒與教訓。2017 年 10 月份的《建築師》、《臺灣建築》兩本雜誌雙雙製作王大閎建築師的特輯³⁶，亦呈現出上述的對話與紀錄，實為珍貴。

二、實體空間的公共性

2015 年底，王大閎自宅尚在施工階段，學會便與「欣建築」合作舉辦多場導覽講堂，亦接受建築科系師生、建築師公會等團體參訪。2017 年 7 月正式對外開放，這段期間由臺北市文化局負責營運所需資源，每週開放五天，每週六上午皆有一場免費參與的現場導覽，由學會秘書長徐明松老師規劃，邀請相關專業者、學者擔任導覽講師³⁷。一棟二十七坪左右的房子，在眾多講者的表述中流露出不同的面貌，筆者以為，這個導覽計畫本身就是公共藝術行動，王大閎自宅所承載的意義，在接力式的語境中積累豐富。



圖 7 筆者導覽時邀請參訪者以拜訪友宅的心情體驗傢俱與空間。(2017.8.26)
(圖片來源／王大閎建築研究與保存學會)

王大閎自宅重建計畫發起之初在少數建築專業者的支持下，覓得土地、

³⁶ 2018 年 6 月由典藏藝術出版的《世紀王大閎》，即以這兩期雜誌的王大閎專題內文為基礎，由郭肇立擔任主編。

³⁷ 十位導覽講師包括徐明松、王守正、梁銘剛、曾光宗、呂欽文、蔣雅君、詹勳次、謝園、李思薇、黃瑋庭，該期間免費導覽活動由文化局與學會共同分擔講師費用。2016 年底至正式移交給市府前，欣建築舉辦的導覽活動，每場收費 350 元。

主要捐款者，由一個夢想式的口號漸進至水到渠成，過程中開啟的公共領域逐漸擴大，當然其中也有政治的軌跡，2014年1月2日在臺北市府舉行記者會向外界宣示這項重建計畫，由張金鶯副市長代表市府接受象徵捐贈的建築模型³⁸，中時、聯合、自由三大報同步刊登，推崇王大閔自宅為「臺灣建築的典範」、「建築界朝聖地」。這個公私合作的模式，讓這棟房子在2018年北美館正式營運之前，有將近一年的類試營運階段，愈來愈多人到訪這棟房子，人們開始談論、書寫、打卡上傳，不論是一九六零年代的印象、或是2017年至今的感受，透過媒體、社群網站不斷地複製記憶與再現。近年來博物館盛行使用網路工具進行推廣工作，製造話題、引發民眾對於展示內容的興趣，由此角度來看，正式營運前先借重「欣傳媒」的行銷力量，再銜接文化局的公部門資源，截至2018年3月估計舉辦超過五十場導覽，導覽者一次次向公眾描述王大閔其人其事、如何觀看這件經典建築作品，相當於一次大型展覽投入的社會教育資源。



圖 8 王大閔自宅重建計畫啟動記者會於市府吳三連廳舉行，由張金鶯副市長主持。當日出席者包括王大閔建築研究與保存學會成員及主要捐款企業代表，圖中吳清友先生、陳邁先生已辭世。(2014.1.2) (攝影/作者)

³⁸ 記者會的主要意圖為對外公告，捐贈模型屬象徵性儀式，待建物完工後才正式移交給臺北市府。



圖 9 王大閎自宅捐贈儀式(2017.7.6) (攝影/作者)

伍、北美館，接招

一般公私立博物館在籌備階段即設立了清楚的開館宗旨及營運目標，復刻版的王大閎自宅創造了另一種實驗性的文化設施生產模式（公有土地+民間捐贈），也因此面臨一連串集體、連動的決策過程。臺灣至今尚無建築領域的博物館，臺北市政府應如何接手這個建築界送來的禮物？對公立機構而言，將王大閎自宅納入經營範圍，是觸角的延伸、還是無以為繼的包袱？

一、北美館管轄空間的流變

原來北美館在開館初期，亦有過類似接管模式的「館外館」，即今日市民熟知的「臺北故事館」，曾隸屬北美館的經營範圍。一九八零年代因北美館興建工程引發圓山別莊的拆除危機，所幸在時任臺北市長楊金欉指示下得以保留，於北美館開館五年後以「臺北市立美術館所屬都鐸式建築」之名納入北美館的空間編制，一九九零年代正式活化為「藝術家聯誼中心」，作為藝術家與市民交流空間，「兩館建築隔著廣場形成有趣的時代對照」（蘇嘉瑩，2017），2000 年之後圓山別莊進行古蹟修復工事始脫離北美館獨立經營

³⁹。臺北市政府籌備花卉博覽會期間，為了讓花博公園與北美館產生連結，委託簡學義建築師設計增建南西向第二入口⁴⁰，簡稱「南進門」，花博結束後，北美館與經濟部國際貿易局租借合作，作為臺灣精品館(2011-2017)，參觀動線依舊可聯通至北美館。然而林平表示：

玻璃管狀作為臨時性建物在屬性上與北美館格格不入，花博後的租用，南進門一直都無法有效地發揮形式上與內涵上連結的導引功能……。所以我們決定重新開館後，將原本南進門租給外貿協會的臺灣精品館轉型為北美館的服務空間。（林平館長專訪，現代美術季刊編輯部，2018）

今日由北美館本館可穿越南進門，前往王大閔自宅。

二、王大閔建築劇場

若比照二十年前接管圓山別莊的經驗，王大閔自宅成為「北美館所屬臺灣戰後經典現代建築（復刻版）」，北美館的設計者高而潘先生與王大閔同被建築學界視為臺灣戰後第一代建築師（徐明松／劉文岱，2015），王大閔自宅的建成時間(1953)早北美館(1983)三十年，兩棟建築卻在三十餘年後產生交會，別有藝趣。現任館長林平女士在接受館刊《現代美術》編輯專訪時表示，北美館必須由學術專業機構的立場思考這棟房子的定位，因此王大閔自宅沒有委外經營，「我們必須重新面對這個重建計畫的本質，包括選址、設計、興建等進行嚴謹的檢視（林平館長專訪，現代美術季刊編輯部，2018）」，將之命名為「王大閔建築劇場」(WDH House Theatre)。自 2018 年春天開始，

³⁹ 1998 年圓山別莊指定為臺北市定古蹟，2000-2002 年間完成修復及再利用工程。圓山別莊修復工程完成後，於 2003-2015 年間由陳國慈女士認養，改以「臺北故事館」向臺北市民開放，經營內容包含展覽、賣店及餐廳。2015 年 4 月古蹟營運契約屆滿，由臺北市文化局公開招標，委託力麗集團郭木生文教基金會接手經營，於 2015 年 9 月重新開幕，除了延續臺灣生活文化的主題，加入茶文化的推廣。

⁴⁰ 南西向第二出入口與臺北故事館介面整修工程(2009-2010)。

觀眾點入北美館的網站，便可連結到王大閎建築劇場的展演活動與導覽預約。館方花了很多氣力說明「建築劇場」，官方網站上寫道「可以解讀為『建築（本身作為一種上演生活的）劇場』，也可以將『建築』當作動詞，解讀成『建築（一個）劇場』。⁴¹」林平館長在專訪中補述：「它是 House 式的，但本質是 Theatre。……“House Theatre”可以充分展現這棟自宅重建計畫的特性……『建築』與『劇場』並存於互為『形容詞』和『名詞』的關係」（林平館長專訪，現代美術季刊編輯部，2018）。根據劍橋英英字典的解釋，House 在家、學校、商務、政治、音樂、劇場等不同範疇有多樣的含義，並可作名詞、形容詞、動詞使用，其中包括作為「公共建築」的字義，則為「人們為了特定活動聚在一棟房子裡」，如歌劇院 (Opera House)、廣播大樓 (Broadcasting House)⁴²，House 隨著使用主體與行為可大可小，觀眾對王大閎自宅的理解亦隨實牆（家）以外的虛體（想像空間）流竄，現代美術館的藝術自由度恰好解放王大閎自宅的詮釋空間。

三、王大閎書軒 DH café

在王大閎自宅的南側有一棟 5m*15m 的長方體建築物（約 22 坪），與自宅間隔六米寬，此乃負責重建設計的建築師蘇喻哲特意留下仿造當年巷弄寬度的距離，原始規劃為王大閎自宅的附屬設施（活動空間及無障礙廁所）。正式移交予北美館後，館方以「財物出租」方式公開招標，由文心藝術基金會⁴³得標，命名為「王大閎書軒」(DH Café)，2018 年八月底開始營業。王大閎書軒以書店與咖啡店為經營主體，邀請藝術家陶亞倫以王大閎設計的登月紀念碑為主題創作虛擬實境藝術作品，置於書軒內，當觀眾戴起 VR 眼鏡，書軒內面向東方的大面玻璃門將緩緩升起，啟動這趟進入登月紀念碑的旅程。

⁴¹ 摘自：<https://www.tfam.museum/Common/editor.aspx?f=sys&id=235&ddlLang=zh-tw>（瀏覽日期：2019 年 5 月 2 日）

⁴² 引自：<https://dictionary.cambridge.org/zht/詞典/英語/house>（瀏覽日期：2019 年 4 月 23 日）

⁴³ 文心建設為王大閎自宅的主要捐款單位之一，2018 年甫成立藝術基金會。

王大閔書軒的經營方向與本館有相當程度的合作共識（如北美館製作《誰來王宅午茶》影片在書軒播映），亦自行策劃建築、文學、哲學等專題講座。北美館掌握建築劇場的正正式發言權，文心建築藝術基金會可彈性調整目標消費者與觀眾對象、順應時代潮流的宣傳方式，王大閔自宅與書軒互為文本、彼此襯托。



圖 10 2018年8月開幕的王大閔書軒 DH café，與王大閔自宅的外部關係。
(2018.10) (攝影/作者)



圖 11 陶亞倫創作的「登月紀念碑」虛擬實境作品裝置。
(2018.10) (攝影/作者)

陸、王大閔自宅的博物館魅力

當代博物館學對於博物館性的討論，亦將集體記憶、與物件相關的社會脈絡及公共輿論納入，換言之，除了王大閔自宅本身的本質價值，尚包括重建行動中的檔案文件、啟用至今的社會參與等，皆視為「博物館性」的一部分。以此觀點出發，本章逐一探討王大閔自宅在各個面向形塑的博物館魅力。

一、展品即展間

(一) 展品

若思考建築與博物館的關係，建築多被視為博物館的載體，即便是具有珍貴保存價值的古蹟、歷史建物，一旦成為博物館後，觀眾走入室內便被陳列的展架、展品轉移注意力，而無法專注體會建築物傳遞出的訊息。到訪王大閔自宅，如同鑽進一件碩大的展品中，對於臺灣戰後現代建築的推廣是很特殊的經驗，因為現代主義建築講究的機能、構造、立面設計等專業課題並不容易為民眾所理解，住宅是最能連結日常生活經驗的建築類型，遑論觀眾可以進入其中，用身體經驗王大閔設計思考中的形狀、比例、尺寸，以及空間元素形成的各種關係。

(二) 展間

王大閔自宅體現了現代主義建築中的開放平面(open plan)，即一個充滿流動性的空間，室內僅有四片實牆，其餘皆為可容納不同使用行為的虛空間，這樣的虛空間在劇場界亦可視為 Peter Brook(1968)所謂「空的空間(empty space)」，當特定的文本疊加在這個空間之上，空間不再只是被凝視的客體，文本中的行動者開始和這棟房子對話。「在一個空間裡，一個人經過，另一個人在看他，這就構成了劇場行為」(耿一偉譯，2008)，今日「王大閔建築劇場」便基於這樣的概念讀/寫這個空間，持續參與創作與空間文本的形變。

二、王大閎在臺灣建築界的重要性

隱沒在樹叢中的王大閎自宅建成之後，各界多給予肯定，除了建築工事的品質之外，這棟房子確實召喚了王大閎的設計靈光，它吸引了建築業界、學界到訪，讓年輕學子認識臺灣戰後第一代建築師在有限物質條件下展現的專業精神，像是翻開塵封多年的族譜一般，重啟臺灣戰後建築的光譜，也吸引了市民的好奇與駐足。2018年12月公視《藝術很有事》第37集以建築為主題，報導兩件建築作品的故事，一為復刻版的王大閎自宅（建築面積26坪）⁴⁴，一為歷經八年興建工程的衛武營藝術中心（建築投影面積3.4公頃），這棟座落於北美館旁的小房子竟與臺灣藝文界重大公共工程相提並論，突顯王大閎在臺灣戰後建築發展的重要性，彙整如下列三點：

1. 臺灣在房地產狂飆後的年代面臨建築文化傳承的斷裂，1953年出現的王大閎自宅可視為臺灣第一棟富有中國味的現代住宅，有助於重構臺灣戰後建築史。
2. 作為臺灣第一棟復刻版的戰後現代建築，有助於累積現代建築修復工事的實務經驗。
3. 對於已消失的建築文化資產，重建行動回復的不只是實質空間，更包括無形的文化資產，包括見證建築師個人專業養成體現在建築設計的成果，王大閎跨越建築、文學所交織出的文化養分。

三、集體記憶

王大閎活躍於一九六零至七零年代的臺灣建築界，八零年代後寄情文學，與臺灣當時的藝文界人士交往密切（如柯錫杰、許常惠、席德進等人），王大閎自宅雖然是四口之家，它像是一個貫穿王大閎生平的記憶寶盒，所承載的不只是家人間的生活記憶，尚有一九五零年代外交、建築、藝術文化界

⁴⁴ 詳見 <https://www.youtube.com/watch?v=SCqrS3Fx79k>（瀏覽日期 2019 年 4 月 27 日）

部分人士的共同回憶，建築界前輩至今談論當年拜訪王宅的經驗時仍充滿悸動。半個世紀後，王家人憑藉著記憶與設計團隊討論室內的陳設、傢俱的形式尺寸，以及庭院的植栽景觀，集結眾人之力將記憶還原為實體空間。對建築人而言，就如同到巴塞隆納一定要去密斯(Mies van der Rohe)設計的巴塞隆納館(Barcelona Pavilion)一般(1980年代重建)，王大閔自宅成為瀏覽臺北城市建築發展中不可錯過的到訪之地。對北美館而言，因為它脫離原本環境的脈絡，策展團隊可免除有形文化資產對於真實性論述的限制，注入多元的文化藝術能量⁴⁵，邀請市民共同參與，讓王大閔自宅不只是一棟充滿王大閔魅影的房子，由私領域走向公領域，重構「王大閔建築劇場」的當代記憶。

博物館性的指認與博物館化是一個雙向的過程，王大閔自宅的本質是具備文化價值的建築作品，重建計畫捲動相當程度的公共性，進入美術館的場域後更創造大量且多元的語境，這些皆構成博物館性的一部分。既是展品亦為展間，透過脈絡的轉移形塑出獨特的博物館魅力，不論是對於建築文化資產的保存與推廣，或是紀錄當代與未來的集體記憶，有無可取代的價值。

柒、結語：王大閔自宅 × 北美館

王大閔自宅獨立座落於花博公園，與北美館相隔約 250 公尺的步行距離，觀眾毋須購票即可進入王大閔自宅參觀，王大閔自宅於 2018 年起進入美術館的脈絡，前文已探討它交雜著多重的博物館性，美術館為藝術類博物館(連俐俐，2010)，故以博物館性探討王大閔自宅應無邏輯上的失誤。然而美術館是探討美學的場域，本章更進一步探究王大閔自宅與美學的關係，以此作為暫時性的結語。

一、王大閔自宅引發的美學經驗

⁴⁵ 北美館於 2018 年推出《走路去月亮的人》沉浸式劇場，2019 年推出「借來的翅膀—王大閔的建築、文學與科幻」青少年工作坊。另有《誰來王宅午茶》對談性節目製作計畫，至 2019 年 4 月已播映三集。

作為王大閔在臺灣的第一個家，這棟自宅不只體現王大閔在劍橋、哈佛接受西方現代主義的洗禮、同時不忘人生中前十三年的蘇州記憶，王大閔志在創造有中國味的現代建築，因此這棟自宅內有美籍德國建築師 Mies 設計的「核心住宅」與傢俱作品的影子，也有如同中國門扇窄瘦的開窗比例、三開間傳統建築正廳前的門柱意象，這些都是導覽解說時的素材，筆者認為參觀市民毋須記住建築學者提出的空間學說，僅須在眾多元素中擷取，將自身的體驗與「王大閔」的各個面向做連結，那麼導覽者如何帶領民眾進行賞析自宅的審美活動，這整套互動關係便是一種美學實踐。

筆者認為王大閔自宅不但開展出實體、抽象的公共領域，並且是可以談論美學、體驗美感的場域。首先自宅是王大閔與家人居住十年的家，透過舊照片及家人訪談中得知，王大閔放下工作後常寄情於修剪庭院枝葉，或如客廳懸吊的一只瘦長葫蘆，甚至如水果擺盤都是他在意的生活場景，借用學者對美學能力的定義——感覺、直覺、想像、理解、感動、創作能力（廖仁義，2017）來檢驗市民參觀這棟小自宅時可以發揮的美學能力，透過適當的帶領，初次拜訪、從未聽聞過王大閔其名的市民，可自由走動、感覺這個家的動線與光線，或許會引發一些直覺，對當年生活場景的想像，再藉由導覽者對建築師本人及當時社會背景的介紹，包括王大閔如何逃匿於文學⁴⁶、喜好美食與音樂，透過理解、或許會帶來感動，感動於建築師最得意、卻未實現的作品《登月紀念碑》，或感動於《杜連魁》故事情節中，影射作者內心兩個矛盾又鮮明的角色；最後是創作能力，說不定參觀者離開王大閔自宅、回到自己家中，會重新思索一面牆的角色，沐浴的神聖性，栽植的可親可愛，或者水果盤該如何安排……這些都是美學能力的實踐，由王大閔自宅出發，進而延伸到每一位參觀者可介入的公私領域。

⁴⁶ 王大閔於 1940 年開始書寫科幻小說 Phantasmagoria（幻景，2013 出版中譯本），這本小說寫了六十年；1966 年著手改譯自王爾德“The Picture of Dorian Grey”的小說《杜連魁》，將書中場景搬至臺北陽明山；此外於 1970 年代起有多篇翻譯作品刊登於當時的報紙，1980 年代開始改以發表散文為主至 1996 年。

二、由王大閔自宅看建築美學

學者在進行臺灣戰後建築的研究時發現，一九八零年代臺灣經濟起飛、建築走向商品化之後，戰後第一代建築師開創的美學品質淹沒在房地產市場中，換言之，臺灣本土的建築美學經驗是斷裂的，除了市場主導建築營造的生產外，臺灣在戰後的時代氛圍不但瀰漫著「此為暫居之地，終將回歸祖國」的臨時性，同時由殖民統治切換為威權治國的歷史情節，社會狀態的多重性讓文化的養分不易輸送與積累（王俊雄、徐明松，2008）。於此背景下，王大閔在西方吸收現代主義建築的養分後，透過第一座自宅再現他心中的中國性。

理解建築的美，應該不只是形式操作，建築在臺灣有新古典、現代或後現代主義可言嗎？臺灣建築界的專業養成中，似乎缺少文化經驗的傳承與論述的累積，至少在房地產狂飆的年代，我們看到很多建築師流於信奉形式的教條，忽略現代主義在歐洲興起的脈絡，接著轉向擁抱全球化下的建築師品牌，儘管建築界已有許多覺醒，如地域建築、建築的社會性設計等討論，直至今日，許多公共建築仍在承受「建築大師」的包袱。建築美學應由理解建築生產的社會脈絡與歷史背景開始，筆者認為若能持續賦予王大閔自宅多元、進步的博物館角色，宛如北美館向外界伸出一道建築美學的窗口，帶領觀眾感受空間的品質，學習材料與構造、形式的關係，以及評論建築的觀點（環境、生態、配置、動線……），這是難得的機會拓展建築文化的公共領域。期待王大閔建築劇場後續的策展方向，可以拆解建築專業語言的神秘感（而非增加藝術與市民之間更大的隔閡），透過王大閔的作品（例如人類登陸月球的榮耀感躍於他的圖紙，或以結構或建築立面創造內外部的韻律感等），理解那個年代的奮起與創新，相信我們會得到更多啟發，擾動更多元的表現形式。

三、結語

本文主要以公共性及博物館性分析復刻版王大閔自宅的實踐歷程，以公共性而言，重建計畫所創造的公共場域恰好接合上博物館界愈加重視的社會角色、機構價值，轉化為博物館性的一部分；以博物館性而言，它對外展示經典建築作品的物質性（展品）、同時也是觀眾可以用身體經驗的實體空間（展間），脈絡的轉移打造出獨特的博物館魅力，不僅推動觀眾的美學實踐，及建築美學的反思，更有助於「博物館性」的再脈絡化，再造當代的集體記憶。

復刻版王大閔自宅，由民間主動肯定它的原創性與重要性，在這個價值觀下予以真實化、物質化。過去博物館往往以物件出發，再思考物件與人、與社會的關係；復刻版王大閔自宅則是逆向的實踐，由人與社會的關係回到物件，儘管它既非原件、亦脫離原本的脈絡，以「重建」作為累積博物館性的起點。王大閔自宅與北美館並非一開始就有意識地相互扣連，然而兩者的交會所製造的文化意義竟擦撞出美麗的火花，在這個經驗中我們看到一條「建築物博物館化」的路徑。文末，筆者更期待北美館持續擴展王大閔自宅的再現方式、文化藝術內涵，甚可主動蒐藏與王大閔、戰後現代建築相關的藝術檔案⁴⁷，以達到 Maroivic(1987)所描述的博物館性——「系統性地傳遞博物館物質所蘊涵的訊息」。

⁴⁷ 北美館在開館初期將典藏品分為 16 個類別，後於 1993 年調整為 13 類（賴瑛瑛，2013），以媒材進行分類，包括陶藝、漫畫、工藝、設計、攝影、水墨、書法、綜合媒材、油畫、版畫、雕塑、素描及水彩類。截至 2019 年 4 月尚未有建築主題相關的典藏品。

參考資料

- 王俊雄、徐明松，2008。粗獷與詩意：臺灣戰後第一代建築。臺北：木馬文化。
- 徐明松，2007。永恆的建築師人—王大閔。臺北：木馬文化。
- 徐明松，劉文岱，2015。走向現代：高而潘建築的社會性思考。臺北：木馬文化。
- 耿一偉譯，2008。彼得·布魯克空的空間。臺北：國家表演藝術中心國家兩廳院。
- 現代美術季刊編輯部，2018。王大閔建築劇場-林平館長專訪。現代美術，189：7-13。
- 黃光男口述，林皎碧整理，2013。臺北市立美術館典藏風格及制度之建立。台北市立美術館三十週年典藏圖錄總覽。臺北：臺北市立美術館。
- 郭肇立主編，2018。世紀王大閔。臺北：典藏藝術家庭。
- 郭肇立客座編輯，2017。世紀交會王大閔與貝聿銘百歲【特輯】。建築師雜誌，514，頁：65-107。
- 張婉真，2005。論博物館學。臺北：典藏藝術家庭。
- 連俐俐，2010。大美術館時代。臺北：典藏藝術家庭。
- 褚瑞基總編輯，2017。王大閔的世紀邀約【專題】。臺灣建築雜誌，254，頁：96-117。
- 廖仁義，2017。「美學研究專題」北藝大博館所課堂筆記。
- 賴瑛瑛，2013。典藏管理與價值創新。台北市立美術館三十週年典藏圖錄總覽。臺北：臺北市立美術館。
- 劉婉珍，2013。互即互入—博物館學的存有與發展。博物館學季刊，27（1）：81-101
- 鄭惠英譯，1989。博物館學與博物館。博物館學季刊，3（2）：45-50
- 蘇嘉瑩，2017。臺北市立美術館空間改修記事。現代美術，187：50-57。
- 臺北市立美術館，2018。王大閔建築劇場空間介紹與歷史。檢自：
<https://www.tfam.museum/Common/editor.aspx?f=sys&id=235&ddlLang=zh-tw>
(瀏覽日期：2019年1月10日)
- Cameron, Duncan F., 1971. The Muse, a Temple or the Forum. *Curator: The Museum Journal*. 14(1): 11-24.
- Desvallées, A. and Mairesse, F. (Eds.), 2010. Key Concepts of Museology. Paris: Armand Colin.

- Laszlo, Želimir, 1997. *Is Museology a Part of the Science of Information? Museology for Tomorrow's World*. Munich: Verlag Dr. Christian Müller-Straten
- Maroevic, Ivo, 1997. *Comments on the Paper of Želimir Laszlo. Museology for Tomorrow's World*. Munich: Verlag Dr. Christian Müller-Straten
- Popadić, M. M., 2017. *The Origin and Legacy of the Concept of Museality. The Problems of Museology*, 2(16). Retrieved April 22, 2019 from <https://cyberleninka.ru/article/v/the-origin-and-legacy-of-the-concept-of-museality>
- Reed, Caroline, 2018. *Reviewing Significance 3.0*. London: Collections Trust.
- Ravenscroft, Tom, 2018. *V&A Director Defends Robin Hood Gardens Display at Venice Biennale against Claims of "Art-washing"*. Dezeen. Retrieved January 10, 2019 from <https://www.dezeen.com/2018/05/31/va-tristram-hunt-defends-robin-hood-gardens-venice-architecture-biennale/>
- Schärer, Martin R., 2008. *Things + Ideas + Musealization= Heritage, A Museological Approach*. Retrieved November 24, 2018 from <https://zh.scribd.com/document/283871297/Things-Ideas-Musealization-Heritage-A-Museological-Approach>
- Vilkuna, J., 2016. *Museum Value or Museality: only a Theoretical Concept or a Concrete, Practical Tool? Information Research*, 21(1), paper memo1. Retrieved November 20, 2018 from <http://www.informationr.net/ir/21-1/memo/memo1.html#.XGORKy0W4Wo>

