

邱文傑

對談／阮慶岳×王增榮

整理／林睿哲

圖片／邱文傑提供

Jay Chiu

Roan, Ching-yueh × Wang, Tseng-yung

/ Compiler by Lin Rey-Zhe

王增榮，比格達原創有限公司負責人、策展人

阮慶岳，建築師、元智大學藝術與設計學系專任教授



邱文傑

概述：邱文傑1962年出生，大三跟著淡江建築系助教季鐵男，一起參加日本新建築雜誌的概念性設計比賽，得到第二名。1985年畢業後，跟廖偉立一樣在李祖原那邊工作兩年，然後去哈佛拿到學位，並在設計Tokyo Forum/東京會議中心的Rafael Viñoly那裡工作，然後1994年回到台灣，開設他的建築設計公司。

2000年的時候，邱文傑的新竹之心蓋出來。新竹之心就是一個像仁愛圓環或景福門那樣被大馬路包圍出來，就是傳統社會紋理跟現代化紋理重疊的錯誤狀況，無論日據時期或者是光復以後，都很容易把傳統的都市紋理直接切割掉，日本人故意讓城牆消失，故意把布政司位移，消除原有空間紋理。但是新竹之心的作法，是特殊少見的回應方式，邱文傑的名聲就從這邊開始建立。接下來是九二一地震博物館，大部分工程的錢是TVBS基金會募到的，比圖交給漢寶德主持，漢寶德刻意挑了六、七個年輕建築師，包括邱文傑、呂理煌、龔書章，呈現一個想要超越台灣當時的設計思考狀態。我也是評審之一，最後

是龔書章跟邱文傑競爭不下，最後有一個評審願意轉換，邱文傑的案子就出線。

他事務所網頁的第一頁，隱約在說明他的思考過程裡，在地特質跟現代性兩個元素，似乎在腦裡拉扯，他自己也不太確定應該站在哪邊，彷彿好像應該在這兩邊遊走。可能有一個人在他腦裡干擾，那就是Kenneth Frampton的批判性地域主義，也就是如何在現代性跟在地性裡面，尋求一種有機的組合，形成新的價值觀。這對原有的地域性價值會有填補，現代性本身也因此會增加感性與獨特性，他應該是在這邊尋找答案。但我看他的作品還是這樣不斷搖晃，有可能他是故意讓自己停留在清醒跟不清醒，在地跟現代性之間，因為這縫隙的裡面，會有一些奇特狀況可以掌握。

新竹之心很重要的特質，是這個城門不能動，被圓環的路圍著，邱文傑決定順著河溝把人帶到地下，讓我們用另外一個角度看城門跟台階的關係，給新竹的市中心開通一個廣場，讓人跟城門建立愉快舒適的都市空間狀態。他把原本孤

立風乾的歷史文物，重新成為濕潤的活動狀態，這種思考迂迴的模式，完全跳脫我們常見的機械性思考，所以這案子可以被看成解嚴一代對建築的全新處理策略，能夠跳躍超越上一代思考脈絡的重要里程碑。

接下來是九二一地震博物館，這案子給他重要的機會，很多人關注車籠埔斷層該怎麼保留，當時討論很多，照日本經驗是野放，野放在維護上便宜很多，而且事實上現在的殘留狀態，並不會永遠留存住，會慢慢的自然風化，與其花錢變木乃伊，不如野放。但是邱文傑選擇開放的方式，他講的就是縫隙，裂了一個縫，必須要縫起來，就是用縫線把斷層遮補起來，整個展覽館都朝向斷層開放，最重要的收藏品就是一條斷層，然後我們就是去那邊看他如何縫，非常理想化也浪漫的想法。如果新竹之心是機靈的設計動作，那這次的設計多了一個明確的事情，就是構造跟空間的關係。這些拉起來的cable，拉出的帳篷是用來蓋住縫線，要對抗風力所以拉得很緊，依靠的是這18公尺高的混凝土框架結構，就好像在拉線那樣子。整個空間因為結構的關係，產生很特殊的空間線條跟斷層線條的對比，邱文傑的構構性就開始出來。

那時候台灣開始關注再利用，以前這樣狀態的設計，會被要求修舊如舊，要看的是凝固的歷史，但他的表現形態比較靈活，把新的策略透過新的構造注入，呈現新的空間保存模式。他比較早期做台東一個舊車站改建公園，添置一些元素，讓空間形成奇特的公園型態，有以鐵軌做的景觀元素，裡面添加不規則的形式。可以看到那時期，他重要的設計動作，不是他在美國學到的事情，他剛回來時還看得到鋼構與幾何形式的運用，那是早期在Viñoly工作的風格。但是回來一段時間後，他感受到台灣的獨特性，可以看到同時期的黃聲遠、呂理煌也都在做奇怪的事情，台灣不再是西方那種對理性、幾何有絕對信仰的狀態，因為幾何最重要的動作，就是九個星球在太空形成平衡的狀態，牛頓引力在定義這種繞巡的事情時，聽說第一句講的是感謝上帝，等同就是幾何是用來理解上帝奧妙的狀態，

所以幾何對西方是很奇妙很嚴謹也神聖的東西，差一點、偏一點都會被質疑，但我們沒有這種經驗，我們沒有對幾何的神聖信仰，在這狀態下要如何凸顯我們自己的文化，我猜這一代人都在尋找。

其實我真正要說的，就是相對於其他建築師缺乏可被辨識的連續性，邱文傑是有的。再來的作品是C Pavilion，我不曉得為什麼當初要把坂茂的紙教堂移來南投，然後邱文傑配合做了活動設施的空間。他應該是想跟坂茂的紙筒——這樣非常態的建築材料對話，他認為台灣民間建築最擅長的就是C型鋼，便宜、施工簡單，就決定以C型鋼搭一個亭子來呼應。其實就是把C型鋼疊在一起疊成牆，然後變成間隔來造成空間變換，或是模仿細竹子綁成一捆，我們看到歌德教堂的柱子意象其實是假的，那是雕刻出來假裝有很多細柱子，但邱文傑這個是真的，他把很多C型鋼合一起，變成柱和樑，他基本上就是想要做這個。

這個案子呈現了幾種狀態，一個就是在地、low-tech的台灣狀態，然後形成一種比較自由流動的空間，因為是一個亭子，剛好可以感受內外流動的關係，在新竹之心他就已經做了一個都市裡面強烈的空間流動性，這是他設計的特質。這種本土的狀態，卻又是科學模式的，顯然某個程度就是他想做的事。他運用呈現的美感，某個程度超越了在地的傳統，但這不代表他不在地，我們講地域性通常指的都是傳統，然而批判的地域性所講的，是你跟古人面對著一樣的地域，但你是用現在的時空經驗來反應，而不去重複過去的回應方式，這就是地域性跟現代性組合的可能面貌。

另外一件作品「台北那條通」，可以被當作邱文傑目前發展很重要的價值概念，這是當年在華山大草原辦藝術活動，請他做的展覽品。他呈現出來的構造大部分漆白色，仔細看裡面有拱圈，用的是工地裡面用的鷹架，可以爬上去工作，是一種非正式的建築材料，形成複雜錯亂的視覺感，就是他想像中的台北後巷，他認為這是台灣建築的活力所在。



車籠埔斷層展示館，穿越地表之白色絲帶。



九二一地震博物館

最後的「山屋」，是在台北外圍的小房子，有一度他事務所打算搬到這邊，但一直翻案就念頭不同了。為什麼我把「台北那條通」講成重要的概念代表，因為他想以C型鋼的結構，來完成一個三四層樓的建築，他希望呈現「台北那條通」的輕構架狀態，形成獨特的美學狀態。但他的輕盈又不是妹島那樣的大面玻璃，反而是用擴張網之類的，建築會變成朦朧的形體，形體裡面的構造是合乎理性的，我們可以看到外觀形式的複雜性、通透性，以及視覺組織的豐富性。

複雜性對他來講應該很重要，「台北那條通」是要呈現後巷的錯綜複雜，但手段跟黃聲遠的社福大樓不同，社福大樓是用不同的紅磚量體、水泥量體，構成影射違章的立面質感，而他是以理性的矩陣系統加上斜線系統，亂在一個有秩序的狀態裡。但這也不是伊東所說的衍生的秩序，「衍」是一種連續發生的變化，就像螺旋線條，一個圓按倍數越來越大，是可用理性去理解的發展，但他這是一種構成的關係，是一種構圖編曲、一種構成的方式。

羅時璋老師認為他的設計最重要的是希望回到建築的零度，這是羅蘭巴特「寫作的零度」的轉用，「寫作的零度」認為就是每個文字都有字體字義的定義，但是每一個使用文字的人，常常會因為自己文化成長背景差異，對那些字義有不同的理解，那其實可能有一種理解的落差，可能不純粹是文字錯誤，而是我們生活背景想像的不同。就是所有事情可能都有落差，會造成理解的差異，所以羅蘭巴特的文學評論，告訴我們用結構主義的觀點，假設字就是字典上的定義，回到零度，我先把你的文字對照字典，或是文字的所謂基本理解模式，然後我再去讀你文章的時候，會發現你的意思根本不是你的意思，你表達的不對的時候，經常造成誤會，羅



山屋

圖片提供/阮慶岳

老師認為他的設計應該回到零點來看。

在那樣狀態裡面，他創作的另外一個工具就是構築，因為我們前面談的一些建築師，比較缺乏可以這樣去理解的脈絡，這脈絡就是羅老師提到的構造狀態，在這狀態裡面，他開始用零度的模式，譬如說對基地從零度思考，對地方特質不再依循既有地域性的傳說，用他零度的模式重造地域性的特質，我覺得在這裡用local這個字，不如用場所適合，就重新建立一個場所，認知一個場所該有的狀態，這都是原創性的企圖。因為發展現在的構築性，不用俗套的模式，這些說法可以理解羅老師對他的看法，是充滿追求原創的可能性，不是從虛無的狀態硬擠出來的，這原創性是從真實的場所裡，不接受既有建議的情況下，自己找出來的。(王增榮)

阮慶岳：王大講得幾個觀點，基本上我同意，簡單歸納，第一個，我覺得他認為邱文傑在現代性跟地域性之間還有一點擺盪，也有可能某程度邱文傑黃聲遠廖偉立，都有一種未完成、不完成的特質，就是不願把自己固定化，也不願意讓自己的答案確定化，蓄意讓自己停在價值不確定位置上面的意圖。

王增榮：黃聲遠最明顯對不對？

阮慶岳：黃聲遠的擺盪性確實很大。不過，這的確是一個觀看邱文傑重要的不錯方法，另外一個是提到邱文傑的構築性，他的材料使用，尤其構築性非常清晰，超越其他人。

王增榮：跟謝英俊比的話呢？

阮慶岳：邱文傑追求的構築對他當然非常重要，在這一波的四人裡頭，謝英俊跟他們比較不一樣，其他三人都是在八零年代黨陶出來，然後他們都感覺到你提到羅蘭巴特「寫作的零度」的重要，也受到解構主義追求動態平衡的時代影響，並不追求像李祖原穩定的紀念性或是對稱，他們對這個一定是反對的，他們追求一種不穩定的價值。但這樣的不穩定跟不平衡裡頭的某種平衡性，就是剛才王大講空間的動態

感，那才是他們在追求的價值，這跟他們在八零年代受到解構主義的衝擊當然有關。解構主義前身是二十世紀初期蘇俄的構成主義，強調構築本身的絕對性，就像是機械性的組成，裡面沒有文化沒有歷史的包袱，就是一個構成，這些特質都可以在他們幾位身上看到。但也看到開始意圖做出一些變調的反思，像邱文傑的構築性，就跟李祖原、姚仁喜不一樣，姚仁喜會追求優雅，比較像是一個平面性的整體平衡，李祖原是追求紀念性跟穩定性，跟他們有態度不同的差異性，此外，他們跟李祖原姚仁喜主要差別，是他們會更有一個公共空間的意識性，會關注單體建築跟市民與民主的公共空間關聯，不會一刀兩斷處理，是這一代比較特殊的特質。

另外，我以三個角度來解釋邱文傑，王大有提到他跟廖偉立都在李祖原那邊工作過，好像另外黃惠美郭旭原也是，我們也都問過他們：「你們曾在那邊工作，為什麼都沒有攜帶出李祖原所相信的價值呢？」尤其李祖原相信要建立符號性的語言，來傳達他要對世界說的話，他不斷發展他的符號語彙，但是現代主義的本質是抗拒符號的，就好像構成主義覺得語言不能攜帶任何說明性，必須讓本質來自顯現。今天來看邱文傑黃聲遠廖偉立，他們都放棄符號，絕對不輕易使用任何明顯的符號，但他們作品也可以看出有著隱約的象徵性，不是直接對照的符號，而是會去投射一個東西，會用理性的構成來捕捉。這種象徵性手法其實非常有趣，因為後現代的符號性如果運用過度，容易被認為濫情，然而象徵的目的，其實也是為了建設性地溝通，現代主義本來有溝通的困難，因為選擇了不用符號，因此象徵是必要的可能路徑。我覺得這三個人都有這意圖，如果再回去看邱文傑的作品，譬如說「台北那條通」裡頭的圓拱造型，空間是由非常強調垂直、非常纖細的很多弧線所組成，整個似乎是在呼應某種聖潔與崇高的氣息，有些類似歌德教堂的聖潔性。

王增榮：現場就是必須由兩條平行中間的窄縫走進去。

阮慶岳：對，真正的經驗是在裡頭走，那空間經驗非常類似歌德的崇高感，弧線則是加強了象徵的暗示性。這種個性後來會看到一些延續的作法，最明顯是六龜育幼院的教堂設計，「台北那條通」是做後巷，這是比較世俗嘈雜的現實狀態，另外這邊則是要表達宗教的聖潔性，所以兩邊不太一樣，這種意圖透過純粹構築達成的象徵，是邱文傑值得觀察討論的部分。

第二個也是延續這個，王大剛有講過邱文傑選擇材料時，有像謝英俊一樣會選擇細構件的傾向，並且刻意讓構築密集交織以產生混亂性，尤其非常強調垂直性，讓非常多的細構件同時存在，有意地追求纖細優雅的美學，作品在動態平衡上，有點像廖偉立那種「勢」跟「韻」，但廖偉立必較強調塊體的力道，邱文傑則是比較纖細優雅，美學上是相對細緻的。另外，

是看起來在呈現雜亂，但是卻是在建構一個不同的秩序，這秩序是一種碎化與雜亂狀態下，依然能浮現的隱藏的秩序。

王增榮：所以他是假雜亂真理性？

阮慶岳：看起來很雜亂，但是似乎能夠達成一種和諧，並沒有讓人因此不可接受，你可以感覺到雜亂，但也會讓你看見彼此間不協調的共存。

第三是他選擇這些雜亂也纖細的台灣在地性構築模式，卻意圖要達成某種優雅聖潔的美學，我覺得他是在操作一個東西，簡單講他有點想追求化俗入聖的感覺，就是他想把台灣最通俗便宜，最沒有形上價值性的東西，翻轉成非常聖潔的新結果。

王增榮：這樣大家聽不懂，就是假親民真聖賢就對了。

阮慶岳：被你說得像邪教的傳教方法。謝英俊是想普及及構築讓大家可以照做，他並不是想要普及，他是要證明通俗可以作為聖潔，是這兩邊價值的翻轉。簡單講，也是用象徵代替符號，是我覺得邱文傑可以深入觀察的第一個地方，第二是美學的纖細優雅，其實也是他所蓄意追求的碎化雜亂秩序，第三是化俗入聖的嘗試，而且這說不定就是他最後追求的目標。

王增榮：我認為邱文傑其實心裡沒有什麼徬徨，他一直做的就是他堅持的事情，他的理性一直都沒有消失。

阮慶岳：他做設計的狂熱度跟廖偉立差不多，但是沒有廖偉立那麼牛，廖偉立會拉不動，非要這樣下去不可。

王增榮：他是相反，你一直抓不回來，一直亂飛。

阮慶岳：他跟黃聲遠比較接近，或許這樣可以那樣也可以，明天覺得這個更好他又會改變。

王增榮：這裡面是他的個性，而設計時有種理性態度，是他從來沒放棄過，複雜性某個程度是刻意擺出來的。

阮慶岳：我同意王大講的，本質裡頭邱文傑有一種理性，使他東西怎麼做都還是有...

王增榮：一個系統。

阮慶岳：對，一個系統。就算做了很亂的東西，還是覺得很清晰，但是他也有浪漫性，浪漫平衡了他的這塊。

王增榮：我覺得他的浪漫是可以跟謝英俊比。

阮慶岳：你覺得謝英俊浪漫？

王增榮：我不是談感情上的浪漫，我談的是設計上的態度。謝英俊本身一成不變，他認為他的那個系統，像所有理性主義認為那樣絕對正確，邱文傑比謝英俊可能有更開放的面向，他其實還在東張西望。

阮慶岳：他們都是理性，但謝英俊是想從複雜的萬歸納到一，並用這個一來回答一切。邱文傑是從一長到萬，都是理性的，一個從多變一，一個從一變多。

王增榮：我在法國國家圖書館看到這種理性跟浪漫的狀

態，就在圖書館平台上，用鐵絲網做框來種花，園丁只需要順著鐵絲修整，但是邱文傑不是要修剪變成平平的，而是刻意讓他們長出來，讓方框變成某程度的模糊。你剛講「台北一條通」就是這個樣子，內部垂直井然有序的系統，你還是會很快感受到，不用去理解就能明白。

阮慶岳：如果有千萬個元素，當然不容易有一個秩序，但是邱文傑保證會讓你感覺到秩序的存在。

王增榮：這是他的特質，其實我還滿期待的。相對於黃聲遠和廖偉立，其實他應該有辦法能更早的穩定形成他有意義的連貫性風格。

阮慶岳：你是說他這路線這麼清晰，應該要走出一個答案來？說不定他才走一半啊？

王增榮：我覺得他走得太順了，一直繞來繞去，繞不回來。

阮慶岳：上週你下了一個滿重大的結論，你說看起來現在黃聲遠跟廖偉立勢頭最好，我說下週還有邱文傑沒討論，你為什麼那時會把他踢掉？

王增榮：因為我覺得他的特質很清楚的可以被辨識，但不曉得什麼原因，是不是在迴避自己被辨識的狀態，所以設計一直在調整。他的調整過程裡面，其實沒有足夠時間去收拾整齊，通常會被靈機一動的狀態帶著四處跳躍。

阮慶岳：而且這些調整有可能是一直在同個layer調整，其實並沒有真正轉到另外一個向度去。

王增榮：或者，跳過去的時候，其實只是一種感覺，沒有建立穩定，又想跳了。

阮慶岳：那他為什麼會一直想跳？

王增榮：我只能這樣詮釋，這也許就牽涉到人，可能跟他個性有關。



台北一條通

阮慶岳：是他的完美性？

王增榮：完美也可能，因為他太聰明了，他一直會看到不同的可能性，但我覺得建築師很難在這樣放縱的模式裡面，做出穩定的結果。

阮慶岳：所以你覺得他應該要有個清楚明確的風格、語言？

王增榮：他已經做出剛講的理性與穩定性，但我不確定他是不是能夠認知這是他的獨特狀態，所有大師通常就是知道自已的狀態，然後把它發展下去。現在我們台灣最弱的，就是這種自覺性，他們只是會開放地作期待，卻沒法確定自己登山的模式。

阮慶岳：這種自覺是很清楚自己去哪裡、走哪條路，這牽涉到對自己的了解以及自信心…

王增榮：這些他們都缺少，所以我們現在看到的是打過折的作品，他們目前都是打過折的狀態。但是上禮拜為什麼只提另外兩人，因為邱文傑近期發表的公共作品不多。

阮慶岳：他這幾年有好像蹲下去準備重新起跳的感覺。

王增榮：我就是期待可以走到裡面去確認他有沒有跳起來，因為案子長期擠在一起，一直在討論，尤其山屋這件作品。因為山屋的機能性很簡單，長期談的是如何構成表層的型態，最後空間是不是會動人，沒有太多著墨，這我會比較擔心。

阮慶岳：就像六龜育幼院並不是內容需求的變化，而是他自己對這答案不斷推翻。

王增榮：但大部分都在形式表層變動。

阮慶岳：今天講他前段處理歷史空間如何轉換，跟後面用傳統C型鋼做複雜的構築，完全是兩個不同的做法與方向。他現在似乎是選擇後面的那條路，然而這樣的作法，在早期捷年



新竹之心

建設淡海新市鎮的小住宅系列裡就出現過，我懷疑那件作品是他最早的實驗。他是在延續同樣的概念，就是以台灣到處可見的在地材料和在地工法，做出一個特殊，又完全認不出來的現代建築，他就是在做這個嘗試啊。

王增榮：我曾經覺得他用C型鋼硬疊成一道牆，是很意識形態的做法，根本把C型鋼當木料來用。但是必須要承認，以他目前用C型鋼做出的空間變化，相對於謝英俊目前都只能做出的標準型，他的企圖是相對於比較值得稱讚的。

阮慶岳：邱文傑的那件作品，就是要讓你看到如何用一種材料和一種工法，就把一個房子從頭到尾做起來，他就是要證明這件事的純粹與絕對。

王增榮：他目前正在進行、比較讓人期待的一些案子，我比較擔心除了表層的變化性，室內空間可能會被放棄的，包括中國醫藥學院一些條紋構成的狀態，並沒有像他想像中能產生的動能感覺，好像作品時間拖太久，整個人的一口氣都放在這幾個案子，我覺得滿冒險的。

阮慶岳：邱文傑出手的漂亮度很強，這是優點也是缺點，因為力道可能會因為過度漂亮就跳過了。有點像我們上週講廖偉立像是庖丁解牛，出手幾下牛就給你解掉，中間的意義性與困難性…

王增榮：會平滑的順過去。

阮慶岳：對，會太平順…

王增榮：會變成純技術的展現。

阮慶岳：但看他作品做到這樣漂亮，表示他可以大量接開發商的案子，但他卻選擇沒有這樣，所以他似乎蓄意迴避掉這部分的引誘？

王增榮：這部分相對而言他做的不多，但是他可以在這兩邊系統跳來跳去。像Koolhaas根本不怕面對這類型的案子，很多建築師認為台灣環境很嚴苛，但好像是張樞建築師說的，在地球上做什麼事情都要面對地心引力，任何一個地區都有既有的法規，每個人在受法規影響的時候，也在那限制裡面尋找創意。

阮慶岳：你是說其實不需要刻意迴避商業案子，這裡頭必須要面對的挑戰，說不定正是他們也終究要面對的嗎？

王增榮：對，因為現在就是把它二分法也是不好的。就以我接這樣案子的時候，就是準備進入到別人領域受他規範，其實翻開台灣開發商的集合式住宅，幾乎每一段時間，都會有一種新做法出現。我覺得某個程度的掙扎是需要的，邱文傑已經算很勇敢了，大家如果都能這樣去要求自己，就有希望了。或者，我不知道耶，也許他的案子並不大…

阮慶岳：你說案子並不大是什麼意思？

王增榮：就是像以前我覺得可能像是早期璞園的模式，因

為小規模案子資金壓力低，可以訴求特定顧客層，就會留出一個縫隙，建築師如果善用這個縫隙，那個變化就會出來。可能並不是想像中那麼的複雜難行，就像黃聲遠為了營運，他會去找機會，以及因此要忍受的狀態。

阮慶岳：黃聲遠就是能去找到這些縫隙，然後把它最大化，把現實的小局部變成…

王增榮：變成一個護身符。

阮慶岳：變成一個普世性的議題，放大給所有人看，這是他最大的優點。

王增榮：其實這一代的建築師就該是像這個樣子。

阮慶岳：這就牽涉到作為一個建築師，可不可以服務的過程，依舊帶著批判性的態度，或是帶著為業主之外的人同時服務的意圖，能這樣做的人並不多。

王增榮：我覺得不是不多，而是臺灣社會很世故，前輩很早就會告訴你世故的狀態，這樣就讓台灣社會不允許天真，像黃聲遠廖偉立邱文傑都有一點天真，否則他們開創不了這些局面。

阮慶岳：我覺得最天真的是謝英俊。

王增榮：那是另外一種天真，以為世界無邪。但我覺得我們這十二黨從王大閩談到現在，若從一個消極的角度來看，這個世界的雲霧好像從沒消失過，從王大閩進不了現實社會，陳其寬出不了東海，李承寬進不了台灣社會，這些一路到了姚仁喜，我們覺得他跟社會最能融合，但那狀態又不是我們願意看見的情況，好像從消極面一直都有這樣的事情發生。這樣觀察討論的同時，似乎有一個平行線存在那裡，就是台灣社會的世故老成、社會很難被改變，讓事情發展幾乎看不到翻轉的可能。

阮慶岳：台灣的整個體制其實有往上提升，但那並不可以作為自圓其說的理由。不過這十二黨下來，可以觀察到這批人很清楚的差別，第一批的王大閩、陳其寬、李承寬，可以很清楚看到傳統文人個性的存在，有個使命感要傳承文化道統，要回答一個宏大的事情，當環境可以時就全力衝，不能時就退到一個自己的角落。

王增榮：明哲保身。

阮慶岳：要嘛就成就一個家國，要嘛關門不跟任何人對話，在兩邊的極端裡擺盪，而且會迴避與商業機制的對話，傳統文人不跟商人打交道，他們會跳過這個，基本上完全不打交道，不像李祖原雖然也想要銜接一個宏大性，但他真正打交道的卻是資本系統，他整個面對的是商人系統。

王增榮：進入世俗。

阮慶岳：對，所以可以看到他整個現實機會最多，他們這一代的第二批人，本來是可以做最多東西的，可是他們在這

過程裡，沒有明確提出一個更遠大的理想性，只有現實的目的性，使得整個結果的層次拉不上來。第三批的機會整個降下來，沒有第二批所擁有的機會，但也沒有像第一代的鬱鬱不得志，好像都能找到一個生路或一個夾縫把自己安頓好，他們藉此也都漸漸地能跟現實建立對話關係，謝英俊的現實有一點廣大比較難，其他三個我覺得都找到現實的位置點。

王增榮：他們三人發展其實是在很重要的轉捩點，他們的心態有可能會因此鬆懈，這過程我最擔心的是黃聲遠。

阮慶岳：另外兩個人的衝刺力還夠，黃聲遠也許是正在轉換的時候…

王增榮：但我排第一擔心的是黃聲遠，第二是邱文傑，廖偉立還是在喝蠻牛一樣努力衝。邱文傑相對太聰明，因為當他替伊東豐雄在做local建築師的十年，等於在浪費時間，他可以這樣子做，我覺得滿危險的。

阮慶岳：確實，過去十年最沒浪費時間的是廖偉立。

王增榮：勤能補拙。

阮慶岳：這……我接不下去了。

王增榮：坦白講，三人裡面邱文傑是聰明度最高的，他的看法、反應都是最好，黃聲遠本身很精明，雖然他裝笨。

阮慶岳：聰明跟精明又有什麼不同？

王增榮：精明就是洞察力銳利度穿透力很強，黃聲遠很聰明都知道，但本身不動聲色，廖偉立本身是一個樸素的人，但是他很努力在擴充，但擴充什麼我覺得看得見的。

阮慶岳：你做評論這麼久，還沒被蓋過布袋嗎？

王增榮：等下搞不好會。

阮慶岳：不過這一批的四個人，謝英俊是很難去效法跟學

習的，走法太獨特，其他三人可能會是下一代效仿的榜樣。

王增榮：我希望是這個樣子。跑到五十歲是重要的關鍵，能不能運轉得更有效率，或者會覺得疲勞很難預料。

阮慶岳：我現在不大認為他們所有的成就，就是要一個人完成，我覺得建立起一個榜樣，也許透過二、三代把一個信念完成。但我昨天碰到一個日本建築學者，33歲，很積極在寫書，研究台灣跟中國的現代建築，昨天他跟我講他去看王大閔的建國南路自宅，我問他怎樣，他說很失望，他說那已經是1953年了。

王增榮：那我懂他的意思。

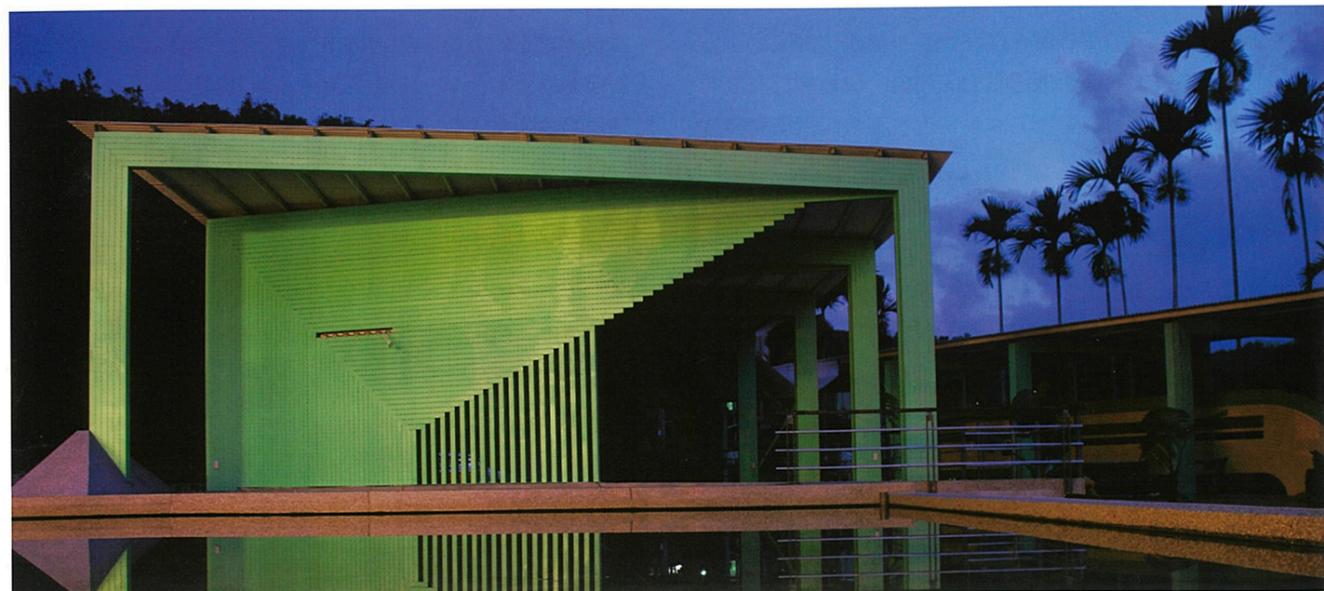
阮慶岳：那時候日本做的個人住宅，已經遠遠超越那個，所以從他的角度，我們把王大閔講得這麼好，讓他很意外。

王增榮：在20、30年代的現代和室房子，已經有現代主義的味道，所以他們那個住宅發展的展覽，到丹下健三已經非常厲害，能把本土性跟現代性接在一起，而我們還在談這些事情呢。另外，在中國還有一個麻煩，我認為中國的20、30年代，梁思成是一個兩面刃的現象。

阮慶岳：你是說正面跟負面影響都有？

王增榮：對，他的正面影響就是讓中國傳統建築重新被用科學方式整理，但因為他在美國唸書時，是以Beaux當主流，所以他根本看不上現代主義。

阮慶岳：上海當代美術館在做早期留學賓大這些人的作品與訪談，因為他們都是受Beaux的影響，回中國推現代性，探討這批人的價值觀，以及所產生的影響，我覺得很有意思。但這好像有點扯遠了，我們先在這裡停住吧。



C Pavillion