

# 東方的手法 ——京都國立近代美術館

黃世輝 譯

Deborah K. Dietsch 原著

帶著獨特的優雅，槇文彥將近代美術館編進日本故  
都的歷史織錦中。



日本京都國立近代美術館一景

## 摘要

接受西方與東方傳統的影響，槇文彥不同於追趕後現代主義潮流的同期建築師，他並未將想像埋沒在裝飾與濫用文化象徵的波濤中，反而專注於更沈靜、更小比例的理想模矩上。

京都國立近代美術館位在京都最著名的岡崎公園內，做為許多文教機構的鄰居，面對平安神宮的大牌坊，美術館的建築採取謙抑而恭順的姿態，京都府的都市設計準則也限制美術館的高度（20公尺）以及具有山形牆的屋頂，以便能與附近的建築與環境產生協調。

槇文彥對城市內部退隱空間的概念「奧」則表現在美術館獨立出來如雕塑般的樓梯塔中，營造出神秘的景致。他小心翼翼地處理所有的細節，美術館的精緻一如京都。

槇文彥的建築規避分類。接受西方與東方傳統的影響，既現代又承傳著過去，總是帶著自信與自若的神采跨越美學的兩極。「我非常喜歡優游於二分法中，而把解釋權留給觀眾。」這位59歲的建築師如此說道。自從22年前在東京開業以來，他便與近代流行建築保持距離。雖然在1960年代初期參加代謝論者（Metabolist）的活動，那是由黑川紀章（“RECORD”，1985, 3 頁114~135）領導的由四名日本年輕建築師組成的團體，但是槇文彥從未完全贊同不定形的超級大廈。他反而開始專注於一個更沈穩、更小比例的理想模矩的詮釋。1970年代，透過具有地方特色的符號，槇文彥豐富了他以水泥、玻璃與鋼鐵造形的作品——他解釋此為「意象化的現代主義」。但是不同於追隨西方後現代主義的日本的同期建築師，槇文彥並沒有將自己的想像埋沒在裝飾與濫用文化象徵主義的波濤中。槇文彥生於東京，家在美國，1950年代初期開始受教於克連布魯克（Cranbrook）學院與哈佛大學，1960年代初期藉著在SOM旗下工作，及兼任好幾所美國大學的課而得以拓展其領域。由於吸收西方設計潮流而培養了自己的精敏能力。

冷靜的極致與嚴格的細節，槇文彥的建築被認為較接近麥爾（Richard Meier）的作品，但是他那立體派幾何形態的表現，清越優雅，既不似柯比意（LeCorbusier）的精確，又不像美國建築師的抽象風格一般，有前後一致的語彙與建材。最近槇文彥

的面面俱到主張（contextualism）顯示出豐富的實證經驗，使機能與建築現場更富於表情。有兩個傑出的例子，其一是大膽的不銹鋼鐵甲蟲——藤澤市立體育館（1984），另一個是破碎的都市學院——螺旋建築（1985），其靈感均來自東京本身所給人視覺衝擊。至於他最近的作品「京都國立近代美術館」座落在日本最具歷史意義的城市中最顯眼的地方。此一作品顯示槇文彥已回到熟悉的主题，表現了一種介於抽象與傳統間的微妙張力。

做為日本帝國的故都，京都都是旅行者的夢鄉：牌坊標記的神社，碎砂鋪陳、庭院圍繞的寺廟，還有將軍府裡的園景，匠心修剪的樹木與奇石錯落的池塘。這裡有傳統藝術僅存的藝伎學校與茶道學校，有「能劇」與「歌舞伎」的劇院，還有販賣傳統漆器、陶瓷與和服的商店。但是，京都並非凍結在時光中的東方的威廉斯堡（Williamsburg）。她的歷史勝景（sights）埋藏在星羅棋佈的典型現代化日本都市中。京都的國立近代美術館是東京國立近代美術館的姊妹館（分館），座落在京都府東北角的文教區「岡崎公園」中。美術館的基地雖小卻很受矚目，在被視為陸標的這一區中，她面對日本最大的牌坊——代表公園北邊平安神宮的入口。

屈身在這朱門的餘蔭中，美術館小巧謙抑的個體不禁令人想起京都的精緻，雖然她仍淡淡地自古代的魅力中分離出來。嵌著玻璃，鋁骨架的樓梯間擺在建築物的四個轉角，強調她內斂的特質，也似乎內

縮了石塊的邊緣。她不像槇文彥同期的作品如螺旋建築或澤澤市立體育館設立刻使人感到興奮。這件最近的作品，在平實中表現出對歷史遺址給予禮貌的回應，並讓人聯想起建築師的才華。從建築的正面來看是一個精緻的古典主義作品，由飛簷、圓檐柱以及具有後斜牆的台基形成三個層次，材質樸拙並銘刻著一些三角形圖案。（建築物高20米，其山形牆是由京都府所指定，以便和週遭的屋頂協調。）點綴在花瓣岩覆面上的是一些細心安置的窗戶，分別有正方形、長方形與斜方向的開口，呼應著風格派（De Stijl）極具強度的抽象幾何造形。槇文彥解釋說，他那些嚴謹而仔細的石板格子反映出附近都市的秩序，並詮釋著（encoding）古代平安京街坊。而平安京已逐漸演變成今天的京都。

「日本的城市可以視為無數公共區域與私有區域的集合，而各個區域都各自擁有自己的內部空間。」槇文彥在1979年發表的論文「城市與其內部空間」中如此寫道。相對於歐洲的村莊從中心區域向外成長，日本的城市多螺旋式的向內發展，其內並擁有眾多的僻靜空間。這個隱藏空間的概念稱做「奥」（OKU）（註：日語「奥」即內部之意），一直令槇文彥著迷，也出現在他的許多作品中。在新美術館裡，日式空間形式與藝術博物館結為佳偶。從入口大廳可直上樓梯間到開有一系列天窗的樓台駐腳，以大理石覆蓋的樓梯間採用大圓弧與三角形的樣式，流動的三角燈光穿透其中，使樓梯間瞬間籠罩神秘色彩可供大眾景仰而開放的景致。在這空間中突顯的地方不知怎的教人迷惑起來，原意是建築物流通管道的樓梯，卻突然結束在三樓通往臨時展示區的入口處（二樓是供辦公室使用）。基於美術館永久典藏品（20世紀西方與日本藝術）展示廳的需求，槇文彥避免將樓梯延伸到頂樓。只有從三樓南邊的樓塔才能通往四樓展示廳，這和工作人員專用及公務用的北邊樓塔的設計一樣令人困惑。

槇文彥賦予各層樓稍微不同的特色。一樓是廣大的迎賓大廳、咖啡廳及非正式展示廳，可以俯瞰緊臨建築物南邊的運河。具彈性開放空間的三樓是臨時展示區，到了四樓則轉換成一系列陳列室，玻璃展示

櫃中陳列美術館的永久典藏，包括屏風、畫軸與和服。頂樓有間小房間，位在中央樓梯的上方，存放美術館典藏的著名手工藝品。它似乎特別有日本的味道，令人想起日本人喜好沈思的特質。利用幾何樣式的外貌、手工製作的傢俱和貼著部分半透明玻璃纖維，像日本拉窗般的窗戶，槇文彥使展示廳的中間性格活潑起來。細緻的日光、金屬和石材間的交互作用，使得美術館的內部充滿著清爽與共享的親切。槇文彥將樓塔設計成裝在玻璃棧柱中的獨立雕塑，使梯塔活現出來，穿過那裡，參觀者可以不時捕捉對面的大牌坊以及遠山的景象。當外露的造形成了建築物門面的一部分時，便可以理解樓塔是用來補足它旁邊那風格派幾何造形的一種處理方式了。

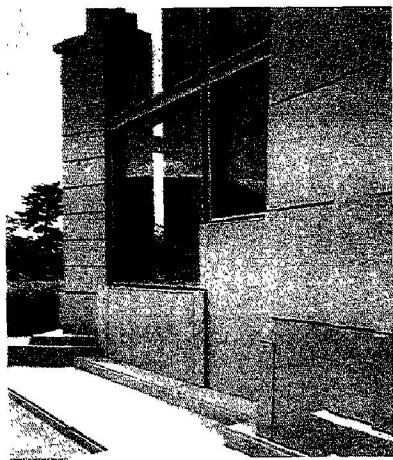
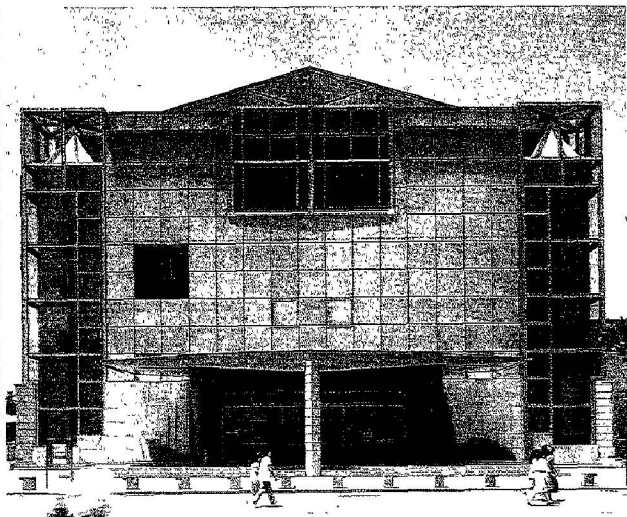
槇文彥解釋說他被早期現代主義所吸引，做為豐富他主張的機能主義的參考模式，「純理論的現代主義當然導致現代建築的貧乏與中立，但那並不表示所有現代主義的原則都必需受到拒絕與駁斥」。這位日本建築師沒有否定低限度主義者（minimalist）的哲學，而堅定地將他的造形設限於特定的地方，以繼續展現一種更有力的現代主義的可能性。京都國立近代美術館例證了槇文彥成熟的實力。對於可敬的鄰居們採取規矩而恭順的態度，這棟新建築緊繫著京都，宛如圖案複雜的和服上彎褶完美的腰帶。

（譯自 Eastern Diplomacy. Architectural Record, Oct. 1987, 175-182: 116~127.）

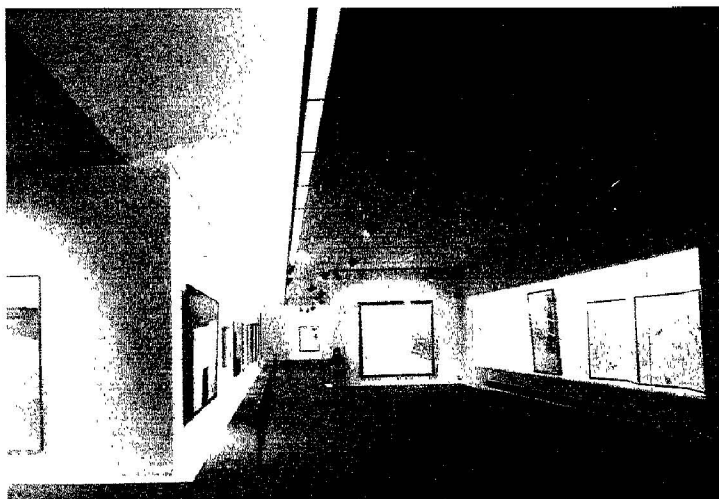
#### 譯者簡介

本文譯者現任國立科學工藝博物館籌備處研究規劃組助理研究員。

慎文夢試圖創造一種錯覺，使人以為近代美術館的大理石覆面所佔括的比2141平方公尺的基地還小，從東側立面來看，他把轉角的樓梯間放在透明玻璃的塔中。他故意破壞這個立面的對稱，在偏離中心線，接近北邊樓梯塔的地方設置一扇窗戶。在頂樓的兩面窗提供了眺望京都環山的機會。這棟四層樓的建築，其樓高與配有山牆的屋頂係遵照岡崎公園（文教區，美術館即座落其中）的都市設計準則，入口的逐漸轉敏地回應鄰近牌坊向上彎的曲率，牌坊勾畫出通往公園北端平安神宮的軸線。



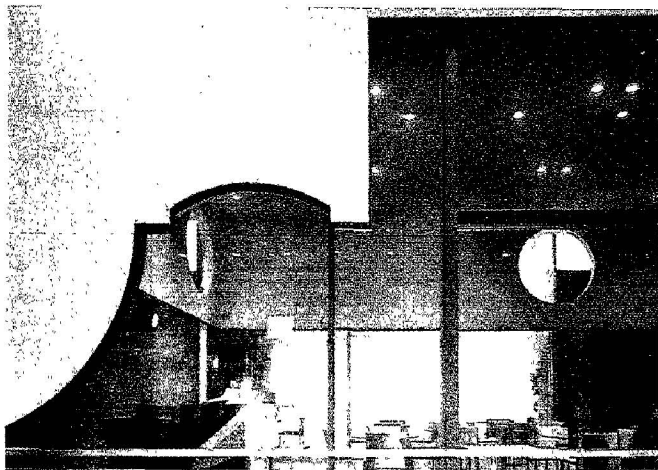
美術館的外牆覆蓋著葡萄牙大理石，那帶著結晶狀的質感令人聯想到宣紙，慎文多盡量利用石材潛在的裝飾能力，小心翼翼地處理每個交接的地方，宛如裁縫師在剪裁一件灰色法蘭絨的套裝。大理石板的方塊樣式特意呼應古代京都街坊的格子（那原是來自中國的靈感）——雖然慎文彭已變動齊一的直角，加入一些使人想起傳統日本和古典西方的石造建築的元素，特大號的粗石銘刻著三角形（建築師暱稱之為「象腳」）斜立在建築台基上，以建立視覺上的北側與南側，樓梯塔的轉角以彎折的角柱座落在層級的平台上，具有補強作用。



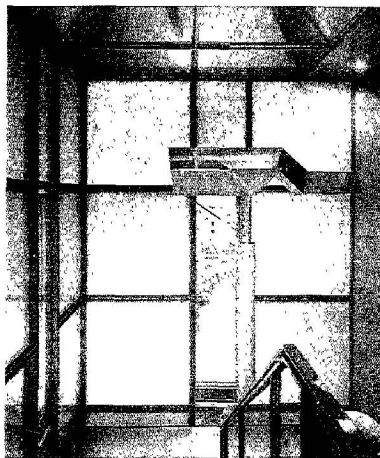
美術館的永久典藏——20 世紀西方與東方藝術——存放在頂樓一系列中性、冷然的陳列室中。控制恰好的環境條件（譯註：指溫濕度等）下展示櫃排列四周，展出屏風、畫軸與織布，形成美術館中日本藝術品的核心。橫文彥的主見，即對日本建築的概念——奧（OKU，一個精神上的內部空間）——反映在一個公開展示的大理石樓梯，這樓梯刻離在離開建築物中心的地方。



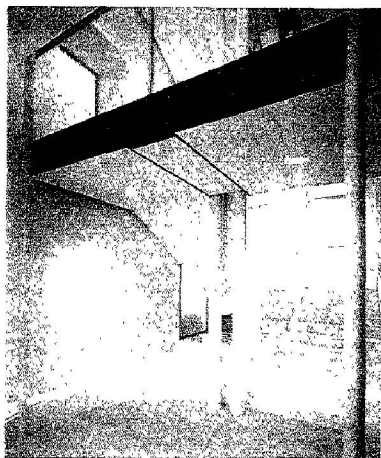
頂樓中間的地方則是個令人沉思的展示廳，籠罩在眼睛似的照明燈下。



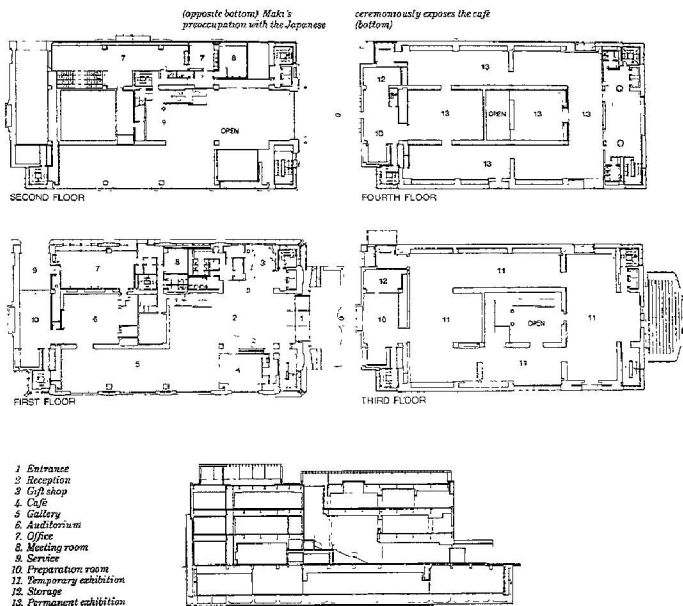
一樓迎賓大廳裡，整面玻璃窗上切出傳統和服的外形，隆重地揭示咖啡廳的存在。



槇又對豐富材料和工藝技術的堅持顯然遍及全美術館，其中的建築元素與雕刻傢俱刺激並增強了室內的寧靜與優雅，令人想到京都桂離宮大廳的幾何形。「我喜歡設計樓梯，因為樓梯提供動作與建築，是建築物中最具批判性的接點」槇文彥寫道，「樓梯給予建築一個可察辨識的地方，猶似城市之門或拱廊」兩邊的樓梯塔由管狀與面狀的元素組成，宛若風格派或構成主義的雕塑，在大野（Hidetoshi Ohno）所設計的上照燈下，紅色的圓柱對映著外面的牌坊，一直流瀉到樓梯的轉角處。



從迎賓大廳延伸到三樓的主樓梯裡，槇文彥用不銹鋼和玻璃區分扶手與欄杆，並試用褐色玻璃的圓模來架構上面的轉角平台，外牆台基上橫批的大理石板也顯露在一樓非正式展示廳的室內四周。



1 入口

2 迎賓大廳

3 賣店

4 咖啡廳

5 展示廳

6 禮堂

7 辦公室

8 會議室

9 服務處

10 準備室

11 臨時展示廳

12 倉庫

13 永久展示廳

日本京都 國立近代美術館

建築師：

橫文彥事務所——主要負責人橫文彥

專案成員：福永 (Tomoyoshi Hukunaga)、宮崎 (Hiroshi Miyazaki)、

澤岡 (Kiyohide Sawaoka)、鉢屋 (Toshio Hachiya)、

岸 (Toshiniko Kishi)、龜本 (Gary K. Kamemoto)

工程師：

木村結構工程

森村事務所 (機械工程)

顧問

藤江 (Kazuo Fujie) (傢俱)；宮澤 (Kei Miyazaki) (地點與色彩計畫)

矢萩 (Kijuro Yahagi) (標誌)；大野 (Hidetoshi Ohno) (燈光)

共同合約者

竹中工務店松村組及Kohnoike結構公司