

大學校園規畫設計中的傳統與現代： 追溯東海大學早期學院 以「獨立迴廊」組織「漏角合院」的設計原型

薛孟琪

東海大學建築系

mchsueh@thu.edu.tw

摘要

「東海大學文／理／工學院的設計原型為何」是一個重要但尚未有定論的議題。本文先評斷既有的各種說法，再藉由民居類型的比較研究以及脈絡化的研究方法提出更具說服力的解答。東海大學各學院的平面配置呈現出「單棟量體彼此不相連」、「合院四隅留空」和「以獨立迴廊串連」等顯著特徵；對照設計者陳其寬先生的生命經歷、追尋他熟悉並深受影響的空間經驗，本文指出北京四合院宅園是其設計原型。無論住宅、宮殿或園林，北京四合院均遵守單棟量體彼此不相連、四隅留空的原則（即漏角）；以方正且整圈貫通的「遊廊」組織量體更是北京四合院宅園獨有的特徵。源自「遊廊」的「獨立迴廊」是陳其寬先生奠基於傳統的現代創新，亦是他日後持續探索、規劃大學校園「獨立迴廊系統」的根基。

關鍵詞：陳其寬、東海大學、合院、獨立迴廊、遊廊、北京四合院、設計原型

論文引用：薛孟琪（2024）。大學校園規畫設計中的傳統與現代：追溯東海大學早期學院以「獨立迴廊」組織「漏角合院」的設計原型。《設計學報》，29（3），49-72。

一、前言—問題意識： 東海大學各學院「合院」空間的設計原型從何而來？

東海大學因在臺灣戰後建築史上佔有舉足輕重的地位，長期受到學界熱議；不過，目前對於東海校園規畫設計的研究真的已經夠「完整」而且「正確」了嗎？實際上，筆者發現目前學界對一些基本問題仍存在似是而非的認識、未有定論，實有重新思索的必要。「東海大學文／理／工學院的設計原型為何」即是一例，這是本研究欲釐清的議題。

以文理大道及周邊合院建築群為主體的東海大學早期校園已於 2021 年初列入臺中市的文化景觀，建築界和一般民眾實有必要對其中文、理、工學院的設計有更深入且正確的理解。誠如多位學者的評價，各學院的配置使「三合院的精神與構想」獲得一種「新的詮釋與運用」（游明國，2003，頁 117-118）；東海各學院的合院配置實際上是探討「現代化中國建築」時無可迴避的關鍵議題（關華山，2020，頁 59）。

儘管細部仍有差異，東海大學的文、理、工三學院皆遵循 1954 年早已定下的、相同的配置準則（依序於 1956 年、1957 年完工、1968 年擴建完成，如圖 1、圖 2），包括：將合院建築群置於台座上，以一圈方形的獨立迴廊串連四向量體；入口處為屋門（roofed gate），其餘三向為教室棟；位處迴廊外的各量體彼此分離、也與迴廊脫開（如圖 3、圖 4）。整體觀之，量體分佈於方形的四個「邊」，四個「角隅」則留空（如圖 2、圖 4、圖 5）。中庭有植被、灌木和喬木綠化，以及橫豎交錯的硬鋪面步道。

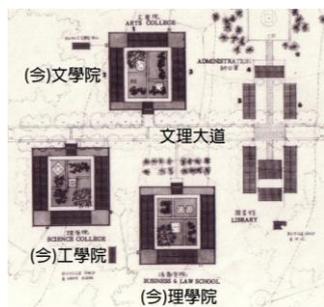


圖 1. 1954 年 9 月 9 日修訂版東海大學校園配置圖（局部）（資料來源：東海大學）



圖 2. 東海大學文學院鳥瞰圖（資料來源：東海大學）

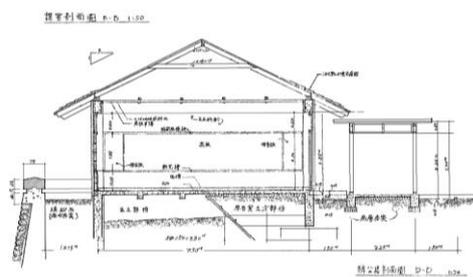


圖 3. 左圖為文學院迴廊（筆者攝）；右側剖面圖呈現出台座、建物與獨立迴廊的關係。（資料來源：東海大學）

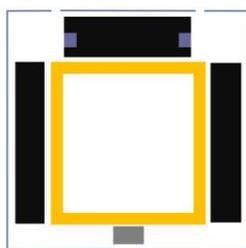
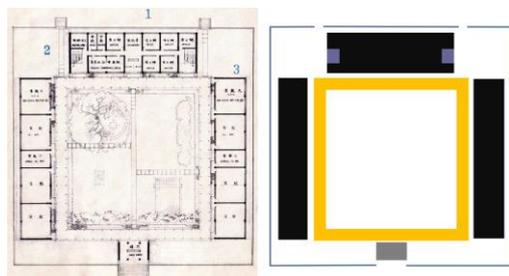


圖 4. 東海文學院平面圖（左）及分析圖（右）：量體標示黑色，獨立迴廊標示黃色、半戶外的屋門標示灰色。（左圖資料來源：東海大學；右圖資料來源：筆者繪）

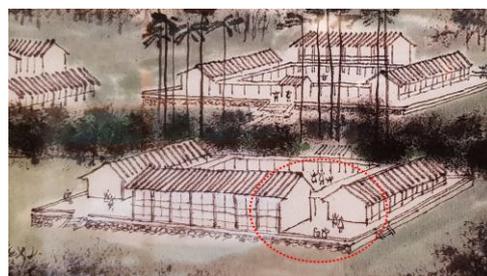


圖 5. 陳其寬先生手繪東海大學全景水墨畫（局部，落款於 1954 年 9 月 15 日），筆者以紅圈標示出文學院合院中一個留空的角隅。（資料來源：東海大學）

對於這樣的配置，最常見的聯想是西方大學校園中源自中世紀修道院的方院（quadrangle）（蘇孟宗，2018）、新英格蘭綠地（New England Green）（游明國，2003，頁 113），或將其類比為日本的京都御所（西澤文隆，1965，頁 27）、法隆寺（Su, 2003, pp. 47 & 94），甚至於臺灣農村民居三合院（Su, 2003, pp. 41 & 89；蘇孟宗，2018）。學者們眾說紛紜，究竟哪一種說法較為可信？為何對臺灣傳統建築相當熟稔的洪文雄先生早在 1994 年就斬釘截鐵地否定了東海校園早期建築與閩南以及臺灣傳統建築的聯繫？（洪文雄，1994，頁 21）

面對這些疑問，本研究將在文獻回顧一節對各種既有說法做出評斷，接著採用類型學的比較研究方法，將東海各學院、尤其是文學院¹放回其設計生成及建築師生命經驗的歷史脈絡來檢視，試圖指出其真正的設計原型。但在此之前，有必要先討論前述這些問題為何如此重要。

東海大學文／理／工三座學院儘管存在些微差異²，整體仍同多於異。此合院建築群的配置方式出自貝聿銘、陳其寬、張肇康三人討論後的共識，但最初的文學院平面配置應主要出自陳其寬先生（1921-2007 年）的構想；東海大學總務處留存的文獻檔案亦如此認定。東海創校之初（1954-1956 年），各建物的設計歸屬（authorship）有時不易明確區分，因為身在紐約的貝、陳、張等三位建築師只提供基本設計方案，具體施工細節都由人在臺中的其他建築師³負責落實；在地建築師常因無法充分理解紐約三人的設計意圖、自行詮釋與發展設計而招致批評。

雖然出自三人討論後的共識，但筆者認為基本設計構想源於陳其寬先生的可能性確實最高。首先就專長與分工而言，貝聿銘只對規畫提出初步藍圖，具體規畫由陳其寬和張肇康執行；其中，張關注建築構造細部的合理性，陳主要負責景觀、整體環境和氛圍的經營，第一座學院（文學院）的設計圖便是他畫的。曾與陳共事的漢寶德先生（2003，頁 32）表示，據陳先生說正方形的台座與石牆是貝先生從日本汲取的靈感，漢先生認為「除此之外，應該都是陳先生的構想。東海的建築，輕快的架構，出跳的屋簷，錯落的佈置，廊道的連接，座落在茂密的樹林中，只有懂得性靈之美的東方建築師才能設想得出來。」

東海文學院的配置模式後來在陳其寬先生的其他大學校園規畫設計作品中得到進一步的發展，成為他終其一生持續探索的空間母題。在他畢生的作品中，大學校園規畫或校園建築的設計絕對是最為重要的類型之一，佔其留存作品數量的大宗⁴，最為人熟知的東海大學只是其中最早的一例。規畫設計東海大學的經驗影響他的一生——陳先生後續多件校園規畫設計作品仍可見類似配置概念的沿續。他經常以獨立成圈的方形迴廊組織量體、構成合院，規模不定，小至三、四棟圍合的建築群（如圖 6），大至整體校園（如圖 7）。相關案例包括中央大學（1968 年）、中央警官學校（1969-1977 年）、新竹交通大學競圖（1976 年）、新竹科學園區行政大樓與活動中心建築群（1980 年，可惜未如圖實現）、僑生大學（1983 年）、以及東海大學中正文化活動中心（1986 年，未完整建成）等。此外，同樣參與東海大學早期校園規畫的張肇康先生似乎也受到此種學院配置策略的影響，例如由他操刀的臺大農業陳列館（1963 年，俗稱洞洞館）所在的文教中心內庭四角並未完全封閉（這正是東海大學文／理／工學院配置的重要特徵之一），這種既封閉又開放、內外得以自由流通的學院空間，王俊雄（1996，頁 88-89）認為很可能出自張肇康的「東海經驗」。

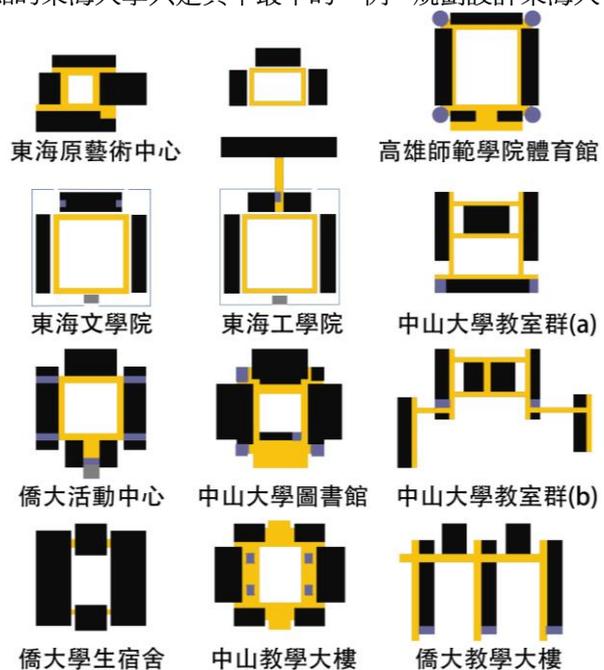


圖 6. 陳其寬先生曾設計過之合院配置案例彙整比較圖：建物量體標示黑色，半戶外廊道標示黃色，樓梯間為紫色。（資料來源：筆者繪）

東海校園整體規畫以及各建築群的设计概念來自「合院」當無疑義，甚至透露出建築師「濃濃的鄉愁」；但是，這裡所說的「合院」原型來自何處？這是誰的、對於何處的鄉愁？這個重要的議題過去並未有學者詳加考察、思辨，因而造成片面的、錯誤的認知，這是本文欲補正的闕漏。合院作為一種常見的住居型態，古今中外皆曾出現，只是各有千秋；即使單在中國大陸，因幅員廣大，各地合院住宅儘管有些遵循了類似的構成原則，也為因應特殊風土民情而產生多樣化、各具地方特色的形態，實不宜混為一談。明確掌握殊異的地域特徵才有助於傳統與現代並進的建築思考。

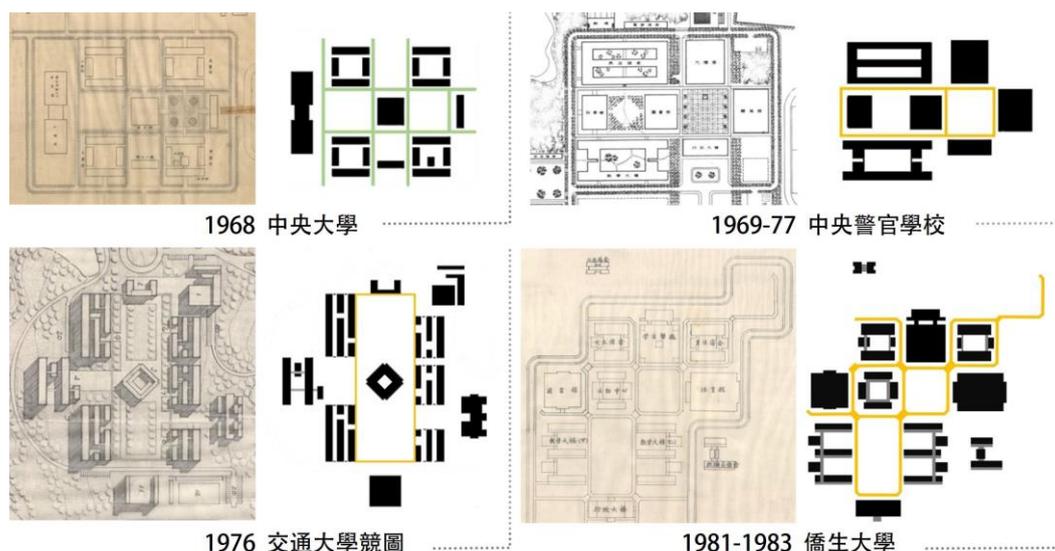


圖 7. 陳其寬先生大學校園規畫系列作品配置比較分析圖：建物量體標示黑色，半戶外廊道標示黃色，樹廊綠色。
 （左欄資料來源：中央大學、交通大學、僑生大學圖面均出自國立臺灣博物館⁵；中央警官學校圖面出自陳其寬建築師事務所，1979，頁 54。右欄資料來源：筆者繪）

二、過往對東海校園合院建築群設計原型的各種詮釋

2-1 「臺灣農村民居三合院」說

首先，東海合院式學院規畫的源頭是否可能來自「臺灣農村民居三合院」（Su, 2003, pp.41 & 89；蘇孟宗，2018）？雖然洪文雄更早之前便否定了這樣的可能性（如前述），但未詳述原因。筆者以下將先比較平面配置，再從歷史檔案爬梳設計者當時是否可能理解臺灣農村民居，對此進行解謎。

從平面配置來看，臺灣農村民居三合院顯然不符合東海文學院在合院「四隅留空」的特徵（臺灣民居的正身一定左右延展至與護龍齊平，密接的正身、護龍間夾出橫向的子孫巷，如圖 8），臺灣民居也罕見在中庭／埕大量綠化的例子（農家的埕有曬穀等農務之需，殷實之家的中庭亦有多種用途，均以夯實或設硬鋪面為宜）。臺灣民居雖然在面向中庭側普遍設有檐廊，但未能形成可繞行一圈的「迴廊」（兩向檐廊拐角處常不連續或有明顯高差，而且三合院正面圍牆後方通常不設廊道，難以整圈貫通）。

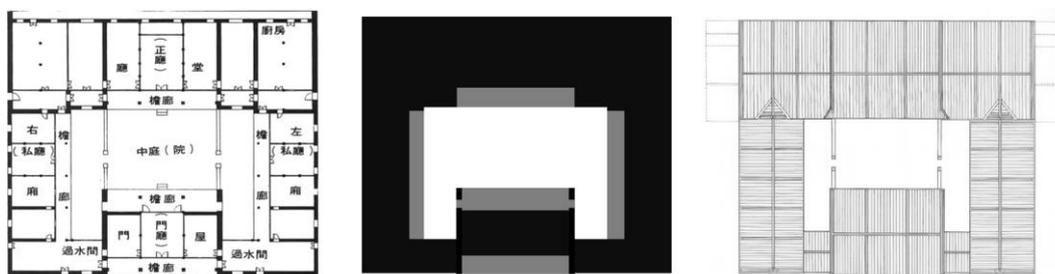


圖 8. 臺灣傳統民居合院之例：竹山敦本堂（平面圖、分析圖、屋頂平面圖）：分析圖之黑色為室內、灰色為檐廊。
 （左圖資料來源：林會承，1995，頁 22；中圖資料來源：筆者繪；右圖資料來源：楊仁江編，1985，頁 103）

那麼為何會出現源自「臺灣農村民居三合院」的誤會？筆者推測應起因於業主基督教聯合董事會要求這所校舍必須盡可能與其周邊環境融合⁶，文、理、工三學院的外牆設計又採用了紅磚，才引發直覺解讀的誤會。郭文亮（2014）認為貝聿銘作為一個已經完全西化的美籍華人、一個徹底的現代主義者，

貝先生「對『在地性』的詮釋，多半反映在工法與材質層面。延續這樣的取向，東海建築形式上的『在地性』，也就反映在貝自有限的『臺灣經驗』裡快速拮取的灰瓦與紅磚牆，以及排除曲線與鮮豔色彩。」郭文亮（2009，頁 82）其實早就質疑過「宣稱參考臺灣本土傳統建築」的貝、陳、張三人「如何能夠在美國紐約，對幾乎一無所知的臺灣以及在地建築傳統，就地取材？」

就歷史脈絡而言，貝聿銘、陳其寬、張肇康等三位建築師在交出設計圖時，皆不熟悉臺灣民居、甚至未曾到過臺灣。文學院的配置早在 1954 年便已確定（如圖 1、圖 5），由人在美國的陳其寬畫圖，再交由臺灣的駐地建築師林澍民完成施工大樣與現場監造；陳其寬直到 1957 年 9 月才初次造訪臺灣。正因為貝聿銘等三人對駐地建築師在文學院的比例、細部處理不滿意，才有張、陳先後被派任來臺的契機。雖然貝聿銘在 1954 年 2 月 22 日就曾訪臺，但當時對臺灣民居的認識相當不足⁷。從邏輯上來說，成長於中國大陸、設計當時又遠在美國的建築師們要以臺灣農村民居三合院作為文學院設計的參照是不可能的；唯有親身造訪過臺灣之後，才可能融入在地建築觀念和形式語言⁸。

2-2 「新英格蘭綠地」說

曾親炙於陳其寬先生的游明國（2003，頁 113）認為：「與其說東海的學院建築群像中國南方的三合院建築，不如說它更像源自新英格蘭綠地。」他的關注點是中庭的綠意。就「方形」、「綠地」而言，東海文學院與「新英格蘭綠地」確有相似處。游明國（2003，頁 114）主張，文學院中央以迴廊包圍的方形綠地／綠色廣場，與陳先生在伊利諾大學香檳校區（University of Illinois Urbana-Champaign）以及在波士頓工作時看到的草坪有密切關聯，因為他認為這些建築群均圍繞著「綠色方場（Green Square）」：「殖民地時期，在美國東岸，尤其是新英格蘭一帶，其城鎮發展有一很大的特色，就是市政廳和其他商店或住宅圍繞成一個四方形的配置，中間則是一塊大草皮，以供牛羊放牧或操兵之用，俗稱為新英格蘭綠地（New England Green）或波士頓廣場（Boston Common，或譯作波士頓公園）。」

不過，東海文學院與新英格蘭綠地仍有顯著的差異：市政廳與民宅或商家之間非但不可能有迴廊串連，綠地廣場與民宅之間甚至常為道路穿越、切割（如圖 9A，以美國劍橋市政廳為例；依地緣關係判斷，這是陳最可能去過的案例）；此配置顯然迥異於以迴廊串連空間、具有整體性、可及又可親近的東海各學院。另外，再論及陳先生熟悉的伊利諾大學香檳校區（如圖 9B），建築學院北側、建築與藝術圖書館所在之合院北側及東側皆有方形綠地，但綠地周邊的各系館量體彼此圍合鬆散、也沒有廊道串連⁹。



圖 9A. 美國劍橋市政廳空照圖及分析圖：
量體標示黑色。

（左圖資料來源：Google Map¹⁰；右圖來源：筆者繪）



圖 9B. 美國伊利諾大學建築與藝術圖書館所在合院空照圖及分析圖：量體標示黑色。

（左圖資料來源：Google Map¹¹；右圖來源：筆者繪）

2-3 「西方修道院方院」說

至於文學院有無可能是對西方大學校園中修道院的方院（quadrangle）氛圍之重新詮釋（蘇孟宗，2018）？我們可以源自中世紀基督教修道院（11-12 世紀建校）、歷史悠久、名聲響亮、又最具典型意義的牛津大學（University of Oxford）各學院（Colleges）為例進行討論。東海大學文學院與牛津大學絕

大多數的學院皆設正方形的中庭並加以綠化（如圖 10），建物內側有環繞中庭的迴廊；但牛津各學院的連續拱圈迴廊乃附屬於建物的一部份（如圖 11、圖 12），東海文學院的迴廊則是輕巧的、通透的木構造，脫離後方建物、獨立存在（迴廊與教室棟、屋門均不碰觸，明顯留有一段距離，如圖 3、圖 4）。更重要的差別在於牛津各學院創始自中世紀，因防衛考量而採封閉式的設計，各學院如同一座座自給自足的小城，以「口」字形的厚重、連續量體環繞中庭（如圖 10），與四隅開放、視線通透的文學院異多於同。

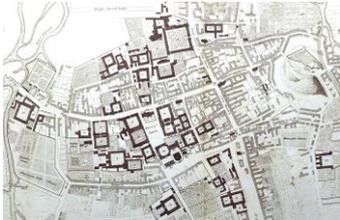


圖 10. 1733 年的牛津地圖（William Williams, *Oxonia Depicta*）局部。（資料來源：MacCannell, 2016, p. 51）



圖 11. 牛津大學 Magdalen 學院中庭現況（資料來源：筆者攝）

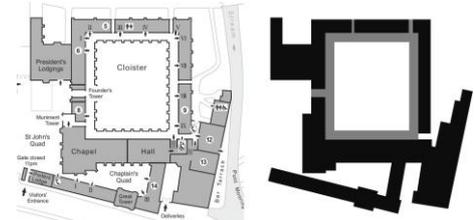


圖 12. Magdalen 學院平面圖及分析圖，量體標示黑色，迴廊標示灰色。（左圖資料來源：牛津大學官網¹²；右圖資料來源：筆者繪）

2-4 「京都御所」說、「法隆寺」說

西澤文隆（1965，頁 27-28）曾將東海各學院中庭的設計比擬為「以平房群戲劇化了」的京都御所；貝、陳、張三人對日本建築確實並非一無所知，似乎無法排除受到日本影響的可能性。然而，就平面配置而言（西澤文隆指的應是京都御所龐大建築群的南庭部份），兩者差異甚大。京都御所的南庭僅有一棟主建物（紫宸殿），且廊道並未連續成迴圈，而是被紫宸殿和三處屋門隔斷（如圖 13）。外緣廊道為複廊，以實牆劃分為互不相通的內、外廊，與東海文學院等只有柱列、兩側均通透的迴廊完全不同。三處屋門不但與廊道連成一體，且因在門道兩側設置隔牆而將廊道的行進動線切斷，迥異於迴廊貫通、並與四向量體（屋門、教室棟）完全脫離的東海各學院建築群（如圖 3、圖 4）。東海文學院與京都御所南庭的相似處不多，西澤文隆此一評價大概只是就兩件作品迴廊之寬闊、方正給人的初步印象而言¹³。

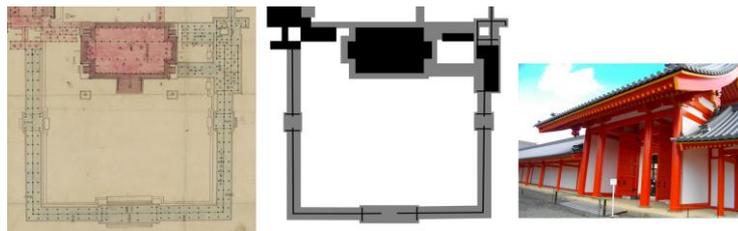


圖 13. 京都御所南庭平面分析圖：量體、牆體標示黑色，迴廊標示灰色。右圖以月華門為例，說明屋門與廊道量體相連，但阻斷廊道的連續性。（左圖資料來源：京都大學總圖書館¹⁴；中圖資料來源：筆者繪；右圖資料來源：Wikipedia¹⁵）

東海各學院建築群與蘇孟宗認為可比的法隆寺（Su, 2003, pp. 47 & 94）相較，也存在類似的差異。不僅迴廊與建物關係不同，而且法隆寺的迴廊對外封閉、對內設置柱列（如圖 14），與東海文學院兩側均通透的柱列迴廊差異甚大。另外，法隆寺的迴廊亦非獨立存在，而是與講堂、中門相連，並為講堂隔斷；東海案例則是三向教室棟、屋門與迴廊完全脫離，彼此之間留有約 1 米間距（如圖 3、圖 4）。

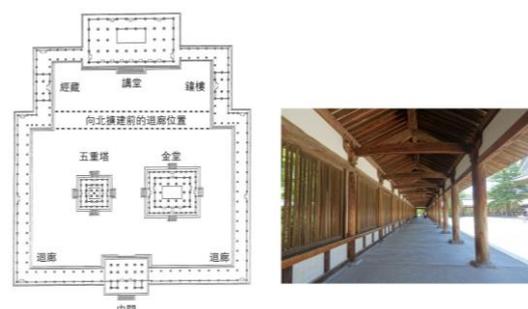


圖 14. 左為法隆寺配置圖；右為法隆寺迴廊現況照片。（左圖資料來源：Wikimedia¹⁶；右圖資料來源：筆者攝）

2-5 「中國北方合院」說

還有一類說法主張東海各學院的配置源自中國北方合院，筆者認為較貼近事實。游明國（2003，頁 117-118）認為早期東海的各學院類似「中國建築所謂的三合院住家」，同時排拒了與中國南方三合院的相似性（游明國，2003，頁 113）；傅朝卿（2019，頁 652）更進一步指出東海這幾座學院的基本構思來自「中國北方的傳統合院」。關華山（2020，頁 43、57）同樣將其比附傳統中國合院，稱其為「簡約中式合院」；阮慶岳（2021）亦持源自「中國北方民居建築」的類似觀點。但即使將此設計原型限縮至「中國」或「中國北方」合院，涉及的幅員範圍仍過於廣袤；各有特點的中國北方各地民居合院，究竟哪一處才是陳先生設計的確切根源？這是目前尚未經過充分研究的重要議題，值得細究。與此相關，郭文亮（2014）認為貝、陳、張「對於臺灣地區的想像，有一大半是以對祖國大陸的認知為依據，充滿了『誤解』」；他們有可能「參考了日本建築，但被貝、張、陳解釋為『唐宋』風格的『中國建築』形式。」陳先生確實曾說東海校園的設計精神來自「漢唐」（後詳第四節），該如何理解此說法的真正意涵呢？

三、研究方法

有關「東海大學各學院之設計原型為何」這個問題目前眾說紛紜，前文已評述既有說法，接下來該如何提出更具說服力的論點？筆者認為實地調研作品、分析陳其寬先生自身說法、借鑒「民居類型的比較研究」，並結合圍繞陳先生之生命經歷、文化養成的「脈絡化」研究方法，應是一條可行的路徑。

3-1 民居類型的比較研究

東海各學院之設計與前述案例之差異，透過系統性的分類、歸納、以及建築類型比較研究的方法來梳理，會更清晰明瞭（如圖 15）。建築類型學乃依據相似的形式特徵與空間構成原則進行分析，「類型」代表著特定社群共享的空間規範、偏好與文化認同（王明衡，1996，頁 36），因應特定風土氣候、地方文化而生的「民居」即是其中最常被探討的類型。類型並非具體形式的重覆（Quatremère de Quincy, 1782），類型代表的是一個「多元而一致的系統」，「一個相同的內在結構能生成許多不同的外貌」（王明衡，1996，頁 33）。民居正是如此，雖然各民居案例千變萬化、鮮少完全相同，但同一區域內的民居往往呈現出為對應特殊環境與文化條件、長時間實踐而形成的共通特徵，可以用「一組規則的形式來描述其內在的構成關係」（王明衡，1996，頁 33）。中國大陸各地的民居現多已有豐富的調查研究成果（基本上以地區進行分類，例如：四川民居、廣東民居、雲南民居……等），是筆者得以仰仗、用來比對相關空間配置特徵的參考資料。本研究對案例進行比較分析的主要著重點在於實虛空間的平面配置關係（而非裝飾、材質、色彩、細部等面向），因為這是陳先生做設計時最為看重的部份（後詳第四節）。

查找中國大陸各地民居，不難發現中國大陸南、北方民居合院存在顯著差異。概括而言，建築密度越往南越高：北方合院是「用量體圍合中庭」，南方合院因密度高，中庭、天井等「虛空間是挖出來的」（如圖 16；詳參黃為雋、尚廓編，1992，頁 5-6）；多進的合院亦是如此（如圖 17）。蔣高宸（1997，頁 361-363）同樣認為嚴整、有機構成的合院不會因規模、尺度的改變而動搖原先穩定的整體空間結構關係，他將如此構成的合院分為「漏角式」組合與「滿角式」組合兩類：

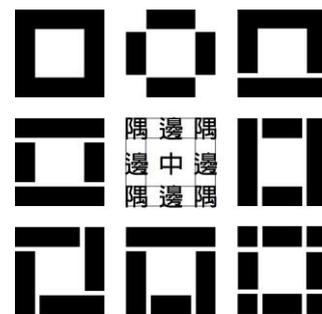


圖 15. 例舉八種可能的四合院量體配置組合：量體標示黑色，虛空間留白。（資料來源：筆者繪）

「滿角式」組合指的是合院在四個轉角處呈連做形式，緊緊靠攏在一起，不透一點氣（南方的高密度合院即屬此類）。「漏角式」組合的轉角則不連做，有意在轉角處「漏」出一個小天井，緩解滿角式組合的擁塞、悶鬱感。

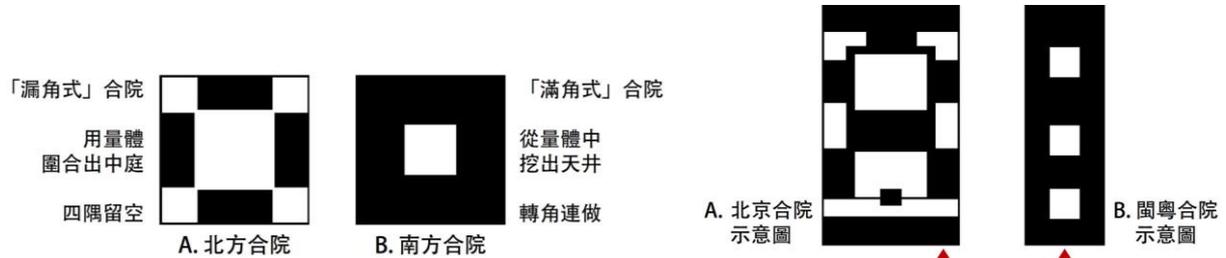


圖16. 中國北方、南方合院住宅基本模式比較圖。

(資料來源：筆者改繪自黃為雋、尚廓編，1992，頁5)

圖17. 多進北京、閩粵合院比較示意圖：紅色三角形標示主入口。(資料來源：筆者改繪自黃為雋、尚廓編，1992，頁6、13)

滿角／漏角合院的顯著差異是本研究立論的重要根基。具體來說，「四隅留空」的東海各學院建築群明顯屬於「漏角式」合院的類型（如圖 15 九宮格正上方的圖例），而前文分析之臺灣民居、西方大學校園的方院、京都御所則屬四隅佈滿量體、轉角連做的「滿角式」合院類型。

在此有必要補充說明：既然東海各學院的機能是教學、研究與行政，筆者何以選擇民居此一類型作為考察、比較的對象？實際上，中國傳統合院的配置（即不考慮象徵性的裝飾）不因機能的相同而有差異，無論學堂、住宅、宮殿、衙署、寺院皆適用；而且目前有關民居的調研成果最完整，案例數量充足，共同呈現出明確的地方性合院空間特徵，易於進行類型學的指認、比較與分析，是本研究有力的基石。

3-2 脈絡化地分析作品與文化養成的關聯

不過，筆者認為光憑類型學的比較研究尚不足以解答本研究的發問，不但因為與東海大學各學院空間類型特徵相符的民居可能不限於單一地區，而且在理性分析之外，還需要佐以更有說服力的歷史資料加以論證。本研究因而以訪談資料與文獻史料為基礎，試著將陳其寬先生的作品放回其文化養成的脈絡來理解，並以所掌握的資料和事實為基礎，做出合乎邏輯的推論。

脈絡化的研究方法常見於歷史學、思想史及藝術創作研究領域，意指將人置於歷史情境的脈絡中加以觀察分析，探討人對所處環境的意識反應（黃俊傑，2006，頁 138）。藝術創作研究領域認為創作者的生活脈絡與其所處的社會情境息息相關，因此透過對經驗之反思，尋找普遍的通則或類型、抽取出較一般的描述模式，亦即先進行「離脈絡化（de-contextualizing）」，繼而將這些通則或經驗之主題「再置於脈絡中（re-contextualizing）」，理解其與理論脈絡之關聯及意涵（劉豐榮，2004，頁 81-82）。

本研究前述對東海各學院空間配置特徵的指認（四隅留空的合院、獨立成圈的方形迴廊、迴廊與各量體彼此脫開）即屬「離脈絡化」的分析（抽取出一般性的表現通則、歸納出所屬類型），接下來後文將繼續進行「再置於脈絡中」的分析，關注的要點包括：

1. 陳其寬先生的生命經歷與文化養成脈絡：必須檢核史料，以確認他曾長期居住或造訪過哪些地方、熟悉哪些空間。由於當年的資訊流通不比今日，筆者認為陳先生親身居住或實地走訪過的空間更可能對他產生影響，一如他總是強調必須走進空間、穿梭、體驗空間的流動與變化（陳其寬，1979，頁 17），重視直覺體悟、妙悟、統觀（陳其寬，2008，頁 171-173）。如此也有助於更為聚焦地鎖定特定區域的中國傳統民居。

2. 陳其寬先生的論述與設計脈絡：將研究成果與其自述（著述及受訪稿）相印證，以明白他如何理解中國傳統合院空間組織關係的特徵，以及對於故鄉的情感與身體記憶如何影響他的建築設計。

以下三節將分別探討陳其寬先生的生命歷程如何影響他對合院空間組織關係的理解，並在分析、確認東海校園合院建築群的设计原型後，引證陳先生的相關自述。

四、陳其寬的生命歷程及其對中國合院空間的理解

本節將爬梳陳其寬先生對中國傳統合院空間的理解，再分析造就其片面認識的根本原因。陳先生非常重視平面配置、空間佈局的重要性（而非表面材料），因而從平面佈局、配置手法進行比較，應較能貼近他的思維邏輯，有助於追溯設計的原型。秉持「想找出中國建築之新方向」的大目標，陳先生始終認為平面配置的設計發展是傳達中國味的關鍵。他認為：「東海大學是一所設立在中國的大學，建築要有中國風格。中國建築最重視建築物與建築物之間佈局所表現出來的關係與變化。中國建築多採合院延伸的型式，多半朝平向發展，但其中卻有很多層次與轉折。因此希望由平面中的變化來強調中國風格之內涵」（陳其寬，1985，頁 25）。他特別強調「平面配置院落發展的問題，必須走進去，才能體驗空間感覺。[……]院落須在其中穿梭往來，才能體會到空間的流動與變化，不是一張照片可描述的」（陳其寬，1979，頁 17）。具體的手法則是「儘量朝中國院落接近自然的形態發展。如最近我們做的中央警校的校區規畫。其他如東海、交大的平面計劃是有許多中國的院落和遊廊、庭園、空間中佈置的趣味，這些也許能代表我的一些想法。」（陳其寬，1979，頁 17）

從陳先生的自述可見合院、院落、遊廊、庭園的組織關係與空間趣味是設計的關鍵，這些手法也確實常見於他的校園規畫設計作品中。此外，他對於平面配置還有一些獨特的理解。以下分就三點來討論。

4-1 設計精神來自早期漢唐時代的平面佈局？

陳其寬先生曾說：東海校園的「真正設計精神來自早期漢唐時代的平面佈局，主要講求空間的變化，不能一眼望穿，希望達到中國庭園中的曲徑通幽的境界。」他還說：「若東海有其漢唐味道，乃是中國人很早已了解合院的趣味，故當時庭園便利用此種觀念來變化空間，而這也是中國房子真正精神所在。」（訪談引自阮偉明，1994，頁 7）從陳先生的闡述可見他對合院、庭園的關注，只是沒說清楚他指的是「中國哪個地方」的合院、庭園（現更常稱之為園林），反而將之貼上「漢唐」的標籤。

我們該如何理解他口中「漢唐」的真正意涵呢？實際上，陳先生對漢唐建築不大可能有確切的掌握，畢竟二十世紀上半葉學者們的研究尚處於起步階段。陳先生若對此有些許了解，最可能的資訊來源便是其師劉敦楨抑或梁思成於 1932 年發表的〈我們所知道的唐代佛寺與宮殿〉一文；後者採用的敦煌壁畫建築案例確實呈現出以迴廊劃分、界定方正庭園，並聯繫、組織各建物的特徵。

王鎮華（1988，頁 215）的理解或許有些幫助：他曾指出儘管世界各地的建築因規模日趨龐大、機能越來越複雜，有朝集中式發展的傾向，但中國建築自漢代以來，面對一切複雜需求，基本上都以合院格局或合院群的方式來解決。「格子狀的房屋配置，分合自由，以高度的『組織彈性』滿足各種複雜機能，不使單棟建築複雜化。」合院「通過最現實的考驗（沒有不必要的東西），卻仍有最遙遠的夢想（由形入神、入化，即重組織或關係層次的作用）。」這種有彈性的整體格局是中國建築的重要特徵之一。

王鎮華所言不虛，也契合陳先生對中國傳統空間精神的理解：由多個單棟量體有彈性地組織成千變萬化的合院。陳先生所謂漢唐的格局即指「合院」；筆者認為此處的「漢唐」不應拘泥於字面意義的解

讀，否則很容易陷入他意指早期漢唐、即非晚期明清的誤解。實際上，中國傳統合院的構成原則至明清仍通用。陳先生提出漢唐的說法乃為了粉飾東海早期建築被外人批評「有日本味」而生，並非在真正意義上指涉漢唐而將明清排除在外，只是想將所謂的日本味聯繫至對日本建築曾有過深刻影響的中國朝代。

4-2 大圖圈中有小圖圈：可以不斷延伸、變化的合院

陳其寬先生曾說中國人發明的合院「可以一直延伸下去，像北京紫禁城一套一套、一圈一圈等的大院落，所謂大圖圈中有小圖圈，這種規畫是中國建築的特色。」（陳其寬，1995，頁 178）他還說：

中國人在建築上最大的發現，就是三個房子或四個房子合在一起，圍成一個院落，這是中國最大的發明之一。在世界上很少有，在西班牙有、歐洲有，但是他們圍成一個院就沒了。但是中國人引伸出二進、三進，可以一直延伸下去，[……]房子本身非常簡單，不簡單的是三間房子間的關係變化。到了庭園，這個關係變化就更多了，它不但有房子、還有牆、還有廊，然後圍成空間（陳其寬，1995，頁 178、180）。

陳先生從小型合院（圖 6）延展至整體大學校園（圖 7）的實虛空間組合，正是此一概念的發揮。

4-3 中國建築「不碰頭」？

陳其寬先生常說中國傳統建築「不碰頭」，每棟建物皆各自獨立、不相連：「中國建築本身都是一個一個的個體，很簡單的單元，把它們組織起來位處很多大小不同的空間。我覺得這是中國建築中的特色，事實上這房子本身不是連貫的。比如說，它的屋頂都是分開而不相連的。」（陳其寬，1979，頁 83）他又說：「其實中國的建築，不論是大的像紫禁城或小的住宅，沒有連在一起的房子，都是分開的，三間、四間合成一個院子。房子跟房子是都不碰頭的。」（陳其寬，1995，頁 178）

這種量體獨立設置的做法若用在地震多發的臺灣確實有不少好處（陳其寬，1979，頁 83）；然而，臺灣傳統民居實際上並非如此。由於氣候多雨、建築密度高，臺灣傳統民居基本上屋頂全部相連、鋪滿，為此常得在轉角處屋架解決複雜的幾何關係（如圖 8）。狄瑞德和華昌琳（1971）的早期調查研究也顯示臺灣民居三合院、四合院屬於「滿角式」組合（如圖 18）。陳先生設計的文學院正是在此處迥異於臺灣傳統民居：他維持合院的基本格局，但將各建物量體分離，另以外加的獨立迴廊解決室、內外銜接的問題，深具以簡馭繁的巧思。

陳先生以為「不碰頭」是中國傳統建築的特徵，他在設計原藝術中心時便特別強調其「各間皆為單幢不相連接，且為院落式配置」，讓他相當滿意（訪談引自阮偉明，1994，頁 7）。當時《建築雙月刊》在出版此作品時所選用的照片便呈現出此「屋面分離」的特徵（如圖 19）。由此或許可以理解洪文雄先生何以認為這件「白牆時代」的作品「是用北平¹⁷四合院的感覺做的」，因為它體現出「不碰頭」及「漏角式」合院的特徵¹⁸。但實際上並非全中國大陸的傳統建築皆如此，中國南方、尤其是臺灣的民居合院便不具備此特徵。陳先生未曾走遍中國各地，不大可能明白各地傳統合院建築的具體差異，他以偏概全地誤以為中國傳統建築皆「不碰頭」實可理解。

東海文學院設計於陳先生首次訪臺之前，臺灣民居合院的影響已可排除；接下來應從他住過哪些地方、熟悉何地的合院開始思考，以判斷文學院的設計原型究竟應溯源至他的哪一段生命經驗與生活記憶。

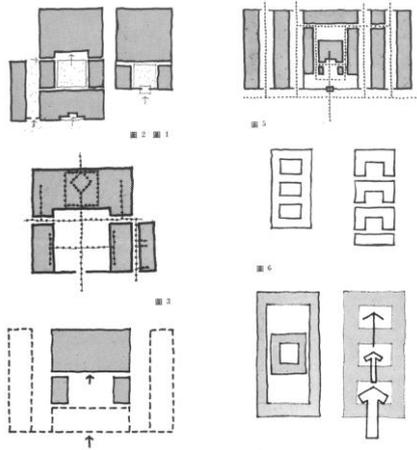


圖 18. 以「滿角式」為特徵的臺灣民居合院可歸入前文圖 15 九宮格正下方、左邊中央、右邊中央或左上角的類型；可與前文圖 17 相互對照。（資料來源：狄瑞德、華昌琳，1971，頁 23-24，經筆者重新排版）

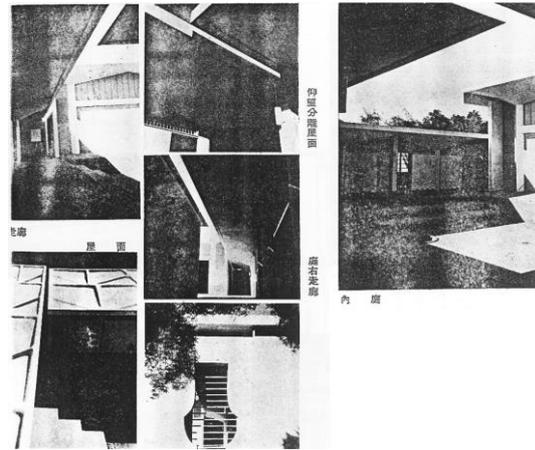


圖 19. 東海大學原藝術中心「不碰頭」的設計
（資料來源：建築雙月刊編輯委員會，1963，頁 16；圖片中的文字為雜誌原有，筆者僅調整右圖的排版位置）

陳其寬先生（1921-2007 年）自幼在北京四合院中成長，童蒙時期接受傳統私塾教育，學習四書五經、練習書法。雖因家庭因素曾輾轉遷居南昌、南京等地，北京仍是他最主要的故鄉。陳先生的老家位在老北京城東北部的北新橋王大人胡同 30 號，是一座由清朝王府改建而成、有著五進院落的四合院（如圖 20），離雍和宮、國子監和孔廟不遠。陳先生還記得他大概 5、6 歲時到過北平故宮（黃梅香，1996，頁 267）。

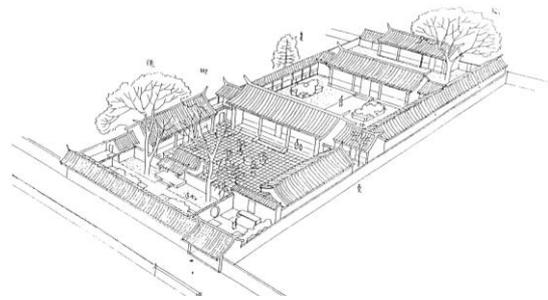


圖 20. 陳其寬先生的北京四合院故宅
（資料來源：李鑄晉，1991，頁 6）

12 歲那年北京宅院大翻修的經驗，讓他對中國傳統四合院建築嘖嘖稱奇（鄭惠美，2006，頁 77）。陳先生畫中經常出現的金魚缸、慵懶蹣跚的貓兒都是北京四合院內典型的日常風景。他曾就讀的北京方家胡同小學在清代原為循郡王府，是有數個跨院、帶花園的四合院。他亦曾短暫就讀南京中學、鎮江中學、安徽和縣鐘南中學、四川合川國立二中高中部。為躲避對日抗戰，他隨中央大學建築系遷移至重慶郊區沙坪壩，這裡也成為他日後時常思憶的所在。1944 年自大學畢業後曾在印緬戰區擔任少校翻譯官，期間長駐雲南，亦曾赴四川、貴州、廣西、印度、緬甸等地。抗爭勝利後，他曾在南京工作（1946 年），隔年任職於內政部營建司時，曾在劉敦楨的帶領下共同研究合院住宅改建計畫。1948 年，陳先生負笈美國伊利諾州立大學建築研究所深造，後亦曾在洛杉磯學習與工作，1951 年轉至美國劍橋，在 Walter Gropius 的事務所工作，後於 1954 年受邀參與東海大學規畫。從陳先生長駐臺灣前之經歷可知中國大陸的北京、重慶、雲南、南京及美國劍橋是他特別熟悉的地方，這有助於本研究限縮相關案例的搜尋範圍。

五、從合院類型論證東海文學院之設計原型應來自北京

5-1 比對關鍵特徵之一：「四隅留空」的漏角式合院

藉由比對陳其寬先生熟悉之地的合院空間類型與東海大學各學院設計的異同，此配置的原型將能更具說服力地確認清楚。首先，東海大學各學院建築群空間配置疏朗，確實較近似中國北方的合院無誤。

依據各地區風向、雨量、日照等氣候條件的差異，中國大陸的民居合院有些略呈方形、也有些比例較為窄長（合院中的天井另有縱向、橫向佈局的差異）；北京、雲南民居的中庭屬於較為方正的類別，與東海各學院較為相似。無獨有偶，雲南、北京正是陳先生最熟悉，也最常在畫中思憶、重構的精神家園。

再從構成合院的兩種基本分類來看，東海大學各學院之設計屬於「漏角式」組合的合院，以四隅留空為特徵。若查找中國大陸各地民居，將發現「漏角式」的合院主要分佈在雲南、北京。漏角式組合的合院在轉角處不連做，而是「漏」出一個小天井，雲南稱為「漏角天井」；北京四合院是另一個漏角式組合的範例（蔣高宸，1997，頁 363-365）。就平面配置而言，東海大學這幾座學院的空間原型與雲南合院民居相似，與北京合院住宅、由迴廊組構的園林更是密切相關，這是獨屬於陳其寬先生的生命經歷，而非「未曾去過上海、北京等地方，全憑想像揣測」地域性的貝聿銘先生出於直覺的構思（訪談引自阮偉明，1994，頁 5-6）。

陳先生的軍旅生活一部份在雲南渡過，從其當時留下的多幅寫生或來臺後憑回憶創作的畫，均可見到他對雲南的觀察與興趣。雲南民居包括「一顆印」、「三坊一照壁」、「四合五天井」等類型，後二者皆有「漏角天井」，其中又以「四合五天井」與本文探討的空間類型最相關。「四合五天井」（如圖 21）指的是四合院在中央的庭院（大天井）之外，四隅還各有一個小天井，即「漏角天井」；與漏角天井相對的房舍稱為「漏角」，一般作為廚房、食品加工或雜物貯存等用途（蔣高宸編，1997，頁 363-365）。陳先生是否清楚雲南民居四隅留空的特徵？答案應是肯定的。他依憑對滇池畔民居之回憶所創作的《陰陽》這幅長卷在頭、尾的部份都清楚呈現出漏角天井的存在。

因氣候宜人，雲南民居中的檐廊是重要的半戶外生活空間，有起居、休息、宴客、晾曬等多種功能（蔣高宸編，1997，頁 356-357）。底層的檐廊稱為廈廊，環繞中庭三面或四面，但在各面廈廊的轉角處因防火之需而設封火牆，不強調其貫通（晚期的民居將廈廊改為兩層，樓上的「走馬轉角樓」便可相互連通，同樣可供進餐或做家務之用）。雲南「四合五天井」民居合院的漏角天井、局部貫通的檐廊等特徵與東海文學院有不少相似處，但其相符程度還不及北京四合院。

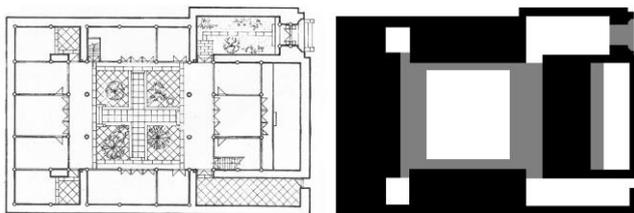


圖 21. 雲南四合五天井院落平面圖及分析圖，從中可見漏角天井、檐廊不完全貫通等特徵。分析圖之量體標示黑色，半戶外空間、迴廊標示灰色，可與圖 4 相較。

（左圖資料來源：蔣高宸編，1997，頁 366；右圖資料來源：筆者繪）

典型的北京四合院與東海各學院同樣符合角隅留空的特徵（如圖 22）：在正廳（橫）、廂房（縱）的轉角交接處留空；正房末端的耳房若非退縮、壓低便是取消，留出或大或小的天井，陳其寬先生的北京老家也是如此（如圖 20）。這個私密的小院子／天井稱為「露地」，通常栽植房主人喜愛的花木（王其鈞，2000，頁 37）。

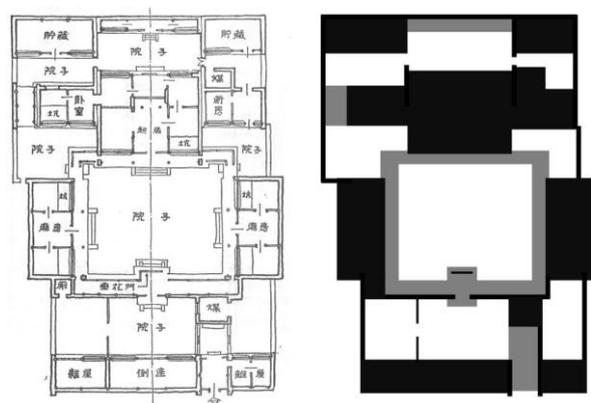


圖 22. 北京四合院住宅 1953 年照片、測繪平面圖及分析圖：量體、牆體標示黑色，半戶外空間、迴廊標示灰色。從中可見留設露地／漏角天井、貫通的遊廊等特徵。

（左圖、中圖資料來源：劉敦楨，1957，頁 103、101；右圖資料來源：筆者繪）

5-3 北京宅園的遊廊／迴廊系統可能啟發陳其寬先生思考大學校園規畫的組織架構

值得進一步思考的是陳先生經常提及的「庭園」（園林）是否可能也是架構在他的北平經驗之上呢？答案是肯定的。惟在此有兩點必須先釐清。首先，北京的園林與江南存在顯著的差異，儘管前者部份仿效了後者，但仍保有北方風格，較為規整、端莊，典型地以方格狀的遊廊有系統地劃分、聯繫、組織空間；此與北京長期貴為首都、乃皇城所在有關。但因江南園林的名聲更為響亮，一提及園林，眾人腦海中浮現的總是江南園林自由曲折、跳脫規律、變化多端的廊道，容易先入為主地誤認北京園林亦如此¹⁹。實際上，江南園林面積相對小、佈局更為緊湊，廊道多沿牆而設，但常以折線形活潑地佈局（例如留園、暢園、網師園等）。相反地，北京園林廊道不但絕大多數為直角轉折，而且覆蓋的範圍大出許多，應是考量如何讓人在下雪時仍能體面地穿行而設；簡言之，北京園林中的廊道是實用性強、近乎必要的設置。

第二，不同於江南的住宅和園林有著完全不同的樣貌、各有分區（住宅是儒家禮教主導的、規矩嚴肅的密集建築空間，園林則近道家、建物密度低、佈局自由，可詠物言志；例如留園、拙政園等），北京的住宅與園林（更準確地說是住宅與園林中建築物部份的構成邏輯）並無根本上的區別。北京不似江南建物如此密集，住宅和園林之空間構成其實相當類似：都由方形迴廊組織、串聯各向獨立量體，構成四合院；北京住宅和園林的分野主要在於四合院的中庭（陳先生習慣稱為院子）可能因偏重實用或造景而有著不同的鋪面及使用氛圍（如圖 25 之可園即為一例，樹石造景較多的中庭當屬園林的部份，硬鋪面較多者當屬住宅，但兩者的結構模式相近）。筆者在分析逾 50 個案例後確證有此空間範式的存在（例如藏園、可園、永順宅園、醇親王府及花園、朗潤園、承澤園、熙春園、頤和園樂壽堂、圓明園長春仙館、九州清晏……等），故認為可以北京四合院「宅園」統稱之。儘管有佔地規模、建築密度或建物與造景所佔比重的差異，清代王府郊外賜園、內城王府園，內城官僚、平民宅園或不帶花園的純住宅均遵循這個相同的空間組織原則（案例資料詳參賈琚，2009，頁 47-51 之統計表、縮圖羅列）。

接下來筆者將以案例分析來闡釋陳其寬先生口中「一套一套、一圈一圈」的北京宅園院落如何在直角正交的框架中仍能生成多元而不單調、可以不斷延伸、變化之虛實交錯的空間體系。

寧壽宮花園（如圖 26）位於紫禁城後寢區，緊湊地佈局著若干各有特色的建築群、再以廊道相連，成為引人入勝的園中之園（于倬云、傅連興，1995，頁 214）。寧壽宮花園的第二進與前述北京四合院宅園（如圖 22）一樣較為方正、規整，其它各進院落的佈局則自由、活潑許多：廊道在維持直角正交的秩序之餘，又增添了多處曲折變化。北區以符望閣為主體的建築群由近似方格網狀的廊道系統架構起虛、實交錯的空間，廊道在其中起著賦予空間秩序（似有多向軸線而不呆板單調）、增加空間層次（使各院落隔而不絕）的作用。搭配牆體與樓層變化，迴廊有時提供向內聚焦、有時提供向外觀覽的多元視角。

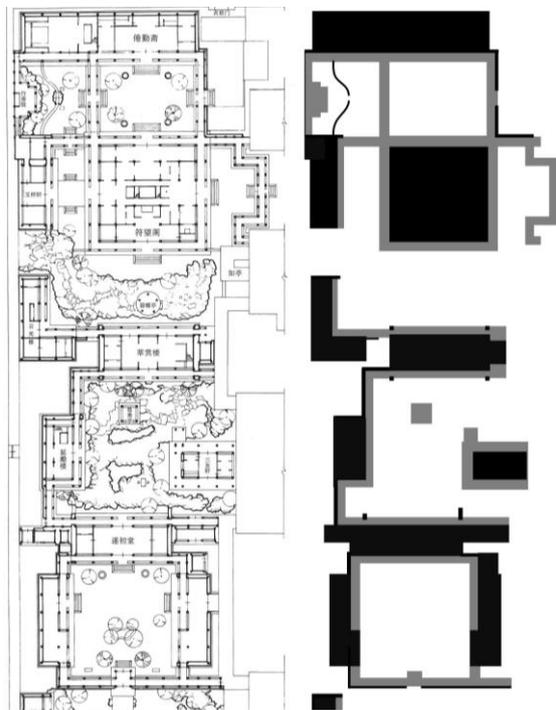


圖 26. 紫禁城寧壽宮花園平面圖及分析圖（北朝上）：
量體、牆體標示黑色，半戶外空間、迴廊為灰色。
（左圖資料來源：于倬云編，2014，頁 141；
右圖資料來源：筆者繪）

紫禁城中的建福宮花園（如圖 27）亦是一例：數個規模不等的方形迴廊相互串連，形構略呈網格狀的佈局，但因引入退縮、曲折，大、小迴廊不相互對齊而在秩序中充滿變化。室內量體呈對角地交錯佈局於東北隅（靜宜軒）和西南隅（延春閣），穿插於其間的四處虛空間院落各因迴廊、牆體的多變佈局而區分出不同的歸屬感、方向性與穿透程度，直角正交系統的迴廊既區劃出不同性質的院落、亦聯繫彼此的視線與動線，實為整體佈局中的關鍵組織元素。

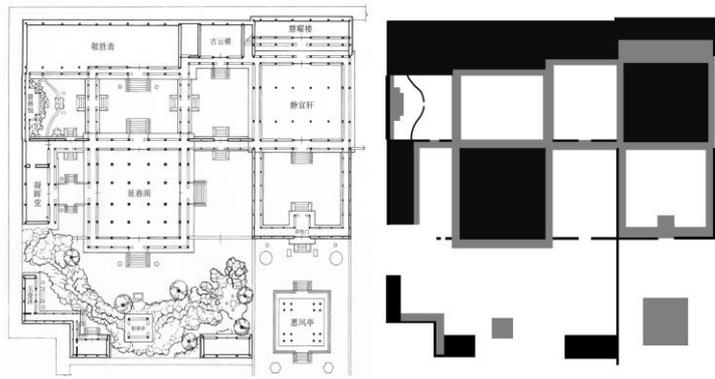


圖 27. 紫禁城建福宮花園（北半部）平面圖及分析圖：量體、牆體標示黑色，半戶外空間、迴廊標示灰色。

（左圖資料來源：于倬云編，2014，頁 136；

右圖資料來源：筆者繪）

以上是針對空間類型的比較性分析，若從陳先生的經歷來判斷，也確實存在可能性。雖然尚無資料可證實他曾造訪過前文案例，但因採用這種典型佈局模式的宅園遍佈北京城（陳先生的老家即改建自前清王府，他就讀的小學前身為清循郡王府，亦不排除他可能造訪過它處北京宅園／府園，北京很多大學即改建自舊王府、王府花園），可以合理推定陳先生對這樣的空間組織方式是有印象、有概念的。

陳其寬先生畢生創作過多幅園林畫，也屢次談及中國庭園／園林的設計概念，雖未曾書寫過他對北京園林的回憶，但從夏鑄九教授與陳先生的一段往事來看，可以肯定陳先生早年必定親身造訪過某處北京園林，他不但鐘愛北京園林，更以之為比較的基準。夏教授於 2023 年 10 月 22 日告知筆者：1980 年代初，黃永洪率先造訪過蘇州園林後（因其身份為澳門僑生，可先於臺灣師生去中國大陸），帶回幻燈片放給大家看。活動造成轟動，不過陳先生看了之後幽幽地跟夏教授說：「北平園林才好。」

陳先生對北京園林的認識從何而來呢？在兩岸分隔的時期，臺灣人對江南園林的認知有限，對北京園林更是一無所知；因此他對北京宅園的美好觀感最有可能來自他早年的親身經歷，爾後因魂牽夢縈而甘冒風險收藏「禁書」。陳先生自離開中國大陸後，直到 2000 年才終於第一次回到北京、重訪故宅，但筆者在他的藏書中發現一本 1959 年在大陸出版的《北京古建築》。這本書已被翻閱得相當破舊、裝訂也已鬆脫，多幀圖面有色鉛筆上色，內文部份有劃重點、留白處有文字註記（比對可知是陳先生的筆跡）以及擦除的痕跡，更重要的是在許多政治敏感的字句上以原子筆塗銷、改正；即便無法得知陳先生何時、如何獲得此書，亦可合理推斷當在 2003 年解禁之前。這本書以圖版為主，但精簡的文字仍道出了北京宅園的特徵：「主要房屋都帶有前廊，並用抄手遊廊把四面建築連接起來。這不但可以作為各個建築之間的交通聯繫，起了避雨的作用；同時也作為空間的過渡，使中心庭院更加完整，而所形成的四隅小院也更豐富了。」（建築科學研究院建築理論及歷史研究室編，1959，頁 26）

看著陳先生故鄉北京四合院宅園中的方格狀、網狀迴廊很難不讓人聯想起讓他感到滿意的中央警官學校的迴廊、以及僑生大學的迴廊。值得注意的是，僑生大學的迴廊系統在最初的設計中（如圖 7 右下）比現況更多圈、延伸範圍也更廣，與建福宮花園迴廊的近似程度更高。或許在陳先生校園規畫系列作品中扮演關鍵角色的系統性迴廊得益於他記憶中北京四合院宅園特有的「遊廊／方形迴廊」（如圖 7 以黃色標示的部份，相當於本文在傳統合院建築案例中以灰色標示者），只可惜他未曾言明。

六、陳其寬先生的北京記憶及對其早期建築設計的影響

6-1 北京之於陳其寬先生的重要意義

過去從未有學者從陳成長於北京的背景來解讀其建築設計；實際上陳先生受環境滋養、耳濡目染的可能性極高，那是他已內化的身體記憶。他曾透過口語和建築語言表達此意，只是眾人未曾留心聆聽：

我是北平人，從小生長在北平。至今我仍然懷念那個古老、美麗的城市。雖然，我已經離開它許多年，這期間我走遍了大半個地球；可是我的作品、我的思想中所隱隱約約表現的，依然是那種平和、深遠的北平風味。——它是完完全全屬於中國的（訪談引自嚴月粧，1974，頁 40）。我覺得這些東西[按：走過的地方、留下的視覺印象]好像在我的身體裡面，有人說記憶力並不完全靠腦子，連皮膚、肉體、細胞都存有記憶力，所以，有時候我們在做某一件事時，會發現有很多因素進來，進來後就會形成另外一件事物（訪談引自黃梅香，1996，頁 297）。

藝術史研究者們皆同意生活經歷、思鄉之情深刻影響陳其寬先生的繪畫創作（僅舉例如李鑄晉，1991；鄭惠美，2006），正如陳先生自言：「開始畫畫時，我會回憶大陸的事情，回憶是早期的辦法，慢慢的再從這裡演變。」（訪談引自黃梅香，1996，頁 314）北京的城牆、白塔與什剎海等景觀，以及除夕圍爐、燈節、觀賞雜技、在城郊放風箏等活動都是他飽含情感記憶的創作題材。繪畫創作是如此，建築設計很有可能也是這樣，對於故鄉的情感與身體記憶在意識的層面或在潛意識中持續發揮作用。

陳先生 4 歲那年（1925 年），紫禁城結束過去五百年的禁宮時代，改為對外界開放的國立故宮博物院。故宮剛開放沒多久，5-6 歲的幼年陳其寬便曾造訪過（黃梅香，1996，頁 267），畢竟離他的故宅不遠。陳先生從他曾長期居住的北京四合院故宅、以及曾造訪過的紫禁城體會到中國人的建築觀：陰比陽重要、虛比實重要。他常以熟悉的北京老家、紫禁城做為舉例說明的案例：

不僅是繪畫，在中國建築中我也深深體會到「虛」的重要，中國建築中虛的部分就是在一個大區域規畫中的院落部分，而房子就是實的部分，表面上看，院落好像是空的、沒用的部分，可是它卻非常有意思。我記得在北京的老家，院子就是一個多用途的空間，像辦喜事、喪事、舉行各種儀式、開流水席吃飯等等，它就變成最有用的地方。還有，像北平的紫禁城，從午門進去後，會經過各種大大小小的院子，雖然每個院子形狀、功能不同，但紫禁城已把這空的部分的功能發揮到極點（訪談引自黃梅香，1996，頁 272）。

讓陳其寬先生魂牽夢縈的北京四合院為他具體示範了空間配置的原則，以及如何利用此一充滿彈性、變化的原則進行橫向、縱向的延伸、擴張與別具新意的排列組合；這樣「一套一套、一圈一圈」延伸的院落（陳其寬，1995，頁 178）常藉由迴廊／遊廊來組織。陳先生（1979，頁 17）曾提及中央警官學校、東海大學、交通大學的規畫「有許多中國的院落和遊廊、庭園、空間中佈置的趣味」，能代表他尋找中國建築新方向的一些想法；如果我們能仔細辨別他的原意，明白「遊廊」不單是一個通用的詞彙，而更可能專指北京四合院特有的「遊廊」（王其鈞，2000，頁 37），或許能更貼近陳先生的思維。

6-2 奠基於傳統經驗的現代創新：以陳先生最早的三件作品為例，兼論獨立迴廊的價值

從北京宅園中典型的「遊廊」，我們似乎看到了陳先生校園規畫系列作品的原型：以系統性的「迴廊」作為組織、架構、串連、延伸合院量體基本組合的關鍵元素，各建築彼此不相碰觸、亦與迴廊脫開，

由此獲得佈局上的自由與彈性。前文探討陳先生在設計東海大學文學院「之後」，終其一生持續探索獨立迴廊在架構整體校園規畫上的作用；實際上，在設計東海文學院的「同時」（即 1956 年）以及「之前」，陳先生已有作品清楚呈現出北京的空間經驗對其設計操作的深刻影響，這正是下文將繼續追溯的議題。

1956 年，陳其寬先生參與了美國 Architectural Forum 所舉辦之青年中心競圖、並獲得首獎。他在受訪時表示：「這是利用迴廊將幾棟建築串聯在一起，成為有機的複合空間，其靈感來自北京四合院和園林建築的綜合體。」（洪文慶，2009，頁 8）陳先生汲取靈感的「北京四合院和園林建築的綜合體」應即本文所稱之「北京四合院宅園」；他的意思很明確，但旁人可能不易領會，畢竟從外觀看來，色彩與裝飾豐富的北京四合院與白色方盒狀的現代建築完全不似。但若從陳先生關心的平面配置來解讀，不難發現美國青年中心競圖方案（如圖 28）與東海文學院（比較圖 4）實有相同巧思：以一圈正方形的、兩側通透的迴廊為骨幹（圖中黃色部份）架構起橫、豎配置的建物量體，量體與迴廊彼此獨立、互不碰觸；唯一的差別在於東海文學院將量體全置於迴廊外側，美國青年中心則內外翻轉，量體全在迴廊內側。

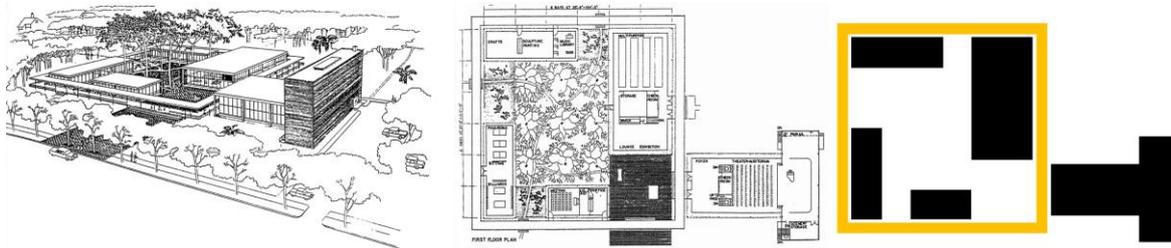


圖 28. 美國青年中心競圖方案等角透視圖、平面圖及分析圖：量體標示黑色，迴廊標示黃色。
（左圖、中圖資料來源：鄭惠美，2004，頁 85；右圖資料來源：筆者繪）

再向前追溯，早在陳其寬先生在交出東海文學院設計圖「之前」的 1949 年，他以伊利諾建研所的畢業設計參與丹維爾（Danville, Illinois）市政廳設計的競圖，這個得到競圖首獎的作品正是因為與前文所述相同的特徵而備受青睞，想必對青年時期的陳先生是很大的鼓舞。他在受訪時形容：

那是一個用大走廊圍起來，然後裡面、外面都有房子的設計，不過所有房子都是個體的。[……] 後來評圖的人看我的設計，都覺得很特別，因為美國人從來不會想到這麼做，美國人都是每個房子咬在一起，中國人不來這一套，中國人是用房子來圍不同的空間（訪談引自黃梅香，1996，頁 268；鄭惠美，2006，頁 108）。

訪談陳先生的鄭惠美（2006，頁 108）因而寫道：「陳其寬初次嶄露頭角的作品，原來是將兒時在北京所居住的四合院空間組織結合現代建築設計理念而成。」鄭惠美未具建築相關背景，能得出這樣的結論，應得自陳先生受訪時所述。就算多年後憑回憶作成的訪談不完全可靠，建築本身仍訴說了與北京的關聯。

東海文學院和這兩個早期競圖案中整圈貫通的迴廊／大走廊之設計靈感應確實來自陳其寬先生成長於北京傳統合院空間的身體經驗無誤，不過，他在傳統經驗的基礎上仍有現代性的創造與發揮。北京四合院特有的「遊廊」一部份是獨立於建物之外的設計（窩角廊、抄手廊），另一部份則與建物連成一體（檐廊），因此雖然整圈貫通、可供完整繞行，但還不具備完全獨立、可自由配置的性格。陳先生巧妙地將附屬於建物的檐廊轉化為整圈皆獨立設置的迴廊（故筆者在分析圖中以黃色標示，以示與灰色傳統迴廊的區別），在北京的傳統空間經驗中融入具有現代意義的創新，堪稱是以簡馭繁的有效設計手法。

在美國求學、工作時受到現代主義建築薰陶的陳其寬先生不僅強調建物彼此之間「不碰頭」，連建物量體與迴廊都相互脫離、互不牽絆，既符合現代主義標榜的不相混淆與「明晰性（articulation）」，又

賦予建物、迴廊依其所需自由發揮的機會。因此，各建物量體可依機能及屬性彈性地變化外形，迴廊亦不需遷就建物的位置或高度，在更上位的層級有系統地佈局，自由地在平面配置上延伸數圈，呈日字形、8字形、目字形抑或田字形的變體（如圖 7）。而且迴廊儘管以一層樓高為主，但升高至三層樓亦無妨（例如交大競圖案）。這些都是將迴廊獨立出來才有的設計機會，讓迴廊從「附屬」的角色提升至「統御整體校園規畫」的角色，甚至帶有模矩（module）的意味。務實的陳先生從便於分期、分區興建的角度來論述採用迴廊組成院落的優點，實則更進一步來看，這種有機的成長架構預先為校園未來的發展擘畫出既有秩序、又有彈性的擴張藍圖，此亦為現代性的表徵。這個概念或許也有助於理解陳先生為何稱美國青年中心的設計是一「有機的複合空間」。

七、結語

本文藉由民居類型的比較研究方法以及脈絡化的研究方法修正既有說法，並且更具說服力地追溯東海大學以文學院為代表之各學院的設計原型為何。東海大學各學院的平面配置呈現出「單棟量體彼此不相連」、「合院四隅留空」和「以獨立迴廊串連」等顯著特徵；對照設計者陳其寬先生的生命經歷、追尋他熟悉並深受影響的空間經驗，本文指出北京四合院是最主要的設計原型。無論住宅、宮殿或園林，北京四合院均符合單棟量體彼此「不碰頭」、四隅留空的特徵；以方正的、整圈貫通的「遊廊」組織量體更是北京四合院獨有的特徵。源自「遊廊」的「獨立迴廊」是陳其寬先生奠基於傳統的現代創新，這樣的配置構想還曾出現在與他設計東海大學文學院同年、以及更早之前的競圖首獎作品中，其後他持續探索「獨立迴廊系統」的可能性，應用在多件大學校園規畫設計系列作品中，完成令他滿意的傑作。只可惜過去的研究者未曾關注陳其寬先生系列作品發展、演變的脈絡，未發覺他在受訪時透露的線索，亦不夠熟悉中國大陸各地民居的殊異；實際上，釐清真正的設計原型、靈感泉源，不但有助於理解陳先生對「現代性」與「中國性」的空間思索，也啟發我們對彈性多變、具有可適應能力之整體規畫的想像。

誌謝

本研究受到國科會補助專題研究計畫的支持（NSTC 112-2410-H-029 -024 -MY2），特此致謝。本論文的部份內容曾於兩次研討會中發表，相關資訊分別為：「大學校園規劃設計中的傳統與現代：追溯東海大學早期學院以『獨立迴廊』組織『漏角合院』的設計原型」（第 20 屆海峽兩岸「大學的校園」學術研討會，天津大學：2023 年 10 月 21-23 日）以及「陳其寬先生現代建築設計中體現的多元地方傳統」（第 4 屆華人生代學者建築史與文化遺產論壇，新加坡國立大學：2024 年 6 月 29-30 日）。

註釋

1. 由於文學院是其中最早完成者，有其典例意義，本文將更多地針對文學院的配置進行探討。
2. 文學院施工時因貝、陳、張均不在現場，成果與預期有落差，長於構造的張肇康因此改進細部，建成理學院，十餘年後陳設計工學院時亦參照之。因此若細看將發現三座學院建築群雖採相同配置，但在迴廊與建物間距、台基尺度、比例、構造細部、材料及表面處理……等方面存在些許差異。
3. 先是楊介眉，後是留學美國哥倫比亞大學、受布雜教育的林澍民建築師。

4. 校園規畫設計顯然是陳其寬先生最重要的建築作品類型：從其事務所輯錄的建築圖說目錄看來，陳先生將畢生作品分為九類，「學校」為第一類，在總計 94 頁的圖說目錄中共佔 34 頁。本建築圖說目錄名為《底圖》，由陳先生捐贈，現藏於東海大學建築研究中心。
5. 中央大學、交通大學、僑生大學圖面（圖 7 左欄資料）均出自國立臺灣博物館，典藏編碼依次為 CCCK19123002、CCCK27821023、CCCK38425007。
6. 詳參秘書長芳衛廉博士（Dr. William P. Fenn）於 1952 年 4 月 2 日向基督教聯合董事會提出之〈我所欲見設於臺灣之基督教大學的形態備忘錄〉內容第二點、第十點（芳衛廉作／文庭澍譯，1952，頁 7-8）。郭文亮（2014）曾分析當時聯董會認為：「東海校園必須是『中國的』，同時也應該更低姿態地融入臺灣在地景觀，如此才可能舒緩中國新教差會挫折之後所生之焦慮，並且具體宣告同一批人反省之後所將開啟的新局。」
7. 對臺灣民居的調研遲至 1960 年代才展開，相關成果詳參 Tardio（1966）、蕭梅（1968）、狄瑞德與華昌琳（1971）。
8. 筆者曾研究過陳其寬先生來臺前、後設計上的轉變，清楚呈現出他在親嚐臺灣風土之後，將獨屬於臺灣地域的空間觀念融入其看似現代的設計中。詳參薛孟琪，2021；此文獻乃審查通過後補充。
9. 值得附帶一提的是，西方文化中的「草皮（turf）」並非只是單純的綠地，而是早期由歐洲移民帶到美國，具備家園和領地的象徵意義、原屬於溫帶地區的景觀元素；設置草皮並非亞洲的傳統，文學院中庭成片平坦的草皮確實出自浸潤過美國文化之現代建築師的手筆無誤。
10. <https://www.google.com/maps/@42.3670859,-71.1058089,180a,35y,40.23h/data=!3m1!1e3!5m1!1e4?entry=ttu>。
11. <https://www.google.com/maps/@40.103724,-88.228683,416a,35y,359.63h/data=!3m1!1e3?entry=ttu>。
12. <http://www.magd.ox.ac.uk/wp-content/uploads/2013/07/Magdalen-Maps-Aug-2013.pdf>。
13. 當然也有可能，西澤文隆純粹是想表達他覺得東海大學早期建築就形式而言顯得傳統。
14. 京都大學總圖書館資料標題：禁裏各部分建物繪圖之一 102，經筆者裁切（許可使用），取自 https://rmda.kulib.kyoto-u.ac.jp/iiif/RB00025755/RB00025755_00001_0.ptif/full/1316/0/default.jpg。
15. <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/File:Gekka-Mon.JPG>（許可使用）。
16. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horyu-ji_west_precint.jpg（許可使用），中文註記為筆者加。
17. 北平為 1928-1937 年間的名稱，今稱北京。由於陳其寬先生、洪文雄先生都習慣以「北平」稱呼，本文在援引原文時沿用其稱法，它處仍交替使用「北京」。
18. 洪文雄先生（1994，頁 19）對原藝術中心的評介原文如下：「北平的四合院一進去都有一個……[按：推測指「照壁」]，然後轉折再到中庭。所以它是用北平四合院的感覺做的，做下來一點都看不出來北平四合院的味，但是又有另外的、新的、好的感覺。」洪先生並未明說何謂北平四合院的感覺、味道，但筆者認為原藝術中心的設計在以下方面與北京四合院的設計手法相近：a. 入口偏於一隅、進門後有照壁遮蔽視線並引導動線轉折；b. 四隅留空，屬漏角式合院；c. 各建物量體獨立、不碰頭；d. 有一環繞中庭的迴廊串連各建物。
19. 例如臺南美術館 2024 年「陳其寬：雙曲·交響」特展動畫便誤用了具江南特色的園林場景，實非陳所嚮往者，<https://www.instagram.com/tnam.museum/reel/C58ac1CoSOT/>，2024 年 4 月 25 日瀏覽。

參考文獻

1. MacCannell, D. (2016). *Oxford: Mapping the city*. Edinburgh: Birlinn.
2. Quatremère de Quincy, A.-C. (1782). *Encyclopédie Méthodique par ordre des Matières (Methodical*

- Encyclopedia by Order of Subject Matter). Paris: Panckoucke.
3. Su, M. T. (2003). *Tunghai University as situated modernism, 1953-1956* (Unpublished master's thesis). Virginia: University of Virginia.
 4. Tardio, F. (1966). *Mr. Tardio sees Taiwan: A critical look at the physical environment of Taiwan*. Taipei, Taiwan: The Author.
 5. 于倬云 (編) (2014)。紫禁城宮殿。北京市：人民美術出版社。
Yu, Z. Y. (Ed.) (2014). *Zi jin cheng gong dian*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House. [in Chinese, phonetic translation]
 6. 于倬云、傅連興 (1995)。乾隆花園的造園藝術。載於于倬云 (編)，*紫禁城建築研究與保護：故宮博物院建院 70 周年回顧* (頁 213-223)。北京市：紫禁城出版社。
Yu, Z. Y. (1995). Qian long hua yuan de zao yuan yi shu. In Z. Y. Yu (Ed.), *Zi jin cheng jian zhu yan jiu yu bao hu: gu gong bo wu yuan jian yuan 70 zhou nian hui gu* (pp. 213-223). Beijing: Forbidden City Press. [in Chinese, phonetic translation]
 7. 王其鈞 (2000)。古往今來道民居。臺北市：大地地理出版。
Wang, Q. J. (2000). *Gu wang jin lai dao min ju*. Taipei: Da di di li Publishing. [in Chinese, phonetic translation]
 8. 王明蘅 (1996)。類型設定：一種住宅設計方法。《住宅學報》，4，31-49。
Wang, M. H. (1996). Typological specification as a housing design method. *Journal of Housing Studies*, 4, 31-49. [in Chinese, semantic translation]
 9. 王俊雄 (1996)。臺灣早期現代建築之一：張肇康與臺灣大學農業陳列館。《建築師》，11，88-93。
Wang, C. H. (1996). One of the Taiwan early modern architecture, architect T. K. Chang with agricultural exhibition hall National Taiwan University. *Architect*, 11, 88-93. [in Chinese, semantic translation]
 10. 王鎮華 (1988)。中國合院的空間組織與內涵。載於中華民國建築學會 (編)，*中華民國建築學會第一屆建築學術研究發表會論文集* (頁 213-216)。臺北市：中華民國建築學會。
Wang, Z. H. (1988). Zhong guo he yuan de kong jian zu zhi yu nei han. In Architectural Institute of R.O.C. (Ed.), *Zhong hua min guo jian zhu xue hui di yi jie jian zhu xue shu yan jiu fa biao hui luen wen ji* (pp. 213-216). Taipei: Architectural Institute of R.O.C. [in Chinese, phonetic translation]
 11. 尼躍紅 (編) (2009)。北京胡同四合院類型學研究。北京市：中國建築工業出版社。
Ni, Y. H. (Ed.) (2009). *Typology of Beijing hutong sihe yuan*. Beijing: China Architecture & Building Press. [in Chinese, semantic translation]
 12. 西澤文隆 (1965)。臺灣現代建築觀後雜感 (吳明修譯)。《建築雙月刊》，6，25-28。
Nishizawa, F. (1965). Taiwan xian dai jian zhu guan hou zag an (Ming-hsiu Wu, trans.). *Architecture Bimonthly*, 6, 25-28. [in Chinese, phonetic translation]
 13. 狄瑞德、華昌琳 (1971)。臺灣傳統住宅的勘察。《境與象》，1 (3)，20-29。
Dillingham, R. & Dillingham, C. L. (1971). A survey of traditional houses of Taiwan. *Jing Yu Xiang*, 1(3), 20-29. [in Chinese, semantic translation]
 14. 阮慶岳 (2021)。單向與迂迴——臺灣戰後建築思潮的發展。載於阮慶岳、王增榮著，*建築的態度：戰後臺灣建築師群像* (頁 8-20)。臺北市：田園城市。
Ruan, Q. Y. (2021). Dan xiang yu yu hui: Taiwan zhan hou jian zhu si chao de fa zhan. In Q. Y. Ruan & T. Y. Wang (Eds.), *Architectural attitude: Portraits of post-war Taiwanese architects* (pp. 8-20). Taipei: Garden City Publishers. [in Chinese, phonetic translation]

15. 李鑄晉 (1991)。時間、空間、人間——記陳其寬繪畫的發展。載於臺北市立美術館展覽組 (編)，*陳其寬七十回顧展* (頁 6-35)。臺北市：臺北市立美術館。
Li, C. T. (1991). Time, space, and the human world: On the development of Chen Chi-Kwan's painting. In Taipei Fine Arts Museum (Ed.), *Chen Chi-kwan retrospective* (pp. 6-35). Taipei: Taipei Fine Arts Museum. [in Chinese, semantic translation]
16. 林會承 (1995)。臺灣傳統建築手冊：形式與作法篇。臺北市：藝術家出版社。
Lin, H. C. (1995). *Taiwan chuan tong jian zhu shou ce: Xing shi yu zuo fa pian*. Taipei: Artist. [in Chinese, phonetic translation]
17. 芳衛廉 (1952)。我所欲見設於臺灣之基督教大學的形態備忘錄 (文庭澍譯)。載於特刊編輯委員會 (編)，*東海風：東海大學創校四十週年特刊* (頁 7-8)。臺中市：東海大學出版社。
Fenn, W. P. (1952). Memorandum to the trustees on the kind of Christian College I would like to see on Formosa (Ting-shu Wen trans.). In Tunghai te kan bian ji wei yuan hui (Ed.), *Tunghai feng: Tunghai University chuang xiao si shi zhou nian te kan* (pp. 7-8). Taichung: Tunghai University. [in Chinese, phonetic translation]
18. 洪文雄 (1994)。東海巡禮—洪文雄／東海大學校園解說員社。東海大學，臺中市。
Hung, W. H. (1994). *Tunghai xun li: Hung Wen-hsiung / THU Guide*. Tunghai University, Taichung. [in Chinese, phonetic translation]
19. 洪文慶 (2009)。陳其寬繪畫中的建築空間美學。《故宮文物月刊》，316，4-16。
Hung, W. C. (2009). Chen Chi-kwan hui hua zhong de jian zhu kong jian mei xue. *The National Palace museum monthly of Chinese art*, 316, 4-16. [in Chinese, phonetic translation]
20. 建築科學研究院建築理論及歷史研究室 (編) (1959)。北京古建築。北京市：文物出版社。
Jian zhu ke xue yan jiu yuan Jian zhu li lun ji li shi yan jiu shi (Ed.) (1959). *Beijing gu jian zhu*. Beijing: Wen Wu Press. [in Chinese, phonetic translation]
21. 建築雙月刊編輯委員會 (1963)。東海大學藝術中心。《建築雙月刊》，6，14-17。
Architecture Bimonthly Editorial Board (1963). *Tunghai da xue yi shu zhong xin. Architecture Bimonthly*, 6, 14-17. [in Chinese, phonetic translation]
22. 荊其敏、邱上嘉 (編) (1991)。《中國傳統民居百題》。臺中市：東海大學建築研究中心。
Jin, Q. M., & Chiou, S. C. (Eds.)(1991). *Zhong guo chuan tong min ju bai ti*. Taichung: Center for Architectural Studies, Tunghai University. [in Chinese, phonetic translation]
23. 郭文亮 (2009)。中國教會大學校園建築傳承與東海大學校園。《建築向度：設計與理論學報》，7，63-95。
Guo, W. L. (2009). Zhong guo jiao hui da xue xiao yuan jian zhu chuan cheng yu Tunghai da xue xiao yuan. *Architectural Dimensions: A Bulletin of Design & Theory*, 7, 63-95. [in Chinese, phonetic translation]
24. 郭文亮 (2014)。解編織：早期東海大學的規畫與設計，1953-1956。《建築文化研究》，6，89-129。
Guo, W. L. (2014). Jie bian zhi: Zao qi Tunghai da xue de guei hua yu she ji, 1953-1956. *Studies of Architecture & Culture*, 6, 89-129. [in Chinese, phonetic translation]
25. 陳其寬 (1979)。中國建築的新方向。《成大建築系刊》，16，78-87。
Chen, C. K. (1979). Zhong guo jian zhu de xin fang xiang. *Cheng da jian zhu xi kan*, 16, 78-87. [in Chinese, phonetic translation]
26. 陳其寬 (1985)。參與東海生命的醞釀、規畫東海景觀的成長。載於東海大學 (編)，*東海三十年* (頁 25-26)。臺中市：東海大學。

- Chen, C. K. (1985). Can yu Tunghai sheng ming de yun niang, gui hua Tunghai jing guan de cheng zhang. In Tunghai University (Ed.), *Tunghai san shi nian* (pp. 25-26). Taichung: Tunghai University. [in Chinese, phonetic translation]
27. 陳其寬 (1994)。訪陳其寬建築師事務所談東海大學校園規畫／阮偉明。東海大學，臺中市。
Chen, C. K. (1994). Fang Chen Chi-Kwan jian zhu shi shi wu suo tan tunghai da xue xiao yuan guei hua / W. M. Ruan. Tunghai University, Taichung. [in Chinese, phonetic translation]
28. 陳其寬 (1995)。我的東海因緣／黃文興等。載於特刊編輯委員會 (編)，*東海風：東海大學創校四十週年特刊* (頁 176-188)。臺中市：東海大學出版社。
Chen, C. K. (1995). Wo de Tunghai yin yuan / W. H. Huang et al. In Tunghai te kan bian ji wei yuan hui (Ed.), *Tunghai feng: Tunghai University chuang xiao si shi zhou nian te kan* (pp. 176-188). Taichung: Tunghai University. [in Chinese, phonetic translation]
29. 陳其寬 (2008)。天道、物道、人道。載於胡懿勳、郭暉妙 (編)，*陳其寬：構築意繪* (頁 170-177)。臺北市：國立歷史博物館。(原文著作年：1995)
Chen, C. K. (2008). Tian dao, wu dao, ren dao. In Y. H. Hu & H. M. Guo (Eds.), *Chen Chi-kwan: Gou zhu yi hui* (pp. 170-177). Taipei: National Museum of History. (Original work written in 1995) [in Chinese, phonetic translation]
30. 陳其寬建築師事務所 (1979)。中央警官學校。*建築師*, 11, 51-56。
C. K. Chen and Associates. (1979). Central Police University. *Architect*, 11, 51-56. [in Chinese, semantic translation]
31. 劉敦楨 (1957)。中國住宅概說。北京市：建築工程出版社。
Liu, D. Z. (1957). *Zhong guo zhu zhai gai shuo*. Beijing: Jian Zhu Gong Cheng Publishings. [in Chinese, phonetic translation]
32. 游明國 (2003)。建築、空間、樹——談陳其寬東海校園的景觀理念。載於東海大學建築系 (編)，*建築之心：陳其寬與東海建築* (頁 107-126)。臺北市：田園城市。
You, M. G. (2003). Jian zhu, kong jian, shu: Tan Chen Chi-kwan Tunghai xiao yuan de jing guan li nian. In Tunghai Da Xue Jian Zhu Xue Xi (Ed.), *The mind of architecture* (pp. 107-126). Taipei: Garden City Publishers. [in Chinese, phonetic translation]
33. 黃為雋、尚廓 (編) (1992)。閩粵民宅。天津市：天津科學技術出版社。
Huang, W. J., & Shang, K. (Eds.) (1992). *Min yue min zhai*. Tianjin: Tianjin Science and Technology Press. [in Chinese, phonetic translation]
34. 黃俊傑 (2006)。歷史思維、歷史知識與社會變遷。臺北市：時報出版社。
Huang, C. C. (2006). *Li shi si wei, li shi zhi shi yu she hui bian qian*. Taipei: China Times Publishing Company. [in Chinese, phonetic translation]
35. 黃梅香 (1996)。陳其寬的繪畫藝術之研究 (未出版之碩士論文)。中國文化大學，臺北市。
Huang, M. H. (1996). *The research on the art of Chen Chi-Kwan's paintings* (Unpublished master's thesis). Chinese Culture University, Taipei, Taiwan. [in Chinese, semantic translation]
36. 傅朝卿 (2019)。圖說臺灣建築文化史：從十七世紀到二十一世紀的建築變遷。臺南市：臺灣建築史學會。
Fu, C. C. (2019). An illustrated history of architectural culture in Taiwan. Tainan: Society of Architectural Historians of Taiwan. [in Chinese, semantic translation]

37. 楊仁江 (編) (1985)。臺灣傳統民居建築 (三) 敦本堂。臺北市：臺北市建築師公會。
Yang, R. J. (Ed.) (1985). *Taiwan chuan tong min ju jian zhu 3: Duen ben tang*. Taipei: Taipei Architects Association. [in Chinese, phonetic translation]
38. 賈琚 (2009)。北京私家園林志。北京市：清華大學出版社。
Jia, J. (2009). *Beijing si jia yuan lin zhi*. Beijing: Tsinghua University Press. [in Chinese, phonetic translation]
39. 漢寶德 (2003)。空靈的美感：陳其寬的建築與繪畫。載於廖春鈴 (編)，*雲煙過眼：陳其寬的繪畫與建築* (pp. 31-35)。臺北市：臺北市立美術館。
Han, P. T. (2003). Dynamic emptiness: Chen Chi-kwan's architecture and art. In C. L. Liao (Ed.), *Chen Chi-kwan retrospective* (pp. 6-35). Taipei: Taipei Fine Arts Museum. [in Chinese, semantic translation]
40. 蔣高宸 (編) (1997)。雲南民族住屋文化。昆明：雲南大學出版社。
Jiang, G. C. (Ed.). (1997). *Yunnan Min Zu Zhu Wu Wen Hua*. Kunming: Yunnan University Press. [in Chinese, phonetic translation]
41. 鄭惠美 (2004)。空間·造境·陳其寬。臺北市：雄獅圖書股份有限公司。
Cheng, H. M. (2004). *Kong jian, zao jing, Chen Chi-kwan*. Taipei: Lion Art. [in Chinese, phonetic translation]
42. 鄭惠美 (2006)。一泉活水：陳其寬。臺北市：印刻。
Cheng, H. M. (2006). *Yi quan huo shuei: Chen Chi-Kwan*. Taipei: INK. [in Chinese, phonetic translation]
43. 劉豐榮 (2004)。視覺藝術創作研究方法之理論基礎探析：以質化研究觀點為基礎。*藝術教育研究*，8，73-94。
Liu, F. J. (2004). An Analysis of Theoretical Foundation for Research Methods of Visual Art Production: Qualitative Perspectives. *Research in Arts Education*, 8, 73-94.
44. 蕭梅 (1968)。臺灣民居建築之傳統風格。臺中市：東海大學。
Hsiao, M. (1968). *Taiwan min ju jian zhu zhi chuan tong feng ge*. Taichung: Tunghai University. [in Chinese, phonetic translation]
45. 薛孟琪 (2021)。臺灣戰後現代建築的地域性轉化：從東海校園住宿設施的設計演變看陳其寬先生的地方性探索。*建築師*，47 (8)，104-111。
Hsueh, M. C. (2021). Regional Adaptation in Taiwanese Modern Architecture (1957-1962) : Chen Chi-kwan's exploration on vernacularity exemplified in his designs of Tunghai University housing accommodations. *Architect*, 47(8), 104-111. [in Chinese, semantic translation]
46. 關華山 (2020)。東海校園迷思：自由中國的現代建築傳奇。臺中市：東海大學建築學系。
Guan, H. S. (2020). *Tunghai xiao yuan mi si: Zi you zhong guo de xian dai jian zhu chuan qi*. Taichung: Tunghai Da Xue Jian Zhu Xue Xi. [in Chinese, phonetic translation]
48. 嚴月粧 (1974)。和時代配合的陳其寬。*房屋市場*，7，40-43。
Yan, Y. C. (1974). He shi dai pei he de Chen Chi-kwan. *Fang Wu Shi Chang*, 7, 40-43. [in Chinese, phonetic translation]
49. 蘇孟宗 (2018)。地方性的重新想像：東海大學的建築意義。取自：
https://eyesonplace.net/2018/07/13/8435/?doing_wp_cron=1627376752.3208138942718505859375。
Su, M. T. (2018). Di fang xing de chong xin xiang xiang: Tunghai da xue de jian zhu yi yi. Retrieved from:
https://eyesonplace.net/2018/07/13/8435/?doing_wp_cron=1627376752.3208138942718505859375.

Tradition and Modernity in the Design of University Campuses: Tracing the Historic Prototype of Tunghai University's Open-Corner Collegiate Quadrangle Connected by The Detached Corridor

Meng-chi Hsueh

Department of Architecture, Tunghai University

e-mail: mchsueh@thu.edu.tw

Abstract

The design prototype of Tunghai University's early collegiate quadrangles is an important yet unresolved issue. From reevaluating various old claims, this article attempts to propose a more convincing answer by conducting comparative research on residential typology and a contextualized research approach. The spatial configuration of Tunghai University's early collegiate quadrangles could be characterized as a group of separate simple buildings connected by a square detached corridor. The four open corners of this quadrangle are also distinctive features. By comparing such characteristics with many other types of courtyard houses around the world and taking the architect Chen Chi-kwan's life experiences into consideration, this article identifies the Beijing courtyard house (*Siheyuan*) as the real design prototype. Whether it is a residential building complex, palace, or garden, Beijing *Siheyuan* adheres to the design principles of separating all the buildings and leaving the four corners of the quadrangle open to the sky. Connecting all the simple buildings by creating a square loop corridor (*Youlang*) is the unique feature of the Beijing *Siheyuan*. Derived from and grounded in the traditional *Youlang*, modern architect Chen Chi-kwan innovatively used the detached corridor first in the quadrangles at Tunghai University and then in the planning of many other university campuses later on more systematically.

Keywords: Chen Chi-kwan, Tunghai University, Courtyard, Detached Corridor, Youlang, Beijing Siheyuan, Design Prototype.