

陳其寬與貝聿銘

說真話檢證靈魂

文、圖 / 鄭芳和



陳其寬 《和平共存》水墨 西元 1989 年。

南臺灣三鯤鯓的漁光島上，當我抬頭仰望滿眼璀璨的星空，試圖辨識星子的方向，卻迷失在眾星子的眼眸裡。耳裡傳來此起彼落夏夜的蛙鳴聲。

陳其寬小行星

我隱約感覺到每一顆閃亮的星子都發射出不同的能量，凝視了好一陣子，我選擇一顆星子與它深深對看，如同沁入一個人的雙眼，彷彿與一個有意識的生命體建立了連結關係，那種奇妙的流動，在星子與我之間盪開來。那顆星子就姑且把它當成「陳其寬小行星」。

民國 96 年陳其寬逝世後，翌年中央大學設在玉山鹿林天文台發現浩瀚的天宇忽然多了一顆星子，編為 236851 號小行星，為感念陳其寬在科學與人文融通上的貢獻，便以他的名字命名，作為人間向星空的呼喚。陳其寬化身無垠宇宙的一顆小行星，既可彌補他年少時想考天文學系的心願，也可永遠照耀人間，尤其是那座路思義教堂。

那兩年我因寫了兩本陳其寬的傳記，而與陳其寬和師母交會出密集的連結，甚至有一年父親節還與他們一起聚餐，共吃兩餐。直到民國 98 年 6 月 11 日，一位身心靈老師，正在為我進行「生命藍圖」能量療法時，我才驚覺陳其寬肉身已朽，然而往事猶如蜘蛛，仍在他身上結網吐絲，他的靈魂卻恆常惦記著那樁他生前最不能放下的事。

說真話靈魂得拯救

那一天老師已接收許多訊息，指出我諸多累世轉生的無意識盲點，及限制性觀念與恐懼，並告知我這一世的天命。當她仍陸續在接訊息時，忽然問我是不是有個教堂是三角形，我說：「有，就是陳其寬設計的路思義教堂！」她說：「對！就是他，陳其寬正在說話。」我十分愕然，只見她閉起眼睛一會兒又說：「他說，你要說真話，又說他很後悔在世時沒能把路思義教堂的設計始末好好交代清楚。他也說他晚年的作品也沒有好好向大家解釋。」

我真沒料到陳其寬會走入我的「生命藍圖」，透過老師傳訊息給我，當時我屈指一算，他已去世兩年，靈魂應該安息了，而那座教堂卻仍令他無法釋懷。陳其寬他這一生無論在建築設計或水墨創作上都是默默地做，寬厚待人。在世時的不爭，死後的懊悔，所以他特別囑咐我要講真話。

回想我寫《空間・造境・陳其寬》(民國 94 年)傳記時，他拿出許多原始資料與圖片及幻燈片，如數家珍一張張地向我解釋，路思義教堂的設計與興建過程，當時他已經 84 歲了，腦筋仍然非常清楚。

從他與我的談話中，我感覺他每次都談得很開心，而且愈談愈起勁，我往往在他家用中餐，又吃晚餐，來來回回訪問了十幾次。

民國 94 年陳其寬獲得國家文藝獎，我有幸又為他寫第二本深度傳記《一泉活水—陳其寬》(民國 95 年)，與他話家常的時間更多了，也許由於他的一雙兒女長年都在海外，而我又時常在他家穿梭，或許他早已把我當成他的家人也說不定，也許是這分因緣，他出現在我的生命藍圖裡，以長者之尊告誡我要說真話。「說真話」已成為我這一生的座右銘了。

其實說真話並不容易，需要很大的勇氣，法國後結構主義思想家傅柯 (Michel Foucault) 西元 1984 年在法蘭西學院最後一學期的課程，便是「說真話的勇氣」，

傅柯認為：「作為一個哲學教授，一輩子至少要上一堂蘇格拉底 (Socrates) 以及關於他的死。現在我完成了，我的靈魂得拯救了。」

靈魂得救，就是要在課堂上教過希臘哲學家蘇格拉底以及他的死，為什麼？一生熱愛智慧，追尋美德與知識的蘇格拉底，是西方第一位護持真理與信仰，而被雅典人民議會判處死刑，從容就義的人。蘇格拉底在世時，便是以「說出真相」為他的任務，即使面對死亡也毫不畏懼。「說出真相」在傅柯的界定便是「說真話的勇氣」。

傅柯認為蘇格拉底建立了哲學話語的真言化形說出真相，並在其中履行勇氣直至死，作為靈魂的檢證。因而「說真話」是為了靈魂的檢證。倘若陳其寬當初能有勇氣真實地把內心想說的一切話，坦然向貝聿銘說明白講清楚，路思義教堂就不會讓貝聿銘一馬當先，一口咬定「它完全是我設計的」，以致陳其寬一生嘔心瀝血的傑作，成了別人一生的驕傲。當年陳其寬若勇於說真話，展現自己的主體性，無懼於任何權勢或後果，他的靈魂早就獲得拯救，也不至於抱憾而終，真是情何以堪。

建築與藝術並蒂開花

至今我腦海裡仍鮮明地留著一個難以磨滅的印象，即是他老人家從書房拿出一

本厚厚的珍藏了 40 多年的「教堂工作日記」，他小心翼翼地翻開每一頁，指著貼滿密密麻麻的照片，鉅細靡遺地說著路思義教堂從民國 51 年 11 月 1 日開工到翌年 11 月 2 日完工的興建過程，猶如描述著他自己的孩子由孕育到誕生的歷程，本該是一樁值得慶祝的美事，卻演變成刻骨銘心的痛，永生難忘。

記得民國 92 年在臺北市立美術館舉辦的「雲煙過眼—陳其寬的繪畫與建築展」，開幕典禮時陳其寬一上台便哭了，只見陳師母上台並代為致詞：「陳老師回國 40 年來在臺灣一直默默地耕耘，今天他看到海內外許多好朋友、校友蒞臨現場，讓他太感動了。」

的確，陳其寬在臺灣默默耕耘了 40 多年，這次在北美館的 83 歲回顧展，是他在建築與藝術上的並蒂開花，怎麼不叫他泫然落淚呢？作為建築師，他畢生最經典的路思義教堂，卻被世人公認為貝聿銘的作品；而作為藝術家，他 70 歲以前是不被臺灣接受的，起因於民國 79 年藝術史學者郭繼生於北美館的學術研討會上發表〈傳統的變革—陳其寬的藝術〉，竟引發軒然大波，在場的與會人士對他的畫家身分十分質疑。翌年北美館索性為陳其寬舉辦 70 歲個展，讓社會大眾有機會瞭解這位建築師的跨界藝術表現。

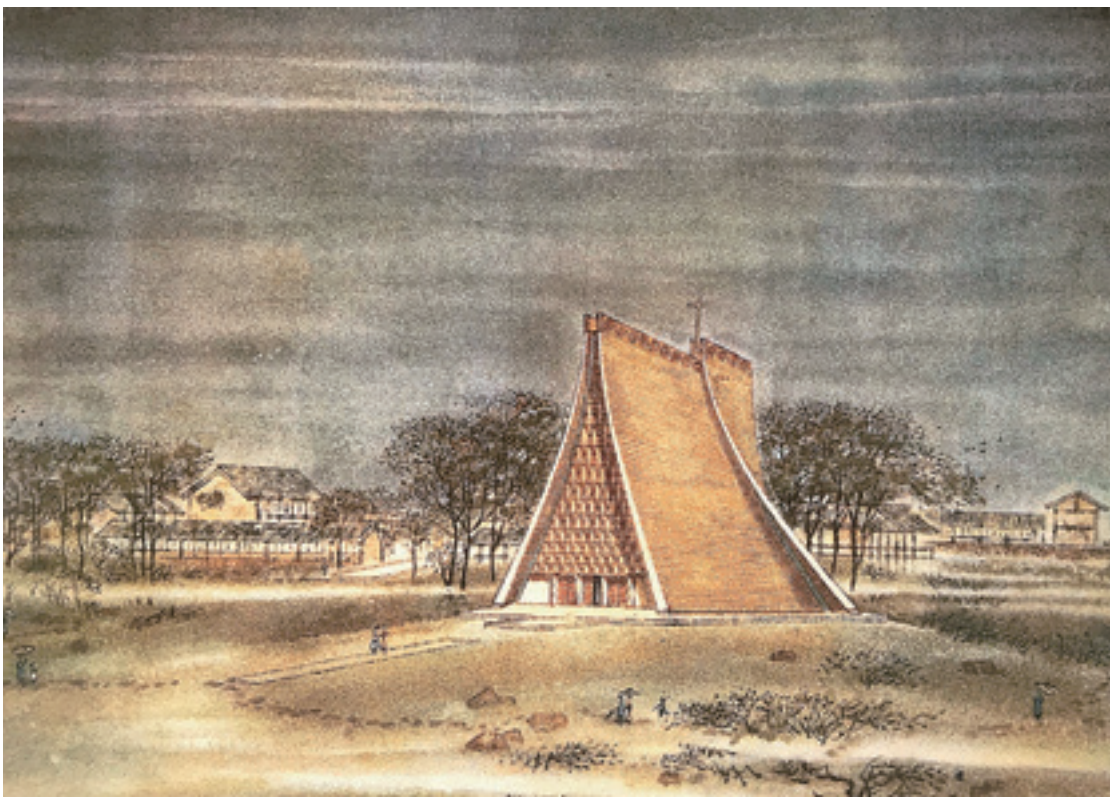
而第二次的個展囊括海內外 120 幅



何其寬厚，文人氣質的謙謙君子—陳其寬 (鄭芳和攝)。

早、中、晚期水墨作品，同時更展出他 60 年代的建築代表作路思義教堂、東海大學校長宿舍、藝術中心、女性單身教職員宿舍衛理會館 (簡稱女白宮) 的模型、施工圖與照片，作品十分完整，堪稱一生精華的淋漓盡致展現。

翌年陳其寬獲得國家文化獎美術類得主，他總算贏得遲來的桂冠。民國 93 年 9 月 3 日頒獎典禮那天，陳其寬由夫人林芙



陳其寬《路思義教堂》宣紙・彩墨 西元 1957 年。

美陪同上台領獎，這回他沒有哭，而是從容地拿出先前預先草擬的致詞稿說到：「我這一生歷經抗戰及第二次世界大戰，在我讀中央大學建築系快要畢業時，便被政府徵調去擔任印緬戰區中美聯合遠征軍少校翻譯，歷經無數的劫難，如今還能平平安安苟活於世，我要特別感謝：第一位是葛羅培斯 (Walter Gropius) 先生…第二要感謝的是貝聿銘先生，他請我來臺灣規劃東海大學校園，我才有機會在自己的國家發揮建築專業，圓我的建築美夢，並創辦東

海大學建築系與臺灣結下不解之緣。第三位要特別感謝內子，她總是善解人意，聰敏靈巧。在我的建築事務所最困難時，她適時替我化解危機，讓我無後顧之憂，可以繼續專心創作…。」在這一條建築與藝術創作的道路上，陳其寬一路迤邐走來，行過艱辛，行過顛簸，終能水到渠成，漸入佳境。

拋物線雙曲面的薄殼神殿

寬厚的陳其寬的確名如其人，儘管他

內心受盡委屈，他仍感謝貝聿銘。雖然大眾總認為路思義教堂是出於貝聿銘之手，絲毫不見陳其寬的名字，但當初若非貝聿銘邀請他一起規劃東海大學校舍，他便無緣參與路思義教堂的設計，基於這個緣故，陳其寬對貝聿銘心存感激。

而陳其寬要求的只是共同掛名，陳其寬說：「當時教堂的案子是掛在貝聿銘的名下，而他的每一張設計圖與修改，也都需貝聿銘的同意才能繼續進行。兩人應該共同掛名路思義教堂的設計。」由於早年 1950 年代，尚未重視著作權，兩人也不可能簽定共同掛名的合約書，陳其寬手上雖保有許多信件與設計圖 (民國 43 年) 及路思義教堂水墨畫 (民國 46 年) 證明教堂為他所設計，但終究是「一座路思義教堂，兩人各自表述」。

弔詭的是，貝聿銘早已是叱吒風雲、聞名國際的華裔建築師，一生代表作無數，最有名的是羅浮宮玻璃金字塔，又有甘迺迪紀念圖書館、美國國家美術館東廂、蘇州博物館、日本美秀美術館等，為何他不能放下路思義教堂讓陳其寬一起掛名？難道他心中有難言之隱？

若就路思義教堂的設計風格來看，那四片弧度優美雙曲面薄殼建築，與貝聿銘最擅長以三角形的幾何造型為結構的核心建築語彙，實在迥然不同。一種是柔美飛揚的拋物曲線，一種是棱角分明的幾何線

條，就已區別出路思義教堂與貝聿銘其他建築設計風格的不同。

這座由地面拔起，優雅旋向天空，無樑無柱，亦屋亦牆，簡潔、輕盈、婉約動人的教堂，四片雙曲面交會於屋頂，形成一線天，光線滲入內部聖壇，神秘而莊嚴，外牆是赭黃色的面磚，瑰麗亮澄，散發著琉璃光芒。

教堂在造型上十分簡約，色彩上非常正典，技術上前衛先進，結構上精確無比，氣勢上雍容靈巧，是理性與感性的交揉，是人與神的冥合。能設計出如此含藏曲線韻致，沉穩飄逸的作品，唯有深具繪畫涵養的陳其寬莫屬。因為他把中國繪畫的詩情畫意及陰陽虛實的哲理，與包浩斯 (Bauhaus) 簡潔革新的精神融合為一，形塑出細緻優雅，被拋物線雙曲面包覆的薄殼神殿，締造臺灣建築史的一頁傳奇，更榮獲 1950~1970 年代，最能代表全球傑出建築的 20 幢建築之一，是臺灣唯一躍上國際舞台的一座建築。

陳其寬與貝聿銘的因緣，始於民國 43 年，當時紐約的中國基督教大學聯合董事會委請貝聿銘負責設計規劃東海大學，而 50 年代的貝聿銘工作實在忙碌不堪，根本無暇兼顧。據麥可・坎奈爾 (Michael Cannell) 的《貝聿銘—現代主義的泰斗》書中形容，貝聿銘正忙於與那位全美最具野心的房地產開發商齊肯多夫 (William



陳其寬《陰陽》水墨 西元 1985 年。

Zeckendorf Jr.)，乘著一架私人噴射客機巡迴全國鄉間，到處開發許多雄心萬丈又規模空前的都市更新建築計畫。貝聿銘肩負著四處考察與數十項企畫書及提案管理工作的重擔，幾乎找不出時間設計，工作湧進的速度迫使他放棄真正的設計工作。除了初期的雛型階段，其餘的只好交由合夥代為指導整個計畫。

因此東海大學校園的圖面設計，實際上都由陳其寬與張肇康兩人分工設計，而路思義教堂則是陳其寬依貝聿銘最初的提議「做一個哥德式的拱用磚砌」開始設計，發展出最後集結貝聿銘所服務的地產商威奈公司同事與聯董會的意見，不斷修正整合而成，它與貝聿銘最初的提議，無論在造型或材質或技術上，已大異其趣。

貝聿銘個人的魅力，常常展現在關

鍵時期它的耐性與毅力上。路思義教堂的模型圖、平面圖，內部透視圖及水墨畫，早已刊登在美國著名的《建築論壇 (Architectural Forum)》西元 1957 年 3 月號，但一直到西元 1962 年才開工。開工前，要求品質完美無瑕的貝聿銘，把已在東海大學創辦建築系，並擔任主任的陳其寬所交付的教堂施工圖、結構圖，交由紐約的結構工程顧問公司先行研究分析。

由於教堂的結構圖被顧問公司德國工程師全盤否定，但他的老闆卻認為可行。為慎重起見，貝聿銘邀陳其寬與結構師鳳後三聯袂由臺灣到紐約親自說明。經過兩個星期的詳細討論，結構工程師離職，他的老闆確信鳳後三的结构精算無誤，貝聿銘才被說服，教堂才得以定案開工。

其實兩人在路思義教堂上所扮演的角

色，都是不可或缺，猶如太極的陰陽互動與合一。若無貝聿銘外向、主動，深富外交手腕的接案能力，若無陳其寬包容、內斂，跨建築與藝術的設計靈思，就沒有路思義教堂的完美誕生。而當初陳其寬願意與貝聿銘合作只有一個條件「兩人共同掛名」，最後卻事與願違。這座甫呱呱墜地的路思義教堂，成為貝聿銘下個提案甘迺迪紀念圖書館的晉身之階，助貝聿銘一躍登上國際舞台，從此發光發亮；而陳其寬則在東海大學默默培育臺灣的莘莘學子，傳承現代建築的薪火，並在水墨創作上銳意求新。希臘哲人說性格決定命運，的確是時也、命也、運也。

何其寬厚，寧靜和諧

陳其寬與貝聿銘的不同，就在一根曲線與直線的不同，也是兩人人格特質的相異之點。喜歡老莊哲學的陳其寬，在水墨創作上往往營造出曲徑通幽，一層又深入一層，委婉、曲折的空間造境，就像他孩童時期住在北京胡同裡五進大宅院的空間意趣。他為人謙沖、內斂，雖是建築師，卻更喜歡靜靜地神遊在自己的繪畫天地裡，汲取老子「致虛極、守靜篤」的智慧，希望能排除外物干擾，達到清淨，回歸自然的本性。

陳其寬的水墨是他個人虛明寧靜心境的映現，例如〈山水之間〉(民國 55 年)一群麋鹿與猴子，自由戲耍在林間、水畔，大地一片祥和，草木華滋，自然伸展。〈和平共存〉(民國



陳其寬《巽》水墨 西元 1986 年、《泰》(右)水墨 西元 1986 年。

78 年)，鶴群、鹿群、猴群，各種動物在山巔水崖共生共存，萬物化育，生生不息。

〈天、地、人〉(民國 79 年)澄明清澈善美和諧的意境，只有經歷戰爭的磨難的流亡學生陳其寬，才更加嚮往清淨、無爭的境界。〈自然與科技〉(民國 78 年)群山聳峙、橫雲流布，瀑布傾瀉而下，化為井然有序的積體電路板，自然與科技銜接無礙，交會出理想的烏托邦世界。陳其寬心嚮往之的和樂淨土，也是他的軟性批判，他指出那幅〈和平共存〉，他是藉著動物的和平共存，提醒人類不同集團的鬥爭，遠不如動物的平和。

此外他的山水畫，如〈湖〉(民國 81 年)上下並置的日月恆轉，周而復始，陳其寬以他靈動的巧思，營造出天、地、人寧靜和諧的天地。他細膩地經營空間，從一堵院牆望穿江水，明月如鉤，江帆點點，青山隱在蒼茫的白雲間。院牆、樓閣、簷廊、亭榭、曲橋、綠草、紅樹，組成一幅詩情畫意，可游、可居、可觀的中國山水庭園，充滿生機，呈現他從太空看地球的宇宙觀。

陰陽八卦，畫中有話

另一幅〈陰陽〉，以移動觀點仔細描繪入口的水上人家，再進入院牆、瓜棚、廊道，太湖石、瓶門一一出現，穿入廳堂，走入曲折的花園庭院，芭蕉三、兩棵，沿著綠草坪的石階踏去，過了小橋，轉入室

內，便可登堂入室，一位裸身女子，躺臥輕掩的羅帳紗縵中，閨閣內葫蘆斜掛，白貓咪眼，澡盆、梳妝台與桌上西瓜，靜靜佇立，走出房外，漁網、魚乾滿布庭院，穿院而出，大樹下小舟倚岸，旭日正東昇。陳其寬心思細膩地安排一物一景，井然有秩，理性的鋪陳，揉和感性的浪漫。觀者從天地山川看到明月高掛再到雲霞日彩，讓人遨遊在浩瀚無窮的宇宙自然裡。整幅畫雲淡風輕，山水交融的隱逸情境，在在映顯出陳其寬的生命情境。

清心寡欲，隨順自然的陳其寬，一向以不爭、守柔的道家哲學演繹他的山水畫。他的山水畫既涵攝天地的氣魄出塵的空靈之美，蘊含獨特的宇宙觀，只因他專心致志地浸淫在自己的藝術世界中，與世無爭。

如此寧靜、平和、木訥有著溫文儒雅的文人氣質的謙謙君子陳其寬，遇上雄才大略，能言善道的貝聿銘，就像當初他接受貝聿銘的邀約，投入東海大學的校園規劃，只能臣服。可是日久天長，他對於路思義教堂共同掛名的不被尊重，仍耿耿於懷，只能默默地畫著易經六十四卦中的〈巽〉(民國 75 年)，兩風相隨，風雲旋轉，暗喻隱忍之象，以及〈泰〉(民國 75 年)，等待水落石出，否極泰來。陳其寬以畫，透顯他內心隱藏未說的話，在他 83 歲的回顧展裡，他將路思義教堂的設計圖與畫並陳展出，也許展畢，這一切都如個展主題

所揭示的「雲煙過眼」，在似真似幻的人生中，一切終將灰飛煙滅，即使他內心有著不平的波濤，也只能「古今多少事都付笑談中」，讓它雲淡風輕了。

貝聿銘的第一位貴人總統遺孀

建築歷史學家斯賓羅·科斯托夫(Spiro Kostof)說：「建築設計師本身實際上也是自己的一個作品。」的確，尤其在貝聿銘身上更是無以倫比的貼切。傅柯在《生存美學》中揭示「自我實踐」就是要把自己與生活當成藝術品來塑造，貝聿銘的一生就是不斷地自我鍛鍊，形塑自我的美學風格。這位能同時吸引開發商、企業界鉅子與藝術博物館董事，甚至總統或總統遺孀青睞的建築師，終其一生，百歲的建築人生，他如何把自己雕鑿成一件藝術品？

貝聿銘(民國 16 年~108 年)出身蘇州名門世家之後，父親貝祖貽曾任中華民國中央銀行總裁，母親是清朝國子監祭酒的後代，在對日抗戰前兩年，18 歲時赴美，29 歲畢業於哈佛大學建築研究所的貝聿銘，並沒選擇進入建築事務所工作，



陳其寬《山水之間》水墨 西元 1966 年 局部。

而是投入地產商威廉·齊肯多夫(William Zeckendorf)的威奈(Webb & Knapp)公司當建築部總監。當時受尊敬的建築師從不會與地產商一起工作，而貝聿銘冒險地反其道而行，他的選擇讓年輕未經社會歷練的他，

學到了學校永遠學不到的豐富社會經驗，他與地產商合作長達 12 年，他真實地體認到尋找業主的重要性，他已積極布署自己打入上流社會。

「我事業上遇到的第一個貴人是賈桂琳·甘迺迪 (Jacqueline Lee Bouvier Kennedy Onassis)。」86 歲的貝聿銘獲得白宮終身成就獎時告訴《華盛頓郵報》(The Washington Post)。西元 1964 年甘迺迪 (Jack Kennedy) 總統遇刺，賈桂琳·甘迺迪正在挑選興建甘迺迪紀念圖書館 (John F. Kennedy Library) 的人選。貝聿銘提供三件作品，只有路思義教堂是唯一完成的建築 (西元 1963 年)，出乎意料地不具知名度的貝聿銘竟擊敗當時的現代主義建築大師密斯 (Ludwig Mies van der Rohe) 及有名的路易斯·康 (Louis Isadore Kahn)，贏得入選。賈桂琳甚至在記者會上宣布：「我們覺得貝氏的最佳作品才正要來臨，一如西元 1960 年時的甘迺迪。」總統遺孀的這一番讚詞，流露她對貝聿銘的極其賞識與肯定。

談吐優雅，舉止端莊的貝聿銘，贏得甘迺迪紀念圖書館的設計權後，從此晉身美國上流社會，聲名遠播，躋身國際建築大師之列。事後貝聿銘透露他能擊敗各方競逐高手，原因可能是賈桂琳和他產生了「人與人之間所謂的化學感應」。能與合作的業主產生化學感應的默契，的確是擁



雲煙過眼—陳其寬的繪畫建築展開幕典禮 (鄭芳和攝)。

有貴族般的儒雅和中國人的謙遜的貝聿銘所獨具的魅力。

羅浮宮 (Musée du Louvre)，登峰造極又極遭詆毀

「在我整個職業生涯裡，羅浮宮排在首位」然而貝聿銘的登峰造極之作卻是他的倍受詆毀。西元 1983 年法國為慶祝法國大革命 200 周年，密特朗 (François Mitterrand) 總統親自委託在法國知名度不高的貝聿銘進行「大羅浮擴建工程」，而未透過國際競圖，就已經掀起軒然大波，繼而輿論見到貝聿銘提出的玻璃金字塔設計，更予以強烈的批評，巴黎人也連署反對，咸認它是對羅浮宮的褻瀆。

可是貝聿銘就是能夠說服總統獨排眾議，取得最後的設計權，不得不讓人信服

他的過人之處。也許正是因為他面對鋪天蓋地的抨擊，那排山倒海的壓力，更堅定他的毅力，他更不能辜負總統對他獨具慧眼的挹注。密特朗總統敢於對貝聿銘下賭注，也同時賭上了他的政治生命，工程進行的初期一年半，貝聿銘說他猶如過街的老鼠，根本不敢出門。如今閃閃耀光的羅浮宮金字塔，已是媲美艾菲爾鐵塔 (Eiffel)，成為巴黎不可磨滅的象徵。一手打造了羅浮宮金字塔的貝聿銘，正如他說的一句話：「最美的建築，應該是建築在時間之上的，時間會給出一切答案。」時間是不朽的，金字塔同樣是不朽的，它給出的答案即是成功絕非偶然，對自己的作品要有強烈的自信。貝聿銘說：「做事情最重要的是有十足的信心，必須相信自己，把各種非議和懷疑拋諸腦後。」

因而別人的接受與否對他並不重要，重要的是接受自己，貝聿銘曾自問：「如果有一件事，讓我深信我沒有做錯，那就是羅浮宮。」他認為人應該堅持，不應該隨便放棄自己的原則。甘迺迪紀念圖書館在民衆的反對中，拖了 15 年才完工；羅浮宮金字塔更在龐大的非難中費時 6 年完工。貝聿銘是靠著自信，鍛鍊自己的毅力與耐性，把自己雕塑成一件藝術品。

幾何造型與光線，剛與柔的張力

貝聿銘的設計動力是甚麼？他自己說：

「我屬於那種把幾何性作為設計動力的建築師。」他善於進行幾何形體的變化、組合，而引發他熱中幾何造型設計的動機竟是來自他青少年時喜歡玩的撞球，他認為撞球是一種幾何遊戲，也是一種策略遊戲。

此外幾何形體所建構出的空間與光線的流洩性也是他建築上的重要語彙，貝聿銘的名言：「讓光線去設計。」一片天光由玻璃灑落而下，交織在地面形成如抽象畫般的交叉線條，戲劇性的光影柔化了現代主義建築幾何形體的剛性結構，那是我在日本美秀美術館 (MIHO MUSEUM) 穿越長長的隧道，進入了三角形幾何結構的入門處，所感受到剛與柔張力的視覺饗宴。那場光的洗禮正是貝聿銘「建築融於自然」的空間美學呈現。

當我走過貝聿銘設計的羅浮宮玻璃金字塔、蘇州博物館、香港中國銀行大廈與日本美秀美術館，我真正感覺貝聿銘以幾何形體與光線所建構的現代主義建築，充滿了大氣魄的恢宏格局，絕不是路思義教堂的婉約柔美。這個逸出貝聿銘一生設計風格之外的建築，卻是奠基貝聿銘躍昇國際的轉捩點，在西元 1964 年成功地擲獲甘迺迪遺孀的青睞，貝聿銘何其幸運，倍受上帝的恩澤。

各美其美 檢證靈魂之美

對貝聿銘有深入研究的建築師黃健敏

說：「由柯錫杰所拍攝的路思義教堂大照片，始終懸掛在貝聿銘辦公室之後，可見貝聿銘對此作品之器重，當然不容他人分享功勞，這就是民國 92 年貝聿銘聲稱路思義教堂係他的設計之緣由吧。」以貝聿銘顯赫的建築地位，或許只能捍衛主權於不墜。

斯人獨憔悴的陳其寬，在去世前幾年終於不再隱忍，說出內心真話，表明路思

義教堂是他的設計。貝聿銘已經在他心上畫了第一刀，第二刀他不能自裁。傅柯說：「說真話的勇氣，關乎發現靈魂，同樣也是說真話的勇氣，關乎給定生命形式及風格。」當陳其寬說出真話而無所顧忌時，也指涉救贖的可能性，他已全然活出生命的主體，靈魂已獲得檢證，拯救了自己。

民國 108 年 4 月 25 日路思義教堂被文化部頒訂為國定古蹟，文化部終於還原真相，將陳其寬與貝聿銘共同列為教堂設計者，只是陳其寬已逝世 12 年，他的靈魂應該了無缺憾了。貝聿銘能活著見證已年屆 56 年的教堂成為古蹟，又是何等慶幸！只是教堂不再是他一人專屬，同年 5 月 16 日，貝聿銘以 102 歲高壽辭世，一座路思義教堂，映現了兩人的生命形式與風格，也檢證著靈魂之美。

陳其寬與貝聿銘兩人人格特質迥然不同，際遇也大不相同。陳其寬寧靜淡泊溫文恭讓；貝聿銘野心好勝，堅忍不拔。

隱士型的陳其寬與外交型的貝聿銘，兩人在歷史的時空上，偶然聚合於一瞬，互放光芒又各自星散。貝聿銘一直活躍於國際舞台，被稱為現代主義建築最後的大師；陳其寬除建築外，一直活躍於自己的藝術世界。於歐美個展 30 餘次，揚名海外，被譽為 50 年代中國現代畫的創始者之一，兩人各美其美。源



陳其寬、貝聿銘《路思義教堂》西元 1963 年 陳其寬攝。



陳其寬《天、地、人》水墨 西元 1990 年。

參考資料

1. 麥可·坎奈爾著，蕭美惠譯《貝聿銘—現代主義的泰斗》，智庫，西元 2003 年
2. 黃健敏、黃承令等《探索貝聿銘》，典藏，西元 2020 年
3. 鄭惠美《一泉活水—陳其寬》，印刻，西元 2006 年
4. 鄭惠美《空間·造境—陳其寬》，雄獅，西元 2004 年
5. 林貴榮〈曾經人人喊打，後來卻成為巴

- 黎藝術榮耀：貝聿銘金字塔在法國喚起的「古文明情節」》，天下雜誌，西元 2019 年 6 月 7 日
6. 洪菁勵〈真理、主體與他人：「說真話」的現實性使用〉，《揭諦》，37 期，頁 67-116，西元 2019 年 7 月
7. 黃瑞琪〈傅柯之死及其生死觀〉，《再見傅柯—傅柯晚期思想新論》，頁 23-45，松慧，西元 2005 年
8. 黃健敏〈陳其寬與東海大學〉，《建築》115 期，西元 2007 年 7 月