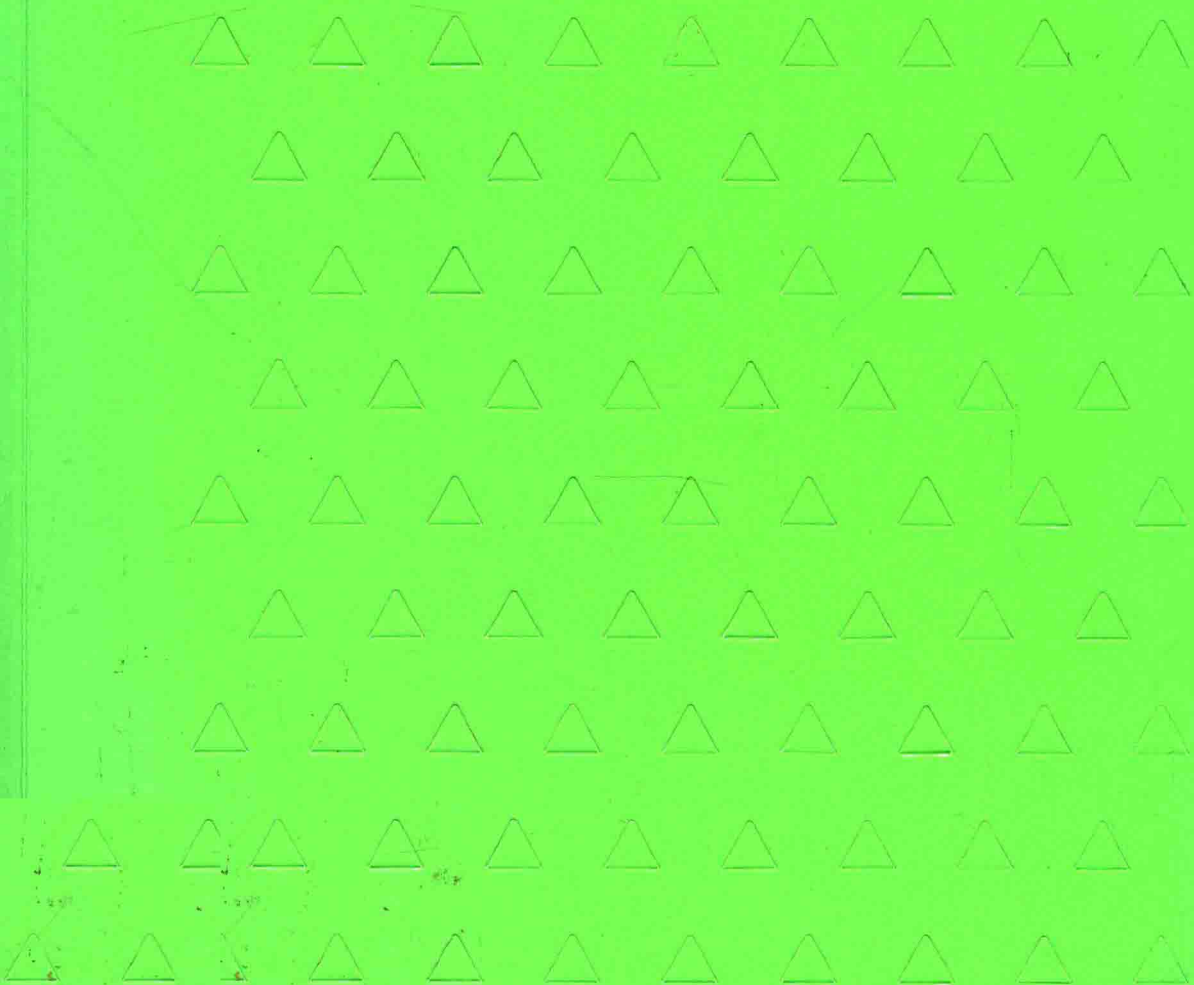


A C T | 45

藝術觀點

藝術觀點 | 冬季號 | NO. 45 | 2011年1月1日出版 | 定價—180元



專題企畫

華麗的猥褻——藝術介入空間，空間介入藝術 ■ 策畫 陳泓易	004
.....	
藝術介入空間或者空間介入藝術 ■ 陳泓易	004
台灣公共空間的美學與拓樸 ■ 陳泓易	006
從基地想望空間的複層脈絡——訪建築人邱文傑 ■ 訪談 陳泓易 + 陳宣誠	016
城市空間閱讀與實踐——從《宜蘭河畔維管束計畫》談起 ■ 受訪者 黃聲遠 ■ 訪談 陳泓易 + 龔卓軍	022
風景思維的當代挑戰——斷裂中的接合與定位 ■ 黃冠閔	028
關於農村再生之道 ■ 曾旭正	034
山也BOT，海也BOT，但友誼無法BOT——朋友社會的空間美學經濟模式 ■ 龔卓軍	038
介入・對話——張元茜的展覽策略與場域想像 ■ 訪談 陳泓易 + 王品驊	045
當代藝術展覽在都市開發與更新裡的角色 ■ 呂佩怡	050
身體與山水——探索「自然」的當代性 ■ 何乏筆	057
生態博物館的物件 ■ 菲利普・梅羅 ■ 譯 王允踰	064
棲居・參與・價值認同——從「生態博物館」反思台灣都市空間與規劃政策 ■ 受訪者 陳國寧 ■ 訪談 陳泓易	072

專欄

後建築 建築過後 ■ 王俊雄	098
音樂 音樂的空間邏輯——訪談李肇修 ■ 編輯部	104
音樂五四三 記得那只隨身聽 ■ 馬世芳	107
美學 德勒茲電影論的藝術哲學特徵 ■ 陳瑞文	110
攝影絮語 回憶／蒙太奇 ■ 許綺玲	144
當代藝術 高藝術／低文化 v.s. 低藝術／高文化——大芬麗莎的有產階級微笑 ■ 高千惠	147

強力放送

- 1.《藝術觀點ACT》有部落格囉：<http://actaiwan2010.pixnet.net/blog>；加我為好友：FACEBOOK「藝術觀點」
2. 哪裡可以買到各期的《藝術觀點ACT》呢？歡迎來電詢問——臺南藝術大學藝術家南書房：06-6930100*1810

編輯台的話 黎明不要來，雜誌還沒編完…… ■ 高愷珮	001
影像紙上展覽 台灣「美景」■ 企畫 張照堂 ■ 圖·文 吳政璋	083
影像評論 台灣容顏的缺席與再生——試論吳政璋的「台灣『美景』」系列 ■ 張世倫	096
當代藝術檔案·草圖集 Heaven ■ 蘇育賢	138
後人稱眺影 垂直之眼，無以隱蔽的身體——論當代災難風景的潛形顯像 ■ 孫松榮	077
美學札記 藝術終結的預言 ■ 廖怡琪 ——丹托《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》與黑格爾《美學》的關聯性	119
藝術家生命經驗 訪談謝德慶 ■ 漢斯·烏利希·歐布利斯特 ■ 譯 龔卓軍	122
火星上的藝術家 我與我們所是的動物 ■ 陳維峰	132
深度書評 書架上的旅行——漫讀藝術史老大師二三書 ■ 陳懷恩	154

藝術觀點 冬季號 | No. 45 | 本期 2011年1月1日出版

發行人 | 李肇修
召集人 | 龔卓軍
主編 | 龔卓軍、蔣伯欣、孫松榮、林暉鈞
客座專題主編 | 陳泓易
企畫主編 | 王品驊
特約企畫 | 高俊宏
執行主編 | 高愷珮
執行編輯 | 吳科毅、邱俊達、陳湘汶
美術編輯 | 山今工作室

行政督導 | 張曉雯
行政 | 劉德鴻、鄭宜芳
出版機關 | 國立臺南藝術大學
出版單位 | 藝術展演處
網址 | www.tnnua.edu.tw
地址 | 72045台南市官田區大崎里66號
電話 | 06-6930100*1801, 1802
編輯台信箱 | actaiwan2010@gmail.com
義工 | 楊鎮宇、何銘偉

1999年1月1日創刊
創辦人、刊名題字 | 漢寶德
協力 | 小ACT團隊
印刷 | 天晴文化事業
電話 | 06-2144599
總經銷 | 高見文化行銷股份有限公司
電話 | 02-26689005
定價 | 180元

行政院新聞局出版事業登記證局版台省誌字第1282號 | 政府出版品統一編號 2008800068 | ISSN 1561-1493
政府出版品展售門市 | 國家書店松江門市 | 五南文化廣場台中總店

· 本書圖文受著作權保護，非經本校同意，請勿擅自轉用

專題企畫

華麗的猥褻——藝術介入空間，空間介入藝術 ■ 策畫 陳泓易	004
.....	
藝術介入空間或者空間介入藝術 ■ 陳泓易	004
台灣公共空間的美學與拓樸 ■ 陳泓易	006
從基地想望空間的複層脈絡——訪建築人邱文傑 ■ 訪談 陳泓易+陳宣誠	016
城市空間閱讀與實踐——從《宜蘭河畔維管束計畫》談起 ■ 受訪者 黃聲遠 ■ 訪談 陳泓易+龔卓軍	022
風景思維的當代挑戰——斷裂中的接合與定位 ■ 黃冠閔	028
關於農村再生之道 ■ 曾旭正	034
山也BOT，海也BOT，但友誼無法BOT——朋友社會的空間美學經濟模式 ■ 龔卓軍	038
介入·對話——張元茜的展覽策略與場域想像 ■ 訪談 陳泓易+王品驊	045
當代藝術展覽在都市開發與更新裡的角色 ■ 呂佩怡	050
身體與山水——探索「自然」的當代性 ■ 何乏筆	057
生態博物館的物件 ■ 菲利普·梅羅 ■ 譯 王允踰	064
棲居·參與·價值認同——從「生態博物館」反思台灣都市空間與規劃政策 ■ 受訪者 陳國寧 ■ 訪談 陳泓易	072

專欄

後建築 建築過後 ■ 王俊雄	098
音樂 音樂的空間邏輯——訪談李肇修 ■ 編輯部	104
音樂五四三 記得那只隨身聽 ■ 馬世芳	107
美學 德勒茲電影論的藝術哲學特徵 ■ 陳瑞文	110
攝影絮語 回憶／蒙太奇 ■ 許綺玲	144
當代藝術 高藝術／低文化 v.s. 低藝術／高文化——大芬麗莎的有產階級微笑 ■ 高千惠	147

強力放送

- 1.《藝術觀點ACT》有部落格囉：<http://actaiwan2010.pixnet.net/blog>；加我為好友：FACEBOOK「藝術觀點」
2. 哪裡可以買到各期的《藝術觀點ACT》呢？歡迎來電詢問——臺南藝術大學藝術家南書房：06-6930100*1810

編輯台的話 黎明不要來，雜誌還沒編完…… ■ 高愷珮	001
影像紙上展覽 台灣「美景」■ 企畫 張照堂 ■ 圖·文 吳政璋	083
影像評論 台灣容顏的缺席與再生——試論吳政璋的「台灣『美景』」系列 ■ 張世倫	096
當代藝術檔案·草圖集 Heaven ■ 蘇育賢	138
後人稱眺影 垂直之眼，無以隱蔽的身體——論當代災難風景的潛形顯像 ■ 孫松榮	077
美學札記 藝術終結的預言 ■ 廖怡琪 ——丹托《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》與黑格爾《美學》的關聯性	119
藝術家生命經驗 訪談謝德慶 ■ 漢斯·烏利希·歐布利斯特 ■ 譯 龔卓軍	122
火星上的藝術家 我與我們所是的動物 ■ 陳維峰	132
深度書評 書架上的旅行——漫讀藝術史老大師二三書 ■ 陳懷恩	154

藝術觀點 冬季號 | No. 45 | 本期 2011年1月1日出版

發行人 | 李肇修
召集人 | 龔卓軍
主編 | 龔卓軍、蔣伯欣、孫松榮、林暉鈞
客座專題主編 | 陳泓易
企畫主編 | 王品驊
特約企畫 | 高俊宏
執行主編 | 高愷珮
執行編輯 | 吳科毅、邱俊達、陳湘汶
美術編輯 | 山今工作室

行政督導 | 張曉雯
行政 | 劉德鴻、鄭宜芳
出版機關 | 國立臺南藝術大學
出版單位 | 藝術展演處
網址 | www.tnnua.edu.tw
地址 | 72045台南市官田區大崎里66號
電話 | 06-6930100*1801, 1802
編輯台信箱 | actaiwan2010@gmail.com
義工 | 楊鎮宇、何銘偉

1999年1月1日創刊
創辦入、刊名題字 | 漢寶德
協力 | 小ACT團隊
印刷 | 天晴文化事業
電話 | 06-2144599
總經銷 | 高見文化行銷股份有限公司
電話 | 02-26689005
定價 | 180元

行政院新聞局出版事業登記證局版台省誌字第1282號 | 政府出版品統一編號 2008800068 | ISSN 1561-1493
政府出版品展售門市 | 國家書店松江門市 | 五南文化廣場台中總店

· 本書圖文受著作權保護，非經本校同意，請勿擅自轉用

黎明不要來， 雜誌還沒編完……

文——高愷珮

前陣子，忽然傳來廣告教父孫大偉逝世的消息，無法避免「人總在死亡剎那走紅」的現象，媒體開始強打與孫大偉相關的種種事跡。眾多報導中最令我印象深刻的是，孫大偉在作廣告簡報時，客戶發現簡報裡頭有錯字、想要囉哩叭唆的時候，他反唇相譏的名言：「當孔雀開屏的時候，請不要盯著他的屁眼！」

好有道理喔這句話，許多研究生被教授挑格式錯誤時，心裡應該都浮現過這句。於是我接著搜尋他的相關新聞，隨手點了滑鼠幾下，試圖拼湊孫大偉的廣告人生。原來「麥擱卡啊」是他作的，「沒事多喝水」也是他想的。在我深感他是一個這麼有才華的人之時，他卻已踏上極樂淨土，與俗世再無糾葛。

一切都是時間的問題。這種感覺就像當茱麗葉醒來，卻發現正喝下毒藥的羅密歐那樣。伴隨錯過而來的，是一種深深的懊惱及遺憾。

每當我路過花博時，也有一種深深的遺憾。以前的圓山，一出捷運站後就能看見在公園裡學習溜冰的小孩，老人家在一旁，休息、聊天，或是散步。若是美術館逛累了，還能在中山足球場一旁的小攤，來碗清涼可口的米苔目，一解疲勞。現在的圓山，只有大量蒼白的水泥地，活動筋骨的功能也消失了，我們只能在逛完偌大的花博園區後，感到深深的疲憊及「鐵腿」。

有人會疑惑花博這麼漂亮，工作人員也都認真打拚，為什麼還是會被不斷的抨擊？當孔雀開著牠漂亮的雀屏，為什麼我們淨挑著牠的「菊花」來罵？原因很多，簡而言之就是：牠的「菊花」還是露出來了呀！我們從不否認每位參與花博事務的人員所付出的心血，但我們也必須正視，那些因舉辦花博而被迫遷離公園的每棵大樹、每株小草，還有都更計畫下被不公義對待的每位居民。

看著美編凌晨三點半丟來討論版面的訊息，主編凌晨五點交來的稿件，執編感嘆「經驗就是在糟蹋自己中領悟」，想起了那句廣告台詞：「在這城市變好看之前，我不能睡。」這期專題主打對空間的批判反思，為了要讓城市變好，我們的心聲也是：「在雜誌編好以前，通通都不能睡。」

專題企畫

華麗的猥褻——藝術介入空間，空間介入藝術 ■ 策畫 陳泓易	004
.....	
藝術介入空間或者空間介入藝術 ■ 陳泓易	004
台灣公共空間的美學與拓樸 ■ 陳泓易	006
從基地想望空間的複層脈絡——訪建築人邱文傑 ■ 訪談 陳泓易+陳宣誠	016
城市空間閱讀與實踐——從《宜蘭河畔維管束計畫》談起 ■ 受訪者 黃聲遠 ■ 訪談 陳泓易+龔卓軍	022
風景思維的當代挑戰——斷裂中的接合與定位 ■ 黃冠閔	028
關於農村再生之道 ■ 曾旭正	034
山也BOT，海也BOT，但友誼無法BOT——朋友社會的空間美學經濟模式 ■ 龔卓軍	038
介入·對話——張元茜的展覽策略與場域想像 ■ 訪談 陳泓易+王品驊	045
當代藝術展覽在都市開發與更新裡的角色 ■ 呂佩怡	050
身體與山水——探索「自然」的當代性 ■ 何乏筆	057
生態博物館的物件 ■ 菲利普·梅羅 ■ 譯 王允踰	064
棲居·參與·價值認同——從「生態博物館」反思台灣都市空間與規劃政策 ■ 受訪者 陳國寧 ■ 訪談 陳泓易	072

專欄

後建築 建築過後 ■ 王俊雄	098
音樂 音樂的空間邏輯——訪談李肇修 ■ 編輯部	104
音樂五四三 記得那只隨身聽 ■ 馬世芳	107
美學 德勒茲電影論的藝術哲學特徵 ■ 陳瑞文	110
攝影絮語 回憶／蒙太奇 ■ 許綺玲	144
當代藝術 高藝術／低文化 v.s. 低藝術／高文化——大芬麗莎的有產階級微笑 ■ 高千惠	147

強力放送

- 1.《藝術觀點ACT》有部落格囉：<http://actaiwan2010.pixnet.net/blog>；加我為好友：FACEBOOK「藝術觀點」
2. 哪裡可以買到各期的《藝術觀點ACT》呢？歡迎來電詢問——臺南藝術大學藝術家南書房：06-6930100*1810

編輯台的話 黎明不要來，雜誌還沒編完…… ■ 高愷珮	001
影像紙上展覽 台灣「美景」■ 企畫 張照堂 ■ 圖·文 吳政璋	083
影像評論 台灣容顏的缺席與再生——試論吳政璋的「台灣『美景』」系列 ■ 張世倫	096
當代藝術檔案·草圖集 Heaven ■ 蘇育賢	138
後人稱眺影 垂直之眼，無以隱蔽的身體——論當代災難風景的潛形顯像 ■ 孫松榮	077
美學札記 藝術終結的預言 ■ 廖怡琪 ——丹托《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》與黑格爾《美學》的關聯性	119
藝術家生命經驗 訪談謝德慶 ■ 漢斯·烏利希·歐布利斯特 ■ 譯 龔卓軍	122
火星上的藝術家 我與我們所是的動物 ■ 陳維峰	132
深度書評 書架上的旅行——漫讀藝術史老大師二三書 ■ 陳懷恩	154

藝術觀點 冬季號 | No. 45 | 本期 2011年1月1日出版

發行人 | 李肇修
召集人 | 龔卓軍
主編 | 龔卓軍、蔣伯欣、孫松榮、林暉鈞
客座專題主編 | 陳泓易
企畫主編 | 王品驊
特約企畫 | 高俊宏
執行主編 | 高愷珮
執行編輯 | 吳科毅、邱俊達、陳湘汶
美術編輯 | 山今工作室

行政督導 | 張曉雯
行政 | 劉德鴻、鄭宜芳
出版機關 | 國立臺南藝術大學
出版單位 | 藝術展演處
網址 | www.tnnua.edu.tw
地址 | 72045台南市官田區大崎里66號
電話 | 06-6930100*1801, 1802
編輯台信箱 | actaiwan2010@gmail.com
義工 | 楊鎮宇、何銘偉

1999年1月1日創刊
創辦人、刊名題字 | 漢寶德
協力 | 小ACT團隊
印刷 | 天晴文化事業
電話 | 06-2144599
總經銷 | 高見文化行銷股份有限公司
電話 | 02-26689005
定價 | 180元

行政院新聞局出版事業登記證局版台省誌字第1282號 | 政府出版品統一編號 2008800068 | ISSN 1561-1493
政府出版品展售門市 | 國家書店松江門市 | 五南文化廣場台中總店

· 本書圖文受著作權保護，非經本校同意，請勿擅自轉用

華麗的猥褻

藝術介入空間，
空間介入藝術

文——陳泓易

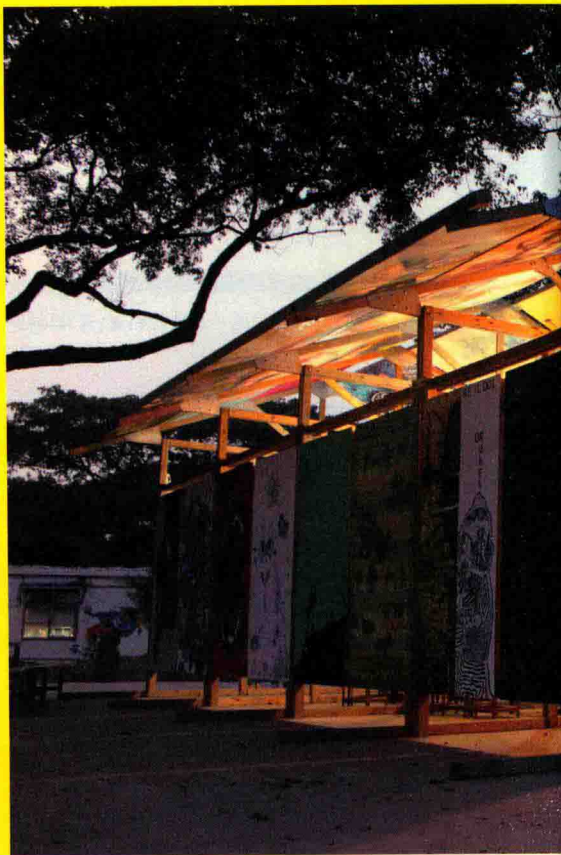
藝術介入空間 或者空間介入 藝術

台灣在1992年立法院通過「獎助藝術條例」之後，藝術創作與公共空間的關係開始產生巨大的變化，整個1990年代一連串的藝術與公共性的辯證從而發酵。1994年文建會進一步以社區營造作為政策主軸，讓公共藝術概念從都會到鄉村全面擴散開來，也帶動閒置空間再利用如雨後春筍般展開；同時間隨著北中南三大美術館的建置，以及1990年代的全球化風潮，藝術另類空間一如當時的地下音樂與小劇場般蓬勃成長。

相較於台灣的情況，歐美的前衛運動也在1980年代產生某種疲乏。在對抗商業與資本主義同時，一如二十世紀西方哲學的語言學轉向過程，當代藝術相當程度也遭遇了語言學的挑戰。在藝術機構與體系一一建立的同時，藝術詮釋語言被大量甚至過度生產，衍化出某種語言對藝術的掠奪與置換，知識詮釋凌駕藝術創作，甚至語言做為一種展演 (spectacle) 的情境。

在台灣，類似的情況發生在1980年代大量的藝術學院與相關藝術科系的大量創建，加上美術館機構的並行建置，於是藝術的生產機器便系統化的增生繁衍，一方面藝術創作者與展示平

台增加了，但同時藝術的系統化知識與評論語言也跟著無節制發展。語言學對藝術的介入一如傳統形上學般的在內在性與超越性上切割，在造成與言語與創作的斷裂同時卻又以語言凌駕創作。面對這樣的困境，許多解決的策略在1990年代被提出，比如在1995年由蘇珊娜·雷西 (Susanne Lacy) 提出的《量繪形貌——新類型公共藝術》，或者1998年由尼古拉斯·布希歐 (Nicholas Bourriaud) 提出的《關係美學》(Relational Aesthetics)，都對這樣的情境做出回應。何乏筆認為哲學也遭逢相似的困境，他認為「形上學的物質化已發展到不可逆轉」，當今所真正需要的是一種「不再奠基於內在性與超越性之對立關係之上的超越性」，或是某種由內在性所延伸的超越性。以這樣的觀念來解釋當代藝術的話，可以說在遭逢語言所圍剿的



當代藝術必須在接受語言存在與共生的文本中另尋一道出口。而語言再也難以一種純然超越的姿態面對藝術創作，此一共生得以實踐的平台，就是讓某種「溝通行動」得以發生的「公共空間」。公共空間可以是具體的，也可以是某種隱喻，重點是某種「公共性」的空間在藝術與語言之間，在藝術與社會之間被創造出來。

此一藝術與公共性的遭逢與轉折也在1990年代末期開始發生。1999年在鹿港發生的《歷史之心》裝置藝術大展是一個重要的轉折點。在2000年之後我們更發現藝術發展的許多轉變，比如張元茜所策劃的《土地倫理》藝術行動與《粉樂町》計畫，彩虹社區與溫羅町計畫，當然不能忽略華山藝文特區，寶藏巖與近期的樂生療養院行動事件。同時間在全國各地更有許多重要的藝術事件發生，如台中忠信市場的「Z書房」；嘉義的《北迴歸線環境藝術行動》；台南的「海安路計畫」；土溝聚落的藝術改造行動；高雄的橋仔頭；屏東的內埔以及台東花蓮的各項公共藝術行動。自2000

年以來的台灣是一段公共藝術蓬勃發展的時期，建築領域如呂理煌、邱文傑與黃聲遠等建築師所創造的一種新的公共空間概念與形式，都在這一波公共空間革命中創造令人驚豔的成果。

2002年卡特琳·格魯(Catherine Grout)發表了《藝術介入空間》，2004年格蘭·凱斯特(Grant Kester)發表了《對話性創作》，2008年光州雙年展的策展人朴東泉(Park Manu)甚至宣告了：「當代藝術就是公共藝術！」。

這一期《藝術觀點ACT》的專輯企圖對當代藝術這個公共空間脈絡進行一個整理，同時更要進一步去思考公共空間這個當代藝術的創作平台如何反過來作用於當代藝術或者作用於整個文化內容。在實踐「藝術介入空間」的同時思考「空間如何介入藝術」！甚至形塑整個文化！在哲學上，在藝術創作上與建築的實踐上，甚至在博物館學的空間邏輯與空間管理上，空間從來都不僅僅是一種客體。就如同黃冠閔所言，它是：「使得存有得以被理解的存有學條件。」空間一直是一種決定思維方式的元素。在當代藝術的創作過程與論述實踐當中，在台灣的知识考古與當代文本中，我們有什麼可能重新看待公共空間這個與我們互為主體的共生存在！

編輯過程中我們首先採訪了策展人張元茜，從策展人在忠孝東路辦公室的空間結構與動線，筆者嘗試解讀其與藝術家創作之間的隱喻關係。後來我們訪問了建築師邱文傑在民生社區的辦公室，以及宜蘭黃聲遠的「田中央」建築工作室。當我回到南港中央研究院文哲所與何乏筆討論他要從什麼樣的角度來討論或者詮釋空間做為一種哲學介面的時候，種種空間的轉換與對話過程中，許多的原先分歧而隱諱的訊息一個一個開顯(disclosure)綻放出來。

我赫然發現，藝術或者哲學，建築或者博物館學，我們遭逢著同樣的問題意識。我們更偶然，或者說驚訝的發現，在相同的問題意識之下，我們採訪的藝術家之間、建築師之間、博物館學者之間以及哲學家之間彼此正好不約而同的相互對話、相互提問或者相互辯證，公共空間這一個在藝術領域被討論的或許並不足夠，卻竟然是大家這麼關切的議題。這是這一期編輯過程中最精采的學習，也是最大的收穫！

高雄橋仔頭白屋，新台灣壁畫隊，「蓋白屋」。



台灣 公共空間的 美學與拓樸

文——陳泓易

城市是文化的容器，人們所建構或者所凝視的空間是主體所存在的「生活世界」(Lebenswelt)。它是表象同時也具有本質層次的意義。在城市變成一種生活文本之後，自然空間於是變成一種他者，因而被建構出一種認識論的詮釋。在解釋人與自然以及個體與公共的關係之中，人文空間的哲學於是被發展出來。本文企圖從西方的公共空間哲學概念作為樣本，來思考台灣有什麼樣的公共空間哲學。或者說，在什麼樣的集體意識或者集體潛意識投射下，形塑出台灣今天的公共空間樣貌。

所有的古代文明原型都是在水源與農業條件齊備(新石器時代)之後才得以發展。固恩特·希旭菲爾德(Gunther Hirschfelder)稱之為「水利文明」(Hydraulic Civilisations)。^{【註1】}他強調，早期的文明大部分都倚傍著河流發展，在定居式的文明出現之前，人類主要以狩獵、採集維生。在六千多年前，出現旱季趨於頻繁造成食物的匱乏，於是人們轉而逐水而居。而從流動式的狩獵採集到定居式的農業生產，除了生產技術的進步之外，最重要的條件就是穩定水源的取得。農業社會與狩獵採集社會組織的差異在於剩餘價值具體而且大量的出現。剩餘價值的分配邏輯促進了倫理(ethos)與符號文字的需求。介於亞洲與歐洲之間的埃及更產生了進一步的水利文明系統邏輯。「一方面要

顧及水及其分配，同時又要防止洪汛來襲，……進而促使組織嚴密的跨區域聯盟形成，旋即進一步發展出政治結盟。」「這些社會強烈依賴水源」，於是產生了尼羅河畔，印度河畔以及兩河流域的水利文明。^{【註2】}而希臘人在西元前6500年左右的新石器時期才逐漸定居下來，西元前1500年之後的青銅時代晚期發展出顯著的農耕文化，也造成了接下來的多利安人大遷徙，終於在西元前800年左右居民穩定大量攀升，古風時期以及史詩時期的文明發展起來，城邦因而興起，雅典與斯巴達的領導確立，歐洲的文明才開始。

柱式與拱門

在希臘時期主要的兩種公共空間形式被發展出來，也變成西方公共空間的雛形。首先是「衛城」(Acropolis)。在希臘文的原義中，衛城指的是「最高的城」。其原始目的原來是某種防衛功能。以集中於高處的建築作為天然的防衛屏障。在邁錫尼文明時期，防衛堅固的山崗叫衛城。主要居住首領與貴族及部分居民。雅典只是其中的一個衛城。後來貴族遷走，山崗上起造了一座雅典娜神廟，雅典也因而得名，衛城也從居住空間轉化成儀式空間。西元前六世紀後雅典因海上貿易發展，社會高度繁榮，人文主義發展具備了有利條件。在與波斯的戰爭獲得勝利之

後，雅典取得了領袖地位。在政治經濟文化的繁榮之下，雅典進入古典時期，也留下由貝里克利斯所改建的雅典神廟。神廟建設是為了慶祝與波斯戰爭的勝利，同時也為了歌頌與裝飾雅典城，並且藉以繁榮經濟，貝里克利利用衛城神廟的建設集合了小亞細亞的愛奧尼亞文化、伯羅奔尼撒、義大利、西西里以及多力克文化的文化元素並且將他們巧妙的交融。在衛城的建設上，多力克與愛奧尼兩種建築與雕刻風格併用是雅典作為全希臘的文化中心的新現象。「雅典衛城的建築佈局沒有軸線，不求對稱，建築物的位置和朝向由朝聖路線上的最佳景觀來設計。」【註3】而衛城的非對稱與自由佈局則代表了當時民間泛神論傳統的空間邏輯。一種「自然神聖地建築群傳統」。【註4】

在「義大利與西西里的希臘城邦裡，神祇聖地脫胎於貴族寡頭的城堡宮殿」以致建築佈局嚴謹而教條。互相平行排列也不分主次。而愛奧尼人居住的地區受到人形化的自然神影響，建築佈局追求天然得體，隨宜活潑。與自然交融，與朝聖者行進過程契合。

古希臘留給人類最珍貴的建築遺產就是柱式結構。它後來成了歐洲主流建築藝術造形的基本元素。直到二十世紀的材料與形式的建築大革命之後柱式結構才不再主導。從畢達哥拉斯到亞里斯多德一直為此一建築的美感詮釋。畢達哥拉斯認為和諧是一種數量的關係。而亞里斯多德則在《詩學》中提到，美是由度量和秩序所組成。

然而衛城是一個宗教空間而非生活空間，儘管它也具備了公共性與其功能。衛城的空間呈顯意義是儀式功能，美學空間與節慶空間，作為一個被凝視的對象



巴艾斯坦 (Paestum) 天后神殿。



西恩那廣場。

是其主要目的。也就是說，以柱式為基調元素所建構的衛城其美學價值凌駕其實用價值。某種程度來說，它是一件被凝視的藝術作品的作用遠大於一個生活空間。

在衛城之下，最代表性的公共空間則應該是希臘廣場 (Agora) 了。

所謂希臘廣場指的是在古希臘的城邦城市之中的一種「開放性集合空間」(open place of assembly)。在早期希臘歷史，它是城邦中自由市民，特別是擁有土地的男性市民聚集於此以便進行其軍事義務或者聆聽統治者乃至地方首長的發言的地方，後來Agora也發展出了市場的功能。商人們在此擁有其攤位或者商店，如此一來，希臘廣場就同時具備了政治空間與商業空間的雙重功能。一般而言，Agora是一個集聚人群的場所。【註5】

古希臘的廣場到了羅馬時期就變成了Forum。羅馬廣場也是在城市中的公共空間。在拉丁文的意義中，Forum指的是市場，【註6】除了作為市場的功能之外，它同時具有重大的社會象徵意義，它不但是一個集會廣場同時也是包括了政治辯論、集會、約會等多重意義的公共空間。

如果古希臘留給世人最重要的建築遺產是建築的柱式，那麼羅馬最重要的貢獻就是拱圈結構。拱圈結構



德耳菲的雅典娜神殿。

改變了建築所提供的公共空間的藝術表現，也改變了其空間結構的功能想像。我們可以拿雅典衛城的帕提農神殿與羅馬的萬神殿來作個比較。

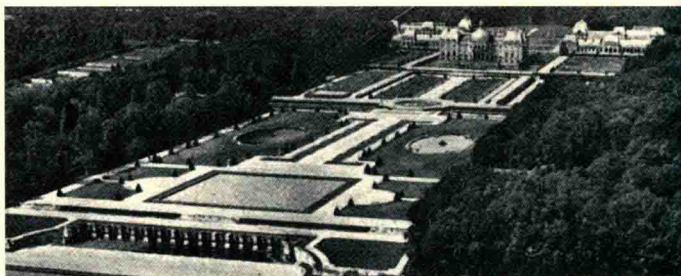
「帕提農的藝術表現力主要在外部，它幾乎相當於一座雕刻品，而萬神廟的藝術表現力則主要在內部，它是一個空間藝術品。」^{【註7】}此一概念的差異基礎是建築技術的不同，到後來逐漸轉化成空間邏輯的不同。到了西元三世紀的羅馬，當多種拱圈結構的組合與平衡技術成熟之後，建築形制與空間藝術又晉升到另一種境界。「一方面是複雜多樣的功能活動都可以在連續不斷的內部空間中進行，一方面是內部空間形成了變化多端而又集中統一的藝術序列。」^{【註8】}代表性的作品就是卡拉卡拉浴場。它幾乎就是娛樂空間與購物空間的集合，原來的儀式行為與政治功能逐漸被娛樂與消費的經濟行為所凌駕。

如果以語言學的邏輯作為一種隱喻，我們可以說羅馬的拱圈結構形成某種如普魯斯特般的散文結構，以繁複的關係代名詞與連接詞銜接無限衍釋發展的不同子句。拱圈結構也讓另外一個公共空間，即劇場空間產生改變。劇場起源自希臘，依山而建，形成一種半圓型結構。倚仗拱圈結構在技術上讓兩個半圓形劇場（amphitheatre）相對銜接則可以形成一個全圓形劇場（Arena），它脫離了大自然依山而建的局限，可以完全在城市或都會的平地上依建築技術完成。在羅馬完成的大競技場（Colosseo）改變了表演的本質內涵。它已經完全的脫離自然，脫離宗教的儀式外表，市民化並且世俗化了。

園林美學

園林美學是社會城市化之後的產物。當大自然同時是生產條件與生活唯一空間時，自然空間不具備具體的相對性凝視基礎。當都會形成，城市生活變成某種普遍情境之後，大自然空間的客體化條件於是具備，如何以一種認識論詮釋去凝視被客體化的自然，園林美學的詮釋語言就被生產出來。然而如此的客體化的自然卻不為現象學者所認同。梅洛龐蒂認為，當主體體驗自然時，自然並非在主體對立的前方。^{【註9】}而是作為主體的我，身處於自然之中，成為一種互為主體的認識論情境。歐洲在羅馬時期，中世紀的晚期都有重要的園林建築。文藝復興後，義大利園林逐漸成為

典範，甚至於法國國王法蘭西一世所建的楓丹白露以及亨利四世為其夫人麥迪奇家族的瑪莉所建的盧森堡花園，也都受到義大利式花園風格影響。十七世紀法國發展出了自己的法式園林，十八世紀英式園林發展卻針對法式園林的哲學的批判角度出發架構其空間概念。英式園林以批判法式園林的空間哲學間接批判法國作為當時歐洲霸權的舊政權基礎。法國大革命之後，傳統園林沒落，卻在工業革命之後，歐斯曼的大巴黎改造計畫建設中，發展出了現代性的「公園」的公共空間。



哥德式花園皇宮，勒·沃（Le Vau）與勒·諾特（Le Notre）所設計的沃·勒·維孔宮（Vaux-Le-Vicomte）。

相對於擁有園林傳統的中國、日本、印度與波斯或阿拉伯世界，或者歐洲的種種園林哲學。台灣具備了更豐富的生態與植被條件，卻一直無法發展出一種人與大自然相處的態度或哲學，證明了我們對於自然空間的省思與尊重極度匱乏。我們有林業開發政策，農業上有山土地開發政策，有高山蔬果與茶園以及無數的山區違建民宿。以及在這樣的胡亂開發情況下的消極被動式水土保持政策（如攔砂壩與攔河堰的工程設施），並且也有國家公園。如果說自然保護區是為了生態目的，那麼國家公園理應在生態之外有遊憩（recreation）與美學功能？國家公園與都會乃至鄉鎮中的各類公園都具有調節身心與空間美化的作用，卻缺乏基本的相關空間美學。相對於我們既有的優良條件，或許有進一步讓我們思考之處。

我們有漫無章法的自然空間開發以及凌亂破散的保護區政策，每當遭逢重大建設時，環評機制隨時可以為政策護航。這些事件充分證明了我們殘存的荒野與自然也已經被認識論所包裝的政策所率先「概念性開發」。在認識論的世界裡再也沒有真正的自然與荒野。

廣場與棋盤 V.S. 演繹法與歸納法

廣場從希臘的Agora到羅馬的Forum，逐漸發展成中世紀的Piazza（義大利）與Plaza（西班牙），於是歐洲的城市經常是一種許多廣場串聯成的星羅棋布式的結構。

然而在十七世紀人文主義與理性主義發展之後，加上機械的技術能力大大超越傳統的取水建築結構，廣場做為水源出口的羅馬式空間結構功能逐漸變得並非必要。1666年在嚴重的黑死病侵襲與一陣焚城的大火之後，倫敦城重建了。重建的倫敦卻以一種理性幾何的棋盤式結構取代了歐洲式的廣場結構，造成一種盎格魯薩克遜的都會空間的新語彙。是不是空間規劃了思想？或者空間就是思想的集體潛意識投射對象？在這兩種不同的空間紋理下發展出了兩種差異的哲學方法論。十七世紀的城市空間凝聚了十八世紀新興的中產階級以及與之伴生的公共意見播散的新型態知識分子。在百科全書運動的推波助瀾下，歐洲哲學或者整個思想史進入了所謂的認識論（épistémologie）階段。然而認識論卻發展出了兩種不同的方法論（Methodologie）思辨模式。如果說歐陸的哲學研究比較強調理性主義的演繹法，發展於英國的經驗主義則是比較強調歸納法。這兩種差異的認識論思辨邏輯與其文化中重要的社會性公共空間建構（廣場v.s.棋盤）形成某種結構上的均質性。

如果我們從這樣的邏輯擴大深入思考，蒙恬（Montaigne）與巴斯卡（Pascal）的哲學進路與其主要生活的空間文本的關係就可以被詮釋出來。因為這樣的公共空間或者生活空間，以胡塞爾現象學的說法，就是思辨主體的「生活世界」（Lebenswelt），它也可以是理解與思辨的「前結構」（fore-structure），或者是將會構成視域（horizon）的「前見」（Pre-judgement）。【註10】

在同樣的邏輯之下，十七世紀的Le Notre所建構，Chateaux Vaux-le-vicomte花園，羅浮宮的杜勒利花園（Le jardin des Tuileries）以及凡爾賽宮花園（le parc de Versailles）走出文藝復興時期的義大利園林影響而發展出的法式園林的空間邏輯與笛卡兒以來的理性主義與解析幾何的空間概念的關連，就變得可以理解。【註11】當然，不可以忽略的是興建凡爾賽宮的法國國王路易十四（Louis XIV）所強調提倡的古典主義

（Classicisme）中那一個透視法（perspective）的軸線概念了。

然而Le Notre的法式園林同時也象徵了當時法國國王路易十四個人的絕對君權主義，以及在解析幾何之後的絕對理性主義精神，一種理性主體企圖對自然完全規訓的暴力。電影新浪潮時期的左岸派導演亞倫·雷奈（Alain Renais）就曾經在作品《去年在馬倫巴》中對法式古典主義建築空間與園林結構之中，這樣的空間與數學的理性暴力所產生的壓迫進行一種徹底的嘲諷及批判。



聖馬可廣場的咖啡座。

公共空間與大革命

十八世紀的歐洲由於海外殖民的經濟獲利逐漸具備了資本主義的基礎。然而工業革命尚未完成，政治體系依然是君主封建的舊政權結構。此時資本主義的社會與經濟條件並未齊備，卻已經製造出一波又一波的新興資產階級。投機與泡沫式的資本主義式炒作事件已經在當時經濟相對進步的英國、荷蘭與法國發生。歷史上的泡沫經濟三大古典原型，如英國的南海公司泡沫經濟事件、荷蘭的鬱金香狂潮與法國的密西西比投資狂熱事件接續發生。這些事件與社會結構的改變創造了公眾極需的公共空間的對話平台與訊息管道。認識論與數學作為一種學術研究的方法論進一步影響了個人與社會互動認知的關係以及公權力對群眾的管理邏輯，自然也改變了公共空間的介面結構。然而在這樣的過渡階段的歷史情境中，公共空間的某種非預期發展卻造就，甚至激化了民主革命的發展。

哈伯瑪斯在其溝通行動理論的案例中，就曾提及十八世紀廣於巴黎市流行普及的咖啡館無形中是創造了最佳的公共意識凝聚的平台與介面，讓公共意識有

了溝通交流的管道，進而形成共識凝聚行動的動能，對於法國大革命的發生即具有具體的指標性意義。也就是說，公共空間變成一個現代性的重要溝通平台，它讓共和的政治系統得以運作。

咖啡館的空間介面是一種特殊的入侵公共領域的策略。由於地理氣候的關係，台灣的商店街區建築經常留出騎樓的空間。歐洲則沒有騎樓的「通道」(passage)介面結構。咖啡館卻將其商業行為的營業空間擺設到原來應該是人行道的公共空間，變成一個「平台」(terrace露天咖啡座)。就好比台灣每當婚喪喜慶時當事者及其家屬與賓客，彷彿理所當然的佔據原為公共空間的街道來「辦桌」一樣。他以喜喪為特權強迫與公眾分享，而群眾不以為意的接受，因為這是一種機率均等的侵略與被剝削。在這種情況下，一般人都很能替別人著想的接受不方便。

而咖啡館的露天座位因此而變成了一種隱喻，咖啡的普及與中產階級的建立同樣出現在十八世紀的巴黎。不同於中世紀以來的菜市場與教堂前廣場，它是一種有如Agora般的民主對話新空間。在啟蒙與百科全書的推波助瀾之下，新形成的中產階級文化知識分子除了小眾的沙龍之外，一直缺乏一個更為具體也更普及的溝通行動管道。也就是說屬於這一個啟蒙時期的新階級的相對公共空間尚未被建立起來，咖啡館的出現正好扮演了這個角色。咖啡館的空間隱喻即是，它既是一個對話的溝通行動公共空間，同時也是對原來傳統公共空間的某種入侵形式。推翻波旁王朝路易十六政權的是啟蒙運動以及啟蒙運動之後的社會結構改變，當屬於這個新社會階級的咖啡館公共空間被建立並且有效運作之後，舊政權(L'Ancien Régime)已經名存實亡，攻破巴斯底監獄只是一個象徵。

台灣的公共空間原型

台灣最早的有紀錄開發也是沿水岸而起，然而不同於上述古文明，台灣今日的空間原型並非由河域農業發展出來，而是由河岸商業創造出最原初的空間結構。在十七世紀漢人大舉進駐台灣之前，台灣原住民以某種狩獵採集加上少量農耕形式經營一種散居與集會所式的聚落空間結構。

荷蘭人與漢人的入侵與移民創造了新的空間模式。鄭成功與其二萬五千人的軍隊都是泉州人為主，泉州

在元朝時曾是世界最大商港，明成祖派遣鄭和下西洋也都由泉州出發，造就了泉州的商業性格以及泉州城市的商業空間邏輯。陳永華確立的屯墾策略以及之後引進的漳州移民才慢慢建構農業腹地以及農村空間。所以沿海的商業城市與內陸平原的農業模式加上較晚移民的客家族群的山坡地農業開墾，以及被逼上山的原住民建構了台灣四種基本的空間原型。不同於中國大陸西高東低的地貌特徵，開發較早的台灣西部是東高西低的地理特性。

從漢人最早發展的台南、鹿港與艋舺，我們發現一種連結外貿貨運、倉儲、加工生產以及販賣市集一線連成的產業空間結構。商人以長條狀的房屋空間結構，一端銜接到貨商船的卸貨河岸港口，在承接貨物之後即刻隔間作為倉儲的空間。緊接著又是簡單加工的小型家庭式工廠、起居室，在這一長條型房舍的另外一端則變成面對消費者的商業空間、及展示與販售的商店街道。然而僅有一家商店難以達到即刻的效益，於是許多相同結構的不同商品的店家形成聚落式的，毗鄰設立的一整排商業街道，於是就形成了如鹿港的民族路老街或者台北迪化街的群聚商業空間。艋舺以及大稻埕的商業空間距離過去的卸貨河岸仍然鄰近，依稀可以辨識此商業形成的空間雛形。鹿港由於海岸淤積外擴，已經離卸貨港口漸遠。但之前的房屋形式與街道組成依舊可以在民族路等老街看到。台南則只能從全台南第一條街——民權路去想像過去的原型了。

早期由艋舺開始發展，接著大稻埕興起，在1920年的日治時期由艋舺、大稻埕加上清末圍建城牆所形成的城內三個市街整合成了台北市。某種程度而言，台北保留了台灣都會空間結構最完整的原型。它是一種由淡水河為起點，逐步向東發展的單向離散空間邏輯。台北不同於其他水岸城市的雙邊軸心輻射式擴散發展，而是單向由西向東進展。從艋舺到日治時期起的中山北路、林森北路，七零年代的頂好商圈復興南北與敦化南北路，直到之後的信義計畫區與南港，沙止。其發展軸線明顯。然而日治時期卻企圖將此有機發展進行一種帝國式的城市空間重劃。

日本帝國的城市想像

日本於1895年佔領台灣，開始了台灣的日據(治)



淡水河，1950。攝影—湯思洋。圖片來源—《看見淡水河》，張照堂主編，台北縣政府出版。



淡水河畔，1947。攝影—李鳴鵬。圖片來源—《看見淡水河》，張照堂主編，台北縣政府出版。

殖民時期。基於日本的地理政治考量與有效管理的邏輯，將台灣的行政中心設立於台北。台灣的政治，經濟與文化核心從此由西南轉向西北，由北回歸線以南的亞熱帶地理條件轉為北回歸線以北的溫帶地理文化靠攏。

日本也在經營台北的同時對台北的都市空間進行一種人為的現代性規劃。然而此一現代性城市規劃概念與過程卻又深具日本傳統中的空間地理的文化邏輯觀本質。使得台北在日治時期同時具備了帝國主義的殖民邏輯，現代性的管理邏輯以及京都仿唐式都市規劃概念。

首先，殖民政府確立了一條城市的軸心線，即現今的中山北路。而此一軸心線的形成是根據風水地理的概念，一如京都的空間方位模仿長安的風水概念，京都以東北方的聖山比叡山以及西北的愛宕山為大內裡的玄武方位靠山。由大內裡直接向南方延伸出朱雀大道做為城市的軸線，鴨川則是方位中的水脈基礎。台北首先是以台北盆地的第一高峰，七星山為地理座標的方位起點。沿著七星山坐北朝南的軸線中，基隆河

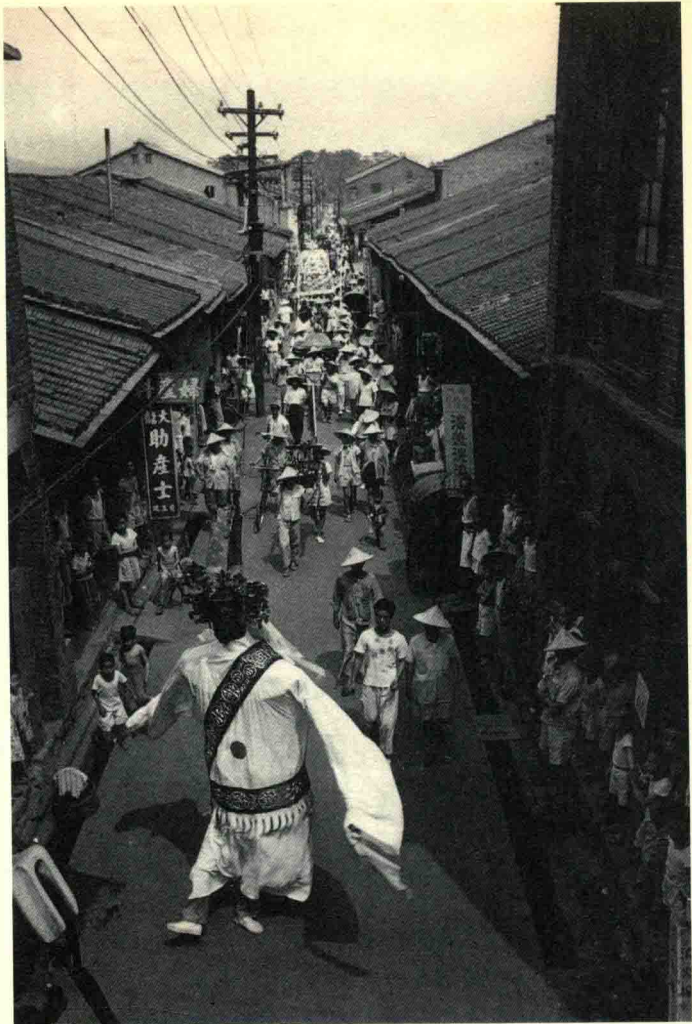
區分了山型地理與平原地形。於是沿著七星山直線往南在基隆河之前的圓山，遂成了風水的核心點，日本殖民政府在圓山建立台北神社以便凝聚整個盆地的風水靈氣。圓山神社直線以南平原為城市居民的主要活動場所，於是筆直的歐斯曼式大道便由圓山直通由艋舺，大稻埕與城內的市區核心。這條大道就是台北的朱雀大道，也就是今天的中山北路。由森山松之助所規劃設計的總督府便建立於大道底的核心城區。

然而不同於清朝政府於今日中山堂地點所設立的公務機關建築的座東朝西，總督府卻反過來座西朝東。如果座東朝西朝向的是位於遠處西方的中國，那麼座西朝東的總督府則是面向遙遠東方的日本。並且自詡為太陽子民的大和民族當然面向太陽升起的東方。

以中山北路為核心的城市主軸在原先艋舺與大稻埕的東方。由於淡水河的地理侷限，國民政府來台之後，台北的城市發展只能一步一步續向東邁進。從頂好商圈，信義計畫區到南港的東向移動。這是台灣特殊的歷史背景與政經結構所發展出的空間與方向邏輯。然而西區作為歷史發展的源頭，卻並沒能將這一份發展的歷史記憶好好保存實在非常可惜。所有重要的文化城市都注重其歷史記憶痕跡。台北僅有零星散列的古蹟點，而無法保留一個古蹟區，或者舊城區，讓這個城市的集體記憶一日一日的趨於模糊。台北如此，台灣其他城市如台南、鹿港的發展記憶又何嘗不是如此？一個不夠尊重歷史的社會如何能發展出有遠見的文化？！

台灣宗教空間做為一種公共空間的特殊結構

在商業空間形成之後，宗教與政治空間的出現才能完成整個公共空間的結構與功能。相對於原住民的自然崇拜（萬物有靈論，Animisme），早期沿海的漢人居民以媽祖及王爺信仰為主。台灣至今在西部除桃竹苗外每一沿海縣市皆有一個或一個以上重要的大



迪化街，霞海城隍聖駕遊行，1952。攝影—張才。圖片來源—《看見淡水河》，張照堂主編，台北縣政府出版。

型媽祖廟宇。當城市結構確立齊備之後，天宮廟、文武廟隨之建立，佛教（如早期龍山寺）也逐步發展建設，架構各種公共空間。

巴西利卡的隱喻——宗教儀式與世俗儀式的空間符號

西元326年君士坦丁皇帝在梵蒂岡聖彼得墓園上建造了一個巴西利卡式（Basilica）的教堂作為耶穌大弟子聖彼得的紀念。文藝復興時期教皇尤利亞二世決定拆毀舊教堂重建一個新的教堂。從米蘭來的建築師伯拉孟特（Donato Bramante）於1506年被賦予此依任務。伯拉孟特設計的聖彼得大教堂是希臘十字式的，也就是說教堂的核心的基地空間結構呈現一個希臘十字的形狀。伯拉孟特在此建築概念中復興了古典的建築語言。此外他更是使用嚴謹的規範化了的柱式做為此一建築設計的基本語