



環境與藝術叢書 ■ 公共藝術系列 14

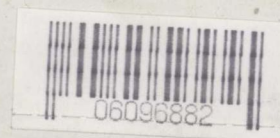
吳光庭◎著

城市風格與建築形式

行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

48.1/72/14

環境與藝術叢書
公共藝術系列 14



為促進海峽兩岸教育學術交流
增進雙方瞭解，本書由台灣的比較藝
育學會寄贈，特此誌記。

一九九五年九月

行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

環境與藝術叢書〈公共藝術系列〉⑭

城市風格與建築形式

吳光庭／著

策劃／行政院文化建設委員會、藝術家雜誌社

策劃小組召集人／申學庸

策劃小組／陳其南、劉萬航、曾茂川、李戊崑、林美珠、何政廣、王庭玫

著作權人／行政院文化建設委員會

編輯製作／藝術家出版社

台北市重慶南路一段147號6樓

TEL／(02) 3886715~6

FAX／(02) 3317096

發行人／何政廣

法律顧問／蕭雄淋

執行主編／王庭玫

文字編輯／郁斐斐、楊佩玲、侯權珍

美術編輯／練步偉、李怡芳

製版印刷／新豪華電子製版股份有限公司

欣佑彩色製版印刷股份有限公司

電腦打字／文淵電腦排版有限公司

總經銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL／(02) 3620578・(02) 3629769

FAX／(02) 3623594

郵撥／0017620-0號帳戶

藝術圖書中部分社

台中市北屯區松竹路103號

TEL／(04) 2357410 FAX／(04) 2308241

藝術圖書南部分社

台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL／(06) 2617268

出版日期／中華民國83年5月31日

定價／新台幣360元

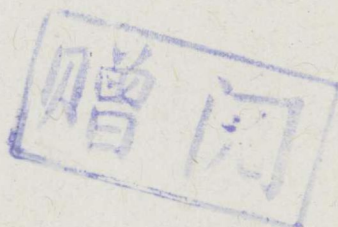
登記證／行政院新聞局台業字第1749號

※版權所有，未經許可，禁止翻印或轉載

公共藝術系列 14

城市風格與建築形式

吳光庭◎著



行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

序

藝術即生活，生活即藝術。

我們常說：「這個人很懂得生活。」這「懂得」，其實就是一種藝術，要能沉潛其中、自在映照，非得有深厚的文化背景不可。因此，生活方式可以披露社會文化的層面，也會傳達藝術涵養的水準。唯有通過真切實在的生活，文化藝術方得以具體呈現。

生活在二十世紀末的水泥叢林裡，人類因環境意識的覺醒，對於都市景觀與生活空間的要求普遍提高，改善生活品質成為政府與民衆努力追求的目標。於是，公共藝術在現代都市計畫中日益重要。

公共場所與民衆日常生活關係密切。這種「處於公共空間的藝術」，強調大眾共同分享，它的普及化，將使人人都有欣賞藝術、親近藝術，甚至接觸藝術的機會。民衆與藝術家共享創作的理念與樂趣，在潛移默化中將其落實到日常生活當中，成為生活的一部分，這對提升整個社會的文化水準，助益頗鉅。

我國在民國八十一年七月一日公布之「文化藝術獎助條例」即規定：「公有建築物所有人，應設置藝術品，美化建築物與環境。」可是，公共藝術的觀念在國內尚處於起步階段。由行政院文化建設委員會策劃，藝術家雜誌社出版的「公共藝術叢書」十六冊，正是推展全民重視環境藝術的一種舉措；希望經由觀念上的認知，進而影響公共政策的制定。

中國文化向來重視人與自然的和諧共存，然而，在過度追求物質文明的過程裡，我們不自覺的丟棄了這寶貴的文化精髓。如果說文化與生活是息息相關的，那麼，人與大自然的合而為一，或許是我們邁步公共藝術的一個方向。

我們需要有創造力的藝術家，更需要能夠起共鳴的觀眾。我們衷心盼望，藉著這套叢書的出版，使社會大眾體認生活環境藝術化的重要性，喚起大家對於公共藝術的關心和參與，為我們自己，更為後代子孫，創造出美好的生活空間。

行政院文化建設委員會主任委員

申學庸

作者簡介

吳光庭



- 1956年 出生於台灣新竹
- 1979年 畢業於中國文化大學建築及都市設計系
- 1982年 獲美國密西根大學建築碩士
- 1990年~《雅砌》總編輯，以「城鄉發展報導系列」獲行政院新聞局頒發八十年度雜誌金鼎獎「雜誌報導獎」。
- 現任 中國文化大學建築及都市設計系副教授
東海大學建築系兼任副教授
中華民國都市設計學會秘書長
中華民國建築學會研究發展及服務委員會委員

▼

目 錄

序
5

作者簡介
6

前 言
9

西方社會變遷過程中「理想城市」的追尋
9

國家權利與制度—中國近代城市建設之主題
15

紫金山南麓的國家信心	19
重拾中國信心的《大上海都市計畫》	23

絕對與多元—中國現代城市與建築的發展特色
32

展現絕對權力的北京城市風格與建築形式	34
反映多元化的台北城市風格與建築形式	37

結 論
64



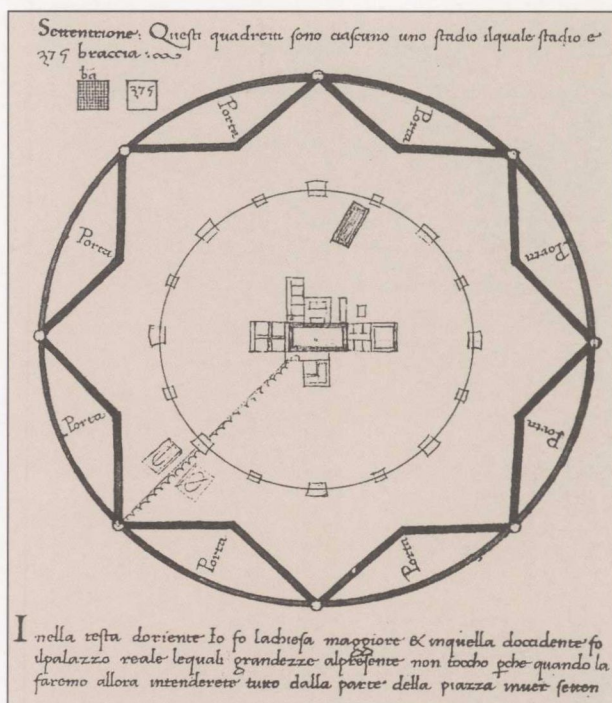


前言

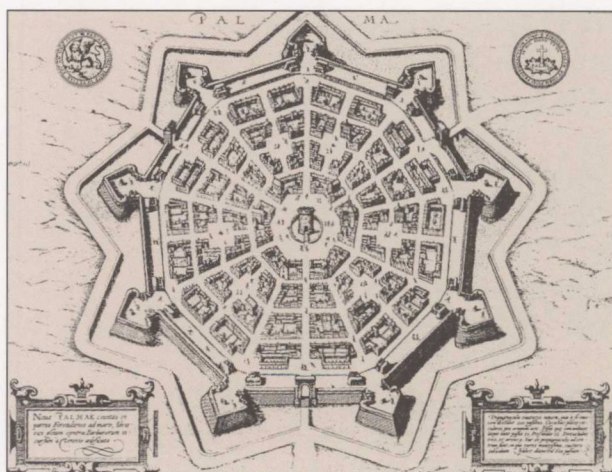
城市是人類文明發展過程中最重要的遺產，藉由城市成長與發展變遷之經驗累積，表達了其對於現實世界中的生活環境的價值觀，我稱之為「城市風格」。而體現城市風格的方式，根據過世不久的美國柏克萊加州大學建築史教授柯斯托夫（SPIRO KOSTOF）的研究，認為城市的特徵有九項：1. 城市為人口集居之處。2. 城市形成源自於不同層次的城鎮或聚落的合成。3. 城市為一有明確界限之處。4. 城市為一反映人口組合過程中土地之多元及多重使用。5. 城市本身應擁有賴以生存的天然資源與生產資源。6. 城市本身應有其法律。7. 城市應與鄉村（COUNTRY SIDE）保持親密關係。8. 城市應具備一些可供大眾辨識的公共建築，如政府建築、紀念碑、雕像。9. 城市乃由人與建築物（BUILDINGS）組成（KOSTOF 1991年，P.37~40）。柯氏對城市的認知基本上都是以「公共利益」為前提，其看法亦與六〇年代著名的美國城市規畫學者凱文林區（KEVIN LYNCH）的看法相近。然而，柯氏也認為「城市也是人類歷史上最值得注意，同時也是最具持久性的人工品（ARTIFACTS）及公共機制（INSTITUTION）（IBID, P.40），在這種情形下，建築扮演的角色應是執行城市發展的策略性工具，建築亦應積極反映城市所象徵的公共性。從另外一個角度看，建築既然是城市發展中最主要的手段，建築也成為城市中最具文化內涵的場所，無論其反映的城市歷史、社會變遷、風格形式與空間使用，建築總是最直接的告訴我們，其所在城市的文化特徵及後續發展。

當然，在人類歷史上影響城市與建築發展的主要因素是政治與經濟，兩者之影響各有不同，政治影響了都市的形式（PATTERN），而經濟主要影響了實質建設的條件，包括建築形式、風格、材料、構造方式及空間使用…等，而本書之文章即以「公共意識」為前提，透過社會變遷的角度，討論城市風格與建築形式之相互關係，做為瞭解城市與建築的方法之一。

第一章 西方社會變遷過程中「理想城市」的追尋

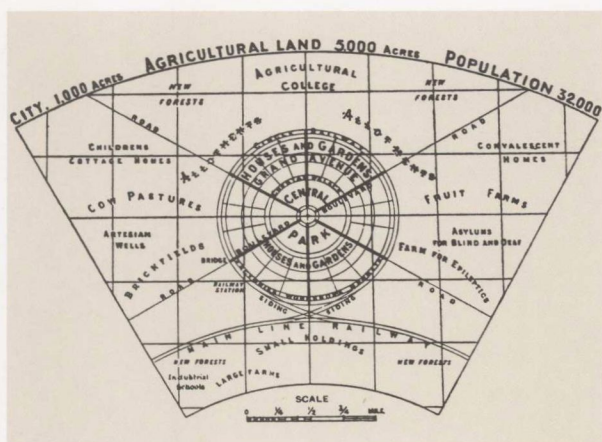


- 1460年由義大利建築師費拉里特（FILARETE）為米蘭統治者舒查（FRANCESCO SFORZA）所提出的城市計畫，延續了維楚維雅斯對城市形式的看法。



- 1593~1623年間因戰爭需求而興建的帕瑪諾瓦（PALMA NOVA），明顯看出城市已逐漸被「圖案化」（DIAGRAM），但也反映了城市的「理想性」。

無疑的，古羅馬時期的建築師維楚維雅斯（VITRUVIUS）對日後西方城市的發展有極大的影響力，其遺留的文獻和草圖成為文藝復興時期，城市規畫上的主要參考藍本，在其

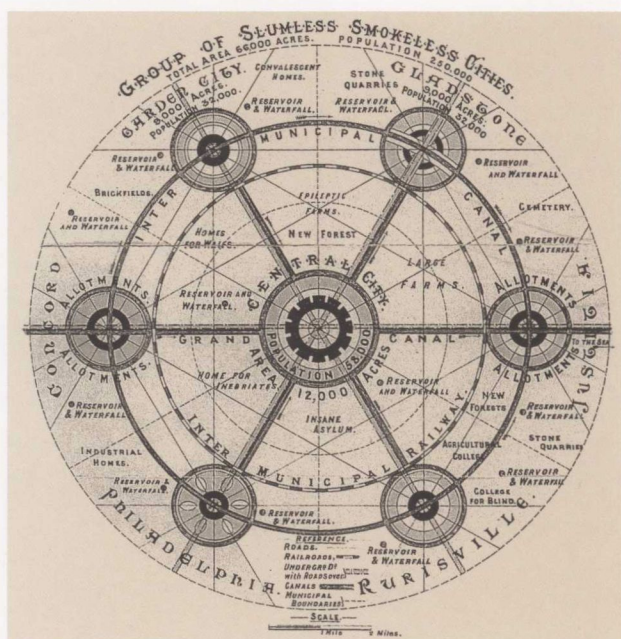


● 霍華德的「花園城市」(GARDEN CITY)提案，企圖結合城市與鄉村。

著作《建築十書》(THE TEN BOOKS OF ARCHITECTURE) 中說明從地誌學和氣候的觀點建議放射形的城市(RADIAL CITY)較能提供乾淨而健康的環境(VITRUVIUS, 1960年, P.24~32), 1460年由義大利建築師費拉里特(FILARETE)為米蘭統治者舒查(FRANCESCO SFORZA)所提出的城市計畫, 即明顯的反應了維楚維雅斯對城市形式的觀點, 不同的是, 費拉里特的規則基本上是以統治者的政治理念為前提所提出的計畫, 在這個狀為八角形與圓形組合的城市中, 中央為廣場, 附近為統治者的宮殿及重要的公共建築, 這項計畫雖未被實現, 但其型式卻為文藝復興時期理想城市規畫的藍本, 1593~1623年間, 因戰爭需求而興建完成的義大利城市帕瑪諾瓦(PALMANOVA)即充分體現了維楚維雅斯及費拉里特所提出的構想, 在這種觀念下, 城市不僅被圖案化(DIAGRAM), 更藉圖案反應其理想性(IDEAL), 相對於當時其他城市的規畫, 帕瑪諾瓦市的被實踐, 更突顯了其與眾不同的「現代性」(MODERNITY), 在這個案例中值得我們注意的是理想城市的被提出與實踐的過程, 在西方世界中, 這種以「烏托邦」(UTOPIA)的方式找尋理想的實質環境過程是屢見不鮮的, 也因為烏托邦在理念及方法上包含了理想與現實, 烏托邦的思想家在勾畫其理想社會藍圖之時, 除了引介實現此

計畫所需的政治及社會組織、意識型態及生活模式之外, 亦對社會中的建築或實質環境的內容與形式做描述, 徐業勤即認為「這些實質環境, 不論以原始社會、共產公社、或是高科技的未來世界面貌出現, 皆反應了烏托邦創造者的世界觀及其依附之價值」(中華民國建築學會, 1991年, P.57), 最重要的是烏托邦的思想, 基本上是在超越時間的條件下, 針對現實與理想重疊的環境價值觀, 暗示其被實現的可能性, 因此往往我們可以從烏托邦城市, 感受到屬於這種城市風格的新建築形式的發生與可能性, 因為有這層思考性的處理, 我們看到時間上為古羅馬時期的建築師維楚維雅斯的想法, 直到文藝復興時期才被實現, 這種以「否定式的經驗傳統」找尋「現代」的實質環境與建築, 正是烏托邦在經歷文藝復興與啟蒙運動至今日一直可以存在的道理所在。

對廿世紀的工業社會而言, 社會的機制比過去更複雜, 但新的城市形式與建築仍藉由烏托邦的思考方式被提出, 儘管他們的提案至今仍有著極大的爭議, 但其思考經驗上的價值仍被廣泛的尊重。而為了應付工業化社會的來臨, 城市的改造成為當務之急。至廿世紀初, 機械及理性的發展已成為整個社會發展的必然趨勢, 相對於十九世紀末英國「美術



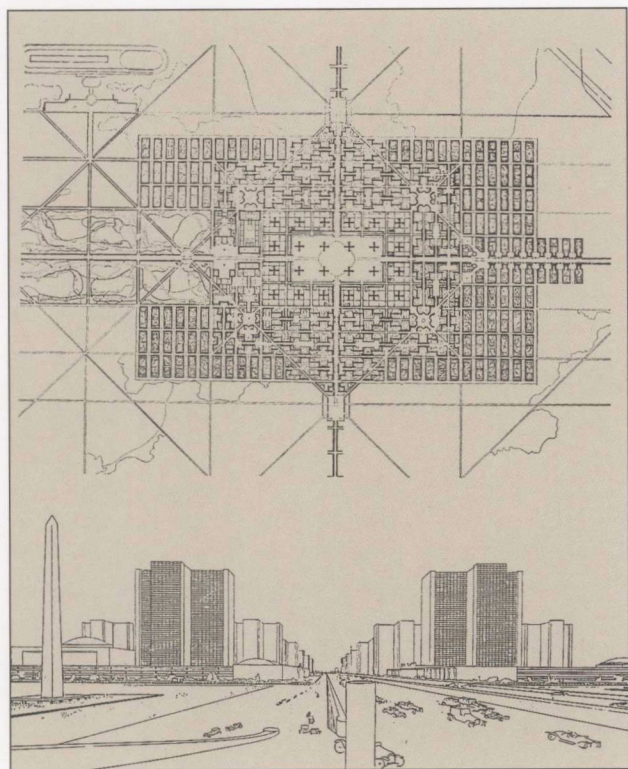
● 霍華德的「社會城市」(SOCIAL CITY)提案, 比「花園城市」提案更具體提出「城市」的主張。

工藝運動」的倡導人摩理斯（WILLIAM MORRIS）所提回歸中世紀時期之社會狀態，整合城市與鄉村之說法，廿世紀在科技為主的前提下，知識、生產及實質環境的「合理規畫」已成為主流，鄉愁式的傳統與抗拒機械文明已被證明為不合時勢所需。1898年，英國學者霍華德（EBENEZER HOWARD）於其著作《明日——社會改革和平之路》（TO-MORROW: A PEACEFUL PATH TO SOCIAL REFORM），首度提出其對未來城市的想法。霍華德在稍後的時間中將該著作更名為《明日花園城市》（GARDEN CITIES OF TO-MORROW），由於霍華德本非建築或規畫專業背景，因此其計畫較未觸及實質環境形式之討論，而著重於人口成長控制與工地使用之關係等問題，提出中心城市與衛星城市的概念，藉由良好的成長控制「包容所有城市生活的精力和生氣及鄉村美景」（HOWARD, 1965年, P.45），中心城市及衛星城市有水路、鐵路與公路相連接，彼此之間則以線帶相隔，從歷史的角度看霍華德的花園城市之形

式與文藝復興時期之城市形式極為類似，但霍華德則辨解稱其提出之構想是一種「概念構圖」，且若「基地未選擇好，規畫圖不可能提出來」（HOWARD, 1902），然而美國耶魯大學建築史學者史考利（VINCENT SCULLY），即批評霍華德的花園城市構圖雖自稱為一概念圖案，但其構圖表現得就像是真的一般（SCULLY, 1988年, P.161），而花園城市雖不盡符合整體社會所需，但其欲藉此整合城市與鄉村，強調城市「乃是轉化社會重要力量」則應受肯定，而且也正是歐洲建築師們長久以來所強調的重要城市傳統。

到了二〇年代，歐洲的城市與霍華德時期已有所不同，普遍而言，這個時候人們所面臨的問題是失控的工業社會、勞工問題、住宅問題、貧富分配不均…等等，都是造成城市實質環境混亂的原因之一，早期法國電影工作者佛里茲朗的電影《大都會》（METROPOLIS），就說明了住在造型誇張的都會建築之中的資本家與勞工階層的「地底城市」之間的對抗，說明了「機械文明不僅沒有促成廿世紀社會的和諧，反而因為機械文明造就的工業化，擴張了資本主義」（李清志, 1993年, P.27）造成了社會的不穩定，此時的城市正是轉化不穩定社會力量的主要場所。法國建築師柯必意（LE CORBUSIER）在1924年提出了「三百萬人的當代城市」（CONTEMPORARY CITY FOR THREE MILLION PEOPLE）的設計規畫案，即試圖用嚴謹的幾何秩序造型的建築營造一個現代城市，對柯必意而言，唯有如此才是工業時代理想城市的發展方向，在這項計畫中，柯必意將建築處理成高層之式樣，以此相對增加基地地街廓內之綠地面積與建築物之鄰棟間距，達成住家環境上之基本要求，在交通系統上則暗示了人車分離的可能性，生活其中的人們可享受充分的陽光與空氣，就某個角度而言，柯必意的計畫反映了工業社會中最真實的「技術」特色，也反映了霍華德都市田園的空間趣味，當然這項過度高估機械文明的嘗試並未被實現，主要是因為「柯必意將社會中各種機能及區域予以分化，更忽視了傳統生活中這些機能及區域之間相互混合的必要性」（MUMFORD, 1986年, P.176），由此看來柯必意不但高估了機械文明的效力，也高估了建築專業人員參與社會改革可以發揮的潛力。

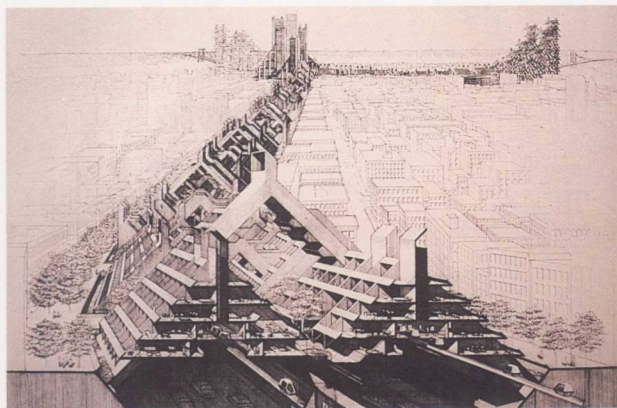
幾乎與此同時，除了柯必意外，其他歐洲地區也有類似的未來城市案的提出，其中較重要的則是義



● 法國建築師柯必意（LE CORBUSIER）於1924年提出的「三百萬人的當代城市」計畫案，試圖用嚴謹的幾何秩序營造一個現代城市。

大利未來派（FUTURISM）畫家建築師聖伊利亞（ANTONIO S'ANT ELIA）所繪的一系列未來城市想像圖，1914年在其所草擬發表於《費加羅報》上的未來派宣言中，聖伊利亞即認為未來城市應是動態城市，因此其城市建築的想像即以比較「寫實」的手法，描述未來城市的建築形式與空間景觀。事實上，未來派的建築觀受了相當程度關於繪畫觀念的影響，而這批義大利的菁英份子又都是法西斯政治的狂熱份子，這種背景下，其寫實的城市建築自然有著強烈的紀念主義（MONUMENTALISM）的色彩，不同於霍華德與柯必意藉城市與建築改造社會的想法，聖伊利亞有著較為強烈的政治主張，這與日後希特勒第三帝國時代的建築師史卑爾（ALBERT SPEER）及東歐蘇聯甚至1949年以後的中國大陸類似，是以「意識型態」為前提，提出對城市規畫及建築的看法，隨著二次大戰的結束，也只有共產國家仍然保留這種城市與建築的發展策略，在西方國家則仍延續戰前機械文明的城市建築觀，直到六〇年代末為止。

從1945年二次大戰結束至六〇年代為止，整個西方的城市與建築發展完全瀰漫在一片「機械美學」的夢幻中，其中又以美國建築師保羅魯道夫（PAUL RUDOLPH）的「曼哈頓快速道路規畫案」、英國建築師彼得庫克（PETER COOK）及朗海龍（RON HERON）以「ARCHIGRAM」為名提出的「行動城市」（WALKING CITY）及以丹下健三為首的日本建築師提出的東京灣計畫與代謝論（METABOLISM）最令人矚目。



● 六〇年代美國建築師保羅魯道夫（PAUL RUDOLPH）的「曼哈頓快速道路規畫案」，充滿了對機械形式美學的禮讚。

二次大戰從發生到結束及至戰後，美國的區域地位迅速提昇，在政治、經濟的社會發展上取代歐洲的傳統地位成為新世界地圖的中心焦點，美國的城市也自然成為全世界城市中之城市，華盛頓、紐約、芝加哥成為最具代表性的城市，華盛頓做為美國的首都在戰後更是世界政治的中心，城市裡有著具紀念性大尺度的街道及公共建築，垂直性的元素為具公共意義的紀念碑或議會，甚餘建築則是水平狀延伸，配合綠地及地方變化，架構出一種令人不敢置信的「寧靜」氣氛，所有的都市空間與建築明顯的被界定，其城市成長是一種「管制的開發」，整個華盛頓市是近代政治城市的一種典範。也是六〇年代以來以「都市設計」替代「都市計畫」執行都市發展一個較佳的案例；當然，由於其城市性質是以政治為主，較無一般商業城市的包袱與複雜，紐約與芝加哥則為另外一種典型，這兩個城市有極為類似的發展背景及地理條件，就某個角度而言，這兩個城市甚至是一種「競爭型」的城市，不僅在商業與經濟領先地位上競爭，甚至在建築高度上兩者都是「強勁對手」，這兩個城市在三〇年代初期，分別接納了大批當時已在歐洲成名的前衛建築師到美國的移民，紐約及芝加哥因此成為建築菁英聚集之地。1932年，紐約現代美術館（MOMA）在菲立浦強生（PHILIP JOHNSON）的引介上舉辦了一次歐洲前衛建築師們的作品展，正式將歐陸的「白色神祇」們介紹給美國大眾認識，從此美國成為這批前衛人士推廣他們創作理念的場所，更成為作品實踐的樂土。事實上，在此之前，十九世紀



● 1963年由英國建築師彼得庫克（PETER COOK）與朗海龍（RON HERON）以「ARCHIGRAM」為名提出的「行動城市」計畫案，以紐約為背景描述了機械建築的「特質」。



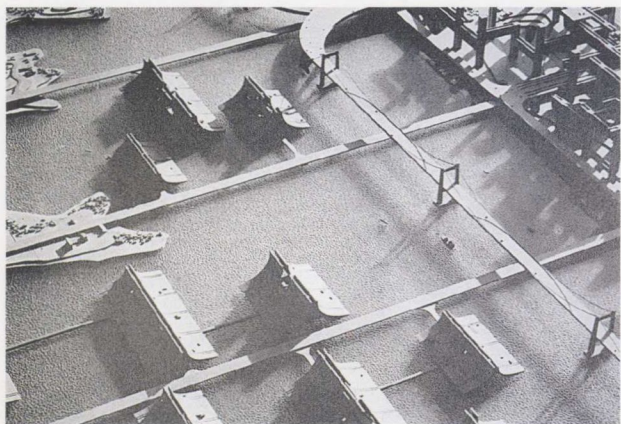
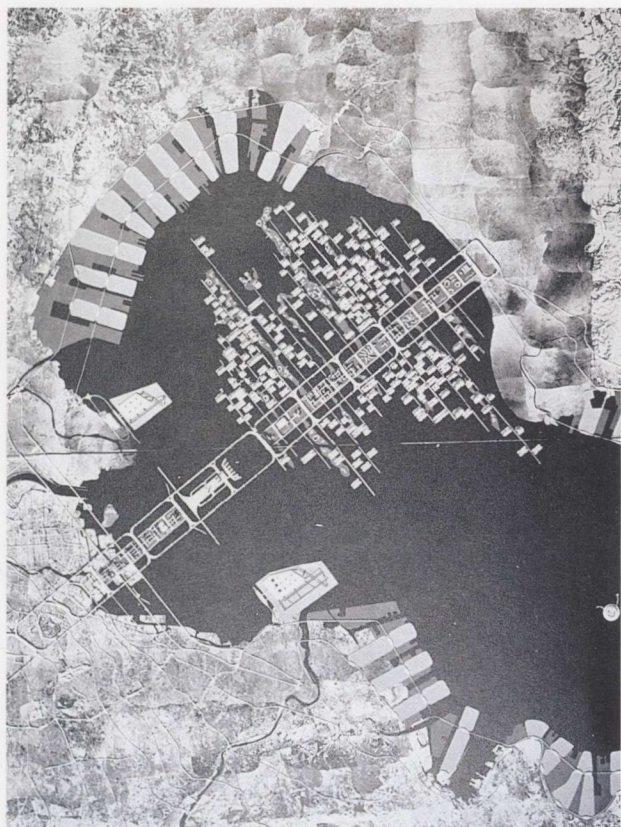
• 紐約與芝加哥向來在建築高度及其所象徵的天際線（SKY-LINE）做競爭，圖為日裔美籍建築師山崎實所設計的紐約世界貿易大樓（目前在台灣開業的王昭藩建築師曾參與本案設計工作）。

末，廿世紀初的芝加哥在當時建築師沙利文（LOUIS SULLIVAN）的領導下，早已為未來世界的高層建築發展，奠定了良好的理論及實際執行技術的良好基礎，建築史學家將這個時期沙利文領導的建築稱「芝加哥學派」（CHICAGO SCHOOL），及至1936年，德籍建築師密思（LUDWIG MIES VANDER ROHE）定居於此，使芝加哥學派的建築角度成為具世界性建築領導地位的建築式樣，另一位與密思同時成名於德國的建築師葛羅培（WALTER GROPIUS）則移居波士頓並任教於哈佛大學，與密思在芝加哥任教的伊利諾理工學院（IIT），亦均網羅了當時被納粹德國驅逐出境的歐陸建築師與藝術家分別任教於這兩所學院，使得原頗具名聲的德國包浩斯教學系統順利轉移至美洲大陸，而芝加哥不但擁有沙利文時期優良的高層建築傳統，更擁有了具世界知名度的建築師與學院，紐約雖然沒有如此的背景，但拜經濟發展

及受密思影響的建築師之故，使得紐約與芝加哥成為相互競爭學習的對手之後，也使兩地的城市風格，尤其在垂直建築高度所表現的天際線（SKY-LINE）上具有類似的發展條件，這兩個城市也成為戰後新興國家城市發展上的重要參考對象。而至六〇年代，科技因素逐漸成為主導建築發展的主要因素，而人類在戰後太平的歲月時間裡，感於地球人口與資源使用極限之壓力，而於六〇年代冷戰時期開始致力於太空科技的探索與發展，藉科技研發之便，建築材料及構造條件不停的改變，成為影響空間創作上最重要的因素，建築在逐漸溶為科技產品的行行之時，也逐漸喪失其自主性，而顯露出被形式化（FORMALIZATION）的危機。

六〇年代曾任美國耶魯大學建築學院院長保羅魯道夫在其聲譽高峰之時，接受美國紐約福特基金會之委託，研究紐約市的未來發展，在魯道夫提出的系列想像圖中，充滿了對機械形式美學的禮讚，從

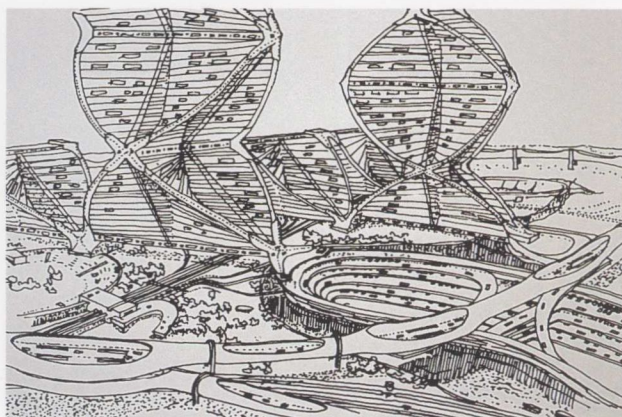
魯道夫作品的角度來看，機械與科技是值得肯定的，其對未來發展也應是正面樂觀的，在他的計畫案中，成熟的科技正是解決未來居住問題的關鍵，造型的誇張與龐大，當然也在技術至上的邏輯思考中被視為「理所當然」與「不可替代」。更有甚



• 1960年由日本建築師丹下健三領導的小組提出了「東京灣計畫」的城市建築想像案，目的在以科技解決住屋及土地使用問題。（上二圖）

者，英國前衛建築師彼德庫克與朗海龍以ARCHI-GRAM之名，共同提出了有如機械獸似的「行走城市」（WALKING CITY）計畫案，整個計畫案比魯道夫更強烈直接表達出對科技的喜愛與放任已到了極點，其將機械完全取代建築之想法，雖然開始了人類對傳統建築約定俗成的認知，然而其驚世駭俗之舉似並未讓機械真正取代建築，類似的情形發生在深具東方傳統色彩的日本。

戰後的日本百業蕭條，在政治及經濟上受美國的節制，使得一向自尊極強的大和民族在心理上有不平衡的感覺，建築上雖然有一批素質極為優秀的留歐建築師，在戰後的歲月中，使日本建築迅速擠上國際現代建築的潮流之內，但缺乏具日本特色的現代建築理論與作品，一直是戰後年輕一輩建築師的現實問題。1960年，在當時由任教於東京大學建築系的丹下健三領導的研究室及其成員，包括當今極



• 1961年日本建築師黑川紀章的城市建築提案。

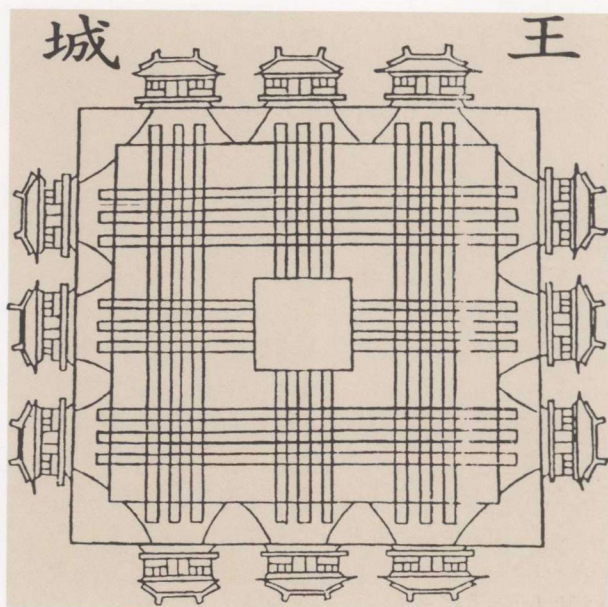
為出色的日本建築師如磯崎新、黑川紀章，槇文彥等，藉國際現代建築會議在東京召開之便，提出了一項名為「東京灣計畫」的城市建築想像案，目的在藉先進之科技，築屋於廣大的東京灣海面上，解決城市土地利用與住宅需求的問題；在稍後的時間中，丹下及其成員將該項計畫稱之為「代謝論」（METABOLISM）。在丹下等人的想法中，取名「代謝」在藉生物新陳代謝之說，強調解決建築問題的科技應該使空間使用有某種程度的彈性，包括「單元更換」與「零件換修」，藉以維繫其生命周期，並以生產空間構成組件的方式，生產「預鑄」建築解決問題，因此在其想像圖與模型中，都

強烈暗示科技的條件在其城市風格與建築形式的處理上有關鍵性的地位，而城市也將有如工廠生產般的風格表現，到處充滿了裸露的接頭與吊車。

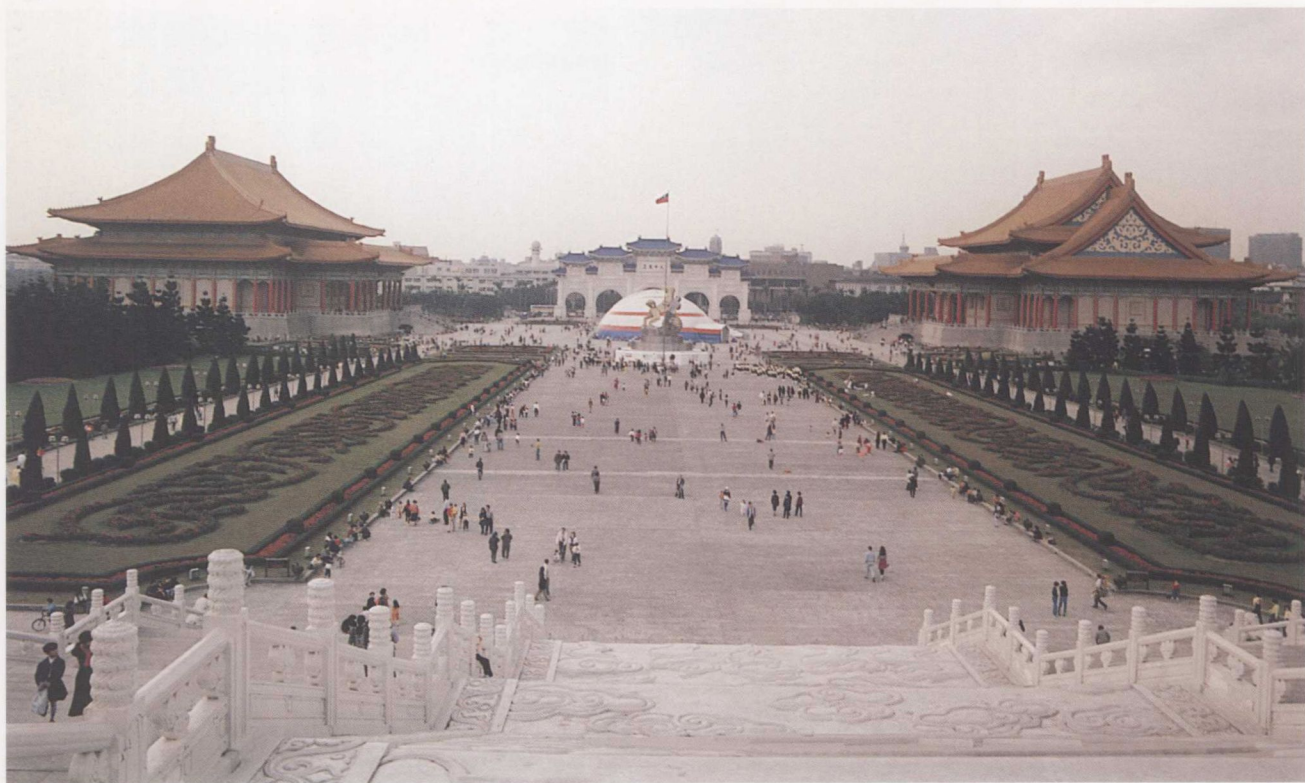
其實，不論是魯道夫、庫克、海龍或丹下等人，他們都敏感的意識到當今城市發展的困境，做為一個專業建築師，他們也都善盡了專業上解決問題的責任，但是對科技過分的依賴，並將建築相對視為工廠生產的產品，卻又與整個六〇年代末期的社會思潮變遷有極大的矛盾，魯道夫的偉大構想因此無疾而終，日本人雖然贏得了國際建築的側目，但他們（包括魯道夫及ARCHIGRAM）的「努力」卻換來社會學家及環境保護者的批評，更重要的是這種父權支配心態的建築式樣與城市風格，在六〇年代末期人類自我反省與批判及要求「參予」的思潮中，完全得不到所謂使用者「預期」的支持，而以自我放逐的方式結束這場令人驚心動魄的局面。另外一點，則是這些建築師也似乎高估了科技的經濟效能，至少在這幾位建築師的超級作品中，其科技費用的支出都是極其昂貴的，在所謂民主時代，工廠產品在量化的過程應是「價廉物美」，可是在這些計畫中的建築產品，其價值卻需以整個社會秩序為代價，顯然不符合社會公義原則，這也是這些建築師始料未及的情形（註一）而導致高科技學派（HI-TECH）的建築逐漸式微，而高科技的城市風格在缺少及遠離「人」與「環境」的關係之時，將使人的感情與情緒無從發揮，這種缺乏「生命力」的城市及建築無異是「機械」的化身而已，正如六〇年代批判美國城市發展最厲的學者珍妮賈可布（JANE JACOBS）在其著作《美國偉大城市的生與死》（THE DEATH AND LIFE OF GREAT AMERICAN CITIES）中所言，「現代城市都過於龐大而複雜，非任何一人能以其單一觀點所能瞭解，唯有一個毫無想像力的人，才相信他可用一己之力去控制並創造一個有秩序的社會」（JACOBS, 1961年, P.195），而這樣的批判背後指稱雖然是質疑建築師或規畫師是具有這種空間支配權，換個角度看，真正具有支配權的應該是具有公民權的公民，而從七〇年代開始，這種公民要求「參與」（PARTICIPATION）的呼聲也日益升高，甚至成為法律上公共政策執行過程中最重要的一部分，同時也成為影響當今城市風格與建築形式最重要的因素，台灣的情形也是一樣（註二）。

第二章 國家權利與制度 —— 中國近代城市 建設之主題

在中國的歷史上，城市建設與建築藝術在整個文明史上佔有極重要的地位，其整體哲學思想的形式及制度，直接影響了亞洲國家歷史上主要城市的發展，比起西方國家的城市發展與建築的經驗，中國的經驗是相當完備的。即以城市規畫的理論而言，戰國時期齊國管仲就曾提出「凡立國都，非於大山之下，必於廣川之上。高毋近旱而水用足，下毋近水而溝防省。因天材，就地利，故城廓不必中規矩，道路不必中準繩」（《管子》卷一〈乘馬·立國〉），另外一份影響中國城市建設最重要的「理論」《周禮·考工記》，即與管仲看法有所不同，《考工記》所述「匠人營國，方九里，旁三門，國中九經九緯，經涂九軌，左祖右社，面朝后市」的城市佈局構想明顯反映政治上的考量，與羅馬時期維楚維雅斯所提的理想城市概念比較，除形式不同之外，兩者將政治中心置於城市中央的想法則是一致的，說明了政治上統治者的意識形態的一致性，且在實質環境的表現上，更可以用具體寫實的手段，以建築造型及空間之方式將之付諸實現，在這種情形下，城市風格與建築形式因源於一



• 《周禮考工記》所述的「王城圖」。



• 中國建築不論是遠看或近看都有不同視覺美感的豐富造型表現，遠看則可清楚的看出「屋頂」、「屋身」及「台基」。

致的邏輯與哲學思考，而產生由上而下的「絕對性」，在這方面，中國的城市與建築表現得極為出色。著名的美國都市設計學者培根（EDMUND N. BACON）在其著作《城市設計》（DESIGN OF CITIES）一書中就認為「北京是世界上最偉大的人造單一城市」（BACON, 1969年, P.244），即使法國近代建築師柯必意在巴黎推廣他的大巴黎計畫時，亦對北京城市所反映的幾何與軸線的絕對秩序表示高度的認同，就城市管理的角度而言，中國的城市確實有其過人之處，從唐朝長安城的「里坊」就可以看出城市組織的嚴密程度。

與西方的城市發展經驗作比較，中國的城市並無展現類似「烏托邦」式的理想城市與建築的討論，主要癥結點在於從《周禮·考工記》以來，中國的城市與建築就是整個國家政治制度的一部分，在這種情況下，中國人對城市的理想完全與現實重疊於同一向度，儘管柯斯托夫認為北京的城市規畫是一個政治圖案（POLITICAL DIAGRAM）（KOSTOF, 1991年, P.174），但這個圖案卻被中國人

如工程圖般的完全實現，顯示了中國人在城市發展的經驗是較「實際」的。當然，當城市及建築創造的「樂趣」與「權利」，被「制度」完全替代剝奪之時，一種根深蒂固的「絕對傳統」將超越時間而一再地被複製（REPRODUCTION）終至僵化而瓦解，而無法以「現代」的面貌存在於現在的社會之中，這也是中國在經歷二千年封建統治以來城市發展上的宿命結局，城市如此，建築亦復如此。

培根對北京紫禁城有如下的描述：「北京紫禁城的規畫平面，可能是唯一可直接按比例放大或縮小成不同需求使用的平面」（BACON 1969年, P.250），從這個觀點看構成這種「萬用」平面的基本界面（INTERFACE）就是由平面圖案中由線轉換成的「牆」。說中國人是個喜歡牆，用牆來表現理想、現實、天、地、空間，甚至是人與人之間的感情和情緒，是一點也不誇張的，從秦始皇建長城到城市形制、建築形態無一不是「牆」的構成與化身，即可看出「牆」在中國社會中的傳統地位了；在建築方面，中國的合院建築不論是三合院或