



# 建築的零度

— 建築中藝術性的探索

許玉明著

詹氏書局

# 建築的零度

— 建築中藝術性的探索

許玉明著

國家圖書館出版品預行編目資料

建築的零度：建築中藝術性的探索／許玉明著。  
—初版。—台北市；許玉明發行；詹氏總經銷  
2002[民 91]  
面； 公分

ISBN 957-41-0571-7 (平裝)

1. 建築藝術

920

91017321

版 權 所 有		翻 印 必 究
------------------	--	------------------

## 建築的零度—建築中藝術性的探索

作 者：許 玉 明

發 行 人：許 玉 明

總 經 銷：詹氏書局

登 記 證：局版台業字第三二〇五號

郵政劃撥：0591120-1

戶 名：詹氏書局

地 址：台北市和平東路一段一七七號九樓之五

電 話：(02)23918058 • 23967077 • 23412856

傳 真：(02)23964653 • 23963159

網 站：[www.archbook.com.tw](http://www.archbook.com.tw)

網 址：[chansbok@ms33.hinet.net](mailto:chansbok@ms33.hinet.net)

初版一刷 西元 2002 年 10 月  
I.S.B.N. 957-41-0571-7 (平裝)

定價：新台幣 300 元

# 序

拾起石子後，  
你才能選擇保留或丟棄它。  
學習建築，  
你必須堅持建築學傳統，  
有了它，你才能選擇服從或改造它。

許玉明  
2002，於中華大學營建系

# 建築的零度

## 目錄

引言 1

### 1. 建築中藝術性的本質 8

追根究底 9

仿認識

—未經檢驗的前題 16

識物 22

歸零 34

判準 36

文本化 42

入理 44

潛伏 48

自立 54

表述 60

立場 66

立身 71

爭執 76

零度 80

爭出 91

創作 94

知到 98

轉化 102

轉化／實在 109

轉化／表現 113  
轉化／體驗 120  
轉化／再創作 125  
建築門道／形意爭執 130  
創作存有 134  
驗知 137  
識見 140  
歧義網 146  
空／無 148

## 2. 建築的作品性 151

立旨 152  
要求／方法 157  
作品的前題 164  
表現力 171  
造型力 174  
造型／空間 178  
機能性 182  
造型性／裝飾性 186  
旁觀者／建築理論 193

## 3. 建築評論的本質 195

評論的特徵 196  
建築評論的客觀性／主觀性 214

## 4. 結論／念的寧適 224

# 引言

現代建築總是在形式中掙扎。我們可以延著從古典主義至現代主義，再至後現代主義這條發展主軸來看，就可見一般。我們深知形式的處理是建築美學的主要技藝，也了解每一位優秀的建築師均需具備此項能力。但是建築也是藝術，除了技藝之外建築還需要心靈智慧的感動——即建築藝術性。建築形式美所帶來的是情緒性的感動，屬於美學的領域。但是美不是藝術，藝術必須與人類的精神（智慧）相關聯，而普遍的認識是建築藝術包括建築形式上的美學與建築的意義。因此，若想認識建築，我們就必須先問建築藝術是什麼？

由於形式問題總是較為直接可見，所以我們對建築形式的理解，就顯得直接可接觸、可感知，也就倍感親近。簡言之，就是較不成問題。但是在建築理解的問題中有絕大部分是心靈智慧的，即精神上的問題（人文科學的）。困難的是，心靈智慧的內容總被認為是抽象而無法掌握，尤其是建築藝術的精神物並非以純粹的精神性向我們靠攏，它總是夾雜一堆異質的東西（例如使用性、價值、形體...）沖激我們。當我們努力去理解建築藝術時，認識所得的內容也總是無法擺脫形式而成立。基於此，若想從建築中摘取建築藝術性的內容，我們最好是借用哲學解釋學的方法，從普遍接觸建築的經驗中去掌握建築的明與不明的一切內容，然後去掌握可接觸的形式中的物與技藝，之後再從混亂不明的建築藝術性中排除屬於形式的一切，最後我們才有可能直接接觸真正屬於建築的藝術性，這時候的建築藝術性才真正成為具體

可感知的物，也只有如此它才是具體可掌握的。

**建築真理** 我們相信真理，也服從真理。然而，建築有沒有真理？建築的真理是什麼？建築的真理是如何成其真理？在建築學中魯德威·密斯·凡德羅（Ludwig Mies Vander Rohe，以下簡稱密斯，德裔美國建築師，1886~1969）告訴我們「少即是多」，羅伯·范裘利（Robert Venturi，以下簡稱范裘利，美國建築師，1925~）卻告訴我們說：「少是貧乏」；富蘭克·羅伊德·萊特（Frank Lloyd Wright，以下簡稱萊特，美國建築師，1869~1959）說：「適合一種材料的設計，就不適合另一種材料。」，艾羅·沙利南（Eero Saarinen，以下簡稱沙利南，美國建築師，1910~1961）卻在賓大學生宿舍中，用同一種材料做不同的設計表現，勒·柯比意（Le Corbusier，以下簡稱柯比意，瑞士建築師，1887~1965）說：「建築是一種藝術……，是爲了感動人們的心弦」，然而建築師在實際執行業務時，面對的對象物總是以使用性爲首要，從未以藝術的完滿爲第一目標。諸如此類的相斥相悖的建築藝術道理，在建築的歷史中不斷發生，我們可以很輕易的在各經典論述中、也可在各建築天才們的述理之間，清楚而明顯地發現相互違背的情形，也因此讓我們不得不困惑與遲疑。

其實我們應該慶幸，因爲有了這些相悖的道理，而使得建築藝術道理有機會能夠顯示出它自己是真正存在著，至少這個違背本身能爲我們帶來建築藝術道理上的一些質疑，可質疑的是：建築大師的道理是真理嗎？若是真理，這些真理爲何不是永恆的？爲什麼會有另一位大師說他們不對，且另立一套反其道的新道理？是先前的建築藝術道理不正確了，或是後來的建築藝術道理更正確？爲何在我們慣常性的理解中，後來的道理總是勝過並改革了先前的道理，難道是先前的道理錯了嗎？若真，難保這個新的道理不會在不久的將來又被更新的道理改革掉，那麼建築藝術的真理是什麼？



其實，我們無法保證新道理不會再受到將來更新道理的改革。如果真理不能永恆，真理就不是真理。若如此，我們要相信什麼是真理呢？又如何去服從建築真理呢？

還有，為何相違背的建築藝術道理會產生呢？它們是如何產生的呢？其間的相違背性本身是什麼？在進步的現代主義建築取代了被認為落伍的古典主義建築之後；以及後現代主義建築宣告現代機能主義的死亡並取而代之的現象中，其間告訴了我們什麼訊息或道理？

又還有，如果建築藝術上的道理不是後來的取勝了先前的，而是輪流勝出，就像是希臘式建築→羅馬式建築→哥德式建築→各式復興式建築→巴洛克式建築→現代主義（機能主義）建築→後現代主義建築等的更替，被視為是浪漫主義與理性主義相爭，且會輪流各勝出一段時期。若真，看來建築藝術只是一種流行的玩意。結論是建築學的道理應該沖進馬桶了。

顯然，這二種理解建築演化的進程是值得深究。對於第一個理解的質疑是，如果建築學道理的發展只是後來的排除先前的並取而代之，那麼建築學將是淺薄的，因為它只會剩下今天正在盛行的那些道理而已，如此建築學就不會是數千年來眾建築天才畢生智慧的結晶與累積。基於這個認識做為思考的起點，我們假設建築道理中若有一個內在的本質，那麼一切建築藝術道理的理解，就必須朝向建築道理的內在本質深處的根源（即特徵）去聯繫，在這個與建築本質緊密關聯的根源處，建築藝術的道理才能維持一種類似不變的原則。因為我們假設：當人們與建築的這一個內在在本質相遇，在人的思想中就有可能會爆發出一種外延的道理，這些外延的道理就自自然然地服從於它的本質，從這裡發展出來的各種外延的建築藝術道理都能夠合理地納入建築學之中；如此一來各種建築藝術道理才能在衝突與矛盾中厚植成建築學的總體。

對於第二種理解的質疑是，如果建築藝術道理只是一種重覆

認識的循環，那麼建築藝術道理就等於在原地打轉，即便形式上變化多端，其建築意義總在原地踏步，意義不改革，建築學就不會進展到今天狀況。基於期望跳脫並免除這個流行式的輪迴，建築藝術道理的研究就必須找出「先前的」與「後來的」兩個外延意義之間的根本不同，並找出這些根本的差異是如何在建築的本質中產生。只有如此，我們才能接近建築藝術道理，因為這些差異正是建築藝術道理的顯出部分，是建築藝術道理所以成爲建築藝術道理的實質部分。那麼真正的問題就是：之前與之後的建築道理如何產生？其間的差異如何確定？

除了流行的問題之外，建築先知們所提供的外延道理本身也存有自己的疑惑，其中最主要的問題是「既認定建築是視覺藝術之一，卻又簡單且隨意地區別它與其他視覺藝術的不同」，更指這個不同是因為建築必須考慮使用性（機能）和提供空間所致，例如路易斯·康（Louis I. Kahn，以下簡稱康，俄裔美國建築師，1901~1974）認爲畫家可以繪出「方形車輪」、「比人體小的門」，但是建築師絕對不行。因為建築師受建築的使用性所限制；布魯諾·塞維（Bruno Zevi，以下簡稱塞維，義大利建築師，1918~）也在《建築空間論》中倡導：「一切建築藝術的解釋必須在空間的前提下才能進行。」總之，是建築空間使建築藝術與繪畫、雕塑等視覺藝術有了根本上的不同。這類理解對建築藝術道理的建構一點幫助也沒有，因為如果建築是藝術之一，建築藝術就必須是自足而獨立的藝術形式，也就是說建築藝術在其意義上就必須與繪畫或雕塑等藝術之間有根本上的不同，而不是只在形式上的空間有無的區別而已。如果我們不能在根本的意義上顯示出建築與它們的不同，那麼像巴布羅·路易茲·畢卡索（Pablo Ruiz Picasso，以下簡稱畢卡索，西班牙畫家，1881~1973）與奧古斯特·羅丹（Auguste Rodin，以下簡稱羅丹，法國雕刻家，1840~1951）等的繪畫家與雕塑家都可以勝任建築藝術了。結果若單從美學上的成就來考慮，建築師與他們比起來就顯得無能了。

反之，建築藝術道理僅如建築法規所定義的那樣的話，那麼建築工人所自行建造出來的建築物不就擁有了全部的建築意義了。還有，是否建築物有了空間與理想的使用性就稱得上是建築作品了；或者是理想地達成視覺藝術加上空間再加上使用性，就算是建築藝術道理的完滿了。這些臆想顯然還是不正確的，因為建造空間的建築工人不算懂得建築藝術；能安排住宅機能的家庭主婦也不瞭解建築藝術；畢卡索來設計房屋，也不會成為建築藝術作品。那麼建築師自己呢？建築師設計了深具機能與造型美學效果的建築物，這樣的建築物是否就是建築藝術作品了？他基於此作品所揭示的道理，是否就是建築藝術道理或真理了？其實，這也不能做為確定與否的條件。

因為時至今日，機能在建築中是以怎樣的意義出現，它為建築設立了怎樣的管轄權（造型美學的問題亦同）尙未可知，也都尙未與建築藝術道理的內在根源相關聯。雖然柯比意在《邁向新建築》中極其努力地、外延性地解釋了機能，也解釋了造型藝術，然而都是以設計進程的思考所得，也都未與建築的內在本源建立關聯，也未為機能與造型的建築性關聯建立起關係，反而是他誤導我們使我們以為機能（平面）與造型（立面）的關係是一種主從關係。他告訴我們：立面是由平面發展出來的。

還有，機能與造型的關係，也不是借鏡自然事物的「型隨機能」或「型與機能合一」這麼簡單。即使如此簡單，它們是如何「相隨」？是如何「合一」？更是一大問題，而這些問題必須依賴那些存在於建築作品中的道理來加以確認。

**建築作品** 什麼樣的建築作品才是建築藝術道理管轄的建築作品？建築作品之成為建築作品，它的特徵（道理）為何？想知道這些，最直接的方法就是去親近建築作品，看看在作品中有哪些特徵——作品性。

想追查建築作品的作品性，也不是只依建築歷史的規定而成

立，它必須是在建築藝術道理的緊密關聯中，在親近作品的實際認識中去獲得建築作品意義上的一次存有（引用馬丁·海德格（Martin Heidegger，以下簡稱海德格，德國哲學家，1889~1976）存有學的概念用語，大概意指某事物與該人緊密關聯而產生的那些真實存在的內容與意義），並需確認此次存有內容對建築學的中介力為何？只有從這種深具批判性的角度切入，我們才有機會脫離舊有道理的束縛。且當一件作品能夠對建築學進行改革時，此作品才可以被接受是建築學上的作品，此作品中所含有的一切作品特徵（道理），才算是屬於建築作品的作品性內容。

事實上，從我們面對建築的真實感知結果來看，我們可以肯定建築藝術必然有它自己的一套道理，它與其他視覺藝術應該無關，因為當我們真正去接觸建築時，我們從來不會聯想到繪畫或雕塑，所以真正的問題是建築藝術的這一套道理是什麼？建築藝術道理何以會成為建築的藝術道理？以及建築作品如何成為建築作品？這正是我們在本書中必須費心思的部分。

本書並不是嚴謹的論述，它只是一種咖啡館式的猜斷。思想物的掌握非常困難，尤其是屬於建築藝術性的純思想。雖然我們一直朝著一個主題——建築藝術作品的作品性在思考，但是當我們每思考到一個課題時，各種相關思緒就接踵而至，並且常常喧賓奪主，使得我們對主題的描述總是片段段，像飛絮亂舞，如滿天星斗各閃耀各自的。對此我們採最大的容忍，盡量保留那些片段（因為他們真得如此被想到），以提供讀者進行創作性閱讀的空間。本書想做的是，「讓您關心自己的建築思想，遠多於注意別人的建築形式（包括作品與文本的）」。

由於我們想觸及的對象是建築的藝術性，也由於它是一種思想物（純意識型態之物），因此我們採用了一些哲學方法來解釋，也因此在此表意的過程中，我們用了大量的哲學術語。原本我們也想用通俗用語來表達它們，但是每次用到它們時，總是囉唆一串卻又無法精確表達而決定放棄，另一方面書中所提到的哲學觀

念，在國內均有豐富的專書論述，或譯者出版，讀者取閱極為容易，因此文中仍採用某些哲學用語。由於這些哲學觀念與用語在書中使用不少，且是貫穿建築藝術性理解的關鍵，故特此說明。

# 1. 建築中藝術性的本質

建築是一種藝術，一種情感現象，是在營建之外，更超越其上。營建是把房屋建造起來，建築卻是爲了感動人的心弦。

柯比意，《邁向新建築》，1930

# 追根究底

**如何理解** 我們應從何處著手以便理解建築道理？怎樣的一個人才能稱得上是建築師？什麼是建築作品？什麼是建築藝術？

第一個問題牽涉範圍太廣，同時包含後面的三個問題。而這三個問題中，後一個問題正好是前一個問題的基礎。因此就讓我們先討論最後一個問題且以建築藝術做為開始，之後才是建築作品，最後才是建築師（創作者並不在本書討論的範圍內）。然後，我們就可以在這些討論中，去摸索學習並建構自己對建築藝術道理的理解。

按當前對建築的慣常性理解，所謂「建築作品」是指經由建築師創作實現的建築物；而「建築藝術」則是指經建築師的創作活動導致在作品中顯現出來的一切內容。建築師則是能創作深具建築藝術作品的人，而優秀的建築師就是指能創造出卓越的建築藝術作品的人，他也能因此享有較高的成就。但是這種看法顯然還是有些疑點。因為，如果同意：「先有建築師才有建築作品」。那麼接著而來的問題是「什麼使一個人成為建築師」。或許我們可以從歷來的建築發展中找出解答這一問題的線索，即當某人創造一棟傑出且才華洋溢的建築作品時，歷史就告訴我們這個人是優秀建築師，學校裡就稱他們為建築大師。因此是「一棟傑出的建築作品」給建築師帶來名望，例如落水山莊/萊特、薩瓦伊別墅/柯比意、皇冠廳/密斯、法古斯廠/華特·葛羅培（Walter Gropius，以下簡稱葛羅培，德裔美國建築師，1883~1969）。結論是沒有建

築作品就不能稱為建築師，如同沒有文學作品就不是文學家，沒有繪畫作品就不是畫家。按此見解，建築師是建築作品的本源，同時建築作品也是建築師的本源，兩者交織成一種「互為其是」的特殊結構。而建築藝術則是辨別作品傑出，以及建築家卓越與否的知識。

那麼真正的問題來了，我們要如何掌握建築藝術用以認出建築作品的確是傑出的，進而給予建築師應有的名望？又要如何才能認出建築師的卓越，而據以給定某一棟房屋就是傑出的建築作品？

我們或許可以從建築師的養成教育中獲得這些能力，建築教育將會告訴我們，能讓一個人成為「建築師」是因為這個人學習了建築學，並能善用建築學之故，建築學指一切涉及建築的相關知識，包括建築的理論、歷史、設計、結構、營建、材料、施工、環控等。由於建築學的存在（知識的存在方式總是抽象的、概念的，即意識形態的），才使得我們能據以給建築師和建築作品獲得各自的名份。當我們將關心的課題縮小範圍，並僅限於建築的藝術概念時，那麼能夠去分辨建築中的藝術性，以及能夠認出並使建築物成為建築藝術作品的東西，應該就是建築藝術道理了。有了它，我們才能了解所謂的「建築師」就是指在建築藝術上具有卓見的人；以及，之所以是一棟優秀的建築藝術作品，是因為建築評論家在這件作品中，看到了建築藝術道理上的卓見。那麼我們的關鍵就是：建築藝術是什麼？它如何產生？

這就牽涉到建築藝術如何處身於建築世界之中的問題了，首先暫且回顧一下當前我們對建築藝術的理解方式，其中最顯而易見的是：「建築藝術始終是以純意識形態被我們掌握」。簡言之，建築藝術是由人製造的純人為物，它不是自然物。這樣的事實突顯出一個有趣的課題，即當我們回溯到建築的開端，在建築物還沒有出現的時代，我們對建築藝術應該也處於完全無知的狀態，也就是說，人類還沒有製造出人為的建築藝術（概念）這種東西，



因此我們也就無法用它來與現實的原始建築物（房屋）相比對。既然如此，我們根本就無法用它（概念）來確定原始建築物（房屋）中有沒有藝術性；也就更加沒有任何依憑能使建築物（房屋）中的藝術性內容從而產生。

若是如此，建築藝術就無從產生，也不會發展成爲今日狀況。然而根據今日的事實來看，建築藝術（概念）卻真實的在你我之間起作用。爲瞭解並解決這個問題，姑且用一個大膽的假設來推演，即建築藝術是人們根據自己的思維想像而憑空創造出來的一個假設性概念。然後，再據此概念從建築作品上找出能符合的部分，並用它們來構成全部的建築藝術概念。若同意如此且操作順暢的話，那麼建築藝術將永遠臣服於原先的假設，並停止於原假設而不會發展成今日狀況。理由是，根據這個假設所建立的藝術概念，將成爲一個超級的建築藝術性的權威中心，也就是成爲一切建築判斷的永固性基準。只要是符合的部份就納入建築藝術的內容，不符合的自然就排除在建築藝術之外。這表示先前假設的概念將是穩固的、永固的、不可改變的。既然如此，建築概念也就更加不會發展到今日狀況（只會停留在原假設那裡）。可見這個假設性的解釋是不適當的。

爲了脫離這個問題上的困境，我們暫且不管真正的問題癥結如何，也不去設想建築藝術爲何，而是試著從實際現象發展出來的兩種不同的思路切入，第一種方法是從「作品」如何成爲作品的實際發展中去發掘其中的「建築藝術道理」；另一種方法則採取與前一種方法相反的方式進行，即先去確定建築藝術的存在及內容，然後才據此去發現什麼是「建築作品」。

不論我們如何選擇，在建築作品、建築師和建築藝術三者中，能讓我們直接看到、觸摸到和理解到的對象物只有「建築作品」而已，至於建築藝術與建築師，只能透過我們的思維以想像方式才能間接理解到它（他）們。由此看來，想探究什麼是建築藝術，只有先從建築作品並按人與建築作品的接觸所產生的關聯