

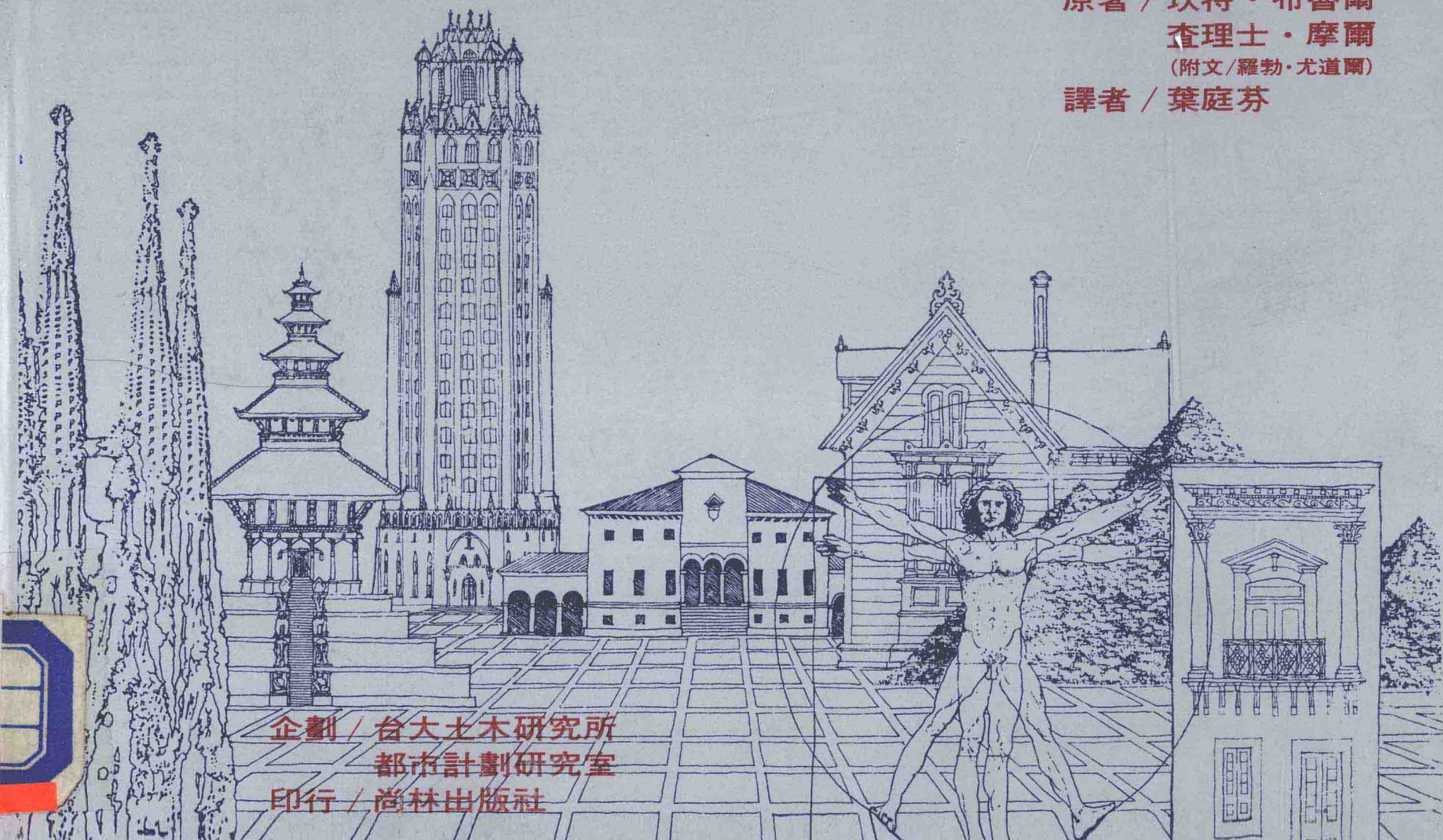
人體・記憶與建築

原著 / 坎特・布魯爾

查理士・摩爾

(附文/羅勃・尤道爾)

譯者 / 葉庭芬



企劃 / 台大土木研究所

都市計劃研究室

印行 / 尚林出版社

人體，記憶與建築

Body, Memory, and Architecture

原著 / 坎特・布魯摩 合著

Kent C. Bloomer

查理士・摩爾

Charles W. Moore

(羅勃・尤道爾附文)

Robert J. Yudell

譯者 / 葉庭芬

企劃 / 台大土木研究所
都市計劃研究室

印行 / 尚林出版社

城與厝叢書002
人體，記憶與建築

原 著：坎特・布魯摩與查理士・摩爾合著
(羅勃・尤道爾附文)

譯 者／葉 庭 芬

企 劃：台大土木研究所
都市計劃研究室

出版者：尚林出版社
仁愛路四段六十四號(亞洲大廈)八樓
郵政劃撥111720號

登記證：局版台業字第1747號

發行人：王 德 進

初 版：中華民國70年9月

總經銷：尚林圖書股份有限公司
仁愛路四段六十四號(亞洲大廈)
郵政劃撥111720號

版權所有・不得翻印

定 價：新台幣300元整

譯序

本書能够完成必須感謝夏鑄九的協助以及尚林出版社的支持。在譯文語句斟酌方面，覃培雄、賴志達、王維仁及黃銘崇等幾位同學也提出了許多嚴謹的批評。我們相信本書在「信」、「達」上能對讀者負責，至於「雅」則是我們不斷自我要求的一個目標。除了語文本身的差異，思想方式上的差異也是從事翻譯工作者以及閱讀譯書者必須共有的體認。我們衷心希望本書能對本地建築入門教學有所幫助。

譯者 一九八一年八月二十一日

這本書是我們在耶魯大學建築學院合開一門課，教授一年級入門學生的基本建築設計而產生的成品。從1960年中期到現在，我們一直試圖從「建築物是如何被體驗的」這立場去介紹建築，而不是先急於考慮它們是如何蓋起來的。我們相信：直到我們能開始瞭解房屋如何在情感上影響到個人和社區，它們如何能提供給人們歡愉感、認同感以及地點感之前，根本就無從將建築從其他日常的構築行動中區分出來。在我們朝這方向努力時，我們發現自己和一些相當有力的，與建築有關的種種既定假設發生衝突；在考慮到那些是延續建築這門學問所必要的研討範圍時，我們也和既存的觀念有出入。我們覺察到很少有人提及人類那獨特的知覺和情感能力；即使是史學家也專注於文化對房屋和地景所造成的比較一般性的影響。在那極力倡導改進房屋設計和製造技術，並且時而令人炫目的號令下，歡愉和美等問題經常被視為稀奇古怪、獨斷獨行之事。

這項衝突背後顯然另有文章：建築被普遍地，並且幾乎毫無異議地假設為一個附有一套既定技術性目標的高度專業化體制，而並非一門反應人類真實的慾望和感覺、注重感官之樂的社會藝術。這項限制最為駭人的明證可見於我們如何依賴二度空間式圖表，偏重建物組織中可定量的特色，而並非整個建築經驗那多色、且具有三度空間的特質。我們同時又觀察到人體本身——我們最基本的、具有三度空間的所有物——並不會成為瞭解建築的要點所在；被視為藝術的建築在設計過程中所具備的特性則被歸之於一個抽象的視覺藝術，而並非一門以人體為中心的藝術。

因此，本書試圖再次審察人體在建築中所具有的意義。我們在第一章裡複習了幾個重要的西方歷史事件，以便提醒我們建築思想之以人體為主是何等淵遠流長。我們認為只有到最近，現代學院出現這期間，建築信念方才轉變成如此苛求

籌備這書時最大的困難是在把一個以立體或空間經驗為基礎的知識，轉換成讀者在建築研習上可以應用的資料。我們希望能特別向負責審閱和批評的諾娜·布魯摩(Nona Bloomer)致謝；她不僅在發展階段初期針對我們談論的內涵提出質詢，同時也使那漫長的工作時間成為一個比較令人愉快的經驗。

我們也深深感激尤道爾 (Robert Yudell)所撰寫的人體運動一文。他對建築、舞蹈以及教學的見解，在課室中，在編寫本書時，都激盪了我們的思路。

設計者依仗設計者是傳統之行徑，但是畢比 (Tina Beebe) 之自願投入本書的試驗階段中，卻非同尋常，我們為這，以及她最後完成的設計所帶來的喜悅而致謝。

當我們對紮實的學術性忠告一有需要時，我們直覺地便會向李默利克 (Jeffrey Limerick) 請教，我們感謝他的批評，對威斯羅宅的分析，以及插圖的尋索和選擇。

我們有幸讓全書最後的更改和重組在麥特羅 (Judy Metro) 的編輯下完成。她不僅修正了我們在寫作時所忽略的點點滴滴，並且以富有想像力的手法我們把討論的脈絡來重新串連起，披露出我們仍在努力設法瞭解的一些意義。

我們感謝耶魯大學幻燈片及照片收藏組的圖書館員齊爾曼 (Helen Chillman) 為我們提供並尋找插圖，我們也向幫助我們完成許多圖繪的同事赫塞 (William Hersey)，寇爾克 (John Kyrk) 和史渥玆 (Martin Schwartz)，以及特別為我們拍曼哈頓區照片的杜伊 (Marcia Due) 致謝。

我們對耶魯建築學院的教職員同事為我們中心理論所提供的討論，以及數量不少的公開批評表示謝意。我們同時承認，如果沒有學生們那無止境而又表達地生龍活虎的質疑、好奇心以及幽默感，我們是絕無可能會受到啟發而動手寫這本書的。

布魯摩與摩爾
康奈迪克州，紐海汶市
1977年4月

目 錄

譯 序	
前 言	ix
謝 誌	xi
1 人體邊界以外	1
2 建築之機械化	15
3 美 感	23
4 一些二十世紀的感官知覺模型	31
5 人體一意象理論	37
6 人體，記憶與社區	45
7 人體運動 羅勃特·尤道	57
8 地點，通道，模式與邊緣	77
9 值得記得的地點中的人類自明性	105
結 語	131
註 釋	139
參考書目	141
索 引	143
圖片製作及來源	147

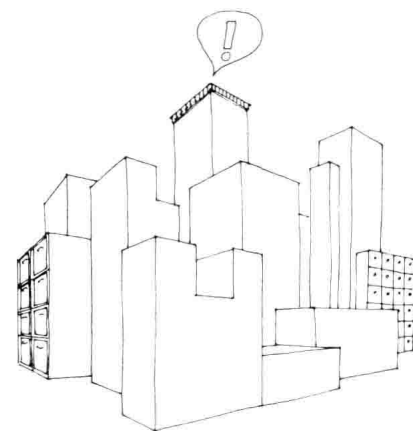
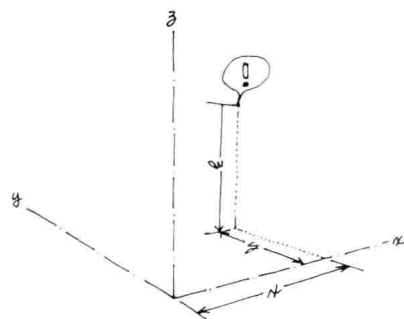
1 人體邊界以外

在我們個人生命之初，我們由自己的身體開始衡量並秩序化外在世界：世界在我們身前展開而落幕於身後。前方因此而有別於後方；我們正視前方之餘，也特別注意到我們的正面——這和我們對背面以及身後種種所給予的關切頗有不同。一旦我們能力可及，我們便掙扎着要直立起來，頭頂在背脊上，而有異於世上其他任何生物，「上」又引出一整套含意來（其中包括道德上的），和「下」對個正。在我們的心目中也很快地可以從性質和方向這兩點上分辨出左和右，這可以從“Sinister”，左方或邪惡不祥，以及“dextrous”，右方或幸運吉祥，這兩個字中見諸一般。

一旦我們開始接受正式教育並且新學到笛卡爾的系統時，我們對根據自覺所區分的性質就必然產生疑問了；在新的系統中，物件的空間關係似乎會精確得多，即使位置的品質卻被安然地忽

略了。這個系統可以精確地找到任何沿 x 、 y 和 z 軸而設的點，即使在它的筆下，所有的點卻總是如出一轍(1)。我們的城市層層往上堆，雖然它們證實了測繪員和工程師擅長於運用精確的笛卡爾坐標，它們卻和我們開始時所具備的以人體為中心、附有價值觀的空間感毫不相干（雖然說當我們登上頂樓時，我們是在體驗方面得到幾分紅利）(2)。

一個不以笛卡爾式的抽象化為基礎，而以那超越人體邊界並延申至四周的、我們自己的感覺為本的世界仍然存留於現代美國；將這事實洩露出來的信號是獨戶住宅——獨然而立一如我們自己；它有前有後，除了爐床（像心一般）和煙囪俱全外，還有充滿了「上」的意味的閣樓，以及藏滿了「下」的暗示的地下室。在孩子們所畫的房子裡（有時甚至在房子和我們不一樣的國家裡），通常有個像嘴一樣的大門，類似眼睛的窗戶



1
笛卡爾格架上的道德中性點

2
測量員的笛卡爾式城市



，和有如前額般的屋頂，屋前再畫上一些對稱的物件來加強它(3)。在真實的房子裡，不論它是多小，都會在關鍵性的地方發展出手工的細部、符號和人造加工品，而把房子內部的故事說出來，一如人臉的表情也訴說出內在的情感。注意，房子的正面並不是一個廣告牌、一個簡單的符號，而是比照那更為豐富的內在而作的複雜的模仿。質地粗糙的晶腺表面所具備的渾圓狀在探索者的眼裡（透過他對其他晶腺所有的記憶），等於明講了它內部所有的晶狀光彩；而房屋的正面也同樣地對我們講明了它背後究竟有些什麼，以及置身於其內會得到什麼樣的感受。

房子正面最重要的地方是大門，並且幾乎總是設有一個特殊的踏階通向它。比較大型的房子可能把入口設置在具有保護作用、覆有屋頂的門廊裡，或者在一個突出於閣樓外的氣窗或天窗之下，而所有這些東西都使進入內部的通道附有往上的暗示(4)。至於背面和正面則大異其趣。對稱性或任何堂皇而正式的門窗的排列都不可能是背面所要求的。它的注意力放在服務、清除垃圾和私密性等這些可預期的、具有隱密性的項目上。

在內部，特別重要的區域受到特別的注意。比方說，匡着爐牀（仍可成為房屋中心）的壁爐即使到現在仍然榮居要位，雖然如今暖氣可能是來自地下室、甚至是來自壁櫥。一幅鍾愛的畫可能會掛在壁架上方，而壁架上又放着些特別受人珍視的東西，家裡最好的地毯以及花飾最特殊的傢具通常也就擺在附近(5)。這塊地方對細部的講



3

一個孩子所確認的房子

4

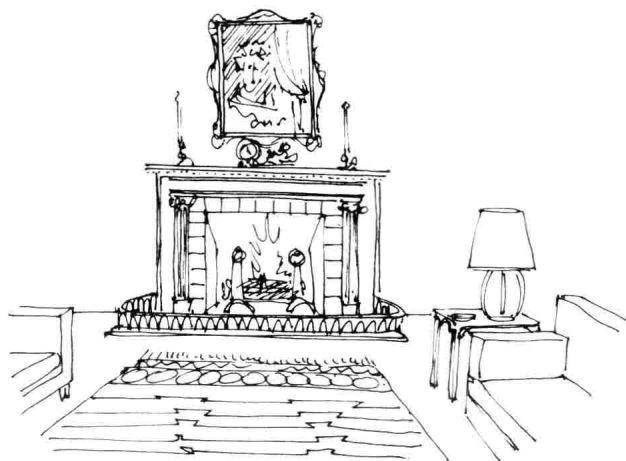
「往上」的一個好暗示位於進入這舉動之上

2

究可能比家裡其他任何地方都來得豐富——唯一的例外可能是導向這一切的大門。

在遠離爐邊的一些地方，特別是上方（在閣樓裡）以及下方（在地下室裡）則是幻想的領域。這些領域的重要性巴克拉德(Gaston Bachelard)在「空間詩學」(The Poetics of Space)一書裡有很生動的描述；他在書中探究了閣樓、心靈和超我這三者間的對比¹。包被這些地方的棚子、山牆和天窗超過了實用的考慮：它們為房子蓋上了個頂並且作為它與天空間的媒介。巴克拉德並認為地下室正好和它們相反，意味着黑暗的本我，（人類精神的潛在部分）。房子其他的邊界也是幻想的出發點：在魯易斯(C.S. Lewis)所寫的「娜爾妮亞編年史」(Chronicles of Narnia)中，孩子們由衣櫥的背面進入那世界，而卡洛(Lewis Carroll)的艾麗絲（「艾麗絲夢遊仙境」一書）當然是由一面鏡子爬到幻境裡去。

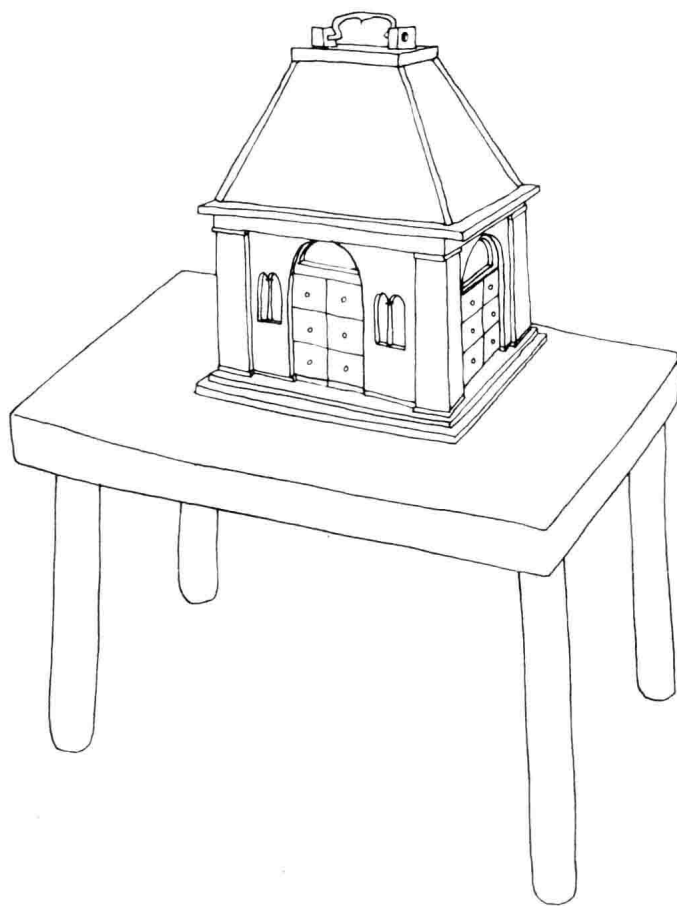
房子的外部是一片美國式的空敞草地——這無所不在、好生奇怪的現象²。這片草地並不像歐洲或近東的花園一樣有牆圍着，而是依據一些彼此心照不宣的、預定的安排法把房子襯托出來，房子的地位和自主性也從中可見，有時甚至引人注意到草地本身的存在(6)。草地在某地方喚回我們通常試圖維持在身體四周的個人空間封套，而這封套受到任何一點違犯和侵害時，我們都會十分敏銳地感覺到³。



5
家庭珍藏點綴了住屋的中心

6
在美國，退縮尺度的大小經常表示出建築物的重要性

如果我們把那獨門獨戶，並且強烈地維護着個別自明性的美國住家看成一座縮小的皇宮，就會比把它看成一個居住單位更容易瞭解它。其實我們無時無刻不在作縮影；比方說，我們賦予房子一個面積擴大些或比較公開的領域，而把它當成一座公共和私密領域兼備的城市來談，好讓我們自己比較清楚城市所具備的代表性和商業性機能，即使我們還是把城市當成一幢房子來談。我們把自己投入模型中，而把玩偶小屋不只是看成一個孩子期盼日後能掌管一幢足尺房子這夢想之所繫，它並且還包括成人之渴望澄清他和他所置身的世界之間的關係。寶藏這觀念在縮影中仍然完整無缺，它們有時是被一整個國家所分享，例如黛爾菲城（Delphi）的雅典寶藏，和日本的伊勢神宮。桌上的一個櫃子，或者甚至只是一樣東西都可能因為它令人憶起一幢房子或一座宮殿的柱、拱、甚至屋頂而獲得重要性（7）。



在世界各地的現代城市裡，我們的取向感——亦即知道自己身在何處，身為何人——都給妥協了，而使我們倍受其害。堆在一起的辦公室、公寓和商店所採用的方法得歸功於檔案櫃系統或地價，而並非對人類生存或經驗的關切。在這一團糟裡，盡管美國式的獨戶住宅在土地使用和能源消耗方面的效能都如衆所週知的是奇差無比，它卻仍然對我們維持着一種奇特的迷惑力。獨門獨院所以具有這種力量無疑是因為它是我們四周仍然直接以我們的身體為中心、為度量的一個世界。

7
矮几上的一個小櫃臺回了一幢住屋

然而，所有建築當初都是來自這以人體為中心的空間和地點感。尹利亞德 (Mircea Eliade) 在許多著作中，尤其是「永恒回歸之神話」(“The Myth of the Eternal Return”)一書，描述了人們如何小心翼翼地力圖超越奠基英雄最初所採取的行動和他所造成的構築，並且從中壯大自己所進行的種種儀式活動和所蓋的房子⁴。在柱子被迫成為支撐起人體上方的屋頂前，它必定是意在頌揚人體特有的直立姿態；在牆和整個系統結合起來以便構成房間和建物以前，就已經被發明來描述人體的領域性（鞏固那恰好超越人體本身以外的一道邊界）。至於頭頂上的屋頂，無論我們多麼急於用它來擋雨，它也有為一座建築物戴上頭冠的作用，一如人體的頭部。建築因此也只是從被視為護身的柱、牆和屋頂等發展出來。人類所賦予柱、牆和屋頂的性質也為構築的世界注入其意義。

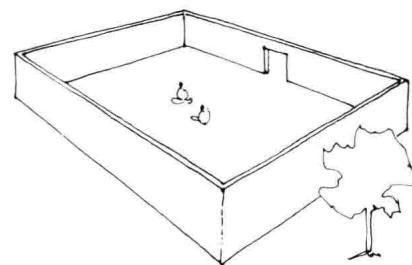
人類首先在洞穴中發現了一個位於自己身體以外而又合用的界限，不僅擋開了雨也有助於保住體溫（火的熱度稍後也用上了）。它們也極有可能將母親和子宮的意象延伸至位於地母子宮內的住所⁸。

再晚一點的時候，人類才比較敢放膽在光天晝日下尋覓庇護所，築起一座圍繞露天空間而立的牆。伽賽 (José Ortega y Gasset) 把這舉動和地中海文化的發展連繫起來：

希臘羅馬人決定從野外，從「自然」，從地理——植物的宇宙中脫身而出。這怎麼可能呢？人怎麼可能從原野中抽身而出呢？既然整個地球就是個龐大無邊的原野，他又要往那兒去呢？簡單得很：他利用牆把這原野隔出一部份，而造成一個不定形且無限的空間。這就是你的公共廣場了。它並不像房子是個從上面關起來的「室內」，一如原野中的洞穴。廣場雖是原野的一部份，它却背棄了其餘各部份，把它們一筆勾消而形成對立——這得感謝那些包被它的牆。廣場這較次要且有反叛性的原野從一個一無極限的原野中分離而自成一家，它是個全然獨特且新奇的空間，人類在其中得以擺脫動植物的社區，並且把它們拒之於門外而獨力創造出一個純屬人類的包被，一個市民的空間。因此蘇格拉底這偉大的城市人、城邦精神之精髓才會說：我和原野中的林木毫不相干，我只和城市人相關。

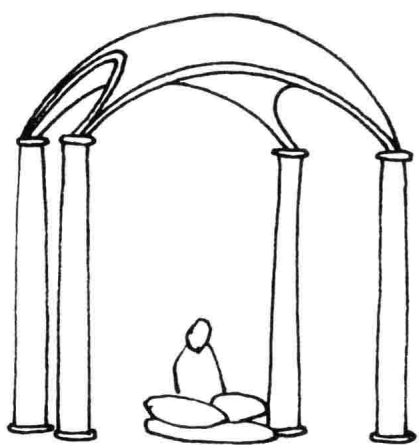
牆便隨着城市而發展，並且賦予其形式。(9)

人類了要紀念創造行動中孔武有力的部份，同時或許也因為他想找出一個既能支撐起屋頂、又不妨礙人或清風自由流通的方法，而發明了柱子。樹幹可能是最初的柱子，接着來的是石柱——或者被用作紀念物而各自獨立，或者被用作支撐而一致地排列在一起。四根柱子一起支撐起一個屋頂，形成一個具有明顯的創造力和再生力的儀式性罩蓋。從古早時候起，埃及的法老王便在這



8
洞穴是地母的子宮

9
牆將膽敢開向青空的公共廣場分隔出來



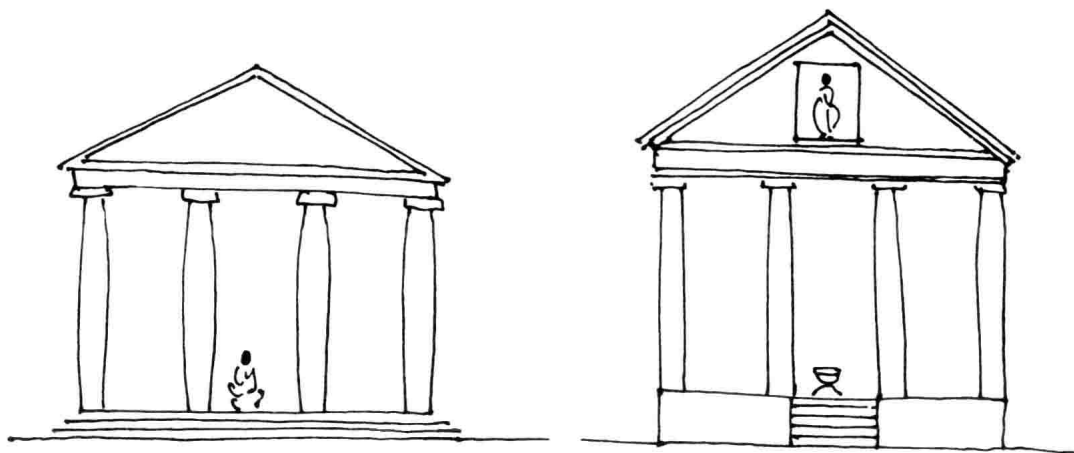
10
四根柱子和一個屋頂創造出一個山形壁龕，
一座庇護所及一個適合人回復精力的地點

11
中古聖人們曾找到類似的山形壁龕式住家

些罩蓋下忍受著朝慶儀典(heb-sed)以延伸他們的生殖力，並且把兒子們篡奪權勢的日子往後挪些⁽¹⁰⁾。普通人的房子也可能採用了同樣的形式，直到幾千年以後，中世紀的聖人還在沿着大教堂牆身而設的這類象徵性居所中找到安家之地⁽¹¹⁾。這些地方後來便被叫作山形壁龕(aediculas)。

一排柱子能構成一座力量不凡的前廊。在早期希臘城市裡，這地方被保留給首領執行公道時使用⁽¹²⁾。幾個世紀以後，當統治者和或神明被授予一套更為廣泛的世俗權力和關係時，他在門廊裡的位置便被移到（當然是往上）一個模樣適合的窗座上，以便他能親自佔用那地方，或放進一個大理石製的替身⁽¹³⁾。支柱上方山形牆的三角終點（三角牆），也從最早的時候就開始是一個權力的符號。它標明了首領的家，同時也顯然和柱子一樣，被保留給他作重要的公開露面，以及在城市面臨緊急事件時所須執行的機能。

其他的地中海文化則偏愛拱以及圓頂。這些形式都被賦予天國的意義(domus 就是房子，也是指天堂之圓頂)，它們的內部有時被漆成帶有星星的藍色，並且總是籠罩在房子上⁽¹⁴⁾。在更東方些的中國和日本，屋頂總是典型地向四方傾斜而確立了它的向心性⁽¹⁵⁾。它藉着屋簷開展部份的變化而表達出極其細緻的差別，並且利用加倍及增多來加強重要性，而產生了三層、五層、七層或甚至九層屋頂相互重疊的寶塔⁽¹⁶⁾。

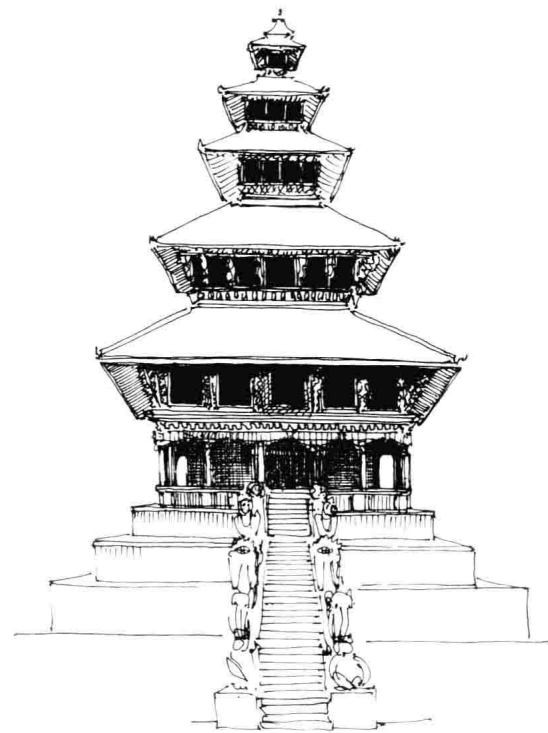


12

在古希臘時曾經為一城之統領所保留的柱式門廊擁有特殊的象徵意義。

13

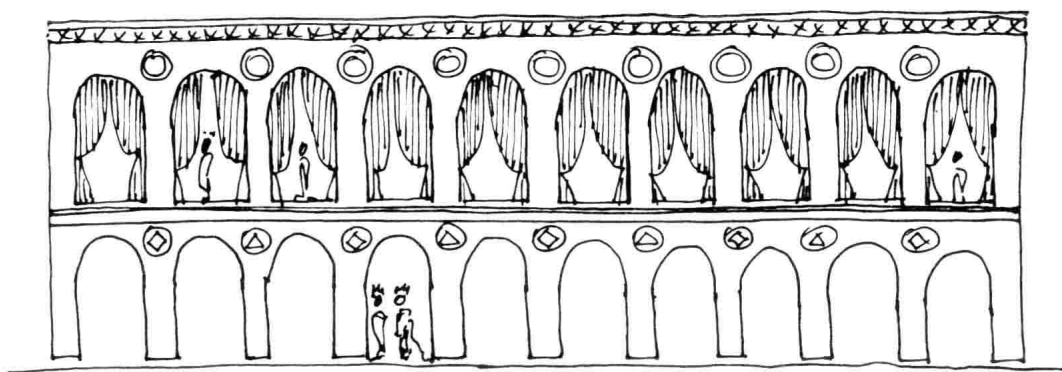
較晚期，更被神化的統治者往上移到一個讓人現身的窗座。



14
遠些的東方，一個圓頂可能覆蓋
在一座建築物之上。

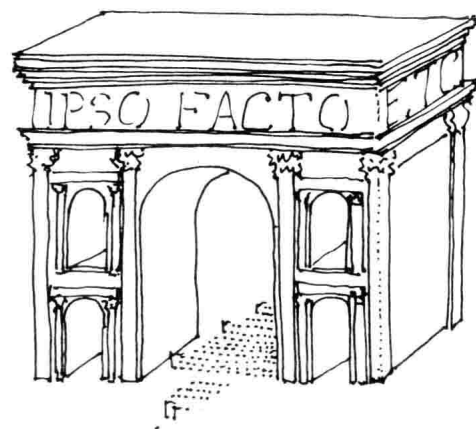
15
再遠些的東方，一個向心式的圓
頂創造出一個中心地點。

16
重覆使用可以增進它的重要性



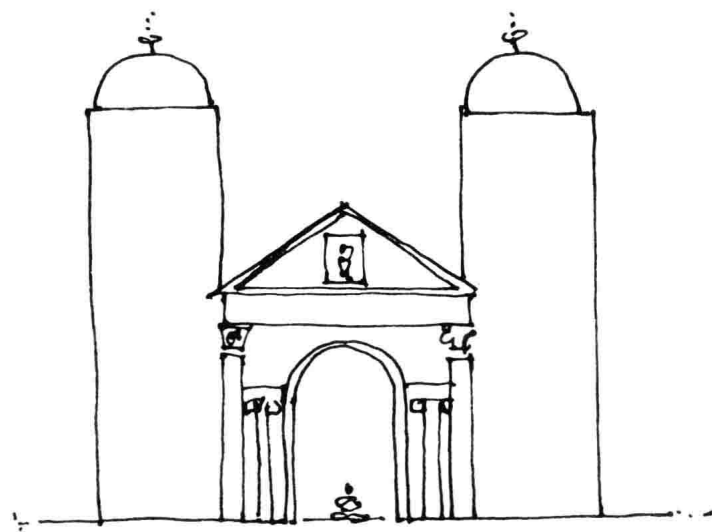
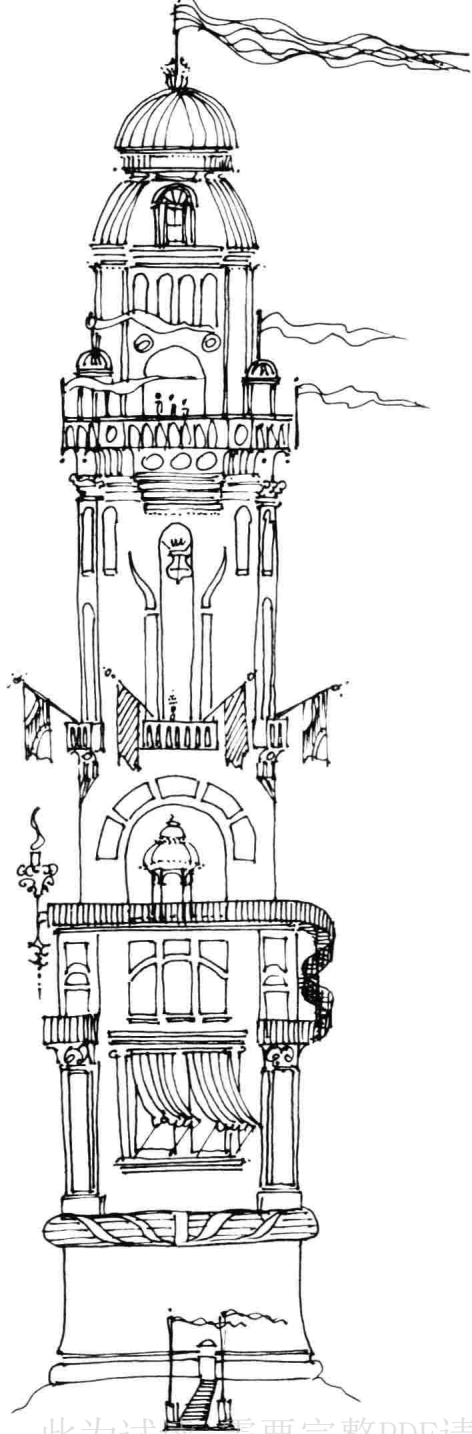
在採用圓頂和拱的國家裡，構成一個拱廊的支柱通常都被視為皇家領域，而布幔（或許再度喚起四處遊牧的征服者所用的帳篷）則更鞏固了這皇室的意象¹⁷。到羅馬時，柱子已經時常被融合入一堵牆裡，但是它有時還是會被用來製造聲勢，比方說用在一位得勝歸來的將軍在遊行時可能通過的凱旋門¹⁸。支柱又可能發現它自己被延伸成一座或許是頂着個圓頂的高塔，而圓頂上方

甚至還可能有個精巧的裝置或旗幟¹⁹。整套慶祝凱旋的器具——門廊、拱門、拱廊、山牆凹面、柱子、高塔、圓頂和旗幟，全都可能被用來組成一個門樓，而成為一座房子的西側立面，房子的平面則類似基督的身體。這門樓也可以脫離房子而被移作整個城市的大門，或者成為一個重要得足夠被索羅門王本人所佔據的地點，公道正義由此而行諸四方（20-22）。



17
柱廊形成皇家領域

18
一個圓拱和支柱同時為一個凱旋門而現身。



19

支柱可以發展成一座塔。

20

整套凱旋的裝置也可以組合成一
座門樓。