

國立臺灣大學工學院建築與城鄉研究所

碩士論文

Graduate Institute of Building and Planning

College of Engineering

National Taiwan University

Master Thesis

建築的法則：當代臺灣的建築場域結構與實踐

The rules of “Architecture”: structure and practices of  
the architectural field in contemporary Taiwan



Youjia Rao

指導教授：畢恆達 博士

Advisor: Heng-Dar Bih, Ph.D.

中華民國 100 年 7 月

July, 2011



國立臺灣大學碩士學位論文  
口試委員會審定書

建築的法則：  
當代台灣的建築場域結構與實踐

本論文係饒祐嘉君（學號：R93544029）在國立臺灣大學建築與城鄉研究所完成之碩士學位論文，於民國 100 年 7 月 31 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

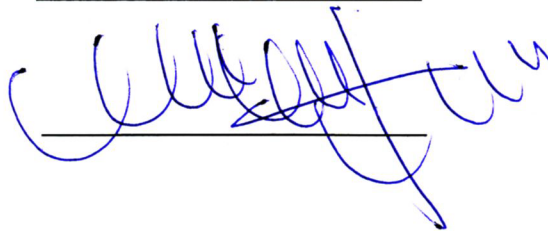
畢恆達（指導教授）



夏鑄九



徐明松



所

長：

夏鑄九



## 建築的法則：當代臺灣的建築場域結構與實踐

饒祐嘉

### 摘要

臺灣社會興起自上世紀九〇年代末期，約莫以 1997 年為起點的建築熱，以建築的設計與美學面向為核心，至 2007 年安藤忠雄在臺北小巨蛋的萬人演講達到高峰。至今，看似多元而具包容性、使不同價值的行動者總能彼此合作的美學意識形態，滲透了權力場域、文化再生產場域與建築場域本身，並化為各種以美學為名的運動滲透每個人的日常生活。

我首先將此現象問題化，將之置回九〇年代以來建築相關場域的實踐，採用場域與實踐理論，歷史性地分析其成因、場域間動態的實踐規則與歷時的轉變、不同行動者的策略與社會軌跡。我說明這些分析對象與美學的支配性，為何必須以建築場域的實踐為中介，最後並指出其支配與排除的社會效果。

關鍵字：建築、設計、建築熱、美學、場域、實踐、文化資本



# **The rules of “Architecture”: structure and practices of the architectural field in contemporary Taiwan**

**Youjia Rao**

Master's Thesis of Graduate Institute of Building and Planning, National Taiwan University

## **Abstract**

The movement of “Architecture”-mania in Taiwan started towards the end of the 1990s roughly in the year of 1997, revolves around architectural designs and aesthetics, reached its peak in 2007 when more than 20,000 audiences attended a talk given by Tadao Ando at Taipei Arena. Until this day, this ideology of aesthetics that appears to be diverse, inclusive and bringing actors of various values to work together has seeped through the field of power and the field of cultural reproduction as well as the architectural field itself. It has also been transformed into a variety of the so-called aesthetic-related movements and invaded our daily lives.

In this thesis, I start by characterizing this phenomenon as problems and then placing them back into the practices of architecture-related fields developed since the 1990s. By using the theory of field and the theory of practice to analyze in a historical context the causes of these problems, the practice rules and linear changes of the dynamics among different fields, and the strategies and social trajectories of different actors. I then elaborate on the dominance between these analysis subjects and aesthetics, on why the practices of architecture fields should be the medium, and finally the social effects of their dominance and exclusion.

**Keywords:** *architecture, design, aesthetics, field, practice, cultural capital*

©2011





## 目錄

口試委員審定書.....	i
謝誌.....	iii
中文摘要 .....	v
英文摘要 .....	vii
<b>壹、導言 .....</b>	<b>1</b>
<b>貳、晚近建築人重要實踐與當代的建築文化現象 .....</b>	<b>10</b>
第一節 九〇年代中期以前 .....	10
第二節 1997 作為分水嶺.....	14
第三節 「重新」認識建築.....	18
第四節 紛呈的建築文化消費形式 .....	22
<b>參、界定建築場域 .....</b>	<b>25</b>
第一節 Bourdieu 場域與資本理論的適用基礎.....	25
第二節 場域與資本界定.....	29
第三節 場域間符號化的關係：亦鬥爭，亦收編.....	31
<b>肆、當代臺灣建築場域結構與規則：場域與資本 .....</b>	<b>39</b>
第一節 「文化再生產場域」與「權力場域」間的關係性規則.....	40
第二節 「建築場域」與「權力場域」間的關係性規則 .....	44
第三節 「建築場域」與「文化再生產場域」間的關係性規則.....	48
第四節 建築場域客觀規則及轉變 .....	53
<b>伍、當代臺灣建築場域行動者實踐：慣習與社會軌跡.....</b>	<b>56</b>

第一節	當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間.....	56
第二節	行動者類別與社會位置空間之界定.....	58
<b>陸、美學的支配性及其排除.....</b>		<b>70</b>
第一節	為何是建築人：公共性、真實性、造夢者.....	70
第二節	美學的支配性.....	76
第三節	結語.....	79
<b>附錄一、本研究訪談受訪者列表.....</b>		<b>80</b>
<b>附錄二、參考書目.....</b>		<b>82</b>



## 壹、導言

2007年6月，一場在臺北小巨蛋舉行、聽眾超過一萬兩千人的爆滿演講，創造了一場文化界的奇觀。講者是安藤忠雄，1995年普立茲克建築獎<sup>1</sup>得主，一位國際知名，被許多臺灣建築人、文化菁英、業餘建築愛好者與媒體視為「建築之神」的日籍建築師。這場演講經過為期近兩個月的精心策劃與造勢，所有票券在索票網頁開放後不久即索取一空<sup>2</sup>。兩個主要拍賣網站「Yahoo!奇摩」與「露天拍賣」立刻出現許多售票賣場，原先免費的票券，一張喊價到八百元、兩千元甚至三千元起標，其中幾個賣場並真有成交紀錄<sup>3</sup>。主辦單位在演講開場時宣布，票券索取完畢後仍有兩萬人報名候補，等待入場機會，廣播節目也討論著「最近最熱門的話題就是『你有沒有安藤演講的票？』」<sup>4</sup>。這些看來驚人的數字與現象，雖然部分應歸因於主辦單位操作議題的長袖善舞，但臺灣近年來除了政治人物選舉造勢與宗教大師佈道大會，很難想像還有那麼多人渴望聆聽某個人演講了，而擁有大量讀者的建築論壇網站「準建築人手札」，當時就真將這場演講稱為「建築佈道大會」。一場超過萬人的演講，講者是個建築師，在任何地方恐怕都是很難想像的事<sup>5</sup>，政治人物在為這場演講致詞時，道出了許多人心中第一個浮現的問號：「為什麼臺灣這麼多人迷安藤？」<sup>6</sup>。

這只是臺灣社會獨對建築師安藤忠雄一個人的崇拜嗎？不是。

雖然，安藤忠雄自2000年以後幾次來臺演講聽眾每每擠滿走道<sup>7</sup>，2005年起每年固定舉辦的「安藤忠雄講解建築之旅」百餘名額總在開放網路報名後立刻額滿並有數百人候補<sup>8</sup>，與安藤忠雄有關的書籍亦常能進入主要連鎖書店的藝文類排行榜（陳宛茜，2006），

<sup>1</sup> Pritzker Architecture Prize，常被譽為「建築界的諾貝爾獎」，凱悅基金會於1979年起每年頒發。

<sup>2</sup> 主辦的TOTO東陶衛浴所發出之聲明稿。主辦單位同時亦為「建築、室內設計」相關專業人士、相關科系學生保留票券。（2007.6.2 取自 <http://www.twtoto.com.tw/event/ando/note.html>）

<sup>3</sup> 《Yahoo!奇摩》拍賣網站編號d25885497的賣場，即以每張800元成交。（2007.6.7 取自 <http://tw.page.bid.yahoo.com/tw/auction/d25885497?ei=UTF-8&p=d25885497>）

<sup>4</sup> 參見：《準建築人手札》論壇網站標題為〈安藤忠雄(Tadao Ando)公益演講會—都市與環境聽後感想〉討論串。（2007.12.4 取自 <http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=12369>）

<sup>5</sup> 同年底的2007.11.30，在商業上獲得極大成功的日本藝術家村上隆亦在小巨蛋舉辦萬人演講，但主辦單位、聽眾結構與社會脈絡均與本演講不同，詳見第肆章第一節。

<sup>6</sup> 《數位時代》編輯部（2007）〈萬人擠爆小巨蛋只為親睹大師風采：安藤忠雄旋風是神話，還是文化？〉。《數位時代》，156，46-48。

<sup>7</sup> 2000.12.9 臺北國際會議廳 1F 會議室約一千人；2004.10.9 北科大約兩千人；2007.6.9 小巨蛋約一萬兩千人；2008.4.21 臺中中興大學惠蓀堂約四千人。

<sup>8</sup> 僅2010年停辦。其熱門程度，以2007年為例，為了「珍惜每一個名額」，「以參加的目的與需求為考慮」，首次要求報名者必須填寫簡短的「想參加的原因」以供安藤事務所與交大討論並篩選。（2007.1.26 取自 [http://www.arch.nctu.edu.tw/ando\\_tour/reg.html](http://www.arch.nctu.edu.tw/ando_tour/reg.html)）當然這亦是造勢的一環。

「安藤忠雄」四個字，也在媒體報導下成為街頭巷尾常民至少「好像聽過」的名字；但，類似的現象，近年亦出現於其他國際知名建築師。贏得高雄世運主場館與臺中大都會歌劇院兩項重要國際競圖的日籍建築師伊東豊雄、荷蘭建築團隊 MVRDV 之一的 Winy Mass、設計北京中央電視臺 CCTV 並贏得臺北藝術中心競圖的 Rem Koolhaas、有「結構詩人」之喻的西班牙建築師與結構工程師 Santiago Calatrava、設計 2010 年上海世博會英國館的 Thomas Heatherwick，不但均曾被冠以「大師」稱號在臺灣舉辦千人規模的大型演講<sup>9</sup>，其中多位亦曾於演講中直接提及對「建築」這個題目竟能吸引數千名聽眾，讓他們對臺灣感到難以置信<sup>10</sup>。

這只是臺灣社會對國際級「大師」品牌的崇拜嗎？不是。

雖然，電子媒體與網路新媒體的傳播加強了「大師」來臺的印象與訊息能見度，且國際明星建築師來臺活動所擁有的資源，使其與本地建築活動有規模上的必然落差；但事實上，自九〇年代後期以降，「建築」即在臺灣社會中，尤其在文化消費的面向上，逐漸以不同於過去的形象受到高度的注目。所引起對於設計與美學的關注，是來自本地建築師、建築學院菁英、公部門、非空間專業的文化界人士、嘗試對社會發聲的建築媒體與網站、各種不同類型的所謂文化中介者、文化創意趨勢觀察專家<sup>11</sup>、一般大眾媒體、業餘建築愛好者等在社會空間中佔有不同位置與條件的行動者，面對九〇年代後期以降臺灣社會空間的結構與規則的轉變，所動態地做出的集體實踐。對其中規則知情，並有能力與條件對應地做出適當實踐的行動者，都可能在此社會空間中取得更受注目的位置。

如今，建築在臺灣社會所造成的熱潮，可以表現在建築師本業所設計與營造出的建築上，也可以表現在建築師圖面與手稿的賞析與展覽上，或表現於建築人臺北誠品講堂或臺中築生講堂的系列演講上，表現在以「看建築」為主題的旅行之文化消費上，表現在非空間專業的文化界人士、文創趨勢觀察專家甚至時尚流行雜誌對當代建築設計與當代建築人

---

<sup>9</sup> 伊東豊雄 2008 年 2 月 16 日於東海大學中正堂，聽眾約三千人；伊東豊雄 2008 年 3 月 14 日於臺北市立美術館視聽室、一樓大廳同步轉播，聽眾共約一千人；伊東豊雄 2009 年 5 月 23 日於高雄小巨蛋，聽眾約一萬人；MVRDV，2009 年 7 月 1 日於中油國光會議廳，滿座，約八百人；Rem Koolhaas，2009 年 8 月 20 日於臺北國際會議中心大會堂，聽眾約三千人；Santiago Calatrava，2010 年 8 月 28 日於臺北花博流行館（遠東環生方舟），滿座，約八百人；Thomas Heatherwick，2011 年 3 月 29 日，臺北國際會議中心大會堂，聽眾約三千人。

<sup>10</sup> 如伊東豊雄 2009 年 5 月 23 日於高雄萬人演講，以及 Thomas Heatherwick 2011 年 3 月 29 日於臺北面對三千名聽眾演講。

<sup>11</sup> 這項新興職業本身就是一種「文化创意產業」，詳見第五章行動者分類中之「文創知情人」。

的推崇上，乃至於在建築人跨界設計杯子與椅子等工業設計產品的展覽上<sup>12</sup>。

建築，在今日以一個看似更多元與多義的「跨界」概念形成熱潮；建築師，於是也有了不同於過去的社會形象與位置；建築物，以及其空間生產與消費，開始承載了社會新的期待。這個現象，值得我們留下記號、繼續探問：建築熱，熱的是什麼？

2007年6月那場演講，作為此現象的顛峰，提供了重要線索。

首先是形式。演講前的下午，臺北那場午後雷陣雨，並未影響小巨蛋周邊一如演藝巨星演唱會時提前排隊期望搶個好位子的人潮。當遊覽車陸續抵達<sup>13</sup>，氣氛有時更讓人想起政治、直銷或宗教集會。隨處可見的螢幕與場內大型投影布幕反覆播放著安藤忠雄如何成功的影片，緩解了聽眾對冗長進場程序的不耐、也加深對安藤忠雄現身的期待。在免不了的「長官」致詞中，政治人物向其選民暗示了大師可能至本地「留下作品」的夢想後，該是安藤忠雄上「講臺」的時候了。

「講臺」本身也值得一書。主辦方並未遺漏任何足以榮耀這位偉大建築師的環節，舞臺 3D 模擬圖早在兩個月前即公開於本次演講的專屬網站：「完全的以安藤忠雄設計光、影的概念做發想...讓所有的聽眾除了演講之外，更能有視覺上的驚艷！」（臺灣東陶股份有限公司，2007），在「施工單位配合問題」做了大幅修改後（大涵國際室內企畫有限公司，2009），仿安藤忠雄最擅長的清水混凝土材質、比安藤本人還高的「2007 ANDO」立體字碑，反而更清楚地將這場演講的所有關注聚集至「無疑是最具傳奇色彩」、「當今世界上最偉大的建築家」（臺灣東陶股份有限公司，2007）的建築師個人特質上。不止於此，安藤忠雄終於要出場前，言必稱「大師」的主辦單位與司儀突然將引介的工作交給了來自京都的古山正雄教授。聚光燈投在這位安藤忠雄的老友身上，他要大家舉手握拳、震臂呼喊“Ando! Ando! Ando!”，會場同時響起電影《洛基》的配樂。終於，頂著招牌「妹妹頭」的安藤忠雄，出現在觀眾區最後方，接受萬人呼喊的擁戴，通過觀眾席間的走道，緩緩走向舞臺。

其次是內容。演講專屬網站上線之初即同時刊登了名為〈安藤給臺灣朋友的話—建築業的責任〉的文章，提醒臺灣在看似有活力的經濟追求之同時，必須注意對環境與資源的消耗，避免以「剎那主義」刻劃需要長遠思考都市風貌。他呼籲臺灣建築人：

---

<sup>12</sup> 工業設計「展」、藝術「展」往往同時有銷售的功能，與一般建築「展」不盡相同。

<sup>13</sup> 中、南部建築師公會與各校建築系，均有包遊覽車集體參加的狀況，例如成大建築系即主動提供遊覽車供學生往返。

我們建築相關人員的責任重大。一項一項的工作的集積都是在營造都市的風貌、這是因為所有的建設行為都與公共議題有關。在此勉勵臺灣建築界的朋友應該秉持「我們正在營造都市、開創國家的未來」的榮譽感與自覺、來面對自身的工作。（安藤忠雄，2007）

由於認為「身為建築師不單純只是闡述自身的設計感覺...反覆思索後、決定以《都市與環境》為主題」（安藤忠雄，2007）。雖然關於此議題，安藤除了提及地球暖化、呼籲種樹<sup>14</sup>，我們很沮喪地發現他實在沒有比陳文茜的 talk show 多說什麼，但，一位有再現其宣稱的空間夢想之能力的功成名就者，對同行與後進如此充滿環境倫理的呼籲，對聽眾而言仍有極其動人之處。但我認為有必要對此置疑：我關切的並不在安藤忠雄是否言行如一<sup>15</sup>，例如他將自己蓋在傾斜坡度達 60°的山坡地住宅名作「六甲集合住宅」，與他深切的環境關懷放在一起論述，是否自相矛盾；真正引起我興趣的是，為什麼一個影響環境品質至關重大的行業，其頂尖成功者會在擁有萬名聽眾的公開演講中，以彷彿是全新議題的方式談該行業的基本倫理？又為什麼安藤需要將「六甲集合住宅」這個設計連結上其環境關懷的論述？以及更重要的是這套論述如何發揮效果，使聽眾不論直接到場聆聽或間接經過媒體，為何接受、如何接受，並進而據此認知「安藤忠雄是一個具環境倫理關懷的建築大師」。

在幾個重要作品的陳述之外，最受傳頌的應該是安藤忠雄自學建築的曲折故事，以及其「連戰連敗」後仍奮鬥不懈的人格與意志。安藤剛進入演講時，就以一段很長的篇幅描述自己的成功歷程，因為他希望大家知道只要肯努力，就能成功。首先，是他為何沒有進入大學而自學建築；然後安藤成為一位職業拳擊手而有機會旅行世界各地<sup>16</sup>；壯遊（Grand Tour）對建築人的重要性，以及透過壯遊，他如何深受柯比意<sup>17</sup>等大師影響；回到日本後，如何在不斷失敗與被拒絕的提案中永不放棄，終於開始獲得實踐的機會透過堅定的努力與意志而成功。不論是否參與了這場演講，現在，從媒體報導<sup>18</sup>，到書籍出版<sup>19</sup>，稍微知

---

<sup>14</sup> 安藤在本場演講提到他正在日本進行募款，希望每人捐一千元日幣協助在各地種樹。這項募款計畫也在 2008 年 4 月 21 日於臺中中興大學惠蓀堂舉辦的四千人演講會中進行，以每人三百元臺幣的數額募款。

<sup>15</sup> 況且建築界內部對此已多有批評，參見註 4。

<sup>16</sup> 有時安藤的人生會被以更戲劇性的方式講述，例如把「出國」視為安藤加入職業拳擊賽的目的，用以更深地連結安藤進行壯遊後的人生轉變。參見：劉育東（2006）〈也屬於臺灣的安藤忠雄〉。《遠見雜誌》，238。另參見：鄭呈皇（2007.6.18）〈吸引一萬兩千聽眾的傳奇建築師—安藤忠雄：要有挑戰才會感動不斷〉。《商業周刊》，1021。

<sup>17</sup> Le Corbusier，本文均稱其中文譯名「柯比意」。

<sup>18</sup> 參見：陳宛茜（2007.6.10）；鄭秋霜（2007.6.9）；鄭呈皇（2007）。

<sup>19</sup> 參見：周姚萍（2010）；藍麗娟（2008）。

道安藤忠雄是誰的人，必然稍微知道以下的事情：或許是安藤忠雄奮鬥不懈的意志力、或許是其自學建築的傳奇故事、或許是為了旅行各地而成為拳擊手的奇特人生經歷、其作品對於光影與空間神聖性的表現、對清水混凝土材料的愛用與對施工近乎偏執的堅持、不在乎案量並且只接受 3% 的設計邀約（徐仁全，2008）、不在乎錢而只收交大美術館與建築館案相對低廉的設計費（劉育東，2008），或者記得他養了一隻狗名叫柯比意<sup>20</sup>，或者至少認得他招牌的「妹妹頭」髮型。

「安藤有個特質，作品如其人。我不知道其他人迷什麼，但我迷安藤是迷這個。」曾在 2003 年邀請安藤忠雄首次來臺演講的劉育東說。<sup>21</sup>

媒體引述的這席話向讀者提示了建築界的內行人認識這位明星建築師的方式：作品如其人。絕非只限於安藤，這席話更提示了讀者認識當代建築人的一個「好」方式：建築師所設計的建築物、建築師設計建築物的方式、建築師設計建築物的故事、建築師這個人自身的許多小故事與建築師的人格，是「一致」的。至於「一致」的標準何在，則關乎設立標準之發言權爭奪。

藉由這場代表了當代臺灣社會建築熱潮顛峰的演講之形式、藉由它受傳頌的內容，我要指出的是，當代臺灣社會建築熱的內涵，不僅是對建築設計作品的空間品質與關乎空間美學之修辭與論述的迷戀，同時也涵蓋了建築人對公共性與對環境倫理的責任感、建築人人格特質的性感與迷人的層面、設計中所展露令人羨慕的創意與乍洩的神韻（aura）、透過設計企圖訴說的夢想與故事、執業上與業主或使用者的折衝的艱辛處境，乃至建築師的造型、穿著、說話的方式與永遠的熬夜...等等姿態的一致性<sup>22</sup>的故事。建築熱，是將經過特定美學論述的建築空間、建築人展現其美學品味的姿態、作為當代建築人實踐核心設計與其價值，揉合成一個以「建築美學」<sup>23</sup>為名的概念而形成熱潮。

對建築美學成為熱潮之基礎與過程的追問，與對建築美學論述的置疑，只是建築此一

---

<sup>20</sup> 這是安藤忠雄演講中必然出現的笑點。而有趣的巧合是，在社會對建築的認知與今日迥異的 1980 年代末期，臺灣建築學院中相對較強調設計美學的東海建築系，其「系狗」，也叫柯比意。

<sup>21</sup> 轉引自鄭秋霜訪談劉育東內容（鄭秋霜，2007.6.9）。劉育東為交大建築所創所教授，目前為了協助執行安藤忠雄於亞洲大學的「安藤忠雄藝術館」，借調亞洲大學擔任副校長。在 2008 年 5 月 17 日的誠品信義店 3F，《天下雜誌》邀請劉育東為該出版社新書《跟著安藤忠雄看建築》導讀與演講，《天下雜誌》總編輯金玉梅於開場時以「可以說就是他引進了安藤和伊東來臺灣」向聽眾介紹劉育東。（整理自 2008.5.17 該演講及開場介紹辭，粗體底線為該總編輯強調語氣。關於劉育東的討論詳見第貳章第三節。）

<sup>22</sup> 第陸章對美學的討論中我們將看到，對建築人自己而言，其設計本身、設計過程的思考、為設計說的故事，其生活風格、消費與品味，也呈現一種能自我解釋的一致的姿態。

<sup>23</sup> 或依需要與尺度的差別，有時名為「空間美學」、「城市美學」。

學科與行業茶壺內的風暴、只有狹義的建築範疇的意義嗎？不是。

起自上世紀九〇年代，尤其是作為此現象分水嶺的 1997 年以降，以「設計」為核心實踐的建築美學熱潮，逐漸滲透社會空間的幾乎各個層面，建築人在其中也有了遠遠高於過去的社會位置與形象。十餘年間，彷彿一場臺灣版的文藝復興，建築物營造的「前階段」、向來是建築人進行專業實踐主要勞動之一的「設計」，其藝術創作成份開始受到社會承認，並且被認為是建築是否具有美學的關鍵；「做設計」被承認為專屬於建築人創造空間美學的特殊能力。臺灣都會區浮現各種以建築美學符號訴求中產階層文化消費的形式，從建築書籍出版、建築講堂、建築旅行團到以生活風格角度廣泛「談及」建築的雜誌。現在建築人更容易、也更常見跨出空間設計專業領域，以美學與藝術專家的身份對建築專業外的領域發言；而建築人以其如今開始具有的象徵性在其他場域的實踐，則又有助於回到固有建築場域內進行對建築定義的論述鬥爭。

表面現象外，如今此種美學論述滲透了各面向的社會生活。透過公共建築的建築師徵選與國際競圖，國家與建築美學發生新的關係；透過出資設立高額獎金的建築獎項，企業集團與建築美學發生關係；透過「絕對尊重建築師設計」的宣稱，開發商以全新的模式與建築美學發生關係；透過「文化創意產業」政策浮現的契機<sup>24</sup>與建築人的「跨界」實踐，不同類別的藝術家、文化人、創意設計工作者與建築美學發生關係；透過各種形式的文化消費，非空間專業的一般民眾與建築美學發生關係；透過建築人協助推動與全力配合的高中《生活藝術》課程中的《環境藝術》<sup>25</sup>選修課，高中生也開始與建築美學發生關係；近年以臺北都會區為主的都市更新政策、「臺北好好看」、以「美麗的力量」為口號的花博，也分享了建築美學核心價值，使市民從公共空間到私有財產，無一不與其發生關係；文建會在建築學院菁英的協助下出版《生活美學理念推廣系列》叢書，試圖與每個人的日常生活發生關係；乃至擅長操作美學修辭與文化消費邏輯的房地產開發商忠泰建設，能以一個尚待整合的都市更新建築基地，讓建築人、公部門、開發商自己、藝術家、創意設計工作者、一般市民、學生、被認為具批判力的社會學家與其正式課程，甚至宣稱反對開發商的社會運動者，都在其中發生關係。

建築美學何以如此「性感」（Zukin, 1995, p.13），讓所有人都和它發生關係？

我的論文想問一個問題。以當代臺灣建築人的實踐為中介，與公、私、第三部門合力實踐下所浮現的具有支配性的美學論述，在什麼社會基礎上成形，發揮了什麼樣的社會效

<sup>24</sup> 「建築設計產業」明文列入《文化創意產業發展法》十六項項目之一。

<sup>25</sup> 高中課綱屢經修改，「環境藝術」已在「99 新課綱」中併入「視覺應用藝術」選修課程。



果，使各種立場、各種位置的行動者，總能透過它「發現」共享的價值並且彼此合作，批評或者被化約為此支配性關係下受「多元」價值「包容」的一員，或者已經失靈而被指為美學的對立面（即「不懂美學」）。又，為什麼此關鍵角色是建築人？

為了回答這個問題，第貳章我將回顧上世紀九〇年代以降與建築界相關的重要文化事件，指認以 1997 年為分水嶺所出現各種以建築美學為題的文化消費形式，與晚近建築人在各公、私、第三部門的專業內、外的各種實踐，將這些經驗現象對象化，指出它們應該被置於何種脈絡下看待。

在研究方法上，我採取文本分析、參與觀察法與深度訪談。以下我首先說明這三者進行的方式與對象，最後則會特別說明我如何透過它們形成我的立場與視角，而這三者的成果又如何呈現在這本論文中。

我對目前已經逐漸成為小眾暢銷書籍的建築、設計、文化創意類出版品，包括專書、與建築直接相關或僅是固定開設專欄「談及」建築之各類雜誌，乃至建築行內專業雜誌，進行文本與論述分析。一方面藉以了解與建築、設計相關之出版業生態及其出版取向之流變，另一方面也藉以分析建築人如何以各深淺層次不一的文本，向大眾論述建築此一專業、建築人此一身份。同時，過去四年間我廣泛、大量並持續地參與觀察各類型與建築、設計、文化創意產業有關的文化消費形式：長期、固定開課者，例如以整期課程為單位的臺北誠品講堂，並零星參加臺南市社區大學建築課程，與 2009 年秋天重新開課的臺中築生講堂；長期以單元式、主題性開課者，例如臺北學學文創、富邦講堂、敏隆講堂、光點藝言堂等；零星演講則有遍佈臺灣各城市的誠品書店、臺北市立美術館、臺北當代美術館、少數的社區大學、各大學建築系舉辦之建築系列演講、公部門為了推動公共建築或國際競圖而舉辦的演講或競圖說明會、私部門如開發商基於所推動之建築案而舉辦的演講或展覽，以及各種與空間、生活風格有關之雜誌與咖啡店（如星巴克）合作舉辦之單場演講；我也參與觀察數個建築旅行團至國內外「看建築」，藉以理解其運作過程以及其組織者、帶團之建築學院菁英、參團之建築愛好者等場域中不同位置行動者之實踐狀況；為理解建築人呈現專業、面對大眾的實踐模式中重要的形式—展覽，我並且成為其中一個重要建築展的主要佈展志工。在研究中，我始終同時是一個建築愛好者與自我揭露研究目的之研究者的角色，並邀請場域中不同位置的行動者參與我的研究、接受深度訪談，最後正式進行的訪談計 37 個，研究參與者分別可對應至第五章所歸類之行動者類別，如不同社會位置的建築愛好者、建築師、建築學院菁英、建築講堂或出版或旅遊業工作者、基層建築工作者、建築系學生、文創知情人、房地產代銷公司工作者、在特定事件中其業務為代表國家

與建築人接觸之公務人員。其名單詳見附錄一。

這些觀察與訪談的資料與經驗，既是本論文分析與討論的材料，在研究過程中也不斷影響我重新調整分析架構與分析工具，形成我的立場與視角。正是在這些田野基礎上，我始能掌握此時期的何種社會基礎使建築美學論述開始發揮影響力，而此種關於建築與城市之美與醜的觀點與論述為何形成、如何作用，建築人以其專業訓練後形塑之價值與傾向，如何既基於其能動性、又動態地回應社會結構地進行其策略與實踐。

同時，我用以分析的文本，有兩個來源需要特別說明。一個是我大量引述我所參與觀察的各式演講與課程中，講者口頭呈現的內容；另一個是不同位置的行動者在新式網路社群傳播工具上（主要是臉書）對相關議題的發言方向，不斷重塑我的視角與對田野的理解，即使本文未加以引述。這兩類雖然不是行諸嚴肅形式的文本，但正因為我的研究，涉及不同位置的行動者如何透過建築人各種形式的論述與實踐重新認知建築，這些看似不夠嚴謹的文本，反而有其特殊的重要性。

最後，在寫作上，我將多數建築系學生、建築愛好者、相關工作者的實踐與訪談內容以匿名方式處理，但對於在場域中扮演關鍵角色之行動者如建築師、建築學院菁英、文創工作者等則不予匿名。這並非代表我置疑的是這些行動者實踐中的個人動機與意圖，或者試圖連結個人與其實踐之社會效果；對這方面我謹守的原則也可以在全文中不斷地看見。但，一則此些行動者所處於該特殊社會結構的特定位置並如此實踐，事件才得以發生，再則這些未經匿名之行動者的實踐，在各種條件綜合下，辨識度極高，將使匿名沒有意義。行文中我多次引用看似不比出版文獻嚴謹的建築演講與建築導覽中行動者的發言與評論，然而若要分析建築人話語的社會效果，這些發言形式實則更直接地貼近關心建築、設計、美學等概念的一般人。

在第貳章對經驗現象的對象化工作後，第參章將為田野對我的分析架構與工具之影響。我將討論對這些經驗對象既有的談法與觀點，指出何以 Pierre Bourdieu 關係性的社會學方法論、跨越經濟決定論與跨越主觀／客觀二元對立的解釋，適合作為分析當代臺灣建築場域的工具，同時以分析建築場域實踐規則的角度，修正並進一步說明 Bourdieu 理論。我將指出，作為符號再生產的建築場域，正是以符號作為實踐規則的中介。第肆章則使用此分析工具，討論建築與其相關場域實踐規則、重要的資本為何、如何符號化地運作與兌換資本，「建築」相關資本為何與如何在實踐中發揮象徵形式。第伍章分析各種行動者在場域中的慣習、社會空間位置與實踐的社會軌跡。最後，進一步討論，為什麼此一支配性的美學論述，必須以建築人為關鍵中介，並分析此建築美學論述逐漸受到社會承認之過程

及其社會效果，一方面探問建築人透過對城市與建築之美的許諾，與何種價值與行動者合作、又排除了何種價值與行動者，另一方面探問此美學論述如何引導本世紀的臺灣建築與都市空間生產，使多元價值的行動者在其中彷彿都可以找到共享的價值，透過美學的支配性蓋住了矛盾、消解了反抗。



## 貳、晚近建築人重要實踐與當代的建築文化現象

本章旨在耙梳晚近建築人的實踐狀況。雖然九〇年代中期以前，建築人的實踐或有繼承八〇年代風起雲湧的社會氣氛者、或有反應社會新興中產階層需求者，然而以關鍵的1997年為分水嶺，臺北的誠品講堂開講、《Dialogue 建築》雜誌創刊、臺中的築生講堂開講等三項重要事件，建築開始以文化消費的形式重新被社會認識。

同樣在1997年，國際上有香港赤臘角機場啟用、吉隆坡雙峰塔完工、畢爾包古根漢美術館開幕。本地脈絡裡，同年則有臺灣第一條高運量捷運淡水線的臺北至淡水段通車，改變了都市生活的移動與空間經驗；臺灣高鐵決標可預見前述經驗將推及國土範圍；反對黨於年底縣市長選舉大勝後，如新竹市等部分縣市重用建築人及其美學論述進入都市規劃、設計領域，啟動了全新的空間治理思維。

其後，建築開始以不同於過去的角色，穿透文化消費場域、穿透國家與資本，受到了社會新的認識。時至今日，不論是專業或欣賞性的建築講堂，以看建築為主題的旅行，以非空間專業者為目標讀者的建築書籍、建築展覽，建築已有多元形式的、可慾望亦可消費的文化商品，建築人也有了遠不同於九〇年代後期之前的文化資本與象徵性<sup>26</sup>。

### 第一節 九〇年代中期以前

#### 無住屋運動（無殼蝸牛運動）

1989年的無殼蝸牛運動，是八〇年代中期以後眾聲喧嘩的社會能量釋放中，空間專業界對臺灣都市與建築空間改造發聲的重要里程碑。臺灣自八〇年代中期由壽險業的土地投機所帶起的房地產狂飆現象，在九〇年代初期終於開始下坡以前（謝金河，2004），因房價高漲而組織起的「無住屋者團結組織」挾解嚴前後充沛的社會能量，以獨特動員網絡串連了國小老師、一群關心住宅政策與社會公義的空間專業者，獲得建築設計與規劃系所學生的支援（呂秉怡，1992），轟轟烈烈地展開。運動初期媒體效果的成功，除了要歸因於高房價議題發燒與當時國會改選將近，亦有一部分應該歸於來自建築設計與規劃專業界學生幹部的無窮創意與點子。呂秉怡（1992）描述這些建築設計專業學生時指出

由於以往建築設計的專業訓練在於培養深具個人創意和設計能力建築精英[sic]，因此造成建築背景出身的成員經常會擁有突出的點子創意與策劃能力，但卻是個人主義強

<sup>26</sup> 至於這些「啟動」何以頻繁發生於1997此一年份，請參考吳欣隆即將完成的博士論文《後建築：穿越建築的意識形態批判》的分析。

烈的運動精英[sic]成員.....這種脫離群眾和運動現實的運動企劃提出卻給往後組織和運動的發展帶來極大的限制。（頁 25）

呂秉怡認為這是臺灣社會擁有特殊能量的年代裡，一群對社會公平抱有理想、對運動抱有新鮮感、能掌握設計與規劃的專業工具語言，卻又因為其專業訓練所獲得的特殊美感形式掌握能力，而有些菁英心態、甚至脫離群眾的空間專業者。這恰好道出受建築專業訓練的知識份子，如何帶著特有美學視角動態地回應那個特定歷史時刻的客觀環境，但顯然當時的社會客觀環境中優先的價值並非建築美學，能使關心社會的知識份子之實踐受到肯定的能量，主要在社會公平面向上、而非美學觀點，這也在建築人與運動之間產生呂秉怡所指出的矛盾。

「無住屋運動」結束後組成的「專業者都市改革組織」（OURs）與「崔媽媽基金會」，繼續以公共知識份子的身份試圖在其空間專業上引領社會思考臺灣都市空間的社會性議題，並進一步企圖以社會運動作為發聲方式干預僵化的發展型都市政策。此一時期諸多與空間正義有關的運動，看似與當前的建築美學熱潮並無直接關連，但在研究後續訪談中，我發現有長期參加建築講座的學員 FR，最初對於人與空間關係思考之啟發，正是來自此一時期諸多社會運動以及攻佔男廁的運動，其影響甚至使她現在仍在自己的工作場所推動具性別平等概念的廁所空間改善。

前述呂秉怡筆下可能仍戴有建築專業訓練下特殊美感眼鏡的、卻抱持社會公平理想的空間專業者，在整個九〇年代裡仍繼續對臺灣都市空間改造扮演重要角色。隨後我們將發現，約莫以 1997 年為分水嶺，社會客觀環境已明顯轉變，建築人開始以向來是其實踐核心的「設計」以及其所反映的美學意識形態而受到社會肯定。

### 曇花一現的《雅砌》雜誌

1990 年 1 月，以吳光庭為核心的建築學院菁英，開始了一個不同的嘗試，並且看似較為接近當前建築成為消費社會中一門「顯學」的前脈絡。許家彰（1994）的研究指出，在「華尚文化公司」資助下，以當時任教於文化大學的吳光庭擔任總編輯，創辦了《雅砌》雜誌。出資的「華尚文化公司」發行有訴求男性消費者的《風尚》雜誌、訴求女性消費者的《柯夢波丹》（Cosmopolitan）與《哈潑時尚》（Harper's Bazaar）等消費性雜誌的「國際中文版」，屬於訴求中產階級品味、生活風格與時尚等概念之雜誌發行體。而除了吳光庭外，社務委員亦絕大多數為八〇年代歸國的建築學院菁英，然而社務委員間的建築論述與立場則未盡相同，使後期加入社務委員的蔣勳認為該雜誌忽左忽右、有精神分裂的

傾向，「有時像《天下》（靠右派傾）：有時後[sic]又呈現靠左的態度，近似《人間》的味道。但基本上，《雅砌》始終不脫中產品味的風格」（頁 102）<sup>27</sup>。許家彰將《雅砌》的誕生置於臺灣解嚴後、全球經濟再結構的框架下討論，認為這是「都會菁英」與「新中產階級」漸漸浮現後，「華尚」搭配其所發行的其他雜誌，在空間議題方面所欲進行的文化消費「供給」。他指出當時房地產開始商品需要更精緻的包裝手段，新中產階級所需要的建築產品對此也有所回應，「華尚」認為市場有此需求，找來學院菁英擔任總編輯，希望「推出《雅砌》這個『文化產品』來爭取中產階級的支持，進而消費」（頁 118）。內容的編排上《雅砌》也確實針對新中產階級的需求安排了「有關生活風尚、及品味文化取向的議題」、「其中包括了室內裝潢、藝術、電影等較軟性的話題」（頁 108）。

《雅砌》仍具有與過去所有建築雜誌完全不同的性格，其發刊詞中強調「為人類生活的空間環境而思考」、「打開空間美學的人文視野」，許家彰認為這突顯吳光庭在擔任此一「文化產品」執行者時，仍具有一定的知識份子性格，希望藉由較為軟調的「建築知識」來包裝學院菁英所關切的空間議題。這當然沒有切中許家彰筆下這群「新中產階級」的需要，「顯然是無法獲得廣告業主們的歡心」（頁 96）。這個矛盾，到了「華尚」更換經營者、要求以營收為首要目標後突顯了出來，為了避免《雅砌》「變成一本『俗砌』的裝潢雜誌」（頁 91），吳光庭與編輯部、社務委員集體總辭，《雅砌》從此徹底轉向為與當時長銷的《家庭裝潢》等雜誌同類型的裝潢雜誌<sup>28</sup>。雖以撤守收場，相較於作為行業建制化過程中進行「行內溝通」功能、由建築師公會出資而不會有營收顧慮的《建築師》雜誌，或者《摩登家庭》、《家庭裝潢》等室內設計與裝潢類雜誌，《雅砌》是最早試圖跳出專業的領域，與社會大眾進行對話的刊物。

相較於九〇年代後期以來「建築」與「設計」作為文化消費面向重要的符號，《雅砌》在該歷史時刻曇花一現的原因，除了許家彰指出吳光庭與經營者、消費者的雙重矛盾，「建築」此一符號當時除了「裝潢」、「室內設計」，以及對室內設計形式的「慾望」外<sup>29</sup>，其多元意涵中的其他意涵尚未成為被消費者慾望的、進而願意消費的文化商品，以及更重要的是「建築」、「建築設計」、「建築人」尚未以統稱為「建築美學」及其背後所反映的價值面向受到社會肯定（即產生象徵性），恐怕才是《雅砌》當年顯得「不合時宜」之處。

<sup>27</sup> 但事實上，許家彰的結論引述劉維公（1991）並對知識份子做出服膺消費社會以在中產階級間獲得發言權的策略建議，也令人對其論文中分析與結論之間的落差，生精神分裂之感。

<sup>28</sup> 詳見第參章第一節對九〇年代初期「中產階級美學」為何、如何開始反映在室內設計領域的討論。

<sup>29</sup> Ibid.

## 室內設計的實踐

許家彰（1994）對於《雅砌》雜誌的背景描述中，提及八、九〇年代留學（尤其是留美）歸國的空間專業者的實踐轉向。阮慶岳（2001）認為這是「以臺北為中心發展出來一波新的空間美學運動」、「這波運動為新人文建築運動」（頁 11）。阮慶岳對於晚近臺灣建築人的書寫可以發現（阮慶岳，2001，2002，2006，2008，2010），他在《新人文建築—13 人書寫臺北空間新美學》、《十人—臺北空間美學第二波進擊》中關注的這批年輕建築師，主要從事的都是室內設計、私人住宅、商業空間設計的工作，對應的則都是其筆下「中產階級菁英」的品味需求，這些年輕的留學歸國建築人在當時似乎沒有足夠的戰場可以進行「真的蓋一棟房子」這種事。這個現象在九〇年代中期起有了轉變，《弱建築—從《道德經》看臺灣當代建築》（阮慶岳，2006）回顧了 2000 年以來臺灣重要建築師們的建築作品，我們發現這段時間中，前兩書所言的「空間美學運動」已經逐漸被實踐到「蓋出建築」的層面上。《建築師的關鍵字—東亞都市地景的 30 種閱讀術》（阮慶岳，2008）中、以及近年阮慶岳以作家身份編輯的建築人的文選，則都可以更進一步看見，不論我們把「建築」看作文化消費場域中被消費的商品、或者把「建築」的相關實踐視為一個場域，可被消費的都已經不再需要是建築物本身、建築物的作品集、圖文並茂的建築評論或是建築物明信片。建築師那些與建築未必有關的思想、建築師創作時腦中浮現的「關鍵字」，以及背後所反映建築師的生活風格，作為符號，本身就已經是文化消費。

### 新「中產階級」的興起？

九〇年代中期以後，「建築」<sup>30</sup>開始有機會以美學為論述穿透社會的文化消費面向，「都會中產階層」開始意識到建築以「設計」為核心專業，並透過設計論述的「創意」、「美學」、「藝術」等向度，認識建築人「擬藝術家」甚至「哲學家」的身份<sup>31</sup>。這個轉向主要來自同時期臺灣消費社會的深化後，都會中產階層文化消費的需求、文化商品提供者與媒體所創造的舞臺，以及建築人在這個舞臺上以美學為措詞進行的不斷跨界的實踐。然而，何以這個現象導因於九〇年代中期都會中產階層文化消費、而非建築人面對此現象常做的以「解嚴」、「開放觀光」（阮慶岳，2001、2002）<sup>32</sup>為分水嶺的解釋？

<sup>30</sup> 而不再僅止於「室內設計」與「裝潢」。

<sup>31</sup> 一位我在建築新書發表會遇到的哲學系研究生如此描述當代建築人：「雖然我念的是哲學系，可是我覺得他們（指講臺上的建築人們）才是真正的哲學家！」

<sup>32</sup> 類似界定亦見於吳光庭 2009.9.4 於臺中築生講堂復學返校日專題演講（吳光庭，2009a）、及 2009.10.14 於誠品講堂演講（吳光庭，2009b）所提出的，以「解嚴」作為建築人公共實踐的分水嶺。

首先，葉啟政（1989）考察臺灣中產階層文化消費，認為雖然對從未產生階級意識的臺灣，「『中產階層』的階級性」是曖昧的，但其「基本神貌表現在逐漸重視身份消費文化的生活方式上」（頁 120），「講求消費者品味，並以表現於衣飾穿著、居住空間……等等特殊象徵符號來確認『身份』正是今天臺灣『中產階層』的『時尚』」（頁 121），「操弄『中產階層』的消費品味不但玩弄『中產階層』於股掌，而且也足以吸引所謂『中、下藍領階層』產生向上認同、模仿的『身份』投射」（頁 117）。陳光興則以誠品書店為例指出，「誠品現象」作為臺灣社會的一個「發明」（陳光興，2002），適足理解臺灣中產階層的文化消費（蔣文德，2001；吳佳靜，2007）。而正是在九〇年代中期以後臺灣才進入消費社會的深化階段，以「高品味形式」、「將知識經濟與日常文化／消費，娛樂，藝文，知性活動等連為一體」的誠品據此快速擴展據點的現象，在九〇年代前期僅在消費社會鞏固階段中的臺灣是不可能發生的（陳光興，2002）。

我同意上述兩者的觀點，在本論文中除非引言，均以「中產階層」指稱。但同時應該注意的是 Pierre Bourdieu（1994/2007）的提醒，Bourdieu 一方面認為「否認階級的存在……歸根結底就是否認差異的存在，否認分化原則的存在」（頁 14），另一方面 Bourdieu 卻發現在社會調查中不論美國、日本、甚至法國，絕大部分的人都自認為「中產階級」，例如日本有 80%的人對自己有「中產階級」認同。Bourdieu 認為是否接受階級概念，已無關宏旨，「社會階級並不存在……存在著的是一個社會空間，一個差異的空間」（頁 15），Bourdieu 提醒應該專注於辨識社會分化原則與差異，而非專注於階級、階層等概念本身。因此雖然我一方面接受了葉啟政與陳光興的提法，但本研究仍將聚焦於經驗對象的分化原則與社會差異。

## 第二節 1997 作為分水嶺

回顧九〇年代的臺灣建築人的專業實踐，從無住屋運動中建築與都市規劃、設計系所的參與與支援，到其後成立長期運作的 NGO（非政府組織），承續解嚴後臺灣社會開放的能量，建築與空間專業對於社會議題的回應與介入是擲地有聲且深刻的；而阮慶岳認為他書寫的九〇年代建築人，是當時一群正在煉丹的人，拉到現在來看，這些人在近幾年也「煉」出一些成果。從這邊我們可以看見九〇年代的「建築」概念相較於當代的不同特徵：九〇年代的「建築」是一個具有較為多重價值、多重實踐邏輯的場域，城市空間改造的論述不僅止於美學，但在後面的研究裡我們將看見，九〇年代中、後期以降乃至現在，「建築」的意涵雖然被論述為更「跨界」<sup>33</sup>，但此一概念的某些面向與特定的美學價值則

<sup>33</sup> 詳見第肆章第三節「建築場域」與「文化再生產場域」關係之討論。



放大了。基於創意產業（creative industries）的全球性與地方性脈絡、基於新自由主義全球化下城市的形象與經濟競爭等正當性，建築、城市與空間的不同論述逐漸消解在消費社會的實踐邏輯中，建築與城市的某些面向，尤其是能夠回應創意產業與全球化下城市競爭邏輯的論述與實踐，取得了更高的正當性與象徵性。而看似多元的「跨界」，其實是涵蓋在被放大的美學論述以及文化再生產場域邏輯下的。

1997 年起，亞洲各國國家與資本的全球化競爭脈絡下，出現了大量 mega project 或奇觀地標建築，如香港邁向成為中國特區而新建的赤蠟角機場 mega project、吉隆坡的雙峰塔 (Petronas Twin Towers) 當時亦完工、而臺北 101 則於約莫同期正式動工。國際上明星建築或 mega project 與其建築師的相互造勢，有畢爾包古根漢美術館在 1997 年的完工為最重要的指標。而在臺灣的建築文化消費，1997 年起亦有三個重要的事件：

### 臺北《誠品講堂》開講

雖然以「建築專業書店」為名的誠品中山店在九〇年代前期因租約到期而短命熄燈，但長期關心城市與空間美學的誠品書店，依舊繼續在 1997 年 10 月開辦的「誠品講堂」中開設「都市空間與建築」課程<sup>34</sup>，付費的講堂在一年內即以成為誠品招牌性的文化商品，約固定有六十至八十人聽講（陳佩周，1999.10.2）。到了 2002 年，每年開設三期的建築講堂已經一位難求，甚至曾經出現爆滿之後加開一班、加開後又立刻爆滿的驚人現象<sup>35</sup>。

該講堂的企劃者認為，這代表誠品從書籍零售店轉向文化終身學習場域（江中明，1997.09.15）。而目前已維持十四年的誠品講堂，打從最初創立時的四大課程起，「都市空間與建築」就一直是核心的固定課程，這也是誠品書店創立品牌以來一直想要推動的項目（陳佩周，1997.08.15）。這雖然不是固定建築講座的濫觴，但綜觀近十年建築講座的形式以及被包裝的方式，與社會大眾的關注及熱度，誠品建築講堂與先前的任何定期建築大眾化課程，仍有明顯的質變。僅僅在誠品建築講堂創設的兩年後，全臺各地建築講座、講堂、演講，不論對象是業界的「森海設計講座」，或 1998 年 6 月起創辦，對象是一般社會大眾的臺中築生講堂，都已開始出現常態性爆滿、參加人數屢屢破百的盛況，即使收費<sup>36</sup>的誠品講堂，當時也能維持在每講至少六十至八十人之譜。媒體開始對這一個特殊的文

<sup>34</sup> 首期取向承續了本章第一節的脈絡，以畢恆達、曾旭正、康旻杰為講師。誠品並同時於《一生的讀書計畫》小冊中邀請畢恆達撰寫〈空間與建築導讀〉（畢恆達，1997）。

<sup>35</sup> 誠品講堂長期以誠品敦南店 B2 視聽室作為主要課程場地，該場地滿座 126 席。當期講者為徐明松，主題為文藝復興時期建築。

<sup>36</sup> 早期誠品講堂一期十二堂課，每堂定價 250 元，整門課程定價 3,000 元。近年改為一期十堂課，每堂定價 350 元，整門課程優惠價 3,200 元。以報名整門課程者優先受理。

化現象產生關注，這些舉辦建築演講的民間單位開始在媒體報導中以回饋社會、不計成本推動建築全民教育的角色浮現，並被稱作對建築議題情有獨鍾的狂熱份子（陳佩周，1999.10.2），文化界也開始注意到似乎建築漸漸將要成為一門「顯學」。2011 年的 7 月，誠品建築講堂已經連續運作十四年、共四十二期課程，並仍不斷地尋找新的議題、新的方向、與更多不同面向的建築學者合作。而各式建築演講已經成為文化界的顯學，所有舉辦社會大眾教育性質的講堂如學學文創、富邦講堂等，也無一疏漏建築此一重要之文化領域。

### 《Dialogue 建築》雜誌創刊<sup>37</sup>

1997 年建築界的另一重要事件，是該年二月份《Dialogue 建築》<sup>38</sup>雜誌的創刊。訴求作為本土建築的國際主義的《Dialogue》，是自《雅砌》雜誌在九〇年代初出版二十期就風格丕變走上室內裝潢風格的雜誌後，學院菁英再度進行的一次走出學院專業領域與大眾溝通的嘗試。希望在「專業界內部對話刊物」與「傢飾裝潢型錄」的中間尋求一條既可以兼顧專業價值與論述、又能引領社會大眾空間美學觀點的路<sup>39</sup>。創刊的第一任總編輯是當時任教於東海大學建築系的郭肇立，作為學院出身的知識份子，與吳光庭類似的是，較為偏重建築論述與理論，對於建築風格、形式、造型的關注相較於後來幾任總編輯而言，明顯較少。往後十餘年主要的三位總編輯，金光裕、陳艾薇、黃健敏，以非受臺灣教育訓練出身的陳艾薇擔任總編輯時，報導最多國際性的建築案例；黃健敏擔任總編輯後，則明確提出應該對「文化」的關注多於「形式」，卻也因為主題轉向臺灣案例為主、不符合建築專業背景讀者的期待，一度在 2007 年受到「準建築人手札」論壇網站中建築專業背景網友的大加批評。

經過初期的虧損後，《Dialogue》宣稱轉虧為盈，成為一本擁有小眾支持讀者的刊物，發行人到每月約 35,000 本之譜<sup>40</sup>，然而後續訪談中黃健敏則認為其國際訂戶多為學校，而國內訂戶多為學生，其任職總編輯時之每期發行人遠遠少於此數，這也符合郭肇立認為《Dialogue》相較於《雅砌》能較長久，主要在於背後金主<sup>41</sup>的付出。在《Dialogue》的創刊詞是這樣寫的：

<sup>37</sup> 已於 2010 年 1 月停刊。

<sup>38</sup> 以下均簡稱《Dialogue》。

<sup>39</sup> 背後的金主則是已經發行有《Interior 室內》雜誌的美兆文化出版公司，其母企業為以直銷模式經營、專辦健康檢查的美兆診所。

<sup>40</sup> 參見：該雜誌每期廣告文宣。暢銷的商管雜誌《商業週刊》發行人約為十二萬至十五本。

<sup>41</sup> 美兆集團為一以直銷模式販售健康管理健檢商品的公司，整理黃健敏訪談可以將其同時經營《Dialogue 建築》與《Interior 室內》雜誌視為近似前述「華尚」經營文化商品與形象的思考。

《對話》提供一個國際建築與文化的論壇。《對話》強化東方與西方的連繫。《對話》宣揚由本土文化出發的國際主義，而非任何抽象的國際風格。《對話》鼓吹跨文化的、澈底的智慧交流，而非任何形式的文化霸權。《對話》主張建築是一種普通常識，而非特殊專門技術。《對話》是整體空間設計的協議，它不分建築、藝術與社會生活。《對話》因而是屬於每一個人的，它是二十一世紀的世界建築啟蒙運動。（建築雜誌社編輯部，1997，頁 14）

從其發刊詞可以得知郭肇立於創刊初期對《Dialogue》的定位及其企圖心，希望一方面摒棄形式、重視本土文化；一方面作為臺灣建築與國際溝通的平臺；進一步則指出「建築」應該是什麼——是一種內化於每一個人的、普通的知識，而不應是一種高門檻的、過度鑽研專業的技術；以及，提出新世紀的「建築啟蒙運動」的豪語。從這邊應該不難理解，何以《Dialogue》是臺灣第一本中、英文對照的建築刊物，並且雖然風格隨著總編輯的更迭有所不同，但在黃健敏近兩年就任前，《Dialogue》對於建築專業背景的讀者而言，一直都是瞭解國外建築設計案例的重要參考刊物之一。

至於建築專業讀者的需求無法被黃健敏主編的「本土化」風格所滿足而導致的網路批評，黃健敏（2007）回應的方式是回到發刊詞對於《Dialogue》定位，並重新加以闡述。然而這恐怕不是爭奪對於發刊詞詮釋權的問題，而是顯然地，如果黃健敏的編輯風格繼續強化其就任後僅向特定寫手約稿撰寫國外案例、而沒有更為深入的報導性專題，至少臺灣的建築專業背景的讀者將會棄《Dialogue》而去<sup>42</sup>。而黃健敏想像的大眾讀者，與建築專業背景讀者的需求有何落差？建築專業背景讀者面對這樣一本介於專業刊物與大眾建築刊物之間的雜誌，期望其所報導的「建築」顯然有其特定指涉，而是關於處於社會空間中不同位置的建築人對於「建築」定義的競逐。

### 臺中《築生講堂》開講

不只在臺北，由長生建設開設、楊淑斐<sup>43</sup>主導課程規劃的築生講堂，1997 年秋，在臺北誠品敦南店的誠品講堂開講的半年之後，1998 年 6 月，築生講堂在臺中長安建設的資助下也開課了。負責築生講堂事務的是一位文學訓練出身、從小就對爸爸的製圖筆深感興

---

<sup>42</sup> 到了 2007 年 5 月，出現網友發言向《Dialogue》道別。即使當月《Dialogue》打出「買一送一」（贈送過期刊物），部分網友仍不領情。另有網友公佈其去電要求《Dialogue》雜誌社將其所訂閱的剩餘期數，轉換成同為美兆文化發行的《Interior 室內》雜誌的成功經驗。（參見：《準建築人手札》論壇網站，標題為〈Dialogue 建築雜誌換成黃健敏擔任總編輯後〉之討論。2007.11.30 取自：<http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=11319&postdays=0&postorder=asc&start=30>）

<sup>43</sup> 後改稱楊舒斐。

趣、唸東海大學時經常出沒於建築系館的楊舒斐（楊舒斐，2006）。近十年間，築生講堂進行了二十八期的課程，由於楊舒斐已經不幸在 2007 年因病過世<sup>44</sup>，築生講堂也因此暫停了兩年，然而其十年間的課程包羅萬象、沒有任何重複的城市與建築講題（長安建設，2007）。前幾期展開了對於建築人文省思與當時的新建築的概括性瞭解後（長安建設，1999），從交通、歷史上重要的建築師群像、生態、特定國家（如義大利文藝復興建築）、宜蘭經驗、全球化下的邊陲地方、九二一新校園運動...等等，建築的相關議題可謂無所不包，而其中多數亦是如今回顧九〇年代後期以來建築相關重要文化事件時不能遺漏的「關鍵字」。楊舒斐對於「建築」對都市許多實質問題的關心，亦非空間專業背景長期關注建築與城市議題。

築生講堂一邊舉辦講座、一邊和臺中中友百貨內的誠品書店合作，讓許多逛書店的市民也可以接觸到建築課程，進而開始興辦建築旅行團，邀請經常與講堂合作的建築學院菁英帶團，最受好評的時期，「每次活動都超過一百多人，有時最多還來過近兩百人，全都擠到外面去站著聽，請也請不走！」（轉引自陳佩周，1999.10.2）。築生講堂也曾和臺中中友誠品合作，還有部份課程複製到臺北，以臺北科技大學建築系教室為基地開設築生講堂臺北場。作為臺中城市空間意識的推動者，楊舒斐亦曾與其友人共同拍攝《臺中望想記》（1999），編輯為舊山線請命的《山線筆記》，為中部地區建築與城市的議題創造了一個在地、長期，且充滿人文關懷的討論場域，也培養了一群長期支持課程的學員。

### 第三節 「重新」認識建築

建築從來不是新的辭彙，但若以 1997 年做為分水嶺，其後的建築相關領域，則陸續出現許多重要的實踐，使得晚近建築場域的客觀環境與規則明顯可以看出與九〇年代中期以前的不同，同時建築與文化消費面向的關係、建築與國家的關係、建築與資本的關係，都約莫在此分水嶺後有了新的面貌。

#### 新竹經驗

同樣是起自 1997 年的故事。民主進步黨在該年底改選的二十三席縣市長中，拿下歷史上最高的十二席。其中幾位當選者如宜蘭縣游錫堃（部分延續陳定南的政策）、新竹市蔡仁堅，乃至隔年底當選高雄市長的謝長廷，均啟用了建築人進行不同於過去國民黨地方

<sup>44</sup> 參見：《準建築人手札》論壇網站，標題為〈「與舒斐相遇」紀念會，邀請大家 10/6 到東海教堂懷念這位好友！〉討論串正文與論壇會員發言，2008.2.10 取自 <http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=13478&start=0&sid=cb60b62fca06a362af3d87b6c47c700d>。

治理的美學操作。

而討論九〇年代後期至今的建築美學熱潮現象，在蔡仁堅支持下創造新竹經驗的劉育東是必要的關鍵報導人，但極度值得意外的是，雖有大量新聞邏輯運作下的媒體報導，卻幾乎沒有任何對這位扮演如此重要角色的行動者及其崛起之初的新竹經驗，留下白紙黑字、指名道姓的正式評論。媒體觀點下，「可以說就是他引進了安藤和伊東來臺灣……很多建築界的前輩很不是滋味，覺得這個年輕人怎麼跑得那麼快，但這就是劉教授」<sup>45</sup>、「高度爭議與衝突的建築人……是一個建築人，卻異常擁有豐富的產、官、學資源，他常被稱為大內高手」（石振弘，2004）與「劉育東在交通大學建築研究所『教學目標與決心』的網頁中，大刺刺地寫著：『2010年交大建築所達到全美前10名建築研究所標準，否則劉育東請辭交大教職。』他是一個建築夢想家、也是一個建築政治家，還是一個建築企業家」（Ibid.）等作法與形象，的確與臺灣建築人經由特定建築專業訓練而來的慣習<sup>46</sup>有所衝突。而很可能是最相關的評論也僅有「對自體位置何在的省思……以在地化為名，卻有些後繼無力的『宜蘭厝』運動，以及以弊案終了的新竹市新建築，可視為第一波扣探」（阮慶岳，2009.6.7）以及孫德鴻（2007）對其作法的嚴厲責難，雖然此二者立場不盡相同，但以甚至不直接提及其名字作為批評的意圖，我認為是共通的。

九〇年代中、後期，作為臺灣建築這個領域的年輕新進者，劉育東回應當時客觀環境與規則所採取的策略、對「數位建築」的特殊提法<sup>47</sup>，乃至作為國際大師來臺中介者的作法，都受到建築領域中不同位置行動者程度不一的抵制。然而，他在此路徑上不懈地的努力，確實透過不同方式向社會引介了一種奇觀式的建築美學。1997年初，在寒風中舉辦古蹟再利用公聽會的劉育東，透過東門城改造與競圖（新竹之心）、國民戲院、護城河改造等成果，獲得地方政府新竹市長的肯定而成為首席市政顧問，同時在自認極度缺乏人文素養的交大談人文的努力，則獲得校長張俊彥的信任。兩者之間運作的結果，是出現第一次引介國際大師來臺的機會：由 Peter Eisenman 於交大校地上設計「國立數位藝術美術館」。同時，由遠東集團提供高額獎金的遠東建築獎亦設立數位建築設計的單獨獎項，不但使資本開始與建築美學建立新的關係，使「數位建築」藉以抬升到一定的能見度，更透過資本的挹注邀請為評審團主席而建立與「國際大師」的關係網絡。

<sup>45</sup> 整理自 2008.5.17 於臺北誠品信義店 3F 由《天下雜誌》為其出版的新書《跟著安藤忠雄看建築》舉辦由劉育東進行的導讀與演講，引文為《天下雜誌》總編輯金玉梅開場介紹劉育東時語。

<sup>46</sup> 即“habitus”，詳見第參、肆、伍章關於 Pierre Bourdieu 理論的討論與使用。同時亦可參見許家彰（1994）回顧《雅砌》時給予吳光庭等建築人「知識份子性格」的評價。

<sup>47</sup> 例如僅依據非幾何形體的形式，將建築的斷代劃分為：「前數位時代」如高第、「數位時代」如 Frank O. Gehry，與「後數位時代」即電腦技術已全面採用的現在。其劃分的高明之處在於，此概念提出時，已經進入「後」時代了（劉育東、林楚卿，2009）。

其後劉育東雖深陷官司風暴，但隨著晚近伊東豊雄、安藤忠雄在臺灣的建築或者完工、或者開始動工，本來多半見於檯面下的、對劉育東的批評，也開始轉趨保守，而基於對劉育東所能提供之機會的想望，越是以「蓋出建築物」為目標的建築人，對劉育東模式之接受度就越高。在第肆章討論與權力場域的關係後，我們也將可以理解這些轉趨保守、並對劉育東開始友善的行動者，他們實踐的邏輯。

## 城市的遠見

臺灣近年第一個有系統地介紹九〇年代世界各城市改造案例的，是寶花傳播公司製作、劉嵩為製作人、林盛豐負責撰稿與採訪的《城市的遠見》（劉嵩、林盛豐，2001）。此一系列共十三集的影片，從上個世紀末因為奧運會而徹底改造並且獲得「英國皇家建築學會」破例頒給「皇家建築獎」的巴塞隆納（張基義，2007）、甦醒中的上海、社區營造成功案例的古川町，到在地各有特殊脈絡的宜蘭經驗、高雄經驗與九二一重建經驗，讓許多關心城市空間，卻未必對建築與城市有足夠深刻瞭解機會者，抽離了日常生活的城市經驗，第一次聽見「魯爾工業區」這個地名、第一次開始想像別人的城市為什麼那麼「美」、第一次「發現」原來臺灣也有人在為改造城市空間而努力。

影片中對於城市改造的方式與價值是多元且開放的，到了詮釋的人那裡則不盡然如此。古川町充滿人與故事的社區營造經驗，與巴塞隆納的城市變身經驗或者柏林在兩德統一後的重生經驗，在受到不同價值的專業訓練的空間專業者那裡，則有很大差別。當然，若把前者的社區營造與後者的城市美學、公共藝術、城市中心再造與軸線反轉等，拉到臺灣的經驗來看，確實是屬於完全不同的脈絡，而再經過播放時導讀者的引導<sup>48</sup>，古川町的案例的意義可能被詮釋為關心城市與自己生活環境的第一步、被視為僅有召喚人們從自己的家園開始關心空間的功能，而實踐城市空間改造的真正「成功」案例如巴塞隆納、新加坡等，則往往被指向能夠對應到象徵經濟運作體系，以及真正指向城市中有遠見的美學。這個區別與詮釋的角度，反映了特定的，而其實是當前空間專業中主流的美學價值。

## 九二一大地震重建工程所提供的偶然機會

九二一大地震後，許多中部的國中、小校舍嚴重損壞，必須重建。對臺灣建築界來說，自然界的意外以及隨之產生的房屋倒塌與傷亡，雖然造成建築界形象一時的受挫，但也成為年輕一輩建築師貢獻所學的機會。或許可以說，要不是九二一大地震的意外發生、

---

<sup>48</sup> 在交大，張基義自 2001 年起固定開設之「建築概論」通識課程，即每週播放《城市的遠見》，並適時加上對案例的評語。

要不是教育部政務次長范巽綠能接受專業界關於採用「最有利標」的建議，也許臺灣年輕一輩的建築師不會有那麼多的機會，在世紀之交，蓋出一個個不同於以往公共建築模式的房子。

九二一校園重建以及九二一地震教育園區，在遠東建築獎的獎勵以及公部門與媒體高度關注下，確實讓國人看見了臺灣公共建築在跳脫以往的生產邏輯後的可能性。也由於許多相關作品集出版，「九二一新校園運動」旗下的大量國、中小學，整體的社會觀感相當正面（雖然未必每個人都去過），也為臺灣建築場域中的專業者積累了一定的社會資本，以及日後對公共建築與公共空間更有效的發言權。

### 宜蘭厝的辯論

關於什麼是「在地的」、「本土的」房子，甚至進一步討論什麼是「臺灣的」房子，宜蘭厝的實驗是一個很好的案例。其實自 1994 年起，宜蘭厝的實驗就一直在進行，只是第一期宜蘭厝造成的論辯，到了第二期仍然存在。雖然後期的許多論辯使得這個實驗未能一直走下去，其中的許多房子甚至遭到屋主的強力抱怨，但由於臺灣人普遍居住在品質不盡理想的住宅中，對於住宅的新可能性有高度的好奇。宜蘭厝後期陷入了「形式」的規定與限制，使得在第二期宜蘭厝開始推動後，建築場域對這個議題的關注就漸漸淡去。

### 閒置空間再利用

2002 年前後，菸酒公賣局的酒廠與菸廠於上個世紀末大量撤出都市中心，留下帶有後工業城市空間想像的廢棄廠房，逐一在文化界的努力下被指定為歷史建築或古蹟。許多與都市空間規劃設計或建築有關的展覽，紛紛選擇此地舉辦，建築策展人找到了一個帶有曖昧的象徵符號操弄可能的空間大展抱負，最成功的例子之一為臺中酒廠其中一部分的廠房在地方學院菁英<sup>49</sup>的努力，成為以建築與設計為名的「臺灣建築·設計與藝術展演中心」（常見為英文縮寫 TADA）。

### 國家地貌改造運動兩大系列與國際競圖

「臺灣地貌改造運動」是民進黨政府上臺後一個整合了許多原先屬於不同脈絡的空間改造計畫成為一個套裝大型計畫的案例。其下包涵了「套裝旅遊路線」（來自觀光客倍增計畫）、「國家門戶專案」、「新校園運動」（即前面提到的九二一及其後續）、新故鄉運動（來自先前文建會的社區總體營造脈絡）、「城鄉新風貌」、「新河川運動」、「生

<sup>49</sup> 由東海大學建築系劉舜仁所進行之規劃案。

態工法」、「新文化設施」等八大項。陳其南（2005）認為這整個計畫背後的基礎論述，是一項文化建設工程，目的在進行一場公民美學運動，因為「從先進國家的標準來看，也許應該列入『不適合文明人類居住』的等級！」（頁 6）。因此在宜蘭當過縣長的游錫堃，邀集了林盛豐為首的專業者，策劃了這一整套計畫，而擺在最前面的就是回應前一個張俊雄內閣所提出的「觀光客倍增計畫」。其中有許多建築設計採用國際競圖，卻也引發了國際建築師與臺灣在地建築師間合作上的衝突。整體而言，臺灣地貌改造運動中的許多案例，其執行卻還是帶給臺灣空間改造上某些影響，尤其是某些案子裡「建築師回到主角的地位」（漢寶德，2005b，頁 114），正是這整個計畫對建築界最重要的象徵資本積累。

#### 第四節 紛呈的建築文化消費形式

本章回顧九〇年代以來建築相關領域中的重要事件，並且 1997 年前後，誠品講堂、築生講堂陸續開課與《Dialogue》創刊為分水嶺，指出直到九〇年代後期建築才正式成為可慾望亦可消費的文化商品，而實際上這反映的，一方面是建築人的美學論述符號化而進入文化消費市場，另一方面亦是社會客觀結構的轉變，使由建築人所代表的空間美學文化資本開始具有象徵性，因而其美學論述特別能發揮不同於九〇年代後期以前的象徵作用。

而晚近的建築相關領域則可謂五彩繽紛。2007 年 1 月，學學文創<sup>50</sup>正式開課，初期雖然對文化消費市場錯估<sup>51</sup>，使其必須逐漸調整策略與定價，以維持其常態運作，但如今在學學文創與文化創意產業高度連結<sup>52</sup>下已成為臺北重要的文化消費現象。社會富裕階層對建築的喜愛，擴展至更高級的建築旅行團，除了張基義每年數次以建築學院菁英的專業角度帶團出國看建築<sup>53</sup>，更高價的消費有「異數風格旅行社」<sup>54</sup>不含來回機票<sup>55</sup>最高可達兩週時間、四十餘萬元團費之行程。

<sup>50</sup> 由前中興百貨董事長徐莉玲創立、經營。

<sup>51</sup> 最初由龔書章講授之課程，每次兩小時、四次共八小時，學費定價竟為一萬兩千元；約一年內一般課程之定價均調整至一堂課兩小時約五百元之譜。

<sup>52</sup> 文化創意產業相關立法過程中，即有由學學文創徐莉玲董事長遊說推動的版本名為「學學版」。

<sup>53</sup> 單價較高，例如：「2008 秋季薩拉戈薩世界博覽會、威尼斯建築雙年展、地中海郵輪當代建築與城市發展之旅」團費定價十三萬九千元；「2009 春季歐洲當代建築與城市發展之旅」團費定價十八萬五千元；「2009 春季日本當代建築與城市發展之旅」團費定價七萬一千元；「2009 秋季美洲當代建築與城市發展之旅」團費定價十四萬九千元。最近一期「2011 春季美、墨、古巴建築與城市之旅」團費定價約二十二萬元。

<sup>54</sup> 承辦項目廣泛，有建築、藝術、美食、音樂...等不同主題之旅，其中許多團之行程因完全放鬆、不緊湊安排，並餐餐提供米其林星級餐點，而命名為「糜爛之旅」。

<sup>55</sup> 考量所有團員若均搭乘數量有限的頭等艙，將無法同一班機，因而請團員自行購買機票，直接在國外當地機場或飯店集合。



然而此熱潮並不僅限於看似較「高級」與昂貴的消費。近年臺灣出現夢想「返鄉」「蓋自己的房子」的族群與買老房子加以整修，並有系列暢銷書與專職相關寫作的作家出現（林黛羚，2007，2009，2010a，2010b；漂亮家居編輯部，2009，2010），而此類書籍與演講做為暢銷文化商品所反映的美學價值，卻由於慢活、樂活等生活風格快速地被符號化為文化商品的一部份，而難以認為是如今主流建築美學價值的對立面。

在對研究田野的參與觀察中，我發現此一建築熱潮中，一般的建築愛好者特別肯定的建築師是黃聲遠與謝英俊，這反映了社會中對於某一種相較之下看似較不菁英的、較接近土地與人的價值觀，給予較高的認同與肯定，亦即更具有象徵作用。而在第陸章討論建築場域的象徵資本如何運作時，我們將重新回顧此一例子，藉以解釋社會何以給予黃聲遠、謝英俊相較於其他建築師更高的肯定，而兩位建築師做為場域中重要行動者，面對此一規則又如何進行其動態實踐。

另一與當代臺灣的建築美學熱潮不盡相同觀點的，為最初於臺中 TADA<sup>56</sup>展出的《久違了，王大閔先生！》建築展<sup>57</sup>。由於其對歷史文件的蒐集、整理、研究與典藏<sup>58</sup>，在史觀上對「建築」之意涵顯然有不同的態度。而這系列歷史回顧浮現於建築領域受到社會注意、卻又重於追逐「當代的時代精神」<sup>59</sup>的時刻，亦非偶然，應該將之定位為與當代臺灣的建築美學熱潮對話的歷史研究。

而在許多已經淹沒於歷史的建築設計，透過圖面與模型<sup>60</sup>再現於展覽此一既當紅、又具有對話功能的文化形式（林芳怡，2008）後，建築愛好者亦在其教育功能與歷史縱深下重新認識了許多早已逐漸被遺忘的資深建築師。此「重新認識」當然是以王大閔為主，2011年6月，誠品講堂由何以立開課的第一堂課提出的第一個問題，就是「大家比較喜歡

<sup>56</sup> 即臺中舊酒廠，TADA 為「臺灣建築·設計與藝術展演中心」之英文縮寫，如今全名為「臺中創意文化園區」，為前述閒置空間再利用的重要案例。

<sup>57</sup> 該次展期為 2006.10.28-2006.12.24，策展人為阮慶岳與徐明松。徐明松於訪談中指出兩位策展人雖對展覽取向有不同見解，但阮慶岳尊重徐明松的取向，因而本建築展可視為以徐明松觀點為主。

（整理自本研究訪談徐明松內容）而此點於徐明松往後與王俊雄合作策展之 2008.10.11-2008.12.28 於臺中 TADA 展出之《粗獷與詩意—臺灣戰後第一代建築展》，與 2009.4.4-2009.7.5 於臺北臺灣博物館、2009.7.11-2009.10.31 於高雄市立美術館展出之《原鄉與現代—臺灣戰後建築文件展》中，可觀察其觀點與史觀之延續性。

<sup>58</sup> 不同於臺灣部分歷史研究者將歷史文本藏私的作法（即使由國家在各學術領域耗費鉅資、號稱將歷史資料公共化的數位典藏案，以各種形式藏私、或作為個人社交工具者，仍所在多有），前述幾項建築文件蒐集計畫，執行者對歷史資料公共化並協助納入臺灣博物館館藏的態度，令人尊敬。

<sup>59</sup> 整理自 2009.6.3 龔書章於國家戲劇院《兩廳院文化沙龍—建築藝術系列》標題為〈當代建築美學與實驗〉之演講內容。

<sup>60</sup> 圖面多為原始圖面數位化後輸出、模型則均因展覽目的而重新製作。

王大閔、還是李祖原？」<sup>61</sup>。不論答案是什麼，這個題目在 2006 年以前是不存在於誠品講堂的。而此一具歷史縱深、或「與『前輩』互涉」（徐明松，2010）（引號為原作者所加）的建築觀點下的另一種美學視角，與當代臺灣主流建築美學熱潮對話之社會效果為何、對建築場域內的效果又為何，能否具有動搖主流美學霸權的空間，亦是本論文欲透過接下來的章節探究的。



---

<sup>61</sup> 整理自 2011.6.16 何以立於《誠品講堂》演講內容。

## 參、界定建築場域

### 第一節 Bourdieu 場域與資本理論的適用基礎

第二章耙梳並對象化「起自九〇年代初期聚焦於都會、中產的空間美學意識興起（阮慶岳，2001；王志弘 2011），乃至九〇年代後期以降，建築界與文化消費層面重要事件，以及在社會空間中佔有不同位置的行動者對『建築美學』論述與實踐的生產與消費，引領了當代臺灣社會的建築美學熱潮」此一浪漫而華麗的現象。本章中我首先整理對此現象既有的觀察與批評，其後，問題化這些批評，並探問何以此現象在特定時空中受到如此解讀，提出以 Bourdieu 場域與實踐概念作為探究前述建築美學熱潮之背景與社會結構、各方行動者在其中實踐邏輯的方法論，藉以分析引領當代臺灣建築美學熱潮的論述與其實踐之社會效果。

#### 對建築美學熱潮既有的解釋：主觀面／客觀面

在對追求建築美學熱潮此一經驗現象既有的觀察中，首先，是從行動者與其實踐的能动性主觀論解釋。黃健敏（2006）觀察到建築講座「幾乎達到平均每天就有一場的火熱情勢」、「已是一種時尚，是一種品味」（頁 3），他認為這應該歸功於 1997 年起由沈祖海建築師於其事務所會議室舉辦的講座<sup>62</sup>、1997 年底至今始終不曾間斷的誠品講堂、1998 年中誕生於臺中並多次進行國外建築旅行的築生講堂<sup>63</sup>。張基義（2010）在其以「美學」為名的著作中，將九二一災後重建起的「新校園運動」、「建築改革社」<sup>64</sup>的發起，與「臺灣生活美學運動」等事件之成就，歸予其中行動者。對此熱潮亦有輕重程度不一之質疑，但多聚焦於行動者個人功過的討論：王俊雄有「臺灣社會有一股建築熱、但未獲得適當的引導，導致這些人去追求流行，因此雖是『建築熱』，卻也是建築的低潮」（財團法人空間母語文化藝術基金會，2008.10.5）之批評（粗體底線為本文所加）；當然也無法忽略將社會效果完全歸咎於行動者個人主觀意圖計算的批評（孫德鴻，2007）。只是，若將實踐過程的意圖與效果直觀地歸咎行動者有意識的計算，解釋力道往往有限。

其次，是從結構層面解釋的客觀論。漢寶德（2004）將這種「時來運轉」（頁 171）

<sup>62</sup> 森海設計講座，由於舉辦約三年後，參加人數眾多以致沈祖海事務所會議室無法負荷，1999.7 起改借用誠品敦南店 B2 視聽室舉辦。參見《虹雅建築攝取網》，2007.10.30 取自 <http://express.archi.com.tw/news.php?srh=422-X1-2001.02.09>。

<sup>63</sup> 詳見第貳章。

<sup>64</sup> 發起於 2006 年，原名「建築改革合作社」，後因立案時與「合作社」相關法令不符，改名「建築改革社」。

視為經濟條件成熟、國民收入提高後的下一步，「我國的經濟發展正步上居住環境改善的階段，中產階級富裕，高收入人口增多」（漢寶德，2008.6.4.）、「由於富裕社會的來臨，建築開始為社會大眾所注意……民眾的環境意識開始覺醒，建築的時代即將來臨」（漢寶德，2005a，頁 5）。漢寶德筆下的社會似乎是線性發展的，雖然他也使用了直觀的談法，但正是因為如此直觀，接受度可能很高<sup>65</sup>。吳光庭（2009a<sup>66</sup>；2009b<sup>67</sup>）亦提及政治解嚴與臺灣社會能量釋放的交互關係，使市民開始具有公共意識與環境關懷。阮慶岳（2001）進一步考察了漢寶德直觀的觀點，他先以晚近室內設計的歷史回顧（黃湘娟，1999）。中對於八〇年代末期至九〇年代初期，解除戒嚴、解除黨禁與報禁、新銀行成立...等政治經濟因素對「新設計美學風潮即將發生的時代背景」（阮慶岳，2001，頁 11）的解釋為基礎，指出八〇年代末期臺灣的房地產景氣正值高峰，而在 GNP 大幅縮小與歐美先進國家差距的同時，適逢美國景氣低潮導致的建築業蕭條，「於是有一批建築專業人員由美國為主的西方社會『反移民』回臺灣，並迅速主導了臺北的設計風潮的方向」（頁 11），從美國「『橫向移植』的新美學、材料、理論觀」激盪出「有如分水嶺的新浪潮……配合都市新興中產階級品味需求……一種都會的、中產精緻的、人文的空間美學運動，很清楚的在 90 年代[sic]以臺北為中心逐漸醞釀成形」（頁 12）。阮慶岳認為，此現象最初是以九〇年代初期的臺北為中心，具有都會的、中產的、深受資本控制的性格，而這些「反移民」回臺的建築人，當時進行專業實踐的機會，主要都是在商業消費空間與住宅的室內設計上，書中因此亦多以「設計師」稱之<sup>68</sup>。

王志弘（2011）考察臺灣室內設計領域的發展時也發現，進入九〇年代以後，臺灣中產階級對空間美學的日漸關注，是伴隨經濟成長與國民所得增加而來的，其中空間設計者成為空間美學、生活品味的仲介者；但不同於漢寶德與阮慶岳的是，王志弘認為中產階級對空間美學的關注，是以住宅與商業消費空間美學化為中介。這個「中介」的觀點指出了前述幾個觀點從「富裕」到「關注空間美學」之間快速跳躍的關係，而這正說明了象徵經濟在臺灣特定階層與特定社會空間裡開始發揮的力量。

---

<sup>65</sup> 這種思考模式也反映了臺灣社會的主流意識形態。

<sup>66</sup> 整理自 2009.9.4 臺中築生講堂返校日吳光庭演講（吳光庭，2009a）。

<sup>67</sup> 整理自臺北誠品講堂「城市建築家」系列第 37 期由吳光庭策劃十週演講與課程中，吳光庭於 2009.10.14 與 2009.10.25 之演講（吳光庭，2009b）。

<sup>68</sup> 至《十人—臺北空間美學第二波進擊》（2002）時仍承續此取向，而阮慶岳最新的建築人評論《下一個天際線—當代華人建築考》（2010）時已全面以「建築師」稱之。阮慶岳接受訪談時指出，當時的氣氛，沒有「臺灣的」建築師「牌照」而稱呼其建築師，是會受到建築師公會採取法律行動的，但此類觀點晚近已經退潮。（整理自本研究訪談阮慶岳內容）

## 象徵經濟的作用

Zukin (1995) 指出，對當代城市的經濟邏輯而言，「文化」一詞的意義已經完全改變了，現在「文化」指涉的是抽象的、象徵的商品消費。以文化為名的城市旅遊、以中產階級生活風格為訴求的日常飲食，都越來越以一邊使用多元與包容的修辭、一邊進行社會同質化與社會階級排除的方式運作著。意即，「文化」如今成為城市經濟的基礎、消費的表層，它一方面被認為可以作為醜陋城市地景的解藥，實際上卻在另一方面執行著都市治理的手段，控制著定義這是誰的文化、誰的城市、誰的公共空間之權。對 Zukin 而言這是「文化」一辭的貶值。

Zukin (1993/2010) 考察八〇年代起的美國城市與百貨公司，發現「新品差異化的競爭需求，促使業者更依賴設計來塑造整個消費空間」（頁 60，粗體底線為本文所加）、「百貨公司成為一個願意接受特殊事件的環境...贊助慈善義演、招待非營利文化機構」（頁 60）。臺灣九〇年代初期起的百貨公司及其往往附屬於頂樓的「文化館」，與如今被視為代表臺灣城市文化的誠品書店，都反映了這個觀點的本地脈絡（陳瑤坤，1997；蔣文德，2000）。在晚近更大規模的城市象徵經濟競爭與鉅型計畫（Mega Project）分析中，Zukin 對透過美術館、博物館、精品店等建築作為文化消費空間以文化鞏固城市象徵經濟基礎，以致於新的博物館選址也導致了地方政治經濟鬥爭的批評，在本地更有「臺中古根漢美術館」的案例（曾翔昱，2006）。「城市的推銷者為了吸引觀光客與投資者的錢，越來越常透過城市的餐館、前衛的表演藝術、建築設計等形象，強調城市作為一個文化創新中心的意象」（Zukin, 1995, p. 2），而不只是建築設計與建築物，「它們的發言人、巨星、設計師在文化產業的高曝光率，強調了文化的『性感』特質是經濟成長的推動力」（頁 13），建築師在城市文化的經濟邏輯中也有了象徵性。

現任倫敦設計博物館館長、本身即為建築人的 Sudjic (2006/2008) 在討論建築與權力的關係時，透過自己特殊的行內關係取得大量的建築八卦，適足作為 Zukin 的分析的「證人」：「人們對美術館本身的興趣逐漸生溫，有超出藝術品的趨勢。Frank O. Gehry<sup>69</sup>甚至有能蓋一座不需要藝術品而仍能招徠大量觀眾的美術館」（頁 234），此處把 Frank O. Gehry 置換成設計北京 CCTV 總部的 Rem Koolhaas 或同樣被 Sudjic 點名的 Renzo Piano 同樣有效，正說明了說明了「畢爾包效應」賴以運作的象徵經濟邏輯。

然而前述的討論留下兩個層次的問號。首先，Zukin (1995; 1993/2010) 批評的「文化

---

<sup>69</sup> 設計西班牙畢爾包古根漢美術館的建築師，談「畢爾包效應」者「必須」談及的明星建築師。

貶值」並沒有排除任何一種文化實踐，雖然其分析並非經濟決定論，但城市中各種文化形式是否都將成為經濟利益與資本積累的嶄新形式，或至少無意識地成為該結構的一員，無法存在任何非關經濟利益的文化實踐？其次，對建築美學熱潮的解釋存在主觀/客觀二元對立，進行社會分析時，究竟應該給客觀結構或行動者能動性以優先性，是當代社會理論最基本的問題之一（Swartz, 1997/2006），是否可能跨越此二元對立進行更有效的分析？

### 場域與資本理論的適用

Pierre Bourdieu 「是二戰以後最先把能動性／結構問題當做社會學基本問題的這一代社會學家之一」（引自 Swartz, 1997/2006, 頁 10），「場域」（field）是他相對較晚期成形的概念，藉由此概念，他與主觀主義／客觀主義二元論分道揚鑣。Bourdieu（1996/2000）考察電視與新聞場域時，認為專注於對行動者能動性的批評將導致「結構性的腐敗」（頁 50）的焦點被模糊，Bourdieu 藉由場域的概念揚棄了社會學分析的基本二元對立，認為「這些不可見的結構組織了人們的感知，同時決定我們所見和所不能見的，即為眼鏡的概念」（頁 54）、「舞臺的組成...是決定性的。這是一個舞臺本身就是結果的隱秘工作」（頁 80）。

Bourdieu 說的「場域」是什麼？「作為一個關鍵的空間隱喻...界定社會的背景結構，習性<sup>70</sup>就是在這個背景結構中運作的」、場域是「一個圍繞特定的資本類型或資本組合而組織的結構化空間」（引自 Swartz, 1997/2006, p. 136）。Bourdieu 說的「資本」是什麼？Bourdieu（1984）重要的貢獻在於他擴展了「資本」的意涵，使之並非僅具經濟上的利益導向，指出「經濟資本」只是「資本」的一種特殊形式。他認為行動者對於文化的資源、文化的實踐過程與文化的機構，往往存在著「非功利」、「無利益導向」的「誤識」<sup>71</sup>，但文化的實踐對他而言並非「非功利」行為。如同經濟利益一般，文化的實踐「將自己表徵為稀有的，在一個特定的社會結構中值得追逐的」（Bourdieu, 1977, p. 178），更有甚者他認為一切的行為都是關於利益的，因此他將資本的形式，拓展至任何關於利益的追逐上，而發展出了「文化資本」、「社會資本」等概念。

但，Bourdieu 絕非指控那些利益追逐是經過行動者理性計算的，相反地 Bourdieu 認為行動者帶有利益導向的行為，往往是無意識的、前意識的，「是心照不宣的、前反思的，

<sup>70</sup> 即 habitus。除引言時採用原翻譯用辭外，本文均對 habitus 一辭採用「慣習」的翻譯，以強調此一概念具有前意識、前反思的性情傾向（disposition）之意涵。

<sup>71</sup> 即 mis-recognition，此處指行動者將非關經濟資本的行動理解為非功利的、無利益的；稍後我將指出建築場域中另一層次的誤識，是行動者在實踐中所看見的僅是符號化的資源，而無法直接看見資源背後對應的、帶有利益的各種資本（亦參見第 33 頁，註 87）。

而不是有意識的計畫」(Swartz, 1997/2006, p. 82)。正是因為如此，文化資本積累能發揮特別的效果：「最能獲利的策略，常常是那些通過一種客觀地適應客觀結構的習性<sup>72</sup>生產出來的、顯得不那麼可以計算而且帶著最『純真的』、誠實的假象的策略」(Bourdieu, 1977, p. 214)。並且，因為行動者對於「文化資本積累」往往帶有「不具利益導向」的「誤識」，使得文化實踐因而具有某種「被承認為合法的」、「良好的善行」的象徵意義，Bourdieu 將任何資本中，能夠發揮象徵意義的資本，稱為「象徵資本」(Bourdieu, 1997/2009)。因此，象徵資本「不是一種特殊的資本，而是任何一種資本變成的東西」、「或許最好嚴格地說是資本的象徵作用」(頁 286，粗體底線為原作者所加)。

因而在 Bourdieu 的框架下，前述兩個層次的問號得到了解答，也說明了場域與資本理論在本研究適用的基礎。本節回顧對於當代建築美學熱潮直觀的評價與解釋，發現主觀／客觀二元論均無法充分解釋此一現象，其中客觀結構論尤其無法解釋逐漸有錢了跟喜歡看建築之間的真實關連。王志弘(2011)雖然不是直接考察建築熱，但文中隱含 Zukin 的方法，而其象徵經濟理論，確實適合對建築、設計如何以其象徵性在當前的文化消費市場中扮演重要角色，以及建築師、設計師何以明星化做出解釋；但卻存在將一切形而上的、可能非關經濟利益的行為，一律指為在某種意義上為經濟利益服務的假設，因而一方面使其概念貶值，另一方面不甚符合事實上存在某些不直接與經濟利益相關但仍是重要文化消費的經驗現象、更存在某些完全無法以此概念解釋卻仍成為明星的符號生產者。透過 Bourdieu 將利益的概念擴展至任何實踐，文化的實踐因而本身具有其利益，而非依附在經濟資本積累上的意義，其方法論與經驗現象斷裂，卻因而更具解釋力。

## 第二節 場域與資本界定

### 資本的界定

在使用場域與資本概念時，Bourdieu 有時認為「資本是『社會物理能量』的一種，它可以以各種形式存在，在特定的條件下可以通過特定的兌換率相互轉化...沒有一種資本／權力的形式被賦予優先性」(Swartz, 1997/2006, p. 91)。Swartz 指出這導致了 Bourdieu 資本概念的擴散與貶值，這讓我們可以在各種涉及權力的面向發現「資本」，他舉出各種資本形式，除了經濟資本、文化資本、社會資本、象徵資本，也在具有家庭的權力關係看見家庭資本、在宗教領域看見宗教資本，藉此我們可以延伸，若要討論社會運動場域，不難看見運動資本。由於上節所述，場域是「一個圍繞特定的資本類型或資本組合而組織的結

---

<sup>72</sup> 參見第 28 頁，註 70。

構化空間」(頁 136)，資本的貶值，也將導致場域概念的浮濫與貶值。事實上 Bourdieu (1996/2000) 確實有過數學場域、科學場域、法律場域的提法(頁 111)，只是，除了文學場域作為直接分析對象(Bourdieu, P., 1992/2001)外，前述幾個場域的提法僅是他的舉例。

Bourdieu 通常認為經濟資本與文化資本是當代權力鬥爭資本結構的基礎(Swartz, 1997/2006, pp. 157-160)，有時在特定的場域、特定的規則下，願意進一步賦予經濟資本優先性(Bourdieu, 1996/2000; Swartz, 1997/2006)。本研究中，我採取這種較為嚴格的資本定義，主要討論經濟資本、文化資本、象徵資本(即經濟資本與文化資本發揮的象徵作用)<sup>73</sup>。

### 場域的界定

本研究所界定的場域，除了行動者從事種種與建築有關的實踐所能直接辨識的「建築場域」外，回顧第二章所列舉與當代建築場域相關的事件，可以梳理出兩個主要場域：主要涵蓋國家<sup>74</sup>、資本<sup>75</sup>、開發商<sup>76</sup>的「權力場域」；建築此一概念的多元意涵中，在當代被特別被放大的文化、創意、美學、設計等意涵所涉及的「文化再生產場域」。

首先，權力場域對 Bourdieu 而言是最重要的場域，Swartz (1997/2006) 指出，Bourdieu 一方面認為權力場域對「所有的」場域都能發揮分化與鬥爭的效果，另一方面 Bourdieu 也用權力場域指出「佔領統治地位的社會階級」(頁 156)。Swartz 對於第二部分的說法並不準確，因為場域是關係性的社會結構，統治地位的社會階級之所以存在，必須存在有被統治者，而在本章第四節中，我們就將在建築場域與權力場域的交互關係裡，看見建築人多半在權力場域處於受統治的弱勢位置，以致於許多建築人夢想的設計與計畫無法實現。

其次，辨識了「文化再生產場域」並使用此命名，而不稱為「文化生產場域」或「文化消費場域」，目的在強調場域中「文化再生產」的社會效果。文化再生產場域中，由於文化意涵的多元，或可細分為更偏向設計層面的「設計(亞)場域」、更藝術系性的「藝術(亞)場域」，甚至「藝術(亞)場域」仍有其可細分之處。但，除了避免場域與資本概念的浮濫與貶值外，主要由是於這些場域高度依賴文化資本下具有了「同構性」，即

<sup>73</sup> 社會資本涉及個人人際與社會網絡，本文未能就社會資本討論。

<sup>74</sup> 國家在其中的實踐，例如公共建築、國際競圖、威尼斯建築雙年展等事件。

<sup>75</sup> 例如遠東集團舉辦遠東建築獎。

<sup>76</sup> 在房地產幾近完全商品化的臺灣，開發商是與建築人有最直接關連的資本。



“isomorphism<sup>77</sup>” (Bourdieu, 1996/2000, p. 139)。場域間「同構性」的效果，是「共同的等級模式與衝突模式從一個場域到另一個場域得到再生產」(Swartz, 1997/2006, 頁 153, 粗體底線為原作者所加)。由於與文化生產與消費高度相關的場域間具有同構性，行動者可以不經資本兌換與損失即輕易遊走於同樣高度依賴文化資本的場域之間，因此，我以一個文化再生產場域將之概括；同時，同構性所強化的文化再生產效果，也支持了對此場域名稱的選取。

然而建築場域究竟是權力場域或文化再生產場域的「亞場域」(頁 141)或是一個個別的、相對獨立的場域？此處對於建築場域的辨識與使用，我並非如同 Bourdieu 談數學場域、物理場域、化學場域、法律場域、文學場域般地 (Bourdieu, P., 1996/2000, p. 111; Bourdieu, P., 1992/2001)。，基於這是置疑建築美學熱潮的研究，而略過建築場域存在與否的討論並且直接使用建築場域加以分析；也並非基於建築場域在直觀上與權力場域與文化再生產場域的關係與交集，而將任何具有與多個場域交集性質者一律以獨立場域看待。接下來的章節中我將從場域之間符號化地相互指涉的關係，指出「建築」相關的社會空間與行動者，一方面與文化再生產場域、權力場域中的資源，與資源所對應的利益與資本有更深的連結，致使相較於九〇年代晚期之前，建築場域向此兩場域更加開放，但另一方面，卻又與此二場域間保有相對獨立的關係。因此，我將之視為一個個別場域加以討論。

### 第三節 場域間符號化的關係：亦鬥爭，亦收編

#### 場域邊界是動態鬥爭過程

本節討論「場域」應如何以其關係性，而非尋求實證邊界定義的方式描述，以理解建築場域作為一個社會空間隱喻，其中何種資源重要？各種符號化的資源其背後對應何種資本的相對優先性、資本間的兌換率如何？而建築場域與權力場域、文化再生產場域之間的動態關係如何？簡言之，討論建築場域實踐規則，將於第肆章討論。第五章中，則將討論行動者是哪些人、他們各自的資本組合如何、分別佔據場域空間的何種位置？簡言之，討論行動者如何實踐。

「建築」，作為一個被直觀地認為以符號生產<sup>78</sup>為主要勞動的行業、學科或領域，其中重要、值得爭奪的資源，也是符號化的。作為一個 Bourdieu 意義下的場域，文化資本在其中特別能發揮象徵作用，建築遊戲中最重要的意義是文化再生產，建築場域與文化再生

<sup>77</sup> 生物學上的「異種同型」。

<sup>78</sup> 此處「符號」指的是不論建築圖、建築模型、建築物，或名為概念、理論或論述的東西。

產場域有較緊密的關係。若回顧歷史上<sup>79</sup>諸多空想建築師的紙上建築<sup>80</sup>作為符號生產仍然被視為建築專業實踐中的一種；或者，回顧建築理論生產作為一項自給自足並賦予自身意義的實踐<sup>81</sup>；或直接放眼當前建築作為文化消費的一環，建築師的草圖、拿到競圖第一名卻蓋不出來的建築物透過各種媒材的再現、拿到競圖第二名者，均能再現於書籍出版、刻印於馬克杯上成為商品、或對大眾不收費的草圖展覽，對建築此一遊戲而言，關鍵不必然在以「建築物」的形式再現（五十嵐太郎，2006/2009；五十嵐太郎、謝宗哲，2010）<sup>82</sup>。相較之下，建築場域與文化再生產場域的關係，因此較之與權力場域的關係更為根本；在與權力場域的關係，是以建築物需要政治與經濟的支持才有機會被蓋出來為基礎的，然而「物」不是一個東西，「物」只是一種存在的形式（Baudrillard, 1972/2009）。

但討論場域間的關係時，Bourdieu 拒絕場域「邊界」的討論。他「聲稱『文學或藝術場的主要爭奪焦點之一就是對場域的邊界的界定』」（轉引自 Swartz, 1997/2006, p. 141），正因為場域是一種關係性地看待社會空間的方式，所以「關心場域邊界的人必然是個實證主義者」、「邊界本身就是鬥爭的對象」（p. 141），「界定場域」就是鬥爭本身。場域的邊界，在鬥爭過程中將是動態的，它符合社會認同的相互指涉，並且無法追問一個「真實的場域邊界」。只是，Bourdieu 模糊了場域邊界的後果，將使場域邊界上鬥爭如何進行的討論也因而模糊；最後，相互指涉的場域之間的關係性思考將無法進行。而本研究一個關鍵議題，是如何描述當代臺灣建築場域與權力場域、文化再生產場域的關係，它們之間以何種方式相互指涉，據此才能追問建築場域與權力場域、文化再生產場域在什麼樣特定的關係下，發生了結構性改變，例如資本的相對重要性、資本兌換率等規則、不同行動者資本組合的改變，使得建築這個本來就擁有多元意涵的概念，在當代臺灣社會中，特別以美學、設計等角度被看見。所以，有必要先試著抽象地討論場域與場域之間，關係性地、非實證地描述的可能。

### 場域間符號化的相互指涉與收編

場域間的關係，如今建立在各別被以符號描述的場域間符號重疊的關係上，在特定時

---

<sup>79</sup> 此為基於討論方便的用法。我理解「建築」作為一個西方的概念，這邊的「歷史」只是西方建築史的放大。

<sup>80</sup> 空想建築師在一般意義上指從來沒有建築物被蓋出來的建築設計者；紙上建築一般意義上指建築設計的意識與概念無法以建築物的方式再現者，但我同意晚近現代藝術、裝置藝術等範疇使這些定義無法如此精確。

<sup>81</sup> 即使建築理論與歷史研究的意義在不同時代受到專業內持其他價值者的挑戰或有意識的忽視。

<sup>82</sup> 另 2009.10.5-2009.11.20 於臺北華山 1914 創意園區由兩位年輕建築人鍾秉宏與王耀邦組成的“Archicake”所策展的《SKETCH UP! 臺灣當代建築師手繪稿聯展》亦可說明。

空對特定場域而言，有時整個場域都符號化了而成為另一個場域所涵蓋眾多符號的其中一個。第一個例子是本研究重要田野對象之一的誠品講堂，近期課程更常見地以關鍵字詞的方式為課程命名，例如《當代建築的關鍵字》<sup>83</sup>、《3×3+1—當代建築的標籤雲》<sup>84</sup>；第二個例子是，我們可以普遍地在當代的文化消費中看見某些具有深刻意義的概念，被符號化為其他概念的「關鍵字」，有時以兩個關鍵字之間加上一個數學的「×」符號（Isenberg, B., 2009/2011）、有時以一個關鍵字加上「力」的日式用法（《La Vie》編輯部，2009；楊瑪利、藍麗娟、陳應欽，2007）（粗體底線均為本文所加）呈現其「意義」<sup>85</sup>；最後一個是本章第一節中提到象徵經濟的運作時，Zukin 指出「文化」因為具有象徵意義而成為當代經濟資本積累邏輯的重要根基。

前述第一個例子是以建築場域<sup>86</sup>為背景。建築這個場域被以多種不同的關鍵字（符號）標示，場域中文化資本較低的行動者（如建築愛好者）透過建築場域中擁有較高文化資本的行動者（如建築學院菁英）提示這些關鍵字，以認知當前建築場域的主要樣貌、重要的資源<sup>87</sup>為何，這可以說明場域是如何以符號的方式受描述與認知<sup>88</sup>。第二個例子是以文化再生產場域為背景。「設計」無論具有多麼複雜或深刻的意義，在此都化為文化再生產場域中眾多符號的一個，而與設計本身的意義未必有關。此符號的能指與所指是斷裂的，在此是以「設計」作為能指，吸引承認「設計」作為所指之意義的行動者進行文化消費。因此，如何賦予設計意義、並使行動者承認此意義，是其實踐邏輯的關鍵。第三個例子是以權力場域為背景。「文化」相關實踐的整個場域在 Zukin 談論的都市裡具有意義，在那裡「文化」被視為經濟資本積累的新根基，因此行動者消費的是「文化」此一「符號化的場域」。這個例子一方面說明了具有越深刻與越複雜意義的場域，越可能在特定時空被化為一個能指與所指斷裂的符號<sup>89</sup>。這些例子均說明了 Baudrillard（1968/1997）所提出的「要成為被消費的對象，物品必須先成為記號<sup>90</sup>」（頁 212）。

---

<sup>83</sup> 臺北誠品講堂「城市建築家」系列第 38 期自 2010.3.3 起，由龔書章進行十週之演講與課程（2010.3.3 取自 <http://blog.eslite.com/esliteforum/archives/1583>）。

<sup>84</sup> 臺北誠品講堂「城市建築家」系列第 40 期自 2010.10.13，由曾成德進行十週之演講與課程（2011.1.1 取自 <http://www.eslite.com/esliteforum/no40/>）。

<sup>85</sup> 但此處生產者並非真的意圖指出該概念的完整意義，在為了凸顯特定時空的文化消費上的特定意義來使用，其意義有時甚至僅以修辭的方式。

<sup>86</sup> 此處讓我們先假設它對於文化再生產場域、權力場域相對獨立的、關係性的存在。

<sup>87</sup> 基於行動者的誤識（mis-recognition），參見第 28 頁註 71 對誤識的討論。

<sup>88</sup> 雖然意指系統的（signification）運作往往在彼此認知間造成落差，在這個例子上或許就是

<sup>89</sup> 越具複雜意義的場域或概念，越容易受到這些或那些行動者，承認這方面或那方面的意義，因而更容易符號化而被消費。

<sup>90</sup> 即“sign”，除了引用翻譯外，本文都採用「符號」的譯法。

透過這些例子說明了一個場域如何被其所包含的符號描述之後，我將進一步考察建築場域應如何描述並將之概念化。要考察建築在此歷史時刻包含了哪些被認為「重要」的、「有價值」的資源，即考察建築在此歷史時刻是以哪些符號、依不同程度的重要性組構而成的概念，而這些看似資源（符號），背後都對應到特定的資本。例如，建築書籍在書市中開始佔有的小眾讀者市場（陳宛茜，2006），並且出現建築人為了使建築專業門檻降低、更受到非空間專業的一般讀者所理解，而受邀編輯的建築系列書籍。這些書系雖然均未出滿整套，但其最初規劃書系的概念如何「試著為一般大眾搭起一座通往專業的橋」（徐明松，2005），足以反映在文化消費的角度上，建築人如何描述何謂建築、建築是以哪些符號組構而被概念化。在整理了誠品書店由徐明松擔任總策劃的書單與導讀、聯經出版社由黃健敏以整理多場建築演講的方式策劃的書系、藝術家出版社由劉育東邀請名建築人撰寫的建築書系，可以辨別出三種對建築書籍作為文化消費的不同態度。依序分別是，將之視為較為嚴肅的知識體系、將建築旅行作為一種生活風格、將之打造為符合現代性的精神召喚，而越是後者符合第一章中提及的「一致」的必須，只是對一般讀者而言，較難綜覽其間漸次的差別。而若將之視為一個整體，則依然呈現了當代臺灣建築界希望被看見的方式，因此跨過這三種層次的書系，可以抽取出這樣一些關鍵字（徐明松，2006；黃健敏，2006；劉育東，2007.3.27）：旅行、建築史、美學、數位建築、義大利、荷蘭、宜蘭、萊特、安藤忠雄、講座、都市社會學、地景、時尚、工業設計、傢俱、創意、科技、城鄉、技術、風格...等等<sup>91</sup>。

首先，某些關鍵字與一般對建築的理解可能是很直觀地被認為有關，但另外也存在某些同樣直觀地與建築有關的關鍵字，在此要不是被忽略不提，就是被特別標示出來指出它並不如此重要，「長期忽略建築與環境教育的結果，大眾認為建築只是房屋工程、不是設計作品、更非藝術創作。因此，建築淪為『小眾』...建築書銷售量平均不到 1000 冊」（劉育東，2007.3.27）。透過特別具有文化資本的學院菁英的比較，「設計」、「藝術」、「創作」這些符號才是認識建築的「好」的、有品味的方式，它們才是場域中重要的、有追逐價值的資源；「房屋工程」即使必然與建築有關，在場域中作為一個關鍵字恐怕就無法具「關鍵性」了，因此你可能注意到，此處絕對不會有「起厝」（臺語）跟「抓漏」，雖然它們在社會過去對建築的直觀理解裡，有邏輯上與經驗上的重要性。如果要繼續在當代建築場域中，即使只作為一個建築愛好者，以聽講堂、參加建築旅行、閱讀建築書籍等方式進行非空間專業的實踐，對此行動者而言，建築整體圖像所涵蓋的符號，因而

---

<sup>91</sup> 在此我刻意不以這三位書系策劃人的順序排列他們提及的關鍵字，而採用任意的羅列；接下來從「標籤雲」以作為關鍵字的視覺化呈現其相對權重的概念中，將能理解此順序何以不如此重要。

都有了權重的差別<sup>92</sup>。

其次，這些符號並非都在同類型的範疇中。以荷蘭、宜蘭這些地名為例，作為符號系統中的「能指」<sup>93</sup>，其「所指」<sup>94</sup>、其對行動者的意義，是透過較具文化資本的建築人在第二章提及的各項實踐中的論述所建構。進一步以宜蘭為例，必須是建築人透過規劃與設計的實踐，以及演講、出版、論述，再加上具有真誠、樸實、總是穿著涼鞋的形象的明星建築師如黃聲遠所呈現的「一致」，才完成了「宜蘭」此一「意指系統」<sup>95</sup>，使「宜蘭」在建築場域中成為一個「重要的」符號。理解「宜蘭」（或「宜蘭經驗」、「黃聲遠」等符號），是如今建築場域中值得追逐的資源，這些資源背後則對應特定數量的文化資本。其他類似的例子是晚近除了對於日本、歐美主要國家的設計，建築場域與文化再生產場域中對北歐、首爾乃至泰國都有了新的意指系統建構，然而必須注意其間價值觀並非如此多元。例如談及北歐，書名會是《我在北歐玩設計》，談及荷蘭時是《荷蘭嬉設計—自由、多元、幽默，引領全球》，談及韓國時是《用設計玩首爾》，但談及泰國時卻出現《泰國人憑什麼？創意慢活，泰國美學產業價值的源頭》（《La Vie》編輯部，2007）（粗體底線為本文所加）。

相較之下，聽眾為對建築具有更高熱誠的建築愛好者、並且有許多長期固定聽講的空間專業者的臺北誠品講堂「城市建築家」課程，以整個系列之主題即明示「當代建築的十個**關鍵詞**」、「當代建築的**標籤雲**」<sup>96</sup>（粗體底線為本文所加）的第 38 期、第 40 期為例，其所選的關鍵字，相較於前述向大眾介紹建築的書籍，則稍微艱深，有些較抽象者並且需要一點建築設計面向的文化資本以幫助理解。例如第 38 期「曖昧：內與外、輕與重、實與透」作為一整組關鍵字，討論建築人如何透過材料使用與其特有的設計能力，處理建築內、外空間，與其中模糊而曖昧的關係；相似的則有第 40 期的「間：生活的風情與空間的風景」、「內：場域與氛圍」、「外：數位與物質」等三個關鍵字。關鍵字的重要性，不只因為被提及的次數而有差別；一個關鍵字能被更具文化資本的行動者強調或受貶抑、講者與聽者在社會空間中的相對位置、演講進行的場所與形式，都會造成關鍵字或

---

<sup>92</sup> 此處確實也不可能指望有任何非空間專業的建築愛好者，以來建築講堂聽「抓漏」為目的；對比的例子是中部地區由建築人自組的「學建築研習社」，2009.7.25 假彰化顏氏牧場舉辦的「衛材實務」中，請來 TOTO 公司講解而仍吸引三十餘名聽眾，其組成則幾乎全是空間專業者或相關系所學生。（與「學建築研習社」結構類似、由中部年輕建築人組織的行內交流演講聚會，早期則有洪育成於 1995 年前後組成的「真建築研究室」，參見：羅儀修（1998）〈建築新銳建築新風格〉。《遠見》，148。）

<sup>93</sup> “signifier”本文採「能指」之譯。

<sup>94</sup> “signified”本文採「所指」之譯。

<sup>95</sup> “signification”本文採「意指系統」之譯。

<sup>96</sup> 是關鍵字的視覺化呈現，關鍵字間不同的重要性亦可藉此表達，詳見下頁註 97。

符號的權重差別。

符號間的相對權重，可以進一步地以「標籤雲」<sup>97</sup>的形式呈現。「標籤雲」此一引自網路 WEB 2.0 的概念，是關鍵字權重的視覺化呈現。不同權重的標籤以視覺呈現上的字體大小、顏色亮度、位置處於中心或邊緣加以區別，相對位置有何其他標籤則可以反映標籤之間的相關性。此呈現方式適足借用至作為社會空間隱喻的場域概念中，描述該場域在特定時空下的樣貌。而欲討論兩個不同場域的關係時，則可以以兩個場域的標籤雲圖像中所分別包含標籤之重疊程度、相關程度、對個別場域重要的標籤在另一場域重要的程度、在個別場域中空間距離相近的標籤在其他場域中是否同樣相近，觀察兩場域之間在該歷史時刻的關係。

圖 3-1<sup>98</sup>是典型的標籤雲圖示。透過專門處理標籤雲的網站<sup>99</sup>對特定網頁的分析，得到此一依照關鍵字出現頻率而賦予不同的權重並將之依照字體大小、顏色醒目程度予以視覺



圖 3-1  
以《環境信託「全民來認股 守護白海豚」網站》網站內容所製作的「標籤雲」示意圖

化的圖像。圖中呈現的標籤雲可以辨識出該網站的主要範疇，例如「信託」、「環境」、「保育」...等，網站使用者因此可藉由不同權重的標籤（能指），依照自己對於該標籤

<sup>97</sup> 即“WEB 2.0”時代之“Tag Cloud”，首先由相簿網站 flickr 發展，用以視覺化地呈現最常被用以描述照片的標籤、關鍵字，在呈現時賦予較重要的關鍵字較大的字體、較醒目的顏色、較中心的位置...等，而任意兩個標籤的空間距離則反映其相關程度。這些都經過需要複雜的電腦運算。（基於這是網路概念，特別適合參考眾網友的集體認知，參見：[http://en.wikipedia.org/wiki/Tag\\_cloud](http://en.wikipedia.org/wiki/Tag_cloud)）

<sup>98</sup> 以專門處理標籤雲、文字雲的網頁〈HTML5 文字雲：文章辭彙分析機〉（<http://timc.idv.tw/wordcloud/zh/>），讀取《環境信託「全民來認股 守護白海豚」網站》網站內容（<http://et.e-info.org.tw/>）後製作出的標籤雲圖示。（2011.5.31 取自 <http://timc.idv.tw/wordcloud/zh/#feed:http://et.e-info.org.tw/rss.xml>）

<sup>99</sup> 使用網路搜尋引擎，搜尋「標籤雲」或「文字雲」等辭，將指引出許多類似網站。

(能指)的前認識，概略地理解該網站的取向與內容。回到 Bourdieu 的理論，分析前述網站透過標籤雲所呈現與網站使用者的關係，場域鬥爭的關鍵過程有三：首先，競爭該關鍵字對一般網站使用者的意義，社會學上此即對使用者而言該意指系統中能指的意義建構的鬥爭；其次，是對特定關鍵字權重的加強或削弱，例如如何增加或避免該網站對特定關鍵字的使用頻率，社會學上此即論述何種符號是「對的」與「好的」、何種符號是「錯的」或「不高級的」；第三，是規則的改變，例如改變網站的取向使其文章更貼近符合其利益的關鍵字，社會學上此即較具資本的行動者間的論述鬥爭。以圖 3-1 所舉例的網站為例，網站經營者一方面透過媒體與環境保育行動，建構一般民眾對環境信託是解決環境議題的「好的」、「正確的」方式；另一方面強調該網站與環境信託的關聯性、避免於該網站宣傳關於環境信託可能的「錯誤」理解，並試圖使該網站的工作與立場具有象徵性；並且於該網站組織內部中爭奪對環境信託的定義權與發言權。以上三個階段落到實際場域的鬥爭過程，則更形複雜。

本節之初試圖探問場域如何被關係性地界定、場域與場域間的關係如何描述，而在場域的符號化理解下，同時處理了這兩個關係性命題。場域的符號化，使得個別場域的描述，以權重不同的符號<sup>100</sup>呈現，而場域中何種資源重要、何種資源有爭奪的價值，都在動態的鬥爭中決定，行動者在其中或為爭奪、或為保衛其利益<sup>101</sup>，非但必須競爭重要的資源，也爭奪對「重要」的定義權。而居於場域中弱勢位置的受統治者，必然是以「承認」強勢者對各種資源所定義的「重要」性，並「承認」那些「重要的資源」是「值得追求的」之方式而在場域中受統治；而弱勢者所更無法以其既有的籌碼（在場域中即為各種資本組合）爭奪「重要性」的定義，甚至從未想過進行此種鬥爭（Bourdieu, 1977）<sup>102</sup>。此即場域中居統治位置者的象徵暴力的施予，而象徵暴力的施予必然是統治者的資本所發揮的象徵作用，即場域中被統治者對統治者所擁有的資本組合的正當性的承認為基礎的。關於「承認」與「象徵資本」，我將在第陸章討論，以說明為何建築人、建築人的設計過程、建築設計<sup>103</sup>與建築物<sup>104</sup>能發揮如此象徵性，而此美學意識形態的支配性，必須有建築人作為中介。

---

<sup>100</sup> 即前述舉例時使用之「關鍵字」、「標籤」等辭；為統一用辭以便於理解，本文接下來的討論均以「符號」通稱這個概念，並均以「符號雲」通稱「『標籤雲』作為『關鍵字』的視覺化呈現」這個概念。

<sup>101</sup> 這在知識份子相關的場域中，往往被稱為「立場」、「觀點」。

<sup>102</sup> Bourdieu 討論某些非洲裔美國人對就讀好大學、工作升遷的不具期待時，指出這不是非裔美國人的「志向」不高，而是他們成長過程的環境與條件使他們從未如此期待，甚至從未認為這個機會是屬於他們的。（p. 95）此亦屬行動者誤識的一種，參見第 28 頁註 71、第 33 頁註 87。

<sup>103</sup> 以圖面與模型等各種媒材再現者。

<sup>104</sup> 以實體建築物再現前述之「建築設計」。

另一方面，在討論場域間的關係時，從兩場域的符號雲圖像可以辨識其相關性。在一個場域中重要的符號，可能同樣出現於其他場域，但通常有不同的重要性。可以試想「設計」作為符號，當前在建築場域與文化再生產場域中都佔有重要性、都成為醒目的符號，在兩個場域裡它都是重要且值得爭奪的「資源」<sup>105</sup>。「設計」此一代表著某些「資源」的「符號」，中介了行動者的策略和實踐，與場域中資本運作的規則之間的關係。行動者認知到自己的實踐中，操作與追逐的是有價值的「資源」，而不是其資源背後所反映的資本，此即前述行動者的誤識<sup>106</sup>。符號隨著各種論述鬥爭與客觀因素而動態地改變其權重，在本世紀以降某一特定歷史時刻觀察建築場域與文化再生產場域，「設計」必然同時位居重要位置、卻有不盡相同的權重。行動者欲跨過場域進行實踐，在場域間的轉換將有其資本兌換的增殖或折損，其增殖或折損是根據該符號在兩場域間不同的權重。最後，建築場域必存在有文化再生產場域沒有或極端不重要的符號，為了方便理解，極端的例子依然是「抓漏」。描述場域的符號有所不同，即場域間相較之下，表面上值得追逐的資源不同；同一符號在不同場域間權重的不同則是因為場域規則的不同，使表面上的資源對行動者呈現的重要性不同，這形成兩個場域的重要區別，也是辨識兩個場域相互關係深淺、是否相對獨立的方式。



---

<sup>105</sup> 例如對設計人與評論者而言，「何謂設計」、「設計論述」、「設計評論」；對文化消費而言，「設計商品」如今更有價值。

<sup>106</sup> 參見第 28 頁註 71、第 33 頁註 87、上頁註 102。



## 肆、當代臺灣建築場域結構與規則：場域與資本

Bourdieu (1992/2001) 對場域提出三個階段的分析方法：一、分析該場域與權力場域的關係；二、分析場域內部的狀態；三、分析行動者的慣習、行動的位置與社會軌跡。本節討論建築場域、權力場域、文化再生產場域之間的動態關係。第二節將從建築場域內重要的符號與值得競逐的資源為何，分析建築場域規則的改變；我將舉例說明哪些符號在建築場域中越來越重要、哪些符號被降低了權重並改變了位置，這涉及的一方面是該符號所對應的資本總量與其中資本組合的改變，另一方面是九〇年代末期以來，建築場域中文化資本重要性越來越高，以致於改變了建築場域內的規則本身，而使得場域中能對應更多文化資本的符號較過去更具重要性，也更能發揮象徵作用，轉為象徵資本。至於各種行動者的慣習、在場域中的位置與實踐的社會軌跡，將於第五章中分類討論。

Bourdieu (1994/2007) 在討論法國的社會位置空間與生活風格空間時，使用「社會位置空間與生活風格空間」<sup>107</sup>圖來說明不同職業的行動者、不同生活風格在社會空間中的相對位置。生活風格如「吉他」、「騎馬」、「香檳」，各因其不同的涵意指向不同的資本總量、文化資本與經濟資本組合，而出現於圖中特定位置。例如較符合法國資產階級生活風格的「打獵」，位於總資本較多（相對位置偏高）、並且其組合含較多經濟資本而較少文化資本（相對位置偏右），因而相較之下落在該圖較右上方的位置。這些對 Bourdieu 而言帶有不同資本總量、其中並且有不同資本組合的生活風格，即為本文所指稱的，符號化的、場域中值得競逐的資源，行動者在誤識下，競逐的是這些生活風格、這些資源，行動者會說：

「我個人的興趣是騎自行車專用道到

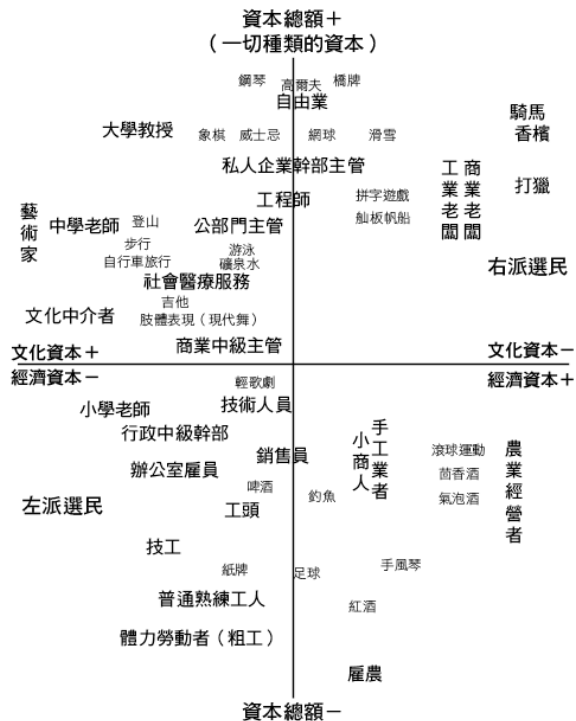


圖 4-1  
整理自「社會位置空間與生活風格空間圖」  
(Bourdieu, 1994/2007, p. 7)

<sup>107</sup> 必須注意此圖並非「絕對座標」；其中橫軸與縱軸亦非表示 X 軸與 Y 軸。這是相對座標，兩軸所表示的僅是：越往上方者資本總量越高、越往下方者資本總量越低；越往右方者其所對應的資本總量中經濟資本的比例越高、越往左方者其所對應的資本總量中文化資本的比例越高。

山上打獵」，而不會說：「我要在自行車道上、我要在山裡面，透過騎、獵的行為，以一些資本兌換另一些資本」。因此，稍後分析場域與場域間的狀況時，我將指出場域間重要的規則與資本兌換邏輯，並且將用以舉例的資源，分別於兩場域中指認其位置。至於 Bourdieu 討論場域間的關係時，使用支配與被支配關係圖（Bourdieu, 1994/2007, p. 55），我將在以下討論場域間關係時，配合圖 4-1 討論場域間的相互支配關係<sup>108</sup>。

## 第一節 「文化再生產場域」與「權力場域」間的關係性規則

權力場域與文化再生產場域之間的關係，不同於六、七〇年代的政治動員<sup>109</sup>，如今是以「文化創意產業」為核心的產業政策為中介，國家立法推動<sup>110</sup>、資本家也著眼於經濟利益而大量投入<sup>111</sup>，形成經濟資本透過象徵經濟運作邏輯與文化產生關係，而國家則透過經濟資本的發展，正當化其治理。在此關係上，當前，幾乎任何文化實踐的形式，在權力場域都因其具有產值潛力而被認為重要。例如，對文化生產而言重要的「創意」，現在也因為國家與資本對文化創意產業的產值與其背後權力的想像，而在權力場域中成為具有價值的重要符號。「創意」，在文化再生產場域中作為一個有價值的符號、值得追逐的資源，其對應的資本組合成分自然主要是文化資本，但同一符號在當前的權力場域中，一方面已無所不包，另一方面其重要性完全建立在經濟效益上，而使「創意」此一符號如今能在權力場域成為值得追逐的資源，在權力場域中「創意」作為一個值得追逐的資源，其對應的主要為經濟資本<sup>112</sup>。因此，資本的兌換正是在這裡發生。兌換的關鍵在於文化創意產業下「透過文化可以進行經濟資本積累」的想像，使得文化資本在權力場域發揮象徵作用，這個象徵作用使文化資本在權力場域一方面可以兌換經濟資本、一方面可以發揮象徵性而成為象徵資本。這是 Zukin 象徵經濟理論的場域觀點解釋，但必須注意其差別在於這只是場域規則的部份、實踐亦視行動者的慣習與傾向而發生，慣習與傾向仍使受支配的場域中的

<sup>108</sup> 基於這是相對的關係性座標，我在討論場域中資源時，將至少列出兩個不同資源、或者同一個資源不同時期的變化，才能透過兩者的關係性比較，表達其相對的資本總量之關係、相對的資本組合比例的關係。

<sup>109</sup> 例如起自六〇年代、興盛於七〇年代的中華文化復興運動等；建築界則有五〇年代後期起盧毓駿、楊卓成等人以中國傳統宮殿式樣為形式的「現代」建築。（王俊雄、徐明松，2008b）

<sup>110</sup> 參考〈文化創意產業發展法〉通過實施後文建會網站之公告，2011.3.1 取自 <http://www.cca.gov.tw/law.do?method=find&id=247>。

<sup>111</sup> 整理自 2009.10.23 張譽騰於《2009 文化創意發展國際研討會》致辭；時任文建會副主委的張譽騰在臺北縣政府主辦的該研討會致辭時即指出，政府給予文化創意園區與業者租稅減免、挹注「國發基金」，將文化創意產業視為「**社會運動**」。

<sup>112</sup> 「盛治仁強調，文創既然是產業，某種程度上脫離不開產值，政府與民間以投資的概念投入扶植文創公司，就會要求對方以公司型態運作，以投資報酬率審視，並非只是把資金交由對方之手，求回報的補助機制。這點是文創工作者在爭取民間與政府投資之前，必須要有的體認。」（林采穎，2010.9.28）

行動者保有自主的可能，只是難以樂觀。

文化創意產業相關的法條，本身就再現了這個兌換規則。文化再生產場域的行動者，例如第五章行動者分類中的「文創知情人」，一方面可以在其中使其文化資本產生象徵作用，因而有了象徵資本，據以遊走於兩場域之間，另一方面可以將文化資本兌換為經濟資本。而國家與資本家的文化資本與經濟資本，則靠著象徵經濟邏輯而發揮其象徵性，因而成為其象徵資本，協助提昇企業形象（于國欽，2010.11.27）、正當化國家的治理。因而，整體而言，在文化創意產業旗幟下的當代臺灣社會，文化再生產場域明顯處於受到權力場域支配的位置，而此支配必須由文化再生產場域中的行動者，或者對此旗幟可以幫助行動者以文化資本兌換經濟資本、或者至少期待透過這面旗幟使其文化資本在權力場域發揮象徵作用而成為象徵資本（例如「藝術家獲得掌權者尊重」（饒祐嘉，2009.12.17）），而給予來自權力場域的支配者承認。支配正是在此發生<sup>113</sup>。

說明國家「透過文化創意產業為中介，與文化再生產場域發生關係，使『文創』成為橫跨兩個場域間重要的符號、值得追逐的資源，以正當化其治理」的觀點，可以以「近十年由國家出版了汗牛充棟的文創政策說帖與論述<sup>114</sup>、政府不分層級地不斷舉辦的各種文化創意產業研討會、邀請善於論述文化產業與經濟發展間之連結的國際大師來臺指導並提供解藥」為例。2009.10.23-25 於臺北縣政府舉辦的《2009 文化創意發展國際研討會》<sup>115</sup>，即「請到在全球創意經濟圈享有『創意經濟之父』<sup>116</sup>美譽的 Mr. John Howkins，分享文化創意產業與城市發展的嶄新藍圖」<sup>117</sup>（粗體底線為本文所加）。Howkins 在演講中提出了許多以創意發展經濟，在不同城市獲得商業成功的案例，主要論點為「創意有三個原則：創意與生俱來、創意來自自由、創意需要市場」，聽眾提問<sup>118</sup>指出「這聽起來很矛盾，我如何一邊自由、一邊想著市場？」，Howkins 答道「我沒有說這很簡單啊！不好意思，但這就是人生！」<sup>119</sup>，頓時眾人的笑聲雖使現場氣氛輕鬆不少，此關鍵議題卻懸而未決。政

<sup>113</sup> 此處我們留下充滿資源的忠泰建設、立偕建設，透過策展人胡朝聖中介，與特別需要資源的藝術家之間例子，容後討論。

<sup>114</sup> 參見經濟部工業局文化創意產業推動小組辦公室每年出版之《臺灣文化創意產業發展年報》。

<sup>115</sup> 整理自 2009.10.23 《2009 文化創意發展國際研討會》中，時任臺北縣長的周錫璋之致辭與 John Howkins 之演講與聽眾問答。

<sup>116</sup> 提出「創意階級」概念的 Richard Florida 用以支持論點之數據，即多所引自 John Howkins，因此在此以此位被官方稱為「創意經濟之父」者為例。參見：Florida, R. (2004/2010).

<sup>117</sup> 參見：《2009 文化創意發展國際研討會》網站。2009.10.22 取自 <http://cha.ntue.edu.tw/download/2009ccd/2009ccd-2.html>；2007.4.23 亦曾來臺進行名為《創意產業的發展與創業機會》（粗體底線為本文所加）的演講，並與推動文創產業的產（法蘭瓷執行長）、官（經濟部與工研院代表）、學（政大企管所教授）各界對談，門票定價每張三千元。

<sup>118</sup> 提問者表明為地方政府文化局基層文官。

<sup>119</sup> 原話為「I didn't say it's easy. Sorry, but that's life.」（Howkins J., 2009）。

治人物則努力將自己任職以來的政策，逐一與「文化」、「創意」，所有傳統或保守範疇的施政掛上「創意」修辭後彷彿都煥然一新：

我們的教育也要有創意，我們要在所有小學辦英語魔法營。小一開始，每星期會有三個小時的英語課，以後學生不用再出國遊學。不只是美國老師，連課本、書桌我們都從美國進口。（指著投影片裡金髮碧眼的人說）看！這個就是美國人！（周錫璋，2009）

政客將任何人、事、物與「創意」掛勾，試圖使其任何施政均有象徵性，藉此產生象徵資本以合理化其治理。落到現實政治上，即將所有政策宣稱為創意，用以搏取選民認同、藉以兌換選票與連任。

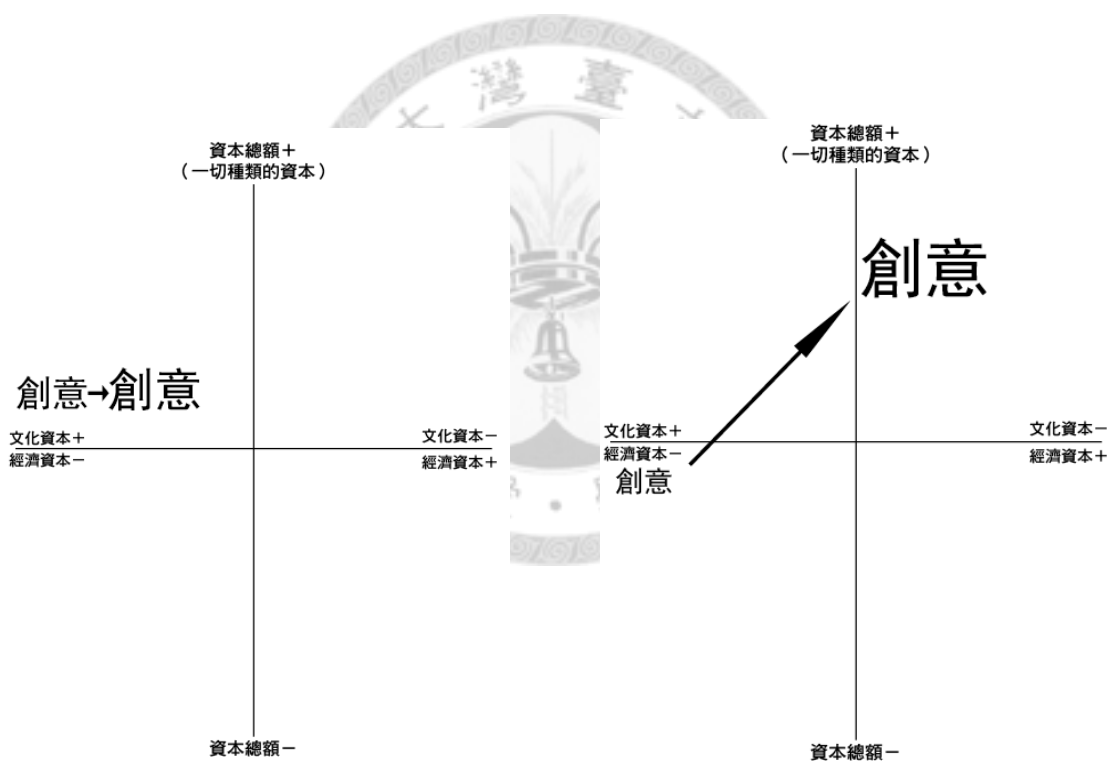


圖 4-2a  
「創意」作為文化再生產場域中的資源

圖 4-2b  
「創意」作為權力場域中的資源

上頁圖 4-2a 與圖 4-2b 分別說明了「創意」作為兩場域中的符號、值得追逐的資源<sup>120</sup>，所處的社會空間位置與其背後所對應的資本總量與資本組合。箭頭則代表前述社會背

<sup>120</sup> 以此兩圖再次說明第 39 頁註 107 的意涵。此處需注意，由於場域的關係性邏輯，此圖不是絕對座標圖，也不會有單獨的「創意」做為一項資源定位在一個特定座標位置上（更不會問：「馬友友持有文化資本數量是多少？」）。例如，圖 4-2a 是「創意」此一資源在文化再生產場域隨時間與行

景下「創意」這項資源資本總量與組合改變的動態狀況。以前述文化國際研討會的例子說明此圖，可以看見對國家而言，「創意」此一資源本來對應的是資本總量不高、以文化資本為主的資本組合，在文創旗幟下則朝資本總量提高、以經濟資本居多的資本組合移動，字體的增大則凸顯其資本所能發揮象徵作用的增強；相對之下，對文化再生產場域的行動者而言，除了資本組合會朝向經濟資本比例提高的方向移動外，各項的增強，包括其資本在場域中的象徵作用之增強，都是有限且值得置疑的。

另一例子則可以說明權力場域中，欲進行經濟資本積累者如何將與文化、藝術、創意等在文化再生產場域中具有高度文化資本的資源，符號化為權力場域中的重要資源，而經過文創產業當紅的臺灣社會結構，此符號的文化資本兌換為經濟資本，在權力場域中亦成為一個值得競逐、有價的資源。同時，在權力場域中的行動者，一方面透過臺灣社會對經濟發展優先<sup>121</sup>的默許，另一方面透過各方行動者將其「以文化修辭進行的經濟資本積累」誤識為相對不帶利益導向的積累，而使其資本獲得象徵性，成為象徵資本。除了本來就在權力場域中進行經濟資本積累者，也有第四章將提及的行動者類別之一「文創知情人」，在文化再生產場域中掌握了一定的資源，將這些帶有大量文化資本的資源，在權力場域兌換為經濟資本。社會學家劉維公在進行以文化創意為題的相關演講時即經常將文化研究、社會學研究的分析語言，轉化為權力場域中經濟資本積累所需要的企業管理語言，而成為全新的分析視角與效果：

我一直在強調，我是用「文化」、或者所謂「內容價值」來看熱門商品。我們做社會學研究的人，常常談到布希亞<sup>122</sup>，布希亞稱符號為擬像……符號消費社會裡一切都是沒有深度的，變成商品以後不可能有深度……但是有沒有深度不是你說的，有沒有深度是消費者說的！……所以產品一定要有內容，就像一個人要有內涵。<sup>123</sup>

不管聽眾是否理解布希亞，應該都無法理解上面這段話的「內涵」（雖然我們多半同意其中片斷的幾句話，例如「人要有內涵」），但這不能理解之處並不影響其資本兌換，而這正是何以文創知情人可以透過在文化再生產場域中反映了文化資本的特定資源，在權力場

---

動者實踐而動態改變的「前、後」之關係；由於這是一個相對的關係性圖示，變動前「創意」此一資源在兩圖中的位置，亦涉及其與同一場域中其他資源之關係以及與該資源變動後之關係。因而圖 4-2a 與圖 4-2b 之「創意」此一資源在變動前所在之位置，亦不相同。

<sup>121</sup> 一切都可以商品化。

<sup>122</sup> 即前述的 Jean Baudrillard。

<sup>123</sup> 整理自 2008.6.4 劉維公於《臺大鄉村社會季系列講座》講題為〈樂活文化·體驗經濟·生活風格〉之演講，以及臺北誠品講堂「風格生活館」系列第 40 期 2010.10.14-2010.12.16，由劉維公進行十週之演講與課程。

域產生象徵性以成為其象徵資本，並適當地兌換經濟資本的基礎。而如前所述，其規則是以文化創意產業概念下在權力場域，與「文化」相關的資源都以其可能的產值而被認為有價值，因而行動者可以「帶著對文化的知情」在權力場域兌換。

## 第二節 「建築場域」與「權力場域」間的關係性規則

建築場域與權力場域間的關係，最主要建立在從國家到資本等各種形式的權力使建築物得以實現上，因此，權力場域對建築場域亦是支配性的，但相較於當代的文化再生產場域受到權力場域支配的程度，建築場域有相對的自主性。場域間規則在九〇年代後期以降有所轉變，一方面在臺灣社會中文化資本「升值」了，另一方面當前臺灣建築人的文化資本更能發揮象徵作用了，因此其象徵資本能使場域中的實踐有所改變。

Zukin (1993/2010) 分析了建築師與塑造地景的權力間的關係，指出正是因為建築師與設計師作為經濟權力的中介，塑造了我們的都市地景與我們對城市的感知，「兼具實質性與象徵性」（頁 50），而藉由這種象徵性，企業透過名建築師的設計而使其建築物更為市民所接受，國家與資本家均開始「聘請『知名』建築師，因其聲望有助於減少財務風險」、「強調文化...使建築師和設計師成為權力地景的一環」（頁 56）。Sudjic (2006/2008) 歷史性地討論建築與權力運作邏輯的關係，從奧斯曼、海珊、希特勒、墨索里尼、史達林到老布希，分析掌權者與他們的建築師如何塑造建築與城市；而分析當代權力核心之一、以文化為名而看似溫和的資本時，他舉出古根漢美術館<sup>124</sup>及其基金會總裁 Thomas Krens 就任的十三年間如何打造「一個觀念上定位於拉斯維加斯百樂宮和路易·威登之間的世界級『藝術馬戲團』」（頁 229）作為例子，指出資本家為何為了城市經濟積累而積極參與文化組織，「理論上」以展覽為業的這位美術館總裁說：「『為建築籌錢要比為展覽籌錢容易多了，建築是永恆的，出資人對建築的價值更感到放心』」（轉引自 Sudjic, 2006/2008）。

Zukin 一則說明了當代權力場域中建築師處於受支配的角色，另一則也對讀者提示了建築師出現在此特殊位置上的理由—不只因為他們能打造真實的建築，也因為如同建築師的設計代表「文化」一樣，建築師本身就有「象徵性」。Sudjic 批評建築師與權力的關係，但引述 Thomas Krens 那段「資本家的真心話」背後，說的其實是「建築」與「建築

---

<sup>124</sup> 即“The Solomon R. Guggenheim Museum”，由“Solomon R. Guggenheim Foundation”基金會持有。除了四〇至五〇年代間由 Frank Lloyd Wright 為其設計、興建於紐約的古根漢美術館外，近年最受注目的即為被論述為畢爾包此一「二線城市」救星的、由 Frank O. Gehry 設計的美術館。（「二線城市」用辭引述自 2008.5.13 張基義於交大《建築概論》課程）

人」之象徵作用。正因其文化資本能發揮如此的象徵性，在與權力場域相關的規則上，建築人較之於其他文化工作，在權力場域中相對更有自主性<sup>125</sup>。國家與資本一方面仍然能支配建築人，一方面卻更需要「建築」此一概念所代表的名聲、更需要透過「重視建築」的行動搏取名聲。名聲，即象徵。

從現實狀況為例說明。七〇年代臺灣的房地產並沒有後來出現的代銷公司所操作的精緻文化包裝，近三十年房地產代銷公司、接待中心雖飽受批評卻屹立不搖下，龔書章在《誠品講堂》第 38 期造成的報名大爆滿<sup>126</sup>，即是大量代銷公司人員「團報」的結果。或許應該肯定代銷公司人員下班後充實新知的努力，但也令人對龔書章的談話將如何轉化為下一波房地產藝術文化說詞感到好奇。但與代銷公司操作模式截然不同，晚近捷年集團與忠泰建設各自在建築美學熱潮下發展出越過代銷公司，直接以建築、建築人的象徵性訴求其開發的合法性<sup>127</sup>，成為令人歎為觀止的新開發模式。以澳底此一「國際建築 PK 賽」（高宜凡，2008）為例，由於起初強調完全尊重建築師設計、完全不做任何修改，龔書章談及加入此計畫的理由是「難得有一個業主，承諾把你的東西完全不修改地蓋出來，這是所有建築師夢寐以求的，我覺得可以試試看」<sup>128</sup>。

這正是當時學學文創一樓展場捷年集團人員得意地推銷的說詞：「完全尊重建築師的設計」，使我們可以辨識出「尊重（建築師的）設計」在此成為一個被建商視為權力場域中已經極具重要性的資源，其背後反映了大量的文化資本，而其中文化資本則發揮了無比的象徵性，使開發商對設計百分之百的尊重看起來特別有品味、特別有文化，最後，當實踐走向文化資本兌換經濟資本的規則<sup>129</sup>，開發商想像前述象徵性將使此兌換更容易發生。

<sup>125</sup> 亦即前面所言，相對於文化再生產場域與權力場域的關係，建築場域與權力場域的關係雖然仍是受支配的角色，但較有自主性。

<sup>126</sup> 在此之前，誠品講堂已經數年沒有額滿，2008 年間亦曾有一期約僅三十餘人聽講的狀況。至於為何代銷公司對龔書章特別有興趣，則與過去原相（龔書章、吳建森之事務所）設計了大量的接待中心有關。

<sup>127</sup> 此處刻意採用 legitimacy 另一個較不準確的翻譯「合法性」，而不採較準確的翻譯「正當性」。尤其捷年的 Next Gene 20（後加入 Zaha Hadid 設計之美術館與捷年董事長住宅而改為 Next Gene 21+）於山坡地進行開發，因此此處提及的「合法性」不只是社會學意義的，還是法律意義的。

<sup>128</sup> 引述自 2008.6.2 龔書章在舉辦於學學文創的《【Next Gene 20 臺灣建築名師講堂】20 位建築師闡述生活的方式（臺灣建築大師講座）》中標題為〈【20 棟+20 區】龔書章觀點：「磊落」設計住宅〉演講時之發言。然而，承註 126，於學學文創一樓展場之捷年集團介紹人員亦有一說：此計畫雖然是改版自北京「長程腳下的公社」，但最初正是由龔書章為捷年集團進行之發想。

<sup>129</sup> 系列演講中，與捷年集團董事長私交甚賭的黃宏輝（2008）於同系列演講提及該案「毛胚屋」（即無裝潢、提供買主視需求「二次施工」的餘地）售價每戶一億，但多與潮溼、遠在天邊又有山坡地開發問題的「私人招待所」（黃宏輝為該案預設的建築計畫），2009 年《蘋果日報》的「業配新聞」（連珠君，2009.12.18）標示售價為兩千餘萬，但以及「地段」而言仍屬高價。

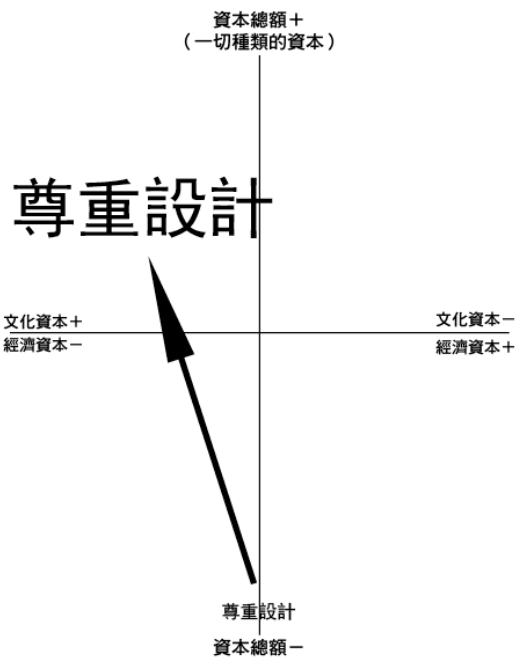


圖 4-3  
在權力場域中尊重「建築師的設計」

從圖 4-3 中可以看出，在過去雖然代銷公司總會有一套談建築師的品味的方式，但「建築師的設計」對業主而言則幾乎沒有尊重的必要，「尊重設計」對開發商、業主而言，非但不必然比較具有文化資本，而且通常等於成本的增加。因而相對於現在，居於資本總量較低、資本組合兩者都不明顯的位置。而如今「尊重設計」已經成為開發商用以標榜自己的品牌與眾不同、自己房地產產品的特殊性的一種方式，並且本圖也指出「尊重設計」此一資源在權力場域中對開發商而言不但資本總量上升、含高比例的文化資本，字體的巨幅膨脹也可代表此資源所對應資本組合中的文化資本在場域中所能發揮的象徵作用相較於過去大幅增加，亦即可藉此獲得過去所沒有的象徵資本。

同時，亦值得注意此處有權力場域與文化再生產場域的關係。該開發案連續一週使用學學文創教室舉辦明星建築師講解自己設計理念的課程，週末國際明星建築師並近乎全員到齊、逐一簡報，搭配整週在學學文創一樓大廳的模型展，這完全是「招待中心」以建築演講、課程、模型展覽等當代文化消費場域最當紅的文化形式呈現。亦可以說，這是學學文創的「樣品屋周」。而能成為樣品屋背後的原因，是「學學文創」做為一個符號、一個值得競逐的資源，具有超大量的文化資本，對權力場域而言如此具有文化資本的樣品屋特別能發揮象徵作用。

另一個說明建築場域與權力場域關係的例子，為國家晚近採國際競圖的方式徵選公共建築之建築師<sup>130</sup>。若我們將「國際競圖」視為場域中值得競逐的資源，對一些建築人而言，不論是否拿下競圖，投入競賽、短期衝刺、努力發想與製作模型，是 Bourdieu 所比喻的「值得玩的遊戲」，甚至，事後或抱怨評審、或嘆息想法無法實現、或藉由演講展示自己未實現的競圖，都是這個遊戲的一部份「獲得」，這是建築人透過建築專業訓練而產生

<sup>130</sup> 但自 2008 年 7 月起在 WTO 的政府採購協定 (GPA) 下，政府勞務、財物採購金額達一千萬新臺幣以上者均需開國際標 (整理自 2009.8.20 時任臺北市文化局長之李永萍於《「北部流行音樂中心」國際競圖說明與座談會》中致辭內容)。



的一部份慣習。因此不論想玩或不想玩這個遊戲的建築場域行動者，「競圖」此一資源在過去的建築場域，通常此資源反映著不高的資本總量，文化資本的比例較高、經濟資本比例較低的資本組合，但總有一定的象徵性。其中，無法對映太多經濟資本，主要是由於過去總是沒有人真的相信競圖，並且總認為第二名才是最好的設計<sup>131</sup>。

例如「新竹之心」東門城圓環改造的競圖中，「完全的公正」甚至是劉育東在書中得意地強調的。「邱文傑建築師提到他是因為出席了記者會，看了規劃報告，覺得沒有內定，才來參加的」（劉育東、張純玲、彭素娟，1998，頁 68），這些「強調」已超出宣誓公平性的意義、而反映了臺灣建築界競圖向來未必公平。

而對現在的建築場域而言，由於過去十幾年許多國際競圖的國際大師來臺效應，對建築業整體而言的形象有所幫助，「競圖」有了更高的象徵性。但另一方面，資本總量的上升不高、資本組合中亦依然是文化資本居多，這是因為投入大量籌碼玩的這個遊戲，本身就是個容易被丟到水裡去的投資，更不用說若不是已經成名的建築師、搭配國際明星建築師，在國際競圖中出線的機會相對低<sup>132</sup>，同時更不幸的是，臺灣的國際競圖有很長一段時間，總是蓋不出來（饒祐嘉，2010）。

在權力場域，國際競圖近年成為公共空間生產模式重要的一環，表面上國家徵求來自全世界建築師的創意、希望蓋出不同於傳統公共工程生產模式的建築，但實際上一方面有「讓世界看見臺灣」的「出口轉內銷」思惟，再者有取得該興建案正當性的政治目的，尚有在臺灣複製西班牙畢爾包古根漢並大量兌現觀光收入的夢想。因此在權力場域中，「國際競圖」此一資源對應的資本總量較過去大幅上升、其資本組合中的經濟資本高於文化資本、且其各種資本組合也能發揮相當的象徵作用以正當化該建築之規劃與設計<sup>133</sup>。

---

<sup>131</sup> 其實現在同樣如此認為，但對此的解釋已由「評審刻意不公」轉向「評審間的妥協」。

<sup>132</sup> 這也已非「評審公正性」的解釋，而是權力場域舉辦國際競圖本身就有複雜的因素，例如吸引國際大師「來臺灣留下作品」，藉以「讓世界看見臺灣」。另參見：鍾秉宏，2009。

<sup>133</sup> 事實上臺中古根漢並非透過國際競圖徵選建築師，而是與 Sudjic（2006/2008）筆下 Thomas Krens 為古根漢在其他城市的分館徵選建築師一樣，為了經濟資本積累需求而直接選定明星建築師，在臺中則為 Zaha Hadid。但此例適足說明先取得國際明星建築師的設計、再爭取案子成立的步驟中，國家（此處為 local state）希望透過國際建築明星的象徵資本正當化該案的邏輯。

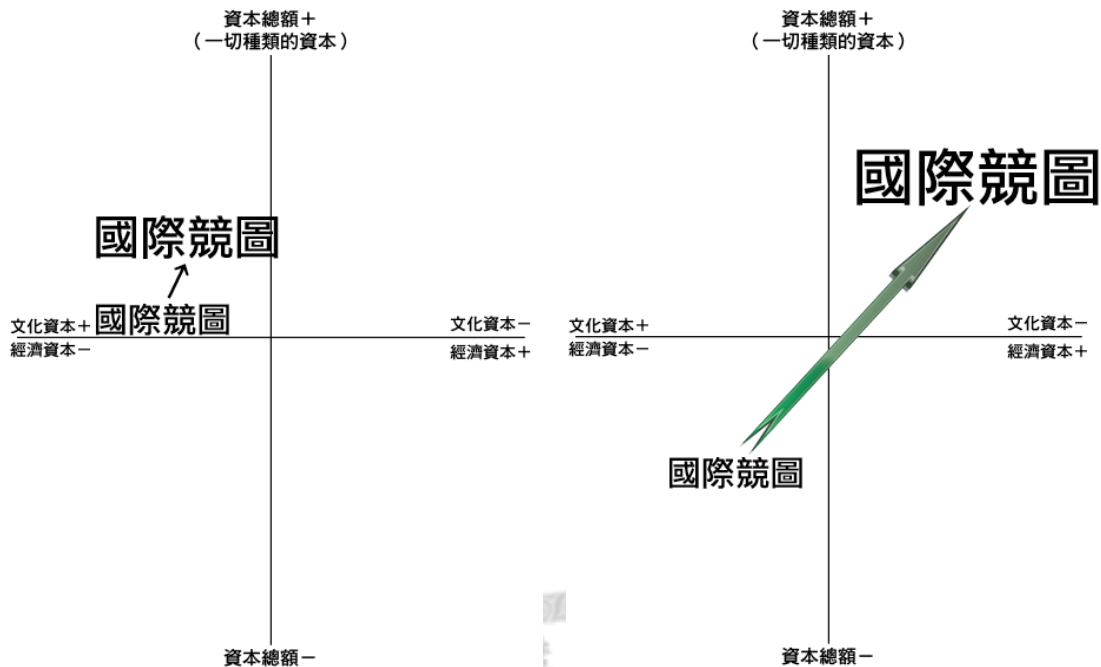


圖 4-4a  
「國際競圖」作為建築場域中的資源

圖 4-4b  
「國際競圖」作為權力場域中的資源

由圖 4-4a 與圖 4-4b 可以透過國際競圖此一資源，說明建築場域與權力場域間的關係。另一涉及兩場域間關係的直接例子，可參考臺灣自 2000 以後開始參加的威尼斯建築雙年展。尚有間接的例子，則是以文化再生產場域為建築場域與權力場域的中介，例如臺北市立美術館<sup>134</sup>更常舉辦建築展，2008 年並且定為「建築年」<sup>135</sup>；但需注意北美館並非僅為一個美術館，它反映著官方的當代藝術觀點，因此建築與北美館的關係，可以說就是建築場域與權力場域透過文化再生產場域為中介的最好例子。我將此例置於下段，一方面說明文化再生產場域的中介角色、另一方面說明亦可作為此三個場域間關係總結之例。

### 第三節 「建築場域」與「文化再生產場域」間的關係性規則

如前段開始時所述，建築場域與權力場域的關係，主要建立在權力場域的資源、與其資源的背後所反映的大量經濟資本，足以將建築人的建築設計再現為「建築物」。但，建築實踐，不必然需要再現為建築物才功德圓滿。在建築場域與文化再生產場域之間，建築實踐仍能發生，因此建築場域與文化再生產場域有更特殊且更密切的關係。這個關係另有一部份出自於，建築實踐本身符合即使是最嚴格意義的符號生產，各層次的建築實踐均能

<sup>134</sup> 以下簡稱「北美館」。

<sup>135</sup> 詳見本章第三節說明，並參見第 51-52 頁註 152。

滿足文化再生產場域中的實踐模式，甚至超過。例如，美術館舉辦的建築展，可以展現建築圖、建築實體模型、建築 3D 模擬、再現一比一的建築物（部份）放樣，另外建築人尚可再附贈其設計的椅子供美術館的參觀者休息<sup>136</sup>，甚至還可以做更多，反而美術館無法展出整個建築物。此規則，是由於在建築場域與文化再生產場域之間，有極多共享的符號，即許多資源是本來就在兩場域間均有效、重要且同樣值得兩場域行動者追逐的。由於這些共享的資源在兩場域大多均對應於較多的文化資本、而非經濟資本，因此，同一個資源在兩場域間雖然仍須經過一定的兌換，但其兌換率的折損相對較小、甚至可能變大。

若說「建築就是文化的一環」、「建築的外觀反映了當地的文化」，當然也可以簡要、直觀地說明建築與文化可能有何關係。而若要討論晚近場域間運作的規則，分析近年文化再生產場域一個常見的、容易被接受的「跨界」一辭在兩場域間的作用，適足描述當前此兩場域的關係、規則與其間的實踐狀況。這個符號約莫出現於 2000 年以後的文化再生產場域，並在文化再生產場域、建築場域間立刻成為重要的資源。

首先，文化再生產場域中，努力附著於文化創意產業概念下的文化藝術人，將這個概念，或者「拓展」（但多半是限縮）至使用不同媒材與呈現方式的藝術工作者之間在同一個場所的合作與交流，建築人一方面就是在這個意義下以「擬藝術家」的位置出現、一方面則因「建築」具有的象徵性更被此模式重視；或者藝術家與非藝術家，尤其是與企業家的合作。前者「激盪出什麼火花」猶未可知，但正是人們對「激盪出火花」深有慾望，後者的模式正好將前者符號化為商品。其次，在建築場域中，對此辭的想像主要是文化創意產業迴路的，其次是起自西方文藝復興時代以來建築人的自我認同—文藝復興人<sup>137</sup>。前者使得「跨界」在兩場域間發生時很容易進入商業迴路，以及滑向文化再生產場域與權力場域間的規則；文藝復興人的想像則在其後單獨討論。

所以我們要談「跨界」，但「跨界」是什麼意思？相較於後面將提出的文藝復興人較接近“Cross Discipline”、“Transdiscipline”或，前述場域中的「跨界」實踐則比較接近“Crossover”。而最常見“Crossover”的用法，是一種音樂<sup>138</sup>。嚴格地說不是「一種」，而是無法精確定位於「哪一種」特定類別的音樂，最常見的用法是「古典跨界」<sup>139</sup>，指任何混合了被分類為古典樂類別的要素與非古典要素的音樂。例如，我們可以將 Andrea Bocelli 以

<sup>136</sup> 參考：伊東豐雄 2008.3.8-2008.5.25 於臺北市立美術館之《伊東豐雄：衍生的秩序》建築展。

<sup>137</sup> 即“Vitruvian Man”，達文西依據維特魯威的《建築十書》描繪出的白種男人畫作，其意涵被延伸全才者。（夏鑄九，2011）

<sup>138</sup> 即“Crossover Music”，通常以“Crossover”即可溝通。

<sup>139</sup> 即“Classical Crossover”。

「男高音天籟」詮釋「非古典樂」的專輯視為跨界音樂，而廣義上，非古典樂如 Rap 的饒舌歌手詮釋其他樂風，亦可視為跨界，但主要是形容這位饒舌歌手的行為。這個用法起自五、六〇年代的美國樂壇將登上商業流行排行榜、卻不知道該放在什麼分類的音樂，稱為“Crossover Music”；七〇年代<sup>140</sup>爵士樂界流行「融合」其他樂風，而發展出不同風格的“Fusion Jazz”，唱片產業則將此類混合樂風命名為“Crossover Jazz”並且獲得了商業上的成功；九〇年代 Billboard 排行榜將“Classical Crossover”單獨進行音樂排行榜，特別指的是融合了古典樂元素與現代元素的音樂；1998 年葛萊美獎（Grammy Awards）第一次設立「最佳古典跨界專輯」（Best Classical Crossover Album）獎項，並且頒給了非典型大提琴手馬友友<sup>141</sup>；2003 年臺灣的金曲獎也第一次設立了「最佳跨界音樂專輯獎」（郝巍，2009.10.7）。我即將結束這個岔題，但從中我們可以發現三件事：「跨界」的出現晚於音樂概念的實際混合、「跨界」的命名來自商業上分類的需要、跨界音樂概念最初的工作正是試圖突破因商業上分類的需要而設下的「界線」（即規則）。

「這是我前幾年開始在臺灣談的概念，現在大家都已經普遍接受了」<sup>142</sup>，專職「藝企合作」的策展人胡朝聖在演講中宣稱他是當初帶領文化界、藝術界談「跨界」的人。一方面我們知道這不可能，如同跨界音樂發展之初沒有人知道它將是「跨界音樂」、也如同高第從不知道自己蓋的是「前數位建築」（劉育東、林楚卿，2009）<sup>143</sup>一樣；但另一方面以策展人如今被視為藝術經紀人的角色，將胡朝聖的話理解為透過商業分類模式，將藝術家的各種藝術形式，透過仿照藝術拍賣市場的藝術品經紀人模式加以包裝販售，則胡朝聖的確在近年發展出了新的模式。在一些「文創知情人」<sup>144</sup>的努力下，對當前很少資源不被符號化地受權力場域收編與支配的文化再生產場域而言，跨界本身已經成為一個重要的資源。

這聽起來或許極度矛盾，當我們回顧這個符號化的場域會發現，所謂「跨界」，即為「融合」幾個場域中重要的符號並發展無法歸類於某種符號的新符號、藉以挑戰甚至改變規則，然而當跨界本身也服膺了場域規則，本身就被符號化、成為場域中一個重要的資源，如何可能？也因此文化再生產場域中的實踐上我們看見「跨界」作為一個符號，其「所指」的空洞。諸多以跨界為名的文化活動，最後僅剩下活動本身是跨文化形式的，而

<sup>140</sup> 同時期語言學家借用並稱英語中一種語法現象為“Crossover Constraints”（Postal, 1971）。

<sup>141</sup> 2010.1.3 取自 <http://www.grammy.com/nominees/search?page=1&artist=&title=&year=1998>。

<sup>142</sup> 引述自 2011.6.15 胡朝聖於《2011 麗寶幸福建築講座系列》中標題為〈城市就是一座博物館〉之演講。

<sup>143</sup> 另參見：第 19 頁，註 47。

<sup>144</sup> 詳見第五章行動者分類討論。

關於文化藝術內容的部分，則沒有。例如，舉辦於學學文創、宣稱期待創造「梅迪奇效應」<sup>145</sup>的“Pecha Kucha”<sup>146</sup>主要的意義成了設計人之間的社交派對；其餘則幾乎純為商業操作，如周杰倫幫華碩設計「中國風」的筆記型電腦（的花紋）作為跨界、「跨界」休旅車...等。當「跨界」的操作落入文創迴路並且使文化再生產場域深受權力場域支配下，梅迪奇效應本身也成為一個僅供消費的符號，所指僅剩設計人的生活風格，更無法期待跨界音樂之初所含的挑戰規則之意。

然而建築人對跨界的想像並不僅止於此，建築人的專業訓練裡有一個文藝復興人的想望，是必須上溯至布魯涅內斯基、米開朗基羅、達文西、喬托<sup>147</sup>，關於建築師應該同時「身兼詩人、作家、音樂家、畫家、雕刻家、建築師、工程師、數學家、天文學家、解剖學家、科學家、發明家.....的全才」（夏鑄九，2011）的自我認同，此為建築人此一身份的歷史性慣習。可是當文藝復興人好像很難，要會物理？大學的時候連結構都不喜歡了。那就不當科學家，當詩人呢？平常讀詩嗎？那就不當詩人，當天文學家？會看星座嗎？還能再追問下去嗎？於是「文藝復興人」在當代分工細密而各項專業過於專精下，其涵意若強行挪用必然嚴重貶值，必須「設計」一個當代的維特魯威人<sup>148</sup>以成為一個文藝復興人<sup>149</sup>，於是，與藝術的連結成為方便的選項。是在這個意義上，「建築」不只是以前述「建築本身也是文化的一環」、「建築反映文化」等直觀修辭與文化再生產場域發生關係。

連結藝術有多種模式，小規模者攝影、拍電影<sup>150</sup>，較大規模或許試著與當代藝術發生關係，再大的或許將進入臺北市立美術館<sup>151</sup>，而仍有比北美館更大規模的例子。先從北美館談起，2008年，北美館舉辦了一系列的建築展。

---

<sup>145</sup> 即義大利文藝復興時期隨翡冷翠興起的銀行家 Medici 家族，資助眾多藝術家、建築師、詩人，其中幾代繼承人本身亦同時身兼資助者、收藏家、詩人等角色；當代將「梅迪奇效應」（Medici Effect）延伸為各種不同領域者共同激盪而有所創新，而值得注意的是，正如同前述權力場域與文化再生產之間的關係，這個來自文藝復興時期藝術家多元實踐的例子，當代也更多地用於企業管理上。參見：Hibbert, C., (1974/2010). 《美第奇家族興亡史》。上海：上海三聯。

<sup>146</sup> 「Pecha Kucha，發音來自日文，意指：喋喋不休的閒聊.....只是想提供年輕設計師們一個展現自己的機會...臺北獨家代理舉辦就在學學文創志業。」參見《Pecha Kucha 設計師交流之夜》網站，2011.3.2 取自 <http://www.xuexue.tw/events/pkn/index.html>。

<sup>147</sup> 依序為 Filippo Brunelleschi (1377-1446), Michelangelo di Lodovico Buonarroto Simoni (1475-1564), Leonardo di ser Piero da Vinci (1452-1519), Giotto di Bondone(1267-1337)。

<sup>148</sup> 作為所指。

<sup>149</sup> 以完成「文藝復興人」此一意指系統。

<sup>150</sup> 例如大學時代的劉國滄、成名後的姚仁喜。

<sup>151</sup> 以下均簡稱為「北美館」。此處我將美術館界定為文化再生產場域的一個行動者，因為其反映了文化再生產場域當前的重要價值，但需要注意的（即）是臺北市立美術館為官方美術館，因此該美術館在權力場域與文化再生產場域中同時具有重要角色。

今年，2008，我們臺北市立美術館設定為建築年……建築這樣的觀念在當代藝術裡面已經非常地**多義**，藝術家透過建築的觀念來反映他對居住的想法，建築師也可以透過當代藝術來反思工業社會的許多問題<sup>152</sup>（粗體底線為本文所加）

美術館近年開始經常舉辦建築展、建築演講<sup>153</sup>，建築場域的行動，是建築人以不需要經過太多資本兌換，即可將建築實踐於文化再生產場域中呈現，甚至，可以透過在文化再生產場域中的實踐而積累更多的文化資本。一方面，建築人需要文化再生產場域以積累更多文化資本，尤其如同漢寶德（2004）所言的「時來運轉」（頁 171），許多建築人一直期望其各種實踐被置於如同文藝復興人的位置；另一方面，文化再生產場域中，建築人的文化資本特別具有象徵性，因而特別具有象徵資本。這也是北美館雖然提及對建築的「多義」<sup>154</sup>的認知，看似擴充了建築、實際上則限定於「藝術」的觀點，「你看我在演講後面的字，刻意用**建築藝術**座談會，就是要讓人知道**建築是藝術**。很多人不知道**建築是藝術！**」<sup>155</sup>。這時不妨回想起本節之初談及的「建築本身也是文化的一環」的直觀談法，以及在這裡，從北美館作為國家<sup>156</sup>文化機器的意義上，可以說在建築場域、文化再生產場域與權力場域間，「建築藝術」作為一個符號，目前是更值得競逐的資源了。

前述更大規模的例子則關於「建築人設計美術館」本身。在進行這個研究的過程中我參與觀察了相當數量的建築演講，演講中出現比例極高的美術館，不能只以公共建築的可及性適宜作為教材來解釋。試著回顧那些給一般建築愛好者的書籍，例如楊舒斐（2006）的《與建築相遇—尋找旅遊中的空間人文況味》，內文所介紹的案例雖橫跨三國，但近乎全為美術館。再試著以劉育東歷年的各項計畫為例<sup>157</sup>，2000年提出由 Peter Eisenman 在新竹設計「國立數位藝術館」、2003年提出由安藤忠雄設計「交大建築學院院館」<sup>158</sup>與「交大美術館」、2007年協助亞洲大學由安藤忠雄設計美術館並且這次直接命名為「安藤忠雄美術館」。從成功遊說地方政府與文建會、規劃為數位藝術的美術館，到結合建築學院而生的、以學校命名的美術館，最後並直接以建築師命名其設計的美術館。一連串越來越不需要明確規劃與展覽內容的美術館計畫，即使我們不以博物館學的角度批評（並木誠士、

---

<sup>152</sup> 參考 2008.3.12 時任北美館展覽組組長張芳薇於《中時電子報》網路廣播〈頭條 Outlook：文化逛街〉節目之受訪內容。

<sup>153</sup> 而回顧上一次北美館舉辦建築展，已經是 2003 年的《建築電訊》；再上一次則是 2002 的《柯比意》。

<sup>154</sup> 參見：註 152。

<sup>155</sup> 引述自本研究訪談北美館研究員 NC。

<sup>156</sup> 至少在臺北都會區的 local state。

<sup>157</sup> 這個例子特別真實的原因在於，劉育東是少數深入權力場域結構而有機會不斷提出自己的規劃的建築人。

<sup>158</sup> 2002-2005 年間，交大一度成立「建築學院籌備處」。

中川理，2008/2008），此現象仍凸顯出建築人如何意欲透過「美術館」此一場域中重要的資源與其背後對應的資本，產生與藝術連結的最終效果。而如前所述，這也是當代文藝復興人限縮了定義後暫時性的疆界。

同時身兼建築師、建築學院菁英、文學家、策展人的阮慶岳認為，當前談的跨界是不同場域者的合作，與文藝復興人個人全才式的跨界不同。「你看到誰跨界了？」<sup>159</sup>，的確，蓋美術館即使不具有文藝復興人的象徵性，也至少具有公共建築的象徵性，但這些符號生產終究是沒有跨界的建築實踐。若在此處追問建築場域與文化再生產場域的關係，或許本段開頭時最直觀的說辭在此處反而有分析力道：建築作為符號生產，本來就是文化。

#### 第四節 建築場域客觀規則及轉變

一個場域雖然必須相對於其他場域有一定的自主才能視為存在(Bourdieu, 1987)，但其規則並不是完全獨立的。場域的規則除了同時受到與其他場域間關係性規則的影響—尤其應該注意與權力場域的關係（Bourdieu, 1994/2007），亦同時受到行動者藉以實踐的慣習所影響。因此當追問當代的臺灣建築場域客觀規則，我們先回顧在前三節中場域間的關係性規則，然後再回顧行動者慣習如何反過來影響場域客觀規則。我在第一節回應了Bourdieu 提出的場域關係性分析策略，首先分析建築場域與權力場域的關係，亦承第參章中我對場域的選取，進一步加入文化再生產場域，分析三個場域之間的關係性規則，並以實際現象說明。

在文化再生產場域與權力場域的關係中，我指出由於文化創意產業對產值的想像，權力場域幾乎將所有文化再生產場域中可能兌換為產值的資源收編，而在此邏輯下，文化再生產場域處於相當程度受支配的位置。然而，如同第參章時對於行動者的誤識的討論，支配的發生，必然是由受支配者（此處為文化再生產場域）同意了支配者（此處為權力場域）支配的正當性。

同樣的支配關係發生於建築場域與權力場域間，然而建築場域相對之下較有自主性，這是因為建築物、建築人，或說建築此一概念，相較於同為符號生產的其他類型文化生產，在社會上有更強、且晚近越來越強的象徵性，使建築人的實踐，一方面未必需要權力場域提供的物質基礎，另一方面未必同意支配者的正當性。在不需要蓋出建築物的前提下，建築場域與文化再生產場域間的關係足以完成部份實踐。而建築場域與權力場域的關係性分析中，直接者，我們看見了建商透過完全尊重建築師的設計為訴求，與建築場域建

---

<sup>159</sup> 整理本研究訪談阮慶岳內容。

立了全新的直接關係。建築場域看似受到完全的尊重，但在此例中，實則肯定了權力場域的支配；另一直接關係的例子是國際競圖與威尼斯建築雙年展。而間接的關係，則是例如通過建築場域與文化再生產場域的關係，複製了前述文創迴路。

關係較深的是建築場域與文化再生產場域之間，但此處我提醒當代當紅的跨界概念，其實多半滑向文化創意產業迴路，而成為文化再生產場域與權力場域間的關係，因而落入受支配位置。而「跨界」所以如此誘惑建築人，是由於建築人的慣習中有文藝復興人傾向，只是當代的專業分工如此細密，藝術成了最接近又最能回饋建築人的象徵性的路徑。然而透過分析我們可以發現，其中多數的「跨界」終究沒有發生，當代如果存在文藝復興人，那是因為文藝復興人的定義改變了<sup>160</sup>。

文藝復興人的定義改變了，建築場域的規則也改變了。因為如今建築人想望的是一個什麼樣的文藝復興人，反映正是當代的建築人慣習。而其實當代專業分工如此細密，使得即使達文西再世，他的慣習也不可能使他準備挑戰三種領域，因為成長的過程裡他可能跟大部分人一樣，從不認為自己有那個機會<sup>161</sup>，而場域作為行動者實踐的社會空間，其規則自然也是受行動者的慣習所影響而不斷改變的。因此當回顧了場域間的關係性規則，以及行動者慣習的改變，我們在此處終於可以歸結出建築場域客觀規則的幾個重要轉變。

首先，由場域間的關係性規則我們知道，在社會空間中（在本研究則主要為三個場域間）文化資本升值了，現在文化資本遠較過去重要。其次，當前建築場域，不論在與權力場域的關係下想要兌換成經濟資本，兌換率已經更優渥<sup>162</sup>；或不兌換，也更容易使其產生象徵性而成為象徵資本。

關於第一個規則的改變，長期以來，建築場域的主要資源背後都反映了大量的文化資本，使得一方面建築場域中越具有文化資本的資源變得越值得競逐，另一方面整個建築場域作為一個符號化的場域也因而更值得競逐了。第二個規則的改變，前半部關於兌換率的邏輯已經在前三節說明，後半部產生象徵性的說明，正如第一個規則的說明中只能用場域的關係性思考解釋當前建築的「熱」、卻無法解釋「為什麼是建築」一樣，建築人、建築設計、建築物，或者說整個建築作為一個符號的象徵性，有必要於後續章節中繼續討論。

---

<sup>160</sup> 當然「小智研發」黃謙智探尋新材料的努力帶來些許希望（陳宛茜，2011.7.18），但值得繼續觀察對整體建築場域的影響，或建築場域將如何以現有規則收編這個黃謙智的例子。另外尤其重要的是，在所有這些觀察的同時，我們不能忘記，材料也是一種形式，以免不自覺落入形式主義。

<sup>161</sup> 見第 37 頁註 102 對「誤識」的討論；我並非指打破這個誤識，我們就能回到文藝復興人，而是指這屬於同一個形成慣習的結構。

<sup>162</sup> 即更容易兌換、兌換的折損率低。



而前述規則的轉變是背後運作的邏輯，如同已多次提及的誤識，行動者的實踐過程中並不會看到文化資本，行動者看到的是，向來作為臺灣建築界核心專業之一的「設計」，現在更加重要了。於是不論是建築場域核心的建築人，更強調自己掌握了設計這項專業，建築場域邊緣的非建築人，也更想要聽聽設計、看看設計、買設計商品。

而在建築此一古老範疇中，有許許多多不同類別的專業，若從場域的角度談，就是建築場域中有許許多多不同的資源，如今，保持它在場域中的價值、繼續讓行動者覺得值得追逐的方式，端看它在何種程度上與「設計」產生關係。例如，對學生而言，理論與歷史，如果不能服務於「設計」，很可能被視為不那麼值得競逐的資源，因此，例如實踐建築系大二的建築史課程排在設計課當天早上，教室裡旁聽的社會人士就會比學生多<sup>163</sup>。當紅的綠建築也必須服務設計，它必須是宣稱考量物理環境後，由「建築人」在「設計」時一次解決，才是迷人的綠建築，相較之下綠建築法規那種量化指標算出來的綠建築不討喜，只有權力場域才會喜歡。結構，必須更加服務於設計，並且結構技師越能滿足建築師個人對形式的追求，越會被視為一個偉大的結構技師，甚至最好結構技師也在做設計。這事實上已經發生了，為 Rem Koolhaas 完成北京 CCTV 結構設計的 Cecil Balmond，因為能為那看來不可思議的建築造型運算出合理的結構，更因為與伊東豐雄合作的電腦演算法過程，使外人已經無法理解到底是伊東在做設計、還是 Cecil Balmond 做的設計、還是電腦做了一切，因而我們第一次看見美術館為一位結構技師以「結構大師」的名義舉辦了千人演講。同時，張基義認為應該稱他為「結構哲學家」<sup>164</sup>。這樣已是當代臺灣的建築場域規則的絕大部分，其餘的規則，多半是透過與之對抗而存在的。

最後必須回頭回答，既然提及建築場域中，眾多資源都蘊含了充沛的文化資本，何以「設計」成為最核心？回到本節第一段，讓我們記得場域的規則同時受到行動者藉以實踐的慣習對抗，而動態地改變。而不論建築人那朝向文藝復興人式的慣習，是否如前一節討論的限縮了，它都含有一個明確的價值，那就是建築師(architect)一辭的希臘字源所代表的意義——“master builder”（夏鑄九，2011）。這種綜覽全局、即使在現代的建築師事務所都仍像個團隊裡的“mentor”<sup>165</sup>的角色，才是「文藝復興人」此一慾望背後沒有說的話。這也是為何我們幾乎找不到兩個人一起做設計、或與使用者一起做設計的建築系，如果找到了，在建築場域內會有人說「那不是建築系」。

<sup>163</sup> 這並非比喻，這是 2011 年春季班真實狀況。

<sup>164</sup> 引述本研究訪談張基義。

<sup>165</sup> 參考：《建築人》論壇網站中標題為〈制度越來越像美國的 IDP〉討論串。2011.5.13 取自 <http://bbs.archi.sdn.org/viewtopic.php?t=3523&postdays=0&postorder=asc&start=0>。

## 伍、當代臺灣建築場域行動者實踐：慣習與社會軌跡

### 第一節 當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間

本章標示出建築場域相關行動者在社會空間的位置。在第肆章圖 4-1 中，我們看見 Bourdieu (1994/2007) 標示出各種職業者、各種生活風格，在法國的社會空間中的關係。縱軸為一切資本的總量，因此垂直位置越往上者，相對於其他行動者或其他生活風格，其各種資本的總量越高，反之則越低。橫軸為兩種主要資本文化資本與經濟資本（頁 7-8）的相對量，左端為文化資本較經濟資本多，因此水平位置越左者文化資本比例越高；右端為經濟資本較文化資本多，因此水平位置越右則經濟資本比例越高。

在本研究中，我歸結出了十五種類別的行動者，在圖 5-1 中我將這些不同類別的行動者，共同標示於當代臺灣的社會位置空間圖中。選取的十五種類別，非但是依據我經過文本分析、參與觀察與深度訪談後選定與建築場域較有關之行動者，更主要的依據是 Bourdieu（頁 15）對於場域分析時應專注於「社會分化原則與差異」的提醒，因此這些選取涵蓋了建築場域中的支配端與受支配端，形成當代建築場域於社會位置空間中之樣貌。必須注意的是，此圖並非絕對座標，因此標示位置的意義在於不同類別行動者間的相對關係。單一類別行動者在圖中的位置是沒有意義的，必須經由兩種以上行動者的相對位置，才能讀出其位置背後的意涵。同時，由於「建築展」本身就有多種不同的取向，使多種其他類別的行動者均可以身兼「策展人」此一類別，因此圖 5-1 中「策展人」將不單獨列為一種類別；文化旅遊業者，如丁榮生等專業建築旅行導遊，由於亦可能由建築師、建築學院菁英等發揮重疊之功能，因此亦不個別標示於圖中。最後，某些涵蓋範圍可能較廣的類別，在文字下方放置陰影區塊，圖中涵蓋最大的陰影區塊、在社會位置空間圖中涵蓋較廣者，為「建築愛好者」。

圖 5-1 與由 Bourdieu 繪製的圖 4-1 有以下幾個重要差別。首先，Bourdieu 有時會透過社會研究數據採用量化研究，使得關於經濟資本與階級的掌握度較高，而我在前述 Bourdieu 的提醒中擱置了對階級的討論，並且主要以田野工作中對於文化資本的觀察與判斷，構成我對各種行動者在圖中相對位置的標示，但由於文化資本並沒有一個真實的市場、真實的兌換率、真實的「價格」，因此此圖之重點在於關係性；其次，圖 5-1 中均為行動者類別，並無放入生活風格、或者第肆章各圖中所分析的符號（即場域中值得競逐的資源）在社會空間中的相對位置，以避免混亂；最後，我試圖在圖中以「字體大小」，表示其資本組合所能發揮的象徵性（即該行動者具有的象徵資本），並逐一說明。

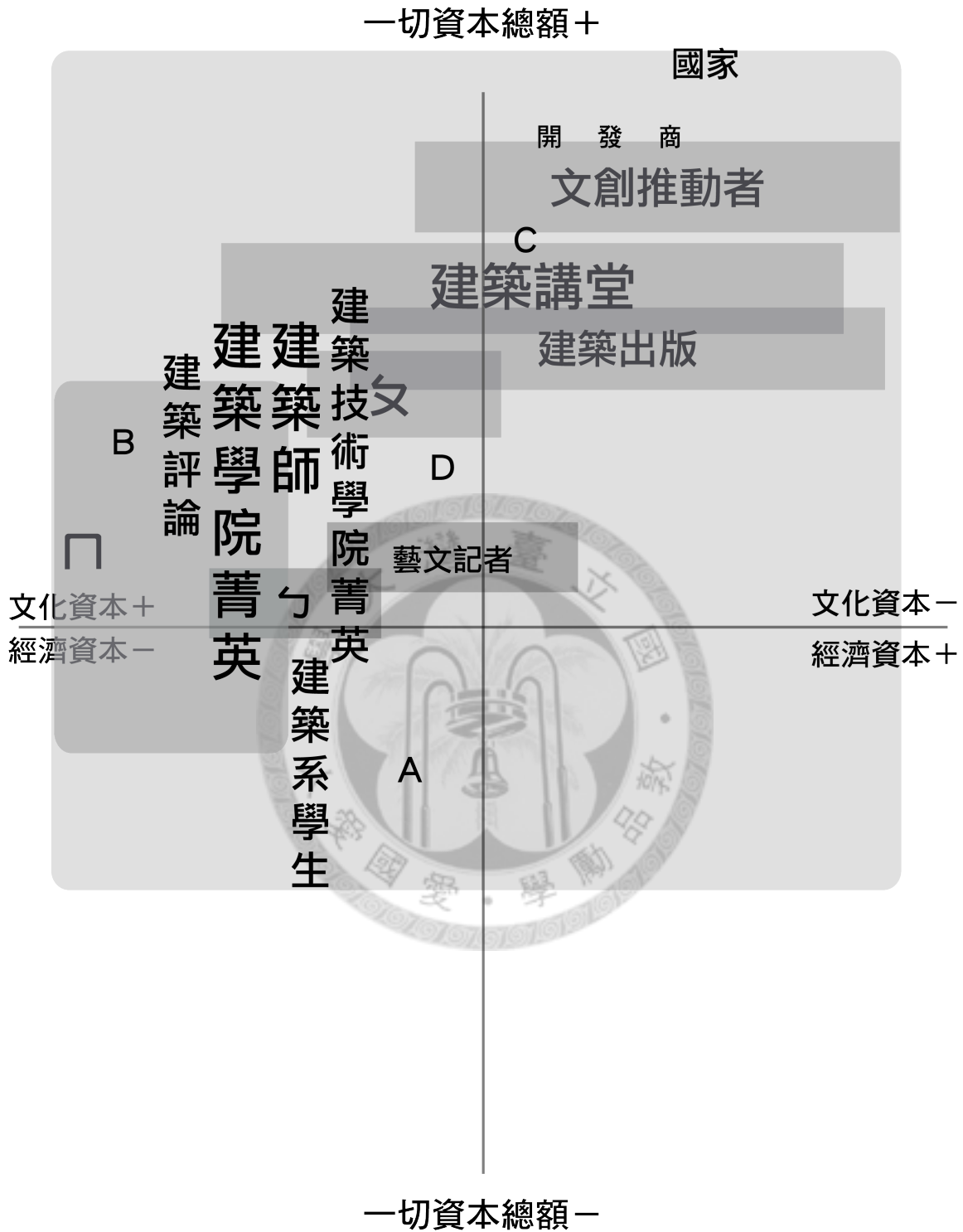


圖 5-1  
當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間圖

圖說：

1. 灰色區塊中最大者代表建築愛好者之分布，其中主要分為 A, B, C, D 四類
2. △為建築新媒體
3. ↔為文創知情人
4. □為藝術家，並佔有左方較大之區塊

## 第二節 行動者類別與社會位置空間之界定

### 一、建築人

本節將分為五個階段逐漸導出圖 5-1 所示之行動者彼此間相對的社會位置空間圖。圖 5-2a 為社會位置空間中，建築人的位置。我將建築人分為六大類，分別為建築學院菁英、建築師、建築評論、專長為建築技術的學院菁英<sup>166</sup>、建築系學生、建築新媒體。

首先是建築學院菁英、建築師、建築評論者、建築技術專長之學院菁英。此四種類別之所以位於如此的相對位置與相對大小，在於資本組合比例之不同、象徵資本不同。圖 5-2a 中，建築學院菁英整體而言之文化資本比例較建築師高、相對地建築師的經濟資本比例較建築學院菁英高，因此建築學院菁英位於建築師之左側。由於當前建築美學熱潮下賦予建築人逐漸升高的名聲與社會地位，因此兩者之資本能發揮的象徵作用相近。

其次是建築評論者。目前臺灣建築界並沒有專職建築評論者<sup>167</sup>，或在雜誌、或在網站、或出版專書進行之建築評論，往往為建築學院菁英或建築師之副業，而社會上亦沒有這個職業的認知。建築評論者相對於學院菁英與建築師的左側，在於當行動者扮演建築評論者角色時，一方面「進行建築評論」（包括擔任獎項評審）往往被認為擁有較高文化資本、也容易藉此獲得更多文化資本，但另一方面卻未必能因為掌握雜誌等媒體的發言機會而有更高的象徵資本。

臺灣的建築場域中建築評論者，過去其實常是用以鞏固建築專業的象徵性的角色。從最直觀的角度，必須靠建築評論者選出、論述出「好作品」；第二個層次，他們要有能力判斷好壞、也要有能力完成這棟建築物為何是好作品的論述；但萬一建築評論者說不好的怎麼辦？第三個抽象層次是，即使建築評論者說不好、以及為什麼不好，但若僅從形式著手而忽略歷史、制度與環境的協調，最後仍是在鞏固整個專業機制既有的規則。因此，建築評論者必須謹慎意識到自己在場域中被期待為鞏固這個意識形態的角色，並從中尋求回應的方式。整體而言，建築評論者的角色處於受建築師、學院菁英支配的位置。

尤其，評論者要不是受明星建築師的龐大象徵資本支配而無法暢所欲言、要不就因為直言而受社會資本牽制（即產生人際關係上不必要麻煩），因此真正的「批評」往往很難

<sup>166</sup> 為簡化圖中文字，專長為建築各項技術的學院菁英，以「建築技術學院菁英」表示，但非指任教於「技術學院」之學術工作者。

<sup>167</sup> 此處指以建築評論為業的行動者；於個人網站、部落格等網路媒體發表個人意見者，不屬於此範疇。

發生、或點到為止。例如訪談中阮慶岳就提到：

我不喜歡批評，所以我不會去寫我不喜歡的人……但你去問被我寫的人，絕對不會覺得我都寫他們好的一面……別人看看不出來，但你去問他們，他們都會覺得我有點到一些東西，不會都覺得我在稱讚他們

曾經有人跑來問我為什麼不寫他？你看我不寫他他都不高興了，更不用說批評<sup>168</sup>

至於如徐明松（2010）在對 2010 遠東建築獎得獎作品的評論中批評了諸多明星建築師得意之作後的「只求臺灣的建築文化能及早提昇，其他個人的事務就無關緊要了」語，一方面就將人際關係放在一旁、另一方面也清楚區隔彼此的立場。

建築技術相關的學院菁英則是由於「設計」目前被視為臺灣建築界的最核心專業，如同第肆章第四節所言，結構、建築設備、物理環境的專業，都為了服務設計才產生存在的價值，尤其學生往往也以老師「會不會做設計」給予不同評價，而社會亦較聚焦於以設計與美學為識別的學院菁英，因此處於較右側、擁有較少的文化資本。但需要注意的是由於技術專業仍掌握了一定程度與權力場域的關係，例如物理環境與建築設備的學院菁英，可以提供國家制定相關法規之專業服務、亦可以提供相關廠商學術服務，因此在象徵資本上並未小於建築師太多，且各種資本總和可能較高，經濟資本的比例高於文化資本。

在建築學院菁英之中，教設計者，與教理論與建築史仍可能有差別，但由於後者以其論述能力仍足以抗衡，且稍後分析建築愛好者時我們將看見在社會層面、建築愛好者層面，理論與建築史學院菁英之文化資本依舊可以發揮很高的象徵作用，因此細分教設計、教理論、教建築史之差

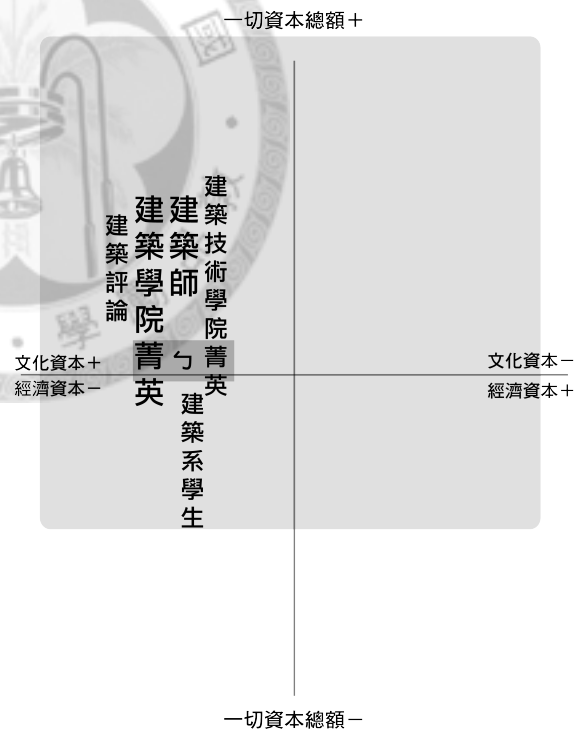


圖 5-2a  
當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間圖  
(建築人)

<sup>168</sup> 引述自本研究訪談阮慶岳。

別，實際上並無太大意義。

其下方有標示為「ㄅ」者<sup>169</sup>，為「建築新媒體」類別。此類別近幾年越來越獲得重視，並且一些建築愛好者也會固定到這幾個建築論壇網站觀看文章、參加討論，因此仍具有一定象徵資本。不過作為媒體，與稍後我們將看到的「藝文記者」類別相似的是，他們都受到專業者的支配，因為建築師、建築學院菁英非但本身具有很高的象徵資本，並且各自掌握了傳統媒體—雜誌<sup>170</sup>，因此目前新媒體的作用除了提供即時的、影像的、免費的報導以及討論平臺外，主要差別在於幾位建築新媒體之主人藉此建立了建築界與公部門網絡<sup>171</sup>與累積合作經驗與團隊名聲，以利未來發展。

而建築系學生之資本組合中，文化資本比例高於經濟資本，但資本總和較低，位於全圖之左下角。本研究訪談的八名不同學校的建築系學生<sup>172</sup>，其中六人是接受大學部建築系訓練，兩人則是學士後建築碩士班背景。其中亦有剛畢業兩年以內、尚未考上建築師者，多半長期加班、薪資並不算優渥，因此畢業不久、在事務所上班的年輕建築人，一般而言開始領薪水使得除了資本總和較建築系學生稍高外，其餘差別可能均不大。

## 二、講堂、出版、各式藝文媒體

朱公望（2007）研究戰後臺灣私人興學的講堂，認為 2006 年底、2007 年初學學文創的誕生，結束了八〇年代末期以來講堂著重的社會性面向，而開始了挾帶龐大資金、與產業密切結合的新模式。事實上在研究田野中，我發現多數講堂背後均有一定程度財力的金主，因此普遍而言應該均有相當高的資本組合。然而各講堂間，其資本中文化資本的比例則可能有不小差距。例如誠品講堂因為長期對於建築議題、建築文化的經營，擁有相當高的文化資本，因此可能在其灰色色塊的左方；敏隆講堂亦因其長期經營各種深入的經典導讀、讀書會帶領人訓練等課程，而擁有高文化資本；相較之下富邦講堂較偏向企業以回饋社會為名所成立的文教基金會，因此其經濟資本之比例顯然較高，位於圖 5-2b 灰色色塊之較右側。

<sup>169</sup> 「ㄅ」為「建築新媒體」，如《準建築人手札》、《Archifield 阿奇菲爾德》、《archicake》等。為了標示其象徵資本、維持一定字體大小，因此以符號「ㄅ」代替。

<sup>170</sup> 如建築師公會的《建築師雜誌》、建築學院菁英主編的《臺灣建築雜誌》。

<sup>171</sup> 即本研究較少談及之社會資本。

<sup>172</sup> 本研究所提及之「訪談」，以及附錄中之訪談名單，一律指事先提供訪談大綱並有正式錄音之訪談。田野中進行的非正式訪談，我均以田野筆記處理紀錄，亦未統計人數。

建築出版需具備一定程度承擔虧損的能力，但隨著越來越多不同的出版社投入建築出版，其相較之下亦有文化資本比例的差異。例如長期經營建築、設計相關書籍的「田園城市出版社」具有較高的文化資本比例，應與部份建築師相差無幾；但在「設計」如此熱門的當下，向來以電腦軟體教學用書聞名的「旗標出版社」之「施威銘研究室」<sup>173</sup>竟然也加入建築書籍的戰場，成立了「設計」書系<sup>174</sup>。此類出版社之經濟資本顯然高於其文化資本。



圖 5-2a  
當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間圖  
(講堂、出版、媒體)

媒體的藝文版記者在建築場域中由於面對的是高文化資本的採訪對象，往往居於受支配的位置。除非明顯為房地產操作，否則以美學、設計為題的建築界新聞，多次比對下往往發現與主辦單位新聞

稿毫無二致。但此支配位置雖然支配的是「記者」此一職業，早期丁榮生尚擔任記者期間所建立的社會資本，仍極有助其離開媒體工作後之「人脈」。少數例外如 2008 年 6 月於捷年集團於學學文創為其澳底「Next Gene 20」舉辦的系列講座<sup>175</sup>，即有平面媒體記者抱怨其操作模式，並且沒有發該則新聞。而例如《聯合報》陳宛茜，長期在藝文版採訪下偶有觀點較為深入的報導，因此在報社內受肯定而獲得較高的撰寫自由度。

### 三、建築愛好者 (A, B, C, D 四類<sup>176</sup>)

我將田野中參與觀察所紀錄或正式訪談的建築愛好者，分為四大類。圖 5-2c 中最大的灰色區塊為即為建築愛好者可能位處的社會位置空間，而建築愛好者所分成的四類中，個處於圖中相當不同的位置，也可以看見臺灣社會在晚近受到建築美學論述召喚者的分佈相

<sup>173</sup> 其典型出版品為：《會聲會影 X4 影片剪輯：YouTube、Facebook 我會紅》（施威銘研究室，2011）。

<sup>174</sup> 參見：《住宅設計解剖書》（增田奏，2010），與註 173 之出版取向差異不可謂不小。

<sup>175</sup> 2008.6.2-2008.6.8 於臺北學學文創之《【Next Gene 20 臺灣建築名師講堂】20 位建築師闡述生活的方式（臺灣建築大師講座）》。

<sup>176</sup> 此處與前述ㄅ、ㄆ、ㄇ的編排模式相同，為了避免造成圖面混亂、同時維持字體大小以了解與其他行動者相對的象徵資本，故以符號 A, B, C, D 標示。

當廣。但，全圖的右下角，屬於資本總量較少、且文化資本比例也較低者，在各種分類中幾乎沒有任何行動者處於這個位置，這並不代表這些行動者不存在，反而應該透過這個區塊的空白，看見當代建築美學論述的社會排除。

建築愛好者中的 A 類，為一般的上班族或非建築系學生，其中有大學職員、政黨工作者、管理學院大學生、一般上班族、退休中學老師...等。此類愛好者應該都是 Bourdieu (1994/2007) 筆下自我認同為中產階級的那 80%之一，整體資本總和未必很高，但對建築有相當高的興趣、所具有的資本中也有比例不低的文化資本。而由於其文化資本較建築人低，因此在建築演講、導覽中，常常是被動、較少發問，以聆聽為主，但此互動方式我認為主要與實踐發生的環境有關<sup>177</sup>。B 類文化再生產場域中的行動者，例如經營創意市集、從事金工設計的工作者，或者就讀藝術大學但非建築相關科系的學生等。雖然 B 類同樣是文化藝術類別的符號生產者，但田野中的觀察是，對建築人的實踐非常著迷、甚至崇拜，在此我們可以看見建築人文化資本所發揮的強大象徵作用。

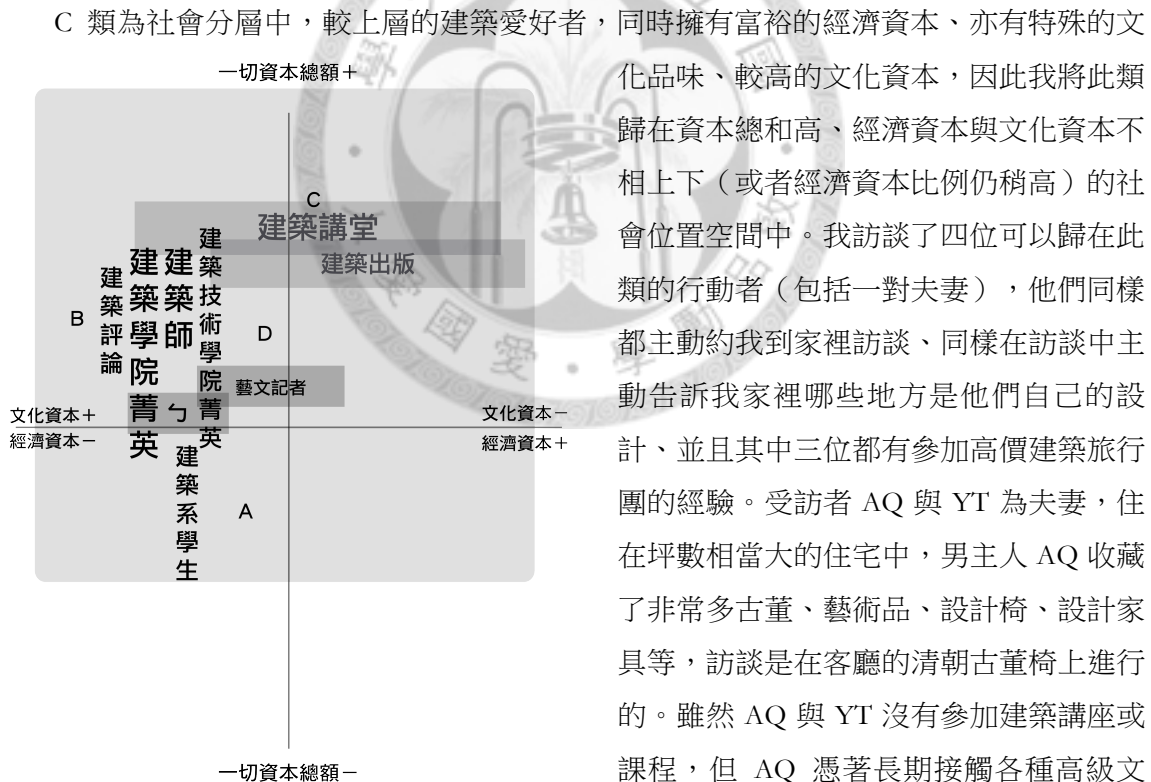


圖 5-2c  
當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間圖  
(建築愛好者)

<sup>177</sup> 關於場所稍後將繼續討論。



介 AQ 給我認識的建築師是因為擔任以設計旅店為主題的建築旅行團而認識 AQ，在旅行中他發現 AQ 有非常獨到的看法，並經常請他評論當天的心得。從這個經驗裡，這位建築師認為臺灣有一群非常有美學素養的建築愛好者，而在我的觀察裡，這應僅屬於四類中的某一種類別。

另一位受訪者 WQ 是一位女性業餘室內設計師，過去就讀的科系、從事的行業，都與建築、藝術、文化完全沒有關係，是因為自己對藝術相當有興趣而大量涉獵、也固定在美術館擔任導覽員，才接觸到建築。而且第一次在田野中遇到 WQ 時她極度興奮地說「我超愛『建築』！」WQ 和一位專職室內設計的朋友共同成立室內設計公司，但客戶多半指名要她做設計，因此另一位「專業者」只是她的繪圖員。WQ 目前住在臺北一個高級住宅區，買下了一層兩戶，打通後自己做室內設計，並且很自豪於家中設計的每個細節。為了說明自己做的設計確實比較好，訪談結束前她特地帶我坐電梯到樓上，樓上住的是一位非常有名的明星建築師，跟她一樣是買下一層兩戶重新設計室內。WQ 說：「你看這邊都是他（該明星建築師）設計給家人住的，你看這個空間（指電梯到大門間、以及大門改過後的位置），沒有我做的好齁？」

在所有觀察到的建築愛好者中，C 類建築愛好者對自己的建築美學觀點都非常有自信，但即使如此，建築人對這些非空間專業者的美學觀點與品味的讚嘆，似乎仍必須以他們在非專業位置上發言為前提。當 C 類建築愛好者中的 RH 自己要蓋房子，並且找了一位明星建築師設計後，發現有一些問題，RH 以自己接觸建築美學多年的經驗，把自己的想法用圖面再現後，拿去與這位明星建築師討論。RH 說：「他對我生氣ㄋㄟ！他跟我說『你背後有高人指點！』」。雖然這可能是該位建築師自己對專業的固執，然而這仍然說明了建築愛好者不論如何學習使用建築人的語言與圖繪表達工具，都有一個跨不過去的「專業」的線。而這是由實踐中的那位建築人決定在哪裡之前非專業者是可以發言、哪一條線後其文化資本要開始發揮象徵性。口語化地說就是，在那條線後，非專業者應該「尊重專業」。

至於 D 類建築愛好者，是我觀察到學術界裡一些非空間專業的學院菁英，對建築有很高的興趣。但即使同為學院菁英、或者說同為符號生產者，D 類建築愛好者與 A、B 類相當相似的地方是，同樣處在讓位於建築人的象徵資本的位置。關於此類建築愛好者的特殊性，以及建築人的象徵資本對這些同樣具有高比例的文化資本的其他領域學院菁英，發揮何種力量、造成何種社會效果，我將於下一章中單獨討論。

在討論 A 類建築愛好者時，曾提關於實踐的環境與場所。在田野中我常觀察到建築愛

好者由於建築人較高的文化資本與其象徵資本，而處於沉默的聆聽狀態，即使在空間專業者較多的誠品講堂<sup>178</sup>，講師明顯的出錯或者準備不周<sup>179</sup>亦很少受到挑戰，但場域中其他實踐環境與場所，有完全不同的例子。臺南社大自 2005 年初開設了《建築好好玩》課程，起因是一位關心臺灣教育的社大職員 DE 參加了「九二一教育研討會」，得知「新校園運動」中生產了一些空間品質不錯的中、小學，於是找了幾個朋友當作旅行。她們一個山頭開過一個山頭地問路，按圖索驥、逐一拜訪許多位處偏遠的新學校<sup>180</sup>，也因而喜歡上建築，並開始聽建築演講<sup>181</sup>並試著邀請適合的老師至社大授課。「建築好好玩」因此在 2005 年開課，至今年連續六年半、十三學期<sup>182</sup>沒有間斷、課程內容也未曾重複<sup>183</sup>，成為臺南社大常態爆滿的招牌課程<sup>184</sup>。課程教師陳世良<sup>185</sup>對成人教育的興趣<sup>186</sup>與其「好玩」的教學理念也影響到社大其他課程，紛紛將課名加上「好好玩」一詞。當我於 2008 年 6 月連續數週進行參與觀察時，發現因為此課程的成功，甚至有建設公司主動贊助開設新的建築課，而當時社大方面也計畫使用這筆經費開設可供學員自力營造、蓋真的房子的課。

完全迥異於文化消費場域其他建築講堂中，學員常因與講者間存在文化資本的巨大差距，而偏向在被動的沉默中學習建築美學與品味<sup>187</sup>；「建築好好玩」則是熱衷成人教育的老師，退休中小學教師<sup>188</sup>為主力的學員，加上各行、各業、各年齡層<sup>189</sup>的組合。幾年下來，學員的高回流率所培養出的默契，使仍是講者以投影片授課的課程形式，卻有集體分享、輕鬆學習的環境，隨時提出問題、糾正老師的錯誤成為課堂娛樂。每學期兩次，一遠、一近的建築參觀行程後，陳世良也會要求學員上臺分享自己建築攝影的時間，搭配上文字，陳世良要求每個學員都要敢於說出自己喜歡或不喜歡一個設計、喜不喜歡一棟建築

<sup>178</sup> 雖然每期課程學員均有流動，但空間專業者比例約為三分之一。（引述自本研究訪談誠品講堂工作人員 JK）

<sup>179</sup> 在《城市建築家》的課程中，幾乎沒有遇到準備不周的講師，但在《風格生活館》中則有所不同，詳見本章第四節討論。

<sup>180</sup> 也發現有些很漂亮的新校園，卻受到使用者的抱怨；她們曾經在一所得獎的校園參觀時，被校長請到校長室，細數這位明星建築師設計上的問題。

<sup>181</sup> 如誠品臺南店、成大。

<sup>182</sup> 每學期 18 週課程，每週三小時。相當於大學三學分的課程。

<sup>183</sup> 2010 年底開始課程名稱改為《建築雙享趴》。

<sup>184</sup> 我在 2008 年 6 月連續四周參與觀察了臺南社大不同的三門建築課程，一位學員較資深的告訴我一般課程約在二十五人即屬熱門，而《建築好好玩》每學期開放報名，都很快就達到四十人額滿。

<sup>185</sup> 返自英國建築名校 AA 建築聯盟，但

<sup>186</sup> 並在《建築好好玩》部落格發表許多相關文章，

<sup>187</sup> 各講堂成員組成有很大不同，例如臺北誠品講堂由於課程較深，專業者比例較高。（整理自參與觀察與訪談）另外，亦有研究指出臺北的文化消費場域中，不同講堂的學員間，則存在有社會階層的差異。（朱公望，2007）

<sup>188</sup> 作為老師，過去上課是他們在講話的。

<sup>189</sup> 有十幾歲的女學生，也有八十歲幾的老爺爺。

或其建築師，並說出理由<sup>190</sup>。「大家把『面子』放下來吧，不要害怕出糗，品味一點都不神祕<sup>191</sup>，」陳世良說，每個人在學習了知識後，內化成自己的喜好和主張，「說得出來，甚至應用到居家裝潢，就是自己的品味！」（林奇柏，2008）

另一方面，也完全迥異於純粹幻燈片欣賞的課程，學員不但自組讀書會討論建築，自組安藤忠雄旅行團到日本看建築，以誠品為場地舉辦建築攝影展<sup>192</sup>，實際動手做簡單的建築模型，請認識的建築師帶著班上同學一起參觀他設計的住宅<sup>193</sup>。課程則常與哲學及空間現象學對應，也有學員像建築系學生一樣，在路上看到特別的建築立刻停車拍照<sup>194</sup>。DE 與我分享她為了課堂報告做的投影片時說：

我自己歸類了……『靜建築』、『動建築』……就像老師上課準備投影片一樣先寫劇本，我就把這次去旅行拍的建築分類成五種，把照片放進去然後上自己的感想跟文字，再加上音樂……花很多時間……

像這個，我覺得有些空間是不到現場很難感受到的……這個有點超現實的味道，我就把它跟我喜歡的那個超現實的畫放在一起跟同學分享

DE 說這些是老師希望大家做的，要對設計有自己的評語，不論喜歡與否，

我覺得非設計背景的人要對設計有自己的意見其實是很困難的……可是老師會問問題、發獎品、用誘發式的……慢慢每個人為了拿老師自己做的小獎品都會搶著發言……討論沒有對錯，後來每個人都敢講自己喜不喜歡

陳世良接受《遠見》訪談時談到的如何內化為自己的品味，學員們逐漸培養出對設計發言的自信，而非僅僅跟隨講者的美學指引。加上課程中累積多年，將建築對應到文學、藝術、歷史、哲學等多方面的人文思考，或許可以解釋為何同樣是以投影片為主的課程流程，卻有機會慢慢透過討論，發展出不同於形式美學的美學觀點。

#### 四、文化再生產場域、權力場域行動者的相對位置

圖 5-2d 加入文化再生產場域與權力場域的行動者後，首先圖的右上角出現的是國家與開發商，擁有較高的資本、並且更多經濟資本。其此，圖左方出現較大灰色區塊者為

<sup>190</sup> 在其他建築講堂，對空間的品味是由文化資本較龐大的講者向學員單向傳授的。

<sup>191</sup> 根據課堂參與觀察，此時則會同時拿出小禮物當作獎品，誘惑學員回答。

<sup>192</sup> 2007.7.2-2007.7.15 月在臺南誠品高空店。

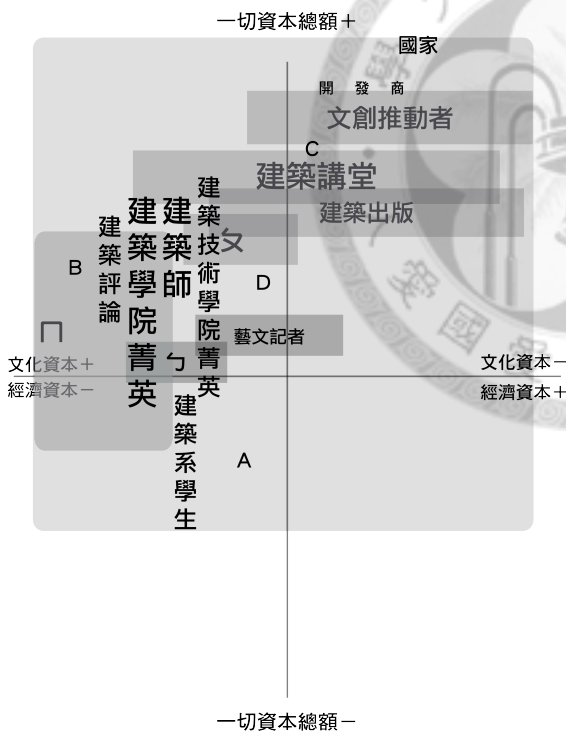
<sup>193</sup> 私人住宅通常無法參觀，必須經由特定專業者安排才有機會。

<sup>194</sup> 整理自課程參與觀察，以及該班部落格。2008.7.3 取自 <http://www.tncomu.tn.edu.tw/blog/812/>。

「藝術家」類別，然而當代藝術的多元與多義下，藝術家也未必如圖 4-1 中 Bourdieu 認為的如此貧窮，而是在資本總量上有相當廣的分佈，但可以確定的是文化資本的比例普遍高於經濟資本，此區塊均以「 $\square$ 」代表。圖 5-2d 右上角另出現了「文創推動者」，這是在國家的文化創意產業大旗下成立的各種寄望以文創累積經濟資本的企業。

值得特別討論的是出現在中上方、偏左的「 $\text{ㄨ}$ 」，此類為文創知情人。這類行動者產生於文化創意產業大旗浮現後的文化消費場所，其值得談論的原因是都各自中介了某些屬於城市的、空間的生活風格想像，並且也都中介的權力場域的行動者。例如韓良露的「南村落」、「康青龍」等街區計畫，劉維公與他眾多包裝為文創的產業輔導工作以及街區計畫，胡朝聖以連結企業與藝術家的藝企合作模式；另有以日本、東京為品牌的吳東龍，尚未為自己找到定位以致或許需要劉維公產業輔導一番的李俊明等。

然而此類居中中介文化的行動者，並不如 Bourdieu 圖 4-1 筆下法國社會被他辨識為「文化中介者」角色的行動者那樣充滿文化資本，而比較像是劉維公自己說的那樣「我跨



界跨蠻兇的啦，我不是傳統的社會學者，我在做的是一個社會趨勢研究」、「我是做社會學研究的，對社會流行的東西都很敏感……我們一定要讓大家了解這種趨勢」<sup>195</sup>是比較接近大量文創相關資訊與資源蒐集、轉譯、再傳播出去的角色。而這個中介的角色使權力場域中支配性的行動者，不論是政府或企業都需要其扮演中間那個淡化支配的角色，因此或者由文化局給予標案、或者由經濟部<sup>196</sup>聘為顧問、或者由開發商邀請擔任董事。

「文創知情人」中介圖 5-2d 右上角來自權力場域的国家與資本（在此，包括開發商與文創推動者）對文化再生產場域與建築場域的支配，雖然可以在權力場域獲得國家與資本的授權，但在進入文化再生

圖 5-2d  
當代臺灣的建築場域行動者之社會位置空間圖  
(文化再生產場域、權力場域行動者)

<sup>195</sup> 整理自 2008.6.4 劉維公於《臺大鄉村社會季系列講座》講題為〈樂活文化·體驗經濟·生活風格〉之演講。

<sup>196</sup> 經濟部工業局為臺灣文創產業主要的權責部門之一。

產場域與建築場域，或者說進入整個社會空間時，還需要建築人已經有了、而文創知情人並沒有的象徵資本，因此必須建立場域中一般人（至少為圖中最大灰色區塊的建築愛好者）對其正當性的承認，以使前述他們「大量文創相關資訊與資源蒐集、轉譯」而累積的文化資本能發揮象徵性，進而成為象徵資本，使前述「再傳播出去」、「中介支配」的角色，真正發揮效果。

因此，在各種文化消費形式的場所如誠品講堂風格生活館或各式關於文創、生活風格的演講中我們看見，不同於建築人提出符號的能指、並以特定意識形態論述其所指、最後完成意指系統的模式，文創知情人採用「符號轟炸」模式。一位 A 類的建築愛好者、同時也是劉維公在誠品講堂開課時的學員 FR 說「我最佩服劉維公老師的地方就是，他去哪裡找那麼多資料啊？我都來不及聽，又丟出下一個資料了！」<sup>197</sup>。然而其所指並不是文創知情人看重的，因此當聽眾追問剛剛某個概念與另一個概念聽起來有點矛盾<sup>198</sup>時，劉維公尷尬地說「我其實還來不及看……資訊太多、消化不完，想一想還是放上來了」<sup>199</sup>，也因此即使歷經二十個小時的大量符號轟炸，訪談中 FR 還是認為「比起建築課，我覺得生活風格美學，談幾堂還可以，要上一整個學期好像有點撐不起來」<sup>200</sup>。

另一模式則為「社會資本展示」模式<sup>201</sup>，如劉維公「我昨天才和文建會副主委在聊，我們都不喜歡現在的文化產業分類...」、「我早上跟蘇麗媚開會的時候，我們才聊到...」、「上次我跟陳育平才在聊...」、「我和 The One 的劉邦初說...」<sup>202</sup>；或者如胡朝聖「這次我經過羅浮宮，順便去看最近的展」、「這件事我問了我在泰德美術館工作的朋友...」、「這在我們藝術圈是很重要的話題」、「上次我碰到『森美術館』館長...」<sup>203</sup>。有時文創知情人也需要借用建築人的象徵性，而提出建築人怎麼說、建築人怎麼想、建築人最近在做什麼的詮釋，但相對地文創知情人也受建築人的象徵權力支配，因此談及建築人時，發言顯然保守許多。另外尚有「換句話說」模式，強調「絕對不是……而是...」看似打破文化再生產場域的聽眾既有的直觀理解，但實際上把原來的直觀理解換一句話、重新說一遍，然而這就沒有引述的必要了。

<sup>197</sup> 引述自本研究訪談建築愛好者 FR。

<sup>198</sup> 此概念為劉維公提出「內容消費的七項典範轉移」中，一個名為“shift 6”的概念。

<sup>199</sup> 引述自 2010.12.16 劉維公於誠品講堂風格生活館進行《C 議題(The C-Issue)—當代內容消費趨勢的考察》演講中之發言。

<sup>200</sup> 同註 197。該堂課是該系列十堂課最後一堂，而作為討論「內容消費」的課程，劉維公並未提出新「內容」，僅做了前九堂的總複習。

<sup>201</sup> 由於劉維公同時有文創產業輔導者身份，因此此模式亦為「MBA 式案例分享」模式。

<sup>202</sup> 此四則引言出處，同註 199；其中蘇麗媚三立電視臺副總經理、陳育平為華陶窯執行長、劉邦初為 The One 執行長，均為文化创意產業的「成功」案例。

<sup>203</sup> 此四則引言出處，同第 50 頁，註 142。

文創知情人為了維持得來不易的象徵性，韓良露在其任意命名的「南村落」受到抨擊時，用「『南村落』是非營利組織.....成本高、房租貴而賠錢，還因為不想被誤會具商業企圖，曾拒絕某國外企業的.....贊助」（曾學仁，2007.8.22）以複製「誤識」；出身社會系的劉維公則深知此間之危險，在宣傳自己為臺北市文化局推動「創意城市／創意街區」（謝小韞，2010）概念所進行的《i 臺北，創意街區地圖》一案時，先以「這些街區的名字都是說明啦，不是命名」<sup>204</sup>，模糊了他以新的符號「再中介」自己為國家「中介」創意、生活風格與城市美學符號對城市生活進行支配的角色<sup>205</sup>。而胡朝聖作為開發商成立的文化藝術基金會董事、直接作為資本家與藝術家的中介，難道就完全不在意關於社會公平的質疑了嗎？「我接下來的計畫，是準備開始關心社會住宅的議題」<sup>206</sup>，藉這些回應，我們可以從反方向、也就是臺灣社會能量的角度看見，這些以圖 5-2d 中「ㄉ」的位置中介與再中介該圖右上角國家與開發商支配意圖的計畫並非無所不能、無往不利。稍後，我們則將在第陸章中再次看見臺灣社會如此的能量。

另一方面，國家與開發商在建築場域的社會位置空間中的支配，不論直接、或間接透過文創知情人等文化再生產場域的文創迴路<sup>207</sup>，針對建築人與藝術家在當代建築場域與文化再生產場域中的慣習，都以一種「這裡有你想要的東西唷」的角色出現。

例如認為自己「最大的資源就是土地」的忠泰藝術文化基金會執行長李彥良（轉引自秦雅君，2008），透過策展人<sup>208</sup>胡朝聖協助，使藝術家林銓居有機會完成在城市中種稻的行為藝術《晴耕雨讀》（林銓居、胡朝聖、林志明，2009），並承諾日後絕對不以林銓居的名字、照片以及與《晴耕雨讀》計畫有關的文字與圖像作為廣告意象，獲得林銓居肯定並認為「這肯定最後還是回歸至贊助企業本身」（轉引自蘇怡如，2007）。另一位藝術家王德瑜在胡朝聖引介下進入了另外一家建商立偕建設的都更基地進行藝術創作，而從其「都更固然有其爭議性，但『你考慮要不要相信你的策展人，不過在你相信他之前，你還是得先決定自己要不要“加入這個遊戲”，可能剛好之前有游文富在景美人權園區的案例吧』」（轉引自簡子傑，2010）發言同樣可以看出，藝術家在需要展演空間下，有權者靠

<sup>204</sup> 引述自 2010.12.09 劉維公於誠品講堂風格生活館進行《C 議題(The C-Issue)—當代內容消費趨勢的考察》演講中之發言。

<sup>205</sup> 另參考《Village Taipei 臺北村落之聲》網站中之圖說：「都市更新處希望盡量能夠降低網站本身的官方色彩，讓民眾可以無負擔的獲取各式關於城市的資訊」。（2011.6.1 取自 <http://www.mmag.com.tw/ad/20110106-editor-271>）

<sup>206</sup> 引述自 2010.12.18 胡朝聖於「URS127 公店」舉辦之《城市創意論壇——一個新的創意平臺崛起，臺北村落之聲開播！》與談之發言。

<sup>207</sup> 參見：本文第肆章第三節之論理，於第 48-52 頁。

<sup>208</sup> 參見：本文第伍章之說明，於第 56 頁。

著「絕對尊重」換來需要資源者的肯定、並擱置「有其爭議性」的議題。受支配者對支配之正當性的承認正是在此發生，支配正是在此發生。

在討論建築場域與建築場域之間的關係性規則時<sup>209</sup>，曾以明星建築師參與捷年集團的 Next Gene 20 (Gene 21+) 為例提及相較於文化再生產場域面對權力場域的狀況，建築場域面對權力場域時相對較有自主性<sup>210</sup>，例如相較於前段忠泰藝術文化基金會對藝術家林銓居絕對的「尊重藝術」，捷年集團對明星建築師們絕對的「尊重設計」<sup>211</sup>的例子，建築師比藝術家更有自主性。這一方面由於建築人實踐之象徵資本使其協商過程更自主，這在圖 5-1 的社會空間的相對位置中可以清楚看見；另一方面，更重要的是，行為藝術與土地資源的交換雖然留下了多媒體影像與出版品，但藝術家回收自開發商的兌換止於展覽結束當天，但權力場域與建築場域間多了物質基礎的選項，建築人既可以選擇物質基礎而協商是否不用那麼尊重我的設計、但盡量蓋出來，也可以不要物質基礎、堅持設計並迴回建築場域或建築場域與文化再生產場域間的規則。然而不論自主性程度如何，規則與實踐都改變了，過去國家與資本也有建築人與藝術家「想要的東西」，而現在是必須以文化資本與象徵資本為中介，而可以不看見經濟資本的、「乾淨的」兌換。



---

<sup>209</sup> 參見：第肆章第二節，第 45 頁。

<sup>210</sup> 參見：第 45 頁，註 128；第肆章第一節，第 40-43 頁。

<sup>211</sup> 參見：第 46 頁。

## 陸、美學的支配性及其排除

本文第壹、貳章中，我將當代臺灣文化奇觀之一的建築師萬人演講對象化，指出它必須被放進九〇年代以降的歷史脈絡來理解；第參、肆、伍章間，我從如何選取場域與實踐理論作為對前述經驗對象適合的分析工具、如何修正以適切於符號化的當代臺灣社會，到以場域理論分析與當代臺灣的建築場域外、內的關係性規則如何改變，而關鍵行動者的慣習與實踐又如何回過頭影響規則，並以此實踐邏輯標示出與建築場域相關之各場域間的行動者在社會位置空間隱喻中的相對位置。這些工作是在說明，建築此一概念、與建築人此一身份，如今能以其美學之論述、以設計作為核心專業、以擬藝術家與美學專家的認同，成為臺灣社會中一個逐漸受承認為具有象徵性的專業，其原因，並非僅是經濟富裕後線性發展的必然結果、也並非只是特定行動者的埋頭苦幹或長袖善舞。現象背後看不見的場域規則演變、行動者實踐背後看不見的慣習與傾向，甚至本來可能看似無關的其他場域規則、或其他場域行動者的實踐，共同結構了當代臺灣社會授予建築人以其設計能力提供名為美學的解藥之意識形態。

在進入結語前，我嚴肅地選擇了四個「關鍵字」（能指），因為四個面向正能回答本文中四個時而出現卻又尚未定著的概念，藉以貫穿全文並予作結。這四個關鍵字分別是：公共、美學、綠、跨界；用以回答幾個問題：為什麼是建築人？建築美學熱潮背後的社會意涵是什麼？這種建築美學談法對場域內的社會效果是什麼？對整個社會空間的社會效果又是什麼？這四個看似不太相關的辭，將在第一、二節中，兩兩一組地談。

### 第一節 為何是建築人：公共性、真實性、造夢者

2009 年底，吳光庭在誠品講堂城市建築家系列開課時，提出《建築是公共知識：後戒嚴時期的臺灣建築》，將建築人的社會角色定位為公共知識份子。除了前兩堂課吳光庭的演講中，回顧了臺灣建築在歷史上與政治經濟的關係，第三堂課起安排對話的建築師，則多以曾擔任公共建築之建築師為主，亦即，曾取得公共建築案之設計監造權者。吳光庭延續其編輯《雅砌》對建築師此一身份、與建築此一行業價值的探問，而初步解答是「公共」。

建築美學熱潮中建築場域的重要行動者，只有吳光庭在意「公共」嗎？當然不是。

曾成德在 2010 年底也在誠品講堂城市建築家系列開設《3×3+1—當代建築的標籤雲》課程時，選定了「公共」作為其中一個關鍵字。課程中推崇紐約將一條廢棄的高架鐵道重新設計為城市綠帶並向市民開放，同時也介紹了一些重要的公共藝術案例，及其受到市民



爭議時遭拆除的結局。

在建築場域中只有建築人在意公共嗎？不是。

我在這個研究的田野中一再發現，不管第伍章中 A, B, C, D 哪一個類別的建築愛好者，最認同、最有敬意的建築師，或者說認為最具象徵性的建築師，幾乎都是黃聲遠與謝英俊，也有大學生為了將黃聲遠的實踐寫為期末報告，專程到學學文創聽黃聲遠演講，以試著更理解黃聲遠。以黃聲遠為例，我的研究中訪談多位建築愛好者後發現，這種高度的喜好與認同並非來自他們過去的公共建築案例<sup>212</sup>，而是，建築愛好者在各種媒體、雜誌、講堂、《文茜小妹大》等節目的詮釋下，將黃聲遠認知為某一種形象的建築師。哪一種？將黃聲遠作為分析對象的大學生 GZ 在期末報告中如此描繪黃聲遠<sup>213</sup>：「接觸底層群眾，黃聲遠形容自己像在反抗父母那些中產白領的規矩，轉而認同勞動階層」、「學成歸國後選擇離開一般人眼中的主流市場—臺北，落腳到處是農田的宜蘭」、「支持夢想的環境和一群追隨夢想的人—年輕的建築系學生……帶領他們、讓他們瞭解建築的美夢可以成真」。對「公共建築」的提問反而是報告中很邊緣的部分，而這些動人的描述，也符合訪談中 TA、ST、FR 等建築愛好者對何以欣賞黃聲遠的談法。

再對照受訪者對謝英俊的看法，在這裡似乎可以發現一個端倪：來自這些建築美學熱潮的主要支持者所給予最高承認與正當性的，亦即給予最高象徵性的，是抵抗經濟資本的、拒絕市場的、是認同底層的、是純樸而「真實」的、是支持年輕人並提供夢想的<sup>214</sup>。如同第壹章對安藤忠雄種樹的討論，在此我並無意追問這個形象究竟是不是「真的黃聲遠」，而是我們看見了建築人在社會上最高的「象徵性」，從何而來。

我們的城市環境、地景、建築，早已被建築人的美學觀點論說為醜與亂的城市、建築、景觀，並且認為這種醜與亂反映了我們的文化（漢寶德，1980、1983；張基義，2010，頁 7；林憲德，2006，頁 158）<sup>215</sup>。即使晚近有建築人重新以內涵與城市文化的角度理解臺灣的城市之醜，亦是在美醜的語境下談論。然而，當建築師以其文化資本與特定美

<sup>212</sup> 亦即，不是吳光庭語境下的「公共」。

<sup>213</sup> 本段均經 GZ 同意以匿名方式、部分引述。

<sup>214</sup> 2009.11.1 黃聲遠於華山 1914 藝文特區參加由“Archicake”所策展的《SKETCH UP! 臺灣當代建築師手繪稿聯展》的標題為〈工地上長大的孩子〉演講時，即帶了十幾位「田中央工作群」熱情的年輕建築人，讓他們逐一介紹自己負責的案子，而黃聲遠自己則退居二線在旁喝著啤酒。幾個案子簡報過程中，黃聲遠突然說：「哇！這我也是第一次看到耶！這都他們做的，都不是我做的耶！他們真的很厲害齁？」所呈現支持年輕人夢想的形象，與 GZ 的期末報告以及其他受訪者的認知，可以充分對應。

<sup>215</sup> 但以上僅為代表，臺灣城市、建築與景觀之醜與亂，幾近已成「通說」。

學觀點出現並介入城市與建築造型時，建築人就開始受到社會賦予特殊的象徵性了嗎？沒有。的確，美學的創造與論述背後代表的文化資本是一個關鍵，但，這些文化資本的象徵性賦予，來自別的東西，如果當代建築師與建築美學的搖旗手都是李祖原、都是黃永洪、都是李天鐸，建築美學依然存在，但對臺灣社會而言，會是別的東西。

在臺南社大的例子裡，有更深刻的對「公共」的談法。2008 年的課程裡，臺南社大邀請了曾在象集團、後來駐點臺南土溝社區水牛設計部落的陳永興建築師，開另一門建築課，DE 說那是因為他們對建築與設計開始有新的認知：

剛開始我們都是看好看的啦……我們覺得以前看了很多漂亮的公共建築，可是都是覺視覺的……很欣賞象集團那樣願意跟社區耗時間，我覺得那才是未來的建築需要的東西……雖然看了那麼久的漂亮的房子，但是我們後來都覺得，真正大家感動的、「有溫度」的房子，還是建築師跟當地的居民有互動的那種耶……我們去看陳永興的水尾國小，拿來對比 X 國小<sup>216</sup>，覺得 X 國小是很漂亮啦，但是為什麼被罵成那樣？自己心裡就會有一把尺，那是一種「五感」<sup>217</sup>的設計…

我們喜歡不是因為他建築漂亮，是因為發現原來蓋房子的過程會衝突到很多東西…

「建築好好玩」的學員，看似諸多建築講堂課程中最特殊的一群而不具代表性，但其實正好相反，就這些學員了解建築美學的動機與長年的熱誠而言、就他們對設計的迷戀而言、就他們多數人的非空間專業背景而言、就他們日常的文化消費型態而言、就他們多數人的社會階層而言，無一不是臺灣社會空間最具普遍性的組成，也是建築人的美學教育最主要的爭取對象。如果，要打造一個名為「建築設計即創意與美學」的工程，這些學員就是其中一顆顆小螺絲釘。在這個意義上，「建築好好玩」學員的美學認知歷程反而更具意義。

因此，為什麼是建築人？或者說，為什麼建築人的文化資本能在臺灣社會中有特殊的象徵性，如同貫穿本論文幾個章節所提到的那樣？從 GZ 的答案裡，從 DE 的答案裡，事實上另外還有從師大附中藝術生活學科中心那些高中老師們的答案裡<sup>218</sup>，其意涵正是公共性。帶著美學的眼睛仍有不足，必須具公共性，對組成臺灣社會空間隱喻的各種行動者而言，才能成為「造夢者」<sup>219</sup>，也是在這裡，臺灣社會承認建築人文化資本特殊的象徵性。

---

<sup>216</sup> 新校園運動某一案例，在此匿名處理。

<sup>217</sup> 陳永興介紹的象集團設計邏輯：視覺、觸覺、味覺、嗅覺、聽覺。

<sup>218</sup> 整理自 2008.4.19-2008.4.20 於成大建築系舉辦的《高級中學藝術生活學科環境藝術教育》之參與觀察。

<sup>219</sup> 2010 年風靡的電影《全面啟動》（Inception）中關鍵的那位負責每一層夢境的角色“architect”，

而若要繼續問為什麼是建築美學帶來熱潮？為什麼建築美學能發揮象徵性？只是因為建築人努力談它嗎？要追問這個議題，很奇怪的是，得繼續談論前面未談完的公共性。

在臺南社大這裡的「公共性」，與吳光庭說的公共建築的「公共」、與曾成德說的「公共」，都是同一個意思嗎？不是。

曾成德在以〈公共〉為題的演講結束前，介紹了當時他與龔書章在臺中最新的案子，是由「勤美建設」以類似「忠泰建設」成立「忠泰建築文化藝術基金會」的模式所成立的「勤美樸真文化藝術基金會」，並且也以類似忠泰的模式，將臺中綠園道旁一塊五百天後才要開發的土地，暫時性地設計為供市民使用的開放空間與商業空間，請來龔書章、曾成德、盧澤彥進行設計，而引起了郭文亮（2010）在《臺灣建築》上的置疑。而曾成德也在這堂課裡試著回應<sup>220</sup>：

我當時跟龔書章很自豪，因為我們用不同的方法創造了一個新的公共空間，不是舊的房地產的操作……然後是一個很成功的…

但是，你知道問題難成什麼樣子嗎？我的朋友郭文亮，在《臺建》上寫了一篇文章，使我前天跟龔書章坐在那裡兩個人想了很久。其實郭文亮說的沒有錯，他說……『龔書章跟曾成德跟盧澤彥……給了一個新的都市空間的同時，我們要也仔細地觀察，這是不是房產包裝的一種方法？』是啊！我跟龔書章可以直接回答：是啊！『這意味著我們是房價飆高的這個推手之一。』哇，那個事情其實很難去…它會面對，可是很難去回應，那我也沒有答案，我只能夠說，如果這個房子在 2010 年的 6 月還沒有前面那個樣子（意指投影片），然後再過了五百天他們要開發它的時候，你有做這個、跟沒有做這個、跟做了普通的那個，我相信我們做這個會有公共空間…

我們知道這是對「公共」不同的談法了。還有別人談「公共」嗎？

楊家凱（2011）在名為《對話與轉化—建築美學的公共性》演講上，逐一談及近年的設計作品。先是為元智大學設計的遠東有庠通訊大樓<sup>221</sup>，他提到自己做了一個「很誠品的空橋」，然後補充說：「就是品質不錯的意思。」下一個介紹的是「公園」的設計，楊家凱指著透視圖後方的豪宅說：「這不是我做的，這是李天鐸做的，我們是幫他們設計公

---

法文版直接譯為“architecte”、義大利文版直接譯為“architetto”、日本版直接譯為「設計士」，僅臺灣將之譯為「造夢者」。

<sup>220</sup> 引述自 2010.10.27 曾成德於誠品講堂課程內容。

<sup>221</sup> 一般定義下屬於「公共建築」；獲得 2008 臺灣建築獎。

園」。公園的開闢使周圍房地產上漲是如此常見的故事，以致建築師這席話乍聽之下像一番自嘲。但他接著說：「建商想要爭取容積獎勵，所以我們負責設計一個公園開放出來，讓李天鐸設計這個大樓可以獲得更多容積，後來獎勵的條件還不錯！」<sup>222</sup>

這不是一本以批判住宅商品化為主題的論文，但借用楊家凱的辭，我真希望我能聽到誠品一點的談法。我大致同意曾成德的回應與提問：「你知道問題難成什麼樣子嗎？」確實很難，在房地產幾乎全面商品化的臺灣，我們不應該把七〇年代以來的所有政治經濟因素、所有關於建築師與開發商的關係，一律視為建築人的責任，並把改變此一結構所有責任單單歸於建築師。因此，再一次，這不是一本旨在批判住宅商品化的論文，在本文中重要的不是對「公共」認知的差距<sup>223</sup>，而是，建築師即使透過設計為開發商提供爭取容積獎勵的服務，卻仍然將之放在「公共」的範疇下談論，其社會意涵是什麼？

或者說，即使難以完全避免與開發商合作，為何與開發商的合作，建築人仍然具有將之談為「公共」的慣習？例如，龔書章提到前述“CMP Block”時說「我一開始也覺得很掙扎，我怕要是不成功，會多一個爛的空間，要是太成功，好像又助長房地產」<sup>224</sup>；或者例如曾成德前述對公共的談法；或者例如楊家凱前述對公共的談法；或者例如龔書章在以《與綠色一起呼吸》為副標題的演講後被聽眾問及何以一邊談綠、一邊設計如此多樣品屋時「我一直想要嘗試說服業主把接待中心留下來，作為以後社區的公共空間」<sup>225</sup>的回答。

Bourdieu (1997/2009) 論及象徵資本時說，

得到保證的身份，被迫以身份的保證（是貴族就得行為高尚）予以回報。（頁 287）

求職者對職務的佔有，也是職務對求職者的佔有。有資格者只有在他同意職務從他身體上佔有他時，才能佔有他的職務，正如授權儀式對他要求的那樣：這種授權儀式通過規定採用一種服裝——通常是一套制服——一種本身也如制服一樣被標準化和因襲的語言，以及一種適宜的身體素養，力求將他與一種非個人的存在方式穩固地聯繫在一起...（頁 288-289）

---

<sup>222</sup> 引述自 2011.7.6 楊家凱在麗寶建設於集思臺大會議中心舉辦之《2011 麗寶幸福建築講座系列》中標題為〈對話與轉化—建築美學的公共性〉之演講。

<sup>223</sup> 例如批判性的空間論述指出，開放空間不必然具有公共性，因而開放空間不必然是公共空間。

<sup>224</sup> 引述自 2011.6.18 龔書章在立偕建設於臺北誠品信義店舉辦之《藝術在風左右—城市座談》中發言。

<sup>225</sup> 引述自 2008.5.19 龔書章於《臺大藝術季》以標題為《空間新美學：與綠色一起呼吸》之演講中發言。

是這個「必須的一致」，必須的真實，才保證了象徵性。正如 Bourdieu 所言，這些「一致」是從建築人、建築人「做設計」這件事、建築人做出來的「設計」，以及被再現為圖面、模型、放樣甚至建築物，乃至建築物的造型與結構間的，完全一致<sup>226</sup>，以作為建築人的「真實性」。不只如此，由於這個真實性是使其文化資本繼續發揮象徵性的保證，回到行動者對資本的誤識，這個追求其資本發揮象徵性的實踐是前意識的、而非精心算計的，它因而屬於建築人的慣習。

而由於這慣習涉及象徵，Bourdieu 進一步說，此對於一致的、真實性的慣習，不但是實踐上的，也是儀式上的，因而也是身體上的。回到楊家凱那場副標題為〈建築美學的公共性〉的演講，引言人說：

我們今天會撞衫的可能不多啦……我們的建築師都穿得一身黑衣服，像之前的劉育東老師、張基義老師、上次來的謝老師<sup>227</sup>，都是一身黑衣服。我們知道在建築界，黑衣建築人都是功力比較特別高的。

不論是建築美學追隨者的讚揚、建築人的自嘲、或不同意見者的調侃，「只穿著黑衣」作為某一種建築菁英的身體姿態，他們姿態的展演本身、他們對黑衣的描述，有一個美學的真實性等待完成。在我對建築學院菁英、建築師、建築系學生的訪談中，或者建築美學主要推動者名為《當代建築：觀念美學》（張基義，2010）的專書中，對美學的談法不論是在材料、色彩、比例、光影...等範疇，還是較難言說的品味，其背後也都有一個一致性、真實性的原則——包括結構：評價結構合理性的重要標準，也在於如何與形式一致以求「真實」。

因此，建築人期待展現的美學，其背後是什麼？我們已經找到答案。讓我們重新回到安藤忠雄萬人演講時，劉育東給大眾那段如何認識安藤忠雄的建議：

安藤有個特質，作品如其人。我不知道其他人迷什麼，但我迷安藤是迷這個。<sup>228</sup>

缺一不可地，正是呈現一致的「真實性」，既有創造空間神韻的「造夢者」角色，以及最重要的「公共性」，使建築人具有特殊的象徵性，因而在當代臺灣關於美學的支配性關係浮現過程中的關鍵中介位置上，「必須」是建築人。也是在這個意義上，本研究對於建築場域結構、規則、實踐與社會效果的分析，具有重要性。

<sup>226</sup> 「一致」的標準當然是發言權鬥爭的過程。

<sup>227</sup> 時任教於亞洲大學的謝宗哲。

<sup>228</sup> 轉引自鄭秋霜訪談劉育東之內容（鄭秋霜，2007.6.9）。

## 第二節 美學的支配性

討論場域中支配與受支配的關係時，除了問支配者如何實踐，亦可考察受支配者如何抵抗、或如何承認支配者的正當性。

我選擇了兩個對象。首先，是建築行業內，看似最不受以美學為名的意識形態支配的、幾乎被認為是臺灣綠建築標準制定者的林憲德；其次，是同為符號生產者的其他領域學院菁英中，我認為對此支配性可能較有警覺的，臺大社會系的《科技與社會 II》課程。

由於各種氣候異常、地球暖化與生態浩劫的威脅，幾乎與建築美學同時，「綠建築」以完全不同的脈絡成為一種潮流。當林憲德量化九大指標成為國家承認的標準之後，開始對空間生產發揮影響。前述的建築美學論述者如何談論這個現象？張基義（2010）批評「臺灣綠建築淪為瑣碎的公式計算、零星的種花種草、排斥輕巧透明的玻璃材料，塑造出文化圖騰式笨重沉悶且不親切的官方建築」（頁 13）；謝宗哲則於誠品講堂中批評「南部某個學校的綠建築，實在不能同意」<sup>229</sup>，曾成德亦於誠品講堂中提醒「要小心這些販賣綠建築的人……產生不了美」<sup>230</sup>；訪談中年輕的建築師鍾秉宏也認為建築師應該掌握物理環境並且在設計中解決生態議題，而不是進行綠建築量化指標計算<sup>231</sup>。

而具有「我乃一介工程學者」（林憲德，2003b，頁 A1）之自我認同，「寫了不少暢銷臺灣的建築科技專書」（林憲德，2006，頁 A3），幾乎等於制定臺灣綠建築標準的林憲德（頁 A2），因此是在另一個不同的場域規則下實踐、而完全不受當前的建築美學支配嗎？不是。

考察林憲德十餘年來每幾年就會進行大改版的《綠色建築》系列，可以發現林憲德依然在建築場域中受到建築美學的意識形態所支配。這不斷改版的系列書籍最近三版分別出版於 1996 年、2003 年、2006 年。書名從 1996 年，類似規劃報告直接出版的《生活環境科學系列之二：熱溼氣候的綠色建築計畫》，到 2003 年改版為《熱溼氣候的綠色建築》，再到 2006 年將大部分技術討論移除、改版後只留下較為易讀的理念討論的《綠色建築》。隨著改版的細微變化，可以發現支配就在細節中。

在 1996 版中，全書「美學」一辭出現不到十次，主要是這樣的談法：「美學和節能

<sup>229</sup> 引述自 2011.4.13 謝宗哲於誠品講堂《日本當代建築群象》系列標題為〈日本現代建築的演繹—繩文與彌生的另類展現：藤森照信、隈研吾〉演講中之發言。

<sup>230</sup> 引述自 2010.12.1 曾成德於誠品講堂《3×3+1—當代建築的標籤雲》系列標題為〈倫理：極端氣候與節能減碳〉演講中之發言。

<sup>231</sup> 整理自本研究訪談曾成德；整理自本研究訪談“archicake”之鍾秉宏、王耀邦。

效果合而為一……遮陽文化豈不正是熱溼氣候國家所應該積極建立的『風土建築美學』嗎？」或「健康美、舒適美、環保美的建築美學設計」（林憲德，1996，頁 23）。

到了 2003 年版，全書技術細節、理念議題篇幅均大增，頁數也從 1996 年的 196 頁增加到 2003 年的 555 頁，但「美學」一辭反而更少了。全書與「美」有關的只有：「簡樸的居家最享受，環保的建築最美」（林憲德，2003，頁 51<sup>232</sup>）、「以真正的歡喜心去享受簡樸之美」（頁 51）、「簡樸建築美學」（頁 52）。這應該是與 2002 年起行政院規定公共工程建築造價在五千萬以上者均須至少通過兩項綠建築指標才能發給建照、綠建築因而正充滿前景有關，起自 1997 年的美學論述的支配性在此尚不構成威脅。

當綠建築飽受建築美學推動者「沒有美學」的批評，2007 年的改版中，雖然全書篇幅縮減到 275 頁，但談美學、談造型、談設計創意的次數卻暴增。2007 版第二章的標題即為「綠色建築的風土美學」（林憲德，2006，頁 31），並且全章第一句就是「談論綠色建築，必先有正確的建築風土美學修養」（頁 31，粗體底線為本文所加），而過去兩版中這並非「必須」的「先決條件」。本來在過去兩個版本也都有的「遮陽文化」一辭，現在變成了「遮陽建築美學」（頁 55）並且認為「深深的遮陽、美麗的陰影，無疑才是真正的熱帶建築美學」（頁 57）。在過去兩版以純粹通風功能的角色出現的「開口」，如今亦改為「深遮陽與大開口的組合造型，無疑就是泛亞熱帶的風土之美、建築之美」（頁 58，粗體底線為本文所加）。接著，林憲德透露了這裡的美學指的是什麼？改寫背後的思想是什麼？「我們必須為一些良好之綠色建築技術與創意美學，預留一些彈性的評估空間」（頁 59）、「臺灣的綠色建築評估系統 EEW<sup>233</sup>特別對於一些不能量化、不能計算的巧思，或一些合乎環境美學的創意，亦即所謂『綠色建築創新設計』，實施升級認證制度」、「希望能提供建築造型設計的省思」（頁 60，粗體底線為本文所加）。

在此爭議上，究竟哪一方的綠建築談法比較生態，而生態、美學、設計如何共存，並不是本論文要討論的。透過林憲德大幅增加的美學回應，乃至於其美學回應的方式，與他要回應對象（即以創意、設計優先的建築美學）使用的，竟然是同一套關於造型的、形式的美學意識形態，正說明了當代建築美學的支配性，即使對幾乎是臺灣綠建築量化標準制定者的林憲德亦然。

從第五章第一節的圖 5-1 中我們可以發現一種特別的建築愛好者類型，即同為學術領域，但在面對建築美學專業者時非但在美學觀點上受支配，甚至完全放下本來的專業與分

<sup>232</sup> 並於第 52 頁再度出現。

<sup>233</sup> 即林憲德核心概念「生態、節能、減廢、健康」之英文縮寫。

析視角者。在我剛開始這個研究時曾經遇到一位哲學系的建築愛好者，我們互留資料以待日後訪談；幾天後，他在 MSN 上建議我應該採用 Michel Foucault 對於知識、權力的分析視角，以保持批判。但其實我第一次遇到他那天，他明明說他來聽建築演講是因為「雖然我念的是哲學系，可是我覺得他們才是真正的哲學家！」<sup>234</sup>（手指著講臺上的建築人說）。2008 年 1 月 17 日於臺大社會系館舉辦的名為「社會科學院遷院最關鍵的說明會」中，推動該校社會科學院新館募款不遺餘力，並設法透過劉育東邀請伊東豐雄為該院設計新館的臺大政治系教授彭錦鵬，為了以國際級明星建築師文化資本的象徵形式召喚聽眾的認同，興奮地走下講臺抬腿掀起他的西裝褲管，露出了那帶紫色色塊的黑底長襪。稍具文化資本、並有簡易圖像學能力的社科院學生或許立刻就認出了——那是伊東豐雄設計的東京“MIKIMOTO 2”。彭錦鵬說：「我們去拜訪伊東大師的時候，他送我這雙襪子！就跟他設計的精品店一樣的造型！」

但我更想選擇最可能對此美學的支配性保持批判觀點的社會學家，以說明、並提醒其支配與排除的效果。臺大社會系《科技與社會 II》課程，於 2010 年 10 月 27 日至 2010 年 11 月 10 日間連續兩週，由社會系教授吳嘉苓帶領課程學生，與位在忠泰建設提供的「城中藝術特區」<sup>235</sup>駐點的「廢墟建築學院」芬蘭籍建築師 Marco Casagrande 合作，調查臺北盆底哪裡「竟然」仍有菜園，最後該課程並與 Marco Casagrande 於「廢墟建築學院」共同舉辦發表會、並共同由忠泰的基金會出資出版專刊。專注於其發表會與專刊，可以發現參與的老師與學生一方面對難得的「跨界」合作感到興奮並充滿分享的熱情，尤其社會系日常的訓練，相較於來自建築人那同時帶有「公共性」、「真實性」與「造夢者」等象徵性的激盪，確實提供了完全不同的學習與課程經驗。學生們親身、實地地調查並訪談了這些菜園耕作者，並且以超越文字的形式、更像建築系學生那樣地進行課程<sup>236</sup>。

然而在課程的發表會時，若非建築人的特殊性，很難想像師生們如此天使般地陶醉於 Marco Casagrande 如詩的語言：「她們（投影片上是幾位佔領空地種菜的、可能一輩子奉公守法誠實納稅的阿婆）是都市裡的 **anarchist**.....她們進行的是 **positive terrorism**.....即使這塊地被收回，她們也隨時準備好佔領下一塊地。」<sup>237</sup>正因為如此詩意，擱置了社會學家的批判性，可能帶來危險。

<sup>234</sup> 非正式訪談，但原話大致如此。

<sup>235</sup> 即忠泰建築文化藝術基金會為了等待都市更新而提供給藝文界使用的「UrbanCore 城中藝術特區」。

<sup>236</sup> 翻譯並引述自 2010.11.6 Marco Casagrande 於「UrbanCore 城中藝術特區」的「廢墟建築學院」中進行標題為《臺北有機活氣針灸》/“Taipei Organic Acupuncture”演講之發言。

<sup>237</sup> Ibid.



### 第三節 結語

本論文試圖首先討論以美學為核心的建築場域之結構與實踐，而並未專注於當代各種以美學為名的事件之具體分析。一方面，本文指認建築人居於此體制關鍵的中介位置，彌補了過去的空間生產研究中對於建築場域關注的缺乏；另一方面，對諸多以美學為名的事件之分析，需要首先回到對建築場域之結構與實踐的理解。

本章第二節中，由 Marco Casagrande 策劃、試圖「發現」臺北盆地何處竟然仍有菜園的行動，稱之為《都市針灸》。2011年3月間，同於城中藝術特區舉辦的《朗讀違章》建築展，與《都市針灸》行動共通的是，其論述並非僅僅以形式與視覺美學為基礎，並且看起來貼近了底層庶民生活、正視了常民生活空間、肯定了多元價值<sup>238</sup>。

然而近日臺北市都更處，挪用了這些概念，進行了宣稱「以混亂為榮」的「都市針灸術」（林佩怡、林慧玲，2011.8.14）。只是挪用嗎？不盡然。終究我們想起前述的《都市針灸》菜園調查、與《朗讀違章》展覽，是在以都市更新為目的的忠泰建設所提供的舞台上進行的。此即第壹章中我的根本發問：以美學為核心的支配性關係，如何使多元價值都「發現」共享之處、並且可以合作，從而排除與消解了反抗。

我絕非指開發商不存在值得信任之處、並拒絕任何開發商宣稱的「良善意圖」。以忠泰為例，我們的確看到其堅持美學操作下，將文化藝術活動與建案切割，並且其部分建案確實捨棄了過去高耗能的樣品屋模式、而採用將舊屋改裝為藝術展覽空間兼接待中心的模式。我也並非指其文化藝術活動玩假的。事實上正是將對文化藝術的支持與建案徹底切開，成為忠泰的招牌，也使都市發展局長參與忠泰所舉辦的活動不需要尷尬，可預見未來忠泰的文化藝術活動不會作假、不會只是為了其開發案化妝，反而會更「真」。在本文的角度，這不是熱愛藝術與否的 Medici 議題，而是場域的動態變化中，開發商也看見了前述「建築人的『一致性』」的致命吸引力。

前述發現共享之處的多元價值行動者應該認知，不是因為包容而使社會更多元，而是因為需要多元的面貌而表現包容。支配並協調了各種價值的行動者，使矛盾不被看見的，正是本文所指出的，必須以建築人為中介的，美學的支配與排除。

---

<sup>238</sup> 但此展覽留下兩個值得置疑之處：就建築文本而言，謝英俊何以在此一文創藝術基地，以可能是他歷來形式最乾淨、純粹的美學作品回應「違章建築」，值得專門進行一篇建築評論；另外，尚未、也可能永遠不會接受忠泰版本的都市更新，家卻已經被劃為「城中藝術特區」一部份的當地居民，在阮慶岳策劃的展覽中，終於在故事裡出現，卻仍需要更多的正視。

附錄一 本研究訪談受訪者整理

	姓名 / 代號	年齡層	生理性別	於第57頁圖5-1中相關類別
1	SS	約30	女	建築系學生 / 資淺建築師
2	陳世良		男	建築學院菁英
3	丁榮生		男	藝文記者
4	張基義		男	建築學院菁英
5	ZT	約30	男	建築系學生 / 資淺建築師
6	KL	約25	男	建築系學生 / 資淺建築師
7	OT	約25	男	建築系學生
8	CB	約30	女	建築出版
9	姚仁喜		男	建築師
10	林盛豐		男	建築學院菁英
11	徐岩奇		男	建築師
12	夏鑄九		男	建築學院菁英
13	RH	約60	男	建築愛好者C類
14	TA	約50	女	建築愛好者A類
15	BB	約40	女	建築愛好者 / 代銷公司
16	WQ	約40	女	建築愛好者C類
17	AQ	約50	男	建築愛好者C類
18	YT	約50	女	建築愛好者C類

	姓名 / 代號	年齡層	生理性別	於第57頁圖5-1中相關類別
19	DQ	約25	男	建築愛好者A類
20	張永和		男	國際建築師
21	JK	約30	男	建築講堂
22	徐明松		男	建築學院菁英
23	DE	約30	女	建築講堂 / 建築愛好者A類
24	OO	約30	男	建築系學生 / 資淺建築師
25	鍾秉宏	約30	男	建築師 / 策展人 / 文創知情人 / 建築新媒體
26	王耀邦	約30	男	策展人 / 文創知情人
27	ST	約30	女	建築愛好者C類
28	NC	約50	女	國家
29	曾成德		男	建築學院菁英 / 建築師
30	黃健敏		男	建築師
31	GZ	約20	女	建築愛好者A類
32	TL	約25	男	建築愛好者A類
33	阮慶岳		男	建築學院菁英 / 策展人
34	FR	約50	女	建築愛好者A類
35	IV	約30	男	建築系學生
36	BX	約20	女	建築系學生
37	郭肇立		男	建築學院菁英

## 附錄二 參考書目

---

- Baudrillard, J. (1968/1997) 《物體系》。臺北：時報文化。
- Baudrillard, J. (1970/2000) 《消費社會》。南京：南京大學。
- Baudrillard, J. (1972/2009) 《符號的政治經濟學批判》。南京：南京大學。
- Bourdieu, P. (1972/1977). Outline of a theory of practice. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1979/1984). Distinction: A social critique of the judgment of taste. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1987). The historical genesis of a pure aesthetic. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 46, 201-210.
- Bourdieu, P. (1992/2001) 《藝術的法則：文學場的生成與結構》。北京：中央翻譯。
- Bourdieu, P. (1994/2007) 《實踐理性》。北京：三聯書店。
- Bourdieu, P. (1996/2000) 《論電視》。臺北：麥田。
- Bourdieu, P. (1997/2009) 《帕斯卡爾式的沉思》。北京：三聯書店。
- Casagrande, M. (2010.11.6) 〈臺北有機活氣針灸：Taipei Organic Acupuncture〉。臺北：廢墟建築學院演講。
- Florida, R. (2004/2010) 《創意新貴 II：城市與創意階級》。臺北：日月文化。
- Giddens, A. (1982/1995) 《批判的社會學導論》。臺北：唐山。
- Hibbert, C. (1974/2010) 《美第奇家族興亡史》。上海：上海三聯。
- Howkins, J. (2009). Creative ecologies. Taipei: International Conference on Culture & Creative Development. (Keynote Speech)
- Howkins, J. (2010/2010) 《創意生態：思考產生好點子》。臺北：典藏藝術家庭。
- Isenberg, B. (2009/2011) 《Frank Gehry 談藝術設計 × 建築人生》。臺北：天下文化。
- La Vie 編輯部 (2007) 《泰國人憑什麼？創意慢活，泰國美學產業價值的源頭》。臺北：麥浩斯。
- La Vie 編輯部 (2009) 《臺灣 100 大設計力》。臺北：麥浩斯。
- Panofsky, E. (1963). Gothic architecture and scholasticism. Cleveland: World Pub. Co.
- Postal, P. M. (1971). Cross-over phenomena. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Sudjic, D. (2006/2008) 《建築！建築！誰是世界上最具有權力的人？》。臺北：漫遊者。

- Swartz, D. (1997/2006) 《文化與權力》。上海：上海譯文。
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Oxford: Blackwell.
- Zukin, S. (1993/2010) 《權力地景：從底特律到迪士尼世界》。臺北：群學。
- 于國欽 (2010.11.27) 〈投資文創一號 1 億多〉。《工商時報》，第 3 版。
- 大涵國際室內企畫有限公司 (2009) 《大涵國際室內企畫有限公司部落格》。2009.7.1 取自 <http://tw.myblog.yahoo.com/dahanblog/article?mid=387&prev=397&l=f&fid=20>。
- 五十嵐太郎 (2006/2009) 《邁向建築的軌跡 2：日本建築家的畢業設計》。臺北：田園城市。
- 五十嵐太郎、謝宗哲 (2010) 《Lost Paradise：失落的威尼斯紙上建築提案》。臺北：田園城市。
- 王志弘 (2011) 〈創意何為？室內設計師的勞動與倫理〉。臺北：2011 文化研究年會會議論文。
- 王俊雄、徐明松 (2008a) 《粗獷與詩意：臺灣戰後第一代建築》。臺北：木馬文化。
- 王俊雄、徐明松 (2008b) 《「粗獷與詩意：臺灣戰後第一代建築展」展場手冊》。臺中：臺灣建築·設計與藝術展演中心。
- 王俊雄、徐明松 (2009) 《「原鄉與現代：臺灣戰後建築文件展」展場手冊》。臺北：臺灣博物館。
- 石振弘 (2004) 〈用數位建築寫明日歷史〉。《Cheers 快樂工作人》，42，108-113。
- 江中明 (1997.09.15) 〈誠品講座下月開講：提供終身學習場所，由專家就建築及小說與讀者互動〉。《聯合報》，文化廣場。
- 朱公望 (2007) 《文化現象：體制外私人講學的實踐與變遷》。南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
- 安藤忠雄 (2007) 〈安藤給臺灣朋友的話—建築業的責任〉。《安藤忠雄演講會》網站。2007.4.30 取自 <http://www.twtoto.com.tw/home.asp>。
- 李永萍 (2009) 〈臺北市政府文化局局長致詞〉。《「北部流行音樂中心」國際競圖說明與座談會》。臺北：臺北國際會議中心。
- 長安建設編 (1999a) 《跨越建築新世紀：築生建築講義之一》。臺北：建築情報季刊雜誌社。
- 長安建設編 (1999b) 《發現建築新表情：築生建築講義之二》。臺北：建築情報季刊雜誌社。
- 長安建設 (2007) 〈歷屆講堂課程目錄〉。《築生講堂》網站。2008.4.21 取自

[http://www.chainan.com.tw/class/forum/page\\_2.htm](http://www.chainan.com.tw/class/forum/page_2.htm)。

- 呂秉怡（1992）《運動組織與組織運動：無住屋運動之資源創造與轉化》。臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 阮慶岳（2001）《新人文建築：13人書寫臺北空間新美學》。臺北：田園城市。
- 阮慶岳（2002）《十人：臺北空間美學第二波進擊》。臺北：田園城市。
- 阮慶岳（2006）《弱建築：從《道德經》看臺灣當代建築》。臺北：田園城市。
- 阮慶岳（2008）《建築師的關鍵字：東亞都市地景的30種閱讀術》。臺北：田園城市。
- 阮慶岳（2009.6.7）〈請不要叫我建築師〉。《聯合報》，藝言堂。
- 阮慶岳（2010）《下一個天際線：當代華人建築考》。臺北：田園城市。
- 並木誠士、中川理（2008/2008）《美術館的可能性》。臺北：典藏藝術家庭。
- 吳光庭（2009a）《超越慾望：臺灣建築文化活動十年觀察》。臺中：築生講堂演講，返校日演講。
- 吳光庭（2009b）《建築是公共知識：後戒嚴時期的臺灣建築》。臺北：誠品講堂第37期城市建築家演講，1-2。
- 吳佳靜（2007）《誠品形塑的臺灣中產階級文化消費品味：以《閱讀》與《好讀》雜誌為例》。中山大學傳播管理研究所碩士論文。
- 林心湄（2000.11.26）〈數位城市藝術中心打造古城新風貌〉。《大學風報》。2009.6.19 取自 [http://enews.nctu.edu.tw/index.php?news\\_id=465](http://enews.nctu.edu.tw/index.php?news_id=465)。
- 林芳怡（2008）《建築展覽的臺灣經驗：「開東合西」（1985年）以來的案例研究》。淡江大學建築系碩士論文。
- 林奇柏（2008）〈新全民運動：學品味〉。《遠見》，260，80。
- 林采穎（2010.9.28）〈文創法點火，文建會幫點子王圓夢〉。《中國時報》，第19版。
- 林銓居、胡朝聖、林志明（2009）《晴耕雨讀：Rice for Thoughts》（含光碟資料）。臺北：忠泰建築文化藝術基金會。
- 林憲德（1996）《生活環境科學系列之二：熱溼氣候的綠色建築計畫》。臺北：詹氏。
- 林憲德（2003a）《熱濕氣候的綠色建築》。臺北：詹氏。
- 林憲德（2003b）《城鄉生態：生活環境的生物多樣化設計生態工程教育的通識教材》。臺北：詹氏。
- 林憲德（2006）《綠色建築》。臺北：詹氏。
- 林黛玲（2007）《蓋自己的房子：25個私宅夢幸福大結局》。臺北：麥浩斯。

- 林黛玲 (2009) 《做自己的建築師：蓋綠色的房子》。臺北：商周。
- 林黛玲 (2010a) 《改造老房子，完成一輩子的夢想·家》。臺北：商周。
- 林黛玲 (2010b) 《蓋自然的家屋：打造手感的家，享心安的節奏》。臺北：商周。
- 周姚萍 (2010) 《安藤忠雄：永不放棄的建築大師》。臺北：小天下。
- 周錫璋 (2009) 《臺北縣文化創意專題》。臺北：2009 文化創意發展國際研討會演講。
- 建築雜誌社編輯部 (1997) 〈發刊詞〉。《Dialogue 建築》，1，14。
- 胡朝聖 (2011) 〈城市就是一座博物館〉。《2011 麗寶幸福建築講座系列》，3。臺北：集思臺大會議中心。
- 畢恆達 (1997) 〈空間與建築導讀〉。《一生的讀書計畫》(頁 13-18)。臺北：誠品書店。
- 徐仁全 (2008) 〈亞洲大學創辦人蔡長海，他是誰？讓安藤忠雄也佩服〉。《遠見》，260。
- 徐明松 (2006) 〈導言：建築，周遭的一切〉。《打開建築的第一道門》(頁 8-11)。臺北：誠品書店。
- 徐明松 (2010) 〈失去真實空間給養的文本：談蘭陽博物館〉。《建築師》，431，74-77。
- 高宜凡 (2008) 〈建築空間，設計放光芒：建築 PK 賽！20 位大師集體創作〉。《遠見》，259。
- 秦雅君 (2008) 〈追求「一個更美好的明天」—李彥良談忠泰建設的文化藝術參與〉。《A&B 藝企網》。2008.7.20 取自 [http://www.anb.org.tw/coverstory\\_content.asp?ser\\_no=631](http://www.anb.org.tw/coverstory_content.asp?ser_no=631)。
- 孫德鴻 (2007) 〈南郭先生的權謀〉。《臺灣建築報導》，147，24-25。
- 財團法人空間母語文化藝術基金會 (2008.10.5) 〈《境與象》雜誌復刊談話會文字整理〉。《Archifield 阿奇菲爾德建築論壇》，2008.12.1 取自 <http://www.archifield.net/vb/showthread.php?t=3468>。
- 夏鑄九 (2010) 《建築的自信與建築師的自我：謝英俊與黃聲遠的設計現場調查》。深圳：第二屆中國建築傳媒獎終審報告。
- 夏鑄九 (2011) 〈與臺大同學談建築〉。《建築導論》課程網站。2011.4.19 取自 <http://992-architecture.blog.ntu.edu.tw/2011/03/09/與臺大同學談建築-夏鑄九20110221/>。
- 郝巍 (2009.10.7) 〈什麼是『跨界音樂』〉。《媽牛博(中國博客)》。2009.12.28 取自 <http://www.bullock.cn/blogs/haowei/archives/81131.aspx>。

- 郭文亮 (2010) 〈遊園驚夢—臺中 CMP Block 的臺前與幕後〉。《臺灣建築報導》，181，34-37。
- 陳世良 (2010.9.27) 〈「建築好好玩」終於落幕〉。《河堤 518 (PChome 個人新聞臺)》。2011.2.24 取自 <http://mypaper.pchome.com.tw/hoti518/post/1321469865>。
- 陳其南 (2005) 〈文化建設與公民美學運動〉。《臺灣地貌改造運動特展：論述專輯》(頁 6-8)。臺北：行政院文化建設委員會。
- 陳宛茜 (2006) 〈2006 年非文學書市場概況：從美學、創意、樂活書中學習新生活〉。《金石堂書店網站》，2008.4.10 取自 [http://www.kingstone.com.tw/event/0701\\_atibe/inRetrospect.pdf](http://www.kingstone.com.tw/event/0701_atibe/inRetrospect.pdf)。
- 陳宛茜 (2007.6.10) 〈萬人演講會，安藤：旅行形塑我的建築風〉。《聯合報》，A12 版。
- 陳宛茜 (2011.7.18) 〈黃謙智「跨界」讓臺灣發光〉。《聯合報》。
- 陳佩周 (1997.08.15) 〈學習體制外一章：誠品講堂，進軍四大人文領域〉。《聯合報》，休閒文化週報—學習。
- 陳佩周 (1999.10.2) 〈全民進講堂〉。《聯合報》，休閒文化週報。
- 陳瑤坤 (1997) 《百貨公司的空間生產與空間意義之研究：以臺北市太平洋崇光百貨公司為例》。臺北：淡江大學建築學系碩士論文。
- 許家彰 (1994) 《建築雜誌中菁英論述的意向分析：以『雅砌』為對象》。臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 連珠君 (2009.12.18) 〈捷年 GENE21+：名家出手，風格獨有〉。《蘋果日報》，豪宅王。
- 張基義 (2007) 〈全球化臺灣建築創意何處去〉。《建築師》，395，88-91。
- 張基義 (2008) 《建築概論》。新竹：交通大學通識課程演講。
- 張基義 (2010) 《當代建築：觀念美學》。臺北：天使美術館。
- 曾成德 (2010) 《3×3+1—當代建築的標籤雲》。臺北：誠品講堂第 40 期城市建築家演講，1-10。
- 曾翔昱 (2006) 《以古根漢美術館為鏡看臺中的都市治理》。臺北：臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 曾學仁 (2007.8.22) 〈師大商圈改名南村？韓良露挨批〉。《聯合報》。
- 黃宏輝 (2008) 〈【20 棟+20 區】黃宏輝觀點：從旅行世界觀回歸澳底「臥龍」(Z-HOUSE) 設計住宅〉。《【Next Gene 20 臺灣建築名師講堂】20 位建築師闡述生活的方式(臺灣建築大師講座)》，5。臺北：學學文創演講。



- 黃健敏（2006）〈許多的偶然促成「遊讀城市建築」系列的誕生！〉。《跟著建築去旅行》（頁 2-3）。臺北：聯經。
- 黃健敏（2007）〈編輯的話〉。《Dialogue 建築》，113，20。
- 黃湘娟（1999）《見證臺灣室內設計 25 年》。臺北：美兆文化。
- 黑演圈影像多媒體（1999）《臺中望想記：臺中十大城市空間》。臺中：臺中市政府。
- 楊家凱（2011）〈對話與轉化：建築美學的公共性〉。《2011 麗寶幸福建築講座系列》，5。臺北：集思臺大會議中心。
- 楊舒斐（2006）《與建築相遇：尋找旅遊中的空間人文況味》。臺北：木馬文化。
- 楊雅婷（2007）《網路資源使用者之標記行為研究：以社會性書籤系統為例》。世新大學資訊傳播學研究所碩士論文。
- 楊瑪利、藍麗娟、陳應欽（2007）《新·東京美學經濟：探索一座未來城市和七位大師的設計力》。臺北：天下文化。
- 臺灣東陶股份有限公司（2007）《安藤忠雄演講會》網站。2007.1.26 取自 <http://www.twtoto.com.tw/home.asp>。
- 漂亮家居編輯部（編）（2009）《蓋自己的房子 2：跟建築師一起蓋自己的房子》。臺北：麥浩斯。
- 漂亮家居編輯部（編）（2010）《蓋自己的房子 3：回鄉蓋房子，山水田園自宅夢》。臺北：麥浩斯。
- 赫島社（編）（2005）《邊緣戰鬥的回歸》。臺北：藝術家。
- 漢寶德（1980）《建築·社會與文化》。臺中：境與象。
- 漢寶德（1983）《域外抒情：一個建築人的歐洲遊記》。臺北：洪範。
- 漢寶德（2004）《漢寶德談建築》。臺北：藝術家。
- 漢寶德（2005a）〈了解建築，欣賞建築〉。《建築向前走》（頁 4-5）。臺北：幼獅。
- 漢寶德（2005b）〈新校園的契機〉。《臺灣地貌改造運動特展—論述專輯》（頁 113-114）。臺北：行政院文化建設委員會。
- 漢寶德（2008.6.4）〈作一個美育的大夢〉。《聯合報》，聯合副刊第 E3 版。
- 蔣文德（2000）《閱讀誠品：全球化中的誠品書店之空間文化形式》。臺北：臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 《數位時代》編輯部（2007）〈萬人擠爆小巨蛋只為親睹大師風采：安藤忠雄旋風是神話，還是文化？〉。《數位時代》，156，46-48。
- 鄭呈皇（2007）〈吸引一萬兩千聽眾的傳奇建築師—安藤忠雄：要有挑戰才會感動不

- 斷)。《商業周刊》，1021。
- 鄭秋霜(2007.6.9)〈安藤：打造未來都市風貌，不要有剎那主義〉。《經濟日報》。
- 劉育東、張純玲、彭素娟(1998)《城市的現實與想像：新竹市東門城廣場規劃與設計的推動》。臺北：胡氏圖書。
- 劉育東(2006)〈也屬於臺灣的安藤忠雄〉。《遠見》，238，78-79。
- 劉育東(2007)〈安藤忠雄的靜、伊東豐雄的動〉。《遠見》，254，34。
- 劉育東(2007.3.27)〈建築必須走向大眾〉。《經濟日報》，第 A12 版。
- 劉育東(2008)〈我為什麼要到亞洲大學一年？〉。《遠見》，260，34。
- 劉育東(2008.5.17)〈《跟著安藤忠雄看建築》導讀〉。臺北：誠品信義店演講。
- 劉育東、林楚卿(2009)《新構築：邁向數位建築的新理論：第七屆遠東國際數位建築設計獎》。臺北：田園城市。
- 劉嵩、林盛豐(2001)《城市的遠見》DVD。臺北：寶花傳播。
- 劉維公(2008)〈樂活文化·體驗經濟·生活風格〉。臺北：臺大鄉村社會季系列講座演講。
- 劉維公(2010)《C 議題(The C-Issue)：當代內容消費趨勢的考察》。臺北：誠品講堂第 40 期風格生活館演講，9-10。
- 謝小韞(2010)〈序〉。《i 臺北，創意街區地圖》(頁 1-3)。臺北：臺北市文化局。
- 謝金河(2004)〈國泰人壽兩次購地新啟發〉。《今周刊》，374，114。
- 謝宗哲(2011)〈日本現代建築的演繹：繩文與彌生的另類展現：藤森照信、隈研吾〉。《日本當代建築群象》。臺北：誠品講堂第 40 期城市建築家演講，6。
- 鍾秉宏(2009)〈「北部流行音樂中心」國際競圖第一階段公佈〉。《archicake daily》網站，META MEGAZINE。2010.1.3 取自 [http://www.mmag.com.tw/ad/20091024-architectural\\_compete-158](http://www.mmag.com.tw/ad/20091024-architectural_compete-158)。
- 簡子傑(2010)〈「你要相信你的策展人」：訪「藝術在山左右」參展藝術家王德瑜〉。《A&B 藝企網》。2011.2.12 取自 [http://www.anb.org.tw/coverstory\\_content.asp?ser\\_no=674](http://www.anb.org.tw/coverstory_content.asp?ser_no=674)
- 藍麗娟(2008)《跟著安藤忠雄看建築》。臺北：天下雜誌。
- 羅儀修(1998)〈建築新銳建築新風格〉。《遠見》，148。
- 蘇怡如(2007)〈從「晴耕雨讀：行為、地景藝術展」看藝企合作：專訪藝術家林銓居〉。《A&B 藝企網》。2008.7.20 取自 [http://www.anb.org.tw/coverstory\\_content.asp?ser\\_no=632](http://www.anb.org.tw/coverstory_content.asp?ser_no=632)

饒祐嘉 (2009.12.17) 〈人民內鬥，官方袖手〉。《中國時報》，民意論壇版。

饒祐嘉 (2010) 《臺灣的國際競圖為什麼都蓋不出來？》。臺南：2010 文化研究年會會議論文。

龔書章 (2008a) 〈空間新美學：與綠色一起呼吸〉。《臺大藝術季》。臺北：臺灣大學演講。

龔書章 (2008b) 〈【20 棟+20 區】龔書章觀點：「磊落」設計住宅〉。《【Next Gene 20 臺灣建築名師講堂】20 位建築師闡述生活的方式（臺灣建築大師講座）》，1。臺北：學學文創演講。

龔書章 (2009) 《當代建築美學與實驗》。臺北：兩廳院文化沙龍，建築藝術系列演講，8。

龔書章 (2010) 《當代建築的十個關鍵詞》。臺北：誠品講堂第 38 期城市建築家演講，1-10。

龔書章 (2011) 《藝術在風左右：城市座談》。臺北：誠品信義店視聽室座談。

