

第一章

導讀

2 ◎ 城市空間藝術



Photo: Hsiao

海洋時代的十六世紀，葡萄牙探尋世界資源的船隻通過臺灣海峽時，船員們稱呼臺灣島為福爾摩沙（Liha Formosa），即中文「美麗之島」的意思（陳木子，1998）。在這片美麗的土地上，歷經幾百年的開墾，先民留下了無數的歷史文化，及珍貴的人文資產。但近年來人口暴增、經濟及科技發展迅速，人、空間及環境之和諧關係，越來越不易維繫。復因人們缺乏公德心及盲目開發，一方面使得原有美麗的古蹟、建築及人文景觀資源，日漸遭受破壞；一方面新加入的實質建設，又普遍呈現混亂及庸俗的面貌。尤其人們對城市空間價值的無知，類似將「藝術」與「用具」二元劃分（蕭新煌、劉維公，2001）的主張，都是城市空間難以塑造的原因（漢寶德，2002）。

其實組成城市空間的主角～建築或設施，自古以來在人類心中即佔有重要的藝術價值，例如埃及金字塔、羅馬競技場等……，均是偉大壯麗的建築藝術成就（呂清夫譯，1986）。其它像一些街道傢俱、植栽、交通標誌、……等細部設施，固然被認為以使用機能取勝、藝術價值不高，但其多變的造型、豐富的語彙及在公共空間展開的特性，也能賦予人們多元的情緒、認知及美感經驗。又從事城市空間建設的人多半知道，像今日巴黎的城市景觀（包括不同的都市景觀、廣場景觀、街道景觀……等），所呈現的獨特風格，其實是歷經郝斯曼（Haussmann）等人，有如藝術家般精心策劃的成果（Charles W. Steger, 2000）。透過城市空間設計及細心維護，今日不論遠觀、近看、從形式或意義的觀點來看巴黎，總可獲得具藝術深度的知性體驗。

一九九二年《文化藝術獎助條例》頒布後，公共藝術作品慢慢介入妝點城市空間，我們偶可在城市一隅與它驚喜相遇。但在細細品味精緻

的公共藝術之餘，不免會發現在它的周圍，違章建築、鐵皮屋及雜亂不堪的鐵窗文化，在公共藝術的襯托、對比之下，更加顯現不協調的畫面。顯然以整個城市空間構成來看，公共藝術的設置，除了作為藝術家抒發的場合外，仍不足以提昇空間品質。對於城市中的街道景觀、建築、公共設施、招牌、人行道、植栽……等，固然藝術強度不如藝評學家認定的標準，實際上它們卻最貼近人類日常生活。哲學家杜威（Dewey）就曾說過，去除了美術館、畫廊或博物館後，恐怕人們認定的藝術對象必有一番重組（Dewey, 1934）。就視覺藝術而言，此時無疑的，城市中景觀、建築及設施……，必將是空間藝術的主角，而有待我們去檢討改善。

又以環境或經濟的觀點來看，良好的城市空間，使人心情愉悅、神清氣爽；反之，讓人心煩意悶、身心疲憊。進而在同樣的條件下，城市空間的價值或房價高低，也會因其所處的空間品質而異。所以城市空間及其視覺品質，其實與乾淨的水或空氣一樣，都是構成良好環境品質的一部分（李素馨，1985），因此其可以說就是一項極為珍貴的「公共財」（Public Wealth）。但也因此公共財的特性，讓人們儘可能去濫用它、產生所謂的成本外部性。在自由經濟體系下，這種外部性成為有害的結果加諸於他人，自己卻不用付出代價（Neil Bruce, 2001；林華德，1995；徐育珠，1999）。例如，國人常會為住家加設許多鐵窗、壓克力雨庇或以鐵皮屋將防火巷堵死……等行為，雖為自己增加居住空間舒適及安全，但卻旁生公共危險、造成周圍人們不良視覺感受。長此以往，使得我們的城市景觀、建築品質、甚至是生活環境，一直處於庸俗、低劣的情境。

大體而言，城市景觀及生活風貌，乃居住在其中的人們，其整體社會習俗及或教育品質具體而外的呈現，因此要擁有優質的城市景觀及風

貌、杜絕以上所述的亂象，除了立法重罰的消極作法外，透過城市空間欣賞教育的紮根，來重整人們的價值觀，恐怕才是釜底抽薪之計。因為透過教育的紮根，養成重視藝術生活的習慣，加強對城市空間欣賞能力，才能逐漸喚起廣泛重視，進而落實在城市景觀、建築或設施的美學營造及保護上。又人們一旦以藝術生活的觀點，來珍視及要求城市空間之美，除了會自我克制或阻止他人破壞城市美質外，一方面也能形成一股支持力量，促使從事城市空間創作有關工作者，不斷改善及自我提昇，創作出符合城市美學的作品。

但是目前人們恐怕多半把城市景觀、建築、設施……等，當作是工程、而非藝術（漢寶德，2002）；城市空間為主軸的文獻資料，又多未從藝術觀點來著眼。尤其一九九二年《文化藝術獎助條例》頒布後，大多數媒體及文宣的焦點，投注在百分比公共藝術上，多少也讓機能性的城市建築或設施，其原有的藝術主張失去奧援。這也使得城市空間價值的提倡，或從事於城市空間欣賞教育的推廣，無法引起廣泛的回響。有鑑於此，就像很多學者回過頭來檢討公共藝術的置設（喻肇青，1993；Senie & Webster, 1999；漢寶德，2002）一樣，也有必要回過頭來，將散見於各領域之諸多資料加以整理分析，並撰寫成完整《城市空間藝術》教材，俾作為未來推行城市空間欣賞教育之基本素材。

有關強調「城市空間藝術」而不直接談「景觀學」的理由，筆者認為，若就規劃或管理等應用目的而言，都市計畫或景觀學中的「景觀」，或環境管理學中的「環境美質」，應已能將上述諸多建築、設施與自然資源所組構成的景觀，其如何引起人們的視覺偏好等，研究分析得很好。但因「景觀」或「環境美質」之文獻，一般傾向整體及組合（李素馨，

1985；王鑫，1997）、不重個別及細部；不若藝術之對於一處街道景觀、一幢建築或設施細部背後創作歷程，及其文化、歷史及環境等意義的關注（Eisner, 1972；王秀雄，1990）。因此談到各種欣賞教育、人才培育及宣導層面而言，「景觀」或「環境美質評估」，相對而言無法取代藝術之強調深度的人文鑑賞、探索及想像等細微趣味。

蓋基於藝術審美觀點的欣賞，較之景觀學而言，除了依賴數據統計或科學分析外，更重視個別情境及氛圍的品味。尤其透過對不同的城市景觀、個別建築或設施，其背後的文化、歷史、甚至創作脈絡的了解，將有助增加人們欣賞興趣，並確認城市空間價值之為真。當人們對建築、設施及景觀，普遍有了深入的鑑賞、感受力及急切需求後，一方面可增加個人於城市空間欣賞獲得滿足，及養成愛護環境的責任心；一方面能支持建築師、技師及藝術家們，創作更符合美學的城市設施或公共藝術。進而才能共同營造具有特色的城市空間品質，而不只是公式化、庸俗化的大眾美學觀點。

綜上所述，本書爰以城市空間欣賞教育及保護之提倡為目的，設定的讀者範圍，在於作為有興趣於此課題之大專以上程度人士，或從事城市空間管理及教育有關人員閱讀、參考使用；學習目標方面，則在於強化人們對城市空間價值的認識，增進其欣賞深度、參與城市空間營造之興趣及能力等。在此一前提之下，本書有關的討論標的，經綜合藝術學及景觀學的觀點，將推展至以下五個部分：（1）城市空間藝術界說（第二章）；（2）城市空間之欣賞（第三章）；（3）各種城市空間作品之分類討論（第四～第六章）；（4）城市空間之保護（第七章）；（5）城市空間欣賞教育（第八章）等。

而接下來在本書第二章，首先將說明城市空間欣賞之標的，因體驗層次之不同（林雅萍，1998），可包括以下三者：（1）人為因子與自然環境因子，所組構而成的都市景觀、社區景觀、街道景觀……等「城市景觀」，即大尺度的城市空間作品；（2）建築、道路、地標、公園、橋樑、堤岸……等「建築與設施」，即中尺度的城市空間作品；（3）建築立面、公共藝術、街道傢俱、鋪面、塗鴉、植栽……等「細部設施」，即小尺度的城市空間作品（圖 1.1）。可以說此三大項目，均可藉由人類的智慧、動機及技巧的運用，構成具體而外的城市風貌呈現，本書認為其為完整的「城市空間藝術」三重奏，缺一不可。

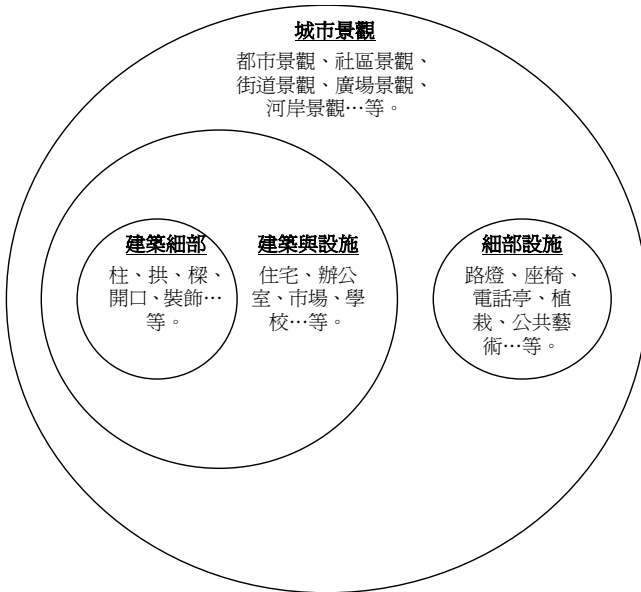


圖 1.1 城市空間欣賞標的及其層次：城市景觀、建築與設施、細部設施（建築細部）（作者繪製）。

第二章

城市空間藝術界說



Photo: Hsiao

我國自一九九二年頒布《文化藝術獎助條例》後，行政院文化建設委員會於一九九四至一九九七年，如火如荼的推動了九個公共藝術的示範案，連帶使得城市空間藝術的課題，在國內受到進一步重視（余玉照，1993）。雖然城市空間藝術一詞，在民間或官方文件上偶有使用，大專院校也開設有城市空間藝術課程；高級中學課程標準中，並於「藝術生活科」中，列有「空間藝術」之教學內涵（高級中學課程標準，1995）。但是至今整體而言，城市空間藝術的定義仍不算清晰，爰在本章中首先從城市空間欣賞及保護的角度，來對此名詞進一步加以界定。

我們知道藝術的定義極為廣泛，它可以是指人的一種活動，有時候它可以指的是這種活動的成果或產品（盧君質，1990；劉昌元，1992）。就前者而言，廣義的藝術指任何帶有技術或技巧的活動，因此我們有生活的藝術、愛的藝術、思考的藝術、烹飪的藝術等用法；狹義的藝術，則專指建築、繪畫、戲劇、音樂之創作活動。就後者而言，藝術創作活動的成果，與藝術品或美術品（Works of Fine Art）相等，指的是建築、繪畫、音樂、戲劇等作品。

學藝術的人會把焦點放在解釋狹義的藝術，故藝術家問藝術是什麼時，他想問的通常是，藝術創作是什麼或藝術品是什麼？相對的此又可衍生出非藝術家的觀點，即一般大眾對藝術的欣賞與批評。劉文潭（1984；1991）指出，各派美學詮釋藝術的觀點不難看出一個大概，其不外乎包括以下三者：（1）藝術家的創造活動（The Creative Activity of the Artist）；（2）藝術品（The Work of Art）；（3）非藝術家的大眾，對於上列兩者所產生的感應，也就是所謂藝術的欣賞與批評（The Appreciation

and Art Criticism)。綜合上述說明，「藝術」這個字意義，大概可以圖 2.1 表示之。

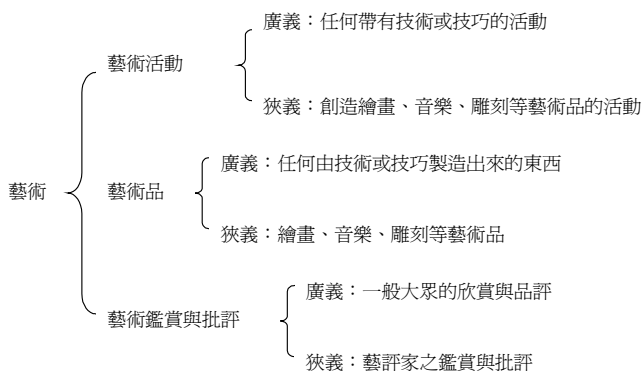


圖 2.1 藝術的內涵（修改自劉昌元，1992）

基於廣義的藝術定義，有許多學者認為城市空間中的建築、設施、公共藝術、塗鴉、戶外雕塑……等，均屬於藝術之一環。例如郭瓊瑩（1995）認為，「景觀建築」乃是一種「城市空間藝術的創造者」；李文能（1990）指出，城市空間藝術可涵蓋於生活的各個層面，舉凡景觀雕塑、園藝、建築與街道的規劃，公共活動空間的美化……等，均屬之；喬夫（1991）指出，小至建築裝飾、電話亭、垃圾筒、及所使用器皿的形式、色彩、質感等與整體環境的和諧，均可視為城市空間藝術。

我們可以想像在沒有美術館或博物館以前的社會，當時對人們產生視覺美感的東西，不是落在一般的室內空間內，就是落在室外的城市空間中。進而如果我們堅信在那種時代中，仍會有所謂的視覺藝術存在的話，那麼城市空間藝術的部分，無疑的便將指向建築、設施、植栽、鋪

面、雕塑……等現代人認為再平凡不過的事物上。再來看看每次訂定前，均經過眾多學者專家冗長討論，及凝聚共識過程的現行「高級中學藝術生活課程標準」，同樣也將「傳統建築、現代建築、西方近代建築、都市景觀、社區景觀、庭園景觀、自然景觀、公共工程景觀、如西方古代建築、西方中古建築、本省歐風建築」等，均列入「空間藝術」之範疇（高級中學課程標準，1995），由此可以確定上述界定並不是憑空想像。

以上所列的項目中，我們所熟知的建築或公共設施，其自古以來即在藝術史中佔有重要地位，例如埃及金字塔、羅馬競技場等……，均是偉大壯麗的建築藝術成就（呂清夫譯，1986）；雕塑藝術方面，也早已獨立於城市空間中；從十九世紀紀念藝術形式，到法國雕塑家羅丹（Auguste Rodin, 1840-1917）的作品，及今天的百分比公共藝術，都是在城市或公共空間展開（郭文昌，2001；Catherine Grout, 2001）。由此推論，固然一些交通標誌、街道傢俱、植栽……等，主要是以其使用機能取勝、被認為藝術價值不高。但由於其存在的形式，及其與建築藝術的密切相關，當深入去了解它時，也能獲得多元的情緒、認知及經驗。因此，廣義的認為其均屬城市空間藝術，其實也是基於事實需要（圖 2.2）。



圖 2.2 就像建築本為最早的藝術形式一樣，認為街道傢俱及細部設施也是城市空間藝術，是不難理解的概念（德國 Boppard 市之街道車止、鋪面及街燈，Photo: Hsiao）。

至於廣義的認為都市景觀、街道景觀、社區景觀……等不同尺度的城市景觀，也是城市空間藝術之一環，則有賴人們多一點想像。固然城市景觀最初是由自然資源，及人文設施無目的組成的複合體，不易讓人尋得任何的藝術表現。但在第四章中將進一步提到，現在的觀念認為，景觀風貌也是可以透過特定的人為經驗、意識及技巧，去加以營造或改變的（Charles W. Steger, 2000）（圖 2.3）。又由不同的觀點去欣賞城市景觀時，我們從中可以獲得許多不同風貌的街道景觀、廣場景觀、公園景觀、社區景觀……，甚至是整個都市景觀。它們有如各式各樣的藝術作

品，提供給人們豐富多元的欣賞趣味。此確已符合前述廣義藝術的定義，而可認為城市景觀，也是城市空間藝術之一環。

所以，大陸景觀建築專家于正倫（1999）於《城市環境藝術～景觀與設施》乙書中即指出：「都市景觀是都市三度空間加上時間和對人的視覺、心理感受等綜合環境效應，它將構成環境的人間活動、自然、建築和環境設施等四項基本要素予以組織並使之戲劇性的串演出來。」正如其書名所顯示的，環境景觀與設施，與「城市環境藝術」是相同的。因此，雖然城市景觀在尺度上可能較建築、繪畫或雕塑等大了許多，又人們可能根本就包覆在其中，但經過人為營造或維護過的城市景觀，其所給人的美感經驗強度，與其它的藝術作品無異，這是無庸置疑的。



圖 2.3 透過都市設計途徑，及對個別建築的規範，使其屋頂、立面、陽台，甚至建築高度均保持一致，共同組合成奇特的城市景觀（巴黎，Source: Fullerton Teconology Co.）。

採取廣義的態度來看城市空間藝術之界定，應該是基於生活即藝術的觀點。哲學家杜威認為，休閒時間和美學的經驗，兩者之間的環節是密切的。他在其《藝術即經驗》一書中，主張打破藝術和生活兩者間的人為區分；他希望促使人們明白，藝術就存在於最普通，和最有意義的事情上。他認為一個受過教育的人，將文化鑑賞與生活中卑下之唯物主義間，以古老二分法加以區分是錯誤的；與其去拒絕世界，不如想想辦法來改造它的好。此一美學觀認為，將藝術與生活分離，使其封閉並孤立於戲院、畫廊、藝術館之內，並非明智之舉。既然藝術起源於現實生活，就應該從日常生活中創造美的事物，激發完滿的鑑賞能力，並與他人溝通審美的經驗（黃文三，1978；劉文潭，1984）。

事實上若依照此一觀點，除了前述城市景觀、建築、園藝、設施、景觀建築外，城市空間所發生的音樂、表演及有關文藝活動，及人們的一言一行等生活動態，可能也會在我們的生活中造成美感經驗。例如二〇〇二年公布的《台北市文化政策白皮書》即提到的：「要瞭解一個城市的文化，既要觀看其建築、市容與景觀，也要瞭解市民日常生活中所展現的特定活動內容，包括民俗節慶、生活禮儀、藝文活動、生活素養等等」（台北市政府文化局，2002）。然而，就像藝術教育學家艾斯納（Elliot W. Eisner, 1972）所說，藝術與生活的聯結並不意謂「藝術無處不在」的意思，因此本書並不打算將城市空間藝術之界定，也包括到人們一般生活動態對視覺產生的美感，或者是戶外的表演藝術活動。

正如在導論中已指出，本書探討的重心，將放在城市中透過人為刻意營造之城市空間實質建設上。主要的目的是希望提昇一般人們，能普遍深化城市空間欣賞興趣及感知的能力，使其了解到城市景觀、建築與

設施是可以有效加以營造的，並由城市空間的欣賞中，獲得精神生活的滿足。此外，透過大環境能因認識、理解而關心城市空間美學，可讓人們活用在藝術生活上，及自覺參與環境營造的必要性；也可讓藝術家、技師及工程師們的創作，獲得更多的欣賞人口及支撐力量，進而使其更加努力，致力於改善因生活素養不良所形成的景觀亂象，此間接的亦是讓城市空間藝術產業的發展獲得奧援。

綜上所述，本書所談的城市空間藝術對象，將界定在能夠因人為改變或營造的視覺對象上，包括我們日常生活環境中的建築、道路、地標、公園、橋樑、堤岸……等「建築與設施」（第五章）；公共藝術、街道傢俱、鋪面、塗鴉、植栽……等「細部設施」（第六章）；及這些人為因子與自然環境因子，所組構而成的「城市景觀」（第四章）等三部分（圖 2.4）。其實就我國當前所面臨的城市問題，主要也是在於人們未以藝術的觀點來看待城市空間（漢寶德，2002），以致造成此三者，不但城市景觀不佳、建築品質乏善可陳，街道傢俱的設置及維護，更是到達惡劣的地步。



圖 2.4 城市空間藝術的三個標的層次：城市景觀（上圖）、建築（左圖）及細部設施（右圖）（臺北市襄陽路土地銀行，Photo: Hsiao）。

第三章

城市空間之欣賞



Source: Fullerton Teconology Co.

所謂藝術欣賞，是指對一藝術作品的激賞或了解，亦含有品味與辨識力結合而成的一種價值判斷（洪進丁，2002）。藝術欣賞的程度有深淺之別，淺者如「視而不見」，深者如「盪氣迴腸」。深度的欣賞涉及認識的活動，此活動必須是觀賞者面對審美對象時，統合個人的感情、經驗與知覺能力，去解讀對象物的美感價值。在此知覺過程中，除了因個人領悟能力的不同外，必須依賴其擁有的藝術知識，例如對美的元素、構成原則、及有關人文或歷史的認識，以作為辨識、分析、解釋與評價的基礎。

本章所談的城市空間欣賞，是指人們對城市空間中之街道景觀、建築或設施……等空間實體（作品）之觀察而言。此種觀察與對一件藝術品的欣賞一樣，都可獲得身心愉悅與滿足，並重整個人的生活品味。進而若要體認到城市空間確實值得珍視，則不得不從藝術欣賞的深化來著眼。由於大部分的人們，在日常生活中從事各種的活動，如購物、交易、辦公、禮拜時，總是透過城市空間來進行，以致城市空間的視覺體驗，並無排他性，甚至可以說是全面性、強迫人們接受的。因此一旦人們肯定城市空間的重要性，則其良窳與否便與人們的情緒息息相關，回過頭來對城市空間本身的價值，亦有著極其深遠的影響。

本章的目的即在說明，對於城市空間中的街道景觀、建築或設施……等作品，其確切的欣賞價值何在？應以何方式來欣賞？如何進行具藝術深度的欣賞？此外亦說明景觀、建築或設施藝術之特有審美觀點，及其與一般藝術創作不同之處，以增進讀者對於城市空間品質維護的認識。依照心理學家的研究，學習可以獲得動機，而動機強化價值的認知（Gold, 1980），對於城市空間欣賞的學習，不但有助個人素養及生活品質的提

昇，同時透過人們對於城市空間價值的肯定，間接的對於整體環境保護，及都市風貌的塑造，均有著極大的幫助。

3.1 城市空間欣賞之價值

依照馬斯洛 (Maslow, 1908-1970) 的需求階層論 (Need-Hierarchy) 所述，「美的需求」(Aesthetic Need) 層次，高於生理的、安全的或其它的需求 (另詳第 8 章)。雖然說美的需求是一種心理滿足的實現，在其它的低層需求滿足後，人們才會想到一些精神層次的需求 (Abraham Maslow, 1970)，然而缺乏了美的滿足，人們的成長及經歷便是不完美。因此對於城市空間的欣賞活動，例如像景觀或建築的深度欣賞，也可以是構成完整人生體驗的一環。

景觀學者 Deerick Seweel 認為，人類需求及慾望會不斷的增加，但是需求的本質將逐漸從物質上轉變成精神上 (Seweel, 1975)。漢寶德也認為，隨著財富的增加、物質生活的滿足，人們將有更多的時間花在休閒活動上，因此會重新將建築工程拉回到建築藝術 (漢寶德，2002)，就像由簡潔的現代主義建築，發展到重視裝飾、隱喻及意義的後現代主義建築一樣。所以城市空間的欣賞，一方面也提供了人們有效的休閒、娛樂場合、心靈重整的機會及賦予人類歷久不衰的生命力 (王鑫，1997)，以抒發工商社會煩悶的心情。

二〇〇二年公布的《台北市文化政策白皮書》提到，「要瞭解一個城市的文化」，就要「觀看其建築、市容與景觀」。這說明了城市空間多少是代表歷史的縮影、文化的大雜燴，故其欣賞是一種有效的人文學習方

式。城市景觀及建築的欣賞，不用預約、也不用門票，可以說「舉手投足盡是藝術」，因此它是極佳的感官上的學習素材。戴爾（Edgar Dale）指出，運用感官親身參與的直接經驗學習活動，會讓人有很高的學習動機和興趣（王鑫，1995），正所謂「百聞不如一見」是一樣的道理。而對於隨手可得的都市空間欣賞，一般人若能予以深度的探索，依照皮亞傑的理論（Flavell, 1963），將有助於認知、內化及概念的形成，強化人們的空間知覺及解構視覺符號的能力（蕭新煌及劉維公，2001），進而有助於個人素養的提昇，並落實在生活應用上。

此外，因城市空間的體驗，並無排他性，人們在從事日常生活活動，如購物、交易、辦公、禮拜時，總是與城市中之街道景觀、建築或設施……相遇。它幾乎是隨時隨地、全面性存在的、視覺上強迫人們接受的。因此城市空間藝術之良窳，及人們以何態度來面對它，涉及到人們一生的作息、影響深遠。就好像經濟學的需求會創造產品的價格一樣，人們若以藝術的觀點來看待城市空間，及增加人們對其欣賞需要，則將大大的創造整體城市空間的價值。例如，法國《龐畢度中心》、比利時《尿尿小童》，或是臺灣的《十三行博物館》，因著人們對其造型或故事的欣賞，而為其城市空間創造了不少價值。

詩人惠特曼曾說：「要有偉大的讀者，才有偉大詩人」（參見郭繼生，1985），這句話道出了藝術的欣賞，其重要性與藝術創作是等量齊觀的。因此不論對於景觀、建築或細部設施之欣賞，它可以鼓勵城市空間創作者，包括景觀規劃者、建築師及空間藝術家們，從公眾的駐足或品味過程中獲得其成就的滿足，如此可以進一步提供其創作之動力；這種動力的意義，其實是藝術家不斷努力創作之重要精神食糧。同時，對於城市

空間之藝術欣賞，也可以促使藝術家從作品的鑑賞中了解缺失所在，進而作為其改進創作技巧的一個重要依據（Feldman, 1967）。

最後城市空間的欣賞，也同其它的藝術欣賞一樣，具有極高的社交功能（Feldman, 1967），一般大眾藉由這種欣賞與討論，於日常生活言行舉止及觀念傳遞的過程中，能夠重整審美觀點、將社區需求融入日常生活。並潛移默化的造成社會習俗的改變，使得人們更能關心自己的社區、居家環境及自身的生活。這種生活即藝術、藝術即生活的人生觀，有助於人們理解到城市空間品質，乃攸關生活的大事，進而能落實在喜愛環境、保護環境及藝術生活的實踐中。

3.2 如何欣賞城市空間

有關城市空間之欣賞，像是針對建築審美以樣態（Mode）來論時，具有審美意識的主體，即是一創作者；創作者因自身天賦及學習，擁有觀念、意見，而成其關切題材（Theme）的抒發。其次，相應於此審美意識主體的，即是經由其抒發而具體化、客體化的審美對象。此一物質性的實存審美對象，因其無從脫離客觀的物理性，是以其自身便有自主的邏輯，將其自身構成一有秩序的、有規律、有組織的形象（Shape）和模式（Pattern）。第三個審美樣態，則是欣賞者；欣賞者面臨的問題，也是我們這裏所關心的，為欣賞什麼及如何欣賞（李謁政，1993）。

粗略來說，藝術欣賞的程度有感受、感性及感知等深淺不同之別（王鑫，1997），在了解欣賞態樣之後，我們便要關心如何增加欣賞深度的問題。對於一個審美對象（Aesthetical Object），不論此對象為繪畫、雕刻、

建築、設施，或者一自然景緻、自然存在物，其欣賞的進行，不外可由兩個面向來理解。其一是作品本身內在方面(Eisner, 1972; Johansen, 1969; Hamblen, 1985)，或稱客觀面向(李謁政, 1993)；其二為作品的外在方面(Kleinbauer, 1971)，或稱主觀面向。單由偏面進行，均不會有完整之審美(李謁政, 1993)。

以埃及第四王朝所建立(約 2723-2563B.C.)的基塞(Giza)金字塔組群(圖 3.2.1)為例，對作品內在方面(客觀面向)的欣賞，主要是從審美對象自身內在理路來看：如點、線、面、色、體、質……等造型的元素；統一、平衡、比例、對比、尺度、韻律……及造型構成等，諸此均為建築自身規律的內在要項，其並不因人的主觀概念、意識而有所變更(李謁政, 1993)。基塞(Giza)金字塔所呈現如此平衡的造型(Balanced Form)，顯示了水平與垂直力量的綜合，以及其不可比擬的量體和固態構造。所使用的石材，以其堅硬抵抗侵蝕的特性，對比了光滑表面與尖銳的邊緣，強調出金字塔在體積與重量，被具象成一組織系統中運作的一環(蔡碧雲, 1981)。對於如此的理解，即是對基塞金字塔客觀實存的形態與規律，做陳述與描繪。

又從基塞的形象表現，即使一般人不理解一些美學的形式構成或原理，其仍能因處在此情境下，產生「震驚」、「謙卑」……等情緒，並感受到此建築似乎傳達著「莊重」、「偉大」、「永恆」、「崇高」及其它諸多象徵或意義之可能(李謁政, 1993)。而這些象徵或意義的營造，代表了創作者(審美意識主體)對物質的元素及原理，以及其對人生界、自然界或超現實界等意義的體認，相應於創作者的性格及天份，透過耐心、技巧的運用，使其核心理念得以具體的抒發。進而，我們若希望獲得更

具審美深度的知性體驗，則就牽涉審美者本身的美學素養，以及必須對基塞金字塔外在方面（主觀面向的），做進一步的了解。

對於外在方面的分析，首先涉及創作者的心路歷程，例如若能知埃及人，將其宗教奉獻於死後世界之事，視作最大的及幾乎是唯一的目的時，則能感同其全部的行為（包括了審美行為），在於追求有益永生的東西；對埃及人而言，這種整體行為，非單為自身快感（Pleasure）的滿足，或對純粹審美意識的追求（呂清夫譯，1986）。其次外在方面的分析，又涉及對作品許多背景知識的探討。例如，由埃及的歷史、自然地理、社會情境等的理解，才能知其藝術的意義在於死亡禮讚，給予已死之人有續活機會的意義（呂清夫譯，1986）；其垂直向和水平向統一、直交結構之絕對場所（Absolute Space），代表埃及人對秩序（Order）和永恆性（Constancy）的追求……等（李謁政，1993）。由此即知創作者、施工者的意向及其形成脈絡，進而能獲得一種具人文、歷史等審美深度的欣賞。



圖 3.2.1 基塞(Giza)大金字塔，位於開羅南面約半小時車程處(Source: Fullerton Technology Co.)。

綜上所述，視覺藝術作品的欣賞是極其複雜的，除了審美者因著個人的素養、專業背景及先天智力之不同而異外，對於像一件城市空間藝術的欣賞，可將以上所述要素歸納為：美的形式（Form）、美的內容（Content）及美的脈絡（Context）等三者。每一要素下又可細分好幾條次目錄（圖 3.2.2），以分析多樣而變化豐富的藝術作品（洪進丁，2003）。城市空間的審美對象，包括景觀、建築、設施、雕塑、裝置藝術、公共藝術、植栽……等，主要是以視覺藝術呈現，要增加對城市空間欣賞的收穫，不得不對於這些要素有所了解。

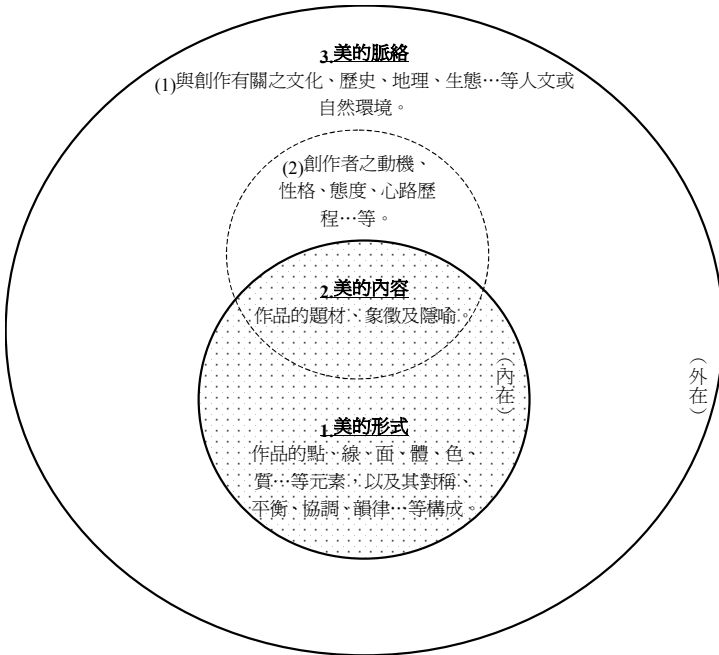


圖 3.2.2 藝術欣賞三要素之概分（作者整理）。

3.2.1 美的形式

人是懂得欣賞美的動物，也是會創造美的動物。人類會將隱蔽的觀念與情感，透過想像、思考、分辨、選擇與組合，和形諸於外的實物、不同的材質、多變的造形、豐富的色彩相結合，創造出感性的藝術傑作。而這些不同的形式組合，即視覺藝術的語言符號（洪進丁，2001）或為一種建築語彙（藍志玟，2001）。美的形式包括有美的元素及構成等，它們是物質本身所具有的內在特性及理路，基本上並不會因人們主觀的認知不同而異（圖 3.2.2）。以下針對其中線條、色彩、光線、形狀、量體、質感、動感與空間……等形式元素，先加以說明。

1. 形式元素

（1）點及線條

點及線條是視覺元素中最基本的，也是人類最易認識的元素。在自然環境中，樹的枝椏、葉脈、山的稜線、海的水平線、海岸線、不同植被交界線、城市紋理及天際線(圖 3.2.1.1) ……等，都是線性的（王鑫，1997）。線條也可說是點的連續運動所形成的。線條的再延伸，包圍住一平面時，就會造成輪廓、形狀；而其與四周的關係，又可分構成空間（李美蓉，2000）。

線條雖是最基本的元素，而其特性卻是最不受限制的。如越野機車、跑車的圓弧線型設計，在動的線條裏，正暗示著力量與速度。當線條一旦成為象徵符號時，它就如樂譜、如文字、如數字。對某些能接收它的

訊號的讀者而言，它就是溝通思想與情感的工具（李美蓉，2000）。直線代表剛毅、雄偉、莊嚴與崇高，曲線代表柔和、躍動、輕鬆與秀美（圖 3.2.1.2；圖 3.2.1.3）；向上的線表現快活情感，向下的線表現悲哀傷感（王鑫，1997）。



圖 3.2.1.1 建築物的輪廓線條及其形成的天際線，對城市景觀的影響最顯著；它讓人們清楚的知道身處何處（倫敦鐵橋，Source: Fullerton Technology Co.）。



圖 3.2.1.2 類似擠牙膏的曲線趣味，在建築或公共藝術上用的很普遍（板橋市，Photo: Hsiao）。



圖 3.2.1.3 澎湖七美島《雙心石滬》呈現雙心線條之人文景觀（Source:吉琦生活網；Photo: 洪偉堯）。

(2) 色彩

色彩既是藝術研究的對象，也是科學研究的目標。藝術家研究如何應用色彩吸引觀眾的眼光；物理學家研究色彩與光的關係；心理學家研究色彩對人類心理的作用。藝術的欣賞，只需要瞭解色彩的基本要素，以及藝術家如何應用它們，來表達某種氣氛與深刻的經驗。色彩雖是最易引起觀賞者的情緒反應，但它並不是創造好的藝術作品的絕對必要條件（李美蓉，2000）。

如果沒有光線，就沒有色彩。一九一二年，Albert Munsell 提出色彩理論與十色色環表，成為國際的色彩標準。孟塞爾把色彩分成三大要素：色相（Hue）、明度（Value）、彩度（Intensity）。色相就是顏色的名稱，五個主要色分別是紅、黃、綠、青、紫；明度就是顏色明暗的程度；彩度就是顏色本身的純度或飽和度。藝術家應用色彩的方法，並不是採取絕對的對比色，或相似的類似色或調和色，而是儘可能讓色彩起交互作用，以達到所須的平衡感（李美蓉，2000）。

不同的色彩會引起觀察者情緒上不同的感受，明亮的色彩代表快活；暗淡的色彩代表悲傷、沈鬱；紅色代表熱情、刺激、興奮和前進的感覺；青色有憂鬱、悲哀和後退的感覺；黃色則有和平、溫柔、莊嚴與高貴的感覺。如果把各種顏色互相參雜配置，便會使人產生各種複雜的情緒（王鑫，1997）。

(3) 光線

光線是輻射能的形式，視覺世界因有了光線，才能顯出物體的形體與色彩。藝術裏所談的光線有兩種，一為藝術家描繪出來的假象光線，

一為真正的光線。真正的光線又分為太陽光、月光等自然光，與白熱光、螢光、霓虹燈光、雷射光等人造光。無論是人造光或自然光，光線的來源、色彩、強度與方向，都可以決定物體顯現的外貌。當光線改變時，物體的外形也隨之改變。在光電藝術發展的今日，人造光均紛紛登上舞台，而成為重要角色（李美蓉，2000）。光線不僅只有直射，還會折射、反射、繞射和散射，因此類似城市中之戶外三度空間作品，尤其必須考慮到光的性質。

繪畫作品裏的光線，是出自畫家的描繪。畫面上的色彩明暗變化並不是絕對的，它常與其四周的色彩產生相對的關係。例如同一彩度與明度的橙色，置於黃色上與置於青色上的感覺就不一樣。畫家描繪人物、景色時，對象常是呈現在自然光或人造光中，其明暗度也隨物體的色彩與光的性質而定。但通常畫家都會儘量簡化或剔除其複雜的變化，以引導觀賞者能去注意其它的元素（李美蓉，2000）。

除了在雕塑、繪畫外，歌德式的教堂，亦假借自然光線投射在其鑲嵌玻璃窗上，來使室內隨著光線的變化產生多采、多變的氣氛。建築物因為陽光而顯現出量體的陰影，不同的時間，不同的陽光角度，連帶著建築物的陰影也跟著變化，所以很多設計師喜歡在建築物上摳洞，或做很深的雕刻。這可不單只為開窗或開門而做，而是考慮到了陽光所帶出建築物的量體美（藍志玟，2001）。我國因地處亞熱帶地區，夜間活動時間較長且多元，因此於離峰用電的夜間時段，透過夜間照明的規劃，來粧點城市夜景，變成一項極富有環境特色的城市景觀（圖 3.2.1.4）。



圖 3.2.1.4 新竹東城門，以投射燈照射，產生色彩及明暗變化，凸顯建築細部之美(Photo: Hsiao)。

(4) 形狀

形狀就是一空間裏，以簡單的連續性線條包圍，所創造出的輪廓，形狀亦能以平塗的色彩來完成。量體與這裏所說的形狀二者常是一體兩面的元素。例如，平常我們可看到樹是立體的、是塊狀的；在昏暗中看樹，樹則成為平面的黑色形象。塊狀常涉及重量，因而人們通常也稱量體為量感，有時也稱量感為量體（李美蓉，2000）。

因此，若不得不分類時，只能說形狀是二度空間的、平面的；量體是三度空間的，是有體積的。自然界裏的一個苔點可說是一形狀，然而苔點儘管很小，還是有厚度，它又成為量體了。在這些錯綜複雜的關係

裡，人們只好儘量簡化地詮釋。又城市景觀，會與被觀看的角度、視點差距之變化，而使三度空間的量體，變成二度空間的形體、輪廓及天際線，進而形成不同的意象（S. Kaplan and R. Kaplan, 1979; 1981；林雅萍，1998）。

形狀一般可分為自然的、幾何的、抽象的、非具象的。有許多藝術家直接採取自然界物體的輪廓，作為創作的圖式。此外，風景、人物、動物的形狀，也常為藝術家的題材。自然的形狀也常具有幾何形，如蜂巢、龜殼、雪花等，均非常類似六角形。在古代石柱群、人體結構、工業時代的齒輪等，均為幾何形。裝飾性的設計及具有裝飾性的繪畫，也常以幾何形為主。抽象的形狀是指，自然的形狀被簡化到基本的本質時，就是抽象形狀，有人亦稱為風格化形狀。許多素人藝術家就常引用抽象形狀來創作，它們在風格化中具有象徵意義。至於非具象的形狀，就成為人們常臆測的對象（李美蓉，2000）。

（5）量體

量體是三度空間的實體。它如形狀一般，被分為自然的、幾何的、抽象的、非具象的。自然量體是指大自然裏的風景、人物、動物它們所具有的自然量體，常是寫實手法藝術的取材對象。至於幾何量體，人們可以在礦石、結晶體中，發現自然界裏確實存在著許多幾何形量體。幾何形量體以立方體最具穩定感，球體最具動感與非靜止感（李美蓉，2000）。

在現代建築造型中，主要是以幾何量體為主（圖 3.2.1.5）。而戶外空間中，我們看到許多的雕塑作品，也常以幾何量體居多。如果要更確切

的瞭解建築量體的概念，則想像去掉建築物的裝飾、細節，將建築物以塊體的方式呈現，即為建築量體。量體可以看出建築物的基本形，建築物量體的切割方式，就好像切寶麗龍板，或是玩堆積木，將一塊塊元素裁切或附加，讓建築物的整體具藝術性（藍志玟，2001）。

而所謂抽象量體，是指將自然的量體簡化到基本的本質時，就是抽象量體。抽象量體可以看出原來的表現時，為具象量體（圖 3.2.1.6）；無法看出時，則為抽象量體，而成為人們臆測的對象（圖 3.2.1.7）。事實上，形狀與量體，它們並不絕對地屬於某一類型，而是常常不斷變化中，形成新的關係與不可預期的圖式（李美蓉，2000）。



圖 3.2.1.5 街道景觀量體（或稱實虛比）過大，使人產生心煩意亂之感，不適作為住宅區（臺北市，Photo: Hsiao）。



圖 3.2.1.6 具象量體之公共藝術作品（臺北市，Photo: Hsiao）



圖 3.2.1.7 抽象量體之公共藝術作品（臺北市，Photo: Hsiao）。

（6）質感

質感（Texture）是屬於觸覺特性的。雕塑的質感，常可藉觸覺來感受，但若每個人均以觸覺來感受作品的質感時，作品必會因觸摸者手上的油脂、汗或化學成分而受到損害。因此，藝術作品所表現的質感，通常觀賞者均必須以視覺來取代觸覺。畫家藉其熟練的技巧，繪出各種不同的質感，如金屬的亮澤，布幃厚重、平滑，粒狀的、粗糙的等等（李美蓉，2000）。城市空間創作者及雕塑家常利用金屬、陶瓷、石材、混凝土及種種的材料裝飾外表或鋪面，以引發觀賞者的視覺心理作用。

放大到地景的尺度來看，質感即是質地或組織。地景的質地隨著視距不同而改變，如果距離只有數公尺，那麼就可以清楚看得見各別建築、設施、植被、土石……等細微構成；如果距離很遠，那麼這些各別的建筑、設施、植被、土石等，漸漸無法分辨，而成為地景的整體質地（王鑫，1997）。

（7）空間

所有的物質都存在於空間裏。視覺藝術的空間，不僅是傳遞形狀與量塊的媒介，它本身也是一相當重要的元素。空間是一項特殊的美感形式，藝術裏的空間，往往被分成三種類型；即圖式空間、錯覺空間、真實空間。

有關圖式空間，可以利用剪紙藝術為例來說明。一張紙是平面的，剪紙藝術家把它剪成形狀時，它還是平面的。一旦貼在另一張紙上時，我們卻可以感覺到它的空間存在。圖式空間僅涉及形狀與空間在平面上的交互作用，無深度的暗示。此類型的表現方式常出現在壁紙、織物設計。當藝術家從事景色描繪時，就會描述到它的深度，就會建立起垂直與水平面的關係，也就會形成錯覺空間（李美蓉，2000）。

至於真實空間，就是真實存在的空間，例如陶器是一容器，有體積存在，就有真實空間的存在。雕塑也有其虛、實的空間存在，尤其是建築或設施，也是屬這類型的，人們甚至可穿越它，在其間走動。又如在市街中心或騎樓建築之中走動時（詳第四章），常會涉及到時間與動感。因為真實的空間須藉觀賞者移動身體去感受，而走動則又涉及時間。人們常依時間的長久，來決定空間之大小（林雅萍，1998；李美蓉，2000）。

以城市景觀為例，由遠觀至近觀時，景觀由二度空間漸變為三度空間（圖 3.2.1.8），作用關係也由靜態漸變為動態，因此在鳥瞰遠處都市景觀時，呈現的是有如風景寫實畫作般；但當人們行走在街道上時，便能感到建築物錯落的虛實變化及律動關係（S. Kaplan and R. Kaplan,1979; 1981；林雅萍，1998）。



圖 3.2.1.8 近景與觀者互動強烈，以空間感為主；遠景（圖左透空處之遠景）與觀者少有互動，以平面感為主（板橋火車站，Photo: Hsiao）。

(8) 動感

動感也有錯覺與真實的分別。巴洛克藝術的雕像動態、建築柱式的扭轉形體、螺旋形的空間架構（王秀雄，1991），或利用動物運動形象造成的錯覺動感等（王秀雄，1991）（圖 3.2.1.9）。至於真實的動感，一者出現在動態雕刻或機動雕刻，例如花燈藝術作品等。引發這些雕塑的動源，包括水力（圖 3.2.1.10）、風力（圖 3.2.1.11）、氣流、電動馬達等（李美蓉）；一者出現在自然的河流、雲、霧、雨、雪、山崩、閃電、龍捲風……等，也都在景觀中增添動感（王鑫，1997）。



圖 3.2.1.9 傳統建築的屋脊，以動物圖騰裝飾，造成動感錯覺（三峽祖師廟，Photo: Hsiao）。



圖 3.2.1.10 利用水及重力形成真實的動感景觀（羅馬許願池，Source: Fullerton Technology Co.）



圖 3.2.1.11 荷蘭的風車即使不轉也充滿動感，故兼具真實及錯覺的動感之美（Photo: Hsiao）。

2. 形式構成

單單美的元素，是無法成為一幅佳作的，必須將不同的之素組構起來，才能成為人們看得懂的形象。美的形式構成，也是物質本身所客觀存在的特性。對於一定構成的事物，雖然會因為每個人的感覺不同，而有不同的評價，但是人類對於美醜的視覺，卻仍保有其共通性，就像我們對特定構成的化學分子產生的香味、臭味、美味等嗅覺或味覺的反應也具有共通性一樣。我們將這種美的共通性構成，稱為「美的形式原理」。針對城市空間欣賞，以下介紹幾個常被提及的形式原理（王鑫，1997；于正倫，1999；李賢輝，2001）。

（1）連續（反覆）

「連續」是一種沒有開始、沒有結束、沒有邊緣的排列。其特點是沒有主角與配角之分，而感覺是有次序整齊而不紊亂。若是呈左右方向或是上下方向者稱為二方連續（圖 3.2.1.12），它可作直線方向、曲折式、波浪式的方向延伸；若是呈上下左右四個方向者稱為四方連續；重複出現的連續是反覆的一種特殊情形。「連續」應用在日常生活中或藝術品中，給人清晰、明瞭、井然有序的運動感，例如中正紀念堂的拱門上的裝飾，即屬於二方連續；國家音樂廳的地磚屬四方連續。連續可讓一個小面積達成大面積，或使一小點連成一條長的線。

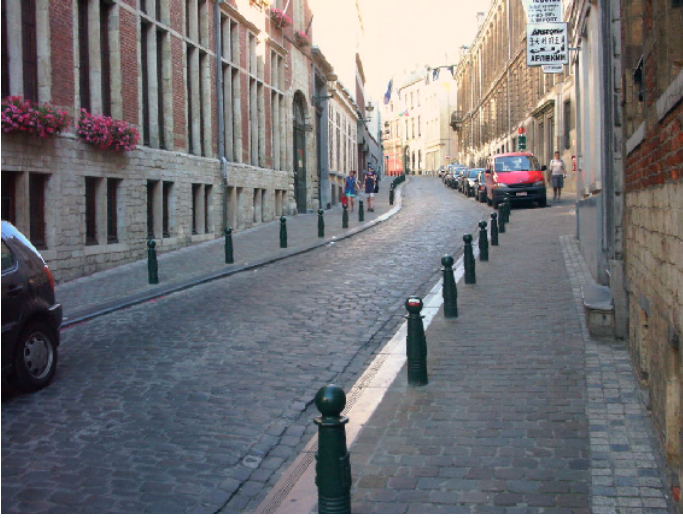


圖 3.2.1.12 二方連續配置的車止，也能形成一種無止盡的美感（布魯塞爾，Photo: Hsiao）

（2）漸變（漸層）

「漸變」就是逐漸的改變，它有一定的秩序和規律。漸變（漸層）會給人層次清楚、柔順不突然和漸入佳境的感覺。「漸變」可分成「形狀漸變」、「大小漸變」、「色彩漸變」、「位置漸變」、「方向漸變」和「自然形象的漸變」等等。形的漸變是一排圓圈由大到小排列，但形狀上呈現由上而下，或由左而右的排列，此即形的漸層。顏色的漸層是將顏色由深至淺，或由淺至深的分佈。另外，以同心圓向外輻射狀而達到讓視覺延伸的目的，也是漸層的一種。有關漸層的最佳代表，在景觀方面如城市與自然環境的交界處；在建築方面如中國式寶塔，在中國畫如沒骨畫，不論是一片葉子、一片花瓣都呈現漸層的變化。

(3) 對稱

所謂對稱是以一個點或一條線為基準，上下或左右排列形狀完全相同的形體，稱為「對稱」。「對稱」的表現形式包括：(1) 線對稱；(2) 點對稱；(3) 感覺對稱。通常，對稱的圖形具有單純、簡潔的美感，以及靜態的安定感，但易流於單調、呆板。對稱在日常生活中非常常見，例如：人體及其它動物（以脊椎為中心）對稱生長，以保持平穩而踏實的感覺。不論是中國或西方的古代建築中，對稱一直是表現建築的基本形式，其特色有規律性外給人一種安穩、沈著、莊嚴的感受(圖 3.2.1.13)，這也是古今中外城樓宗廟用對稱形式的原因。



圖 3.2.1.13 對稱的建築欲表達無比莊重及權威（故宮博物院，Photo: Hsiao）。



圖 3.2.1.14 比利時布魯塞爾市政廳，為一精工精細的哥德式建築。但尖塔左右樓寬不對稱（數一下開口數即可發現），減損了形式審美價值（Photo: Hsiao）。

（4）平衡（均衡）

在造形上的「平衡」是屬於視覺的平衡，並不是真正講究實際的重量關係，對「平衡」來說，有對稱和非對稱平衡之分。在「平衡」的練習中，著眼點在於如何求得視覺上的安定和心理上的平衡。例如形態、色彩、材質在畫面中所具有的重量、大小、明暗、色彩、強弱、質感……等，都必須保持平衡狀態，才會令人產生安定的感覺。以一天平為例，

左右各放一個圓，兩個相同大小的圓，就會平衡，但若一方換成小圓，就會不均衡，這時就要改變兩端的距離，或者在小圓那方再加入圓，就可以達成均衡。天平左右兩側雖然有長有短，有大有小，但卻充滿均衡感。

量體極大的城市空間藝術，在物理學上必須充分保持均衡，主要是為了結構安全考量的。相反的，視覺上不均衡的城市空間藝術，因會讓人聯想到物理結構的不安全，而產生威脅不安之感。但也有一些藝術家善於假的結構不平衡感，來達到吸引觀眾目光的效果。不平衡的景觀，不但可能遭受大自然的沖刷而逐漸崩解，而且會使人們造成心理壓力。

(5) 對比（對照）

將互相對立的兩組東西或要素放在一起，相互比較對照，稱為「對比」。它會使強者更強、弱者更弱、大者更大、小者愈小。也就是經由對比的關係，可以增強個別要素所具有的特性。「對比」的表現形式包括：線形的對比、形狀的對比、份量的對比、明度的對比、彩度的對比、色相的對比、質地的對比、動態的對比、位置的對比等。對比色在色彩學上稱補色（在色相環上位置是兩兩相對，例如：紫色與黃色、紅色與綠色）。常見的廟會中七爺、八爺即是對比的最佳實例，七爺高瘦、八爺矮胖，讓人一看就記得他們，其實就是對比所產生的吸引力。

城市空間藝術的對比，最常見的應該算是指示性的設施了。例如交通標誌、標線、紅綠燈……等設施，必須利用顏色或深淺不同的對比，創造來強烈情境，加深人類視覺感受（圖 3.2.1.15）。其它如城市景觀中，實體（例如建築……）與虛體（例如街道、廣場……）的對比、人為因

子與自然因子的對比、山與水的對比、天空與地面的對比，皆讓城市空間變化更為豐富。在文學或戲劇中悲哀的哭泣與歡樂的笑聲，或人物的忠義與奸詐，都是為了讓劇情活潑、情感起伏更有變化。衣服上有對比的顏色令人感到生動、活潑，霓虹燈以對比色閃爍更能吸引人的注意力。



圖 3.2.1.15 交通標誌重視顏色深淺對比（臺北市，Photo: Hsiao）

（6）比例（比率）

在造型上所謂的「比例」，乃是指長度或面積等屬於量度之間的一種

比率。在人類的歷史中，「比例」一直是被運用在建築、傢俱、工藝以及繪畫上。尤其是希臘、羅馬的建築中，「比例」被當是一種美的表徵。除了建築之外，有幾個理想的比例，古代的畢達哥拉斯學派就把它公式化，而作為設計的基本原理，以便求得統一和變化。其中最基本並且最重要的比例就是「黃金比例」。它又稱黃金曲線或黃金造型，是指寬與長的比為一比一·六一八或三比五比八的情況。

古希臘人認為「黃金比例」是最完美的比例，而活用於當時許多造型中。它的基本方法是，把一條線分割成大小兩段，小線段和大線段的長度比，等於大線段和全部線段的長度比。有許多的藝術作品皆符合此原則，古希臘的神殿及許多建築皆依黃金比例來設計，例如雅典帕特農神廟（詳如第五章），是黃金矩形的最佳代言人。神廟座落在衛城岩峰的最高點，寬三一公尺、深七〇公尺、柱高一〇公尺，是衛城遺跡中最大、最知名的神廟。它是於西元四三七～四四八年間，由名建築師恩達西思所設計。今日我們日常生活中如建築配置、立面、窗戶、書籍、桌面、撲克牌，亦有許多是依黃金比例來設計（圖 3.2.1.16）。

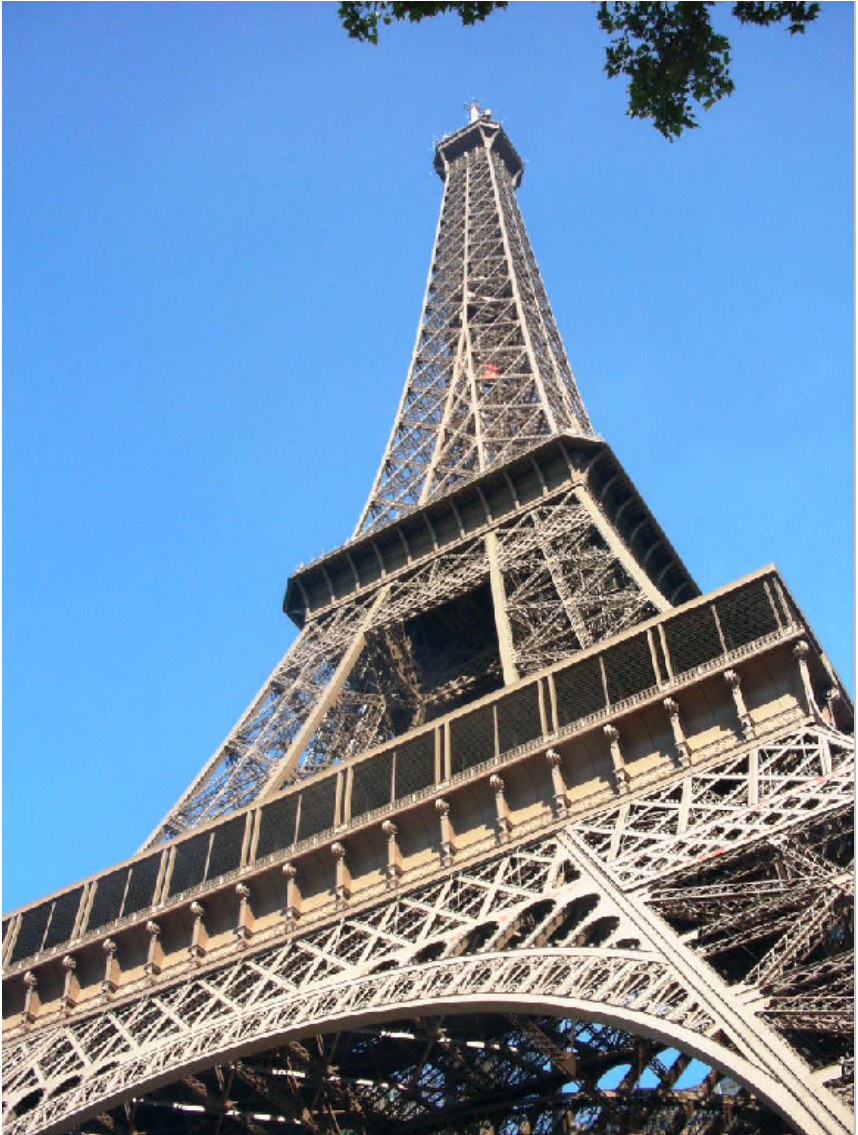


圖 3.2.1.16 巴黎鐵塔第二層以下和第二層以上之高度比，即為黃金比例（Photo: Hsiao）。

(7) 調和

把形狀、顏色類似的東西放在一起，當兩種構成要素相近，則對比刺激變小，能產生共同秩序，兩者就能達到調和的狀態。如藍色和紫色、紅色和橙色，利用相鄰的顏色來配色，會充滿協調、溫和的感覺，這便是「調和」。

「調和」在視覺上可使我們產生美感。如果一棟古樸的建築座落在車水馬龍的高架道路上，或方形建築上有圓形水塔，都是不調和的。不調和會給人突出不自在、刺眼不舒適的感覺。為了達到「調和」的目的，各要素間的統一仍是必要的。如色相的配合、調子的配合，以及明度的配合，都能產生「調和」。

在造形上，如線的粗細和形狀的大小都會影響設計，但只要在造形上能一致的話，也可以產生調和感。「調和」要素除了色彩和造形外，質感也是相當重要的因素。

(8) 律動（節奏）

凡是規則的或不規則的反覆和排列，或屬於週期性、漸變性的現象，都算是「律動」。它給人具有抑揚頓挫，和統一感的運動現象。一般說來，律動和時間的關係密切，因為在其它具有時間性的藝術領域中，都能表現律動美，如音樂、舞蹈、電影、戲劇、詩歌等。以音樂來說，利用時間的間隔，使聲音的強弱或高低表現出律動美，而呈現抑揚頓挫的變化。

在我們日常生活環境中，四季的變化、植物的成長、動物的運動、高低起伏的山、造型離奇的海岸、波濤洶湧的海浪、沙丘、麥浪、炊煙、屋瓦等，以及各種生理反應等，都存在著律動的美。而建築也像畫畫一

樣，由淺到深，由深到淺的層次，就像我們走進傳統長條街屋，空間是一實一虛交錯著。我們可以從建築空間的收放感覺到韻律與層次，從建築物的垂直分割，水平分割看到韻律，建築的興味便更增加了許多（圖 3.2.1.17）。



圖 3.2.1.17 山形牆構成的天際線律動（比利時布魯日，Photo: Hsiao）。

（9）統一

把相同或類似的形態、色彩、質感等各種要素，作有秩序的組織、整理，使之有條不紊，並且找到共同的特性將彼此串聯起來，稱為「統一」（圖 3.2.1.18）。一般說來，統一可表現高尚權威的情感，也可以達成

像平衡及調和的美感。我們可以形、顏色來統一，像雪景是以白色來做統調，黃昏是以黃色來統調，印象派的畫家是以光影來做統調，梵谷和秀拉的點描法，是以筆觸來統調，中國的水墨畫也是以各種不同的皴法來做統調，至於雕刻作品，則是以刀法統一。

然而，過分的統一，將會失去生動而流於呆板。例如大小、形態、色彩完全相同，而且作等距離排列時，便會產生單調的感覺。所以在講究統一的同時，還須要注意到變化的問題。所以「變化」也是美的形式之一，所謂「變化」是在異質的許多要素中求變化。換句話說，就是將不同的形態、大小、色相、明度、彩度、方向、肌理等，規劃有機性的組織使它更生動、活潑，而不流於紊亂，才是適當的變化。



圖 3.2.1.18 巴黎的大部分建築立面及色系均與此圖類似，構成強烈統一的城市景觀，令人印象深刻（Photo: Hsiao）。

(10) 完整

完整是美的必要條件，一件題材明確的作品，如果沒畫完，就會有不完整的感覺。而所謂的缺陷美，也是以完整為先決條件，而發展出來的另一種美。缺陷美讓人有無限的聯想，像斷臂的維納斯，就會讓人去聯想她原來的樣子，應該是如何。任何一件藝術作品，不論運用了那一種美的原則，或經過多麼複雜的創作過程，藝術家到作品完成的那瞬間，所追求的是作品的「完整」性。完整性依我們的感覺、需求的不同，分為感官方面（包括各種知覺）、意念方面、功能方面等。例如缺乏人行道的街道景觀，即屬於功能上不完整（圖 3.2.1.19）。



圖 3.2.1.19 美麗街道景觀缺乏人行道，屬於功能上不完整（Photo: Hsiao）。

(11) 焦點及軸向

如果主要的土地形貌、線形、色彩，以及質地都使觀察者的視線集中到某一個焦點，或是一個小地區，那麼這個視覺會聚點以及它附近的地區，就形成了取景的焦點，例如一個三角形或扇形的頂尖；若上述彙聚的結果，是某一個方向，即所謂的軸向（王鑫，1997）。它們並不一定是景觀、建築或設施中實存的點或線，而係基於我們的視覺心理，感知到環境中所存在的形式（于正倫，1999）。

如由一叢叢綠帶的伸展，其間並沒有實體線的存在，但仍會給人軸向的感受。若以照相來說明，則人們喜愛取景的點或方向，通常即為焦點或軸向所在（圖 3.2.1.20）。即使我們不理解一些視覺心理學的理論，但就如一齣戲若缺乏了主角或故事的高潮點，便無法成為好的作品一樣，缺乏焦點的城市景觀或建築藝術，便無法成為一個佳作。所以在城市建設中，任何可能破壞視覺焦點（王鑫，1997）、視覺軸向的行為，都必須儘量避免（圖 3.2.1.21）。



圖 3.2.1.20 海德堡的 Karl-Theodor 橋雖不是點狀，卻是視覺焦點，並為城市景觀增色不少(Photo: Hsiao)。



圖 3.2.1.21 凱旋門是巴黎最重要的城市景觀焦點，周邊建築高度均不得超過它 (Photo: Hsiao)。

3.2.2 美的內容

一般藝術的內容 (Content)，是指藝術品反映創作者 (審美意識主體) 所欲抒發的題材 (Theme)，以及藝術品所包括的內涵及意義 (圖 3.2.2)。藝術的內容，大抵可分為物質界的、人生界的、及超現實等三大類 (王秀雄，1991)。物質界中可作為藝術內容的範圍甚廣，大體可分為動物、植物、礦物、風景、天象等；動物方面：如鳥獸、蟲魚等；植物方面，如各種花草樹木；礦物方面，如玉、石、金屬等；風景方面：如山岳、河海；天象方面，如日月星辰、風霜雨雪等 (洪進丁，2003)。

人生界中可作為藝術內容的，可分為人體與人生兩類。人體是指人類身上的五官、頭像、四肢或胸背，乃至半身、全身，著時裝、古裝或裸體等統稱之。人生是指人類的的生活而言，包括個人、家庭及社會，有歷史的、日常生活的、風俗習慣的、奮鬥的、悲痛的、喜悅的等等變化。以超現實事物作為藝術內容的，可分為自然物所靈化的，如雷公、河伯、龍鳳等。靈魂所具體化的，如神仙、天使、鬼怪等。及不可思議的，如外星人、火星人、幻術、魔法等 (洪進丁，2003)。

對於主張表現主義的藝術觀點來說，藝術品能否準確的表現創作者所欲傳達的情感或題材，乃為此藝術品好壞的重要判準 (劉文潭，1984)。又 Feldman (1967) 指出，「藝術必須言之有物」，是此種表現主義者的看法；有許多人支持這種看法，他們認為藝術品能產生一些生活的啟示，認為藝術家應該比常人更有智慧，能認清事實真理，也有能力把真理呈現出來。所以一件藝術品的內容有無原創性、是不是有時代意義、能否有效地表現其見識，這些就成為重要的評斷標準 (Feldman, 1967)。

而說到城市空間的欣賞，其中建築與設施的題材，除了與上述所說的內容並無不同外，其又包括了一些細部設施，例如招牌、接線箱、壁燈、管線……等，或建築細部，例如柱、拱、開口、線角、收邊……等（詳如第五章），它們也可能各有其象徵及內容。至於放大到整個城市景觀來說，除非此景觀乃經某一特定的規劃而成形的，否則其題材恐怕主要是落在構成該景觀的個別建築、住宅、景觀雕塑、植栽及其它人為細部設施……上了（詳如第四章）。

由此可知城市空間欣賞的內容，較之一般的藝術作品，實更為複雜多變。當然也應該認識到，從一般的城市景觀、建築及設施中的幾何線條，有很多是不易讓人聯想到創作者所欲傳達什麼情感或意念的。例如，現代主義建築大師密斯（Mies van der Rohe）說，建築給人一種整體造形上的美感，但是從那些本身沒有什麼意義的玻璃和鋼結構，我們很難作任何聯想。然而，萊特（Frank Lloyd Wright, 1869-1959）是個生態建築師，他所設計房子，除了本身的結構因素之外，就很容易使觀賞者自然的因周圍土地、天空、石頭……等因素，而產生其它的感覺（Feldman, 1967）。

綜上所述，不論對於一幅畫，或對於建築、設施或公共藝術，甚至城市景觀的欣賞，一般是以直接具象事物為內容，屬於第一眼看作品「你看到什麼？」的初步階段。若欲加深欣賞的深度，則必須多看幾遍，才能進入「你了解什麼？」的升級階段。這時可得知許多深層的意義，或者作者也可能用隱喻的手法表現「寓意」，其乃藝術品表面意義中，所蘊含的有關作者之種種信仰、態度、觀念、意旨等。甚至，我們也可以進一步從作者的人生哲學，及其受地域、民族、風俗、時代差異的影響，

以致使其呈現各種不同表現方式等來加以探究，這就屬於藝術欣賞的第三要素～美的脈絡～了（洪進丁，2003）。

3.2.3 美的脈絡

所謂的脈絡，即如語言文字的上下文關係，對於藝術的欣賞而言，指的是有關藝術家的出生及學經歷淵源、作品風格的產生背景及其隱含的寓意或哲理，甚至傳達出何種新的審美觀等，這些才是作品之所以有藝術價值的所在（圖 3.2.2）。按照克萊恩包爾（Kleinbaur）所編的《現代藝術史透視》一書，提出研究藝術史的方法可分為兩大類：內在的和外在的。前者注重藝術作品本身性質的描述與分析，研究其材料與技法，到底是誰的作品，作品的真偽、年代及流傳的歷史，圖像學上及象徵上的意義，以及功用等問題；後者注重作品產生的時間與空間，藝術家的生平、心理學的、精神的、社會的、文化的和思想的因素之分析，以及觀念史（History of Ideas）等等（Kleinbaur, 1971）。

對藝術作品的實體加以研究，從材料和技法下手是最基本的工作，常用的方法有借助於顯微照相、X 光照相、紅外線、紫外線及碳放射線探測，配合電腦的使用，以便決定與藝術品有關的技術問題。但是心靈究竟比物質要來得重要，這些技術較無吸引力，為後來以風格史的演變來判斷所取代。對藝術作品的內在風格加以探究的，當屬圖像學（Iconology），其方式包括對於藝術作品的題材、態度、及圖式（Motifs）等的描述與分類，進而判定個別藝術作品的意義。這方面最著名的是美籍德裔學者潘諾夫斯基（Erwin Panofsky），他認為藝術史家除了了解藝

術作品在技術及形相上的特徵外，還要旁涉思想史、社會史、宗教史，甚至使用不少外國語文，其實這些名目就是人文學所研究的內容（洪進丁，2003）。

至於外在的研究方面，其中對藝術家生平的研究，除了傳記和文獻外，從心理學與精神分析的角度來探討藝術創作，也能獲得很大的幫助。另從社會史的觀點，包括藝術整體的政治、經濟及社會背景，或是從文化史、精神史、觀念史的觀點來看藝術等，隨著藝術作品的詮釋呈現多元化的發展，從藝術史研究所得到的人文知識也愈加豐富（李謁政，1993；洪進丁，2003）。

同樣的，對於城市空間的欣賞，若要獲得更深入的理解，則除了藝術品本身的客觀形式理路，或創作者的心路歷程外，也要對此作品所處的城市空間，及其環境背景有所了解（藍志玟，2001）。不過值得注意的是，例如對於城市景觀，以及大部分機能性設施的欣賞，可能往往沒有所謂的作者可供查考，故很難從創作者身上獲得什麼樣的聯想。此時或許可從集體創作方向來思考，再配合當地的習俗、歷史等查考，才能增加其欣賞深度。

3.3 城市空間之審美特性

了解城市空間欣賞的目的，除了在於增加個人精神生活的滿足外，也希望能進而落實在生活應用上，或城市空間保護及美化的參與、實踐中，因為城市空間的創作者，自己可能就是其中一份子。此時，便要關心什麼樣的城市空間，才是合乎審美標準的問題。但由於沒有人能強迫

別人，必須接受自己的審美觀點，所以從許多對藝術美醜批評的主張，包括寫實主義、形式主義、情感主義、實用性主義、表現主義……等（Feldman, 1967；劉文潭，1984）來看（相關論述摘錄於附錄），美或不美的判準，的確是極為私立性且難以定論的（Feldman, 1967）。又以景觀、建築或設施……來說，既無法用寫實主義來看（劉文潭，1984），甚至要用表現主義來看社區景觀或街道景觀，恐怕也是困難重重的。

但說到城市空間，由於其視覺效果，具有極高的公共性；其形成之實體、景觀或視覺符號，多半無法排除他人的觀看，甚至具有全面視覺強迫性，因此城市空間的欣賞，便旁涉所處地點周邊的公眾，這與美術館內藝術品的私立性便有所不同。於是此時，便不能以美感「見仁見智」一語帶過。在城市空間中不能只是建築師、藝評家或其資助者等一廂情願的創作或鑑賞，它同時也關乎一般使用者、受影響的大眾。例如像美觀大方、日照影響、風水考量、視覺穿透性，甚至社區意義、經濟觀光、產業發展等目的，即可能是城市空間創作必須把握的一部分（圖 3.3.1）。

另城市空間中的建築、設施、公共藝術、地景藝術、植栽……等，一如其所處的各式空間環境，也涉及到生態環境美學。例如，周鴻及劉韻涵（1994）在《環境美學》乙書提到：「環境美學向人們介紹如何創造一個適合於人類身心健康的環境，包括自然環境的保護、城市環境的佈局……總之，環境美學在實踐中的運用是非常廣泛的，其內容也是非常豐富的」（周鴻及劉韻涵，1994）。依照此一觀點來看，城市空間審美，基本上也是要落實在城市空間的保護上的。

所以，建築大師萊特（Frank Lloyd Wright），就曾說出了一句令人動容的名言：「好的建築是不會傷害到景觀的，而是會使景觀比沒有建物之

前更美麗」；進而言之，好的景觀也應是對自然友善，其道理是相同的。因此，我們在欣賞城市空間之美時，看看創作者、資助者及其他參與的人，是否在造型、內容及實用考量中，能充分把握生態性的重點，也是不可或缺的一部分（圖 3.3.1）。以公共藝術之介入城市空間為例，有時候公共性及生態性等審美觀點，甚至可能成為其能否存在城市空間中的關鍵（喻肇青，1993；Senie&Webster, 1999）。

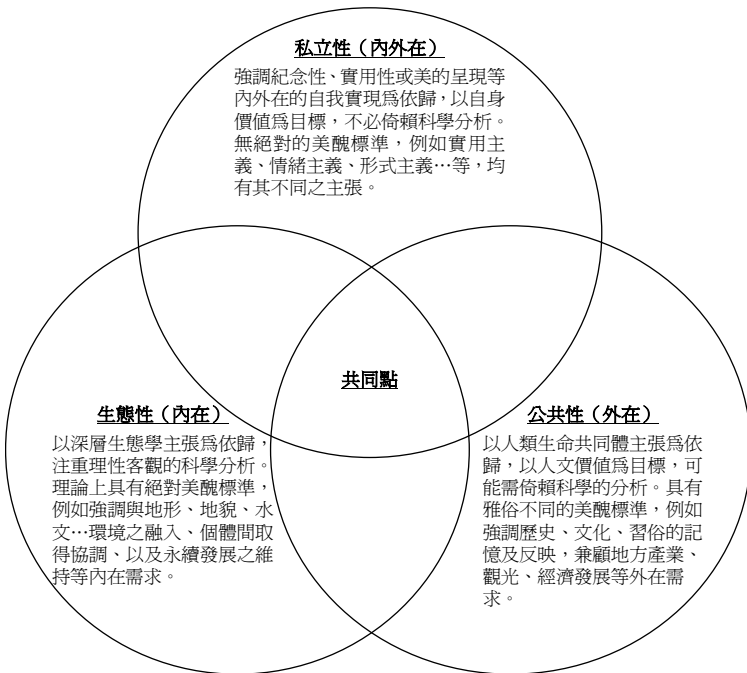


圖 3.3.1 生態性、公共性、私立性等審美判準之分立及交集（作者繪製）。

3.3.1 外在的公共性

在城市空間中，街道景觀、建築或設施……的美醜，與空氣、水及噪音的影響相同，並不具有排它性，故必須接受公眾的欣賞，此乃其與室內空間藝術，或美術館、畫廊內的作品間，最重要的差別所在。如今隨著公共及環境意識的抬頭，城市空間藝術為爭取存在，必須考量與公共性協調（圖 3.3.1.1）。以公共藝術的設置為例，以往單以贊助者、建築師或藝術家的私立性觀點，來決定存在形式與意義的方式，已無法滿足公共性的需要。而是應該如同後現代主義建築，要以所處地點人們的特質、文化情境與歷史脈絡作為考量，甚至包括整個城市和地方認同（科普博覽，2003；陳碧琳，2001）。

諸如建築、公共藝術、植栽、裝置藝術……等形式，因其視覺美醜與公眾的不可分割性，不得不揮別小眾藝術的日子（陳碧琳，2001）。這種審美觀點，或許可以杜威的「公共性鑑賞」來界定美的涵義一樣，認為審美的判斷是要依靠世界上的人們，對於美麗事物的反應，亦即人們對於美的感受和理解（邱兆偉，1993）。既然美麗與否取決於人們的感受和理解，故審美的判斷便不在於藝術家講評、藝評家論斷或前人所傳下來的標準，而在於參與欣賞美麗的大眾身上。事實上即便在畫廊中的作品，有很多也是受到大眾欣賞所左右，甚至影響到藝評家的喜惡（Feldman, 1967；邱兆偉，1993）。

對於這樣的公共性審美觀點，在許多的藝術評論觀中，恐怕其中所謂的快樂主義、形式主義及使用機能……等，或許要較表現主義、經驗主義等主張來得重要。例如一般人對一座校園美的要求，可能主要是落

在外型、色澤是否讓人看來愉悅，設施配置、動線安排是否合乎學童安全……等生活上的需要。故此一大眾美學觀點，所面臨阿多諾(Theodor Adorno, 1903-1969)《美學理論》所稱庸俗化或工業複製的問題(王柯平譯, 1998), 的確也是有識之士或藝術家揮之不去的陰影。陳碧琳提到的解決之道是, 不應當以公共性需求作為強制的藉口, 而是應去尋求更多的差異點, 找出社會共通的私立性, 進而在這些相對性的共同概念中(諸如地緣、血緣、文化、信仰, 甚至是工作等等), 尋求公共性的部分條件, 再藉由這些具有相對性的公共條件, 來面對公共性審美觀點的問題(陳碧琳, 2001)。

若從城市建築為例來看, 漢寶德教授(2002)就提到一個重點, 當今的建築師因為經濟的理由, 往往須屈就於建商或業主。而建商為了銷售的理由, 不得不要求建築師採用規格化的產品, 並屈就於大眾口味, 如此便造成今天城市空間毫無特色的原因。但如果要將所有的責任推給大眾品味, 也不公平。例如光看空調及其排水設置這個問題, 往往也可發現部分建築師, 並未用心去設計一幢建築。但無論如何, 為免像以往現代主義建築, 產生千篇一律的國際樣式, 大眾美學觀點的修正, 確實有其必要性。

綜此, 筆者以為具體解決之道有三, 其一為建築師或藝術家本身必須展現高超的技巧, 並導引資助者及有關參與者, 使其最終的創作成果不致減損其創意及意向; 其二最根本的辦法是必須透過教育的扎根, 來改變社會習俗及提昇大眾美學素養(詳第八章); 退而求其次便涉及到政府部門, 必須建立良好的制度, 以免公共性的結果, 成為一群品味不良人們決定下的產物(詳第七章)。總之, 在城市空間體系下, 必須將公共

性審美要求，同其它的社會習俗或材料的限制，一併納入作為作者創作意向來源、而非其創作的目的。也就是說，在城市空間的審美觀點下，我們也必須看看建築師、藝術家或決策者，是否能發揮高度折衝的技巧，將所謂的公共性需求，轉化成其創作靈感來源、化阻力為助力（圖 3.3.1.1）。



圖 3.3.1.1 環境意識抬頭及公眾參與，使得垃圾焚化廠的大煙囪，也能變成都市新地標（北投焚化廠，Photo: Hsiao）。

3.3.2 內在的生態性

城市空間藝術與一般藝術品的第二個不同，便是在於它的生態性、必需放在整體城市空間環境下來看。生命體是一個連續的過程，切片式的採樣或想像，可能會對於整體現象有所誤解。對於每天一出門就映入眼簾的粗體結構鋼筋水泥、閃爍霓虹招牌雜處街道空間，此時就算個別建築、招牌或裝飾如何的藝術，處在雜亂的環境下，恐怕壓力要勝過一切，此時任何美感的現象也是畫蛇添足（陳碧琳，2001）。如此，建築或設施所面臨的，不只是本身的美不美，也在於環境的烘托。甚至可以說，藝術主體性能否彰顯，取決於是否融入環境的氛圍中（陳碧琳，2001；藍志玟，2001；科普博覽，2003）。

所謂的生態性簡單的說，就是要能夠讓事物適當的自然存在，一種處於永續不斷的循環系統狀態。如同一朵花長在野外，可以依著節氣生長、開花、凋謝、再生長的循環。決定一朵花有沒有主體性的要素在於讓花生長的「環境」，若摘下此花置於瓶中，則失去花朵生長所需的土壤、陽光雨水，無法落地生根，便失去其生態循環的系統。而進入了人類社會消費行為的系統當中，放置花瓶的花朵是人類把玩的工具、是商品，隨後則變成垃圾（陳碧琳，2001）。城市空間的生態性，即是這種以生態環境為主體，作為實體建設的創作理念。

因此在城市空間中，包括城市景觀、街道景觀、建築、公共藝術、植栽、小品設施……等，必須負起城市美化與環境保護的觀念和責任，甚至將城市空間，重新拉回一個完整生態體系的思維。這種生態環境美學，即是認為大自然它原有的規律、運行、形象及存在事實，本身即是

一種美的標準（王鑫，1997）。Ame Naess 在一九七三年提出「深層生態學」（Deep Ecology）的概念，他認為過去的環境運動是「淺層」的生態學，其中心目標是為了反對環境污染和資源耗竭。但是，「深層」生態學是以一個更整體的、非人類中心的觀點，找出造成這些環境問題的社會及人文病因。深層生態學原則包括兩個最高倫理規範：自我實現（Self-Realization）和生命中心平等（Biocentric Equality）。「自我實現」就是透過與自然界其它部分的互動，以實現自我的過程；「生命中心平等」則是指，所有的有機體都是平等的成員，共同存在於一個互相關連的整體中，並且擁有平等的權利（Naess, 1973; 1985）。

有不少藝術家是信仰這種生態環境美學的，例如一八六七年生於美國威斯康辛（Wisconsin）的萊特（Frank Lloyd Wright），被認為是世界最創新的建築師之一，建築作品包括商業大樓、教堂、飯店、博物館及住宅等，遍佈全世界。萊特（Wright）認為營建方法應該是對環境友善的，如果可能，應儘量使用自然材料，依著自然的地形地貌，且最好是使用當地材料。萊特（Wright）指出，許多結構及產品，是可以「呼吸」、交換新鮮空氣、濕度、維持健康的離子水準、吸收大多數有毒氣體的，例如：自然木材、黏土、夯土、磚、軟木、毛、竹、蘆葦、瓊麻、椰子纖維、石頭、及石板……等。萊特（Wright）創新的使用了這些有機建築的材料及空間，顯示其對自然物質，像石頭、木材具有深刻的認識（Kaufmann, 1960）。

對於萊特（Wright）來說，使用與土地有關的結構配置是極為重要的。地點利用及利用更廣的地景觀念下，形成許多有機建築的原則：（1）有機建築必須依著地面、貼近土地及尺度適中，作為建築標準；（2）以分

散化形成適中的社區規模，避免都市擁擠；(3) 任何建築物應清楚的表現它的目標或目的，並有效形成其功能；(4) 透過使用鋼、桁架、懸臂等之使用，可獲得細密及連續的建築張力；(5) 透過玻璃及新式設計觀念的融入，可使建築空間、立面及開口等，更加相互契合 (Wright, 1957)。

3.4 結語

本章主要的目的，是介紹城市空間欣賞的目的與價值、一般藝術欣賞的方法，及其適用在城市景觀、建築或設施……上的情形。城市空間是各種實質建設構成的組合體，城市景觀是一項集合創作，固然單一個人對於城市空間的認知，對整體環境的影響並不大，但彙集了眾人的品味，即可反映在個別建築及其所形成的城市景觀風貌上。尤其公共性審美觀點日漸受到重視，為了避免我們的城市景觀、建築與細部設施，淪為只是呈現公眾素養不足，而形之於外的產物，應深刻的體認到建立個人空間品味的重要性及責任心。若能多方的理解到藝術欣賞的有關理論，深入探究各項城市空間形式與意義之美，則能更進一步促成城市景觀、建築品質及生活空間之優質化。

而通常對於城市景觀、建築或設施……等欣賞，一般可能多半從外型或機能方面去觀察。但我們若能進一步在當地的人文、歷史、習俗、氣候環境，甚至景觀規劃者、建築師或藝術家的見識、觀念及其心路歷程上，多方探索及想像，當有助於我們獲得更豐富的知性體驗。本章也提到了城市空間美學的判準，除了基於一般藝術品在形式、內容及實用等私立方面的考量外，也應在整個城市空間架構下，從其特有的生態性

及公共性觀點來著眼。例如一件建築的欣賞，就要看看建築師能否將地方特色與品味、建築與環境界面之整合、社區需要的反映……等，適切的融入其創作題材或理念中，找到私立性、公共性及生態性三者之共同點（圖 3.3.1），成為契合城市空間倫理又不失內在統一的佳作。

至於談到城市空間的欣賞，尚有一種稱為是景觀（視覺）美質評估（Evaluation）技術，它是基於整體城市景觀、建築或設施等，在規劃、管理及決策之需要而生的。由於城市空間美質的視覺效果不具排他性，故其營造、管理或維護等，必要時也必須像環境保護議題一樣，由公部門介入進行規劃、管理及決策，此時則必須依賴所謂的環境美質評估（Evaluation）結果，作為客觀討論的基準。此一景觀（視覺）美質的評估技術，係透過統計、分析或採用類似腦力激盪的步驟，以文字或數字呈現一組專家或一般人的景觀審美觀點（李素馨，1985；王鑫，1997）；其與一般人文思考出發點及向度不盡相同，茲不再續言。

第四章

城市景觀～

大尺度城市空間藝術



Source: Fullerton Teconology Co.

城市空間藝術的內涵，除了建築與設施外，也包括都市景觀、街道景觀、社區景觀……等城市景觀。在以往認為，城市景觀是由不特定的人、無目標方向下自然形成的，那麼此時充其量，其給人的美感體驗，便與一些自然景觀無異，而不宜說是一種藝術。但近年來的觀念已改變；我們將城市景觀視為一種廣義的藝術，其最重要的原因即是，城市景觀也是可因某些特定人的經驗、意識及技巧，而被塑造或創作的。例如透過都市計畫、都市設計（第七章）或社區營造的介入，均會對景觀的塑造或改變，產生重大的影響（施鴻志，1997；Charles W. Steger, 2000）。

我們可以室內空間的佈置，來想像城市空間的佈局及影響。在室內空間中，透過個別傢俱、隔間及裝飾的改變，我們可以變化不同的視覺效果。如果一幅畫作、一件傢俱、電器用品擺放位置不對，或者是空間擁擠不堪、動線不流暢，則整體室內空間美感就無法顯現。放在室外的城市空間來看，雖然我們無法更改已經蓋好的建物或道路等，但是透過人為預先的土地使用規劃、對個別建物的建築規範，以及事後的細心維護管理，仍然能發揮城市景觀塑造的目的（圖 4.1）。

因此，我們可以將景觀、建築及細部設施，認為它們與戶外雕塑及公共藝術一樣，都是廣義的城市空間藝術作品（于正倫，1999）。進一步言，我們在欣賞景觀時，可以發現城市景觀，其實好比是大地雕刻作品一般。在此作品的構圖中，有自然的天空、山川、湖海、草原……，人為的建築、地標……等建築，及街道、座椅、植栽……等細部設施。因此可以說，景觀即為最大尺度的城市空間藝術，而景觀中的建築與設施為中尺度的城市空間藝術，景觀或建築中的更細部設施，則為小尺度的

城市空間藝術。如此比喻，可以更清楚解析城市空間藝術的內涵，而有助於我們對於之後各章節的了解。



圖 4.1 透過個別建築的規範及細心維護，可有效塑造城市景觀（荷蘭風車村，Photo: Hsiao）。

4.1 景觀之定義

對於「景觀」乙詞，中外專家學者有著許多不同的看法，Garret-Eckb 於《城市設計》(Town Design) 乙書中就提到，「景觀是一個人的時空連續經驗」；Dordon Collen 於《城市景觀學》(Town Scape) 乙書中強調：「視

覺環境的設計技巧，為都市景觀系統之起點」；美國近代景觀專家 Lowrence Halprin 則認為：「在建築物與建築物間的虛體，即『開放空間』才是組構都市景觀之重要元素」(Lowrence Halprin, 1981)。大陸景觀建築專家于正倫(1999)於《城市環境藝術—景觀與設施》乙書中表示：「都市景觀是都市三度空間加上時間和對人的視覺、心理感受等綜合環境效應，它將構成環境的人間活動、自然、建築和環境設施等四項基本要素予以組織並使之戲劇性的串演出來」。

相對於景觀，還有一個概念，那就是心理學、都市計畫或景觀學者常說的「意象」(Image)，屬於狹義的景觀。蔡仁毅(1995)認為「景觀」(Scenery)一般而言，是環境在大自然中，因不同的自然或人為環境因素，如時間、空間、文化差異、風俗習慣，甚至宗教、禁忌等，所產生的不同風貌。至於意象，是指多變而且特殊的景觀，在人們心中所留的影像，而此一影像受觀察者主觀因素，如知識水準、個人好惡、歷史記憶之影響甚鉅。為了更清楚的分辨此二者的差別，或許我們可以將景觀認為是客觀實存的物質，而意象則是無形的存在每個人主觀的感知或理解中(王鑫，1997)。此與第三章所介紹的藝術欣賞，有關審美態樣的主觀面向是相同的；每個人主觀的經驗、認知及智慧的不同，對城市景觀必有不同的解讀或感受。這就如俗諺所說，「橘逾淮而為枳」，或者「看山不是山」，其實是一樣的道理(蔡仁毅，1995；王鑫，1997)。

在這些說明之後，我們接著可進一步思考城市空間藝術與景觀間的關係。如果我們觀察周圍許許多多的建築、地標、街道……等人為設施，將會發現它們與自然地形地貌所組構而成的，即是一個色彩豐富、形體變化萬千、有整體也有細部的巨大的雕塑作品，而我們所站的地面，就

是這巨大雕塑作品表面之一隅。隨著我們佇足、移動、近看或遠觀，這雕塑作品便有如電腦三維（3D）動畫般，在我們的視覺體驗中流轉與變化。可以說，景觀就是上述那巨型雕塑的形象；隨著時間、空間、環境的變化，及個人主觀的感受能力的不同，我們即可獲得許多不同的景觀體驗。

就像是我們在看一宗建設計畫時，會要求建築師將整體計畫模型提出，並針對它的紋理、色彩、量體、佈局、配置、……等，當成一個藝術創作加以品評一樣。但是城市空間藝術的欣賞標的，除了可能與景觀一樣外，它還涉及對其中個別作品的鑑賞。所以一方面我們對於景觀的看法，可以如同卡倫（Callen, 1961）所說：「都市是一種空間關係藝術（Art of Relation），它的目的是將構成環境的種種因素，如建築物、樹木、自然物、水流、交通、廣告物、及其他有關的必要設施予以編織，而使之戲劇性衍生出來，因為都市本身就是環境中的一種戲劇性事項」。但另一方面，我們也可以佇足單獨欣賞一盞街燈、一座候車亭或建築細部裝飾，並認為它們是一件藝術品，此時較少說它是一種景觀。

4.2 景觀之構成

一般而言組成城市景觀之元素，是指在環境中我們具體可觸及的實體部分，此類景觀由於具有實質型態，而且容易形成視覺焦點，因此是組成景觀的主要元素。此實質景觀因子，若加以粗略的分類，大致上又可分成自然景觀及人為景觀二因子，其各自又可下分為更細的次因子（圖 4.2.1 及圖 4.2.2）（蔡仁毅，1995）。

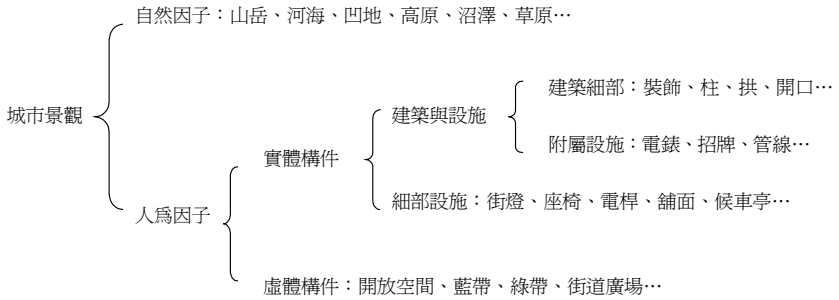


圖 4.2.1 城市景觀的構成元素（修改自蔡仁毅，1995）



圖 4.2.2 建築、設施及自然資源所構成的景觀，有如大地表面雕刻一般（巴黎，Photo: Hsiao）。

4.2.1 自然景觀因子

自然景觀因子包括山川、湖泊、凹谷、台地……等大尺度自然景觀，這些自然景觀其特色是規模大，受天候影響至鉅，而且往往不易改變。由於人類有回歸自然的原始需求及慾望，此類自然景觀常給予人們舒適自然、放鬆、愉悅的親切感受。

4.2.2 人為景觀因子

係由人類基於食衣住行、精神生活及各種特殊目的需要，來改變其居住的生活環境，所形成的非自然性景觀。此類非自然景觀，基本上可分成構造實體，和實體間所圍繞而形成的虛體（開放空間）二大構件所共同組合成的。

1. 實體構件：是人為城市景觀中最常見的，也是最容易塑造的一項景觀元素，其中包括了三度空間的量體（如建築物）及二度空間（如廣告招牌）之型體等組合。其中所謂的城市量體，除了建築物與附屬設施（詳第 5 章）外，亦包括街道傢俱、戶外雕塑等相關實質景觀元素。這些細部設施元素，亦是構成視覺焦點之必需條件，它也是塑造城市景觀不可或缺的主角（詳第 6 章）。除此之外，實體構件所表現出的色彩、材質、及比例等因素，可豐富視覺效果，進而提昇其藝術美感層次。

2. 虛體構件：人們對城市景觀之感受，絕大部分是在戶外的開放空間來進行的，因此城市景觀是藉由城市中實體之建設，來凸顯虛體空間之重要。也就是說，城市中的虛體構件如公園、廣場，甚至如河川、溪流

之藍帶，以及植栽綠帶等開放空間，才是城市空間欣賞的重點所在（圖 4.2.2.1）。

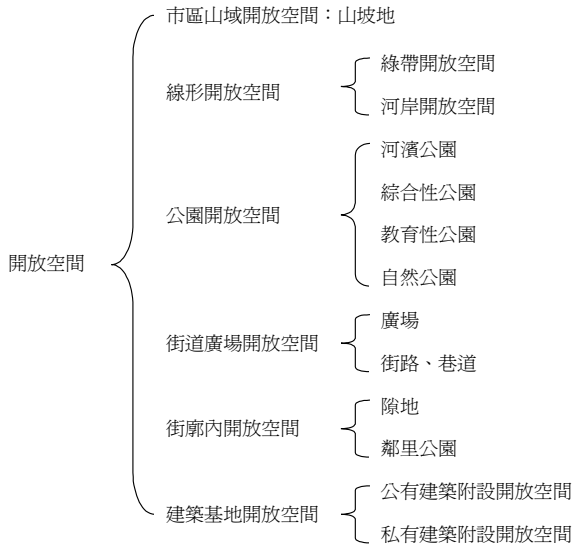


圖 4.2.2.1 城市景觀虛體（開放空間）之種類（黃定國，1992）

美國著名的都市設計及景觀環境專家 Lawrence Halprin（1981）針對都市景觀的定義，曾經在《都市開放空間》（Urban Open Spaces）乙書中這樣說過：「我們對都市的整體意象是依賴開放空間的景觀而定，那些虛體空間，如街、巷弄（圖 4.2.2.1）、園林大道、市集、廣場（圖 4.2.2.2）、徒步區、地下商場、停車場、迴廊、公園、戲場、水濱、鐵道、屋頂、山丘、河谷及快速公路等，編織而成都市；在我們想像的都市裏，留在我們的記憶中的是這些開放空間，而不是建築。」也就是說，城市開放空間是構成人們對城市的意象最主要的因素，亦即影響城市景觀最確切

的地方，此也說明了城市空間相對於建築空間，在城市審美上的重要性。



圖 4.2.2.1 街道為城市景觀虛體（開放空間）之例（義大利，Source: Fullerton Teconology Co.）。



圖 4.2.2.2 廣場為城市景觀虛體（開放空間）之例（義大利西恩納貝殼廣場，Source: Fullerton Teconology Co.）。

4.3 人為景觀的形成

我們在欣賞一件藝術品時，作者的意向及創作背景，往往是此作品所以動人之處。城市景觀的形成，不像一般的藝術品，它是一項集體創作。固然現代因都市計畫、都市設計或因某一位規劃師等介入，可以影響城市景觀風貌（詳第七章），但基本上最初景觀的形成，並非人們目的所在，不像一座建築或一幅繪畫，是某個作者刻意製造的結果。所以城市景觀的形成，主要還是受到整個社會習俗、環境因子，以及人類的生理需求等城市空間及時間脈絡所影響（蔡仁毅，1995），這對於遠視距的整體都市景觀來說，尤其是如此。

此一城市脈絡，是不可見的、深藏在居民心中抽象情緒的景觀涵構。以往對於客觀實存的、具象景觀因子，長久以來受到一般大眾較多的討論。至隱藏在文化、精神及環境等層次的城市脈絡之非實質景觀因子，則成為近年來漸受重視的另一項研究課題。有關此一非實質元素之都市景觀脈絡，詳如圖 4.3.1 所示（蔡仁毅，1995）。

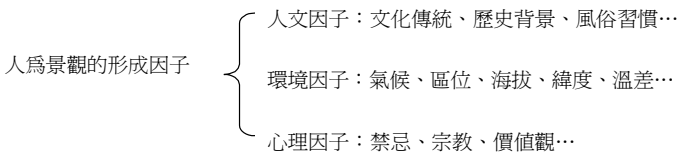


圖 4.3.1 人為景觀的形成因子（修改自蔡仁毅，1995）

1. 人文因子

不同的歷史及文化背景均會產生風格迥異的特殊景觀，如巴西所舉行的嘉年華會、臺灣雅美族的豐年祭、泰國曼谷的寺廟群，及日本庭園中的鳥居、枯出水等，這些均有因不同的歷史、文化甚至風俗習慣等背景，而產生特殊的人文景觀。此類人文景觀往往極具特色，是許多時間累積及文化演變所呈現出來的特殊風貌，此類景觀可視為文化資產之一面明鏡，亦是解讀一個都市風格的一條捷徑。

2. 環境因子

人類自古以來，為了尋找一個合於居住的環境，常必須與大自然對抗。因此適應各種不同氣候環境的景觀亦應運而生，如愛斯基摩人的冰屋、西藏高原的蒙古包、大陸黃土高原的窯洞及臺灣因應高溫高濕的亞熱帶氣候而產生亭仔腳（騎樓）（圖 4.3.2）。這些都是為了要克服不同的氣候環境，所作之調整及改變，這些因子可在其不同風貌的都市景觀上觀察到。



圖 4.3.2 因氣候因子形成特有的騎樓景觀（大溪老街，Photo: Hsiao）

3. 心理因子

人類長久以來，對於某些未知的事件，常採用一種移情作用加以轉化及解釋。雖然目前科技發達，但仍有少數的問題，無法作合理的解釋。例如，靈媒、生死、宇宙起源……等，甚至許多不同的信仰，亦有其根深蒂固的禁忌。以國人所常掛在嘴邊的「風水」來說，就有所謂的「路沖」、「天斬煞」、「厝角」、「門刀」等諸多禁忌。一般人基於趨吉避凶的心理，多少便會將現有不合乎心理需求的環境，作某種程度之調整。如此一來，除了會形成另外一種特殊的都市景觀外，人們對於景觀的看法或審美標準也會有所不同。

4.4 不同風貌的景觀

由以上的說明我們已知道，城市景觀乃是一個組合體，其內涵包括自然與人為素材。然而城市景觀隨著取景的不同，其組成並不一定會包括自然及人為因子兩者。因此，城市景觀的第一種分類方式，即可概分為自然景觀、人文景觀（王鑫，1997）及混合景觀三者。又我們從不同地點角度位置（空間感），以及不同視距遠近（相對位置）兩項因素，去觀察城市景觀時，景觀的視覺效果，也如建築與設施一樣，有整體、細微、形狀、位置及特色等不同之區分（王鑫，1997）。例如，都市景觀、街道景觀及騎樓景觀等，即各自有著極為不同的風貌及代表意義，而可提供給人們極為豐富多元的欣賞趣味。

基本上，我們可以將城市景觀依上述兩因子之不同，來區分不同的

景觀風貌，而獲得都市景觀、城鄉景觀、社區景觀、街道景觀、建築景觀、騎樓景觀……等視覺體驗，如此將有助於我們以藝術的觀點，來詮釋我們周遭的城市景觀，進而將他們與建築與公共藝術一樣，都視為是城市空間藝術的一部分。當我們以美學的角度來詮釋、欣賞城市景觀時，其價值與意義將更為增加，而有利於環境保護及教育工作之推行（王鑫，1997）。

至於其他影響景觀的因素，尚隨著人與環境間之動態特性、天候狀況、大氣條件、季節變化、觀察時間長短、光線照射變化……等觀察涵構之不同而異（王鑫，1997），其亦可產生所謂步行景觀、車上景觀、黃昏景觀、夜間景觀……等觀賞趣味，亦值得我們注意。但這些因素，有些並非可受人為控制的變項，有些在我們的生活經驗中所佔比例不高，或者相對動態景觀並不易給人深刻的審美等，基於篇幅關係，本書將不另做深入之探討。

4.4.1 不同觀察位置的欣賞

人對空間的感受，主要基於視覺感官的作用，透過視覺映象（Visual Image）的接收過程，產生意象與知覺，有形元素所產生之意象，就是城市景觀在視覺與心理上給人的刺激。若不談非實質的景觀因子，人們對環境的觀察，會因從不同角度、方向、位置與空間，而產生不同的對應關係，造成空間體驗層次的不同。因此對空間的觀察，必須加入前述「相對距離」及「空間感」兩種因素。都市外部空間的體驗層次，依據所處位置、感受尺度之不同而異，以下分述之（林雅萍，1998）：

1. 市街中心（街道景觀或廣場景觀）

此種是觀察者位於所觀察的都市空間之內，也就是以一般步行者觀察的角度，所以能觀察的空間範圍受限於空間的包被程度及視覺角度。此時依照第 5.3 節將提及的視覺心理學理論（王秀雄，1991），空間中的細節相對的比較受到關注（圖 4.4.1.1）。一般在市街中心觀察的體制上，建築物的高度與量體是影響視覺穿透的主要因素，如高層建物不當的配置，將導致附近地區居民視覺景觀受到阻礙，同時也破壞與自然環境的協調。因此，為了保護視覺景觀資源，建築物高度的管制是必要的。



圖 4.4.1.1 街道景觀之美（盧森堡，Photo: Hsiao）

2. 水岸流域（水岸景觀）

此種觀察區位又可概分為兩種，一種是從流經都市的河岸流域，另一種是從海平面（圖 4.4.1.2）。前一種觀察者位於所觀察的都市空間之內，具線性觀察特性且視景較不會受近景之干擾，並受限於河岸空間開放之程度，以及河上交通發達的程度；第二種是觀察者位於所觀察的都市空間之外，但處於同一水平面。譬如，從海面以較遠的距離觀察都市，觀察的主體擴大為都市空間的整體與周邊自然環境。此時，天際線的形式成為解讀都市空間的尺度，可以感覺到空間的層次性。



圖 4.4.1.2 水岸景觀之美（威尼斯，Source: Fullerton Teconology Co.）

3. 高樓眺望（都市景觀或社區景觀）

觀察者位於都市內的高樓上，一般是一種以所在位置中心往外繞一圈的觀察方式，觀察者可觀察到所在建築物周邊環境的活動，如街道上車子的流動、人們移動、停駐的動態，或視覺可辨識距離內的建物量體變化（圖 4.4.1.3）。目前世界各大都市皆設有都市之高點，供民眾觀察自己所居住的城市。例如，巴黎鐵塔、雪梨高塔，台灣新光三越站前大樓及北投焚化場的旋轉餐廳……等。



圖 4.4.1.3 高樓眺望：社區景觀之美（Source: Fullerton Teconology Co.）

4. 山野高處（都市景觀）

從都市邊界區域的高處俯瞰整個市區，為一般市民自由欣賞都市風貌的方式。都市中的地標性建築物及自然地形、地勢的特色，將有助於市民對自身居住環境的認知。像是從德國海德古堡上，可以俯瞰整個美麗的海德堡市區（圖 4.4.1.4）；臺灣的陽明山，也常是人們賞花觀景的好去處；另外圓山地勢較高，加上前景視野較遼闊，亦是不錯的觀景點。



圖 4.4.1.4 山野高處眺望：都市景觀之美（海德堡，Photo: Hsiao）

5. 空中鳥瞰（都市景觀或區域景觀）

從高空鳥瞰都市全貌，是一種大尺度空間的體驗。此時，都市紋理為視覺觀察的圖像，可解讀出都市空間系統及形式模式，以及都市在區域性範圍內的互動關係。目前臺灣觀光性的空中交通缺乏，烏來的空中纜車或可比擬。

4.4.2 不同觀察距離的欣賞

不同的觀察距離，通常可形成所謂的近景（Foreground）、中景（Middleground）及遠景（Background）三者（王鑫，1997）。我們都會有一種共同的經驗，當我們看遠景時，其景觀有呈現二度空間及靜止的傾向，且不具時間感。隨著視距的縮小，我們所看到的近景逐漸化作三度空間，且隨著視點的移動，景物相對呈現強烈動感及時間感。就像我們從行駛中的火車車窗往外看，遠處的景物似乎靜止不動，反倒是兩旁的建物或樹木呼嘯而過。

所以，既使不論視角及視點對視覺的影響，其實單就觀察景物的距離來說，就大大的影響到景觀的欣賞效果了，也就是說同一觀察對象，會因距離的不同，產生不同的視覺映象效果。因此，對外部景觀系統，常是依據視點與觀察景物的距離之不同，及其對人類視覺映象產生之影響而分類的（莊輝煌，1980；于正倫，1999），詳如表 4.4.2.1 所示。

表 4.4.2.1 視距與景觀知覺。

視 距	欣 賞 重 點
< 20 公尺	可欣賞建築與設施之立面、建築細部、開口、裝飾、細部設施之材質、色彩、圖案與形象；相對動態、時間感及空間感強烈。
20-30 公尺	可欣賞每棟建物外沿、立面、開口及細部設施之色彩、圖案與形象；具相對動態、時間感及空間感。
30-100 公尺	可欣賞視域內建築物整體色彩、圖案與形象；留有建築映象，細部設施變得不重要；相對動態、時間感及空間感降低。
100-600 公尺	可欣賞不同建築物間之節奏、輪廓、色彩；可能無法查覺細部設施；相對動態、時間感及空間感降低。
600-1200 公尺	可欣賞建築群整體景觀、輪廓、天際線；無法查覺細部設施；相對靜態、無時間感及呈平面感。
> 1200 公尺	可欣賞都市景觀、都市張力、天際線、佈局、紋理；相對靜態、無時間感及呈平面感。

資料來源：修改自莊輝煌（1980）；于正倫（1999）

在表 4.4.2.1 景觀系統分類的尺度中，若由觀察者以遠距離、大尺度對都市風貌的觀察時，城市中的建築與設施，包括色彩、輪廓、天際線及圖案等，能提供都市的多樣訊息，從中我們能瞭解都市的結構秩序、紋理、歷史變遷、環境意象；以近距離的角度觀察市街的景觀時，則建築立面的變化、建築物的造型、建築物的組合配置、街道比例、質感、綠化效果等這些市街景觀的構成因子，能賦予觀察者視覺上時間性、連續性、韻律感、美感與自然感，而豐富我們的視覺品質。

然而有關視距遠近的因素，不能忽略的一點是，在我們的視覺經驗中，所謂的近景、中遠或遠景，通常是全面存在的（圖 4.4.2.1），因此城市景觀的體驗是綜合性而非切片式的。此也說明了，景觀、建築與設施，其相對於傳統藝術品，其實更貼近我們的生活，甚至有時我們也成了景觀的一個因子，提供了全面、豐富而多元的欣賞素材；建築與設施所呈現出遠近不同的城市景觀，與每一個人的情緒、思想是息息相關的。



圖 4.4.2.1 在同一時點，近景、中景及遠景，多半同時存在人們的意象中（海德堡，Photo: Hsiao）。

4.5 景觀、建築及細部設施之審美關係

本章我們已確切了解了景觀之內涵及種類後，於此再重複整理景觀與其它城市空間藝術間的關係，以利以後章節之說明。因為空間觀察層次之不同，城市空間藝術的內涵中，最大尺度的即為城市景觀，其構成因子中的人為部分，不論是實體的或虛體的構件，指的即為人為「建築與設施」及「細部設施」兩者（圖 4.2.1）。所以「建築與設施」及「細部設施」兩者，其實可以視為城市之「景觀細部」，或「細部景觀」（王鑫，

1997)。

又「建築與設施」及「細部設施」兩者，它們也有其各自的組成元素。事實上與景觀類似的，它也是由人為或自然材料所合奏而成。例如建築，即由石材、金屬、混凝土、……等構成，同時其並且由細部設施所組成，包括柱式、門窗、窗台、裝飾物……等。因此我們可以說，景觀是大尺度的城市空間藝術，「建築與設施」是中尺度的城市空間藝術，「細部設施」是小尺度的城市空間藝術。茲以表 4.5.1 來歸納此三者間之關係，至於「建築與設施」及「細部設施」之更細微內涵及說明，另分述如第五、六章。

表 4.5.1 不同城市空間藝術之分類及內涵

	大尺度城市空間藝術	中尺度城市空間藝術	小尺度城市空間藝術
名稱	城市景觀	建築與設施	細部設施
與人之關係	人總是在此城市空間藝術之內	通常人可以在此城市空間藝術內或外	通常人無法在此城市空間藝術內
內涵之舉例	都市、鄉村、街道、公園、徒步區、風景區、園林、森林、河岸、社區……等景觀。	住宅、公寓、商業大樓、市場、學校、圖書館、橋樑、道路、高架橋、堤岸……等建築與設施。	郵筒、座椅、電話亭、公共藝術、路燈、消防栓……等，或建築物之立面裝飾、柱式、門窗、窗台……等。
組成因子	由自然資源、建築與設施，及細部設施等所組成。	由建築細部或細部設施組成。	最基本的城市空間藝術單元。

(作者整理)

4.6 城市景觀之審美特性

城市空間藝術的一般欣賞方法，已在第三章說明過了，於是本節主

要是針對城市景觀的獨特審美觀點，進一步加以分析。我們知道在欣賞一件作品時，若我們能了解此作品的使用機能、象徵及隱含意義，或進一步獲得有關作者或贊助者的種種資訊，將大大增加我們對此作品的審美深度，進而在人們心目中產生深刻的知性體驗。於此我們可能會想到，像在對一處沒有特定創作者的街道景觀、社區景觀、或河岸景觀整體的欣賞，我們大多就無法採取這種方式，因此一般人對景觀欣賞來說，形式常常是大於意義的。當然我們在整個城市景觀中，可能會從中發現有我們所熟悉、且充滿故事的建築或設施，這又是屬於下一章所談到的～對個別建築之欣賞～的範疇了。

或許我們應儘可能將城市景觀，看成居住於此居民的集體創作，由此我們即會將城市景觀或社區景觀等風貌，聯想到居住於此人們的生活習俗、管理此地的政府部門的素質，甚至於當地特有的歷史、文化及自然環境。於是從城市景觀所顯示的風貌，也可以獲得許多有關文化、歷史、環境、社會……等種種較深刻的意義。所以像對於因地點及視距之不同，而獲得許多不同的都市景觀、社區景觀、農村景觀、街道景觀，甚至是騎樓景觀……等欣賞，若我們能進一步去探尋此地的歷史、文化及環境條件，我們其實也就能體驗到許多關於此城市、社區、地方、甚至家戶等深刻的趣味，而不只是在於景觀形象的觀察。

例如我們若前往某地旅遊前，先去閱讀有關該地的自然或人文等資料，便能讓我們在旅遊時，做到更細微的觀察，以及獲得更加知性的體驗。也因此，近年來景觀學者們，已將實質景觀的研究重心，轉移至人們內心意象形成上的研究了（Lawrence Halprin, 1981；蔡仁毅，1995）。當然有些城市景觀是由特定的人們刻意營造或保存的，包括造街、城鄉

風貌改造、社區營造、都市設計……等，這時候我們就能進一步分析規劃者的規劃歷程及意向，進而與在欣賞一幅畫作無異了。例如法國拿破崙三世時，於一八五三～一八七〇間，進行稱為「大工程」的巴黎都市更新工作，使得今天我們在欣賞巴黎浪漫的城市景觀時，便要談到當時擔任塞納河省長的郝斯曼（Haussmann），及其所完成巴黎的城市景觀設計（另詳第七章）。

至於第三章中提到有關城市空間審美判準，必須考量外在的公共性（主觀面向）及內在的生態性（客觀面向）二者，其放在城市景觀審美，或在城市景觀規劃管理上，仍然是應予遵循的。城市景觀在視覺上無排他性，且景觀的呈現，代表此一地區之環境、文化及居民的素養，故其公共性主要是基於生命共同體的觀點，要將人們的生活品味、文化、歷史及記憶，真實的反映在代表該地的景觀中，並給大眾帶來優質的生活環境與良好的意象。至於城市景觀的生態性考量，主要是不同環境間相互配合及協調的課題。例如，街道景觀必須考量配合社區風貌，或社區景觀的塑造；社區或廣場景觀，就必須注意整個都市意象，及城市風貌的表現。最後，好的城市景觀是不能破壞自然環境的，類似挖山、鑿岩或破壞水文等工程，對環境即是不友善。換句話說，城市景觀的空間審美觀點，最後是以環境美學為依歸的。

這裏所謂的環境美學，是基於環境倫理或土地倫理等深層的生態中心理論而來的，例如 Leopold 認為「土地倫理」就是人類「倫理的延伸」；他說：「土地倫理就是把生命社區的範圍加以擴大，以包含土壤、水、植物、動物，或者統稱為大地」。而「任何保存生命社區完整、穩定和美麗的行為就是對的行為，否則就是錯的（Leopold, 1947）」也就是說 Leopold

認為，生命社區整體才是道德考量的對象，生物個體則不是 (Naess, 1973; 1985)。因此，對於一處人們刻意營造的街道景觀或社區景觀的欣賞，我們也要看看規劃者如何把握公共性及生態性，及其是否能將當地的特色及意義，做適切的表現。



圖 4.6.1 城市規劃應配合地形，保持水源涵養植被、密度適中，才能形成與環境融合的城市景觀之美 (海德堡，Photo: Hsiao)。

4.7 結語

由本章的介紹我們知道，城市景觀好比是大地雕刻作品一般，在此作品上有紋理、佈局、結構、色彩……等元素；有比例、對稱、節奏……等原則；有建築、設施、街道傢俱、裝飾……等題材；有該景觀的文化、歷史、社會、經濟、環境……等脈絡，有時候也能獲得景觀規劃者的規劃歷程；復以它又可以整體、局部或細部，及以不同角度、視距、光線下來欣賞，其確實與我們在品味或理解一幅畫作所產生的情感及認知，實有過之而無不及。更由於城市景觀無所不在，隨處可見，因而我們將不同尺度城市景觀，同戶外雕塑或公共藝術一樣來欣賞，其實是極有意義的。

而談到城市景觀的欣賞價值及方法，在第三章已介紹了通用在城市空間藝術的情形了，因此本章所說明的是城市景觀之更細微定義、分類、形成原因及其與建築或設施間的關係，以進一步增進讀者對不同景觀形式的了解，及加深對景觀欣賞價值的認識。尤其是從不同視點、不同的視距，再加上對此地的風土民情的考察，可獲得豐富多元的景觀欣賞趣味。甚至若該景觀是經過刻意營造的，則透過對營造者探索，及有關背景歷史、文化及環境的了解，即能獲得一種具有審美深度的知性體驗。

本章也談到，因為城市景觀的存在及視覺影響，具有全面的強迫性，故其特有的審美判準，便須建立在公共性及生態性觀點。除了在公共性（外在）方面，要能反映當地的人文特色、生活品味及人們的需要以外，在生態性（內在）方面，必須考量不同景觀間的協調、不同景觀層級的融入，並且以整個自然生態環境考量為依歸。此種審美觀點，係源自深

層生態學的先決假定 (Naess, 1973; 1985)，也就是說，城市空間的審美觀點，必須基於生命共同體的理念，以及城市空間倫理的建構。

了解城市景觀之欣賞，除了在於增加娛樂或心靈重整之外，更要緊的尚在落實在城市空間美學的實踐；此一美學的實踐，包括了景觀美質之營造與保護。透過對城市空間欣賞的深化，當人們明確的了解到城市景觀，它其實具有極高的價值後，或當人們明確的認知到，一旦美好的景觀遭受到破壞時，影響的可能也包括自己，必須為它付出高額的代價時，他們可能才會將城市景觀列入重要的考量因素，以至於願意捲起袖口，投入城市景觀保護或美化的行列。

城市景觀美質，之所以必須加以管理與保護，主要是因其與空氣品質、水質、環境衛生……等一樣，屬公共財的性質。包括各種角度、尺度、位置、靜態或動態觀賞，城市空間及各種組合的自然或人文景觀……等，均是值得珍惜的公共財，尤其在城市中視覺軸線，或其它脆弱的地點上，更是如此 (王鑫，1997)。團體或個人的對於屬公共財的事物，常加以濫用而產生所謂成本的外部化，造成此公共財被有意無意的破壞。例如大至不當的新市鎮開發，小至濫設招牌、加設鐵皮屋……等自利行為，均對城市景觀美質產生嚴重的破壞。凡此，均有賴建構良好的城市景觀美質保護制度，以及加強城市空間欣賞教育之落實，這些將在第七章會接著繼續談到。

