

擬仿的地域主義 — 黃聲遠的宜蘭經驗

施植明* 姜建宇** 陳林蔚***

國立台灣科技大學建築系

* scm@mail.ntust.edu.tw

** archjp@hotmail.com

*** d9113001@mail.ntust.edu.tw

摘要

近年來，黃聲遠建築師在宜蘭地區的建築作品表現出不同以往台灣公共建築的空間操作形式，透過其作品所反映出的地方色彩，使得黃聲遠被視為台灣本土地域性建築師的代表之一，現今地方建築普遍受到全球化影響的同時，黃聲遠的建築作品從本土文化脈絡發展出地域性空間的實踐，提出對全球化發展的反思。透過黃聲遠在宜蘭地區的設計案例，可以提供給當前台灣建築在多元化潮流下發展自我定位方面的些許參考價值。

本文試圖以地域性構築文化理論輔以實證研究，透過台灣當代建築師黃聲遠的作品，分析、檢證其有關地域性特質的空間呈現與構築觀的設計實踐。從黃聲遠九件公共建築作品案例，說明影響黃聲遠在地域性構築實踐的關鍵因素，並透過比較分析的方式，試圖從自然環境、文化表徵、空間形式、構築技術，材料表現等方面，呈現黃聲遠對於在地性的設計實踐與「批判性地域主義」兩者之間看似相近又立場各異的辨證關係。

在操作方面，批判性地域主義藉由回應地域環境文化與構築性的表現，在空間型態、構造形式與細部構成等，建構出具有批判性地域價值的建築空間。對應於黃聲遠的設計，則可看出其作品呈現叛逆與自省的內在意圖，並將風土與自然的擬仿作為地域性設計實踐的操作手法，表現出多元化的地域空間特質，此種企圖或許預示了台灣當代建築可能的方向，然而，在地域環境的回應方面，卻也呈現出一種拼貼式、表象化的設計操作。

關鍵詞：構築性、地域主義、黃聲遠、台灣當代建築、擬仿

論文引用：施植明、姜建宇、陳林蔚 (2008)。擬仿的地域主義 — 黃聲遠的宜蘭經驗。《設計學報》，13(4)，1-23。

一、研究背景

台灣的建築發展自國民政府來台初期強調復古與歷史主義的建築風潮，至今，轉變為對本土與在地性的追尋；面對全球化現象，出現國際化與本土化的議題。對應於全球/地域、中心/邊緣的思維，於 1989 至 1997 年間，宜蘭地方政府經由政治力量與文化立縣的策略，出現台灣建築發展史上非常特殊的「宜蘭現象」。相對於中央，宜蘭不論在政治、文化、地理均處於邊陲，宜蘭現象以地域的角度而言，不啻為從邊緣出發，對中央產生一種鬆動的力量。在建築空間的實踐方面，包括：冬山河風景區開發計畫、地域公共工程、「宜蘭厝」的民居運動，以及一連串地方政府主導的校園整體計畫等，皆展現一種「全球/地方」思維的釐清與省思，宣示環境意識及注重建築專業的討論，成為當今多元化建築現象中值得注目的面向。然而，該面向呈現環境意識的同時，卻也部分的陷入一種「鄉野式」的地方情境¹，而忽略了地域性的空間表現在於瞭解基地的特性及適合性，而非單一建築形式的特殊性，須清楚個體與整體的互補關係，考慮環境外部因素的結果，最後，才能涉及新的建築空間對於建成環境的影響與意涵。

回顧台灣現代建築對於「地域性」議題不同階段的發展，70 年代開始，鄉土文藝潮流帶起了本土意識的抬頭，進而掀起建築本土化的討論風潮；到了 80 年代，在房地產興盛的景氣帶動下，後現代主義的操作手法，大量的運用在商業辦公大樓，建築造型透過對傳統建築語彙的擬仿²，象徵空間文化形式對地域性的回應。相較於 80 年代對傳統形式語彙的擬仿，90 年代的宜蘭，則開始了一連串尋求屬於宜蘭本土地域建築的新嘗試，近十年間，在宜蘭當地所發展的一系列建築與環境改造運動，已形成一種「宜蘭經驗」³。由於，本土意識的抬頭，建築界展開了一連串的鄉土重建運動，在這樣的時空背景下，黃聲遠建築師以一個台北人的身分進入宜蘭，參與了宜蘭眾多的公共建築設計案，從早期的三星鄉公所、礁溪竹林養護院、宜蘭社福大樓，礁溪鄉公所與近期的礁溪衛生所設計等，持續呈現不同於一般公共建築的設計操作手法，透過作品所反映出的地方色彩，使得黃聲遠被稱為台灣本土地域性建築師的代表之一。

二、研究目的與範圍

當台灣的現代建築發展仍依附在西方現代建築脈絡時，黃聲遠建築師在宜蘭地區的作品，探討建築與地域文化特質結合的設計課題，提供當前台灣建築發展另一個思考的新方向。

本文期藉由討論黃聲遠建築作品的空間文化形式、設計概念與構築觀，思考其建築理念與創作意圖，以有助於理解其一貫的建築意涵與在地文化的空間實踐兩者之間的關聯性。值得注意的是，本研究的重點，並不在批判法蘭普頓的空間論述或黃聲遠的建築作品，而著重於「釐清」黃聲遠建築作品普遍認為與宜蘭地域性表現有關的看法，由於，黃聲遠建築作品呈現多樣性的構築表現，本研究試圖進一步檢視其空間特質與批判性地域主義或構築理論之間的關聯性。

透過解析黃聲遠公共建築的設計手法，進一步了解其地域性的空間實踐過程的操作與「轉化」⁴。本研究以 1995 至 2001 年間黃聲遠在宜蘭所完成的公共建築設計，包括：竹林養護院、宜蘭社會福利大樓、礁溪鄉公所、宜蘭大洲教養院、三星鄉展演設施（三星蔥蒜棚）、楊士芳紀念林園、國立傳統藝術中心（傳藝宿舍）、礁溪衛生所，戶政事務所與宜蘭火車站前廣場（丟丟銅廣場）等共九個設計案進行分析比較。當中，除了早期的礁溪竹林養護院為公辦民營的社福機構，其餘皆為公眾使用的設計案，見表 1，選擇公共建築作為分析案例的目的，在於排除私人委託案因業主個人主觀意見而影響設計意圖的可能性，以期能更明晰探究設計者的操作手法與意涵。

表 1：研究案例一覽表

| 設計時間 | 案例名稱 | 案例類型 | 單位屬性 |
|------|---------------------|-----------|------|
| 1995 | 礁溪竹林養護院 | 老人安養中心 | 社福機構 |
| 1995 | 社福館及西堤屋橋 | 綜合性社會福利機構 | 社福機構 |
| 1995 | 礁溪鄉公所 | 鄉公所與鄉代會 | 行政機構 |
| 1997 | 宜蘭大洲教養院 | 身心障礙教養院 | 社福機構 |
| 1997 | 三星鄉展演設施（三星蔥蒜棚） | 鄉公所展演中心 | 社福機構 |
| 1997 | 楊世芳紀念林園 | 紀念性公園 | 公共空間 |
| 1999 | 國立傳統藝術中心第四期工程（傳藝宿舍） | 研習者宿舍 | 研究機構 |
| 2000 | 礁溪鄉戶政事務所 | 戶政事務所與衛生所 | 行政機構 |
| 2001 | 宜蘭火車站前廣場（丟丟銅廣場） | 公共開放空間 | 公共空間 |

三、理論探討

關於地域性建築思潮的發展，可分為兩個部份探討，一是來自對地方建築的自覺；二是對現代建築發展成果的批判。而地域主義建築所浮現的動機，來自大眾在當代建築發展過程，對建成環境產生認同的危機以及場所的失落（郭炳宏，1992）。地域主義建築是對本土建築自覺下所反應出來的一種具有鮮明地域意識的產物。地域主義建築不僅是仿照風土的元素，更重要的是有意圖的反映該地區的建築形式、空間組織、美學、地域材料與構築技術的整合，並融入當代建築運動發展的過程。簡言之，地域主義是在抵制世界文明潮流對於本土文化傳統的衝擊，也因此風土建築受到重視，在地域主義方面的論述，也開始被廣泛探討。

1981 年，卓尼斯（Alexander Tzonis）與勒費芙（Liane Lefaive）在一篇文章中提及地域主義的概念（Tzonis & Lefaive, 1981, pp. 164-178），兩人以政治層面的批判角度，檢視希臘現代地域主義發展的趨勢，此為批判性地域主義的濫觴。而法蘭普頓（Kenneth Frampton）更主張，批判的地域主義是對個別地域的認同，並且尋找個別地域的文化與環境特質。他認為，當今現代建築發展面臨兩極化的困境，一是將建築視為一種工業化生產的商品，僅僅強調建築生產的效率，而忽略了與基地之間的關係；另一方面則只為了滿足了民粹主義者對全球化的問題，卻僅以恢復舊有的建築形式語彙做為解決，而產生了後現代布景式（scenographic）的立面表現方式，企圖以符號取代過去建築構築的溝通性，在此種兩極化的發展下，造成了當今現代建築所面臨的最大困境。於是，在 1983 年，法蘭普頓先提出了〈朝向批判性的地域主義〉，其中，對於當時的現代主義發展提出了六點看法，而後，又加入了關於構築性的第七點註解；接著於 1985 年，進一步透過《批判性地域主義：現代主義與文化認同》（Critical Regionalism: Modern Architecture and Culture Identity）一書，對批判性地域主義的實際內容，提出了以下七點說明（Frampton, 1985, pp. 314-327）：

1. 批判性地域主義應理解為：邊際的（marginal）應用，對現代化採取批判的態度，但是，拒絕放棄現代建築中解放與進步的觀點；同時，批判性地域主義零散與邊際性的特質，是具有最佳標準規格和同時和早期現代運動天真的理想主義保持距離。

2. 批判性地域主義自我宣示為：一種有意識的自我限制建築，不只是，強調建築物的實體，更加重視建築物與基地的構成領域關係，此種場所與型式的互動關係，意味著建築師必須了解作品的物質性限制，即建築產生場域的界線作用，超過該場域的界線，建築的作用就宣告終止。

3. 批判性地域主義，偏好以真實的構成事實來理解建築，而不是將人造環境縮減為不相稱的布景片段。
4. 批判性地域主義的地域性，強調某種由地勢產生的基地特有因素，考慮適當容納建築物的三度空間結構，增加光線通過建築物的趣味。光線被視為首要的媒介，透過光線表現空間與結構的效果。所以，明確的回應氣候條件是必要的結果，此點也與「普世文明」的空調系統產生對立，建築開口是回應基地的特殊條件，即其具有的氣候與光線之潛力。
5. 批判性地域主義，同時注重：觸覺（tactile）與視覺（visual），瞭解如何透過視覺以外的事物，感受環境。透過材料的運用，讓主體感受空間的意涵，是從自身出發的經驗對立於由媒體主導的訊息。
6. 批判性地域主義與地方本土性的情感偽裝相對立，偶而，要插入重新詮釋的本土元素為整體中分離的片段，傾向根留地方的世界文化之吊詭。
7. 批判性的地域主義，傾向使用一定的方式，在普世文明強勢力量的文化隙縫中發展出來。

由上述說明，可知批判性地域主義建築必須擺脫本土建築的迷思，以地域的特質為主，並融合現代建築的進步面向，再對現代化建築的國際樣式進行批判。此外，不同地域環境的背景對建築空間的影響截然不同，所以，由不同的基地環境發展出建築的個別差異，因此，地域環境外在的差異與文化性的不同，影響了建築空間、構造、材料與型式的發展，發展出回應地域條件的獨特建築客體。

3-1 文明與文化的對立

批判性地域主義的提出，主要是為了消弭文明與文化發展的對立情形，採取保留現代化過程啟蒙、進步與解放的態度，並進行對現代化過程的反思，以過去的文化背景作為現代化的基礎，而非在現代化建築的過程拋棄過去文化以及歷史的價值。

批判性地域主義自身的價值與立場，是在對立的文明與文化之間具有批判性的聯繫，即以進步、解放的力量接續文明與文化，所以，其本質是追求現代的。此點說明了批判性地域主義在文明與文化之間所扮演的角色，透過批判性的地域主義作為現代建築與地域文化溝通的橋樑。

3-2 地域環境限制的建築

地域環境限制的建築目的，在於說明每一棟建築之所以獨特，是由於建築物因地制宜的發展結果，透過這樣的方式建構與環境相互結合的獨特魅力。然而，一旦離開所界定的界線，建築與基地所產生的相互作用，就失去了所能發揮的功能；這就是說明當建築設計的手法對應於基地的特殊條件時，該種對應於基地所發展出的獨特手法，一旦離開了設計者所界定的範圍時，該手法也就不再具有效果。此種現象說明了批判性地域主義與現代主義之設計手法有本質上的差異性，前者，批判性的地域主義針對個別基地環境反映建築客體的獨特性；後者，特別是現代主義的國際樣式建築則強調客體的普同性形式價值，見圖 1。

批判性地域主義強調客體與基地環境的關係，特別是基地環境的條件給予了建築獨特的型態，然而，此種的手法離開了該基地之後就失去了作用，對立於現代主義無限制性的國際樣式是普同性客體，適合任何一種基地的。

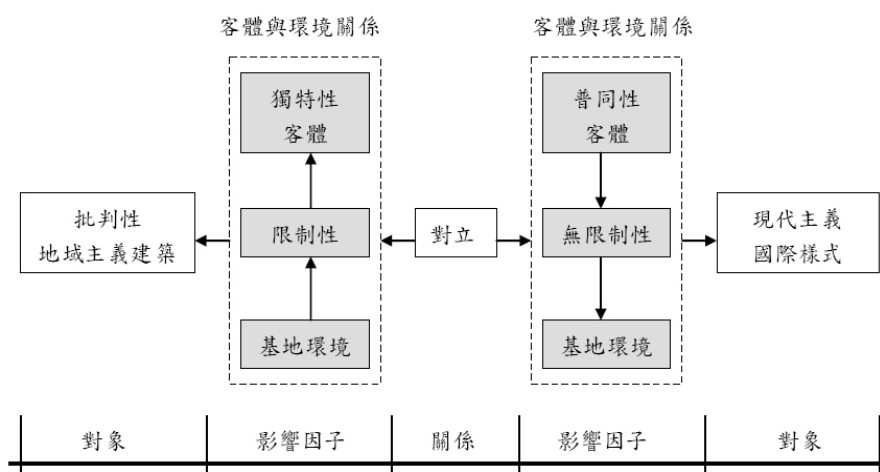


圖 1：地域環境限制的關係圖

3-3 真實構成與布景式構成的對立

法蘭普頓對構築性的觀念主要延續其所提倡的批判性地域主義，即「構築理論」是「批判性地域主義論述」一個重要部分 (Frampton, 1995)。批判性地域主義強調，對個別地域的認同與尊重特定文化區域的特質；藉此，構築性在建築文化中被突顯成為批判性地域主義對構築性的正面貢獻。經由「構築性」的探討，可提供建築空間對於構造形式的反思：除營造技術的滿足外，也能在建築空間的文化表現性得到彰顯。是故，構築性相當於一種構造技術的詩意表現，在此種的立論基礎上，建築空間的討論，最重要的並不是造型與樣式的表現，而是建築物必須在自然環境與文化涵構中，使人與空間產生互動。

根據法蘭普頓的看法，構築性的基本精神乃是藉由地域文化以面對全球化的衝擊，而構築性和批判性地域主義，同樣地，從當地的地域特徵發掘因應之道 (Frampton, 1995)。本文正以此立論基礎，討論黃聲遠建築作品如何呈現/轉化宜蘭的地域性色彩，並透過多樣性的構築表現，釐清黃聲遠建築作品與「構築性」理論的關聯性 (Frampton, 1995)。如同在《構築文化研究》(Studies in Tectonic Culture) 一書中論證的，所謂的構築性，是一種存在於建築文化的深刻情感，即一種構築的詩學，反映的不只是高明的技術和嚴格的邏輯執行，更重要的是，其反映了建築文化的時代精神 (Frampton, 1995, pp. 1-28)。批判性地域主義所強調的，是真實的材料構成方式，對立於後現代建築布景式表象裝飾構成，說明了對後現代建築虛假立面造型符號的批判，傾向於以真實的構築方式批判布景式的裝飾立面。

3-4 對物理環境處理之地域性建築與現代建築的對立

批判性地域主義強調的是區域的個別差異性，對立於以普同性方法（運用空調設備的方式）解決氣候問題的現代主義。建築開口對於該項目的重要性，除了與物理環境，包括：基地環境、周邊地形與氣候條件相關，同時，也與建築物如何在室內引進自然光有關，見下頁圖 2。

也就是說，批判性的地域主義強調因應基地的外在條件：地形、環境、氣候，光線等，而產生回應基地環境的特殊方式，例如，在多雨氣候下產生的斜屋頂與高腳樓式建築，其設計誠實的回應基地環境的特質，並且正面的回應了基地的外在條件；對立於現代主義中普遍的運用空調系統解決所有不同的基地物理環境的問題。

3-6 批判性的地域主義與本土性的情感偽裝相對立

原則上，批判性地域主義與本土性（locality）的情感偽裝不同，這說明了批判性地域主義並非仿造地方傳統建築的形貌。也可說是對前述第一項「文明與文化的對立」更加詳細的補充說明；法蘭普頓認為，批判性的地域主義必須具有現代性的解放與進步面向，也包含了真實的構成態度，而非虛假的布景。過程中可包含：重新解釋的本土元素，以進步的解放力量重新運用風土建築的元素，或是給予過去風土元素嶄新的意義，而不僅是仿造地方本土建築的形貌的情感偽裝。

3-7 在文明的隙縫中發展

此點說明批判性地域主義應當在什麼樣的處境下發展。在現代化過程發展較緩慢的區域，批判性地域主義較有空間得以發展，這說明了提供批判性地域主義發展的環境的外在條件，必須從現代化文明的縫隙中發展出對抗普世（主流）文明的力量，「批判的態度」成為批判性地域主義不可或缺的必要條件之一。

事實上，批判性地域主義是抵制現代化文明快速侵蝕地域傳統文化的過程，從批判省思的角度看待現代建築與本土建築，此種目的是希望呈現一種解放、進步的建築運動，並強調西方理性架構的設計思考過程。藉由批判性地域主義論述的七點內容，檢視地域影響因素可得知：批判性地域主義建築為：綜合地域環境觀、文化脈絡、現代進步面向交互形成的內容，可了解其中的關係流程，見圖 4；其主要的基面向，可分為：環境觀、地域文化脈絡與保有現代進步面向等三方面。對於環境觀的思考，可發展出對地域自然環境條件的回應，藉由設計手法呼應地域的氣候、光線、地形與環境脈絡，並從中找尋地域環境的元素—特殊的空間意象。對於地域文化脈絡，則反映了該地域的特殊文化或是歷史背景，包含了：具體的文化意像、規範性的地域信仰，風水，或是具有歷史意義的軸線與地點。

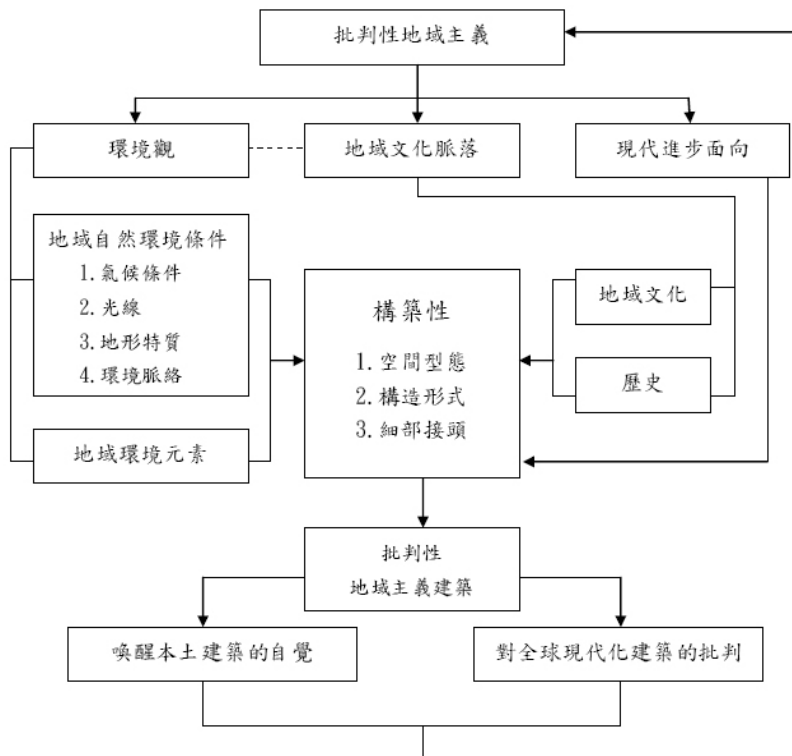


圖 4：批判性地域主義的面向

在批判性的地域主義中，法蘭普頓主要是對現代主義建築與後現代主義建築的反省，並希望透過連接歷史文化與現代文明，產生新的建築設計方向，於是，不可遺忘現代的啟蒙態度並強調理性的回應，批判性的地域主義在操作面上最終要以進步的態度來進行批判。

也就是說，批判性地域主義的概念，反對將地域性解釋成僅只是結合氣候、文化、神話和工藝技術的交互作用，並依據其相似的文化脈絡，反應並滿足其所立基且被限定的構成因素的地域學派。相反的，他認為批判性的地域主義是對個別地域的認同與彰顯，並尋找隱含於個別地域的文化與環境中尚未被發掘的特質。事實上，批判性地域主義是抵制現代化文明快速侵蝕地域傳統文化的過程，從批判省思的角度，看待現代建築與本土建築，目的是希望呈現一種解放、進步的建築運動，並強調西方理性架構下的設計與思考過程。

由批判性地域主義論述的內容，檢視地域影響因素可以得知，批判性地域主義建築為：綜合環境觀、文化脈絡、現代性進步面向三方面之交互作用所形成的內容，對於環境觀的思考，發展出對地域自然環境條件的回應，藉由設計手法呼應地域的氣候、光線、地形與環境脈絡，並從中找尋地域環境的元素—特殊的空間意象；在地域文化脈絡方面，則反映了建築場域的特殊文化或歷史脈絡，包含了：具體的文化意象、規範性的地域信仰與風水觀，且是具有歷史意義的場所；此外，在批判性地域主義，也是對現代與後現代主義建築的反省，傾向透過連接歷史文化與現代文明，產生新的建築設計方向，於是，不可遺忘現代性的啟蒙態度與理性價值的強調，批判性的地域主義在操作面方面，最終回歸進步、批判的哲學態度。

四、案例分析與比較

為了釐清黃聲遠作品與地域主義的關聯性，本研究從建築量體、內部空間、構造形式與材料表現等方面，解析黃聲遠如何在作品中回應地域環境的特徵，進而探討黃聲遠地域性設計實踐過程的設計手法與內在意義。在〈從環境中回頭思考生活的價值〉文中一段黃聲遠的自述，可得知黃聲遠順應於自然環境以及從宜蘭風土建築汲取養分的設計態度（黃聲遠，1999, pp. 16-24）⁵。藉由對環境的思考與對於風土建築的反省，他發展出反映宜蘭氣候與環境的特殊解決方式，即從風土建築重新發展出回應宜蘭地域的建築元素。分析黃聲遠的設計作品，並根據本文作者之一於黃聲遠建築師事務所的工作經驗、實地田野調查與相關文獻論述的整理作為論述依據，可發現其設計發展主要從宜蘭的地域環境找尋自然與風土的元素作為設計擬仿的對象。其擬仿的設計手法，將自然元素可區分為：地景與植物，而從風土元素找尋到的對象可區分為：風土建築與農業地景，以下，針對自然與風土的擬仿手法做一探討。

4-1 案例手法分析

黃聲遠的設計實踐在地建築的過程，藉由擬仿風土與自然的對象回應基地環境、地域文化表徵、氣候、構築性與材料的觸覺，得到該地域特質的視覺式表現，可區分為：自然景觀與風土建築的擬仿，見圖 5。其擬仿式的設計手法將自然（自然環境）的對象區分為：地景與植物，而從風土（人造環境）所找尋到的擬仿對象，可區分為：風土建築與農業地景此兩種。

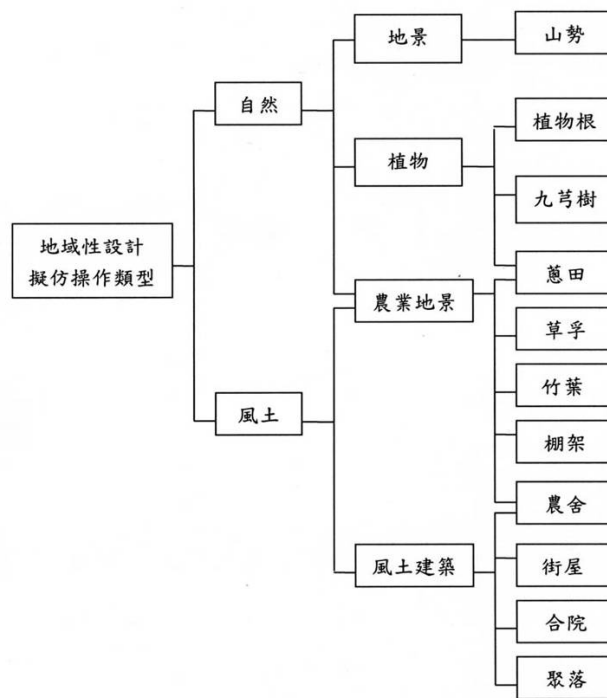


圖 5：設計擬仿對象分析圖

4-1-1. 自然的擬仿

- 以自然地景作為擬仿對象

黃聲遠設計作品對自然地景的呼應，一方面試圖轉化抽象的個人空間經驗，將遊走山林的空間經驗，轉化為建築外觀與內部空間組織；另一方面，在外觀材料的選擇方面，則嘗試運用當地的材料表現有機的建築型態與粗糙的表面材質處理，例如，礁溪戶政事務所便運用北宜高開挖時所掘出的四稜砂岩做表面材料，見圖 6。

- 以植物作為擬仿對象

擬仿植物的設計手法方面，蔥與九芎樹分別作為三星特有的農產與宜蘭舊城常見的樹種，其植物形象代表區域性的特殊意象。將蔥的形象轉換為裝飾性的語彙附加在棚架結構，即構造本身不具有結構支撐的作用，而根的型態抽象地轉化成傘狀構造；至於，九芎樹則是將構造與裝飾語彙結合，使九芎樹的型態成為棚架空間的構造。



圖 6：以興建北宜高所開挖出的四稜砂岩做表面材料—礁溪戶政事務所

4-1-2. 風土的擬仿

- 以農業地景作為擬仿對象

石砌田埂、柴堆、蔥、竹葉、棚架、防汛塔與雞舍等農業地景的擬仿，大多運用於建築外觀、構造與材料，將擬仿元素轉化為建築外觀形式與造型語彙。其中，防汛塔與雞舍，擬仿了建築物的量體關係；石砌田埂、木柴的堆疊、蔥的根部、曝曬竹葉的方式，都運用於建築的造型語彙；而棚架空間則運用在構造形式與空間的轉換。

- 以風土建築作為擬仿對象

農舍、街屋、合院與聚落的風土建築，除了單純的將造型語彙運用在新的設計，也企圖轉化成空間的質感尺度與構造的支承關係，並且將風土材料作為混凝土的表面處理方式。農舍的擬仿強調造型的語彙以及外觀形式的轉化；合院與聚落的簇群空間則是在量體的配置關係做擬仿。內部空間的規劃，則是擬仿合院與聚落的空間布局；空間尺度，則是擬仿民居空間、合院與聚落，擬仿尺度與材料質感使之類似於巷弄的空間氛圍；構造方面，擬仿民居斜屋頂的山牆支承方式以仿造山牆的型態；而材料的處理，則運用風土民居與農舍的慣用材料作為混凝土表面的處理。

4-2 擬仿式的設計手法

黃聲遠從宜蘭的地域環境找尋自然物與風土作為擬仿對象。其中，擬仿的類型，可分為：具體的建築形象與抽象的空間意象。以下，就黃聲遠建築作品擬仿式的設計手法，進行分析。

4-2-1. 自然物的擬仿

自然物的擬仿對象，分為：具體形象與空間意象二類，見圖 7。其具體形象的設計轉化過程，蔥的形象轉化為三星蔥蒜棚頂與附加於棚架旁的鋼構裝飾性語彙，將植物的根部被轉化為楊士芳林園地下室的傘狀結構，而九芎樹的形象同時轉化為結構與裝飾，成為九芎樹型態的鋼構棚架。空間意象的轉化方面，只有礁溪戶政事務所將自然地景作為擬仿對象，黃聲遠以「遊走山林的經驗」作為設計發展的概念，不僅強調建築物的量體造型並直接引用且延續礁溪五峰旗的山勢，希望達到擬仿主體的空間經驗感受。

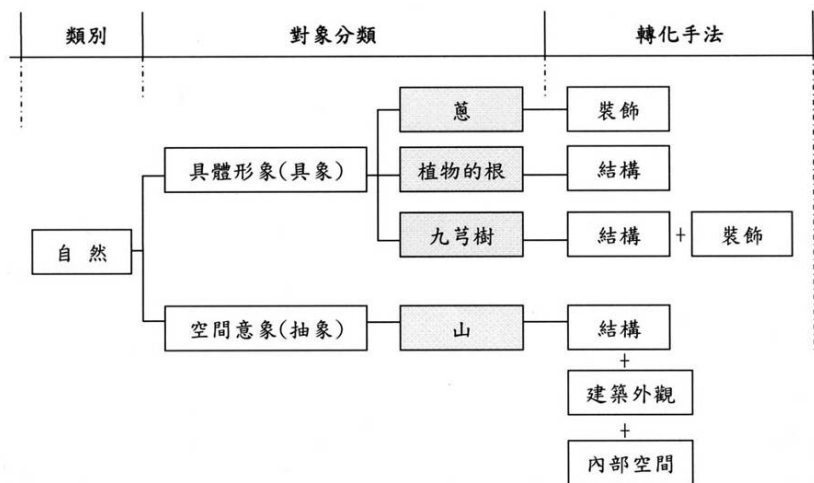



圖 7：自然物的設計擬仿對象與轉化手法

以自然地景為擬仿對象的設計手法，主要以具體形象的模仿為主，其中，丟丟銅廣場的鐵樹棚架其外型擬仿了九芎樹的型態；楊士芳林園則在地下室的結構擬仿了樹根的型態，以鋼構造的傘狀結構作為抽象的表現；而三星蔥蒜棚是以鋼管擬仿蔥的型態，將蔥的生長型態轉化成屋頂的裝飾性語彙。以自然物為對象的擬仿手法，黃聲遠運用九芎樹與三星蔥強調宜蘭地域環境的區域性意象，在過去，九芎樹為宜蘭舊城常見的樹種之一，而蔥、蒜則是三星鄉最具代表性的農作物；反觀以樹根及山形作為擬仿對象的設計手法，則不易透過設計客體直接產生具體的聯想，且回應到宜蘭環境的特殊意象，見表 2。在九件研究案例中，除礁溪戶政事務所透過抽象的空間意象轉化手法，將主體的空間經驗轉化為具體的建築外觀與材料，呈現有機的建築外型與多元的材料運用，並在空間的安排方面，配置了大量的半戶外陽台，提供使用者遊走於建築物室內與室外的空間經驗，以期達到去公部門化的效果。其餘，八件作品，黃聲遠則運用媒介物的轉化過程，將植物的具體形象轉化成結構或附加於結構體之上的裝飾性語彙；在抽象空間經驗的轉化方面，則是轉化成建築外觀、內部空間與結構的表現形式。

表 2：自然擬仿對象與轉化方式

| 擬仿對象 | | 轉化方式與結果 |
|---|-----------------------------|---|
|  | 三星蔥 ↓ 三星蔥蒜棚 | 具體形態轉化為裝飾  |
|  | 蔥的根部 ↓ 楊世芳林園 (地下層) | 具體形態轉化為結構  |
|  | 五峰旗山勢 ↓ 礁溪戶政事務所 | 視覺經驗轉化為建築量體  |
|  | 九芎樹 ↓ 丟丟銅廣場 | 具體形態轉化為結構與裝飾  |

4-2-2. 風土的擬仿

其風土的擬仿則可以區分為：農業地景與風土建築二類。

農業地景的擬仿對象，又可以分為：石砌田埂、柴堆、種蔥的稻梗、曬竹葉的方式、宜蘭常見的棚架、早期宜蘭河畔的防汛塔與礁溪農田的雞舍等；其中，以石砌田埂、柴堆與曬曬竹葉的意象，較難直接與宜蘭的特殊地域環境產生聯想，屬於台灣鄉村普遍的農業地景；而棚架回應了宜蘭多雨的氣候條件，

在宜蘭為常見的空間類型；種蔥的稻梗、宜蘭河畔的防汛塔，以及礁溪農田常見的雞舍，在宜蘭的地域環境則具有區域的象徵性意義。

由此，可以區別黃聲遠運用農業地景的擬仿對象，分為：單純的農業地景擬仿、具有回應宜蘭氣候的棚架，以及回應宜蘭區域意象的農業地景等，見圖 8。

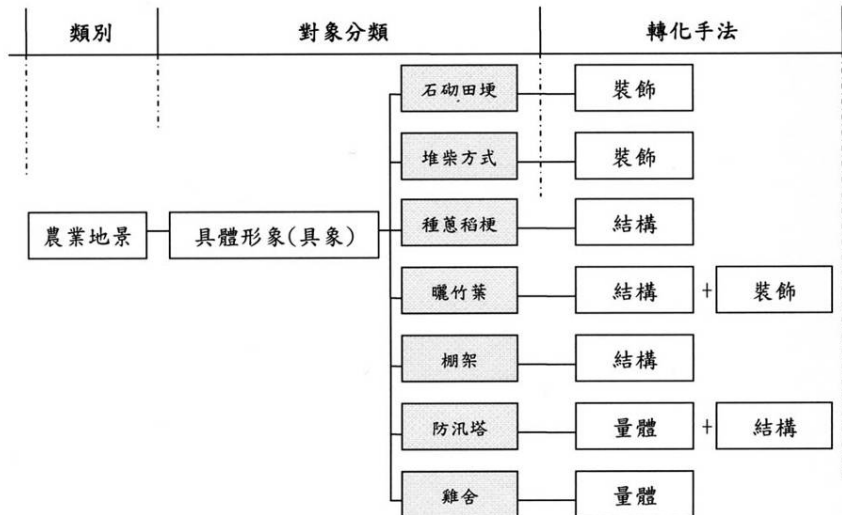


圖 8：以農業地景為擬仿對象的轉化手法









擬仿農業地景的轉化手法，可區分為：裝飾、結構、量體三類，其中，多以具體形象做設計、轉化的操作方式，見下頁表 3。

將石砌田埂轉化為混凝土表面的裝飾性語彙，是以砌石工法作為混凝土表面的處理方式，而堆柴也轉化為以枕木做混凝土表面的裝飾性材料，兩者皆將農業地景轉化成混凝土表面的裝飾性語彙。在設計中，將蔥的稻梗形態彎曲、轉化為蔥蒜棚頂彎曲的鋼構，把稻草彎曲的型態抽象轉化成屋頂的結構造型；竹葉的曝曬方式轉化成礁溪鄉公所的遮陽板，不僅是遮陽板的結構元件，也是裝飾性的造型表現；在三星蔥蒜棚與丟丟銅廣場的設計，棚架空間的轉化結合了植物的具體形象；西堤屋橋是從宜蘭河過去防汛塔的量體與結構轉化而來的設計結果；礁溪竹林養護院則是轉化自礁溪農田常見的雞舍量體比例，呈現斜屋頂量體的比例關係，見圖 9。



圖 9：將傳統雞舍的量體比例關係呈现在斜屋頂的設計—礁溪竹林養護院

表 3：農業地景擬仿對象與轉化方式

| 擬仿對象 | | 轉化方式與結果 | |
|---|---------------------|--|---|
|  | 柴堆形式 ↓ 表面裝飾材料 | 將堆柴的方式轉化為以枕木做為混凝土的表面裝飾性材料，為農業地景轉化成建築物表面裝飾性語彙的例子。 |  |
|  | 蔥田 ↓ 弧形結構棚架 | 將稻梗的形態彎曲轉化為蔥蒜棚頂彎曲的鋼構，稻草彎曲的型態成為屋頂的結構造型。 |  |
|  | 曬竹葉 ↓ 遮陽板造型 | 將竹葉的曝曬方式轉化成遮陽板，不僅是遮陽板的構件也是裝飾性的造型表現。 |  |
|  | 棚架空間 ↓ 直接轉化 | 棚架空間的轉化結合了植物的具體形象。 |  |
|  | 防汛塔 ↓ 量體構成關係 | 將防汛塔的量體形態轉化為建築物的量體構成關係。 |  |

風土建築的擬仿對象，分為：具體形象與空間意象兩種，見圖 10。具體物件形象的轉化，可區分為：民居外觀量體關係與山牆組構方式的擬仿，以及將民居建築語彙轉化成裝飾，擬仿合院與聚落的配置方式。而抽象空間意象的轉化，則擬仿合院以及聚落中的院落與巷弄空間的尺度及空間質感。

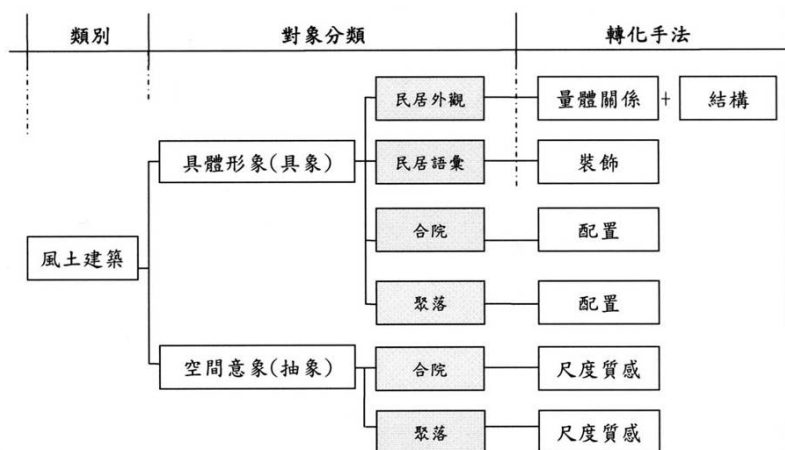


圖 10：風土建築擬仿對象分析

以風土建築為擬仿對象的設計手法，可將對象區分為：風土民居（單棟農舍）、合院與聚落空間三種類型；將此三種對象轉化成具體的外觀造型或抽象的空間意象，黃聲遠直接運用民居外觀的量體比例轉化至新的設計當中，諸如，竹林養護院以及傳藝中心宿舍的設計，皆是以風土民居的外觀做量體設計的擬仿對象。黃聲遠所有的建築案均直接運用風土民居的語彙做為裝飾，除了傳藝宿舍將風土民居的防颱簷板轉化為排水天溝，可視為機能的轉換外，見圖 11；其餘的風土語彙，皆為建築量體的裝飾作用，像是仿雨淋板的洗石子外牆、混凝土的扶手、混凝土空心花磚、磚牆開窗的混凝土板等，皆為裝飾性的作用，見表 4。



圖 11：將風土民居的防颱簷板轉化為排水的天溝—傳藝宿舍

宜蘭社福大樓在設計方面，運用合院的量體作為配置的方式，礁溪鄉公所則為舊建築再利用的案例，設計擬仿舊鄉公所的建築語彙，並強調新舊量體間的和諧感，增建的部份也以合院的型態配置；上述的兩案，皆運用合院的配置創造中庭的開放空間以增加民眾活動空間。竹林養護院、大洲教養院以及傳藝中心宿舍，則是運用了聚落的量體配置方式，前兩者在空間的處理運用公共廊道空間串連所有的空間關係，而傳藝宿舍的處理則是將民居、農舍為單元空間組成合院的量體型態，再透過合院的量體安排出類似聚落的配置方式，居住單元則運用了風土民居的裝飾性語彙，企圖喚起使用者對於宜蘭風土民居的記憶。抽象的空間意象，將合院的尺度質感運用在宜蘭社福大樓的設計，並將合院的空間立體化，成為垂直化的合院空間。而竹林養護院、大洲教養院以及傳藝宿舍的空間尺度則擬仿聚落之巷弄空間的質感，前兩者的公共空間刻意處理成巷弄的尺度與質感，而傳藝宿舍則利用合院量體的配置關係與表面材料的處理，同樣達到擬仿聚落空間尺度質感的效果。

表 4：風土建築的擬仿對象與轉化方式


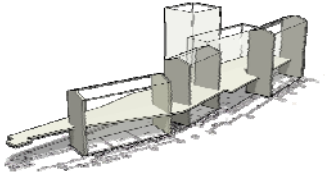


| 擬仿對象 | | 轉化方式與結果 |
|---|--|---|
|  | 單棟民居 ↓ 造型與量體結構關係的轉化 ↓ 量體關係 |  |
|  | 單棟民居 ↓ 形式與材料的直接引用 ↓ 裝飾語彙 |  |

表 4：風土建築的擬仿對象與轉化方式(續)

| 擬仿對象 | | 轉化方式與結果 |
|---|----------------------------------|--|
|  | <p>單棟民居</p> <p>↓</p> <p>開口語彙</p> | <p>形式與材料的直接引用</p>  |
|  | <p>單棟民居</p> <p>↓</p> <p>立面材料</p> | <p>形式的借用，材料的轉換 (木材換為混凝土表面裝飾)</p>  |
|  | <p>合院</p> <p>↓</p> <p>配置關係</p> | <p>合院型態的量體配置方式</p>  |
|  | <p>聚落</p> <p>↓</p> <p>配置關係</p> | <p>簇群聚落的配置方式</p>  |

4-3 小結

藉由自然與風土擬仿手法的分析可發現，黃聲遠之自然地景的擬仿手法是將主體的經驗轉化成空間的布局，即透過空間布局的方式呈現主體（人）在山林中遊走的空間經驗，進而形塑構造系統與建築外觀形式。不僅如此，在材料方面也刻意的擬仿自然景觀，運用於以植物作為擬仿對象時，慣用的設計方式是將植物的型態轉化為構造型態或做建築物的裝飾語彙並依附於結構；在風土的擬仿對象，由農業地景所找尋到的擬仿對象，則是將具體形象轉化為混凝土的表面處理成為一種裝飾性的語彙，或是將構造方式轉化擬仿其量體比例關係與構造型態。在風土建築的擬仿，將風土建築的造型語彙直接引用，成為裝飾性元素或轉化為不同的材料處理方式，並在原有的空間形式下植入新的空間機能，除了造型語彙的運用外，擬仿風土建築的量體關係與構造形式也是黃聲遠的設計手法之一，例如，擬仿斜屋頂的量體型態或是運用山牆的組構方式，構成視覺上類似風土建築的外觀形式；在合院與聚落的建築配置方面，則試圖模擬類似於傳統院落與巷弄的空間氛圍。從自然與風土中學習，是黃聲遠地域性設計實踐中重要的發展方向與設計手法，他學習風土建築的過程，是將風土元素運用於配置、空間、材料與構築之中，並順應宜蘭獨特的地域環境，發展出屬於地方建築空間形式的自明性。由風土與自然為擬仿對象，並且回應地域環境特質的設計方式，同時也表現出獨特的設計主體價值。

由上述分析可知，黃聲遠對於宜蘭地域環境的回應，主要是在於地域之自然環境條件、地域元素的文化表徵、表現構築性、回應材料的觸覺與地域性特色。也就是說，黃聲遠對宜蘭特殊地域環境的回應，從自然環境與風土建築的擬仿發展出適於宜蘭多雨氣候的空間型態，並且藉由風土材料區分建築組構元素間明晰的支承關係，此種操作方式，除了表達對於地域性的文化表徵外，還帶有處理構造的特殊意義，並增加了主體藉由觸覺感受空間經驗的機會。

五、黃聲遠建築作品與批判性地域主義的關聯性

黃聲遠建築作品呈現特殊的地域特質，以風土與自然的擬仿表現批判性地域主義的實踐。然而，看似具有相同設計意圖，批判性地域主義的設計操作，更藉由回應環境脈絡與地域特質與構築文化的表現，呈現出現代性的批判面向。依據黃聲遠作品中所強調的自然環境、文化表徵、空間形式、構築技術、材料表現等五個面向，我們可更進一步探討他的作品與批判性地域主義之間的關聯性。

5-1 自然環境

黃聲遠的設計操作同時回應宜蘭大範圍地區、建築基地環境與其特殊的氣候條件。宜蘭社福大樓以合院的配置方式，回應小範圍基地環境特有的院落空間，再透過碎化的量體，透過表面材料做區分，將整體處理成具有風土民居材料組構方式的空間氛圍，於是，同時回應了由大到小的地域環境特質；以三星蔥蒜棚來說，棚架在宜蘭具有特殊的地域性特質，表現了地方的獨特意象，也回應多雨的氣候條件，再加上運用蔥的外在形象表達三星特殊的農業意象，於是，同樣地回應了大範圍的宜蘭與區域性的特質，並在基地環境下尋求展演空間的最佳解答；竹林養護院的量體以山城聚落的組構方式，猶如田野中的小聚落，並在量體方面回應礁溪常見的雞舍型態，呈現長形的量體比例關係，回應了地域環境的特質。

以大範圍的宜蘭地區來看，竹林養護院、大洲教養院、傳藝宿舍與宜蘭社福大樓，分別藉由簇群的聚落與合院的配置方式，回應整個宜蘭農業地景的意象，見圖 12；三星蔥蒜棚與丟丟銅廣場，則運用棚架的空間型態以及自然物的擬仿，回應於宜蘭的意象，其中，棚架來自宜蘭多雨氣候的空間類型，自然物的擬仿回應宜蘭區域性的意象；而礁溪衛生所，則在量體上接續五峰旗的山勢，並擬仿遊走山林的空間布局，藉此回應礁溪山林的意象。從上述說明可以看出，在大範圍宜蘭環境脈落方面，設計成果回應了地域意象的擬仿。此外，對於建築基地環境的回應，竹林養護院、大洲教養院與傳藝宿舍，皆以較為低矮以及擬仿斜屋頂的量體型態，回應附近的農田聚落的景觀，並擬仿簇群聚落作為配置的方式。宜蘭社福大樓與礁溪鄉公所，皆以合院的配置回應其基地條件；社福大樓以合院的配置接續基地後方的院落空間，增加社福大樓的親民效果；礁溪鄉公所合院的配置期望接續新舊省道之間的關係，企圖將中庭定位為新舊之間中介的場所，並提供民眾休憩的使用空間，於是，兩個設計皆以合院的配置型態回應基地周遭的條件；三星蔥蒜棚將展演空間定義為：一開放性的棚架空間，運用棚架空間的開放性，處理基地擁擠的問題，使得民居與展演空間之間得到較多的喘息；楊士芳林園將量體配置於基地的側邊，並空出兩個開放空間，主要回應狹小的基地與周圍的建物；礁溪衛生所的配置空出右側的空間，使得基地旁的幼稚園得以共享公共空間。由此可以看出，在建築基地環境中，設計成果反應了適合基地條件的配置與量體關係。



圖 12：以簇群聚落與合院的配置方式回應傳統農業地景的意象—宜蘭社福大樓

對於特殊氣候條件的回應，由於，以風土建築與農業地景作為擬仿的對象，於是，建築外觀以斜屋頂的方式處理。竹林養護院、大洲宜蘭教養院、傳統藝術中心，都是以斜屋頂回應宜蘭多雨的氣候條件；棚架的空間型態也是回應了多雨的氣候條件，像是三星蔥蒜棚與丟丟銅廣場，此兩者的型態都是以植物作為擬仿的對象，在空間運用方面則是以棚架的空間原型做發展，回應多雨的氣候條件；此外，竹林養護院、社福大樓、大洲宜蘭教養院、國立傳統藝術中心以及礁溪戶政事務所，在公共空間與半戶外廊道的處理方面，強調多雨的氣候條件下仍然有大量的半戶外空間可供使用者互相交流的機會，並且在表面材料的選擇，運用宜蘭風土常見的磚砌、石砌、洗石子、磨石子等材料的處理方式，可隨著多雨的氣候而逐日老舊（圖 13），進而在外觀上與地域環境中的風土民居相契合。



圖 13：表面材料運用風土建築中常見的磚石砌、洗石子、磨石子等材料—傳藝宿舍

5-2 文化表徵

黃聲遠運用風土建築中所找尋到的元素回應在其建築設計的外觀，運用棚架的空間類型、農舍般的外觀、合院的配置方式，以及聚落的配置與空間氛圍的處理。在空間的尺度與質感方面，將建築的室內空間與公共空間處理成猶如巷弄般的質感與尺度；在構造的形式方面，刻意將山牆面處理成具有構築性的磚砌外牆，表現風土建築在構造上的支承效果；在表面材料處理方面，運用磚砌、石砌、洗石子、磨石子、斬石子，馬賽克拼磚等風土民居常見的材料處理方式，將此類從風土中找尋到的設計元素的加以組合，呈現出宜蘭特殊的地域文化表徵，具有喚起大眾對宜蘭地區風土建築與農業地景聯想的特殊意義。

在自然的擬仿手法方面，以特殊的區域意象或形象作為建築的構造的模擬對象，像是三星展演廣場將三星特有的農業地景—蔥蒜的種植方式，轉化成展演棚的構造型態；丟丟銅廣場以九芎樹的型態作為棚架的構造表現方式，將九芎樹的剪影形象壓抑在構造之中，上述兩案將宜蘭區域性的意象加諸在構造之中表現區域的地方特質；礁溪戶政事務所則是將游走山林的經驗感受，轉化成空間布局與建築外觀型態，手法的運用與蔥蒜棚和丟丟銅廣場不同，但是，同樣地希望喚起居民對於地方的情感與記憶。

5-3 構築技術

黃聲遠的設計案強調構築性是一種低技術性 (low-tech) 的構築表現⁶，希望在物質相對匱乏的環境，依然能夠展現建築應有的構築性，此種的觀點下，黃聲遠的構築特色可以區分為三種特殊的組構類型，包括：混凝土框架與空間的填入、量體化的組構方式、鋼構的棚架，透過此三種課題表現出不同的構築特性。

「鋼筋混凝土框架與空間的填入」強調鋼筋混凝土的框架構造與填入的空間之間的關係，所以，在處理手法方面運用表面材質的轉換，將鋼筋混凝土的框架運用斬石子的方式突顯與填入空間在構造關係的不同，清楚呈現框架與填入物之間清晰的組構關係，例如，社福大樓與礁溪戶政事務所皆為此一類型，強烈的區分出鋼筋混凝土框架與填入空間的關係。

在「量體化的組構方式」中，以量體化的空間單元作為建築整體組構的重點思考方向，強調量體之間的材料轉換，運用表面的材料處理方式清晰交代量體的組構關係，並且透過垂直與水平的混凝土版強調清晰的組構關係，此一類型的設計案有：竹林養護院、礁溪鄉公所、楊士芳林園、宜蘭大洲教養院、國立傳統藝術中心。上述的兩種類型，均透過表面材料的處理增強元素組構的清晰性，其表面材料的選擇，可分為：視覺上具有構造支承性的磚砌、石砌、磚石混砌，以及不具構造支承性的洗石子、磨石子與斬石子兩種，見圖 14。也就是說，除了組構方式的差異外，同時，也透過表面材料的處理，區分出結構與牆面的關係，並增加了視覺的構造支承效果。



圖 14：透過表面材料的處理增強元素組構的清晰性—大洲教養院

而「鋼構的棚架」以三星蔥蒜棚與丟丟銅廣場為代表作品，強調鋼構棚架的支承效果，加入擬仿自然物的設計元素於其中，增加該類型的特殊性。透過上述說明，可以清楚看出黃聲遠對於構築性的回應，在工程技術受限的營建環境中尋求表現建築構築性的機會。

此三種構造外在表達的方式，都是強調建築元素之明晰的組構關係。鋼筋混凝土的框架刻意與填入的空間做區分、量體化的組構方式藉由材料的轉換以及垂直水平的混凝土版區分組構的關係、鋼構棚架其棚架構造可區分頂棚與具支承效果的桿件。三者皆強調明晰的構築性，並且希望能夠表達出真實的構築效果，而非布景式的視覺效果⁷。

5-4 空間形式

黃聲遠進行公部門設計時，以打破傳統公部門給人衙門般的空間感受，重新建立了一個混凝土框架，卻又在意圖上要打破該形式的框架，末端的變形或是框架形體的扭曲，以及更寬鬆的空間配置布局關係，皆企圖將公部門與周遭的風土民居結合，在空間運用上打破了內外之分。社福大樓回應了基地環境的院落空間特質，呈現出合院的框架，而礁溪戶政所則是回應五峰旗的山勢，成為有機的扭曲的框架，但此框架目的在於以自己創造出的框架去對比公部門「衙門」印象的「框架」，再藉由設計的手法來打破此原先設定的框架，無論是透過外在形體的扭曲還是內部公共空間的布局，打破公部門衙門的刻板印象為真正的設計內在意義⁸。在實質的層面，由於框架的結構與填入的空間之間產生了較多的半戶外開放空間或是廊道，於是，提供了附近的居民以及洽公的民眾更多的活動空間，公部門的價值不僅僅是單一機能性的回應，也成為提供大眾活動的場所，於是，框架下的開放空間，在實質的運用層面確實打破了過往公部門給予人衙門般的空間感受。

此外，居住空間的議題，黃聲遠強調「家」的意象，反映在建築外觀運用量體化的組構方式，並且量體使用斜屋頂的處理手法強調家的意象，量體化的組構強調空間的包被性以及與外部空間的界定，運用表面材料的處理區分量體之間的組構關係，斜屋頂代表了風土建築「家」的特殊表徵，強調此一建築類型的居住特性。竹林養護院因為欲建構一種打破管理制度的空間氛圍，所以與大洲教養院的組構空間略有不同，運用與鋼筋混凝土框架類型相同的手法，建立水平公共空間廊道的框架與斜屋頂的居住單元結合，成為具有兩種組構關係的型態，其建物組構的關係保持清晰的態度，與大洲教養院大致相同。竹林養護院與大洲教養院所面對的議題，是如何讓養護院的老人與教養院的學員即使身處於機構中仍能保有家的感受；而傳藝中心則是希望能在短期的研習時間中讓使用者對於宿舍有家的空間感受；雖然面對的議題不盡相同，但單就居住議題與量體組構的關係，依然可以看出黃聲遠一貫的構築手法。

除了斜屋頂的處理手法，黃聲遠也運用風土元素的組構，使建築外觀具有風土民居的文化表徵，像是：仿雨淋板的處理、磚砌的外牆、石砌的石腳、混凝土空心花磚等風土民居常見的語彙，皆拼湊、組構在建築設計中，無論是竹林養護院、大洲教養院或是傳藝宿舍，皆強調以量體化的組構，創造出具有家的空間感受，而家的意象即是此一類型設計的內在意涵。

三星蔥蒜棚與丟丟銅廣場兩案的共通點，來自於對公共空間的重新定義，無論空間機能是展演空間還是市民廣場，兩者皆希望運用棚架所架空的地面層重新界定公共空間的範圍，所以，重新定義公共空間的內在意義是不變的，並希望能以鋼構棚架定義出公共空間範圍。此外，礁溪鄉公所為公部門建物，然而，因為包含了舊建築再利用的設計議題，為了求取與舊建築在量體與造型語彙的協調與延續，所以，採取了量體化的組構方式，運用材料的處理作為構築性的表現手法，其打破公部門的設計手法轉而透過創造新動線作為發動的力量，但實際的成效受限於鄉公所的管理單位，所以，去機構化的實踐不如社福大樓與礁溪戶政事務所來的成功。楊士芳林園以兩個平行量體作為配置方式，以風土民居的材料作為表面處理的方式，真正的設計意涵在於保留了具有隱含歷史意義的基地位置，並延續穿越民居院落到達宜蘭河的路徑，重新定義了公共空間的價值。雖然，此兩者的設計手法與上述三種類型較為不同，但是在空間形式的處理方面，皆試圖打破公部門衙門印象與重新定義公共空間的意涵。

5-5 材料與構造表現

在材料運用與構造方式的表現方面，就設計手法對應批判性地域主義論述中所表現的空間構築意義而言，竹林養護院的設計手法，將斜屋頂量體的山牆面以磚砌處理，並以水平混凝土板與磚砌牆體相嵌

處理；宜蘭社福大樓的設計手法以混凝土框架填入磚牆、斬石子牆面，強調框架結構與填充材料的區別；礁溪鄉公所的設計手法不同量體以不同表面材料處理表現區別性；大洲教養院的設計手法則擬仿棚架構造形式；三星蔥蒜棚的設計手法以鋼管擬仿蔥與棚架形式；楊士芳林園的設計手法在地下室的鋼構形式擬仿植物根部的生長型態；傳藝中心宿舍的設計手法直接擬仿山牆形式；礁溪衛生所的設計手法強調以混凝土框架與內部空間的填充關係；丟丟銅廣場的設計手法擬仿棚架與樹枝的形式。

黃聲遠藉由自然與風土的擬仿手法，回應了該地域的自然環境條件、地域元素的文化表徵、構築性、材料的觸覺與地域性表徵。回應宜蘭的自然環境條件中，除了透過配置的處理與量體型態回應了基地的環境，並藉由擬仿風土民居的方式呼應宜蘭的農村地景，將大範圍的安養院與教養院處理成類似風土聚落的型態，與宜蘭的農業地景相契合。藉由斜屋頂建築型態的運用與廊道的公共空間處理，回應宜蘭多雨的氣候條件，並且強調大面積開窗的通風效果，回應宜蘭夏季悶熱潮濕的氣候，並給予室內空間透過視覺更多接觸外部自然環境的機會。在構築性的表現方面，強調建築組構的過程，清晰的表現出建築物的組構關係。在材料方面，藉由風土建築的材料表現地域性的文化表徵，並且強調主體能藉由觸覺感知空間的能力。

六、結果與探討

從法蘭普頓列舉的批判性地域主義建築作品，我們可以歸納出，批判性地域主義在設計操作方面，傾向藉由回應環境觀與地域文化脈絡，並植入對現代主義建築運動的反省，透過構築的過程建構具有批判意涵的空間型態，並確保設計成果具有批判性的價值；同時，在構造方面，反應地域環境的特殊條件與建築師的設計想法。而黃聲遠的建築作品也呈現出與批判性地域主義看似相近的設計意圖，在歷史文化的發展背景下保有批判性與解放的態度，並強調對空間的自我反省能力，呈現出反叛、自省的設計意圖。由上述分析可知，黃聲遠的設計手法利用建築量體的變形、碎化，試圖營造讓觀看者/使用者產生視覺感受的驚異效果，進而促使觀者自身反省/反思空間本身的合理性，以及對空間先入為主的刻板印象，提出對既存環境/人為空間的質疑。將風土與自然的擬仿手法，作為地域性設計實踐的力量，可說是一種朝向「反省的內在意圖與地域性外在形式操作手法結合」的地域性實踐內涵。

然而，黃聲遠設計中所展現回應地域環境條件的空間型態，在環境脈絡的回應方面，運用風土與自然的擬仿手法，此種手法加上黃聲遠反應建築類型的特殊構築性表達，藉由空間的反省，回應現代性的意義與宜蘭地區的環境特色，卻呈現出一種拼貼式的、表象化的設計結果。即便，在地域環境特質的回應方面黃聲遠的設計作品可視為具有回應地域環境的建築，在看似批判性地域主義基調的外在形式下，隱含著內在空間意涵與外在形式表現的矛盾。批判性地域主義與構築理論中所強調的主體經驗與空間存有之間的關聯性，在其作品中，環境與地域性的連結簡化為僅只是視覺形象的擬仿與空間的形變，見圖 15。

建築的自主性須建立在空間營建的構築文化，而非布景式的構造結果，通過構築行為使真實空間的存有與主體感知發生作用，並藉由構築元件的接合方式，呈現材料如何透過新構法，表現設計者對空間形式與文化彰顯的實踐。即便，建築形式之表現是設計論述的核心議題之一，建築形式的探索仍須與構築行為相連結，並通過建築物本身與環境脈絡的對話方可供辨識與閱讀。創新的建築文化形式與意義的詮釋，須經由材料與構造作為所形成之建築語言，才能超越單純的物質性、技術理性與形式操作所呈現的視覺造型表現。

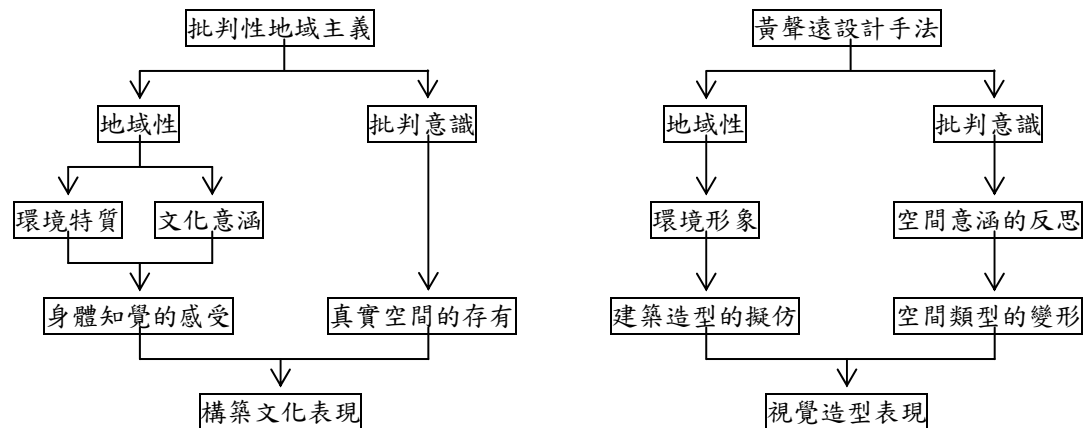


圖 15：批判性地域主義與黃聲遠設計手法之比較

誌謝

本研究為行政院國家科學委員會專題研究計畫之部分研究成果，編號：NSC-95-2221-E-011-181，承蒙經費補助，特此銘謝。

註釋

- ¹ 「鄉野式」指未經現代化影響之鄉村田野般的原始風貌。「鄉野式的地方情境」指類似於原始自然景觀的鄉村田野般的環境氛圍。
- ² 「擬仿 (imitation)」一詞引用自生物學之擬態行為，本文主要指外在形式的模擬、仿倣之意。
- ³ 指 90 年代，宜蘭地方政府經由政治力量與文化立縣的策略，開始一連串尋求屬於宜蘭地域性建築風格的運動，形成台灣建築發展史上特殊的建築環境運動現象。「宜蘭經驗」統指上述建築與環境改造運動的整體經驗。
- ⁴ 本研究所謂的「轉化」分析，關注於黃聲遠如何將宜蘭地區的地域性特質「轉化」至建築空間的表現。研究分析，主要建立在黃聲遠的設計論述及對其建築作品的討論，並探究黃聲遠建築作品對地域性文化特質的回應，而非試圖比較黃聲遠與法蘭普頓的對應關係。
- ⁵ 「宜蘭有很多水空間、地景元素，我覺得它們還可貴地保留在文化的原生階段，仍然與民眾的使用及生活習慣息息相關。它們不是意外發生的，其產生的背後都有原形、隱喻、或是生猛的機能，可是又還沒有被綁到變成象徵符號。這些空間經驗給了我們許多靈感，我個人對於現代生產機制進入本土環境所做的調整有種無可抗拒的喜好，經常結伴就晃去看一些宜蘭早期有現代主義味道的房子，看它們如何精準、節約地與環境互動，例如，表現在無處不在的雨遮或防颱板的組構等。往往從這些老建築中，我們可以學到許多俐落的經驗；從體驗地方環境來增加深度，設計也跟著觀察的動點而有一陣一陣的反省。」(黃聲遠，1999, pp. 17)。
- ⁶ 在一段黃聲遠的訪談中，他曾經提到關於構造與技術性的看法，節錄如下：「講到構造這件事，有點是憤恨工藝技術的漸漸消失，矯枉過正式的堅持。從求學的時候就發現民間一般的情形是，空間組

織弄完之後，就開始貼磁磚，所有的構成關係是完全看不見，剩下來的是原來完全不必要的建築師獨斷的「造型」。我們台灣曾經有清清楚楚的房子的，可是現在都失去了。我一直很想從自己做起，不要只是指責別人，或變成推卸責任的抱怨。我覺得構造清晰根本只是 low tech 條件下的基本動作，只是把空間的介面組成說清楚，如今新科技的經驗，使我們真的可以擺脫這些，構造表現不在接近最真實，所以，真正的挑戰還是動人的空間，包括空間被認真經營的貼切感。」（王增榮、王俊雄，1998）。

⁷ 法蘭普頓曾於 1985 年針對現代主義的反省，提出對於全球化現況的質疑，並於〈批判性地域主義：現代性建築與文化認同〉一文中，對批判性地域主義提出七點說明。其中，第三點即指出：批判性地域主義偏好以真實的構成實現（a tectonic fact）理解建築，而不是將人造環境縮減為不相稱的布景式的片段（ill assorted scenographic episodes）（詳見 Frampton, 1985, p. 327）。本文此處主要根據 Frampton 對批判性地域主義的界定，提出對研究案例的設計手法的意見。本文認為研究案例的空間布局缺乏對於空間構成的真實呈現，反而較傾向於「布景式視覺效果」，即較接近將人造環境縮減為僅只是布景式片段的結果。

⁸ 此為黃聲遠設計操作手法之一，可理解為「打破公部門形象」的設計手法。建築師先設計一個框架系統，再以碎化的方式，將自己做的框架「打破」，用以類比為將公部門（制式、僵化）的「衙門形象」打破之意。通常的作法為刻意將空間量體或框架予以變形、扭曲或碎化的方式表現；是一種視覺化的空間布景，而非如 Frampton 在《構築文化研究》一書中所強調的空間的真實構成（a tectonic fact）。

參考文獻

1. Frampton, K. (1985). *Modern architecture: A critical history* (2nd ed.). London: Thames and Hudson.
2. Frampton, K. (1995). *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture*. Cambridge, MA: MIT.
3. Tzonis, A., & Lefaivre, L. (1981). The grid and the pathway. *Architecture in Greece*, 15, 164-178.
4. 王增榮、王俊雄 (1998)。其實，不必所有的事情都準備妥當才可以開始的！*台灣建築報導*, 11, 38-44。
5. 郭炳宏 (1992)。台灣現代建築地域主義的初探。成功大學建築研究所碩士論文，未出版，台南。
6. 黃聲遠 (1999)。從環境中回頭思考生活的價值。*建築向度設計與理論* 02—新地方 vs. 新專業 (16-24 頁)。台北：田園城市文化。

An Imitative Regionalism? – The *Yi-Lan* Experience of *Sheng-Yuan Huang*

Chih-Ming Shih* Jian-Yu Jiang** Lin-Wei Chen***

Department of Architecture, National Taiwan University of Science and Technology

*scm@mail.ntust.edu.tw

**archjp@hotmail.com

*** d9113001@mail.ntust.edu.tw

Abstract

Sheng-Yuan Huang's works in *Yi-Lan* show quite different appearances from the general public buildings in recent years in Taiwan. In terms of the locality in his works, *Huang* is treated as one of the representative regionalistic architects in Taiwan. In the context while the widespread globalization has cast influences on local architecture, *Huang* put his works into practice to question the vague development in built environment. Through the case study of *Huang*'s public works in *Yi-Lan*, we may offer a framework of reference in seeking the position in the development of current Taiwan architecture. The method of this paper includes a reconstruction of regionalism and tectonics of relevant discourses and literature, as well as field investigations of some typical cases of *Huang*. We attempt to survey the regionalistic spatial representation and tectonic design in practice of his works. Nine public buildings designed by *Huang* were covered to clarify the factors of his regional tectonic design thinking. A comparative analysis is presented in five dimensions, including 'the natural environment,' 'the cultural features,' 'the spatial form,' 'the construction technique' and 'the representation in material.' This study demonstrates the essential meanings in *Huang*'s regionalistic design agenda and the dialectical relationship between his design and critical regionalism. Critical regionalism architecture not only reflects regional cultural context, tectonic expression, construction appearance and details but also actively creates reflective and autonomic spaces. We may see the rebel and introspective intention represented the regional feature in *Huang*'s works through an imitative design operation. The design manipulation might foreshadow an alternative direction in contemporary Taiwan architecture; however, *Huang*'s works also reflects a superficial intermixture and a visualized expressionism in regional response.

Keywords: Tectonics, Regionalism, *Sheng-Yuan Huang*, Contemporary Taiwan Architecture, Imitation.