

北火電廠再利用案 建築與地景中的詩意元素

摘要

許多遺留的廢棄建築，成爲廢墟狀態的斷垣殘壁，卻呈現出引人的特質，這種魅力是感受性的、無以名狀的，而許多舊建築再利用的案例中，都偏向實用性的目的爲原則，然而廢棄建物跟地景相互融合所生成的詩意，是否已經成爲「場所精神」的一部份？

探討將廢墟中的浪漫元素吸收成爲場所精神的一部份，作爲舊建築再利用的新方向跟思維，並兼顧建築的機能跟實際價值，使這種思考的方式具有真正的可行性。透過實際操作並呈現的設計過程，將這種抽象的描述及思考，轉化爲可以實際感受的空間。最終的目的，是整理出一普遍性的原則，可以應用在其他的建築設計過程之中，使其產生具有詩意的空間品質。

建築與地景中的詩意元素，在本論文設計中，以下列的進程討論其被操作的方式：

1. 詩意元素作爲一種描述性的經驗科學：參照其他描述性的經驗科學領域之論述，建構以詩意的觀點出發之建築、空間與基地的描述方式，以釐清設計中此一模糊不明的曖昧過程。
2. 異質空間的建構：利用差異地學的概念歸納描述性的感受空間，建築與地景中的詩意建立在空間的異質性之中，因此異質空間的 6 項原則可以作爲檢驗基地條件的依據，以及保存空間異質性的原則。
3. 封閉性的主題：任何敘述皆是一個封閉性的段落。基地必須跟周遭脈絡有一種相容而對立的關係，以強化其敘述性，並且確立獨特的主題，作爲此一封閉段落的價值觀，建立進入異質空間的開關系統。
4. 對基地的精確描繪：最後，詩意來自於此一封閉主題下對基地的精確描繪，有些看似偶然的趣味其實是發現了基地中細微隱藏的紋理而產生。設計中真正偶然的曖昧性與意外性是被容許的，當滿足我們設定的主題時。

關鍵字：詩意、異質空間、舊建築再利用、地景建築

Reusing Northern Fire Power Plant of Taipower
Poetics in Architecture and Landscapes

Abstract

Many buildings remain unused and became ruins but show some kind of attracting atmosphere, we feel it but it's hard to be named. In renewing cases of old buildings we usually take practicability as the major rule and the goal, but I suspect that ruins combined landscape transforms to poetry as well as some parts of genius loci.

Absorb the romantic elements into a place as the spirit of renewing old remained buildings and a new direction/ thought of reusing discarded land, also consider functions and value of spaces to make it practicable/ workable. This thesis presents space experience through design process as well as transforms site narratives and architectural concepts into substantial space which can be experienced, eventually puts these things together to a widespread rule applicable to other design processes to poeticize architecture.

The phases of discussing poetry in architecture and landscape:

5. Poetics as a description: refer to other descriptive science to construct a descriptive method for architecture, space, and site comes from a poetic point of view.

6. Construction of heterotopias: in this phase we conclude narrative spatial experience by Foucault's heterotopias concepts, also called heterology. 6 rules of heterotopias can be used choosing site and conserving heterodox.

7. Enclosed theme: any narrative is an enclosed section, a discourse. There must to be a harmonious but oppositional relationship between a site and its neighborhood to enforce the narrative. It establishes an unique theme as the values of this enclosed discourse for setting up switches for entering this heterotopias.

8. Precise description of sites: Poetic spaces come from a precise description under this enclosed theme. That means an accidental-like punctum is actually a discovery of slight and hidden context. Absolutely ambiguity and unexpectedness both are allowed when satisfying the setup.

Key words: poetics, heterotopias, renewing, landscape architecture

《目錄》

第一部份 簡介 9

第一章 緒論 9

1-1 緣起 9

1-2 動機與目的 11

1-3 背景論述 13

1-3-1 靈光 13

1-3-2 冬夜	15
1-4 方法與程序	17
第二部份 理論及相關論述	21
第二章 繪畫與攝影理論	21
2-1 繪畫理論	21
2-1-1 內容與形式的分離	21
2-1-2 主題	22
2-2 攝影理論	23
2-2-1 知面與刺點	23
2-2-2 時間之為刺點	24
第三章 空間理論	26
3-1 庭園詩學	26
3-1-1 哈德良別墅	27
3-1-2 波斯庭園	28
3-1-3 英國風景式庭園	29
3-2 場所	30
3-2-1 認同性	30
3-2-2 歷史	30
第四章 異質空間	33
4-1 傅柯論述中的異質空間	33
4-1-1 虛構空間與異質空間的分別	34
4-1-2 異質空間的六項原則	35
4-2 基地與異質空間	41
4-2-1 基地中異質空間的形成	41
4-2-2 北部火力發電廠的空間特質	42
第三部份 設計	49
第五章 基地分析	49
5-1 操作對象	49
5-2 北部火力發電廠的歷史	50
5-3 環境特性	52
5-3-1 可能性的開端	56
5-3-2 觀光發展的潛力	57
第六章 實質設計	59
6-1 空間意象	59
6-2 設計概念及策略	62

第一部份 簡介

第一章 緒論

1-1 緣起

幾百年來，建築跟繪畫、雕刻一樣被稱之為「美術」。

像雕刻家一樣，建築師利用形狀和材料從事生產，同時和畫家一樣使用顏色來從事創作，但是建築師的工作還負有功能性的任務，建築可以解決實際問題，是一種特殊的功能性藝術，為我們的生活環境建造起骨架。

當建築師在設計操作時，將空間的功能、韻律或組成的序列，化為圖像跟符碼，變成可以抽象思考的問題，漸漸地認知到建築的本質，除了外觀形狀之外，還有許多結構性的組織與其具有的意義存在。由於建築的抽象性，以及跟日常生活息息相關的特性，建築常常被視為一種「語言」，形狀跟空間大小都具有其指涉的意義，並且存在空間組織的文法，亞歷山大(Christopher Alexander)將空間整理成 253 個字彙，架構成《The Pattern Language/ 模式語言》：

每一個充滿活力的完整的社會都有它自己獨特而又清晰的模式語言，進而言之，在這樣一個社會中的每個人都有一種獨特的語言，部份地為他人所使用，但就整體性來說，它是該語言擁有者的心靈所獨具的。從這點來說，在一個健全的社會中，有多少人就有多少種語言，即使這些語言為大家共同使用，而且相似。

語言中最具藝術性的形式是「詩」，詩意除文字本身的意義與描述的情境之外，尚來自於其嚴謹的文字及聲音結構，具有跟空間組織相近似的本質，建築的詩意則來自於形狀與比例、構造材料與質感、光線明暗、開放與包被、音響、通風、空間機能與意涵序列的組成。

由於空間語彙具有普遍性與共通性，其意義應可以在人與人之間傳達，本篇論文所關注的是，建築中「感受性」的元素，如何建立共通的描述及操作的規則，成為設計中可以參考的項目，藉由一個特定主題：建築與地景中的詩意的探索，研究設計過程中一直存在，卻也一直曖昧不明的歷程。

拉斯穆生 (Steen Eiler Rasmussen):「建築師必須極力尋求比略圖和個人研究更清楚而完整之形式，因此，建築學有其獨特之特質並極為清晰而不含混… 沒有任何一種藝術像建築那樣，採取比較冷酷無情而抽象之型態，同時也沒有任何其他藝術像建築那樣，對人類之日常生活，從搖籃到墳墓期間，發生如此密切關係。」

《Experiencing Architecture/ 體驗建築》Steen Eiler Rasmussen, 1964, 漢寶德譯, 1972

海德格 (Martin Heidegger):「詩以『形象』(image) 來說話，詩正是讓我們棲息的東西。」

《Poetry, Language, Thought》Martin Heidegger, 1971

海德格明確地把建築與繪畫、雕刻跟音樂一起並列命名為「本質上是詩」的藝術之一：「藝術乃是真理注進作品中。」注進作品成為圖形 (figure) 是作為詩意投射而發生的。

1-2 動機與目的

許多遺留的老舊、廢棄建築，無論是住家、倉庫甚至工廠，擱置在荒野郊外與城市之中，它們的荒廢狀況顯然不是經過設計，許多房舍當初也許是十分機能的設施，並不具有任何空間的品質存在，也不是必須保存維護的古蹟，然而成為廢墟狀態的斷垣殘壁，卻呈現出一份吸引人的特質，這種吸引力是感受性的、無以名狀的，英國風景式庭園中經常有頹圮的建築，作為庭園中浪漫的主題，模仿年久失修的義大利別莊透露出的特殊情懷。

這種保存而不維護的特殊形式，是如何讓人造的建物具有「廢墟」地景的特殊魅力？許多舊建築再利用的案例中，多半偏向實用性的目的為原則：基於土地的稀有價值，以

及新建一幢建築的資金成本跟環境成本，作為建築物再利用的出發點有其必然性與正當性，將廢棄的建物從沒落的產業或不再需要的機能中解放出來，也是重新利用的價值所在。

然而廢棄建物跟地景相互融合所生成的詩意，是否已經成為「場所精神」的一部份？建築有其歷史任務，特定的機能消失之後，建築必將跟著失去其實際的價值，然而場所長存，成為整體區域地景或記憶、氛圍、精神的一部份。任何場所必須有吸納不同內容的能力，不是只適合一個特別的用途而已，否則將很快就失效。一個場所很顯然可以用不同的方式加以詮釋，事實上，保護和保存場所精神，意味以新的歷史脈絡，將場所本質具體化。

場所的歷史應該是其「自我的實現」，一開始的可能性，經由人的行為所點燃並保存於新與舊的建築作品中，因此一個場所包含了具有不同變異的特質。探討將廢墟中的浪漫元素吸收成為場所精神的一部份，作為舊建築再利用的新方向跟思維，並兼顧建築的機能跟實際價值，使這種思考的方式具有真正的可行性。

透過實際操作並呈現的設計過程，將這種抽象的描述及思考，轉化為可以實際感受的空間。而最終的目的，是整理出一普遍性的原則，可以應用在其他的建築設計過程之中，使其產生具有詩意的空間品質。

諾伯舒茲 (Christian Norberg-Schulz)：「『場所精神』(genius loci) 是羅馬的想法。根據古羅馬人的信仰，每一種『獨立的』本體都有自己的靈魂，守護神靈這種靈魂賦予

人和場所生命，自生至死伴隨人和場所，同時決定了他們的特性和本質。」

《Genius Loci/ 場所精神》Christian Norberg-Schulz，1979，施植明譯，1995

1-3 背景論述

建築學涉及的科學領域可以分為兩種，一種是建築工程方面嚴格的、明晰的本質科學：數學、幾何學… 另一種在本文中探討的則是描述性的經驗科學：美學、現象學… 探討由感覺直觀到的實際形式，這些形式是含混的，必須先使用概念加以確定。這些概念的含混性（vagheit）及其應用領域的流動不定並不是它們的缺點。若是要將直觀的物質與本質特徵以適當的概念表達出來，就必須按照它們所給予的模樣去掌握，而它們所呈現的正是流動不定的典型本質，只能在直接的分析性本質直觀中加以把握。

完美的幾何學模型及圓滿的操作過程，對描述性的科學並無助益，幾何學的概念是「理想的」概念，它們的來源和內容本質上就異於描述性概念，因為這些描述性概念表達事物直接在單純直觀中被察知的本性而非「理想的」事物。

在這些描述性概念的抽象過程中，中選的環節在本質領域中，被視為某種內在地含混的東西或一種典型。以下藉由兩段描述性的文字鋪陳本文論述的背景：

胡賽爾（Edmund Husserl）：「如果我們留意那些由現象學還原法所制訂的標準，並且能如其所要求的，確切地排除掉所有超越的事物；如果我們能夠純粹地就體驗的本質來看待體驗，經過以上這些作法，直觀知識的領域便會在我們面前展開。」

「由於體驗的類別和形式，無論就其基本本質上的關連，或者按其所具有的絕對必然真理來看，都充滿了多樣性。因此，體驗的種類和形式也隨之具有無窮無盡的多樣性，而其真實的、意向的本質也是無窮無盡的。」

《建築現象學導論》季鐵男編，1992

1-3-1 靈光

華特·班雅明（Walter Benjamin）在其著作《迎向靈光消逝的年代》中，談論攝影藝術時提及「靈光」的概念，這種靈光的描寫段落敘述相片中吸引人的特質，其實頗為類似我們尋找的建築中的詩意主題：

早期的人像，有一道「靈光」（aura）環繞著他們，如一種靈媒物，潛入他們的眼神中，使他們有充實與安定感。具有「靈光」現象的攝影印像技術也是如此，尤其有些團體照留下了同聚一堂的幸福感。這種感覺僅在底片上短暫顯現了片刻，懸又在「原版相片」中消失，就是這氣韻之環，有時仍繚繞著已經過時的橢圓相框，美麗而適切。

這「靈光」無關於攝影的技術，在早期攝影技術未發達時，被拍對象與技術彼此配合無間，契合程度至為精確，到了日後沒落時期兩者卻完全背道而馳。當光學儀器的發展提供了足以完全征服黑暗的工具，能忠實反映自然現象，利用最明亮的鏡頭壓制黑

暗，卻將「靈光」從相片中去除。直到阿特傑（Eugène Atget）才使攝影藝術的一切又清新明朗，阿特傑著手的首要對象就是「靈光」，把實物對象從靈光解放出來：

歐立克（Orlik）曾提到：「因長時間曝光的結果，光的聚合形成早期相片的偉大氣勢。」而德拉霍許（Delaroche）早已注意到這前所未有的印像過程：「如此纖巧，絕不會傷害到色塊的寧靜。」

《迎向靈光消逝的年代—攝影小史/機械複製時代的藝術作品》Walter Benjamin，許綺玲譯，1998

一張張以地名為圖說的相片：西敏（Westminster）、里爾（Lille）、安特衛普（Antwerp）、布里斯勞（Breslau）… 相片中只見殘斷細節的影像，如一節欄杆，禿光的樹頂，枯枝橫現在一盞煤氣燈前，石牆、燈架，和一個救生圈，其上還寫著城市的名字。阿特傑尋找那些被遺忘、被忽略、被淹沒的景物，因此他的影像，正與那些城市之名所挑起的異國浪漫虛浮聯想完全背道而馳，這些影像把現實中的「靈光」汲乾，好像把積水汲出半沈的船一樣。

班雅明認為，「靈光」是時空的奇異糾纏：遙遠之物獨一的顯現，雖遠卻猶如近在眼前；靜歇在夏日正午，沿著地平線那方山的弧線，或順著投影在觀者身上的一節樹枝，直到「此時此刻」成為顯像的一部份，這就是在呼吸那遠山、那樹枝的靈光。阿特傑對於「美景和所謂的名勝地點」幾乎總是從旁經過而已，但是他卻會為了某些景象而駐足，比如排成長列的短靴，或從傍晚到次晨停歇在巴黎建築中庭內的成排手拉車，或者杯盤狼藉的餐廳… 這種景象大同小異，成千上百，同一時候到處可見，或者位於某街5號的妓院，門牌號碼「5」大大地出現在牆上四個不同的地方。

然而更奇特的是幾乎所有的相片都空無人影，亞格伊門（Porte d'Arcueil）舊城遺跡空盪無人，庭院、露天咖啡空無人影，帖特廣場（Place du Tertre）渺無人跡，好似本該如此。這些地方不是荒廢偏僻，而是了無生氣：相片中的城市已經撤退一空，猶如尚未找到新屋主的房子，親密家居生活的題材把空間讓出來，留給了清晰顯明的局部景物細節。

班雅明對這些相片的描述，其實是將空間的「靈光」轉化為文字，換言之，可以將這整段描述視為一個抽象化的過程，針對攝影，尤其是阿特傑的相片，建立起一系列描述性的概念。阿特傑將空間中的「靈光」—同時也是本文中探討的建築中的「詩意」—

轉化到他所拍攝的相片中，以攝影的藝術畫面呈現，這其中包含了他個人取景的態度、拍攝技巧，以及被拍攝場所的魅力，班雅明則進一步透過描述性的文字，將關鍵的「環節」提煉出來。

圖 1-1
巴黎第五區布洛卡街 41 號中庭
/ 阿特傑攝，1912

圖 1-2

莫貝街加爾莫修士市場

/ 阿特傑攝

1-3-2 冬夜

海德格（Martin Heidegger）曾經用特拉克（Georg Trakl）所做的詩「冬夜」來解釋語言的本性，特拉克所用的詞句表現出一種整體的生活情境，充滿了強烈的場所觀點。

冬夜

窗上紛紛落下的雪羅列，
晚禱鐘聲長長地響起，
房子有完善的設備，
桌子可供許多的擺設。

多次流浪，不只一二回，
走向門口踏上陰鬱灰暗的路程，
繁盛的花簇是樹的恩惠，
吸吮著大地的涼露。

流浪漢安靜的步伐走了進來，
苦痛已將門檻變成碑石，
在晶瑩光亮的照射下，擺著，
桌上的麵包和酒。

特拉克的詩說明了我們生活世界的一些重要的現象，特別是場所的基本特質，更重要的是告訴我們每一種情境都有其地方性和一般性。冬夜的描述很顯然是地方性的、北歐的現象，不過其隱含的內部與外部的觀點是一般性的，連接了這些差異的意義。

因此，「詩」使得存在的基本特質具體化，「具體化」在此表示一般可見的事物成爲一個具體的、地方性的情境，所以詩朝著與科學思考相反的方向而行，帶我們重返具體的物，透露了存在生活世界的意義。

諾伯舒茲 (Christian Norberg-Schulz)：「這首詩區分了外部與內部，外部表現在第一節的前兩行中，包括了自然的以及人爲的元素，自然的場所表現在下雪，暗示冬天的景象，同時是在夜裡。人爲的特質由任何地方都能聽到的晚禱鐘聲來暗示，使得『私密的』內部成爲綜合的、『公共的』整體性的一部份。」

「內部則表現在後兩行中，被描述成一幢屋子，以包被及完善的設施提供人們庇護所及安全感。房子有窗戶、門口，讓人體認到內部是外部的補充。我們發現房子理主要的焦點是桌子，可供許多的擺設，桌子讓人聚在一起，比其他構成內部的任何東西更具有中心的意義。」

《Genius Loci/ 場所精神》Christian Norberg-Schulz，1979，施植明譯，1995

1-4 方法與程序

「詩意」一詞原本就是借自於文字藝術的範疇，由於建築極度複雜的特性，不容易釐清各個相互牽涉的組成元素。爲此我們有必要去涉獵其他藝術領域的理論，藉以分離建築美學的各個面向，抽取出使空間具有詩意的主要核心，整合到空間相關的論述中，嘗試建構一套可操作的規則，以定性的描述方式，作爲解讀環境跟選擇合適基地的依循，以及設計概念發展的機制。

透過最後設計的圖面跟模型的演練，以呈現具體成果的方式，讓前述概念性的論述成爲可以被感知、感受的實體空間，驗證先前發展的策略和規則是一有效的、可解讀的過程：

- ? 理論論述部份的描述與解讀。
- ? 理論論述部份重新擷取。
- ? 從擷取的論述中尋找其本質，建構個人的看法，發展設計操作規則。
- ? 將概念依規則轉化爲實體的設計操作。
- ? 製作可以感知空間尺度的模型及圖面，評估設計成果並加以修正。

第二部份 理論及相關論述

第二章 繪畫與攝影理論

2-1 繪畫理論

現代繪畫的創作和欣賞，相較古典藝術來說更為困難。因為觀眾對現代作品的審美，必須先有一種經驗－預備知識－而後才能瞭解它的內容。這些審美觀念產生自內在的感情，這種感情則包括著倫理和性靈（spiritual cosmos）。要討論形狀、圖像、空間等領域的美學理論，就必須從最基本的美術－繪畫－開始描述：

2-1-1 內容與形式的分離

詩人從辭典中把字彙摘下來，必須適當地予以組合而為詩句；畫家從「自然」中，把要素轉化為視覺語言適當排列為秩序，成為一幅具有現代觀念的抽象創作；建築師則是從基地脈絡中，擷取自然的與人文的各種條件，組織為空間的序列。

內容與形式的分離可說是現代美學的第一個特質，而且具有各種不同的方式：印象派畫家把對象在光的時刻變化中，對視覺的現象描寫下來，印象主義所追求的，不是「物的存在」，而是「物之所見」的一種視覺立場。莫內（Claude Monet）畫了一系列的朝、午、晚不同時間的同一地點鄉村風景，宗旨是在試圖解脫以往學院派在視覺上的因襲。近代繪畫觀念，不但要使「視覺獨立」，甚至進一步還要把「主題」和「形式」予以分離。

現代繪畫的思想與方法，自印象主義以來，漸次地放棄「物象」主題，傳統的觀念注重的是自然界的立體感，而現代繪畫觀念注重的，是平面性中焦點的功能（focus effect），講究色彩和造型，最後樹立抽象理論的基礎。

高達（Jean-Luc Godard）：「肉眼所看到的世界，都是要經過意象（image），而後才能產生相對的位置和價值，所謂自然只是如同一本辭典而已。」

《現代繪畫基本理論》劉其偉編著，1991

圖 2-1 阿根德的散步道

/ 莫內，1872

2-1-2 主題

主題（subject）可以分為兩種定義：一是「自然的主題」，諸如在風景畫中的山水，這種繪畫應用一部份自然做主題，表現它的氣氛和情調，通常稱之為「畫因」（motive）；另一是「慣例的主題」，也就是「意象」（image）。各種意象結合起來，便能產生一系列富有寓意的段落。

上述畫因和意象，在現代繪畫思想中已經不是討論的問題，今日常稱的主題，並非

指作品的東西，而是指作者的生命與感情。同時，一幅現代繪畫，它的問題是對於觀眾的視覺，能否收到「訴求的效果」。

本文探討的雖然是建築美學中一個十分古典的議題：詩意，但是要轉化成一普遍性的原則，並在空間的設計中達到所希望的效果，就必須經過抽象化過程的思考，現代繪畫的理論是這種抽象思考的先驅，也曾啟發現代主義的運動。由於平面性的、概念性的藝術跟建築的應用有著先天機能上的差異，我們不必然完全同意此一抽象化的結論，然而，現代繪畫理論中對於主題與形式，畫因和意象的定義都可被引申到空間的討論之中，幫助概念成形階段的思考。

2-2 攝影理論

有別於華特·班雅明 (Walter Benjamin) 對阿特傑相片的描述性文字，羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 採用了他「自己的」現象學方法語言談論攝影，在《La chambre claire/ 明室》一書中提到：攝影所再現的，無限中僅曾此一回，它機械化而無意識地重現那再也不能重生的存在，它拍攝的事件從不會脫胎換骨變作他物，從我需要的文本總體，攝影一再引向我看見的各個實體，它絕對獨特，偶然至上。

巴特提到他越是可以盡情地談論「一張」照片，越是感到談論「攝影整體」之不可能，甚至歸結出一個奇想：將攝影視為一個單一個體的知識 (mathesis singularis)，而不再是普遍的 (universalis)。即使如此，巴特仍然整理出自己的規則，用於解讀他對相片的喜好程度，即是知面 (studium) 與刺點 (punctum) 兩項因素。

羅蘭·巴特 (Roland Barthes)：「攝影牽連了龐雜無比的萬物：世上一切萬物，為什麼挑這件事物，選這一時刻來拍，而不挑另一物，選另一時刻？攝影不可分類，因為並無任何理由可標明這一或那一情況。或許攝影也希望像個符號一般顯得肥壯、穩當而高貴，以求達到語言的尊貴性。可是，要享有符號就需有標記，少了這一標記本質，相片只是沒調和打勻的符號，變質了，像酸掉的牛奶。」

《La chambre claire/ 明室》Roland Barthes, 1980, 許綺玲譯, 1995

2-2-1 知面與刺點

羅蘭·巴特提出的「知面」(studium) 屬於對相片的普通情感，是指對一項事物用心，對某人有好感，是種一般的投注，無疑具有熱忱，但並不特別深刻劇烈。正是由於知面，使我們對許多相片產生興趣，這種興趣是以文化的觀點來體會。

第二項元素則來打破知面，或為之標出抑揚頓挫，它從景象中，彷彿箭一般飛來，

這個利器在畫面上造成了標記，那些相片猶如加上了標點，有時甚且滿佈班點，充滿了敏感點。這個騷擾知面的第二元素，巴特稱之為「刺點」(punctum)，此字眼又有針刺、小洞、小班點、小裂痕，還有擲骰子、碰運氣的意思。

辨識知面，即注定要迎對攝影者的意圖，要與之和諧共處，或者贊同或者反對，但必定可以了解，可以在心中思辯。因為知面所依藉的文化，即是創作者與消費者之間的一項合約，知面是一種教養、知識和禮儀，讓觀眾能體驗攝影者的動機目的。其實，這也就是先前討論欣賞現代繪畫時提到，觀者所需先具備的預備知識，或是解讀空間時，對比例、形式、周圍脈絡的掌握等等基礎知識。

刺點的概念也許更接近本文所談論的，有點偶然，卻又那麼巧合、精準的詩意。

圖 2-2

這張照片的「奇遇」在於兩種元素的並現：士兵與修女

2-2-2 時間之為刺點

要立下知面與刺點的關係法則是不可能的，頂多只能說這是種共存形式，刺點有時是一個細節，而此一細節純屬意外巧合，別無其他，畫面並非由一創作邏輯所「構組」而成。巴特用了一些範例來描寫他心中的刺點，刺點是無法命名的，是一早已在那裡的額外之物，是一微妙的鏡外場（hors-champ），好似將慾望擲出畫面所見之外。

另外還有一種刺點，不是一個「細節」，這種刺點沒有形，只有強度，它就是時間，是所思「此景曾在」的激烈表現。巴特提及他面對已逝母親孩時的相片，聯想到「她將死去」，使巴特爲了「早已發生」的災難而顫慄，不管被拍者已死去與否，任何相片都是這樣的災難。

沙爾茲曼（August Salzman）於 1850 年在耶路撒冷附近拍攝了伯利恆之路，相片中只見一片砂石地和橄欖樹，可是其中重疊了三個不同的時間：觀者的時代、耶穌的時代、攝影者的時代，全都直接呈現於這個「真實」之中，這令人的意識大爲震驚。

圖 2-3 「他已死去，他將死去」

第三章 空間理論

3-1 庭園詩學

法蘭西斯·培根（Francis Bacon）在《Of Gardens/ 論庭園》中提到：

全能的上帝首先栽種了一個花園，事實上，它的確是人類享樂裡最純潔的部分，人類精神最偉大的舒振；如果沒有庭園，建築物或皇宮就只是大型的手工作品。我們可以看到當時代逐漸演進到文明與典雅時，人類首先進入堅實的建築，然後才是精緻的花

園，所以造園是更趨於完美的工作。

對培根而言，花園無疑就是聖經中的天堂，而一個好的花園就是高度文明的成就。類似的描述也表現在中世紀對植物園的想像，約翰·普瑞斯特（John Prest）在《The Garden of Eden/ 伊甸園》中提到中世紀的這種思想：

植物園的價值在於它包含著對上帝的直接瞭解。由於每株植物都是上帝的創造，上帝也將自己的一部份放進祂所創造的事物，所以一個完整的募集就等於是對上帝的完整瞭解。

所以最早的植物園創立不光是爲了樂趣，而是要達到智慧：對上帝的瞭解，並在人類墜落後重新拾回對自然的主宰。經由這些散落碎片的小心蒐集，人類可以重建伊甸園。

早期的植物園裡的收集品都反映著世界地圖；一塊有圍牆的方形或矩形地依傳統波斯或中世紀歐洲庭園的折疊法，被道路分成四塊並和中央的水池相遇。這四條路代表來自天堂的四條河，四塊方地代表世界的四方，在這四塊地上，依植物各品種對稱的配置在花圃上，像百科全書一樣排列著，可以作爲科學參考之用。不論在寓意跟實際的空間表現上，庭園總是充滿著詩意。

圖 3-1

巴比倫空中花園（西元前 3500 年）

圖 3-2 修道院中的植物園

3-1-1 哈德良別墅

圖 3-3 哈德良別墅平面

義大利提波里 (Tivoli) 的哈德良別墅 (Hadrian's Villa) 建造於西元 117 到 138 年之間，佔地遼闊而精巧，整體佈局包括了一座稱為神殿之谷 (Vally of the Tempe) 的森林，象徵著矗立在奧林匹克山腳下的傳說森林。

別墅中一系列的建築和庭園，並無特別的連繫計畫，而是將建造者哈德良皇帝所造訪過或神遊的地點，散佈在庭園的各處，充滿他個人的記憶與想像－對死亡的想像－這種虛構跟真實交錯、跨越不同時代的「收集」，建構出一種異質性，因而使其充滿想像力與詩意。

圖 3-4

虛構跟真實交錯、跨越不同的時代

圖 3-5 (左)

哈德良皇帝的記憶與想像的收集，建構出一種異質性

3-1-2 波斯庭園

波斯庭園的組織是軸線性和幾何的，跟植物自然而多采多姿的生長形成生動對比，其概念是建立在可蘭經描述的天堂想像之上，水流象徵源源不絕的牛奶和蜂蜜，絲柏象徵著死亡，和象徵著生命和希望的杏樹成對比，整座庭園由防禦性的牆圍繞著，角落有小的塔或亭。

回教的天堂樂園基本上是一個綠洲，防止沙漠的風沙入侵的避難所，波斯庭園以及波斯地毯是所有天堂花園的原形，整個庭園瀰漫了支持生命中宗教和哲學基礎的象徵符號，而詩意來自於此。

圖 3-6 回教庭園的基本形式

圖 3-7

波斯庭園與建築間水池的開放關係

3-1-3 英國風景式庭園

英國風景式的庭園是浪漫運動下的產物，在修業旅行中被義大利年久失修的著名別莊、庭園中，動人的情景所觸動而啟發，同時這種情懷也表現在風景畫中，因此風景式庭園的型態建立在自然的直接觀察和繪畫原理的基礎上：驚奇、變化、藏匿以及田園詩觀點的發展。

1743 年規劃的司圖海庭園（Stourhead Garden），座落在溪流圍堵成的不規則湖面的山谷中，就是根據風景畫的規則而安排的，以克勞德·洛漢（Claude Lorrain）的一幅畫為依據：起點的橋、花神之殿，庭園中的神殿都類似這幅繪畫中的型態和位置關係，構成如畫的空間序列體驗。

圖 3-8 司圖海庭園平面

圖 3-9 庭園中帕拉底歐式的建築

圖 3-10 路徑起點的橋

3-2 場所

建築再利用時必須考量場所精神的延續，因為這不僅是除了經濟價值與實用性之外，一個應該被考量的元素，同時也是轉化環境及歷史脈絡到新的空間機能時，重要的關鍵因素。

自然的意義是由其脈絡中抽離出來的，像一種語言的元素一般，被組合成一種新的複雜的意義，啟發了自然以及人在整體中的角色。諸如此類的組合，很顯然也可能包含

人所創造的元素，我們稱場所的建造為建築，透過建築物，人賦予意義具體的表現，同時集結建築物並形象化和象徵化其生活形式，成為一個整體。塑造一物意味著「履行」真理，一處場所就是這麼一種物，因而是一個具有詩意的事實。

人的任務是洞察意義，實現其意義，此為安頓（settle）的字義。一個聚落使真理存於建築之中，門檻是「外部」與「內部」的交接處，而建築正是這種交接處的化身。

《Genius Loci/ 場所精神》Christian Norberg-Schulz, 1979, 施植明譯, 1995

3-2-1 認同性

一個場所的認同性係由區位、一般的空間配置和特性的明晰性所決定。如同我們體驗的一個整體一樣，一個場所就像「在山丘裡封閉的石屋所形成的密集族群」或像「在小海灣四周色彩鮮明的陽台住屋形成連續的排列」，或像「山谷中半木構造的山牆住屋井然有序地群集」。當所有的要素好像使基本的存在意義具體化時，便成為一種「強勢的」場所，同時場所的強度很容易加以改進，如果場所精神能被理解和尊重的話。

圖 3-11 場所：包被與集結

3-2-2 歷史

場所精神由區位、空間型態和具有特性的明晰性明顯地表達出來。當這些觀點成為人的方向趕和認同感的客體時就必須加以保存，如果能適當地加以理解的話，這些特質總是具有各種詮釋能力，並不影響式樣上的變遷和獨特的創意，主要的結構受到尊重的話，一般性的和諧氣氛（stimmung）將不致淪喪。尊重場所精神並不意味著抄襲舊的模式，而是意味著肯定場所的認同性並加以新的方式加以詮釋。

圖 3-12 布拉格（Prague）

意象/ 一處偉大的交會場所，集結了各種意義

空間/ 空間結構是屬於「地形的」，並沒有表現出一種特殊的環境系統

特性/ 波西米亞是一個簡單而混和的地理單元

場所精神/ 在歷史軌跡裡保存其認同性

圖 3-13 喀土木 (Khartoum)

意象/ 廣大的沙漠與真實的內部性結合在一起

空間/ 一個幾何網路，地標和節點依其機能及象徵性的角色分佈其中

特性/ 建築被約簡成真實的本質，服從自然的法則才得以生存

場所精神/ 對都市結構、地方性建築的類型與型態的尊重

圖 3-14 羅馬 (Rome)

意象/ 下凹的山谷，將「田園式」空間封閉其中

空間/ 羅馬建築中，空間被視為一種「物質」，可以加以塑造和明晰化

特性/ 轉換不定形包被成為結構整體，邊界的特質決定空間的特性

場所精神/ 集結了完美的環境、普遍的包容性

第四章 異質空間

從最早的背景描述，到後來針對建築詩學的各種討論，都不斷提及墓園、花園、植物園、廢墟等等的主題，而在找尋基地與閱讀案例的感受過程之中，也察覺到一種異質的、彷彿虛構的、跟現實有所區隔的特殊氛圍。

這些都可以差異地學，也就是「異質空間」的描述與分析加以歸納，同時異質空間的 6 項原則，成為本文之後的設計概念建構過程中，重要的轉化機制。

4-1 傅柯論述中的異質空間

異質空間的概念最早由米歇·傅柯 (Michel Foucault) 所提出，在他對空間與權力的理論中，透過對空間史的回顧，定義出某種特殊處理時間與歷史的特定方式，所闡述的是一種例外於真實/ 虛構空間的空間，也就是異質空間 (heterotopias)。傅柯並且將有系統地描述、分析與「閱讀」這種差異/ 不同空間，或以其做為我們生活空間的某種並存之神話與真實的論爭，稱之為差異地學 (heteropology)。在《不同空間的正文與脈絡》一文中提到：

在空間史的粗略回顧下，我們可以說，中世紀存在著一種層級性的地點整體：神聖地點與凡俗地點；圍護地點與開放、暴露地點；城市地點與鄉村地點。

在當時宇宙論的理論中，有一超天國地點相對於天國，依次，天國地點又相對於現世地點。在某些地點裡，事物被暴力移換安置；而在其相對的地點裡，事物有它的自然基礎和穩定性。就是這個完整的層級、對立與地點的交錯，構成了可泛稱為中世紀的定位空間。這個定位空間被伽利略打破。從伽利略以及 17 世紀起，延伸取代了地方化。

今天，基地又取代了本來替代了定位的延伸。基地被兩點或兩元素間的近似關係所界定，在一個更具體的方法上，人類配佈與安置的問題發生在人口方面，我們的世代是空間帶給我們的，是基地間的不同關係形成的世代。

雖然有某些理論上的空間俗化發生，但仍未到達實際空間俗化之際。我們的生活仍被一些特定的、無法破除的對立所統治，仍然未被我們的制度與實踐摧毀。這些我們認為單純的、既定的對立是：例如，私密空間對公共空間；家庭空間對社會空間；文化空間對有用空間；休閒空間對工作空間，都仍被隱然存在的神聖化所滋養。

伽利略的成就引起的真正憤怒，不全然在於他地球繞日的發現（或再發現），而在於他對一個無限的，而且無限地開放的空間建構。在這個空間中，中世紀的地點瓦解了，因為某物的地點，除了只是它移動中的一點外，再也沒有任何意義，就如事物之穩定性，只是它移動的無限減慢罷了。

4-1-1 虛構空間與異質空間的分別

在說明異質空間時，必須先釐清「虛構空間」與「異質空間」的分別：

首先，有一類是虛構空間「烏托邦」(utopia)。虛構空間是那些沒有真實地點的基地。它們是那些與社會的真實空間，有一個直接或倒轉類比之普遍關係的基地。它們或以一個完美的形式呈現社會本身，或將社會倒轉，但無論如何，虛構空間是一個非真實空間。

同時，可能在每一文化、文明中，也存在著另一種真實空間—它們確實存在，並且形成社會的真正基礎—它們是那些對立基地，是一種有效制定的虛構空間，於其中真實基地與所有可在文化中找到不同真實基地，被同時地在現、對立與倒轉。

這類地點是在所有地點之外，縱然如此，卻仍然可以指出它們在現實中的位置。由於這些地點絕對地異於所有它們的反映與討論的基地，並因它們與虛構空間的差別，稱之為異質空間 (heterotopias)。

分析、描述與「閱讀」這種差異空間或這種不同空間，做為我們生活空間的某種並存之神話與真實的論爭，這種描述可稱為差異地學 (heteropolology)。

傅柯相信，在虛構地點與這些截然不同的基地，及這些差異地點之間，可能有某種混合的、交匯的經驗，可以一面鏡子為例：

「這片鏡子由於是個無地點的地方，故為一個虛構空間。在此鏡面中，我看到了不存在於其中的自我，處在那打開表層的、不真實的虛像空間中；我就在那兒，那兒卻又非我之所在，是一種讓我看見自己的能力，使我能在自己缺席之處，看見自身：這是一種鏡子的虛構空間。但就此鏡子確實存在實現時中而言，又是一個異質空間，它運用了某種

對我所處位置的抵制。從鏡子的角度，我發現了我於我所在之處的缺席，因為我在那兒看到了自己。從這個凝視起，就如同它朝我而來，從一個虛像空間的狀態，亦即從鏡面之彼端，我因之回到自我本身；我再度地開始凝視我自己，並且在我所在之處重構自我。」

4-1-2 異質空間的六項原則

傅柯所謂差異地學的內容，其實就是有系統的描述差異地點，藉著 6 項原則的建立來描述差異地點的特性，這 6 項原則分別是：

？第 1 原則：或許在這個世界上，沒有任何文化不建構異質空間。

這對任何人類群體都是不變的。但是異質空間明顯地有相當不同的形式，同時，或許不可能找到異質空間的絕對普遍形式。無論如何，可將它們分成兩個主要範疇：

在所謂的原始社會中，有一種異質空間的特定形式，稱之為危機異質空間 (crisis heterotopia)，就是一些特權的、神聖的、或禁限的地點，保留給某些相對於他們範圍之社會、或就人類環境而言，處在一種危機狀態的個體，如：青春期男女、月事期婦女，懷孕婦女，老人等。

但是今天，這種異質空間正逐漸消失，取代的是所謂的偏離異質空間 (heteropia of deviation)：安置那些偏離了必備之中庸和規範的人們。這種案例有療養院、精神病院，以及監獄等；同時可能應再加上養老院，它介於危機異質空間與偏離異質空間之間，在我們的社會中，老年是一種危機，同時也是一種偏離。

例如：寄宿學校的 19 世紀的形式，或年輕男性的服兵役等，在在扮演著這種角色，事實上男性生殖能力的初試啼聲，被假設應在家以外的別處發生。

對女孩而言，一直到 20 世紀中葉，仍有一個叫「蜜月旅行」的傳統，這是由上古遺傳下來的主題。年輕女性的落紅，只能在無處 (nowhere) 發生。並且，當它在火車上或蜜月旅舍發生的那一刻，的確是在這種無處的地點裡，這種異質空間沒有任何地理標記。

？第 2 原則：每個社會中，各種差異地點都有它精確而特定的功能，而且，相同的差異地點，會根據它所在文化的共時性，而以非常不同的方式運作。

以墓園這種奇特的異質空間為例：墓園當然是個有別於一般文化空間的地點。這是一個與城邦、社會、或村落等基地有關的空間，因為每一個體，每一家庭都有親屬長眠於此。

在西方文化中，墓園一直實際地存在。但是它卻歷經一個重大的轉變。直到 18 世紀末葉，墓園都一直被安置在城市中心，緊鄰教堂。墓園中有一個未來墳墓的層級關係。其間有一個無主屍體的停屍間，有一些個別的墳墓，有一些在教堂內的墳墓。後者本身有兩個類型，或僅為一塊銘文的墓碑；或為有雕像的陵寢。這種安置在教堂之神聖空間的墓地，在現代文明中有一個非常不同的轉向，而且奇妙地，就如某些人殘酷地指出，在一個「無神論的」時代中，西方文化建立了所謂的死亡儀式。

自 19 世紀初葉起，每一人對他自己的過世，有權擁有一個小盒子；同時，墓園開始被放置在城市邊界之外。與死亡之個體和布爾喬亞對墓園佔用平行的是，死亡被當成「病癮」的著迷的昇起。死亡被設想成替生存帶來了病禍，同時，死亡出現在緊鄰著住屋邊、教堂旁和幾乎在大街中，就是這種臨近性傳達了死亡本身。

病癮的主題經由墓園和傳染病而散播，持續到 19 世紀末葉，一直到 19 世紀，才開始把墓園移到郊區。此時，墓園不再是城市神聖和不朽的中心，而變成了「另一種城市」，在此每一個家庭擁有它暗晦的長眠處所。

基本上，這是非常自然的，在一個真正信仰著肉體復活與靈魂不散的時代裡，對肉體之存留不會賦予太多重要性。相反地，自從人們再也不確定將有一個靈魂與肉體再生的那一刻起，反而必須更重視屍體，因為它是我們存在於人世和語言中的最後僅存的痕跡。

？ 第 3 原則：異質空間可在一單獨地點中，並列數個彼此矛盾的空間與基地。

因之，劇場在長形的舞台上，可一個接一個地引入一系列彼此無關的地點；因之，電影院是一個奇怪的長形房間，在一端的二度銀幕上，我們看到一個三度空間的投影。

花園是這些異質空間中最古老，並且是一個矛盾形式基地的例證。在東方，花園是個有上千年歷史且令人驚奇的創造，它有許多極深沈而看來疊合的意義。波斯的傳統花園是一個神聖化空間，被表徵著世界四大區的園內四份長方形空間匯集起來，是一個比其他部分更神聖化的空間，就如一個臍點（umbilicus），世界的肚臍就在花園的中心，噴泉和水池就在其上；而且園中的所有植物，都被設想成聚集到這個空間、這個微宇宙中。就如地毯，它們原本是花園的複製，花園是一個地毯，於其中全世界齊集以表達它的完美，而地毯是一種可在空間中移動的花園。花園是世界的最小包裹，並且它也是世界的整體性，從古代起，花園就是一種快樂的、普同化的異質空間。

？第 4 原則：異質空間通常與時間之片刻相關，它們對所謂的差異時間（heterochronies）展開。

當人們到達一種對傳統時間的絕對劃分時，異質空間才開始全力作用。對個體而言，當墓園開始了這種奇怪的差異時間，生命的喪失，以及它在城市中心的經常基地開始消失瓦解，而準永恆性昇起的一刻，墓園才真正地成為高度的異質空間。

從一個普遍的觀點來看，在像我們這樣的社會中，異質空間與差異時間是在一個相對複雜的方式下被結構與分派。首先，有些無限累積時間的異質空間，如博物館和圖書館。在博物館和圖書館所形成的異質空間中，時間從未中止於高築它的巔峰，在 17 世紀，甚至 17 世紀末，博物館與圖書館都仍僅是個人抉擇的表現而已。相反的，累積各種東西，建立一個普遍檔案的想法；把所有時光、世代、形式、品味封閉在一個地點的意志；在時間之外，建構一個不被破壞之全部時代地點的想法；一種在不變地點上，組織某種持續、無限之時間積累的計劃；這整套觀念是屬於當代的看法。博物館與圖書館對應於 19 世紀的西方文化而成為異質空間。

也有那些以其最瞬間的、轉換的、不定的時間對應，以一種節慶方式與時間關連的異質空間。不是指向永恆，反而是絕對瞬時的。例如：遊樂場，這些城市邊緣的美妙空曠基

地，每年一度或兩度地排出攤位、展覽、畸形物、角力、蛇女、相命等等。

又如度假村，那些提供城市居民一個三周密集の原始與永恆赤裸の波里尼西亞村落。你可以進一步地看到兩種異質空間の形式在此會合，節慶異質空間與積累時間の永恆異質空間，德傑巴（Djerba）の茅舍，在某種意義上類似於博物館和圖書館，爲了再度找到波里尼西亞生活而捨棄時間，然而這個經驗又等同於時間之再發現，就好似整個人類歷史回到它的起點，而可用某種直接知識接近之。

？第 5 原則：異質空間經常預設一個開關系統，以隔離或使它們變成可以進入。

一般來說，差異基地並不像公共地點般可自由進入。或許進入是強制的，如軍營或監獄，或許進入的個體必須被奉獻到儀式或淨化，甚至有些異質空間完全獻身於淨化活動—淨化一部份是宗教的，一部份是衛生的，如：回教的過火人，或其他純衛生的淨化，如斯堪地那維亞的三溫暖。

有些異質空間看來好似有全然單純地開放，但是它們通常仍隱藏了奇怪的排他性。認爲任何人都可以進入這些差異基地，只不過是一個錯覺罷了：我們認爲進入了我們身在之處，但是就進入的事實來看，卻被排斥了。

巴西或南美洲大農場中那些著名的臥室，這些房間的入口，並不通往那些農場家庭生活的中心房間，而每一個來此的人或遊客都可打開此門進入，並在此過夜。但是這些臥室的使用者，從不能進入這些家庭的空間；來訪者絕對只是變換中的客人，而非真正的受邀訪客。

？第 6 原則：異質空間對於其他所有空間有一個功能，這個功能開展了兩種極端。

一方面，異質空間的角色，或許是創造一個幻想空間，以揭露所有的真實空間是更具幻覺的；另一方面，相反地，它們的角色，是創造一個不同的空間，另一個完美的、拘謹的、仔細安排的真實空間，以顯現我們的空間是污穢的、病態的和混亂的。

後一類型並非幻象，而是補償性異質空間。傅柯懷疑殖民地都是扮演這種角色：比如 17 世紀第一波殖民運動，英國人在美洲建立的清教徒社會，即是絕對完美的不同空間。又例如巴拉圭耶穌會所建地的殖民區中，生活的每一方面都被節制：村落根據一個嚴格的配置，環繞一長方形地點排列。其底端是教堂，一邊是學校；另一邊是墓園；而在教堂之前有一條大道與另一條直角相交；每一個家庭有一個小屋沿著這兩條軸線而漸，因此，基督的符號被準確的複製。基督教精神將美洲世界的空間和地理刻劃上它根本的符號。節制個人生活的不是口哨，而是鐘聲。

最後，傅柯提到妓院和殖民地，是異質空間的兩個極端類型。而「船」則是一個浮游的空間片段，是一個沒有地點的地方，以其自身存在，自我封閉，同時又被賦予大海的無限性，擁有最重要的想像，船隻是異質空間的極致範例。

4-2 基地與異質空間

異質空間的論述，可以作為前述整個尋找建築詩意過程的描述的初步歸納，其中包含了各項不同領域的討論中所提到的描述性字眼：時空的奇異糾纏、神聖地點與凡俗地點、外部與內部的關係、死亡的想像、時間的累積與交疊、花園、場所的主題… 因此，我以異質空間的幾項原則，去想像、去尋找、去篩選作為設計操作主體的基地：具有時間、地景的衝突或者重疊；或是具有特異的場所精神，奇特的歷史意義；或是偏離的地點、機能，予人想像的空間…

最後，我將基地設定在台電北部火力發電廠遺留下來的廢棄廠房，這是一個位於八斗子漁港跟長潭里漁港之間，圍牆環繞的基地，第一步驟是以感知的方式認識基地，讓描述性的字眼先於理性的分析，找出這裡情感上的特質。

4-2-1 基地中異質空間的形成

火力發電，是利用燃燒化石燃料產生蒸氣來推動發電機。化石燃料主要有石油、天然氣和煤，由於使用方便，所以火力是發電常見的方法。火力發電需要大量的燃料及冷卻水，故廠址多以瀕臨海濱或港灣內，靠近大量儲油庫或生產煤、天然氣的地區，水源充沛的地方為主。

受到燃料以及水源取得的限制，八斗子附近的煤產以及長潭溝取用海水冷卻方便，使其成為火力發電廠的合適地點，但在多山多丘陵而平地崎零狹小的八斗子，卻沒有一處足夠的平地得以設廠，於是日人將長潭溝填起來，在砂仔園建了北火電廠。

發電廠—跟其他工業設施一樣—是危險而禁限的地點，從它密不透風的圍牆跟封閉

的建築中都可以感覺到這股氣氛，到了發電廠的污染無法改善以符合居民的期待時，就已經偏離了環境，而當它停擺棄置，任其荒蕪，則再次偏離了社會的價值觀。雖然它既危險又不「應該」，時間跟自然在圍牆內刻劃下的一切痕跡，卻跟棄置的人造工業建築產生衝突的美感，具有吸引人的「莫名」魅力。特殊的地景：山丘－基地－山丘在南北向，港灣－基地－港灣在東西向，以及奇異的產生過程：填海造陸，進一步強化了空間的異質性。

圖 4-1

密不透風的圍牆跟封閉的建築

4-2-2 北部火力發電廠的空間特質

以填海造陸的方式建立起來的北火電廠，無疑是在當時當地的紋理中插入截然不同的區塊。在地形上，將分離於台灣的八斗子島連接而成陸連島，這不僅是地形地貌的改變而已，從此在地圖上孤立的陸塊和母島緊密連結起來，原本清晰可辨的形體和界線也都在視線中模糊，成為母島地形的延伸，在我們辨認場所的方式中，八斗子從一個獨立的臨海小島被吞噬而吸收成為台灣眾多地名的其中之一。

北火電廠的工程也造成進入八斗子方式的改變，從原本必須乘船經由海面才能進入的島嶼，變成可以步行、乘車進入的陸地，由於原先隔著長潭溝的水道，往來都要經由擺渡的隔閡，使得八斗子島和陸地之間的紋理形成斷層，而進入的方式變得容易，也漸漸將八斗子島和陸地上的紋理編織在一起。由長潭溝水道的填實形成了兩個港灣，一個是長潭里漁港，另一個就是現在的八斗子漁港，這兩個港灣都是由原先分離的陸塊共同組成，進而自然而然地結為一體。

在 1975 年八斗子煤礦停採而漁港計畫興建之後，整個地區的發展就從原先受到煤業的影響，轉而向漁業的方向發展，漸漸地增長成今日的漁村樣貌，而北火電廠仍繼續運轉到 1982 年，在此期間脫離當地的紋理，形成了獨樹一格的景象，仍然保留早期煤業興盛時的蛛絲馬跡，這在八斗子其他地方已不復見。而後，火力發電廠停擺，時光依

然停駐在圍牆與巨大的廠房中，在我們身處的同時性的時代中，所有的空間彷彿是相互鍊結的，而脫離光陰二十年的地點，無疑是更具幻覺性的。

從海上的船隻/ 航行者的角度，長潭溝水道原本是台灣北部的一條捷徑，是從起點到終點的移動中的一段序列，而八斗子島的輪廓則是眾多海岸線中的一段起伏，船隻本身是一個浮游的空間片段，是一個沒有地點的地方，以其自身存在，自我封閉，所以對航行者而言，這裡是一處「無處」的地點。

相對於在陸塊與陸塊之間近似於一座橋的存在，填海造陸的舉動，對海上的航路而言，卻是一道牆的存在，從這裡抄捷徑航行再也沒有可能，相反的，形成八斗子和長潭里兩個港灣，許多船隻在此停泊靠港，此處從航程中的一段序列變為開始與結束的那一點，不再是沒有地理標記的「無處」的地點，而是有強烈歸屬感的港灣。

然而，北火電廠卻不是這樣一個歸屬於地方的一個地點，雖然發電廠的員工生活在這裡，當地居民對「北火」也有一份共同的記憶，但是火力發電廠畢竟曾是北部電力供給的重心，電力輸送的範圍遍及北台灣，歸屬於全國電力輸送網的一個節點，而非八斗子這個地方。和靠港的船隻把這裡當作停泊的港灣不同，北火的員工宿舍其實顯現出一種臨時性的、非永久性的寄宿的意涵，當發電廠廢棄之後，人員便調派到全國其它的電廠去，說明了北火其實是歸屬於全國電力輸送網的一個成員。

日本殖民政府為了發展工業，建立北火電廠進行大規模的供電，而光復之後，為了確保北部電力供應的充足，火力發電廠一直持續運轉直到廢廠為止。在這 43 年間，從殖民政府對殖民地重要工業設施的管理，直到光復後台電要確保供電機組的正常運作，這裡的圍牆和受到警衛室管制的出入口，都說明了廠區是不可能讓人隨意進入的。而作為火力發電用的鍋爐設施，以及運轉出來的大量電能都是具有相當危險性的能量，使得火力發電廠被某種程度的孤立起來，在圍牆之內甚至有時難以察覺海洋就近在咫尺。

北火電廠是一個「由上而下」建構的空間，在建廠當時殖民政府與殖民地的關係之下，是自然而然的事情，而發電廠工業設施的屬性更進一步強化了管理/ 管制以確保機組運作正常的重要性，所以在北火電廠灰色混凝土的「機殼」裡，工作的人員猶如零件般維持這座龐大機器的運轉。在北火廢棄多年後，這股凝重的氛圍倒是從殘缺的牆洞、破損的窗戶中被解放了。

八斗子的望海巷是基隆中元祭時施放水燈的地方，每年一到農曆七月十四日時會在慶安宮前豎燈篙，晚上則由各姓氏組成的陣頭遊行市區，再將水燈頭送往望海巷施放。中元祭源起於咸豐初年漳泉械鬥的不幸事件，然而，普渡的對象還包括移民過程中發生的海難、瘟疫中死亡的人，由於位在台灣北部重要地理位置，頻繁的戰亂也使基隆有較多的不幸冤魂。而放水燈的目的是要接引水中的游魂上來接受奉祀，當水燈在海面上載沈載浮，將漆黑一片的水平面照得清晰可見，彷彿與不可知的世界達成連結。

這瞬間的、轉換的、不定的時間與空間對應，以節慶的方式與死亡的主題連結，這和廢棄廠房中持續、無限的時間累積—廢墟的展示，形成兩種極端的差異時間。

圖 4-2

八斗子島和陸地的紋理，被基地編織在一起，並形成港灣

圖 4-3 八斗子尙未築港前的景象

圖 4-4 跨越長潭里漁港的橋

圖 4-5 被棄置的員工宿舍

圖 4-6 龐大機器的外殼

圖 4-7 連接電廠跟宿舍的綠色隧道

第三部份 設計

第五章 基地分析

5-1 操作對象

實際操作的對象選擇在台灣電力公司位於八斗子地區的，北部火力發電廠的廢棄廠房，包含廠區裡兩座廢棄廠房，及一座露天的儲煤槽。

八斗子距基隆市區約 5 公里，行政區域劃分上屬基隆市中正區，北部火力發電廠就正好位在八斗子半島與南部連接半島的濱海地帶之間。

圖 5-1 基地位置

5-2 北部火力發電廠的歷史

日據時期（1937 年），日本政府爲了發展工業，看上了八斗子附近一帶的煤產及八斗子島與台灣本島之間的長潭溝取用海水冷卻的方便性，將長潭溝填起來，在砂仔園建了北部火力發電廠，1939 年完工啓用。

- ? 二次大戰期間，電廠受損，1946 年台電公司成立，著手進行修復。
- ? 1960~ 1970 年代，國際油價低廉，改以燃油爲主。
- ? 1973 年石油危機發生後恢復燃煤，所需燃料逐漸被進口煤取代。
- ? 1975 年，八斗子煤礦全部停採。
- ? 1982 年，機組撤除，電廠處於退休狀態。
- ? 時至今日，北部火力發電廠已停用。

圖 5-2 發電廠仍在運轉時的外觀

- ? 第一期工程

建造時間：1937~ 1939 年 6 月。

建造單位：台灣電力株式會社。

工程地點：八斗子沙子園 27、27-1，及介於臺灣本島與八斗子島間之狹長水道。

施工部門：台灣電力株式會社北部火力建設所、清水組承造。

結構體：佔地 45m× 69m；樓地板面積 2,100 坪。

發電量：35,000 仟瓦（一部二爐一機汽輪發電機）。

儲煤場：佔地 95m× 47m。

圖 5-3

北部火力發電廠

第一期工程/ B 棟（中）

第二期工程/ A 棟（左）

露天儲煤槽（右）

? 第二期工程

建造時間：民國 42 年開工，民國 44 年竣工。

建造單位：台灣電力公司。

工程地點：基隆市八斗子。

施工部門：臺灣電力公司火力發電工程處。

結構體：佔地 43m× 38m；樓地板面積 2,000 坪。

發電量：40,000 仟瓦（兩部一爐一機汽輪發電機）。

圖 5-4 發電廠外觀

5-3 環境特性

? 位置

八斗子地區位於在基隆市和平島東側，距基隆市區約 5 公里，本為一座海上孤島，

日據時代日人在此填海造陸，將島與基隆山北麓銜接起來，形成現今的半島，也造就八斗子灣。在行政區域劃分上屬基隆市中正區，北部火力發電廠正好位在八斗子半島與南部連接半島的濱海地帶之間。

圖 5-5

由八斗子山（即原先的八斗子島）望向八斗子漁港
? 氣候

八斗子的氣候，深受地形和季風的影響，屬於亞熱帶季風氣候。不但雨量多，而且雨日也多。年平均降雨日約為 207 天，年平均降雨量亦高達 3720mm。冬季盛行東北風，夏季以吹西南風或南風為主，平均風速 3.3m/ sec。盛夏颱風常挾帶狂風暴雨而來，而冬季之東北季風風力亦強勁，常將東海上大量水氣帶到陸地上，在盛行東北季風的半年期間（十月下旬至翌年三月），雨量可達 1800mm 以上，然而，近年來根據氣象統計，降雨量已有日漸減少之趨勢。

圖 5-6 調和溪由八斗子出海

? 地形

八斗子北迎太平洋與東海，由於地質構造及地層的走向與海岸線接近垂直，在強烈東北季風帶來的波浪侵襲下，構成曲折多變化的海岸線，形成三個海灣：八斗子漁港、長潭里漁港及望海巷漁港。此處的地形以丘陵為主體，因此平地狹小，多夾在丘陵之間，或沿著海岸線分佈。調和溪位於深澳山腳，屬於砂子里，由返水嶺流至八斗子海灣，形成小型海灘。除提供水源外，清朝時期煤礦興盛時，亦有重要的運輸功能。

圖 5-7 港區內的水道

? 地質

本島地層為大寮層，年代距今約為二千二百萬年至二千萬年前。主要為厚層砂岩及砂頁岩互層。八斗子北邊的海岬地質，主要為厚層砂岸，厚約 200m，較耐侵蝕，經造山運動、板塊擠壓作用而隆起，在海浪、東北季風侵襲之下，形成海蝕崖及七斗子山。就局部地區來看，長潭里漁港及北火電廠的平地部分屬河流沖積層地形。位於深澳山腳，砂子里至碧砂里的地質主要為石底層，蘊藏有豐富的煤礦。因此，發展出極盛一時的煤礦業。所產煤礦以石底層的本層煤與下層煤為主，煤層約 1~ 2m。

圖 5-8 清同治十年淡北地區圖

? 自然資源

八斗子沿海擁有豐富的珊瑚礁資源，向海洋延伸，這樣豐富的資源一直到北方三島（花瓶嶼、棉花嶼、彭佳嶼）處，都有相當大的數量及種類。沿海的地形相當豐富，許多的離水波蝕棚、豆腐岩、單向山和少許的海蝕洞，又因為落差太大、地勢陡降，也造就了不少景觀雄偉的海蝕地形，包括海蝕平台、豆腐岩、鰻頭石、蕈狀岩、壺穴、海蝕崖、礫石灘等。在海邊岩石中常可發現許多化石，如各種蠕蟲所鑽的洞、螃蟹的爬痕、鳥類的爪印等生痕化石；以及貝殼化石、沙錢狀的海膽化石、螺化石等本體化石。

圖 5-9 八斗子山臨海的忘憂谷

？ 產業

漁業

八斗子原為一傳統的小漁村，依恃八斗子半島形成的良好避風灣澳，做為漁船停泊的港灣。1975 年開始築港，1979 年竣工，1980 年啓用，換來周全的漁港設備和停泊空間，卻也使得海灣沿岸的漁業資源完全消失。另一方面，基隆的漁業在達到高峰後也開始走下坡，八斗子漁港的發展也因而遇到很大的瓶頸。

礦業

八斗子南邊為逼近海岸的小山丘，在地質上屬於台灣北部的老地層石底層，中間夾有煤層，在一些較陡的坡面上出現煤層的露頭。1825 年就有民營煤礦最早開採的紀錄，不過從清乾隆年間開始，屢有禁止採煤的禁令。直到 1874 年，沈葆楨奏請設礦官營，並提倡改用西法以機器採煤。因而，1876 年清廷在八斗子設立台灣第一口官煤，開啓清朝新式煤礦的首頁。日據時代即光復後仍繼續開採，直到 1966 年間陸續停止開採。

圖 5-10

漁獲量逐年減少，使得八斗子地區的漁業陷入困境

圖 5-11

運煤鐵道是八斗子礦業的遺跡，現在仍負擔深澳電廠所需煤礦的運輸
？ 交通系統

公路

15m 寬的北寧路，也就是北部濱海公路（省道台 2 線）是八斗子主要的對外道路，往西可到基隆市區，往東可以到台北縣瑞芳，往南則有 102 號縣道可達深澳。公車也以北寧路為主要行駛路線，在北寧路與八斗子街交叉路口設有八斗子站的站牌。

基於週休二日來臨，公車處開始試辦觀光巴士，初期路線為總站→ 中正公園→ 海門天險→ 碧砂漁港→ 八斗子公園，逢每週休二日放假日（09:00~ 16:00）定時由總站出發，期能促進基隆市觀光遊憩事業發展。

鐵路

舊時的運煤鐵道從八斗國小附近經過但已停駛。至於搭乘北迴線鐵路則必須在基隆站下車再轉搭公車，鐵路並非本區主要的交通方式。

圖 5-12

運煤鐵道已不再提供載客的業務

圖 5-13

圖案－背景 (figure-ground)，顯示出基地周遭平地，被丘陵與海洋擠壓、切割而狹小的情況

圖 5-14

基地周遭的自然地形，看得出填海造陸的人為痕跡

圖 5-15

建築物的分佈，也反映出地形的分佈，與平地狹窄的事實

圖 5-16

道路聯繫受到地形限制，無法連結成環狀或網狀

圖 5-17

周遭土地使用分析

基地與舊宿舍間有一種隱喻的聯繫，長潭里漁港跟八斗子漁港間在地形上的暗示雖然強烈，卻要經過設計才能強化景觀與使用的連結，跨越基地的阻隔

圖 5-18

車行動線分析

東西向的北寧路（濱海公路）交通強度大，是到達基地的主要途徑，其次是向南可達深澳的 102 縣道，其餘都屬於地區性的道路，並不向外連結，西南方八斗子公車站牌處為

交通核心

圖 5-19

人行動線分析

並無人行道的設置，因此人行動線都與車道一致，北寧路因車多、車速快，若有替代道路行人多半繞道而行，因此顯得較為分散，公車站牌處同樣也是交通核心

5-3-1 可能性的開端

先前的論述中清楚提到，建築的歷史任務—也就是其機能、內容或型態—會結束或改變，而場所的精神—或著說靈氣，或著說詩意的源頭—卻會長存。這是此一再利用設計案「可能性的開端」，接著必須找出實行方法，使其成為真實。首先，必須先擴大這開端微小的可能性，暫時去除情感的不確定性，用較為裡性的態度，評估基地的未來用途。

考慮舊建築再利用的案例時，除了在改變機能後，仍然能夠保存場所原有精神之外，此一新的機能是否能夠活化原有的建築，使其具有使用性，也是「再利用」的一個重點。否則，保存北火雜亂、荒蕪而危機的現況，毋須加以改變，就已經可以讓其帶有冒險性的引人魅力，和時空糾纏的詩意在這裡一直存在下去。我的目的卻是滿足建築再利用應有的價值，並進一步地同時保存場所的靈氣，創造空間的詩意以研究其本質，因此在操作設計的同時，要先進行客觀的可行性評估。

北部火力發電廠荒廢的主因，乃是自然資源枯竭導致的產業轉型，以及土地使用政策改變的結果。因此，要讓本再利用案有其可行性，具有帶動周遭環境改善的力量，就必須先找出適當的產業轉型方向和合宜的土地使用方式，並順應此一方向，將這些歸納到空間機能的規劃之中。整個區位，包括北海岸各個城鎮及港灣的產業更新，與政策執行的推動，給予了一個初步的明確方向，那就是觀光的發展。

5-3-2 觀光發展的潛力

北海岸一直是台灣重要的遊憩景點，西起淡水、金山，東至東北角、宜蘭，沿濱海公路兜風、遊覽是基隆台北地區居民在週休二日時常作的休閒活動。鄰近八斗子的著名景點有情人湖公園、暖東峽谷、先洞公園、和平島公園、八斗子公園及中正公園等。目前和平島、外木山海水浴場及暖東峽谷，委託民間經營管理，委託時間為 3 至 9 年不等。

其中和平島及八斗子，其遊客人數為正成長趨勢，以 7、8、9、10 及 11 月份為成長期，12 月份為負成長期。緊鄰八斗子的碧砂漁港為新興觀光遊憩據點，例假日及週休二日遊客人潮，帶來觀光遊憩休閒消費的新核心。

? 基隆市遊客量需求量總量預測

年度

國民旅遊平均次數

台灣人口數 (千人次)

至基隆市國民旅遊比例 (%)

至基隆市國民旅遊人數 (千人次)

93 年

4.65

22,982

2.0

2,137

97 年

5.30

23,862

2.1

2,656

101 年

5.82

24,743

2.2

3,168

資料來源 / 台灣地區國民旅遊調報告

? 台灣地區觀光遊憩系統開發計畫

年別

93 年

97 年

101 年

國際觀光旅遊需求 (千人次)

1,198

1,419

1,689

國民旅遊需求（千人次）

2,137

2,656

3,168

觀光旅遊總需求（千人次）

3,335

4,075

4,857

資料來源/ 台灣地區國民旅遊調報告

北海岸一帶的遊客數量雖逐年增加，然而受制於狹小的腹地，且交通量大增，使道路路面不寬的交通更加阻塞，遊客消耗太多時間於交通等待上，易影響遊客觀光遊憩體驗不佳，於未來觀光遊憩發展上有負面影響。同時缺少定點式的旅遊，多以兜風走馬看花為主，僅在幾個景點短暫停留，從這一帶只有一座國際級觀光酒店：基隆長榮桂冠酒店可以略見。

圖 5-20

如何將廢棄的結構，轉化成新的用途與主題？

第六章 實質設計

6-1 空間意象

空間的意象（image）是本案設計操作的起點，從基地中感受、擷取的元素，與經過可行性分析的可能機能，結合成一幅最初的想像，並快速將其視覺化，作為空間操作的依據，先檢視其是否含有場所的精神？是否具有「刺點」般的效果？能否描述一個異質的空間？是否具有詩意？之後檢討尺度、機能、動線後，再回頭修正最初的意象，進一步使其成為更接近最後結果、更「真實」的畫面，一再重複這個步驟，是操作過程中最主要的方式，也是設計溝通與討論時的重要工具。

圖 6-1 意象：電廠內部

圖 6-2 意象：儲煤槽

圖 6-3 意象：外部的公共空間

圖 6-4 意象：可能出現的活動

圖 6-5 意象：白天的舞台

圖 6-6 意象：夜晚的舞台

6-2 設計概念及策略

? 基地中擷取的元素

圖 6-7

地景在時間中的變遷

從背景的敘述中，我們已經知道時代的交疊、累積是具有詩意的

圖 6-8

空間的系統、水與火的系統

由上而下依序是建築量體、冷卻水的管道、煤礦燃燒的輸送道，這些系統是「此曾在」的人的痕跡

? 意象與概念的拼貼

圖 6-9

將個別的意象拼貼起來，成爲一個整體，檢討它們之間是否和諧

圖 6-10

或是檢討它們之間的聯繫是否可以成爲具有故事性的序列

圖 6-11

地景與舊建築的拼貼

? 操作概念

藉著從意象發展到空間並重複修改的過程，以及不斷描述這些意象的程序之中，漸漸發展出了一個操作的原則：

敘述是一種封閉的段落，一種具有時間性的段落，因此任何一種敘述皆爲一種論說，是某種題材的聲明，一個基地要具有敘述性，必須要有某種題材，而且要有某種程度的封閉。建築空間面對「外部」勢必有所開放、對周遭紋理則有所呼應，但只有在「內部」創造出或精神上的、或實質上的封閉性，並且具有完整的主題，才有產生詩意的可能性；另一方面，詩是一種對基地「精確的」描述，一些偶然的趣味其實是發現到基地中不爲人見的精巧奧秘。

因此，我先從基地的閱讀之中，尋找出特定的主題，跟一般建築設計的考量不同的

是，這個主題是封閉的，跟周遭可以相容但是對立，並可以在基地內自我滿足，這個主題可以是主觀的，由人的價值觀來認定，或是客觀的，由基地跟環境條件決定，當其成爲設計中的「價值觀」，凌駕於其他條件之上，此時異質性才能產生，就如同畫有畫框，相片只捕捉那一刻，而花園中只呈現天堂的景色。

- ? 這個基地跟周圍環境最大的不同點在於時間的累積與隔絕。
- ? 從填海造陸的歷史痕跡，自然與人爲的時間週期
- ? 瞬時的與永恆的時間軌跡
- ? 水的元素
- ? 人的活動
- ? 地景花園的主題：
- ? 機能、材質、植栽

圖 6-12 概念說明

? 設計發展過程

圖 6-13 「水」的引進是一開始就存在的，隱喻曾爲滄海的基地

圖 6-14 嘗試將地景與建築量體拼貼的概念引進來

圖 6-15 不斷修正的過程

圖 6-16 試圖打破封閉的建築量體，讓地景延伸，整個基地統一在一個主題之下

圖 6-17 拆除舊電廠 A 棟部份的結構跟牆面，讓它們各自具有不同的角色

6-3 設計操作成果

圖 6-

設計說明，由新/舊建築量體、空間關係、活動場所、動線配置、植栽與材質拼貼而成的等角透視圖：1/2000

? 空間配置

圖 6-基地配置圖：1/8000

? 機能

展示區

舊發電機組

暴露在自然狀態的舊發電機，時間持續地在其上刻畫痕跡，光影隨一天的時間不斷變化。

時間的累積

從過去到未來

發電廠歷史展示區

展示發電廠的史料，簡單小型的博物館。

從過去到現在

旅館

客房

經過大廳到客房的路徑，總是不斷被提示舊的牆面、舊的材質，與新的使用模矩疊合。

一日到數日的停留

舞台般的入口大廳

戲劇性的入口階梯，遊客可以在此坐著，隨意觀看池水變化和運動表演的人們；夜晚，

這裡架起舞台，周遭的場所都成為它的觀眾席

不斷轉換的戲碼

變換的角色

瞬時的

游泳池

在大階梯頂端的泳池，是不流動的水。望向下方變動的潮汐池，是意象的觸發機制。

凝結的時間

極限運動平台

起伏的板子

呼應地形的起伏，快速激烈的移動。

最瞬時的

攀岩場

廠房舊牆

一段舊牆改建的攀岩場，是人造的「物」，有自然的痕跡

垂直方向

緩慢的移動

橋

攀岩場下方的橋，是通行也是駐足觀看的地點

地景花園

花園植栽

屬於地景的、自然的時間週期

幾近永恆

隱沒的步道

展示周遭環境的過去

時間的累積

瞭望的天橋

觀看發電廠的外貌

時間的累積

潮汐池

與海水連通的池，水位隨潮汐變化

以月為單位的週期

露營區

植草磚營地

沒有固定的地點，紮營的位置隨時變動

一日到數日的停留

樹蔭

集結的場所，活動的場所

連結人與地景

附屬設施

停車場

? 平面配置

N

圖 6-

第 1 層平面圖：1/2000

高程：2m

車道出入口、停車場、庭園出入口

N

圖 6-

第 2 層平面圖：1/2000

高程：6m

N

圖 6-

第 3 層平面圖：1/2000

高程：10m

地面層，主要出入口

N

圖 6-

第 4 層平面圖：1/2000

高程：14m

主要用作旅館房間

N

圖 6-

第 5 層平面圖：1/2000

高程：18m

主要用作旅館房間

N

圖 6-

第 6 層平面圖：1/2000

高程：22m

主要用作旅館房間

? 剖面配置

圖 6-短向剖面圖：1/2000

圖 6-短向剖面圖：1/2000

圖 6-長向剖面圖：1/2000

? 新舊立面之比較



圖 6-
東向立面圖：1/2000

下方反白部份為舊有立面

圖 6-

西向立面圖：1/2000

下方反白部份為舊有立面

圖 6-

南向立面圖：1/2000

下方反白部份為舊有立面

圖 6-

北向立面圖：1/2000

下方反白部份為舊有立面

? 結構

圖 6-

發電廠舊有的結構：1/1000

圖 6-

拆除部份舊結構並加以補強，作為新的機能使用：1/1000

? 光影與時間

圖 6-

發電機具展示區從早晨到傍晚的光影變化，對應一日的時間

? 植栽計畫

圖 6-植栽計畫

? 旅館空間

圖 6-旅館層標準平面圖：1/300

圖 6-

旅館與下方公共空間的關係：1/500

圖 6-

旅館下方公共空間與游泳池：1/500

? 模型：模型比例 1/200

圖 6-發電廠舊觀東向立面

圖 6-發電廠新貌東向立面

圖 6-更新後的建築物

圖 6-利用儲煤槽更新後的庭園

圖 6-發電廠舊觀南向立面

圖 6-發電廠新貌南向立面

圖 6-將部份廠房拆除，舊發電機具暴露在外

圖 6-舊儲煤槽成爲秘密的庭院，跟水成親切的關係

參考資料

1. Steen Eiler Rasmussen 著，漢寶德 譯，《體驗建築》，台北，臺隆書局，1995
2. Christopher Alexander 著，趙冰 譯，《建築的永恆之道/ The Timeless Way of Building》，台北，六合出版社，1994
3. Christopher Alexander 著，王聽度/周序鴻等 譯，《建築模式語言—城鎮·建築·構造/ The Pattern Language》，台北，六合出版社，1994
4. Christian Norberg-Schulz 著，施植明 譯，《場所精神/ Genius Loci》，台北，田園城市文化事業有限公司，1997
5. 季鐵男 編，《建築現象學導論》，台北，桂冠圖書股份有限公司，1992
6. Walter Benjamin 著，許綺玲 譯，《迎向靈光消逝的年代》，台北，台灣攝影工作室，1999
7. Roland Barthes 著，許綺玲 譯，《明室—攝影札記/ La chambre claire—Note sur la photographie》，台北，台灣攝影工作室，1997

8. Susan Sontag 著，黃翰荻 譯，《論攝影/ On Photography》，台北，唐山出版社，1997
9. Christian Metz 著，劉森堯 譯，《電影語言—電影符號學導論/ Essais sur la signification au cinéma》，台北，遠流出版公司，1996
10. 劉其偉 編著，《現代繪畫基本理論》，台北，雄獅圖書股份有限公司，1991

11. Charles W. Moore/ William Turnbull, Jr./ William J. Mitchell 著，侯錦雄/ 吳樹陸/ 吳介禎 譯，《庭園詩學/ The Poetics of Gardens》，台北，田園城市文化事業有限公司
12. Michael Laurie 著，林靜娟/ 邱麗蓉 譯，《景觀建築概論》，台北，田園城市文化事業有限公司，1996
13. Michel Foucault 著，《Discipline and Punish: The Birth of Prison》，New York，Pantheon，1977
14. Michel Foucault 著，陳志梧 譯，《其它的空間》，台北，台灣大學建築與城鄉研究所，1997
15. Lydia Alix Fillingham 著，王志弘/ 張淑玫 譯，《認識傅柯》，台北，時報文化，1995

16. 《基隆市志》，基隆，基隆市文獻委員會，1956~ 1987
17. 《基隆市中正、中山區誌》，基隆，基隆市政府，1995
18. 《雞籠中元祭祭典儀式專輯》，基隆，基隆市政府，1993
19. 陳世一 編著，《八斗子地方史話》，基隆，海洋台灣文教基金會
20. 杜披雲 著，《風雨海上人》，基隆，海洋台灣文教基金會，1998
21. 劉克襄 著，《後山探險》，台北，自立晚報，1992
22. 黃瓊慧 著，《八斗子聚落的發展與經濟變遷》，師大地裡教育第 21 期，1995
23. 林再生 著，《台灣煤礦發展史年表初稿》，台灣鑛業第 47 卷第 1 期，1995
24. 林再生 著，《雞籠八斗子官礦操業內容摘要》，1996

