

### 起源於個人困惑而做的一種建築實驗

學了四年多的建築設計，其實一直對於在學院裡如何做建築設計，看待建築設計，以及評圖這件事感到十分困惑。在學校裡，一個設計的好壞被評斷的方式常常不外乎從建築與 site ,program ,function 的關連等幾個方向來談。並且不斷在其中尋求學生本身邏輯與這些關連性的清楚明白。

在後現代小說**如果在冬夜，一個旅人**中，作者在小說進行了幾頁之後，便告訴讀者：

你已經讀了好幾頁了，我早該清楚的告訴你，到底我下車的所在是過去的車站，或是現代的車站，然則文句卻一直在模糊，陰晦中進行.....這是要趁你還沒警覺之前，漸漸把你捲進來，困陷在故事中的方法-陷阱是也。或者，也許因為作者還不能確定，就和讀者你一樣，不知道你最想讀些什麼。

(卡爾維諾，《如果在冬夜，一個旅人》：P9)

假設一個學生（作者）在評圖時表示出這種「後現代」態度大概會被評圖老師（即讀者）批的很慘吧。或者，作品呈現著一種「後現代式」的”精神分裂性格”，大概會被痛罵作什麼都搞不清楚等等一類的吧。

如果說，建築設計的成果也是一種思維模式下的產物，那麼，學院裡的思維方式對我而言其實比較像是流傳於二十世紀 60 年代「後現代」出現之前的古典或現代主義的強調一脈相承，線性堅實邏輯的思考方式。而非後現代性中所特有不連續、多樣片段、跳接式的多元並置、多重閱讀的思維模式。在建築領域中也常談及後現代主義，但所謂「後現代式建築」如 Robert Venturi 所謂米老鼠式柱頭一類詮釋方式之外，還有其他的可能性嗎？事實上，「主義」這樣的事情對於我本人並沒有太大的意義，我只是對後現代性及其思維模式有興趣，同時也起源於個人因某些學院式訓練而來的深切困惑，想藉由畢業設計的機會所做的一項建築設計實驗而已。因此，在我的實驗裡並不特別想談 SITE，或 PROGRAM，或 FUNCTION 等與建築的關連性，也不特別想談涵構主義，TECTONIC，形隨機能，或形隨意象（如舞蹈）等問題。反而，因為我對後現代思潮如後現代文學及後現代舞蹈有興趣，並受到劍潭捷運站捷運列車定時來去，如活動牆一般，且人潮瞬間交替進出的狀態所吸引.....這樣的一些人、物、事件是否可能組串成一個故事？而在這個關於建築設計的故事之中，有山、商場、捷運、汽車、人群等共構的「後窗」中充斥著窺視者與被窺視者，由固定的行為順序與模式與不定時突然插入的隨機行為-舞者、劇本產生參與與被參與 ...。這樣

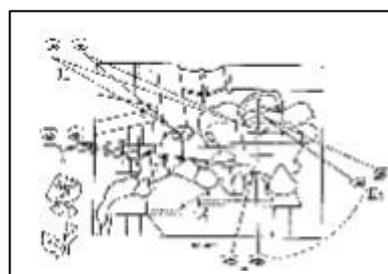
許多元碎片的並置，能產生出怎樣的建築？而在那之後，因此選定 SITE，因此訂出 PROGRAM，因此決定 FUNCTION。

在這樣的設計中是以空間中的時間做為建築設計的操作主題，並由後現代舞蹈中尋找設計操作的靈感來源。在設計操作的過程中並揉合我個人對後現代思潮及後現代小說某些特質之理解與興趣，以形塑這個設計案的特殊質感所在。

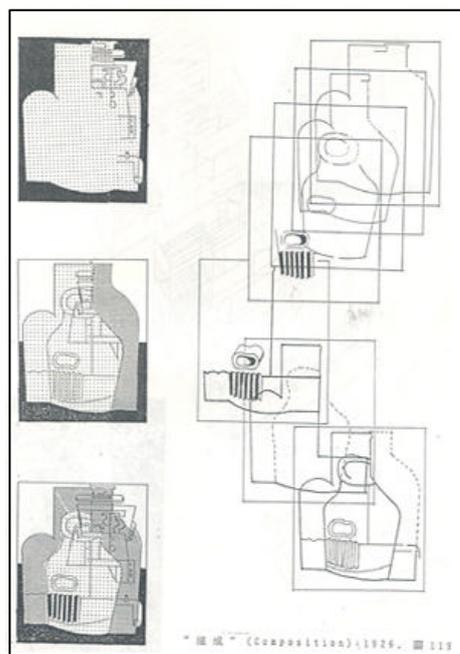
空間中的時間一直是建築論述及建築設計操作上經常觸及的主題。舉例來說，

在古典建築中，空間有主要軸線串連主要空間與次空間，空間中的時間性也依此軸線產生歷時性的經驗，由低潮漸入空間中的高潮，空間中有消點，有透視，依著行進時間的推進，最終到達那個最重要的空間然後落幕。

到了柯比意時代，開始從消點，透視，轉為談論人的身體與眼睛的移動所看見的不同角度的視點如何呈現在同一個平面上，也就是同一張平面上，同時呈現不同消點，以及不同的時間性。從平面的繪畫轉成三度空間設計，柯比意的房子因此可以開始談正面性與透明性等概念。一張柯比意平面繪畫的組成其實可以拆解成很多層次，而時間序列是由第一張開始，然後一個物件從第一個時間開始，依著時間推移出現在不同前後的層次上，並暗示著同一平面其他物體的轉入，消失，或視點的改變等。以 Villa Stein 為例，也可以看到空間同樣可以被切出許多層次，從建築物的正面開始為一個起始點，隨著行進的空間序列，觀者開始以歷時性的方式體驗空間中的不同層次的疊合以及不同視點的轉移等。空間序列的安



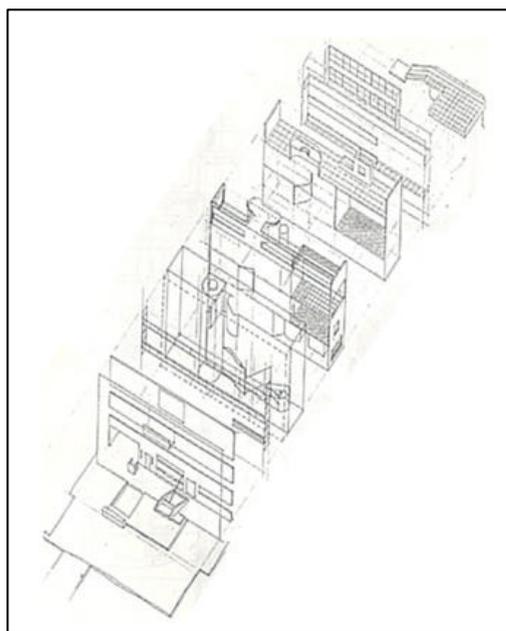
塞尚 <有籃子的靜物>，1890 年，  
(劉克峰，1989：P80)



<Composition>，1926 年 (劉克峰，1989:P143)

排便是設計空間的驚奇與妙趣所必須處理的重點。也因此，在一個現代主義的房子中，行進在空間中的歷時性，以及整個序列過程的 *d u r a t i o n* 中所產生的異質性就很重要。在某個空間被空間安排作較短的停留，或在另一個空間中，時間藉由空間的被拉長而被延長，好作為下一個空間的前景..等等，在歷時的時間中如何營造不均質與異質性的時間質感是建築中空間趣味的主要來源之一。

然而在 2000 年德國漢諾威世界博覽會 MVRDV 所設計的荷蘭館中這種現代主義傳統下空間序列的透明性與異質時間性完全消失。取而代之的是空間中均質的時間性。它的動線系統很簡單，兩部垂直性的電梯以及外掛在建築物外部由上環繞而下的樓梯。在這個『三明治』建築中沒有哪一層比哪一層重要，或哪一個空間比哪一個空間重要。不再有精心營造的空間序列，每層的空間型態均由該層的 *p r o g r a m* 所形成，例如樹林層終究是一堆自由生長的林木，人工栽培層就是一排排種植中的花圃整齊排列..等等。各層空間內部自由散置，沒有特定的空間組成規則，各層與各層之間在空間與視覺上同樣毫無聯繫。藉由垂直動線上下，到每一層就進入每一層的時間，而這些時間不管在水平或垂直向度的聯繫上亦毫無關連。而且在每一個別樓層中由於也沒有歷時性空間序列的安排，全部樓層都允許自由漫遊的狀況，所以在各層漫遊之時的體驗，感覺空間中的時間性在各層都是完全均質的狀態。也就是因為此種時間的均質化狀態的產生，所以荷蘭館在作為一個朝向未來建築設計的新思考時，可以開始產生建築組裝，置換性的可能。



Villa Stein,1927 (劉克峰,1989:P144)



荷蘭館, 2000 年

對於古典時期的建築而言，時間/空間被界定為一種連續性，歷時性的經驗及操作方式，同時在建築中形成一個完整封閉的系統。在二十世紀早期的現代主義中，雖然建築仍像其他藝術一樣，開始意識到時間的多樣性，不連續性存在，並且在時間為多樣化的，並置的狀態的理解基礎上開始許多思想與創作上的嘗試，尋找它種建構經驗的方式，然而若以柯比意的建築作為一個討論的範例來看，對於多樣化時間並置的嘗試方式仍是透過可操控的建築漫步的線性路徑完美的加以組織，較像是傳統電影中的敘事與連續鏡頭的呈現方式。到了二十一世紀初期 MVRDV 的建築試驗原型-荷蘭館中，建築漫步的深思熟慮的路徑安排已毫無意義可言，空間中的時間在整個建築物之中出現一種類似層層切片般的均質性狀態，也因此，建築出現一種迥異於傳統現代建築的型態，質感與敘說方式。若以電影或小說作為一種類比，古典與現代主義的建築比較像傳統的電影的敘事方式，即是以故事及情節為主軸，不管過程中情節如何高潮起伏，人或事的刻畫有多細膩深刻，時間會在現在的發生，過去的回憶，甚至未來的發展中呈現多樣性，然而對整部電影而言故事的有頭有尾，如何完整講完一個故事才是重要的，所以不管情節如何曲折離奇，電影的鏡頭是連續的，通篇交代完一個以人或事為主軸的故事的企圖與手法也是必然具有脈絡可循的線性的操控方式。然而，在許多後現代小說或電影裡，卻認為傳統電影或小說的情節形式已不符合社會變化與時代潮流，他們若不是大膽的擲散情節，以大量的物的描寫取代人的刻畫。不然就算是有故事情節，情節也不再具有單一的歷時性或脈絡性，情節常莫名其妙的開端又突然不之所以的終止，時間模糊，空間隨意銜接，背離一般的敘述成規，反覆不定，無從探底。在這樣的電影或小說經驗裡，反而較像是現代音樂 MTV 的呈現方式，不一定具有情節，就算具有情節也常是多樣情節的自由拼貼，隨意倒錯，時空自由切換，快速與慢速錯置交疊，畫面瞬息跳接，重複，變形，溶入，疊合，慢鏡頭，突然的停格等，回憶/幻想/過去/現在/未來任意連接，情色/偵探/自述/科幻/寫實等多重脈絡同時並置，隨意錯接，多重閱讀。

這種「多重並置」，「多重閱讀」，「自由切換跳接」等的思維與創作方式很顯然的呈現出另一種可能性，截然不同於古典或現代主義下的單一完整系統，或雖處理多元性卻仍以系統性脈絡加以縝密組織。然而，若建築中的創作方式與時空經驗也經常受當時代的社會狀態，思潮，文學及藝術創作方式之影響，前述的一種比較接近我個人的現代經驗及思維的後現代哲學/文學/藝術等常見的思維與創作方式與後現代經驗，是否也可以轉換成一種新的建築創作上的實驗與開啟新的探討課題及另類論述方式？又該如何轉換？這樣的疑惑與想法開啟了我在畢業設計上的嘗試。

上述一種後現代式的多重並置，多重閱讀，自由切換跳接的思維與創作方式，可以由後現代小說家霍格里耶的作品中提供一些意象上的舉例：

他終於順利的走進了廚房，一直走到那張橢圓形的桌子旁邊，一邊繼續談話，一邊把小箱子放在桌子上。然後就是那塊漆檯布和布上印著的小花朵。事情進行的幾乎太快了些。接下來是，手指放在箱子的開關上，箱蓋大開，那本備忘錄放在一疊硬紙板上，印在箱子裡層的襯布上的洋娃娃，備忘錄放在箱蓋裡面，那一疊硬紙板上擱著那股捲成 8 字形的小繩子，通向碼頭的那條防波堤的筆直的堤壁。馬弟雅思離開水邊，向圍牆那邊挪進一步。

他向走在他前面的長長一行旅客張望，找尋那個凝視著波濤的小女孩：他再也找不到她...

(霍格里耶，《窺視者》：P29-30)

書中的主角馬弟雅思從客戶的廚房走到海邊的防波堤中間並沒有任何的轉換，而在瞬間作切換跳接。更有甚者，單單在一個文句中「*那一疊硬紙板上擱著那股捲成 8 字形的小繩子，通向碼頭的那條防波堤的筆直的堤壁*」就可以將廚房場景中的 8 字繩的意象瞬息連接轉換到也許是幾里外的防波堤堤壁的場景，不但沒有任何過程的描繪或交代，甚至沒有任何的淡入淡出。甚或可以說，這樣的呈現是無時間性的。若說傳統書寫的時間性是存在於必須描述與交代從廚房走出房子外，出了門，走到小路上，經過多少分鐘之後終於看到了海邊，在路上又看到了什麼，經歷了什麼，又經過多久之後走到防波堤。那麼後現代的書寫方式可說是無時間性的，也就是從廚房看到繩子的瞬間，主角就身在海邊了。

像這樣時空自由切換，畫面快速跳接，多重場景並置閱讀的手法便是後現代哲學/文學/藝術的典型特色，而這種處理方式使得時空的經驗，畫面，場景，情節的閱讀，所要被閱讀的對象不再被視為統一的整體，並且也不再需以線性的，封閉完整系統化的組織加以理解，反而整體像是由許多不連續的切片，互相重疊在一起，切片與切片之間也不見得有任何脈絡上的轉換或連接，對於整體的理解也只能透過對於這些並置疊合的切片層加以重疊的閱讀，或重新閱讀，或加以區分。

而若是以單一的切片抽出來看，也應當具有上述「*那一疊硬紙板上擱著那股捲成 8 字形的小繩子，通向碼頭的那條防波堤的筆直的堤壁*」的質感與特性。「*那一疊硬紙板上擱著那股捲成 8 字形的小繩子，通向碼頭的那條防波堤的筆直的堤壁*」因為瞬間跳接的特性，其實可以被閱讀為不同的時空（廚房內與水邊）同時並置在同一片切片的狀況。所以就單一切片而言，可能就具有時空/畫面/場景/情節上的彼此相關或不相關的多樣化的片段錯置，交疊，溶入，多重並置的

狀況發生。因此，提供建構經驗的來源不再是連續性的，為唯一的，單獨的，而是許許多多，各式各樣的片段同時並置，同時閱讀，而使得真實的經驗得以建構。同時，像此種「那一疊硬紙板上攔著那股捲成8字形的小繩子，通向碼頭的那條防波堤的筆直的堤壁」的後現代文學敘述方式是否也有可能成為一種另類的建築書寫或建築經驗敘述的方式？也是否可能為了要呈現出此種敘述的質感，而產生另一種建築設計實驗的可能性？

### 從後現代舞蹈中尋找來源的一個建築實驗

關於這個結合捷運站月台的後現代舞蹈劇場的畢業設計,希望除上述的後現代觀點與意象之外，同時融合從後現代舞蹈中的創作觀與舞蹈的元素作為設計方法的出發點,進行一種在空間設計上的實驗。

後現代舞蹈是二十世紀後半所興起的舞蹈主流，也代表了當時年輕的一代，對於社會，藝術與現代舞的顛覆與反叛。後現代舞蹈所受到的影響，包括後現代音樂，以及由電影，文學，劇場，視覺藝術等等藝術型態所發展出來的想法與新的嘗試，而其本身也出現百花齊放，各種實驗都有的自由盛況。由於是百家爭鳴的狀況，而且全然的反叛與自由，所以若要綜述出後現代舞蹈的特色，很難完全說盡，以下幾點是跟我在設計後現代舞蹈中心時引用的觀點有關的特色：

- 使用隨機或即興的決定。
- 結構即興。
- 舞蹈內容可以跟任何事有關，日常生活中的人事物都可視為舞蹈的一部份。但重點是關於人的身體和身體的動作，而舞蹈的一切都由走路開始。舞蹈即動作。
- 打破傳統鏡框式舞台的觀念，任何空間都可以用來跳舞，任何方向與角度都可以觀舞。
- 打破以舞台為中心的觀念，並且可以有多焦點的或各行其是的舞蹈同時進



尼可萊亞斯作品『成蟲』

(林懷民,《擦肩而過》,1989)



崔拉莎普作品『八首傑利羅爾斯』

(林懷民,《擦肩而過》,1989)

行。多重並置，多重閱讀，自由切換跳接。

- 一齣舞蹈的意義解讀來自觀眾的詮釋。（認為原作者的原意不可能再現，作品的意義完全出自讀者/觀眾的詮釋，為整個後現代思潮中的重要觀點。）
- 觀眾參與。
- 舞蹈基本元素中的”時間”因素，從傳統中速度（配合音樂，受其控制），時間長短(持續性與突然)，節奏（拍子，節奏模式，重音，舞句)變成重視 duration/order/phase/process/speed 而其中關於 duration 與 speed 的特性為：使用實際的時間長度（duration），而非配合受到控制的節奏速度來跳舞。以動作本身的自然速度(speed)與實際所需的持續時間(duration)來作為編舞的依據。



後現代舞蹈例（國立台北藝術大學舞蹈系提供）



後現代舞蹈例（模斯康寧漢的作品「Changing Steps」）  
（國立台北藝術大學舞蹈系提供）

## 在設計中所採用的後現代編舞家重要觀點

### （1）崔莎.布朗（Trisha Brown）

#### STRUCTURAL IMPROVISATION 結構即興

即興是早期後現代舞蹈中常出現的特色，到後現代末期卻意識到完全即興演出所帶來的雜亂無章的缺點，到了崔莎布朗，她的舞蹈開始以結構即興為主，也就是在編舞或演出時，不再完全依賴即興隨機的決定，而是會先預設關於即興的遊戲規則，然後即興的部份再依照被預定的結構的規則加入，形成整齣舞蹈。

### （2）模斯.康寧漢(Merce Cunningham)

#### DANCE IS MOVEMENT 舞蹈即動作/日常生活的人事物皆可為舞蹈一部份

日常生活所有事物,包括行進中的車,人之動作皆為舞蹈/舞蹈即動作---古典芭蕾中的舞蹈基本上臣於既定的舞蹈動作,臣服於音樂及劇本等,在現代舞的早期發展中,舞蹈機體雖被實驗,被開發獲得解放與被實驗,然而仍臣服在劇本,音樂,以及情感或內心掙扎等的表達形式上.現代舞的發展到了康寧漢認為舞蹈不該

臣服於其他事物之下,也不該承擔心理,情感等沉重的表達上的意義.舞蹈應該是動作本身。所以,在日常生活中所有的事物,包括行進中的人,騎腳踏車的人,爬行中的嬰兒,李小龍的中國功夫,街上流動的車陣 ..等等皆為舞蹈.而講求動作質地的精確就足以成為舞蹈的理由。

若以劍潭捷運站為例,也就是說捷運車廂,車廂內與上下車的人,月台上等待的人,路上的車流,路過此處的行人 ...等等都是舞者,他們的動作也可以成為舞蹈中的一部份。

反過來說,劍潭捷運站以其豐沛的人流,車流,活動 ..將可為寄生在其中的舞蹈劇場帶來創作及演出的豐富資源。



康寧漢背著椅子演出 (林懷民,《擦肩而過》,1989)

在設計操作中,我將運用此觀點來作為空間操作手法之一,將 program 中的舞者,觀舞者,其他的行人,車陣,捷運等作編織,讓他們在這個空間中共同或交換演出,舞者在某些時刻突然成為觀舞者,路過此處的行人在某些時刻突然成為舞者 ...也使得對於基地中發生的舞蹈事件能產生一種重疊閱讀與並置閱讀的可能性,由多樣化的,並置的時間中發展出來的藝術嘗試,此種時間的想法也呈現了後現代性最基本的特質之一。



康寧漢騎著腳踏車演出「變奏第五號」,舞作中包括許多日常生活的動作,行走坐臥,追趕踢跑等。

(林懷民,《擦肩而過》,1989)



在康寧漢製作的錄影帶中討論到路上的車流也可為舞蹈的一部份。(國立台北藝術大學舞蹈系提供)



康寧漢的錄影帶舞作『Merce by Merce』中,將公車亦視為舞者,所以將行駛中的公車與正式舞者的舞蹈多重疊合成整隻舞作(國立台北藝術大學舞蹈系提供)



## 後現代觀點與建築操作上的對應

擲散情節，以大量的物的描寫取代人的刻畫。不然就算是有故事情節，情節也不再具有單一的歷時性或脈絡性，情節常莫名其妙的開端又突然不之所以的終止，時間模糊，空間隨意銜接

- 以空間中的時間作為設計操作的主題，並由此帶出舞台與人的活動的另類書寫與型態之討論。取代傳統以機能，人的行為，program 等作為切入建築設計的操作方式。
- 而且，不再以建築漫遊者的單一歷時性，脈絡性經驗與有頭有尾的完整路徑與情節做為建構建築體驗與建築敘事的方式。

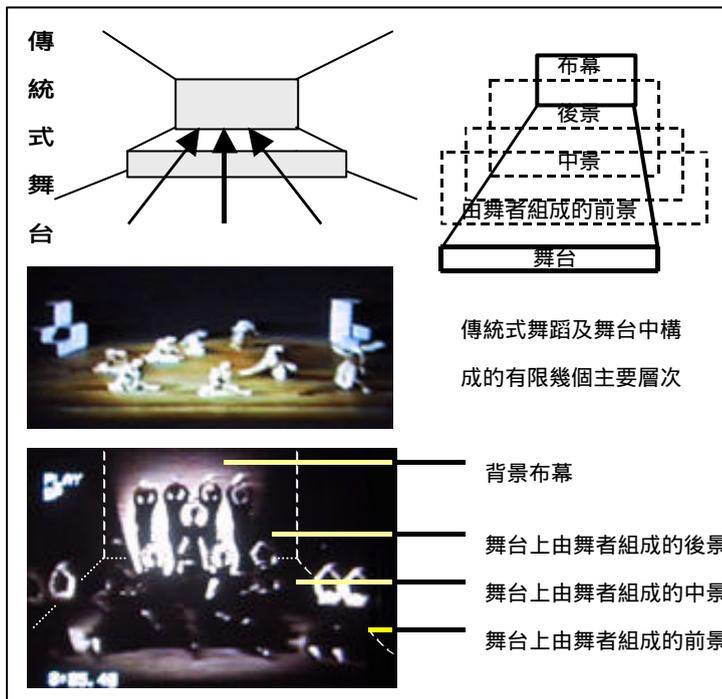
時空的經驗，畫面，場景，情節的閱讀，所要被閱讀的對象不再被視為統一的整體，並且也不再需以線性的，封閉完整系統化的組織加以理解，反而整體像是由許多不連續的切片，互相重疊在一起，切片與切片之間也不見得有任何脈絡上的轉換或連接，對於整體的理解也只能透過對於這些並置疊合的切片層加以重疊的閱讀，或重新閱讀，或加以區分。

- 建築的整體變成是由不連續的切片互相重疊在一起，並呈現類似上述的質感與現象。
- 這些切片是關於時間的。
- 這些切片是關於後現代舞作的，也是關於舞台的。所以舞台在此設計內被重新定義，而對於舞蹈的呈現與觀舞的意義也重新討論與重新定義。
- 所以，在此建築體中，時空的經驗，與舞蹈的呈現，畫面，場景..等等的閱讀開始出現並置閱讀，多重閱讀，以及切片式的閱讀等現象。而且如上所述，整體像是由許多不連續的切片，互相重疊在一起，切片與切片之間也不見得有任何脈絡上的轉換或連接，對於整體的理解也只能透過對於這些並置疊合的切片層加以重疊的閱讀，或重新閱讀，或加以區分。

## 舞台的重新定義

就單一舞作而言，後現代舞作本身就可能在編舞時呈現上述多元疊合的質感，而要呈現此種質感必須透過“舞台”才能呈現在觀眾面前。觀賞並達成理解。舞台其實可以看做由許多層次所組成的。單以一個傳統式的舞台而言，就可以視為由好幾個層所疊合組成的，例如在一齣舞碼中的由舞者組織而成的前景，中景，後景，然後包括最後的布幕等。在後現代舞台中，更由於觀念上打破傳統鏡框式舞台的觀念，任何空間都可以用來跳舞，任何方向與角度都可以觀舞。

打破以舞台為中心的觀念，並且可以有焦點的或各行其是的舞蹈同時進行。多重並置，多重閱讀，自由切換跳接。



因此在後現代舞台中可以疊合的層次更多，更自由，更多元，甚至無處不可為舞台。而且可以從不同角度，方向，焦點，進行疊合。並且在一個場域中，可以有多焦點的舞蹈行為同時進行，就算彼此之間互不相干，各行其是或甚至如前所提模斯康寧漢的，不同時空不同情境下的舞者與演出，仍可被多重疊合起來，視為一個舞蹈演出的整體做多重的閱讀。

舞蹈內容可以跟任何事有關，日常生活中的人事物都可為舞蹈的一部份。但重點是關於人的身體和身體的動作，而舞蹈的一切都由走路開始。舞蹈即動作。

對於「舞者」的定義不單純為所謂正式的，經過編舞排演的舞者，也包括日常生活中的人事物皆可為「舞者」。

所以若以設計的基地-劍潭捷運站為例，如果將捷運站的整體視為一個大舞台的話，也就是說捷運列車本身，車廂內與上下車的人，月台上等待的人，路上的車流，路過此處的行人...等等也都是舞者，他們的動作也可以成為舞蹈中的一部份，也可以成為舞作中的編舞元素。因此若以這個將後現代舞劇場與捷運站結合的設計案而言，編舞的元素就可以粗分包括 捷運車廂，地上的車流，passenger (在當地上下車，出入捷運站的人/停留在車廂內由台北各地來的人)，dancer (正式的) 等幾個種類。而他們不但同時可互為表演者，也可互為觀賞者。他們也共同形成舞作，在這個本身就可被視為大舞台的建築整體中不斷上演，由經過正式編舞的非現實的舞蹈與非正式的，日常生活的，即興式的”舞蹈”不斷交織/並置/互換/錯接形成的一齣齣後現代拼貼式的舞碼。而這個大舞台本身，也因此可以從不同角度交疊出大大小小，非常豐富且多元的層次，構成一齣舞碼在舞台上許多不同層次的”景”，也遠遠超乎傳統舞劇中，只有前中後及布景等幾個單調層次與對舞蹈的單一視景及單一閱讀。在此設計案中，建築整體這個大舞台的分層閱讀方式，基本上是以垂直/水平/斜向與橫/縱幾個方向來對其中所上演的”舞蹈”整體作切片式的多元重疊閱讀，然後達成對舞作的最終的，整體的理解。

- 一齣舞蹈的意義解讀來自觀眾的詮釋。（認為原作者的原意不可能再現，作品的意義完全出自讀者/觀眾的詮釋，為整個後現代思潮中的重要觀點。）
- 觀眾參與。

在後現代舞蹈中，觀眾參與是一種常見的演出形式，並且可以為表演當時的舞作注入很多後現代編舞家所喜愛的隨機與即興因素。在此設計案中提供了一些可以讓觀眾在知情或不知情的狀況下參與，混入舞蹈之中的「演出場所」。

然而觀眾參與事實上並不是後現代舞蹈演出中的必然與必須因素。在許多演出中，仍是採取由舞者演出事先編導與排演過的舞作，然後觀眾仍只具有觀看者的角色。但是，也許真正代表後現代精神更重要的事情反而是，後現代舞蹈作品的意義強調於觀眾的詮釋。也就是認為，作品的原本意義在作品完成之後就不可能再現，所以一齣作品的解讀與意義產生其實是由讀者/觀者所完成的。而且，反正，一切的解讀都是誤讀。因此，後現代舞蹈熱愛接近大眾，由一般大眾參與或觀賞解讀，然後不管內行人看門道，外行人看熱鬧，總之同時皆大歡喜，完全迥異與反叛於古典或現代主義下的菁英文化。所以，一齣後現代舞作，是由編舞家的創作，舞者的演出，與觀眾的詮釋所合力完成，一個作品才算完整。所以「觀看」在後現代舞蹈中是非常重要的事。

所以在這個設計案中，「觀看」這件事反而是整個設計談論與處理的重點。同時在設計中，建築本身以單純化的 BOX 形式出現，同時其中處理很多觀看的 FRAME 的問題，就是特別想以此強調出「切片」與「觀看」這兩件事。

*為何需要這樣的舞台？\*\*觀者為何需要/舞者為何需要\*\* 建築的實驗/\*\*破除當地人與來自各地經過此處的人的日常生活無聊性與理所當然性\*\* 自身進入現代舞表演中，自身成為舞蹈一部份/\*\*以另類且也許更有效的方式讓大眾瞭解與接觸甚至參與何為現代舞/\*\* 最需要大眾參與的舞蹈/最平民化，最小劇場的形式，最反叛性的（在路上，在車站，在...）\*\*舞蹈不再是殿堂/是日常生活中便突然可接觸到，突然出現在你身旁的東西*

## 建築設計操作說明

我的設計操作是以空間中的時間作為操作主題，在建築上分為兩個部分來進行，一為 **SPEED**（速度），一為 **DURATION**（持續的時間）。這兩個元素分別為現代舞蹈中在處理時間的主題時，常被拿出來實驗及操作的兩個元素。

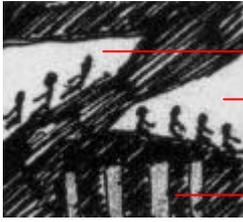
在作為捷運站的建築類型中，其中所隱含的 **SPEED** 與 **DURATION** 這兩個元素是很有趣的事情。捷運站做為轉運站，其中也包含了很多有關速度轉換的事情。在捷運站中有一種程序是固定的，也就是來坐車的人必須從進站——買票——剪票——上電扶梯或樓/電梯——到月台上等車——上車——到台北各地。走完這樣的路徑所持續的一種固定的，制式化的時間，被我視為所謂 *passenger* 的 *duration*，做為建築長向操作元素 **DURATION** 系統之一。

在建築的短向操作上，是以 **SPEED** 作為操作元素。並採用後現代舞蹈中的結構即興的觀念作為操作 *Speed* 的方式。在上述捷運站中這樣制式的路徑，被我當成結構元素，並用切片的方式，將切片切在這個結構中每一個固定的重要速度轉換點上，例如地下道，大廳入口，售票處，剪票口，電扶梯，電梯等等。然後在這些固定轉換點的切片上，以即興的手法插入舞蹈的速度。所謂舞蹈的速度指的是正式的舞者演出時的速度及觀舞者的速度（不管是在正式的傳統的舞台，或非正式的演出場所），而在即興的態度之中，隨機的以舞蹈中常見的動作，如搭接，並置，重複，錯移，旋轉，折疊，延展等等作為插入屬於舞蹈速度碎片的手法。在這樣的操作方式之下，捷運站的速度是制式的，固定的，結構性的，而舞者的速度本身是自由的，隨演出不斷瞬息變換的，即興的，隨機的。所以在同一個切片上是多樣速度的自由拼貼，隨意倒錯，速度自由切換，多重速度錯置交疊，在速度這個層面上，構成多重並置與多重閱讀的性質。

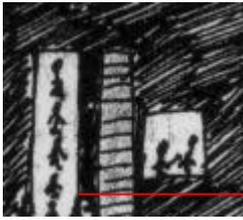
### 短向剖面切片操作

即興的速度  
舞蹈的速度（例

如，正在跳舞者  
或坐著觀舞的人  
的速度

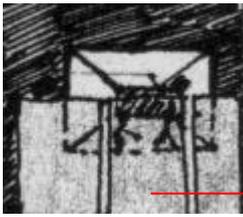


結構的速度  
剪票口的速度



舞蹈的速度重複  
疊合電扶梯的速  
度

電扶梯

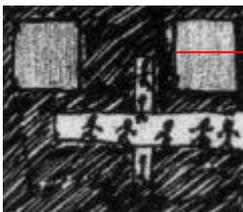


一入口大廳看  
見舞者以不同速  
度迎面而來

入口大廳



地下道



捷運車廂

關於基地劍潭捷運站 現代藝術,尤其是劇場,舞蹈藝術等都強調與社會,與群體的結合,甚至這樣的藝術會被認為藝術價值更高.很多現代舞蹈家嘗試將觀眾甚至社會大眾投入舞蹈之中,使他們與舞者之間的互動,成為演出的一部份,同時也藉此讓一般較少接觸藝術舞蹈等之普羅大眾有更多機會親近舞蹈,認識舞蹈.甚至喜歡與投入舞蹈,使舞蹈不再成為只是高高在上,在精緻高級的表演廳才能被接觸到的精英藝術,而是日常生活中便可接觸,甚至親身參予的活動.除了這種融入社會,融入普羅大眾的創作觀與即興場所的要求之外,單以舞蹈劇場空間而言,台北都會本身就十分缺乏表演空間,所以不論舞劇場或小劇場的表演,甚至排練空間常常寄生在都市中的一些暫時性的閒置空間或公共空間的某個角落.例如閒置中正二分局舊址,建國啤酒場舊址,鐵路倉庫.等等.所以在放置一個現代舞蹈劇場的考量時,劍潭捷運站成為一個極佳的地點,一方面嘗試舞蹈劇場寄生在捷運站這樣的公共空間中,是否不但可以在這都會中為舞者提供一個排練及展演空間,與大眾結合的即興演出時的場所,同時是否也可為捷運站這個通常只具機能性的空間帶來更多與更有趣的可能性.

劍潭捷運站的基地本身因為有士林夜市,電影院,與數間學校,及位處重要都市交通節點之故,每天都有數以萬計的人群來往其中,然而捷運站本身一直只具有轉運人潮的功能而已,當地都市活動也是以街道為主,來自台北各地的人潮流入街道,逛街,吃東西...,再流入捷運站內,流回台北各地,具有一種高度的流動性的特質,缺乏一個停駐的場所或匯集的場所,如果劍潭捷運站本身可以提供都市生活所需的小廣場或停駐,匯集場所,它本身就會成為台北都會中一個絕佳的使都市中的人們匯集,交流場所,同時也自然形成絕佳的可以成為街道的延續,又成為廣場,使一般大眾接觸,了解現代舞,甚至參予舞蹈即興演出的重要場所,對舞者,編舞家們而言這也正是一個一方面提供度是生活觀察,一方面也提供大量觀眾與參予者來源不可多得的場地.

劍潭捷運站還有一個基地特點是其鄰接士林廢河道停車場,原來在台北市就是一個十分重要的臨時性都市活動與集會場地,在不定期的時間裡,會在此舉辦例如歌手的大型演唱會,政治性集會,小型賽車比賽...或者陽明山花季開始後的旅遊路線起站..等等.若現代舞劇場與士林廢河道廣場的不定期都市大型活動結合,將能為彼此串聯創造出大型都市藝文活動的機會.除此之外,以更大尺度的基地範圍來看,士林廢河道的北點已經在都市計劃中被規畫為有音樂廳..等等,即台北市一個非常重要的文教(藝文)活動區.現代舞劇場設置於此正好納入此大行文教區做一個整合,同時以其非傳統正式音樂廳或表演廳的,更貼近市民日常生活的非傳統性舞台與表演方式,可以提供此大型藝文區的藝文場所與活動更多樣的呈現與活力.而作為當地最重要交通轉運站,也是最大都市節點所在的捷運站,本身又兼具現代舞蹈劇場的複合性功能時,也會使舞劇場成為此地區整個藝文特區活動的起點或終點,而自然形成其重要性,(使台北各地來的人們在一下捷運車箱時便進入舞蹈劇場空間),或以逛完夜市或參加其他性質藝文活動之後,是經由舞蹈劇場空間再到它們分散台北各地的各自生活領域.

## 參考資料

- 霍格里耶，鄭永慧譯，*窺視者*，桂冠出版社，1997，P29-30
- 霍格里耶，劉光能譯，*妒*，桂冠出版社，1997
- 帕斯，陳黎，張芬齡編譯，〈風景〉，*帕斯詩選*，書林書店，1991，P59-60
- 卡爾維諾，吳潛成譯，*給下一輪太平盛世的備忘錄*，時報文化出版社，1996，P63
- 卡爾維諾，吳潛成譯，*如果在冬夜，一個旅人*，時報文化出版社，1993，P9
- 尚惹內，洪凌譯，*竊賊日記*，時報文化出版社，1994，P48
- 村上春樹，賴明珠譯，*夜之蜘蛛猴*，時報文化出版社，1996，P86
- 村上春樹，賴明珠譯，*遇見100%的女孩*，時報文化出版社，1992，P68
- 川端康成，李永熾譯，*山之音*，1993，P259
- 三島由紀夫，陳千武譯，〈月〉，*海市蜃樓*，圓神出版社，1987，P172
- Ignasi de Sola-Morales，施植明譯，*差異-當代建築的地誌*，2000
- 劉克峰，*以立體派美學分析勒·柯比意建築*，東海大學建築研究所論文，1989，P80，P143-144
- 李宗芹，*與心共舞-舞蹈治療的理論與實務*，張老師文化出版社，1996
- 李宗芹，*創造性舞蹈-透過身體動作探索成長的自我*，張老師文化出版社，1991
- 江映碧，*動作分析與紀錄之研究*，中國文化大學出版部，1999
- 林懷民，*擦肩而過*，遠流出版社，1989，P61-62
- 林懷民，*說舞*，遠流出版社，1989
- 平珩主編，*舞蹈欣賞*，三民書局，1995
- 黃麒 葉蓉合著，*二十世紀的彌撒-現代芭蕾*，大呂出版社，1985
- 朱立人主編，*舞蹈美學*，洪葉文化事業有限公司，1997
- 鍾明德著，*舞道-劉紹爐的舞蹈路徑與方法*，時報出版公司，1999
- 歐建平著，*舞蹈美學鑑賞*，洪葉文化事業有限公司，1997
- 莊修田編譯，*現代舞蹈*，藝術圖書公司，1985
- 徐翠敏，*舞蹈的後現代審美觀之分析*，徐翠敏，1994
- 陶馥蘭，*身體書：一位舞蹈工作者的身體筆記*，萬象出版社，1996

- 舞蹈錄影帶資料（感謝國立台北藝術大學舞蹈系資料提供）：
  - 七個後現代編舞家:Making Dance
  - Merce Cunningham: Changing Steps
  - Merce Cunningham:fractions
  - Merce Cunningham:Merce by Merce

Humphrey: Notation Project

Humphrey: Passacaglia

Humphrey: New Dance

Geroge Balanchine: 4 Temperaments

Martha Graham: Night Journey

Paul Taylor 專輯

崔拉 莎普專輯

米夏 巴瑞辛尼可夫專輯

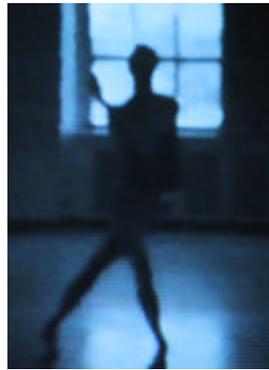
東海大學建築研究所建築碩士學位論文設計

Dance on the Red Line

-劍潭捷運站上的後現代舞蹈中心設計

研究生 李文心 G863223

指導教授 劉舜仁 顏名宏先生



關鍵字：劍潭捷運站、後現代、後現代舞蹈、多重並置、多重閱讀、  
持續的時間、速度

東海大學建築研究所  
建築碩士學位論文設計

## Dance on the Red Line

-劍潭捷運站上的後現代舞蹈中心設計



研究生：李文心

指導教授：劉舜仁 顏名宏

所長：曾成德

中華民國九十一年一月

## 目錄

### 設計緣起與設計思考論述

1. 起源於個人困惑所做的設計實驗 .....	1
2. 從後現代舞蹈中尋找來源的一個建築實驗 .....	6
3. 在設計中所採用的後現代編舞家重要觀點 .....	7
4. 後現代觀點與建築操作上的對應 .....	10

### 建築設計概念操作說明（概念模型篇） .....

13
----

1. 建築系統爆炸圖 .....	14
2. 建築長向操作概念模型 .....	15
3. 短向剖面概念模型 .....	17

### 建築設計操作說明與空間意象

#### （1）建築設計操作說明

1. 短向剖面單一切片舉例 .....	20
2. 建築短向剖面圖 .....	24
3. 水平向度多層切片的多重疊合 .....	30
4. 捷運列車的框景 .....	33
5. 垂直與斜向度的切片/動態式舞台 .....	34

#### （2）空間意象

1. 建築外部意象 .....	41
2. 從不同種類的路徑觀看內部空間透視 .....	
A. passenger .....	44
B. dancer/audience .....	51

### 補述

1. 關於基地劍潭捷運站/基地位置圖/基地分析 .....	56
2. 附圖（建築平，立，剖面圖） .....	
3. 參考資料 .....	59

<u>謝誌</u> .....	61
-----------------	----

## 摘要

這個畢業設計是以劍潭捷運站為基地，將捷運站與舞蹈劇場結合的後現代舞蹈中心。設計的目的在於嘗試揉合後現代文學和後現代舞蹈中，包括多重疊合，多重閱讀，自由切換跳接，結構即興等觀點，以找尋與發展設計方法及空間型態上的可能性。

