



氛圍 – 彼得·卒姆托建築中的知覺整體性

謝依芳* 林靜娟**

摘要

建築能夠觸動人們的情感，人們的情感能夠建構空間的意義。然而視覺的霸權讓建築的閱讀流於形式、裝飾等表象，使空間與人的生活、身體逐漸脫節，而純粹視覺的建構與缺乏空間感知誘發能力的建築生產，使得空間的深度扁平化。本研究以莫里斯·梅洛-龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)所提出的《知覺現象學》之觀點，試圖重拾建築的本質與意義，特別是梅洛龐蒂將身體圖示是為自身身體對應所處存在事物的綜合作用，本研究即是探究身體圖示在建築空間中的意義，以及身體圖示所誘引出的身體為經驗主體的建築知覺整體性，並透過彼得·卒姆托(Peter Zumthor)的建築作品，探討其空間的實質構成與身體的關係，以及此關係所衍生的空間氛圍，透過感官作用之下，探討建築中的知覺整體性的多重可能性。

關鍵詞：知覺(perception)、氛圍(Atmosphere)、身體(body)、彼得·卒姆托(Peter Zumthor)

*國立臺北科技大學建築與都市設計研究所研究生

**國立臺北科技大學建築與都市設計研究所副教授



Atmospheres –Perceptual Integration in Peter Zumthor’s Architecture

Yvonne Shieh, Ching-Chuan Lin

Abstract

Architecture can touch people's emotions, people's emotions can build the meaning of space. However, visual hegemony flows the reading of architecture into the appearance of form and decoration, gradually separating the space from human life and body, and the rational construction and the standardized production make the depth of space flat. Therefore, based on the "phenomenology of perceptual view" put forward by Maurice Merleau-Ponty, this study attempts to regain the essential meaning of architecture and explore the concept of perceptual phenomenology in architecture through the body- Perceptual integrity. And through the composition of different features in the architectural works of Peter Zumthor, the relationship between the spatial composition of the different characteristics and the scale of the body is explored, and the relationship between the space atmosphere extended by the relationship and the state of sensory interaction Multiple possibilities for exploring the holistic perception of architecture.

Keywords : Perception, Atmosphere, Body, Peter Zumthor



一、緒論

(一) 研究背景與動機

建築照映了歷史，記錄了人類文化的積累、文明的演進以及當下的社會情境。當代觀看建築之慣性，時常陷入視覺範疇的謬誤，使得視覺經驗主控了建築的感官意義，並且征服了感知和表達的基礎，以至於建築中的身體經驗變得扁平空洞、空間的生成深度開始單薄化。總之，視覺霸權使得建築成為一種形象，同時引發了判讀建築的盲從現象。那麼，建築空間自身的使命與潛在的價值又是什麼？

彼得·卒姆托(Peter Zumthor)曾提及：「曾幾何時，我無需思考就體驗到建築」(Peter Zumthor, 2010: 27)，令筆者反思，當代過度追求快速發展的事物，可歸咎於奠基在理性的邏輯與理論，導致過度抽象，以及放諸四海皆準的建築發展，此發展忽略了真實世界中的探索與關注，扼殺了建築中的本質以及經驗者感覺空間的觸角與敏感度。如同卒姆托所言：「建築並不用以承載或象徵那些不屬於其本質的東西。這個社會總是大肆渲染些無關緊要的東西，而建築可以掀起一次反抗，抵抗無用的形式和意義，講自己的語言。」(Zumthor, 2010: 27) 換言之，建築的語彙不必承接其他具體風格，或者象徵性的意涵等非本質的外在表象，建築要能自己說話。

自 80 年代後，建築現象學的理论開始將建築轉移到關注事物的本質與現象的描述，其中身體感知的相關建築觀點鬆動了過去視覺中心、忠於純粹理性構成與抽象的建築走向轉而開始而開使關心事物的本質。現象學家莫里斯·梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)在 1945 年所撰寫的《知覺現象學》(Phenomenology of Perception)一書中強調以身體為經驗的真實事物的作為出發點，意指人類的意識必須透過與真實世界聯繫，對抗純粹思考與過度理性。當代建築領域中芬蘭建築師、評論家朱哈尼·帕拉斯馬(Juhani Pallasma)與美國的建築師史蒂芬·霍爾(Steven Holl)都受梅洛龐蒂的影響，開展了身體知覺在建築空間上的相關思想與研究，可見知覺現象學在建築上的實踐漸漸影響了當代建築思考與觀看的方式。從《知覺的問題—建築現象學》、《肌膚之眼—建築與感官》、《碰撞與衝突：帕拉斯馬隨筆錄》的著作中一再的透過當代建築作品，進行理論在實質空間範疇與空間所衍伸的情感來回辯證，詮釋空間的知覺整體性。如同梅洛龐蒂：「建築以“世界本身”為背景，對人類的生存進行了具體化的表達。」(梅洛龐蒂, 1945:17)，意即當身體對世界本身開放與關注，身體便是我們的意識，也就是思想的層級，而世界成為了建築基礎經驗，如同建築與環境脈絡、人的生活本質無法脫節一樣。

卒姆托在《建築氛圍》、《思考建築》等書中以知覺現象學進行建築上的談論。即是透過自身的建築歷程和生活經驗，詮釋建築如何回歸本質和形成經驗者的內省，傾注真實被人類生活出來世界之內涵，關注身體知覺，不僅僅在於空間的體驗層面，更是創造空間的驅動力。如同卒姆托提到：「具有強烈衝擊力的建築物通常可以傳達出一種強烈的情感，以反映其空間特性。



他們以一種特別方式擁有神秘的虛空（稱之為空間），並給人以震撼。」（Zumthor, 2010:27）。換句話說，建築是具有觸動人心與表達其內在情感的能力，並以此強化了空間本身的特性，如同梅洛龐蒂曾提及：「一個像塞尚一樣的畫家、一個藝術家、一個哲學家，應該不僅創造和表達一種思想，還有喚醒那些把思想植入他人意識的體驗。」（梅洛龐蒂, 1945:17）因此，建築不僅僅是表達建築師個人思想，更是透過其思想的空間表達影響經驗者達到共鳴與震撼。

本文針對與《知覺現象學》相關的建築理論與議題進行梳理，透過卒姆托之建築創作品，描述與抒畫建築空間上的感官體驗，開闢閱讀建築之本質的可能，並以身體為經驗建築之主體，誘引出建築中的知覺整體性。

（二）研究觀點

如前所述，知覺現象學改變了經驗建築的視角，但何謂建築上的知覺現象學，以及知覺現象學如何影響建築空間創造有必要再次說明。梅洛龐蒂所提及「知覺為先」、「知覺先於知識」、「所有意識都是知覺的意識」等批判了將人體視為機器的機械論，並提出身心是獨立個體的二元關係性，梅洛龐蒂並進一步主張身心靈合一的整體性是建構知覺現象學之內涵的必要關鍵。

1.從哲學的身體到建築中的身體為探討建築中的知覺整體性

透過前述所建立之脈絡回看建築空間，以知覺現象學之觀點推翻歐幾里德（Euclid）從一直以來不以人的存在為主，以及講求數學構成關係的幾何空間形式。此關係如同帕拉斯馬在【建築的山與路】演講中所說，透過體驗會在建築空間中發現歷史、地景、場域、文化內涵等多重層面，看似混雜卻有著相當豐富的「精神層面」感知蘊涵其中，帕拉斯馬提及：「如法國哲學家梅洛·龐蒂所言，在詩歌、音樂、繪畫領域中『畫家或詩人作品反射其世界』，所有空間、物質、體驗的隱喻（metaphor）濃縮形成抽象化產物，再透過創作者體驗，重新呈現周遭世界的精髓與觸動。所以，建築師所創作的建築並不是象徵、不是符碼，是活的、多重的情境。創作者的意識會逗留其中，是精神上、實體上的空間建構。」（帕拉斯馬, 2016）¹換言之，建築具有濃縮客觀世界之中物質性、抽象性等之能力，並非只是幾何形式之空間內涵。梅洛龐蒂與歐幾里德的空間觀念有極大的差異，梅洛龐蒂的空間觀透過建築師的內化並透過空間轉譯、經驗者的身體經驗的作用，擺脫象徵性的空間意義外，也開展了實質空間的意涵在觀者內心形成擴散的意涵。

卒姆托建築經常能運用最單純的空間構成、材質特性與結構的整體性傳達的詩意，並蘊含著理性的構成的同時還具有觸動空間情感之能力；因此僅僅以材料運用切入，並無法呈現卒姆

1 Juhani Pallasmaa 主講·【建築的山與路】實踐大學建築設計學系 2016 春季 國際建築師系列講座 07-10 +



托實質空間中濃縮的空間、物質、體驗的隱喻等意義。因此本研究從知覺現象學中從「身體圖示」具有身體的綜合特性作為討論知覺整體性之切入觀點。

(三) 問題意識

觀者經驗事物的盲從、以及其他排除外在真實事物的純粹意識活動、過度理性與習以為常的網綁，都將阻礙我們閱讀空間，使得閱讀事物時流於扁平化；而建築空間，具有透過身體運動的經驗過程匯集感官、環境、抽象物質、物質之間的能力。經驗空間的過程促使感官同步蔓延與催化，在相互感染的建築中的知覺整體關係，而擺脫受慣性制約的意識。如同梅氏所言：「身體的存在本身成為整體，就是維繫於某個世界……身體的空間性是身體的存在的展開，身體作為實現的方式。」(梅洛龐蒂, 1945:142) 身體為知覺整體奠定了基礎，維繫建築與客觀事物、抽象事物的整體性，並達到存有內涵的開展。因此本研究借助梅洛龐蒂的知覺現象學的，進行以下幾點探題：

1. 知覺現象學之哲學觀念在建築空間與經驗者的存有向度上能有何啟示意義？
2. 知覺整體性透過身體作為媒介，引發建築空間與經驗者的深化內涵與意義為何？
3. 卒姆托如何在其建築創作中引領觀者身體將經驗過程從感覺到知覺，得以闡釋建築的知覺整體性之意涵，而達成更本質性的建築體驗？

(四) 研究方法

本研究主要透過知覺現象學的文獻回顧，試圖借用以身體為主體經驗的出發點來思考建築問題，茲以《知覺的現象學》為主要觀點建構研究文本，梅洛龐蒂《知覺的現象學》的哲學觀為基礎，進行以身體體驗為主體的建築探究，針對身體經驗為主體的建築探究；其次運用知覺現象學在建築上的探討與理解，透過卒姆托的創作作品閱讀，反思知覺現象學的哲理，進而詮釋知覺整體性如何形成建築空間的創作根源。

二、建築中的知覺整體性

梅洛龐蒂在知覺現象學中提出以身體為經驗事物的主體，並且達到一種內省的知覺整體性。本章節借助知覺現象學的理論，試圖詮釋身體經驗建築在空間中的知覺整體性的主體與客體作用，又此整體性如何影響身體內外的觸動，與建築空間內涵深化的可能。因此本節文獻為故知步驟為以下幾點：

1. 首先以知覺現象學將身體作為客觀世界內化而產生意識的媒介，以此觀點進行基本論點與釐清，前述作為觀看建築知覺整體性之基礎觀念，包括身體的主客體意涵含、含混性、融合



感知、身體綜合等，以思考如何在建築中展開多重面向與可能性。

2. 以建築氛圍之觀點揭示空間中的知覺整體性，進一步深化哲學理論中的身體為主體、感官作用、身體為經驗的概述等在空間上的轉譯，以及如何產生空間和自我的意義。

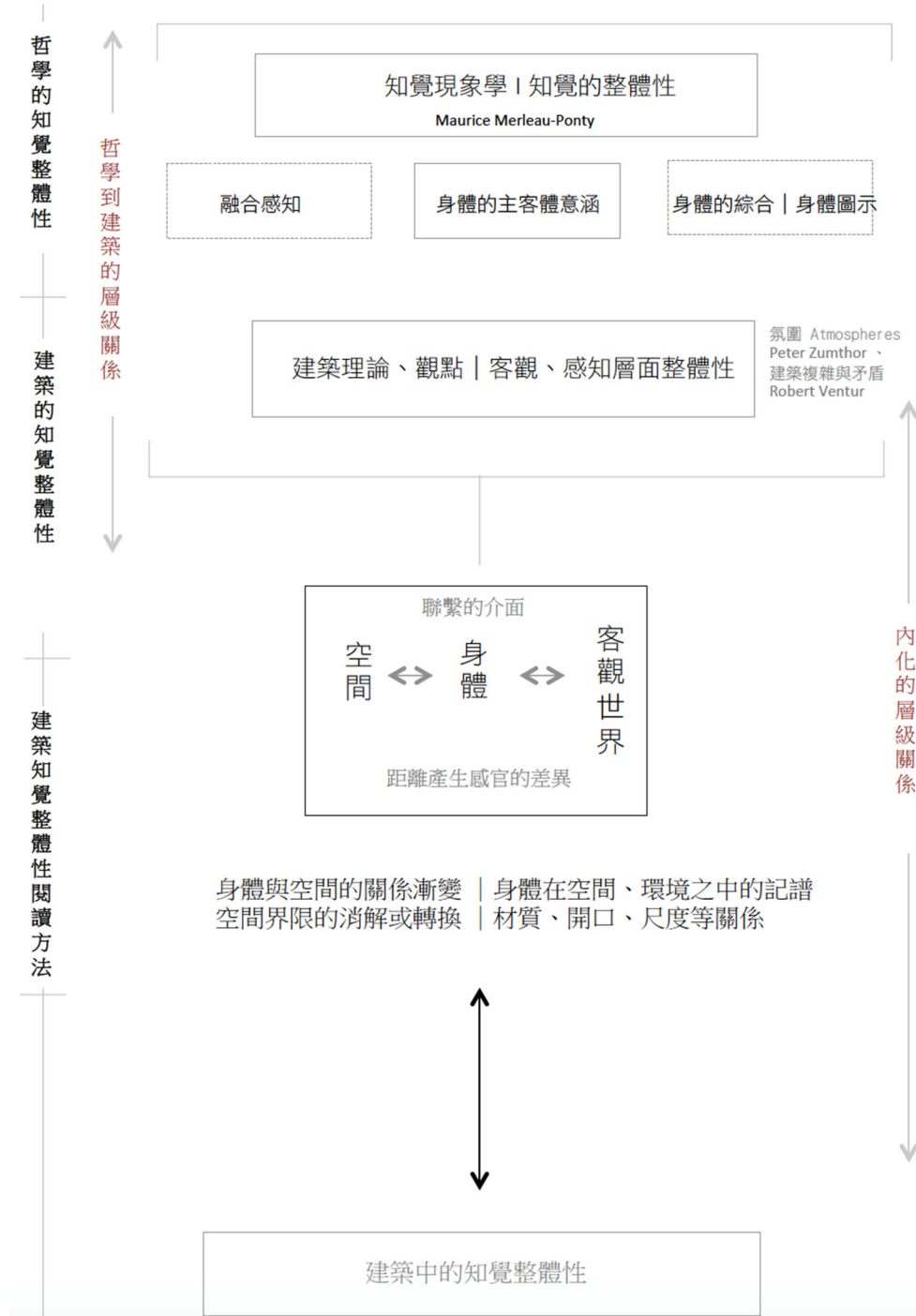


圖 1: 研究觀念架構 資料來源：本研究整理繪製



(一) 知覺現象學中的知覺整體性

1. 身體的主客體意涵

笛卡爾 (Descartes) 的哲學觀影響了多半人對身體與心靈的思想,「心靈」(mind) 被視為經驗所有事物的「主體」(subject), 而「身體」(body) 的存在意義多數被歸類在生理學或者解剖學中的肉身, 也就是毫無關係的「客體」(object)。(錢志純, 1997) 由此可見, 笛卡爾將身心視為二元關係性的兩個獨立個體。「笛卡兒由『我思故我在』, 定義『我』為一思想之物, 或稱『我』為實體, 或靈魂; .. 不需要身體的支持, ... 意思是說: 人類存在或活動皆不依賴身體。」(錢志純, 1997:45) 「我」為實體證明了思想能夠取代身體承為主體, 心靈所表現的思想以及人類的意識活動不再仰賴於身體。

因此梅氏在知覺現象學中開展了身體為身心共存的整體, 批判笛卡爾將身體視為與思想脫開的客體, 提出身體做為主體與客體 (subject-object) 的並存, 在此梅氏推翻了笛卡爾認為的客體不具有思考能力、精神、慾望, 並且強調身心是相融合一的。透過此主客體意涵可以得知, 身體透過意識與肉身的融合, 產生如同「我」一般身心合一的存有意識, 並且不在將世界事物與身體視為額外之物將之內化在身體之中。²

2. 身體空間與能動性

承上節可以得知, 身體與我們的意識是一體並且是經驗事物的主體, 同時我們透過身體建構知覺整體性, 透過知覺整體性體認到世界的所見所聞、內視自我, 並且以多重的面相觀看。因此身體的「能動性」(Motility) 搭起了物、空間與我之間的橋樑, 誘發知覺與意義的浮現並運作在身體與世界之中, 身體的觸動衍生意義與共感近一步影響我們的思想。

而梅洛龐蒂進一步以「肉身距離」闡述身體運動的變動性,「此肉身或肉是作為存有運動變化作用的總稱,「可轉換性」用來描述不同層次的存有者之兼具中的交換與互為肉身, 樞紐的概念群用以描述對象實體化或者主體得以主體化的境遇開放與建立作用,「皺摺」則用來描述存有者之間的根本間距... .. 換句話說, 從存有的整體現象來看, 他不斷地處發生、增殖與變異的間距之中。」(龔卓軍, 2006:110) 換言之, 身體承載著運動過程所產生的經驗累積, 此過程具有主體與對象間轉換的過程, 轉換過程在整體現象中產生了存有間的間距, 因此可以得之轉換間的變異過程與其距離所產生的差異性是有所影響整體性。

梅氏提到:「身體的空間性不是如同外部物體的空間或'空間感覺'的空間性那樣的一種位置的空間, 而是一種處境的空間。」(梅洛龐蒂, 1945:137) 處境是關於一個處在的境地, 處隱

²黃怡璋, 2000, 建築空間本質的探討—從梅洛龐蒂的身體現象學出發, 私立東海大學建築學系碩士學位論文 (p26-28)



含著存在、棲身，境表達一種疆界。因此，身體本身身處在空間之中也是空間本身的一部分，意即身體的空間性。「空間」已經不只是形而上的問題，並且趨於貼近人類的生活日常，此轉變也影響梅氏空間的觀念。梅氏的空間觀與傳統的希臘空間觀或者笛卡兒的空間觀有所不同，而是從知覺現象學之觀點回看空間，以身體探索所積累的經驗來詮釋空間內涵的。然而，「身體既是能見的又是所見的。我的身體之眼注視著一切事物，它也能注視自己，並在它當時所見之中認出它所表現的另一面。所以，身體在看的時候能自視，在觸摸的時候能自觸，是自為的"見"與"感"。軀體領會自身，構成自身並把自身改造為思想的形式。」(王岳川，2017：3) 如果以空間來理解身體所注視的一切事物，可以知道我們透過經驗空間看到自己，透過空間中的觸覺觸動我們的內心，領會的過程是來自感覺與所見所聞，並且將其領會轉為思想。而空間的內涵近一步與客觀世界所有連結：「身體是意識與自然、人與世界的交接口。身體是一種對世界的開放並與世界相關的結構，是我們在世界上的支撐點、中介。梅洛龐蒂甚至認為「如果沒有我的身體，空間就根本不存在」(黃柏翰，2002：3) 換言之，身體是與世界萬物連結的媒介並且有所連結，空間的意義因為身體而存在如同梅氏所提及：「我們的身體不在空間裡，他屬於空間。」(梅洛龐蒂，1945：137)

因此透過本節理解，身體經驗必須透過運動過程真實的接觸，所產生的感官作用才得以浮現意義，身體空間的產生是透過身體作為空間與客觀世界的媒介，因此此空間意義是涵括著身體的意義在其中。

3.融合感知(synaesthetic perception)

身體作為經驗傳遞的媒介，感覺器官的相互影響更是影響到經驗的積累。視覺影響聽覺、嗅覺影響味覺等時常在我們生活中發生的事情，感覺器官的相互影響隱含著「聯覺」(synesthesia)的概念，聯覺的作用在視覺、聽覺、味覺、嗅覺、觸覺等各種感覺之間密切的相互聯繫與溝通可以促成空間感知的相通與催化。如同在梅氏「融合感知」(synaesthetic perception)一詞透過感知器官協同互助的系統關係相通。然而「聯覺只涉及身體的感覺器官，梅氏的「融合感知」除了感覺器官之間的綜合之外，並涵指意識內涵或作用之間的綜合，以及感覺器官組織與意識組織之間的綜合，因此梅氏的融合感知是一種身體內部組織的整體綜合。」(黃怡璋，2000:87)，不同於聯覺作用於身體等感覺器官上，融合感知多了“意識”層面的內涵與催化關係，進而探討感覺的器官、與意識之間的深化整體關係。

感覺透過身體彙整了物質性、抽象性、記憶、想像世界並且產生交流，此交流對話是具有一種變動性，意即梅洛龐蒂所提即知覺整體中的含混性(ambiguite)。含混性的意義如下：「知覺的整體與感覺的統一表現在時間上亦具有變遷性，… … 因此，在這知覺整體之中具有模糊難以確認之處促使知覺具有含混性，「換言之，含混性是人存在的本質，因此我們經歷或思考的



每個事物總是具有多重意義。」³ (黃怡璋, 2000:49)含混性為知覺整體中具有難以確認、不精確的模糊地帶, 此模糊地帶梅氏以含混為定義作為二元之間的橋樑, 探求事物的本質以及帶領我們思考事物的多重意涵並達到物我交融的狀態。再者含混具有真理的不固著與不斷變動的意義, 使知覺在世界中開展出許多未知的可能性⁴。

因此融合感知除了使感覺與感覺之間相互合作之外, 之間的交流所產生的變動性也就是「含混性」衍伸了二元間的多重連結, 因此事物達到多重意涵、感官作用也衍伸許多可能性。

4.身體的綜合 - 身體圖示

承上節, 無論是空間、事物的意義、自我的存有內涵、感官的作用都關於身體具有的一種連結的能力, 因此本節針對身體涵括事物的綜合能力所觸發的知覺整體性做深入的探究。

身體透過經驗具有連結事物、觸發內涵等作用梅氏以「身體圖示」(Body Schema) 明確闡釋: 「『身體圖示』首先被了解為一種身體經驗的概要, 能夠提供註解與意義於內在意念之中, 且在任何時刻皆擁有身體的感覺。」(梅洛龐蒂, 1945:137) 由此可見身體將四散在各處的感官經驗匯集再一起, 並起透過這樣過程產生內在的意義與觀念, 身體表現一個整體性的概要, 整體性的概要也表現身體。然而身體圖示起初在生理學上被理解為身體體驗、運動的總和, 陷入一種大量表象以及生理上支配意涵的結合, 因此在傳統意義上身體圖示停留在一個表象中心。但是經過梅氏將身體圖示以現象學延伸, 身體圖示的意義逐漸從生理上的支配深化至存有意涵。身體圖示已不僅僅單純經驗過程的結合結果而是梅氏提到的「感覺間展的世界之中, 對我身體姿態的整體領悟, 是心理學意義上的完形。」(梅洛龐蒂, 1945:138) 意即感官透過身體的整體性開展了了領悟意義的過程。梅氏進一步提及: 「身體圖示是一種表示我的身體在世界生存的方式」(梅洛龐蒂, 1945:114), 揭示了領悟的過程身體圖示不在是圖像的拼湊物, 而是其內涵表達一種人從外到內、身理到心裡的一種整體狀態。身體圖示之中所蘊含著整體性的含義, 梅氏以「我通過「身體圖示」得知我的每一條肢體的位置, 因為我的全部肢體都包含在身體圖示中。」(梅洛龐蒂, 1945:114) 強調了身體的相互擁有、涵括彼此的狀態, 必且透過其整體意涵確認每個肢幹的位置以及關係。

此整體性如同梅氏所用的“統一性”含義, 「人們之所以有必要引入這個新的詞, 是為了表明空間和時間的統一性——感覺間的統一性或身體感知——運動的統一性」(梅洛龐蒂, 1945:114) 換言之身體圖示中統一性的整體含義揭示了時間和空間、運動身體與感知的共時整

³黃怡璋, 2000, 建築空間本質的探討—從梅洛龐蒂的身體現象學出發, 私立東海大學建築學系碩士學位論文 (p49)

⁴楊大春著, 2008, 《當代大師系列-梅洛龐蒂》, 生智文化事業有限公司(pp9-20)



體，共同存在且不能分離;並且強調了統一性的整體內涵先於內容和使內容連結的邏輯。

5.小結

透過本章節的回顧確立知覺整體性必須透過身體作為經驗的主體，並且如將元素個別拆解會使事物失去意義，因此知道事物的意義與內涵是透過身體經驗的內化所衍伸，知識體的建構、意義演的建構所產生的知覺整體性所界定。而身體經驗的過程是透過身體的運動、感官作用等產生存有意義。以空間作為經驗的對象，身體的角色則是介於空間與世界間的媒介，透過身體在空間中的運動過程與空間從材質、尺度、構成等影響的感官作用表現，產生建築中的知覺整體性。因此可以理解為建築的知覺整體性同時也表現客觀世界的事物以及影響經驗者的內省。

(二) 建築理論、觀點中的知覺整體性

本小節延續上節梅氏在知覺現象學中觀看建築中的知覺整體之概念。透過范裘莉《建築的複雜與矛盾》與卒姆托的《建築氛圍》一書觀點做為基礎作為回顧建築中的整體性與知覺的整體性，進一步延伸整體性對抗的理性、邏輯思考下的精確性、身體能動性、融合感知等知覺現象學的課題在建築上的運用。

「身體與建築空間的共同存在而言，身體知覺建築空間的過程是一種「身體整體」知覺「建築空間整體」的交互作用，就能理解建築空間的形狀、顏色、或其它性質，實際上知覺到的就是建築空間本身，而非透過將建築空間加以分解為各個單元元素進行分析或成為個別的感覺資料後，才是知覺到建築空間。換言之，「建築空間整體」本身蘊含個別元素間的關係，透過身體綜合的「知覺整體」結構組織在與建築空間共同並存之時，已經知覺了建築空間。」(黃怡璋，2002：74)

由此可知，身體經驗建築空間的過程產生交互作用，並觸動了建築中的知覺的整體性，透過此身體經驗過程可以理解物質層面以及抽象性質。有鑑於此，知覺經驗所衍伸的空間判讀與感覺並非以分解的方式將空間元素自獨立，而是透過貫穿在空間元素之間的核心意涵，並透過身體的運動產生的綜合能力所組織建築中的「知覺整體性」。

1.建築中的整體關係

哲學上的知覺整體性探討的並非單純經驗的總和，而是關於身體具有的一種連結的能力，身體涵括了連結事物的綜合能力、觸發內涵等作用，而在建築上也有同樣的課題，建築無論是在龐雜的因素之下，矛盾、和諧、對立等各種狀態都有將其空間帶來力量、張力連結的整體性。而此整體性並非像國際樣式，為了追求某種秩序的整體性而將混亂、多餘的事物排處在外，留



下一個影響著當今遍佈各處清晰統合的美學形式，換言之像是某一種秩序或者看不到的邏輯再支撐、衝撞這些龐雜的因素。就如同范裘利在《建築的複雜與矛盾》中提及到：「我們所追求者為藉包容而取得的艱難之整體，並非藉排拒所取得之簡易整體。型態心理學認為我們所領悟知整體實為各部分之總和，但又比總和上多一疇，整體並且受到各部分所佔的位置、數量、原有特質所影響。在賽蒙（Herbert A. Simon）的定義下，一個複雜的體系包含了「大量以毫不單純之方式進行互動的分子」。複雜而矛盾的建築徵所蘊含的艱難之整體包含了多量與多類之元素，而這些元素間則有並不連貫，或較為微弱之關係。」（范裘利，1966:88）

換言之，國際樣式所表現出的整體性無法面對龐雜元素的關係，我們應追求蘊含其中的多重、多類型、大量的元素，甚至之中不連貫的關係以及尺度不同的部分的共存複雜體系所帶來的張力是難能可貴的。此外在前述多重可能性的龐雜的關係之所以重要，是因為除了一個能夠直觀的在瞬間觸動人心的整體感之外，與整體性不相輔所帶來的矛盾感，而產生對自我認知、大環境等抵觸而衍伸的感覺往往是很有生命力的。

因此給予我們直觀反應的整體性與部分和整體之間的關係，反應在建築上的知覺體驗是必須得環扣再一起的。實質空間構成的層面、因而衍伸的實質感官觸動或抽象維度的想像，反應在范疇利「整體性」的核心觀念是有所相連的與適切的。就如同知覺現象學中身體圖示所討論的並非單純身體經驗的總和，而自身體經驗之下多重感官間的相互作用、共存、相斥所衍伸對生存、世界、自身等深層的意涵。

2. 建築中的知覺整體

卒姆托所提出的「建築氛圍」（Atmospheres）是關於建築中整體性的品質，非單單只是建築史上、施工圖、等所包含的內容。當建築打動觀者時即是一種建築品質，然而打動觀者內心的過程往往都在一轉眼的瞬間，如同對陌生人的第一印象。氛圍如同第一印象是在尚未被既定印象給束縛的敏銳情感，在尚未經過理性分析拿定主義自己是否喜歡之前知覺就告訴我們答案，意即「我們有能力憑直覺欣賞，靠自發的情感反應，在煞那間否決某件事，這與線性想法非常不同。」（Peter Zumthor, 2010 :10）此外，氛圍還具有影響我們感知事物的敏銳度與確認人類生存的意義：「我們藉助自己的情緒敏感性來感知不同的環境- 通過這種感知模式人們能夠極快地做出決定。顯然，我們人類需要它來幫助我們生存。」（Peter Zumthor, 2010 :10）

然而建築氛圍的範疇包含的很龐大，卒姆托以建築本體、材料、空間聲音與溫度、周圍環境、萬物之光、尺度、美的形式等等來說明建築氛圍的各種狀態。但核心的價值與本質卒姆托以個人經驗來表達對氛圍最純粹的想法以很瑣碎的細節敘述他獨自坐在廣場之中，踩踏在石板上的腳步聲、行經修女的帽簷搖曳、矗立的古銅像、教堂的鐘聲與天氣、陽光、氣味色澤同時的作用影響了他的感覺，他提到：「是什麼打動了我？是一切，是事物本身、人群、空氣、喧囂、



聲響、顏色、材質、紋理還有形式……還有什麼打動我呢？是我的心緒、感受還有當我坐在那裡時使我滿足的期待感。」(梅洛龐蒂, 1945:15) 藉此他想強調一種現實中的整體性, 喚起了看待事物的激情以及發覺魅力的能力就是氛圍。

卒姆托看似抽象的概念敘述, 帕拉斯馬在《碰撞與衝突: 帕拉斯馬隨筆錄》中进一步的延伸以及說明卒姆托氛圍的意義。「氛圍, 是對某一個環境或者一個社會情形的總體地點、景觀或者是一個人的遭遇, 它都表現出一種統一的連貫地性和特性。這正是體驗情形的“共同點”, “著色”, 或者“感覺”。氛圍, 是一種精神的背景, 體驗的性質或者特徵。它懸浮於被感知的客體與表現對象之間。」(Peter Zumthor, 2010:11) 由此可以知道, 氛圍為透過體驗感覺出事物表現出的特性、共同點、感覺, 意即被感覺到的整體性之意涵。氛圍在被感知的客體與主體間產生的一種交流狀態就像一種共鳴, 此共鳴是具物質性或存在性質的感覺、記憶、想像世界的交流對話。正是上述這些因素形成人們能夠即刻和綜合性地領會的整體性的氛圍、感覺、情境、環境。

然而此體驗過程所領會的整體性是與體驗本質上的多重感官上的作用, 「體驗的本質是多感官的, 它也涉及亞里士多德提出的五個感官定義之外的一些因素, 例如方向, 重心, 平衡, 穩定, 運動, 持續, 連續性, 規模和照明的情況。事實上, 當我們對空間特性進行即刻判斷的時候, 需要運用我們那些整體的, 具有代表性的, 已經存在的感覺; 而且, 我們對該特性的感知是種四散的, 周邊性的方式, 而不是通過精確和有意識地觀察而獲得的。此外, 這種複雜的評估需要一段時間, 它是知覺, 記憶和想像的融合。每個空間, 每個地方, 都可能邀請和建議人們產生不同的行為。」(Peter Zumthor, 2010:10) 換句話說, 對空間的判斷與體驗應是四散、周邊性的, 反之聚焦、準確對知覺事物的自由性、擴張性是有所阻礙的。知覺不以精確、有意識的分析就能夠被感知, 經驗空間者需要透過一個不聚焦、放下理性束縛的經驗過程才能被建築中的知覺整體, 也就是建築中的氛圍觸動。

(三) 結論 | 身體為主體的建築知覺整體性 - 身體圖示

在本章節的(一)、(二)小節試圖在建構哲學上與建築上, 關於身體具有自身的空間能力透過知覺的創造將空間連結與深化。知覺現象中提及「身體圖示」的概念理解到身體為經驗空間的主體透過知覺整體性觸動經驗者的內心。因此透過「身體圖示」具有共構出整體性的基礎, 建構身體圖示在建築知覺整體性的意義。如同帕拉斯馬在肌膚之眼中提到:「建築物內部化在身體中; 運動, 平衡, 距離和規模被無意識地感覺通過身體, 作為肌肉系統中的張力以及骨骼和內部器官的位置。」(Juhani Pallasmaa, 2005: 36) 由此可以知道透過身體的運動過程, 肌理的張力、骨骼的結構、感官器官等與空間作用, 我們的身體包含在建築空間之中、建築內化在身體裡。因此我們可以理解為身體具有一種空間性, 為身體在運動過程進行著身體上行為與動作佔有空



間的過程。

因此透過身體圖示的觀念與帕拉斯馬前述所提及，明確闡釋了以身體為經驗主體透過身體的勞動、運動過程觸發感官的作用，並且獲得一種連結事物的空間性與事物的意義、意識，因而這些意義與意識是經驗對象產生一種知覺上的整體性。換言之，身體的經驗對象在哲學觀念中是屬於客觀世界，而討論建築中的知覺整體性時此對象為建築空間，而身體同樣的是建築與知覺間的媒介。

呈如梅氏提到：「身體的空間性不是如同外部物體的空間性或空間感覺的空間性，那種關於位置的空間性，而是一種處境的空間性……身體圖示，是一種表達我的身體在世界存在的方式，外部空間和身體空間的雙重界域上顯現的。」（梅洛龐蒂，1945:246）換言之，如同本文所界定建築的知覺整體性意涵，是透過身體圖示的哲學意涵在建築上的運用，

空間並不單純是空間實質構成的性質，也不單純是空間感受描述的性質，而是處於當下實質空間環境之下所置身的外在境界與心裏情境。此處境的意涵就如同卒姆托所提及的實質空間的一種品質，與觀者心境的情緒作用所產生的空間氛圍，而空間氛圍也表明了身體透過空間在其中激發一種身體自身的空間性，以及收斂客觀世界意涵的建築空間中的存在的方式。

因此延續前述所界定之建築中的知覺整體，以 **Brother Klaus Field Chapel** 為描述以身體為主體的知覺整體性為例子，此教堂作品擺脫過去我們習以為常的教堂空間，華麗的花窗所投射的彩射光、拱的元素、十字架的符號性等，開始將經驗拉致 1.3 公里之外的步行距離，從遠觀到近看的視覺尺度變化、身體運動的肌肉作用、周圍農地環境的微小變化，身體的疲累感已經在醞釀其建築的空間體驗。（圖 2）

推開沈重的門片，一陣空間尺度的壓縮與外部曠野產生對比，而後接著在尺度貼近的空間擁有無止境的天空。眼前是帶有精神性支撐，卻不令人怯步的光線。光線與陰影挖鑿出相互依賴的空間，「用純粹的陰影質量去計畫建築物，再將其置放進光線中，彷彿挖掉黑暗，彷彿光線是滲透進的新質量；有系統的照亮物質與其表面，並觀察它們反射光線的方式。」（Peter zumthor, 2010:50）即充分地展現透過陰影的質量計算建築物，讓光線重新滲透進空間，這一特殊空間的體驗，讓身體進入無可名狀的空間經驗中，光線的觀察，進一步讓身體感知在不同層次的運動。（圖 3）





圖 2: 外部路徑

參考資料：<https://goo.gl/6CgPfy>

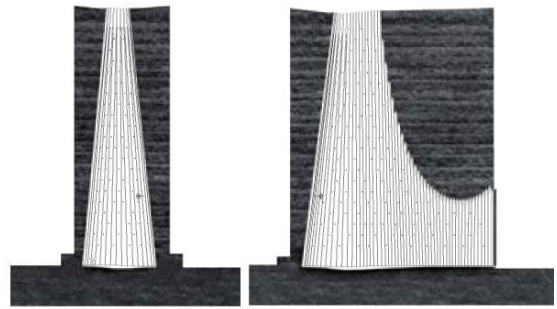


圖 3:剖面之尺度變化

參考資料：<https://goo.gl/2P0AF>

牆的明顯的方向性將眼睛向上引導至屋頂向天空和夜星敞開的位置，天地之間的開口連結因為環境被放大了。黑暗與光點的轉換，開口形成的光圈控制教堂裡的室內氣候。陽光，空氣和雨水反應潮濕積水、積雪、結冰、蒸發 都在黑暗與開放間滲透並作用。(圖：4) 三百多顆的玻璃珠帶給空間微弱的光線。透過其開口與玻璃介質，根據一天中的時間（太陽的運動）和季節創造一個非常具體、一覽無遺的環境或體驗變動。頓時，時間就像慢下來開口與材質涵括著世界，這樣的體驗與其變動過程的刺激，將時間具體化並進一步層級化，並從消逝、逆流、靜止的時間過程表現在空間之中，將經驗者進入個人信仰（並非宗教，包自我包含靈魂）的精神向度。我們從這強烈特殊性的物質世界中找尋一種具有生機的狀態與可能性。

因此我認為本案例的知覺上的整體性來自於，空間的構成與物件塑造的氛圍指向時間的放慢每個停頓點拉長與放大，形成了靜止、逆流、流逝的核心意義。「緩慢和記憶成正比；快速和遺忘成正比」(Juhani Pallasmaa, 2005: 152)，放慢速度將銘記下成為無法忘懷的記憶，生活節奏的緊湊壓縮了體驗的濃度和可塑性。墨黑的視野與觸感從頭頂的雲朵吐出搭建過程、灌漿頻率、焚燒的原木結構的時序。隨著火的燃起這些時序被刻印在空間之中。(圖 5)



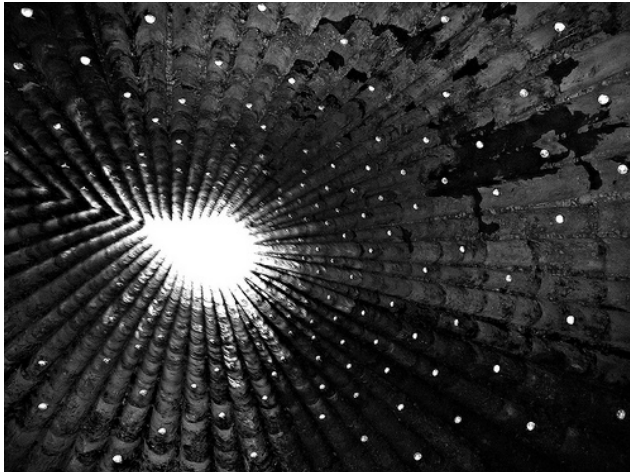


圖 4: 開口的方向性
參考資料：<https://goo.gl/a9wRvD>

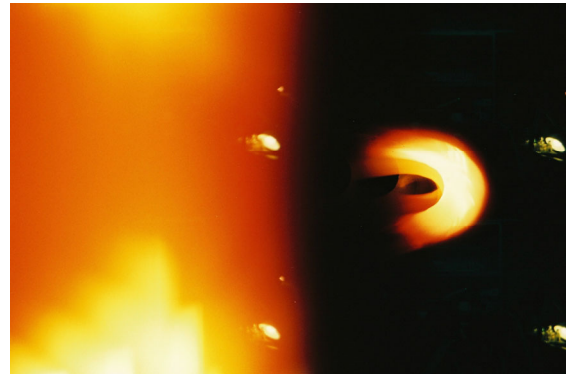


圖 5 靜止、逆流、流逝的知覺整體性。
資料來源：本研究繪製

因此透過本案例試圖表達一種空間中的身體圖示所表現的建築整體性，傳達著一種身體自身的空間能力與建築空間相互感染，因而開始產生時間的意義、速度的意義取代教堂透過形式與尺度所建構帶有知覺整體性的精神性空間。身體身處於實質空間環境之下所產生的外在境界與心裏情境的整體性，換言之就是透過實質空間的一種品質，與觀者心境的情緒作用所產生的空間氛圍產生建築的知覺整體性。

三、Peter Zumthor 建築中的知覺整體性

本章節延續前一章節所討論之 Brother Klaus Field Chapel 之案例，透過分析真實空間建構與感官情緒觸動所交織的知覺整體性之抒畫。本章節以案例 Steilneset Memorial 深入身體為經驗主體的建築中身體本身的空間性與客觀事物的空間性，「身體」一詞並不是關注在身體形象表現的圖像紀錄，而是身體本身綜合事物的「空間能力」所指向空間蘊含的知覺整體性。

(一) Steilneset Memorial

Zumthor 在 20 年在挪威的一座小島所做的作品，為了紀念過去十七世界因為巫術而被以女巫定罪與火刑除死的 91 位受害者。透過此作品空間表現別於透過文史、物件所展示的紀念性質表現，而是融合空間構成與環境本身的作用，試圖將經驗者帶入並置身在空間之中感同身受歷史的過往心境。

透過本作品在歷史、環境、空間型態、物件等影響身體之因素，探討身體在之中的行動速度與感受事物的速度，如行走與駐留、遲鈍與敏感、怠惰與積極等都是觸動知覺情感的與創造



空間氛圍的，同時空間的安排與特性影響身體在之中的速度、速度產生時間差，時間差分界出時區，時區訴說了感官敏銳等身體的漸變，身體的漸變以時間性為分界時區表現其空間之中的知覺整體意識。

因此本作品的歷史背景、地景特性、展覽的文字與光線等等，影響著我們的感官接收與否、直接或間接，因而在此案例的狹長空間型態與開口所劃分的時區，是承載許多探討空間、物件、環境等我眼深的敏感度的縮放、流動或駐留、情感孕育的。以上在空間中多重的相互作用是本案例切入建築中知覺整體性的一大要素。

挪威無論寒冬或春天都飄散著一抹冷冽氣息的國家，壓抑著鮮豔的房子塗色與極光色澤，對比性的色彩性格也開始賦予地景變動。女巫審判受害者紀念館位在一座小島，必須走近村莊走入在曠野中密集的生氣，徒步的向島嶼邊緣線的湖邊靠近(圖 6)。視線上的雜訊逐漸被排除之後，先是看見一間背對我的教堂，安安靜靜的陪伴著一旁生命留下的象徵望著湖面與對象的山陵線之後，才能隱約判別原來在之中還有融入了墳墓之中的墓碑高度、湖面另一端的山景、沈入水面之中，平緩的臣服在大地之中的女巫紀念館。(圖 7)



圖 6: 基地位置 資料來源: google map



圖 7: 融入山稜線融入湖面 資料來源: <https://goo.gl/u1ymyn>

踏著竄出草的雪地，階梯可以五步解決進入空間的路途，zumthor 刻意的將觀者在一個單向行走寬度的斜坡，讓身體的速度因為很緩的緩坡行走過程逐漸地慢行，因為緩下的腳步也開始留意周遭細微事物的變動，敏感度也跟著擴張。隨著指向那扇黑暗的洞口的路走著，引領我們走去那個當越靠近視線卻越被遮掩的河面，讓整個行走的過程開始埋下一個不安的伏筆。(圖: 8)

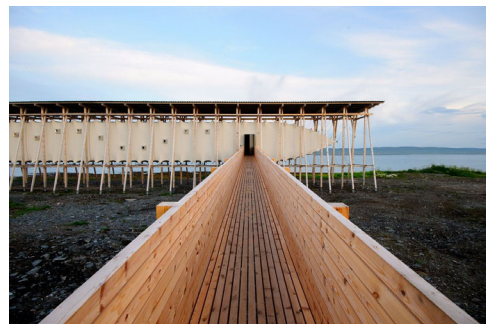


圖 8: 融入山稜線融入湖面
資料來源: <https://goo.gl/jqngEH>

對比平坦臣服於土地的遼闊的空間感，進到內部空間狹窄的尺度壓縮了身體與外部之間的關係，強化了內外的心境轉換。然而空間轉換之記接踵而來的不安定感似乎來自空間結構，原先看似快速流動的狹長空間型態，因為結構與張力所產生的不穩定性使身體步伐慢下來。在垂直水平向度都擠壓的的光線昏暗的空隙之中，試圖找到能夠停留喘口氣的角落，但因為狹長深



具流動性的廊道特性所以駐留、喘口氣的角落並不存在，被迫地走向未知的消點。(圖：9)

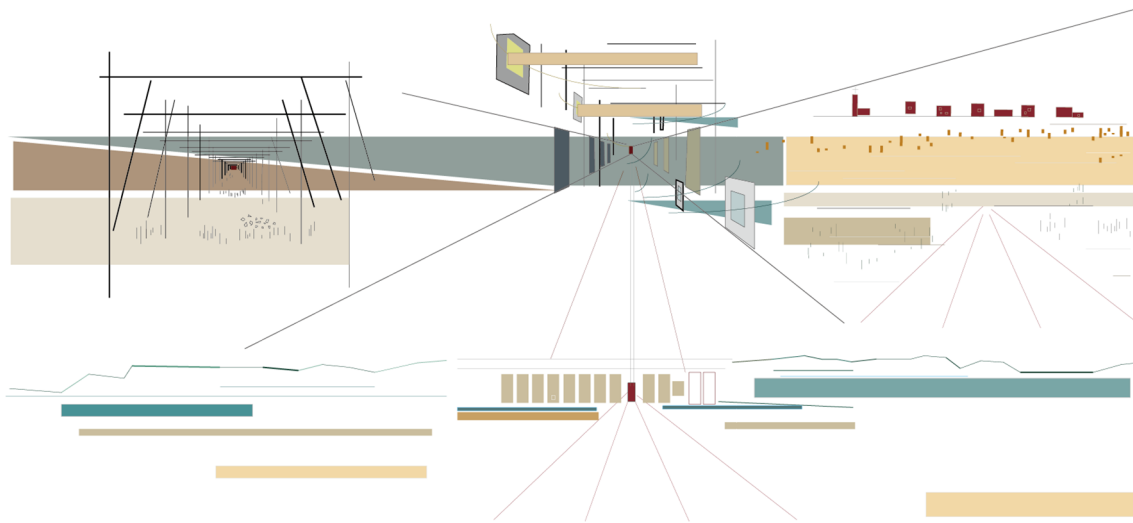


圖 9: 置身於 Steilneset Memorial 的身體 資料來源：本研究繪製

同時身體緊密地被兩側牆壁強迫接收了好多好沈重的人生故事和燃燒生命的過程，身體的速度改變進而影響感官的敏感度。敏感度的放大在 91 個高低錯落有著看不見、彎腰、坐下、平視不同身體尺度的窗口、燈泡與歷史故事，此時因為行走而不斷的積累的情緒自我會開始混雜不同時間、不再存在的歷史、無法碰觸的空間去想像自身在世界中、時間中的位置。(圖 10)

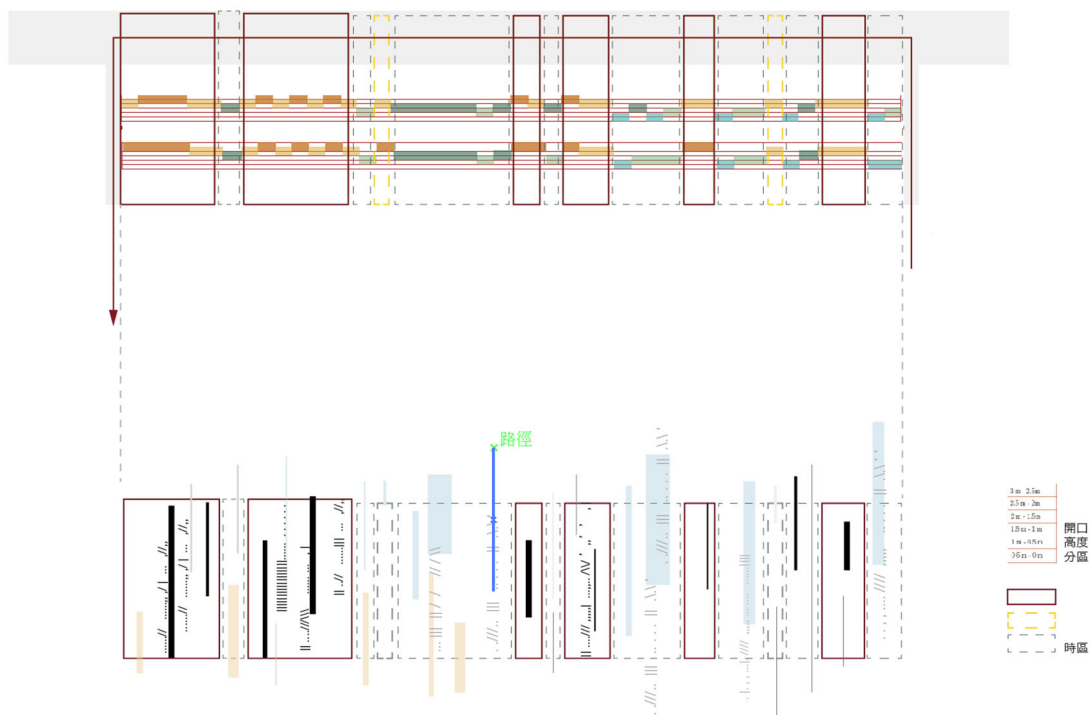


圖 10 : 開口高度與時區的切分與內外滲透關係 資料來源：本研究繪製



身體直到最後便開始因為接受太多複雜的資訊而疲勞而影響知覺敏銳與心境，此時水平向度意識到外面的廣闊隨著光暈染進來（圖 11），產生與內部空間黑暗、壓抑、重複燃燒情感的對比性，凸顯受審過程渴望自由的心境，同時透過窗口流露的遼闊尋求撫慰的兩面性，似乎在那個剎那可以體會過去女巫審判走向死亡，自由被網綁的行走過程的心境。換言之 空間透過結構與材質作用具體化了自然的風力，進而具體化了 17 世紀受審人的心境，透過空間傳達給經驗者的身體力行過程。（圖 12）

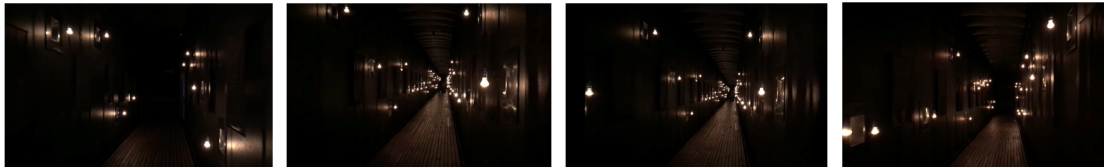


圖 11: 人造光與自然光透過材料的暈染影響空間氛圍 資料來源：<https://goo.gl/gfm6nw>

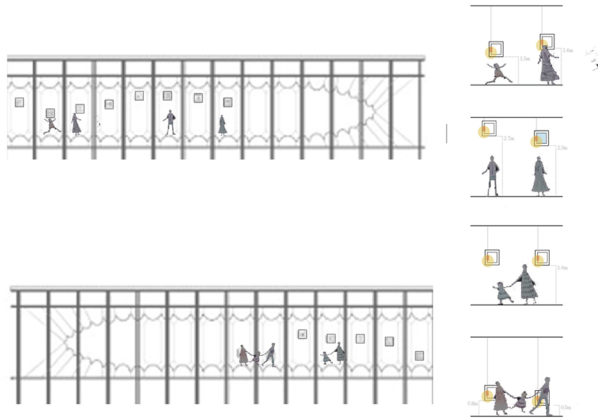


圖 12: 開口與身體的尺度關係與結構與環境所產生的心境
資料來源：本研究繪製

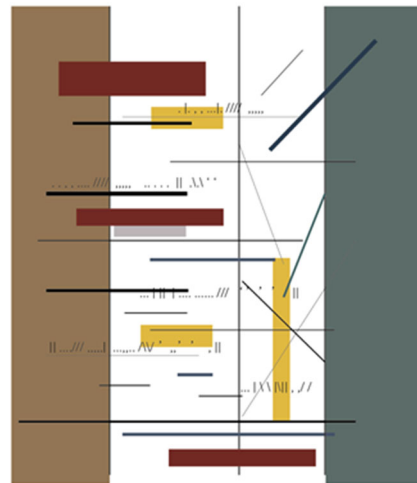


圖 13: 垂直軸向與水平軸向間影響空間氛圍之整體
資料來源：本研究繪製

而隨著行走的距離，不斷積累的空間傳達的矛盾與壓抑的情緒，當走出空間時如同前述提及的，因為緩坡使行走的速度放慢、距離拉長、專注在某個方向的暗示，背著黑暗走出空間走向被太陽照射的地景，增添彩度的房子與草等，空間、環境的光線、色彩、尺度逐漸轉換心情的沈重隨之跟著速度逐漸卸下與釋放。（圖 13）

Zumthor 似乎透過空間將身體經驗放入看似規律單一狹長空間的狀態，其實在狹長空間對身體的壓縮限制創造了與環境、物件、歷史背景在空間和意義的矛盾，此矛盾的兩面性如同空間氛圍像是渴望自由但明明身處自由、看似穩定的空間構成卻傳達心境的不安定，未知的消點卻有清晰開口表現的水平軸向意識等等。因此筆者認為，透過身體與意識因為兩面性之下的矛盾指向著一種過去歷史的沈重在當今新的視角，接受過去釋放過去、抑或者透過陳述過去將過去烙印的兩種狀態，因而不斷轉換的速度與敏感度某種層面能夠感受傳達空間中知覺整體性



所隱含的當時審判過程與當今釋放的氛圍與意義。

以兩種不同狀態的知覺整體性在作品可以看見幾個共同與差異之影響狀態：(表 3)

- 1.具變動性的空間
- 2.環境與空間的界線與轉換
- 3.空間透過對比性的介質觸動各尺度的氛圍

表 3 :作品交叉分析 建築中的知覺整體性 資料來源：本研究繪製

	Steilneset Memoria	Brother Klaus Field Chape
1 具變動性的空間	帆布 -張力	木 - 碳化
漸變轉換 對比衝擊	01 與環境的風、雪產生張力的拉扯影響空間的穩定性。	01 木的燃燒變動將時間刻印在空間之中。
2 環境與空間的界線與轉換	01 進入紀念館前，行經小鎮到海邊，狹長的橋面逐漸壓縮身體在寬廣的環境至內部狹長的空間尺度。	01 進入教堂前，必須經歷一公里多的行走過程，從曠野到壓縮之空間 02 華麗的教堂空間之慣性被粗糙的空間意義達到銷抵。
3 對比性的介質	穩定的魚架結構/不穩定的帆布懸吊張力結構	粗糙的混凝土牆面/光滑玻璃珠
	01 穩定的結構介入了隨物理環境影響其張力和動力，相較晚性的材質，進而影響紀念館的抽象含義。	01 透過光滑的玻璃球鑲嵌在粗糙牆面之中，光線環繞在觀者身體。



四、結論

知覺現象學觀點的出現改寫了觀看建築的方式，空間不再只是透過視覺理解其形式表象，我們透過空間觸動身體的多重感官作用，並產生對空間的認知以及空間對人的意義，甚至自我情感的觸動而形成建築上的知覺整體性。此整體性透過卒姆托之作品，透過不同材質、結構等空間構成，產生人和建築間不同的尺度關係、心境的遠近等不同狀態之知覺整體性。

Brother Klaus Field Chapel 中的知覺整體性，來自將時間放慢而形塑的各種速度的共存，光線在教堂空間的內涵開始因為空間而產生貼近人的尺度，透過光滑的玻璃珠的曲面反射粗糙的混凝土牆，將垂直軸向破口引入內部粗糙沈重的神聖空間的光線，光線的反映的速度變化給予一種此類型精神性空間的柔化。

Steilneset Memorial 中的知覺整體性，來自對於過去沈痛歷史在當今的態度，透過遠到近再到空間之中，再到離開空間都在形塑一種當代的新視角。透過自然的抽象力量透過空間結構張力具體化，透過光線巧妙地引入、與外部連結的及性變化、強烈的生活過去都在此長廊之中同時不間斷地在不同的身體與緬感度速度所產生的時間差而轉意。

因此透過本研究可以得知，建築中的知覺整體性是建築空間構成之實質層面與抽象層面，進而所誘發的感覺與意識而衍伸交融之整體性狀態-意即建築中的知覺整體性。透過卒姆托之案例可以發現，空間中的氛圍來自於多重面向的構成，案例可以看見卒姆托其材質的本性與結構方式強化了環境帶給空間的時間性與貼近生活之意義，並弱化了我們以往認知的空間型態與空間經驗，這也是我們以身體為經驗主體經驗空間達到共鳴進而在建築中衍伸知覺的整體性之原因。



參考文獻

【中文書籍】

1. 莫里斯梅洛龐蒂著，姜志輝譯，2001，《知覺現象學》，商務印書社
2. 楊大春著，2005，《楊大春講梅洛龐蒂》，北京大學出版社
3. 楊大春著，2008，《當代大師系列-梅洛龐蒂》，生智文化事業有限公司
4. 龔卓軍著，2006，《身體部署－梅洛龐蒂與現象學之後》，心靈工坊文化事業股份有限公司
5. Juhani Pallasmaa 著，劉星 譯，2005 年《肌膚之眼－建築與感官》中國建築工業出版社
6. Juhani Pallasmaa 著，Mexia Jorden 譯 2014，《碰撞與衝突：帕拉斯馬隨筆錄》，東南大學出版社
7. Peter Zumthor 著，張宇 譯，2010，《建築氛圍》，中國建築工業出版社
8. Peter Zumthor 著，張宇 譯，2010，《思考建築》，中國建築工業出版社

【外文書籍】

9. Juhani Pallasmaa, Steven Holl 著，1994 《Questions of Perception: Phenomenology of Architecture 2nd Edition》 a+u Publishing Co., Ltd./William Stout Publishers
10. Juhani Pallasmaa 著，1996，《The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses》

【期刊、論文】

11. 黃怡璋，郭肇立，2000，建築空間本質的探討－從梅洛龐蒂的身體現象學出發，私立東海大學建築學系碩士學位論文
12. 黃柏翰，廖仁義、朱建民，2002，梅洛龐蒂《知覺現象學》的空間觀之研究，國立中央大學哲學研究所碩士論文
13. Mathias Obert，2005，生活世界、肉身與藝術——梅洛龐蒂、華登菲與當代現象學，臺大文史哲學報 第六十三期
14. 黃光旭、施植明，內省的建築--尊托的設計思維，建築學報 2006 55 臺灣建築學會；內政部建築研究所
15. 趙延湘，江冠勳，魏光菘，2004，《Bernard Tschumi 的建築思維－以現象學的「身體-空間」觀念分析事件概念》

