



## 「醜」建築：另類建築史書寫初探

郭建慧\* \*\*

### 摘要

以往建築史書寫中，除了記載建築的演變與發展之外，還透過對特定建築形象、形式與構成方式的描述，間接傳達建築的美學價值。換句話說，建築史是種篩選機制，被書寫的對象往往是被視為經典建築或是建築典範，突顯、強調了特定的建築美學觀。這種傳統書寫模式所建構起的建築史內容，某種程度上排除了當代建築在視覺上的多樣表現，以及當代建築領域中豐富的美學價值，侷限了另類建築美學內涵在以「史」的官樣方式呈現。

在建築的記錄與書寫上往往以「美」作為典範標準，然而本篇論文嘗試以「醜」為主題來探討建築史書寫的另一種可能型態，轉向關注長期為正統美學價值所忽略、排斥的「醜性（ugliness）」，進行「醜建築」的書寫可能性與必要性的探究。

「醜」—「非美」代表了傳統美學價值觀所界定的「美」之外的豐富事物與思想，藉著對「醜」的關注，透過理解艾可（Umberto Eco）及貝利（Stephen Bayley）對於醜的書寫方式，嘗試探討醜建築書寫的可能，捕捉當代都市中所呈現的建築奇觀，檢視當代建築在形式上的荒謬與怪誕。

關鍵詞：醜建築、醜的歷史、美學理論、建築史

---

\* 南華大學建築與景觀學系助理教授

\*\* 南華大學校內專題研究計畫補助



## **Freaks of Architecture ? on Writing the Ugliness in Architecture**

Kelly Chien-hui KUO

### **Abstract**

This paper seeks to explore the possibility of writing architectural oddities, or ugly buildings, which might be considered "freaks" because they are unusual, in the sense of being sub-par, inappropriate, or senseless. Beauty had held the privileged position in art as it has in society. Yet, the concept of "ugliness" has developed a new significance in both art theory and practice nowadays. It seems perfectly clear at first glance: beautiful and ugly are straightforward opposites. It is only with German philosopher Karl Rosenkranz's *Aesthetics of Ugliness*, published in 1853, that the Ugly was systematically treated as a central notion in art.

What is "beautiful" and what is "ugly" in terms of architecture? Umberto Eco traces the place of the "beautiful" and the "ugly" in art, and Theodor Adorno's *Aesthetic Theory* states that the "ugly" has its place in art. This paper attempts to present a reflection on ugliness in architecture by reading and reviewing Umberto Eco's *History of Beauty and On Ugliness*, and tries to shed some light on a rather neglected aesthetic category in architecture history: the ugly.

**Keywords: ugly architecture, aesthetic theory, architecture history, Umberto Eco**



美就是醜，醜就是美。 -- 《馬克白》

政客、婊子和醜建築，只要撐得夠久，就能得到尊敬。

--美國導演約翰·休士頓 (John Huston)

在觀望美時我們渴望什麼？渴望自己也成為美的。

-- 尼采，《人性，太人性的》

## 一、美和醜的二元結構

每個時代有其自身對「美」的定義，透過各種表現媒介與方式，表達了當世代的品味風格，呈現人類文明演進歷程中的「美」。因此，在藝術史的書寫上，除了透過對作品本身構築方式進行分析與史料文獻閱讀，嘗試還原其生成的歷史、文化背景與條件外，同時也強調對於「美」的追求，宣揚「美」的價值及觀賞「美」所帶來的喜悅。在審美活動中，最直接涉及的是對於「美」和「醜」的認定，而「美」與「醜」之間的關係，在語意、意識形態等層面，都呈現了一種相對的正反張力，即醜為美的對立面。然而，在「美」與「醜」的定義或認定中，所看見的不僅是一種形式風格的確定，風格品味的構成因素，同時，時代精神、社會價值、道德觀等因素也參與著「美」與「醜」概念的生成。

「美」主宰了藝術的範疇，也操控著社會價值。然而審美觀或是對「美」的指涉與意義，並不是傳統藝術史的特定內容便能一概詮釋與清晰呈現，如貝利 (Stephen Bayley, 1951-) 所言：「美學是美的科學，卻是一種不精準的科學 (Bayley, 2014: 18)。」對於「美」的價值，其定義隨著時間的流轉而不斷地有所變化，「美」與「醜」之間的判準與界線不斷地擺動、拉扯或妥協，審美從抽象的理論與思想轉換到現實之中的藝術的實體展現，「美」呈現了多變與多樣的形態。

而「醜」往往被輕易界定為「美的反面」—「非美」。「醜」被視為一種非人性的特質，「是歪曲和否定人的本質力量的感性形象，它的存在阻礙和妨害著人的本質力量的發揮與顯現，因而在審美中是一種負價 (高良, 2009)。」「從形式方面看，醜是違背形式規律的、畸形的、有缺陷的或無序的感性形式 (高良, 2009)。」在傳統藝術史的書寫內容中，記錄了「美」的形象，形式與內涵，對「美」進行各種分析，突顯人類在各個時期對於「美」的價值觀點；而反觀「醜」在藝術史的書寫之中，則處於一種被忽略的情況，或是視為「美」的從屬概念。「醜」與「美」關係密切，但「幾乎不曾有誰針對醜寫一部專論，醜淪落為邊緣作品順帶一提的東西 (Eco, 2008: 8)。」「醜」如果出現在藝術作品當中，常常是以一種作為「非美」陪襯的角色出現，或者醜必須是在經過美的再現 (如喜劇) 之後才能夠使人接受。

「美的藝術的優點恰好表現在，它美麗地描寫那些在自然界將會是醜的或討厭的事物 (Kant, 1790: 17)。」



2004：171)。「世上雖有醜物，藝術卻能以美麗的方式刻畫之，以這種美使醜為人接受 (Eco，2006：133)。」「任何一種醜都能經由藝術上忠實、效果充份的呈現而化為神奇 (Eco，2008：19)。」「在傳統美學上，醜並不是與其它審美範疇並列的一個範疇，而是從屬於、綜合於其他審美範疇中的一個亞範疇。〔…〕醜作為亞範疇只參加崇高、悲劇和喜劇，而不參加優美，優美是不含醜的絕對美 (轉引自范玉剛，2008：58)」，換句話說，醜能顯現是經過傳統美學價值「化醜為美」的操作，取消了「醜」作為「美之對立」的位置，才成為「藝術」而得以進入藝術史的書寫之中。

羅森克蘭 (Karl Rosenkranz，1805-1879) 1853 年所出版《醜的美學》被認為是第一部專門研究醜的美學著作，此書著重於對醜書寫的美學著作，醜從此成為審美意識中可被看見的符碼象徵，成為一種另類的審美形態。《醜的美學》中指出，醜只因為美，才存在，美是其正面。無美即無醜，而後者只因為是前者之否定，所以存在。美是本初的神意，醜是一種否定，只有次級的存在。並不是說美的東西因為是美的，所以同時也可能是醜的，而是說，構成美之必然性的那些特質被轉入其反面。(…)醜是相對的，因為它不能以自身為衡量尺度，只有美才是衡量它的尺度 (轉引自 Eco，2006：135-136)。

安伯托·艾可 (Umberto Eco，1932—2016) 於 2006 年著有《美的歷史》(*History of Beauty*)，在 2008 年《醜的歷史》(*On Ugliness*) 誕生。在《美的歷史》中，艾可開頭就明確指出，其著作並不是一部「藝術史」，而是著重於闡述「美」與「藝術」間的關係、「美」的時代進程以及不同的審美觀念之間的差異性。艾可認為「美」和「藝術」之間並沒有絕對的關聯性，但「美」必須透過「藝術」的形式才得以被敘述與存留下來 (2006：10)，同時「視何物為美或醜，根據的往往不是審美標準，而是社會／政治標準」(Eco，2008：12)。《美的歷史》並不是為了建立「美」的準則，而是為了突顯各時代的「美」之間差異。對於「美」的見解，每個時代都有其特別的詮釋方式，然而對「美」進行詮釋的權力也隨著時代逐漸下放，因此出現越來越多的歧異，其間的差異性也隨著時間越來越大，但皆為定義美的嘗試。

艾可在《醜的歷史》中引用《馬克白》第一幕中的台詞宣稱：「美就是醜，醜就是美 (2008：20)。」在書中，艾可區分了三種不同層次的醜現象，即「醜的本身」、「形式上的醜」，以及「藝術對這兩者的刻畫」等三種現象。「醜的本身」所指的，是一種事實，艾可舉例：即當在街頭上遇見一個嘴裡幾無齒牙的人，其令人感到不安之處，正確來說，不是嘴唇的形狀，也不是僅剩的牙齒，而是一個「嘴部不正常的事實」，本來應該完整排列在嘴裡的牙齒不見了；相同的，排泄物、屍體等等都是「醜本身」的例子。而「形式上的醜」，則指「一個整體的各部分間的有機關係缺乏均衡」(Eco，2008：19)，譬如一幅畫很醜或者一個不符合適當比例的人。「藝術的醜」則時常包含了這兩者：「醜的本身」及「形式上的醜」，它的特點是透過技術與各種呈現方式，任何的「醜」在藝術上都能別具意義，甚而「與美呼應」或成為另一種「美」。這三類區分並不是太過嚴謹，不過藉此艾可探討了所有在「藝術」當中能夠看到的「醜」，艾可認為，在一個特定文化裡，常常能夠只根據「藝術對這兩者的刻畫」來得知「醜的本身」和「形式上的醜」所



指為何 (Eco, 2008: 19), 因此, 他大量援引了西方各時代著名的藝術作品, 從中試圖探索各個時代「醜的本身」及「形式上的醜」, 並藉此釐清了當「醜」透過各種藝術作品或刻意行為的表現, 而成為一種表達方式時, 其所具有的象徵及背後的意涵。

艾可的《美的歷史》與《醜的歷史》中, 都藉由「藝術品」對「美」和「醜」進行歸納、探討與分析, 從藝術品之中提煉對於「美」和「醜」的知識與觀點, 為「美」與為「醜」寫史, 通過藝術創作中所記錄與再現的事物中所蘊含的象徵和寓意, 嘗試獲取與理解「美」和「醜」的價值。建築是藝術形式之一, 建築物的構成中所表現的材料選擇、形式設計、至其矗立於環境中所展現出的樣貌所含有的象徵與隱喻, 皆是美學價值的體現。在以往建築史的書寫中, 除了呈現建築的演變與發展之外, 還透過對於特定的建築形象、形式與構成背景的強調, 傳達給人們建築的美學價值, 在書寫過程中透過選擇「經典建築」來作為「書寫對象」, 建構、串聯起線性建築發展歷程的慣用方式, 更突顯、強調了特定的建築美學觀, 「規範」了建築形式的設計與創意。這樣的情況排除了建築中其他許多在傳統美學認知下關於「非美」的豐富內涵。在建築史的書寫中對於「醜」的書寫是被忽略的, 這一點從建築史經常對那些代表政治、宗教等高社會階級的建築進行美學分析, 以及普遍對於常民生活建築探討的忽略, 就可以證實。雖然「醜」被邊緣化, 甚至是被排除於史學外, 但它仍可代表了在「美」這一規範準則之外的更多不同審美價值與想法。因此, 從發掘建築學更豐富內涵的角度來說, 對於「醜」應該要進行認識與探討。

## 二、「醜」的美學潛力

自從人類生產建築、聚落、器物、藝術品, 人類的審美價值也被賦予其中, 並不斷地再生產, 藉此使「美」存在著。尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844 - 1900) 在對於「美」的論述中, 就說明了「美」與「醜」可以是以「人」為模範來進行界定。尼采認為, 人的存在同時是具現了「美」的形式、確立了「美」的存在, 因此, 「美」的存在不能獨立於人的判斷之外。尼采指出, 人類對於「什麼是美」的判斷並非無中生有, 它是根據一套準則, 即由自我的形體、外在的環境, 以及自然之樣貌作為審美的基礎與原型,

在美這件事上, 人以自己為完美的標準; 在這方面, 人崇拜自己〔…〕根本說來, 人以事物為鑑, 凡反映他的形象的東西, 都是美的〔…〕醜是敗壞的徵象和徵候〔…〕一切暗示精疲力竭、沉重、痲駭、倦怠, 任何缺乏自由的表現, 如抽搐或癱瘓, 尤其屍體腐化的氣味、顏色、形態〔…〕凡此都激起同樣一個反應, 就是『醜』這個價值判斷。人們討厭什麼? 毫無疑問: 他討厭自己這個典型走向黃昏 (轉引自 Eco, 2008: 15)。

因此, 將美賦予在自我及自然之上, 進而使自然景色、自然中的物與形式再投射回到人之上, 形塑了人的審美觀, 人們可以依據一種準則進行審美, 審美活動可說是依據一種特定的規則來進行。阿多諾 (Theodor Adorno, 1903-1969) 指出, 醜的形式代表的是大自然的神祕感給予人類的恐懼感, 是人類無法掌握的事物, 而「美」是經過揀選而成其為美的。阿多諾承其與霍克海默 (Max Horkheimer, 1895-1973) 共同發展的文化工業論點中的思想, 認為現代文明下的工



具理性，對於種種感性特質的壓抑，「導致了美學上『美』對『醜』的壓抑」（張軍 2009：137），以及「在藝術上的美對自然中的美的壓抑」（張軍 2009：137）。

在藝術的創造中，藉由對於生活中的物品或自然等對象賦予意義，確立了「美」這件事，讓所謂「美」能夠在人類的思想與生活中有所展現，而對於「美」的渴求，激發了人類創造與複製出自認為「美」的種種事物，在這種造美活動的過程之中，同時生產了它的對立面——「醜」。

「美和醜是參考一個『特定』模範來界定的」（Eco，2008：15），換言之，人類依據一個特定規範形塑自身的審美價值觀，而由此進一步誘發的、且是依據這種審美規範所進行的種種「造美」活動。而被人們認定為「醜」的，那些未達人類「美的標準」的事物，不被列為藝術或美學的範疇，或是在藝術活動中被創造的「不美之物」，以上種種所被認定的醜，可說是在一個特定審美價值觀對某些事物的排除與拒斥中被創造出來，它們被界定為「非美」之事物，而有了「醜」的意義，「只要是定義，就一定會排除某些東西。但是，一個藝術的哲學定義當然涵蓋所有的藝術作品，而且也僅止於藝術作品，其他的東西就被全在排除之列〔…〕」（Danto，2008：63）。

「醜是一個復雜的美學現象，無論是在現實生活還是在文化藝術中，都有其活動的身影（高良，2009）。」「醜」源於人們對於「美」的追求與實踐，關於「醜」，可以說它是那些「不美的事物」的總稱，因此關於「醜」的意義，一般被理解為「不美的」，這種粗糙的理解表現出「醜」被壓抑的現象，換言之「醜」是從一個被壓抑的位置上誕生，不難理解為何大多數人對「醜」總是持閃避、排斥的姿態，對其避而不談或嚴加拒斥，缺乏對「醜」的認識，甚而帶有誤解，因為甚少有人期待它的存在。加拿大社會學家辛諾特（Anthony Synnott）指出：「談論醜陋主義（uglyism）向來都是有違政治正確的。認為漂亮的人都善良、醜陋的人都邪惡是毫無根據的，但我們卻都這麼想（轉引自 Bayley，2014：79）。」

有些例子可以說明「美」與「醜」其實普遍共存於同一件事物之上，然而人們對醜的態度也並非一定是憎惡的，「柏拉圖在其《對話錄》中頻頻討論美與醜，只是，面對蘇格拉底在道德上的偉大，他莞爾以對蘇格拉底的難看長相（Eco，2006：133）。」羅森克蘭也指出「喜劇」展現了「美」與「醜」消解矛盾而共存於同一事物上的現象，

以醜是美的否定而存在這一層次而論，醜可能回復與美的統一而消解其矛盾。在此過程中，美顯示它是一種制服醜的反叛的力量。由此和解之中，生出無限安詳，引得我們微笑和暢笑。醜在這裡擺脫其混雜、自私的本性，認知自己的無力，而生喜劇感。（…）喜劇有一個正面的理想，因為他的負面表現消失（轉引自 Eco，2006：135）。羅森格蘭寫於 1853 年的《醜的美學》（*Aesthetic of Ugliness*），被艾可認為是第一部、且是最完備的「醜」的審美著作，而阿多諾則認為其價值在於最先確立「醜」為一種獨立審美現象的著作。艾可（2008：16）指出，羅森格蘭在《醜的美學》中所分析的「醜」，包括了自然之醜、精神面的醜、藝術之醜、缺乏形式、不對稱、不和諧、變形、畸形、各種可憎形式，如此豐富的分析範圍，使得「醜」不再只是美（和諧、比例、品德正直）的反面而已，「醜」蘊含了更多在審美的既定價值觀之外的思想與內涵。「醜」所具有的神秘性，也證明了其帶有尚未被發掘的美學內涵，「在藝術的啟蒙過程中，醜的形式凝結的是人類對自然的恐懼和大自然的神祕，它不適用於表現人類的主體精神，相反，它代表的恰恰是人類主體精神不能把握的東西（張軍，2009：



137)。」艾可在《美的歷史》之中，描述了「醜」所引發的各種「述異誌奇」(Eco, 2006: 138)，他指出這種神祕性正是吸引人們對「醜」感到好奇的緣由，由此，說明了「醜」具有豐富的內涵。

在傳統美學史中，「美」處在一個優勢的位置，因此可以看到它甚至強勢的從「醜」—「非」美之中擷取意義為己所用，「醜」在這種情況下，被動的展現其豐富的內涵，因此關注「醜」的寓言性/隱喻性，成為發掘「醜」之內涵的重要途徑。艾可在《美的歷史》中的〈怪物之美〉一章提到了「醜」的寓言性。這是神祕主義神學思想的觀點來看，凡是世間的萬物都有其內涵或寓意，用以指涉世間的某種道德或是劣性，怪物所指涉的道德訓示就是一種將「醜」予以美化再現的寓言。

惡是畸形的〔…〕不過，由於惡來自善，因此，說惡對善有貢獻，是有道理的。

也因此，惡擺在萬物秩序內部，有人說是美麗的。它不是絕對意義上的美，而是置於秩序內部而美；其實，說『秩序本身是美的』，比較得當（轉引自 Eco, 2006: 149）。例如被視為醜惡怪物在藝術上的呈現，在神學觀念的影響下，怪物象徵所隱含的神聖、美德，作為一種服務於美的高尚寓言，「畸形」、「突變」等等超乎普遍認知的樣貌被直接連結上世俗的「缺陷」以及「劣性」，將怪物作為一種具道德意義的寓言來展現，並以此突顯美，其所隱含的是一種比外在的「美」更崇高的「意象上的美」，即形式上的美所欠缺的元素，譬如象徵著純潔的獨角獸、或是巴黎聖母院（Notre-Dame de Paris）當中的加西莫多（Quasimodo）。

阿多諾則進一步關注與突顯「醜」之隱喻，在此「醜」並非服務於美，「他所謂好作品是那些非作品的東西」（陳瑞文 2002: 271），他將藝術作品的形象，稱之為「『失敗痕跡』、『難認的痕跡』、『謎樣特徵』、『謎樣形象』、『謎樣影像』」（陳瑞文， 2002: 271），並認為藝術作品含有一種不具傳統「美的形象」、不完美的特質才是反映出豐富意義的來源，「作品所以彙報世界情況，其實源於模擬過程之粗壞狀態，一某種懸而未決之猶豫和某種力不從心之失敗痕跡，藉由如此之形象語言，展示科技理性社會人之真實狀態（陳瑞文， 2002: 271）。」阿多諾認為作品的隱喻性正是審美所要關注的主題，也就是感受藝術品的形象的隱喻，「形象語言之本樣品質不具最終目的，本樣所激發的隱喻，會是作品本樣顯露的力量之外的東西（…）」（Rochlitz，轉引自陳瑞文， 2002: 272）。醜陋不只是外表形象，同時還蘊含著社會和文化的價值與性格，「『醜是自成規律的』，這規律不只是美的否定，而是一種遠更豐富、遠更複雜的規律（Eco: 2008, 16）。」「醜放在一個整體的脈絡裡，就不再醜，而且對與宇宙的和諧有其貢獻（Eco: 2008, 30）。」無論從傳統美學的角度，抑或是站在批判傳統美學的立場上來看待「醜」，它都蘊有豐富的美學養分，具有啟發傳統美學思想的潛力。

### 三、書寫當代「醜」建築

「美」與「醜」在界定與表達上，其意義與形式是處於不斷變動的狀態，它受到人類文明中各種因素的影響，造成「美」在語境上的不穩定性、可替換性、與醜之間在互動上的持續動態性，表達形式上的多樣性。「美」與「醜」具有獨特性與差異性，一方面，人們以主體意識使「美」存在，並透過具體形式表達，再現了自身所定義、認定或想像的美，例如：生產器物、建築、繪畫、雕塑、服飾等，這些事物所具有各種形式代表著美感的內涵；另一方面，每個人



對「美」的定義與評斷具有差異性，而這差異性也同時出現在人們所進行的各種企圖再現「美」的藝術創作活動。

在建築的議題上往往著重在形式美學的探討，特別是在歷史性描述的專書或報告，建築史所撰寫關注的主要是建築作品發展與變遷的知識，除此之外，穿越在這些年代與作品背後的思想課題也是史學探究的對象。建築史所強調的不僅僅是建築演變與發展，同時「史」定義了「美」，記載了「美」的演變過程，如艾可所提，一部藝術史，代表著藝術家與哲學家對「美」的定義，所以也是一部「審美觀念史」(Eco, 2008 : 8)。透過書寫，鞏固了建築特定美學價值的審美觀，建築的美學價值彷彿凝固於時間軸之上，同時也規範了建築美學發展。如同貝利所指出的，古典主義與文藝復興堅信，嚴守比例組合的規則<sup>1</sup>，才能達到藝術與建築的美感要求，然而卻在剝奪了這個世界的魅力，所有準則早已建立完備，任何創新與實驗都是沒有必要的(Bayley, 2014 : 45)。塔夫里 (Manfredo Tafuri, 1935-1994) 在《現代建築》(1976, 與Francesco Dal Co合著)中提到：

當代建築歷史不可避免具有多重性和多面性：它既可以是一部獨立於建築本身、構成人類環境的結構史，也可以是一部嘗試掌控和制定這一結構發展方向的歷史；既可以是致力於這一嘗試的知識份子需求方式方法的歷史，也可以是一部不再以追求絕對和確切言詞為目標、但努力為自身的特質劃定界線的新型語言的歷史（轉引自 Frampton, 2007 : 1）。

現代主義大師柯比意 (Le Corbusier, 1887-1965) 根據人體建立的「模矩」(Modulor) 比例系統，成功地將現代主義的美學帶入一個可推理的、通用的、簡潔的方程式中，擺脫被古典主義裝飾性所束縛的時代，「裝飾即罪惡」成為現代建築中強而有力的道德指令。縱然現代建築充分表現出了對傳統藝術否定的立場、超越傳統與既定束縛的活力，也代表了對傳統建築美學對「美」的界定之外的事物或思想，使建築藝術發展得以與古典主義產生斷裂，也因此繼現代主義建築之後興起的各種建築思想，在現代主義的土壤上蔓生出更多的建築表現方式、以及更多的建築美學價值，然而卻也成為國際式樣的一種建築標竿，造成建築形式的普同性，摒棄建築所該具有的因時空制宜的地方獨特性。

醜正被有意識地檢閱中 (Bayley, 2014 : 45)，甚至有「親醜學」<sup>2</sup>。阿多諾連結了美與啟蒙的關係，也突顯了啟蒙與現代藝術之間的矛盾，啟蒙確立與認可了理性主導的文明發展模式，而現代藝術卻傾向於用一種戴奧尼休斯式的方式，從各種傳統的束縛與既有的觀點中解放。阿多諾的美學理論維護著個體的差異性及獨特性，反對「虛假地同一化的總體性的精神壓制 (楊小濱, 2010 : 144)。」因而使得現代藝術的發展大受鼓舞，開啟了當代美學的新視域，也使美醜之間的關係及位置受到了很大的影響。不論是用來彰顯「美」的價值與形式，或是獨樹一格、或是標新立異地特意塑造「醜」的形象，藝術家已將「醜」納入藝術創作領域，「醜」已從美的從屬角色變成主角，「醜“主要是近代精神的一種產物” (李斯托威爾, 1980 : 223)。」

<sup>1</sup> 例如黃金分割比例，只要迎合黃金比例的構成原理，即能達到美感的要求，建築為了達到此目標，更多傾向遵守此類的數學物理法則，建築的美也就存在於物理法則 (Bayley, 2014 : 50)。

<sup>2</sup> Bayley 指出，美國藝術家 Robert Smithson 堪稱是「反美學」或「親醜學」的代表人物。為了探求醜陋，他對天生的突變異常等事物特別深感興趣 (Bayley, 2014 : 206)。





藝術以否定傳統美學的姿態開啟了當代藝術的新視域，建築的生產也在現代主義建築的基礎上衍生出了形形色色的風格流派，使當代建築的表現形式展現出前所未有的多樣化。然而部分建築設計選擇繼續依循著理性的美學規則發展，有的建築則朝向否定傳統美學的方向邁進，發展出各種「畸形的」、「離經叛道」的建築風格。縱然建築在兩種相對美學觀念並存的時代背景中各自拓展著自身的當代進程，但傳統美學的建築形式似乎還是佔據著當代「建築正統」的位置。

大多數人仍認為醜是藝術的罪行。2004年「台灣憂質建築『厚里豆』獎」就曾以「醜」來反省與思考台灣當代建築<sup>3</sup>，以及發掘這些醜對於建築發展的啟示，該獎項也表達了評選「應該被推倒的醜建築」的定義與判斷基準，除了依據外觀、形式外，還包含了建築與環境的關係、以及將建築作品與其所身處的社會與政治的因素共同考量，雖然「醜」在「台灣憂質建築『厚里豆』獎」評審們的探討論述過程中仍然具有貶意，但這種貶抑背後的內涵，比單純將「醜」視為「不美事物」的傳統思維仍是豐富了許多。

是否有可能故意去設計一棟醜陋的建築？耶魯大學建築學院院長史登（Robert A. M. Stern）回答：「當然，這很容易。人們一直都在做這件事（Bayley, 2014: 197）。」不過人們對於建築美學的認識與建築審美價值是變動的，表現真實的粗製混凝土（raw concrete）曾是「現代主義的勳章，卻逐漸變成是在暗示一種侵略性的醜化（Bayley, 2014: 257）。<sup>4</sup>於此粗獷主義（Brutalism）被認為無可救藥的地醜陋；而後現代大師范裘利（Robert Venturi, 1925-）在《向拉斯維加斯學習》（*Learning from Las Vegas*），被認為是對都市雜亂擴張的頌讚，對於醜化的讚美，范裘利是「邇邇、雜亂和平庸美學的頭號擁護者」（Bayley, 2014: 267）。

在傳統美學意識的主導下，是否造成了「怪誕的」、「非主流的」等等相對於傳統美學的「非美」建築樣式被排除於建築史學書寫的「正統」之外？

歷史的紛繁多樣顯然不會有一個統一的結局。就其本質而言，歷史是辯證的。（…）需要做的工作是，從不同的突破口攻克建築歷史的銅牆鐵壁，重新尋求現代建築發展進程，同時又不至於將歷史的延續性以及各自毫不相關的非延續性變成一種神化。（轉引自 Frampton, 2007: 1）。

建築史中所闡述的建築美學有不同的評價與思考角度。因此在當代建築概念與論述思想多元的背景下，建築史也必須嘗試以新的研究方法與觀點再次爬梳，以豐富建築史學的詮釋內容，才不致使建築美學在當代仍侷限於單一的歷史敘事，而使得建築論述的開展有所限制。建築領域面對當代各種各樣的審美價值，如果仍以傳統建築史一元化的書寫架構試圖囊括各種聲音，則一些「怪誕的」、「非主流的」，被視為「建築怪物」的建築作品也就從此摒除於正統歷史之外，喪失其可能對建築帶來豐富美學內涵的潛力。

<sup>3</sup> 2004年 EGG 雜誌與準建築人手札網站合辦了以台語諧音「讓你倒」，「第一屆台灣憂質建築厚里豆獎」。

<sup>4</sup> 貝利於文中所指出的粗製混凝土（raw concrete），源自柯比意所提 *Béton brut* 指混凝土澆灌拆模板後就不再加工或僅作粗略修飾，使混凝土表現粗糙、原始質感（Bayley, 2014: 257），類似清水混凝土。



## 參考文獻

1. Adorno, Theodor W. (1984), *Aesthetic Theory* [M]. London: Routledge & Kegan Paul
2. Bayley, Stephen (2014), 《醜：萬物的美學》，郭玢玢譯，台北：典藏藝術
3. Danto, Arthur C. (2008), 《美的濫用》，台北：國立編譯館
4. Eco, Umberto (安伯托·艾可)(2006), 《美的歷史》(*History of Beauty*)，彭淮棟譯，台北：聯經
5. Eco, Umberto (安伯托·艾可)(2008), 《醜的歷史》(*On Ugliness*)，彭淮棟譯，台北：聯經
6. Frampton, Kenneth (肯尼斯·弗蘭姆普敦)(2007), 《建構文化研究；論 19 世紀和 20 世紀建築中的建造詩學》(*Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*)，北京：中國建築工業出版社
7. Kant, Immanuel (康德)(2004), 《判斷力批判》，鄧曉芒譯，臺北市：聯經
8. 李斯托威爾 (1980), 《近代美學史評述》，上海譯文出版社
9. 范玉剛 (2008), 〈荒誕：醜學的展開與審美價值生成〉，陝西師範大學學報(哲學社會科學版)，第 37 卷第 1 期，頁 55-61
10. 高良，(上傳時間：2009/9/5 14:32:00)，〈論現實醜向藝術美的轉化〉，<http://big.hi138.com/zhxue/meixue/200909/86203.asp#.WqkVjpubIU> (2018/03/14)
11. 張軍 (2009), 〈阿多諾的“醜學”〉，武漢理工大學學報(社會科學版)，第 22 卷第 3 期，頁 136-141
12. 盖志平(2008), 〈試論近現代藝術語意中“醜”的美學意義〉，《山西高等學校社會科學學報》，Vol.20, No11, Nov 2008
13. 陳瑞文 (2002), 〈阿多諾的藝術形象語言與詮釋〉，東華人文學報，第四期，頁 261-294
14. 陳瑞文 (2004), 《阿多諾美學論：評論、模擬與非同一性》，台北：左岸
15. 楊小濱 (2010), 《否定的美學》。台北：麥田
16. 潘智彪, 李丹媛 (2010), 〈論醜文化在當代的新變〉，暨南學報(哲學社會科學版)，第 147 期，頁 67-73

