

密 件

# 路上觀察學 入門讀本



亞答屋84號圖書館

今和次郎 馬口鐵工的工作	.....1
今和次郎 何謂考現學	.....4
畢恆達 看見塗鴉	.....10
畢恆達 身體語言大不同	.....33
畢恆達 廁所有問題	.....37
Kevin Lynch 城市的意象與其元素	.....41
詹宏志 如何閱讀街道	.....54
Italo Calvino 城市與慾望之三	.....63
Italo Calvino 城市與名字之二	.....64
Italo Calvino 第五章末	.....66
Georges Perec 街道	.....67
James Elkins 如何看路面	.....73

## 馬口鐵工的工作

東京須田町の廣瀨中校<sup>1</sup>銅像旁，增設依偎在側的秋子夫人銅像，並且稍將轉角建築拆除，好從這裡可一路眺望尼古拉堂<sup>2</sup>閃耀圓頂上的十字架，形形色色萬樣百態的群眾在廣場上來回聚散，必能精彩展現出新東京的樣貌，都市之美也更加鮮活靈動。……如何？是不是一番挺美的幻想？我忍不住要這麼自言自語念叨起來。

都會裡的人真真切切地從事各種活動。人們認真努力、幾至徹底。其中有人的努力出於不情願，這種傢伙暫且歸入下等、撇至一旁不管，真正發自內心衝動獻身努力的人，在都市裡可說俯拾皆是。也有人接受父母親的金援，為了創造出繪畫這種真正崇高的藝術而埋頭努力。不得不說，這確實是個燦然耀眼的世界。作為創作者的工藝美術家們，無不致力於創作出自己畢生代表傑作，心無旁騖地專注於手上的工作。他們帶著留名青史的抱負，盡心鑽研。東京確實是個充實又緊張的城市，叫人怎能不盛讚這個綻放生命意義的黃金花朵園地。而從群眾的表情和吶喊聲也依稀能見到、聽到，他們認為相對於東京的鄉下人有多麼粗鄙、淨是蠢貨。我也曾追隨在許多年輕人身後，不吝稱頌東京之美。

此等美麗殿堂，能否永遠屹立不搖？這個讚頌緊張、讚頌心靈衝動、讚頌各種美好活動的精彩世界，是否有瓦解的一天？在世的美人總有一天會長眠。休息、反省固然是健康的不二法門，不過這個城

1 廣瀨中校：本名廣瀨武夫，日俄戰爭時服役於海軍，為了拯救同僚壯烈犧牲因而神格化為軍神，並在交通要衝須田町樹立銅像，提倡尚武愛國的精神。一九四七年拆除銅像。  
2 尼古拉堂：正式名稱為東京復活大教堂教會，聖人尼古拉從俄羅斯將東正教傳入日本，創建了這間教堂。

市運氣極好，瀕臨破產的法國藝術家傑作竟也能被送到這個位處東洋的日出黃金之國來，歡天動地鑼鼓喧騰地熱鬧一番，那挺繃緊鼓皮的太鼓，發出震耳欲聾傳遍千里的偌大聲響。

我這篇如小便般不值一提的拙文豈能幻想熄滅這場熊熊火災之片隅。我心知此事終究不可能，早已放棄。眾人似乎意圖就此前進、直至盡頭。關於武夫中校的史實，果然還是值得讚頌的吧，我還是快點頭稱是才對。

當我想像約莫在明年、後年左右，宛如長年悲戀終得成就般，工藝美術也終於得以登上帝展（帝國美術院主辦的展覽。一九四六年發展為日展，不再存在）寶座，進入如此歡欣可喜的時代，似也無須擔心大家會覺得工藝美術礙眼。如此發展正是現今社會的潮流，理所當然，只是在彌補以往的不完備罷了。也無需耗費太多心力，無非像牙科醫生裝金牙時再順便動動槌子的工夫而已。到了那時，想必又多了一群拿著父母親的錢埋頭製作，致力於打造畢生名作將其送上華麗舞台的人種吧。

油漆工和馬口鐵工或許也會趁著此時展開升格運動吧。可能所有人都一同升格，進入一個致力於投身現正流行的嚴謹製作時代。

我眼中不禁流下了淚水。我這個人向來懦弱，有著無法忍受在人群中與人競爭的靈魂，這讓我悲哀到忍不住掉淚。

某趟旅程中我漫步鄉間，走著走著，偶然遇見了一位跟懦弱的我一樣的馬口鐵工的作品。在一本雜誌（《圖案與工藝》〔図案と工藝〕）上，而且還是該領域的權威雜誌上，刊載了我跟這位馬口鐵工的

交心對談，這事實實在太不合理，也讓我萬分惶恐。

但我仍然要說。我要代替那馬口鐵工附上我拙陋的插圖讓大家看看。這馬口鐵工說他不識東京。他住的村子是個有七、八間溫泉旅館、小小屋舍比肩群聚而成的地方。他受這些溫泉旅宿委託，替每戶製作掛在屋簷下的煤氣燈罩。為了守護這狹小暗巷的行路安全，他以馬口鐵和玻璃片製作燈罩，確實在黑暗中也能看清楚作為旅舍重要象徵的屋號標誌，他更精心琢磨塗漆的技巧，好讓這些符號看起來更嶄新更醒目。同時，他也年年負責修繕每戶屋頂的屋簷和集雨管。既然那戶人家這麼做，那這戶就換個花樣吧，他就這麼窮盡腦汁、無師自通地發揮自己的巧思，同時也極珍惜零碎的馬口鐵，盡量不浪費這些珍貴的馬口鐵板，極其窮酸小家子氣地工作。發揮巧思是他唯一被允許的樂趣，而他可悲的個性又讓自己不愛重複使用同樣的手法。當地人都叫他「那個蠢馬口鐵工」。不過人人都肯定他人好、工作老實。故事不過如此而已。

看著這些作品的陳列場，也就是那處小小溫泉區的街景，引發我許多深思。我不禁覺得，這簡直就像自從電影《卡里加里博士的小屋》（*Das Kabinett des Doktor Caligari*）<sup>3</sup>上映後一躍知名的表現主義煤氣燈、表現主義的裝飾象徵。我想起電影裡出現的煤氣燈，眼前這些多采多姿的豐富變化似也具備著洛可可式的裝飾自由。當然，一切都極其原始，又像是飽食傳統後嘴邊留下的那一抹殘渣。不過我忍不住受到這些作品的吸引。在那小溫泉區中，我不斷走、不斷畫下素描，最後終於畫遍了每一盞，足見那些形狀、那製作的方法有多麼叫我著迷。我也試著讓自己設身處地理解一個貧窮忠實工藝家之心，徹底品

3 《卡里加里博士的小屋》：一九二〇年由羅伯特·威恩執導的德國無聲恐怖電影

嘗那樣的心境、沉醉其中。

那馬口鐵工剛好腳生了瘡臥床不起，我無緣得見，不過總感覺自己得到了一位真正的朋友，我將素描收妥、開心地踏上歸途。

我在此介紹的並不是什麼可登大雅之堂的東西，也跟富國增利沒有半點關係。同時，我也無意提供給空有大把閒暇的老人。我希望這是送給擁有最年輕心靈，並且忠實從事勞動、專注於製作工藝之樂的人的贈禮。我要訴說的對象，並非那些尊崇個性、要求社會給予天賦異稟者特殊權利的藝術家，而是想說給那些對於社會除了勞動之外別無他求、一心執著於製作好作品，發揮著他們天馬行空創意的友人心靈聽。我認為，現在已經來到應該重新給予藝術評價的時期了。

許多意氣風發前程似錦的年輕人看到我死水般的眼神，若不是輕蔑不屑就是逃之夭夭。現在我也不願接受無謂的崇拜。我只是一个在我該努力之處努力的人，只希望能藏身於這可適用於任何人的概念詞語當中。

（附記）本文係於大地震（大正十二年（一九一三年）九月一日）前一個月寫就，供稿給《圖案與工藝》。我與同輩友人在地震後的荒蕪城市中嘗試當個油漆工。

（一九二七年二月）

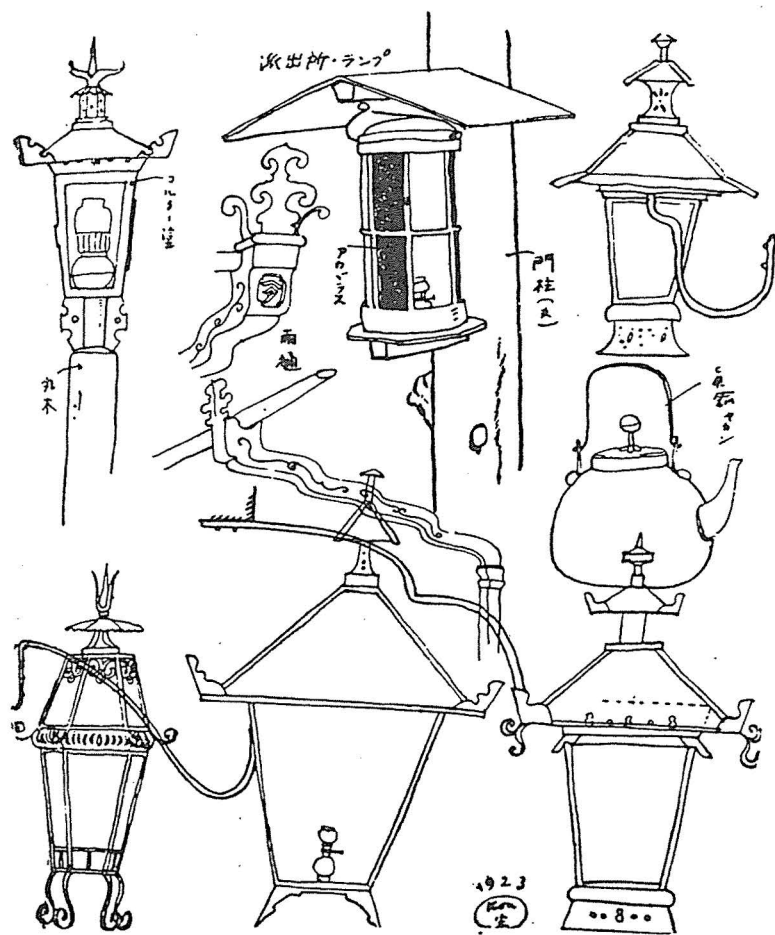


圖1 鄉下馬口鐵工的作品

（左起）圓木、塗煤焦油、派出所的燈台、集雨管、門柱、黃銅水壺

## 何謂考現學

### 考現學

我們同志對於現代風俗或者現代世相研究所採取的態度、方法，以及其工作整體，我們稱之為「考現學」。

之所以想稱為「考現學」，是出於想跟考古學對立的意識。古代遺物遺跡的研究已經明顯進化為一門科學方法之學門「考古學」，相較之下對於現代的研究卻幾乎沒有進行科學性研究，基於這樣的遺憾，我們嘗試想摸索建立出一套方法。

何謂考古學，我想已經無需我在此多做介紹。根據濱田博士的說法（《通論考古學》），考古學是（根據）過去人類之物質遺物來研究（人類過去）的學門，考古學就在此不明白究竟為何而研究的狀況下，被視為一門處理物質資料的科學研究方法、而非擁有完整考古學相關內容的科學，在此研究方法之下，其可研究的對象觸及所有方面，各專家針對各自感興趣的資料皆可以考古學式研究方法來進行，據說也都各自獲得了成效。另外考古學也跟史學有所交流，一般認為可發揮考古學的價值，也就是輔助史學的價值。

而我們所企圖研究的考現學（有人提醒我，相對於「古」的字眼應該是「今」，這麼一來就得稱為考今學了，但我想如何稱呼都無所謂），在定義及目的上與前述考古學類似。跟考古學一樣，是一門方法的學問，其對象則是現在在我們眼前所見的一切，我們希望鑽研的是人類的現在。考現學中相對於考古學中之史學的應是社會學。也就是說，考現學可以視為輔助社會學的學問。

在此不得不考量的是，我們正在進行的研究會不會早已有人已經著手。我們偶爾得面臨一些理直氣壯的質疑者，例如「那西方又如何呢？」這類質疑。孤陋寡聞的我們還未曾聽過西方的類似研究。假如有明確的研究或者文獻，我必定不辭辛苦前去翻找，但我們還無緣享受接觸這些資料之喜悅。或許我國目前已有有人從事我們正在進行的的工作，或者已經有前輩先人走在這條路上，但我尚未聽聞任何確實的成果（江戶時代喜多川守貞的《近世風俗誌》及各種名勝圖繪之類跟我們的工作幾乎相同，但其中未見任何分析式、科學式色彩）。基於這層理由，我們將自己的工作稱之為考現學或者考今學，希望以Modernology<sup>63</sup>這樣的名稱周知世人。

不過我們的方法其實一點也不新奇。依然有人用跟我們相同的方法針對現在的未開化民族進行研究。也就是人類學者或者民族學者的工作內容。這些學者一般的研究對象僅限於未開化民族。各研究者想必都得面對如巨浪般繁多的民族學、民族誌（Ethnology 或者 Ethnography）龐大研究或者報告書，其中也包含了描繪未開化民族之財物或其他精細採集圖、採集整理圖。這些不一定出現在西方，我國也漸漸出現了優秀的調查採集。這些民族學或者民族誌就某種意義上來說是考現學，是以目前未開化民族之

生活為對象的考現學。假如考古學中可以分成先史考古學和歷史考古學，那麼考現學中區分成未開化考現學和文化考現學（未開化社會考現學和文化社會考現學）自然也能成立。這是我對民族學以及民族誌這門學問的看法。希望各位能了解，我們的工作主要範疇為文化考現學（文化社會考現學）。

我等考現學係在時間上與考古學相對立、在空間上與民族學相對立，專以現代文化人的生活為研究對象。

## 研究態度

以下想說說我們為什麼開始這份工作，還有現在我們帶著何種心態從事研究。

那要從大正十二年（一九二三年）震災<sup>63</sup>時說起。有好一陣子，我們跟從那死亡之都逃出來的藝術家們一樣，呆呆楞楞。但我們試著靜靜站在當時東京的土壤上，同時我們也感受到有太多在此發生的事物值得凝視關注。我們、至少我自己勉強當個油漆工維生，也做些小型調查，每天徘徊在這焦土之上。也正是在這時期，我開始感受到將眼中所見所聞記錄下來的喜悅。我試著戴上分析的眼鏡觀察人們的行動、各種行動，並且不斷精研記錄的方法，這些事驅動了站在空無一物荒地上的我。當然，在此之前我也曾在山中或者不便的鄉間進行過大量各式各樣製作記錄的工作，進行調查的心情與在那些環境之下並

63 關東大地震：一九二三年九月一日發生於關東平原的地震，重創東京都、神奈川縣、千葉縣、靜岡縣等地，超過十萬人以上喪生於此震災之中。

無大異。地震之前要在大都會中製作事物的紀錄實在太複雜繁瑣，令人卻步。不過在當時恢復原始狀態的東京，要進行記錄卻沒有那麼困難。

在那之後，東京的重建工程也陸續進行。終於，似乎又恢復原有東京的面貌。

此時我們開始想持續記錄下去，看看這個嶄新的東京會如何往前走。這時候給予我們極大鼓勵的就是《婦人公論》的嶋中雄作先生。他出動了該誌所有編輯來參與我們的計畫，給予莫大協助。最後完成了一九二五年初夏的銀座風俗調查。我們歷經好幾天時間站在銀座一角，記錄下多達幾十頁的行人風俗統計。接著，為了認識全東京的現象，又陸續進行了本所深川貧民窟和勞工街區的風俗調查。然後為了做出對照，也到山手郊外採集。從這些工作當中我們發現，所有的風俗都必須經過分析、比較之後才會清楚顯現其意義。就外在層面而言，儘管微小，對於調查現代文化人之習慣的技術，我們也有些自信，算是完成了初步的修習，得以大致判斷辦不到的事、想做的事，以及辦得到的事各自的界限何在。

究竟是偶然還是必然？其實既是偶然，也是必然。我們同志（大家都各有本行，將其空檔時間和閒暇奉獻給考現學也就是調查工作上）並沒有過著現代一般慣常的生活。光就衣著一項也說不上符合世間平均標準。

現代文化人的生活樣態、其集團表面顯現的世相風俗，要分析考察現今這些狀態，必須在其主體和客體之間，也就是研究者和被研究者間，建立起宛如相對於未開化人的文明人、或面對患者的醫生，又或面對罪犯的法官一般的關係，假使我們（調查者）沒有自覺到自己遠離一般人擁有的慣常生活、帶

著客觀立場生活，那也未免太過淒涼了（假如沒有清楚的意識，這些調查就會淪為官僚制式）。我們忍不住要宣稱，我們在各自的精神中保有對各自習俗的烏托邦式概念、建構起自己的生活，也同時站在一個俯瞰世間生活的位置。正因為站在這樣的境地，才能將我們與現代人之間劃分為猶如油和水的關係，得以客觀看待現代人。

各位或許已經聽厭，但假使容我說明其中的關係，我們對於世間並沒有羨慕、同情等世間常有的情感。我們觀察現代人的生活情狀，就如同觀察動物行動和習性一樣。動物學者和植物學對動物及植物抱持的態度，跟我們對我們的調查對象文化人所抱持的態度並無不同。對照考古學的態度，就好比面對遺物遺跡的心境。街上櫺窗中的物品在我們眼中等同於歷史博物館裡的陳列品。我們將眼前的存在視為學問的對象予以尊重，進行分析和記錄。家庭中室內、壁櫃內部、集會所、摩登女孩徘徊的姿態，我們站在這些現象當中、站在這些現象之前從事研究，漸漸地，我們忘記了自己也跟那些房間、那些摩登女孩生活在相同的舞台上。簡單形容我們的研究態度，就像是把眼前的對象視為跟千年前的事物一樣令人好奇的存在。其實這樣的境界才是我們這份工作的特殊之處，也正是其核心基礎。

我們並非自驕自戀。只是若不帶著這樣的態度，不難想像，像我們這種調查很可能落得枯燥乏味、沒有半點生氣。

在這裡不得不補充，在我們身邊有許多所謂出於興趣的收藏家。這些人在世間人群所共同具備的概念中生活，在這其中從事某些事物的收集、有著某種嗜好。這些人的享樂形式乍看之下與我們並無二



致，不過他們的工作整體來說只停留在相當膚淺的表層。但是也可能出於偶然提升其調查基礎，使其確實、有效，我也不打算全盤否定。

### 研究範圍與各學門之交錯

我們不斷將研究範圍擴及現代各種事物。在擴展過程當中我們再次體認到所有事物皆以我們共通的方法和技術來進行，最終，我們也希望能提出一份完整的工作成果。假如客觀看待我們工作的現狀，不得不承認其中確實還有許多不足。這就如同初期的考古學必經的過程，我們現在也同樣徘徊於難以界定研究對象界線之模糊狀態（這同時也是其他許多學問可能發生的狀態）。對於現今人類的一切，究竟應該具體舉出什麼來當作我們的對象——作為一門科學，必須徹底釐清這一點——目前仍然無法有明確答案，確實得說令人遺憾，或許會跟漸漸發達的考古學一樣，偏向物質性的研究，也就是現代人使用的財物貨物，退出風俗所包含的廣泛領域，僅蜷縮於其中一隅。

至於現在我們處理的調查項目，大致有：

- 1：與人類行動相關者
- 2：與居住環境相關者
- 3：與衣服相關者
- 4：其他

我們也分別在都會以及農村進行上述調查。

其中之一是關於現代人各種行動的調查。在地上徘徊的人類行動本身，以及該行動帶來的結果等現象，還有受到某些影響而採取的行動等，都是我們的對象。而在此所謂的人類，是指生活在現代的人們。我們在這一項中採集的案例還相當單薄，假如能累積充分地採集甚至研究，便可提出例如純散步、與產業相關、與聚會相關、與觀覽對象相關等各項成果。

比方說在這裡我們得調查都會裡各種人群在各種場合下的步行速度和走路方式、坐下時的方法和坐姿、身體細部習慣、街道上行人結構，還有與其相關之路邊攤商及商店街結構，公園散步者、各種隊伍、演說會光景、議場光景、挑貨工和道路工的活動狀況、原野和路邊的農夫漁人工作狀況及休息狀態、祭典中的人群、咖啡廳的一角或者劇場走廊、運動場觀賽席等等。而這些很明顯地可以提供其他學門例如社會學、心理學、效率學或者地理學等有助益的資料，我們的鑽研想必也都能在各學門特殊問題中佔有一席之地。可是我們工作的效果或許因為方法獨特，往往不被其他學門的研究者重視，或者無暇了解。假如能進一步擴展調查項目，我認為就過往風俗來說，必定可由此清楚展現過去和現代社會風貌

之不同。

關於2以下的項目中與居住環境相關者、與衣服相關者，我們想要以現在考古學面對遺物遺跡、也就是對過去時代之財物所進行的態度來進行。考古學者挖掘古墳，由此發現各種出土文物，同樣地，我們也仔細無一遺漏地分析、記錄各家庭中每間房間的物品，努力將之製成圖表。持續這樣的工作，取得各階級以及各職業的不同資料，將可供作比較研究的資料，我也相信由此可以鋪設一條關於研究現代人消費物品的道路。

關於房屋本身的調查，我們該做的是站在跟所謂建築學完全不同的觀點上。因為我們的目的乃在於說明現代人的生活狀況。

關於衣服的調查，在住宅內財物的調查或許可以清點出該品項，但我們真正想了解的是，在何種狀態下這些財物發揮其消費品的功能，因此我們的調查還得進一步走上街頭、走入聚會等等，包含狀態全盤記錄下來才行。尤其是化妝的程度，我們必須調查這是身處何種場合下之狀態，髮型也得調查這是走在哪條街上的行人才行。而進行這些調查之前，需要前文所述關於人類行動的研究作為預備調查。得先了解在某條街上某個時刻的行人結構，其性別、地位、職業、年齡等為何種混合狀態。然後採集此結構中各人的服裝狀態，再進行分析、統計。

由此立場看來，既有的所謂風俗研究似乎僅以明顯醒目之個人衣服等其他為主要對象，從我們所追求的關注整個社會之消費生活狀態來看，那樣的研究只是一時興起的嗜好。模仿明顯的潮流、從上級模仿產生風俗傳播的現象，除了概念上了解，也希望儘可能以數字來說明這些現象，這正是我們的工作。關於這一點我自認我們在風俗研究上確實提出了前所未有的貢獻。

在這裡也順帶思考同樣研究財物的商品學與我們考現學的關係，商品學僅將生產出來的財物視為價值（交換價值）對象物，但在考現學中卻視其為使用對象物。兩者所面對的財物雖然是同樣的東西，但是面對這些東西的觀點卻不同。考現學的原則是必須在使用財物的場所進行研究。如果現在社會的構成單位是家庭，那麼這裡指的便是經營生活的家庭當中。另外還有些特殊的場合，比方說在軍營、學校、劇場、街上等等。不過作為研究手段來說，有時候物品可能以商品的形式擺放，例如展示櫥窗或者製造工廠，必須在這些地點進行調查時，也只能因應場合力求簡便。但原則上我們的堅持依然是在物品使用的場所中進行調查，並且了解物品是如何被使用。由此，或可發現財物本身包含的社會性意義。這時我們考現學也終於能成為一門消費生活的學問。

假如能以我們的方法廣泛收集各地方的物品，逐漸累積，估計各個地方的生活狀態將可一目瞭然。我相信考現學還可提供給一般地方誌的研究新方法，對於人文地理學中住宅篇章、服裝篇章等奉上確實具體的資料。

綜上所述，我們考現學以其獨特的方法，致力於對各種學問做出貢獻。不過在此轉念反思，我們工作本身，大致上究竟帶來了什麼，假使從不同角度思考此問題，可以說是現代人生活的詳實記錄，我們正在書寫涵蓋了任何微小細節的現代生活指南書。而且我們並非出於局部功利性目的而進行收集，而

是為了說明站在客體立場觀察之現代生活，挑選可供助益的事項進行收集，假如我們持續的工作能匯集大成，這正是將現代人生活情狀或現代世相流傳給後世的絕佳材料。在此書中每個頁面想必都鉅細彌遺地描繪著現代各階級的家屋內部，以及其戶外生活景況。比方說一位紳士在散步途中錢包裡放著多少錢、在宴會場的光景又如何，而另一方面位處社會低層的人又是何種處境，這一切種種，都可如臨親見般揭櫫紙面，彷彿透過神之眼俯瞰觀看一般。

（一九二七年十月）

都市公共空間充滿各種視覺符號，店家招牌、廣告看板、交通號誌、地名街號，還有一些就是難以歸類，卻又隨處可見的塗鴉。看到「塗鴉」這兩個字，讀者腦中所浮現的畫面是甚麼？是公廁牆上所畫的性器官、公車椅背上用立可白所寫的「美麗愛建國」、風景區中的某某到此一遊、捷運列車車體上的企鵝與無尾熊彩繪、或是史前人類在穴窟岩壁上的銘刻？它們的差異究竟在哪裡？在於出現的空間、塗鴉形式的美醜、作者的社會位置、還是文字圖案的內容？

中文「塗鴉」這個詞的意義是多元的，可以指潦草隨意的書寫，也常被用來稱呼拙劣的書畫，它和英文的「graffiti」並不是一個全然對等的譯詞，但是也包含了它的意義。「Graffiti」一字來自義大利文的「graffiare」，意思是刮（scratch），泛指在公共牆面或任何公共物平面上的塗畫，也有人說是「在乾淨的牆上所寫的髒字」，或是「一個匿名的人手上拿了一枝筆」。

塗鴉是一種溝通的形式，它一方面是個人的，另一方面又躲開日常生活的社會限制，透露沒有受到禁制的思想，因此我們可以經由塗鴉同時看到個人思想以及他所處的社會狀態。塗鴉雖然常是片段與匿名的寫作，雖然很少被視為文學或藝術，但是它傳達了個人的感情思想以及社會的特質，即使它們的作者可能是主流社會認為較沒有天分、沒有發言權、或握有較少經濟資本的一群，但是在現今這個講求多元文化的社會，任何一群人的想法都不應該受到完全的漠視與遺忘。

## 公共書寫的諸般可能

古人曾說：「大塊假我以文章」，意指自然景物提供豐富

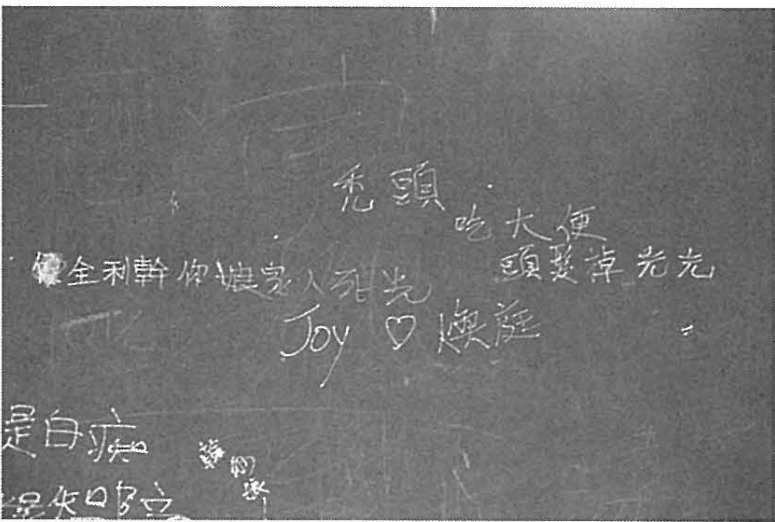


圖1

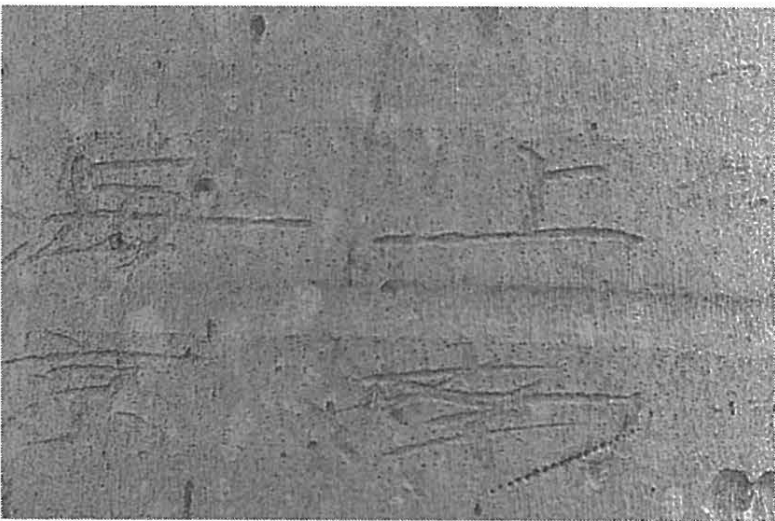


圖2

的創作靈感與素材，使人寫下精彩篇章，那麼倘若直接書寫文章於「大塊」，又是怎樣的一番興味呢？透過塗寫將塗鴉呈現在公眾面前，本身就有很多不同的形式，也可書寫在許多不同的媒介之上。最常見的當然就是拿枝麥克筆或原子筆在公共的牆壁上寫字，例如公廁內的塗鴉。然而隨著書寫工具的日新月異，塗鴉也有了新的形式，比方學生族就常用立可白在公車上或其他公共場所塗鴉（圖1）。除此以外，還有哪些可能的塗鴉形式呢？

有一種塗鴉是用刻的，台大椰林大道上的椰子樹幹就充滿歷史的刻痕，到現在土木工程系館前仍可在樹上看到「反攻大陸去」、「打回老家去」、「上海」、「南京」的刻痕（圖2）。一般水泥牆上，也可見用石頭或紅磚刻寫的字跡，而風景區裡更常見旅客在石頭、岩壁、樹幹或是涼亭柱子上，刻上「x x



圖3

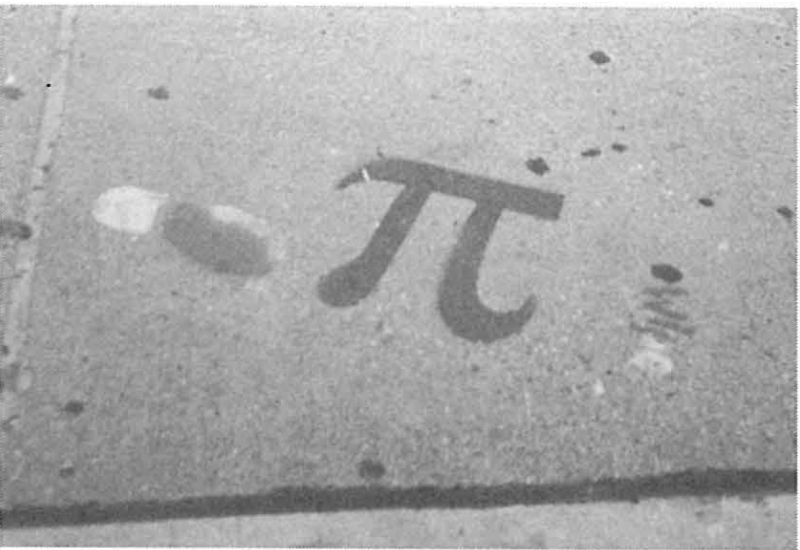


圖4

(圖3) 西門前的情侶情塗鴉。

到此一遊」之類的文字，或是單純的名字與日期以作為留念(圖3)。

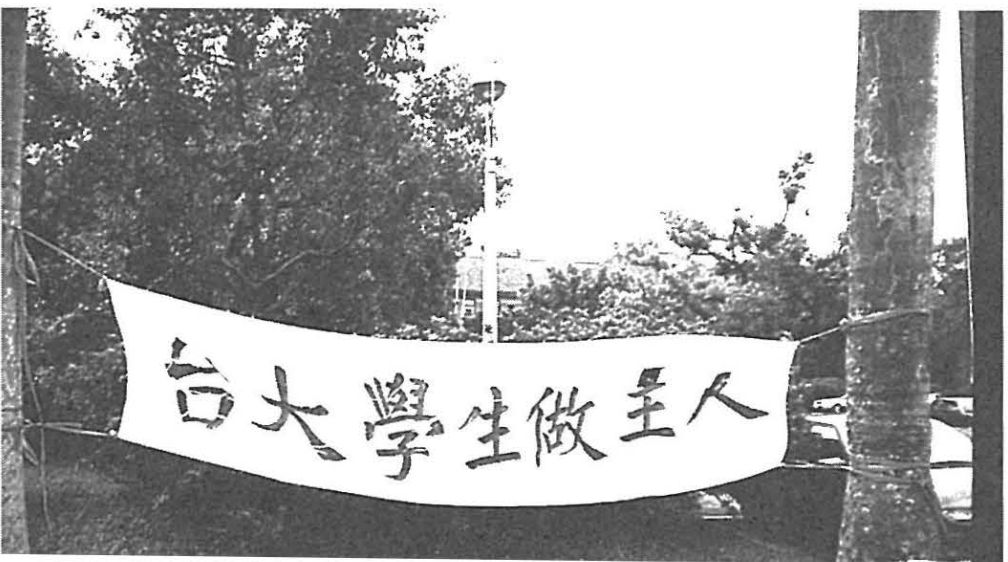
參加政治抗爭或學運的學生，常用噴漆在牆上寫字，因為使用噴漆很容易塗寫成大型字體，並且難以洗刷，可謂殺傷力最強，一旦塗鴉在古蹟上，更是引起輿論譁然。例如民國八十九年的總統大選後，有人在總統府前的景福門噴上「李登輝下台」，芝山岩上的日人紀念碑也被激憤的民眾以紅色噴漆寫上「殺殺殺」、「侵略者死」等字樣。偶爾在街頭看見人身攻擊的塗鴉，也多採用噴漆，如「x x x大騙子」、「x x x夫妻是奸商」。紐約街頭的人行道上則經常可見，先用紙板割好圖案，然後再用噴漆將圖案噴在地上的塗鴉(圖4)，例如在許多十字路口的地面上可以看見象徵贊成墮胎合法化的衣架塗鴉。因為在過去墮胎還是非法的時候，執業醫師不願意從事非法墮胎，窮

人只好用鐵絲衣架將尚未成形的胎兒鉤出來。於是衣架就變成贊成墮胎合法化的符號；提醒世人，如果反對墮胎，我們可能會回到那樣的時代。

然而除了攻擊性與政治意味濃厚的塗鴉，在起源自紐約的塗鴉藝術中，噴漆罐也是不可或缺的重要工具。然而若真要能畫出如國外那些令人嘆為觀止的塗鴉作品，則需要正式的一整組工具，裡頭有各式的噴嘴，得在國外才買得到，在台灣買的噴頭形式有限，噴不出那麼好的效果。國內一些對於這類塗鴉有興趣的塗鴉者，除了少數元老級的塗鴉前輩，幾乎是都一些二十上下的小夥子。他們多半是滑板族，或是hip hop文化的愛好者。

另外有一種塗鴉，不是自己寫字，而是將別人的字塗去。台大曾有學生社團在椰林大道上掛白布條，上寫「台大學生做主人」（圖5），後來就有持不同意見的其他學生將「主」字上的一點以及「人」字兩筆劃交接的部份割掉，結果變成「台大學生做王八」。

國外也有極富創意的例子：萬寶路香菸的廣告上，經常可見粗獷的西部牛仔。有一次該公司推出一種新的較溫和的香菸，廣告上寫「New, Mild, and Marlboro」。有人將部份筆劃塗掉，結果變成「New, Vile, and a Bore」。本來的意思是：新的、溫和的萬寶路；而塗鴉者



機智地將之轉換成：新的、惡劣的、而且無趣。他們並且在西部牛仔的嘴邊畫一個像連環卡通裡對白的泡泡，裡面寫著：「咳！咳！」；又在廣告裡的香菸包裝上寫「癌症棒」。將整個香菸廣告所希冀訴求的想法，做了極為巧妙的反轉。這種在原來的廣告畫面上塗鴉，比新的塗鴉給人更大的衝擊，因為在「新」與「舊」的圖文並置和對照中，更能凸顯對於原來意義所產生的反諷效果。

另外，聽說美國某個城市的市政府，由於街上塗鴉充斥，且寫滿三字經，於是市政府特地雇用一位專職人員，他的工作就是每天將牆上的「Fuck」改成「Book」。

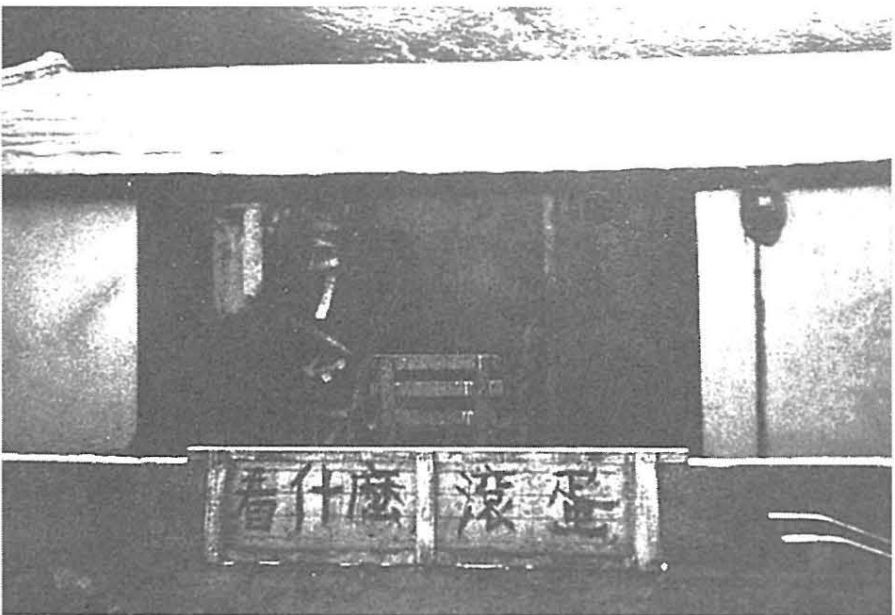
另一種完全不需要工具的塗鴉方式是，在積滿灰塵的教室玻璃或汽車擋風玻璃上用手指頭塗寫。國內由於天氣氣溫較高，就較少見到在積雪上用手指、或在結冰的湖上用腳畫圖寫字的塗鴉（圖6），但是在沙灘上或運動場旁沙地上的塗鴉，就很常見。

同樣可以大量生產，做起來省力、又快的塗鴉方式，是使貼紙。譬如有反菸害的民間團體，製作了一張貼紙，上面寫：「菸草公司拿了你的錢，然後送給你肺癌」，將它貼在都市裡各個香菸廣告上。利用貼紙來塗鴉的方式，因為方便又能大量複製，也常見於街頭的政治運動中。

許多公共塗鴉者將自己的名字或別稱寫在建築物的牆上、樹幹上、街道地面上、公共汽車上、工地圍籬上或地下鐵上、







企圖在匿名的社會中宣告自己的自明性與認同。對於在貧民窟成長的小孩而言，他可能已經預見自己的未來即使再努力，也無法跳脫所屬的社會階層，在競爭激烈的社會裡佔得一席之地。人世間來去一遭，淹沒在芸芸眾生當中，了無痕跡，牆上的名字塗鴉，算是宣告「我的存在」的吶喊。在一個實施填鴨教育的大型學校裡，絕大多數的學生有如加工廠出產的罐頭，個人消失於集體的面貌之中，學生的名字塗鴉同樣的企圖宣告眾人自我的存在。

有些中低階層的青少年團體，則在自己的生活空間裡塗寫團體的名稱，就像狗撒尿或熊以身體摩擦樹幹一樣，留下痕跡以標示自己的領域。一方面傳達團體內部的認同，一方面警告外人不要侵犯他們的領域。

(上) 侵入到廢滾(下) 果貧窮遷移，痞著

宗教信仰也是經常出現的塗鴉內容。有些反對教會控制的人，在教堂裡塗鴉：

「耶穌基督死了，不過沒關係，因為瑪莉又懷孕了。」

「今年的復活節延期了，因為他們找到屍體了。」

「猶大回家吧！所有的人都被赦免了。」

「上帝死了。尼采留。」

「尼采死了。上帝留。」

不過有時候塗鴉可能只是純屬無聊，不是甚麼偉大的事，尤其一個人蹲在廁所間裡，沒甚麼可以讀的，他可能覺得要創造一些東西讓別人來看。也可能是單調的牆面缺少刺激，因而加深人對於內在衝突的意識，於是有股衝動想寫寫東西。囚犯也常常在監獄的牆上塗鴉，那則是一種象徵性的「出去」。秘魯的游擊隊在馬克斯政府革命時代被關進監獄時，彼此以牆上塗鴉來維持士氣；二次大戰時華沙貧民窟的生還者，事後則指出因為反抗軍的塗鴉讓他們保存了求生的意志與希望。

### 公共廁所裡的寶藏

廁所裡經常充斥有關政治與性的塗鴉。在一個隔絕匿名的空間裡，塗鴉者可以盡興宣洩自己的想法與情緒，於是愈是受到社會控制、找不到正常公開表達管道的議題，愈容易在塗鴉裡出現。而政治與性其實就是許多社會共同的禁忌話題；此時，塗鴉代表了對於權威的雙重挑戰，一方面突破禁忌的想法與語言的壓制，一方面破壞或挪用了公共的財產。

小孩從小就對自己的排泄物感到好奇，然而玩弄自己的排泄物，往往為大人所禁止，於是這些壓抑可能就昇華為象徵，以一種比較可以為人所接受的方式來表達，例如玩黏土、用泥巴做餅、塗鴉、說髒話等。有些人長大以後，仍然對於排泄的動作和成品保持高度的興趣。於是在公廁裡會出現這樣的塗鴉：

「有的人來這裡蹲下思考，而我則來這裡大便並且放了一個像雷一樣的響屁。」

「我傷心地坐在這裡，因為我付了五毛錢，卻只放了屁；但是想想有人想來放屁，卻大到褲子裡。」

「世界上最受低估的寶藏就是大便。」

排泄物被人認為是不好的，因此與排泄物連結也是不好的。有人寫道：「如果黑是美的，那我剛才大了一個傑作。」在種族歧視與衝突頗為嚴重的美國，就曾出現如下的廁所塗鴉。「如果顏色是沒有差別的，那麼上帝為甚麼把他們做成像大便一樣的黑色？」底下另一個人則對之反擊：「那祂為甚麼把你做成像衛生紙的白色？」

除了不可以玩弄大小便以外，父母通常也不許小孩玩弄自己的生殖器，手淫於是往往被視為罪惡。成長中不斷受到警告，手淫會傷害身體、腦或精神，塗鴉可能就傳達了這種恐懼：

「我射了，面炮也多了。」

「有一個女孩害怕男孩，她用原子筆自己做。筆壞掉了，墨水流出來，於是她生了一個有色的小孩。」

這個塗鴉傳達了白人社會裡的種族歧視，同時也顯示對於手淫應該加以嚴厲懲罰的觀念。

性或猥褻的字眼或繪圖也可能是一種精神手淫，它並且經常伴隨著真的手淫。它也可能是一種暴露狂的形式，藉由暴露性器官，以紓解自己害怕有真實性關係或性功能問題的焦慮。還有一種是男性廁所管理員到女性廁所裡塗鴉，以完成他的強暴幻想。

同性戀為許多社會所不容許，因此內在衝突也很大。公廁內有關男同性戀的塗鴉，有許多是直接、功能性的字眼或性器圖畫，預期有另一個男人看到，塗鴉者可以達到想像慾望的滿足。有的公廁可能成為碰面的場所，其間的塗鴉就充滿性愛的邀請。塗鴉也經常表現作者認同的焦慮。一名男性寫道：「My mother made me a homosexual.」它的意思是我媽媽把我生成同性戀，但是它也可以讀成：我媽媽幫我做了一個同性戀。於是第二個人就寫上：「如果我給你媽媽一網毛線，她是不是也可以幫我做一個？」第一個塗鴉者或其他讀者充滿性取向認同的焦慮，但是第二個塗鴉者利用幽默把焦慮解除了。

佛洛依德認為男人在成長過程中會有閹割焦慮，所以男人反而要誇大其性能力或生殖器，以確信自己還沒有被閹割。男生廁所裡的塗鴉通常不是抱怨廁所管理，而是前一個上廁所的人。有的塗鴉一方面指責他人小便沒有射中目標，一方面從暗指他人性能力不行中得到滿足感：

「請往前跨一大步，它沒有你想像中那麼長。」  
「站靠近一點，不要自欺欺人了。」

曾經有一個人，在廁所牆上寫了非常誇張的話：「我是十吋長，四吋寬。」但馬上有人加上評語：「沒錯，那你的老二有多長。」第一個作者誇大自己的生殖器尺寸，第二個作者闡割他，但相同的是兩個作者都在意自己生殖器的大小。類似的例子像是：「此處雖是比大營，各位非是必勝客！」看到的人便回應：「Don't flatter yourself！」（圖 7）

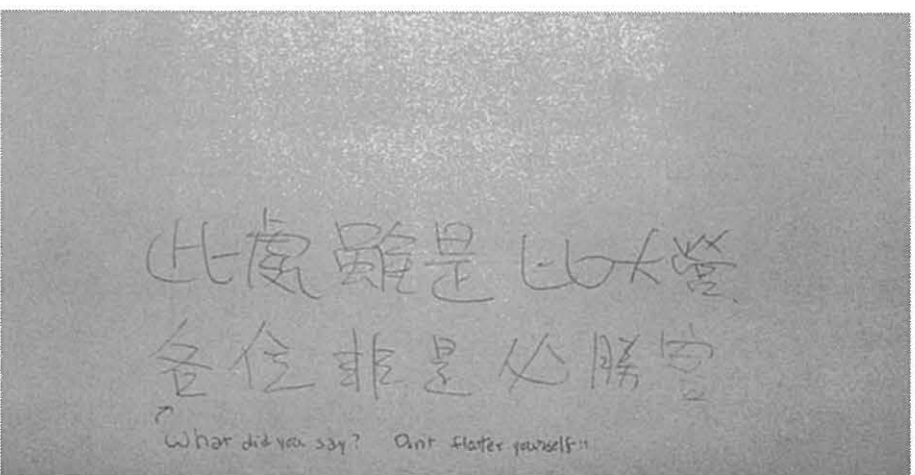
儘管醫學報告一再說明男性生殖器的長短和性行為的愉悅沒有必然關係，但是男人對於自己的尺寸仍然經常感到焦慮。曾有一個塗鴉的對話：

「我擁有每個女人都渴望得到的。」

「那你一定是在皮衣工廠做事。」

當男人讀完第一個塗鴉的時候，腦中浮現的可能是一個巨大的男性生殖器，而且可能在比較之下覺得自己不如人而感到自卑。但是第二個塗鴉，馬上讓人從笑聲中將其情緒釋放出來，因為其實女人要的是皮衣，而不是男性生殖器。這個時候，他的男性氣概也就不會是個問題。

一般說來女性較少塗鴉，有人解釋是因



為女性的道德規範較強，比較尊重乾淨的廁所，因為女人知道掃廁所很辛苦。女性也比較少畫生殖器官，是否因為女性比較不會因看到生殖器圖畫就感到興奮？有美國的研究發現，女性用不同的方式發洩情緒，例如有人認為女性習慣用「哭」來發洩情緒。也有人認為女性塗鴉少是因為女性如廁較麻煩，普遍所需時間也較長，而且她們知道廁所外面還有很多人在排隊等待使用廁所。其他研究則發現，女性的廁所塗鴉比較屬於資訊或情感交流的形式。例如，有人在廁所裡寫：「我懷孕了，怎麼辦？」其他人就會把她的經驗或建議寫在牆上，所以塗鴉但不是匿名的攻擊，反而成為溝通分享的橋樑。從前台北某家的塗鴉。

### 眾聲喧嘩，百花齊放

在真實的世界裡，華麗的巨幅廣告海報構圖與誇張的宣傳語句，對照的其實是擁擠的公共汽車、髒亂的街道與無數單調困頓的人生。紐約市政府希望利用海報增加市民的自我反省以共同建造一個乾淨的城市，海報上寫：「今天你使紐約變髒了嗎？」不滿的市民在其上塗鴉，反過來責問：「紐約每天都讓我變髒。」車站裡漫長無奈的等待，更凸顯海報宣傳的荒謬與突兀。一幅葬儀社的海報上寫著：「我們理解。」本來的





圖 9



圖 10

意思是他們非常理解死者親屬的感受與需要。但是地鐵的乘客在「我們理解」的後面加上：「如何為了賺錢，剝削人的傷心和死亡。」也有人把一家錄影帶出租店的廣告：「我們保證有。」改成「我們保證有『無聊』，如果你不去直接生活而只是去消費生活的意象。」（圖 8）出租店本來是要誇耀，所有顧客想借的錄影帶他們保證都有，其意義卻被翻轉成為不要以錄影帶取代了真實的生活。

塗鴉不是一個人的喃喃自語，它是藉由挪用人潮聚集或高通過性的公共空間的方式，來發洩內心的情緒衝突或對於公共事務的看法（圖 9、圖 10）。塗鴉者與讀者其實通常沒有機會見面，但是透過閱讀與想像，彷彿在進行真正的對話。因此塗鴉經常引來塗鴉，創造出彷彿眾聲喧嘩的景象。台北某家誠品書店的男廁裡就曾出現以下的塗鴉對話：「二〇〇五 台灣獨立

（圖 9）許多在地情。舉時政治

台灣人民萬歲 陳水扁留」、「二〇〇六・一〇・一 中國統一 中華民族萬歲 共產黨筆」、「二〇五二 外蒙要不要也統一」這三則塗鴉是由三個不同的作者所寫，相繼針對前人的塗鴉追加，其中的言詞充滿諷刺與較勁的意味，塗鴉者雖然彼此沒有碰面，卻彷彿進行了一場辛辣的對談。

有人說塗鴉的水準就反映了這個社會的水準。如果我們細心地去理解、分析塗鴉，也許我們可以看出這個社會價值觀的壓抑、衝突與禁忌（圖11）。也許有很多人覺得塗鴉破壞環境、製造髒亂，但是塗鴉者所處的社會處境，也許更值得我們給予同情的理解。愈是畫不出美麗的圖畫、寫不出充滿智慧的言語的塗鴉者，可能正是社會裡最缺乏各種學識、社會與經濟資本的人，可能也最需要社會的關懷。接下來我們來看看幾個台灣本土經常可見的塗鴉形式。

### 揮灑青春，年輕不能留白

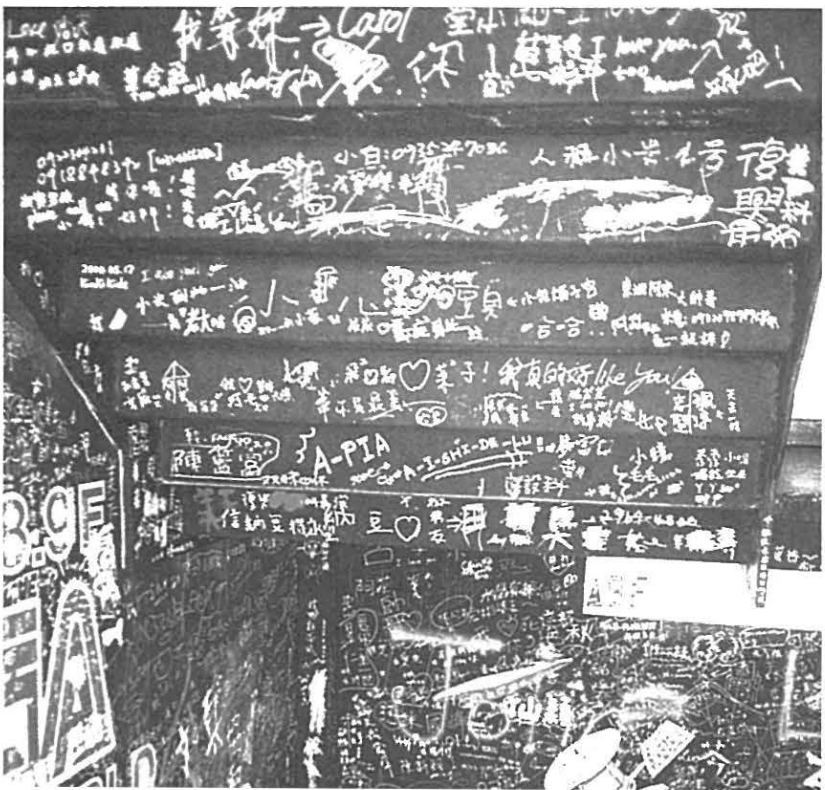
坐過公車的人都應該對於椅背上那些立可白塗鴉不陌生，這種塗鴉為何在本土如此盛行？我們若觀察公車所形成的流動空間，可以發現它其實是青少年每天從學校到家裡的一個過渡場所，裝滿了這個社群的生活片段與集體記憶。試想高中職、五專、國中廣大的學生族，每天在歷經一天的疲憊後，利用放學時在公車上的短暫時光，無拘無束的交流，進而透過塗鴉發抒慾望與想像，就不難理解這些白花花的公車塗鴉從何而來







圖12



了。在這樣一個有別於校園那種充滿制約與監視的環境裡，藉用書包裡最便捷的書寫工具一吐為快，揮灑所有喜悅、無奈與反叛的心情，揚長而去後，也不需背負塗鴉後的風險與顧忌。然而隨著台北首都客運率先發起公車整潔運動，更新座椅皮套，並且在車廂貼出請乘客不要塗鴉的告示，也許有一天台北市的公車也會像紐約地鐵列車一樣，不再出現塗鴉的蹤跡。

西門町萬國百貨的樓梯間，一度也充滿了繁密如星的立可白塗鴉，在漆成深藍色的牆上顯得格外顯眼（圖12）。青少年在上面寫著：「我的媽媽不愛我，我到底做錯了什麼？」、「台大我來了」、「我愛五月天」、「我家很有\$，我女朋友就是因為比我有\$，所以離我遠去……」由於樓梯間旁邊就是電玩場，正是青少年學生族大量出入的場所，所以這裡的塗鴉內容清一色是青春期的青澀愛意、焦慮心情、偶像話題，也不乏同儕間

的比較與攻擊。許多看來或許荒誕幼稚，卻成為這個世代的文化符號與生活寫照，整個三層樓的梯間牆面也儼然成為全國各地北上青少年的交際場（圖13）。然而同樣的，隨著百貨公司重新粉刷過樓梯間的牆面，並在每層貼上「禁止塗鴉」的公告，這裡曾經令人驚嘆的塗鴉大觀可能也走入歷史了。

此外，在二二八和平公園的溜滑梯內側（圖14）、士林福林公園的石雕背面，也有許多青少年的立可白塗鴉，內容不脫情話與人名，尤其一種畫上「小雨傘」的符號，在傘柄兩側分別寫上兩人名字的塗鴉（圖15），是除了公園以外，在其他風景區也常見的典型愛情塗鴉。台北市立棒球場關場前夕，最後一場球賽結束後，由於棒球場即將拆除，所以即使塗鴉也不會有破壞公物的罪惡感（圖16）。我們甚至看到台北市長馬英九的簽名。於是球場外野牆上，到處可見密密麻麻的球迷塗鴉，充分展現球迷對於棒球以及棒球場的熱情與認同。「我愛棒球更勝馬子，職棒陪我長大」、「蓋不起的熱情，拆不掉的球迷」、「小時候跟爸爸來，現在跟女朋友來，以後帶兒子來，就差幾年而已啊！」這些令人動容的文字，則是另一種特定情境下的集體塗鴉，塗鴉者也多屬年輕學生。

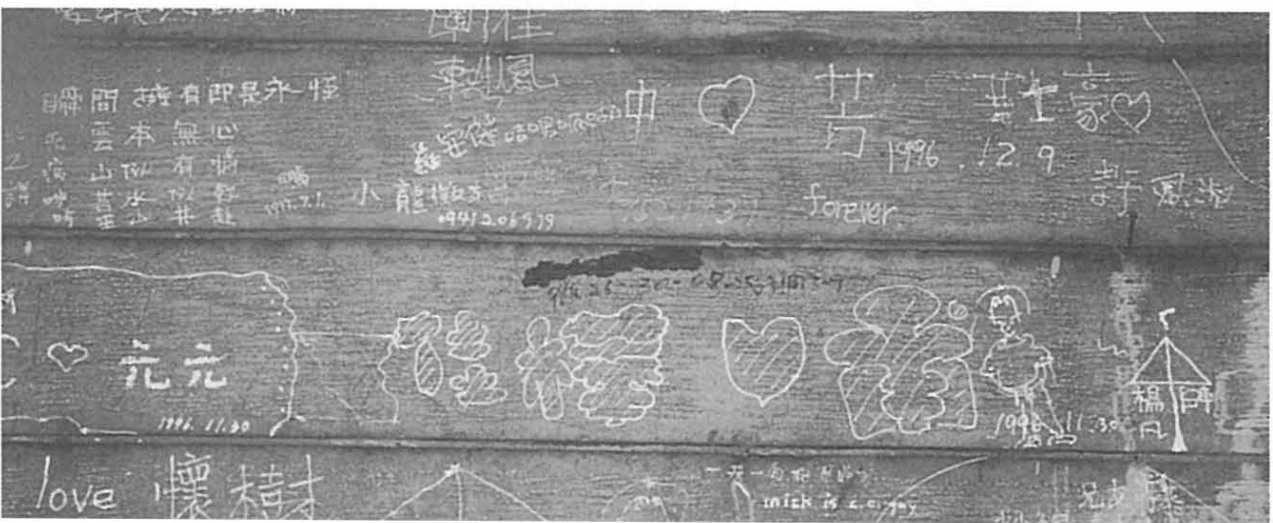
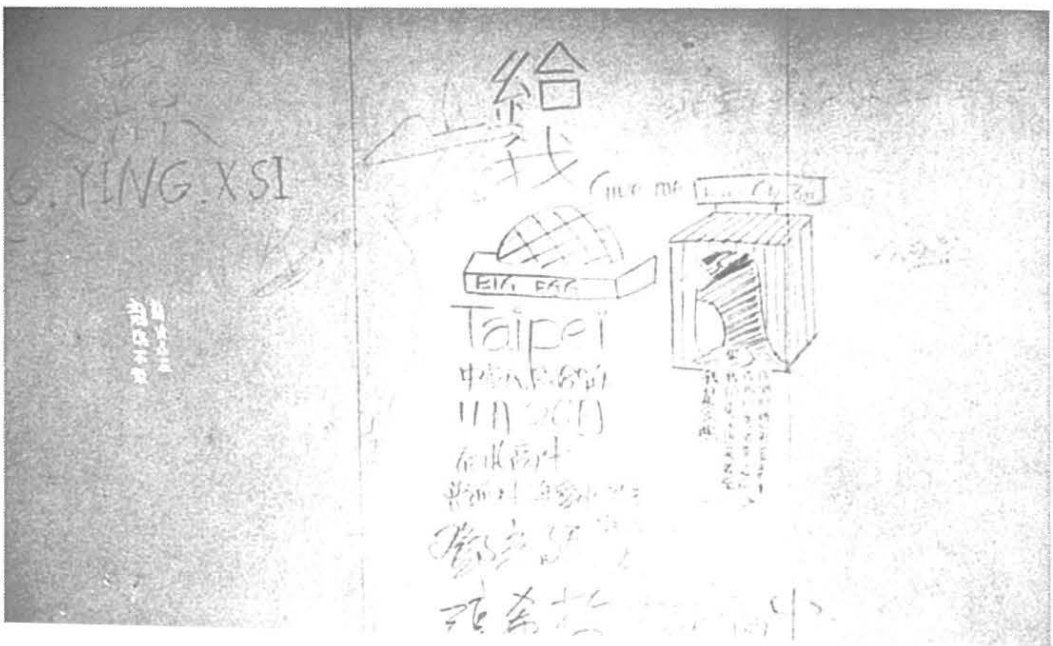




圖 15 張婷菀攝

總而言之，這些密集出現在某個公共場所的青少年塗鴉，可以說都是源自團體行為的驅動力，人往往受社會多數行為的影響，這種群體影響力，在青少年團體裡更顯而易見，於是基於「大家都寫，我也跟著寫」的心理，藉由集體的塗寫與閱讀，找到歸屬與認同，進而肯定自我的生活形式。

台灣在民國八十年代初受美國影響而興起 hip hop 文化，首先由舞蹈引領風潮，慢慢的，相關音樂、滑板運動也都在台灣流行起來。尤其近年在一些著名運動廠商的贊助下，hip hop 文化更是突破小眾形象，而有愈發蓬勃的趨勢。這種文化的重要組成元素之一的「塗鴉」，也開始散見於都市與郊區，然而台灣



並沒有太多專事 hip hop 塗鴉的青少年。這種塗鴉多是熱衷 hip hop 舞蹈、運動者業餘的嗜好，或是一種文化標記，一種與母國文化的想像連結。他們參考進口的塗鴉雜誌，看錄影帶學習，與朋友互相交流，先在自己的素描簿裡，草擬各種圖樣或字體，隔一陣子，一夥人興致一來，就會根據簿子裡的草稿，尋找合適的場地，徹夜揮毫一番。

#### 本土典型的 hip hop 塗鴉

者，年齡約莫在二十上下，深受紐約地下鐵塗鴉的影響，他們基於對這種美式文化的愛好，而自行摸索塗鴉技巧，跟朋友玩滑板、練舞之餘，找地方塗鴉。

台灣南部 hip hop 塗鴉比較多，滑板族也多，台北則是跳舞跟玩音樂的人多，塗鴉需要合適的室外場地與較鬆懈的夜間管理，南部提供了較理想的條件，而台北的建築密度太高，車多、警察也多，不容易找到合適的場地。士林、天母一帶，因為有美國學校、中山足球場與極限運動公園等，美式文化





圖 17



氣息較濃，因此也有較多這種塗鴉，此外便是一些較偏遠空曠的台北縣市，如三重、新莊一帶。

這些號稱 B-BOY（街舞男孩）的塗鴉者，寫的常是一些這種文化裡陳腔濫調的詞語，如 hip-hop, skateboard 等（圖 17），與國外同類塗鴉的比較，較接近一種流行符號的複製，訊息溝通的意義較低，作畫的技巧整體而言也不及國外的塗鴉者。

### 紐約地下鐵塗鴉

一九七〇年代，紐約市有幾千個青少年在地下鐵的車廂上塗鴉。從簡單的塗寫自己的名字到整列車廂的彩色壁畫，成為

紐約市的奇景之一（圖18）。他們經常一到晚上，就以星月為燈，把車廂當作畫布，揮灑豔麗的色彩。政府每年花上千萬美元來清除這些塗鴉，然而清洗過的車廂等於提供了塗鴉者一塊新的畫布。看見自己的名字和藝術作品隨著地下鐵列車，展現 在千萬市民的眼前，是多麼令人興奮的事！

其實早在一九六〇年代，紐約的青少年就不斷在其居住社區的牆上，塗寫自己或所屬團體的名字。他們不寫真名，而用別名，以傳達新的自我認同。這些名字塗鴉有界定領域的功能，給自己人看，也告訴敵人「不要侵犯我們的領域」。

一九七一年，紐約時報的記者發現「Taki 183」的塗鴉，並且為他做一個專題報導。Taki是一名十幾歲的送信員，183表示他住在曼哈坦183街。他每天乘坐地下鐵到紐約市的五個區送信，在他送信的時候，就順便留下他的名字，寫在地鐵的車廂內、車廂外，也寫在地鐵站內、街道的牆上以及公共電話亭裡，於是紐約市到處都可以看見「Taki 183」的塗鴉。

紐約時報的報導觸動了許多同輩的心，名字塗鴉在一時之間蔚為風尚。但是在滿坑滿谷眾多塗鴉之中，該如何脫穎而出？馬克筆和噴槍的普及，讓塗鴉的名字很醒目，但是當車廂和牆面都已經寫滿時，就必須發展新的風格，讓自己的名字在眾多塗鴉之中凸顯出來，他們開始實驗各種新的尺寸和顏色。直到一九七五年，一整節車廂從上到下的塗鴉畫首次出現，而畫此種巨幅的塗鴉，就成為塗鴉者一生夢寐以求的事。

在地下鐵車廂作畫之前，塗鴉者通常先在素描簿上練習，素描簿上往往有向其他塗鴉者要來的畫，可以參考模仿。初學者一般先從簡單的線條學起，再練習難度較高的狂野風格

(wildstyle)，平常則要經常拍照，一方面做記錄，並據以檢討反省，作為下次塗鴉的參考。

通常在選好車廂之後，先用淺的顏料畫字框，塗色以後，再加背景和裝飾，最後再畫字的框線。噴槍其實並不容易使用，手的動作必須非常準確而快速，否則顏料就會往下滴。如果沒畫好，作者就會在塗鴉上解釋或道歉。例如：

「抱歉，我的手凍僵了。」

「天色太晚了，我也累了。」

「藍色顏料用完了。」

地下鐵車廂有十二英尺高，六十英尺長。畫一節車廂大約需要八個小時，二十罐顏料。由於顏料太貴了，有些初學者學會的第一件事就是偷顏料。塗鴉者通常選擇晚上在地下鐵車場裡作畫。車場裡沒有月台，作畫不易，塗鴉者必須一手抓著車廂，另一手作畫；如果腿夠長，則兩腳跨在兩輛車的中間作畫。由於在紐約市地下鐵塗鴉是非法的，因此他們必須隨時小心警察的突襲，回到家裡可能又會挨父母親的罵，在街上則可能遭到對手的攻擊。即使如此危險，他們也不知道自己的塗鴉作品是否會被大眾看到，因為它可能被對手塗掉，可能在車子開出停車場之前，就被地下鐵公司用溶劑清洗掉；但是塗鴉者仍然樂此不疲。而且似乎愈危險，畫得就愈起勁，其歷險經過也愈能獲得同儕的讚嘆與尊敬。

塗鴉者往往可以從他人手上的顏料漬或觀看塗鴉的神情，就知道他是否也是塗鴉的同好。他們見面的時候，總是相互問

道：你畫甚麼？他們大部份是讀高中的年紀，在固定的地方聚集、閒聊、交換速寫簿或相簿欣賞、談論地鐵上有名的塗鴉、或吹噓和警察捉迷藏的經過。

塗鴉者的名字通常位於塗鴉的中心位置，有時候他們也會把他們的愛人或家人的名字寫上，以表示愛意或慶祝生日快樂等。有的塗鴉者則把地下鐵車廂視為一種公共論壇，寫上哲學或政治的話語。例如：

「請聆聽，我們是貧民窟之子，我們將存活。」

「我們怎可以自相殘殺、自我毀滅，而讓那些真正『殺』我們的人在一旁觀看。」

地下鐵車廂其實是一塊活動的畫布。地下鐵從紐約市北端的布朗士開到布魯克林，大約要四個小時。如果塗鴉能夠上得了這塊畫布，就保證可以吸引成千上萬市民的目光。除了極少數受過正統美術訓練的畫家之外，大部份的塗鴉者是中下階層的青少年。他們埋在芸芸眾生之中，地下鐵的塗鴉形成一種





次文化，他們可以在此相互獲得認同，甚至成為眾人矚目的焦點。就像一位塗鴉者所寫的：「我要讓全城的人都看到我們貧民窟的名字和藝術。」

### 廣告挪用，販賣意識型態

塗鴉的地下性格與遊走邊緣的禁忌色彩，也被廣告公司相中，成為展現創意的表現手法。民國八十九年，在台北街頭就出現一種看似塗鴉，卻又像是另類廣告的工地圍籬噴漆文字，寫著：「跳高世界記錄245cm，圍牆246cm，Just do it。」然後是一個箭頭指向圍籬頂端（圖19）。

這其實是耐吉（Nike）所推出的奧運系列形象廣告，負責這個案子的廣告公司表示，這個創意的初衷是希望在奧運年推出一個強調機動、彈性表現手法的廣告系列。他們從hip hop文化得來靈感，選擇「塗鴉」作為表現形式，用模版刻出即興塗寫式的字形，然後用白漆噴出字，該廠牌的文宣口號：

「Just do it」則用紅漆刻意凸顯。於是每一工地的塗鴉，都有著一模一樣的字跡，甚至絲毫不差的筆劃角度，較為細心敏銳的人恐怕也察覺得出它不是一般尋常的塗鴉。Nike為了這個系列，甚至在廣告合作契約上，都預先同意支付塗鴉出現後任何可能的罰款。

廣告公司原先計畫的塗鴉地點是捷運站出口的工地，為的是能在人潮聚集的地方現身，引起注意。後來委託的製作公司策略性地加選了幾個台北市其他人潮聚點的工地，如天母中山



北路圓環和台大公館站附近的工地圍籬，因為Nike的目標消費群鎖定在十五到二十四歲的年輕人，而這一系列的塗鴉，也的確多出現在學生與青少年居多的開放空間。推出後引起路人、機車騎士、駕駛人、甚至公車族的注意，而達到廣告效果。

### 看見塗鴉背後的意義

塗鴉無所不在，可能令人過目難忘，也可能平凡無奇，無論如何，它都是一個人，或是一群人，基於某種心情或情境所塗寫出來的。事實上，大多數人都有廣義的塗鴉經驗，人人回想起自我塗鴉時的動機，往往是一種說不完全的微妙心理。正因為如此，塗鴉極為真實且珍貴地反映了社會眾聲。沒有任何檢查關卡與預設立場，這個發言管道可能比任何call in節目或紙上論壇都來得自由與開放。引人會心一笑或蹙眉之餘，某些塗鴉背後可能潛藏豐富的文化面相或沈重的社會問題。然而主政者往往將塗鴉視為市容之瘤，掃蕩及清除的動作多過分析及理解的行為，一般人也很少願意認真去看待。

塗鴉當然不全是微言大義，但它的存在是一個社會活力的展現，我們可以透過這些文字圖像，一窺色彩紛陳的民意光譜、溢於言表的人間情愫、以及普羅生活的諸般可能；在感受人性點滴之餘，也豐富了我們對這個世界的認知。

註：本文由作者與邱啟新合寫。

## 身體語言大不同

「男生的好處不少，譬如可以不用穿裙子，不像女生一穿上裙子就提心吊膽，害怕被風吹，害怕被男生偷看，行動要很小心，也不能太粗魯；可是男生就不同了，不用穿裙子，只要穿褲子就行了，輕鬆又自在，也不怕把衣服弄髒。」一位小學女生這麼說。

男女身體語言的根本差異，在於女性採取保守的身體姿勢，用意在於防衛與保護；而男性的身體則是一種開展，便於伸展自我的權力。有一位德國女性攝影師 Wex 出版《拿回我們的空間——父權結構下的女性與男性身體語言》(Let's take back our space: "Female" and "male" body language as a result of patriarchal structures)，她在書中比較男女性的站姿、坐姿、躺姿、牽手等身體語言的差異。

男孩從小就受到潛移默化，張開手肘或雙腳來擴展自己的領域，而女孩卻經常採取保護、退縮的姿勢，只佔據狹小的空間。男人刻意展露大拇指、蹺腳或雙腳大大張開，視為是

自信、權力的象徵；女性如果做相同的姿勢，卻遭解讀成性愛的邀請或是惡意的挑釁。有趣的是，書中附有一張勞萊與哈台的合照，勞萊大刺刺地站著，而哈台雙膝併攏、雙手放在膝蓋上。顯示當兩個男人在一起的時候，權力較低的一方，其身體語言就接近女性的社會身體語言。

我們不妨再觀察異性戀情侶或夫妻牽手走路，絕大多數都是男牽女（我曾經觀察過幾千對，有九成左右是男牽女，而且與身高沒有必然的關係），亦即男人手背朝前，而女人手心朝前；男人顯然掌有較主動的位置。但是女人牽著小孩走路時，又自然是手背朝前去牽小孩。由此可見，牽手的動作取決於兩人的社會關係。這個對比，顯示男性相對於女性的社會關係，等於大人相對於小孩的關係，為「性別



媽媽牽女兒。

爸爸牽女兒。



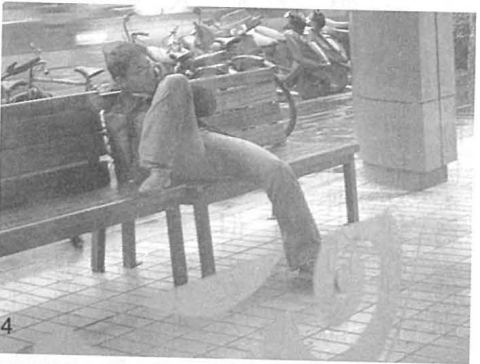
媽媽牽兒子，咦，有點尷尬，媽媽明明在前面牽，但是男生的手背卻硬是朝前了。



男生牽女生。



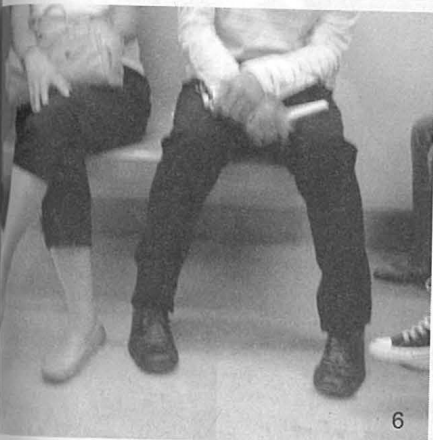
男生牽女生。



1 女性 X 之站姿  
2 相同階梯，男女坐姿不同。  
3 女人或站或坐，採取防衛之姿，佔據較小空間。  
4 男人在公共空間如此坐姿，神態依然自若；若換成女性，旁人會有怎樣的目光？



5 國小生活與倫理課本封面插圖中，男人與女人典型的坐姿。



6.7 公車或捷運上，男人經常雙腳大開，佔據超過二分之一的椅面空間。



關係就是一種權力關係」做了強而有力的佐證。

女性只有在幾種特殊情境中可以不受這些身體規範的限制，而不會遭致批評。第一，空間中沒有任何男人存在的時候，例如女子三溫暖。婦女團體也曾經在婦女節包下台北東區一家餐廳，包括服務人員和顧客全部是女性，她們盡情狂歡了整個夜晚，不必顧忌男人凝視的目光。第二種是社會位置低的老女人，她們即使穿裙子坐著，仍然可以把雙膝張開，因為她們本來就一無所有、並不期待往上的社會流動，沒有什麼可以失去，因此不怕受到社會的懲罰。第三種則是情色場所或雜誌中的女人，她們的身體本來就在於挑逗男人的欲望。

### 「大」字睡姿，招誰惹誰？

男女身體規範的差異，小學生其實已經很清楚。她們說：

假如我是男生，我就可以跟男生玩籃球，而且很熱的時候就可以直接把衣服脫下來，又可以赤著腳丫東跑西跑玩得不亦樂乎。



一九八二年我入伍訓練時的照片（前排左二）。十年後我成為性別研究者，回頭看這張照片，才發現我的坐姿與眾不同。

女生在老師面前都要裝的很端正，回到家也要像個女生一樣溫柔。而男生在老師面前不用裝的很乖，回到家裡又可以亂跑亂跳沒人罵，好自由喔！

小學生的作文清楚地反映出學校、社會與家庭教育，賦予男生與女生不同的教導與期待。女生的身體受到很多要求與限制，男生的身體則相對自由許多。有一位女大學生參加舞蹈社，回家以後在客廳練舞，正做到劈腿的動作，她的祖母撞見了馬上說：「夭壽喔，一個查某囡啊，那ㄟ塞安內，安內甘嫁ㄟ出去！」然後對著客廳的祖先牌位膜拜，祈求祖先保佑孫女將來能找到好的結婚對象。另外一位女性研究生提到，有一天早上她在房間睡覺，父親推門而入，見到她睡成大字形的模樣，便要母親轉告她，她的睡姿太難看了，將來被夫家看到不好。她回答說，睡覺又不是睡給人看的，而且都已經睡著了，怎麼控制身體的姿勢。她媽媽說，當然可以，只要白天時時刻刻注意自己的姿勢，這樣即使晚上睡著了，身體還是不會變形。這些例子顯示，社會對於女性的身體，有高度掌控的欲望；要求女性不斷注意自己的身體，以符合社會期待，維持淑女的形象。〔註〕

身體語言也與階級息息相關。我們只要觀察圍繞一個人身體周圍不可侵犯的空間大小，

或者佔據的位置，就可以知道哪個人的階級比較高。吃飯的時候誰坐上桌，或照相的時候誰坐中間，就是真實權力位置的展現。身體界線的穿透也有階級差異與性別差異，一個老闆會在公司拍拍屬下的肩膀，說：「這個週末都做些什麼？」可是一個部屬不太可能去拍經理的肩膀問他昨天晚上到哪裡玩。

### 男人試試美姿美儀，看看可以撐多久

我們也可以試著觀察家裡的空間。是誰擁有固定的、視線最佳的看電視的位置？誰掌有遙控器？甚至，主臥房裡的雙人床上，是誰佔據較大的面積？在街道上行走，如果兩個人差一點要相撞，通常是誰讓誰？國外做了很多觀察統計，發現如果兩個人屬不同性別，主動讓開的絕大多數是女性，而男人則繼續走他的路。空間使用展現了性別階級的關係，時間也是。女人的時間界線，如同空間的界線，比較容易被打破。男人可以說，這段時間要做自己的事，別人不可以干擾。可是一個女人，不管在家裡工作或休閒，她的時間跟空間很容易被打斷。看看客廳裡是誰坐



× 形女與 < 形男。



在距離電話或門口較近的位置？水燒開了誰去關瓦斯？誰要放下手邊正在進行的工作起身去應門鈴？

日常對話又有性別差異嗎？我們經常以為女人比較多嘴，但是有非常多的研究顯示，其實男人說的話遠較女性為多。尤其是在一個有男女團體的情境中，男人發言、插話的比例較高。想像一下，一個女生聽一群男生吹噓當兵經驗的畫面，但是很難想像一個男人坐在一旁傾聽女人們談論育兒與化妝。再試著觀察看看，同一張簽名紙上，男人的簽名是不是都比女人的簽名來得大？高度也跟權力有關，卓別林的「大獨裁者」有精彩的表演。電影裡墨索里尼跟希特勒在同一個理髮廳裡理髮，希特勒因為個子較小，就不斷地搖動按鈕將座椅抬高，墨索里尼不甘心比希特勒矮，就相互較勁，最後二人的頭都快碰到屋頂了。

男人不妨練習看看，雙腳併攏斜擺、腳尖朝地，看看可以坐多久。穿著窄裙、高跟鞋，看看能不能輕鬆呼吸、大聲說話、快步走路。如果會不舒服，那為什麼要



×形女與◇形男。



×形女與◇形男。



界定這是屬於女人美的姿勢？異性情侶或夫妻，不妨經常變換一下牽手的姿勢，輪流在前牽著伴侶。在瑞典的幼稚園裡，老師看到女孩爬樹，會說：「妳好勇敢喔！」她們認為小孩子會自我測試身體能力的極限。老師不會對小女孩說：「妳今天穿得好漂亮！」而是說：「真高興看到『妳』來這裡」。瑞典人尊重小孩的主體性，以及翻轉傳統性別刻板印象的作法很值得我們參考，因為性別價值的形塑，就在每日最具體而微的身體與動作之中。

【註】「聯合報」於二〇〇四年九月七日刊登一則新聞：「睡姿像『大』，惹火老公，她被打死」。桃園有名酒醉男子，即是看到妻子睡姿成「大」字型，相當不雅，又氣太太未照顧孩子，毆打妻子致死。

## 廁所所有問題

有人說，觀察一個國家的公共廁所，可以衡量這個社會兩性平等的程度。男生上廁所時採站姿，遇到骯髒的廁所頂多忍一忍；但女性不論大小便都必須進入密閉的空間裡，時間也比較久，所以廁所不乾淨、數量不夠，對女性造成的痛苦，不是男生可以想像的。

一九九〇年美國德州休士頓的一個鄉村音樂會裡，有一名女士名叫 Denise Wells，她發現女生廁所前排了大約有三十個人，只好回座；過了一會兒再來，結果排隊的人數更多。此時，她看見一名男士帶著女友進入無人排隊的男生廁所，於是尾隨進入。之後這二名女士以違反市政府法令為由，被警察逐出音樂會會場，並罰鍰二百美元。這個事件馬上引起社會大眾的注意。有遠自加拿大及澳洲的婦女來信表達關切之意，並且有上百位婦女表示願代為支付罰款。

### 男人不知女人如廁之苦

提到廁所，大多數人都有許多不愉快的如廁經驗，女性尤其深受其害。台灣的公共廁所

由建築技術規則規範，而該項規定乃幾十年前所訂定，建築師們從沒有起身質疑國家對於公共廁所的規定不合人性。直到一九九六年五月，才因一群大專女學生所發起的新女廁運動，逼使政府不得不在半年內，修改建築技術規則中有關公共建築物男女廁所數量的規定。法令不溯及既往，所以大多數既存建築物可能沒有受到新法規的影響，但是重視女性如廁的權利／權力，卻已成爲社會普遍的共識與要求。

無論帝王將相或販夫走卒，吃喝拉撒睡是每天都要做的事。上廁所小便對男人而言只不過是舉手之勞，甚至可以空出一隻手拿報紙看報。因此當學術界談論女廁問題時，總是引來男性懷疑的目光。男人很難理解廁所怎麼能登大雅之堂，甚至嘆道：「難道世界上就沒有其他可以研究的學術問題嗎？」有的教授就直接質問我：「你爲什麼不務正業，老是搞什麼女廁問題？」然而學術議題究竟是由誰界定的？在男性的學術領域裡，家事、廁所始終沒有得到認真的對待。

公共廁所帶給女性非常多的不便。廁所數量不足、髒亂與危險導致婦女經常憋尿。一位家庭主婦提到她就讀小學的女兒，每天回到家第一件事，就是衝進廁所方便。問她爲什麼不在學校上廁所，她的答案是：髒、臭、便池不通與噁心。然而男性學童可有憋尿直到回家的經驗？

到劇場看戲時，中場休息之後，燈熄了，舞台布幕重新拉開，你正聚精會神欣賞下半場

的表演時，卻有幾個女性觀眾匆匆進入座位席，擋住你的視線，你是否會責怪這些女人，爲什麼不準時進場？你可曾想過是由於女廁數量不足，以至於在十五分鐘的休息時間內，她們還沒有機會上廁所。她們其實不願意妨礙他人，也不願意犧牲自己看表演的機會；錯不在她們，而在漠視女性經驗的廁所設計。

「其實最倒楣的人是我，」一位經常陪女朋友逛街的男人說，「每次她排隊上廁所，都會把包包、大衣掛在我身上；我一個人杵在那裡，像一棵聖誕樹一樣。」男人由於女友上廁所而必須在外等候，因此感到不耐煩，甚至埋怨女人爲什麼動作老是那麼慢，顯現男人對於女性經驗經常還是無知的。

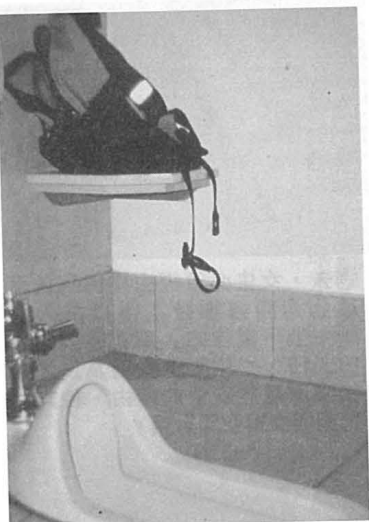
### 套房教室，小學生上課也可上廁所

許多女學生可能都聽過流傳的廁所鬼故事，例如，馬桶裡伸出一隻手、廁所牆上的怪手印、飄浮而過的白色臉孔。大人也經常勸告她們上廁所最好要結伴而行，部分原因是目前校園設計中，經常將廁所安排在建築物之偏遠、陰暗的角落，或樓梯間底下。如果能透過設計，改善廁所的通風、採光與區位，讓廁所不再是一個令人憎惡、見不得人的場所，或許可以改善女性如廁的體驗。我曾見過一間餐廳廁所的牆面貼滿世界名畫的明信片，裡面還有金魚缸和綠色盆栽，讓人覺得如廁也可以是一種享受。

高雄有所小學，其廁所設計三面採光，校長並要求學童保持地面乾淨，不要用水沖洗。每個小便斗和廁所間的牆上都貼有唐詩宋詞，賦予廁所新的意象。有的學校廁所入口，採用高度及胸的矮牆設計，上面置放綠色爬藤盆栽，增加廁所的開放性。台北及雲林縣部分小學已經嘗試「套房教室」的設計，讓小學生即使在上課時間內也可以上廁所，免除學童憋尿之苦。

錯誤的廁所設計是很沒有人性的。懷孕婦女做超音波檢查之前，必須先喝幾百CC的水。等待門診檢查的漫長過程中，要強忍尿意。好不容易做完超音波檢查之後，孕婦第一件事就是想衝進廁所，但是沒想到台北某公立醫院的婦產科中，廁所卻在檢查室的樓上；於是婦孕還得拖著疲累而充滿尿意的身體，攀爬樓梯。

女性經常負責家中照顧幼兒和購物的責任。手中大包小包，廁所隔間內卻往往沒有掛鉤設置，女性如廁真是百般困難。現在已有許多男性廁所，在小便斗上方設有置物的平台，女性廁所間內更是需要可以置物的平台。此外，提供衛生紙的公廁也屈指可數，或許有人認爲這樣未免太浪費，其實這正好反映出空間設計者對女性使用者的不了解。在女性



廁所隔間內的置物空間，對女性尤其重要。



看來是很基本的要求，往往為現有的社會價值觀所輕視。

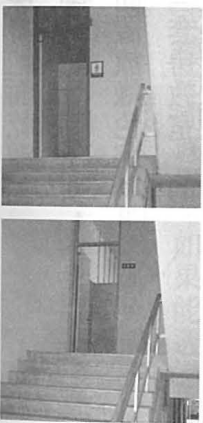
想一想如果婦女抱著幼兒，她究竟如何上廁所？有些百貨公司已有的因應的設計，在廁所間內設有矮座椅，可以用安全帶將幼兒綁上。許多婦女也有帶幼兒上廁所的經驗。當兒子還小的時候，還可以讓他上女生廁所；但是當男孩漸漸長大，他可能會不好意思去女廁，然而讓男孩獨自上廁所又可能讓媽媽擔心，曾有一位婦女就站在廁所外遙控、大喊：「大好了沒有？衛生紙夠不夠？屁股有沒有擦乾淨？」公共場所裡或許可以增加「親子廁所」或「無性別廁所」的設計，以解決父母與小孩如廁的問題。

### 連白天也不敢去的「樓中樓」廁所

以現況來看，校園中的廁所主要設在幾個地方：每一幢大樓的樓梯間底下、位於大樓的尾端或是獨立的廁所間，如位於運動場的某個角落。除了管線配置的考量之外，過去認為如廁是一件個人隱私的事情，所以往往將廁

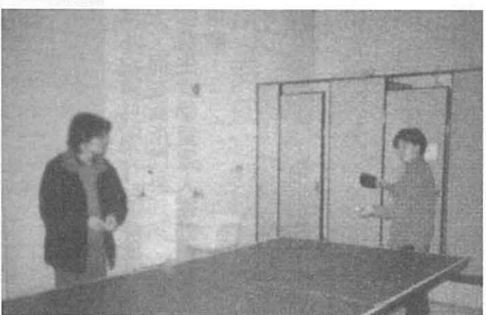


過去，女生必須經由樓梯平台再繞到迴旋樓梯後才得以進入女廁，上下樓梯的人潮看不到女廁的入口，女生視上女廁為畏途。後來即基於安全的理由，校方將男廁與女廁空間對調。



所設在隱密的角落裡。有些設計師認為女性上廁所最好不要被人看見，於是將女廁放在比較沒有人經過的地方，結果由於進入女廁需要經過沒有人的廊道，女廁門口也無法與外界溝通，於是女廁變成是一個危險地點。台灣大學新生大樓的男生廁所設在樓梯間的平台，而女生要從樓梯轉彎平台再繞到迴旋樓梯後方才能進入女廁；即使樓梯有人爬上爬下，但是根本無法看到女廁的入口，學生戲稱為「樓中樓」，許多女學生即使白天也不敢使用那個與外界完全隔絕的廁所。最近校方就將男廁與女廁對調，並且加裝警鈴，以增加女學生使用廁所的安全感。

廁所的設計也應該考量不同使用者不同的需求，例如，有不同高度的小便斗供不同身高的小學生使用。另外根據調查，一般女性偏好蹲式的馬桶，因為如廁時身體不必接觸便器；可是為顧及身體狀況較差的人，又需要有坐式馬桶的設置，所以廁所最好兩種馬桶都有。公共空間也應該要有無障礙廁所的設計，空間大小、門的寬度、開啓方式、地板的高差、握把等等，都應符合無障礙廁所的設計標準，否則可能形同虛設。



某工學院的男廁，大到可以在其內打乒乓球。

不良的如廁環境對女性的影響遠比男性為大。男生上廁所的方式是採站姿，遇到骯髒的廁所頂多忍一忍；可是女性不論大小便都必須進入密閉的空間，接觸便器的機會也較大，上廁所的時間也比較久（女生每次平均約為八十秒，男生則為四十五秒），所以不乾淨的廁所對女性所造成的痛苦與麻煩，恐怕不是男生可以想像的。

國外有一些解決廁所數量問題的不同策略可供參考。例如，公眾場所如國際會議中心，不容易預測參加人員的性別比例，可以在廁所內設計活動隔間，隨時因應參加會議的男女人數而機動調整男女廁所面積的比例。至於有些改建不易的場所，則可彈性調撥使用，在男性用完廁所之後，由管理員或警衛在門口把關，讓女性使用男廁。國外有許多風景區的廁所，則不設男用小便斗，所有廁所皆不分性別。

## 廁所乃民生大事，豈可輕視

「專業者都市改革組織」(OURs) 曾經針對女性進行一項問卷

調查，發現一般女廁的設計讓婦女感到最不方便的地方依序是：沒有掛放衣物的地方、無法選擇坐式或蹲式的廁所、等候空間不足、廁所隔間內的空間大小、廁所位置不好找。而女性害怕、不敢上廁所的原因則包含太髒、太臭、排隊的人太多、害怕偷窺者等。廁所的問題不僅是「不夠用」的數量問題，更是「合不合用」的使用與設計的問題。上廁所是每個人每天的生理需求，如果連最基本的事情都不能愉快的獲得解決，那麼都市空間就會變成一個令人沮喪而且不舒服的環境了。

廁所是一個很好的反省建築教育的切入點。有的建築師也許覺得設計廁所乃雕蟲小技，不必大師親自操刀。但是反過來問，如果連廁所都設計不好，讓人怨聲連連，那該建築物還能算是好的建築物嗎？我們的建築教育經常不自覺的想把學生教育成明日之星，結果使得個人的品味風格勝過使用者的舒適與安全。有時候，不妨走出圖房，向一位孕婦、帶著幼稚園女兒出門的爸爸、一位穿著長裙手提購物袋的女性……請教，她們可能都是設計廁所的專家呢！



某小學行政單位因校園內風大，而在廁所門外加鎖，結果卻發生女學童遭人從外鎖住之慘劇。

## 城市的意象與其元素

似乎任何一個城市都有一個大眾意象，是由衆多個人意象交疊而成；或者說，是有一系列的大眾意象，每個大眾意象都由某一部份居民所共享。一個人若要能在所處環境內行動自如，並且與其他人共處，這樣的大眾意象是有必要存在的。每個人心中建構的環境圖像都獨一無二，當中有些內容很少、甚至從未跟別人交流過，但都會接近大眾意象，只是在不同環境裡，大眾意象可能或多或少比個人意象突出，或者兩者是彼此交融。

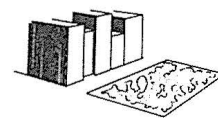
本書僅限於探討實體的、可被感知的物體對意象的影響。當然還有其他因素會影響可意象性，例如某個地區的社會意義、功能、歷史，甚至是名稱，但本書將不會談到這些，因為我們的目的是要了解形態本身所扮演的角色。很多人理所當然地認為，在真實的設計中，形態應該

被用來加強意義，而非否定意義。

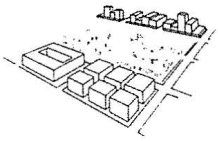
截至目前為止，本書所研究的城市意象，都是以實體形態為主，而其組成內容可以簡單地分成五類：通道、邊界、區域、節點、地標。事實上，這些元素似乎不斷出現在各種類型的環境意象裡，表示它們的應用是相當普遍（請參考附錄 A）。本書將這些元素定義如下：

1. **通道**。通道是觀察者習慣、偶爾，或未來可能會沿著移動的途徑。它們可以是車道、人行道、大眾運輸幹道、運河、鐵路。對許多人來說，這些通道是他們意象裡的主要元素。人們沿著通道觀察城市，其他環境裡的元素則是沿著通道排列並且相互關聯。

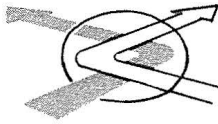
2. **邊界**。邊界是線性元素，但不會被觀察者視為或當做通道。邊界指的是兩個部份的分界、連續的線性中斷處，像是海岸線、鐵路隧道、開發用地的邊界、圍牆，而且是一種側向的參照而非座標軸。這樣的邊界是可以穿越過去的屏障，將一區與另一區隔開來；邊界也可以是接縫，沿線的兩個區域彼此相關且相連在一起。這些邊界元素雖然不像通道那麼突出，對許多



人來說卻是重要的特徵，尤其可以把幾個一般性的地區組織在一起，例如城市周邊有水域或牆面的輪廓。



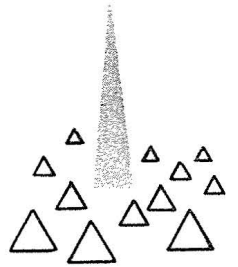
3. 區域。區域是城市裡中大型的面積區塊，是一種平面的延伸，觀察者在心理上有進到裡面的感覺，有共同可辨識的特徵。區域可以從內部輕易辨識出來，但如果從外部也看得見的話，則也可做為外部的參考點。多數人多少會用區域來組織自己的城市，至於是把通道還是區域做為城市裡的主要元素，則因人而異。這點似乎不只跟個人有關，也跟整個城市有關。



4. 節點。節點是一個點，是觀察者可以進入一個城市的重要地點，也是觀察者往來移動的集中焦點。節點主要是連接點、交通運輸的休息點、通道相交或匯集點，亦是從一個結構轉換為另一結構的時刻點。節點也可以僅是一個聚集點，因為做為某種用途或實體特徵的代表而具有重要性，例如街角的聚焦點或一個封閉的廣場。有些這種集中處的節點是某個區域的焦點或縮影，此時這個節點的影響力會擴散出去，成為這個區域的象徵，這樣的節點也可稱為核心。很多節點得天獨厚，既是連接點，又是集

中處。節點的概念跟通道的概念有關，因為連接點通常都是通道的交會處，路途中一個重要的點。而節點的概念也跟區域的概念有關，因為核心往往是區域集中的焦點、集結的中心。不論如何，幾乎每個意象都可找到某些節點，其中有些還會成為意象裡的主要特徵。

5. 地標。地標是另一類的參考點，只不過觀察者不會進去，而是在外面。地標通常是相當清楚的實質物體，像是建築物、標誌、商店、山巒等等，運用方式是將某個元素從許多可能性中凸顯出來。有些地標在遠處，可以從各種不同的角度遠遠地看到，高於其他較小的元素，可做為一個四面八方的參考點。地標可能位在城市內，也可能位在偏遠地方，因此它們實際的功用是指引一個特定、固定的方向，例如獨立的高塔、金色圓頂、高山。就算是像太陽這種會移動的參考點，只要它移動得夠慢且夠規律，也可以用來當做指引。其他種類的地標則主要是地域性的，只能在特定地點或以特定方式看到，例如各種路標、店面、樹木、門把等都市裡的細節，在大多數觀察者的意象裡無所不在。這些地標經常被用來辨識和了解城市結構的線索，而且當對某路程越來越熟悉，對這



些地標的依賴就越深。

有時觀看的情境不同，對某個特定實體環境產生的意象可能就會有所轉變，例如高速公路對駕車的人來說可能是通道，但對步行者來說則是邊界。或者以一個中型城市來看，它的中心區可能是一塊區域，但若以整個都會區來看，中心區可能就變成一個節點。不過，當一個觀察者僅是在某個層面，這些元素的分類大致是固定的。

真實的世界裡，上述這些元素類型並非單獨存在。區域由節點組織而成，由邊界劃分，其間有通道穿越，其中散布著地標。各種元素彼此交疊穿插。就算本書一開始就將資料分門別類好來討論，最終還是得統整成一完整的意象。本書提供了許多關於這些元素類型的視覺特徵，將在下面進一步探討。稍稍遺憾的是，本書較少著墨於元素之間的關聯性、意象的層級、特質或意象的發展。最後幾項我們將在本章最後進行探討。

## 通道

對多數受訪者而言，通道是最主要的城市元素，不過通道的重要性跟他們對這個城市有多熟悉有關。對波士頓不熟的人，往往從地形、大區域、大致的特徵和大範圍的方向來看這個城市；稍微熟悉波士頓的人通常會了解通道結構的某個部分，他們比較會考慮特定幾條通道和通道彼此之間的關係；非常熟悉波士頓的人則較會依賴小地標，比較不依賴區域或通道。

除了一般通道，高速公路系統中可能的刺激性和辨識性也不容小覷。一位澤西市的受訪者覺得自己居住的環境沒甚麼值得描述的，但在描述霍蘭隧道時，卻突然眉飛色舞了起來。另一位則敘述了她發現的樂趣：

你穿過鮑德溫大道後，會看到整個紐約市在眼前展開，你會看到雄偉壯觀的峭壁（佩利賽德岩壁）……這裡正前方是下澤西市一整片景觀，當你正往山下走，你會發現：這裡有個隧道，那裡是哈德遜河，還有其他的……我總是會往右看，看能不能望見自由女神像。然後我會抬頭往上看帝國大廈，看看天氣如何……我發自內心感到快樂，因為我正走向一個地方，

我喜歡到不同的地方去。

某些特定的通道會以各種方式成為重要的特徵。例如習慣走的路線想當然耳有最大的影響，所以那些主要通道，像是波士頓的伯爾斯頓街、斯托羅幹道、特里蒙特街、澤西市的哈德遜大道與洛杉磯的高速公路，都是重要的意象特徵。有些實體的交通阻礙物，常使環境結構變得複雜，但有時候卻因為將交通流量集中、導引到少數的路線，反而將結構變得更加清晰，結果這些交通阻礙反倒在概念上令人印象很深。例如貝肯丘像個超大輪盤，提升了劍橋街和查理斯街的重要性；波士頓公共花園凸顯了貝肯街；查理斯河將交通限制在幾條可見度極高的橋上，每座橋形狀各異，無疑使得通道結構變得更加清楚；澤西市的佩利賽德岩壁則將人們的焦點，聚集在三條成功穿越它的街道上。

將特殊的用途或沿街活動聚集，可以在觀察者心中留下深刻印象。波士頓的華盛頓街就是非常好的例子，受訪者不斷把它跟購物和戲院聯想在一起，有些人甚至以為整條街大部分都是這樣，但華盛頓街靠近史黛特街之處已經截然不同，許多人似乎不知道華盛頓街還有除了娛

見圖 30，p.122

樂功能以外的街區，還以為這條街的終點在艾塞克斯街或史都華街附近。洛杉磯也有不少這樣的例子：百老匯大道、斯普靈街、史奇洛區、第七街，這些街道的功能明顯又集中，足以形成長條狀的區域，身在其中的人們似乎會對所遇到的各種活動十分敏感，有時候會跟著人潮走。洛杉磯的百老匯大道人潮擁擠，又有街車，非常好認。波士頓華盛頓街上熙熙攘攘的行人也很有特色。而城南火車站的建築工地或是喧鬧的生鮮市場這一類地面上的活動，也可讓一個地方形成鮮明的意象。

見圖 18，p.63

特殊的空間特性也可以加強某些通道的意象。舉個最簡單的例子，極端寬敞或極端狹窄的街道都容易吸引人的注意，像波士頓的劍橋街、聯邦大道、亞特蘭提大道眾所皆知，就是因為路面極為寬闊。這種寬或窄的空間特性會打破人們普遍認為寬的通道是主要街道，窄的通道是小路的概念，因此人們自然而然就會尋找、信任「大街」（如寬的），像波士頓的通道系統便都符合這樣的認知。狹窄的華盛頓街則是相反的例子，而且華盛頓街另一個方向的對比十分強烈，兩旁聳立的建築和大批人潮更加强了狹窄的感覺，結果這種極端對比的印象反而

成為容易辨識的特徵。波士頓的金融區和洛杉磯的格網狀通道可能就是因為沒有特殊的空間特性，而讓人難以辨向。

特殊的建築立面對於辨識通道也很重要。貝肯街和聯邦大道很容易辨識，部分原因是兩旁的建築立面很特別。通道鋪面的圖樣則似乎沒那麼重要，除了洛杉磯的奧維拉街是個例外。植栽相對而言也不太重要，但大量的植物景觀可以非常有效地加強一條通道的意象，像聯邦大道就是一例。

通道若接近城市中有特色的部分，也可以賦予通道更大的重要性。在這樣的例子中，通道反而扮演了像邊界一樣的次要角色。亞特蘭提大道之所以重要，是因為它和碼頭與港口的相對位置；斯托羅幹道是因為位於查理斯河畔；阿靈頓街和特里蒙特街則是因為旁邊貼著一個公園而獨特起來；劍橋街則是因為邊緣與貝肯丘相接變得十分清晰。另外還有其他因素能讓某些通道的重要性提升，包括通道本身在視覺上一覽無遺，或是透過這條通道，能讓城市裡的其他部分一覽無遺。波士頓的中央幹道很醒目，是因為它的高架穿越整個城市；查理斯河面上

見圖 21，p.87

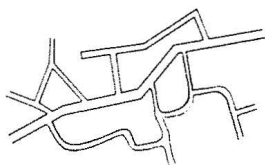
見圖 7，p.43

的橋非常長，也因而特別顯眼。然而位於洛杉磯市中心邊緣的高速公路在視覺上就被隧道或有植栽的堤防遮蔽。不少開車的受訪者都說，他們感覺不到那些高速公路的存在。另外這些駕駛也提到，當高速公路從隧道駛出，視野頓時開闊時，他們的注意力會格外集中。

有時候通道因為本身的結構而顯得重要。例如，麻州大道對多數受訪者來說只是個結構，難以形容，但它做為許多混亂街道的交會點，使它成為波士頓城市的主要元素。而多數澤西市的通道似乎都有這種純為結構的特性。

如果主要通道缺乏特點，或很容易跟其他通道混淆，整個城市的意象就很難形成，例如波士頓的特里蒙特街容易與肖馬特大道搞混，洛杉磯的奧利弗街、霍普街、希爾街也一樣。另外，很多人常分不清波士頓的朗費羅橋與查理斯河大壩，可能是因為兩者都有大眾運輸路線且最後併入圓環通道。這樣的混淆確實為城市的通道和地鐵系統造成辨識上的困難。例如澤西市很多通道，不論是在實際上還是記憶中，都一樣難找。

見圖 20，p.66



一旦通道具有可辨識，也要具有連續性，這點在功能上顯然是必要的。人經常都會依賴這個特點，起碼至少要有真正的交通要道或路面穿過，而其他特點是否具連續性就沒那麼重要了。只要通道有足夠的連續性，人們在城市中就會依賴通道，澤西市就是如此。即使找路還是有點困難，但連初來此地的人都可沿著通道走。而且一般人都認為在一條連續性的路徑上，其他的特徵也是連續的，雖然在現實中常會有改變。

然而連續性的其他因素也很重要。當通道寬度改變，就像鮑丁廣場的劍橋街，或是空間的連續性被打斷了，如達克廣場的華盛頓街，人們就很難察覺同一條通道的連續性。又如華盛頓街的另一頭，建築物用途突然改變，可能就是為何很少人知道華盛頓街其實延續到尼蘭街以外，一直到城南端的原因。

特點可以賦予通道連續性的例子，還有沿著聯邦大道的植栽和建築立面，或沿著哈德遜大道的建築樣式和頂部呈梯形後退的特徵。另外路名也有影響。貝肯街主要位於後灣，但它的名稱和貝肯丘有關；華盛頓街路名的連續性提供

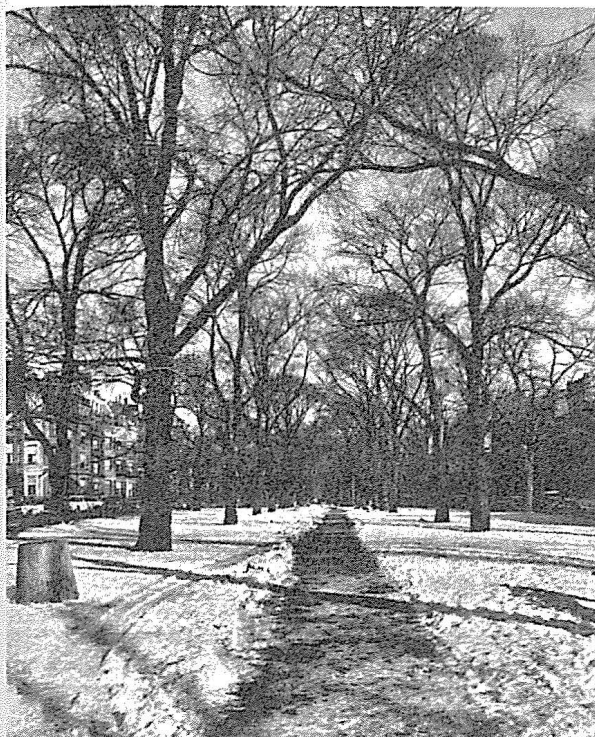


圖 21 聯邦大道

了人們到城南端的線索，即使他們對這個地區一無所知。光是站在街上，看著街道名稱不斷延續至市中心，不論距離多遠，都能讓人因找出它們之間的關聯而感到有趣。一個相反的例子是洛杉磯市中心的威爾西大道和日落大道難以描述的起點，因為它們特點的所在位置實在太遠了。而波士頓港口邊的通道因為由數條街組成，從考塞威大道、商貿大道到亞特蘭提大



道，有時候顯得支離破碎。

通道不只具可辨識性和連續性，還要有指引性，也就是讓一條路線上的某一個方向可以與另一相反方向輕易地區別開來。這可以從某個方向的某些特徵呈現逐漸、規律的變化達成。最常為人們感知的是地形的漸進變化，例如在波士頓，是以劍橋街、貝肯街和貝肯丘尤為明顯。另外像是使用頻繁度的漸進變化，例如前往華盛頓街走的路途也很明顯，或是在一個區域內，例如從洛杉磯的高速公路往市中心走，呈現出時代的變化。在澤西市相對老舊的區域，則有兩個建築物修繕程度漸進變化的例子。

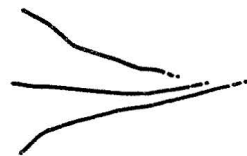


延伸的曲線也是一種漸進變化，是一種移動方向的穩定改變。但這點不常被感覺到。訪談中，受訪者唯一提到身體感覺出彎曲移動的是波士頓的地鐵，還有就是洛杉磯高速公路的某些路段。當受訪者提到街道有彎曲時，似乎主要都是靠視覺線索，像是他們之所以察覺到貝肯丘的查理斯街的轉彎處，是因為靠近他們的建築物牆面凸顯了街道彎曲的視覺感知。

人都喜歡去想通道的終點和起頭是哪裡，也就

是說，他們想知道，路是從哪來、往哪去。擁有清楚、知名起點和終點的通道有較強的辨識性，有助於將整個城市連接起來，讓觀察者不論何時經過時，都知道自己的方位。有些受訪者所認為的通道終點是城市的某個部分，而有些人則會想到特殊的地點。有位受訪者對於城市環境的理解度要求極高，結果很困擾，因為他看到一堆鐵軌，卻不知行駛其上的列車會通向何方。

波士頓的劍橋街有著非常清楚、重要的終點：查理斯街圓環和斯科雷廣場。其他街道可能只有一個清晰的終點，例如聯邦大道止於波士頓公共花園，聯邦街止於郵局廣場。另外，像華盛頓街的終點不明顯，結果有人以為它止於史黛特街，有人以為是達克廣場、海瑪凱特廣場，甚至是城北火車站（但它實際通往查理斯頓橋），使得它無法成為一個鮮明的特徵。在澤西市，有三條穿越佩利賽德岩壁的主要街道看似將會匯集，卻從未真正交會，再加上最後不知為何就沒了，也因此讓人極度困惑。



這種通道起點的差異化，是可以藉由其他元素來達成，這樣的元素在接近通道終點處可以看

見圖 32，p.127

到，或者終點本身就很明顯，例如靠近查理斯街一端的波士頓中央公園和貝肯街底的州議會都是如此。洛杉磯第七街底端有斯特勒飯店，形成明顯的視覺終點，波士頓華盛頓街的底端則有老南聚會所，也有一樣的效果，兩者的底端皆稍稍偏離原本通道的方向，在視覺軸線上有一棟重要的建築物。另外，若一條通道的某一側有甚麼著名的元素，也能提供方向感，例如麻州大道的交響樂廳和沿著特里蒙特街的波士頓中央公園。在洛杉磯，連百老匯大道西側較擁擠的人潮，都可用來確認自己現在是面向哪個方位。

見圖 18，p.63

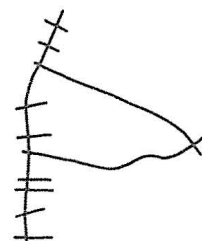
當通道有了方向性，就可能會有可度量性，意即一個人可以知道自己位在整段通道的甚麼地方，已走了多少距離，還有多遠。通常能提供度量性的特徵也能提供方向感，除了數街區這種簡單的方法，雖然這樣無法得知方向，但仍可用來計算距離。有不少受訪者都說到算街區這個方法，而這個方法在網格狀街道的洛杉磯最常被使用。

或許最常見的度量方法，是用通道沿路上一系列知名的地標和節點，在一條通道進入或離開

可辨識區域時若有清楚的標的物可參考，也可有效用來指向和度量距離，例如查理斯街從波士頓中央公園進入貝肯丘，桑默街在通往城南火車站的路上會進入製鞋皮革區，都有這樣的效果。

通道有了指向性後，我們接著會問這個方向是否能與較大的系統互相參照。波士頓有許多沒有融入系統的通道，原因是這些路有許多微小的、易誤導人的轉彎處。許多人會錯過麻州大道在法爾莫斯街的轉彎處，結果把整個波士頓的地圖都搞錯了。他們以為麻州大道是筆直的，與許多街道垂直，而且他們假設這些街道都彼此平行。伯爾斯頓街和特里蒙特街也很難認，因為有許多細小的不同處，讓它們從幾乎平行變成幾乎垂直。亞特蘭提大道也難以掌握，因為它有兩個很長的彎和一條非常直的切線，這條路兩端的方向完全相反，但在其最有特色的區段是筆直的。

突然的方向改變則可能提高視覺清晰度，因為限制了空間上的延伸感，並且為獨特的結構提供了突出的地點。華盛頓街的核心就是一例；漢諾威街則在清楚的那端有一座古老的教堂；





城南端交叉的街道不斷轉向，和主要放射狀道路相交，則感覺很緊密。同樣地，洛杉磯市中心道路格網的轉變處阻礙了向外的視野，讓人感受不到市區的開闊。

第二個使得城市通道沒有融入系統的原因，是通道與周遭元素有明顯的區隔。例如波士頓中央公園的通道就十分令人困惑，人們不確定要走哪條步道才能到達公園外的某個地方，他們在公園內看不到通往外部的地點，而且公園內的通道也無法連上公園外的通道。中央幹道是個更好的例子，它與周遭環境更是沒什麼關係。這條幹道是高架的，而且讓人看不清楚鄰近的街道，卻能讓人享受一種在城市內體會不到的疾速、不受打擾的瞬間。中央幹道是條特殊的汽車用道，而非一般城市街道。很多受訪者雖然知道它連接了城南和城北火車站，卻無法將它與周遭元素連起來。在洛杉磯也一樣，人們覺得高速公路不在城市「裡面」，下出口交流道時往往給人一種強烈的迷失感。

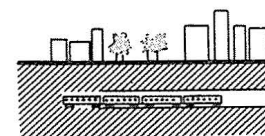
曾有研究探討在新建高速公路上設立方向指示牌的問題，結果顯示，高速公路這種與周遭環境沒有連結的感覺，會讓駕駛每次決定轉彎時

見圖 7，p.43

都備感壓力，也無法事先有足夠的準備。即使經驗豐富的駕駛都對高速公路系統和相關的連結不甚了解，這頗教人驚訝。他們最需要的，是在高速公路上對整體景觀的方向感。

鐵路線和地鐵則是另一種和周遭環境無法連結的例子。受訪者覺得波士頓路面下的地鐵和環境其他部分無關，只有當地鐵從地底穿出到地面上時才感覺有了連結，例如地鐵在過河時。地鐵站在地表的入口或許是城市裡的重要節點，但它們是沿著一條看不見的概念性線條串連起來。地鐵似乎是個疏離的地下幽暗世界，要用甚麼方法將它與整個環境的結構契合起來，是個值得深思的問題。

環繞波士頓半島的水域是這個城市其他部分可用來加以連結的重要元素，例如後灣的格網狀道路與查理斯河有關；亞特蘭提大道與碼頭相連；劍橋街明顯地從斯科雷廣場通往河邊。澤西市的哈德遜大道雖然九拐十八彎，但在哈肯薩克和哈德遜之間的路段卻與狹長半島連結起來。洛杉磯的格網狀道路也為市中心街道提供了連結功能。儘管各個街道不容易區別，街道地圖的基本輪廓卻很容易畫出。有三分之二的

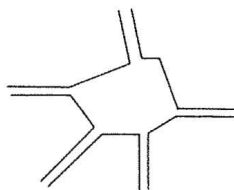


見圖 29，p.120

受訪者都是先畫出道路網，再加上其他元素。但其實這個道路網與濱海沿線和主要道路方向呈一定角度，造成某些受訪者辨向困難。

只要有一條以上的通道，通道交會點就格外重要，因為這裡是人們做決定的地方。單純的垂直相交最容易處理，尤其如果這個交叉口還有其他特徵，就更清晰易辨。根據訪談結果，波士頓最著名的交叉路口是聯邦大道和阿靈頓街，這裡在視覺上呈明顯的 T 字形，加上周遭的空間、植栽、交通和其他重要的元素，因而廣為人知。另外查理斯街和貝肯街的交口也很有名，主要是因為波士頓中央公園和波士頓公共花園的邊界，將道路輪廓襯托得格外清楚。另外還有眾多與麻州大道相交的街道，都很容易讓人理解，可能因為它們都呈直角相交，與市中心其他部份形成強烈的對比。

事實上，一些受訪者認為波士頓最顯著的意象中，有一項就是眾多街道以不同角度相交，令人眼花撩亂。基本上只要有四個以上的點，就會出問題。有一位經驗老到的計程車調度員，對城市通道結構瞭若指掌，但他不得不承認，桑默街的格林教堂附近有一處五條道路的交會

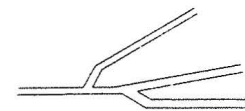


處，是整個城市裡最困擾他的兩個地點之一。另一處是一個圓環，許多間隔極近的通道在這裡匯集，而圓環從哪個角度看都不太容易區別。

事實上，交會的通道數量並不是關鍵點。即使是非垂直、有五條通道匯集的交叉口，還是可能處理得很清晰，例如波士頓的考普利廣場。其受限的空間和特色鮮明的節點，都有助於突顯杭亭頓大道和伯爾斯頓街呈何種角度關係。帕克廣場則相反，簡單的垂直交會點毫無形狀可言，反而無法突顯結構。波士頓有許多交會點不僅有多條通道匯集，而且當這樣的交會點遇到雜亂、空曠的廣場，空間延伸的連續性也會消失。

這些雜亂的道路交會處並不只是過去歷史造成的結果。當代的高速公路尤其因為速限提高，使得切換車道更令人暈頭轉向。不少澤西市的受訪者就是以恐懼的口吻描述托內爾圓環。

當一條通道稍微分支出更小的通道，而且兩條通道的重要性相當時，就會產生更大的感知問題。一個例子是斯托羅幹道（與查理斯街名混淆後改名）分岔成兩條通道，較老舊的那實瓦



見圖 22，p.96

街通往考塞威大道－商貿大道－亞特蘭提大道，較新的是中央幹道。這兩條路經常被混在一起，在意象中常常造成混淆。所有的受訪者似乎都無法立即辨認出這兩條通道，他們所畫的地圖上總會只有其中一條從斯托羅幹道延伸出來。類似的情形還發生在地鐵系統，如果主線不斷分支出去會造成問題，很難清楚區分兩條稍微岔開的支線，也很難記得支線是從哪裡岔開的。

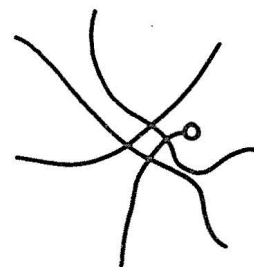
圖 22 托內爾圖環



某些重要通道即使有些微的不規則，只要它們彼此之間有一致的關係，就可以被視為一個簡單的架構。不過波士頓的街道系統無法形成這樣的意象，大概只有約略平行的華盛頓街和特里蒙特街可以。反倒是波士頓的地鐵系統，不論實際上有多繁雜，似乎都能相當容易地看成兩條平行線，從中被劍橋－多契斯特線一分为二。只是這兩條平行線容易彼此混淆，因為兩條線都通向城北火車站。洛杉磯的高速公路系統似乎也可以被看成一個完整的結構。在澤西市則有哈德遜大道與穿過佩利賽德岩壁的三條通道相交，形成一個系統，以及西界、哈德遜和貝爾根大道這三條一組的道路系統，因為在其間有規則的交叉口街道，都可輕易在意象中形成簡單的架構。

在受訪者習慣開車移動的地方，單行道的限制會使得用路人對通道結構的意象變得複雜。之前提到的計程車調度員，它的第二個會混淆之處，就是通道系統的單向性。例如華盛頓街在達克廣場上找不到起點，因為它都是單行道。

若許多街道之間的關係一直十分規律、可以預期，則這些街道可被視為一整個網絡。洛杉磯



的格狀道路網就是很好的例子。幾乎每位受訪者都可輕易地畫出二十幾條主要通道，而且彼此之間的關係都很正確，但也因為太規律，讓他們很難辨別這些通道。

波士頓的後灣則是一個有趣的通道網絡，規律得驚人，與市中心其他地方形成強烈對比，這樣的情況在美國多數城市中很少見。不過這種規律性並非毫無特色。所有受訪者都認為這裡的縱向街道與橫向街道差異很大，就像曼哈頓的道路一樣。縱向街道各有特色：貝肯街、馬爾波羅街、聯邦大道、紐伯里街，條條各異；而橫向街道則用來度量。縱向與橫向兩個街道系統路寬不同，街區長度、建築正面外觀、命名方式、道路長度、道路數量、功能的重要性都不同，更加強了兩者之間的差異。如此一來，規律就有了形態和特色。橫向道路用字母命名的方式還經常被用來定位，就跟洛杉磯用數字命名街道一樣。

然而在波士頓的城南端，地勢景觀雖然與後灣相同，狹長筆直的主要縱向道路彼此平行，中間與短的次要道路相交，受訪者卻經常將它們視為一個規律的道路網，其脈絡並不如城北端



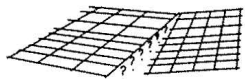
圖 23 後灣

明顯。這裡的主要道路和次要道路也是依路寬與功能用途區分，許多次要道路比後灣的還更具特色，但主要道路卻沒有明顯的特徵差異，例如哥倫布大道與特里蒙特街或肖馬特街都差不多。訪談中經常聽到受訪者將這些道路搞混。

從訪談中可以發現，受訪者傾向將某種規律加於自己的周遭環境上，因此他們經常將城南端

見圖 23，p.99

簡化成一個幾何系統。除非有明顯的事實加以反駁，否則受訪者會試圖將通道組織成幾何網絡，忽略其轉彎處和非呈垂直的交叉路口。例如澤西市的下半部儘管只有一部分呈網格狀，受訪者卻經常把整個區域畫成網格狀；另外，受訪者也常把整個洛杉磯市中心視為一個有重複性的網絡，完全不受彎彎曲曲的東邊邊界打亂；還有幾位受訪者甚至堅持把波士頓金融區的道路迷宮簡化成棋盤狀！把一個網格系統變成另一個網格或非網格系統，這樣突然而且很難覺察到的轉變其實會讓人困惑，像洛杉磯的受訪者便經常在第一街北邊或聖佩德羅以東的區域迷失方向。



## 邊界

邊界是不會被視為通道的線形元素，通常是兩種區域的交界處，但也有例外。邊界主要做為側向的參照，在波士頓和澤西市很明顯，在洛杉磯則較不清楚。那些看起來鮮明的邊界不僅在視覺上佔主導地位，形態上也具連續性且無法穿越。波士頓的查理斯河就是最好的例子，擁有所有上述特徵。

## 18 高與低：市井生活感覺之一

### 1

高與低、寬與窄、擁擠與稀鬆，這些感覺構成我們街道存在的記憶，也決定了我們使用街道的態度與方法。然而，街道本身的這些特性，仍然受到更大的力量在影響它。

### 2

在雙層洋房的市街時代，我們大概是這樣使用商店街道的：二樓是住家用的私人區域（黑暗、擁擠），一樓是營業用的店面（公開、明亮），而騎樓就成爲

商店的行人徒步休閒區（這是一種舊式道德，新的大樓奉獻在騎樓的面積比例要小得多了，大商店如果有行人休憩區，那是在店內，不是在店外）。

當樓房向高空延伸之後，市街的使用就不是這麼單純劃一了。固然也有一樓做爲店面，二樓以上住家或辦公室的基本用法，但它不再是唯一的，還有很多種不同方式讓空間使用者去開發。

譬如「店面」這個概念就在高樓時代有了變化：

——它可能要把地面的「面」擴大使用，許多商店要設法使一樓進來的客人，感覺到二樓以上或一樓以下都是商店的延伸，願意移動他們身體的高度。

——它可能放棄地面的「面」，以另外的力量（指資訊而不是地面）讓消費者上樓或下樓去尋找隱藏在高樓裏的商店。

這個結果，產生了過去我們不曾有過的「行動線」。如果你「逛」一條舊式的商業街道（像台北市的沅陵街仍然維持此一風格），你的行動線等於「地平線」，只是左右前後移動而已；但如果你逛一條新式的商業街道（像台北市的忠孝東路四段那樣），你的行動線必須加上不斷的上升和下降的路徑，它是三度空



間的。

高樓商店的創造者也因此得想不一樣的事。如果他要處理兩個樓層以上的店面，他要打破顧客心理上的樓層界限，使他們不由自主地向上或向下移動。如果他處理非一樓店面，他就要明白「面」只是資訊的一種表現型式而已（讓消費者可以發現，可以認識，有衝動想進去），店家仍然可以創造一個抽象的「面」，用廣告、DM及其他訊息使顧客「發現、認識、有衝動」。

### 3

街道有高有低，使用方法因而有別；街道有寬有窄，也影響我們對街道的掌握。

假如你舉辦一個活動，想利用海報讓台北市民知道這個訊息，你需要多少海報呢？以我的經驗，五百張是足以傳達訊息而又不至於收到環保局的罰單的。但是，如果這個活動搬到高雄市去舉行，你仍然想利用海報，你需要多少數量呢？以我的經驗，兩千張可能仍嫌不足。

這個數量差異，一方面來自於市區的分散程度，一方面來自街道的「寬度」。當街道寬到一定程度，街道的兩邊是兩個不同的行人「使用單位」。在一條比較窄的街道上，你在左邊貼上一定數量的海報，就不值得浪費時間和材料再到右邊去貼；然而，在一條夠寬的街道上，左邊與右邊根本是兩條街，你必須獨立地決定它是不是應該爭取張貼的地段。

貼海報是一個可以了解街道空間的影響力(accessibility)的實例，但即使是平日的街道的行為，也足以發現這個事實。

在一條狹窄的街道上「逛街」，街的兩邊都是你任意「取擷」的範圍，你能一會兒跨過街來看這些店，一會兒又橫過去看那家店，這是一條有「兩邊」的街。

但在另一條寬闊的交通要道上逛街，你不會輕易橫跨過街兩、三次，交通條件也不容許你這樣做，你得要事先決定你要逛哪一邊。對逛街的人而言，這一條街其實是兩條「單邊」的街道。

## 4

熱鬧與安靜呢？並不是每一條街都是商店街，有些街道我們使用它，正是因為它毫無商店。

就像你自己的住家，你希望它「鬧中取靜」，意思是說距離可逛街的地方不遠，但它的左右沒有商店。

我們有時候渴望熱鬧，有時候又捍衛寧靜，這是我們對生活需求的複雜性——在這個背景下，有了「大街」（概念是繁榮熱鬧）和「小巷」（概念是隱密幽靜）。

「大街」與「小巷」是商業空間與生活空間的分工，但當這種分界被破壞時，生活就遭到了侵犯。一位藝術家胡寶林先生就曾經撰文聲稱，台灣已成了「失巷的文明」，巷道本來是生活場所，小孩子遊戲成長的地方，但現在被尋找捷徑的來往車輛以及停放車輛佔滿了，變成一個危險而充滿障礙物的地方——這是空間配置不當，破壞了分工系統的例子。

## 19 樹、燈、溝、橋：市井生活感覺之二

## 1

高低寬窄，決定了街道的基本性格，但樹燈溝橋加上店招，卻帶給街道個別的風情面貌。

## 2

台北市的中山北路，是一條擁有街樹風情的街道；東京的銀座，入夜的巷道有著各式各樣的街燈風情；威尼斯的風情建立在水道和小橋；香港橫七豎八的店招，也使它的街道風貌全世界獨一無二。

是的，在城市裏，我們的市井風情建立在這些材料上。在現代城市裏，我們漸漸對自然的地形地物不敏感了——在台北，你說得出哪條街道在上坡，哪條街道在下坡嗎？但在鄉下，這是重要而為人熟悉的地形特徵（在現代城市裏，除非它是舊山市那樣的特殊地形，否則我們不易注意到它的自然起伏）。

相對的，我們選擇性地利用人造景觀來構成現代城市的風格。

在公共範圍內，街樹、街燈、溝渠河道、橋樑廣場，乃至於電話亭、票亭，都是「市政上」經營城市美學風格可以下手的地方。

在私人範圍內，商店的外觀、燈飾、招牌，則是私人參與經營城市風格的著力處。

### 3

在寸土寸金的都市土地上營造美感經驗，使城市成為眾人共居同命的家鄉，因而是一種高代價的投資。

要在比黃金貴的土地上保留一棵巨樹，維持一片城牆，都是一件艱難的事，它必須先獲得城市居民共同對自己社區的強烈認同才做得到。

城市經營也因此必須進入一個「精耕主義」的時代。

什麼是城市的精耕主義？

你在鬧區的轉角，摩天大樓的地面樓層，找到一家面積不大的咖啡店。它裝潢精緻小巧，惹人喜愛；服務有特色，咖啡香醇獨到——即使某天你遠離居住的都市千里之遙，有一個晚上突然會回想到那個乾淨、明亮的角落，覺得城市是你的家（城市不容易是你的家，因為城市裏居住的人泰半是離開家才到城市來的；尤其是新興工業社會，城鄉人口移動才剛剛發生，城市人都還沒生根，他們的家鄉都還在別處）。

如果城市裏每一個角落，都隱藏著這一類刻意經營的小寶石，它以一盞燈、一片店招，或一碗麵不時向你召喚，城市就成為家鄉了——這就是精耕的概念。因為城市的土地比黃金貴，一個小角落才值得投注這麼大的心力財力投資——或者說，這樣的投資才能得到消費力量的支持。

## 4

選擇樹，使街上有並立的街樹，使街道有風吹葉落的風情，使街道有漫步林下之趣——這是昂貴的投資，但是值得。

選擇燈，不僅是爲了照明，而是使街上有不同顏色、造型的街燈，使街道有此明彼暗的風情，使街道有燈下獨行之趣——這是昂貴的創作，但是值得。

經營溝渠、水道、橋樑、轉角，讓城市每一寸可用之地成爲可以共同生活的記憶之地——這是費力氣的工程，但是值得。

台灣的都市所缺少的，不僅是在公共建設的不足，使得都市使用負荷不堪壓迫（它無法停車、一天交通癱瘓兩次、會停水、空氣不佳……）。在另一方面，台灣的都市更少在細節上經營，使城市富於變化，讓生活其間的人可以運用想像力。

光滑的表面，留不住水滴；平整的城市，留不住記憶。

## 5

城市裏的「公園路燈管理處」是一個重要的行政單位，它決定了城市公共面貌的一大半，但是我們只把它當做「維修的」工程單位，我們看輕了這個部門所需的人文藝術修養，也不會賦與他們偉大的期許。

## 6

如果公共行政單位靠不住，我們也不要小看自己在城市裏的造景功能。

商店尤其是如此，一條街道聯合經營一條街的特色，我們前面已經描述過它的力量和利益，但經營什麼呢？

視覺風格是一個重大的項目，人們有佔有美好事物的本能，如果一條街有樹、有燈、風情萬種，使人們樂於使用這個街道公司——這是公司街道的第一步。

根據街道自身的高低、寬窄來設計，想像一條街道的風格（像你在想像一家

店的風格那樣)，哪怕只是一小段步道，一個有味道的轉角，就造就了一個全新的、富於人性的城市市井風格——我們就提供了一個保留記憶的小區域。

## 20 夜市：市井生活感覺之三

### 1

夜市的法則：如果它很熱鬧，它會愈來愈熱鬧。在夜市裏，人是往「人多的地方」流去的——這是城市裏有趣的人羣聚集心態。

### 2

鄉村不是沒有夜裏的攤販，但它像是黑夜裏照人的明燈，一盞昏黃的燈光帶來一個溫暖的小角落，除此之外仍是清冷和寂暗。

但是，城裏的夜間攤販不同，它是一個部隊的集結；這種大規模的夜間市

場，是台灣最具市井風情的特色之一，「逛夜市」也是台灣大城市裏最重要的「夜間活動」之一。

爲什麼說它是最重要的夜間活動？因爲它的「動員力」的驚人。

夜市的逛街人口少有統計，恰巧「饒河街觀光夜市」做過統計（因爲它是「人工的」夜市，不是自然形成的），可供我們了解夜市的動員力。

饒河街夜市初成立時，當地業主組織的統計發現，週一至週五逛街的人數約在三萬人次，週六、週日與假日則可達十萬人次。如果此一統計準確，僅僅饒河街夜市，每年可動員近兩千萬人次的逛街人口（相當台灣全島的人口）。

饒河街並不是台北市規模較大的夜市，它的熱鬧程度與面積都遠遜於士林夜市或萬華夜市，也遠不如基隆的廟口夜市、台中的中華路夜市等等。在台灣，我們至少可以找到二十個比饒河街更大的夜市來，那麼，我們可以想像每天晚上到夜市逛街的台灣總人口數吧？

### 3

逛夜市，是台灣城市生活型態的奇觀，也常常是台灣民間活力宣洩最顯著的出口。

人們爲什麼逛夜市？

我們在第一篇第一節〈空間感覺〉裏已經提到，現代城市是一種「陌生體間歇侵犯的空間」，人們經常和陌生身體有接觸。這種破壞「動物領域」的接觸，有時候是非自願的，像擠公共汽車、穿過人潮洶湧的街道等；有時候卻是自願的，像到狄斯可舞廳(discotheque)去跳舞，或是去夜市逛街。

有誰到冷清的狄斯可舞廳去跳舞呢？儘管人少的舞廳更有空間跳舞，但年輕人可沒興趣；而那熱門的舞廳根本行走困難，遑論跳舞，但人們寧願在此消磨夜晚。

同樣的，誰到冷清的啤酒屋喝酒呢？誰到冷清的夜市逛街呢？

擁擠，一種城市的基本生活型態，既令人生厭又令人需要。因爲，只有在擁擠的人羣中，彼此侵犯的身體中，個人才能夠「消失」，才能夠「解脫」——從生存壓力中釋放出來。

在一切人口密集的大城市裏，都有這一類的人羣「避難所」。在日本東京，你找到擁擠不堪的居酒屋；在美國紐約，你找到煙霧迷漫的Music Bar；或者，參加一場熱門音樂演唱會，都有這一類的釋放效果。

夜市的目標不是「交易」，而是相互「取暖」——至少在城市裏，夜市的功能已經轉換成如此——因此，夜市有了新的法則：你必須熱鬧才能更熱鬧，你必須擁擠才能更擁擠。

## 4

夜市，一種人間的「假天國」，物資豐美，人羣「無憂」。所有的慾望都在這裏鬆去禁錮，一切憑本能行事；所以，夜市最大的生意是「口腹之慾」；然後是性暗示的食補、藥補；又有錄影帶、錄音帶；夜市書攤賣的是政治雜誌和黃色書刊（兩種最刺激最煽情的讀物）。夜市，是我們不修飾的慾望的呈現。要了解台灣民間底層社會的思想、價值觀，夜市是最好的觀察站。

## 5

夜市，大部分是慢慢累聚而成的，像是有機物一樣生長而成。

但是，也有人造的夜市。像我們前面提到的台北市「饒河街觀光夜市」。

饒河街本來是台北市松山區一條熱鬧繁榮的商業街道，後來松山區增加建設，新路通車，饒河街不再擁有交通要道的功能，失去過往的人車，就沒落了，每到晚上八時，街道就黯淡宛如死城。

饒河街居民爲了拯救整條街的衰亡，他們組織起來，通過民意代表的奔走以及大學建築系的協助規劃，集體出錢出力創造了一條有民俗色彩的夜市，結果街道復活了，夜晚的遊客可以有三萬到十萬之多，甚至超過原來的繁榮。

雖然饒河街的住民組織很鬆散，規劃的內容也很簡陋，但這種集體行動的街道概念，其實就是我們前面所說的「公司街道」的具體實踐。

## 6

夜市最大的困難是「不會停止發展」，它像是癌細胞一樣不斷生長，直至破壞正常組織同歸於盡為止。通常，抑制夜市成長必須依靠人工（譬如市政規劃之類）；但當夜市進入規劃抑制成長，夜市本身就會逐步衰落，因為面積不再擴大，逐步增加的地租就會慢慢消滅夜市本身。



## 城市與欲望之三

有兩種方法可以抵達狄斯比那(Despina)：搭船或乘駱駝。這座城市呈現給從陸路來的旅人是一種面貌，呈現給由海上來的人又是另一種。

當趕駱駝的人看見摩天高樓的尖頂，在高原的地平線上進入眼瞼，看見雷達天線伸出、紅白相間的風向袋隨風飄動、煙囪冒著煙，他想到的是一艘船；他知道那是一座城市，但是他想像那是一艘要將他帶離沙漠的船，一艘即將啓航的帆船，微風已經開始吹拂風帆，尚未完全漲滿，或者，那是一艘汽船，鍋爐已經在鐵製龍骨上隆隆震動；他想像各式各樣的港口，起重機將外國貨物卸下碼頭，客棧裏各國的船員互相在對方的頭上砸破酒瓶，每個明亮的一樓窗戶裏，都有個女人在梳頭髮。

在籠罩海岸線的迷霧裏，水手辨認出駱駝鬃甲的形狀，兩座駝峰之間披掛著有閃亮金邊的刺繡鞍座，一邊前進，一邊擺動；他知道那是一座城市，但是他想像那是一隻駱駝，馱包上吊著裝葡萄酒的皮囊，一袋袋的蜜餞、棗酒與菸葉，而且他已經想像自己走在長長的沙漠旅隊前端，要遠離海洋之漠，走向有棕櫚樹的鋸齒狀陰影和清水的綠洲，走向有著厚重、塗上白色石灰水牆壁的宮殿，鋪了石磚的方院裏，女孩赤足舞蹈，擺動手臂，面紗半遮著臉，半裸著身體。

每座城市都從與它相對立的荒漠那裏獲得形貌，趕駱駝者和水手所見到的狄斯比那——兩種荒漠之間的邊界城市——也是如此。

往。

## 城市與名字之二

有兩種神保護著林德拉(Leandra)城。兩種神都小到看不見，多到難以計數。其中一種站在房屋的大門內側，接近衣帽架和雨傘架的地方；搬家的時候，牠們跟著整個家庭走，當移交鑰匙時，便將自己安頓在新居裏。另一種神住在廚房，各隨所好，躲在鍋盆或是煙囪道或是掃帚櫥裏；牠們屬於房子，當原先住在那裏的家庭遷離了，牠們卻和新的房客一起留下來；也許早在房子興建之前，牠們就在那裏了，在空地的雜草叢中，躲在垃圾桶裏；如果房子拆毀，在原地蓋一座容納五十戶人家的巨大樓房，就可以在每一間公寓的廚房裏發現牠們，數目增加了。爲了區別這兩種神，我們稱前者爲潘涅特(Penates)，後者爲拉里斯(Lares)。

在同一間房子裏，拉利斯不一定和拉利斯在一起，潘涅特也不一定和潘涅特同住；他們互相拜訪，在灰泥粉刷的沿牆裝飾線上，在暖氣機的管線裏一同散步；他們有時會爭吵；但是他們也能好幾年都和平相處——看到他們排成一列時，你會無法分辨他們。拉利斯認為潘涅特帶了各式各樣的出身和風俗穿牆而來；潘涅特則必須找個地方安頓自己，和居住在破落巨廈、渾身傲慢的顯赫拉利斯交往，或者和住在錫板搭建的簡陋小屋裏，善感又猜疑的拉利斯往來。

林德拉的真正本質，乃是無窮無盡的爭辯。即使是去年才搬來，潘涅特也相信他們是城市的靈魂；而且相信當他們搬遷時，是帶著林德拉一起走。拉利斯則認為潘涅特是過客，吵嚷不休，侵入地盤；真正的林德拉是屬於他們的，林德拉將形式賦予包含其中的每件事物，這個林德拉在這些暴發戶抵達之前就已存在，而且在這些人全走了之後，還會留存下來。

這兩種神有一個共同點：不論家庭和城市發生什麼事，他們總是批評不斷。潘涅特搬出老人、偉大的祖父母、偉大的姑媽，以及整個過去的家庭；拉利斯則談論被糟蹋之前的環境。但是，這並不是說他們只活在記憶裏：他們做著白日夢，想像小孩子長大之後會從事的事業（潘涅特），或者想像如果有良好管理的話，這一區的房子會變成什麼樣子（拉利斯）。你如果注意傾聽，尤其是在夜裏，你可以聽見他們在林德拉的房子裏，不停地喃喃低語，打斷對方的話，吼叫、嘲弄，夾雜著譏諷、強抑的笑聲。

## 第五章末

馬可波羅描述一座橋，一塊一塊石頭地仔細訴說。

「到底哪一塊才是支撐橋樑的石頭呢？」忽必烈大汗問道。

「這座橋不是由這塊或是那塊石頭支撐的，」馬可波羅回答：「而是由它們所形成的橋拱支撐。」

忽必烈大汗靜默不語，沉思。然後他說：「爲什麼你跟我說這些石頭呢？我所關心的只有橋拱。」

馬可波羅回答：「沒有石頭就沒有橋拱了。」

## 1

樓房一棟連著一棟。排成一直線。樓房預設應當排成一直線，如果沒排成一直線，對房子而言是犯了重大的錯誤：人家會說它們沒對齊或干擾了建築線，意謂著別人有權把它們拆除掉，以便依照其他房子的建築線重新建造。

兩排平行對齊的建築物決定了所謂的街道：街道通常是順著長邊的兩側由成排的房子圍起的一段空間；街道將房子兩兩分開，並容許人們從一屋走到另一屋，可以順著路走到，也可穿越街道走過去。此外，道路也有助於找尋房屋所在的位置。定位系統有許多種；最普遍的是我們現今的系統，依照我們的環境所設定，每條路都取了一個名字，房子都有編號：為街道命名是一門很複雜的大學問，甚至常常顯得相當棘手，關於這個問題可以撰寫好幾部著作；至於編號，也不見得更簡單：一、先是決定了雙號在一邊，單號在另一邊（可是正如格諾小說《伊卡勒的飛行》當中有位人物所強烈質疑的：「13之1號要算是單數還是雙數才對？」）；<sup>75</sup>二、順著街道的方向，雙號在右手邊（單號在左手邊）；三、所謂街道的方向，一般而言（可是我們知道有許多例外）是由街道依照一個特定軸線的相關位置所訂定，這裡講的軸線是指塞納河：與塞納河平行的街道是從上游往下游的方向編

號，與塞納河直交的街道則從臨近河的一端算起，離河越遠，編號數目越大（這些說明當然是關於巴黎市的；我們可以合理地推測其他城市也設想了類似的解決方法）。

建築物幾乎總是為某個人所擁有，與此相反，街道原則上不歸屬於任何人。街道相當平均地分成一個保留給車輛或交通工具的區域，稱為馬路或車行道，以及兩個顯然比較窄的區域，保留給行人，稱為人行道。有些街道完全保留給行人用，可能是永久的行人徒步區，也可能只限特定時段。車行道與人行道兩相接觸的區域可供駕駛人不欲繼續行駛時停靠。不欲繼續行駛的汽車數量遠大於可供使用的停車位，因此要限定停車的可行性，像在某些名為「藍線區」的範圍限定停車的時間，或者更普遍的作法是劃出付費停車區。

街道上不常見樹木。有樹的話，則用鐵柵欄圍起來。反之，大部分的街道有特別專用的設備，配合各種各樣的服務功能：比如說，路上有路燈，當天色暗到一定程度時會自動點亮；還有候車亭，乘客可以在此等候巴士或計程車到來；公共電話亭、公共座椅；郵筒，市民可以將信件投入其中，郵局服務人員會定時來取這些投遞的郵件；專門用以收取限時停車費的計時器；專供丟棄廢紙和其他垃圾的簍筐，許多人路過時總不自覺地投下匆匆一瞥；還有紅綠燈。路上也有各種交通標誌，為了說明，舉例來講，有些道路根據前半月或後半月的時段，規定車輛應該停在道

路這一側或那一側（也就是所謂的「輪流單側停車」），或者在醫院附近有告示嚴格要求保持安靜，或者尤其是有專門標示單行道的標誌：想想車流量如此大，若不是近年來在大多數人口密集的城區，駕駛人被迫習於只能單向行駛，要想順暢通行幾乎是不可能了，當然，有時為此也不得不繞上一大圈遠路。

在某些被認定特別危險的十字路口，原本可以自由通行的人行道與車行道之間，可藉由鍊條兩兩相連的鐵柱圍起來，禁止穿越；同型的鐵柱有時也設立於人行道上，用以阻止車輛開上來停，因為若不加以阻止，駕駛人常會這麼做。最後，在某些情況下——如閱兵、或國家元首車隊行經時——，一整大段的車行道可藉由輕型的金屬柵欄兩兩相接，全面禁止通行。

在人行道的某些地方，路面略有高低漸層，形成一個弧形，俗稱為「船舶」，表示汽車可以駛入建築物內停車，因此有必要時時保持順暢出入的可行性；在其他地方，有的人行道沿邊嵌有小小的方形陶片，表示這一段是保留給出租汽車停車用。

車行道和人行道相連的部分稱為水溝或街溝，這個區段路面略微傾斜，方便雨水順著流入位於街道下方的排水系統，才不會流布在整個車行道的路面上，導致嚴重阻擾車輛的通行。數世紀以來，原本只有單一道街溝，位於車行道的正中央，但是今天人們認為現行的雙邊系統更為適用。缺雨的時候，車行道和人行道的保養工作可以由每個街角幾乎均有裝設的水道來維護，用一種T字型的鑰匙來開啟出水口，持有這種鑰匙的是負責街道清潔

工作的市政府雇員。

原則上，可以從街道的一端穿越至另一端，利用受到保護的行人穿越道，汽車行經此通道時必須極為小心注意。通道顯示為與街道直角相交的兩排平行系列金屬釘盤，是每個大約十二公分直徑的圓盤，這樣的保護區因而名之為「釘盤穿越道」<sup>76</sup>；人行穿越道也可顯示為斜向布滿路面的一條條帶狀白漆（人行穿越道便是實體化的，也就是實際畫出的斑馬線）。不管是釘盤或實體的人行穿越道系統，如今似乎都不再具有往昔或許曾有的效力，經常還必要以（紅、黃、綠）<sup>77</sup>三色燈號誌系統來雙重強化。但是又因不斷地增加這樣的系統，導致衍生了極為複雜的同步性問題，某些全世界最巨大的電腦以及當今公認最優秀的數學人才都在持續努力，以試圖解決這個問題。

在不同的地方設置有錄影監視器，監控任何突發狀況：眾議會（國民議會）上方有一個，就在藍白紅三色大旗之下；另一個在艾德蒙·羅斯東廣場，正對著聖米榭大道的方向；其他還有的位於阿萊吉亞、克李希廣場、夏特蕾、巴士底廣場，等等。<sup>78</sup>

<sup>76</sup> 「釘盤穿越道」(passage clouté)，現今在法國某些城市的街道仍保留這類型的行人穿越道，如雷恩市(Rennes)。

<sup>77</sup> 原文是寫「紅、橘、綠」，法國紅綠燈採用的顏色。

<sup>78</sup> 艾德蒙·羅斯東廣場(place Edmond-Rostand)；聖米榭大道(boulevard Saint-Michel)；阿萊吉亞(Alésia)；克李希廣場(place Clichy)；夏特蕾(Châtelet)；巴士底廣場(place de la Bastille)。

## 2

我看見兩位盲人在林奈街<sup>79</sup>上。兩人挽著手臂同行。兩人都有極具彈性的長長手杖。一位是約莫五十歲的婦人，另一位是還很年輕的男子。婦人以手杖尖端輕觸人行道上一路經過的所有直立障礙物，同時一邊引導年輕人的手杖，也教他同樣輕觸，一邊又很快地一一告訴他碰到的都是些什麼障礙物，而且從來沒說錯：一盞路燈、一個巴士站牌、一座電話亭、一個垃圾桶、一個郵筒、一個交通告示（當然她無法說明告示在說明什麼），一座紅綠燈……

## 3

實作練習

觀察街道，三不五時，也許採取稍有系統的方法來關注。

專注。多花點時間，慢慢來。

記下地點：一間咖啡店的露天座位，靠近巴克街與聖日耳曼大道<sup>80</sup>的十字路口。

<sup>79</sup> 林奈街 (rue Linné)，培瑞克生命的最後幾年就住在巴黎第五區的這條街上。這段盲人走在路上的景象令人約略想起電影《艾蜜莉的異想世界》(Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain) 的一個片段，該片導演居聶 (Jean-Pierre Jeunet, 1953) 曾不只一次在其電影中影射或呼應培瑞克的作品。  
巴克街 (rue du Bac)；聖日耳曼大道 (boulevard Saint-Germain)。

時間：晚上七點

日期：1973年5月15日

天氣：晴朗穩定

記下所看到的。值得注意的事。什麼才是值得注意的事，看得出來嗎？有什麼令我們驚訝的？

沒什麼令我們驚訝。我們不知道該怎麼看。

應該要進行得更從容自在，差不多要笨笨傻傻地做。強迫自己記下那些沒什麼趣味的東西，那些最理所當然，最普通，最乏味的。

街道：試著描寫街道，怎樣形成的？做什麼用？街道上的人們。車子。哪一種車子？建築物：注意到這一帶的建築都相當舒適豪華；辨別住宅與公家機構。

商店。商店裡都賣些什麼？這一帶沒有食品店。啊！有的，有一家麵包店。想知道這個街區的人都到哪裡買東西。

咖啡店。共有幾家咖啡店？一，二，三，四。為什麼選這家？因為認識，因為可以曬太陽，因為這家有賣菸。其他商店：古董店、服飾店、高級音響店，等等。不要說，不要寫「等等」。強迫自己要寫盡這個題材，即使這樣看起來古怪，或無用，或愚蠢。我們什麼都還沒看到，所做的，就只是認出那些長久以來早已認得的東西。

自我要求應看得更平實。

檢測出一種節奏：車輛經過，車子一次來一群，因街道前方或後方有紅綠燈，因此會成群停下來。

計算一下來車數量。

觀看汽車牌照。分辨在巴黎取得牌照的車，以及來自其他地區的車。

注意到沒看見任何計程車經過，但就在這時似乎正有許多人在等計程車。

閱讀街道上出現的文字：莫里斯海報柱，<sup>81</sup>報攤，海報，交通標誌，塗鴉，丟在地上的廣告單，商店招牌。

女性之美。

流行的是過高的高跟鞋。

解析城市的一個區塊，從中歸結一些明顯的事物：舉例來看，個人私有物往往令人非常掛心。以下描述一名汽車駕駛人停下車來只為了要買一百公克的水果軟糖，這時他卻要完成多少步驟的

<sup>81</sup> 莫里斯海報柱 (Colonne Morris)，十九世紀中發明的圓柱型路邊海報和廣告亭，以名稱紀念其發明者 (Gabriel Morris [1837-1914] 與其父親 Richard，根據來自德國的發明所設計)，至今雖已更新電子化，但外型一如以往，仍常見於法國巴黎及其他城市。

行動：

- 藉由若干操縱方法停好車
- 關掉電源
- 拔出鑰匙，同時啟動第一道防盜裝置
- 從車子裡鑽出來
- 把左前方車門的玻璃窗搖高
- 鎖好左前方的車門
- 查看左後方的車門是否已鎖好；不然的話：
  - 開門
  - 拉上內部的手把
  - 關上門
  - 查看是否真的鎖好了
- 在車子前後繞一圈；適時查看行李箱是否有用鑰匙上好鎖
- 查看右後方的門是否鎖好了；不然的話，重新作一遍剛才處理左後方車門的全部步驟
- 搖高右前方車窗玻璃
- 關好右前方的車門
- 鎖好右前方的車門
- 遠離之前，再整個環視一圈，彷彿想確定車子是否已好好停放在那兒，沒有人會把它開走。

解析城市的一個區塊。觀察交通狀況：為什麼公車從這個地方開



到那個地方？是誰選定的路線，根據什麼標準？記得巴黎「城牆內」的公車路線是由兩位數的公車號碼所定義，第一個數字說明位於城中的起站，第二個數字指向環城的終點站。找找看實例，也找找看例外：所有以數字2為開頭的公車都從聖拉扎爾火車站出發，以數字3為開頭的都從東火車站出發；所有以數字2為尾數的公車終點站大約都在十六區或是布龍森林一帶。<sup>82</sup>

（以前車號用的是字母：如格諾珍愛的S號，現在則已變成了84路；<sup>83</sup>以前的老公車車尾有露台、車票的模樣、車掌掛在腰帶上的剪票小機器，種種引人心動的美好回憶……）

街道上的人：從哪裡來？往哪裡去？這些人是誰？

趕急的人。慢慢走的人。皮包。未雨綢繆者帶了雨具。狗：唯一看得到的動物。沒看到鳥——然而我們知道這一帶有鳥——也沒聽到鳥叫聲。應該可以看到貓正要鑽到某輛車子底下，不過這種事情沒真的發生。

什麼也沒發生，總而言之。

<sup>82</sup> 巴黎「城牆內」(intra-muros)，大體上對應於巴黎二十個區 (arrondissements) 之內，指舊城牆所在，如今為環城大道所圍成的外圈。聖拉扎爾火車站 (Gare Saint-Lazare)；東火車站 (Gare de l'Est)；布龍森林 (Bois de Boulogne)。

<sup>83</sup> S號公車是格諾作品《風格練習》(Exercices de style, 1947) 以九十九種不同風格敘述故事的主要內容場景所在 (這本書於2016年由臺灣的「一人出版社」出版了中譯本)。

試著把人分類：住在這個街區的人與不住在這個街區的人。好像沒有觀光客。還不是時候吧，再說這個街區也不特別值得觀光。這個街區的亮點是什麼？沙洛蒙·貝納華廈？聖托馬斯阿奎那教堂？賽巴斯汀一玻丁街5號？<sup>84</sup>

時間分秒過去。喝一小瓶酒。等待。

注意到遠處有樹（在那邊，在聖日耳曼大道和拉斯派大道上），<sup>85</sup>沒有電影院，沒有劇場，也沒有看到什麼工地，大部分的房子似乎都有遵守外牆立面翻新的規定。

一隻狗，稀有的品種（阿富汗犬？北非史魯基獵犬？）

一輛越野車，它的裝備看來足以穿越撒哈拉沙漠（不由自主地，總會記下不尋常的，特殊的，可悲的例外事物：但是應該注意的是正好相反的事物）

繼續

直到這地方變得不可能

<sup>84</sup> 沙洛蒙·貝納華廈 (l'hôtel de Salomon Bernard)，培瑞克提及的應是位於巴克街的山繆·貝納 (Samuel Bernard) 華廈，但此處他誤植其名。聖托馬斯阿奎那教堂 (L'église Saint-Thomas-d'Aquin)。賽巴斯汀一玻丁街5號 (Le no°5 de la rue Sébastien-Bottin)，是著名的珈利瑪出版社 (Editions Gallimard) 所在的地址，現今這條街已更名為珈利瑪街 (rue Gaston Gallimard)。

<sup>85</sup> 拉斯派大道 (boulevard Raspail)。

直到剎那間感受到某種身處異國城市的印象，或者更妙的，直到再也無法了解到底發生了什麼事，或是沒發生什麼事，直到整個地方變得陌生，直到甚至已不知這叫做一座城市，一條街，樓房，人行道……

讓天降暴雨，破壞一切，讓綠草蔓生，牛隻取代人群。在巴克街與聖日耳曼大道交會處，高樓屋頂上方百來公尺處目睹大金剛現身，或者是泰克斯·阿佛瑞<sup>86</sup>筆下那隻變身無比強壯的巨大老鼠！

再不然：盡可能深入細節，努力想像在街道網絡底下，有交織的下水道，地下鐵的通道，看不見卻無盡繁多的地下管線（電路、瓦斯、電話線、水管、氣壓傳輸信件網），少了這些，任何地面上的生活都將無法運轉。

在那底下，就在那底下，讓「始新世」重生：磨石粗砂岩石灰石，泥灰石與礫石泥灰岩，石膏石，聖杜安的湖相石灰岩，玻頌的砂，粗石灰石，蘇瓦松的砂與褐煤，高塑性陶土，白堊岩。

<sup>86</sup> 泰克斯·阿佛瑞（Tex Avery, 1908-1980），美國漫畫家、動畫家。這裡提到的老鼠應是指動畫系列 *Tom and Jerry* 中的角色。

## 4

或者：

### 信文草稿

我想念你，常常

有時，我走進一家咖啡店，靠門邊坐下，點一杯咖啡

我拿出一包香菸，一個火柴盒，一疊紙，我的自來水氈筆，擺放在仿大理石的小圓桌上

我慢慢攪動咖啡杯裡的小湯匙（可是我喝咖啡不加糖，而是一邊喝咖啡一邊口中含著顆小方糖讓它溶化，如同北方人，像俄羅斯人或波蘭人喝茶時那樣）

我假裝很忙，假裝在思考，彷彿要做個決定

在紙張的右上角，我寫下日期，有時寫地點，有時寫時間，我假裝在寫一封信

我慢慢地寫，非常慢，盡可能地慢，我描著，畫著，每一個字母，每一個重音，我檢查標點符號

我專注看著一張小海報，看著冰淇淋價目表，一種名叫「秘密」的冰淇淋點心價格，注視門窗上的一個金屬飾物、遮陽布簾、六

How to look at  
pavement

## 如何看 路面

路上很多東西都可能出問題——不只是普通的坑洞，還有一大堆不尋常的毛病。混凝土路面的裂縫什麼樣子都有，有些跟油畫裂紋非常像。而另外一種主要路面，工程師稱為「熱拌瀝青混凝土」的，就更容易出現複雜的裂痕。

圖3.1的道路表面嚴重磨損（工程師不說路面「損壞」，而說「磨損」），當路面開始裂得像這張圖這麼厲害的時候，卡車就會帶出路面的碎塊，造成坑洞。這條路已經有過兩個坑洞了，用了額外的熱拌瀝青混凝土補過，不過，失去更多碎塊、形成更多坑洞只是時間問題而已。

圖片前景那一整塊圖案稱為「疲勞開裂」或「鱷魚皮開裂」。這條路叫做門羅街，位於芝加哥洛普區<sup>①</sup>，這些裂縫可能是因為過度使用，或者排水不良，讓水滲透了表層。不然就可能是因為路面太薄，承受不了往來卡車的重量（畢竟這裡是芝加哥，免不了有些偷工減料），或者可能由於道路下層太薄弱所致。在這個例子中，看起來底層的材料正在崩壞，因為鱷魚皮開裂發生在一個更大片的裂縫上，這片裂縫直直地延伸到路緣邊欄（在照片底部），而邊欄也是裂的。說不定這條路的整個基礎設施都得重建了。

坑洞和鱷魚皮開裂並不是柏油路面磨損時會發生的唯一狀況。這條路也飽受「

低溫開裂」所苦。冬天溫度下降，柏油收縮碎裂，裂縫就會綻開。有些裂縫會像路枕木一樣橫跨馬路，在這張照片的左方就可以看到一條。「縱向低溫開裂」順著道路出現在車道之間。這是一條五道，每條車道之間都有低溫開裂，甚至車道上都有好幾條。「塊狀開裂」是另一低溫開裂，會讓路面裂成方塊狀（跟油畫非常像）。這條路沒有出現塊狀開裂純粹是因為它交通流量太大。要是一條

圖4.1：路面的裂紋，芝加哥門羅街，一九九八年

①：洛普區（The Loop）：美國芝加哥的中央區，原意為環狀或環線。

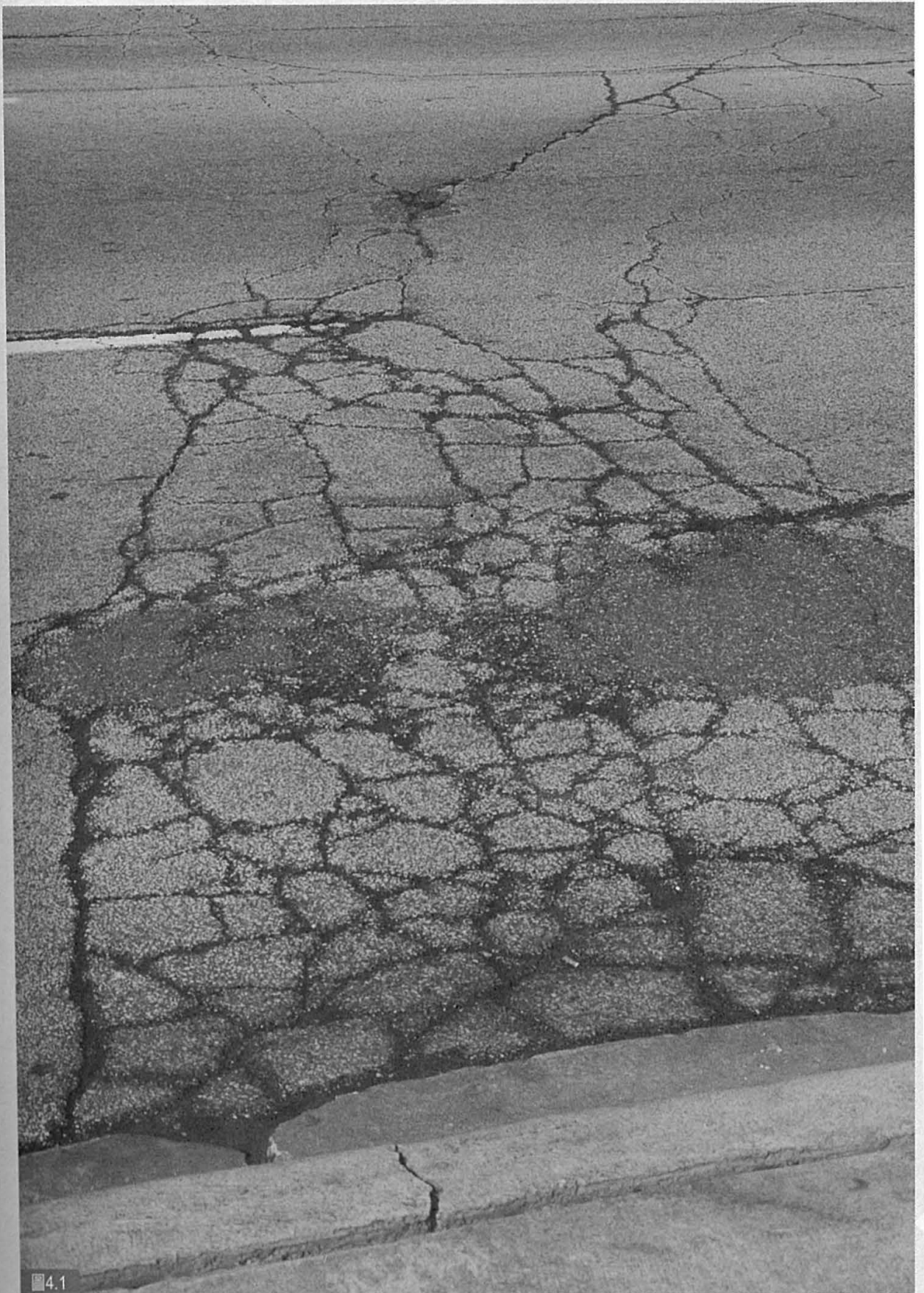


图 4.1

很少人用，柏油就不會被壓實（或者用工程師的話來說，稱為「緻密化」），而且可能會導致「觸變性硬化」。觸變性緻密化的熱拌瀝青混凝土容易出現塊狀開裂，但這條路的路面太密實了，讓它避開了這種命運。

當然，有些路面的毛病是技術性問題，但也有很多非常有趣——比方說，當汽車和卡車在路上碾出溝槽，就稱為車轍

（圖4.2）。對於住在鄉下，常常走泥土路的人來說，車轍是很熟悉的東西。要是泥土成了爛泥，車轍很快就會深得像貨卡掃過一樣，接下來就只有重型機械用得了這條路了。在歐洲和美國，還有一些殘存的古道真的把自己挖到地底下了，所以車走在路上，其實是走在五或六英尺深的壕溝裡（在美國，奧勒岡州有些小路就是這樣）。一般的柏油路，車轍一旦積水，工程師就會開始考慮維修。即使只是一條八分之一英寸寬的車轍，積的水說不定就夠讓一部汽車打滑失控。圖4.1這條芝加哥的道路也有車轍（在街道另一邊最清楚），但這條車轍就可能不會修。它還在控制範圍內，因為這條路是有坡度的，水積不起來。

除了車轍之外，還有推擠，這可能是道路頂層在底層上滑

動造成的（圖4.3）。推擠在十字路口很常見，因為每一次停車和起步，汽車對路面都有推力。公車特別容易造成推擠，因為公車很重，移動又慢，足以抓住路面並拉動它。我在巴黎看過一條路（就在舊歌劇院對面），路面被推了整整五英尺遠，連路上漆的斑馬線都成了鋸齒線。

波狀磨耗是推擠的一種，指推擠在路面上形成了波浪（圖4.4）。這條位於芝加



圖4.2

哥的路有隱約的推擠和波紋，你觀察遠處車道微微的起伏就可以看見。

瀝青有三種可能的磨損方式：**開裂**、**變形**（車轍，推擠，波狀磨耗），和純粹的**崩解**。有些路因「磨耗流失」而崩解（也就是被輪胎逐漸磨掉）。這條芝加哥的道路顯示出磨耗流失把路面磨得光滑的樣子。只要磨耗不太均勻，這種磨損工程師不會太在意。要是這裡磨得多一點，那裡少一

點，輪胎還是會有抓地力。另外有些路是「剝離」(stripped) 的，也就是底層和頂層的瀝青分離了。卡車可以讓路面剝離，風暴也可以。我看過一條路被冬季風暴整個颳得光禿禿的——風把路面大塊大塊地撬起來，然後甩到路邊去。第三種崩解稱為「鬆散」(ravelling)。當小塊路面被磨掉，就會露出更深、更大塊的碎片，道路因而崩解（或者應該說，它們散開了）。鬆散和開裂一樣，最後都會造成坑洞。

開裂、變形、崩解、鬆散、推擠、車轍——我喜歡這些路面磨損的術語。我每天上班時茫茫然經過的、在芝加哥平常至極的爛路面，充滿了人類災難的隱喻。它老了，它裂了，變形了，它有了癍痕，起了皺，被壓出了車轍，到這個地步，也就差不多準備好要被換掉了。



圖4.3

圖4.2：車轍。

圖4.3：推擠。

圖4.4：波狀磨耗。



圖4.4

## 文章出處

頁 15-19，今和次郎，《考現學入門》〈馬口鐵工的工作〉，行人文化實驗室出版

頁 331-340，今和次郎，《考現學入門》〈何謂考現學〉，行人文化實驗室出版

頁 78-100，畢恆達，《空間就是權力》〈看見塗鴉〉，心靈工坊出版

頁 54-61，畢恆達，《空間就是性別》〈身體語言大不同〉，心靈工坊出版

頁 188-195，畢恆達，《空間就是性別》〈廁所有問題〉，心靈工坊出版

頁 76-100，Lynch, Kevin，《城市的意象》〈城市的意象與其元素〉，遠流出版

頁 118-134，詹宏志，《城市人》〈如何閱讀街道〉，麥田出版

頁 28-29，Calvino, Italo，《看不見的城市》〈城市與慾望之三〉，時報出版

頁 103-105，Calvino, Italo，《看不見的城市》〈城市與名字之二〉，時報出版

頁 108，Calvino, Italo，《看不見的城市》〈第五章末〉，時報出版

頁 76-87，Perec, Georges，《空間物種》〈街道〉，麥田出版

頁 34-37，Elkins, James，《如何使用你的眼睛》〈如何看路面〉，好讀出版