

後現代建築集體意識的文脈擷取 以敘述性設計為例

● 彭鈞義 楊裕富 ●

一、前言

建築宛如故事，這樣的事實在60年代以降，後現代建築思潮中更增明顯。早期現代建築被喻為“啞巴的盒子”認為「裝飾即罪惡」，如今後現代情狀裡，卻有著許多動人的劇情敘述著，不論是嘲諷、歷史仿古、折衷化、涵構（context）主義，總企圖將建築除了滿足某些基本的表達（問題）的功能外，更表達一些深刻的意涵，考慮作品能否像文學作品一樣，透過說故事的方法，而令人感動共鳴。

而本文即嘗試運用敘述性設計方法來加以分析宜蘭的地域性建築（註1），進一步解析建築背後的故事如何被組織，擷取何種集體意識的文脈（文化符碼）（註2），企圖拆解設計者本身所欲建構的神話，是本文所要探討的要點。

二、釋例說明

本文將舉三個案例，作為敘述性設計的操作對象，分別是1.黃聲遠的三星展演廣場、2.象集團的泰雅大橋、3.林志成的宜蘭厝008「噶」瑪蘭的家。

1.黃聲遠的三星展演廣場

基地位於宜蘭縣三星鄉公所後方的口字型戶外空間（圖1.），由於宜蘭多雨的氣候型態，使得原本「埤」的開放活動空間受制天

候影響，減低居民的使用行為，因而有了在原本開放的戶外空間填入一半戶外的棚架命題，使得活動、事件能「如期舉行」。而三星鄉為農業盛產地，尤其蔥蒜更是聞名，還有銀柳、上將梨、稻作……等。設計者以在地的農作地景為思考主題，作為棚架主要造形的意象。

2.象集團的泰雅大橋

此橋樑座落於蘭陽溪上游，是連接三星鄉與大同鄉兩地重要的橋樑（圖2.）（在尚未建造橋樑之前，兩地居民是利用低水位時的蘭陽溪河床直接穿越，或再繞遠一些的牛鬥橋，來往相當不便）。泰雅大橋的建造則有助於蘭陽平原溪南、溪北（這裡所指的“溪”

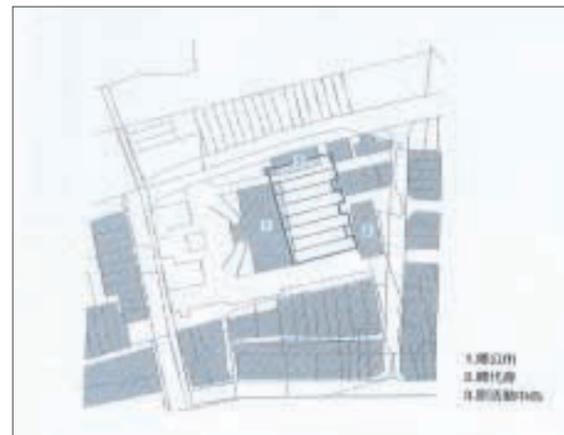


圖1.三星鄉展演廣場基地走向及現況配置（摘自：《建築師》雜誌，1999 . 9 ）。

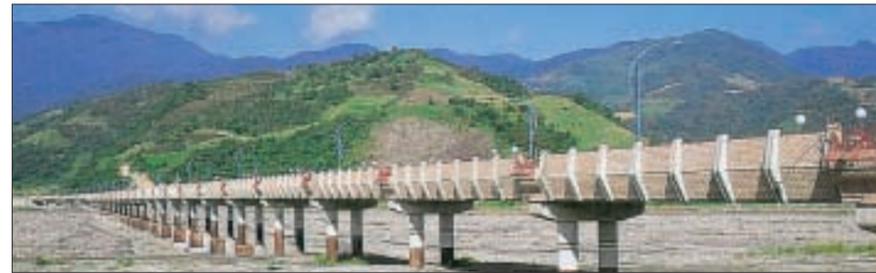


圖2. 跨越蘭陽溪河床與山林環繞的泰雅大橋（摘自：台灣建築TA 雜誌，1998.3）

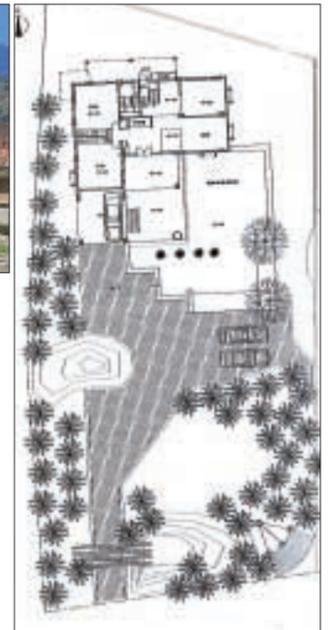


圖3. 宜蘭厝008「噶」瑪蘭的家基地配置圖（摘自《宜蘭厝建築圖集》1995 p.70）

是指蘭陽溪為界以南的羅東蘇澳一帶及溪北的頭城、礁溪、宜蘭一帶）交通網絡的連結與太平山明池等觀光地之玄關角色。

蘭陽溪沿溪一帶多為原住民聚落（以泰雅族為主），設計者以原住民男人狩獵的弓箭及女人編織的技術、顏色、花紋作為橋身、燈具造形元素的轉換，並以「泰雅」為橋命名。除了地方族群文化特色作為橋的主題外，山區地形風勢所迫的側向力，則是設計者首要面對的挑戰。如何將泰雅文化加以結合，是形式與機能所要同時思考的。

3.林志成的宜蘭厝008「噶」瑪蘭的家

這是宜蘭厝第一期，其中的一棟建築物，位處在一寬又深的基地上（圖3.），面臨一省道。設計者擷取蘭陽平埔族「噶」瑪蘭人傳統住屋的原型，作為典範因襲的對象，並且順應居住者所需的機能與建築物造形作結合。

三、敘述性設計觀點的生成

本文立論基礎，主要參考三份文獻，作為研究基礎。一是〈敘述性設計之一：淺談敘述性設計〉（楊裕富2001）、二為〈敘述性設計之二：敘述性設計的重要概念〉（楊裕富2001）、第三篇《空間設計概論與設計方法》一書中關於敘述思維的一個章節（楊裕富1998）。

在〈敘述性設計之一：淺談敘述性設計〉中指出敘述性設計的意指：設計作品除了滿足所謂的“使用功能”以外，也要滿足“設計的某些表達功能”。要考慮一個作品能不能表達一些深刻的“意涵”（膚淺的、嘲諷、隱喻或類比某事物（件）的意涵等），同一個作品能比擬像文學作品一樣，說出動人的故事。像進行一場表演，一樣有演員（功能、角色）外，更要有主旨劇本情節的安排。

另一篇〈敘述性設計之二：敘述性設計的重要概念〉中提出在1996年〈〈設計表達

基礎>>這份研究中，提出：「設計創作中要有敘述展開」這樣的一個過程；在1998年<<設計方法基礎>>這份研究中，正式提出敘述性設計思維、敘述性設計方法。其適用於舞台展示設計、博物館展示設計、產品、視傳設計、規範性設計研究等領域中，有別於現代主義的反對敘述裝飾語言，在後現代文化情境的當下，敘述性設計方法正開著燦爛的花朵，而敘述性方法有說故事的作用，也不只研究設計與繪畫的說故事技巧，同時也研究設計藝術是否像文章一樣有章法可循，按照此章法表達設計的主題意涵，就稱敘述性設計。並以敘述性設計觀點來看設計語意、設計語法、設計語用時，設計語意就是指造形元素個別意思的推敲與運用；設計語法就是指造形元素的組合規則的推敲與運用；設計語境就是指產品在生產過程與使用過程中，造形元素或整體物件與文脈的水乳交融法則的推敲與運用。

第三篇在《空間設計概論與設計方法》(1)確定設計條件、(2)構思發想主題。可分為子題、題素三個分析性層次，主題為設計者依據設計內容整理出一個中心義涵，子題為主題連同編劇拆解而成，再將子題拆解成題素，而將三者作為形象元素的聯繫與表達。

四、敘述性設計的操作

從文化脈絡到設計者價值觀（意圖）產生意象再轉換為具體形式，組織造形之手法。這一推行過程即為設計方法，而我們分析的工作，就是針對既有的案例作設計揣摩的解析，想像設計者如何做設計的過程。

根據上述的參考文獻，加上我們對於設計者如何從文化脈絡的擷取，到設計者本身內

化（包含專業歷練、成長、價值觀……）的專業構思組織為心（形）象（image），再轉換為實質造形元素的形象及形式。我試著運用（表1.）來呈現這樣的關係。

而在本方法在技術層面上，以《空間設計概論與設計方法》一書中提出敘述思維的設計方法，做為主要的分析理論，並加上對設計者的態度、背景、基地位置及擷取的內涵，形成其步驟如下：(1)設計者的態度與背景(設計者的信念)、(2)基地座落環境(座向、物理環境、脈絡)、(3)對宜蘭地域內涵的擷取(空間、型式、構法、工法、材料等)、(4)應用敘述方法的主題、子題、題素為理論架構，做為分析設計者外顯的實質型式，並加以串聯其各層次，進而得知設計者對於地域性問題的解答。(5)敘述主題(當地的象徵物)等。宜蘭地域內涵的擷取與敘述主題的分析，將採聯對性的分析。

五、案例的析解

1. 黃聲遠的三星展演廣場

(1)黃聲遠的態度與背景(設計者的信念)(引自於黃聲遠建築師事務所提供之簡介資料)

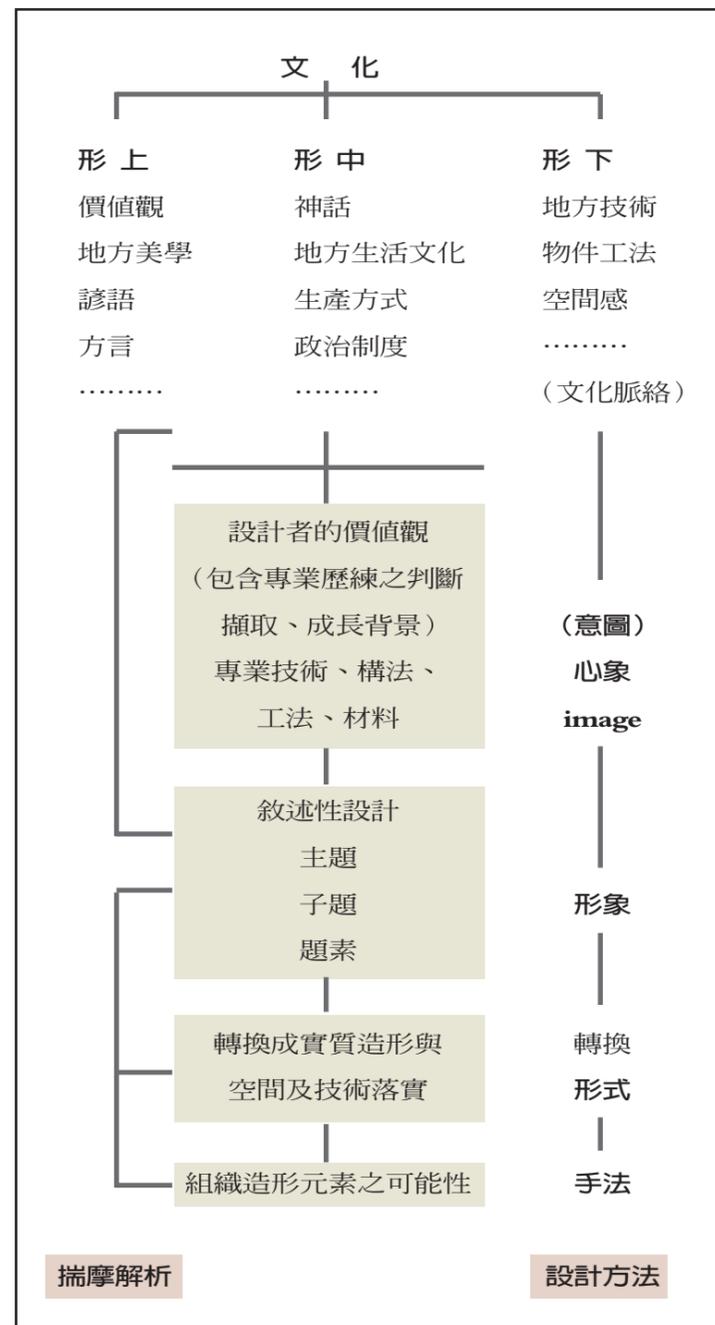
態度

清楚技術層次的受限，仍然喜愛那種物質匱乏時期的簡易構造方式及手工藝精神。材料、構法、型式組構上力求清晰，又能對應急迫的物理條件，接受不同系統可重疊併存。仍舊喜歡穿透明亮雞犬相聞的架構，最重要的是能於大地相融，有拔地而出的土味(長出來的)。

背景

東海大學建築學士，耶魯大學建築碩士。曾在國內事務所見習，並在洛杉磯Eric

表1.設計思考揣摩模式



O.Moss建築師事務所工作，曾從事北卡羅萊納州立大學建築系 Assistant Professor

，國內中原、淡江、華梵大學建築系兼任講師，現任為宜蘭地區開業建築師事務所主持人。

(2) 基地座落環境(座向、物理環境、脈絡)

a.基地位於宜蘭縣三星鄉公所後方的ㄇ字型戶外空間，(是一個鄰舊建築物，所圍塑出來的處理手法，為虛空間的填充，並把舊建築物利用當作舞台的背景及後台化妝空間，在左側的建築物二樓兼當看台)。

b.位於戶外空間且地處蘭陽多雨，(處理手法為盡量保留戶外空間的品質，拉高棚架本身，並運用透光性好的中空PC版遮蔽雨水，讓雨水拍打在PC版上猶如空靈的樂符)。(圖4.)

c.炎熱的天候(拉高棚架除有讓增加的半戶外棚架有原來戶外空間的品質外，也有不壓迫，收納鄰房空間與熱氣可隨意對流奔走的涼爽)。

d.位於三星鄉盛產蔥蒜的農業地景(擷取蔥蒜田的意象與農作維修步道的構成法則等多項類比的巧思，把



圖4.棚架正向圖示

原本平淡的棚架加上另一層在地的趣味)。(圖5.)

(3) 對宜蘭地域內涵的擷取(空間、型式、構法、工法、材料等)

空間、型式

- a.棚架水平向的韻律
- b.棚架垂直項的層次(如：中空PC版燈具攀爬貓道拱圈主結構兩側維護步道)(圖6.)
- b.鋼構結構與地面的接頭運用石砌堆為收頭(圖7.)
- d.拉高棚架收納鄰接民宅與巷弄穿梭空間為一整體
- e.蔥蒜田的型式
- f.蔥蒜本身的型態
- g.竹筍堆的型式
- h.管道採用顏色區別

構法、工法、材料

- a.RC.卵石砌石堆
- b.清水磚



圖5.當地盛產的蔥蒜田

- c.鋼構
- c.鋼管
- e.中空PC版
- f.材料
- g.C型槽鋼
- i.洗石子
- j.伸縮棚架加上遮陽黑網仔

(4)應用敘述方法(主題、子題、題素)

- a.主題 三星鄉的地方特色
- b.子題 蔥蒜田、蔥蒜、磚牆、竹筍堆、

竹子

c.題素 蔥蒜田又可分為(蔥露出稻草、類比屋頂突出物的蔥蒜、稻草梗類比於燈具的維修攀爬貓道、蔥身類比於主要結構拱圈與次要結構、土堆類比於棚架下的虛空間，人在濃濃的土堆下活動，土堆下兩側的農作維護步道類比於棚架兩側的貓道)、蔥蒜(露出稻草(中空PC版)的屋突也是取自當地所出現的空間型式)、磚牆(右側低矮的合院外牆材料呼應並作為消防栓的外表保護材立面)、竹筍堆(蔥身為綠色系亦有竹子的意象，設計者引用土堆(RC.卵石砌石堆)作



圖6.貓道及垂直動線



圖7.面的接頭石砌堆

為類比竹筍腳的想像)、竹子(像竹子意象，蔥蒜其綠色系的深淺區別，加上偶爾點飾的顏色，來分別管道的項目，便於維修辨識)。

(5)敘述主題(當地的象徵物)

- a.棚架水平的韻律是學習農作棚架與蔥蒜田的重複韻律。
- b.棚架垂直的層次有機能上的作用外，也有蔥蒜田的實際類比。
- c.主結構的鋼管、拱圈與地面的RC卵石將砌凸堆有類比竹子與竹筍腳堆的意象。
- d.拉高蔥蒜棚架，有收納鄰接民宅與巷弄穿梭空間為一整體，更有在蔥蒜產業庇蔭下生活的高度象徵意涵。
- e.鋼管突出屋頂(中空PC版)的空間型式，是分析蔥蒜田的型式，為蔥蒜突出稻梗亦是當地出現的空間型態。(圖8.9.)
- f.g.h.蔥蒜本身的型態與竹子相似，在主體結構與附屬結構的管道線路採用不同顏色區別便於維修。

2.象集團的泰雅大橋

(1)設計者的態度與背景(設計者的信念)(引自於中華建築文化/東海建築系 2000〈新地方v.s.新專業〉資料)

態度

象集團的七個原則：

- a.場所的表現 b.住居是甚麼？學校？道路？
- c.多樣性 d.五種感官 e.迎向自然喜愛自然 f.曖昧模糊 g.自力建設

背景

象集團在日本早年是早稻田大學吉阪隆正教授研究室發展出來的設計團隊，在臺灣的



圖8.銅管長出屋頂的蔥蒜



圖9.當地的匿名型態



圖10.泰雅大橋橋身



圖12.弓箭作為橋身欄杆型式的轉換 (摘自：象設計集團 1998 (泰雅大橋)《TA台灣建築雜誌》 1998, 3月份 no.30)



圖11.弓箭作為燈具橋身欄杆型式的轉換



圖13. 編織的菱形花紋 (摘自：象設計集團 1998 (泰雅大橋)《TA台灣建築雜誌》 1998, 3月份 no.30)

象集團除了日本的成員板元卯；北條健志外，尚有台灣籍建築工作者如：陳永興、劉逸文等。以在地團隊進住觀察地方聞名的象集團亦吸收台灣成員，以利對台灣文化有更深層的認識。象集團在台灣負責人劉逸文，東海大學建築系畢業即從事設計工作。

(2)基地座落環境(座向、物理環境、脈絡)

- a.基地座落於蘭陽溪上游，是連接三星鄉與大同鄉兩地的重要橋樑。
- b.大同鄉起溯上蘭陽溪之流域，是泰雅族變遷路線。
- c.橋樑將會成為通往太平山方面的主要觀光路線之玄關，有其重要擔任之角色。
- d.由於兩側山區地勢橋樑跨越面寬極大的溪流，受風面勢必面臨強勁風量之迫害。(圖10.)

(3)對宜蘭地域內涵的擷取(空間、型式、典範、構法、工法、材料等)

空間、型式、典範

- a.泰雅族人的生活文化及傳統

- b.泰雅族男人的工作狩獵用的弓箭
- c.泰雅族女人的工作編織紡紗染色技術
- d.泰雅族人的裝飾品山豬牙齒顏色
- e.蘭陽溪口常出現的鳥類及溪石
- f.泰雅族人所依靠的諸山顏色

構法、工法、材料

- a.預住水泥版
- b.磨石子
- c.洗石子
- d.卵石漿砌
- e.陶片
- f.鑄鐵欄杆
- g.鐵板切割
- h.防腐木料座椅

(4)應用敘述方法(主題、子題、題素)

- a.主題一座屬於泰雅族人的橋
- b.子題
泰雅族人的生活文化及傳統、蘭陽溪口、泰雅族人所依靠的諸山環繞

c.題素 泰雅族人的生活文化及傳統(運用泰雅族男人打獵的弓箭作為燈具、橋身欄杆型式的轉換(圖11.)，運用泰雅族女人編織的菱形花紋(圖12.13.)、紡紗染色傳統線條花紋技術作為橋身PC版孔洞欄杆，頂端的陶片排列是裝飾的山豬牙齒的顏色)、引用蘭陽溪口常出現的鳥類，運用鑄鐵作為剪影型

式，站立在欄杆上別有趣味、引用泰雅族人所依靠的諸山綠色陶片，散佈在欄杆上。
(5)敘述主題(當地的象徵物)

- a.d.泰雅族人的生活文化及傳統(擷取泰雅族人生活中的顏色，如：裝飾品的山豬牙齒色為陶片散佈於欄杆上，而常見的服飾朱紅色則用於鑄鐵欄杆)。



圖14. 菱形花紋PC版的孔洞排列淺橘紅色

b. 引用泰雅族男人狩獵的弓箭，作為橋樑預鑄PC欄杆、鑄鐵欄杆、燈具等主要元素的轉化。

c. 引用泰雅族女人的編織紡紗染色技術作為橋身菱形花紋PC版的孔洞排列淺橘紅色（傳統染色法的代表色彩）的欄杆（圖14.）。鮮（朱）紅色的大陶片用於欄杆頂端，麻紗底布顏色用於欄杆頂端的小陶片。

e. 在三星鄉這頭的引道欄杆上運用鑄鐵作成蘭陽溪口常出現之鳥類剪影，且漆上粉色系的泰雅族裝飾色自成一趣。並在三星鄉側的橋引道運用溪石漿砌成矮花圃，更是融入地區性材料紋理的貼切。

f. 生活在圍繞諸山的泰雅族人所依靠的綠色陶片也引用散佈在欄杆上。

3. 林志成的宜蘭厝008「噶」瑪蘭的家

(1) 設計者的態度與背景（引自1998建築師雜誌 NO.4 p.p82—83資料）

態度

認為台灣的文化主體性不明顯，使得台灣建築文化落入外來文化的再複製（雜誌、外來式樣的模仿）。其結果亦是文化的殖民現象。如果設計思考原點為台灣文化與環境，相信會有親切的共鳴與精采故事可講，因此對傳統文化了解與常民生活的接受，將是重要的議題。

背景

東海建築系畢業後，即進入漢光建築師事務所工作二年，再出國取得哥倫比亞大學建築碩士學位，回國於李祖原建築師事務所工作二年。於1992年自行開業並於中華大學建築系任教。

(2) 基地座落環境(座向、物理環境、脈絡)

a. 基地座落於三星鄉破布烏段的農地，面臨一鄉鎮級道路，其道路為羅東通往太平山必經之道路。

b. 基地座北朝南微偏東南，道路即在南邊（下方）四周環繞中央山脈原野景觀，基地緊接梨園和稻田。

b. 設計主題擷取最早在蘭陽平原定居的平埔族「噶」瑪蘭人的建築文化及型式（如圖15.），

由於定居已有數千年之久，所以自然發展出一套適應蘭陽平原風土氣候之建築原型。

d. 全年潮濕多雨與夏季悶熱多颱風的氣候型態，取平埔族「噶」瑪蘭之住屋型式有學習典範之便利。

(3) 對宜蘭地域內涵的擷取(空間、型式、典範、構法、工法、材料等)



圖15. 平埔族「噶」瑪蘭人住屋（摘自：.林志成1998（宜蘭三星黃宅 宜蘭厝008）《建築師雜誌》1998，5月份）



圖16. 宜蘭厝008正立面可清晰看見轉化於平埔族「噶」瑪蘭人住屋



圖17. 宜蘭厝008側向立面

空間、型式、典範

a. 平埔族「噶」瑪蘭人住屋建築型式之引用

b. 杆欄式建築（圖16.）

c. 中介空間

d. 多功能的大床鋪

e. 舌式進口

f. 雞尾式屋頂

g. 倒梯形牆壁（圖17.）

構法、工法、材料

a. R.C

b. 洗石子外牆

c. 小口磁磚

d. 木地板

e. 花崗岩

f. 卵石漿砌

g. 文化瓦

h. 油漆

(4) 應用敘述方法（主題、子題、題素）

a. 主題 甚麼是屬於宜蘭人的房子

b. 子題 平埔族「噶」瑪蘭人的住屋

c. 題素 杆欄式建築 中介空間 多功能的大床鋪 舌式進口 雞尾式屋頂 倒梯形牆壁

(5) 敘述主題(當地的象徵物)

a. b. 平埔族之杆欄式住屋最主要是避免動物或昆蟲及濕氣之侵襲，而如今引用杆欄式建築乃利用狹小之基地，使戶外空間更形完整，而不是建築物本身所殘餘的空間，也可作為社區集會圖書室的接地入口，不影響住家其他生活空間（圖18.）。

a. c. 因襲平埔族人之住家再室內與室外之間有一中介空間，即對夏季悶熱之氣候有乘涼作

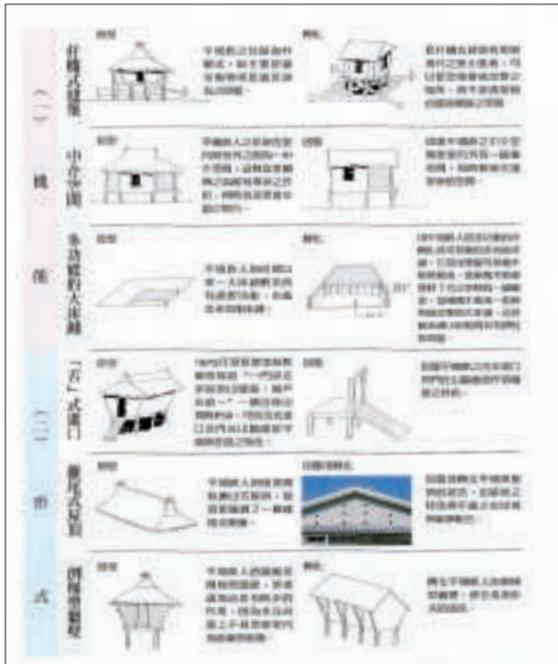


圖18. 平埔族「噶」瑪蘭人住屋與宜蘭厝008轉換因襲對照圖示（.摘自：林志成1998（宜蘭三星黃宅 宜蘭厝008）《建築師雜誌》1998，5月份）

用，也作為巨集交誼之場所，同時作為一個過度性的緩衝空間。

a.d.平埔族人的空間以單一大床舖解決所有起居功能（多功能床舖），將大床舖加以轉換，由雙層可移動木板組成。當兩塊木板重疊時，下方空間可作為儲藏室，使空間更具彈性之功能。

a.e.舌式進口在平埔族住屋中為一大特色，因襲舌式進口與門在山牆面作為宜蘭厝008之特色。

a.f.平埔族人的屋頂燕山式屋頂，屋頂頂端綁了一個雞尾裝飾在宜蘭厝008中，加以轉化成一小倒斜屋頂型式，配合宜蘭多雨之氣候，作為收集雨水之空間，供建築物本身使用，在沖馬桶、澆花、洗車等生活用水，以節省自然水源。

a.g.平埔族人的牆面是倒梯形牆壁，據說可能有防水效果，設計者加以轉化為倒梯形牆壁，使之成為型式語言與防水之作用，避免滲水進室內（滴水線之形成）。

五、結論

在後現代多元併存的文化情境中，程序性的一元價值開始讓人感覺有其限制。而無法解析（創作）作品的豐富性（故事性），如果把敘述設計方法歸納為規範性設計方法的一種，我們便可經由上述分析的案例解析設計者本身欲說的故事，抓取甚麼樣的地域文脈或者集體的意識型態（雖然三個案例均在宜蘭縣三星鄉，但三者均擷取不同的文脈。如：三星展演廣場引用蔥蒜田、泰雅大橋引用泰雅族人的日常生活及維生器具、宜蘭厝008的平埔族「噶」瑪蘭人住屋的轉換）來建立欲說的神話，而敘述性設計方法即在於對意義作分析、拆解，看設計者說哪些故事？怎麼說？怎麼組織故事？而這樣的方法即是設計者引用（轉化）當地的文化符碼，藉以地方集體記憶一方面操作自己的目的（意圖）；另一方面亦完成了地方民眾對集體意識的認同，建構地方神話使其自然化（親民化）的取得共鳴，達到人為（設計者）的目的，這樣的方法顯然是明晰有效的。🌱

註釋

註1.地域性建築：

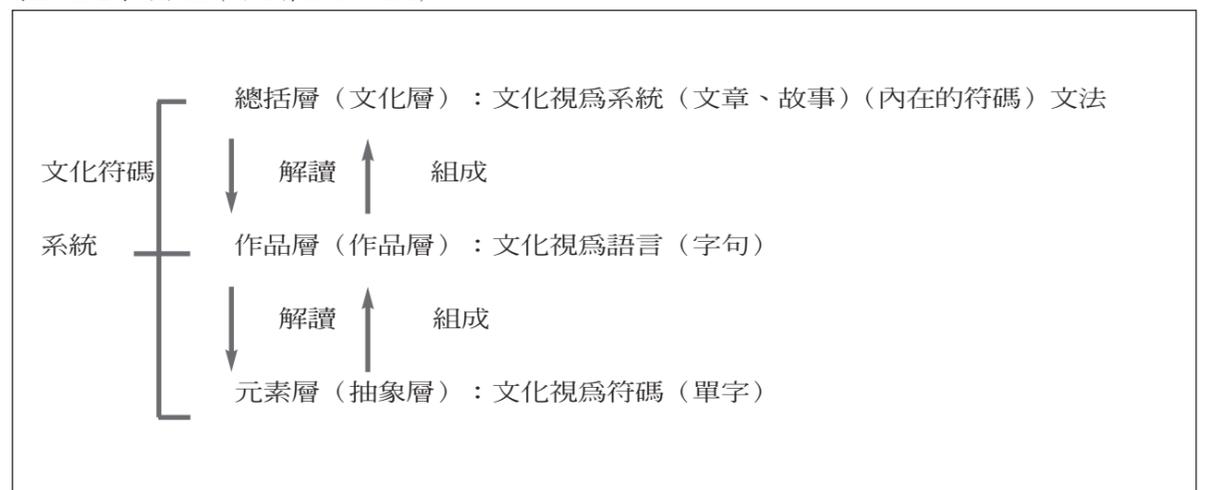
本研究對於地域性的定義是引用拉普普（Amos Rapoport）的看法一種較接近於文化地景（Culture Landscape）的概念。並指出文化地景被運用的特性於：聚落形式及模式、住屋式樣、穀倉和其他構造物、廢墟、土地的再分割部分及地名。真正的地域文化是將特徵作一致性的歸因，其重要的組成，如空間特徵（Siksna 1981；Rapoport 1990：273）、植栽……等。地域的基礎必須建立在以方言、地名、信仰、民族、建築（學）、飲食和政治行為之間和諧一致（Zelinsky 1982；Rapoport 1990：273）。這些之間越是和諧，地域即更獨特，越能建立自我的邊界。

他所認知的地域性建築是與風土融為一體的，如同特定的地點與人們的習慣是暗示著某種自明或可指認的特質是有別於其他地方的。對於風土與傳統性設計的決定則必須分析內部潛在的意義屬性（Rapoport 1990：277），而文化地景是保留特徵的關鍵。但目標也許是管制設計、符碼、導致期望或者特有屬性的控制並且因此保留及鞏固現有地域的文化地景（Rapoport 1990：278）。

註2.文化符碼：

設計作品如同寫文章，用字組成句子，句子再組成文章，文章再陳述欲表達的思想。依循這樣的脈絡有一定的組織策略，精確運用符碼（code）「編碼」鋪陳潛藏的意涵。而設計作品用的是材料、構造、形式、語彙的實質造型構成形象來說故事，類比一個文化符碼系統。（表2。）

表2.文化符碼系統（楊裕富1998b：125）



文化符碼指的是從廣義符號學角度對文化的解析工作的成果，這些成果包括了語言現象以外的所有表達的規則與特性。在設計上對文化符碼的指稱，特別注重實質形式的象徵意涵與故事性（地方的神話、意識型態）。但所謂文化符碼並不是只研究物質的符號意義最小元素（意素、意識型態），同時也是研究這些「意素」的組合規則以及組合後語句在該文化中的位置（楊裕富 1998b p.p123-128，p.p241-249）。

意義不只在於語言表達及語言指稱的層次，意義還有語言以上（整體的、地方神話、集體記憶、意識型態、價值觀等）層次、語言以下層次，所以文化符碼有方法論層次、策略層次、意念構造層次：

層次三：意念構造層次，指論述在該文化的位置、媒材元素的組合規則。

層次一：方法論層次，指論述在該文化的位置（立場）作用、策略組合的規則，策略的元素：文化策略的最小單位。

層次二：策略層次，指意素的組合規則及表達上的最小單位，說明語用、語法、語意。

參考文獻

- 1.中華建築文化 / 東海建築系 2000 〈新地方 vs 新專業〉 《建築向度 設計與理論02》 台北：田園城市文化公司
- 2.林志成1998（宜蘭三星黃宅 宜蘭厝008）《建築師雜誌》1998，5月份p.p.91-95
- 3.宜蘭仰山文教基金會與宜蘭縣政府1995《宜蘭厝建築圖集》宜蘭
- 4.黃聲遠 1999 〈建築師事務所簡介資料〉 建築師事務所提供 宜蘭
- 5.黃聲遠 1999 〈建築師雜誌---宜蘭三星展演廣場〉《建築師雜誌》1999，9月份no.297 p.p.70-77
- 6.象設計集團 1998 〈泰雅大橋〉《TA台灣建築雜誌》1998，3月份 no.30 p.p.20-27
- 7.楊裕富1998 a 《建築與工業設計的設計資源(五)：設計的方法基礎》(國科會補助研究)
- 8.楊裕富1998b <<設計文化基礎：設計、符號、溝通>> 台北：亞太圖書出版社
- 9.楊裕富1998c <<空間設計概論：基本原理與方法>> 台北：田園城市文化公司
- 10.楊裕富2001a 〈敘述性設計之一：淺談敘述性設計<http://nctcity2.web.hinet.net/userdata/yangyufu/good2.htm>
- 11.楊裕富2001b 〈敘述性設計之二：敘述性設計的重要概念〉
<http://nctcity2.web.hinet.net/userdata/yangyufu/good2.htm>
- 12.楊裕富，林萬福 2002a 《E行銷品味論：後現代設計藝術》 台北：田園城市
- 13.楊裕富 2002b 〈建築、設計、後現代論評〉《楊裕富1998-2002作品集升等教授代表作》雲林科技大學
- 14.彭鈞義 2001 〈規範性的設計方法-----地域性建築的「目的論」〉《中華民國建築學會 第十三屆建築研究成果發表會論文集》高雄
- 15.彭鈞義.楊裕富2002 〈試探程序性與規範性設計方法〉 中華民國建築學會第十四屆建築研究

成果發表會論文集 淡水 11月23日發表

16.彭鈞義 2003 《設計之規範性研究---以地域性建築為例》國立雲林科技大學空間設計系所碩士論文

17.Peter G. Rowe 著 劉育東審訂 王昭仁譯1999《設計思考》 建築情報雜 台北

18.Nicholas C. Markovich, Wolfgang F.E. Preisler, Fred G. Sturm. 1990 《Pueblo Style and Regional Architecture》 Van Nostrand Reinhold New York

作者一 國立雲林科技大學空間設計系 碩士

作者二 國立雲林科技大學空間設計系副教授
