

南 華 大 學  
建築與景觀學系環境藝術碩士班  
碩 士 學 位 論 文

A THESIS FOR THE DEGREE OF MASTER PROGRAM IN  
ENVIRONMENTAL ARTS, DEPARTMENT OF ARCHITECTURE  
AND LANDSCAPE DESIGN, NANHUA UNIVERSITY

府城辯證意象：從老屋現象看當代台南都市寓言

Dialectic Image of Tainan city : Reading Tainan Urban Allegory from the  
Phenomenon of Old House.

研 究 生：蔡孟軒

GRADUATE STUDENT : Tsai, Meng-Hsuan

指 導 教 授：郭建慧 博士

ADVISOR : Chien-hui Kuo Ph.D.

中 華 民 國 一 〇 三 年 七 月

# 南 華 大 學

環境與藝術研究所

碩 士 學 位 論 文

府城辯證意象：從老屋現象看當代台南都市寓言

研究生：蔡孟軒

經考試合格特此證明

口試委員：羅時璋

林以心

郭建慧

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

指導教授：郭建慧

系主任(所長)：郭建慧

口試日期：中華民國 103 年 6 月 13 日

## 謝誌

謝謝郭建慧老師這幾年的照顧與指導，一直到最後一刻還是不斷的督促我要用功，讓我在口考後還能維持正常的作息。

謝謝羅時瑋老師以及林文一老師在口考時給了我很大的鼓勵與建議，讓我還有機會去釐清許多一直搞不懂的問題。

謝謝朱世雲老師以及陳正哲老師在過程中給予的建議。

謝謝這幾年一起努力的同學們，讓求學的日子不無聊。

謝謝這幾年家人跟女友的支持，不離不棄的把我的生活照顧的無微不至。



# 南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班

## 一〇三學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：府城辯證意象：從老屋現象看當代台南都市寓言

研究生：蔡孟軒

指導教授：郭建慧 博士

論文摘要內容：

本研究從台南市的老屋再生現象為討論起點，並以華特·班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)的文化思想為概念與方法，藉其「辯證意象」(Image of Dialectic)的觀點來探討台南市的老屋現象。

台南市的老屋再生以生活空間的活化重新詮釋文化資產，進而演繹出一種當代台南城市文化，並創造了新的當代台南城市景觀。而近年在媒體與市場的作用下，出現了許多過度資本化、同一化或是個人化的老屋改造，這種情況下所創造的多元性模糊了老屋再生的核心價值，但也因此轉譯出批判層面的古都意象，也揭露了當代台南古都意象中的矛盾與反諷。因此，本研究試圖透過對老屋現象的觀察，進入當代台南市老屋現象的批判層面。

本研究透過對老屋現象的分析，首先探討的是「老屋的現代性特質與其構成的文化幻覺」，其次是「透過老屋建立的台南市辯證意象」，最後在上述的文化幻覺與辯證意象的架構下去探討「老屋現象對於當代台南市的文化意涵與批判性」。

關鍵詞：老屋、辯證意象、班雅明、現代性

# 目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究現象與主題.....	1
一、研究背景：老屋風潮.....	1
二、研究主題：老屋建構的台南城市景觀與文化現象.....	4
第二節 研究目的.....	5
一、老屋構成的文化幻覺.....	5
二、透過老屋建立的台南市辯證意象.....	6
三、老屋現象對於當代台南市的文化意涵與批判性.....	6
第三節 研究範圍與方法.....	7
一、研究範圍與對象.....	7
二、研究方法.....	11
第二章 老屋與辯證意象.....	13
第一節 台南市的碎片化表徵與辯證特質.....	13
一、老屋與台南市城市關係.....	13
二、傳統元素於台南市的重要性.....	16
三、官方政策的影響.....	17
四、都市發展的困境.....	22
五、小結：打破府城歷史的總體.....	24
第二節 瘋老屋.....	26
一、老屋欣力的背景.....	26
二、老屋改造後的使用方式.....	27
三、老屋的空間設計.....	29
四、老屋傳遞的氛圍.....	32
五、從廢墟中興起的文化現象.....	39
第三章 班雅明的都市書寫與藝術批判.....	41
第一節 班雅明的都市書寫.....	41
一、波特萊爾的現代都市寓言.....	42
二、撿拾現代碎片的人.....	43
第二節 班雅明的藝術批判.....	46
一、靈光的消逝.....	46
二、寓言式批評.....	48

第三節 現代世界的幻覺.....	51
一、現代性的碎片.....	51
二、蒙太奇的組構.....	52
三、現代文化的幻覺.....	55
第四章 如何透過老屋建構台南市的辯證意象.....	58
第一節 碎片化的台南都市意象.....	60
一、古蹟架構下的歷史碎片.....	60
二、經驗的碎片.....	61
第二節 後現代府城文化的興起.....	65
一、老屋建立的文化幻覺.....	65
二、懷舊的現代性.....	67
三、超現實建構起更真實的歷史圖像.....	73
第三節 從廢墟中建構的救贖之路.....	76
一、與現代主義社會的對抗.....	76
二、老屋的真理內涵.....	79
三、辯證意象中的救贖.....	80
第五章 老屋的爭議與批判.....	83
第一節 老屋的批判面向.....	86
第二節 靈光的再次消逝.....	89
第三節 打破夢幻府城的歷史圖像.....	93
參考書目.....	95

## 表目錄

表 1 本研究案例之探討項目與內容.....	10
表 2 本研究出現之案例資訊與探討項目.....	11



## 圖目錄

圖 1 拾參原先的牆面.....	2
圖 2 拾參刷白後的牆面.....	2
圖 3 神農街「太古」.....	3
圖 4 神農街「太古 101」.....	3
圖 5 「正興咖啡」.....	3
圖 6 「JOE BAR」.....	3
圖 7 「谷原客棧」.....	4
圖 8 老屋欣力地圖 2008-2010.....	7
圖 9 位於民權路巷弄內的民宿.....	8
圖 10 位於民權路巷弄內的餐飲空間.....	8
圖 11 正興街「正興咖啡」.....	8
圖 12 正興街「佳佳西市場」.....	8
圖 13 連晟旅游所推出的「府城慢活」行程.....	17
圖 14 常民生活場域的文藝復興運動.....	26
圖 15 「草祭」空間透視簡圖.....	30
圖 16 「草祭」破開樓板創造新的空間動線.....	31
圖 17 「草祭」六米的挑空與書牆.....	31
圖 18 「隨光呼吸」室內空間 1.....	31
圖 19 「隨光呼吸」室內空間 2.....	31
圖 20 「隨光呼吸」入口 原貌.....	32
圖 21 「隨光呼吸」入口 改造後.....	32
圖 22 「破屋」入口意象 1.....	32
圖 23 「破屋」入口意象 2.....	32
圖 24 「五七藝術工作室」1.....	32
圖 25 「五七藝術工作室」2.....	32
圖 26 民權路「陸拾家」.....	33
圖 27 民族路「赤崁擔仔麵」.....	33
圖 28 「正興咖啡」.....	34
圖 29 「甘單咖啡」.....	34
圖 30 神農街「太古」.....	34



圖 31 神農街「太古101」 .....	34
圖 32 改建過的神農街民居.....	34
圖 33 商業用途的神農街街屋.....	34
圖 34 「草祭」位置與周邊環境.....	35
圖 35 「破屋」位置與周邊環境.....	36
圖 36 「破屋」周邊環境構成 1.....	36
圖 37 「破屋」周邊環境構成 2.....	36
圖 38 「破屋」周邊環境構成 3.....	36
圖 39 「破屋」周邊環境構成 4.....	36
圖 40 「怪獸」、「藍曬圖」、「隨光呼吸」位置與周邊環境.....	37
圖 41 海安路沿街景觀 1.....	37
圖 42 海安路沿街景觀 2.....	37
圖 43 海安路 以牆面為背景的繪畫.....	38
圖 44 海安路 以牆面為背景的裝置藝術.....	38
圖 45 「怪獸」 .....	38
圖 46 「藍曬圖」 .....	38
圖 48 「隨光呼吸」1.....	38
圖 47 「隨光呼吸」2.....	38

# 第一章 緒論

## 第一節 研究現象與主題

### 一、研究背景：老屋風潮

「歷史古都」這個名詞一直是大眾對於台南市的普遍寫照，挾著台灣第一個殖民政權和漢人政權根據地的名號，台南市承載著歷史、文化的傳承等等責任，市內的眾多古蹟也是台南市最為人所知的城市符號。近年由於文化市場的興起以及都市發展與文化發展之間的接合，除了公部門設置的文化園區<sup>1</sup>之外，市民自主的空間改造運動更是台南市的另外一大特色，讓台南市除了古蹟之外，又多了許多細碎的歷史元素，其中最引人注目即是「老屋」。許多人自傳統的台南都市脈絡中挖掘具有時間感、歷史性的物件，這種挖掘歷史物件的現象也類似班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)在《巴黎，19世紀的首都》中提到的拾荒者(collector)的概念。這些人將老屋重新改造，使其再生後的空間機能能夠迎合當代價值，它們遍佈於舊城區的大街小巷；建築利用形式從餐廳、咖啡廳、酒吧、書店，到旅店、文創工作室；建築年份跨越清代、日治時期到1950、60年代，從街屋到倉庫都可以是再生的對象。

2008年，「古都文教基金會」舉辦了第一屆「老屋欣力」系列活動，使台南市的老屋再生運動逐漸獲得注目：

一群來自全台各地，關心這塊土地的歷史建築、並對市街聚落之未來發展懷抱著美麗憧憬的人士，聚集於擁有最多建築和空間文化資產的台南市〔…〕。我們期望能整合各界的力量和資源，藉由各類活動之辦理、相關論述之引介宣導，以及保存再利用理論和技術之研發等，來呈現歷史環境與建築所潛藏之珍貴意義和價值，積極喚醒民眾對生活周遭環境之文化資產的重視。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 府城文化八大園區：安平港國家歷史風景區、赤崁文化園區、孔廟文化園區、五條港文化園區、鎮北坊文化園區、東安坊文化園區、湯德章紀念公園文化園區、台江生態文化園區。

來源：<http://www.vrwalker.net/tw/subject/tainan-city-travel-eight-cultural-park.php>

<sup>2</sup> 古都基金會成立宣言

來源：<http://www.fhccr.org.tw/story/story-1.htm>

老屋欣力的目的在於藉由空間再利用，對城市文脈與生活經驗提出再詮釋，進而塑造台南市的生活環境之獨特性。其以生活空間、文化為主軸，帶動了市民主動參與文化資產的保存與再生，也讓台南市的古都稱號有了新的詮釋方向。老屋改造風潮逐漸由地方性擴展至全國性，透過由小眾的耕耘變成大眾流行文化，譬如台北市的「老屋新生大獎」<sup>3</sup>(台北市政府)以及嘉義市的「舊屋力」<sup>4</sup>(嘉義市政府)補助計畫等等。而市民自主老屋改造也使藝文活動與生活空間開始相互涉入，台南從老學究式的古都轉為老屋同好的俱樂部。而 2010 的「老屋欣力」系列活動增加了「老屋欣力人氣賞」票選活動，更將台南市的老屋再生活動推向了高峰，透過網路票選讓民眾選出人氣老屋，其後大量的媒體採訪、店家專訪也助長了台南市老屋再生的風氣。

在老屋欣力的成功之後，許多原本被閒置、隱沒在現代都市地景中的老屋逐漸被突顯出來；譬如正興街的「拾參」將原先鋪著紅色磁磚的立面(見圖 1)刷成白色(見圖 2)，從周邊的建築被突顯出來；另外神農街的老屋也突顯的方式來強調老屋再生的身分，譬如「太古」(見圖 3)與「太古 101」(見圖 4)，利用外加的構造物與拼貼、對比的物件搭配來製造老屋的視覺性。這些老屋以視覺特徵獲得年輕族群的喜愛，「老屋具有一種識別，它會吸引青年族群的注意，形成某種消費現象」(林雅君，2012：6)，這也促使經營者們不斷以各種新奇手法來詮釋老屋這個傳統物件，使老屋再生這件事情能夠更符合現代城市的文化與經濟價值。



圖 1 拾參原先的牆面



圖 2 拾參刷白後的牆面

<sup>3</sup> 台北市政府為推動都市更新改造，鼓勵市民參與整建維護工作，自 90 年起開始舉辦之都市彩妝徵選活動。2012 年起以「創意如何與老屋融合」為主，故更名為「老屋新生大獎」。

<sup>4</sup> 嘉義市政府為鼓勵民間加入閒置老屋的活化與保存的行列所訂定的補助計畫。嘉義市近年也有許多年輕人透過承租的方式改造老房子，市政府為了鼓勵青年返鄉創業，於 2014 年度首次編列預算，擬定『舊有建築再利用補助計畫』，補助項目包含小型修繕以及租金補助，每案最高可補助 30 萬元。

來源：好房 News，〈啟動「舊屋力」 嘉義市補助老屋再造〉，2014-04/18

<http://news.housefun.com.tw/news/article/18438862215.html>



圖 3 神農街「太古」



圖 4 神農街「太古 101」

老屋的經營者對於建築、城市的另類想像將老屋從傾頹狀態中挖掘出來，並賦予新的機能與型態，再生並且創造了建築的使用概念與商業思維。許多老屋的經營策略鎖定了某些特定族群—譬如深受青年族群喜愛的咖啡館(見圖 5)、酒吧(見圖 6)，針對單身旅行者的青年旅店、民宿等等(見圖 7)。老屋再生的風潮也為台南市帶來了新的文化概念以及經濟效益：在文化方面，因為商業的介入使老屋脫離了閒置狀態，並將建築中的時間性與歷史性做為商品包裝，這種後現代的文化概念將台南市的府城歷史意象帶入生活空間，與人群有了更多元親近的互動；在經濟方面，慕名而來的外地旅客增加了當地商家的業績，以及受文化市場吸引的投資者，使得老屋的交易量增加，刺激了舊城區房市的流動。老屋風潮所帶來的古典復興一時間在台南蔚為風尚，老屋所營造的歷史地景成為台南市的文化、藝術素養指標(古都基金會，2011：49)，在媒體效應下，老屋也被賦予了一種時尚的性質。



圖 5 「正興咖啡」



圖 6 「JOE BAR」



圖7 「谷原客棧」

## 二、研究主題：老屋建構的台南城市景觀與文化現象

老屋的時間感與歷史性所呈現的視覺特徵，將傳統元素以並置、拼貼的手法轉譯為一種現代城市的新奇、時尚特質，而這種新奇特質所建構的台南城市圖像就如同班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)在《巴黎，19 世紀的首都》中，將 19 世紀的文明發展詮釋為一種幻境世界的創造，以此表達一種 19 世紀所特有的暈眩感(2006：33)。台南市也因為老屋的復甦與興盛建構起一種文化幻覺。

老屋的興盛也如同巴黎拱廊街的復甦一般，都在一個龐大的歷史架構下被重新詮釋，使它們獲得了符合當代需求的價值而得以延續。在班雅明看來，這就如同生產技術與資本主義在 19 世紀的巴黎所建構的工業文明與城市文化，那是一種新奇的幻覺，來自於人們對未來的烏托邦想像；而在現代，這種新奇來自於歷史。以拱廊街來說，其「將十九世紀巴爾札克(Honoré de Balzac)、福樓拜(Gustave Flaubert)身處的那個『年代』，原原本本地真空包裝、封存起來」(鹿島茂，2009：10)，也是「同時表現新穎、也是過時和永遠同一的形象」(阿多諾，2003：122)。十九世紀的文明發展在現代都市中化為歷史地景，它們呈現出一種時空停頓、斷裂的意象。拱廊街裡所販賣的商品也不乏各種複製的復古物件，這些商品所觸動的是往來人群的無意識中對於過去事物的追憶與連結，並以這種追憶過程和體驗的包裝形式被販售出去。

當代台南市因為老屋風潮，開始鼓吹保留老房子，將其修護再利用，原先為常民使用的老屋轉形為迎合現代都市需求的茶舖、咖啡廳、民宿或酒吧等商業空間，這樣的懷舊態度及新舊交融的設計手法成為空間操作的法則，創造另一種台南市的都市意象。本研究的研究主題即是探討這些由老屋所建構的當代台南城市景觀與文化現象。

## 第二節 研究目的

台南市在老屋欣力的帶動下開啟了一個從老屋出發的城市觀看視野，以生活空間的活化與再生來重新詮釋文化資產，老屋也進而成為詮釋當代台南市的重要元素。本研究以班雅明的都市觀點與藝術理論來探討當前的台南市由老屋再生所產生文化現象，也就是說，在班雅明的都市觀點與藝術理論下，本研究透過對老屋現象的分析，首先探討的是「老屋的現代性特質與其構成的文化幻覺」，其次是「透過老屋建立的台南市辯證意象」，最後在上述的文化幻覺與辯證意象的架構下去探討「老屋現象對於當代台南市的文化意涵與批判性」。

### 一、老屋構成的文化幻覺

本研究主要以班雅明的城市與藝術觀點來探討由老屋所形成的台南城市文化。班雅明在《巴黎，19 世紀的首都》中敘述了現代城市文化的形成，他在文中寫道：「做為文明的物化表現，19 世紀的新行為方式基於新經濟和新技术的創造物是如何參與了一種幻境世界〔phantasmagoria〕」（班雅明，2006：33），即由資本主義所構成的城市文化。他指出這種文化具有一種幻覺性質，而這種幻覺是體現在現代性的基礎上面，或是說都市文化的商品化與個人化。班雅明藉由分析 19 世紀的文明發展中所出現的新事物來演繹城市文化中的現代性特質，並在現代性的基礎上展開幻覺意象的論述。可以說，班雅明是在資本主義與生產技術的發展架構下去演繹城市文化的幻覺特質，因此本研究也將老屋置於台南城市發展與文化市場的架構下去演繹老屋的現代性以及其建構的文化幻覺。班雅明眼中的現代世界是如同星圖的構成一般，星叢式的觀看結合了系統與反系統的體現，作為理念與理念、現象與現象之間的辯證場域，它是思維的圖像。班雅明將每個理念、現象作為一個單子、恆星，而這些單子交織構成了現代生活、現代社會、現代城市。

班雅明認為，若要理解現代世界，必須將各種現象置於一個共時性的語境中，將它們看作「星叢」，並把自身至於一個「確定的當下」之中。「把現象星叢化，就是把歷史共時化，使之统一到歷史的解釋主體上來」（楊小濱，2010：79），而將現象星叢化的首要工作，便是打破這個專業化、制度化、整體化的現代世界。班雅明揚棄了二元式的批評方法，他認為二元對立的思維侷限了人的觀看視野，使人們只能用標準化的、非自然的選擇去理解事物，並將之奉為教條遵守，而這些現代人所信奉的教條都是被權威性宰制的主體認識論，其塑造的是遠離自然狀

態的「為權威肢解和主體過濾過的真實」(朱寧嘉, 2009: 149), 主宰了真實, 甚至是自然的定義並予以標準化, 以鞏固權威化的現代生活教條, 也就是資本主義所建構的現代文化。

## 二、透過老屋建立的台南市辯證意象

透過演繹與詮釋老屋的現代性特質與其建構的文化幻覺, 本研究進而從老屋來建構台南市的辯證意象。班雅明在書寫現代城市時並不是以一個整體的形式來理解它, 由於深知現代城市相較於傳統社會的多元與複雜, 班雅明在書寫城市所使用的方法是從細碎的元素著手, 由此掌握住現代性以建構「辯證意象」(Dialectics Images), 這也是班雅明在《巴黎, 19 世紀的首都》所意圖達到的目標。為了這個目標, 班雅明首先要打破歷史連續體的概念, 關於這點弗里斯比在《現代性的碎片》中寫道:「為獲致本雅明努力的真正目標—創建現代性的辯證意象, 摧毀時間的連續體是必要的」(2003: 290)。可以說, 班雅明在建構辯證意象的起點是碎片而不是總體(弗裡斯比, 2003: 285), 因此本研究將台南市視為碎片化的場域, 以老屋做為演繹台南市辯證意象的重要元素, 以碎片化的台南市書寫語境建立一個由老屋所詮釋的台南市辯證意象, 即老屋所建構的台南市歷史地景隱含了何種意象與義涵。

## 三、老屋現象對於當代台南市的文化意涵與批判性

本研究在第一階段的目的旨在論述老屋建立的文化現象, 第二階段目的則是指出老屋建立的歷史地景所蘊含的意象與隱喻。透過前兩階段的理論建立, 第三階段則是更進一步的在這個理論基礎上繼續探討老屋現象對於當代台南市而言, 它詮釋了何種的歷史與文化意涵, 而這些意涵有具有何種批判性質。

### 第三節 研究範圍與方法

#### 一、研究範圍與對象

##### (一) 研究範圍

本研究的主要研究範圍於台南市中西區。本區是為台南市的舊城區，也是早期台南市都市發展的中心，擁有豐富的文化資產，其中包含了 11 處國定古蹟、46 處三級古蹟市定古蹟以及 5 個文化園區(孔廟、赤崁、五條港，東安坊、鎮北坊的局部)，是為台南市的精華區域。另外，若從 2008-2010「老屋欣力」票選活動當中的案例來看老屋的分布範圍(見圖 8)，當中有半數以上的案例都位在中西區，是為台南市的老屋再生活動最興盛的地區，由其是海安路、西門路、神農街，以及孔廟一帶。除了老屋欣力的案例之外，也有許多位於巷弄或是街屋改建的老屋案例，譬如民生路與民權路一帶的巷弄(見圖 9、圖 10)，以及近年興起的正興街(圖 11、圖 12)。



圖 8 老屋欣力地圖 2008-2010

來源：老屋欣力網站





圖 9 位於民權路巷弄內的民宿



圖 10 位於民權路巷弄內的餐飲空間



圖 11 正興街「正興咖啡」



圖 12 正興街「佳佳西市場」

## (二) 研究對象解釋：老屋的定義

古都基金會對於「老屋」與「欣力」的詮釋是：「建築物至少有 30 年以上歷史且獲得妥善之保存維護」以及「建築物能符合當代需求，而有增修調整內外空間、樣貌或使用機能等積極作為，並能具體展現新舊融合的良性改造效果」(古都基金會，2011：5)。然而並不是所有的老屋再生都遵循老屋欣力的準則，老屋熱潮中的許多老屋再生是因應後現代文化市場而生；譬如近年正興街的觀光熱潮

所帶動的周邊的空間營造。從營運方式到空間設計也是依循著市場機制的運作，這也使得當前老屋的空間設計與使用型態並沒有一個標準，若先不去探討老屋的商業化與形式操作情形，就設計手法來說，這些老屋的確是代表了一種當代台南市在文化詮釋上的活力與多元。

老屋欣力的核心價值在於生活的層面，即以老屋活化進而彰顯老屋保存的目的地與價值，並排除過度的商業化干擾與空間設計。以 2014 年的老屋欣力「典範賞」來說，古都基金會董事長曾永信表示：「在遴選的過程中，將商業氣息過濃的老屋，或結構破壞太嚴重、有安全之虞的老屋都剔除，希望其他對老屋再利用有興趣的人，都能以典範賞為楷模，讓台南老屋永續活化」<sup>5</sup>。台南老屋再生的先例如奉茶、窄門、新生態藝術環境等，皆以保存空間結構的原則去介入老屋的空間改造，如窄門的經營者 Jessica 便認為：「我不想把老房子的樣貌設計到完全毀掉，而是原始呈現，和一般商業空間再造的理念不同，很多可能是新舊雜陳，但我做的是整個復原」（張素雯，2011：149）。展示完整的老屋空間涵構，並置入適當的空間機能做為人與老屋的中介，而不是刻意突顯空間的「舊」或是盲從市場機制的運作，這也是早期的台南老屋再生備受推崇的原因。由於老屋的定義並沒有一個權威性的依據，許多非學術性刊物都有自訂的老屋標準與定義，譬如：

年代久遠，具歷史意義的老房子且能獲得妥善保存。（〈2010 老屋欣力-常民生活場域的文藝復興運動〉，《路克米》，2010 年 2 月，第 21 期：2）

屋齡三十年以上，非當代形式的完整房子。排除六〇、七〇年經濟起飛大量製造、複製，不具地方感的，用方塊磚、二丁掛的販厝。不過屋齡的限制並非那麼絕對，主要取決於建築的時代感與完整性。（〈回收老房子-台南老房子進化 ing〉，《綠雜誌》，2011 年，第 2 期）

而在探討老屋空間設計的方面，林雅君在《探討老屋再利用之空間改造策略與社會現象意義：以台南「老屋欣力」之案例為例》中指出：

空間創造的設計者亦常常用『保留』的手法來掩飾它破壞老屋的事實，老屋在被保存的同時也被加速的瓦解，創意的展現不需要迷戀破舊感的空間營造。誤把異質空間營造認為是常民生活記憶，經營者難以理

<sup>5</sup> 〈奉茶、加力畫廊 老屋欣力典範賞〉，2013.12/17 來源：  
[http://www.oldhouse.org.tw/play\\_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1](http://www.oldhouse.org.tw/play_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1)

性分辨其中差異因而傳遞許多錯誤觀念，讓民眾誤以為這是重現經驗的一種手法，嚴格說起來這是用自我想向所詮釋出來的異質空間，他既不是原來的舊、也不是真的老。(2012：7)

綜上所述，可以得知老屋並沒有要求明確的屋齡，主要還是取決於建築物的歷史意義、時間感與完整性，而這些條件也是老屋能夠吸引經營者的主要因素。而對經營者來說，老屋除了是營立場所外，也是展現自身喜好的場所，譬如收藏品、藝術風格、特殊的空間格局等等，而這種經營者自身的美學實踐也賦予老屋個性與展示性，提升了這些老屋的藝術價值，附加額外的文化服務，大眾也能透過接收這些個性化空間的風格接觸到老屋的故事與新奇的事物。

### (三) 研究對象

本研究的主要研究對象為 2008-2010 年「老屋欣力」中的案例。由於老屋欣力在台南市的老屋再生中具有一定的指標性與影響力，除了舉辦老屋的票選活動之外，也有持續的舉辦講座、參訪、校園競賽等系列活動傳達老屋活化的正確價值觀，提供人們接觸府城文化以及老屋的管道，使民眾更加重視生活空間中的文化議題。

本研究中出現的案例主要是依據研究中所探討的項目來選取，即老屋的「空間設計手法」以及其「氛圍傳遞」。其中的分析對象主要以老屋欣力的案例為主，而本研究亦有幾處老屋欣力之外的案例用以探討老屋的設計手法以及它們在城市中所傳遞的氛圍。

表 1 本研究案例之探討項目與內容

探討項目	探討內容	案例
空間設計手法	空間序列重組	草祭
	痕跡保存與突顯	隨光呼吸、五七藝術工作室、破屋
氛圍傳遞	碎片化的歷史	陸拾家、赤崁擔仔麵
	蒙太奇式的拼貼	甘單咖啡、太古、太古 101
	老屋與城市環境新關係	草祭、隨光呼吸、怪獸、藍晒圖、破屋

表 2 本研究出現之案例資訊與探討項目

案例名稱	位置	機能	入圍老屋欣力	在研究中所探討的項目
隨光呼吸	海安路	餐飲	2008	空間設計手法 氛圍傳遞
怪獸	海安路	餐飲	2008	氛圍傳遞
藍曬圖	海安路	餐飲	2008 觀摩案例	氛圍傳遞
太古	神農街	餐飲	2010	空間設計手法
太古 101	神農街	餐飲	無	空間設計手法
五七藝術工作室	神農街	藝文展演	2010	空間設計手法
正興咖啡	正興街	餐飲	無	空間設計手法
草祭	南門路	二手書店	2010	空間設計手法 氛圍傳遞
甘單咖啡	民權路	餐飲	無	空間設計手法
陸拾家	民權路	餐飲	無	氛圍傳遞
赤崁擔仔麵	民族路	餐飲	2008 觀摩案例	氛圍傳遞
破屋	民生路	餐飲	201	空間設計手法 氛圍傳遞

## 二、研究方法

本研究以班雅明的文化理論做為觀察台南老屋的主要工具，班雅明的書寫風格深具共時性與辯證特質，他在各個不同的物質與文化領域當中撿拾他的書寫材料，再將那些來自不同領域的材料並置於同一個書寫語境，讓它們在辯證的語境中生產出新的關係，以此來詮釋現代世界的破碎性質。班雅明的書寫中也可見到一種以小窺大的觀看方法，也就是以一個單子來演繹現代的圖像，就如同他在《巴黎，十九世紀的首都》中以各種新奇的工業化都市文化景觀作為他詮釋現代性的單子，並從這些單子的視域中回溯種種現代性的起源。

而本研究之所以使用班雅明之文化思想來詮釋當代台南市的老屋現象，是基於當代台南市的環境與文化兩個層面。首先在於城市環境的部分，即台南市都市景觀的破碎性這一層面；當代台南市的都市景觀因為歷史與治因素而呈現出雜破碎的意象，舊市區中散落各種歷史與新穎，傳統與現代主義等相對的、矛盾的事

物，這種並置、共時性的都市構城關係使台南市形成一個辯證的場域。而文化層面的部分，也就是探討瘋老屋這一文化現象所隱涵的現代性特質，誠如班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中以拱廊街、居室等現代都市文化做為 19 世紀巴黎的現代性單子一般，老屋再生近年成為台南城市文化的一個重要象徵，這一文化現象的風行與消費性的介入也賦予了老屋現代性的特質。

本研究的研究範圍於台南市中西區，研究對象為中西區內的老屋以及老屋周邊的環境構成，並以此為台南市辯證意象的建構背景。在觀察上，主要以老屋的外觀與環境的構成關係為主，並在班雅明的文化理論觀點下對老屋的空間設計與老屋建構的歷史地景進行認識與分析。

在論述的順序方面，本研究將先在第二章當中針對台南市作一個大環境的介紹，透過都市發展的回顧來建立研究背景，即碎片化的台南市這一研究背景。在研究背景的確立之後再進入議題的討論，即針對「瘋老屋」這一文化現象的討論，這一部分將以「老屋欣力」的發展來做為老屋興起的背景，從中認識老屋改造的使用形式，並透過案例來探討老屋的空間設計以及老屋所傳遞的氛圍，進而在這個架構下去演繹這一文化現象背後所傳達的意象。

在第三章當中，本研究將就班雅明的文化思想進行文獻回顧，主要針對班雅明的都市書寫與藝術批判理論進行回顧，進而從中建立研究概念。在研究環境分析與文獻回顧後，本研究將在第四章將進一步的連結主題與理論概念，確立主題的分析架構，強化老屋現象與班雅明之間的關係，即對於老屋所建構之台南市辯證意象這一議題的討論，在碎片化的背景下來論述老屋於當代台南城市景觀中的意義，再依此延伸出由老屋所建構的後現代府城文化，以及這一文化現象所蘊含的內涵性質。在第五章的部分，將對當代台南市的老屋現象提出批判性的觀點，透過當前老屋現象所引發的爭議性來探討這一文化現象的批判性面向，從中去探討打破當前這一文化幻覺的可能性。

## 第二章 老屋與辯證意象

本章主要針對研究對象的分析以及對班雅明的文化理論進行回顧，進而進入概念與主題的連結。在研究對象的分析工作上，第一節進行的是對研究背景的分析，也就是探討台南市的都市發展與老屋發展之間的關係，這一部分的討論重要性在於釐清：台南市的都市發展如何建構出具有辯證特質的城市景觀，以及老屋在這個辯證的視野下扮演何種角色。

第二節開始進入案例分析的部分，探討老屋的空間特質以及它們與都市環境之間的關係。第三節對班雅明的文化理論進行回顧，透過對文獻的探討認識辯證意象的建構方法與材料。第四節則進行主題與概念的連結，確立老屋建立的文化現象與班雅明之間的關連，建立府城辯證意象的理論架構。

### 第一節 台南市的碎片化表徵與辯證特質

#### 一、老屋與台南市城市關係

##### (一) 碎片化的城市觀看視野

關於台南市的碎片化現象，林雅君在《探討老屋再利用之空間改造策略與社會現象意義：以台南「老屋欣力」之案例為例》中提到：

台南的城市文化除了一個歷史軸線外，其餘早已呈現碎片化趨勢，並仍陷在要傳統或要現代的泥沼中，因為維持不變是困難的，但是改變卻又造成破壞，保存與更新往往是無法達成理想化的平衡點。(2012：104)

而台南市近年的發展也開始掌握這種破碎性所蘊含的府城歷史與文化，將這種混雜、零碎的都市景觀之詮釋為一種後現代性質的府城文化。台南市在大眾的普遍認知當中是一座文化古都，舊城區遍佈的古蹟、廟宇、歷史建築、傳統建築都是這座城市最重要的文化資產，也讓人們在走訪台南時不得不站在懷舊的角度去檢視每條大街小巷、每棟建築。而歷史的確也是認識台南市的最佳路徑，回顧歷史中除了能夠認識府城建構過程，也能夠從中窺見近代古都意象建構的脈絡與線索，看台南從十七世紀的市街發展為十八、十九世紀的全島政治經濟中心；十

九世紀後又逐漸在現代化的競爭中沒落；二十世紀的現代化建設又大幅改變了台南市的都市紋理；近代的發展則轉向「都市機能與景觀風貌的整體提升」（台南市政府，2005：7-1），開始著重於生活品質的營造，將府城的歷史文化活用於生活空間的發展與建設。台南市的都市發展從抹除重構到再現歷史地景，可以說，這個發展形式本身就體現了一個反覆辯證的過程。

近年台南市以生活環境的面向著手營造當代古都意象，由大尺度的都市標的物內化至各個在地樣貌的範疇與串連，藉此深化府城的歷史厚度。跳脫理性的都市書寫脫離了現代主義都市的整體性框架，以微觀的視角詮釋當代社會的現代性多重維度與價值。在後現代都市文化逐漸發展的環境下，台南市的再發展不再僅以都會化為指標，更倚重的是城市的傳統元素，近年於台南市如雨後春筍般興盛的老屋再生，便在意象的營造上於此扮演了重要的角色，即老屋所詮釋的當代生活空間這一面向。林雅君在《探討老屋再利用之空間改造策略與社會現象意義：以台南「老屋欣力」之案例為例》當中寫道：

老屋的價值就在於體現環境變遷的過程或結果，例如從街道紋理可以了解城鎮發展軌跡，在這些脈絡下的老屋，它的樣式、特色、區位等因素，就是解釋過去的最佳印證；而留存至今的老屋，被視為是一種承繼過去與未來的角色，它在社會中扮演歷史的一部分，同時也是一種價值的展現。（2012：8）

老屋再生的興起為當代府城意象的建構開啟了新的篇章，台南市的歷史意象不再僅僅只是取決於古蹟的規模與數量，台南市的歷史的話語權已不再由首府時期的古蹟所獨撐，古都意象需淡化政治性的標記並融入常民生活才能使傳統於當代延續，獲得更多元的發展。在這一情況下，古蹟不再做為意象建構的重點，而是在整個府城歷史的環境架構下，利用其標誌性作為文化網絡的基礎，延伸出周邊的文化消費圈；而生活空間的營造與詮釋便逐漸成為當代府城意象建構與都市文化營造的要角，具體的將府城文化實踐在台南市的常民建築當中，也藉由這些常民建築開啟了一道觀看當代府城文化的視野。

## （二）日常生活的歷史與文化建構

老屋再生以府城的歷史文化作為背景，將生活空間的營造做為主軸，活絡了台南舊市區的再發展。老屋再生的生產手法與空間體驗開啟了現代主義城市與傳統城市構成之間的辯證，透過了城市、建築、歷史、消費之間的多元辯證，台南

市的歷史意象逐漸走向生活化。

葉石濤形曾如此描述台南市的生活意象：「台南,是一個適合人們做夢、幹活、戀愛、結婚、悠然過活的地方」,這段話日後也成了台南生活的宣傳標語,為台南批上了一層烏托邦似的浪漫面紗。歷史背景與積累悠久的都市文化,是為台南市最豐厚的資本,其塑造了台南市民對城市的自信與認同,也潛移默化了一股懷古的書寫風格。古蹟、老宅第的符號想像給予了台南市緩慢步調的象徵,摒棄了嘉年華式的都會狂歡節慶,生活空間是台南市近年致力營造的方向,藉由歷代古都人事物的傳承與年輕世代的探索不斷相互辯證深化,逐步將台南營造為葉石濤所說的「悠然生活的地方」,也為台南的書寫增添了幾分鄉愁浪漫的筆觸,如王美霞在《台南的樣子》中寫道：

府城是一本書,打開它,線裝的形式,方正娟秀的宋楷,不細看內容也能窺得韻味,字與字之間,留一點毛毛的邊框,鵝黃光暈端襯著斗大的黑字,那是歷史的痕跡,是歲月的排列組合。(王美霞,《台南的樣子》,2013:102)

這種浪漫的敘事手法以府城的歷史與生活文化為書寫的主體,敦促人們以緩慢的步調、漫遊的姿態於巷弄間感受台南的懷古幽情,表現出府城對於文化的重視與品味,也巧妙的將地方生活風貌結合了文化消費,將大眾對城市的鄉愁想像轉化為當代個人主義的時尚風格。歷史發展背景使得台南市累積了大量的文化資產,有古蹟等紀念性、政治性的城市標的物,以及許多象徵著府都細緻文脈的生活文化。在上位政策的轉變下,台南市古都營造策略也得到民眾的認同與支持。民間的參與使得「古都」意象延伸至生活的場域,民眾對於文化資產的認知逐漸從古蹟、歷史建築等較嚴肅的固定形式趨向更貼近常民生活的「老屋」。台南市在這些年來努力合併、升格、晉身為直轄市的同時,同時也因老屋欣力而吹起了老屋改造的風潮,鼓吹保留老房子被再度利用,原先為常民日常生活空間轉形成現代人所需要的餐飲、咖啡廳、民宿、酒吧、書店等商業空間,並結合藝廊,以懷舊語彙及新舊交融的設計手法成為空間操作的法則,突顯台南市的新舊交融,詮釋並深化台南的都市意象。

老屋再生的風潮將台南市的古都意象從政治性的國族框架中解放出來,使文化詮釋的權柄回到人民的手中。歷史景像之於城市意象的再詮釋而言—就空間形式的操作以及人群的互動—是一件值得期待的事,因為其跳脫了現代主義思維下的全球化模式發展,改以城市的歷史文化、地方生活空間為主體做為舊城區發展



方向。因為發展策略轉以城市的內涵為基底，歷史景象於現代都市的價值出現了更多元的詮釋，都市地景的營造便不在只局限於所謂歷史的正統性。除了歷代政權的紀念物(城堡、官廳)之外，生活空間的詮釋與再現開始引起人們的注意，成為後現代府城地景的主角。

## 二、傳統元素於台南市的重要性

從十七世紀荷蘭人建立了市街開始，台南市即奠定了於台灣城市發展歷史中的地位，雖然近代台南市的現代化發展、都市更新的步調緩慢，政治與經濟價值也早已被取代，但也因為發展步調緩慢以及經濟政治地位的流失，城市中豐富的文化資產與歷史背景才能夠在都市意象的建構中被突顯出來，使台南市在現代化的進程當中還能保有自身的都市風格。雖然台南市在現代化的過程中也經歷了現代主義的抹除、去脈絡化，但近年來因為許多民間對文化資產的運用與投入獲得群眾與官方的認同，也讓台南市的都市發展與都市意象的建構也逐漸從去脈絡的現代化以及生硬的歷史符號操作中，轉向更自然的營造方法，不再盲從於全球化的都會風格以及英雄主義式的國族主義框架。近年的台南市開始重視常民生活所建構的府城文化脈絡，將地方生活納入了府城文化的詮釋範疇，更全面性的彰顯歷史所醞釀而成的府城文化，更詮釋了歷史之於台南市而言，並不僅僅是民族英雄以及古蹟，而是具有延續生活機能的都市地景生產。

台南市素以名勝古蹟著稱，以致有古都、府城等稱號，觀光也是台南的重要產業，除了傳統的團體觀光、定點參訪，「慢活」概念的興起也正逐漸改變府城的觀光型態以及旅遊產業。單身以及小群體的輕旅行方式逐漸在台南流行開來，也出現了许多針對這一服務類型的老屋再生案例，如神農街的木子、正興街的拾參、十八巷的 dorm1828 等，以老屋做為民宿、青年旅店。這種漫遊式都市旅行逐漸成為體驗台南市的最佳途徑，這一現象也顯示了都市尺度的人性化，古蹟之間由許多小的駐足點串連，如老屋再生的案例，增加府城都市地景的可看性。慢活式的文化旅遊也逐漸改變大眾對於台南市的刻板意像，將大眾對台南市的古都意象從古蹟轉移到日常生活的層次當中，如「連晟旅游」針對小群體的旅客所規劃的「台南府城漫活」系列(見圖 13)，其跳脫了以往遊覽式的府城觀光行程，行程規劃的核心在於生活文化的體驗，包含了府城傳統文化以及延伸自傳統的當代府城美學，譬如「古蹟建築與文化內涵的尋訪」、「常民生活力量與美學」、「老屋欣力—舊建築再生的故事與創意」、「藝文欣賞—視覺藝術空間與表演藝術」、

「地方味道的推薦美食」<sup>6</sup>。其在府城文化的體驗方面，除了古蹟的參訪外，還加入了老屋再生案例參訪與巷弄散步等行程，在古都意象的基本認知下去認識當代府城文化建構的材料以及體驗生活空間的構成，跳脫以往由古蹟建構的由上而下的政治意象，府城在這種城市體驗的概念中開始做為群眾的文本，以生活空間作為意象元素，建構以小窺大的當代府城意象。

**臺南文化旅遊**

內容介紹

臺南是一個具有歷史的城市，它曾是文化、經濟、政治的重要樞紐，遺留下重要的人文歷史、古蹟建築、百年老店、自然生態。在飽滿的府城文化孕育下，這裡的常民生活蘊含濃厚的人文性格，與優美雅緻的環境美學。直到現在，臺南的古蹟、小吃一直是臺灣民眾旅遊的重要景點，這裡既有舊的時代場景，也有新的創意發展。各種微型產業與文化工作者在此聚集，開始運用高空間元素創新，創造出精彩的畫廊、咖啡店、書店、飯店……等兼具美學風格的商業空間。臺南，在豐富的文化底蘊下發展出一種適合慢遊的氣氛，安靜地等待旅人的探訪。

探訪重點

臺南文化旅遊將著重在以下幾個重點：

- 古蹟建築與文化內涵的尋訪
- 兼容並蓄的常民生活力量與美學
- 老屋欣力-舊建築再生的故事與創意
- 藝文欣賞-視覺藝術空間+表演藝術欣賞
- 地方味道的推薦美食

行程內容介紹

臺南府城慢活一日遊 (2人成行)

臺南府城慢活二日遊 (6人成行)

臺南府城慢活 深度二日遊 (15人成團， 限團體報名)

※本行程由國家文化藝術基金會藝集專策專家育成

按我報名 >

圖 13 連晟旅遊所推出的「府城慢活」行程

來源：連晟旅遊網站

### 三、官方政策的影響

台南市在日治時期的現代化建設中已抹除了許多地方的文化脈絡，而其後的都市計畫也欠缺整體性的考量，使台南市的都市景觀一直處於零碎、混雜、新舊交錯的狀態。由於戰後的政治與經濟環境不穩定，台南市的都市發展陷入停頓狀態，所以發展方向大致都是延續日治時期的「市區改正計畫」，其計畫範圍與內容並未作太大的變更。直至 1970 年代台灣經濟逐漸復甦後，台南市才開始著手

<sup>6</sup> 連晟旅遊

來源：<http://www.lk1992.com.tw/html/logico/index.asp>

都市計畫的變更與擴大，進一步的推動現代化建設，此後台南市的都市發展大致可分為三個時期(趙佩玲,2007:22-28):首先是「三民主義建設在台南」(1970-1980),破除陳舊格局,朝向現代化都市邁進,主要是以基礎民生建設如國宅、道路系統為主;其次是「文化古都、科技新城」(1980-1990),建設方向往都會化發展,製造業開始轉往鄰近的台南縣各市鎮發展,如永康、新市等地;近年是「府城重生、都市再造」(1990 後期迄今),2000 年以後,市政方向以「再現府城風華」為概念,以點線面的手法串連、鋪陳台南市的都市景觀。以下將就台南市都市發展的回顧來建立台南市的碎片化論述基礎。

### (一) 都會化

台南市是為一座歷史背景濃厚的城市,一度為台灣的政經中心,歷經明鄭、滿清、荷蘭、日本等政權的統治,市內累積了數量可觀的古蹟。而「府城」、「文化古都」等名號也都是人們對於台南市的普遍想像,然而早期的台南都市發展並未延續傳統都市的脈絡,使大量的歷史構成元素被現代化建設給掩蓋。台南市在三百餘年間經歷五個政權的建設,從東印度公司到明鄭、滿清、日本總督府、國民政府,乃至 1990 年代後期的市政交替,使台南市都市地景的建構並沒有一個一致的方向,長期處在變動的狀態;由其在二十世紀以後更是經歷了總督府的「市區改正計畫」、戰後的市區改正計畫延續、1980 年代的都會化等大規模現代化建設,逐漸抹除了明清時候的現代化前的都市脈絡。這種持續但緩慢的建設步調在台南市建構了商業大廈、計畫道路等現代主義的都市語彙;也保留了許多舊城區內的老屋、巷弄等等傳統的府城構成元素。

從日治時期到 1990 年代,台南市在一種抹除重構的策略下建構了現代都市的硬體建設並朝向都會化方向發展,在這一現代化的建構過程中不斷否定傳統的都市構成並將其抹除。由於光復初期政治經濟環境的不穩定,迫使台南市在二十世紀中期的現代化發展先是將近三十年的停滯,而後在經濟復甦的情況下又開始積極的都會化。自光復以來,台南市歷經一連串快速的現代化都市發展,為台南市在傳統語彙的都市地景之外,增添了許多現代主義的符號,使得台南市舊城區呈現出新舊並置的樣貌。

古都台南,一直是國內各界加註在府城身上的字眼,其中雖然有讚美意味存在,但回過頭仔細想來,仍不免令人感覺『古』自流露的是老、舊的愴然。〔…〕在全台各都市均講求新、求變及現代化之際,市府近年來戮力施政,〔…〕畢竟,將舊市區予以更新,進而步入嶄新的都市,

必須有其他建設同時搭配，才有紅花綠葉的功效。〔…〕府城以往以舊市區為中心，為了讓都市命脈生生不息，過去五年來，市府更再接再厲，以前瞻眼光規劃現代化的道路系統〔…〕。(台南市政府，1995:65-100)

由於此時其的都市計劃中並未針對台南市的整體形象提出明確概念，在文化層面的發展也僅限於對古蹟、歷史建築的例行性維護，對古蹟週邊的建築型態也無嚴格管制(趙珮伶，2007:27)，使得台南市新舊並置的對比性日益強烈，但是這種零碎、混雜狀態卻也成為台南都市景觀的一大特色。早年不確定的政治環境，欠缺整合性的都市計畫以及過度的商業發展，造成現今台南市凌亂、破碎但也因此對比性強烈的多元都市地景。快速的現代化建設使台南市的傳統都市構成元素與歷史脈絡被夾雜都會化景觀之中，這種現代與傳統對比的現象一方面呈現的是支配層次的現代化景觀，即夏鑄九所說的：「在都市象徵支配之層次，殖民者對舊城的”刮去重寫”，空間肢解與抹除重拼(respell)，使得新記號塗銷(erasure)了舊標記」(2000:64)；另一方面也呈現出一種具有多元性質的拼貼式的都市景觀。

## (二) 風華再現

台南市從都會化的失利中體認到自身的發展優勢在於文化層面，並不是政治或經濟層面，若是過度的都會化以及延續現代主義的發展，如都市更新、街道拓寬等，會逐漸抹除許多無形的文化資產，由其是在 1990 年代的「海安路拓寬暨地下街工程」<sup>7</sup>對五條港區原有的傳統住宅區所造成的破壞，以及「延平街事件」<sup>8</sup>當中居民與文化界之間的對抗。這些事件都給了市府與民間一個重新思考都市

<sup>7</sup> 海安路曾與民族路並列為為台南市最為繁榮之精華商業區域，日治時期公布、戰後正式定案並實施都市計畫，計畫將海安路劃拓寬為 40 米、長 850 米的道路。1992 年，時任市長的施治明市府規劃將海安路周圍商家導入地下街經營模式，並進行海安路的拓寬工程及地下街通道鑽挖工程，於是將該路段周邊民宅及原商家土地徵收並拆除，將部分商家暫時遷置於所規劃之府前路二段末段之腹地(今稱新沙卡里巴)。該工程案路段區域係原沙卡里巴市集海安路部分舊址，為中正商圈主要腹地，原本地下街工程欲將台南市西區作為都市化及商業發展的跳板，然因該地原為台江水道流域，土質鬆軟，易滲地下水，又加上工程缺失導致了鄰近民房龜裂、倒塌事件，使台南市西區商業區加速沒落，形成台南市西區發展之瓶頸，而後又因弊案頻傳，自開工至全面通車前近十年(1993 年中-2002 年底)又稱「沒落的十年」。

資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%B7%E5%AE%89%E8%B7%AF%E5%9C%B0%E4%B8%8B%E8%A1%97#.E6.AD.B7.E5.8F.B2>

<sup>8</sup> 延平街位於台南市安平區，又稱「台灣第一街」，即今「安平老街」，為荷據時期所開發的全台第一條商業街。至國民政府時期，期街區仍承襲清代城市規制，只有兩、三公尺寬，使救護車及消防車難以進入，民國 1994 年當地居民向政府提出拓寬建議，但卻遭文化界阻止，學者認為延平街是具有歷史意義的街道，沿襲日治時期的都市計畫將會抹煞掉安平古聚落，於是形成當地居民與文化界之間的抗爭。由於延平街事件是為解嚴後最大規模的文化抗爭，因此也引起政府高層的注意，甚至一度下令暫停拆除。最後在 1995 年，全國文藝祭「發現王城」活動為延平街做了最後一次巡禮，同年七月底在居民自行拆屋的情況下，市府也於八月一日正式拆除、拓寬延平街。整個延平街事件的過程使得延平街乃至安平於台灣歷史的重要性再次被突顯出來，媒體報導也增加了安平的知名度。

資料來源：<http://anping.tacocity.com.tw/hi-5-3.htm>

發展方向的契機，也開啟了 1990 年代後期的一系列府城風華再現計畫，這一系列的計畫將都市發展的重點朝向城市中的巷弄、老屋；但並不是以現代化取代它們，而是藉由這些具有歷史價值的物件、場域重塑台南市的都市意象，即以文化發展帶動都市發展的空間營造策略，藉以補救都市更新所遺留下的棘手問題，並以文化重新定位台南市的發展方向與，對抗快速異化的都市地景。

可以說，台南市的建設方向在 1990 年代以前是以現代化、都會化為主，這時期的都市發展與文化發展之間並沒有太大的交集，這種發展關係要到 1990 年代後期才逐漸改變。在都市計畫失利後，市府改變了原先的建設方向，並重新檢視現代化建設與文化發展之間的關係。文化資產的運用自此開始活化，府城的歷史文化不再只是從國族認同的框架中被理解，而是從日常生活當中去認識其重要性並重塑古都意象的概念基礎。文化首先是被運用到文教政策上，填補現代化建設過程中所缺失的軟體：

邁入現代化都市，絕對是市府當局追求的主要目標，但過度追求硬體的結果，不免令人覺得空虛。現代都市建設大都生冷剛硬，水泥森林更將人們帶向疏離的生活；此時，充沛的文化教育建設將為都市帶來屬於人文的生氣，賦予都市靈魂。〔…〕定期舉辦音樂、美術、舞蹈、語文等競賽，南市在藝文角逐成果上，常常在國內甚至是國際嶄露頭角。〔…〕帶給市民豐富的心靈感受，生活上更加有血有肉。（台南市政府，1995：142）

由於都會化的發展並不順遂，為了使近乎停滯的發展步伐加速成長，台南市必須跳脫線代化的窠臼，掌握自身優勢另闢新的競爭場域。而台南市最大的優勢在於歷史與文化的層面，所以近年的發展朝向「再現府城風華」這一方向，強化自身在文化市場的競爭力。1997 年市政交替後，台南市改以「府城重生、都市再造」為市政號召，以清代的「台灣府城」為藍本，以「再現」的空間營造手法重塑昔日府城風華，彌補先前都市計劃所造成的破壞與缺失。2002 年的《修訂台南市綜合發展計劃》中便對於台南市早年的都市計劃提出批判，並提出與常民生活相結合的文化概念來營造現代都市的歷史傳統風貌：

台南市是台灣新民移民來台最早開發的地方，早期有『一府、二鹿、三艋舺』的『台灣府城』榮耀，充分顯示台南府城在台灣開發史上的領先地位。〔…〕可惜過去幾十年的發展，因計畫過程未能尊重都市原有

空間脈絡，使得過去地理的變遷及都市發展的軌跡，均很難於現今台南市的空間中體驗。〔…〕放棄原有資源特色的發展，使得府城古都逐漸被快速且不成熟的開發型態所毀滅，也讓台南成長速度遠不及台北、台中、高雄等其他都市。〔…〕由於早期政府錯誤的開發政策，使得台南市造成了凌亂、無秩序、無效率的發展型態，漸漸失去獨特的優勢條件，在區域尺度上及國際尺度上喪失競爭力。(台南市政府，2002：1-1-1)

經過都市計畫的失敗經驗，市府逐漸了解到都市發展與文化保存、常民生活之間相互調和的重要性，也成為日後台南市舊市區更新的一項重要概念。而古蹟的功能與價值也不再是原先的國族主義認同以及觀光消費，散落在台南市的古蹟成為都市節點，以古蹟個體為中心向周邊環境延伸，依照原有空間脈絡，「以都市尺度的特殊風貌展現，以及市民日常生活的使用需求之上來做規劃」(趙珮伶，2007：29)。從前的文化策略著重於對古蹟單體的修護，突顯建築單體之民族主義風格元素的展現以及塑造國族認同的權威性，在政治環境的壓縮下，文化本身能夠詮釋的事物與面向相對受到了限制。相對於從前的文化保存目標與策略，1990年代後期台南市的都市發展與文化發展相結合，強調了更多對於歷史與生活的關注，用以突顯歷史與空間、人、生活之間的脈絡，釋放文化的詮釋權，並嘗試以更多元的互動方式再定位歷史空間與現代都市之間的連繫。

近年台南市的都市發展與文化發展之間逐漸接合，運用文化資源擬訂舊城區的更新與建設，譬如從早期的規畫現代化道路系統(台南市政府，1995：65-100)到再現巴洛克的城市軸線(台南市政府，2005b：7-1)。1997年市政交替以後，台南市政府以「府城重生、都市再造」為市政號召，以清代的「台灣府城」為藍本，以「再現」的空間營造手法重塑昔日府城風華。

台南城鄉新風貌的目標是要達到全市性的都市機能與景觀風貌的整體提升，因此各部份的資源整合是必須的，本規劃在全市性的點、線、面資源系統的分析及四大類城鄉空間的歸類後，建立台南市都市風貌發展的七大主題構想，包涵：

1. 藍綠三環·相生相映(圓道、河川、公園)
2. 歷史散步·曲巷尋寶(傳統街道、廟埕、小吃)
3. 巴洛克風·主軸再現(圓環與放射形道路紋理)
4. 各區商圈·魅力四射(一區一商圈)
5. 台江風貌·濱海之旅(台江、水系、鹽田)

6. 古蹟文化・再現府城(古蹟、城牆)

7. 民俗節慶・府城遶境(觀光節慶據點)與動線改善

(台南市政府，2005b：7-1)

台南市的都市營造尺度在以地方為基礎的前提下逐步擴大，逐步形成點線面的系統，由歷史與文化交織的都市構成，逐漸彌補昔日一味追求都會化而忽略都市文脈的「錯誤發展形式」。台南市在近代的都會化發展並不順遂，甚至造成了至今仍難以平復的都市問題；但這也讓台南市在舊城區的計畫捨棄了大尺度的開發建設，轉而向舊城區內的巷弄、街屋，甚至是廢墟中尋求發展。2010 年躍升為五都後的台南市持續以「再現歷史風華」的概念打造「文化首都」，也是台灣五都當中相對另類的發展模式，由其是針對舊城區再生的部分，除了既有的古蹟之外，還加入了廟埕空間改造、歷史街區以及老屋的保存與調查、歷史街區改造以及老屋的振興與培力計畫(台南市政府，2013：120)，透過歷史地位的重塑建立對府城的認同機制，將現代主義的都市計畫排除於舊城區之中，重新界定了都市更新的意義。

由於古蹟只能用作博物館式的用途，其意象的傳遞性被侷限於特定區域。而「再現府城風華」的工作必須跳脫出定點式的維護、再現與彰顯，使府城意象達到更好的傳達性。為此詮釋歷史的物件必須是活化的，而民間的老屋再生正好為此提供了一股助力。老屋再生所承載的生活機能使得歷史文化的脈絡得以延伸為當代都市文化的一部分，老屋再生使得被框架化與權威化的歷史文化議題得到釋放，府城的老屋現象代表了文化資產的定義逐漸脫離傳統的固著型式，以及更多元性的都市公共空間營造，有更多空間能夠承載城市的藝文活動，除了再現更具有當代性格的府城風華之外，也營造了當代府城的生活風格。而老屋再生之於府城另一項重要意義在於，老屋與古蹟、文化園區之間的連結，串連起了更全面性的歷史地景序列，使府城的歷史網絡更加完整。當代府城意象的營造便是透過歷史地景的再現以及老屋的再生，進一步達到將破碎的台南都市地景逐漸整合的效果。

#### 四、都市發展的困境

王志弘在《文化治理與空間政治》中提到，當景氣低迷、消費力衰退，使得都市在現代化過程遭遇到困境，便會試圖以文化之名，開啟城市與區域的再發展(王志弘，2011：10)。由此觀點來看，老屋的興起不僅是文化現象，它也代表了近年台南市都市發展與文化發展之間的關係，兩者之間的關係從互不干涉到逐漸

接合，這也揭示了近年台南市的經濟社會狀況與都市發展域到的問題：也就是舊市區的沒落，經濟力衰退導致現代化建設與都市更新趨緩。曾憲嫻在《舊市中心再生計畫之研究—以台南市為例》中指出：

台南市舊市中心主要面臨問題，除了政治重要性下降之外，其服務機能也持續衰退中，使得人口紛紛搬遷。再者，由於更新事業起步發展較緩、市中心的土地產權細分複雜、地價較高、整合的困能重重等，造成舊市中心在生的難度增加。(曾憲嫻，2007：47)

1990 年代的「除舊佈新」、「求新求變」發展思維將台南市置於大都會的藍圖中，試圖以大刀闊斧的都市更新與建設振興台南市的經濟，以嶄新的現代化的取代陳舊的傳統事物。而在這一過程中，現代主義以支配式的殖民思維抹除了官方眼中的落後象徵；也就是傳統的都市構成元素，如老屋、市場、巷弄等。然而不斷的現代化建設卻無法達到都會化的目標，甚至使台南市具有歷史意象的都市表情逐漸消逝；譬如 1911 年的市區改正計畫中，設計了末廣町(今中正路)為台南市第一條整體規劃的道路，沿路街屋皆以巴洛克風格設計，使街道呈現一致的古典立面，也是台南市最繁華的地帶，時有「台南銀座」之稱。現今中正路上許多建築也保有當初設計的巴洛克立面，但因光復後政治經濟環境的不穩定，使都市計畫欠缺整體性的考量，導致今日街景紛亂，古典立面多被廣告看板及招牌所遮蓋。而一些考量不周的建設更使得人口遷移，市容破敗，1990 年代的「海安路拓寬暨地下街工程」以及「延平街拓寬工程」都因此聲名狼藉，使得台南市的都會化建設遭到質疑，都市更新的步調也因此減緩，人口移出加上都更步調緩慢，使得台南市的舊市區出現了大量的閒置空屋。

市區的沒落與失敗的都市計畫使台南市經濟力衰退、人口外移，因而出現了大量的「老屋」，這些閒置的老屋所散發的時間氛圍與相對低廉的租金吸引了經營者進駐，古都基金會於《台南市歷史空間再造調查研究計畫—「老屋欣力」系列活動經驗暨行動策略建議》中便指出台南老屋的經營環境能給經營者的優勢在於：「租金較新建築低，只要能夠有足夠的合夥資金，足以負擔較高額的初期成本，可降低營運成本，這使得產出與銷售的壓力可以降低」(2011：51)。這也提供了藝術工作者一個相對低負擔的工作兼展演空間。

而大約也是從 1990 年代初期開始，許多有心人士開始挖掘隱藏在現代都市語彙中的老屋，將它們改造為藝文空間、茶舖、咖啡廳，如永福路的新生態藝術環境、公園路的奉茶、南門路的窄門以及東門路的東門美術館…等等，可說是開



啟台南市老屋再生的先河，這些空間提供了台南市的學生以及市民一個展演與交誼的場所，也提供了一個讓藝術發展空間。雖然至今也有許多再生後的老屋又逐漸歸於平淡，經歷轉手甚或歇業，然而對生活環境的懷舊風潮也在這段時間逐漸蔓延開來，老屋再生的場所遍佈府城的大街小巷，使用型態也從藝文空間擴及至包括餐飲的眾多服務業。2004年，杜昭賢與台南市都發局合作，以海安路上的破敗牆面為創作背景，策劃了「海安路藝術造街行動」，將藝術創作結合與在地信仰、傳統習俗，成功讓海安路回復生氣。著名的「牆的記憶」便是當時的作品之一，而藝術與文化也成為日後台南市在面對都市發展問題時的方法與考量。

## 五、小結：打破府城歷史的總體

早期的大規模現代化建設建構了台南都市發展的物質基礎，而台南市自身的歷史文化則是在經過現代化的創傷後，才回過頭來重視現代化的無機表皮底下的空缺。到了近代，城市(政治性)的歷史文化建構了台南市古都意象的框架，而破碎的常民生活史則在大尺度的古都框架之中填補政治外的文化空缺，誠如「被波特萊爾所佔據的」地方，以各式各樣細微的事物佔據了所有官方論述所無法到達的地方。1990年代後期台南市政府祭出了「府成重生、都市再造」的號召，從歷史脈絡中審視過往的發展，並擬定往後的方向，希望藉歷史傳統的精神與脈絡營造更適合台南的現代化發展。這一個世代的台南都市發展將肩負著更重的歷史與傳統責任，也將面臨更多來自自身身世的挑戰。

整體而言，當前的台南市處於文化與現代化並進，持續但緩慢的發展狀態，這種持續而緩慢的發展步調呈現出一種對比性，即傳統與現代的對比，新舊並置的視覺景觀，這一對比創造出一種共時性，甚至帶有幾分超現實色彩的拼貼式都市景觀，譬如被計畫道路所貫穿的傳統街道，如新美街、神農街；夾雜在現代建築群中的老屋與廢墟景觀，如民權路、海安路一帶。這種共時性的城市景觀也打破了政治性的府城歷史總體，突顯傳統的物件與時間性，把府城的歷史意象投射到生活空間中。

當代台南市的都市紋理與都市地景是多元與繁雜的，從自然發展的街道巷弄到現代化的道路圓環，從城垣遺址到現代主義的極簡立面，都是府城發展三百餘年的文化積累。荷蘭人早先在安平一帶建立了歐式棋盤狀的市街，並在安平、赤崁一帶建立了最早的市鎮；明鄭則建立了第一個漢人政權，並引進儒家學術，建孔廟，建構了文教思想的基礎；清代開始建築城門與城牆，而城內街道則是任其自然有機的發展，構成府城輪廓的基礎，錯綜複雜的小徑為當時的陸上主要網絡，而日後的都市計畫中這些小徑大多被拓寬或是融為街廓中的小巷弄，雖然交通價

值不復在，但卻是現今台南舊市區的一大特色；到了日治時期，三次市區改正計畫大幅改變了台南市的都市紋理，拆除清代所建的城牆，引進了西方巴洛克式的街廓格局，鐵路、公園、現代道路系統，建構了台南市的中軸線，並設立圓環整合道路系統；戰後市府則是延續市區改正計畫，開闢公園道(東豐路、林森路、海安路等)與外環道(中華東路)，劃定重劃區並將市府位址遷往安平，並於安平一帶發展較大規模的都市計畫；2000 年以後，舊市區的再發展成為台南都市計畫的重要課題，由於舊市區的發展歷史悠久，構成型態複雜難以被架構化，於是地方脈絡也被納入區域發展的考量，都市更新與現代化的步調也逐漸緩慢下來。而不同時代的物件也在台南市共存、並置與交疊，共構出共時性的當代台南歷史圖像，這也使得當代台南都市景觀具有了辯證的特質。

這種新舊共存並重新置入機能歷史意象詮釋，使群眾能夠脫離最初的統一性的意象，進入更細緻的視角感受新奇、多元的城市意象，但這個感受又是與眾多「先前的要素有關」的，即藉由生活風格的展示逐漸與最初建構的都市意象連結，使都市意象更深植於觀察者心中。強調生活空間與歷史文化的融合，作為群眾觀看城市的媒介，城市所形塑的生活風格若越是能夠脫離現代主義設定的對於日常的理解，就越能夠突顯與其它城市的差異，相對於複製移植的無印城市，表現出更鮮明，更具對比性的性格，也具有更多的選擇性，所以生活風格的塑造不僅作為觀看城市的媒介，也作為開啟後現代文化市場的媒介。

## 第二節 瘋老屋

### 一、老屋欣力的背景

2008年古都文教基金會舉辦了第一屆的「老屋欣力」獎項暨系列活動，以「舊城復興運動」(見圖14)為號召，期望藉由活動的宣傳延續民間的文化保存風氣，讓民眾了解老屋活化再利用的方法如何能夠用來詮釋、保存城市的老舊建築乃至於文化資產的價值，通過體驗、觀摩、座談以及交流，讓更多的市民能夠了解自身生活環境的脈絡以及細微的文化體現，進而參與這股文化生產。老屋欣力以台南市的日常空間、生活文化為主軸，擴展了大眾對文化資產的視野，因為老屋的再生，文化資產的保存與延續對大眾來說，不再是局限於專業領域的範疇，轉而代表了一種文化與生活之間的融合與延續。這一延續也重新定義了「文化」的範疇，常民生活的介入使文化的義意脫離了意識形態的控制，以商業的方式詮釋文化與生活的結合，也使得文化與商業之間的關連越來越緊密(王志弘，2011：12)<sup>9</sup>。



圖 14 常民生活場域的文藝復興運動

來源：<http://www.oldhouse.org.tw/lwxl/articles/lookatme200801.asp>

<sup>9</sup> 王志弘引自 David Harvey〈地租的藝術：全球化、壟斷與文化的商品化〉的概念，認為「文化從過去與商業無涉、甚至對立的政府教育和規訓(文化領導下的意識形態控制)開銷，轉變為同經濟密切結合的營收期待。就此，我們可以說文化是當前資本主義的重要修補機制，利用文化、意義和美學而創造出獨特性或差異，來刺激消費、維繫資本主義的擴大再生產，甚且藉此延緩或移置(displace)積累的危機(Harvey, 2003)」。

## 二、老屋改造後的使用方式

### (一) 消費空間

老屋再生的小尺度空間生產模式也更能詮釋當代台南特殊的都市風貌，即細微、破碎的都市地景，這也進一步的闡述了老屋在府城文化詮釋上的意義：藉由商業的置入將老屋改造為更生活化的場所，如餐飲、髮廊等服務業空間，並加入藝文的機能，將老屋作為文化傳遞的媒介，群眾通過消費行為以及參與藝文展演使老屋達到文化的延伸效果。通過老屋的改造將城市與生活的文化相結合，使當代府城不再只是藉由古蹟來提供感受者政治性的府城風華，而是透過生活環境來感受真實面的府城意象；也就是說，古都意象在整個老屋再生的風潮中扮演的是一個出發點，當代府城所要營造的不僅是府城的風華意象，還有府城的生活意象。而隨著老屋欣力知名度的拓展，老屋再生與生活營造的概念也逐漸的蔓延開來：

從二〇〇八年的『老屋欣力』，古都基金會蒐集了十九個點，泰半是在台南已經營有年的私有老屋再利用空間，如奉茶、窄門、赤崁擔仔麵等。到了二〇一〇年，選入的二十個據點就幾乎是短短一年內出現的，而在活動結束後的半年期間(二〇一〇年三月至七月)，台南又陸續增加三十多個活化空間。單從數據上，就可以感受老屋活化的觀念逐漸地開枝散葉。(張素雯，2011：172)

老屋欣力帶來的影響主要在於引起人們對於城市生活空間的重視，並帶動一種文化性的空間生產，也就是在空間的營造中去強調建築本身的歷史價值。透過老屋的再生與常民文化的營造，轉變刻板的台南市古都意象。古都基金會認為：「避免大量閒置的老宅剝奪街道生息，讓老空間適應當代生活，產生具有深度與創意的多元價值；對城市而言，這也是教有魅力的更新方式」(張素雯，2011：170)，比起大規模的都市更新與開發建設，老屋再生的空間生產模式使建築這個高耗能的商品能夠得到更永續性的利用。

### (二) 藝文界入

藝文展演的置入使得許多老屋再生走向複合式的商業空間，古都基金會對老屋改造後的使用類型調查也顯示，雖然在整體上餐飲空間佔了超過半數，而藝文空間所佔的比例並不高，但在其它使用類別的空間(如草祭、佳佳西市場)，以及

部分餐飲空間(如「隨光呼吸」、「赤崁擔仔麵」、「十八巷花園」)當中大多都附帶藝文展演的機能，也使得實際承載藝文機能的空間比統計上還要高出許多(古都基金會，2011：43-44)。然而藝文的進入也使商品的實用價值逐漸退居幕後，開始提供商品的文化價值以及空間設計的隱性服務，空間本身做為交易場所，同時也做為商品以及展示品，若能排除過度的商業運作，這些附帶藝文機能的老屋的確具有建構、傳遞甚至提升城市文化品質的能力。

古都基金會在《台南市歷史空間再造調查研究計畫—「老屋欣力」系列活動經驗暨行動策略建議》(2011)中，藉由回顧兩屆的老屋欣力案例，彙整出三種常見藝文介入空間的情形：

1. 經營者藉由老屋空間作為個人藝文興趣與觀點的抒發場所；
2. 經營者開放經營之老屋空間給藝文工作者一個展演的平台；
3. 經營者自身即為藝文工作者，藉由老屋空間為作品生產以及展示的空間。(古都基金會，2011：49)

藉由這三種分類，古都基金會進而從中指出在台南市可觀察到的藝術介入老屋操作的案例，並分析這些藝文元素的介入與台南老屋乃至於文創產業之間的關連：

#### 1. 經營者藝文抒發的場所

經營者把老屋經驗融入個人收藏與創作展示，例如：對塗鴉藝術有偏愛的「橋下」、經營二手經典家具的「太古」、精心收藏普普風格藝術的「BAKKU」、…。此外，老屋中累積過往時空留下來的痕跡與韻味，不只能吸引一般人懷舊也好、發思古之幽情也好、如回家般安頓的感覺也好，這樣的特質往往也是店家再利用老房子的源頭。而「老屋欣力」所推廣的多元價值之一，就是重視經營者營造出來老屋再利用裡新與舊的對話，以及當中所累積多樣的創作觀點與各色的空間氣氛。

#### 2. 藝文的展演平台

老屋欣力中有一些以藝文展演為主的空間經營，如：「INART SPACE」、  
「七六藝文空間」、「五七」…等。另有許多老屋案例中，除了本業經營之外，也提供空間給小型藝文展演發表使用，例如：「飛魚記憶美術館」〔…〕、「隨光呼吸」〔…〕、「佳佳西市場旅店」〔…〕。另有約三分

之一的老屋欣力店家，在訪談中表示願意分享空間給客人以外的第三者在此演出。

### 3. 生活創意的工坊

老屋就使用上而言，實兼具工作室、店面與生活等空間的潛力。「七六藝文空間」即是結合展場與木工工坊的經營型態，而「飛魚記憶美術館」有頗具有商業攝影工作室的特質。這樣的趨勢尤其反應在新興的老屋再利用空間中，〔…〕包括平面設計、金工、木工、皮飾、織品…等。（古都基金會，2011：49-51）

透過案例的分析，古都基金會認為這種以藝文介入的老屋經營模式是給予文創產業最直接支持的方式，並認為這種運作方式能夠將老屋導向住家、工坊與店面複合式的發展，進而降低老屋的商業氣息，達到城市文化與生活融合的目標，並從中傳遞慢活的理念（古都基金會，2011：51）。

#### (三) 收藏展示

老屋再生除了提供消費者另類的空間選擇之外，也提供了經營者將自身概念實踐的空間，空間設計同時也是經營者自身喜好與收藏的展示，如老傢俱（見圖 32-35）、書或是藝術風格等等。古都基金會認為，許多經營者們對於空間美感都有自己獨特的品味，而他們透過經營老屋所展示的物件也是「表現台南藝術文化素養的重要指標」（古都基金會，2011：49），如草祭以書做為最主要的空間裝飾，或是如破屋「在多年的收藏基礎下，他以舊物收藏品構成空間的獨特氛圍」（張素雯，2011：80）。由其許多店家是以懷舊的物件做為老屋的裝飾（見圖），因為「老屋中累積過往時空留下來的痕跡與韻味，不只能吸引一般人懷舊也好、發思古之幽情也好、如回家般安頓的感覺也好，這樣的特質往往也是店家再利用老房子的源頭」（古都基金會，2011：49）。

## 三、老屋的空間設計

### (一) 空間序列重組

老屋因為建築年代久遠加上長時間的閒置，以及先後機能性的差異，改造者必須破壞原有的空間格局甚至新的動線編排，以符合新的使用機能以及創造空間氛圍。以「草祭」來說，它在改造為二手書店之前閒置了十餘年，原來是由三棟

房子組成的住商混合的印刷廠。草祭的改造串連了一樓右棟與後棟的動線，將原先前後棟之間的浴廁改造為引進天光的小庭園並做為過渡空間，分隔出前後半部的展售空間。後半部捨棄了原先的前後棟連接關係，反而是透過地下室的引導在原先的水平移動中加入了垂直移動的過程，創造出一種前後棟相互遙望的氛圍效果。而原先前後棟之間樓板的則被打穿，由露出的樑分隔了左右半部，分別為裸露的鋼筋結構(見圖 16)與六米高的書牆(見圖 17)。地下室則是做為第二個中介空間，負擔小部分的展售機能，但主要作用還是在於創造留白的空間效果。這種「破開地面產生流動氣場」(張素雯，2011：74)的留白設計手法雖然減少了空間坪數，但卻創造了引導尋書人的空間氛圍，同時也改善了地下室的通風問題，是兼具實用性與空間感美感的設計手法。

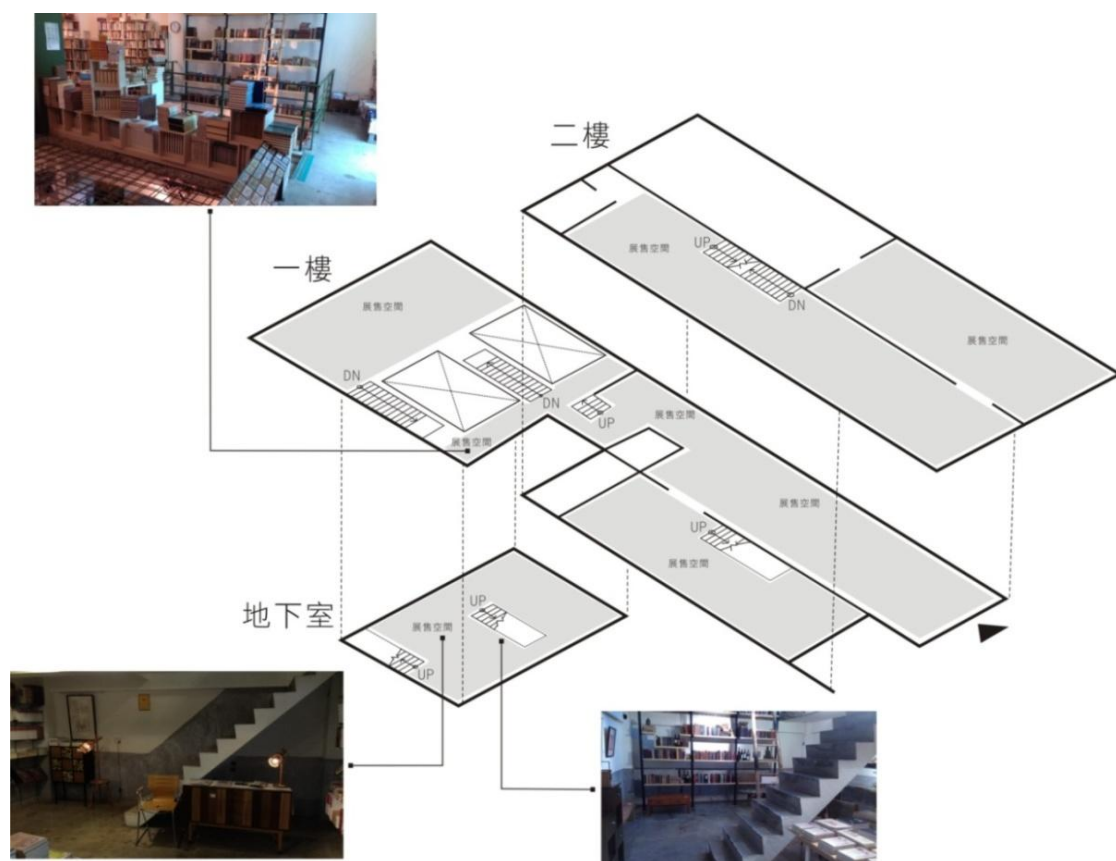


圖 15 「草祭」空間透視簡圖



圖 16 「草祭」破開樓板創造新的空間動線



圖 17 「草祭」六米的挑空與書牆

## (二) 痕跡保存與突顯

以老屋的痕跡作為空間氛圍營造的主軸，使消費者能夠明確感受到老屋曾經承載的機能以及閒置、傾頹的過程。譬如海安路的「隨光呼吸」原是作為中醫診所的倉庫，在改造時保留了日式建築的特色，如天花板的鋼梁結構與建築立面的雨淋板(見圖 18、19)。設計者對於痕跡的處理是採取延伸、融合的手法，譬如外牆的痕跡搭配植生牆延伸出地面的庭園與水景，並保留了門口的舊鐵捲門搭配新設的玻璃門(見圖 20、21)。民生路巷弄內的「Wire 破屋」則是除了保存空間原有的破敗，譬如斑駁剝落的牆面、碎裂的地磚(見圖 22、23)，另外添加了許多如舊家具等等的舊物件來突顯老屋的痕跡，堆疊廢墟般的空間氛圍。「Wire 破屋」的經營者林文濱便特別強調老屋特有的破敗、原始感，對於老屋的痕跡，他認為：「這本來就是老房子最真實的一面，我不想刻意地掩飾什麼，我喜歡原始、粗糙的感覺。與其說是『翻新』，我會比較喜歡去『翻舊』，去把它原本的樣子呈現過來，而不是矯情地去做裝飾」(張素雯，2011：85)，另外如神農街的許多老屋內部也都採取這種保存痕跡的手法，譬如「五七藝術工作室」(見圖 24、25)就保留了室內與中庭的斑駁痕跡。



圖 18 「隨光呼吸」室內空間 1



圖 19 「隨光呼吸」室內空間 2





圖 20 「隨光呼吸」入口 原貌



圖 21 「隨光呼吸」入口 改造後

來源：隨光呼吸官網



圖 22 「破屋」入口意象 1



圖 23 「破屋」入口意象 2



圖 24 「五七藝術工作室」1

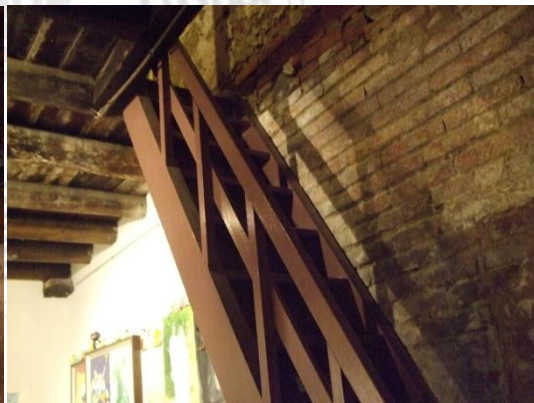


圖 25 「五七藝術工作室」2

## 四、老屋傳遞的氛圍

### (一) 碎片化的歷史

以老屋欣力的案例來說，其大多分布於台南市舊城區一中西區。建築物年代多為 1920 至 1960 年代間的街屋與獨棟建築。這些位於巷弄中的老屋或是夾雜在現代建築之間的傳統街屋(見圖 26、27)，或是隱沒在舊城區的巷弄當中。而這些老建築保留了現代化之前以及現代化初期的台南都市脈絡與都市地景，比起現代

建築的生硬表情，老屋所保有的歷史風格更適合用來詮釋府城，也突顯了當代台南破碎零散的都市地景，在「再現風華」的意象營造方向中，當代台南的都市意象正透過老屋，建構在破碎的都市地景基礎上。



圖 26 民權路「陸捨家」



圖 27 民族路「赤崁擔仔麵」

## (二) 蒙太奇式的拼貼

老屋的環境構成與空間構成也反映了台南都市景觀的構成，也可以說，老屋在府城意象建構的過程中，與其說是營造一種秩序整體的意象，更像是一種拼貼的、蒙太奇式的敘事手法。而在空間設計中，拼貼也是一種常見的表現手法，最常見於門框與窗框的拼貼，如正興街的「正興咖啡」(見圖 28)與民權路的「甘單咖啡」(見圖 29)，將舊物件並置製造出堆疊、重複的視覺效果。

這種空間的辯證建立在歷史與現代主義之間的對比上。老屋再生做為一種收藏與展示，從閒置、對立的狀態中被重新詮釋為府城風華的再現，老屋在同樣的都市環境中、同樣的與現代主義的並置位置中，因為文化層面日益受到重視而有了截然不同的定位。老屋再生後的展示價值與經濟價值將建築從既有的實用機能當中解放，打破現代主義將建築做為機器的思維，而將建築做為具有文化承載能力的生活容器，這也是「老屋欣力」乃至於市府近年所強調的「好生活」等城市多元價值。老屋再生的文化詮釋使台南市的歷史地景與現代化建設之間的對比逐漸和緩，文化市場的發展也讓兩者有更頻繁與彈性的交流空間，並透過文化市場的運作逐漸建構出共時化的都市地景，這種共時化的都市景觀也成為台南市發展後現代都市文化的滋養環境。譬如同樣位於神農街上的街屋所呈現的景觀，許多藝術工作者、酒吧、餐飲進駐此區，他們在空間的運用上大多採取保留建築的原貌與痕跡，再拼貼上其它材料，譬如「太古」(見圖 30)以及「太古 101」(見圖 31)；但也有部分非商業用途的民居都已改建(見圖 32)，相對於商業用途的街屋(見圖 33)來說，這些民居較看不出歷史建築的風貌。



圖 28 「正興咖啡」



圖 29 「甘單咖啡」



圖 30 神農街「太古」



圖 31 神農街「太古 101」



圖 32 改建過的神農街民居



圖 33 商業用途的神農街街屋

### (三) 老屋與城市環境新關係

2014 年的老屋欣力典範賞分別頒給了「奉茶」以及「InArt Space 加力畫廊」，古都基金會認為：「老屋再生帶來許多商業活動，有些商業氣息太濃，已失去老屋再利用的精神，且與周邊的社區顯得格格不入，甚至為社區帶來噪音等問題，

今年特別從過往的個案中，選出典範」<sup>10</sup>。近年來古都基金會試圖導正老屋欣力與台南老屋再生的核心價值，也就是強調老屋改造後與台南城市環境的關係。老屋改造除了實踐空間保存的理念之外，更重要的是生活環境的延續以及文化的承載與詮釋，而「奉茶」與「InArt Space 加力畫廊」的經營者分別在台南推廣茶文化與當代藝術，長期深耕台南市的府城文化營造，它們不僅活化建築空間，也活絡了城市文化的發展，建立了建築與城市的永續關係。

商業化的炒作使許多老屋改造背負了擾民的包袱，許多老屋位於巷弄裡的住宅區，過度商業化的老屋改造衝擊了原有的日常生活與人群結構，帶來生活品質下降與治安的疑慮，因而適當的老屋改造必須要能夠延續周邊環境的紋理，經營者必須在商業行為與社區環境之間製造更多的利他性與延續性。以南門路上的「草祭」來說，它的空間氛圍與服務性質相對回應了周遭「孔廟文化園區」的歷史建築群—孔廟、延平郡王祠、武德殿、葉石濤文學紀念館、台灣文學館等等。



圖 34 「草祭」位置與周邊環境

位於民生路巷弄中的「破屋」則是運用建築本身的破敗，對建築物的外觀不做太大的整修以融入周邊的環境。由於「破屋」的周邊環境亦有其它閒置的空屋以及破敗的物件(見圖 36 至 39)，因此這種「翻舊」(張素雯，2011：85)的手法使

<sup>10</sup> 〈奉茶、加力畫廊 老屋欣力典範賞〉，2013.12/17 來源：  
[http://www.oldhouse.org.tw/play\\_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1](http://www.oldhouse.org.tw/play_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1)

建築物本身自然的融入環境氛圍，甚至不易為人所查覺。



圖 35 「破屋」位置與周邊環境

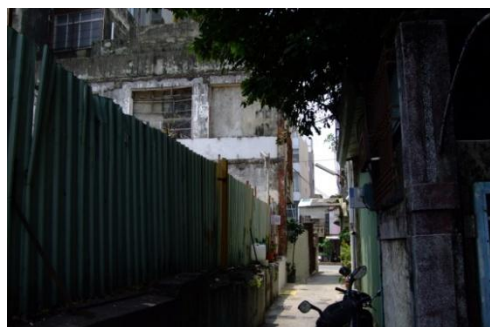


圖 36 「破屋」周邊環境構成 1



圖 37 「破屋」周邊環境構成 2



圖 38 「破屋」周邊環境構成 3



圖 39 「破屋」周邊環境構成 4

另外如海安路的藝術造街，則是在非常特殊的情況下展開的，可以說其是建立在失敗的都市更新計畫上。1992 年杜昭賢成立了「新生態藝術環境」，開始以藝術在台南進行老屋活化，「把當代藝術放進來，各式各樣新媒材在舊空間裡展演，形成有趣的對話」(繁星編輯部，2011：184)，並在日後發起了海安路的藝術造街，當時的「藍曬圖」也被選為老屋欣力的示範點，鼓舞了之後的許多老屋再

生活動，也開啟日後府城環境藝術營造與藝術活化閒置空間的先河，也帶動了海安路的復甦。錯誤的開發政策導致海安路的街景一度破敗不堪(見圖 41、42)，甚至被譏為都市毒瘤，所導致的問題至今都未完全解決；而這些破碎零散的都市地景促使杜昭賢等藝術家介入，以藝術創作改造閒置十餘年的廢墟，他們先以「海安路的七處牆面，並在屋主允許下，以裝置、景觀、繪畫、攝影以及建築等角度，根據個別空間進行再塑」(繁星編輯部，2011：184)，以置入公共藝術的手法重塑海安路的地景，運用裝置、繪畫、景觀設計等(見圖 43 至 46)操作街屋的牆面，用低限度的介入逐漸改造海安路的街景。

而此區的老屋再生案例如「怪獸」(見圖 45)與「藍曬圖」(見圖 46)、隨光呼吸(見圖 47、48)，都運用了這種以牆面重新詮釋周邊環境的手法。「藍曬圖」將建築設計中的消點透視畫在被劃開的街屋牆面上；「怪獸」則是運用了植生牆以及藝術家李宜全的彩繪作品「怪花森林」來妝點原先的牆面；隨光呼吸則運用了植生牆以及水景將再生自然的意象延伸至周圍環境。

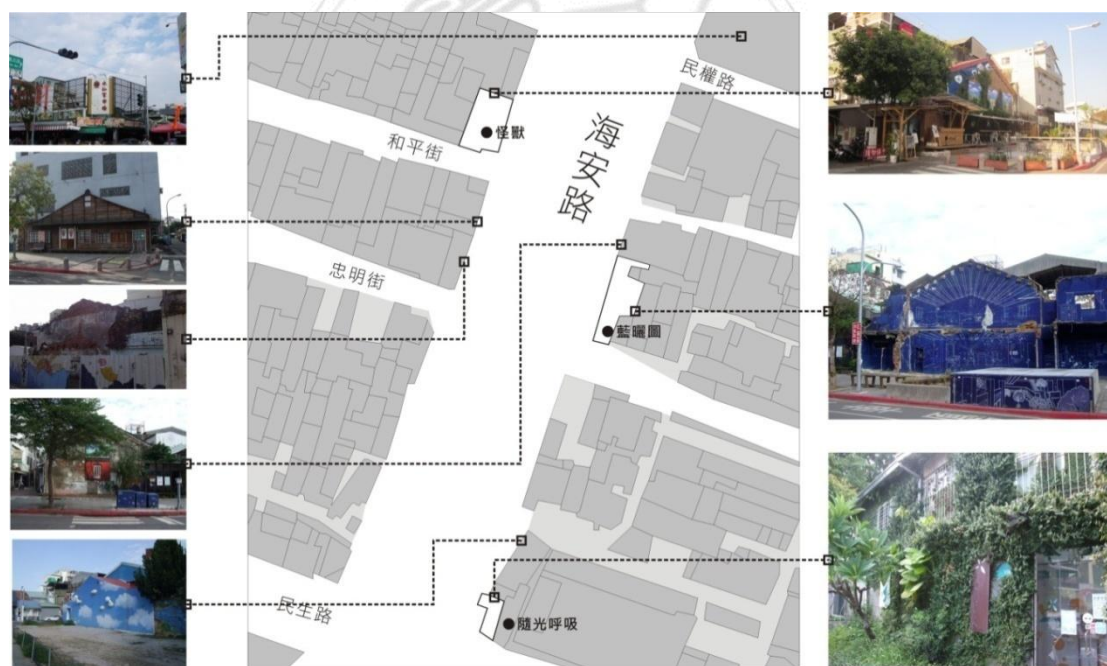


圖 40 「怪獸」、「藍曬圖」、「隨光呼吸」位置與周邊環境



圖 41 海安路沿街景觀 1



圖 42 海安路沿街景觀 2



圖 43 海安路 以牆面為背景的繪畫



圖 44 海安路 以牆面為背景的裝置藝術



圖 45 「怪獸」



圖 46 「藍曬圖」



圖 47 「隨光呼吸」1



圖 48 「隨光呼吸」2

#### (四) 新奇的文化體驗

從建築本身以及周邊環邊構成來看，老屋所運用的是生活層面的素材。可以說，若把孔廟等古蹟看作是象徵台南市的政治性歷史圖像，那麼老屋所詮釋的便是台南市在生活層面的歷史圖像。經營者們以街屋以及巷弄中的老宅做為創業基地，將新事物置入閒置的老屋中，也為既有的生活環境增添了新的商業機能。這些進駐老屋的新族群與新事物以後現代的概念重新詮釋了傳統元素，將新舊事物

結合創造新奇的視覺體驗。可以說，這種新奇體驗是建立在生活空間這個背景上的，因為老屋不指涉政治性的國族歷史文化，老屋與它們的周邊環境構成所代表的是常民生活空間，老屋再生所創造的新文化在本質上其實也是在重新詮釋常民生活，就是讓人們透過新事物來理解在地的文化形式。而許多老屋空間中所運用的元素也都是生活中常見的物件，只是以藝術等新事物的置入、拼貼，或是讓這些物件處在一種錯置的狀態下，貼近生活但跳脫既定的生活樣貌，利用感受者的經驗衝突創造出生活文化的新奇意象。

現代大眾對於都市的認知大多來自現代主義設計的效率化模組與乾淨簡潔的建築語彙，而老屋改造便是以與之相對的事物來重新詮釋現代都市的意象，譬如傳統、陳舊的事物；利用這些物件的活化與展演來再現城市的歷史風貌，並藉此生產後現代城市文化。這些後現代城市文化藉由新奇、震驚的感受重塑群眾對於現代生活的認知，而這種新奇與震驚的元素許多都是來自生活物件的重置與拼貼，譬如「破屋」當中「鐵窗和門的搭配，讓空間中有種滄桑的感覺。但同時，這些物件又會讓人感到有種親切感，畢竟這些都是取自生活中的用品」(張素雯，2011：85)；或是像草祭所呈現的特殊的空间格局與構成。

這些符號操作所引起的新奇感源於經驗的缺乏，這些新奇的物件大多也是來自於現代主義發展後所遺留的歷史垃圾，譬如某些因過時而逐漸被汰換的日常生活物件；而許多撿拾、收藏它們的人並不一定是經歷過那些年代的人，但對於這些歷史垃圾卻擁有比老一輩的人還要濃厚的情感，關於這個現象林文在《蒐藏：懷舊與流行的百寶箱》中寫道：「常民文物與古物、藝術品相似，象徵某種過去時空，卻有著不同意義與價值，而與人們生活貼近的器物成為收藏界新寵」(2007：67)。這些歷史的物件、圖像所能夠被指認的痕跡，「是一種必須在已經過去的時空中，曾經真實作用才能取得的質感，才能有的靜止狀態，是新東西所無法取得的靈光」(林文，2007：72)，換句話說，這些圖像所生產的意象所表現的是現代主義無法生產的質感，經營者以這些具有歷史性與時間感的物件來提供一種新奇的文化體驗。

## 五、從廢墟中興起的文化現象

老屋的興起可以說是建立在沒落的都市背景下。由於時代變遷、現代化發展等因素，舊市區內老屋常因其外觀破舊、安全堪慮、形式與紋理雜亂等問題而成為都市更新欲掃除的對象之一。然而台南市因為都更步調緩慢以及失敗的都市計畫，出現了大量的閒置老屋，而「海安路藝術造街」的出現則是民間開始與市府合作，嘗試以文化藝術的方式復甦沒落地區的計畫。海安路可說是台南市都更失



敗的代表，計畫道路的開發直接貫穿了原有的傳統街區脈絡，40 米計畫道路與地下街工程阻斷了原五條港地區的河道，排水不良導致地層下陷、民宅龜裂崩塌等事件發生，封街十年的工程拆除大量民宅，人口遷出，台南市最繁榮的中正商圈，也就是「末廣町」因此沒落，整個事件對台南市的經濟、文化與都市環境上都是一大浩劫。

而近年海安路的發展在文化藝術的置入後已有逐漸復甦的趨勢，透過繪畫、裝置在街道上表現出新奇的視覺體驗，「海安街道美術館」使海安路一帶再次成為熱門觀光景點，而臨近的神農街、正興街除了原先的商家之外又進駐了新的商家、藝術家，提供新興的商業服務如酒吧、咖啡廳、文創、展演、住宿等，新族群與新產業的進駐與消費創造了當地的老屋盛況，以融入文化元素的手法營造出一種新消費型態。



### 第三章 班雅明的都市書寫與藝術批判

#### 第一節 班雅明的都市書寫

班雅明對波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)和普魯斯特(Marcel Proust, 1871-1922)的文學作品有深入的研究與分析，同時班雅明以自身的文學特質、哲學性的思維描繪出城市現象，創造一種獨特的觀點審視城市，也影響現代都市美學的觀點。班雅明在描寫十九、二十世紀的巴黎以反傳統的敘事模式，採用「蒙太奇」(montage)、「多孔性」(porosity)與「碎片化」(fragment)的書寫策略，來展現都市的複雜性。班雅明透過「漫遊者」(Flâneur)式的觀看，記錄了歐洲現代城市的真實樣貌，將當代都市景觀回歸到一個「當下」的統整之中，從中揭示了當代都市的狀態。「幻景」(phantasmagoria)一詞即是班雅明用來描述他所觀察的十九世紀初的巴黎，並從各式各樣的現代化都市景觀與商品當中萃取出歐洲的現代性。透過漫遊者的微觀，採集凝聚、稍縱即逝的片刻、瞬間的意象，以「引文式」的書寫方式，建立光影幻景下的都市映射，最後將之幻化成歐洲現代性的寓言(allegory)<sup>11</sup>，也因此有人認為班雅明的理論「更適合當作神話來讀—世俗的神話，大城市的神話，現代人的神話，機械的神話，現代藝術的神話」(班雅明，2010:60)。

班雅明的思想以及書寫領域跨越了系統化的學術研究範疇，使得他難以被歸類於任何一項學術領域，但又能跨越領域多向度的詮釋事物以及論述他的思想。詹明信(Fredric Jameson, 1934-)便指出，班雅明是20世紀最具影響力的文學評論家之一(陳學明，1999:28)，而關於班雅明生平的思想以及身分，漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt, 1906-1975)在〈瓦爾特·本雅明：1892-1940〉一文中這麼寫道：

今天把本雅明推崇為文學評論家和散文家，一如在1924年將卡夫卡推薦為短篇和長篇小說家，都會導致誤解。要在通常的規範裡恰當描述他的著作和作家身分，我們得作許多否定的陳述。(班雅明，2008:23)

<sup>11</sup> 班雅明指出：「為了一個被遺忘的和被誤解的藝術形式的哲學內容而寫的，這個藝術形式就是寓言(楊小濱，2010:75)。」拉康指出：「寓言可以說是符號秩序被摧毀或尚未建立起來時的幻想之物的自由浮現(轉引字劉奕，2010:54)。」

面對現代世界的多元面貌，班雅明透過辯證意象將時間凝結在「當下」，即揉合了歷史與當下、瞬間與永恆、傳統社會(自然)與現代社會(非自然)等等，表達一種萬物皆存於當下的哲學概念，換句話說，便是將事物的意象從線性的、連續的「歷史整體」當中抽離，將之定位在事物所處的當下之中再次的理解與辨識，班雅明的辯證意象即是這種建立在歷史連續體中的「孤立的瞬間」(楊小濱，2010：85)。在班雅明的涉入歷史的辯證法當中，因為其意象必須被用來詮釋當下，因而被抹除了時間性，只留下符號性的表徵意義，也就是不去闡述時間，而是作為當下意義的形象比喻。辯證意象既不詮釋歷史，也不詮釋未來，而是將現象的置於「當下」這一個因事件而構成的辯證場域當中，作為一個符號表徵，詮釋當下的意義，譬如班雅明以廢墟來詮釋十九世紀的巴黎。本節將透過對班雅明的書寫風格與文化思想的探討，以及理論的回顧，形塑本研究的理論與概念分析架構。理論回顧分為兩大類，一是班雅明的城市文化書寫，另一是班雅明的藝術批判，從中探認識證意象的建構方法與材料，以此認識辯證意象的概念架構。

## 一、波特萊爾的現代都市寓言

波特萊爾以漫遊者的角色，描寫了一幅又一幅地獄般的現代生活景象，現代都會的寓言。他以文字凝聚了種種震驚的現代意象，底層社會做為現代抒情詩的舞台，他將抒情詩的主題發展到現代生活、真實以及寓言的層次，也因此他的詩歌被提升到了一個寓言甚至是救贖的位置，在批判的視野下打破了現代都市光鮮亮麗的外表，直指現代都市社會的非人性。

班雅明便認為，波特萊爾的抒情詩發展於一個不適合抒情詩發展的時代，傳統抒情詩所需的自然經驗元素被現代都市社會的同一化與碎片化所稀釋。面對現代都市的孤獨、離散，波特萊爾決定將詩人自身作為一個漫遊者，轉譯現代都市的抒情元素，從詩人、畫家、賭徒、騙子、娼妓、酒鬼、老農、乞丐、老藝人、孤兒、波西米亞人、醉酒拾荒者、街壘、墓地、酒館、詩人的陋室、營房、古老城郊的破落房舍、淫蕩的百葉窗、巡迴動物園、人體解剖圖、酒…等等頹廢的元素，露骨的對照著巴黎的光鮮亮麗，基本的展現出現代都市的超現實意象，並轉述詩人自身的政治傾向。波特萊爾的這種政治傾向源自於現代都市製造的震驚效果，由於都市的震驚效果使波特萊爾將自身隱匿為一個漫遊者、拾荒者、酒鬼或是花花公子，去除了傳統文人的光環，這也無可避免的使他與無產階級站在同一陣線。

波特萊爾的震驚體驗源於現代社會與傳統世界的斷裂，即班雅明在〈講故事的人〉中所寫道：「經驗已貶值」(2008：95)。「經驗」(Erfahrung)是將過去和現在

整合，將時間的先後統整後以共同的方式對事物提出理解與詮釋，是時間性的揉合，而後以故事的型態呈現，用以詮釋生活。然而「現代」的出現，使得「一夜之間，不僅我們對外在世界、而且精神世界的圖景都經歷了原先不可思議的巨變」(班雅明，2008：95)。相對於經驗，「經歷」(Erlebnis)則是一連串片斷所組成的不連續體，城市、社會、人群呈現破碎的狀態游移在穩定的邊緣，對知覺造成歷史與當下處於共時性的衝突。在自然的經驗解體後，事物的意義在此也處於破碎游移的狀態，人們得依靠「他人的經驗」或「他人的創造」，譬如廣告、電影、長篇小說，來經歷其中的描述，從片斷的不連續體中體驗現代的破碎本質。波特萊爾把這種震驚體驗運用在抒情詩的現代性表現上，創造他建立在震驚根基上的現代抒情詩，「這一方面使他的抒情詩獲得了現代性，另一方面又使抒情詩在現代獲得了新的生機」(陳學明，1999：191)，波特萊爾運用震驚創造了不僅是抒情詩的現代性，他開啟了書寫現代都市的浪漫主義大門，以反寫實風格的批判性寓言揭露現代城市的病態圖像。

## 二、撿拾現代碎片的人

在班雅明的著作中不斷地以「城市」做為基本書寫的場域與主題，透過個人童年記憶、城市生活的體驗與城市觀察構成他具代表性的著作：如描寫巴黎的《巴黎，19世紀的首都》、《拱廊街計畫》、拿坡里時期的《單向道》及柏林時期的《柏林童年》等等，這些作品除了記錄了班雅明個人的生活體驗外，也展現班雅明特有的城市觀察方式與書寫風格。班雅明對城市的幻景的捕捉及其本質的書寫，不僅僅是種城市發展歷史的書寫，也承載了歐洲現代性的寓言敘事。班雅明寓言式的書寫 (allegorical writing) 震驚似地喚起觀察都市空間與文化的特殊視角，從描述都市空間，到表達隱晦的人生存狀態，建構了另外一種歐洲城市的歷史書寫 (historiography)。譬如班雅明就強化了波特萊爾的論述性，以十九世紀的巴黎為背景，透過書寫十九世紀巴黎的描繪社會結構的巨大變動。

承襲自波特萊爾，班雅明有別於傳統編年紀事著重時間演繹的書寫方式，轉向意象思維，通過對過去事物的捕捉，展開一種精神體驗，藉此批判都市中的使人失去生存感的現代性。班雅明在〈波特萊爾或巴黎街道〉中寫道：「波特萊爾的天才是寓言性的，憂鬱是他天才的營養源泉。由於波特萊爾的緣故，巴黎第一次成為抒情詩的題材」(班雅明，2010：273)。在波特萊爾的時代，巴黎並不是處於現今普遍認同的浪漫形象，浪漫派的巴黎是詩人「夢中的」那個巴黎，十九世紀的巴黎正在經歷著現代都會的羽化，正如波特萊爾在〈天鵝〉中所寫道：「巴黎在變！不變的，是我未減毫釐的憂鬱！」(2012：246)波特萊爾的現實巴黎正處

於現代化進程中的工業時代，社會結構正經歷著劇烈的重組，人的大規模群聚，逐漸成形的商品文化，城市意像被籠罩在雜亂的人事物之中。而班雅明則敏銳的觀察到，現代都市對於人群的異化不僅只有實質空間的壓迫，還包括了對精神生活的破壞，譬如奧斯曼（Georges-Eugene Haussmann, 1809-1891）於十九世紀對巴黎進行了大規模現代化改造，系統化的道路系統、下水道系統，建築物量體整體的管制，拓寬的林蔭大道，雖然改善了巴黎的生活品質或公共衛生條件大幅，但大部分的老舊城區的摧毀卻也使許多社會底層的人們流離失所，切斷了他們不再有家園感，而開始意識到大都市的非人性質(班雅明，2006：26)。

「都市是漫遊者(flâneur)的溫床，漫遊者是都市現代性的目擊者」(汪民安，2012：41)。城市景觀如何透過漫遊者式的觀看與體驗而產生另一種詮釋？承襲了波特萊爾所書寫的都市社會觀察方式，班雅明以辯證的意象再現城市光景。波特萊爾的詩文中呈現了一種涉入人群的觀察紀錄，以一個漫遊者的身分對城市的種種現象進行觀察與記錄，而巴黎在他的筆下成為了抒情詩的主題。漫遊者是「資本主義文化現象的親身體驗者，卻又始終游離於世俗生活之外」，以一個邊緣化的姿態游蕩，孤獨的抵抗著現代社會的同一化、異化，在人群中將人潮作為其獨自享受孤獨的麻醉品，如同愛倫坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)筆下的《鬧市孤人》(The Man of The Crowd)。也由於資本主義文化現象入侵城市，才使波特萊爾的獨特之處在此展現，班雅明在〈波特萊爾或巴黎街道〉中寫道：「他的詩不是地方民謠；與其說這位寓言詩人的目光凝視著巴黎，不如說他凝視著異化的人。這是遊手好閒者的凝視」(班雅明，2010：273)。班雅明從波特萊爾那裡得到漫遊者的凝視錄像：寓言的巴黎光景。當代社會又從他們那裡獲得了現代都市的寓言。

長期居住於當時超現實主義運動的中心—巴黎，使班雅明對大都會意象有了深刻而詩意的認知，進而展開了一系列「拱廊街計畫」(The Arcades Project)的書寫，這部未完成的作品後來被命名為《巴黎，十九世紀的首都》(Paris, Capital of the 19th Century)，以波特萊爾、拱廊街、世界博覽會、鋼鐵建築、豪斯曼與街壘等等作為論述十九世紀巴黎的主要元素，這些元素便是班雅明的「單子」，《巴黎，十九世紀的首都》則是將這些單子星叢化的意象展示。

班雅明視巴黎為現代都市的象徵，他試圖透過對巴黎的書寫來詮釋現代性在現代都市中所呈現的文化形式，即透過巴黎的辯證意象來詮釋與現代都市社會。對班雅明來說，他的單子所凝聚的巴黎辯證意象，與巴洛克時期的悲哀戲劇同樣的富涵寓言性，即滲入都市的夢幻，但「和夢幻保持一段距離」(楊小濱，2010：97)，進而揭示這種夢幻在現代都市的隱喻—「反諷的烏托邦」，在班雅明看來，最適合揭示這一端夢幻面向的角色便是漫遊者，而他的寓言範本—波特萊爾、布

萊希特皆以一些近似於漫遊者的角色遊走於他們的文本之間，對都市生活的地獄形像賦予詩意的拯救，由其是波特萊爾，班雅明便認為：「波特萊爾的詩擔負著一種使命。他發現了一個空曠地帶，並用自己的詩填補了他」(2010：202)。班雅明繼承了波特萊爾，透過漫遊者(flâneur)的視野從無產階級那裡獲得社會批判能量，「波特萊爾(也包括超現實主義)對班雅明來說，是透過那些飄忽閃爍的、引起震驚的現代形象來實現的真正的文字『暴動』」(楊小濱，2010：76)，並規模性的將其馬克思主義以及猶太神祕主義思想引進《波特萊爾筆下第二帝國的巴黎》，以跨領域與多重語境的並置、辯證，更加強調了巴黎現代景觀的超現實意象。

現代都市的多元與複雜，面向的迥異、多樣與多變，彼此間錯綜盤結，難以系統化，而系統化的過程更難免在內容上有所取捨，甚至簡化。面對城市現象自身的複雜性，在書寫城市的過程中，時常陷入一種難以完善的模式。因此，一個符合現代都市現象且具有多元性的結論成為書寫城市的一個挑戰。城市從未停止演變與進化，但在書寫策略上仍必須採取歸納的方法，系統的及具有結構組織的形式，因而無可避免的忽略了書寫內容中個人對於生活世界的經驗差異。無論書寫方法採用如何先進的解構策略，仍無法避免書寫最終結果的固著，因此無法顯現城市的多變與多樣，或許也因此，城市持續變動的現象以及那不可捉摸的不確定性，使得當代對城市的書寫不再以整體的意象來敘述，轉而以細碎的元素來書寫城市。如波特萊爾與班雅明，在書寫巴黎時都掌握了城市細碎的現代性單子，他們洞見了現代城市與社會正被帶往一個難以掌握且支離破碎的方向發展，因而他們對於巴黎的書寫都掌握住現代城市的細碎元素—現代性的碎片—並從中描繪出現代都市的光譜。在現今後現代都市文化的建構進程當中，現代主義的整體性的書寫方法已無法再完整傳遞一個明確的都市意象，必須以更細微的片斷去掌握城市的脈動，如班雅明與波特萊爾一般，通過對於當下的現象、物質的掌握與分析來書寫現代都市的寓言。

## 第二節 班雅明的藝術批判

### 一、靈光的消逝

班雅明以「靈光」<sup>12</sup>(Aura)詮釋十九世紀以前的藝術作品當中所蘊涵的「基本審美標誌」，其來自於藝術品的非複製性(陳學明，1999)。「靈光消逝」則是敘述藝術活動在機械複製技術的介入後對藝術的本質帶來的根本性轉變。「等到第一個真正具有革命性的複製技術出現時——指攝影〔…〕——，藝術家已預感危機將要來臨，而一百年之後再也沒有人可以否認這個危機確實存在了。」(班雅明，1999：67)。複製技術所生產的藝術的重要性在於，它使傳統藝術的靈光消逝，並使藝術走入群眾當中，改變了以往為神靈服務的藝術內容，也近一布的聯繫了藝術與政治之間的關係，誠如陳學明所說：

涉及文藝作品與生產關係的關係，不應如通常那樣，只是追問此作品對生產關係抱什麼態度，而是應該弄清楚這部作品是如何與生產關係發生關係的，即應該弄清楚是如何處於這種生產關係之中的。(陳學明，1999：108)

靈光消逝鑲嵌在班雅明的藝術生產理論當中。班雅明認為靈光連繫著事物的崇拜價值、本真性、距離感，靈光是介於人與物之間的神性之獨一顯現。藝術的誕生源自於對神靈的崇拜，靈光的崇拜價值則來自於藝術的起源過程當中的儀式性、對神靈的崇拜，兩者的初始關係是不可分的。而技術對於藝術發展的影響在於，「機械複製技術第一次把藝術對儀式的依附性中解放出來，當機械複製技術把藝術與它的根基分離開來，它崇拜性的外貌便永遠消失了」(陳學明，1999：137)；而「原始藝術主要是作為一種社會實踐活動而存在，作為藝術則是最終的事」(朱寧嘉，2009：124)，複製技術從根本上改變了藝術的性質，它設立了一個「純藝術」的範疇，使得兩者之間有了根本的差異。在傳統社會/藝術的審美概念中，支配著藝術品之間的競賽的是藝術品的本真性與崇拜價值，即藝術家創作時的「此時此地」之獨一無二性，並使藝術從中成為歷史。而複製技術的介入則將真品與摹品之間的生產關係尖銳的對立起來，並打破了藝術的階級性。複製技

<sup>12</sup> 在〈機械複製時代的藝術作品〉當中，班雅明對「靈光」的一段定義：「遙遠之物的獨一顯現，雖遠，仍如近在眼前。靜歇在夏日正午，延著地平線那方山的弧線，或順著投影在觀者身上的一節樹枝，這就是在呼吸那遠山、那樹枝的靈光」(班雅明，1999：65)。

術的藝術品將藝術自身的「獨一性」與「複製性」分離開來，並將之對立，再以非全面複製時代(傳統/前工業社會)的本真性作為藝術的衡量基準，而技術則在這段生產過程中詮釋藝術的非神性。班雅明便認為，若將真品與摹品並置卻讓人無法區別時，那麼藝術的功能性將全部顛倒。也就是說，當以「本真性」為基礎的判別標準不再適用，藝術的功能性與服務對象也隨之轉變。

機械複製時代的藝術不再是奠基於神聖的祭儀性，班雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中從攝影與電影的發展為起點，論述現代藝術之構成、服務對象、功能與意義上的根本性轉變，其中一項轉變就是現代藝術所承載的社會功能。藝術的社會功能在於，複製技術可以將藝術品的摹本帶到真品無法到達的地方，使藝術品產生了一種根本上的擴張性質，也隨之延展了藝術本身所蘊含的思想，使得思想的涵蓋範圍跳出上層階級的圈地，流向更廣泛的社會涵構，即大眾文化中的意識形態建構，而藝術的政治功能也在此被揭露出來。班雅明視此(複製藝術)為藝術品從其原本在祭儀功能當中的寄生形式裡或得解放，接替而來的「為藝術而藝術」的態度開始主導了藝術品生產的原初——也就是複製技術的運用以及商品化——複製藝術或許也宣示了某種解放的美學內涵，讓人得以窺見藝術品在繁複的祭儀性之外的樣貌。班雅明從神學角度的祭儀性來定位藝術品的真實性、獨特性，也正是因為如此，複製使得藝術品失去了它的「靈光」，藝術不再只獨享於神靈，也開始為其他的事物服務，於是社會進入了靈光消逝的年代。但這個靈光消逝所指的並不是現代藝術對傳統藝術的結構性破壞，而是一個更大層次的藝術與社會關係。

就藝術發展而言，靈光消逝所象徵的是大眾文化的建立，是藝術向社會與政治層次的擴張。現代藝術以技術的應用與作品當中的無意識接合、再現，消解了傳統藝術中的靈光，它以一种更平易近人的姿態建構新服務人群的大眾文化，使藝術達到民主化。其次，是現代都市與社會的發展方面，靈光消逝之後，將其取而代之的是現代都市的震驚體驗——機械、資訊大量輸入人們的生活領域，商品、人群造就的當代都市景觀。靈光之於傳統藝術，有如神話之於傳統社會，是一種能夠詮釋世界的總體象徵，於對象物而言則扮演著中心性的角色。傳統藝術的式微使得藝術的中心性被眾多外在場域所瓜分，使藝術褪去了其神話外衣，被各種對象物所表徵著。若要探討靈光消逝的社會意義，就必須將傳統社會的「整體性」世界觀置於首要理解位置。靈光消逝也並非表示靈光於現代社會已然消亡。班雅明以傳統藝術與現代藝術的關係，正確來說，是以傳統手工藝與複製技術的關係來探討藝術存在形式的變革；藝術與人類社會的互動關係；藝術所囊括的社會性與政治意義的擴展。



然而現代社會與現代藝術並非沒有靈光。傳統藝術源自於人類對自然力量、生命的景仰，因而在其創造過程被中賦予了神性與儀式性，其發展過程也隨之融入了大量的信仰元素。靈光所指的便是其由內散發的生命氣息，從人們對最初的自然世界的景仰所衍生的情感，進而對其產生神靈性的膜拜之情，即藝術最原始的宗教化過程，而在此過程中靈光是以內在的方式存在於物體之中。當藝術發展進程進入生產—收藏的階段時，便沒有任何流派的藝術品可以完整的在自身內在收納原始的靈光。這一項根本性質的改變，顯露了內在的靈光開始遠離藝術品的事實—不論是傳統藝術或現代藝術皆然，靈光開始以人工製造的方式附著於藝術品的外在—或是作為一種對藝術原初之靈光的消逝所做的外在彌補工作。藝術生產與複製使得藝術進入了一個除魅階段，神性讓位給了藝術家追求的更本真的藝術價值，及純藝術的創作範疇。這當中除了對藝術作藝術目的的賦予之外，也是對傳統社會的單一視界的除魅。

班雅明以藝術存在方式的轉換，來詮釋傳統社會向現代社會的變革進程，而靈光消逝的其中一項表述便是指現代社會整體性的瓦解。社會總體也隨著藝術品的除魅而逐漸瓦解成許多擁有各自表徵的碎塊，傳統社會也從崇拜性的單一世界觀轉為混沌、矛盾的拼貼視界。資本主義與複製技術在逐漸被解構，分門別類的自然世界中，建立起現代社會，而原始靈光則伴隨著逐步瓦解的自然世界，碎化於現代社會中。其間的差別在於，它們不再以相同的角度去投影過去那個完整的世界觀，它們如今所是以現代性的碎片呈現。而現代藝術的責任，便是「利用機械複製技術，來把握和消解這種以知覺分散、凌亂、矛盾、衝突為特徵的『震驚』心理。把整體分解為碎片，然後再從碎片看到當代社會的整體本質」(陳學明，1999：159-160)。靈光消逝所論述的藝術存在方式之轉變，其所動搖的不僅僅是藝術本身的表現形式，它還對傳統社會中對世界的「整體性」理解方法帶來了結構性的變革，表現出現代性的綜合體現，甚至牽動了技術發展之於現代藝術乃至於現代社會的革命。

## 二、寓言式批評

辯證的當代意象從破碎的現代性當中建構出不連續的整體，轉述出現代社會的破碎性質，而此種破碎性質又透過了寓言的轉述，過渡到現實生活中的實踐當中—譬如藝術。班雅明在《德國悲劇的起源》當中透過對德國巴洛克戲劇的分析，認為現代藝術透過寓言的形式表達了其對社會的批判。相對於十八世紀古典戲劇的沉穩架構，巴洛克戲劇中的零散、破碎與廢墟圖像呈現了一種頹廢、荒蕪、鬆散、無連續性的意象。班雅明藉由十七世紀巴洛克戲劇的零散、廢墟意象來書寫

他所身處的二十世紀，開創了「寓言式批評」。在藝術批評方面，班雅明主張浪漫主義的不具有主體認識論的觀看方式，他否定被主體性給標準化的藝術評論方法，認為這種標準化的價值評判方式不但無法解讀出作品的內涵，反而還使其失去了詮釋真理內涵的可能，即標準化所造成的真理性匱乏。

班雅明也透過「超現實主義」(Surrealism)做為他詮釋寓言的工具，這也與他自身的神祕性格，以及早年對前衛派文學與浪漫主義思想的迷戀有關，而後也融入到他的革命思想當中。達達主義(Dada)與超現實主義當中的破壞性無疑是班雅明所認同的社會革命形式，它們以破壞性作為創造性的基礎，破壞的不僅是古典藝術，也破壞了傳統社會所傳承下來的種種認知方法，而彌賽亞式的救贖就潛藏在這些結構性破壞後的廢墟之中。「超現實主義式的夢的力量正是將日常生活看作寓言，透過對現實的變形的表現獲得『世俗的啟示』」(楊小濱，2010：94)，透過將現實的「變形」、「破壞」，讓寓言與超現實開啟辯證的效果，展開一系列對古典認知方法的除魅。相對於現代社會的破碎性質，對傳統社會與前工業社會而言，「整體性是象徵之美的核心標誌」(陳學明，1999：92)，象徵與對象物之間所呈現的是單一意義的直接詮釋；寓言在詮釋對象物時則具有多重意義，使兩者在表現上能夠呈現出不一致的樣貌，由於寓言的多重詮釋性以及替換性，使其在對對象物的詮釋過程當中，因意義的汰換而逐漸將對象物的整體性消解，「成為支離破碎的、內涵與外延都無法確定的現象片斷」(陳學明，1999：92)。

譬如布萊希特(Bertolt Brecht, 1898-1956)的史詩劇(epic theatre)，將人事物與時空予以概念化、異地化、模糊化，揭示「虛構」的戲劇是存在於一個「真實」的劇場之中，在觀眾與劇情之間製造了一段距離，使觀眾在距離之外的位置上觀賞戲劇。此種「辯證戲劇」(dialectical drama)的劇場實驗打破了以往觀眾在寫實戲劇當中的被動位置，縮短了觀眾與現實生活的距離，刺激其思考真實生活，進而達成社會改革的目的。又譬如卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)的小說，班雅明在〈論卡夫卡〉中寫道：「他〔卡夫卡〕死守住真理的可達性和它的寓言成分，為此不惜犧牲真理本身」(2012：154)。卡夫卡的小說以憂鬱的語境、荒謬的情節以及強調人物的非人性質，轉述對現實世界的不理解與不諒解，為了在現實生活中得到寓言，卡夫卡將思維置入現代社會最陰暗的層面，以此作為被詮釋的客體——離散、衰敗、混亂、理想失落的破碎現實。如卡夫卡般的悲觀主義者正是如此深刻的關注、凝視著現實社會的破碎面，此種憂鬱的社會關注將社會異化，卡夫卡便以這種悲觀的語境寫出了如《審判》、《城堡》、《變形記》等荒謬情節來詮釋作為客體的現代社會，使讀者在一段超現實的距離之外閱讀生活，在荒謬中理解現代生活。

巴洛克時期的藝術家身處於殘破、混亂，如廢墟般的社會狀態，在此社會氛圍下的藝術家無法將現實社會與理想世界同一化。如同卡夫卡一般，對生存世界的不認同使藝術表現無法以象徵使其理想化，而是被以「廢墟」的殖入其意像當中，以「寓言」取代原先的藝術客體。班雅明將寓言式批評視為現代藝術的存在方式，「象徵表達主體與客體的完全一致，形式與內容的協調統一，藝術的外觀指向一個理想的境界。〔…〕寓言則是社會衰敗、理想失落的言說」（陳學明，1999：97），寓言作為象徵的鮮明對照，在主體與客體之間製造出一段使觀者得以多重詮釋的距離，作為社會衰敗時期的藝術表現形式，其有別於傳統敘事的寫實與象徵，班雅明認為布萊希特與卡夫卡的獨到之處，便是他們在現實與文本之間建立的那一段震驚、離散，卻又離不開生活本身的批評距離。



### 第三節 現代世界的幻覺

#### 一、現代性的碎片

班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中寫道：「誠如在十七世紀，寓言是辯證法的意象準則，在十九世紀，新奇成了辯證法的意象準則」(班雅明，2010：276)。而班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中將這種新奇的概念連結到現代都市的時尚，讓它們共同詮釋現代文化中飛逝的現代性。

時尚具有一定的時效性，或是說新奇的時效性，因而這種時尚轉譯了自十九世紀以來現代社會「短暫、稍縱即逝」的現代性。因為追求的原動力越強，時尚的壽命便越短暫，因此時尚必須不斷擴充自身的生產/場域，不斷擴張自身的詮釋範圍，誠如班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中寫道：「時尚規定了拜物商品所希望的崇拜儀式」，因而「格蘭維爾擴大了時尚對日用品的支配能力，就像他把時尚的統治延伸到宇宙一樣」(班雅明，2010：269)。在震驚、新奇與時尚的作用下，現代性以各種瞬間即逝的、永恆不變的靜態與動態，呈現了城市的夢幻光景，種種歷史、當代、未來、流行的、過時的，皆被現代性的原動力打成碎片，共存於當下的都市地景，而班雅明這種對震驚、新奇乃至於時尚與現代性的概念可以說是都承接自波特萊爾。

波特萊爾是班雅明在書寫 19 世紀的巴黎時的重要理論依據，班雅明也以現代性詮釋現代都市社會的一個種要指標，是自波特萊爾筆下的 19 世紀巴黎所延伸的都市觀察法。波特萊爾以一種社會體驗與藝術實踐的形式來詮釋現代性，而班雅明則將這種社會體驗將歷史置於一個特定空間中，將這一體驗賦予了哲學與神祕性質，並強調現代性的當下意義，也藉此揭示他與波特萊爾眼中的都會生活的全貌—破碎、不連續的片斷。承接了波特萊爾的現代性，弗里斯比進而在《現代性的碎片》中敘述了現代文化的概念：「現代文化象徵的是現代性之飛逝、過渡和偶然的特性」(2003：42)，人們越來越重視短暫、即時的價值，事物必須要能夠在短暫的時間內呈現出瞬間(Moment)、輿論(Meinungen)和時尚(Moden)(2003：42-43)。班雅明認為，波特萊爾便是在現代都市生活中「神奇地從單調生活的災難中變化出現代性的幻景」(弗里斯比，2003：50)。都市中的遊手好閒者、漫遊者或是現代生活的畫家們便記錄了都市中所有的新奇事件、現象，他們記錄著流行、歷史發生和消逝的瞬間，並捕捉這種發生在都市的短暫瞬間、現像、新舊的快速替換，也正是波特萊爾稱之為稍縱即逝的美。班雅明則認為「現代性標明了

一個時代，它也意指那些在這個時代發揮作用、使這個時代接近於古代的能量」(班雅明，2006：150)。

現代化的衝擊產生了都市與傳統的斷裂，日常生活的變調，人與自然、人與人、人與生活世界之間的關係逐漸異化等等「現代性的危機」，但同時也開啟了人們對於城市世界全新的感知與經驗方式。波特萊爾便以此創造了一座帶有魔幻色彩的巴黎，他在人群中尋找可以用來描繪巴黎，或是說現代世界意象的素材：

我獨自鍛鍊奇詭的劍術，  
在每個角落，  
尋覓偶然的韻腳，  
摔跌於字辭之上，  
如絆著了石頭，  
有時碰上了詩句便夢想了許久。

波特萊爾，〈太陽〉

波特萊爾頌揚藝術家對於「現代」的關注，並定義了現代性是「短暫，是稍縱即逝」。透過對十九世紀巴黎的考察與研究，班雅明意識到了現代性在現代文化所體現出的過渡、短暫和偶然，並試圖通過十九世紀巴黎的辯證意象來追溯這個現代性的起源，而班雅明這項工作的起點並不是總體，而是碎片(弗裡斯比，2003：285)，且是富涵現代性特質的碎片。

## 二、蒙太奇的組構

### (一) 撿拾

班雅明不斷地在反抗現代性而流露出濃烈的懷舊情緒。對班雅明來說，對於記憶透過物件的被喚起，或是揭露被忘卻的現象，是在張顯現代性主義的「破壞性特質」，並是一種抵禦刺激的機制(王才勇，2007：5)。拾荒者所象徵著一種因自由、獨特且忠於自我的堅定立場，而不受城市中既有的客觀規則所影響的特質，成為了班雅明的撿拾原則。班雅明正是如此的在他視為廢墟的城市中，走走停停的掃視、撿拾著歷史的碎片，這也是班雅明與波特萊爾在執行救贖這件任務時的方法基礎。

對現代都市社會而言，波特萊爾無疑是一個除魅者，他的筆尖直指著象徵未來的現代夢幻，進入詩中作為一個漫遊者、拾荒者、酒鬼或是花花公子，以各種底層角色的化身，象徵商品社會中個人特質的喪失，「波特萊爾撕破了幻美的理

想紗幕，甚至在一種『靈魂的聖潔賣淫』中放棄了詩人自己，〔…〕在城市街道的不斷的『震驚效果』裡隱匿了自我，並且用自己的詩把自己出賣給文化市場」（楊小濱，2010：99）。班雅明看到了這一點，他在〈論波特萊爾的幾個主題〉當中寫道：「抒情詩人已不再表現詩人自己。他已不復為一個『吟遊詩人』，〔…〕他變成了一種風格的代表」（2010：192）。而拾荒者則是班雅明依據波特萊爾的作品所強調出來的一個身分概念，班雅明這麼寫道：

當新的工業進程拒絕了某種既定的價值，拾荒者便在城市裡大量出現。他們為中產階級服務，並在街頭構成了一種家庭工業。拾荒者對自己的時代十分著迷。對窮人最早關注落在他們身上，隨之而來的無言問題便是：人生苦海何處是岸。（班雅明，2010：74-75）。

班雅明指出，都市拾荒者並不隸屬於波希米亞人，但是卻可以在波希米亞人的每一個人當中看到他的形影，這包括文學家、密謀者、街頭群眾中的一員，這些人共通點在於他們皆生活在社會的底層，或多或少處於反抗社會、顛沛流離的生活情境之中，也因此，這樣一種社會的位置給予了他們看待城市時不同的視野，而班雅明進一步的將這樣一種身分概念，作為在現代廢墟文化中撿拾珍貴歷史碎片的原則。關於城市中的拾荒者具體形象，波特萊爾這樣寫道：

此地有這麼個人，他在首都聚斂每日的垃圾，任何被這個大城市扔掉、丟失、被它鄙棄、被它踩在腳下碾碎的東西，他都分門別類地收集起來。他仔細審查縱欲的紀錄，堆積如山的廢料。他把東西分類挑揀出來，加以精明的取捨；他聚斂著，像個守財奴看護他的財寶，這些垃圾將在工業女神的上下顎間成形為有用之物或令人欣喜的東西（班雅明，2010：157-158）。

對班雅明而言，城市的書寫需要的不是歷史學家，而是考古學、漫遊者、拾荒者（collector），搜索當下凝結時間中、和現代性緊緊相依的「辯證意象」。透過漫遊者的視野，班雅明揭露了大都市中困窘的現代性，都市人無虛無根的存在狀態。人們企圖從過去生活痕跡的再現得到歸屬感，而城市提供了這樣懷舊的棲居之地。如同都市拾荒者（collector），拾取都市中被時間所遺棄的碎片，過去的訊息，熟悉的、或不熟悉的，片段的、不連續的、碎片化的，琳琅滿目的、任意組合，形成一種奇特的蒙太奇幻景。過去經驗不再具有意義，時間只是物件上的

裝飾，此時「空間敘事壓倒了時間敘事」（王朝輝，2010：7）。

## (二) 重組

弗里斯比在《現代性的碎片》中寫道：「為了創造現代性史前史的辯證意象、創造出自過去的歷史客體的單子論結構的現代性起源(Ursprung)，本雅明被迫將過去的連續體，連同伴生物歷史主義的驅力及其過程的概念，化約為瓦礫」(2003：290)。班雅明先將現代世界瓦解為碎片後，再透過「建立物質於新語境中」(弗里斯比，2003：285)這個步驟來創造辯證的基礎，並運用這個方法重新組織現代世界的碎片。

正如班雅明不以系統化的方法來重新建構現代世界，而採用了「現代性」與「共時性」作為他對現代都市閱讀與書寫的面向，並在書寫中融入了其獨特的文學、藝術概念，以多元辯證的思維作為書寫基礎，解析現代都市社會系統性的整體表像背後的真實意象，他像一個孩童似的，在偌大費解的現代世界中，奮力堅持著去遵循人的內心中那最原初、最本質的行動綱領，以他那在現代世界中彌足珍貴的、一息尚存的童心建構自身的內在世界，好讓他能更大膽的去接觸外部的異化世界，這股渴望正如他在《單行道》中的〈建築工地〉裡寫道：

在那些廢品中，他們認出了物質世界恰好並僅僅轉向他們的面孔。  
他們很少在心中模仿成年人的工作，他們用自己在遊戲中製造出來的東西，將那種類很不相同的材料放近一種新的、變化不定的相互關係之中。  
孩子們這樣塑造自己的物質世界，一個大物質世界中的小物質世界。  
(2002：44)

班雅明從內在世界出發，自心靈物質堆砌起的小世界放眼外在的生存世界，到建立出一個打破心靈世界與物質世界邊界的語境，他在外部的物質世界中捕捉到了各種隱喻的材料，並將各種不同性質的材料並置、拼湊、組合，不斷的去理解人們的生活世界，他撿拾現代世界的廢品，他看似雜亂的拼湊他的書架、他的書寫，他費力的鑽研現代性的史前史，只為了向人們揭示一個或許只有他才能夠理解的，關於歷史、都市，以及現代社會的圖像。

因為上一個世代的夢幻在這一個世代面臨破滅，班雅明將廢墟作為現代世界世界的隱喻，象徵著這個隨時都在瓦解的現代社會。對班雅明來說，現代世界無論是建構、或是瓦解的速度都太快，人若是試圖要理解這個世界，只能夠在「現代」這個生存環境中盡量抓住一些時代的碎片。換句話說，要揭示現代社會的真

實面貌，唯有將現代看作破碎的離散個體，打破社會的整體概念，從中掌握住真實的「經驗」(Erfahrung)，才能從碎片當中窺探現代社會的面貌。經驗在現代生活中逐漸式微，面對這個危機，班雅明呈現著一種浪漫主義，轉向追憶與懷舊中尋找對現代性的救贖，從現代性社會現實的瓦礫尋找那些已經失卻的現實(弗裡斯比，2003：255)。傳統是救贖的希望，如克拉考爾所說的：班雅明的目標不是拯救「現存生活世界」，而是拯救「過去的瓦礫」(弗裡斯比，2003：286)<sup>13</sup>。拼貼碎片是班雅明城市文本中的特色，同時，對班雅明來說，那些歷史學家不屑一顧的歷史垃圾正是班雅明書寫城市的素材，現代性是一個支離破碎的廢墟文化，他在這樣一個殘破的場景中，進行著拼貼的工作，而波特萊爾詩作中的拾荒者，正是他所依據的形象，據此，他對廢墟中的碎片進行撿拾、收藏並且重估它們的價值，讓它們回到它們該在的位置。

### 三、現代文化的幻覺

班雅明在〈論波特萊爾的幾個主題〉中寫道：「抒情詩只能在很少的地方與讀者的經驗產生密切的關係，這或者是由於他們經驗結構的改變」，並指出「儘管如此，人們仍然應該承認這種發展，並且不避艱難地去準確指出在哪方面發生了變化」(2010：193)，為了詮釋波特萊爾筆下那詩意的，等待救贖的現代社會抒情詩，以及現代社會的祕密性質，班雅明以富涵商品性質的事物為工具，試圖將巴黎的辯證意象置於商品拜物教的論述基礎上，如世界博覽會、拱廊街等等，從對夢幻世界的描述中逐步透視夢幻背後的反諷意象。以世界博覽會來說，班雅明認為它「建立了商品的天下」(班雅明，2010：268)，在商品世界的建立中，使用價值得考量不再是商品的首要條件，取而代之的是展覽與交換價值，在商品的異化作用下，人也逐漸被歸化於商品陳列中，被攏照在資本主義所創造的現代文化的夢幻意象之中，如班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中寫道：

資本主義文化的夢幻在一八七六年的世界博覽會上顯示了其最燦爛的光彩。法蘭西第二帝國正處於權力的鼎盛時期。巴黎被舉世公認為奢侈與時尚之都。(班雅明，2010：269)

世界展覽會美化了商品的交換價值，他們創造了一種商品的使用價值退居幕後的局面。他們打開一個幽幻的世界，人們進入這個世界為了

<sup>13</sup> 阿多諾認為班雅明的廢墟美學有著「為真實的歷史苦難提供虛幻安慰品的風險」(沃林，2008：188)。



放鬆消遣。娛樂業把他們〔勞動階級〕提高到商品的水平。使他們容易獲得這種滿足。在享受自身異化和他人異化時。他們聽憑娛樂業的擺布。(2010：287-8)

商品世界中逐漸形成現代的大眾文化，也是現代性的起源之一，在大眾文化與媒體的興盛當中，使大眾逐漸標準化與非自然化，商品世界的形成也使得生活與工作場所分離，進而促進了內在世界的大量出現，也就是班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》所敘述的收藏家的出現與居室的建構，他們將事物拉近自身，建立私人傾向的夢幻世界。班雅明認為這種慾望與夢幻的源頭皆來自資本主義帶來的改變，也就是商品化大幅提升了各種可能性，並在這個基礎上提供更多元的慾望，也就是說，在商品化的基礎上創造更多背離自然「經驗」(Erfahrung)的「經歷」(Erlebnis)。班雅明認為現代世界以「震驚體驗」(shock experience)的方式取代了傳統的自然經驗形式，他認為：「用經驗的方式已越來越無法同化周圍世界的材料了」(班雅明，2010：55)。人的感知在長期曝露於都市奇景的狀態之下而不斷的波動起伏，因為城市並不是靜態的，而是處於一個不停流變的過程當中，隨時生產出的新事物提供了令人震驚的元素。現代化都市景觀所造成的感官衝擊提供了一個讓班雅明將「震驚體驗」發展的場域。現代社會的離散放大了個人的孤獨感，都市扮演生活的容器以及一個長久性的陌生環境，意識到自己生活的本質越是倍感孤獨的現代人，便越將其生活與生產、商品之間的距離拉近，到最終區隔兩者之間的界線將是什麼也沒有。

「經驗的喪失意味著現代人意識中傳統的斷裂，意味著個體在面對與他異己的社會現象時產生的困惑。這實際上也就是現代資本主義社會中人在可感經驗方面的異化」(陳學明，1999：187)。經驗的喪失在此也可理解為身體與自然世界、傳統世界的分離，並在商品世界中的個性喪失，班雅便是在這個基礎上理解波特萊爾的。由於在商品世界中，使用價值的退位與交換(展示)價值的崛起主導了商品與藝術的生產關係，「藝術開始懷疑其功能，不再是『與功利不可分的』，它被迫把新奇當成它的最高價值」(班雅明，2010：276)，「新奇」無可避免的成了一種「時尚」的指導原則，班雅明認為：

新奇是不依靠商品的使用價值的一種特質，它不可分割地屬於意象的幻覺泉源。這種意象產生於集體無意識，它是錯誤意識的精髓。時尚是錯誤意識不屈不撓的原動力。這種新奇的幻覺被反映在無窮盡的相同幻覺中，就像一面鏡子映照在另一面鏡子裡一樣。(班雅明，2010：276)

時尚是與有生命力的東西相對立的。它將有生命的軀體出賣給無機世界。與有生命的軀體相比，它代表著屍體的權力。屈服於無機世界的性誘惑的戀物癖是時尚的核心之所在。戀物癖對商品的崇拜起了推波助瀾的作用。(班雅明，2010：269)

班雅明認為新奇是「不依靠商品的使用價值的一種特質」，並將它視為一種「錯誤意識的精髓」，即一種集體無意識，表現出商品拜物教對現代社會之理性的反諷。城市裡永遠都有新的產品，永遠都在流行新的流行，這些新事物的出現不曾斷絕過，各自在城市中帶動各種風潮，並在大量新奇廣告的刺激之下，消費這些流行時尚。至於時尚，班雅明認為，時尚將人們心中嚮往的那股夢幻的烏托邦意象予以凝結，並將之注入商品中。透過商品的擁有，從商品拜物教的神祕性來看，人們得以透過消費而解除商品的市場身分，「把它們收集起來，至於自己的關懷之下，從而把它們永遠從市場上分離了出來，恢復了它們自身的價值和尊嚴」(班雅明，2010：42)。時尚將商品從實用的單調性當中解放，並賦予其拜物的神祕性質，使人們屈服於商品表層的意象——即班雅明所說的「無機世界的性誘惑」。以滿足現代大眾對時尚的追求，都市社會學家則用以反映商品使用價值的低落，在時尚主宰的消費體制當中，實用性的貶值早已是一個合理的常態。

## 第四章 如何透過老屋建構台南市的辯證意象

本研究試圖透過班雅明的文化理論來閱讀、書寫當代府城的都市文化現象，透過辯證的觀看方法建構當代府城意象，並詮釋當中的寓言性與社會意義，而當代府城能夠作為班雅明的批判對象的因素主要在於：都市意象中的歷史性格、都市景觀的破碎性以及近年府城文化市場的興盛，這些因素與現象各自獨立卻又環環相扣，構成了府城在辯證與批判上的基礎，也是後現代城市文化的發展現象。辯證意象的基礎來自於細碎的單子，而不是整體；因此，本研究所論述之府城辯證意象的建構也自細微的都市構成元素出發，即當代台南城市文化的重要構成元素—老屋。

台南市在整個台灣的現代化的過程中逐漸沒落，而人口外移、都市更新步調緩慢等因素也造成了舊城區出現大量的閒置空屋以及小巷弄，這些老屋與巷弄象徵的是府城的歷史文脈，卻一度被視為現代化建設的阻礙。然而也因為都市更新的步調緩慢，這些舊城區的空屋以及巷弄得以被保存下來，直到近年在老屋再生以及文化旅遊的風潮下逐漸展現出它們的價值。老屋現象反應了一種當代對於現代主義社會與文化的批判；即抹除歷史脈絡的現代化發展以及生硬的都市意象操作。而老屋再生的興起在環境、文化方面都傳達一種從地方出發的價值觀。老屋所建構的府城意象雖然並不如國族政治力量所營造的古都意象具整體性；相對的，老屋所能建構的是一種破碎性的古都意象。然而，比起整體性的意象，破碎性的意象卻能承載更多元的文化價值觀，其去除了歷史、藝術、社會與常民生活之間的隔閡，並將它們同時運用在府城文化的營造上，做為一種多元城市文化的實踐。

班雅明從對現代性的分析當中洞悉到現代都市與社會的破碎性質，或是說從現代性的觀看中得到了一個由碎片所構成的現代都市社會的拼貼圖像，他的「共時性」書寫風格詮釋了十九世紀巴黎的現代性，並以「寓言式批評」(allegorical criticism)與「機械複製藝術理論」詮釋了他對於自身所處社會以及現代藝術的批判。本研究試圖通過班雅明的文化理論，建構當代台南市的辯證意象，以及對當代台南城市文化現象的詮釋與批判。

在都市意象方面，班雅明在面對歐洲現代都市的多元意象時，採取了「辯證意象」(Dialectics Images)的觀看方法，將所有時間凝聚於「當下」，表達一種萬物皆存於當下的哲學概念，也是一種批判線性史觀的「星叢」式的歷史圖像概念。這種辯證的觀看方法突顯了現代都市景觀的對比性以及新奇事物所帶來的震驚

(shock)效果；這也是當代台南都市景觀所呈現的現象。譬如歷史意象與現代建設的對比，還有傳統元素所詮釋的當代都市文化的新奇意象，即老屋再生的文化現象；使得台南舊城區呈現一種辯證的歷史圖像。

在社會與藝術批判方面，班雅明在面對 20 世紀初的德國以及剛起步的現代藝術時，採取了「寓言式批評」以及「機械複製藝術理論」，這兩者都著重在如何詮釋事物的內涵層面。班雅明藉由對巴洛克戲劇的研究，將戲劇中的背景、氛圍影射到自身所處的社會，做為寓言式的社會批判。另外，他也透過研究技術與藝術之間的發展關係，詮釋現代都市社會文化的本質與神祕性。他從中了解到，現代藝術的意義在於創作者應該透過生產技術的運用來傳遞種種社會變革的訊息，創作者必須將自身對現代性的掌握實踐為一種現代大眾文化；即生產與展示，而這種大眾文化又必須承擔某種程度的社會責任與意義，即現代藝術所蘊含的寓言性。當代台南市的老屋現象做為一種以歷史詮釋現代的都市文化表現；然而近年在文化市場的介入影響下，部分的老屋再生活動也落入形式化的表面操作，使得這一文化現象除了建構歷史意象之外，也被賦予了反諷的寓言性質；「寓言式批評」與「機械複製藝術理論」便在此用以詮釋當代老屋現象的內涵層面。

## 第一節 碎片化的台南都市意象

### 一、古蹟架構下的歷史碎片

大量的老屋散佈在舊城區中，建構了星叢式的台南市歷史圖像。台南市由古蹟建立了古都的架構，老屋便在這個古都架構底下，以一個歷史碎片的姿態填補了古都在生活層面上的缺口，並詮釋當代台南市的現代文化；也就是說，台南市透過老屋這個現代文化的出現，得以在一個更貼近人群與生活的語境中來傳達自身的歷史特質

生活空間中的文化資產開始在現代主義的廢墟上扮演著相當於「救贖」的角色，這個救贖的義意不僅在於都市空間的再生，也包含了對府城文化的再造—從破碎的都市地景再次建構、拼貼的府城意象—同時開啟了府城文化市場的熱潮。府城的歷史背景為當代文化市場建立起一個絕佳的發展環境，歷史也逐漸脫離被政治統合的整體性框架，敘事對象從古蹟與民族英雄轉移到了後現代的府城地景—廢墟—當中。這些曾經作為廢墟的物件如今重構了府城的歷史與文化脈絡，並同時藉此生產了具有「現代」性質的當代府城文化。而這些現代性質的府城文化，就是文化商品以及都市地景，在對當代府城意象的觀察中，便如同現代性的碎片一般，是微縮了當代社會的時代片斷。相對於赤崁樓、孔廟等古蹟，老屋雖然缺乏規模與標誌性，也沒有指涉太多的政治與民族文化意義，但老屋的建築形式、尺度與環境構成所代表的是都市發展與歷史文化之間的關係演變，也承載著更多常民生活的文化，其意象的建構不是建立在國族政治的認同上，而是在日常生活的基礎上。相對於古蹟所標註的時代變遷與政治意涵，老屋所指涉的是一座城市的生活內涵與文化記憶，也是更為細微的意象元素。

老屋在當代所呈現的是一種緩慢、凝固的都市發展史，以及當代城市發展的對照圖像。老屋展示的不僅僅是自身的歷史，也是物質環境變遷過程的呈現，它既是歷史的，也是當下的，它與地方組成了歷史與當代的共構圖像。老屋所承載的是官方語言所無法書寫的歷史，是國族主義以外，最真實也最具體的文化實踐—生命活動的直接證明，城市文化建構的基礎。劉國滄便認為：「個別的老房子改造有其價值，但我更關心老宅在城市發展脈絡所扮演的角色，它隨著都市發展展現不同時期的樣貌，而使每個城市獨一無二」(張素雯，2011：199)。可以說，老屋作為台南市破碎都市景觀的一景，其存在象徵一個區域—甚或是一座城市—自身的歷史以及日常生活的脈絡，並使得某些逐漸消逝的事物都有跡可循，透過

保存與再生的活絡，老屋得以將這些逐漸消逝的傳統事物延伸至當代社會，以至於老屋能夠在當代社會中，作為一個城市文化再現與實踐的場域。作為文化資產或是歷史建築，老屋沒有古蹟那麼沉重的歷史與政治包袱，但它所承載的生活文化卻是古蹟所無法詮釋的，老屋作為詮釋府城的材料，解構早期台南整體性的古都架構，建立日常性、內化的古都意象。

## 二、經驗的碎片

經驗在現代生活中逐漸式微，救贖現代性的危機，班雅明呈現著一種浪漫主義，轉向追憶與懷舊中尋找對現代性的救贖，從現代性社會現實的瓦礫尋找那些已經失卻的現實（弗裡斯比，2003：255）。傳統是救贖的希望，如克拉考爾所說的：班雅明的目標不是拯救「現存生活世界」，而是拯救「過去的瓦礫」（弗裡斯比，2003：286）。<sup>14</sup>拼貼碎片是班雅明城市文本中的特色，同時，對班雅明來說，那些歷史學家不屑一顧的歷史垃圾正是班雅明書寫城市的素材，現代性是一個支離破碎的廢墟文化，他在這樣一個殘破的場景中，進行著拼貼的工作，而波特萊爾詩作中的拾荒者，正是他所依據的形象，據此，他對廢墟中的碎片進行撿拾、收藏並且重估它們的價值，如班雅明所說讓它們回到它們該在的位置，也就是從現代世界的龐雜碎片當中重組一個用以詮釋當下、或是時代性的圖像。

現代社會的破碎性質使中心化的思維受到挑戰，傳統世界的神祕性總體被嚴謹的現代學科分類所除魅而變得支離破碎，使現代成為破碎、離散，但又各自作為一個整體的現象世界。「理念既然是世界的形象，它當然和可感知的、直覺的事物不可分，或者說，它本身就顯現在現象世界或藝術作品中，等待人們用結構化的、啟式性的符咒向它招魂」（楊小濱，2010：80）。現象世界的破碎與離散更開啟了人們對世界總體意象的探索與詮釋的慾望，從現象世界的眾多破碎意象當中找尋能夠開啟救贖的意象單子，即構成星叢的單子。在星叢化的現象世界中，個別的理念與現象本身作為各自獨立的系統，觀看者在觀看位置中任憑它們以自身詮釋世界，即人被置身於一個獨立的現象視界當中，觀看的事物變成一個理所當然的存在，就如同星星閃爍於星叢之中一般理所當然。星叢是時刻處於變動狀態中的，當觀看的視域進入星叢的動態後，現象與理念之間開始被賦予關係，當觀者的精神向度發生了變化，其觀看中心也隨之轉移，意象也隨著精神之關注所向而變化，現象間的關聯於是產生，建構了辯證的場域。滲入的觀看事物，將事物置入其所屬之世界，在事物當中理解事物，譬如空間於歷史的場域之中，歷史

<sup>14</sup> 阿多諾認為班雅明的廢墟美學有著「為真實的歷史苦難提供虛幻安慰品的風險」（沃林，2008：188）。

於時間的場域之中。從個體現象作為中心的獨立世界觀出發，進入連結、辯證的過程，現象本身已不再是被凝視的主角，反而作為現象與現象之間的連結層次才是重點，即現象之間如何透過單子連結，我們身處的現象世界如何被單子所詮釋。星叢中辯證場域是不斷被理念，即對真理的追求慾望所生產的。意象的總體並不是將現象世界的碎片予以強勢的整合，而是藉由碎片之間的辯證與碎片單子所攫取的其它碎片所構成的新世界意象—辯證意象。

星叢概念的核心在於取出歷史軸線上的各種事物與理念，將它們的時間性抽離使之共時化，平鋪在「當下」的凝視之中，以共存、辯證的姿態來展示世界的樣貌，就譬如星星之於星叢，藝術品之於藝術，事物在此則作為理念的表徵，而這裡的理念本身是超越現實經驗且具神學性質的，是真理的世界，因為「歷史本身是死的遺跡，只有把它放在一個能被『現時』(Jetztzeit)所拯救的地位上才能贖回它的意義」(楊小濱，2010：79)，否定時間的動作也是具神學性質的，在「當下」對世俗時間的否定使歷史在當下凝縮為星叢，是開啟辯證的瞬間。由單子喚起的救贖思想，將破碎的現象世界再度結構化為歸屬於一個總體的世界，從破碎的現象當中攫取世界的凝縮，再用世界的凝縮來詮釋破碎時代的總體意象。作為啟示，這些破碎的單子緊扣著班雅明的救贖思想，是「超越了現實經驗的單調狀態的詩意啟示」(楊小濱，2010：94)，將意象凝聚於其辯證意象當中。

台南市在現代化後的都市定位歷程從都會化發展到歷史文化的活化再生，從「科技新城」至「風華再現」而後「文藝復興」之間，逐步確立了文化於都市發展中的定位。隨著各階段的社會、產業結構的轉換，「台灣府城」不再獨佔台南都市意象的話語權，但其確立了台南市的歷史為本的意象基礎，延伸了近代的府城意象營造。當代台南市的都市意象建構方向與早期雖然有著很大的差異，但它們所操作的核心元素都是不變的，即歷史這一核心元素，差別在於它們所掌握的客體：早期在於古蹟與民族英雄，近代則是常民的生活空間。早期的都市意象建立在國族主義的政治需求上，因而在意象的建構上所掌握的是政治的連結與正確性；近代則是著重於生活空間的營造，常民生活場域的復興，因而掌握的是現代社會中的傳統經驗的碎片。

班雅明在〈論波特萊爾的幾個主題〉中指出，自十九世紀以來，「哲學進行了一系列的嘗試，企圖把握一種『真實』經驗，這種經驗與文明大眾的標準化、非自然化的生活所表現的經驗是對立的，〔…〕他們的出發點不是人在社會中的生活。他們祈求的是詩，更符合人意的自然，不久之前則是神話的時代」(2010：193)。台南市都市地景正是試圖把握並表現這種「對立」性質以尋求突破，在此力求突破的情況下，「歷史」便自然而然的成為都市發展的一大操作要素。

自十八世紀以來，台灣的城市環境經歷了一連串快速現代化的過程，開始進入了全球的經濟體系之內。十九世紀末總督府更計畫性的大量引進西方世界的現代化建設，「在都市象徵支配隻層次，殖民者對舊城的『刮去重寫』，空間肢解與抹除重拼(respell)，使得新記號塗銷(erasure)了舊標記的落後『汙點』」(夏鑄九，2000：64)。在自主性缺席的情況下，開始了殖民脈絡下的現代性建構，原先的地方面貌被殖民者以先進的現代建設強行覆蓋過去，生活方式、產業結構、生活空間的延續性都被主體性缺席的現代性截斷，重新接上的是對應於原先的落後汙點的現代化新記號，而象徵自身的主體性的文化記號也在這一塗銷的過程中逐漸衰微。在總督府撤離台後，國民政府又以另一個國族主義的意識形態力量介入主體性文化與都市意象的詮釋，而且還得面臨到全球化這個更激烈的問題，現代化的步調也因此不斷加速，主體性的建構則是停滯甚至被壓抑。因為工業化與都市化是確切的殖民歷史，因此，無論當下的政治影響如何，現代化成為殖民城市中的主要經驗架構都是必然的，因而主體在現代性建構的過程當中「無由產生個體之自覺，主體之反身性(reflexivity)，這就是主體缺席之殖民現代性」(夏鑄九，2000：65)。換言之，這種殖民現代性將現代社會的經驗結構建立在全球化與現代化的基礎上，並且有意識的排除掉日常生活中的自然經驗的可能性，將傳統社會(自然世界)的整體性的經驗結構瓦解為現代社會的經驗碎片，而許多後現代城市文化的建立便是試圖掌握住這些被長期忽略與掩蓋的經驗碎片，從中建構更明確的都市意象主體性。

由於自然經驗的消逝對於城市與人群之間的關係扮演著關鍵的角色，人的經驗已經越來越無法整合現代都市給予的外部衝擊；或是說，自然經驗這件事情在城市裡已經變的不真實，如班雅明在〈論波特萊爾的幾個主題〉中寫道：「人的內在並非是依賴自然而獲得它們毋須爭辯的私人性質，這只有在人以經驗的方式愈來愈無法同化他周圍世界的材料時方才如此」(2010：196)。現代世界的異化導致傳統世界的經驗結構，即班雅明所說的「說故事的藝術」的衰退，這種衰退雖然破壞了人類社會長久以來的經驗結構，卻也建立了一個微縮的都市圖像—由碎片延伸出整體的都市意象—文學首先為碎片化的現代都市提供了一個閱讀的方向，如卡爾維諾在《看不見的城市》中寫道：

當來自記憶的浪潮湧入，城市就像海綿一樣將它吸收，然後脹大。  
對今日齊拉的描述，必須包含齊拉的一切過往。但是，這座城市不會訴說它的過去，而是像手紋一樣包容著過去，寫在街角，在窗戶的柵欄，在階梯的扶手，在避雷針的天線，在旗桿上，每個小地方，都一一銘記



了刻痕、缺口和捲曲的邊緣。(〈城市和記憶之三〉)

卡爾維諾將城市的象徵和語言解構，透過馬可波羅——一個旅人——的遊記，以記憶、慾望、符號、眼睛、名字、死亡、天空、輕盈的、貿易的、隱匿的、連綿的等文學語彙，描繪了數十座超脫現實的城市。這些城市或大或小，或是海港或是沙漠，或是興盛或是死寂，全都是各種觀看視野下的威尼斯的獨一的再現。在對現代主義的反思浪潮逐漸浮現的當代，人們開始對於現存的都市社會狀態萌生了否定與懷疑的思維態度，近從生活空間的營造到對待生活的態度和方式等等與現代人自身緊密相關的日常領域；遠至都市景觀的總體營造、社會關係的變化動向都脫離了單一思維，接受更多元觀點的挑戰，也就是由各種碎片所各自衍生的都市意象，而當代府城的後現代都市景觀便是呈現了這種碎片的掌握，從傳統世界的經驗碎片當中詮釋當代府城意象。



## 第二節 後現代府城文化的興起

### 一、老屋建立的文化幻覺

老屋再生透過對生活空間的詮釋，開啟了台南舊市區的再發展，然而近年在媒體與市場的作用下所興起的老屋現象逐漸模糊了老屋再生的核心精神，讓許多老屋過度資本化、同一化或是個人化，這種情況下所創造的多元性並無法完整的表達府城文化的內涵層次，對府城歷史文化的詮釋也沒有達到深化的作用，但也因此轉譯出批判性的古都意象，揭露了當代台南古都意象中的矛盾與反諷。老屋以強調時間性的手法擬仿歷史時空，生產脫離當代時空的異質空間，以歷史景像為概念所延伸出的懷舊空間其旨在傳達出一段時代的訊息，其空間所塑造的氛圍便是主打其重建的舊時代圖像，使人們可以在懷舊空間中體驗到一段迥異於當代都市空間的時空氛圍。懷舊空間透過老建築自身所透露的時間感，傳達著建築、城市與時代之間的故事。利用時間與空間錯置的特殊性，販賣空間圍塑出的「鄉愁」。此種消費場所的特色之一，便是其空間建構主軸是依附著「過去」生活的符號，以諸多的懷舊物件(譬如花窗、古典水晶吊燈、黑白電視、轉盤式電話、黑膠唱片、早期生活商品…)，經營者與消費者這種對時間感與故事性，也就是對老屋富涵的靈光的追求，逐漸體現為一種當代台南市的現代性象徵，也是當前文化幻覺的泉源。

老屋改造以蒙太奇的方式組成一個超然於摩登時代的烏托邦：在對空間的擬仿中表現時間的靜止，以此對抗異化的現代社會。然而這些被救贖的老房子、舊東西卻是無關歷史，只是一個個歷史的片段，這些片段拼貼「所喚起的回憶不是歷史主義所謂的過去的『永恆』形象，而是歷史唯物主義所提供的對過去的唯一體驗」(楊小濱，2010：111)。也就是說，這些老屋所詮釋與代表的並不是某段歷史的形象，而是以歷史圖像的概念來宣示一種城市文化的誕生。

通過接觸古典的靈光，大眾建構了當代夢幻都市地景的辯證思維圖像；若以台南市來說，近代的懷舊熱潮便是在都市的現代化進程中，大眾以及市場藉由古典的再現，將陳舊的事物逐漸扶植為流行文化，將之不斷的生產、再現，並置於府城的現代都市地景當中，再藉由現代媒體與藝術的搭配營造府城古典的夢幻圖像，如：《台南老房子 新感動旅行》(墨刻月刊編輯室，2011)、《百年時光 老宅·屋味賞》(部落客@pepe，2011)、《老空間·心設計》(張素雯、李昭融、李佳芳，2011)、《散步阮台南》(黃小黛，2011)、《散步吧！臺南·老宅新天地》(繁星編

輯部，2011)、《如果那是一種鄉愁叫台南》(米果，2012)、《台南的樣子》(王美霞，2013)等等。

然而當代的府城夢幻所再現的並不是純粹的歷史，而是藉由古典包裝過後的日常歷史以及個人思維圖像的再現，而這些再現出「歷史」—靈光—也必須面對自身被資本主義的開發。在現代消費型態的介入下，大眾從都市中所感受到的靈光大多來自於商品，這些商品是以一種零碎的方式呈現現代性下的靈光，大眾與府城夢幻圖像的關係也必須再次界定，關於這一關係的界定，就如同鹿島茂在《巴黎夢幻拱廊街》中寫道：

漫步在拱廊街裡，總叫人忍不住掏錢購買這些復古商品，儘管內心清楚明白復古只是表面，不過是當代複製品罷了，但是如果不買，便無法慰藉那份瞬間觸碰過去人們看到明亮未來美夢的興奮。(2009：13)

在懷舊的夢幻都市地景中，藉由消費這些象徵性的物品、空間，縱使它們大部分都是現代複製技術所生產的商品，大眾得以觸碰到過去對未來的進步想像，以及自身內在關於古典府城的思維圖像，瞬間的、辯證的府城意象。而老屋在改建後呈現出迥異於都會化的台南都市空間的特殊氛圍，雖然它們的規模與歷史背景遠不如古蹟的龐大與雄厚，但它們保存與再利用的方式比起古蹟來說，是更加的親近民眾的。改建後的老建築在「使用上」沒有古蹟的嚴肅氛圍，但是在空間氛圍的營造上同樣的保留了建築的歷史韻味，且是有別於古蹟中莊嚴的、民族的、常民所無法觸及的政治歷史，這些老建築再改建前或許是民宅、店鋪、廠房、倉庫…等等，而它們在改建後無論是成為藝文空間、咖啡廳、茶坊，它們在建築空間的再生過程中也保留了建築的歷史，即建築曾經被作為其它機能使用的痕跡，而這些老建築所承載的歷史是關於市民生活的，是以更親近人群的空間尺度詮釋府城的歷史，比起其它巨大生冷只可遠觀的古蹟，老建築反而能夠傳遞更具有人性的府城氛圍：

這樣的台南並非只是僵硬老化的八股都市，相反的，有越來越多文創青年樂於進駐這裡，找一間有歷史身世的老房子，用自己的妙點子賦予其新的生命力度，卻又同時醞釀著歲月在其中留下來的醍醐味。這些人也許是生於斯長於斯的在地人，也許只是偶然間路過台南就再也無法離開的外來客，同樣都忍不住對這裡的老宅古厝產生情感。(TRAVELER Luxe 旅人誌，2011：5)

而這種氛圍、情感的強調也是媒體所操作的重要元素，以鄉愁、復古的氛圍形塑老屋與台南市的夢幻意象。

## 二、懷舊的現代性

老屋視野下的當代台南市體現了一種將歷史與文化帶入生活的理想實踐。歷史與傳統的精神建構了屬於台南的建築、都市空間、文化資產概念，這些概念陳述著關於台南的歷史，台南市的古都氛圍並不能只單就城市中的古蹟數量與年代來建立，古蹟與年代只能顯現一種城市表層的展演價值，如同時尚商品一般，其本身具有的是極低的或是不具備實用的價值，但憑藉符號使其具有高度的展演價值。真正能夠反映古都的應該是當代都市地景的生產，以及發生在台南的文化、都市社會現象。

台南市尋求的下一個時代的發展，是從與新穎相對貶抑的歷史、傳統、陳舊等事物當中再發掘，而「非自然的」都市地景則自然的扮演起相對的陪襯角色，將台南市的歷史地位提升到神話的層次，建立一種台南精神，在已無法迴避陳舊事物的當代都市，它傳遞一種神話般的訊息，能夠用以詮釋台南市的種種現象，譬如各種書寫府城人事物的專書、公部門營造的風華再現、民間的老屋欣力等等，皆立基於台南神話式的古典精神。這些古典的事物或是文化現象—以班雅明的話來說，就是：「它們與新的意識相作用，產生在生活各方面留下痕跡的各種烏托邦，從堅固耐久的建築到曇花一現的時尚」(2010：261)—形成了與外部標準化的世界相對立的某種「自然的」空間，給予群眾相當程度的震驚與新奇，進而提供了一種時尚享受，與此同時，外部世界仍然是以標準化的時間在行進，它們巧妙的掌握住了一種對立的關係，它們之間的關係是辯證的—烏托邦與現實的。這種對比關係以及寓言關係開啟了台南的辯證視野，透過觀察這些台南的都市文化現象，得以逐漸釐清歷史賦予其中的神祕性質以及府城意象。

鄉愁、仿古等大眾文化的生產，媒體報導為老屋所塑造的夢幻意象以及文化市場的活絡，在班雅明的藝術、社會與文化理論的多重透視下，使當代台南市成為深具破碎性質的批判對象，也讓這些現象與物質在後現代都市進程中所呈現的不僅僅是單一事件，而是當代都市意象建構的重要素材，也延伸出都市意象背後 ideal 與反諷。府城的辯證意象透過班雅明的文化理論進入當代台南老屋現象，從媒體形塑的老屋夢幻意象以及懷舊的現代性中揭露老屋型塑的另一個城市面向，就是「和夢幻保持一段距離正是為了揭示這種夢幻在現代社會裡呈現的另一面向，即『反諷的烏托邦』這一面向」(楊小濱，2010：97)。

## (一) 老屋的現代性特質

### 1. 鄉愁

自從機械複製技術的出現後，藝術擴張了自身的意義以及涵蓋範圍，機械複製藝術的技巧被廣泛的運用在社會的變革上一大眾文化的生產。這也是複製技術為傳統世界觀帶來的重大衝擊之一，也是現代社會最顯而易見的特徵。複製技術為現代社會生產了各式各樣的大眾流行文化，而其中許多流行現象又是如此的短暫、稍縱即逝，但生產技術的發展永遠跟不上追求新奇的慾望，迫使人們向過去尋找新奇，「懷舊」(nostalgia)便是在種種瞬間即逝的流行現象之間的辯證下所生產出的當代流行之一。關於懷舊之於當代社會意義，陳佳利於《蒐藏：懷舊與流行的百寶箱》中作了一段淺顯深切的敘述：

懷舊已然是當代的流行文化，顯示在科技越來越進步的多變社會裡，依舊有許多對人性與真實的渴望。懷舊是人類經驗的特殊方式，在已然過去的時空中，透過逆向的時間輪廓，想要找回生命中逝去的一塊記憶，或者期許一個更美好的烏托邦。(2007：89)

人們對懷舊的追求不僅投射在商店販賣的商品上面，也反映在都市地景與建築空間、以及對它們的書寫以及敘事當中。現代都市能夠利用複製技術再現某個時代的段落，再現古代的「永恆之美」，在空間上生產了一個時代氛圍，將人們對於「過去」，甚或是對久遠的歷史的嚮往予以具象化，以一座城市過去的輝煌時代做為當代都市意象營造的號召，如台南市於 1997 年展開的「府城重生、都市再造」便是以清代的台灣府城為都市營造概念。而懷舊所販賣的便是一段對於環境的過往時空的想像以及他人的回憶，甚或是說，懷舊現象所代表的其實是一種集體性的文化想像，它適用於各種時空背景的人，它可以用來詮釋任何一個現代人所缺失的共同記憶。

懷舊所呈現的集體文化現象，確切來說應該是一種集體記憶的再現以及一種鄉愁的文化想像。前者確實存在於當事人的意識中，其具有經驗傳承的文化意涵，其懷舊的表述不僅依靠物質的再現，而是與感官經驗內在的連結，是以能夠確切的喚起一個世代「集體的共同回憶」，譬如聲音、味道、街景等等生活經驗與生活方式的重構，明確的轉述一個時代的樣貌。後者是建立在他人的、媒體的轉述下的反射性想像，其大多是零碎的、片斷的語彙，並具有一種流行品牌的性質，譬如偉士牌、黑膠唱盤、收音機等等工業製品，而此種懷舊大多為拼貼式的，其旨或許不在傳達出一個準確的時代背景，而是重一種氛圍的營造。然而此種文化

想像在媒體的作用下得到了共鳴，藉此讓人獲得關於「舊的」的認知方法，共鳴也多產生於缺失了那段時空背景的群眾身上。

相對於西方城市的現代化發展經驗，台灣城市是處於相對壓縮的現代化進程中，許多人民的「自然經驗」建構已經不是建立於在地的傳統空間脈絡中，而是生長在現代主義涵構的全球化土壤上，生命經驗大多發生在城市的現代化發展歷程當中，接受「現代世界」的物質薰陶，生命的積累處在中斷、移植、抹除、重構的去脈絡性的現代經歷當中，在現代化慾望高漲的環境之下，傳統空間的延續受到了現代主義的壓縮甚至排斥，而傳統社會所代表的自然世界也與現代社會的物質世界漸行漸遠。越是感受到自身的異化，便使得人們對於「過去」甚或是「從未經驗過」的時代就越是嚮往，如波特萊爾與班雅明在中所表述的那種，這種嚮往的情感便透過消費得到實踐，懷舊也逐漸具體的傳達出現代社會的鄉愁訊息，延伸到實質的都市空間當中。

就如同現代都市所生產的諸多大眾文化一樣，老屋不可避免的被複製、生產為一種現代都市的流行文化，即一種當代府城時尚，使老屋再生的熱潮呈現出一種由懷舊所演繹的現代性。懷舊現象所對應的實質空間體現在了對老舊建築的使用上，在一些成功的老屋再生案例的激勵下，更多被閒置數十年的老屋陸續的投入市場當中，帶動了一些以感覺為訴求的老屋，並制定了一種老屋的生產方法以及府城的流行時尚。在資本主義當道的現代都市之中，老屋再生的空間與商業操作手法實屬一種異類，除了反映當代經濟社會的樣貌，也標示著一種新文化的起點，大眾對於這種新文化也有一定的接受度與認同感，古都文教也對此表示：

這股『瘋老屋』的熱潮不僅僅在旅遊觀光市場上展現出高度的開發潛力；同時，由於民間對老房子利用與詮釋的豐富活力，因而在文化藝術環境發展方面也具有相當的可塑性。（古都文教，2011：1）

文化資產的累積給了台南市城市行銷的契機和古蹟的消費性。在以文化之名大吹古都風潮後，文化消費的熱潮逐漸從古蹟延伸到各式各樣的周邊文化商品，不斷削弱著古都的肅穆氛圍與政治話語的詮釋性，以消費開啟古都意象的多元辯證。台南市的「古」不單就指涉古蹟這類的國族權威象徵，而是城市的歷史背景所投射到「物」之上的古味。本著文化之名，古都似乎表示著城市的一切皆以歷史為優先。歷史優先的拜訪心態使古都罩著一層懷古幽情面紗，人們到此處消費一段古都回憶中的美麗與哀愁，古都成為鄉愁的表徵，而人們彷彿正是為了那份鄉愁而來此一消費。再現的府城意象已藉由生產與消費逐漸將古都意象中的政治

情愫抽離，逐漸去除了國族主義、昔日首府等政治光環，轉往生活的延續與營造，所謂古都意象所指涉的也就不再只是城市的遺跡所建構的歷史圖像而已。此種意象意圖再詮釋的是這座城市正在發生的「現象」所隱喻之社會氛圍的縮影—寓言式的都市意象。

## 2. 靈光

隨著現代都市不斷生產與汰換著各種物件(商品、建築)，都市物質的轉變與個體的感官體驗之間的相互關係也越來越糾結。商品不斷被縮短的流行時效性催促著新商品的生產速度，持續推出的新商品不斷刺激著人群對現代都市的夢幻想像。波特萊爾便認為這種時尚流行的「新奇」性質是一種傳達現代性中的過渡特質的表徵，指涉著各種短暫，瞬間即逝的事物，其指標性、流行性、消費性以及建立短暫的價值觀等等，充分展現了現代都市新奇、非自然、難以把握的瞬間特質。在現代都市中，只要透過消費，任何事物都能成為櫥櫃中的收藏，這一消費性的介入也使得歷史與流行之間的界線越來越單薄，而當歷史、古典的語彙被融入流行時尚的範疇，其意義也顯得明朗的許多—包裝與消費。

老屋再生展示的並不是一種真實生活經驗的掌握，其只是轉譯了一個時代的片斷以及營造陳舊的氛圍，並非一個完整的再現。片斷的、拼貼的古典語彙跳脫了傳統的歷史框架—大敘事的整體架構—從而創造了當代府城的時尚。完整的歷史語彙或是拼貼的歷史片斷，在現代都市的標準化語境之中，兩者都是相對非自然的，唯有從生產技術與消費層面來看，「歷史」，無論其是完整的或是片斷的，才能被納入現代都市的脈絡當中。

老屋所建構的懷舊都市地景與都市意象，試圖以歷史層面作為包裝，重新定義商品的務實性與經濟價值，在文化的維度中去實踐轉變消費型態的可能性，以商品附帶的內涵性質—以歷史賦予商品的光環—對抗現代社會的主流價值觀與消費型態。而大眾對於歷史的「緬懷」這一類型的情感動作，通過了消費，在現代都市也成為了一種具有祭儀性的時尚活動，尤其是在台南市這座具有濃厚歷史背景的城市，商業很輕易的就能夠將府城歷史連同地方生活文化也一並複製為一種展覽品。從文化層面去論述以及定義商品價值—將歷史包裝於商品當中，其實有助於大眾對於府城歷史的理解，以及府城文化的傳播，就文化層面來看是具有正面意義的。然而並非所有的老屋，或是以府城歷史為主打的商業行為都是以歷史內涵的層面來操作老屋以及販售的商品，在府城大敘事的歷史涵構下，以及現代複製技術為懷舊所生產的光環，關乎古典的、歷史的物品不再是專門服務上層階級的藝術，而是時尚商品，在大量資本同時注入府城文化市場，歷史與商品之間的關係也被重新界定，不再由商品包裝歷史，而是商品反客為主，變成商品包

裝於歷史之中，也不可避免的使懷舊濫用府城歷史來操作台南市的文化商業，這個現象也如班雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中寫道：

過去曾誕生了各種藝術形式，而後又一一消失了。悲劇隨著古希臘人誕生又隨著他們消逝，經過數世紀之後才又以『條規』的古典型式再度出現。(1999：98)

許多藝術的型態與風格是以復興的形式被條規式的再現，以至於落入市場的形式操作中，老屋再生的文化詮釋若是過渡傾向文化市場的操作，那便會無可避免的落入鄉愁的俗套當中，而這種刻意營造的鄉愁則隱含了內涵性的匱乏。對此古都基金會副執行長顏世樺即認為：「一般人提到老房子活化，很多時候會聯想到懷舊、復古，或是對『鄉愁』的滿足。其實，復舊式的營造從不是『老屋欣力』關注的焦點，因為那並非反應當下生活環境的真實面」(張素雯，《老空間·心設計》，2011：173)，過度的操作歷史語彙使得歷史議題也被過度大眾化，這種日常生活的美學化反而導致了歷史成為表層的符號運用，使歷史本身不再具有「歷史層面」意義，也暴露了文化消費對於文化自身的侵蝕性。

在台南市所發生的老屋現象並非偶然，它是在先天的歷史架構上，以及許多政治、經濟等等不利條件的積累所爆發出來的現象，反應了台南市在現代化過程當中所遭遇的困境，轉化為用文化包裝的都市行銷。老屋欣力是為民間自立的典範，官方則是與這一股民間力量合作，配合公部門的資源整合、建構台南市的文化網絡，改變府城文化的詮釋語彙，並順勢拓展文化消費的市場以及城市行銷，但老屋在這股文化熱潮當中卻逐漸流失了自身所蘊藏的文化內涵與靈光，與老屋欣力的初衷被道而馳淪為一般性的觀光消費場所。老屋被大眾化的生活美學擬化出太濃厚的人性與鄉愁，過多的符號與故事性混淆了老屋的本真性，而老屋欣力所強調的是老屋再生價值是於文化的延續性，不是單純的以歷史、懷舊的符號，甚至破壞性的操作來營造老屋的空間氛圍。

游智維在〈《修舊·起廢》與建築空間再一次對話〉<sup>15</sup>一文中寫道：「當使用這棟老房子的人，開始忽略掉它背後的故事，沒有思考它過去是不是開過藥行，附近是神農街還是五條港，大家複製的雷同性就會越來越高」，這段文字點出了當前老屋再生必須面對的問題與責任：老屋再生若只是去脈絡化的空間生產，那老屋的文化意義也就只是營造出表面的、誇飾的歷史假像，成為複製、擬仿的都

---

<sup>15</sup>游智維在〈《修舊·起廢》與建築空間再一次對話〉，2012.3/19，

來源：<http://chihwei1976.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html>



市景觀，也使老屋再生的理念產生了根本上的質變。以歷史圖像在空間設計中表現的後現代思維—即揚棄與反思現代主義方法的速成、模矩化、同一性，改以手工、風格化取代之。後現代文化消費市場的興起對於府城都市經濟的發展，以及都市文化的詮釋上都具有重要的意義，由其是對於後者。文化市場的拓展同時也是對府城歷史的開發，影響了府城既有的觀光產業模式以及消費型態以及都市景觀。

當代府城在都市地景的建構方面，有別於拱廊街「將十九世紀巴爾札克(Honoré de Balzac)、福樓拜(Gustave Flaubert)身處的那個『年代』，原原本本地真空包裝、封存起來」(鹿島茂，2009：10)，因為政治關係，許多「自然」的一也就是現代都市計畫以前的一歷史脈絡被抹除與掩蓋，而當代府城所試圖保留與再現的是這些事物的輪廓與脈絡，不再只是依循早期文化資產理論的針對單體建築的維護與復原，而是藉由這些古蹟、歷史建築，將古都氛圍結構性的導入城市(如府城八大文化園區的規劃)，這一氛圍結構的起源便是赤崁樓、安平古堡、孔廟等等政治性紀念物，以及五條港、城隍廟、水仙宮等承載常民生活的場域，這些圖像承載了從整個府城政治與生活的歷史涵構—從鄭氏到日本時代所建構的政治圖像與生活風貌，從宏觀的城市發展史到地方生活風貌的展示—即是當代府城試圖展示の後現代都市地景，也是當代府成文化商品的「制度化認可」以及大眾對所謂「新藝術」語彙，即大眾對懷舊、鄉愁之認同的起源。都市地景以及消費空間所營造的懷舊感，由其是在消費空間的設計與廣告，以空間轉移時間，生產屬於過去的夢幻地景，傳遞著現代性的鄉愁訊息：現代性在群眾對懷舊的認同狀態以及消費行為當中呈現的即是府城歷史的總體化，即各種時代片斷的集合體。它在此是矛盾的，它既通過發掘「新奇」的形式進入「陳舊的」傳統脈絡中，擴展自身的延續性以及被詮釋性，同時也在歸化傳統的過程中否定自身以往所生產的流行體系，在流行化的歷史傳統生產系統當中、生產「陳舊」事物的體系中，只有對新奇的認同是不容否定的。府城懷舊的現代性在以新奇(傳統的)否定自身過去(現代主義的都會化發展)的同時，也以相同尺度生產著各種形式的鄉愁以及「新的」都市文化以及拜物主義。

文化市場的開發試圖透過商業消費與城市文化的相互包裝營造雙贏的局面，也是許多創業者投入文化市場的初衷。然而當這套城市文化消費的模式一旦確立下來，也就是當歷史文化被納入了商品的生產體系中，或是說城市歷史文化「戲劇性復活」的當下，也諭示著它即將面臨的危機。當商業開始習慣性的去操作城市的鄉愁語彙，反而使得文化成為商業的廉價附庸，它明確的揭示著：在「陳舊的」都市文化的戲劇性復活當中，歷史所扮演的是一個揭示以及開啟商品的夢幻

視野的祭儀性的角色。歷史文化在商品的生產體系中，賦予商品的只有歷史光環的包裝，也就是說，在後現代文化消費的向度裡，商品普遍追求與塑造的是廣義的文化內涵，即置入歷史的圖像以及語彙，而非歷史本真性的準確度，將歷史置入鄉愁的古典語彙，作為環繞著商品的光環，就如同拱廊街營造的夢幻氛圍一般，透過懷舊的導引，喚醒群中的消費慾望。

### 三、超現實建構起更真實的歷史圖像

關於現代都市乃至於文明的構成，如班雅明在《巴黎，19世紀的首都》的開篇寫道：

這裡所表達的是19世紀的歷史觀所特有的一種暈眩感。它對應的是一種觀念，即世界的進程乃是一個由物化事實組成的無限系列。這種觀念所特有的積澱就是所謂的『文明史』，即一點一點地清點人類的生活方式和創造。堆積在文明寶庫裡的財富由此就顯得好像是被所有世代都確認的。(班雅明，2006：33)

班雅明試圖通過十九世紀的巴黎拱廊街來追溯現代性的起源，而在他的現代性史前史當中，「辯證意象被發現在古代與現代之間的矛盾中，或處於經驗層面及夢幻和覺醒之間的門檻」(弗里斯比，2003：296)。哈莫(Ben Highmore)則在〈方法論：文化、城市 and 可讀性〉中寫道：「現代性不是純然科幻的平展的世界景觀，而是新舊事物摩肩接踵時產生的臨時蒙太奇。就是在這種既向前又逆向轉的磨擦處才能覓得現代性」(汪民安，2008：86)。

現代性並不是無中生有的新奇景緻，它是古代與現代的辯證，是新舊交錯磨擦時所產生的當下的蒙太奇景觀，處在一個將經驗打斷的辯證位置上。而這一辯證思維的建構正是「歷史覺醒的關鍵」(班雅明，2006：30)，正是透過這一超現實的歷史地景建構，當代府城的辯證視野得以開啟，就如班雅明所說的：「每一個時代不僅夢想著下一個時代，而且也在夢幻中催促著它的覺醒」(2006：30)。在府城辯證意象的建構中，老屋處在其中一個「歷史客體」的角色，「為了『積蓄充滿力量(power)的全景』，各種歷史客體被重新裝配在一個新星簇中，裝配在一個辯證意象的全景中」(弗里斯比，2003：290-291)，構成當代府城的星叢。老屋現像的發生強化了老屋所承載的現代性的破碎特質，資本主義將老屋所創造的消費、展示、生活型態發展為新奇的後現代文化市場，透過媒體包裝生產老屋的時尚元素，使老屋作為辯證意象的歷史客體並同時散發著現代性的新奇特質。

弗里斯比(David Frisby)在《現代性的碎片》中寫道：「為獲致本雅明努力的真正目標—創建現代性的辯證意象，摧毀時間的連續體是必要的」(2003：290)，因而這個起點不在於掌握社會的整體，而是掌握住碎片。史提夫·皮爾(Steve Pile)則在〈現代城市裡的夢遊者〉中寫道：「通過蒙太奇，通過令人震驚的並置，本雅明試圖讓現代世界驚醒，以便把夢想變成行動，而非僅僅生活在夢裡。這樣就有可能產生烏托邦，使夢想成真」(汪民安等，2008：270)。班雅明藉由以小窺大的方式，通過摧毀時間的連續性，以非連續性的歷史斷片排列出「令人震驚的並置」。

府城風華再現的概念跳脫了以往單點式的光環生產—依賴古蹟的光環生產—將生產的角色放到各個細碎的都市地景上，以再現、串連的方式全盤性的塑造府城的光環。然而在「再現」的過程中所運用的語彙與手法也必須脫離傳統的複製概念，必須把握住的是瞬間、當下的概念，關於這點正如班雅明在〈歷史哲學綱論〉中寫到：

過去的真實圖景就像是過眼雲煙，他唯有作為在能被人認識到的瞬間閃現出來而又一去不復返的意象才能被捕獲。〔…〕歷史的描繪過去並不意味著“按他本來的樣子”去認識它，而是意味著捕獲一種記憶，意味著當記憶在危險的關頭閃現出來時將其把握。」(班雅明，2008：267)

原始、本真的府城風華的古典整一性已不復見，若只是依照原初的記載與想像一味的修復還原，在後現代進程中已顯得過於矯情。班雅明認為現代社會已然是處在破碎當中，傳統世界的神學性的整一和諧教條逐漸被理性、科學與資本主義教條所取代，被分化為價值矛盾的世界；也就是說，意象不再由單一的詞彙所掌控，它可以被更多學科領域所詮釋。

班雅明在《巴黎，19世紀的首都》中寫到：「巴爾札克第一個說到資產階級的廢墟，但最新讓我們睜開眼睛看到廢墟的是超現實主義。〔…〕生產力的發展促成種種創作形式從藝術中解放出來」(2006：29)。透過種種新奇的商業藝術生產，府城的後現代文化市場發展出拼貼的藝術風格，這種藝術風格正是以「廢墟」為主體來操作歷史的議題；也就是說，老屋所詮釋的當代府城地景是以現代主義的「廢墟」為基礎而產生的，它所相對與反諷的即是現代主義所建構的統整性的古都意象。早期台南市的古都意象建構是依循現代主義方法被統整出來為政治服務的，具有一個完整的權威體制，而當代台南的府城意象建構則是以破碎的都市地景去鬆動現代主義的古都體制。這種當代都市地景的破碎性相對於早期現代主

義的整體理性架構，正如同班雅明以巴洛克戲劇的破碎架構對應十八世紀古典戲劇的和諧架構，並引以隱喻二十世紀一般。雖然破碎性無法呈示出明確完整的都市社會意象，因為現代都市社會是建構於被它們所破壞的傳統世界的廢墟上。但相對於現代主義以簡潔的語彙統整出健全完善的都市意象，當代府城碎化的都市意象能夠從個別的碎片當中淬煉出都市意象的單子，建構多元辯證的當代都市意象，如班雅明在《拱廊街計畫》所描述的「超現實主義」般的碎片拼貼，自然散發出一種吸引現代大眾膜拜的感召力。

「這種代代相傳的積澱的『記憶』，在現代社會裡變形為『回憶』：一種把事件的碎片或蹤跡在意識中被拼合起來的能力」（楊小濱，2010：106）。超現實成為一種城市文化形成的力量，以一種新舊交融，共時並置，成為一種對應都市現代性的新的生產方式，散發出一種吸引路人膜拜的感召力。班雅明在《拱廊街計畫》所描述的「超現實主義」的碎片拼貼也如預言似的發生在這個世紀。



### 第三節 從廢墟中建構的救贖之路

在〈歷史哲學綱論〉中，班雅明藉由保羅·克利(*Paul Klee*, 1879-1940)的畫作〈新天使〉描述了歷史天使的形象：

一個天使看上去正要從他入神地注視的事物旁離去。他凝視著前方，他的嘴微張，他翅膀張開了。人們就是這樣描繪歷史天使的。他的臉朝著過去，在我們認為是一連串事件的地方，他看到的是一場單一的災難。這場災難堆積著屍骸，將它們拋棄在地他的面前。天使想停下來喚醒死者，把破碎的世界修補完整。可是從天堂吹來了一陣風暴，它猛烈地吹擊著天使的翅膀，以至他再也無法把它們收攏。這風暴無可抗拒地把天使刮向他背對著的未來，而他面前的殘垣斷壁卻越堆越高直逼天際。這場風暴就是我們所稱的進步。(2008：270)

透過對「歷史天使」形象的描述，班雅明批評了資本主義教條的進步神話、線性史觀。他認為這種線性的進步史觀「總想把人類充滿矛盾、壓迫、不滿和夢想的歷史經驗描繪成一個量化的機械的時間流程，好像歷史不過是一串可實證的孤立事件的串珠」(張旭東，2008：10-11)，線性史觀排除了個人與群體意識在時代背後的運作，只將人類文明的建構與發展化約為一連串的事件列表，統合為一個缺乏人性的理性結構，即現代主義的歷史結構。這種線性史觀和資本主義一樣承載著現代社會的教條，在現代社會具有和宗教一樣的約束力。

#### 一、與現代主義社會的對抗

對班雅明來說，面對現代性的危機，對抗資本主義與線性史觀的人格異化，須從過去的回憶找到救贖的力量，從現實生活中擺脫機械化時間，回憶與想像，或是經驗的衝擊，如他在《柏林童年》中將個人過去的生活環境、記憶以文學的形式刻畫出更深層的生活景觀，並將自身的現代經歷置入回憶與環境的陳舊空間之中，透過當下的辨識掌握一閃而過的過去意象，藉此獲得救贖。

傳統社會的世界觀、文化信仰與精神生活，在後現代都市中漸漸的被風格化、概念化，被後現代的文化生產的邏輯去脈絡化、擬仿、複製，不斷的再現、生產以提供市場日以具增的新奇需求，在商品的生產系統中將傳統世界的物質與精神作為生產概念，使商品以文化的形式不斷的更新、再風格。風格化的商品不再以

單純的實用主義作廣告，這一風格化的更新使商品在銷售過程中被賦予了大量的文化內涵，文化則因而逐漸被制約在商品的框架之中。

現代都市的空間涵構以及消費社會作為資本主義生產邏輯之展現，即便是在邁入後現代的當代社會也有其不可忽略的演繹性。現代主義(殖民者)的都市空間構成的是經濟與政治的效益，因而抹除在地聚落的脈絡，如日本時代台灣的現代化建設，總督府為了引進的現代化道路系統與都市計畫，因此抹除了許多古城區自然構成的通道以及廟宇，或是隱沒於現代化系統的小巷弄中，而這些逐漸消逝的地景大多都是傳統世界的生活重鎮。後現代都市空間所操作的歷史話題，即波特萊爾所說的「包含著的在歷史中富有詩意的東西」，便是再次的發揚那些過去因為殖民因素而被現代都市涵構所隱沒的傳統都市地景，以非政治的傳統常民文化為敘事主體，更新都市的文化系統並予以再風格化，透過懷古、鄉愁的形式，生產一種「條規的古典型式」。

詹明信(Fredric Jameson)於《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》中寫道：

一般而言，今日的美學生產已經被併入商品生產：以更大的翻新速度去生產更新奇的商品(從服飾到飛機)，這個瘋狂的經濟迫切需要，現在賦予美學創新和實驗一個愈形重要的結構性作用和立場。這種經濟必然在新藝術可獲得的各種制度化支持裡(包括各種基金、補助金、美術館和其他形式的獎助)找到了認可。(1998：23)

後現代都市藉由歷史地景的發掘與再現，將大眾帶入某個歷史的場域，使大眾挑戰自身對於城市發展歷史的認知，思考自身以往對於歷史的理解方法——其實只是依循著系統化的權力結構，反射性的作出正確的政治判斷，而那些歷史都是非關現實生活的一進而反思現代都市空間的構成方式以及建構的脈絡，甚或是自身習以為常的生活與消費型態，建立起某種「革命」的語境。後現代的消費型態與市場如詹明信所言，新奇商品所觸動的經濟必然能夠在「新藝術可獲得的各種制度化支持裡得到認可」，懷舊、鄉愁於當代消費社會中所富含的新奇商品風格與生產系統，在後現代消費市場中獲得大眾與上位機關的青睞。歷史的復興創造了鄉愁的商品風格，迅速的在後現代消費社會以及當代都市景觀中擴展開來，建構了年輕世代「新藝術」認同的經濟模式。然而這一快速建立的文化現象背後，卻也隱含著資本主義對歷史之本真性的潛在威脅，誠如鹿島茂在《巴黎夢幻拱廊街》中寫道：

拱廊街不只〔經歷了〕『百年孤寂』，而是經過了『一五〇年的蕭條』，或者說，『一五〇年的遺忘』。〔…〕被遺忘過程的商業資本魔手如今觸及了拱廊街，這反而讓危機逐漸外顯。總之他們所進行的重新開發彷彿想一筆勾銷過去的記憶。（鹿島茂，2009：32）

當商品逐漸脫離了實用取向而往創作取向靠攏，以藝術、歷史所包裝的外在光環彰顯其文化價值，將擬仿與複製的歷史以藝術創作的商品型態移植於大眾的普遍歷史認知當中。當歷史逐漸被歸化在文化商品的範疇下，成為創作活動中的一種反射性的添加物—反射性的展示鄉愁，便令人不得不憂心這些歷史地景的再現進程中不斷積累醞釀的「戲劇性復活的顯在性危機」（鹿島茂，2009：32），將歷史化約為一種純藝術、純感受性的事物。班雅明認為，在現代這個以感受運作的現代環境中，自然的美學環境遭受機械複製技術的破壞，使古典藝術的權威體制產生結構性的轉變。古典的藝術品以及工藝品具有無可取代的獨一性，而這種獨一性是建立在時間與生產的意義上的，現代社會對於複製品的批判也在於此，因為「即使最完美的複製也總是少了一樣東西：那就是藝術作品的『此時此地』，一獨一無二的現身於它所在之地，一就是這獨一的存在，且唯有這獨一的存在，決定了它的整個歷史」（班雅明，1999：62）。在種種對於現代社會的批判中，也有許多人也試圖藉由懷舊、集體記憶的圖像操作再現傳統社會以及前工業社會的靈光，提醒大眾去思考關於現代主義所制約的種種機械化日常模式。

班雅明在〈論卡夫卡〉中寫道：「卡夫卡的作品像一個圓心分的很開的橢圓；這兩個圓心一個被神秘體驗（由其是傳統的體驗）支配著，一個被現代大城市居民的體驗支配著」（2012：151）。傳統與現代的支配比例是後現代都市進程所面臨的一大課題，當代府城從老屋出發，以歷史碎片對抗現代主義的破壞性整合，運用先天的古都血統將歷史還原於日常生活中，也就是說，將歷史與傳統融入更日常性的商業機能與商業空間中，老屋便在此時提供了空間以及文化資源，而厭倦現代主義同一化的大眾也在古都與老屋中得到了救贖，滿足了新奇體驗與消費的慾望。

然而老屋經營的網絡以及媒體的過度報導，將老屋的詮釋方向過度導向觀光商業的層次，開發府城風格的後現代文化市場，官方對於老屋的善意政策也引來了投機分子，老屋再生的形式逐漸被文化市場所主導，或是成為個人主義式的與府城生活脈絡無關的空泛展演，這也是破碎性的都市意象建構必須正視的問題，如海安路的環境藝術從都市更新的廢墟中建立一般，當代府城意象也必須從日漸

資本化的文化廢墟中再次釐清方向。

## 二、老屋的真理內涵

班雅明以小窺大的「單子方法論」，「通過消除物質的錯誤的意象世界去充分考慮物質的錯位世界。為了做這項工作，他的啟始點是碎片」(弗理斯比，2003：285)。他將拱廊街作為十九世紀的重要單子，將單子視作「一個微縮的世界」，「一個可以從中喚醒所有十九世紀『幻覺效應』的微觀世界」(弗里斯比，2003：299)。相對於拱廊街所轉譯的巴黎、乃至歐洲十九世紀的現代性，老屋則作為一個觀看當代台南的重要意象元素，在這一個將視野凝聚於當下的辯證過程中，老屋將做為一個新奇與時尚，轉譯當代府城的現代性意象。

若將現代化建設視作都市在線性歷史發展中進步的總體象徵，那老屋則是在不斷前進的線性發展史當中，做為一個歷史整體中的破碎單子，也是當代人的建構自己內在世界的場域，滿足烏托邦的想像，雖然「在這個世界中，人們的需求仍然如日常世界中一樣無法滿足。但在這個世界中，物質擺脫了實用的枷鎖」(班雅明，2010：272)。試圖脫離外部世界，但自我需求和慾望卻永遠無法獲得滿足，這種個人式的烏托邦的建構充分表現了結構變遷中的社會氛圍，越是追求進步的時代，內在的空虛越是顯著，促使人們開始尋找能夠證明自身存在的事物，某些古老的生活記憶。從近年台南都市地景的營造來看，譬如市府提出的「再現府城風華」，以歷史散步、一區一商圈等概念串連都市景點；以及民間的街區營造與老屋再生，如延平街、海安路、神農街、正興街等；都運用了新舊構成的概念來延續府城的歷史意象。另外，生活機能的加入也擴展了都市意象以及文化的延續性，如文化園區的營造和置入商業機能的老屋，而具有歷史性質的構成元素如巷弄、老屋也成為了這一建構階段的重要材料。

台南市都市發展特色在於文化與生活空間的融合，市中心區即是一座動態的博物館，都市紋理、建築的風貌級古蹟的分佈，都讓古都意象具體而微的呈現。(台南市政府，2002：1-1-5)

政治經濟環境的變動使得台南市的都市景觀呈現紛亂並置的現象，當代台南市的歷史地景所展現的是各個時代與政治環境的延伸，在將近三百年的時間內經歷五個政權的流轉、東西方文明的交會、現代主義的建構以及各種國族主義的認同；近三個世紀的發展過程也在台南市留下各種風格語彙的建築以及市街系統，並從中醞釀了各式承載著食衣住行的常民文化。也因為近代的現代化建設所導致



的問題與爭議，人們開始思考都會化建設於台南市的適切性，以及府城歷史文化的展現方式。隨著快速現代化發展，台南市的古味逐漸消散，其都市地景與其它城市之間的差異性越來越小，古都的意像和氛圍被局限在各個觀光景點，台南市需要填補因快速現代化發展而流失的城市文化內涵，這也反應在近年台南市都市地景的營造，保存與再現的手法取代了抹除與重構，人們對文化的關注也開始從古蹟延伸到了老屋、巷弄。在填補都市更新的創傷以及復甦舊城區的過程中，歷史一樣作為台南市再發展的關鍵元素，但已逐漸脫離政治服務的範疇，被更靈活的運用在文化建設與發展當中，以藝術的性質介入都市地景的生產，替文化資產之活化的提供了更多的可能性，對此古都基金會認為：

今日，文化資產保存趨勢已從古蹟建築個體之「點」的保存擴及到整合空間環境之「面」的保存。如何妥善維護及運用這些珍貴的空間和社會資源，擺脫過往「殘蹟或原物」的靜態保存方式，邁向「再生與活用」之動態保存理念，並與社區發展緊密結合，共創「保存與發展」之雙贏局面，實為文化資產保存工作之成敗關鍵。<sup>16</sup>

台南市在此形勢下便發揮了先天的優勢，充分的利用其大量的「文化資源」擬定地區的發展，重新詮釋府城的古都氛圍。民間的老屋再生也在文化資源的運用當中扮演了重要的角色，拓展了台南市的文化範疇。相對於市府的文化建設，民間自辦的文化活動以及老舊建築的保存再生早已行之有年，許多街屋以及巷弄中的建築，因為保有著老建築的韻味以及都市紋理的特色而被改建再利用。如古都基金會於 2008、2010、2014 年所舉辦的「老屋欣力」系列活動，希望藉由老屋欣力的系列活動讓大眾更貼近台南市的人文歷史與生活文化脈絡。老屋欣力對老屋的推廣透過了舉辦系列講座、校園活動、專刊發行、參訪交流…等等活動，不僅大幅拓展了老屋的能見度，也拓展了群眾對於府城文化的視野。老屋也在這個背景下確立了自身的位置，也就是做為一個詮釋台南城市文化的載體，提醒人們實踐對於生活環境的重視與營造，正視府城文化在現代都市脈絡下所呈現的破碎性。

### 三、辯證意象中的救贖

布朗基(Louis Auguste Blanqui, 1805 – 1881)在《星體永恆論》中寫道：

---

<sup>16</sup> 古都基金會成立宣言

來源：<http://www.fhccr.org.tw/story/story-1.htm>

喧囂的人類沉醉於自身的宏偉輝煌，相信自己就是宇宙，生活在自己的監獄裡卻自以為生活在某個無限的天地裡，僅僅指靠著在一個久遠時刻、擁有自己星球的開創者。(轉引自班雅明，2006：58)

也就是說，人類自認為由資本所建構的現代世界就是宇宙，但實質上卻是監獄。班雅明將這段話視為布朗基的遺言，他認為布朗基給的這種啟示在於：「只要幻景在人類中間占著一席之地，人類就將遭受一種荒誕的痛苦」(班雅明，2006：34)，因為他將「新奇視為被詛咒的那一切的屬性」，然而「這個世紀不可能用新的社會秩序來響應新的技術可能性」，但是「這個遺言是對是錯，還有待於處於這些幻境中心的新人與舊人之間搖擺不定的協商。這個世界是被它自己的幻象主宰著—用波德萊爾的說法，這就是『現代性』」(班雅明，2006：58)。

當代台南市的歷史再詮釋指向了一種針對生活風格的藝術生產，這一系列的藝術活動生產出大量的後現代都市景觀，也活絡了當代府城的後現代文化市場。但另一方面，文化市場快速的興盛活絡也突顯了文化與資本之間根本的矛盾與衝突。歷史的崇拜性面貌在藝術與商業活動的介入後逐漸消解，逐漸展現其日常生活的意象，也就是讓外人更容易親近面貌。歷史的再詮釋是為府城意象的後現代進程中重要的一環，在藝術生產與資本的操作下開始為生活服務，但同時歷史也被賦予了另一個較隱晦的意象—資本的形象。對於歷史的崇拜性面貌日漸薄弱這個現象，若從藝術生產這一方面來看，這種對於歷史再詮釋的現象也象徵了一種神性的瓦解，而這一系列的藝術生產活動也揭露了靈光消逝的第一個不安定因素—世俗化。雖然歷史在文化市場的操作中，得以透過日常生活這一服務對象來進行對自身政治符號的除魅，淡化自身的政治色彩。然而在文化市場當中，歷史不再承載政治，但其所要承載的是更龐大的流行時尚因子，是以歷史建構的夢幻圖像作為一種時尚的表現，但時尚所表現的不是歷史的神性，而是一種由資本主義所主導的大眾文化生產，以淺薄娛樂的方式直接將歷史定位在商品的層次，這個文化現象也揭露了當代府城歷史地景的寓言層面，即「反諷的烏托邦」這個層面，而除了反諷的烏托邦這一層面之外，還有另外一層較為隱晦的寓言。當代府城正處在都市意象的轉換過程之中，這一類型的藝術生產活動雖然不可避免的為大眾文化服務，然而其中仍有不可忽視的內涵，即藝術的真理層面。某些創作者透過這類型的藝術操作做為一種對現代性的掌握與實踐，在其中詮釋了某些社會議題，做為個別的寓言客體，即班雅明所說的，現代藝術所蘊含的寓言性。

老屋在經過重新設計之後重返現代城市，並以其「殘存部份歷史」的姿態成為了都市焦點之一，但仍擺脫不了現代社會的消費行為。原本屬於空間中的那份

舊的特質卻往往是經過人為刻意的突顯、宣傳，或是再加以各種舊物件拼貼之後才「再次」的被辨認出來，此種幾乎是刻意營造出的鄉愁反而導致空間有失去其本真性的危險，「舊」的本真性與故事性原本應該是提供現代廢墟救贖的核心，但卻反被利用為擴張消費行為的新包裝，成為一種當代時尚，這也導致了這些物件「戲劇性復活的顯在性危機」(鹿島茂，2009：32)。老屋所形塑的城市景像，是資本主義文化下的懷舊幻景，正如班雅明所謂的多面、矛盾的辯證法的圖像，「在『辯證意象』的歷史靜止點上，這個意象便顯示為做為偶像的純粹商品，顯示為拱廊，顯示為集銷售者和商品為一身的娼妓。同樣的，商品化的藝術也拜伏於交換關係下，被娛樂的光暈所籠罩，而娛樂工業又促使人們進入商品世界」(楊小濱，2010：96)。我們身處在這樣子的幻景之中，是在城市中體驗了一種超現實的寓言看到了一種近似烏托邦的景緻與圖像，在這辯證的意象中找到如班雅明所說的神聖的救贖。



## 第五章 老屋的爭議與批判

本章所要探討的是老屋做為當代台南市的現代性表徵，它在文化的詮釋上所表現出的批判性與潛在危機。老屋的興起開啟了府城文化的新頁，其對於台南市的歷史傳統、生活空間、建築藝術乃至於產業結構都產生了一定的作用，是為當代府城文化的代表之一。這一文化現象也帶動了府城文化產業的發展，而「老屋欣力」後的媒體效應更讓台南老屋成為大眾到台南旅遊的焦點，也使得文創產業在台南發展的更加熱絡，吸引許多青年族群投入台南的文創事業，並以老屋做為據點以及宣傳工具，使老屋同時做為商業空間與商品。而「老屋欣力」的舉辦也是為了彰顯老屋再生的核心價值，使民眾透過活動來發掘生活空間中的文化資產，鼓勵民間透過生活機能的置入來活化老屋，但並不是純粹的將空間改造並提供商業服務。

然而不可否認的，因為老屋欣力而掀起的媒體效應影響了當代府城地景的建構，這種老屋改造的空間操作遊戲正在當代府城作用著，而對老屋核心價值的判斷也是因人而異，許多老屋再生朝著美化生活空間以及營造府城生活文化的方向努力；但也有為數不少的老屋只是為了迎合文化市場，而做出了過度刻意的設計。在這樣的情況下，也難以對當代老屋現象作出客觀的批評。可以這麼說，老屋現象改變了府城的文化詮釋，以生活機能與商業服務活化文化資產，也以生活空間的營造重新詮釋台南市的歷史地景。然而在文化市場的操作下，老屋這些源於傳統領域的事物卻逐漸變成詮釋流行時尚的客體，反而失去了其原先的內涵，老屋現象為老屋所塑造的時尚光環揭露出一種鄉愁、懷舊的現代性，使得老屋對於當代府城意象來說，除了文化詮釋的意涵之外，也展現了現代性的特質，也就是將歷史詮釋、包裝為現代文化這一現象。可以說，這種現代性的特質體現了現代社會對靈光的掌握，也就是以老屋的靈光來展示當代台南市的現代性。

班雅明認為，人工的靈光是在物品的生產場所以外的地方生產的，即外在的偶像光環，譬如電影演員的明星光環並不是在片場中散發，而是在片場之外的地方另外塑造的，即傳播媒體對現代藝術的影響。這種經由後製而成的光環，與古典事物那種由內而外的、不經意散發出的靈光相比，是一種相對刻意的操作，是一種被精心打造的老舊光環，老屋的故事；與之相比，昔日台南市以中華文化正統的古都形象操作，更是一連串為政治服務的生產行為，且更具更權威性的光環。在前後兩道光環的交互作用影響下，台南市圍繞在古老的光環之中，更強化了群眾對台南以古老的眼光來觀看的認知方式。

而對於這種由技術發展所導致的社會變革，正如班雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中寫道：「感受模式的改變只是社會更迭的一種表現。今天比之這些學者，我們已更有機會來理解這個現象」(1999：65)。由於近代發展狀況的不同，使各地老屋的使用方式或是閒置因素以及保存方式也大不相同，杜昭賢便指出：「其它地方也是有很多老屋，但很少看到在市中心竟然會有密度這麼高的老屋群被置之不理」(繁星編輯部，2011：5)。若是在台北都會區，因都更速度快，以及地價、租金高，所以老屋一直都是被持續使用的狀態，並不會有太長的閒置時間。而台南因都市更新與發展緩慢，由其是在舊城區中，這也使得屋主將老屋長時間閒置，建築也因為長時間的閒置使得屋況不佳，破敗不堪，相對的也發展出和其它都市不同的利用形式，其過程也使老屋獲得更多的故事性。

台南市因早期的都市發展累積了大量的「老屋」，到了近代才因為都市發展停滯而跟著閒置，在面對閒置的或有文化資產價值的老屋，許多地方皆以公部門的力量，以保存、修復的形式營造「老街」，並將觀光與商業集中到一條老街上。這種植入式的老街營造卻鮮少出現在台南市，加力畫廊的杜昭賢便認為：「台南因為剛好沒有俗稱的老街，所以其它房子也得不到政府的注意，逐漸閒置，這就是台南老屋群與其它城市的老屋最大的不同」(繁星編輯部，2011：5)。因為數量龐大，年代跨距大且散布於舊城區各處(如圖 59)，台南市的老屋沒有辦法以系統化、標準化的方式管理。而除了都市發展狀態與分佈形式之外，台南市也因為能夠提供足夠的產業與市場，而相對的比其它城市擁有較優勢的老屋發展條件，使青年族群願意留下或是移居台南。年輕世代對新奇事物的追求，渴望打破現狀的心態成為台南市都市創新的原動力，也使得許多隱身在小巷弄當中的老屋也不斷的被發掘，以細碎但密集的方式傳遞台南的古都意象。

老屋作為都市中儲存生活記憶的場所，一些仍舊承載著原先的人與生活，一些則在使用者的缺席後被長期的孤立，成為一種奇特的都市地景——「廢墟」。對於尋找古老記憶的人們，他們也像班雅明那樣，「在城市的廢墟中——在他們的城堡和教堂裡——發現了前幾代人的夢，與考古學家一樣，他越來越深地挖掘城市的歷史斷層，發現了城市夢想的矜持」(汪民安，2008：269)，在當代廢墟當中尋找到屬於前一個世代的夢幻逸品，即對「靈光」的挖掘與膜拜。老屋具有一種非當代產品所能表現的靈光，如林雅君在《探討老屋再利用之空間改造策略與社會現象意義：以台南「老屋欣力」之案例為例》中寫道：

老屋具有一種識別，它會吸引青年族群的注意，形成某種消費現象，  
反而當地人、居明是更鮮少參與的，因此老屋變得不再有具有常民特質，

轉而變成一種社群指涉的獨特現象。參訪者是在被動的情況下接收已成形的老屋，是被操作、去迎合的，同時也助長為他們而設計的老屋的變相風氣。(2012：6)

「無論從設計、經營、服務、故事等各面向著手，老屋活化有很多方式，重點在於『好生活』的營造與想像，如何發掘老房子在現代生活中的更多可能」(張素雯，2011：173)。老屋不斷的被強調在生活層面的重要性，這也進而突顯出老屋在詮釋台南市的生活意象時具有的潛力，也就是它們在建構幻覺這一方面的潛力。



## 第一節 老屋的批判面向

大量的老屋再生導致了一個問題，也就是文化市場的建構所導致的問題：市場誘因在短期內所掀起的文化熱潮。許多經營者投入老屋再生是為了迎合文化消費，這種文化消費和時尚有一樣的現代性特質，即消費性、時效性的流行性質，能夠在短時間塑造文化的商品光環，使文化獲得群眾的關注。但就長遠的發展來說，這種高消費性的文化產業若只停留在表層的文化生產，對於文化本身的內涵並沒有太大的助益，甚至造成傷害，也無法達到深化的效果，只有文化表層帶動的經濟價值，也就是資本主義所創造的文化幻覺。

另一個問題則是價值觀的認同：美學與文化價值觀的認同差異，或是說民間對於老屋的認知相對於建築及文化專業者對於老屋的認知差異。部分經營者對老屋的改造著重在氛圍的營造，而文化與空間設計專業者著則著重於空間的保存以及建築結構的安全。為了營群眾的喜好而做出了太過刻意的設計，反而掩蓋了老屋原有的故事性和具有文化意義的物件，甚至影響建築結構的安全。這種在設計上所突顯的認知差異可能來自於經營者的美學喜好，或是市場的考量，這個考量則是來自於群眾的喜好，即文化市場與媒體為老屋所塑造的商品光環，這一市場取向甚至使老屋改造出現複製空間形式語彙的現象。

在 2012 年 3 月 20 日，部落客台南隊長發表的文章〈台南老屋欣力 但這是哪裡〉中對台南市日益興盛的老屋現象作了強烈的批評，在網路上引起廣泛的討論，他在文中寫道：

這十年來台南出現了一群改裝高手。一開始改海安路上的老房子、接下來改西市場的老房子... 一開始我覺得他們很有創意，為老屋注入新生命。〔...〕然後漸漸地... 四五十年的老房子開始全部變成咖啡廳、旅店、酒吧、二手書店、紀念品店、冰淇淋店、或文青聚會所〔...〕在老屋欣力的大旗底下，未來中西老城區的老房子還會再剩多少呢？〔...〕府城的歷史已在那邊，年輕人創業該靠自己的本事，可以與歷史有關；而不是佔她的便宜。〔...〕我不想以後走在街上，告訴孩子這房子現在變成奇異的咖啡廳，但她以前曾是見證過日治、光復... 一棟很美的宅邸。<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> 來源：

<http://pongojam.pixnet.net/blog/post/44099842-%E5%8F%B0%E5%8D%97%E8%80%81%E5%B1%8B%E6%AC%A3>

文中的字句或許過於偏激，但也明確的點出了老屋再生—甚至是老屋欣力—  
在台南市所帶動的現象，以及它們必須面對的事實與責任—老屋再生的熱潮反而  
使得老屋面臨了危機，而這股熱潮的蔓延可能使得許多府城文化隨著老屋的改造  
而逐漸消逝。

老屋再生的熱潮不斷擴大，甚至發生了老屋欣力的標章被盜用的情形，雖然  
古都基金會也不斷強調：

老屋再造並不等於老屋欣力」，隨著老屋再生價值的能見度提高，  
許多文創、咖啡、民宿…等等陸續開始在台南打著老屋的名號經營，甚  
至有房產投資客以老屋為目標，購入老屋隨意改建，並在房產網路上標  
榜著老屋欣力<sup>18</sup>。

古都基金會對此也表示，老屋欣力的商標希望打造的是詮釋台南在地生活的  
品牌，也代表了「從台南文化崛起的新生活運動」。但是「過度觀光旅遊渲染炒  
作的結果，不僅公部門做城市行銷時跟著附和，網路與媒體也陷入推崇迷思，只  
要是老屋再利用，就跟『老屋欣力』沾上邊，忽略創造常民生活真正意涵」<sup>19</sup>，  
媒體過度、片面報導與推崇形塑了台南老屋的光環，將所有的老屋改造連同老屋  
欣力拉抬到了時尚的位置，也使日後的老屋再生被賦予了過多的「風華」包裝，  
而忽略了原先的初衷，即老屋對於環境的意義。

榮方杰在〈「老屋欣力」以外的思考與想像〉一文中也提到了當前老屋現象  
在台南市的文化保存與後現代文化消費之間的尷尬處境：

口號式的宣導愛護老房子、搶救老房子並不能替這個城市真正的常  
民生活帶來任何漣漪，甚至連帶給這城市應有的稅收都沒有，再多串連  
商業店家的模式也總有捉襟見肘的一天，台南市需要的是什麼樣的歷史  
氛圍？每個台南市民都應該要有一張想像的藍圖。(2011.4/20)

老屋欣力的核心價值是以府城文化的保存與延伸為初衷，並進而藉此營造  
「好生活」的當代府城意象，這也是部分的老屋經營者試圖傳達給群眾的理念，

---

<http://www.libertytimes.com.tw/2013/new/dec/16/today-south8.htm>

<sup>18</sup> 〈『老屋欣力』商標註冊 濫用恐觸法〉，2013.12/16

來源：<http://www.libertytimes.com.tw/2013/new/dec/16/today-south8.htm>

<sup>19</sup> 游智維，〈修舊·起廢〉與建築空間再一次對話，2012.03/19

來源：<http://chihwei1976.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html>



因而老屋所提供的服務必須是貼近，甚至承載生活的，但不是群眾習以為常的現代化生活，而是在地性的常民生活。若要達到府城文化的保存與延伸。老屋的營運模式必須是以周邊生活場域的脈絡為主體的，經營者必須有「群眾能夠透過老屋與府城達到什麼樣的互動」的理念，使老屋的再生對地方是無害甚或是有益的。但若是老屋與群眾的互動仍然像觀光景點與觀光客之間的供需關係，只是濫用府城的歷史支撐自身的商業利益，以文化創意的名義對老屋做破壞性的空間操作，將老屋妝點為後現代的時尚消費場所，吸引群眾參與府城的老屋嘉年華，追求時尚的感受，感受府城的風華與鄉愁。

這種文化創意的介入以及大眾對文化創意的過度詮釋使老屋面臨大眾化、娛樂化的危機，老屋從空間架構的破碎開始遠離原先的面貌，機能、氛圍也逐漸與地方脈絡脫節，老屋熱潮或許創造了一個新的都市文化以及文化市場，但對於府城文化的延續方面卻顯得過度詮釋，老屋再生雖然也重視建築機能的轉換與多元性的使用，但並非所有老屋都適合用來承載現代商業型態，「巷弄裡的老房子最好的運用方式，還是去住它。老房子要做為營利空間，首要思考的是這樣的活用方式是純粹利己，能不能有利他的使用方式」（李佳芳，2011：179）。老屋以及文創的熱潮將老屋過度大眾化，相對的也使得文化的內涵淺化，許多經營者在單純的動機與認知下，以文創的名義參與城市文化的生產，卻將老屋欣力、老屋再生連同當代府城意象都被推向一個極端的媚俗。

## 第二節 靈光的再次消逝

弗里斯比則在《現代性的碎片》當中則提到了一種「歷史病」的概念，他認為：「如果現代性的特徵是強調飛馳而去的現在，那麼它還呈現出另一個似乎相反的特徵，即『歷史的濫用』，『已經侵害了生活的可塑能力』的『歷史病』」（弗里斯比，2003：44）。

文化市場的興起使得當代台南市沉浸在一種歷史的氛圍當中，人們不斷挖掘著生活的歷史，使許多荒廢多年的老屋重獲新生，但這些獲得救贖後的老房子、舊東西卻是無關歷史，而只是回憶的片段，這些現象「所喚起的回憶不是歷史主義所謂的過去的『永恆』形象，而是歷史唯物主義所提供的對過去的唯一體驗」（楊小濱，2010：111）。在老屋再生所創造的諸多價值當中，品牌價值與生活環境之間的比重逐漸失衡，觀光客在眾多老屋中體驗到的是一種因文化消費而生的文化幻覺而非台南市的生活環境。老屋在後現代的消費社會中被人們浪漫化為一種世代之間的共同記憶、溝通的容器，甚至將這些老舊物件移情為個人生命經歷中失落的片段。但真實的狀況是這些強調氛圍的老屋改造只是「歷史唯物主義所提供的對過去的唯一體驗」，它們並不真實存在於蒐藏者與消費者的經驗中，只是「經歷」了一段思緒於「當下」斷裂的體驗。傳統經驗結構的瓦解，早在複製技術普遍運用於藝術作品上時就已然發生，而老屋所蘊藏的新奇因子對當代社會大眾所帶來的衝擊在於，它嘗試再次的瓦解人們被現代都市社會、複製藝術所制約的經驗結構，使人們注意到老屋可能蘊涵的靈光的碎片。

而市場對懷舊的操作則將這種可能性異化為一種時尚，如尼采所說：「我們把嚴肅的東西放到了別的地方：我們認真對待那些在所有時代都被忽略的、被擱置一旁的最普通的東西—相反，我們廉價地提供『美麗的感覺』」（轉引自弗里斯比，2003：38）。就老屋現象來看，「生活」這個最普通的事件便在文化市場中被過度運用，詮釋的太過詩意。在經營者的創意下，大量老屋得以在文化經濟的注入後獲得再生，然而數量與品質的關係未必成正比，同質性過高、利他性太低、過度商業化、無關歷史脈絡、干擾當地居民等等問題日益嚴重，也令人質疑文化市場所詮釋的生活究竟是誰的生活。至於過度商業化的方面，則可以在空間與服務的同質性方面得到驗證，而在這一方面餐飲結合藝文似乎已經成為一道公式。空間氛圍逐漸凌駕於服務，消費者享受的不再是純粹的商品品質，而是商品的包裝、空間的包裝以及其它型態的附帶價值。青年族群以老屋作為創業基地實踐了文化深根的初步理念，但若是一味模仿他人的經營模式與空間語彙只會落入諂媚的風格俗套。

對老屋再生而言，評論的目的在於檢視老屋作為一項展示品時，其題材與表現的創造性；而批評的目的在於揭示其中的真理內涵，也就是經營者透過老屋傳達的社會批判面向，在班雅明看來，便是「寓言」。然而無論是藝術家或是商人，許多老屋的經營者確實奉行著「為藝術而藝術」的純粹的創作理念，大幅的解放老屋的祭儀性，相對的也捨棄了一些具有延續性的隱性歷史元素，即環境脈絡、社會責任這一層面，提供純粹的空間氛圍與新奇體驗，這也反映出了當下的台南市正處在一個依靠感受性來運作的城市環境。

在班雅明看來，當代社會是重感受甚過於本真性的社會，誠如他在〈機械複製時代的藝術作品〉中寫道：

在這個感受運作的環境裡，我們目前所面臨的轉變若真的可以解釋為靈光的衰退的話，我們便能夠進一步地指出導致靈光衰敗的社會成因而何在。（班雅明，〈機械複製時代的藝術作品〉，1999：65）

因為古典藝術被長期的壟斷用以服務上層階級，因此複製技術的出現以及它在藝術的運用上，得以受到群眾的熱烈支持，甚至改變現代社會大眾對於事物的認知結構，進而導致了「靈光」的衰退。經驗結構的改變源自於生產技術的革新，以及藝術的創作、展示型態的轉變，而「新奇」持續在這現代性的經驗結構之中發揮重要的作用，指引群眾前往正確的流行方向。

文化消費市場的迅速擴張，最大的危機在於去脈絡化之歷史生產的氾濫，這也造成了靈光再次消逝的潛在危機。老屋再生起先成功融入了後現代文化的消費型態，形塑出當代台南的都市新文化，但在媒體的渲染炒作下，大多民眾已經自然而然的將所有的老屋改造活動與老屋欣力或是古都文教畫上等號——然而事實並非如此。因媒體的炒作，台南的老屋改造迅速成為一股時尚潮流，眾人紛紛前往「台灣文藝復興基地」參與這場盛宴——消費與被消費，也造成了許多「不真實的復古懷舊」、「過渡傾向商業利益」或「無限制地玩弄空間改造」<sup>20</sup>的老屋再生模式，造成了許多操作老屋改造的負面風氣，也暴露了文化消費的顯在性危機，而群眾能夠接受這種消費型態的理由也顯露出了現代性的新奇特質——將這些陳舊的、遠離自身經驗的事物，「在空間裡更人性地『拉近』自己，這對今天的大眾而言是個令人興致高昂的偏好」（班雅明，1999：65-66）。後現代文化消費市場對於這一類複製品的需求日益迫切，因為人們對於「感受」的需求與日俱增，這也對應出了一種收藏的現象與慾望。在班雅明看來，這是一種大眾在面對現代世

<sup>20</sup> 〈老屋欣力的誤解與澄清〉，2012.03/22

來源：[http://www.oldhouse.org.tw/play\\_01-2.asp?SerialNo=114&Category=1&Page=1%202](http://www.oldhouse.org.tw/play_01-2.asp?SerialNo=114&Category=1&Page=1%202).

界的生存方法與選擇，因為資本主義所掌控的外部世界不斷以技術的發展，削弱、侵占人們的經驗結構與文化認知，壓迫著內在世界和外部城市逐漸一體化，而對懷舊、鄉愁的消費，則是讓人們藉由對「經驗的收藏」這一動作，將人造的經驗光環「更人性的拉近自己」，近而將外部的城市還原為自身的內在世界，對抗外部世界對自身的同一化，危機的起源也在於此。

在媒體過度渲染下，群眾接收到了過多正面的老屋訊息以及府城意像，在日漸深入商業介入下，群眾在府城以及老屋當中所探訪的並不是城市文化的脈絡以及歷史的本真性，而是對流行文化的追求，這股流行是來自歷史的光環，即歷史附著在商品外的光環。如同巴黎拱廊街的戲劇性復甦，老屋的興起也帶著懷舊、鄉愁之於當代都市的新奇感，老屋在群眾內心激起的是感性至上的歷史記憶，以片斷式的圖像拼貼阻隔了歷史的延續性，使群眾能夠感受歷史，卻又不帶歷史包袱的享受時尚，這股時尚的慾望就如鹿島茂在《巴黎夢幻拱廊街》裡寫道：「在拱廊街衝動買下的雜物，不外乎是偷窺過去未來美夢的片段、夢想的碎片」(2009：13)，人們藉由收藏的動作，一方面將這些事物「至於自己的關懷之下，從而把它們永遠從市場上分離了出來」(班雅明，2010：42)，一方面藉由這時尚消費的活動保持住自身內在的經驗內容。

靈光衰退的第一次社會成因來自於複製技術的革新，改變了傳統社會的手工生產型態，複製品的同一性取代了自然、時間的質感。相對的，複製品的重複性、可見性也使得以往事物的瞬間特質有了被掌握的可能。相較於傳統社會的生產型式大多服務於神靈的統治之下，複製技術的廣泛運用將工藝品的詮釋性從神靈的範疇中解放—無論它們是作為商品或是藝術品。複製品的生產脫離了祭儀性的神學範疇，進入了一個更為純粹的生產系統，也就是資本主義的神學體系，這就讓實用性取代了靈光。然而這種實用性也導致了真理(靈光)衰退的危機，若是藝術創作也廣泛運用了複製技術的話，那麼創作者就必須用更嚴肅的態度來思考真理性的問題，正如班雅明認為：

越來越多的藝術品正是為了被複製而創造。〔…〕一旦真實性的標準不再適用於藝術的生產，整個藝術功能也就天翻地覆。藝術的功能不再奠基於儀禮，從此以後，是奠基於另一項實踐：政治。(班雅明，1999：67-8)

無論創作者是服務於資本主義、純藝術或是社會改革，若是缺乏對於作品真理性的考量，無法掌握細碎的靈光本質，便會導致當代社會的靈光再次衰退。同樣的生產理論，無論是作為商品或是藝術品，老屋的再生與經營應該承擔更大的

真理性與社會責任，而不是純粹遵循資本主義神學的教條，應該以生產技術、消費與經營型態的改變來達到社會實踐的目的。

台南市的老屋現象提供給群眾一個鄉愁的文化體驗，消費一種用以更能夠掌握住自身經驗的收藏，在班雅明看來，這些收藏所呈現的不光是人類日常生活的必需品，還必須得是「從實用性的單調乏味的苦役中解放出來的東西」(班雅明，2010：43)，這些複製、擬仿的歷史體驗作為當代府城文化商品的代表，不斷的生產著文化性的消費空間。這一後現代文化消費現象或許可以用來詮釋班雅明所說的「靈光衰敗的社會成因」(班雅明，1999：65)：老屋再生在府城生活文化復甦的運動中逐漸嶄露頭角，成為當代府城都市文化的新指標，然而近年來文化市場的活絡使得許多老屋再生無從抵抗的被歸化至文化的消費場所，被迫提供人造的鄉愁光環，融為府城懷舊都市地景的一環並提供群眾虛假的鄉愁體驗。老屋自身蘊含的傳統世界的、傳統經驗結構中的靈光，也在複製與擬仿的歷史文化的鄉愁之中、群眾對於條規式的古典與新奇的陳舊蒙太奇的熱切需求中漸漸消逝。



### 第三節 打破夢幻府城的歷史圖像

當代社會對於靈光的掌握是細碎的，也就是被現代性所支解的線性史觀，是蘊含歷史時間意義的。雖然大眾對於時間性的感受是主觀的，但媒體為老屋所塑造的今時性，即時尚的光環，使老屋做為媒體複製藝術的一環，帶動府城老屋熱潮的現象是無庸置疑的。雖然媒體形塑的老屋夢幻形象在文化市場的操盤下顯得矯情與反諷，但這種烏托邦的夢幻意象並非全然是反諷的，得看這些經營者、創作者、管理者能否建立起社會實踐的共識，如班雅明在《巴黎，十九世紀的首都》中寫道：

這些意象是一種願望：集體力求不僅克服而且完善社會生產的不成熟和生產的社會組織的缺失。與此同時，在這些願望意象中出現了一種堅定的意願，即疏遠所有陳舊的東西，也包括剛剛過去的東西。(2006：6)

當社會對於老屋現象的批判有了一定的力道，大眾瘋老屋的起源才會逐漸釐清：藉由懷舊來尋求安定，緩和現代社會的異化，懷舊的意義也才能全然勃發。然而當前老屋現象所呈現的究竟是歷史對現代的救贖，或者只是一種在文化市場的操作下深陷於歷史窯子的歷史病，除了經營者對於老屋的態度，也得看大眾對於當前文化市場的發展走向能否醞釀足夠的批判能量，如班雅明在〈機械複製時代的藝術作品〉中寫道：

揭開事物的面紗，破壞其中的靈光，這就是新時代感受性的特點，這種感受性具有如此『世物皆同的感覺』，甚至也能經由複製品來把握獨一存在的事物了。(1999：66)

文化消費的熱潮造了歷史主義口吻口號的氾濫，生產了歷史、生活文化、懷舊、鄉愁……等等府城夢幻形像的元素，然而府城夢幻般的光景背後意欲揭示的另一個層次的府城意像，在文化熱潮的壓迫下，令人不得不在與這日漸幻滅的風華景緻之間拉開一段批評的距離。現代性所發掘的新奇陳舊模式造就了一系列詮釋府城歷史的夢幻地景，而在班雅明看來，這些新奇的展現並不依附於商品的使用價值，而是歸屬於幻覺的泉源。弗里斯比(DavidFrisby)在《現代性的碎片》中寫道：「在巴黎中心矗立的拱廊街，即使靈韻，實乃 19 世紀夢幻世界的主要門檻。

它的入口卻是一個通向覺醒夢幻的門檻」(弗理斯比，2003：282)，歷史地景同時作為夢幻的入口以及意像破滅的門檻，與其說矛盾，它是更具寓言性質的。在寓言當中，藝術的意義不在於它自身的外在形貌如和詮釋——也就是客體對像物的形象，其意義是有賴於感受者的給予，而這正是現代社會、現代藝術的表現方式，展示現代社會人事物之外部與內在的離散，意義的空缺與等待填補。

班雅明在《巴黎，19世紀的首都》中寫道：

生產力的發展使上個世紀的願望象徵變得支離破碎，這甚至發生在代表它們的紀念碑倒塌之前。〔…〕奇幻的創造隨時變成實用的商業藝術。〔…〕所有這些產物都即將作為商品進入市場。但是它們還在門口徘徊。在這個時代產生了拱廊和私人居室、展覽大廳和全景圖。它們是夢幻世界的殘存遺跡。(2006：29-30)

當代府城對於古典事物的懷戀，以條規式的鄉愁營造懷舊的歷史氛圍，生產出如班雅明所說的「紀念碑」式的後現代都市地景，構築夢幻的古都意像。然而日益加速運轉的文化市場體系使府城的夢幻景緻逐漸瓦解，被解構為一個寓言的體系：人們透過消費與對像物件建立收藏關係，擁有於自身的關懷之下，將它們與市場脫離，並賦予、恢復其意義與價值。換句話說，懷舊所條規化的觀看方式，使群眾藉由消費府城的夢幻景緻以把握住擬仿的歷史片刻，並藉此彰顯商品所附有的文化內涵以及其參與的歷史傳承責任。而這當中的寓言與反諷便在於，文化消費與懷舊生產力的發展逐漸支解了後現代府城的夢幻歷史意像。歷史的本真性透過了複製、擬仿的夢幻歷史意象，使當代府城的懷舊地景在文化市場的發展進程中，逐漸顯現出了後現代文化市場所建構的廢墟意像，正如班雅明所說的：「隨著市場經濟的大動盪，甚至在資產階級的紀念碑倒塌之前，我們就開始把這些紀念碑看作廢墟了」(2006：30)。

## 參考書目

- Adorno, Theodor(2003),〈本雅明《文集》導言〉,《論瓦爾特·本雅明：現代性、寓言和語言的種子》,郭軍、曹雷雨編。長春：吉林人民出版社,頁 115-130
- Baudelaire Charles(2010),《巴黎的憂鬱》,胡品清譯,台北：志文。
- Baudelaire Charles(2012),《只要那裡有一種激情：波特萊爾論漫畫》,郭宏安譯,台北：八旗文化。
- Baudelaire Charles(2012),《惡之華》,郭宏安譯,台北：新雨。
- Baudrillard Jean(1998),《擬仿物與擬像》,洪凌譯,台北：時報。
- Benjamin Walter(1999),《迎向靈光消逝的年代》,許綺玲譯,台北：台灣攝影工作室。
- Benjamin Walter(2001),《德國悲劇的起源》,陳永國譯,北京：文化藝術出版社。
- Benjamin Walter(2003),《單行道》,李士勛、徐小青譯,台北：允晨文化。
- Benjamin Walter(2006),《巴黎,19世紀的首都》,劉北成譯,上海：上海人民。
- Benjamin Walter(2008),《啟迪：本雅明文選》,Arendt Hanna 編,張旭東、王斑譯,北京：三聯書店。
- Benjamin Walter(2010),《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》,張旭東、魏文生譯,台北：臉譜。
- Benjamin Walter(2012),《柏林童年》,王涌譯,台北：麥田。
- Calvino Italo(2011),《看不見的城市》,王志弘譯,台北：時報。
- Frisby David(2003),《現代性的碎片：齊美爾、克拉考爾和本雅明作品中的現代性理論》,盧暉臨等譯,北京：商務印書館。
- Jameson Fredric(1998),《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》,吳美真譯,台北：時報。
- Massey, Doreen. Allen, John. and Pile, Steve(2009),《城市世界》,王志弘譯,台北：群學。



- Zukin, Sharon(2010),《權力地景》,王志弘、王珮民、徐苔玲譯,台北:群學。
- 五十嵐太郎(2010),《關於現代建築的十六章》,謝宗哲譯,台北:田園城市。
- 李歐梵(2006),《上海摩登:一種新都市文化在中國 1930-1945》,毛尖譯,香港:牛津。
- 王人英(2010),〈於視覺與感官的交錯點:靈光乍現一班雅明之於現代社會劇變的震驚體驗〉,《現代美術學報》第 19 期,85-124。
- 王才勇(2007),〈本雅明“巴黎拱廊街研究”的批判性題旨〉,《哲學研究》, No.10, Oct.2007: 1-5
- 王朝輝(2010),《困與解困:本雅明都市理論的精神視域》,青島大學碩士論文
- 王志弘 等(2011),《文化治理與空間政治》,台北:群學。
- 王美霞(2013),《台南的樣子》,台北:有鹿文化。
- 古都基金會(2008),〈2008 老屋欣力-老屋再生.活力無限〉,《路克米》,2008 年 1 月,第 14 期。
- 古都基金會(2008),〈2010 老屋欣力-常民生活場域的文藝復興運動〉,《路克米》, 2010 年 2 月,第 21 期。
- 古都基金會(2011),《台南市歷史空間再造調查研究計畫—「老屋欣力」系列活動經驗暨行動策略建議》。
- 台南市政府(1985),《市政七年》。
- 台南市政府(1992),《修訂台南市綜合發展計畫》。
- 台南市政府(1995),《飛躍的府城》。
- 台南市政府(1999),《跨世紀新府城:台南市政府行動方案》。
- 台南市政府(2005a),《台南市永續發展白皮書》。
- 台南市政府(2005b),《台南市都市風貌整體發展綱要計畫》。
- 台南市政府(2011),《台南市政府 100 年度施政計畫》。
- 台南市政府(2012),《台南市政府 101 年度施政計畫》。

- 台南市政府(2013)，《台南市政府 102 年度施政計畫》。
- 石計生(2007)，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》，台北：群學。
- 朱俊德(2009)，〈提升都市意象塑造途徑之探析〉，《城市發展》第 8 期，112-134
- 朱寧嘉(2009)，《藝術與救贖：本雅明藝術理論研究》，上海：上海人民出版社。
- 米果(2012)，《如果那是一種鄉愁叫台南》，台北：啟動文化。
- 汪民安、陳永國、馬海良主編(2008)，《城市文化讀本》，北京：北京大學。
- 汪民安(2012)，〈遊蕩者、商品和垃圾〉，《廣西城鎮建設》，2012，(2)：40-44
- 邢崇(2009)，《後現代視域下本雅明消費文化理論研究》，濟南：山東人民出版社
- 林子龍(2010)，〈懷舊意像的符號學觀點〉，《藝術學刊》，2010 第一卷，第三期：50-70。
- 林雅君(2012)，《探討老屋再利用之空間改造策略與社會現象意義：以台南「老屋欣力」之案例為例》，成功大學建築研究所碩士論文。
- 卓玲(1999)，《歷史特定地區範圍劃定之研究—以臺南市民生綠園附近為例》，成功大學建築研究所碩士論文。
- 吳淑滿(2005)，《以企業特區觀點探討都市再發展策略》，政治大學地政研究所碩士論文。
- 洪愷璜(2002)，《當前台灣「歷史空間」的再利用：從資源運作的觀點來看》，淡江大學建築研究所碩士論文。
- 徐明福(1995)，〈傳統城鎮現代化見證—日據時期的台南市〉，《中華民國建築師雜誌》，1995 年第 21 期：90-99。
- 夏鑄九(2000)，〈殖民的現代性營造—重寫日本殖民時期台灣建築與城市的歷史〉，《台灣社會研究》第 40 期，47-82。
- 夏玉珍(2011)，〈論都市意象下本雅明對現代性的辯證批判〉，《理論探討》2011 年第 6 期，51-54。
- 陳學明(1999)，《班傑明》，台北：生智。

- 陳宗岳(2006)，《靈光、寓言詩與反諷的烏托邦—論本雅明思想中對城市經驗的批判性》，南華大學哲學研究所碩士論文。
- 陳佳利、林文 等(2007)，《蒐藏：懷舊與流行的百寶箱》，台北：典藏藝術家庭。
- 陳世岸(2008)，《後發展的都市保存論述：以嘉義市為例》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
- 郭軍、曹雷雨主編(2003)，《論瓦爾特·本雅明：現代性、寓言和語言的種子》，長春：吉林人民出版社
- 部落客@pepe(2011)，《百年時光—老宅。屋味賞》，台北：電腦人文化。
- 黃雅靜(2008)，《謝麗香「五角船板」的陰性書寫：一個女性的主體實踐》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
- 黃小黛(2011)，《散步阮台南》，台北：上旗。
- 鹿島茂(2009)，《巴黎夢幻拱廊街》，林佩儀譯，台北：麥田。
- 曾憲嫻 呂偉婷 倪佩君(2007)，〈舊市中心再生計畫之研究—以台南市為例〉，《環境與藝術學刊卷期》，2007 年第 5 期，41-53
- 葉怡君(2002)，《法蘭克福學派對大眾文化的批判及其文化精英的觀點》，淡江大學歐洲研究所碩士論文。
- 葉瀚中(2011)，《老舊房子的民間經營模式與其在地性之研究》，南華大學環境與藝術研究所碩士論文。
- 張家甄(2005)，《古蹟與歷史建築再利用為餐飲設施之文化與空間探討》，成功大學建築研究所碩士論文。
- 張中(2009)，〈藝術：反叛與救贖—馬爾庫塞的審美烏托邦與本雅明的審美救贖之比較〉，《邯鄲學院學報》，第 19 卷，第 2 期：37-42
- 張素雯、李昭融、李佳芳(2011)，《老空間·心設計》，台北：原點
- 楊麗敏(2005)，〈都市漫遊者艾略特：倫敦現代生活的畫師〉，《中外文學》2005 年第 2 期，第 34 卷，32-58。
- 楊小濱(2010)，《否定的美學：法蘭克福學派的文藝裡論與文化批評》，台北：麥田。

蔣曉梅、翁金山(2001),〈臺南市都市意象之研究--專家觀點之探討〉,《建築學報》  
2001年第4期,45-62

墨刻月刊編輯室(2011),《台南老房子,感動新旅行》,台北:墨刻。

劉奕(2012),《本雅明“拱廊街計畫”批評方法論問題研究》,黑龍江大學碩士學位論文

繁星編輯部(2011),《散步吧!臺南·老宅新天地》,新北:繁星。

## 網站文章

古都文教基金會,〈財團法人古都保存再生文教基金會成立宣言〉

<http://www.fhccr.org.tw/story/story-1.htm>

古都文教基金會,〈常民生活場域的文藝復興運動〉,2008.01

<http://www.oldhouse.org.tw/lwxi/articles/lookatme200801.asp>

古都文教基金會,〈老屋欣力的誤解與澄清〉,2012.03/22

[http://www.oldhouse.org.tw/play\\_01-2.asp?SerialNo=114](http://www.oldhouse.org.tw/play_01-2.asp?SerialNo=114)

台南隊長部落格,〈[新聞反思] 遊客逛台南老屋 脫序行為住戶困擾〉,

2012.10/08

<http://pongojam.pixnet.net/blog/post/47118756>

台南隊長部落格,〈台南老屋欣力? 但這是哪裡?〉,2013.03/20

<http://pongojam.pixnet.net/blog/post/44099842-%E5%8F%B0%E5%8D%97%E8%80%81%E5%B1%8B%E6%AC%A3%E5%8A%9B%3F-%E4%BD%86%E9%80%99%E6%98%AF%E5%93%AA%E8%A3%A1%3F>

自由時報電子報,〈『老屋欣力』商標註冊 濫用恐觸法〉,2013.12/16

<http://www.libertytimes.com.tw/2013/new/dec/16/today-south8.htm>

老屋欣力,〈奉茶、加力畫廊 老屋欣力典範賞〉,2013.12/17

[http://www.oldhouse.org.tw/play\\_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1](http://www.oldhouse.org.tw/play_01-2.asp?SerialNo=315&Category=3&Page=1)

游智維,《修舊·起廢》與建築空間再一次對話,2012.03/19

<http://chihwei1976.blogspot.tw/2012/03/blog-post.html>

蔡方杰，〈「老屋欣力」以外的思考與想像〉，2012.02/29

<http://blog.yam.com/fjung/article/37410486>

何宗勳，〈府城小調-從新生態藝術環境結束營業談起〉，1999/07/14

<http://bbs.nsysu.edu.tw/txtVersion/treasure/STCF/M.956142045.A/M.981709819.A/M.1042803472.A/M.1042803495.C.html>

