

論文摘要

本研究探討近年來國內文化空間新趨勢，亦即是將閒置空間再利用為藝文空間。主要以都市內的華山藝文特區為案例研究，試圖結合都市空間文化理論與新博物館學兩個方向的論述，分析其社會意義與文化定位，並檢討此案例的營運管理現況等問題。閒置空間再利用是為了活化與延續空間的生命、記憶，所以藉由新博物館學與社區總體營造的理念提出幾點建議，希望閒置空間再利用後能成為屬於地方性的文化空間，達到閒置空間再生與永續經營的目的。茲此，本研究內容分為三個部份：

- (一) 回顧國內閒置空間再利用為藝文空間的發展歷程，討論了閒置空間閒置空間與閒置空間再利用的意涵與特質、促成為文化政策的導因，以及與現有閒置空間作為公辦民營的營運現況與管理方式。其中，挑選相近於國內目前多數閒置空間再利用特質的國外案例進行討論，以作為閒置空間再利用時的規劃參考。
- (二) 華山藝文特區之個案研究。首先探究華山地區的「文化」、「經濟」與「政治」三個層面的空間結構與其意涵，以分析華山地區與華山藝文特區的空間定位與文化特質，進而分析華山藝文特區成立經過與其營運現況，並依其發展困境提出各種因應策略的建議。
- (三) 提出華山藝文特區未來規劃的藍圖。其中，首要討論確立空間定位的重要性，其次建議幾個規劃方向的方案。完善的組織管理，是累積組織價值的方法之一；市民認同地方性的文化，是可以成為一股反支配力量，以抵抗都市的現代化與資本化過程所產生的支配力量。成為市民生活中的「公共空間」，讓人們在參與藝文活動的過程中，辨明自己和所在區域的空間關係與自身位置的文化機制。最後對閒置空間再利用的主管機關與代管單位提出幾點建議。並認為必須在各社群認同與積極的參與下，藝文空間才能達到永續發展的目標，藝術與生活才能夠真正的結合。

【關鍵詞】：閒置空間再利用 (Lost Space of reusing) 華山藝文特區 (Whashang Arts District) 非制式藝文展演空間 (Un-Systems of Cultural Facilities / Space)

目錄

論文摘要	
目錄	
圖目次	
表目次	
第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究範圍與目的	2
第三節 名詞界定	5
第四節 文獻探討	7
第五節 研究方法與架構	17
第二章 閒置空間再利用的相關分析	20
第一節 「閒置空間」的意涵與特質	20
第二節 「再利用」之定義與其相關課題	25
第三節 促成為文化政策的幾個導因	28
第四節 國內外案例的營運規劃方式	34
第三章 華山地區的空間結構歷程與其意涵分析	49
第一節 文化空間的應用	50
第二節 經濟空間的應用	55
第三節 行政機構與公有空間的應用	68
第四節 小結	76

第四章	華山藝文特區營運管理之現況分析	79
第一節	成立過程與其意義	79
第二節	組織與行政管理	86
第三節	空間整建與活動計畫	96
第四節	綜合性調查與評估	106
第五章	華山藝文特區營運管理之規劃	124
第一節	空間定位的幾個方向	124
第二節	組織管理	131
第三節	建物的保存、整修與運用規劃	134
第四節	行銷與推廣	139
第六章	結論	144
	參考文獻	151
	附錄	157
	附錄（一）閒置空間再利用為藝文空間之大紀事年表	157
	附錄（二）華山藝文特區觀眾問卷調查表	161
	附錄（三）問卷統計結果	165

圖目次

圖 1-4-1	理論與研究對象關係之詮釋圖.....	17
圖 1-5-1	論文研究架構圖.....	19
圖 3-1-1	華山地區的文化空間、經濟空間、行政機構與公有空間分布簡示圖	49
圖 3-1-2	華山地區主要單位分布簡示圖.....	50
圖 3-2-1	日治時期樺山貨運站.....	57
圖 3-2-2	未遷廠前的前台北酒廠局部建物.....	61
圖 3-2-3	未遷廠前的前台北酒廠全區照.....	61
圖 4-2-1	華山藝文特區展演空間分布圖.....	87
圖 4-2-2	華山藝文特區展演空間 - 內部空間形態圖.....	88
圖 4-2-3	華山藝文特區展演空間 - 外觀圖.....	88
圖 4-2-4	組織管理架構圖.....	94
圖 4-3-1	預定規劃整修區域圖.....	98
圖 4-3-2	1999 年度場地使用比例圖.....	100
圖 4-3-3	2000 年度場地使用比例圖.....	101
圖 4-3-4	2000 年度場地展演比例圖.....	101
圖 4-3-5	2001 至 6 月底場地使用之比例圖.....	102
圖 4-3-6	2001 至 6 月場地展演比例圖.....	102
圖 4-3-7	各年度活動比例圖.....	103
圖 4-4-8	各年度活動參與人次比例圖.....	104
圖 4-4-1	問卷調查程序圖.....	108
圖 4-4-2	問卷統計結果圖 個人基本問題.....	110
圖 4-4-3	問卷統計結果圖 社會條件.....	111
圖 4-4-4	問卷統計結果圖 平日參與藝文活動的習慣.....	111
圖 4-4-5	問卷統計結果圖 藝術專業背景與參觀舊建築.....	112
圖 4-4-6	問卷統計結果圖 活動效益之比例.....	113

圖 4-4-7	問卷統計結果圖 硬體與環境舒適度	113
圖 4-4-8	問卷統計結果圖 整體滿意度	114
圖 4-4-9	問卷統計結果圖 未來規劃	114
圖 5-2-1	閒置空間相關組織架構建議之圖	133
圖 6-1-1	閒置空間再利用操作程序建議圖	147
圖 6-1-2	公部門監督架構建議圖	150

表目次

表 1-5-1	研究對象詮釋的四個層次表	18
表 2-4-1	閒置歷史建物的活化再利用模式 - 博物館與展示館之類型表	39
表 2-4-2	閒置歷史建物的活化再利用模式 - 綜合性的藝文展演中心之類型表	40
表 2-4-3	閒置歷史建物的活化再利用模式 - 藝術村之類型表	41
表 2-4-4	閒置歷史建物的活化再利用模式 - 居民活動中心之類型表	41
表 2-4-5	閒置空間委託管理方式 - 完全委外管理類型表	46
表 2-4-6	閒置空間委託管理方式 - 先規劃後委外管理類型表	46
表 3-2-1	日治時期樺山町人口統計表	56
表 3-2-2	1915 年至 1987 年前台北酒廠之發展沿革年表	63
表 3-2-3	1988 年至 2001 年間置的前台北酒廠再利用年表	65
表 3-3-1	光復前後樺山町地名與歸轄演變表	70
表 4-1-1	華山藝文特區發展年表 (上) 1997 年至 1999 年	80
表 4-1-2	華山藝文特區發展年表 (下) 1999 年至 2001 年	82
表 4-2-1	建物使用說明表	89
表 4-2-2	經費來源與支出表	95
表 4-3-1	代管單位主辦活動之統計表	99
表 4-4-1	具有藝術訓練背景或相關工作者，對華山現況滿意度之交叉分析表	115
表 4-4-2	參觀過舊建築再利用為藝文空間者認同程度之交叉分析表	117
表 4-4-3	沒有受過藝術相關訓練者或從事藝術相關工作者認為目前最須改進處 之交叉分析表	119
表 4-4-4	第一次參觀者是否會推薦他人來參觀之交叉分析表	121

第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

近十幾年來國內公有藝文空間為了追求「國際現代化」，不斷地興建大型藝文展演空間，有的甚至號稱具有「亞洲第一」的規模，卻在進入營運管理的階段，暴露出展演空間規劃不當、人力與資源不足的問題，以及有些為地方興建的小型藝文空間，甚至無編制管理單位而被閒置。不禁讓人懷疑這種「硬體先於軟體」，以及「由上而下」設立藝文空間的方式，是增添了國家文化政績的數字，或是真的滿足國人藝文空間的需求。

另一方面，因都市人口快速的成長，造成公共空間不足，內政部便積極督促相關主管機關再利用閒置的公地，進而讓公地再利用成為都市規劃的主要方向，使得閒置公有空間再利用方式開始受到注意。這些公有空間本是國家權力機構為了控制當地政經活動所產生，卻在日後因利益關係的改變而被閒置，這對於長期欠缺藝文空間的藝文團體與社區居民來說，面對「廢棄」的公有建築空間，便以「由下而上」的方式積極爭取，要求公部門釋放這些的空間，這是國內社群首次以自主的姿態爭取藝文空間，例如：台北的「中正二分局」、「華山藝文特區」與新竹的「空軍十一村」等，¹這種種案例促使文建會在 2001 年將閒置空間再利用列為年度施政重點，²此計畫中包含了「鐵道藝術網路」與一般閒置的公有空間再利用，「鐵道藝術網路」共計畫有五站，其他再利用的公有閒置空間共計十六個點（含正式營運與規劃中），而華山藝文特區也列於此後者的計畫之中，其因爭取時間較早且長、動員人數最多、空間範圍最大、且至今仍保有較高的經營自主權而具代表性，茲此，選擇華山藝文特區作為本研究對象。文建會預計在 2002 年將全台各地方閒置空間列入社區總體營造的計畫，規劃成「一鄉鎮一特色館」，實施點擴大至全台各地方鄉鎮。

-
- 1 華山藝文特區因向主管機關爭取了一年半的時間，爭取過程中動員了藝術界各領域人士，以再利用閒置的前台北酒廠作為藝文空間，進而引發文化界對「閒置空間再利用」的議題討論。因此，是台灣閒置空間再利用為藝文空間較具代表性與爭議性的案例，且因為是閒置空間較早爭取再利用的案例，所以與其他案例相較之下，主管單位給予較高的經營自主權，相對說來華山藝文特區是閒置空間再利用方式的試驗地點。
 2. 文建會副主委羅文嘉表示，該會 2001 年度將把閒置空間再利用方案作為最重要政策，會有相當比例的經費與資源投入。摘自：2000 年 7 月 14 日，中國時報，11 版。

在筆者觀察後發現不論是位居都市 (Urban)³，將前北酒廠作為前衛藝術展演的空間 (華山藝文特區)；或是位於屏東鄉村，將閒置的私人米倉再利用為藝術家工作室 (米倉藝術家社區)，都是因所處的位置與使用者不同下，使得空間的使用方式與產生的問題也隨之不同。⁴然而，位居都市內的藝文空間還得面臨都市空間資本化帶來的壓力，且作為公有藝文展演空間時，不單要克服法令的限制、建築修復的困難、經費籌措的不易、以及服務對象包含廣大社群的藝術推廣教育問題，這種種讓人深感其經營上十分不易。現今的藝文展演機構共同受到後現代主義 (post-modernism) 與新博物館學 (new museology) 強調以人為主的觀念所影響，⁵促使調整空間定位或營運方式，並利用更多新技術或媒介來吸引更多群眾，甚至將企業管理與行銷的方法運用在藝文機構，以達經營多角化與專業化，來滿足不同社群的需求。面對多元化的社會競爭，閒置空間代管單位是否亦是必須因應時宜地調整的營運方式？另一方面，藉由社區總體營造的影響下，代管單位是否應該致力繪製自己與所在地的空間關係的地圖，而分析所在地的歷史脈絡、文化特質，以及和社會的關係？或許我們以新博物館學與社區總體營造的理念，來辨明文化機構與社會的互動關係及位置，如何成功的扮演文化交流與社群互動的媒介，以抵抗都市的競爭壓力，進而邁向未來永續經營之基礎課題？這種種亦是本研究所要探討的。

第二節 研究範圍與目的

選擇華山藝文特區為本研究的主體，是因其跨領域的藝術工作者以「由下而上」爭取成立的背景，以及擁有規劃自主權的經營方式，在和其他由主管單位規劃的案例相較之下，華山藝文特區是台灣閒置空間再利用的案例中，經營時間較久、代管範圍最大、自主性較強，代管單位與主管單位維持不變的幾個條件下，讓代管單位

3. 在十九世紀馬克思等社會學者提出都市是因工業革命後陸續產生，在人口大量入移後而都市化下，都市問題隨之產生，而通常將都市被對等於鄉村。都市社會學家沃爾斯 (Wirth, Louis) 運用社會心理與社會結構兩大面向在著作《都市狀態理論》裡，描述了都市狀態為：因人口大小、居住密度、住民的異質性，而影響都市的特徵與社會互動關係。摘自：葉籟科《芝加哥學派》台北：遠流出版社，1993年，p6，66 - 67。

4. 前衛藝術成為台灣現在的當代藝術，前衛藝術家理所當然地在容易聚集於首善之都。因此，華山藝文特區成為前衛藝術家或喜愛前衛藝術的社群所使用的機率，自然大於其他非都市的空間。

5. 兩者的共同點是質疑現代主義影響下追求技術與方法的思惟，過於重視「物」忽略人的心裡需求，而強調多元異質的共存並走向多元社群的文化需求，重視與社會文化的互動關係。因此，兩種理論的論述內容皆牽涉的了社會學、經濟學、政治學等的跨領域研究。

能持續推動目標的案例，而較為特殊與獨具代表性。因此，本研究為了更清楚了解華山藝文特區的特質與社會意義，分析了與其相關的課題，研究範圍與目的如下：

一、研究範圍

研究範圍主要以研究華山藝文特區位居都市所具有的潛力與限制問題，以及其成立意涵與營運管理分析，並包含了閒置空間再利用的意涵與國內外案例，分析的範圍分為兩面向：時間範圍與空間範圍。

(一) 時間範圍

本個案研究的時間範圍從 1895 年日本人在華山地區所進行空間改造運動開始，至 2001 年華山藝文特區的發展近況。

華山藝文特區其前身台北酒廠成立的文獻記載不一，本研究從文獻中作一初步判斷是先設立了芳釀株式會社後，然後再成立酒廠，亦即是先成立公司，再設立酒工場。所以，株式芳釀會社成立時間為 1915 年（日大正四年，民國四年）九月，酒廠成立時間則為 1916 年（日大正五年，民國五年）。（於第三章第二節作詳細討論）

(二) 空間範圍

公有閒置空間類型十分多，本研究主要分析都市內的華山藝文特區，並探討其他相關案例，作為閒置空間再利用為藝文空間在營運與管理的依據。

1. 閒置空間再利用選例分析

分為國外與國內案例的分析，兩者選例的基礎點是相近於國內多數案例的背景，其背景共同為：(A) 原被閒置而具歷史價值的舊建築物之再利用者；(B) 政府委託民間非營利機構代管者；(C) 作為藝術文化展演設施者；(D) 位居都市內者。引用的國外案例有：香港藝穗會（Fringe Club Hong Kong）、比利時的史蓋貝克商場（Les Halles de Schaerbeek）、德國的烏發文化工廠（UFA Fabrik International Culture Centre）、美國的 P.S.122（Performance Space 122）；國內案例有：嘉義鐵道藝術網「另類空間」、「台中二十號倉庫」、台北「中正二分局」、台北「華山藝文特區」、台北「市長官邸藝文沙龍」、台北「當代藝術館」等。（此部份將於第二章第四節討論）

(1) 基本背景條件分析：包含意涵、定位、使用者、功能、目的與建構的歷程。

(2) 營運管理與規劃：公部門主要以委託民間單位代為經營管理，分析其委託代管、補助經費、空間再利用等的方式，牽涉建築使用、營運等各層面的法令，包含文化資產保存法、建築法、消防法、營利事業相關法則等，本研究主要討論營利行為。

2. 「華山藝文特區」

地理性的空間範圍是隨著都市計畫與區域行政劃分而變動，因此，限定由「樺山町」最早成立命名時所圈定的範圍⁶，至現在被通稱為華山地區（位居台北市中正區「梅花里」的大部分與局部的「幸福里」）的範圍。此部份將於第三章第三節進行討論。以都市內的「華山藝文特區」為本研究對象，為了評估閒置空間再利用位居於都市時，可能面對環境潛力與限制的問題，所以研究內容包含：

(1) 針對「華山藝文特區」的營運管理作一詳細的分析討論，內容包含了執行計劃的評估、活動比例分析以及觀眾問卷調查。（詳見第四章分析）

(2) 依據分析結果，華山藝文特區是否應該繼續保持原有的營運方向與理念，或重新調整空間使用的定位，來迎接新思潮與社群的需求？⁷如何進一步強調本身特殊性，以和其他藝文空間作區別？如何保持空間使用的自主性？進而提出改善問題的幾點建議。（空間使用方式、周邊環境、經營方向等）

二、研究目的

如何避免「閒置空間」落入另一種支配操控下產生的異質空間，或甚至再度淪為「閒置空間」的可能？未來實施「一鄉鎮一特色館」，能否跳脫過去公部門制式呆版的執行方式？因此，依前述的問題，本研究根據國內外案例分析結果，並運用新博物館學與社區總體營造的理念，對主管單位與代管單位提出幾點規劃上的建議。

6. 樺山町位城中區東北端，範圍為現今的忠孝東路、北平路、瀋陽路、青島東路、徐州路、銅山街、濟東街、臨沂街、泰安街、林森南路、紹興南街、杭州南路一段、及中山南路一段部份在町內。台北文獻委員會編 1981《台北市發展史（一）》台北，頁 89。

7. 華山藝文特區定位由「當代藝術中心」逐漸轉向「全民共享文化活動的重要基地」時，卻受到部份理監事的質疑。張肇麟，「將危機化為轉機——張鶴金、蔡美文」《典藏今藝術》台北，2001年9月，p.93。

本研究的目的主要為：

1. 對國內閒置空間再利用為藝文空間的發展歷程作一整體性的回顧分析，可以初步了解其促成的因素與現況的問題。
2. 藉由分析華山地區的政治、經濟、文化空間結構，來呈現都市空間與社會關係的結構歷程，以作為華山藝文特區的定位調整與未來活動規劃時的基礎性參考。
3. 以「華山藝文特區」營運管理經驗來討論都市內的閒置空間再利用為公共藝文空間，其未來發展潛力與限制，並評估其營運成效作為未來營運規劃的參考。
4. 最後目的，藉由「華山藝文特區」經營經驗，提供位居都市內的閒置空間再利用時的幾點建議。

本研究分析的主要宗旨是：文化空間形式與意義是在社會與社群的互動過程中被形塑，亦是反應出主體性建構與反省過程。且因為文化空間正是給予人們不同的空間體驗，成為社群交流的界面，凝聚出新的文化力量而認同來自不同地方的文化主體。

第三節 名詞界定

一、閒置空間再利用

閒置空間因外在力量的改變，以及和社會系統（政治、經濟或文化）脫節而被閒置。文建會將閒置空間一詞包括了所有結構安全無虞的閒置公有建物空間，因此，閒置空間包含了：被指定的古蹟、歷史建物，以及宿舍、辦公室、軍事設施、教育設施，產業建物空間（糖廠、菸廠、酒廠）。在外在人為條件（人力、物資、技術等）考量與改變、或自然力量（水災、風災等）的影響下，促使公有空間被長期的閒置，使建築空間呈現頹圯與老舊等狀態。在未被正式使用前，通常被社會邊緣化的人或利益團體非法性的暫時佔用。再利用的時間受到人為的操控而決定其時間長短。

文建會在 2001 年度將「閒置空間再利用」作為文化政策推廣時，作了一廣義性的界定：「依法被指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定的舊有閒置建築之物

或空間，在結構安全無虞，仍具有可再利用以推展文化藝術價值者。」⁸ 文建會將不論是否被指定古蹟、歷史建築、舊有閒置建物或空間皆再利用者，設定為「藝文活動的用途」，來縮短城鄉的文化差距，再利用為當地展演活動的文化設施。目前空間使用方式大致分為博物館、藝文展演空間、藝術村、與社區居民活動中心四類。經營管理方式主要是主管單位（文建會或地方文化局等相關單位）委託民間藝文團體代為管理，委外代管方式又可分為完全委外管理與規劃後委外管理兩種，所以，經費主要來自於主管單位的年度補助，再利用的目的是試圖促進當地經濟與文化的發展。筆者認為必須聯繫所在的空間脈絡、聚集在地資源，成為地方性的文化空間，以抵抗全球化的衝擊，而達到再利用之最終永續發展的目的。（詳見第二章分析）

二、華山藝文特區

華山藝文特區所在地的前身為前台北酒廠，前台北酒廠於 1916 年由日本人成立，在光復後曾釀造酒類達十種，1987 為配合因都市開發計劃遷移至林口後閒置。各領域的藝文工作者組成「華山藝文特區促進會」，在 1997 年向菸酒公賣局爭取此空間再利用為藝文空間，後由文建會中部辦公室向菸酒公賣局以一元租用三年時間，並於 1999 委託「藝文文化改造協會」（前身「華山藝文特區促進會」）代管一年，並由同一個單位再簽約代管至 2002 年。經營規劃為當代藝文展演空間，展演內容包含表演類與視覺類藝術，是台北市內較大型的公有藝文展演空間，亦是台灣大型非制式的藝文展演空間。

三、非制式藝文展演空間

因建物或空間原本非作為藝文空間，雖被再規劃為藝文空間使用，但仍有別傳統的框架式藝文空間形態，且申請或展演方式的彈性較大，而被稱為非制式藝文展演空間。在現代藝術類型的日益多元化下，使展演空間形態亦是隨之改變，台灣最早的非制式藝文空間於 1988 年由莊普等人將公寓規劃為「伊通公園」，又被稱為「替代空間」，展演內容多為裝置藝術等前衛藝術類型；此外，實驗性小劇場的顛覆傳

8. 中國時報，民國 89 年 11 月 6 日，23 版。

統美學，表演地點也已非限於傳統的劇場。因此，私人的非制式藝文展演空間已在民間成立多年。公有的非制式藝文空間目前多由閒置空間再利用為前衛藝文使用，公有非制式藝文空間有台北市「中正二分局」、「台中二十號倉庫」與「華山藝文特區」等。

第四節 文獻探討

閒置空間再利用為藝文空間在國內尚屬新形態的文化展演設施，其成立方式、空間形態與經營方式非單一的理論可以詮釋清楚，而且迄今尚未有專書作全面性或單一課題的深入討論，所以，本研究文獻回顧上分為四大部分：一、空間文化理論回顧：運用了柯司特的都市社會運動理論與傅柯的「異質空間」，來分析其產生的社會意義；二、後現代文化理論：對應於前衛藝術與非制式藝文空間互動關係的分析；三、博物館相關理論：包含博物館與社區總體營造等相關理論，作為空間營運與理論實踐的參考；四、閒置空間再利用的相關文獻回顧：包含報章雜誌與研討會文集等，此部份為本研究基礎性的分析資料。

一、空間文化相關理論回顧

(一) 社會運動與其變遷理論

都市政治經濟學者曼威·柯司特 (Manuel Castelles, 1983) 提出都市社會運動與變遷過程的論述，認為都市空間是社會實踐之物質支持，對應於華山藝文特區進行爭取成立的過程，以及都市中的社會運動與其空間關係變化的詮釋。在科司特的跨文化都市變遷理論裡，對於都市空間形塑的過程與因素等做了界定：「特定社會中，不同歷史行動者的衝突過程賦予一般都市（與城市分工之特定城市）目標的結構操作。」；而都市的功能為：「操作由歷史界定之都市意義所賦予個別城市的目標的一個組織性工具的銜接體系。」；都市的形式為：「都市意義的象徵表現，以及都市意義的歷史疊合的象徵表現，而這經常為歷史行動者的衝突過程所決定。」⁹柯

9. Foucault :「從鏡子的角度，我發現了我於我所在之處的缺席，因為我見到我自己在鏡子裡。從這個指向我的凝視、從鏡面彼端的虛像空間，我回到自身；我再次的注視自己，並且再我所在之處重構自己。鏡子作為一個異質空間的作用乃是：它使得我注視鏡中之我的那瞬間，我所佔有的空間成為絕對真實，和周遭的

司特將都市變遷視為是社會不同階層依自己的利益與價值，對社會進行支配與反支配的行動過程。都市的空間意義也因為追求資本化的都市運動，而呈現解構與再結構的循環意義，社會的空間結構形式與意義非單一階層或形態所組成。

夏鑄九延續了科司特的理念，進一步提出台灣都市與社會變遷理論，我們可以將其對應於台北都市的變遷過程，其說：「日據殖民城市，1950 年代之官僚城市與 1970 年代後浮現的投機城市，非正式城市，以至於 1980 年代崛起的世界城市，其實主要是既定社會中之支配階段，因為擁有制度性之權力，根據他們利益與價值，而一再地結構台灣的城市與區域，改變了既存的意義。」¹⁰本研究藉此立論進而分析如下：

1. 1950 年代的「官僚城市」

在 1950 年代台北的區域空間裡，有許多空間接收自日本公有財產，就以台北市公有土地為例，即佔了台北土地總面積的 43%，且在缺乏完善的公地管理與開發下，使得公地被特權人士任意使用，或無償撥用等不合理使用方式¹¹。這些公有空間多被劃定作為軍事、政治或公營事業等用途，其中因軍事空間位於都市裡特別顯得突兀，在日後首先被檢視空間使用的合法性。因此，顯得 1950 年代的台北成為國民黨非合理性使用下的官僚城市。

2. 1970 年代的「投機城市」

在 1970 年代公地的大量標售下，造成利益財團炒作都市地價而飆漲，加上人口不斷往都市內移動，在原本公共空間不充足下又再被極度的壓縮，而造成了都市危機。在此時的都市區域更新計畫內容多偏重於興建國民住宅，以解決都市計畫被利益集團操作而掌控了都市空間的價值。¹²誠如夏鑄九所言，由 1970 年代的都市開發計畫可看到都市是政商投機的空間，將空間直接淪為資本累積的商品。

3. 1980 年代的「世界城市」

民間逐漸佔有土地資本、金融資本、與結合國際資本下，都市發展計畫試圖將

一切空間相連，同時又絕對不真實，因為要感知其存在，就必須通過境面後的那個虛像空間。」Manuel Castells, 陳志梧譯，「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1999，p.244-247。

10. 夏鑄九「一個城市實踐的假說」《空間、歷史與社會論文選》台北：1995，台灣社會研究叢刊，p.346-347。

11. 台北市公有地佔 46.72%，私有地佔 47.96%，公私共用地佔：1.97%。摘自：林弘政《公地再利用與都市轉化 台北市個案》，台大城鄉所碩論，1997，p.1。

12. 陳東升《金權城市》，台北：巨流出版，1995，p.86-87。

城市推動為國際化與全球化的發展，此時除了政府的投資外，並加入國際財團進入投資，如：「信義計畫區」、「南港經貿園區」、「國際金融中心」等。台北城經歷了由殖民城市，轉換工業化與商業化的城市後，在經貿資訊全球化的今日，台北成為全球化之一的世界城市之列。

夏鑄九概括性的描述雖提供我們了解台灣都市空間的發展，但實質上，各都市與都市中的地方空間發展並非均衡，都市中並置官僚空間、投機空間、或可稱為具世界城市特質的空間，也就是說，都市空間形式雖受到現代性的均質化影響，但在支配與反支配力量的變動下，空間形式非全然地的等同，進而可對應傅柯的「異質空間」概念。

（二）異質空間

傅柯以鏡子作為異質空間的意涵，呈現出主體建構與反省的過程，¹³主體不單是個人的代表，亦是涵括了社會群體或國家。異質空間隱含實質向度與象徵向度，實質向度就有如「華山藝文特區」利用論述的知識、策略轉換為實際的權力下構築的空間意涵；象徵的向度層面，則表現於空間的意識與其權力建構的關係，然而，此意識權力是無所不在的。

傅柯的異質空間概念掌握了社會過程之空間構造與空間性的認同。¹⁴傅柯認為異質空間是現代性的空間產物，有效地塑造出烏托邦，異質空間是無所不在的，但又不能被其他空間化約或被重疊而取代，是一既真實又虛幻的再現、對立與關係倒轉空間。就像前台北酒廠是一殖民運動下所塑造的經濟生產空間，但在轉換作為藝文展演設施時，其空間裡累積時間與展現文化品味、藝術形式等，而兩種形態的異質空間，皆表徵了存在於我們生活中的一種特定關係的空間。其空間功能如傅柯所言：「一方面，它們的角色，或許是創造一個幻想空間，以揭露所有真實空間是更具幻覺的；另一方面，相反的角色是創造一個不同的空間，另一個完美的、拘謹的、仔細安排的真實空間，以顯露我們的空間是污穢的、病態的和混亂的。」

¹⁵亦即是說，殖民者的經濟生產空間或轉換為藝文展演空間時，其根本意涵是延續

13. 王志弘「空間與社會」《流動、空間與社會》，台北：田園城市文化出版，1998年。P.8。

14. 王志弘《流動、空間與社會》台北：田園城市文化出版，1998年，P.9。

15. Fouacult, 王志弘譯「不同空間的正文與上下文（脈絡）」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1999年，p.408。

了十九世紀的資產與知識階級的現代化追求下，所塑造的異質空間。因此，藉由傅柯 (Michel Foucault, 1967) 的「異質空間」(heterotopology) 理論闡述都市空間形式的非均質性，運用其理念作為詮釋華山藝文特區與其前身的空間意涵。

二、後現代文化論述回顧

閒置空間再利用為非制式藝文空間，其不論在其展演的內容與方式、展演空間、成立過程、以及和社會的關係等，體現了後現代主義的精神：「它既包含創造性，又隱含著破壞和顛覆的因素；它是希望和絕望共存、並相互鬥爭的一股奇妙社會文化力量。」¹⁶

華山藝文特區的內涵亦是反應後現代主義精神特質，同樣的亦是反應了我們身處於後現代文化的社會氛圍之中，因此，在此辨明其本質的矛盾性，作為非制式藝文展演機構重新定位時的參考。本研究引用後現主義者 Diana Crane、美國社會學家貝爾 (Bell) 與布希亞對於現代文化的批評，分述如下。

(一) 前衛藝術

Diana Crane 提供了前衛藝術在各面向的意義界定，有助於我們了解前衛藝術的意義，與目前閒置空間再利用為藝文展演空間時，其展演內容通常為當代前衛藝術的因素。Diana Crane 認為：

1. 前衛藝術的表現具有：(1) 重新界定傳統藝術；(2) 使用新的藝術工具與技巧；(3) 重新界定藝術的本質。
2. 前衛藝術的內容具有：(1) 作品賦予大眾文化不同的社會價值或政治思想「文化批評」的角色；(2) 重新界定高級藝術與通俗文化之間的關係；(3) 對藝術機構採取批評的態度。
3. 前衛藝術在製作與展示行為中具有：(1) 在製作藝術作品時重新界定其社會背景，針對藝評家、觀眾、模範角色；(2) 在製作藝術、展示藝術和分配上重新界定機構的性質（如替代空間）；(3) 重新界定藝術角色的本質，或者延伸至藝術家參

16. 高宣揚《後現代論》台北：五南圖書出版，1999年，p.2。

與其他機構（教育、宗教和政治）的角色。¹⁷

Diana Crane 認為界定前衛藝術的最重要因素是重新界定藝術內容。而閒置空間再利用亦是前衛藝術家對於過往展演方式與空間提出質疑下所產生，其質疑過去傳統的內在性格，提供大眾不同的文化思考模式。以上種種分析亦是對應台灣前衛藝術的發展現況。

（二）現代藝術的反美學與其矛盾

現代主義的否定過去、創造未來的精神影響下，正是給過去附屬於資產階級的藝術家有了更多的發言空間。然而，面對資本主義與現代主義雙重的不斷進展，前衛藝術家的各種顛覆傳統與創造自我的思想，被現代人所逐漸認同，而逐漸改變資產階級與藝術機構的審美觀。¹⁸因此，前衛藝術家由反社會形態與抨擊資產階級的社會邊緣位置，轉為成為藝術文化的主流位置，並突破了過去所反對的資產階級結構、被壓迫與被限制的自由。現代主義滋養前衛藝術家的反美學精神，而藝術家卻培養了資產階級新的美學觀，並成為資產階級的新寵。而現在前衛藝術家卻仍然是以「抗爭文化」的姿態，對社會結構持續進行抗爭，但本身卻成為當初反對的資產階級，而呈現前衛藝術家立場的矛盾。且在進入主流的藝文機構時，面臨與大眾對應互動的問題，亦即是前衛藝術與大眾文化的審美經驗差異之問題。

（三）藝術創作與展示的遊戲化

後現代藝術所追求的反傳統文化形式的藝術創造活動，以一種無規則、無主體性和無目的的遊戲活動，延續於現代主義的藝術創作方式，美國社會學家貝爾（Bell）對於當代藝術家的創作做了一番分析：「現代文化的特性就是極其自由地搜檢世界文化倉庫，貪婪吞食任何一種被抓到手的藝術形式。這種自由來自它的軸心原則，就是不斷地表現並再造「自我」，以達到自我實現與自我完成。在這種追求中，它否認經驗本身的任何界線。它盡力擴張，尋覓各種經驗，不受限制，遍地

17. Diana Crane, 張心龍譯《前衛藝術的轉型》台北，遠流出版，1996年，p18 - 19。

18. 不論是國內外收藏家或藝文機構，收購與研究前衛藝術家的作品，由過去質疑，已轉向對前衛藝術作品進行分析、研究與肯定，例如：法國的杜象（Marcel Duchamp）與台灣的洪東祿。

發掘。」¹⁹在極度擴張自我，藉由超越自我，來顛覆既有的規章。高宣揚曾說：「只不過後現代思想家並不把這種限制看作他們從事藝術的障礙，反而看作是進行一場藝術創作的冒險遊戲的真正動力。」²⁰因此，延續現代主義至後現代的藝術創作，產生各種「異質合成」的藝術作品。

現代藝術遊戲化的創作方式，為了獲得即刻的反應、衝突效果、同步感和煽動性，使得觀賞的思考與回味作用也失去時間與空間的距離感，觀眾審美距離被臨場的經驗所覆蓋。²¹藝術品的呈現方式已打破過去單一向傳達形式，觀眾被邀請加入以遊戲的方式來詮釋了解藝術作品，並在這遊戲過程中，作者退居於其次，觀眾的身體經驗在倍受重視下，使得與觀眾最直接面對的媒介，在技術性的操作上亦顯得重要。而逐漸地，部份現代藝術在創作時，加入科技性媒材作為作品的元素與藝術家的戲謔，提供了大眾另一種參與詮釋藝術的方式，卻容易讓藝術作品也在此過程失去深度，而作者失去作品的詮釋權。

（四）歷史文化空間的休閒化

布希亞認為歷史建物再被利用時，是一種將新文化呈現歷史性舊建物之中，建物空間所顯現出的歷史感被當作新穎的「文化標誌」²²，反應了現代人對於新舊文化的追求。空間在多重可能的實驗性使用方式下，有意的（或無意的）拼貼成多元化風格的展演空間，並與過去的空間有著不同的使用方式與意義下，而場所的歷史感消失，成為無歷史感的歷史建築。在藝術家（或策展人）的詮釋下，試圖讓時間軸銜接與空間軸延續，卻在新舊文化空間的並置下，產生出拼貼性的文化空間，使時間與空間兩者的關係模糊化與複雜化，顯出非連貫性的時間感。但是，對於觀眾來說，並不在乎歷史建物的歷史感是否消失，而是空間可以提供多少新奇的視覺、聽覺、甚至是觸覺的刺激。許功明曾敘述展示機制與觀眾之間的變化：「已從以往的靜態凝想、沈思方式演變成為透過娛樂、消遣的親身體驗來參與；並非由物的美

19. 丹尼爾·貝爾，趙一凡等譯《資本主義的文化矛盾》，台北：桂冠出版，1989，p.10。

20. 高宣揚《後現代論》台北：五南圖書出版，1999年，p.68。

21. 丹尼爾·貝爾，趙一凡等譯《資本主義的文化矛盾》，台北：桂冠出版，1989，p.11。

22. 布希亞：「在古物中被取回的，不是真正的時間，而是時間的記號，或是時間的文化標誌。」

尚·布希亞，林志明譯，《物體系》，台北：時報出版，1997，p.82。

感來達到溝通的效果。」²³。因此，推廣策略多元化已成為藝文展演單位的主要經營方式，但也在多元化推廣方式下將空間娛樂化與休閒化，造成審美距離的消失而產生的時空壓縮（time-space compression）²⁴，空間與作品失去其真實（authenticity），進而產生的文化呈現問題。

三、新博物館學相關文獻回顧

引用了新博物館學、藝術管理與社區總體營造之相關理論，來分析檢討閒置空間再利用為藝文空間的營運管理的現況。

（一）博物館學與新博物館學

因為本研究對象非完全能符合博物館的四大功能，著重於參考博物館管理的經營規劃理念與組織營運管理，而參考了《博物館這一行》²⁵、《博物館實務基礎入門》²⁶、《博物館管理》²⁷、《博物館新視野》²⁸、《博物館學季刊》²⁹與《新博物館學》³⁰等著述，此外，主要參考新博物館學的理念。「新博物館學」（New Museology）受到跨領域的後現代文化理論影響，強調以人為主體，不再只是著重典藏、展示、研究與教育的課題，經營的最高原則是滿足社群、社區的需求（community needs）³¹，

23. 許功明「文化、觀光與博物館」《博物館學季刊》台北，1994年4月，p.6。

24. 時空壓縮是指：客觀性質劇烈改變空間與時間過程，使得時空扁平化而失去歷史感與空間感，造成我們不得不以急遽的方式，改變我們向自己再現世界的方式，並產生藉由時間來消除空間的一種再現危機。馬克思地理學家哈維（Harvey）認為是資本化過程的影響之一。而貝爾（Bell）認為是現代主義的影響下，因審美距離的消失，使得事物必須以立即性、衝擊、與感官的需求下，壓縮了物理距離。摘自：R.J. Johnston 《The Dictionary of Human Geography》1994, Oxford；中譯本：王志弘譯《人文地理學辭典》台北，自印，1995，p.192。

25. 張譽騰《博物館這一行》台北：五觀出版社，2000年。

26. 徐純譯《博物館實務基礎入門》南投：財團法人台灣省文化基金會，1997年。

27. 漢寶德《博物館管理》台北：田園城市文化出版，2000年。

28. 黃光男《博物館新視野》台北：正中書局出版，2000年。

29. 主要參考兩期：第十卷第1期專題討論「生態博物館」、與第十卷第2期專題討論「後現代社會的博物館思惟」。

30. Peter Vergo. Ed 《The New Museology》Reaktion Book. London.1989。

31. 新博物館學提出 community needs 的理念，主要來自於生態博物館（Eco-museums）與社區博物館（community museums）的理念影響。在1970年末期開始產生的新博物館學，主要是源自於1960年代中期美國與英國已創設生態博物館與社區博物館。在1970年代初法國博物館學家希微賀（Georges Henri Riviere）和瓦西納（Hugues de Varine）提出生態博物館的概念，結合戶外博物館與就地保存的觀念，主張統整地方上的資源，博物館的目的是，在以科技整合社區參與的方式來呈現某一個地區的集體記憶。摘自整理：張譽騰「生態博物館的規劃理念與個案之解析」《博物館學季刊》第十卷第一期，1996年1月，p.9。

然而，社區博物館著重於滿足「地方社區的需求」（local community needs），而非特定社群的需求。但本研究認為社會與文化形式是變動的，如只滿足特定的社群，卻是相對會阻礙文化機構與其他社群交流的機會。

著重於博物館與人或社會的互動關係。並認為博物館的最大資源來自於社群，而非傳統博物館的典藏品，成為社會文化的交流介面與機制，並進行多元文化的整合，讓社群在互動過程中找到所處的地方定位與文化認同為最終目標，而非賺更多錢或吸引更多訪客來衡量博物館的成效。³²

（二）社區總體營造

文建會對社區對總體營造的定義為：

「是以社區共同體的存在和意識作為前提和目標，藉著社區居民積極參與公共事務，凝聚社區共識，經由社區的自主能力，配合社區總體營造理念的推動，使各地方社區建立屬於自己文化特色。也讓社區居民共同經營『產業文化化、文化產業化』、『文化事務發展』、『地方文化團體與社區組織運作』、『整體文化空間及重要公共建設的整合』及其他相關的文化活動等。如此因社區民眾的自主與參與，使生活空間獲得美化，生活品質獲得提升，文化、產業、經濟再行復興，原有的地景、地貌煥然一新，進而促使社區活力再現。如此全面性、整體性的規劃與參與社區經營創造的過程，稱為社區總體營造。」³³

文建會將 community 詮釋為「社區」，以文化活動、產業、環境三者來推動生活總體的改造運動，社會學辭典將 community 解釋為「共同體」，包含兩個層面：「（1）擁有特定地區區域的群體，例如：鄰里、村庄等，是地緣性的探討法；（2）具有共同特質與歸屬感，或維持互動的社會群體，是非地緣性的探討法，例如：宗教共同體、學術或專業共同體。」³⁴前者通稱「社區」，後者通稱「社群」。因此，將 community 譯為「共同體」，亦即是有共同意識的人民，認同於一個物理性空間或活動，共同參與空間的改造運動，希望藉此提升生活環境的品質，社區總體營造的目的是讓市民在互助、互動的過程中產生自我認同，並尊重不同於己的生命與文化。

文建會依「社區總體營造」理念，提出各項具體的子計劃來達成此政策，³⁵希

32. 同註 23。

33 轉錄自郁元《社區總體營造規劃與執行之間差異探討 - 以集鎮經驗為例》，1999 年 7 月，中原大學室內設計系碩士論文，p.23-24。

34. 摘自整理：亞當·庫珀等編，《社會科學百科全書》，1989，上海澤文出版社，p.124。

35 計劃可分為三部份，1. 核心計劃：包含「社區文化活動發展計劃」、「充實鄉鎮展演設施計劃」、「輔助美化地方傳統文化建築空間計劃」、「輔導縣市主題展示館之設立及文物館藏充實計劃」；2. 輔助計劃：包含「加強地方文化藝術發展計劃」、「全國文藝季之策劃與推動」、「輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計劃」；

3. 相關計劃：包含「骨濟維護與民俗活動」、「傳統戲劇保存與推廣」、「美化生活空間計劃」及一般性業務

望透過居民自主性的關注生活環境，鼓勵居民自主性的「由下而上」提出改造生活與經營地方文化的計劃，文建會副主委吳密察認為推動社區總體營造可藉由文化藝術活動，或者文史調查等執行方式³⁶。因此，本研究將「社區總體營造」與新博物館學的理念相互配合執行，讓藝文空間成為不同社群交流的界面，藉由藝文單位的組織或「社團化」的活動進行「社群營造」，參與者從周邊環境與組織的認同做起，進而凝聚外部力量，共同應付環境變動所帶來的危機。

（三）藝術行政與管理

藝術行政與管理著重於實務經驗的分析與實踐，是實踐上述兩種理論的操作方法。本研究參考其藝術文化組織與其經營管理的操作方法。主要參考文獻有《2000文化與公共政策研習營》³⁷、《非營利組織的經營管理》³⁸、《世紀的曙光 非營利事業管理》³⁹、《社區藝術管理 藝術管理人手冊》⁴⁰等。

為了讓組織更為完善，執行更為有效率，營運管理牽涉到許多層面，例如：組織定位、人事管理、財物管理、策略規劃、行銷與公共關係等。此外，司徒達賢在《非營利組織的經營管理》一書裡，對於非營利組織本身的使命、服務的對象、與服務的內涵、人事財物等之組織意義與管理方式做了清晰而有系統的分析。其中，在書中對「服務內涵」提出基本的提問，可作為我們思考閒置空間再利用的目的性為何，其說：「不可以只從本身的角度來定義服務的內涵，它更應該從服務對象的角度來思考，這些服務對象的角度來思考，這些服務對他們究竟產生什麼價值？帶來什麼好處？」⁴¹

四、閒置空間再利用的相關文獻回顧

此部份為本研究的基礎性分析資料，這些文獻包含報章雜誌與研討會文集，從其中所討論的課題十分廣範（如：社會意義、空間規劃、經營管理、文化法規等），

的支援。陳其南計劃主持《縣市層級社區總體營造工作手冊》，文建會，1999年3月，p.15-p.16。

36. 吳密察「社區為單位 總體來營造」《文化視窗》，2001年12月，36期，p.13。

37. 台灣藝術發展協會，《2000文化與公共政策研習營》，台北，2000年。

38. 司徒達賢，《非營利組織的經營管理》，台北：天下文化出版，2000年。

39. James P. Gelatt，張譽騰等譯，《世紀的曙光 非營利事業管理》，台北：五觀藝術管理出版，2001年。

40. Dr. Craig Dreeszen&Pam Korza Ed，桂雅文譯《社區藝術管理 社區藝術管理人手冊》台北：五觀出版社，2000年。

41 司徒達賢，《非營利組織的經營管理》，台北：天下文化出版，2000年，p.132。

本研究僅分析其意涵、特質、發展歷程、國內外規劃方式等基礎性課題，希望藉此分析討論能清楚了解國內閒置空間再利用的現況問題與未來發展的相關考量因素。（詳見於第二章的分析）

（一）報章雜誌

蒐集自 1987 年至 2001 年國內與閒置空間相關報章雜誌的文章，整理出「閒置空間再利用為藝文空間之相關大記事年表」。（詳見附錄一）

（二）研討會座談實錄

針對近年來舉辦與歷史建物或閒置空間再利用相關的研討會文集，從中分析國內閒置空間再利用的發展趨勢，本研究主要運用的文獻有：《迎向二十一世紀的社區歷史博物館之規劃與經營管理國際學術研討會》⁴²、《留下我們的記憶空間 - 歷史建築保存及再生研討會》⁴³、《藝術進駐經營與管理 - 建構係研討座談會實錄》⁴⁴、《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》⁴⁵、《2001 年閒置空間再利用國際研討會會議手冊》⁴⁶，在這些研討會文集共同討論了幾點：1. 歷史建築再利用是目前國內外的新趨勢，其操作模式是將建物硬體保存後，藉由「再利用」、「活化」的方式將建物「再生」；2. 歷史建物存在於歷史與地方的定位，而歷史建物は地方空間文化脈絡的標誌；3. 空間的主體性與建物的使用者為誰；4. 空間再利用的經營方式與管理策略，強調社會資源整合；5. 國內現有相關法令，對空間再利用的限制問題。

以下編列圖表來解析本研究對象與文獻的對應關係，見圖 1-4-1：

42 華崗博物館《迎向二十一世紀的社區歷史博物館之規劃與經營管理國際學術研討會》台北，台灣省文化處，1998 年 5 月。

43 文建會《留下我們的記憶空間 - 歷史建築保存及再生研討會》台南，2000 年 11 月。

44 石隆盛編《藝術進駐經營與管理 - 建構藝術發展跡與閒置文建圈關係研討會實錄》台南，文建會，2001 年 3 月。

45 黃金鳳編《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》台北，台灣藝術發展協會，2001 年 6 月。

46 文建會《2001 年閒置空間再利用國際研討會會議手冊》台南，2001 年 12 月。

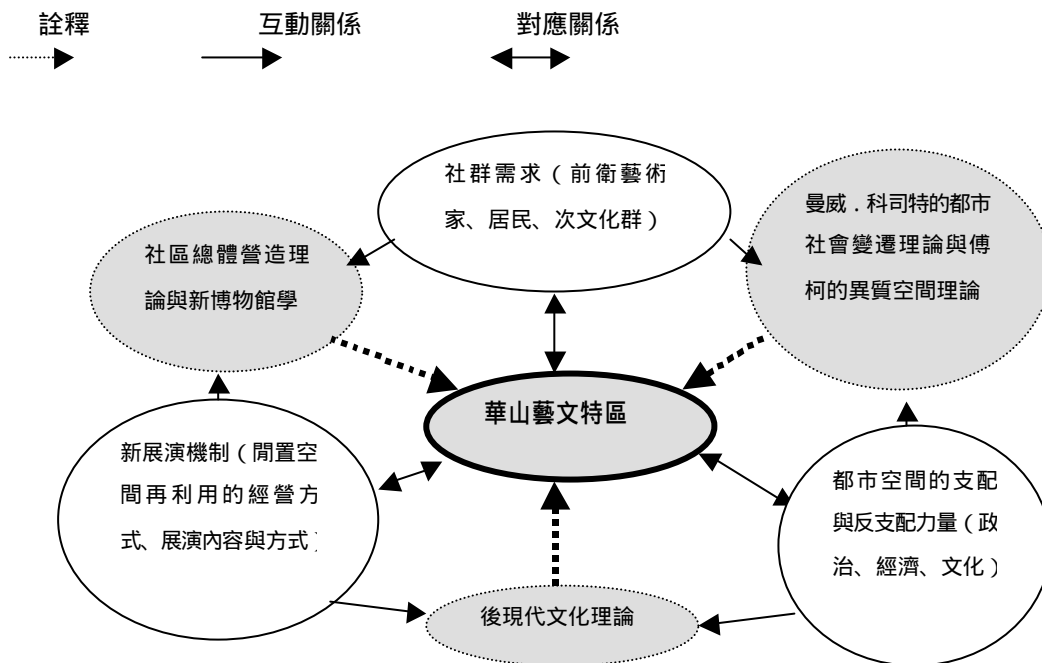


圖 1-4-1 理論與研究對象關係之詮釋圖 (資料來源：筆者製作)

第五節 研究方法與架構

一、研究方法

由於此研究對象所牽涉了不同面向的問題，為探究此研究對象的結構與意涵，就一般社會科學的研究方法上，可分為質（化）的（qualitative）與量（化）的（quantitative）兩種不同研究取向。本研究將著重於質化的研究，直接引證與討論閒置空間再利用、以及華山地區與華山藝文特區的文獻相關資料，並運用量化研究的問卷調查方式，分析評估個案經營管理的效益。本論文研究內容主要使用的方法如下：

（一）文獻回顧法

透過文獻資料的整理，分析了閒置空間發展的歷程，其對台灣藝文空間的影響及意涵。

（二）個案的組織行為與決策研究

針對華山藝文特區在過去的歷史脈絡，及其營運管理計畫書、相關論文與規劃書，以及分析華山藝文特區的環境與社群屬性，作為組織行為的研究參考。其中，運用深入調查與訪談法，對華山藝文特區現況使用者進行問卷調查分析評估，並對相關公部門管理單位、受委託管理者、與空間使用者（含參觀民眾、藝文團體）進行深度訪談，以了解公部門、管理單位與使用者所扮演的角色與思考邏輯。

此外，在科學方法的操作，基本上是由兩個不同步驟邏輯成份所組成，即所謂的歸納法（inductive method）與演繹法（deductive method）。

（1）歸納法：本研究首先討論國內外閒置空間再利用的案例、華山地區空間發展過程以及空間文化等相關理論，以歸結此文化結構的基本特質。

（2）演繹法：運用之前歸納出的結構原理，進行演繹華山藝文特區的現況運用模式。最後，再歸納出台灣閒置空間再利用與社會的互動模式。

綜合以上兩種研究方法，藉由引用詹明信在《政治無意識》對文本詮釋所分的四個層次（表 1-5-1），作為本研究分析詮釋的層次（由 1 至 4，層次由低而高）。然而，因限於華山藝文特區目前正由爭取者轉為經營者的階段，所以第三層次的「德行、轉化」只能依現階段情況作初步的描述分析，並進在第四個層次「歷史的」，只能依據現階段的分析與觀察後，提出一概括性的理想藍圖，所以，無法對這兩個層次作仔細的詮釋分析，有待日後作更一步的觀察研究。

表 1-5-1 研究對象詮釋的四個層次表（資料來源：筆者整理）

1. 字面、描述的	閒置空間再利用的形塑歷程與現象分析（文本、歷史事件或文本指涉）
2. 寄喻、比喻的	華山地區的空間結構詮釋（政治比喻、詮釋語碼）
3. 德行、轉化的	華山藝文特區的塑造與轉化（社會的塑造與轉化）
4. 歷史的	投射出理想的閒置空間再利用建議與文化空間發展的遠景（歷史集體意義）

二、研究架構：

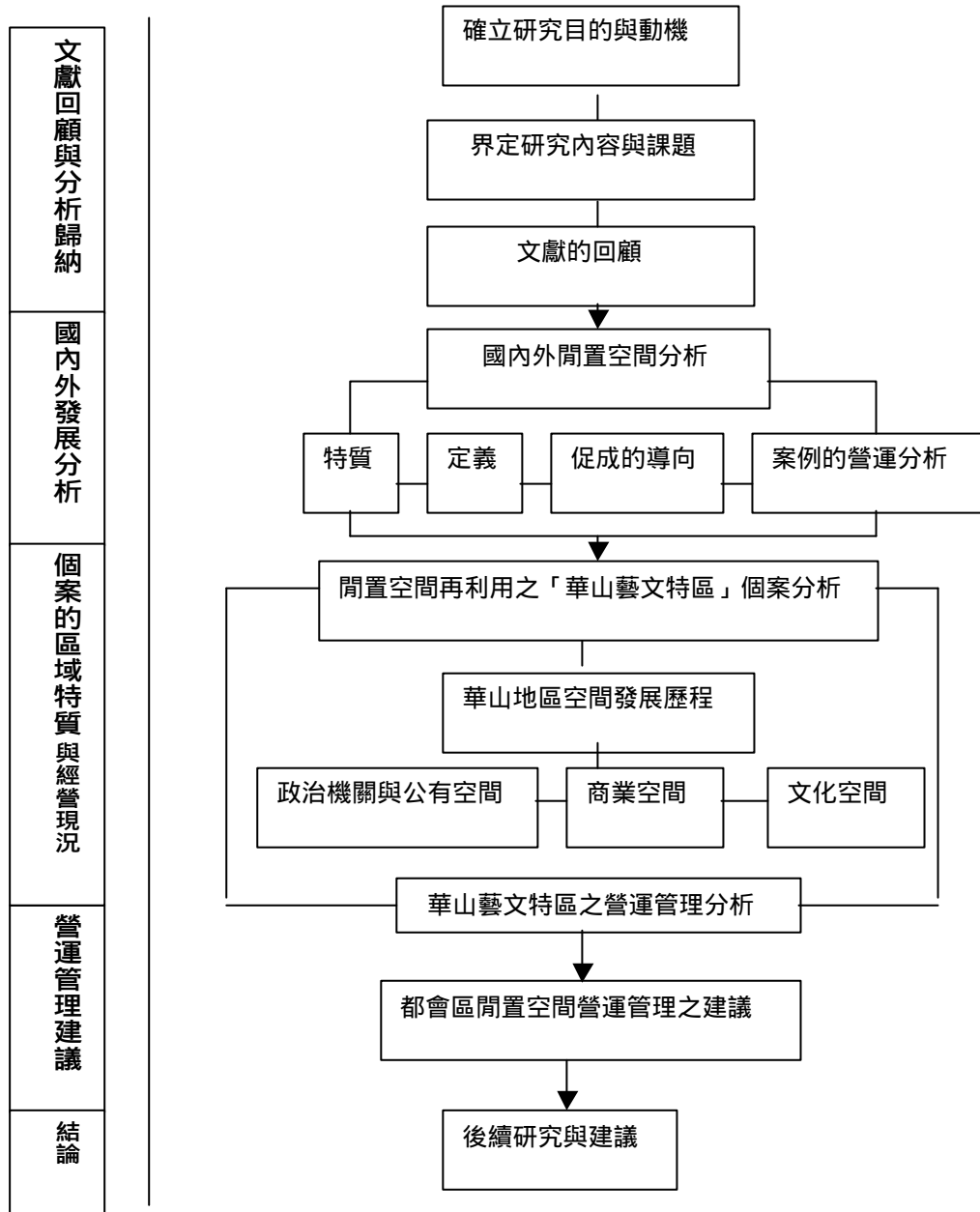


圖 1-5-1 論文研究架構圖 (資料來源：筆者製作)

第二章 閒置空間再利用的相關分析

閒置空間再利用的空間改造運動發展至今已近四年，有些空間剛開始進入調查與規劃的階段，有些案例則已經面臨營運管理上的再檢討。各個案例在發展歷程、再利用方式與再利用後所產生問題都不盡相同下，讓我們很難使用單一標準來歸類分析。所以，本章只作基礎性的描述分析，其中包含特質、定義、促成為文化政策的因素，與公部門委託管理的幾種方式，也藉由本章的討論，辨明出華山藝文特區的特性以及閒置空間再利用所面臨的共同問題。

第一節 「閒置空間」的意涵與特質

一、「閒置空間」的意涵

都市內的土地資源使用有限，土地通常會被發揮最大的使用效益，所以，位居都市內的閒置公有空間，比位居於鄉村更容易被注意到，這些閒置空間所有權多隸屬於政府各單位，在規劃與開發時，必須經過許多單位長時間的審核與認同下才得以開發再利用，而造成至今仍有許多公有空間閒置的狀態⁴⁷。目前，許多學者以不同角度對「閒置空間」提出不盡相同的分析，整理分述如下：

（一）以都市規劃的角度分析

羅傑·特藍西克（Roger Trancik）將「失落的空間」（Lost Space）形成與形式作一界定：

「失落空間係指位於高層建築物底層，被棄置、無結構的地景，..失落空間是美國多數都市核心地區周圍，破壞中心商業區與住宅區聯繫的地面停車場，...；失落空間也是因為工廠遷往交通方便或租金便宜的郊區後，在都市內遺留的工廠廢址；是以往推行都市更新期間所清除的衰頹地區，卻因種種原因未進行再開發利用的土地。」⁴⁸

47 例如：前台北酒廠、空軍新生社、松菸、建國啤酒廠，雖都已經進入規劃階段，但在必須各單位的協調與合作下，才能確立使用哪種規劃方案，所以，即使是已經規劃九年的前台北酒廠，目前仍未十分確立未來的使用方向。

48. Roger Trancik,《Finding Lost Space Theories of Urban Design》，中譯本：謝慶達譯《找尋失落的空間》1997，台北：田園城市出版，p3。

(二) 以功能主義的角度分析

劉舜仁認為閒置空間是：1. 是被廢棄的 (Deserted / Abandoned / Discarded) 的空間，因為空間利用價值喪失而被廢棄的；2. 是多餘的空間，因為過量的供給或需求的降低造成空間的剩餘；3. 是失去作用的 (Damaged / not Functioning) 空間，原先的空間因一時的外力改變而受損，無法正常運作。

(三) 以系統學的角度分析

陳覺惠以系統學來檢視都市空間，她認為都市空間是由眾多子系統變動消長下產生，外部變動的力量則是因人力、資源與技術的進出、或全球化的影響，而不斷產生新生的地區而老舊空間在都市中被遺忘，她曾說：「當主導都市聚集活動的關鍵(子)系統有所變動時，都市形態就會有所改變。都市(空間)的生與死，往往也就鑑於這些彼此並不和諧的眾多子系統間的競合關係，以及關鍵子系統的替換。」⁴⁹黃海鳴依據此觀點進而提出：「『閒置空間』的頹敗主要因為原有在都市聚落複雜系統中的機能的式微，因而只留下缺乏生命力、無法調整的『空間軀體』。」⁵⁰

從以上我們可看出羅傑·特藍西克和劉舜仁的觀點角度較相近，他們詳細描述存在於都市的狀態，並認為閒置空間是因都市更新後所遺落的空間，陳覺惠以系統學的角度解釋空間被閒置是受到子系統力量轉換後而產生。藉由前兩者的微觀角度與後者宏觀的角度，讓我們可以具體地描繪出閒置空間狀態與其意涵。

此外，部份激進的都市空間規劃師認為，閒置的公有空間是一個功能界線模糊不明的「反空間」(antispaces)⁵¹，是一亟需被「淨化空間」(clean space)⁵²。因缺乏功能性而模糊定位的空間，被都市的規劃師視為再開發或再利用，是讓位居於都市內的閒置空間發揮到最大使用效益的必要途徑，將空間再現(representations

49 陳覺惠「歷史景觀保育與都市發展變遷的系統觀」《歷史建物保存與再生研討會 留下我們的記憶空間》，2000年11月，文建會，p.25。

50 黃海鳴「『閒置空間』、『藝術跨領域』與『另類城市聚落』 談台灣『閒置空間再利用』的另一種可能的發展」《空間重塑簡訊》第二輯，藝術文化環境改造協會出版，2001年10月。

51 追求現代主義的都市計畫者，過於強調建物的功能實用性，常忽視建物與環境的關係，容易因規劃、塑造不當，而形成失落的空間，此即為「反空間」。對於 Steve Peterson 來說：「現代空間就是反空間。傳統中由各種不同形狀的虛體(void)所形成的街道、廣場及空間等，都因為反空間的出現而完全遭到抹殺了...隨處可見這種逐漸侵蝕，甚至終於導致喪失“空間”的後果。」

52 在烏托邦與都市論述裡常談到，藉由排除(exclusion)非我類的，與收納(inclusion)己方的動作與過程，使得空間管理者得以在排除與收納下空間得以淨化，進而可以確立與規劃都市區位的空間分類與屬性。

of space)⁵³轉換操作為真實的空間實踐 (spatial practice)⁵⁴，理想而抽象的空間具體化。因此，對於追求現代化的都市規劃者，或以追求集資利益為前提的資本家來說，閒置的公有空間是一個有形價值所交織的空間。空間的使用模式有如生命週期般的循環，或受外在的因素影響（如：天然災害，人為使用不當等）而縮短其使用期限。易言之，空間之所以被人主動規劃與創造，主要是為了達到某種利益，但卻又於日後，因使用方式的不適切或經濟因素等的考量下，便將空間廢棄不用。然而，閒置空間就像是存在於「生」（被創造）與「死」（被拆除）之外的模糊而過渡位置，使得閒置空間呈現使用功能不明確的灰色性格。功能主義者以「非此即彼」的二元方式來詮釋所有空間存在的狀態，但是，閒置空間的存在卻超出了他們的認知範圍以外，也就是說，對於強調空間使用效益的都市規劃者來說，閒置空間是難以被劃入或存在於明確使用方式的都市區位（zoning）的計畫之中。

因此，當符合了使用者、使用模式或再使用時間的不明確的其中一個因素時，空間則容易被閒置，產生出被稱為邊緣化或反空間的閒置空間。

二、「閒置空間」的特質

閒置空間未被公部門正式使用前的特質為：

（一）場所特質 具「頹廢」美感的邊緣化空間

羅傑·特藍西克指明閒置空間為一種「被棄置、無結構的地景、破壞景觀、衰頹地區，與各種因素限制而未被再開發利用的空間。」⁵⁵而諾伯舒茲認為場所精神的特性在於：「包含綜合性氣氛（comprehensive atmosphere），另一方面是具體的造型，及空間界定元素的本質。」⁵⁶閒置空間的「無結構」殘破地景，時間性將歷史感自然痕刻於建物之上，這些組合成的元素與環境產生的氣氛，讓閒置空間成為

53 列斐伏爾所提出的空間再現（representations of space）：空間再現是透過知識而展現的邏輯關係，亦即透過符號與意識形態所展現的空間。因此，藉由空間再現可以有效地修改先前由知識與意識形態建構的空間織理（spatial texture）。

54 列斐伏爾所提出空間實踐（spatial practice）是指在感知的生活空間裡，以預設的想法，明確地生產實現出社會空間。

55 Roger Trancik,《Finding Lost Space Theories of Urban Design》，中譯本：謝慶達譯《找尋失落的空間》1997，台北：田園城市出版，p3。

56 Norberg-Schulz, 施植明譯《場所精神 邁向建築現象學》，台北：田園城市出版社，1995，p14。

浪漫主義者緬懷過去與想像的空間，帶著懷舊的情感進入此空間場域，以浪漫的想像編織出過往時空的密網，並產生了與以往不同的身體經驗，人也因受到頹廢氛圍的感染，進而與空間進行了「對話」。然而，這些對於布希亞來說，只是逃離現實與保留內在的非現實性想像⁵⁷。

造成現代人追求頹廢美感的因素，詹明信（Jameson F.）認為是經過了現代化之後，人們對於現在所處的無深度與無歷史感的世界中，對時間性產生了焦慮感，進而追求於可以讓人懷舊的事物，他提出：

「『頹廢』顯然同時抗拒和尋求現代性的事物，它將現代性視為一種未來的命運，...『頹廢』正是後現代本身的前兆，但是它所處的情況使它無法在社會學或文化上準確地預測這個餘波，因此它將模糊的未來轉換成較幻想似的形式。最後，在歷史裡，或者在歷史潛意識裡，『頹廢』變成過去與其他生產模式的根深柢固的他性（otherness）——一種資本主義假設出來的他性。」

58

詹明信認為懷舊情緒是後現代「反叛的浪漫再現」的情感追求。也就是說，在接受了大量現代性空間革新後的今日，越具歷史感的空間或越具有特色的老建物，在都市現代化過程成為邊緣化的空間，至今日如被發現仍存在於都市時，為了促使都市空間更具多元化，各國將其保存納入都市規劃的開發計畫之中，亦即是追求後資本開發而保留的都市規劃潮流。

（二）使用者特質 邊緣而非中心的社會團體

空間被閒置遺落於都市一角，即是與社會中心位置相對的邊緣化空間，也意指已受到空間所有者或法律制度的忽略。所以，常被社會邊緣團體（如流浪漢、吸毒者、社會邊緣抵抗者⁵⁹）入內佔用，國家公權力無法即時進行驅離，邊緣化空間成為社會邊緣化團體公開而暫時地佔用。除此之外，也有追求利益的投機者或社會主義者，對這所有權不明確的空間進行佔領，他們會適時的與公部門進行協調或抗爭

57 「『歷史』真確性的崇高（sublime）幻想，它的達成又永遠在現實之下。就像它將其功能俗世化的聖人遺物（relique），古物重新以一種群星輝映的方式（mode constellant）的方式組織世界，... 想要保存一個內心世界深沈的非現實性。」摘自：尚·布希亞，林志明譯，《物體系》，台北：時報出版，1997，p. 87-88。

58 詹明信，吳美真譯，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，台北：時報出版，1998，p. 446。

59 社會邊緣抵抗者：對社會中心主流的抵抗，且將自己放置於社會邊緣，能提出具客觀而全面性的觀點，以作為制衡、抵制中心的意識者，例如：藝術家、地下樂團等。

運動⁶⁰，來達到所欲求的目的，例如：在前台北酒廠（現華山藝文特區）遷廠而閒置 10 多年後，由梅花里里長先以租借空地作為社區公共使用之名，實質是佔用作為停車場，成為個人投機下的利益空間；⁶¹以及藝術文化環境改造協會以社會運動者的角色，向公部門爭取前台北酒廠作為藝文空間；⁶²以及閒置的新竹「空軍十一號村」由在地社團與居民共同爭取而規劃為「湖畔民眾俱樂部」。因此，無論是哪一種類型的閒置空間，因空間的特質而吸引了不同使用者，使用者所呈現的特質是「邊緣而非中心的」、「地下而非地上的」、「分支而非主流的」或「旁門左道而非正統的」。⁶³

（三）時間特質 閒置或再利用是時間的過渡性或使用方式的不確定性

空間所有權者因暫時性的忽略，或是政治、經濟因素造成使用方向的不確定下，延宕空間的重新開發或空間再利用，所以，閒置空間未被再利用是：（1）未找到「合理性」⁶⁴使用的意義與目的；（2）或未到適切的開發時機。合理性的目的與開發時機這兩種標準都是因人而定，因此，閒置空間不論是否再被利用，其使用的時間是有限或無限，都是在於操作者決定對空間繼續閒置或再利用時，投以多少的期望而決定了空間生命的長短。也就是說，不論是公部門的操作者，決定空間以閒置⁶⁵或再利用⁶⁶的狀態，最終目的都是希望能從其中獲取最大利益（有形或無形）。當評估出閒置空間的經濟效益為多寡時，就決定操作者的操作時間與方法（另一方面，操作方式也就影響閒置或再利用的時間）。總而言之，外在因素造成空間被閒置，也因人為的因素而決定是否繼續被重新再利用。

60 「社會運動」：六十年代之後，參與社會運動者以由之前的勞工階級擴大至中產階級、種族集團與婦女等。為了在政治上的合法的目的，而採取激烈的抗爭運動。但有些團體的目的是在政治上無法被接受的，而採取常規化的政治行動方式。（摘自：亞當·庫珀等編，《社會科學百科全書》，1989，上海澤文出版社，p.719）

61. 詳見第三章第二節。

62. 詳見第四章第一節。

63. 黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》，2001，台北：台灣藝術發展協會，p75。

64. 合理性：「其意義在於有明確的準則和自覺的計畫，與之相對的是尊重傳統與運用政策的連貫性。」而合理性的目的對於韋伯來說，是在資本與官僚政治的世界裡，人們因合理性所產生制約概念（自我與社會體制），並藉由合理性來支配社會甚至整個世界。（摘自：亞當·庫珀等編，《社會科學百科全書》，1989，上海澤文出版社，p.635-636。）

65. 閒置期間時，等待都市計畫的土地變更，因土地變更後土地必然增值數倍，再售出抽取其中暴利。

66. 此時的再利用，以公部門的都市更新計畫與私人經濟投資的兩種再利用方式，促成土地升值，以刺激閒置空間地區的商業經濟發展。

從以上討論，整理出促成空間閒置的因素與其存在的意涵，茲列如下：

1. 閒置空間的促成因素：

- (1) 外在的自然因素：(A) 自然環境的變遷。如地震、水災等自然因素。
- (2) 外在的人為因素：(A) 經濟效益的考量；(B) 政治策略的推動或阻礙。
- (3) 內在的人為因素：(A) 空間規劃不適用；(B) 後來的使用操作不適當。

2. 閒置空間的表徵：

(1) 美學的面向：

(A) 閒置空間同時暴露建築風格及失去使用功能後的結構體，並可能因空間廢棄 (nullified) 後而產生的頹廢美感與無限的想像；(B) 與都市區位中心相抗衡的第三種存在模式。

(2) 社會的面向：

致力於追求經濟化與現代化的剩餘產物。

(A) 經濟意涵：閒置空間見證了某特定產業的興衰變遷與環境脈絡的關連。

(B) 政治意涵：(a) 與社會運轉系統脫序的空間；(b) 包含都市更新與都市設計的契機。

第二節 「再利用」之定義與其相關課題

「再利用」主要來自於國際古蹟保存界對歷史建物保存觀念的演進；國內的「再利用」一詞則是受到藝文界將閒置的建物作為藝文空間而產生，文建會並將再利用的範圍擴大至所有的公有閒置空間與歷史建物，使得再利用的意涵包含了政治、經濟與文化的層面，雖有不盡相同的目的性，但皆共同希望透過「再利用」使建物空間能夠「再生」而適用於再利用者的需求。

一、「再利用」的定義

文建會在 2001 年度將「閒置空間再利用」作為文化政策推廣時，對再利用的對象與方式作一廣義性的界定：「依法被指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定的舊有閒置建築之物或空間，在結構安全無虞，仍具有可再利用以推展文化藝術價

值者。」也就是說，凡是閒置公有空間，在結構安全無餘下，皆可能是閒置空間再利用為藝文空間的實施對象。目前國內對於閒置公有空間（含指定的古蹟、歷史建物、或未被指定的閒置空間）的「再利用」、「再生」、「活化」辭彙使用狀況紛雜，傅朝卿為此作一清晰的界定：

「『活化』是一種行動，化建築物之被動為主動，『再生』是一種目的，是建築物起死回生之期望；『再利用』則是設計策略之執行，使建築物脫胎換骨。換句話說，空間可以若是想要『再生』，必須經由某種『活化』之行動，以『再利用』來達成。」⁶⁷

傅朝卿對再利用的解釋接近於《建築、設計、工程與施工百科全書》：「再利用乃是建築領域得能以藉由一種滿足新需求之形式，重新延續一棟建築或構造物。」因此，文建會使用「再利用」一詞相近上述兩者的意涵，也就是說運用新的空間設計與規劃的技術（方法），重新塑造舊空間以滿足新需求，並利用藝文活動「活化」空間生命，來求達到閒置空間「再生」的目的。

二、再利用的方式與目的

一般說來，再利用的目的主要是以創造出新的經濟價值，康旻杰認為在急速工業化與現代化社會，絕多數建築空間的回收再利用或轉適性使用其實不是新觀念，因為拆除重建的方式從來不是必要或具有經濟利益。其並認為這種是以經濟為考量的「回收」(recycling)，再利用適合的使用 (adaptive use) 舊空間方式，達到節省建設新建物的成本費用。⁶⁸在國外歷史建物保存的案例中，一旦將原本被閒置的歷史建物保存時，活化再利用的模式已成為保存運動在下一階的段操作課題。在許多案例中可發現，「歷史保存以與市中心的集合住宅、旅遊、具吸引力的人行環道以及其他市中心發展目標之間有了更清楚的結合關係。」⁶⁹不論是保存公有或私有閒置歷史的建物，通常不是被一般文化組織作為推廣文化教育的空間（如：藝文展

67. 傅朝卿「台灣閒置空間再利用理論建構」《2001 閒置空間在再利用國際研討會會議手冊》，文建會，2001年10月，p.1-7。

68. 《藝術進駐：經營與管理 建構藝文發展契機與閒置空間之關係研討座談會實錄》，文建會，2001年3月，台北，p.16。

69. 理查·科林斯等著，《舊城再生 美國都市成長政策與史蹟保存》，台北：創興出版社，1997年6月，p.23。

演空間)；就是以追求實質的經濟利益為目的(例如：餐廳、大賣場、旅社)。所以，將閒置的歷史空間活化再利用方式，實質上是將空間回收使用並得以節省資源上的浪費，且又能把具有歷史意義的空間保留，保存了地方地區性的文化特色，並在有計畫性的空間重整規劃下，刺激當地經濟再開發與成長。

保存運動與活化運動在現在幾乎被視為是操作上的前後必然關係，對於保存界人士來說，因為歷史建物在過去被過度的保存與維護，雖保留了美麗的建物外殼，但空間生命力卻是停滯的；另一方面，保存的方式與意義不斷地因與都市更新相關法則的相抗衡下受到挑戰。在這不同層面的思考下，建物保存方法找到了折衷的解決方式，亦即是將保留建物は建物活化的第一步，進而想藉由建物空間的適度規劃再利用，來延續建物生命力的方法，或甚至認為是活化整個歷史建物地區的重要方式。

「不論是吸引人人注目的地標型戲院、圖書館或博物館，或足以改變成住宅或提供小型商業生存的小規模老建築，珍·傑可布(Jane Jacobs)⁷⁰認為城市實質保存是一項促進混合使用與視覺吸引力，以獲致經濟與社會上成功的重要方式。」⁷¹

當建物空間被保存下來時，不論是公部門或民間投資公司，將會對其周邊進行空間整體規劃，達到他們所追求的利益，陳覺惠曾說：「要使歷史建物成為活的都市文化景觀資源，除了應賦予其合乎時代需求的新機能外，更需妥善安排此一新機能與其他社會力量(子系統)的接軌、界面整合的問題。」⁷²因此，舊建物被保留後，並賦予建物空間新的使用功能，必須重新與周邊環境與社會的藝文力量之系統整合，除了成為藝文空間資源交流的節點，將有助於其周邊地區環境的改善，歷史舊建物也成為持續發展都市的特殊「新的歷史空間」⁷³之地景。

70. 美國建築評論家珍·傑可布(Jane Jacobs)，在其經典著作《美國城市的生與死》中提到：「人們開始認知歷史建築及歷史區對城市經濟的復甦、城市的吸引力即可居性有重大貢獻。」摘自：理查·科林斯等著，《舊城再生——美國都市成長政策與史蹟保存》，台北：創興出版社，1997年6月，p.22。

71. 同註70。

72. 陳覺惠「歷史景觀保育與都市發展變遷的系統觀」《歷史建物保存與再生研討會——留下我們的記憶空間》，2000年11月，文建會，p.27。

73. 「新的歷史空間」的產生，在詹明信看來是「無歷史感的歷史空間」，是後現代的時代特色之一，即是空間的歷史性消失。因為之前長時間追求資本主義與現代化後，許多新的事物產生，價值觀也快速轉變，而使得人們產生懷舊之情緒。但諷刺的是，因資本主義的追求經濟利益影響下，對歷史建物或古物的保存策略，也走向以消費文化空間、文化商品化之途。

綜合本節討論所彙整的閒置空間再利用意涵為：

(1) 政治的：

在文化政策的推動下，都市開發政策必須與文化保存政策相互調整配合，促使兩者真正開始聯繫，閒置空間再利用潛藏對社區資源與公共設施建設的可能。

(2) 經濟的：

重塑舊建物之新生命與意義，在最低限的整修改變下，增加空間使用的新機能，將會有效地節省地球資源，回收再利用具歷史特色的舊建物。有效的空間經營管理下，使空間機能轉換為市民休閒空間，也就是說，在歷史文化空間與經濟活動並存時，是將『產業文化化、文化產業化』以及『文化與生活』結合的理念實踐。且在有效的再利用下，間接地刺激當地的經濟發展與滿足當地藝文需求，並預期將會促進地方稅收來源與發展，使閒置空間與當地資源銜接，而達到閒置空間再利用的永續經營之目的。但是，相對的如將歷史建物視為商品，在促使歷史空間休閒化之餘，容易加深文化商業化的危機。

(3) 文化的：

(a) 地方性的：可成為地區聯繫的新活動空間，亦是社區總體營造另一種方式。

(b) 美學的：將建物的歷史性特質保存，在增加空間新機能時，必然呈現出不同時代的新舊審美價值，在操作者的規劃設計下，產生出不同原本空間意識型態的異質空間。因此，再利用是一種新與舊的辯證美學，所激盪出新的文化空間。

第三節 促成為文化政策的幾個導因

根據報章雜誌等相關文獻的整理（詳見附錄一），分析出促成閒置空間再利用為文化政策有幾個導因：一、都市計劃積極開發再利用閒置的公地；二、提出將權威化空間轉換為文化空間的「空間解嚴」概念；三、非制式藝文展演空間的需求；四、國際歷史建築活化再利用運動的影響。茲此，分述如下：

一、都市計劃積極開發再利用閒置的公地

在 1960 年代開始，為了促成台灣能進入國際市場的分工體系，開始由國家政

府進行主導來推行各項的現代經濟建設計畫後，經濟因而迅速發展，但卻造成國內都市內發生劇烈的變化。因為，都市人口的激增，間接促成了地價上漲、公共設施不足與交通擁擠等，都市化過程中產生了都市危機。政府為了改善都市問題與增進社會的公共與福利政策之績效，另一方面試圖促進經濟市場的開發，面臨了需要大量土地使用的問題，開始以變更再規劃的方式，來開發利用公有土地。在 1987 年 12 月內政部營建署對全國閒置公有設施保留地進行通盤檢討，調查出閒置的國有土地超過兩千九百公頃的公共設施用地。⁷⁴各地方政府試圖對公有閒置土地的調查與變更再利用後，達到區域空間使用的最大效益。

二、提出將權威化空間轉換為文化空間的「空間解嚴」概念

在 1994 年台北市首次執政權轉移到在野團體民進黨，陳水扁上任台北市長後，隨即調查台北市閒置市產，將 1995 年所調查出的結果交由同年 7 月成立的文化局作全盤的規劃⁷⁵，進而提出「空間解嚴」⁷⁶的理念。其目的是為了挑戰過去國民黨執政時期，在戒嚴體制下所留下的許多權威空間，試圖將公有卻早已閒置的空間轉換為全民共享的休閒空間，轉換空間原本的特定利益與意識形態。⁷⁷市政府向中央催討的閒置公有空間中，部份是針對都市中的軍事用地、官邸等⁷⁸。在空間解嚴的理念實踐上，首先在 1996 年 8 月對「士林官邸」進行實質的空間改造運動，並在正式開放後，得到市民正面的熱烈回應，也因大量的觀光人潮⁷⁹，增加士林地區的商機。將公有土地再利用為文化休閒空間的「空間解嚴」理念實踐，達到民眾與政府各其所需的雙贏目的。

74. 「內政部營建署針對台灣省與北、高兩市的閒置公共設施保留地進行全盤通檢；對非必要的公共設施保留地，即予以檢討撤銷。」中國時報，民國 81 年 6 月 13 日，3 版。

75. 江世芳「讓台北閒置空間『甦活』起來！」《表演藝術》，台北，1995 年 6 月，第 32 期，頁 19。

76. 源自於「解嚴」的概念，是追求民主化社會過程的政策之一。陳水扁所提出的空間解嚴是針對台北市空間在過去近四十年來被國民黨所主導使用，在上任台北市長後，在原本被禁止民眾參觀或使用的公有空間裡舉辦藝文活動，試圖解除過去的許多公有空間的權威性。

77. 「台北市長陳水扁提出「空間解嚴」以及重畫「台北文化地圖」的構想，希望將原本僅供特定使用的場所，開發為文化據點公民間共享。」摘自：江世芳 1995「鬆綁表演空間」，《表演藝術》，台北，1995 年 6 月，第 32 期，頁 19。

78. 北市工地再利用分為四種類型：「一、是針對都市軍事用地、官邸等催討及開發為主的都市空間解嚴；二、則是將公地作為帶動都市開發的機制，所擬定的各種公地利用策略；三、則是把公地再利用當作是政治協商的手段；四、將公地作為地區環境改善的計畫。」摘自：林政宏《公地再利用與都市轉化—台北市個案》台大城鄉所碩士論文，1997，p. 66。

79. 士林官邸開放第一週吸引三萬人次參觀，平時亦有近千人的遊客量。

「空間解嚴」的操作方式是藉由前衛藝術家批判性的作品，彰顯空間原本不合理使用狀態與霸權的意識形態，再配合其他較軟性的藝文活動（例如：戶外音樂會、兒童才藝表演等）共同於公有閒置空間中進行，去除空間原有的威權性格，進而達到空間的解嚴。也就是說，利用藝文活動的儀式性操作⁸⁰下來強調場所原有的氛圍與精神⁸¹，但相對的建構出新的文化空間。這轉換過程的例子有：台北「中正二分局」於1998年1月由警察局轉換為小劇場表演空間；與位於陽明山的「草山行館」於1998年11月，由蔣中正的行館轉換成藝文展演場所。而這些是國內將公有閒置空間轉換為藝文場所的較早例子。

三、非制式藝文展演空間的需求

具有反省與批判意識強烈的前衛藝術家，常透過作品與論述來否定（或支持）既有的社會系統，哈柏瑪斯曾說：「社會也是系統，但它們發展方式並不完全遵循系統自主性（即權力）的擴張邏輯；社會演化是在生活世界的邏輯中進行的，其結構是由語言產生的互為主體性所決定，是建立在可批判之有效性聲稱的基礎上。」⁸²在藝術工作者集結下所提出的訴求，亦是早期閒置空間再利用為藝文空間的主要爭取方式。也就是說，因現代藝術的影響下，現代視覺藝術家或表演家都認為傳統的展覽空間，已無法適用於各類新型作品的展演方式，進而提出非制式藝文空間的需求，這些現代前衛藝術工作者可分為小劇場的表演者與視覺藝術創作家，分述如下：

（一）前衛小劇場的表演者

小劇場因長期面對專業性與特殊性表演空間的缺乏⁸³，自行尋找適合的表演空間，對於具有邊緣化性格的小劇場來說，被遺落閒置的空間建築是一種不受限制的

80. 卡洛·鄧肯（Carol Duncan）認為博物館、美術館如一儀式場所。將藝術品聚集於一場所展示時，這被刻意佈置的有如儀式場所，觀眾處於其中就像是在進行儀式表演般，參觀後有如得到一啟迪與精神上的充實感。而此儀式與宗教所宣稱的目的極為相同。

81. 受現象學影響的建築評論家諾伯舒茲認為每個場所都有其精神，而建築是將其精神與形象具體化的物質。人居於其中產生的認同感與方向感，並集結出場所的精神和意義。

82. 哈柏瑪斯，劉北成譯，《合法化危機》台北：桂冠出版，1994，p.20。

83. 「多處場地在「硬體先行、軟體不行」下，規劃落差太大，場地專業性不足，藝術文化空間最後易變成文化廢墟。」摘自：林克華主持，「台北市藝術文化空間資源普查研究案」，1999年，台北：北市教育局。

空間。最早自 1995 年邊緣性的小劇場團體在板橋酒廠舉辦的「破爛藝術節」,表演團體包含戲劇類、舞蹈類、電子音樂類等,極度發揮即興而前衛的表演形式,其內容顛覆傳統與主流的價值觀,呈現出小劇場表演「反鏡框式舞台觀賞美學」⁸⁴的特質。1996 年 2 月小劇場陳梅毛等表演界人士,注意到閒置多年的「中正二分局派出所」,積極主動地向市政府爭取空間再利用⁸⁵,1997 年 12 月台北市府針對市有閒置空間代管方式制定了「台北市市有藝文空間委託經營管理要點」⁸⁶,並於 1998 年 1 月正式委託陳梅毛所代表組成的「小劇場聯盟」經營管理「中正二分局派出所」。⁸⁷

(二) 前衛視覺藝術創作者

1980 年代,由國外留學回國的前衛藝術家,不論是面對國內幾家大型公立的展演場所,或中小型公立的藝文空間,在因申請手續煩瑣、檔期長期處於額滿、或是質疑審查制度過於制度化與官僚化、或是認為美術館就像一個「潔白明亮的盒子」等等的因素下,轉而申請租借民間的藝文空間,部份前衛藝術家為了有別於以買賣交易為主的商業畫廊,共同經營不以商業為導向且展演方式自主的「伊通公園」⁸⁸,此空間被稱為「替代空間」(Alternative Space)⁸⁹。前衛藝術家認為替代空間可以提供展演的自由度,這是在制式的公立展演空間裡無法進行的,認為替代空間是獨立於公立展演空間的系統之外⁹⁰,是無法被替代的。然而,替代空間一詞,即有著「暫時性」的意味,也暗示著前衛藝術家將替代空間視為暫時性的發表場所。⁹¹

近年來前衛藝術已成為台灣當代的主流藝術,除了常在各公私立藝文空間的進

84. 江世芳「讓台北閒置空間『甦活』起來!」《表演藝術》,台北,1998年3月,第63期,p.21。

85. 「台北市小劇場聯盟」籌備會積極串連劇場界人士,發言人陳梅毛表示將向市府爭取閒置的「中正二分局派出所」為小劇場表演基地。」,摘自中國時報,85年2月8日,第24版。

86. 請參照附錄(二)。

87. 俞國華「小劇場結盟搶攻灘頭堡」《表演藝術》,台北,1998年3月,第63期,p.30-31。

88. 結識於 SOCA 現代藝術工作室的莊普、陳慧嶠、黃文浩、劉慶堂等人,於1988年租賃伊通公園旁的二、三樓層的小公寓,作為當代藝術的發表空間,發表形式且較於一般畫廊有更大的實驗空間,經費來源以贊助為主,不以營利目的來保持藝術的純粹度,而成為台北甚至是臺灣前衛藝術發表的重要空間。

89. 在紐約藝壇一般所認定的「替代空間」,「是藝術家相互出錢出力,共同組成一個展示空間,依照畫廊經營而成,會員可以定期輪流的舉辦個展或參加聯展而達到展示的目的。」高子矜等,「活絡新生代藝術的發展」《藝術觀點》2000年10月,第8期,p38。

90. 連德誠認為台灣所指的「替代空間」是「在已經建立的藝術系統(簡言之,藝術品的製作到藝術品的展售,畫室到畫廊及美術館)之外另尋出路」。連德誠,「替代空間、替代什麼」《炎黃藝術》,44期,1993年4月,p.38。

91. 替代空間可以「提供一種『畫(再現)餅充飢』『望梅止渴』,「成為畫廊專/職業對藝術家的儲訓班」。同(註42),p.40-41。

行展演外，在 1997 年由藝術家與藝術相關領域人士共同組成「華山藝文特區促進會」，向公部門提出再利用閒置的前台北酒廠之訴求，而得到公部門的同意來暫時性的使用公有閒置空間，前衛藝術家將非制式的展演（創作）方式延續於公有閒置空間裡，公有閒置空間亦成為「公立的替代空間」，並列於公立藝文展演的設施單位之一。依此說來，民間的替代空間是國內公有閒置空間再利用為藝文空間的先聲，並也反應出藝術家對大型非制式藝文展演空間的需求。

但是實質上，私有替代空間在空間的使用方式、使用者等，都和現有的國家文化機制有著對立與矛盾之處，也就是說公有的藝文空間，必須達到公共性，以及牽涉空間使用的主導權等問題，所以，空間的使用與操作方式，都必須達到合理性與合法性的要求。因此，公立替代空間與私人替代空間在本質上仍有許多差異，對於前衛藝術家來說，規劃再利用公有閒置空間的過程，就像進入了龐大的科層制之牢籠中而容易失去原本的定位，如何保持空間再利用的自主性與反支配性，這是代管單位將會受到考驗的課題。

四、國際歷史建築活化再利用運動的影響

（一）國外古蹟與歷史性建物的保存活化運動

在 1970 年代開始，歐洲國家對於過去古蹟與歷史建物的保存方式提出了質疑，因為過去過於強調修護與保護的觀念下，雖保留了美觀的建築物體，但卻失去了原有空間的生命力。到了 1980 年代，古蹟或歷史建物的活化再利用觀念興盛，並將經營管理的概念帶入這些老建築之中，除了加入了餐飲休閒設施，並研發以建物為意象的相關紀念產品與設立紀念品販賣部，將休閒娛樂的功能加入原有沈寂的空間，吸引了大量觀光人潮。對於管理單來說，達到建物生命的延續與文化傳承的教育目的外，也從大量觀光客的消費所得到的盈餘，增加了管理單位的營運經費。在各地不同類型的歷史建物再利用模式，皆共同朝向空間休閒化的再利用模式之趨勢，歷史建物空間與當代文化空間或商業空間之間距離逐漸消失，將新舊的空間規劃與使用方式並陳，以共時性的手法詮釋有關歷史建物過去的文化記憶與呈現當代的集體意識。

(二) 國內歷史建物活化再利用的觀念起步

反觀國內，早在 1980 年代開始，國內學者對於古蹟保存運動長期投注不少力量，在 1994 年財團法人樂山文教基金會，積極促成文化古蹟閒置空間再活化的運動，希望將被保存下來卻遭閒置的古蹟或歷史建物活化再利用⁹²，進而在 1995 年成立「台北市藝文空間催生小組」，持續研究與推動此議題。⁹³自此，台灣的古蹟與歷史建築保存活化的運動，開始銜接上國際歷史建物保存運動的潮流。

文建會於 2000 年 9 月表示，因政府無法支應大型開發建設費用，未來補助重心將放在閒置空間再利用，為了縮短城鄉差距，以及鼓勵各縣市尋找縣內閒置歷史性空間，將公有閒置空間規劃再利用為藝文空間⁹⁴。並將古蹟修復經費中的百分之七十，運用到閒置古蹟與歷史建物的活化政策。⁹⁵在文建會年度總預算中，硬體經費大幅刪減，軟體經費提高⁹⁶，試圖藉由提升業務等軟體經費來活化古蹟、歷史建物與閒置公有空間。但是，現有的「文化資產保存法」(簡稱文資法)裡，對於古蹟的再利用活化上有著許多限制，尤其對於建物任何維修、增設或再使用等方式都必須在主管機關審核通過後才能執行計畫，只著重於保存與少許的維修，並未對再利用方式並出具體的法則，⁹⁷且對於「歷史建物」的定義與程序等規範也尚未界定清楚⁹⁸。直到文建會在 2001 年因提出閒置空間、歷史建物的再利用活化政策，重新檢討與修正關於歷史建物活化再利用的實際操作規範⁹⁹。也就是說，在法令未修改完成之前，對歷史建物、古蹟或公有閒置空間活化再利用時，容易會有觸法的情況發生。國內對歷史建物的活化再利用時間與國外相較起來，尚屬於起步的階段，我們雖可吸取國外活化案例的經驗，但其相關再利用方式與規範仍必須調整適用台

92. 「歷史建築：指未被指定為古蹟，但具有歷史、文化價值之古建築物、傳統聚落、古市街及其他歷史文化遺蹟。」2001 年 6 月修擬的「文化資產保存法修正草案 第三條之六」。

93. 江世芳「讓台北閒置空間『甦活』起來！」《表演藝術》，台北，1998 年 3 月，第 63 期，p.19。

94. 民國 90 文建會文化政策白皮書之視覺藝術類：「(一) 都市與鄉村、北部與南部、西部與東部，對視覺藝術之認知，存有明顯的落差。而都會型的前衛藝術與草地型的民間工藝之間，又缺乏交流及溝通管道，應以下列方式加以補救及改善，...。(二) 利用閒置之建築物及民眾活動空間，充實偏遠地區展覽設備，協助縣市設立美術館舍。」

95. 聯合時報，2000 年 9 月 6 日，14 版。

96. 中國時報，2000 年 9 月 26 日，30 版。

97. 詳見 2000 年「文化資產保存法 第三章 古蹟與歷史建築」。

98. 詳見歷史建築登錄及輔助辦法。

99. 文建會從 2001 年 6 月至現在仍在修擬「文化資產保存法修正草案」，其中對於歷史建物活化再利用的營運管理上有所修正，並新增條例「第三十七條之一：古蹟開放供大眾參觀者得酌收費用；其費額應報請古蹟主管機關備查。」

灣，因此，嚴謹制定此長遠性的計畫，以避免在短暫的再利用計畫下對歷史建物造成更大損害。

第四節 國內外案例的營運規劃方式

在面對新文化政策或議題的發展，通常會無法及時地解決(解釋)眼前的問題，而我們會藉由參考他人的經驗(以間接或直接的引用他人經驗)，來試圖解決問題。哈伯瑪斯曾說：「集體學習過程所遵循的邏輯可以用理性重構的模式——一方面是世俗知識和技術的歷史，另一方面是保障認同的解釋系統之結構變化的歷史——但是只能解釋可能發展的必要邏輯後果。而實際的發展、創新和停滯、危機的出現，危機有效的或無效的後果等等只能借助經驗機制來解釋。」¹⁰⁰我們在之前已分析近年間置空間再利用的相關發展，再藉由分析國內外案例的經營規劃方式與特質，找出可供國內規劃參考的方式。

一、國外選例分析

本研究只針對成立較久、經營方式與財物管理較為穩定的案例進行分析，並簡要說明其成立過程與營運的方式：

(一) 香港藝穗會 (Fringe Club Hong Kong)

1. 建立建築物的背景：

香港「藝穗會」位於香港中環，建築於 1860 年代建立，並於 1913 年重建，作為食品冷凍庫，1980 年代因經營者轉移他處而被棄置。

2. 空間爭取過程：

管理單位成立於 1982 年，是一政府註冊的藝術工作者組成的非營利團體。於 1984 年得到政府的允許使用，爭取到營運管理權並整修。在藝穗會成立之前，政府曾有意拆除建築物，但是，現在已被列為政府民物保護建築。

3. 經營管理方式：

(1) 空間規劃：三層樓建築，空間坪數雖空間不大，但做了有效的規劃，其中

設有小劇場、展覽場、兩間排練室、陶瓷工作室與陳列室、餐廳及酒吧畫廊。

(2) 規劃方向：藝穗會不但與本地藝人合作，也與海外藝人一同製作戲劇、舞蹈、及展覽。提供藝術家免費的展演空間外，更舉辦藝人駐會計劃；並積極為一般觀眾舉辦各種推廣教育活動。藝術展演活動內容多以當代藝術為主。

(3) 經費來源：經費來自商業財團與文教基金會的贊助，以及少數政府的補助會員會費、非藝術活動的場租費、餐廳與酒吧收入。值得一提的是，因位於往城內主要通道旁，且而鄰近於商業區，中午時間餐廳的通常是客滿的，所以，餐廳的收入是佔藝穗會年度總經費的 60% - 70%，並曾被香港雜誌評為香港最好的餐廳之一。

(4) 租用時間：與政府簽五年約，至今已借用了 18 年，但每年須繳交港幣 2 萬元（約台幣 10 萬元）的房屋稅，但不須繳交租金。

(5) 行政管理人員：約 20 名。¹⁰¹

(二) 史蓋貝克商場 (Les Halles de Schaerbeek)

1. 建立建築物的背景：

位於比利時布魯塞爾的史蓋貝克城的市中心，建築於 1865 年落成，史蓋貝克商場原本是市中心主要的室內市場，產權歸為市政府。

2. 空間爭取過程：

在 1972 年被藝術家發現閒置的史蓋貝克商場，建築保留了工業革命時期流行的機械主義之風格(大量採用鋼鐵與玻璃建材)，藝術家積極爭取再利用藝文空間，並於 1977 年成立非營利組織「史蓋貝克商場」。

在 1984 年獲得文化部認同而保留該建築，建築雖被保存下來，但礙於建築相關法令而無法進行整修，在這 10 多年期間不斷向公部門建議修改相關法則的限制，最後，終於在 1994 年獲得政府支持與並給予建物整修，1999 年空間整建計畫完成。

101. 摘要整理自：(1) 李立亨，「鬆綁表演空間 紐約經驗」《表演藝術》，1996 年 6 月，32 期，p.32；(2) 黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》，2001 年，台北：台灣藝術發展協會，p.65、p.77、p.170；(3) 官方網站：<http://www.hkfringe.com.hk/>。

3. 經營管理方式：

- (1) 空間規劃：三個展演空間，有大廳、小廳與地窖，
- (2) 規劃方向：規劃為舞蹈、戲劇、音樂、展覽、商展等，但主要作為表演類型的藝文場所。
- (3) 經費來源：政府每年會提撥經費，年度經費 47% 來自售票、吧台、場租 53% 來自政府等單位的補助。
- (4) 租用時間：不須繳交租金。與政府簽約五年。
- (5) 行政管理人員：1991 年被認定為比利時法藍西共同體法語區唯一的歐洲文化中心。並且依照當地的文化法規來組織成員，其成員必須包含：中央政府官員、代表布魯塞爾的地方官員、機構負責人、歐盟顧問代表、當地居民、記者等二十多名，但主導權仍在管理單位本身，政府官員只扮演監督的角色

¹⁰²
。

(三) 烏發文化工廠 (UFA Fabrik International Culture Centre)

1. 建立建築物的背景：

位於柏林市南邊，成立 1920 年代，是德國當時著名的電影製作影城。二次大戰後電影工業凋零被閒置。

2. 空間爭取過程：

1979 年即將被拆毀時，七位藝術家為代表與政府協商後，順利的進駐烏發影城，作為表演類型的空間，並取名為「烏發文化工廠」。

3. 經營管理方式：

- (1) 空間規劃：佔地一萬八千平方公尺，空間逐步整修規劃了劇場、電影院錄音工作室、音樂練習教室、馬戲團學校、動物農場、武術教室、與年輕夫妻及老人等的學習設施，以及行政管理中心之辦公區與藝術家的住宿空間，周

102. 摘要整理自：(1) 黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》，2001 年，台北：台灣藝術發展協會，p.62、p.102、p.175；(2) 網站：<http://www.idearts.com/agenda/theatres/halles.htm>。

邊並設有餐廳、烘培店、有機產品商店。另外，經過組織成員投票保留了代表烏發影城歷史意義的電影院，以區分過去與現今的歷史文化空間。

(2) 規劃方向：希望成為地方的工作、生活、休閒及青年教育的場所，重視藝術與生活的相互融合，進駐此區的團體非只是藝術性的團體，而呈現出多元化的活動。整體說來，活動雖屬於實驗另類的藝術形式，但活動重心偏向於世界音樂與馬戲團表演的表演類活動推行，常邀請國外藝術家來此表演。雖然，此組織目前已放棄符合社會整體的需求，但仍強調與當地居民的互動，策劃了一系列與運動、藝術等相關的休閒活動。「全球性的思考，在地性的活動」為其推行活動的總標語。

(3) 經費來源：認為文化的提升非只是政府的責任，所以未積極向政府申請補助，並且每年繳交給政府借用烏發影城的租金，經費全數來自活動的收入。此外，未設立基金會。

(4) 租用時間：因當地政府無使用計畫，所以目前仍無租用時間的限制。

(5) 行政管理人員：約 50 人左右。¹⁰³

(四) P.S.122 (Performance Space 122)

1. 建立建築物的背景：

位於美國紐約市東村，三層樓建築，原址是小學，小學遷移後閒置。

2. 空間爭取過程：

1979 年被藝術家發現這個閒置空間，並順利得到管理的政府部門之允許使用，並規劃為實驗性質的劇場空間。

3. 經營管理方式：

(1) 空間規劃：利用每年所得的利潤來逐步改良空間。位於一樓有畫廊與一間一百多座位的小劇場。二、三樓教室提供表演團體表演使用。

(2) 規劃方向：邀請前衛新秀呈現新舞或新戲而無法分類的另類表演藝術。且

103. 摘要整理自：1. 黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》，2001 年，台北：台灣藝術發展協會，p.60 p..93 p.179 - 183。2. 竹圍工作室，《藝術創作與交流的磁場 全球藝術村實例》，1999 年，台北：文建會，p.154。3. 網站：www.ufafabrik.de

組織本身有自己組成的劇團與自製節目。

(3) 經費來源：因為堅持低票價（演出票價為 6 - 15 元美金，其他單位的票價為 15 - 25 元美金），使得票房收入只達劇場運作支出的 30%，而其他 70% 經費來自個人或私人基金會贊助、政府部門補助（紐約市、紐約州與聯邦政府）；以及一年一度的「募款表演馬拉松」，參演藝術家是義務演出，以高價售票與進行勸募。

(4) 租用時間：無特別限制。

(5) 行政管理人員：分為十四個部門，並另有顧問群與理監事組織。¹⁰⁴

雖然國外的文化政策、社會背景與台灣不近相同，但藉由他們長達十年以上的經營經驗，找出其中較適於國內案例在營運管理方式的幾個參考點：(A) 不論政府部門是否在經費上有無的補助，都完全由空間代管者進行規劃、執行與負起營運成敗的責任，擁有空間經營的自主權；(B) 空間的定位與使用者的界定清楚；(C) 有營利空間或行為，且其營利所得多占年度總經費來源的 30% 以上；(D) 行政人員編制至少二十人以上。

二、國內案例分析

閒置空間或閒置歷史建築再利用的操作方式有許多，本研究討論的範圍是依目前且正式對外開放的案例，除了分析再利用的類型，進而討論閒置再利用為藝文空間的公辦民營現況。

(一) 再利用的類型

從目前正在營運的案例大致規劃再利用有四種類型：

1. 博物館

再利用為博物館是國內長期以來最常見的規劃方向，以台北市為例，調查出台北市 55 所博物館中，有 25.5% 是由舊建物改建¹⁰⁵。與其他再利用方式最大不同的

104. 摘要整理自：1. 網站：

http://www.nyc-arts.org/nyc-arts/name/name_by_borough/manhattan/lower_b/ps122.html

105. 附屬於其他建物 34.5%、專為博物館設計興建的佔 32.5%、舊建物改建 25.5%、沒回答佔 7.3%。摘自
北市教育局委託，黃光男、陳國寧主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案——博物館與美術館資源之

是博物館著重於文物的典藏、展示、以及前兩者所延伸的研究與教育推廣，因為建物具有時代或特殊文化價值，為了延續其文化價值與意義而再規劃為博物館型態。目前有各種的活化方式，在此只列舉原被閒置而再利用的幾種不同類型，例如：「新竹市影像博物館」、「新竹玻璃工藝博物館」、「台北自來水博物館」等。除了「新竹玻璃工藝博物館」之外，其餘皆大致保留了建物原有的空間特質。在這類的案例多以地方文化局來負責經營管理。

表 2-4-1 閒置歷史建物的活化再利用模式 - 博物館與展示館之類型表（資料來源：筆者整理）

名稱	開放時間	地點	原本用途	活化再利用模式
影像博物館	1996 年	新竹市	電影院	就地保存，電影主題的博物館
玻璃工藝博物館	2000 年	新竹市	憲兵中心	建物保存，玻璃工藝品為主題的博物館
自來水博物館	2000 年	台北市	自來水工廠	就地保存，以自來水製作過程為主題的博物館

2. 綜合性的藝文展演中心

藝文展演空間著重於藝文活動的策劃推廣，多設定作為當代前衛藝術展演空間，與博物館最大不同是無典藏的功能，在規劃使用上多和建物原本使用方式不同，少數案例設有藝術家工作室，而這是博物館所沒有的功能。目前再利用的空間可分為兩大類：「鐵道藝術網路」¹⁰⁶，以及因轉移而閒置的產業倉庫、公有機關建築。「鐵道藝術網路」最早是由文建會中部辦公室主導規劃方向，「台中二十號倉庫」成為第一個示範點，現役是相同主管機關。但是此計畫的業務在 2001 年轉交由文建會規劃，並新擇定了新竹市、嘉義市、台南市及台東縣車站的閒置空間，試圖形成「環島鐵道藝術網路」。案例中以嘉義市的「另類空間」較為特殊，早在 1999 年由嘉義市文化局委託民間團體經營，在 2001 年轉由文建會統籌納入「鐵道藝術網路」的車站之一。其他案例目前尚在規劃階段或未正式對外開放，所以不在本研究討論範圍。

閒置的產業倉庫、公有機關建築多由地方文化局與文建會主導與監督，文化局

研究》，1999 年 12 月，p.24。

106.1998 年 8 月文建會中部辦公室擬定「鐵路藝術網路」計畫，計畫選定全台各閒置的車站倉庫，以規劃為藝文空間，台中二十號倉庫成為示範的第一站。

主導的案例有：台北市「市長官邸藝文沙龍」、台北市「草山行館」、台北市「中正二分局」、台北市「當代美術館」等；文建會擇定地點後交由地方規劃的案例有：高雄「駁二藝術特區」、花蓮縣「松園別館」、宜蘭縣設治紀念林園、新竹縣老湖口天主堂、彰化縣田尾鄉文化中心暨公路公園管理所、台南縣麻豆總爺糖廠、高雄縣鼓山國小等。目前正式營運的案例有：「市長官邸藝文沙龍」、「華山藝文特區」，其餘尚在規劃階段或未正式開放。案例中較為特殊的是「華山藝文特區」，其主管單位為文建會中部辦公室，在 1999 年已正式對外開放，主管單位委託「文化環境改造協會」代管經營邁入第三年。¹⁰⁷

總體說來 這些案例的主管單位為台北市文化局、文建會或文建會中部辦公室，都以先規劃再委外管理、或完全委外規劃管理的公辦民營方式，目前已正式營運的案例有：「中正二分局」、「市長官邸藝文沙龍」、「華山藝文特區」、「台中二十號倉庫」、「另類空間」、「當代美術館」。

表 2-4-2 閒置歷史建物的活化再利用模式 - 綜合性的藝文展演中心之類型表（資料來源：筆者整理）

名稱	開放時間	地點	原本用途	活化再利用模式
中正二分局	1998 年	台北市	警察局	小劇場表演類型活動
台中二十號倉庫	1999 年	台中市	台中市火車站倉庫	視覺藝術家工作室與當代藝文展演
嘉義另類空間	1999 年	嘉義市	嘉義市火車站倉庫	視覺藝術家工作室與當代藝文展演
華山藝文特區	1999 年	台北市	台北酒廠	前衛藝術之展演
台北市長官邸藝文沙龍	2000 年	台北市	市長官邸	音樂、文學、講座等活動
當代美術館	2001 年	台北市	市政大樓	當代視覺、科技藝術展演

3. 藝術村（藝術家工作室）

文建會依各地方政府提出申請規劃為藝術村的案例有七處：台北國際藝術村、高雄市駁二藝術特區、新竹縣寶山鄉沙湖堰藝術村、嘉義縣梅山生活藝術村、台南縣南瀛總爺藝文中心、台南市安平文化特區、高雄縣橋仔頭糖廠藝術村。但目前正式營運的案例，只有位於台北市北平東路的「台北國際藝術村」，這也是國內第一個將閒置建築再規劃利用為藝術村的例子，其再利用模式主要是提供國內外藝術家短期進駐與藝術創作交流的空間。

107. 本隸屬台灣省文化處，但在精省後改隸屬為文建會中部辦公室，詳見分析於第四章第一節。

表 2-4-3 閒置歷史建物的活化再利用模式 - 藝術村之類型表 (資料來源：筆者整理)

名稱	開放時間	地點	原本用途	活化再利用模式
台北國際藝術村	2001	台北市	稅務辦公大樓	國內外藝術家工作室與舉辦展演活動

4. 居民活動中心

此種活化再利用方式在國內尚屬於少數。其主要是作為社區居民聚會與舉辦各類活動的場所，其中，較為具成效的案例是「新竹空軍十一號村」，其原由空軍接待中心轉換作為「湖畔民眾俱樂部」，並作為當地的湖畔畫會與紀錄片讀書會、社區大學、荒野保護協會等地方性社團共同所使用的空間。

表 2-4-4 閒置歷史建物的活化再利用模式 - 居民活動中心之類型表 (資料來源：筆者整理)

名稱	開放時間	地點	原本用途	活化再利用模式
湖畔民眾俱樂部	1997 年	新竹市	空軍交誼接待所	地方居民活動、聚會使用

綜合以上，公有建物原本使用用途與再利用的模式，大致可依空間大小來區分再利用方式：

(1) 中大型空間：空間原本是產業空間（倉庫、工廠等）或大型的行政機關建築，除了保存空間原有的硬體設備而規劃為博物館的形式，以及再利用原有的建物築體特色，規劃為當代前衛藝術展演中心。前者重視建物形式與意義的延續保留，後者反應出藝術家對中大型非制式藝文空間的需求。

(2) 小型空間：空間原本作為別館、行館或官邸等首長休息住宿的空間，多規劃為小型或精緻性藝文活動的空間，例如：座談、沙龍式的音樂會、或社團聚會的使用空間。從各個案例中，我們可以發現再利用的模式皆是接近空間原本使用的屬性，也就是說，當日後閒置空間再利用時，必須評估空間的屬性是否適於再利用的方式，以達空間使用的最大效益。

(二) 代管組織與補助方式

為了節省國家財政的支出，國內新設立的藝文展演設施，趨於以「BOT」¹⁰⁸的方式，亦即是一般通稱「公辦民營」委外經營的模式。從《政府業務委託民間辦理作業手冊》裡所界定的公辦民營範圍是：

「1. 委託機關將現有的土地、建物、設施及設備，委託民間（私人）經營管理並收取回饋金或權利金，同時委託之民間業者自付盈虧並負有公有財產保管維護責任。自此所指的回饋金，係指受委託人採回饋方式由經營利潤中提撥一定的金額，以作為我推業務建設財源。2. 政府不提供土地及建物，僅委託民間提供服務（特許經營）。其中對具有明顯社會公益色彩或受委託人願出資改善原有設施，經核准確能提昇品質者，委託機關得就其業務性質或個案另給予補助。」¹⁰⁹

近兩年來閒置空間多再規劃為藝文展演空間，並以公辦民營的方式進行空間的營運管理，已正式開放案例的主管機關為台北市文化局與文建會中部辦公室。本研究以代管組織與經費補助兩方面來了解目前營運的方式。

1. 委託管理組織

主管單位委託民間組織代為管理公有藝文空間的單位可分為非營利組織與營利組織，非營利組織有「財團法人文教基金會」與「社團法人」兩種；以及登記為營利事業的公司行號，然而，也正是因為這些組織的屬性與定位不同，在營運藝文空間時，營運方式亦是不盡相同。茲此，分析如下：

(1) 非營利事業組織

(A) 財團法人文教基金會：所謂的「企業型組織」是「由捐款的企業所主導，... 甚至組織的使命與行動力都在配合贊助企業」¹¹⁰因此，台灣目前由企業所成立的文化基金會組織，主要是為了塑造企業良好的形象，並可以作為企業避稅的機制，因

108. 典型的「BOT」：興建 Build, 營運 Operate, 移轉 Transfer 是民間投資公營事業的一種模式。在此一模式下，民間負責籌資興建公共建設，並由民間特許營運一段期間後再將產權移轉給政府，其基本權仍屬於政府。日前多以公共工程如交通建設、土地開發為主。近來對於文化設施也進行「BOT」經營方式，其例子有屏東的「海洋生物博物館」。

109. 北市教育局委託，黃光男、陳國寧主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》，p. 95。

110. 司徒達賢著，《非營利組織的經營管理》，台北：天下遠見出版，1999年9月，p. 38。

此，並非單純完全是以藝術文化為主體，而是為了配合企業追求資本利益的策略。

目前閒置空間代管的文教基金多為上述的基金會類型，代管藝文空間有：中國時報育樂基金會代管的台北市「市長官邸藝文沙龍」；以及由台積電文教基金會、廣達電腦教育基金會、民生報等企業，共同組成「當代藝術基金會」代管台北「當代藝術館」，這些代管單位因著重於財物管理的健全性，為了避免營運過於虧損，引用企業行銷管理的理念，如環境的空間塑造與維持、注重營業的相關事項(如「市長官邸藝文沙龍」爭取提高營利空間面積由 10% 為 30%、周邊商品的開發等)，也就是說，強調整體環境的舒適性，塑造展演設施的專業性(含硬體設施、空間規劃等)，以及藉由媒體或舉辦特殊性活動來吸引觀眾到館參觀。在舉辦藝文推廣活動(如：藝術教育課程等)時，因強調使用者付費的觀念而多會酌收活動基本的費用，並加週邊休閒設施(如：餐飲店、書店等)的功能，以從中獲取盈餘作為未來營運的費用。

藝文空間由基金會所代管下，因為有基金會的基金孳息可運用，所以較不會受到經費來源不足下影響活動，或甚至因過度虧損而結束代管。但是，相對地如果過於加強各種營業方式與營利行為，則容易產生文化商業化的危機與動搖其文化使命。

(B) 社團法人協會組織：與前者最大差別是，後者通常缺乏強大的經濟資源，這類組織以滿足藝文喜好者需求為經營的目標，這種「專業型組織」司徒達賢曾說：「決策中心由專業人士進行決策與執行，本身財力有限，但他們有熱情、有理想、有能力，找到財力後成立組織，本身同時以專職人員或志工的身分參與，領導該組織，而成為組織的決策核心。」¹¹¹

這類團隊的組成份子，通常與藝術相關從業人士為主，對於空間運作模式的主導性較強，有些則成立理監事會來進行運作的決策工作，但理監事會對於管理層級與工作劃分容易不清楚，因此，亦顯得內部的協調工作是十分的重要。在經費上，多尋求公部門與民間藝文基金會的贊助，成為營運經費的主要來源，但容易因每年度補助經費不穩定下，進而影響所策劃的活動必須要適時的進行調整。所以，這類

111. 司徒達賢著，《非營利組織的經營管理》，台北：天下遠見出版，1999年9月，p.38。

型的組織被司徒達賢視為具有專業性與適應能力的組織，這些代管組織有例如：「華山藝文特區」、「中正二分局」、「嘉義鐵道另類空間」等。

(2) 登記為營利事業的公司行號

委託營利事業公司代管公有藝文空間的方式在國內尚屬少數，目前案例只有「橘園國際藝術策展公司」代管「台中二十號倉庫」，這類組織與文教基金會的營運管理方式相近，但更著重於營利相關事項的規劃，以避免營運過於盈虧。

2. 委託管理方式

現有兩種方式委託管理方式：完全委外管理與規劃後委外管理。

(1) 完全委外管理

完全委外管理這種方式給予代管單位有較大的空間經營自主權，代管單位由依據採購法招標而通過公部門審核營運計劃後，由代管者進行空間的規劃與管理方式，例如：「華山藝文特區」、「嘉義鐵道藝術網「另類空間」¹¹²。但這兩個案例又有些差異處，「華山藝文特區」的管理方式是由代管組織爭取再利用，因其自主性較強所以主管單位給予較大的經營空間，主管單位幾乎只完全扮演監督的角色，並逐年依其計劃內容編列預算予以補助。受委託者雖然擁有空間規劃與經營的主導權，但在現有法律¹¹³的限制下，必須負起空間的規劃、公共安全、活動執行與教育推廣績效等的責任，還必須自行尋求其他的經費贊助的來源，以解決補助不足等問題；而「另類空間」最初是由藝術家向鐵路局借用閒置倉庫以作為藝術家工作室，地方文化局因此認同此空間的再利用方式，進而委託地方組織代管營運，且在地方文化局積極參與規劃後，成為現在兼具展演與藝術家工作室的空間形態。相較之下，「華山藝文特區」經營的自主性較高於「另類空間」，但相對的必須負起營運的成效。

(2) 規劃後委外管理

由主管機關先進行空間規劃方向與給予定位後，再以招標的方式委託民間組織

112. 嘉義市文化局委託「葉幼林工作室」規劃嘉義鐵道倉庫為一公營的「另類空間」，試辦時間至 89 年 7 月。

113. 牽涉了消防法、建築法、文資法、都市計畫法、主管單位之相關委託管理辦法等。

代為管理。例如：「中正二分局」、「市長官邸」、「當代藝術館」、「台中二十號倉庫」。其中較特殊的是「中正二分局」，其最初是由表演團體向主管機關爭取作為劇場空間，文化局接手辦理並將其定位與整修為劇團展演場所，最後由當爭取的團體（小劇場聯盟）代為管理，但內部設備必須由代管單位自行準備。

3. 補助方式

補助方式依管理單位不同而有不同的經費補助與方式，在這些選例的主管管理單位為台北市文化局或是文建會中部辦公室，主管單位的補助方式有：未固定經費補助、年度固定補助與無任何補助，分述如下。

(1) 未固定經費補助：

主管單位逐年依代管者所呈送的年度營運管理計畫書，進行編列預算並予以補助，因此，每年補助的金額不一致。例如：「華山藝文特區」、「台北中正二分局」。

(2) 固定經費補助：

管理單位每年固定金額予以補助，例如：嘉義鐵道藝術網「另類空間」、台北「當代藝術館」、「台中二十號倉庫」。

(3) 無任何補助：

無任何補助且受委託者必須自付管理盈虧，此方式通常是民間的基金會接受委託。例如：「台北市長官邸藝文沙龍」。

4. 營利行為與空間：

關於營利行為與空間部分，因主管機關不同而營利的限制亦是不同，並在各案例的代管單位與主管機關簽約時，在其「委託管理辦法」中已作說明，但是，如有特殊活動必須酌收費用，必須經過主管機關同意，因此，目前各案例在營利行為與營利空間的方式十分不一，如以主管機關制定的彈性看來，台北市文化局彈性較大於文建會中部辦公室與文建會。總體說來，除了「另類空間」無任何營利行為與空間，其餘案例設有咖啡廳或是收取參觀門票。

表 2-4-5 閒置空間委託管理方式 - 完全委外管理類型表 (資料來源：筆者整理)

展演空間名稱	主管單位	管理期限	代管理單位	補助方式	營利行為、空間
華山藝文特區 (前台北酒廠)	文建會中部 辦公室	1999.01 至 2001.04	藝術文化環境改造會	非固定經費	曾經有營利空間，目前已遷移，表演活動部份有收門票
		2001.06 至 2002.05	藝術文化環境改造會	非固定經費	
嘉義另類空間 (火車站倉庫)	嘉義市文化局	1999.08 至 2000.07	葉幼林工作室	固定經費	無

表 2-4-6 閒置空間委託管理方式 - 先規劃後委外管理類型表 (資料來源：筆者整理)

展演空間名稱	主管單位	管理期限	代管理單位	補助方式	營利行為、空間
台北中正二分局 (前中正派出所)	台北市文化局	1998.07 至 2000.06	小劇場聯盟	非固定補助	表演活動有收門票
當代藝術館 (前台北市政府)	台北市文化局	2001.05 至 2004.04	當代藝術基金會	固定補助	有收參觀門票與附設咖啡廳
台中二十號倉庫 (火車站倉庫)	文建會中部辦公室	1999.06 至 2000.05	橘園國際策展公司	固定補助	附設咖啡廳
		2001.06 至 2002.05	橘園國際策展公司	固定補助	附設咖啡廳
市長官邸藝文沙龍 (前台北市長官邸)	台北市文化局	2000.09 至 2002.08	時報育樂基金會	無	附設咖啡廳

不論是以上哪一種委託方式，公部門著重於實質利益成效，受委託的代管組織是解決藝文空間的需求問題，或提升企業的形象。然而，目前公部門尚未成立的評估小組，偏向於被動式的管理，加上缺乏審慎的檢視相關法令，使經營問題在空間開放後逐一暴露。¹¹⁴主管單位、代管者與空間使用者對於空間使用方式原本就有著差異，未有周全的事前評估與專任負責組織進行規劃協調，讓空間在規劃或營運後無法達到規劃的目的與空間使用效益。

閒置空間被再為利用為公共藝文空間時，其原本的空間特質（時間、場所、使

114. 2000年9月8日，台中二十號倉庫無照營運遭檢舉，凸顯出法令上的限制與不足問題。(聯合報，14版)

用者)在規劃者或經營者賦予新的名字與使用方式而轉換,並開始進入經營管理的課題,這對主管機關或代管單位來說要解決不同於以往的問題。目前雖已調查出公有閒置空間多達一百多件時¹¹⁵,並已擇定 21 個地點(含正式開放與規劃中),從國外案例經營的經驗裡,看到他們在經營管理上為了經營的長遠性,通常會注重教育推廣或研發周邊紀念商品等行銷活動,來增加參觀人潮與營利所得,營利所得多占年度總經費來源的 30% 以上。但是,當藝文機構過於強調周邊紀念商品的販賣,或推廣活動與大眾流行文化結合時,則容易遭人質疑藝文機構的文化主體性與功能定位,¹¹⁶也因為在「非營利」的概念影響下,藝文機構進行的營利行為都受到非營利組織的倫理與相關法令的限定,在有限的營運經費,使得每年營運容易呈現虧損的狀態,並增加國家財庫的負擔。也因此國內目前趨於將閒置空間再利用以公辦民營的方式委託民間團體代管,但卻容易加深藝文空間日後營運經費不足的問題,因為在先天補助經費不穩定,與營利相關法令的嚴格限制下,又未有財團出資或未自籌經費組成基金會來分攤營運支出的話,將會讓人質疑閒置空間再利用在營運的長遠性。因此,代管單位如何在有限的補助經費下能避免財物虧損,又如何能達到推廣藝文教育與營利行為兩者的平衡?這亦是考驗代管單位的最基本問題。

小結：

公有閒置空間普遍存在於各個都市鄉鎮裡,被再利用的類型眾多,在政治與文化的支配與反支配力量下,閒置空間再利用為藝文空間已成為文建會主要規劃的方向,這些最早再利用為藝文空間的案例多位於都市之中,反應了都市藝文工作者對於非制式藝文空間的需求,從另一個角度看來,因前衛藝術已是台灣當代藝術的主

115. 根據 89 年 7 月,文建會委託台灣科技大學建築系副教授王惠君所作的「全國閒置空間調查案」,共計蒐集公有閒置空間與土地超過一百一十件。陳郁秀將根據此調查案,選擇幾個作為試辦點,建立未來運作機制。民國 89 年 8 月 3 日,中國時報,11 版。

116. 最明顯的例子是古根漢美術館將館內典藏的藝術品販賣,並將販賣的資金投資於增建全球各地的館舍,善於製造話題以吸引大眾媒體,將企業管理的概念結合美術館的經營,試圖成為全球古根漢美術館連鎖網路。因此而受到世人質疑其將藝術品商業化,並被視為在「販賣美術館經驗」等的抨擊聲與評論不斷。但作者認為古根漢的擴張政策是試圖擺脫為「被供養人」的身分,與解決館舍在長期收藏下空間不足的問題,是美術館資源分享的一大步。連俐俐,「深入美術館的風暴眼」《典藏 今美術》台北,2001 年 3 月,p.139 - 144。

流，¹¹⁷前衛藝術家爭取的非制式藝文空間自然成為新主流展演空間，使非制式藝文空間與傳統的美術館型態相抗庭。此外，我們發現最早由反支配者對新形態藝文空間爭取的空間再利用方向，皆成為目前多數空間再利用的方向，彰顯出保有文化的自主性是十分的重要，因為這是「由下而上」的爭取動力，且是可以改變文化長期處於受支配的位置與關係，進而顯得文化支配者必須接受日益多元化的文化需求。

然而，讓人擔憂的是未來文建會對閒置空間再利用操作的方式，是否又落入過往制式的藝文空間規劃的方式，或只是短暫的空間活化運動，文建會雖試圖將社區總體營造與「一鄉鎮一特色館」的政策結合，但空間活化的概念和以往在各地方文化中心舉辦的展演活動方式有何不同？對於歷史建物活化再利用的概念，是將文化活動視為政治「目的」，或是將歷史建物視為推廣藝術文化的媒介？如未能釐清兩者，活化空間的操作似乎無意義，亦即只是將藝文活動擺置到不同空間場所而已。要如何讓藝文活動與歷史建物互為主體的關係之下，藝文活動才真正與建物空間發生關連？是否可以聯繫起建物過去斷裂的空間記憶與歷史文化脈絡，達到「活化」的目的？最後，我們要如何才能像德國的烏發文化工廠（UFA Fabrik International Culture Centre）既能保持本身方向定位的清晰，卻又能吸引不同社群共同參與，而達到空間的公共性，也就是說，我們在面對主管單位的支配力量時，如何保持文化空間的自主性而達到反支配的制衡關係，並可以成為全民共享的藝文空間？或許誠如陳覺惠所認為的當我們賦予舊建物新機能時，必須銜接新機能與社會系統的接軌與整合，¹¹⁸也就是說，我們必須清楚了解建物在所在區位過往脫落的社會系統，與依據各地方藝文團體現在的需求（現在的社會系統），進行使用前的評估工作，讓閒置的空間再度與地方生活空間結合。藉由重新面對與建立新的社會關係，才是閒置空間再利用的長遠活化之道。

117 二十世紀 90 年代以後，西方的前衛藝術成為各國的當代藝術主流，深受西方藝術潮流影響的台灣亦是不例外，台灣藝術家學會西方藝術表現的所有手法，台灣美術隨著世界化的步調，逐漸成為國際上的一員。摘自整理：陳英德「台灣美術的本土與他者」《藝術家雜誌》310 期，2001 年 3 月，p223。

118. 陳覺惠「歷史景觀保育與都市發展變遷的系統觀」《歷史建物保存與再生研討會 留下我們的記憶空間》，2000 年 11 月，文建會，p.27。

第三章 華山地區的空間結構歷程與其意涵分析

在現代主義的影響下，位於都市空間受到政治與經濟的不同權力支配，使空間關係與結構隨之變化，且一旦出現反支配的社會運動，其空間關係隨之複雜化，產生出與以前不同的空間形式與意義。誠如科司特所說：「由於社會支配的制度化，城市的角色、意義及結構的主要變革，通常是群眾動員與支配的結果。」¹¹⁹也就是說，當都市由支配者與反之配者對於政治、經濟或藝術文化有不同需求時，會產生出不同的空間形式與關係，華山藝文特區的成立過程，亦是如此。本章分析華山藝文特區所在地的空間結構，試圖銜接因閒置而與其關係脫落的區域脈絡，從華山地區的都市計畫與歷史文獻，分析華山地區從日治時期至 2001 年被建構出的文化空間、商業空間、以及行政機構與公有空間的空間轉換歷程與特質，作為下一章華山藝文特區與都市社會資源整合的初步研究。

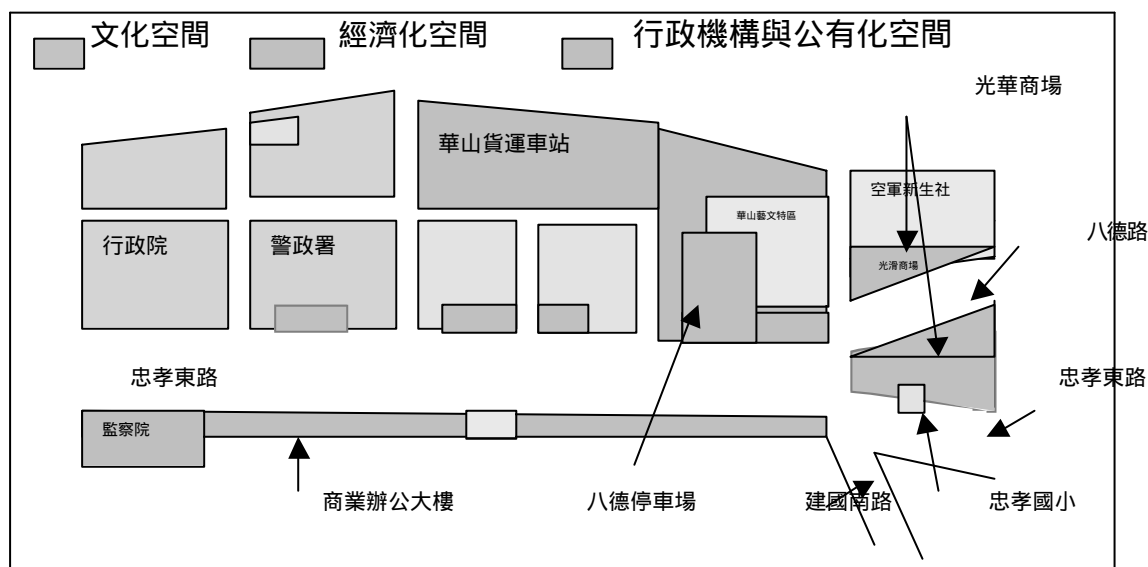


圖 3-1-1 華山地區的文化空間、經濟空間、行政機構與公有空間分布簡示圖（資料來源：筆者製作）

119. Manuel Castelles, 陳志梧譯, 「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》, 台北, 明文書局, 1999, 頁 224。

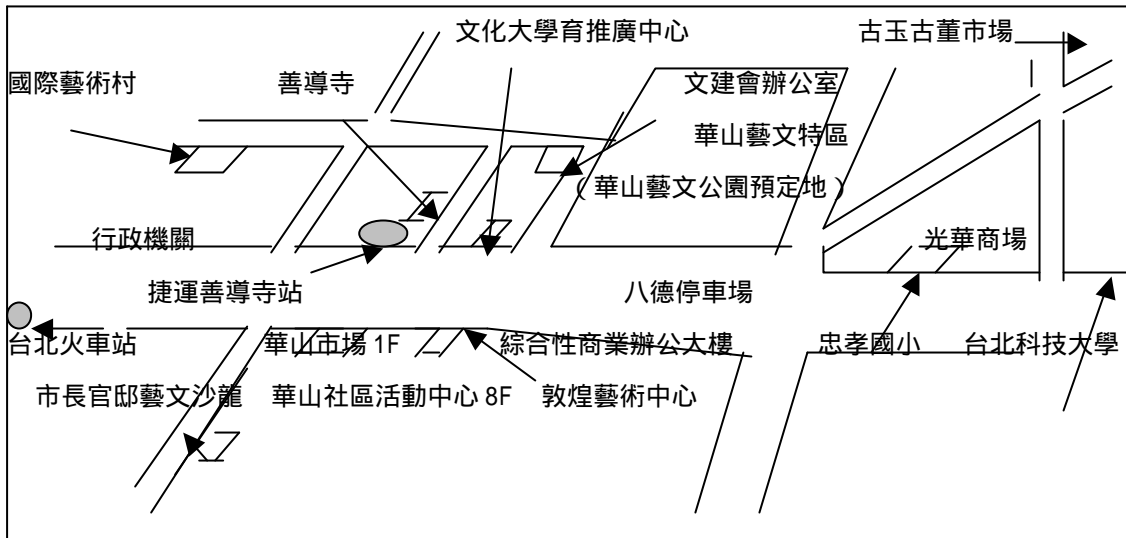


圖 3-1-2 華山地區主要單位分布簡示圖（資料來源：筆者製作）

第一節 文化空間的應用

在日據時期，日人為了傳播日本文化與精神，實施皇民化運動，設立了教育單位與宗教場所，這亦是華山地區最早出現的文化空間。光復之後，華山地區部份空間仍遺留日據時期的產物，也增設立了不同型態的文化空間，但是從華山地區空間的分布圖（圖 3-1-1、3-1-2）看來，文化空間、商業空間與公有空間比較之下，前者與後兩者的分布比例差異極大，文化空間的分布範圍亦顯得小。這些文化空間多數已成立長達數十年，雖各自符合不同社群的需求，但各缺乏積極的互動關係，而顯得彼此關係網絡的薄弱，目前華山地區的文化空間包含了學校、藝文展演空間、宗教場所與居民居住的空間。

一、文化空間的發展歷程

（一）日治時期

1. 「民政學部附屬工業講習所」

雖然未在華山行政地區內，但與華山地區相鄰，因此納入本研究範圍。「民政學部附屬工業講習所」在 1911 年，分設土木、金工及電工二科，作為日人工業技

術的講習場所。於 1918 年在原址增設「臺灣總督府工業學校」(今台北科技大學)，設有機械、應化、土木三科，專收日籍學生。1922 年，臺北州立第一工業學校改稱為「臺北第一工業學校」，為五年制，兼收臺籍學生，是為臺籍學生與日籍學生同校的開始。¹²⁰

2. 樺山尋常小學校

1939 年設立的樺山尋常小學校(今行政院新聞處所在)，專門提供樺山町的日人子女就讀¹²¹。

3. 善導寺

設立於 1935 年日本淨土宗佛寺 善導寺的宗教場所，日本佛教的相關教義在當時大都傳入了臺灣，但限於語言的隔閡，傳播成效不大。

(二) 光復後

光復後華山地區新增了許多文化空間，包含了居民的日常生活空間、忠孝國小、文化大學教育推廣中心、國際藝術村、敦煌藝術中心與市長官邸藝文沙龍等。

1. 居民日常生活空間

(1) 住宅：佔華山地區約 12.3 公頃，以大樓公寓式形態為主，範圍包含有梅花里、幸福里與部份幸市里，其中以梅花里範圍最大。目前居住於梅花里約有 1423 戶(約有 3942 人)，但是，梅花里的部份居民租賃於給此區域工作的上班族，而已不居住於此。¹²²華山地區居民的生活空間錯落於政治空間與經濟空間周圍，目前大致分布在華園社區、新生南路一段、忠孝東路一段、紹興北街與北平東路一帶。

(2) 華山區民活動中心：華山區民活動中心與華山市場同位於忠孝東路一段的同一位置。活動中心面積約 150 坪，約可容納 250 人。是華山地區居民活動的公共空間，舉辦活動多為聯誼、歌唱比賽與集會等類型。

(3) 善導寺：善導寺是日治遺留在台北市的七所著名的佛寺之中，現存規模最大

120. 台科大網站：<http://www.ntut.edu.tw/prospectus/c106his.htm> (成長軌跡)

121. 台北文獻委員會編《城中區地名沿革》台北，1991 年，頁 26 - 27。

122. 梅花里社區發展協會提供 2001 年統計資料。

的一所，並於 1955 年在原址改建新大樓。

2. 教育單位

與華山藝文特區接近的學校教育單位有台北科技大學、忠孝國小、文化大學教育推廣中心，皆位於忠孝東路。

(1) 忠孝國小：該校佔地小僅有一千兩百多坪，教職與學生人數約五百多人。¹²³

(2) 台北科技大學：其前身是「臺北第一工業學校」，於 1997 年八月改名為「國立台北科技大學」。學術發展以研究電子、電機、工業工程、化學等之實用性的應用科技為主要方向，目前共設立了四十個系所。¹²⁴

(3) 文化大學教育推廣中心：1990 年 1 月於忠孝東路一段成立，是文化大學教育推廣中心分部之一，其設計各類型的教育課程，課程內容強調理論及實務並重。¹²⁵近幾年來推出一些與藝術相關的課程，例如：藝術欣賞、藝術治療等。

3. 藝術展演設施

(1) 「國際藝術村」：國際藝術村是屬於都市內小型藝術村的形態。位於北平東路，係地上四層樓的建築物，於 2001 年 9 月開始正式開放運作，隸屬於台北市政府文化局。區域範圍是中山北路以東、北平東路以南、天津東路以東、忠孝東路以北，佔地 2.51 公頃。這是台北市內第一座國際藝術村，由民間的廣達電腦集團出資整修，提供國外來台擔任「駐市交換藝術家」的藝文創作、交流空間，硬體設備包含住宿、各類型藝術可使用的工作室、展演空間等。

(2) 善導寺佛教歷史藝術館：善導寺在 1986 年 10 月將「善導寺佛教歷史藝術館」附設於新增建的慈恩大樓中。廣泛蒐集了魏晉以來各類佛像及文物全館，共分為三間陳列室，分別設置於五、六、七三個樓層，展示各型的佛像雕刻、佛畫等藝術精品，而其中又以五樓收藏的佛陀舍利最為珍貴。免費開放民眾

123. 摘自忠孝國小網站：<http://www.ches.tp.edu.tw/學校特色.html>

124. <http://www.ntut.edu.tw/prospectus/c104pre.htm> (校長的話)

125. 文化大學教育推廣中心網站：<http://www.sce.pccu.edu.tw/grovorg/center/body.htm> 與
<http://www.sce.pccu.edu.tw/grovorg/center/center2.htm>

參觀。¹²⁶

- (3) 敦煌藝術中心：位於忠孝東路一段的私人畫廊，展覽內容多為具象或寫實的油畫作品，是兼具展覽與藝品交易的藝術商業空間。
- (4) 市長官邸藝文沙龍：成立於 1999 年，是台北市第一個藝文機構委託由基金會（時報育樂基金會）管理，是都市內的閒置空間再利用案例之一。位於杭州路上，雖非位於華山地區空間範圍，是與華山地區較接近的公辦民營之藝文單位。其主管單位為台北市政府文化局，主要是舉辦文學與音樂動類型的活動，內附有自營餐廳。
- (5) 華山藝文特區：位於八德路一段的前台北酒廠內，成立於 1999 年，是國內最早閒置空間再利用為現代藝術展演的空間之一，亦是目前國內佔地面積最大的案例（佔地 9791 平方公尺）。代管單位藉由社會運動的方式積極爭取閒置的前台北酒廠，經歷了兩年的爭取成功的成立了「華山藝文特區」。展演內容與屬性以當代前衛表演與視覺類藝術為主，是一公辦民營的藝文機構，隸屬於文建會中部辦公室。
- (6) 預定的中央華山藝文公園（2001 年）：中央華山藝文公園是台北都發局在 2001 年公布的華山地區都市計畫案中的項目之一。預定地點是將前台北酒廠（即華山藝文特區現址）規劃為公園的型態，保留華山藝文特區的展演空間。計畫書中並說明了因光華橋預計被拆除後，將把部份光華商場遷入未來的華山中央藝文公園裡¹²⁷，所以，中央華山藝文公園將會包含光華商場的電子資訊產業、藝文展演設施、與公園，成為「複合休閒遊憩與文化藝術功能之大型公園」。¹²⁸台北都發局試圖藉由混合式的土地開發計畫，來促進華山地區的都市更新，以刺激地區的經濟成長。近年來，這種綜合性的空間利用模式，是國外都市空間裡較常規劃的方式。如計畫實施後，將會是台灣第一個將歷史建物、藝文展演空間、商業空間與大型公園等結合的都市更新計畫。

126 摘自：<http://home.kimo.com.tw/tatinic/temple/temple6.html#善導寺>；

<http://taiwan.wcn.com.tw/b5/taipei/tapecity/temp/ghada.shtml> 等善導寺之相關網站

127. 摘自中國時報，《萬華區華山地區兩都計案今起公展》，台北地方版，2001.03.21

128. 《變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區（華山地區）都市計畫案》台北市政府編，2001 年 3 月，P.22。

二、文化空間轉換下所呈現的意涵

(一) 公有閒置土地規劃為市民休閒的公共空間之趨勢

從光復前至光復後，華山地區的文化空間類型雖緩慢但卻是持續的增加，且在台北市都發局公佈華山地區更新計畫中，彰顯了主導空間型態的地方執政者促使華山地區朝向為休閒文化的空間。地方執政者在進行規劃因閒置或不當使用的公有空間時，為了加強空間再利用的正當性，「主要的利用構想都是以規劃作為公園、學校、博物館等都市的集體消費為主。」¹²⁹台北都發局為了重新塑造都市中心新景觀，不論華山藝文特區這塊公有土地原本用途是什麼，為了讓這些閒置公有土地得到使用的正當性，會把一部份空間規劃為集體消費的文化休閒空間。因此，都發局重新建構華山藝文特區與其周圍部份公有地為藝文休閒公園的綜合性使用方式，試圖讓華山藝文特區成為市民可集體共享的空間。

(二) 文化機構與社區或社群的互動關係

位於國際都市的台北市大型公有藝文展演機構，在追求國際化的經營方式之時，常忽略與區域或地方社群的互動，使文化機構跟所在地區無產生任何文化意義，凸顯本身作為傳達文化使命與達成文化生活化的意義矛盾性。而華山地區文化空間彼此的關係薄弱，亦是同理可證。進而言之，造成此現象在於其缺乏對地方空間的認同，且設定服務對象過於二分化（社區居民或社群）。康旻杰將 communities 譯為社區，並依社會學辭典兩個層面的意涵（社區與社群），提出分為「領地性社區」(territorial communities) 及「黨社性社區」(partisan communities)。¹³⁰現今多數的文化機構所設定的服務對象為特定社群或「黨社性社區」，社群單一雖較易達成目標，卻容易缺乏地方的認同感，相對地，如果強調服務社群只是地方居民，亦是侷限文化機構與其他內容的發展。康旻杰並認為領地性都市社區同時代表了領地範圍及異質社區間的界線，當兩者之間的界線越清楚，領地認同感和社區內

129. 林宏政，《公地再利用與都市轉化——台北市個案》，台灣大學建築與城鄉所碩士論文，1997年，p.70。

130. 「前者指涉與領地認同有關、可具體指認範圍與邊界的社區形式；後者強調黨社認同，因共同的興趣、理念、信仰、文化根源、族群屬性等前提而聚合，但不必限囿於固定地域的社區形式。」康旻杰「都市社區的辯證」《空間重塑簡訊》2001年8月，第一期，藝術文化改造協會出版，p.2。

聚力可能越強，但相對地容易讓界線延伸成藩籬，忽視城市整體是個大社區，而缺乏與其他社區（社群）的交流，因為社區中的社會關係不是呈現金字塔狀，而是彼此近似圓形的凝聚網絡，成為開放性的領地性都市社區，是讓市民認同自己與其他文化的界面。¹³¹因此，滿足「地方社區的需求」是文化機構作為與地方連結的基本課題，地方社區居民是文化機構服務的基本對象，進而吸引不同社群的參與，讓文化機制成為凝聚各社群的界面，使文化空間的內容更為豐富與多元化，而兼具地方性與國際性的視野。

（三）均質化的都市中不斷產生新異質文化空間

面臨現代都市發展時，空間規劃也不斷地強調技術與機能的配合，在過於功能性與機械性的規劃下，使得都市空間日益均質化，但這過程卻不斷地發現都市各個角落出現了異質空間。傅柯認為異質空間在「當代的空間仍未全然地被俗化（formalize）..或許我們的生活仍被一些特定的、無法破除的對立所統治，它們仍然未被我們的制度與實踐催毀。」¹³²不論是藉由社會運動所爭取成立的華山藝文特區、或是未來藉由都市計畫建構的中央華山藝文公園、或者是華山地區裡其他的藝文展演空間等等，都是在試圖塑造一個全新的夢想空間、知覺空間、流動不居的空間，建立起不同於居民居住的異質空間。華山地區的都市更新案雖提供了華山地區未來的藍圖，試圖建構出新的異質文化空間，但是這種結合政治力所建立起多元化的城市，是否能讓市民在其中辨識地方感，而非只是另一個追求全球化過程中被邊緣化的都市，是未來值得觀察的另一個議題。

第二節 經濟空間的應用

華山地區從日治時期至光復後，一直是國家行政機關中心的區位功能。早自日治時期，因為殖民統治者的政治中心設立於此，對於來台的日本人來說，是移民與

131. 康旻杰「都市社區的辯證」《空間重塑簡訊》2001年8月，第一期，藝術文化改造協會出版，p.5。

132. Foucault, 王志弘譯「不同空間的正文與上下文（脈絡）」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1999年，p.401。

經濟投資安全的地區，自然成為日人集中活動的地區之一，而前台北酒廠也就在這時候設立。光復後，各主要都市與區位皆以追求為全面性的現代經濟開發，但作為全國行政中心的中正區，卻早在日治時期的區域更新計畫中，已被形塑為政治化的空間，未被規劃為經濟發展型態為區域。因此，在過去的華山地區都市計畫中，除了整治西區原已聚集的光華商場以外，並未實施任何大型經濟空間的重塑更新計畫，其東區因與總統府接近而政治機關較為密集，致使東西地區呈現出空間功能與型態極大的不同，亦顯得經濟生產空間是分散而發展不平衡。因此，本節的主旨即在回顧和分析華山地區裡兩個大範圍的經濟生產空間轉換與其意涵，亦即是光華商場與前台北酒廠，從這兩個空間在日治前後的發展歷程，以找出其空間發展的脈絡與其特殊性。

一、經濟空間的發展歷程

(一) 日治時期

「日人據台後，大量向臺北城內移民，初期每棟僅三四百元，日人到達後，屋價上漲至二、三千元，但日人仍爭相購買，於是城內遂成為日人的商業區、住宅區、行政中心。」¹³³在日人來台積極投資開發下，城中區日人商店櫛比而鄰，嚴然成為一日本商業城。從表 3 - 1 日治時期樺山町人口統計表中，看到在 1915 年日據的中期開始，城中區人口遽增，尤其在 1933 年之後，居住台北城樺山町的日人居住人數是台灣人的近四倍人數，日本戶數佔總戶數的八成以上。因此，樺山町成為日治時期日人生活的地區之一。

表 3 - 2 - 1 日治時期樺山町人口統計表

時間	1910 年 明治 45 年	1915 年 大正 4 年	1917 年 大正 6 年	1933 年 昭和 8 年	1935 年 昭和 10 年	1938 年 昭和 13 年	1941 年 昭和 16 年	1945 年 昭和 20 年
地區	三板橋庄	三板橋庄	三板橋庄	樺山町	樺山町	樺山町	樺山町	樺山町
臺灣人	缺	1,620	1,807	499	546	509	613	606
日本人	缺	1,189	1,879	1,853	2,011	1,416	1,486	1,485
其他地區	缺	101	49	25	43	10	6	0

133. 台北文獻委員會編 1985《台北市路街史》台北，p.129。

總人數	1909	2,910	3,735	2,377	2,600	1,935	2,105	2,091
日本戶數	缺	缺	缺	447	485	385	412	440
總戶數	缺	缺	缺	549	600	499	528	569

(備註：以上除 1915 年為十月一日統計人口，其餘各年均為十二月底統計人口)

(資料來源：擷取 1991 年同塵整理「城中區歷年人口統計表」之部份資料 / 筆者整理)

由舊城中區耆老口述的日治時期城中區風貌，我們可進一步地了解當時的空間型態：「城內幾乎全是日本人，店舖也都是日本人開設的（朱福生：1991）；城內很熱鬧，居民日人佔多數，台灣人及福州人佔少數（廖添福：1991）。」¹³⁴樺山町在日治中期成為日本人居住與活動的主要地區之一，主要的經濟生產空間有樺山貨運站、台北酒工場、日人成立的公司，以及少數台灣人設立的中小型經濟生產空間。

1. **樺山貨運站**：今位於北平東路（日據時的北平路），在 1938 年（日昭和十三年），日人為應付逐年遞增的火車運輸量，於 2 月增設樺山貨運站，以解決台北站的運輸量，曾有數十條鐵路往全省倉庫，成為當時貨物進出台北的主要門戶，貨運量居全台首冠，亦是台灣當時南北貨物運輸的主要的調配集散站之一。（見圖 3-2-1）

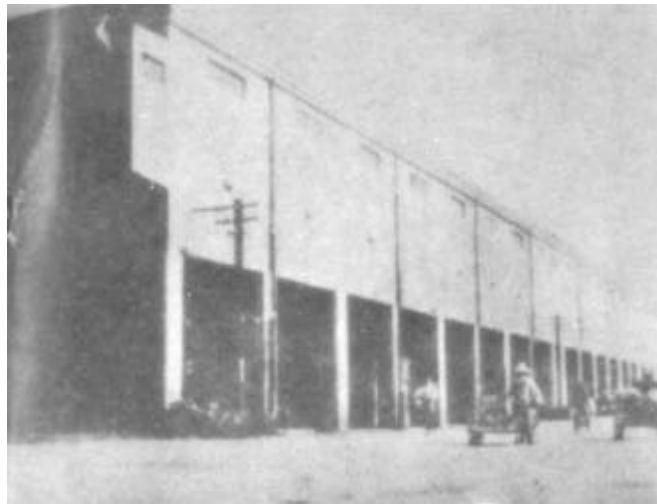


圖 3-2-1 日治時期樺山貨運站，拍照年代不詳（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

134. 台北文獻委員會編，《舊城中區耆老座談會記錄》，台北：台北市文獻委員會出版，1991 年，p. 12。

2. **台北酒工場**：原由日人於 1916 年成立的民營芳釀株氏會社酒釀廠，後由總督府專賣局收購，正式納入為專賣制度下的經濟生產空間，是華山地區除了樺山貨運站之外，較大型的經濟生產空間。（此部份將於下文作詳細分析）
3. **其他**：華山地區內有日人所設立的商店與大型工廠，工廠有日本樟腦股份有限公司台北工廠、台灣電力股份有限公司修理工廠¹³⁵等。然而，還有少數台人成立的大型工廠，如：胡添登木材行、紙盒工廠等，以及樺山貨運站一帶（北平東路）聚集多家米行。而這些在華山町成立商店的台灣人，與日人關係良好，且是地區上的富豪。¹³⁶

（二）光復後

華山地區的經濟空間除了台北酒廠與光華商場的空間範圍較為大型之外，在忠孝東路與八德路兩旁還陸續移入並興建的商業辦公大樓等的正式與非正式經濟（informal economy）空間¹³⁷。使得華山地區成為政府機關密集西區與密集於東區的住宅與商業形態的綜合性空間。

1. **樺山貨運站**：於 1989 年 9 月鐵路地下化的完工，華山貨運站拆除後走入歷史。
2001 年台北都發局預定規劃為中央華山藝文公園與中央合署辦公大樓。
2. **華山市場**：位忠孝東路一段，是傳統果菜與肉類交易市場的型態，亦是華山地區居民的公共空間之一。
3. **商業辦公大樓**：以綜合性商業辦公大樓為多，錯落在華山地區的忠孝東路與八德路兩側，約佔 8.34 公頃。都市計畫變更後商業空間佔地約 14.59 公頃。¹³⁸
4. **古董古玉市場**：位於光華商場附近，大致散落於松江路與八德路的道路兩旁與其巷道內。在 1973 年市府規劃舊光華商場之前，便陸續有古董古玉商店來此

135. 田中一二，李朝熙譯，《台北市史 昭和六年》，台北：台北市文獻委員會出版，1998，p.211。

136. 台北文獻委員會編，《舊城中區耆老座談會記錄》，台北：台北市文獻委員會出版，1991 年，p. 12。

137. 非正式經濟又稱為黑市經濟（交易）(Black economy)，包含合法與非法交易的經濟行為，都是透過法律漏洞來逃避納稅。而華山地區中，最明顯的非正式經濟空間形式為光華商場裡的古董古玉市場，與其周邊的攤販與小吃店，而這些被稱為非正式部門。

138. 《變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區（華山地區）都市計畫案》台北市政府編，2001 年 3 月，p.29。

販賣。爾後，政府鼓勵遷移而集中至建國玉市後，目前尚約有二十餘家與多處攤位，雖只在假日販賣，但仍吸引大量愛好古董古玉人士，造成此地區在假日時，因人潮多而造成交通擁擠的狀況。

5. **光華商場**：八德路在 1970 年代開始有舊書與古董類商店的聚集，市府於 1973 年規劃成立為舊光華商場，使當時的光華商場聚集成為書店與古董店的商圈。在 1979 年開始加入由中華商場遷來的電子零件商店，在這時候國內電腦資訊產業開始發展，電子零件類的商店以其原有的技術為基礎，慢慢轉型為電腦商店，並於 1986 年之後大量電腦類商店加入，舊光華商場空間的不足，便在其周邊的八德路及新生南路沿路開店，並先後成立新光華商場、三普古董商店、假日玉市、國際電子廣場等商業空間。光華商場已演變為電腦、古董、書籍類商店為主的特殊專業街，尤其是以電腦類商店的集中數目為多。

於 1990 年假日玉市遷至建國南路，之後多數的書籍和古董類商店也逐漸轉型或移出，使光華商場成為台北市主要的電腦資訊產業集中地，但此範圍裡有一小部份經濟活動為私人古物交易市場，即是著名的玉市。兩種形態成為光華商場長期以來的經濟活動之一，也成為此區的特有產業風貌。並於 2001 年 3 月，台北都發局公佈華山地區的都市更新計畫，計畫中將光華商場整頓為資訊產業專用區。

(1) **地理範圍**：位於市民大道、金山南路、忠孝東路與新生南路，商業土地面積現約 2.3 公頃面積¹³⁹。光華商場在華山地區都市計畫的變更後，面積約 4.77 公頃。¹⁴⁰

(2) **商店分佈狀況**：光華商場資訊類商店目前分別集中於三個位置：(a) 沿八德路、新生南路與光華橋設立約 121 家；(b) 現代生活廣場設立約 38 家；(c) 國際電子廣場設立約 48 家。因此，目前光華商場販賣電子資訊相關產品商店共約有 207 家。¹⁴¹

(3) **消費族群**：因電子資訊商店的集中，使得商家競爭激烈，促使各類商品常

139 台北市都市計畫書 變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區（華山地區都市計畫案）台北市政府九十年三月，p. 18

140. 同註 21，p. 29

141. <http://www.arclink.com.tw/map.html> 光華商場之網路傳奇

<http://home.kimo.com.tw/1024x768/index.htm> 光華商場環境設計 Guang-Hua Street Mall

有促銷活動，在此區可購買到較外地便宜的相同商品，目前電子資訊的使用主要族群多為青少年，所以，來此區消費的族群主要為學生、青年（不包括訂購等方式）。

6. 台北酒廠

(1) 成立時間的界定

因文獻中對「芳釀株式會社」與「民營芳釀株式會社酒造廠」成立的時間版本不一，所以，在此先對其成立時間的版本進行分析，以確立前台北酒廠最早成立的時間。成立時間的版本如下：

(A) 日本芳釀株式會社

版本一：台北文獻委員會編《日據前期台灣北部施政紀實 衛生篇大記事》記載：「日大正四年（西元 1915 年，民國四年）九月一日，日本芳釀公司設立¹⁴²。

版本二：張炎憲主編《台北廳誌》記載：於「商事會社及營利組合表格」日本芳釀株式會社設立時間是大正四年（西元 1915 年，民國四年）九月¹⁴³。

(B) 民營芳釀株式會社酒造廠

版本一：台北文獻委員會編《日據前期台灣北部施政紀實 衛生篇大記事》記載：「日大正三年（西元 1914 年，民國三年）十一月二十八日，芳釀社開業，釀造清酒。¹⁴⁴」

版本二：張炎憲主編《台北廳誌》記載：「明治四十五年（西元 1912，民國一年）六月日本芳釀株式會社成立，被標榜為銘酒蝴蝶蘭，是釀造業界的一大進步。」

¹⁴⁵

版本三：《台灣省菸酒公賣局局志》記載：「台北酒廠設於日大正五年（1916 年，民國五年）位於當時台北市樺山町八十番地，原為民營芳釀株式會社酒造廠。」

¹⁴⁶

142 台北市文獻委員會編，《日據前期台灣北部施政紀實 經濟篇、軍事篇》，台北市文獻委員會出版，1986，p. 374。

143 張炎憲編，《台北廳誌》，台北縣：台北縣立文化中心出版，1998，p. 266。

144 台北市文獻委員會編，《日據前期台灣北部施政紀實 經濟篇、軍事篇》，台北：台北市文獻委員會出版，1986，p. 373。

145 張炎憲編，《台北廳誌》，台北縣：台北縣立文化中心出版，1998，p. 240。

146 台灣省菸酒公賣局編，《台灣省菸酒公賣局志》，台北：台灣省菸酒公賣局出版，1997，p. 94。

有關株式芳釀會社兩篇文獻記載的時間相同，所以採取株式芳釀會社成立時間為日大正四年（西元 1915 年，民國四年）九月；另外，本研究預設先成立酒公司在成立酒廠的立場下，則參考《台灣省菸酒公賣局局志》記載的成立時間為日大正五年（西元 1916 年，民國五年）。因此，於 1915 年成立日本芳釀株式會社，繼而於 1916 年成立民營芳釀株式會社酒造廠。



圖 3-2-2 未遷廠前的前台北酒廠局部建物，拍照年代不詳（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）



圖 3-2-3 未遷廠前的前台北酒廠全區照，拍照年代不詳（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

（2）空間轉換歷程

台北酒廠在日據時期 1916 年由日本人設立的民營「芳釀株式會社酒造廠」，隨

後 1921 年在總督府設立酒類的專賣制度實施後，收購像芳釀株式會社酒造廠這類較大型的酒工廠¹⁴⁷，改為官營酒廠。光復後，國民政府繼續延續專賣制度，但在 1987 年因受到都市土地使用的限制與環保等問題，遷廠至台北林口生產。閒置多年的台北酒廠於 1992 年立法委員投票通過劃定為立法院院址，1999 年藝術家爭取作為「華山藝文特區」，在 2001 年台北都發局公佈華山地區的都市更新計畫，將前台北酒廠預定為藝文公園。

前台北酒廠從設廠至閒置再被利用為藝文空間的這 85 年（自 1916 年至 2001 年），因產權與開發計畫等影響使得再利用的方式快速替換，過程中因不同權力支配者而呈現不同的經濟生產方式。因此，以下將以使用方式來分期：酒類生產時期（1916 年至 1987 年）與停車場時期（1992 年）。

（A）酒類生產時期：

（a）日據時期（1915 年至 1946 年）：日本芳釀株式會社成立於 1915 年（大正四年，民國四年）9 月，營業項目登記為「酒類釀造飲料製造」。1916 年（日大正五年，民國五年）在位於樺山町八十番地，設置了「民營芳釀株式會社酒造廠」，專製清酒、人參酒等為主，以設立的資本金與準備金之金額看來，是當時日本人投資設立的較大型工廠¹⁴⁸。1922 年（日大正十一年）7 月 1 日總督府正式實施酒類專賣制度，強制收購民間大型酒廠，除了以官製官銷方式增加財政收入外，並改善酒廠衛生條件與製酒品質。成為官營的芳釀株式會社酒造廠改稱為「台灣總督府專賣局台北酒工廠」，隸屬台灣總督府專賣局酒課，專製米酒、紅露酒等¹⁴⁹。

台北酒工廠廠舍在收編成為官營後，在 1918 年 4 月至 1944 年 2 月陸續增建共 35 棟建築（含辦公室、倉庫、釀造廠房、餐廳、休息室等），佔地面積共 6.2177 公頃（含建物與空地），成為台灣北部主要的官營釀造廠。

147. 專賣制度實施後收購有：樹林紅酒株式會社（樹林酒工場）、宜蘭製酒株式會社（宜蘭酒工場）、大正製酒株式會社（台中酒工場）、埔里社造酒株式會社（埔里酒工場）、大政製酒株式會社嘉義工場（嘉義酒工場）、宜蘭製振拓會社花蓮港稻住工場（花蓮港酒工場）、增永三吉所有酒工場（台東酒工場）。

148. 在「商事會社及營利組合」表格裡記錄 1899 年至 1917 年間日本人台設立的商業營利組織。日本芳釀株式會社的資本金一百五十萬元、準備金一萬一千五百元，其成立資本金額大多都較高於其他日人，成立時間亦屬較早之一。

149. 當時主要以製造米酒、糯米酒與紅（露）酒、藥酒為大宗，專賣制度實施後，引進近代化管理，提升釀造技術。

(b) 光復後時期 (1946 年至 1987 年): 從 1946 年台灣光復後正式接收至 1987 年遷廠至林口正式結束作業期間, 台北酒廠生產作業共 43 年。除了產製國酒, 也生產與洋酒, 曾釀製的酒有: 威士忌、白蘭地、葡萄酒、水果酒、荔枝酒、福酒、龍鳳酒、長春酒、紹興酒、米酒。台灣光復國民政府於 1946 年 11 月 22 日接收專賣局, 將臺北酒工廠改稱「台灣專賣局臺北酒工廠」。之後又逐一更名為「台灣省專賣局專酒業有限公司第一酒廠」、「台灣省菸酒公賣局第一酒廠」、「台灣省菸酒公賣局臺北第一酒廠」。於 1975 年 2 月定名為「台灣省菸酒公賣局臺北酒廠」並沿用至今。1970 年代之後, 因台灣經濟高度成長, 人口大量往都市集中, 帶來了嚴重的環境問題, 政府為了改善都市問題, 與促成產業升級, 在台北近郊林口設置工業園區, 鼓勵都市內的產業轉移至郊外生產。因此, 台北酒廠在長期無法改善的水污染、以及即將要更新廠房內的機器設備等各種因素的考量下, 配合了台北市都市計畫與環境保護政策, 於 1980 年在林口「工三工業」購置新廠房用地, 專製紹興酒。在 1981 年為了配合興建金山北路高架橋, 轉移空地拆除場內一棟建築。於 1987 年 4 月 1 日全廠員工遷至林口新廠辦公, 臺北酒廠正式結束作業。在 1956 年至 1972 年間陸續增建 3 棟建物, (含警勤室、大禮堂), 建物與空地之總面積約為 6.291 公頃。

表 3-2-2 1915 年至 1987 年前台北酒廠之發展沿革年表 (資料來源: 筆者整理)

時間	事件
1915 年 9 月	株式芳釀會社之公司成立。 ¹⁵⁰
1916 年	於華山町八十番設址, 「民營芳釀株式會社酒造廠」。 ¹⁵¹
1922 年 7 月	台灣總督府設立「酒類專賣局」出資收購該會社, 改名為「台北酒工場」, 隸屬官營專賣局之總局, 以釀造米酒、紅酒、藥酒、仿洋酒與酒精。 ¹⁵²
1944 年 10 月	酒廠被盟機轟炸, 一部份建築物及機器受損。
1946 年 11 月	22 日, 專賣局派員接收, 定名「台灣省專賣局台北酒工廠」。 ¹⁵³

150. 台北市文獻委員會編, 《日據前期台灣北部施政紀實 經濟篇、軍事篇》, 台北: 台北市文獻委員會出版, 1986, p. 380; 與張炎獻編, 《台北廳誌》, 台北縣: 台北縣立文化中心出版, 1998, p. 266, 兩篇裡記載相同時間。

151. 台灣省菸酒公賣局誌編, 《台灣省菸酒公賣局誌》, 台北: 台灣省菸酒公賣局出版, 1997, p-94。

152. 同註 151, p-7。

153. 同註 151, p-94。

(續前表)

1947年1月	專賣局改制設立酒業有限公司，改隸稱「台灣省專賣酒業有限公司第一酒廠」 ¹⁵⁴ 。
1947年6月	成立專賣局改組「菸酒公賣局」，稱為「台灣省菸酒公賣局第一酒廠」 ¹⁵⁵
1957年3月	將廠名冠以所在地改為「台灣省菸酒公賣局台北第一酒廠」 ¹⁵⁶
1975年2月	奉令再改稱「台灣省菸酒公賣局台北酒廠」 ¹⁵⁷
1987年4月	因地價昂貴，水污染問題難以克服。並且為達到變產置產目的（於林口工三業區設廠，專製紹興酒），進而配合都市計劃遷廠，正式結束營業。

(B) 八德停車場時期 (1997年):

八德停車場位於前台北酒廠內的空地，其產生的因素可回朔於1973年，台北市政府重新規劃光華商場（含資訊產業與古玉市場）時，缺乏對交通因素的考量而未規劃設立停車場，進而造成現今梅花里里長佔用公有土地作為八德停車場的情形。

近幾年來，都市內的停車問題日益嚴重，位於華山地區資訊產業、古玉與書籍集中的商圈 光華商場亦是面臨同樣的問題，因此，光華商場地區的商家為了改善因交通問題對營業的影響，於是與梅花里里長共同在附近尋找空地，以作為光華商場與梅花里地區公共使用的停車場。

在1997年，因台北市推動了「地區環境改造計畫」，此計畫的目的是為了讓各社區主動參與改善社區環境的計畫，台北市內各個社區在面對社區內的密集開發，造成社區內空地難尋的情形之下，各社區便紛紛提出社區內公地再利用的計畫案，而中正區的梅花里亦是提出計畫案的社區之一。但是，公地管理單位非完全隸屬於台北市，必須由各社區自行與土地管理單位協調，卻增加社區再利用閒置公地的困難度。¹⁵⁸然而，梅花里里長在1997年提出的計畫案內容是向菸酒公賣局與勞保局承租閒置的前台北酒廠與空軍新生社（位於八德路與新生南路交叉口），作為梅花里與光華商場的停車場。但是，在因為兩者的土地所有權者與管理權各分散於不同

154. 同上。

155. 同上。

156. 同上。

157. 同上。

158. 林宏政，《公地再利用與都市轉化——台北市個案》，台灣大學建築與城鄉所碩士論文，1997年，p.96。

單位¹⁵⁹，租借空軍新生社的計畫案，在最後送達到交通局審核而遭擱；租借前台北酒廠的計畫案，則得到當時的管理單位（省公賣局）的許可，並在 1997 年 6 月，將前台北酒廠臨靠忠孝東路的兩塊土地，暫時租借給梅花里里長作為停車場，並被取名為「八德停車場」。因此，八德停車場便成為華山地區主要的停車場。但是，因梅花里里長卻遲遲未繳租金給菸酒公賣局，菸酒公賣局在 1997 年 12 月具狀告發梅花里里長佔用公有土地。並於 2000 年 7 月梅花裡里長被告佔用國有地上訴失敗。

目前菸酒公賣局已交由地方法院來執行非法佔用土地的驅離工作，遲遲未見地方法院執行公權力，造成至今梅花里里長雖已敗訴，卻仍持續佔用公有土地的現象。進而造成菸酒公賣局無法完成土地產權移交給國有財產局的程序，¹⁶⁰讓也向菸酒公賣局借用空間的文建會中部辦公室，延誤了華山藝文特區年度的招標時間。此外，在 2001 年 3 月台北都發局將前台北酒廠規劃為中央華山藝文公園後，凸顯此空間未來的使用方向更為多變。

表 3-2-3 1988 年至 2001 年間置的前台北酒廠再利用年表（資料來源：筆者整理）

時間	事件
1988 年	台北酒廠有償撥用審計部後的總面積為 6.291 公頃。 ¹⁶¹
1993 年 4 月	遷廠至林口後閒置，在 23 位立委投票同意圈定為新立法院建用地，並公告為「機關預定地」。 ¹⁶²
1997 年 6 月	菸酒公賣局將臨靠忠孝東路的兩塊土地租與梅花里里長作為私營的收費停車場。
1997 年 12 月	梅花里里長先前向菸酒公賣局租用華山臨近忠孝東路作為停車，但卻因遲遲拒繳租金，菸酒公賣局具狀告發里長佔用。 ¹⁶³

159. 空軍新生地舊址其管理權為勞保局，土地所有權者為國有財產局；前台北酒廠當時的管理權為省菸酒公賣局，土地所有權者為省有財產局。

160. 在精省後，菸酒公賣局本應於將此地歸還國有財產局，但是當初非法租借給梅花里里長所產生的土地糾紛，而遲遲未完成點交手續。（里長因未繳交租金，菸酒公賣局向法院訴訟酒廠土地遭人非法佔用為經營私人停車場，並於今年 5 月間勝訴，有關單局表示等待取得法院判決確定書，並表示在取得判決書後進行強制驅離。）

161. 同上。

162. 府工都字第八二 二四八四一號。爾後於 1999 年六月二十二日，立法院院會以表決方式敲定新院院址地點。在一百零一票贊成，五十四票反對，十三票棄權下，台北市仁愛路的空間總部雀屏中選。隨後六月二十九日，行政院長蕭萬長指示，研擬規劃行政院在華山地區興建中央合署辦公大樓。但因遷址興建的上百億工程費用過於龐大，經歷五年立院仍爭議未決。

163. 謝慧菁，自由時報，2001 年，2 月 26 日，36 版。

(續前表)

1999年1月	「藝術文化環境改造協會」自1997年爭取作為藝文展演空間，此時正式接受文建會中部辦公室（前省文化處）委託管理前「台北酒廠」部份空間，命名為「華山藝文特區」，每年一約。（至今仍持續經營）
2000年7月	梅花里里長被菸酒公賣局具狀告發佔用華山部份土地，上訴失敗。
2001年3月	台北都發局在華山地區都市更新計畫裡預計將前台北酒廠規劃為中央華山藝文公園。

二、經濟空間轉換下所呈現的意涵

華山地區經濟空間歷程彰顯了：(一)現代工業化生產的開端；(二)公有空間私人化的問題；(三)經濟空間的結構將以服務業為主導。

(一)現代工業化生產的開端

在日治時期，追求現代化的日本人將台北城的空間轉換成各種可利用的資本化空間，例如：商家的大量設立等。然而，日人對台的經濟政策是「農業台灣，工業日本」，因此不論是日人或日人與台人合資成立的工廠，在台北城尚屬於少數。根據日本人田中一二在《台北市史 昭和十六年》敘述了1931年台北城工業生產的空間：「概括說來，所謂工業只不過是屬於規模稍大之家庭工業而已，因個人經營者佔多數，所以可說並沒有可稱為工業地帶之地域。但在市街地區內，與普遍住家或商家為伍之工廠在城內只有少數，不過大多數均在大稻埕方面才能看到。」¹⁶⁴雖然日人對於促進台灣的工業發展是非常有限，但卻因專賣制度的設立，農產加工業的發達下，奠定台灣工業化的最初基礎，而專賣制度下的前台北酒廠，成為台灣的現代工業化發展過程的最早例子之一。

(二)公有空間私人化的問題

八德停車場目前成為華山地區與光華商場所仰賴的大型停車場，當初申請使用的目的是為了改善社區環境的空間，以及提高閒置公有地的使用價值。空間使用的意涵轉變於梅花里里長拒繳土地的租金給菸酒公賣局，使得原本作為社區的公共空

164. 田中一二，李朝熙譯，《台北市史 昭和十六年》，台北：台北市文獻委員會出版，1998，p. 194。

間變成金錢交換的私人利益生產空間。但是，在光華商場的消費者或是華山地區的居民看來，其存在的必要性是大於合法性。此外，面對這種公然佔用國有土地作為私人的牟利工具時，公部門處理態度卻是被動的，亦顯出公權力遲遲未在公有土地上執行的矛盾情況。

然而，在都市內公有空間頻頻傳出私人佔用的問題，八德停車場亦其中之一，它的存在除了凸顯了公私部門早期設立光華商場時，未有長遠性的規劃外，更進一步地反應，公地管理體制的鬆散與土地權屬的分散，造成國有土地成為私人謀利下非合法性佔用，但卻又缺乏主動的態度來處理。但是，另一方面的反應出因停車場的設立，解決了華山地區裡的光華商場所缺乏的大型停車場問題，與都市內對停車位的需求下，使得人民無視於其存在的合法性問題。

八德停車場的問題，讓我們清晰看到公有空間使用產權分散與造成的問題，而這亦是目前閒置空間再利用為藝文空間所必須共同面臨與解決的問題。

（三）經濟空間的結構將以服務業為主導

於 1980 年代，因為台灣的工業技術升級，而朝向資本、技術密集的方向發展。服務業¹⁶⁵亦隨著經濟成長而快速發展，卻也加速了其日益的專業化。此外，因都市人口的大量入移，產生都市生活環境的惡化，為了解決都市化問題與國家經濟型態的轉型，促使都市的經濟結構重新調整，由工業製造生產空間轉換為服務業生產的經濟空間，反應出都市的去工業化（de-industrialization）過程。¹⁶⁶在邁入以服務業為主導的都市空間時，亦是反應華山地區朝向後工業社會¹⁶⁷的空間，也就是說，華山地區裡的前台北酒廠移出與光華商場等商業空間的產生，都是在都市的產

165. 通常將服務業與製造業意義對立，且不包含農業、礦冶、營建業、公共事業或製造業的部份。科司特認為過去對服務業的定義，將隨著資訊化經濟的演變而改變原本的意義，並進而提出依服務業的活動範疇可分為：（1）配送服務業：含批發、零售工作。（2）生產者服務業：包含企業經濟體投入服務。（3）社會服務：包含政治活動領域與集體消費的工作。（4）個人服務：娛樂至餐飲的個人消費的活動。摘自：曼威·科司特，夏鑄九、王志弘等譯《網路社會的崛起》台北，唐山出版，2000年，p.229 - 232。

166 去工業化過程是指都市腹地的製造業瓦解，工業酥散到新的郊區或鄉村地區，而服務業興起，使都市轉變成另一種型態。孫清山「戰後台灣都市之成長與體系」，菜勇美、張英華編《台灣的都市社會》，台北，巨流圖書出版，1997年，p.69，p.100。

167. 後工業社會強調因人與人的競爭下，著重於智能技術與未來的預測，並以知識作為組織技術中心。而有別於（前）工業社會根據趨勢做預測，且以商品製造生產的技術性追求為主。也就是說由經驗者修正者轉換至發明、制定者、或知識會編者。王岳川《後現代文化研究》台北，淑馨出版，1992年，p.123 - 124。

經結構調整下產生的現象。科司特曾說：「都市中心作為一個都市交換的器官，是生產過程與都市地區消費過程之間交換呈遞的空間組織。」¹⁶⁸而都市中心是生產過程與商品消費進行交換的空間，亦是經濟活動和社會制度或組織之間交換的空間。也就是說，面對未來華山地區所塑造光華商場資訊產業專用區與設置的中央華山藝文公園，都是為了朝向經濟發展的區域政策，並符合都市居民對消費與休閒空間的多元化需求，使得華山地區朝向具特殊性與多元化的服務業空間之方向。

第三節 行政機構與公有空間的應用

誠如 Calvino 在「看不見的城市」裡所說，城市被統治者視為一盤棋，不論他是否知道都市如何塑造，或是被塑造何種形式面貌，他仍是空間利益最大的所有者。¹⁶⁹也就是說，對於國家空間的操控者而言，不論藉由烏托邦式的都市規劃改革運動，或是區域的經濟發展政策等各種形塑都市的方式，都市空間最後都是在其所需求下，支配建構成不同比例的政治、經濟與文化空間。光復前，華山地區成為日人政經與生活居住的主要活動空間之一，光復後，華山地區有近半的空間為公有空間，其中又有二分之一的範圍被規劃為政治機關，而顯的華山地區這百年來的空間發展與特質，仍維持著以政治性為主的區域功能，但此空間形態與經濟或文化空間的關係如何？後兩者是否仍會繼續受其支配力所影響？茲此，本節藉由分析公有空間的轉換歷程，來描述出華山地區的空間特質與未來可能的發展，以下將詳細敘述之。

一、行政機構與公有空間的發展歷程

（一）日治時期

1895 年日本入據台灣，於 6 月 17 日行始政典禮於台北市¹⁷⁰（昔稱台北府）日

168. Manuel Castells, 高樹仁譯, 「都市中心性」《空間的文化形式與社會理論讀本》, 台北: 明文書局, 1999, p. 555.

169 Italo Calvino: 「他想(呼必烈): 如果每座城市就像是一盤棋, 等到我學會規則的那天, 即使我絕對無法知悉帝國的每一座城市, 我終究還是能擁有我的帝國。」Italo Calvino, 王志弘譯《看不見的城市》台北, 時報出版 1993, p. 151.

170. 1895 年現在的台北市在當時的名稱是清治「台北府」, 直到 1897 年都市計畫的「市區改正」才正式改為「台北市」。

本殖民國於 1919 年將台北城設為全台的行政指揮中心，除了設置總督府，在其周圍設立了台北州廳、台北市役所、最高法院、地方法院、專賣局等最高的行政機構。而日據時期的都市計畫可略分兩個時期，前半個時期 1895 年至 1920 年，此時期是為了改善都市衛生與齊備政治經濟上所需的地方基礎建設，但仍屬於市區計畫；後半時期 1921 年至 1945 年，由市區計畫的範疇轉向接近近代的都市計畫模式。¹⁷¹1921 年地方制度改革（廢廳置州、導入市制）與市區改正計畫轉由地方來實施市「街庄制度」¹⁷²，但面對地方財政力量薄弱，實施上幾乎呈現停擺狀態。

1922 年（日大正十一年四月）樺山町在「市區改正」¹⁷³計畫中出現，其在清代時，位於習稱「三板橋」（庄）¹⁷⁴裡的「大竹圍」地區，大竹圍在清代為田園，只有少數農舍散布其間，農舍都以竹圍為圍牆，所以有「大竹圍」之稱，三板橋位於「城中區」¹⁷⁵，是清代當時熱鬧市區之一。直到現在仍常在老一輩的口中稱舊台北城為城中區，而取名「樺山町」是紀念台灣首任武官總督樺山資紀，以作為區位定名，隸屬臺北州臺北市。在 1927 年，日本首次使用國庫與州費補助金來補助京町通、華山町通的改正工程建設費。¹⁷⁶日本首先建設京町通、華山町通兩條道路的計畫看來，顯示華山町在當時的重要性。

位於城中區東北端的樺山町，其區域內的國家行政單位有：台北州廳（1915 年設立，今監察院所在）、樺山小學內的台北市役所（1939 年改建完成，今行政院現址，光復後為省政府辦公處所所在）、日軍五五 後勤部隊，（專門製作軍鞋、軍服，今位於來來飯店一帶，亦即是位於忠孝東路一段）。因此，此時期華山地區，

171. 越澤明《臺北都市計畫 一八九五 - 一九四五年日據時期台灣的都市計畫》卞鳳圭譯，台北：1993，臺北文獻 105 期，p-124

172. 「街庄制度」：日本統治臺灣時，地方的「有力者」被指派或選舉出所組成的地方團體，市街庄長委任地方團體進行上令下執行的工作，地方團體只執行委任的行政事務，所以人員與經費編制一切從簡。因此，日治的街庄制度產生，是成為臺灣地方自治史的重要一步。

173. 所謂市區改正，是將城市的道路與建物進行統一規格的制訂與區位劃正，其工作之一即廢除台北市清代昔稱舊有的 155 街莊名，廢路線式街名，改路段式町名，稱為「町名改正」。「町名改正」在 1938 年（日昭和十三年三月）將松山區併入台北市，完成町名改正工作，全市共有六十四町十九村落，沿用至光復時期。越澤明 1993《臺北都市計畫 一八九五 - 一九四五年日據時期台灣的都市計畫》卞鳳圭譯，台北，臺北文獻 105 期，頁 133。

174. 「三板橋」（庄）：庄名來自於當時有土地公隄，地為東門至錫口（松山）之道路要衝，在其地大溝（今新生北路末之璃公圳）上鋪有木板三條，以利行人通行，故稱三板橋。三板橋包含了東門外街、「大竹圍」、「荊仔埕」、「埤頭」、「埤仔腳」。

175. 「城中區」：包含「城內」（當時政治中心）、「三板橋」與艋舺的部份地區。台北文獻委員會 1981《台北市發展史（一）》台北，頁 115 - 116。

176. 台北文獻委員會編《台北市路街史》台北，1985，p.50 - 51。

是當時日人政治與軍事的中心範圍內。

(二) 光復後的時期

1. 空間範圍變化

光復後由國民政府接管台灣，並繼續將台北市中正區作為全國的行政區域中心。因此，華山町的空間範圍變化不大，為現今的忠孝東路、北平路、瀋陽路、青島東路、徐州路、銅山街、濟東街、臨沂街、泰安街、林森南路、紹興南街、杭州南路一段及中山南路一段部份在町內。¹⁷⁷ 1946年至1950年的樺山町位於玖橋里與華幸里的一部份。到了1954年，又由原玖橋里一部份改為梅花里，與華幸里一部份改為華山里的範圍，此時將「樺山町」改稱為「華山地區」。1981年將梅花里與華山里範圍合併為梅花里，並位居梅花里一部份。而華山町位居現今台北市中正區的「梅花里」大部分與局部的「幸福里」範圍，此範圍即是現在通稱的華山地區。（見表3-3-1）

表3-3-1 光復前後樺山町地名與歸轄演變表（資料來源：筆者整理）

時間	宣統二年	1910	1912	1946	1950	1954	1981	1990
地名			幸町	玖橋里	玖橋里	玖橋里		
	三板橋	三板橋	華山町			梅花里	梅花里	梅花里
			幸町	華幸里	華幸里	華山里 華幸里		

在日據時期，日人為推動現代化的都市計畫運動，台北成為都市景觀改造的示範點，而華山地區位於全國政經與藝文總樞紐的台北市中正區裡，遺留了日據時期殖民的政治化產物，例如：行政院、與過去曾位於樺山町的監察院。

光復後產生的行政機構與公有空間有：空軍新生社、審計處、稅務處、警務處、稅捐處、公車處、養護工程處、消防警察大隊等。這些公有空間則佔了華山地區總面積的62.21%，其中作為政治機關使用空間又達二分之一。因此，對於公部門來說，面對所佔比例如此高的公有空間，是有助於推動重塑空間的計畫。

177. 台北文獻委員會編 1981《台北市發展史（一）》台北，頁89。

2. 華山地區的都市計畫

華山地區在都市上位計畫中，雖被設定為全國的政治經濟核心地區¹⁷⁸，但實質上，1969年至1993年華山地區的都市計畫案，除了設立光華商場，多只作小幅度與道路的拓寬與修整、以及使用變更等¹⁷⁹，雖然空間被劃定為政治、經濟與住宅混合的空間，但實質上空間機能仍偏向於公有或行政機關的空間，尚未稱得上是全國的經濟核心地區。因為政府在「1970年代，台北都市計畫案將重心轉向「副都市中心」的信義計畫區」¹⁸⁰，使得華山地區自日據時期以後，停歇了大型的都市改造計畫。位於華山地區的前台北酒廠，也在1987年為了配合都市計畫而遷廠林口¹⁸¹，此酒廠空間自此被閒置。在都市開發政策的轉移他處之下，不論是前台北酒廠因閒置而荒廢傾圮，或是整個華山地區景觀，都已呈現出老舊的狀態。在1992年，主管機關預定台北酒廠為立法院後，¹⁸²卻促成華山區居民於1996年反對立院設址的抗爭運動，主管機關在其他因素的考量下，而最後決定遷移他處。¹⁸³到了2001年，公部門公佈華山地區都市更新的空間改造運動計畫¹⁸⁴，使得原本沈寂了數十年的華山地區，有了空間改造的新契機。

2001年3月，台北都發局公布了華山地區都市計畫更新內容，都市計畫的空間範圍由中山北路、長安東路、新生南北路及忠孝東路所圍地區，總面積約五五·一六公頃。計畫內預計將華山貨運站（華山藝文特區周圍的公有地）拆除，與部分鐵路地下化後的產生新生地，共同做為中央合署辦公特區，¹⁸⁵計畫的預定總面積約

178. 台北都發局，《台北市都市發展計畫 變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區（華山地區）都市計畫案》，2001年3月，p.14。

179. 1969年至1993年共有十次都市計畫案，除了1976年7月的「變更原轄區使用分區調整商業區、行政區及混合案」之將部份地區變更為商業用地外，其餘的都市計畫案多只作道路用地修整、拓寬等變更案，未有對華山地區的整體空間進行規劃。

180. 林弘政《公地再利用與都市轉化 台北市個案》，台大城鄉所碩論，1997，p.49。

181. 前台北酒廠因為於市區，地價高漲，水污染問題無法克服，為了將土地作更有效利用，達到變產置產目的，另一方面為了配合台北都市計畫裡，列入菸酒增產方案優先遷廠之列，並於1987年（民76）4月1日前台北酒廠正式結束作業，全廠員工遷至林口新廠。

182. 1992年立法院院會擇定為新院址遷建地，翌年有關單位出奇迅速地完成都市計畫變更，將前台北酒廠的工業用地變更為機關用地，華山成為立法院新院址的行政特區。

183. 1997年6月，華山地區居民反對日後立法院設置於此地時，將會有一波波的人民陳情抗爭活動，而影響居住安寧與杜絕商機。1999年6月22日，立法院院會以表決方式敲定新院院址地點。在一百零一票贊成，五十四票反對，十三票棄權下，台北市仁愛路的空軍總部雀屏中選。隨後6月29日，行政院長蕭萬長指示，研擬規劃行政院在華山地區興建中央合署辦公大樓。但因遷址興建的上百億工程費用過於龐大，經歷前後五年，立院仍爭議遲遲未決。

184. 綜合發展計畫企圖轉型原有區域的使用方式，以朝向提升區域經濟發展為改造的主要目的。

185. 案中為配合行政院指示興建中央合署辦公大樓的政策，預計變更前台北酒廠旁國小、住宅、鐵路用地，與

8.08 公頃，佔華山地區總面積的 14.64%。計畫書中也說明設置中央華山藝文公園的基本構想，保留現華山藝文特區內部份建築物，將建構面積廣達 9.9 公頃的藝文展演設施與公園結合的綜合性休閒公園。因此，華山地區都市計畫的主要兩個目標：設置中央華山藝文公園與中央合署辦公大樓。

其中，中央合署辦公大樓早在 2000 年 11 月國有財產局的調查審核案中，建議台北都發局在前台北酒廠區與周邊閒置公有地內，設置規劃中央合署辦公使用地。¹⁸⁶所以，如果未來按計畫內容實施的話，中央聯署辦公大樓與中央華山藝文公園將會是華山地區的特殊景觀，而真正朝向政治、經濟與文化混和的都市空間機能。

二、行政機構與公有空間轉換下所呈現的意涵

華山地區的公有空間自日據時期到近年的轉換歷程，凸顯了三種意涵：(一) 殖民者投以理想性的都市空間改造運動；(二) 政治制度與空間形式的關係呼應；(三) 公有空間在支配與反支配關係的變化。茲此，分述如下：

(一) 殖民者投以理想性的都市空間改造運動

日本據台 50 年間，因日本受明治維新的影響（大量接受現代主義的建築風格），對臺北城等地進行全面性的現代化改造運動，對日本殖民帝國來說，臺北城是實現現代化的實驗都市，「在臺灣都市計畫令中，存在著日本國內法所沒有的獨特規定。一言蔽之就是『不是在計畫內的建築就不予承認』，是一種都市計畫理論理想姿態予以制度化。」¹⁸⁷因此，日人首先拆除台北城牆，實施都市計畫的廢街改町，或市區改正等，整個城中區尤以火車站一帶的景觀煥然一新，店面規格一致，建立地下排水系統（雨天時不再滿街泥濘），並曾在夜晚點燈等，整個城市呈現一種規格化、整齊性與具節制感的「另一個完美的、拘謹的、仔細安排的真實空間」

加上周圍原有的機關用地，規劃圈定為中央聯署辦公特區。

186. 「1999 年行政院劉副秘書長召開『研商華山地區設置中央合署辦公大樓一案』交由財政部再行調查；2000 年 3 月 17 日財政部國有財產評估結果，北部地區所需總樓地板面積共四十二萬平方公尺，並建議將計畫區內部份土地規劃作為中央合署辦公使用；2000 年 11 月 2 日財政部國有財產局重新調查中央合署辦求為三十六萬平方公尺。」摘自：台北都發局，《台北市都市發展計畫 變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區（華山地區）都市計畫案》，2001 年 3 月，p.12。

187. 越澤明，卞鳳奎譯，「台北的都市計畫——一八九五 - 一九四五年日據時期台灣的都市計畫」，《台北文獻》，第 105 期，1993 年 9 月，p.143。

¹⁸⁸，根據當時來台的美國記者戴威生（James Davidson）所描述：

「臺北變化之大，由清治時代看過臺北之人而言，是驚奇的，即在西元一八九六年間，可以說臺北仍然完全是漢人天下。..西元一八九七年之夏間，已經可以看到大變化之跡象..。臺北於是由各方面看起來，盡是日本式的都市。事實上，其良好的碎石鋪好的街道，其堂皇的建築，貨色豐富的店舖，台北市較日本帝國之任何同一規模之都市好。全島沒有一個其他地方有這樣大的變化。」¹⁸⁹

離開台北城，卻感覺進入另一個「污穢的、病態的和混亂的空間」，然而這些卻是當時台灣人的傳統生活形式。日人對台北城空間的想像與實踐，就有如一個被殖民化的異質化的權力支配空間。台北城內與外的空間，卻呈現出主體意識不同下，建構的空間樣貌亦是迥然不同。

當我們以行政階級來劃分時，會發現日人有意區別清治時期以西北側和北側為行政機關所在，而日治的政府機關則多位於城內的東南側或南側，其範圍也就是現在的華山地區至東門地區。這樣的刻意區別方式，顯示了政治的隔離政策，並藉由都市計畫體制建立起行使政治經濟的控制，經由「刮去重寫」的創造性破壞（creative destruction）¹⁹⁰，建立起殖民帝國的理想殖民城市。當殖民帝國在移植先進國家的城市模型於殖民地時，彰顯一種現代性的建構歷程，此過程形塑出的異質城市空間風貌，其背後是一種鞏固殖民帝國政治的權力空間。

（二） 政治制度與空間形式的關係呼應

Manuel Castells：「政治中心是由都市形式的建立來界定，它是制度機器之內在過程運作之轉播站：也就是說，這些中心是相對應於都市空間的制度性結構。」

188. Fouacut：「差異地點的最後特徵，是它們對於其他所有空間有一個功能。這功能產生了兩種極端：.....另一方面，相反的，它們的角色是創造一個不同的空間，另一個完美的、拘謹的、仔細安排的真實空間，以顯現我們的空間是污穢的、病態的和混亂的。後一類型並非幻象，而是補償性差異地點，並且我懷疑有那個殖民地不扮演這種角色。」Fouacut，王志弘譯「不同空間的正文與上下文（脈絡）」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1999年，p.403

189. W. Davidson 1903《台灣之過去與現在》台北，蔡啟恆譯，台灣銀行經濟研究室，p-412。

190. 夏鑄九「殖民的現代性營造」《被殖民都市與建築國際學研討會》，台北：2000，中研院台史所籌備處，p.14。

¹⁹¹華山地區的政治機關有：空軍新生社、審計部、行政院、警政署或稅務機關等，這些空間形式便是政治制度的顯現。支配者為了再利用閒置的公有空間，擬定新的制度，進而形塑出不同的空間形式。

華山地區行政機關與公有空間轉變最大的是位於八德路一段一號的公營事業前台北酒廠，台北市政府為了達到公地的有效利用，促成地區的再開發，積極向省政府進行催討行動，省政府也回應並提出分布於台北市內的省有土地，希望藉由地方政府來得以完成土地變更¹⁹²。擁有土地所有權的省政府，與擁有地方規劃權的台北市府，兩者為了達到利益共創的「雙贏」目的，於1992年變更佔地5.152公頃的前台北酒廠為機關用地，作為新立法院院址。但是，之後卻因航高管制、立院遷置預算經費龐大，最後在台北都市發展局的建議與協調之下，於1999年決定將立院院址遷移至佔地面積7.2公頃的仁愛路前空軍總部，使得前台北酒廠預定作為立院院址的事件暫時平息，但卻又因為因遷址興建至前空軍總部的工程費用過於龐大，立院院址爭議而未決。因此，彰顯出公共空間常在政治力的支配下，前台北酒廠與其周邊的公有地，未來規劃的方向仍不易擺脫政治用途。

（三）公有空間的支配與反之配關係的變化

華山地區位於全國行政中心的區位裡，過去為了連接於其周圍地區的空間紋理，被規劃為政治空間似乎是毋庸置疑的。但是，「『各個』區域所實行的區域政策，本來應該是不屬於區域政策的範圍。」¹⁹³也就是說，因為各個地區的空間發展與特質不同，是不可以用區域政策來化約成同質性的空間形態，而華山地區的區域發展政策本就不應被化約於中正區裡。

過去在地方上設置服務人民的政治性空間時，居民默然地接受這種權威性的空間存在於自己的生活空間之中，此時「空間被視為社會的權力而非商品，都市服務

191. Manuel Castells·1977，高樹人譯，「都市中心性」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，1999，p.55

192. 省政府希望台北市政府配合變更之建議優先為立法院院址，但若不遷建的話，則建議變更為商業區。以達到土地更為有效的經濟利益開發。

193. 而對都市社會學者葉光毅來說：「『區域政策』係立足於國土全域之綜合利用的全國性觀點下，對某部份特定地區實行差別性、選擇性的政策，「故以『各個』區域所實行的區域政策，本來應該是不屬於區域政策的範圍。」摘自：葉光毅著《空間、政治經濟學》台北：人間出版，p.275。

是社會財產再分配的機制，它們轉換了人民對都市之視野，改變了對空間的價值觀。」¹⁹⁴但是，隨著民主意識近幾十年的發展，從華山居民抗爭立法院設址的事件，彰顯了現在都市裡不論是設置新建築物或塑造任何新的空間，一旦影響市民生活的空間時，則容易受到市民質疑其設置的合理性，貝爾認為政治（政府）是為了衍生「平等」的觀念與實踐民主的概念，不斷擴充官僚機構下，但卻日益無法滿足眾多人民對平等的要求，加深人民與官僚機構衝突，進而造成政治權威的地位危機。¹⁹⁵也因為都市居民價值觀的急速改變，讓過去政治支配人民的情況有了初步的改變，¹⁹⁶人民意識到公共空間亦屬於全體人民所共有的財產，而非特權者的私有化空間，質疑國家政治空間非合理化使用的聲音越來越多。在人民要求平等的聲音日益強烈下，顯示人民對於社會國家的期望越來越高，並將社會運動視為一種「爭取應享權力的革命」(revolution of rising entitlements)¹⁹⁷，亦即是平等的要求已被視同為「民眾應享的權力」。柯司特認為：「都市社會運動的目標乃是在不改造社會性情況下，改變都市意義。他們只是一個反應，而不是替選：他們不在創造新空間下，籲求亦各存在的深度。」¹⁹⁸市民（社群）的反支配力量（激烈的社會運動或理性的協調方式）雖無法真正改變公部門的政策，但卻對公部門產生壓力，促使公部門提出調整方針。

夏鑄九曾說：「城市的空間是城市的居民所生產的，然而他們卻不像是城市空間的生產者，反而像是城市裡的臨時營造員。」¹⁹⁹過於依賴於政治或經濟發展出的城市形態，是一個缺乏市民的城市，都市居民如可以持續而適時進行保護生活空間的社會運動，或許將會改變人民在過去被虛構地存在於城市之中的狀態。而未來都市的空間改造計畫，當政治力或經濟力非合理的支配地方文化空間時，將勢必要考慮在地居民的需求與得到其認同。

194. 夏鑄九，「建築論述中空間概念之變遷：一個空間實踐的理論建構」《理論建築》，台北：台灣社會研究叢刊，1995年，p. 255。

195. 丹尼爾·貝爾，《資本主義的文化矛盾》，台北：桂冠出版，1989，p. 9。

196. 在1980年代，台灣北部地區的都市環保抗爭運動之比例，是較高於其他地區的。蕭新煌「都市居民運動」《台灣的都市社會》，蔡勇美、張英華編，台北，巨流圖書出版，1997年，p. 395。

197. 丹尼爾·貝爾，《資本主義的文化矛盾》，台北：桂冠出版，1989，p. 361。

198. Manuel Castells, 陳志梧譯，「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，1999，頁284。

199. 夏鑄九「一個城市實踐的假說」《空間、歷史與社會論文選》台北：台灣社會研究叢刊，1995，p. 346。

第四節 小結

早期都市是屬於執政者展現慾望的政治化空間，在光復後執政者追求現代化而促成資本經濟與政治的結合，使得都市更新與經濟開發幾乎劃上等號，亦言之，華山地區商業化空間的不斷擴張，而與政治化空間的版圖範圍相等時，顯現現代資本結構了都市空間使其日益顯得均質化，並成為休閒消費的慾望場域。另一方面，執政者大肆的建設都市新空間，相對的是在破壞空間原有的紋理，身處其中的我們日益無法辨識所在地的空間紋理，失去地方的認同感。位居都市裡的文化空間就像是異質，不斷地產生在均質化與俗化都市空間之中，異質空間成為市民可以投以無限想像的場所，甚至激發社會動員產生反支配力，形塑出新的異質空間，華山藝文特區就是在這背景中被形塑。因此，文化空間成為連結都市社群的界面，並可以讓不同社群達到共識以反支配者的姿態，進而與政治、經濟力量相抵抗，也就是說，都市裡的文化空間雖受到政治力或經濟力的支配或競爭影響，或甚至有商業化或均質化的危機，但是，保有自省能力的社群會適時地集結成反支配力量，雖然無法消弭政治與經濟支配力所帶來的危機，但卻仍成為各種社群互動交流的機制，其形貌與定位便在社群的互動中被形塑而確立，都市空間的多元性、生命力與特質即在這互動過程中被建構。

茲此，以下是依據本章的討論分析所綜合整理出華山地區空間轉換的幾點意涵：

一、 現代化促使都市更具有消費性與休閒性的空間功能

在現代主義促成了資本主義的發展下，卻對文化、經濟、政治三個領域產生了根本性的對立衝突，對於貝爾來說，因為政治領域要求的是個人自由、合法與平等的原則，但卻隨著官僚科層制的日益分工而專業化，在處理社會事件的問題時（如八德停車場），卻無法及時處理社會非法與不平等事件，產生官僚體制與原本設立意義（合法性、平等性）的矛盾關係；經濟領域本身所要求的是效益原則，但個人自我被迫消失於分工組織之中，以作為為組織謀求利潤的工具；而文化領域要求自我表現和自我實現，可顯而易見這三者本身的矛盾與衝突，且在資本主義的日益發展下，更加深三者之間的矛盾。因此，當我們以政治、經濟與文化的面向去分析華

山地區的空間結構時，發現其中不論是公有空間的規劃方向、光華商場的整頓計畫、或是各種新成立的公私立藝文空間等，所共同彰顯的是華山地區已逐漸朝向提供大眾服務、休閒與消費的空間，也就是說，從華山地區在光復前後的空間分布與其轉換下，其空間使用方式由行政機關使用的政治化空間朝向以經濟開發為主導的空間。這是因為政治受到了現代主義所強調自由與民主的理念影響，給予了資本主義經濟市場的自由，促使都市空間日益趨向為經濟主導的資本化空間。²⁰⁰

二、文化空間的危機與轉機

都市空間因政治與資本主義的日益結合，產生不同於以往單一（指政治）的支配力量，使結構其空間與形塑其樣貌的支配力量日益複雜化。然而，位居受權力支配的文化空間，容易被迫改變其存在的狀態，甚至動搖其最初所設立的使命與目標，都市內的閒置空間再利用為藝文空間亦是如此。王岳川曾說：「經濟發展和政治改革的衡量尺度是歷史進步與理性的，而現代文化則是返視與返理性的。」²⁰¹現代文化受到現代主義影響而強調極力抨擊資本主義，但卻又深受資本主義影響而走向普同性的大眾文化，呈現文化本身立場的矛盾。都市內的文教機構，更是因身處於已被資本結構化的都市空間裡，為了減低環境經濟的壓力而走向商業化與大眾化經營，使空間均質化而失去原有特質。但是，都市中像華山藝文特區是由反支配社群所形塑的異質空間，形塑的動力來自於自覺性高的社群，他們為了抵抗都市空間的支配力量而進行社會運動，柯司特曾說：「他們動員傾向於環繞著三個關鍵性的主要目標：集體消費、文化認同和政治的自治。..這三個目標並非來自偶然，而是對抗資本主義、資訊主義和國家主義之支配性邏輯的主要關鍵。」²⁰²意謂著社會運動者成為都市空間支配與反支配性邏輯的關鍵，使得文化空間被政治與經濟長期宰

200. 政治給予人各方面的自由（言論自由、思想自由與職業自由），促使經濟市場的自由化。而政治自由與經濟市場的邏輯是：市場資本主義是政治自由的必要條件，但不是充分條件：有了市場經濟，不一定會有政治體制方面的自由，但是沒有市場經濟，則必定不會有政治自由。但是，卻在政治給予經濟資本自由時，亦即是給予資產階級自由，進而造成社會財富、與權力分配不均的不平等現象，而政治所提出的自由卻被政治制度與資本經濟秩序給扼殺。劉小楓《現代性社會理論緒論 現代性與現代中國》，香港，牛津大學出版，1996年，p.95 - 98。

201. 王岳川《後現代文化研究》台北，淑馨出版，1992年，p.126。

202. Manuel Castells, 陳志梧譯，「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，1999，頁288。

制的空間結構將隨其變動而改變關係與意涵。反支配力雖可以暫時給予文化空間新的轉機，但無法真正解決文化空間的危機，唯有各社群認同文化空間存在的意義，積極參與文化空間的建構，才能長期與政治、經濟支配力相抗衡。

第四章 華山藝文特區營運管理之現況分析

華山藝文特區的成立是因藝術家反對政治對文化的長期支配，但卻在爭取成功後，擁有地方規劃權的台北都發局對其有不盡相同的空間使用方向，使華山藝文特區有著未來使用方向不確定的疑慮。也就是說，政治力量支配下而影響其經營方向的長遠性，加上主管單位所給予的補助經費不足，讓代管單位必須對應經濟與政治的壓力而倍感營運的艱辛。本章主要是分析華山藝文特區由爭取者轉換為經營者的過程（1997年至2001年），其所呈現的意涵，以及經營者要克服閒置空間再利用先天的限制（各項相關法令），還有要適應都市功能日益轉換等問題，而本章在最後作一綜合性分析與提出幾點營運管理上的建議。

第一節 成立過程與其意義

一、爭取過程（1997年至1999年）

1997年6月，魏雪娥、湯皇珍等人為了將與國內外十多位藝術家聯展，在台灣各處尋找場地，因為華山地區居民的抗爭活動，引起藝術家與其他社群注意到了閒置的前台北酒廠，進而由媒體工作者、藝術創作者、教育工作者等近二十人共同組成「華山藝文特區促進會」，積極爭取作為藝文展演空間。同年11月20日小劇場劇團「金枝演社」進駐前台北酒廠排練約半個月，原本預計在12月4至8日公演「古國之神—祭特洛伊」，但在公演的第二天（12月5日），導演王榮裕被以非法侵佔國有土地之名拘提入警察局時，引起藝文界的注意而華山藝文特區促進會及藝文界、立委和民代前往協調並召開記者會。在「金枝演社」事件爆發後，除了讓藝術界注意到閒置的前台北酒廠，再加上1996年小劇場聯盟因爭取「中正二分局派出所」作為表演空間的事件，使得閒置空間再利用為藝文空間的議題被開始被廣泛地討論。「華山藝文特區促進會」經過一年半的陳情、座談、請願與舉辦各式的展演活動，以爭取作為國內所缺乏的大型藝文展演空間，最後終於在1999年1月

取得省文化處（後改隸為文建會中部辦公室）的委託管理權²⁰³，並將前台北酒廠更名為「華山藝文特區」(Whashang - Art - district)。且又在 2001 年 6 月取得主管單位許可繼續經營華山藝文特區，代管理時間至 2002 年 5 月。

表 4-1-1 華山藝文特區發展年表（上）1997 年至 1999 年（資料來源：筆者整理）

時間	事件
1997 年 6 月	藝術家湯皇珍等人發現此地，組成「華山藝文特區促進會」，積極爭取此空間再利用為藝文展演空間的連署開始。 ²⁰⁴
12 月	「金枝演社」4 至 8 日在華山演出「古國之神—祭特洛伊」，但演出的第二天（12 月 5 日）導演王榮裕被提入警察局，「華山藝文特區促進會」及藝術界、立委和民代前往協調並召開記者會。 ²⁰⁵
	公部門與藝術各界前往華山進行勘驗，省文化處主任洪孟啟及省議員程惠卿表示樂意協助處理土地租借上的行政困難與建築體維修等經費補助。 ²⁰⁶
1998 年 4 月	「台灣省菸酒公賣局」將部份建築物與空地移交文建會中部辦公室（前省文化處）代管維護三年，主要提供藝文及展演等相關活動使用。
10 月	由「華山藝文特區促進會」改為社團法人「藝術文化環境改造協會」。
1999 年 1 月	「藝術文化環境改造協會」正式接受文建會中部辦公室（前省文化處）委託管理「台北酒廠」部份空間，時間至 2001 年 4 月 21 日。

二、經營發展沿革（1999 年至 2001 年）

1999 年正式取得華山藝文特區代管權的藝術文化環境改造協會，開始對建築作局部性的整修，並逐漸調整出適於華山藝文特區的經營管理方式。在 2000 年逐漸界定各空間使用的可能性與侷限性，使空間使用與規劃方式有初步輪廓，另一方面，卻在經營過程中發現與現行法規在配合上的落差等問題，²⁰⁷例如：營利法則與

203. 1999 年 1 月，台灣省公賣局將「華山藝文特區」委託省文化處代管（省文化處在精省後改為文建會中部辦公室，隸屬文建會第三處），由「中華民國藝術文化環境改造協會」（前「華山藝文特區促進會」）負責營運管理。委託管理至 2001 年 4 月。又於 2001 年 6 月文建會經招標後，委託藝術文化改造協會管理至 2003 年 5 月。

204 王凌莉「殘垣斷壁的藝術夢」《表演藝術》台北，1998 年 3 月，第 63 期，p.37。

205. 表演藝術編「藝文空間搶灘 華山特區紀事」《表演藝術》台北，1998 年 3 月，第 63 期，p.27。

206. 江世芳，中國時報，1997 年 12 月 19 日，23 版。

207. 黃韻瑾「展演空間經營管理 華山藝文特區經驗」《藝術·進駐·經營與管理》台北，文建會藝術村籌備

建築整修受到採購法的限制等。

2001年3月台北都發局公佈華山地區的都市更新計畫案，其計畫將華山藝文特區與其周邊閒置的樺山貨運車站規劃為中央華山藝文公園，並維持華山藝文特區的空間使用現況，而規劃納入公園範圍之中。此計畫案暗示著華山藝文特區未來將成為設立於公園中的藝文空間，使其經營方向將會受其影響而轉變。

2001年7月發生了原由黃海鳴擔任第二任理事長，卻臨時改由張鶴金出任的人事風波事件。造成此事件的發生因素，前理事長黃海鳴認為：「協會初期將華山定位為『當代藝術中心』，但之後受到正當性質疑，便調整為融合藝術展演的『全民共享文化活動的重要基地』，華山作為當代藝術中心的功能逐漸模糊，形成「大型藝術社群基地」的機會越來越強，但卻引起內部理監事意見的歧異。」²⁰⁸理事蕭麗虹也認為當初成立的宗旨與願景常與後來發展不一定契合，我們可從黃海鳴的論述中，了解其試圖促使華山藝文特區經營朝向更開放與更多元性，他認為：

「『華山藝文特區』本身不是終極目的，類似的連結生產的機制可以被實踐在其他的城市，重要的是它刺激了一種居民集體『創意工廠』及『分享樂園』的思考以及實踐：如何讓隔離在城市封閉空間中的藝術家，或潛在的所有藝術家，為了他們的城市而互相交流，為了他們的城市而互相交流，共同去創造自己所期待的城市空間。」²⁰⁹

但部份理監事並無法接受此種營運方向，並堅持作為台灣當代前衛藝術中心，所以，在組織再調整新定位時，引起部份成員的不滿而造成衝突。

新上任的理事長張鶴金與行政總經理蔡美文認為未來華山藝文特區的角色，必須跳脫由爭取空間者轉為經營者，現階段的任務是必須建立一個全國閒置空間營運的首要機制，這機制亦即是在營運組織上建立起清楚的管理系統，並提出華山未來發展的兩大方向：(一)作為國際藝術文化窗口；(二)扮演國內替代空間的資訊與

處，2001年，p.108 - 109。

208. 張肇麟，「將危機化為轉機 張鶴金、蔡美文為華山注入新思惟」《典藏今藝術》台北，2001年9月，p.93。

209. 其下段文字為：「其中包括經營城市建築硬體關係的「硬體藝術」，以及經營城市中人際關係的「軟體藝術」..我們越深刻的認知它（硬體藝術）無所不在的生產「隔離」以及生產「差異」的特性，我們越能理解在大城市中用以連結的「軟性藝術實體網絡」的重要性。」黃海鳴「藝術」在「實體網絡城市」中的「連結生產」，2000年9月，未出版。

資源整合中心的角色。²¹⁰並將協會組織（決策單位）與行政部門（執行單位）的組織職權進一步的劃分，將華山藝文特區視為協會實踐目標的方式之一，而增設了協會的秘書與代管單位行政經理的職務，試圖建立起完善的管理制度，來充分扮演空間「經營者」。此代管單位在組織略作調整與釐清現階段的目標後，促使協會組織與華山藝文特區的營運管理朝向更具制度性與合法性，逐漸有別於以往的經營方式。

表 4-1-2 華山藝文特區發展年表（下）1999 年至 2001 年（資料來源：筆者整理）

時間	事件
2000 年 9 月	「藝術文化環境改造協會」於華山藝文特區規劃舉辦「驅動城市 2000：創意空間連線」，將全台各地規劃閒置空間的團體集結聯展。 ²¹¹
2001 年 3 月	台北市都發局將之前重新規劃的華山地區都市規劃案公開展示。主要規劃成大型中央公園、華山藝文公園與中央合署辦公特區。並結合八德路電子資訊產業，園區旁將有資訊產業發展專用區，且放寬使用活動單位進駐。 ²¹²
4 月	華山藝文特區因停車場里長佔用不歸還，使得菸酒公賣於土地產權移交未完成而延誤華山藝文特區招標時間。 ²¹³
6 月	由「藝術文化環境改造協會」繼續經營代管至 2002 年 5 月。
7 月	華山藝文特區管理單位與組織「藝術文化環境改造協會」發生理監事內部人事異動之風波，黃海鳴卸任理事長改由張鶴金出任。凸顯管理部與協會之經營方向已日益與原初立場分歧，而造成的衝突事件。 ²¹⁴
10 月	咖啡廳被告發非法營運而被迫遷出華山藝文特區。

二、成立的意義

（一）反支配力量所形塑的異質空間

前台北酒廠自從在 1987 年遷廠後，所遺留的廠房建物與土地，因空間產權的

210. 同（註 6）。

211. 李維菁，中國時報，2000 年 8 月 10 日，14 版。

212. 中國時報 民國 90 年 3 月 21 日（台北地方版）華山地區，範圍包括中山北路、忠孝東路、新生南路及長安東路所圍地區，占地面積五十五點一六公頃，其中包括已閒置的華山貨運站、台北酒廠、八德路北側大面積公有土地等。其中，台北酒廠、華山貨運站用地，原被劃為立法院新址用地，但立法院確定不遷至華山後，市府重新對周邊土地進行規畫，將建構面積廣達九點九公頃的大型中央公園及華山藝文公園，另外，部分鐵路地下化後新生地，將做為中央合署辦公特區。而結合八德路電子產業，也將調整導入形成資訊產業發展專用區，並放寬相關使用活動進駐，協助推動振興景氣方案。

213. 謝慧青，自由時報，2001 年 2 月 26 日，36 版。

214. 張肇麟，「將危機化為轉機 張鶴金、蔡美文」《典藏今藝術》台北，2001 年 9 月，p.93。

過渡性而閒置了十多年。然而，依不同權力支配者的空間實踐，呈現出與之前不同的空間結構與意涵，亦是反應了在藉由行動者的集結運動與反之配意識下，社會制度亦隨之變遷轉換。柯司特提出成功的都市社會運動具有四個基本元素：

「1. 為全然實現都市意義在政治及文化全部意涵中的轉化，都市運動必須在實踐上連結集體消費、社區文化、及政治上自治等三個目標；2. 它必須自覺於作為都市社會運動的角色；3. 它必須透過一系列組織運作者，連結到社會，特別是媒體、專業者和政黨者；4. 應連結政治體系，以及最低限度部份地實現它的目標之同時，它們也必須在組織及意識形態上自主於政黨。原因在於社會轉化與政治上的鬥爭、妥協和經理，雖然緊密地相連及互依，卻不在相關的社會結構層面上運作。」²¹⁵

柯司特提出以上幾點，符合華山藝文特區當初爭取的元素，而也就是因為來自不同領域的社群對空間主管單位提出台灣版的「龐畢度」想像，當時迅速地得到前省文化處主任洪孟啟的支持，且在陳水扁上任台北市長所提出的「空間解嚴」，而與華山運動者提出反體制的理念相近，使台北酒廠再利用的方式得到另一個一黨派的認同。華山藝文特區的爭取成功，組織成員除了善於集結社會中不同領域的人員（資源），也因時代的潮流（歷史建物再利用）、黨政標榜的社會多元化，以及陳水扁去中心的理念等多重條件配合下，讓台灣藝術文化工作者首次得以自主地規劃公有藝文空間，而不受到單一政黨的主導來保有空間規劃的自主性。社會學家科司特（Manual Castelles）認為社會行動衝突常發生於反支配者對公共利益分配時的檢視，也因支配者與反支配者兩者意識的衝突下，形塑出都市空間的文化形式。²¹⁶然而，對於其他公有藝文空間來說，華山藝文特區就有如一個理想、夢幻的物質實踐，不同於公有藝文空間的異質空間。由中央機構、藝術家至台北都發局，每個單位所給予不同空間定位與規劃方向。早期爭取華山藝文特區的藝術家，以社會運動者的

215. Manual Castelles, 陳志梧譯,「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》,台北:明文書局,1999,頁277-278。

216. 曼威·科司特 (Manual Castelles, 1983) 對於都市空間形式的轉變結構與意涵,作了分析與意義界定:「直接與社會鬥爭動力有關之支配與反之配的衝突過程,而不是複製單一文化(a unified culture)的空間表現。更有甚者,城市與空間是組織社會生活的基礎,對特定空間形式賦以特定目標的衝突,是社會結構中支配與反之配最根本的機制之一。...是歷史行動者根據他們自己的利益與價值,結構社會的基本過程之一。」Manual Castelles, 陳志梧譯,「一個跨文化的都市社會變遷理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》,台北:明文書局,1999,頁245。

姿態進入官僚體制中心與其對話，改變了台灣長期以來「由上而下」規劃藝文空間的方式，雖暫時性的得到空間的使用權，但卻間接地促成閒置公有空間再利用為藝文場所的政策，也成為具代表性閒置空間再利用案例與其中中心地位。²¹⁷長期處於受支配的台灣弱勢文化空間，因藝文工作者的反支配力量的成功而實踐理想，呈現出文化空間再結構的轉變關係。然而，文化空間是否真能擁有空間的自主性？未來主管機關如視其為可支配的利益時，其是否將又受到再結構的危機？華山藝文特區未來的發展，代表台灣文化空間反支配關係變化的重要案例，亦是凸顯台灣文化自主地塑造新的異質空間。

（二）經營位置在中心與邊緣游移

藝術家向公部門借用未被正式命名使用的閒置空間，而由經濟生產轉換為藝文生產的意義，讓人對其印象不再只是停留在以追求經濟利益為主的空間，而轉換為一個追求烏托邦理想的藝文空間。為了實踐烏托邦，華山藝文特區這一兩年所扮演的角色，是一種既向權力中心爭取委託管理權與資源，但之後卻又獨立於不受中心主導掌控²¹⁸，選擇在中心與邊緣位置游移。再次反應社會運動者爭取成功後，將會面臨進入中心或處於邊緣位置的抉擇，後現代地理學家索雅（Edward Soja）曾提出邊緣性抵抗的空間結構過程：

「選擇邊緣，乃是選擇了具有激進的開放性的空間，由差異所構成之多重性的空間，一個同時是中心和邊緣的空間，一個不一樣的觀看、創造與想像的地方。這不是安全的地方，總是身處危險、矛盾、曖昧，但也是充滿可能性的地方，它同時解構了邊緣與中心，然後重構了的邊緣裡，重造新的機會之空間。」

219

從索雅的論述可以貼切地反應華山藝文特區的處境，其經營制度雖逐步穩健，但卻

217. 除了從其成立較早，與爭取過程中得到藝文界的認同，而動員了藝文界各領域的力量的因素之外，從華山藝文特區與其他閒置空間再利用的管理單位比較起來，華山藝文特區被各公有單位補助的經費逐年提高，除了顯示代管單位的申請企劃能力強以外，亦是顯得較易獲得公部門的資源（認同）。而且，協會組織理監事群的成員都是現今台灣藝文圈各領域裡具成就或代表性人物。因此，華山藝文特區除了是目前具代表性的閒置空間再利用之案例外，更是位居都會區內的閒置空間再利用案例的中心地位。

218. 由華山藝文特區自主的規劃方向，與台中二十號倉庫是由文建會中部辦公室主導規劃的方式看來，公部門尊重華山藝文特區規劃方向，而給予規劃上的自主性。

219. 王志弘，「後現代的空間想像」《流動、空間與社會》，台北，田園城市文化出版，1998，p.30。

仍在執政者的支配結構中，使未來規劃方向仍具有多重的可能性。

（三）藝文機構和精英文化與大眾文化的關係

不論是哪一種類型的藝文展演空間，當作為公有的藝文空間時，即是一個公共性的空間，並必須致力成為可以提供大眾休閒與藝術教育的場所，來達到設置的目的。豪澤爾認為藝術中介體制（含藝文機構）對於藝術家是必要存在的，因為兩者在相互抵抗與相互依賴的辯證過程中，確認了彼此存在的價值與社會位置。中介體制藉由藝術專業人員來詮釋藝術作品的意義，以及聯繫作品之間的意義，讓藝術成為存在於日常生活的現象之一，以消解藝術與民眾的距離。²²⁰但是，觀眾與藝術專業人士必須具特殊鑑賞力的人，才能敏感的了解藝術的價值在哪裡，透過教育理解藝術的觀眾與藝術專業人員相較起來，其對於藝術的詮釋能力仍有著極大的距離。²²¹藝術機構作為藝術家與大眾兩者的聯繫機制，長期推廣各種藝術活動讓大眾了解藝術，這過程中，觀眾一直是透過藝術機制被教育認識與了解藝術，實質上大眾並無法真正的體驗或詮釋藝術，或了解藝術是從生活中累積經驗等的精神內涵，在這種情況之下，藝術、生活與大眾之間的距離是無法真正地消除。博物館學者費雪（Daniel J. Sherman）和羅構夫（Irit Rogoff）對此更進一步的提出，博物館朝向一種既要保有菁英式的文化組織與品味，又要拉攏大眾進入參觀，試圖提供一種「人人共享的菁英經驗」。²²²也就是說，藝文機構為了提供這種菁英式的經驗，無不致力於增加各種「大眾性」的推廣教育活動，但其實卻要求觀眾具有一定的「文化讀寫能力」（cultural literacy），但是，當專業人員了解並非所有的觀眾都能真正掌握藝術或體驗藝術偉大的特質時，博物館員往往最後放棄了大眾化或普及化的方式，選擇擁抱專業的立場，來吸引具有文化讀寫能力的觀眾。彰顯了博物館內在雙重的對立性格，以及本質上與大眾文化有著先天的距離，而其實還是捍衛著菁英文化。²²³

220. 豪澤爾，居延安譯《藝術社會學》，台北：雅典出版，1988年，p.154。

221. 同註223，p.141 - 142。

222. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff 《Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles》USA: University of Minnesota Press, 1994, (Introduction xviii)。

223. 陳懷恩「當代博物館的研究與趨勢」《文化視窗》台北，2001年10月，34期，p.53 - 54。

然而，長期由專業人員所策劃主導的「由內而外」之經營方式，受到新博物館學者的批評，張譽騰曾說：「傳統博物館有專業的博物館人員，博物館的展示、研究、收藏，都是由這些專業者所掌控和發動的，其展示或教育成為他們寫作的場域。」²²⁴因此，目前的藝文機構皆共同面臨必須抉擇的處境，亦即是選擇菁英（藝術家等專業人士）或是設定一般大眾為服務對象的定位。

從華山藝文特區人事異動的事件，讓我們看到與上述相同的問題，也就是當組織內部調整服務對象為菁英或一般大眾時而產生的衝突。但是我們必須注意的是華山藝文特區肩負公有藝文空間的使命（成為大眾共享的藝文空間），如試圖調整為全民共享的活動基地時，展演空間與內容勢必要符合一般大眾對藝文空間的要求（休閒性與空間舒適性），但這又與原本成立的意義（成為非制式實驗性的展演空間）相互抵觸。然而，因公共性問題促使空間不得不轉型，但調整後卻又會與原本成立的意義相互矛盾，在這種情況下，使組織進入兩難的抉擇，而也因人事異動下，讓組織重新檢視與調整營運的架構及組織的權限。調整後的華山藝文特區，是否真能符合公有藝文空間的公共性問題，在這短時間內雖然讓我們無法真正清楚看到其調整方向，但卻是值得我們作長期觀察的對象。

第二節 組織與行政管理

一、基本條件分析

（一）代管範圍與建物使用現況

1. 位置：於前台北酒廠的區域範圍之內。前台北酒廠位於台北市中正區梅花里的行政區域內，即是位於八德路與忠孝東路的交叉口，建國高架橋臨立於區域旁，東至金山北路、西與杭州北路及審計部相鄰、南臨忠孝東路及八德路、北以市民大道及北平東路為界。

224. 張譽騰「生態博物館的規劃理念與解析」《新博物館學季刊》台北，第十卷第1期，1996年1月，p.10。

2. **土地產權**：土地所有權現是隸屬於菸酒公賣局，²²⁵台北酒廠全區約 50,874 平方公分，建築物總共 38 棟（建築年代自民國七年至六十二年不等）。目前將部份區域租賃給文建會中部辦公室作為藝文展演使用，面積約 9,791 平方公尺，共 3 棟。
3. **文建會委託代管單位**：社團法人藝術文化環境改造協會。（每年一約，已從 1999 年代管至 2001 年）
4. **建物使用現況**：共 3 棟，劃分為 7 個展演空間，包含行政大樓（4 個小型空間）、烏梅酒廠（1 個大型空間）、果酒禮堂（2 中型空間）與藝術大街，共 8 個展演區（圖 4 - 2 - 1、表 4 - 2 - 1）。烏梅酒廠與果酒禮堂一樓的展演空間內部可見鋼架、水泥柱、以及由水泥地面與牆壁（圖 4 - 2 - 2），展演空間外觀圖（圖 4 - 2 - 3）。

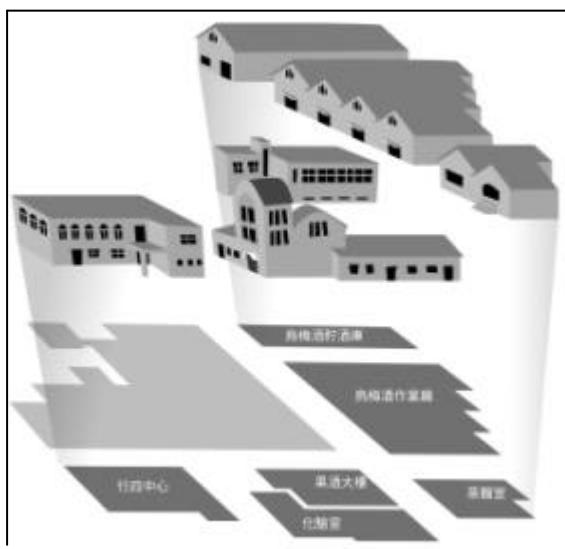


圖 4-2-1 華山藝文特區展演空間分布圖(資料來源：藝術文化環境改造協會提供)

225 本應移交給國有財產局，但因與梅花裡里長的土地糾紛而遲遲未完成移交程序。



圖 4-2-2 華山藝文特區展演空間 - 內部空間形態圖 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供)



圖 4-2-3 華山藝文特區展演空間 - 外觀圖 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供)

表 4-2-1 建物使用說明表 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供，筆者整理)

名稱	年代	建築結構	層樓	坪數	原功能	現在功能	建築風格
行政中心	1924.05	磚造結構	2 層		酒廠總辦公室	綜合使用	折衷式建築
			1 樓	95 坪		1. 聯合辦公室 2. 貯藏室 3. 藝文教室	
			2 樓	100 坪		1. 管理行政中心 2. 展演 3. 電影座談 4. 會議室 5. 咖啡廳 (現已遷移)	
烏梅酒廠	1931.03	磚造結構	1 層	275 坪	烏梅貯酒倉庫	展演空間	現代式建築
果酒禮堂	1959.12	鋼筋水泥結構	2 層	120 坪	貯藏室	展演空間	現代式建築
			1 樓	75 坪	大禮堂	展演空間	
			2 樓			排練場	

(二) 發展潛力與限制

1. 發展潛力

(1) 交通運輸便捷

相近於火車站，且位於通往台北各地區的經濟運輸主要交通幹道 忠孝東路與八德路交叉口。

(A) 大眾運輸：捷運、公車。搭乘捷運板南線至善導寺站的善導寺出口或新生南路站的忠孝國小出口，再步行約 10 至 15 分鐘。公車則搭乘忠孝線 212、257、262、276、281、299、605 號班車。

(B) 私人運輸：汽、機車，由台北車站出發行駛忠孝東路，約 10 分鐘。

(2) 周邊文教資源豐富

(A) 教育單位：包含台北科技大學、忠孝國小與文大教育推廣中心，未來可以與周邊教育單位的師資合作，規劃類似行動美術館，或藝術家到校交流等的藝術推廣方法，將周邊教育單位視為點，逐步合作連線成為一個華山地區的藝術教育網路。

(B) 藝文展演空間：包含有國際藝術村、佛教歷史藝術館、敦煌藝術中心、市長

官邸藝文沙龍等，雖然各藝文單位屬性不一，服務的社群不一，但可以藉由資源與經驗交流，各藝文單位依此建立起華山地區的藝術網路，增加不同層面的社區總體營造的操作方式。

位於全國政教密集的中正區內，鄰近有教育單位與藝文展演設施、與台北特有的光華商場。可進一步規劃與光華商場電子資訊產業合作，促成科技與藝術結合的各類藝術推廣活動計畫。此外，規劃類似華山地區文化地圖或藝文一日遊的活動，讓外地民眾了解華山地區的文化空間與產業空間之地圖，有助於區域內的藝術教育空間與科技產業空間的行銷。

- (2) 大型公有土地開發有助地區發展：前台北酒廠在台北都市更新計畫實施後，由近約 5 公頃增加至 7.21 公頃，佔華山地區的 13.07%。未來規劃為藝文公園時，將對當地的空間形塑與刺激區域的經濟復甦，有著正面性的刺激發展。再加上公有土地約佔此計畫區之 68.1%，空間比例大而有助於環境整體的規劃。雖然目前是由公部門進行規劃，但民間團體必須積極向公部門提出需求，與監督公部門的計畫執行。
- (4) 歷史性建物空間可成為地區特色！如有效地重新規劃整修華山藝文特區的建築物群，將可成為華山地區特有的歷史文化景點。

2. 發展限制

- (1) 空間使用期限不確定：目前最大的限制是公部門對於未來的使用規劃方式未十分確定，使得代管單位無法提出確切地長遠性的規劃，進而影響營運管理的成效。
- (2) 政府行政機關密集：華山地區有近二分之一的空間是政府機關與公有空間，而集中於華山地區的西邊，與密集於東邊的經濟商業空間有著極大不同的環境氛圍，東西邊地區的資源交流與合作上較為不易，有礙於建立整體的空間關係網絡。
- (3) 社區凝聚性低：因辦公大樓叢立，且居民居住的範圍分散，有些住戶已遷離他處而租賃給此地區的上班族，使得部份居住人口不穩定，對於社區的公

共議題難以凝聚共識。因此，必須主動積極與固定居住於華山地區的居民、團體保持聯繫，建立空間關係網路，並藉由居民對華山藝文特區的認同與支持，進而聯繫空間的整體網絡。

二、組織管理

(一) 定位與目標

華山藝文特區與代管組織同為非營利單位，司徒達賢認為非營利組織(N.P.O.)創設與存在的目的即是使命，使命即是為某些顧客提供某些服務。所謂非營利組織是位居公部門與私部門之外的監督或協調單位，然而，因不同的非營利組織有不同的服務對象，並依服務對象的最終需求來操作與解決問題。²²⁶也是為了克服在公部門政策的階段性限制、與無法處理即時性議題等，是一個非追求以實質利益的規劃團隊。

「有了使命，參與者才知道工作是為誰努力；有了使命，才能讓資源提供者知道是為誰奉獻；有了使命，組織運作才有確切的努力方向。」²²⁷所以，組織有了確立明確的使命，對日後進行策略與計畫行動的有著直接性的影響。就一般非營利組織的使命目標的有著普遍的共同特質，亦即是：「維護社會價值、提供社會服務、啟發觀念、改變行為、提升人的身心品質」²²⁸

茲此，我們就環境文化改造協會這兩年營運管理計畫書中所提出的定位與目標，整理出以下共同的幾點：

1. 開發為台北都會全民共有、共創、共享的藝文場所。
2. 國內外當代非主流的實驗性藝術展演與資訊交流場所。
3. 由非營利組織團體來經營規劃相關藝文事業，發展為複合式軟體（各類藝術單位）經營場所，以奠定產業發展與藝文永續發展。

簡言之，協會的主要目的是為了推動新機制的藝文展演空間，成為所有社群所

226. 司徒達賢著，《非營利組織的經營管理》，台北：天下遠見出版，1999年9月，p.49。

227. 同註 225，p.53。

228. 同註 225，p.50。

共享的文化實驗工廠。²²⁹協會為了在執行第 1、2 點的計畫過程中，組織內部不斷產生衝突與歧異。因為，仔細檢視其使命目標，發現其既要成為全民參與的藝文空間，又設定為國際性非主流文化藝術的實驗場所，但是，實質上實驗性的藝術創作者需要的是自由不受限的展演空間，而國內民眾需要的是舒適乾淨的藝文場所，與知名度大的展演活動。²³⁰除了兩者對空間的需求性有著基本的不一致外，實驗性的展演觀眾群本就佔藝術觀賞群中的少部份，實難達到設定的「全民共享的藝文場所」之目的。

此外，作為公有藝文空間的華山藝文特區，必須滿足各社群需求。也因為服務對象審美的經驗不同，又必須設定的對象與定位為全面性的，促使組織內部做出調整兩者之間策略性的計畫，然而，這策略性的調整計畫通常依組織內部成員的要求而有不同程度的執行計畫，執行計畫通常會運用推廣藝術教育活動與媒體或技術，來聯繫兩者不同目標與關係。所以，從藝術推廣教育計畫，可以評估組織是否致力於扮演好中介機制的角色。

總而言之，確立組織單位的使命，與服務的對象與其服務內容是否一致？是組織長遠經營的第一步，也唯有在釐清本身的服務對象時，才能進一步地釐清組織權限，與規劃不同的目標等各種課題。

（二）人事管理

工作權利與義務的劃分清楚，並訂定明確的契約，是朝向更長遠的經營與實現遠大目標的第一步。大體說來，目前分為協會與執行單位兩大組織，協會負責決策與監督華山藝文特區營運方向與效益，而管理單位則負責計畫的執行推動。

1. 協會組織與權責

組織的理監事會成員包含各領域藝術相關工作者。第一任理事長為黃海鳴，副理事長張鶴金，與理監事共 18 位。第二任理事長由黃海鳴連任，副理事長季鐵男，因在 7 月發生協會人事臨時異動，改由張鶴金出任理事長。目前理監事共 18 位。並聘任協會秘書一名，負責處理協會與管理單位相關事宜。

229. 2000 年華山藝文特區營運管理計畫書，p. 2。

230. 北市文化局委託，黃海鳴主持，《台北市視覺空間調查期末報告》2000 年 12 月。

James P. Gelatt 認為董事會（理監事會）的責任與角色扮演為：「1. 董事會肩負法人和信託責任；2. 董事會的領導統御；3. 董事會制定政策；4. 董事會負有組織財務的責任。」²³¹

理監事會必須負責政策的擬定、監督財物與管理、工作績效，並且有義務讓組織蓬勃而健全的發展。除了對政策與計畫的擬定工作，必須討論出執行的方法。另外，常會發生在非營利事業組織的職權紛爭問題，亦即是會有些理監事常太熱心關注計畫執行的成敗，會在工作人員的執行過程中左右其操作方式，並影響計畫執行者得進度，甚至讓執行長與理事長無法對計畫進行推動與監督，進而使得組織的階層權責混亂。因此，理監事會權限應著重於計畫成果的評估，而非在計畫執行過程中的介入。

2. 管理單位之組織與工作權限

(1) 理事長：由理監事群授權統籌華山藝文特區之經營管理業務。此外，必須協同執行長研擬會議議程與年度評估工作。並在組織募款工作中，扮演重要角色。

(2) 總經理（執行長）：「執行長即是組織的總經理，直接向董事會負責，不具投票權。在董事會的協助下，總經理為組織建立主要方針，統籌任務和目標，對所有的支持者以示負責。」²³² 執行長的工作除了協助理事長與理監事會勾勒組織願景與政策外，並須有效管理執行工作人員與評估其績效。

此外，當理監事在提出過於理想化的計畫時，執行長負有評估與提出計畫執行的可行性。所以，為了將政策理念能更適用於現實的執行層面，適時提出政策在實際操作上可能產生的問題，以調整適用於現況的政策。因此，執行長扮演著管理單位與協會在協調、溝通上的重要角色，以避免理監事提出過於理想化的計畫，讓執行的工作人員難以達成計畫目的。

(3) 活動企宣：正式人員兩名。負責提出活動企劃、宣傳與執行。

231 James P. Gelatt, 張譽騰等譯,《世紀的曙光 非營利事業管理》,台北:五觀藝術管理出版,2001年,p.277-279。

232 同註 231, p.293。

(4) 場地管理：正式人員兩名。負責場地維護、整修與規劃，以及場地租借手續。

(5) 財務管控：正式人員一名。負責財物與庶務管理。

(6) 其他：活動臨時性工作人員依舉辦活動所需，外聘計畫執行助理、工讀生等數名。

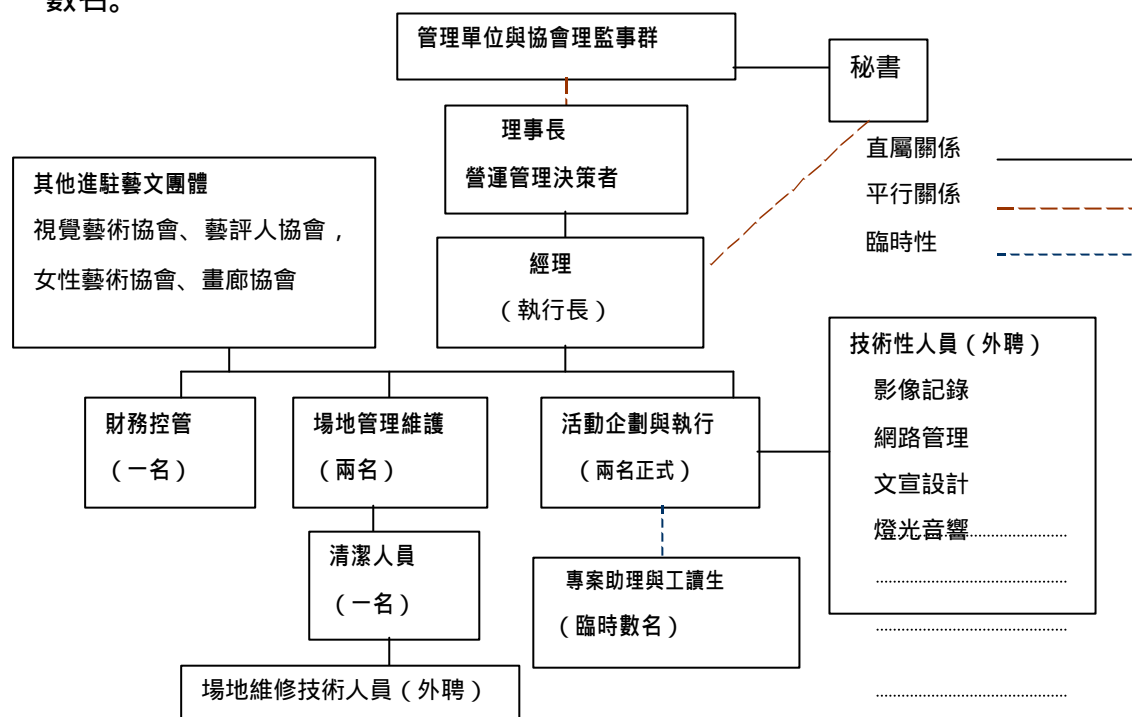


圖 4 - 2 - 4 組織管理架構圖 (資料來源：筆者製作)

三、財務管理

依照「教育文化公益慈善機關或團體免納所得稅適用標準」裡說明用於創設目的的推廣活動支出不得少於其他收入的 80%²³³。亦即是說，每年協會向外申請經費占年度總經費的 80%，而協會自行支付推廣活動經費則必須占年度總經費的 20%。

***補助：含公私部門對活動計畫的補助經費。

**其他：活動、捐款、會費、版權等收入為主。

***建築修繕費：2000 年將此費用編入事務費裡，未獨立編列預算。

233 「教育文化公益慈善機關或團體免納所得稅適用標準」第二條之八條文：「其用於與其創設目的有關活動之支出，不低於基金會每年孳息及其他經常性收入百分之八十，但經主管機關查明函請財政部同意者，部在此限。」

但實質上，因為藝術文化環境改造協會目前尚未成立基金會，所以無法達到 20%。因此，採用一般民間協會營運方式，即是向各公私立基金會申請專案補助，「以案養案」²³⁴的方式來補足組織協會的活動支出。

年度經費主要仰賴於公部門的補助款，但面對如此大的空間範圍，文建會中部辦公室所補助的經費僅能維持日常的人事業務的開銷，與少數區域的空間修繕。以下針對於每年所申請補助經費與支出比例進行討論。

(一) 補助經費與支出

管理單位收入來源以文建會中部辦公室每年度所補助的為主。另外，也向外積極尋求企業、基金會對推廣活動的贊助。

表 4-2-2 經費來源與支出表（資料來源：藝術文化環境改造協會提供，筆者整理）

	經費來源		支出				
	補助*	其他收入**	業務費	人事費	事務費	其他支出費	建物修繕費***
2000 年	77.32%	22.67%	46.07%	33.76%	14.43%	5.72%	0%
2001 年 至 10 月	95.57%	4.43%	45.14%	26.92%	7.27%	7.24%	12.92%
			本計算方式：(各項支出 / 目前總支出) × 100 = 各項支出之百分比				

由表 4 - 2 - 2 看到向公私部門申請補助經費逐年比例趨高，其他收入比例降低，支出部份的業務費所佔比例最高，其次是人事費。但是，國外博物館或藝文機構的人事費用比例通常是佔總經費的三分之二，他們認為專業的工作人員的薪資應該相當於該地區圖書館員或學校老師的水準，²³⁵而國內公私立博物館的預算分配中以人事費居首，以台北市為例，佔 28.39%；其次是業務費 24.08%，²³⁶與前者相較之下凸顯華山藝文特區的行政人員編制不足，業務量太高。此外，在 2001 年雖

234. 「以案養案」：即是向文教基金會申請活動專案補助經費，其中所得做為非營利組織協會主辦活動的部份經費，以減低組織營運的虧損。

235. 張譽騰譯《博物館這一行》台北，五觀出版，2000 年，p.76。

236. 人事費 28.39%、業務費 24.08%、修繕費 11.287%、事務費 10.344%、設備費 10.26%。北市教育局委託，黃光男、陳國寧主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》，1999 年 12 月，p.23。

大幅增加建築修繕費的比例，只足夠進行區域內建物的局部整修工程。

（二）營利空間與行為

因為公部門對於閒置空間再利用的相關空間法則尚未修定完成，各空間的代管單位必須與管理單位協調營運方式。以營利行為來說，華山藝文特區因作為公有非營利的藝文空間，所以未收門票、場地借用只酌收清潔費（隨後繳回國庫）、未收取藝術推廣活動費用、且未開發任何周邊紀念商品而設立賣店等，但如有特殊活動需要收取費用，必須經由公部門同意。其營利空間則是原有設立咖啡廳，是委托民間公司來經營，設立的動機除了為了增加區域內的周邊休閒設施，另一方面藉由咖啡廳來吸引未曾參觀過的民眾，且其營運盈虧與水電支出等財務狀況得由咖啡廳自行負責，然而，因為其所得盈餘沒有回饋國庫的情形下，在 2001 年 10 月被告發非法營運而被迫遷出華山藝文特區。以上種種情形，都凸顯出代管單位在營利上受到許多限制，且在公部門有限的補助經費下，僅能維持營運的基本開銷，推廣藝術教育方面又得向外申請補助，在經費的有限或來源不穩定之下，容易影響代管單位藝術推廣的計畫與其成效。

四、義工制度管理

藉由義工來協助補足工作人員不足，對於人事經費有限的非營利組織，有著極大的助益。因此，長期而穩定義工制度對於營運管理上顯得十分重要。

華山藝文特區在 2000 年因舉辦「2000 驅動城市」展覽，有了初步的制度建立。當時招募的義工的目的是為了配合當時展覽的導覽活動，導覽義工共計 20 人，進行了一個月密集的導覽訓練，但在展覽結束後，只有少數幾位仍持續支援協助各類活動的推動，而現今管理單位因工作人員不足，無多餘人力來建立的義工制度。但是，未來代管組織人員如有新增人力，除了積極的招募義工外，長期義工管理制度的建立，是減輕代管單位業務量的壓力之首要工作。

第三節 空間整建與活動計畫

一、歷年空間整建計畫

（一）預定計畫

根據 2001 年營運計畫書裡，對於空間的維護管理提出了比以往詳細的空間整建計畫，依其內容整理出以下幾點：

1. 建築調查研究：全面性的建築調查，作為階段性修整的依準。
2. 安全設施與修繕整建。
3. 整體環境清理美化：其中包含了照明燈與建築歷史說明牌的架設等。
4. 補充環境必備設施：例如：戶外指示牌、增設公共展區內公廁、增設服務台（提供藝文等諮詢服務外，另販賣華山周邊藝文紀念品）等。
5. 建築規劃、整建計畫：依「部份保存、部份整建、部份更新」的原則，來作建物的更新整建計畫。預定三年內，對區域內的建物逐步整修，與規劃其他未開發的建物作為展演空間外，並提出藝文廣場與藝術家進駐的空間等規劃。²³⁷

（二）現況檢討

計畫書雖提出較以往具體的建物整修計畫內容，但從其整建年表中²³⁸，華山藝文特區預計規劃整修的時間過於短促，每一年整修區域範圍過大，除非得到公私部門的大型經費贊助，否則將恐難達成預定的計畫目標。在國外閒置空間再利用的例子裡 德國的烏發文化工廠（UFA Fabrik International Culture Centre）與美國的 P.S.122（performance space 122），都同樣是在有限的整修經費下，以逐年修整、逐年開放的營運方式，在長達十多年的整修，才有現在的規模。因此，不論未來華山藝文特區的管理期限為何，面對區域內平均約有 70 年的歷史建物は必須以更細緻的技術來整修建築結構，以降低日後空間的再維修率，達到建物整修的效益與其計畫的目的。

237 藝術文化環境改造協會編，《華山藝文特區營運管理計畫書》，2001 年 6 月，p.7-10。

238 九十年度：行政大樓一樓、外牆圍籬、高塔區、四連棟、車庫工坊、危樓區安全導覽步道，果酒大樓。九十一年度：酒類試驗所、米酒作業場、廣場區、新建藝文停車場。九十二年度：紅樓區。

教育活動的舉辦次數。因此，本研究為了更清楚了解其主辦的活動比例，對代管單位兩年多所主辦次數與比例進行分析評估。（詳見表 4-5）

表 4-3-1 代管單位主辦活動之統計表（資料來源：藝術文化環境改造協會提供，筆者整理）

年度	講座研討會	表演	展覽	課程研習	綜合活動	合計	與其他活動的總數	比例
1999 年	19	11	4	1	0	35	59	59.32%
2000 年	0	0	11	5	1	18	94	19.14%
2001 年 (6 月底)	0	0	1	2	1	4	56	7.14%

從表格中，可看到代管單位從 1999 年至 2001 年所主辦的活動比例降低，藝術教育推廣活動亦是相對的逐年降低。因此，管理單位必須加強藝術教育的推廣功能，以避免成為只是具有展演功能的設施。

三．活動類型與空間使用方式分析

依據過去兩年半舉辦的活動類型、空間使用與活動參與人次的統計資料，分析華山藝文特區的活動類型與空間使用趨向。但是，因以下幾點因素而無法進行所有類型的交叉比對分析。

因素一：各年度活動類型分類不一。

1999 年度活動類型名稱包括靜態展覽：演講、座談、課程；動態表演；藝術市集；工作坊。2000 年度則將 1999 年度「演講、座談、課程」改為「課程研習」，減少「藝術市集」，多了「活動」、「排練」與「集會」活動類型。

因素二：各年度開放總日數不一。

1999 年度實際代管 3 至 12 月，其中 7 至 8 月因環境整理而全區關閉，部份空間因整理工程延續至 9 月中旬，因此 88 年度總開放借用實際只有 209 日。而 2000 年度總開放借用共 365 天。

因素三：各年度開放展演空間不一。

1999 年度因整修經費有限，且未細分與統計各區域空間，正式開放的有行政

中心二樓、果酒禮堂二樓、烏梅酒廠與其他空間（如區域內的空地等）。2000 年度做了空間區隔與整修，增加了藝術大街、行政一樓與果酒一樓的展演空間。

所以，本只針對 1999 年度與 2000 年之各年度的整體活動等之比例進行分析。

（一）場地使用比例分析

空間使用包含場地使用日數（含展演日與佈展、排練的工作天數）與正式開放展演日數。²³⁹

1. 1999 年度：行政中心 68.40%；果酒禮堂 47.40%；烏梅酒廠 40.70%；其他 25.8%。此比例顯示在 1999 年度行政中心的使用率最高，是因為行政中心是當時最早整修與整修較為完善的建築物體。

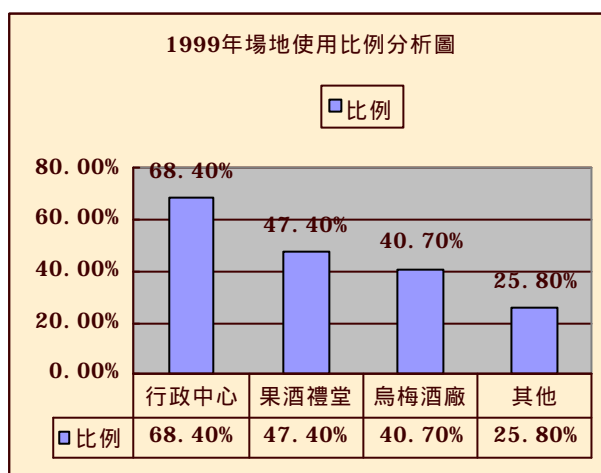


圖 4-3-2 1999 年度場地使用比例圖（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

2. 2000 年度：

（1）場地使用比例分析²⁴⁰：藝術大街 13.29%；行政一樓 17.81%；行政二樓 14.46%；果酒一樓 7.68%；果酒禮堂 18.46%；烏梅酒廠 19.43%；其他 8.84%。此比例反應 2000 年度果酒禮堂達最高之空間使用率。

239 本計算方式是以每個場地的使用日數除以本年各場地總開放借用日（場地總開放借用日是指將代管日數減掉場地整修日數之日數），乘以一百之所得百分比。

240 本計算方式是以各場地使用日數除以所有場次總使用日數（場地總使用日數是指包含了佈展、拆展、集會、排練展覽、表演活動的總使用日），乘以一百之所得百分比。



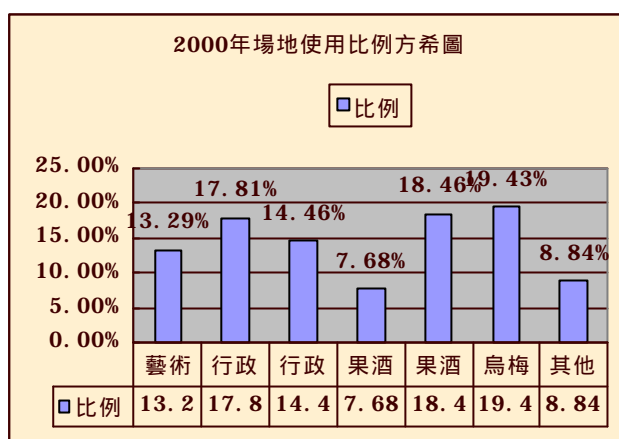


圖 4-3-3 2000 年度場地使用比例圖 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供)

(2) 展演比例分析²⁴¹：藝術大街 12.73%；行政一樓 19.1%；行政二樓 15.39%；果酒一樓 7.22%；果酒禮堂 22.62%；烏梅酒廠 16.53%；其他 6.36%。此比例反應 2000 年度果酒禮堂達最高之空間展演日比例。

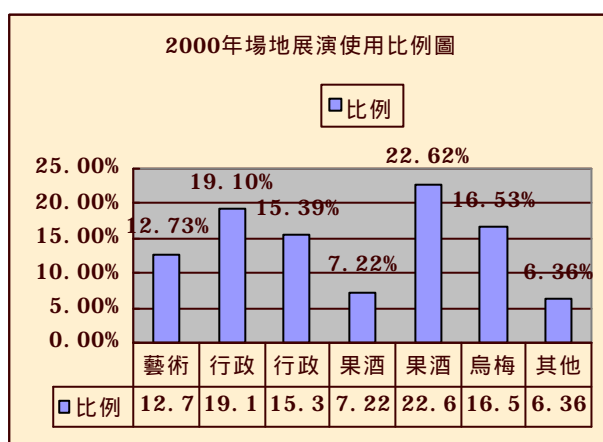


圖 4-3-4 2000 年度場地展演比例圖 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供)

3. 2001 年至 6 月底：

(1) 場地使用比例：藝術大街 0.18%；華山藝廊 15.82%；電影時代 7.44%；會議室 0.55%；華山教室 1.86%；果酒一樓 19.55%；果酒禮堂 13.4%；烏梅酒廠

241. 本計算方式是以各場地開放展演日數除以所有場次總展演日數乘以一百之所得百分比。

29.6%；烏梅酒廠旁走道 3.53%；四連棟 8%。

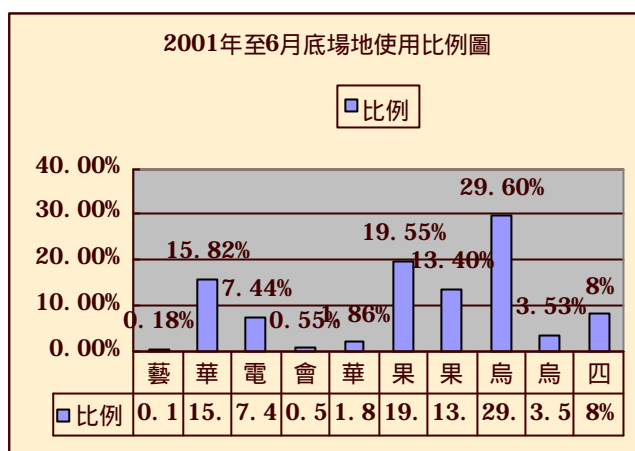


圖 4-3-5 2001 至 6 月底場地使用之比例圖（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

(2) 展演比例：藝術大街 0.27%；華山藝廊 15.9%；電影時代 9.43%；會議室 0.8%；華山教室 2.7%；果酒一樓 24.25%；果酒禮堂 11.59%；烏梅酒廠 24.52%；烏梅酒廠旁走道 3.77%；四連棟 7%。比例顯示 2001 年至 6 月底止烏梅酒廠與果酒一樓空間使用率較高。

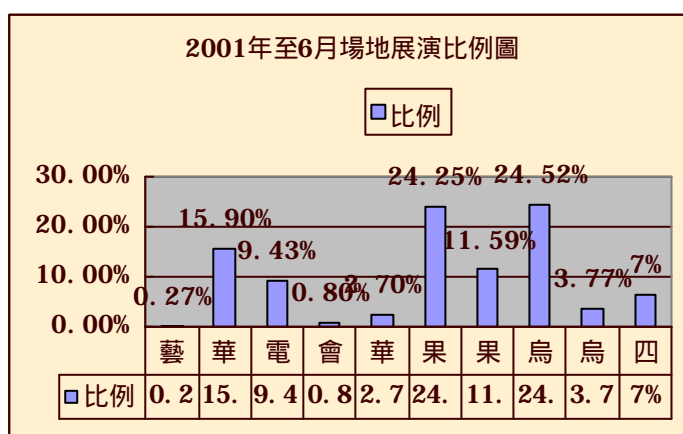


圖 4-3-6 2001 至 6 月場地展演比例圖（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

從這兩年半的比例看來，活動舉辦地點逐漸由行政中心轉向果酒一、二樓與烏梅酒廠，顯示因使用空間的增加，各空間的展演使用比例漸趨於平均。進而這些使

用比例高的場所，其整修程度與空間大小在與區域內其他建物相較起來較適於一般展演活動所需。此外，也顯示出藝文團體對展演空間的需求度與需求量。

(二) 歷年活動比例分析²⁴²

1. 1999 年度：靜態展覽占 53%；演講、座談、課程占 18%；動態表演 14%；藝術市集 13%；工作坊 2%。顯示舉辦以靜態展覽為多，其次是演講、座談、課程占 18%。

2. 2000 年度：表演 17%；綜合性活動 6%；展覽 28%；排練 21%；集會 14%；電影 5%；課程研習 6%。顯示以靜態展覽為多，其次是排練，表演再次之。較特殊的是排練比例高於表演的比例，當時排練與表演空間多在於果酒禮堂舉行，果酒禮堂的空間功能逐漸成為排練類型，亦即是表演類型的團體認為此空間較適於作為排練的場所。

3. 2001 年至 6 月底：表演 14.28%；綜合性活動 12.5%；展覽 41.07%；排練 5.35%；集會 12.5%；電影 1.78%；課程研習 10.71%。綜合從 2001 年活動類型與往年相比之下：可看出各類型比例趨於均等。排練類型與表演類型減少；電影活動也逐年減少；綜合性活動類型舉辦次數逐年增加；展覽類型舉辦的比例仍維持第一。

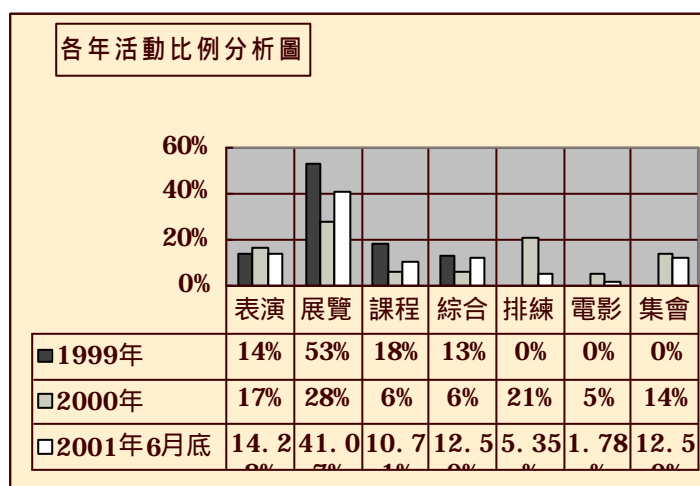


圖 4-3-7 各年度活動比例圖（資料來源：藝術文化環境改造協會提供）

242. 本計算方式是將所有類型活動的總合除以各單項活動舉辦次數乘以一百之所得百分比。

(三) 各類型活動參與人次比例²⁴³

1. 2000 年度：表演 16.27%；活動²⁴⁴22.69%；展覽 45.70%；排練 2.81%；集會 1.43%；電影 2.80%；演講座談 0.41%；課程研習 7.89%。此比例反應華山藝文特區 2000 年度「展覽」的參觀人數達最高比例，「活動」參與人數居其次，反應出華山藝文特區所舉辦各類型活動裡，以「展覽」與「活動」最吸引觀眾來此參觀。

並進而與 2000 年舉辦各類型活動比例相比對出：「展覽」舉辦次數比例為 28%，達總參觀人數的 45.70%；「活動」舉辦次數只佔 6%，參觀人數是 16.27% 佔第二位。因此反應出華山的觀眾群以美術造型藝術類群為主，「活動」類型是華山觀眾次要的族群。表演舉辦次數與參與人次比例相近，顯示表演活動與觀眾人次是相對的，各表演團體有各自固定的觀眾。

2. 2001 年至 6 月底：所得百分比為：表演 13.64%；活動 7.63%；展覽 68.09%；排練 0.3%；集會 2.8%；電影 6%；演講座談 0.05%；課程研習 1.46%。

參觀人次以展覽類型最高，排練、座談演講和課程研習比例最低，排練屬於非開放活動，只有排練人員，所以不在評估範圍內。而座談與課程研習類型活動雖舉辦次數低但仍應多宣傳，以達活動舉辦的目的。

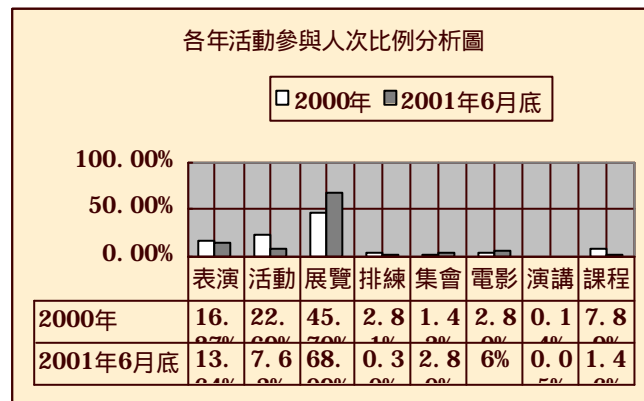


圖 4-4-8 各年度活動參與人次比例圖 (資料來源：藝術文化環境改造協會提供)

四、空間使用與活動的比例分析結果

根據 1999 年至 2001 年 6 月曾在華山藝文特區空間使用與舉辦各類型活動情

243. 本計算方式是以單個類型活動總參與人數除以所有類型的活動總人數乘以一百之所得百分比。

244. 「活動」：是指綜合性的藝文活動，活動含開幕剪綵，或綜合表演、音樂或舞蹈等非單一性質的活動內容。

況，我們可歸結出幾點：

1. 華山的空間使用者多為美術造型類團體或觀眾。²⁴⁵
2. 空間使用功能與使用效益趨於明確。²⁴⁶
3. 表演類與美術造型類團體的觀眾群重疊性低。
4. 「活動」²⁴⁷的舉辦次數與參觀人次比例並不均衡，進而顯示「活動」類型是比其他類型的活動可以吸引更多人潮。²⁴⁸
5. 課程研習、座談等藝術教育活動效益過低，實有必要加強藝術推廣教育類型的活動內容與宣傳。²⁴⁹
6. 表演團體有自己的觀眾群，²⁵⁰此類觀眾群是華山藝文特區流動性觀眾。
7. 展演內容偏向於美術類的前衛實驗性藝術。

1999年至2001年6月底以前，華山藝文特區多被借用來舉辦美術類活動，亦成為目前空間的主要使用方向，也相對地顯出此空間較適於進行美術類的展演活動。在各空間的使用方式趨於明確下，代管單位可以進一步整修、增設基礎性的展演設備，以提高展演空間的專業性。

目前展演空間與活動多偏向前衛實驗性的藝術活動，而特殊的是其不論是視覺類或表演類的作品都在呈現「反鏡框式」佈展方式，這些藝術家企圖反對傳統將作品佈置成近似儀式般的凝視與崇拜的方式，場地沒有劃分觀眾與作品的區隔線。展示的作品或表演者在觀眾面前沒有所謂主次之分，表演者(或觀者)在裡面流動著，不論是作品、作者或觀者都是構成這空間的部份之一。也因為多數展演的方式是由作者策劃，作品的展示詮釋權回到作者手上而非策展(美術館)的專業人員，呈現出華山藝文特區展演方式的多元化，甚至遊戲化，但這種展演方式卻相對的卻造成展演空間的神聖感消失，將新穎作品展示於歷史舊建物內，讓人感到時空錯亂，促

245. 1999年靜態展覽占53%、2000年展覽28%、2001年至6月底展覽佔41.07%。

246. 1999年至2001年新增了許多可使用的空間，每個空間的屬性不一與不同的使用方式，促使空間的使用功能趨於明確，並進而增加使用效益。

247. 同註243。

248. 在2000年「活動」舉辦次數只佔6%，參觀人數達16.27%，顯示活動較能吸引觀眾前來參與。

249. 舉辦次數比例2000年佔6%、2001年佔10.71%，但在參與人次上2000年佔8.3%、與2001年佔1.51%，明顯地顯示出舉辦次數與參與人次比例之間非成正比，而有待加強宣傳與內容。

250. 表演類型活動舉辦次數2000年佔17%、2001年14.28%，而參與人次在2000年佔16.27%、2001年至6月底佔13.64%。顯示舉辦次數與參觀人次比例成正比。亦顯示出各表演團體有自己的觀眾群。

使歷史文化空間趨於休閒化。

此外，觀眾在面對多元而前衛的展演內容時，並無法真正了解展演作品的內容而產生距離，而必須仰賴教育推廣活動的輔助來認識作品，因此，華山藝文特區必須加強藝術的教育推廣活動，以避免觀眾群過於單一化（為前衛藝術相關從業者或喜愛者）。積極促成不同社群的共同參與，是作為公有藝文空間的目的。

第四節 綜合性調查與評估

韋伯（Max Weber）認為如果我們用直覺的方式去分析現象時，常無法做出客觀的評價，唯有對現象的「規律」或「結構」進行反省，才能跳脫過去歷史學家常以「直覺」的方法，揭示因果現象與只做到評論的層面。²⁵¹因此，本研究為了作出更客觀的現象詮釋，採用了科學性的量化統計分析，針對參觀者進行問卷調查，以進行評估營運的現況。韋伯曾說：

「表明有關歷史因果關係的命題，在闡述時不僅要應用分解和概念兩種類型的抽象觀念，而且表明對「具體事實」（concrete fact）的歷史意義即使作的是最簡單的歷史評價，也遠非是僅對發現的、已結束的事物所作的簡單記錄。最簡單的歷史評價不僅是概念範疇上的理性思維產物，而且是直到我們能對「特定的」事實給予全部的「規範」的經驗知識時才能獲得正確的內容。」²⁵²

因此，運用量化結果來分析與詮釋研究對象的現況問題，以了解特定族群的集體性取向，呈現的結果雖非是必然性，但卻可從這數字中了解多數觀眾的觀感，並分析之間的因果關係，最後給予規範性的評價，來呈現正確的內容。

一、問卷調查的對象說明

針對參觀華山藝文特區後的觀眾進行問卷調查，以了解觀眾的社會背景與藝文喜好取向，此外，運用訪談的方式了解藝文團體使用空間後的想法。再比對分析空間參觀者與空間借用者的心得，作為營運管理現況的效益評估。通常調查的結果，牽涉了取樣地點、時間與選定的對象，然其中以調查選定的對象為影響結果之主因。

251. 韋伯，黃振華等譯，《社會科學方法論》，台北：時報出版，2000，p.196－197。

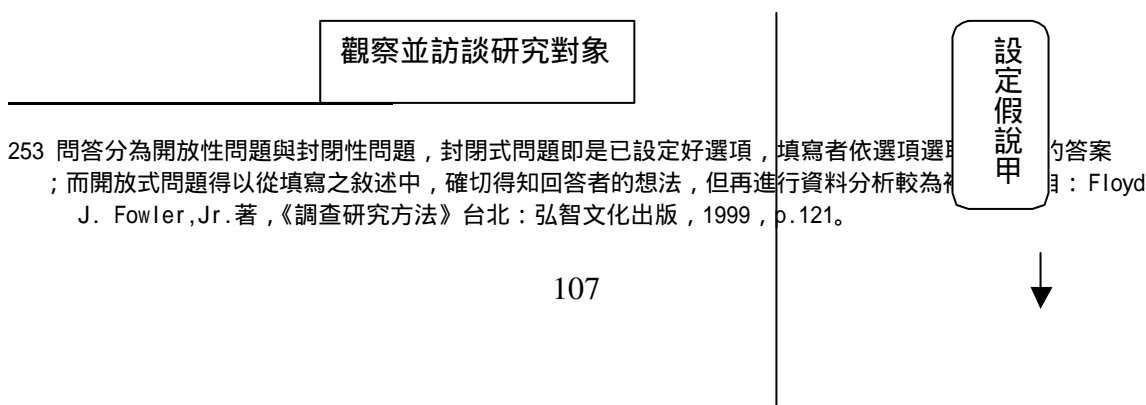
252. 同註 250，p.195。

本研究針對自 2001 年 4 月 10 日至 6 月 10 日（共 54 天，扣除每個星期一不開放）到華山藝文特區參觀的民眾進行調查，並在各展場請參觀者進行填寫。實際抽取人數有 404 位，有效問卷 340 份。

二、問卷設計原則與程序

（一）確立研究內容與預設結果

1. **對象之觀察**：針對參觀華山藝文特區的觀眾，作一初步性的訪談，了解參觀者對於其現況之參觀心得，進而作為問卷的初步設計。
2. **文獻回顧**：根據對研究對象的觀察、國內藝文空間使用統計的文獻與問卷製作相關理論。
3. **問卷內容設計**：本問卷主要採取封閉性的問答²⁵³，運用設定好標準化答案進行調查，較易進行資料的量化分析。
4. **調查程序**：根據平日觀察參觀者的行為與訪談後，擬定初步的問卷，並請參觀者與華山藝文特區工作人員協助測試問卷（約一星期，測試兩次），依填寫者的填寫心得進行問卷內容修改後，問卷樣本則選擇來館參觀者，並運用問卷資料分析軟體 FileMaker Pro，選擇基礎性描述分析與交叉比對分析兩種分析方式。此外，並對場地借用的藝文團體進行空間使用後訪談，整理出空間借用者在使用後的共同意見。並依歸納調查的結果，提出幾點幾點建議。調查程序圖請詳見圖 4-4-1。



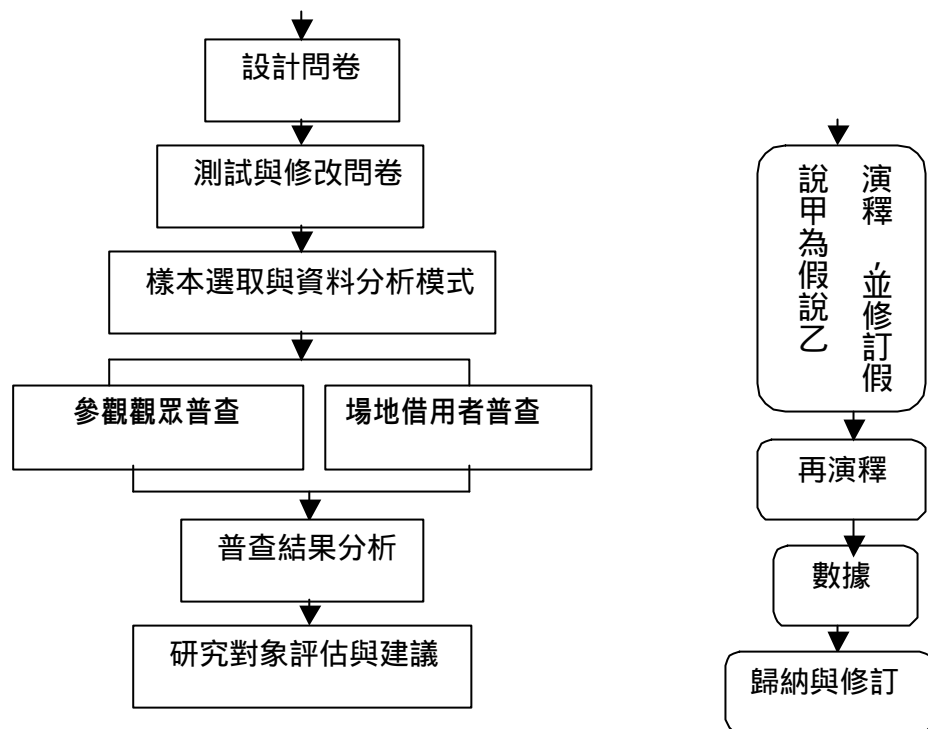


圖 4 - 4 - 1 問卷調查程序圖（資料來源：筆者製作）

三、調查內容說明

（一）觀眾參觀後調查

本問卷內容共 35 題，內容分為三大部份。

第一部份、觀眾的基本背景

- 1、個人基本問題：包括性別、年齡與居住地。
- 2、社會條件：包含工作、教育程度、收入。其中將觀眾的職業題目以填寫方式，來近一步了解受訪者的工作內容與職稱，並依據黃毅志的「台灣地區新職業分類的建構與評估」²⁵⁴的職業分類方式給予分類。
- 3、過去參與藝文活動的經驗：包含活動資訊來源、最常參觀場所、喜歡藝文活動類型、習慣接受的導覽方式。

254. 黃毅志，「台灣地區新職業分類的建構與評估」，《中研院調查研究》，第五期，1998，p. 225 - 226

4 專業或經驗背景檢測：與是否具藝文專業背景、是否參觀過舊建築規劃的藝文場所。

本階段的調查以檢測觀眾個人基本資料。其中是否具「藝文專業背景」、與是否有「參觀舊建築規劃的藝文場所」的經驗為本問卷研究主軸，並作為二、三階段問題比對交叉分析之依據。

第二部份、參觀經驗與心得

1、活動效益：活動資訊來源、參觀次數、參觀時間、參觀動機、參與過何種類型活動、喜歡活動類型、展演文字說明的清晰度、活動宣傳效果、管理人員服務態度。

2、硬體與環境空間：建築喜愛程度、空調設置需求、環境舒適度。

3、整體滿意度：最需改進處、是否會推薦他人、華山藝文特區具特色否，以這三個題目進行觀眾對華山整體滿意度的評估。

本階段調查將測試觀眾對華山藝文特區的現況整體規劃的效果與滿意度。

第三部份、未來管理與規劃

1、未來規劃：展演空間整修或保留、規劃為綜合文化休閒園區的支持度、華山藝文特區繼續作為藝文空間的支持度。

2、其他參考：華山建築喜好程度、贊成舊建築再規劃為藝文展演空間的程度。

本階段調查測試是依觀眾對於舊建物再利用為藝文場所的接受喜好程度，並檢視民眾對新型態展演方式的接受程度。

(二) 華山藝文團體的場地使用調查

以深度訪談的方法與場地使用者進行調查，將整理調查結果來作為綜合性的分析。

四、調查結果綜合分析

分析每一題的統計結果與交叉比對兩種。(每一題的詳細統計結果請參照附錄(三))。

(一) 統計結果分析

從過去調查藝文活動的文獻中得知，學生一直是參與藝文活動的主要社群。因本問卷調查所選定的時間是4月10日至6月10日，此時間展覽內容多為學生的畢業展，所以，統計出華山參觀的觀眾屬性，雖以學生社群為多，但依研究者平日的觀察與相關文獻的研究結果，顯示此題調查結果仍具有參考的依據。

以下是三大部份的問卷內容結果，只採用主要分布的選項與統計數字作為本描述性的基礎分析。

第一部份、基本背景調查結果之分析

1. 個人基本問題：觀眾以「女性」佔56%、「19歲至22歲」佔50%、居住在「台北縣市」有80%的人數為居多。顯示觀眾群以居住台北縣市的女性學生為多。

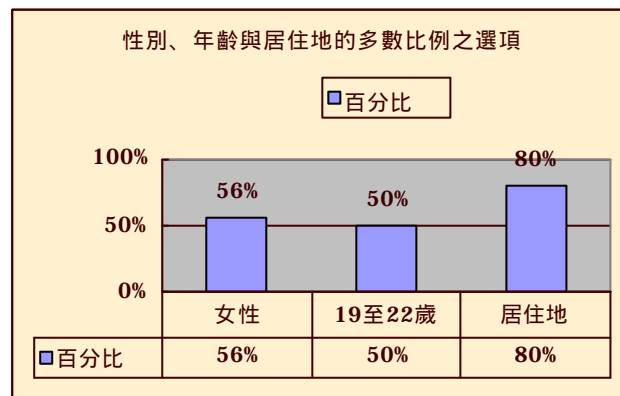


圖 4-4-2 問卷統計結果圖 個人基本問題 (資料來源：筆者製作)

2. 社會條件：觀眾的工作以「學生」佔70%為多，與教育程度以「大學」佔70%無收入佔59%居多。顯示觀眾多數是大學的在學學生。其中年齡分布在15歲以下及43歲以上的觀眾群十分少，兩者一共佔4%，顯示觀眾年齡大致集中於15歲以上至43歲以下。

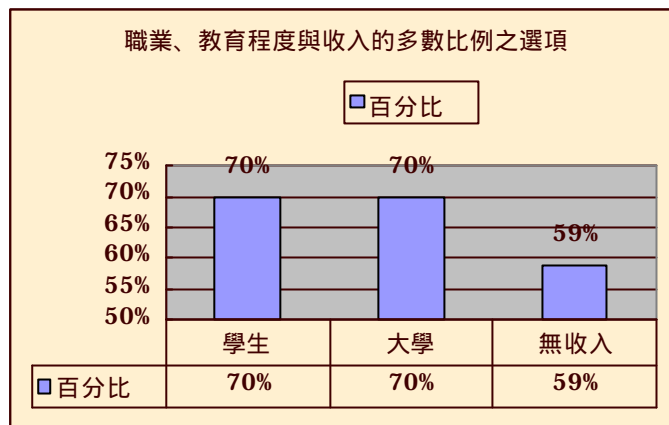


圖 4 - 4 - 3 問卷統計結果圖 社會條件 (資料來源：筆者製作)

3. 平日參與藝文活動的習慣：多從「宣傳 DM」與「報章雜誌」之平面媒體得知藝文訊息共佔 49%。最常到「公立美術館」佔 37%、其次是「畫廊」19%與「國家劇院」18%。喜歡的藝文活動以「美術展覽」佔 24%，其次是「電影」和「綜合性藝文活動」皆各佔 18%。參觀展覽時習慣接受「書面導覽」佔 28%，以及「人員導覽」佔 27%居多。顯示觀眾平日多從平面媒體得知藝文訊息，喜愛到公立美術館參觀美術類展覽，習慣藉由書面導覽與人員導覽來了解展覽內容。

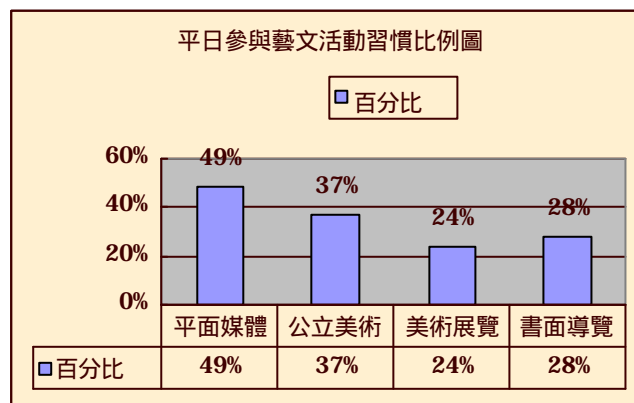


圖 4 - 4 - 4 問卷統計結果圖 平日參與藝文活動的習慣 (資料來源：筆者製作)

4. 專業或經驗背景檢測：有 65%的觀眾「曾接受過藝術相關訓練或從事藝術相關工作」；「參觀過舊建物」佔 51%。顯示多數的觀眾群具專業藝術背景與參觀

過舊建築的經驗。

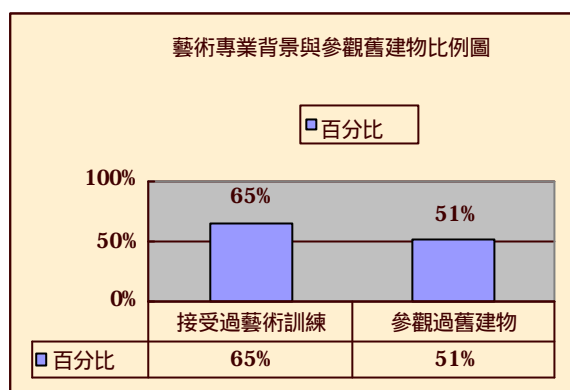


圖 4-4-5 問卷統計結果圖 藝術專業背景與參觀舊建築 (資料來源：筆者製作)

第二部份、參觀華山藝文特區後調查結果之分析

1. 活動效益：華山活動資訊來源以「宣傳 DM」佔 30%，以及「親友介紹」佔 26%；有 42%的觀眾「第一次參觀」、45%的觀眾參觀「三次以上」；37%的人參觀時間約「一個小時」；27%的觀眾的參觀動機是對「展演內容」有興趣；「參與過區內的美術展覽類型」的觀眾有 24%；有 48%的觀眾「喜愛華山藝文特區的美術類展覽」，24%的觀眾喜愛「綜合類型」的活動；。顯示多數的觀眾藉由宣傳 DM 與親友介紹下得知華山藝文消息；而觀眾的回復參觀率高；且參觀動機主要是因展演內容而吸引，尤其是美術展覽類與綜合形態的活動所吸引。

此外，有 37%認為活動內容的文字清晰度為普通；有 53%的觀眾認為活動宣傳效果普通；而對於管理人員的服務態度則有 41%的觀眾認為好有；27%認為活動訊息與 26%公共設施是最目前需改進的地方。顯示宣傳效果與活動導覽的文字傳達方式需改進。

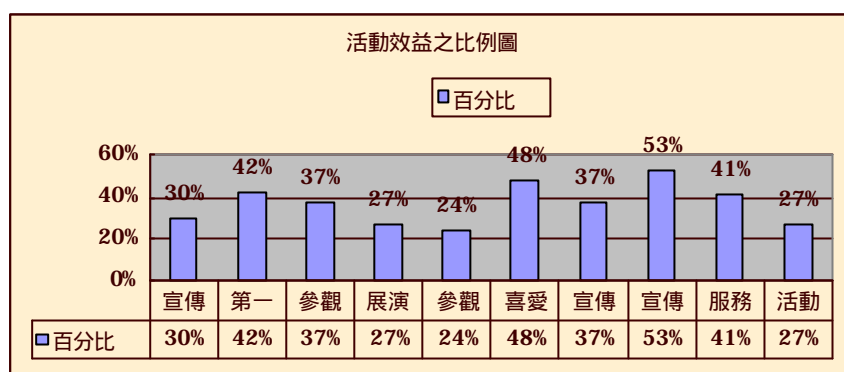


圖 4 - 4 - 6 問卷統計結果圖 活動效益之比例 (資料來源：筆者製作)

2. **硬體與環境之空間舒適度**：有 70%的觀眾「喜歡」華山藝文特區的建築；共有 57%的觀眾認為「需求」與「非常需要」設置空調；49%的觀眾認為行政中心的環境舒適度「普通」；47%的觀眾認為展演區的环境舒適度「普通」。綜合顯示出有 7 成的觀眾喜愛華山藝文特區的建物，但環境總體舒適度有待加強。

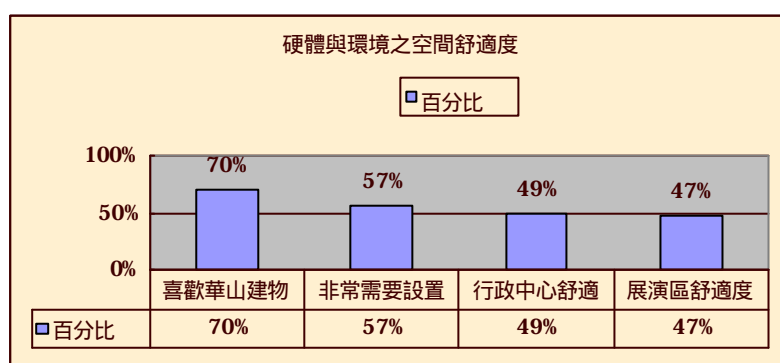


圖 4 - 4 - 7 問卷統計結果圖 硬體與環境舒適度 (資料來源：筆者製作)

3. **整體滿意度**：51%的觀眾「一定會」推薦他人；共有 86%認為華山藝文特區「有特色」。綜合顯示有五到八成的觀眾對華山藝文特區的整體規劃方向表示認同與支持。

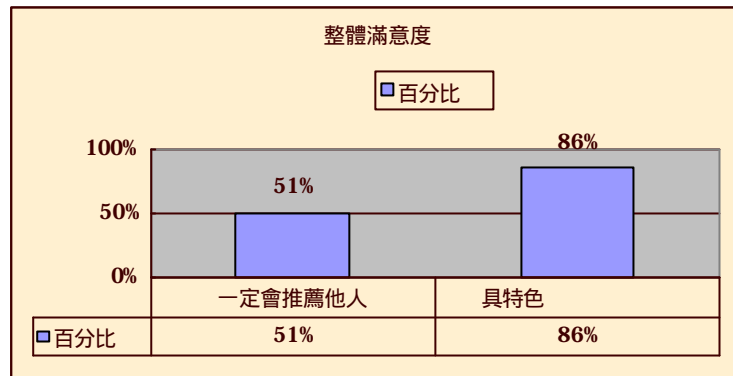


圖 4 - 4 - 8 問卷統計結果圖 整體滿意度 (資料來源：筆者製作)

第三部份、未來管理與規劃之調查結果分析

1. **未來規劃**：共有 66% 的觀眾認為「應該保留展演空間的原貌」；58% 的觀眾認為「應重新規劃為綜合文化休閒園區」；94% 的觀眾「支持」華山藝文特區繼續作為藝文空間。
2. **其他參考**：86% 「贊成」再規劃利用舊建築為藝文展演空間。綜合顯示有八成的觀眾認同舊建物再利用為藝文空間的方式，並認為應該保留藝文展演空間的原貌，但是認為應該增加區域內的其他休閒設施。

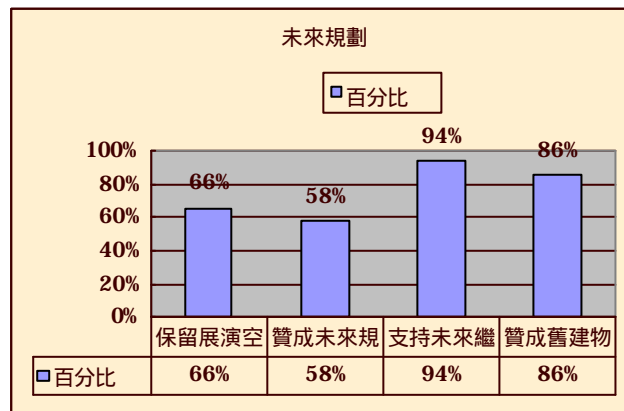


圖 4 - 4 - 9 問卷統計結果圖 未來規劃 (資料來源：筆者製作)

第四部份、交叉比對結果²⁵⁵之分析

255 本研究主要運用交叉比對題進行評估分析，計算方式： $(\text{選項} / \text{指定選項之總數}) \times 100 = \text{各選項之百分}$

1. 根據 1-8 題回答「是」選項的問卷來比對 1-2 題、2-9 題、2-15 題、2-20 題、2-21 題、2-23 題的各選項分布情形。

表 4-4-1 具有藝術訓練背景或相關工作者，對華山現況滿意度之交叉分析表（資料來源：筆者製作）

專業背景	1-2 題：年齡？										
	是 219 人	選項	12 歲以下	12-15	16-18	19-22	23-32	33-42	43-52	53 以上	未回答
人數		0	0	17	103	67	22	6	3	0	218
百分比		0	0	7.79	47.2	30.7	10.0	2.75	1.37	0	100
2-9 題：喜歡活動類型？（可複選）											
選項	美術類	表演類	綜合類	電影	課程研習	演講座談	皆不喜歡	其他	總和		
人數	112	41	59	16	4	6	1	4	243		
百分比	46	16.8	24.4	6.58	1.64	2.46	0.411	1.64	99.73		
2-15 題：喜歡華山建築程度？											
選項	非常喜歡	喜歡	普通	不喜歡	非常不喜歡	無意見	未回答	總和			
人數	76	88	35	16	1	2	1	219			
百分比	34.7	40.18	15.98	7.3	0.45	0.91	0.45	99.80			
2-20 題：最須改進處？（可複選）											
選項	活動資訊	公共設施	展演空間	展演內容	服務	推廣教育	無須改進	總和			
人數	93	92	70	27	6	57	11	365			
百分比	26.1	25.8	19.6	7.58	1.68	16	3.08	99.84			
2-21 題：是否贊成重新規劃華山藝文特區為綜合性休閒藝文園區？											
選項	贊成	維持現況即可		不贊成	無意見		未回答	總和			
人數	125	40		39	12		3	219			
百分比	57.07	18.26		17.8	5.47		1.36	99.96			
2-23 題：是否希望規劃其他舊建築再利用為藝文空間？											
選項	非常希望	希望	普通	不希望	非常不希望	無意見	未回答	總和			
人數	105	76	13	10	4	5	6	219			
百分比	47.94	34.7	5.93	4.56	1.82	2.28	2.73	99.96			

比。

1-8 題：是否接受過美術、表演等專業訓練與從事相關工作？

統計結果：「是」219人，64.41%；「否」116人，34.11%；「未回答」5人，1.47%。

依表 4-6 的比對結果依次分析如下：

(A) 1-8 與 1-2 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者的年齡多分布在 19 歲至 22 歲。

顯示具藝術專業背景的觀眾年齡分布在 19 歲至 42 歲，其中以 19 歲至 22 歲青少年佔 47.2% 為最高，顯示參觀樣本過於集中，參觀年齡分布不均勻。顯示規劃方向較吸引 19 歲至 22 歲受過藝術相關訓練、或從事相關工作的青少年族群。

(B) 1-8 與 2-9 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者多數喜愛美術類活動。

具有藝術相關經驗的觀眾，所喜歡的活動類型比例先後次序以美術類佔 46% 最高、綜合類型佔 24.4%，之後表演類佔 16.8%，而我們再回顧第四章第三節 2000 年舉辦活動比例與參與人次比例來參照下²⁵⁶，美術類活動舉辦次數最多，參觀人次相對較高，問卷統計出喜歡的比例也相對較其他類型高，呈現必然的結果。

另外，綜合類型的活動舉辦佔 6% 與參觀人數活動佔 22.69% 兩者比例差距大，再進一步對應本問卷調查結果出觀眾喜愛的比例為 24.4% 顯示華山藝文特區雖綜合類型的活動舉辦次數較少，但卻受到具藝術訓練等相關經驗觀眾的喜愛，結果再次強調綜合性活動的舉辦效果高於舉辦次數，而再次回應觀眾群的年輕化是與活動類型有相互的關係。

(C) 1-8 與 2-15 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者多數喜愛區域內的建物。

具有藝術相關經驗者對華山藝文特區建物「非常喜歡」與「喜歡」的比例共佔 74.88%。顯示具有藝術相關經驗者認同區域內建築比例高。

(D) 1-8 與 2-20 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者認為最須改進的是活動宣傳與公共設施。

256. 2000 年舉辦活動比例：展覽 28%、表演 17%、活動 6%；參觀人次比例依序為：展覽 45.70%、活動 22.69%、表演 16.27%。

具有藝術相關經驗者認為目前最須改進的是活動資訊佔 26.1%，以及公共設施佔 25.8%。

(E) 1-8 與 2-21 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者多數贊成規劃為綜合性藝文園區。

具有藝術相關經驗的 125 人贊成重新規劃華山藝文特區為綜合性藝文園區，佔問卷 340 人之總人數的 36.76%，且佔具有藝術相關經驗者 57.07%。因此而顯示多數參觀者贊成重新規劃華山藝文特區為藝文綜合園區。

(F) 1-8 與 2-23 交叉比對分析結果：具藝術專業背景者多數贊成將舊建物規劃藝文空間。

「非常希望」與「希望」共佔 82.64% 的人贊成重新規劃其他舊建築再利用為藝文空間。顯示具有藝術相關經驗者的多數華山觀眾，認同再利用舊建築空間為展演設施的規劃方向。

綜合以上，具有藝術相關經驗者對華山藝文特區現況的整體而言，可整理出以下幾點：

- (a) 觀眾群趨於年輕化。因此，對於綜合性藝文活動的參與度高。
- (b) 認同華山藝文特區的建築物體美感，多數希望可以將其他舊建物規劃為藝文展演場所。
- (c) 贊成重新規劃華山為綜合性藝文休閒園區。
- (d) 認為目前最須改進的是公共設施與活動訊息之宣傳須要加強。

(2) 根據 1-7 題回答「是」的問卷總數比對在第 1-3 題、1-8 題、2-15 題、2-29 題的選項，其分布情形如下：

表 4-4-2 參觀過舊建築再利用為藝文空間者認同程度之交叉分析表（資料來源：筆者製作）

參觀舊建物 是 173 人	1-3 : 職業?										
	選項	管理人員	專業人士	助理	事務性	技術工	非技術工	學生	無固定者	未回答	總和
	人數	1	32	10	5	0	1	106	9	9	173
	百分比	0.57	18.49	5.78	2.89	0	0.57	61.27	5.2	5.2	99.97
	1-8 : 專業背景?										
	選項	是		否		未回答		總和			
	人數	133		36		4		173			
	百分比	76.87		20.8		2.31		99.98			
	2-15 : 喜愛華山建築程度?										
	選項	非常喜歡	喜歡	普通	不喜歡	非常不喜歡	無意見	總和			
	人數	76	88	35	16	1	2	173			
	百分比	33.5	43.3	15.6	5.78	0.57	1.15	99.80			
2-23 : 是否贊成重新規劃華山藝文特區為綜合藝文休閒園區?											
選項	贊成	維持現況即可		不贊成		無意見		總和			
人數	92	36		31		14		173			
百分比	53.1	20.8		17.9		8.09		99.89			

1-7 題：除了華山藝文特區，是否參觀過其他舊建築規劃藝文場所空間？

統計結果：「是」173 人，佔 50.88%；「否」164 人，佔 48.23%；未回答 3 人，佔 0.88%。依表 4-7 的比對結果依次分析如下：

(A) 1-7 與 1-3 交叉比對分析結果：參觀過舊建物規劃為藝文空間者多數為學生。

參觀過舊建築的 173 位觀眾中，所從事的職業以學生 106 人為最多，占參觀過舊建築為展演場所總人數的 61.27%。其次是從事專業工作者 32 人，所佔比例為 18.48%。顯示華山觀眾有參觀過舊建築經驗的觀眾職業以多數的學生與部份專業性工作者比例高。

(B) 1-7 與 1-8 交叉比對分析結果：參觀過舊建物規劃為藝文空間者多數具有藝術相關的背景。

指定的社群中共有 76.87% 曾有藝術訓練或從事相關工作的經驗，顯示參觀過舊建築規劃藝文場所的觀眾多數具有藝術相關背景之涵養，也就是說 76.87% 觀眾

有參觀舊建築且與具有藝術相關背景之雙重經驗。

(C) 1-7 與 2-15 交叉比對分析結果：參觀過舊建物規劃為藝文空間者多數喜歡區域內建物。

指定的社群中共有 76.8% 5 「非常喜歡」與「喜歡」區域內建築物，亦顯示這部份的族群認同華山藝文特區的建築物。

(D) 1-7 與 2-23 交叉比對分析結果：參觀過舊建物規劃為藝文空間者多數贊成華山藝文特區未來規劃為綜合性藝文園區。

指定的社群中有 92 人贊成未來重新規劃華山藝文特區為綜合休閒藝文園區，佔 53.1% 為多數；其次是「維持現況即可」36 人，佔 20.8%。因此，在指定的觀眾群中多數認為應重新規劃華山藝文特區為綜合休閒藝文園區，應走向藝文多元的休閒特區，以符合觀眾的需求。

綜合以上，具有參觀其他舊建物規劃為藝文場所者的調查結果，可整理出以下幾點：

(a) 此族群觀眾背景多為學生與社會專業性人士，並且多數從事藝文相關工作經驗或背景。

(b) 多數喜歡華山現有的舊建築物群，但認為規劃方式可以調整規劃為綜合藝文休閒園區。

(3) 根據 1-8 題回答「否」的問卷總數比對在第 2-20 題、2-21 題的選項，其分布情形如下：

表 4-4-3 沒有受過藝術相關訓練者或從事藝術相關工作者認為目前最須改進處之交叉分析表（資料來源：筆者製作）

專業背景	2-20：華山藝文特區最須改進處（複選）								
否 115 人	選項	活動資訊	公共設施	展演空間	展演內容	服務	推廣教育	無須改進	總和
	個數	54	50	29	10	3	31	9	186
	百分比	29	26.8	15.5	5.37	1.61	16.6	4.83	99.71
	2-21：是否贊成重新規劃華山藝文特區？								
	選項	贊成	維持現況即可	不贊成	無意見	總和			
	個數	69	24	15	7	115			
	百分比	60	20.8	13	6.08	99.8			

(A) 1-8 與 2-20 交叉比對分析結果：不具藝術相關背景者多數認為最須改進活動宣傳的訊息。

不具有藝術相關訓練或工作者認為華山藝文特區目前最須改進的是活動資訊展佔總比例的 29%、公共設施佔 26.8%。這和多數具有藝術相關訓練或工作者的認同一致，而顯示不論是否具有藝術專業經驗，皆認為這是華山藝文特區目前最須的改進地方。

(B) 1-8 與 2-21 交叉比對分析結果：不具藝術相關背景者多數贊成重新規劃綜合性藝文休閒園區。

不具有藝術相關訓練或工作的人有 60% 贊成重新規劃為綜合性藝文休閒園區。

綜合以上，具有參觀其他舊建物規劃為藝文場所者的調查結果，可整理出以下幾點：

(a) 一般觀眾（非藝術相關從業者或相關訓練經驗）認為目前最須改進的是公共設施與活動資訊，這和多數具有藝術相關訓練者的認同一致。不論是硬體的公共設施或對外的活動宣傳，都是觀眾第一印象的來源。因此，顯示出華山藝文特區的形象塑造機制有待加強。

(b) 一般觀眾有半數以上認為應該改變現狀，規劃為多元休閒的藝文園區。

(4) 根據 2-4 題回答「第一次」的問卷總數比對在第 2-27 題的選項，其

分布情形如下：

表 4-4-4 第一次參觀者是否會推薦他人來參觀之交叉分析表（資料來源：筆者製作）

參觀次數	2-27 是否會推薦他人？						總數
	選項	一定會	可能會	不會	一定不會	無意見	
第一次 141 人	個數	53	85	1	0	2	141
	百分比	37.58	60.28	0.7	0	1.41	99.97

2-4 題：您這是第幾次來華山藝文特區觀賞藝文活動？

統計結果：「第一次」141 人，佔 41.47%；「第二次」42 人，佔 12.35%；「第三次」71 人，20.88%；「第四次以上」84 人，24.7%；未回答 2 人，0.58%。依表 4-9 的比對結果依次分析如下：

(A) 1-8 與 2-20 交叉比對分析結果：多數觀眾肯定目前經營方式。

第一次參觀者有會推薦他人的佔 97.86%，其中「一定會」佔 37.58%，而「可能會」佔 60.28%，顯示目前經營方式獲得多數觀眾的肯定，但仍須改進目前部份不足的地方。

(二) 藝文團體空間使用後感想與建議

1. 造型藝術類團體單位：

- (1) 空間使用彈性大，藝術家展覽較不受限制。
- (2) 空間租借不須費用，可以減少展覽支出的費用。
- (3) 保留此區域空間景觀，希望日後能持續成為藝文展演空間。
- (4) 部份建築物漏水問題必須急速改善。
- (5) 公共設施需要加強，如排水溝、廁所與缺乏戶外休憩地點。
- (6) 電力與水壓不足，以致展覽期間易跳電與停水。
- (7) 需加設軌道燈或活動式投射燈。

2. 表演藝術類團體單位：

- (1) 空間使用彈性大而自由。
- (2) 空間租借不須費用，可以減少活動支出的費用。
- (3) 表演地板須改為木板，增加不同表演類型團體使用。
- (4) 廁所需在表演場所加設（因目前區域內只有行政中心才有廁所。）
- (5) 夜間照明不足，影響夜間舉辦活動的安全性。

因此，充足的場地硬體設施對於藝文展演團體來說，是使用空間的基礎要求。但是當空間整修未完善之前，已借給藝文團體使用的情況，不論是對藝術家來說影響展演過程，甚至有害作品的安全性。對於參觀者來說，除了有礙觀賞品質，更會因處於看似不安全的環境而產生不適感。而這些問題都是空間的管理者必須正視的。

（三）調查結果總分析

依據觀眾與藝文團體使用空間的調查結果，歸納出以下幾點：

1. 觀眾：

- (1) 多數具有藝術相關訓練的經驗與或從事藝術相關工作：顯示參與社群過於集中，並相對的反應出非藝術專業者參與率過低。
- (2) 不論是否接受過藝術相關訓練，多數贊成重新規劃為藝文休閒園區：顯示目前空間功能過於單一，必須進一步規劃為多元性藝文休閒功能空間，且印證了科司特的理念，其認為存在於都市的藝文空間必須多元性，才能滿足都市市民的需求。
- (3) 現況最須改進的是活動宣傳與公共設施：顯示對外的行銷工作未十分完善，以及區域內的公共設施不足，但這兩者皆是觀眾認識藝文單位最基本與最關鍵的要素，因此，是目前最需要改進的地方。
- (4) 多數較喜歡美術類的展覽活動：顯示美術展覽是目前較受到肯定的活動，相對的表演類的活動需要加強（舉辦的次數、活動內容等）。
- (5) 會推薦他人來參觀：顯示華山藝文特區的成立受到支持與肯定。

2. 藝文團體：

(1) 認為需要改善展演的基礎設施。

(2) 希望繼續維持目前的經營方向。

從這兩類族群調查結果可明顯了解華山藝文特區現有的硬體設備不足，軟體規劃與執行尚未十分完善。此外，值得注意的是，在問卷調查過程較少看到華山地區的居民來此參觀，只有在假日的時間，偶而可見到華山地區的居民會到華山藝文特區散步，順便參觀展覽。因此，華山藝文特區對於華山地區居民來說，其空間功能的休閒性似乎大於藝術教育性，反應了華山地區居民需要休閒性的空間，更彰顯了因都市空間開發過於密集下，促使居民對於休閒空間的需求更為強烈。而這個現象，值得代管單位進一步的思考。

第五章 華山藝文特區營運管理之規劃

作為一個位居都市內的藝文空間，必須有專業化、多元化的規劃理念，才能成為全國性與國際性的經營形態，以達到文化產業化，葉光毅曾說：「如此不僅可回應都市區域內多樣化與當地產業的需要，更能適應產業結構的變化，而強化自立的基盤，有利於進行持續的成長。今天屬於當地的市場產業，明天也有可能發展成移出產。」²⁵⁷在探討華山藝文特區的經營現況後，讓我們深刻的體驗到閒置空間再利用所必須面對因先天政策不足而造成經營上的困境，還必須滿足都市市民對於藝文設施的多功能需求。因此，本章探討營運規劃的重要原則與方向，由空間再利用的定位、組織管理、空間保存與運用等各種的基本問題切入，希望能提供其他位居都市內的閒置空間代管單位一些參考。

第一節 空間定位的幾個方向

設立適切的空間定位與目標使命，是任何一個機構成立時的最基本課題，成為一公有藝文空間時，設立的服務對象通常包括了社會各領域，以達到全民共享的藝文空間之目標。豪澤爾清晰的提出藝術機構存於社會的關係，就有如傳播的中介體媒介，他在《藝術社會學》裡提到：「作為藝術消費工具的中介體制度既不『贊成』，也不『反對』藝術的生產者。它們總是處於某種狀態中的工具，它們所做的不僅取決於自身的性質，而且取決於被使用的方式和反對它們的力量。」²⁵⁸也因為取決「被使用的方式」，使得藝文機構隨著展演內容而不斷處於變動、更新的狀態，在反對與贊成力量的辯證過程，各自獲得存在的意義與完全的自己。因此，藝文機構必須隨著社會大眾的需求，逐步調整空間的定位與執行的方向，而閒置空間再利用亦是如此。

一、定位前必須參考使用者的需求

因人口不斷往都市內移，使得都市裡人口高密度與異質性，都市社群因而顯得

257 葉光毅《空間、政治經濟學》台北：人間出版，1995，p.279。

258 豪澤爾，居延安譯《藝術社會學》，台北：雅典出版，1988年，p.154。

複雜，使都市空間呈現出多元化與特殊化並存，所以，大眾在藝文活動頻繁而選擇性多樣的都市裡，對於藝文空間的喜好與需求自然亦是受到影響。Castells 提供我們去思考當藝文空間位於都市時，必須強調是特別的、多樣的與未曾預期的消費選擇。本研究在台北市各項藝文資源與需求調查書中也發現，藝術家與觀眾對於藝術的需求誠如 Castells 所強調的。因此，在我們規劃方向或定位前，必須藉由了解都市市民對於目前藝文活動、設施的滿意度與其需求後，才能適切地給予空間使用定位，來真正達到空間再利用的目的。

在《台北市視覺空間調查期末報告》²⁵⁹、《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》²⁶⁰與《台北市藝術文化空間資源調查研究案 第一階段：表演藝術空間普查》²⁶¹、《都市藝文活動參與選擇行為之研究》²⁶²的研究調查報告中顯示：(1) 過去單一的展演空間或活動已無法滿足藝術家與觀眾的新需求；(2) 表演類與視覺藝術類的藝術家、以及觀眾對展演空間有著明顯不同的需求，藝術家的需求為：非制式的展演空間。而觀眾對藝術內容與空間的需求為：展演內容多元化、增加更多的推廣活動、以及附加賣店與餐飲服務與展演空間的舒適度等。茲此，分析如下：

(一) 視覺藝術類

1. 藝術家：不同類型與專業化的展演空間。

根據調查結果：「創作者對於視覺藝術展出空間的需求複雜化、多元化」、「視覺藝術空間無論硬體或專業上的條件都有待提昇」²⁶³之下，藝術創作者對空間的需求趨於多元性，也就是說過去傳統的展演空間，已無法符合現今視覺藝術已朝向多元化的模式。此外，藝術家對於空間與其設施的要求為：挑高的展演空間、坪數大小、燈光、隔板等相關基礎的設備。

也就是說，不論是作為哪一類型的視覺藝術展演空間，仍必須考量空間與其設

259 北市文化局委託，黃海鳴主持，《台北市視覺空間調查期末報告》，2000年12月。

260 北市教育局委託，黃光男、陳國寧主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》，1999年12月。

261 北市教育局委託，林克華主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案 第一階段：表演藝術空間普查》，1999年6月。

262 古宜靈，《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市設計所博論，2000年。

263 同註270。

施上的專業性，以符合展演時所需的環境條件。

2. 觀眾：要求環境舒適性、具休閒娛樂性。

觀眾要求博物館展覽最需要改進的是展覽主題、展覽空間與展覽方式，²⁶⁴並認為展覽空間必須寬敞、光線充足、舒適乾淨，另外希望提供更周全的教育推廣，例如：導覽、藝術教育與藝術家座談，以及延長開放時間至夜間，讓觀眾有更多彈性可以選擇參觀時間。且除了展演活動與空間的注重，觀眾認為館內應附設周邊休閒設施，如：紀念品賣店、餐飲店等。²⁶⁵

綜合以上觀眾對展演活動與空間的需求，以及本研究的問卷調查結果後，顯示展演空間的舒適感是空間規劃整修的首要條件，但是，因每個人對於舒適感要求的標準不同，所以，為了達到觀眾對環境的基本需求，且又不需改變展演空間特質與建築物外觀的前提下，建議華山藝文特區的展演空間加強通風設備、設置均勻而充足的燈光，以及加強環境整潔維護等基本要求。

(二) . 表演類

1. 表演團體：空間設施的專業性與使用功能明確性。

「專業空間使用超載，非專業空間使用率低」²⁶⁶，顯現表演團體對於空間專業的要求。表演團體對於場地要求的優先次序為：場地與設備適合演出團體、座位數量適合、場租合理、場地主辦單位贊助演出製作費、場地剛好有檔期。²⁶⁷

表演團體需要專業的設備（空間）以進行表演，而不同屬性的空間適用於不同類型的表演團體。因此，規劃表演空間時必須有其明確的空間屬性與使用功能。

另外值得一提的是，非傳統表演形式團體所要求的「非制式場地」，卻容易被誤認等同為非專業場地，「『非制式場地』是為實驗或凸顯特定作品形式及表達藝術理念而選擇的使用之空間。..但非制式場地也可能應表演內容需要，而達到專業層級之演出效果，例如：法國亞維儂藝術節，..均在專業設備、公共安全及周邊服務

264 展覽主題 13.3%、展覽空間 13.5%與展覽方式 10.1%。同註 271，p.129。

265 此項在《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》與《台北市視覺空間調查期末報告》的分析結果相同。

266 同註 264，p.48。

267 同註 264，p.57。

上，達到與演出效果同樣精彩的專業表現。」²⁶⁸因此，不論哪一類型的表演藝術，表演場所的專業性與功能屬性的區分問題是應該首先被重視的。

2. 觀眾：優良的專業設備、空調好、觀眾座位舒適視線佳為主。

觀眾對表演場地的需求之高低的次序如下：「優良的專業設備、空調好、觀眾座位舒適視線佳、交通方便、停車方便、周遭環境附加娛樂價值高、提供托育設備。」²⁶⁹對於表演空間的舒適度與專業性是觀眾最主要要求。因此，參與表類類活動的觀眾與參與視覺類活動的觀眾皆共同要求展演空間與內容的舒適性、專業性，以及附加休閒設施的需求。

綜合以上視覺類與表演類的觀眾與藝術家的意見，歸為以下幾點：

(1) 視覺藝術類空間使用彈性較大於表演類。面對閒置空間再利用的規劃時，必須清楚界定空間使用的藝文族群為何，避免規劃成綜合性展演空間，多功能空間意味著沒有特殊使用功能的空間。

(2) 觀眾對於不論是表演空間或是展覽空間，皆共同要求環境舒適度。

另外，需要進一步說明的是，部份藝術家認為展演空間不須過於整修，甚有者強調應該保留空間原始的風貌。但是，當作為公共藝文空間時，在開放使用前，必須確立建物結構與周邊環境安全，如此之下才能達到維護展演者與觀眾的人身安全，與維持展演內容品質及其專業性，也就是說，空間作適度而不破壞外貌的結構整修是必要的，除了達到適用展演者的空間基本需求外，也考慮了空間多數使用者觀眾，以達到觀眾觀賞時對環境整體的要求。

二、空間定位

在綜合分析後，在此分析與提供華山藝文特區幾個方向的定位建議，以及各方案執行的可能性評估：

(方案一)

1. 定位：各類型藝術的展演空間。

²⁶⁸ 同註 264，p.29-30。

²⁶⁹ 同註 264，p.81。

成為社會各領域的社群可以共享的藝文休閒與文化教育空間。

2. **執行方式**：(1) 加強展演空間的舒適感。(2) 展演類型多元化，傳統與前衛藝術並蓄。(3) 藝術推廣教育的對象為大眾。主要藉由推廣活動讓民眾建立起新的審美經驗，進而讓大眾理解藝術特質與意涵。並可以與位於基地周邊的文教單位合作。(4) 多元而完善的周邊休閒設施。(5) 經費來源以開發周邊商品與經營餐飲店所得等利潤，並進而與周邊商家合作，例如：提供餐廳折扣優惠卷等。

3. **預期的成效**：依據之前的問卷調查與相關文獻的參考之下，這類的規劃方式是目前大多數的觀眾與一般民眾對於藝文空間的需求，因此，規劃為此定位時，除了增加都市市民新的文化休閒空間，更促進藝術與產業的結合。

(方案二)

1. **定位**：當代藝術的實驗展演空間。

成為國內外當代前衛藝術展演與研究的場所。

2. **執行方式**：(1) 以不破壞空間特質為空間整修原則，但需增加展演應有的基礎設施。(2) 展演內容為國內外各類型的前衛藝術。(3) 藝術推廣教育的對象以喜愛當代前衛藝術者為主，次為一般社群。定位為前衛藝術展演空間的方向時，詳細的藝術推廣教育計畫是十分重要，因為，藉由長遠性的藝術推廣計畫，可以讓各社群以各種推廣方式中了解前衛藝術。(4) 著重於研究藝術推廣教育與前衛藝術之相關議題。(5) 經費來源以向公私部門申請補助為主，並酌收活動費用。

3. **成效預估**：此方向是相近於華山藝文特區目前的規劃方向。設定明確的服務對象較易推動計畫，並在區域內自行經營餐飲、抽取相對比例的活動佣金與開設藝術推廣教育課程等方式，來增加經費的收入。此計畫推動的前提是必須與空間主管單位協調與設定營利行為與營利空間比例等之相關準則。除了可以保留建物的原始風貌外，並可藉由明確的服務對象與目標，較易達成預期的成效。

（方案三）

1. 定位：國際藝術村。

規劃為一個都市內的國際藝術村形態，主要提供藝術家缺乏的中大型創作空間，並提供國際藝術家定期駐村創作與交流空間。

2. 執行方式：（1）以不破壞原有空間特質為前提下，在部份展演空間增加應有的設施。將部份規劃為可居住的形態，但展演與居住的空間必須完全區隔，避免藝術家在創作過程受干擾。（2）展演內容除了是駐村藝術家駐村期間的創作成果，亦有提供其他藝文團體場地借用，但空間營運仍以藝術村為主體。（3）定時開放參觀藝術家工作室。（4）藝術推廣教育的對象以周邊的學校與社區居民為主。例如：藝術家有義務到周邊教育單位進行教學或交流活動。（6）著重於國際藝術村組織的交流與研究。（7）經費來自公私立單位的補助。

3. 成效預估：因目前台灣尚未有大型藝術村成立，所以執行的風險較大於前兩種方向。此外，在此計畫執行前，必須擬定明確的設置辦法、藝術村的功能、目標與運作方式、以及藝術家的進駐標準等內容的計畫書。

此計畫前提必須得到管理單位經費支持下，整修空間成為可居住與創作的藝術村，藝術家居住的空間與創作空間必區隔於展演空間以避免受到干擾。此種規劃方式在營運管理上較為單純，除了最早的整修工程需要較大經費外，日後的營運經費較前兩種規劃方向節省，且可成為提供國內外藝術家創作交流的機制。

（方案四）其他：現代資訊化帶來了社會新變化與衝擊，可以藉由科技媒體的工具，來作為未來定位方向的參考。Castelles 認為我們現身處於網路資訊、全球化經濟的流動空間（space of flows）裡藉由科技網路建構的空間，將使地域性的文化、歷史、地理的意義重新整合進入網路世界，原有的文化意象被解構拼貼於網路之中，人可以藉由網路的溝通系統與過去、現在與未來進行互動。在社會的網路化下，將打破原有單向行為的空間模式，而公園、消費者服務窗口、娛樂區、商業

街等空間將會依然存在，但會成為一交互流動的新型空間。²⁷⁰

Castelles 提供我們一個操作規劃的方向與執行的方法，即是藉由科技網路的工具，加強藝文訊息傳播的功能，以及增加活動效益的雙向對應功能，可以讓藝文展演空間共同並存現實的世界與虛擬的傳播媒體空間裡，參觀者藉由真實與虛擬所建構的藝文空間，體認歷史、文化與藝術之不同時間的共同呈現，使藝術內容不會限於空間區位的阻礙，進而吸引不同地方的人民來到館參觀。

根據華山藝文特區問卷調查結果，觀眾分布多趨向於大學學歷以上、以及有藝術訓練的經驗或是相關從業者的背景，展演內容偏向前衛藝術，進而反應前衛展演內容吸引這類社群。因此，為了增加不同社群的參與，建議增加展演內容多元化。觀眾並要求華山藝文特區朝向多元性的空間規劃（增加餐飲、藝術類商店等），但又要求繼續保留特殊性的空間與使用方向，面臨這雙重的要求，管理單位除了保留本身建物（展演空間）的特殊性，應朝向空間的複合式使用的經營方式。科司特也認為存在都市裡各種類型活動的空間，在都市空間重組的過程中，能繼續保留存在於市中心，必須是市中心不可缺少與具特色的場所。並且，現今位於都市中的藝文設施，其吸引人的是場所的特殊性，而大於過去傳遞文化教育之功能。²⁷¹因此，未來華山藝文特區的規劃方向，除了保留建物空間的特殊性外，「應藉活動的多元化、特殊性、大眾化，以適度提高對藝文活動的參與偏好。」²⁷²，空間朝向複合式經營，並增設周邊休閒設施，以滿足都市觀眾的藝文空間與活動需求。

270Castelles：「流動空間與無時間之時間（timeless time）乃是新文化的物質基礎，超越並包納了歷史傳遞之再現系統的多樣狀態：這個文化便是真實虛擬之文化，假裝（make-believe）便是相信假造（believe in the making）。」認為未來將取代過去強調地方性的區位，資訊技術造成傳統空間區位的改變外，許多固定區位的空間將轉為流動式的空間生產模式。並認為未來先進服務業的工作空間區位是無所不在，將隨著資訊與全球化的經濟組織改變原集中於固定特定空間，而散布全球各層級的城市。先進服務業如：金融、保全、顧問、廣告、設計、行銷，以及資訊管理等位於經濟決策與命令過程的中心服務業。曼威·科司特，夏鑄九等譯《網路社會的崛起》，台北，唐山出版，2000年，p.423。

271.曼威·科司特，1977，高樹人譯，「都市中心性」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北，明文書局，1999年，p.560。

272.古宜靈，《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市設計所博論，2000年，p.172。

第二節 組織管理

在此空間因未被公部門真正確定未來使用方向前，讓人對於華山藝文特區經營的長遠性，一直抱著觀望而質疑的態度，進而影響到民間企業對其缺乏信心，而代管單位向其募款亦顯得不易；又加上公部門每年有限的補助經費下，影響行政人員編制明顯不足；以及位於都市中心，所佔面積廣大而土地價值日益高漲下，受到質疑其使用的經濟效益，這種種皆讓華山藝文特區經營的格外辛苦。因此，在無法即時改善外在變動的因素時，唯有累積華山藝文特區的空間價值(有形的與無形的)，增加存在於都市的意義與價值。

累積空間價值的方法即在於促使組織管理更為完善，讓空間再利用的活化方式更具有意義。所以，藉由代管單位的完善經營管理制度下提高空間的使用效益，來相對應於周邊環境與所在土地價值。管理制度包含了空間管理、人力組織、義工制度等。組織是在週而復始地檢視問題與解決問題之下，才能讓組織管理趨於完善。加上藝術內容與服務對象的不斷轉變，組織也必須跟著不斷調整執行方式。而在良好經營管理制度下，有助於空間的行銷²⁷³，塑造出良好的形象。而且，在良好的形象下，「空間就等於收入，名字就等於收入」，而累積增加了空間存在的價值。

然而，藝文單位在執行成立時的目標時，常會發現目標與現實的差距，而作出逐步的調整。但是，當面對組織成員的權限、執行效益的評估，組織容易扮演著裁判兼球員的雙重角色，較不易做出客觀與確切改善方針；另一方面，財物管理的健全性一直是組織營運時間長短的關鍵之一。以上的問題，都常在組織有限的人力，使得工作人員必須肩負超出自己的工作內容，讓工作人員容易產生倦怠感，進而讓執行效果不彰。「不管適應環境的組織變化是由聰明的經營管理所致達是純屬偶然，環境只選擇那些善於適應的組織。」²⁷⁴所以，作為閒置空間再利用代管單位，在營運計畫實施產生問題前，必須先預防組織可能會面臨的基本問題。茲此，給予以下三點組織管理上的建議：

273. 所謂空間行銷包含了：視覺、行為與心理等各層面的規劃、執行與監控下，與服務對象達到良好的溝通。而行銷內容小至邀請函大至募款活動。

274 亞當、庫珀等編《社會科學百科全書》，上海：上海譯文出版社，1989年2月，p.524。

一、基礎性問題的解決

任何的組織通常會面臨人員與工作之間調配的問題，因此建議代管單位必須解決幾個基本問題：「(1) 分工與工作任務分配；(2) 工作的協調；(3) 人員的補充；(4) 鼓勵工作人員超過工作任務的下限；(5) 資源的使用與分配，以求組織能生存下來。」²⁷⁵

二、成立財團法人文化基金會

成立基金會主要有兩個功用：(一) 解決經費不穩定的問題；(二) 決策與監督的計畫執行單位。

(一) 解決經費不穩定的問題

營運經費不足一直是影響執行成效的主因，除了逐年由公部門撥予補助的金費來維持基本的人事業務費與修繕費，在活動推廣上仍必須向其他基金會申請補助。然而，因長期經費來源不穩定下，改善窘困經費的唯一途徑是以成立基金會為最根本的方式，陳國寧曾說：「即使是委託經營，閒置空間或任何文化機構都要有一自設的基金會，對社會公共事務的認定都由基金會來主導，即是換了經營者，但是目標是不變的。假使有人要捐助博物館(閒置空間)，即使換了經營者，這筆捐獻並非捐給經營者，而是捐給博物館主體(閒置空間)，由基金會對其財產文物做管理。」

²⁷⁶

成立文化基金會是改善代管單位財務的基本方式，營運經費除了來自政府的補助外，可利用基金會本金所孳息的年利潤來執行推廣設定的願景計畫。

(二) 成為決策與監督計畫執行的單位

成立基金會除了可以紓困經費的問題，並可監督管理單位與評估計畫的執行結果。管理單位與公部門皆受到基金會的監督，基金會亦有決策與監督管理單位的執行成效，形成三角共同經營的模式。

²⁷⁵ 同註 277，p.523。

²⁷⁶ 《藝術進駐：經營與管理 建構藝文發展契機與閒置空間之關係研討座談會實錄》，文建會，2001年3月，台北，P.125。

三、成立閒置空間再利用管理協會

邀集民間與公部門等閒置空間相關領域參與者，來共同組成此監督組織 (operation of supervision)，可以在相互監督、交流與支援的作用下，讓閒置空間能持續而穩健的長期經營。

在未來全台閒置空間再利用落實為地方特色館時，將會有相同與華山藝文特區、台北中正二分局、台北市長官邸藝文沙龍、台中二十號倉庫等案例在營運管理的問題出現，在代管上共同會面臨建築土地，營業、採購法（代管時間與計畫執行時間）等相關法令的限制。因此，將各地閒置空間的代管團體共同組成協會，並加入國際相關組織，在經驗交流與共同找出解決問題之道下，讓閒置空間的營運管理能更為完善。

組成份子必須包含兩大方面的成員：1. 空間代管者，例如：公辦民營者、歷史建物活化再利用參與者；2. 空間的使用者，例如：藝文團體、當地居民團體等使用者之代表。此監督委員會成立的目的是為了建立全台的閒置空間再利用長期營運的健全性，藉由定期的集會、交流各閒置空間的管理者與使用者的經驗，是一檢討問題，與公部門協調的單位。

依上述進而提出閒置空間再利用代管單位的組織架構圖，見圖 5 - 2-1。

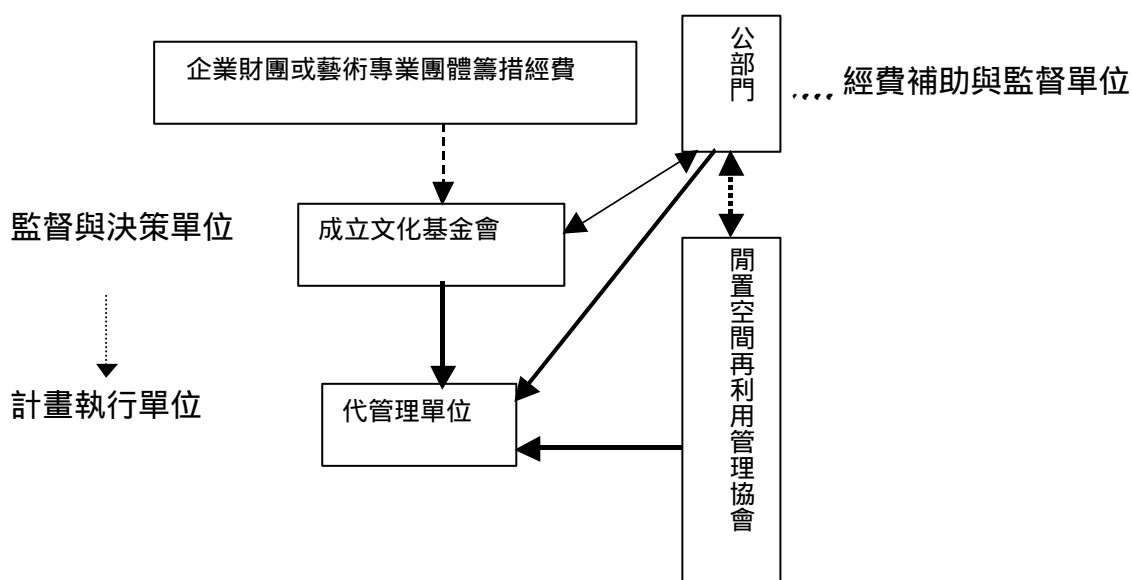


圖 5 - 2 - 1 閒置空間相關組織架構建議之圖 (資料來源：筆者製作)

四、加入國際閒置空間再利用的相關協會

為了促成華山藝文特區或其他都會區內的閒置空間能長期發展，加入國際相關組織進行經驗交流，藉由國外藝文空間經營者，從中學習閒置空間的再利用與經營課題。目前國際相關的聯盟組織有：穿越歐洲商場（Tarns Europe Halle）、美國藝術村聯盟（The Alliance of Artists' Communities）等。

第三節 建物的保存、整修與運用規劃

強調保存華山藝文特區內的建物，除了保留時間所銘刻於建物的歷史記憶與意義，更是因為它代表了華山地區歷史變遷的記憶空間。而且，華山藝文特區因建物的特殊性而爭取成立，展演內容因與建物結合而更為豐富。最重要的是，這種再利用的方式是台灣藝文空間發展的重要里程碑，而無法被其他藝文空間所取代。因此，保存區內建物は眼前的重要課題。

一、保存與再利用前的評估

華山藝文特區除了要考量空間產權是否能藉都市計畫法來變更土地而合法使用外，還必須注意空間本身的修護與運用問題。因為，區域內 38 棟建物中，有些建物本身已達五十年以上歷史，甚至有些建物因閒置多年而頹圯損害，建物結構安全有堪疑慮，但是，如果全面性的整修建物必須花費龐大的經費，以及必須具有不破壞外觀的高難度修復技術。因此，必須先對區域內建物作整體性的檢驗，並以建物結構安全為再利用的優先選擇，除非建物具有特殊的歷史價值而值得保存再利用，並擇定保存再利用的建物而逐年整修與開放。

二、空間基本整修與運用規劃

空間將會隨著使用方式的差異，而有不同程度的空間修護計畫。古蹟保存學者 David Lowenthal 曾說：「博物館也經常對扮演古蹟監護人的角色感到矛盾。在寫實主義的要求下，博物館應該同時披露人性的光明面與黑暗面。但是博物館的觀眾就像一般尋幽訪勝的遊客一樣，他們寧願看到經過美化過的逼真景致，而非完全不

經修飾的赤裸原貌。」²⁷⁷因此，既要保持空間的特質，又得對空間進行適度的整修，如何在兩者中找到折衷點是空間整修再利用最大的難題，而本研究針對空間規劃整修時，提出必須注意的幾個階段性的基本規劃問題：

第一階段：建築體的歷史價值與結構的鑑定評估工作。

目前華山藝文特區區域內的建築群共有 38 棟，但少數建築已經傾斜頹圯，在進行整體區域規劃使用之前，建築保存使用與否的調查計畫成為首要的工作，季鐵男認為必須考慮：「(1)結構安全，由建築現況的結構安全來決定是否保存下來；(2)歷史價值，依據建物之歷史意義與完整性決定保存之層次，如局部保存等；(3)使用效益評估，依據建物作為藝文設施使用之合理性與有效性來決定保存方式。」²⁷⁸分析建築的空間結構、屬性、特質、功能所在，以進而擬定再利用的計畫。

第二階段：制定「過渡時期管制規則」。

當建物評估調查計畫完成，無論未來是否被指定為歷史建物而保留，避免日後在華山藝文公園的工程執行過程所可能遭到損壞，而必要積極向公部門共同制定「過渡時期管制規則」，此管制規則內容與目的為：「1、提供一個計畫性程序的架構或組織，並提出計畫執行之進度時間表；2、監督並保護計畫與修正計畫執行組織；3、避免過渡時期的違規使用，以避免歷史建物被修改或毀損；4、有助於相關計畫、修正案與履行計畫的發展策略等的公共議題、目標及政策之討論。」²⁷⁹藉此，來保存建築景觀在日後作為任何目的的開發使用計畫下遭受破壞。

第三階段：將再利用的建築體進行基礎性的整修與增設，例如：防漏工程、空調工程等。

從華山藝文特區的問卷調查與訪談結果顯示，有 6 成的觀眾認為建築空間需要

277 蔡怡君譯，David Lowenthal「從古物的守護神到流行的風向板 - 談博物館通俗化的利弊」《博物館學季刊》，第 10 卷 2 期，1996 年 4 月，p.17-18。

278. 季鐵男《華山地區更新計畫之研擬》，自編，2001 年，.p.56。

279. 美國專司土地使用律師羅伯 (Robert H. Freilich)，提出了面對政策未完成而無法保護歷史建物之前制定「過渡時期的管制規則」。理查·科林斯等著，邱文傑等譯《舊城再生 美國都市成長政策與史蹟保存》，台北：創興出版社，1997 年 6 月，p.51。

設置空調，其他調查表告書則顯示藝文展演團體注重建物的結構與作品展演時的安全性。所以，建物的基礎性整修是空間使用前的基本工作，整修建物的基礎結構，並進而增設空間的基礎設備，例如：空調設備等，以增加空間的舒適度、以及人與作品的安全性，符合空間安全使用的條件。

第四階段：依各建築物體的空間屬性、規劃不同使用功能。

為達到最好的展演效果，順應各空間的特質並加以劃分其功能定位，除了可保留空間原有特質，並可適用於藝術展演。如華山藝文特區前秘書長黃韻瑾曾說：「要真正有效地使用這個空間，適度給予空間使用的簡單定義，而才能夠給空間基本需要的附屬設施，唯有如此，一般人才會真正有機會用到這樣的空間，否則只適用於高度想像力的藝術家、與高度專業的建築師人才能使用。」²⁸⁰此外，在華山藝文特區的問卷中，有 6 成的觀眾認為建築內部牆面不要整修為一般展演場。顯示不論是建築內部或外部空間，多數觀眾認為因具有特殊性需要被保留下來。因此，適當的區隔各個空間功能屬性之時，保留空間原有特質是整修工程的前提，盡量使用可拆組式的硬體設備（例如：投射照明設備、展示區隔板等），來維持空間使用的彈性，並可符合不同類型藝術對空間的不同使用需求。

第五階段：建築外部與周邊的環境整體規劃，例如：設置區域路線位置的告示牌、製作展演舞台、廣場休憩區與步道路線等空間。

對於整體區域的景觀來說，「建築本身並非主角，相反的，最重要的目的在於聯繫各公共空間。換句話說並不是由內部空間機能決定房屋的外觀，而是由外部空間，如一般常見的中庭、廣場、及街道通廊等，決定建築物的形狀。」²⁸¹亦即是，一般人對於建物的第一印象從其外部環境來先認識，並藉由周邊環境的景觀來顯現展演建物的特殊性，因此，在規劃內部整修增設的計劃之餘，整體展演區域皆是空間規劃與管理的重要部分，而在本研究的問卷中，亦是顯示這是目前需要加強管理

280. 黃韻瑾「展演空間經營管理——華山藝文特區經驗」，《藝術進駐：經營與管理——建構藝文發展契機與閒置空間之關係研討座談會實錄》，文建會，2001年3月，台北，P.111。

281 Roger Trancik,《Finding Lost Space——Theories of Urban Design》,1986,1997,p.176。

與重新規劃之處。

第六階段：增設展品的臨時庫房與表演團體的休息室。

為了讓提升展演內容的品質，增設一些新的空間以作為撤展前後暫時存放作品的庫房、以及表演前後準備與休息的空間。

第七階段：監督未來華山藝文公園的規劃案。

都市設計理論家羅傑·特藍西克（Roger Trancik）認為積極將都市裡被閒置的空間規劃公園、商業中心或為混合使用等再利用的空間方式，所帶給「整個城市織理的社會利益將遠超過其經濟的收益」。²⁸²台北都發局將華山藝文特區規劃為中央華山藝文公園的方向，然而這種規劃方式在國外早已行之多年。在國外稱為「混合使用開發」（mix-use development，或稱 MXD）通常囊括三種或三種以上的營利性土地使用計畫，開發過程中往往遵從之前所擬定的計畫內容²⁸³，有三種計畫內容：

- （1）混合使用建築，例如：紐約現代美術館，是藝術部門與投資者雙方合作即可，政府主要扮演公共政策制定的角色；
- （2）混合使用發展，以創造出新的綜合使用的空間為目的，參與開發者包含市府機關、一個或一個以上的藝術組織與土地開發者（或所有者）；
- （3）藝術特區，在一個具有文化特色的古蹟或歷史建築的地區，運用政策來保持或繼續發展此空間的特色，計畫參與者有藝術團體與開發者（或土地擁有者）等，因參與開發計畫的單位較多於其他開發類型，所以此類計畫所花費的時間與經費也較其他類型多。²⁸⁴

規劃內容包括空間使用類別、使用面積、使用密度之整體計畫範圍的規劃。中央華山藝文公園規劃的方式相近於國外藝術特區（Art Districts）²⁸⁵的開發類型，此

282 Roger Trancik,《Finding Lost Space Theories of Urban Design》,(中譯本:謝慶達譯《找尋失落的空間》,台北:田園城市出版,1997,p.17)

283 Harold R. Snedcof, 劉麗卿譯《都市文化空間之整體營造 複合使用計畫中的文化設施》台北, 創興出版社 1998 年, p.6.

284. 同註 62, p.22.

285. 美國的紐約的南港街 (South Street Seaport New York City)、匹茲堡適中新文化區 (Downtown Cultural District Pittsburgh)、巴爾的摩的內港 (Inner Harbor, Baltimore) 等例子, 都是在具有歷史價值

方式通常由企業與政府部門出資規劃後，由藝術團體與娛樂、零售業等共同經營空間，且因為多種屬性團體共同經營在一個區域，在之前的規劃與事後的執行都較為複雜，所以，必須在具有地方規劃權的地方政府認同與主管機關下共同規劃與監督，事先擬訂土地的使用計畫，才能避免日後不同類型的使用空間範圍擴大，而失去最初規劃的目的性與意義。科司特曾說：「中心不是一個「休閒區」，而是一個依據其中的「演員」在一般的社會決定因素中結構起來的可能的休閒活動空間。」²⁸⁶其運用「演員」一詞，暗喻為空間的支配者，亦指涉了空間關係是一種具有戲劇性操作過程。強調的是都市中心與休閒空間趨於分離，因此，如要塑造市中心的休閒活動空間時，必須藉由空間的支配者來建構此空間關係。而代管單位雖無法成為空間的支配者，但是有效的監督與積極向相關單位詢問未來規劃方向，以及提出本身的立場需求，將有助於華山藝文特區未來的發展。目前可以與這種規劃案相配合的法令有「台北市大型公園都市設計審議準則」草案²⁸⁷，以及「促進民間參與公共建設法」等。

不少案例中存在委託者 / 受委託者之間爭而未決的問題是大家只注視到建築體，卻忽視了空間基地與周邊環境的關係，也唯有清楚知道空間基地存在於區域的意義，才做出使用方向的決定。也就是說，當要凝聚閒置空間的場所精神（the spirit of place）時，是必須在於空間具有組織性與明晰的特性與認同性的聚集下，才能產生的。²⁸⁸所以，一個細膩的閒置空間再利用計畫應該要能詮釋空間屬性，在保留現狀與再利用之間做一個適當的權衡，不只關照人與社會空間培力（social-space empowerment），也應該賦予基地本身既有的權力（site empowerment）²⁸⁹。因此，空間再利用的計畫必須對人、社會與空間基地三者關係

的建築或區域重新由地方政府、民間企業與藝文團體共同合作規劃成的綜合藝術休閒特區，成為三種以上營利單位所綜合使用的文化休閒空間。

286. 同註 57，頁 560。

287. 台北市政府於 2001 年 8 月 13 日通過「台北市大型公園都市設計審議準則」草案。草案二之一：保存基地既有的歷史紀念建物；草案七 之六：公園必須提供停車場；草案十一之二：地下層開挖佔基地面積之比率應不大於百分之 60，開挖位置應避開公園內經相關主管機關認定具有保存價值之建築物、或生態保留地等。

288 諾伯舒茲，施植明譯《場所精神》台北：田園城市出版，1995，p.69。

289 康旻杰「閒置空間再利用的想像與實踐」《藝術進駐：經營與管理 建構藝文發展契機與閒置空間之關係研討座談會實錄》，文建會，2001 年 3 月，台北，P.18。

的關照下，才能作出適當而清晰的定位與執行方向。

第四節 行銷與推廣

因位居都會區域內，所以必須適時評估周邊環境的變化下，來調整執行方式與運用各種行銷的方式、活動設計、建立義工制度與整合周邊資源，以朝向空間再利用為藝文空間的永續經營。

一、公關與行銷

古宜靈認為都市內的藝文設施，除內必須重視活動的內容，也必須加強活動的包裝：「各不同型態的藝文活動、設施與環境，有其主動性、偏好性和潛藏性的參與觀眾，是以增加活動與設施在參與前的環境視覺包裝效果，亦如同改變活動的『質』有相同重要的地位。」²⁹⁰因此，良好的包裝必須藉由行銷與公關的方式，進行活動推出與組織形象的維護。因此，閒置空間在有效整修後，建物本身即是一形象建立與行銷方式。

公關與行銷是為了讓組織的營運更有效益的一體兩面之方法，²⁹¹因此，藉由公關與行銷相互依存的原則，並在有效的分析、規劃、執行與控管過程下，依不同市場與不同群眾，進行交換互惠的行為。²⁹²建議以下幾種方式：

（一）設立服務台

一般觀眾進行館內（區域內）參觀時，都首先會到服務台，索取當月展演的相關訊息資料。並由服務台的工作人員提供指引與諮詢的工作，對首次參觀的觀眾增加安全感與第一印象。

（二）建立公關與行銷的制度

辛治寧曾說：「國內博物館公關機能的運作，多以一種回應式（reactive）的

290 古宜靈，《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市設計所博論，2000年，p.200。

291 「公關的目標之一是促進組織與目標工作之間的瞭解，培養共識，並與之建立瞭好的關係，而行銷的功用卻是滿足客戶和消費者的需求為主，最終目標在獲取市場利潤。」孫秀蕙《公共關係》台北，正中書局出版，1998年，p.289。

292 Dr.Criga Dreeszen 等，桂雅文編譯《社區藝術管理》（Fundamentals Of Local Art Management），台北，五觀藝術管理出版社，2000年，p.142 - 145。

做法取代先期的主動 (pro - active) 的功能。.. 博物館的形象是建立在其對特殊情況的回應，而非經由謹慎的規劃和設計，經長期累積的訊息所定義。」²⁹³造成這種回應式的運作方式產生，多半是在人力編制的限制下，而無專任的公關人員。但是，公共關係事務相關制度的建立與運作，對於任何藝文單位都是十分重要。而其主要功能是創造、維持或改變為正面的形象外，開發、維繫觀眾亦是其重要的功能之一。有了正面的形象，不論在募款、活動推廣等計畫的執行時，都較易受到認同與支持。

(三) 募款計畫的長期規劃

一般藝文機構以募款、增設營利空間、開發周邊方品等行銷方式來增闢財源。然而，為了推動較大型活動或長遠性計畫時，相對所花費的人力與物力提高下，因此，向公私部門或個人進行募款，必須了解募款對象社會背景、募款目的等，多加以了解募款對象，來增加募款的成功機率。所以，研究藝文捐款者的動機與社會行為關係，可以做為長期募款行動的參考²⁹⁴。

依華山藝文特區為例，其目前的經費來自於是公部門年度補助、會員年費、捐款收入與版權收入等，通常以政府單位的金額較高外，其餘多為小額贊助。以私人捐款為例，捐款可區分為會員、一般與企業等，建議各個代管單位的捐款方式可以再增加：1. 定期贊助：針對活動推廣與營運的長期贊助；2. 專案贊助：特定活動的贊助。

(四) 增加行銷的方式

除了以上直接以募款方式來增加營運經費外，設立餐飲店、開發紀念商品、與酌收教育推廣活動費等，都是可以增加行銷的方式。以餐飲經營為例，香港藝穗會負責人謝俊興曾說：「空間就等於收入，有價值的名字就等於收入，優良品質的餐飲也等於收入來源。」²⁹⁵因為，香港藝穗會附設的餐廳在有心經營下，所得盈餘是佔藝穗會年度總經費來源的 60% - 70%，為管理單位的經費問題解決了一大半。台灣目前對於公辦民營的空間，在營利行為上雖有嚴格的限制，但是，如果有效的

293 辛治寧「博物館行銷與公共關係 以觀眾為導向的思維與營運」《社區博物館與文化產業研討會》，文建會，2001年10月，p.28。

294 司徒達賢著，《非營利組織的經營管理》，台北：天下遠見出版，1999年9月，p.235。

295黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001年文化空間再造國際研討會紀實》，2001，台北：台灣藝術發展協會，p-78。

與公部門的溝通協調下，逐步放寬原有的法令限制（例如：台北市長官邸藝文沙龍），除了讓代管單位能增闢財源，也可以減少公部門每年補助經費支出。

（五）宣傳活動的積極性

根據華山藝文特區的問卷統計結果得知，有多數的觀眾認為展演活動訊息不足，顯示代管單位目前活動宣傳成效低。進而反應閒置空間再利用為藝文空間時，不論展演內容或空間使用者是誰，都是社會文化中介體的機制之一，如要達到設置的目的，就必須加強和社會的互動關係。因此，宣傳管道的通暢在於之前所建立良好的公共關係基礎上。

除此之外，積極地藉由一些不同媒介來傳播活動訊息，可以促進不同社群的參與機會，例如：藉由網際網路可以吸引網路族群；藉由社區或地方上的影響人物來發送訊息，可以吸引家庭組織成員參加；或是藉由單位團體（婦女會、教師會），來吸引特定社群等等。然而，如果只有有效性的宣傳而展演內容貧乏的話，只會讓參觀者失望而返，並容易會對代管單位舉辦的其他活動內容產生質疑。因此，宣傳與活動內容是相輔相成的。

二、增加多元的展演與推廣教育活動

為了吸引更多未曾參觀過的社群，可以增加不同類型展演的活動與藝術推廣的方式（導覽、課程研習等），讓展演活動與藝術推廣活動兩者相輔相成。

（一）展演活動與參觀社群

根據古宜靈的《都市藝文活動參與選擇行為之研究》²⁹⁶整理出以下各類型活動所吸引的社群為：

1. 傳統藝文活動，可以吸引社區與家庭組織成員參與。

因為，「傳統藝文活動具備了社區和親族間社會連結關係的重要意義，而現代藝文活動則較顯著傾向以同儕間的社會交流功能。」²⁹⁷因此，為了加強社區交流，

296. 古宜靈，《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市設計所 博士論文，2000年，p.141。

297. 「整體而言，家人親戚仍是民眾參與藝文活動最主要的同伴，只是在傳統藝文活動強調家人親戚參與的比例較高，現代藝文活動的參與則有較傾向單獨行動或以社團同伴為考量的趨勢。」古宜靈，《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市設計所 博士論文，2000年，p.136。

可藉由推出傳統類型的藝文活動吸引社區或親族共同參與，吸引更多不同的社群。

2. 在劇場類方面可以吸引較多社會階層較高者。

3. 舞蹈和展示、演講與座談類活動可以吸引較多社會階層較高者。

（二）藝術推廣活動

透過各種推廣藝術的活動，雖不能完全消除藝術與大眾之間的距離，但是，觀眾可以透過藝術教育的方式了解藝術，並達到休閒與教育合一的目的。因為，當觀眾面對現代藝術作品時，更需要透過當場的導覽人員或相關輔助媒介的解說，而推廣活動也是拉近藝術與大眾之間距離的主要方法，也是藝文單位主要的功能之一。

三、建立義工制度

建立義工制度前，首要是要確定組織目前需要哪些工作藉由義工來協助完成，擬訂義工組織制度與長期的培訓計畫，才正式招募義工。再依據義工的專長、興趣、特質與背景等來分組後，建立義工制度的功能才正式運作。辛治寧認為：「國內目前藝文機構的義工年齡層有普遍降低的現象，而多分布在的學生族群。」²⁹⁸也因為目前國內藝文機構服務的義工年齡層降低，使得義工的穩定性低而流動性較以往高，營運單位更需要加強義工訓練期間對於服務使命與組織的認同度。

四、周邊文教單位的資源與社區居民交的交流

這部份是本研究所一直強調的，因為都市環境的快速變遷與環境複雜化下，造成人際關係的疏離，使得都市裡的社區凝聚力衰頹，社區意識(sense of community)的失落等問題，²⁹⁹華山藝文特區亦是遇到相同的問題。然而，作為公有藝術展演

298. 辛治寧在社區博物館與文化產業研討會中討論了「博物館行銷與公共關係——以觀眾為導向的思維與營運」一文，提出的國外的義工年齡層多分布在 50 歲以上，且已退休的中年族群，而反觀國內則有逐漸降低的趨勢，以青少年族群為主。

299 都市社會學家沃爾斯認為因為人面對都市環境的日益複雜化下，使人為了適應壓迫的環境，而將自己與別人隔離。都市居民與人相處時，多加強自我保護措施。因此，造成人際關係的鬆動，今兒導致社區凝聚

空間的華山藝文特區，更須以主動積極的態度提供周邊的居民可以享有藝文活動得義務。運用社區營造的操作方式，借用華山地區過去的歷史文本，來連結周邊社區居民對於過去生活的經驗，將藝文活動作為凝聚社區情感的媒介，居民藉由藝文活動加強彼此關係，促使居民對於華山藝文特區的認同。並藉由階段性的計畫，讓居民認識前台北酒廠轉換成華山藝文特區後的樣貌，進而認識當代藝術文化。藝術或文化教育機構除了努力達到本身所設立的使命與目標，最重要的是了解所在地的歷史記憶，藉由教育或藝術活動來重現過去的歷史文化特質，連結過去與現在的空間脈絡，讓地區居民認同所在地的文化歷史空間。唯有了解地方的特殊性，才能釐清自己與地方、甚至和社會的存在關係，進而確立自己的空間定位，以抵抗現代性的均質化、普同化之力量的影響。並可建立華山地區的文教機構藝文網絡，加強原本文化空間關係薄弱的華山地區，來達到資源共享與滿足居民以及不同社群的需求，朝向公有文化空間共享的理念。

康旻杰曾說：「當閒置空間被體制化了，整體經營理念與定位可能必須調整，而且應評估城市中其他藝文空間的屬性與分配，才能確定閒置空間做為『藝文空間』的實質條件能否產生永續性的結果。」³⁰⁰所以，檢視本身與地區其他藝文展演空間的區別，並評估周邊的環境的特色，進而與環境周邊文教單位的進行資源分享與交流，藉由居民的參與，來了解居民的藝文需求，讓藝文活動不只發生在館內、在學校裡，或在社區居民共同活動的空間裡，而真正與周邊空間產生實質的意義與良性的互動。因為，社區與地方的豐富資源才是藝文單位資源的來源。

力的衰頹和社區意識的失落。並且在經濟競爭與社會分工專門化的過程，導致了多面性的社區分化 (multied-faceted community)，使得人們工作與生活過度分離下，造成親友與工作夥伴的隔離，造成人與社會社會的關係薄弱，雖然讓個人更為自由，但也漸次產生社會脫序現象，與道德秩序的衰頹。葉肅科《芝加哥學派》台北，遠流出版，1993年，P.121-123。

300康旻杰「閒置空間再利用的想像與實踐」《藝術進駐：經營與管理 建構藝文發展契機與閒置空間之關係 研討座談會實錄》，文建會，2001年3月，台北，P.17。

第六章 結論

一、 研究發現

(一) 藝文機構必須隨著社群的需求與環境的變遷而調整營運方式

在不改變經營定位前，應隨著社群與社會文化適時調整營運方式。在前衛藝術藝文團體對新型態藝文空間的需求下，促使都市內公有的閒置空間再利用為藝文空間，反應過去單一型態的展演空間，已無法滿足日益多元化的展演內容。相對的反應出都市內的藝文展演空間必須兼具多元性與特殊性，才能適應環境的變化與競爭的壓力。藝術展演機構的營運管理者必須了解藝術家需要什麼？以及觀眾需要什麼？不再像過往的營運方式是「由內而外」，而應該調整為「由外而內」，成為社會各社群文化交流的機制。

(二) 適時的反支配運動可以成功抵抗政治與經濟對文化的操控

從華山藝文特區爭取成立的經驗，讓人清楚了解在政治與經濟所建構的都市空間，保有文化的自主性與自覺性是可以抵抗前者對於文化空間的支配，而後者是社會文化新觀點的來源，亦是促進都市空間更具多元性與特殊性的力量。

(三) 確切的空間定位是計畫執行前的首要工作

空間定位前必須了解再利用時的基本特質，包含建物空間特質、環境特質、主管單位的特質等，最後評析前述幾項特質而設定出服務對象的特質，再進而提出確切的空間地位，擬定未來執行的短中長程計畫。因此，明確的空間定位，有助於組織的計畫執行，減少不必要的內部紛爭，以及時間與金錢的浪費。有明確的空間定位，較易於制定明確的中長程計畫，執行者也有較多時間規劃或執行下一個計畫。

(四) 認同所在地區的文化是辨明自身與環境關係的方法

了解所在地的文化意義與歷史價值，是建立認同自己與環境關係的第一步。也就是說，所在地的文化、歷史記憶與居民是閒置空間再利用的最大資產，藉由了解地區歷史文化，來辨明自身與環境的關係。目前多數閒置空間再利用偏向於滿足特定社群的需求，較忽略地方社區的需求。公有閒置空間再利用為台灣新型態的藝文空間，可以說是「新博物館學」部份概念的實踐³⁰¹，也因閒置空間的空間屬性的關係³⁰²，多作為現代前衛藝術空間，雖然大致滿足了特定社群的需求，但缺乏與周邊社區、社群交流互動，顯得與周邊空間的脈絡是無關連。因此，閒置空間作為藝文場所時，所服務對象不單只是來館觀眾，更應包含廣大的社會各群體、社區居民、遊客等，並將周邊地區空間的歷史記憶、文化、社區居民與各社群都視為社群營造的資產。

閒置空間再利用為藝文空間的意義，它給予生活在均質化空間的人們，一個不同的想像空間，並且讓人藉由歷史空間辨明自身所處的時代與其位置，諾伯舒茲曾說：「要想獲得一個存在的立足點，人必須要有辨別方向的能力，他必須曉得身置何處。而且他同時得在環境中認同自身，也就是說，他必須曉得他和某個場所是怎樣的關係。」³⁰³也就是說，閒置空間再利用為藝文空間，是一個讓人們了解自身所處的位置、與自身和空間關係的機制，並且讓人在認同自身與環境的過程中，開始建立起自己和原已疏離的所在地關係。所以，不論是理念的引用或是個案營運管理的分析，閒置空間再利用為藝文空間的操作過程，是代表了國內藝文展演空間轉換的重要歷程，並意味著國內藝文展演空間型態的趨於多元性，而藝文展演單位與社群或社區的關係也將逐漸改變。因為，藝術家對於新型態展演空間的需求，除了促成閒置空間再利用外，也促使著其他藝文機構調整展演空間與規劃方向；而人們因處於資訊與資本流動迅速的後現代與資本主義的社會之中，日益加深人們對自己和所在地的疏離感，促使人們積極找尋自我與對所在地方的認同感，以找出自己的定位，而藝文單位與社群（或居民）亦是如此。也正因為兩者在尋找地域性認同的過

301 Peter Vergo 認為新博物館學是一種以關懷人為主，質疑過去太強調博物館方法，而忽略了博物館的目的。因此，強調重新審視博物館和社會發展、脈動的關係，博物館應該是社會文化現象的反應。Peter Vergo. Ed 《The New Museology》 Reaktion Book. London. 1989 .p.1-3。

302 倉庫或工廠式的閒置空間因建物外觀與內部因長久未使用下而顯得頹廢、破舊，對於顛覆傳統美學的前衛藝術，建物特質亦是與前衛藝術精神相呼應。

303 Norberg-Schulz, 施植明譯《場所精神 邁向建築現象學》，台北：田園城市出版社，1995年，p.17。

程中，逐漸建立起互動的關係，這個關係也在後現代與新博物館學理念的影響下，讓藝文機構逐漸改變過去與社群的互動方式。³⁰⁴因此，當藝文空間試圖成為國際性的文化空間時，是必須先成為在地性的文化空間，唯有在地性方能成為國際性的文化空間，才能達到文化空間永續發展的目的。

二、後續研究與建議

（一）後續研究

華山藝文特區剛從爭取者轉換為經營者，這過程中，其經營的方式與理念不斷地變動，本研究著重於此轉換階段的研究。除此之外，因閒置空間再利用的文化政策剛開始執行，相關的法令與操作方式也正在修訂或調整中，因此，本研究只能視為階段性的研究結果，對於這種新形態的藝文空間在未來的發展，有待於日後的長期觀察與進一步的研究。

（二）建議

因閒置空間再利用牽涉了政策法令、藝術管理、社區總體營造、建築的整修技術等各層面，而本研究著重於營運管理的分析，當未來政策法令與制度修訂確立後，閒置空間再利用的操作方式亦是不盡相同，所以，比對分析未來政策修訂完成前後的操作方式，以及未來推動的「一鄉鎮一特色館」是如何操作與實踐社區總體營造的理念，應是學界值得探討的課題。此外，根據本研究分析結果發現可以提供公部門與代管單位幾項建議：

1. 對主管機關的建議

日前，文建會委託王惠君調查全國可作為藝文資源的公有閒置空間之調查報告書中，經調查後得知全台至少有 169 處的公有閒置空間，文建會便進而提出「一鄉鎮一特色館」的政策，使得閒置空間再利用為藝文空間的計畫逐步於全台實現。

但是，讓人質疑的是在政府有限的補助經費下³⁰⁵，是否所有的閒置空間皆適於規劃

304 藝文單位的經營方式「由內而外」轉換為「由外而內」、角色扮演由過去的「從高殿堂」轉變為「社區學習中心」與「社會變遷的催化劑」，由此現象對應了目前國內藝文單位的改變與社區博物館興起。

305 文建會補助將試辦的閒置空間，至少有十個縣市以上可獲選，補助經費最多一千萬，最少一百萬。從數字看來，文建會對於空間規劃與為期一年經營管理費用是明顯不足的。民國 90 年 3 月 26 日，自由時報，

成藝文設施？如果作為藝文設施展演場所的話，如何滿足當地藝文工作者與市民的文化需求？因此，根據之前的分析結果，建議公部門操作程序為：(1) 地方藝文資源與需求之調查；(2) 空間再利用的方式與定位；(3) 建築空間的特性與使用限制之評估；(4) 徵選管理團體進駐經營；(5) 放寬藝文空間營業與土地使用等相關法令；(6) 成立公部門閒置空間再利用監督評估組織。請參見圖 6-1。

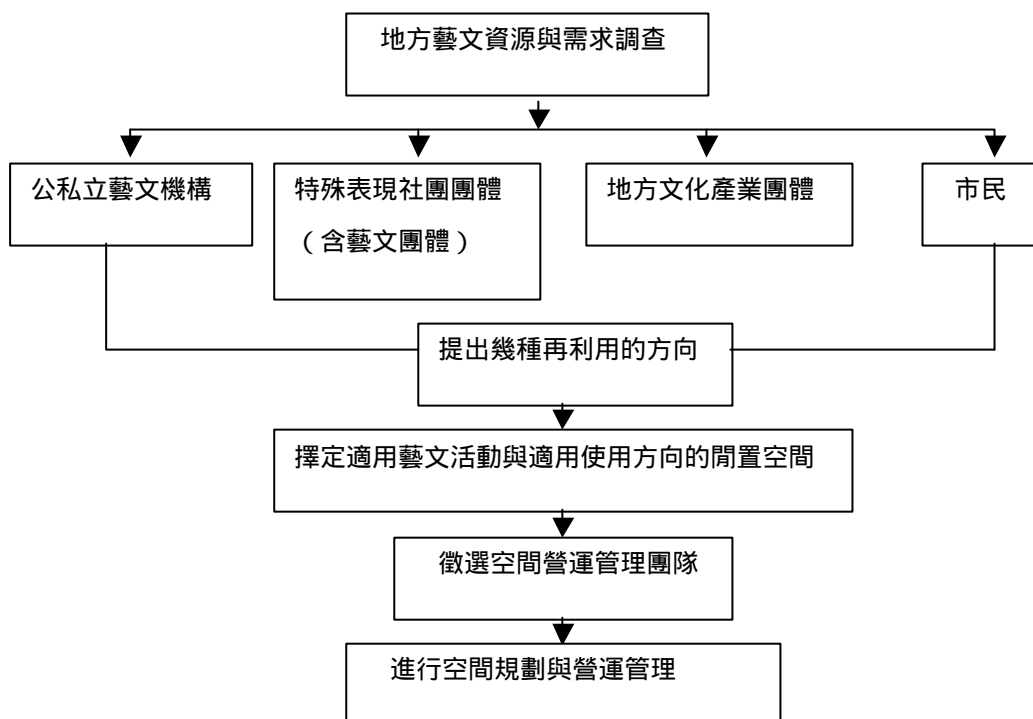


圖 6-1-1 閒置空間再利用操作程序建議圖（資料來源：筆者製作）

(1) 地方藝文資源與需求之調查

當作為地方特色館時，必須了解非單一類型的空間再利用操作模式，皆可以適用於各地方的文化需求，因此，調查評估地方的文化資源與文化需求，是空間再利用的首要操作程序，也因為各地方人民有不同的文化經驗與審美價值，交由各地方政府來調查與規劃，較可以達到地方藝文的需求。且建議調查對象應除了包含閒置空間周邊的居民與地方的藝文工作者外，必須再調查地方藝文機構展演的屬性，與

地方是否有特殊的文化產業等評估結果，都是作為日後規劃的參考方向。而調查範圍包括：

(A) 地方藝文機構之調查。針對地區內的藝文資源分布與屬性調查，例如：公私有藝文機構屬性與特色等。

(B) 地方特殊產業團體之調查，例如：調查產業的發展歷史、特色與從業者的相關成就與事蹟等，以達文化產業化、產業文化化。

(C) 地方藝文工作者、特殊表現團體之藝文需求調查。

(D) 市民的藝文需求之調查，調查內容包含：(a) 市民認為具代表地方的文化精神與特色的人事物，例如：場所、名人、文化產業、或是對地方有特殊貢獻的團體等。(b) 市民需要的藝文空間類型，例如：歷史文物館、活動中心、藝文公園、美術館、電影資料館等，具藝文休閒的功能空間。(c) 閒置空間周邊居民的需求調查。

(2) 空間再利用的方式與定位規劃

當作為各地方的特色館時，不論是規劃為特殊產業館、歷史文物館、藝文活動展演場、地方的社區活動中心、休閒設施或商業設施等，皆必須與地區內其他藝文空間做定位或使用區隔，以及事先的評估並界定閒置空間使用功能與程度後，才得以讓空間再利用發揮最大效益。

(3) 建築空間的特性與使用限制之評估

依據王惠君調查全台公有閒置空間調查整理出的空間機能類型中，³⁰⁶顯示並非每個空間皆適於再利用或作為藝文空間。因此，建議針對空間使用者需求而擬訂幾種使用方向的規劃案，再找出可以代表地方特色的空間，並檢視建築空間在使用上可能的限制後，才確立使用符合地方代表性的空間或建築物。

此外，對於將再利用的建物空間所牽涉的法令進行評估，例如：所有權的變更難易度、空間再利用的結構安全性評估。並且對基地與周邊環境的歷史背景調查，以及再利用後經費支出等的評估考量。在經過這些調查評估後，了解地方上各空間

306可分為空地或戶外空間與建築物(含：古蹟、歷史建築、一般建物)。其原有：「1.交通機構：含海陸空電信等各交通設施場所，如車站、倉庫；2.產業機構：公賣事業或各產業之生產及行銷空間；3.行政機構：鄉鎮公所空間；4.教育機構：學校、教育訓練單位空間；5.醫療機構：醫院與衛生所等空間；6.公有宿舍；7.軍事機構：軍事使用或防空壕或哨站等；8.其他設施：監獄或隧道等。」王惠君主持，《各縣市可成為藝文資源之公有閒置空間、土地初步調查與評估報告》，文建會委託，2000年12月，p.5-6。

的特質與使用的限制後，指定合乎地方空間需求方向的閒置空間。因此，詳細的事前調查與再利用成效評估的工作，是執行計劃的第一步，也是最達成目標重要的一步。在有效而充分地利用空間原有特質，既能滿足地方的藝文空間需求，又能達到閒置空間再利用的目的。

(4) 徵選管理團體進駐經營

國內新成立的藝文機構趨向於以公辦民營的方式經營，王惠君認為公辦民營的方式中，以「由軟體規劃引導硬體建設」較適於初期再利用的模式且較具成效。亦即是說，針對已指定閒置空間，再進行徵選民間經營團隊，之後公部門依據經營者的空間規劃與營運計畫內容予以出資補助的方式，公部門扮演提供資源與監督營運的角色。³⁰⁷

本研究雖認同此種空間操作方式具有某種程度的適用性，但是，建議公部門在徵選空間經營團隊之前，應先做過地方與周邊環境的文化特質評估，並擬訂出幾種適合於地方的規劃方向，再依這些方向徵選規劃較完善而適切地方的規劃經營團隊，以避免空間再利用的方向完全導向於經營團隊的需求。此外，徵選經營團隊的過程與團隊事後營運的狀況是必須在公開化與公平化下進行。

除此之外，因限於採購法的時間限制，現有隸屬文建會的閒置空間委託代管時間只有一年，對於代管單位長期性的計畫是有很大的限制，更有礙於藝術推廣教育計畫的執行。所以，公部門實有必要重新檢討採購法是否適用於藝文相關事項與活動。

(5) 放寬藝文空間營業與土地使用等相關法令

放寬營業與營利限制，並研擬配套的免稅制度，進而解決代管單位經營空間的經費來源。此外，還有土地權限與建築相關法則，都是目前空間再利用時，所面對的最大問題之一。

(6) 成立公部門閒置空間再利用監督組織

公部門除了提供資源外，必須肩負長期監督的責任。政府適度而有效的監督，將有助於管理單位的營運管理。所謂適度而有效的監督，是指監督委員會對代管單

307王惠君主持，《各縣市可成為藝文資源之公有閒置空間、土地初步調查與評估報告》，文建會委託，2000年12月，p.10 - 12。

位的人事組織配置的適切性、合理性、與執行成效的評估，而不是介入影響代管單位的營運決策與規劃過程。此外，如未來民間建立起閒置空間再利用組織，公部門亦可透過這個組織協會來了解目前所有代管單位所共同面臨的問題。（請參見圖 6-1-2）

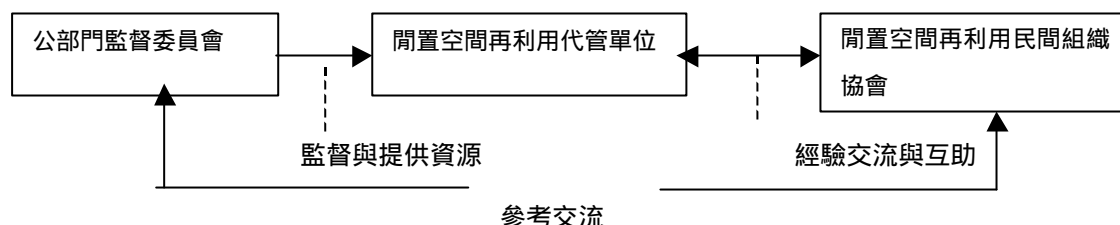


圖 6-1-2 公部門監督架構建議圖（資料來源：筆者製作）

2. 對代管單位的建議

不論是哪一種藝文形態的空間，在營運管理時，除了面對土地空間經濟價值的日益升高，更必面對藝文機構與環境的競爭壓力，因此，必須創造或增加存在的價值（有形的或無形的價值），而達到持續累積空間的價值唯有在：（1）經營管理制度的完善；（2）組織監督制度的健全；（3）加強與公部門的互動關係，並成立監督公部門政策制定的閒置空間再利用組織協會；（4）加入國際相關組織，以吸收他人經驗作為參考；（5）加強與所在地的社群之互動關係。

最後，藉由法國社會學學者列斐伏爾的一段話，作為本研究對於藝術活動與社會關係的結語，並希望可以達到誠如列斐伏爾所說得藉由人們認同下的參與，使藝術與生活合一的理想目的，他曾說：

「藝術和藝術的意義的復興，其目的不只是在文化而已，卻是要將文化和藝術導向經驗，促成日常生活的轉型讓日常生活本身就變成是一種藝術的創作。這種文化的革命，旨再改變人的實存狀態，而不只是要改變政府和財產分配。從知識份子的觀點而言，創作不應只限於藝術，而應成為指向自我意識的活動，劇此落實到慾望、時間和空間等面向。而對整體社會，它則代表了對社會功能的集體責任，促成人們對城市的參與與管制。」³⁰⁸

308. 列斐伏爾《現代世界的日常生活》天津：天津人民出版社，p.407。

參考文獻

(一) 中文專書：

- 台北市文獻委員會編，《台北市發展史（一）》，台北：台北市文獻委員會出版，1981年。
- 台北市文獻委員會編，《台北市發展史（二）》，台北：台北市文獻委員會出版，1983年。
- 台北市文獻委員會編，《日據前期台灣北部施政紀實 經濟篇、軍事篇》，台北：台北市文獻委員會出版，1986年。
- 台北市文獻委員會編，《日據前期台灣北部施政紀實 經濟篇、大記事》，台北：台北市文獻委員會出版，1986年。
- 豪澤爾，居延安譯《藝術社會學》，台北：雅典出版，1988年。
- 丹尼爾·貝爾，趙一凡等譯，《資本主義的文化矛盾》，台北：桂冠出版，1989年。
- 亞當·庫珀等編，《社會科學百科全書》，上海澤文出版社，1989年。
- 謝慶達譯，Roger Trancik，《找尋失落的空間》，台北：創興出版，1989年。
- 羅文揮《精確新聞報導》，台北：正中書局，1991年。
- 王岳川，《後現代主義文化研究》，台北：淑馨出版，1992年。
- 依塔羅·卡爾維諾，王志弘譯，《看不見的城市》，台北，時報出版，1993年。
- 葉簫科《芝加哥學派》台北：遠流出版社，1993年。
- 台灣研究基金會編輯《百年來的台灣》，台北：前衛出版社，1993年。
- 朱元鴻等譯，《後現代理論 批判的質疑》，台北：巨流出版，1994年。
- 哈柏瑪斯，劉北成譯《合法化危機》台北：桂冠出版，1994年。
- 廖炳惠《回顧現代—後現代與後殖民論文集》，台北：麥田出版，1994年。
- 羅美蘭，《美術館觀眾特性與美術鑑賞能力關係之研究》，台北：台北市立美術館，1995
- 陳東升《金權城市》，台北：巨流出版，1995年。
- 王志弘編譯，《人文地理學辭典選擇》，台北：唐山出版，1995年。
- 夏鑄九「建築論述中空間概念之變遷：一個空間實踐的理論建構」《理論建築》，台北，台灣社會研究叢刊，1995年。
- 夏鑄九「一個城市實踐的假說」《空間、歷史與社會論文選》台北：台灣社會研究叢刊，1995年。
- 葉光毅著《空間、政治經濟學》台北：人間出版，1995年。

施植明譯 Norberg – Schulz《場所精神 邁向建築現象學》,台北：田園城市出版社,1995。

陳朝興譯, Gehl, Jan 著,《戶外空間的場所行為—公共空間使用之研究》,台北：田園城市文化出版,1996年。

胡幼慧主編,《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》,台北：巨流出版,1996年。

劉小楓《現代性社會理論緒論 現代性與現代中國》,香港,牛津大學出版,1996年。

張心龍譯, Diana Crane《前衛藝術的轉型》台北：遠流出版,1996年。

哈羅德·史內卡夫,劉麗卿等譯《都市文化空間之整體營造 複合使用計畫中的文化設施》,台北：創興出版設社,1996年。

理查·科林斯等著,《舊城再生 美國都市成長政策與史蹟保存》,台北：創興出版社,1997年。

詹明信,《晚期資本主義的文化邏輯》,北京：牛津大學出版,1997年。

台灣省菸酒公賣局編,《台灣省菸酒公賣局志》,台北：台灣省菸酒公賣局出版,1997年。

蔡勇美、張英華編《台灣的都市社會》,台北,巨流圖書出版,1997年。

王志弘,《流動—解構東亞現代化》,香港：牛津大學出版社,1997年。

布爾迪厄,包亞明譯,《布爾迪厄訪談錄 文化資本與社會鑲嵌術》,上海：上海人民出版社,1997年。

尚·布希亞,林志明譯,《物體系》,台北：時報出版,1997年。

徐純譯《博物館實務基礎入門》南投：財團法人台灣省文化基金會,1997年。

陳國寧,《台灣地區中小型博物館經營管理之研究》,台北,文建會,1997年。

詹明信,《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》,台北：時報出版,1998年。

卡諾·鄧肯,王雅各譯,《文明化的儀式：公共美術館之內》,台北：遠流出版,1998年。

田中一二,李朝熙譯,《台北市史 昭和六年》,台北：台北市文獻委員會出版,1998年。

張炎獻編,《台北廳誌》,台北縣：台北縣立文化中心出版,1998年。

孫秀蕙《公共關係》台北,正中書局出版,1998年。

陳學明等編,《列斐伏爾 赫勒論日常生活》,雲南：雲南人民出版社,1998年。

台北市民政局編,《台北市區界說》,台北：台北市民政局出版,1999年。

王志弘,《流動、空間與社會》,台北：田園城市文化出版,1998年。

陳志梧譯, Michel Foucault「不同空間的正文與上下文」,《空間的文化形式與社會理論讀本》,台北：明文書局,1999年。

高樹仁譯, Castells, Manuel,「都市中心性」《空間的文化形式與社會理論讀本》,台北：

明文書局，1999年。

陳志梧譯，Castells, Manuel, 「一個跨文化的都市變遷社會理論」《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1999年。

張京媛主編《後殖民理論與文化批評》，北京：北京大學出版，1999年。

Floyd J. Fowler Jr. 著，《調查研究方法》台北：弘智文化出版，1999年。

高宣揚，《後現代論》，台北：五南圖書出版，1999年。

司徒達賢《非營利組織的經營管理》台北：天下遠見出版社，1999年。

李永萍主編「華山文化論壇」中華民國文化改造協會 1999年。

韋伯，黃振華等譯《社會科學方法論》，台北：時報出版，2000年。

朱柔若譯，Thomas Herzog, 《社會科學研究方法與資料分析》，台北：楊智出版，2000年。

夏鑄九、王志弘等譯，Castells, Manuel 《網路社會的崛起》台北，唐山出版，2000年。

夏鑄九「殖民的現代性營造」《被殖民都市與建築國際學研討會》，台北：中研院台史所籌備處，2000年。

漢寶德《博物館管理》台北：田園城市文化出版，2000年。

桂雅文譯，Dr. Craig Dreeszen & Pam Korza Ed, 《社區藝術管理 社區藝術管理人手冊》台北：五觀出版社，2000年。

張譽騰《博物館這一行》台北：五觀出版社，2000年。

黃光男《博物館新視野》台北：正中書局出版，2000年。

邱皓政《量化研究與統計分析》，台北：五南圖書出版，2001年。

張譽騰等譯，James P. Gelatt, 《世紀的曙光 非營利事業管理》，台北：五觀藝術管理出版，2001年。

華山藝文特區第一期藝術種子營活動手冊 2000年9月

華山藝文特區 1999年營運管理計畫書

華山藝文特區 2000年營運管理計畫書

華山藝文特區 2001年營運管理計畫書

「驅動城市 2000—創意空間連線」企劃書 2000年9月。

(二) 學術論文

林政宏《公地再利用與都市轉化—台北市個案》台大城鄉所碩論，1997年。

慕思勉《台灣的異質地方—90年代地方或社區博物館的觀察》台大城鄉所碩論，1999年。

古宜靈《都市藝文活動參與選擇行為之研究》台北大學都市設計所博論，2000年。

(三) 期刊論文

- 唐思丘，「昔時台灣之專買事業」，《台北文物》，第六卷第4期，1958.06。
- 葉倩璋，「清代台灣都市化—以台北市為例」，《台北文獻》，第95期，1981.03
- 嚴勝雄，「都市發展與計畫」，《台北市發展史(三)》，台北：台北市文獻委員會出版，1983。
- 「城中區歷年人口統計表」，《台北文獻》，第98期，1991.12。
- 「舊城中區耆老座談會記錄」，《台北文獻》，第98期，1991.12。
- 越澤明，卞鳳奎譯，「台北的都市計畫—一八九五—一九四五年日據時期台灣的都市計畫」，《台北文獻》，第105期，1993.09。
- 連德誠「替代空間、替代什麼」《炎黃藝術》，44期，1993.04。
- 許功明「文化、觀光與博物館」《博物館學季刊》第八卷第2期，1994.04。
- 李惠文譯，Anthony Alan Shelton，「猴子的巢穴—後現代主義者的博物館理念」，《博物館學季刊》第八卷第二期，1994.04。
- 《表演藝術》，台北，第23期，1995.06。
- 張譽騰「生態博物館的規劃理念與個案之解析」《博物館學季刊》第十卷第1期，1996.01。
- 蔡采秀，「從日治到戰後的台北（1895 - 1985）—一個都市性質轉變的歷史過程分析」，《台灣史研究》，第三卷第2期，1996.12。
- 蔡慧玉，「日治台灣街庄行政（1920 - 1945）的編制與運作—街庄行政名詞之探討」，《台灣史研究》，第三卷第2期，1996.12。
- 黃毅志，「台灣地區新職業分類的建構與評估」，《中研院調查研究》，第五期，1998。
- 夏鑄九，「台灣古蹟保存：一個批判性的回顧」，《國立台灣大學建築與城鄉研究學報》，第九期，1998.12。
- 江世芳「讓台北閒置空間『甦活』起來！」《表演藝術》，台北，第63期，1998.03。
- 俞國華「小劇場結盟搶攻灘頭堡」《表演藝術》，台北，第63期，1998.03。
- 文建會，《閒置空間新造化—藝術99專輯》，第3輯，2000.04。
- 文建會，《藝術煉金·工作室—藝術99專輯》，第4輯，2000.08。
- 文建會《經營文化資產、活化歷史建築文化視窗》，第24期，2000.09。
- 高子矜等，「活絡新生代藝術的發展」《藝術觀點》，第8期，2000.10。
- 文建會，《空間重塑·新契機—藝術99專輯》，第5輯，2000.12。

連俐俐，「深入美術館的風暴眼」《典藏 今美術》，第 102 期，2001.03。

文建會《閒置空間再生 文化視窗》，第 28 期，2001.04。

黃海鳴「『閒置空間』、『藝術跨領域』與『另類城市聚落』 談台灣『閒置空間再利用』的另一種可能的發展」《空間重塑簡訊》第二輯，2001.10。

傅朝卿「台灣閒置空間再利用理論建構」《2001 閒置空間在再利用國際研討會會議手冊》，文建會，2001 年 10 月。

（四）政府委託調查規劃報告書

台灣省文化處，《迎向二十一世紀的社區歷史博物館之規劃與經營管理國際學術研討會》，台北，1998 年。

林克華等計畫主持，《台北市藝術文化空間資源普查研究案 第一階段：表演藝術空間普查》，台北市政府文化局、教育局委託，1999 年 6 月。

竹圍工作室計畫執行，《藝術創作與交流的磁場 全秋藝術村實例》，文建會委託，1999 年 7 月。

黃光男、陳國寧主持，《台北市藝術文化空間資源調查研究案 博物館與美術館資源之研究》，北市教育局委託，1999 年 12 月。

台灣藝術發展協會《2000 文化與公共政策研習營》，2000 年。

文建會《留下我們的記憶空間—歷史建築保存與再生研討會》台南：2000 年。

黃海鳴主持，《台北市視覺空間調查期末報告》，北市文化局委託，2000 年 12 月。

台灣科技大學建築系、王惠君計畫主持，《各縣市可成為藝文資源之公有閒置空間、土地初步調查與評估報告間》，文建會委託，2000 年 9 月。

黃金鳳、蕭麗虹計畫主持，《2001 年文化空間再造國際研討會紀實》，台北：台灣藝術發展協會 2001 年 6 月。

文建會《藝術進駐．經營與管理 建構藝文發展契機與閒置空間之關係研討座談會實錄》2001 年。

《台北市都市計畫書 變更台北市中山北路、忠孝東路、新生南路、長安東路所圍地區(華山地區都市計畫案)》台北市政府都發局，2001 年 3 月。

（五）外文資料

Vergo ,Peter 《The new museology》London : REAKTION BOOKS , 1989.

Sherman Daniel J. and Irit Rogoff 《Museum Culture : Histories , Discourses , Spectacles》USA : University of Minnesota Press , 1994 。

Sharon Macdonald and Gordon 《The Feyerizing Museums》USA: Blackwell Publishers / The Sociological Review , 1996。

(六) 網站資料

單位與網址
香港藝穗會 (Fringe Club Hong Kong): http://www.hkfringe.com.hk/
史蓋貝克商場 (Les Halles de Schaerbeek): http://www.idearts.com/agenda/theatres/halles.htm
烏發文化工廠 (UFA Fabrik International Culture Centre): www.ufafabrik.de
P.S.122 (Performance Space 122): http://www.nyc-arts.org/nyc-arts/name/name_by_borough/manhattan/lower_b/ps122.html
台科大網站: http://www.ntut.edu.tw/prospectus/c106his.htm 。
忠孝國小網站: http://www.ches.tp.edu.tw/ <u>學 校 特 色 .html</u> ; http://www.ntut.edu.tw/prospectus/c104pre.htm (校長的話)
文化大學教育推廣中心網站: http://www.sce.pccu.edu.tw/grovorg/center/body.htm ; http://www.sce.pccu.edu.tw/grovorg/center/center2.htm 。

(七) 網路資料

善導寺相關資料: <http://home.kimo.com.tw/tatinic/temple/temple6.html#善導寺> ;

<http://taiwan.wcn.com.tw/b5/taipei/tapecity/temp/ghada.shtml>。

光華商場相關資料: <http://www.arclink.com.tw/map.html> 光華商場之網路傳奇 ;

<http://home.kimo.com.tw/1024x768/index.htm> 光華商場環境設計 Guang-Hua Street Mall。

附錄

附錄（一）閒置空間再利用為藝文空間之大紀事年表

1987年12月	政部營建署針對台灣省與北、高兩市的閒置公共設施保留地進行全盤通。在政府「不利用即撤銷」的大原則下，可多年來被政府編為公設地，可依實際需要變更為非公共設施用地的項目，包括私立學校用地、行政區、保存區用區等等。
1994年10月	8日由「中華舞蹈社」發起長達二十四小時的「一九九四台北藝術運動」，為爭取保留因捷運工程而面臨即將於10月拆除的「中華舞蹈社」建築物，並提出將現址規區劃為藝術特區。抗爭活動包含音樂、美術、舞蹈等。 9日台北市長候選人陳水扁到場並提出將現址規區劃為藝術特區解決方案等。
1995年6月	台北市長陳水扁於市政會議上指示財政部調台北市「閒置市產」，建立資料，並交由7月成立的文化局全盤規劃。 財團法人樂山文教基金會成立「台北市藝文空間催生小組」，針對文化古蹟閒置空間活化再利用的議題進行研究與推動。
1996年2月	「台北市小劇場聯盟」籌備會積極串連劇場界人士，發言人陳梅毛表示將向市府爭取閒置的「中正二分局派出所」為小劇場表演基地。
8月	閒置多年的「士林官邸」開放民眾參觀，成為民眾觀光休閒的空間，吸引觀光人潮，並帶動士林地區的發展。
10月	台北市長陳水扁正式提出「空間解嚴」以及重畫「台北文化地圖」的構想，希望將原本僅供特定使用的場所，開發為文化據點公民間共享。
1997年3月	台北市市府將「中正二分局派出所」列為開放的藝文公共空間，規劃「中正二分局出小劇場派出所」，作為小型展演空間，並發包整建施工。
6月	藝術家湯皇珍等人發現閒置的「台北酒廠」，積極爭取此空間利用為藝文展演空間，組成「華山藝文特區促進會」。爭取再利用的連署開始。 10月台東美濃國小藝術村正式開幕使用，由「後山文史工作室」向台東縣文化局爭取改造，利用廢棄的小學校區，占地約1.06公頃成為台灣第一個公案民營的藝術村。 20日「金枝演社」進駐「華山藝文特區」(前「台北酒廠」)打掃、排練《古國之神—祭特洛依》希臘悲劇，並由見山工作室主持「景觀裝置藝術展」。
12月	「金枝演社」原預定於4—8日在「華山藝文特區」演出《古國之神—祭特洛依》，但5日導演因非法占用土地演出而被提入警察局，「華山藝文特區促進會」及藝術界和立委、民代前往協調，並召開記者會。 18日「華山藝文特區促進會」邀集前省文化處、建設廳、公賣局和藝術各界前往華山進行勘驗，省文化處主任洪孟及省議員程惠卿表示樂意協助處理土地租借上的行政困難與日後建築體維修等經費補助。
1998年1月	台北市市府公開委託經營申請「中正二分局派出所」。
2月	台北市市府委託「台北市小劇場聯盟」經營管理中正二分局派出所，簽約三年。

(續前頁)

1998年 8月	前省文化處租用台中火車站第二十至二十六號倉庫(簡稱「二十號倉庫」)辦理藝術活動,將閒置的鐵道倉庫作為再生利用。在精省,前省文化處委託東海大學進行「藝術家傳習、創作及相關展示場所評估」規劃案,精評估後發現,全省有不少閒置的鐵道倉庫適合改造為藝文展演空間,並擇定台中「二十號倉庫」為,第一個示範點,便擬訂「鐵道藝術網路」計畫。
12月	陽明山前蔣故總統的「草山行館」再規劃為藝文空間「草山文化行館」對外開放。
1999年 1月	由原來的「華山藝文特區促進會」改為「藝術文化環境改造協會」正式接受省文化處委託管理「前台北酒廠」部分空間,時間至民國90年4月21日。
8月	嘉義籍藝術家王志率先向鐵路局承租70坪5號倉庫,爾後,嘉義市文化局委託「葉幼林工作室」規劃嘉義鐵道倉庫為一公營的「另類空間」,試辦時間至89年7月。
2000年 2月	17日,行政院會通過「文化建設中程發展方案」,該方案執行期間從民國九十年至九十三年為止,預計四年花費新台幣一百六十八億元,以求文化均富。方案擬定中的十四項子計畫包含鐵道藝術網路計畫等。
5月	屏東竹田「米倉藝術家社區籌備會」與地方公部門積極爭取將竹田火車站列為繼嘉義鐵道藝術網的下一站。近期竹田火車站完成第一期修復工程,藝術家張新丕等人提出將爭取鄰近的竹田火車站的閒置米倉規劃為藝術村,而屏東縣立文化中心主任與立委曹啟鴻皆希望能成為道藝術網的下一站。 花蓮藝文界目前籌備「花蓮藝術文化環境改造協會」,希望爭取廢棄的花蓮酒廠部分中具歷史與展演價值的建築作為藝文空間,獲得花蓮縣政府善意回應。 文建會主任陳郁秀與副主委羅文嘉上任。
2000年 6月	7日,文建會主委陳郁秀與副主委羅文嘉訪松山菸廠進行勘察,並將向財政部積極爭取闢設為文化園區,利用舊有空間活化再利用,作為文建會辦公室及附屬機構辦公據點,也有全民共享的藝文展演空間。副主委羅文嘉對於市政府原預定將規劃此地為體育與文化共築的構想,表示將與市政府溝通,而不希望發生地方與政府爭地與演發政治問題。龍應台針對文建會積極爭取松山菸廠一事表示:市府規劃時間已一年,松菸應該開放給全民共享。龍應台並建議中央很多機關都會面臨租約到期、另覓空間的問題,應有全盤規劃,而非每一機關各占一塊地使用,用更禮貌、周全、大格局方式思考。 8日,馬英九向行政院長唐飛簡報爭取。市議員林奕華表示市政議會已於五日通過在松山蓋巨蛋。市議員王浩表示市政府已投資六千萬進行規劃,馬英九積極爭取。 9日,台灣第一個鐵道藝術網「二十號倉庫」啟動,文建會主委陳郁秀希望能帶動鐵道藝術興起,委託「橘園國際藝術策展公司」經營管理一年。 9日,行政院長唐飛表示航高限制、古蹟認定的問題都解決了後,政院將專案推動松山菸廠設立大型體育文化園區。 9日,古蹟學界緊急連署,爭取菸廠列為古蹟,要求全面保存而非部分保存,藝文界希望有長期規劃,免得日後又淪為閒置空間。 12日,立委在立法院教育委員會舉的「松山菸廠」專案報告會議中,強烈抨擊文建會介入松山菸廠規劃案。陳郁秀則強調勘察松山菸廠是站在保存文化的立場,並允諾會在兩個月內,完成國內閒置空間調查,作為未來規劃藝文空間的參考。 14日,文化界與體育界參與台北市政府舉辦「松菸系列論壇」,首度探求文化與體育相容性。會中市政府表示已應行政院長唐飛修正松菸規劃方向,修正後巨蛋占總面積的37.02%,藝文專用區占總面積的55.81%,商業區總面積的7.17%。

(續前頁)

2000年7月	花蓮「松園別館園」為行政院退撫會所屬，在閒置多年後，縣政府與民間藝文團體積極將松園別館活化利用，委託藝術家潘小雪策劃《漂流木—環境裝置藝術展》。
	1日，文建會中部辦公室（前省文化處）調整為第四處，負責業務包含歷史建築、社區總體營造、地方文化行政輔導業務、文化資詔保存及發揚、生活文化活動、民間文化活動、民間文化資源等，令外第三科改為閒置空間科。
	3日，文建會進行討論，此次不分黨派一致支持文建會閒置空間再再利用的決策，並應迅速制定「藝術空間法」以解決法令的不足與限制，以作為日後營運的法源依據。文建會副主委羅文嘉會中表示該會九十年年度將把閒置空間再利用方案作為最重要政策，會有相當比例的經費與資源投入。
	29日，新竹市政府規劃十一個閒置空間再生利用實施計畫，包括空軍十一號村、新竹市立玻璃博物館、新竹市立影像博物館新竹之心東門城廣場等，文建會主委陳郁秀稱許地方團隊與政府機關合作成功的案例。
	31日，文建會委託台灣科技大學建築系副教授王惠君所作的「全國閒置空間調查案」已完成初步報告，共計蒐集公有閒置空間與土地，超過一百一十件。陳郁秀有意根據此調查案，選擇北中南各一至兩例，作為示範點，建立運作機制。
8月	2日，文建會主委陳郁秀前往內政部拜會部長許嘉棟，談及文建會目前對閒置空間再利用與歷史空間業務，許多產業為財政部轄下國有財產局所擁有，文建會期望財政部能在政策上予以認同與協助。
9月	6日，文建會主委陳郁秀在全國文化機關主管會報中表示，鼓勵閒置空間利用將是經費補助重點，因政府無法支應大型開發建設，因此未來補助重心將放在閒置空間再利用，鼓勵各縣市找到歷史性建築，規劃利用為展演空間。在文物資產保護利用中的百分之七十經費，都會用在閒置空間的開發。
	8日，台中二十倉庫無照營運遭檢舉，凸顯出法令上的限制與不足問題。
	13日，以台北華山藝文特區為地點，藝術文化環境改造協會策劃「驅動城市 2000」，以聯合策展方式串連全台具「閒置空間再利用」相近性質、經驗的單位，共分六個地區的六個主題裝置藝術特展。
2000年11	5日，文建會經過半年構思後，公告閒置空間再利用方案將以政府部門的閒置產業作為核心，文建會將閒置空間的定義做廣義的解釋，指的是被定為古蹟、登為歷史建築或未經指定的舊有閒置建築之物或空間，只要結構安全無虞，而仍可以經再利用模式，用以「推廣文化藝術」價質者，皆算是此政策的定義空間。文建會初擬一億七千餘萬預算，並由各縣市政府萍估提報計畫書。
2000年12月	11日，文建會九十年年度預算近今被刪除一億一千八百五十萬，刪幅達百分之二，被凍結二億二千多萬，立委要求整並補助業務。
	23日，宜蘭舊監獄園區在藝術家結合藝術界共同籌劃「來去監獄面會」展覽，活動動機源自此地即將被宜蘭縣政府出售，希望透過此次展覽喚起各界的重視，保留百年舊監獄建築以再利用賦予新生命。

(續前頁)

2000 年 12 月	30 日，苗栗縣文化局擬與舊海線鐵路現資源整合，爭取閒置空間再利用專案補助。
2001 年 3 月	文建會主委陳郁秀昨日表示，為了推廣新增閒置空間再利用、歷史建築等業務，文建會已訂定今年為文化資產推廣年，將規劃加入法國所發起的「世界古蹟日」活動。將提出人才培訓，以及保存和再利用方案交流等計畫，與借鏡法國將文化資產結合相關藝文活動，作為再利用的長期規則。 10 日高雄港內駁二倉庫評估開發為藝術特區。 26 日今年閒置空間再利用編列的總預算為一億八千萬元。文建會釋出五千五百萬試辦閒置空間。經文建會評估後，至少有十個縣市以上可獲選，補助經費最多一千萬，最少一百萬。
4 月	九十年度評選「鐵道藝術網絡計畫」，增額錄取新竹、台東及台南車站閒置空間。 7 日，屏東鐵路藝術網選定竹田鄉與枋寮鄉沿線的閒置空間規劃為藝術展演場所。 14 日新竹市政府鐵道藝術空間規劃案將以都市計畫修訂方式，變更基地與引進藝文主題相關的商業機制，朝向玻璃藝術、數位藝術等方向進行規劃。 24 日，聯合十四版文建會「九十年度試辦閒置空間再利用」計畫，23 日公佈評選結果，共七個縣市獲選為今年試辦點，可獲 1000 萬元到 260 萬元不等的補助；包括花蓮縣松園別館、宜蘭縣設治紀念林園、新竹縣老湖口天主堂、彰化縣田尾鄉文化中心暨公路公園管理所、台南縣麻豆總爺糖廠、高雄市駁二藝術特區、高雄縣鼓山國小。
5 月	9 日，高雄市駁二藝術發展協會成立，試圖爭取為「駁二藝術特區」的經營管理者。
8 月	2 日，藝文界渴望強長期開放松菸，作為藝文展演空間。 4 日，高雄市中正文化中心管理處徵選整建及經營「駁二藝術特區」的團隊。此案得到文建會等單位補助了兩千九百萬元。預計規劃為兼具表演、展覽、書店、藝術商品展售、藝術資訊中心及文化沙龍等功能的藝文特區。
10 月 4 日	文建會編列九十一年度預算預算分配仍以社區總體營造為大宗。主委陳郁秀並提出「一鄉一特色館」的新政策，將之前各地方政府調查的閒置空間與歷史建築經過活化再利用的方式，作為地方特色展現的文化館，直接補助預算給縣市政府七億六千七百萬元。歷史建築保存再利用經費刪減七千多萬元。閒置空間再利用計畫將不再編列預算。

(資料來源：筆者整理)

(曾刊於《2001 年文化空間再造國際研討會》，此年表為新增補充)

附錄（二）華山藝文特區觀眾問卷調查表

您好！本問卷調查目的是為了了解您參觀華山藝文特區後的想法，希望您可以勾勒出您眼中所看到與心目中理想的華山藝文特區。我們將會依這份問卷作為本研究規劃與改進的部份參考。本問卷之研究僅供學術用途，將保密您個人所填寫的內容，請放心填寫！感謝您的熱心協助！

協助單位：藝術文化環境改造協會（華山藝文特區管理單位）

指導老師：南華大學 美學與藝術管理研究所 陳國寧 教授

學生：陳嘉萍

謹啟

（如果您有任何疑問或進一步的想法，請來信：g8412006@mail11.nhu.edu.tw 陳嘉萍 小姐）

一、基本資料：

1. 性別： (1) 男 (2) 女

2. 年齡：

(1) 12 歲以下 (2) 12 歲至 15 歲 (3) 16 歲至 18 歲 (4) 19 歲至 22 歲

(5) 23 歲至 32 歲 (6) 33 歲至 42 歲 (7) 43 歲至 52 歲 (8) 53 歲以上

3. 您的職稱與工作內容： (請填寫)

4. 教育程度：

(1) 小學 (2) 國(初)中 (3) 高中(職) (4) 專科 (5) 大學 (6) 研究
所以上

5. 您現在的月收入：

(1) 無收入 (2) 10,000 以下 (3) 10,000—29,999 元 (4) 30,000—49,000 元
(5) 50,000—69,999 元 (6) 70,000—89,999 元 (7) 90,000—99,999 元 (8) 100,000
以上

6. 居住地區？

(1) 台北縣市 (2) 其他地區

7. 除了華山藝文特區，您是否參觀過將舊建築規劃為藝文展覽或表演的空間？ (1) 是
(2) 否

8. 是否接受過美術、表演等專業訓練或從事相關工作？ (1) 是 (2) 否

二、觀眾參觀過調查：(請單選問答，除非另有註明複選。)

1. 您常從哪裡得知藝文活動訊息？(可複選)

(1) 宣傳 DM (2) 報章雜誌 (3) 廣播 (4) 電視 (5) 網際網路 (6)

親友

(7) 戶外廣告 (8) 其他 ()

2. 您常到哪裡參觀藝文活動？(可複選)

(1) 市立、省立美術館 (2) 公立博物館、藝文中心 (3) 國父紀念館 (4) 國家戲劇、音樂廳

(5) 文化中心、社教館 (6) 私人劇場 (7) 私人畫廊、美術、博物館 (8) 廟宇附設藝文空間

(9) 舊建築重新規劃的藝文空間 (10) 各公私立單位附設的藝文空間 (11) 其他 ()

3. 您常從哪裡得知華山藝文特區舉辦的藝文活動訊息？(可複選)

(1) 宣傳DM (2) 廣播 (3) 報章雜誌 (4) 電視 (5) 網際網路

(6) 親友 (7) 戶外廣告 (8) 其他 ()

4. 您這次是第幾次來華山藝文特區觀賞藝文活動？

(1) 第一次 (2) 第二次 (3) 第三至五次 (4) 六次以上

5. 您來參觀一次大約花多久時間？

(1) 一小時以內 (2) 一小時 (3) 兩小時 (4) 三小時 (5) 四小時 (6) 五小時

(7) 六小時 (8) 七小時 (9) 八小時

6. 您來華山藝文特區觀賞藝文活動最主要動機是什麼？(可複選)

(1) 交通便利 (2) 對展演內容興趣 (3) 對展演空間興趣 (4) 觀賞免費

(5) 休閒 (6) 陪小孩 (7) 求知學習 (8) 工作學業需要 (9) 滿足好奇心

7. 您喜歡什麼類型的藝文活動？(可複選)

(1) 美術展覽 (2) 舞蹈 (3) 音樂 (4) 戲劇 (5) 讀書會 (6) 電影

(7) 綜合性藝文活動(例如：美術展覽結合舞蹈、戲劇等) (8) 二手藝品跳蚤市場

8. 您參加過華山藝文特區所舉辦的什麼藝文活動？(可複選)

(1) 美術展覽類 (2) 表演類 (3) 綜合性藝文活動(含美術、表演等) (4) 電影

(5) 以上皆有

9. 就華山藝文特區曾舉辦過的藝文活動，您最喜歡什麼類型？(答(1)者，跳答10題；答(2)者，跳答11題；答(3)者，不須跳答；答(4)(5)(6)(7)(8)者，跳答12題)

(1) 美術類 (2) 表演類 (3) 綜合性藝文活動 (4) 電影 (5) 課程研習

(6) 演講座談 (7) 皆不喜歡 (8) 其他 ()

10. 您覺得華山藝文特區所舉辦的展覽，在文字說明（含簡介、現場說明牌等）上，清楚嗎？

(1) 非常清楚 (2) 清楚 (3) 普通 (4) 不清楚 (5) 非常不清楚 (6) 無意見

11. 您覺得華山藝文特區所舉辦的表演，在內容說明（含簡介、現場說明等）上，清楚嗎？

(1) 非常清楚 (2) 清楚 (3) 普通 (4) 不清楚 (5) 非常不清楚 (6) 無意見

12. 您喜歡藉由什麼導覽方式來觀賞展覽？（可複選）

(1) 書面文字導覽 (2) 人員導覽 (3) 多媒體觸碰式導覽 (4) 語音導覽
(5) 不喜歡藉由導覽來參觀 (6) 其他：()

13. 您覺得華山藝文特區藝文活動的宣傳效果如何？（含普及率與內容清楚性等）

(1) 非常好 (2) 好 (3) 普通 (4) 不好 (5) 非常不好 (6) 無意見

14. 您覺得華山藝文特區的管理人員服務態度如何？

(1) 非常好 (2) 好 (3) 普通 (4) 不好 (5) 非常不好 (6) 無意見

15. 您喜歡華山藝文特區的建築物體嗎？

(1) 非常喜歡 (2) 喜歡 (3) 普通 (4) 不喜歡 (5) 非常不喜歡 (6) 無意見

16. 您覺得建築內部的牆面需要進一步修整為一般的展覽場嗎？

(1) 非常需要 (2) 需要 (3) 不需要 (4) 非常不需要 (5) 無意見

17. 您覺得在展覽表演空間內需要設置空調嗎？

(1) 非常需要 (2) 需要 (3) 不需要 (4) 非常不需要 (5) 無意見

18. 您覺得華山藝文特區的行政中心大樓環境整體舒適感如何？

(1) 非常舒服 (2) 舒服 (3) 普通 (4) 不舒服 (5) 非常不舒服 (6) 無意見

19. 您覺得華山藝文特區的展覽表演區環境整體舒適感如何？

(1) 非常舒服 (2) 舒服 (3) 普通 (4) 不舒服 (5) 非常不舒服 (6) 無意見

20. 您覺得華山藝文特區裡最需要改進的是什麼？（可複選）

(1) 活動資訊 (2) 休閒、公共設施 (3) 展場與表演的空間 (4) 展覽與表演的內容
(5) 服務態度 (6) 展覽表演的推廣教育 (7) 無須改進

21. 如果未來將華山藝文特區規劃為藝術區、公園區與商業區等結合性綜合休閒園區，您贊成嗎？（答(2)(3)(4)者，跳答23題）

(1) 贊成 (2) 維持現況即可 (3) 不贊成 (4) 無意見

22. 如果您贊成，請就以下幾項類型依次勾出您希望未來可以增加形態？

a. 戶外展演劇場

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

b. 藝術文化相關商店 (包括藝術書籍、藝術紀念品等藝術產品相關商店)：

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

c. 餐飲店：

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

d. 非藝術類型休閒商店：(包括影視娛樂商店、服飾店、資訊業等商店)

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

e. 其他休閒形態 (請說明：)

23. 您希望將其他廢棄閒置不用的舊建築物，重新規劃再利用為藝文場所嗎？(答(1)(2)

(6)者，跳答25題)

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

24. 是什麼最主要因素，讓您不希望將其他廢棄閒置的舊建築物重新規劃為藝文場所？

(1) 依不同的需要，規劃為不同的用途 (2) 不喜歡藝文活動在舊建築中舉辦

(3) 保存舊建築，不應該再規劃來使用 (4) 不喜歡舊建築 (5) 其他

()

25. 您覺得華山藝文特區是台北市裡具特色的展覽表演場所嗎？

(1) 非常有特色 (2) 有特色 (3) 普通 (4) 無特色 (5) 非常無特色 (6)

無意見

26. 您希望未來華山藝文特區能繼續成為藝術文化活動的展覽表演場所嗎？

(1) 非常希望 (2) 希望 (3) 普通 (4) 不希望 (5) 非常不希望 (6)

無意見

27. 您會推薦親朋好友來參觀華山藝文特區所舉辦的藝文活動嗎？

(1) 一定會 (2) 可能會 (3) 不會 (4) 一定不會 (5) 無意見

~本問卷填答至此·謝謝您的合作~

附錄（三）問卷統計結果

一、基本資料

1. 性別：

選項	人數	百分比
男性	150	44%
女性	189	56%
合計	339	100%

2. 年齡：

選項	人數	百分比
12歲以下	0	0%
12歲~15歲	0	0%
16歲~18歲	26	8%
19歲~22歲	172	50%
23歲~32歲	96	28%
33歲~42歲	31	9%
43歲~52歲	11	3%
53歲以上	5	1%
合計	341	100%

3. 您的職稱與工作內容：

選 項	人 數	百分比
管理人員	2	1%
專業人士	45	14%
助理(半專業人員)	16	5%
事務人員	12	4%
非技術工	2	1%
學生	227	70%
無固定工作人員	19	6%
合計	323	100%

4. 教育程度：

選 項	人 數	百分比
小學	2	1%
國(初)中	2	1%
高中(職)	39	12%
專科	25	7%
大學	237	70%
研究所以上	33	10%
合計	338	100%

5. 您現在的月收入：

選 項	人 數	百分比
無收入	195	59%
10,000元以下	51	15%
10,000~29,999元	33	10%
30,000~49,999元	32	10%
50,000~69,999元	12	4%
70,000~89,999元	7	2%
90,000~99,999元	1	0%
100,000元以上	2	1%
合計	333	100%

6. 居住地區：

選 項	人 數	百分比
台北縣市	272	80%
其他地區	69	20%
合計	341	100%

7. 除了華山藝文特區，您是否參觀過將舊建築規劃為藝文展覽或表演的空間？

選 項	人 數	百分比
是	173	51%
否	164	49%
合計	337	100%

8. 是否接受過美術、表演等專業訓練或從事相關工作？

選 項	人 數	百分比
是	218	65%
否	116	35%
合計	334	100%

二、 眾參觀後調查：

1. 您常從哪裡得知藝文活動訊息？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)宣傳DM	199	26%
(2)報章雜誌	174	23%
(3)廣播	18	2%
(4)電視	41	5%
(5)網際網路	86	11%
(6)親友	166	22%
(7)戶外廣告	53	7%
(8)其他	17	2%
合計	754	100%

2. 您常到哪裡參觀藝文活動？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)市立省立美術館	252	37%
(2)公立博物館藝文中心		0%
(3)國父紀念館	96	14%
(4)國家劇院音樂廳	119	18%
(5)文化中心社教館	94	14%
(6)私人劇場	56	8%
(7)私人畫廊美術博物館	126	19%
(8)廟宇附設藝文空間	25	4%
(9)舊建築重新規劃的藝文空間	97	14%
(10)各公私立單位附設的藝文空間	55	8%
(11)其他	12	2%
合計	680	100%

華山藝文特區舉辦的藝文活動訊息？(可複選)

	人數	百分比
	167.00	0.30
	7.00	0.01
	138.00	0.25
	17.00	0.03
(5) 網際網路	54.00	0.10
(6) 親友	146.00	0.26
(7) 互外廣告	19.00	0.03
(8) 其他	15.00	0.03
合計	563.00	1.00

4. 您這次是第幾次來華山藝文特區觀賞藝文活動？

選 項	人 數	百分比
(1) 第一次	141	42%
(2) 第二次	42	13%
(3) 第三至五次	71	21%
(4) 六次以上	82	24%
合計	336	100%

5. 您來參觀一次大約花多少時間？

選項	人數	百分比
(1) 一小時內	69	21%
(2) 一小時	125	37%
(3) 兩小時	96	28%
(4) 三小時	36	11%
(5) 四小時	5	2%
(6) 五小時	0	0%
(7) 六小時	0	0%
(8) 七小時	1	1%
(9) 八小時	4	1%
合計	336	100%

6. 您來華山藝文特區觀賞藝文活動最主要動機是什麼？

選 項	人 數	百分比
(1)交通便利	34	4%
(2)對展演內容興趣	230	27%
(3)對展演空間興趣	151	18%
(4)觀賞免費	84	10%
(5)休閒	73	9%
(6)陪小孩	10	1%
(7)求知學習	88	10%
(8)工作學業需要	93	11%
(9)滿足好奇心	83	10%
合計	846	100%

7. 您喜歡什麼類型的藝文活動？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)美術展覽	221	24%
(2)舞蹈	100	11%
(3)音樂	140	15%
(4)戲劇	127	14%
(5)讀書會	13	1%
(6)電影	167	18%
(7)綜合性藝文活動	164	18%
(8)二手藝品跳蚤市場		0%
合計	932	100%

8. 您參加過華山藝文特區所舉辦的什麼藝文活動？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)美術展覽類	237	50%
(2)表演類	76	16%
(3)綜合性藝文活動	118	25%
(4)電影	17	4%
(5)以上皆有	28	6%
合計	476	100%

9. 就華山藝文特區曾舉辦過的藝文活動，您最喜歡什麼類型？（答(1)者，跳答 10 題；答(2)者，跳答 11 題；答(3)者，不須跳答；答(4) (5) (6) (7) (8)者，跳答 12 題)

選 項	人 數	百分比
(1)美術類	175	48%
(2)表演類	59	16%
(3)綜合性藝文活動	87	24%
(4)電影	24	7%
(5)課程研習	4	1%
(6)演講座談	6	2%
(7)皆不喜歡	2	1%
(8)其他	9	2%
合計	366	100%

10 您覺得華山藝文特區所舉辦的展覽，在文字說明(含簡介、現場說明牌等)上，清楚嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常清楚	14	5%
(2)清楚	97	34%
(3)普通	105	37%
(4)不清楚	45	16%
(5)非常不清楚	9	3%
(6)無意見	13	5%
合計	283	100%

11. 您覺得華山藝文特區所舉辦的表演，在內容說明(含簡介、現場說明等)上，清楚嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常清楚	3	2%
(2)清楚	54	34%
(3)普通	70	44%
(4)不清楚	18	11%
(5)非常不清楚	1	1%
(6)無意見	13	8%
合計	159	100%

12 您喜歡藉由什麼導覽方式來觀賞展覽？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)書面文字導覽	103	28%
(2)人員導覽	101	27%
(3)多媒體觸碰式導覽	60	16%
(4)語音導覽	13	4%
(5)不喜歡藉由導覽來參觀	85	23%
(6)其他	7	2%
合計	369	100%

13. 您覺得華山藝文特區藝文活動的宣傳效果如何？(含普及率與內容清楚性等)

選 項	人 數	百分比
(1)非常好	5	1%
(2)好	59	17%
(3)普通	181	53%
(4)不好	68	20%
(5)非常不好	14	4%
(6)無意見	13	4%
合計	340	100%

14 您覺得華山藝術品特區的管理人員服務態度如何？

選 項	人 數	百分比
(1)非常好	49	14%
(2)好	139	41%
(3)普通	103	30%
(4)不好	9	3%
(5)非常不好	2	1%
(6)無意見	40	12%
合計	342	100%

15 您喜歡華山藝文特區的建築物體嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常喜歡	100	29%
(2)喜歡	140	41%
(3)普通	68	20%
(4)不喜歡	24	7%
(5)非常不喜歡	2	1%
(6)無意見	6	2%
合計	340	100%

16. 您覺得建築內部的牆面需要進一步修整為一般的展覽場嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常需要	28	8%
(2)需要	83	24%
(3)不需要	137	40%
(4)非常不需要	74	22%
(5)無意見	18	5%
合計	340	100%

17. 您覺得在展覽表演空間內需要設空調嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常需要	55	16%
(2)需要	137	41%
(3)不需要	108	32%
(4)非常不需要	11	3%
(5)無意見	26	8%
合計	337	100%

18. 您覺得華山藝文特區的行政中心大樓環境整體舒適感如何？

選 項	人 數	百分比
(1)非常舒服	18	5%
(2)舒服	106	31%
(3)普通	167	49%
(4)不舒服	22	6%
(5)非常不舒服	6	2%
(6)無意見	20	6%
合計	339	100%

19. 您覺得華山藝文特區的展覽表演區環境整體舒適感如何？

選 項	人 數	百分比
(1)非常舒服	26	8%
(2)舒服	103	30%
(3)普通	160	47%
(4)不舒服	32	9%
(5)非常不舒服	4	1%
(6)無意見	14	4%
合計	339	100%

20 您覺得華山藝文特區裡最需要改進的是什麼？(可複選)

選 項	人 數	百分比
(1)活動資訊	150	27%
(2)休閒公共設施	146	26%
(3)展場與表演空間	102	18%
(4)展覽與表演內容	39	7%
(5)服務態度	10	2%
(6)展覽表演的推廣教育	90	16%
(7)無須改進	20	4%
合計	557	100%

21 如果未來將華山藝文特區規劃為藝術區、公園區與商業區等結合性綜合休閒區，您贊成嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)贊成	197	58%
(2)維持現況即可	65	19%
(3)不贊成	56	17%
(4)無意見	20	6%
合計	338	100%

22 如果您贊成，請就以下幾項類型依次勾出您希望未來可以增加形態？

		戶外展演廳	藝術文化相關	餐飲店	非藝術類型休閒
非常希望	人數	82	64	28	19
	百分比	39%	31%	14%	9%
希望	人數	100	84	76	40
	百分比	48%	41%	37%	20%
普通	人數	17	40	76	54
	百分比	8%	19%	37%	26%
不希望	人數	2	15	19	60
	百分比	1%	7%	9%	29%
非常不希望	人數	0	4	6	29
	百分比	0%	2%	3%	14%
無意見	人數	7	0	1	3
	百分比	3%	0%	0%	1%
合計	人數	208	207	206	205
	百分比	100%	100%	100%	100%

23. 您希望將其他廢棄閒置不用的舊建築物，重新規劃再利用為藝文場所嗎？

選 項	人 數	百分比
(1) 非常希望	150	45%
(2) 希望	135	41%
(3) 普通	22	7%
(4) 不希望	13	4%
(5) 非常不希望	5	2%
(6) 無意見	7	2%
合計	332	100%

24 是什麼最主要因素，讓您不希望將其他廢棄閒置的舊建築物重新規劃為藝文場所？

選 項	人 數	百分比
(1) 依不同的需要規劃不同的用途	26	62%
(2) 不喜歡藝文活動在舊建築中舉辦	1	2%
(3) 保存舊建築不應該再規劃來使用	11	26%
(4) 不喜歡舊建築	2	5%
(5) 其他	2	5%
合計	42	100%

25 您覺得華山藝文特區是台北市裡具特色的展覽表演場所嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常希望	150	45%
(2)希望	135	41%
(3)普通	22	7%
(4)不希望	13	4%
(5)非常不希望	5	2%
(6)無意見	7	2%
合計	332	100%

26 您希望未來華山藝文特區能繼續成為藝術文化活動的展覽表演場所嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)非常希望	164	49%
(2)希望	153	45%
(3)普通	14	4%
(4)不希望	1	0%
(5)非常不希望	1	0%
(6)無意見	5	1%
合計	338	100%

27 您會推薦親朋好友來參觀華山藝文特區所舉辦的藝文活動嗎？

選 項	人 數	百分比
(1)一定會	172	51%
(2)可能會	153	45%
(3)不會	5	1%
(4)一定不會	2	1%
(5)無意見	5	1%
合計	337	100%

(資料來源：筆者製作)