

南 華 大 學

美學與藝術管理研究所

碩士論文

企 圖 超 越 現 實 的 全 球 流 動 之 夢 -  
台 中 古 根 漢 美 術 館 論 述 形 構

Global-Flowing Dream Desiring to transcend the Daily-Mixed Reality:

Discursive Formation of the Guggenheim Art Museum at Taichung

研 究 生：陳昀勤

指 導 教 授：蕭百興

中 華 民 國 95 年 6 月 21 日

# 南 華 大 學

美學與藝術管理研究所

碩 士 學 位 論 文

企圖超越現實的全球流動之夢-台中古根漢美術館論述形構

Global-Flowing Dream Desiring to transcend the Daily-Mixed Reality:

Discursive Formation of the Guggenheim Art Museum at Taichung

研究生：陳明勤

經考試合格特此證明

口試委員：翁金

符流

符流

指導教授：翁金

系主任(所長)：符流

口試日期：中華民國九十五年六月二十一日

## 謝 誌

這本論文的完成，讓我見證了神在我的生命中所賜下的豐盛恩典，在漫長的寫作日子裡，悉心為我擺上豐足的生命靈糧，讓我在精神、知識、生活上毫無匱乏。尤其在這段日子裡，我所摯愛的老師、朋友與家人，給予我最大的鼓勵與包容，是我能夠繼續向前的動力，要感謝的人非常多，在此一一獻上我的感謝與祝福。

首先，要感謝蕭百興老師，願意跨校指導，不僅讓我開啟更寬廣的學術視野，更在學習的過程中不停的給予鼓勵，是引領、支持我完成此研究最重要的舵手。

崔詠雪老師於百忙中撥空指導，用最大耐心和包容，與我在華山酷熱的展覽會場裡分析評論我寫作時的盲點；以及陳泓易老師，在論文進行中，多處給予指正。二位老師提供我許多不同的觀點，在口試會場上的熱心指導，讓此研究的觀點更加周嚴。

文化局朱瓊芬小姐，以及台中古根漢促進會聯絡人黃朝湖老師，不厭其煩地接受訪談，並提供許多珍貴的第一手資料，使此研究能順利進行。

貴格會恩光堂的老牧人王士銓牧師、師母、傳道、青年團契的桂美姐、少華、文愉、明昕、郁方，以及憶秋、憶梅等弟兄姐妹，為我的生活以及論文寫作不住地禱告，是我這段時間來重要的支持。

最後，我要感謝我的家人，外婆王蕭瑟女士，對我生活無微不至的照料，和父親、母親、乾媽、思齊、舅舅、舅母、姊姊，以及沒能來得及與我分享喜悅的妹妹貞宇，你們是我生命中至親最愛的人，更是我持續邁向前方的動力。

再多的文字都無法道盡心中的感謝

願恩惠平安，從我們的父神，並主耶穌基督，歸與你們。阿們

## 摘要：

2000 年代初，正當台中面臨全球化與城市競爭力下降的雙重危機時，胡志強提出了「文化、經濟、國際城」的改革願景，相當程度呼應了此一階段台中城市的欲求，並以「台中古根漢」揭開此國際大計的序幕，作為指標性的象徵。歷史地說，「台中古根漢」計畫，不僅是城市文化建設的興建，更具有形式上空間改造的意義，涉及都市象徵及國際化的層次考量。

「台中古根漢」不僅只是胡志強主政下，以其獨到的文化品味與國際觀的「文化-政治」模式中所推動的城市改造案，由於合作對象是國際知名的美國私人美術館 - 古根漢 - 同時存在著爭議性與傳奇性的色彩，是國際博物館界最具話題性的代表，所以此案作為台灣首度跨國合作的大型文化建設案，帶有極大的震撼力與象徵性，雖然也存在著不同文化合作上的困難度與雙方在全球政經架構出的不對等的合作風險，但不可否認的，這是台灣城市因應全球化挑戰的代表性案例，具有重要的意義。

本文希望就「台中古根漢」做一個案的研究，除了描述此一城市文化建設的具體推動過程及台中-古根漢雙方想像外，並期望藉其美學策略和形式處理手法做分析，俾以了解其對於 2000 年代初台中與台灣所具的特殊意義。在此基礎下，進一步檢討「台中古根漢」作為一個具高度城市象徵的城市改造案，所涉及全球與地方衝突的現象，其所代表的意義希望能作為未來相關實踐參考之依據。

關鍵字：台中、古根漢、美術館、全球化、薩哈·哈蒂、建築設計美學、文化城

Abstract :

Chi-Chang Hu brought up a vision of “Culture, Economy, Internationalization” when Tai-Chung city was facing the crises of globalization and deficient in city competitiveness in the beginning of 2000. Guggenheim Tai-Chuan was a symbolic prolog of the revolution. Historically, Guggenheim Tai-Chuan is not only a culture establishment, but also a city symbol and internationalization thinking.

Guggenheim Tai-Chuan was a project of city redevelopment involving unique culture taste and the model of culture-politics. Since Guggenheim is a famous American private museum with controversial issues, it was very differential to be the first cross-country project of culture development in Taiwan. Although cultural difference caused difficulties to cooperate, it was symbolic and important to Taiwan for the huge challenge in globalization.

This article described the execution procedure of this culture development and analyzed its aesthetics strategies to find out the significance Guggenheim brought to Taiwan. Moreover, taking advantage of the case of Guggenheim Tai-Chuan to be a significant sample for future use.

Key-Word :

Tai-Chuan, Guggenheim, art museum, globalization, Zaha . Hadid, architectural aesthetics, architectural design, the culture city.

## 章節目錄

摘要

謝誌

目錄

圖目錄

### 1.序論

- 第一節 研究動機與研究目的 1-1
- 第二節 研究內容與方法 1-3
- 第三節 論文作為一種博物館：書寫策略 1-7

### 2.新台中之夢的文化性呼喚：「台中古根漢」提案成形的都市歷史根源

- 第一節 日治時期至八〇年代末台中城市的文化因緣與異化從「文化城」到「風化城」 2-9
  - 2-1-1.「文化」做為日治時期城市的風采 2-9
  - 2-1-2.「文化城」於戰後省府門戶的浮現 2-11
  - 2-1-3. 慾望利益眷養的「金錢豹」 2-13
- 第二節 九〇年代台中作為中臺灣消費中心與新美學的展現 2-17
  - 2-2-1. 全球化下亞太科技城之夢 2-17
  - 2-2-2. 國際資本與地方的交匯 2-20
  - 2-2-3. 中產階級帶來的新生活美學 2-26
- 第三節 胡志強的「新台中」 2-28
  - 2-3-1. 胡志強文化城市論述的意識形態根源 2-28
  - 2-3-2. 台中古根漢在新台中文化地圖的角色 2-31
  - 2-3-3.「『文化、經濟』國際城」- 以文化振興經濟為前提的城市建設 2-33

### 3.前衛精英的迪士尼遊戲：台中作為古根漢美術館（Guggenheim Museum）全球佈局的一環

- 第一節 引領風尚的古根漢美術館 3-37
  - 3-1-1 前衛藝術的經典寶庫：古根漢美術館的演變回顧 3-37
  - 3-1-2 與資本主義攜手合作的經營美學 3-41
- 第二節 九〇年代以降古根漢的全球佈局 3-45
  - 3-2-1 全球化下美式文化的領導權 3-45
  - 3-2-2 日不落館 - 古根漢的全球征戰 3-45
- 第三節 畢爾包古根漢（Bilbo Guggenheim）奇觀式地景所帶來的轉變 3-51
  - 3-3-1 巴斯克政府的文化-空間革命 3-51
  - 3-3-2 古根漢所帶來的意義翻轉 3-53
  - 3-3-3 納入符號世界的「畢爾包古根漢」 3-55

第四節 古根漢效應的新舞台 - 亞洲新星台中市！	3-57
3-4-1 台中市作為古根漢亞洲(大中華文化圈)佈局的契機	3-57
3-4-2 政治角力的攻防戰 - 台中古根漢的推動過程	3-59
3-4-3 台中市做為古根漢全球戰略	3-61
<b>4.超脫現實的科技幻覺：台中古根漢設計案的美學論述及社會效果</b>	
<b>第一節 薩哈·哈蒂(Zaha Hadid)與台中市的交會</b>	4-67
4-1-1 戰後建築解構主義(deconstructionism)的系譜考掘	4-67
4-1-2 流動的「超地景」- 薩哈·哈蒂的空間觀及建築論述	4-69
4-1-3 薩哈·哈蒂於古根漢亞洲分館的形象演譯	4-72
<b>第二節 拋植在台中城市的新炫空間 - 「慾望古根漢」</b>	4-74
4-2-1 宣示 連結與隔離: 篡入台中靜態地誌的形式引爆者	4-74
4-2-2 邁向現代主題流動體驗的空間展示	4-78
<b>第三節 影像-形式作為撩撥慾望的視覺呈現</b>	4-83
4-3-1 瞬息萬變的流動曲線 - 數位軟體的超現實美學	4-83
4-3-2 銀晃的慾望之翼 - 原始動能的美學論述	4-85
<b>第四節 表徵「台中古根漢」</b>	4-89
4-4-1 流漾影像的地景塗銷與形式突顯	4-89
4-4-2 鮮紅透亮等模型的慾望表達與社會溝通效果	4-90
<b>5. 塗銷真實的「超現實」設計！</b>	
<b>第一節 間離空間的符號炫耀：以奇觀形式凌駕展示內涵的設計取向</b>	5-94
5-1-1 間離空間的符號打造：象徵形式凌駕功能內容的設計美學	5-94
5-1-2 台中古根漢美術館的展示型態 - 展品成為建築佈景的裝飾	5-95
5-1-3 台中市成為全球觀光的奇觀式佈景	5-96
<b>第二節 「全球 × 經濟」的單向宣告：台中古根漢設計的精英科技霸權</b>	5-100
5-2-1 經濟邏輯下的設計物	5-100
5-2-2 以數位科技為主軸的民眾「參與」？	5-101
5-2-3 全球化的召喚與台灣政治 / 文化環境的現實落差	5-103
<b>第三節 「超現實」的設計植入：逐漸為流動空間穿透的扁平地方</b>	5-106
5-3-1 全球流動空間的強勢入侵	5-106
5-3-2 全球流動空間對「東方」的消費性銷蝕	5-107
5-3-3 「慾望古根漢」與「歷史台中」的落差	5-109
<b>6. 結論</b>	6-111
<b>參考書目</b>	112
<b>附錄</b>	124

## 圖目錄：

圖號	圖名	出處	頁碼
2-1	台中公園湖心雙亭 明治 41 年 (1908)	明信片	二-10
2-2	台中市工商企業歷年生產總值概況表	歷年工商及服務業普查報告	二-18
2-3	近年我國工具機產值比較圖	台灣區機器工業同業公會	二-18
2-4	中科開發產業引進目標	洪佳君,2003。經建會	二-20
2-5	90 年代西屯區及週遭重劃區之象對位置和重要性	筆者繪製	二-22
2-6	中部六縣市之相對地理位置	筆者繪製	二-23
2-7	中部區域 15 歲以上有業人口就業比重變遷一覽表	台大城鄉所, 1999	二-23
2-8	中港路沿線重要消費據點	筆者繪製	二-25
2-9	90 年代台灣中部地區博物館數量統計	行政院文化建設委員會歷年「文化統計」圖表製作：中華民國博物館學會	二-26
2-10	台中-台北藝文活動數量及出席人口比較	《文化統計》，文建會，1999	二-27
2-11	台中古根漢特區基地分析	古根漢台灣分館建築概念與模型說明，2003	二-30
2-12	未來古根漢美術館世界版圖（包含台中）	台中市政府網站、筆者繪	二-32
2-13	古根漢預定地與週遭環境未來計畫	古根漢台中可行性研究，2003	二-33
3-1	紐約古根漢建築外觀	古根漢美術館網站	三-39
3-2	紐約古根漢建築內部空間	古根漢美術館網站	三-39
3-3	著眼東亞的古根漢亞洲佈局	古根漢台中可行性研究	三-58
3-4	台中市政經藝文特區	古根漢台灣分館建築概念與模型說明，2003	三-60
3-5	台中古根漢預算經費概算一覽表	自由時報，2003.8.13	三-61
3-6	特區建造經費估算表	台中市政府	三-63
4-1	薩哈·哈蒂	台中市政府網站	四-70
4-2	馬勒維奇的構造	《莎哈·哈迪德作品集》，建築情報雜誌社，台北市，2003	四-70
4-3	香港頂峰案	《莎哈·哈迪德作品集》，建築情報雜誌社，台北市，2003	四-70
4-4	維特拉消防站	《Da 夯雜誌 05》台北，2005	四-71
4-5	台中古根漢位置圖	筆者繪製	四-76
4-6	台中古根漢基地配置圖	< 古根漢台灣分館建築概念與模型說明 >	四-76



圖號	圖名	出處	頁碼
4-7	美術館東翼昂首起飛之姿	藝術家雜誌, 2003.8 NO.339	四-76
4-8	台中古根漢	古根漢來台模型說明會簡報	四-77
4-9	公共大廳創造進入紅魚腔體內般的奇遇空間體驗	古根漢來台模型說明會簡報	四-77
4-10	美術館與內外園道結合的有趣都市地景	古根漢來台模型說明會簡報	四-77
4-11	台中古根漢與都市地景關係	古根漢來台模型說明會簡報	四-78
4-12	台中古根漢與都市地景關係	古根漢來台模型說明會簡報	四-78
4-13	台中古根漢內部展示配佈	< Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal >	四-80
4-14	東翼內部組織	同上	四-80
4-15	如魚鱗般展開的天窗	同上	四-80
4-16	可移動月台	古根漢來台模型說明會簡報	四-80
4-17	可移動月台	古根漢來台模型說明會簡報	四-80
4-18	西翼內部空間	< Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal >	四-81
4-19	西翼建築與設計藝廊 展示模擬	同上	四-81
4-20	西翼特展室 展示模擬	同上	四-81
4-21	美術館區域面積	《台中古根漢可行性評估報告》	四-82
4-22	台中古根漢	古根漢來台模型說明會簡報	四-85
4-23	台中古根漢	同上	四-86
4-24	台中古根漢	同上	四-86
4-25	台中古根漢	同上	四-86
4-26	台中古根漢	同上	四-86
4-27	台中古根漢	同上	四-87
4-28	台中古根漢	同上	四-88
4-29	台中古根漢	同上	四-88
4-30	台中古根漢	< Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal >	四-88
4-31	台中古根漢	同上	四-88
4-32	台中古根漢	同上	四-88
4-33	台中古根漢	同上	四-90
4-34	台中古根漢模型	古根漢來台模型說明會簡報	四-90
4-35	台中古根漢模型	台中市文化局	四-90
4-36	台中古根漢模型	台中市文化局	四-90

圖號	圖名	出處	頁碼
4-37	台中古根漢模型發表	台中市文化局	四-90
4-38	台中古根漢模型	古根漢來台模型說明會簡報	四-91
4-39	台中古根漢模型發表過程	台中市文化局	四-93
4-40	台中古根漢模型發表過程	台中市文化局	四-93
4-41	台中古根漢模型發表過程	台中市文化局	四-93
4-42	台中古根漢模型發表過程	台中市文化局	四-93
5-1	台中古根漢東翼展廳示意	< Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal >	五-96
5-2	台中古根漢建築與設計展廳示意圖	同上	五-96
5-3	與現實間離的台中古根漢	同上	五-97
5-4	基地周圍街景低矮的舊式住宅	筆者攝	五-98
5-5	基地周圍色情場所與擁擠的交通	筆者攝	五-98
5-6	基地周邊住宅開發案	筆者攝	五-98
5-7	基地周邊住宅開發案	筆者攝	五-98
5-8	古根漢來台模型發表說明會	台中市文化局	五-103
5-9	古根漢來台模型發表說明會	台中市文化局	五-103
5-10	以「城市遠見」為題的設計說明會	台中市文化局	五-110

## 一、緒論

### 第一節 研究動機與目的

「為創造台中市成為文化經濟國際城，台中市政府積極爭取馳名國際之古根漢美術館於台中設立分館，台中必將以過人之藝術氣息，成為世界都市更新發展之新典範。」<sup>1</sup>在 2001 年胡志強當選台中市市長後，許了台中一個「文化、經濟、國際城」的遠景，其中最具震撼性的一項建設便是「台中古根漢美術館」計畫，計畫之初即成為全國矚目關心的焦點，引起政治、經濟到文化、藝術等領域熱烈討論，成為極少數以文化事件登上新聞頭版的全國性議題<sup>2</sup>，也為藝術雜誌票選為年度十大藝術要聞第一名<sup>3</sup>，此提案對當時台灣帶來的影響可見一般。因此本研究對「台中古根漢」從提案脈絡到美學象徵意義，在過程觀察中提出看法與檢討。

「台中古根漢」的構想是在胡志強競選市長期間，經由東海大學美術系主任倪再沁建議下所提出的政見，至胡氏就任市長後便積極尋求古根漢合作的機會，並以此作為「文化、經濟、國際城」中最重要、且最具象徵指標性的建設，並為此舉辦了許多說明會以及透過全國性的傳播媒體以增進全民對此提案的了解與認同。因此「台中古根漢」案成為胡氏主政期間台中市政府最重大的文化建設案，且對他的用心程度與「文化-國際」藍圖，事實上也正呼應了新一階段台中城市對未來的想像及欲求。

本文認為「台中古根漢」並非一個單獨城市文化建設或城市的美術館新增個案，而是一個以「台中古根漢」為基底所進行的城市內容與形象翻轉層次上的改變，是具實質催動功能的歷史性案例。所以本文認為對此美術館案不能侷限於美術館本身的觀察，而忽略其更重要的歷史任務，即「台中古根漢」的象徵與社會溝通效果，以及台中與古根漢雙方的歷史籲求，投射在「台中古根漢」所展現出來的驚人影響力。因而匯聚各方想像和欲望的「台中古根漢」，以特殊的建築形式作為回應，將成為城市中最具地標性的地景翻轉指標，具體而微地表現了建築的象徵與城市本身的變化具有微妙而直接的關係。

此外，本文認為應將此計劃放在全球化的角度下觀察，才能揭示「台中古根漢」所扮演的角色與其歷史意義。在全球城市競爭的浪潮下，台中在全球地圖上是一個消失的城市，為了提昇城市競爭力與國際能見度，「台中古根漢」便為胡氏以特殊的「文化-空間」策略進行象徵翻轉，當做城市政經地位攀升的橋樑，

<sup>1</sup> 引自〈前瞻與遠見〉，台中市文化局網站

<sup>2</sup> 2003 年 7 月，中國時報頭版標題報導。

<sup>3</sup> 〈2003 年台灣十大美術新聞〉，《藝術家》2004，1。

並且也是城市經濟成長相關的發展計畫，因此本文的重點之一就是希望透過「台中古根漢」的出現做詳細研究，以探討過程中地方與全球的拉鋸與妥協。

然而隨著「台中古根漢」計畫的終結，顯示出古根漢挾其無形的政經、文化上的優勢，採取霸權菁英式的單向操作，與現階段台灣的國際視野高度不足，雙方所產生的巨大斷裂。但在迎接古根漢的準備過程中，已為台灣/台中留下難得而寶貴的經驗，包括從政治、經濟、文化、博物館專業、美學、建築、到全球化等議題，各面向都引起對話與反思的作用，同時也是一次從各個層面為台中全球化、國際化準備的體質總檢驗。而本研究旨在以台中古根漢美術館，論證新時代博物館之於城市的作用力與象徵效果，當美術館不再只是傳統上對美術館的想像，肩負起新時代所欲求的新價值與象徵，因此本論文是「台中古根漢」案例過程的紀錄，亦是作為博物館學本身論述疑旨的反省。

## 第二節 研究方法與內容

本文主要目的在理解「台中古根漢」計劃的實踐過程與社會象徵效果，因此本研究擬採以下方式進行 -

### 理論的撥接與建構

「台中古根漢美術館」一案，除了做為城市文化建設的一環外，直接對應的是台中市的象徵意義翻轉，意欲透過「台中古根漢」，從一個地域性的都市成為國際化都市的翻轉過程；另外在一個以消費為主的文化體驗的時代潮流中，古根漢美術館所掌握到此一變化脈動，並發展出其獨特的經營模式，在博物館傳統中是一項巨大轉變，所牽動的博物館核心概念的變革。因此本文將以社會符號學與都市符號來掌握「台中古根漢美術館」的社會涵義以及其符號化的過程，另外就「台中古根漢」這一符號系統中的象徵部分，掌握美術館「建築」作為奇觀式佈景中之一環的探究。本文將「台中古根漢美術館」置入都市符號學與博物館學兩學門的探討中，期望藉此更進一步扒梳「台中古根漢」在當前台中環境脈絡中的特殊性，以及建構「台中古根漢」的認識系統。

「台中古根漢」作為美術館此一單純的社會非營利文化機構，但卻牽動政治、經濟、全球化等各面向的社會議題，可見「台中古根漢」在意識形態的生產和空間概念化中符號和非符號的轉換過程，已從功能性的文化機構角色轉化為象徵符號並起了實質效果，因此將由符號學 (semiotics) 對於意識型態系統分析一脈而來的社會符號學分析來探究，在 80 年代拉哥波羅斯 (Lagopoulos) 社會符號學研究方法補足了 50-60 年代認知地理學以及建築符號學的缺失。「台中古根漢」符號系統並非“單獨地”出現，它根植於社會的物質實踐當中，也就是涵義系統跟隨符號實踐 (semiotics practices)，而符號符號實踐又跟隨社會中一般化的社會 / 政治 / 經濟實踐，因此本文中以政治經濟學角度分析台中的政經背景，以指出此一系統是如何被建構出來的社會過程，加上古根漢最善操作的建築議題，用美學角度分析它形式上的象徵所欲傳達的實質內涵，並檢視其效果。

古根漢做為台中因應全球化變革的一項指標性象徵，以展示「奇觀」為主要內容的美術館新型態，本文將從博物館學 (Museology) 的研究對象的轉變著手，探討博物館展示定義的演變，來看博物館在各時代背景所肩負不同的實質以及象徵作用，以理解在全球觀光熱潮中古根漢美術館的特殊性，以及在後工業時代「古根漢」成形的脈絡，以理解「台中古根漢」提供了什麼樣特殊的想像予台中，和對於台中的重要性。

### 文獻蒐集與分析

#### 1.) 相關研究論文

目前關於「台中古根漢美術館」學術性研究並不多，唯有洪佳君論文將其置於台中全球化過程台中政策走向的脈絡下來解析，不過由於寫作時間上僅止於

2003 年，無法觀察台中古根漢接續的發展情況，但有助於本研究執行基礎資料調查時的效率。在古根漢美術館來台計畫之前，台灣一般民眾對於古根漢美術館並無深刻的認識，少數與此相關的書籍之一是翻譯佩姬古根漢個人的傳記《Confessions of Art Addict - Peggy Guggenheim》，中文書名為《猛獅城堡的女神》，直至台中古根漢分館計畫出現，始有對古根漢深入的介紹，如翁基峰《透視古根漢》、蔡昭儀《全球古根漢效應》，以及劉大和、連俐俐等人針對古根漢現象或台中古根漢事件之出版、發表之研究，增進台灣對古根漢美術館的了解，也成為本文撰寫的重要參考依據。

另外關於「台中古根漢」成形過程，主要以政治經濟學角度切入空間美學，探討台中自日治時期至 2000 年的政經、空間轉變，所投射在都市性格與美學上的變異。關於這方面的研究者有賴志彰《投機城市的興起 - 戰後臺中市都市空間轉化之研究》、林鴻緯《建築烏托邦：「台中東海幫」空間踐行之研究（1970 末-1990 初）》，著重台灣經濟起步後，台中伴隨地方派系、田僑仔大量土地炒作，造成土地與房子異化的情形，清楚刻畫投機城的生成脈絡、張嘉玲《台中市都市空間體系的建構與擴展》，焦點置於清朝到省府時代台中的都市空間轉變、林政緯《政黨、派系與選舉關係之研究：台中市市長、市議員及立委選舉政黨之分析（2001-2002 年）》、洪佳君《全球與在地的對話：台中市都市規劃的空間想像》、葉建甫《一個商業造街的形塑與蛻變 - 由「仕紳化」角度看台中市精明一街》等。

## 2.) 相關報章雜誌報導

由於 2002 年「台中古根漢美術館」提案浮現後，即引起政壇兩黨的震撼、文化霸權的隱憂、博物館專業的重新思考、未來營運的、藝術產業鏈的國際化焦慮、建築美學衝擊以及房地產業狂飆....等各面向的探討，成為 2002 年 2004 年間新聞重要焦點，藝文類、建築類、房地產類、商業投資類皆為本研究結取重要資訊之來源，因此這段期間中國內各大報如中國時報、聯合報、自由時報、民生報、工商時報、中央日報等，雜誌類諸如《藝術家》、《典藏》、《建築師》、《商業周刊》、《遠見》等，以及美國相關媒體《Villa Voice》、《The Art Newspaper》等以補足一般美國藝術界對古根漢美術館的評價與定位。

## 第一手資料考掘

### 1.) 「台中古根漢美術館」規劃報告

<古根漢台中可行性評估研究> 是台中委由古根漢基金會對台中古根漢的評估規劃，報告結合麥肯錫國際市場調查公司、薩哈·哈蒂建築團隊與 IDOM 結構公司等進行基地、建築的分析與成本、營運、市場的估算，是此案進行的完整紀錄，也是本文撰寫參考之依據與來源。另外薩哈·哈蒂建築團隊的建築概念說明『Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal』以及 Adams . Kara . Taylor 所提之結構可行性評估，提供本研究深入了解「台中古根漢美術館」建築計畫以及空間使用；而台中市文化局之『古根漢台灣分館建

築概念與模型說明』，也詳盡記述「台中古根漢美術館」提案計畫。

## 2.) 關鍵人物訪談

透過當時承辦「台中古根漢」一案的重要人士，包括前台中市文化局長林輝堂先生、台中市文化局藝文推廣課朱瓊芬小姐、市議員黃國書先生以充分了解「台中古根漢美術館」自提案、執行到宣告結束過程中細節與轉折。以及關心「台中古根漢美術館」之重要藝文界人士，包括極力支持的藝術家「台中古根漢民間促進會」聯絡人黃朝湖先生、觀想畫廊董事長徐政夫先生的深入訪談，得知藝文界對此提案所抱持之態度。

## 研究架構

本論文共分為六章，第一章為研究緣起和目的，第六章則為結論，主架構由第二章至第五章。

首先，在第二章回首台中日治時期到 90 年代以來，台中在歷史上的轉變，從「小京都」、「文化城」淪為情色行業猖獗、犯罪溫床的「投機城」、「風化城」，以此說明台中城市所面臨的危機，以及在全球化衝擊下刻不容緩的改革須求，在此脈絡下，才能了解「台中古根漢」在此時出現的原因及其所被寄予的歷史責任。2000 年代胡志強就任市長後，為台中擘劃了「文化、經濟、國際城」的新時代願景，力圖恢復過去的城市美名，更以此作為台中下一個高峰的重要產業內容，整個龐大的城市規劃藍圖本文稱之為「新台中」遠景，而古根漢美術館即為新台中邁向「國際文化城」的重要里程碑，其中自然不可忽略胡志強個人意志的強力運作，以及胡氏特殊的文化操作邏輯，都是「台中古根漢」在台中出現的歷史推動力。

在第二章基礎上，接續研究的是古根漢美術館的全球霸業，選以台中做為亞洲分館的策略與徑路。於 1990 年代開始，古根漢在新任館長的執行下，「古根漢」的品牌形象，隨著媒體大力傳播以及全球佈局的進程，迅速地成為國際知名的美術館，尤其在畢爾包分館之後，更加確立其以「企業」的操作方式，建立起以建築形式作為有力的文化經濟之策略，而台中古根漢便是此模式下，古根漢世界版圖的拓展的亞洲據點。在此主軸下，要探討在消費世界萌生的「古根漢效應」以及「畢爾包奇蹟」，所運用和動員的文化想像；古根漢在畢爾包之後的分館操作邏輯，是一個以霸權式的單向思考，植入以「奇觀」作號召的巨大地標，由於缺乏對地方文化的關照，所產生的困境即直接的反應在「台中古根漢」於台灣的政治過程，所以在最後以台灣在「台中古根漢」提案的過程，回應古根漢的全球「迪士尼式」的文化策略，同時也看到台灣現階段重要文化建設在酬庸式的政治遊戲中的困境。

由第二章與第三章的探討，已描繪出台中與古根漢雙方的欲求，以及投射在「台中古根漢」之上的想像，所以第四章則著眼於台中古根漢的建築設計所傳達的美學效果。「台中古根漢」作為台中飛昇國際的重要指標，與古根漢全球大計

的亞洲佈局，因此不論是建築師個人身分與設計語彙、台中古根漢建築形式，或是宣傳過程，無不充滿了對高科技與國際化的符號效果，因此本文將「台中古根漢」視為一個巨大的象徵以進行討論。

最後在第五章探討「台中古根漢」此一全球化的巨大符號展演，雖然精準掌握了全球流動空間的象徵，然在霸權心態下排除地方性與地方意見，所導致與台中現實的矛盾與衝突。首先看到博物館核心價值在新時代的轉變，博物館在歷史的推進與改變下，成為全球旅遊浪潮的休憩景點，在此衝擊下「博物館」成為奇觀地景的消費性產業。文中看到古根漢以奇觀式的消費地景植入台中的父權設計過程，不僅在形式象徵或是展示內容，甚至與地方溝通的方式，皆展現其全球霸權心態與消彌漠視地方的特殊價值，就此，以「台中古根漢」作為城市像全球流動的



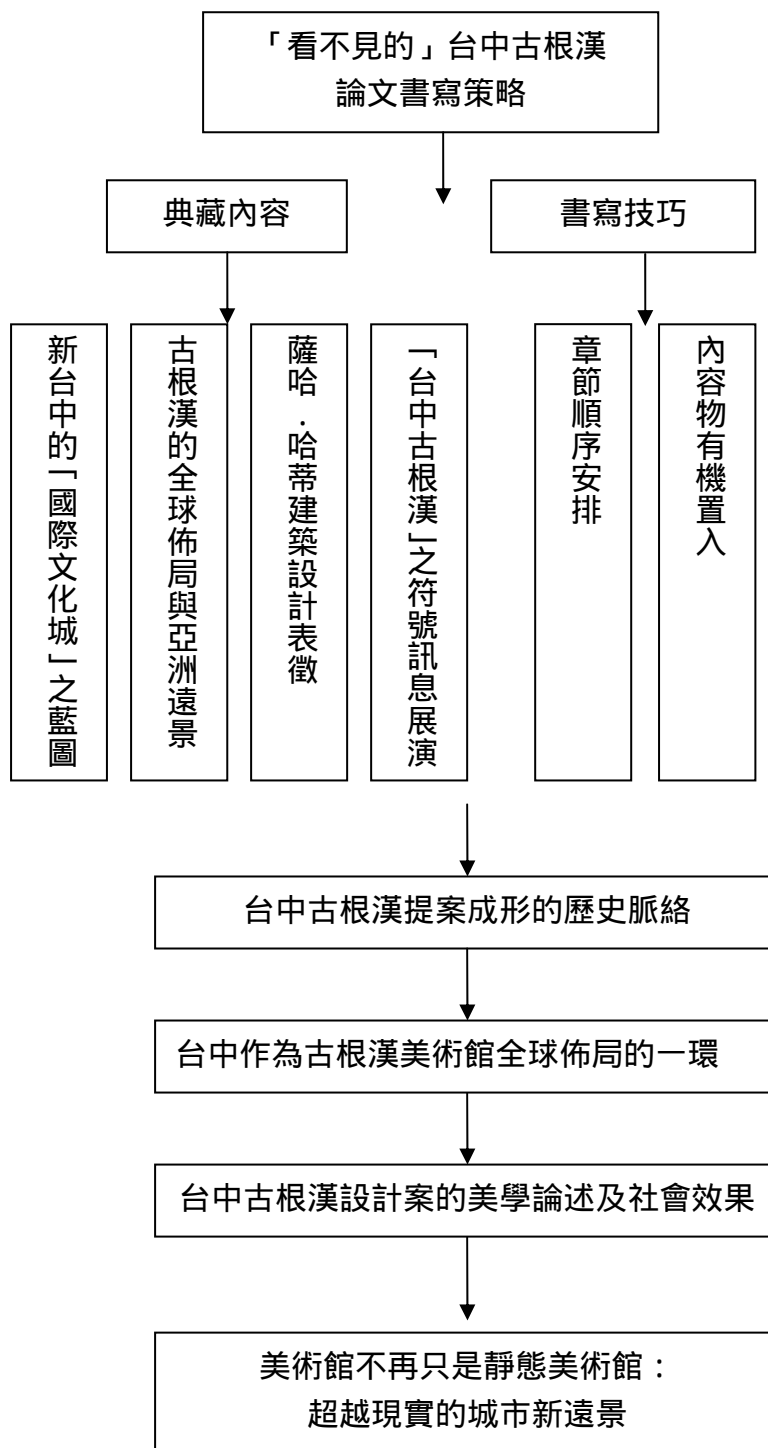
### 第三節 論文作為一種博物館：書寫策略

本文研究對象為一個城市美術館的提案，一個僅止於紙上計劃的「台中-古根漢」的跨國分館案，儘管有形的美術館並沒有在現實中被落實，但卻以另一種「現實」影響著台中。

「台中古根漢」案雖然僅停留於評估的階段，但已在設計規劃以及各種論述中逐漸被建構成形，此一「看不見的」美術館為台灣挑起的論辯與省思，都深深地牽動台中對於自身文化、歷史的反思，可作為未來城市找尋方向與定位的座標。「台中古根漢」是台灣不曾見的大型文化建設，除了他的國際性之外，更是具爭議性的全國性討論焦點，比起台灣其他有形的博物館更具力度；但也由於他的未完成性，意義尚未被壟斷而提供的空間，開放筆者在寫作中，編織她的多元意義及巨大網絡，期盼透過寫作導覽，並帶領讀者欣賞參觀「台中古根漢美術館」，並在文本中建立一個博物館的烏托邦。

從胡志強市長積極促成台中成為古根漢亞洲分館預定地開始，歷經三年多的運作過程，影響層面從文化議題、美學象徵擴及到都市計劃、經濟、政治等範疇，籌劃過程留下具體的可行性評估研究、薩哈·哈蒂的建築設計以及胡志強的城市計畫，當然也包括了中央、地方政府的角力過程、台灣博物館界、藝文界對此議題的攻防戰，以及民眾的參與，都是本文在建構「台中古根漢」的重要內容，並以章節安排的技巧，讓每一章精要地展示「台中古根漢」的每個構成要件，包括了台中百年來的歷史軌跡，作為 2000 年代台中古根漢出現的脈絡開始，典藏記述了胡志強的國際城市藍圖，以及古根漢方面的全球志業，揭開「台中古根漢」作為雙方所擘劃亞洲的新國際地標之序幕；繼而收納了「台中古根漢」的象徵展演內容，從建築師團隊、建築形式、館內展覽方式與內容等，在於呈現「台中古根漢」的美學徑路以及所欲達成的社會效果；最後記錄了此案在台中的運作過程，以確切地掌握古根漢亞洲戰略在台中的執行方式，突顯台中的局限與看到台中未來的契機。

文中在此架構下，典藏了「台中古根漢美術館」的營運計畫、建築設計、典藏方向、展示內容、社會過程等美術館內容，但行文中並不僅是工具性的描述此規劃報告，由上文可知筆者將此類「展示品」置入全球化命題下台中市以及古根漢的脈絡裡，並進行建築美學、博物館意義的評論，由於台中古根漢的未完成性，恰作為顛覆與消解既定意識形態的書寫，因此「台中古根漢」將在書寫中，以及閱讀中共同完成。



## 二、新台中之夢的文化性呼喚：「台中古根漢」提案成形的歷史根源

### 第一節 日治時期至八〇年代末台中城市的文化因緣與異化—從「文化城」到「風化城」：

#### 2-1-1. 「文化」做為日治時期城市的風采

##### ■ 優雅婀娜的小京都

清代的「台灣府城」<sup>1</sup>即現在台中的前身，於 1889 年開始築城，選擇台中作為平時可治理本島陸地的政治中樞，戰時則可作為支應四方的後勤總部。劉銘傳時代將台灣府城興築為全台唯一的八卦城，一座傳統中國式城池<sup>2</sup>，除八個大小城門外，內有官署、文廟、城隍廟、考棚<sup>3</sup>、演武廳<sup>4</sup>、巡捕廳等建物，以省城的規模營建為全省第一大城。曾於 1890 年舉辦歲試，中部地區童生至此赴試，著名音樂家許常惠祖父許劍魚便於「台灣府城」考取秀才。儘管此時的台灣府城已陸續移植中原文化，但台灣府城的發展仍主要以軍事防守的角度被看待，為一個政治機能的首府，尚未發展出日後文化之都的風情。

至馬關條約台灣改隸日本後，改台灣府城為台中州<sup>5</sup>。繼承前朝府城的基礎，據有大量官有房舍及用地，加上城內居民稀少等條件，被日本揀選為試驗場。快速發展起官方主導的都市計劃，實踐明治維新後的現代理想的實驗，於 1911 年施行市區改正計畫，規劃巴洛克式的街道路網，並發展以圓環、廣場及重要公共建築物為中心輻射狀的都市形式，擁有台灣第一張都市計畫圖的指標性意義。城市街道系統呈現出秩序感的格狀劃分，從昔日老照片可看出整齊垂直的直角格子，井字型的街廓東起鐵路，北至台中公園，南止於一條文教帶（洪佳君，2002），可看出這個設定為純日本人的住宅區展現出的台中州風貌，公園、車站及學校等現代化公設的配置，綠川、柳川貫串其中，有明治時期的木構造建築、仿法國馬薩風格的台中州廳<sup>6</sup>、歐式洋風的中山公園湖心雙亭<sup>7</sup>，以及仿文藝復興驛站風格

<sup>1</sup> 1885 年台灣建省，下轄台北、台灣（即台中）、台南三府，台中被選為首府。

<sup>2</sup> 自光緒 15 年（1889）8 月動工，至光緒 17 年（1891）12 月大底完成，耗費二十一萬五千兩白銀。

<sup>3</sup> 於現今市政府後方，留有部分史跡遺構。

<sup>4</sup> 於南門內，大略為現今仁和路附近「大智公園」一帶。

<sup>5</sup> 1920 年台灣行政區改制，採州、郡、市（相當於現在的市鎮鄉）制，全台設五州二廳，台中州下轄今之台中、南投、彰化縣市，台中州廳（即州政府）置於台中市，下轄東勢、豐原、大甲、大屯、彰化、員林、北斗、能高、新高、南投、竹山等十一郡。

<sup>6</sup> 現台中市政府，興建於大正 2 年（1913）2 月，至大正 13 年（1924）2 月才完工，由日人森山松之助設計。

<sup>7</sup> 湖心亭是在 1908 年 10 月時興建完工，並在當年的 11 月 24 日舉辦「台灣縱貫鐵路全通式」，做為鐵路開通的紀念建築物。由「櫻井組」所興建，做為前來主持鐵路通車典禮的日本皇族閑院宮載仁親王休憩場所。

的火車站<sup>8</sup>等公共建設；日治時期的台中地景，混合巴洛克式和簡潔的現代主義建築美學，都市空間展現西方現代理性又不失感性情調的韻味，相較於當時台灣普遍的空間樣貌，台中脫離了台灣現實而顯得格外新穎進步，1920年代台中便有「小京都」之美稱，一幅幅象徵理性、健康、從容、優雅的畫面，共築小京都新式、進步的鮮明意象。



圖 2-1 台中公園湖心雙亭

明治 41 年（1908）慶祝縱貫線鐵路全面興建落成 明信片

### ■ 勇於革新的思想洗禮

與此同時，一群知識界的菁英，在日本殖民體制下，為求台灣人的解放而奮鬥，匯聚在台中州由林獻堂、蔣渭水領導，展開了台灣史上空前的新文化運動、社會運動、政治運動及啓蒙運動。有感於因「知識營養不良症」<sup>9</sup>導致台灣人民智未開，被殖民者當做「憨奴才」的順民，文化先鋒遂展開一連串以文化為號召的運動，散播新潮思想啓迪民智以做政治基石，奠下台中勇於接收「新」思潮的根基。

台灣文化協會（以下簡稱文協）於 1921 年成立<sup>10</sup>，林獻堂為總理，蔣渭水為專務理事，文協的領導階層及會員以台中州人為多數，自然影響力及活動熱度也以台中為最。其組織發展快速地分立台北、新竹、彰化、員林、台南五分部，終極目標在於喚起民族意識，爭取政治權擺脫日人統治。文協的新文化運動具有多面向的啓蒙<sup>11</sup>，在有文協的地方即有文化講演，「文化仔」成為負有改革意識且激進的代稱。這波波瀾壯闊的民族運動激起的文化改革，在二 0 年代的台灣具體的表現在學潮、新文學運動、婦女運動、農民運動等，成為後來各種改革、思潮運動的源頭。在當時台灣最具「現代性」的都市，卻也是革命最為激烈的基地。

<sup>8</sup> 當 1905 年縱貫鐵道首次通過臺中時，臺中火車站仍為木造建築（即第一代的台中火車站）。於 1917 年重新興建第二代的台中火車站成為磚構做歐式建築，就是現今看到的模樣。

<sup>9</sup> 在日人統治下，身為醫生的蔣渭水為台灣開出的診斷書。

<sup>10</sup> 於台北靜修女學校。

<sup>11</sup> 包括發行《台灣民報》、在霧峰萊園舉辦夏季學校、設立文化書局於台北、中央書局於台中，並協助各個知識青年團體的組成，推動白話文的使用，促成新台灣文學運動的迸發，反對萎靡的歌仔戲，力倡新劇（又稱文化劇），組「美台團」電影隊。

台中在歷史上特殊的境遇，成爲日本統治下唯一以文化作爲西化工具的現代化都市，儘管這是殖民者擷取歐美現代性想像的混合體，但台中仍擁有一定的精緻度與獨特的文化美質，對台中而言具有進步與創新的積極意義。此時的台中發展出了自身獨特的面貌，她具有殖民者刻意塑造的進步理型：優雅、理性、健康，同時也是台中人民孕育新文化、提倡新思想改革的苗圃，文化的台中，便是在這樣「新」的思潮中，激盪出絢爛的火花。同時，日治時期所奠定的物質基礎，如鐵路、金融機構、城市規劃，以及台中本身富饒的農產，讓台中掌握日後成爲中部地區商業重鎮的優勢，而以文化作爲現代化改良的沃土，孕育出勇於求新求變的精神，也深深影響日後台中城市性格與發展。

### 2-1-2. 「文化城」在市井美學中的浮現

#### ■ 中區的市井活力與文化城

在日治時期奠定下基石的文化台中，完備的都市規劃讓台中成爲台灣中部規模最完整的都市<sup>12</sup>，也造就了日後一百多年的繁華景象。國民政府遷台後，改台中爲省轄市，將台中市劃分東、西、南、北、中五區<sup>13</sup>，再加上原屬台中縣的南屯、西屯、北屯三鄉<sup>14</sup>共八區，接收者在行政管轄上不斷調整與適應，三七五減租、耕者有其田，甚而有二二八事變的社會付出，從政治經濟到文化，由停頓到漸入正軌，新社會秩序於焉成形（賴志彰，1997）。民國 45 年省政府疏遷至南投中興新村，途中必經台中市，尤其在北、高兩市升爲院轄市後，台中收納陸續遷入的各相關單位<sup>15</sup>，以及容納大量公職人員的遷入，更展開各項基礎公共設施與大型建築興建，逐漸改變了原來的空間樣貌，都市美化、興建圖書館、省立美術館、自然科學博物館等，台中作爲省府的門戶，提供政府部門活動辦公、商業零售、交通運輸及居住等混合功能，逐漸形塑出「全省第一大都市」的規模。

光復初期的經濟發展仍以農業爲主，一般的商業活動也迅速發展。上述地理空間雖增加三個屯區，然因財務困難未能顧及轄域建設，所以都市建設集中在人口稠密的市中心區，整個市區共開發了六個消費市場、十二家電影院，可見當時市況之繁榮。（賴志彰，1997）此時的中區繼承日人發展成果而更加蓬勃，在日治時期遺留下來的人文風味濃厚的老街衢，以火車站爲中心的塊狀商業區，成爲民生消費輕工業的聚集點，商店與住家緊密的交織在中心區域中有城的街道巷弄中，有流行服飾、電影院、布莊、南北雜貨等等，是全市八個行政區中人口最稠密的地方，又發展出商業店面型態的帶狀商業街，自車站大門起中正路、成功路、中山路，連至台中公園的市中心商業區，零售批發大量集中，帶動附近信合社、農會、中小企業銀行的資金運作，市民經濟活絡，將台中形塑出中部消費中心的

<sup>12</sup> 自 1891 年即形成現有的舊都市中心區。

<sup>13</sup> 民國 35 年 1 月劃分。

<sup>14</sup> 民國 36 年 2 月合併。

<sup>15</sup> 民國 59 年以後，省屬台北八個單位依計畫分三梯次遷往台中干城營區以及南屯區黎民新村。

地位。(賴志彰, 1997) 在日治時期「小京都」的城市底蘊中, 增添了一份充滿朝氣蓬勃的市井活力, 轉變為一個質樸淳厚的商業城市。

在經濟持續蓬勃發展的同時, 台中市政府與市議會已開始有「建設文化城」的構想, 積極爭取高等教育機構的設置, 並提到「誘置學校.....等, .....是繁榮本市的辦法」、「設一個.....學校有數百個學生, 消費與增產比較起來, 犧牲三、四甲土地完成一個學校, 可說得能獲償失」, 所以在商業考量下, 市中心以外的週緣區域, 陸續增設了大肚山麓上的東海大學、中國醫藥學院、逢甲工商學院、中山牙醫專科學校、靜宜女子英語專科學校、僑光商專、嶺東商專、台中醫專、樹德工專, 以及台中師範專科學校、改制後的中興大學、台中商業專科學校等高等院校, 再加上中等、夜間補習學校, 雖是經濟利益的權衡, 但無形中也使台中文風丕盛, 從學校數量以及就學人口比例來看, 台中晉升為一教育重鎮(賴志彰, 1997); 雖然此「文化城」在當時是對市中心周遭屯區開發的試探, 是在一個以商業經濟考量下的決策, 不過仍為台中奠下文化台中的基礎, 只是日後在土地狂飆以及畸形的商業運作下, 將文化城的美質侵蝕殆盡, 昔日的「文化城」反成為今日現況的反諷。

#### ■地方勢力的相互傾軋與屯區的拓展

結束長達五十年的殖民統治, 國民政府來台接收日治奠基下的政權財產, 同樣的威權體制, 一切的目標皆為權充作反共復國的根據地。經歷一段地方自治制度的確立, 包括地方首長以及議會制度等, 然而在國民黨一黨獨大的政治環境下, 黨權已無限延伸到國權, 大權掌控的底蔭下造成社會資源壟斷, 人員任用不公, 政府組織的行政體系與議會如同一家人等弊端。(賴志彰, 1997) 台中市的政治生態, 便也是此模式的樣板, 成為日後城市異化的源頭。

由於戰後初期, 為健全國民經濟, 消除中間商人剝削, 鼓勵民間成立各種合作社以供社員互助合作的調節, 鼓勵各區內一戶一社員加入, 透過互惠的福利區信合社便成為最有地緣關係的地方組織, 如農會、農田水利會、米穀商業同業公會等。由於地緣與利益分派, 也開始了派系組織的出現, 戰後因多數人口、大小商行、金融機構聚集中區, 所以中區區長、中區合作社理事主席的競逐係成為地方性選舉的指標, 以來自北區的賴姓<sup>16</sup>與醫界的張姓<sup>17</sup>最具代表性的兩派, 皆有堅實的群眾基礎, 兩派人馬在議員、議長甚至市長選舉無往不利, 利益方面從土地開發、工程發包、市公車經營等, 都成為爭奪的戰場, 兩派彼此對立鬥爭, 但卻也是利益共生體(賴志彰, 1997)。地方派系在官官包庇下, 更變本加厲將其貪婪私慾伸入市地重劃等重大計畫上, 種下日後「文化城」淪為「風化城」所無法

<sup>16</sup> 以賴榮木、邱欽洲為首的中區人士, 長年霸據議員、議長、市長等公職職務。

<sup>17</sup> 張啓仲於民國 40 年時在中區人士幫忙下當選中區合作社理事主席, 便以中區合作社作根據地, 吸收人馬擴張地盤, 勢力逐漸擴大。

彌補的惡果。

此時的台中在人口密度越來越高，土地未達到全面有效利用的情況，大多數人口仍集中舊市區，60 年代年以後工商業蓬勃發展，加上省府遷至南投的諸多因素，該區發展呈飽和狀態，不但生活品質低落，新舊建物雜陳，人口與商店倍增，原有空間不敷使用，公共服務設施又嚴重不足，火災意外頻傳，加上缺乏有效規劃，擁擠、老舊取代繁榮熱鬧，為市中心蒙上一層衰退的陰影，導致中心人口外移，都市急須進一步擴張，在一到三期環繞舊市區邊緣的重劃，適時地抒解中區的問題，績效良好獲得不錯的反應，所以逐漸朝向屯區延伸，一系列的重劃從北屯連到西屯再轉向南屯，也一改當初日人規劃的格狀系統街廓，而成環狀發展，出現許多環狀和輻射狀道路（洪佳君，2001）。隨國道南北高速公路興築，台中市兩個交流道動工，台中港路、中清路兩聯外道路拓寬，一時間拉近了市中心與屯區的距離，許多公共建設與投資開發，也向西推進，新的百貨商圈、大量服務業出現，四、五期市地重劃也陸續規劃，

延續光復初期時商業店面線性的擴張，民國 60 年後由原來雜貨零售起家的消費型態，漸轉型成百貨商行或綜合百貨大樓，如華洋、繼光、遠東或華華百貨公司，標榜西式同業百貨行，商業型態逐漸轉向企業化與大規模的經營。光復以來所公佈的「舊市區主要計畫」<sup>18</sup>顯然已不敷使用，促使市府擬定「都市計劃方案」，使市區與郊區建設均衡進步，也避免市區人口惡性膨脹造成畸形發展，也防止都市計畫區域外郊的濫建，規畫一個容納百萬人口之計畫。

### 2-1-3. 慾望利益眷養的「金錢豹」（1970-1989）

在近百年來的發展過程中，從清朝的省城門戶到日治時期的小京都，至光復後的省府門戶，被喻為大學城、綠川城市，但是到了 80 年代，已開始從最適合居住城市變為投機城市，甚至已淪為「風化城」！

從台中綜合開發計劃所公佈的「台中市都市發展地位與性格」中<sup>19</sup>，可清楚

<sup>18</sup> 民國 45 年 11 月 1 日公佈，範圍含括舊市區的東、西、南、北、中區，以及三屯區的部份，其後因擴大都市計劃將大部分農業區變更為都市發展用地，計畫面積改為 2617.72 公頃，飽和人口為 46 萬 4 千多人，計畫年期為 20 年。

<sup>19</sup> 台中市都市發展地位與性格

別稱	緣由
台灣省城	光緒 11 年巡撫劉銘傳曾請清廷撥款興築台中城作為統治控禦台灣的政治中心，後因省城改建台北，光緒 18 年中止築城。
小京都	在日據時代，日本人即希望透過綠川、柳川、台中公園、台中火車站等將台中塑造成「小京都」的風貌。
文化城	1921 年成立的台灣文化協會及 1934 年成立的台灣文藝聯盟，使台中的文化影響力輻射甚遠，成為台灣最突出的人文薈萃之地，「文化城」的美名自此開始遠揚。

看出針對台中市在不同階段，展現出的特性所被賦予的別稱，近年來的消費城、風化城、投機城……，這些負面的評價與台中不斷推出的市地重劃政策，以及遏止不住的變相消費發展有密切的關係，也使得這個城市慾望和犯罪不斷提升，以下便要探討中央政權、地方派系、利益團體之間的共生與妥協，在 80 年代土地飆漲的特殊時空下，權利與金錢的力量將台中推向金錢與欲望交織的洪流。

### ■ 新興重劃區帶來台中地景的轉變

70 年代正是台灣城市逐漸邁向投機發展的重要階段，憑藉勞力密集的生產方式納入新國際分工體系，成為中心國家的邊陲加工區，在此情形下台灣累積了一定的財富，也促成 80 年代經濟快速發展（林鴻緯，2005）。而 70 年代後的派系生態，在特殊的政經條件中以更加猖獗的態勢，如同無人能束縛的怪獸般，明目張膽地進行利益分贓，左右台中的命脈及方向，也將台中導向一個投機逸樂的風化之都，除了求新求刺激的餐飲娛樂、色情行業不斷推陳出新外，原來屬於台中的文化底蘊正一點一滴的流失。

自 40 年代張、賴兩派權力之爭起，延續至 60 年代，從議會爭奪轉而向土地開發利益的注目，甚至為圖得更大利益，居然產生跨黨派的拜把會，稱兄道弟官官相護，合縱連橫介入土地買賣和炒作。為解決舊市區空間不足及提高土地利用價值，民國 55 年開始第一期的市地重劃，後續設置了兩個委員會，負責計畫審議，然而其中的主任委員，大多是市長及其人脈擔任，視利益迴避為無物，在此情況下，當權者比一般市民更早掌握先機，昭然若揭地炒作土地，賺取土地增值利益。及至 70 年以後崛起的廖派、楊派，長年勢力相互消長，也集體在政治與

省府門戶	1956 年省府簽入台中市辦公，1957 年省府遷入中興新村辦公（人員與眷屬約有 3 萬人左右），使台中市成為通往省府的大門。
大學城	擁有十餘所大專院校，並創造出逢甲、東海等大學商圈。
綠川城市	日據時代小京都的基礎，加上光復後園道的規劃，使台中具有綠川、柳川、梅川及綠園道等獨特的觀光資產。
最適居城市	1996 年遠見雜誌之台灣最理想居住處排行榜中居第三位，僅次於新竹市及台北市。2000 年健康雜誌評比一台中市是台灣最適合居住的「健康城市」第一名。
消費城市	百貨公司、量販店雲集，容納了各十餘家的百貨公司及量販店。為中部各縣市消費中心，由衛爾康大火中燒死的六十餘人中僅三人為台中市籍即可看出。
移民城市	從 921 大地震當中清查的大樓有百分之九十未入籍台中即可看出。
風化城	特種行業聚集，從以前的舊市區到四、五、七、十一期重劃區等。
投機城市	研究者從「成長機器」的角度研究台中市所用的名詞
產業空洞（脫離工業化）的城市	依 84 年完成之「台中市都會區發展策略研究」指出，民國 75 年以後，台中市製造業在產值及就業人數即呈現持續下降的現象，而服務業則相對的不斷在上昇，依此推論，台中市自民國 75 年後即開始步入「脫離工業化」階段。
虛胖的城市	有學者認為：「台中市這個青少年是個小胖子，有同年齡小孩不該有的肥胖。這個只有百萬人的都市，如果晚上從高速公路走過，看見一片燈火通明，空蕩蕩的重劃區中只有幾點閃爍的霓虹燈，除了誘人的聲色場所外，你會懷疑這個城市真有其經濟實益嗎？從研究城市發展的角度來看，他是一個虛胖的城市。」 中國時報，1995/8/17

資料來源：台中市綜合發展計畫，1990



利益上分贓圖利。

過去以火車站為中心的中區，在空間達到飽和整體環境品質低落的情形下，已無法滿足新興消費型態的需求，於是新的核心商圈漸漸出現，例如沿著中港軸帶崛起的精明一街、逢甲商圈和理想國社區等，向西發展的腳步使中區無論在人口、商業活動呈現高度負成長，與近年台中市整體人口攀升形成相當對比，儘管市府投入許多心血重思舊市區的定位與硬體的更新，如鐵路地下化，振興繼光街、電子街，整建台中公園，興建立體停車場等，以改善交通與市貌，但是就整體而論，中區的市井活力已不復當年的景況，新的人口與商機，無不嚮往新的重劃區，而台中的發源地—中區，經過清朝草創時期的政治據點，到日治時期領先台灣其他城市的優越環境，獲有文化城之美名，仍不敵時代變遷的衝擊，台中市走向多核心發展的趨勢。

然而城市重劃土地就如脫韁野馬般無法控制地成為台中都市異化的來源，新開發的大片土地，成為展現台中創造力的實驗場。重劃區展現驚人的能量在娛樂消費等服務業上，創造堪稱獨步全台飲料店，紅茶店如雨後春筍般快速成長，以及後來流行的庭園式咖啡和茶藝館，營造出獨特風情的餐飲服務，另外，許多情色行業也大量進駐，成為台灣中部地區的重要娛樂聚集地。在大片新重劃區空曠的土地上，除了餐飲色情行業外，只剩投機客土地過度反覆的炒作，成為台中都市景觀的異化。

### ■ 投機風化城的浮現

於民國 50 年，因市政府有限的地方建設經費無法支應所有建設所需，頒布「台中市都市土地重劃施行規則」，55 年著手辦理第一期大智路段市地重劃，由於成效顯著，帶動後期市地重劃，卻也在地方利益爭奪下，發展出派系的政官商關係，開啓一連串土地炒作的歪風，尤其 68 年後的土地開發案，土地面積一期大過一期，前後共 12 期的市地重劃，造就空間急速膨脹，只急於徵收以及大量興建公設，卻不見日後保養維護，缺乏系統性計畫，使高空屋率、環境汙染以及火災頻傳等危機四伏，也因計劃的粗枝濫造，嚴重影響台中財政以及治安問題，土地的不當開發，成為台中淪為投機、風化的肇始者。

大片的重劃土地，在官商勾結的利益團體反覆炒作下，地價居高不下，除財團外也造就了一批以土地致富的「田橋仔」，加上早期台中製鞋、機械外銷產業蓬勃，80 年代股市狂飆，大筆資金又投入土地的炒作，在長期喪失文化基底的情況下，有錢無處花用自然造成色情娛樂業歪風的興起。而現實層面中，台中產業經濟實際上是無力支撐突然擴增的廣大土地，望去一片片空盪的重劃區，陸續浸入用鐵皮搭蓋的情色行業店面。隨著餐飲、旅館業的興起，民國 75 年起陸續在四期重劃區內健行路、大雅路及北屯路上，有所謂的泡沫浴、米酒浴、馬來浴、

泰國浴等特種行業，五期重劃區也引進了海派、金錢豹等大型酒店，進駐精誠路、公益路和大墩路，接著七期、十期、十一期重劃區，成為目前台中市大型酒店與汽車旅館的集中地，靠近交流道的地利之便，百坪大酒店一家接著一家開幕且愈加豪華氣派，超級豪華大酒店加上大大小小的私娼寮，加入了台中市逐漸轉變以服務業為主的產業陣容，讓台中的色情產業超越了民生、機械工業，名聲響徹台灣。雖然歷任市長皆以掃黃為目標，但不爭的事實是入夜後的台中，淪陷在一片霓虹閃爍的燈海裡，在紙醉金迷中一點一滴喪失台中原有的文化韻味，經濟產業在投機的歪風下只得走向泡沫空洞化的命運。

## 第二節 中臺灣消費中心—九〇年代台中產業新型態

邁入 90 年代的台中，近一個世紀的歷時推演，從一個有文化品質的城市，淪為情色、犯罪之城，尤其在全球化的效應下台中不得不正視自身逐漸喪失的競爭力，當台北被納入全球城市之時，台中更顯為國際地球村中的邊陲！此時期的台中也逐漸產生一股新的社會基礎，一個對「國際港市」的企盼，中部科學園區以及亞太網絡便為地方以及中央集體想像的產物，國際機場、台中港等建設也共同烘托此一理想；而過去以中區為主的發展軌跡，於此已沿中港路向西的方向推進，沿途有新市政中心預定地、媲美台北信義計畫區的七期精華地段，也有國際資本進駐的高級百貨商圈，但同時也還留有 80 年代的各種情色行業，而且日新月異變化之多成為全台奇觀！台中在國際資本以及地方想像的推動中，國際港市及中港路沿線形塑出的中部區域消費中心地位，看去一片繁華昇平、土地價值再度攀升的榮景背後，卻還是無法遮蓋產業空洞化的現實，一切國際城市的藍圖，也不過是虛幻的等待，而一批別於過去以土地價值作為資本晉升的新市民階級出現，帶來的新美學及契機，作為台中空間變革的基礎。

### 2-2-1. 全球化下亞太科技城之路

#### ■90 年代初台中產業變化

在 90 年代初城市總人口數突破 80 萬人之際，城市發展也有新的主張，朝向百萬人口方向前進，爭取繼北高兩市後升格為院轄市，對外則以提升國際地位為訴求，以「國際港市」作為命定，發展境外轉運中心與金融中心，期待成為台灣地區的商業副中心<sup>20</sup>，此時以商業大樓命名的高層建築也紛紛拔地而起向上攀升，改變了台中原來空間樣貌，也見證了對成為國際商業都市的殷殷期盼。

然而在如此美好的願景下，潛藏著台中產業的危機。回顧台中近百年來的工業轉變，主力由食品加工業、民生消費輕工業轉變為機械、金屬等工業，並以「工具機之鄉」聞名，為世界第五大生產國，長期以來在機械製造設備或金屬製品及加工業上都有相當專業化的技術累積，工業用地也相當充足，也成為後來「台中科學園區」的設置基礎。台中市的工業區主要分佈東區與屯區，以西屯（一至三期，581 公頃）使用率最高，以生產機械設備、運輸工具、金屬製品、電力電子器材等製造業製品為主，而台中縣工業用地為全台第三大，在 70 年代中期後以勞力加工之外銷製品（如製鞋、成衣）衰退後，轉以附加價值較高的電子、機械製品為主，台中地區成為全國工廠密度最高之城市（洪佳君，2003）。70 年代逐漸奠定下製造業優勢，在緊密的分工網絡，形成產業聚落的群聚型經濟，但在中國龐大市場的磁吸效應造成產業外移，技術複製移轉後，台灣以量制價的優勢不再，而且工具機一直無法擺脫「品質是日德的九成，價格僅有七成」的廉售形象，

<sup>20</sup> 詳見遠見雜誌，1996.11.15，p.48。

加上台中長期土地過分炒作形成泡沫化經濟的惡果，加速了台中產業萎縮的命運，原本汽車、電子、機械等相關製造業活躍的情景，到 90 年代後成長日趨緩慢，其餘如農機修配、船舶及其他運輸工具零件製造，更是低迷甚至呈負成長的狀況（賴志彰，1997）。

台中市工商企業歷年生產總值概況表

單位：千元

年度業別	全年生產總值	工業生產總值	服務業生產總值	製造業生產總值	生產總值成長率	服務業產值成長率	製造業產值成長率
75	262210261	15573540	60499546	96137175	74.45	177.70	56.08
80	401537843	155940489	114402336	131195018	53.14	89.10	36.47
85	628345000	274053000	354292000	190457000	56.48	209.69	45.17

圖 2-2 資料來源：歷年工商及服務業普查報告

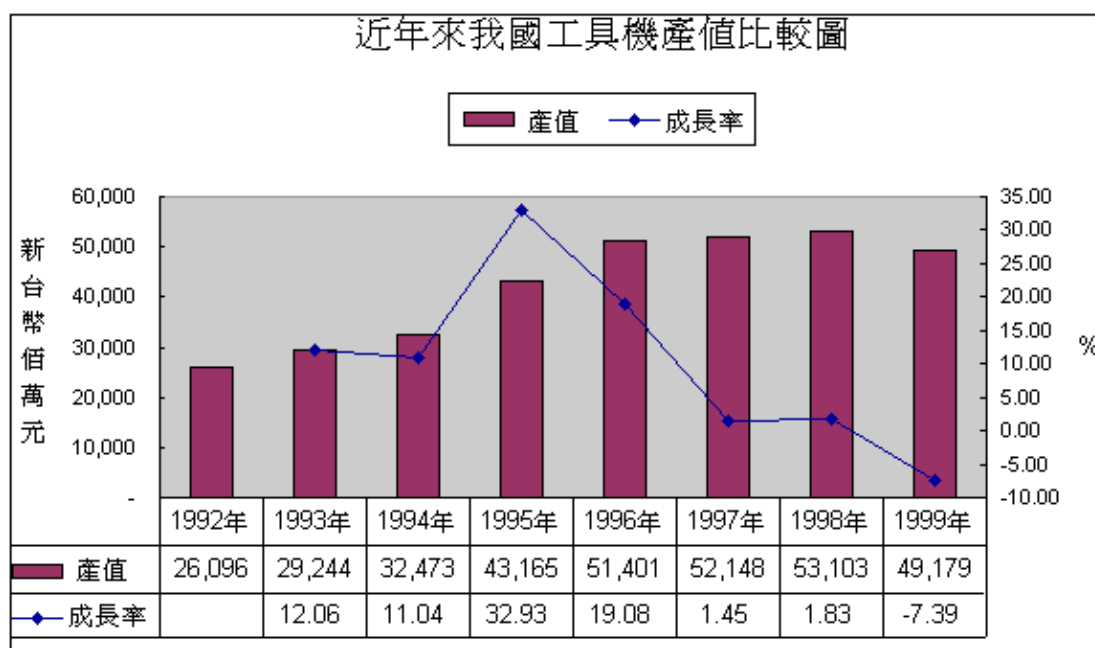


圖 2-3 資料來源：台灣區機器工業同業公會

由近年工商普查數據可看出整體製造業產值不斷下滑，但就另一方面來看，服務業產值延續 80 年代持續成長，包括財務、工商服務、零售批發，以及休閒娛樂、餐飲旅館業等，都有很大幅度的成長，有逐漸取代原來二級產業之趨勢，而不可忽視的，色情行業更加地蓬勃的發展。在中港路沿線，錯落著頂級的飯店、國際精品百貨、國際銀行，而七期、八期重劃區中，動輒百坪面積的休閒消費場地比比皆是，有偌大中庭的庭園咖啡、80 個球道的保齡球館、佔地千坪的啤酒屋和氣勢磅礴的餐廳，以及多到令人目不暇給的理容院，共同劃出七期、八期以逸樂休閒為主的產業輪廓。同時高層建築瘋狂搶建，但以全市各分區的土地使用發展來看，空屋率超過 38%<sup>21</sup>，顯現出產業空洞化的危機，連帶使房地產業面臨

<sup>21</sup>在民國 79 年普查時台中市的空屋率約為 19.69%，依據住宅存量與家庭戶數的推估，台中市的空屋率呈現一路竄升的趨勢，於民國 85 年時達到最高峰，空屋率高達 39.66%，而到 87 年底時亦維持在 38.72%的水準，相較於 79 年普查時增加將近一倍。但依據台電用電不足底度資料的推估，

泡沫化的惡果。

### ■科學園區的國際化想像

鑑於高科技產業創造的高附加價值，90年代台灣普遍地吹起「高科技」風<sup>22</sup>，誓要成為「科技島」，同時政府提出「亞太營運中心」的大計劃<sup>23</sup>，企圖在21世紀能躋身世界領導群之列。而台中受產業外移影響，房地產、股票泡沫化之際，台中亟思在原來的工業基礎上升級，希冀帶動台中機械、資訊及航太業，因此爭取科學園區以帶動產業投資和經濟發展，並著眼於台中的地理位置，定位為亞太營運的中繼站，因此90年代台中在「國際港市」框架下，許多的重要建設都以此為中心，進行城市遠景的擘畫。

台灣第一個科學園區成立於80年代的新竹，設立之初並非全以電子工程為主，事實上是隨著IC產業擴大成長後電子業才大幅成長，也吸引許多外來的高學歷電子工程人才，尤其產業特殊的給薪制度，即所謂「分紅配股制度」，擁有比傳統產業較高的薪資報酬，吸引年輕勞動力及學子紛紛投入此產業；儘管電子業獨大以及產業結構變化帶來的後果，是嚴重排擠新竹原有的傳統產業，也造成園區內外兩極化的負面結果（李思齊，2001），但在一般人心中已深植新產業與新貴的進步形象，並將「高科技」等同於帶動地方經濟、提升地方生活文化素質等聯想，所以「**第三科學園區 可創造就業機會，帶動都市及區域發展，吸引南北地區勞力及人才進駐，**」（台中縣長廖永來，1998）、「**……儘速完成科技城後，大學自然就會來。**」（苗縣立委劉政鴻，1998）等想法，道盡90年代台灣各城市普遍的將拼科技等同於拼經濟的想法，尤其在歐美等先進國家早已投入這項高附加價值的產業研發，台灣也將高科技生產化約等同於進步、國際的象徵指標！在中央區域均衡發展的規劃下，北、中、南三區的高科技園區也陸續設置，南台灣的南科、路竹，中部的台中、雲林，期望藉此與國際接軌。

因此台中縣市爭取第三科學園區確定後，在既有的產業基礎上發展地方產業特色，引進機體電路、電腦及周邊設備、通訊、光電、精密機械、生物科技等科學工業類別，另外，依資訊工業與生物科技並列為兩大明星產業的政策下，生物和奈米科技更被視為具發展潛力的主流產業，依經建會規劃之科技發展藍圖—「北IC，中奈米，南光電」，將奈米科技列為中科發展主軸（台中市工業發展投資促進會）

---

台中市的空屋率在民國84年高峰時為25.94%，而到87年底時為21.87%，相較於79年普查時增加僅增加2%，兩結果的差異高達17%。

<sup>22</sup>繼新竹、台南之後，國科會釋放將成立第三科學園區的計畫，當時引起高雄縣、嘉義縣、雲林縣、彰化縣、台中縣市、桃園縣、花蓮縣表態爭取，形成「八擒一」的局面。（工商時報，1998）可看出普遍缺乏對自身城市特色的敏感度，只對於「科技城」的一頭熱。

<sup>23</sup>於1993年提出。

產業別	百分比
精密機械及航太	40.0%
生物科技	25.0%
通訊及光電	25.0%
其他	10%
合計	100.0%

圖 2-4

同時也爭取設立了國家級科技研究機構分院，如中央研究院、工研院，建構「中部科學城」推動「中台灣科技產學聯盟」以整合中台灣科技產學資源，藉建教合作達成科技研發扎根中台灣的目的，整個計畫可看出台中縣市期盼從過去二級產業的工業龍頭，轉型為科技明星產業重鎮的殷切期盼。當時經濟局長蕭家旗指出：「美國兩大科技城，一個是東海岸的波士頓，一個是西海岸的矽谷；兩處科技城採不同的經營模式，矽谷走的是區域經濟，產業上、中、下游結合的很好，波士頓則是做單一的高科技專區。……市府認為，未來中部科學園區也應走類似矽谷模式，包括航太工業區、中部科學園區、生化園區、台中工業區，機械園區，由北到南串聯，整體發展。」（中國時報，2000/7）

在中央「亞太營運中心」的大計劃下，台中企圖發展為國際間與區域間重要物流中心，成為經貿特區或自由貿易區，包括倉儲、製造、加值與交換功能的亞洲營運中心，以及台中港機能的重整，與第三國機場的興建。當時台中縣長廖永來的一段話：

台中縣位於台灣中部區域的樞紐位置，也是中台灣對外的門戶。台中港具備優越的地理位置，是東亞航運的中心點，也是兩岸貿易往來最佳地點，隨著兩岸三通的行程，以及台灣國土規劃北、中、南區平衡發展趨勢，大台中地區將成為二十一世紀台灣發展最迅速的區域。另一方面，台中都會區大眾捷運系統路網以台中為核心，四條路線可促成台中都會區域的聯繫功能。

在縣市共同整合的計畫中，強調台中在地理位置的重要性和對內交通的完善便利，對外交通除台中港，以及配合行政院「發展台灣成為亞太營運中心計畫」，提出「規劃中部空運中心構想方案」研議興建中部國際機場<sup>24</sup>，台中都會公園<sup>25</sup>等，就在許多重大工程的建設計畫中，描繪了大台中地區成為亞太新據點的藍圖。

## 2-2-2. 國際資本與地方的交匯

### ■ 核心的移轉－新興重劃區的經濟基礎

台中早期發展受鐵路及道路系統影響，長期以來以車站作為都市發展的出發點，站前以商業為主，車站後端以傳統小型輕工業與手工業為主，商業發展非常活絡，在市地重劃與中港路等大型道路設置前，幾乎以車站前端單一核心的都市

<sup>24</sup> 交通部民航局辦理水湳機場遷建清泉崗機場，93年完工啓用。

<sup>25</sup> 座落大肚山林厝農場附近，佔地 78.29 公頃，以「森林公園」形式開發。

發展模式；直至 80 年台中港啓用後，台中發展有了新的面向<sup>26</sup>，造就一股就業與投資的拉力，加上四、五期重劃區快速發展與七期的副都心計畫，台中市的發展重心開始移轉到中港路，諸多商業活動陸續向西推進，造就台中都市多核心的發展變化。

在都市的發展過程中，市中心區早期規畫為四十萬人的都市，在舊市中心過度發展，空間不足造成公共安全、環境衛生堪虞的隱憂下，自民國 56 年起便向老市區外緣開發，至 80 年代空間全面擴大，林柏榕市長任內開發了七到十二期的重劃地<sup>27</sup>，在道路系統完工後，原本的棋盤街區向北西兩個方向拓張，城市活動也陸續移往外圍。於民國 76 年通過的第七期市地重劃地<sup>28</sup>，擬定為副都市中心

<sup>26</sup>台中港興建於 1973 年，於 1976 年正式通航，是一個人工生成港，興建目的除要紓緩分擔當時高雄港與基隆港負荷，也藉此為中部地區發展對外的貿易門戶，因應出口導向經濟政策，促進區域經濟和人口成長；但事實上台中港第一期工程效果未達理想，政府斥資投入第二期工程，才使先前工程失敗經驗有復活的跡象。(林鴻緯，2005)

<sup>27</sup>

重劃區別及名稱別	完成時間(年.月)	總面積	提供建築用地面積	無償取得公共設施用地面積	財務狀況(元)		重劃總負擔比率(%)
					支出	盈餘	
第五期重劃(大墩)	74.01	228.31	156.74	71.57	3,176,243,335	25,725,973	37.41
第六期重劃(干城)	79.01	19.43	13.16	6.27	1,452,268,354	1,945,429,739	39.61
第七期重劃(惠來)	81.11	353.40	202.55	150.85	4,157,352,466	12,918,904,461	44.17
第八期重劃(豐樂)	80.12	148.80	86.46	62.34	2,060,225,465	5,122,740,858	44.60
第九期重劃(旱溪)	83.04	120.35	72.55	47.80	1,867,323,995	890,912,313	41.78
第十期重劃(軍功、水景)	89.02	220.00	113.90	77.75	5,071,997,912	——	44.40
第十一期重劃(四張犁)	86.08	139.80	78.62	61.48	3,688,342,693	297,173,633	44.82
第十二期重劃(同心)	——	79.34	39.47	36.41	——	——	51.29

<sup>28</sup>位在西屯南屯區交界，大抵上是以中港路二段以南、五權西路以北的區塊，西側以朝富路、河南路為界，東側以文心路二段為界，區內有惠中路、惠來路、大業路、公益路、市政路等，鄰近

專用計畫區，在新副都心的規劃中，除新市政中心，包括國家音樂廳，巨蛋球場、捷運站等，並朝向國際型的觀光旅遊都市規劃為重點，於是新的市政中心構想在西屯浮現<sup>29</sup>；90年代後圍繞著七期的中港路、文心路一帶，以及週遭的五期、八期重劃區，金融、商務大樓紛紛拔地而起，取代過去屯區鐵皮搭蓋平房的景象（賴志彰，1997）。尤其在中科園區、國際機場、台中港等的重大建設賦予了台中新的期望，有著磁吸一般效應，造就許多消費性產業，服務業成為重要的產業，尤其在五期、七期格外明顯，百貨公司、精品街等國際資本進駐，然而夜市商圈、舞廳、汽車旅館，在一片迎接「新」希望的90年代，屯區（以西屯為主）在台中迎向國際之際，已從試探性的邊緣地區，逐漸躍升為台中新的核心區域。

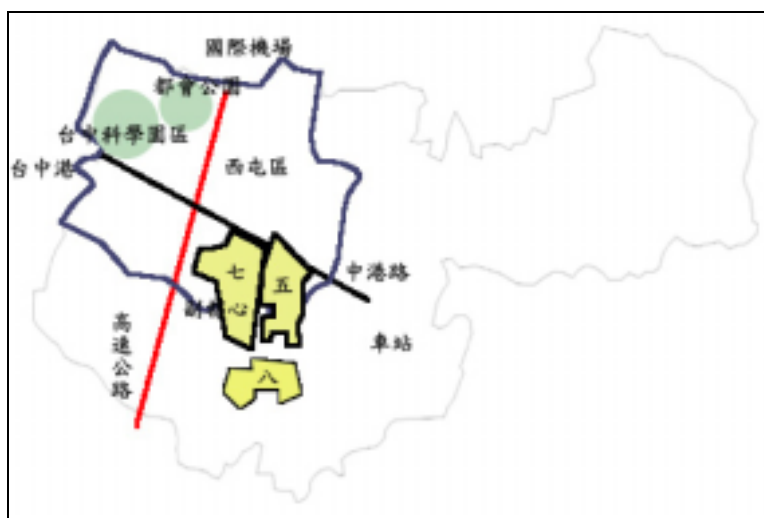


圖 2-5 90年代西屯區及週遭重劃區之象對位置和重要性（資料來源：筆者繪製）

80年代中山高速公路在大雅、台中兩個交流道闢建完成後，連結的中清路、中港路兩條連外道路，尤其是配合中港路所連通的海岸線與台中港，誠如賴志彰論文中所描述，猶如一把弓箭般，引領都市發展向西推進；到90年代台中第三交流道（南屯）以及二高中部路段陸續開通後，這股力量也收納苗栗、幅員廣大的台中縣、彰化、雲林、南投、嘉義等五縣市的經濟活動，據統計，民國76年後，他縣市人口進駐台中，甚至已超過本地人口。兩條高速公路以及計畫中的高鐵，在台中的西半部貫串工業園區、中科、機場等重要建設。交通的便捷加上台中長期來作為省府門戶所奠定的基礎，成為中部六縣市的工業、消費的中心，連帶在政治、經濟、文化、生活上，展現不可忽視的影響力。

中港交流道、朝馬轉運中心，及主要交通路線中港路。

<sup>29</sup>新市政中心的規劃，為符合現代化、國際化的想像，所以捨其他縣市的市政府或議會遷建案的「本土性」風格，議會決定舉辦一場號稱日治時期總督府國際競圖後，首次向世界徵求建築設計的創舉，最後由開業於蘇黎世的 Weber & Hofer 事務所，建築師裘格·偉柏（Jureg Weber）設計台中的新市府與市議會建築，兩棟玻璃屋矗立於中港路及文心路上。（中國時報，1995，6/8）兩棟玻璃建築也將加入新興重劃區迎向國際的新地標之列，





圖 2-6 中部六縣市之相對地理位置

然而經過 80 年代經濟起飛，拜土地炒作與田橋仔創造的揮霍逸樂風氣之賜，屯區中活絡的色情行業到 90 年代並沒有因新都心規劃而銷聲匿跡，反而七期、十期、十一期成爲台中大型酒店、汽車旅館的大本營，且一家比一家豪華氣派，更有號稱全東南亞最高級的酒店都聚集在此，許多國際精品百貨也陸續進駐，各種講求氣氛情調的咖啡茶藝館，甚至獨步台灣茶飲文化，西屯區一帶爲台中奠定中部縣市的消費首都之基礎，因高速公路使周遭縣市聯結方便，逐漸形成以服務業爲主的產業經濟。下表爲台中 70-90 年代初產業轉變的顯示數據。

產業項目/年代	1976 年	1981 年	1986 年	1991 年
總計	100%	100%	100%	100%
一級產業（農林漁牧業）	48.43%	42.58%	36.57%	33.69%
二級產業（製造、營造、礦業等）	21.43%	26.72%	31.52%	31.33%
三級產業（批發零售、金融、服務業等）	25.90%	33.50%	31.91%	33.89%

圖 2-7 中部區域 15 歲以上有業人口就業比重變遷一覽表（原始資料：台大城鄉所，1999）

能看出台中的三級產業逐漸成爲城市中重要產業的趨勢，然而在地方整體政經結構惡性循環下，土地不當的炒作成爲阻礙城市經濟發展的最大毒瘤，資金無法做有效長遠的計畫投資，金錢集中於少數政客、財團與田橋仔手中，城市在充滿金權與情色的誘惑中，難以發展高水準與高品質的服務性產業。

台中市這個青少年是個小胖子，有同年齡小孩不該有的肥胖。這個只有百萬人的都市，如果晚上從高速公路走過，看見一片燈火通明，空蕩蕩的重劃區中只有幾點閃爍的霓虹燈，除了誘人的聲色場所外，你會懷疑這個城市真有其經濟實益嗎？從研究城市發展的角度來看，他是一個虛胖的城市

看似繁華的台中心重劃區，潛藏不住產業空洞化的危機。

### ■ 國際資本的伸展台－台中港路

台中 90 年代新都心西進，主要圍繞中港路上的七期重劃區，而台中港路，一條串連起台中發源地的火車站與台中港的大道，貫串城市的命脈，於是依附著中港路沿線一帶，在新的經濟基礎底下，服務業蓬勃讓國際資本看好這條精華路段，成為高級消費的聚集地，同時也帶動地價飆高，動輒千萬的別墅住宅也緊跟著出現，然而在台中傳統工業逐漸萎縮而新工業尚未轉型的時候，景氣低迷之際，究竟如何支撐這條揮金如土的黃金路段？亦或台中「國際大城」不過只是一個虛幻的充實！

起始自台中火車站的中正路，貫穿中區到五權路開始，便是中港路一段的起點，穿越西區、西屯區，至台中縣市交界處，為中棲路連結至台中港。由於早期作為省府中樞，因此台中擁有中部地區重要的醫療中心、文化機構等公共建設<sup>30</sup>，圍繞中正路、中港路一段靠近中區一帶，80 年代後都市擴張的腳步沿中港路向西拓展，連結中山高速公路交流道，隨著多期重劃土地帶來的人潮錢潮，使得中港路成為中部地區重要的消費天堂；90 年代後，第一家國際級大飯店全國飯店、長榮桂冠、麗緻酒店，紛紛在中港路兩旁設立，以此所聯繫的帶狀範圍，泛稱為全國商圈，多家五星級飯店林立；緊接著廣三崇光 SOGO 百貨進駐，以及先施、翔柏、小雅等大型精品名店相繼成立，加上精誠路一帶許多小型精品和舶來品店聚集，街道上盡是全球最高級名牌服飾精品，前衛、時尚的櫥窗設計與廣告，且超高辦公大樓林立，全國商圈成為國際風華的精品商區，成為各重量級財團的焦點。90 年代中期以後，中港商圈更趨活絡，原本中區的消費商圈，如自由路、三民路商圈在競爭壓力下營業額逐年下降，而新的百貨公司在中港路上更加活躍，除了廣三崇光外，更多出與日本三越百貨合資的新光三越，以及與日本排名第四的大丸百貨技術合作的建台大丸百貨，使得 SOGO 積極籌備二館，整體發展朝向中港路二段七期方向延伸，另外還有 Tiger City 娛樂購物城等，以及美國銀行等跨國金融機構（賴志彰，1997），因此 90 年代的中港路除了扮演中台灣的金融消費娛樂中心，更可稱是國際資本與在地資本合作的試金石。

<sup>30</sup> 省立圖書館、自然科學博物館、植物園、中正公園，轉由經國園道到省立美術館、文化中心等。

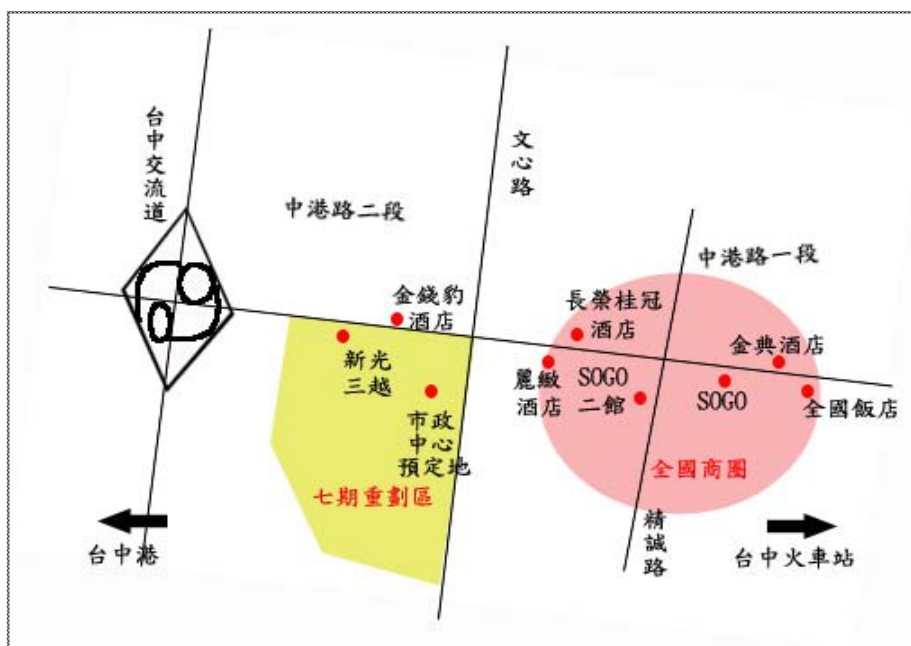


圖 2-8 中港路沿線重要消費中心（筆者繪製）

這般榮景顯示台中驚人的消費能力，中港路沿線有國際精品百貨、超大型賣場、高樓層商辦大樓，以及動輒千萬的別墅住宅，然而在台中工業外移經濟萎縮的情況下，是如何支撐這龐大的虛幻外表？而中港路的經濟奇景，要看到其實在 80 年代末期，台中市四、五期重劃地即已被台北財團搶購一空，如國泰、新光、長榮、力霸、東帝士等，而台中在地生意人則有從房地產經營，逐漸聚積轉型成較大的企業或財團，如廣三建設、鄉林、瑞聯、中屋、三采、長億等，除積極炒作土地外，進而轉投資金融業、百貨、旅遊娛樂業（賴志彰，1997），如廣三 SOGO、新光三越、建台大丸等，利用精品百貨業所帶動的國際形象炒作附近地價，加上副都心坐落中港路上七期、對中部科學園區與兩岸通航的預期心理，使得地價屢創新高。

除了象徵國際化的百貨、商辦高樓，七、八期重劃區內最為人印象深刻的「超大」娛樂空間，動輒數百坪的咖啡庭園、理容院、酒店、舞廳、保齡球館、啤酒屋、餐廳、茶藝館、KTV，夜晚燈火輝煌，將台中形塑為聲色逸樂的天堂，中港路光鮮外表下，卻是過度的房產炒作，出現大量相信兩岸通航指日可待的商辦大樓，一棟棟現代化大樓矗立於中港路及文心路沿途，但事實上卻造成投資客套牢，房地產泡沫化的危機，台中也成為空屋率、犯罪率最高的城市。更隱藏不住震驚全國的社會事件－衛爾康餐廳大火－奪走六十幾條性命所暴露的都市、公安問題<sup>31</sup>，以及背後一連串錯綜複雜的政商利益，在在突顯所謂的「國際大城」不

<sup>31</sup> 發生於 1995 年 2 月 15 日，中港路上衛爾康西餐廳大火意外，奪走六十四條人命，該事件除成為國際重大災難事件的焦點新聞外，也暴露出都市計劃使用分區不合理分佈，以及建管、消防單位執行消防安全檢查不力的弊端。事件影響所及，不僅造成台中市長林柏榕被停職半年，工務局長賴炳燦等行政主管官員，也分別遭停職處分。

過只是一個虛幻的想像。

### 2-2-3. 中產階級帶來的新生活美學

台灣 80 年代後在各城市陸續興起「中產階級」，是在現代化過程裡從先鋒姿態到日益普遍的一種意識，由於台中在城鄉重組的過程中，吸引了許多移民進駐從事服務業，而這些都市新移民教育程度普遍較高，年齡普遍偏低多為四十歲左右壯年，具體外在特徵以行業別來看，可能是醫生、教師、演員、藝文創作者、中小企業或出版業等，經濟力並非完全屬於富裕階層，但對於生活環境品質是有更多想像的（林鴻緯，2005）；在台中區域邁入現代化之際，雖然造就了大量都市土地、新興地景和可觀的財富資本，但是對於人文價值也達到最大程度的崩壞，因此在社會普遍富裕後，開始出現對當下惡質現象的反感，匯聚出新的生活品味，也形塑出都市空間的美學情調。

這群創造新台中文化的生力軍，不同於過去台中以一級產業為主的農工階級，也非以土地致富的「田橋仔」，當這些擁有專業能力的社群人數逐漸超越原來的人口組成時，他們的生活方式和價值觀，以及對城市的想像也將反映在城市活動與建設上，他們在城市中的文化活動，促使各類公共文化機構的普遍成立，包括劇場、博物館、圖書館、畫廊、音樂廳等公共空間，即為提供新市民休閒的必要場所。據統計 90 年代以來，中部地區博物館參觀人數逐年攀升，而博物館數量也大幅的提升，台中除了原有的國立科學博物館、省立美術館外，還陸續規畫大型體育館、音樂廳、港區藝術中心及都會公園，當代藝術的發展出現了台灣第一個「鐵道藝術網絡計畫」—20 號倉庫，成為日後台灣閒置空間再利用的起始點，另外對空間建築進行人文探索「築生講堂」的成立，也說明了市民對城市空間的想像，另外在一次音樂活動的盛事—卡列拉斯於台中的全球巡迴演唱，台中人也展現了極大的熱情，由上述文化建設和民間熱絡參與的情形，都可看出台中在新的社會基礎中向新的方向推進的轉變。

統計年次	民國 82 年	民國 83 年	民國 84 年	民國 85 年	民國 86 年	民國 87 年
資料截止時間	1993.12.31	1994.12.31	1995.10.1	1997.3.31	1998.3.31	1998.1.31
<b>歷年台灣中部地區博物館分布比例統計</b>						
中部地區	18.18%	18.60%	19.08%	18.80%	18.79%	20.26%
<b>歷年中部地區博物館數量統計</b>						
中部地區	22	24	25	25	28	47

圖 2-9 90 年代中部地區博物館數量明顯成長

資料來源：行政院文化建設委員會歷年「文化統計」，中華民國博物館學會網站 圖表製作：筆者匯整

為迎合新富階級的消費品味，台中近年來興起的時尚空間，其實反映了崛起

的中產階級品味，據台中設計工作者觀察：

前些年不景氣的時候，有錢人財富縮水，反而是醫生律師或老師等專業人士的消費力較不受影響，為了吸引這些中產階級，建商推出的新成屋不以金碧輝煌作訴求，轉而強調設計感與創意。這種清新的品味，不單是私人住宅，連商業空間也受到感染。（商業周刊，931期）

中港路的全國大飯店往內延伸到中興街的巷弄中，是台中比較早期的高檔消費區，華廈的一樓出租給精品店，除了國際名牌，還有獨資經營的小店，由於藏身在巷弄裡，氣氛格外安靜，和台北的快速度相較，生活步調較慢的台中反而多了幾分歐洲城市的休閒情調。

然而在此現象中，不能就此等同台北市，從藝文展演的場次、內容就有明顯的差距，儘管統計中台中科學博物館參訪人數排名世界第四名，於倫敦國家畫廊之後甚至超越台北故宮博物院<sup>32</sup>，但服務客群絕大部分是以兒童為主，以互動遊戲式的展覽活動較受歡迎，因此台中實際欣賞藝術的人口極為有限，文化產業不易深植。假日的台中，人群湧現公園裡的大草坪、美術館前的廣場，或是在空間開放透明的大型複合式 Café 消磨整個午後，真正對藝文的參與和體驗，質量上依舊有限！

	活動場次		出席人口（千人次）	
	政府單位主辦	民間單位主辦	政府單位主辦	民間單位主辦
台北市	1,505	1,251	22,434	1,906
台中市	843	50	3,315	185

圖 2-10 台中-台北藝文活動數量及出席人口比較

資料來源：文建會《文化統計》民國 88 年

圖表製作：筆者匯整

在 90 年代台中積極轉型國際港市，在產業轉型與科技大廠進駐台中後，陸續帶來了以新產業致富的「新貴」，新的社會結構共同對都市投射出新的想像。綜觀台中歷史演進，台中一直以來就具有求新求變的都市性格，在迎向 2000 年代的台中，新的都市欲求也醞釀浮現，提供下一個階段轉變的契機。

<sup>32</sup> 資料來源台中古根漢可行性評估，2002 年統計世界各大美術館及博物館參觀人數統計，台中科學博物館為 270 萬人次。

### 第三節 胡志強的「新台中」

#### 2-3-1 胡志強文化城市論述的意識形態根源

##### ■來自英國的國際視野

於 2001 年縣市長選舉中，胡志強擊敗原來由民進黨執政「親像咱姐妹」形象的張溫鷹<sup>33</sup>，成為台中市第十四屆市長。主修國際關係的胡志強，在李登輝時代曾歷行政院新聞局局長、政府發言人、台灣駐美代表、國大代表及外交部長，赴英國留學，受過完整民主制度的洗禮，加上豐富多元的行政、國際外交經歷，媒體常稱他為國民黨的一張「鬼牌」，因他總能在困境中製造喜悅與希望<sup>34</sup>，他的能言善辯、機智幽默、圓融處事等鮮明正面的個人形象，讓他被視為現今國民黨中生代三大代表之一。

胡志強於英國南部的安南普頓大學（University of Southampton）完成其國際關係碩士學位，緊接申請進入擁有千年傳統的牛津大學（Oxford），並進入「貝里歐」學院（Balliol College），成為古典經濟學大師亞當·史密斯（Adam Smith, 1723-1790）、史學宗師湯恩比（Arnold J. Toynbee, 1889-1975）及漢學家費正清（John K. Fairbank, 1907-1991）等人的學弟，在傳統與自由兼容的牛津，處處感受得到學術大儒代代相傳的尊嚴與歷史職責、處處充滿源源不絕的動力與創意的環境，在「尖塔」<sup>35</sup>七年極具挑戰的學習方式及社團參與，胡志強自述道，他在一路免試的情形中（各階段的檢定測試，成績優異者可免試），直到最後的博士學位口試順利通過，成為當時台灣第一位自牛津學成的博士。回國任教於中山大學，後旋即被聘為李登輝總統的英文祕書、總統府第一局副局長，後來又任命政院新聞局局長、政府發言人、台灣駐美代表、國大代表及外交部長（1997-1999），在 2000 年總統大選擔任國民黨競選總幹事。

2000 年總統大選，民進黨進行了台灣光復後首次的政黨輪替而成執政黨，也打亂原來地方派系的生態直接影響 2001 年的縣市長選情，在國民黨氣勢低落旗下無大將的窘境下，胡志強可算是黨內少數形象正面的政治明星，也是當時民調最高的部長，被國民黨視為能夠「收復失土」的吸票機。而胡志強登記參選台中市也不負眾望，以二十一萬票高票當選，擊敗尋求連任的張溫鷹（原民進黨籍）以及另一位民進黨籍候選人蔡明憲。胡志強之所以能夠以高票勝出，他的國際視野以及在新聞局、外交部任內練就的一流口才，能夠在混亂選戰中，提出卓越而打動民心的政見是致勝關鍵，甚至一般市民也都能對胡志強的「文化、經濟、國際城」侃侃而談

競選活動以來，演說是胡志強最主要的活動之一，他便給、風趣的口才，以

<sup>33</sup> 第十四屆縣市長選舉，張溫鷹退出民主進步黨參選。

<sup>34</sup> 華夏經緯網，〈專訪台中市市長胡志強：「永遠不要考慮輸」〉

<sup>35</sup> 從遠處望向牛津，會先看到城中尖塔，為其建築特色，也被牛津人引為通往高處之意。

及不少創新的構想，為台中市畫出不一樣的遠景，顯然在中產階級、知識份子、年輕選民的心中，留下深刻的印象。（中時晚報，2001.12.2）

台中經歷 90 年代社會新舊兩股勢力並存的矛盾，但也培養出一股期待改革的新力量，在厭倦無法提出深切的都市改造而只是無謂的抹黑、口水戰之餘，也成為胡志強在混亂的參選情形下依舊能當選的基礎。據統計台中市是個年輕化、移民社會的城市，也因此國際化及文化議題上有更多的想像及企求，胡志強的學養和背景，輕易地就觸動此一期盼，如古根漢美術館分館計劃、設置國家劇院，並以國際知名建築師的前衛建築來完成，甚至邀請三大男高音之一的卡列拉斯選前於台中獻唱（2001 年 11 月）。長久以來台中市在「消費城市」、「風化首都」的詛咒下，負面形象揮之不去，而又缺乏具經濟實力的新產業，因此胡志強以一個更宏觀的視野並提出具體的內容，提供日漸邊緣化、缺乏正面城市風貌的台中市一個契機，這個以文化為主軸振興經濟的國際夢，成為台中市民期待的新台中之夢。

#### ■文化做為城市建設的主要領域

台中「文化城」美名，見證台中曾有過的一段歷史，但在消費娛樂、情色行業不斷推陳出新的情形下，風化、投機已成為大多數人對台中普遍的都市性格印象，台中市民所需面對的是治安敗壞、人口產業不斷外移，以及難以挽回的城市形象，而昔日的「文化城」只是徒增現實的反諷罷了！如上節所述，台中興起一股來自中產階級的新訴求，對原來週遭環境的不滿與反省，化為胡志強「文化、經濟、國際城」實踐的基礎；雖然「恢復文化城美名」，在歷任市長都曾提出做為目標，但仍僅止於如趕集般缺乏精緻度的文化節活動，在土地開發的年代並沒有試圖回答何為台中文化，更別說為「文化城」在新時代賦予新的意義！2000 年代開始，「文化產業」<sup>36</sup>的概念逐漸在國內受到重視與認同，因此胡志強在台中國際化的大架構中，以文化內容作為城市行銷的手段，全力發展台中成為全球文化地圖中的重要據點。

在台灣北高兩市產業特色定位明顯，台北以政治金融為主，高雄以產業運輸為主，胡志強將台中定位為文化城市，並以「走向西雅圖，超越新加坡」為期許<sup>37</sup>，一個是企業的大總部、美國生活品質最優秀的城市，另一個為進步之都，「一個城市的遠見，在於它有沒有傲人的文化建設」<sup>38</sup>，因此台中的文化建設目的在於營造優質生活首都，尤其在國際城市的競賽中，吸引外資投注以及爭取外國觀光客的親睽極重要，且在中科科技大廠陸續進駐後，將有大批高科技人才留駐，要達到「綠色矽島中部園區」以及「『台』商之鄉、『中國』之窗」之使命<sup>39</sup>，以

<sup>36</sup>英國政府在 1997 年正式成立文化體育媒體部，文化創意產業自此成為國家政策，相關概念也陸續為國人接受，文建會於陳郁秀任主委期間將文化產業納入文化政策中。

<sup>37</sup> 詳見天下雜誌，〈台中市長胡志強：台中市西雅圖、新加坡的綜合體〉，248 期，2002.1。

<sup>38</sup> 2001 年胡志強的競選政策，且多次出現於台中市府和文化局簡報及說明中。

<sup>39</sup> 〈台中市政府經濟局施政白皮書〉，民國 93 年 9 月。



營造一個適合居住的文化首都，所以「新台中」的文化建設胡志強提出六大政策、二十四大目標、四十五項策略及五十五個具體措施，分為短、中、長期執行目標，六大政策包含社區文化再造、推動書香社會、推展國際文化交流、藝術推廣與傳承、扶植藝術團隊、開拓展演空間，其中開拓展演空間一項，預計興建國際級水準及規模之展演空間，包括爭取設立古根漢美術館台中分館、台中圓型戶外劇場、籌建台中國家歌劇院，以及流行音樂中心、國際棒球場、極限運動場（台中市文化白皮書，2003）。



建築特區基地分析（古根漢台灣分館建築概念與模型說明，2003）

在上述六項大型公共文化休閒建設中，尤以古根漢美術館一項最具挑戰性，也是胡志強的國際文化藍圖中最為核心的焦點，古根漢所選定的基地，為七期重劃區中惠中路與中港路交界的區塊，恰與國家歌劇院、新市政中心、議會比鄰，因此在古根漢方面主導下，規劃了以古根漢為主的「古根漢藝文特區」，特區中每棟建築皆邀請國際知名建築師及

團隊規劃設計，標示出台中的新核心，並透過文化產業及行銷，開發觀光潛力，依可行性評估分析台中古根漢每年能創造上百萬的旅遊人潮，同時符合中央「挑戰 2008 觀光客倍增」計畫<sup>40</sup>，並以中彰投整個中部區塊整合的角度<sup>41</sup>，共同開發文化觀光產業，以達胡志強不斷強調「文化是門好生意」的想法，並舉西班牙畢爾包為例：

在其都市更新之後，其中最耀眼的就是古根漢美術館，成立三年為這個城市帶來了五億美金的收入<sup>42</sup>

畢爾包城市復興的實例，在古根漢分館設置後，使原本荒蕪邊陲的工業城搖身變為國際文化明星，因此期盼古根漢的國際知名度能奠定台中做為國際文化觀光景點之一環的理想，可看出以畢爾包經驗作為此計劃之藍本的企圖與決心，同時又拿上海做例證：

上海的文化經驗，，從上海國際會議中心、大劇院、博物館、圖書館等充實建設，吸引外資，擴大市場。上海在 1990 年至 1995 年的文化建設投資額為 1 億 2400 萬美元，到了 1996 至 2000 年再投資兩倍資金。之後上海得到不錯的回收成效，2001 年會展收入 2 億 2300 萬美元，交易額達 68 億 2000 萬美元；

<sup>40</sup> 行政院挑戰 2008 國家發展重點計畫之觀光倍增計畫，目標為 2008 年觀光客倍增至 200 萬人次；來台旅客突破 500 萬人次。

<sup>41</sup> 「……說到台中不能只想到台中，要想成一個台中區塊，苗栗以南、雲林以北，一共有六百萬人，…一個小時車程能到達的生活半徑，台中最少做到中台區塊的中心；最大要變成台灣的中心……」胡自強專訪，劉懿萱整理

<sup>42</sup> 詳見典藏今藝術雜誌，〈文化事門好生意〉胡志強專訪，2003,8。



2003年還爭取到2010世界博覽會。<sup>43</sup>

以強調文化建設絕對是值得城市投資的綠色工業。

就在這樣的想像中，文化建設成爲啓動新台中的核心，而城市博物館的出現，能滿足城市中產階級的文化消費慾望和品味，以一種西方先進城市文化爲本，達到晉升國際級城市的想像，因此台中古根漢便是以城市經濟發展考量下的「文化城」之重要一環。

### 2-3-2. 台中古根漢在新台中文化地圖中的角色

在70年代台中作爲台灣省第一大都市，省城陸續完成台中市立文化中心<sup>44</sup>，（原文化中心改爲文英館展覽分館<sup>45</sup>）、國立自然科學博物館<sup>46</sup>、台灣省立美術館<sup>47</sup>（今國家美術館）等重大文化建設，但是在經濟急速狂飆的投機年代，台中再也沒有大型公共文化企劃案，對未來的想像僅止於機場、捷運、科技園區以等待國際化，然而一個城市之所能站上國際舞台，城市「內容」的精彩豐富才是主要關鍵！

胡志強以「文化」作爲台中躍升國際的重要籌碼，予台中在新時代以「國際文化城」之姿，企圖擺脫過去的投機風化形象。在文化政策中，古根漢台中分館計劃佔有絕對的核心位置，以其作爲「國際、文化城」的指標性建設。由台中市所提供之十一筆土地中<sup>48</sup>，古根漢基金會以交通便利性與新市政中心位置適中爲由，選定七期重劃區之文高用地爲台中分館基地，因而產生由古根漢美術館、國家歌劇院、新市政中心、市議會及花園特區組成的「古根漢藝文特區」計畫，並由古根漢基金會推薦之三位建築師，打造一個匯聚國際的文化焦點。肩負台中展現國際化之責的「古根漢藝文特區」，從建築設計開始，即由享有國際聲譽的建築師及其團隊操刀，四棟建物分別由興建畢爾包古根漢的法蘭克·蓋瑞（Frank Gehry）、有光與影之建築玩家稱號的尚·努維勒（Jean Nouvel）與解構先鋒薩哈·哈蒂（Zaha Hadid）設計，三位被台中市喻爲「二王一后」的超級巨星組合，可想見「古根漢藝文特區」在三位前衛建築大師的神來之筆下，將使台中第一步在建築上與國際接軌，讓城市風貌煥然一新「市政府與古根漢將美術館訂於現在的地點是爲了使美術館成爲新市政中心的**中心建築**」（古根漢台中可行性研究，2003：86。）。並且在享有國際聲譽的古根漢美術館，前進亞洲的第一站（也是唯一的一

<sup>43</sup> 參照遠見雜誌，胡志強專訪，2004.9。

<sup>44</sup> 民國72年11月12日。

<sup>45</sup> 民國65年企業家何永捐建，爲本省第一座文化中心。

<sup>46</sup> 民國75年1月1日。

<sup>47</sup> 民國76年。

<sup>48</sup> 1.七期重劃區（七期重劃區之文高用地）2.都會公園 3.東海大學（東海大學牧場）4.廓子地區（廓子區段徵收地）5.十期重劃區（十期重劃區之文高用地）6.千城地區 7.中華城（中華城地區舊建築再利用）8.台中酒廠（台中酒廠舊建築再利用）9.市政府原址，都市邊緣山麓 10.水湳機場 11.新市政中心。

站) 即選擇台中，台中因而有機會藉「台中古根漢」，與古根漢博物館群並列於古根漢的全球地圖中，如下圖所示，台中因而能藉此突破政經、地理的限制，得到與國際文化大成並列的機會。

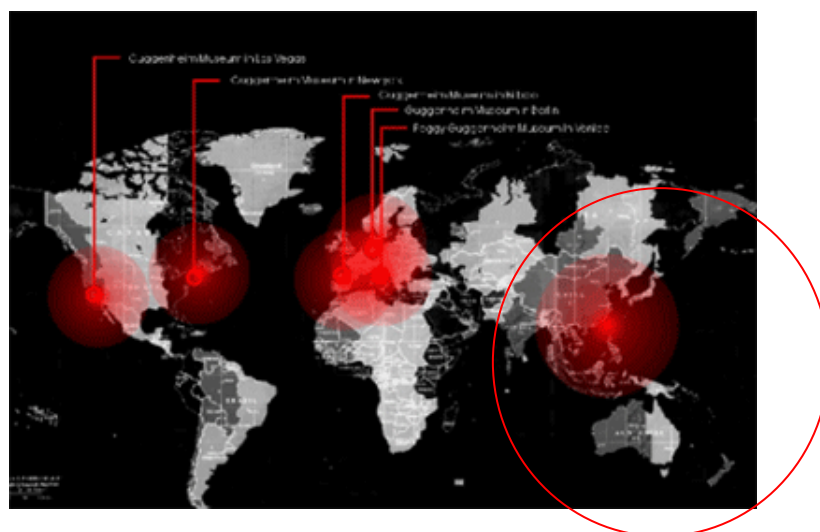


圖 2-12 包含台中在內的古根漢美術館世界版圖

資料來源：台中市政府網站 筆者繪

從胡志強力主興建古根漢的三項主因：「其一，加強台灣與國際文化展演體系之接軌，提升台灣藝術在國際展場之能見度；其二，西班牙畢爾包興建古根漢美術館之啓示，數百萬人次的觀光潮使該城重振商機，證明文化創意挽救經濟之可行性；其三，位在台中之國立台灣美術館（以下簡稱國美館）已定位在本國美術，若積極爭取故宮台中分院，加上古根漢美術館，則形成本國、華夏、西方文化三足鼎立之態勢，也為台中未來文化發展確立明確的方向。」<sup>49</sup>可看出，台中古根漢除了具有讓台中晉升國際城的指標性作用，以及開發台中文化觀光產業外，更以「鼎足計畫」結合了古根漢亞洲分館、故宮南部分院，與國家美術館三館鼎足而立，含括了亞洲現當代藝術、亞洲古藝術與台灣本土藝術，共同奠基亞洲地區文化首都的地位。雖然台中積極爭取定位為「亞洲博物館」的故宮分院<sup>50</sup>能落腳台中，並成立「爭取故宮台中分院設立推動小組」<sup>51</sup>，然此計劃隨著嘉義縣太保確為預定地後而終結，但也可看出台中對「文化城」的定位與目標，同時看到欲藉此將台灣本土創作推向國際的企圖與努力。

儘管「鼎足計畫」無法付諸實現，但仍不影響台中以文化邁向國際的步伐。為了達成台中「文化經濟國際城」的改造，一系列以大型文化建設為主的城市規劃積極啓動，除了將台中古根漢放在國際建築師的建築群中，以「古根漢花園特區」的整體開發規劃，古根漢方面提到：「每一座建築物都因其他三座建築同時

<sup>49</sup> 參照《建築師》，No.347，2003，11，p.58。

<sup>50</sup> 除目前故宮數萬件華夏文物的典藏外，加上將購藏的東北亞、東南亞、南亞甚至中亞的古文物，中央近六十五億的預算將打造亞洲古文明的寶庫。

<sup>51</sup> 2001年六月台中便，邀集市府文化、財政、工務、教育、建設、地政等相關主管共同成立，在會勘十七處地點後，選定台中都會公園提報（台中市文化局市長施政總報告 91.4.01-91.9.30）

存在，以及整體城市規劃而更能吸引眾多訪客」，因此如下圖所示，基地周邊計劃開發更豐富的文化休閒空間，以及完備的交通網絡作為串連，包含圓形戶外劇場、兒童遊樂場、雕塑公園與親水公園等，另外於台灣大道上的國際會展中心，表現出執政者意欲透過對整體空間佈局力量架構出「新台中」的國際遠景。

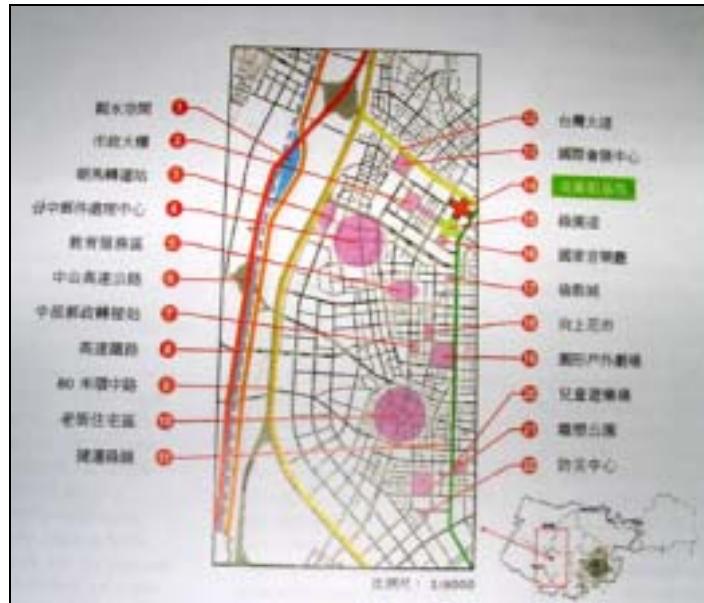


圖 2-13 古根和預定地與周圍環境未來計畫

資料來源：台中古根漢美術館整體規劃研究 A.J.N 2002。古根漢台中可行性研究,2003

期望藉古根漢分館的建設，發展凝聚人潮、創造土地價值的「公共空間」效果，成為創造城市意象和都市更新中的重要媒介。

### 2-3-3. 「『文化、經濟』、國際城」—以文化振興經濟為前提的城市建設

總結胡志強的「文化、經濟、國際城」，以恢復「文化城」為號召，許多重大文化建設具有國際視野足堪作為台中歷史性變革的利器，也可想見未來在經濟價值上的貢獻，如胡志強所言「要把文化帶到生意、帶到經濟」<sup>52</sup>。的確，文化創意經濟已成為二十一世紀世界經濟主要潮流，許多城市莫不將資源挹注於大型文化建設上，以在全球化經濟網絡中發展文化觀光，同時重新定位城市特色充實城市的競爭力。然而在台中邁向國際文化城的過程，由於台灣長期追求經濟發展，犧牲生活品質與忽視美學素養，務實的思考模式凡事只追求經濟效益最大化，而文化界也陷入「文化≠經濟」的迷思中，彼此的侷限導致台中的文化大計在缺乏交集的論戰中，陷入以經濟為掩飾的政治僵局中。胡志強在新世紀之初給了台中一個令人心動的方向，必需予以肯定，然而把國外經驗片段的移植，必需回應與現實的落差，否則必然錯失台中以文化換取重生的契機。

<sup>52</sup> 劉懿萱整理，〈文化，的確是門好生意〉胡志強專訪，遠見雜誌

從台中市府對於「台中古根漢」的期待<sup>53</sup>，以及台中市文化局市長施政總報告：「興建古根漢美術館，發揮「磁鐵效應」，同步進行各項基礎建設，如：國際機場、地下鐵、歌劇院及河川整治等等，讓此案的推動成為文化扭轉經濟及都市發展的契機。」(台中市文化局市長施政總報告,2002) 回應了台中的期待—1. 都市行銷效應<sup>54</sup> 2. 都市建設效應<sup>55</sup> 3. 經濟效應<sup>56</sup> —台中古根漢美術館清楚的定位在跨國的城市觀光所帶來的文化經濟價值，以及作為國際城市形象的翻轉上，期待台中能藉古根漢複製畢爾包之經驗，再造台中-古根漢奇蹟。因此台中古根漢是台中城市開發的核心建設，藉新增一座美術館建築，帶來捷運、空港、海港等周邊硬體設施的興建，同時完成城市地景風貌的重塑，台中將此分館放在整體區域進行翻轉的關鍵位置。

然而就在高舉「文化城」與推動台中古根漢計畫的期間，發生兩起與台中古根漢相關的文化事件—中科連外道路與「惠來遺址」，除了更加深台中「借」文化達成經濟目標的建設決心，一方面也突顯了沒有以「文化」當做基底的「文化城」之危機。這一起事件為延燒多年的中科與工業園區聯外道路問題，整起事件最終目的是拉抬台中古根漢週遭一帶房地產，遂引起東海校園完整性以及路思義教堂可能被拆遷的軒然大波。東大校園的廣闊腹地，位處台中工業園區、中部科學園區之交，又臨台中最主要的交通幹道中港路，因此工業區聯外道路穿越校園的計畫不時成為東大揮之不去的夢靨，只是 2003 年工業區部分廠商再度與市府連手，推出三項方案<sup>57</sup>，其中第二項計劃<sup>58</sup>，由市政路一路切入東大校園，貫穿宿舍及路思義教堂，這項令人震驚的方案企圖推倒台灣建築的里程碑—路思義教堂，一時間引起民眾譁然，而胡志強也適時地慷慨喊話：「誰要拆東海教堂，我第一個反對！」；其實此方案不過只是利益聯盟丟出的煙霧彈，在兩害相權取其

<sup>53</sup> 1.美術館將是新市政中心開發的建設核心，旨在促進鄰近地區及周邊區域進一步的發展，而這正是台中市發展的大方向。……地標性的新建築群預計會帶動周圍地區的建設。

2.……古根漢的知名度和薩哈·哈蒂的建築設計，都將促進觀光業，刺激消費，增加就業和稅收，並提升周圍地區的房地產價值。

3.美術館將使台中成為一個國際性的文化勝地，並協助台灣發展國際觀光和貿易的目標。……成為亞洲一個主要的國際性現當代藝術勝地。

<sup>54</sup>台中古根漢分館將成為自西班牙畢爾包市以東，美國紐約市以西，地表三分之二面積（東半球）裏唯一的大型古根漢分館，亦可望成為國際級的城市投資，將台中以及台灣列入國際的文化版圖之中。

<sup>55</sup>基於此案發展，文化與企業更加緊密地結合，融合住宅、辦公、商業、綠地、休閒、與藝術文化，共創優質台中都會生活，期盼台中市能成為亞太區的「示範都會」。

<sup>56</sup>誠如曾經日薄西山的西班牙沒落工業城畢爾包的傳奇再造，畢爾包古根漢分館成立五年為其城市帶來九億餘美金的週邊效益收入，吸引了五百多萬遊客參觀，所促成的週邊（無論對旅館、餐館、購物、交通效應遠遠超過當地政府的投資。亞洲獨一無二的「台灣古根漢」觀光旅遊發展潛力更是無盡無窮，直接呼應中央政府挑戰「2008 觀光客倍增計劃」。(〈古根漢台灣分館建築概念與模型說明〉，2003)

<sup>57</sup> 台中工業區廠商協進會。

<sup>58</sup> 市政路經筏子溪、工業區，然後東大牧場、校長官邸、女生宿舍、路思義教堂、男生宿舍、約農路下方以隧道方式穿越然後出東大校門連接中港路。

輕的心態下，確保另一方案的順利執行<sup>59</sup>，如果開闢完成，可在中港路連接中科聯外道路東大路（黃書緯，2003），意味著園區廠商運輸得到紓解，而市府也鋪了一條平順大道串連中科與古根漢園區，即串連了中科科技人才與圍繞美術館周遭惠來里的高價住宅。從中突顯了台中古根漢作為全球流動空間，與科技菁英的想像，也再一次看到利用美術館創造土地價值的 possibility。

另一事件在 2002 年西屯區市政路與惠來路交叉口一帶，發現有史前繩紋陶文化層，就此展開遺址開挖的考古工作，三種文化包括牛罵頭（距今 3500 年）、營埔（距今 3500 年到 2000 年間）及番仔園（距今 2000 年到 400 年）的證據已在此被發現，惠來遺址的重要性說明了此地超過四千年的歷史<sup>60</sup>，引起社會的極度重視，掀起原址保存與興建博物館聲浪。然而惠來遺址範圍可能囊括整個七期重劃區，包括了古根漢美術館、國家歌劇院及新市政中心預定地，還有衣蝶、三越百貨與老虎城，光是已開挖的惠民段 144 號抵費地，近 1 公頃面積，市府訂定的標售底價就達 12 億 8 千萬元<sup>61</sup>，可想見牽動多大的市政建設及土地利益，但胡志強明白表示「除非挖到兵馬俑要原地保存，否則不會影響市府重大建設」（中國時報，2003.10.01）、「過去很重要、未來也很重要」（中國時報，2003.07.24），儘管保證遺址的開挖與古根漢計畫不衝突，甚至能與古根漢共構，然而在古根漢的可行性評估中，對於基地上可能存有的珍貴文物卻以

美術館所在基地沒有特殊的歷史或文化意義，  
。如果發現考古遺跡，文化局局長已通知 IDOM 將以適當的方式把所發現的遺跡從該基地移開。（古根漢台中可行性研究,2003：98）

因此使致力再造「文化城」的胡氏，在此事件受一記重創，面對大片七期重劃區地面上的新台中的政經中心與國際伸展台，與地面下千年的珍貴遺址中，胡氏選擇了「開發」與「新」的建設，取代「舊」的「歷史」。兩起引起社會重視的文化議題，都突顯了胡志強恢復文化城重大改革時所面對的困境。

70 年代開始，全球吹起一股「美術館風（瘋）」<sup>62</sup>，許多城市將興建美術館看作文化建設的重要環節，甚至是振興地方產業的良藥，在胡志強的國際文化城中，台中古根漢確實具備讓台中蛻變轉型的潛能，但過程中胡志強不斷切割了台中的文化價值，使台中古根漢應最後淪為大型土地開發的幫襯、成就經濟發展的裝飾，以經濟利益做為文化建設唯一的考量，過於偏狹的視點讓台中古根漢能量逐漸萎縮，爭取過程缺乏對民眾「文化」視野的培育，只以粗淺的經濟數字餵養民眾，最終「文化」只能淪為粉飾包裝的道具，在利益權衡之下，無用即隨時被丟棄；即便如畢爾包如願興建古根漢，在民眾對於「文化」的生疏，無法作深刻的反省下，也只能任憑古根漢不避諱地進行美式文化傾銷，漠視地方特殊性，剩

<sup>59</sup>由市政路延伸經筏子溪、冬大坑溪、經東大牧場連接中港路，而從中科基地，市政府另規劃一路，連接至福林路，並與市政路的延伸路斷交會於中港路

<sup>60</sup> 羅雪柔著，〈史前台中：考古學揭開有趣的中臺灣史前過去〉，《康百視雜誌》，2004 年 1 月。

<sup>61</sup> 中國時報，〈胡志強勘查惠來遺址 強調與古根漢不衝突〉，民國 92 年 7 月 24 日。

<sup>62</sup> 連俐俐

下廉價粗陋的展覽，卻只能任其宰制。在爭論台中古根漢「建」與「不建」問題之先，應讓民眾擁有足夠的高度，回到文化的本質上，決定是否需要這樣的文化建設，否則即便台中古根漢順利開館，也非台灣人民之福，

### 小結

本文將「台中古根漢」的形成放置於台中的歷史脈絡中，企圖從台中百年來的城市發展與演變，看出台中在新的世紀初所面臨的危機，以更清楚的看出「台中古根漢」提案出現的歷史必然，及其在胡志強市長「新台中」大計所肩負起的角色與定位。

日治時期現代性的催化下，日人將對歐洲的特殊想像投射到台中都市的規劃上，使台中呈現出一股優雅而神秘的韻致，素有「小京都」之稱；時至戰後國民黨遷台，台中成為省府進出的門戶，因此帶動許多公共建設的投入，其中包含大量的高等院校建置，讓台中文風丕盛，贏得「文化城」的美譽。與此同時，在日治時期奠下的商業基礎下，加上物產豐饒，形成以市中心區為核心的活絡商業區，然而此時的文化台中已從小京都式的氛圍走向具俗民市井活力的文化城。台中到了 80 年代後，台灣整體經濟爬升，普遍富裕的條件下，伴隨地方派系肆無忌憚地炒作土地，造成都市空間異化，在金錢與利益交織下，台中成為燈紅酒綠色情行業林立的風化城，尤其在全球化的衝擊下，愈加突顯台中城市品質惡化所帶來的後果，以及喪失競爭力的危機，因此 90 年代城市在「國際港市」的命定下朝向國際邁進，然而城市建設仍停留在急功近利的短視投資上，無法遏止產業流失、失業率偏高，以及變本加厲的情色行業。回首台中，就在百年的時間，由一個靜謐優雅的「小京都」，到文風鼎盛而又充滿市井活力的「文化城」，在政官商勾結包庇的惡性發展下，昔日「文化城」的風韻，迅速地被侵蝕殆盡，只剩下枯槁的城市面容，然而過去的文化台中，依舊是市民心中共同美好的記憶，因此要將「文化城」再度喚回的力量，轉化成胡志強「新台中」遠景的推動基礎。

胡志強就任市長後提出「文化、經濟、國際城」的嶄新方向，以文化帶動經濟，最終邁向國際的目標，「台中古根漢」計畫便是完成此一歷史任務的具體建設，是一個以文化建設為主要內容的國際化之路，因此「台中古根漢」便為新台中文化建設的起點，進而向整個台中市輻射開來，具有帶動城市建設、經濟與文化品質的復甦與更新作用，是台中邁向國際觀光城重要的象徵與指標。

21 世紀的文化新台中，在胡志強的擘劃下，主要建立在「新的」文化建設上，一個以西班牙畢爾包為指導藍圖的城市復興，所以胡氏投入了大量資源擴充「新」且「前衛」的文化硬體，包括在古根漢花園特區（美術館、新市府議會與歌劇院）、爭取故宮南分院與流行音樂中心等許多大型文化建設，在國際級建築團隊的規劃設計中，企圖翻轉台中現實處境，以文化觀光納入全球網絡之中。因此於下文將探討古根漢美術館與「古根漢效應」，在全球所產生的特殊現象，以及放在胡氏的「新台中」裡，將會面對的現實與挑戰。



## 三、前衛精英的迪士尼遊戲：台中作為古根漢美術館 (Guggenheim Museum) 全球佈局的一環

### 第一節 引領風尚的古根漢美術館

享譽世界的古根漢美術館，於美國 30 年代成立，至 90 年代進行全球擴張的腳步，成為博物館中與資本商業關係最為密切的特例。美術館創辦人索羅門所出生的古根漢家族，於 17 世紀瑞士便為猶太區的望族，19 世紀移民美國購得兩處礦區後，迅速以採礦、煉礦累積更加龐大的財富，儘管成為社會主義、工人運動和環保團體的撻伐對象，但在「先產業剝削後慈善」下家族大力贊助慈善活動，尤其文化藝術活動，索羅門與其姪女佩姬·古根漢即以收藏、贊助現代藝術著稱。1939 年成立的「非具象繪畫美術館」(Museum of Non-Objective Painting)，即為今日古根漢美術館的前身<sup>1</sup>，在前後四任館長的帶領下，開創了許多博物館界前所未有的創舉，不僅顛覆了原來對博物館的既定思維，尤其結合商業邏輯的經營導向，更掀起一股風潮引起極大的爭論，也帶來「博物館」自身定義的反思，尤其在西班牙畢爾包分館的成立後，成功地奠定古根漢效應對於城市行銷的魅力，究竟古根漢擁有什麼樣的特質，能夠挑起全球許多城市的欲望，繼而在 2000 年的胡自強「新台中」裡扮演著無可取代的角色！

#### 3-1-1 前衛藝術的經典寶庫：古根漢美術館的演變回顧

「博物館，致力於蒐集、保存、研究、傳播與展示人類及其環境的物質證據」<sup>2</sup>，博物館長期被建立在「物件」的收藏基礎上，羅浮宮、大英博物館的成立（近代公共美術館的原型），便是建立在帝國殖民時期從各地蒐集不同領域數量可觀的物件後，進而以博物館形式對眾人公開展示（經歷民主化的革命過程），所以早期博物館基本功能是奠基於物件的蒐藏上；儘管美國的美術館並非是由一個抗爭空間起家的，是一個由富商權貴框架出的儀式空間，但在樣式上也積極複製歐洲的美術館原型，也包括對物件（藝術品）的專注程度，然而在許多「原則」上，卻比歐洲美術館具有更大的彈性！

古根漢美術館在創辦人索羅門·古根漢(Solomon Robert Guggenheim 1861-1949)長期對藝術創作的贊助下，累積了相當數量的現代藝術作品後，開始了公開展示的計畫。然而往後的古根漢美術館，卻發展出令當代美術館意想不到的變化，就如同當初對前衛藝術的熱情，古根漢的發展一再地挑戰博物館固有價值，富有開創性卻也爭議不斷，甚至在 90 年代以後明顯的轉向，核心從館內展示櫃的藝術品轉而向美術館的建築體上，美術館建築即城市裡最耀眼的展示品，以展示「奇觀」為核心價值；儘管在傳統歐洲美術館中不見容的原則問題，卻也隨著全球化與後資本主義的發展中，「古根漢」成為時尚、前衛的藝

<sup>1</sup> 索羅門·古根漢基金會(Solomon Robert Guggenheim Foundation)成立於 1937 年。

<sup>2</sup> 國際博物館協會章程之第二條第一款之定義。

術品牌，企業化經營下全球行銷販賣，又一次的觸動博物館作為非營利文化事業的最後防線，古根漢便在這樣創新與挑戰中進行博物館演變歷程的創作。

### 從畫作到建築

古根漢美術館的藝術典藏，來自許多大戰後流亡至美國的優秀藝術家，30年代的藝術舞台照亮了美國大陸，於此孕育出極具衝撞性格的前衛藝術，以及向內省視的抽象藝術。所羅門·古根漢原擁有豐富的古典藝術收藏，在接受藝術顧問蕾蓓（Hilla Rebay）（非具象繪畫美術館、古根漢美術館第一任館長）的建議後，開始系統性的大量購藏年輕抽象藝術家作品，包括康丁斯基、德勞涅、莫迪里安尼與蒙德里安等 20 世紀初傑出藝術家創作（整理自王芝芝〈古根漢博物館與古根漢家族〉，2003）。一直以來，「典藏」的質量作為一個美術館或博物館優劣好壞的評判準則之一，典藏也是美術館的天職，古根漢收藏了與時間共同前進的時代紀錄。古根漢基金會成立至今，除了持續擴充典藏，並爭取到許多收藏家精采的典藏捐贈，其中最重要的是來自佩姬·古根漢（Peggy Guggenheim）以超現實及抽象繪畫與雕塑為主的大量收藏<sup>3</sup>，1974 年始佩姬將藏於義大利的藝術作品和產業交托，與基金會所有之典藏共構自 19 世紀末到 20 世紀中後期，足詮釋歐美自現代主義以降藝術發展史的傲人典藏（蔡昭儀，2004）。

古根漢經歷三任館長後，現任館長湯瑪斯·克倫斯於 1988 年就任後，在既有的現代藝術收藏基礎上，積極進行跨國的館際合作方式，以藏品租借交流爭取更多樣的展出彈性以及藏品曝光機會，與俄羅斯聖彼得堡冬宮(State Hermitage Museum)、維也納歷史博物館(Kunsthistorisches Museum)結盟簽訂三方協定，冬宮擁有 300 萬件收藏，作品涵擴史前到現代，且是百科全書式收藏，舉凡埃及、希臘、羅馬藝術，伊斯蘭藝術、東方藝術、文藝復興藝術都在其收藏之列，收藏的藝術品包括了米開朗基羅、達文西、拉斐爾、提香、高更、梵谷、莫內等。相同的，維也納博物館的收藏包羅萬象，維梅爾、維拉斯蓋茲、到畢卡索、波洛克等大師作品，共享展示資源，不僅節省了購買藝術品的龐大預算，利用交換的方式補足古根漢古代、東方藏品的不足，質量和廣度都更加擴展，同時也可看出古根漢逐漸脫離以“藝術品”為核心的價值觀，將更多的經費及研究投入新的“收藏”當中。

在克倫斯的操盤下，古根漢從製造藝術史式的景仰欽羨（普遍美術館共通的手法），到製造奇觀式的賞玩經驗，包括與時尚流行結合的展覽內容，以及吸引全球目光的美術館建築。一直以來，博物館外貌總是竭力仿製過去的廟宇或宮殿，而古根漢以炫目奇觀的造型出現，他不再只是收納藝術品及展示的空間，而

<sup>3</sup>包括卡爾·尼仁朵夫（Karl Nierendorf）以印象派、後印象派和早期現代主義作品、凱瑟琳·德瑞爾（Katherine S. Dreier）以歷史性的前衛繪畫和雕塑為主、吉安尼·馬提歐利（Gianni Mattioli）以未來派及 20 世紀初義大利前衛藝術為主、吉烏賽培·龐達（Giuseppe Panza di Biumo）以歐洲及美國的極限、後極限、環境及觀念藝術。



是美術館「永久存在」的藝術新典藏，更是資本主義運作下，結合觀光、時尚的消費樂園。其實早期古根漢完成紐約總館的改建時，便展現美術館的獨特風格，當時邀來已名聞遐邇與柯比意、密斯凡德羅並列現代主義三大師的萊特（Frank Lloyd Wright）<sup>4</sup>操刀設計，1959年完成的古根漢總館迅速地從原已經博物館、美術館林立<sup>5</sup>（大都會博物館、MOMA等）的第五大道脫穎而出，強調如「樹」一般的有機生命，扶搖而上螺旋狀的六層樓，屋頂採圓形自然光直洩一樓中庭，各層走道由樓層間的空隙取得自然光效，觀眾便延波道盤旋由上而下，弧形的牆面與傾斜的地板，沒有阻隔的開放連續空間，有如參拜的宗教體驗般，在傳統的觀畫方式注入新的趣味；但落成以後卻引發激烈的討論，從傳統的博物館展示觀點檢視，動線、觀賞空間、懸吊畫作等種種因素而予以嚴厲批評，甚至指其為藝術品的「敵人」（蔡昭儀,2004：10），但不爭的事實，古根漢建築因此成為紐約市的重要地景，儘管他沒有足具份量“正典”的藝術品，但卻也吸引了無數的參觀人潮。

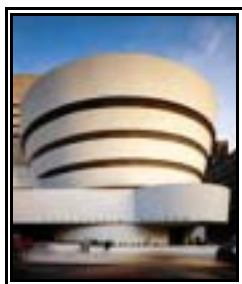


圖 3-1 紐約古根漢建築外觀



圖 3-2 紐約古根漢建築內部空間

於克倫斯時期，愈加發揮建築本身的魅力，在全球佈局的大目標下，克倫斯將建築特色作為行銷的賣點。尤以西班牙畢爾包分館（1997年開幕），在建築師法蘭克·蓋瑞的設計，建築在數位科技的輔助下，鈦金屬閃閃發亮有如跳躍般的魚，這棟臨河岸邊的解構主義巨型建物，讓原來灰濛濛的工業城開始閃爍著一縷光芒，吸引大量觀光旅客並獲得極大的好評。另外因蘇活區分館削減近二分之一的展示空間，為滿足大型裝置展的需求，計劃於紐約建新館，同樣請到蓋瑞操刀，在畢爾包的鈦金屬魚後，將為紐約街頭打造一朵鈦金屬雲，被稱為錨錠建築的新案例，金屬雲朵被包覆在四十五層高的玻璃帷幕中，儘管最終這座複合式藝術主題樂園因經費籌措的問題而停擺，但也可看出古根漢對於蒐集奇觀建築的雄心！隨著克倫斯全球佈局的腳步來到南美洲巴西，由法國建築師尚·努維爾（Jean Nouvel）所設計一座代表「城市的象徵」的建築，大部分建物在海平面下的設計，以玻璃結構體使大自然顯現在水底展示棚，內部製造熱帶森林的自然景觀，處處充滿驚奇與誇耀，而亞洲的台中分館，也以薩哈·哈蒂設計的一艘「有東方意味」的太空梭，充滿流線速度感的科技新炫空間，將挑戰台中的視覺經驗！

雖然 60 年代上城總館已展現建築魅力，但直到 90 年代因應觀光消費的興

<sup>4</sup> 萊特於 1942 年受薔蓓館長之邀請，1959 年落成。

<sup>5</sup> 紐約第五大道由 79 街到 104 街有「博物館大道」（Museum Mile）之稱，二十五個街口密集的擠了 11 家博物館。

起，建築才有意識的加入古根漢典藏行列，儘管最後的大型計畫與幾個分館計劃都無法實現，但在古根漢傳出財務危機以及變賣典藏畫作的同時，新的建築蒐藏藍圖卻是一次比一次炫目巨大，甚至取代牆上的藝術品成為展示的焦點，這種利用前衛建築植入城市地景的方式，顯出迪士尼一般的奇觀效果，古根漢已不再是單純作為展示、教育的文化機構，或捍衛文化資產的神聖殿堂，而是積極投身消費洪流的入世藝術樂園，且在各地設置分館的同時建立獨特的品牌形象，讓古根漢改寫博物館發展史的創新精神又向前跨越一步。

### 品牌古根漢

古根漢在擁有企業管理背景的館長克倫斯主政下，一改美術館予人的刻板印象，積極將美術館帶入全球化的市場體系中，且深闇文化-品牌在資本商業中的運作邏輯，在「畢爾包效應」後，“古根漢”的經營在媒體傳播中成功地營造出鮮明形象，以致全球化過程中被排除的邊陲城市，對古根漢充滿無限想像！而古根漢是如何運用符號的集結，將文化事業轉化為文化品牌？如何使“古根漢”在美術館、城市行銷等領域中自成一特殊的價值意涵？以及如何在此眾多城市心中豎立起具有提振經濟、邁向國際的傳奇色彩！

古根漢做為一個當代藝術美術館，擁有 20 世紀前衛的經典作品，並巧妙的與知名時尚品牌 HUGO BOSS 合作，企業以贊助獎金的方式讓美術館舉辦藝術獎 - HUGO Boss Prize - 很快的成為受矚目的當代藝術獎項，讓古根漢前衛當代的館藏風格，更添加時尚流行的精英氣息，展覽類型上，最著名的為 1998 年由知名車廠 BMW 贊助的「摩托車藝術展」The Art of Motorcycle，以及接受時尚設計師喬吉歐·亞曼尼捐款贊助後於 2000 年舉辦規模盛大的回顧展；但古根漢的藝術品味似乎不僅止於對當代、時尚的喜好，他的結盟對象以館際合作方式與擁有歷史定位的俄羅斯聖彼得堡冬宮、維也納歷史博物館合作，使古根漢系統的美術館（全球各地分館），享有除了當代歐美主流藝術展示外，更有大量自古文明以來各時期的正典藝術展覽，讓古根漢成為一個有系統的、有完整藝術史年表的全備美術館。克倫斯深闇資源共享的雙贏之道，也成功的替古根漢進行符號收納的工作，原來單單詮釋 20 世紀歐美藝術的當代美術館，經由多方合作聯盟，可運用之收藏，已含擴了整個藝術發展的主流精品，而時尚品牌的精英專業形象更深化其前衛、品味獨具的美術館形象。

古根漢在畢爾包經驗之後，更加確立屬於古根漢的品牌形象。蓋瑞的解構主義式建築，在體驗性的文化旅遊消費時代中大受歡迎，以高科技、前衛造型製造出顛覆傳統認知的奇觀式美術館建築，由電腦的精密運算，大片的鈦金屬在天空底下能夠自由的彎延，反射粼粼的光澤，猶如維庸河的一部分，新的建築材料讓人感到新奇振奮，而他巨大的身影，擁有高達 15 公尺的中庭，及 130 公尺長 80 公尺寬的船型藝廊且內無一根柱子，這棟現代科技的美術館因而能展示最巨大的

藝術品，如雕塑家理查·塞拉（Richard Serra）長達 31.5 公尺的「牆」，或是碩大的羽毛球等，量體以及展示品的龐然巨大，相對的激起參觀者渺小臣服的敬畏感受，這與傳統博物館建築所要展現震撼人心的效果是如出一徹的，但不同的是，古根漢在空間中製造出差異的驚奇效果，如在挑高空間比例懸殊，牆面不同的斜度，和材質上的不同，營造各種對比趣味，加上入口處巨大的「花狗」藝術品，讓人恍若置身樂園般的輕鬆自在，沒有傳統美術館說教式的莊嚴氛圍，畢爾包古根漢的總體效果在於以巨大、驚奇的視覺震撼，讓到訪者在其中經歷震撼與獵奇的美術館新體驗，而這樣的新奇體驗也隨著四百萬參觀者的親身參與，使古根漢以空間奇觀為美術館核心的展示方式向世界傳播。

從畫作到建築，每一個環節都是「古根漢」意義集結的重要內容，一切都是為了推展「古根漢奇觀」而生，儘管在堅持美術館最後道德底限的輿論下，古根漢的每一個步伐都備受批評，每一個決策都備受責難，然而就在各方意見相互激辯透過媒體的傳播渲染下，古根漢很快地成為國際性的話題焦點，自此「古根漢」也就脫離他原來文化的脈絡，甚至掩蓋了博物館原來最主要的內容，「古根漢」代表著前衛、創新的時代精神，並進入許多城市自我定位的價值衡量中，也成為進階國際化世界的中介。

而品牌始終是任何銷售活動的最後目標，古根漢以加盟方式將「古根漢」行銷各地，擴充他的全球據點，提供建築設計、藏品、策展規劃等服務，分館需支付權利金、自籌建館經費、分攤巡迴展費用、自負土地、人事及一切營運費用，以及接收一個美式品味的文化奇觀，但依舊撩撥著無數城市競相爭取的渴求。

### 3-1-2 與資本主義攜手合作的「經營美學」

#### 古根漢美術館？古根漢企業！

儘管博物館有多種不盡相同的定義，但目前最為全世界普遍接受的當為國際博物館協會(International Committee of Museums)列在其章程之第二條第一款之定義：「博物館，乃一非營利之永久性機構，在其服務的社會，為大眾開放，促進社會發展，並以研究、教育及娛樂之目的，致力於蒐集、保存、研究、傳播與展示人類及其環境的物質證據。」<sup>6</sup>國際博物館學會的定義本身歷經數度的修訂，但博物館作為肩負典藏、研究、展示、教育等功能的非營利文化事業，為公益而經營的基本宗旨是不變的，然而在全球景氣低迷各國政府財政緊縮之際，首當其衝便是文化預算的縮減，使得向來由政府負擔的博物館事業，必須在基本的職責範圍內，額外的多出募款尋求財源的工作，這對歐洲傳統而言是一項挑戰，尤其私人或是缺乏特色的小館，向企業募款更顯吃力，博物館作為非營利機構，不以

<sup>6</sup> A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.

商業利益為導向，為的是全體民眾的教育學習而服務，但前提是根基於穩定的經濟資源上，才能恰如其分地發揮社會教育機構的功能，以致在這股「民營化」的壓力中，博物館產業必需尋求新的生存機制。

雖然美國的博物館起源頗不同於歐洲因革命而改變的博物館，但在體制外觀上竭力仿效歐洲傳統，如建築樣式、收藏趣味、展示方式及定義等，但由於多數皆由企業富豪發起，也就不同於歐洲博物館一開始是為國家機器而服務的功能，也預告了往後公私立之別在博物館發展上的差異。由於財務直接來自企業母體，也以私人企業捐輸為大宗，博物館與企業有著密切的關係，所以越來越多博物館組織行企業化管理方式進行營運，在資本家的營運下，更加注重成本概念、商品行銷方法、鎖定目標觀眾、創造市場需求，在服務設施上更注意餐飲環境、禮品販賣等休閒服務，在在展現平易近人的親切感，但也因私人經營的關係，所以更明顯的隨景氣的好壞而搖擺，在根本上與博物館宗旨是相牴觸的。然而美國特殊的文化土壤中，美術館之間結盟兼併<sup>7</sup>、設立全球分館，甚至有股票上市等想法，已成為新趨勢，這股被喻為「西方美術館的第三波」<sup>8</sup>的轉向，很快地隨全球資本運作的浪潮在美國蔓延開，甚至衝擊了博物館的原生地歐洲，少了歐洲傳統的包袱，美國輕易地將博物館當做一項新的產業，以企業化方式經營，館內部門更多出了發展部門(同企業的行銷部門)以及公關部，過去研究員擔任館長的常規，也由具管理背景及有募款能力的人出任，這一連串的變革是 80 年代後文化機構生態的寫照。

古根漢便為此現象的典型，或說是領導者！90 年代的古根漢進入一個嶄新的發展階段，必要看到這位「專業的誘惑者」<sup>9</sup> - 湯瑪斯·克倫斯，1946 年生於紐約，擁有麻州威廉學院經濟學士、紐約大學藝術碩士及耶魯大學 MBA 管理學位，是打造古根漢王國的重要推手；這位經濟、管理學背景的館長，作風自然迥異於大多數由美術館研究人員晉升為館長的領導風格，在他任內至今，一點一滴的進行企業化古根漢，小處可從他商業化傾向的展覽、變賣館內典藏挪作他途使用等，大動作便是將「古根漢」作為品牌全球販賣，收取分館權利金的經營模式，此模式之所以能進行，在於新經濟在資本主義朝向文化性資本主義的轉向當中，「文化」已成為被體驗的對象而進入商務化體系，體驗性產業取代傳統以物質資產為主的販售對象，最主要的產業活動便是全球性旅遊產業的興起，古根漢以奇觀建築作為城市旅遊地標，旅遊產業的本質就是文化體驗的商品化結果。(整理自 Jeremy Rifkin, 2001) 隨新資本主義發展，新紀元的市場關係也有新的改變，加盟機制可說是新的商務模式，因此在全球消費市場成形後，古根漢的全球佈局計劃遍

<sup>7</sup> 美國紐約現代美術館兼併紐約當代藝術中心 P.S.1。

<sup>8</sup> 連俐俐於《西方美術館的第三波》一文中，將美術館發展歷程概分為三個轉折點，第一為十八世紀末歐洲皇室紛紛打開皇宮大門，充滿政治色彩，尚停留收藏階段；第二為二戰後博物館建立起專業化、制度化的管理；第三階段即為產業化、企業化的時代。

<sup>9</sup> 蔡昭儀,2004。

及歐亞甚至極地，因此有人以「麥克古根漢館」(McGuggenheim)<sup>10</sup>來說明這個特殊現象，取古根漢作為美術館已徹底商業化之意。

「麥克古根漢館」是諷諭也是現實描述，可說是美國企業精神的極緻表現，在後資本主義的經濟邏輯中，古根漢企業販賣文化品味的想像，也足堪稱為最佳代表。

### 消費世界中的「古根漢」

當古根漢美術館已成功轉化為品牌 - 「古根漢」的同時，也就意味著「古根漢」已成為消費符號世界中的一員，「古根漢」這個符號於是得以在象徵中轉化其自身的不同價值；於是，「古根漢」在後現代社會的資本邏輯中正式成為消費符號世界中的提供想像體驗的供應者。

古根漢美術館在克倫斯巧手包裝後，有意識地形塑出一個獨特清晰的品牌輪廓（見本文 3-1-1），在資本主義體制中緊緊的將國際化、流行時尚、前衛策展、奇觀建築等轉化為商品形式，透過媒體傳播之助得以讓消費「古根漢」的過程中體驗這些別於其他美術館的獨特價值，並且古根漢也是一個善於「編織慾望」的文化品牌，因為它清楚地掌握了後現代社會以消費為中心的心靈結構

人們對消費品的消費行為，在此一時期體現出某程度的歇斯底里特徵，消費品不再是人們需要的反應，毋寧說是對消費品的浮動能指系統的反應，因為這系統可以永無止境地刺激人們的慾望<sup>11</sup>

這是法國後現代理論家尚·布希亞<sup>12</sup>對後現代消費社會的觀察，當以生產為中心的現代社會終結後，所出現擬像消費的社會，古根漢美術館構成了一個符號體系，原本做為美術館最核心的蒐藏、研究、展示、教育等功能，在此連結了前衛、流行時尚、奇觀式建築、畢爾包效應……等，這些原本做為核心實體的內容失去原來的真實性成為道具一般，被賦予象徵意義，透過一套縝密的流程建構出「古根漢奇蹟」神話般的效果，使古根漢美術館已經脫離最原初的美術館「信息」，成為一種整體的象徵，進而將「古根漢」大量複製或模擬販售全球各城市，而消費「古根漢」的城市，與其說設置一座跨國美術館，不如說消費了「古根漢」的象徵光譜，藉此滿足對擁有「古根漢」的慾望和想像，而古根漢便是販賣擁有「古根漢」的城市新形象為主的織夢高手。

「古根漢」於 20 世紀 90 年代已成為一個品牌定位清晰的商品，在資本主義

<sup>10</sup> Robyn Cembalest, 《ARTnews》, 1991.10.

<sup>11</sup> 節錄自周憲《20 世紀西方美學》中，對布希亞論點的整理，p.192.

<sup>12</sup> 生於 1929 年法國芮姆斯，60-70 年代是巴黎知識份子圈耀眼的社會評論家與理論家。對德國、美國文化有較多的研究，他的著作在英美國家中得到熱烈的反應，是一個對美國文化持批判立場的法國學者。

的市場和金融體系中，「古根漢」取得了一個抽象價值，可以價值 2,000 萬美元（畢爾包分館權利金），也可以價值 4,000 萬美元（台中分館權利金），它的價值端看消費者對「古根漢」的欲求程度而定，已超越了自身的界線趨向自律的發展，反過來控制了購買者且能在制約力量外不斷增值擴張。除了在金錢上的回饋之外，「古根漢」甚至已一步步顛覆傳統博物館的堅固堡壘，改寫博物館之運作規則，建立一套新的價值觀植入新時代當中。

然而在「古根漢」連續的複製中，一切都變得一覽無疑和透明，當「古根漢」這個符號無窮的增值繁衍，同樣的出現在畢爾包、或里約、或台中，最終它將失去意義和深度，若古根漢不回到美術館本質與地方文化的共生狀態，將導致全球各地的「古根漢」美術館意義匱乏和趨同，「古根漢」將失去其神秘的光韻，最終只得走向一個“死去的意義之代碼”的命運。



## 第二節 九〇年代以降古根漢全球佈局

### 3-2-1 全球化下美式文化的領導權

受到經濟領域消費主義的興起、社會結構官僚制與政治上的自由主義影響，使得 20 世紀整體文化產生重大改變，隨著電影產業、迪士尼、在通俗文化方面，有一些新發展值得注意。第一、消費主義現在成為通俗文化的意識型態背景，通俗文化進而鼓勵大量消費。消費主義成為中國社會新的文化意識型態，悄悄取代毛澤東思想與傳統中國價值。通俗文化的迅速發展，多少助長了新型態的社會空間，形成高度商業化，卻不受國家監督與控制的空間。這方面包括私人出版事業、非官方的雜誌和報紙，以及民間出資拍攝的電影與連續劇。到 1997 年為止，中國境內發行的報紙超過 5000 種，期刊有 9175 種，大部份都靠市場收益維生。為了生存，他們通常必須定位為追求通俗文化市場。

90 年代後好萊塢、迪士尼、麥當勞現象都屬遊戲戲謔式的文化消費，連帶影響博物館型態變遷，尤其奇觀式博物館的出現，因此，“文化性商品是全球美國化的主要媒介”<sup>13</sup>

### 3-2-2 日不落館 - 古根漢的全球征戰

全球佈局計劃下的分館目前在世界地圖的分佈中，畢爾包可說是唯一的案例，是「行銷古根漢」之模式產物，扣除紐約總館外的其餘四座分館，皆為基金會自行營運或是與企業合資的型態，但由於經營效果不佳，導致幾個分館無限期休館或場地縮減的命運，也衝擊了古根漢自身的財務問題，唯有畢爾包分館讓古根漢不需擔負虧損責任，又能收取鉅額權利金，以及坐享無法計量的「古根漢效應」聲譽，就此館長克倫斯的國際分館策略展開畢爾包式的模式。

克倫斯將「古根漢」視作符號推銷，招募全球各城市的「加盟者」，以進行企業營運模式加盟（business format franchising），這是一種將企業經營方式加以包裝，連同公司品牌一同銷售給地方性商家的模式，授權的標的物已不再只是有形的商品本身，是授權者（擁有企業概念與品牌的一方）與加盟者之間租賃的合作關係，是供應者與使用者，而非過去買方賣方的關係，意指加盟者擁有的是合約時間內使用母企業的概念、營運方式、及品牌商標的權利；由於畢爾包古根漢的正面效應，使許多城市主動爭取與其合作的機會。合作的默契即為加盟者支付品牌使用的權利金、諮詢、展覽服務費用，以及館舍興建、營運、維護、自負盈虧，可獲得總館聘請之建築設計、藏品展示權（但交通運輸保險等相關費用仍由加盟者吸收）、策展諮詢服務、總館大型國際展的優先展出機會，（但須共同負擔規劃、巡迴等各項費用）（蔡昭宜，2004），儘管聽來如此嚴苛的條件，依然吸引許多城市競相爭取，當然，通常只有政治經濟或是文化傳統處於相對弱勢的國家城市，才會寄望

<sup>13</sup> 據加拿大前總理金·坎柏（Kim Campbell）觀察指出。

藉由此加盟關係迅速獲得新穎、專業、國際的美術館品牌，進而達到城市翻新的目的。

然此模式不僅成為二十世紀來最重要的企業營運模式，也成為古根漢企業的營運模式，將在下文看到古根漢從美國向世界輻射的嘗試和戰略，以及最終奠下的「全球古根漢」操作模式。

#### 從美國向世界輻射的古根漢分館群

古根漢自 1992 年起便著眼全球事業的佈局，計畫在 18 年內（1997-2015）於每洲至少成立一分館（劉大和、黃富娟，2003）。至今已擁有兩座主館以及四座分館（其中兩座已閉館），主館為紐約古根漢以及佩姬（Peggy）於義大利的里奧納皇宮，克倫斯的古根漢全球化進程，從歐洲西班牙畢爾分館（1997/10），與德國柏林銀行合作的展示廳（1997/11），回到紐約 SOHO 以及和拉斯維加斯（2001/10），在落實全球佈局的同時，古根漢也不斷嘗試各種合作方式，進而向澳洲伯斯、南美洲巴西、肯亞首都奈若比與東亞一帶城市推進，南極分館以及北極也在評估之列，「最終，古根漢美術館要在二〇一五年，於北極設置極北分館，這就是我們的全球佈局」古根漢將在北極為日不落館大計劃下完美的句點！

#### 義大利威尼斯 Peggy 館

古根漢的跨國經營，可說肇始於佩姬於義大利的藝術資產，也成為紐約總館外另一主館。位在義大利緊臨大運河畔（gran canal）的一棟十八世紀里奧納皇宮（Palazzo Venier dei Leoni），原是所羅門·古根漢的姪女佩姬·古根漢的自宅，她收藏許多歐洲現代一流的藝術作品，更是抽象派與超現實主義的推手之一，於一次大戰期間購入歐洲一流的現代藝術作品，二戰後繼續增加許多美國當代藝術作品。

佩姬精采的典藏曾受邀到他國展出，於 1969 年應當時古根漢館長梅瑟的邀請，於紐約萊特的建築中展出；為讓家族典藏更加完整，隨後佩姬便以遺贈方式將所有藏品與里奧納皇宮信託給古根漢基金會；但是當紐約總館想將收藏運回美國時，卻面臨義大利政府迅速決議將佩姬之現代藝術收藏品列為國寶的情形，在條文限制下無法出境，迫使古根漢展開跨國經營，但這是古根漢始料未及的狀況，克倫斯曾說到：「...但如果從好的觀點來設想，我們的本質上就是跨國的，再加上國際化與全球化都已經成為時勢所趨。不過，我們之所以會步上跨國經營實在有點事出偶然。」<sup>14</sup>

#### 前衛藝術與次文化的交鋒 - 紐約下城蘇活分館

紐約曼哈頓的蘇活區在 1960 年代進駐了許多藝術家，來自世界各地的創作者帶來了各地的文化，異文化間相互激盪蘇活成為國際大都會的藝術村，讓這原

<sup>14</sup> 翁基峰，《透視古根漢》，典藏藝術家庭，台北市，2004，p.24。



本骯髒混亂的地方開始有了新的氣息，聚集許多前衛藝廊、藝術家工作室，街頭隨處可見極具創意的櫥窗、大塊塗鴉，創意與獨特的街道風格是蘇活最為迷人之處；然而卻也因此吸引許多高級精品店進駐，近年房價節節升高，反而驅走了無法負擔高昂租金的藝術工作者，換上的是一家家純商業畫廊、時髦的餐廳、珠寶首飾店、高級家具店，以及川久保玲和 LV 等時尚名店。

古根漢美術館正於 1992 年在 SOHO 核心地帶<sup>15</sup>開設分館，由日本建築師磯崎新 ( Arata Isozaki ) 改裝一棟 19 世紀的房子外觀而成，新館目的一方面為了替上城總館的收藏尋求更多的展示機會與空間，以增加更多的觀眾以及更大的利潤，由於位處世界的前衛藝術重鎮，一開始推出的展覽也總能造成轟動，以十九世紀到二十世紀八十年代的現代美術作品為主，開幕每年參觀人數創下高達 20 萬人的紀錄；然而隨參觀人數下滑，曾於 96 年休館半年，分館重新開幕後逐一改展示主軸<sup>16</sup>，且將一樓空間出租給 PRADA 使用，美術館出入口只剩一樓的美術館精品店。在展示策略上，因應當時正竄紅的科技產業，而為複合媒體藝術殿堂，結合高科技與精緻藝術的展覽，與週遭畫廊、創作者產生競合關係，對錄像、影音、數位等新藝術的推動具有指標意義。

然而在 90 年代末蘇活區走向商業化，藝術產業外移，到 911 事件對觀光重創等因素下，長年來一直處於靠總管撥款彌平虧損的狀況下，奉行經濟邏輯的古根漢選擇在 2001 年 12 月結束蘇活分館的經營。

### 海外拓展的試金石 - 西班牙畢爾包分館

於 1990 年在畢爾包市長力排眾議向古根漢提出邀請，這樣的嶄新嘗試讓畢爾包嘗到意想不到的收穫。古根漢美術館在相較於美國本土分館的嘗試，此海外投資似乎對古根漢有更積極與開創性的意義以及實質的回饋，西班牙畢爾包分館，為古根漢名利雙收且奠下海外分管模式的樣板。

分館位於西班牙第四大城，是巴斯克自治區的建設中心，畢爾包在十九世紀末曾是盛極一時的鋼鐵造船大城，然而隨著礦藏枯竭、環境破壞等時勢遷移，逐漸走向凋零成為激進獨立份子進性恐怖行動的聚集地，儘管位於文化資產豐富的歐洲大陸，但其特殊的政治環境，讓畢爾包長期以來處於邊緣化、三線城市的窘境。由於此案例的特殊性，別於蘇活分館單純的進行美術館展示功能，畢爾包正進行百年來的巨大蛻變，是整個都市的大翻新，古根漢分館置於整體都市規劃中的一環，作為國際觀光城市畫龍點睛的一處重要景點，在此契機下古根漢獲得巨大的成功。

<sup>15</sup> 575 Broadway, Prince St.

<sup>16</sup>但 95 後年已降至 12 萬人，經過 96 年休館半年後在德國電信援助下才得以維持。

其中不能不看到由解構建築師法蘭克·蓋瑞(Frank.O.Gehry)所設計的分館，這座特殊造型的巨型雕塑被譽為「20世紀最重要的建築」<sup>17</sup>，採用電腦計算出各種曲線構造出一系列型態各異的雕塑體塊，再進行疊加組合後，外型猶似花朵又似軍艦又似魚的鈦金屬外觀，形成畢爾包奇觀式的地景以及巨大的焦點，甚至比館內的藝術品更受人矚目。除了畢爾包古跟漢外，市府配合中央排除異議的強力介入，委由「Metropoli-30」與「BILBAORIA2000」進行融合官方與民間的資源，著手改造城市風貌，許多特殊風格的旅館、餐飲與精品業陸續進駐，頓時讓這個城市一掃過去的衰頹陰霾，靠文化觀光始城市有了新的契機，不僅讓畢爾包以文化城的姿態重回國際舞台，經濟效益也因著大量的國際觀光客湧入，使地方財政有莫大的收益。

這是畢爾包勝利的一役，對古根漢而言，同樣具有重大的意義。開啟跨國城市合作的先例，展開利用品牌加盟的模式，古根漢提供館的外觀(建築)到內部(展示、營運)的一切概念計畫，而合作的地方政府必須支付這一切所有開銷，以及支付一筆龐大的權利金，著眼於以此大型文化建設帶來後續為地方財政添入更為龐大的利益，而古根漢也因著販賣品牌的回饋，也因擁大部分的展覽主權，得以利用巡迴展的方式降低展覽成本，二者各得其利。而此一案例引發的所謂「古根漢效應」，帶來許多對城市經營、文化產業、文化霸權等一連串討論，將在第三節做詳盡的討論。

### 與在地金融資本合作的柏林分館

在歐洲土地上的分館 - 德國柏林分館，源於 1993 年經濟大恐慌時金融秩序崩壞，柏林銀行總裁賀姆·沃柏波(Hiemar Voppoper)賣掉已不具商業價值地段的舊房子，重新構思銀行對市民的意義，模糊的概念中不但包括銀行和辦公室，還需要一部份開放給大眾休閒的空間，柏林 Deutsche 銀行擁有五萬件現代藝術典藏，為提升銀行形象，在克倫斯提議下將銀行所在地更改為美術館，展開古根漢在擁有悠久美術館傳統的歐洲城市一項新的挑戰。

於 1997 年 11 月開幕的分館，與畢爾包相較完全不同的合作模式，古根漢與銀行各擁一半的決議權，而古根漢大張旗鼓、驚世駭俗的前衛作風，並未出現在柏林分館，在擁有上百間美術館的柏林，隨處可見歷史悠久的美術館及經典的收藏展示，此分館只佔銀行大樓中的一個展覽廳，展示空間僅 302 平方公尺(是古根漢分館中樓地板面積最小的)，包括柏林古根漢所特有的「藝術委託計畫」(art-commissioning program)，是由受邀展覽的藝術家為此館進行量身訂做的展品，美術館方以優渥的條件購藏，作品所有權雙方各擁 50%，柏林合作案可說是古根漢分館中，握有較多自主權的一個。

<sup>17</sup> 美國建築師飛利浦·強生(Philip Johnson)所言。

相較於此，雖然畢爾包也同樣有針對空間委託的作品製作，但卻由巴斯克政府籌資 5,000 萬美元作典藏搜購金費，而選擇權完全屬於古根漢基金會，就在這看似不合理或文化殖民的對照中，看到古根漢在面對不同環境條件，為達到全球擴張所採取的不同戰略。

### 與老虎機比鄰而居的拉斯維加斯分館

在 SOHO 分館之後，克倫斯的分館計劃向歐洲拓展，再次回到美國領土上的計畫，則是一項驚人之舉，美術館將設立在物慾橫流的賭城拉斯維加斯！與俄羅斯冬宮美術館共同出資，由荷蘭建築師庫哈斯(Rem Koolhaas)設計的拉斯維加斯分館，位在威尼斯飯店裡，各自分為兩個展廳，較大的一廳為古根漢美術館，而較小的則為古根漢冬宮分館，展出自俄國送來的馬諦斯、畢卡索、米羅、夏卡爾等大師典藏。但在票房不如預期的情況下，僅呈現短短十五個月的時間，便無限期休館結束賭城的古根漢大業。

古根漢決定在世界的娛樂首都開設分館，與出資者共同著眼於此地每年吸引超過三百萬的國際遊客，然而在揮霍金錢慾望的絢爛城市裡，古根漢美術館的存在倒成了另一種差異，有一段話似乎能說明一個美術館存在於賭城的衝突與奇觀 - 「當我從古根漢安靜的展廳出來，聽到叮噠作響的老虎機，那種感覺幾乎是超現實的！」威尼斯飯店總裁如是說<sup>18</sup>。的確，拉斯維加斯本身即是飄浮在現實世界之上的奇觀城市，擅於製造奇觀的古根漢，此時卻成為安靜而害羞的另一種奇觀！所以為了在紙醉金糜的環境脫穎而出，古根漢在開幕展便推出摩托車大展（由 BMW 提供贊助），以貼近從世界各地湧入拉斯維加斯狂歡的遊客（若還有對增進藝術知識的興致），提供的較輕鬆且無冠冕堂皇說教式的休閒化的展示，然而文化最終不敵老虎機的誘惑，成為壽命最短的分館。

古根漢以此透露順應市場的重商主義的一面，積極入世的態度到達極致，儘管此分館結束經營，但卻也強化了古根漢善於製造議題與挑戰創新的性格形象。

### 計畫中的紙上分館

自畢爾包之後，古根漢進行全球的探勘之旅，足跡廣達全球各洲的城市，甚至連北極與南極都將出現掛著古根漢招牌的美術館，建築師人選也都出爐：「南極洲由知名的紐約藝術家兼建築師夫婦 迪勒與史卡菲迪歐操盤」！顯然地這些紙上分館宣示效果大過實際執行可能，但也再次強化古根漢擅於製造新議題的宣傳手腕，時時能為平淡的藝文圈中製造高潮迭起的新聞，在古根漢遠征南北極之前，媒體的宣傳已無遠弗屆地將「古根漢」傳播世界各地，做了最有效的全球征戰。

<sup>18</sup> 引用 < 美術館泡泡 > , <http://www.guxiang.com/yishu/others/dongtai/200301/200301200031.htm>

當然，除此之外，古根漢實際上也積極的洽詢分館可能的新城市，上海、東京、阿根廷的羅沙利歐等諸多城市都是可能的對象，古根漢在經過與商業財團、政府合作，以及古根漢直接經營的幾個類型分館的嘗試後，畢爾包的合作模式顯然才是能為古根漢謀得最大利益的方式。古根漢以城市開發的角度提供各項美術館專業，在不出任何資金的狀況中以「指導」的姿態，不僅擁有分館主導權，獲利也極為可觀，開創美術館企業化的先例；雖然古根漢幾個分館的負面狀況，卻無礙於一些邊陲城市對其所寄予的厚望，且深信「古根漢」品牌效應將會帶來正面的轉機。

截至目前為止，巴西里約與台中，是唯二的兩個進行可行性評估的城市，基本模式與畢爾包所奠定的合作模式是一致的，兩個城市也抱持著期待複製畢爾包經驗的心態與古根漢攜手合作，下文中將要看到所謂的「畢爾包經驗」與「古根漢奇蹟」，為其他城市帶來的想像。



### 第三節 畢爾包古根漢 (Bilbo Guggenheim) 奇觀式地景所帶來的轉變

#### 3-3-1 巴斯克政府的文化-空間革命

##### 畢爾包古根漢的歷史脈絡

畢爾包位在西班牙北部 Pais Vasco 省境內的港口市鎮，是北方半自治區巴斯克 (Basque) 最大的都市，位於重要動脈內爾維庸河岸 (Nervion)，創立於西元 1300 年為歷史悠久的老城；因富含豐沛的礦藏而造就工業造船重鎮，19 世紀末超過半數的西班牙商船來自於巴斯克造船所，也吸引許多鋼鐵工業設在畢爾包附近，為當時重要的港口與工業重鎮，巴斯克的銀行家與商人掌握強大的金融力量，使畢爾包成為歐洲最繁榮的工業城。然因 20 世紀初礦藏量已銳減，80 年代末期產業面臨轉型營運開始走向下坡，工業榮景不再，礦業所造成的環境破壞，失業率與人口負長成為畢爾包揮之不去的陰影。而在 1930 年代巴斯克被併入西班牙結束其獨立的狀態，加上法蘭哥元帥 (Francisco Franco) 的獨裁鎮壓，遂導致部份巴斯克人組成極左的恐怖主義分離派團體 ETA<sup>19</sup>，畢爾包淪為激進獨立份子進行恐怖行動的據點，更加深畢爾包負面的形象。80 年代西班牙邁入民主時代，巴斯克民主黨 (簡稱 PNV) 也以主張和平漸進的方式爭取獨立，而獲得壓倒性勝利順利執政，雖政治上還無法全然獨立，但財政上卻是獨立的，可全權徵收稅金並決定使用方式；而畢爾包作為整個巴斯克區復甦振興的關鍵，在面對畢爾包日趨邊緣化與疲弱不振的政經現實，加上 ETA 仍持續製造恐怖攻擊，巴斯克執政菁英們意識到要扭轉此一類勢，唯有在宏觀的願景中進行的城市改造，畢爾包才有重生的可能 (蔡昭儀，2003)。

尤其與同在西班牙的巴塞隆納相較之下，更顯畢爾包的邊陲處境。自 1989 年巴塞隆納政府指著一塊老舊破敗的港區向國際媒體宣示，將在此完成奧運場地的一刻起，城市有了更新的機會，至今，良好的港灣設備、國際機場、國際級的旅館、大型休閒表演場地、光纖網路、通往法國的高鐵等，帶給城市品質提升面貌煥然一新，也帶來更多的就業機會，現在人稱「藝術品的遊戲場」的巴塞隆納，更是米羅、高第、達利、畢卡索藝術大師的孕育地，整個城市宛如一件大型藝術，吸引來自世界各地慕名而來的觀光客，相形之下，北邊的畢爾包市的重振工作，顯得迫不容緩。

首先巴斯克政府一改過去畢爾包的衰頹工業城形象，為巴斯克的心臟重新注入活力，在種種質疑聲中，確立以文化觀光為城市發展的目標，且誓要成為歐洲的新文化觀光重鎮，利用「文化」的方式進行變革，也擴及整體城市的空間計畫，軟硬體相互配合開發，力圖將畢爾包推向世界的舞台，便開始了一連串公共運輸、河川整治、地標性建物改造等大計畫，從交通、環境、政府部門間的協調、

<sup>19</sup> Euskadi Ta Askatasuna 於 1959 年成立，訴求巴斯克脫離西班牙獨立，並綁架或暗殺西班牙政治人物、軍人、法官等一連串恐怖暴力行動。

文化部門的活力、居民的認同，以及城市整體形象的改變，是全面性的整體改造。巴斯克政府深知挽救畢爾包的頹勢必須有徹底改造的決心，委由民間單位「Metropoli-30」<sup>20</sup>進行了一項扭轉畢爾包命運的大計畫 - 「BILBAO RIA 2000」<sup>21</sup>城市復興計畫，要將畢爾包打造為以服務業、財經與觀光為主的後工業中心，計畫內容的重要元素：交通運輸系統、都市計畫、建築型態、地標性建築，以及國際會議中心、音樂廳與大型美術館（蔡昭儀，2003），巴斯克的國際之夢將透過這一項項的大建設中，翻轉過去凋敝、保守、排外的負面形象。

### 奇觀式文化地景的強力作用

畢爾包新生的契機，高達 15 億美元預算的「畢爾包 2000」計畫，要在港口、機場、地鐵、橋梁等硬體建設，以及休閒商辦中心、國際會議廳、音樂廳、美術館等文化設施上做全面規劃，聘請知名的都市計劃師、建築師與國際機構的委託合作共同展開，力圖一掃原來老舊衰頹的都市形象，而新建設也共同匯聚出畢爾包「新」的「進步」的意象，共同勾勒出嶄新的國際文化城地貌，尤其畢爾包古根漢建築所展現的差異地景，在國際文化觀光的興起中，改善了畢爾包的城市形象與經濟發展，更在城市的國際化之路發揮了極大的作用。

城市景觀上再造三個象徵性的都會中心，包括 Abandoibarra、Uribarte 與 Bilbao La Vieja；在城市的復興計畫中，定位為文化商業城的公共建設，具有象徵意義及實質上的效益，畢爾包當局特別聘請知名建築師設計，除了法蘭克·蓋瑞的畢爾包古根漢外，還有 Norman Foster 柔暢線條的地鐵、海洋艦隊造型的 Euskalduna 國際會議中心與音樂廳、Santiago Calatrava 設計的新航空站、以及臨 Nervion 水域的地區再造，在硬體建設上打造一個繽紛的文化觀光聖地，在無形的軟體建設，包括思維、知識和文化氛圍的厚植，都是讓這個黃昏工業城蛻變的主因，然而更重要的，「畢爾包古根漢」成為一個全球化經濟邏輯下的消費性符號，連帶使畢爾包此城市納入符號世界中，成為全球觀光潮消費性景點之一。

在這項宏偉的藍圖中，古根漢建築被視為整個城市復興最具影響力的關鍵，在 1991 年的國際競圖賽中，畢爾包的幾項設計原則首重「設計必須新穎及現

<sup>20</sup> M-30 於 1989 年提出，1992 年成立，最初是由 19 個民間團體合作籌組而成的半官方機構，成員包括了巴斯克地區政府、郡議會、市議會、區內兩所大學、當地總商會、港口局及多間私人機構，各單位均屬自願性質參與，定位為非營利機構位置，資源來自各參與單位的撥款，它更出奇地以只有八名全職人員的精簡架構，肩負起推動整個城市更新運動的中介人角色。其職責包括研究、籌辦都市更生計劃的培訓工作、為都會區引入商機、發起社會對復興計劃的關注、組織各項復興計劃、展開對西班牙及鄰國政府的游說工作，以及為復興計劃籌措經費等，M-30 的努力被視為畢爾包計畫成功的關鍵因素。

<sup>21</sup> 為 M-30 真正的研發核心，由 20 位大學剛畢業的青年組成，其執掌權限主要為處理荒廢區域或沒落工業地區，提出適當的投資規劃，並研究政策方案與施行方針，以及一些外部技術的支援。（劉大和、黃富娟，2003）

代」，預示了畢爾包古根漢的未來形象。在古根漢挑選的三位建築師<sup>22</sup>，由提出的設計圖中與畢爾包政府共同決議，最終由蓋瑞的三向度向上彎曲的鈦金屬建築雀屏中選。蓋瑞自巴塞隆納魚的設計起，開啟了他往後電腦輔助設計的應用，也就是在數位技術輔助下，完成了畢爾包古根漢設計。當蓋瑞面對被工業污染充斥老舊廠房的灰色城市，說到「畢爾包的美，在於它的堅硬（tough）」，他在新技術的輔助下，擷取冷硬金屬柔軟、延展可塑的特質，在維庸河畔矗立起一艘大帆船，或說一朵盛開的花、或人魚、或巨鯨、或，建築外觀的延展性，讓這棟建築除了展現炫目的科技結構外，更有多義連想的空間趣味。蓋瑞將畢爾包古根漢美術館化成一件巨大藝術品、城市中新奇亮麗的端景，儘管在設計中切斷了與巴斯克民族或區域文化的關係，甚至顛覆了美術館作為烘托藝術品和藝術家的背景角色，建築與建築師一躍成了搶盡風采的要角，然而這樣的結果，恰如古根漢與畢爾包所期待，這棟令人驚艷的建築成功的促成了極大的觀光效益，並在建築史上寫下重要的一頁。

當文化觀光產業成為城市發展的大趨勢，博物館等大型文化建設迅速擴張，滿足了文化是門好生意的想像，然而 911 事件發生後（2001 年），全球恐慌連帶使得旅遊業瞬間蕭條，全球博物館皆面臨基金縮水、捐款銳減、參觀人數下滑的窘境，迫使博物館縮減擴張規模，精簡人事等一般性支出，這波全球性的景氣重挫讓古根漢無法置身事外，也逐漸暴露出營運危機導致畢爾包所需承擔後果的現實面，但也考驗著「畢爾包古根漢」這段傳奇的神化是否能延續下去。

### 3-3-2 「古根漢」所帶來的意義翻轉

確以國際文化城為改革目標的畢爾包，巴斯克選擇了能夠破除巴斯克人固執不容異己的偏執形象、且要有將畢爾包自工業化的「過去」帶向「未來」後工業的嶄新動力強大象徵的「現代美術館」，所以擁有知名現代藝術典藏、頂尖建築師網絡系統、國際化視野的古根漢，成為了畢爾包合作的最佳選擇。且在合作初期，巴斯克政府便要求美術館建築需醒目且特殊、具代表性，顯見畢爾包深知古根漢別於其他現代美術館的特殊性，建築作為都市形象翻轉的啟動器，也是最為強勢的象徵。

巴斯克文化部長阿朗布魯（Joseba Arregi Aranburu）力邀古根漢基金會造訪評估分館的可能性，且欣然接受古根漢提出的嚴苛條件，包括加盟費、建築施工費、週遭區域整建、典藏搜購、年度營運等經費零零總總超過 2 億美元的巨額，但畢爾包政府展現出強烈的企圖，冒著極大的風險且背負當地學者的強力抨擊、廣大失業民眾的抗爭，與媒體尖銳的嘲諷，但當時副首長長宏·阿魯亞明白指出，這是「巴斯克通往國際的橋樑，是巴斯克向全球化社會過度的策略性發展的核心，它將為巴斯克創造高層次的經濟及金融商機，並向國際投射巴斯克的真實形象」

<sup>22</sup> 蓋瑞、磯崎新、庫普·辛門布勞。

<sup>23</sup>突顯巴斯克政府面對凋敝的區域產業狀況，即使承擔相當的風險也必出奮力一搏的決心，另一方面，也見畢爾包深信古根漢具有肩負此一重責的能力。

階段性成功的畢爾包復興計畫，為城市帶來大量的觀光客，古根漢自 1997 年末開館後三年的時間已吸引四百多萬名旅客，促成四億五千五百萬美元的經濟活動，其餘旅遊消費地方當局額外稅收高達 1 億 4 千萬美元，數目已遠超越建館的 9 千萬美元（〈古根漢台灣分館建築概念與模型說明〉，2003：20），1991-2001 年間，西班牙國內生產毛額的年平均增長率約為 2.6%，其中 Pais Vasco 地區高達 3.5%，單單 1998 年 Pais Vasco 地區就比前年增加 5.5%。在就業市場方面，1991-2000 年間，就業率由 43.5% 增為 46%，失業率由 16.2% 降為 12.4%，創造了 14 萬 3000 個工作機會（八〇年代僅有 1 萬 3000 個工作機會），工業生產方面，2000 年相較前年增加 5%，（劉大和，2002）。這些現象說明了因城市地景改造帶來的正面效應，畢爾包為服務廣大的遊客人潮，多出了大量就業機會，經濟活動獲利額達 6 億美元，

隨著畢爾包古根漢的開幕，第一年參觀人數就超越預計的三倍之多，且高達 80% 的參觀者是專程為古根漢而來，半數以上為國際旅客，因著古根漢的設立，不僅帶動了莫大的經濟效益，畢爾包也因而躍升為歐洲文化城市之列，開幕時，其行政館長璜·維達特（Juan Ignacio Vidarte）（1997）就直言

只有經由這個獨特的空間以及重要的典藏，（畢爾包）才得以在這個邊緣地帶扮演一個重要的角色。要組成同盟，也必須與角力場上的要角結盟才能立見成效，否則連登上舞台都極度困難。<sup>24</sup>

而古根漢即為角力場上的要角，唯有透過古根漢這樣的合作夥伴，能達成巴斯克政府通項龐大全球化資源的企圖，也唯有古根漢能給予畢爾包一個國際級博物館、世界頂尖的建築設計，以及一個國際的城市「形象」。

### 知識權力不對等的合作危機

古根漢美術館將觸角伸入擁有深厚藝術傳統的西班牙，為了迅速提振凋敝的城市窘境，畢爾包採取了最為「激進」的路線，與古根漢的合作也引起當地甚至歐洲人民的質疑，對於美式主義文化侵蝕的恐懼與排斥一直存在，儘管畢爾包經文化包裝過後的整體呈現已不可同日而語，但文化的粗暴移植與權力的不對等關係，形成與當地文化斷裂的疏離狀態，也考驗著「畢爾包經驗」的後續發展。

古根漢的「品牌」形象，是畢爾包政府極力促成合作的主因，也正因畢爾包在政治經濟的弱勢，讓古根漢在合作過程中掌握一路主導的權利，做了門「穩賺不賠」的生意，巴斯克政府除加盟費外，並要全額負擔建築施工費、週遭區域整

<sup>23</sup> 阿魯亞於 1992 年發表的談話。（蔡昭儀，2004）。

<sup>24</sup> 引述自 R. Cembalest, "First we take Bilbao"。（蔡昭儀，2004）



建、典藏搜購、年度營運等經費，古根漢的規劃展覽畢爾包分館須照單全收，且古根漢方面握有挑選典藏的權力，種種不平等的合作關係，導致一切都只能「秘密」進行，以及合約中「不可公開」的秘密條款，在在讓畢爾包人感到美式文化的強勢殖民，激起當地超過四百名藝術家、作家、媒體工作者與知識份子組成「Kultur Keska」壓力團體<sup>25</sup>，向這樣的霸權發聲。不過巴斯克政府慶幸的是，隨著美術館開幕而來的經濟效益，掩蓋了這一切反對聲浪而更證實了政府的魄力與宏觀，只是，以棄守文化發言權換取「古根漢效應」的光環，在知識與權力極端不動等的情況下，古根漢方面能夠專斷獨行地任命行政人室、縱攬典藏策展權，後果就是使當地文化在全球化過程中被抹去，並且展覽品質每況愈下，以下是畢爾包當地的資深藝評家荷西·梅芮諾（Jose Luis Merino）以及迦威多·烏庫伊宏（Javier Urkuijo）對於美術館處境與品質的看法：

畢爾包古根漢完全沒有決定權，都是克倫斯在做決定，即使畢爾包館長提出什麼建議，都不見得被採用，所以一般媒體都盡量避談館長的事，這是他們內心難以啟齒的無奈。

除了開幕第一檔花了較多心思，之後的展覽都是在虛應故事，因為紐約古根漢看準畢爾包市政府，只是需要鎂光燈下的熱鬧活動，一般民眾對藝術的要求普遍不高，所以並沒有盡力策畫分館的展覽。<sup>26</sup>

這樣的結果看在當地藝術工作者眼中，不啻為嚴重的傷害，與原本期待的能將畢爾包藝術家推上國際舞台的願望相違，甚而連展覽檔期也因紐約方面的財務問題而擅自變更，畢爾包美術館只能在市府無從約束下任其品質日漸滑落，也無助於當地藝文人口的提升，因此「畢爾包古根漢」只能說是經濟政策下的產物，然而仔細追究，開館之初的到館人數從百萬人次銳減至 2001 年的六十多萬人次，所以後續的經濟價值也有待考驗，除了歸咎自 911 事件後全球性的景氣衰頹外，美術館本身的問題仍是關鍵，若無法回歸美術館與當地的人文對話，「畢爾包古根漢」將只是一個有時效性的流行性產物，一個將畢爾包當做舞台佈景的迪士尼式樂園，同時也作為台中爭取古根漢所必須思索的嚴肅課題。

### 3-3-3 納入符號世界的「畢爾包古根漢」

儘管畢爾包古根漢分館光環背後的負面情況逐漸浮現，但強大的光環效應仍掩蓋了一切，並將「畢爾包古根漢」化為一個正面的經典案例。自 1997 年畢爾包古根漢開館後，成功的將一個凋敝城市推向國際舞台，伴隨著令人欽羨的經濟數字，羨煞多少邊陲城鎮，也期待藉「古根漢」響亮的招牌，再複製一次「畢爾包經驗」。因此，就如同當年畢爾包願意付出昂貴的代價交換「古根漢」品牌一般，「畢爾包古根漢」也成為具有神話般的象徵，成為許多城市競逐的標的物，「畢

<sup>25</sup> 蔡昭儀，2004 p.59

<sup>26</sup> 節錄自翁基峰，2004。

爾包古根漢」遂脫離現實，進入了一個經媒體包裝的消費世界中。

有了古根漢分館後的畢爾包，成為歐洲文化觀光景點的重要一站，「沒有人能料想到 90 年代初，那個激進份子聚集、高失業率，一片灰濛濛的工業廢墟，居然在短短的幾年間就能褪去以往的宿命，成為躋身國際的觀光城市，而這一切，要歸功於畢爾包古根漢美術館開幕的那一刻，在國際媒體燈光閃爍中，將畢爾包煥然一新的城市形象推上了世界舞台，自此而後，每年湧進畢爾包以百萬計數的文化觀光人潮，不僅失業問題迎刃而解，也豐富了國庫稅收，更締造古根漢-畢爾包的黃金神話」(翁基峰，2004)，「古根漢效應」在此大大的得到應證，「古根漢」品牌符號又因此連結上新的象徵。儘管畢爾包的成功不是單靠古根漢美術館，但也確實因「古根漢」強大的符號魅力，以及對媒體的靈活運用，讓畢爾包市整體的改變能迅速獲得國際注目，並且，只要提起畢爾包，就讓人想起那棟蓋瑞的古根漢美術館，而談到「古根漢」，也就與「畢爾包古根漢」成為一體的符號訊息了，參觀者來到畢爾包古根漢，交換與消費的不只是館內的藝術訊息，更要緊的是加上了對於「畢爾包古根漢」的想像，「參觀」成為一種消費姿態，消費「畢爾包古根漢」空間所展現的文化符碼，從此畢爾包也就進入了一個符號運作的世界當中。

當畢爾包市與畢爾包古根漢美術館一體轉化為「畢爾包經驗」後，「畢爾包古根漢」就成了一組符號訊息，囊括了畢爾包成功的城市規劃、「古根漢」的作用、城市經濟的復甦、國際文化大城 美術館脫離了它本身功能的訊息，轉向了一個收納無窮象徵意義的符號體系，指向多元且流動的意義，在不同時間或不同地點，對此符號也會有不同的意義擷取。「畢爾包古根漢」成為一種文化上的意識形態，直接成為消費的對象，「畢爾包古根漢」收編了許多與「舊」畢爾包市背景相仿的邊陲、三級城市，在沒有政治、地理、產業優勢的情形下，想藉文化觀光進行城市大翻新，而「古根漢」已屹立不搖地奠定了舵手的神聖地位，因此欲購買「畢爾包古根漢」模式的眾城市們，是想透過「消費」的過程，傳遞特殊的企圖心，是與「國際化」、「全球化」、「經濟榮景」相關的宣示，並且這些願意付出昂貴代價的消費者（城市）相信，這樣的宣示透過「古根漢」的媒體作用是具成效的，因此「畢爾包古根漢」不再只是一個功能單純的美術館（當然，博物館一直以來對國家、城市而言就具有特殊的象徵作用），而是在收藏展示之外，更具有超越現實的想像效果，令人相信只要擁有了「畢爾包古根漢」，就等於晉級為國際文化大城，以及接踵而至的經濟榮景。

然而就在消費「畢爾包古根漢」的同時，是抹去了當地特殊人文風貌，粗造的掩蓋了畢爾包市的原來歷史、人文與地景的脈絡，由「古根漢」強勢地植入一個「超現實」的象徵扭轉、掩蓋畢爾包的真實，也掩蓋了美術館本身品質與參觀人潮下滑的事實。

#### 第四節 古根漢效應的新舞台 - 亞洲新星台中市

##### 3-4-1 台中市作為古根漢亞洲（東亞）佈局的契機

當全球已進入城市競爭的時代，有遠見的城市無不積極尋找適切的定位，以集中資源全力發展，尤其在 21 世紀文化性商品將成為全球高價值商務活動的標的物，文化性商品地位也將提升至經濟生活的第一階層，文化體驗性的商品成為眾城市積極開發的對象，尤其在歐美西方世界之外的地方性城市，處於政經相對弱勢面臨邊陲化危機的情況中，借文化體驗發展國際觀光成為最普遍的經驗，其一是將地方性文化包裝品牌化，提供的是異國情調的想像；若因長期追求經濟發展而喪失地方特色的城市，將會採取奇觀式文化戰略，著重感官上歡娛體驗的策略，顯而易見的，台中採取了後者的作法。

因此，鑒於畢爾包的實質改變，胡志強以此為藍圖指導著台中朝向畢爾包之夢前行，在胡志強當選台中市長前，就已積極洽談古根漢來台中設分館的可能性。台中雖作為台灣第三大城，擁百萬人口，但相較於首都台北市、工業港口大城高雄市，甚或科技城新竹市等明顯的產業定位，台中市除惡名昭彰的情色產業外，別無令人印象深刻的特色，治安敗壞風化城與投機城是台中的代名詞，台中在此環境中，更別提及國際上的能見度，與當時古根漢進行亞洲分館評選的上海、東京、新加坡幾個國際大城市相較，更顯沒沒無聞，據指出，在與胡志強市長接觸以前，古根漢方面甚而從未聽過「台中」這個城市，因此亞洲分館計劃會坐落台中，全賴於胡志強的個人堅持，如同當年畢爾包市市長竭力促成畢爾包古根漢的決心，並承諾全力配合古根漢方面一切建設的條件包含土地與資金，另一方面，胡氏個人的外交歷練與國際視野，企圖將台中打造為國際商業和文化中心的遠景，恰是古根漢再製「畢爾包奇蹟」的重要舞台，因此在雙方達成共同的目標下，古根漢執行長湯瑪斯·克倫斯承諾「台中古根漢未來將是古根漢在亞洲地區的藝術窗口」以及「成為全球第六個古根漢博物館設置城市」<sup>27</sup>，又從湯瑪斯對胡志強鏗而不捨地與古根漢接觸、爭取，從不可能到變為古根漢在亞洲唯一一個考慮的據點城市，讚譽他為「一位強力政治領袖」<sup>28</sup>，可見胡志強個人的強烈意志是促成「台中古根漢」的關鍵。

而在胡志強個人因素之外，台中所處的地理位置與政經處境，雖處在全球網絡的邊緣，但卻因與中國的地理、文化上的理史淵源，反而成為古根漢選址的關鍵性要件。由資料顯示<sup>29</sup>，古根漢於 1994 年開始戮力推展亞洲藝術，並先後舉辦了兩檔關於日本當代藝術與中國古今藝術的展覽，再由近年古根漢選址亞洲分館的過程，皆能看出古根漢的亞洲布局，主要著眼東亞一帶的城市，尤其是日本與中國，以全球化的美術館自詡的古根漢，自然不能置身全球經濟節點之外，因

<sup>27</sup> 謝慧青，〈1+1=3！？不是主導，而是合作〉，《典藏今藝術》，2003.8。

<sup>28</sup> 謝慧青，〈1+1=3！？不是主導，而是合作〉，《典藏今藝術》，2003.8。

<sup>29</sup> 參考〈古根漢台中可行性研究〉，2003。

而上海、北京、香港、東京等鉅型城市<sup>30</sup>，都是古根漢所意欲合作的對象。尤其挾十三億人口的中國，已為不可忽略的要角，過去由歐美組成的經濟板塊近年遭受嚴重的衝擊後，國際經濟局勢的大轉變，甚至研究中指出 2050 年中國等新崛起國家將取代現在的六大工業國，與美、日共為新經濟強權<sup>31</sup>，而中國市場的磁吸效應早已明顯的引起震盪，中國幾個沿海大城以及北京，已進入全球化城市之網絡，近年飛快的經濟成長，國民生產總值 1.93 兆美金及 16.8% GDP 年成長率<sup>32</sup>，皆說明古根漢將亞洲視野放在華文世界的必然性。然而就古根漢原來屬意的上海、北京等城市，有來自全球的資金大量湧入，而古根漢是否能在東方明珠廣播電視塔、上海博物館新館、上海圖書館新館、上海大劇院、上海體育場、上海國際會議中心、上海科技館……，以及北京奧運強力的城市建設中，在一個個集納萬國風情的建築地標中脫穎而出，成為古根漢所面臨最大的挑戰，並且在資源不斷湧進的這類城市中，難以突顯所謂的「古根漢效應」。也因此，台灣的特殊地理條件與文化背景，成為古根漢籌設亞洲分館的地點。

台中地理位置距中國大城市飛航 1-2 小時的時間，以文化觀光為發展目標，對於中國大量的人口以及日本觀光實力，古根漢方面在兩岸三通的前提下對此深具信心<sup>33</sup>，下圖即為〈古根漢台中可行性研究〉中，台中古根漢的亞洲地圖。圖中明顯看出台中古根漢作為亞洲，特別是東亞的古根漢全球分館，接著，本文將陸續以展覽與象徵的部份，來探究其東亞的全球經營。



圖 3-3 著眼東亞的古根漢亞洲佈局

資料來源：古根漢台中可行性研究

台中市在 20 世紀進入 90 年代後，便不斷喊出「國際港市」、「三個第三」的發展口號，潛藏著的就是想成為全球化時代中的「節點」的企圖。從國際機場、

<sup>30</sup> 新全球經濟與浮現中的資訊社會，具有一種新空間形式，在各式各樣的社會與地理脈絡中發展，這種空間便為鉅型城市。Manual Castells, 2000,《網絡社會之崛起》，夏鑄九、王志弘等校譯，2000 年。

<sup>31</sup> 高盛證券經濟研究團隊報告，《商業週刊》，901 期

<sup>32</sup> 英文商業周刊以「中國的新建築奇觀」（China's New Architectural Wonders）為題，指奧運效應下，中國的國民生產總值是 \$1.93 兆美金或 16.8% GDP 年成長率。

<sup>33</sup> 古根漢基金會執行長湯瑪斯的說法，他們在乎的重點之一就是兩岸情勢僵化何時鬆緩的問題。中國時報，2003,8,12

兩岸直航中的國際交通運輸節點想像，以及「第三科學園區」的代表全球高科技製造業生產空間的想像中，台中市試圖走出島嶼中部的地理限制，而積極和全球化的「流動空間」接軌。因此胡志強推動台中古根漢的用意，需放在放在全球化時代下的城市競爭的背景下來觀察，而「古根漢」的降臨，確實能夠提供台中與全球化流動空間接軌的關鍵作用。胡志強市長的一段談話，便清楚的說明、回應台中對於「古根漢」的想像，以及藉其躍身國際的企求

很多人都會想說，我們可以自己蓋或找別的美術館，不過我評估再評估，如果我們自己蓋一個，不論叫他什麼名字，它都不可能在國際上立即出名，我若藉著古根漢現有的成果，跟他合作，就可以立即獲得國際注目。 ，而且如果不是古根漢，根本也不可能找到一個頂尖的世界建築師來作設計。（胡志強受訪，典藏雜誌，2003.8）

古根漢的品牌光環，包括它的國際聲譽、建築奇觀所帶來的經濟效益等，皆為胡氏認為在台中面對新時代的考驗時，所迫切需求的，並希冀以此扭轉台中的困境，因此「台中古根漢」是他台中全球化藍圖的具體實踐。

在全球化洪流的衝擊，台中面臨邊陲的危機，然而卻在特殊的機會下，成為古根漢全球佈局的亞洲節點，「台中古根漢」不僅考驗著「古根漢」的品牌效益，更考驗著台中是否做好準備，隨著古根漢登上世界舞台，這不但可視為台中的轉機，同時也是考驗台中的開始。

### 3-4-2 古根漢全球願景的城市規劃

在台中的國際藍圖中，台中古根漢的重要性不言可喻，本案合作的開始，台中方面在諸多部份包括資金、土地，甚至規劃方向皆以協助配合的角度與古根漢進行合作，期望能在古根漢的光環之下重塑台中的新市貌，因而「台中古根漢」就不再只是城市的跨國合作美術館，而是推動台中成為古根漢亞洲據點的城市改革起始點。

由於基地位置關乎未來台中古根漢的成敗，因此台中古根漢的選址作業特別審慎，古根漢方面在市府提出的十一筆土地中，選定了七期重劃區臨中港路的區塊，著眼於七期重劃區是目前台中市最繁榮的核心地區，為新市政議會預定地點，高級消費中心、商業辦公大樓齊聚，土地價格更有台北信義計畫區之稱，也是豪宅開發案所親睽的地段，台中港路沿線一帶，尤為台中新核心中的商業大道，所以即便原訂為新市府預定基地，也為此計畫做了遷移，以因應台中古根漢的到來。

此外，古根漢基金會方面提出「政經藝文特區」的構想，進一步擴大基地範圍與功能，即整合新市政中心規劃，包括台中古根漢美術館、市政中心、市議會、

國家歌劇院四棟建物，成為台中的新都心特區，做為台中的新興商業和休閒中心。並在古根漢建議推舉的三位國際知名建築師共同打造下，預計特區的前衛建築風格，將能進一步達到做為亞洲地區文化觀光城市的巨大地標。如下圖所示，整個特區計畫形成兩條交叉軸線，臨台中港路一面紅色圓圈為古根漢美術館，遙對另一頭的歌劇院，兩個藍圓圈分別為遷移後的新市府與市議會，而美術館規劃為新市政中心的入口地標，這是一個以古根漢美術館為門戶的新市政中心計畫。

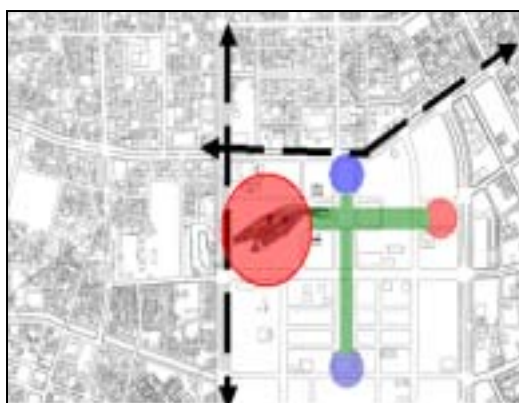


圖 3-4 台中市政經藝文特區

此一龐大的特區計畫，包括整個特區以及園區造景都交由古根漢所指定之建築師統籌設計，硬體總預算高達 135 億元，再加上美術館日後營運的費用，高昂的投資計畫需仰賴中央。

台中古根漢最終結束在中央原本同意的補助款遭拒，導致延宕與古根漢簽約的時程，而其中備受爭議的條約內容，也成為議會堅決否決台中古根漢的關鍵，同時也是胡志強無法回應的無奈之處。在此概略地回顧畢爾包古根漢合作條件：包括權利金 2,000 萬美元、5,000 萬的金援，以及需負擔 50% 運作金費，當然，還握有選擇地點、建築師、未來營運規劃的權利；古根漢在畢爾包一炮而紅後，身價更是水漲船高，在近年與巴西里約的洽談條件，除事前二百萬美元的評估費用外，迄開館前 3 年間，里約市政府將支付古根漢 2860 萬元，（據稱，這筆經費將由俄國冬宮美術館（Hermitage）、奧地利歷史博物館（Kunsthistorisches）以及古根漢共同分享）在簽署的 25 年合作協議中，自 2003 年起至 2007 年美術館完成期間，古根漢每年將可收到里約市 83 萬 6000 美元（合計 418 萬美元），還不包括未來美術館開館後的門票抽成，至於其權利金，為先前畢爾包的兩倍，也就是 4000 萬美元。<sup>34</sup>而「台中古根漢」也是一筆昂貴的交易，除第一年高達 3000 萬美元（新台幣十二億元）的權利金，開館後每年 7,000 萬共付十年的指導費，以及硬體建設 64 億台幣與典藏基金等未言明之費用，除此昂貴之費用，最為人非議之處，在於「先期協議書」及其所附的「美術館發展契約」（即正式合約）中，規定市府應支付八百萬美元的先期費用，倘若台中因故無法簽約，先期費用古根漢基金會將全數沒收，但若無法簽約的問題是出在古根漢基金會，則市府先前付給古根漢基金會的

<sup>34</sup> 連俐俐，〈Money, Art & City - 古根漢經營的起落〉，《典藏今藝術》，2003,8。

八百萬美元簽約金，也只能退回五百七十萬，另外的二百三十萬美元仍將被古根漢基金會沒收，<sup>35</sup>被痛批為喪權辱國的不平等條約。

由以上畢爾包與里約的例子，可以看出古根漢專對此類城市進行穩賺不賠的交易，台中並非特例，只能說台中只是全球化中多數面貌模糊的城市之一，在缺乏國際地位、欠缺城市自身特色所必須付出的代價。如此高昂的價格，若能夠換得台灣藝術家邁向國際的機會、民眾在國內便能欣賞國際級的展覽策劃，以及一套專業的博物館營運管理方式，若這些經驗能夠確實為台灣所吸收成為健全台灣文化體質的基礎，那麼這的確是一筆有遠見的投資，也是藝文界支持者的期待；倘若事實與此相違，既不能建構台灣當代藝術與國際間的平台，且展覽品質參差不齊，對台灣藝術產業鏈無法起有效的帶頭作用，那麼只是一個美式文化粗糙的移植，既無益文化的發展，開館後隨之而來的費用更是一個猶如無底洞般的錢坑！

費用	預期中央補助	台中市府自籌	附註
可行性評估費	無	七千萬	90 年通過預算編列，多數已交付古根漢基金會
經建經費	三十二億	三十二億	
付給古根漢的權利金	無	暫定十億	以畢爾包為例，為美金三千萬，預計分七年編列，自簽約起算
營運基金	二億/每年	二億/每年	博物館本身自主性營收二億/每年
備註	以上所列中央補助款，根據胡志強市長於八月十一日與陳水扁總統會面後，由胡志強說明為陳總統與行政院達成的共識。		

圖 3-5 台中古根漢預算經費概算一覽表 資料來源：自由時報，2003.8.13

然而此龐大的城市投資，在文化的參與上，即排除了台中，據資料顯示，台中分館計畫的古根漢成員中，有來自韓國的金玟廷、來自中國張曉明，及香港的知名策展人張頌仁，「將協助台中古根漢未來在內容的規劃上符合在地觀眾的需要。」（〈古根漢台中可行性研究〉，2003）。在「台中」的古根漢分館，獨缺台灣藝術家參與的空間，預示了台中希冀藉古根漢所帶來的全球化之夢，除了資金問題外，「文化」將會是古根漢與台中雙方合作上最難以跨越的障礙，也考驗著古根漢的「亞洲-台中」戰略。

### 3-4-3 政治角力的攻防戰 - 台中古根漢的推動過程

「台中古根漢」是繼畢爾包之後，古根漢欲再造經典的實驗場，同時也是胡

<sup>35</sup> 鄭進興，〈古根漢先期協議書 民代批喪權辱國〉，《新台灣新聞週刊》，449 期，2004,10,28。



志強城市改革的轉戾點。台中在取得古根漢亞洲佈局的契機後，展開與古根漢的洽談評估，然而一切皆由古根漢方面主導全案規劃，包括與紐約麥肯錫公司進行台中古根漢可行性評估，而台中必須負起包括土地取得、資金提供與行政資源等一切協助，由於此計劃是古根漢的全球戰略，也是台中之百年之大計，因此涉及層面甚廣，規劃內容也隨計畫擴增而不斷增加預算，因此預算問題成為此案成敗的重要關鍵，為此胡志強市長多次親自對中央與地方議會說明以獲取支持，同時也透過媒體、多場公聽會以及爭取民眾的認同。然而在雙方不對等的合作基礎上，讓台灣複雜的政治操作中，有了非理性的介入空間。致使中央與地方議會以此作為掩飾，迫使此計劃黯然退場，台中古根漢案的過程甚至被批評為「一場政治角力的鬧劇」（黃朝湖,2005）！以下將從台中古根漢推動過程的幾個重要轉折與事件，看到現階段重大文化建設在台灣的政治現實中所遭遇的困境。

當台中取得古根漢分館評估機會後，自 2002 年 3 月開始，全市便動員了市長、專家學者等，馬拉松式的舉辦一場場的公聽會、說明會<sup>36</sup>，以及透過雜誌專訪等各種管道，正式向台中市民宣佈設館的決心，並以城市發展、建築議題等角度向民眾介紹「古根漢美術館」，更以全球化、經濟、建築的面向解說籌設台中古根漢的必要性，基於經濟發展與台灣藝術國際化的前提下，也普遍獲得了市民與藝術界的認同。當「台中古根漢」議題在台灣發酵的同時，胡志強極力爭取中央高層的重視，並向文建會以及總統陳水扁爭取經費的補助，總統、副總統呂秀蓮、經建會副主委張景森都曾為此視訪台中，陳總統並允諾「基於中央與地方係為一體，將全力支持」，因此行政院也初步做出經費上善意的回應。於 2002 年 6 月，台中市府會也組團考察義大利威尼斯佩姬古根漢美術館，與西班牙畢爾包分館，聽取巴斯克自治區省長及畢爾包市市長籌建古根漢的過程以做為借鏡，同時在畢爾包與古根漢基金會簽訂可行性研究合約書，由市議會通過的七千萬預算，做為基金會委由麥肯錫市場調查顧問公司，依照台中市的人文、交通、藝文、自然景觀等，進行設館分析勘察、市場研究、經濟影響分析、建築及設計、經費估算、長期財務收益承諾等進行一系列可行性評估及研究，以作為古根漢是否確以台中作為亞洲分館地點的依據。此階段雖有一些持不同意見的反對聲浪，但在多數民意的支持，中央做出口頭允諾，以及台中議會部分議員的贊同下，讓台中的世紀之夢 - 「台中古根漢」有了第一步的可能性。

籌劃期間，古根漢館長湯瑪斯·克倫斯於 2002 至 2003 年間六度訪台，拜會市議會以及勘察基地，選定目前台中市最繁榮的核心，並有台北信義計畫區之稱的七期重劃區，台中古根漢將坐落原為新市府預定地的中港路、惠中路交角處，而市府立即同意並將之遷移，並同意湯瑪斯在第三次訪台提出的擴大規劃，將國家歌劇院以及新市政中心一併納入整體計畫的建議，命為「政經藝文特區」，以台中古根漢作為核心，分別由古根漢指定的三位建築師法蘭克·蓋瑞、尚·努維

<sup>36</sup> 見附錄〈台中古根漢重要大事紀〉。



勒及薩哈·哈蒂操刀設計。所以預算也隨著計劃擴大而擴增為一百多億元，整個龐大預算遠超出台中市財務負荷，因此在中央確定補助金額提高到 50 億元後<sup>37</sup>，隨後胡市長向議會提出「古根漢園區-文化特區-特別預算案」審查，並以 80 億預算通過，但同時附帶議決十三點<sup>38</sup>，其中最重要的但書就是必須在中央補助款確實到位後，市議會才准予此案進行，以確保龐大的預算不至拖垮台中財政。下表為古根漢花園特區之經費預算。

工程項目	台中市政府 自籌	預期 中央補助	所需經費合計 (新台幣/元)	備註
園區整體景觀	3.5 億	3.5 億	7 億	
古根漢美術館	12 億	52 億	64 億	
國家歌劇院	12 億	12 億	24 億	本案已獲行政院 92 年 5 月 26 日院臺文字第 092002810 號函同意補助興建工程經費新台幣 12 億元
新市政中心 (含市議會)	20 億	20 億	40 億	
總計	47.5 億	87.5 億	135 億	

圖 3-6 特區建造經費估算表，〈古根漢台灣分館建築概念與模型說明 - 特區規劃及預算〉 資料來源：台中市政府

預算問題一直是本案備受爭論的一環，也是古根漢方面迫切關注的問題，唯有獲得中央以及議會共同的支持，才能使台中古根漢計畫持續進行。台中古根漢的 64 億興建經費，由原來的 30 億元增加至 50 億元，但行政院同時說明未來經營管理都要台中自行負責，意味著台中必須自行負責台中古根漢未來的成敗，畢竟開館營運的後續經費問題，牽涉著龐大的權利金以及經營、典藏費用，光是權利金第一筆高達 12 億元，及其後續十年共 7 億的費用，在只有胡志強一人與古根漢交涉的情形中，中央與地方對如此合作模式以及未來成敗的不確定性，而胡志強所說的「畢爾包奇蹟」，對台中而言也是未竟之數，因此在 2003 年底古根漢方面要求簽訂「先期協議書」，台中必須先行支付百分之十五權利金（台幣兩億八千六百三十萬元）作為履約保證金時，合作遂出現了變數。中央將 50 億補助金費納入「五年五千億新十大建設-籌建國際藝術及流行音樂中心計畫」項目下，立法院不審議通過，市議會也就無法同意簽約，導致此合作計畫被迫延後，也嚴重影響古根漢來台的意願。

<sup>37</sup> 2003 年 9 月 20 日行政院發佈消息，行政院游院長同意補助本府辦理古根漢美術館案，補助經費確定增加至五十億元。

<sup>38</sup> 附帶決議第一點：中央承諾補助款 50 億如果中央未來函確定，本特別預算不得動支及簽約。

至 2004 年初五年五千億特別預算遭立委杯葛，連帶影響中央的 50 億補助款，更使情況陷入僵局，但胡志強持續與中央、市議會協商斡旋，一方面繼續於民間舉行古根漢相關講座，以聚集共識。然古根漢方面提出新版本的先期協議書，內容又有更動，除維持支付百分之十五權利金外，又將日後營運補助典藏基金列為附件，且若簽此協議卻日後未能如期付款，有必須加倍賠償的隱憂，再加以議會重申十三點做為附帶議決的立場，使市府遲遲未簽此協議，古根漢同時也傳出與上海進行文化園區之計畫，更於薩哈·哈蒂榮獲普立茲克建築獎時，湯瑪斯·克倫斯重話說出「不認為台灣會執行台中古根漢」，以及「地方政治的干擾與胡市長同黨之總統候選人敗選」<sup>39</sup>等政治因素使然，使得預算無法從五年五千億提出納入年度補助款，儘管胡志強依舊不願意放棄台中古根漢，但在此情況下，也不得不依照中央規定，提出替代方案，民間也出現以此預算將來自主設立台中當代藝術館等建議。<sup>40</sup>台中古根漢大夢也就此進入尾聲。

古根漢願意在台中進行亞洲分館評估工作，已於本文上一節詳述，其中一項重要的原因即為胡志強所展現的高配合度，包括土地、經費、日後營運管理權等，而作為全球藝術企業的古根漢，清楚掌握了台中欲要從「地方」向「全球」流動的企盼，因此在合作過程、設計象徵以及規劃上，古根漢都展現霸權式的強勢作風，然而牽涉龐大預算的台中之夢，有賴中央與地方議會在預算上的支持，而古根漢與台中諸多不對等的關係，尤其針對合約內容，市議會對此提出強烈質疑，議員甚至直言道：

若一但簽約猶如清朝和列強簽訂的不平等條約，真的是割地賠款，喪權辱國！<sup>41</sup>

擔心預算排擠和日後營運經費等問題聲浪不斷，最後，台中古根漢一案就在 2004 年 12 月，只有七位議員出席的情形中，不到五分鐘的討論，黯然結束長達三年的計畫<sup>42</sup>。而中央政府的態度，在 2004 年總統大選，民進黨繼續取得執政權後更加明確，預算無法到位與地方互推權責的情況中使此案黯然退場。

此案突顯出文化建設在台灣政治處境中的難為，確如湯瑪斯所說的「政治干擾」，中央在民進黨執政的環境中，尤其台中古根漢案就在黨籍的對立下，中央不履行補助承諾，再加以原計畫中的新市政中心因古根漢案而遲遲無法進行，因此議會遂提議將古根漢遷至水湳機場或大都會公園等地，迫使胡氏知難而退。即便此案進入終結的狀況裡，胡氏仍不放棄最後一線希望，北上「求見」總統陳水

<sup>39</sup> 丁榮生/台北 台中 紐約電話採訪報導，〈台中古根漢幾近胎死腹中 美國基金會作政治聯想〉，《中國時報》，2004 年 3 月 24 日。

<sup>40</sup> 古根漢基金會與台中合作機率已降低，古根漢促進會總聯絡人黃朝湖老師發新聞稿，提出：若中央無接手且台中市又無法與古根漢簽約，請仍爭取中央補助款，逕行興建「台中市當代藝術館」等建議。

<sup>41</sup> 民進黨籍市議員蕭杰對於「先期協議書」及「美術館發展契約」內容的看法。2004 年 10 月

<sup>42</sup> 「市府無力負擔，全案建請轉交中央，並改設於水湳機場」市議會否決此案並以此提議。

扁卻遭拒，然而在 2004 年底立委選戰中，陳水扁卻說出「如果胡志強能夠釋出行政資源支持泛綠候選人，讓泛綠在國會過半，保證擺平立法院，便支持古根漢；<sup>43</sup>，解決古根漢的問題 如果泛綠沒有過半，上述的保證就沒有了。」<sup>43</sup>國家的重大文化建設，台中的百年大計就在執政者以如此廉價的政治操作中黯然逝去。

台中欲搭乘古根漢全球佈局的國際之夢破碎，突顯胡志強與古根漢、中央政府、地方議會、民眾之間，在多方欠缺對等與理性的平台上進行「台中古根漢」的思辯，導致胡志強以一己之力推動的台中之夢的同時，讓酬庸的政治惡鬥介入了應嚴肅以對的城市發展問題，將所有深刻的文化、城市與經濟等問題簡化為短視的政治利益，可以說文化在台灣尚未建立起其自身的獨立空間，無怪乎如此重要的國際文化事件，最終淪為「一場政治角力的鬧劇」<sup>44</sup>！

### 小結

本章寫作目的在於說明古根漢全球佈局策略隨其經濟目的向世界展開之際，台中因著特殊的因素成為古根漢亞洲分館的評估據點，在面臨城市全球化的困境時，意味著台中有了改革的契機與新方向，一個隨古根漢全球佈局登上世界舞台的契機，然而此時，不能不看見「古根漢」的特殊性，台中在其全球佈局中所扮演的角色，才能看清自身的定位與重新思考台中全球化過程真正的需求，而不致淪為古根漢的迪士尼遊戲中的一員。

首先回顧了古根漢美術館的發展演變，尤其在湯瑪斯·克倫斯執掌館務後的 1990 年代，跳脫博物館的傳統思維，帶領古根漢走向商業化的經營之路，他掌握了資本社會的商業運作邏輯，品牌的建立即為重要的一環，包括前衛時尚的展示品味、奇觀突出的建築風格，與不斷向世界擴張的全球化宣示，都成為塑造「古根漢」品牌的象徵，並為其創造在文化效果以外的經濟價值，充分地利用「美術館」的文化特徵轉化為經濟數字。即便這樣的發展策略引發文化界諸多爭議，但卻也將古根漢推向新的高峰，於 1997 年畢爾包分館開幕後，成功的創下古根漢奇蹟，使一個凋敝邊陲的工業城，搖身成為歐洲文化旅遊景點的重鎮，不僅讓畢爾包城市因而煥然一新，做為藝術企業的古根漢，也在此獲得可觀的利益回饋；此後古根漢的跨國佈局多循此模式，在以經濟目的為前提之下進行大規模的城市開發，古根漢也不再將其自身單單定位於傳統美術館的角色，而是一個具有實質象徵功能的文化地標。

古根漢的全球進程中，亞洲自是不可缺的重要一站，古根漢的「亞洲」戰略鎖定於政局安定與擁有經濟實力的東亞一帶，選址目標包括了東京、上海、新加

<sup>43</sup> 劉寶傑，〈扁向胡喊話 挺綠換古根漢〉，《聯合報》，2004，12，09。

<sup>44</sup> 黃朝湖（古根漢促進會總聯絡人），〈見證古根漢 - 回顧一場藝術輸盤的政治角力鬧劇〉，2005，6。

坡等城市，然而台中卻能在這些亞洲大型的一級城市中脫穎而出，成為古根漢評估的地點，其中台中地理位置所具有的觀光潛能，以及胡志強所釋出的企圖心與高配合度是其中的重要關鍵。由於「台中古根漢」不僅被視為台中跳脫現狀躍升國際的指標性建設，同時也是古根漢全球戰略的一環，關乎其國際聲譽，因此對台中與古根漢雙方都極具重要意義。台中古根漢坐落於七期重劃區臨中港路與惠中路交角處，由於七期是台中市政與經濟的新核心，中港路不僅是貫穿台中的命脈，更聚集國際精品百貨、國際級飯店等娛樂消費中心，因而古根漢美術館的重要性，將成為台中的政治、經濟核心中的國際地標，作為台中納入全球網絡的流動空間指標。

為達成此一歷史性任務，台中古根漢也由原來的美術館計劃，擴增為台中「政經藝文特區」的全面規劃，在古根漢基金會主導下，進行國際建築大師的前衛建築「展示」，特區中美術館、歌劇院與市府議會，分別由古根漢推薦之薩哈·哈蒂、尚·努維勒與法蘭克·蓋瑞等前衛解構設計師出任，以共構一個更有震撼力的建築群，使台中能成為亞洲地區的國際化文化觀光之都。然而台中的國際遠景，就在古根漢將文化產業視做純粹的經濟收益，並漠視地方性的情況中，使得台灣非理性的政治操弄有機會介入，斷然的擊碎新台中之夢，因此就在中央與地方預算編列上阻攔，使古根漢結束在台的亞洲計畫。接著，本文將在下一章探討「台中古根漢」的美學論述與其所達成之社會效果。

## 四、超脫現實的科技幻覺：台中古根漢設計案的美學 論述及社會效果

### 第一節 薩哈·哈蒂與台中市的交會

#### 4-1-1 戰後建築解構主義（deconstructionism）的系譜考掘

西方近代建築的美學風格演變，依美國《建築》雜誌主編詹克斯的說法，共有三次重要轉向，依序為現代主義、後現代主義與從文獻中誕生的解構主義<sup>1</sup>，因此可看出由哲學借用而來的建築解構主義，成為影響當代建築運動重要思潮的事實。解構主義是在 1960 年代語言學家德里達（Jacques Derrida）<sup>2</sup>針對結構主義在語言能指與所指間具穩定性所提出的批判，原本也是結構主義者的德里達，在 1966 年美國的一場迎接結構主義到來的研討會上，出人意料地將矛頭指向結構主義的理論基礎，甚至整個歐洲自柏拉圖以來的理性主義思想傳統，對西方人千餘年來確信無疑的“真理”、“理性”打上問號，並從語言作為一個缺口，由證實語言系統的能指與所指關係是脫節斷裂的，所以用語言表達的一套思想體系也是有問題的，從根本上提出的質問，完成了對西方文化傳統的大拒絕<sup>3</sup>，他的解構理論提供一個懷疑的目光審視一切，是破壞性、否定性的思潮。在此底下，從文學、社會學、倫理學、政治學甚至到神學，都開始試著以拆、解、消、反、否來進行大翻案，到了 1988 年 6 月，紐約大都會現代美術館的一場「解構建築展」<sup>4</sup>，正式向世人宣告解構建築的誕生，而薩哈·哈蒂即參展的 7 位（組）建築師法蘭克·蓋瑞（Frank Gehry）、雷姆·庫哈斯（Rem Koolhaas）、丹尼爾·李伯斯金（Daniel Libeskind）、藍天組（Coop Himmelb）、伯納德·屈米（Bernard Tschumi）、彼得·艾森曼（Peter Eisenman）之一。

建築領域直到 80 年代後才正式加入「解構」的行列，是因為建築具有實質的社會功能。現代建築運動的出現是負有沉重的社會使命 - 它必須解決以功能為核心的社會需求，承擔功能、結構、經濟等的實際問題，然而與此同時，繪畫、雕塑等藝術門類在無此負擔下，已於二次大戰之間確立了“反形式”、“純藝術”的觀念，而建築的新美學，直至一些先進國家完成社會物質的需求後，才開始修正現代建築以功能為核心的機械美學觀，建築中的“反形式”、“純建築”才有了可能的土壤。戰後社會一連串挑戰現代主義正統地位的新思維於焉展開，新的審

<sup>1</sup> 從帶有折衷主義特色的傳統主義到現代主義美學的轉折；從現代主義美學到後現代主義美學的轉折；從後現代主義到解構主義美學的轉折。（當代西方建築美學，萬書元著 p.124）

<sup>2</sup> 著作甚多，1967 年發表《論文字學》、《書寫與差異》、《聲音與現象》三本著作，使他成為 60 年代末法國知識份子進行理論爭論的重要人物；而後陸續出版《延異》、《哲學的邊緣》、《播撒》、《立場》、《喪鐘》和《繪畫中的真理》等，這些思想深邃、語言晦澀的著作，為他贏得極大聲譽，成為解構主義哲學話語的權威發言人。（當代西方建築美學，萬書元著 p.125）

<sup>3</sup> 參閱吳煥加著，《20 世紀西方建築史》。

<sup>4</sup> 展出 7 名建築師（哈蒂、蓋瑞、庫哈斯、李伯斯金、藍天組、屈米、艾森曼）的 10 件作品，引起建築界的廣泛討論。

美價值也挑戰傳統的美醜觀，當權威性不再，非理想化、荒謬怪誕都成為新的審美價值，而 70 年代後現代主義（Post-Modernism）即為建築美學聲勢浩大的一波革新，關心都市文脈、裝飾與象徵，瞬間對建築的定義百花齊放，緊接又興起一波對後現代主義建築美學的反叛和超越，解構主義便是極端的一支。

70 年代後一些先鋒派建築師在建築定義與風格上有了新轉向，結合了解構主義的理論運用在建築實踐當中，特別像艾森曼、屈米等人，從理論和實踐方面都有深入探討和實驗，建築領域借用哲學解構主義的核心思想，進行對長久統治西方思想的羅各斯中心主義的顛覆，對一切話語進行隨意評說和反諷，幾近無政府主義的自由精神，使建築能夠找到一種逆向突破困境的出口，因此解構主義對建築師而言，是一種文化策略，也是一種美學策略。建構在批判基石上的解構主義，對建築本質和建築相關的一切價值進行拆解和消解，艾森曼認為此運動發展為否定性的理論和實踐 - 非古典（not-classical）、否構圖（de-composition）、無中心、（de-centring）反連續（dis-continuity）<sup>5</sup> - 最終目的是要對建築本質重新定義；解構主義建築的遊戲規則簡單的說，就是以一種非美的美學（或說零度的美學），對一切現存美學原則的全方位解構，對象包括完整和諧的形式系統、建築的中心、慣常的功能意義與價值、確定性等，解構建築極力挖掘建築表現性的潛能。<sup>6</sup>

而另一類同樣被歸為解構建築群的，是一些深受俄國構成主義<sup>7</sup>所影響的年輕建築師，如庫哈斯、薩哈等人，尤其薩哈醉心於解體重構思想的表現；不論是解構主義或是由反構成主義而來的建築形式，在風格上都有著共同的特徵<sup>8</sup>，儘管解構建築師們不願意被歸為「風格」的一種，但建築的解構主義終究擺脫不了只限於形式上的解構，畢竟物理原則中結構力學，或是重要功能（如醫院手術室、精密實驗室等）是無法拆解或顛覆的，因此解構建築的理想被諷為「一個停留在設計階段，並不真蓋房子的圖樣，要怎樣都可以。紙上畫畫，牆上掛掛，做個模型看看，愛怎麼解構就怎麼解構」<sup>9</sup>！或者是玄而又玄形而上的「哲學癖」<sup>10</sup>，所以落實在現實空間中的「解構建築」並不多，且以美術館、文化中心一類的建物為主，並在龐大的建造預算中，得以將模型、圖面上的理想化為現實，在高科技輔助以及新材料的運用下，解構建築師得以在留有彈性的部分進行建築美學上的解構，像斜曲扭翹的不穩定形像，以及運用交叉、折迭、扭轉、錯位、撞接等手法，混沌（chaos）與非理性等價值進入建築風格的範疇中，大大的顛覆古典美學原則。

<sup>5</sup> 參閱吳煥加著，《20 世紀西方建築史》p.271。

<sup>6</sup> 參閱萬偉元著，《當代西方建築美學》。

<sup>7</sup> 「構成主義」一詞出自 1920 年《現實主義宣言》中提出「構成」藝術的主張。稱頌機械、工藝學、功能主義和現代工業材料如塑料、鋼材、玻璃等，主張運用這些材料來強調物體的空間和運動感而迴避物體的質量感，重點在於構成的藝術效果，幾何化與抽象化傾向，是其形式特徵。

<sup>8</sup> 建築學家陳健描述解構主義的 30 種表現語言。

<sup>9</sup> 吳煥加著，《20 世紀西方建築史》p.274。

<sup>10</sup> 萬偉元所著《當代西方建築美學》一書中，對某些先鋒建築師（如埃森曼、屈米等人）熱中借用哲學領域的思想於談論或實踐中，並形成一股風潮。

同樣被歸為解構建築師群的薩哈·哈蒂、庫哈斯等人，在早期的創作中展現對 20 世紀初蘇聯前衛派藝術的興趣，由馬勒維奇的至上主義（supermatism）和塔特林、康定斯基的構成主義（constructivism）而來的一貫脈絡。至上主義與構成主義共同領導 20 世紀初的藝術先鋒運動，透過非具象型態、純粹的幾何造型，表達超越可視世界的絕對性，透過各要素構成自身的普遍規律，探尋新時代的秩序與和諧，並強調簡潔的造型之美；而構成主義更形成一全面體系，開創藝術應是“實用的”此美學觀，認為藝術家應是藝術工程師，並將功能、技術、社會等因素綜合，讓創作與工業生產緊密連結，此時最著名的作品為塔特林的第三國際紀念碑（1919 年），是一個充滿動力，具有充分的外在形式和內部實用功能的綜合體，也是雕塑、建築與工程結合的抽象構成<sup>11</sup>，然因當時的技術條件、政治氣候等多重因素，始得許多構成主義的建築無法付諸實踐。隨後在構成主義建築中發展出的「反構成主義建築」（或稱新構成主義建築），用了激烈的衝突和不穩定的形式，來“反”理性化了的功能，運用衝突的排佈、疊加，使建築型體發生變形、扭曲、錯位、顛倒等無秩序的形象，並且設計案在結構工程師、設備工程師和機械工程師的保證下，都得以從模型化為實際建築。而此建築形式，恰與解構主義建築的行事風格上，有不謀而合之處，所以薩哈·庫哈斯等人，也被歸於埃森曼、屈米、蓋瑞此一脈絡中的建築群；尤其薩哈在早期許多設計案中，幾何塊面疊加、並置的圖面表現，突顯了與先鋒派藝術深切的淵源關係。

儘管解構主義建築的本來面目如此多義繁雜，根源理念也不盡相同，人為的不同表述更使得對此難以界定，但就戰後建築觀念、美學的發展，解構主義已成為歷史舞台上重要的一支，而薩哈·哈蒂也因建築形式與空間觀念鮮明的風格，被冠以「解構先鋒」的稱號，以下將針對薩哈此部份做進一步的分析。

#### 4-1-2 流動的「超地景」- 薩哈·哈蒂（Zaha Hadid）的空間觀及建築論述

英籍伊拉克裔的女性建築師薩哈·哈蒂，於 1950 年生於巴格達，一個傳統的回教世界，是一個女孩需蒙著面紗的傳統世界，但由於父母親分別是伊拉克民主黨領袖、自由派知識份子，特殊的家庭環境讓薩哈自小就獲得自由的學習空間，能夠遊歷歐洲，就讀基督教中學，並受良好的數學訓練，進入黎巴嫩大學主修數學，影響她日後建築上對自由、抽象的強調與物理學的巧妙應用，之後輾轉在法國、瑞士、美國等地就學，最後於英國有前衛建築師搖籃之稱的建築聯盟（Architectural Association）完成建築學位，並贏得學院獎金殊榮畢業<sup>12</sup>。薩哈突出的五官，黝黑暗沉的膚色，厚實粗大的骨架，讓她在一片白人精英的建築界中，顯得分外醒目，更為人印象深刻的，是她自學院時代以來反叛不羈的性格，以及總是一身「三宅一生」的裝束，三宅解構「服」的原創，及其對皮層的轉化和皺摺系列，於薩哈的建築觀念中互有相通之處。薩哈在建築設計上以前衛的解構手法與獨特的空間觀，奠定她在當代建築中的地位，儘管 1977

<sup>11</sup> 參閱鄔烈炎主編，《現代十大設計理念》，將蘇美術出版社，p.11。

<sup>12</sup> 參見〈中國時報〉2004,10 哈蒂專訪、〈薩哈·哈蒂的建築奇想〉，《典藏今藝術》2003,8。



年執業以來，所完成的實際案例並不算多，但卻有相當的特殊性，也成為古根漢亞洲分館案的不二人選，薩哈特有的流動空間，

儘管薩哈實際建造的建築不多，但她一幅幅前衛藝術般創作的手繪圖面，抽象幾何圖形的拼貼令人印象深刻，幾何元素輕易地在她作品中演化交織，所以她的幾何描繪可以是理性的真實，同時也可以是手工藝般的鬼斧神工，她利用多視點與盤旋游移的來回逡巡，畫面空間猶似中國的山水景物畫，而縈繞交織的線條猶如波斯手織地毯上繁複神秘的圖案，構成她獨特的世／視界觀，薩哈可說是個經營空間意象的好手。薩哈早期的幾個設計，明顯地是十九世紀 20 年代構成主義思想的復興，早期設計可總結於《89 度的世界》<sup>13</sup>與《頂峰》<sup>14</sup>設計案，基於工業革命後世界的紛亂疏離，物件與個人間的意義逐漸在資本洪流中被泯滅，對此冷漠關係的關照，反映在圖面上經常出現的碎裂形式，就像一堆無關聯的元素雜亂地飄浮在浩瀚無邊際的宇宙中，為接合此一距離，薩哈採橫向的空間發展，使每個垂直、獨立的個體彼此接觸。《頂峰》一案畫面上分崩離析的幾何板塊，在不著邊際的險峻山勢中，利用十分之一秒的瞬間爆發力力圖扯開山景，建築具有對抗地景的能量。早期薩哈較不重視機能、基地以及空間計畫，她嘗試用各種的場景自由的翱翔每一個空間切面，展現建築擁有的瞬間爆發能量，足以引爆、翻轉原來地景面目，因此薩哈的建築是完成在她營造的整體空間情境中。



圖 4-1 薩哈哈蒂



圖 4-2 馬勒維奇的構造

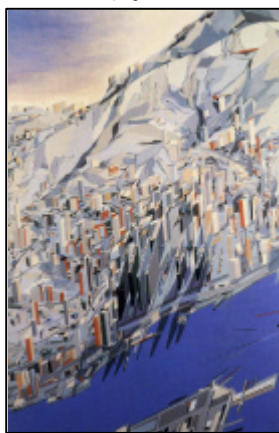


圖 4-3 香港頂峰案

在 80 年代後期的幾個案子，薩哈的風格更加顯著，於柏林的《維多利亞空中城》<sup>15</sup>、漢堡的港口街開發案<sup>16</sup>，以及杜塞朵夫的《藝術與媒體中心》<sup>17</sup>，延續之前對疏離的反動，為要消弭城市裡的孤絕感，設計中便出現相當程度的穿透性

<sup>13</sup> 1983 年繪畫作品。

<sup>14</sup> 1982-83 年，香港一俱樂部競圖案。

<sup>15</sup> 1988 年，十字型的基地含擴商區、辦公區及旅館區。

<sup>16</sup> 1989 年，位在舊港口街區，原為四、五層樓的老房子，此設計目標為連結公園、街道等元素，並將堤岸變為休憩區。

<sup>17</sup> 1989-93 年，將港區轉化為商業用途的都市更新案，容納空間包括廣告公司、工作室和商店、餐廳、娛樂設施等。



空間，在透明材料的選用或迴旋空間的設計，使視覺與路徑規畫上都達到自由「穿透」的效果，且形體變得越來越輕量，透明與多層次，船首狀的前傾造型、環繞建築核心的閣樓狀空間、延伸到城市中的建築內部公共空間，都成為她顯著的設計手法，<sup>18</sup>也開啟了往後對地形與地面層轉換的探索，將地面和地景的概念反映於建築上，尤其是城市的複雜性此一概念。到了90年代初德國《維塔消防站》<sup>19</sup>設計案時，總結之前想法，並做出新的回應，她開始從基地中尋找所要運用的空間語彙，而“瞬間的爆發”已無法完全掌握她對地層的探索。她運用曲線狀的天橋穿越量體，並回頭環繞建物，不斷探尋空間穿透的可能性，但她並沒有採取過去利用量體引爆地景的手法，反而讓建物視野順著基地地脊等高線依序開放，用色上也融入德國灰濛濛的背景中，不規則傾斜的牆面也達某種平衡狀態，在整體看似靜止的狀態中，其實薩哈將整個景觀的主角讓給了紅色的消防車，當紅色消防車駛出並在黑色柏油上劃下一道紅色光束，才是引爆這片地景的開始。



圖 4-4 維特拉消防站

盤旋的元素一直都是薩哈作品中轉換景觀的重要手法，“盤繞”可傳達空間的複雜性、自由性與穿透性，盤繞因而成為薩哈空間觀的靈魂。在《亥克尼帝國劇院》與《辛辛那提當代美術館》中，仍以穿透的量體進行空間的變化，設計稿豐富的多彩也轉為黑紙上的白線，無限擴大了詮釋的自由度，也更增強了線／空間的力度。此案中外牆的消失讓城市與室內融為一體。2000年代《盧森堡音樂廳》與沃夫斯堡《菲諾科學館》，是「反物體」(anti-object)概念的緣起，地面只是多種層面中的一層，尤其應用在博物館設計上。建物不僅止於反應地景，還要模擬自然，以一種類生物的比擬方式，露出蟲蛀般的孔洞，(同時也造成視覺上的穿透)，成為地表上瞬間的凝結，甚至嘗試「結構落地生根」(inhabiting structure)<sup>20</sup>想法的實踐，來自於大地的概念，讓結構猶如自地上延伸出來的一般，連結了結構與大地，因為整個設計就是大地的一部份，室外的地景起伏延伸入室內，每個部件趨向流動在一起，如薩哈所說的「天衣無縫！」<sup>21</sup>。

薩哈又在另一層次上尋求穿透的空間意象，環境涵構的觀念讓薩哈對地層的

<sup>18</sup> 參照《莎哈·哈迪德作品集》序論。

<sup>19</sup> 1990-94年，本案位於德國一家維塔家具廠，包括消防站、圍牆與腳踏車棚。

<sup>20</sup> 《Da 芬雜誌》，薩哈專訪。

<sup>21</sup> 《Da 芬雜誌》，薩哈專訪。

探索更加豐富，如 X 光探照到裏層，一層層複雜的結理，透過電腦工具的運用讓薩哈的團隊能有不同的設計路徑，將基地的環境織理經電腦軟體變形扭曲，產生格狀化系統，這種自動化過程能夠創造出戲劇性效果，同時也能整合所有複雜元素，土地的組構化為複雜的線條，線條對應上的格狀系統即反映了環境脈絡，且因地而異每個不同的基地都是獨一無二的。薩哈試圖以建物(融合地層的建物)改變原來的土地，建築好比包被人體的外衣，薩哈喜愛的服飾設計，三宅一生的多折系列，設計核心即在於挑戰一個人穿著的方式，試圖改變人的身體樣態，並展現物理原理在布料的剪裁上，也詮釋了薩哈在設計中對力學的應用。

薩哈將建築視為一種手藝，一種實驗性的精準手藝，在薩哈將一幅幅捕捉意象的手繪畫作轉化為設計，且以精密的線條製造出空間的推動力，薩哈強調世界是自由的，所以建築也必是自由的，流動感穿透整個空間，整個設計就是環境脈絡中的一個巨型雕塑。她的建築成就，幾乎在完成台中古根漢設計的同時，獲得了普利茲克獎<sup>22</sup>的肯定，為有史來最年輕、唯一的女性得主，此殊榮為她的設計生命留下美好的註解。

#### 4-1-3 薩哈·哈蒂在古根漢亞洲分館的形象演譯

薩哈·哈蒂的特殊個人特質以及設計路徑，成為古根漢進入亞洲最佳詮釋者。依循古根漢基金會對其所屬分館一貫的操作模式，台中古根漢也同樣以建築設計作為美術館的重要內容，因此具國際性及本身帶有強烈戲劇性的設計師，成為古根漢操作建築議題的重要利器，如畢爾包分館的法蘭克·蓋瑞、拉斯維加斯分館的庫哈斯、蘇活分館內部設計磯崎新 (Arata Isozaki) 柏林分館的查德·格拉克曼 (Richard Gluckman) 巴西里約熱內盧分館(合作終止)的尚·努維勒 (Jean Nouvel)，都是建築界一時之選，這些新現代主義 (Neo-Modernism) 建築師群以大膽前衛著稱，符合古根漢所欲達成的媒體效果。在古根漢進入亞洲的第一站 - 台中，儘管面對有別於西方的東方異文化，古根漢仍決定採以強烈前衛色彩的風格 (畢竟製造「奇觀」才是古根漢最終目的)，但由於「東方」的特殊文化脈絡，因此在建築師的選擇上有「來自東方的神秘女子」之稱號的薩哈·哈蒂，以「解構先鋒」之姿，成為古根漢進入亞洲的不二人選，由「她」詮釋這個歷史悠遠的神秘東方！

英籍伊拉克裔的薩哈，有著突兀的五官，如銅鈴的雙眼，黯黃深沉的膚色，骨架粗大厚實，一眼即可辨認她中東的血統，而薩哈特殊的成長背景已於上文 4-1-2 陳述，她的建築成就在西方白人社會取得一定的地位，但仍因特殊的身分造成某程度上的阻礙，如薩哈自述道：「雖然我在建築界享有名氣，但是因為伊拉克的族裔背景，還經常被業界拒絕，無法爭取到一些案子，這是很不公平的！」

<sup>22</sup>薩哈於 2004 年獲選，普立茲克獎是由普立茲克家族創設，他們對建築的興趣源自於在全球各地建造凱悅飯店的經驗，因建築並非諾貝爾獎項之一，因此設立程序比照諾貝爾獎的建築獎項；評審團來自各國的專家組成，所有討論投票都不公開，每年都有幾百位世界各國的建築師被納入候選，因此普立茲克獎有建築的諾貝爾獎之稱。薩哈是歷年得獎者中第一位女性、最年輕、完成最少作品的建築師。

<sup>23</sup>。然而就在古根漢前進亞洲的計畫中，薩哈的中東血統以及女性的身分，卻順勢成為最佳代言者，加上文化上的東西混血，讓她在面對不同需求能夠隨時切換，隨時擷取有利的元素，儘管薩哈在空間觀和詮釋建築的語彙全是英美文化傳統下的變異，然而因她的特殊身分卻能隨時與「東方的特質」保持密切的聯繫，如西班牙國寶建築師莫內爾，就稱薩哈的建築「是一種書法藝術，是一種從數學與阿拉伯文融會貫通的空間藝術」(中國時報，2003,7,10)，因此來自「東方」世界的薩哈再次回歸「東方」時，「薩哈用當代的阿拉伯文書寫體空間來植入古老的華文區，」<sup>24</sup>，因此可看出薩哈特殊的中東血統被等同於「東方人」，與亞洲-台灣-台中形成語言遊戲上的親密關係，就連文化也被跳躍式的聯結在一起；而薩哈女性的身分，讓她在西方白人男性為主的建築界當中，符合了對「神秘東方」的陰柔特質想像。此時的薩哈對西方而言是具有東方特質的，但對台中而言卻又是西方的、國際化的想像，因而薩哈的身份成為她穿梭在東西方的象徵符號，連結了兩個遙遠世界的想像，為古根漢進入亞洲的絕佳人選。

儘管如此，薩哈在台中案並沒有投身進入「東方的」文化世界中，可從她設計的空間、哲學觀觀之，她並且採取了西方語彙中最激進前衛的建築風格，驚世駭俗的炫目手法植入台中地景，也正是這類「語不驚人死不休」的建築能很快速地在文化觀光熱潮的推波助瀾下，向第三世界國家蔓延（尤其在全球進入跨國資本的時代），這些來自第一世界的建築「奇觀」，儘管造價昂貴但總受到無比的歡迎；這也是古根漢延請薩哈主要的關鍵，她懂得如何施展自己的才華並完全勝任古根漢美術館的要求，她提出一棟“會動的建築”(movable architecture)，足以吸引亞洲的觀光客。她清楚掌握「古根漢美術館」的企業體本質，是一個隨全球觀光浪潮腳步而行的「美術館」，從她過去的設計手法，要符合古根漢炫目的建築效果即為她一貫設計風格，甚至能將美術館的展覽功能也化為建築奇觀體驗的一部分，因而空間形式能滿足觀光客尋奇的心理。

尤其薩哈近年投入電腦輔助設計的操作，高科技與高科技感成為設計中重要的靈魂，而古根漢與薩哈清楚地明白因此帶來的想像，是對「台中」具有莫名的吸引力，薩哈對「流動」空間的詮釋，讓她的設計更貼近全球化的流動經驗，台中在此時意欲飛升國際的當下，創造台中全球化空間儀典中的戲劇性腳本，同時也如古根漢方面所言：「薩哈·哈蒂活潑創新、出人意表的形式運用，將促使古根漢以卓越的方式達成完美建築風格的目標。」<sup>25</sup>

<sup>23</sup> 王良芬，〈札哈·哈蒂馳聘的創意為台中古根漢奠基 解構建築解構人生〉，《中國時報》，2004/10/09。

<sup>24</sup> 「這回他（湯瑪斯）選了薩哈來台，用當代的阿拉伯文書寫體空間來植入古老的華文區，用意深為良苦。」中國時報，2003,7,10。

<sup>25</sup> 參照〈古根漢台中可行性研究〉，2003：8。

## 第二節 拋植在台中城市的新炫空間 - 「慾望古根漢」

古根漢是擅於為合作對象編織「慾望」的文化企業，台中古根漢位在台中七期重劃區中最精華的基地，附近擁有國際的精品百貨商圈、跨國企業，以及籌劃中的國際建築師作品齊聚的「古根漢花園特區」(政經藝文特區)，在台中這個以地方經濟為主的城市，七期重劃區特別是集中在中港路兩側位置的商業活動，是台中唯一與全球資本流通的所在，因此打造台中成為全球化的國際城市，位在七期精華區段上的台中古根漢，將是台中朝向國際的象徵性指標，作為整個城市共同慾望的集結與展現，具有畫龍點睛的地標效果，以下將透過設計手法的分析，理解薩哈對「台中古根漢」的想像，檢視這個無法實踐的夢想，有助於釐清「台中古根漢」在台中的真實脈絡以及「台中古根漢」的真實面貌。

### 4-2-1 宣示、連結與隔離：篡入台中靜態地誌的形式引爆者

這座美術館的特色在於發揮基地位於台中新市政中心預定地所需承擔的建築動感、強烈地標意象與都市空間流動性的目標(薩哈·哈蒂, 2003,7)

#### 解放地表的環境涵構

台中古根漢美術館的設計，注重基地與都市脈絡間的聯繫，持續薩哈一直以來探索環境涵構對建築牽動的能量，不單單只是看到環境周圍可見的部份，還包括了隱藏在內的複雜織裡

先考察當地各種隱藏的環境特質，做為發展複雜系統的資料，追索失去的元素，回復環境織理中原有的複雜關係。像是照 X 光一樣，看到裡面原本看不到的<sup>26</sup>(薩哈專訪, da 夯雜誌, 2005)

「涵構」理論在西方 80 年代於都市人文脈絡中被提出，在於強調設計中必須關照到當地歷史、地區情感需求、傳統手工藝與當地政經背景等因素<sup>27</sup>，因此在台中古根漢案中，也看到薩哈對台中-古根漢的過去與未來的關照

這個設計圖就是針對台中 / 古根漢博物館而構圖，之前，我特地研讀了許多關於台中 / 古根漢的歷史文獻，充分了解古根漢的藝術變遷史，這個設計圖主題就是古根漢，是不能移做其他博物館或建築物之用，否則就失去了原來的設計精神和內涵。(薩哈專訪, 中國時報, 2004,09,23)

這段話強調了「台中古根漢」的設計有絕對的特殊性，是與台中-古根漢的歷史脈絡相關聯；然而在「台中古根漢」模型中，卻很難找到反映台中特有的都市紋

<sup>26</sup> 引用薩哈·哈蒂設計團隊派夥伴屈克·舒馬瑟對設計中環境的看法。

<sup>27</sup> 1986年 Roger Trancik 在《尋找失落的空間》書中對涵構的說明。

理或人文價值，既無法看出「台中、古根漢的歷史」，也難以發現「古根漢的藝術變遷」，反倒像是來自外太空的星際飛梭，突兀的插接於現實地景之中，這樣的設計效果，顯然不同於一般對「涵構」的認知，而是將焦點放在形式上的創作，欲透過建築形式來引爆環境涵構中隱而不顯或是根本不存在的特質，啟動一股力量龐大的爆發力，解放台中蠢蠢欲動企求飛昇的能量，薩哈猶如解密者一般，揭露台中的集體欲求，驚爆出未曾在台中出現的種種可能性，如同 80 年代末東京富谷一案，薩哈所說：「就是要扭轉地面，解放地表」！<sup>28</sup>

薩哈以此找出一套格狀系統，為將地面和地景的複雜性反映在建築上，對於基地土地特殊性的「研究」，是透過電腦 3D 的作用，將它的形狀壓縮、拉長，「既是解開脈絡的交纏，又是延續脈絡」，並在組構的過程中，轉化為「線條」元素，從對地層研究後長出的線條，「每條線都與原來的格狀系統以及環境脈絡直接相關」，薩哈強調線是由土地「長」出來，因而建築猶如生物般，不僅反映地景，還想要模擬自然，實現「結構落地生根」(inhabiting structure) 的想法，因此建築「就像是將自然現象凍結在某一時刻一樣，最後是超越地景的」，就此看來薩哈運用抽象化的生物形象來表達從原始地層裡生長出的地景，並以複雜幾何曲線構築出類似原始、野性的生物形象；同時由於線的流動蜿蜒特質，使薩哈的作品在某些時候會被連結到中國繪畫線描的飄逸流暢感，或是東方特殊意象的關聯，如薩哈所言台中古根漢案

所呈現的插翅欲飛的造型，卻有飛龍在天的意象<sup>29</sup>

台中古根漢的設計是在全球資本主義支配下的文化產物，它的環境涵構是脫離地方性、與原來地景截然不同的亮麗端景，一個造成視覺震驚新奇的一尊大型雕塑，同時也顛覆、解構了「美術館」的傳統價值與核心意義，不僅在視覺或意義上，都打破台中既有秩序，並帶給台中新的可能性。

### 形式的引爆

這座截斷與城市脈絡相關的亮麗端景，是一棟與展示品爭相媲美的大型藝術品，展現了解構建築師專斷的藝術特質，充分顯露將以這座龐然巨大的美術館，作為城市中科技感十足的大型雕塑，而且不僅僅是城市的展示品，更是城市地景的引爆者。

這座令人充滿星際航行想像的巨形太空梭，坐落在大台中地區交通要道 - 中港路上，連結台中市中心以及台中港，又位在有信義計畫區之稱的七期重劃區中，因此可說是佔據了台中地區的中心樞紐(圖 4-5)，說明台中欲藉其展現飛昇國際的企圖。美術館主體以東西兩翼蜿蜒的藝廊共構而成：東翼擁有六米高昂首上翹的中央行政塔樓，以及六十米高的 LED 巨型螢幕，是整座建築物最為醒目的

<sup>28</sup> 薩哈．哈蒂專訪，da 夯雜誌，p.131，2005，1。

<sup>29</sup> 王良芬，薩哈．哈蒂紐約專訪，〈哈蒂：飛龍在天 絕不和爛東西妥協〉，中國時報，2004/09/23。

視覺焦點，在面對中港路的一面，由低漸漸向上形成一漂浮懸挑五十米長的開放空間頂蓋<sup>30</sup>，不僅是視覺經驗的翻新，在工程技術上也是一大挑戰，整個東翼劃出一道昂首起飛的動勢，為達視覺上最完美的呈現，遂將整體軸線採傾斜的角度，由塔樓與懸臂畫出的飛升之姿，可完整呈現在中港路上由東向西行進的方向；

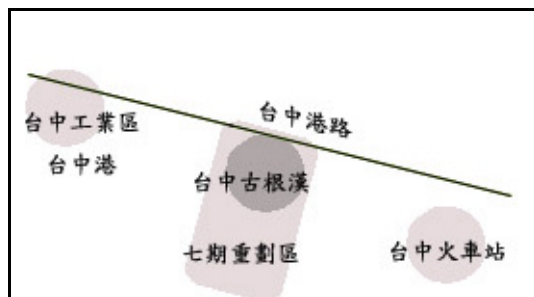


圖 4-5 台中古根漢位置圖



圖 4-6 台中古根漢位置圖

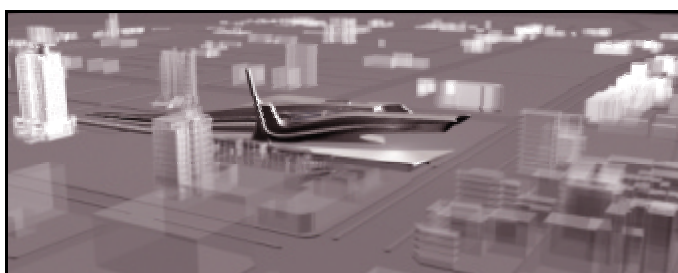


圖 4-7 美術館東翼昂首起飛之姿 (藝術家雜誌, 2003.8 NO.339)

西翼由南面公園地景緩緩升起，「如同地景堆積形變」一般展開，以球狀量體層疊而成朝向中港路，從高空俯看，東西兩廂一體兩面的博物館，相較於較為硬質的東翼，西翼充滿了流體特質，彎曲的動勢劃破城市棋盤式的格線，甚至薩哈創造一個可移動的不規則藝廊空間，利用空氣緩衝系統沿著傾斜牆面而滑動，不僅造成美術館內部空間變化，在西翼的外型上形成猶如拼圖般的趣味 (如圖 4-8 所示)。

<sup>30</sup> < Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal > , ZAHA HADID Architects , 2003.



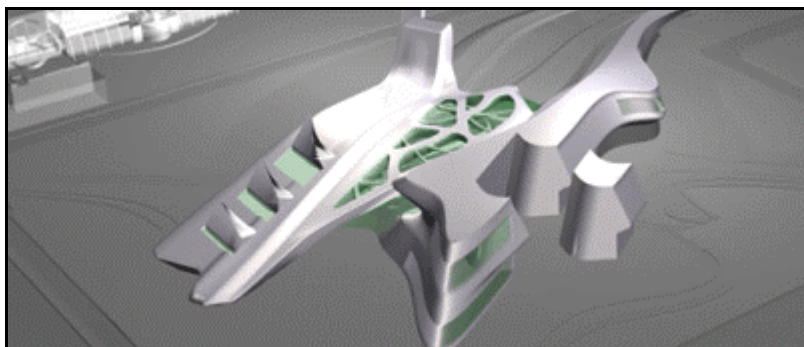


圖 4-8 台中古根漢

連結東西兩翼的中心大廳，形成南北向的穿透性公共開放空間，北向收納如都市叢林般繁華喧囂的中港路，南向寬廣的大片綠地開展，東翼懸挑的結構，讓民眾進入猶似魷魚腔體的特殊空間經驗（圖 4-9），由透明網狀結構的天頂以及內部連結的飛橋，與穿梭的立體斜坡銜接，像極了原始生物體內的織理構造，更展現高科技結構才能達到的科幻奇景，一道道曲線在民眾上方流動穿梭，使一般民眾透過穿梭通道，來體驗美術館空間轉化台中都市經驗的「流」、「動」特質。

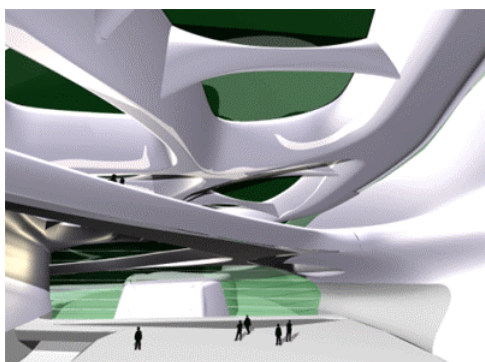


圖 4-9 公共大廳創造進入魷魚腔體內般的奇遇空間體驗

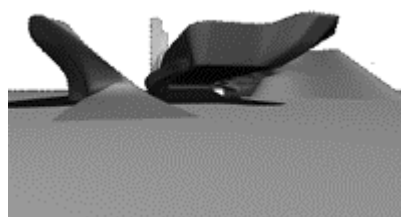


圖 4-10 美術館與內外圍道結合的有趣都市地景

宇宙始終是薩哈創作概念的來源，宇宙中紛雜的元素以及無限的能量對薩哈有著無比的吸引力，因此在面對台中古根漢基地時，將地層看作活動且具有爆發力的特質，而「台中古根漢」便具有引爆基地的能量。台中古根漢展現令人對高科技與速度感的讚嘆，充分掌握後工業時代精湛的科技與結構技術美學，呈現高度抽象的象徵隱喻結構，東西兩翼猶如航行星際間的太空梭，向下俯衝進入一片都市叢林而瞬間凝結，成為台中都市叢林裡的龐然巨物。與台中古根漢設計案同時期薩哈的其他作品，如沃夫斯堡科學館、羅馬當代藝術中心等，開始在型態上採取有機的生物擬象，過去尖銳的衝突感，在此時都轉化為一道道蜿蜒的曲線，少了銳角的蜿蜒曲線，走向探索原始蜷曲匍匐的生物形象，整個建築體猶如自台中這原始的地層生長出來，是地層的延生物更是地層的一部分，反映了基地的獨特面貌。

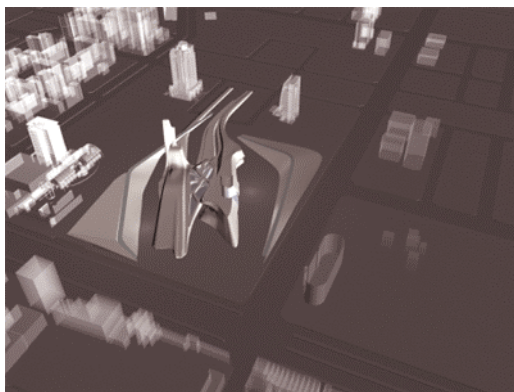


圖 4-11 台中古根漢與都市地景關係

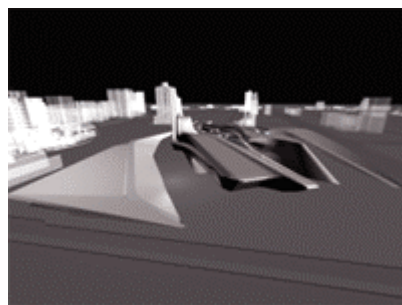


圖 4-12 台中古根漢與都市地景關係

在台中急欲納入國際城市行列之際，薩哈的「台中古根漢」具體呈現了全球化城市流動性、動感與戲劇性的都市意象，不僅在與都市紋理的關係上，美術館內部空間也以精密的結構技術來處理「流動」的實質感受，建築設計所運用炫示的結構與令人感官的震驚，不僅顛覆傳統展示館所未有的張力，更展現、引爆潛藏於古根漢與台中所共同集結的想像。

#### 4-2-2 邁向現代主題流動體驗的空間展示

「...難道非要以傳統的藝術展覽方式，即在一個中性的背景中展覽藝術嗎？...難道建築一定得作藝術的背景嗎？絕對不是...」<sup>31</sup>這是埃森曼對建築重新定義的重要宣言，也可說是代表解構主義建築的重要宣言，點出了薩哈的台中古根漢美術館，絕不只是展品的陪襯！自近代西方博物館概念出現以來，博物館之功能定義即歷經多次的轉變，其中「展示」一項是博物館迎接民眾最直接的大門，因此展示規劃可視作美術館最重要的命脈，只是台中古根漢美術館之展示，將過去傳統美術館專注於「物」的展示焦點轉向了「空間體驗」，一種令人震驚炫目的感官刺激，「空間體驗」取代了展示物件，成為台中古根漢的重要展示內容。

由於台中古根漢案的計畫終止，薩哈·哈蒂的建築設計僅止於初步規劃與可行性評估的階段，但就現有的資料分析，依舊能看出台中古根漢企圖呈現的展示效果。由前文的探討可知薩哈將台中視為混亂世界中的一個小宇宙，藉由「台中古根漢」來引爆地景的能量，轉化為流動的空間，延伸到內部展示中，台中古根漢的展示便是在流動的空間中進行。身為「解構建築師」的薩哈，儘管無法徹底顛覆掉向來美術館最重視的展示功能，但她利用空間的配佈與展示動線的規劃達成趣味的效果，有別於傳統美術館完全靜態的展示的方法。薩哈如同法蘭克·蓋瑞等解構主義建築師們，將建築視為雕塑品一般的藝術創作，由她的「創作」過程中可以看出整個設計重心著重建築的形式，薩哈過去的作品包括沃夫斯堡科學館以及辛辛那提藝術中心增建案，都能看出她將「展示」視為形式表現的一部分。

古根漢美術館在畢爾包模式奠定之後，便以建築作為分館最主要的展示項

<sup>31</sup> 參閱萬書元著，《當代西方建築美學》，p.129。



目，而畢爾包的成功，來自於法蘭克·蓋瑞的建築空間，絡繹不絕的觀光人潮目標是那幢新奇的建築，留下深刻印象的是那震撼人心的「巨大」展廳的空間體驗，而展示其中的巨型藝術品，是為龐巨的空間創造另一種藝術效果，由空間和展品聯手製造的龐巨感，加強觀賞者參觀過程中龐大-渺小的對比體驗，轉化為新奇而又崇仰的遊歷經驗，至於畢爾包古根漢展了什麼藝術品，終究不比那炫目的空間體驗來的重要！畢爾包古根漢在規劃階段，即決定依建築空間的需求，再由藝術家為此訂製適合的展品，由此，古根漢建築與展品的主從關係再也清楚不過了！雖然相同的方式也在台中分館案中複製，「在美術館開館的第一年，古根漢將針對新館建築委託創作藝術作品，」<sup>32</sup>，再由古根漢所挑選的建築師（薩哈）一貫的設計模式，也可推估台中古根漢的展示效果，但是從台中古根漢設計報告（Guggenheim Museum Taichung- Feasibility Study Final Design Proposal）中的規劃，仍可看出展示方式與畢爾包古根漢仍有不同的想像。

台中古根漢美術館由兩道蜿蜒的東、西兩翼展開，以及銜接兩翼的中心大廳三個部份共構而成，兩翼間的中心大廳形成一連貫兩端的穿透空間，南北兩端民眾皆能不需購票自由的進入穿梭，體驗其中有趣的空間感，台中分館之主題以電影及媒體藝術為主，因此在中心大廳地下樓層包含一座劇院，一樓大廳提供檢票及觀眾服務區，也是通往更高樓層的連結處，主要空間由坡道和夾層的曲線輪廓及頂端天窗形成，作為台中古根漢迎接觀眾的大門，提供親民的公共空間服務，同時做為連結兩翼的機能空間也展示出流動穿梭的空間效果，刺激民眾進入美術館展區的欲望。西翼部分空間也提供免費進入的服務，包括精品店、咖啡廳與餐廳區，這是美術館產業化後與商業密切結合的一環，在購票區域之外，讓民眾能隨意地進入館內進行消費活動。

東、西兩翼各自擁有不同的展示區域，在購票之後能夠靈活的出入任何一個展室，美術館東翼含擴行政辦公的塔樓，集中於高 28 公尺的塔型結構內，地上一層的古根漢藝廊（Guggenheim and Alliance Partner Gallery）與位在二層懸臂的中國亞洲藝廊（Chinese and Asian Art Gallery），兩展廳皆呈方整的矩形，透過坡道連結，另外在兩端藝廊中間的部份設計可供選擇的移動月台（Elevating Platform），可在一、二層間做垂直移動，還能隨需求鎖定四個固定點，這個 440 平方公尺的移動式月台猶如一巨大的電梯銜接兩個主要藝廊，東翼內部空間在三個層次的藝廊立體組合下，與穿梭的斜坡構成如水濺瀑布般展開的舞台效果，一、二層藝廊能夠由前後兩端聚焦在如升降舞臺的展示廳上，形成整個東翼的中心焦點，如薩哈所說這是「動變十足、變化多端的展演舞台」<sup>33</sup>。

<sup>32</sup> 《台中古根漢可行性評估報告》，p.70。

<sup>33</sup> 薩哈來台展示模型所指出其設計構想，〈中國時報〉2003.7.15。

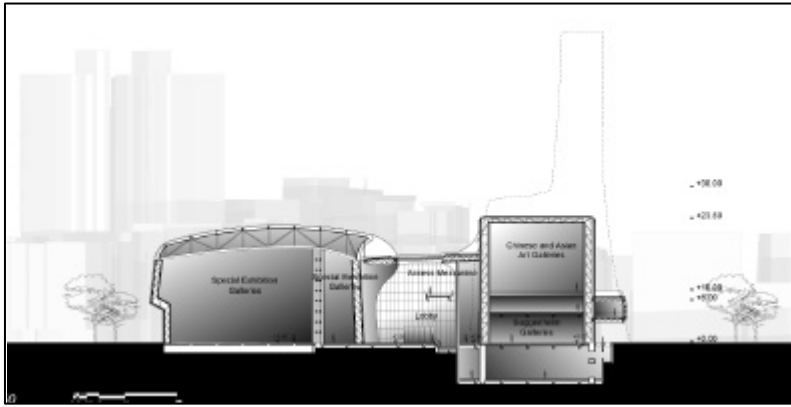


圖 4-13

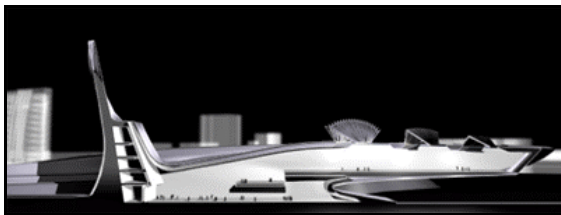


圖 4-14 東翼內部組織



圖 4-15 如魚鱗般展開的天窗

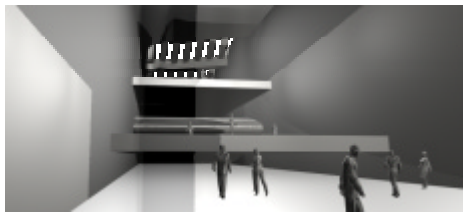


圖 4-16 可移動月台

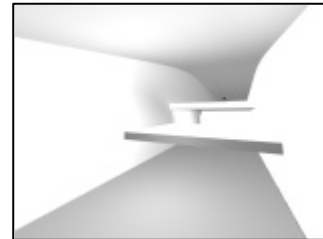


圖 4-17 可移動月台

西翼部分朝向中港路以球狀量體層疊而成的三層，分別包含精品店、餐廳、和教育中心等公共區域，另外地上包括兩個陳列層，下方陳列室位於兩個相互連接的空間中，作為特展之用，上方陳列室位於二樓的狹長曲形空間中，作為建築與設計藝廊（Architecture and Design Gallery）<sup>34</sup>（圖 4-18）。而最為特別之處，在於西翼一個可供選擇設置的動態元素，此一移動陳列室能透過軌道靠近其他陳列場所，向前方休息區或是沿著特展藝廊的傾斜牆面而滑動，也能向側面更遠的位置外移，此外房頂還能伸縮，從而可使全部體積延伸出去，牆壁伸縮改變了陳列室出入的動線，彈性組合的空間使展示空間能靈活運用（圖 4-8），正如古跟漢所言

美術館建築建構可移動大型建物的目的，是要營造一種震攝的效應，並徹底改變關者對美術館內部外部區分的固定印象

<sup>34</sup> < Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal > , ZAHA HADID Architects , 2003.

空間的奇巧變化，是台中古根漢展示的重點。



圖 4-18 西翼內部空間

在古根漢美術館以「空間展示」為主軸的前提下，薩哈有更大的自由度，實現她的建築奇觀。如同薩哈所說這棟「會動」的建築，不僅整體呈現流動的意象，更在結構上運用了精密的技術在機能上做到會動的自動化操作，內部空間的高科技結構運用，不但自成一雕塑的藝術效果，也加強她所要呈現的科技感。這些會動的要件，還包含了東、西翼建築玻璃窗面前的自動化遮簾系統、東翼上方可用來調節自然光線的折頁型結構，還具有雕塑建築外觀的作用，也別於傳統美術館將自然光線視為不可控制的展品天敵的對立角色，自然光線的調節也成為展示的趣味，另外可供選擇的移動陳列室，能依照展示的需求做垂直的上下移動，或水平的移動，甚至牆面高度也能夠伸縮；薩哈替台中古根漢創造了一個流動感的參觀空間，提供到訪者別於傳統美術館的參觀經驗，展品的呈現作用也在於加強炫耀空間的趣味性，觀賞者將依照薩哈所策劃的「空間特展」，完成體驗驚異的崇拜儀式。

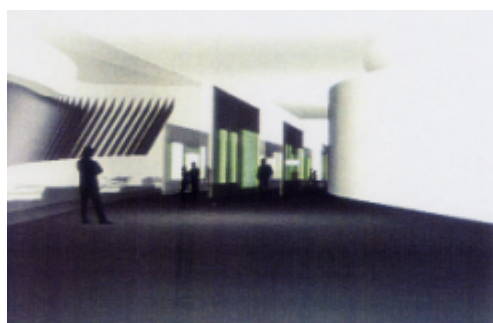


圖 4-19 西翼建築與設計藝廊 展示模擬

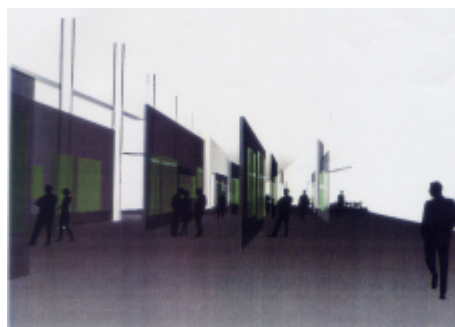


圖 4-20 西翼特展室 展示模擬

由美術館之陳列空間與公共服務區域的面積相較，零售店與餐飲空間明顯佔美術館空間很大的面積，別於傳統美術館所強調的參觀的神聖經驗，營業項目成為參觀古根漢美術館行程中的一項重點，它提供了民眾舒適的休憩環境，以及購買與美術館相關產品的購物樂趣，消費娛樂活動大面積的佔據美術館最醒目的動線上，並且這些空間配佈在不需購票即能進入的位置，因此與中心大廳、東翼懸挑之公共空間和寬廣的綠地公園，共同形成台中市的大客廳，一般民眾能夠享受部分美術館區所提供的交誼、購物與休閒的公共服務，也讓民眾能夠在進行消費活動時體驗新奇的建築設計，多項親民與軟性的服務項目，消除了一般對美術館的刻板想像，也成了城市當中另一種「休閒 Mall」的角色。

(淨平方公尺)

陳列室		公共區域	
東翼下方陳列室	1,286	教育項目	730
東翼上方陳列室	1,287	劇院/禮堂	889
西翼上方陳列室	2,206	零售店	1,000
西翼下方陳列室	1,758	咖啡館/餐廳	1,355
移動陳列室	338	公共/參觀者服務/特殊活動	2,715
升降平台調節裝置	880	其他(走廊、休息室)	1,260
陳列室小計	7,755	公共區域小計	7,949

圖 4-21 美術館區域面積 (不包括非公共區域及非使用區域) 資料來源：《台中古根漢可行性評估報告》

近代博物館概念在長時間發展下來，對於展示有一套嚴謹的規則，有所謂的「好展示的特性」<sup>35</sup>，例如必須安全堅固、易於觀看、抓住觀眾視線、看起來很舒服、掌握注意力、莊重得體，並且配合良好的說明、照明、配色、注意展品與說明間的合諧....等，明顯感受用種種的規則嚴謹的圈定出展示的制式標準，展品是空間中的唯一主角，作為知識與觀者之間的媒介，一切設計都是為了讓到訪者來到館內，自然而然產生景仰莊重的學習態度，來領會展品所給予的精神澆灌；而台中古根漢卻大大的顛覆了這樣的展式概念，過去以藝術家、藝術品至上的神聖光韻不再，參訪者從過去專注於展品移轉到了對空間上的景仰，儘管過去之展示目的有值得批判之處，但當展品淪為空間的陪襯的次要地位，展示館內所提供的是一個驚奇的娛樂場所，以前衛、科技的炫目效果作為最主要展示項目。雖然這樣的轉變是在文化產業、觀光化後的趨勢，但就一美術館的終極目標而言，若只是為了展示炫耀美式娛樂文化的目的，台中古根漢將淪為一個巨型迪士尼式的紀念碑。

### 第三節 影像-形式作為撩撥慾望的視覺呈現

<sup>35</sup> 整理自張譽騰審定，《博物館這一行》，五觀藝術管理，台北市，2000，p.205-206。

#### 4-3-1 瞬息萬變的流動曲線 - 數位軟體的超現實美學

由流動曲線滋意地構成的「台中古根漢」，不能不看到電腦運算的輔助在薩哈·哈蒂的設計過程中的重要性；薩哈所就讀的英國倫敦建築聯盟（AA）即為電腦輔助設計研究的重點學校（但不以研究為主），因此在擁有前衛思潮的學院裡，加上新工具延展的特殊性，共構出薩哈獨特的形式語彙，尤其在 90 年代中期以後，隨應用軟體的推陳出新如新的 3D 模型與動畫軟體，薩哈隨之在設計上也有了重大的轉變，如 Ice-storm 酒吧、沃夫斯堡科學館、新加坡科技城、維也納高速鐵路車站、廣州歌劇院以及台中古根漢等，明顯看出電腦輔助已成為薩哈設計上另一支無形的手，創造新的空間可能性，下文將看到電腦輔助在建築領域中介入的進程，以及薩哈如何使用此一工具展現形式的科技魅力。

不難察覺近年建築設計在後工業時代因新的材料與技術所帶來的轉變，而電腦運算技術扭轉過去建築設計程序的思維方式，能夠在更節省時間、金錢的作業環境中，以簡單的規則解決複雜的問題，因此必須看到電腦輔助建築設計（Computer-aided Architectural Design, CAAD）是如何與建築結合與改變設計模式。CAAD 發展為國際間的一門新研究領域，肇始於 1960 年代初設計自動化之理想興起，持續到 80 年代中，電腦系統發展圍繞著處理器與資料庫上，被應用在建築結構、材料計算、能源計算等工具化的層次，如大型主機、十六位元迷你電腦等，這些都曾是驅動其發展的工具，此時期所強調的作用在於達成機構之整體營利目的，與整合協調的設計工作，但仍以大型機構使用為主，畢竟唯有頻繁的工作量才足以支撐高技術研發資金；到了 80 年代中葉至 90 年代中，受個人電腦逐漸普及化，使得焦點轉向人生產力，被用來執行數算表處理軟體、排版軟體及個人電腦輔助設計的套裝軟體如 Auto CAD，但還是在一些簡單的檔案傳輸能力和檔案與圖層命名的協定階段，不過此便宜的技術已讓小型的建築事務所甚至學生得以負擔的起；至 90 年代中葉以後，電腦圖學與視覺模擬技術才有了長足的突破，為了因應新時代的人際關係與工作模式，越來越重視網路運算，而越來越多的全球性國際競圖案，也促使此一需求的發展，以提供不同區域間的工作合作與設計輸出，視覺化與模擬也變得比過去重要，因為實體模型無法透過電腦在全球化工作型態中進行，因此隨電腦能力的有效提升，便發展出更加精細的軟體來處理此一需求，愈加精密寫實，並以實體為基礎的模擬用於照明設計、音樂聽音響、空氣流體力學計算以及熱效能等多方面。在電腦輔助設計的發展過程，可看出電腦輔助設計從狹義之輔助繪圖，衍生至廣義之輔助設計活動，包括設計過程中的概念發展、可行性分析、替選方案評估等活動，甚至製造出一種新的方式或環境，協助設計思考以及設計表現。<sup>36</sup>由於電腦軟體開發出越來越強大的功能，創造前所未有的視覺以及空間效果，讓建築師們猶如拿到新工具的藝術家，對空間發揮出更多元的想像。

現今建築空間設計，從學院至業界，莫不以電腦作為輔助工具，而在這作業

<sup>36</sup> 參照邱茂林主編，《CAAD TALKS2 設計運算向度》，田園城市，台北、《Dialogue 建築》雜誌，1997

模式當中更有一批前衛建築師，以此更新了過去對空間的經驗，如被歸為解構建築群的建築師們，埃森曼、蓋瑞、庫哈斯等人皆是箇中高手，當然，薩哈的流動空間，同樣地也是在數位媒體運用中誕生的，但各自對此「工具」的看待和運用皆有所不同，自然在空間思維上呈現不同的差異。不同於埃森曼設計過程在進入電腦運算前，整個設計便已了然於心，也不同於蓋瑞的「感覺派」那樣隨性，薩哈有更多部份是期待手藝與軟體之間，相互激盪產生出乎意料的火花。

薩哈對當代新的建築語言有著高度的興趣，並且對創造新建築語言充滿極大的野心，為呈顯薩哈的空間概念，從軟體歸納的風格區分，薩哈可能採取如 Form-Z、3D Studio Max、Viz 等此類軟體，得以使她對建築型體具有更自由的掌控度，以滿足他個人獨特的空間觀。在去除建築上全球化幾何語言的過程，找到曲線幾何學這個用於空間上的大突破，複雜的曲線幾何能夠反映複雜都會空間的規劃與組織，同時又能以一致的形式整合複雜的元素，減低視覺上的混亂，複雜而又單純的「線」，成為她在數位世界中發展出處理空間的利器。

薩哈對傳統的「有機建築」有全然不同的解釋，<sup>37</sup>她打破了封閉固定的規則，以一套不依照任何比例系統、稱性原則、以及嚴格定義的理想規則，而呈現一種「未完成」的構成，她以各種不同的互嵌空間（spatial interlocking）統整建築和環境，並且在物與物之間以演化方式形構成柔軟的轉換介面，因此整個形體呈現出不規則的型態蜿蜒而流暢地連結起來，以流線般的合諧代替過去所謂的對稱等原則；在內部空間中，也藉由曲線幾何達到沒有角落的空間，使空間達到最大的流通感，無論在建築外型材質、內部空間的連貫、結構與量體的連續性、以及室內戶外空間的開放流暢，為達到薩哈「互為表述」的有機建築觀，數位軟體便發揮重要的作用。

薩哈在早期探索案例的方式，是以幾近藝術品般抽象繪畫來作為設計發展的工具，再透過敏銳的精確度將繪畫轉換為設計，如薩哈所說的實驗性的手藝，而電腦應用數位凌駕了機械幾何學的扭曲功能，能夠滿足薩哈所要的戲劇性視覺效果；薩哈更擅長在概念圖示以及模型建置上，利用數位軟體營造出如置身太空的超現實感，猶如一個神秘而魔幻的無人之境，也透過這樣的超現實想像，傳遞她強烈數位、科技感的超現實美學。

無論是薩哈的空間觀主導著這場數位遊戲，還是數位軟體決定了薩哈的空間發展，能肯定的是，薩哈掌握這項新的工具猶如塑陶的藝術家一般，薩哈不再被動的呼應著都市的脈絡，而是主動的詮釋在她的觀點下都市的公共空間應該長得什麼模樣。

#### 4-3-2 銀晃的慾望之翼 - 原始動能的美學論述

<sup>37</sup> 傳統上對於這類討論多著重於秩序，如對稱性或比例，目的是要讓建築在既定的空間關係中融入環境，此有機建築觀是對每件事務的比例與安排都有完整而嚴格的規範，且對完整性與完美性有明確定義。



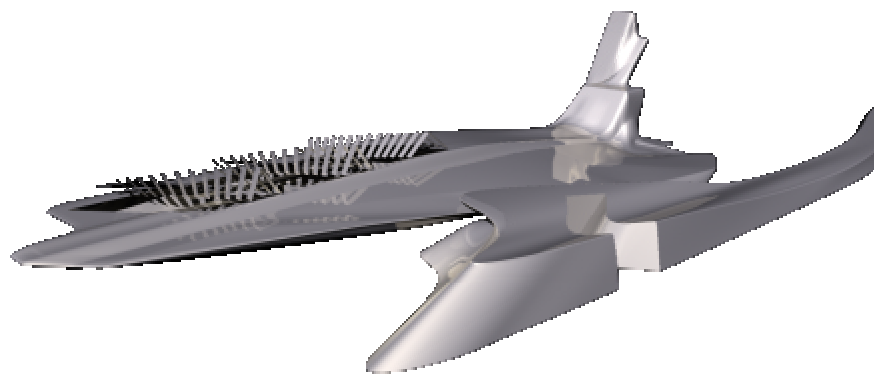


圖 4-22 台中古根漢

### 震動內在的動力美學

環境涵構是牽動「台中古根漢」整個設計的原始動能，那麼動力學的運用，則是薩哈製造建築戲劇性張力的關鍵，也是對「扭轉地面，解放地表」更進一步的完成，並以動能作為整體形式的表現，所併發出的能量足以震動、喚醒週遭地景甚至整個城市沉睡的慾望。

要理解薩哈對建築形式所具的作用力之觀點，可從她對日本服裝設計師三宅一生的「皺摺系列」的忠實愛好看出，並且薩哈也不時地以此來隱喻她的設計想法。三宅自 1989 年後推出以「Pleats, Please」為主題的縐褶系列，使用特殊合成纖維布料製做衣服，此系列作品突顯科技美學，當身體穿上縐折後，衣裳便有起伏不平的表面形狀，能散發出無秩序的表情，震動人體的惰性解放壓抑已久的野性美<sup>38</sup>，如薩哈對皺摺的喜愛，源自於「當你穿上它時，它會改變你」（薩哈·哈蒂,2003）的那股衣服能夠挑戰穿著者身體的力量，如雕塑一般利用物理學原則，讓布料本身的彈性與張力來支撐重力，並震動布料下身體的潛藏爆發力；薩哈相信世界是充滿能量，土地經過自地層生長出的建物一番雕塑後，便能激起原有獨特的潛能，爆發驚人的特質。

「既然有三百六十度，為什麼要守在原地呢？」（薩哈·哈蒂,2003）薩哈的建築（或說是雕塑品更來的恰當）不斷挑戰形式的極限，反物理、反力學原則的結構探索成為薩哈極具挑戰性的天地，超過尋常距離的懸挑結構成為她作品的一大特色，例如在幾件近期作品中看到，台中古根漢案東翼的 50 米懸挑，以及泰晤市河生活之橋<sup>39</sup>不可思議的大出挑，這種在過去看似不可思議與不合理的結構，顛覆一般結構追求穩定的概念，震撼了制式「工業化」的傳統建築思維，在力學與視覺上的解構翻新，使結構強烈的物質性消彌，使人產生置身漂浮於外太空無重力的錯覺，企圖帶來一種新的宇宙規則。

### 原慾洩露的科技幻覺

<sup>38</sup> 參照辜振豐著《時尚考-流行知識的歷史祕密》，p.75。

<sup>39</sup> 1996 年之競圖案。

台中古根漢美術館無論在 3D 圖面或是模型表現，薩哈極力掌握整體所呈現的高科技感，透過動勢或材質，呈現出震動力以及速度感，加強台中古根漢的奔騰與張力，用動物般的野性衝動，併發台中潛藏的原始慾望。

美術館建築體中，薩哈首次設計可移動式的樓層，以及可變動式的天窗，「徹底打破自古以來建築是凝固的藝術神話」（曾成德,2004），這座「會動」的建築除了在結構上展現高科技的結構技術，同時，薩哈也將遠古時代的海中生物意象置入這架飛梭當中，巨大金屬桁架在內部空間流動穿梭，包覆奇幻的翡綠玻璃，交織出生物腔體中的森凜氣息，進入到腔體中的渺小人類，身處在虛幻的叢林世界「猶如進入魴魚體內般奇遇」（薩哈,2003），在建築外型上也因電腦科技輔助，扭轉達到流線型的流體效果，流轉的線條帶出形體的動感與速度感，造型就更能形塑出充滿外太空想像的科技產物。在物質與設計手法堆砌的科技感外，薩哈尤其擅於鏡頭的捕捉，如同影片拍攝的掌鏡專家，在辛辛那提一案，薩哈即運用特殊的角度詮釋個案的特點，相同的，薩哈將 3D 模擬鏡頭俯伏於台中古根漢後段上方，坐南向北地眺望前方，流線的金屬光澤一道道射向前方，西翼與東翼隆起的懸臂宛如一頭未經馴化的豹一般，蓄勢待發欲要猛力向前撲去，傳神的捕捉了「台中古根漢」的驚人爆發力，展露一股無法控制的野性衝動欲將引爆的力量。

薩哈用了高科技的結構、高科技的輔助設計、高科技的材質組合，就為呈現台中古根漢的「高科技感」，並且連結上太空科幻、遠古生物以及猛爆的野性，明白的昭示這座原始叢林欲翻飛脫離現實的強烈企圖。

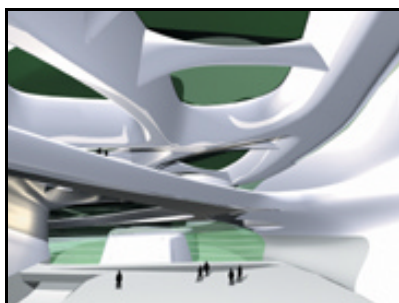


圖 4-23 台中古根漢

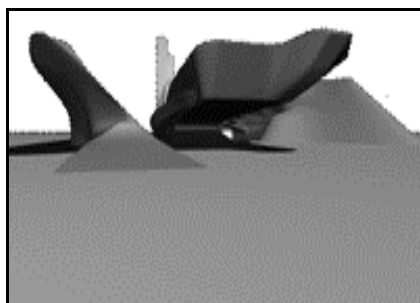


圖 4-24 台中古根漢

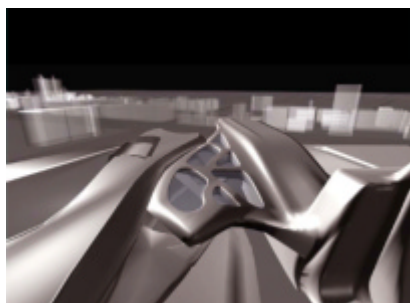


圖 4-25 台中古根漢

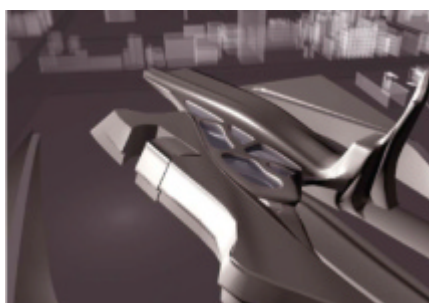


圖 4-26 台中古根漢



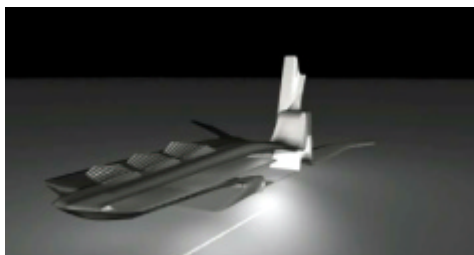


圖 4-27 台中古根漢

### 鏡亮影像閃爍著翡綠玻影的視訊宣告

為回應當全球化高科技力量燃起台中科學園區發展的想像之夢，以及新紀元新產業的城市想像，台中古根漢以炫亮的科技飛梭呈現，薩哈運用大量的金屬質感與翡綠玻面交相呼應，經過特殊的光源映射出螫眼的炫目光點，更顯在真空漆黑中的冷峻與堅硬，透過時空隧道般的場景轉換出

在上一節當中看到薩哈為呈現建築的動力以及科技感，在硬體上運用了許多可供選擇的動態因素，在材料的選用上多處以金屬以及玻璃包被，而這兩項元素在影像中刻意的被突顯，並與台中地景處以強烈的對比。在此，台中幻化為一片無垠的漆黑太空，一個真空的無人之境，一個外太空無重力的場景，建築金屬銀晃的外殼間嵌入玻璃的翡綠，以及堅硬的藍灰頂蓋，就連建築外圍的綠地也化為一片片玻璃光澤的翡翠鮮綠，在黑與金屬感的銀灰色包圍中，綠就顯得分外耀眼，猶如晦暗星際中的發光體，既薄又透的翡綠色澤，讓金屬與玻璃完美組合出這座龐巨身影，而場景中由遠方射進的光束，打在金屬光滑的轉折處，亮晃晃的直逼，在黑夜包圍下更突顯冷峻以及疏離感。影像中將台中化為漆黑的布幕，烘托出一個不存在於台中現實的超現實想像場景，這座在黑暗中的發光體，遙指了對另一個先進世界的想像，電腦模擬的金屬感與玻璃感透過物質材料的中介，轉換為高科技進步的意象，在銀光折射下撩撥著台中與全球接軌的企盼，當網路、晶圓及太空遊戲成為財富保障以及城市進化的象徵時，「台中古根漢」就以此宣告台中即將翻轉揮別過去的「舊」台中，迎向全球城市的「新」天地。

就在金屬的反光與發光體一般的翡綠交相映射，與週遭建築瞬息流變與反白的高反差處理中，這幕虛幻的外太空場景，猶如發明家的科幻奇想，但回過頭仔細端詳現實中的「台中」，又赫然發現這幕即是台中最真實又貼切的寫照！當夜幕低垂之際，新興重劃區中一片片閃爍旖旎的燈光交錯，才正是台中甦醒施展活力的一刻，尤其圍繞著台中古根漢一帶的七期，並列有全台最頂級的情色中心、百貨商圈、國際精品，以及一棟棟大坪數的華麗豪宅，共同譜出台中極盡奢糜的璀璨夜空，當古根漢美術館欲加入這座奇景式的佈景中，遂以此形式引爆了屬於台中的真實，因此這一幅幅太空奇航的 3D 視覺呈現，反而建構了台中超現實的真實虛擬（real virtuality）。

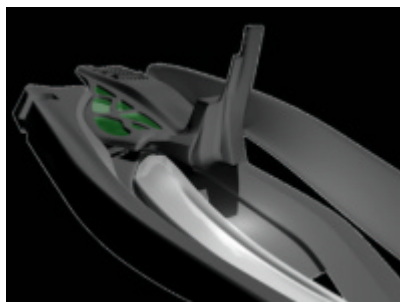


圖 4-28 台中古根漢



圖 4-29 台中古根漢

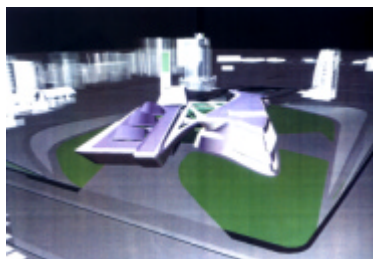


圖 4-30 台中古根漢

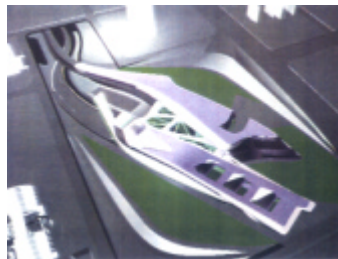


圖 4-31 台中古根漢



圖 4-32 台中古根漢

#### 第四節 表徵「台中古根漢」

隨著台中古根漢模型一同現身台灣的薩哈·哈蒂與古根漢基金會一行人，於2003年7月先於台中市議會進行簡報並展出模型，隨後在台北發表與舉辦國際記者會。在此將探討薩哈用何種形式包裝「台中古根漢」，意即她採用了何種方式呈現台中古根漢之模型或圖面，以加強意欲突顯的效果；此外，由薩哈所形塑出的「線索」，端看其留下的詮釋空間在經過台灣各界企圖連結地方的解讀後，這座尚未出現在台中地景的美術館因此滿足了批評家們不同的解讀策略。

##### 4-4-1 流漾影像的地景塗銷與形式突顯

台中市自90年代以後即展現出躋身全球化時代中「節點」位置的企圖心，從一連串的城市發展建設如國際港市、第三科學園區和國際機場等，都潛藏著台中企求走出島嶼中部的地理限制，積極的和全球化「流動空間」接軌，尤其在胡志強擔任市長後的市政建設，更直接將台中放在全球化時代下的城市競爭中，而台中古根漢美術館之計畫意義就在於此，作為台中邁入全球化城市的象徵標誌。

由資訊技術/全球經濟的擴張，與全球化時代下的產業變化關係，透過交通運輸系統和電子迴路的連結，形成的全球分工、全球合作的關係，在第三千禧年時代的世界大城，必須戮力成為「鉅型城市」<sup>40</sup> (megacity)，搶佔全球經濟體系中的節點 (node) 的位置，成為管制、指揮、生產全球經濟體系的中心之一 (Castells, 2000:452)。但是鉅型城市在和全球網絡扣連的同時，也創造了一個網絡化、非歷史化、以工具邏輯為主導的「流動空間」(space of flows)。流動空間隔絕、斷裂於地域性的生活和經驗之外，服從的是全球的資本流動、管理菁英的生活方式與文化符碼。相應於此則是大多數人都生活其中的，其空間的形式、功能與意義都包容在一定的地理界線內的「地方空間」(space of places)，地方空間具有歷史性，賦予人們的日常生活經驗與意義，「兩種空間邏輯的結構性精神分裂」構成了千禧年時代的主要空間衝突之一。<sup>41</sup>在 Manual Castells 的分析中便清楚的說明了「台中古根漢」在台中所造成的斷裂，突兀的流動地景插接在台中原來的地方生活脈絡裡，掩蓋了原屬於台中的歷史、人文地方性。

當「台中古根漢」翩然降臨，台中的一切都變的面貌模糊，與台中相關的一切有都變的不再重要，只剩下台中古根漢在一片緘默無聲的背景中翩然起舞，如下圖 4-33，古根漢所在的週遭地景猶如某個星際中的星球表面，曝露在宇宙太空包被之下，又猶如一塊電路板似的，周遭景物化為一個個沒有生命的精密組件，這塊高科技的產物，帶來台中城市想像的美夢，但也抹去了真實世界的台中。

<sup>40</sup> 鉅型城市在其所屬國家或全球尺度上都是經濟、技術、社會動態中的中心，是文化與政治創新的中心，也是連結各種全球網絡的連結點。(Manual Castells, 2000; 夏鑄九、王志弘, 2000)

<sup>41</sup> Manual Castells, 2000,《網絡社會之崛起》，夏鑄九、王志弘等校譯，唐山出版社，2000年11月修訂再版

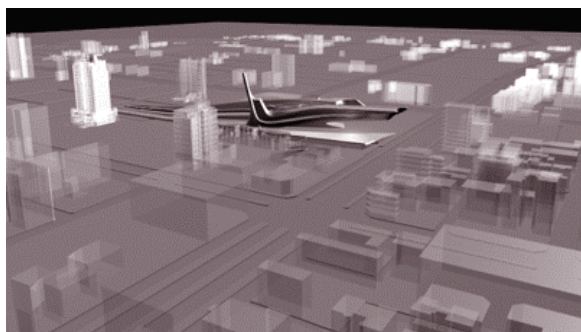


圖 4-33 除了台中古根漢之外，一切都變得面貌模糊

#### 4-4-2 鮮紅透亮等模型的慾望表達及社會溝通效果

為台中古根漢美術館建築師薩哈·哈蒂提供了三組模型，除了一般乳白色的木板研究模型之外，還特別製作了透明模型以及「一個足以說服本地業主的」<sup>42</sup>透光的紅色塑膠製模型，放在銀晃的金屬板面反射中，更顯得耀眼奪目。建築做為一種形式語言，能通過形式向人們說話，具有溝通的效果，在建築尚未蓋出以前，薩哈便已透過模型與圖面中豐富的內容向社會傳達意義。

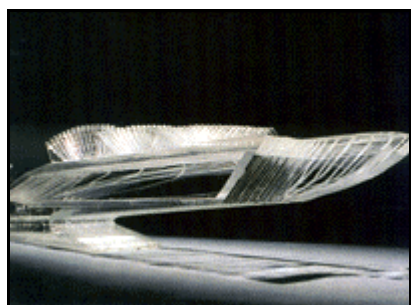


圖 4-34 台中古根漢模型



圖 4-35 台中古根漢模型



圖 4-36 台中古根漢模型



圖 4-37 台中古根漢模型發表

為了更有效的達到對話效果，薩哈將建築模型當作藝術品，而藝術品作為抽象的記號使人們能夠從非語言的直覺來理解它，運用點、線、面、質感、色彩做

<sup>42</sup> 夏鑄九演講內容,2005。



語彙，創造抽象的純形式美，觀賞者能由直覺領受並直接地產生共鳴。兩件高科技感十足的精湛工藝品（詳圖 4-34、4-35），被古根漢執行長湯瑪斯·科倫斯喻為前所未見、視覺效果震撼人心的造型，的確，風靡了台灣學界與民眾，普遍地對模型所帶來的創新形式感到興奮，展出模型獲得正面的支持，如建築師莫仁傑所說

「胡志強市長如能促成此事，那將是台灣建築界的唯一救星」

兩件宛如現代藝術的模型，都展現其透明效果，圖 4-34 透明的壓克力材質細緻的勾勒出建築東翼的精密結構，強調結構中魚鱗般的移動天窗、穿梭的斜坡，從實際的建築結構中被選擇性的強調刻畫，一片片組合出多層次的結構，線與線之間精準而簡潔的排列，在燈光照耀下好比無暇的琉璃藝品，完全的透明帶來結構上輕盈的高科技感，且材質的選用正符合時尚產品趨向輕、薄、透的流行品味，因此薩哈是要透過模型傳遞精英前衛的形象，一方面符合古根漢致力形塑的品牌形象，同時也滿足台中-台灣群眾心理對建築時尚的渴慕，因此模型猶如一座隨時準備啟航的科技飛梭，透過如高技派所呈現的未來感與速度感，來加強台中古根漢此一效果。

而另一模型的透明感，圖 4-38，卻呈現截然不同的視覺感受，由於材質的可塑性，能夠在灌注塑料的過程隨心所欲的使材質在流動間形塑完成，能凝結出流線蜿蜒的動感，更是任何用裁切或雕塑無法達到的流暢感，表達流動、軟質地景之用意，薩哈設計中一貫的科技隱喻，金屬感或是浩瀚星際中神秘又科幻的銀色或灰色，卻都沒有在模型中被呈現，反而取「紅」作為強烈的媒介。在中國傳統文化中，紅色象徵了吉祥喜氣之意，在常民生活文化裡佔有非常重要的社會意涵，模型企圖在色彩上取得一種文化上的親切與認同。然而此紅色效果並非傳統文化中喜慶的地方情調，而是塑料在半透明中微微的從中透出光來，似乎像發光體般充滿誘惑與動能的慾望展現，又有如火焰般的炙熱張力，將要併發台中潛在的巨大動能。



圖 38 台中古根漢模型

此一爆發的動能，在薩哈的設計中，以電腦數位展現出強烈的流動特質，以“線”的方式呈現流變倏忽的意象，儘管薩哈的台中古根漢是一個以慾望與爆發力的形式所植入的流動地景，但台中依舊仍可從薩哈所展演的符號遊戲中，尋找與地方脈絡相連結的元素 -

她（薩哈）的建築是一種書法藝術，是一種從數學與阿拉伯文融會貫通的空間藝術，更是一種舉世唯一的特徵。（西班牙國寶建築師莫內爾）

由點線面串成空間之後的流暢性，以及阿拉伯文字與阿拉伯女子披肩，在書寫與綉褶間，感受「展開剎那間的飄逸」（東海建築系主任曾成德）

在薩哈作品首次來到東方華人世界時，便與中華文化最具代表性的「書法」傳統做連結，以及對東方傳統文化的想像起了作用，兩段描述共同提到了「阿拉伯文」、「書法」、「數學」以及「女子」等用語，以此做召喚與投射，將中東文明連結上華文世界的符碼，女性、慾望、神秘帝國間的東方迷思，充滿紅色媚惑的台中古根漢，就在古根漢與薩哈個人的動能（於本文4-1-3詳述）與設計中，提供了跳躍式的想像串聯空間。

在原慾奔流與飄逸之間，台中古根漢建築設計，終究沒有展現足以表徵「台中」的元素，在「東方」的自我迷醉中，台中成為西方人眼中超現實的消費性地景。

#### 小結 量身訂製的地景變裝！？

台中古根漢，作為台中與古根漢雙方對未來想像的共同集結，在達成經濟果效與全球化的驅使下，由古根漢方面主導了此奇觀式的地景變裝遊戲，以超現實的視覺震驚和強勢的象徵，拋植進入台中的現實當中，企圖以「台中古根漢」引爆台中的能量，以完成古根漢的全球霸業，並帶領台中超脫現狀進入城市的高峰，成為全球地圖上閃耀的新文化觀光據點。

為完成此重要歷史任務，古根漢再次展現一直以來對前衛建築形式的追求，同時藉此激發台中能量。出任台中分館設計的建築師，是來自中東傳統回教世界的女性建築師－薩哈·哈蒂，於英國完成西方建築教育，是目前少數聞名國際的女性建築師，建築形式以充滿動感與高科技感著稱，有「解構先鋒」之稱。在「台中古根漢」當中，具有重要的象徵作用－薩哈的女性身份與亞洲血統，以及在數位建築與解構形式上的突出成就，都被轉化為象徵符號，動員在古根漢進入亞洲的全球計劃中。

另外在台中古根漢的設計藍圖中，古根漢與設計團隊，以高科技作為「台中古根漢」最主要的形式宣示，包括建築師設計的數位過程、會動的建築部件所使用的複雜結構技術、建築大量使用的金屬、玻璃材料，以及模型示意圖等呈現效果，皆強化「台中古根漢」的高科技感，猶如外太空的飛梭降落台中，建築形式與台中古根漢的發表、設計過程，都散發著強烈的科技宣示，「台中古根漢」作為台中新世紀的象徵指標，投射對應的，是全球化科技菁英的想像連結。

這座充滿流動、科技幻覺的台中核心地標，充分掌握了台中現階段執政者與城市中菁英階級的全球、國際想像，只是當這座後現代感十足的建築植入台中地景後，嚴重的產生了與台中歷史人文之間的斷裂，儘管台中或是古根和方面都曾

試圖將台中古根漢建築形式類比做中國的書法線條、或是飛龍等，但都無法掩飾與台中歷史脈絡的斷裂，當矛盾與衝突大過象徵上的融合，必然產生文化上的失落，回應本文第二章所描述「新台中」的文化遠景，建立在「新」文化的建設上，古根漢的台中分館設計，象徵符號一再突顯新、炫的形式效果，在遙望全球化的過程中，遺忘了「台中」，台中人的集體記憶被排除在設計之外。古根漢的設計團隊掌握了全球化空間重要的流動象徵，並以卓越的形式予以呈現，然而漠視地方的文化性，將使此建築淪為一個全球化下彈性疲乏的視覺刺激，也無法讓台中古根漢成為地域魅力永續發展的動力。



圖 4-39 台中古根漢模型與建築師薩哈·哈蒂



圖 4-40 建築師薩哈·哈蒂簡報情形



圖 4-41 建築師薩哈·哈蒂展示模型



圖 4-42 古根漢執行長湯瑪斯·克倫斯簡報

## 五、塗銷真實的「超現實」設計！

### 第一節 間離空間的符號炫耀：以奇觀形式凌駕展示內涵的設計取向

#### 5-1-1 間離空間的符號打造：象徵形式凌駕功能內容的設計美學

「台中古根漢」在現實的台中脈絡裡，以一種斷裂與陌生化的型態出現，為指向一個超脫台中現實的國際化美夢，然而就在過份地以形式操作視為所有訊息的來源，處理了大量的象徵性宣示後，作為「美術館」應具備的基本任務與使命，卻在巨大的象徵形式背後被掩沒，下文將探討古根漢以「象徵」為要務的設計美學。

20世紀初現代主義美學的批判理論反應出時代的微妙改變。在資本主義無所不在地滲入了社會、文化、意識形態當中，藝術與文化成為市場交易的商品時，便出現了另一種反抗常軌的藝術形式，即現代主義的藝術表現方式。它企圖從對現實事物的疏離，來達到反叛和否定的效果，解此擺脫資本主義意識形態的入侵。從俄國形式主義關於藝術是一種“陌生化”的最早表述開始，到齊美爾關於藝術只有遠離日常現實才能保持自己的豐富性和獨立性，再到奧爾加特提出先鋒派藝術的“非人化”傾向，直至盧卡其對現代主義藝術從反面提出的批判等<sup>1</sup>，從上述多位當代美學家對於現代藝術的觀察，能看出現代主義美學的特徵以及其社會效果。而法蘭克福學派晚近的領導者阿多諾<sup>2</sup>，更明確強調現代藝術透過對現實世界的否定，來完成對資本主義交換邏輯的反抗與顛覆，並認為具有“謎一樣的”特徵之藝術，更能粉碎人們所熟悉的日常事物，因為它不像科學或邏輯推論那樣清晰，產生無法讓人一目了然的隔閡感。以此做為對抗資本主義下文化產業的物化及拜物傾向，以及流行的畸趣，一種與現實相違、陌生化熟悉文化的方式，成為現代主義藝術的特徵。在此文化脈絡下，能看到「台中古根漢」也以幾乎徹底與台中現實與地景間離、衝突與震驚的形式手法，在視覺與心理上極大的矛盾與衝突的形式，來產生與現實世界脫離的超現實效果。如古根漢台中可行性研究中所陳述<sup>3</sup>：

**哈蒂 透過運用不規則幾何形狀、不尋常結構安排和非傳統的外觀，令人為之振奮。設計所採用的形狀和材料都構成強烈對比。**

下文將從「台中古根漢」的符號打造方式，觀察古根漢如何打破傳統對建築與博物館的定義，製造超脫現實的新歷程。「台中古根漢」特異的外型以及舞臺機械般會動的結構展演，不僅突破過去建築力學與結構技術上的限制，達到別與以往的嶄新效果；此外，建築的形式表現，如本文第四章所描述，本身猶如一場太空科幻的奇觀式表演，設計當中薩哈在整體建築軸線上做一角度傾斜，使美術館軸線偏離基地東側的建築，目的在於增加一條新的街道，以「界定」、「區隔」

<sup>1</sup> 周憲，2000：128。

<sup>2</sup> Theodor Adorno, 1903-1969。生於德國法蘭克福，自1928-1969年，一直都是法蘭克福大學社會研究所成員，納粹上台後移居美國，寫下許多重要的文化觀察的作品。

<sup>3</sup> 古根漢台中可行性研究，2003：120。



周邊的建築區（古根漢台中可行性研究，2003），證實了薩哈的台中古根漢是透過與眾所熟悉的建築傳統式樣、週遭地景的顛覆和區別，並在 3D 模擬示意圖中（見本文第四章附圖）呈顯如外太空的疏離感，來達到「創新」、「奇觀」的超現實幻境，作為一個地標性建築的炫耀性象徵作用，只是不同於現代主義藝術的反資本主義性格，卻因著「台中古根漢」與地方的陌生化與差異，橫跨歷史、風格濃厚的刺激中，納入了全球旅遊消費的符號體系裡。

在設計過程當中，儘管計畫要求提到「該建築作為美術館的功能必須充分完善，……，而不能讓設計壓倒服務的功能。……為一個尊重藝術品展覽需求的整體。」<sup>4</sup>建築設計中能夠看到薩哈對美術館的館內展廳、行政辦公、消費性空間、設備空間、運輸保管以及整體動線的完整規劃，然而為了達到間離現實的設計目的，在極度炫示建築形式的過程中，美術館的展示等其他功能相對而言是退居次要的位置，在多場的市府發表會或是古根漢來台的簡報過程，清楚看出美術館建築與形式才是最重要的主角；然而作為古根漢的亞洲分館，台中古根漢展示規劃中包括收藏展示中國、亞洲一流現當代藝術家作品，以及身為前衛美術館以媒體電影作為主要特色等的策略，連結上全球網絡的重要企圖，都是將美術館的功能（展示內容）幻化為象徵的一部分，也作為取得亞洲當代藝術發言權的領導象徵。

古根漢本身即為一個以追求最新建築形式為要務的美術館，台中古根漢案也就在「建築」做為媒介的傳播下，向國際宣示，也以此說服、滿足國人對於全球化的期待，古根漢的建築品牌、建築師薩哈·哈蒂的個人動能，以及模型、圖面展現的爆發力，每個符號都帶有無限的想像，而「台中古根漢」就是集結了這種種召喚的「物」，亦即彰顯了「台中-古根漢」在此時的結合所欲擊劃的全球之夢，台中古根漢就化為集結各種想像的符號，它形式上的高科技感國際化的意象，取得了壓倒性的地位，成為「台中古根漢」設計最主要的炫耀性象徵，且凌駕其餘功能包含展示在內，使 21 世紀之初，台中的古根漢計畫成為一個充滿象徵與地方間離的巨大符號。

### 5-1-2 台中古根漢美術館的展示型態－展品成為建築佈景的裝飾

行文至此，「台中古根漢」最主要處理的是象徵性的宣示作用，展示功能也成為象徵的部份，那麼，此一小結將討論「展示」是以何種型態呈現，並一同納入巨大的象徵當中，成為宣告全球化與科技想像連結的一環，以更進一步觀察「台中古根漢」展示的目的與訴求。

「台中古根漢」是古根漢全球網絡中的一環，強大的象徵作用，不但是全球節點地標的宣示，也不斷彰顯足堪代表亞洲、串聯全球當代頂尖藝術的領導權，因此展示內容中涵擴了古根漢收藏與聯盟伙伴、以亞洲現當代藝術品為重心的永久收藏、策劃專門展覽、擁有互動式技術的電影與媒體藝術等四大項，有靜態與互動式的展覽方式，以達多元豐富的效果。在本文 4-2-2 展示內容已分析，美術館展示空間提供了一個驚奇、趣味的流動體驗，就在這樣充滿戲劇性流動與動感的空間中，展示相當程度地被此一流動性所滲透，從空間配佈與動線的設計，參訪者便穿梭、流動在猶如古生物腔體內的奇幻經驗中，完成藝術品的觀賞活動，

<sup>4</sup>古根漢台中可行性研究，2003：116。

而東翼、西翼各有不同的移動式展廳，以及自然光線的調節，更直接地用動態展演的方式，成為展示中的「展示」，觀者在參觀過程一而再地接收展示的動、炫、震驚效果，感受全球化下流動經驗，並以電影與媒體做為此分館的展示重點，進一步強化此一流動經驗與訊息。

下圖 5-1、5-2 的展示示意圖，在非靜態的美術館空間中，展板被以黑色的色塊與表示作品的翡綠發亮的色澤呈現展覽方式，二者對比出強烈的色差與刺激的視覺效果，並形塑出前衛的科技感，被放在流動的巨大空間中，呈顯欲連結上科技、全球化想像的企圖。

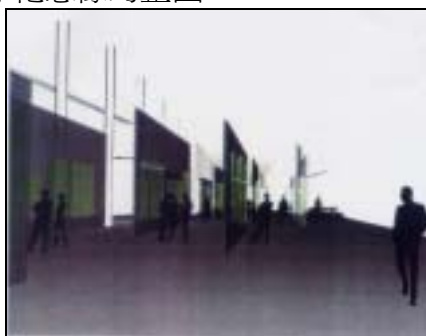


圖 5-1 台中古根漢東翼展廳示意圖

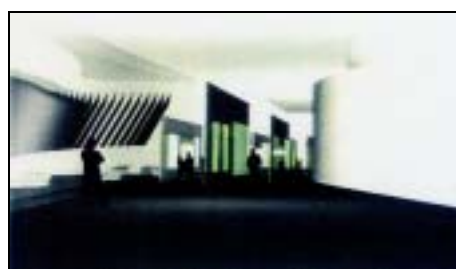


圖 5-2 台中古根漢建築與設計展廳示意圖

但在圖面上展現高科技炫目的奇景之外，也可看出台中古根漢的展覽方式，仍保有古典傳統的展示手法，一片片展示平面作品的展板，錯落有致的豎立在展廳中，觀者能以最適切的距離、恰當的尺度與視覺仰角來進行靜態觀賞，與傳統美術館對展示規劃所謂「好的展示設計」的要求合拍，只是此一靜態傳統的展示方法，被放在非靜態的展室空間中<sup>5</sup>，呈現出與薩哈戲劇性空間截然不同的矛盾與斷裂，意味著「台中古根漢」除了對台中的強大震驚作用外，展示動能的抵抗也某程度地表現與地方妥協，以一般認知中的靜態方式來處理展示設計。但由於空間-展示二者之間的斷裂，使得空間中的流動經驗止於靜態的觀賞之中，因此本文認為薩哈對於建築空間與展示設計，基本上是「空間+展示」以加法的方式被結合，無法連貫地將兩者融合於一體，流動的空間無法穿透展示，而展示卻突兀而安靜地嵌入動態的環境中。在此情況之下，靜態的展示淹沒在極度炫耀性的空間裡，成為配合炫目的奇觀形式之下被置入的功能性需求。

當「台中古根漢」放在對全球化的想像中進行設計時，我們能看到強烈的全球化與流動空間的想像，然而卻將美術館重要的展示功能，也視做形式遊戲的道具，當展示被當作「機能」而無法融入「台中古根漢」的象徵展演時，即退為次要的配角成為配合空間演出的佈景裝飾，這是擅於空間形式操弄的薩哈，將展示錯視為機能性需求的重大盲點。

### 5-1-3 台中市成為全球觀光的奇觀式佈景

誠如上文所述，在台中欲要納入全球城市之際，台中古根漢美術館利用陌生

<sup>5</sup> 靜態的展示空間高度寬度有一定之比例，雖不一定非黃金比例（1：1.618）不可，但要令人感到勻稱和適當，在高一寬二之間比較恰當，高大過寬的空間，除非是有特別的表現目的，是不太合宜的。....在勻稱的空間中，人站在寬度四分之三的位置，回頭觀察壁體，眼睛應能輕鬆的掌握全部空間。（節錄自漢寶德，2000：136）

化的方式塑造了超越現實、脫離地方脈絡的巨大空間，動員了奇幻新奇的視覺震撼，以科技作為設計的美學與象徵，如迪士尼一般的奇觀式美術館建築，巨碩地矗立於台中現實中，對比出斷裂與不真實的超現實感。來自設計團隊的「超現實」之夢，即欲將「台中古根漢」的奇觀向外輻射，擴及古根漢花園特區、七期重劃區，至整個台中，透過空間象徵的重塑躍入全球化之流，最終欲將台中轉化、推向全球網絡中的節點，同時也使「台中」成為全球觀光下的奇觀式佈景。

胡志強市長的「新台中」遠景，在全球化、國際化的命題下前行，著眼於古根漢在建築象徵掌握的專長以及其國際聲譽，藉此助於催化台中的文化觀光事業、打造台中為國際旅遊新地標，同時「台中古根漢」也應和了作為全球跨國藝術企業的古根漢全球佈局的最終目的——美術館的經濟效益——是除了其爭取當代文化的領導權地位，以及完備其全球網絡之外，最重要的目的和任務。因此「台中古根漢」的評估分析，也圍繞著市場經濟，評估台中是否具備足夠的能量與資源，以維持這座裝載各方期盼投射的「美術館」。所以在評估階段美術館的營運方式、票價、基金會運作等相關問題，古根漢方面皆有詳盡的研究。「台中古根漢」設計就在古根漢與胡氏的共同遠景中萌生，並在古根漢與薩哈·哈蒂建築團隊的規劃設計中，將台中推上以東亞為主要範圍的國際化之路，並在全球流動空間取得了建築的象徵性連結，並以「台中古根漢」為核心的迪士尼式佈景，向整個台中輻射開來，成為東亞的跨國觀光消費景點。

牽動此國際之夢的台中古根漢，本身即為一個鮮明的影像展示，在數位科技輔助下，達到極度炫示誇耀的形式展現，以及無處不在的科技感。從建築的數位設計過程、概念圖面的太空幻覺、建築的金屬材質與會動的結構，以及薩哈·哈蒂建築團隊所展現的前衛風格，讓「台中古根漢」處處呈顯了前衛進步的視覺與想像震撼，以「科技」作為奇觀的符號象徵，尤其當美術館建築東翼高聳的LED巨型螢幕，昂首起翹照耀一片寂靜黑暗台中夜空的那一刻起，也就明白宣示了它將以戲劇性的形式展演，作為「新台中」邁向國際觀光城的核心角色。而這樣脫離地方脈絡意義的巨形佈景，更向外擴及了新市政府、市議會與國家歌劇院，形成一個政治、文化匯聚的古根漢花園特區，一個以古根漢為主的新市政中心，如古根漢所說「美術館基地是範圍更廣的市政規劃的一部分，該計劃旨在成為進一步發展周圍地區和相鄰社區的催化劑」（古根漢台中可行性報告,2003：86），說明了此一聚集支配性功能、藝文、娛樂的城市核心，所肩負翻轉周遭地方現實的企圖與使命，因此由享譽國際的前衛建築師群打造另一個封閉的歷史抽象舞台，在法蘭克·蓋瑞與尚·努維勒的地景變裝後，此四座地標性建物群將構成緊密的有機結構，發揮更加震撼感官經驗的奇觀炫示的效果。

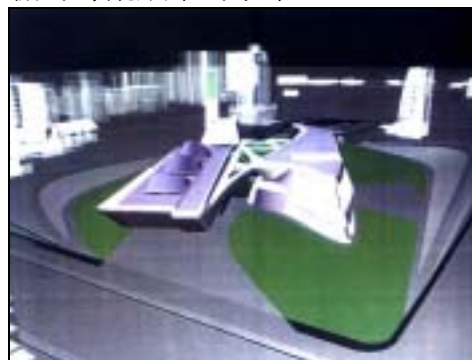


圖 5-3 與現實間離的台中古根漢



若將由三位國際建築師操刀的「古根漢花園特區」放在中港路與七期重劃區來看，更能發現台中新核心地區的整體變裝。政經特區串聯起圍繞周遭的奢華豪宅，以及聚集於七期重劃區和中港路上的高級飯店、國際精品百貨商圈，「該區被設想為一個包括住宅、管理、辦公和休閒功能的多用途帶，...漸成為台中市的新興商業和休閒中心，該市大多數購物中心和商場也位於此一地區」（古根漢台中可行性報告,2003：86），可看出在以美術館為主的市政中心外，更企圖與周邊社區、商業活動共構，成為一政治、文化與消費的巨大有機體。七期腹地一棟棟彰顯貴氣奢華的別墅樣品屋，與各式標榜最時尚、頂級的精品百貨，整個區域宛如精美華貴的櫥窗展示，在聚光燈映射下分外耀眼美不勝收。就在這樣的想像中，進而欲將整個台中納入此一超現實的感官刺激設計中，由古根漢美術館一圈圈向外輻射出來的科技、驚奇、絢麗、奢華的佈景效果，帶領台中進入別於現實的全球想像中。



圖 5-4 基地周圍街景 低矮的舊式住宅與店面



圖 5-5 基地周圍色情場所與擁擠的交通



圖 5-6 基地周邊住宅開發案



圖 5-7 基地周邊住宅開發案

上圖 5-4—5-7，分別是由基地望向四周的城市景觀，以及緊臨古根漢基地的豪宅開發案，現實裡的台中，事實上是一個情色、遊樂場所無所不在的城市，基地周維市容老舊，並且交通混亂，但是就在轉身的瞬間，品味獨特的樣品屋以及國際精品百貨卻又映入眼簾，一片片等待變裝的空地佔據七期巨大的空間，說明了，台中的新核心區域，正是一個等待未來與充滿國際想像的超現實地景，也期待著「台中古根漢」所帶來的超現實佈景。

由「台中古根漢」所搭建出來的象徵網絡，在極度重視形式遊戲的過程，向台中慢慢擴散，讓「台中」成為由如迪士尼場景般的主題樂園，收攏了新奇、刺激、與震驚等元素以製造充滿歡愉的地景，此外，這是一個前衛科技菁英式的奇觀地景，在設計者以全球旅遊觀光的设计邏輯下，在消費文化的驅使下，透過都市、空間的規劃來呈現具有戲劇性、新奇感的場景，建築不再單單只是生活的

機器<sup>6</sup>，因此迪士尼式的歷史主義形式成爲城市的佈景，將台中化爲新奇愉悅氛圍的巨大舞台。

---

<sup>6</sup> 現代主義建築大師勒·柯比意：「建築是生活的機器」。

## 第二節 「全球 × 經濟」的單向宣告：台中古根漢設計的精英科技霸權

### 5-2-1 全球經濟邏輯下的設計產物

當台中同時面臨全球化的衝擊考驗，以及台灣整體經濟衰退的景況，台中在全球競爭過程中，邊陲化已成為不得不面對的事實，「新台中」成為 21 世紀初胡志強改造台中成為一個世界級的文化和商業城市之策略，以此翻轉台中市的城市象徵與召喚新的台中意象，使台中納入全球經濟之節點，因此台中欲從一個地方空間（space of places）邁向流動空間（space of flows）的轉化過程，「台中古根漢」在此全球經濟邏輯中，具現了此一歷史欲求。

20 世紀 90 年代後新經濟的主要特徵在於資訊化、網絡化與全球化，新科技之高生產力伴隨著彈性的工作和不穩定的生產關係，催動著新的社會結構出現，Manuel Castells（曼威·科司特）概念化此社會結構為網絡社會，<sup>7</sup>資訊技術與資訊發展，迅速的轉化原來的時間空間觀，跨國資本快速巨幅的移動。亞太地區作為新的全球製造中心崛起，但僅止於一個為全球經濟貫穿，在國際分工中有佔有製造業活力的位置，當欲進一步納入全球經濟之中時將出現危機，因此東亞經濟體，或國家或企業均不得不傾全力於技術升級，尤其資訊技術，以提高生產力拉近美日兼技術依賴的差距。<sup>8</sup>而台灣，1960 年代以輕工業為主力的出口擴張策略，迅速帶動台灣經濟成長，經濟成長率維持在兩位數字的高成長率狀態，但在 70 年代世界經濟局勢發生重要的變化，包括世界金融危機、穀物危機，以及石油危機造成物價上漲，導致全球經濟衰退與通貨膨脹等，綜合地造成以出口為導向的產業結構嚴峻的挑戰。因此 70 年代政府意識到產業提升的迫切性，於新竹地區興建科學園區，以促進產業升級提升經濟實力，與樹立國際形象，就此，串聯起了加州矽谷—台北新竹—中國大陸沿海全球鉅型城市之聯結，即電子工業之國際化生產網絡；然而未跟上全球化腳步之區域或都市，將逐漸失去競爭力而被邊陲化，在長期的經貿發展、城鄉建設和產業佈局中，台中顯然在全球化競爭中處劣勢，傳統產業和農業都受全球化衝擊，而面臨產業空洞化、接單減少與外來產品競爭的困境，激發了 90 年代台中矢志成為國際港市之決心，2000 年的「文化、經濟、國際城」便是面對全球化衝擊的因應政策。台中以幾項重要行動方案作為「國際城」的基礎建設，包括設置中部科學園區、清泉崗國際機場、高鐵轉運機能、改善大眾運輸與聯外運輸，以及多項大型文化體育建設等，除此之外，更以古根漢美術館—台中古根漢花園特區計畫，宣示了迎合科技菁英寰宇主義（cosmopolitan）的生活想像為藍圖的城市規劃。

胡志強市長選擇「古根漢」作為重塑「新台中」的起始點，便能看出胡氏所欲擘劃的全球化的台中城市，是欲塑造與全球各鉅型城市網絡連結的都市意象，奠基於全球菁英共享的文化符碼的支配邏輯之空間展示，在持有這些符碼後便形同開啓通往權力結構的道路，遂展開了由地方邁向流動空間的歷程。Manuel Castells（曼威·科司特）分析中指出，「流動空間」在支配邏輯下展現的形式之一，「是企圖營造一種生活方式與空間形式的设计，以便統合全球菁英的象徵環境，超越每個地域的歷史特殊性。因此，沿著流動空間的連結線，橫跨全世界而建構一個（相對）隔絕的空間」(Manuel Castells, 2000。夏鑄九、王志弘校譯，2000；465)，

<sup>7</sup> Manuel Castells, 2000, 《網絡社會之崛起》，夏鑄九、王志弘等校譯，唐山出版社，2000 年。

<sup>8</sup> Manuel Castells, 2000, 譯者序。

就此，「台中古根漢」所要肩負的任務與角色，就是提供一種國際文化的象徵，並在全球資訊菁英超越一切社會文化界線，生活方式日趨均質化後，台中古根漢建築象徵捕獲了均質象徵的聯繫，用奇幻異想的形式勾引潛藏於多媒體高科技的意象，儘管這座「會動的」、「太空的」科技飛梭衝破拔除了地方之歷史文化特殊性，導向非歷史、非文化性建築的流行，但卻為台中與全球網絡搭起了聯結的橋樑，正如胡志強市長所說

**這一座國際知名的美術館將會讓台中和世界的文化版圖接軌，會讓台灣躍上地球村的藝術舞台，而這正是台灣住民所共同殷切期待。**

全球經濟無形的手催動著「台中古根漢」的成形，能使台中與古根漢在全球經濟運作中得以此實踐其各自的經濟效益，因此計畫協定中，就表明了古根漢作為一個藝術企業的商業特質，不僅向台中收取高額的權利金，還有開館後的專業服務之費用，而台中除此之外，還需負擔所有建築、土地以及人事費用，因此台中將以週邊的土地價值、稅收以及振興觀光產業後的可觀利益。評估報告中有高度對市場的敏感度，在評估過嚴謹的市場經濟模型，包含了票價定奪等考量，除了與台灣其他博物館、特展比較外，評估報告中更與台灣一般電影院，或中部一些主要旅遊景點（如月眉娛樂世界、九族文化村）相較，顯見「台中古根漢」形成的經濟邏輯。

### 5-2-2 以數位科技為主軸的民眾「參與」？

「台中古根漢」是浮現成形於全球經濟的脈絡中，但依舊需以「文化」來取得台灣社會的普遍認同，為政治過程中的必要一環，但顯然地，古根漢僅開放經選擇過的部分—奇觀式的文化建設—讓台灣民眾了解與「參與」計畫的進行，並且以強烈的感官刺激作為誘惑，能夠由過程中，古根漢以「建築形式」作為「台中古根漢」包裝的操作手法看出。

台中古根漢從開始的推動過程，以一連串的宣傳活動來推動進行，每個環節都節奏性的出現，似精心設計的「事件」引起民眾注意，隨著揭密「古根漢」到欣賞「會動的建築」，猶如按著時節節慶進行的活動般，讓民眾從每個事件的參與中了解並產生認同感，想像正見證一個城市國際化的過程。從計劃之初，胡市長不僅多次在報章雜誌、電視、廣播中發表由古根漢美術館帶來的城市國際化之遠見，延續此主軸，多場由市政府舉辦的公聽會、邀集學者主講的市民講座，都圍繞此一命題，包括「畢爾包效應與新都市願景」、「一個雜誌編輯的博物館建築旅行日記」、「數位美術館與數位城市」、「新城市運動—從畢爾包到鹿特丹」<sup>9</sup>等，皆從建築與城市關係的角度切入，介說國外經驗提供民眾對數位—城市的「新」的都市想像。繼而古根漢方面提出以「古根漢特區」方式，加上歌劇院、市府大樓、市議會擴大規模，並延請三位國際級建築師進行規劃，包括薩哈·哈蒂、法蘭克·蓋瑞、尚·努維勒，皆為前衛建築之先鋒，更在國內吹起一陣建築巨星的旋風，台中市府便將此喻為如歌劇界的「二王一后」天王組合，建築明星崇拜熱潮，在台中古根漢建築模型抵台時達到了高潮，建築師成為鎂光燈的焦點，建築

<sup>9</sup> 分別由東海大學建築系主任曾成德、禾怡國際文化負責人林芳怡、交大人文社會學院副院長劉育東、與交大建築研究所助理教授張基義主講。（台中古根漢美術館大事記）

師的衣著打扮，舉手投足頓時都成了令人風靡的對象，而這棟「會動的建築」模型圖面、3D 動畫解說，一再觸動數位科技對城市產生新作用與新想像，更以展覽的方式讓民眾近距離觀賞，如胡市長所說

**這個案子我希望它即使不是一個市民運動，至少能產生市民的共識。**（胡志強，2002,4,30）

可看出在台灣「民眾參與」的政治過程與其宣傳效果，而過程中，以大量的建築議題作為拉近民眾距離與獲得認同的媒介，「台中古根漢」的高科技感，即是一再被強化突顯的特色。這座令人感到科技迷幻的美術館建築，在建築師薩哈·哈蒂的發表談話中，領所有的觀眾參與她數位開放的設計過程，由電腦運算輔助所有設計之活動，以數位技術生成建築空間，從掌握基地特質到「長出」建物、「隨意」地由軟體扭曲建築外觀等，強調數位「隨機」的介入，並直接牽繫著設計的結果，因而創造出這座會動的美術館建築，從建築中可變動性與反重力的結構、流線不規則幾何的外型、金屬與玻璃為主的外觀材質，到模型與圖面的呈現，都展現了來自數位科技的奇觀創新，十足的科技動感效果，震撼視覺感受，滿足並呼應了台中市府以「新」建築形式創造「新」台中都市意象的目標。胡氏所動員的民眾參與，在於見證一個百病叢生的邊陲城市邁向國際的復興之路，以此取得認同與足夠的正當性，在台灣民意普遍支持的情況下，中央與地方政治勢力也必須予以肯定並做出口頭承諾，只是這樣的「參與」，畢竟只到達視覺形式的層次，與「真實」的台中古根漢有極大的斷裂。

綜觀「台中古根漢」事件的進行策略，多放在建築的議題之上，並且採取單向的「表演」方式，大眾僅止於以「欣賞」的形式來參與古根漢與台中市府所框架出來的美好遠景之想像，建築形式的炫目奇特用最直接的方式讓民眾產生共鳴，不需經過嚴格的建築訓練就能從形式得到直觀感受，因此關於「美術館」的其他相關問題在此被炫目的外觀給粗略的掩蓋了，包括與在地文化相融共處、地方性消蝕的危機、展示等問題，都不見深刻的論述交流。儘管過程中市府成立了古根漢美術館在台設立分館推動委員會的組織，邀請學界、文化界、博物館及美術館代表等共十二位專家成立「諮詢委員會」<sup>10</sup>，目的在協助美術館的設立，共同商討設館計劃及基地的選擇等議題，然其中成員之一，也是民間團體「台中古根漢促進會」聯絡人黃朝湖先生就曾感慨表示此委員會並沒有發揮其應有的功能，<sup>11</sup>反應了由官方主導的諮詢組織，並沒能發揮實質上的效用，同時計劃期間，針對「台中古根漢」而延伸的各種主題論壇、研討會，在民間陸續出現，匯聚了各方專家學者不同的意見與看法，然而卻不見古根漢方面採取任何對談的可能，也並未將台灣專業意見納入可行性評估當中，並且也不見與台中在地的美術館或任何文化機構進行合作或共構的研議，更不見評估報告中台灣藝術家在古根漢舞台之列出現的機會。明顯地，古根漢極度漠視地方文化與意見的單向操作，使整個過程無形中圈劃出一個有形的界線，不僅連一般民眾，甚至學界的想法都被排

<sup>10</sup> 2002年1月24日成立，一共舉行兩次諮詢會議。名單如下：林輝堂、黃海雲、謝豐國、倪朝龍、李戊崑、高承恕、何友峰、黃朝湖、謝文昌、劉屏芳、張樞、曾成德、謝式冰。

<sup>11</sup> 根據訪談黃朝湖先生。



除，甚而台中的地方性也是不被尊重的。



圖 5-8 古根漢來台模型發表說明會圖



5-9 古根漢來台模型發表說明會

因此被刻意包裝的「台中古根漢」，就由台灣屬前衛、現代一派的建築界學者們詮釋解說下，以晶亮炫目的外觀形式與科技美學，引領民眾認識「台中古根漢」，因此「台中古根漢」在台灣的民眾參與，只徒具粗淺的形式欣賞，並沒有達到溝通與交流的實質作用，而此一特殊品味，恰符合了特殊群體的想像—即隨著跨國資本流動於全球的科技-資訊菁英。這個經由不斷的「排除」而加以界定的台中古根漢，代表的是佔有支配性的空間邏輯，透過科技感強烈的美學形式，作為菁英之間的接合，同時區隔大眾，構成了象徵上隔絕的世界。

在此脈絡下，「台中古根漢」是滿足特定對象的全球之夢，事件過程只處理了科技菁英的全球化想像，此一命題下，台中市的特殊性、文化特色，以及生活在地方的市民大眾，皆被忽視略過，「台中古根漢」是在古根漢與台中共同以數位作為象徵、科技變為美學的未來遐想的勾畫，儘管過程中「台中古根漢」作為民眾參與的公共空間，但在面對菁英霸權的論述邏輯下，終究還是成為一個封閉的父權式設計。

### 5-2-3 全球化的召喚與台灣政治/文化環境的現實落差

誠如上文「台中古根漢」處處展現的科技霸權與充滿父權強勢的設計過程，致使這座滿載台中國際之夢的科技飛梭，在政治、文化領域中，皆無法獲得正面而有效的支持，儘管「新台中」的慾望也有著強烈對全球化、菁英科技的想像與渴求，然而在單向的文化霸權底下，現實層面出現極大的反彈力量，政治上的對立導致以預算作為否決的結果，而文化領域更因為古根漢對地方專業的漠視，也導致激起論述上將全球與地域做極端的對立，顯現了「台中古根漢」與現實面產生的巨大罅隙。

台中自日治時期奠下「文化」的根基，並受西方現代洗禮，造就台中對「新」的事物有很強的接受力與揉合能力，並且也是一個擁有變革創新性格的城市，因此當 21 世紀初，古根漢挾前衛新奇的形式植入台中地景時，其實是普遍受到台中市民贊同與期待的，在筆者訪談台中市議員黃國書時，他提到當時模型展示後的社會效果，是普遍受到台中市議會與一般民眾的喜愛。古根漢的科技展演，事實上撩撥觸動了台中菁英階層的國際化想像。然而對於古根漢的強勢霸權，地方

政治菁英無法取得對等的對話平台，因此地方政治採以預算作為對古根漢的攔阻，台中古根漢本身的建造、營運、權利金之外，還包括擴大計畫的政經藝文特區，單就建造部份即逾百億預算，因此在論述上「台中古根漢」成為預算排擠的肇始，背負了其他城市建設無法進行的原罪，期間多位市議員都曾對此案提出類似的談話

台中 是個沒落的老城，色情行業氾濫也是它的大問題。關於老城市的活化，歷任市長都曾介入，但都不成功。 如果真有設立分館這筆錢，我倒贊成，但我想應該是二十年後的事， 我們應該拿設分館的錢來做更扎實的基礎建設才對。（莊乃慧，台中市議員，2002）

尤其在台中市文化年度預算不到十億的情形下<sup>12</sup>，以排擠效應的質疑聲不斷：整個國家的資源不可能全都放在台中，有很多事情等著我們去完成，譬如社區總體營造，或照顧自己的本土文化藝術等等，這些都比蓋一個古根漢美術館來得重要。（李明憲，台中市議員，2002）

儘管胡志強市長極力為此提出「赤字預算」、「擴張性概念」的投資性策略作為回應，但由於台中與古根漢權力的不對等關係，許多決策皆由古根漢方面專斷決議，尤其台中必須提出資助包括一切資本、土地的保證，卻不具有影響日後台中古根漢運作的權力，古根漢的霸權與台中地方意見之間的斷裂，在此情況下對立的情形必然浮現。

另一方面，台中古根漢作為台灣重要的國際文化建設，但在以經濟效益作為前提的方向下，文化本身的議題並沒有深刻的論述，如上文所分析，僅在炫耀式的建築奇觀上進行所謂的民眾、文化參與，而事實上的民眾參與，台灣專業者的意見是不被重視，如同政治領域，台灣文化界的專業無法與古根漢方面進行交流對談，即便古根漢方面表示：

我們在乎能否促成世界文化與本地文化的交流；古根漢基金會希望透過和台灣相關博物館、美術館及藝文人士的合作與溝通，突顯台灣本地的文化特色。（古根漢基金會的 Fernando，2003,7,15）

然而古根漢在評估報告書中，對於館方未來共同策展人、收藏對象，皆排除了台灣的專業者和藝術家，直接否定了台灣藝術期待藉此登上國際的想望，如此對地方的漠視，台灣文化界也出現從各面向針對古根漢提出質疑與抨擊。包括認為古根漢在台灣的文化殖民，以及對「古根漢」泡沫化的提醒

台灣的藝術在國際間幾乎沒有什麼發言權，所以會希望有這樣一個世界級、或是全球化的古根漢美術館來台中，希望因為這樣的關係台灣的當代藝術也許可以跟世界接軌。那我覺得這個是有點窮人家想吃蘋果的感覺，或窮人家想想要

<sup>12</sup> 92 年度台中市政府文化局預算編列為 613,758,553 元。（台中市政府主計室網站）

**出國的感覺**（吳金桃,2003）

從全球與地方的對立化，突顯台灣欲借全球化的古根漢飛升國際的不切實際，也表達地方文化被殖民的憂心：

**這種海外文化據點的攻城掠地，無可避免的讓人想起「文化殖民主義」和「文化帝國主義」。就像美國流行文化的麥當勞、可口可樂，橫掃了全世界，跨國的古根漢集團所代表的，是不是也正是美國菁英文化征服世界的野心呢？**（吳金桃,2003）

相較其他分館經營以及投資失利的前例，對照台中分館的風險性，而質疑台中古根漢只是古根漢彌平財務缺口下的權宜之策

**相對於美國境內自營分館的投資失利，包括網際網路、境內分館如蘇活分館、拉斯維加斯分館，海外擴張的零風險性更加突顯了其重要的經濟價值。因此，可以預料的是本館對海外分館財源的仰賴極有可能加速其擴張。**（連俐俐,2003）

各種論述皆指向古根漢無法達成現階段台中的國際化、全球化遠景。

「台中古根漢」在菁英思維邏輯下浮現，雖有充滿理想的遠景與期待，也是台中難得的方向與契機，然而古根漢方面霸權式的單向宣告，台灣各界學者意見皆不被看見，排除了台灣參與的可能，使「台中古根漢」在台灣各領域在不同層次上而無法進行有效對話，最終不僅在政治上，連同文化領域都顯得與現實脫離，致使「台中古根漢」猶如飛行於台中現實上空的科技幻影。

### 第三節 「超現實」的設計植入：逐漸為流動空間穿透的扁平地方

#### 5-3-1 全球流動空間的強勢入侵

古根漢美術館自身定位為國際性的美術館，誠如其所述「全球化古根漢的願景是建立一個屬於全球社會的美術館，在世界各地建立此一批作為古根漢經驗大使的藝術博物館」<sup>13</sup>，旨在為「國際觀眾」推出展覽與活動的全球性美術館。於 21 世紀初選以台中作為全球佈局進程中的第三洲－亞洲分館的所在，作為其增廣涵蓋面全球資訊網絡的一站，將成為「古根漢經驗大使」美術館群之一的台中，同時也有進一步加強古根漢品牌之效益，由於台中本身的「平凡無奇」與「乏善可陳」<sup>14</sup>，因而能如畢爾包一般，成為烘托古根漢效應的試驗場，以下將由古根漢對於台中的分析，來看全球古根漢眼中「『台中』古根漢」之定位。

古根漢在 1990 年代便已產生對非西方藝術的興趣，對於亞洲藝術的探索，包括舉辦「1945 年以後的日本藝術：對天尖叫」以及「中華五千年文明藝術展」兩場展覽<sup>15</sup>，然為擴充古根漢亞洲地區的收藏範圍，與擴增更廣大的參觀服務和國際知名度，籌設亞洲分館是近年古根漢積極進行的工作，最後選以台中作為古根漢的亞洲分館所在，但因這是一個全局佈局之下的戰略考量，所以「台中古根漢」是以「亞洲」的視野與高度作為一切的衡量基準，然而就基地所在－台中本身的特殊性而言，卻被遺失在廣大的「亞洲」當中了！評估報告中，古根漢將「台中」放入了大中華文化中的一環來看待，並簡略地回顧台灣近百年歷史與地理位置，而台中本身的人文歷史特殊性，被化約為功能性的項目，且被以負面的描述蓋括，只剩下零售百貨以及幾處風景旅遊景點堪為一提，古根漢甚而斷言「該區(台中)沒有具有特殊美學價值的元素」<sup>16</sup>！

古根漢看到台灣位處東亞，是一個「長期浸淫於中國藝術」的島國，在歷史、文化和地理位置上都與中國有深厚的淵源，且經歷日本殖民時期、民國後國民黨執政、到退出聯合國以及解嚴等歷史性轉折，反映在文化上，就出現融合中國藝術、日本與西方多元面貌的文化傳統，並且台灣的經濟水準使得享有高生活水準的中產階級得以形成，便也出現多樣性與豐富的藝術機構，包括故宮博物院、台北市立美術館、台北當代藝術館、國立歷史博物館、順益原住民博物館、國立自然科學博物館以及國立台灣美術館，以及商業性畫廊與華山藝文特區或台北的伊通公園等不同類型文化場所，肯定台灣充滿活力的藝術社群與發表途徑，而古根漢分館則欲「透過側重當代藝術和吸引文化社群參予跨越時空的對話，將為台灣的文化社群扮演補益與參照的角色」(古根漢台中可行性研究，2003：34)，儘管如此，但也未見與台中或台灣相關藝文展覽交流互動的計劃。

尤其在台中古根漢的館藏與展示特色上，排除了台灣的可能性。在對於永久性收藏所具作用中提到：「加深美術館的本土和區域色彩，增強國際吸引力。」(古根漢台中可行性研究，2003：70)，然而在眾多藝術家名單中，有來自世界各地足以彰顯當今藝術的國際化、多元性和跨媒體的藝術家名單，在亞洲部份包含了中國、

<sup>13</sup>古根漢台中可行性研究，2003：38。

<sup>14</sup>古根漢台中可行性研究，2003：90。

<sup>15</sup>分別於 1994 年與 1998 年舉辦。

<sup>16</sup>古根漢台中可行性研究，2003：90。

越南、韓國、泰國、日本等，但獨缺分館所在地台灣的藝術家，否定了台灣現當代藝術的成就。

至於台中城市特色，在古根漢的可行性報告中，就只剩下工具性的「基地分析」，從台中的區位、氣候、地質、經濟、交通等環境因素來談其發展策略。其中著眼台中隔台灣海峽與中國相望，由於靠近大海，台中的河運港口使它成為進入中國大陸最近的門戶，有助於觀光的发展；而台中的產業活動，已逐漸從製造業為主走向服務業的結構變化，因此在胡志強市長計畫中，欲將台中發展為一個為周圍工業區提供服務的中心，並改造台中為一個世界級的文化和商業城市，而此願景，恰符合古根漢的經濟邏輯—「第一次涉足亞洲，與台灣文化和民眾進行文化對話，同時促進開發台中的文化旅遊產業，這種可能的本身即構成完全符合古根漢使命與歷史感的一種契機」。因此對外、聯內的交通設施，以及預定地周圍的環境都是古根漢方面極為在意的項目。交通方面，進出台中的空中航線，計畫撤離原運輸量有限的水桶機場，遷至台中縣軍用機場所在位置清泉崗，成為台灣第三個國際機場，然因政治因素航線無法直達大陸，因此古根漢寄望於 2004 年總統大選後，此一政策會有新的轉機；而對於台中本地交通古根漢道出其混亂與擁擠，以及惡化交通的種種弊病，因此認為美術館的出現及對週遭的規劃，根據西方市政模式設計，將會改善目前的狀況。交通的問題會直接影響城市觀光旅遊的發展，以此作為發展重心的台中，原本即擁有許多飯店、購物中心和豐富的夜生活，而台中古根漢的建設，是市府將台中提升為「世界級城市」(古根漢台中可行性研究，2003：98)的主要工作，因此古根漢計畫不僅擴大規模，將市府、議會、歌劇院與美術館整合為有機的建築群，此四座大型地標，尤其重視建築風格，以進一步催化週遭使用價值，並成為台中新的商業休閒中心；而串連新舊市區的台中港路，沿路上密集的交通網與高級購物中心林立，也成為古根漢選址時的重要依據，成為商業娛樂與市政中心當中的核心。

就觀光旅遊的角度，古根漢將台中視為一幅幅片段擷取的風景畫，並且是與商業娛樂相關之內容，「美術館將不會遠離購物中心、旅館、餐廳、酒吧和其他娛樂場所」(古根漢台中可行性研究，2003：98)然，卻少有文化或美學的參照，甚而以負面性字眼描述台中的文化與景觀，包括「美術館基地沒有特殊的歷史或文化意義」，以及「台中港路平凡無奇，秩序混亂....建築物品質低劣外觀陳舊，....乏善可陳」，對於基地考古挖掘到距今三千年的惠來遺址，古根漢也以「從該基地移開」的方式對待台灣-台中史前的重要遺蹟。

綜觀上述古根漢對於台中的評估與分析，充滿了霸權的強勢入侵，古根漢眼中的台中，只剩下作為商業娛樂城的佈景，至於文化面，是蒼白而枯槁的模糊面容，只存在古根漢帶來新且進步的文化移植，不存在台中的人文風貌，台中成為一個等待古根漢大刀闊斧重整的城市。

### 5-3-2 全球流動空間對「東方」的消費性銷蝕

「台中古根漢」以一襲科技炫亮之姿猶如自外太空降臨台中，在與亞洲接軌的同時，也融入了「東方」的想像，「台中古根漢」的耀眼奇觀背後，是消費地景條碼化 (bar coding) 的展現，也是全球經濟中流動空間 (space of flows) 的再現，它以全新的視覺經驗征服台中。「台中古根漢」是台中在經濟全球化下都市

再結構與消費空間再結構的一環，「台中古根漢」的空間結構，反映了西方（古根漢）無所不在的權力結構，下文將探討作為全球化流動空間展現的台中古根漢，排除真實的台中後，進行轉化「台中」為異國情調符碼的動作，作為全球旅遊體驗消費對象的過程。

古根漢的亞洲佈局，在評估洽談階段皆以東亞一帶城市為主，包括上海、東京、新加坡等，即便在台中古根漢案宣告終結後，古根漢依舊傳出與香港、北京等地協商合作之可能性，顯見這是以東亞為主的亞洲佈局。十七世紀以降，「東方」在西方的詮釋下總與落後原始、荒誕無稽、神秘奇詭來對比出西方的理性、進步、科學、文明，這一整套的二元對立的話語權力，「東方」成為被描述、檢討與研究的對象，當中隱含的是殖民與被殖民的權力關係，「東方」所代表被西方否定的價值，如感性、頹廢等，卻在另一方面卻被塑造成神秘、異色、充滿誘惑魅力的慾望對象，轉化為大眾市場消費性的元素，在電影、小說、藝術創作中被操弄。在古根漢凝視下的「亞洲」分館，在這樣的權力體系中，「台中古根漢」在某些形式以此特徵等同、代表了「亞洲分館」，以有形與無形的論述和象徵，展示亞洲，例如風水、書法、龍、紅色等，連結了古根漢與亞洲，然而在全球化流動空間中，這樣的形式操弄也不過是在巨大的美式科技霸權背後，作為一種微不足道的補充。

此分館計劃之初，即闡明此館典藏的關鍵特色是「開發出色的、以亞洲現當代藝術品為重心的永久典藏」（古根漢台中可行性研究，2003：64），並於館內闢一「中國與亞洲藝廊」，以專門展出中國-亞洲當代藝術家之作品，因此，此分館除了國際、亞洲之外，中國是主要重點，當中國「神秘東方巨龍」挾其政經力量崛起之時，台中的古根漢亞洲分館，因而扮演起了「東方」、「中國」的替代物。在一些設計準則與形式勾連中明顯的將台中等同「中國意象」的企圖，包括美術館設計時提出中國的「風水」概念，將「風水」列為基地考慮因素之一，風水是中國自古流傳下來傳統文化內容重要的一部分，深深的影響了生活中的價值觀與審美觀，尤其建築、選址與風水更有密不可分的關係，因此古根漢的評估報告中寫到：「美術館的設計必須一再考慮風水問題」包括美術館整體軸線傾斜，以及尾部的尖狀結構，都納入風水的考量因素；以及在建築形式上，薩哈充滿科技奇幻的太空飛梭，因著數位技術的曲線形體，在此被等同了「書法般」的線條，展現出「飄逸」的意蘊；模型其中之一所使用的顏色，一改金屬、科幻的太空形象而使用紅色，正是中國象徵喜氣的顏色，同時也是中國電影中帶有迷情誘惑以及抑鬱的顏色象徵；設計完成後，薩哈也刻意的說到「我構圖之初，雖然沒有刻意把中華文化融入設計中，但是最後的完圖，所呈現的插翅欲飛的造型，卻有飛龍在天的意象。」（中國時報2004,9,23）更直接地將「龍」放入了「台中古根漢」的象徵之中；在古根漢挑選亞洲分館設計師，如本文第四章所述，薩哈東方女性的身分，符合了古根漢對亞洲分館的想像。

被視為大中華文化中的「台中古根漢」，利用主題化了的符號象徵聯繫了西方人所熟悉的亞洲（中國）影像，形塑出一個神秘詭譎、飄逸柔媚、情色媚惑，

以及作為男性（西方）附屬品的矇著面紗的女性（東方）等意象的亞洲分館，藉由「風水」、「書法線條」、「紅色」、「龍」、「薩哈·哈蒂」等符號來搬演呈現。在全球化主導的「在地化」，台中只成為提供全球化市場一種異國風味的消費素材，這樣的「在地化」成了某種被型塑、建構、框架中的主題，成為文化霸權下的禁鬻，與現實的台中產生了巨大的斷裂。

### 5-3-3 「慾望古根漢」與「歷史台中」的落差

21 世紀初的「新台中」之夢在胡志強市長的宏觀遠見下向國際舞台推進，寄予「台中古根漢」能夠帶領台中超越現實的藩籬，飛向台中不曾到達的國際世界，然而「台中古根漢」在古根漢單方的主導設計下，只呈現古根漢的全球野心以及進入亞洲的戰略思維，而此計劃的隕落，說明了「台中古根漢」在展現古根漢的慾望之外，漠視台中歷史欲求下，台中城市的直接回應。

台中古根漢美術館，台中 21 世紀之初「新台中」的核心計畫，就在古根漢基金會與麥肯錫市場調查公司主導合作的可行性報告中，擘畫了台中的「文化經濟國際城」之夢！2002 年簽署的研究計劃後，分別從台灣的文化景觀、全球化的古根漢、藝術與展覽規劃、基地、建築設計、建築技術與成本、法規結構、營運模式、市場研究、經濟影響等面向進行「台中古根漢」的可行性研究，此報告中諮詢團隊還包括了薩哈·哈蒂建築師事務所、基地分析與成本估算的 IDOM 畢爾包倫敦辦事處、進行市調的國際研調公司，以及唯一的台灣常在國際法律事務所，可看出除了因應台灣當地法律因素之外，從文化到經濟、市場，皆無台灣的團隊參與協助「台中古根漢」的研究規劃；而此報告書所列援引資料，除古根漢基金會相關資料之外，關於台灣部分卻僅有台北美術館出版之《台灣藝術》其中的〈台灣藝術 1945-95〉與〈台灣藝術歷史簡述至 1945〉兩篇，以及倫敦出版之《台灣洞察導遊》與澳洲出版的《台灣》，「台中」古根漢就在粗略的回顧之下，看不見對台中文化深入了解的企圖，更缺乏對台灣-台中深入詳細的歷史回顧，「新台中」底下的「台中古根漢」，就在古根漢對「台中」的忽視與草率帶過下，呈現於這本《古根漢台中可行性研究》中！除了再次的回應上述古根漢的霸權姿態，也致使「台中古根漢」面臨無法掌握台中現實，無法撩撥觸動台中最深層慾望的困境。

歷史的台中，曾經被譽為「小京都」、「文化城」，擁有西方現代化格狀系統的都市規劃，城市中多處帶有異國情調的建物，以及路思義教堂和台中公園裡典雅質樸的雙併式涼亭，月亮般婀娜流轉的曲線，起名為「日月」、「望月」亭，這些都見證了歷史台中質樸優雅的人文風采，只是，曾幾何時，台中這樣高雅的城市美質，在情色氾濫、金錢媚惑的不斷侵蝕中退到了城市的角落，更在尋求「新」台中、國際化台中之際，再一次被漠視與丟棄，並在藉古根漢臨到台中全球化過程中，豎立了新一舊的文化對立，古根漢的科技菁英霸權剷除了屬於台中人共同的情感回憶，台中的人文美質、歷史意蘊僅以兩篇台灣的藝術簡史粗略帶過，基地上惠來遺址的考古遺跡也不見容於「台中古根漢」，古根漢甚至以「該區並沒有具有特殊美學價值的元素」（古根漢台中可行性研究,2003：90）作為對基地觀察的總結。古根漢研究下的台中，做為觀光旅遊的經濟價值，僅剩台灣中部地區無關乎人文的自然旅遊景點，或是投機城市的娛樂消費設施，成為古根漢眼中「台中」的唯一經濟價值。



「台中古根漢」只有大量的科技美學炫示以及粗略的「東方意象」，台中的意識形態、政治、經濟的社會實踐並不存在其中，全球流動的空間經常是市民的地方空間的對立面，誠如 Manuel Castells（柯司特）分析道

流動空間的來臨模糊了建築與社會之間有意義的關係。由於支配性利益的空間展現遍及全球、跨越文化，拔除了作為意義之背景的经验、歷史與特殊文化，因而導向了非歷史性、非文化性建築的普遍流行。<sup>17</sup>

欲要領台中翹飛國際的「台中古根漢」，即取用了後現代解構主義橫跨歷史空間的虛飾之美，讓台中的集體記憶消失在新台中的象徵裡，即便建築師薩哈曾表示：「希望能夠映照出台灣台中充滿活力與生命力的都市空間環境」，但顯然的，建築形式當中的種象徵，排除了「地方」的存在，例如作為強力象徵符號的“曲線”，是科技太空的超現實，卻非台中雙亭屋脊上的一彎婀娜優雅、“會動的”建築元素是流動的超地景，卻不是地方生猛有力的歷史人文脈絡，說明了「台中古根漢」所欲展現的「新」的支配意識形態，是以與地方斷裂的形式植入台中，而地方在流動空間裡被廢棄、扁平化，台中既有的脈絡沒被轉化為「新」的一部分，新與舊的對立，讓「台中古根漢」成為漂浮在台中現實之外的「超現實」。



圖 5-10 以「城市遠見」為題的設計說明會

回顧 90 年代以來台中市的都市遠景，歷任市長無不把國際化當作目標，直至胡志強就任後，明確地提出迥異於以往令人耳目一新的明確方向，開創嶄新的國際願景—台中古根漢美術館—提供了台中一個邁向全球更加真實的途徑。因此就國際象徵的層面而言，「台中古根漢」是成功的都市改造利器，然而在美學的象徵層次上，由於文化上的霸權，研究中未能掌握台中的地域精神，對於台中古根漢所在的城市歷史脈絡沒有深刻的理解，台中所擁有的地方魅力不被重視，最終徒具科技象徵的奇觀式形式展演，「台中古根漢」最終只成為一個迪士尼般城市裡的炫麗佈景。

<sup>17</sup> 參照 Manuel Castells，2000，《網絡社會之崛起》，夏鑄九、王志弘等校譯，2000。



## 六、結論

執筆之時，台中古根漢計畫於 2004 年底正式宣告終結，但筆者仍完成此一「看不見的紙上分館」的研究與分析，原因在於整個過程就猶如一個巨大的符號，展現出的象徵效果遠大過任何一個台灣現行的美術館案例。此案推動期間成為台灣被探討議題最廣、篇幅也最多的藝術類新聞，甚至以文化類新聞成為報紙頭版標題。台中古根漢的影響層面已遠超過一般的美術館，這個跨國合作的城市美術館已從文化領域跨越到經濟、政治、全球化議題，和牽動整個城市未來發展更大的領域中，它承載著新台中飛升國際的願望。然而，明顯的，「台中古根漢」此一被符號化了的過程，內容單單只有科技感的炫耀性象徵，它既沒有收納台中的地方特性與歷史，也沒有與台中當地的人文藝術機構共構的計畫，更沒有納入台灣當地優秀藝術人才，與台灣各界的意見，新台中最關鍵的指標性建設缺少了這些重要的象徵內容，這個美術館也就無法真正肩負起台中的歷史責任，古根漢就在這樣的霸權心態下，使這座科技的太空梭，就只能超現實地飛行在台中之外，而無法真正降臨在現實當中。然而儘管這座紙上的美術館沒有機會被實踐，但它在象徵層次上的操作，以及作為一個具有創新與靈敏度的美術館，對於台灣的文化政策發展或是傳統美術館的創新變革上，都極具重要的意義和參考價值，過程中留下的珍貴經歷，仍可作為台中持續追尋文化國際城願景的借鏡以及參考座標。

### 研究總結

為要了解「台中古根漢」，本文以台中的城市發展與古根漢美術館的特殊性，以及台中古根漢的美學操作過程等諸方面著手研究，以得知此計劃的脈絡與定位，最後才能檢討它與台中現實之間的巨大罅隙。

清朝時代的台灣府城，即為現在台中的前身，雖然當時已有一些中原文化的移入，但基本上還是以軍事防守的角度進行建設。直至日治時期，在清朝遺留的建設上，被選為實踐明治維新後的現代理想的實驗場，這個設定為純日本人居住的城市，整體呈現西方進步理性，又帶有歐洲情調的雅致品味，所以當時的台中州有「小京都」之稱。到了戰後，在日本遺留的鐵路建設基礎中，逐漸發展穩定而蓬勃的商業活動，集中在火車站為主的中區一帶，以民生輕工業為主，再加上省府遷至南投，台中成為進出省府的必經之路，在中央的挹注下設立許多文化建設，以及地方促成許多高等教育機構在當時的是中心外圍設立，所以更加奠定台中為中部地區商業文化中心的地位。然而在城市的發展過程中，出現了以地方合作社為基礎的派系，滲入到行政體系當中，進行私人利益的瓜分，許多公共資源和城市建設都成為派系爭奪分贓的戰場，其中最為人詬病以及毒害台中最深的，莫過於市地毫無計畫的擴張重劃，造成城市的產業空洞，地價泡沫化，只剩下號

稱全東南亞最豪華的情色行業成為城市最活耀的一項產業，尤其集中在屯區一帶，如七期、十一期臨交流道附近的新興地區，使得台中染上「風化城」惡名。台中曾擁有的城市美質，就此成為存封在台中人記憶中的共同回憶。

到了 80-90 年代，臺中市區已呈現飽和不敷使用的情況，交通混亂火災等公安意外頻傳，所以許多商家也都陸續向外遷移，雖然進行過更新但成效有限，市政中心也計劃遷移到西屯區的七期重劃區中，城市的發展已開始向屯區、高速公路的方向推進，許多商圈、國際精品都沿著中港路一路向西開展，台中的核心正式向西推移。90 年代台中興起一個國際港市的遠景，包括重整台中港、建國際機場、還有科學園區的規劃，期盼能重振台中經濟衰頹以及在全球化競爭中邊陲化的危機，雖然此時在期盼心理下有短暫的復甦，許多高層商辦大樓拔地而起，但歷任行政首長在空洞的口號中仍無法改善產業根基空洞的事實。

但是城市中對於要求提升生活品質的中產階級影響力，已逐漸形成穩固的力量，推動著城市找尋新方向，而這股力量也就是推動胡志強展開「新台中」之路的基礎。胡志強在 2000 年競選時提出了「文化、經濟、國際城」的遠景，期望恢復過去的「文化城」美名，也以此作為振興經濟產業，進而帶領台中登上國際舞台的第一步，並舉了畢爾包城市復興的案例，期許台中也能成為國際旅遊版圖上的新據點。因此展現強烈的企圖心與誠意，邀請古根漢來台中進行分館的評估。此外還爭取其他大型的文化建設，包括爭取故宮南部分院、流行音樂中心，再加上原在計畫中的國家歌劇院等，可看出這是一個以大型文化建設做為都市內容的宏觀城市藍圖，明確地以「文化」作為振興台中的根基。

在此一以文化為核心的「新台中」城市藍圖中，可以發現胡氏特殊的文化意識型態 - 從中科連外道路事件與惠來遺址保存事件，能清楚看出，這是架構在一個以土地利益考量，與連結全球化資訊產業想像的基石上的計畫，同時也明白顯示胡氏以西方文化的「新」價值觀與「開發」的原則下，進行指導台中尋求新方向的工作。

2000 年代初，胡志強將台中的新台中之夢交給了「古根漢」。古根漢美術館別於其他傳統博物館之處，在於它是一個善於編織遠景的夢想家與實踐者。古根漢美術館在現代主義大師萊特的操刀下，螺旋上升的建築造型以及質量俱豐的現代藝術典藏，奠定古根漢為現代藝術寶庫的地位。然而真正將古根漢推上世界舞台創下高峰的，是現任執行長湯瑪斯·克倫斯。他擁有藝術學和經濟、管理學的背景，因此古根漢美術館的產業化和企業化，就在他的手中奠定成形。這個古根漢的靈魂人物，有人稱他做專業的誘惑者，原因是自他 1988 年就任以來，成功的營造「古根漢」這個品牌的形象，並且行銷全球，這也是他對於古根漢最重要的貢獻。而品牌內容，包括了幾項重要的象徵：與聖彼得堡東宮和維也納理史博

物館結盟，成為一個完整藝術史式的典藏系統，強化其作為美術館的專業與豐富度、積極與時尚品牌交流與展示合作，突破傳統美術館展示的界線，與時尚菁英品味做連結、進行全球性的分館擴張行動，奠下全球化與國際化的象徵、在全球觀光業興起之時，以奇觀前衛的建築形式與視覺震驚的空間體驗，作為古根漢於全球分館豎立起迪士尼式的國際地景。總結上述幾項重要的「古根漢」內容，多與資本商業息息相關，是在傳統博物館倫理中極大的背離，因此引起許多爭議撻伐聲浪，但湯瑪斯卻巧妙將其轉化為助力，透過全球媒體的散播，古根漢便隨這些正反兩極的討論成為國際間知名的美術館，再加上濃厚的商業氣息，在文化產業化的時代裡成為引航的先鋒，因此這些明確清晰的象徵，成為古根漢販賣品牌與夢想行銷全球的利器。

而其中創下「古根漢效應」，讓古根漢攀上另一個高峰的，便是畢爾包這個聞名國際的經典案例。畢爾包原為礦藏豐富的工業造船港口，但到了 20 世紀 90 年代，已淪為產業蕭條、激進份子聚集的灰暗城市，不僅惡名遠傳，且面臨嚴重全球化邊陲的危機。但就在畢市的首長決心重振後，邀請湯瑪斯，將要以古根漢為城市主題，重新打造畢市。總共花費超過 15 億美元的城市建設，在 1997 年美術館開幕的一刻得到了映證，帶動城市觀光產業，也透過國際媒體的傳送，畢爾包從一個破敗凋敝的港口化身為歐洲重要的文化旅遊景點。但在這光環背後，卻隱藏著畢爾包地方性被穿透扁平化的事實，成為一個重新被古根漢包裝過的奇觀式場景，切斷了畢市的文化歷史根源，整個城市如同迪士尼一般的佈景舞台，而這樣的負面效應，也逐漸在近年一一浮現。當新鮮感與刺激感消退，無法提供內容充實、在別處無法看到的地方特色時，光環就逐漸消退。所以當台中一味的以畢爾包作為努力的目標時，這是必須被思考的重要問題。

近年古根漢的全球佈局，將方向從歐美轉向了亞洲，曾與上海、香港、東京等一級城市洽談，然而最後在胡志強強力邀約下，才讓湯瑪斯願意對這個他從沒聽過的城市進行評估。而台中古根漢在古根漢的全球地圖上，是被放在東亞的戰略考量，並且與中國、日本並置一起，台中的特殊地理位置，有其創造旅遊經濟的優勢，而台中被排除在全球網絡之外的邊陲情況，恰與當年畢爾包有相似之處，因此再次燃起古根漢再造奇蹟的欲望。然而就在古根漢這樣的策略中，碰到台灣特殊的政治規則，斷送了這一個歷史契機。

而古根漢的策略，一個以奇觀式與地方歷史斷裂的建築形式進行，如同其他的古根漢分館一樣，將建築設計作為美術館最重要的象徵內容，尤其是被歸為解構主義的建築師群，風格最能達到古根漢所要求的奇觀式設計。解構主義是 60 年代出現在哲學領域，對於西方理性傳統提出質疑與批判，後來被嫁接於建築領域中，對於建築相關的一切價值進行拆解和消解，但是建築本身具有一定的實質功能，所以一切的解構，只能在形式上進行，變成一種形式上的遊戲，而這種不

受限制的形式遊戲，在結合電腦輔助功能之後，更是創造出令人震撼性的視覺體驗，恰在全球觀光業興起的同時，受到極大的歡迎，這也就是古根漢多次挑選被歸為解構主義建築師的主要原因。包括法蘭克蓋瑞與庫哈斯等人。

在台中古根漢案中，選以英籍伊拉克裔的女性建築師薩哈·哈蒂。她生於巴格達，畢業於英國有前衛建築師搖籃之稱的建築聯盟。畢業後於英國執業。是少數以東方女性身份，在西方以白人男性為主的建築領域中獲得國際聲譽的知名建築師。古根漢是善於操縱符號和象徵的好手，所以在考量台中分館建築設計時，除了在建築形式的要求之外，建築師的身分，也是非重要常的象徵功能。薩哈東方女性的身分，恰符合西方世界對於東方的特殊想像，古老而神秘、具有陰柔特質的想像，而薩哈擁有東方血統，同時又是西方世界中頂尖具有國際知名度的建築師，恰能扮演起西方世界與亞洲世界接軌的橋樑。另外，薩哈長久以來建築形式的前衛風格，以及數位輔助的設計手法，此時都成為重要的象徵，符合古根漢對於奇觀式地景的期待，同時滿足台中對於科技全球化與進步的想像，因此科技感成為台中分館不可或缺的象征要素。

薩哈這棟猶如藝術雕塑一般會動的建築，是如何承載台中飛生國際的慾望？建築主要由東翼西翼兩個部份組合而成，東翼擁有六米高昂首上翹的中央行政塔樓，以及六十米高的 LED 巨型螢幕，是整座建築物最為醒目的視覺焦點，在面對中港路的一面，形成一漂浮懸挑五十米長的開放空間頂蓋，不僅是視覺經驗的翻新，在工程技術上也是一大挑戰，由塔樓與懸臂畫出東翼昂首起飛的飛升姿態，此外東翼上方設計了如旗魚般可調整角度的自動天窗，讓室內展廳能變換不同的光影效果。而西翼由南面公園地景緩緩升起，蜿蜒流動的軸朝向中港路一面開展，以球狀量體層疊而成，從高空俯看，東西兩廂一體兩面的博物館，相較於較為硬質的東翼，西翼充滿了流體特質，彎曲的動勢劃破城市棋盤式的格線，甚至薩哈創造一個可移動的不規則藝廊空間，利用空氣緩衝系統沿著傾斜牆面而滑動，不僅造成美術館內部空間變化，在西翼的外型上形成猶如拼圖般的趣味。連結東西兩翼的中心大廳，透明網狀結構的天頂以及內部連結的飛橋，與穿梭的立體斜坡，當民眾進入大廳，猶似進入魴魚腔體的特殊空間經驗，像極了原始生物體內的織理構造，更展現高科技結構才能達到的科幻奇景，一道道曲線在民眾上方流動穿梭，使一般民眾透過穿梭通道，來體驗美術館空間轉化台中都市經驗的「流」、「動」特質。

「展示」一直以來是博物館迎接民眾最直接的大門，因此展示規劃可視作美術館最重要的命脈，只是台中古根漢美術館在上述強烈的建築空間形式之下，展示卻成為次要的角色，將過去傳統美術館專注於「物」的展示焦點轉向了「空間體驗」，取而代之的是一種令人震驚炫目的感官刺激，薩哈創造的「空間體驗」，可被視為傳統靜態展示的突破，但也取代了展示物件，成為台中古根漢的重要展

示內容。因此，台中古根漢最重要的展示，即為建築-空間形式，並且是透過數位科技的動態過程來完成此炫示效果。

我們能從薩哈台中古根漢的建築美學論述，看出「台中古根漢」所傳達的社會效果 - 繼薩哈之前對於地層動能探究的延續，在台中古根漢動力學的運用，將建築戲劇性的張力提高到更強烈的效果，也是對「扭轉地面，解放地表」更進一步的完成，並以動能作為整體形式的表現，所併發出的能量足以震動、喚醒週遭地景，甚至能挑起城市沉睡中的慾望。「既然有三百六十度，為什麼要守在原地呢？」薩哈的建築（或說是雕塑品更來的恰當）不斷挑戰形式的極限，反物理、反力學原則的結構探索，台中古根漢成為薩哈實現極具挑戰性的實驗室。在材料的選用上，薩哈多處以金屬以及玻璃包被，而這兩項元素在影像中刻意的被突顯。在此，台中幻化為一片無垠的漆黑太空，一個真空的無人之境，在外太空無重力的場景中，建築金屬銀晃的外殼間嵌入玻璃的翡綠光澤，在黑夜與金屬感的銀灰色包圍中，綠就顯得分外耀眼，像在晦暗星際中的發光體，既薄又透的翡綠色澤，讓金屬與玻璃完美組合外太空的超現實場景，在黑夜包圍下更突顯台中古根漢的冷峻與真實世界的疏離感。因此不論是動力的美學，或是金屬玻璃的超現實感，都是為了要突顯台中古根漢的高科技幻覺。這是台中古根漢設計中最重要的象徵要素。

在 2003 年 7 月古根漢來台說明會中，提供了透明模型以及「一個足以說服本地業主」<sup>1</sup>透光的紅色塑膠製模型，尤其放在銀晃的金屬板面反射中，更顯得耀眼奪目。建築做為一種形式語言，在建築尚未蓋出以前，模型通過形式向社會大眾說話，模型與圖面中豐富的內容向社會傳達意義。透明模型特別強調刻畫複雜的結構，一片片組合出多層次的結構，線與線之間精準而簡潔的排列，在燈光照耀下好比無暇的琉璃藝品，完全的透明帶來結構上輕盈的高科技感，且材質的選用正符合時尚產品趨向輕、薄、透的流行品味，因此薩哈要透過此模型傳遞精英前衛的意象，一方面符合古根漢致力形塑的品牌形象，同時也滿足台中-台灣群眾心理對建築時尚的渴慕。而另一組紅色模型卻呈現截然不同的視覺感受，採取塑料材質，讓材質的可塑性，完成設計中不斷強調的流動感，凝結出流線蜿蜒的動態，是任何用裁切或雕塑無法達到的效果，然而薩哈設計中一貫的科技隱喻，金屬感或是浩瀚星際中神秘又科幻的銀色，都沒有在模型中被呈現，反而取「紅」作為強烈的媒介，模型企圖在色彩上取得一種與中華文化上的親切與認同。然而這種紅色效果卻又不是傳統文化中喜慶的地方情調，而是塑料在半透明中微微的從中透出光來，似乎像發光體一樣充滿誘惑與動能的慾望展現，又有如火焰般展現炙熱的張力。

就在這一幅幅太空奇航的 3D 示意圖和模型的視覺呈現中，台中的一切都變得面貌模糊，台中成為某個星際中的星球表面、或是一塊沒有生命的電路板似的，只剩下台中古根漢科技感十足的在沒有表情的背景中進行炫示的表演，這個

---

<sup>1</sup> 夏鑄九,2005。

高科技的產物，它帶來台中未來想像的美夢，但也抹去了真實的台中世界，建構了台中超現實的真實虛擬。

「台中古根漢」此案的設計過程，就是一個巨大的符號過程，古根漢本身即是一個以追求最新建築形式為要務的美術館，台中古根漢案也就在以「建築」做為媒介的傳播下，向國際宣示，也以此說服、滿足國人對於全球化的期待，古根漢的建築品牌、建築師薩哈的個人動能，以及模型、圖面展現的爆發力，每個過程和符號都帶有無限的想像，而「台中古根漢」就是集結了這種種召喚的「物」，亦即彰顯了「台中」以及「古根漢」在此時的結合所要擘劃的全球之夢，「台中古根漢」化為集結各種想像的符號，以形式上的高科技感國際化的意象，取得了壓倒性的地位，成為最主要的炫耀性象徵，且凌駕其餘功能包含展示在內，使 21 世紀之初，台中的古根漢計畫成為一個充滿象徵與地方間離的巨大符號。

當「台中古根漢」放在對全球化的想像中進行設計時，我們能看到強烈的全球化與流動空間的想像，然而卻將美術館重要的展示功能，變成空間體驗的展示，流動感和科技感成為最主要的主題，但是當碰到平面作品的時候，從示意圖中可看出仍維持傳統所謂「靜態的展示」這樣的傳統展覽方式，所以台中古根漢出現了空間和展示二者之間極大的矛盾，展示被當作「機能」而無法融入「台中古根漢」的象徵展演當中，以不協調的方式將二者相加在一起，這是擅於空間形式操弄的薩哈，將展示錯視為機能性需求的重大盲點。

「台中古根漢」的最終目的，在於將台中打造為國際文化觀光的世界舞台，因此除了古根漢美術館外，由兩位國際建築師共同合作的「古根漢花園特區」，放在七期重劃區中形成有機的建築群，發揮強大台中新核心地區的整體變裝效果。在這樣奇幻的建築群，可以想像它將發揮巨大的輻射效應，向外擴及附近土地利用，包括圍繞政經特區周遭的商辦大樓、奢華豪宅，串聯起聚集於七期重劃區和中港路上的高級飯店、國際精品百貨商圈，這個由古根漢美術館一圈圈向外輻射出來的科技、驚奇、絢麗、奢華的佈景效果，更要渲染整個台中，讓「台中」成為由如迪士尼場景般的主題城市，帶領台中進入別於現實的全球想像中。收攏了新奇、刺激、與震驚等元素，製造出充滿歡愉的地景，也融匯前衛科技菁英的全球想像，在設計者以全球旅遊觀光的設計邏輯中，消費文化的驅使，透過都市、空間的規劃來呈現具有戲劇性、新奇感的場景，因此迪士尼式的歷史主義形式成為城市的佈景，將台中化為新奇愉悅氛圍的巨大舞台。

當全球化的進程不斷突顯台中在國際邊陲化的事實，此時的「新台中」，成為 21 世紀初胡志強改造台中成為一個世界級的文化和商業城市的第一步，以此翻轉台中市的城市象徵與召喚新的台中意象，使台中納入全球經濟之節點，因此台中古根漢具現了台中從一個地方空間邁向流動空間的轉化過程。「台中古根漢」就在全球經濟邏輯中，具現了此一歷史欲求。包括基地的選址，它站在台中的新政治核心中最重要位置，又串聯起台中國際化象徵的兩大產業 - 國際精品消費以及科技園區，能看出台中古根漢之於台中的重要性。然而對於古根漢來說，「台

中古根漢」只是放在全球古根漢中的其中一環，重要性在於彰顯其神話般的「古根漢效應」，以及遂行它作為一個企業分散風險以及投資的工作，因此在面對台中時，採取了最為有效但也最無粗造的「溝通」方式。象徵式的「溝通」，以建築的奇觀炫目與高科技感，作為與各界溝通的唯一管道，並且是單向的宣告，用最直觀的驚奇視覺感染，一般民眾不需要特殊的學習便能體驗和參與想像，而這樣的效果也如古根漢所預期的一樣良好，建築普遍受到台灣民眾的歡迎。然而除此之外，古根漢排除其他議題的討論，包括展示內容、方向、未來營運計畫、經費等重要問題，這些都在古根漢單方做了決定，使得台灣從政治到文化藝術領域的專業者皆無法參與、提出意見，只能透過一些民間舉辦的研討會或說明會發表意見，就連市府組成的「台中古根漢諮詢委員會」也都無法發揮應有的效能，就造成在台灣一股強烈反彈的力量出現。在政治上便以古根漢分館預算將造成排擠問題，作為反對的理由，而文化領域就出現質疑古根漢的全球與地方性不相容等聲浪，雖然這些都是重要且應被考慮的問題，但是這些質疑與抨擊，更反映了古根漢的霸權式操作與不尊重台中意見，所造成的地方反動力量。由此我們能看出，台中被自身營造出的經濟邏輯壟斷後，淹沒於古根漢所製造迷幻般的炫目象徵裡，雙方共同結束了「台中古根漢」！

## 檢討與反省

本文最終提出台中古根漢案的檢討與反省：當台中將「新台中」的希望交托予古根漢時，是否已清楚知道台中的文化藍圖究竟是什麼？人文素養的厚植、文化發展的永續策略又是什麼？對城市整體未來的期許又是什麼？當執政者清楚而明確的深思後，才能知道「台中古根漢」究竟是為什麼而建、為誰而建。若此一跨國的合作案是建立在台中自我否定、將「古根漢」當作全球化中介的心態上，一個地方欲進入西方中心的慾望驅使下的合作案，那麼成為一則神話的「台中古根漢」，決定了台中的全球大夢將再度幻滅。以下分別就經濟效益、政治現實以及文化層面等三個面向，提出檢討，以及當台灣面對全球化衝擊之時，此案所留下值得借鏡之處。

### 經濟效益

「文化、經濟、國際城」遠景計畫中的台中古根漢，是放在整個城市的產業發展中的重要一環，欲藉「台中古根漢」的輻射能量，帶動城市的形象翻轉以及產業轉型，得到實質的經濟回收，因而胡志強市長願意投資這樣一個金額龐大的古根漢工程，包括了整個政經藝文特區建築硬體總計一百多億元新台幣（以下金額單位皆為新台幣）、七千萬元的可行性研究費用，以及台中預計需負擔的兩億兩千萬餘元的稅額，與支付給古根漢的權利金四千萬美元，此外，還未包含開館後的營運、人事費用，以及典藏基金等，估計建館後每年可能有新台幣二億七千萬到四億二千萬元的赤字，因此這項文化經濟建設，明顯是著眼於它所牽動的外部經濟。

而究竟這筆巨額的投資是否也能如畢爾包一樣能夠回收，甚至創造更大的效益？文中將從觀光、科技與文化產業等層面進行檢討。首先，從古根漢的評估報告中對於美術館參觀人數的預估，總計一年將有 102 萬餘人的參觀人潮，但其中

估計國內遊客高達 9 成以上，而國際旅客卻不到 1 成，此數據也說明了台中城市本身不足具吸引國際遊客的條件，以及對於本國文化消費人口有過於樂觀想像之虞，即便未來增加中國大陸遊客的數量，但以古根漢試算的票價 350 元來計算，明顯地，單憑展覽產業的門票收入，絕對無法彌平財政的支出，因此此曾面著眼於以美術館帶動的周邊消費，例如餐飲、飯店、百貨精品，或是其他旅遊景點的行程安排等，然而作為一個國際觀光城市，卻淡化了相關配套措施的具體規劃，因此誠如李謁政所說，若要複製一個畢爾包，台中至少要投入五千億！對台中來說，是否有能力負荷，因為單靠一座國際級美術館，是無法完成國際觀光城市的大夢！

其次，即使不以古根漢作為帶動台中觀光經濟的角色，而只是以台中古根漢作為城市形象上的翻轉點，帶動整體台中城市的國際形象轉變。胡氏寄望的是以高科技產業做為城市發展的主力產業，而古根漢只是能是做為城市形象轉變的一個環節，改造城市形象以吸引國內外科技廠商進駐，以冀求此一「明星產業」的可觀稅收。中科在上個世紀 90 年代就已積極進行，並且成為台中國際之夢的寄託，但在現階段台灣廠商不斷外移的趨勢中，即使具有高科技城市美名的新竹也面臨產商外移的窘境，那麼，台中的科技產業是否會因為一個美術館而帶來顯著的改變？

若無法有效提振科技產業的發展，那麼長年染上「風化城」惡名的台中，是否能因著國際美術館的到來，振興台中地區的文化產業？如畫廊、藝術拍賣、展覽、各類藝術工坊等，讓台中的城市產業進行質的改變，以文化取代色情行業，使台中成為嶄新的「文化城」。然而在與古根漢的合作過程中，不僅古根漢方面漠視台中的獨特性，甚至各方面排除台中的參與，就連台中也不斷自我否定，在此情形下，台中實在難以發揮兼具國際與地方特色的文化能量，更晃論在「風化城」中注入「文化」的發展。

就此看來，台中的古根漢計畫，無法完成上述觀光、科技與文化產業的振興，更無法有效達成胡氏的「文化、經濟、國際城」目標，巨額的投資必定會成為台中財政相當大的負擔，一旦開館，經營成本猶如無底深淵般拖垮其他市政的進行。因此，在各項計畫皆未完善規劃之前，與其將資金投資「古根漢」，或許直接將此投注在城市基礎建設的改善，以及厚植地方文化人才上，能夠更有效、直接的改善台中的困境。

### 政治現實

儘管此計畫在經濟財政上有很大的問題，然而在台灣推動此案的最大敵人，卻是「政治」。複雜而無道理可循的政治因素，成為此案終結的作手。由於此計畫牽動龐大的資源，因此必須有中央的支持奧援，與通過地方議會的評審，就此，台中古根漢計畫也就淪入台灣一般進行公共建設時，不當的政治算計與黨派利益的權衡文化中。

此案就在中央與地方用「經濟」的理由，做了最為冠冕堂皇，但也是最粗造的理由，作為政治利益分贓不均的絕佳掩飾，以此否決古根漢案的推行。然而所有以經濟因素持反對意見的政治人物，卻又缺乏實際的評估或是精準的數據分



析，以佐證分館的經濟效益不足，單單只以草率不負責任的「預言」式宣告，同時也提不出更好的替代方案以解決台中的全球化困境。因此「台中古根漢」案的過程，台灣的政治人物錯失了一次學習機會，若能重新以客觀理性的態度面對台中全球化進程的拉鋸與自我定位的過程，即便最終依然否決此案，但是必定留下的是金錢無法權衡的寶貴經驗，足能為台中擘劃下一階段更清晰的藍圖。

很可惜的，在“經濟”一面倒的論述下，「台中古根漢」成為政治因素裡非理性爭論的道具。然而在文化方面，卻要驚奇於朝野政黨、不分派系，所有的政治人物一致推崇分館的建築形式，對於古根漢具有的文化價值也一致持正面態度，顯示了從胡志強到台灣朝野所有政治人物，普遍肯定菁英式與西式文化價值觀，並且欣於接受。然而這樣在政治領域中少有的「共識」，絕非台中甚至台灣找尋全球化自我定位時應有的態度，由此更加曝露了在台灣政治現實，對於國家重要文化建設執行能力的匱乏。

### 文化層面

難到，全球化流動空間來臨時，台中只能以此方式接受嗎？

日本殖民的時代裡，為台中畫了一幅讓台中人至今仍在回憶裡細細品味的美好風景，儘管只是拼湊了對西方歐美國家的想像，作為一個明治維新的實驗場，但卻已深深烙印在台中的歷史裡，成為台中重要的一部分。到了胡志強主政的2000年代初期的台中，早已走過了殖民歲月，台中也發展出更多元更豐富屬於台中的獨特性格，然而卻在尋回「文化」美質的工程裡，胡氏以「新」與「開發」的意識形態凌駕台中的「歷史」，讓古根漢的觀點再次殖民了台中。一百年前的日本殖民者徹底的改變了清朝時代的台灣府城，而百年後，在政治上脫離殖民命運，但卻將文化主權拱手讓出，讓古根漢將台中變成一個國際旅遊景點的迪士尼式佈景！

很可惜的，雖然2000年代初台中劃出了夢的藍圖，但是在全球化的衝擊中缺乏折衷的能力，新／舊、慾望古根漢／歷史台中、全球／地方，長期以來台灣沒有奠基下細緻處理文化過程的能力，因此就在全盤接收（古根漢）和自我否定中，台中親手葬送了這一輪文化之夢，台灣需要的是面對全球化時，有更深刻的批判與反省能力，而非囫圇接收奇觀式與感官刺激的文化，我們才能在過程中找出讓台中-台灣持續發光的方式。

## 參考文獻

- < Guggenheim Museum Taichung - Feasibility Study Final Design Proposal > , ZAHA HADID Architects , 2003。
- < Guggenheim Museum, Taichung, Taiwan - Feasibility Report > , Adams . Kara . Taylor , 2003。
- < Guggenheim Museum Taichung - Doc1-Brief Summary of Services Affecting the Architecture > , IDOM , 2003。
- Gottdiener M. and Alexandros ph. Lagopoulos , 吳瓊芬、陳章瑞、王師、張景森譯 , < The city and the sign : An Introduction to Urban Semiotics > ( < 城市與符號 > ( 導言 ))《空間的文化形式與社會理論讀本》, 明文, 台北市, 1999 , p.505-526。
- < 台中古根漢美術館可行性研究 > , 2003。
- < 古根漢台灣分館建築概念與模型說明 > , 台中市政府, 2003 年 7 月 24 日。
- 《莎哈·哈迪德作品集》, 建築情報雜誌社, 台北市, 2003 年。
- < 面對古根漢 - 台灣藝術產業與生態效應學術論壇 > , 東海大學, 2004 年 6 月。
- 翁基峰,《透視古根漢》, 典藏藝術家庭, 台北市, 2004 年。
- 蔡昭儀,《全球古根漢效應》, 典藏藝術家庭, 台北市, 2004 年 12 月。
- 夏鑄九, < 由結構主義到後結構主義：賀龍·巴赫德 > ,《理論建築》, 台灣社會研究叢刊 02, 台北, 1995。
- 黛安吉拉度,《現代主義以後的建築》, 龍辰出版, 台北市, 2001 年 7 月。
- 曼威·柯司特著, 夏鑄九、王志弘校譯《網絡社會之崛起》, 唐山, 台北, 2000 年。
- 鄔烈炎主編,《現代十大設計理念 - 解構主義設計》, 江蘇美術出版社, 南京市, 2001 年 8 月。
- 劉先覺,《現代建築理論》, 北京, 中國建築工業出版社, 1996 年。
- 萬書元,《西方當代建築美學》, 南京, 南京大學出版社, 2001 年。
- 李醒塵,《當代西方美學史教程》, 淑馨, 台北, 1996 年。
- 漢寶德,《展示規劃理論與實務》, 田園城市, 台北, 2000 年。
- 邱茂林主編,《CAAD TALKS2 設計運算向度》, 田園城市, 台北, 2003 年。
- Jeremy Rifkin 著, 黃彥憲譯,《付費體驗的時代：超資本主義新紀元》, 遠流, 台北, 2001。
- 賴志彰,《投機城市的興起 - 戰後臺中市都市空間轉化之研究》, 台大城鄉所博士論文, 1997 年。
- 林鴻緯,《建築烏托邦：「台中東海幫」空間踐行之研究 (1970 末-1990 初)》, 華梵大學建築研究所碩士論文, 2005 年。
- 洪佳君,《全球與在地的對話：台中市都市規劃的空間想像》, 南華大學環境與藝術研究所碩士論文, 2003 年。
- 林政緯,《政黨、派系與選舉關係之研究：台中市市長、市議員及立委選舉政黨之分析 (2001-2002 年)》
- 葉建甫,《一個商業造街的形塑與蛻變 - 由「仕紳化」角度看台中市精明一街》, 東海大學建築所碩士論文, 2000 年。

- 張嘉玲,《台中市都市空間體系的建構與擴展》
- 李思齊,《「歷史古城」的「文化科技」之夢:「新竹之心」作為都市美學改造案的文化-政治探討》,華梵大學建築研究所碩士論文,2001年。
- 黃朝湖,〈見證古根漢 - 回顧一場藝術輸盤的政治角力鬧劇〉,2005,6。
- 丁榮生,〈台中市新新政中心國際競圖〉,《中國時報》,1995,6,8。
- 吳進昌,〈台中七期重劃區已成為各企業總部進駐的要塞〉,《中國時報》,1998,3,12。
- 吳邦珍、楊明德,〈陳水扁提大台中建設遠景〉,《中國時報》,1999,4,18。
- 丁榮生,台北 台中 紐約電話採訪報導,〈台中古根漢幾近胎死腹中 美國基金會作政治聯想〉,《中國時報》,2004,3,24。
- 佚名,〈對古根漢去留之間的一些思考〉,《中國時報》,中時社論,2004.09.08。
- 劉寶傑,〈扁向胡喊話 挺綠換古根漢〉,《聯合報》,2004,12,09。
- 丁榮生, 札哈·哈蒂獲建築桂冠 普立茲克獎,《中國時報》,2004,3,22。
- 丁榮生,〈台中國家歌劇院 草案出爐〉,《中國時報》,2004,4,13。
- 李宗祐,〈中科台中基地供不應求〉,《中國時報》,2004,7,30。
- 吳敏菁,〈中科后里基地 闢新聯外道路〉,《中國時報》,2006,1,7。
- 佚名,〈中市七期房市賣相佳 古根漢美術館利多刺激 大樓豪宅強強滾〉,《中國時報》,2006,1,7。
- 陳慧如,〈台中 新消費美學〉,《商業週刊》,931期,2005,9,26。
- 賴英吉,〈中科出頭天 竹科南科也稱臣〉,《工商時報》,台中縣產業發展專題A11,2005,12,01。
- 陳翊中,〈中科特區 希望新都〉,《今週刊》,2005,12。
- 鄭進興,〈古根漢先期協議書 民代批喪權辱國〉,《新台灣新聞週刊》,449期,2004,10,28。
- William J. Mitchell,〈網路化之電腦輔助設計:未來的脈動〉《Dialogue 建築》雜誌,1997,11, No.009
- 〈台中古根漢現象〉(系列報導),《建築師雜誌》,2003,11, No.347。
- 王焜生,〈辛辛那提羅森塔當代藝術中心〉,《當代設計 CONDE》,2005,9, No.154。
- 吳金桃,〈誰需要麥當勞化的美術館?〉,文化研界月報33期。
- 謝慧青,〈1+1=3! ?不是主導,而是合作〉,《典藏今藝術》,2003.8, No.133。
- 謝慧青,〈來來來 古根漢〉,《典藏今藝術》,2003.8, No.133。
- 連俐俐,〈Money, Art & City - 古根漢經營的起落〉,《典藏今藝術》,2003,8, No.133。
- 翁基峰,〈古根漢家族與基金會〉,《典藏今藝術》,2003,8, No.133。
- 連俐俐,〈從美術館經營看古根漢連鎖政策〉,《典藏今藝術》,2001,3, No.102。
- 連俐俐,〈一場價值七千萬的夢〉,《典藏今藝術》,2001,3, No.102。
- 連俐俐,〈從英國博物館政策看美術館進出口業〉,《典藏今藝術》,2003,10, No.135。
- 曾芳鈴,〈博物館建築規劃與鄉城再造的人文意義〉,《典藏今藝術》,2003,10, No.135。
- 陳宏星,〈文化照妖鏡台中古根漢計劃對台灣文化建設的衝擊與反思文化照妖鏡台中古根漢計劃對台灣文化建設的衝擊與反思〉,《典藏今藝術》,2003,10, No.135。

朱美珊 探討台灣文化政策新思維-專訪文建會主委陳郁秀 ，《典藏今藝術》，2003,10，No.135。

劉新圓，〈古根漢與麥當勞〉，《人間福報讀者論壇》，2003,8,9。

〈古根漢與路思義〉，文化論壇，東海大學社會系、美術系、建築系、文化研究學會主辦，2003年11月22日。

連俐俐，〈西方美術館的第三波-美術館營運方式的轉向〉，海棠藝術網站，2000,6。

王芝芝，〈古根漢博物館與古根漢家族〉，三角公園，2003,11,15。

[http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/33/journal\\_park283.htm](http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/33/journal_park283.htm)

· 佚名，〈美術館泡泡〉。

<http://www.guxiang.com/yishu/others/dongtai/200301/200301200031.htm>。

〈惠來遺址小檔案〉，中國民國社區改造協會。

<http://cesroc.twweb.biz/front/bin/ptdetail.phtml?Part=news6003>

## 訪談紀錄表

訪談對象	訪談地點	訪談時間
林輝堂，前台中市文化局長、現任台中市參議	台中市政府	2005,11
朱瓊芬，台中市文化局	台中市文化局	2005,11
徐正夫，觀想畫廊董事長	觀想畫廊	2006,02,22
黃朝湖，台中古根漢促進會聯絡人	台中市文化局	2006,03,15
黃國書，台中市議員	議員服務處	2006,03,15

附件一：台中古根漢重要大事紀

時間	事件內容
90年12月28日	成立古根漢美術館在台設立分館推動委員會
91年01月06日	胡市長北上爭取興建台中古根漢美術館建設經費，文建會允諾俟市府研究和評估確定後，再提出申請補助。
91年01月24日	邀請學界、文化界、博物館及美術館代表等成立「諮詢委員會」，以協助美術館的設立，並召開第一次諮詢委員會議，共同商討設館計劃及基地的選擇。
91年02月15日	市府向議會簡報說明設館計畫，尋求議會支持。
91年02月19日	本市議會聯審會順利通過追加預算七千萬元作為設館可行性評估研究費用。
91年03月02日	於文化局簡報室舉辦設立分館計畫說明會，邀請學者及藝文界人士參加，獲得廣泛支持與肯定。
91年03月05日	召開第二次諮詢委員會議，討論設館的進度及未來推動的方向。
91年03月14日	胡市長、蕭副市長等再度拜會文建會陳郁秀主委，爭取設館經費補助，陳主委允諾會全力幫忙。
91年03月29日	市長偕同塔可瑪市長共同赴東海大學與學生座談古根漢美術館設館等都市相關議題。
91年04月06日	胡市長再度前往美國紐約拜會古根漢執行長湯瑪斯·可倫士，洽談雙方簽訂可行性評估研究事宜。
91年04月13日	於文化總會舉辦第一次台中古根漢爭取設立分館公聽會。
91年04月27日	辦理第一場市民講座，邀請東海大學建築系曾成德主任主講「畢爾包效應與新都市願景」。
91年04月28日	辦理第二場市民講座，邀請建築師雜誌前主編、禾怡國際文化負責人林芳怡女士主講「一個雜誌編輯的博物館建築旅行日記」。

91年05月04日	辦理第三場市民講座，邀請交通大學人文社會學院劉育東副院長主講「數位美術館與數位城市」
91年05月05日	辦理第四場市民講座，邀請交通大學建築研究所張基義助理教授主講「新城市運動 - 從畢爾包到鹿特丹」。
91年05月03日	胡市長於臺中向文建會陳郁秀主委報告推動設立分館進度及財務規劃等。
91年06月04日	古根漢基金會執行長湯瑪斯.可倫士首度訪問臺中，仔細勘察幾處設置古根漢美術館可行地點。湯瑪斯並與本市各界代表餐敘以更深入瞭解臺中。
91年06月05日	古根漢基金會執行長湯瑪斯.可倫士拜會本市議會，當日下午再次勘察幾處設館候選基地。
91年06月11日	陳總統率經建會張副主委景森先生訪視台中，胡市長簡報設立古根漢美術館計畫及未來產生的文化經濟效益，獲 陳總統及張副主委允諾基於中央與地方係為一體，將全力支持。
91年6月15日至27日	本市府會組團考察義大利威尼斯佩姬古根漢美術館及西班牙畢爾包古根漢美術館。在西班牙拜會巴斯克自治區 Vizcaya 省長 Sr.D. Josu Bergara Etxebarria 與畢爾包市市長 Inaki Azkuna Urreta 及第一副市長 Sr.D.Ibon Areso，請益規劃籌建畢爾包美術館的艱辛過程及經驗談，以作為本市爭取設立「台中古根漢美術館」之借鏡及參考。
91年06月24日	本市與古根漢基金會於西班牙畢爾包簽訂可行性研究合約書，基金會將依照台中市的人文、交通、藝文、自然景觀等，進行設館分析勘察、市場研究、經濟影響分析、建築及設計、經費估算、長期財務收益承諾.....等等進行一系列評估及研究。
91年06月28日	臺中府會於市府召開古根漢考察返國記者會，報告此行感想及收穫。
91年07月12日	古根漢基金會湯瑪斯.可倫士二度到本市勘察，隨行包括西班牙畢爾包古根漢美術館館長 Juan Ignacio Vidarte 與規劃諮詢顧問 Jean Nouvel 及其助理，除搭乘直昇機鳥瞰台中各個可行候選基地外，並搭車仔細繞行市區勘察及評估。



91年07月13日	湯瑪斯等人與本府及建築師等共同會商研究、討論設館事宜。
91年07月22日	召開第三次諮詢委員會議，討論可行性評估研究內容及計畫進度。
91年07月26日	召開第一次工作小組會議，由市府相關業務單位組成工作小組，並派員擔任窗口工作，期推動設館計劃能更順利及有效率。
91年08月09日	胡市長偕同黃國榮秘書及工務局黃崇典副局長赴美國拉斯維加斯與美國古根漢基金會洽商臺中古根漢美術館設立事宜。
91年9月至10月	提供古根漢基金會規劃團隊有關台中各項資料，包括：辦公、住宅及工廠等在本市之供應需求量；平均工程造價及經濟背景統計資料等等。
91年10月22日至23日	美國古根漢基金會執行長湯瑪斯.克倫士與建築師尚.努維勒三度抵達台中市，與市府討論未來台中古根漢美術館的設計構想及建築型式等等。
91年12月08日至10日	美國古根漢基金會執行長湯瑪斯.克倫士與考察團，建築師法蘭克.蓋瑞(Frank Gehry) 尚.努維勒(Jean Nouvel) 與薩哈.哈迪(Zaha Hadid) 代表人派瑞克.舒馬克(Patrik Schumacher)來台，與市府討論評估進度，並建議將納入國家歌劇院以及新市政中心，將整體計畫擴大，命名為「政經藝文特區」之可能性與可行性等。
91年12月25日	市長率本府主管前往行政院公共工程委員會拜會郭堯祺主委，爭取由指定建築師法蘭克.蓋瑞(Frank Gehry) 尚.努維勒(Jean Nouvel) 與薩哈.哈迪(Zaha Hadid) 設計。
91年12月27日	行文檢送「爭取設立古根漢美術館台中分館」個案計畫至文建會及經建會，爭取補助計畫經費。
92年01月10日	向行政院文化建設會再度簡報，爭取支持本府興建古根漢美術館之經費；獲文建會同意送計畫書及先期作業以利執行。隨後本府於一月二十四日發函檢送相關計畫書。
92年02月24日	召開第二次工作小組會議。

92年03月10日	古根漢基金會傳真來函，提出可行性評估擴大草約與本府研商。本府於三月十三日經會議討論並徵詢專業律師意見。
92年03月29日	呂副總統至台中視察，市政府古根漢專案簡報。
92年04月17日	向行政院游院長簡報古根漢專案爭取經費支持。
92年05月08日	於本市議會第十五屆第三次大會，進行本案專案報告。大會並做成決促請本府積極爭取本案之結論。
92年06月16日	特別小組會議針對將可行性評估擴大契約以及將納入國家歌劇院以及新市政中心為「政經藝文特區」乙案進行會議，並做成決議：有關本府委託三位建築師，係因三建築案均屬古根漢美術館延伸之政經藝文特區一環，依據本府與工程會之共識，可依據政府採購法第二十二條第一項第一款「專屬權利、獨家製造或供應、藝術品、秘密諮詢，無其他合適之替代標的者」得採限制性招標之規定，由機關首長或其授權人核准採限制性招標，直接委託古根漢基金會所引薦之建築師辦理規劃設計。
92年06月26日	奉指示簽呈本案與古根漢基金會簽訂可行性評估擴大契約，並另案與建築師法蘭克·蓋瑞（Frank Gehry）、尚·努維勒（Jean Nouvel）簽訂辦理本市新市政中心及國家歌劇院之規劃設計。
92年07月03日	前往國稅局討論有關古根漢服務費稅捐問題，建議本府得依據所得稅法二十五條規定申請減稅至3.75%。
92年07月13日	古根漢訪問團來台，來訪期間為7/13-7/20；來訪包刮古根漢基金會執行長湯瑪斯及其幕僚、古根漢建築師薩哈哈蒂、麥肯錫市長調查顧問公司、以及IDOM。
92年07月14日	來訪團向議會做簡報，並且第一次展出古根漢台中館的模型。
92年07月15日	台北舉辦國際記者會發表古根漢台中分館模型。
92年07月25日	寄出本案相關報告書給行政院政務委員林盛豐及陳其南，尋求其支持
92年07月26日	由藝術家黃潮湖等人發起之「古根漢促進會」，為爭取古根漢美術館在台中設立亞洲分館，展開「我們要古根漢」萬人簽名活動。以傳達「古根漢基金會通過可行性評估在台中設立分館、台中市議會通過興建預算、中央政府兌現補助一半經費承諾」三大訴求。該活動自七月二十六日至八月十七日止，在民俗公園、文英館、火車站等地舉辦。
92年07月25日	IDOM 提出要求提供台中市都市計畫法規 含都市設計細部計畫、審議規範以及注意事項等 之英議本以進行符合台中市法規之古根漢特區之規劃
92年08月11日	市長北上總統府向陳水扁總統報告古根漢台中分館專案，獲得陳總統支持。
92年08月18日	獲行政院游院長回復信箋，同意本案稅負問題，古根漢美術館可行性評、

	國家歌劇院及新市政中心等三案，若確為法人組織之國外營利事業，可依所得稅法第二十五條第一項規定向財政部申請按收入百分之三點七五扣繳。
92年08月26日	市長於八月十八日北上向行政院院長游院長簡報爭取補助古根漢興建經費52億，游院長口頭允諾補助32億；是否增加20億補助，游院長責成文建會會同大台中其他縣市，三週內就大台中整體文化建設座整體規劃考量，在文化資源均衡分配、不重複投資、不浪費文化資源的原則下，提出周詳評估，再決定是否增加補助。
92年08月20日	於七月下旬由中部藝文人士發起的「我們要古根漢萬人簽名活動」已於八月十八日結束。並於十九日統計共有一萬六千九百餘人參加。活動總連絡人黃潮胡表示將簽名紙、活動照片、以及媒體剪報彙整後送台中市議會、台中市政府以及古根漢基金會以促成古根漢落腳台中。
92年09月08日	舉辦台中古根漢美術館設立可行性評估相關資料說明記者會。由古根漢基金會所做的研究結果顯示，本市設立古根漢美術館確實可行，每年保守估計可吸引一百零二萬名遊客。
92年09月15日	提送台中古根漢園區特別預算送第十五屆議會第二次臨時會程序委員會，通過並要求提出本案之專案報告
92年09月20日	自報章報導得知：行政院游院長同意補助本府辦理古根漢美術館案，補助經費確定增加至五十億元。
92年09月22日	自今日起為期一週進行議會臨時會，由市長對議會進行古根漢專案報告，並提出「古根漢園區-文化特區-特別預算案」送審，本預算包括古根漢美術館興建計畫、國家歌劇院興建計畫及整體園區興建計畫；其中整體園區及古根漢美術館總預算88.3億，於九月二十五日審查結果刪除8.3億，自行調整，其餘通過80億。同時通過附帶議決十三點。
92年10月04日	雙方律師團於臺北進行未來合作之發展契約初步討論，為期兩日。本府由副市長、法制室主任、文化局秘書以及理律律師事務所代表出席。
92年10月09日	本府取得古根漢基金會授權書，發文向財政部申請請求可行性評估案得適用所得稅法第二十五條稅負減免案件。並於十月三十一日接獲財政部同意所請之回復公文。隨後本府及依規繳納所得稅。
92年10月19日	到台北參加國際招商大會，向外商推廣台中古根漢美術館，鼓勵投資。
92年10月21日	由民政局主辦全市里長聯誼會，於本市親親戲院舉辦，市長及副市長並向里長們簡報古根漢專案。
92年10月22日	依據特別預算通過附帶決議第一項，檢呈「台中古根漢美術館興建計畫書」及英文可行性評估摘要至文建會，申請補助五十億元。

92年10月23日	台中市古根漢府會談派小組成員擬前往紐約與古根漢基金會討論發展合約事宜，發文至北美事務協調委員會以及外交部請其協助辦理簽證以及接送機等接待事宜。惟本行程因故取消，隨後亦立即致函致歉。
92年10月30日	行政院新聞局來函請本府提供古根漢美術館之圖文製作「擴大公共建設投資計畫」宣導短片，本府同意使用並回函。
92年11月08日	配合文化局二十年館慶展示古根漢模型供民眾參觀，並提供解說以利民眾認識；展出三週期間。頗受民眾好評。
92年11月14日	依據古根漢園區-文化特區特別預算附帶議決辦理，簽奉核准成立本市府會談判小組，其中議會代表請各黨團推派一名；故發文議會請其推派四名代表。
92年11月19日	接獲文建會來函同意將本案五十億之補助經費納入「五年五千億新十大建設-籌建國際藝術及流行音樂中心計畫」項下，確定補助經費為工程經費八成，且最高不超過五十億元為限，其餘經費需由本府自籌辦理。依據古根漢園區-文化特區特別預算通過附帶議決，隨後於十二月四日檢送本函文至本市議會備查。
92年11月18日	古根漢基金會執行長湯瑪斯克倫來台，會見台中市府會談判小組代表，包括議長張宏年、議員莊乃慧、何敏誠、陳清景、陳有江等人，表達本案議會通過特別預算之十三點附帶議決立場，並請執行長將意見傳達給基金會董事。來訪行程共計兩日。會後會議記錄經簽奉核准並發函檢送與會各代表。而執行長克君也做出善意回應，提出因合作計畫延後執行，為確保雙方利益，提出簽訂「先期協議書」並先行支付百分之十五權利金作為履約保證金。同時要求本府應於今年年底前簽訂先期協議書以為公信。
92年11月19日	接獲文建會通知進行台中古根漢美術館興建計畫第一次審查。但隨後通知因故延期。另擇訂十二月五日進行第一次審查。
92年11月26日	市長致函行政院游院長，希能預支新台幣二億八千六百三十萬元，以供本府與古根漢基金會簽訂先期協議書之迫切之用；惟於十二月五日接獲行政院回復信箋說明，本府所需之履約保證金及先期設計經費等，建議本府由中央統籌分配稅款或一般性補助款中自行調整因應，且倘五年五千億之特別預算若未能如期通過，相關經費損失應由本府自行承擔。
92年11月28日	依指示發文至本市議會推派古根漢美術館談判小組代表八名，並於十二月十二日接獲本市議會回復，推派議會代表為張議長宏年、陳副議長天汶、林清華、莊乃慧、陳有江、何敏誠、陳清景、賴天龍等議員為代表。
92年11月30日	十一月二十八日到十一月三十日共計三天，2003年城市交流會議台北年會移至台中舉行兩天，展示古根漢模型，並由副市長對來自上海、香港、深

	圳以及台北等文化界代表介紹古根漢美術館之爭取歷程與現階段成果，各代表深感興趣。
92年12月15日	由於行政院不同意先行預支簽訂先期協議書之作業經費兩億八千六百三十萬元，故奉簽核准，於議會第五次臨時會提報擬與古根漢基金會簽訂「先期協議書」，並請意會同意先行動用本府特別預算進行簽約。隨後由主計室發文提案；惟該案於程序委員會未獲半數委員同意，故未列入審議議程。是故本府無法於年底前與古根漢基金會簽訂先期協議書。
92年12月29日	文建會舉行藝文互動論壇，於二十九日來到台中，局長向藝文界人士簡報古根漢專案，宣導並爭取支持。
93年01月05日	配合中區區公所召開里鄰長研習會，由本局王瑩秘書前往簡介台中古根漢美術館案。
93年01月05日	五年五千億特別預算，確定遭立法委員杯葛，無法通過。此同時影響本府辦理古根漢美術館的中央補助款五十億元仍未能獲得補助。
93年01月07日	開「搶救古根漢」記者會，由於無法得到中央補助款，古根漢金會已考慮終止與台中繼續合作美術館興建計畫。市長首次提出由民間募款籌措簽約金。同時並致信陳總統，希能同意先行預支二億八千六百三十萬元供本府簽訂先期協書。
93年01月09日	行政院回復信箋，同意先行自中央統籌普通分配稅款預撥二億八千六百三十萬元，作為本府簽約所需之履約保證金及先期規劃等周轉經費。隨後由本府主計室發文本市議會，說明本府以獲行政院同意先行撥付二億八千六百三十萬支應本府與古根漢基金會簽約等周轉經費；而後接獲議會回復，請本府仍依據古根漢園區文化特區特別預算案大會附帶議決辦理。並於九十三年一月二十日接獲行政院主計處正式發函同意先行預撥上開補助款項。
93年01月13日	開「曙光再現-古根漢最新發展記者會」，說明由中央同意補助簽約金，將繼續與古根漢基金會協商合作事宜。
93年01月14日	古根漢基金會執行長克君來信表示，要求本府需於一月二十六日前簽訂先期協議書並支付履約費用。然於一月十六日召集本府相關主管舉行緊急會議後，提出以下疑慮供市座慎酌： 一、最新版本之先期協議書要求，本府需於一月二十六日前付清先期協議書之定金，事實上不可能達成，希能要求寬限簽約期至春節上班後，預計一月底簽約，二月十五日前付款。 二、最新版本之先期協議書欲將發展合約列為附件(Exhibit 1)，然該合約中 SRGF 已言明絕不妥協部分包括財務負擔，因其中之典藏基金及營

	<p>運補助金目前尚未編列預算，未來須編列年度預算支應。</p> <p>三、本府目前編列之預算並不包括營運補助以及典藏基金，倘在未告知議會之情況下簽約，日後需另行追加編列預算恐會遭議會質疑。</p> <p>四、簽約後之定金即需先扣除稅金，且需由市府負擔，據稅捐處提供國稅局意見認為無法減免，故亦須另編列預算支應。</p> <p>五、根據「理律律師事務所」之諮詢意見，若我方與 SRGF 簽訂先期協議書，但屆時未能如期付款，根據該協議書條款 4.&amp;5，若對方興訟，可能會被判定為惡意詐欺。爰若未確定資金無虞，不要任意簽約。</p> <p>六、本府雖行文台中市議會，告知中央已來函同意自中央統籌分配稅款核撥二億八千六百三十萬原支應本府與 SRGF 簽訂先期協議書所需支付之定金，惟議會已立即於一月十六日函復要求本府依據該會台中古根漢園區文化特區特別預算案大會附帶議決辦理。本府是否可依據逕與 SRGF 簽訂先期協議書，恐尚須斟酌。</p>
93 年 01 月 17 日	市長對本市工商建設研究中區聯誼社演講，簡報古根漢專案。
93 年 01 月 29 日	中央普通統籌分配稅款二億八千六百三十萬元已撥入市庫。
93 年 01 月 30 日	行政院經建會召開研商院交議文建會陳報「國際流行音樂中心」-大台北新劇院、台中古根漢美術館、衛武營藝術文化中心以及流行音樂中心等四項工作計畫。而台中古根漢計畫受全數委員支持，將由經建會彙整提報立法院審議。
93 年 02 月 03 日	文建會辦理「二 0 0 四台灣建築展」商借本府古根漢美術館模型及圖面參與展覽。於臺北華山藝文特區展覽至二月二十八日，於三月十日至五月底止移至高雄市立美術館展覽。
93 年 02 月 06 日	接獲行政院通知，於二月十日假行政院召開支付古根漢權利金等費用稅負討論會議，會中決議本於鼓勵藝術文化發展，本府與古根漢基金會簽訂之發展合約以及支付費用將通案適用免徵營業稅及娛樂稅，所得稅部分將適用二十五條減免條款，以 3.75%稅率徵收。
93 年 03 月 13-14 日	本府派遣副市長及文化局王瑩秘書、承辦人朱瓊芬前往香港與古根漢基金會代表會商合作事宜。惟會議中古根漢基金會執行長克君表示，由於本府已延誤合作契機，目前將暫停與台中繼續合作之計畫。另古根漢基金會已與上海進行文化園區之計畫。
93 年 03 月 15 日	中午財政部林部長全致電市長表示，行政院之前召集相關部會研議同意古根漢案權利金等之支付僅須課以 3.75%所得稅之決定恐無法執行。市長獲悉此一訊息後立刻指示副市長與財政部賦稅署長聯繫，建立窗口，俾日後進一步商討相關事宜。

93年03月25日	<p>接獲財政部正式發文本府，有關本府籌建古根漢美術館之稅負問題，財政部將依據合約實質內容予以審核；並言明合約內容涉及專利權、商標權或其他特許權利等授權使用之權利金項目，依法需扣繳百分之二十所得稅款。此文與二月十日開會之決議有所差異，一經核算，為此本府所負擔之稅金總額將從七千萬餘元增至二億二千萬餘元。</p> <p>隨後行政院亦來函表示本府需依財政部三月十九日函文相關規定辦理。</p>
93年03月23日	<p>台中古根漢美術館建築設計師薩哈哈蒂二十一日榮獲建築界最高榮譽普立茲克獎。是首位女性獲此殊榮建築師，五十三歲的她，也是最年輕的得主之一。頒獎典禮將於五月三十一日於俄羅斯冬宮博物館舉行。</p>
93年03月24日	<p>由於古根漢基金會與台中合作機率已降低，古根漢促進會總聯絡人黃朝湖老師發新聞稿，提出三項訴求：一、請市長繼續爭取、勿輕言放棄。二、若中央補助款五十億未能撥付，請中央接手籌建「國立台灣古根漢美術館」。三、若中央無接手且台中市又無法與古根漢簽約，請仍爭取中央補助款，逕行興建「台中市當代藝術館」。</p>
93年03月24日	<p>接獲財政部國稅署來函，要求將於九十三年三月起歸扣中央預墊本府辦理古案簽訂先期協議舒等周轉金二億八千六百三十萬元；本府立即去函說明由於本案本府與古根漢基金會協商尚未定案，請財政部於七月份契約定案後再行處理該筆預撥款。</p>
93年03月26日	<p>市長邀請台中市藝術家假市長官邸藝文之家舉辦「關心古根漢」茶敘。會中藝文界多表支持，並推舉由黃朝湖老師代表向陳總統提出促進古根漢落實台中請願書，該請願書並於三月二十九日寄出。</p>
93年03月29日	<p>表演藝術課主辦，文建會委辦之中部國際藝術論壇，在本局門廳辦理，邀請中部各縣市藝文代表以及公部門同仁前來共同參與。其中介紹台中古根漢之發展。</p>
93年03月30日	<p>下午五時行政院經建會張副主委景森前來台中拜會市長，市長向渠表示，因中央補助古根漢案之五十億元所在之五年五千億特別預算遲遲未能獲立法院審議通過，致本府迄未能與古根漢基金會簽約；為免該基金會不願久等而放棄本案，希行政院能將該補助款與特別預算脫勾，改編入文建會年度預算。市長並表示，將致函游院長懇請優予考慮。對於市長的建議張副主委認為，該預算列入年度預算之可能性不大，建議本府說服議會准予先以中央核撥之周轉金與美方簽訂先期契約，俟特別預算通過後再簽定正式契約。渠並表示，將建議游院長致函 Krens 執行長，說明中央支持本案之堅定立場。（本府於 93.3.31 將 Krens 之地址、電話號碼及 e-mail address 傳真張副主委辦公室）</p>



93年03月30日	經建會副主委張景森到台中視察，本府向副主委陳情希望能將五十億補助款納入年度預算編列，以儘速補助台中。惟副主委表示不可行，並建議本府應說服台中市議會同意先行動用二億八千六百三十萬簽訂先期協議書。
93年03月31日	市長再次去信致行政院游院長，有關中央補助本府之五十億預算，囿於立法院通過特別預算之時程無法掌握，請院長優於考慮將本案之預算納入自明年起分三年改編列於文建會之年度預算，今年度預算則請該會辦理追加預算。隨後於四月十日接獲行政院回復信箋，請文建會及經建會積極協處之善意回應。
93年03月31日	香港大學文化政策研究中心研究員來電洽詢古根漢可行性評估報告結果。
93年04月01日	La Vie 漂亮雜誌本期將介紹台中古根漢美術館建築師薩哈哈蒂專題。
93年04月01日	市長首度表示，倘古根漢不來台中，台中市將繼續爭取中央五十億補助，建立國際級美術館，由台中市自行興建後，再交給國家經營。
93年04月15日	將建築師薩哈哈地的報導提供給中國時報記者丁榮生及東海大學曾成德教授。
93年04月19日	文建會洪世芳先生來電子郵件要求本案提報經建會九四年先期作業計畫。已於要求時限四月二十一日提報。其中有關本案之補助年度及各年度補助經費，經文建會電告因考量計畫實際執行，並未依本府所通過之特別預算之中央補助歲入分配數提報。隨後立即依據其所提報數據，重新計算歲入及歲出面，已於四月二十八日簽出，目前會簽本府財政局及主計室表示意見。
93年4月23日	接獲行政院經建會來文致胡市長，對有關市長致信游院長希望將中央補助款納入文建會年度預算乙節做出回應：言明由於補助經費已納入新十大建設，若在辦理納入文建會追加預算或年度預算，均有重複編列之虞；經建會並敦請市長發揮影響力，協助推動立法院通過新十大建設案，同時，再次敘明已依游院長裁示同意補助本案五十億元在案，請市長加強與本市議會溝通，先行動用本府特別預算，與古根漢基金會簽約。
93年4月28日	翁基峰老師來電恰問古根漢進度，並希望能與市長再次面談。以請王瑩秘書回覆電話協助安排。
93年4月30日	國美館蔡昭儀小姐來電，表示已撰寫一份有關古根漢美術館之著作，並希望本府提供相關圖文做為參考資料。惟蔡小姐表示該著作將發行販售，因此有關涉及相關資料之智慧財產權，已洽詢本府法制室承辦人提供卓見後，再行回復蔡小姐。

93年5月5-6日	東海大學美術系舉辦「面對古根漢-台灣藝文產業與生態效應學術論壇」，邀請相關學者與會；本府由王瑩秘書代表與會並發表主題為「為什麼要古根漢？」之簡報。論文集預計七月發行。
93年5月18日	第十五屆第五次大會，向議員做「古根漢及新市政中心執行情形應變措施報告」。並做成建議，本案等到七月底若未定案，則建議將國家歌劇廳及新市政中心遷回原址。
93年5月17日	立法院副院長主持會議，討論新十大建設案。本局派王瑩秘書與會，並建議市長應向請市籍立委支持本案。已於六月初發出信函。
93年5月24日	古根漢模型自高雄市立美術館移至台南國立文化資產保存中心繼續展出，預計展出至六月底止。
93年6月11日	立法院通過「擴大公共建設投資特別條例」三讀通過。亦即五年五千億之特別預算案將可望於立法院下一會期（今年九月）審議。
93年7月2日	由副市長召集相關同仁-稅捐處陳守信處長、國稅局分局長、財政局、主計室、法制室、以及本局相關同仁，召開稅賦相關會議，會議中決議： （一）周轉金依行政院意見歸扣。 （二）簽訂契約之所得稅，朝向修改契約條文方式 （三）營業稅部分：向文建會申請「政策性包案免稅」
93年7月6日	市長受邀於中興大學文學院（財團法人鴻德基金會）進行「陽光活力新台中」演講。
93年7月8日	市長受大屯扶輪社邀請，於長榮飯店進行「閃亮台中攜手同行」演講。
93年7月12日	依據「擴大公共建設投資特別條例」函送可行性研究報告以及綜合規劃報告至文建會轉報行政院核定。
93年7月13日	市座召集本局同仁，指示請翁碁峰老師協助進行擬定古案之「替選方案」，需於兩週內完成，並隨即報院核定。經費由文教基金會支出。
93年7月15日	發文至經建會、文建會請期於今年度起補助五十億元。
93年7月16日	市長受西屯扶輪社邀請，於長榮飯店進行「閃亮台中攜手同行」演講。
93年7月19日	文建會中辦施主任來電洽問古案進度。
93年7月20日	文建會中辦鍾鳳麗小姐來電洽問古案發展及進度；預計七月二十二日將對主委報告說明。
93年8月3日	臺中市議會專案小組召開第一次「古根漢評估費」調查會議。並做成決議於八月十七日召開第二次會議。
93年8月17日	臺中市議會專案小組召開第二次調查會議，但因故流會。
93年8月19日	函送古根漢之「替代方案」至文建會審查
93年8月26日	對本市議會(第十五屆第八次臨時會)進行有關古根漢、圓形戶外劇場、

	國家歌劇院等案進行專案報告。
93年8月31日	行政院經建會召開「古根漢可行性研究及整體規劃報告」審查會議，初步通過本案，並要求本府於九月十四日前需補提替選方案，並初步決定於九十四年匡列二十億補助款。
93年9月14日	發函文建會檢送補提「替代方案」及「分年財務計畫」，本府所提送之分年財務計畫改為要求補助為自九十四年起逐年編列 8, 15, 15, 12 億。
93年9月21日	市長特於本年九月二十一日親赴紐約與古根漢基金會進行協商後，並獲該會同意進行，惟雙方本著去年年底之共識，儘速推動，即需於本年十月十二日前簽訂「先期協議書」，我方並先支付權利金總額之百分之十五（即四百八十萬美元）先期協議期間之專案管理費用一百二十萬美元以及先期建築設計服務費二百萬美元，共計八百萬美元，做為我方確定進行本案之履約保證。簽訂後，古根漢基金會將立即委託建築師進行美術館之細部設計，並於短期內派遣專案小組於本市成立工作室，著手進行設館相關先期作業，期能彌補本案原拖延落後之進度。
93年10月8日	配合中央補助款之時程以及計畫預估可執行進度，由主計室提案變更「古根漢園區文化特區特別預算案」，將九十四年度起之預算順延一年。
93年10月8日	提案議會審議臺中古根漢美術館「先期協議書」及其附件「發展契約」，倘通過後於月底前與古根漢基金會簽定契約。
93年10月11日	議會程序委員會排定將於十月二十五、二十六日審議古案。（隨後變更議程修改至二十七、二十八日）
93年10月21日	議會分組審查小組對古案之「先期協議書」提出諸多法律意見及質疑，並要求本府提供過去律師及本府法制室曾經對古根漢基金會提出之意見表。
93年10月25日	原訂於八月十七日召開議會專案小組第二次調查會議未開，改於十月二十六日召開。
93年10月28日	有關擬與古根漢簽訂先期協議書提案，遭議會決議擱置；並附帶議決：一、請市長根據本會法律顧問及理律事務所與市府法制室所提意見，就契約內容再與古根漢談判後，於本會期送議會審議。二、市府委託本會，將契約內容公開上網讓市民瞭解。
93年11月2日	議會古根漢評估費專案小組再次召開會議，會中議長做成決議：請文化局協助議會發文至審計單位申請調閱本案憑證。另，同時與議長與市長共同發表聲明，由於十月二十八日議會做成擱置古根漢之決議，因此造成民眾對議會反彈、甚至於議會網頁留言謾罵，因此決定關閉網頁討論區，同時表示，府會立場一致，市府將依據議會決議，將相關法律意見

	再與古根漢基金會協商。
93年11月4日	立法院審議文建會預算，教育委員會決議將古根漢案交由中央接手。

資料來源：台中市文化局