

淡江大學法國語文學系碩士班  
碩士論文

指導教授：吳錫德 博士

列斐伏爾的空間再生產：  
以閒置空間再利用為例

研究生：王友嫻 撰

中華民國 103 年 6 月

## 誌謝

四年的研究生生活終於到尾聲了，這四年中得到了許多師長與親友的鼓勵與支持。首先，必須感謝我的指導教授－吳錫德院長，在繁忙的公事中，還要抽空指導我的論文，給予我許多論文上的指點和建議。接著要感謝徐鵬飛教授和梁蓉教授擔任我的大綱審查委員，在研究初期給予我許多方向和建議；還有擔任我的論文口試委員的劉以德教授和梁蓉教授，感謝教授們百忙之中前來擔任口試委員，並對這份論文提出了許多專業的建議。

接著要感謝我的家人，謝謝媽媽、哥哥、阿姨和外婆，不論碰到什麼挫折，你們總是包容我並鼓勵我，支持著我完成論文的撰寫。

謝謝碩士班的同學們，小涵、奕君、雅方和張淳，研究生生活有你們一起上課、一起吃早午餐，聊著有趣的事，很開心能在淡江認識你們。謝謝學妹亞珍，因為同一天口試，有你的協助讓一切都更加順利。謝謝宜臻，雖然我們總是在抱怨，但一起念書一起打工，我們終於也要畢業了！

還要特別感謝在花博認識的朋友們，有你們的鼓勵和陪伴，一起玩樂，讓寫論文的壓力得以抒發。感謝淳汝、理文、宜臻、佳如、雅茹、瀟文，有你們的陪伴讓研究所生活多了許多樂趣。謝謝家鄉的好友們，蔡文橋、林麗雯、吳詠坤、楊芷欣和人妻如如，謝謝你們不斷的關心我何時要畢業。

最後特別感謝貝貝和 Stéphanie 協助我修改法文摘要，感謝芷欣幫我檢查英文摘要，要感謝的人太多了，少了你們的幫助，這本論文便無法順利完成了。真心感謝在研究生涯給予幫助和鼓勵的任何一個人，感謝你們：)

2014.8.5

# 中文摘要

論文名稱：列斐伏爾的空間再生產:以閒置空間再利用為例 頁數：108

校系(所)組別：淡江法國語文學系碩士班

畢業時間及提要 102 學年度第 2 學期碩士學位 論文提要

研究生：王友嫻 指導教授：吳錫德 博士

論文提要內容：

列斐伏爾提到，空間雖然表現為中性的，看起來是客觀的，但就其本質來說，空間是政治性的空間，特別是城市空間強烈的表現出政治經濟的痕跡。空間的占有與劃割都是政治經濟地位的體現，形成獨有的文化和社會型態。空間被納為現代資本主義的生產模式：被利用來生產剩餘價值。城市的各種設施都成了資本的一部份，為了生產剩餘價值，空間成了商品，可以被消費、複製、以及再生產。

近年來各國紛紛掀起閒置空間再利用的風潮，重新思考閒置空間的功能、定位與其歷史意義以營造出新的面貌，這之中也包含了對空間的經營與管理。

本論文藉列斐伏爾的空間生產理論來探討閒置空間再利用中的政治及經濟體現，並選巴黎奧塞美術館—典型的從古蹟、歷史建築改建為博物館的成功案例；台北華山 1914 文化創意產業園區—台灣閒置空間再利用為藝文空間成功的先例；高雄駁二藝術特區—以華山文創園區為範例，為台灣南部閒置空間再利用為藝文空間的成功案例。探討三個個案空間的運作模式與空間概念理論的評析。

關鍵字：列斐伏爾、空間理論、空間的生產、閒置空間再利用、空間再生產

# Abstract

Title of Thesis :

Total pages: 108

Henri Lefebvre's Reproduction of Space : A Study of Reusing of Unused Spaces

Key word:

Henri Lefebvre, spatial theory, the production of space, unused spaces, the reproduction of space

Name of Institute: Master's Program, Department of French

Graduate date: June 2014

Degree conferred: Master of French

Name of student: You-Yin WANG

Advisor: His-Deh WU

王友嫻

吳錫德

## Abstract:

Henri Lefebvre contends that material "space" is essentially a political domain. More specifically, urban space is an active representation of how economic theory and methods influence political ideology; the planning of urban space is a manifestation of political norms which then shape society and culture. The capitalist system appropriates urban space to generate profit. Urban facilities and buildings become capital assets; as such, planning of urban space can now be consumed, replicated and reproduced for business purposes.

This thesis applies Henri Lefebvre's space production theory to three cases of abandoned spaces being reproduced to become valuable assets by rethinking their function, orientation and historical significance. The selected cases are Musee d'Orsay in France, Huashan1914 Creative Park in Taipei and Pier-2 Art Center in Kaohsiung, Taiwan.

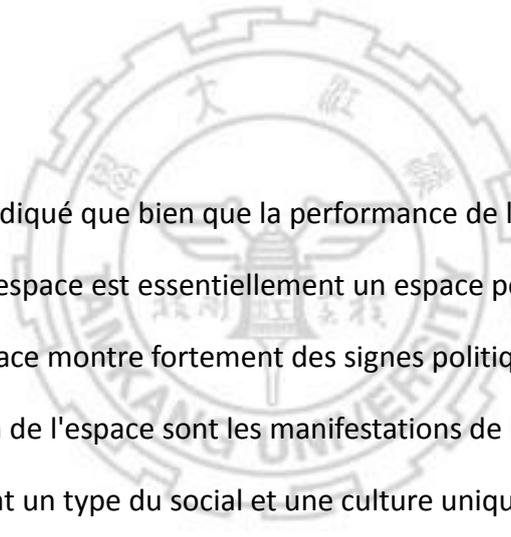
表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-01

## Résumé

# La Reproduction de l'espace d'Henri Lefebvre : L'exemple de la réutilisation de l'espace inutilisé

You-Yin WANG

## Introduction



Henri Lefebvre a indiqué que bien que la performance de l'espace soit neutre et objective, cependant, l'espace est essentiellement un espace politique. Surtout dans l'espace urbain, cet espace montre fortement des signes politiques et économiques. La possession et la division de l'espace sont les manifestations de l'état politique et économique qui forment un type du social et une culture unique. L'espace est accepté pour le mode de production de capitalisme moderne en utilisant l'espace pour produire la valeur de l'excédent. Pour produire la plus-value, les équipements urbains sont devenus une partie du capital de la ville, l'espace devient un produit qui peut être consommé et reproduit.

Ces dernières années, de nombreux pays ont commencé à utiliser l'espace inutilisé, en repensant à sa fonction, orientation et importance historique pour créer une nouvelle apparence et fonction, qui comprend le fonctionnement et la gestion de l'espace.

Cette étude tente d'explorer ce que représente la politique et l'économie à travers la réutilisation de l'espace non utilisé, en se basant sur la théorie de la production de l'espace d'Henri Lefebvre. Nous tacherons d'analyser le mode de fonctionnement de l'espace et de sa théorie à travers les trois cas suivants : le Musée D'Orsay, Huashan 1914 Creative Park et The Pier- 2 Art Center



# Chapitre I : Théorie de la Reproduction d'Henri Lefebvre

## Le capitalisme et l'espace

Lefebvre a hérité de l'esprit critique de la réalité de Karl Marx, et utilise la théorie et les méthodes marxistes comme une base pour l'expansion de la recherche de l'espace urbain capitaliste. Il a étudié comment l'espace urbain devient une marchandise particulière dans le cadre du régime capitaliste. La ville qui constitue un espace à part entière, est aussi le produit des relations capitalistes ainsi que le reproducteur.

Lefebvre combine la réalité de l'espace actuel et développe la production de la théorie marxiste. Dans la théorie de Marx, la production est seulement matérielle, et l'espace est également un moyen physique de production. Lefebvre propose le concept de production de l'espace, et pense que l'espace n'est pas seulement la production de l'espace de la production matérielle, mais l'espace lui-même produit l'espace comme un objet, qui est l'espace directement liée à la production. De ce point de vue, une large gamme de constructions et d'urbanisations sont des phénomènes de productions spatiaux.

Le concept de Lefebvre est que l'espace est un objet de production, parce qu'il produit lui-même ,donc l'espace est devenu un capitale, au même titre que la monnaie et la marchandise. Par conséquent, l'espace obtient une position politique et économique dans la société capitaliste. L'espace n'est plus seulement un simple conteneur des matières intermédiaires. Pour Henri Lefebvre, l'espace n'est pas un produit d'idée, mais un produit politique et économique.

Le capitalisme intègre l'espace dans la production des marchandises et l'accumulation du capital. Avec l'expansion des productions et commercialisations de l'espace, le capitalisme ne produit pas seulement la plus-value, mais aussi des bénéfices. L'espace est contrôlé par des capitaux suivant la logique du capitalisme. Le capitalisme se maintient grâce à la conquête et l'intégration de l'espace. L'espace n'est plus un lieu passif et pure, mais devient un outil.

En fonction des caractéristiques de l'espace capitaliste, Lefebvre résume trois principales fonctions: l'espace est un matériel de production, un objet de consommation, mais aussi un outil politique. L'espace est comparable aux machines, matières premières et à la main d'œuvre. La disposition de l'espace peut augmenter la productivité de la ville et la région. Tous les espaces ont une valeur d'utilisation, et peut créer la plus-value. L'espace peut être consommé, et également devenir un objet de consommation. L'espace existe comme un produit qui se consomme par les gens, et comme un processus de consommation productive. L'espace devient l'outil dominant du gouvernement, la classe dirigeante à travers la manipulation de l'espace pour contrôler les villes. L'exemple le plus évident est la planification urbaine. Lefebvre conclut que, dans le système capitaliste, l'espace est produit parce qu'il est propice au développement du capitalisme. La production de l'espace est comme tout produit qui se produit politiquement.

## Chapitre II : La réutilisation de l'espace inutilisé

Lefebvre pense que l'espace n'est pas un espace pur et naturel, mais un produit de transformation et d'évolution sociale. A cause de la transformation de la structure sociale, quelques espaces sont devenus inutilisables. Pour que son usage soit conforme à l'actualité, ce processus est aussi une évolution sociale. A la fin du 20<sup>e</sup> siècle, la plupart des villes européennes ont remodelé l'espace urbain pour reconstruire l'image de la ville. Afin de résoudre le problème de l'espace vacant, les vieux espaces et les espaces vacants sont devenus le centre de l'attention. La réutilisation de l'espace est donc devenue une importante politique pour chaque pays. Lorsque l'utilisation de l'espace devient politique, comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, l'espace inutilisé devient une cible politique. Le gouvernement utilise diverses relations de pouvoir afin de manipuler la fonction de l'espace.

On réutilise l'espace vacant afin de lui redonner une nouvelle fonctionnalité. Quel que soit sa fonction, la réutilisation de l'espace apporte une nouvelle production pour l'espace sociale. La réutilisation de l'espace vacant se conforme à la théorie de la production de l'espace d'Henri Lefebvre.

### Le but de la réutilisation de l'espace

La réutilisation des espaces et des bâtiments inutilisés permet de régénérer l'environnement disponible, de promouvoir l'usage multiple dans l'environnement urbain, et de générer de nouvelles formes d'activités, de loisirs et de cultures.

La reproduction de l'espace souligne l'importance des avantages économiques par leur réutilisation. Le développement économique et le façonnage de l'image de la ville sont les buts ultimes de la réutilisation de l'espace inutilisé.



## Chapitre III : Les cas de réussite de réutilisation de l'espace

On compte de nombreux cas réussis de réutilisation de l'espace à Taiwan et dans les pays étrangers. Nous avons choisi dans ce chapitre, trois cas représentatifs qui sont le Musée d'Orsay, Huashan1914 Creative Park, et The Pier-2 Art Center. Ces trois cas sont divisés en trois chapitre dans lesquels nous explorerons les contextes historiques, l'état utilisant, et la gestion des espaces.

Le Musée d'Orsay est un célèbre cas de réutilisation du patrimoine culturel en France. La réussite du Musée d'Orsay souligne l'importance du patrimoine culturel et artistique. Il apporte des bénéfices substantiels à Paris. La réutilisation de l'espace est une stratégie innovante pour augmenter la valeur économique du patrimoine culturel.

Les deux autres cas qui sont Huashan1914 Creative Park à Taipei, et The Pier-2 Art Center à Kaohsiung sont représentatifs de Taiwan. Huashan1914 Creative Park est le premier cas à Taiwan où l'on a réutilisé l'espace vacant. Grâce aux efforts accomplis par le comité du district de Huashan, le gouvernement va commencer la promotion de la politique de réutilisation de l'espace vacant. Le gouvernement de Kaohsiung a suivi la même politique pour créer un parc culturel et créatif : le Pier-2 Art Center.

Nous avons donc étudié dans ce chapitre les contextes historiques, les gestions et les fonctions des espaces avant et après la réutilisation, et ensuite nous avons résumé les facteurs de réussite pour ces trois cas.

## Conclusion

Selon la théorie de la production de l'espace d'Henri Lefebvre, la réutilisation de l'espace inutilisé suit le mode de production capitaliste. Pour atteindre la fonction consommateur, l'utilisation des différents pouvoirs et planification politique utilisent les espaces afin de produire la plus-value. Les structures et fonctions des espaces des trois cas de ce mémoire ont changé grâce à la promotion des politiques du gouvernement. La gare, l'usine d'alcool et l'entrepôt deviennent des espaces culturels de consommation (comme par exemple, des musées, lieux d'exposition.)

A travers cette étude, on découvre que le développement de la réutilisation de l'espace vacant suit le concept de la production de l'espace de Henri Lefebvre : le pouvoir et le capital dominant ce développement. La relation de la production de l'espace signifie que la relation économique formée par des personnes et la production de l'espace, y compris la possession, la distribution, la circulation et la consommation de l'espace. La possession et la distribution de l'espace fonctionne à travers le pouvoir social (le pouvoir culturelle, économique et politique). Le processus de la reproduction de l'espace sous l'impulsion du capitalisme suit le système de reproduction (produire – consommer- augmenter - reproduire). Comme Lefebvre l'a mentionné « la reproduction considérée comme concept entraîne d'autres concepts, le répétitif, le reproductible, etc. » Les espaces industriels vacants ont une valeur historique, artistique et économique. On peut ainsi changer la fonction pour les reproduire par les artistes et les politiciens. Le capital promeut le système de la reproduction, s'il n'y a pas de direction politique, la particularité des espaces va disparaître. Donc, l'intervention des relations de pouvoir dans la production et la reproduction de l'espace est nécessaire.

Par conséquent, si on veut que la réutilisation de l'espace vacant se développe durablement, on doit profiter du mutualisme entre la culture et le commerce. La réutilisation de l'espace se base sur l'art et la culture, et le capital et le commerce est le prolongement de l'espace réutilisé. L'espace vacant est réutilisé pour l'espace culturel, afin de créer des espaces artistiques et attractifs. Ces espaces permettent de réaliser les besoins de l'artiste, d'améliorer l'insuffisance de l'espace artistique, de renforcer la qualité culturelle des résidents, et d'attirer les touristes étrangers (de faire la consommation culturelle.)



# 目錄

緒論	1
I. 研究動機	1
II. 研究方法	2
III. 研究架構	3
IV. 名詞釋義	6
V. 文獻分析	8
第一章 列斐伏爾的空間再生產理論	11
第一節 資本主義與空間	15
第二節 權力與空間	22
第三節 空間與再生產	27
第二章 閒置空間再利用的邏輯	31
第一節 閒置空間的再利用	35
第二節 閒置空間的機能轉換與經營管理	42
第三節 閒置空間再利用的美學及其功能	49
第三章 閒置空間再利用的成功案例	56
第一節 巴黎奧塞美術館	57
第二節 台北華山藝文特區	67
第三節 高雄駁二藝術特區	73
結論	81

參考資料-----	86
附錄-----	92
附錄一：列斐伏爾著作-----	92
附錄二：閒置空間再利用為藝文空間之大紀事年表-----	99
附錄三：專有名詞及人名索引-----	106



# 表目錄

【表 1】：建築保存與再利用思潮的歷史脈絡-----	33
【表 2】：空間再利用的主要目-----	36
【表 3】：機能類型與再利用後的機能類型-----	42
【表 4】：改制後的奧塞美術館-----	66
【表 5】：目前駁二藝術特區使用空間機能表-----	77
【表 6】：案例比較表-----	81



# 圖目錄

【圖 1】：論文架構圖	5
【圖 2】：「空間」的意涵及意識	14
【圖 3】：空間與權力關係圖	22
【圖 4】：奧塞火車站月台	57
【圖 5】：改建中的奧塞	59
【圖 6】：奧塞美術館	61
【圖 7】：奧塞美術館	62
【圖 8】：奧塞美術館：翻新後的冷調展廳	63
【圖 9】：法國文化傳播部組織架構簡圖	65
【圖 10】：台北酒工場廠房外觀	68
【圖 11】：華山戶外空間—華山劇場及古蹟建物高塔區	69
【圖 12】：華山空間使用配置圖	71
【圖 13】：駁二倉庫	73
【圖 14】：駁二 P2 倉庫	75
【圖 15】：駁二藝術特區全區場域圖	76
【圖 16】：2008 年之前駁二藝術特區空間使用示意圖	79
【圖 17】：目前駁二藝術特區空間使用示意圖	80

# 緒論

## 研究動機

在讀過列斐伏爾（Henri Lefebvre）的空間觀念之前，對空間的概念一直是客觀、物質的場域。如傅柯（Michel Foucault）所說的：「空間在以往被當作是僵死的、刻板的、非辯證的和靜止的東西。相反，時間卻是豐富的、多產的、有生命力的、辯證的<sup>1</sup>。」列斐伏爾於 1974 年出版《空間的生產》，是第一部系統研究都市空間的著作，為空間介入社會研究開了先河。列斐伏爾突破了傳統的空間觀念，他認為主宰人類生活的是社會空間，並在此基礎上提出關於空間的社會生產理論。在列斐伏爾看來，空間是生產資料、政治工具，充斥著各種意識型態，有使用價值並能創造剩餘價值，可以被消費，空間是強者的領域。空間雖然表現為中性的，看來是客觀的、非政治性的，但就其本質來說，空間是政治性的空間，特別是城市空間強烈的表現出政治經濟的痕跡。空間的佔有與劃割也是政治經濟地位的體現，形成了獨有的文化和社會型態。

空間作為一個整體，納為現代資本主義的生產模式：它被利用來生產剩餘價值。城市及各種設施（港口、火車站等），都是資本的一部分。當空間被利用來進行剩餘價值的生產，空間可以在旅遊和休閒中被消費：環境和生活的組成、城鎮和區域的分佈等等都根據空間的生產以及空間在社會組織、經濟組織的再生產中所扮演的角色來進行。城市、區域、國家的空間分佈就像工廠裡的機器設備一樣為了增加生產，使生產關係能夠得以進行再生產。空間成了像工廠裡的商品一樣，可以被消費、複製以及再生產。

---

<sup>1</sup> Foucault, M. 於 1967 年發表的論文〈Des Espaces autres〉擷自 Soja, Edward W.，王文斌譯，《後現代地理學》(Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory)，北京：商務印書館，2004，頁 10。

近年來，各國皆掀起了古蹟與閒置空間再利用的風潮，各個城市紛紛開始尋找在地的歷史建築抑或是閒置空間，重新思考其功能、定位與歷史意義，以營造出新的面貌，其中也包含了對於空間的經營與管理。列斐伏爾認為，如果不曾生產一個合適的空間，那麼，改變生活方式、改變社會等都是空話，「爲了改變生活，我們必須首先改造空間<sup>2</sup>。」在他看來，空間在根本上是人的存在方式，空間納入了所生產的事物。閒置空間的再利用，也就是對空間的征服和重組，都是成爲消費主義維持的一種手段。

本論文嘗試以列斐伏爾代表性著作《空間與政治》(*Espace et politique, 1973*)及《空間的生產》(*La Production de L'espace, 1974*)爲研究讀本，並以其空間再生產的觀點來分析「閒置空間再利用」這個新興的議題，探討列斐伏爾定義下的「空間」在閒置空間再利用的詮釋與應用關係。並以巴黎奧塞美術館、台北華山藝文特區和高雄駁二藝術特區三個閒置空間再利用爲範例，探討其運作模式及其與空間概念做理論的評析。

## 研究方法

本論文主要採取的研究方法爲回顧相關文本、學術論文、期刊等相關文獻資料進行分析，以列斐伏爾主要的空間理論「空間的生產」爲研究主軸。接者，依據國內外的文化行政、藝術行銷等相關原理及實際經驗，帶入台灣和法國閒置空間再利用的相關法令與組織，瞭解閒置空間再利用的基本邏輯和運作方式。以文獻分析和資料蒐集，結合列斐伏爾的空間理論和閒置空間再利用的邏輯，導入三個閒置空間再利用成功個案，進而分析列斐伏爾空間再生產觀念中，使空間再利用成功的關鍵因素，達到城市型塑、永續使用。

---

<sup>2</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris:Anthropos, 2000, p.220. (原文：En vérité, pour changer la vie, il faut changer l'espace.)

本論文研究的案例皆為閒置空間再利用為文化展演空間，因此主要研究空間再利用之文化功能，文中所舉的案例也以文化空間為主。藉以縮小閒置空間再利用之範圍。列斐伏爾的「空間生產」理論論述廣而深遠，且晦澀不易理解，因此筆者試著以國內外學者之研究相關期刊和論文，將空間生產理論中之幾個重要概念進行彙整及分析。期望本論文能將列斐伏爾的空間生產理論和閒置空間再利用結合，研究空間理論下的閒置空間再利用之成功關鍵。

## 研究架構

本論文一共分文三個章節，第一章列斐伏爾的再生產理論、第二章閒置空間再利用的邏輯、第三章閒置空間再利用的成功案例。第一章主要是針對列斐伏爾的空間再生產理論進行分析，首先，從本章第一節資本主義與空間，研究分析資本主義擴展下的空間關係和空間功能，空間如何成為生產資料和消費對象。接著，本章的第二節權力與空間，延續上一章節，當空間變成資本之後，便使得資源的爭奪介入到空間的生產，空間成了政治權力的空間、可操控的空間。於本章節探討空間如何在政治權力與經濟權力操控下再生產。最後，本章的第三節空間與再生產，綜合前兩章節的分析結果，將整個社會關係與社會空間進一步分析，以日常生活與使用者和城市之間關係探討空間之再生產。

第二章閒置空間再利用的邏輯，此章也是分為三節，首先，第一節閒置空間的再生產，從閒置空間的歷史淵源和時空背景分析，進而談到權力與管理的介入使閒置空間活化。接著，第二節，閒置空間的機能轉換與經營管理，舊有空間因喪失其原有的功能而導致閒置，然而機能的轉變能使之活化，達成再利用的結果。將於本章節研究分析閒置空間的各種機能轉換的可能，以及空間機能轉換後的經營。最後，本章第三節閒置空間的美學及其功能，如何能夠使富歷史性建築能有新的生命力並符合地域風

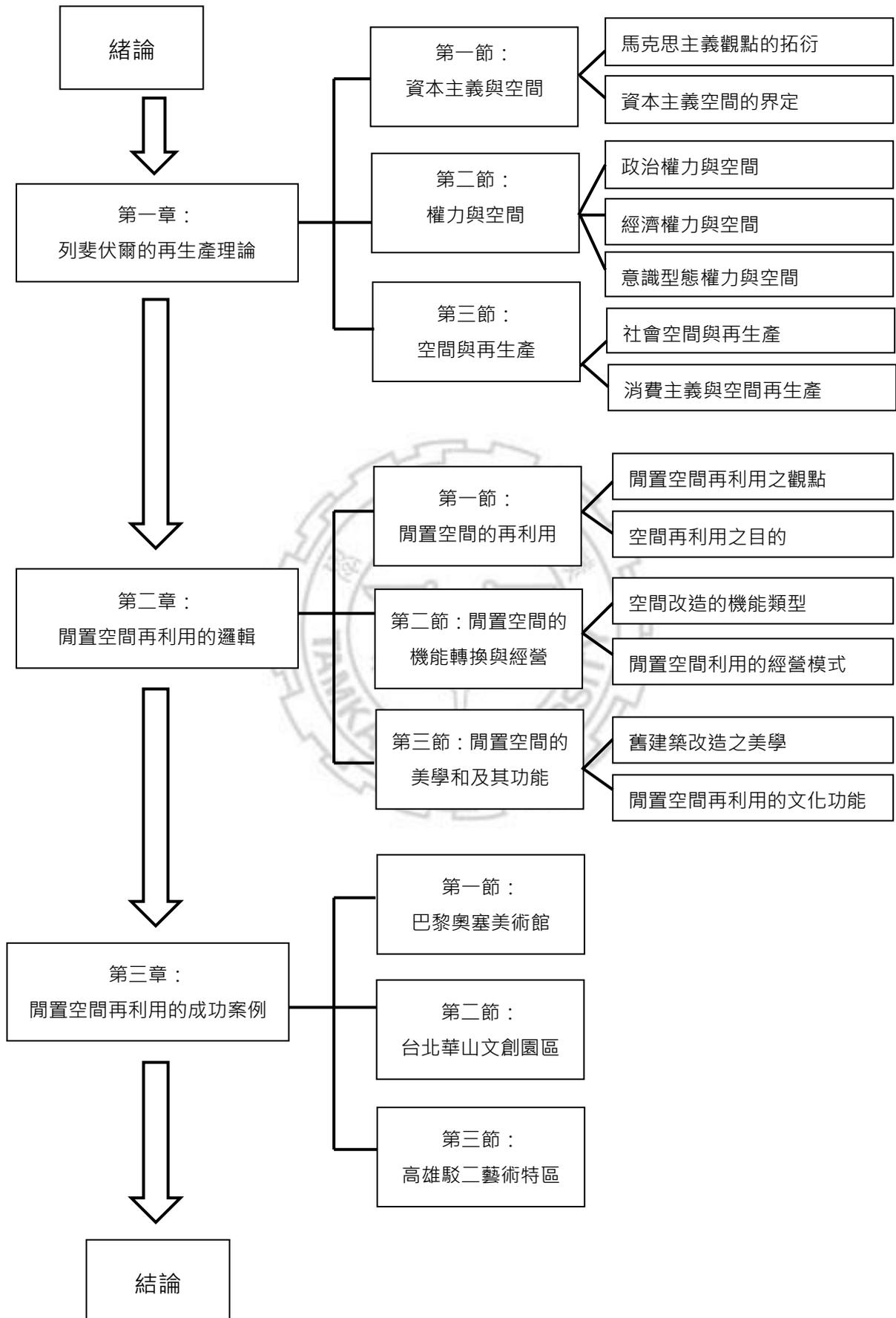
貌或藝術特色，由此章節探討閒置空間再生的建築、結構及美學議題。閒置空間再利用的案例大多被利用為藝術展演空間，本論文也將針對此一空間主題的社會文化功能及對大眾的影響進行分析研究。

第三章是閒置空間再利用的成功案例，針對列斐伏爾的空間再生產理論的應用及實例分析，和閒置空間再利用之邏輯分別應用於巴黎奧塞美術館、台北華山藝文特區和高雄駁二藝術特區。第一節巴黎奧塞美術館，奧塞美術館為奧塞車站，建於 1900 年。1939 年因電氣化火車逐漸加長，車站不適應軌道的演變，導致關閉。於 1978 年被列為受保護的歷史建築，1986 年正式以博物館之型態重新開啓大門。奧塞美術館是典型的從古蹟、歷史建築改建為博物館的成功案例。第二節的案例為台北華山藝文特區，華山藝文特區的建築物及設施，建於 1914 年，為當時台灣最大的製酒工廠，隨著經濟的發展和台北都市計劃，於 1987 年停止使用。閒置十年之間，因藝文人士佔領並集結爭取成為藝文展演空間，經政府協商後，於 1999 年起正式更名為華山藝文特區。華山為台灣閒置空間再利用為藝文空間成功的先例，促使政府開始重視閒置空間的發展，而後文建會<sup>3</sup>開始推動「閒置空間再利用計畫」。第三節高雄駁二藝術特區，駁二藝術特區為文建會推動閒置空間再利用計畫下的成功案例。位於高雄港邊，原為港口倉庫，偶然發現這個具有實驗性的空間，結合藝術家和地方工作者並利用文建會的閒置空間再利用的專案資源，而整建為駁二藝術特區。以台北華山藝術特區為範例經營，為台灣南部閒置空間再利用為藝文空間的成功案例。

---

<sup>3</sup> 配合中央政府組織改造的啓動，2012 年 5 月 20 日，文建會改制為「文化部」，任務在統籌規劃國家文化建設施政，在全國性和地方性的文化發展工作上，扮演政策規劃與推動的角色。

【圖 1】論文架構圖



## 名詞釋義

### 一、閒置空間：

根據文建會「90年度試辦閒置空間再利用實施要點」第二條定義：「閒置空間係依法指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定之舊有閒置之建築或空間，在結構安全無虞，仍具有可再利用以推廣文化藝術價值者。」

曾能汀認為閒置空間的定義為：「原有空間機能因不符使用需要，故甚少或停止使用的建築及其周邊。一般而言，該空間具有歷史、美學的特殊氛圍，能誘發人們想像與認同，並期待經由合宜的轉換，賦予符合現時使用的功能<sup>4</sup>。」

就字面上來看，「閒置」意指空放著，擱在一邊不使用；「空間」為具體的三維空間，而「閒置空間」從字面上的意義為一空放著而未經使用的具體空間。閒置空間的主要條件如下：(1) 原有使用功能消失且正處於閒置狀態下之建築物；(2) 需為結構安全無虞之建築物；(3) 再利用後可提高周遭地區整體利益<sup>5</sup>。閒置空間在歷史建築與重要文化資產在保存記憶與追求文化藝術上的創造提供上一個重要的介面與管道。

總合以上，本研究認為閒置空間的定義為：舊有空間已不敷時代與經濟變遷，造成原有的空間機能喪失而停止使用的空間。然而這類型的空間具有歷史記憶價值，且建築結構完整，能夠轉換空間機能再利用為符合現時使用並能提高地區整體文化及利益的空間。

---

<sup>4</sup> 曾能汀，《閒置空間再利用為藝文用途之關建成功因素分析－以二十號倉庫為例》，雲林科技大學，文化資產維護系碩士班，2006。

<sup>5</sup> 陳俊偉，《商業區域內閒置空間再利用優先順序之研究－以餐飲類、零售類、為例》，朝陽科技大學，建築及都市設計研究所，2004。

## 二、再利用（再生產）：

建築空間的「再利用」經常會和「再生」、「活用」等名詞混淆。台灣建築學者傅朝卿釐清：基本上，「活用」是一種行動，化建築物之被動為主動，「再生」是一種目的，是建築物起死回生之期望；「再利用」則是設計策略之執行，使建築物脫胎換骨。換句話說，空間可以若是想要「再生」，必須經由某種「活用」之行動，以「再利用」來達成<sup>6</sup>。

也就是說，一棟建築或一個空間經過建築師的修復或改造，創造一個新的使用機能使這個空間或建築再度被使用並滿足現有需求，即稱為「再利用」。「再利用」和「再生產」的不同：「再利用」是創造新機能和恢復其使用功能；而「再生產」則是通過再利用而帶來大於原本價值並創造利潤，也可說是「加值應用」或「加值利用」。

資本主義的「生產」定義為：生產者結合各種生產要素，將原料轉換為產品，以提高資源價值、獲取利潤。這裡我們說的空間的「再生產」即視空間為產品，再利用為新機能使用時，能帶來附加價值並獲取利潤。

## 三、空間機能：

「空間機能」即為建築空間內發生的活動的功能，換句話說就是「空間的用途」。一個建築的基地特性（包含基地大小、類型、區位等）、建築物的型態（樓層數、室內高度、空間特質等）都會影響其空間之使用機能。於本研究中，將「空間機能」定義為，符合基地特性、建築物的型態和狀態等之空間使用。

---

<sup>6</sup> 傅朝卿，《台灣閒置空間再利用理論建構，推動閒置空間再利用國際研討會會議》，台北，行政院文化建設委員會，2001。

## 文獻分析：

《空間與政治》本書收錄了亨利·列斐伏爾於 1970—1973 年間在世界各地幾所大學的巡迴演講稿。主要有八篇講稿，依序分別為：〈導言〉、〈空間〉( *L'espace* )、〈對空間政治的反思〉( *Réflexions sur la politique de l'espace* )、〈城邑與都市〉( *La ville et l'urbain* )、〈恩格斯與烏托邦〉( *Engels et l'utopie* )、〈「後技術」社會機制〉( *Les institutions de la société " post-technologique "* )、〈資產階級與空間〉( *La bourgeoisie et l'espace* ) 以及〈工人階級與空間〉( *La classe ouvrière et l'espace* )。主要闡述了列斐伏爾的空間概念，深入地探討了空間當中的權力關係和權力模式，對空間關係這一近資本主義的生產關係作全面考察。

在第一篇〈導言〉中，列斐伏爾首先勾勒了有關空間的研究與都市社會發展的關係，接著指出「不管在什麼地方，處於中心地位的是生產關係的再生產<sup>7</sup>。」馬克思主義思想的列斐伏爾看到，國家官僚主義開始按照生產關係的再生產的要求來對空間進行管理、分割。生產已經不是傳統意義上體現於物的生產，而是發生在日常每一項社會活動中，包括那些表面上無關緊要的活動(日常生活、休閒、居住和空間的利用)。於是，這些最日常最貼近人類生活的空間，成爲了一種商品。

接著於〈空間〉一篇中，列斐伏爾說明了研究空間問題的諸多前提，回應和反駁了一些空間研究的誤解。他在這篇文章中強調了前一篇文章的觀點：一旦涉及現實生活，空間就不再是中性的和純粹的了，空間既是意識型態的，又是知識性的。

本書最爲重要的即爲第三篇〈對空間政治的反思〉，列斐伏爾在本篇文章中直接了當地指出「空間是政治性的。空間不是一個被意識型態或者政治扭曲了的科學物件；它一直都是政治性的、戰略性的<sup>8</sup>。」

---

<sup>7</sup> 列斐伏爾《政治與空間》，李春譯，上海：人民出版社，2008，頁 5。

<sup>8</sup> 同上，頁 46。

《空間的生產》—列斐伏爾於 70 年代至 80 年代，將其研究領域由日常生活擴大到全球化、空間問題和資本主義再生產等等，而在這個時期完成了這本對於空間研究的代表性著作。本書的內容主要分成七章：第一章〈著作之構思〉(Dessein de l'ouvrage)、第二章〈社會空間〉(L'espace social)、第三章〈空間建築學〉(Architectonique spatiale)、第四章〈從絕對空間到抽象空間〉(De l'espace absolu à l'espace abstrait)、第五章〈矛盾的空間〉(L'espace contradictoire)、第六章〈從空間的矛盾到差異空間〉(Des contradictions de l'espace à l'espace différentiel)、第七章〈結論與建議〉(Ouvertures et conclusions)。

列斐伏爾於本書中提出了「生產空間」的說法，基於對生產的分析，他提到人類已經由「空間中事物的生產」轉向「空間本身的生產」，在城市的急劇擴展、社會的普遍都市化，以及空間性組織的問題等各方面，空間的生產無所不在，而空間生產的轉向是源於生產力自身的成長。隨著空間生產的轉變，現代經濟的規劃已經偏向對空間的規劃。

列斐伏爾於第一章〈著作之構思〉，講述了空間的歷史、抽象空間的形成、空間三元論、當代空間問題等等，對於空間的基本概念。接著於第二章〈社會空間〉，提出了空間是社會性的，此章講述他對空間生產的中心思想。他指出，空間是一種社會關係，空間裡瀰漫著社會關係；而空間不僅被社會關係所支持著，也生產社會關係和被社會關係再生產，也就是說，社會關係的建構、運作和實踐不斷呈現了空間的存在。列斐伏爾進而提出，如果空間有一段歷史，且依據時代、社會、生產模式與關係而有其特殊性，那麼就會有一種資本主義的空間。

資本主義國家造成了空間生產的具體形式：政治空間生產、社會空間生產和精神空間生產。資本主義生產了一個抽象的空間，在國家與國加的層級上反映了商業世界，以及貨幣的權力和國家的政治。資本主義把空間轉化為商品，而資本主義已經藉著佔有空間並將其空間整合近資本主義的邏輯結構而得以維持和延續下去，使得空間成為了資本主義的工具。



# 第一章：列斐伏爾的空間再生產理論

亨利·列斐伏爾(Henri Lefebvre)，1901年生於法國西南部加斯科尼省(Gascon)，1920年代於巴黎大學攻讀哲學，在這段求學時期與數位青年哲學家組成「青年哲學家小組」(Le groupe des jeunes philosophes)，共同研究超現實主義與馬克思主義。1928年加入法國共產黨，並創辦了兩份介紹馬克思哲學的刊物<sup>10</sup>。1930年應左派學生協會要求，於索邦大學開課。1932年任教於蒙太其高中(Lycée de Montargis)。1940年任教於聖德田高中(Lycée de Saint-Etienne)。1945年任教於土魯斯高等學校教授。1954年以法國社會問題的研究獲得博士學位。1958年因對史達林及其法國追隨者的批判而被開除出法國共產黨。1966年至1973年，他在巴黎第十大學主持一個城市社會學研究團隊，開始馬克思主義的城市研究，出版了一系列的著作《城市的權利》、《城市革命》、《馬克思主義與城市》以及他在這方面最後的總結性著作《空間的生產》，其中涉及城市的權利、意識的都市化、城市革命和空間生產等許多都市文化研究和空間概念。1991年卒於法國南部的波城(Pau)，享年90歲。

在列斐伏爾近70年的學術生涯中，共留下著作70多本、論文300餘篇，是為多產的思想家。不僅親身參與激進的藝術和社會團體的活動和實踐，而且其著作對城市化、城市空間以及建築理論也做出了開創性的研究。他的思想不僅在法國促生了對現代規劃方法和建築功能主義的廣泛批判，而且對20世紀80年代歐洲的規劃政策有著重要的影響。

---

<sup>9</sup> 青年哲學家小組成立的目的是反對法國官方哲學(如柏格森學派、布隆代爾的唯靈論、布倫什維格的理智主義哲學等)的狹隘與貧乏，並對馬克思主義從事引介與研究。

<sup>10</sup> 分別為《馬克思主義哲學雜誌》和《馬克思主義評論》。

## 列斐伏爾的空間觀

列斐伏爾認為人類的空間已經不再是一個純自然的空間，而是一個人化的空間，是社會組織、社會演化、社會轉型、社會經驗、社會生活等等的產物，是人類有目的的勞動應用，是一種被人類具體化和工具化了的空間，是充滿各種場所、場景、所在地等各種地點的空間，蘊涵了各種社會關係和具有異質性的空間。因而列斐伏爾認為「空間是社會的」，不只從物質的意義上認識空間，他更重視社會實踐對社會空間的作用，認為空間是特定生產力、生產方式的產物，空間與社會實踐是一種相互生產、相互影響的辯證互動關係。

「任何一個社會、任何一種與之相關的生產方式，包括那些通常意義上被我們所理解的社會，都生產一種空間，它自己的空間<sup>11</sup>。」

在列斐伏爾的觀念中，社會和空間相互建構，任何空間都是社會的產物。社會是一定生產方式下的社會關係與過程，每個社會都有與其生產方式相適應的空間生產，每個社會為了能夠順利運作其邏輯必定要生產出與之相適應的空間，因此，空間是為社會所生產同是也生產了社會；空間社會化的同時，社會也空間化。空間是由社會行為所界定，是在歷史發展中生產的，並會隨著歷史的演進而重新結構和轉化。

列斐伏爾在其著作《空間的生產》中，提到了三位一體的空間概念：「空間的實踐」(la pratique spatiale)、「空間的再現」(les représentations de l'espace)、「再現的空間」(les espaces de représentation)

---

<sup>11</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris:Anthropos, 2000, p.40. (原文：Chaque société (donc chaque mode de production avec les diversités qu'il englobe, les sociétés particulière où se reconnait le concept général) produit un espace, le sien.)

1. 空間的實踐—它包括了生產與再生產，作為每個社會型構中之特定的場所及空間的整體，空間實踐確保了關係凝聚（有現凝聚力）下的連續性。對於社會空間及該社會中各成員在空間中的關係而言，這種凝聚力同時包含了特定能力（*compétence*）和某種性能（*performance*）<sup>12</sup>。
2. 空間的再現—被連結於生產關係以及這些關係所強加的「秩序」上，因此，也就連結於知識、符號、符碼、和「正面」關係。<sup>13</sup>
3. 再現的空間—（以編碼或無編碼）體現了複雜的象徵體系，它連接了社會生活秘密並隱蔽的一面，也連結了藝術，藝術或許可被定義為再現空間的符碼而非空間的符碼<sup>14</sup>。

上述的三個概念，其中「空間的實踐」，所指的特定能力和性能，係牽涉到空間中人類的各種行動，包括了生產、操控、使用等行動，甚至包括了改造空間的行動，因此我們可以將列斐伏爾的「空間的實踐」理解為創造社會空間的物質活動，一種對於空間的具體實踐。其次，「空間的再現」，具上述列斐伏爾的說明，空間與社會的生產關係以及這種關係下所形成的秩序有關，並與知識、符碼和符號等相連結。也就是說「空間的再現」是指透過空間的符號化，以抽象的思維改造空間，是一種用以呈現空間的方式。最後，「再現的空間」，體現了象徵作用，並且連接了社會生活和藝術，因此，這類空間與我們在空間中的生活者有更切身的關係。

---

<sup>12</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 2000, p.42. (原文： « *La Pratique spatiale*, qui englobe production et reproduction, lieux spécifiés et ensembles spatiaux propres à chaque formation sociale, qui assure la continuité dans une relative cohésion. Cette cohésion implique pour ce qui concerne l'espace social et le rapport à son espace de chaque membre de telle société, à la fois une *compétence* certaine et une certaine *performance* » )

<sup>13</sup> Ibid., P.43. (原文： *Les représentations de l'espace*, liées aux rapports de production, à l' « ordre » qu'ils imposent et par là, à des connaissances, à des signes, à des codes, à des relations « frontales ». » )

<sup>14</sup> Ibid., P.43. (原文： « Les espaces de représentation, présentant (avec ou sans codage) des symbolismes complexes, liés au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l'art, qui pourrait éventuellement se définir non pas comme code de l'espace mais comme code des espaces de représentation. » )

【圖 2】：「空間」的意涵及意識



資料來源：吳錫德/製圖，課堂講義。

吳錫德教授將列斐伏爾的空間的三元概念，整理如上圖。空間實踐，屬物質性的地理空間，如城市建設中的交通網絡、市區空間、郊區空間、建築工程等等，都屬物質性空間實踐的一部份。空間表徵—空間的再現是一個知覺、概念化的空間，也就是透過對空間的符號化，是經過有意識規劃、操控下的社會空間呈現。表徵空間—再現的空間則是通過符號化的空間直接被使用，是一種真實體驗、充滿想像的空間，在這個空間中我們能「把想像和象徵的因素加到空間活動中，也就是在直接經驗的空間中表現自己<sup>15</sup>。」

<sup>15</sup> 馮雷，《理解空間：現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 128。

## 第一節：資本主義與空間

列斐伏爾繼承了馬克思（Karl Marx）對現實的批判精神，以馬克思主義的理論和方法為基礎，對資本主義的城市空間展開了研究，他研究了資本主義制度下的城市空間如何成爲一種特殊的商品，並對城市進程與資本主義社會空間組織的聯繫給予了重視。此外，列斐伏爾認爲，城市不僅僅勞動力再生產的物質建築環境，實際上也是資本主義自身發展的載體。城市作爲一種空間形式，既是資本主義關係的產物，也是資本主義關係的再生產者，城市空間正是時、空、人、物的流轉及其背後權力架構之組織與管理規劃，所有的資本主義關係通過城市空間組織作爲載體而實現了再生產。

### 一. 馬克思主義觀點的拓衍

馬克思、恩格斯指出，城市是資本主義生產發展的重要基礎，而資本主義生產方式又促進了城市的發展和優勢地位的確立。對城市特性的分析，馬克思、恩格斯說：

「隨著城市的出現，必然要有行政機關、警察、賦稅等等，一句話，必然要有公共的政治機構，從而也就必然要有一般政治。在這裡，居民第一次劃分為兩大階級，這種劃分直接以分工和生產工具為基礎。城市已經表明了人口、生產工具、資本、享受、和需求的集中這個事實；而在鄉村則是完全相關的情況：隔絕和分散<sup>16</sup>。」

城市作爲大的聚落，呈現爲聚集、密集性，相對的農村則是封閉且分散的。儘管馬克思、恩格斯沒有專門討論空間的問題，但他們在分析與批判資本主義制度的過程

---

<sup>16</sup> 馬克思、恩格斯《德意志意識型態》(節選本)，人民出版社 2003 年，頁 58。擷自 童強，《空間哲學》，北京：北京大學出版社，2011，頁 27。

中，卻將這種體制運行的空間化過程揭示無遺。他們在空間思想方面的重要貢獻在於，把空間與經濟基礎、社會體制深刻地聯繫在一起<sup>17</sup>。列斐伏爾是最早將馬克思主義引入法國的哲學家，不僅向法國知識界翻譯介紹馬克思的思想，而且還發表大量闡述關於馬克思主義的文章。在西方馬克思主義學者中，列斐伏爾的空間及城市研究影響很大。他最大的貢獻就是將空間和地理的分析帶進馬克思主義中，強化馬克思主義的空間一面。

列斐伏爾結合了當前空間現實，擴展馬克思主義的生產理論。在馬克思的理論中，生產只是物質方面的生產，而空間也只是物質生產的媒介之一。列斐伏爾則提出了空間生產的概念，他的觀點是，空間生產不只是物質生產的空間，而是空間本身的生產，將空間視為對象，也就是空間自身直接和生產相關。從這樣的觀點看來，各式各樣的都市建設和規劃都是空間生產的現象。

## 二. 資本主義空間的界定

列斐伏爾認為，為了改變生活首先必須改造空間，馬克思所揭示的資本主義生產力與生產關係的矛盾在發達資本主義社會由於空間的擴張而被克服，因為資本已經將空間本身轉化成爲一種商品，「資本主義通過占有空間以及將空間整合進資本主義的邏輯而得已維持與延續<sup>18</sup>。」資本主義在從空間背景中生產商品演變爲把空間本身作爲一種稀少和可轉讓的資源來生產，資本主義不僅將已有的空間容納進來而且還會擴展新的空間。

「空間作爲一個整體，進入了現代資本主義的生產模式：它被利用來生產剩餘價

---

<sup>17</sup> 童強，《空間哲學》，北京：北京大學出版社，2011，頁30。

<sup>18</sup> Henri Lefebvre, *La révolution Urbain*, Paris:Gallimard, 1970,p.262.

值。土地、地底、空中、甚至光線，都納入生產力與產物之中。都市結構挾其溝通和交換的多重網絡，成為生產工具的一部份。城市及其各種設施(港口、火車站等)，都是資本的一部份<sup>19</sup>。」

列斐伏爾的空間生產概念，將空間視為生產的對象，空間因其自身的生產力成爲了一個資本，與貨幣和商品有一樣的宣稱。就此而言，空間在資本主義社會中獲得了基本的政治經濟地位，而不是單純的中介性物質的容器或框架。對列斐伏爾來說，空間不是觀念的產物，而是政治經濟的產物，視被生產之物。

資本主義生產力的發展和社會關係的再生產是通過空間的物質與文化生產而實現的，正是這種空間進程以及它在社會關係再生產中的作用。資本主義作爲一種生產方式，已經從馬克思所處的以來的時候有了很大的變化；資本主義從整體上仍是一個沒有結束的歷史進程，資本主義的生存反映了它還有能力實現其所有社會關係的再生產；而資本主義發展的一個重要途徑是重視空間的生產<sup>20</sup>。

資本主義將空間納入商品生產和資本累積，不斷擴大自己的生存空間。隨著生產力的空間擴展和更多空間的商品化，資本主義既能夠生產剩餘價值，又可以實現利潤。在資本主義生產力的全球性空間擴展中，資本主義社會關係通過空間的使用而得已再生產。空間本身受資本控制並從於資本的邏輯，資本主義通過對空間的征服和整合而維持，空間早已經不再是一種被動、單純的地理環境，而是成爲了一種工具。

---

<sup>19</sup> 亨利·列斐伏爾，王志弘譯〈空間：社會產物與使用價值〉。擷自夏鑄九、王志弘編譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1994，頁 21。

<sup>20</sup> 吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007，頁 59。

### 三. 資本主義空間的功能

列斐伏爾根據資本主義空間的特性，整理出三個資本主義空間的主要功能特性，空間是生產材料、消費對象也是政治工具。

「空間是一種生產資料：構成空間的那些交換網絡與原料和能源之流，亦本身被空間決定。生產資料自身是產物，不能與生產力、技術和知識分離；不能與社會勞動的國際分工分離；或與國家及其他上層結構分離。

城市、都市空間以及都市現實，不能被認為僅僅是消費貨物的地方（商業）與生產的地方（企業）的總和。

城市、區域、國家或大陸的空間配置增進了生產力，就如同工廠中或商業裡的設備機具一般，但是屬於另一層次。利用空間，如同利用機器一樣<sup>21</sup>。」

也就是說，空間如同工廠裡的機器、原料和勞動力，對城市、區域、國家的空間配置增進了生產力，空間都具有使用價值，並能創造剩餘價值。舉例來說，一個空間可以被規劃成車站，成爲一個車站的原料要有火車、鐵軌、月台等等，和一個能夠讓這些原料同時存在的合適空間。因此這個空間本身也是原料之一，而它卻能生產出火車站這樣一個空間。

「如同工廠或工場裡的機器、原料和勞動力般，作爲一個整體的空間再生產中被消費。當我們到山上或海邊時，我們消費了空間。當工業歐洲的居民南下，到成爲他們的休閒空間的地中海區時，他們正是由生產的空間轉移到空間的消費<sup>22</sup>。」

<sup>21</sup> 亨利·列斐伏爾，王志弘譯〈空間：社會產物與使用價值〉。擷自夏鑄九、王志弘編譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1994，頁 22。

<sup>22</sup> 同上。

空間可以被消費，可以成爲一個消費的對象，空間可以作爲大量的生產出來供人們消費的商品而存在，也可以被用於生產性的消費過程。我們有目的的使用一個空間，使其創造出其剩餘價值、使用價值，都可以說是在消費空間。空間可以在旅遊和休閒中被消費，因此，像是公園和海濱這樣的場所，都是被消費的地方。

「空間已經成爲國家最重要的政治工具。國家利用空間來確保對地方的控制、嚴格的層級、總體的一致性，以及各部分的區隔。因此，它是一個行政控制下的，甚至是以警察管制的空間。<sup>23</sup>」

空間成爲了國家、政府的統治工具，統治階級透過空間的操控，進而對地方和層級進行有效的控制。最明顯的例子就是都市規劃，國家政府將都市空間劃分、分類成住宅區、商業區、工業區、農業區等，控制空間的使用。空間不再是單純的自然空間，而是被分類被控管的政治工具。

列斐伏爾的結論是，在資本主義制度下，空間是帶有意圖和目的並且是沿著有利於資本主義制度發展的軌跡被創造、生產出來的，是一個產品，空間生產就如同任何產品一樣，是政治性和策略性地生產出來的。因此，空間既是生產的工具，也是消費的工具同時也是政治的工具。空間在資本主義社會中獲得了基本的政治經濟地位，空間既是手段又是目標，它使得資本主義得以延續，得以成功地再生產其基本的生產關係。資本主義工業化進程對城市空間不斷進行重構，而城市化是資本主義建立其穩固基礎的必然要求。

---

<sup>23</sup> 亨利·列斐伏爾，王志弘譯〈空間：社會產物與使用價值〉。擷自夏鑄九、王志弘編譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1994，頁 22。

#### 四. 城市空間的社會性

列斐伏爾將城市空間放在資本主義生產方式下加以考察，將城市空間的分析與對資本主義生產方式、資本循環、資本累積、資本危機等社會過程結合起來。認為城市空間是資本主義的產物，被注入了資本主義的邏輯；為了利潤和剝削勞動力而生產，城市建設計畫和地域性管理只是空間規劃的要素，空間的生產類似於任何種類商品的生產，城市的建築象徵了資本主義關係，城市居民被分散到郊區也是一種資本主義關係的產物。

城市空間的分化，揭示了由資本主義的空間矛盾所導致的區域自治，強調差異感、區域自治在資本主義空間矛盾中的意義，資本主義條件下的現代空間實踐，與城市道路、網絡、工作場所、私人生活及休閒娛樂密切相連。城市是社會文化的中心，是社會關係再生產的主要來源和場所。城市中的政治經濟制度、社會生產關係、個人家庭生活等無不具有空間性，具體可已將城市空間歸納為以下四個方面<sup>24</sup>：

- (一) 資本生產與消費：空間的生產與再生產是資本主義得已維持下來的手段，資本主義把空間由自然的消費品變成謀取勝於價值的物件。
- (二) 國家－社會關係：無論是強權政府、城市政體，還是公民社會，其「國家－社會」的關係都會被投射在空間生產與空間型態中，現代國家借助了空間手段支配社會，而社會力量則通過空間資源的爭奪來抗爭社會不平等，空間再生產的過程極富意識型態意涵。

---

<sup>24</sup> 整理自 鍾曉華，〈社會空間與社會變遷〉，網址：<http://www.aisixiang.com/data/67954.html>，2014/04/14

(三) 符號和意義的系統：空間是一個表達社會意義的象徵符號的載體和承擔者，具有分類判別和社會類別化的功能。

(四) 生活體驗和身分認同：即人們在創造和改變空間的同時，又被生活、工作空間以各種方式約束和控制，空間是主體獲得身分認同及本體性安全的場所。

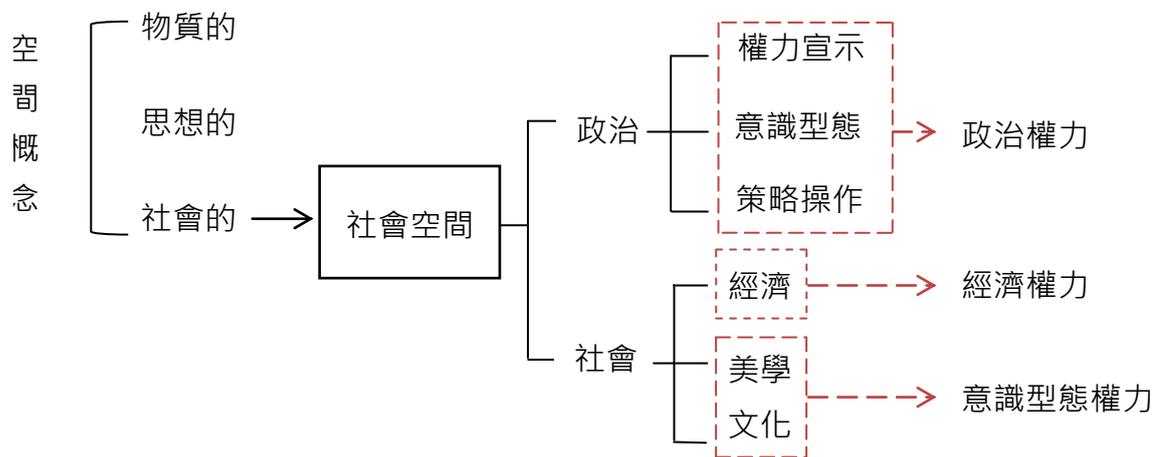
對列斐伏爾來說，社會空間的實質就是圍繞城市中心而產生的日常生活。列斐伏爾將馬克思主義城市社會學引入社會再生產、資本迴圈等概念，將空間作為重要的社會資源及力量，城市再生產由空間中的生產轉向了空間本身的生產。



## 第二節：權力與空間

資本主義空間理論揭示了空間在現代權力規訓中的關鍵位置，權力空間化是現代社會規訓並操控的基本策略和方式，知識話語與權力運作通過空間的組織安排得以具體操作和實施。空間背後藏著政治權力、意識型態、理論規訓等社會歷史身影，與知識、權力有內在的隱密關係<sup>25</sup>。

【圖 3】空間與權力關係圖



資料來源：筆者修改自吳錫德老師的課堂講義

空間概念依照列斐伏爾的三個方法論的空間概念，分成物質的空間（空間實踐）、思想的空間（空間的再現）和社會的空間（再現的空間）。再現的空間屬於符號化、象徵和生活體驗的空間，更充斥著資本主義、體制關係，具體化了生產、再生產、支配與屈服的社會關係。而我們將這樣的空間歸納為社會空間，社會空間的運作正是透過政治、經濟、意識型態等權力來支配空間。而這三種權力管控著空間不同面向的問題；政治權力主要用來「控制」空間問題，空間的爭奪、分配都是透過政治權力來運

<sup>25</sup> 王士榮、劉成才，〈抽象空間的權力批判與新解放議程的重繪－西方馬克思主義空間理論的批判性建構〉，《綿陽師範學院學報》，第 31 卷第 9 期，2012，頁 80。

作；經濟權力主要是「使用」空間，讓空間符合資本主義邏輯，充分利用其價值並加值使用其空間；意識型態權力是屬於「生活」空間，即空間品質和文化空間等抽象的美學空間營造。因此我們可以說，對空間的征服是權力關係的來源，裡頭充斥著無所不在的權力關係。

權力是影響空間最基本的要素，權力無所不在的遍及於整個空間中。這裡我們將權力定義為：在整個社會生活領域中有著中心地位、在較大的範圍內產生影響的權力。也可以說是「社會權力」，而社會權力主要包括三種形式：政治權力、經濟權力和意識型態權力。然而，整個社會空間會受到許多因素的影響，但唯獨權力在空間中具有支配的地位。權力與資源是緊密聯繫在一起的。但是，權力並不等於資源，擁有一定的資源並不意味著擁有權力，但是擁有權力必定意味著擁有一定可支配的資源。權力正是藉著資源的支配，來操控空間，同時也是藉由空間的支配來操控整個社會空間。因此我們也可以說，權力可以塑造空間，空間則能夠鞏固權力，兩者之間的關係，相輔相成，密不可分。

## 一. 政治權力與空間

「它是一個中介(*intermédiaire*)，即一種手段(*moyen*)或者工具(*instrument*)，是一種中間物(*milieu*)和一種媒介(*médiation*)。在這一假設中，空間是一種在全世界都被使用的政治工具<sup>26</sup>。」

對列斐伏爾來說，空間不是觀念的產物，它主要是政治經濟的產物，是被生產之物。首先我們談到政治權力，承上一節，列斐伏爾將資本主義的空間功能歸納出來，其中他認為資本主義的空間功能為政治工具，工具即意味著策略和操控。列斐伏爾提

---

<sup>26</sup> 列斐伏爾《政治與空間》，李春譯，上海：人民出版社，2008，頁 29-30。

到：「統治階級把空間當成了一種工具來使用，一種用來實現多個目標的工具：分散工人階級，把他們重新分配到指定的地點；組織各種各樣流動，讓這些流動服從制度和規章；讓空間服從權力；控制空間，並且通過技術官僚，管理整個社會，使其容納資本主義生產關係<sup>27</sup>。」正是通過政治權力的運作，使得空間成為政治工具，政治權力是通過空間定義以強制和引導的方式管理協調整個空間。

空間作為集體消費品成為基本經濟過程的產物，由於其投資耗資大、回饋慢，私人資本無力或不願投入，因此城市政府開始發揮干預作用。政府的干預，便使空間生產的問題與權力產生勾連：政府通過制定優惠政策、直接投資等方式攜手資本進行此類城市空間的生產與再生產。

空間雖然表現為客觀的，看來是中性的、非政治的，但就其本質來說，空間是政治性的空間，特別是城市空間強烈的表現出政治經濟的痕跡，富麗堂皇的別墅和低矮破舊的貧民窟所形成的鮮明對比無聲的彰顯了階級的對立。空間的佔有與劃割就是政治經濟地位的體現，既而形成自己獨有的文化和社會型態。

## 二. 經濟權力與空間

政治權力與經濟權力傾向於匯合，但政治權力並不全然於經濟權力。若將經濟生產的重心置於空間生產的話，那麼空間，包含相關的一切，都成為了生產剩餘價值的中介和手段。這種為了推動經濟生產而生產出的空間強制，我們稱之為經濟權力。列斐伏爾認為，現代資本主義經濟的規劃，傾向於成為空間的規劃，人們利用生產空間來逐利，使得空間成為利益爭奪的焦點。

---

<sup>27</sup> 列斐伏爾《政治與空間》，李春譯，上海：人民出版社，2008，頁 139。

「由空間中的生產轉變為空間的生產，乃源於生產力自身的成長，以及知識在物質生產中的直接介入。〔…〕我們可以言及一種流動經濟：能量之流、原料之流、勞動力之流與資訊之流等<sup>28</sup>。」

權力不是一個固定不變、可以掌握的，而是一種貫穿整個社會的「能量流」。列斐伏爾將空間看作是生產力和生產資料，一種巨大的社會資源，當資本主義中社會資源分配不均時，社會空間和其包含的所有事物都成為被經濟權力宰制的對象。經濟權力運用於空間中，其目的在於擴大空間成本並且創造空間中的最大價值。

### 三. 意識型態權力與空間

意識型態是一種抽象的理論，但並不是純粹空洞的東西。意識型態是各種具體意識形成的政治思想、經濟思想、社會思想、教育、藝術、哲學等構成的思想體系。這裡我們將意識型態空間定義為一種象徵性、符號性的抽象空間。空間中所存在的歷史與文化，都屬於意識型態的一種。

無論從發展地方性的文化空間或是塑造城市形象，都是透過意識型態權力將空間轉化成一種象徵性的意識型態空間。那些意象、記憶相關的生活體驗，控制著空間的生產與再生產。因此，空間越來越具有一種符號化的性質，或者說一種隱喻、象徵的性質，若將空間作為能指的話，那麼其所指就是一種身份、地位，而將其結合在一起的意指作用就是歷史性的社會文化。城市空間的變遷背後不僅是資本累積的邏輯，也體現了政治控制與意識型態的邏輯。

---

<sup>28</sup> 亨利·列斐伏爾，王志弘譯〈空間：社會產物與使用價值〉。摘自夏鑄九、王志弘編譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1994，頁19。

符號權力，也就是借助象徵性內容的生產和傳送，干預事件進程、影響他人行為甚至是製造事件的能力。然而主要散播符號的的媒介是媒體。對媒體而言，這一權力可以顯示出兩種型態：一方面，通過各種符號、資訊和形象的製作和傳播，媒體廣泛地宣揚主流價值與意識型態，強化既有的社會規範、結構與秩序；另一方面，通過一定時期內相對穩定的運作模式與規範的保持，以及物質與象徵性資源的累積，媒體不斷地鞏固其內在的權力界線，推進權力運作的日常化和制度化，影響人們對於媒體本身的體驗和認知。



### 第三節：空間與再生產

列斐伏爾提到：「當再生產被作為一種概念，它就喚醒了其他概念：重複，再生產性，等等<sup>29</sup>。」他認為資本主義正是通過不斷地生產和再生產空間關係與全球空間經濟，才存活到 20 世紀。在資本主義的制度下，空間是一種沿著有利於資本主義制度發展的軌跡被創造出來的產物，城市就是資本主義制度運行過程中生產和再生產的空間。

由於人的介入，「人—空間」轉變為社會空間，而人的存在必然隨著這種空間轉變。社會空間是具體行動者的行為產物，同時又直接影響著人的行為、生活方式及文化價值。空間因人的介入生產出社會空間，社會空間又因人的行為而再生產出社會關係。「空間變成了這種再生產的場所，包括都市的空間、娛樂的空間、所謂教育的空間、日常生活的空間等等。這種再生產通過一種和現存社會相關的方案來完成<sup>30</sup>。」

#### 一. 列斐伏爾對消費社會的理解

列斐伏爾曾分析到：社會發展從生產社會到現在的消費自主的社會，及布希亞 (Jean Baudrillard) 所謂的「符號經濟」這一發展過程。對現代「消費社會」的定義，列斐伏爾提出了一個重要核心概念—「消費受控制的官僚制社會<sup>31</sup>」。列斐伏爾的這種思想來源，產生於現代日常生活的異化現象，而正是這種異化成爲了現代性主導的特徵。列斐伏爾發現新資本主義社會的矛盾，即技術—官僚制和消費體制與日常生活

<sup>29</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 2000, p.122. (原文：Or, la reproduction considérée comme concept entraîne d'autres concepts, le répétitif, le reproductible, etc.)

<sup>30</sup> 列斐伏爾《政治與空間》，李春譯，上海：人民出版社，2008，頁 33。

<sup>31</sup> 路岩，〈列斐伏爾“現代消費社會批判理論”淺析〉，遼寧工程技術大學學報（社會科學版），第 11 卷第 4 期，2009，頁 340。

現實之間的對立。然而，現實中日常生活已經成為組織化的對象或客體，而不是具有創造性、原發性的主體或文化泉源。列斐伏爾看來，日常生活不再是一個獨立的、或被邊緣化的領域，而視被瓦解成無數個從屬於各種次體系的碎片。

從這個意義上來說，現代世界各種各樣的次體系或體系的替代物所構成的多層異質性現實的統稱，是一個各種體系相互遮掩罪刑、推託責任、總體瓦解或「不在場」的社會；是「符號」頂替「物」的存在的「超現實」世界。其意識型態化表現就是符號的消費或符號的編碼化；因此每種物體和產品都獲得了雙重性的存在，即可見的和假裝的存在；凡是能夠被消費的都成了消費的符號，消費者靠符號為生。

在列斐伏爾看來消費社會的到來和圖像－符號消費這些情境的並存，並不讓人感到意外<sup>32</sup>。這種圖像與符號以最小的成本無止境的自我複製，其重要性與具體有形的物質生產過程難分高低。從有形物質消費到符號消費的轉換，只是從生產到消費這個更加普遍的新資本主義經濟發展過程的一部份。

消費社會孕育出「消費文化」，這是一種與消費社會的整體結構和運行機制相適應的文化。在消費文化中，一切商品和消費品都批上了美麗耀眼的「文化」外衣。充斥日常生活、無所不在的商品廣告早已不再是單純項大眾推銷其所需的產品，而是通過宣揚某種商品或某個品牌，喚起大眾淺意識裡的非理性意願、需要、慾望，使其產生藉此實現內心真正夢想的迫切需要，如對身分、權力、地位、財富的渴望和想像，對物的佔有和享受等，並將其與消費商品連繫起來，從而達到控制和操縱人的意志的目的。從此意義上看來，一項商品的使用價值，早已不是人們追求的首要目的，相反地，其「象徵價值」成了人們追求的主要對象。

---

<sup>32</sup> 巴晶，《列斐伏爾與包德里亞消費社會理論的比較研究》，武漢理工大學文法學院碩士論文，2010，頁 22。

## 二. 社會空間與再生產

列斐伏爾認為「空間是社會性的」，空間與社會之間的關係密不可分，「空間看起來好似均質的，看來其純粹的形式好似完全客觀的，然而一但我們探知它，它其實是一個社會產物<sup>33</sup>。」、「任何一個社會、任何一種與之相關的生產方式，包括那些通常意義上被我們所理解的社會，都生產一種空間，它自己的空間<sup>34</sup>。」由此可見，空間不是表面上的單純客觀的空間，而是每個社會依照其特有的生產方式，爲了整個社會的順利運作而生產出與其相適應的空間。

因此，我們可以說任何（社會）空間都是社會的產物，「根據資本主義空間功能的生產模式，社會空間被列爲生產力與生產資料、列爲生產的社會關係，以及特別是其再生產的一部分<sup>35</sup>。」空間與社會的關係是一種相互建構的關係，（社會）空間是由社會生產出來的，但它同時也再生產了社會關係，因此社會關係是空間的生產者，亦是（社會）空間的再生產物，也就是說，當空間在社會化的同時，社會也正在空間化。空間被社會行爲所界定，在歷史的發展中被生產出來，並且不斷隨著歷史的演變而再生產。

## 三. 消費主義與空間再生產

空間生產與再生產，和消費主義有連帶關係。由於不同的空間承載著不同的景觀、場景、物質，以及代表著特定的文化累積和歷史遺跡，它既是獨特的、且具有使用價

---

<sup>33</sup> 《政治與空間》列斐伏爾，載包亞明主編《現代性與空間的生產》，上海：教育出版社，2003，頁 62。

<sup>34</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris:Anthropos, 2000, p.40. (原文：Chaque société (donc chaque mode de production avec les diversités qu'il englobe, les sociétés particulière où se reconnait le concept général) produit un espace, le sien.)

<sup>35</sup> 亨利·列斐伏爾，王志弘譯〈空間：社會產物與使用價值〉。擷自夏鑄九、王志弘編譯《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1994，頁 21。

值的，這都是促成被消費的原因。列斐伏爾認為，對於空間的征服和整合，已經成為消費主義賴以維持的手段。空間作為一個整體已經成為生產關係再生產的所在地，因為空間帶有消費主義特徵，所以空間把消費主義關係（如個人主義、商品化等）的形式投射到全部的日常生活之中。控制生產的群體也控制著空間的生產，並進而控制著社會關係的再生產。

總之，閒置空間的再利用，可以說是消費主義式的空間再生產，將閒置中的空間變回有用的空間，創造新的交換價值和使用價值，不論是將閒置空間再利用為博物館、展演空間或是餐廳等等，這都促成了一種空間消費文化的機制。消費主義的空間使用邏輯在巧妙地利用地方性元素的同時，也正在瓦解和顛覆社會生活的多樣性和地方性的文化傳統，並推動了消費文化的觀念，以及對空間生產的控制。



## 第二章：閒置空間再利用的邏輯

列斐伏爾認為空間不是一個純自然的空間，是社會轉型、社會演化等等的產物。閒置空間正是這樣一個經過社會結構轉型而遭到閒置，爲了使這個空間能夠符合現實使用再利用爲一個新空間，這樣的過程也屬於社會演化的進程。二十世紀末，歐洲多數城市爲配合城市形象的重新塑造和空間效率的提升，城市中的舊城空間和閒置空間，成爲了關注的焦點，空間的再利用逐漸成爲各個國家爲了解決閒置空間問題而形成的政策。當空間使用變成政策時，也如同上一章提到的，閒置空間成了政治操作的對象，利用各種權力關係來操控空間的功能。閒置空間再利用爲新的功能時，不論是文化功能、消費功能，都能夠爲整個社會空間帶來新的生產，爲整個城市形塑出不同的面貌。閒置空間再利用符合列斐伏爾提到的資本主義空間社會功能：是一種生產財料、消費對象也是政治工具。

本章根據列斐伏爾的空間概念，將閒置空間再利用的發展脈絡、再利用目的、空間經營以及其社會功能進行分析整理。首先整理出閒置空間再利用之歷史脈絡，再分別於「閒置空間再利用」、「閒置空間的機能轉換與經營管理」、「閒置空間再利用的美學及其功能」此三節進行研討。

### 一. 法國閒置空間再利用運動之背景

根據陳泯旻《法國文化遺產研究：以巴黎塞納河畔爲例》中法國文化資產沿革<sup>36</sup>，法國於 1789-1830 年文化資產概念就已萌芽，1830-1930 誕生文化資產相關政策，1930-1960 擴大文化資產保護範圍，1960-至今有了新的文化資產概念。1973 年時，

<sup>36</sup> 陳泯旻，《法國文化遺產研究：以巴黎塞納河畔爲例》，淡江大學歐洲研究所碩士論文，2011，頁 47-54。

法國奧塞火車站改建為奧塞美術館。法國從文化資產保存的概念和政策發展到出現既有建築與空間再利用的觀點，不過，法國的閒置空間再利用則是於 80 年代之後才開始活躍發展起來。這項運動發展主要是與社會結構的改變有關；工業社會轉型到後工業社會之後，陸續出現許多被廢置的空間，例如工廠倉庫、廠房等等，而這些閒置的產業建築，在具體空間上，留下大片廣闊的空地。其次，也和保護工業遺址觀念抬頭、產業資產興起有直接關聯，在象徵意義上，產業建築本體及整個活動區域，被視為能夠代表二十世紀人類記憶的一部份，因此被認為具有保存價值。種種現象之下，這些閒置的建物與空間，引起了藝術家、民眾、學者等各界的注意，政府單位也逐漸予以重視，逐步展開保護產業資產、工業遺址等相關立法作業。

## 二. 台灣閒置空間再利用緣起

國內閒置空間再利用的推動是從 1995 年台北市政府「空間解嚴<sup>37</sup>」的概念開始，但真正受到大眾關注則是 1997 年由台灣省政府文化處所推動的台北華山藝文特區、鐵道藝術網絡<sup>38</sup>。從 1998 年開始，文建會陸續推動閒置空間再利用的計畫，並於 2001 年開始辦理推動閒置空間再利用的相關國際研討會，隔年，2002 年國家政策並將文化創意產業列為國家重點發展計畫。並於 2003 年開始編列預算，文建會選定五大創意園區－台北華山、台中、嘉義、台南、花蓮創藝文化園區，全部都是公賣局過去的舊酒廠或倉庫，也就是所謂的「閒置空間」。文建會結合了文化創意產業政策及閒置空間再利用之政策，將上述五個地區的舊廠區改為文化創意園區。台灣閒置空間再利

<sup>37</sup> 1994 年底，在野黨候選人陳水扁當選台北市長，上任後進行一連串打造台北市市民主體的空間與文化政策。陳水扁市府強調「市民參與」的空間規劃制度，並且提出「空間解嚴」的政策方向。透過「還空間於民」的種種行動，企圖瓦解殖民時期以來的「偽公共空間」，恢復城市公共空間的公共性。

<sup>38</sup> 鐵道藝術網絡計畫是利用各個火車站閒置的倉庫改為藝術家創作的展示場所。鐵道倉庫具有高大、寬敞的空間特性，而且鐵道所擁有的產業文化資源，完整紀錄著台灣發展的軌跡，內蘊著台灣人共有的生活記憶，於是決定以鐵道倉庫作為基礎，繼續發展出「鐵道藝術網絡計畫」，期待透過貫穿全台的鐵道，將閒置的鐵道貨運倉庫整建為藝術家工作室、建立新的藝文地標，發展地方特色，同時帶動產業振興與觀光事業。如今已有台中、嘉義、枋寮、新竹市與台東縣的鐵道倉庫正式營運。

用主要是將一些原有功能已消失而暫時閒置的公家房舍或廠址，在不拆除重建的狀況下，做文化性用途。

**【表 1】：建築保存與再利用思潮的歷史脈絡**

二次大戰後	戰後都市重建迅速展開，許多老建築被視為無法適應新時代的需求和土地利益開發的阻礙，而被夷為平地。
1960 年代	舊建築與整體環境之發展及歷史關係之認知已經逐年提高。 現代保存運動在世界各先進國家逐漸展開。
1970 年代	保存運動從原本只是和緩的社會運動與建築思潮，開始尋求可以讓舊建築活化之保存方式，再利用觀念於是逐漸興起。
1977 年	國際著名的景觀建築師勞倫斯哈普林到台灣演講時帶來再利用的觀念，並且由馬以工先生為文「古屋的再循環使用」(1977)加以介紹。
1990 年代	再利用觀念連傳之後，我國也出現幾個具體案例，如：高雄歷史博物館、台北二二八紀念館等替代空間的出現。
1997 年	因為藝術家爭取華山藝文特區，以及台中二十號倉庫之實踐之後，使台灣之再利用從歷史建築延伸到閒置空間上。
2001 年	文建會九十年度試辦閒置空間再利用實施要點施行之後，台灣可以說是進入閒置空間再利用之旺季。

資料來源：文建會《推動閒置空間再利用參考手冊》，台北：文建會，2003，頁 19。

從上表可以看出，從戰爭過後人們重新規劃土地和空間並且逐漸重視土地的利用；1960 年代開始，人們更開始重視舊建築並興起了保存維護這些歷史性的建築空間；

1970 年代開始，對於舊建築的重視開始從單純的保存與維護轉向了使舊建築再生和再利用的觀念；1990 年代起，台灣出現了閒置空間再利用的實際案例，接著在華山的爭取後推動了閒置空間再利用的政策。文建會於 2000 年 11 月頒「行政院文化建設委員會九十年度試辦閒置空間再利用實施要點」，對閒置空間再利用提出四項基本原則，以及四個實施對象<sup>39</sup>。基本原則：1.硬體建設為主之文化建設，調整為以軟體文化建設為主。2.尊重原有空間之特性，發揮創意與想像。3.以民間參與之方式，結合民間力量永續經營。4.導入經濟效益與企業管理之概念暨具體措施；實施對象：1.各級政府依法指定之古蹟而有活化再利用為文化空間之價值者。2.各級政府依法登陸之歷史建築，目前閒置而有活化再利用為文化空間之價值者。3.未被指定為古蹟或登錄為歷史建築，目前閒置而有活化再利用為文化空間之價值之舊有建物或空間。4.其他具有活化再利用為文化空間價值之閒置建物或空間。



---

<sup>39</sup> 文建會，《推動閒置空間再利用參考手冊》，台北：文建會，2003，頁 20。

## 第一節：閒置空間的再利用

近年來國內外都興起維護文化資產的政策，而文化資產保存的重點關鍵就是有效的利用閒置空間與歷史建築，以達到「活化文化資產」的目的。閒置空間大多數為古蹟、歷史建築或舊老建築，因為無法適應生存於鉅變的社會中而逐漸被閒置或放棄。然而這些建築和空間，只要在某些地方稍加改善，仍然可以重生於現時社會城鎮中，甚至可以創造中意想不到的新功能。此章節首先針對閒置空間再利用的意義及目的進行探討及分析，接著再研究閒置空間再利用的相關政策，分別探討台灣和法國的作法。

### 一. 閒置空間再利用之觀點

閒置空間的再利用，不僅在建築的保存、公有閒置空間的處置以及解決文化、藝術空間的不足的問題上提出較周全與可行的解決方案，同時也在保存記憶空間與追求具地方主體性文化藝術的創造上找到了連結點<sup>40</sup>。用各種方式來保存和改建使建築得到新生命，這樣的方式不僅使空間的歷史記憶得以留存，也能使傳統的建築手藝得已流傳下來。本來是倉庫、工廠、車站、學校、教堂等各種建築，改建再生之後變成具有餐廳、複合式商業空間、博物館、藝術空間等各式各樣的新功能。透過歷史空間與現代機能的結合，帶來一種新的創造。

閒置空間再利用正是體現了文化資本的保存與創造。不同地區之獨特的文化資本，結合歷史建築空間當代再利用，便能設置藝文空間的立足點，延伸、豐厚市民歷史記憶與文化空間想像，不僅使閒置甚至荒廢的建築獲得重生，同時也將新舊文化相互映襯，帶動街區的藝術再造。

<sup>40</sup> 文建會，《推動閒置空間再利用參考手冊》，台北：文建會，2003，頁4。

## 二. 空間再利用之目的

透過閒置空間與建物的再利用，能夠使可供使用的實質環境之再生；促使都市環境的多元使用；新形態的休閒活動與文化內容的產生；生產性社區和動態空間的出現。空間再生強調的是空間再利用後帶來的經濟效益，發展經濟的同時也能夠型塑城市形象，這些都是閒置空間再利用的最終目標。

**【表 2】：空間再利用的主要目的**

地方經濟的再生	<ol style="list-style-type: none"><li>1.資訊娛樂通訊商業活動的成長</li><li>2.市場中小型廠商的合作發展</li><li>3.刺激內部的投資</li><li>4.國家與國際成長部門的連結與引入</li></ol>
各種訓練、商業諮詢、支援、網絡單位以及關聯產業的發展機會	<ol style="list-style-type: none"><li>1.社會再生並使經濟表現更具多樣化</li><li>2.促成新的技術與發展的可能</li><li>3.跨部門間的合作整合</li></ol>
市中心區的再生	<ol style="list-style-type: none"><li>1.使文化更具多樣性與充滿活力</li><li>2.吸引企業和觀光客的進入</li><li>3.提高城市形象與發展契機</li><li>4.提高大眾運輸工具的連結以達更高的可及性</li></ol>
閒置土地與建物的再利用	<ol style="list-style-type: none"><li>1.可供使用的實質環境之再生</li><li>2.促使都市環境的多元使用</li><li>3.新型態的休閒活動與文化內容的產生</li><li>4.生產性社區和動態空間的出現</li></ol>

資料來源：朱庭逸主編，《創意空間：開創城市新地理學》，台北：典藏，2004，頁 113。

閒置空間再利用的發展，需要良好的文化和經濟政策，必須能夠真正的將空間的資源和其他相關部門以及城市中的軟硬體結合，以合作方式整合出新的功能。這個空間還要能夠融入地方並和當地人們進行接觸並參與其中，成為地方生活的特色空間。當空間特色表現出來便能夠為城市塑造出獨有的文化空間，如此一來，這樣的空間能夠吸引外地遊客前來參觀與消費。在賦予閒置空間一個新功能的同時，能夠為城市空間帶來創意和想像，也能夠帶來消費性行爲。

### 三. 閒置空間再利用政策之作法與評估

閒置空間再利用關係到都市更新、社區營造和城市發展，因此公有閒置空間是通過政府制定的政策來推動再利用。閒置空間、土地之再利用能提高政府財產及資源之利用效能，將空間透過適當的規劃與經營，能夠創造或延續地盡其利、物盡其用的意義，因此政府與各相關部門營造一套合宜的協調機制，將政府各項相關資源與想法妥善結合，並作最有效之運用，推出閒置空間再利用的相關政策。不僅創造了文存文化資產的環境，更使古蹟或歷史建築透過再利用的方式得以保存和維護。

#### 1. 法國文化資產保存之概念與政策

法國閒置空間再利用起源於對於文化資產的保存，法國一直是文化遺產的大國，對於保護文化資產的政策與制度的制定也早於許多國家。文化資產範圍涵蓋法國境內所有各類型的文化資產，如考古遺址、歷史建築、傢俱文物、城市建築、工業建築、古城、具美學價值建物皆包括在內<sup>41</sup>。根據夏斯德勒（André Chastel）和巴斯隆

---

<sup>41</sup> 楊司如，《法國閒置空間再利用與城市發展之關係》，淡江大學法國語文學系碩士論文，2007 頁 51。

(Jean-Pierre Babelon) 兩位歷史學者在《國家遺產》( *La nation de patrimoine*<sup>42</sup>) 一書中將法國文化資產分為以下六個時代和方法來探討，十七世紀時文化資產的定義較為宗教取向，多數為教堂等帶有宗教色彩的文物或是建築物；文藝復興時期開始有了君主政治的面向，在這時期，文化資產開始包括了君王所使用的物品或是建立的禮拜堂等；十六至十八世紀文化資產的概念開始擴展至家庭，父母會帶兒童進行文化資產的參觀，民眾開始學習對藝術品的鑑賞；十八世紀則受到啓蒙時代的影響，層面擴展到國家，政府始開放圖書館或是創作品供民眾觀賞；十九世紀政府便開始對文化資產進行規劃，創立行政部門來負責處理相關事務；二十世紀後則因為工業化社會的影響，科學的進步造成人民進而開始重視文化資產的保存及修復。然而，現今法國政府對於管理建築與古蹟的主要措施為：

- 持續推動古蹟與古物的研究篩選，登錄與指定古蹟工作；
- 研擬文化資產保護法令；
- 執行文化資產保存、修復、再利用與推廣工作<sup>43</sup>。

文化資產與建築當前政策重點：一、鑒於有紀念價值的建築若受到自然或人為的毀壞，國家應負責提供保護或協助傳承的工作。特別是，在都市計劃或重大工程執行的過程中，如果發現具歷史價值的遺跡或文物，政府會要求停工三個月至一年，來進行研究評估和相關保存工作，以避免因疏忽而破壞歷史文化資產。相關保存與遷移經費由施工單位支付。二、提昇對文化資產的認識如果沒有相關文化資產知識的提昇，便無法達到有效保存文化資產的目的，其第一步驟便是研究考察和清點列冊。三、提昇文化資產的價值與再利用文化資產與土地的關聯性質，造成了對社會經濟層面的重大影響。其實不管是歷史建築或自然景觀，都有助於一個地區文化觀光的发展，提供

<sup>42</sup> André Chastel, Jean-Pierre Babelon, *La nation de patrimoine*, Paris :Liana Levi,1994, p141. 擷自陳泯旻,《法國文化遺產研究：以巴黎塞納河畔為例》，淡江歐洲研究所碩士班，2011，頁 47。

<sup>43</sup> 法國文化政策：重要文化領域政策

[http://www.fjweb.fju.edu.tw/french-culture/culture\\_contenu6.htm](http://www.fjweb.fju.edu.tw/french-culture/culture_contenu6.htm) 2014/5/7

就業機會。另一個重點是將古蹟對外開放給社會大眾，再配合展覽、導覽、藝文表演，使大眾能增加接觸文化的機會。這樣也使得古蹟的利用更加多元化。甚至設計文化旅遊觀光路線，或以文化教育和文化活動的方式來吸引群眾，以提昇古蹟的利用價值。

在法國，不僅把原有的文化財化為活潑的生機，亦加強新文化的儲存與開發。除了以文化部為基調的藝術產業外，對社會提供藝術環境，積極儲備人才的政策，是法國政府近二十年來的政績<sup>44</sup>。為了發掘並培養藝術人才，為藝術創作者甚至是全民提供更為理想的空間和機構，因此法國政府訂定各種方式，朝著文化新生而努力。最大型且有效的方式，是尋覓展演空間以及經營團隊的執行，寬敞的空間是藝術創作的首要條件，此時，法國政府便應用了因社會環境變遷而閒置不用的廠房或舊屋舍的公共空間，作為藝術發展的中心與場所。閒置農舍或廠房等此類的閒置空間，作為藝術活動中心，或作為栽培人才的地方，在法國是一項文化發展的重點，一則可以活化當地的文化生活，其次可以作為藝術創作與藝術再生的場所，不僅能夠節省經費，亦可物盡其用。

法國的這項文化政策，所具有的主導性和其專業性，無庸置疑地在促發藝術創作的機制。在文化藝術的傳承與創意中，有廣大的力量。當社會能提供藝術界可能資源，必然可促進藝術創作本質性的追求，不僅是藝術活動，更是全民參與文化消費與藝術創作的機會。

## 2. 台灣閒置空間再利用政策之因應做法

根據《文建會九十年度試辦閒置空間再利用實施要點》的第二點，閒置空間的定義為：「依法被指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定之舊有閒置之建物或空間，

---

<sup>44</sup> 黃光男，〈文化政策運作舉隅：再訪法國〉，《博物館學季刊 17》，2003，頁 79。

在結構安全無慮，仍具有可利用以推展文化藝術價值者<sup>45</sup>。」因此閒置空間再利用的空間是被文化資產保存所規範下。

台灣閒置空間再利用，可以說是近幾年來，最重要且牽涉層面最複雜的文化政策之一。在它形成政策之前，地方就已經出現一些將閒置空間改造為藝文空間，提供藝術家創作的例子。2000年政黨輪替之後，文建會將閒置空間再利用列為施政重點，在全省各地試辦，進行補助。此後閒置空間再利用的內容，便不斷地擴大。就其利用對象而言，除了許多舊宿舍、倉庫、廠房以外，又加入了古蹟與歷史建築。就實施方法而言，受到近年來世界各國政府組織行政法人化的影響，閒置空間再利用傾向公辦民營或委外經營的方式。就其功能而言，也不再是單純的藝術創作，而被賦與社區總體營造與社會教育的任務。

2002年5月起，中央政府將「文化創意產業」列為「挑戰2008：國家發展重點計畫（2002-2007）」，文化創意產業將閒置空間再利用的創意文化園區納入其推動策略及主軸，挑戰2008國建計畫出爐後，文化產業變成了文化政策的重要項目。文建會延續社區總體營造政策的理念，推動「地方文化館計畫（2002-2007）」，此計畫並非補助新建新設施的計畫，而是將硬體設施的閒置空間再利用作為基本理念，藉由軟體改善，與政策互相結合。透過地方藝文團體注入將地方資源整合凝聚共識，為地方、社區可以永續經營文化空間<sup>46</sup>。地方政府推動地方產業發展方案，2009年青年創業「滅飛計畫」，結合地方產業，整合政府各部會與地方資源，利用青年創意活化各地方閒置空間活建物，落實創意並帶動地方產業發展。

文化部自2012年5月20日成立後，整合文建會文化相關業務，延續文建會的「地方文化館第二期計畫（2008-2015）」，文化部將原本計畫期程從2008-2013展延到2015

<sup>45</sup> 黃盈嘉，《閒置空間再利用之研究－華山1914文化創意產業園區之個案分析》，台灣師範大學社會教育學系碩士論文，2012，頁3。

<sup>46</sup> 文化部－地方文化館計畫 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=24312> 2014/05/09

年。此計畫目前正進行中，目標在扶植具地方性文化空間（含展示館、表演館等文化館所），強調創意與永續經營能力，鼓勵各縣市政府及民間單位活用既有或閒置空間，轉化為地方文化基地<sup>47</sup>；期望以「文化生活圈」概念提升全民文化參與、創造與分享文化資源，並建構文化經濟發展的平台，讓各地民眾可享受到最親近的文化資源的服務，達到提升國民生活文化品質的目標。

政府意識到既有空間的重要性，推動的文化政策從文化資產保存法開始，透過閒置空間再利用傳承空間中舊有的歷史文化與記憶。地方響應政府推動閒置空間再利用之政策，社區總體營造強調文化面向的營造，社區以地方資源和文化基礎下持續發展，使地方居民凝聚地方文化認同，由下而上的參與方式擴散、深耕。



---

<sup>47</sup> 文化部－地方文化館第二期計畫 <http://www.moc.gov.tw/public.do?method=find&id=286>  
2014/05/09

## 第二節：閒置空間的機能轉換與經營管理

閒置空間再利用中的「再利用」概念，即是將造成「閒置」的空間機能做轉換，閒置空間再利用的案例中，大多數再利用後的使用機能都是與文化相關，本節探討閒置空間中的空間機能，再以經濟角度分析營利與非營利的空間使用機能。閒置空間再利用而不造成二度閒置的關鍵是經營者的策略，接著探討空間的經營模式，如何達到空間的永續經營。

### 一. 閒置空間機能

閒置空間大致上可以歸納為古蹟、歷史建築、一般建築、具有特色之建築局部或遺構、空地或開放性空間等。針對閒置前的空間使用機能則可分為住宅、產業遺構、倉庫、軍事基地、公共建設、商業設施、宗教建築、學校、聚落等。由於這些空間的使用機能皆不相同，其外觀、規模、建構方式也會有所差異，因此在空間再利用的規劃上，也會因為條件的不同、位置的不同而需要賦予不同性質的再利用考量與目標，並能彰顯其獨特的空間特質。

**【表 3】：機能類型與再利用後的機能類型**

再利用的機能類型	再利用後的機能類型
1. 住宅（一般住宅、度假別墅、店鋪）	1. 藝文使用
2. 產業遺構（化工、菸、酒廠）	2. 美術館
3. 倉庫（一般倉庫、冷藏庫）	3. 博物館
4. 軍事設施（軍營、碉堡、軍需處）	4. 紀念館
5. 公共建築（車站、警察局）	5. 文資中心

6. 商業設施 (市場、旅館、百貨公司)	6. 商業空間 / 商店 (街)
7. 宗教建築 (教堂、修道院)	7. 餐飲
8. 學校 (小學、大學)	8. 觀光休閒
9. 聚落	9. 會場 (空間) 出租
10. 其他 (澡堂、養老院、博覽會場)	10. 旅館

資料來源：李素馨、林炳申、陳啓明，《舊建築再利用法令程序探討》，文建會，2004。

我們可以將空間再利用的使用類型，以經濟的角度分類為「營利」與「非營利」<sup>48</sup>兩種類型：

### 1. 營利性空間－此空間分類為針對是否收費作為區別

- I. 展演、電影欣賞：藉由空間本身之特質營造出另類的觀賞、展示空間，並酌收門票、參觀費用以利其營運。
- II. 餐飲消費：再利用為餐飲空間似乎逐漸成為一股潮流，只是許多再利用的案例中多為附屬空間，以作為將民眾帶入古蹟與歷史建築為行銷策略。
- III. 商店、販賣部：融合地方特質，開發出具有文化價值的產品如書籍、紀念品、伴手禮等，以建構其商業價值將文化資產商品劃，引發民眾之認同並吸引前來參觀消費。

### 2. 非營利空間

- I. 博物館：再利用為博物館是國內長期以來最常見的規劃方向，與其它在利用方式最大的不同市博物館著重於文物的典藏、展示、以及前兩者所延伸的研

<sup>48</sup> 整理自黃雅雯，《台南安平樹屋二度閒置空間再利用之研究》，南華大學：美學與藝術管理碩士，2008，頁 40-42。

究與教育推廣，因為建物具有時代或特殊文化價值，爲了延續其文化價值與意義而再規劃爲博物館型態，而這類的案例多以地方文化局來負責經營管理。

- II. 無償性之展演空間：在規劃使用上多和原來建物的使用機能不同，如「鐵道藝術網路」便是由閒置的產業倉庫再利用規劃爲展演中心，著重藝文活動的策劃推廣，多由地方文化局獲文建會主導與監督。
- III. 藝術村(藝術家工作室)：此爲政府推行閒置空間再利用政策初期的主要目的，爲提升藝術創作交流、發展藝文空間，文建會開始輔導各地利用閒置空間設置小型藝術村或藝術家工作室，藝術家需提出創作的計畫內容，經審核通過即可進駐。
- IV. 居民活動中心、休閒遊憩場地：因閒置空間本身具有普遍的公共性，對於地方有深刻的象徵意義，因此擁有開放性腹地的空間與附近環境融合後的再利用計畫，有些匯被規劃爲休閒遊憩的場所，讓遊客在開放性的展市環境裡參觀，成爲輕鬆且具彈性的「歷史空間」巡禮；此外，有些則會規劃爲社區居民學習、聚會、舉辦活動，如讀書會、社區大學等地方性社團共同使用的空間。

營利性空間可以說是將閒置空間再利用中藝術與經濟的結合，這些空間，雖然是以營利爲投資的出發點，然而創始者也同時希望這些空間能夠廣泛達成下列各項公共政策的目標：促進市中心更新、刺激經濟成長、活化都市內藝術成長的生機等。目前，許多都市都以創造藝術特區的方式來帶動藝術設施聚集的市中心區或鄰近市中心區。營利性空間使用被放在都市計畫區裡以製造財源，藝術設施則用以吸引顧客。結合這些使用目的在於給予整個再利用後的空間一個獨特的認同和高品質的公共形象。

## 二. 閒置空間再利用的經營模式

根據再利用的用途以及實施的對象與方式，大致可以分為既有功能、公辦公營、公辦民營以及委外經營四項<sup>49</sup>。

### 1. 既有功能

這是針對所謂被活化再利用的古蹟而言，但是它們在被指定為古蹟以前，就已經在使用了，如北投文物館、紫藤廬、楊三郎美術館等。事實上，符合這種標準的空間很多，如總統府、監察院、萬華龍山寺都在使用中。所以嚴格來說，這些不能算是閒置空間再利用，它們與政府實施的閒置再利用政策也沒有多大關係。

### 2. 公辦公營

空間使用中的軟硬體皆由公部門一手包辦，由政府機關提供公有資產、編列預算、依科層式組織架構任用具公職資格的人員，推動各項業務。這是在政府控制下，具社會教育性質的再利用空間，包括一些地方文物館、公有博物館等。如國立文化資產保存研究中心、台灣文學館、鐵道博物館、民雄廣播文化園區等。這些空間不乏為古蹟或歷史建築，但因其主要功能為展示，故對建物造成破壞的可能性是最低的。

### 3. 公辦民營

這種方式是由公部門針對某一特定的公有閒置空間，擬定藝文發展方向，然後公開甄選民間經營團隊，由民間經營團隊提出整體閒置空間軟硬體之規劃，並經過公部門審查委員會審議通過後，再由公部門出資以契約方式委託民間團隊進行閒置空間規劃設計與營運。

---

49 整理修改自：閒置空間再利用政策之檢討 - 國家政策研究基金會

網址：<http://www.npf.org.tw/post/2/4332> 2014/04/25

文建會，《推動閒置空間再利用參考手冊》，台北市：行政院文化建設委員會，2003，頁 81。

國內的藝術村主要為政府推動的民間藝術活動，也就是採取公辦民營的方式經營。因為藝術創作需要相當大的空間，所以他們利用的，幾乎都是公營企業暫時廢棄的空間，如鐵道倉庫、酒廠與糖廠等。

這一類的再利用，可能是經營最困難，也是最容易引起爭議的。它完全要仰賴政府補助，而既然有公共資源投入，也就必須考慮它的公共性。但是，現代藝術的創作，本來就沒有大眾性，有的甚至會挑戰道德的邊緣。所以，如果缺乏良好的規劃，則不僅難以吸引民眾參與，還可能引起爭議。例如華山藝文特區，就曾因搖頭事件<sup>50</sup>，而引起軒然大波。

#### 4. 委外經營

政府將業務以契約的方式委託民間執行，而不用自身人力。委外經營是目前閒置空間再利用政策最常使用的模式，目前各縣市的閒置空間再利用，大多數都屬於此類，靈活性較高，亦不會造成公部門預算負擔。委外經營對於財政吃緊、效率低落的政府而言，是有很多好處的，因為政府不必負擔財政責任，民間經營團隊自行出資包辦所有空間之軟硬體、設備規劃與經營，又可以藉由民間活力的注入，提升行政效率。

例如台北當代藝術館以及台北故事館，就有許多民間企業的積極贊助。然而，類似這兩類純精緻文化性的事業，是完全無法營利的，所以除了少數財力雄厚且有心從事公益的大企業以外，很少民間機構願意參與。大部份民間承辦的閒置空間再利用，都是以台北的市長官邸為範本，定位為「藝文沙龍」，也就是平日經營餐飲，並不定期舉辦各項藝文展演活動。不過，餐飲的經營雖然必須由業者自負盈虧，但文化活動仍然有政府的補助。

---

<sup>50</sup> 2002.06.26 中國時報－「華山藝文特區」2002年6月26日因為舉辦一場露天表演活動「電光火鼓會」，先被市議員嚴厲指責以「假藝術之名，行搖頭之實」，繼而被各傳播媒體以獨家頭條冠上「露天搖頭狂歡派對」。

如果委外經營的空間是一般的公有空間，則業者要如何裝修改造，都不是問題。但如果是古蹟，尤其是本身就極具保存價值的建物，如三級古蹟的台北之家<sup>51</sup>、西門紅樓<sup>52</sup>，二級古蹟的打狗英國領事館<sup>53</sup>等，業者是否不會破壞古蹟，並遵照文資法的規定修復與保存，是頗堪懷疑的。

「永續」經營是閒置空間再利用經營管理的主要目標，減少建築物的人為破壞、維護歷史性建築，已是閒置空間再利用的經營管理最重要的基礎工作，於此基礎上，營運管理單位可在合理範圍內有所突破與發揮，藉由藝術、創意的發揮使閒置空間增添文化、歷史風貌。隨著不同的觀光型態，如替代觀光、文化觀光、生態觀光的出現，各種滿足消費者不同欲求的觀光型態不斷被開發出來，觀光地也開始標榜自己與其他地方的特色及差異，以因應消費者追求獨特、新奇的需求。因此，除了訂定閒置空間再利用的行銷政策，透過創意行銷，將閒置空間與歷史性建築向外界推廣外，如何維持並加強歷史性建築觀光空間的與眾不同、稀少、具創意、有品味等特性，使之成為民眾休閒觀光的首要選項，則有賴於專責的經營管理單位的經營策略。

廖淑容等人在〈文化產業生根與地方發展<sup>54</sup>〉一文中，引藉國外經驗，提擬一個「地方文化永續成長三角」的形式：「政府」、「社群組織」、「文化相關企業」，是達成文化的永續、地方經濟的發展與地域（空間）的再生等三個目標的重要制度架構。政府是最主要擁有權力的一方，作用是整合社會與地方重要資源的調節模式並引導文化企業沿續發展的支持者。社群組織則為產生制度觀念中「意識型態」的主要來源，並藉以凝聚地方文化發展的共識，形塑地方文化的獨特性，和加強文化永續的體質與持

<sup>51</sup> 由前美國駐臺北領事館轉換而成「光點-臺北之家」是作為電影和表演藝術重要空間。

<sup>52</sup> 1908年所建的臺灣三級古蹟西門紅樓再利用為紅樓劇場。

<sup>53</sup> 「打狗英國領事館文化園區」自102年11月12日正式開放參觀，園區包含山上領事官邸、山下領事辦公室及串連兩者之登山古道，為高雄市重要古蹟群落，亦是全台唯一兼具領事館與領事官邸完整意象之文化園區。

<sup>54</sup> 廖淑容、周志龍、古宜靈，〈文化產業生根與地方發展〉，《都市與計劃》，第27卷，第三期，2000，頁336。

續性。這個組織的組成應包含藝術家、知識份子、媒體專家和學者，而居民亦為形塑地方文化的基底。閒置空間再利用的發展會牽動到地方經濟資源的調節和可能存在的權力衝突，政府為核心的掌權者，因透過政府部門計畫的提擬來連結與創造可能關聯的消費活動與空間整合。



### 第三節：閒置空間再利用的美學及其功能

閒置空間的再生，主要在於舊建築的改造，爲了要適應空間新的使用機能，必定需要將舊建築和其使用空間進行改造以符合再利用。而建築的改造不能僅是符合功能使用，還需要符合建築美學及配合城市形象之型塑，本節由建築的審美來檢視閒置空間的再生。閒置空間再利用中的舊建築大多是古蹟或文化資產，因建築本身的歷史性與文化性，以再利用爲文化空間居多，接著探討閒置空間再利用的社會價值和文化功能。

#### 一. 舊建築的改造原因

閒置空間中舊建築的改造原因，我們可以從四種主要因素來看，（一）經濟因素，一棟建築的結構造價約占其總造價的 1/3，將舊建築物改建不需要新建主體結構，可以省下部分的資金和建設主要結構的時間，可以讓此空間更快投入使用而獲得較大的利潤，因此在經濟上是非常合算的。（二）社會文化因素，舊的空間和建築，大多具有其地域性特點，見證了城市文明的演進，並且參與了這文明進步的過程，承載了該地區的歷史和文化。（三）情感因素，舊建築空間向人們表述了城市發展的歷史和延續性，人們在這些舊建築空間中體驗到城市的發展和人類自身的創造力，這種空間和時間的文化認同構成了我們的生存空間。（四）環境因素，建造一棟新的建築，不僅會造成環境的污染，同時也在消耗地球上的能源，因此透過舊建築空間改建不但可以減少環境的污染也能改善能源浪費的問題。

## 二. 舊建築改造的美學原則

舊建築具有一定的歷史和藝術價值，其美學本身大多強調多樣統一，即形式構成、虛實關係、材料與色彩等方面的多樣統一。在舊建築改造審美觀念上，必須強調舊建築改造美學作為一個文化生態系統，其構成也必須具有文化種類的多樣性，充分體現審美系統的多層次性、審美功能的多元性、審美情趣的多元性、審美資訊的豐富性、審美時空的複雜性以及審美理想的多維性<sup>55</sup>。因此，它反對文化單一化和文化趨同。「整舊如舊」、「整舊如新」都背離了改造的初衷。

舊建築改造中，審美生態系統是一個系統結構。它由環境系統、文化系統、經濟系統以及技術支援系統等組成，形成相互關聯、不同等級的審美子系統，這種結構是有序的，表現了它的組織性；不同組織層次的美學關聯和相互作用，構成了功能的有序性以及結構與功能的整體性。這要求人們跳出線性思維，進入整體思考，全面協調與建築相關的各個元素。

舊建築改造的迴圈運動是其基本特徵。通過迴圈使環境資源轉化和再生，進而使整個生態系統的結構和功能得以維持和發展。審美系統的生命力也在於發展與運動。因此，強調在生態語境中，運用跨文化交流手段，在新文化與舊文化的交融中，形成新的基於生態的價值觀與審美體系，使建築與城市在新陳代謝中，保持永恆的生命力。

舊建築體現了動態的歷史發展過程，它在時間中的演化軌跡，即表現為時代性；同樣，舊建築也具有地域性，這使人們改造的物件具有被認同的唯一性。因此，改造中不僅需要強調原有建築美學時空特徵，肯定建築文化時代性、地域性與民族性；改

<sup>55</sup> 整理自〈舊建築改造的審美轉型〉<http://www.landscape.cn/paper/jz/2011/3362015468.html>  
2013/11/7

造的手法更不能一味地模仿借鑒，而需要針對性的通過這些外在的形態，去追求內在意念上的理解和突破，從而避免使手法流行成爲範式。

閒置空間中的舊建築改造美學，從建築的歷史價值、環境、生態和經濟系統，各種審美形式都需要涵蓋。透過建築物的改造和閒置空間的再利用，對環境來說不僅能節約能約和資源，更能夠豐富現代城市的社會生態。

### 三. 閒置空間再利用的社會價值

閒置空間或者是歷史性建築，都是經過時間的洗鍊的空間，而像這樣一個空間或者是建築物擁有其特殊的歷史背景、文化記憶，藉著這樣一個實體的空間和建築，人們可以回憶或追尋歷史的情感。舊建築本身即具有精彩的內在價值，包括建築、藝術、民俗、人類學等等科學與美學上的價值。從幾個不同的角度來看閒置空間和歷史性建築的再利用價值。

文化認同 — 舊建築具有傳遞古人生活方式、美學素養、人際網絡關係等功能，與地方文化歷史息息相關。這樣的空間可以透過再利用的方式，成爲一個公共領域，同時成爲社區居民共同關心討論的議題，透過這種社群集體記憶的探索，能喚起民衆的集體記憶，並建構屬於自己社區的文化特徵，以社區民衆爲主體意識的文化認同。

社會文化價值 — 歷史性建築的發展過程通常是與民族、地理環境、文化等面向相互關連，除了能夠透過建物本身了解當時的建築技術及營建法則，更能夠透過建物了解當時的社會文化、歷史故事、生活狀況等。因此，我們從歷史性建築可以讀出各個時期人們的生活方式、文化意涵，以及建築物與歷史發展的關係，這些具知識性的、有趣的社會文化現象，以及所發生的事件或故事，都使這個建築物增添魅力。這樣的

空間再利用，可以是一種舊空間的歷史再現或者是一種新價值的建構，具有如此迷人的社會文化意涵，在再利用時能夠更容易吸引消費者。

美學價值 — 面對舊建築，我們除了可以欣賞一件藝術品般的實體建物，透過建築物所呈現的造型或建築技術，如建築結構、雕刻、磚雕等等，進一步欣賞其造型、色彩、技法的美學，細細品味不同時代的建築物及建築的各個環節，感受過去建築師們的美學素養及技藝功力，更能夠運用並發揮自己的想像力，去發覺、體會一幢歷史性建築是如何巧妙的將建築物的結構力學與美學做最佳的結合與呈現。不論是舊建築或閒置空間再利用，為了符合現代使用需求，不可避免地需要經過「修復」，因此在這樣的修復過程中，保留其傳統建築美學品味是重要的。

教育價值 — 閒置空間中的歷史性建築保存不僅是保存「建物」本身，保存的同時也賦予這個歷史性建築執行教育及藝術傳遞的工作，發揮文化精神的沿續及工藝技術的傳承等教育功能，使其建築成為如同博物館般以公共教育為標的的歷史性空間。從建築教育學習的角度來看，歷史性建築是一部活生生的建築史，每一棟歷史性建物，累積了不同時代、不同需求所作的修復、增建、改建等，呈現了每個階段、每個時期所使用的建築材料、施工方式、技術及美學素養等等資訊。學習者透過實體建物的觀察，可以明確的看到、感受並學習到各個時期的建築生態、科技及建築美學等，這樣的空間成為了教育的最佳教材。

## 四. 閒置空間再利用的文化功能

當文化建設的角度從全面性的翻新、新建，到提出：文化展演設施、準文化展演設施、戶外文化展演空間等三個不同層次的文化空間交互使用策略後，文化硬體不足的現象似乎不再是個嚴重的問題。閒置空間的再利用、傳統老舊空間的活化、到社區生活空間的文化導入，彌補了文化空間不足的缺口。

「文化建設除在於專門性、必要性的設施建設外，最重要反倒在於如何利用現有的設施空間，以達到最佳化的使用效果<sup>56</sup>。」

結合空間、建築、文化和社會的概念—將過去單純藝文推動的策略施為，落實在空間並具體結合空間計畫體系，文化發展的成效將可以生根於社區、地方，文化生活的想像也將得到實踐，也就是文化魅力城市的塑造。以下提出三種文化空間的功能，從市民的參與到文化城市的形塑。

### 1. 文化生活圈

文化生活圈的概念主要在於將文化結合於日常生活之中，依各個地區的居民日常生活所從事不同性質的文化行動而形成的空間圈域。結合文化設施（即大多數為閒置空間再利用轉變而成的地區文物館）和文化活動以及地方產業，使居民能夠從文化參與者進而分為主動提供文化服務者、與享受文化服務者。文化生活圈的建立，能夠提升全民的文化參與、創造與分享文化資源，提升國民生活文化品質。

為了打造地方文化空間，成為藝術、人文、生活學習、觀光、創意、生活美學論

<sup>56</sup> 古宜靈、辛晚教，〈文化生活圈與文化設施發展之研究〉，《都市與計畫》，第二十四卷，第一期，1997，頁 43。

述溝通平台，而又不增加興建文化設施的前提下，以改善現有文化空間或改造閒置空間，整體規劃設計，透過各空間活化經營、交通動線串連、連結區域景觀及產業資源，形成夥伴關係與策略聯盟，達到人才資源的匯集，成為彼此關聯的群聚。藉文化生活圈的建立，營造地方區域空間環境的文化氛圍，促進民居參與文化活動，刺激地方文化創意產業的發展，行銷地方特色，吸引觀光資源，帶動地方經濟<sup>57</sup>。

## 2. 文化產業空間

一般人對於文化產業有許多誤解，認為文化產業是將文化藝術商業化，或是直接透過文化藝術活動來賺錢。但實際上，文化產業賣的是創意、想像力、品味、以及與地方形成的文化氛圍，是藉由文化產業的發展產生地方的魅力，透過活動的導入和經濟功能的強化，帶來地方發展的契機。透過文化、藝術為地方帶來的魅力，當許多人被吸引來，服務性的計程車、餐廳等新形成的文化消費空間，那才是地方經濟活力的主要。換言之，文化產業所希望呈現的，是從文化本身的創意及魅力，所衍生出來的文化商品與其他經濟活動的關連效益。

「創作－生產－市場行銷，無形的文化內涵透過有型的活動、商品、空間與生活充分傳達地方特有的情感給共同參與的人們，並將文化產業所關聯的人、事件和活動在時間和空間上進行串聯，透過制度形式的建構來強化文化在地方居民和外來旅者的生活經驗，使其產生「文化波及的效果」，漸次讓文化消費參與成為必要的休閒模式和一種生活方式<sup>58</sup>。」

廖淑容等在文化產業生根文中提到上述概念，是故，文化產業的特性將是以地方文化社會作為基底，再結合生產、生活和生態的維繫，發展出具有地方特色的資源，

<sup>57</sup> 文化部－文化設施業務說明 網址: <http://www.moc.gov.tw/business.do?method=list&id=3>

<sup>58</sup> 廖淑容、周志龍、古宜靈，〈文化產業生根與地方發展〉，《都市與計劃》，第 27 卷，第三期，2000，頁 337。

在這樣的基礎下發展文化產業化、亦或是產業文化化。

### 3. 文化消費空間

資本主義帶來的大量生產、大量消費與現代科技，再加上與傳播媒體的結合，促使文化藝術與商業結合，是文化經濟發展的關鍵。文化商品的出現，讓地方文化資源或資產可以藉由資本主義經濟文化複合系統的形成，提高民眾文化消費的意願與文化價值觀的改變。

陳坤宏認為「從文化脈絡來看消費的觀點，文化能夠創造人們、時間、空間、活動和事物的範疇，任何族群的消費行為，均意味著其不同意涵的文化消費，經由文化符碼消費的經驗累積與轉變，消費者之消費行為已朝向具有地方特質、獨特美感、風格獨具、品質優良的產品的方向發展<sup>59</sup>。」

文化商品的特性主要是將文化價值中的意識型態提煉出來，塑造成各種不同文化團體的氣氛，將商品注入文化的符號體系，空間符號、語文符號等等，將風格與印象設計成足以吸引消費者前往消費的文化商品，而閒置空間中的歷史性建築所具有的文化符號及特殊的空間氛圍，已然成為符號消費現象的一環。

---

<sup>59</sup> 陳坤宏著，《消費文化理論》，1995，台北市：揚智文化，頁 18。

### 第三章：閒置空間再利用的成功案例

國內外閒置空間再利用的成功案例都不少，本章挑選了三個代表性的成功案例，分別為巴黎奧塞美術館、台北華山藝文特區、高雄駁二藝術特區，並以此三個案例分為三個小節探討其空間的歷史背景、空間使用狀態以及空間的經營模式。巴黎奧塞美術館是法國聞名遐邇的文化資產（閒置空間）再利用案例，奧塞美術館的成功強調了巴黎文化藝術資產的重要性，並且增加觀光客的人次，對於現存文化資產的經濟價值再利用的一種創新策略。另外兩個成功案例分別為台灣北部代表台北華山藝文特區、和台灣南部代表高雄駁二藝術特區。台北華山藝文特區也可以說是台灣閒置空間的成功代表作，因為華山藝文特區的爭取與實行，因此，文建會開始推動閒置空間再利用的政策，也才有之後一連串的閒置空間再利用為文化創意園區。除了文建會主導的國家級創意文化園區外，高雄市政府亦依循同樣的政策脈絡打造創意文化園區，而有了今日的高雄駁二藝術特區<sup>60</sup>。華山藝文特區和駁二藝術特區為台灣知名度最高的兩個閒置空間再利用為展演空間之代表，因此被並稱為「北華山、南駁二」。本章將分別整理出三個案例的空間歷史背景、空間使用前後之機能和空間的經營管理組織，接著再於最後歸納出三個案例的共同的成功因素。

---

<sup>60</sup> 彭以惠，《台灣創意文化園區發展經驗－以高雄駁二藝術特區為例》，中山大學企業管理學系碩士論文，2011，頁3。

## 第一節：巴黎奧塞美術館

1900 年法國因為要舉辦世界博覽會，爲了應付從世界各地湧入參觀的人潮能進出方便，法國政府決定，在繁華的塞納河旁興建一座火車站。當年承攬的鐵路公司，並不以本身對工程的專業；與本身施工時的方便而一意孤行，而以客觀的態度，聘邀對建築與景觀等各方面，有專業知識的許多專家，以不破壞巴黎原有的的景觀，不忽視塞納河附近的環境與古蹟，共同設計評估興建。

【圖 4】：奧塞火車站月台



圖片來源：<http://www.musee-orsay.fr/>

奧塞火車站與羅浮宮前的杜勒里花園，隔著塞納河，遙遙相望，爲建築師拉露克斯所（Victor Laloux）設計，此工程於 1898 年動工，至 1900 年完工，也爲 1900 年巴黎世界萬國博覽會揭開了序幕。138 公尺長，40 公尺寬，高達 32 公尺的雄偉大廳，中堂圓頂的鋼材重達一萬兩千公噸，有巴黎艾菲爾鐵塔的兩倍規模，這座實質的建築

在新古典雕塑品的裝飾外表後面都是鋼與玻璃的架構，表現出新建築技術的應用，以及對懷古趣味的追求，可視為象徵十九世紀工業革命的紀念館。施工中克服了不少困難，基礎工程深入塞納河底下二點五公尺；地面上設有十六條鐵軌，每天有班次頻繁的列車，開往法國西南部各省；面向塞納河岸，有一個可供旅客休憩等後的開放是門廊，火車站並設有旅館，館內著名的假日廳，四周佈置金、銅器及裱畫等藝術展示，古典裝飾，富麗堂皇，就當時而言，這是一座現代新式的火車站，在 1900 年至 1939 年間，曾有其輝煌的一頁。

十九世紀末科技逐漸發達，火車已經失去載客運貨的功能，奧塞火車站終於在法國政府決定下拆除改建，欲將奧塞火車站改建成豪華的大酒店，讓有新面貌新趨勢的奧塞火車站能有另一項新任務，發揮有作為有功用的財政來源。有許多建築師都主張把這個車站拆除，重建一個現代化的旅館及國際會議廳，一代建築大師柯比意（Le Corbusier）亦曾提出一件擁有 870 房間的現代旅館設計案，未獲實現。1971 年，季斯卡總統重新提出奧塞火車站改建成美術館的建議，提案於 1978 年國會通過後，廢棄 47 年的奧塞火車站被重新改造利用。同年依具跨財政年度撥款法編列 3 億 6300 萬法郎作為興建奧塞博物館的經費<sup>61</sup>。

首先在 1979 年，由法國政府指定六名建築師，經五個半月的研擬，提出初步設計草圖、模型及預估造價，公開比圖，然後經由評審團，就技術、經費、博物館學及建築設計等方面的觀點作各種研究、分析與評估，終於選出由高爾包克（Colboc）、巴爾東（Bardon）及菲力邦（Philippon）三位法國建築師所組的 A.C.T 事務所，為負責奧塞博物館的建築改建設計，義大利女建築師奧倫蒂（Gae Aulenti）負責博物館的室內設計。

A.C.T 建築工作小組對博物館的改建設計，其主要構想是維護保存前建築師拉

---

<sup>61</sup> 魏東風、孫毓，〈從奧塞車站到奧塞博物館的啓示－舊建築改造的成功案例解析〉，南京藝術學院學報，2007，頁 168。

露克斯所設計的古典風格的奧塞外觀，恰與內部變化的空間，形成強烈對比，訪客從貝勒夏斯路（Rue de Bellechasse）主要路口，進入館內時有豁然開朗，眼界大開的喜悅，從入口門廳可向下眺得整個主要展覽空間的格局，成為參觀博物館的前奏，走向寬廣的樓梯，達到舊有鐵道的平面層，在中堂圓頂的內部，配合斜坡走道沿著東西軸向，分成三段展示平臺，展品或依文化類別，藝術品種類或年代來區分，俾使十九世紀文化發展過程，經規劃的參觀路線，一覽無遺。並將以前的旅館餐廳，改建成休息室，視聽中心及餐飲部門，並有專為殘障者設計的通道，在主要的展示大廳內，點綴著十九世紀的雕刻，以平臺「島式」的方式展出，並置有座椅的休憩空間，以變使愛好者作較長時間的觀賞，形成一個高品質的優美空間。

【圖 5】：改建中的奧塞



圖片來源：<http://www.musee-orsay.fr/>

內部的裝修與建築工程同時進行，負責室內各種設計的奧倫蒂建築師說：奧塞博物館的展示，將配合建築空間，並試圖與拉露克斯設計的古典風味，達成協調<sup>62</sup>。除

<sup>62</sup> 林貴榮，〈巴黎奧塞博物館－改進廢棄的火車站成為博物館〉，《台灣建築師雜誌》，11月號，

了重修一千多個拱頂的小圓窗外，又重新粉刷假日廳及裝上銅飾，牆壁及地面則選用暖黃色的石質材料，有些部分配上深藍色及石榴紅色；家具則力求簡樸雅素，座椅的設計，就像羅浮宮前杜勒里花園上古銅色的金屬座椅；在燈光照明處理方面，則採自然光及人工照明燈光兩種方式，互相應用，如展示印象派畫的作品則安排在靠塞納河畔的大畫廊裏，以便完全採自然光直接照明。其他則因室內展示空間實用的效果，製造空間意境和室內氣氛的視覺效果。

法國政府給予她，在整座建築外牆、屋頂有變化的自由空間，恣意揮霍她的才華。她不拋棄中古世紀建築的古老，她也滲入了美麗年代建築藝術的綺麗，更重要的是，她加進了自己新潮奔放的想像。老、中、青各年代建築藝術精華，天衣無縫緊密融合，終於打造出一座巴黎人從所未見，新後現代，新派的博物館<sup>63</sup>。

1986 年奧塞火車站正式功成身退，轉型成奧塞美術館。曾與塞納河水共鳴八十六年的串串汽笛聲；與羅浮宮相隨相伴八十六年馳騁出入車站的火車，經過八十多年的奔波與辛勞，也終於畫下完美的句點。最美的火車站，屹立永續 19 世紀藝術成果美麗的延伸。塞納河左岸的奧塞火車站，從前吐納客人的候車室和月台，變成了今日和車站相同年代，印象派畫家畫作的展覽場。

## 一. 建築改建與空間使用

整個美術館的再利用設計是經由競圖徵選方案，在 1979 年由法國 A.C.T 建築師事務所獲選。然而因為考量工程有極大比例是屬於室內建築，於是再度公開徵選，由義大利室內設計師奧倫蒂獲選。此案在再利用時面臨最大的挑戰乃是如何將美術館置入一個與原機能完全不一樣的車站與旅館之中。基本上，原有建築之外貌被忠實地保

---

1987。

<sup>63</sup> 最美火車站奧塞美術館 網址：<http://blog.udn.com/c0928877070/5226687>

留下來，因為此棟建築本身就是一處古蹟，有其於建築上的價值。在室內，原有建築的基本空間形態也被尊重。原有大型的火車進出的終站空間被維持大空間的型態做為展示大廳，原有兩旁的辦公空間或旅館空間則被保留成較小的展示空間。

**【圖 6】：奧塞美術館：**奧塞美術館強調鋼筋力學的結構，採自然光突顯室內本身的寬廣空間。



資料來源: [http://www.paris-my-city.com/paris/Musee\\_Orsay/p1.html](http://www.paris-my-city.com/paris/Musee_Orsay/p1.html)

在尊重原有空間形態的原則下，奧塞美術館再利用不管是空間的改造或者是空間潛力的開發都極為成功。就展示大廳而言，原有的停車軌道與月台被以新建材重新轉換，與舊有的桶形拱頂空間成為強烈的對比，除了中央為漸次高起的通道擺設雕刻外，兩側還分隔出較小的展示室。小展示室之上為平台，南北兩平台與原有拱頂接觸之面，處理手法也刻意加以區別。南側拱圈內為大面玻璃窗，其後為展示室，北側拱圈內則以鋼材支撐厚實牆面，形成新舊對比的美學。展示大廳之端有一區為城市模型之展示，置於地下，並經由其上的強化玻璃自上俯瞰，這種展示方式自此廣為流行。在東端則另設有垂直動線及觀賞高塔，一方面形成

大廳的端景，另一方面也提供人們登高遠望的機會，開發心的空間特色。

**【圖 7】：奧塞美術館：**中廊過去是來往繁忙的鐵道劃分兩邊月台，如今左右系列展覽室。



資料來源: [http://www.paris-my-city.com/paris/Musee\\_Orsay/p1.html](http://www.paris-my-city.com/paris/Musee_Orsay/p1.html)

除了展示大廳之外，奧塞美術館的其他空間也都各有特色。入口門廳上方的鋼結構，不同空間層級間連接的電梯、電扶梯及橋也創造了空間更多樣的體驗可能性。北側頂層印象派的展示室也巧妙地應用了天光。北面大鐘後的餐廳與面向塞納河的室外觀景平台則提供了展示之外的機能。除了展示之外，奧塞美術館在空調上巧妙的應用原有屋頂藻井的雕花作為通風口，或者將消防系統整合於新設計上，甚至是展示解說牌及吊掛系統等的用心，都十分值得學習。

奧塞美術館，除了具備羅浮宮靜態的展示功能外，並具有龐畢度現代藝術中心動態的推展功能，也就是除了以高水準展出名貴的珍藏，並著重美術的教育，如同巴黎重要的大美術館，准許民眾或學生設畫架臨摹名作，並引導民眾參觀、欣賞，使得民眾從被動走向主動，直接參與博物館的藝文活動。奧塞博物館將大量使用視聽器材，

配合藝術家生前錄音等生動活潑的方式，介紹館內收藏品，表徵十九世紀藝術文明的意象。並設有研究發展部門，及一間可供討論的三百八十個座位的電影院，使得民眾在欣賞藝術品同時，又能了解藝術品創造時期的人文社會背景。

2009 至 2011 年，在 2008 年起就擔任博物館館長的居伊·科奇瓦爾(Guy Cogeval) 的倡議下，奧塞美術館對印象派及後印象派作品展廳進行了翻新。44% 的修改整建主要集中在存放莫內、竇加、雷諾瓦等印象派畫作的區域。25 年前由義大利設計師奧倫蒂設計的白色石材牆面和地板，現在變成一種帶著現代氛圍暗灰色牆面和深色木地板。原來由透明玻璃天頂照射進來的自然光線，改為一種較為洗煉的燈光。經過兩年的整修工程，奧塞美術館換上被他們館長居伊·科奇瓦爾稱之為「冷調而優雅」的風格。2013 年，底層的兩側展廳也得到翻新，並被命名為「盧森堡廳」。這一新名稱讓人想到了最早的盧森堡博物館也就是奧塞美術館收藏品的來源。

**【圖 8】：奧塞美術館：翻新後的冷調展廳**



圖片來源：<http://womany.net/read/article/863>

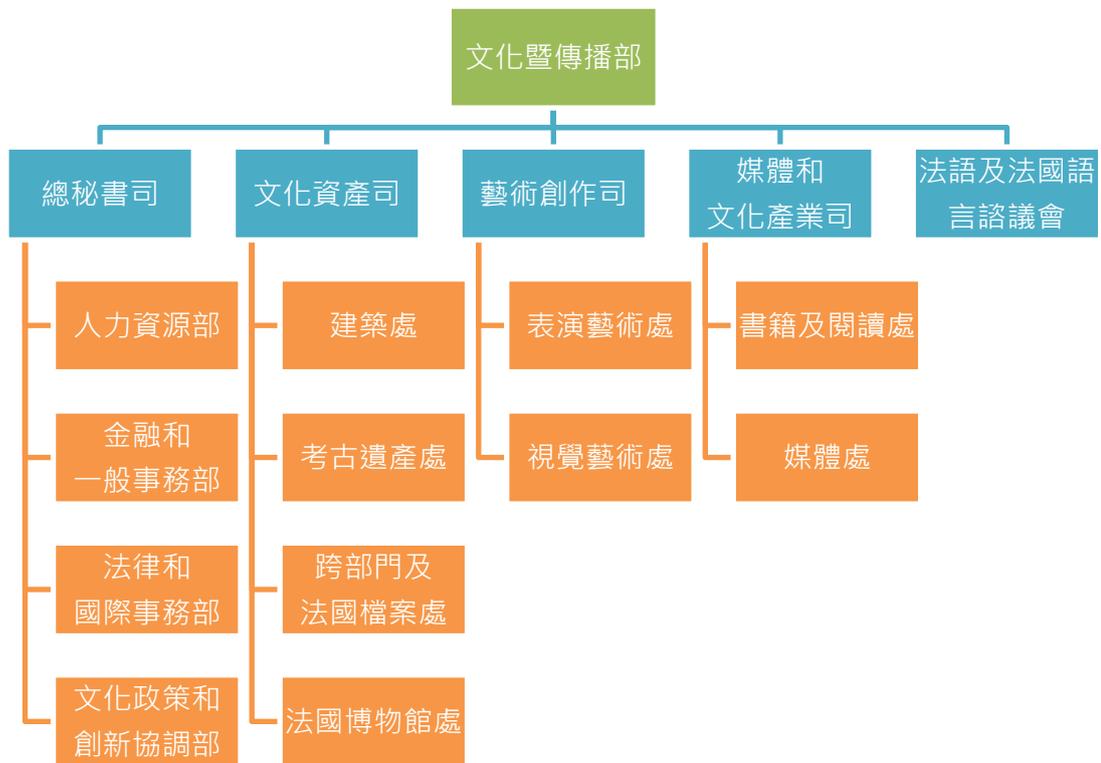
## 二. 經營管理

奧塞美術館屬於國立博物館因此是由政府部門管理，而法國國立博物館主要由法國文化部宏觀調控。法國文化部的全稱為法國文化暨傳播部（**Ministre de la Culture et de la Communication**），職責在於保護和改善文化遺產，促進藝術與智慧的創作，發展藝術的教育性和實用性。管轄範圍涵蓋建築、繪畫、雕塑、雕刻、音樂、舞蹈、歌劇、裝飾藝術、歷史古蹟的相關場所與學校。文化部現設有四司、一諮議會，分別是：總秘書司（**Secrétariat général**）、文化資產司（**Direction générale des patrimoines**）、藝術創作司（**Direction générale de la création artistique**）、媒體和文化產業司（**Direction générale des médias et des industries culturelles**）以及法語及法國語言諮議會（**Délégation générale à la langue française et aux langues de France**）。

法國博物館處（**Service des Musées de France**），是專職處理博物館相關事宜及擬定政策，除對文化部管轄下國立博物館進行監督，提供經費、人力、館舍等，也對地方層級博物館給予協助。

法國博物管處成立於 2009 年，前身是法國博物館司。現屬於文化部中央行政下的文化資產司，負責執行關於博物館事業的國家政策，此舉奠定了博物館的規範管理，特別是在文物鑒定、收藏、保護、修復、研究等方面，並負責協調博物館的科研和教學活動。法國博物館處（簡稱 **SMF**）的職責是為羅浮宮博物館、奧塞博物館、羅浮宮學院及國立博物館聯合會-大皇宮提供監督服務。

【圖 9】：法國文化傳播部組織架構簡圖



資料來源：筆者製

1895 年依財政法而成立的，法國博物館的公共工商機構制度的組織「法國國立博物館聯盟<sup>64</sup>」（Réunion des Musées Nationaux，簡稱為 RMN），當時最主要目標是便利人們捐贈藝術品於藝術及歷史博物館。後期把對外設展商借的業務納入，改制為工商性質的法人機構後，新增了法國國家博物館出版品印製和行銷等業務，以及牽涉到民眾的業務，如票價、導覽收費等的制定<sup>65</sup>。起初擁有一項特權，所有博物館的展覽、門票收入等，都需直接繳交至 RMN，由它來編列每年各博物館的預算，但由於中央預算逐年縮編政府於是重新思考此機制，2004 年起許多大型博物館轉型為公共行政機構，奧塞美術館為其中之一，其收入不需再上繳 RMN，文物蒐購業務也不需要透過 RMN，由博物館自行管理。

<sup>64</sup> 陳慧玲，〈法國國立博物館聯合會的組織與功能〉，《博物館學季刊》，1999 年 10 月，頁 71。

<sup>65</sup> 施郁帆，〈法國博物館管理行銷研究－以羅浮宮為例〉，淡江大學，法國與文學系碩士班，2012，頁 33。

奧塞美術館於 2004 年轉變為一個「公共行政機構」(Etablissement Public à caractère Administratif)，簡稱為 EPA。是法國政府為靈活行事，依特定目的、活動而成立的公法人，由政府補助及監督，但享有行政及財政自主權，其中 EPA 適用提供科學、文化等公共服務組織。採公共行政機構的管理模式，主要原因<sup>66</sup>包括：相較特定公共事業的管理能有更大的彈性、開闢更多財源贊助、人力資源的靈活應用以及可以簡化任何合作的手續。

**【表 4】：改制後的奧塞美術館**

	奧塞美術館
組織定位	公共行政機構 (EPA)
理事產生方式	15 人理事會全須經文化部長依法任命，但其中除 4 位文化部官員、5 位外界專家外，另有 5 位美術館內高階成員。
主要預算來源	文化部編列的補助或委託經費
附註	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 無須再繳交票房收入於法國國立博物館聯盟</li> <li>2. 自法國博物管處取得人事任用權</li> </ol>

資料來源：整理自 黃心蓉，〈文化部門中的非部會公共機構：從歐洲國家博物館組織再造看行政法人化〉，博物館學季刊，2006：第 22 期，頁 17。

<sup>66</sup> 同上，頁 34。

## 第二節：台北華山 1914 文化創意產業園區

華山文創園區所在地的名稱由來，在清朝時期原稱三板橋庄大竹圍，至西元 1922 年，日治時期台灣總督府廢台北舊有街庄名，改稱「樺山町」。而「樺山」的名稱乃取自日本治台的首任台灣總督「樺山資紀」的名字而來，當時位於樺山町包含台北市役所（今行政院院址），樺山貨運站，台北酒廠等政府單位，是日治時期台北市都市計畫所規畫開發的地區。其中樺山貨運站於 1940 年，因台北火車站改建，在樺山町增設貨運站，與台北酒廠的鐵路酒廠支線相連。至國民政府時期再將「樺山」改為「華山」，並沿用至今。

至於目前在華山創意文化園區所見的建築物及設施，其前身為創建於 1914（大正 3）年的日本「芳釀社」，初期以生產清酒為主，並首創以冷藏式製造法克服氣候因素產製清酒，是當時台灣最大的製酒工廠之一，雇用員工達 400 人。至 1922 年（大正 11 年）台灣總督府實施「酒專賣制度」，頒布『台灣酒類專賣令』，實施專賣制度後先以租用再正式予以收購，改稱為台北專賣支局附屬台北造酒廠。1924 年台北專賣局裁撤台北專賣支局，再更名為「台灣總督府專賣局台北酒工場」，並改以製造米酒及各種再製酒為主。

1945 年，戰後由國民政府接收，改名為台灣省專賣局台北酒工廠。1949 年，因專賣局改制為菸酒公賣局，再改名為台灣省菸酒公賣局台北第一酒廠。早年生產價格低廉、以樹薯為原料的「太白酒」成為一般民眾日常消費的最愛。大約從五十年代中期，米酒的產量逐漸增加，酒廠配合政府政策，研發各種水果酒，開始了台北酒廠的黃金時代，甚至獲得「水果酒工廠」的稱號，也開啓了「台北酒工場」的黃金時代。至 1975 年再度改名為「台灣省菸酒公賣局台北酒廠」，習稱「台北酒廠」，並沿用至今。

【圖 10】：台北酒工場廠房外觀



圖片來源：<http://imbeer.com/1081.html>

目前華山全區範圍共 7.21 公頃，園區內的建築是以廠區進行階段性的擴建，具有台灣近代產業歷史上的特殊價值與意義，其製酒產業的縮影不但與百姓生活息息相關，更見證了從日治時期到國民政府時期的台灣酒類專賣的歷史。目前華山園區所保存完整的日治時期製酒產業建築群更是一座產業建築技術的博物館，兼容不同時期、不同類型之建築構造技術與工法，極具建築史學上的意義，也因位居市中心精華地段，又兼具都市整體發展的指標性意義。

但隨著經濟發展，位於台北市中心位置的酒廠，因為地價昂貴，加上製酒所產生的水污染問題難以克服，於是配合台北市都市計畫，於台北縣林口購地設置新廠。1987 年 4 月 1 日，台北酒廠搬遷至台北縣林口工業區，華山作為酒廠的產業歷史故事也畫下句點。其後 1997 年金枝演社進入廢棄的華山園區演出，被指侵佔國產，藝文界人士群起聲援，結集爭取閒置十年的台北酒廠再利用，成為一個多元發展的藝文展演空間。「省政府文化處」與「省菸酒公賣局」協商後，自 1999 年起，公賣局將舊酒廠委託省文化處代管，省文化處再委託「中華民國藝文環境改造協會」經營。台北酒廠正式更名為「華山藝文特區」，成為提供給藝文界、非營利團體及個人使用的創作場域。

精省後，華山藝文特區轉由行政院文化建設委員會管理，亦曾短暫委託「橘園國際藝術策展股份有限公司」繼續經營，除前衛藝術展演外，也引入設計、流行音樂等活動。

2002 年起，文建會開始計畫運用菸酒公賣局民營化後閒置的酒廠進行舊空間活化再利用。同時為解決華山長期藝術表演權與公民使用權之間的爭議，乃整併調整為「創意文化園區」，作為推動文化創意產業之特別用地。後來經過一年封園全面整修，在 2005 年底結合舊廠區及公園區的「華山創意文化園區」重新開放供藝文界及附近社區居民使用至今。轉型之後便針對周圍環境景觀進行改造，將園區規劃為包含公園綠地、創意設計工坊及創意作品展示中心的創意文化園區，目的在於提昇國內設計能力、國民生活美學，提供一個可讓藝術家交流及學習，甚而推廣、行銷創意作品的空間。

**【圖 11】：華山戶外空間－華山劇場及古蹟建物高塔區**



圖片來源：華山 1914 文化創意園區官方網站

2007 年 2 月文建會以促進民間參與模式，規劃「華山創意文化園區文化創意產業引入空間整建營運移轉計畫案」，並 2007 年 12 月由台灣文創發展股份有限公司依約取得園區經營管理權利。

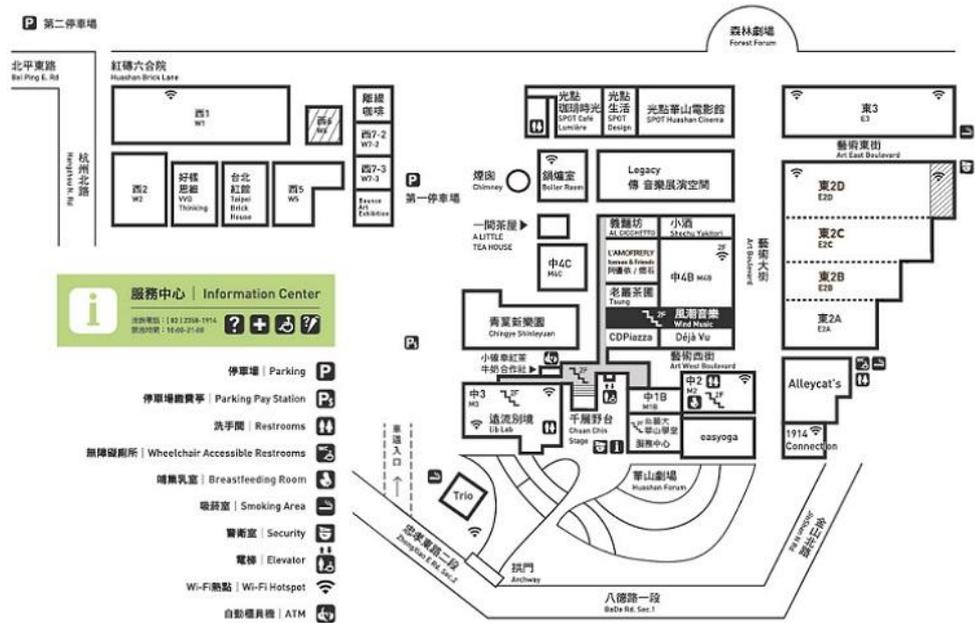
## 一. 建築改建與空間使用

華山園區有三處古蹟（高塔區、烏梅酒廠和煙囪），三處歷史建築（四連棟、米酒作業場及紅磚區），在「以舊領新」、「新舊共榮」的整建原則下，整個園區的空間配置及氛圍的營造，是站在一個高點，觀照 13 種類文創產業的需求及所有參與共享的民眾的期望，去思考和規畫，使華山成爲展現各種文化創意的最佳舞台。

目前華山創意園區的規劃分爲戶外與室內兩部分，戶外有戶外展演區（華山劇場、藝術大街、森林劇場）、戶外服務（停車場及入口廣場）與北邊公園綠地，可作爲大型藝術作品展示、演唱會及小型表演活動場地；休閒區（千層野台）與餐飲服務區結合，平時提供民眾休憩之用，也可變身爲小型表演場地。還有停車空間與園區入口藝文資訊站。室內空間總面積將近四千坪，以展現文創成果、培育未來人才和提供文創資訊及餐飲服務來規畫空間功能。

目前規劃園區東北邊爲表演藝術區，有烏梅酒場及再製酒作業場（以中小型藝術表演爲主）、包裝室（提供藝術電影放映，目前由文建會外包廠商施工中，未來將由電影協會負責營運）。中間爲展、售空間，有四連棟（開放式大型展覽空間，858 坪），米酒作業場（1100 坪，可作爲主題式展覽或創意商品展售空間）。另有小型展覽空間在果酒大樓一樓（畫廊，80 坪）、果酒大樓二樓（作爲排練空間），清酒工坊二樓（80 坪，適合小型發表會、展覽）。還有培育明日之星的數位內容親子館，文創講堂提供各種文創產業人士精進專業知識、技藝及開拓視野的課程；園區南邊有營運管理中心，作爲國內外文創諮詢和資源交流及服務的平台，另有園區餐飲休憩空間。

【圖 12】：華山空間使用配置圖



資料來源：華山 1914 文化創意園區官方網站

## 二. 經營團隊

1998—2004：中華民國藝術文化環境改造協會；由藝術家們組成的「華山藝文特區促進會」於1998年改組為具有社團法人地位的「中華民國藝術文化環境改造協會」，是由視覺藝術、表演藝術、建築景觀、電影創作、藝術教育各領域的資深工作者所組成的民間團體。1999年台灣省公賣局將華山地區委託省文化處代管，省文化處再委託「中華民國藝術文化環境改造協會」實際負責特區營運管理之業務，長期的經營時間，身負藝文特區「催生者」及「經營管理者」雙重角色。

2004—2005：橘園國際藝術策展股份有限公司；精省後，華山藝文特區由原本的省文化處代管轉為由「行政院文化建設委員會」管理，曾短暫委託橘園國際藝術策展股份有限公司經營，除了前衛藝術展演外，也引入設計、流行音樂等活動。

2007 至今：台灣文創發展股份有限公司；文建會爲了落實推動文化創意產業發展的既定政策，創造文化創意之高附加價值，將華山文創園區定位爲「台灣文化創意產業旗艦基地」，並規劃三個引入民間參與經營的促參案，分別爲電影藝術館 OT<sup>67</sup>案、文化創意產業引入空間 ROT<sup>68</sup>案及文創產業旗艦中心 BOT 案<sup>69</sup>。其中以引入民間參與投資整建、營運的方式，所規劃的「華山創意文化園區文化創意產業引入空間整建營運移轉計畫案」（簡稱華山 ROT 案），經過公開的甄選程序後，台灣文創發展聯盟取得優先議約權，並於 2007 年 11 月 6 日由台灣文創發展股份有限公司與文建會正式簽約，取得華山園區 ROT 案未來 15 年加 10 年的整建及營運權力。



---

<sup>67</sup> OT (Operation, and Transfer) 由政府投資新建完成後，委託民間機構營運；營運期間屆滿後，營運權歸還政府。

<sup>68</sup> ROT (Rehabilitate, Operation, and Transfer) 由政府委託民間機構，或由民間機構向政府租賃現有設施，予以擴建、整建後並爲營運；營運期間屆滿後，營運權歸還政府。

<sup>69</sup> 華山 1914 官方網站，網址：<http://www.huashan1914.com/about/culture.php?cate=about>

### 第三節：高雄駁二藝術特區

駁二藝術特區位於台灣高雄市鹽埕區大勇路南端盡頭。「駁二」是指第二號接駁碼頭，位於高雄港第三船渠內，建於 1973 年 6 月 12 日，原為一般的港口倉庫。2000 年高雄市政府因尋找國慶煙火燃放場所，偶然發現這個具有實驗性的場域。但因年久失修，進駐單位針對舊建物的狀態進行空間的各項整建工程，於 2002 年 3 月 24 日完工。

【圖 13】：駁二倉庫



圖片來源：高雄市政府新聞局－高雄畫刊

([http://kcginfo.kcg.gov.tw/Publish\\_Content.aspx?n=3D7C9BFC4F86BF4A&sms=FB76F1E6517A12DC&s=7286F69C9C4DFC22&chapt=2170&sort=7](http://kcginfo.kcg.gov.tw/Publish_Content.aspx?n=3D7C9BFC4F86BF4A&sms=FB76F1E6517A12DC&s=7286F69C9C4DFC22&chapt=2170&sort=7))

在藝術家及地方文化工作者推動之下，結合文建會閒置空間再利用的專案資源，駁二藝術特區為高雄市社區總體營造的代表性作品。歷經高雄駁二藝術發展協會與樹德科技大學發展地方藝術工坊經營，駁二藝術特區成為台灣南部的實驗創作場所。

2006 年起，由高雄市文化局接手經營。

由高雄市文化局接手經營後，便舉辦一系列的高雄設計節、好漢玩位元組、鋼雕藝術節、貨櫃藝術節及高雄人來了大公仔等藝文展覽。並邀請這牆（The Wall）音樂公司進駐月光劇場，於每週末舉辦流行及獨立樂團音樂演唱會；2010 年索尼電腦娛樂（Sony Computer Entertainment）進駐新開闢的九號倉庫，設置數位產業中心，進行遊戲軟體研發及測試；2011 年 C3 倉庫委外由帕莎蒂娜國際餐飲公司規劃為倉庫餐廳；2012 年美國加州洛杉磯 Rhythm & Hues Studios 宣佈進駐 7 號倉庫，成立視覺特效中心。

為滿足逐年成長的參訪者，與舉辦更多元的藝文展覽，2012 年高雄市文化局開始租用台灣糖業公司的蓬萊倉庫，使得駁二藝術特區的倉庫建築擴充至 14 棟，並於 2012 年 5 月 4 日至 5 月 16 日，在新場域順利舉辦 2012 青春設計節展覽活動，待 2012 年底承租台灣糖業公司的大義倉庫群後，所擁有的倉庫建築將達到 20 棟。

## 一. 建築改建與空間使用

駁二的 P2 倉庫是指第二號接駁碼頭，位於高雄港第三船渠內，P2 倉庫總坪數約 480 坪，空間寬廣，使用規劃較為彈性，適合大型展演空間，過去大型活動也以 P2 倉庫為主場館，如：好漢玩字節、高雄設計節等。除了主要為展場功能外，過去也舉辦過戲劇表演、音樂演出等。

【圖 14】：駁二 P2 倉庫



圖片來源：駁二藝術特區官方網站

台糖 C5 倉庫據推測應於日治中期開闢蓬萊商港區之後所建，2000 年間進行整修。空間主要功能為小型作品展、主題展等。2008 年底，開始著手整修位於大勇路及必信街口三棟相連的台糖倉庫 C1、C2、C3，並於 2009 年起，作為展覽與活動空間使用。

藝術廣場原為台糖 C5 與 C4 倉庫(勞工博物館)之間的道路預定用地，2003 年申請作為人行步道後，透過種植大葉欖仁，並進行鋪面工程及增加花台，慢慢形成目前藝術廣場的規模。主要功能作為社區市民休憩場所、藝術市集及活動表演場所。

自行車倉庫位於臨港線鐵路旁，因鐵道貨運的衰退而風華盡褪、閒置未用。舊鐵道改建為自行車道後，一群愛好自行車運動的藝文、社會工作者因而共同籌設「倉庫自行車學校」於此，希望為高雄單車社群、綠色組織、在地社團提供共同築夢、圓夢的園地，2010 年 6 月因租約到期，倉庫自行車學校不再繼續承租使用。自行車倉庫地理位置緊鄰駁二藝術特區 C5 倉庫、月光劇場，並與 P2 倉庫相連結，高雄市政府文

化局便於 2010 年 9 月開始租用，因建築為二連棟式，內部展演空間寬廣，且場域挑高約 7 公尺，適合大型展覽使用。

月光劇場－駁二尚未成立前，一把無名火燒毀這棟倉庫的屋頂，皎潔的月光灑落在倉庫中，「月光劇場」於是誕生。在嘗試過戲劇、音樂等多種表演類型後，台灣獨立音樂在此扎根，2009 年 5 月「這牆音樂藝文展演空間」進駐月光劇場，每星期固定的常態音樂活動。

【圖 15】：駁二藝術特區全區場域圖



資料來源：駁二藝術特區官方網站

7 號倉庫 - Rhythm & Hues Studios。7 號倉庫正是全球排名前五大電影特效公司 R&H 進駐台灣所在地，這棟倉庫在 70 年代時，主要出租作為高雄港貨船載入的物品存放空間。它與高雄港一起經歷 40 年的蓬勃繁盛後斑駁了，在 2010 年進行整修後，

煥然一新呈現在駁二特區。2011年，全球知名電影特效公司 R&H 在亞洲尋找合適的辦公地點，他們在緊湊的行程中抽空來到駁二，發現舊港區的藝文脈動與驚喜創意正是他們尋覓已久的工作環境，因此在 2011 年 12 月 31 日正式宣布進駐駁二 7 號倉庫，為國內影視產業帶來不同特效境界！

9 號倉庫前身為華南銀行倉庫，最初的功能是出租作為存貨倉庫，船舶入港載來的各式貨品，在這裡進行加工後再行出口，後來轉為存放機油使用。2010 年高雄市政府文化局接手整修後，同年 9 月與索尼電腦娛樂合作，成立 PlayStation®育成中心，提供遊戲軟體測試、遊戲開發的環境，讓這個原本靠勞力發展產業實力的工業港區，搖身一變成為激發創造力的秘密基地，以厚植高雄的軟體研發能量。

C3 倉庫最早是作為存放白糖的物流倉庫。工業崛起時，倉庫空間由一面厚實的山牆均分，讓兩間五金業者分別進駐，負責拆解報廢船隻。2008 年，高雄市文化局接手營運並進行整修，倉庫回復成寬廣的展演空間，讓藝術創意盤繞上倉庫木樑。2012 年，C3 倉庫由帕沙蒂娜國際餐飲事業進駐營運。

**【表 5】：目前駁二藝術特區使用空間機能表**

建築空間	空間機能	啟用時間
駁二倉庫	室內：大型展演空間 戶外：戶外藝術活動	2002
C5 倉庫	小型作品展、主題展、研習教室、座談會即文創辦公室	2002
月光劇場 (原 C6 倉庫)	Live House 這牆音樂藝文展演空間進駐 (The Wall)	2002 2009
藝術廣場	社區市民休憩場所、藝術市集及表演場所	2002
西臨港線自行車道	戶外藝術展示空間	2008
C1、C2 倉庫	展覽與活動空間使用	2009

C3 倉庫	餐飲空間 - 帕沙蒂娜國際餐飲事業進駐營運	2012
自行車倉庫	展覽空間	2010
C9 倉庫	藝術家工作室 - 索尼電腦娛樂 ( Sony Computer Entertainment ) PlayStation®育成中心	2010
C7 倉庫	小型工作室 - 電影特效公司 R&H 進駐	2011

## 二. 經營團隊

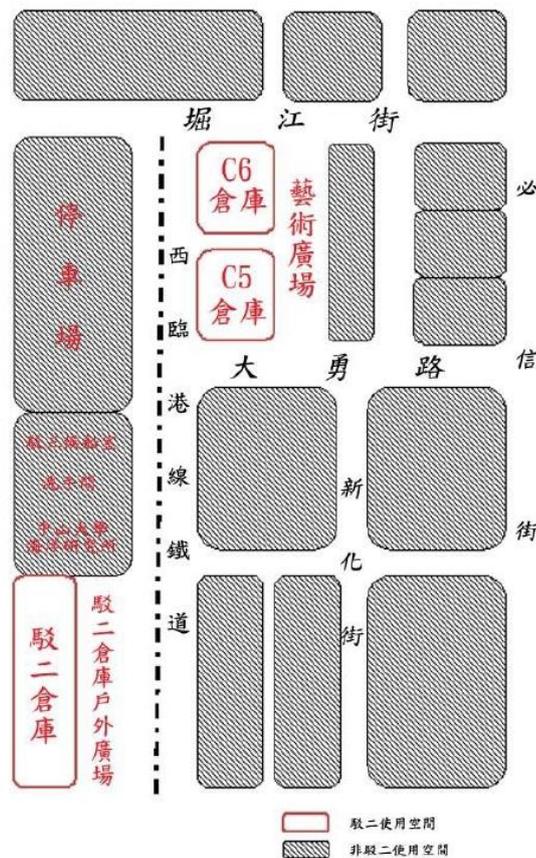
2002-2003：民間單位經營時期－高雄市政府文化局委任**駁二藝術發展協會**經營，當時指有駁二倉庫、C5 倉庫和 C6 倉庫幾座倉庫，以及駁二倉庫戶外廣場、藝術廣場兩個露天場地。其中駁二倉庫為展演場地；C5 倉庫為資訊中心、辦公室、藝術家工作室和會議室；C6 倉庫用於表演藝術及社區活動；駁二倉庫戶外廣場和藝術廣場則是戶外藝術活動場地。2003 年底駁二藝術發展協會承租期屆滿，再度招標時由樹德科技大學發展地方藝術工坊在單一廠商投標的情況下標得兩年經營權。

2004-2005：學術單位經營時期－**樹德科技大學**接手經營，由當時的設計學院院長翁英惠主持駁二藝術特區的經營管理。在中央政府大力推動文化創意產業的同時，朝向「文化產業化、產業文化化」邁進，將其空間定位為不同於殿堂的生活藝術園區，走向普羅大眾的常民美學，以工藝創意發展中心為主軸，建構一個生活藝術化與藝術生活化的文化藝術休閒園地。場地的使用上，將駁二倉庫作為創意工坊、綜藝廣場；C5 倉庫維多功能展示及多媒體放映區、辦公室、藝術家工作室、周邊產品販售區；C6 倉庫用於表演藝術及社區活動；駁二倉庫戶外廣場和藝術廣場則是小吃攤和藝術市集的場地。

2006-2008：官方單位經營前期－樹德大學經營期屆滿後，由**高雄市文化局**收回自行接管，依照文化局內部組織主要業務職掌規劃交由負責「文化創意產業、公共藝術、社造之資料蒐集規劃與推展」的**文化局第四科**經營。文化局接手經營駁二藝術特

區後，將駁二倉庫和台糖倉庫分成兩種不同運用方式做規劃。駁二倉庫規劃為「當代藝術館」，做為當代藝術展示空間，提供各機關團體租界申請做為展覽場地，偶有自行規劃之主題展覽。C5 倉庫規劃為「常民生活館」，由文化局規劃檔期、每期規劃不同主題，提供經費補助與創作、展覽、商品販售空間讓藝術家進駐。C6 倉庫（後來改稱「月光劇場」）用於表演藝術及社區活動；駁二倉庫戶外廣場和藝術廣場則是戶外藝術活動的場地。

【圖 16】2008 年之前駁二藝術特區空間使用示意圖



資料來源：彭以惠，《臺灣創意文化園區發展經驗－以高雄市駁二藝術特區為例》

2008-2014：官方單位經營中期－**高雄市政府文化局**歷經兩任的經營管理，於 2009 年之後，文化局對駁二藝術特區的經營策略由被動、消極轉變為更主動、積極的方式。2010 年現是合併後文化局組織架構調整，原本的四科改制為**駁二營運中心**，專責負

責駁二藝術中心營運。駁二藝術特區的使用空間由原本的駁二倉庫（含戶外廣場）、C5 倉庫、月光劇場（原名 C6 倉庫）即藝術廣場這幾個空間，陸續又增加了西臨港線自行車道（駁二藝術特區內路段）、C1 倉庫、C2 倉庫、C3 倉庫、C7 倉庫、C9 倉庫、自行車倉庫等空間。對於駁二藝術特區的空間運用上更加豐富多元，包含作為市內和戶外的展示空間、研習教室、座談惠空間、文創辦公室、Live House、藝術市集、市民休憩場所、表演場所、設計中心，還引進餐飲業者進駐、提供設計師和小型工作室進駐。

【圖 17】：目前駁二藝術特區空間使用示意圖



資料來源：彭以惠，〈臺灣創意文化園區發展經驗－以高雄市駁二藝術特區為例〉

## 結論

根據列斐伏爾的空間生產理論，閒置空間再利用是遵循資本主義的生產模式，將空間利用來進行剩餘價值的生產，通過權力、政策的規劃，達到消費的功能。本論文所列舉的三個案例皆是由閒置空間，通過政府相關政策有計畫的推動，因而進行空間改造和空間機能的轉換，使原本的火車站、製酒工廠和碼頭倉庫轉變成為具文化消費功能的藝文空間（如美術館、展演場等等）。

**【表 6】：案例比較表**

	案例一	案例二	案例三
名稱	奧塞美術館 (Musée d'Osay)	華山 1914 文化創意產業園區	駁二藝術特區
所在位置	法國北部	台灣北部	台灣南部
所在城市	巴黎	台北	高雄
原址機能	火車站	製酒廠	港口倉庫
原址年代	1900	1914	1973
再利用機能	藝術展示博物館	前衛藝術之展演	前衛藝術之展演
再利用年份	1986	1999	2002
面積	45000 平方公尺	7.21 公頃	1.1 公頃
推動單位	法國中央政府	台灣省政府文化處	高雄市政府
營運組織	公共行政機構	台灣文創發展 股份有限公司	高雄市文化局
發展特色	收藏 19 世紀 藝術作品	複合藝文區	複合藝文區
活動類型	藝術活動	多元藝術類型	多元藝術類型

資料來源：筆者製

列斐伏爾提到空間是沿著有利資本主義制度，有目的和意圖被創造生產出來的，和任何產品一樣，是政治性和策略性的生產出來的。閒置空間因此成了政治的工具，三個案例中，都是透過中央或地方政府以「文化」相關政策來推動空間再利用；奧塞美術館是中央政府推動下進行改建的，華山文創園區，首先是在民眾爭取過程，而後也是通過政府單位協商，才能得以順利改建；駁二藝術特區則是高雄市政府透過閒置空間再利用政策，策略性的改造成藝文空間。透過社會權力的運用將閒置空間導向符合都市更新計畫、經濟發展以及城市形象營造的新空間功能，三個空間皆以藝文活動為主軸來創造地方文化地標。

閒置空間因此在資本主義社會中獲得了基本的政治和經濟地位，閒置空間被再利用來推動經濟生產。奧塞美術館、華山文創園區、駁二藝術特區都是藝文為主的空間，因此可以靠參觀者帶來直接的門票收入，像華山文創園區和駁二藝術特區這類型的複合式展演空間，還有其他例如空間租借、書店、紀念品商店和餐廳的獲利。此外，亦能創造當地的就業機會，除了當地藝術家能夠展售他們的作品，其他的表演及展覽也需要專業人士和臨時工作人員提供展場接待、服務的工作，能夠為該地區帶來更多的工作機會。

根據列斐伏爾的空間理論，閒置空間再利用通過權力運用將空間轉化使空間成爲一種具象徵性的空間，那些意象、記憶相關的空間，使空間具有一種符號化的性質。奧塞美術館、華山文創園區和駁二藝術特區的空間再利用將空間營造出一種歷史與文化的形象，意圖為城市帶來藝術文化的指標空間。當文化地標成功型塑之後，可以間接地促進城市觀光的發展，法國一直以來憑藉著文化觀光帶來可觀的經濟財源，「北華山，南駁二」的美譽相信也吸引更多遊客到該地區觀光進行文化消費。

列斐伏爾將馬克思的理論的生產概念帶進空間問題的研究，將空間這個概念和生產關係、社會關係銜接並予以融合。強調空間是作為社會關係的再生產以及社會秩序

建構過程的產物。一旦將空間視為社會的產物，空間原本的意涵也就因此得到擴展，空間成了具社會和政治屬性，並且和社會之間充滿了互動關係，不再是純粹、客觀的空間。本論文的研究發現，列斐伏爾對於空間生產的觀點主要有二：

- 一. 空間生產不是空間內部的物質生產，而是由生產力自身的成長和知識在物質生產中的介入，轉換為空間本身的生產；且空間的生產過程在「空間的實踐」、「空間的再現」、「再現的空間」三個概念之間進行。
- 二. 空間帶有消費主義特徵；亦即空間的持有和整合成為消費主義賴以維持的主要手段，空間生產的本質就是對社會中各種居於主導地位的生產關係的再生產。

本研究也發現閒置空間再利用的發展，也能適用並依循列斐伏爾空間生產的概念：即以權力和資本作為主導。空間生產關係是指人們在空間物質資料生產過程中結成的經濟關係，包括了空間占有、分配、流通、消費四個方面。其中空間的占有和分配，是通過社會權力（政治、經濟、文化權力）的運作，資本推動下的空間再生產過程是遵循「生產－消費－增值－再生產」的複製模式，亦即如列斐伏爾所提到的「當再生產被作為一種概念，它就喚醒了其他概念：重複，再生產性，等等<sup>70</sup>。」它將具有歷史價值、藝術價值、經濟利用價值的閒置工業空間，通過藝術家、創意階層的智慧資本和物質資本的投入，實現空間功能置換和美學再生。然而這樣資本推動下的再生產模式，如果沒有政策引導，將不可避免的導致空間特色的消逝，因此權力關係介入空間的生產與再生產誠屬必然，也是必要。

---

<sup>70</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 2000, p.122. (原文：Or, la reproduction considérée comme concept entraîne d'autres concepts, le répétitif, le reproductible, etc.)

我們也發現，大多數的閒置空間再利用的機能類型為文化展演空間，但是大量的閒置空間或古蹟再利用為文化展演空間，在各地誕生了博物館或地方文化館，若無經營特色，久而久之又是形成閒置空間。由國內外的案例中發現，成功的閒置空間再利用案例多採複合式使用，再利用類型可分為三大項分別為藝文展演、商業使用、餐飲。本論文第三章的三個閒置空間再利用的案例，其之所以能夠成功而沒有淪為二度閒置的關鍵因素是：

- 一. 政策的支持與推動 — 公用閒置空間的再利用，都是經由政府政策、權力策略性的規劃。通過政府政策的推動才使得閒置空間再生產具有現實的可行性。
- 二. 經濟活動 — 閒置空間的再利用是依循資本主義的生產邏輯，為了創造剩餘價值而再生產新的空間。本論文所選的案例皆是閒置空間再利用為文化展演空間，而這類型的空間主要的經濟消費是以購買門票和與其展演相關之文化創意商品為主。其次是「文化觀光」帶來的強化其他產業和周邊的商業活動，例如旅遊業、飯店業和餐飲業。被這些文化展演空間吸引而來的觀光遊客，能帶動這些周邊產業的經濟活動。
- 三. 形塑城市意象 — 透過城市規劃中，將城市空間作為產品經營，以及將城市中富有特色、個性的區域（文化展演空間、藝術特區、舊有工業空間等）的文化價值提煉成為城市特質並加以塑造、行銷成為整體性或局部性的消費空間，進而進行「文化消費」。一般而言，文化展演空間的使用者運用個人資源（如金錢、時間等）從事參與文化展演空間所舉辦的藝文活動，以追求個人休閒生活或提升精神層面的滿足，皆可視為消費

行爲之一<sup>71</sup>。

四. 民眾參與 — 公共空間是居民日常及社會生活的重要活動空間，隨著社會發展和生活水平的提高，市民對於城市空間不再侷限於居住空間等私人生活場所，而更注重公共空間的文化、休閒和遊憩功能。居民和遊客的參觀，是閒置空間再利用為文化展演空間成敗的關鍵。而民眾的參與性主要關鍵的兩個層面，「文化認同」和「交通便利性」。對於文化空間的展演項目的認同和藝術的欣賞影響的民眾參與的意願。而此類型空間通常需特別考量交通可及性，本論文案例空間皆位於都市的精華區，交通便利性高民眾的參與性也相對提高。

總之，若要閒置空間再利用達到永續發展，建議應充分利用文化和藝術與商業間互利共生的關係，以文化和藝術為閒置空間生產的核心，資本和商業為空間的外延。並以文化產業和藝術特區模式為導向，開發更富有吸引力的藝術空間，從而實現藝術家創作的需要，以及彌補藝術空間的不足、提升社區居民的文化素養，並且吸引外來遊客的文化藝術消費，最重要的是能讓投資者達到它的資本收益以及政府完成其城市改造規劃。

---

<sup>71</sup> 謝玉玲、賴榮平、謝育影，〈文化展演設施建設需求評估指標之研究〉，《建築學報》第 58 期，2006，頁 117。

# 參考資料

## 專書

### 【法文】

Beaulieu, B., Dardy, M., *Histoire Administrative du Ministère de la Culture 1959-2002*,

Paris : Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2002.

Djian, J.M., *La politique culturelle*, Paris : Le Monde-Éditions, 1996.

Foucault, M., *Dits et écrits : 1954-1988*, Paris : Gallimard, 2001.

Hess, R., *Henri Lefebvre et l'aventure du siècle*, Paris : A.M. Métailié, 1988.

Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Paris : Anthropos, 2000.

Lefebvre, H. , *La révolution Urbain*, Paris : Gallimard, 1970.

Lefebvre, H. , *Le Marxisme*, Paris : Presses universitaires de France, 1948.

Lefebvre, H. , *La vie quotidienne dans le monde modern*, Paris : Gallimard, 1968.

Lefebvre, H. , *Métaphilosophie*, Paris : Syllepse, 2000.

Lefebvre, H. , *La survie du capitalisme ; La re-production des rapports de production*,

Paris : Editions Anthropos, 2004.

Poirrier, P. , *L'état et la culture en France au Xxe siècle*, Le livre de poche, Librairie

Générale Française, 2000.

*Réflexions et propositions pour une politique nationale du patrimoine (Etat, collectivité*

*territoriales et secteur privé )*, Paris : Ministère de la culture et de la communication,

2000.

## 【中文】

- 文建會，《推動閒置空間再利用參考手冊》，台北市：行政院文化建設委員會，2003。
- 文建會，《馬樂侯文化管理研討會－法國工業遺址的保存與再利用專刊》，台北市：行政院文化建設委員會，2005。
- 文建會，《馬樂侯文化管理研討會－地方社會·經濟與文化發展》，台北市：行政院文化建設委員會，2006。
- 文建會，《文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案利》，台北市，行政院文化建設委員會，2002。
- 文建會，《台灣製造：文化創意向前走》，台北：允晨文化，2007。
- 包亞民主編，《現代性與空間的生產》，上海：上海教育出版社，2003。
- 朱庭逸主編，《創意空間：開創城市新地理學》，台北市：典藏，2004。
- 李素馨、林炳申、陳啓明，《舊建築再利用法令程序探討》，台北市：行政院文化建設委員會，2004。
- 汪民安，《身體、空間與後現代性》，南京：江蘇人民出版社，2005。
- 吳寧，《日常生活批判－列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007。
- 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北市：明文書局，1993。
- 陳學明，《西方馬克思主義的探索》，台北市：唐山，1995。
- 陳坤宏著，《消費文化理論》，台北市：揚智文化，1995。
- 郭恩慈，《東亞城市空間生產：探索東京、上海、香港的城市文化》，台北市：田園城市文化，2011。
- 童強，《空間哲學》，北京：北京大學出版社，2011。
- 傅朝卿，《台灣閒置空間再利用理論建構，推動閒置空間再利用國際研討會會議》，台北，行政院文化建設委員會，2001。

馮雷，《理解空間：現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008。

劉懷玉，《現代性的平庸與神奇：列斐伏爾日常生活批判哲學的文本學解讀》，北京：中央編譯出版社，2006。

## 譯書

Dant, Tim，曾佳婕譯，《社會批判與文化》(*Critical Social Theory: Culture, Society and Critique*)，台北縣：韋柏文化：2009。

Lefebvre, Henri，李春譯，《空間與政治》(*Espace et Politique*)，上海：上海人民出版社，2008。

Highmore, Ben，周群瑛譯，《日常生活與文化理論》(*Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*)，台北縣：韋柏文化，2005。

Monnier, Gerard，陳麗如譯，《法國文化政策：從法國大革命至今的文化藝術機制》(*L'art et ses institutions en France: de la revolution à nos jours*)，台北市：五觀藝術管理，2003。

Miles, Malcolm，簡逸姍譯，《藝術·空間·城市—公共藝術與都市遠景》(*ART, SPACE AND THE CITY—Public Art and Urban Futures*)，台北：創興出版社，2000。

Soja, Edward W.，王文斌譯，《後現代地理學》(*Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory*)，北京：商務印書館，2004。

Zukin, Sharon，國立編譯館主譯、王志弘、王玥民、徐苔玲合譯，《權力地景：從底特律到迪士尼世界》(*Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*)，台北市：群學出版社，2010。

## 期刊

- 王士榮、劉成才，〈抽象空間的權力批判與新解放議程的重繪－西方馬克思主義空間理論的批判性建構〉，《綿陽師範學院學報》，第 31 卷第 9 期，2012，頁 80-83。
- 王志弘，〈多重的辯證列斐伏爾空間生產概念三元組演繹與引申〉，《地理學報》，第 55 期，頁 1-24，2009。
- 古宜靈、辛晚教，〈文化生活圈與文化設施發展之研究〉，《都市與計畫》，第二十四卷，第一期，1997，頁 43-68。
- 陳華志，〈藝文空間發展與都市再生：台北市空間再利用觀察〉，《博物館學季刊》，第 19 期，頁 85-97，2005。
- 陳慧玲，〈法國國立博物館聯合會的組織與功能〉，《博物館學季刊》，1999 年 10 月，頁 71-77。
- 黃光男，〈文化政策運作舉隅：再訪法國〉，《博物館學季刊》，第 17 期，2003，頁 77-83。
- 路岩，〈列斐伏爾”現代消費社會批判理論”淺析〉，《遼寧工程技術大學學報（社會科學版）》，第 11 卷第 4 期，2009，頁 340-341。
- 廖淑容、周志龍、古宜靈，〈文化產業生根與地方發展〉，《都市與計畫》，第 27 卷，第三期，2000，頁 319-342。
- 謝玉玲、賴榮平、謝育影，〈文化展演設施建設需求評估指標之研究〉，《建築學報》第 58 期，2006，頁 113-129。

## 碩博士論文

- 巴晶，《列斐伏爾與包德里亞消費社會理論的比較研究》，武漢理工大學文法學院碩士論文，2010。
- 吳詩瑩，《歐洲文化首都之城市文化再造：以法國里爾市為例》，淡江大學，法國語文學系碩士班，2013。

- 林滿圓，《台灣公有歷史性建築再利用的另一個春天》，雲林科技大學，文化資產維護系碩士班，2008。
- 林品秀，《閒置空間再利用之藝文活動探討－以嘉義鐵道藝術村為例》，成功大學，藝術研究所碩士班，2008。
- 施郁帆，《法國博物館管理行銷研究－以羅浮宮為例》，淡江大學，法國與文學系碩士班，2012。
- 陳泯旻，《法國文化資產研究：以巴黎塞納河畔為例》，淡江大學，歐洲研究所碩士班，2011。
- 陳怡君，《華山 1914・創意文化園區建置與發展研究》，台灣師範大學：表演藝術研究所碩士班，2009。
- 陳俊偉，《商業區域內閒置空間再利用優先順序之研究－以餐飲類、零售類、為例》，朝陽科技大學，建築及都市設計研究所碩士班，2004。
- 粘耿嘉，《全球化文化衝擊下的法國文化產業策略》，淡江大學，歐洲研究所碩士班，2003。
- 康哈拿，《空間的社會批判：列斐伏爾空間理論研究》，淡江大學，法國語文學系碩士班，2012。
- 曾能汀，《閒置空間再利用為藝文用途之關鍵成功因素分析－以二十號倉庫為例》，雲林科技大學，文化資產維護系碩士班，2006。
- 黃雅雯，《台南安平樹屋二度閒置空間再利用之研究》，南華大學，美學與藝術管理研究所碩士班，2008。
- 彭以惠，《臺灣創意文化園區發展經驗－以高雄市駁二藝術特區為例》，中山大學，企業管理學系碩士班，2011。
- 楊司如，《法國閒置空間再利用與城市發展之關係》，淡江大學，法國語文學系碩士班，2007。
- 蔡佳峰，《古蹟再生的新文化現象－文化消費的觀點》，淡江大學，建築學系研究所碩士班，2005。

## 網路資料

法國文化部：<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>

中華民國文化部：<http://www.moc.gov.tw>

臺北市政府文化局：<https://www.culture.gov.tw/>

高雄市政府文化局：[www.khcc.gov.tw/](http://www.khcc.gov.tw/)

國家政策研究基金會：<http://www.npf.org.tw/post/2/4332>

舊建築改造的審美轉型：<http://www.landscape.cn/paper/jz/2011/3362015468.html>

社會空間與社會變遷：<http://www.aisixiang.com/data/67954.html>

舊建築再利用：

<http://blog.yuntech.edu.tw/userfilev4/4642/%E8%88%8A%E5%BB%BA%E7%AF%89%E5%86%8D%E5>

[%88%A9%E7%94%A8\\_outline.pdf](#)

華山 1914 文化創意產業園區：<http://www.huashan1914.com/>

駁二藝術特區：<http://pier-2.khcc.gov.tw/>

奧塞美術館：<http://www.musee-orsay.fr/>



## 附錄一 列斐伏爾歷年著作 (Ouvrages d'Henri Lefebvre)

1934

《馬克思文選導讀》

-*Introduction aux morceaux choisis de Karl Marx*, en collaboration avec Norbert Guttermann, Paris, NRF.

1936

《神秘化的意識》

-*La conscience mystifiée*, en collaboration avec Norbert Guttermann, Gallimard, 2ème édition, Paris: Le Sycomore. 3ème édition, Syllepse, 1999, avec une préface de Lucien Bonnafé et une autre de René Lourau.

1937

《民族主義對抗國家》

-*Le nationalisme contre les nations*, avec une préface de Paul Nizan, Paris : éd. sociales internationales, 244 p.

1938

《希特勒政權》

-*Hitler au pouvoir, bilan de cinq années de fascisme en Allemagne*, Paris, Bureau d'éditions, 88 p.

《黑格爾文選》

-*Morceaux choisis de Hegel*, en collaboration avec Norbert Guttermann, Gallimard.

《列寧哲學筆記》

-*Cahiers de Lénine sur la dialectique de Hegel*, en collaboration avec Norbert Guttermann, Gallimard.

1939

《尼采》

-*Nietzsche*, éd. sociales internationales, seconde édition : Paris, Syllepse, 2002.

《辯證唯物主義》

-*Le matérialisme dialectique*, Paris, Alcan, édition détruite en 1940 ( Nombreuses rééditions Presses Universitaires de France à partir de 1947 ; La 7ème en 1974, collection " Nouvelle encyclopédie philosophique ".)

1946

《存在主義》

-*L'existentialisme*, Paris, Ed. du Sagittaire ; seconde éd. Paris, Anthropos, 2001, précédée de “ La dispute, un art philosophique ”, par R. Hess.

1947

《形式邏輯與辯證邏輯》

-*Logique formelle, logique dialectique*, éd. sociales. La seconde édition chez Anthropos en 1969 ; 3ème édition en 1982 Messidor-Éditions sociales.

《馬克思與自由》

-*Marx et la liberté*, Ed. des Trois collines, Genève.

《笛卡爾》

-*Descartes*, Paris, éd. d'hier et d'aujourd'hui, 312 p.

《日常生活批判》第一卷

-*Critique de la vie quotidienne, I, Introduction*, Paris, Grasset ; 2ème éd. L'Arche, 1958.

1948

《馬克思主義》

-*Le marxisme*, Paris, Presses Universitaires de France, collection “Que Sais-Je ?” n° 300, 128 p., 23ème éd., 1990.

《馬克思思想研究》

-Pour connaître la pensée de Karl Marx, Paris, Bordas, ( nombreuses rééditions, dont 1956, avec une nouvelle préface.)

1949

《狄德羅的思想和著作》

-*Diderot*, Les Editeurs français réunis, collection “ Hier et aujourd'hui ”, réédition 1983 sous le titre : *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, L'Arche, collection “ Le sens de la marche ”, 252 p., 1983.

《巴斯卡》第一卷

-*Pascal*, éd. Nagel, tome 1, 240 p.

1953

《美學概論》

-*Contribution à l'esthétique*, précédée de “ Henri Lefebvre et l'activité créatrice ”, par Remi Hess, Paris : Anthropos, coll. “ Anthropologie ”.

1954

《巴斯卡》第二卷

-*Pascal*, éd. Nagel, tome 2, 255 p.

1955

《繆塞論》

-*Musset*, Paris, L'Arche, collection " Les grands dramaturges ", éd. Revue et corrigée en 1970 collection " Travaux ", 160 p.

《哈伯雷論》

-*Rabelais*, Paris, Les Éditeurs français réunis, réédition 2001, préface de R. Hess, Paris : Anthropos, coll. " Anthropologie ".

1956

《皮儂》

-*Pignon*, éd. Falaise, 63 p.,( éd. augmentée en 1970, Le Musée de poche, 118 p.)

1957

《列寧思想研究》

-*Pour connaître la pensée de Lénine*, Paris, Bordas, 358 p.

1958

《馬克思主義的當前問題》

-*Problèmes actuels du marxisme*, Paris, Presses Universitaires de France.

《德意志》

-*Allemagne*, Paris-Zürich, Ed. Braun et Cie –Atlantis Verlag, avec des photos de Martin Hurlimann, 222 p.

1959

《總和與剩餘》

-*La somme et le reste*, Paris, La nef de Paris, 2 volumes ; 3ème éd. augmentée d'une bibliographie internationale de l'auteur et d'une préface de R. Lourau, Paris, coll. "Analyse institutionnelle", Méridiens Klincksieck, 1989.

1962

《日常生活批判》第二卷

-*Critique de la vie quotidienne, II*, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté, Paris, L'Arche. Trad. anglaise : Verso, Londres, 1991.

《現代性導論》

-*Introduction à la modernité*, Paris, Minuit., collection “ Arguments ”, 374 p.

1963

《康龐谷－農村社會研究》

-*La vallée de Campan, études de sociologie rurale*, Paris, Presses Universitaires de France, collection “ Bibliothèque de sociologie contemporaine ”, 2ème éd. 1990.

《馬克思文選》第一卷

-*Karl Marx, Oeuvres choisies, tome I*, en collaboration avec Norbert Guterman, Gallimard.

1964

《馬克思文選》第二卷

-*Karl Marx, Oeuvres choisies, tome II*, en collaboration avec Norbert Guterman, Gallimard.

《馬克思的生活、著作與哲學》

-*Marx, sa vie, son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France.

1965

《庇里牛斯山》

-*Pyrénées*, Lausanne, éd. Rencontre, collection “ L’atlas des voyages ”, 192 p. 2ème éd. Cairn, Pau, avec une préface de René Lourau, 2000, 204 p.

《市鎮宣言》

-*La proclamation de la commune*, Gallimard, collection “ Trente journées qui ont fait la France ”.

《元哲學》

-*Métaphilosophie*, Paris, Minuit, 2ème édition Syllepse, Paris, 2001, avec une préface de Georges Labica.

1966

《語言與社會》

-*Le langage et la société*, Paris, Gallimard, collection “ Idées ”.

《馬克思社會學》

-*Sociologie de Marx*, Paris, Presses Universitaires de France, collection “ Sup ”.

《立場：反對技術官僚》

-*Position : contre les technocrates*, Paris, Gonthier.

1968

《城市的權力》

-*Le droit à la ville*, Paris, Anthropos.

《現代世界中的日常生活》

-*La vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris, Gallimard, collection “ Idées ”.

《由南特爾邁向巔峰》

-*L'irruption de Nanterre au sommet*, Paris, Anthropos, réédition 1998, éditions Syllepse.

1970

《歷史的目的》

-*La fin de l'histoire*, Paris, Minuit, collection “ Arguments ”, 234 p.

《從鄉村到都市》

-*Du rural à l'urbain*, Paris, Anthropos, 3ème éd., 2001, présentation de R. Hess..

《城市革命》

-*La révolution urbaine*, Paris, Gallimard collection “ Idées ”.

1971

《微分宣言》

-*Le manifeste différentialiste*, Paris, Gallimard, collection “ Idées ”.

《結構主義之外》

-*Au-delà du structuralisme*, Paris, Anthropos.

《朝向網路人類學反對官僚制》

-*Vers le cyber anthrope, contre les technocrates*, Paris, Denoël-Gonthier, bibliothèque “ Médiations ”.

《戲劇文選》

-*Trois textes pour le théâtre*, Paris, Anthropos.

1972

《馬克思主義與城市》

-*La pensée marxiste et la ville*, Paris-Tournai, Casterman, collection “ Mutationorientations”, 158 p.

1973

《空間與政治》

-*Espace et politique*, ( 2ème tome du *Droit à la ville* ), Paris, Anthropos, 2ème éd., avec préface de R. Hess, 2000.

《資本主義的倖存》

-*La survie du capitalisme, la reproduction des rapports de production*, Paris, Anthropos.  
3ème éd. Anthropos, 2002 avec une préface de J. Guigou et une postface de R. Hess.

1974

《空間的生產》

-*La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 4ème éd., 2000. (avec une préface de R. Hess)

1975

《誤解的年代》

-*Le temps des méprises*, Paris, Stock.

《黑格爾、馬克思、尼采和王國的陰影》

-*Hegel, Marx, Nietzsche ou le royaume des ombres*, Paris-Tournai, Casterman,  
collection " Synthèses contemporaines ", 224 p.

《結構主義思想》

-*L'idéologie structuraliste*, Paris, Le Seuil, collection " Points ".

Entre 1976 et 1978

《論國家》

-*De l'État*, 4 vols. Paris, UGE, collection " 10/18 ".

1. *L'État dans le monde moderne*, 1976.

2. *Théorie marxiste de l'État de Hegel à Mao*, 1976.

3. *Le mode de reproduction étatique*, 1977.

4. *Les contradictions de l'État moderne. La dialectique et/de l'État*, 1978.

1978

《革命已變了樣》

-*La révolution n'est plus ce qu'elle était*, en collaboration avec Catherine Régulier, Ed.  
Libres-Hallier.

1980

《在場與缺席》

-*La présence et l'absence*, Paris, Casterman.

《思想成爲世界》

-*Une pensée devenue monde*, Paris, Fayard.

1981

《日常生活批判》第三卷

-*Critique de la vie quotidienne, III, De la modernité au modernisme*, Paris : L'Arche.

1985

《怎麼想?》

-*Qu'est-ce que penser ?*, Paris, Publisud.

1986

《辯證法的再現》

-*Le retour de la dialectique. Douze mots clefs pour le monde*, Médissor, éd. sociales, collection " Théorie ".

《盧卡斯 1995》

-*Lukacs 1955*, Aubier (dans cet ouvrage figure également un texte de Patrick Tort : Être marxiste aujourd'hui.)

1990

《公民身分的合同》

-*Du contrat de citoyenneté* (en collaboration avec le groupe de Navarrenx) , Paris, Syllepse et Périscope.

1992

《節奏分析的要素》

-*Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris, Syllepse.

2002

《科學方法論》

-*Méthodologie des sciences*, Paris, Anthropos, 206 pages, présentée par R. Hess.

參考資料：Rémi, H., Henri Lefebvre et l'aventure du siècle, Paris, A.M. Métailié, 1988, p.327-334.



## 附錄二 台灣推動閒置空間再利用為藝文空間之大紀事年表

1987年12月	內政部營建署針對台灣省與北、高兩市的閒置公共設施保留地進行全盤檢討。在政府「不利用即撤銷」的大原則下，可多年來被政府編為公設地，可依實際需要變更為非公共設施用地的項目，包括私立學校用地、行政區、保存區用地等等。
1994年10月	<p>8日，由「中華舞蹈社」發起長達二十四小時的「一九九四台北藝術運動」，為爭取保留因捷運工程而面臨即將於10月拆除的「中華舞蹈社」建築物，並提出將現址規劃為藝術特區。抗爭活動包含音樂、美術、舞蹈等。</p> <p>9日，台北市長候選人陳水扁到場並提出將現址規劃為藝術特區解決方案等。</p>
1995年6月	<p>台北市長陳水扁於市政會議上指示財政部調查台北市「閒置市產」，建立資料，並交由7月成立的文化局籌備處全盤規劃。</p> <p>財團法人樂山文教基金會成立「台北市藝文空間催生小組」，針對文化古蹟閒置空間活化再利用的議題進行研究與推動。</p>
1996年2月	「台北市小劇場聯盟」籌備會積極串連劇場界人士，發言人陳梅毛表示將向市府爭取閒置的「中正二分局派出所」為小劇場表演基地。
8月	閒置多年的「士林官邸」開放民眾參觀，成為民眾觀光休閒的空間，吸引觀光人潮，並帶動士林地區的發展。
10月	台北市長陳水扁正式提出「空間解嚴」以及重畫「台北文化地圖」的構想，希望將原本僅供特定使用的場所，開發為文化據點供民間共享。
1997年3月	台北市政府將「中正二分局派出所」列為開放的藝文公共空間，規劃「中正二分局小劇場派出所」，作為小型展演空間，並發包整建施工。
6月	藝術家湯皇珍等人發現閒置的「台北酒廠」，積極爭取此空間利用為藝文展演空間，組成「華山藝文特區促進

	會」。爭取再利用的連署開始。
	10 月台東美濃國小藝術村正式開幕使用，由「後山文史工作室」向台東縣文化局爭取改造，利用廢棄的小學校區，占地約 1.06 公頃成爲台灣第一個公辦民營的藝術村。
	20 日「金枝演社」進駐「華山藝文特區」（前「台北酒廠」）打掃、排練《古國之神— 祭特洛依》希臘悲劇，並由見山工作室主持「景觀裝置藝術展」。
12 月	「金枝演社」原預定於4—8日在「華山藝文特區」演出《古國之神— 祭特洛依》，但5日導演因非法占用土地演出而被提入警察局，「華山藝文特區促進會」及藝術界和立委、民代前往協調，並召開記者會。
	18 日「華山藝文特區促進會」邀集前省文化處、建設廳、公賣局和藝術各界前往華山進行勘驗，省文化處主任洪孟及省議員程惠卿表示樂意協助處理土地租借上的行政困難與日後建築體維修等經費補助。
1998 年 1 月	台北市政府公開委託經營申請「中正二分局派出所」。
2 月	台北市政府委託「台北市小劇場聯盟」經營管理中正二分局派出所，簽約三年。
1998 年 8 月	前省文化處租用台中火車站第二十至二十六號倉庫(簡稱「二十號倉庫」) 辦理藝術活動，將閒置的鐵道倉庫作爲再生利用。前省文化處委託東海大學進行「藝術家傳習、創作及相關展示場所評估」規劃案，精評估後發現，全省有不少閒置的鐵道倉庫適合改造爲藝文展演空間，並擇定台中「二十號倉庫」爲，第一個示範點，便擬訂「鐵道藝術網路」計畫。
12 月	陽明山前蔣故總統的「草山行館」再規劃爲藝文空間「草山文化行館」對外開放。
1999 年 1 月	由原來的「華山藝文特區促進會」改爲「藝術文化環境改造協會」正式接受省文化處委託管理「前台北酒廠」部分空間，時間至民國 90年4月21日。
8 月	嘉義籍藝術家王志率先向鐵路局承租70坪5號倉庫，爾後，嘉義市文化局委託「葉幼林工作室」規劃嘉義鐵道

	倉庫為一公營的「另類空間」，試辦時間至89年7月。
2000年2月	17日，行政院會通過「文化建設中程發展方案」，該方案執行期間從民國九十年至九十三年為止，預計四年花費新台幣一百六十八億元，以求文化均富。方案擬定中的十四項子計畫包含鐵道藝術網路計畫等。
5月	屏東竹田「米倉藝術家社區籌備會」與地方公部門積極爭取將竹田火車站列為繼嘉義鐵道藝術網的下一站。近期竹田火車站完成第一期修復工程，藝術家張新丕等人提出將爭取鄰近的竹田火車站的閒置米倉規劃為藝術村，而屏東縣立文化中心主任與立委曹啓鴻皆希望能成為道藝術網的下一站。
	花蓮藝文界目前籌備「花蓮藝術文化環境改造協會」，希望爭取廢棄的花蓮酒廠部分中具歷史與展演價值的建築作為藝文空間，獲得花蓮縣政府善意回應。
	文建會主任陳郁秀與副主委羅文嘉上任。
2000年6月	7日，文建會主委陳郁秀與副主委羅文嘉訪松山菸廠進行勘察，並將向財政部積極爭取闢設為文化園區，利用舊有空間活化再利用，作為文建會辦公室及附屬機構辦公據點，也有全民共享的藝文展演空間。副主委羅文嘉對於市政府原預定將規劃此地為體育與文化共築的構想，表示將與市政府溝通，而不希望發生地方與政府爭地與演發政治問題。龍應台針對文建會積極爭取松山菸廠一事表示：市府規劃時間已一年，松菸應該開放給全民共享。龍應台並建議中央很多機關都會面臨租約到期、另覓空間的問題，應有全盤規劃，而非每一機關各占一塊地使用，用更禮貌、周全、大格局方式思考。
	8日，台北市長馬英九向行政院長唐飛簡報爭取。市議員林奕華表示市政議會已於五日通過在松山蓋巨蛋。市議員王浩表示市政府已投資六千萬進行規劃，馬英九積極爭取。
	9日，台灣第一個鐵道藝術網「二十號倉庫」啟動，文建會主委陳郁秀希望能帶動鐵道藝術興起，委託「橘園國際藝術策展公司」經營管理一年。

	<p>9 日，行政院長唐飛表示航高限制、古蹟認定的問題都解決了後，政院將專案推動松山菸廠設立大型體育文化園區。</p>
	<p>9 日，古蹟學界緊急連署，爭取菸廠列為古蹟，要求全面保存而非部分保存，藝文界希望有長期規劃，免得日後又淪為閒置空間。</p>
	<p>12 日，立委在立法院教育委員會舉的「松山菸廠」專案報告會議中，強烈抨擊文建會介入松山菸廠規劃案。陳郁秀則強調勘察松山菸廠是站在保存文化的立場，並允諾會在兩個月內，完成國內閒置空間調查，作為未來規劃藝文空間的參考。</p>
	<p>14 日，文化界與體育界參與台北市政府舉辦「松菸系列論壇」，首度探求文化與體育相容性。會中市政府表示已應行政院長唐飛修正松菸規劃方向，修正後巨蛋占總面積的 37.02%，藝文專用區占總面積的 55.81%，商業區總面積的 7.17%。</p>
<p>2000 年 7 月</p>	<p>花蓮「松園別館園」為行政院退撫會所屬，在閒置多年後，縣政府與民間藝文團體積極將松園別館活化利用，委託藝術家潘小雪策劃《漂流木—環境裝置藝術展》。</p>
	<p>1日，文建會中部辦公室（前省文化處）調整為第四處，負責業務包含歷史建築、社區總體營造、地方文化行政輔導業務、文化資產保存及發揚、生活文化活動、民間文化活動、民間文化資源等，令外第三科改為閒置空間科。</p>
	<p>3日，藝文團體進行討論，此次不分黨派一致支持文建會閒置空間再利用的決策，並應迅速制定「藝術空間法」以解決法令的不足與限制，以作為日後營運的法源依據。文建會副主委羅文嘉會中表示該會九十年年度將把閒置空間再利用方案作為最重要政策，會有相當比例的經費與資源投入。</p>
	<p>29 日，新竹市政府規劃十一個閒置空間再生利用實施計畫，包括空軍十一號村、新竹市立玻璃博物館、新竹市立影像博物館新竹之心東門城廣場等，文建會主委陳郁秀稱許地方團隊與政府機關合作成功的案例。</p>

	<p>31 日，文建會委託台灣科技大學建築系副教授王惠君所作的「全國閒置空間調查案」已完成初步報告，共計蒐集公有閒置空間與土地，超過一百一十件。陳郁秀有意根據此調查案，選擇北中南各一至兩例，作為示範點，建立運作機制。</p>
8 月	<p>2 日，文建會主委陳郁秀前往內政部拜會部長許嘉棟，談及文建會目前對閒置空間再利用與歷史空間業務，許多產業為財政部轄下國有財產局所擁有，文建會期望財政部能在政策上予以認同與協助。</p>
9 月	<p>6 日，文建會主委陳郁秀在全國文化機關主管會報中表示，鼓勵閒置空間利用將是經費補助重點，因政府無法支應大型開發建設，因此未來補助重心將放在閒置空間再利用，鼓勵各縣市找到歷史性建築，規劃利用為展演空間。在文物資產 保護利用中的百分之七十經費，都會用在閒置空間的開發。</p> <p>8 日，台中二十倉庫無照營運遭檢舉，凸顯出法令上的限制與不足問題。</p> <p>13 日，以台北華山藝文特區為地點，藝術文化環境改造協會策劃「驅動城市 2000」，以聯合策展方式串連全台具「閒置空間再利用」相近性質、經驗的單位，共分六個地區的六個主題裝置藝術特展。</p>
2000 年 11 月	<p>5 日，文建會經過半年構思後，公告閒置空間再利用方案將以政府部門的閒置產業作為核心，文建會將閒置空間的定義做廣義的解釋，指的是被定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定的舊有閒置建築之物 或空間，只要結構安全無虞，而仍可以經再利用模式，用以「推廣文化藝術」價值者，皆算是此政策的定義空間。文建會初擬一億七千餘萬預算，並由各縣市政府評估提報計畫書。</p>
2000 年 12 月	<p>11 日，文建會九十年預算被刪除一億一千八百五十萬，刪幅達百分之二，被凍結二億二千多萬，立委要求整併補助業務。</p> <p>23 日，宜蘭舊監獄園區在藝術家結合藝術界共同籌劃「來去監獄面會」展覽，活動動機源自此地即將被宜蘭縣政府</p>

	<p>出售，希望透過此次展覽喚起各界的重視，保留百年舊監獄建築以再利用賦予新生命。</p> <p>30 日，苗栗縣文化局擬與舊海線鐵路現資源整合，爭取閒置空間再利用專案補助。</p>
4 月	<p>九十年度評選「鐵道藝術網絡計畫」，增額錄取新竹、台東及台南車站閒置空間。</p> <p>7 日，屏東鐵路藝術網選定竹田鄉與枋寮鄉沿線的閒置空間規劃為藝術展演場所。</p> <p>14日，新竹市政府鐵道藝術空間規劃案將以都市計畫修訂方式，變更基地與引進藝文主題相關的商業機制，朝向玻璃藝術、數位藝術等方向進行規劃。</p> <p>24 日，聯合十四版文建會「九十年度試辦閒置空間 再利用」計畫，23日公佈評選結果，共七個縣市獲選為今年試辦點，可獲1000萬元到260萬元不等的補助；包括花蓮縣松園別館、宜蘭縣設治紀念林園、新竹縣老湖口天主堂、彰化縣田尾鄉文化中心暨公路公園管理所、台南縣麻豆總爺糖廠、高雄市駁二藝術特區、高雄縣鼓山國小。</p>
5 月	<p>9 日，高雄市駁二藝術發展協會成立，試圖爭取為「駁二藝術特區」的經營管理者。</p>
8 月	<p>2 日，藝文界渴望長期開放松菸，作為藝文展演空間。</p> <p>4 日，高雄市中正文化中心管理處徵選整建及經營「駁二藝術特區」的 團隊。此案得到文建會等單位補助了兩千九百萬元。預計規劃為兼具表演、展覽、書店、藝術商品展售、藝術資訊中心及文化沙龍等功能的藝文特區。</p>
2001年	<p>文建會提出「文化資產宣傳年」及推動「閒置空間再利用」。</p>
10 月	<p>4 日，文建會編列九十一年度預算預算分配仍以社區總體營造為大宗。主委陳郁秀並提出「一鄉一特色館」的新政策，將之前各地方政府調查的閒置空間與歷史建築經過活化再利用的方式，作為地方特色展現的文化館，直接補助預算給縣市政府七億六千七百萬元。歷史建築保存再利用經費刪減七千多萬元。閒置空間再利用計畫將不再編列預算。</p>
2002年	<p>中央政府將「文化創意產業」列為「挑戰 2008：國家發</p>

	展重點計畫（2002-2007）」，推動「地方文化館計畫（2002-2007）」。
5月	20日，配合中央政府組織改造的啓動，文建會改制為文化部，任務在於解決文化業務長久以來面臨人力及資源的困境，將政府組織中原本分散的文化事務予以整合。
2006年	高雄市政府文化局接手駁二藝術特區，高雄設計節、好漢玩字節、鋼雕藝術節、貨櫃藝術節、高雄人來了大公仔、The Wall 駁二音樂演唱會，每一個充滿城市創意特質的展演，活力豐沛的在駁二不斷呈現嶄新的概念與樣貌，構築海港城市的魅力文化與生活美學。
2009年	地方政府推動地方產業發展方案，青年創業「滅飛計畫」。
2010年	松山菸廠轉型為松山文化創意園區。
2012年	文化部延續文建會的「地方文化館第二期計畫（2008-2015）」。

資料來源：筆者新增補充自 陳嘉萍，《華山藝文特區營運管理之研究》，南華大學美術與藝術管理研究所碩士論文，2002。



### 附錄三 人名及專有名詞索引

#### A. 空間相關：

工業遺址	33, 83
閒置空間	2, 3, 4, 5, 6, 7, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 73, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 90, 99, 102, 103, 104
空間機能	3, 6, 7, 41, 77, 81
空間生產	3, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 20, 24, 30, 81, 82, 83, 85
空間實踐	13, 14, 20, 22
空間的再現	12, 13, 14, 22, 82
再現的空間	12, 13, 14, 22, 82

#### B. 文化相關：

文化空間	3, 14, 23, 25, 35, 39, 40, 48, 52, 84
文化資產	6, 31, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 44, 48 55, 63, 64, 90, 102, 104
文化創意產業	32, 39, 53, 67, 69, 70, 72, 78, 79, 81 91, 104
文化生活圈	40, 52, 53, 89
文化消費	38, 53, 54, 81, 82, 84, 90

**C. 主義相關：**

資本主義	1, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 54, 81 83, 97
馬克思主義	5, 8, 11, 15, 16, 21, 22, 87, 89, 93, 94 96
超現實主義	11

**D. 機構相關：**

奧塞美術館	2, 5, 31, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65 81, 91
駁二藝術特區	2, 4, 5, 55, 73, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79 80, 81, 82, 90, 91, 104, 105
華山文創園區	2, 4, 5, 32, 33, 39, 45, 55, 67, 68, 69, 70 71, 72, 81, 82, 90, 91, 99, 100, 103, 105
文化部	4, 6, 38, 39, 40, 53, 63, 64, 65, 66, 91, 105
文建會	4, 6, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 55, 69, 70, 72, 73, 87, 101, 102, 103, 104, 105

**E. 其它：**

再生產	1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 35, 82, 83, 84
社會關係	3, 9, 12, 17, 20, 22, 27, 29, 30, 82
消費社會	27, 28, 89
意識型態	1, 5, 8, 15, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 47, 54

符號化	13, 14, 22, 25
符碼	13, 54

## F. 外文人名

列斐伏爾 (Henri Lefebvre)	1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 81, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 92
傅柯 (Michel Foucault)	1
馬克思 (Karl Marx)	15, 16, 17, 82, 92, 93, 95, 97
恩格斯 (Friedrich Von Engels)	15, 16
高爾包克 (Colboc)	57
巴爾東 (Bardon)	57
菲力邦 (Philippon)	57
奧倫蒂 (Gae Autenti)	57, 59, 60, 62
季斯卡 (Valéry Giscard d'Estaing)	57
柯比意 (Le Corbusier)	57
布希亞 (Jean Baudrillard)	27

## G. 外文機構

國立博物館聯盟 (Réunion de Musées Nationaux)	65, 66
公共行政機構 (Etablissement Public Administratif)	65, 81
法國博物館處 (Service des Musées de France)	64