

# 藝文空間發展與都市再生：從臺北市空間再利用觀察

陳華志

## 摘要

本文從都市環境觀點，探索近年台北市空間再造的歷程。從分析中發現，這樣的過程不僅為藝文空間本身的跨越與呈現，更是藝文及其空間介入都市社會與關係市民公共性建構的連續過程。再者，面對創意思維與都市競爭趨勢，可預期藝術文化將成為驅動都市再生的關鍵項目。是故，本文擬進一步探討創意文化思維下藝文空間的定位，並推想藝術文化連結都市更新發展的新空間關係。

關鍵詞：藝文空間、閒置空間再利用、公共空間、文化創意產業、都市發展

## 前言

空間的「閒置」與「再利用」，都是對待都市環境的一種方式。在我們城市經驗中，因為政治因素與長期偏重經濟建設，而較少論及藝術文化與生活尺度的設施，導致對公共空間想像與使用經驗大多集中在消費場域之中。從臺北市觀察，其中最為明顯的變化是百貨量販、購物商圈逐漸取代傳統市街廣場，成為市民公共空間體驗的重心，再加上九十年代中後期捷運的開通，強化了市民城市流動的體驗，更加速城市發展重心偏轉至東區、副都心等地。換言之，都市消費場域自一九八〇年代起發生根本性的轉變，成為市民生活最易趨近的

公共空間模式。

但另一方面，鐵路地下化與市民大道的開通，則重新縫合了城市南北部，成為都市再發展的契機。臺北市在都市擴張過程中，吸納了許多依附鐵道生存的工業廠址，這些位於市區中的「邊緣空間」，包括華山、建國啤酒廠、松山煙廠等，皆隨著都市高密度發展與經濟結構轉型而必須被重新定位。從1997年華山藝文特區的爭取觀察，到臺北市文化局99年成立後密集推動「閒置空間再利用」政策，再到文建會「新臺灣藝文之星計畫」、委託賓州大學設計實務基金會(PennPraxis)「華山創意園區都市計畫」的替選方案，以中央藝文公園概念，連接至火車站、舊城區周邊博物館群與藝

文空間，寄望華山作為藝術創作與培育的中心平臺。

從論述到實踐、從廢墟到藝文空間的演變過程中，有兩個現象值得觀察，第一，一種異於以往的公共關係翩然而起，那便是近年以空間再利用作為藝文的「替代性空間」(alternative space)，其發展過程與操作模式已逐漸跨越過去20年間美術館、畫廊所透露「公立」、「私有」的對等空間框架，同時陸續承載了各界論述、公共政策、文化產業、藝文團體乃至於作為市民公共空間的期待。這樣的關係乃是建構在都市生活中藝文空間的角色扮演，同時亦可能建構了一種異於以往的公共空間形貌與特質，介入城市之中。第二，首都文化版圖觀念的興起，空間再利用已跳脫單一基地規劃的思維。面對都市發展的飽和與知識經濟時代的來臨，以根源於美學的創意產業體系，成為發展高科技產業外的另一股趨勢。當文化藝術成為都市競爭力的具體表徵時，公部門資源的投入勢必牽動藝文空間的下一波發展，因此，藝文空間的發展開始涉及都市結構與更新議題。

在此關鍵的時刻，藝文空間的發展脈絡必須成為被關注的原點，唯有釐清影響藝文空間發展的重要背景與力量，指認當前藝文空間的特質，才能整合、延伸、擴散，進而引導創意城市的藝文環境發展。因此，期望透過一系列藝文空間的發展、特質與意涵探討，乃至於與都市發展關係想像，能給予藝文空間與都市發展的相關領域者，在面臨實質規劃與操作時有其策略性參考依據。

## 臺北市空間再利用探討

### 一、發展歷程

臺北市有關空間再利用的觀念，最初來自於歷史空間的保存運動中。九

年代開始，有許多的社區組織、市民團體加入歷史保存的領域，以歷史性建築的修復與保存作為重建社區與城市認同的起點（註1）。市民團體由下而上提出的空間保存再利用構想，透過政治斡旋過程，浮現古蹟、歷史建築等歷史空間保存與再利用的歷史意義，並作為重建社區與城市認同的起點。此過程可謂為都市計畫朝向新範型的一大步伐。再者，自1996年臺北市政府提出「空間解嚴」與重劃「臺北文化地圖」的觀念後，逐漸釋放市政府舊有閒置空間，包括中正二分局、官邸藝文沙龍，乃至於舊市政府等，試圖以特定公務使用的場所釋放作為市民共享的文化據點。由上述可初步瞭解，古蹟保存運動與空間解嚴代表著兩條不同的空間再利用的脈絡前提，前者以由下而上的力量試圖撼動政策與制度的變遷，以作為空間保存與再利用的正當性條件與工具；後者則代表此舉暗喻了民主化的過程中，透過政治權力解放空間權力的方式。在此交相影響下，「閒置空間」作為文化議題的潛在能量便不難理解。

九十年代末期，由於鐵路地下化與市民大道的開通，重新縫合城市南北部，形成都市再發展的契機。臺北在都市擴張過程中，吸納了許多依附鐵道生存的工業廠址，這些位於市區中的「邊緣空間」、「生產性地景」，逐一被休閒、消費地景所取代，包括微風廣場／黑松機械廠、農業機械場／京華城購物中心，或是變更為住宅用地。然而1997年華山藝文特區促進會的連署、遊行、抗爭，以及同年由省府出面統籌展開的「環島鐵道藝術網絡計畫」，成為臺灣「閒置空間再利用」的雛型。當時，「閒置空間再利用」成為最聳動的藝文焦點，同時亦促使空間再利用議題進一步延伸至工業遺址的活化利用中，讓臺北舊酒廠、建國啤酒廠、松山煙廠重新被思考定位。華山藝文特區、20號倉庫的

表1. 臺北市閒置空間再利用為藝文空間一覽表(2000~2003)

2000年11月	「官邸藝文沙龍」開幕啟用，開創藝文空間委託民間經營的新模式。
2001年5月	「臺北當代藝術館」開幕，為臺灣第一座公辦民營美術館。
2001年10月	「臺北國際藝術村」開幕，為國內第一個提供國際藝術家驻村場所。
2001年12月	「中山堂」歷經多年整修，以專業藝文展演設施重新開館。
2002年3月	「牯嶺街小劇場」正式開館。
2002年3月	「林語堂故居」開幕。
2002年3月	「錢穆故居」開幕。
2002年7月	「紅樓劇場」重新開幕。
2002年11月	「光點——臺北之家」正式對外開放，為企業回饋文化資產保存工作的先例。
2003年4月	「草山行館」開幕，委託佛光人文社會學院經營管理。
2003年4月	「臺北故事館」開幕，由前國藝會執行長陳國慈女士首開私人認養經營先驅。
2003年12月	「蔡瑞月舞蹈研究社」委外經營管理第一次評選會議。

資料來源：作者彙整

發生不僅跨越了藝文空間以往的型態，連帶成為臺灣「閒置空間再利用」的雛型，讓公、私部門在此一過程中逐漸正視相關的議題。

然而，真正催生臺北市「閒置空間再利用」為藝文場所，同時創造為數不少的藝文空間案例，卻是直到臺北市文化局成立之時。1999年11月，全國第一個地方文化事務專責機構——臺北市文化局成立，新任首長宣示「閒置空間再利用」為文化空間政策的主要訴求。龍應台提到：「文化局最重要的任務是讓臺北的人文厚度加厚，找出原本就有的老建築物，將心靈深處的記憶拔開、擦亮，讓她發光，所以沒有建新工程，全都是把滿布灰塵的舊建築重新擦亮。」（龍應台，2003）再加上2000年文建會全面推動的「閒置空間再利用」政策，上行下效的過程中，臺北市文化局以主導藝文空間前鋒的角色，透過「市有藝文空間委託經營管理辦法」，密集推動閒置空間再利用案例（表1）。

九〇年代末期，國家藝術村計畫曾

為藝文發展帶來許多的爭議與想像，但九二一地震後，這個夢幻的藝術圍場成為軟體資源中心，節餘經費的投入，讓文化建設轉向成就了各地舊建築或閒置空間優先作為藝術創作與展演場所的機會。臺北市自九〇年代後期，站在參與式計畫、古蹟、歷史保存運動的基礎脈絡、藝術團體透過正式或非正式的管道，爭取閒置、廢棄空間作為藝文創作場所。再者，臺北市空間解嚴政策、文化資產保存的修訂，再加上99年文化局的成立，新任首長對「閒置空間再利用」的宣示與資源投入，皆讓焦點再次回到臺北市為主流論述的空間操作中。

## 二、案例探討與分析

### （一）類型多元

由藝文類型統計，共有當代藝術偏重視覺藝術五處，包括藝文特區、藝術村、藝術類博物館；綜合藝術四處，包括兩處劇場、電影主題館以及舞蹈交流中心；聽覺藝術五處，包括四處文學講座及一處音樂展演場地，整體而言呈現

均衡發展的狀態。同時，從分類可以得知，體現當代藝術的多元發展，醞釀了藝文空間的需求能量，並非僅止於當代藝術的推展。公部門決策與考量建築空間往昔的歷史記憶，成為影響空間再利用的定位的關鍵。空間再利用為藝文空間往往因古蹟、歷史建築的特殊條件使然，必須經過繁複的過程才得以變更為藝文空間使用，包括上位的政策、法令、決策；計畫的推動階段、規劃修整階段以及經營管理階段，每一過程步驟皆影響著藝文空間發展定位及最後的呈現面貌。

#### (二) 市場趨勢

從案例觀察目前空間再利用的經營管理模式，大多採取「公辦民營」方式，強調公部門提供資金委託專業、技術承辦業務，受託機構依年度預算完成營運管理任務。未來在政府財政緊縮的可能性下，閒置空間的經營將逐漸減少編列營運經費、採取「相對提撥」(如當代美術館)、「經費自籌」(如官邸藝文沙龍)的方式；同時，「公辦民營」的趨勢除專業能力與企劃品質外，委外的考量同時包括了營運財力。因此，精確的預算控管勢必成為行銷策略前提，才可能於委託案中拔得頭籌。另一方面，文化局聯繫企業界與結合民間力量，在私人、企業界的贊助下，相關預算比例的提高近四倍；再加上引入了企業經營精神，對於古蹟、歷史建築空間再利用提出相對的構想與要求，不僅限於公部門的思考模式，皆是空間活化利用往往得以順利展開的關鍵。

#### (三) 空間解嚴

從案例觀察，分別浮現兩種空間解嚴的歷史意義。其一，以藝文顛覆臺北空間的歷史意義，將代表殖民統治權利的空間解嚴為市民空間，包括當代美術館——市政府權利象徵的建築、牯嶺街小劇場——警權的象徵、光點——前美國

大使館、草山行館、官邸藝文沙龍等，其中又以中山堂最具代表性。從「布政使司衙門」、「公會堂」、「中山堂」與再利用過程中，我們可以看見殖民統治力量的變遷，而空間解嚴正是在充滿權利記憶的地方疊上新的、屬於臺北市民的藝文記憶。其二，空間保存政策思維的解嚴，目前「公共權利建築」中除官邸藝文沙龍、牯嶺街小劇場、臺北國際藝術村與「私人故居」中林語堂、錢穆故居外，其餘不乏指定為市定古蹟、二級古蹟、三級古蹟、歷史建築等藝文空間。殖民建築、產業文化透過古蹟保存運動、學者與藝文團體的爭取，不僅將閒置空間形塑成有別於公立美術館、私人畫廊系統另類的(alternative)市民的藝文空間，同時進而撼動政策與制度的轉變為空間保存與再利用的正當性條件與工具，即為民主化的過程中，透過「權利」解放「空間權力」的方式。

#### (四) 區位優勢

從都市結構中的土地使用的角度觀察，閒置空間由於都市發展不斷地向外圍擴張，反而位處市區中心區段；除了經濟地理變遷外，空間機能的不一致或與活動機能斷裂、乃至被遺棄，另外空間的經理與營運管理不當，都會促使空間閒置，上述原因皆有可能再讓決策者聚焦於都市外圍的土地發展，形成了這些空間位居於市區中心的老舊空間脫落的矛盾。是故，位處市區精華地段的閒置空間不是往往被遺忘，便是冠上不經濟、資源浪費的標籤，或亦可能成為各界覬覦的目標。此際，面對著都市發展的飽和與產業結構側重於生活、文化、創意產業上，此類再生的藝文空間，除具備位於市區精華地段的優勢外，在環境的差異性、藝文創作人才的聚集、事件的發生，皆逐漸透露一種新價值觀的啟動，此價值觀所驅動的，勢必成為今後都市再發展的思維模式與契機。

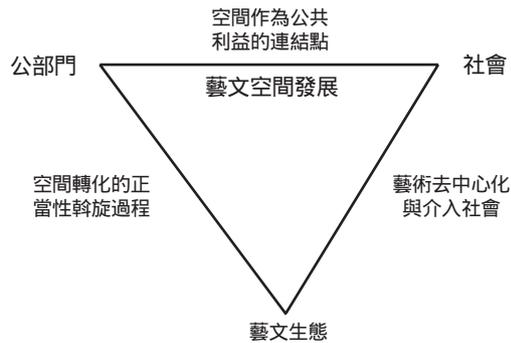


圖1. 影響藝文空間發展體制關係圖 (資料來源：本文繪製)

## 空間再利用作為都市公共領域的開拓

### 一、藝文空間的公共性建構

空間再利用為藝文場所在上述的探討中，有別於過去美術館、畫廊，乃至於替代空間的功能與呈現方式。同時，空間再利用並非能單純視為一種流行風潮，藝術生態、社會背景與公部門的交相影響，不但牽動了藝文空間的發展，更將藝文空間推向了更龐大而複雜的體系之中，此過程亦可考掘出藝文空間公共性建構與介入都市空間的關係（圖1）。本文將從藝文生態發展、政治經濟影響下的社會環境背景，以及公部門因應文化政策與建設三方互動說明：

從藝文生態發展與政治經濟影響下的社會背景觀察，臺灣快速崛起、蓬勃發展的裝置藝術，其「特定場域作品」(Site Specific)、「互動式裝置」(Interactive Installation)的觀念與傳統藝術、空間與群眾的關係有極大轉變，代表對空間的一種新認知過程或對傳統藝術呈現方式特權的去中心化。再者，藉由閒置空間所具備廢棄、浪漫的歷史時空存在感，波西米亞風格與廢墟美學的結合，讓裝置藝術作品在空間中轉化並滲透都市空間中與群眾發生關係，進而

嘗試建構藝文公共性的環境領域。裝置藝術與群眾的關係從創作、欣賞到參與回應的過程中，將文化轉現形象，進而讓它與民眾生活產生關聯，這種可以累積的現象和思想不僅可視為具體公共藝術精神的展現，另一方面，裝置藝術接近無限的理念、材質、條件的包容性，透過閒置空間「場地」與「時間」的契合，在將其意義無限的演繹、蛻化、異化的過程中，亦一併建構了閒置空間的公共性格。

然而，由於裝置藝術具有空間介入、與觀眾互動的特質，對官方展覽單位而言具有突顯「活動事件」(event)與聚集人氣之效果，因此願意提供經費給策展人與藝術家設定特定事件、主題或環境進行創作。因此這樣的「藝術介入社會」所建構的公共關係，往往快速的被公部門文化資源收編，呈現一股「節慶化」喜氣現象，偏離了藝文公共性建構的本意。

從藝文生態發展與公部門的互動觀察，閒置空間的轉化與作為正當性的賦予，乃為一「邊緣戰鬥」與公共性建構的過程。華山藝文特區促進會透過運動的刻意性發生，邊緣位置確認主體的中心性，重新界定空間使用的另類計畫正為一例，同時，賦予了閒置空間邊緣性(marginal)挑戰主流藝文空間論述與建構

意涵。再者，公／私部門的相互穿透以及制度性邊界的重新建立，都使所謂第三部門和各類型的公辦民營制度突破原先非市場性領域，試圖以更靈活的資本運用，將交換價值邏輯深化為所有權占有與經營方式，並深入日常生活的細節，建構藝文自身公共性領域。從撼動公共決策的力量到計畫、政策、補助的斡旋過程，閒置空間作為公共論述的場域已逐漸成形。然而，我們必須注意的是，當邊緣抗爭與主流中心的價值對話、交換，進而形成的公共性，僅可能因新浮現範型的策略工具而再次收編（註3）。

從政治經濟發展的社會背景與公部門互動觀察，閒置空間、古蹟、歷史空間由下而上的爭取過程，再加上以藝文展演為主的服務機能導入，宣告空間解嚴的具體行動、彌補都市公共設施的不足，強化了閒置空間轉化與公共利益建構的正當性。因此，閒置空間再利用議題發展的另一條脈絡在於古蹟、歷史建築等的歷史空間保存運動與政策制度改變之中。然而，今日在創意產業思維下，以藝文為出發點的空間操作發展卻也因公部門過度介入與強行操作，推行有利於展現政績的文化政策，草根民主的力量所促成的空間典範體系，面臨了收編的命運。而以藝術文化作為「技術手段」發展的閒置空間，其轉化的命運卻也再一次面臨公共利益與自身獨立性的課題。

## 二、藝文空間與都市公共性之比較

戰後三十餘年的都市發展，是臺灣都市空間結構轉變幅度最大的一段歷程。Spiro Kostof在《The City Assembled: The Public Place of Today》一文提到：「六十年代末期，隨著休閒時代的來臨，大型的遊樂園、度假村、購物中心(Mall)如雨後春筍般的出現，如迪斯奈樂園般的公共空間的建構彷彿成為

了企業的遊戲規則。導致今日致力於公共空間品質之建構的學者認為，此現象無疑是對『公共』的貶低、重傷城市活力的元兇。」此文對照臺灣的經濟成長可以發現，公共空間的演變亦同樣建構於消費性的都會文化生活上。從八十年代的理容院、牛肉場、MTV、KTV等反映出消費文化與聲光習癖的生活（周志龍，1999），又如私人企業的百貨業、從早期的百貨商場到近年來百貨業空間的競爭，私有化空間替代了廣場、街道，並不斷在城市中複製、自在的運用，包括書店、餐飲、戶外咖啡座、表演、節慶的安排，成為購物、享受美食、與他人社交往來、分享經驗的公共場域。快速累積的消費能量使得「空間」成為價值交換的商品隱喻，並深深影響了今日都市公共空間的型態與特質，乃至於都市結構性課題。

從臺北市的都市發展觀察，可以發現兩段消費地景的浮現時期與藝文空間發展密不可分，第一段為一九八〇年代逐漸形成的東區商圈，寬廣的購物街道、新興的百貨公司群、精緻的商品餐飲逐漸取代舊城區與西門町商圈。在此過程中，畫廊則依附著商圈與消費能力消長。第二階段為1997年後，一方面捷運淡水線、新店北線（忠孝東路線）的開通，創造市民的全新的空間體驗，流動的消費能力結合世貿、華納威秀、新光三越新天地、臺北101等大型消費空間，更加速強化東區與信義副都心的消費結構。強勁的商業競爭優勢致使整個城市重心逆向偏轉，因此反觀西區自中華商場拆除後、捷運的交通整建再加上東區、副都心區的吸引力，皆導致此傳統娛樂重鎮的加速沒落；另一方面，97年鐵路地下化後市民大道的開通，重新縫合城市南北部，形成都市再發展的契機。從火車站沿東線觀察，生產性地景逐一被藝文、休閒、消費性機能所取代，這些空間在九十年代末期的發生，

彷彿說明市民對都市公共性的需求或想像乃建構在更多元、華麗的消費性路線中。

對比於前述藝文空間的公共性建構，我們可以發現閒置空間自廢棄、邊緣爭取到斡旋營運，所透露的價值觀並非建構在消費想像中，或作為一種前衛藝術的理念。換言之，「閒置空間再利用」在長期抗爭中所揭露的，正是「土地市場價值」導向「空間文化價值」的思考模式。從前衛藝術的角度出發，正是邊緣階層與社會對抗的關係，「我們還可以說前衛藝術的思想形式是一種社會現象，正因為它支持和表現文化和藝術宣言的社會與反社會的特徵」(Poggioli, 1992)。在此，我們可以發現藝術於社會中的先驅表現，以宣言、遊戲、抗爭、運動激化一組菁英反對勢力，或藝術外部的共享關係，並試圖碰觸都市公共領域議題。

然而，臺北市的消費場域自八十年代起發生根本性的轉變，成為市民生活的最易趨近的公共空間模式。相較於八十年代畫廊編入於龐大的消費空間結構與九十年代休閒消費所驅動的「市場化」、「節慶化」現象，透過藝文爭取、歷史保存運動為主的藝文空間與市民的「公共性想像」很可能是脫落的，這層脫落的關係，讓藝文空間的公共性建構顯得相當脆弱。再加上重經濟體制下的影響，導致藝文空間公共性建構的關係，可能逐漸被「技術性的創意」，如技術官僚、市場機制中的政策工具所取代，並編入消費性的公共利益想像，淪落為以藝文做為點綴的消費空間，而無法成為公共藝文環境積極發動者。因此，必須有賴於進一步探索當前藝文空間的特質與意涵，加強與保存其主體性、獨立性。再者從創意思維與都市發展的角度，想像或建構一套縫補「藝文」與「經濟」的策略，促使「藝文公共性」與「消費公共性」能保有彼此的獨立，同時

彼此間擁有靈活交互驅動的關係。

## 藝文空間發展與都市再生

### 一、創意產業思維與都市更新

我國在經歷了40年高度經濟成長與都市發展後，都市土地開發已接近瓶頸。在土地資源有限的情況下，都市將無可避免的面臨增加人口、公共設施不足、都市機能衰退與安全等社會成本問題，因此，都市再發展已成為各城市亟待解決的重要課題。從1998年所制定的「都市更新條例」即可說明，臺灣土地使用管制制度已從「開拓」的面向含括至更新的思維。因此近年來中央、地方乃至於民間無不積極熱衷於都市的再開發。另一方面，創意文化時代的來臨，都市規劃、設計與更新應著眼於都市魅力與環境品質的營造，以經濟發展、人口結構、生活型態與行為模式為基準，此基準做為驅動創意、文化都市發展的策略工具，顯然面臨了挑戰。

面對後工業時代的來臨，以知識經濟為基礎的產業特徵，使得根源於藝術美學的「創意」成為最重要的資本，同時，帶動都市經濟發展的將不再僅止於科技，而是行為與社會組織在日常生活中的細微轉變。一方面，都市需要文化產業創造工作機會、進行都市更新建設以及形塑都市意象，為都市帶來巨大的發展動力；另一方面文化產業則需要都市多元的生活形式、較少的社會束縛、巨大的消費能力，讓都市成為文化產業的發展腹地。英國學者Charles Landry指出，當前都市發展面臨嚴峻的結構變遷問題，如都市傳統經濟產業衰退、缺乏集體歸屬感、生活品質惡化、全球化威脅挑戰等，往往需要創意的方法才能加以解決。Landry進一步提出「創意氛圍」(the creative milieu)，讓創意在最適當的環境中成長繁盛(Landry, 2000)。蕭麗虹

指出：「經濟發展策略中首要注重的應是產『質』而非產『值』；換句話說，是社會和環境中的附加價值而非產『值』，唯有社會與環境中的附加價值之保存或加強，進一步來說便是維持創意的環境，才會有創意的生產，具有獨特的在地性。」綜觀上述，我們可以發現當代文化產業與都市發展結合之後所形成的都市型態，可以稱之為創意城市。同時，累積城市獨特的文化差異性，勢必成為推動臺北市都市計畫的調整與空間重塑的主要力量，作為城市競爭力的基礎。

## 二、創意都市與藝文空間

臺灣面對創意思維的文化政策，往往具備著強烈的空間導向，除設置「五大創意文化園區」外，在「國際藝術及流行音樂中心計畫」中籌設「大臺北歌劇院」、「臺中古城漢美術館」、「故宮南部分院」、「衛武營藝術文化中心」、「南島文化園區」、「北中南流行音樂中心」及後續的「新臺灣藝文之星」計畫草案，皆展現臺灣公部門對未來文化創意產業，以大規模空間建設作為城市競爭力佈局的企圖。然而，依據上述創意空間特徵的描述，本文認為在匆忙大興土木、展現政府施政魄力或「畢其功於一役」在藝文設施的同時，一方面不能忽略合理的文化資源分配，另一方面更應注意產值外的環境附加價值。

古蹟、歷史建築等閒置空間的空間氛圍，特殊的空間型態與營建形式，相對於現今之建築形式，無寧站在一個極具優勢的地位；多數藝術家、群眾接近歷史性產業建築，也正是受到這種特殊的「歷史氛圍」所吸引。由於其廢墟美學的環境特質所致，迫使每一創作者必須將空間轉化為藝術創作的條件，同時空間亦隨民主化、保存運動與藝術文化的介入，建構其自身的公共性。因此，面對一個不斷變動的社會，閒置空間再

利用不只是讓資源發揮更大功能而已，其作為另類的公共藝文空間所展現的包容力，在持續朝向與都市新興與現代化市區的比較之下，歷史性產業建築與空間的異樣人文環境「氛圍」與空間感，將可能逐漸引發越來越多的喜好者，這一點意味著，這類型的特殊空間反而成為今日「發展」的一個契機。

劉維公在《臺北市文化產業發展現況與振興政策調查研究》指出，歷史建築、古蹟、視覺藝術、表演藝術等往往無法在大眾消費市場創造出可觀的產值。但不意味著它們不具備城市競爭力。相反地，由於其深具鮮明的在地臺北特色，這些產業是臺北市提高城市競爭力必要的基礎。因此，創造環境的藝文能量與軟體設計，並且細膩活用當前藝文空間，作為驅動創意都市地方品質觸媒的基礎條件。

自空間再利用的議題發生至今，活化作為藝文使用的空間歷經了論述、實踐、深根或轉型，在藝術文化的彩妝下，逐漸成為臺北市「美的公共空間」。儘管公共性值得期待，但置於都市社會中關照時，一方面易被捲入市場機制或是淪為消費性公共性的空間點綴；另一方面就實質都市環境而言，亦稍嫌孤立或仍屬於點狀的驚艷之作，而對於周圍環境的忽視，往往讓藝文空間的美意打了折扣。因此從創意城市的角度出發，臺北市的藝文環境正需要由點而線、面的延伸，以「創意觸媒」的特質，運用其條件，在創意經濟思維下整合、擴散與延伸，型塑環境美學與城市魅力。同時，想像或建構一套縫補「藝文」與「經濟」的策略，促使「藝文公共性」與「消費公共性」能保有彼此的獨立，同時靈活交互驅動的關係。

## 三、驅動創意城市

創意城市的環境氛圍或提供的整體品質，可歸納為一整套經驗的互動。本

文試圖運用「創意氛圍」，從藝術文化與都市發展的脈絡觀察，串聯重要網路的文化地景軸層，藉此釐清較宏觀的藝文空間網絡架構，透過連結實質的空間規劃，讓文化效能不斷擴散與延伸，如同一座城市生活博物館，藝文空間的論述將不再侷限於博物館學機構化的想像。

從現況都市空間紋理觀察，本文認為臺北市藝文空間網絡的形成關鍵，在於市民大道豐厚的歷史文化與尚未整體開發的條件。同時，從華山、火車站再到鐵道部三大端點的連結思考，無疑是以藝文、創意重新縫合此區域軸帶，提供創意氛圍形成的基礎契機。從車站、轉運站到區帶城區周邊的核心商圈所帶動的龐大人潮流量；再到導入藝術文化、休憩機能與步行可及範圍內的連結規劃，此區帶將成為貫穿市區最重要的大型流動與交換腹地。再者，檢視由公部門所主導的大型藝文空間的分布可發

現，沿中山南北路、市民大道延展的一組空間網絡節點已然成形。

如圖2所示，東 - 西軸線始於火車站前交通廣場，沿市民大道與忠孝西路至舊鐵道部，經13號公園延伸至淡水河岸，北上可銜接舊市區河岸空間，在中華路分出支線南下至紅樓劇場與中山堂，首都核心區街道（書街、補習街、鐘錶街、照相街、醫材街、布莊街等）與西門町商圈為西區核心的文化地景層，經貴陽街至艋舺（西園路、華西街夜市、龍山寺、青草巷等），支線南下至小南門，延伸由植物園、歷史博物館、布政使司衙門（南海學園），連結牯嶺街小劇場。支線以東銜接愛國東路至國家劇院與音樂廳（中正文化中心）。

以東沿市民大道至華山創意文化園區，經臺北國際藝術村、行政專用區與鐵路用地至華山創意文化園區，透過都市發展局的景觀工程，銜接建國啤酒文



圖2. 現況藝文空間分布圖（資料來源：本研究繪製）

化園區與八德路電腦街、光華商場、頂好商圈、忠孝敦化商圈，延伸至國父紀念館、信義計畫副都心，沿市民大道方向則延伸至城市舞臺、臺北偶戲館、五分埔、饒河夜市等，最後延伸至中研院與南港軟體工業園區。

南 - 北軸線同樣始於火車站前交通廣場，北經當代美術館、銜接捷運中山站出口即為南京西路衣蝶商圈，往西至建成圓環、永樂市場與迪化街，往東至林森北路、天津街條通區，並結合 14、15 號公園。沿中山北路可至「光點——臺北之家」、蔡瑞月舞蹈社，沿途包括晴光市場、婚紗大街、中山北路巷弄個性商店、咖啡館及餐廳，聖多福教堂、小菲律賓區等多層次的文化地景，至臺北市立美術館、臺北故事館，並連結美術公園、足球場等開放空間。經基隆河後，沿中山北路可銜接士林夜市、天文科學教育館、臺北藝術中心預定地、天母商圈，往東接仰德大道、士林官邸、錢穆故居，故宮以北連接林語堂故居、草山行館。

軸線以南銜接二二八紀念公園，周邊為臺灣博物館、總統府、臺北賓館、臺大醫院、監察院等古蹟 / 公共建築林立，為政治經濟的文化地景圈，經中正文化中心後，接羅斯福路至師大、臺大。永康街、麗水街往南銜接師大商圈，與公館、汀洲路整合的個性文化圈——除了個性化的商店、餐飲空間、主題書店、另類表演空間外，此文化圈內還匯聚了大量的第三部門非政府組織及為數可觀的日式宿舍群，呈現了菁英文化、民間活力與異國風情，最後銜接至寶藏巖。

由上述的空間網絡觀察，藝文空間與文化地景的策略性連結，除現況都市發展局沿軸線的規劃與設計，同時有賴區域性的都市更新手段，以都市整體發展的角度思考，策略性連結各觸媒點、藝文空間、開放空間與文化地景，藉由

一連串累積於文化地景的性格與能量，延伸、擴散於都市空間中。

從現況都市發展的關係推演，環境考量下的都市規劃、都市設計、都市更新呈現各司其職、壁壘分明的狀況。首先，都市更新計畫主要集中在大稻埕、艋舺、火車站、舊城區所形成的三市街文化地景，與沿都市擴張所形成的東區、信義計畫副都心形成兩股力量遙遙對峙。除忠孝東路、仁愛路、信義路既成的連結道路外，都市規劃的重心普遍集中在極具開發潛力的市民大道上，包括松山、建國、華山區域與新生南路至基隆路沿線的規劃。

再者沿中山南北路、羅斯福路方向，有多元的文化地景並置，其優勢在於現況已具備連結觸媒 / 藝文空間與開放空間的潛力，因此自然成為公部門進行都市設計的重點，包括沿中華路、中山北路 1~5 段、羅斯福路等人行道，利用露天咖啡座椅的設置、公共藝術設置與街頭藝人表演的方式，以形式美學方式，創造適於步行的都市環境，達到線型空間的連結。然而，從圖層的解讀中逐一浮現：三市街 / 都市更新、東西軸線 / 都市規劃、南北軸線 / 都市設計的策略性連結，很可能流於單一面向，以致藝文空間與文化地景的紋理較為鬆散、零碎（註 5）。

然而上述的策略性連結，同時也提供創意氛圍形成的基礎契機。今日所面對創意經濟與都市競爭，無論是強調創意氛圍或創意聚落的形成，最終應回歸於以文化版圖思維為藍本的都市發展策略。如圖 3 示，十組暫名為「大龍峒 / 美術館區區帶」、「中山北路 / 南京路區帶」、「大稻埕區帶」、「中央區帶」、「城區帶」、「艋舺區帶」、「南海區帶」、「臺大區帶」、「大安區帶」、「東區 / 副都心區帶」，內部皆具備了藝文空間、開放空間系統與多元的文化地景族群，其避免文化硬體資源過度集中，同



圖3. 藝文區帶圖示 (資料來源：本研究繪製)

時在各區步行可及的範圍內，成為大型流動與交換腹地，讓消費、休閒、藝文空間與人潮的交疊、相遇，並轉化為市民都市開放空間中的新公共體驗。

## 結語：藝文空間所驅動的都市再生想像

Gablik Suzi(1998)於《藝術介入空間》一書提及：「在過去，我們相當強調藝術作為一面（反映時代）鏡子的理念；我們把藝術當成是槌子（社會抗爭）；我們也把藝術當成是家具（掛在牆上的東西）；而且我們也以為藝術是自我追尋。但另外一種藝術喊出了關連與建立連帶的力量；召喚我們進入關係的藝術。或許正如希爾曼(James Hillman)所言，這個新的美學不會在美術館或美麗的物品中被發現，而是在『靈魂的迫切

關懷』中被以視覺的方式展現出來。」(註4)藝文空間做為藝術與我們的媒介，同樣跟隨著藝術與文化變遷延展，在公／私領域間的拉扯與斡旋過程中，亦步亦趨的介入都市社會之中。

此際，文化創意的思維更將藝術推向國家競爭力的範疇，創意經濟的事實與競爭壓力告訴我們，「藝術與文化」既是趨勢，亦是良方。從此方面思考，歷史空間與藝術靈活交融而成的藝文空間，正是提供上述發展的便利條件，更是都市更新形塑都市魅力的基礎設施。另一方面，當前藝術跨領域的觀念已逐漸延伸，連結至創意產業與都市發展的策略與操作中，涉及於此的公部門與專業者，無法在這波潮流中跨領域的空間操作裡缺席，唯有跨領域與藝術文化部門、專業者合作，透過觀念與資源的互補，才得以讓競爭力的根基——公共藝文環境發生。本文認為，從藝文空間所

驅動的公共藝文環境，關鍵將在於臺北市「文化版圖」的重新思考，因此上述文化版圖的初擬，可依「縫補與流動交換」、「後續研究與調查」、「突顯策略性連結的重要性」進行說明：

臺北市的消費場域自八十年代起發生根本性的轉變，成為市民生活的最易趨近的公共空間模式。因此，文化地景的形成絕大多數可謂為「消費地景」，此現象於九十年代末期更趨多元，透過捷運所帶動的人潮流動、多功能的百貨、休閒意識的抬頭、特色商圈的再造，皆強化（僵化）市民的築構於消費層面的公共性想像。而透過文化版圖的推想，能夠保有主體而獨立的介入「消費場域」。換言之，藝文空間所驅動的都市再生，若以文化版圖的觀念進行，一方面可縫補「藝文公共性建構」與「市民普遍的公共認知」間脫落的關係；另一方面則提供都市多元的生活形式，讓藝文、消費、休閒的人潮在各區帶內流動與交換，形成創意的環境氛圍。

再者，文化版圖的檢視與規劃條件，有賴後續的研究與調查。可歸納為三大項目：第一，深入考察城市的歷史文化，各類型文化地景的形成與彼此間的關聯性，從同質與異質之處思考藝文空間可以扮演的角色；第二，從實質空間分布的情況考量步行的連續性與可及範圍，從中獲取規劃、設計或更新的策略性連結資訊。第三，立足於前兩項基礎，進一步擬定認知地圖(mental map)。認知地圖在區域的評估分析中，扮演著重要的角色，透過認知地圖的擬定，可使市民對文化版圖的空間知識與地方特質印象加深，形成地方感(sense of place)。唯有如此，公共藝文環境、人潮的流動與交換、創意氛圍的價值才有可能形成。

最後，突顯文化部門與都市發展部門間，連結的課題與重要性。文化版圖的落實，必須有賴創意的體制與多方的

連結關係。後文將提及，臺北市文化局有連結網絡觀念，但缺乏在都市空間連結的策略性工具，反觀都市發展局，其擁有都市規劃、都市設計、都市更新的工具，卻缺乏藝文環境的整體規劃思維。涉及都市整體競爭力的同時，文化部門與都市發展部門的連結，將成為創意城市發展的重要關鍵。同時，涉及於此的專業者，無法在這連結的空間操作中缺席，唯有與藝術文化部門、跨領域專業者合作，透過觀念與資源的互補，才得以讓競爭力的根基——公共藝文環境發生。

## 附註

- 註1. 包括延續至九十年代的迪化街擴街事件、芝山文化史蹟公園規劃的社區參與過程、紫藤廬、北投公共浴場（溫泉博物館）、寶藏巖等案例，皆將市民運動的文化價值整合於都市設計與都市計畫體系中。同時，這些案例正代表一九九〇年代臺北市政府在都市發展中所面臨正當性之挑戰，將「文化認同」與「民眾參與」的價值引入鄰里計畫與歷史保存區域的重要案例。
- 註2. 參考：2003，東倒西歪．三年有成：臺北市文化一千天，頁：126~129，臺北市文化局。
- 註3. 以臺北舊酒廠為例，從華山藝文特區的爭取開始，到「華山創意文化園區」，再到「新臺灣藝文之星」，目前已確定不再委外給民間團隊負責，而將改由文化藝術基金會或其他官方基金會接手。我們可以發現，從邊緣空間到主流空間的制度建立，由權利介入時亦帶入主流的價值觀與道德規範，並要求空間使用上的明確化，因此在抗拒主流與資源的索取間，往往導致邊緣挑

戰、對抗的價值萎縮。

- 註4. 其文中提到移轉的典範主要在於強調女性特質與新的藝術夥伴或社群關係，本文則將其「連結」觀念加以借用。
- 註5. 臺北市都市發展局相關計畫包括（一）綜合規劃：東西軸帶空間再利用規劃設計案、臺北市人行道設置露天座試辦計畫；（二）都市規劃：華山地區都市計畫案、松山煙廠「臺北文化體育園區」（巨蛋體育館）規劃案；（三）都市設計：臺北市街道家具設計及營運計畫、臺北市街道家具設置營運管理計畫、臺北市特色景觀街區——八德路電子街規劃設計；（四）都市更新：西門市場再利用案、臺北車站特定專用區開發案、建國啤酒廠保存暨再利用規劃案、舊市區河案空間（環河北路）景觀改善規劃設計。

頁：324。臺北：寶鼎。

臺北市文化局 2003 東倒西歪，三年有成：臺北市文化一千天。頁：126~129。臺北市文化局。

劉維公 2003 臺北市文化產業發展現況與振興政策調查研究。頁：32~34。臺北市文化局。

龍應台 2003 文化空間思索。建築師雜誌，339: 88~93。

Kostof, Spiro. 1992. *The City Assembled: The Public Place of Today*. pp.172~187. London: Thames & Hudson.

收稿日期：94年5月30日；接受日期：94年9月30日

#### 作者簡介

本文作者為東海大學建築系碩士。

## 參考文獻

- 王雅各譯 Suzi, Gablik原著 1998 藝術魅力的重生(*The Reenchantment of Art*)。頁：124。臺北：遠流。
- 周志龍 1999 臺灣常民文化生活空間的危機。城市與設計學報，7: 188~196。
- 張心龍譯 Poggioli, Renato原著 1992 前衛藝術的理論 (*Teoria dell arte avanguradia*)。頁：4。臺北：遠流。
- 創藝城市發表及對話系列座談會實錄 2004 資源過度集中 (*Too Many Golden Eggs in this Basket*)。
- 黃麗玲 2004 一個規劃範型的移轉：1990年代臺北市的參與式設計與歷史保存取向的初步描繪。建築師雜誌，351:78~83。
- 鄒應瑗譯 Richard, Florida原著 2003 創意新貴(*The Rise of Creative Class*)。

## **Development of Art-Culture Space and Urban Regeneration: Space Re-use in Taipei City**

Hua-Chih Chen \*

### **Abstract**

This study aims to show that the current “rehabilitation of unused space in Taipei City” is a product of the interactions among art development, cultural policy and society. It is also part of a series of interventions in civic public construction. “Creativity” has become the most powerful capital in this era of the knowledge-based economy, thus culture and art are key to urban renewal. This study attempts to elaborate on a new spatial relationship between art and urban development.

Keywords: art space, rehabilitation of unused spaces, public space, cultural and creative industry, urban development

\* Master’s Degree in Architecture, THU University