

國立臺灣師範大學社會教育學系 碩士論文

指導教授：林振春博士

藝居共生？

藝術進入寶藏巖對居民生活世界影響之探究

Artist-Resident-Paragenesis? Effects of Arts into  
Treasure Hill on the Residents' Lifeworld.

研究生：黃靖超 撰

中華民國 101 年 12 月



## 謝誌

從生命的宏觀角度來看，完成碩士學業大概就只是人生旅程裡，那尋常且微小之步伐；但自己實際走過，卻覺得彷彿學步一般蹣跚。在這段不算短的日昇日落裡，是倚靠著身邊人們給予之支持鼓勵，方能支撐。

謝謝社教系所有教授，以各種教學方式領自己進入這個領域。其中特別要感激李瑛教授，跟著您做研究的兩年時光不僅增長了見識，也學習到面對學術應有的態度與責任；謝謝文化創意產業學分學程的教授們，讓我在碩三的每晚都能獲得新知與奇想；謝謝國立臺北教育大學的黃海鳴教授，以及國立臺北藝術大學的容淑華教授，若沒有您們接納，就沒有那兩段獨特且美好的校外修課經驗。

謝謝論文指導教授－林振春教授。從選定題目到完成論文，您始終給予學生極大的空間與彈性，讓我得以「選己所愛、愛己所選」，用熱情完成這份研究；而論文從無至有更是整整經歷兩年，您對學生的耐心與包容，實在令自己永誌難忘。非常感激自社區教育研究開始，這一路以來的指導。也謝謝論文口試委員－張德永教授與蔣玉嬋教授，您們給予之鼓勵使我更有信心；而關鍵的提點與建議更是起了極大幫助。再次感謝三位教授。

再來是碩班的大家。謝謝嘉駿無微不至關懷，以及一同經歷的課業、工作及休閒生活；謝謝佩瑄學姐與于芳學姐在研究助理工作之幫助；謝謝馥倫與婷媛，那段緊密交織的舊時光是我所珍惜，自己並因此逐漸朝好的方向前進；謝謝沛澄姐姐，妳總給我極為溫暖的回應，讓我不至於喪失勇氣和意志；謝謝盈嘉學姐、學億學姐、曉玫學姐、佩綸學姐、瑋茹學姐、卉璇學姐、庭君學姐、菊珍學姐、奕勳學長、以及其他學長姐弟妹同學，咱們曾共同度過那些喜怒哀樂。

以及寶藏巖的各方人馬。謝謝京佑、姿瑩、海蒂、凱特、草頭、今今、修銘和淇璋，不僅給了我精彩萬分的 2010 年夏天，也促使這份論文的產生；謝謝前總監－蘇瑤華教授，若您沒有接受我的實習申請，也就不會有後面這一串故事；

謝謝寶藏家園的居民們，本研究之所以能順利完成，都是因為你們在過程裡給予的幫助和支持。

還有始終相挺的你們。謝謝文傑、詩晨、秀玲、俐欣、翰元與郁琪，和你們相聚的時刻，總令我放鬆又舒坦；謝謝學渝、志齊、柏峰和律瑄，每個充滿藝文氣息的聚會與談話，都凝結成心頭上難以割捨的情誼；謝謝志偉、政廷、彥豪、汶育、宏文及佳雋，每次的邀約與聯絡都讓我這個「異鄉人」備感窩心；最最感激家瑋，謝謝妳無微不至的照料與關懷，讓自己的生活維持規律而不至混亂，並將我從每次的絕望中重新扶起。

最後，要謝謝我的家人。感激爸、媽始終無怨無悔的愛與包容，兒子終於完成學業了！感激弟弟從未改變的關懷和支持，我們“brother in arms”！可以生長在這樣團結的家庭，是我的幸福與驕傲。永遠愛你們！

黃靖超 謹誌於

國立臺灣師範大學 社會教育學系碩士班

2013 年 1 月

國立臺灣師範大學社會教育學系  
碩士學位論文

藝居共生？藝術進入寶藏巖對居民  
生活世界影響之探究

經考試合格特此證明

口試委員：蔣玉嬋

口試委員：張瑛永

指導教授：林振春

中華民國 101 年 12 月 15 日

## 摘要

「寶藏巖共生聚落」曾是臺北市政府計劃拆除的違章建築群，如今卻成為同時包含原住戶（寶藏家園）、藝術村（寶藏巖國際藝術村）及旅舍（國際青年會所，尚未營運）的社區。在臺灣，這是前所未見的。

當「藝術介入」與「藝術村」的概念進入寶藏巖後，文化地景也起了轉變，這對寶藏家園居民的生活產生什麼影響？與寶藏巖國際藝術村的互動關係是如何？而生活在這樣的社區裡，又有什麼需求；寶藏巖國際藝術村則該如何給予支持？本研究從人文地理學的「生活世界」觀點出發，使用大衛西蒙「移動、駐留與會遇」、「身體芭蕾」及「地方芭蕾」理論；以民族誌為研究方法，並透過深度訪談進行研究。

研究之發現如下：

- 一、寶藏家園居民的生活範圍，集中於「寶藏家園」區域。
- 二、寶藏家園居民仍具有向心力與社區意識。
- 三、寶藏家園居民眼中的「寶藏巖共生聚落」，是社區而非藝術村。
- 四、寶藏家園居民與「寶藏巖國際藝術村」的關係好壞，是取決於互動。
- 五、「寶藏巖國際藝術村」須成為非傳統型態之藝術村。

關鍵字：寶藏巖、藝術介入、藝術進駐、藝術村、居民、生活世界

## Abstract

“Treasure Hill” was an illegal building group, and the Taipei City Government planned to demolish it once. But now, there is a community that contains the existing residents (Treasure Hill Homeland), the artist village (Treasure Hill Artist Village), and the not operational yet Youth Hostel. It's also unprecedented in Taiwan.

When “art intervention” and “artist village” into Treasure Hill, it results the changes in landscape pattern. But, what are the effects on the residents' life? What's the interactive relationship between the residents and the artist village? What's the residents' need in this community, and can Treasure Hill Artist Village offer some support to help? The study based on the “lifeworld” viewpoint of human geography, and according to the following theories by David Seamon: “movement, rest, and encounter”, “body ballet” and “place ballet”. Ethnography approach was adopted in the study, and collected data by in-depth interview.

The results were as follows:

1. “Treasure Hill Homeland” is the main area of the residents' life space.
2. The residents' still have community cohesion and consciousness of community.
3. In the residents' mind, Treasure Hill is a community, not an artist village.
4. The main factor of the relationship between residents and artist village is interactive.
5. Treasure Hill Artist Village has to be a non-traditional artist village.

Keywords: Treasure Hill, art intervention, artist-in-residence, artist village, resident, lifeworld.

# 目次

目錄.....	
謝誌.....	I
論文考試合格證明.....	III
摘要.....	IV
Abstract.....	V
目次.....	VI
表次.....	IX
圖次.....	X
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景.....	2
第二節 研究動機.....	5
第三節 研究目的與問題.....	8
第四節 研究範圍.....	10
第二章 文獻回顧.....	15
第一節 社會事件：寶藏巖與藝術的交會.....	16
第二節 政策思維：藝術介入與藝術村.....	27

第三節 地方生活：文化地景與生活世界.....	40
第四節 總結：文獻與理論的啟發.....	56
<b>第三章 研究設計.....</b>	<b>61</b>
第一節 研究流程.....	62
第二節 研究方法.....	64
第三節 研究田野與對象.....	66
第四節 研究工具.....	70
第五節 資料編碼與分析.....	73
第六節 研究倫理.....	74
<b>第四章 研究發現.....</b>	<b>77</b>
第一節 都市鄉村：居民的生活現況.....	78
第二節 非關藝術：居民與藝術村的互動關係.....	108
第三節 點亮居民：藝居共生的實踐理路.....	129
<b>第五章 研究結論與建議.....</b>	<b>137</b>
第一節 研究結論.....	138
第二節 研究建議.....	141

參考文獻 ..... 147

附錄 ..... 156

## 表次

表 1-1 寶藏巖碩博士論文一覽表 .....	12
表 2-1 財團法人臺北市文化基金會負責業務 .....	19
表 2-2 寶藏巖國際藝術村駐村藝術家一覽表 ( 2012 ) .....	22
表 2-3 寶藏巖國際藝術村微型群聚一覽表 ( 2012/8 ) .....	23
表 2-4 藝術村定義與差別比較 .....	35
表 2-5 國內藝文人才出國及臺北市駐地計畫資訊 ( 2013 ) .....	38
表 3-1 寶藏家園家戶資料表 .....	68
表 3-2 寶藏家園居民年齡結構表 .....	69
表 3-3 受訪者基本資料 .....	70

## 圖次

圖 1-1 鄰水而沿山蔓生的寶藏巖建築 .....	6
圖 1-2 研究者參加駐村藝術家之行動藝術表演 .....	7
圖 1-3 提醒遊客勿入寶藏家園的告示 .....	9
圖 2-1 寶藏巖共生聚落位置圖 .....	21
圖 2-2 寶藏巖國際藝術村空間運用告示 .....	23
圖 2-3 「臺灣生活美學計畫」架構圖 .....	29
圖 2-4 大衛西蒙的環境經驗三和弦 .....	49
圖 2-5 移動與滯留的辯證 .....	50
圖 2-6 環境經驗的四和弦 .....	51
圖 2-7 開放與慣性的三和弦 .....	51
圖 2-8 文獻、理論與本研究之關聯 .....	57
圖 3-1 研究流程 .....	63
圖 3-2 寶藏巖共生聚落地圖 .....	67
圖 4-1 出入寶藏巖的必經之路：汀洲路 230 巷 .....	81
圖 4-2 退役老兵獨居生活 .....	82
圖 4-3 寶藏巖寺常有人經過、稍坐 .....	83
圖 4-4 退役老兵的生活範圍多在住家門口 ( 1 ) .....	84

圖 4-5 退役老兵的生活範圍多在住家門口 ( 2 ) .....	85
圖 4-6 退役老兵自家門口的休閒設施 .....	85
圖 4-7 綠野地前的生態農園 .....	89
圖 4-8 歷史斷面旁的生態農園 .....	89
圖 4-9 居民 a 辦公室，寶藏家園相關事務的集合地 .....	95
圖 4-10 每週五的老人聚餐 .....	96
圖 4-11 會員大會結束後，居民開始佈置一家一菜 .....	98
圖 4-12 一家一菜特別活動—中秋烤肉 .....	99
圖 4-13 駐村藝術家共同參與一家一菜，幫居民慶生 .....	100
圖 4-14 水源里里長固定參加一家一菜與慶生 .....	100
圖 4-15 居民將機車停在涼棚下 .....	102
圖 4-16 即便假日遊客眾多，居民們仍會聚集於涼棚 .....	102
圖 4-17 現在竹林只剩一小片，不再有人帶椅子去乘涼 .....	104
圖 4-18 如今的寶藏巖寺不僅外來進香客多，也是遊客主要的停車場 .....	105
圖 4-19 信箱牆已大幅縮水，且周遭多為遊客 .....	106
圖 4-20 寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落的地方芭蕾運作地點 .....	107
圖 4-21 寶藏巖寺外的警衛崗哨，是聚落上下層通道的分流點 .....	109
圖 4-22 上下層通道與寶藏家園的分布位置 .....	110
圖 4-23 汽車停車場位在下層，是開車居民必經之路 .....	111

圖 4-24 寶藏巖國際藝術村的地圖暗示著「正確」入口 .....	111
圖 4-25 混種現場的宣傳圖片 .....	118
圖 4-26 歷史斷面被遊客站滿 .....	119
圖 4-27 綠野地到了晚上仍在表演電子音樂 .....	119
圖 4-28 歷史斷面人潮過多，甚至蔓延到腳踏車道後方草地 .....	120
圖 4-29 成為共生聚落後，寶藏巖的社區環境有所改善 .....	123
圖 4-30 未來的「寶窩」就在居民 a 辦公室旁邊 .....	135



# 第一章 緒論

第一節 研究背景

第二節 研究動機

第三節 研究目的與問題

第四節 研究範圍

# 第一章 緒論

「寶藏巖共生聚落」座落於臺北市公館地區的河岸邊。它除了被登錄為「歷史聚落」，成為受保護的有形文化資產，更有「寶藏巖國際藝術村（Treasure Hill Artist Village, THAV）」進駐，是國內外知名的藝術場域及文化旅遊景點。然而，共生聚落的前身其實是群違章建築，並在計劃拆除時引起保存與否之爭議；直至臺北市政府決議將其「就地合法」後，才奠定永久維護保存的走向。本章將以寶藏巖的過去、現在及未來為基，針對研究背景、研究動機、研究目的與問題及研究範圍，進行說明。

## 第一節 研究背景

寶藏巖議題的生成背景與脈絡，可從「都市空間秩序重整」、「聚落保存意識抬頭」與「藝術成為文化治理之顯學」三面向分別陳述之。

### 一、都市空間秩序重整

都市與人一樣是有機體，也同樣會經歷生老病死（成長與衰退）的過程；為了維持都市的活力與機能，政府必須負起適時規劃、指派各種都市空間的責任。都市更新（都更）的進行與違章建築（違建）的處理，便是政府維持都市空間秩序的慣用手法。

都市更新在臺灣，一直是極受注目與爭議的重大社會議題。每談起都更，多數人腦袋裡往往會立馬浮現掛白布條抗議的樓房，以及上街爭取聲援的居民；尤其在《土地徵收條例修正案》於 2011 年 12 月 13 日通過，及今年（2012）發生引起軒然大波的「士林王家文林苑」事件後，社會上各種負面評價更加明顯，彷彿成為我們對於都更之唯一印象與集體記憶。然而，每個城市在發展過程裡，其實自然而然都會出現或多或少的衰退街區；而都更本意便是促使失能地區重生，

以改善並提升都市整體機能與居住品質。

由於都市的主體是形形色色的居民，各種發展自然也圍繞著其生活所需；然而受建築法規之限制，許多「因地制宜」的設計、改造、甚至營建並不屬於合法範圍（也就是違建），自然成為了政府及社會主流價值的眼中釘，是亟欲改正、甚至摘除之「都市之瘤」（臺北市政府，2002）。但臺灣的違建問題其來有自，不僅非一日之寒還十分龐雜；加上違建的處理模式幾乎難逃拆除一途，是會令民眾蒙受大量損失的難以承受之重，故相關議題總也與都更一樣，常使人留下反感或避談的印象。

寶藏巖違章聚落之議題，就在這樣的背景下誕生。但與眾不同的是，它因為獨樹一格的發展歷史與建築模式而被就地合法，並登錄為歷史建築—「寶藏巖歷史聚落」；在地居民也因後續規劃的關係，得以部分續住當地，成為非常奇特的案例。

## 二、聚落保存意識抬頭

隨著時代變遷與政局更迭，當今臺灣的文化資產保存已不再獨鍾國族記憶，而是將視野擴散至常民生活（顏亮一，2009a）：以往談論古蹟，多半聯想到的是全台各地眾多城牆、砲台、寺廟、祠堂等建築，這些也是國家主張自己身為中國（或中華）文化正統的證據；但現在，我們卻能在發現許多同樣受到保存維護的文化地景：那可能是一條街道、可能是一棟樓房、甚至可能是一整個社區。

另外，《文化資產保存法（文資法）》的持續修訂，則讓文化資產保存思維越發精緻細膩。在 2005 年發布施行的新版文資法裡，以往所謂「古蹟」之界定被重新再細分為「古蹟」、「歷史建築」與「聚落」三類，並在其施行細則裡分別給予詳細定義以釐清各自範疇：如施行細則第二條將聚落解釋為「具有歷史風貌或地域特色之建造物及附屬設施群，包括原住民部落、荷西時期街區、漢人街庄、清末洋人居留地、日治時期移民村、近代宿舍及眷村等」，可見常民文化與聚落

（社區）保存概念確實已進入國家的歷史保存論述中（顏亮一，2009a：73）。根據文化部文化資產局（2012）的統計資料，臺灣共有十個聚落類型的文化資產，其中有一個列為重要聚落；可以預見的是，未來還會有越來越多案例受到登入與保護。聚落保存意識抬頭，也同時象徵著文化資產意義的質變：它不僅可以是國家的歷史、也可以是種族的記憶、更可以是在地的故事。

寶藏巖原先在臺北市政府眼裡，只是一群難容於都市，且欲除之而後快的違章建築；最後之所以能被登錄為「寶藏巖歷史聚落」而受文資法保護，甚至上演大逆轉，搖身一變成為代表常民生命力的「寶藏巖共生聚落」，並就是聚落保存意識的興起所賜。

### 三、藝術成為文化治理之顯學

藝術已經是當代文化治理（cultural governance）的重要手法之一。自 1980 年代，公共藝術（public art）的概念在臺灣興起後，藝術便以各種不同形式（如可見之作品與不可見之政策）逐漸滲入地域空間，並生產出新的都市風貌。「寶藏巖共生聚落」係屬非常特殊的案例：它同時包含「藝術介入（art intervention）」與「藝術村（或稱藝術進駐）（artist-in-residence）」的內涵。

臺灣自 1992 年制定《文化藝術獎助條例》、1993 年推行「社區總體營造」後，藝術便開始全面滲透至生活中：無論馬路邊、徒步區中、社區裡……也不管平日或假日、紀念日或傳統節日、甚至社區節慶……我們隨時隨地都能輕易發現藝術的百變身影；甚至任何場所都可以變成藝術的一份子：各種廢墟、老屋、古蹟、歷史建築等閒置空間常常被「活化」、「再利用」，改頭換面成為新的藝術場域。除了官方與民間團體在公共藝術、藝文活動等領域投入耕耘外，政府也持續提出「藝術介入」的相關政策相互因應。如行政院文化建設委員會（文建會，現改制為文化部）於 2008 年推行「臺灣生活美學運動」，裡頭便有個「藝術介入空間計畫」子計畫。該計畫除了盼望藉由藝術介入等方式培育藝術人才、發展藝術

環境，更期盼建構社會美學、提升民眾美學觀念(行政院文化建設委員會，2009)。在此風潮下，藝術相關議題得以大量露出，並得到許多發展支持。至此，藝術不再只是小眾關注的興趣喜好，而躍升成為全民生活的一部分。

至於「藝術村 (artist-in-residence)」(或稱藝術進駐，本研究以藝術村為統稱)，其實就是提供國際間藝術家駐地創作、交流的媒合機制。臺北市政府有「臺北藝術進駐 (Arts-in-Residence Taipei, 簡稱 AIR Taipei)」計畫：該計畫始於 2001 年成立的「臺北國際藝術村 (Taipei Artist Village, TAV)」，後除將其委託由「財團法人臺北市文化基金會」經營，並於 2008 年與 2012 年，分別成立「草山國際藝術村 (Grass Mountain Artist Village, GAV)」(現已停止營運)及寶藏巖國際藝術村。藝術村通常是獨立的運作單位，裡頭只有提供藝術家住房與創作、展演之空間(如臺北國際藝術村便是一例)；但寶藏巖國際藝術村卻與居民住宅「寶藏家園」，及尚未營運的旅社「國際青年會所」同時位於歷史聚落內，並被臺北市政府統合稱為「寶藏巖共生聚落」。

於是「藝術介入」與「藝術村」在寶藏巖議題裡，均成為執政者的政策工具：除了是聚落保存聲浪下的妥協之道，也是達成永續經營願景的手段。

## 第二節 研究動機

雖然基隆與臺北的距離僅半小時車程，但讀大學前我卻一直與這個「首善之都」沒什麼交集，僅為事務性因素到過幾次；當然更不用說什麼寶藏巖，完全是一無所知。大學時代開始對攝影、建築與藝文產生濃厚興趣，也經常在相關場域出沒；而那時寶藏巖議題的抗爭正處於最轟烈之高峰，但不知為何還是徹底與它絕緣，什麼也沒聽聞到。

事實上，我直到 2010 年尋找碩士班的暑期實習機構才認識此地，而那已是所有抗爭事過境遷、處理方法塵埃落定，甚至寶藏巖國際藝術村都即將正式營運

（當年 10 月 2 日正式對外開放）的時刻。至今我還清楚記得初訪的各種細節：當時為了藝術村即將進駐，寶藏巖共生聚落進行著整修工程且未對外開放；但站在入口放眼望去，卻怎樣也無法忽視映入眼簾那群沿山蔓生的建築（如圖 1-1）。雖是初次見面，但它們凌亂錯落的形象卻帶給我似曾相識的感覺，彷彿身在家鄉……原來這像極了我成長的基隆西岸。



圖 1-1 寶藏巖的建築沿山蔓生

資料來源：研究者拍攝

基隆是個「以港為生」的都市，港阜及相關產業（如大小型造船廠）興盛，也因此四處可見工人、大型機具、拖板車、貨櫃車，以及受重壓而永遠坑坑疤疤的柏油路。除了工業帶來的髒亂與破壞，終年降雨又鄰近海邊的地理背景更讓房舍沾染上一層灰垢，整個城市地景就這樣被灰暗、骯髒的色調包圍。破舊老屋（有些甚至已成廢墟）以黝黑破敗之姿佈滿整個西岸山頭，像極一堆爛掉的黑色火柴盒；再佐以陰天、落水、颳風……「未來的廢墟」就是我心底的基隆印象。根據親戚所述，那些老屋許多是由居民自立營造，而如今卻幾乎只剩老人獨居其中；知道寶藏巖仍有居民後，我不禁好奇在這個彷彿隔世的山邊，他們是過著怎麼樣的生活？藝術村聽來多麼令人期待，像是個最美麗的解答；但實際狀況又究竟如何呢？

寶藏巖之行讓我企圖了解這裡曾經發生的種種，也因此才明白「藝術介入」與「藝術村」不僅是寶藏巖的曾經（2003 與 2006 年均曾試辦藝術家駐村）更是未來。寶藏巖位於臺北市中正區汀州路三段 230 巷內，以市定古蹟「寶藏巖寺」及市定歷史建築「寶藏巖歷史聚落」著稱。所謂的歷史聚落其實原本是違建群，自 1980 年代起，因臺北市政府計劃將其拆除而受到關注；其後在居民與社運團體的抗爭，以及各界不斷的批評聲浪下，終於在 2004 年正式將就地合法、登錄為臺北市第一個聚落型態的「歷史建築」，並更改拆除計畫、由臺北市文化局負責規劃後續工作，以利永久保存與未來發展。最後，寶藏巖歷史聚落被設定為同時容納「寶藏家園」、「寶藏巖國際藝術村」及「國際青年會所」的「寶藏巖共生聚落」，並於 2010 年 10 月正式營運、開放。

雖然跟其他人比起來，自己對寶藏巖的關注實在很晚，但這也許是件好事：由於從未處於抗爭的鋒頭上，且投入了解時一切決策早已底定不可逆，因此可以（同時也只能）較坦然、中立看著各界的認知與說法，而較沒有太多先入為主的價值判斷與偏見。為親自觀察、了解藝術的實況與成效，我決定以暑期實習生身分參與藝術村工作及活動（如圖 1-2），並與寶藏家園居民互動，甚至進行訪談。



圖 1-2 研究者參加駐村藝術家之行動藝術表演

資料來源：研究者友人拍攝

訪談中，我問到居民對外界各種輿論與研究的看法，想不到有人認為現存論述及調查都只是虛晃一招，跟實際生活天差地遠.....這讓自己開始懷疑，現存之主流觀點是否貼近事實；另外，目前與本議題相關的論述也尚在發展當中，並沒有太多產出。基於上述理由，我認為有進行研究之必要，並燃起對本議題的研究熱情。

### 第三節 研究目的與問題

#### 一、研究目的

近年來，臺灣的都市與文化治理政策，均十分重視公共藝術之取徑：各級機關與社會團體上行下效的結果，使得城市空間充滿發展可能與各種成果；乍看之下，藝術真成為生活的一部分。言雖如此，社會上卻也逐漸出現對於藝術的討論與爭議：各種場域不約而同變成藝術展場，而在地人之主體性卻似乎有被剝除的狀態；文化與藝術學界也開始討論「仕紳化 (gentrification)」、「泛藝術化」.....甚至認為這些美好只是種擬像 (simulation)。確實，藝術在臺灣目前好像仍屬於外顯的元素，而非內化的習慣。

遭臺北市政府計劃拆除而引起關注、議論、甚至衝突的寶藏巖違建聚落，最終因聚落保存意識高漲之故得以就地合法，並登錄為受永久保存的歷史建築；臺北市文化局為了永續經營，也決定導入藝術介入與藝術村的概念，企圖將其從單純之社區，轉型成能同時容納在地居民、藝術村、國際青年會所以及外來遊客的共生聚落：「藝術」無疑是臺北市政府追求所謂「共生」的策略。只是對於寶藏家園居民而言似乎沒那麼容易：除了得重新適應住家（並非住在原址而是重新分配）與環境（鄰里關係與聚落空間均重新規劃）的各種變動，還得面對新進駐的「寶藏巖國際藝術村」、尚未營運的「國際青年會所」，以及相關人員（如工作人員、藝術家、遊客等）的到來（如下頁圖 1-3）。



圖 1-3 提醒遊客勿入寶藏家園的告示  
資料來源：研究者拍攝

若觀察「社區」這種地域性群聚生活空間，可以發現每個社區的生活樣態與風格，都是居民長時間醞釀的結果，而文化地景（cultural landscape）與社區文化也因此被造就，是理所當然的存在（康旻杰，2007）。然而，寶藏巖國際藝術村、國際青年會所、以及相關人員的進駐，卻是一夕之間空降的結果，與居民先前的生活並無關係……這是否會造成「藝居共生」的困難？事實上，即便我們不能單依參與寶藏巖國際藝術村舉辦之活動的居民人數或頻率，來評價共生實踐狀況；可除了做為「共生聚落」運作之策略，藝術進入社區也應擔當「推動公民社會的溝通及教育媒介」（吳瑪俐，2007：4），而社區居民更理當要參與其中，才能發揮應有功能。

在此脈絡下，研究者也不禁要關心：寶藏家園居民的生活現況如何？寶藏巖國際藝術村的到來（國際青年會所尚未進駐）造成什麼樣的影響？另外，除了「藝術」，在社區發展裡還提供了什麼功能，又是否符合居民的需求？

基於以上觀點，本研究之研究目的為：

- （一）了解寶藏家園居民（於寶藏巖共生聚落）的生活情況。
- （二）探究文化地景改變（寶藏巖共生聚落成立）所造成之生活影響。
- （三）研析寶藏家園居民生活所需，以達藝居共生願景。

## 二、研究問題

「寶藏巖違章聚落」因其建築特色與時代意義而被就地合法、成立藝術村，企圖以藝術進入社區來追求永續經營；在地舊居民則遷至寶藏家園區域繼續於當地居住，是全台唯一（同時也是世上少有）藝術村與居民共存的案例。無論藝術進入社區的途徑為何，都是為了提昇人們的生活品質；但如今寶藏巖的居民究竟過著怎麼樣的生活？是真正達到藝居共生的理念，還是各過各的互不相干？甚至因為藝術的進入而造成生活品質降低？

本研究關注「藝術進入寶藏巖」（寶藏巖共生聚落成立，即寶藏巖國際藝術村正式對外營運）後，寶藏家園居民的生活經驗與影響改變。透過本研究，研究者希望能夠探究居民真正的生活狀況—生活世界（lifeworld），以了解理想與現實間的差距，並提供改善之可能性。研究將探討知問題羅列如下：

- （一）寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落的生活為何？
- （二）寶藏家園居民與寶藏巖國際藝術村之互動關係：藝術進入有何影響？
- （三）寶藏家園居民的生活需要為何，而寶藏巖國際藝術村能如何給予相輔相成之協助與支持？

## 第四節 研究視野

本研究透過進入田野的方式進行，以獲取第一手資料進行分析。「寶藏巖共生聚落」身為臺灣唯一之藝術村與居民共存案例，屬藝術進入社區之珍貴在地實踐。然而觀察目前現有之論述與報導，大多著墨於藝術村與社會大眾之互動，較少針對在地居民的現況進行探究；但「藝術」本應是以在地居民為主體且良性互動之存在，尤其在這個剛起步的時刻，居民生活情形更加值得關心，以免發展失衡，甚至造成擾動。

研究以「寶藏家園」之居民為範疇，試圖解析在「寶藏巖共生聚落」成立後，其生活世界之改變狀況，以及與寶藏巖國際藝術村之互動關係；由於本研究之對象均居住於寶藏家園內，而寶藏巖共生聚落又與研究者現居地相鄰，故雖受限於法令因素-《臺北市寶藏巖共生聚落【寶藏家園】申請使用審查基準》而無法移居當地，卻也能以時常進入田野的方式，進行長時間觀察與訪談。此外，研究者曾於寶藏巖國際藝術村實習過，與居民已有過接觸；加上至今仍參與各種活動，因此對當地較為熟悉，也較能拉進與居民間之距離，以利雙向溝通。本研究之研究範圍羅列如下：

### 一、研究對象

現已有不少「藝術進入社區」之相關研究，部分論文也以在地居民為其研究主體；但「寶藏巖共生聚落」乃機構（藝術村）與社區居民共存之實例，居民受到藝術所帶來的互動（或擾動）更加密切，也可能產生許多值得探討之現象、問題，故有研究價值與必要。

### 二、研究面向

一般進行此類研究時，多從「參與」或「認同」的角度來觀察居民在其中所扮演之角色。但本個案具有特殊的背景：居民與藝術村相關人員（甚至遊客等社會大眾）共享同樣的生活空間與環境，彼此間呈現共存的關係；故本研究將在寶藏巖當地開展，導入人文地理學常用之「生活世界」概念，並剝除過多的理論包袱，以還原居民的現實生活，期盼尋求真正「共生」的關係，並企圖理出關鍵，讓更多成功案例可以被孕育。

### 三、研究場域

本研究之研究範圍為臺北市中正區汀洲路三段 230 巷內之「寶藏巖共生聚

落」，內含有「寶藏家園」、「寶藏巖國際藝術村」以及尚未營運之「國際青年會所」三個單元；「寶藏巖寺」並不在研究範圍內。

目前已存之寶藏巖相關碩、博士研究並不多，至 2012 年 12 月僅有 7 篇碩士論文、1 篇博士論文（如下表 1-1 所示）。可以發現，研究面向大多與違建抗爭或景觀設計相關；在寶藏巖國際藝術村正式營運後，則僅有 2 篇。其一是雖由其前總監蘇瑤華博士所撰，但探討的是城市文化規劃與藝術村群聚發展之關係，與本研究無太大的相關。本研究則因關懷在地生活，而以寶藏家園居民為主體。

表 1-1 寶藏巖碩博士論文一覽表

年度	論文題目	學校及系所	研究者
1999	重新看見寶藏巖－開發中國家都市非正式地景的營造過程與形式	國立臺灣大學 建築與城鄉研究所	陳盈潔
1999	違建社區與財富積累－以臺北市寶藏巖社區為例	國立臺灣大學 建築與城鄉研究所	史宓
2004	一九九〇年代以降臺北市空間生產與都市社會運動：寶藏巖聚落反拆遷運動的文化策略	世新大學 社會發展研究所	張立本
2005	寶藏巖聚落空間探討與閒置空間再利用	輔仁大學 景觀設計學系碩士班	吳桂美
2006	依附或割裂的地方經驗？臺北市寶藏巖聚落的地方認同研究	國立臺灣大學 建築與城鄉研究所	郭柏秀
2006	利用人工濕地與水生植物處理寶藏巖社區生活污水	國立臺灣大學 園藝學研究所	邱瑞瑩
2012	從寶藏巖的影像故事探討紀實攝影的發展	世新大學 圖文傳播暨數位出版學研究所(含碩專班)	陳郁文
2012	從城市文化規劃角度對藝術村群聚發展之行動研究：以臺北藝術進駐為例	國立臺灣師範大學 美術研究所	蘇瑤華

資料來源：「臺灣博碩士論文知識加值系統」網站，研究者整理





## 第二章 文獻回顧

### 第一節 社會事件：

寶藏巖與藝術的交會

### 第二節 政策思維：

藝術介入與藝術村

### 第三節 地方理論：

文化地景與生活世界

### 第四節 總結：

文獻與理論的啟發

## 第二章 文獻回顧

本章將針對研究所涵蓋的概念，進行現有文獻之探索與討論。一共分成三個較大的面向：「社會事件：寶藏巖與藝術的交會」、「政策思維：藝術介入與藝術村」、「地方理論：文化地景與生活世界」。並於其內探討相關議題與研究、提出整理與思考。

### 第一節 社會事件：寶藏巖與藝術的交會

由於本研究之範疇鎖定於特殊案例－寶藏巖共生聚落，故先簡單介紹寶藏巖議題的發展脈絡，再探討寶藏巖國際藝術村的營運狀況。最後回顧寶藏巖在藝術村進駐前的藝術進入社區經驗，以呈現較完整樣貌。

#### 一、寶藏巖議題沿革始末

##### （一）從寶藏巖寺至違章建築

談起寶藏巖，我們通常會聯想到臺北市中正區汀洲路三段 230 巷內，那群緊鄰著新店溪山坡地上的建築：那是曾經的違建住宅，也是現在所謂的藝術村、共生聚落；然而寶藏巖之名，是來自一旁的市定古蹟「寶藏巖寺」。事實上，閩南語中的「巖仔」就是一種供奉觀世音菩薩的佛教廟宇，與「寺」有著通而不同的概念（林美容，1996：179）。

1930 年代，日軍於溪畔駐軍，並於寶藏巖寺旁留下了兵舍與防禦工事（如今共生聚落內仍存有當時建置之機槍堡與防空洞）。1945 年二戰結束，國民政府將其接收，做為臺北北區司令部的軍事用地；山坡上也出現數間由民眾自行起造的屋舍，從事著耕種與採砂工作。至 1960 年代，兩岸情勢稍緩、違建禁令也逐漸鬆弛，駐守當地的軍人也因兵舍不足供其家人居住而開始自力營建，但仍常遭受「半夜蓋，早上拆」的阻撓；因尋找工作機會，而從其他縣市陸續湧入的城鄉

移民，也在臺北市房舍供應不足之背景下逐漸聚集於此，寶藏巖寺周遭的違章住宅開始大量增加。到了 1980 年代止，約有兩百多戶人家盤踞整片山坡（吳承圃，2011；研究者實習資料）。

觀察歷史軸線，可以發現寶藏巖違章聚落發展約始於二戰結束；到 1960、1970 年代房舍數量開始劇烈增加；最終並達到兩百多戶之規模。這些房舍的搭建者，大多是隨國民政府來台的老兵、城鄉移民及新移民，而違建聚落的發展不僅記錄了當時的生活條件，也如實反映臺灣城市成長的歷程。

## （二）寶藏巖違章聚落的去留與抗爭

1980 年，臺北市政府開始正視寶藏巖違章聚落的擴張事實，並計劃將其拆除。除憑藉整頓市容、水利規劃等理由，更將寶藏巖違建聚落之地目，從水源保護地改劃為「297 號都市計畫公園（永福）」用地。這些舉動不僅遭到在地居民的抗議，也引起了社運團體的關注與支持，演變成長期的抗爭。

然而，無論抗爭如何轟烈終究會結束：2004 年，臺北市古蹟審查委員會通過登錄寶藏巖為「歷史聚落」的決議，也正式宣告其脫離拆除命運。臺北市文化局並將「寶藏巖歷史聚落」定名為「寶藏巖共生聚落」，內含有「寶藏巖國際藝術村」、「寶藏家園」及「國際青年會所」三個單元。為此，更於 2007 年進行封村整修，居民們則必須選擇：遷入中繼住宅、暫時搬出或永久搬出；直至 2010 年整修完畢，欲續住的居民才又進住重新規劃的寶藏家園區域，並採取租賃的方式，房屋的所有權歸臺北市政府所有。

其實，違章建築的拆除爭議在臺灣屢見不鮮。寶藏巖議題之所以能引起非比尋常的關注與討論，除了發展歷史與建築樣貌之外，各種立場的鮮明差異更是關鍵。抗爭的過程中，各種價值與論述之衝突相繼出現：最主要的兩種立場，分別來自「臺北市政府」與「寶藏巖公社」。起先，臺北市政府欲將寶藏巖違建聚落拆除並改建公園；2004 年登錄為歷史聚落後，則委託「OURs 專業者都市改革

組織」進行規劃，主打居民生存與聚落保存並重理念，也因此出現了「寶藏巖共生聚落計畫」的概念（呂昕潔等，2009）。

而「寶藏巖公社」的成員多為藝術家與學生，後續的佔屋行動更演變成流血衝突（王宏舜、楊正敏，2007）。公社成員認為，寶藏巖所在位置從未被登記為國有地，法理並不適用於此；此外，市政府設定條件來篩選承租資格，並沒收原本的屋舍，這些舉動都壓迫了居民的生存權。其後甚至還排拒特定團體，企圖將寶藏巖形塑成「該有」的面貌。隨著時間過去，上述兩種論述的拉鋸越發劇烈，同時卻也排擠了其他聲音，尤其是在地居民的意見。

### （三）寶藏巖的文化活動

在漫長都市政策、學院規劃、民間論述逐步發展共識的同時，寶藏巖也不斷地摸索其保存之路：如 1998 年所舉辦的「第一屆臺北市弱勢社區營造博覽會」、2002 年的「寶藏巖新發現影展」、2003 年的「GAPP 全球藝術行動者參與計畫（Global Artist Participation Project）」等（寶藏巖共生聚落，2006）；另外，在寶藏巖國際藝術村進駐前，臺北市文化局也曾於 2006 年進行「臺北藏寶」計畫，舉辦了藝術節、廢墟市集、駐村藝術家開放工作室等活動，以實驗、推廣歷史聚落保存之政策。

至於寶藏巖國際藝術村營運後，則有更固定且具規模的自辦與合辦藝文活動；此部分將於下面進行詳細介紹。

## 二、寶藏巖國際藝術村的誕生

寶藏巖議題就像是場角力，而臺北市政府則始終站在那最為關鍵、也最有主導性的位置：無論是起先的計劃拆除、審查後就地合法、甚至是構思及營運共生聚落……任何決策都有執政者的意見與考量；連寶藏巖國際藝術村相關的一切（如政策制定、園區規劃、營運機構等），也是臺北市政府規劃與安排。以下就

其層次脈絡與先後順序分別介紹之。

#### (一) 財團法人臺北市文化基金會

根據臺北市政府文化局（2011），「財團法人臺北市文化基金會」於 1985 年 6 月成立，是臺北市政府與民間合資的非營利組織，以推動臺北市城市藝文發展為目標，希冀使文化活動公共化、更貼近市民；2007 年 8 月底改組轉型，納入臺北市政府之運作（董事亦由臺北市政府指派），並負責辦理臺北市各種例行性藝文節慶、展演及國際交流。目前由其負責之業務繁多，研究者整理如下表 2-1 所示。

表 2-1 財團法人臺北市文化基金會負責業務

類型	名稱
委員會	臺北市電影委員會
委員會	臺北市文化產業發展委員會
場館	臺北偶戲館
場館	西門紅樓
場館	臺北國際藝術村
場館	寶藏巖國際藝術村
場館	臺北當代藝術館
場館	臺北市電影主題公園
場館	松山文化創意園區
節慶	臺北藝術節
節慶	臺北藝穗節
節慶	臺北兒童藝術節
節慶	臺北電影節

資料來源：「財團法人臺北市文化基金會」網站，研究者整理

為因應眾多的業務，其組織架構共有 4 個部門、2 個委員會及 3 個獨立館所：

1. 部門：表演藝術節統籌部（負責臺北藝術節、臺北兒童藝術節、臺北藝穗節）；臺北電影節統籌部（負責臺北電影節）；藝術村營運部（負責臺北國際藝術村、寶藏巖國際藝術村）及管理部。
2. 委員會：臺北市電影委員會、臺北市文化產業發展委員會（兼松山文創園區）。
3. 獨立館所：臺北當代藝術館、臺北偶戲館、西門紅樓（兼電影主題公園）。

綜觀以上資訊，可以發現財團法人臺北市文化基金會身負以下任務（財團法人臺北市文化基金會，無日期）：

1. 大型藝術文化活動之策劃與執行：臺北電影節、臺北藝術節、臺北兒童藝術節、臺北藝穗節等大型活動。
2. 藝文館所之營運管理，包括臺北國際藝術村、寶藏巖國際藝術村、松山文創園區、臺北當代藝術館、臺北偶戲館、西門紅樓及電影主題公園。
3. 推動文化創意產業及相關活動策劃執行。
4. 辦理臺北市電影委員會相關業務，協助影視產業發展。
5. 以整合行銷推廣藝術文化活動。
6. 國際藝術文化交流。
7. 承辦企業或政府其他藝文專案。

由上述官方說法與統整表格，不難發現財團法人臺北市文化基金會幾乎把公部門所有的重點藝文業務都承攬了，其組織架構也依照這些業務量身打造，並以品牌概念-「臺北好藝術 Taipei Art+」加以包裝、統合。

## （二）寶藏巖國際藝術村營運概況

從 2006 年的「臺北藏寶」計畫實驗，到 2007 至 2010 年的封村整修，整整

歷經五年時間，寶藏巖國際藝術村才終於在 2010 年 10 月 2 日正式開村營運。其相對位置如下圖 2-1 所示：紅框處為「寶藏巖共生聚落」，臨水面緊鄰福和橋、水源快速道路及河濱自行車道；北與自來水園區相接；連外道路則僅有汀洲路 230 巷。



圖 2-1 寶藏巖共生聚落位置圖

資料來源：google map

寶藏巖共生聚落的開放時間，為週二至週五的 13 點至 22 點；週六、日提早至 11 點；週一則是休館。另外，雖然說是對外開放，但在沒有舉辦活動時，其實並沒有太多的藝術空間可供參觀；最為精采而具「藝術氣息」的日子，通常是每年 3 月及 11 月舉辦的「開放工作室」。根據官方說法（臺北國際藝村，無日期 a），這是因為藝術家需要空間思考及創作，若平日開放藝術家住房等空間供自由參觀，會造成藝術創作的困擾及不便。

在設施方面，寶藏巖國際藝術村一共設置有 14 間「創作計畫駐地工作室」、2 個排練室、3 個展覽空間及數個戶外廣場，以提供各式各樣的展演空間及多元演出（臺北國際藝術村，無日期 b）。由於曾經進駐寶藏巖國際藝術村的藝術家也已有不少數量，下頁表 2-3 僅列出今年（2012）年的名單：

表 2-2 寶藏巖國際藝術村駐村藝術家一覽表（2012）

類型	姓名	國籍
國內人才駐地	林嘉貞	臺灣
	陳雪甄	
	兩天工作室 / 林祐聖	
	陳建智	
	Traffic Jam / 胡農欣	
國外人才駐地	Sebastien Szczyrk	法國
	Jiradej Meema Lai	泰國
	VestAndPage	德國
	Ian Joyce	愛爾蘭
姐妹市進駐計畫	Jorge Bachman	美國 (舊金山)
	Filip Berendt	波蘭 (華沙市)

資料來源：「臺北國際藝術村」網站，研究者整理

雖然說每年進駐的藝術家約僅十來個左右，但由於他們是分批進駐，且駐村時間至少也有三個月，因此寶藏巖共生聚落內幾乎隨時都有藝術家；而駐村藝術家帶來的展覽計畫，和與其他單位合作所舉辦之企畫（如每月一次的「彎腰農夫市集」），使也這裡有著藝術創作與活動。另外，不同於臺北國際藝術村，寶藏巖國際藝術村還有種名為「微型群聚（micro loft）」的駐村機制。

「寶藏巖國際藝術村駐村作業要點」裡提到：「為發揮寶藏巖聚落共生聚居之空間特色，特提供寶藏巖內較小單元空間供駐村者作創作或辦公使用，並得視需要另與其它駐村者共同申請排練或複合空間使用，以延伸並形成更為共生多元之群聚效應」；據臺北國際藝術村（2012b），微型群聚徵件對象與條件如下：

1. 年滿 20 歲之中華民國國民或登記立案之法人團體。
2. 獨立藝文工作者或團體。

由於各單位駐村期程不一（獲續約仍可續租），且官方無公布確切資料，故

研究者以今年（2012）八月現場資料為準（下頁圖 2-2）整理成下頁表 2-4：



圖 2-2 寶藏巖國際藝術村空間運用告示

資料來源：研究者拍攝

表 2-3 寶藏巖國際藝術村微型群聚一覽表（20128）

房號	名稱
37 弄 1 號	植物語彙金工概念工房
37 弄 8 號	Open Lab. Taipei
51 弄 5 號 201 室	甘耀嘉
51 弄 5 號 401 室	神棍樂團
51 弄 13 號 202 室	王明霞
51 弄 15 號 303 室	差事劇團
53 號 2 樓	House 客棧
55 號 1 樓	羅禾淋
55 號 2 樓	林舜隆
57 號	尖蚪
61 號	都市酵母
59 弄 1 號	阿尼馬動畫工作室
59 弄 1-1 號	二皿
59 弄 1-2 號	小本書 書店
59 弄 2 號	田力田

資料來源：研究者整理

而擔任「財團法人臺北市文化基金會」藝術村營運部總監，也就是上述兩個藝術村總監的蘇瑤華，在其博士論文《從城市文化規劃角度對藝術村群聚發展之行動研究：以臺北藝術進駐為例》中，提到寶藏巖國際藝術村比起臺北國際藝術村，具有較強的文化觀光屬性；而她對於微型群聚則是這樣解釋的：

2010年在寶藏巖國際藝術村設置「微型群聚」，更新臺北藝術進駐的獎補助概念，從以往「補助創作」到「補助創業」，以徵選文化開發夥伴的精神進行徵件，依寶藏巖空間整備狀況配合「臺北藝術進駐」計畫年度徵件時程，逐步徵召藝術創業者（蘇瑤華，2012：108）。

藝術家駐地計畫是臺灣政府藝文補助的一環，甄選進駐的目標以短時間進駐、鼓勵創作／發展新作為主要價值，直到2010年才開始以寶藏巖空間進行的「微型群聚」徵件，開啟長期進駐的可能性，並首次將「藝術消費」納入鼓勵範圍（蘇瑤華，2012：126）。

藝術村的群聚，具體回應強大在地社區發展需求，開始於寶藏巖。寶藏巖國際藝術村首先將「社區回饋計畫」納入駐村徵件辦法基本格式中，載明寶藏巖的駐村側重社區融合的價值，透過藝術活化地方、透過藝術融合社區、透過藝術培力居民，才是藝術村的立村之道。微型群聚駐地期間較長，期中績效評鑑，在地居民的融入性也是評分的重點（蘇瑤華，2012：152）。

微型群聚的期程較長，也較偏重藝術消費，且尤重和社區之互動關係。不僅要求「須能符合歷史聚落地點特色，並具備在地創作、前店後廠之要素者優先」、「須提具體社區回饋計畫」（蘇瑤華，2012：107），甚至還提出「透過藝術活化地方」、「透過藝術融合社區」、「透過藝術培力居民」之口號。綜上所述，我們除了能將「微型群聚」界定為協助藝術家創業的駐村模式，應也可以解釋成一種藝術進入社區的賦權（培力，empowerment）工作。然實際之執行狀況與成效，仍

有待時間的考驗與社會之公評。

### 三、寶藏巖的藝術介入經驗

「藝術」對寶藏巖而言並不陌生，與藝術村的共存也非新鮮事：除了有大量的國產電影（如大頭仔、南國再見，南國、雨狗、殺人計畫等）在此取景，並曾有民眾協助參與拍攝外，寶藏巖更於 2003 年 10 月至 2006 年 10 月試辦過藝術村（GAPP 全球藝術行動者參與計畫、寶藏巖共生藝棧），是當地較為正式的藝術介入活動；而這兩次的藝術村計畫，也各自激起了不小波瀾及後續討論。

曾參與這兩次計畫的林毓瓊，於 2007 年並根據其觀察及經驗撰寫《藝術創作與社區主體性—寶藏巖聚落藝術實驗活動經驗分析》一文；以下整理其論述，以窺寶藏巖過往的經驗（林毓瓊，2007：146-169）。

#### （一）居民扮演之角色

由於藝術家乃策劃藝術行動者，因此除了握有創作主動權之外，更能決定居民在藝術創作裡的角色，及其主客體位置。林毓瓊提到，藝術行動若建立在相互的理解及妥善的設計之下，無論居民的知識背景或教育程度如何，都絕對能成為展現創意的主體；只是並非每個藝術家都願意如此。她以遊客及部分藝術家的攝影行為舉例，強調彼此間應互相理解，否則被攝者只是受觀看的客體，而失去了詮釋作品意義的權利。

#### （二）藝術創作與社區生活之衝突

寶藏巖與傳統的藝術村大不相同：它是一個真實的社區，加上居民大抵較為弱勢，又正經歷違建聚落拆遷安置的爭議之中，因此駐村的複雜度也大為提高。林毓瓊認為，藝術村在當時已是未來發展重心，但當時居民卻仍處於搬遷的不確定性之中，因此對藝術家難免感到不是滋味；加上藝術家通常較不拘小節，文化

背景又大不相同，因此難免產生諸多誤會（甚至引起的抱怨還多於讚賞）。又，藝術家創作時的「公共性」也是個課題，究竟誰握有決定空間發展的權利？是否在創作中建立民眾參與的機制，讓其轉為社區公共藝術計畫？

### （三）藝術介入帶給社區的收穫

林毓瓊認為，藝術介入讓居民意識到「詮釋」的權力，也就是主體性。居民不應只是被動的接受各種資源或安排（如引進藝術家），而社區更不能安做被觀看與被詮釋的客體；民眾必須主動參與，並在互動過程中爭取創造詮釋及參與經營的權利。

## 四、小結

在歐美地區，藝術常是都市美化與再生的根基，不僅塑造出彼此的良性互動關係，也產生各種令人稱羨的美好成果。

古特（Catherine Grout）曾說，藝術是超然於利害關係之上的，因此容易形成非強制、分享的互動關係（姚孟吟譯，2002）。然而，臺灣雖然企圖移植、複製成功經驗，但在實際的操作上卻不如預期理想，甚至造成始終不斷的社會抱怨聲浪，讓人不禁質疑藝術與現實生活的關聯性。如王聖閔（2011）所言，藝術進入社區最值得嚴肅面對的隱憂，便是成為一種干涉他人生活的暴力。

當然，藝術與生活的關係應是和諧且不斷裂的；而藝術與我們所處世界（無論大至都市、小至社區）的關係，也不應該是受人質疑的狀態。觀察臺灣的藝術進入社區情形，除了激起了民間的意識，也帶動了在地的經濟與觀光潛力；但我們仍須時時注意居民的主體性是否受到排擠，甚至是消弭。寶藏巖目前即有待我們針對此部分給予關心。

## 第二節 政策思維：藝術介入與藝術村

從寶藏巖國際藝術村的成立與營運，乃至於整個寶藏巖共生聚落之建構，都是奠基於「藝術介入」及「藝術村」這兩個重要的近似而不相同的概念元素；本節將分別介紹，以企圖還原執政者的治理思維。

### 一、藝術介入

藝術介入的概念，是從「公共藝術（public art）」而來，並隨著當代思潮的演進而有所變化。以下從公共藝術的概念開始談起，再朝藝術介入的發展及現狀進行探討。

#### （一）自公共藝術開始

「公共藝術」之概念，向來是龐雜而眾說紛紜的，其定義仍不穩定且持續發展（黃才郎，1994）；但若從大方向觀之，顧名思義是依循著「公共性」與「藝術性」兩概念不斷與時俱進。

美國的公共藝術政策始於 1930 年代。當時羅斯福總統為解決經濟蕭條而提出「新政（The New Deal）」，其中特別制定「聯邦藝術促進計畫（Works Progress Administration，簡稱 WPA）」以扶植藝術家製作公共藝術品。而其目的在創造親近一般公眾的當代美國藝術，並讓藝術成為日常生活的部分（戴育賢譯，1999；黃健敏，1992）。另外，1959 年美國賓夕法尼亞州的費城首創了「藝術百分比（Percent for Art）」法案：要求任何建築案的建設經費，均須提撥約百分之一做為建置藝術之用；其後美國許多地區紛紛跟進，連英國也有相關政策（簡逸姍譯，2000；林麗雲，無日期）。

臺灣的公共藝術政策也取經美國經驗，始自 1992 年頒布的《文化藝術獎助條例》。裡頭第二章第九條明訂：「公有建築物應設置公共藝術，美化建築物及環境，且其價值不得少於該建築物造價百分之一。政府重大公共工程應設置公共藝

術，美化環境」；後來又於 1998 年通過《公共藝術設置辦法》，並與其他相關政策互為支持，藝術也就這樣進入了公共空間。

## （二）藝術介入空間計畫

2008 年文建會推動「臺灣生活美學計畫」，內含三個子計畫；其一便是「藝術介入空間計畫」，也是首個於計畫內正式使用「藝術介入」一詞的政策。因臺灣生活美學計畫是「視覺藝術」業務的具體成果之一，故藝術介入雖非僅限於此（事實上文建會將繪畫、雕塑、建築等傳統型態，與和科技結合之媒體藝術等各類的新興創作均列在此部分），但回顧政策時仍由此處開始。

負責職掌該業務的文建會，曾依時間順序介紹臺灣視覺藝術業務發展進程（行政院文化建設委員會，無日期 a）：

1. 早期將視覺藝術定位於精緻藝術，著重純藝術的美術創作推廣與輔導。
2. 自 1980 年代，以「人親、土親、文化親」之口號提出「全國文藝季」，開始重視藝術、人與土地三者之間的議題。而公共藝術、美化公共環境、地方文化展等重要視覺環境政策應運而生。
3. 透過社區總體營造的思維，視覺藝術從強調形而上的精緻美學，走出另一條強調由下而上的在地環境美學主軸。
4. 目前視覺藝術業務之推展，主要以提昇公民美學素養，達成「生活藝術化、藝術生活化」目標，並加強設計、建築與藝術之整合，帶動地方政府及人民自發投入美學環境之營造。

另外，視覺藝術業務具體成果如下：

1. 建構視覺藝術論述基礎，計畫性保存美術史料，展現臺灣美術之歷史意義及其影響。
2. 鼓勵藝術創作，增進基本藝文消費人口，健全藝文生態。
3. 改善公共空間視覺景觀，倡導公共藝術。

4. 培養視覺藝術人才，鼓勵青年藝術家創作，創造藝術生活觀。
5. 推動生活美學運動。
6. 扶植創意藝術產業。

其中，生活美學運動即是「臺灣生活美學計畫」，為 2008 年開始推動的新政策。其期程一共五年，也是首個於計畫內正式使用「藝術介入」一詞的政策。此計畫是因應臺灣文化建設所遇之困境而生（行政院文化建設委員會，2008）：

1. 民眾缺乏美感經驗及藝術涵養，影響政府施政效能。
2. 藝術發展欲振無力，和生活脫節，美學觀無法成熟發展。
3. 缺乏美感的生活環境，無法創造美感經濟。

下圖 2-1 即為文建會所公布的計畫架構（粗框部分為藝術介入空間計畫）：

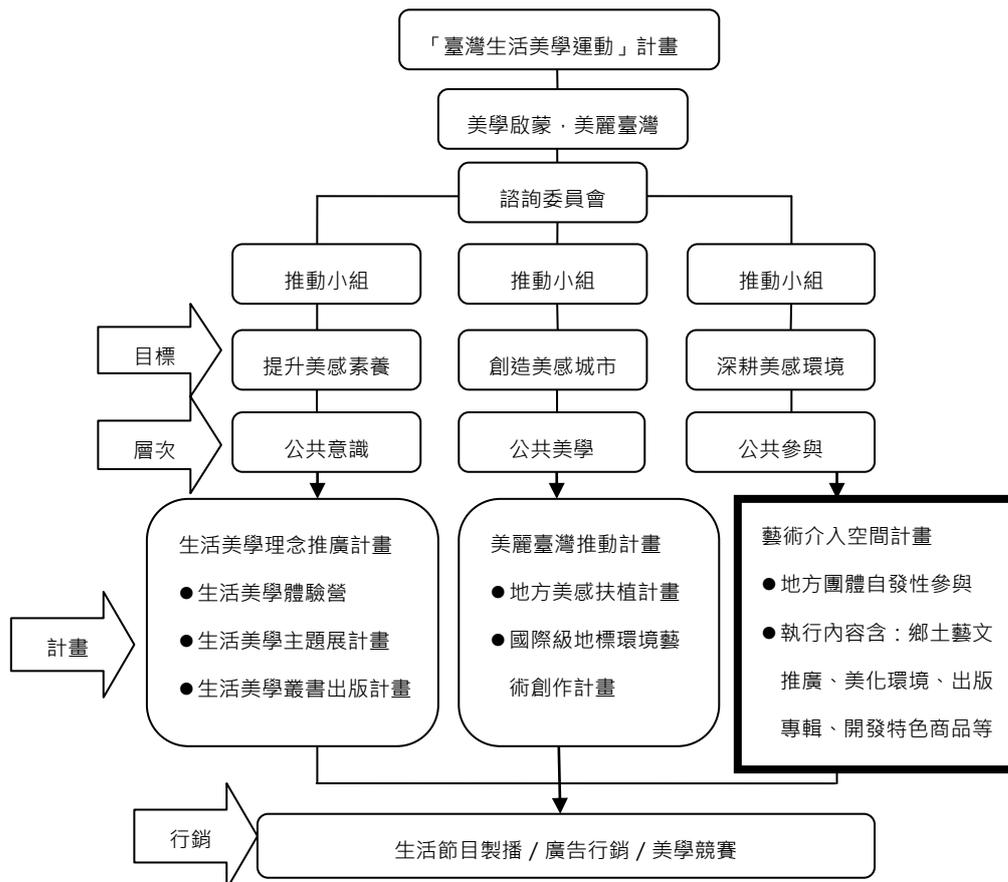


圖 2-3 「臺灣生活美學計畫」架構圖

資料來源：文建會「美麗臺灣-生活美學運動計畫」網站

文建會希望透過藝術的力量，以做為思考基礎與實踐工具，進而培養國民社會美學概念，並改善、創造出優質的美學環境，提升城市觀光之競爭力（行政院文化建設委員會，無日期 b；文化建設委員會，無日期 c）。而由表可以發現，「臺灣生活美學計畫」共有三個目標，其中各目標還有著不同子計畫因應：

1. 提昇美感素養：透過舉辦藝術研習、展覽活動及志工培訓等，使民眾的美學涵養與觀念獲得提升，並培養出美學社會運動之種子人才。此層次屬於「公共意識」的建構，將透過「生活美學理念推廣計畫」，及其子計畫（生活美學體驗營、生活美學主題展、生活美學理念叢書出版計畫）完成。
2. 創造美感城市：藉由各縣市政府機關的力量推動，提升城市對美學課題的重視度，並執行相關的政策舉措來鼓勵外界投入。此外，透過城市文化的研討與國際級地標環境藝術之創作，讓具有美感的城市地標得以創造、建立，並提升臺灣的國際形象。此層次屬於「公共美學」的生產，是透過「美麗臺灣推動計畫」及其子計畫（城市色彩計畫、提昇地方視覺美感方案、文化與教育結合方案、國際級地標環境藝術創作計畫）來施行。
3. 深耕美感環境：提供社會大眾參與藝術的機會。將藝術引入城鄉空間，營造出具有美感的生活環境，以實踐美學社會運動的理念。此層次屬於「公共參與」的實踐，將透過「藝術介入空間計畫」及其子計畫進行。

整體來說，我們可將「臺灣生活美學計畫」看成一個大規模、多層次的全民終身學習計畫，其遠景不僅要養成公共意識、型塑公共美學外，還必須落實公共參與；而當我們審視藝術介入空間計畫的法源依據—「藝術介入空間計畫補助作業要點」，可以發現第四條明列：「執行內容有助提昇整體公共空間視覺景觀或公共設施美感特質，促進觀光產業發展包括地方藝文推廣、美化環境、營造藝術場域、藝術展演、出版專輯、刊物、DM、特色商品開發等。」

由此可知，政府除了將藝術介入視為教育與公共參與之媒介，也希望能藉此帶來形式上的產出，以對生活（文化）及經濟（觀光）有所助益。

### （三）藝術介入的實踐經驗：社區總體營造

雖至 2008 年「藝術介入」才進入政策計畫的名稱中，但其實該理念在臺灣早已行之有年。追溯其發展，可從 1990 年代公共藝術與裝置藝術當道、特定場域（site-specific）類型展覽大量出現，以及 1994 年以降的「社區總體營造」開始（張晴文，2011：56）。

1993 年，李登輝前總統有鑑於當時社區發展政策已無法滿足社會需求，遂於演講時提出「生命共同體」概念；而時任文建會主委的申學庸，則以「文化建設與社會倫理的重建」報告相呼應之。為此，文建會在 1994 年開始推動、執行蘊含「造景、造產與造人」三大遠景的「社區總體營造」政策，並興起全台一陣「社區熱：隨著社區總體營造的腳步，在地生活文化保存與社區藝術創造活動成為眾所矚目耕耘重心，也有產生許多成功的經典案例（如宜蘭縣白米社區、南投縣桃米社區等），居民在社區運動的發展中更是越發主動。

社區營造（community empowering）的概念將社區居民視為主體，重視居民的自動與互助，共同耕耘自己的社區（中華民國社區教育學會，2009；林振春、王淑宜，2004）；同時也是一種「在社區中造人與造產的組織動員過程。所謂的造人是要提昇居民參與社區事務的能力及意願。所謂的造產是要改善社區環境，創造產業資源，使社區具足活力與生機，居民可以快樂富足的在社區中生活。」（蔣玉嬋，2004：243）。

其後，文建會為因應時勢之變化，於 2002 年至 2007 年配合行政院之「挑戰 2008：國家發展重點計畫」，推出了「新故鄉社區營造計畫」：在運作上，「新故鄉社區營造計畫」期盼能結合特有的文化傳統、空間環境與地方產業，以發展地方魅力（行政院文化建設委員會，無日期 d）。2007 年 10 月再為延續該計畫之社

區營造成果，提出以「地方文化生活圈」概念規劃的「地方文化館第二期計畫」、「新故鄉社區營造第二期計畫」雙核心計畫。「新故鄉社區營造第二期計畫」之執行時程為 2008 年至 2013 年，旨在提升社區文化生活及自治品質，並希冀能以藝文參與的社區營造方式，帶動更多社區民眾的參與。透過社區情感的凝聚，激發家園關懷之心，進而參與公共事務，透過社區營造的擴大與深化效應，以落實「造人」目標。隨著社區營造的擴大與深化效應，社區在地文化也逐漸受重視、保存與創新，並建構起全台各地的在地文化特色。

社區營造投入之類型（營造課題），隨著社區的背景不同而有所差異：都市的新興地區，居民多是為了生計烏合集居，人與人、人與環境之間的關係，皆有待重頭營造；都市的老社區雖已存在些許社區資源（歷史人文），卻隨時間受到遮蔽，需要重新被發現；而鄉村地區具有歷史感與社區感，但正逐漸消褪、有待振興（曾旭正，2007）。但無論何種類型之社區，都常以「藝術」做為其介入方法：如藝術村、閒置空間再利用、古蹟活化、社區節慶等活動，都是希望結合在地與資源進行社區改造，運用社區認同感與凝聚力量，經過人群活動與實踐，創造出屬於在地人的文化特色（陳欣如，2010）。

臺灣的社區運動發展思維，是從「由上而下」逐漸轉為「由下而上」：最先進行的社區發展，是政策上行下效的結果；在社區總體營造及新故鄉社區營造計畫裡，政府則扮演倡議者及領頭羊的角色，民間的力量則因為有可發揮之著力點而開始甦醒。時至今日，隨著文化底蘊的積累，各地民眾已各自醞釀出許多精彩的想法，並透過多元的行為方式表達、實踐其訴求。

也因此，「藝術介入社區」無論身為藝術發展的理念論述，或是社區運動的實務工具，都應當是貫徹公民意識的運動。

#### （四）藝術介入成效之討論

「藝術介入」是臺灣近幾年非常熱門的話題，其成因除了國際風潮，更重要

的是政府相關部門的大力推動：在「臺灣生活美學計畫」裡，「藝術介入空間計畫」是其三項目之一，由此可見其對於藝術介入的強烈重視與發展決心。身為一種公眾參與的方式，藝術介入使藝術得以被導引至生活周遭，並逐漸融入生活文化裡；對藝術及生活美學的品味與實踐，也就這樣正式成為全民終身學習之不可或缺。

另外，「藝術介入空間計畫」雖然隸屬「臺灣生活美學計畫」之下，但受到的討論似乎更多。會有此狀況，雖與它是該計畫中第一個啟動的部分有關；但也是因為較容易被社會大眾察覺、參與之特性。文化建設委員會（2008）提到，藝術介入的實踐注重「公共性」與「自覺性」，是藝術家與民眾自發的活動、重視社會大眾的公眾參與及主動投入，並非仰賴藝術單位獨自完成。

但是，藝術介入的效用與現況如何？面對各界的討論聲浪，目前國內也已有些許相關研究與論述：

廖億美（2006）討論藝術介入的在地實踐時提到：臺灣的藝術介入實踐引發不少衝突與質疑，如1998年鹿港的「歷史之心裝置藝術大展」因藝術之強勢介入而造成在地居民反彈；藝術介入與政策的過於緊密（如操作成具強烈消費性質之藝術節慶），也是另一種問題。

黃俊豪（2009）在親身參與社區藝術計畫後發現，藝術非僅有美化功能，更提供多元的參與及實踐；而以民眾參與為主軸的計畫，除了能集結在地力量，也從人、文、地、產、景等不同面向關照社會，並在這樣的動態歷程中，逐漸產生社區藝術互惠、互助的理想輪廓，是一種生活實踐。

余翎瑄（2009）針對藝術介入社區之型態進行研究，提到社區總體營造是促使藝術介入社區的開端；而藝術介入社區之價值，則在於促進社區環境與居民結合。以關懷社區為出發、用居民參與當著力，重點是藝術與社區結合的層面及其深度。

陳韋綸（2009）曾訪問藝術家吳瑪俐。她提到藝術介入是思維的改變，應帶

領民眾進入其中，參與公眾議題，並成為空間的塑造者。

另外，陳國章（2011）認為，臺灣公共藝術必須與社區總體營造結合，並成為介入社區的媒介與美學元素，強調藝術是生活的一部份；以社造作為基礎，配合「臺灣生活美學運動」的政策，從日常生活中培養國人的美學素養，讓臺灣成為在經濟與文化上同樣富足的社會。

綜上所述，我們可以發現藝術介入的實踐必須考量到其獨立性，避免成為政策下純粹的工具；但在實踐的過程中，卻也同時要注意居民的主體性及立場，以防造成單方向的強勢介入。總體觀之，藝術介入確實是關懷社區、學習生活的重要幫手，是值得持續推動與進行的。

## 二、藝術村

「藝術村」在歐美國家早已蔚為風潮，並有完善的國際組織；臺灣近年來也非常流行這類機構與服務。以下將從藝術村的基本概念開始研析，並討論目前臺灣的發展情形。

### （一）定義與由來

藝術村的界定，其實是非常多元而模糊的。臺灣是以「藝術村」來泛指這類概念，但英文裡卻有 *artist-in-residence*，*artist-in-placement*，*art colony*，*artist community*，*art farm* 等字眼，也包含著各種不同的類型（張珮君，2005）。

竹圍工作室（1999：20-22）寫到，最早設立藝術村的國家是法國；而雖然藝術村的類型不一，有「提供美麗的世外桃源」、「提供專業設備與技術」、「提供伸展的舞台」、「實踐生活理念」、「推廣教育」與「國際交流」等，但隨著國際化現代的藝術村也紛紛結盟，以進行交流。美國 1992 年設立有「美國藝術村聯盟（Alliance of Artists' Communities，AAC）」；而歐洲則在 1993 年成立「歐洲藝術村協會（Res Artis）」，是目前全球最大的藝術家進駐計畫網絡。兩組織對藝術村

之定義有所其差異，研究者將其整理成下表 2-4：

表 2-4 藝術村定義與差別比較

組織	定義	差別
美國藝術村聯盟 (AAC)	於一段時間內，提供工作室和居住空間，讓藝術家得離開熟悉環境，且有專職人員負責運作之單位。	包含學術機構
歐洲藝術村協會 (Res Artis)	一個特別為提供藝術家創作所成立的組織；必須是獨立運作的單位。	不含學術機構

資料來源：竹圍工作室

雖然在名稱、定義等面向上，不同地區的藝術村呈現著彼此間的差異，但仍舊有其共識與普遍價值：美國藝術村聯盟的研究發現，「提供創作者沉思、創作新作的時間與空間 (time and space for artists to reflect and create)」便是一種共同的認知 (蘇瑤華，2012：71-72)。於是無論是哪個藝術村，其目的都是建立一個能供藝術家盡情創作的場域，彼此並在此會遇、交流。也因此「駐村」與「創作」是藝術村所不能缺少的基本元素。

另外，由於本研究關注的是在地居民，藝術村類型之辯證並非重心，故不於此佔用太多篇幅；而論文內所使用的詞彙，則以研究場域之定名-「寶藏巖國際『藝術村』(artist village)」及其主計畫「臺北『藝術進駐』(artist-in-residence)」為主。

## (二) 臺灣藝術村之發展

臺灣的藝術村政策，是始於 1990 年的「文化建設方案」；1991 年「國家建設六年計畫 (六年國建)」中確立了「國家藝術村」設置計畫，並選於南投縣草屯鎮九九峰露營區設立「九九峰藝術村」。

歷經土地徵收等工作後，1997 年由文建會成立藝術村籌備處，負責建築空間設計、營運管理規劃、連外道路建設等工作。然而，1999 年撼動全台的九二

一大地震使九九峰山頭大規模崩塌；經過環評顯示其地質屬崩塌型、侵蝕型、土石流型敏感區，並不適合開發。這個受藝文界與在地政府高度期待的計畫也到此終止（許家瑋，2011）。

所幸，九九峰藝術村的挫敗並沒有使臺灣發展藝術村的腳步停止：文建會反而將其概念，與各地閒置空間或古蹟進行結合；於是全台各地藝術村或藝文特區之類的場域開始蓬勃發展。藝術村如「鐵道藝術網絡」計畫所促成的「台中 20 號倉庫鐵道藝術村」（為全台第一個公辦民營藝術村）、「嘉義鐵道藝術村」等；藝文特區則有華山藝文特區（現為華山 1914 文創園區）等。蘇瑤華（2012：5-6）便提到：

「六年國建」原意在中部九九峰山區設置國家級的藝術家工作室，後因九二一地震，藝術村預定地基地狀況岌岌可危，新建計畫被迫中止，政策規劃遂轉向，挹注鐵道倉庫活化、以及各地閒置空間再利用的藝術村設置計畫，促成臺灣超過 20 個藝術村計畫運用各地閒置空間建構成立。也因為這段空間活化的推動歷程建立的在地經驗，行政院文建會後續規劃「文化園區」時，大量借重在地推行已有十年經驗的「藝術村」作為園區規劃的重要營運模式，並以「藝術家進駐」作為空間活化運用的主要計畫。

這般的轉折，使「藝術村」成為有關單位面對類似狀況時的慣用辦法，也讓「藝術」成為近年來文化治理的重要角色。臺北藝術進駐下的兩個藝術村—臺北國際藝術村與寶藏巖國際藝術村，即分別透過「閒置空間再利用」及「古蹟、歷史建築、聚落活化再生」之概念而形成。另外，根據張珥君（2005：166-167；193）《臺灣地區藝術村經營管理之研究》指出，臺灣的藝術村類型與外國大同小異；她並依照國內狀況，重新給予臺灣的藝術村定義：

本論文首先為藝術村（藝術社群）作出明確之定義，以為界定之準則。

所謂藝術村（藝術社群）必須是經過一定的申請程序，申請甄選通過後要有進駐的事實，在進駐期間要與社區民眾或在地藝術家有互動，互動包括了工作室開放、展演、座談會、聯誼等；創作題材以當地環境為主題，自由發揮，媒材不拘；進駐期滿前必須參與期末展出。

本研究之場域—寶藏巖國際藝術村，是符合上述定義的。不僅如此，官方並在「臺北市駐地計畫」與「寶藏巖國際藝術村微型群聚」之申請書裡，均特別強調所提出之計畫須能與歷史聚落之特色相符，且有具體社區回饋計畫。

### （三）臺北藝術進駐計畫

藝術村不可或缺的元素是「駐村藝術家」，故接下來把視野拉回本研究之議題，探討「臺北藝術進駐計畫」。該計畫始於 2001 年，是藉由藝術村形式提供跨國際、多元化的文化合作平台，以促進國內外藝術家專業交流互動，並進行跨文化、跨領域的對話。許文蕙（2011：43-44）研究臺北國際藝術村的生產脈絡，並提出以下觀點：

藝術村設置前的社會氣氛裡，國家官方對於藝術文化的治理，從公共藝術的立法過程中，呈現的是將藝術的生產納入到公共建設之中。在這個公共藝術法案的設置邏輯中，藝術生產在官方的使用及安排下，成為體現城市空間美感以及公共性的美學物件。

在許多相關的論說之中，文化成為城市競爭的基礎，刻畫出與其他都市城鎮差異的文化感。與此同時，就在文化局設立之初，市府以建造國際的臺北為目的，開啟了臺北國際藝術村的設置規劃。在城市生產國際文化交流的目的下，臺北國際藝術村被設置出來……

而在藝術村空間之中，進行的是國際藝術家之間的交流，讓藝術村這個空間成為藝術家進駐生產的平台。「讓他們滲透到他們的思維，進而

呈現在他們的作品中。」這是文化局對於國際藝術村設置時的期許……

可以發現，臺北藝術進駐計畫是臺北市政府以藝術進行文化治理之手法，其目的希望能打造屬於臺北的「文化」，亦可說是創造一種「國際」觀看臺北的視野。目前該計畫依「臺北市政府文化局駐市藝術家交流作業要點」及「寶藏巖國際藝術村駐村作業要點」進行，每年均辦理徵件，做為國內藝術家至臺北或國際間其他藝術村交換、交流的平台（臺北國際藝術村，無日期 b）；另外，也接受外國藝術家前來駐村。今年（2012）公布的駐村單位如表 2-5：

表 2-5 國內藝文人才出國及臺北市駐地計畫資訊（2013）

類型	機構	城市 / 國家	名額
本國駐地	臺北國際藝術村	臺北 / 臺灣	3
	寶藏巖國際藝術村	Taipei, Taiwan	5
出國駐地	日本東京都 Tokyo Wonder Site	東京 / 日本 Tokyo, Japan	1
	日本橫濱 BankART1929	橫濱 / 日本 Yokohama, Japan	1
	美國科羅拉多學院 Colorado College, USA	科羅拉多泉 / 美國 Colorado Spring, USA	1
	紐西蘭 Unitec Institute of Technologies	奧克蘭 / 紐西蘭 Auckland, New Zealand	1
	紐西蘭「亞洲紐西蘭基金會」 Asia New Zealand Foundation	紐西蘭 New Zealand	1
	澳大利亞亞洲聯網 Asialink	澳洲 Australia	1
	澳洲伯斯市姊妹市交換計畫 City of Perth	伯斯市 / 澳洲 Perth / Australia	1
	藝文人才「突破疆界」獎助計畫	不限	1

資料來源：「財團法人臺北市文化基金會」網站，研究者整理

由於本研究著重於寶藏巖國際藝術村部分，故以下僅討論國內駐地的部分。  
根據臺北國際藝術村（2012a），其徵件之對象及條件有下列幾種：

1. 文化藝術創作、學術、行政及技術領域工作者或團體。
2. 文化創意產業相關領域創作、學術、行政及技術工作者或團體。
3. 整合創意與產業，推動跨領域異業合作者或團體。
4. 關注或回應文化、族群、空間及環境等跨領域議題並尊重在地社群者。
5. 中華民國國籍之非在學學生或登記立案之法人團體，具備二至三年以上藝術、文創等相關工作經歷，2011 至 2012 年間未曾接受本要點同類型計畫領域獎助者。

臺北藝術進駐目前共有兩個據點（至多時曾是三個）：第一個是位於中正區北平東路 7 號的「臺北國際藝術村」。那原先是「臺北市政府養護工程處」所閒置的舊辦公大樓，被以「閒置空間再利用」的概念重新再使用，也是臺灣第一座由政府設置的國際藝術村（蘇瑤華，無日期）；之後，在 2008 年又再度以相同概念，將陽明山國家公園裡「草山行館」旁的四小棟隨扈居所，規劃為「草山國際藝術村」（但 2011 年後已經終止業務，改由「力譚堂整合行銷股份有限公司」做其他規劃、經營）；至 2010 年，再加入從「歷史聚落」概念開展的「寶藏巖國際藝術村」。

兩據點除了應用的概念不同（閒置空間再利用；歷史聚落），駐村相關規則也有所差異：在駐村期程方面，臺北國際藝術村提供至多兩個月的駐村時間；寶藏巖國際藝術村則是三至六個月。而藝術家駐村的補助上，臺北國際藝術村提供 45 萬等值資源，其中有 5 萬元的現金贊助上限（須扣稅）；寶藏巖國際藝術村則提供 20 萬等值資源，並同樣包含需扣稅的 5 萬元現金贊助上限在其中。

藝術村主要提供國內外藝術家駐村、國際藝術家交換計畫、政策性專案等專業服務；同時也對外界開放，是各級學校及一般大眾喜歡造訪之處，具有社教機構及文化旅遊的功能性。

### 第三節 地方生活：文化地景與生活世界

本研究企圖描繪寶藏家園居民，於寶藏巖共生聚落的生活情形：包含生活內容、範圍、以及與寶藏巖國際藝術村的互動。本節將從文化地景理念出發；接著釐清人文地理學之「生活世界」概念；最後詳細分析研究所使用的，大衛西蒙（David Seamon）的生活世界論述。

#### 一、文化地景（cultural landscape）

##### （一）定義與概要

「文化地景」一詞，最早是由美國加州柏克萊大學文化地理學家騷爾（Carl Sauer），於 1925 年所著之《地景形態學（The Morphology of Landscape）》中提出，並引起後續廣泛的討論與研究。他曾為文化地景下了最著名的定義（1925：343）：

*The cultural landscape is fashioned from a natural landscape by a cultural group. Culture is the agent, the natural area the medium, the cultural landscape is the result.*（文化地景是文化團體對自然地景作用而形成。文化是其作用力、自然場域作為媒介、而文化地景則是產出的結果。）

從其理念可發現，騷爾十分重視地景所具備的獨特性，以及其中的文化意涵；他也對於後來的文化地景、文化景觀發展影響深遠。

聯合國教科文組織（United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO）於 1992 年世界遺產公約（World Heritage Convention）中，將文化地景認定為文化資產的一種，並且在《世界文化與自然遺產保護公約執行指導方針（Operational Guidelines for the Implementation of the World

Heritage Convention)》指出文化景觀是「自然與人類的結合作品」，包含「人類與其自然環境交互作用下的多樣性表現形式」後，近年來臺灣的文化資產學者與空間專業者（如、都市規劃、建築、景觀、建築等）均十分關注文化地景及其相關議題；而該詞彙也被大量且廣泛運用在文化資產保存、觀光遊憩與社區營造等相關論述（傅朝卿，2010）。

目前臺灣常見的文化地景定義大致都延續騷爾的概念：如李光中（2009）認為，文化地景是由具有共同文化偏好的人群，和其所在之自然環境進行交互作用，所產生的具體、有特色的產物，是經過許多時期的自然演變，和許多世代的人類努力的遺產；文化地景是自然現象的單純拼組，而是人與自然間錯綜複雜的相互作用，並乘載著一個地區的發展、文化與記憶。也就是說，人是文化地景的必要條件。

文化地景之概念與定義，隨著不同立場與後續發展變得眾說紛紜，顏亮一（2009b）將其依論述之不同分為兩大類：「文化保存論述」觀點的文化地景，及「文化地理學」觀點的文化地景。以下將其論述加以整理。

1. 「文化保存論述」觀點的文化地景：通常指有獨特性、可識別的地景。

UNESCO進一步將文化地景區分為下列三種類型。

- （1）人類刻意設計創造的地景（包含各種為了美學或宗教理由而營建的庭園與公園）。
- （2）有機演變的地景（因社會、經濟、行政或宗教因素所造成，其形貌與其所處的自然環境相呼應）。
- （3）關連性地景（與宗教、藝術或文化有重要關連的自然元素）。

臺灣的空間專業者論及文化地景時，通常指的是文化保存論述下的意義。在這種觀點下，文化地景被視為反映了地方文化的特殊地貌，因其文化上的意義而值得被保存；這也接近新版文資法的認知思維。

2. 「文化地理學」觀點的文化地景：在文化地景研究領域中，文化地景被

視為一種分析與了解地景的角度，其目的在於探究地景背後所形成的經濟、社會與政治因素，同時指出地景在社會中的象徵意義。各個地理學家，包含騷爾、接續的傑克森（J. B. Jackson）、其後分支的三種取向（現象學、政治經濟學與文化研究）的學者，均屬此類思維。總而言之，當今文化地景研究學者關心的對象可以歸結為，人們如何運用日常生活空間來建立他們的：

- （1）身分認同。
- （2）社會關係。
- （3）文化意義。

從相關法令政策的變遷，也可看出臺灣對於文化資產的思維轉變：劉子綺、李素馨、侯錦雄（2011）曾指出，2005年施行的新版文資法將「文化景觀」提升至與「自然文化景觀」平行的層級，並以「指神話、傳說、事蹟、歷史事件、社群生活或儀式行為所定著之空間及相關連之環境」定義之，象徵臺灣開始整合「有形文化資產」與「無形文化資產」。此外，新版文資法還加入了「場域」概念，注重其時空相關環境，而非傳統只注重單棟建築，卻忽視周遭環境與歷史文化脈絡整體性的古蹟保存。順此脈絡，文建會與各地縣市政府也開始注重在地的文化地景，並進行普查工作。

## （二）與人及藝術的互動關係

文化地景是人與自然長期互動的成果，自然與在地居民息息相關。

隨著世界趨勢，近年來臺灣在文化建設上十分重視各種庶民空間的維護、經營與創造。政府幾個相關政策（如社區總體營造、地方文化生活圈等）也確實闖出一番新氣象，更讓文化地景一躍成為社會大眾關注的熱門議題。在此浪潮下，包羅萬象的各種相關場域都颯起一陣「保養護理」，甚至「改頭換面」的風潮；空間場域的活化、再利用，及公共藝術等概念也被發揮到淋漓盡致，儼然成為處

理這類議題的特效藥。

只是，這些各式各樣的改變也造成許多問題。最明顯且常被討論的例子，是過於浮濫的「節慶化」現象。黃海鳴(2003)論述了臺灣當代藝術節慶化的現象，文中也提到當代藝術成為社區營造及社區同樂的一環，但對藝術界而言並不喜歡這種狀態；中國時報曾在2006年3月6日至12日，以一連六天「全台飆節慶」系列報導，批判臺灣當前「節慶爆炸」的亂象；王伯仁(2008)也針對該議題進行研究，發現節慶同時展現了文化治理與文化消費的雙重邏輯，而這種情況下的節慶地景，也呈現出現代節慶的功能性：展示政績、宣傳政策、行銷城市與地方、促進消費及製造商機等。從本文先前的文獻研析可以發現，藝術在寶藏巖也脫離不了上述的狀況。

不難發現，在各種外在期望與企圖的進駐之下，文化地景與人的關係正逐漸產生各種失衡及斷裂；而所舉辦的各種活動，是否也會造成藝術（寶藏巖國際藝術村）與社區生活（寶藏家園居民）兩方面的困擾，甚至隔閡？

## 二、生活世界

### （一）胡塞爾的生活世界概念

「生活世界（德文原文：lebenswelt）」一詞，最早是由人稱「現象學之父」的德國哲學家胡塞爾所提出。這也是他於學術生涯後期的最重要概念之一，在其著作《歐洲科學的危機與先驗現象學（Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die）》中有詳細的闡述，而生活世界是他對科學進行批判的概念（倪梁康，1999；蔡美麗，1990）。

胡塞爾希望能全面探究科學的基礎，並以哲學作為其科學理論。之所以會有這個概念，是因為他發現當時的歐洲正處於過度科學化的狀態，而這種狀態卻讓人們逐漸無法掌握有意義的真實世界，也就是脫離了「生活的存在」(lived existence)的世界。有鑑於此，人們需要重新返回生活世界，並再次與我們與所處

的世界連結（魏光莒，2006）。

胡塞爾曾對生活世界加以定義（吳汝鈞，2001：153）：

生活世界是一種本來自明性範域，一切自明地呈現出來的事物，都被當作在知覺中直接出現的事物自身，在記憶中被回想成事物自己，或其他直覺方式中呈現出來的事物自身。

Manen 在其論述中提到了生活世界的構成（高淑清譯，2004：25）：

生活世界包含了理性構成的意義，一般人在看待此意義世界時，對於自身所處的生活世界早已處之淡然；生活世界並不是經由概念化、分類或是加以反思而得知的，它是一種反省之前當下的立即體驗。

游宗祺（2004：180-181）認為，胡塞爾的生活世界概念包含數種涵義：

它有時指涉具體的生活世界如某個人的生活周遭；有時指具有特殊文化的領域例如由青少年的次文化所塑造而成的世界；最後也指必須透過抽象活動的過程才被認識到的「世界核心」(weltekern)，它也就是所有人都會認可的素樸知覺世界，所謂的素樸意指它尚未經過文化的解釋或重構。在這三個不同的涵義中，只有第三個可以滿足上面所提到的三個目的，亦即嚴格言之，胡塞爾的生活世界概念指的是那個共通於所有人類經驗的領域。

張慶熊（1995：119-120）整理了胡塞爾對於生活世界的各種定義，並將其細分成下列數類：

1. 狹義的生活世界的概念。它指日常的、知覺地給予的世界。這一概念來源於胡塞爾區分日常的、知覺地給予的世界和通過理念化的方式產生的客觀科學的世界。胡塞爾研究這兩個世界的相互關係。

2. 作為特殊的世界的生活世界的概念。胡塞爾考慮到人們的世界與人們的實踐活動之間的關係。人們的實踐活動是有一定的目的和一定的範圍的，不同的職業興趣會造成人們的視野不同，人們各自的實踐活動的地平圈是人們各自特殊的生活世界。
3. 廣義的生活世界的概念。指生活世界統一各個特殊的世界。

黃麗生（2003：127-128）則統合了各家學者的文本，並企圖從中彙整出較為完整詳實的說明：

「生活世界」(lebenswelt, life world) 原為現象學大師胡塞爾 (Edmund Husserl) 所首創，意指個人或團體具體生活於其中的周圍世界；人可通過感官知覺、思考、意念發現或經驗此世界的種種現實事物。在此世界中，個人生活在社會的框架之中，並組成各種不同形式的共同體，如家庭、民族或國際等；人們生活於其中表現精神的創造性，並在歷史中創造文化。生活世界具有雙向時間無限的延展性，也就是它的已知、未知的過去和未來；它不僅是代表生活周圍的種種事物，更是歷史的、人們直觀所及的、由主體到客體、交互主體乃至於整個自然和社會的視域的總和。胡塞爾的觀點開啟了種種由「生活世界」延伸的問題意識，像人在生活世界中的存在處境、人與生活世界的互動、生活世界的動態發展，乃至於生活世界中個別的價值意涵等。

魏光芑（2011：109）也談論了生活世界與地方的關係：

現象學的基本理念，「生活世界」(life-world) 構成了人們的「視域」(horizon)，並建構了人們理解世界的方式。而「地方」(locality)，則是人們觀看世界的「位置」(position)；其根本意義在於，人們通過此「位置」來理解世界，從而確立自己在萬物秩序中的定位。這個理念，頗為關鍵；它開啟並深化了學者們對於「地方」之論述。

統整以上論述，我們可以發現胡塞爾所謂的生活世界，是一種不言自明的概念；也就是說，生活世界是不被所特別意識、不被特意當成課題的。此外，每個人的生活世界也會隨著彼此視野的不同（如職業別）而有差異，但無論如何，卻也都是毋須理論化、邏輯化、客觀化的，是本可直接經驗到的周遭世界。總而言之，人藉由意識觀點顯現自身，也賦予世界意義；意識的變動產生生活存在的變動，這樣的歷史場域稱為生活世界。

## （二）人文地理學的生活世界概念

1970 年代，人文地理學（human geography）學者將現象學的生活世界概念引入地理學門之研究。隨著其研究之沿用與開展，生活世界逐漸成為人文地理學界的重要核心概念。然而，倘若我們深入探究人文地理學裡的生活理念之涵義，可以發現其實是有別於胡塞爾原先之論述。也就是說，那是屬於「人文地理學的生活世界」概念。

陶建文（2000）談論到現象學造成人文地理學對實證主義地理學的批判：六零年代的地理學流行邏輯實證主義，並追求著其科學地位，希望能有普遍性理論的出現。於是開創了地理學的各种假設與演繹方法。然而，七零年代時，地理學家開始不滿這種現象，除了因為各種理論模型與複雜的人文現象無法吻合、貼近現實，也是受到人本主義思潮的影響，開始重視人的能動性與創造力。於是，人文地理學開始興起。

胡塞爾的生活世界理論，使得人文地理學家進行研究時不再一味套用科學理論假設，而是以實際的經驗現象取而代之。人文地理學家西蒙於 1979 年的著作《生活世界地理學（A Geography of the Lifeworld：Movement, Rest, and Encounter.）》是第一本以生活世界為標題的專書：他在書中以胡塞爾的現象學哲學觀，探討人與地的關係，並以「移動」、「滯留」與「會遇」三個主題，研究生活世界中不被查覺的層面（薛雅惠，1991）。談到生活世界在人文地理學裡所扮

演的角色，他認為生活世界使地理學家探討人們的生活：包含所在之處、日常經驗和行為，並揭露、描述事物和經驗，使其如實呈現之。

潘朝陽（1990）提到，生活世界是人文地理學的重要概念，旨在強調一個地區的本質，應依照該地區居民主體性的生活內容來決定。而此生活內容常是從居民的日常生活中開展出來，並豐富了他們的自我及生存環境。

池永歆（2004）也認為生活世界是人文地理學的根本。因為人文地理學關注的是，不在主客體之分析的剝離情況下，了解地方與環境。從這些觀點出發，地方、環境與社群（communities）也就變成了一種所謂「關懷的區域（regions of care）」。

另外，何淑娟（2010）則統整了各方說法，強調對「生活世界」的理解是透過自身意識以建構文化場域，並探討與人所生活之地方有關的日常經驗和行為，「詮釋社會行為者日常行動事物和經驗，將人們具體經驗到的世界如其所是的真實呈現」。

池永歆（2005）以《由胡塞爾的觀點來看地理學的「生活世界」概念》一文，詳細分析了胡塞爾與人文地理學對於生活世界的詮釋及其差異；以下節錄文章數段，以呈現重點：

胡塞爾生活世界一詞所具有的表面意義，即生活世界是我們個人或各個社會群體生活於其中的現實而又具體的環境，以及生活世界所具有的非課題性與奠基性意義等面向，廣受地理學者的青睞，而被當成地理學的「生活世界概念的普遍含意」。(P. 30)

當代對生活世界的探討是出自各種「實踐的目的」，包括解釋實證科學之可能性的目的，或是如一些地理學者所稱之：想由生活世界的理念發展出更具人本主義精神的地理學探究方法；而生活世界所具有的「理論的意象」卻已經不再引起人們的興趣，甚至在地理學中已遠遠被拋棄了。(P. 33)

在此我們當從存在論的(ontological)層次上，藉由「現象學的地理學」方法，而探究出生活世界中人類的空間(space)與地方(place)的經驗、人的空間性(spatiality)、土地與生活的經驗等等的深刻意蘊，已設想出一門奠立於生活世界的人文地理學，將會對作為經驗科學之地理學基礎的釐清有所裨益。(P. 33)

我們可以看出，胡塞爾的生活世界概念，恰好與人文地理學所關心的視野相同，適合論述人與所在環境之互動行為，因而受到青睞；其後，人文地理學者針對其需要，逐漸從現象學的生活世界理論中，發展出屬於人文地理學的生活世界理論，而揚棄了原有之理論意象。最後，作者肯定現象學對於人文地理學的貢獻與重要性：

這不再是直接套用胡塞爾生活世界的概念，而是學習胡塞爾對生活世界嚴密的描述法，此即建立一套以現象學方法來釐清地理學基本概念的「現象學的地理學」(phenomenological geography)，而不再是基於地理學者對於現象學的解釋而來的「地理學的現象學」(geographical phenomenology)。(P. 33)

西蒙(1979)認為，現象學界對於生活世界理論的觀點，適用於研究、論述人們在其所處之地理世界中的經驗與行為：包含生活及移動所接觸到的空間、地方與環境，以及與人與人每日互動、交織、結合的經驗行為；而針對現象學界與地理學界對生活世界理論之認知差異，地理學家 Edward Relph (1981) 提出所謂「地理的生活世界」(geographical lifeworld) 概念，做為地理學界開展研究之對象。他認為，地理學是具備經驗與現象學之基礎：空間、景觀、城市與區域等概念之所以對我們有意義，是因為我們可以把不同的異議，歸因於我們對這些現象的直接經驗。

### 三、西蒙的生活世界概念

#### (一) 移動、駐留與會遇

西蒙在《生活世界地理學》一書中，主要是透過「移動 (movement)」、「駐留 (rest)」與「會遇 (encounter)」的環境經驗「三和弦 (triad)」來探討生活世界。關於這個概念，他是這樣說的 (Seamon, 1979 : 131) :

Phenomenology explores parts to understand wholes. The whole here is everyday environmental experience. It has been explored in terms of movement, rest and encounter, which can be represented as a whole by the triadic structure..... I call this representation a triad (rather than a triangle) because the term suggests a working relationship among the parts – as in a chord triad of music..... (現象學的探究是企圖了解整體；而這裡所謂之整體，指的是日常環境經驗。它以移動、駐留與會遇的形式被探索，並用一個三元結構表現出全貌.....我之所以稱它為「三和弦」而非三角形，是因為這個形式暗示著每個部份間的運作關係—就像音樂裡的「三和弦」。)

下圖 2-4，便是所謂的「環境經驗三和弦」；另外，他也對此概念加以說明 (Seamon, 1979 : 131) :

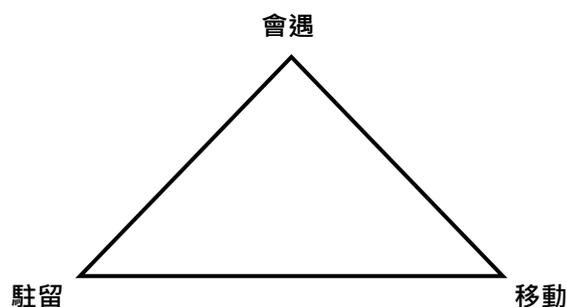


圖 2-4 大衛西蒙的環境經驗三和弦  
資料來源：Seamon (1979 : 132)

1. 人們在身體和情感上歸屬於他們的地理世界。

2. 歸屬的核心是「安居 (at-homeness)」。
3. 「安居」的感覺靠著連續性、預期性與秩序維持；這是不證自明的。
4. 除了「移動」與「駐留」，人們也在地理世界裡「會遇」。
5. 「會遇」的狀況會造成身處「圈內」或「圈外」的改變。

西蒙認為，人們仰賴安居所帶來的歸屬感，並以此將身心安置於地理世界；前面也提到，環境經驗是三和弦的結構關係，「移動」、「駐留」與「會遇」之間更非斷裂、獨立的現象。圖 2-5 顯示移動與滯留之間的關係：

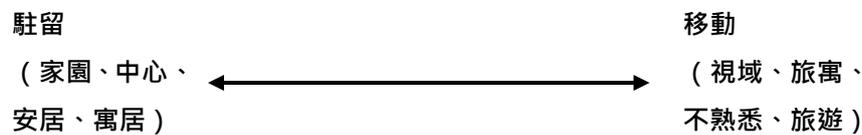


圖 2-5 移動與駐留的辯證  
資料來源：Seamon (1979: 132)

「駐留」與家園、中心、安居、寓居等概念相關聯，顯示出人類對空間與環境的基本需求；其中，最深層的駐留經驗是寓居 (dewelling)，它促使人與人、人與自然相聚。而寓居的生活世界包含規律性、重複以及循環性，它們都奠基於人們的關懷、關心之情。本研究將“rest”譯為「駐留」，乃根據張榕紘 (2009: 4) 之論述：

Rest 一詞過去有人翻譯滯留、駐足，根據國語辭海滯留意指久留、停留不進；駐足意指停下腳步。但在 David Seamon 的 rest 意在這種熟悉、舒適的，感覺是對於地方所產生的情緒經驗，而這種有關於地方依戀感相關的經驗領域，所以翻譯滯留、駐足都不太適合，因此本研究翻譯為駐留一詞……

至於「移動」，則是與眼界、不熟悉相關聯，肇因於人們容易積極探尋、好奇、研究、警覺的特性。人們透過移動，擴大自己對於距離、地方及經驗的知識，並逐漸熟悉那些以往感到隱密模糊的地方，拓展了對空間與經驗的眼界。也就是

說「移動」幫助人們把這些地方融入自己所熟悉的世界，也讓自己得以安居、寓居的地方變廣。

「駐留」與「移動」的關係是相互的，人必須在這其中取得自己的平衡；而「會遇」則是人們在駐留與移動間的情境感觸。西蒙用兩個圖來表現（如圖 2-6 與 2-7）：

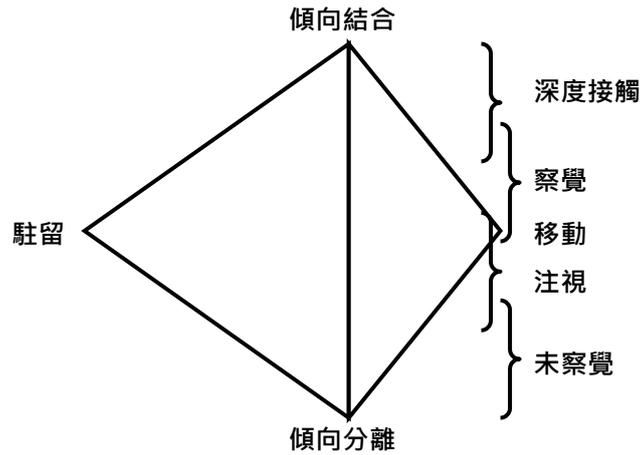


圖 2-6 環境經驗的四和弦  
資料來源：Seamon (1979 : 138)

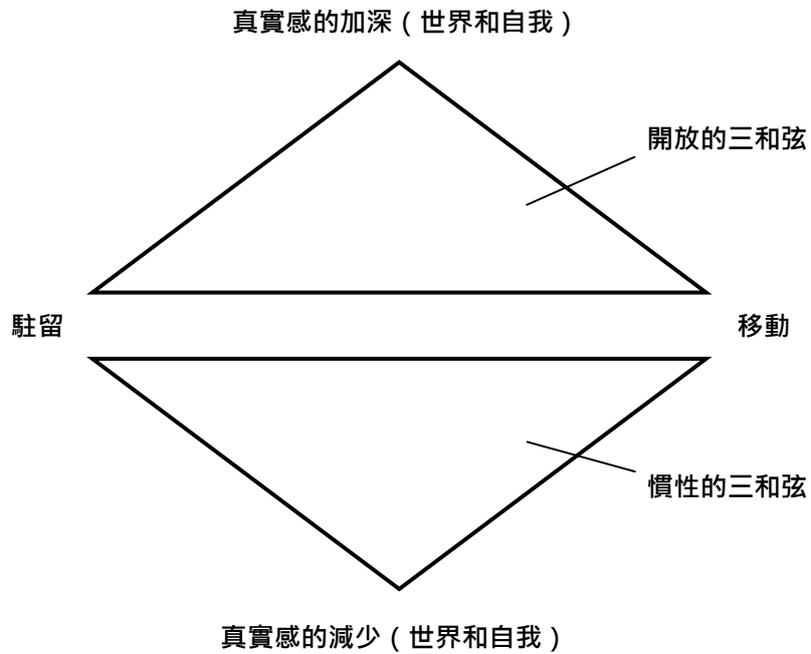


圖 2-7 開放與慣性的三和弦  
資料來源：Seamon (1979 : 138)

上頁的兩個圖必須一起觀察。圖 2-6 的右側有四個層次（未察覺、注視、察覺與深度接觸），它們是知覺的連續體（Seamon, 1979: 122）同時也是「會遇」的模式。而圖 2-7 上半部是「開放的三和弦」，它包含了「會遇」的兩種模式：「察覺」與「深度接觸」；下半部「慣性的三和弦」，則是包含「未察覺」與「注視」，代表著「會遇」的分離模式。吳權紘（2007: 33-34）對這兩個三和弦，分別做了以下的解釋：

.....透過它，人們可以增加他們對世界的理解，藉由移動（擴展個人新的地方與情境的），有點像是，開放性增加個人的範圍而培養出更精緻的理解與對本身世界更大的關心.....

.....人們只需要極小的注意力在近身的世界。我們對於注意力的表達，通常是透過環境的注視、察覺與培養。生活的收獲通常伴隨最小的改變或新奇的程度.....

綜上所述，「會遇」就是人在環境裡的所有情感接觸。如張榕紘（2009: 38）所言：

這是一種較不易觀察且涉及內在型態及外在本質或事件。對於自己熟悉的環境很自然地利用先於意識前的會遇方式，即為身體-主體知覺方式，其對環境的認知就是其所視為理所當然的層面；但面對陌生的環境時，則利用知覺方式的意識上的會遇方式，其對環境的認知具擴展性，個人能注意到先前未曾注意的層面。

## （二）身體芭蕾

西蒙關注人在生活與移動中，所接觸的地方、空間與環境，以及與其他人相結合所產生之每天的經驗與行為；「身體芭蕾」及「地方芭蕾」便是用來探討生活中各種被視為理所當然、未能察覺的層次。

西蒙並以跳芭蕾舞當成一種隱喻，用來描述人們在生活中的各式各樣習慣行為、與時間空間的互動、以及地方經驗的產生過程。他依循了法國現象學家梅洛龐帝（Maurice Merleau-Ponty）之論述，投入研究「空間的日常移動」，也就是個人開展其身體，或局部身體的任何空間移置（displacement）；故他所謂的「身體芭蕾舞」，就是日常生活中的各種肢體習慣、就是未經思索即進行的移動，就像是每天走一樣的路去上班。他曾提到（Seamon, 1980：155）：

Body-subject is the inherent capacity of the body to direct behaviors of the person intelligently, and thus function as a special kind of subject which express itself in a preconscious way usually described by such words as ‘automatic,’ ‘habitual,’ ‘involuntary,’ and ‘mechanical.’（「身體主體」是身體的固有能力，它明智的指揮人之行為，這些特殊主體功能以前意識（preconscious）方式來自我表達。通常用「自動」、「慣習」、「不由自主」和「機械」等詞彙描述。）

另外，Cresswell（王志弘、徐苔玲譯，2005：58）也曾寫到：

西蒙認為，大部分的日常移動都是一種習慣。人們不假思索，每天開車經過相同的路線上下班。已經搬家的人發覺自己來到他們的舊居，而且直到他們抵達門口，才恍然大悟。人們一邊談話，一邊伸手到抽屜裡找剪刀。這種移動似乎低於意識監控的層次。

因此，使用芭蕾舞作為比喻，是非常巧妙且切合的。人在日常生活裡無論是上課、上班、運動、逛街、踏青……等，不管做什麼都會建立自己的習慣，而日常生活也就是各種規律行動的集合。在習慣之下我們不做選擇，一切都熟練到無意識的進行著，除非碰到什麼突發狀況與習慣牴觸。日常生活裡的行為總是連續且重複，並因為熟悉的關係而顯得自然又富韻律感。

### (三) 地方芭蕾

除了描述個人身體移動的「身體芭蕾」概念外，西蒙還將範圍延伸至群體間，提出「地方芭蕾」。

前面提過，他試圖探討人地之間的關係，並以「移動」、「駐留」、「會遇」三個主題研究生活世界中不被查覺的層面。當身體芭蕾成為長期的習慣後，便形成一種「時空慣例」(time-space routine)，是人們依照其慣行路徑而行動之習慣；當許多的時空慣例在某個特殊區位結合在一起時，便會產生群體與地方互動的「地方芭蕾」。另外，西蒙雖把「地方」看成核心的概念，但理解之關鍵則是「身體移動性 (body mobility)」，也就是身體在日常生活的各種移動。

翁育民 (2006：15) 討論了身體芭蕾與地方芭蕾的關係：

「身體芭蕾」是一組整合的身體姿勢和動作，維繫了特定的任務；「時空慣例」則是一組習慣性的身體行為，延展橫越一段相對較長的時間  
「身體芭蕾」和「時空慣例」在特定的特質環境裡互動，就會創造出  
「地方芭蕾」(place ballet)。

鄧景衡 (1999：71) 也探討了地方芭蕾之特性：

其特性是建立在人們活動空間與時間上的持續，在同一地方個人的時空途徑(time-space routine)是定期的與地點會合，此種定期相遇真長久重覆性，看似不經意的「偶然」相遇，相遇地點卻具有多種特性。連續性、獨特性、熟悉性、歸屬性，街角、大樹下、公園涼亭、河堤碼頭、車站、市場、廟口、廣場，這些民眾自然而然時常聚集的場所就是最易產生地方芭蕾之處。將工作與生活、工作場域與勞動者操作、時空途徑與地方芭蕾的關係結合起來看，身體芭蕾的運作應放在地方芭蕾的脈絡之上始能突顯其工作場域的特性。

地方芭蕾還會產生強烈的地方感，也是招喚我們地方經驗的一種隱喻，是

人群在日常生活裡日復一日所操演（王志弘、徐苔玲譯：58）：

身體的移動性在空間和時間裡結合，產生了內在的存在性，那是一種地方內部生活節奏的歸屬感。

吳權紘（2007：25）也談到地方芭蕾與地方感的關係：

重覆性形成人們的日常生活的一種規律性，但規律性是非刻意塑造的，而是透過反覆的身體學習所得的經驗累積。地方芭蕾也會依循人們的生活軌跡並納入生活之中可能發生的各種事件，每日在公車站候車時，經常會遇到不一樣的人，偶而遇到熟識時，便會彼此認出並相互交談，因此，候車的活動具有地方感。

其實地方芭蕾，就是人、時間、空間的交會。所以，地方是透過人群的日常生活，日復一日所操演而成；西蒙認為藉由日常操演（performance），人得以認識地方，並覺得自己是該地的一份子，也因此有了「圈內人」與「圈外人」的概念（王志弘、徐苔玲譯）。

#### （四）小結

有別於以往的大型理論與實驗模型，人文地理學以「生活世界」的概念提供了另一種觀看的視野，讓我們可以從「身體芭蕾」與「地方芭蕾」等日常生活的習慣與活動經驗，直接觀察、閱讀一地中個人與團體和其環境之互動，以及日常的生活狀態。

目前現有與寶藏巖相關之研究，尚沒有此面向的成果；此外，當地雖幾經變化，但寶藏巖共生聚落運作已兩年多（至2012年12月止），這個公部門的政策大概會是這個動盪多年社區的最終狀態。本研究採用上述的理論與視野，企圖描繪出寶藏家園居民的生活世界，並理解其中的珍貴意涵。

#### 第四節 總結：文獻與理論的啟發

人文地理學所謂之「生活世界」，是我們直接感覺、體驗到的生活周遭。也就是說，人們會從自己的需求與經驗中，逐漸勾勒出獨一無二的、自己的生活世界；而人都是群居動物，因此每個人的生活世界又會彼此交織成相互的認同與集體的記憶，形塑出專屬於該地的文化地景。

既然文化地景的意義，是由人們的生活世界所賦予；而生活世界之樣貌又會受生活環境（包含文化地景）所影響，兩者之間照理應保持著緊密且不被破壞的關係……那麼當外來的力量介入其中時，對人的生活會產生什麼影響？寶藏巖社區自 1980 年代引發拆除風波，至今終於在市政府「就地合法」與「藝術介入空間」的政策下，了結近三十年的動盪、紛擾與改變。透過「寶藏家園」的機制，如今的居民與藝術村「共存」於寶藏巖……但我們都知道，這結果並非居民的自由意志所致；更直接地說，居民在這場由外力主導的「地景變形記」裡，並沒有清楚的地位與發聲。

我們都知道，在他者的眼裡寶藏巖不僅是所謂的「臺灣調景嶺」、「臺北潛意識」（康旻杰，2005），還是個自立營造的共生之所；這些形象深植人心並吸引大量遊客前來，甚至是前臺北市文化局長龍應台對「貧窮藝術村」的想像，最終導致藝術村進駐成為事實。但是對所剩不多的社區居民（寶藏家園居民）而言，寶藏巖到底是什麼？這裡的生活又是如何？在一連串的藝術進入後，今日的狀況是怎樣？還有，未來又該走向哪裡呢？

話說回來，人（寶藏家園居民）與空間（寶藏巖共生聚落）本是一種互動的關係，且關係應當和諧；這同時也是官方所謂「藝居共生」的願景。因此，本研究將以人文地理學的生活世界作為視野，企圖描繪寶藏家園居民在藝術進入後的生活狀況；並希冀能改進現狀、展望未來；下頁圖 2-8 為本研究文獻與理論與本研究之關聯。

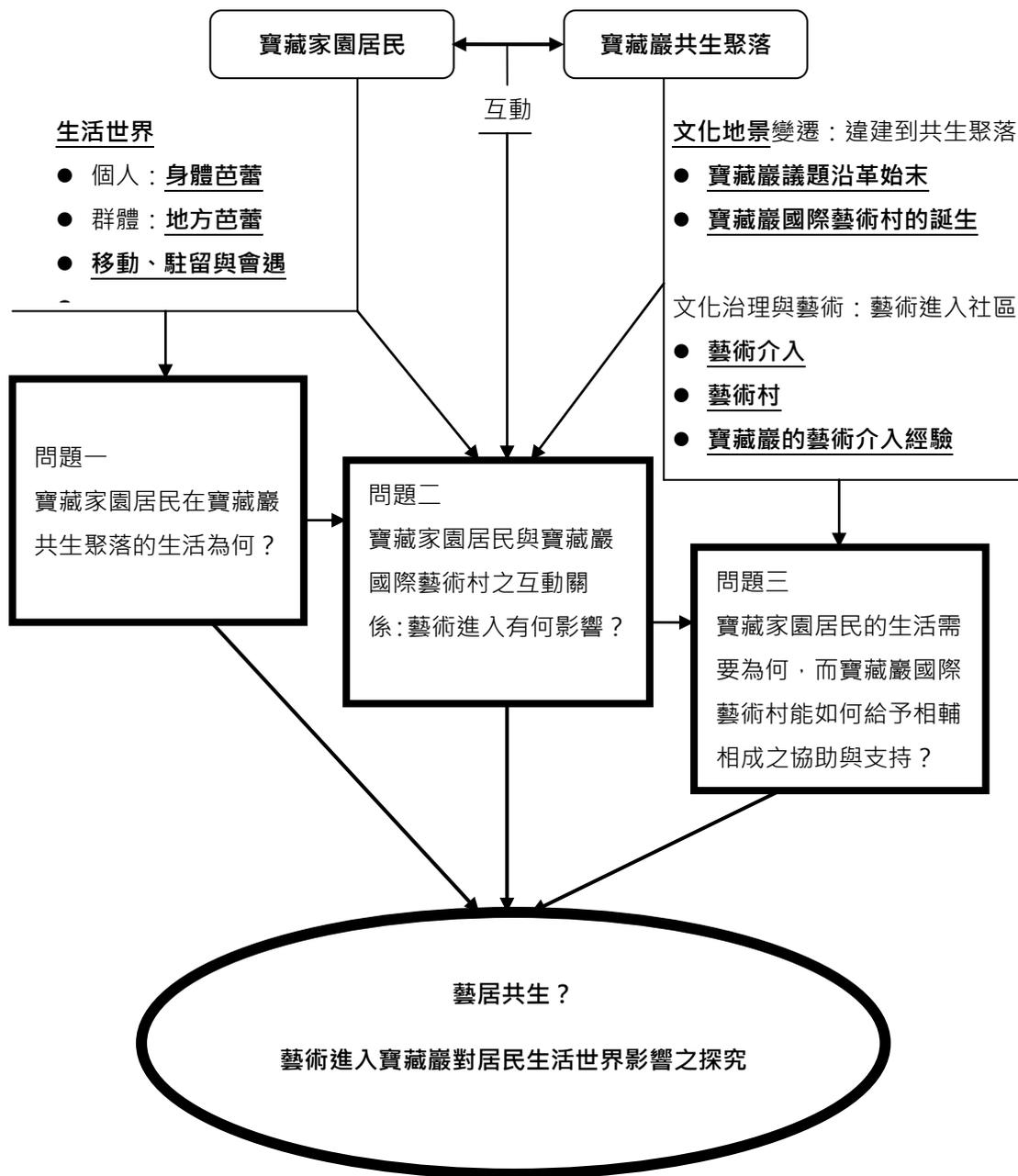


圖 2-8 文獻、理論與本研究之關聯

圖片來源：研究者自行繪製

研究者欲檢驗「藝居共生」之狀況，故探究寶藏家園居民的生活世界：先以西蒙的身體芭蕾與地方芭蕾為理論方法，了解居民個人的生活韻律，及群體與時間、地方的交會，勾勒出居民的生活樣態；再透過地方芭蕾「移動」、「駐留」與「會遇」的概念，釐清居民與寶藏巖國際藝術村的（空間）互動關係，並觀看藝術進入後產生的差異。透過這兩個部分，將生活世界描繪出來。

最後將問題意識昇華：把居民所需與藝術進入的核心價值（包含藝術介入與藝術村概念）互相對應，理出寶藏巖國際藝術村可以著力的部分，以走向「藝居共生」的道路。





## 第三章 研究設計

第一節 研究流程

第二節 研究方法

第三節 研究田野與對象

第四節 研究工具

第五節 資料編碼與分析

第六節 研究倫理

## 第三章 研究設計

本研究關心藝術進入寶藏巖後，居民生活世界之交織互動。寶藏巖社區擁有非常獨特的歷史發展脈絡，而藝術村直接進駐社區也是全台獨樹一格，屬於極為珍貴的在地實踐案例。故研究採質性取徑，以民族誌（ethnography）作為研究方法，希冀研究結果能貼近居民生活之真實，並回應研究問題。本章一共分成六節：第一節研究流程、第二節研究方法、第三節研究田野與對象、第四節研究工具、第五節資料編碼與分析、第六節研究倫理。

### 第一節 研究流程

本研究依其流程，可分為下列四階段：第一階段為研究發想與初步建構，並建立研究雛型；第二階段為文獻研析、確認研究整體架構及細節，以確立研究之方向、架構與工具方法；第三階段為田野調查與發現，針對研究資料進行分析；第四階段為結論，討論研究結果及提出建議。有關詳細之研究流程，如下頁圖 3-1 所示。

第一階段又可再細分為三個部分：一、研究背景與動機，即研究者之所以進行本研究之初衷；二、產生問題意識，以培養對此議題的敏銳度及見解之可能；三、建立研究主題，將問題聚焦，形塑成本研究所欲深入探討的主題。待各部分完成後，即可進入第二階段。

第二階段也可分成四個部分：一、蒐集、分析相關文獻，將國內外有關之各種文獻收集整理，進行探討；二、確定研究問題，根據前述之文獻、理論，提出本研究之問題；三、選擇研究方法，依照本研究的問題設計研究之整體流程，並選擇適合的研究方法，而本研究將以質性研究取徑，透過民族誌進行探究；四、觀察地點研究對象，針對本研究之研究方法，篩選適合之田野調查地點與訪談對象。以上為第二階段的內容。

第三階段有兩個部分，兩者為相互循環之關係：一、進入田野，開始進行觀察及訪談；二、分析研究資料，謄錄逐字稿並整理、分析相關資料，直至資料飽和且可回應研究問題方為結束。

第四階段為研究結果與建議，將歸納、整理研究之發現與成果，並提出結論與建議，以供相關單位及未來研究者參考。

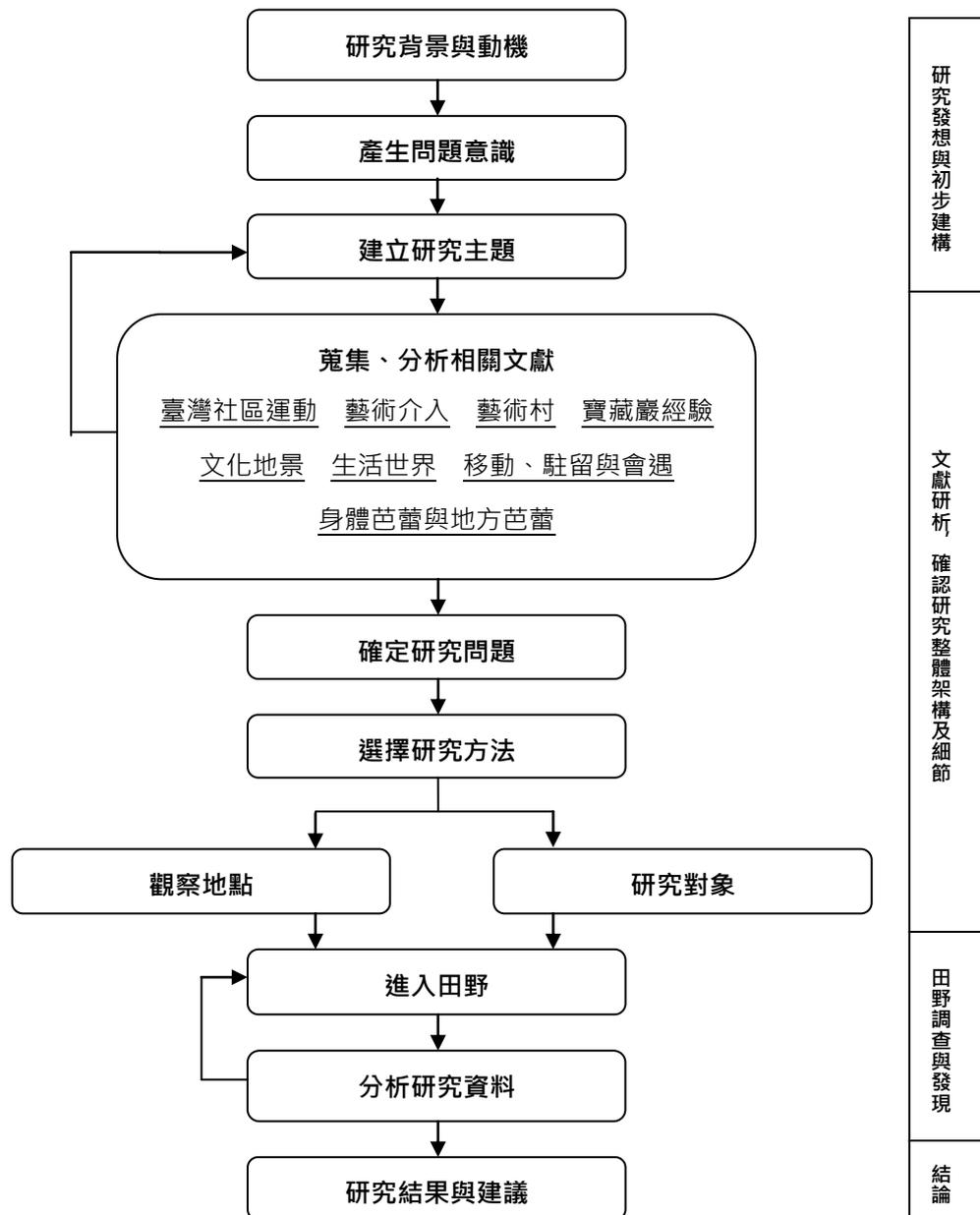


圖 3-1 研究流程

圖片來源：研究者自行繪製

## 第二節 研究方法

此節將介紹並說明本研究所使用之研究方法。本研究為一質性研究，由於該議題不易取得量化數據，且為求理解寶藏家園居民生活世界之真實脈絡與樣貌，故採用民族誌為研究方法，並透過深度訪談來進行研究工作。本節將針對上述概念進行說明。

### 一、民族誌

民族誌的英文為 *ethnography*，是由 *ethnos*（民族、群體）及 *graphic*（圖形）所組成之組合字。原指社會人類學者透過參與觀察方法，對特定文化或社會進行資料收集、紀錄、評價，並以社會學或人類學的理论解釋其觀察結果（劉仲冬，1996）。

如今的「民族誌」，是指對人群或文化進行詳細的、動態的、以及情境式描繪的研究方法；而研究之目的，在於探究特定文化的生活方式、價值觀念及行為模式。民族誌研究者認為，人的生活世界就是人與生活環境中各種人、事、時、地、物的不斷交織；而群體內所有的成員，其行為反應也會受到所處環境之文化脈絡影響，並逐漸形成組織內部的共識。也因此，只有處在相同生活情境、文化脈絡下的人，才能理解各種符號所代表的意義，並以此互通其價值觀（陳伯璋，1990）。

是故，進行民俗誌研究，必須用我們原先所理解之認知為基礎，透過進入田野的方式，以研究對象之團體成員觀點，觀察其生活方式並還原真實面貌。進而發現其信念、價值與觀點等，並了解這些是如何產生與變化（歐用生，1989）。

Angrosino（張可婷譯，2009：22-23）也提到民族誌研究方法的特性：

- （一）民族誌研究方法必須以田野為依據（*field-based*，在有真實的人實際生活的環境中進行，而非在研究者可以控制被觀察或是被

測量行為要素的實驗室中進行)。

- (二) 民族誌研究方法是個人化的 (personalized, 由每天、面對面接觸研究對象的研究者來進行, 因此研究者不但是研究對象生活的參與者, 也是觀察者)。
- (三) 民族誌研究方法是多因性的 (multifactorial, 透過使用兩種或是更多的資料蒐集技巧, 可能是質性或量化, 以便在結論中予以三角交叉驗證, 亦即由達成結論的多種方式來強化結論)。
- (四) 民族誌研究方法要求長期投入 (long-term commitment, 亦即由有意願與研究對象長期互動的研究者來進行研究, 只不過此期間究竟要多長則不一而定, 從幾個禮拜到一年, 甚至一年以上都有可能)。
- (五) 民族誌研究方法是歸納的 (inductive, 其進行的方式就是運用不斷累積的描述性細節, 以建立概括性的類型或是解釋性理論, 而非建構用以驗證根據現存理論或模式所推出的假設)。
- (六) 民族誌研究方法是對話式的 (dialogic, 亦即研究者的結論及詮釋可接受研究對象的公評, 即便在形成的過程中亦然)。
- (七) 民族誌研究方法是全觀的 (holistic, 旨在盡可能地完整描繪研究團體)。

由於研究者本身就是民族誌的研究工具, 因此除了必須親自進入田野外, 還得對自身進行反省與思考的工作, 以求研究之真實; 此外, 民族誌研究法在方法論上, 較不強調資料蒐集與詮釋方法的討論, 而是著重於如何將研究者在場域中的種種發現報導出來 (李政賢、廖志恒、林靜如, 2007)。

## 二、深度訪談 (in-depth interview)

深度訪談是訪談法 (interviewing method) 的其中一種, 也是質性研究裡常

使用的資料蒐集方法。之所以稱之為深度訪談，是因為研究者企圖探究受訪者內心真正的感受與想法，且比起其他研究方式能收集到更廣泛、有層次的資料。也因此深度訪談通常較為費時，且需要建立在與受訪者良好且深厚的關係上，才有辦法在獲得真實且具有深度的資料。

訪談又可以依其形式、結構的不同而分為三種：「結構性訪談（structured interview）」、「非結構性訪談（unstructured interview）」及「半結構性訪談（semi structured interview）」（黃光玉譯，2004）。在結構性訪談裡，研究者主導著訪談的內容及方向，並以預先設計且具固定結構的訪談問卷進行，是受到標準化並具有固定結構的訪談形式；非結構式訪談則完全相反，研究者並不主導訪談，而是鼓勵受訪者用自己的方式來表達意見，且研究者可依照訪談之狀況隨機應變，並不拘泥於訪談的形式；半結構式訪談則居於結構性訪談與非結構性訪談之間，研究者雖有預先設計的訪談大綱，但只做為提示訪談走向的主要軸線，訪談中依舊鼓勵受訪者暢談其所見，且同時視訪談狀況以靈活變化內容與程序（朱光明譯，2007）。

本研究企圖透過社會學、現象學與地理學對於地方空間的論述，建立起觀看的視野，並在閱讀田野後揉合自我觀察加以詮釋。研究者十分重視受訪者的觀點與詮釋，故將採取半結構式訪談的方式進行。透過訪談大綱做為方向提點，避免訪談結果偏離研究發問，但同時也將鼓勵受訪者自我表述，以確實勾勒出其生活經驗與故事。

### 第三節 研究田野與對象

#### 一、研究田野：寶藏巖共生聚落

本研究之田野為「寶藏巖共生聚落」全境；「寶藏巖寺」並不包含其中。

寶藏巖共生聚落由三個單位組成，並共同使用場域空間：包含由「旭日文化

事業有限公司」負責管理，臺北市政府租給原住戶繼續居住的「寶藏家園」、由財團法人臺北市文化基金會負責營運，隸屬臺北藝術進駐計畫的「寶藏巖國際藝術村」、以及已預留空間，但尚未營運的「國際青年會所」。詳細的空間分布如下圖 3-2 所示。



圖 3-2 寶藏巖共生聚落地圖

資料來源：研究者修改自寶藏巖國際藝術村（實習資料）

## 二、研究對象：寶藏家園居民

本研究的對象為寶藏家園居民。

根據法令「臺北市寶藏巖共生聚落【寶藏家園】申請使用審查基準」，寶藏家園的入住，需要事先提出申請並通過審查，且資格不能轉讓；另外，目前負責管理寶藏家園的「旭日文化事業有限公司」工作人員也會定期拜訪居民，加上居民均為舊識，彼此間的認識已十分足夠。故在於寶藏家園居民的判別上，並無太大的困難。

在研究樣本的選擇上，研究者以目前仍居住於寶藏家園的居民（共 20 戶）為研究之母群體，並從自己本就認識的居民開始接觸，當成是拓展田野裡人際網絡的起始點，以此一探居民生活世界。下頁表 3-1 是寶藏家園家戶相關資料：

表 3-1 寶藏家園家戶資料表

代碼	類型	人數
家戶 1	獨居	1 人
家戶 2	獨居	1 人
家戶 3	獨居	1 人
家戶 4	夫妻同住	2 人
家戶 4	夫妻同住	2 人
家戶 6	夫妻同住	2 人
家戶 7	夫妻同住	2 人
家戶 8	家庭式	2 人
家戶 9	家庭式	2 人
家戶 10	家庭式	2 人
家戶 11	家庭式	3 人
家戶 12	家庭式	3 人
家戶 13	家庭式	3 人
家戶 14	家庭式	3 人
家戶 15	家庭式	5 人
家戶 16	家庭式	5 人
家戶 17	家庭式	5 人
家戶 18	家庭式	5 人
家戶 19	家庭式	6 人
家戶 20	家庭式	6 人

資料來源：旭日文化事業有限公司

可以發現，寶藏家園家戶組成分成「獨居」、「夫妻」及「家庭」：其中獨居者最少，僅占 3 戶；夫妻次之，共有 4 戶；家庭式的家戶則最多，為 13 戶。有

兩點特別需注意：

- (一)「獨居」及「夫妻」的家戶類型，全都是退伍老兵；其妻子多為外籍配偶，且多有在外工作。
- (二)有些「家庭」並非傳統「父母－子女」的型態，而是僅有兄弟姊妹同住於此；也有承租後不住在此，僅把這當工作室的案例。

另外，表 3-2 是寶藏家園居民的年齡結構。從中可以發現，寶藏家園雖有 20 戶共 61 人，但未成年與成年人口便已佔 51 人，而這些人也正是大家熟知之「早出晚歸」的就學與就業人口……換句話說，平日白天的寶藏巖共生聚落裡，居民只有高齡者及少數從事家管的成年人；而高齡者又幾乎全都是退役老兵。

表 3-2 寶藏家園居民年齡結構表

類型	人數
未成年 (18 歲以下)	17 人
成年 (18 至 64 歲)	34 人
高齡 (64 歲以上)	10 人
總和	61 人

資料來源：旭日文化事業有限公司

至於實際訪談的對象，則希望透過滾雪球抽樣 (snowball sampling) 的方式進行。所謂「滾雪球」，是形容樣本與資料隨著時間積累的過程，通常用於只認識母群體中少部分人的時候。研究者先請這些人受試，再請其透過人際網絡介紹適合本研究的對象，以逐漸拓展、累積研究內容。直到取得資料已達飽和，或足以回答研究問題，研究者方停止資料收集。

研究者將從已認識的居民開始進行訪談，並請其介紹其他適合受訪的居民，

甚至可協助其他訪談之溝通（寶藏家園住有老兵，依照研究者先前的經驗，在溝通上常因口音而產生困擾）。由於寶藏家園居民均為舊識，且彼此間關係親近，滾雪球的工作預計能順利進行。選定的第一位受訪者，為研究者於寶藏家園「一家一菜」活動時所認識之居民；其餘的受訪者則在研究進行後逐漸開展。其基本資料如下表 3-2：

表 3-3 受訪者基本資料

編號	代碼	性別	年齡	訪談地點
1	居民 a	男	48	居民 a 辦公室
2	居民 b	男	57	寶藏家園住房門口
3	居民 c	男	87	旭日文化辦公室
4	居民 d	女	54	寶藏家園住房內
5	居民 e	女		綠野地生態農園旁

資料來源：研究者自編

## 第四節 研究工具

### 一、研究者

民族誌研究裡，研究者本身就是研究的工具，故必須自陳與田野之關係，以及自己為何具備開展此研究的條件與視野。以下將從內外條件與外在條件兩部分進行自述說明。

#### （一）內在條件

我對於歷史文物、藝術人文等相關議題一直有著濃厚興趣。當初（2010 年夏天）自己即是深深被寶藏巖自力營造的歷史建築，以及藝術介入的營運方式所

吸引，而決定來此實習。實習前的自己，觀看這裡的眼界是「遊客」；而實習開始後，視角則逐漸變成「工作者」，也因此發現許多先前未查之處。

實習前，我對於寶藏巖國際藝術村的進駐，並不帶有太多思考與懷疑，充其量只是看看坊間的各種批評聲浪，但因早已事過境遷而無從評論；當實際深入在地後，自己對於居民受安排之生活（抑或官方所謂之共生）細節與處理模式，卻逐漸出現自我的觀點與疑問。或許是對於「在地」與「居住正義」的關切，我開始著墨於寶藏家園居民的生活經驗探究，並曾訪談居民，以此作為研究所課程的研究題目。

除了自身的經驗外，觀察力與思考模式也同樣是重點。書寫對我而言，是一種與自己的互動溝通，也是深刻的反省與表述歷程。在前述研究所課程之研究報告裡，我曾這樣談到自己：

自己是個說話很快的人，甚至能夠快速與人應對；但書寫的速度卻快不起來。書寫對我而言是無聲的自我談話：透過紙筆或鍵盤，緩緩將內心深處的意念，無聲地化為文字。由於是自我中心式的行為，通常所產生的文字都具有明顯特色，且隱喻深厚。當然，或許大家仍能讀通，但我相信想進入那隱喻卻非易事。文字對我而言不只是文字。

在民族誌研究裡，研究者對於深度訪談的掌控能力，以及自身的觀察反思工作是十分重要的，並會影響成果的真實性與深入程度。研究者將於研究過程裡，透過規律的自我反身書寫，將各種所感受到之細節詳細記錄。

## （二）外在條件

由於我曾實習於寶藏巖國際藝術村，其後也持續參與相關的活動，因此比起一般人而言，自己對於藝術村與寶藏家園的經營策略、營運概況是更為了解的；加上認識許多藝術村工作人員與寶藏家園居民，以及對寶藏巖共生聚落周遭環境的熟悉，故在背景知識的認知與掌控能力上也較完備。這些「地緣」與「人緣」

的關係，均有助於自己以研究者的身分進入田野場域。

## 二、觀察法 (observation)

本研究關注的是寶藏家園居民的生活世界，故能否獲取最直接的生活資料，便顯得格外重要。由於寶藏巖國際藝術村除了每週一休館之外，其餘時間都是對外開放的（此規則由該單位發佈，但事實上等同於整個寶藏巖共生聚落），故研究者可以毫無困難的進入田野進行觀察。觀察的記錄方式則以文字為主，但會透過照片、地圖等工具多元的輔助。

## 三、訪談大綱

本研究採取半結構式訪談，故必須先設計訪談大綱。訪談大綱乃依據研究目的以及文獻回顧進行設計，希望能夠以開放式的問題收集受訪者背景資料，並環扣下列主題（詳細訪談大綱見附錄一）：

- （一）寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落的生活狀況。
- （二）寶藏巖共生聚落成立（寶藏巖國際藝術村進駐）所造成之生活影響。
- （三）寶藏家園居民生活所需，寶藏巖國際藝術村如何給予協助、支持。

另外，在訪談將會選擇適合之地點，並以訪談大綱做為訪談主軸線，透過相關輔助工具進行記錄；訪談結束後，則開始謄錄逐字稿。

## 四、觀察記錄與訪問手札

### （一）觀察紀錄

進行深度訪談的過程裡，研究者必須同時展開立即性的觀察與記錄：透過觀察，將自己所看到、聽到、以及感覺到的訊息加以篩選；透過記錄，把上述的訊息重點加以留存，以做為資料分析時的重要資料。觀察記錄所包含之面向極為廣泛。從受訪者的口語及肢體反應、訪談過程中的互動氣氛、訪談地點的各種細

節.....甚至是研究者當下的感覺，都可以是觀察紀錄的內容之一。

## （二）訪問手札

每當完成一次深度訪談後，研究者必須進行訪問手札的撰寫：訪問手札是研究者在訪談後的心得反思，透過撰寫手札的方式重新整理自己的思緒及觀察，並有助於理解收集之資料所代表意義。訪問手札呈現出研究者的反身性思考成果，不僅能夠顯示進入田野後的思考轉變，還可以加強研究資料的完整性。

## （三）功用

觀察紀錄與訪問手札均屬於研究工具的一部分。除了可以增加資料的深度、廣度，提升其完整性外，並能與深度訪談的逐字稿做互相考核、對應，以確認受訪者所述內容之可信度。

## 五、輔助工具

為能使研究順利進行，並記錄進入田野後的情形，研究者於深度訪談的過程中，會利用相關工具進行輔助。例如以相機拍攝重要的紀錄照、訪談時將放置錄音筆進行錄音，以謄寫逐字稿；訪談當中也會透過筆記本隨時撰寫觀察紀錄。

## 第五節 資料編碼與分析

本研究將參考使用 Glaser 與 Strauss 於 1967 年為扎根理論(grounded theory)發展的資料分析持續比較法。Merriam 認為，質性研究的資料分析重點在於「歸納」與「比較」；而資料分析持續比較法具備了歸納性與比較性，因此並非僅能使用於建立扎根理論，而是可以被廣泛應用在質性研究之中（顏寧譯，2011）。

Glaser 與 Strauss（1967）提出了三種編碼：開放編碼（open coding）、主軸

編碼 (axial coding) 以及選擇編碼 (selective coding)。其中，開放編碼指的是面對逐字稿時，以開放的態度挖掘任何有意義內容的過程。透過研究者閱讀與註記，將可能相關之資料挖掘出來；主軸編碼則是把開放編碼分門別類、詳加整理，好讓各種相似的概念得以聚集，並將研究範疇與屬性進行連結、修正；最後，透過選擇編碼的工作，讓各種範疇與屬性內的資料得以統整。

是故，研究者面對逐字稿時將先採取開放態度，把觸動自己的各種片段加以標記，並寫下自己的觀察與理解；透過這樣的「對話」來挖掘具有潛力的每個資訊。接下來，則會對這些資訊進行分類，好讓相關及近似的概念聚合成形，並構築出屬於本研究的系統。最後，研究者將精煉這些成形的概念，讓核心範疇足以回應研究目的，且同時保持敏銳性與一致性等必要原則。

## 第六節 研究倫理

研究倫理是進行研究時必須遵守的行為規範。林天佑（1996：62-63）提到研究倫理的四大面向：

- （一）研究設計之初，審慎考慮人性尊嚴的研究價值：在形成研究問題時，要以同時以科學研究價值與人性尊嚴作為衡量研究價值的標準，如果兩者發生衝突，要確定研究的結果對於當事人母群，有重要的直接，間接的助益。
- （二）研究實施的過程，遵守意願、安全、私密、誠信的原則：研究實施時，要直接向當事人或其監護人告知研究的性質，並尊重其參與的意願。在研究過程則要確實考慮是否會響研究對象的身心問題，並應維持在「最低傷害可能」的範圍之內，如超過此一範圍，必須慎重考慮並以書面方式告知研究對象。另外，

不呈現個別的研究資料，也不洩露研究者身分。同時，不得欺騙研究對象，但如確屬不可避免，必須於事後予以委婉補救、說明。

(三) 客觀、正確分析及報導研究結果：研究進行時要採用最適當的分析方法，針對蒐集到的所有資料進行分析，不可刻意選擇或捨去實際的資料。分析之後，客觀詮釋資料所代表的意義，並詳實報導分析的結果，不可刻意隱瞞或遺漏，客觀呈現研究結果。

(四) 尊重智慧財產，分享智慧財產：報導的資料要確實正確無誤，如在出版後發現有報導錯誤情形，應補救更正。投稿時，依據參與研究者的貢獻程度，給予適當的排名，或誌謝。同時不得重複使用以發表過的原始資料，或一稿多投。發表之後，原始資料要保持一定的期限，以供科學性、驗證性查考。

上述之研究倫理面向，是每個研究者都必須服膺遵守的。但由於本研究牽涉寶藏家園居民之家戶及個人資料，故研究者在蒐集時，特別注意個人隱私權之尊重維護。為避免侵犯之疑慮，研究內所使用的寶藏家園相關資料，乃由受臺北市政府委託，負責管理寶藏家園的「旭日文化事業有限公司」提供。

另外，關於受訪者意願之部分，由於本研究是透過滾雪球抽樣累積受訪者樣本，因此每位受訪者對於訪談，均會是知情且願意接受的；再搭配訪談前各種必須的說明、解釋，應能確實保障受訪者的意願及權益。

關於實施訪談的部分，研究者在訪談前，均會將訪談大綱提供受訪者，並依照大綱所提示之方向進行；由於訪談過程需賴錄音筆記錄，以利謄錄逐字稿供分析所用，故訪談前也會先告知訪談者。逐字稿謄錄完成後，會再請受訪者閱讀，以確認內容是否符合其意志，以及是否願意開放使用於本研究。



## 第四章 研究發現

### 第一節 都市鄉村：

居民的生活現況

### 第二節 非關藝術：

居民與藝術村的互動關係

### 第三節 點亮居民：

藝居共生的實踐理路

## 第四章 研究發現

因為宿舍就在寶藏巖附近，且汀洲路又是每日生活的並經之路，故自 2010 年 7 月的實習後，便一直維持著「想到就去晃晃」的習慣；而剛好就在屆滿兩週年的今年（2012）7 月，我開始以「研究者」的身分與心態，正式進入田野開展研究，並透過拍照、隨筆、繪圖、書寫等方式，重讀這座自認早已如「自家廚房」般踏遍的小山坡。

在這些轉變裡，我的角色也不停更迭：從起先的「藝術村工作人員」到「遊客」，研究階段再成為「研究者」……如今，在心境上也許更貼近「居民」。是角色的差異成就了這段「視野」與「心態」的拓展歷程；而這些內外變化的變化，也逐漸改寫自己既有的寶藏巖印象，並重新構築對於在地居民生活世界之認識、理解。本章一共分成三節，將從研究所獲得各面向資料，呈現「寶藏家園居民」的生活世界，並回答研究之發問。

特別值得一提的是：寶藏家園的高齡居民幾乎都是退役老兵，那極重的鄉音也造成我理解其話語之困難，在訪談上更不利深入；為解決此問題，研究者透過身兼鄰長與旭日文化工作人員的居民（居民 a），再配上自己的田野觀察來予以補足。

### 第一節 都市鄉村：居民的生活現況

首先探討的是居民的生活現況。本節以西蒙的身體芭蕾及地方芭蕾理論，來描繪寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落「內」的生活世界，並看看這個獨特聚落的真實面貌。

#### 一、寶藏家園居民的身體芭蕾與時空慣例

每個人大多數時間，都在做自己認為的「要事」，當然也可以說是在盡「職責」：身為學生，必須用功進取；身為父母，必須養家教子；即便是衣食無憂的退休人士，都有身體需要保養、照顧。這些核心的事務總佔生活的極大比重，而所謂「身體芭蕾」，便是指人們各種規律的日常肢體習慣與移動。

以下依待在寶藏巖內的時間長短，將居民分成「外出族」與「非外出族」兩類來陳述；另外，也將長時間待在寶藏巖的「非外出族」再細分為「退役老兵」與「台籍（本省籍）居民」。

### （一）外出族的生活速寫

本研究所指之「外出族」，除一般熟知的從業人員外，也包含在學學生；在寶藏家園裡，從業人員主要都是家戶裡的「中堅分子」：有的為人父母，有的與兄弟姊妹同居，也有的是退役老兵的外籍配偶。至於學生，則以國中、小階段為主，並多在學區內就讀（如銘傳國小）。他們自然都不是第一代居民，而或許是配偶、後代、甚至後來的租客。

目前寶藏家園仍有 13 戶是屬於家庭。他們有的由「父母與子女」組成，有的由「兄弟姊妹」組成；但無論是哪種類型，這些居民大多是平日白天固定外出的就業與在學人口，僅有少數因家管或其他工作，而留在寶藏巖內。即便有些家庭是三代同堂，也都只有高齡者獨自在家。因此，白天的「寶藏巖共生聚落」只剩下三分之一不到的居民。

居民 e：家裡面喔，大部分都出去工作比較多……這邊的居民大部分都要工作啊！

居民 b：住在這邊生活真的是很不錯，但問題是要有錢啊！那沒有錢也是一樣嘛，跟住公寓一樣，都要打拼賺錢啊！

因為現在的居民剩 20 戶，不會像以前那樣了啦。就跟外面一

樣啦，都要有工作啊！

居民 d：像我嫂嫂的女兒也要上班，就是正常的上班族啊！可是不一定是朝九晚五，可能更早出門、更晚回來；有的人是做業務的，那種時間上更不一定了。那剩下來，就是一些比較小的，他們就是還在讀書啊。不然就是很老了，你看到的那些老伯伯，老到需要有人攙扶了。

這些必須外出的居民，無論是就業或求學，都過著「早出晚歸」的生活；也由於他們回到寶藏巖的時間都已較晚，且多數人均有家庭內的角色（如夫妻、父母），故回家後也多待在屋內，而鮮少外出；學生們則依年紀不同，有著不同的放學時間，但幾乎都在四點半之後才陸續返家，並有功課待其完成。根據我的觀察，即便到了假日，能看到的「新面孔」也僅有一些孩童而較少成人；這些都與居民的工作類型及休閒習慣，有著一定的關係。

居民 a：不是每個人都會出來聊，因為大家有家庭、有小孩，大部分都在家裡。

居民 b：她（太太）沒有在放假。我們做這個生意忙死了，又沒有賺錢，時常吵嘴……

她（女兒）現在比較長大啦，不然小時候時常到藝術家那邊去玩……現在因為上課，要上一整天……

居民 d：像我哥哥的小女兒，就是早上 7 點半就要出門啊，晚上回來可能都 8、9 點了，還要他們怎樣？另外整個禮拜上班的人回來，當然六、日就是睡一整天。

這裡有很多是這樣：現在住在這裡的，有的是要去外面做生意，

像我哥哥、嫂嫂就是做生意的，在水源市場裡賣糖果、餅乾。

訪談中，我可以感覺到一種，面對生活而不得不匆忙與舟車勞頓的，疲憊與無奈之情。回過頭想想，這種早出晚歸的「難在家」生活，的確令人厭倦沮喪。在這種時空慣例下，外出族們在寶藏巖共生聚落裡的身體芭蕾，自然也以離開及返回家中的「移動」過程為主；聚落則成為連接「家與外界」的通道部分。圖 4-1，即為大家必經的連外道路－汀洲路 230 巷。



圖 4-1 出入寶藏巖的必經之路：汀洲路 230 巷

資料來源：研究者拍攝

## （二）非外出族的生活速寫

這裡的「非外出族」，是相對於前述「外出族」的概念。這些人雖是最容易遇見的「熟面孔」，但總人數其實也僅有 10 位左右。與外出族不同的是，他們大多是中、高齡者，並可依其背景再分為「退役老兵」及「台籍（本省籍）居民」。

### 1. 退役老兵

目前所住的 7 戶退役老兵，大多是在民國 60 年代來到寶藏巖的：他們於此地伐木造屋（或花錢買屋）、娶妻生子……至今雖都已屆臨 90 歲，身體卻也多仍

硬朗。這 7 戶裡面，有近半數（3 戶）是過著獨居生活；但訪談後發現，即便是夫妻同住的老伯伯，其妻子也大多因工作之故而不在家，故白天這些人幾乎都處於獨居狀態（見下圖 4-2）。

居民 a：再上去一點，就是一個姓楊的，他有娶一個泰國老婆。他今年也是八十幾歲了，那個楊伯伯也 87 左右有了。他有在種菜；他老婆在公館捷運站當清潔工，現在也差不多要退休了……

（H 伯伯）他也有娶一個大陸新娘，只是說年紀差很多；那他的老婆也有在上班，所以他常常都一個人在家。



圖 4-2 退役老兵獨居生活

資料來源：研究者拍攝

此外，這些老伯伯們有著「早睡早起」的習慣，並以步行為主要的運動，早上多會走路至公館採買生活所需；有的還甚至因為福和橋下的市集較為便宜，而捨近的水源市場不去，且依舊採取徒步方式來回；少數幾個住在上層的老伯伯，回到寶藏巖時會在寶藏巖寺稍坐，休息一會再返家（見下頁圖 4-3）。

居民 c：你看我 80 幾歲了，活動要緊！我早晚一定要運動、要走啊！

我一早就去拿報紙……爽報，爽報不要錢啊！晚上也出去（走

路)。我跟你講，活動最重要了，你看我 87 歲身體這麼好，就是要活動啊！最重要一個營養、一個活動，對身體比較好。

你看這一整袋……都是新的耶！這個是在河那邊的地攤(福和橋二手市集)上買的，那裡什麼都有，連手錶什麼都有賣。我都走路過去啊，走福和橋過去，沒有多遠啊！一個禮拜去一、兩次，買菜也是在那邊買的啊！菜市場(水源市場)貴啊，那邊便宜！

居民 a:(老伯伯)幾乎每一個都五點半到六點半起床。他們有的起來第一件事就是走出去買報紙順便動一動。他們全都是靠走路，很規律的五點半起來，去買點東西……大部分都回來自己煮，回來再自己弄早餐吃。他們把這(走路)當成是他們的運動。

以前廟(寶藏巖寺)是一個居民很常聚在一起的地方……那他(B伯伯)到目前為止，走上面回來就會在那邊坐一下……老人家從公館買菜走進來，會在那邊坐一下，大概坐個十分鐘。



圖 4-3 寶藏巖寺常有人經過、稍坐

資料來源：研究者拍攝

至於其餘的時間，他們則大多待在家（或家門口的空地），不然就是在寶藏巖周遭散步，活動範圍並不廣闊。目前「旭日文化事業有限公司」正在負責寶藏家園居民的日常照護；受訪者 a 除了是寶藏家園居民，也是鄰長，目前更在該單位服務。據其所述，即便這些高齡者的生活極為規律，但工作人員仍得每日前往探望，也算是最常與這些老伯伯們互動的對象。

居民 c：我喜歡看書啊！武俠小說什麼都有……你到我家去，我等等帶你去看看！到我家裡去，什麼沒有就是書多！吃的東西多！

居民 a：他們根本就走出來不知道要在哪邊，所以他們都坐在自己家裡：你現在假如走去 B 伯伯他家，你看他現在一定坐在家門口，自己在那邊玩撲克牌；你去 U 伯伯（受訪者 c）家，你絕對會看到他坐在家門口看書或幹嘛。

（旭日的工作）這個是它的 SOP。就是我跟你講，每天要去跟老人聊聊最近好嗎？可是你想，剛才跟你說這麼多老人的生活型態，每天都是這樣……很固定啊！但就是要每天做這些。



圖 4-4 退役老兵的生活範圍多在住家門口（1）

資料來源：研究者拍攝



圖 4-5 退役老兵的生活範圍多在住家門口（2）

資料來源：研究者拍攝



圖 4-6 退役老兵自家門口的休閒設施

資料來源：研究者拍攝

圖 4-4 與 4-5 是同一位老伯伯，他就住在綠野地旁的上下層通道邊，所以會遇到遊客。他總是穿著睡衣（或半裸上身）、拄著拐杖，一個人或站或坐待在家門口；我每次去寶藏巖，無論當天是否遊客眾多，幾乎都會看見他在那，彷彿沒有離開過一般……其他老伯伯也習慣在自家休息，甚至還家門口放置了桌椅與音響等休閒設施（圖 4-6）。但因多數是居住於寶藏家園較中央的位置（寶藏家園並未對外開放），故除非他們走出寶藏家園的範圍外，否則一般遊客不會遇見。

## 2. 台籍（本省籍）居民

相較於稍晚來的退役老兵們，自民國 35 至 38 年就開始進入寶藏巖的台籍住戶，其生活又是截然不同之面貌：當年這些人多半為了營生，而自全台各地陸續落腳於此，所從事的工作也與在地息息相關，如採砂、擺渡、務農……等，這種在地生產的特性，也讓他們得以長時間生活在寶藏巖內。

居民 a：本省籍的以我家……用我阿公當代表。我們這邊早期來這的第一代，我們家是我阿公，他們的作息就是早上 4、5 點出門，在這邊種菜。以我懂事到長大……因為那時候這邊還沒有什麼拆遷、要管制這些的問題，他們就是靠種菜。

居民 d：我剛才講的 6 戶人家，其實是從臺灣的各縣市聚集在這個地方，為了求生存啦！早期我爸爸、媽媽就是從南部來臺北，然後剛好這邊……我不是說可以載運什麼的，也有可以採砂石，新店溪畔是可以採砂石的，有個砂石場在這邊。

生活方式的不同，也影響了居民後來的發展：台籍居民來得早，至今甚至已有第四代；而隨著家庭人口增加與經濟狀況改善，這些後代自然也就逐漸出外成家立業；其後又遇上 90 年代的搬遷風波，這種不安定的狀況更是促使許多有能力搬走的居民決心離開。最後又碰上近年來持續有人凋零，便形成如今寶藏家園裡，高齡者幾乎全是退伍老兵的現象。

居民 d：在經過 1、20 年之後，我們這些孩子是不是都長大了？長大以後，有些就已經……因為那個年代開始，比較努力的可能就已經在外面開始有買房子了。

那個年代啦，其實不管父母或是小孩子其實都很拚，都是為了

拚經濟、為了改善家庭。所以有很多人就是慢慢有儲蓄啦，可能就會到外面去……而且那個年代臺灣好像開始有國民住宅出現，慢慢的有蓋房子，蓋那種 4 層樓的房子，對啊。所以大家可能就是會去外面買房子，覺得不錯的可能就搬出去了。

大概民國 90 年左右，就更多人搬出去了：大家可能有那種不安定的心，覺得留在這裡最後也沒有用。就是陸陸續續有搬出去，然後覺得這裡有點快變空城的感覺。就只剩下老弱殘兵：老的老人家，或是很小的孩子在這裡，那些社會中堅的人士好像都往外移了……

居民 e：你說老一輩（本省）的，那個乙先生（居民 a）他爸爸嘛……

好就真的沒有了。

有一些就凋零了，像上面 S 家，他父母親也都不在了……大部分好像都不在了比較多。

若要談起這裡的台籍居民，大家總會提到一位核心人物，那就是前不久剛過世的鄰長阿嬤。我進入寶藏巖至今二年，每次只要聊起往事，她總會活躍在大家的言談裡；舉辦各種活動時，更是不可或缺的精神總領導。如今，她的消逝也改變了這裡的生活樣態：如居民 a 的父親，是極少數仍居住在此的台籍高齡者，但自從鄰長阿嬤去世後，他便喪失了可以談天的對象，也再沒有出門的動力。

居民 b：就像以前的鄰長住在下面，她很熱心……以前啦，以前的鄰長她很用心，可是她走啦。

居民 d：那個阿嬤以前在這邊，她是我們這邊的國寶：她非常熱心公益，而且她很會照顧……就是比如說你來到這塊土地，妳還不是很熟悉的；因為她是鄰長啊，就發揮那種……很有愛心的一

個媽媽、慈祥的媽媽這樣子。不過她不在了，可是大家都懷念她這樣。

居民 a：因為這個阿嬤也是洗腎，她坐輪椅上不去；我爸走得比較慢，還可以走，會下來跟她聊天。畢竟都六十多年的老鄰居了；可是她一走了以後，我爸就沒有再下來了。因為我爸也長期沒有住這裡啦.....他也是這十來年才回來的，所以這邊的老鄰居他不是很熟，只有最後這個老阿嬤。走了，他沒有什麼老鄰居了。所以他幾乎都在家裡看電視。

由於生活條件的匱乏，本省籍的家庭過去普遍種植農作及飼養禽畜；而這種勞動習慣也延續至今，並形成今日的「生態農園」，如下頁圖 4-7 與 4-8 所示。現在綠野地旁的生態農園，是先前的台籍駐村藝術家（周靈芝）與居民共同開拓之成果，但目前寶藏巖國際藝術村已無人員參與。雖然時能耳聞居民埋怨土地貧瘠且砂石多，但親臨現場卻不難瞧見碩大的果實與作物，令人不禁佩服。可惜的是，目前能「心力兼具」投入生態農園的居民仍屬少數，僅有 3 戶參與耕作（住家都位於生態農園周遭）；而水源里里長，也特別找來另外 3 位公館居民一同參與。除了綠野地的生態農園外，歷史斷面最左側，也有另一座。

居民 d：以前我們一大片，家家戶戶都是在種菜的.....那個年代大家都很貧苦啊，你就是只能靠自己的力量去自給自足。耕作、自己養鴨、養雞、養豬.....真的很好玩，以前這裡早期每戶人家都養豬，然後養雞、鴨。

居民 a：現在參與種菜的，住戶裡面就只有 3 戶；有 3 戶是屬於里長那邊找來的，因為不是每一戶都有辦法.....剛開始大家看到那麼多的砂石，其實懶惰應該也有。那時候我不在啦，可是整片撿下來，他們說撿了好久，非常久才把它清到乾淨可以種。而

且要施肥，土壤非常不肥沃。



圖 4-7 綠野地前的生態農園

資料來源：研究者拍攝



圖 4-8 歷史斷面旁的生態農園

資料來源：研究者拍攝

另一個受到保留的特色，是彼此間的互動模式：由於早年台籍居民的生活幾乎都自給自足，也因此生產、器具與食物的分享上有著緊密互動。這種關係雖然時常造成互相的埋怨與摩擦，但卻也都僅止於口頭，且彼此間會形成「唸唸就罷」的相處默契，久而久之反而是一種熟悉的親切感。

居民 a：我們這幾個本省籍的老鄰居，因為我們是最久的，民國 30 幾年就認識，一直到民國 80 幾年……已經太長時間了，差不多 4、50 年。那大家就……那種就好像親戚一樣，那時候也沒有說很刻意去聊天，可是會分享，比較會去分享，也比較會有很多的抱怨，我會去跟你分享也會抱怨。

可是這種老鄰居講話，聽起來雖然很像是在批評，但其實是一種親切。真的，你會感覺到這是一種親切……包括陳鄰長從我從大陸回來的這段時間，她還在的時候，碰到我也是一直跟我講那個誰怎樣！我就說「我知道，我知道」這樣子……

剛才那個阿姨也是。假如看我在，菜園忙一忙就到我這邊「靠么」兩句，跟我抱怨一下「誰怎樣誰怎樣！」……都會有。

除了投入生態農園的居民外，每日都生活在寶藏巖裡的台籍居民，還有居民 a。前面曾提過他是鄰長，也是受文化局委託與旭日文化合作的「寶藏家園工作人員」；但其實他回臺灣大概只有半年左右，如今因為工作需求與生活習慣的關係，幾乎把所有的時間都投注在此，是居民十分倚重的角色。

居民 a：我回來臺灣後，就先到這邊（旭日文化），看能不能幫忙把大家（居民）做起來、把這邊（寶藏家園）弄得更好……但其實我真的完全不懂啊，不曉得要怎麼做；甚至包括這些藝文的東西，我完全……所以就先在旭日這邊學，看看是要怎麼樣來經營這裡。這幾個月是先學到了一些，跟公務部門每天該做的事情。

我作息也很簡單啦。包括剛剛跟你講的，去拜訪那些老伯伯，跟他們聊一聊怎麼樣的，我都做這些事。那現在是在忙大家維

修房子：因為文化局當初弄好的房子，現在又有層出不窮的問題。之前把大家的問題整理好，提供給文化局準備來維修；那最近準備來維修了，要開始安排營造商來估價，文化局他們要發包、建築師要來畫圖，要告訴他們怎樣做……類似這些工作吧，就雜七雜八的，什麼都做。

訪談中他也提到，寶藏巖給他一種寧靜的感覺；平常若無要事不會出去，有也只是補充生活所需、接送女兒下課、或是偶爾的好友聚會。甚至連假日都持續在為居民服務。

居民 a：我的生活就是，大陸回來以後就一直很少走出去外面了。因為在這邊工作的型態……在這裡。不會想要走到，比如說去公館街頭玩或幹什麼，沒事我都在這裡。因為在這邊讓我有很寧靜的感覺啦！

因為長期在外面……我是在這裡出生長大的，又離開那麼多年才回來這裡，所以沒有朋友找我出去聚餐的話，幾乎很少自己會出去。出去也是一樣買買菜，或是買個煙，或買什麼。

依我的角色，其實人家假日來找我，我還是一樣要上班啦！只是說比較沒有那麼刻意坐在辦公室，可能是在家裡；其實我不用在這（辦公室），在家也可以啦！

居民 b 是另一個台籍的非外出族居民。但與其他受訪者不同在於，他是少數「租客」續留寶藏家園的案例；幾年前因受傷而被迫失業在家，如今的生活則完全圍繞在「照顧小孩」及「家庭管理」之上。這點從他以「家」為最主要的活動範圍，及每日僅會去「學校」或「市場」可以窺之。

居民 b：像我平常帶小孩子都 5、6 點就起來啦。然後刷牙洗臉啊，就

跟一般人一樣啊！吃飯啊！吃一吃準備出去。大概七點十幾分，帶她們走到那邊國小（銘傳國小）去上學啊……她們到那邊去後我就（在家）帶小孩啊，呵呵。

現在他（兒子）14個月，以前8個月、6個月……我以他為重心啦！他時常感冒啦、打針啦，很多事情……大部分都在家啦，怕他感冒什麼的……然後等四點他們放學啊。因為我最近2、3年沒有工作，所以就在家裡面……本來很不習慣，現在已經習慣了。

福和橋下有跳蚤市場很大……我時常會過去那邊買，因為那邊的菜比較便宜、比水源市場便宜……因為我現在已經很久沒賺錢啦，以前賺的錢也少，所以我20多年前就大部分都到那邊買菜。

雖然每天絕大多數時間都待在寶藏巖裡，可是居民 b 卻鮮少離開家中。追究其原因，除了擔心14個月大的兒子感冒外，也與這裡天然的地理環境有關係：階梯眾多使得帶小孩出門成為一件不便的事。於是，他除了在待在屋內，便是在門口坐著歇息，與隔壁鄰居聊天，或照顧自己種植的香茅（驅蚊用）。

居民 b：我自己可以，但帶小孩要怎麼下去？推車的話，要推到外面（寶藏巖寺外警衛崗哨）再回來；有時候又下雨什麼的……

隔壁啦！我都跟隔壁（聊天），隔壁還有一家。因為都會從這裡（住家門口走廊）經過，所以會聊聊天啦。我也很少……沒辦法下去啦！

（香茅）是我種的啊，種這個蚊子才會少。因為他們以前下面那邊有種，我只是拿一把來種，就變這樣……啊給它種了，就

開始長。像那個有沒有？剛開始我就拿那個，就大概像這樣，經過幾個月以後會越多，我就再給它分一些過來種。它會越長越多……像這個要割掉，香茅它可以做烤肉的香料。

### 3. 小結

退役老兵的生活，普遍是極為規律之「早睡早起去運動」：每天早上往返公館的過程，除了是生活補給，更是重要的肢體活動時間。然而其他的時刻，他們大都待在家中，或者沉靜坐在自家門口，或者翻閱書籍、或者注視遠方、或者閉目養神……在這種時空慣例下，退役老兵在寶藏巖共生聚落裡的身體芭蕾，以「緩步」在汀洲路 230 巷（寶藏巖共生聚落之連外道路）及住家周遭為主；聚落則像是他們生活的「肢體延伸」場域。

台籍居民的狀況，則像是寶藏巖生活的「反璞歸真」：種菜的幾位居民常在生態農園周遭忙上一整天，耕作的空檔則與附近的人們閒聊、甚至是與他人（及一家一菜活動）分享採收成果；另外，分別從事居民服務與家庭管理的居民 a 與居民 b，也都以寶藏家園為生活主要場域。這些時空慣例，讓他們近似於居民們所描述的「過去的寶藏巖生活」，也呈現各種「勞動於家園」的身體芭蕾；而聚落則是他們生活的「核心」所在。

## 二、寶藏家園居民的地方芭蕾

「地方芭蕾」是人們時空慣例的交織，也是群體與地方的互動。雖然寶藏家園居民隨著生活狀況不同，而呈現出數種類型的身体芭蕾與時空慣例，但也因為彼此間長久以來一直都是「生命共同體」（無論過去的自力營造、對抗拆遷，甚至是如今的權益爭取，都需要團結一致），而凝聚出屬於他們獨一無二的地方芭蕾。以下將詳細介紹各種現存及已被破壞之地方芭蕾。

### （一）寶藏家園事務場域—兩個辦公室

由於違章聚落「就地合法」之故，現在的寶藏家園住房已收為公有，居民當然也就只剩房屋的居住權（12年）而無所有權；除此之外，目前進住是採租賃模式，住戶得按月繳交房租。也就是說，現在的這些居民雖然是老住戶，但卻成為臺北市政府文化局的租客；既然是租客，自然就必須與「房東」打交道。旭日文化有限公司的角色，就等於是受房東委託的管理員。

## 1. 居民 a 辦公室

居民 a 的辦公室是他一人專用的，就位於綠野地旁、生態農園對面（見下頁圖 4-9）。由於他擔任旭日文化的工作人員，並負責處理寶藏家園居民的相關事務（如收租金、統整修繕問題、生活管理等），所以其辦公室就成為居民必須往來、停留的地點。

因為這裡就像是寶藏家園的「統一窗口」或「辦事處」，所以可以看見居民與其他工作人員帶著各種問題尋求解決：光是訪談當天，我便遇上 2 位居民、2 位旭日文化工作人員。幾天後為了拿資料再去一次辦公室，則是碰到了老伯伯繳交房租。但這些身體芭蕾也逐漸匯聚成地方芭蕾：本是為解決問題而「必須」來這，卻因為在此遇上其他居民而產生聊天互動，久而久之便形成了一個聚會的場所。例如訪談時便有位離職的保全人員回來聊天；居民 d 甚至送來了自製的咖啡與點心讓大家享用。

由於居民 a 的多元角色，讓這個辦公室不僅只是個「事務機構」，而是貼近居民生活的、自然親切的「鄰長服務處」。

居民 a：他們大部分……像剛剛那個拿東西過來給我，假如你不在他或許會坐下來跟我聊兩句……因為我們這年紀差不多，包括剛才那阿姨的兒子，他當廚師，都九點多才回來，九點多、十點。尤其剛剛拿卡給我這個比較愛喝，他就會「累不累？不累晚上喝兩杯。」就在辦公室，因為這邊比較不會吵到人家……

把這邊弄成一個聚集的點也不錯。年輕的這幾個，就在這邊喝啤酒，談談過去、現在；我不在的時候發生什麼事，他們會講給我聽。就是現在沒幾個啦，我們這 50 歲以內的，這 4、5 個人而已。

無形中我就看，像鄰居會來聊天，那我就跟他們聊一聊。這樣子聊下去以後，這個「氣」越來越多，以後大家就會回來這邊聚……所以假如他們要來聊天的時候，不管在哪裡，包括在門口，我都會坐下來。



圖 4-9 居民 a 辦公室，寶藏家園相關事務的集合地

資料來源：研究者拍攝

## 2. 旭日文化事業有限公司辦公室

除了處理租賃相關事務，旭日文化也負責寶藏家園居民的扶助工作。最常待在寶藏巖共生聚落裡的住戶，就是那些高齡者們；由於他們若非獨居，便是白天獨自在家，為了提供照顧及連絡感情，旭日文化的工作人員們會固定在每週五於辦公室發放午餐，而年齡門檻則以 60 歲為界。

這辦公室並非居民 a 所使用那間，而是位在藝術村「三角窗服務棧」下方的

巷子內，並專屬於旭日文化的工作人員。每到週五早上 11 點，這約 10 位左右的居民便逐漸聚集至辦公室，由工作人員為他們量血壓、及進行基本關心問候；完成後便由居民 a 逐一發下午茶，可以選擇帶走或當場食用（圖 4-10）。這些人到辦公室領取午餐的身體芭蕾，也隨著時間慢慢演變成地方芭蕾：這些老人家們會坐下來一起食用，並藉此機會相互寒暄、談天，場面十分溫馨（只是這眾多、濃厚而獨特的口音，實在令我難以聽懂，是美中不足之處）。待吃飽聊夠以後，他們又漸漸散去，回到自己的家中。

其中還發生一件事：正要踏進辦公室的時候，有位老伯伯叫住我，並指著旁邊「寶藏家園，非請勿入」的標示，朝我惡狠狠地咆嘯一陣：「沒看到嗎！你不能進來啊！出去！」當時除了驚訝自己居然聽得懂，也對他極為強烈的反應感到不解；或許是覺得我不應該越界，進入他們的生活領域吧！



圖 4-10 每週五的老人聚餐

資料來源：研究者拍攝

## （二）寶藏巖文化村協會事務場域-寶藏巖家庭電影院與涼棚

如果說前述的「寶藏家園事務場域」是房客的地方芭蕾，那「寶藏巖文化村協會事務場域」就是「寶藏巖人」的地方芭蕾。居民透過協會活動聚集在一起，

除了為理想的生活努力，也聯繫了彼此的情誼。

「寶藏巖文化村協會」至今成立多年，是違章聚落抗爭時代的寶藏巖居民所創立。由於寶藏家園居民未來狀況仍不明朗（租賃合約期程僅 12 年），加上對於在地的生活品質也有所期望，「集結居民共識以爭取最大權益」便成為非常關鍵的工作，更突顯了協會之於此社區的重要性。目前協會最主要的聚會，便是「寶藏巖文化村協會會員大會」與「一家一菜與慶生活動」，其地點均在寶藏巖家庭電影院與涼棚一帶。

居民 d：我們自己也組織一個文化村協會，就是「寶藏巖文化村協會」，就是居民啦，原來的居民自己組織一個……因為想留下來的還是很多嘛，我們就辦了一個文化村協會。

居民 a：那協會成立就是，既然保存下來了，那是不是要開始面對一些公務部門了？因為後續就有很多事情要產生。那時候只是口頭上說不拆，可是還有但書，不曉得這個但書是什麼；後來大家就形成這個協會，來跟文化局做對話。加上那時候又 OURs、城鄉所那些單位在這協助，他們最主要就是讓居民懂得去組織起來，然後來跟文化局做對話，開會的時候才有代表可以去，剛開始是這樣成立起來的。

若上網搜尋寶藏巖的老照片，相信絕對可以輕易瞧見「寶藏巖家庭電影院」與一旁那個涼棚的模樣：它們的地點就在綠野地生態農園的旁邊。這個所謂的電影院，其實是一面粉刷過的牆，為抗爭時期進入寶藏巖的學生們所創造，並從那時候開始撥放電影、聚會；涼棚則剛好在鄰長阿嬤家的門口，逐漸成為一個居民集合的重要位置。從以前，熱心鄰長阿嬤就會偶爾準備一些菜餚，招待其他居民食用；這裡也是現在全村大活動的主要場地，像是「寶藏巖文化村協會會員大會」、「一家一菜與慶生活動」皆在這邊進行，包括上層的居民都會特別移動至此。

居民 b：最常去就下面那裡（涼棚）啊.....平常有活動我們這邊會下去啊，就像你說一家一菜、開會有沒有，我們會下去啊！就電影院前面那個棚子底下，那以前是鄰長做的。

### 1. 寶藏巖文化村協會會員大會

日前協會才完成改選，由鄰長兼旭日文化工作人員的居民 a 為新任總幹事（理事長為水源里里長）。現在的寶藏家園成年居民，全都是有繳納會費（一年 500 元）的會員；另外，有些已經搬走的舊居民仍繼續維持會員身分，並固定參與協會的活動，此現象可謂難得。

雖然抗爭早已過眼雲煙，但因為居民是以租賃的方式進住「寶藏家園」，各種居住及生活問題仍必須和負責管理的「臺北市文化局第四科」呈報、溝通；故需透過開會的方式，來釐清並統整居民們對於各種公共議題的意向，以找出眾人共識。然而，大部分的寶藏家園成年居民都有在外的工作，平日並無太多閒暇時間，導致會員大會的舉辦多挑選在晚上或假日時段；目前地點大多在家庭電影院旁的涼棚。有時也會為了方便，將「一家一菜與慶生活動」接續在會員大會之後（圖 4-11）。



圖 4-11 會員大會結束後，居民開始佈置一家一菜  
資料來源：研究者拍攝

居民參加會員大會的身體芭蕾，匯集成了地方芭蕾：大家本是為了開會而聚集，卻因此見到了非寶藏家園居民的舊識；甚至是透過會議，而建立了彼此的共同信念、意志與認同。

## 2. 一家一菜與慶生活動

「一家一菜」應該是寶藏巖居民最著名的活動了吧！這個由他們自己「出錢出力」，自行購買、烹煮菜肴的家戶聚會活動，目前固定每兩個月舉辦一次，時間則訂在居民們較有空的週末晚上（約 7 點開始，9 點半結束）；除了吃飯聊天，寶藏巖文化村協會也固定採買慶生蛋糕，為這兩個月的壽星歡慶。

這雖是屬於居民內部的聚會，但實際上更像個完全開放的「同樂會」：除了居民與前述之舊住戶、水源里里長的固定參與，藝術村也常有工作人員與駐村藝術家前來共襄盛舉；甚至路過的好奇遊客也都可以加入。以自己的經驗來說，從 2010 年至今已經參加了好幾次的活動，除了研究階段是刻意前往參加（居民 d 還特意致電邀請我）以外，先前全都是剛好「巧遇」的狀態。只要我一靠近涼棚，總會被熱情的居民招呼加入，甚至替我夾菜舀湯，非常溫暖。



圖 4-12 一家一菜特別活動-中秋烤肉

資料來源：研究者拍攝



圖 4-13 駐村藝術家共同參與一家一菜，幫居民慶生  
資料來源：研究者拍攝



圖 4-14 水源里里長固定參加一家一菜與慶生  
資料來源：研究者拍攝

一家一菜與慶生活動，可說是最有機會看到寶藏巖共生聚落內「各種成員」的時候了。圖 4-12 至 4-14 裡有退役老兵、台籍居民、年輕孩童等居民；有寶藏巖國際藝術村與旭日文化的工作人員；有本國與外國藝術家；甚至有好奇加入的遊客，以及我和其他數個為論文或畢業製作前來的大專院校學生……各式各樣的人們混雜其中，五花八門的語言隨處竄出，簡直像是一個小小聯合國！也讓人對居民的包容與開放心胸感到敬佩。

大家用餐與慶生的身體芭蕾，形成了地方芭蕾：這是一個寶藏家園居民、甚至寶藏巖共生聚落「大集合」的時刻，無論平日彼此是否緊密，在這個時段裡、這個地方上，我們就是一起的、是一體的。聚會的歡愉或許終會消散，但那當下的情緒卻無法是虛偽。

### 3. 日常生活場域-寶藏巖家庭電影院與涼棚

寶藏巖家庭電影院與涼棚，除了是上述的「寶藏巖文化村協會事務場域」，也是寶藏家園住房的主要集中地。住在附近的居民，只要出入都一定會經過，甚至還將機車停放於此（寶藏家園居民可以騎機車進入寶藏巖共生聚落）。又加上居民 a 辦公室及生態農園就在旁邊，所以也能看見居民就近坐在棚子下聊天、整理蔬菜。

根據訪談者描述，在鄰長阿嬤去世前，還曾經在涼棚辦過「奉茶」的活動，她本人並常常在那與眾人聊天，居民們有閒暇時也會到此休息聚會，甚至還吸引了經過的遊客停下來與居民互動；只可惜就在極為熱心且具號召力的鄰長阿嬤去世後，這活動便就此停擺，當時的那種溫馨氣氛也難以復見。但無論如何，這裡都算是下層的寶藏家園區塊的「入口」：由於大多數寶藏家園居民都住在此，所以這裡也可以說是最有機會瞧見居民百態的「公共空間」；而居民出入家園的身體芭蕾，便在此集結成「寶藏家園居民」日常生活相處的地方芭蕾，如下頁圖 4-15 與 4-16。

居民 d：那時候有弄一個「奉茶」，就是在涼亭（涼棚）下面。那時阿嬤還在；因為阿嬤在我們這邊是有點類似……核心人物，她那個時候都會坐在那，跟往來的人打招呼啊，就是一個熱情的老人家。那個時候居民會跑出來，一起在那邊喝茶；有時候遊客也會來跟老人家聊聊天這樣子。後來阿嬤不在，就散掉了。



圖 4-15 居民將機車停在涼棚下

資料來源：研究者拍攝



圖 4-16 即便假日遊客眾多，居民們仍會聚集於涼棚

資料來源：研究者拍攝

### （三）已消失之地方芭蕾

寶藏家園居民的生活樣貌，與過往的光景其實有著天壤之別。這些差別的出現，自然與戶數（及人口數）的減少、居民結構的不同、以及文化地景的變遷脫不了關係；這些變化都使身體芭蕾與時空慣例不再，地方芭蕾也跟著消失，而形成如今較為平淡的生活面貌。面對這種現象，居民都大感可惜。

## 1. 綠野地竹林

雖然退役老兵們現在幾乎整天都在自家度過，但以前他們可是會一同乘涼、聊天、下棋的：如今生態農園旁邊，以前有一大片的竹林（現在只剩一小塊，如下頁圖 4-17），而居民們會把家中用不著的椅子拿過去，以供人歇息，漸漸的便形成一個聚會的場所。少了這片竹林之後，這些老伯伯在寶藏巖內也就沒了能去的地方，非常可惜。

居民 e：老伯伯他們以前，就是在這個竹林這邊有個地方，他們會在那邊下棋；下午就一群都會出來，就會下棋、聊天這樣……現在就沒有啊！

居民 d：開雜貨店那邊，現在已經看不到；現在就是菜園那一塊土地啦……那邊以前也是一個聚集地。因為竹林有沒有，夏天很涼快，那他們一群老人家就會拿著椅子在那邊聊天這樣子。

居民 a：外省籍的老伯伯是一定有這種習慣。尤其是夏天的時候，晚上吃完飯，這些外省籍的老伯伯一定都會到這邊……因為這邊比較寬，會坐在這邊。有時候，誰家有個多的椅子就會拿到這邊來，大家聚在這裡這樣……現在想起來那畫面很好玩：四、五個，甚至五、六個老伯伯坐在那，都沒有話講，大家沒有一句話好講，大家拿著扇子……就只是想坐在這裡而已。

這種東西慢慢消失掉，我是覺得很可惜。因為有些老伯伯有下棋的習慣，這樣子他們有娛樂的東西或娛樂的地方……現在完全都沒有了，他們會變得更寂寞、老化得更快。假如把以前這裡的習慣延續下去，是真的很好。



圖 4-17 現在竹林只剩一小片，不再有人帶椅子去乘涼  
資料來源：研究者拍攝

## 2. 寶藏巖寺

「寺廟」是宗教信仰的核心場所，在傳統社會裡往往是一個社區的人群集散地。寶藏巖寺過去也扮演著這樣的角色，居民在此匯聚、互動，是很重要的社交場所。而如今隨著寺方的管理與發展方向產生變化，加上老一輩的居民已凋零許多，新生代居民又非以廟宇為生活重心之一，情況是完全不同了。現在來此祭拜的人們幾乎都是外地客；另外，由於來賓的機車停車場（寶藏家園居民可以騎車進入聚落，不需要停靠在外），也設置在寶藏巖寺旁的空地（見下頁圖 4-18），寶藏巖寺看起來就更像是一個人潮洶湧、香火鼎盛的「大廟」，而非居民生活的「老地方」了。

居民 d：以前都是出家人，都是和尚、尼姑在這坐鎮；後來不曉得怎麼了，因為和尚、尼姑也老了吧！就變成一個法人團體啊，在家修行那種法人來做管理，就比較沒有像以前那種人情……

就各自為政了啦……當然有些長輩不在了也有關係，因為以前長輩他們初一、十五，或是廟裡的節日，是一定都會去做祭拜

或什麼，當然也會去做義工啊！煮一些素食啊！我們這些孩子也會跟著去，大家就是會在那個時段……好像可以相互關心，有點像現在的一家一菜這樣，大家可以聚在那個地方。互相關心。現在就少了啦！

居民 a：這個廟比較特別一點，廟本來就是會跟鄰居互動的，是以善為出發點的，會讓人家在廟裡覺得很清靜、很和善，有一個感覺平靜的地方；這個廟是讓人有壓力的，是把居民隔絕於外的：住在這裡的居民都比較沒有錢，所以香油錢就很少。可是早期不是他們這些人在管的時候，廟裡有什麼活動，居民都是去當義工……現在都沒了，聽他們老一輩的講說都不給他們去。

廟都會有敦親睦鄰，這邊卻從來沒有過：以前我們小時候，不是他們在管的時候，廟會煮什麼吃的、什麼菩薩生日，我們都會去……那時候人好多啊，現在都不要，我從國中以後就沒有再去過。



圖 4-18 如今的寶藏巖寺不僅外來進香客多，也是遊客主要的停車場

資料來源：研究者拍攝

### 3. 信箱牆

「信箱牆」也是寶藏巖著名的地點之一，有許多人在此拍照過。這面牆的形成，是因為這裡的門牌並不是照房屋的排序固定，而是申請順序的先後；由於這邊當初的開墾並沒有順序可言，而是遍地開花式的到處蓋房，甚至連門牌都跟著家庭的搬遷而移動……也因此造成郵差投遞信件上的困難，而弄了這片牆，統一把所有人的信件都放置於此。想像一百多個紅綠相間的信箱擠在一起，那是多麼壯觀的光景！只是隨著住戶的減少，如今只剩寥寥幾個信箱留守；加上這裡又是保全崗哨的所在、藝術村的主要入口、與導覽活動的起點，居民取信的身影早已被遊客拍照的姿態所取代（圖 4-19）。

居民 a：之 7 在那邊？我也不曉得，你第幾個去申請就是之幾。另外就是，假設我現在有個破房子；哪天自己又蓋了一個新的水泥房，因為可能結婚又生小孩，在哪邊開墾了一塊，或是跟人家買了，就把門牌帶過去，那之 7 也就到那邊去了。所以後來郵差根本沒辦法去投遞信箱，一直到 100 多號，你要去哪邊找！



圖 4-19 信箱牆已大幅縮水，且周遭多為遊客  
資料來源：研究者拍攝

### 三、總結

綜觀寶藏巖過去至今的封號，無論是「臺灣調景嶺」、「臺北潛意識」，甚至連目前官方定名的「共生聚落」，都不難窺見各界對於這裡的觀看角度與發展期待；然而，隨著研究的探尋，可以發現這裡大多數居民平日生活，是與臺北市其他尋常百姓幾無二致。

以前大家總認為寶藏巖像是「在臺北的鄉下」；過去它也確實和這個大都市的主面貌截然不同（最諷刺的是，這不也是最初被計劃劃平之因？！）。但如今多數寶藏家園居民的生活作息型態，卻接近你我無須發揮想像力便可知曉的，那種所謂「現代化文明生活」：早上趕出門、晚上趕回家、鄰居難得一見。

我以相當大的篇幅，在描述少數幾位無須內外奔波的居民們；而他們得以在地生活的模樣，也的確令人耳目一新、甚至神往。那雖並非普遍性的現象，但卻足以供人反省自己理想生活的樣態，以及現實生活的異化程度。另外值得一書的是他們的鄰里關係，目前仍遠比我們這些「集約式方塊宅」好上百倍，光是這點就非常令人稱羨。



圖 4-20 寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落的地方芭蕾運作地點

資料來源：研究者修改自寶藏巖國際藝術村（實習資料）

上頁圖 4-20 是目前寶藏家園居民地方芭薈的運作地點：可以發現幾乎只分布在聚落的下層；更別談有無與藝術村互動，事實上連靠近那邊的機會都很少。關於現象這背後的原因，將在第二節討論。

## 第二節 非關藝術：藝術村對居民的影響

從上一節可以發現，寶藏家園居民在寶藏巖共生聚落的生活範圍，是以寶藏家園（自家）及綠野地周遭（居民 a 辦公室、寶藏巖家庭電影院與涼棚）為主，寶藏巖國際藝術村的領域範圍則不在其中。為盡可能明瞭居民真實生活與感受，本節將從「移動、駐留與會遇」的身體行為，延伸至「藝術進入社區」及「文化地景變遷」造成的變化，探究居民與藝術村的互動關係。

### 一、與藝術村區域的互動

此部分關心的是寶藏家園居民與「藝術村空間」的互動性：為什麼生活範圍不包含藝術村的區域？以下從寶藏巖地理環境的層面切入，進而再從居民的心理因素的層面探討居民與藝術村的「身體-地方」關係，並以「移動、駐留與會遇」論述詮釋之。

#### （一）地理環境的影響

雖然寶藏巖共生聚落的範圍不廣，但隨著住家位置與生活習慣的不同，其生活移動路線仍有所差異。這種差異是隨著早年寶藏巖的發展產生，而非共生聚落成立後才有的新現象。以當地居民的說法，是國語的「上面與下面」，或臺語的「廟頂與廟腳」。

以出門來說，因為連外道路僅有汀洲路 230 巷，每個人都必須往該處移動。由於寶藏巖共生聚落內有兩條主要的橫向通道（上層、下層各一條），加上居民

可以在聚落內騎機車，所以無論步行或騎車的居民，都會習慣選擇走離家近的那條。這兩條路在寶藏巖內並無交會，要一直到寶藏巖寺外頭的警衛崗哨那才併為同條；上下層的居民也直到此處才會相遇。相反的，選擇不同路的居民，回來時也是到達警衛崗哨後便分道揚鑣（如圖 4-21）。只是目前上層住戶只有 6 戶，剩下的 14 戶都比較靠近下方或中間位置，所以利用上層通道的居民並不是太多。

居民 d：我們都講「廟上」啦，就是「廟頂、廟腳（臺語）」，以廟為一個分界線。他們（上層住戶）是靠近廟的，比較上面……

居民 a：因為我們這邊的地形是有上面、下面的，所以從以前我們就有分「住上面」、「住下面」；包括小孩在玩，也有上面下面的分別……自然形成的……老人家也是有這種情況。

居民 b：她（太太）騎機車啦，因為騎腳踏車要十幾分鐘……現在最主要都住下面、十多戶都在那邊、都在下面。那邊（信箱牆）只有 4 戶，我們 2 戶，剩下十幾戶都在下面。



圖 4-21 寶藏巖寺外的警衛崗哨，是聚落上下層通道的分流點

資料來源：研究者拍攝

圖 4-22 可以看出更明確的上、下層差異：位在聚落內的粉紅色區塊是寶藏

家園（目前有些處於閒置狀態）。兩條紅色橫線則是上、下層的通道；最右邊的交會處，即為寶藏巖寺外的警衛崗哨。紅線上都各有一個黑色圓圈，裡頭標示的是會利用此通道的寶藏家園住戶。



圖 4-22 上下層通道與寶藏家園的分布位置

資料來源：研究者修改自寶藏巖國際藝術村（實習資料）

另外，因為寶藏巖內道路狹窄且無停車空間，居民的汽車均需停放於圖右下角的汽車停車場，故以汽車代步的居民，也多利用下層通道（圖 4-23）。而住在比較中間位置的居民，在通道的選擇上自然就比最上方與最下方的人有彈性，也較無固著的現象。

居民 a：像上面的這些……他們就很固定，因為路線的關係，所以他們比較不會往下面走再走回家……以路線的關係。

還有就是看他們住的地勢，以 B 伯伯來講，他走這邊（下面）也有，走上面也有，因為他剛好住在中間……我剛剛講五點半買報紙的是 T 伯伯，他剛好住在三角窗隔壁，所以他一定不會往下走。



圖 4-23 汽車停車場位在下層，是開車居民必經之路

資料來源：研究者拍攝

接著看看寶藏巖國際藝術村發給遊客的地圖（圖 4-24）。這份地圖標記的出入口是寶藏巖寺；而其設計之參觀動線，走的也是上層通道：這從紅圈裡的指示箭頭，及刻意沒畫出下層通道可以清楚發現。於是，以寶藏巖國際藝術村為目的地的人們（如遊客、工作人員、駐村藝術家），自然與以寶藏家園為目的地的人們（居民），有著不同的移動路線。



圖 4-24 寶藏巖國際藝術村的地圖暗示著「正確」入口

資料來源：研究者修改自寶藏巖國際藝術村

綜上所述，我們發現大多數寶藏家園居民因為住在下層，在生活上並不需要經過上層通道（而那正是藝術村的主要範圍）；也因為上層不是居民生活的必要範圍，所以其身體芭蕾與時空慣例的伸展，也就自然不在那裡。這雖然不是很難理解的事，但倘若不特別釐清，很容易就會直覺陷入「居民為什麼不去藝術村」的迷霧之中。

## （二）心理因素的影響

前面曾提到，認知的不同（把寶藏巖共生聚落當成「藝術村」或「家」）會導致路徑選擇的差異；本研究也發現，這種差異並同時延伸到居民觀看藝術村的方式之上。

根據我的經驗與觀察，有不少遊客是「上層直進直出」，並沒有到下層去；加上常可聽見有人抱怨「展示空間太少」，都顯示出遊客眼裡的「寶藏巖共生聚落」幾乎就等於「寶藏巖國際藝術村」。以西蒙的移動、駐留與會遇「三和弦」論述來看，因為遊客是為了藝術村而來（視藝術為目的、圈內之物），所以自然就非常關注寶藏巖共生聚落裡「藝術村的空間」、「藝術村的活動」、「藝術村的裝置」……等，形成了「開放的三和弦」。

至於寶藏家園居民，則是把寶藏巖共生聚落視為家園（不視藝術為目的、圈內之物）：對他們來講那裡只是「上面（廟頂）」，而藝術村不藝術村（這裡是藝術村範圍嗎？）或藝不藝術（這裡有藝術活動嗎？），則不在他們思考的主要範圍。也因此就形成了「慣性的三和弦」。事實上，對居民而言，上不上去（或進不進去）是取決於「需不需要、想不想要」；至於「這裡是不是藝術村」則從來不是個問題。在進入田野的觀察與訪談歷程中，我一再聽到各種居民講著類似的概念。

居民 a：我們在這邊長大，不會很刻意要去一個地方，都是很順路的

想幹什麼就去走一下。我是因為騎腳踏車，所以會往這邊（腳

踏車道).....那比如說我要去公館自來水園區那邊，我可能就往這邊走；要去公館那邊，就往那邊(汀洲路 230 巷)出去.....我會這樣去選擇。

可是大部分的人不會，因為他們走那邊走習慣了.....不是會很刻意的要想走哪或走哪，因為我們不是參觀的心態，不會特別想說「要走哪邊？」。所以其實不是我們不想去藝術村，我們以前就不會想要上去啊！你藝術村還沒來的時候，我也不太想上去啊！

居民 d：因為從小住在這，也不會特別想要不要去上面.....而且現在那邊是比較陌生的啊，那些藝術家也不會跟你介紹自己是誰。加上下班回來的時候就好累了，就休息啊.....

居民 e：基本上上面有什麼參觀我們才會上去啦，或是清潔人員要打掃才會上去，或是要採水果才會上去，去找人才會上去，或是去吃尖蚪才會上去。

換言之，寶藏巖國際藝術村的「藝術功能性」，對寶藏家園居民而言並不如對遊客那般重要、具影響力；這差異與居民是否具藝術素養毫無關係，而是因為「這裡是家」。

## 二、與藝術村活動的互動

既然「藝術功能性」並不是居民感受最深的部分，那究竟他們選擇參加或不參加活動的標準是什麼？而他們對於「藝術進入社區」後的寶藏巖共生聚落，又是什麼樣的想法？以下將以田野觀察與居民訪談，探討居民與藝術村活動的「身體－心理」關係。

## （一）居民與活動的關係

她聽完我的研究計畫後，馬上就說「這個太難做了。首先，其實來參加藝術村活動的居民真的非常非常少，頂多就是居民 c、小 A、小 G，剩下的居民幾乎不會來……另外，其實不參加，甚至不上來藝術村不代表他們討厭喔，可是要他們說出個所以然其實也是困難的。」

（觀察日誌，100612）

上面觀察日誌裡，說話的是我在藝術村的同事；從言談中可以感覺出來，雖然她與居民的關係算是不錯，但卻也無法清楚為何他們鮮少參加活動。身為藝術愛好者的我，曾很自然的從喜好與否來做判斷：「肯定是因為沒興趣吧！」只是實際訪談後，才發現「興趣」只是其中一種因素，且還不見得是最主要的。

### 1. 參加之原因

第一種參加活動的原因是「親近感」。相信無論詢問哪一位藝術村工作人員或居民，他都會說居民 b 的兩個女兒（小 A、小 G）及居民 c 是最常參加藝術村活動的居民。乍聽之下，或許會覺得這些真是充滿藝術氣息，但其實他們可說是不挑活動「每戰必與」，至於原因，便是藝術村相關人員給他們的親近感：根據田野觀察與藝術村服務經驗，小 A 與小 G 是因為她們年紀尚小，家又緊鄰藝術村空間旁，因而時常與駐村藝術家及微型群聚藝術家親近；而居民 c 則是廣受藝術村工作人員喜愛，其配合度之高更令人備感溫馨。上次去居民 c 家拜訪，他也驕傲指著家裡的藝術村活動照，像我述說參與活動的內容，身上甚至還別著藝術村送他的別針呢！

居民 c：葉育君嘛！她就叫我去跟她跳嘛，現在還有照片！他們給我拍了很多照，在藝術村裡面，我家裡也有啊！

（展示別針）看到這別針沒有？這上面的人是我啊！呵呵！

居民 b：小孩子都會去……（辦活動）比較好，因為我小孩子會喜歡  
啊！氣球啦什麼的……小孩子這樣很好啦！不錯啦！

居民 d：我覺得啦，前半段藝術村的那個總監啦，還有工作人員啦，  
跟我們的互動比較好……比較前半段的那些工作人員，就是真的  
會比較融入我們，好像就是大家吃喝玩樂在一起……

第二種參加活動的原因是「認同感」。寶藏巖國際藝術村今年（2012）的駐村藝術家並不多，其與居民的互動也不若往年活躍；但 2010 與 2011 年就並非這個樣子了。當時的許多駐村藝術家，都將其駐村創作與居民互相結合，這不僅使居民對藝術家及其作品都產生認同，也因而提升了他們參加活動的意願。例如駐村藝術家葉育君的「寶藏巖健康旺旺操」，她除了廣邀居民一同練習、表演，甚至連體操的動作除了以居民在地故事來設計；而前面提到過的周靈芝，她與居民一起開闢綠野地前生態農園的過程，本身就是一種藝術活動，並能將餘韻持續至今，甚至更加壯大，成為居民的自發性活動。又例如差事劇團，他們的戲劇演出幾乎都以寶藏巖在地的故事為基礎，正式表演前也固定會邀請居民觀賞排練，故也能獲得認同與支持。

居民 e：藝術家如果有來（拜訪），其實人與人就是一種情感交流。為  
什麼周靈芝會跟我們原居民那麼融合？就是因為做這個菜園  
（生態農園），所以大家會變成都很……應該怎麼講，像她在  
上面辦活動我們就會去啦！呵呵呵，就是大家好麻吉！

像有些藝術家也會來訪問居民、跟居民互動、創作。像差事劇團也會跟我們……我覺得他們很棒，跟社區互動很好，作品演出也很不錯……他們基本上跟我們還蠻融合的。他把我們這邊的故事了解蠻透徹的，也讓一些小學生來這邊演話劇，把我們的故事演出來，都演得很貼切，感覺上把我們這邊的特色演得

淋漓盡致。

第三種參加活動的原因是「尊重感」。不只一位居民在受訪過程中，提到過去的藝術村工作人員與現在的差別；而過往那種「互為主體」的體貼與尊重，也令他們念念不忘。根據其說法，以前的工作人員無論是辦活動時的邀請、提醒，甚至是造成打擾時的關懷，全都無微不至。另外，當有居民可以發揮所長的機會時，藝術村也不吝於給予舞台，並尊重居民的居住背景（例如向他們請教過往的故事）。

居民 c：他們有活動會告訴我們.....會跟我們說有什麼活動，看我們要不要去參加這樣子。很不錯啦！可以啦！

居民 e：她（蘇瑤華）跟她的工作人員都會跟我們互動.....像我們，我婆婆炒米粉比較好吃，她就會給一些團體來吃到我們在地的美食；像她（C 姨）兒子做便當，有時也跟她們叫；那像居民 d 會弄茶，有時候也給她弄。基本上藝術村跟我們互動，那他們辦活動我們也都很配合，就是都很相挺這樣子。

## 2. 不參加之原因

事情都是一體兩面：居民不參加活動的原因，正是因為得到與前述完全相反的感受。第一種是「疏離感」。這主要是來自於與藝術村工作人員，或駐村藝術家的互動經驗；居民對於現在這些工作人員與藝術家，是不如以往那些來的喜愛，彼此間互動方式的改變，也造成疏遠之現象。

居民 d：以前啦，他們會很正式的發邀請函給我們.....而且有時候還會打電話來邀請；可是現在都沒有，他們就是發一個通知啊，上面也沒有什麼邀請，就只是告知你「我們要辦這個活動」，表演時間在什麼時候.....就是只有被告知，沒有被邀請的感覺；

可是以前他們至少是一個小卡片什麼的，這樣邀請我們。或者是告訴我們哪個時段的表演會比較吵，就請大家見諒啊！可是後來好像比較少見到這樣子的一個……被溫暖的感覺。

第二種是「不認同」。這感覺來自於，對藝術村工作人員或駐村藝術家的陌生與不認識：前面到提過，對於居民而言「家園」的意義會遠重要於「藝術的功能性」；而當彼此間還不熟悉時，是沒有辦法產生相互認同的。這種情緒也使得居民不願意參與藝術村的活動。這點從居民與藝術村舊工作人員逐漸熟稔的經驗也可驗證之。

居民 a：「我跟你又不熟，我去看幹嘛！」居民又看不懂！你的表演、你的藝術產品居民根本看不懂，我們都還不認識，你就要我去參加，那居民是要去幹什麼？是不是，我去看免費的戲而已啊！

居民 d：因為大家是不同的（角色）嘛！就是我們也不曉得她們要來幹嘛，或者她們也不知道我們居民在想什麼……而且那時候也搞不清楚權限的劃分是怎樣，所以開始時是有個磨合期。後來大家慢慢溝通；因為她們也很熱心的要讓我們知道她們要幹什麼，後來我們就慢慢的磨合……原來大家都可以知道彼此的用心，所以後來就變成像是一家人、好朋友。

第三種是「不尊重」。會有這種感覺，是因為過往互動所留下的負面經驗；而這些經驗，也影響了彼此在未來的互動關係。例如居民們只要談起過往幫藝術村準備活動的經驗便憤恨難消，未來兩邊想要有新的合作，也變得更有難度了。

居民 a：就是幾年前剛開始，藝術村不知道辦什麼，請居民一起協助。這種很好，可是最後成果是藝術村的，一點提到居民都沒有；居民也不是主角、連配角都不是。因為在成果發表還什麼東西，

居民是沒有被邀請的。多可惡！大家很幹！他們回來講給我聽，大家氣得要死。這樣要上班的都撥時間來跟你配合，為什麼會這樣，就是想跟你當個好鄰居嘛！我們這邊不是大廈那種冷漠、冰冷的環境啊；可是得到的是這種感覺，那我後面還會去？

## （二）活動對居民的影響

寶藏巖在 10 月舉辦了場，可謂是開村以來史無前例的大型音樂表演—「混種現場」，這裡就以這個近期的活動做為說明案例。「混種現場」其實是橫跨多地區（包含臺北國際藝術村、寶藏巖國際藝術村、華山大草原、永樂座、防空洞）的期間性展覽活動，自 9 月 22 日舉辦至 10 月 14 日。

雖然這個展覽活動是以聲音為主題，但並非全是現場音樂表演：像寶藏巖內的微型群聚空間—尖蚪，便在這期間展出了一個聲音裝置。然而這個活動的最高潮，還是 10 月 14 日於寶藏巖內的大型現場演唱會。當天的表演同時分成兩個場地（綠野地及歷史斷面），時間則從下午兩點至晚上十點，表演團體多是新銳、具實驗性的音樂風格，如電子樂、後搖滾樂（post-rock）、饒舌樂等（圖 4-25）。



圖 4-25 混種現場的宣傳圖片

資料來源：臺北藝術進駐電子報

表演當天，就住在公館的我約兩點半從住處動身出發。令人意想不到的，自己才剛踏出門就已經聽到了「旺福」樂團的表演，而且是非常大聲的且清晰的狀態……當抵達寶藏巖時，停車場果不其然早已被車輛淹沒，而整個聚落也徹底的被音樂表演徹底覆蓋；再加上人山人海的景象（大多分布在綠野及歷史斷面周遭），當天的寶藏巖就彷彿市場般嘈雜（圖 4-26 至 4-28）。晚上 10 點表演結束，但卻仍能瞥見遊客玩性未盡的模樣。



圖 4-26 歷史斷面被遊客站滿  
資料來源：研究者拍攝



圖 4-27 綠野地到了晚上仍在表演電子音樂  
資料來源：研究者拍攝



圖 4-28 歷史斷面人潮過多，甚至蔓延到腳踏車道後方草地  
資料來源：研究者拍攝

根據觀察，寶藏巖國際藝術村雖然位在「上層」，但活動的舉辦卻並非只能在那範圍：室內活動大部分都辦在上層（為藝術村可支配的屋舍空間所在）；但倘若是戶外活動，就以「綠野地」及「歷史斷面」為最主要場地（空間較寬敞）。可是這兩個地點不僅都位在下層，還是難以管理的開放空間；加上又與寶藏家園緊鄰，對居民的影響自然是難以避免。

這根本就是一場小型的、位在溪邊的「福隆海洋音樂季」……雖然這次的表演陣容是那麼人另我心動，但是實際待在這種群眾爆炸的場合卻還是令人感到疲倦啊！廁所外那個人潮，根本是春節返鄉嘛！

回想下午那群人提酒拿菸穿梭寶藏巖內，接著在河邊的腳踏車道旁叫囂笑鬧，即便台上的甜梅號再迷幻，都無法令我的心思恍惚個半刻。尤其在我還見到廁所那排，整齊到令人感到諷刺的啤酒空罐後，更加明白這活動是漂浮無根的、是隨處可長的，只是暫時飄到了寶藏巖的岸邊。

（觀察日誌，101412）

是的，這次的活動雖然吸引非常大量的年輕及外籍遊客前來（而且都顯得非常滿意），但卻也讓寶藏巖失去了平時那種從容自在的氛圍。除了上面觀察日誌裡我所提到的現象外，居民們也談到了幾種主要的干擾與影響。

居民 a：上次禮拜天這個音樂會很吵，他剛好在他正後面離他最近，吵到他沒睡覺。隔天去問他你睡得好不好，他就「吵死了！整晚幾乎都快沒睡！」

居民 d：然後因為他們這個音樂都是搖滾的，如果是輕柔的你還會覺得很舒服，可是不是。他們就是那種「砰砰砰砰」的……好，OK 你在一小時內去欣賞這樣的音樂其實也很快樂啦，可是如果是從早上 10 點一直都是一樣的音樂……

我們有提出這個建議：就是熱鬧當然可以，可是那已經到擾民的階段；禮拜六還好，因為禮拜天還可以休息嘛！可是禮拜天一樣到 10 點才結束，結束以後都是外來的人嘛，在這邊就是已經造成……像那天大排長龍在這邊上廁所，到了 12 點都還有人在這邊。

那我們就……反正也沒有那麼常多人啦！結果那個拆舞台的拆到半夜！就是整個結束、半夜一點半還在「鏘鏘鏘鏘！」噢，這樣子根本不能睡覺！很過分耶！而且他在搭這舞台的時候，就已經搭好幾天，已經很吵；然後接著他們一直在試音啊，就很吵！禮拜六也是一整天；禮拜天早上 10 點就開始放那個音樂，一直到晚上 10 點。

居民 e：因為我們這裡還有一些小朋友要上課，就是怕會影響心情……想說活動很多的話，對小朋友就不好……因為像是我兒子，現

在國三要準備考試了，就會覺得那種感覺不太適合。他就會說「媽媽，今天又辦什麼活動？」那種感覺會比較沒辦法靜下心來做功課；有時候就是會覺得怕影響他「靜心」。

由上可知，活動若是容易產生劇烈聲音，很容易造成居民的不適應；而即便主辦單位已經特別控制表演的時間（下午才開始），但仍然沒有辦法完全杜絕可能的干擾（如遊客逗留）；甚至事前與事後的相關作業，也是很容易影響居民生活作息的因素之一。

最後是心情的干擾：因為寶藏巖的活動五花八門，且通常都會對環境產生影響；這些活動過於頻繁的「生滅」，也就造成了人心的浮躁與不適應，並破壞生活規律。

### 三、對共生聚落的感覺

我們已經明白居民與藝術村的互動關係，也發現一些生活上的影響。那麼，究竟居民對於生活在「共生聚落」，是抱持著怎樣的感覺？下面就分別討論之，以探究「文化地景變遷」後的狀況。

#### （一）居住環境層面

從違章建築到寶藏巖共生聚落，最顯而易見的改變就是社區環境改善。以前的寶藏巖屋舍是自力營造，多半沒有良好的規劃；加上人群不斷湧入群聚，日子一久整個社區環境變髒亂不堪。如今不僅有聘請專人清潔、打掃，聚落空間的應用也重新做了整全規劃，確實是呈現較為整潔的面貌。再加上周遭的環境設施也重新建設、美化，使得居民社區的機能性也有所提升（圖 4-29）。

居民 b：剛開始我老婆，我 11 年前娶她的時候，她就很不喜歡這邊。

因為那時候這邊還沒有拆遷嘛，人多、又髒、又亂……她現在很喜歡啊！你看就知道了嘛，因為現在沒有人在抽菸，她很討

厭抽菸；你看這邊抽菸的人都很少啊！

（以前）這邊是垃圾堆，啊我們住在裡面.....她一直吵著要搬家，呵呵。我們走出去這裡都是垃圾堆，沒有像現在這樣；這裡只有一條小路大概像這樣.....就滿滿的房子，又髒又亂。

居民 e：他們都會去那邊騎腳踏車、運動啊！散步什麼的都有，基本上我們這邊的人都會，連親戚朋友都覺得很好，這是這邊環境的關係啦！覺得環境好、空氣好、方便，都還蠻棒的。



圖 4-29 成為共生聚落後，寶藏巖的社區環境有所改善

資料來源：研究者拍攝

然而，雖然社區環境是有所改善，但「房屋越修越爛」幾乎是每個寶藏家園居民都在抱怨的事。其實我在實習的時候，便已經領教過這裡的施工品質，當時電視也曾報導過相關新聞；只是沒想到至今居民仍然深受其害。不只寶藏家園，只要仔細在寶藏巖共生聚落內走走，很容易便可以發現一些破損或毀壞的公共設施.....開放至今，其實也才剛滿兩年而已！

居民 e：就是他房子整修得沒有很好，所以像上面或下面的小朋友們，有時候就會覺得沒有那麼舒適，就會有這種感覺。噢，我們以前自己蓋的還比較好耶！

居民 d：我們的房舍沒有修好啊。是這半年來有做一些修繕，不然以前只要是下雨就漏水，或者窗戶本來就是不合的……他們重新整建之後，把我們的家園弄得更糟糕。他說「整建如舊」，那可以啊！但是他的整建是破壞，這房子本來就不堅固，但他們整建完之後更像不是人在住的房子……

像是當時我們住在外面那三年，這房子被他們拿來當成公務所：一樓這邊堆放材料，裡面讓工人睡覺；二樓是他們辦公的公務所。一到他們撤走之後，裡面是髒到我花了四十萬去整理耶……我們那時候回來，發現整個都沒有油漆……他們之前重新配置管線弄得髒兮兮的，哪有人這樣子的，這誰住啊！然後他們最後才隨便油漆，那個油漆還是隨便的。就是他們的工程之爛！

## （二）藝術村進駐層面

受訪者裡頭，唯一對藝術村進駐僅褒無貶的就是居民 b。前面說過，他的老婆非常滿意這裡現在的環境，而兩個女兒也都非常喜歡跟藝術村的人員相處，所以他對藝術村的進駐也是讚不絕口，絲毫聽不出他有什麼不滿之處。甚至連遊客與活動帶來的干擾，都不以為意（尤其他的家還位在遊客較多的上層區域），是十分特別的例子。不過他確實也與遊客相處融洽，在訪談過程中，居然還有遊客特地帶自己小孩穿不下的衣服來送他！最出乎意料的是，他甚至覺得未來如果居民越來越少、藝術村越來越大會是更好的狀態。另外，也有居民特別提到藝術村對整個都市的文化氣息有所助益，這類的言談在研究過程裡反而鮮少聽到。

居民 b：這裡的遊客很好啊，像那種兇巴巴的很少。你看這邊都是年輕人，來這邊就是要玩啊！問也要客氣啊，呵呵。

它（活動）又不是吵到半夜，有一個時間啊！那沒關係啦！  
又不是每天！有辦活動才會熱鬧啊。

（居民越來越少）不會孤單啦，怎麼會孤單！越來越好啊！  
對啊，地方越大啊！它們的規劃……收回來當然就交給藝術  
村啊，規劃給一些弱勢藝術家或什麼，那不是更熱鬧！藝術  
家比較好啦！不會像外面的「藝術家」，沒洗澡，啊頭髮留那  
麼長……這邊的藝術家不會啦！呵呵！藝術家好像給人家的  
感覺不就好像……頭髮那麼長！不會啊，這邊我看很多都是  
外國來的啊，有日本人有韓國。

居民 e：對整個都市的都市文化提昇，我覺得有幫助啦！而且我們國  
家的文化氣息在往上提升，我覺得也有幫助啦！而且有些攝  
影團體、社會團體、學校教育單位都會來這裡做校外教學及  
觀摩，我覺得這塊保存的很好。

其他居民則有提到資源分配的問題。雖然「寶藏家園」與「寶藏巖國際藝術  
村」都是「寶藏巖共生聚落」的一部分，但卻是由不同的單位負責管理：家園的  
部分，是由臺北市文化局「第四科」負責，而藝術村則是由「第一科」負責。

乍看之下，這兩邊的運作好像可以獨立而互不影響，但其實共生聚落內仍有一  
些公共的空間與事務（如保全與清潔人員的管理），而這些卻是統一由藝術村  
管理，經費也是由其支配，而造成兩個單位「平行卻不平權」的現象。在居民眼  
裡，「寶藏巖共生聚落」就是自己的家，所以對於公眾事務也會有自己的理想與  
建議（況且這些都會影響生活）。但以目前的狀況而言，許多事情在程序上都必  
須「向上呈報」藝術村，而不能與其共同決議；而藝術村的回應方式（例如買花  
與種花的差異），更讓居民覺得自己有些委屈，好像被當成愛吵著要糖吃的孩子  
似的。

居民 e：所以她（W 太太）也把我們這邊弄得很好，我們原住居民都是覺得「這是我們的家園啊，當然要弄得很好囉！」

居民 d：本來我們是這裡的主人耶！一直到現在，我們都覺得自己好像變成弱勢團體的感覺，心裡有時候是不太平衡的。

居民 a：居民本身也是算業主的一部份：因為我們也是要交管理費，這也是屬於保全的一塊。只是說管理費是交到市政府，市政府再撥給藝術村來支付保全，只是這個差別，不像大樓有直接的管委會……可是呢，你沒有把權力下放給我們，你只是來詢問我們（做得好不好），其他都沒我們的事。

我們不是要抓這個權力。我們是要大家是鄰居、是在這個共同生活空間裡一起參與某些事的心態……不是居民說「你那邊太髒了」，那你就「啊，我叫人家去掃一掃」，或是「哪個東西不好？那個壞了就換掉」，或是「保全不好，那我把保全換人！」好像我們在吵，那他們就去做。好像居民就只會吵著要糖果吃……

我講說種花……藝術村說「好，那我花錢，你看要多少顆算一下，我們出錢。」我就不想講了。我為什麼不想講？我不是在吵說要種花，我不是這種意思。我當初的意思是說，我看到廟旁邊的櫻花開得很漂亮，藝術村你們誰會接枝……那藝術村又有人對生態、對植物的這種藝術的……那來告訴居民說，這個東西該怎麼去種，什麼時候應該剪枝，讓它長得更好，對不對！這樣是不是藝術就進入居民的生活裡面，這樣共生又往前一步走了。不是說我們要種花就花錢來買……

最後是公部門對於寶藏巖的詮釋角度：雖然這裡叫做「共生聚落」，但無論是資源的投注或注視的程度，都讓寶藏巖比較像是「國際藝術村」。居民們對於這樣的現象也自然是會感到失望，畢竟他們最為珍視的「歷史脈絡」與「在地文化」，目前都隱而未見；而所謂的「共生」在他們眼裡更流於一種形式、口號，而難以落實在生活中。

居民 d：文化局把我們現在這規劃成「共生聚落」。就是藝術家加上在地居民，是共生在這塊土地上的。可是我們的感覺是，文化局比較著重在藝術村活動的執行上面：他們每次活動都會發出訊息，然後就一票外面的人進來……可是都好像是過眼雲煙這樣子：今天很熱鬧，但到了晚上 10 點結束就是曲終人散。

其實你們來到這塊土地，想知道它的生命力在哪裡，其實是要從我們居民……而不是去看他們說好像每天都熱熱鬧鬧、好像在辦什麼活動，然後就一票人……我覺得這對我們來講，不具吸引力啦！

你（藝術村）沒有留下什麼生命意義在這裡，它（藝術村）還是給外面的人看到而已啊！外面的人是看到一場美麗的表演，或是一場熱鬧的活動，但也就只是這樣而已。可是卻沒有顧到在地居民很想在這裡做傳承、可以在地生活的心情。

居民 a：他們根本就沒有把居民放在共生裡面，只顧著經營他們藝術村那塊而已。那文化局給你們營運這裡，你們是在營運你自己而已，並沒有在營運共生這塊……你假如有「共生」這種理念，想生根在這裡的話，很簡單！以你來這邊那麼久，你這樣走進來，人家只知道藝術村不知道居民，那這樣何謂「共生」？居民沒辦法做什麼，但你可以走進來，居民有歷史嘛！

這個我覺得是文化局一科的錯、是藝術村的錯：像你來這邊，你是要來「藝術村」。我之前也常在講「藝術家是自閉的、是走不出來的」，因為他在他的 office 裡面，他在創造屬於他的領域、他的空間；居民呢？我們只懂得怎麼樣過生活、所謂在地人的生活；那一般的在地生活，就是怎麼樣去打理我的家園，食衣住行的東西而已。

### （三）小結

可以看得出來，寶藏家園居民對於「寶藏巖共生聚落」的感覺，並非極端的好或壞，而是揉雜了很多生活與情感的因素與其中。這種「好壞參半」的微妙情緒，是源自於他們與寶藏巖國際藝術村、甚至臺北市文化局之間的關係。

每次聽著抱怨藝術村的種種「惡行」，我卻也會同時想到以前還在藝術村時，與居民開心一家一菜的樣子；當時他們在背後，是不是也這樣批評著我們？可是當我再想想居民們稱讚起我那些老同事時，嘴角上揚眼睛微彎的模樣，我便更加難以置信，他們談論的居然都是藝術村。

（觀察日誌，110612）

先想想居民 a 說「其實居民的心態喔，很簡單形容一個就是，用鄰居與鄰居之間的感情好不好，來取決我與你的關係好不好。」再想想居民明明把藝術村罵得要命，卻還是對那些來參加一家一菜的陌生藝術家親切熱情……真的會覺得居民是很溫柔、很包容的。是因為這裡長久以來的歷史脈絡吧！寶藏巖這片土地沒有拒絕他們；而他們也從未拒絕來到這裡落腳的其他人。或許「共生」根本是他們血液裡流的基因，真正缺乏意識的，是我們這些後來的外來客。

（觀察日誌，111012）

### 第三節 點亮居民：藝居共生的實踐理路

本節將從寶藏家園居民生活需求切入，以探究其真正需要；接著介紹居民們自己所組織的計畫－「寶窩」。

#### 一、居民的各種需求

以下就居民所述之各種生活需要，分門別類整理成四大類：創造社區互動空間、保存在地歷史與生活文化、共治社區的權利與在地生活。

##### （一）創造社區互動空間

寶藏巖曾經是個擁有兩百多戶人家的大社區。眾多的人口及共同開拓的奮鬥情感，使得在地居民擁有極高的凝聚力，並發展出獨樹一格的社區文化。如今隨著戶數大幅減少（只剩 20 戶的寶藏家園居民）以及社區環境變化（寶藏巖國際藝術村進駐），居民的生活也完全不同了。以互動來說，現在聚會大多是為了處理「寶藏家園」或「寶藏巖文化村協會」的事務；而以往那些自然形成的地方芭蕾都已不復見，殊為可惜。「如何創造社區互動空間」，已經成為寶藏家園居民們的共同話題。

居民 a：以前會形成這種地方，都是這樣形成的啊！很自然而然形成的啊！大家聚集在這裡，這可能是風水學講的一種「氣」吧，聚集在一起的這種……像鄰居會來聊天，那我就跟他們聊一聊。這樣子聊下去以後，這個「氣」越來越多，以後大家就會回來這邊聚……

居民 d：每一天某個時段，有一群人會在這裡聊天幹嘛……像那很快樂

的世界有沒有，很和樂的世界有沒有？以前有耶，以前真的看得到耶！可是你說現在要有一個據點讓大家坐下來的，好像.....凝聚力不夠就對了啦！或者是，因為我們現在住在這裡的在地居民也不多了，有的話都是老人家，他們也不便.....就像以前那樣手腳俐落可以出來。

居民 e：我是覺得應該是一進駐的時候，就馬上辦這些個「伯伯禮拜五吃飯」，讓他們彼此都看得到。就算會吵架也沒關係，他們只要都看得到這些老鄰居，就不會有不安的感覺。那我覺得禮拜五吃飯這個很棒。這個也承襲到我婆婆的精神，因為他們有的是單身的，那我婆婆就會煮一些好吃的跟他們分享.....

## （二）保存在地歷史與生活文化

雖然寶藏巖有了藝術村，但居民們卻認為目前「在地歷史」與「生活文化」的重要性被忽略了。他們不反對藝術活動，也不否認藝術的重要性；可同時提出了疑問：藝術與生活的關係為何？當藝術沒有與居民互動時，寶藏巖還算是「共生」聚落嗎？而來訪的遊客們究竟知不知道，這裡不只是一個藝術村，還是活生生的社區？「保存在地歷史與生活文化」成為他們心中的當務之急，同時也覺得藝術村在這方面的著力不夠。

居民 d：這 2、3 年一直有很多遊客，每次走完之後他們就是很想知道「這裡過去的歷史是什麼？」、「這裡過去的景象，為什麼會演變成這樣？」其實很多人他們都很想知道。這 2、3 年來其實很多團體都想知道這個事實，所以我們就，基本上就會像現在這樣去分享。

真的有它（歷史保存）的嚴重性啦，要正面看待它.....要很積

極阿，如果你不正面看它就是……就是凋零了，就是……就是自然淘汰啦！

居民 a：遊客進來，是來看藝術，還是來看這些破房子？這些破房子造就了什麼東西？誰知道？它留下來是為了什麼誰知道？這段歷史誰知道？可以先做這個吧！這是共生的起步；再來，歷史跟藝術參雜在一起的時候，那就是生活、是空間，對不對？！我們生活在同一個空間裡面，我們如何讓這個空間，居民的空間如何跟藝術的空間放在一起？

他們（藝術村）請我幫忙做寶藏家園這塊的導覽。當我解說完以後，那兩個藝術村志工說「你講的我從來都沒有聽過」，他覺得他有這方面東西想要來請教，這些在他們之前學習當志工時沒有聽過。這代表什麼？這代表他們只導覽藝術村那一塊嘛！因為我有看過他們導覽的項目，像是上課的課程表那種，看了後也是覺得太薄弱了一點。

以你（藝術村）來這邊那麼久，你這樣走進來，人家只知道藝術村不知道居民，那這樣何謂「共生」？居民沒辦法做什麼，但你可以走進來，居民有歷史嘛！

### （三）共治社區的權利

由於寶藏家園與寶藏巖國際藝術村，是由臺北市文化局第四科與第一科分別管理；加上兩者又是「寶藏巖共生聚落」下的單位，彼此間應該是平行且互相合作的關係。然而，臺北市文化局卻將寶藏巖共生聚落的許多事務交由藝術村做處理、規劃，造成居民無法實際參與一些公眾事務的現象。偏偏目前的生活現況又不能讓居民完全滿意，於是便產生「有志難伸」的感慨與懊惱，以及藝術村「反

客為主」的怨懟。管理社區應該是每個社區居民的權利與義務；但寶藏家園的居民居然不能自己決定發生在自家門口的事，確實令人感到荒謬。「共治社區的權利」也就成為他們努力爭取的目標。

居民 d：因為我覺得說，如果文化局一開始就規劃好說，我們的權限在哪裡，我們可以做到哪一些，不這樣子到處綁手綁腳的話……我們至少可以先把自己養成，就是我們的力量是在這邊展現的……可是現在就是被懸殊掉了阿，他就是只重視藝術家這一塊阿，我們這一塊就是自己……自求多福啊。

居民 e：這個就是要給原住居民舞台啦！原住居民舞台太少了！因為一些原住居民是要生活，都是在外面工作；那其實一開始大家都是蠻有熱誠想要回來這邊做一些東西，自己的理想、自己的夢。可是問題回來發現，文化局有一些限制……

居民 a：藝術村你有那麼多的資源，卻沒有完全用在「共生」上，反而好像只是一種，給居民有個交代：要什麼東西我就幫你用一下就好，並不讓居民能夠共同去參與某些事情。這種事情有可能是包括很簡單的掃地。他們的想法可能是說，居民都來掃地的時候他沒有辦法管居民，會叫不動；可是這有可能是可以創造居民一些生存的，一個工作。你只會去想說「居民不好叫」，為什麼不去想辦法解決這些問題？他們不會用心，所以沒辦法跟居民打成一片。

#### （四）在地生活

「生存」是生活最基本的需求。由於大多數人都必須出外營生，這也造成了這裡平日幾乎沒有居民的現象；而「人力不足」對於社區的發展，自然也是難以

克服的阻礙。但與一般社區不同的是，寶藏巖如今已經成為文化場域，並吸引許多遊客前來，是具經濟發展潛力的……在此脈絡下，居民們自然更希望可以透過經營產業的方式來維持生活，並同時為社區產生貢獻。只是在目前的規範之下，居民並無法如願以償，「在地生活」也就成為他們心中期盼的終極理想。

居民 b：我是希望看這邊有沒有可以增加就業……賺錢啊！這裡住是很不錯，但賺錢才可以過生活啊！外面每個人也一樣啊，要找工作；這裡房租很便宜，但還是要生活啊，要用錢啊。

居民 e：其實就是因為工作啦，我們這裡的年輕人沒辦法全力投入。基本上我覺得這跟文化局的態度有關係。如果可以做更多，相信很多人願意回來。像是創造在地的產業啊、經濟啊，我是覺得對我們國家的經濟應該也會有幫助，哈哈！我覺得啦！

居民 d：我們都要出去工作賺錢的人，怎麼有辦法在這邊……因為沒有機會讓我們有所發展啊！你看，像現在反而是藝術村的人，以藝術家的名義去申請，他們可以開店營業……居民想要做一些可以在這裡營生的，卻是不行，就是會覺得這是不公平的。本來我們大家也想說可以在這裡營生的話，就可以介紹這裡過去的，比如我現在跟你講的故事。分享啊，來的人可以歇個腳啊、吃個在地美食啊，是不是很美的事情？唉，可是就是沒辦法實現。那我們也很想要辦很多活動啊，就是辦到讓大家……除了讓藝術家的那種呈現以外，是我們在地居民那種生命力的呈現，我們也很想展現啊！可是就好像使不出力。

我以為可以「在地居民、在地生活」，可以在這邊講故事……就是我在這裡營造一個可以分享的……在這邊除了服務人群

以外，我講故事，然後還可以做美食給來往的人吃、知道我們這裡的特色在哪裡。可是事與願違啊！我以為我可以啊，我可以這麼做……

## 二、理想的實踐—寶藏家園的「寶窩」計畫

居民們為了能夠滿足上述需求，並實踐他們心中的寶藏巖精神，而自行成立了「寶窩」計畫。該計畫是以「寶藏巖文化村協會」的名義，向臺北市文化局第四科申請經費，故與臺北市文化局第一科及寶藏巖國際藝術村無關，是個純粹的社區運動。

寶窩的預定位置，為居民 a 辦公室隔壁的閒置空間（如下頁圖 4-30）。根據居民透露，早在 2010 年他們便已提出申請，但直到最近預算才提撥下來，目前已經完成場地的探勘與丈量，並將於年底開始動工。當空間完成整修後，除了要做為寶藏家園居民的活動中心，也會展示寶藏巖的歷史脈絡與發展故事，以替來訪遊客提供服務。居民們更期盼能透過寶窩做公共廚房，將「生態農園」成果化為一道道佳餚，溫暖居民們的胃與心。他們甚至還提到，在更遠更遠的未來，希望這裡可以成為「托兒所」，引入志工陪讀，讓大家更無後顧之憂的為家庭、為社區奮鬥，也讓孩子們可以在地成長，繼承寶藏巖精神！

居民 d：如果寶窩可以成為我們的活動據點，我們是不是可以把過去的文物歷史啊、老照片啊在這裡呈現；或者是說我們每一家都有自己手做的古早味，也可以在這邊展現……就是可以教大家（遊客）。

它是一個很好的平台，像是老人家不知道到哪裡跟人家聚會的時候，大家可以都集中在那一塊，他們可以在那邊喝茶，或是講故事給來來往往的人去聽。那是不是很好！

居民 a：你是藝術村的單位、我是居民的單位，我們是平起平坐的……

如果可以，希望形成居民的活動中心、能夠創造出很多東西出來：我剛才講的歷史與生活，這個你藝術村不做，那我自己做，把這個東西弄出來。那我怎麼讓「寶窩」能夠生存下去，一定要有營運，因為我們會有很多費用，不能夠靠協會徵收會費，這些一定不夠；然後去請教專門的，看要怎麼樣慢慢走出來。



圖 4-30 未來的「寶窩」就在居民 a 辦公室旁邊

資料來源：研究者拍攝



## 第五章 研究結論與建議

第一節 研究結論

第二節 研究建議

## 第一節 研究結論

本研究從人文地理學之觀點出發，透過西蒙的生活世界理論做為視野，以關懷「寶藏家園居民」在「寶藏巖共生聚落」的生活情形。當我們了解居民的生活世界後，便能脫離「遊客」與「藝文消費者」的身分，並重新用「居民」的角度感受藝術進入寶藏巖後所造成生活世界的影響。下面就分別說明之。

### 一、居民的生活範圍集中於「寶藏家園」區域

首先可以發現，雖然隨著生活型態不同，居民的身體芭蕾與時空慣例也有所差異，但無論是離家與返家的「移動」、具運動性質之「緩步」、或是各種「勞動」行為，都是以「家」為核心的向外延伸行為。

由居民的地方芭蕾，更可以看出生活範圍的集中現象：與寶藏家園事務相關的場域，為「居民 a 辦公室」與「旭日文化事業有限公司辦公室」；與寶藏巖文化村協會事務相關的場域，以及日常生活的場域，則都集中在「寶藏巖家庭電影院與涼棚」。上述這些地點，其實都位於寶藏家園的區域內；而寶藏家園又以聚落下層為主要位置。

於是，寶藏家園（聚落下層）才是居民生活的核心。這同時是他們鮮少向上層移動的關鍵。

### 二、居民仍具向心力與社區意識

如今寶藏家園僅有 20 戶，且還得透過租賃方式，向臺北市文化局取得居住權，在名義上係屬「租客」。但難能可貴的是，居民彼此間的聯繫與互動關係卻依然存在。

由於寶藏家園的生活品質仍待改善，加上約滿之後的續住狀況尚未明朗，為爭取自身權益，居民們常透過「寶藏巖文化村協會」會員大會來進行討論、集結共識；此外，並定期舉辦一家一菜與慶生活動，以維繫寶藏家園居民、已搬離之

舊住戶、甚至是寶藏巖國際藝術村之關係。為了完成對美好社區的想像，居民們更透過協會名義，向臺北市文化局申請經費，並準備著手營造屬於自己的社區活動中心—「寶窩」。

即便寶藏巖的社區結構，已經在這些年間受到極大的破壞與改變，但我們卻仍可看見居民的向心力以及社區意識。

### 三、居民眼中的「寶藏巖共生聚落」是社區而非藝術村

對於我們這些外來的遊客而言，「寶藏巖共生聚落」當然就是無庸置疑的歷史建築、國際藝術村；但在寶藏家園居民眼裡，這裡仍舊是過去那個充滿人情味的溫馨社區。

由於遊客是以文化旅遊為目的進入寶藏巖，對於所謂「寶藏巖國際藝術村」與「寶藏巖共生聚落內的藝術」之注意程度自然也較高，形成了西蒙所謂「開放的三和弦」；而居民則是以生活為目的居住在此，「藝術」與否也就非他們在聚落內移動的考量依據，故形成了「慣性的三和弦」。這兩種差異除了顯現於觀看的方式上，也可以用來解釋居民與遊客動線之不同：遊客因寶藏巖國際藝術村，而選擇上層通道為進出路線；居民則因生活習慣與需求，而選擇下層通道。故居民並非「不去藝術村」，而是「不需要去上層」。

是以，寶藏家園居民眼中的「寶藏巖共生聚落」，異於外界所認知之「寶藏巖國際藝術村」；並非居民缺乏藝術素養，而是這裡是他們居住的社區。

### 四、居民與「寶藏巖國際藝術村」之關係取決於互動

有別於遊客看重「藝術」，居民們是以「互動」的狀況來陳述、評價自己和「寶藏巖國際藝術村」的關係。

由於「居民」的身分使然，他們看待藝術村就像是新來的住戶；而藝術村各種「親近或疏離」、「認同或不認同」及「尊重或不尊重」的舉措，便成為是否參

加藝術村活動的主要判斷依據。另外，雖然舉辦活動所造成的擾民現象是難以避免，但雙方互動關係的好壞，卻也是左右居民容忍程度的決定性因子。又，即便寶藏家園與寶藏巖國際藝術村，都是由臺北市文化局負責管理，但兩單位「平行卻不平權」的現象，以及在公共事務上的產生的互不理解，卻造成彼此間存在一定的緊張關係。

值得一提的是，多數居民對藝術村過去的工作人員，甚至是駐村藝術家都讚不絕口，並同時埋怨如今的新人馬；可見居民與藝術村的互動關係，確實扮演至關重要的角色。

##### 五、「寶藏巖國際藝術村」須成為非傳統之藝術村

「藝術村」本是以服務藝術家為成立宗旨。但自臺北市政府將寶藏巖規劃成在地居民與藝術村同在的「共生」聚落起，便注定這裡不會（也不能）只是個傳統的藝術村。

當然，藝術村即便進入社區仍不可偏廢己任，可卻也能從「藝術家遴選」的機制中儘量篩選適合之駐村對象；這除了僅能讓有意願進入社區創作的藝術家得償所望，也有助於提升居民與藝術村的關係。另外，寶藏巖國際藝術村所獨有之「微型群聚」機制，也應發揮其社區培力的設立初衷，避免淪為藝術創業的單一工具，而是真正能與社區共同成長的組織。對於居民而言，需要與期待的是「藝術（與藝術家）進入社區」，而非「藝術村存於社區」……甚至反客為主，以居民做為「共生」的活招牌與證據。

最後，寶藏巖國際藝術村應建立與寶藏家園居民的溝通平台，並避免彼此的關聯僅停留在單純使用在地題材，而是真正將在地歷史與記憶導入藝術村的脈絡中，使寶藏巖真正邁向「藝居共生」之願景。

## 第二節 研究建議

研究者針對研究之結果提出建議，並分別致寶藏家園居民、寶藏巖國際藝術村、以及後續投入之研究者。

### 一、致寶藏家園居民

相較於外界的視野，寶藏家園居民是以「社區」來理解這片土地；而他們對於在這裡生活的現況，也提出許多尚待改進之處。究竟可以如何努力？以下提出幾點建議。

#### （一）與藝術村互動－主動導入藝術進入空間計畫

雖然與寶藏巖國際藝術村共處一地，但居民的生活範圍仍多集中在「寶藏家園」區域內。即便我們無法以好壞來評價此現象，卻也不能否認藝術村的存在應能對社區有所貢獻；尤其是在「藝術」上。

藝術進入空間計畫強調「公共參與」的實踐；而寶藏家園居民身邊有如此專業的藝術單位，若能善加利用絕對大有可為。行動的方式，則可以從改善（與創造）社區環境之美感做起，讓藝術不僅能融入居民對社區的想像之中，也可透過實際的作為形成「地方芭蕾」。居民應要主動凝聚此方面之共識，並積極能與藝術村合作，將駐村藝術家（尤其是長時間駐村的微型群聚）與藝術活動導入社區之內，以達到「互利共生」的雙贏局面。

#### （二）展現居民主體性－實踐社區總體營造的精神

回顧寶藏家園的社區運動，目前最為醒目的便是「寶窩」計畫。它雖然已於日前開始運作，可是其實距離計畫提出至今也有兩年餘；而期間居民只是被動等待政府提撥經費，卻沒有主動開展相關行動。

社區總體營造強調的是社區居民「自發性」意識與行動：寶藏家園居民雖然

有共同的向心力與社區意識，但目前仍然有待積極且具體的實踐行動。這些行動可以植基於現有的「地方芭蕾」，而非一定要憑空創造新的事件。例如「生態農園」可以透過什麼配套措施，讓更多居民投入？又例如「一家一菜與慶生活動」，該怎樣將其從單純的吃吃喝喝，深化得更具底蘊與影響力？從各種生活細節開始耕耘，會比憑空創造更為紮實。

## 二、致寶藏巖國際藝術村

「藝術村」本是一個提供國際藝術家交流、創作的平台，是以「服務藝術家」為其宗旨的；但既然寶藏巖國際藝術村是居民共同生活，就不能只做一個典型的藝術村。這角色到底該如何扮演？以下提出幾個建議。

### （一）駐村藝術家的遴選須更精準

寶藏巖國際藝術村早在駐村遴選簡章上，便已說明其「藝居共生」的獨特之處，甚至將藝術家與居民的互動計畫列入遴選考量；而進駐的藝術家也理當知道自己並非身處在傳統的藝術村，而一個活生生的社區。但即便如此，我們卻還是可以聽見許多居民的抱怨聲浪。

我們都相信，居民絕對不是期待一群 24 小時隨侍在側的藝術家，而只是想獲得更多的尊重與互動—無論是生活上或創作上；當然，也絕不能一味要求藝術家必須義無反顧的投入社區、與居民共創藝術……只是從周靈芝的生態農園，我們確實可以瞧見「藝居共生」的無窮潛力。是以，藝術家的意願是最為重要的一環，而藝術村該如何遴選才能使藝術家「適得其所」，就是一門真正的藝術了。比起「藝術村」，或許這裡更需要「藝術家進駐社區」。

### （二）落實微型群聚的成立理念

微型群聚是寶藏巖國際藝術村非常獨特的機制。它所講求的，是扶助藝術家

創業，甚至提出「透過藝術活化地方」、「透過藝術融合社區」及「透過藝術培力居民」口號做為號召。

然而，觀察目前寶藏巖的眾多微型群聚們，幾乎都沒能發現具體且穩定的社區回饋模式，居民對於他們也幾乎毫不認識。相較於駐村藝術家，微型群聚的駐村期程較長；他們「前店後廠」的模式，也比較容易與居民進行互動，照理說應當是最能深耕社區的一群藝術家才對。面對這種情況，寶藏巖國際藝術村確實應該仔細監督微型群聚的計畫實踐，以免良善的立意打了折扣。

### （三）建立與居民的溝通平台

從居民對藝術村的抱怨，我們可以發現雙方存在著某種程度的互不理解：無論是對藝術村的服務宗旨、公共事務的理解、甚至表演活動的舉辦上，處處都可以發現認知的歧異。

雖然藝術村並非以服務居民為存在意義，但寶藏家園居民不僅是寶藏巖的「原住戶」，還是共生聚落的「共同體」，兩者之間的關係是不可不緊密。再加上目前許多公共事務，都是由寶藏巖國際藝術村負責規劃、執行，若可以與居民建立良好的溝通平台，相信不僅能令他們的生活更加理想，也有助於藝術村工作的運作。

### （四）重視在地居民的歷史與記憶

無論從地圖的繪製、說明的撰寫、甚至到導覽的編排，都可以發現「寶藏巖國際藝術村」幾乎等於「寶藏巖共生聚落」，而居民在其中的份量則微乎其微，難以瞧見。更別說是領域上的劃分，寶藏家園居民就彷彿被關在「寶藏家園，非請勿入」的告示之後。

或許領域上的分隔設計，是為了保護寶藏家園居民免於遊客干擾，但對於家園歷史消失在官方論述中，居民依舊是感到憤怒而不解的。確實，若沒有當年的

胼手胝足，也不會有今天的共生聚落；而這個彷彿臺灣發展縮影的「活歷史」，更應該受到重視且不能遺忘。

### 三、致後續研究者

本研究以關懷在地的心情進入寶藏巖共生聚落，並試著貼近寶藏家園居民所看、所想、所感，儘可能呈現其生活之完整面貌。

然而，研究者也因為研究重心在於居民的「生活世界」，而對屬於寶藏巖國際藝術村的範疇沒有太多涉入；若有其他研究者想繼續開展此議題，可以本研究為前引，並嘗試深入藝術村的營運，以達成雙向的對話。另外，研究者也受限於個人因素，而必須在 2012 年底前結束田野觀察與深入訪談.....但這裡是個不停變化的地方：日前「國際青年會所」已經發包施工，距離世界各國的背包客進駐此地，只剩下時間問題；而寶藏巖共生聚落成立至今也才兩年餘的光陰，或許有些耕耘早已開始卻還沒能收穫，以致被研究者忽略；又例如即將成立的「寶窩」，它可能使居民的生活產生極大改變也不一定.....這裡未來到底會變成什麼模樣，實在是誰也說不準。故未來的研究者，可以從其他未盡層面去探討本議題，甚至是將研究轉向藝術村相關人員的生活世界，或許會有更多發現。

另外是訪談的部分。由於實在無法聽懂老伯伯（退役老兵）那濃厚的鄉音，故該部分之資料，有許多是透過身兼旭日文化工作人員及鄰長的居民 a 提供；若有其他研究者想特別針對這些人進行深入的研究，或許得多花一些時間與心力解決此問題。





## 參考文獻

### 中文部分

文化部文化資產局（2012）。文化資產綜合查詢。檢索日期：2012年6月1日，  
檢索自：

<http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/CultureAssetsCommunitySearchAction.do?method=doSearchCommunity&menuId=308&iscancel=true>

王伯仁（2008）。現代臺灣奇觀？節慶、節慶化與節慶地景。未出版碩士，國立臺灣師範大學地理學系碩士班，臺北市。

王志弘、徐苔玲（譯）（2006）。地方：記憶、想像與認同（原作者：T. Cresswell）。臺北市，群學。

王宏舜、楊正敏（2007年1月31日）。北市寶藏巖拆遷 警民流血衝突。聯合新聞網。檢索日期：2011年12月26日，檢索自：  
<http://udn.com/NEWS/mainpage.shtml>

中華民國社區教育學會（2009）。社區節慶與社區學習。臺北市：師大書苑。

王聖閔（2011）。〈藝術〉介入（Art）Intervention。刊載於藝外，19，50-51頁。

臺北市政府（2002）。本市轄內各級政府機關及學校違建限期改善。檢索日期：2011年10月8日，檢索自：  
<http://www.tpech.gov.tw/ct.asp?xItem=956325&ctNode=38007&mp=120021>

臺北市政府文化局（2011）。臺北市文化基金會。檢索日期：2012年7月1日，  
檢索自：  
<http://www.culture.gov.tw/frontsite/cms/contentAction.do?method=viewContentDetail&iscancel=true&contentId=MjU0Mg==&subMenuId=309>

臺北國際藝術村（2012a）。2013 國內藝文人才出國及臺北市駐地計畫遴選簡章暨申請表。檢索日期：2012年7月10日，檢索自：

[http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%e9%a7%90%e6%9d%91%e8%a8%88%e7%95%ab/2013%20%e5%9c%8b%e5%85%a7%e8%97%9d%e6%96%87%e4%ba%ba%e6%89%8d%e5%87%ba%e5%9c%8b%e5%8f%8a%e5%8f%b0%e5%8c%97%e5%b8%82%e9%a7%90%e5%9c%b0%e8%a8%88%e7%95%ab%e9%81%b4%e9%81%b8%e7%b0%a1%e7%ab%a0%e6%9a%a8%e7%94%b3%e8%ab%8b%e8%a1%a8\\_0.doc](http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%e9%a7%90%e6%9d%91%e8%a8%88%e7%95%ab/2013%20%e5%9c%8b%e5%85%a7%e8%97%9d%e6%96%87%e4%ba%ba%e6%89%8d%e5%87%ba%e5%9c%8b%e5%8f%8a%e5%8f%b0%e5%8c%97%e5%b8%82%e9%a7%90%e5%9c%b0%e8%a8%88%e7%95%ab%e9%81%b4%e9%81%b8%e7%b0%a1%e7%ab%a0%e6%9a%a8%e7%94%b3%e8%ab%8b%e8%a1%a8_0.doc)

臺北國際藝術村(2012b)。**2013 寶藏巖國際藝術村微型群聚計畫簡章暨申請表**。  
檢索日期：2012年7月10日，檢索自：

[http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%e5%be%ae%e5%9e%8b%e7%be%a4%e8%81%9a/2013%e5%af%b6%e8%97%8f%e5%b7%96%e5%9c%8b%e9%9a%9b%e8%97%9d%e8%a1%93%e6%9d%91%e5%be%ae%e5%9e%8b%e7%be%a4%e8%81%9a%e8%a8%88%e7%95%ab%e7%b0%a1%e7%ab%a0%e6%9a%a8%e7%94%b3%e8%ab%8b%e8%a1%a8\\_2.doc](http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%e5%be%ae%e5%9e%8b%e7%be%a4%e8%81%9a/2013%e5%af%b6%e8%97%8f%e5%b7%96%e5%9c%8b%e9%9a%9b%e8%97%9d%e8%a1%93%e6%9d%91%e5%be%ae%e5%9e%8b%e7%be%a4%e8%81%9a%e8%a8%88%e7%95%ab%e7%b0%a1%e7%ab%a0%e6%9a%a8%e7%94%b3%e8%ab%8b%e8%a1%a8_2.doc)

臺北國際藝術村(無日期a)。**寶藏巖 FAQ 分類**。檢索日期：2012年7月6日，  
檢索自：

[http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%B7%96%E5%9C%8B%E9%9A%9B%E8%97%9D%E8%A1%93%E6%9D%91/%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%B7%96FAQ\\_0.pdf](http://www.artistvillage.org/UploadFiles/Page/%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%B7%96%E5%9C%8B%E9%9A%9B%E8%97%9D%E8%A1%93%E6%9D%91/%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%B7%96FAQ_0.pdf)

臺北國際藝術村(無日期b)。**寶藏巖國際藝術村**。檢索日期：2010年9月24  
日，檢索自：<http://www.artistvillage.org/Home/AboutAIR?village=thav>

臺北國際藝術村(無日期c)。**認識 AIR：立村之道—「臺北藝術進駐」**。檢索日  
期：2010年9月25日，檢索自：<http://www.artistvillage.org/Home/AboutAIR>

池永歆(2005)。由胡塞爾的觀點來看地理學的「生活世界」概念。刊載於**鵝湖月刊**，**363**，25-35頁。

池永歆(2004)。生活世界的存在論：奠基於生活世界概念的人文地理學。刊載  
於**嘉義大學人文藝術學報**，**3**，267-306頁。

朱光明等(譯)(2007)。**如何做質的研究**(原作者：J. A. Hatch)。中國北京：中  
國輕工業出版社。

行政院文化建設委員會(2009)。**臺灣生活美學運動計畫-98年度作業計畫**。檢  
索日期：2012年2月10日，檢索自：

[www.cca.gov.tw/aboutcca/policy/98/A3\\_980218.doc](http://www.cca.gov.tw/aboutcca/policy/98/A3_980218.doc)

行政院文化建設委員會（2008）。**臺灣生活美學運動計畫（核定本）（97 至 101 年）**。檢索日期：2012 年 3 月 26 日，檢索自：

[http://gpmnet.nat.gov.tw/PLAN/RDEC\\_FILE/PLAN40/ATT/14371/臺灣生活美學運動計畫-97\\_20090107404.DOC](http://gpmnet.nat.gov.tw/PLAN/RDEC_FILE/PLAN40/ATT/14371/臺灣生活美學運動計畫-97_20090107404.DOC)

行政院文化建設委員會（無日期 a）。**視覺藝術**。檢索日期：2012 年 3 月 17 日，檢索自：<http://www.cca.gov.tw/business.do?method=list&id=20>

行政院文化建設委員會（無日期 b）。**業務說明-生活美學運動**。檢索日期：2012 年 3 月 26 日，檢索自：<http://www.cca.gov.tw/business.do?method=list&id=22>

行政院文化建設委員會（無日期 c）。**社區總體營造**。檢索日期：2012 年 3 月 15 日，檢索自：<http://www.cca.gov.tw/business.do?method=list&id=5>

行政院文化建設委員會（無日期 d）。**「臺灣生活美學運動計畫」簡要說明**。檢索日期：2012 年 3 月 26 日，檢索自：

<http://www.cca.gov.tw/ccaImages/adminstration/0/p3.pdf>

竹圍工作室（企劃執行）（1999）。**藝術創作與交流的磁場—全球藝術村實例**。臺北市：行政院文化建設委員會藝術村籌備處。

李光中（2009）。文化地景與社區發展。刊載於**科學發展**，**439**，38-45 頁。

吳汝鈞（2001）。**胡塞爾現象學解析**。臺北市：臺灣商務。

吳承圃（2011）。不繫之舟—寶藏巖。刊載於**藝術欣賞**，**7**（1），88-91 頁。

呂昕潔等（2009）。**寶藏巖的明天，居民的未來？**。檢索日期：2011 年 12 月 10 日，檢索自：<http://www.dfun.com.tw/?p=21717>

李政賢、廖志恒、林靜如（譯）（2007）。**質性研究導論**（原作者：U. Flick）。臺北市：五南。

何淑娟（2010）。**地方民居彩繪中的生活世界：日治時期大林地方民居彩繪之研究**。未出版碩士，南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班，嘉義縣。

- 余翎瑄 (2009)。社區與藝術-藝術進入社區之發展型態。未出版碩士，國立臺北藝術大學博物館研究所碩士班，臺北市。
- 吳瑪俐 (2007)。編輯手記。刊載於吳瑪俐 (主編)，**藝術與公共領域：藝術進入社區** (4-7 頁)。台北市：遠流。
- 吳瑪俐等 (譯) (2004)。量繪形貌-新類型公共藝術 (原作者：S. Lacy)。臺北市：遠流。
- 吳權紘 (2007)。身體經驗的地方-以宜蘭老街為例。未出版碩士，國立臺北科技大學建築與都市設計研究所，臺北市。
- 林天佑 (1996)。認識研究倫理。刊載於**教育資料與研究**，**12**，57-63 頁。
- 林美容 (1996)。臺灣的「巖仔」與觀音信仰。刊載於楊惠南、釋宏印 (主編)，**臺灣佛教學術研討會論文集** (177-193 頁)。台北市：藝軒。
- 林振春、王淑宜 (2004)。社區營造與傳播。臺北市：師大書苑。
- 林毓瓊 (2007)。藝術創作與社區主體性-寶藏巖聚落藝術實驗活動經驗分析。刊載於吳瑪俐 (主編)，**藝術與公共領域：藝術進入社區** (146-169 頁)。台北市：遠流。
- 林麗雲 (無日期)。公共藝術。檢索日期：2012 年 7 月 20 日，檢索自：  
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2412#>
- 姚孟吟 (譯) (2002)。藝術介入空間 (原作者：C. Grout)。台北市：遠流。
- 翁育民 (2006)。台南市安南區食水堀之形成與變遷。未出版碩士，國立台南大學臺灣文化研究所教學碩士班，台南市。
- 陳伯璋 (1990)。教育研究方法的新取向。臺北市：南宏。
- 陳欣如 (2010 年 11 月)。當藝術介入社區-以神農街 57 藝術工作室為例。「**2010 文化創意產業永續與前瞻研討會**」發表之論文，國立屏東教育大學。檢索日期：2012 年 4 月 10 日，檢索自：  
[http://tcim.npue.edu.tw/ezcatfiles/b035/img/img/967/2010culture\\_A-3.pdf](http://tcim.npue.edu.tw/ezcatfiles/b035/img/img/967/2010culture_A-3.pdf)

- 陶建文 (2000)。論現象學方法對人文地理學研究的影響。刊載於青島大學師範學院學報，17 (2)，64-66 頁。檢索日期：2011 年 10 月 6 日，檢索自 <http://lib.mnu.cn/whdh-xkdh/rwdlx/qtxglw/66.pdf>
- 陳韋綸 (2009 年 8 月 21 日)。逆襲起義？藝術家如何介入「藝術介入空間」計畫。破週報。檢索日期：2012 年 2 月 17 日，檢索自：<http://pots.tw/node/3179>
- 陳國章 (2011)。公共藝術與社區介入-以「北回歸線環境藝術行動」為例看新類型公共藝術的可能性。未出版碩士，國立中山大學劇場藝術學系碩士班，高雄市。
- 倪梁康 (1999)。胡塞爾現象學概念通釋。中國北京：三聯書店。
- 高淑清等 (譯) (2004)。探究生活經驗：建立敏思行動教育學的人文科學 (原作者：M. V. Manen)。嘉義：濤石文化。(原著出版年：1997)
- 財團法人臺北市文化基金會 (無日期)。本會介紹。檢索日期：2012 年 6 月 20 日，檢索自：<http://www.taipeiculture.org/Content/Content.aspx?id=4403>
- 財團法人臺北市文化基金會藝術村營運部 (2010)。寶藏巖公共藝術設置案計畫說明會暨現勘討論事項。檢索日期：2010 年 10 月 10 日，檢索自：<http://publicart.cca.gov.tw/announcement/file/545-2.pdf>
- 張可婷 (譯) (2009)。民族誌與觀察研究法 (原作者：M. Angrosino)。台北市：韋伯。
- 康旻杰 (2007)。我城地誌，異地敘事-城市文化地景的多重文本。檢索日期：2012 年 3 月 20 日，檢索自：[http://artlife.hs.ntnu.edu.tw/artlife/961113\\_1.doc](http://artlife.hs.ntnu.edu.tw/artlife/961113_1.doc)
- 康旻杰 (2005)。藝術、實驗、寶藏巖：GAPP 全球藝術行動者參與計畫實錄。臺北市：臺北市政府文化局。
- 張珮君 (2005)。臺灣地區藝術村經營管理之研究。未出版碩士，國立中山大學藝術管理研究所，高雄市。
- 許家瑋 (2011)。南投縣草屯鎮藝之森-九九峰生態藝術園區。刊載於姚瑞中、Lost Society Document (著) 海市蜃樓 II：臺灣閒置公共設施抽樣踏查 (216-222 頁)。臺北，田園城市。

- 張晴文 (2011)。藝術介入空間行動做為「新類型」的藝術-其於藝術社會的定位探討。刊載於**藝術論文集刊**，**16& 17**，63-78 頁。
- 張榕紘 (2009)。木柵茶農生活世界的探究。未出版碩士，國立台北教育大學社會科教育學系碩士班，臺北市。
- 張慶熊 (1995)。熊十力的新唯識論與胡塞爾的現象學。中國上海：上海人民出版社。
- 曾旭正 (2007)。臺灣的社區營造。臺北縣：遠足文化。
- 黃才郎 (1994)。公共藝術與社會的互動。臺北市：行政院文化建設委員會。
- 黃光玉等 (譯) (2004)。媒介與傳播研究方法：質化與量化研究途徑 (原作者：A. A. Berger)。臺北市：風雲論壇。
- 黃俊豪 (2009)。在農村看見藝術-台南土溝農村「社區藝術」之經驗。未出版碩士，國立台南藝術大學建築藝術研究所，台南市。
- 黃海鳴 (2003)。節慶化之臺灣當代藝術。刊載於**典藏今藝術**，**132**，140-141 頁。
- 黃健敏 (1992)。美國公共藝術。臺北市：文化建設委員會。
- 游淙祺 (2004)。文化差異之省思-論胡塞爾與瓦登費斯對我群世界與他群世界之關係的解讀。刊載於劉國英、張燦輝 (主編)，**現象學與人文科學** (179-195 頁)。臺北市：城邦。
- 傅朝卿 (2010)。從漁業文化景觀的角度來看台江國家公園。刊載於**成大校刊**，**231**，10-15 頁。
- 黃麗生 (2003)。近代內蒙古人民的生活圖像。刊載於黃克武 (主編)，**畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖** (123-178 頁)。台北市：中央研究院近史所。
- 鄧景衡 (1999)。空間韻律的追尋：地方芭蕾的變奏與生活、工藝的轉型。刊載於**中國文化大學地理學系地理研究報告**，**12**：62-105。檢索日期：2012 年 3 月 10 日，檢索自：<http://sgo.pccu.edu.tw/geog/CHI/A6/12/12-4.pdf>

- 廖億美 (2006)。藝術介入公共領域的創造性關係—一個臺灣環境運動的視野。未出版碩士，國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所，臺北市。
- 劉子綺、李素馨、侯錦雄 (2011)。式微文化地景的再活化—泰安村舊鐵道的空間意涵。刊載於**地理學報**，**61**，147-166 頁。
- 戴育賢 (譯) (1999)。公共藝術新政 (原作者：M. Park & G. E. Markowitz)。刊載於慕心、戴育賢 (譯)，**美國公共藝術評論** (195-214 頁) (原編者：H. F. Senie & S. Webster)。台北市：遠流。
- 歐用生 (1989)。質的研究。臺北市：師大書苑。
- 蔣玉嬋 (2004)。地方文化產業營造與社區發展。刊載於**社區發展季刊**，**107**，241-253 頁。
- 劉仲冬 (1996)。民族誌研究法及實例。刊載於胡幼慧主編：**質性研究—理論、方法及本土女性研究實例** (173-193 頁)。臺北：巨流。
- 蔡美麗 (1990)。胡塞爾。臺北市：東大圖書。
- 潘朝陽 (1990)。苗栗嘉盛庄村廟的空間配置及其內涵。刊載於**師大地理研究報告**，**16**，247-275 頁。
- 薛雅惠 (1991)。生活世界的地理。**地理教育**，**17**，68-76 頁。
- 魏光莒 (2011) 由地方的構成反思現代空間—一種現象學地理學的解讀。刊載於**南華大學環境與藝術學刊**，**10**，107-129 頁。
- 魏光莒 (2006)。「生活世界」—由「視域」理論到「場域」理念。刊載於**南華大學環境與藝術學刊**，**4**，17-23 頁。
- 顏亮一 (2009a)。國族認同的時空想像：臺灣歷史保存概念之形成與轉化。刊載於顏亮一 (著)，**記憶與地景：2005~2009 論文選** (45-76 頁)。臺北市，田園城市。
- 顏亮一 (2009b)。新莊文化地景初探：過去與現在的連結。刊載於**文化資產保存學刊**，**10**，39-52 頁。

簡逸姍(譯)(2000)。**藝術·空間·城市—公共藝術與都市遠景**(原作者:M. Miles)。  
臺北：創興。

顏寧(譯)(2011)。**質性研究實施與施作指南**(原作者:S. Merriam)。臺北市，  
五南。

蘇瑤華(2012)。**從城市文化規劃角度對藝術村群聚發展之行動研究：以臺北藝術進駐為例**。未出版博士，國立臺灣師範大學美術研究所，臺北市。

蘇瑤華(無日期)。**臺北國際藝術村**。檢索日期：2010年9月10日，檢索自：  
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2444>

寶藏巖共生聚落(2006)。**寶藏巖共生藝術村簡介**。檢索日期：2011年5月10日，檢索自：  
<http://blog.roodo.com/thcoop/archives/1180116.html>

外文部分

Relph, E. (1981). Phenomenology. In M. E. Harvey & B. P. Holly (Eds.), *Themes in Geographic Thought* (99-104). London: Croom Helm.

Sauer, C. (1925). *The Morphology of Landscape*. Berkeley: University of California Press.

Seamon, D. (1980). Body-Subject, Time-Space Routines, and Place-Ballets. In A. Buttimer, and D. Seamon (Eds.), *The Human Experience of Space and Place* (148-165). London: Croom Helm.

Seamon, D. (1979). *A Geography of the Lifeworld : Movement, Rest, and Encounter*. New York : St. Martin's Press.

## 附錄一 訪談綱要

一、基本資料：包含性別、年齡、居住的家戶類型。

二、訪談大綱

類別	題號	問題
生活狀況 在寶藏巖共生聚落的	1	請描述您每日的生活（包含例行事務、活動範圍、人際關係等）？
	2	請描述居民們的互動（包含例行事務、活動範圍、人際關係等）？
	3	請問現在的生活與以前有何不同？
與寶藏巖國際藝術村的互動	4	請問您是否常造訪藝術村？頻率如何？為什麼？
	5	請問您是否參與藝術村活動？頻率如何？為什麼？
	6	請問您印象最深刻的活動經驗？感受如何？
	7	請描述與藝術村當鄰居的感覺？
與寶藏巖國際藝術村的互動	8	請問您覺得生活上還有什麼地方需要改進？
	9	請問您覺得藝術村還有什麼地方需要改進？
	10	請問您覺得「藝居共生」要如何實踐？