

教育部教學實踐研究計畫成果報告
Project Report for MOE Teaching Practice Research Program

計畫編號/Project Number：PHA1080121
學門專案分類/Division：人文藝術與設計
執行期間/Funding Period：108.8.1-109.7.31

文化公共領域的浮現：
從城市治理、藝術介入社群到文化公共設施服務實踐

搭配課程名稱：
城市文化治理
文化空間與規劃

計畫主持人：殷寶寧

執行機構及系所：臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所

成果報告公開日期：立即公開

繳交報告日期：2020.9.14.

文化公共領域的浮現： 從城市治理、藝術介入社群到文化公共設施服務實踐

一. 報告內文

1. 研究動機與目的

藝術管理與文化政策領域本即為實做性較強的學門。且該學門又是相當整合性的領域，學生來自於不同的專業或實務專長。包含第一線的文化行政公務員，博物館研究員、表演藝術團隊專業經理人、非營利團體的組織工作者，文化資產保存專業團體成員等等，不僅涵括的專業與組織屬性不同，涵括的藝術層面也廣泛涉及表演藝術、視覺藝術、電影、紀錄片、社區營造、文化資產保存等等。課堂經營與相互之間經驗交流有多樣性，也可能較難以深入對話。

受限於研究生被預期應該有較高的學術與理論研究能力，對這些實務現場的各種現象，如何能更為批判地納入實踐場域的討論，往往存在著盲點，於課程推動時程屬不易。特別是如將來自第一線的工作者，在對話中，將文化行政實務現場所浮現的新興課題，納入學術領域的討論，以期進一步地產生更多的對話與學術討論，更是本所相當珍貴的研究與實踐資產。

研究者自身長期關注於文化場域實踐課題，對於如何整合藝政所的資源，吸引外來文化行政場域工作者，參與對話及討論，為研究者持續努力方向。

舉例來說，研究者於2016年邀請國立臺灣博物館，專責新住民導覽大使的研究員，以及三位新住民導覽大使，到本校/所演講。經由越南、印尼與泰國新住民親身說明該專案執行現況，不僅有助於提升學生對台灣新住民議題的深入關注，進而有學生前往該館實習蹲點，進行第一線的調查研究，產出碩士論文。也促成該研究員後續報考本所博士班，目前成為本所博士班研究生。此外，帶動所內對於相關課題的持續關注，目前也經由本所賴瑛瑛教授，中華民國博物館學會等資源的連結，創設出「亞太博物館連線」的知識討論社群。相關外溢的效益，包含持續帶動學生關注於東南亞博物館與文化發展的課題，前往新加坡、柬埔寨、越南等地實習，參加工作坊。本所2017年年度研討會，聚焦於東南亞的主題。另有研究生參與湄公河文化網絡國際性組織等等。簡言之，適當的規劃、資源的引入，相關網絡的連結，不僅是文化行政與藝術管理場域中的常態，以此模式推動課程和專業實踐結合，也能夠經由本所學有專精，在各領域深耕的研究生協作，推展出相當良好的發展生態。

延續前述對本所與教學現場的現況觀察，本研究以「反身性美學」與「藝術介入社群」兩個理論觀點，作為觀察本課程與學生共同介入文化空間的實作經驗的理論介入：

一方面，回應於藝術介入社群的理論觀點，其次，則是作為觀察以教師所引導的實作知識社群，以何種方式介入特定文化空間，經由反身性美學詮釋，所能獲得的知識與文化產出。

如前所述，本所學生許多來自於專業場域，相關實作經驗豐富。較為需要的乃是議題的分析，討論重點聚焦與引導。這個部份以現況而言，師生均具備相關的實作技能。舉凡進入田野、建立在地網絡、了解需求與議題、不同場域和地理範疇的連結、相關專業關鍵人力的互動，包含籌募經費與人力等等，均為本所師生熟悉的相關專業技能。

2. 文獻探討

限於篇幅，茲簡要討論藝術介入空間/社群與反身性美學兩個主要的理論概念。

(1)反身性美學(aesthetic reflexivity)

拉許與爾瑞(Lash and Urry, 1994)提出「符號經濟」(economy of signs)概念，試圖為後工業時期(post-industrial)的都市經濟論發展樣態提出另一個切入點，其討論的核心即在於「美學化」(aestheticization)的課題。

既有社會文化理論在 1970-1980 年代後，逐漸意識到從傳統生產領域轉移到消費領域分析的重要性。特別是聚焦於消費模式、日常生活、文化經驗與主體認同間的緊密關聯。社會逐漸富裕與購買力增加後，消費需求增加，這些消費文化乃是藉由生活風格的塑造、環繞著美學符號形構而來的(Featherstone, 1991)。大量研究者多試圖從消費領域來分析社會文化的變遷，拉許和爾瑞則是從生產面再度構連消費領域的全盤美學化趨勢(Lash and Urry, 1994)。這樣的理論轉向乃是來自於經驗現象的觀察與分析，也具有與其他學術理論對話的企圖。

這兩位學者自省地指出，其先前提出「組織化資本主義終結」的分析中，忽略了主體和客體間的高度流動性。雖然大量符號與訊息的產生，意涵著從現代到後現代表意邏輯運作方式根本上的差異。例如拉許即主張(Lash, 1990)，現代主義以一種理性主義的世界觀來探索文化與文本的意義，跟觀察者與文化客體有一定的距離。但後現代表意系統高度的圖像與視覺化，意義與資訊不僅大量來自於日常生活，質疑理性主義之際，觀察者與文化客體之間的相互穿透，失去明確主客體的關係分野。「圖像」是後現代的日常生活美學化，也是對現代文化邊界的侵蝕(Barker, 2000/羅世宏等中譯, 2005: 187)。拉許與爾瑞認為，近十餘年來，左派與右派的論辯中，掛慮於現代主義發端的抽象化、無意義性對傳統和歷史的挑戰，擔憂後現代主義大量浮現的符號與訊息，將導致日趨無意義、同質化、抽象化、失序與主體的毀壞。他們意圖另闢蹊徑，提出符號與空間經濟的主張，預期產生另一套迥然不同的過程，能開闢希望之路，再現工作

和休閒的意義，重構社區和特殊的故事，重建已然變得滑稽可笑的主體性，使空間和日常生活異質化，從而豐富多彩，一掃原本的悲觀論點(Lash and Urry, 1994: 5)。

兩人以「美學反身性」(aesthetic reflexivity)的概念來和先前的「反身現代性」對話。拉許和爾瑞認為，貝克和紀登斯積極探究之風險社會與反思現代化等概念，其對現代性的討論過於側重反身性的認知面向，忽略了在生產領域及消費面均已大量浮現的「美學化現象」，也忽略當代自我的整個自反性向度，即現代自我美學化傾向(Lash and Urry, 1994: 45)。當前社會龐大的符號與訊息使得原本主體的反身性出現結構性的改變，「美學反身性」的概念成為探討當前後資本主義社會的關鍵字。

兩位學者指出，從政治經濟學討論貨幣資本、生產資本與商品在國際空間的流通，相較於勞動力資本所代表的主體位置，前三種都成為客體，也是 1980 年代後，組織性資本主義解體後，後福特主義(post-Fordism)的生產模型中，主體與客體間資本不斷流通的過程，流動與速度成為資本主義模型運作的重要狀態，特別是數位資訊與網際網絡科技進步，更加速了這個發展趨勢。這個加快的客體流通是「消費資本主義」的特質。拉許與爾瑞從「反思的主體性」(reflective subjectivity)觀點，來討論主體在這個消費資本主義社會中的狀態，特別是主體的流動，跨國界的工作、大量的旅行、移動、遷徙等等當代社會樣態，這個主體流動的過程同時也促成了符號的生產。在他們建構的討論架構中，此處指稱的符號分為兩種，一種擁有以認知為主的內容，是後工業或資訊的物品；另一種則是以美學為主要成分的內容，稱為「後現代物品」(postmodern artifacts)。後者的發展不僅表現在擁有實質美學成分客體的大量增加，例如流行音樂、電影、休閒雜誌、影像等等，而且表現在物質客體內部所體現的符號價值，能增加其形象成分，使得這些物品在生產、流通、消費過程中，出現大量物質客體的美學化趨勢。具體來說，這些產品美學化的趨勢表現在設計成分佔產品價值的比重，是不斷增加的。這些產品和服務在當代均被稱為「文化產品」。雖然它們在內容、外觀和產業起源相當不同。有些來自於傳統製造業部門，例如珠寶、服裝與家具設計；有時文化產品更貼近為一種服務，涉及某種「個人化的交易」(personalized transaction)或訊息的生產與傳播，像是旅遊服務、廣告或表演藝術活動。或是混雜了許多不同表意形式的商品生產過程，例如圖書出版、電影或音樂創作與錄製等等，其共同的特徵為可銷售的商品。這些商品服務或內容在符號與意義的層次上，跟消費者的個人愉悅、情感動員、社會炫耀或休閒娛樂、經驗感受認同緊密連結，已經有許多的學者提出相關分析論點(Bourdieu, 1984)。但這個現象更反映出當代資本主義社會中，當商品被賦予越來越多的象徵價值之際，文化生產也越來越趨於商品化 (Scott, 2010: 3-4)。這個轉變已然左右了探討城市經濟、文化生產和空間符號的分析方法與思考架構。

拉許和爾瑞所稱的「符號和空間經濟」(economy of signs and space)意指當前全球

化的狀態是一個流動的結構，是空間中符號經濟的匯聚集合；在這個空間符號系統中的主體，因其反身性的批判價值，以及文化力量的日益滲透，促成這個批判反身性的擴張發展，讓社會行動者(agent)不斷地從他律控制或社會結構的監控中解放出來。將這個趨勢放在經濟生活層面來看，與此現象平行的發展則是美學化的日益擴張，「美學的反身性」探討自我詮釋，以及對社會背景實踐的詮釋，日常生活裡有越來越多與美學反身性有關的例子不斷產生。舉例而言，如設計產業逐漸在經濟部門取得重要地位，貨物與服務中大量的感性元素，或是強調服務過程中「情緒管理」(managed heart)的重要性等等。從消費者端，觀光客在旅遊過程中不斷地解構地點神話，也成為美學反身性的具體展現(Lash & Urry, 1994: 2-6)。

兩位學者提出的分析架構乃是建基於紀登斯所指稱，在高度現代性社會情境中，個體與社會體制的緊張、矛盾與折衝，紀登斯試圖為人們在現代性與前傳統社會間，自我認同與主體的擺盪中，經由反身性的過程來尋求重新建構自我的分析架構來看，文化藝術空間的建構，特別是古蹟與文化資產的活化再生，可被視為這個反思性過程的一環。

將「古蹟與文化資產保存」視為高度現代性社會中，主體尋求自我認同，並企圖與過去的傳統和文化產生連結之際，由於現代性的反思性已經延伸到自我的核心部位，透過與文化資產的辯證關係，以及不同時空經驗的穿梭，不斷地抽離與往返，不僅重新架構其與過往時空、集體記憶之連結，也重新安置自身於一個可能被抽象化、模糊與陌生的生命經驗場景中。另一方面，這個經驗重構的反思性過程中，其可能仰賴的是建立在對專家系統和符號標誌的認知與依賴。專家系統代表的是專業的、古蹟及其歷史價值的知識與詮釋權威性，而這些符號體系的表現，建立在故事的敘事結構必須不斷地被重寫、重新訴說、召喚、重新編碼與解碼。這個過程乃是古蹟與文化資產保存論述得以被建立跟重新理解的場域。於此同時，這些過程中，許多時刻是消費活動跟主體認同建立緊密連結的，特別是置放在組織資本主義解體，從標準化的大量生產，朝向後福特主義生產的發展趨勢，全球經濟秩序的解體與重組，以及全球化現象的加劇加速作用等歷史發展脈絡下，生產領域挪用美學與文化特殊性的元素所建構的符號，不斷衍生出新的商品經濟與邏輯，構成其具有的壟斷性市場商品價值，同時也塑造成在文化、品味、美學層面的獨特價值，此美學反身性不僅是商品符號經濟所欲爭奪的，也是透過文化資產保存論述以強化在地獨特性與文化價值的空間符號與「壟斷地租」(monopoly rent)。這是古蹟與文化資產保存和文創產業具有市場價值的一體兩面之論述基礎。

這構成了從文化資產論述轉向文創產業的場域，也是文化與經濟、產業的連結課題日益受到關注的主因。此外，這樣的發展趨勢，也帶動了在都市文化治理中，勢必

需要面對越來越多的文化空間構成，其中包含了大量來自於歷史空間、老舊建築與古蹟等文化資產的文化空間轉化的文化設施。

例如本研究所提及，包含淡水重建街香草街屋、三重空軍一村和北投中心新村的眷村保存等，都是這類反身性美學價值下的產物。而不論是這些空間爭奪的保存戰爭過程中，以及後續植入的經營管理課題，藝術介入空間/社群的思考乃是重要的空間實踐策略。

(2)博物館、文化空間與藝術介入社區/社群

2016年9月出版的《臺灣社會研究季刊》，推出名為「策展如何作為社會實踐：三方匯集的文化行動主義對話」(Curating as Social Praxis: A Dialogue on Cultural Activism between Artists, Activists, and Social Workers)¹的專題，主編戴瑜慧提出「文化行動主義」一詞，為這個專題下了很好的註腳。這個專題的產生，來自於2016年5月15日舉辦的同名論壇。該論壇邀集藝術領域、社會運動以及社會工作領域的重要行動者，分享其對文化行動的思考、組織經驗、如何以策展作為社會實踐、民眾與美學形式的辯證關係等，進行跨領域的對話。與談成員包括：鍾喬(差事劇團)、洪滿枝與謝世軒(臺灣南洋姊妹會)、郭盈靖(當代漂泊協會)、張岳曾、陳俊程、陳宜珍、謝佳蓉、蕭靜惠(慈芳關懷中心)，以及蘇培健、梁詩棋(香港樂施會)。根據戴瑜慧對當天現場的描述與紀錄：

「本次論壇的舉辦，除了理性經驗的分享，更難得的是創造一個彼此看見、包容、理解和感到支持的空間。……論壇的空間配置、椅子要怎麼擺放等，是在鍾喬導演和肢障者朋友的協助下，讓所有與會者都能夠參與的安排。在積極創造友善空間的努力下，這場論壇包括了新住民、無固定住所者、精神障礙者、肢障者、同志、愛滋病權益運動者各方的參與，共同現身、看見彼此、和同路人共同努力的感動，是現場難以形容的氛圍。鼓勵與會者隨時提問，因此精神障礙者朋友突如其來的發話，也就不突兀了，並且成為對話裡的環節。姊妹會幹部在分享時的觸動落淚，慈芳精障者朋友現場戲劇展演帶來的悸動，都是筆墨難以形容的。」(戴瑜慧，2016:203)

這段引文描述的場景與近年來各博物館和美術館積極努力的服務方向相當一致。例如1992年，美國博物館協會(American Associations of Museums, AAM)出版的《卓越與平等-博物館的教育與公共面向》(Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums)一書，開宗明義指出，當代博物館已由傳統保管、典藏文物的角色轉化為教育機構，此轉變直接對博物館專業造成挑戰，並以「卓越」與「平等」兩概念作為博物館的新定位，此定位儼然成為博物館(學)自許對當下變動快速世界最有意義的回應(AAM, 1992: 3, 轉引自鄭邦彥，2009:133)。將服務送到觀眾與社區中，

邀請不同的觀眾進入館內，透過各種設施的調整改善，強化展示的友善空間，以建構起具有文化平權概念的博物館服務精神與價值。更有甚者，博物館與美術館清楚認知自身的工作角色，不僅是積極地發展觀眾(developing audience)，落實社區服務的任務；如何透過博物館與美術館的教育與展示功能，營造一個反歧視、尊重差異與多元價值的社會，更是博物館專業者對博物館/美術館肩負帶動社會變遷之觸媒的理想及願景。

從 1970 年代以降，博物館場域對自身專業價值的反省，特別是聚焦於公共性與民主化的精神，回到對於更多不同主體與社群的關注，而非過於沈迷既有的「拜物」迷思等，引發諸多反思與概念探討，影響所及，全球博物館場域的討論百花齊放，燦爛多樣。諸如由法國發動的生態博物館(eco-museum)主張、或前述法國馬樂侯所提的「無牆博物館」概念、新博物館學(new museology)、日本學者伊藤壽郎所提的「第三世代博物館」與「地域博物館論」(黃貞燕, 2011)、開放博物館(open museum)等各種概念和主張，迄今仍在持續遞延其價值內涵，且在實踐和學術場域中，不斷引發對話。

進入 1990 到 2000 年代後，許多前工業化城市，經由明星建築師(Star Architects)、以地標性建築(Landmark/ Signature Architecture)構成的明星博物館，開始擔負著「城市再生」(urban regeneration)的任務，成為全球化競爭中帶動「都市行銷」(city branding)與文化觀光的要角，同樣引發持續討論、批判，與競相模仿的各類案例。另一方面，日本經驗中，也大聲量地持續批判著，中央的文化政策與投資是否過於將地方型美術館工具化地，欲以其作為帶動地方經濟與產業活化的靈藥，反而危及美術館作為推動藝術教育的本質(並木誠士、中川里, 2008)。

除了來自於博物館/美術館主體的反思性價值外，另一方面，來自於藝術創作場域的反思考同樣充滿反身性思考。

1960 年代後，當代藝術創作者逐漸反思傳統藝術生產高度去政治化的、作品物件導向，與藝術家自我為中心的生產模式。這樣的趨勢在概念上受到「觀念藝術」(Conceptual Art)與「社會雕塑」(social sculpture)理念的影響，但也與當時政治、經濟潮流的社會變遷緊密相關。

「觀念藝術」的概念發展於 1960 年代的美國。呼應著資本主義生產模式下，現代化大量生產與複製科技等經濟生產模式與技術改變，導向大量消費的生活樣態，1960 年代逐漸浮現的大眾流行文化，衝擊著藝術生產的傳統型態，特別是過往藝術創作所隱含的菁英取向，意味著僅有著極少數具有知識、品味與消費能力觀眾群體。創作與藝術生產之外在環境改變，參與藝術欣賞與消費的觀眾也因著知識普及而產生變化。而更重要的是，社會整體對主體在現代社會情境中，因知識解放而來的批判性思維，在在驅使著藝術工作者無法自外於這些社會真實。「觀念成為製造藝術的機器。」觀念藝術家李維特(Sol Lewitt)這句話被視為是對觀念藝術的重要註腳，實則與現代主義精

神若合符節，有著相當類似的辯證軌跡——現代化帶來的機器大量複製的生產模式與概念邏輯。人類社會因現代化的知識與啟蒙價值，得以主張人的主體性存在。易言之，是以人為主體，人乃是具有「觀念」辯證能力的主體存在，得以創造、生產或製造出藝術，其中，「觀念」乃是人所得以操控的工具，一種「機器」為人類生產服務的概念。然而，在此，「觀念藝術」關注與辯證的核心，主要仍是聚焦在藝術家/藝術創作者身上，反覆思辨的發問核心仍在於：「藝術是什麼？」辯證於藝術創作依其觀念所能掌握的媒材、表現形式與再現模式等等。故最終仍導向於藝術創作的本質，朝向哲學思維發展。無怪乎藝評家亞瑟·丹托提出「藝術終結」的論點(丹托，2004)，亦即，一旦藝術創作的本質逐漸導向哲學思辨，其物質性、形式、材料、體感等審美經驗層次限縮於心智層面的思考，藝術生產自身的物質性存在必然被化約與解消。從現成物展示或行動藝術等形式的挑戰，意圖嘲諷過往藝術生產傳統，或宣稱藝術觀念性的崇高、獨一與批判價值，顯然都是導向藝術越來越難以對話，藝術家所欲宣稱的觀念辯證，也就距離觀眾越來越遠。

相較於觀念藝術意圖傳達其藝術生產的批判性特徵，但仍大幅地聚焦於藝術家主體的討論，波伊斯(Joseph Beuys)提出的「社會雕塑」觀點，則是進一步地從藝術家主體，積極地和社會現況對話。高千惠認為，正如藝術為藝術的主體覺醒，當身體作為一種主體，身體語言便不再為社會規範服務。「社會雕塑」和偶發藝術、貧窮藝術這些類型藝術的共同點，即是出自於人類學的視角。他們共同關注於偶然的、突發性的，無過去歷史文件記載的當下，這些藝術探索在社會化之前的「真實的人」，摒棄所有視覺上的單調與連貫性的話語，因為他們認為，藝術與生活不是對立的(高千惠，2017: 318)。波伊斯提出「社會雕塑」論點的歷史時空，正是西方生態藝術進入藝術領域的重要時刻。由於「生態藝術」具有相當強烈的「運動」與「反抗」的成分，故在這之中，舉凡文化政策、地景藝術(Earth Art)、公共藝術(Public Art)、系統理論(System Theory)、擬態主義(Simulation)等等均與雕塑社會有關。因雕塑社會而出現的生態藝術，其理論建構在於「過程」與「系統」，這些因素使藝術批評出現新的參照方向(高千惠，2017: 319)。

臺灣的藝術創作場域開始「藝術介入」等概念，除了社區營造政策所帶動的時空脈絡外，與幾位創作與藝術行政專業者的知識生產緊密相關。例如，具有藝術家身份的吳瑪悌老師，長期在北藝大與高師大任教，近年來也積極扮演策展人的角色，除了以其實際的策展論述和創作主張帶動國內藝術創作生產，也積極辦理研討會、論壇、翻譯與出版等知識行動，對於臺灣相關場域討論，有其重要影響力。黃海鳴老師以其曾任北美館館長的身份，以及國北教任教的經驗，開發南海藝廊的空間活化與策展行動，誠為「藝術介入空間」實踐的催生、倡議與政策執行者。

檢視國內目前討論相關議題，多聚焦於關於「藝術介入」等概念的討論。特別是關注於包含「觀念藝術」、「社會雕塑」、「關係美學」、「參與式美學」或者「對話性創作」等理論概念 或經驗研究等等(董維琇，2013;呂佩怡，2015)。對這些藝術行動與介入型態的分析，也傾向於從藝術行動內容和所牽動課題來討論，或加以分類，但並未回到更為本質的理論問題來發問。例如，吳瑪俐所編輯的《藝術進入社區》(2007)專書，定位為臺灣針對此課題研究的第一本專書。該專書來自於邀集國內各相關案例的研討會：「案例分享方面，從北到南到東，計討論了十個案例。包括節慶式的臺北市公共藝術節;以藝術作社造的臺北三腳渡、台南土溝村、高雄洲仔村、以藝術村操作的臺北寶藏巖、高雄橋仔頭;用藝術來造街的台南市海安路、屏東內埔和台東鐵道路廊;以及藉音樂把反水庫運動變成組織串聯的美濃交工音樂等。它們都因不同的理由，以不同方式把藝術帶入社區，並且帶來不同的效應。這些案例都讓人看到，藝術在臺灣已成為介入、形塑地方和公共議題的重要媒介。然而它們是如何產生的?過程發生了什麼?又如何評估其影響等，是我們期待發表人一起分享的。」(吳瑪俐，2007:6)這段文字說明了臺灣對於藝術的空間介入的討論，尚處於較為經驗性的分享，在概念的推展上，還有些需要持續對話與深化。

因此，承接著前述從黃海鳴老師、吳瑪俐老師從教學現場一直延長到藝術介入的實踐，本研究也期望可以延伸這個實作經驗，但擴大討論的空間場域與配置。以期可以在前人的討論基礎上，延伸著實作的討論與經驗對話。

3. 研究問題

申請本計畫的主題，乃是從城市文化治理出發，連結當前空間與文化規劃，意圖以地方的公共文化設施為討論聚焦與實踐場域所在。因此，藝術介入社群與反身性美學成為兩個核心的理論概念。

教學品質的提升則是以實作導向、連結真實現場兩大面向為核心。其次，則是期望可以藉此，階段性地建立起台藝大與整個大台北地區的文化治理和藝術行政的服務性網絡。而這個實踐導向的思考，本身及意涵著藝術介入特定空間/社區/社群的理論架構。而這個由教師所引導的知識社群的介入，也承載著特定的反身性價值。

如此一來，不僅可以真實地拓展學生的學習成效，有助於其日後進入/回到原本的實踐場域中。對於申請人的教學現場工作來說，則是創造出從學術理論到實務實踐兩個場域中，交互對話與持續關注的正向連結。亦即，申請人除了從學術理論中來關切文化發展課題，更深切了解，從實務實踐現場所能提供的啟發與洞見。這個是學術研究工作者從實踐領域的重要收穫。

4. 研究設計與方法

(1)課程執行步驟

本計劃搭配兩個學期的課程，第一個學期為「城市文化治理」。第二個學期為「文化與空間規劃」。事實上，107-2 即已經要開設「文化與空間規劃」課程，作為先期籌備。在 107-2，即邀請學生選定不同的實踐場域。可以從前述所提及的空間與社區據點，或是學生自行開發的場域據點。教師的任務為研判該場域是否具有可以持續讓學生耕耘的議題，以及其實務推展的具體策略，理論意涵等面向的討論。預計應有三重空軍一村，北投中心新村，以及土城看守所文創工作坊、淡水重建街等四個案例據點。

108-1 第一個學期為準備期。連結著前一階段所選定的空間據點，第一個學期主要帶領學生從大的架構入手，討論該縣市的文化治理，以及該基地的發展課題，可能取得的資源等等。經由邀請講座，經驗分享，學生實際的田野觀察與操作，帶回到課堂討論交流。經由學生之間彼此的討論與回饋，更進一步地確立執行推動的議題與方向。

最後在學期末，2020 年 1 月 9 日，選定歷史空間活化再生空間議題，舉辦論壇，主要邀請這些歷史空間活化的經營者與團隊，分享其目前使用與經營空間，從藝文資源角度的經驗，作為在政策辯證的參照。

108-2 第二個學期則為實踐期。學生經過前期階段的選定個案，議題設定，田野調查與議題確立等等，這個學期則是以實務工作者的角色，具體參與在社區事務的推動中。經過一個學期更為貼近的實務經驗。於學期末進行課程學習回饋與討論。同時也邀請相關領域學者專家，以期末分享的方式，給學生進一步的檢討與反思。

第二學期四名學生修課，分別選定士林的戲曲中心、北投鳳甲美術館、文山區的 36 工房，以及桃園展演中心，這四個據點分別進行調查與個案研究。

(2)研究執行步驟

本研究兼具著課程實踐、行動研究與後設研究等不同步驟。因此在研究的執行層面，也可以分成三個階段來觀察。

A.課程實踐階段，主要採取田野調查與訪談法。亦即，對於學生實作的觀察，以及訪談學生實作的場域共同工作者。這個階段主要作為後續行動研究的基礎資料收集，以及回饋於學生學習成效兩個面向。這個階段主要產出為：田野調查筆記與訪談資料整理。以及學生學習心得的收集與回饋。

B.行動研究階段，針對兩個學期的課程實做，課程實踐過程，即與學生討論過程中衍生的議題，作為後續持續研發探討的主軸。主要是以沿著藝術介入、反身性美學兩個核心概念出發的觀察。並以此最後第三階段後設研究的基礎。這個階段的產出，主要為行動研究/紮根理論的概念建構。以及學生第二學期的學習經驗紀錄。

C.後設研究階段，這個階段同樣分成兩個重點。其一，乃是針對學生學習紀錄與實踐

經驗的討論，作為回饋後續課程計畫。其二，則是針對學生空間實踐據點的紀錄與觀察，整合學生的紀錄，做成完整的文化空間藝術介入實踐的報告。

5. 教學暨研究成果

(1) 教學過程與成果

除了上課討論與實際的田野個案調查外，一年度兩個學期過程中，共舉辦兩次論壇，與七月最後的課程成果分享會。

(2) 教師教學反思與檢討

- 1.對於學生與班級的經營不易。
- 2.計畫不夠縝密，未能按照預期發展時的調整彈性不足。
- 3.對於計畫本身的掌握不夠。
- 4.對於教學與研究的關係。掌握困難。
- 5.研究所選修課程學生人數較受限，難以帶動團體動力。

(3) 學生學習回饋

6. 建議與省思

- 1.審查結果太晚通知。已經超過排課日程，難以依照原本規劃方案進行。
(為因應計畫需重複開課，學生修課人數與意願低。影響計畫執行成效)
- 2.難以在年度計畫進行中，馬上可以反映出研究績效。這會影響到後續年度的計畫撰寫與申請規劃。
- 3.對於「教育理論」相當陌生，以致於難以掌握相關學生學習或班級經營等等的理論概念。

二. 參考文獻

- AAM. 1992, Excellence and equity: Education and the public dimension of museums. Washington, D.C.: American Association of Museums.
- Barker, C. 2000. Cultural Studies: Theory and Practice，羅世宏等譯，2005。文化研究:理論與實踐。臺北:五南出版社。
- Bourdieu, P. 1984. Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Danto, Arthur, 亞瑟·丹托 著，林雅琪、鄭慧雯中譯，2004，在藝術終結之後:當代藝術與歷

史藩籬，臺北:麥田。

Featherstone, M. 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*, London: Sage.

Lash, S. 1990. *Sociology of Postmodernism*. London: Routledge.

Lash, S. and J. Urry, 1987, *The End of Organized Capitalism*, Wisconsin: University of Wisconsin.

Lash, S. and J. Urry, 1994, *Economies of Signs and Space*, London: Sage. 趙偉奴譯。2010, 符號與空間的經濟分析。臺北:韋伯文化。

呂佩怡，2011，美術館與機制批判:邁向一個在地機制批判可能性之探討，*博物館與文化*，第2期，pp.19-52。——，2015，博物館做為方法:以香港「民間博物館計畫」為個案探討，*博物館與文化*，第9期，pp. 3-31。

吳瑪悒編，2007，*藝術與公共領域 一藝術進入社區*。臺北:遠流。

並木誠士、中川里，蔡世蓉譯，2008，*美術館的可能性*，臺北:典藏。

高千惠，2017，*詮釋之外:藝評社會與近當代前衛運動*，臺北:典藏。

黃貞燕，2011，*博物館、知識生產與市民參加:日本地域博物館論與市民參加型調查*，*博物館與文化*，第1期，pp.5-34。

鄭邦彥，2009，從策展「再概念化」出發-試論在美術館實踐性別平權教育之可能性，*文資學報*，第五期，pp.129-166。

戴瑜慧，2016，*策展如何作為社會實踐:三方匯聚的文化行動主義對話*。臺灣社會研究季刊，第104期，pp.201-204。