

# 鐵道藝術網絡系統與閒置空間再利用的實踐與反思

◎姚瑞中

「閒置空間再利用」(Arts Housing Scheme) 近年來在台灣藝文界成為熱門議題，它顯現出後工業資本主義社會下，對於陳舊閒置空間一種起死回生的策略運用，也是當前中央藝文機構重點施政目標之一。但什麼是「閒置空間」(Vacant or Unoccupied Spaces) 呢？其定義常與古蹟、歷史建築、廢棄空間，或過渡空間有部分重疊，但卻又未被真正釐清，依文建會試辦閒置空間再利用實施要點，將閒置空間定義為：「係依法指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定之舊有閒置之建物或空間，在結構安全無虞，仍具有可再利用以推展文化藝術價值者。」

「閒置空間再利用」概念從一九七〇年代開始，西方工業發達國家因為工資上揚、產業外移等相關因素，各大城鎮皆有不少龐大廠房閒置，少數藝術家於是進駐這些空間進行創作，進而成功地

再造閒置空間之新生。其中較著名的例子有：美國波士頓藝術中心 (Boston Center For the Arts, 1970-)、法國的「奧奴礦區」(Le Grand Hornu, 1971-)、美國舊金山的「海得嵐藝術中心」(Headlands Center for the Arts, 1982-)、英國倫敦的「蓋斯渥克工作室」(Gasworks Studio, 1994-)、德國柏林的「文化釀酒廠」(Kulturbrauerei, 1998-) 與福克林恩鎮的「福克林恩冶煉廠」(Volklingen Hütte, 1999-)、美國的「麻州當代美術館」(Massachusetts Museum, 1999-) .....等，而亞洲乃至於許多第三世界國家也陸續跟進，例如：南非的「袋子工廠」(The Bag Factory, 1990-)、香港的「牛棚藝術村」(Cattle Depot, 2000-)、澳門的「婆仔屋



新竹鐵道藝術村

「(Old Ladies House, 2000-)……等，可說是如雨後春筍，層出不窮，透過這些閒置空間的展演、工作營及藝術家互換等活動，逐漸形成了另一種形式的國際文化交流通路。

隨著國際化、全球化的腳步，台灣這十年來也開始注意到這個趨勢，與其被動地以零星游擊戰方式打入國際，何不自己開闢戰場，成立藝術基地以爭取與國際間互動管道。因此行政院於一九九一年核定的「國家建設六年計畫」當中，就指定在中部地區設立「國家藝術村」，文建會後來擇定於草屯九九峰南麓做為「國家藝術村」基地，一九九七年十月正式以任務編組方式成立「國家藝術村籌備處」；但這個龐大計畫因為一九九九年「九二一大地震」所暴露的九九峰地區土石流危機，加上後續園區籌建之軟、硬體花費過鉅，以及當地產業界與全台藝文界質疑聲浪不斷，因此經過審慎評估後於二〇〇〇年九月決定終止該項興建計畫，「國家藝術村籌備處」則轉型為「藝術村資源中心」，以輔導各地成立小型藝術村、藝術家工作室及藝術家進駐計畫，並提供相關軟體資源為重點工作，而形成了目前在台灣各地興起的藝術村熱潮，並將原先藝術村計畫中的藝術創作交流功能抽出，以贊

助優秀藝術人才赴國外相關藝術村駐村為替代方案。

位於台北市中心「華山藝文特區」(Hua-shan Arts District)，可說是台灣

第一處體現「資源回收」概念之地。一九九七年六月藝文界人士(湯皇珍、吳正雄、魏雪娥……等人)為了「穿越圍牆」展覽需要四處尋覓適當地點，而發現了這處佔地七點二公頃，位於台北市中央的卅八棟閒置廠房，驚覺此處非常適合成為一個多元化藝文展演空間，於是開始爭取這塊珍貴公有地，希望不僅提供戲劇、美術、舞蹈、音樂、電影：

物(行政中心、四連棟、烏梅酒廠及果酒禮堂)先行整修開放使用。不少來自台灣各地的文藝青年此起彼落地在「華山」論藝，從營運至今不但有超過上百場展演，更活絡了大台北都會區的另類藝文活動，甚至與政府機關展場、民間私人場所形成鼎立局面，也間接形成眾多小型替代空間的交流平台與校際交流場地，而成為另一處台灣當代藝術發展傳奇之地。目前已由「橘園」取得經營權，在可見的未來仍將延續華山一貫的實驗及另類精神，積極推動台灣當代藝術的發展。

：等展演，且可舉辦各項國際大型藝文活動；之後藝文界人士組織了「華山藝文特區促進會」，不斷透過遊行、展演、連署、拜訪民意代表等積極行動，向省、市各機關單位遞交陳情書，透過媒體將此地營造成藝文中心的理想向社會大眾提出，並於一九九八年十月十日正式依法改組為具有社團法人地位的「中華民國藝術文化環境改造協會」。姑且不論這個由藝術家自發組織的協會意圖將此地改造成何種樣態，從這幾年來的摸索與發展中，「華山藝文中心」已逐步邁向一座複合式藝文中心，也成為前衛藝術、藝文青年學子尋夢的基地，雖然多數廠房仍遭廢置，但已有四棟建築

隨著文建會「閒置空間再利用」政策與華山案例，這些散落於台灣各地被人遺忘的空間又重新燃起了復活可能，文建會以推行「閒置空間再利用」取代「國家藝術村」之發展，並進一步推動「中部鐵道藝術網絡五年發展改建計畫」。一九九八年當時的省文化處(現已改制為「文建會中部辦公室」)，基於拓展藝術家的展演空間及藝術結合當地社區之可能，委託台中東海大學教授劉舜仁及建築師沈芷蓀進行「藝術家傳習、創作及相關展示場所專案評估」規畫案，發現台灣各地的閒置空間具有再生的可行性，其中又以運輸動脈的鐵路倉庫，因具有高大、寬敞的空間特質，而被

評估為最有潛力的「閒置空間」；後經藝文界建議、行政院評估之後，才決定將閒置的鐵道倉庫改設為藝術創作與展示場地，從全省八十七處鐵路倉庫預定地，篩選出廿四處做為鐵道藝術網絡據點，先以台中及嘉義列為優先施作地點，再以點串成線、連成面的策略，意圖以交通網絡構成一個龐大的藝文交流網絡。

以台中「20號倉庫」(Stock 20)為例，這是位於台中市後火車站的一棟鐵路倉儲(建於1908年)，此地原先是由當地知名畫家黃進河於一九九〇年承租十五號倉庫做為工作室開始，後來此地因為藝術家辦了一次展覽(1990.11.10-1990.11.25)而漸為人所知，慢慢成為吸引藝術家與民眾前來駐足之處。一九九七年台灣省文化處(現今文建會中部辦公室)在省營鐵路局台中「20號倉庫」率先舉辦了一場展演活動後，掀起了藝文界人士對於鐵道倉庫做為展演空間的好奇與期待，而「鐵道藝術網絡」的概念也呼之而起；後來才由政府出資將其改裝成目前我們所知的「20號倉庫」，並於二〇〇〇年六月九日開放。至於為何選擇此地做為全國鐵道藝術網絡的第一個實驗性地點，基本上是由於當時南北縱貫鐵路全線完工時，舉辦通車儀

式的地點就在台中車站，此處不但具有歷史里程碑之含義，加上廿號至廿六號倉房保養狀況並不差，整體規畫與施工改建腳步也很有效率，於是「20號倉庫——台中站」便成為「鐵道藝術網絡」的先驅者。目前採公辦民營方式由民間招標經營，自從成立以來不但舉辦了大大小小的藝術活動與展出，也帶動了整個鐵道網絡系統的可能性，更活絡了中部地區的藝術生態。



台中20號倉庫

另一處示範地點的嘉義後火車站倉庫計有倉儲十二間，是一棟呈南北走向長條型多隔間形式的建築群，自一九三三年日本人開始興建嘉義驛(現在的嘉義火車站)之後，當時的林鐵、台鐵、糖鐵皆交會於此；到了一九四〇年代，民生用品的煤、米、水泥、木材貨運也逐漸集中於此，而形成了中部重要的貨資轉運中心；不過到了一九七九年七月一日電化鐵路通車及一九八〇年中山高速



嘉義鐵道藝術村

公路完成之後，負擔全台運輸的鐵路系統就逐漸被取代，因此這些龐大廠房也就日漸閒置。直到一九九八年參加南投「九九峰藝術村裝置藝術大展」的藝術家王文志與妻子蔡美文，注意到鐵道倉庫做為藝術創作工作室的可行性，隨即自十一月四日向鐵路局承租第五號倉庫（至2001年11月3日），自此開啓了藝術家進駐嘉義鐵道倉庫的先例。一九九九年王文志在「國家文化藝術基金會」（National Culture and Arts Foundation）的藝術創作補助下，於工作室隔壁租下一間民有鐵道倉庫以做為展覽場地，當時受邀的嘉義市立文化中心主管參觀後，對於鐵道倉庫做為藝術展覽空間的可行性感到高度興趣，於是委託蔡美文與王文志共同主持的「幼葉林藝術創作工作室」，負責籌辦「嘉義鐵道倉庫藝術網絡計畫」，並由文化局出資承租丸三鐵道倉庫，成為嘉義地區現代藝術展覽的另類空間，而「幼葉林藝術創作工作室」則針對鐵道藝術展演，提出「另類空間——嘉義鐵道倉庫」相關策畫，不過此地後來也採公辦民營方式由民間招標經營成為「嘉義鐵道藝術村」，從二〇〇二年十二月廿一日啓用營運至今已有兩屆藝術家駐村活動，也逐漸成為嘉義地區重要的藝文空間。

除了以上兩處較先成立的運輸倉儲型藝術村廣為人知外，位於枋寮火車站三號倉庫及周遭建物，也在二〇〇二年十二月改建成「枋寮F3藝文特區」，此地原本是台鐵宿舍區，不過經過藝術家們自力建設改造空間，目前已頗具鄉野型藝術村雛型，在可見的將來將規畫為以手工藝為主的藝術園區。而新竹火車站三至五號倉庫及台東舊火車站目前也都積極地整修當中，雖然尚未正式運作，但新竹火車站三至五號倉庫，在近年來新竹地區玻璃工藝的快速發展環境下，儼然已具有玻璃產業結合藝術創作的良好契機。位於東台灣的台東舊火車站，其舊鐵道與廠房也都極具保存價值，而原住民熱情具原創力的生命力，更是其中主要發展及推廣的方向之一，加上當地獨特的表演藝術生態，相信有機會能展現東台灣獨樹一幟的創作風格。以上五處藝術村將慢慢地將鐵道藝術網絡計畫串連起來，而各處鐵道藝術村若能積極建立獨特風貌與經營走向，加上相關配套措施，如鐵路優惠票、民宿、特色餐飲，或串連性質的接力式藝術節，相信可見的未來將會營造另一個優質的創作環境。

除了以上幾處鐵道「閒置空間再利用」的例子之外，自一九九六年起由北到

南陸續有台北市政府所規畫的「草山行館」、「官邸藝文沙龍」、「台北中正二分局」、「台北國際藝術村」、「北投溫泉博物館」、「台北市中山堂」、「台北當代藝術館」、「西門紅樓」、「前美國駐台北領事館」、「建國啤酒廠」及「寶藏巖」等，以社群發展為中心的「新竹空軍十一村」、「新竹老湖口天主堂」、「淡水穀牌倉庫」，具主題性的嘉義「民雄廣播文化園區」、「雲林虎尾糖廠」、民間教育機構性質的「梅山鄉生活藝術村」，和民間空間結合當地鐵道歷史建築的屏東「米倉藝術家社區」、「枋寮火車站」及「鐵路局舊站」，高雄的「駁二藝術特區」及「旗山鼓山藝術村」與「橋仔頭糖廠藝術村」，以及當地古蹟建築物改造的花蓮「松園別館」、台南的「南瀛總爺藝文中心」及「安平文化特區」、台東「美濃藝術村」、馬祖「芹壁村」、澎湖「桶盤嶼」藝術村……等，如再加上規畫中的「鐵道藝術網絡後續計畫」及台南的「安平文化園區」，閒置空間再利用的確已成為繼「社區總體營造」之後新一波的「文化空間」政策，也成為一個由中央補助及節制的藝術網絡系統。

雖然「閒置空間再利用」概念的抬頭，使得許多被遺忘之地逐漸被中央及地

方重視，但值得注意的是，大部分空間當初都是由藝術家們率先發掘並實際操作經營的，經由藝術家們的巧思及創意，使得這些原本髒亂的頹敗空間，搖身一變成爲前衛藝術家們尋夢之地。然而如同台北「華山藝文特區」、台中「20號倉庫」與「嘉義鐵道倉庫」的命運一樣，這些被藝術家重新賦予生命的地方，在中央及地方有關單位的介入之下，藝術家只好且戰且走的另尋創作之地，將其讓位給具有龐大資金與資源的單位運作，而某些閒置空間甚至成爲施政業績或地方派系互別角力之地，藝術到後來似乎與藝術離得愈來愈遠，不禁令人感嘆，藝術村應該是透過互動對等的關係，營造一處無後顧之憂的創作天地，而不是消耗藝術家或成爲文化政治角力的一項籌碼吧！再者，這些由中央主導的這些藝術村或閒置空間，是否真的發揮了再利用的功能？或者，在大量消耗中央預算於硬體建設之下，軟體人才的培養與實際運作的貧乏，是否又造就了另一種形式的社教館或是文化中心？

以上幾點將是往後類似型態的藝術村所面臨的關鍵問題之一，也考驗著做爲業務執行的經營單位與政府相關主導單位對發展藝術認知程度的契合度，當然也牽涉到與當地民眾甚至產業的互動性

與其周邊效益。另外一個值得關切的是在愈來愈多的閒置空間被改頭換面之後，各個閒置空間是否能營造具有特色的積極性創造功能基地與交流平台？而這些空間的營運及整體規畫是否能爲地方帶來某種程度上的藝文能見度？這些尚不明確的方向在可見的未來，都是相關營運單位與藝術家們必須面對的問題；不過縱使前路仍有許多亟待調整的藝文政策與藝術實驗，我們毋寧相信，鐵道

藝術村串連的不只是藝術而已，也不在於消化中央藝文預算罷了，更是在地美學的一種互動過程與再創造累積，其目的是爲了創造一個更具前瞻性、更具原創性的台灣美學運動。

#### 相關網址

華山藝文特區<http://www.art-district.org.tw>  
20號倉庫<http://www.stock20.com.tw>  
嘉義鐵道藝術村 <http://www.etat.com/cvra.2002/news/frame.htm>



枋寮F3 藝文特區



台東鐵道藝術村