

淡江大學法國語文學系碩士班

指導教授：吳錫德 博士

城市文化空間再現：
以高雄國際貨櫃藝術節為例

研究生：李姿儀 撰

中華民國 103 年 6 月

誌謝

終於要結束了，這是真的嗎？沒錯！漫長的研究生涯終於要告一段落了。在這幾年的時光裡，發生了許許多多大大小小的事，夾雜著開心、難過、快樂、悲傷、酸、甜、苦、辣的心情。人生嘛！總是都在學習著成長，是時候準備邁向另一個里程碑了。

此論文的完成，首先要感謝我的指導教授—吳錫德院長，非常謝謝您在百忙之中能給予我論文上很多專業的指導與建議，雖然過程中很多小意外，但您總是說：好事多磨！承蒙您貴言，能讓此論文順利的完成。同時也要感謝此論文的口試委員們—梁蓉老師與黃馨逸老師，感謝您們在論文發展方向上的建議與鼓勵，讓我受益良多，非常謝謝您們的參與，讓此本論文內容更加的完整、豐富及更有發展性。

接著要謝謝陪伴我度過這幾年研究生涯的家人們、朋友們，還有工作上的夥伴們，謝謝你們的體諒與關心，感謝你們在讓我學習的這段路上一點都不孤單，你們終於可以不用再問論文寫完了沒？畢業了沒？可以一同與我分享這份喜悅了，因為~我·終·於·畢·業·啦！

最後，我要將這份喜悅一同與我在天上的大哥分享，腦海中依舊無法忘記您電話中喘息聲的叮嚀，願您在您的世界一切安好，能一同與我分享這份來不及與您分享的喜悅，小妹我完成了，希望您能收到！！

姿儀

2014.08

淡水

中文摘要

論文名稱：城市文化空間再現：

以高雄國際貨櫃藝術節為例

頁數：128

校系(所)組別：淡江大學 法國語文 學系(研究所)

畢業時間及提要別：102 學年度第 2 學期 碩士 學位論文提要

研究生：李姿儀

指導教授：吳錫德 博士

論文提要內容：

空間是構成一個社會的最基本元素。隨著科技的進步、時代的變遷和文化的交流，空間可以是一種符號、一種情境象徵、一種實踐。「貨櫃」這個代表海洋城市港灣工業重要經濟命脈的載體，如何運用塗鴉裝置藝術和載體空間的創作，彰顯「流通」、「移轉」、「交換」來呈現城市在地文化的面貌，藉此進而創造了新的空間模式，在生產再生產的過程中改變了人類的活動方式及思考方式。

第一章主要概述社會空間理論的發展，首先藉由列斐伏爾《空間的生產》一書中的空間的生產及空間三元論的概念和德波《景觀社會》中的景觀空間及情境主義概念加以探討。最後以布希亞《擬仿物與擬像》的擬像空間概念來論述空間的文化演變。

第二章則以高雄國際貨櫃藝術節為主軸，概述每一年高雄國際貨櫃藝術節的策展理念，並透過藝術家創作的貨櫃藝術作品結合第一章空間理論概念，藉由民眾的參與來喚起對在地城市文化的重視，以 2007 年「永續之城」的理念去實踐城市在地文化的推廣及發展。

第三章以 1996 年丹麥哥本哈根「貨櫃 96 — 藝術跨洋」和 2013 年澳洲布里斯本貨櫃藝術節暨街頭小吃嘉年華與 2001 年高雄國際貨櫃藝術節三者作為相互比較個案，探討三者之間的相異性。透過藝術評論者的分析，針對現階段高雄國際貨櫃藝術節的不足，在未來進一步的加強改善及發展。

關鍵字：貨櫃藝術節、貨櫃空間、情境、擬像、塗鴉、在地文化、空間再現

Abstract

Title of Thesis : Spatial Representation of Urban Culture:
Kaohsiung International Container Arts Festival **Total pages:** 128
Key word: Container Arts Festival, container space, situation, simulation,
Graffiti, local culture, representation of space
Name of Institute: Department of French, Master program
Graduate date: June 2014 **Degree conferred:** Master of French
Name of student: Tzu-Yi Lee **Advisor:** Hsi-Deh Wu

Abstract:

Space constitutes a fundamental element of society. It can be a symbol, a symbol of a situation, a practice with advances in technology, communication and cultural changes of the times. “Container”, a transportation hub, symbolizing an important economic lifeline of the marine city, how to use creative graffiti art installations and carrier space to highlight the “circulation”, “transfer”, “exchange” to render the urban spectacle in the local cultural city. Human’s activity and thinking has changed in the production and reproduction process, thereby thus creating a new spatial modes,

The main direction in the first chapter, is to introduce the development of the theory of social space. First by the concept of Henri Lefebvre, *The Production of Space*, a book of production of space and three-part dialectic of theory. Then, we discuss the space of spectacle and the concept of situationism from *The Space of Spectacle* of Guy Debord and the concept of simulacrum space by *Simucres et Simulation* of Baudrillard to outline the cultural evolution of space.

In the second chapter, we summarize the concept of each year in Kaohsiung International Container Arts Festival. We’ll combine the theory of space of the first chapter to evoke on the importance of the local culture with citizen participation. In order to allow the local city demonstrate its energies of unique local arts and cultures, encourage citizen participation in artistic and cultural activities, and then promote recognition of the city among local citizen with the concept of “Sustainable City”, 2007.

The third chapter will compare Copenhagen, Denmark “Container 96 — Art Across Ocean” in 1996 and Brisbane “Containerval Festival” in 2013 and Kaohsiung International Container Arts Festival in 2001 to each other. According to analysis of art critics, we can improve and develop augmently in the future Arts Festival.

表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-01

Résumé

Représentation spatiale de la culture urbaine : Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung

Tzu-Yi Lee

Partie1 Introduction

Ces dernières années, espace est l'un des sujets populaires que ce soit dans la littérature, la philosophie, la sociologie ou de nombreux autres domaines.

L'environnement de la vie quotidienne est relié de nombreuses espaces, par exemple, l'école, la bibliothèque, le musée, la maison, l'entreprise, le restaurant, ect. Ça veut dire "espace" et "société" sont indissociables. En d'autres termes, l'espace est un élément le plus fondamental pour consituer la société. Cependant, l'espace n'est plus seulement un espace géographie avec les progrès de la technologie, la période changée, et les échanges culturels. Il est une signe, une situation de symbole, une pratique pour modifier les activités humaines et des façons de penser. Les hommes ont créés un nouveau mode de l'espace social.

Dans la modialisation culturelle, chaque ville et chaque pays, à travers une variété de façons de s'exprimer et de communiquer dans la culture locale. L'activité artistique est le plus résonne comme l'un des médias et à travers les échanges culturels internationaux. Des oeuvres d'art réalisées par des artistes sur les activités d'art, qui sont utilisées les textes, les images, les illustrations, le son, les couleurs et les autres médias pour exprimer les idées des artistes et laisser les spectateurs comprendre ce que les artistes peuvent dire. Nous pouvons voir les échanges et l'interaction entre les artistes et les spectateurs par les présentations d'oeuvres d'art.

Nous pouvons trouver “espace”, “ville”, “activités artistiques” entre les trois a son importance du développement urbain dans la culture locale. Il est bien connu, la majorité du commerce international dans le monde est en mer pour rejoindre l’un l’autre. “Conteneur” symbolie le plus important de l’économie de l’industrie port de la ville maritime international. Les villes échangent les marchandises différentes par les conteneurs. Depuis 2001, “Festival des arts internationaux des conteneurs” continue de tenir tous les deux ans a clairement devenue caractéristiques civilisées de la ville de Kaohsiung.

Dans ce mémoire, nous choisissons *La production de l’espace* de Henri Lefebvre, *La société du spectacle* de Debord et *Simucres et simulation* de Baudrillard pour analyser les théories de l’espace. Cet article traite de l’utilisation d’un conteneur ordinaire comment créer les thèmes et la perception visuelle de l’espace différents pour sentir les situations différentes. Et puis, Nous aussi comparons Festival des arts internationaux des conteneurs de Copenhague au Danemark et à Brisbane en Australie pour chercher les dissemblances.

Partie2 L'évolution culturelle de l'espace urbain

1. La dialectique en trois parties de l'espace de Lefebvre

Henri Lefebvre, le philosophe français marxiste du vingtième siècle, né le 16 juin 1901 à sud-ouest (Landes) et est décédé le 28 juin 1991 à sud de la France (Navarrenx), est nommé “un père de la théorie de la critique de la vie quotidienne”. Il est le fondement de la théorie sociologique important du caractère de l'espace urbain. Il mentionne un nouveau concept de la production de l'espace. Il y a trois niveaux différents pour comprendre et former la dialectique en trois parties de l'espace.

(1) **La pratique spatiale** qui englobe production et reproduction, lieux spécifiés et ensembles spatiaux propres à chaque formation sociale, qui assure la continuité dans une relative cohésion. Cette cohésion implique pour ce qui concerne l'espace social et le rapport à son espace de chaque membre de telle société, à la fois une compétence certaine et une certaine performance.¹

Ça veut dire les activités sociales sont dans l'espace sous la forme de la pratique. Les activités humaines, y compris la production, l'utilisation, le contrôle et transformer l'espace de l'action. En d'autres termes, il est un élément important dans la vie quotidienne que les activités humaines dans l'espace.

Dans le néo-capitalisme, qu'est-ce que la pratique spatiale ? Elle associe étroitement dans l'espace perçu la réalité quotidienne (l'emploi du temps) et la réalité urbaine (les parcours et réseaux reliant les lieux du travail, de la vie « privée », des

¹ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Anthropos, 2000, p.42.

loisirs.)² C'est l'espace perçu dans notre vie quotidienne comme l'école, le park, le magasin, etc.

(2) **Les représentations de l'espace**, liées au rapport de production, à l'« ordre » qu'ils imposent et par là, à des connaissances, à des signes, à des codes, à des relations « frontales ».³ C'est-à-dire l'espace conçu, celui des savants, des planificateurs, des urbanistes, des technocrates « découpeurs » et « agenceurs », des certains artistes proches de la scientificité, identifiant le vécu et le perçu au conçu (ce que perpétuent les savantes spéculations sur les nombres : le nombre d'or, les modules et « canons »). Il est l'espace de concept qui s'appuie sur les systèmes de signes et les normes professionnelles. En termes simples, il montre l'apparence et le sens de l'espace lui-même, et il transforme un modèle de l'espace symbolique. Par exemple, le dessin, la construction, la décoration intérieure, etc.

(3) **Les espaces de représentation**, présente (avec ou sans codage) des symbolisms complexes, liées au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l'art, qui pourrait éventuellement se définir non pas comme code de l'espace mais comme code des espaces de représentation.⁴ L'espace directement de la vie par l'imaginaire ou le symbolisme, est aussi un artiste résident vivant présentation de l'espace ce qu'il peut exprimer. C'est-à-dire l'espace vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des « habitants », des « usagers », mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui décrivent et croient seulement décrire : les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, que tente de modifier et d'approprier l'imagination.

² Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.48.

³ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.43

⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.43

Lefebvre croit d'ici est le coeur de l' 'espace à imaginer. L'idéologie des hommes manifeste par l'imagination, le symbole, l'émotion, etc. Par exemple, la maison à chaude et confortable, l'exposition à vivante et intéressante. Les espaces de représentation est privés, symboles et sensuelles.

En tous cas, la pratique spatiale est l'espace perçu ; Les représentations de l'espace est l'espace conçu ; Les espaces de représentations est l'espace vécu.

2. L'espace du spectacle de Debord

Debord, le fondateur de l'internationale situationniste, l'art situationniste radicale combiné avec le marxisme, a mis en le théorie de la société du spectacle par le concept de la critique de la vie quotidienne de Lefebvre.

Debord a dit « le spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un monde de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images. Il est bien plutôt une *Weltanschauung* devenue effective, matériellement traduire. C'est une vision du monde qui s'est objectivée.⁵ »

La société du spectacle de Debord, l'utilisation de l'idéologie révolution culturelle pour remplacer les moyens économiques et politique basées sur des modèles origaux, à travers le paysage des médias comme une accumulation moyenne de pseudo-monde et la création de pseudo-réel de la vie quotidienne.

La Révolution culturelle est de détruire le spectacle dans leur vie quotidienne,

⁵ Debord, Guy , *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.17.

afin que les gens à travers de paysage de faux désirs, de découvrir le spectacle aliénation, le désir des gens pour la libération, la construction d'une nouvelle situation de la vie pour devenir un véritable instant. Dans le but de « la révolution de la vie quotidienne. » comme Lefebvre a dit, « la vie quotidienne est devenue l'art. »

En regardant ce qui précède, Debord pense que le spectacle est un cadre structuré, la réalité de la situation sociale. Il est construit la société par un langage, des signes, des images et des marchandises. Le spectacle a créé d'une vie quotidienne pseudo-réel.

3. L'espace du simulacre de Baudrillard

Baudrillard est né le 29 juillet 1929 à Reims dans une famille d'agriculteurs et est décédé le 6 mars 2007 à Paris de France. Il est le penseur postmoderne français et le théoricien de simulacres. La logique de la pensée et l'écriture de Baudrillard sont assez influencés par Jean Baudrillard a été influencé par la pensée d'Henri Lefebvre mais surtout de Roland Barthes, auquel il est redevable de son approche sémiologique, fondée sur les théories linguistiques de Ferdinand de Saussure.

D'après Baudrillard, « Trois ordres de simulacres, parallèlement aux mutations de la loi de la valeur, se sont succédés depuis la Renaissance :

- La contrefaçon est le schème dominant de l'époque « classique », de la Renaissance à la révolution industrielle.
- La production est le schème dominant de l'ère industrielle.
- La simulation est le schème dominant de la phase actuelle régie par le code.

Le simulacre de 1er ordre joue sur la loi naturelle de la valeur, celui de 2e ordre sur

la loi marchande de la valeur, celui de 3e ordre sur la loi structurale de la valeur. ⁶»

De Baudrillard « simulacres » apparaît trois phases historiques, le premier type de classe est un simulacres “faux” (contrefaçon) ; le deuxième type est la “production” (production) des simulacres ; le troisième type est la “simulation” aussi connu comme “simulacre”(simulation). Dans les zones commerciales et industrielles, la production de la réalité tridimensionnelle du jeu pour le produit, la construction de modèles architecturaux sont largement utilisé.



⁶ Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976, p.77.

Partie3 La spatialité de Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung

1. en 2001



La première session du Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung avec le thème « des idées sur les 101 premiers types de conteneurs », avec une variété d'imagination exotique et belle, mais aussi de créer un musée d'art géante sans murs. Pour afficher les caractéristiques culturelles de la ville de port de Kaohsiung, et à promouvoir l'échange d'informations art international port de la ville, les entrées de partout dans le monde des artistes, exposées Festival des arts internationaux des conteneurs de Kaohsiung en 2001 accueillant, un lieu situé à District no.19-21 au jetée Ocean Star de l'exposition d'arts visuels. Totalelement, il y a des 16 pays et 36 oeuvres d'art dans l'exposition.

⁷ [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

2. en 2003



Le thème de la deuxième session, « post-civilisation », décrivant le village d'art restructuration et la mondialisation de liaison, pour la poursuite de l'année 2001 Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung grande manipulés, toujours continuer à planifier pour gérer la deuxième session du Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung. Il y a 27 oeuvres d'art dans l'exposition.

3. en 2005



Le thème de la troisième session, « GBOX : conteneurs de la mémoire de l'enfance ». La troisième édition du festival était comme une aire de jeux provisoire de conteneurs que les boîtes de jeux complets de l'expérience de l'enfance, en remplacement de la froideur et la dureté de conteneurs avec plaisir enfantin faisant

⁸ [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

⁹ [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=107](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=107)

appel à deux points de vue des jeunes et des adultes.

4. en 2007



A cause de la propagation du réchauffement climatique, ce qui met le sujet de la «la ville durable — écologique plan de la création de conteneur », invite les artistes dessinés de la vie en vert. Kaohsiung est une synthèse de ces qualités écologiques, la façon dont les problèmes sociaux du réchauffement climatique, et de découvrir la ville à l'environnement écologique d'origine, afin que les gens de la ville en elle-même, avec l'éco-conscience, qui est l'objet de ce plan.

5. en 2009



¹⁰ <http://elearning.kmfa.gov.tw/container2007/credo.aspx>

¹¹ [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

En 2009, afin de « progresser vers la ville idéale de N sortes d'idées» comme thème de création, combinant dispositif contenant surface de graffitis ou dispositifs interactifs internes, faire venir des artistes contemporains en circulation ainsi que nationaux et étrangers à être créatif, à des gens dans le corps de récipient, la conception extérieure d'un mouvement vers ville idéale, on peut imaginer le plan de la vie.

6. en 2011



Festival des Arts internationaux des conteneurs en 2011 avec « Le nouveau vent heureux : la maison artistique» pour thème créatif, à travers le temps et l'espace pour créer une imagination “maison” par conteneurs ordinaires, chaque personne de la “maison” a une interprétation différente, avec une nouvelle vision s'occuper de la texture de nos vies, et en mettant l'accent sur la vision de la famille et de l'amour de regarder notre ville et de la terre.

¹² [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

7. en 2013



Festival des Arts internationaux des conteneurs en 2013, « à la maison » comme le thème de l'organisation, essayez de le re-examiner les caractéristiques de l'emballage et des tendances futures possibles de la société humaine, a proposé la direction du développement d'un autre art de conteneur “peut être à la maison” de l'espace du conteneur.

Du point de vue social, un festival urbain de grande taille devrait prendre la responsabilité de la promotion de la participation dans les activités locales et la reconnaissance des citoyens locaux de leur propre environnement. Depuis sa création, le Festival des arts internationaux des conteneurs a réussi à attirer des touristes de découvrir la spécificité culturelle de la ville de Kaohsiung, au milieu de l'atmosphère de carnaval dans le port de Kaohsiung

¹³ [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=211](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=211)

Partie4 Festival des arts des conteneurs à l'étranger

1. Festival des arts des conteneurs à Copenhague au Danemark en 1996

Copenhague (København) est la capitale du Danemark, est la plus grande ville du Danemark et le plus grand port. Le port est l'activité principale de l'automobile, de navires porte-conteneurs et croisière. Copenhague devrait être divisé en plusieurs zones ont été formés à des moments différents, et chaque région a sa propre personnalité, et il est une caractéristique distinctive de nombreux parcs, la plupart des rues ont des pistes cyclables, maintenant appelé l'UE "la capitale verte européenne".

"Container 96—Art Across Ocean", Festival des arts des conteneurs en 1996 qui s'est tenue à Copenhague au Danemark. Copenhague a été élu en 1996 en tant que "Capitale européenne de la Culture", les conservateurs et les artistes réunis à Copenhague pour le monde en raison de l'important point de transbordement, contenant souvent apporter un message autour des produits du monde et des parties liées caprice, invité la ville portuaire de 96 artistes à se joindre aux festivités.

Il a invité un total de neuf artistes de la région sur les cinq continents, à savoir, l'Asie, l'Australie, l'Afrique, l'Amérique du Nord, Amérique latine, Europe du Nord, la région de la Méditerranée, la région de la Baltique et un total de 96 à la ville de la mer, un total de envoyé conteneur d'expédition de deux cent vingt pieds.

Les artistes en résidence après l'accomplissement de la création de conteneur, les travaux après une longue transport maritime, et enfin concentrées sur l'affichage en

face de Copenhague, un total de neuf interdépendants sous-régionale et les échafaudages, la grande exposition sur le côté de Hong Kong du champ, un seul récipient délibérément peint en blanc, le sol est également couverte de gravier blanc, montrant une des villes nordiques uniques rationnel et calme.

2. Festival des arts des conteneurs à Brisbane en Australie en 2013

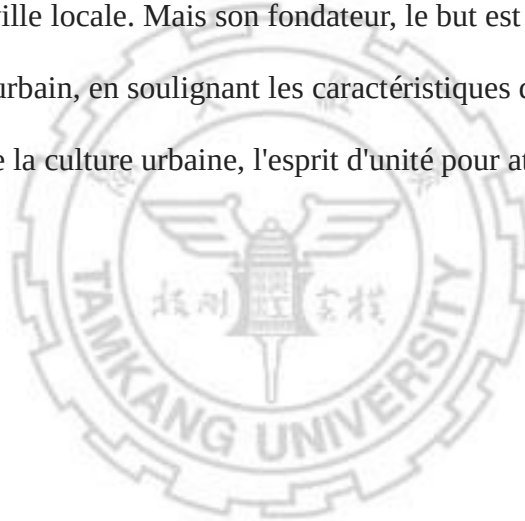
Brisbane est situé dans le nord-est de l'Australie, au sud de la Gold Coast, au nord de la Sunshine Coast, Sydney et Melbourne population derrière. Brisbane est proche de l'océan Pacifique, est une ville de la côte, les rivières et les ports de centre de développement intérieur est située dans le fleuve Brisbane, les aéroports et les ports maritimes situés dans les estuaires Brisbane sur les deux côtés intérieurs et internationaux, il est donc “rivière Australie” sont connus.

Brisbane est un des festivals d'art très populaire de la ville, il est le Melbourne International Arts Festival (Melbourne International Arts Festival), Festival de Brisbane (Brisbane Festival), Festival de Sydney (Sydney Festival), Perth International Arts Festival (Perth International Festival des arts), Hobart Tasmania festival de la nourriture (les Tastes de Hobart de festival de Tasmanie) et le festival multiculturel national à Canberra (national Multicultural Festival), etc, à l'expérience de la coutume ville populaire dans ces festival des arts à grande échelle en Australie, le théâtre international ornementale originaire d'Australie, la danse, les arts visuels, la musique, la nourriture et le vin et ainsi de suite.

Nous pouvons trouver ce conteneur fête à Brisbane sans un certain thème, la plupart du temps par des artistes la liberté d'être créatif, de transformer leur espace

d'art contenant idéal et festivals à Brisbane sont pour la plupart appartenons à la composite de nombreux festivals correspondra au festival de la gastronomie, festival de musique, festival du film, sera également présenté.

Copenhague, Brisbane, et Kaohsiung dissemblance entre les trois, bien que tous les conteneurs du Festival Arts, origines géographiques sont les mêmes, mais le résultat a été le fondateur de leurs propres différences, qui est elle-même une visibilité internationale de la ville, la planification à thème, publique l'identité et la participation, et la publicité des organisateurs, etc, qui ont affecté le festival des Arts de conteneurs et la relation avec la ville locale. Mais son fondateur, le but est le même, c'est-à combiner le paysage urbain, en soulignant les caractéristiques du port de la ville pour améliorer le niveau de la culture urbaine, l'esprit d'unité pour atteindre la ville portuaire



Partie5 Conclusion

“A partir de l'océan, avec du monde”, qui est fondée le Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung, point de départ, un “conteneur” extraordinaire n'est plus un simple conteneur, un véhicule, par l'intermédiaire du «Festival des arts internationaux des conteneurs à Kaohsiung» qui s'est tenu tous les deux ans par des artistes nationaux et internationaux se joignent aux festivités, se combiner leur pensée créatrice et créative surface installations d'art contenant des graffitis, façonner différents thèmes de l'espace, avec des œuvres d'art présentées, en soulignant les caractéristiques du conteneur de Kaohsiung du port pour passer à l'artiste l'imagie et la culture urbaine de style présentées par des stimuli et des situations visuelles sensation d'espace, et peut conduire à l'identité et répondre à la visionneuse.

Enracinée dans les cultures locales et prête pour une vision internationale de broqder, festival des arts de conteneurs est un moment crucial de la culture de la ville de Kaohsiung, dans le passé, le présent et l'avenir. Il porte les significations et les valeurs de Kaohsiung en tant que ville de re-né

Le festival a changé former le carnaval urbain animé en 2001 à la faible profil exposition d'art visuel en 2013. Cependant, le festival explore toujours son positionnement. Peut-être qu'il est en train de gagner en importance dans le cercle d'art acheter encore il ya encore quelques problèmes dont il a besoin pour faire face et de la place pour l'amélioration

Enregistrement des souvenirs de la ville et en marquant le développement de la culture urbaine locale, le festival des arts des conteneurs a une base unique et avantageuse à Kaohsiung.

“La vie artistique, la vie peut être de l'art”. Nous devrions être entre l'art dans la vie, afin de créer un développement urbain différent pour vivre dans la ville de l'espace.



目 錄

緒論.....	1
I. 研究動機與目的.....	1
II. 研究方法.....	4
III. 研究架構.....	5
IV. 名詞釋義.....	7
第一章 城市空間的文化演變.....	10
第一節 空間的生產：列斐伏爾的三元空間.....	11
第二節 空間的應用：德波的景觀空間.....	20
第三節 空間的批判：布希亞的擬像空間.....	30
第二章 高雄國際貨櫃藝術節的空間性.....	37
第一節 空間的想像：貨櫃的裝置性.....	38
第二節 空間的改造：貨櫃的空間性.....	68
第三節 情境空間的訴求：空間的互動性.....	75
第三章 國外貨櫃藝術節的個案與比較.....	80
第一節 1996 年丹麥哥本哈根貨櫃藝術節的特色與訴求.....	81
第二節 2013 年澳洲布里斯本貨櫃藝術節的特色與訴求.....	83
第三節 貨櫃藝術節與城市文化空間之再現.....	87
結論.....	93
參考書目.....	96
附錄.....	102
附錄一：2001 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
關於貨櫃的第 101 種想法.....	102

附錄二:2003 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
後文明(貨櫃藝術村).....	108
附錄三:2005 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
GBox：童遊貨櫃.....	113
附錄四:2007 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
永續之城—生態貨櫃創作計畫.....	115
附錄五:2009 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
邁向理想城市的 N 種想法.....	118
附錄六:2011 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
新式幸福風：藝術：家.....	121
附錄七:2013 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：	
可以居.....	123
專有名詞與人名索引.....	125

圖目錄

【圖 1】論文架構圖.....	6
【圖 2】西班牙貨櫃屋.....	39
【圖 3】加拿大魁北克省貨櫃屋.....	40
【圖 4】建築工地.....	41
【圖 5】高雄 85 大樓.....	41
【圖 6】2001 年「關於貨櫃的第 101 種想法」主題海報.....	42
【圖 7】2001 年參展作品：走私案件.....	43
【圖 8】2001 年參展作品：兩岸行旅圖.....	44
【圖 9】2003 年「後文明(貨櫃藝術村)」主題海報.....	44
【圖 10】2003 年參展作品：1 分鐘內的 24 小時.....	45
【圖 11】2003 年參展作品：我想要和你說話.....	46
【圖 12】2003 年參展作品：物流之道.....	47
【圖 13】2005 年「Gbox：童遊貨櫃」主題海報.....	47
【圖 14】2005 年參展作品：遊戲世界.....	48
【圖 15】2005 年參展作品：火柴盒小汽車 vs. 鐵金剛的左腳.....	49
【圖 16】2005 年參展作品：聲音黑盒子.....	50
【圖 17】2007 年「永續之城：生態貨櫃創作計畫」主題海報.....	51
【圖 18】2007 年參展作品：美感與美味.....	52
【圖 19】2007 年參展作品：遊戲世界.....	53
【圖 20】2007 年參展作品：美麗新世界.....	54
【圖 21】2009 年「邁向理想城市的 N 種想法」主題海報.....	55
【圖 22】2009 年參展作品：戰鬥花園.....	56
【圖 23】2009 年參展作品：城市幻象.....	56
【圖 24】2009 年參展作品：逐水草而居.....	57

【圖 25】2011 年「新式幸福風：藝術・家」主題海報.....	58
【圖 26】2011 年參展作品：棲息地・家.....	59
【圖 27】2011 年參展作品：卡瑪卡洛瑪.....	60
【圖 28】2011 年參展作品：Home is everyone's primeral little universe.....	61
【圖 29】2013 年「可以居」主題海報.....	61
【圖 30】2013 年參展作品：教堂.....	62
【圖 31】2013 年參展作品：住宅.....	63
【圖 32】2013 年參展作品：住宅—夜間展示.....	64
【圖 33】2013 年參展作品：一只貨櫃—雞尾酒吧.....	65
【圖 34】以色列藝術團體 ZIK Group 〈No. 091138-05〉.....	69
【圖 35】日本藝術家池田一的〈地球水龍頭〉貨櫃—尋找水星球的肚臍.....	70
【圖 36】台灣藝術家柯子健〈四元素〉.....	71
【圖 37】泰國光團體〈生之樹〉.....	72
【圖 38】法國藝術家維吉尼亞・拉維〈我相信我的直覺，我相信我自己〉.....	73
【圖 39】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華入口.....	84
【圖 40】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華位置圖.....	85
【圖 41】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華貨櫃作品.....	85
【圖 42】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華貨櫃作品.....	86

表目錄

【表 1】空間三元論與貨櫃藝術節關係表.....	19
【表 2】歷屆高雄國際貨櫃藝術節一覽表.....	66
【表 3】2007 高雄國際貨櫃藝術節評鑑委員評語一覽表.....	76
【表 4】哥本哈根、布里斯本、高雄貨櫃藝術節比較表.....	87
【表 5】歷來評論者對高雄貨櫃藝術節主題發想之評論簡表.....	89

緒論

I. 研究動機與目的

空間是近年來不管是在文學、哲學或是社會學…等多方面領域中，備受熱烈討論的議題之一。日常的生活環境都是由許許多多的空間連結而成，例如：學校、圖書館、美術館、住家、公司、餐廳…等，形成了現今社會的種種面向，所以說，「空間」與「社會」兩者之間有著密不可分的關係。換句話說，空間是構成一個社會的最基本元素。但是，隨著科技的進步、時代的變遷及文化的交流，空間不再只是一個地理空間，人類進而創造了新的社會空間形式，藉此改變了人類的活動方式及思想方式。空間可以是一種符號、一種情境象徵、一種實踐，在形式建構的過程中，生產或再生產出社會、文化、權力和日常生活的變化。

「空間是存在的，存在是空間的¹⁴。」

空間，可以說是人在世存有的基本因素，透過不同的路徑，人們對於空間這個概念的理解不盡相同。空間有兩個重要元素：物質元素和視覺，當相同視覺在不同物質元素的空間裡，就有不同的空間景象；不同視覺在相同物質元素的空間裡，也會有不同的空間景象，透過視覺看到物質元素所塑造出來的空間形式，在於觀看者的思維方式不同，所處以及所感受到的空間景象也不盡相同。如同藝術展覽，藝術家把自身要表達的想法、概念和情境呈現於藝術作品上，但由於不同文化背景和不同思維方式的觀看者，對於藝術作品也就有不同的見解及想法。

各式各樣的空間結構和實體環境形成了城市的型態。城市，字面上是「城」與「市」的組成，實際上也包含了兩個涵義：「城」，是個地域性的概念，即人口

¹⁴ 鄭金川《梅洛—龐蒂的美學》，台北：遠流，1993，頁 34。

的聚集地；「市」是商業的概念，也就是商品物資交換的場所。城市是人類文明的象徵，也是人類文明進步發展出來的空間型態。在波特萊爾(Charles Baudelaire)¹⁵ 時期，是藉於工業革命之前和發展之後，器具的產生、大規模的城市空間重整、交通網路的改變，生產模式的改變，而當這些的發展改變了原有的生活方式就是一種創新。「生產規模的關係需從 1. 自然模式 2. 科技 3. 社會勞動的分配來探討¹⁶。」當科技技術的進步，電腦的產生，改變了原先自然與工作分配的模式，使得工作效率提高，空間改變，虛擬情境空間的產生，人與人之間的關係改變…等，都是環環相扣，牽一髮而動全身。

由於現今社會科技的發達，使得人與人之間、人對城市、城市對城市、城市對國家、國家對國家，彼此之間早已不再是以原有既定的模式作為彼此訊息的傳遞與文化交流。在文化全球化的驅使下，每個城市與國家，透過各種的方式來表現及傳達自身的在地文化，而藝術活動是最能引起共鳴且作為跨越國際文化交流的媒介之一。托爾斯泰(Leo Tolstoy)¹⁷說過：

「藝術活動就是將人類的情感、經驗，藉著動作、線條、色彩、聲音或文字的表現形式，傳遞具有共同經驗者，以引起共鳴¹⁸。」

藝術家藉由藝術活動上的藝術作品，運用了大眾所能理解的文字、圖像、插畫、線條、聲音、色彩等媒介，將其意念具體表達出來，而使觀看者能感同身受地了解藝術家所要傳遞的訊息及想法，透過藝術作品的呈現，讓藝術家與觀看者

¹⁵ 波特萊爾(Charles Baudelaire, 1821-1867)，為 19 世紀法國偉大詩人。代表作品包括詩集《惡之花》(*Les fleurs du mal*) 及散文詩集《巴黎憂鬱》(*Le Spleen de Paris*)等。

¹⁶ 《Les rapports de production révèlent donc à l'analyse trois facteurs ou éléments: les conditions naturelles, les techniques, l'organisation et la division du travail social.》譯自 Henri Lefebvre, *Le marxisme*, p.65.

¹⁷ 托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828-1910)，為 19 世紀俄國文學家兼哲學家，是《戰爭與和平》(*Война и мир*)、《安娜·卡列妮娜》(*Анна Каренина*)兩部鉅著的作者。

¹⁸ 引自王其敏，《視覺創意—思考與方法》，台北：正中，1997，頁 14。

彼此之間有所交流及互動。經由以上論述，可以發現「空間」、「城市」、「藝術活動」三者之間對於一個城市發展在地文化有其重要性。因此，本人才與此探討三者關係的研究論文。

眾所皆知，全球的國際貿易大多數是經由海運來達成的。「貨櫃」代表著國際海洋城市最重要的經濟命脈——臺灣工業，利用貨櫃載著不同的貨品，城市與城市之間的往來，交流著不同的文明產物並與世界接軌。自 2001 年開始，持續兩年一度舉辦的「國際貨櫃藝術節」顯然已成為高雄的城市文明特色。

本論文探討利用一個平凡的「貨櫃」如何創作出不同的主題空間，藉由視覺的觀感來感受不同的情境空間。高雄歷屆的「國際貨櫃藝術節」匯集過內外藝術家的創意，結合貨櫃表面的塗鴉裝置及櫃內的互動裝置等，營造出另一個空間模式，透過這些情境空間的體驗，參訪者會在空間模式上出現何種新的認知呢？當一個行動的載體，透過裝置藝術的創作，塑造出的這個擬像空間，它又是如何融入在地的城市空間裡呢？如何利用創意貨櫃空間來發展城市文化？此外，我們亦可透過比較，丹麥哥本哈根與澳洲布里斯本的貨櫃藝術節的訴求與成效理出其相異之處及其多元面貌。

II. 研究方法

本論文研究重心以社會空間理論為主，探討貨櫃藝術作品所呈現的情境空間再現。透過列斐伏爾 (Henri Lefebvre)¹⁹ 的空間三元論為主、德波 (Guy Debord)²⁰ 的景觀空間，以及布希亞 (Jean Baudrillard)²¹ 的擬像空間為輔，做為空間理論觀點，探討以「貨櫃」這個代表海洋城市港灣工業重要經濟命脈的載體，如何運用裝置塗鴉藝術、載體空間的創作，彰顯「流通」、「移轉」、「交換」來呈現城市在地文化的面貌，藉此作為本論文討論之依據。其中，「國立台灣師範大學藝術學院美術學系藝術行政暨管理研究所」陳茹萍所撰之《城市・節慶・藝術——論高雄國際貨櫃藝術節》，針對高雄國際貨櫃藝術節的歷程回顧及分析作論述，藉此本論文則深入探討貨櫃藝術節其場域空間、視覺空間及城市空間的再現性。

在文本分析方面，以「高雄國際貨櫃藝術節」中的「2007 年高雄國際貨櫃藝術節——永續之城：生態貨櫃創作計畫」為主要分析重點。在研究與分析之時，以情境空間理論觀點為主，加上其他學者、社會學家之觀點佐證作為歸納與參照。透過西方國際貨櫃藝術節（以丹麥哥本哈根和澳洲布里斯本貨櫃藝術節為例）作為本論文探討比較對象，利用「比較分析法」，針對城市背景、規模與歷程，分析三者之間的相異性且如何打破國界的隔閡，將獨特的在地文化推展至世界各地。

¹⁹ 列斐伏爾(Henri Lefebvre, 1901-1991)，是法國著名的馬克思主義理論家、西方學界著名的「日常生活批判理論之父」、「現代法國辯證法之父」、城市社會學理論的重要奠基人。其著作有《日常生活批判》(*Critique de la vie quotidienne*)、《空間的生產》(*La Production de l'espace*)等。

²⁰ 德波(Guy-Ernest Debord, 1931-1994)，或譯為居伊·德博。是一位法國哲學家、馬克思主義理論家、國際字母主義成員、國際情境主義(Situationist International, SI)創始者。1967 年出版的《景觀社會》(*La société du spectacle*)是他最有影響力的著作，對於之後的馬克思主義、無政府主義等極左思想有著深遠影響。

²¹ 布希亞(Jean Baudrillard, 1929-2007)，為當代法國社會學家、社會觀察評論家和思想家，其著作有《物體系》(*Le système des objets*)、《消費社會》(*La société de consommation*)…等。

III. 研究架構

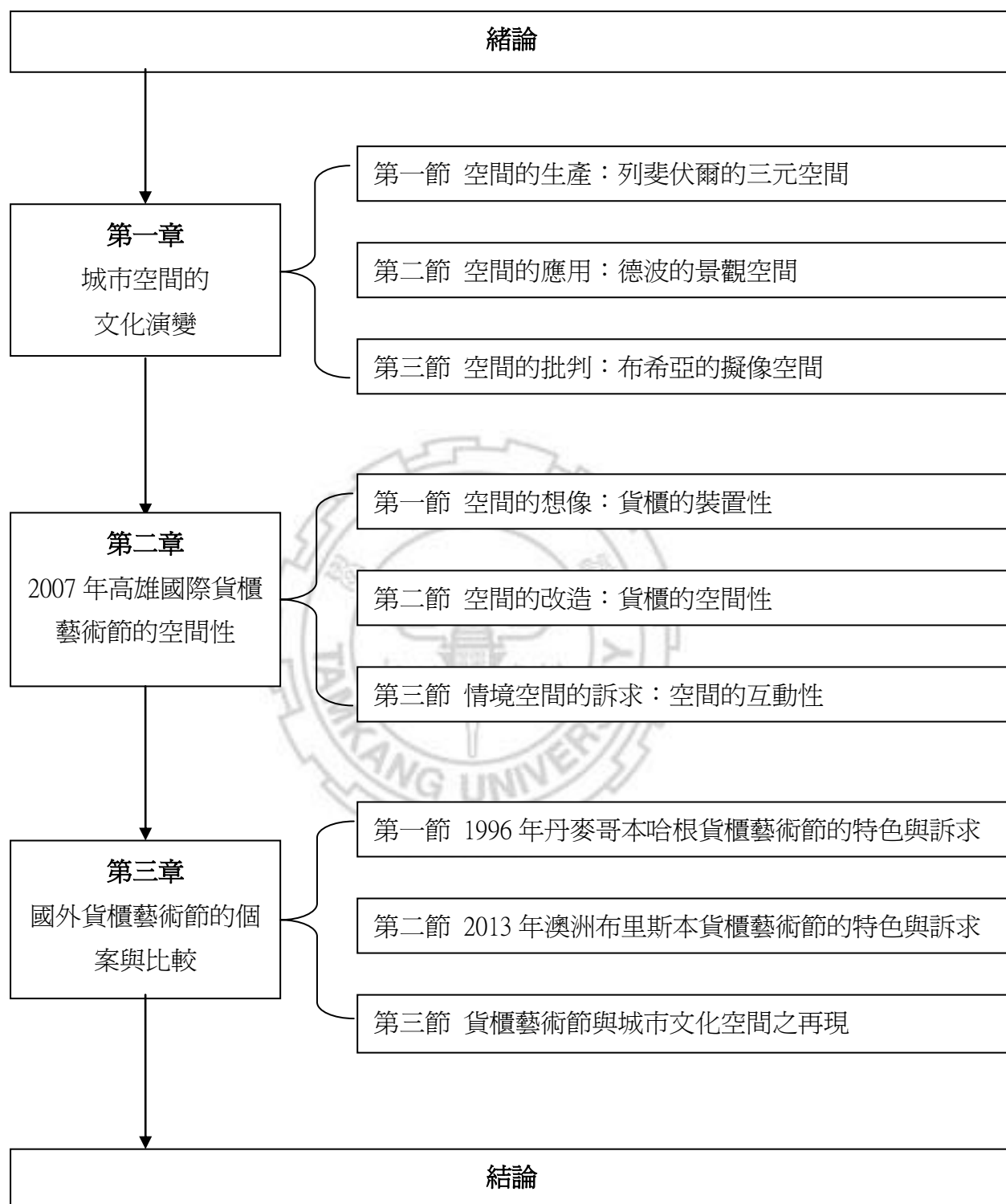
本論文共有三章 (詳見【圖 1】)。第一章為「城市空間的文化演變」、第二章為「2007 年高雄國際貨櫃藝術節的空間性」、第三章為「國外貨櫃藝術節的個案與比較」。內容從列斐伏爾、德波、布希亞三者的空間論述及相互影響的概念開始介紹。接著，遵循著其脈絡運用在高雄國際貨櫃藝術節，瞭解貨櫃藝術作品的情境空間如何轉化呈現。最後，將此與西方貨櫃藝術節 (以丹麥哥本哈根及澳洲布里斯本為例) 作結合，加以探討分析比較做為結束。

第一章開始簡單地概述社會空間理論的發展，首先，藉由列斐伏爾的代表作《空間的生產》(*La Production de L'espace*) 一書中的空間生產概念、空間三元論做為空間論述的開頭。接著，德波《景觀社會》(*La Société du Spectacle*) 中的景觀空間及情境主義概念加以探討。最後以布希亞《擬仿物與擬像》(*Simulacres et Simulation*) 的擬像空間概念來論述空間的文化演變。

第二章則以高雄國際貨櫃藝術節為主軸，概述每一年高雄國際貨櫃藝術節的策展理念，特別以「2007 年的高雄國際貨櫃藝術節」做為重心切入主題，以「永續之城」的理念去實踐城市在地文化的推廣。透過藝術家創作的貨櫃藝術作品，分析作品上空間的情境再現，結合第一章空間理論的概念，發展自身的一套「視覺空間」、「情境空間」再現論述，藉由此論述，推衍出城市的在地文化以及城市空間永續經營的發展。

第三章以國外貨櫃藝術節的個案與比較為探討方向。開頭以 1996 年丹麥哥本哈根「貨櫃 96 — 藝術跨洋」為例，以 2013 年澳洲布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華和 2001 年高雄國際貨櫃藝術節相互分析比較三者者之間的相異性。探討三者空間模式轉化帶來城市在地文化的交流、效益和未來發展。

【圖 1】論文架構圖



IV. 名詞釋義

1. 城市文化

城市在世界上有千千萬萬個，如何區分每個城市的差異，差別就在於城市文化的不同。城市文化是一個城市重要的文化產物，透過了歷史的變遷、社會結構、文化建設、人類生活方式和文化素質，由上到下、內到外、個人到群體等，形成了城市的文化型態。英國人類學家泰勒 (Edward Burnett Tylor)²²對「文化」定義：

「文化或文明，就其廣泛的民族學意義來看，包含一切知識、宗教、藝術、法律、道德風俗，以及作為某個社會的成員所具有其他的稟性和習慣在內的總合²³。」

城市文化是人類生活於社會組織中的環境、方式、習慣、行為舉止、日常活動和城市風貌所共同創造出來的總體型態，形成城市特有的文化模式。城市在形成與發展的同時也締造了該城市的城市文化，此奠定了城市獨特的文化形象及文化型態，突顯出城市的文化特質。

2. 空間再現

何謂「空間」？何謂「再現」？二十世紀之前的空間概念主要是形而上學的，

²² 泰勒(Edward Burnett Tylor, 1832-1917)，英國人類學家，被視為文化進化論的代表人物和社會/文化人類學這門科學的奠基人。《原始文化》(*Primitive culture*)、《人類學》(*Antropology*) 中，定義了人類學的科學研究語境，將之立基於達爾文的進化論。

資料來源：<http://zh.wikipedia.org/>

²³ Warnier，吳錫德譯，《文化全球史》(*La Mondialisation de la culture*)，台北：麥田，2003，9-10。引自呂良悌，《從巴黎藝術節看城市文化交流》，淡江大學法國語文學系、碩士論文、2006，頁8。

最具代表性的三種空間概念：亞里士多德 (Aristoteles) 的有限空間、牛頓 (Isaac Newton) 力學的絕對空間和康德 (Immanuel Kant) 的純直觀形式空間²⁴。除此之外，還有地理學的空間、社會學的空間、建築學的空間、心理學的空間和城市規劃的空間等各個不同領域所探討出來的社會空間、自然空間、藝術空間、感知空間、現實空間、超現實空間、情境空間、都市空間和全球化空間等多樣化新的空間概念。

「再現」(représentation/representation) 又作「表徵」或「表象」，從字面上來看是再次的呈現，透過表演、象徵、模仿等方式對於人、事、物的呈現。亞里士多德將各種影像、聲音、文字、繪畫等各種藝術創作定義為再現的諸多形式，他認為人類是再現的動物 (representational animal)，「再現」則是人類與生俱來特有的行為活動。

本論文所指的「空間再現」則是貨櫃這個載體經由藝術家的創作，靠著塗鴉的方式、裝置藝術等所呈現出來的一種空間再現的概念。

3. 情境空間

「情境主義」一指的是「情境主義國際」(Situationist International) 組織，簡稱「SI」；另一則是情境主義者及其建構情境的實踐²⁵。情境主義深受了馬克思主義的影響，列斐伏爾的日常生活批判思想也逐漸影響情境主義者，雙方共同拓展了馬克思主義批判的問題領域，各自發展其理念與實踐方法。情境主義者認為社會必須創造某種情境般全新的事物而隨之改變，與列斐伏爾《日常生活批判》中改變日常生活現實的理念相互呼應。

²⁴ 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 30。

²⁵ 參考自 99 藝術網：<http://news.99ys.com/> (資料搜尋日期：2013/10/14)

「情境空間」在此所指的是貨櫃上所創造出來的另一個空間模式，透過藝術家的創意發揮與想像，塑造出不同情境般的空間形式，一個個如同城市縮影的作品，讓觀看者進入不同情境的空間中會有不同的感受與奇想，正如上述所說，日常生活某種事物會因為經過全新創造出來的情境模式而隨之改變得到不同的見解。

4. 貨櫃藝術

「貨櫃」(conteneur/container) 指的是裝載貨物的容器，貨櫃作為一個傳遞媒介，透過各種的運輸方式，如：公路、鐵路、海運、空運等相互配合，讓城市與國家間貨物交換有無，達到彼此之間的貨物與文化的交流。貨櫃運輸的起源，可追溯到西元 1845 年，英國鐵路使用載貨車廂相互交換為始；西元 1880 年，美國第一艘貨櫃船在密西西比河進行試驗，如此的為貨櫃運輸開啓了與外界接軌之門。

本論文中提到貨櫃藝術節中的「貨櫃」是經由藝術家的塗鴉裝置和互動裝置等所創造出來的一個情境模式的空間，不再是裝載貨物的容器，透過這樣創意與理念，匯集國內外藝術家的共襄盛舉，讓大眾看到的貨櫃不再只是一個運輸的載體，而是另一個有情境的空間型態的展現，為此稱「貨櫃藝術」。

第一章 城市空間的文化演變

二十世紀 60 年代以來，隨著現代社會的日益進步，城市是一個最具代表性的空間存在，法國學者列斐伏爾、美國學者哈維 (David Harvey)²⁶與索亞 (Edward Soja)²⁷和後期受影響的德波及布希亞等對現代性空間化與城市問題都有所探討。政治、經濟、文化是一個城市的必要條件，具備了這三項，相對的，城市文化得以蓬勃發展。

城市是伴隨人類文明進步發展而成的。它是生產發展下的產物，隨之發展而發展；隨之變化而變化。每個時代不同的社會生產方式影響著不同城市的形成與特色，也就是說，城市的規模、發展、特色及文化等隨著不同時代社會的生產方式不同而改變。從《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》一書中，「空間意識都是先於時間意識出現的。英語中“short” (短的) 或“long” (長的) 等時間概念，是從空間概念演變而來的；“before” 就辭源上說意味著“in front of”，即在空間當中處於前面²⁸。」也就是說，跨過了時間性的概念，我們身處在現代的社會中，空間扮演著重要的角色。

本章旨在探討社會空間理論的文化演變和城市文化空間的改變。在第一節先以列斐伏爾的空間生產概念及空間三元論開始；再者，以德波的景觀空間和情境主義加以探討；最後，以布希亞的擬像空間來論述空間的文化演變，為後續的章節作為理論概念的基礎。

²⁶ 哈維(David Harvey, 1935-至今)，是當代西方地理學家最具影響力的一位學者，是權力城市思想的主要提倡者，資本主義的發展是一個涉及全球的地理問題，他批判了馬克思主義的地理理論，並將其作為完整的方法論。著有《巴黎，現代性之都》(*Paris, Capital of Modernity*)一書等。

²⁷ 索亞(Edward Soja, 1941-至今)，是美國當代著名後現代地理學家。

²⁸ 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 63。

第一節 空間的生產：列斐伏爾的三元空間

列斐伏爾(Henri Lefebvre, 1901-1991)是二十世紀法國馬克思主義哲學家、西方學術界著名的「日常生活批判理論之父」，更是城市空間社會學理論重要的奠基人物。生於 1901 年 6 月 16 日法國西南部的朗德省 (Landes)，卒於 1991 年 6 月 28 日法國南部，其研究理論廣泛涵蓋各種領域層面，著作多達 70 多本、研究論文 3000 餘篇，是位跨越各領域且多產的當代思想家。他的思想發展歷程可分以下三大階段：

一、思想創建時期 (1925-1947)

此一階段為列斐伏爾哲學思想基礎創建時期，馬克思主義為他思想的發展主軸，另一方面同時也透過黑格爾 (Georg Hegel)²⁹的辯證哲學、佛洛伊德 (Sigmund Freud)³⁰的精神分析等理論和尼采 (Friedrich Nietzsche)³¹的觀點、超現實主義³²等皆為此時期的列斐伏爾有深遠的影響。此外，也受到海德格爾 (Martin Heidegger)³³的存在主義的影響，對其思想脈絡亦有明顯的影響力。「日常概念是

²⁹ 黑格爾(Georg Hegel, 1770-1831)，是德國十九世紀唯心論哲學代表人物之一，為後世的哲學流派——存在主義和馬克思的歷史唯物主義都產生的深遠的影響。

³⁰ 佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)，是精神分析學的創始人，其理論及研究方法影響後來的心理學發展、且對哲學、美學、社會學、文學和流行文化等都有深刻的影響。被世人稱為「精神分析之父」。

³¹ 尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)，是德國哲學家，對後代哲學發展影響極大，尤其是存在主義和後現代主義。

³² 超現實主義(Surréalisme)，是在法國開始的藝術潮流，源於達達主義，於 1920 年至 1930 年間盛行於歐洲文學及藝術界中。其理論背景為佛洛伊德的精神分析學說和帕格森的直覺主義。強調直覺和下意識。給傳統對藝術的看法有了巨大的影響。也常被稱為超現實主義運動。或簡稱為超現實。1924 年，法國詩人安德列·布列東(André Breton)發表了《超現實主義宣言》(Manifeste Du Surréalisme)，並正式組織一個超現實主義藝術團體。

³³ 海德格爾 (Martin Heidegger, 1889-1976)，是德國哲學家，在現象學、存在主義、解構主義、後現代主義、心理學等都有舉足輕重的影響。

一個反應資本主義條件下的陳腐的、瑣碎的與枯燥重複的生活品質³⁴。」其思想背景透過超現實主義和存在主義，其精神是反教條、反制式化、反侷限，勇於批判對抗與超越，從生活中尋找題材，從日常生活中發掘不平常之處。而受到超現實主義影響的列斐伏爾，50年代後，重心轉為後來的日常生活批判、空間與社會學的研究。

本時期的重要著作有：《被神秘化的意識》(*La conscience mystifiée*, 1936)、《黑格爾文選》(*Morceaux choisis de Hegel*, 1938)、《尼采》(*Nietzsche*, 1929)、《存在主義》(*L'existentialism*, 1946)、《形式邏輯與辯證邏輯》(*Logique formelle, logique dialectique*, 1947)、《馬克思與自由》(*Marx et la liberté*, 1947)、《日常生活批判》第一卷 (*Critique de la vie quotidienne I*, 1947) 等。

二、日常生活批判轉向 (1948-1968)

在第二次世界大戰後，1948-1956年期間，法國共產黨進行思想統一，列斐伏爾避免衝突不再繼續針對教條式馬克思主義進行批判與探討，進而轉向農村區域社會學與美學的寫作，先後分別在1947年及1962年完成了《日常生活批判》第一卷及第二卷。《日常生活批判》第一卷主要是對異化勞工的批判，背景是以法國南部農村的日常生活為主，運用了馬克思的政治經濟學批判中的勞動異化理論，對資本主義社會日常生活的異化和意識形態的異化現象進行批判。隨後《日常生活批判》第二卷則從農村生活轉向了現代都市生活批判，將日常生活為獨立於經濟與政治之外的另一平台，擺脫了馬克思主義異化的框架，將日常生活視為資本主義社會一個重要的部分³⁵。自1968年五月革命³⁶後，其思想重心轉向城市

³⁴ 參考自吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007，頁21。

³⁵ 參考自康哈拿，《空間的社會批判：列斐伏爾空間理論研究》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2012，頁23。

³⁶ 1968年五月法國巴黎一場大規模的學運，一群學生在巴黎發起反越戰的示威抗議，後來導致全國性罷課罷工事件。

與空間的探討。

本時期重要著作有：《馬克思主義》(*Le marxisme*, 1948)、《狄德羅的思想和寫作》(*Diderot*, 1949)、《美學概論》(*Contribution à l'esthétique*, 1953)、《繆塞論》(*Musset*, 1955)、《哈伯雷論》(*Rabelais*, 1955)、《馬克思主義的當前問題》(*Problèmes actuels du marxisme*, 1958)、《日常生活批判》 第二卷 (*Critique de la vie quotidienne II*, 1962)、《現代世界中的日常生活》(*La vie quotidienne dans le monde moderne*, 1968)等³⁷。

三、城市與空間探討 (1968-1991)

自 1968 年，列斐伏爾轉向現代社會學與都市研究，透過存在主義的馬克思主義精神專研資本主義的情況，城市是資本主義最顯著的一個寫照，政府的城市規劃是一種制約且專制最清楚直接的現象，他認為城市應是一個充滿希望、不受拘束、有生命力且自由的日常生活的映像，這也反映了他重要理論之一「日常生活批判」，在 1968 年完成的《現代世界中的日常生活》也被視為 1981 年出版的《日常生活批判》第三卷的重要內容。而在 1968 年的學運中，他意識到日常生活的城市受到資本主義社會的條條框框所限制與影響，致力於城市的權力的探索，並在 1968 年出版的《城市的權力》一書，隨後進而深入的探討城市與空間生產的研究，他認為在權力的操控下空間被系統化了，極力跳脫這樣的思維模式，1974 年出版了《空間的生產》是列斐伏爾晚期重要的一部城市研究著作，並提出了「空間生產」這個創新概念，他認為資本主義的生產方式是一種空間性的生產方式，它「同時透過均質化、片斷化和層級化的趨勢，生產與再生產了地理不均衡發展³⁸。」也就是說，資本主義發展下的空間是全球性、斷裂、不連續且等級化的空間生產方式，隨著都市化與城市的擴展，造成城市與地方的發展以

³⁷ 參考自吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007，頁 11-12。

³⁸ 吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007，頁 16。

及貧富之間的差距都有偌大的差異性。隨著空間的擴張，這些問題也隨之擴大成為資本主義國家以及社會主義國家之間的矛盾。

本時期重要著作有：《城市的權力》(*Le droit à la ville*, 1968)、《從鄉村到都市》(*Du rural à l'urbain*, 1970)、《馬克思主義與城市》(*La pensée marxiste et la ville*, 1972)、《空間與政治》(*Espace et politique*, 1973)、《資本主義的倖存》(*La suivre du capitalisme, la reproduction des rapport de production*, 1973)《空間的生產》(*La production de l'espace*, 1974)、《論國家》(*De l'État*, 1976-1978)、《日常生活批判》第三卷(*Critique de la vie quotidienne III*, 1981)³⁹等。

在二十世紀哲學家，列斐伏爾是最早將馬克思主義引進法國的哲學家，作為馬克思主義代表之一的他，探討「社會」與「空間」兩者相互關係，他認為日常生活的空間與城市化空間彼此關係密切，他說：

「空間包含了社會關係⁴⁰。」

「空間裡瀰漫著社會關係；它不僅被社會關係支持，也生產社會關係和被社會關係所生產⁴¹。」

社會空間乃是人類生存的基本要素，在同一個空間或不同的空間裡，人類共同生活所體驗出來的空間，有了新的社會空間模式，透過這樣的社會空間模式同時也形成了新的社會關係，彼此之間相互影響。

「由空間中的生產，轉變為空間的生產，乃是源於生產力自身的成長，以及知識在物質生產中的直接介入⁴²。」

³⁹ 參考自吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007，頁 11-12。

⁴⁰ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.36. (原文：《L'espace contient des rapports sociaux.》)

⁴¹ 引自包亞明主編，《現代性與空間生產》，上海：上海教育，2003，頁 48。

對於生產的概念，列斐伏爾指出，人類已由「空間中事物的生產」轉向「空間本身的生產」，以空間為基礎，對日常生活空間、生產關係的再生產、城市空間的改變等，而這些都是來自於生產力自身的成長。列斐伏爾在《空間的生產》中不僅對空間問題進行了探討，也提及了「空間生產」新的概念，並由空間實踐 (La pratique spatiale)、空間的再現 (Les représentations de l'espace)、及再現的空間 (Les espaces de représentation)三個不同層次的面向去理解空間，形成相互辯證的空間三元論。

1. 空間實踐 (La pratique spatiale)

「空間實踐，包括了生產與再生產，體現了每個社會型態之特定區位和空間組合。在這凝聚的關係中，空間實踐確保了其連續性。這個凝聚力意味著關於社會空間和此空間的每一位成員關係而論，同時包含了一定的「能力」(compétence) 和某種「活動」(performance)⁴³。」

空間實踐，指的是社會活動在空間形式裡的實踐，社會空間的物質形式的生產與再生產的過程，即是人類活動，包括了生產、使用、控制及改造這個空間的行動，換句話說，也就是人類在空間內的行為活動，是塑造人類在日常生活空間結構的重要元素。

「對於新資本主義，何謂空間實踐？在感知的空間(l'espace perçu)裡，空間實踐緊密地結合日常現實(日常生活)和城市現實(這些路線和網

⁴² 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1994，頁 20。

⁴³ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.42. (原文：《La pratique spatiale, qui englobe production et reproduction, lieux spécifiés et ensembles spatiaux propres à chaque formation sociale, qui assure la continuité dans une relative cohésion. Cette cohésion implique pour ce qui concerne l'espace social et le rapport à son espace de chaque membre de telle société, à la fois une compétence certaine et une certaine performance.》)

絡連結著工作地點、「私人」生活及休閒娛樂)。[……]空間實踐
必須有某種的凝聚力，而這不代表具有一致性(藉由智識上的開發：
具有構想的以及有邏輯性的)⁴⁴。」

在此，「空間是根據實踐感覺組織起來的，在這種空間實踐中沒有對空間的反省意識，所以列斐伏爾把這種空間稱作『被知覺的空間』。例如：建設城市交通網、郊區空間、建築工程等都是空間實踐⁴⁵。」經由個體直接經歷並可以感受及感知的經驗空間，也就是我們日常生活身處及可感知的空間。例如：學校、公園、百貨公司、運動場等，都是列斐伏爾所稱的「空間實踐」。

2. 空間的再現 (Les représentations de l'espace)

「空間的再現，它聯繫於生產關係和這些關係所支配的「秩序」，包含知識、符號、符碼，以及「正面」(frontale)的關係⁴⁶。」

空間的再現，透過專業的知識、對空間的符號化，規劃理性的概念性空間，它聯繫著生產關係，卻也控制了知識、符號、符碼以及解讀空間實踐的方式和空間知識的生產力。

「空間的再現，指的是構想的空間(*l'espace conçue*)，這是科學家、規劃者、城市規劃者、「切割工」和「裝飾者」這些技術官僚的空間，以及某些具有科學性傾向藝術家的空間，他們是透過構想來辨認生

⁴⁴ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.48. (原文：《Dans le néo-capitalisme, qu'est-ce que la pratique spatiale ? Elle associe étroitement dans l'espace perçu la réalité quotidienne (l'emploi du temps) et la réalité urbaine (les parcours et réseaux reliant les lieux du travail, de la vie « privée », des loisirs. [……] Une pratique spatiale doit posséder une certaine cohésion, ce qui ne veut pas dire une cohérence (intellectuellement élaborée : conçue et logique). 》)

⁴⁵ 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 128。

⁴⁶ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.43. (原文：《Les représentations de l'espace, liées au rapport de production, à l'« ordre » qu'ils imposent et par là, à des connaissances, à des signes, à des condes, à des relations « frontales ». 》)

活和感知的⁴⁷。」

空間的再現，「主要指科學家、城市規劃人員所從事的那種有意識的、自覺的空間操控⁴⁸。」它是靠著符號系統和專業規範建立起來的概念空間。簡單來說，它呈現的方式就是空間本身的樣貌和意義，將原本可感知的空間轉換成符號化的空間型態。例如：圖畫、建築物、室內設計等，呈現種種的方式。

3. 再現的空間 (Les espaces de représentation)

「再現的空間，它體現了複雜的象徵主義(有時是有編碼的，有時沒有)，它連接上社會生活秘密或地下的一面，也連接上藝術、而藝術可能比較不能被界定為空間的符碼，而是再現的空間之符碼⁴⁹。」

再現的空間，透過意象或象徵，直接生活出來的空間，就是居民的生活空間也是藝術家呈現表達的空間。藉著想像力進行改造原有的物質空間及空間的再現裡的有支配性的知識構想。如列斐伏爾所說：

「再現的空間，指的是透過意象和象徵生活出來的空間(*l'espace vécu*)，所以是「居住者」、「使用者」的空間，但也是某些藝術家的空間以及可能是那些描述者和只相信描述：作家和哲學家的空間。這是被支配的空間，所以是忍受的空間，試圖透過想像力修正並適應它⁵⁰。」

⁴⁷ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.48. (原文：《*Les représentations de l'espace*, c'est-à-dire l'espace conçu, celui des savants, des planificateurs, des urbanistes, des technocrates « découpeurs » et « agenceurs », de certains artistes proches de la scientificité, identifiant le vécu et le perçu au conçu.》)

⁴⁸ 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，pp.128-129.

⁴⁹ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.43. (原文：《*Les espaces de représentation*, présentant (avec ou sans codage) des symbolismes complexes, liés au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l'art, qui pourrait éventuellement se définir non pas comme code de l'espace mais comme code des espaces de représentation.》)

⁵⁰ 譯自 Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris : Antropos, 2000, p.49. (原文：《*Les espaces de représentation*, c'est-à-dire l'espace vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent,

再現的空間，也是親歷性的空間⁵¹，它是綜合前述兩種經驗下的結果，既是身體實踐也是精神思維作用下，必須親身經歷過且不斷的在腦中消化過的實際經驗。在此，「不是像『空間表象』那種對空間的抽象思維，而是把想像和象徵的因素加入到空間活動中，也就是直接經驗的空間中表現自己。列斐伏爾認為，作為藝術家的作品的空間以及居住者營造的居住空間都是『表象的空間』⁵²。」列斐伏爾認為，此處正是空間想像的核心，經由想像、象徵、潛意識、情感等，將人類的意識形態透過方式表現出來。例如：居家要溫馨舒適、展覽要生動有趣等，再現的空間是私人、象徵且感官的。

透過上述的三個不同層面的空間結構：「空間實踐」是感知(*perçu*)的空間，利用感官來與對應的事物達成認識，屬於身體性的經驗層面。再者，「空間的再現」是構想(*conçu*)的空間，必須透過感知的空間轉換成符號化的空間型態，利用抽象思維、構想來達成認識，屬於精神性的經驗層面。最後，「再現的空間」是生活(*vécu*)的空間，利用身體感知以及精神思維構想並親身經歷過而達成認識，屬於親歷性的經驗層面。作者將列斐伏爾的空間三元論與貨櫃藝術節整理表格如下：

donc espace des « habitants », des « usagers », mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui *décrivent* et croient seulement *décrire* : les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, que tente de modifier et d'appropriier l'imagination.》)

⁵¹ 劉懷玉，《現代性的平庸與神奇—列斐伏爾日常生活批判哲學的文本學解讀》，北京：中央編譯出版社，2006，頁 416。

⁵² 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008，頁 129。

【表 1】空間三元論與貨櫃藝術節關係表

空間的生產	空間概念	以貨櫃藝術節為例
空間實踐/感知的空間 (La pratique spatiale / l'espace perçu)	社會活動在空間形式裡的實踐，社會空間的物質形式的生產與再生產的過程，經由個體直接經歷並可以感受及感知的經驗空間，也就是我們日常生活身處及可感知的空間。	貨櫃塗鴉及裝置的生產
空間的再現/構想的空間 (Les représentations de l'espace/ l'espace conçu)	靠著符號系統和專業規範建立起來的概念空間，簡單來說，它呈現的方式就是空間本身的樣貌和意義，將原本可感知的空間轉換成符號化的空間型態。	貨櫃藝術的創作及藝術節的呈現
再現的空間/生活的空間 (Les espaces de représentation / l'espace vécu)	透過意象或象徵，直接生活出來的空間，就是居民的生活空間也是藝術家呈現表達的空間。藉著想像力進行改造原有的物質空間及空間的再現裡的有支配性的知識構想。	貨櫃藝術的呈現與城市空間的再現

資料來源：作者整理

綜觀以上，空間實踐和空間的再現是可見可感知的，而再現的空間的想像是不可見的，但卻是空間想像的核心。這三者關係隨著時間背景的不同而有所變化，不同的生產方式和不同的組合促進了空間的生產，彼此之間環環相扣，是三位一體的概念。

第二節 空間的應用：德波的景觀空間

德波(Guy Debord, 1931-1994)，情境主義國際的創始人，將情境主義的激進藝術與馬克思主義結合，透過列斐伏爾的日常生活批判的概念，提出了「景觀社會」的理論。德波在 1957 年創立情境主義國際 (Situationist International, 1957-1972)，以及 1967 年出版的《景觀社會》(*La Société du Spectacle*)是他人生最重要的兩大歷程，接著分以下兩部分進行探討：

一、情境主義國際(Situationist International, 簡稱 SI)

情境主義國際早在成立之前，是受到達達主義和超現實主義等歐洲藝術運動的影響，幾個先鋒派團體的合併對情境主義國際的形成有重要性的影響。這些前衛團體主要有：實驗藝術家國際 (The International of Experimental Artist, 簡稱 COBRA⁵³,成立於 1949 年)、字母主義運動 (Lettrist Movement, 簡稱 LM)、字母主義國際(Lettrist International, 簡稱 LI)、以及包浩斯印象運動國際 (The International Movement for an Imaginist Bahaus, 簡稱 IMIB)，這些團體的形成與當時的歐洲歷史背景緊緊相關，他們以藝術的方式反抗或改造異化的西方社會現實，而這些團體的思想發展出情境主義國際初期的理論且也奠定其未來發展方向⁵⁴。

同時，列斐伏爾的日常生活批判概念影響了情境主義國際的締造者，除了德

⁵³ COBRA,是由六個藝術家：荷蘭的阿佩爾(Karel Appel)、康斯坦特(Constant Nieuwenhuys)、柯奈爾(Corneille)、丹麥的尤恩(Asger Jorn)、比利時的諾瑞特(Joseph Notret)和多垂蒙(Christian Dotremont)，取名為「CoBrA」。Co 代表的是丹麥首都哥本哈根的前兩個字母、Br 是比利時首都布魯塞爾的前兩個字母、A 則是荷蘭首都阿姆斯特丹的第一個字母，象徵著來自的地方，把這些字母拼在一起就形成了「COBRA」，正好是眼鏡蛇的意思，故又稱「眼鏡蛇畫派」。參考自 <http://www.douban.com/group/topic/26049602/> (資料搜尋日期：2014/02/27)

⁵⁴ 參考自德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 4。

波之外，還有康斯坦特(Constant Nieuwenhuys)⁵⁵、尤恩(Asger Jorn)⁵⁶。在 1953 年，康斯坦特發表了一篇《為了一種情境的建築》(*For Anarchitecture of Situation*)的文章中，他認為社會必須創造某種全新的東西，如「情境」來改變社會，情境的建築能創造一個全新的城市環境，建築應該改變日常生活的現實，這正與列斐伏爾的日常生活批判相呼應，他們都逐漸地將現代性的空間型態作為關注的主題。

COBRA 試著透過不斷的實驗來找出一種最直接也最原始的表達方式，他們提出了創造一個新的城市環境思想，而康斯坦特進一步的發展城市環境的概念、LM 的發起人伊索(Isou)則把都市青年做了一個獨特的階級分析，他認為都市青年尚未為家庭和工作所累，不用受制於資本主義市場的控制，而享有相對的自由、LI 則提出了「總體都市主義」(Unitary Urbanism)的概念，其理念是建築會直接影響居住在建築之中的人的存在，這種影響超乎一般的想像，因此，建築就成了日常生活批判新的一種途徑，IMIB 認為根據 LI 提出的「總體都是主義」概念，利用所有藝術和現代技術手段來建構一個完整的城市環境，各派也都在日常生活經驗的批判上去提出各自的理論，並要求建構人具體的生活情境(situations)且得到更完善的生活型態，其思想概念都對後來的情境主義國際有所發展與運用，牽引出德波所撰寫的「關於情境的建構和國際情境主義趨勢的組織及活動條件的報告」中所言，這個世界是需要被改變的，情境主義就是要對人在束縛的社會和生活進行解放和變革，進而理出完整的情境(situations)和景觀(spectacle)的概念⁵⁷。

⁵⁵ 康斯坦特(Constant Nieuwenhuys, 1920-2005)，荷蘭建築師，當時發表了名為新巴比倫(New Babylon)的未來城市想像，以一種迷宮式的空間的使用，平面設計了各種穿插交織的路徑，將網狀系統推展至三度空間，使列斐伏爾看到了促進新社會變更的希望，打破傳統公共和私人之間的分裂。參考自 <http://yiyihsiang.blogspot.tw/2011/06/blog-post.html>(資料搜尋日期:2014/02/25)

⁵⁶ 尤恩(Asger Jorn, 1914-1973)，丹麥藝術家，是先鋒派藝術「眼鏡蛇畫派」(COBRA)及情境主義國際(SI)的成員之一。

⁵⁷ 參考自德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 4-5。

列斐伏爾提出當代資本主義社會由生產優先的結構轉化成消費優先的的結構，而德波更進一步以「景觀社會」的定位取代主要由商品表現的商品社會。「生產方式、生產力和生產關係和經濟政治生活等概念，開始被景觀、空間、日常生活等概念取代⁵⁸。」而將過去資本主義階級鬥爭轉向存在瞬間藝術化的「日常生活革命，這種文化革命就是在根據自己本身真實的欲望重新創造生存情境，也就是說，透過廣告、建築、塗鴉等來對資產階級社會的影像進行解構，呈現人們最真實的生活情境。對於情境主義與馬克思主義兩者的差異問題，貝斯特(Steven Best, 1955 至今)和柯爾納(Douglas Kellner, 1943 至今) 在《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)一書提到：

「情境主義者們對馬克思主義的修正在動機和著重點上與傳統的設想有重大不同，因為馬克思主義強調生產，而情境主義者們突出在馬克思死後發展而成的社會再生產和消費與媒體社會新模式。馬克思主義強調工廠，而情境主義者注重城市和日常生活，用文化革命、主體的轉化以及社會聯繫補充馬克思強調的階級鬥爭。同時，馬克思的理論注重時間和歷史，而情境主義者重視閒暇產物和釋放欲望的制度⁵⁹。」

由上述可知，「景觀不能被理解為一種由大眾傳播技術製造的視覺欺騙，事

⁵⁸ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 35。

⁵⁹ 貝斯特(Steven Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁 103。(原文：《Yet the Situationist revision of Marxism developed significant differences from the classical project, resulting in new motifs and emphases. Whereas classical Marxism focused on production the Situationists highlighted the importance of social reproduction and the new modes of the consumer and media society that had developed since the death of Marx. Whereas Marxism focused on the factory, the Situationists focused on the city and everyday life, supplementing the Marxian emphasis on class struggle with a project of cultural revolution and the transformation of subjectivity and social relations. And whereas Marxian theory focused on time and history, the Situationists emphasized the production of space and the constitution of liberated zone of desire . 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.81.)

實上，它是已經物化了的景觀⁶⁰。」德波的景觀社會中，用文化革命的意識型態來取代原本經濟政治手段為主的模式，景觀透過了大眾媒體為媒介築起人們日常生活的偽世界，創造了一個偽真實的日常生活。「情境主義者的基本實踐目標是改造社會和日常生活，去征服由景觀所導致的冷漠、假象、被動和支離破碎⁶¹。」其文化革命就是要在日常生活摧毀景觀，使人們通過景觀佈景的虛假欲望，揭開景觀的異化，解放人們真實的欲望，建構全新生活情境，成為真實存在的瞬間，以達「日常生活的革命」的目的，也就是列斐伏爾所說的「使日常生活變成藝術⁶²。」

「情境主義者的審美策略包括 *détournement*，它通過揭露暗藏的操縱或抑制的邏輯對資產階級社會的影像進行解構(舉例說來，通過廣告欄上的措辭變化)；*dérive*，對城市的一個想像的、幻覺的『觀照』(超現實主義者漫步於鄉間的都市變調)；*constructed situation*，根據願望來設計解放、創造、實驗⁶³。」

情境主義者透過轉移(*détournement*)、漂移(*dérive*)、建構情境(*constructed*

⁶⁰ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁3。(原文：《Le spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un monde de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images. Il est bien plutôt une *Weltanschauung* devenue effective, matériellement traduite. C'est une vision du monde qui s'est objectivée. 》，Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.17.)

⁶¹ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁117。(原文：《The fundamental goal of Situationist praxis was to reconstruct society and everyday life to overcome the apathy, deception, passivity, and fragmentation induced by the spectacle. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.92.)

⁶² 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁36。

⁶³ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁117。(原文：《The aesthetic strategies of the Situationists included the *détournement*, a means of deconstructing the image of bourgeois society by exposing the hidden manipulation or repressive logic(e.g., by changing the wording of a billboard); the *dérive*, an imaginative, hallucinatory "drift" through the city(an urban variation on the surrealist stroll through the countryside); and the *constructed situation*, designed to unfetter, create, and experiment with desires. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.92.)

situation)這三個概念，利用廣告標語、塗鴉、漫畫形式等來創造並顛覆資本主義的反生活反創造的觀念，讓人們可以根據自己的願望重新設計，解放日常生活受到的壓抑，建構一個全新的生活情境，透過情境的創造來提高生活品質。

列斐伏爾透過日常生活批判分析現代性空間問題，同樣的，情境主義國際也關注交通問題，在《景觀社會》中的(附錄三、情境主義者關於交通問題的提綱)中提到：

「所有城市規劃者所犯的一個錯誤是本質上將私人汽車(及其副產品、如摩托車)視為一種運輸手段。事實上，它是發達資本主義力圖擴展至整個社會的幸福觀念的最引人矚目的物質象徵。不但作為異化生活的至高幸福，而且作為資本主義市場的基本產品，汽車處於這一普遍宣傳的中心：人們通常說今年美國經濟的繁榮很快將依賴於這樣一個成功的口號——『一個家庭兩部汽車』⁶⁴。」

德波批判了現存交通和設計者，認為城市規劃者的錯誤在於緊緊把汽車看作是交通手段，而實際上，汽車是資本主義的宣傳工具，作為資本主義市場的產品。馬克思所指的市場交換中已經顛倒了物與物的關係和人與人的勞動關係，成為商業性影像表象中的一個偽欲望的引導結構，這就是德波指出的社會「景觀」現象。德波與列斐伏爾的共同目標都是克服被現代消費資本主義引誘下的所產生人與人之間的異化與被動，由非商品社會關係的建立關係來獲得真實的存在。

情境主義國際是二十世紀中後期歐洲非常重要的一波社會文化思潮，從開始成立到宣布解散先後歷時十五年，大致上分三個階段，一、前衛派時期

⁶⁴ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，(附錄三、情境主義者關於交通問題的提綱)《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁 117。

(1957-1962)，此時期大量的創作各式各樣的與政治相關的藝術作品，如自己創辦的雜誌、小冊子、展覽、演講錄音、繪畫、建築模型、電影等，都在說明「建構情境」(constructed situation) 的概念：由一個統一性的環境和事件的集體組織來具體建構藝術性生活的瞬間，也就是說，建構情境者必須了解其理論並徹底實踐它，此時期情境主義國際不斷的發展，從藝術批判到日常生活批判，再發展到對整個社會和革命成果的批判。在此，內部也逐漸意見分歧而導致分裂。二、從分裂到革命時期(1962-1968)，從藝術的政治作品轉向景觀的批判，當時與斯特拉斯堡大學學生聯繫出版了一本描述學生現實生活並關注學生各方面的小冊子，後來擴展至社會現實的批判，所以此時的情境主義國際深受學生的愛戴。而當時資本主義社會已從生產階段發展到一個獨特的景觀階段，生活的每個細節都已經被異化成景觀的形式，加上各種的社會危機，而引起 1968 年的五月革命，這場革命運動更是情境主義國際的轉折點，也將它推至最高的巔峰。三、從革命到分裂時期(1968-1972)，五月革命之後，情境主義國際也對這場運動進行內外的檢討，他們認為這場革命運動證明了其理論的正確性，但也意識到了革命實踐方式不成熟的地方，各種問題的日益增加，所以在 1972 年，德波與人合作出版了《真正的分裂》的小冊子，正式宣布情境主義國際解散，這個試驗性的將景觀生活顛倒為藝術瞬間的革命運動劃下這十五年的句點⁶⁵。而此文化思潮也深刻影響了布希亞以及後期馬克思主義理論家等人。

二、景觀與視覺

「在現代生產條件無所不在的社會，生活本身展現為景觀 (spectacles) 的龐大堆積。直接存在的一切全都轉化為一個表象⁶⁶。」

⁶⁵ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 5-8。

⁶⁶ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁 3。(原文：《Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes

景觀 (spectacle) 一詞，出自拉丁文「spectae」和「specere」等詞語，意思是觀看、被看。意味著存在顛倒為刻意的表象，而表象取代存在，則為景觀。依照德波的觀點，景觀是一種由感性的可觀看性建構起來的幻象，它的存在由表象所支撐，以各種不同的影像為外部顯現形式⁶⁷。景觀是一種結構化、現實化的社會情境，用語言、符號、影像、商品等建構起的社會，是一種被展現出來可以觀看的景色和景象。

「所謂景觀就是指商品已經佔領了社會生活的全部。與商品的聯繫不單是顯著的，且除了它再也看不到其他任何東西：人們所能看到的世界就是商品的世界。現代經濟產物展現出它廣泛而強烈的專制⁶⁸。」

德波認為資本主義社會是一種被展示的圖景性，資本家靠著控制景觀的生成和變換來操控整個社會生活，讓人們身陷被控制的景觀中並喪失了自己對生活的渴望及期待。

「作為當今物品生產不可缺少的背景，作為制度基本原理的陳述，作為一個直接塑造不段增長的影像對象(d'image-objets)的經濟部門，景觀成為當今社會的主要生產⁶⁹。」

de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. 》，Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.15.)

⁶⁷ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 10-11。

⁶⁸ 貝斯特(Steven Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁 102。(原文：《The spectacle is the moment when the commodity has attained the total occupation of social life. The relation to the commodity is not only visible, but one no longer sees anything but it: the world one sees is its world. Modern economic production extends its dictatorship extensively and intensively. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.81.)

⁶⁹ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁 3。(原文：《En tant qu'indispensable parure des objets produits maintenant, en tant qu'exposé général de la rationalité du système, et en tant que secteur économique avancé qui façonne directement une multitude croissante d'images-objets, le spectacle est la principale

「景觀成為當今社會的主要生產」，意味著沒有景觀就沒有物品的生產，現今社會的物品的生產必須依靠著背景景觀的展示，而景觀也形成了自身生產和製造的經濟發達狀態，德波認為，景觀是現實資本主義統治無往不勝的新式武器。

「當真實的世界變成簡單的影像，簡單的影像就會成為真實的存在並能產生有效的催眠作用。景觀使人們通過種種特殊的媒介來看待這個世界(不再是直接去感受)，漸漸地就會發現視力成了有特權人士的感官，觸覺成了另外一個世紀的事，而最抽象、最神秘的覺才符合當前抽象概念盛行的社會⁷⁰。」

德波將馬克思「以商品交換為中介的社會關係」轉換為「以影像為中介的社會關係」，真實的世界淪為影像，影像卻看似真實的存在。這些虛構的東西已經使人們不自覺的進入麻痺催眠的狀態，當然視覺就自然被提高到以前曾是觸覺享有的特別卓越的地位。所謂的視覺是哲學上的「看」，是必須讓人看到。「正式在這個思路，後來甚至有人指認當前社會已經是『視覺成為社會現實主導形式』的『影像社會』(society of the image)，理論上也稱『視覺或是圖像的轉向』，還有人稱之為『視覺中心主義』(ocularcentrism)⁷¹。」由此可知，在後現代媒介和

production de la société actuelle. 》,Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, pp.21-22.)

⁷⁰ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁 104。(原文：《When the real world changes into simple images, simple images become real beings and effective motivations of hypnotic behavior. The spectacle as a tendency to *make one see* the world by means of various specialized mediations (it can no longer be grasped directly), naturally finds vision to be the privileged human sense which the sense of touch was for other epochs; the most abstract, the most mystifiable sense corresponds to the generalized abstraction of present day society. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.82.) (法文原文：《Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficaces d'un comportement hypnotique. Le spectacle, comme tendance à *faire voir* par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié qui fut à d'autres époques le toucher ; le sens le plus abstrait, et le plus mystifiable, correspond à l'abstraction généralisée de la société actuelle. 》，Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.23.)

⁷¹ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁 15。

消費社會中，視覺藝術是特別重要的，因為影像是產生思想和日常生活行為思考的一種社會關係。

「從生活的每個方面分離出來的影像群 (images) 匯成一條共同的河流，
這樣，生活的統一便不再可能被重建，重新將他們自己編組為新的
整體的、關於現實的片斷的景色，只能展現為一個純粹靜觀的
(contemplation)、孤立的 (seule) 偽世界，這一世界之影像的專門化，
發展成一個自主自足的影像世界，在這裡，騙人者也被欺騙和蒙蔽。
作為生活具體顛倒的景觀，總體上是非生命之物的自發運動⁷²。」

現實與幻象的區別和對立已經完全消弭，甚至演變至對一切純粹表象的肯定與認同。現實顯於景觀，意味著現時不再顯示自身，主體不再對之辨視、客體不再是實體；景觀就是現實，現實已經被分離、置換、消解和取代，德波將這種無數分離組合成統一假象的情境。景觀是的生活的具體顛倒，由現實中「片斷的景色」堆疊而成，構成一個自主自足的影像世界，影像組合成被分離的虛假世界，所以，「現實顯於景觀，景觀就是現實」，就如德波所說「在這一真正顛倒的世界，真相不過是虛假的一個瞬間⁷³。」

「景觀的語言由主導生產體系的符號 (signes) 所組成，這些符號同時

⁷² 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁5。(原文：《Les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent dans un cours commun, où l'unité de cette vie ne peut plus être rétablie. La réalité considérée partiellement se déploie dans sa propre unité générale en tant que pseudo-monde à part, objet de la seule contemplation. La spécialisation des images du monde se retrouve, accomplie, dans le monde de l'image autonomisé, où le monsonger s'est menti à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant. 》，Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, pp.15-16.)

⁷³ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁4。(原文：《Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux. 》，Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.19.)

也是這一生產體系的最終和最後的目標⁷⁴。」

布希亞說：「原始社會有面具，資產階級社會有鏡子，而我們有影像⁷⁵。」他從德波所揭示影像產生的景觀社會，進而描繪物體全部被吸收進影像之中，在符號交換的封閉循環去物質化了，布希亞發現符號充斥的消費社會，商品變成符號。在消費過程中，不再由主體決定而是取決於符號自身，意即人們消費不再針對一個具體的物，而是背後所代表的身分和文化差異⁷⁶。

綜觀以上，德波在馬克思的資本主義商品社會中，認為景觀是一種結構化、現實化的社會情境，用語言、符號、影像、商品等建構起的社會，是一種被展現出來可以觀看的景色和景象。景觀透過大眾媒體為媒介築起人們日常生活的偽世界，創造了一個偽真實的日常生活。情境主義者利用廣告標語、塗鴉、漫畫形式等來創造並顛覆資本主義的反生活反創造的觀念，讓人們可以根據自己的願望重新設計，解放人們真實的欲望與日常生活受到的壓抑，建構一個全新的生活情境，透過情境的創造來提高生活品質，呼應列斐伏爾說的「使日常生活變成藝術。」

德波將馬克思「以商品交換為中介的社會關係」轉換為「以影像為中介的社會關係」，真實的世界淪為影像，影像卻看似真實的存在，也就是說，景觀社會就是一種影像的社會。

⁷⁴ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，頁4。(原文：《Le langage du spectacle est constitué par des signes de la production régnante, qui sont en même temps la finatité dernière de cette production.》，Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992, p.18.)

⁷⁵ 德波(Guy Debord)著，王昭鳳譯，《景觀社會》(*La société du spectacle*)，南京：南京大學出版社，2007，張一兵代譯序，頁14。

⁷⁶ 陳柏婷，《論知識份子的商品化現象：以德波「景觀社會」理論為例》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2011，頁81。

第三節 空間的批判：布希亞的擬像空間

布希亞(Jean Baudrillard, 1929-2007)，是法國後現代思想家和擬像理論家，生於1929年7月29日法國東北部漢斯(Reims)，病逝於2007年3月6日法國巴黎，其研究過程中，受到羅蘭巴特(Roland Barthes)⁷⁷的符號學論述影響且博士論文撰寫是師承列斐伏爾，對其日後的思想脈絡及發展奠下了深厚的基礎。在其早期的研究領域中，「符號」(signe) 為主要概念，這是因為受了羅蘭巴特的符號學論述影響，而羅蘭巴特的符號學觀點又是來自現代語言學之父索緒爾(Ferdinand de Saussure)⁷⁸的影響，索緒爾認為「符號」衍生出「能指」(signifiant) 與「所指」(signifié) 的語言結構概念，羅蘭巴特進而將兩者結合產生「意指」(signification)系統。在發達的資本主義商品化社會，日常生活已被商品化，符號儼然變成人們追求購買商品的一個象徵，在布希亞的早期作品：《物體系》(*Le système des objets*, 1968)和《消費社會》(*La société de consommation*, 1970) 中，他認為在這充斥符號的消費社會中，人們購買的商品只是「符號物體」(objets-signes)，應更深入思考商品帶來的「符號價值」(valeur-signe)。這段時期的布希亞與情境主義者在理論上想法是有分歧的，他認為情境主義者將景觀理論化，且當代社會不應該用「景觀」來描述社會情境，應用「符號價值」使商品發展在固定在符號邏輯中。

從符號社會到生產主義社會，布希亞認為馬克思所區分的使用價值(客體的功用)和交換價值(貨幣財富、商業價值)之外，應該要增加對符號價值的分析，因

⁷⁷ 羅蘭巴特(Roland Barthes, 1915-1980)，是法國文學批評家、文學家、社會學家、哲學家 and 符號學家。提出「作者已死」(la « mort de l'auteur »)重要概念，其重要著作有《神話學》(*Mythologies*)、《寫作的零度》(*La degré-zéro de l'écriture*)、《流行體系》(*Système de la mode*)、《符號學美學》(*Eléments de sémiologie*)等。

⁷⁸ 索緒爾(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)，是瑞士語言學家，現代語言學之父。他認為語言是基於符號及意義的一門科學，而現在統稱為符號學。其弟子於1916年將他課堂筆記編寫成《通用語言學》(*Cours de linguistique*)，該著作成為二十世紀現代語言學及結構主義語言學之開山之作。

為商品的價值是以它們所帶來的聲譽以及它們展現社會地位與權力的方式來衡量的⁷⁹。也就是說，人們在購買上的需求是透過整個價值體系所製造出來的，他們可以藉著符號或符碼的持有，來改變自己在社會上的身分或地位。在《後現代理論：批判性的質疑》(*Postmodern Theory: Critical Interrogations*)一書提到：

「布希亞認為，符號交換提供了一種活動模式，這種活動模式要比馬克思主義者所提倡的實踐更能徹底地顛覆資本主義的價值與邏輯，因為在他看來，馬克思主義者所提倡的實踐只不過是『生產之境』的反映而已(例如工人的掌權，生產工具的社會化)⁸⁰。」

也就是說，交換符號代表著各式各樣異質性的活動，像是禮品往來、眼神的傳遞、節慶等，而布希亞認為，透過符號交換就可以顛覆馬克思政治經濟學的邏輯，用他的符號交換來反對著資本主義的生產邏輯方式。這段時期布希亞從探討生產、工業資本主義以及符號政治經濟學的現代性紀元慢慢的轉向由擬像、新科技技術、以及文化社會形式所構成的後現代性紀元。

布希亞在 1970 年代中期出版的《象徵交換與死亡》(*L'échange symbolique et la mort*)，首先提出了擬像的三個類別，隨之，引導出 1980 年代所闡釋的「擬像」(*simulacre*)和「模擬」(*simulation*)兩者之間的關係，然後針對大眾傳播媒體、全新的數位科技進行全面革命性的批判。以下先從擬像的三個類別來探討：

⁷⁹ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，張志斌譯《後現代理論：批判性的質疑》(*Postmodern Theory: Critical Interrogations*)，南京：南京大學出版社，1991，頁 147-148。

⁸⁰ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，張志斌譯《後現代理論：批判性的質疑》(*Postmodern Theory: Critical Interrogations*)，南京：南京大學出版社，1991，頁 150。(原文：《Instead Baudrillard suggests that symbolic exchange provides a mode of activity that is more radically subversive of the values and logic of capitalism than the sort of practices advocated by Marxists which he claims are but a reflex of the 'mirror of production' (for example, worker's control, socialization of the means of production). 》，Steven Best, Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York: The Guilford Press, 1991, p.116)

仿象的三個等級平行于價值規律的變化，它們從文藝復興開始相繼而來：

——仿造是從文藝復興到工業革命的「古典」时期的主要模式。

——生產是工業时期的主要模式。

——仿真是目前這個受代碼支配的階段的主要模式。

第一級仿象依賴的是價值的自然規律，第二級仿象依賴的是價值的

商品規律，第三級仿象依賴的是價值的結構規律⁸¹。

從布希亞「擬像」三個歷史分期看來，第一種類是「仿造」(*contrefaçon*) 的擬像，從文藝復興到第一次工業革命，「仿造」的擬像符合「再現」(*représentation*) 的古典時代，在這個時代是「存有物」(*être*) 和「外觀」(*apparence*) 的分裂，是「原始物」(*référence originelle*) 和「模仿它的替身」(*sous double mimétique*) 的分裂；第二種類是「生產」(*production*) 的擬像，處於工業社會時代，「生產」的擬像主要是去回應技術上的要求，所有的物體已不再是原始物的反映或仿造，而是所有的物體全都是擬像以及能夠無限制的再生產。例如：依賴數位攝影來生產、複製藝術品，且在十九世紀末，出現了分工的生產線就是明顯的特徵。第三種類是「仿真」又稱「擬像」(*simulation*)，原起於以一種幻覺式的形式再度出現，這種模式以設計好的程式將所有的物體投射出虛擬的存在。在商業和工業領域中，從立體實境的遊戲製作到產品、建築模型的構築，其 3D 軟體等相當廣泛的使用。

⁸¹ 布希亞(Jean Baudrillard)著，車槿山譯，《象徵交換與死亡》(*L'échange symbolique et la mort*)，南京：譯林出版社，2006，頁 67。(原文：《Trois ordres de simulacres, parallèlement aux mutations de la loi de la valeur, ce sont succédé depuis la Renaissance :
---La *contrefaçon* est le schème dominant de l'époque « classique », de la Renaissance à la révolution industrielle.
---La *production* est le schème dominant de l'ère industrielle.
---La *simulation* est le schème dominant de la phase actuelle régie par le code.
Le simulacre de 1^{er} ordre joue sur la loi naturelle de la valeur, celui de 2^e ordre sur la loi marchande de la valeur, celui de 3^e ordre sur la loi structurale de la valeur. 》，Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976, p.77.)

「布希亞聲稱，我們目前正處於一個新的擬像時代，計算機、信息處理、媒體、自動控制系統以及按照擬像符碼和模型而形成的社會組織，已經取代了生產的地位，成為社會的組織原則⁸²。」

簡單來說，「擬像不再是對某個領域、某種指涉對象或某種實體的模似。他無需原物或實體，而是通過模型來生產真實：一種超真實(hyperreality)⁸³。」後現代的擬像時代是一個由模型、符碼和控制所支配的信息與符號的時代。符號本身建構出一種由模型、符碼及符號組成的新的社會秩序，它們主宰了社會生活。而布希亞提到的超真實是一種按照模型產生出來的真實，不再是單純的風景事物，而是人爲生產或再生產的真實，像是模擬環境，成了一種幻境式中被精心雕琢過的真實一樣，變的比真實還真實了。布希亞在《擬仿物與擬像》(*Simulacres et simulation*)一書提到狄斯奈樂園的例子：

「狄斯奈樂園，是所有糾纏於一體的擬像秩序的完美模型。首先，它是幻象與奇境的擬像——例如海盜船、前線邊境、以及未來世界等等玩樂設施。[……] 狄斯奈樂園之所以存在，爲的就是要遮藏起「它就是真正的國家，真正的美國**本身就是**狄斯奈樂園」的事實。有點像是說，監獄之所以存在，就是為了在他的全然、他低俗的全能中，遮藏起『它便是社會的化身』這個事實。狄斯奈樂園的存在被呈現為想像性的，爲的就是要讓我們相信，真實便是真的。所以說，洛杉磯以

⁸² 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，張志斌譯《後現代理論：批判性的質疑》(*Postmodern Theory: Critical Interrogations*)，南京：南京大學出版社，1991，頁153。(原文：《We are now, Baudrillard claim, in a new era of simulation in which computerization, information processing, media, cybernetic control systems, and the organization of society according to simulation codes and models replace production as the organizing principle of society. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York: The Guilford Press, 1991, p.118)

⁸³ 同上，頁153。(原文：《Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origins or reality: a hyperreal. 》，*Ibid*, p.118)

及環繞著它的美國，便不再是真實，而屬於超度現實與擬像的秩序⁸⁴。」

對布希亞來說，狄斯奈樂園就是擬像的完美典型。布希亞認為，狄斯奈樂園裡的機械化設施及場地活動安排，顯然就是美國生活方式的寫照，利用狄斯奈樂園這個擬像空間來製造一個虛假的世界，當人們進入到樂園遊玩時，彷彿進入到這個已被機械條件化的擬像空間中，身處在一個虛假的空間中，就像是在洛杉磯和美國生活的人們一樣，每天過著機械式般的生活，利用擬像的空間來觸碰人們內心真實的感受，也就是說，狄斯奈樂園就是美國的化身，布希亞利用狄斯奈樂園做為一種擬像，徹底地模糊了真實與虛假之間的差別。

根據布希亞的觀點，狄斯奈樂園當初在創建的時候，是模仿真實世界的地理背景與活動，將它聚集在一個地點，成為一個主題公園，可是到了後來，外面的世界卻效法狄斯奈樂園，把整個所有的環境都給主題化了。就以世界各地來說，這些主題購物中心、主題餐廳、主題公園、主題街道等，依各種不同的主題來創造擬像空間的場景，事實上，這些現象也慢慢地深入台灣各地，像是墾丁的民宿或是台中新社的民宿等，裡面的場景佈置都各有主題概念(希臘風、巴黎風、紐約風…等)，創造出來的擬像空間和所帶來的視覺效果，讓入住的旅客彷彿有如置身在其中，這些主題概念結合現今的消費模式，已經成為民眾選擇考慮首選之一。

⁸⁴ 布希亞(Jean Baudrillard)著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》(*Simulacres et simulation*)，台北市：時報文化，1998，頁 34-35。(原文：《Disneyland est un modèle parfait de tous les ordres de simulacres enchevêtrés. C'est d'abord un jeu d'illusions et de phantasmes : les Pirates, la Frontière, le Future World, etc. [...] Disneyland est là pour cacher que c'est le pays « réel », tout l'Amérique « réelle » qui est Disneyland (un peu comme les prisons sont là pour cacher que c'est le social tout entier, dans son omniprésence banale, qui est carcéral. Disneyland est posé comme imaginaire afin de faire croire que le reste est réel, alors que tout Los Angeles et l'Amérique qui l'entoure ne sont déjà plus réels, mais de l'ordre de l'hyperréel et de la simulation.》, Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, 1979, pp.24-26.)

布希亞在《擬仿物與擬像》中將後現代社會和文化現象提到四種意象的不同進程：

「一、它是某種壯麗真實的投影；二、它遮蓋了壯麗的真實，並異質它的本體；三、它讓這個壯麗的真實化為烏有；四、它和所謂的真實一點關係都沒有，它是自身最純粹的擬仿物。在第一道程序中，意象是優良的表相；再現就在神聖秩序之內。在第二種程序，它是個邪惡的表相，處於惡意昭彰的體系；在第三道程序，它玩弄著可能變成表相的遊戲——那是魔法的秩序（ordre du sortilège）。在第四道程序，它早就不在表相的秩序內，只屬於擬像⁸⁵。」

也就是說，在第一種進程中，必須透過外在寫實去了解物象，以寫實主義的概念來看世界萬物。第二種則是遮蓋了真實的外在，進入潛意識的世界，而當進入了潛意識世界，建立主體與觀者之間的對話空間，觀者不易辨認其真實的面貌，因物象遮蓋了真實的外在，所以當與觀者互動時，物象像似帶上一層面具，讓觀者不易看清，也就是第三種程序所說，真實化為烏有的世界，它玩弄著可能變成表象的遊戲。而最後第四種程序，所見的物象已演化成譬喻象徵，形成了一個不在表相秩序內的擬像空間。

由於科技進步、大眾媒體以及後現代消費社會的改變，擬像的概念重新有了新的解讀，布希亞指出大眾媒體塑造的擬像世界，打破了個人與公眾領域空間彼

⁸⁵ 布希亞(Jean Baudrillard)著，洪凌譯，《擬仿物與擬像》(Simulacres et simulation)，台北市：時報文化，1998，頁 23。(原文：《—elle est le reflet d'une réalité profonde；—elle masque et dénature une réalité profonde；—elle masque l'absence de réalité profonde；—elle est sans rapport à quelque réalité que ce soit：elle est son propre simulacre pur. Dans le premier cas, l'image est une *bonne* apparence—la représentation est de l'ordre du sacrement. Dans le second, elle est une *mauvaise* apparence—de l'ordre du maléfice. Dans le troisième, elle *joue à être* une apparence—elle est de l'ordre du sortilège. Dans le quatrième, elle n'est plus du tout de l'ordre de l'apparence, mais de la simulation..》, Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, 1979, p.17.)

此的界線，個人被公眾注目檢視。而電影經過鏡頭拍攝下的畫面，也是導演及演員表現於公眾檢視下的擬像意象，布希亞的「擬像」並非對現實傳統的物像擬仿，而是根據想像中的虛構物或影像進行再仿複製。而想像虛構的物或影像的空間好比貨櫃藝術節中的藝術家所創造的貨櫃空間，此在第二章節我們會進行探討。

「革命藝術可以理解為首先爭取在世界感知方面產生主要變化的一個文明的先期階段……，（藝術不僅是）一種使人賞心悅目的審美，更是……一種聚集社會思想的『遠期預警系統』。幻想的藝術提醒著其他成員，在他們習慣了的感知世界的思想系統中一種概念的轉向即將發生⁸⁶。」

綜觀以上，我們可從思想家們的思想概念中發覺，藝術能成爲一種聚集社會思想變化的創作，透過藝術的呈現，讓每個人都能了解到感知世界思想概念的轉向。接著，下一章節將延續第一章的空間理論，結合高雄國際貨櫃藝術節的創作貨櫃藝術空間探討城市空間再現。

⁸⁶ 貝斯特(Stevn Best)、柯爾納(Douglas Kellner)著，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002，頁 376。(原文：《Revolutionary art can be understood as the preverbal stage of a civilization first contending with a major change in the perception of the world...[Art is] not only...an aesthetic that can be pleasing to the eye, but...a Distant Early Warning System of the collective thinking of a society. Visionary art alerts the other members that a conceptual shift is about to occur in the thought sysyem used to perceive the world. 》，Steven Best, Douglas Kellner, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997, p.282.)

第二章 高雄國際貨櫃藝術節的空間性

「貨櫃」這個代表國際海洋城市港灣工業重要經濟命脈的載體，承載著不同的貨品，來往城市與國際之間，交流著彼此文明特色及產物。台灣是個海島型國家，唯有透過海洋才能與世界接軌，貨櫃是海洋運輸中重要的傳遞工具，高雄是一個國際貨櫃港口，這個海港城市藉由貨櫃彼此的交流，成為了與世界接軌的對外窗口。「從海洋出發與世界接軌」正是高雄國際貨櫃藝術節的創辦基點，去實踐創意城市文化的推廣。

「高雄國際貨櫃藝術節」自 2001 年起，以兩年一次雙年展的方式舉辦，分別是以 2001 年「關於貨櫃的第 101 種想法」、2003 年「後文明(貨櫃藝術村)」、2005 年「Gbox：童遊貨櫃」、2007 年「永續之城—生態貨櫃創作計畫」、2009 年「邁向理想城市的 N 種想法」、2011 年「新式幸福風：藝術·家」、以及 2013 年「可以居」為策展主題。透過貨櫃藝術作品的空間再現呈現，結合藝術家的創作、活動的規劃以及市民的參與，呈現該城市的面貌並引起共鳴。每次貨櫃主題作品的空間再現都是在喚起觀看者的感同身受及響應，一個城市的發展必須是靠大家共同的維護和用心的經營才能得以永續的發展。目前全球關注的話題—生態環境保護，這是我們當前面臨最重要的課題，一個城市能有好的生態環境才能永續的經營發展下去，故以「2007 年高雄國際貨櫃藝術節：永續之城—生態貨櫃創作計畫」作為此論文探討主軸—承載高雄海港印象，傳遞永續經營理念。

本章旨在探討城市空間經營與貨櫃藝術空間再現的結合。第一節先概述每年高雄貨櫃藝術節的策展理念，特別以 2007 年為重心切入主題；再者，透過藝術家的貨櫃藝術作品分析並結合空間理論概念探討貨櫃中的視覺情境空間；最後，以城市空間經營為題，探討貨櫃藝術節帶來的城市形象及文化發展。

第一節 空間的想像：貨櫃的裝置性

「貨櫃到底有多重要？當然不是貨櫃本身。一個沒有生命的鋁盒或鋼盒以焊接或鉚釘組合起來，鋪上木質地板，一端開著兩扇大門：標準貨櫃的浪漫程度和一只錫罐不相上下。這種實用的東西價值不在它本身，而在它如何被利用。貨櫃是一個高度自動化體系的核心，用來以最低的成本和化繁為簡的方式，把任何地方的產品，運送到任何地方⁸⁷。」

貨櫃 (Container)，指的是裝載貨物的容器，透過各種的運輸方式作為一個傳遞媒介，讓城市與國家間貨物交換有無，達到彼此之間文化的交流。西元 1945 年，英國鐵路開始使用載貨車廂相互交換，在二次大戰期間，由於美國需要龐大的軍事物資運送到世界各地去做補給，因此利用了小型貨櫃達到運輸的目的，隨之，美國大西洋輪船公司以貨櫃作為商業運輸工具後，拓展了航運運輸的格局。而運用「貨櫃」運輸這個概念是因為搬東西時，只要把物品放置箱子內，只要搬箱子即可，就可減少搬運的時間和次數，因此，貨櫃就稱作 CONTAINER。

隨著企業的國際化與物流的發展，貨櫃航運逐漸從港對港的運輸模式，到現今的戶對戶的物流服務。由於交通環境的發展與改變，運輸方式不再只靠船運貨櫃運輸，藝術家利用已不再運輸的閒置貨櫃透過其創意改造與包裝利用，形成另

⁸⁷ 李文森 (Marc Levinson) 著，吳國卿譯，《箱子：貨櫃造就的全球貿易與現代經濟生活》(The Box : How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger)，台北市：財信，2009，頁 23。(原文：《What is it about the container that is so important? Surely not the thing itself. A soulless aluminum or steel box held together with welds and rivets, with a wooden floor and two enormous doors at one end: the standard container has all the romance of a tin can. The value of this utilitarian object lies not in what it is, but in how it is used. The container is at the core of a highly automated system for moving goods from anywhere, to anywhere, with a minimum of cost and complication on the way. 》，Marc Levinson, *How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger* , In the United Kingdom: Princeton University Press, 2006, pp.1-2.)

一種不同以往貨櫃的風貌，讓大眾看到的不再只是一個運輸的載體，而是一個空間型態的展現。近幾年來，貨櫃除了藝術家的創意塗鴉與規劃等形成一個展覽空間外，進而有創作設計者將貨櫃改造成居住環境，如下圖：

【圖 2】西班牙貨櫃屋



這是位在西班牙 El Tiemblo 的房子，它是用四個貨櫃組成，裡面空間不僅很寬敞，採光性夠，而且很有設計感，從屋內看根本看不出這樣的空間都是貨櫃做出

⁸⁸ 資料來源：
<http://www.teepr.com/%e7%a0%b4%e7%88%9b%e7%9a%84%e8%b2%a8%e6%ab%83%e8%a2%ab%e8%ae%8a%e6%88%90%e8%a1%8c%e5%8b%95%e5%bc%8f%e7%9a%84%e5%b0%8f%e8%b1%aa%e5%ae%85/> (資料搜尋日期：2014/05/10)

來的。

【圖 3】加拿大魁北克省貨櫃屋



這是位於加拿大魁北克省，建築師用了七個貨櫃組成不對稱的創意設計，裡面有四間臥室，共計 84 坪。

由上圖可知，貨櫃創意改造已是一種趨勢，國外甚至已將貨櫃改造成可居住的環境，簡單來說，藝術創意作品需結合藝術家的創作和奇想與大眾的認同，喚起大眾的感同身受與響應。反觀，國內的貨櫃藝術創作，目前還沒有真實貨櫃屋的居住環境，如下圖：

⁸⁹ 同上頁註釋 73。(資料搜尋日期：2014/05/10)

【圖 4】建築工地



90

【圖 5】高雄 85 大樓



91

透過【圖 4】可知，國內至今並無類似國外貨櫃屋般的居住環境是以貨櫃進行創意改造的貨櫃屋，而是經由一般傳統鋼筋水泥建造出來的大廈居住環境，但在貨櫃創意改造這方面，自 2001 年開始，已有每兩年一次雙年展方式舉辦的高雄國際貨櫃藝術節，目前已舉辦了七屆，可以說是綜觀國內外貨櫃藝術節持續最多次的藝術節。由【圖 5】所示，此為高雄最具代表性的建築物——85 大樓，由外觀看似層層堆疊的貨櫃，實際上像是貨櫃藝術節中的貨櫃創意改造的原型，象徵著高雄這個國際貨櫃港口，藉由貨櫃的雛型來代表高雄。而將此藝術節的想法帶進國內創辦至今的則是由一名國內前衛藝術家侯俊明⁹²，1996 年受邀至丹麥哥本哈根「貨櫃 96——藝術跨洋」藝術節參展發表「SAY YES. MY BOY」創作作

⁹⁰ 圖片來源：http://build.kcg.gov.tw/index.aspx?au_id=8&sub_id=104&id=2385 (資料搜尋日期：2014/07/12)

⁹¹ 圖片來源：作者拍攝於高雄—2014/07/10。

⁹² 侯俊明，生於 1963 年，嘉義縣六腳鄉，以「六腳侯氏」署名，90 年代以裝置、版畫形式進行創作，大膽挑戰禁忌，作品常與當下台灣政治環境和社會現況有密切關聯，曾受邀「威尼斯雙年展」等國際藝術展。

品，回國後有感而發，認為位於世界第四大貨櫃港口的高雄，有著優越的地理背景且符合創辦的條件，去實踐創意城市文化的推廣。對主辦單位高雄市政府而言，貨櫃藝術節的策辦，在於以貨櫃為形式，以藝術為內容，創造國際間文化交流、全民參與活動的機會，為高雄在完成市港合一後邁向國際發展，並活絡高雄的文化活力及提高高雄的文化能見度。「從海洋出發與世界接軌」正是高雄國際貨櫃藝術節的創辦基點並在 2001 年揭開序幕。接著，概述每年高雄國際貨櫃藝術節的策展理念以及作品介紹：

一、2001 年「關於貨櫃的第 101 種想法」

【圖 6】2001 年「關於貨櫃的第 101 種想法」主題海報



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

第一屆高雄國際貨櫃藝術節以「關於貨櫃的第 101 種想法」為主題，帶出各種奇異和綺麗想像，也創造出一個巨型的無牆美術館。為顯現高雄市海港文化城市之特色，並促進國際間海港城市之藝術資訊的交流，邀請來自世界各地藝術創作者之作品，於 2001 年高雄國際貨櫃藝術節中展出，活動地點設於 19-21 號的海洋之星碼頭「視覺藝術展」區，共有 16 個國家 36 件貨櫃裝置作品參展。對參與的國內外藝術家而言，貨櫃藝術節則是一次文化、藝術、科技、經驗交流的盛

會，不論是以貨櫃為創作的形式，或創作的內涵，都能產生文化上的火花，在「全球化」與「個體化」、「實體化」與「虛擬化」的兩極發展趨勢中，提供多元的思考面向。以下為本屆參展作品其中兩件介紹：

走私案件 蔡獻友



【圖 7】

作品簡介：蔡獻友

作品名稱：走私案件

作品簡介：貨櫃的基本概念為貨品裝載、運送、消費與商業利益，由於其載體容量龐大和封閉且往來於國際的海洋航道上，故也給人某主神秘的聯想。作品「走私案件」及從貨櫃的商業機制和私密性切入，

以防杜走私，維護正當商業機制的命題，帶引出吾人對「合法性」問題的思考與實踐⁹³。

本件作品佈置場景模擬了貨櫃載物的裝箱，就好像如題的「走私案件」，藉由此象徵來呼籲這幾年來走私猖獗的重視與宣誓。整個作品如同一個擬像空間，通過模型來生產真實，像是布希亞提到的一種按照模型產生出來的真實，透過人為的生產或再生產的真實，形成了幻境式的模擬環境，此作品的構想空間，必須讓觀看者能夠透過感知及構想來了解其藝術家所要表達的意涵，彼此能達到共識。

⁹³ 參見 2001 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/04
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=117](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=117)

兩岸行旅圖 韓湘寧



【圖 8】

於生活上實際「行旅」，加上早期以滾筒作畫的風格，完成了（也可以說是仍在進行中）「行旅圖」系列⁹⁴。

本件作品「兩岸行旅圖」突顯了藝術家運用貨櫃的承載代表著行旅的意義，格外的貼切。藝術家利用作畫的風格，完成貨櫃內部不同國家地區的行旅圖，當觀看者透過視覺的觀看以及身體感官的感受，在不同的貨櫃空間裡，像是在不同的國度，貨櫃的運行如同行旅作用，讓觀看者猶如身歷其境。

二、 2003 年「後文明(貨櫃藝術村)」

【圖 9】2003 年「後文明(貨櫃藝術村)」主題海報



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

⁹⁴ 參見 2001 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/04
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=109](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=109)

2003 年則以「後文明」為主題，述說全球化下藝術村的重組和聯結，為延續 2001 年高雄國際貨櫃藝術節辦理盛況，仍繼續規劃辦理第二屆高雄國際貨櫃藝術節，並配合行政院「2004 台灣觀光年」活動，將南台灣高雄特色續推向國際，與全世界各地港灣城市彼此連接交流，讓所有目光的焦點集中在南台灣的港都，一舉將南台灣的藝術熱情在瞬間引爆，藉助觀光年系列活動，重掀觀光客來台熱潮，提振國家經濟繁榮，期待高雄市成為「海洋首都」目標之具體實現。活動地點為海洋之星—中油高雄煉油廠成功廠區，本屆共有 27 件參展作品。以下為本屆參展作品其中三件介紹：

1 分鐘內的24小時
艾拉·瑞朵



團體/姓名：艾拉·瑞朵

作品名稱：1 分鐘內的 24 小時

作品簡介：這件作品收集了不同城市光景中的錄影片段：柏林、林茨、約翰尼斯堡、台北、坎城、上海、高雄。

讓攝影機自行以每分鐘監錄半秒鐘的

【圖 10】

方式拍攝，再將內容剪輯成一分鐘長的連續影像。畫面中的城市大多正處於轉型階段，有著不同的建築工程進行著；台北 101 財經大樓就是一個建築中的基地，上海也正在進行著都市擴張，約翰尼斯堡經歷種族隔離政策後也有了不同面貌，而柏林更是出現了許多讓人眼前一亮的建築物⁹⁵。

本作品收集了九個不同城市定點拍攝 24 小時的影片，作品在一分鐘內呈現了一天的狀況，讓時間與空間壓縮在同一分鐘呈現，讓觀者能看到不同地方但同

⁹⁵ 參見 2003 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=98](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=98)

時間的不同城市場景變化，藝術家的情境發揮與後現代攝影手法的處理，傳達了後現代時代感與資訊時代的現象，並將現實中的「片段的景色」堆疊而成，構成一個影像世界，而影像組合就如同德波所說的被分離的虛假世界，景觀就是現實，而現實顯於景觀。

我想要和你說話

沐人



【圖 11】

團體/姓名：沐人

作品名稱：我想要和你說話

作品簡介：創作構想

穿透貨櫃的傳聲氣筒，他有趣的是在於互動的行為下產生，在眾多人同時去對傳聲筒的前後發出聲音時，整個貨櫃內空間是共振的，從這頭與那頭不知名的朋友們說話，或與相識的朋友尋找共同的

的出聲口，在這樣尋找過程中我們也介入他人的話語世界，在貨櫃的聲音同時交織著，我們辨識熟悉的聲音也同時分享他人的聲音，此處區塊來至不同各地的人們的承載不同的世界，這貨櫃如同一處發聲筒，亦是接收筒，他裝載了不同的記憶，不同的喜怒哀樂，像是高雄港他是世界的節點，亦已是終點的出發點⁹⁶。

本作品傳遞「傳聲筒」的概念，就好像貨櫃運輸到各地，將所有訊息傳達到世界各地，在彼此的交流中，能通過貨櫃的承載，達到彼此的共識，作者在此創作上別具巧思。透過聲音的傳達，參觀者處在感知的空間裡，靠著藝術家構想的空間，利用身體感知及精神思維構想並親身經歷而達成共識，正符合列斐伏爾的空間三元論的概念。

⁹⁶ 參見 2003 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15

[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=103](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=103)

物流之道 劉育明



【圖 12】

團體/姓名：劉育明

作品名稱：物流之道

作品簡介：創作理念

引導觀眾參與讓貨櫃產生物理變化，過程中身體感覺的轉化是作品主要的概念。

貨櫃的外在形式是以作者一系列

「圖・像」作品為基底，試圖讓冰冷規

矩的貨櫃形成一種有趣的外貌（無厘頭

式的），而貨櫃內部的迷宮形式與晃動效果，企圖擬造貨櫃運輸的過程；作者在此試圖轉化觀眾身體的參與過程成為一種物流的狀態⁹⁷。

本作品利用貨櫃內部模擬出翹翹板的功能，讓觀眾能參與其中，藉由觀眾的參與能讓觀眾身歷其中，感受作者創造貨櫃內的歡樂情境，利用塗鴉方式也讓觀眾產生視覺上的觀感，透過作品的呈現，讓參與的民眾都能身體參與本件作品「物流之道」所要傳達的想法。在這擬像空間裡，感知與構想空間是可見可感知的，進而讓觀眾能體驗不一樣的空間感受。

三、2005 年「Gbox：童遊貨櫃」

【圖 13】2005 年「Gbox：童遊貨櫃」主題海報



⁹⁷ 同上。 [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=107](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=D&DATA=107)

圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

2005 年的高雄國際貨櫃藝術節則以「GBox：童遊貨櫃」為視覺藝術展的創意發揮主題，希望連結人與人之間的共通情感，將貨櫃幻化為與童年經驗相關的視覺意象。以 Game Box 作為藝術家創作取向，將童年經驗裝進貨櫃，期盼透過這次展覽把每一個人心中潛在的「童魂」喚醒，藉由以貨櫃為主體的藝術作品，再次重溫童年的經驗與想望。活動地點為高雄市立美術館對面空地舉行，本屆共有 12 件參展作品。以下為本屆參展作品其中三件介紹：



【圖 14】

團體/姓名：黃錦城

作品名稱：遊戲世界

作品簡介：在高雄港區內，堆高機、拖板車、吊車來來回回忙碌地搬運著從貨船卸下的貨櫃，這些來自各國不同廠商而且顏色互異堆疊起來的貨櫃，時時刻刻變化著排列組合，就如在唸唸有詞的孩童手中的積木，隨著

故事的情節轉變而起起落落，為一旁的觀者編織想像⁹⁸。

本作品色彩相當活潑鮮豔，符合了童遊貨櫃的主題，因為孩子們的童年都是無憂無慮的生活著，色彩運用特別能使觀者的視覺接收到此創作的意義。當貨櫃變成了積木就像玩具車一樣，一輛輛的停在港口邊，每個貨櫃就象徵著孩子們的兒童樂園，而港口就像是兒童樂園的基地，這些貨櫃隨著城市之間交易的來往，

⁹⁸ 參見 2005 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=74](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=74)

傳達著世界各地孩子們的故事。此貨櫃空間的創造，喚起觀眾的兒時記憶，就像是與觀者彼此之間的對話空間。

火柴盒小汽車vs.
鐵金剛的左腳 李孟龍



【圖 15】

團體/姓名：李儒杰

作品名稱：火柴盒小汽車 vs.鐵金剛的
左腳

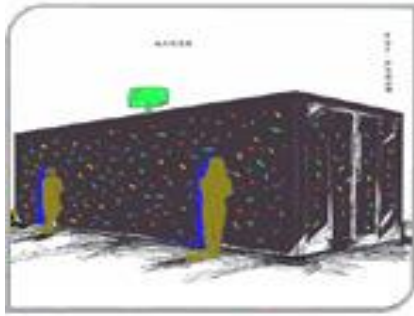
作品簡介：我相信在很多人的記憶裡，「火柴盒小汽車」與「鐵金剛」是童年時光中，意義不凡的兩種玩具，深刻地印鑄在許多人的兒時回憶裡。鐵金剛永遠是伸張正義的化身，

至於火柴盒小汽車，則永遠默默地承受小朋友蹂躪，是發洩情緒的對象。而當火柴盒小汽車被當作假想敵時，有趣的情形就發生了：真實的人性及各種發洩的暴力畫面一幕幕上演，而扮演主宰是與非的人就是小朋友自己⁹⁹。

本作品的外形就如作者創作主題「火柴盒小汽車 vs.鐵金剛的左腳」一樣，從外觀上就讓觀者明顯的看出是隻腳的形狀，顏色上也大膽的使用紅色，代表著鐵金剛伸張正義的同時，內心的熱情如熾，與火柴盒小汽車創作想像的結合則是大部分孩子們童年的共同回憶。此作品將貨櫃塑造成鐵金剛的左腳一樣，汽車則壓於底下，意味著人們應解放自己真實的欲望與日常生活所受到的壓抑，建構一個全新的生活情境來提高生活品質，呼應了列斐伏爾說的「使日常生活變成藝術。」

⁹⁹ 同上。 [http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=71](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=71)

聲音黑盒子 巫義堅



團體/姓名：巫義堅

作品名稱：聲音黑盒子

作品簡介：計畫將以在「音樂盒」所擴張的概念，圍繞在聲音概念、遊戲操作性參與和窺聽與被觀看等方向。大黑盒子佇立在都會中，所帶予的超現實與神秘感覺，是作品所欲帶予的第一層視覺狀態。

【圖 16】

貨櫃體周圍散佈的彩色把手，將任人去旋轉驅動並且去傾聽，這種對觀者童年記憶的召喚，與遊戲性參與的聲音對應，是作品的第二層理念訴求。傾聽狀態形成在都會中的集體竊聽景象，這種具有幽默的現代社會影射，是作品的第三層意義投射¹⁰⁰。

本作品透過音樂盒的設計概念，將觀者拉進了童年的回憶，或許貨櫃內播放著大家耳熟能詳的兒童歌曲，更能引起觀者的兒時回憶並產生共鳴，本貨櫃作品藉由聲音、觀眾參與其內部裝置以及投射出來的社會現象，試圖將觀者拉回童年時的回憶，呈現出本創作作品的理念。此作品貨櫃藝術空間的呈現，透過意象直接的代表觀眾從小體驗的生活空間，也是藝術家所要呈現表達的空間。

¹⁰⁰ 參見 2005 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=79](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=79)

四、2007 年「永續之城—生態貨櫃創作計畫」

【圖 17】2007 年「永續之城—生態貨櫃創作計畫」主題海報



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

2007 年全球暖化議題延燒，本屆則以「永續之城—生態貨櫃創作計畫」的主題邀請藝術家勾勒心中的綠色環保生活。策展人陳泓易將高雄類比五〇年代法國虛幻城 (Bidoville)，由於當時產業需要，巴黎東北郊區大量引進前殖民勞動人口，形成純功能性的集合式住宅，這種城市只有功能沒靈魂，隨著加工區形成類似法國虛幻城的高雄，質疑高雄的發展彷彿沒有土地根基，認為經濟起飛也孕生出奇特的城市生態奇景，並繁衍出高雄愛河的惡臭及空氣污染，機車的流竄與寄(附)生鐵皮屋的猥褻美學生態，散發著粗鄙生猛(obesity)、恣意縱性(obscurity)以及雜亂暴塞(Ubiquitous)三項特質，高雄被視為一個生態逆反之虛幻城，台灣是南北生態的潮間帶，也是亞洲南北文明的匯聚點，而高雄是這些生態特質的綜合體¹⁰¹，如何在全球暖化社會問題中，找尋出城市原有的生態環境，讓民眾處於自身的在地城市，擁有生態環保的意識，這便是本屆策劃重點。展出貨櫃分散

¹⁰¹ 參見 2007 年高雄國際貨櫃藝術節網站，<http://elearning.kmfa.gov.tw/container2007/credo.aspx>
資料搜尋日期：2014/01/06

在佔地 42 頃的高美館園區，活動地點為高美館園區—內惟埤文化園區，本屆參展作品共有 14 件。以下為本屆參展作品其中三件介紹：

三浦光一郎
Koichiro Miura



團體/姓名：三浦光一郎

作品名稱：美感與美味

繪製方法：油彩、噴畫、影像輸出

作品簡介：六〇年代的迷幻（嬉皮）文化引領我們省思人類與自然之間的關係，我們發現若能跟自然，甚至其他人類和平共存而不是征伐，我們就會更快樂。但迷幻

【圖 18】

文化結束後其負面形象早已破壞世人對它的觀感，而今為了呼應「永續之城」的主題，其精神是值得復興的，因為此文化可為廣大世代所共享，而且它在本質上即存在著刺激我們感官的正面能量¹⁰²。

本貨櫃創作作品的作者以六〇年代迷幻的嬉皮文化來喚起我們與大自然之間的關係，而圖中我們可以發覺作者運用著圓圈無終點式的呈現，代表著我們與大自然的關係是永無止境的延續下去，呼應了「永續之城」的主題，讓大家清楚明白生態環境有我們的維護是可以世代代永續的傳承下去。此藝術家透過抽象的構想空間來喚起人們的生態保護意識，而必須有經歷過此年代空間的洗禮，才能感受藝術家所要傳達的喻意。

¹⁰² 參見 2007 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=17](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=17)

鈴木貴彦
Takahiko Suzuki



團體/姓名：鈴木貴彦

作品名稱：全球商店資訊網

繪製方法：影像輸出、高雄建築模型、
燈箱

作品簡介：這是鈴木貴彦「全球商店資訊網」計劃的一部份，為世界各角落

【圖 19】

的小舖子設計虛構的海報。海報就像一禎有藍天為背景的建築物照片，但畫面中的建築物其實是鈴木貴彦所製作出的紙模型。此計畫中的照片皆來自於藝術家本身的作品，大家可至 <http://global-store.info> 網站查詢。此次展出作品的標題即來自此網址，這個作品與網路世界緊密結合。以全球主義的觀點來說，地球是均一的，大家沒有什麼不同，任何角落發生的事情都值得世界的關注，我們應該對紐約曼哈頓的電腦商與台灣的街頭攤販一視同仁。那些宣傳海報上並沒有洽詢的地址或電話，只有經緯度的地理標示，這是顯示地點最精確的方式。另外，計畫主軸之一的網址也會顯示出來。因此作品不只是在此地展出，還會經由網路而與全世界接軌¹⁰³。

本作品表現出生活在全球化時代的我們，地球只有一個，我們應當共同維護，不分你我處在哪個城市哪個國家，而創作中的網址也代表著現代科技的進步，只要一個網址就能知天下事，發生在任何角落的事，不管是人、事、物都需要我們的關懷，反之，生態遭破壞，就算是多近的距離也都無法感受這地球環境的美。利用貨櫃的改造空間，加上藝術家的呼籲，不論我們生活在哪個國度空間裡，都能感同身受共同的經歷。

¹⁰³ 參見 2007 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=16](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=16)

李宜全
Lee Yi-chuan



【圖 20】

團體/姓名：李宜全

作品名稱：美麗新世界

繪製方法：油畫、各式不同顏料綜合
繪製

作品簡介：現代文明的建構，逼迫人類走向一棟棟冰冷的高樓大廈，人類本自大自然，也永遠不能忽視大自然的

的破壞，帶來的環境議題，所以我以花草樹木，並代一點超現實的自然景色為題材，來切入提醒大自然的綠色大地重要性¹⁰⁴！

本作品利用花草樹木的自然景色的描繪，色彩明確的運用，營造出大自然綠意盎然的景象，生態環境的美好，喚起觀者對大自然維護的重要性，透過視覺的觀看，讓觀者不能忽略四周環境遭受破壞所要面臨及重建的問題。透過視覺的觀看，本作品是一種被展現出來可以觀看的景色和景象的景觀空間，在現代社會裡，視覺藝術是特別重要的，因為影像是產生思想和日常生活行為思考的一種社會關係，正如德波的「以影像為中介的社會關係。」

¹⁰⁴ 參見 2007 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=13](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3003&IDK=2&EXEC=D&DATA=13)

五、2009 年「邁向理想城市的 N 種想法」

【圖 21】2009 年「邁向理想城市的 N 種想法」主題海報



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

2009 年以「邁向理想城市的 N 種想法」為創作主題，結合貨櫃表面塗鴉裝置或內部互動裝置等，匯集國內、外傑出的當代藝術家發揮創意，為民眾在貨櫃體內、外設計一個邁向理想的城市中，人們可以想像的生活藍圖。藝術家可運用貨櫃表面塗裝或櫃內裝置，營造一個微型的創意建築空間或是娛樂生活模式。本屆期望能讓觀眾透過貨櫃藝術節既「神秘」又「開放」的特質，分享到藝術家精妙、幽默或別具深意的巧思，超越貨櫃冷硬、巨大的量體威脅，帶給大家對生活更多的想像空間。藉由貨櫃藝術節，期許高雄身為台灣這個島國的重要海港城市，能散發出無窮的海洋魅力。同時也讓民眾思考面臨全球化的來臨與自身在生活文化的衝擊¹⁰⁵。活動地點為駁二藝術特區，本屆參展作品共有 17 件。以下為本屆參展作品其中三件介紹：

¹⁰⁵ 參見 2009 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/01/06
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=173](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=173)

戰鬥花園

基礎創意

張嘉倫、黃榮楠、朱開宇



【圖 22】

團體/姓名：基礎創意（張嘉倫、黃榮楠、朱開宇）

作品名稱：戰鬥花園

作品簡介：將爆炸的影像比喻成花朵，將武裝直升機比喻為蜜蜂，彈殼做為土壤。世界因為不同的觀點而變得不一樣，人從未停止爭端，然而如

何重組這些紛亂歷史的影像痕跡，賦予他們新的表徵，進而取代掉他們醜惡的本質，讓我們的美感來重新定位戰爭與生命的關係¹⁰⁶。

本作品透過爆炸、武裝直昇機、彈殼比喻成花朵、蜜蜂、土壤，運用這些象徵意義的呈現來表達藝術家對這城市的期待與想像，花朵、蜜蜂、土壤這三種都是有生命的，透過這些與戰爭的會出現的景象或裝置結合，別有一番新意。並靠著藝術家的想像概念，建構起這城市理想空間，呈現觀看者對這城市未來的憧憬。

城市幻象

No Way Studio

陳宏欽、吳佩蓉



【圖 23】

團體/姓名：No Way Studio

（陳宏欽、吳佩蓉）

作品名稱：城市幻象

作品簡介：在時間的步進之下，城市裡居民的生活型態也會隨之演變，每個居住在其中的成員，都有著由心目中的願

景所堆砌而成的理想化城市。居住在這些城市裡的人，會基於切身的生活問題，

¹⁰⁶ 同上。資料搜尋日期：2014/05/15

[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=160](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=160)

產生各式各樣不同的需求，當需求與城市環境所能供應的能量達到一定程度的平衡後，人們便會開始向更高層次的境域邁進，這不僅是促使城市改變的動能，更是讓城市充滿生命力的養分¹⁰⁷。

本作品藝術家以「城市幻象 Urban Illusion」為主題，目的在於利用城市的幻象型態概念創作，讓觀眾面對理想城市有更多想法與憧憬，並不侷限在某一限制或規劃中，因為每個人對於理想城市都有不同的藍圖，藝術家透過此藝術創作能讓觀眾親身體驗與參與。透過意象直接生活出來的空間也是藝術家所要呈現表達的空間，利用貨櫃藝術空間的呈現來達到理想城市空間的再現。



【圖 24】

團體/姓名：藝術田藝術創作工作室（黃韋維、劉育良）

作品名稱：逐水草而居

作品簡介：藍湛湛的天空下，潮間帶的水草們在陽光下靜靜地流淌。沙灘或礫石灘上多的是探頭的微小生物，佈滿珊瑚藻的岩岸上，藤壺正悠悠地吐納著。

沿著海岸線行走，海洋這個天然敦厚的調節池，讓久居城市的我們感覺自己離大地的恩賜漸行漸遠¹⁰⁸。

我們處於現今工業蓬勃發展的城市中，由於排放的廢棄物已經污染且危害到我們地球環境生態，大量的排放二氧化碳導致溫室效應，而這個作品利用水草來

¹⁰⁷ 參見 2009 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=159](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=159)

¹⁰⁸ 參見 2009 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=163](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=163)

喚起環保意識，因為水草對於二氧化碳與氧氣循環是非常重要的，透過此作品的呼籲來達到減緩溫室效應的加速，愛我們的地球要先愛護我們的生態環境，這樣才能邁向自己理想城市的里程碑。此作品透過水草的裝置改造成一個綠化環境空間，透過這樣的景象，讓觀看者親歷此空間中能正視到地球暖化的這個議題，並能著手於日常生活中改善。

六、2011 年「新式幸福風：藝術・家」

【圖 25】2011 年「新式幸福風：藝術・家」主題海報



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

2011 年貨櫃藝術節以「新式幸福風：藝術・家」為創作主題，透過平凡的貨櫃創造一個跨越時空的「家」的想像，每個人對「家」都有不同的詮釋，用嶄新的眼光看顧我們生活的質地，並用關注家的眼光與愛來看待我們的城市與大地。本次實體貨櫃創作有來自臺灣、西班牙、德國、義大利與美國的優秀隊伍。本屆更獲美國國務院贊助邀請來自高雄姊妹市包括檀香山、聖安東尼、陶沙與邁阿密的藝術家。另外，也以「我的完美貨櫃」為題，徵求迷你創意模型貨櫃展出，臉書粉絲專頁更邀全民一起參與「我與貨櫃的 N 種相遇」圖文徵集活動。同時

本展邀請國立台灣文學館一同參與展出，「台灣文學行動博物館」藉由貨櫃體內外間結合的互動裝置、塗鴉裝置或創意切割組合等呈現創作主題，以加大空間的貨櫃改裝空間藝術，讓我們透過貨櫃藝術節作品的呈現該城市的面貌並引起共鳴¹⁰⁹。活動地點為高雄駁二特區，本屆有 12 件參展作品。以下為本屆參展作品其中三件介紹：

棲息地，家
mICHELE & mIQUEL



【圖 26】

團體/姓名：mICHELE & mIQUEL

作品名稱：棲息地，家

作品簡介：作品理念：此標準化元素是一種在全球各國皆可見的抽象平行六面體，其外形、尺寸及質材皆相同，卻無法窺見其內容物，那是各形各色，來自各國的物件或產品，總是無法得見、總是隱藏其中。

此貨櫃既不被當作物件使用，也不是用來作畫，更不是雕塑材料，或用來作為生活空間。它是一種象徵，象徵著在這我們視為已有的地域上，我們所屬位置的轉移、移動、運輸、不穩定及脆弱¹¹⁰。

透過家的概念，利用不同的物件及裝置，將貨櫃佈置成一個公寓、理想城市、或是自己理想的居住環境，從物件的收納擺放設計，可觀看出居住者的居家風格，本次的主題是「藝術・家」，給了藝術家居留、棲息、移動、依附、收納等創作概念。當每個模擬的空間的呈現，只要觀眾能感受到藝術家的創作意喻，就

¹⁰⁹ 參見 2011 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/01/06
[http://2011container.kmfa.gov.tw/home02.aspx?ID=\\$2001&IDK=2&EXEC=L](http://2011container.kmfa.gov.tw/home02.aspx?ID=$2001&IDK=2&EXEC=L)

¹¹⁰ 同上，資料搜尋日期：2014/05/15
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=203](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=203)

如布希亞所言，在後現代社會和文化現象的四種意象的最後一到程序中，就是所見的物象已演化成譬喻象徵，形成了一個不在表相秩序內的擬像空間。

卡瑪卡洛瑪



【圖 27】

團體/姓名：Abat Givani Collective

作品名稱：卡瑪卡洛瑪

作品簡介：作品理念：「白色總是美麗的，不是嗎？有些日子裡我無法忍受藍色、黃色、紅色與其他顏色……

然而白色是我不會厭倦的全然喜

悅。」－左拉（Emile Zola）

（卡瑪卡洛瑪）希望成為「心靈之屋」：透過白色，以及紗線與布料營造出的溫柔氛圍，希望超越物質性的底線，成為能平靜而獨自生活的自由空間¹¹¹。

本作品的創作藝術家認為白色空間是一種潛在自我的場域，整個貨櫃呈現白色的色調，讓人透過白色猶如像做一場白日夢，為自己夢想家的國度編織理想的狀態，在這貨櫃空間裡盡情地創作自己的家的夢想，為每個人帶來希望。藝術家利用白色的色調裝置，建構一個幻境式的情境空間，讓觀眾猶如置身於自身理想的國度。

¹¹¹ 參見 2011 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/28
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=207](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=207)



團體/姓名：Shelley Roff

作品名稱：Home is Everyone's Primeral
Little Universe

作品簡介：作品理念：雖然我們往往認為家是一個場所，但基本上我們的身體

【圖 28】

才是我們生理與精神層面上的家。我們出生在這世上時是在赤裸而弱脆的載體之中，內在則是天真純淨的光芒。每個人的家在核心層面上都一樣。然而，隨著時間發展，這載體被迫進行演化¹¹²。

此作品利用無數條反光膠帶作為貨櫃的保護層，膠帶表面猶如鏡面持續的反射出來，貨櫃內好似一個避風港，意喻著無論遇到任何挫折、困難，「家」永遠是我們的避風港，保護著我們，為我們遮風擋雨，是一個令我們感到安全且舒適的居住環境。藝術家利用這樣的一個空間創意，透過觀者於情境空間中的情感觸動，更能讓藝術家對於此作品的創意用意深刻地映入觀者心中。

七、2013 年「可以居」

【圖 29】2013 年「可以居」主題海報



¹¹² 參見 2011 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/28
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=211](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3007&IDK=2&EXEC=D&DATA=211)

圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

(圖片搜尋日期：2014/06/05)

2013 高雄國際貨櫃藝術節以「可以居」為舉辦主題，試著重新審視貨櫃的特性與人類社會未來可能的發展趨勢，提出另一種貨櫃藝術的發展方向「可以居」的貨櫃空間。邀請多組國內外建築師與空間設計師提案並進行原型實作的可以居貨櫃空間，實踐「生活設計・貨櫃建築」理念，讓貨櫃成為聯結創意設計與生活空間的介面¹¹³。此次的主題，在國外已有真實案例，也許在不久將來，人們也可把貨櫃設計成舒適可居住的生活環境。活動地點為高雄駁二特區，本屆參展作品有 12 件。以下為本屆參展作品其中三件介紹：

教堂
林志峰 + 王啟訓



團體/姓名：林志峰建築師事務所／林志峰 + 王啟訓

作品名稱：教堂

作品簡介：4 只貨櫃以田字形方式並聯，來擴大空間。4 只貨櫃橫放並保持一定間距，立面可形成十字，形塑教堂空間的象徵符號。巧妙規劃自然採光與人造採

【圖 30】

光，使空間的質感不需靠昂貴的建材就能大幅提升，並可營造特殊光線氣氛。十字面面海、向西南方；燈光計畫：燈藏在外皮與貨櫃間，營造夜間量體浮在地面之感¹¹⁴。

¹¹³ 參見 2013 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/04

[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=195)

¹¹⁴ 同上，資料搜尋日期：2014/05/19

[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3006&IDK=2&EXEC=D&DATA=180](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3006&IDK=2&EXEC=D&DATA=180)

此屆創作作品不侷限利用一只貨櫃創作，藝術家可隨意的運用貨櫃創作做出自己想要的空間，此作品教堂利用四只貨櫃，剛好形成一個十字，與教堂的意義如出一轍，所擬造出來的情境空間，當觀眾進入貨櫃空間彷彿置身於教堂，那樣的莊重寧靜。

住宅
林志峰 + 王啟圳



團體/姓名：林志峰建築師事務所／林志峰 + 王啟圳

作品名稱：住宅

作品簡介：4 只貨櫃以田字形方式並聯，來擴大空間。4 只貨櫃直立並保持一定間距，可形成約 10 坪的建築面積，加上 2 至 3 層樓的平面規劃，可形成近

【圖 31】

30 坪的樓地板面積，不需使用混凝土即可建構一般住宅。外牆採高科技及低科技複合式材料處理隔熱問題，營造舒適的室內環境；太陽能光電板可提供屋頂遮陽及轉化光能為電能，為室內提供照明及通風設備所需之動力；此外，貨櫃壁面可視坐落方向決定切割門窗的位置與大小，從頂部或側面仔細規劃採光，營造舒適的居住空間。本案是具綠建築思維的設計¹¹⁵。

由 [圖 30] 和 [圖 31]可知，兩個作品都是同樣的藝術家創作，均利用四只貨櫃打造不同的貨櫃空間，兩者截然不同，一個是教堂另一則是住宅，兩者不同的情境空間，讓觀者所接收到的訊息也不同，藝術家利用物件、裝置、構想創造出自己理想的原圖，當觀眾參與互動時，能激發起他們的認同感。在國外貨櫃屋已是改造住宅的趨勢，或許不久的將來，也能在台灣的街道上看到貨櫃屋的出

¹¹⁵ 參見 2013 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/19
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=179](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=179)

現，另種住宅方式的呈現。[下圖 32] 為此作品的夜間展示圖，從視覺感官上來看，作品猶如主題一樣是個住宅空間，從外觀裝置上完全看不出這是個貨櫃所組合出來的展示品，透過藝術家的創意裝置結合建築空間設計的展示，當觀者進入此擬像空間時，彷彿置身於自家住宅裡那樣舒適。

【圖 32】住宅/林志峰+王啓圳 — 夜間展示圖



圖片來源：<http://pier-2.khcc.gov.tw/content/event/event04.aspx?sid=328&pid=2>

(圖片搜尋日期：2014/07/28)

1只貨櫃—雞尾酒吧

蔡佩烜



【圖 33】

團體/姓名：曠日蔡佩烜室內裝修工

作室 & 佳佳管理顧問

有限公司／蔡佩烜

作品名稱：1 只貨櫃—雞尾酒吧

作品簡介：便利與易變裝是貨櫃多樣性的主要因素，一般使用是在貨櫃內加上內裝與冷氣及窗戶以使內

部舒適與降溫，本設計案要提出的是以貨櫃為內裝與面裝的概念¹¹⁶。

本創作作品是將貨櫃變成一個雞尾酒吧，貨櫃空間是開放式的，不同於一般貨櫃空間是密閉的狀態呈現，因需符合主題創作，當觀賞的人潮湧入，猶如進入酒吧一樣的情境空間，藝術家的巧思，透過作品改造裝置的呈現，也希望能與參與的觀眾達到共鳴。接著，依照歷屆高雄國際貨櫃藝術節整理如下：

¹¹⁶ 參見 2013 年高雄國際貨櫃藝術節，資料搜尋日期：2014/05/19
[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=181](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$0012&IDK=2&EXEC=D&DATA=181)

【表 2】歷屆高雄國際貨櫃藝術節一覽表

項目	2001 年	2003 年	2005 年	2007 年	2009 年	2011 年	2013 年
主辦單位	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局	高雄市政府文化局
承辦單位	高雄市立美術館	高雄市立美術館	高雄市立美術館	高雄市立美術館	高雄市立美術館	高雄市立美術館	高雄市立美術館
策展主題	關於貨櫃的第 101 種想法	後文明（貨櫃藝術村）	Gbox：童遊貨櫃	永續之城—生態貨櫃創作計畫	邁向理想城市的 N 種想法	新式幸福風：藝術・家	可以居
舉辦時間	2001/ 12/09~ 2002/ 01/06	2003/ 12/12~ 2004/ 01/11	2005/ 12/17~ 2006/ 01/15	2007/ 12/08~ 2008/ 01/13	2009/ 11/21~ 2010/ 01/03	2011/ 12/10~ 2012/ 01/31	2013/ 12/21~ 2014/ 05/18
展覽地點	高雄港海洋之星（19-21 號碼頭）	高雄港海洋之星（中油煉油廠成功廠區）	高美館東側綠地	高美館內惟埤文化園區	高雄市駁二特區	高雄市駁二特區	高雄市駁二特區
參展作品	36 件	43 件	12 件	14 件	17 件	12 件	12 件
參觀人次	100 萬	60 萬	20 萬	12 萬	20 萬	20 萬	官方尚未統計

資料來源：作者整理自製

由上述表格可概略理出歷屆高雄國際貨櫃藝術節的主辦單位、承辦單位、策展主題、舉辦時間、展覽地點、參展作品以及參觀人數。經由每屆的策展理念及創作作品簡介，每個貨櫃空間經由藝術家的改造呈現的再現的空間、情境空間與擬像空間，都須由觀眾自身的參與互動，才能了解藝術家作品所呈現的意義。

每屆的參展作品必須經過徵選，並符合主辦單位的條件及創作要件，入選通過才能脫穎而出在貨櫃展示期中展出自己的創意作品，在展示期前一個月需在當屆展示地點現地創作，為期一個月，之後將其貨櫃作品展示。接著下一章節，將切入 2007 年高雄國際貨櫃藝術節之貨櫃作品分析，探討藝術家所創作貨櫃空間與空間概念的呈現。



第二節 空間的改造：貨櫃的空間性

「文明的對話是以港口為其窗口，以傳隻為媒介，船隻就是容器就是 container，它承載了貨物同時也承載了所有文化藝術的語言與訊息。這些歧異的文化元素，在此區域內的各大海港城市中，僅有高雄最具備有接納融合的條件。[……]台灣是南北生態的潮間帶，也是亞洲南北文明的匯聚點。而高雄，正是這些生態特質的綜合體，或者至少具備了這樣的潛質¹¹⁷。」

本章節旨在以 2007 年「永續之城：生態貨櫃創作計畫」的創意發想主題為探討重心，藉由貨櫃充滿海洋城市象徵為載體，透過國內外藝術家結合創作的藝術活動，打開民眾的視野與喚起民眾的環保與生態意識，創造美好生態環保城市的新價值觀。「生態」一詞在希臘文中 (oikos) 代表「家人/居住環境」的意思，也呼應了高雄「幸福城市」的發展願景，此次的活動地點選在內惟埤文化園區，是因內惟埤曾是北高雄埤塘相連，遼闊的水澤溼地，北接蓮池潭，西有柴山如屏障，風景相當優美，但隨著經濟起飛的年代，工業進駐內惟埤，鐵工廠、合板工廠相繼設立，內惟埤幾乎被工業廢棄物填滿¹¹⁸。故此次選在此地點意義重大，藝術家在這個特別的場域創作，更能彰顯這座綠色生態內惟埤文化園區。

生態貨櫃創作計畫共涵蓋了五項策展結構：

「計畫一、貨櫃創作：許一個永續之城的美麗境界」

「計畫二、貨櫃展覽：建構高雄海港文化的城市特色—充滿創意的藝術貨櫃展示」

¹¹⁷ 王瑞鳳、蔡幸伶執行編輯，《2007 高雄國際貨櫃藝術節—永續之城：生態貨櫃創作計畫》，高雄市：高雄市美術館，2008，頁 22。

¹¹⁸ 同上，頁 174。

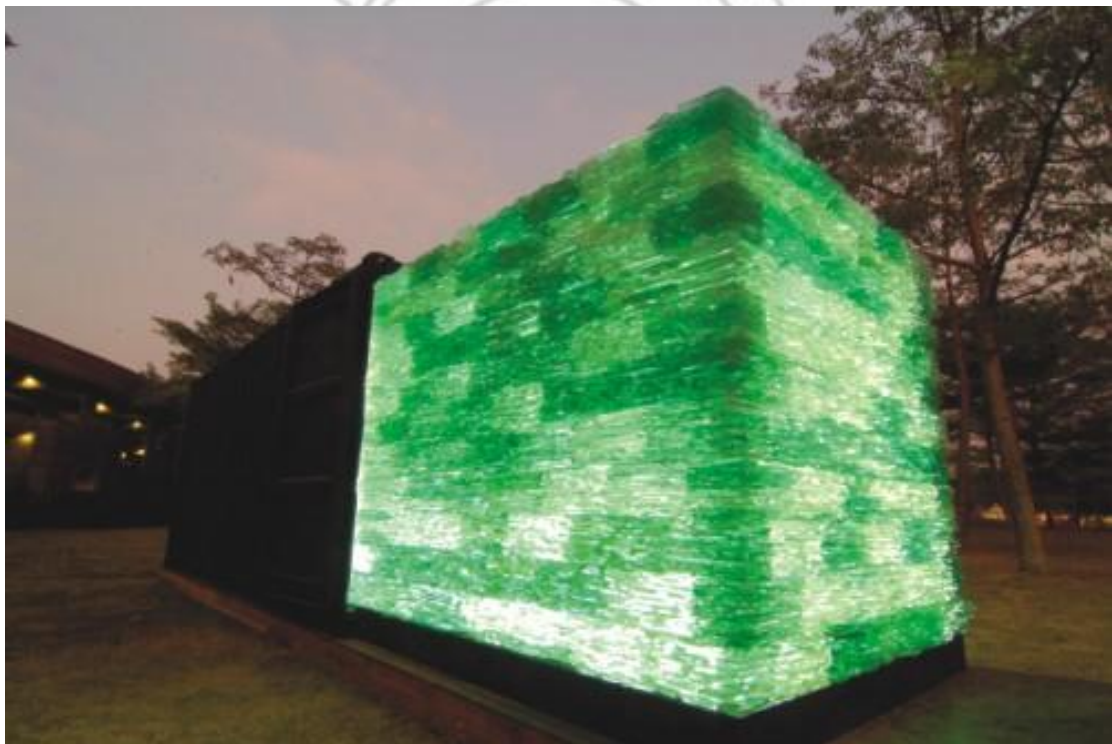
「計畫三、貨櫃開幕：人與土地的對話」

「計畫四、貨櫃宣示：國際生態藝術論壇」

「計畫五、貨櫃創作：走向大海的儀式—踏上夢想與願望的征旅」¹¹⁹

透過上述的五項策展結構，貨櫃就是生態交流的媒介，同時也是文化文明互動的媒介，而 2007 年的貨櫃創作不求任何貨櫃的改裝變形，而是以貨櫃表面塗鴉裝置為創作方式，為了響應生態保護、環保的概念，藝術家基本上利用裝置表現、技術手工處理以及影像輸出來達到視覺上的享受以及要傳達給民眾的訊息。接下來，從此次 8 個國家 14 件貨櫃藝術作品中挑選具代表性分析與探討：

【圖 34】以色列藝術團體 ZIK Group 〈No.091138-05〉



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=69](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=69)

(資料搜尋日期：2013/12/28)

¹¹⁹ 王瑞鳳、蔡幸伶執行編輯，《2007 高雄國際貨櫃藝術節—永續之城：生態貨櫃創作計畫》，高雄市：高雄市美術館，2008，頁 174。

ZIK Group (No.091138-05)是本屆貨櫃藝術節最具代表作品之一，利用玻璃、金屬、貨櫃和燈光創作而成，以破碎的廢棄玻璃再現多重隱喻，表達與「恐怖刑場」露天博物館的相關概念，而此作品「恐怖刑場」原展覽於馬丁·格羅培斯(柏林圍牆遺跡外)博物館旁，呼應此次作品展示於高美館旁，有著相同意義的象徵。貨櫃內的燈光照在玻璃結構體上，白天光線透過碎玻璃與夜晚的照明呈現不同的繽紛色彩，而綠色使用則呼應了生態環保的主題，感受到大自然的重要，傳達了重要的訊息。

【圖 35】日本藝術家池田一的〈地球水龍頭〉貨櫃——尋找水星球的肚臍



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=68](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=68)

(資料搜尋日期：2013/12/28)

日本藝術家池真一利用水的創作來省思整個地球的生態問題，我們住在一個有水的星球上，而地球面臨全球暖化的危機，但家中的水龍頭還無法讓我們

體驗到水的珍貴，藝術家此創作讓我們意識到在氣候變遷，嚴酷的環境下，水資源是如此的重要。而藝術家這個「地球水龍頭」是要闡述存在我們腳下的水的重要性以及水的來龍去脈。這些水龍頭照片是藝術家拍攝於內惟埤地區安裝在各種自然環境的水龍頭，意喻著代表儲存在我們腳下的自然環境中水的重要性。將貨櫃作為一個水的容器，以貨櫃的量體呈現我們日常生活水的消耗，利用了這個貨櫃載體明確的傳遞訊息，別具巧思。

【圖 36】台灣藝術家柯子健〈四元素〉



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=63](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=63)

(資料搜尋日期：2013/12/28)

藝術家柯子健利用圖像輸出完成此貨櫃主題，亞里斯多德提出萬物由四元素所組成：水、火、氣、土四元素，運用宇宙四元素來呼應生態貨櫃的意念，並利用其來強調生態共生的原理，缺一不可，這四種元素是永恆的，代表著生態與地球是可以永續發展，來詮釋人與大自然的關係。利用四元素來呈現自然生態，人與水、人與火、人與氣、人與土的平衡關係，表現生態藝術，人與大自然共生的

原理。

【圖 37】泰國光團體〈生之樹〉



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=25](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=25)

(資料搜尋日期：2013/12/28)

泰國光團體利用油彩與螢光貼紙來呈現貨櫃樣貌，以樹和動物作為隱喻來述說人與大自然的關係，以及人與生態的互動與需求，光團體利用樹以及生物所棲居的綠色場域模擬打造出來的貨櫃世界，由於圖像是由螢光貼紙製作而成，所以在夜間時，特別顯得光亮耀眼，而白天，民眾也可走進貨櫃中體驗，彷彿置身大自然森林中，別具特色。

【圖 38】法國藝術家維吉尼亞·拉維〈我相信我的直覺，我相信我自己〉



圖片來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=47](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3004&IDK=2&EXEC=D&DATA=47)

(資料搜尋日期：2013/12/28)

法國藝術家維吉尼亞·拉維利用彩繪方式完成此貨櫃，她試圖在藝術創作的呈現中喚起人們體會到都會生活裡的某種群居共生，相互依賴的都會生態情境寫實，不曾在鄉下住過的她，透過她的圖像藝術，喚起民眾身體的動靜是行動的根源，也是聯繫身體直覺的基礎。透過圖像我們可以看到線條的延展代表著身體的律動，靠著想像空間來傳達以生態為主題的藝術呈現主題。

經由上述的五個作品探討，可以發現到藝術家透過創意豐富的手法和細膩別具巧思的技巧表現下，讓我們閱讀或看到許多藝術家傳遞出來的訊息，呼應了本次的策展訴求：

一、參與全球生態議題，再創城市生活新美學：以城市的角色，表達高雄市參與全球性生態議題的決心，強調生態共生系統的重要，再創新的生命美學，並展現一種優質城市的新生活觀。

二、推動在地園區生態藝術，天地人和諧共生：延續高雄市立美術館園區生態藝術計畫，遊生態藝術創造，貢獻公共生活，並進一步勾勒出人與自然和諧共生的美好世界。

三、櫃體塗裝，創意結合航行：利用貨櫃櫃體表面塗裝創作，生態思維的貨櫃藝術與貨櫃船運航行傳播的兩大力量，作為本次生態貨櫃藝術計畫的核心。

四、開發貨櫃機動性，開啟世界對話：呼應港口與港口的航行意象，並以綠化地球的意義為主軸，宣示創造美好生態環保城市的美麗境界，揭露海洋資源的重要性，開啟另一種形式的城市與地區的深度交流¹²⁰。

在本屆 14 組貨櫃藝術創作的生態主題的呈現，藉由人與大自然的關係和互動，水資源問題與能源的濫用與缺乏等，達到上述四點策展訴求，藝術家回歸最原始的想法與取材，利用廢棄物或資源回收打造一個生態貨櫃，達到永續利用的實踐，而藝術家重視的許多生態問題也都創作於其作品，當民眾觀賞時，目的就是要激發民眾的同理心，感受和接收他們所要表達訊息，將這些想法一一的落實在我們自身的環境中，讓我們能更深入體會和實踐維護生態環保的關懷，愛護我們的城市，也愛護我們的大自然。透過塗鴉裝置、影像等創意改造，藝術家將貨櫃空間發揮的淋漓盡致，民眾利用空間裝置的想像與參與，更能親身體驗藝術家作品呈現所帶來的啟發。

¹²⁰ 王瑞鳳、蔡幸伶執行編輯，《2007 高雄國際貨櫃藝術節—永續之城：生態貨櫃創作計畫》，高雄市：高雄市美術館，2008，頁 174-175。

第三節 情境空間的訴求：空間的互動性

「當代藝術是共謀的藝術：它和觀眾玩耍，激起觀眾反應，帶領觀眾和它一起思考，它尤其了解到，沒有觀眾，就沒有作品¹²¹。」

藝術家們在完成作品前，沒有人去參與他們的創作，也不曉得他們是如何完成作品的？通常民眾只會看到成品，而當在作品公開展示及開放參觀時，這時，民眾與藝術創作者有了互動，原因在於藝術家將他們的想法及創意發揮到作品時，而民眾觀看之後，產生了奇想而引發共鳴，且認同藝術家創作的理念，這也達到了藝術家與民眾彼此之間的文化交流與互動性。

從貨櫃藝術作品當中，可以發現塗鴉裝置普遍的用於創作上，以往塗鴉當中存在著造反的概念，對抗以發展成熟的傳統體制，當藝術家選擇在街頭創作的時候，就已有一種試著跳脫社會體制的動機，但是現在，塗鴉儼然已成為一種街頭藝術、裝置藝術、以及能引發人們產生共鳴的城市藝術。

「互動」(Interaction) 是個涵蓋面寬廣的名詞，也是動詞。藝術家的創作在「藝術介入」、「民眾參與」的過程中，展現了諸多不同的藝術面貌，以及藝術家個人創作的哲學¹²²。

也就是說，藝術家所呈現的作品，交流著人與人直接的接觸，而產生關懷的認同，民眾的參與成為共同的行動，也是藝術反應現實生活所必然描繪的面貌，尤其在公共藝術中，需與環境配合、和民眾互動，這被視為藝術創作過程裡一種

¹²¹ 塞琳·德拉弗(Céline Delavaux)、克里斯汀·德米伊(Cristian Demilly)，陳羚芝譯，《當代藝術這麼說》(Art Contemporain)，台北：典藏藝術，2012，頁8。

¹²² 顏名宏著，《場域遊走：互動的公共藝術》，台北市：文建會，2005，自序V。

必要的「介入」和「參與」。就如同本論文探討的貨櫃藝術節就是配合在海港城市高雄舉辦，符合貨櫃藝術節所倡導的主題概念，這是所謂的環境配合，而民眾的互動則來自展示期間民眾的參與，引發的迴響與共鳴。

透過本屆貨櫃藝術節民眾的參與藝術家的創作作品做一種文化與心靈交流，藉著此次的貨櫃藝術節的評鑑一覽表，來檢討 2007 年高雄國際貨櫃藝術節是否有差強人意不足的地方？——的來為後續的藝術節做改善，以下是 2007 年高雄國際貨櫃藝術節評鑑委員一覽表：

【表 3】2007 高雄國際貨櫃藝術節評鑑委員評語一覽表

評鑑項目	評鑑內容	
文化創意	委員一	這是一個藝術創作性質的節慶，呈現的是個人創作理念，也是各創作者無意中會反應本身成長過程中的文化影響，但從作品中時代無法看出在地文化，或某種特定地區的文化特質。 此外，此次貨櫃藝術節以「生態關懷與永續城市」作為創作與思考的主軸。策展立意甚高，但如此高而且抽象之策展論述如何回歸藝術的表現層面？雖然當代藝術有論述多於視覺呈現的趨向，藝術家依照語意(關鍵字)來創作藝術品，觀眾則依藝術品來揣摩作品的意義，在這一來一往的過程中，如果欣賞者的感受與創作者的理念無法產生共鳴，就會產生對論述的疑惑，而既然論述無法產生反應，作品的價值便被懷疑。 這是一個關鍵點，如果純有高層次的論述，而表現層面無法適當的呈現，論述將成為空談。審視本年度參與之作品，的確看不出與主題論述密切關聯之創作。
	委員二	原先構想以「生態」、乃至「永續」「環保」為主題，對貨櫃此「載體」提出反思，頗具創意，但實際成果並未突顯。

	委員三	本屆貨櫃藝術節以視覺藝術為主要核心，作品之成果呈現，尚稱具一定水準。惟與整體理念「永續之城」尚難連結。除了貨櫃可以回收再利用，永續發展之理念未能在創作中有效呈現，作品設置位置與環境尚稱融合。 貨櫃尚稱能代表高雄特色之一，惟表現手法有待更精進。
行政管理	委員一	主辦單位的行政管理井然有序，唯一可商榷的是：展出的貨櫃分散在佔地 42 公頃的美術館園區，偌大的園區已經很難叫人清楚園區的佈置了，如果作品的擺設是在許多人不會走的角落，那參觀的人就很難將每一個貨櫃看完。這一點主辦單位雖然有印分布圖，但仍然非常不足，應有其他輔助的方法。
	委員二	由美術館展覽組長結合館外學者聯合策展，除創作進行中的行政協調外，涉及層面較單純。
	委員三	主辦單位(高美館)在活動策劃與執行之主導能力頗強，開幕典禮尚稱圓滿。 媒體廣宣除開幕當天(2007.12.08)之前後一天有媒體報導外，並未充分行銷。後續期間(2007.12.10-2008.01.10)民眾無法了解貨櫃藝術節仍在進行中，且相關資料之提供及解說無法持續。具部分藝術家反應，主辦單位與藝術工作者之協調仍有不足，反應問題時，未能及時解決。
在地連結	委員一	因作品乃國際徵求，並未限定本地之藝術家，雖然如此，高雄本地之藝術家確實很少，不知何故？ 其他要說在地連結，週末表演節目應屬之。
	委員二	保留部分國內藝術家的參與，但與社區的直接互動仍較不足。
	委員三	與相關主要業者之一(陽明海運)結合，值得肯定。 開幕表演活動內容，部份邀請外縣市團隊雖無不可，但與主題活動(永續之城、貨櫃藝術)缺乏連結。
民間自發性	委員一	並無發現有民間自發性之活動。
	委員二	未能得見。
	委員三	高雄市民參與及認同「貨櫃藝術節」仍顯不足。

	委員三	除承做堆高機活動，稍能引起興趣外，為何辦此藝術節？與在地生活及活動場域仍有落差。
國際參與	委員一	本次徵件入選的藝術家包括了國內、日本、英國、法國、俄國、澳洲與泰國等八個國家，另並邀請以色列 ZIK 團體前來展出，國際參與熱烈。
	委員二	本次徵件計有八個國家(含台灣)的 14 件藝術家作品參與，國際反應度尚稱足夠。
	委員三	參與作品達 8 個國家 14 件作品，較 2005 年 12 件作品有增加，且作品水準有明顯提升。 惟後續貨櫃出國之計畫尚未執行，成果如何仍未知。
永續運作機制	委員一	活動本身是由市政府公務預算支出，因此，永續與否乃在市府的支持與否。如果覺得此一節慶值得推廣，主辦單位應及早移轉民間團體辦理，才不會受政府結構影響而變動。
	委員二	活動永續運作的動力來源，似乎未能得見，成為一個政策上的不得不然。
	委員三	貨櫃後續歸還陽明海運，可以有效解決善後處理問題。惟活動紀錄應完整。
活動建議事項	委員一	加強論述與美感呈現間的關聯性。 加強在地連結。 籌組民間主辦團體接手主辦。 加強與都市觀光發展結合。
	委員二	本計畫中的「論壇」及「出航」尚未能實踐，應有所交代。
	委員三	應加強宣傳活動之內容，擴大市民參與及增加認同。 更積極促成國內外藝術工作者，藉由創作過程中之交流學習。教育與學習機制在此活動中明顯不足，應努力與高雄市之相關學校結合。

資料來源：陳茹萍，《城市・節慶・藝術—論高雄國際貨櫃藝術節》，國立台灣師範大學藝術學院美術學系藝術行政暨管理，碩士論文，2009，頁 12-15。（資料搜尋日期：2014/04/19）

經由上述的評鑑，由此可知高雄貨櫃藝術節仍有不足的地方，針對 2007 年高雄國際貨櫃藝術節檢討本人整理以下四點：

一、參展主題：2007 年以「永續之城—生態貨櫃創作計畫」為主題，以「生態」、「環保」、「永續」概念串聯，參展作品的呈現方式，以環保題材為創作來源，頗具創意，但無法從作品看出在地文化與文化特質。貨櫃作品能達到視覺藝術及環保概念的訴求，但作品與「永續之城」理念難做連結，且看不出實際相關聯性的創作。

二、策展地點：本次的展場地點選在美術館園區—內惟埤文化園區，符合了「生態」概念的呈現方式，但由於場地約有 42 頃之大，貨櫃作品無法妥善規劃，導致很多作品分散到過於角落地方，以致民眾無法全部地參觀完整，針對本屆展場地點規劃與作品分配應作出更細膩的安排與引導。

三、在地連結：高雄國際貨櫃藝術節目的在於城市在地文化的推廣，並與世界各地做文化交流，但參展作品鮮少有本地的藝術家參與，地方社區的互動略顯不足，主辦單位與藝術工作者協調不夠，民眾對於貨櫃藝術節的認同感有落差。

四、國際參與：本次參與的國家包括了台灣、日本、英國、法國、德國、澳洲、泰國、塞爾維亞以及受邀的以色列 ZIK 團體，國際參與反應度尚可接受，但仍有進步空間。

透過上述四點，可以清楚知道本次貨櫃藝術節的優缺點，針對改善的環節有：應加強活動宣傳、積極發展城市觀光、增加民眾的參與和認同感、加強在地連結以及活動地點的慎選，為此，活動必能盡善盡美。藉此，也能為後續的貨櫃藝術節做一借鏡永續的傳承下去，將高雄國際貨櫃藝術節推展至世界各地。

第三章 國外貨櫃藝術節的個案與比較

綜觀國內外大大小小不同性質的藝術節非常眾多，以城市為背景，而藝術節為題的城市藝術節顯然已成為當今社會最能突顯在地文化的一個重要指標。從國外的「英國愛丁堡國際藝術節」、「威尼斯雙年展」、「法國亞維儂藝術節」、「法國里昂燈節」、「上海雙年展」等至國內的「宜蘭國際童玩節」、「苗栗三義木雕國際文化藝術節」、「高雄國際貨櫃藝術節」、「澎湖花火節」等都是藉著城市藝術節這個國際文化交流的媒介，透過文化藝術的交流，作為城市之外的不同文化的聯繫，經由城市藝術節的呈現，塑造出城市的在地文化和形象。而「高雄國際貨櫃藝術節」儼然成為高雄在地文化重要的文化特色；相對的，國外也有以相同性質「貨櫃」為主題的藝術節，如：『丹麥哥本哈根「貨櫃 96 — 藝術跨洋」』、「德國漢堡貨櫃繪畫展」、「義大利貨櫃藝術組織」，由此可見，藝術節除了能讓在地城市文化有所發展可能，也能藉此能見度引起世界各地城市的共鳴。

本章節以 1996 年丹麥哥本哈根的「貨櫃 96—藝術跨洋」與「高雄國際貨櫃藝術節」作為探討之對象。首先，敘述 1996 年丹麥哥本哈根的「貨櫃 96—藝術跨洋」的背景及策展概念為開頭；再者，概述 2013 年澳洲布理斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華的背景概念；最後，與「2007 年高雄國際貨櫃藝術節」作比照對象，三者間藝術作品的呈現方式、場域的規劃及彼此之間的相異性為分析方向；最後，探討貨櫃藝術型態的藝術節，作品空間模式的轉變如何呈現在地城市文化及未來發展，作為一個城市的映像。

第一節 1996 年丹麥哥本哈根貨櫃藝術節的特色與訴求

哥本哈根 (København) 是丹麥首都，為丹麥最大城市與最大港口。與瑞典馬爾默組成聯合港口，擁有發達的造船工業、海運業和港口碼頭經營業。該港口主要業務為是汽車、貨櫃船和郵輪。其自由港區坐落在哥本哈根港內，也是丹麥唯一的自由港，是根本哈根港進入北歐及波羅的海的天然門戶，交通非常便捷，許多國際組織都選擇哥本哈根作為物流基地，外國商品可以免稅運進自由港，在自由港內進行儲存、包裝、展覽及轉運等活動。

哥本哈根分為需多個區，分別形成於不同時代，每個區都有自己的個性，而鮮明的特點是有眾多的公園，大部分街道都設有自行車專用道，現今被歐盟稱之為「歐洲綠色之都」。

1996 年丹麥首都哥本哈根舉辦的《貨櫃 96 — 藝術跨洋》(“Container 96 — Art Across Ocean”)貨櫃藝術大展，首次大規模的以貨櫃為藝術的載體的展覽，1996 年哥本哈根獲選為「歐洲文化之都」，策展人和藝術家聚集，由於哥本哈根為世界重要轉運港口，一只只貨櫃經常帶來全世界各地的商品和訊息，相關人士突發奇想，邀請了 96 個海港城市的藝術家一同來共襄盛舉。

《貨櫃 96 — 藝術跨洋》一共邀請了遍及五大洲九大區域的藝術家，分別是亞洲、澳洲、非洲、北美洲、拉丁美洲、北歐、環地中海地區、波羅的海地區等共計 96 個海洋城市，一共寄發了兩百個 20 呎的船運貨櫃。藝術家在居住地完成貨櫃創作後，作品在經過長途海上轉運，最後集中在哥本哈根邊展出，總共分九個區域並以鷹架相互銜接，在港邊偌大的展場中，一只只貨櫃刻意塗成白色，地面也鋪滿白色碎石子，呈現出北歐城市特有的理性與寧靜。台灣受邀參展的藝

術家侯俊明，它以作品《SAY YES.MY BOY》參展，見證這場藝術盛會，藉由實際海上運輸作業，讓全世界 96 個海洋城市跨文化做大規模藝術交流的活動¹²³。

由於 1996 年哥本哈根「貨櫃 96—藝術跨洋」的資料鮮少，因只舉辦一次，且目前已停辦，貨櫃藝術作品並沒有完整歸納紀錄，所以本章節透過陳茹萍，《城市・節慶・藝術—論高雄國際貨櫃藝術節》，國立台灣師範大學藝術學院美術學系行政暨管理的碩士論文中，了解哥本哈根貨櫃藝術節的背景及策展概念，簡略敘述。



¹²³ 陳茹萍，《城市・節慶・藝術—論高雄國際貨櫃藝術節》，國立台灣師範大學藝術學院美術學系行政暨管理，碩士論文，2009，頁 30-31。

第二節 2013 年澳洲布理斯本貨櫃藝術節的特色與訴求

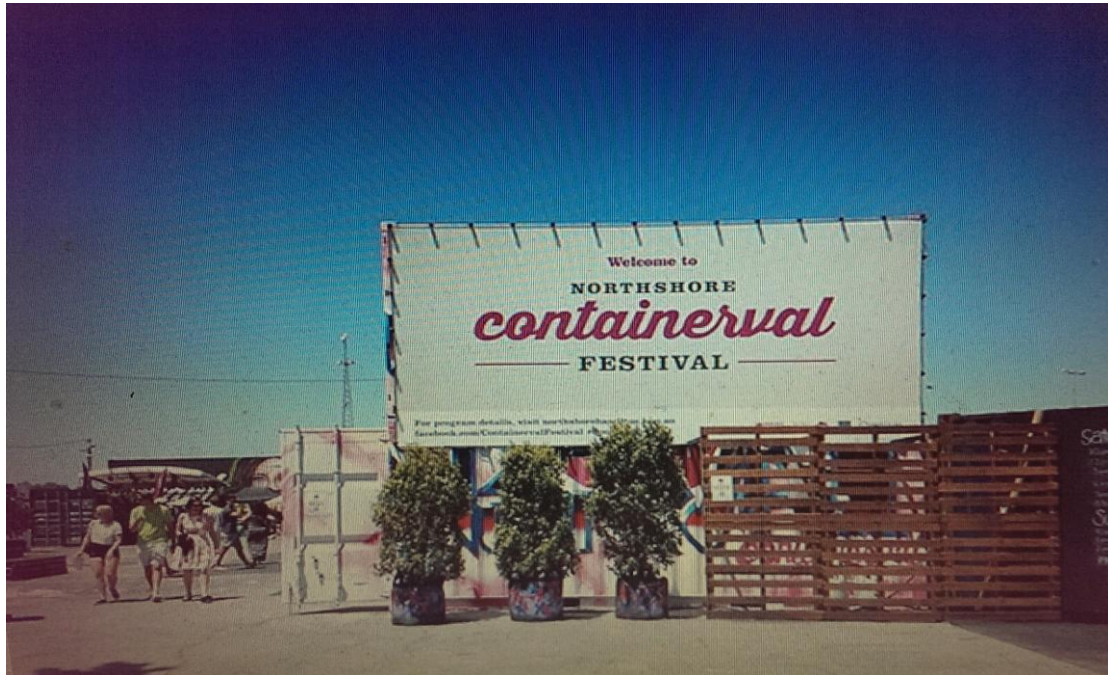
布里斯本 (Brisbane) 位於澳洲東北部，南臨黃金海岸，北接陽光海岸，人口僅次於雪梨與墨爾本。布里斯本靠近太平洋，是一個從海岸線、河川和港口往內陸發展的都市，中心位於布里斯本河畔，國內外機場和國際海港座落於布里斯本河口兩旁，故有「澳洲河都」之稱。

布里斯本是個藝術節慶活動相當盛行的城市，有墨爾本國際藝術節 (Melbourne International Arts Festival)、布里斯本節 (Brisbane Festival)、雪梨節 (Sydney Festival)、柏斯國際藝術節 (Perth International Arts Festival)、荷伯特的塔斯曼尼亞美食節 (Hobart's Tastes of Tasmania Festival) 和坎培拉的國家多元文化節 (National Multicultural Festival) 等，在這些大型藝術節中體驗澳洲城市風俗民情，觀賞澳洲本土的國際戲劇、舞蹈、視覺藝術、音樂、美食美酒等。

布里斯本由於地理位置關係，在 1998 年舉辦布里斯本親水節，在維多利亞大橋上封橋邀請贊助者們品嚐高品質的道地美食，環境保護議題以及多樣化的親水節目受到居民的認同，所以在首次登場就吸引了五十餘萬人一同共襄盛舉。此親水節最早是由擔任市長的索萊 (J. Soorley) 提出了這個想法，他因想整頓布里斯本大河，開設渡輪，以河為基地來辦理親水節，讓民眾大啖美食美酒，並以環境保護為議題，也受到了國際矚目吸引大量觀光客，並獲得民眾的肯定，布里斯本親水節重覆給予了布里斯本大河新生命，不但受到民眾的認同，也為其帶來城市觀光行銷。而與布里斯本為姊妹市的高雄，也有相同的節慶，像是愛河的燈會，也是將燈會展示於愛河兩旁，同時整頓愛河生態環境，讓參與民眾能體驗到愛河的水質改善，與布里斯本的親水節如初一轍。而擁有相同地理環境的兩個城市，高雄已經舉辦七屆的國際貨櫃藝術節，在 2013 年布里斯本首度創辦，為了推廣

城市創造力與新規劃區域，是布里斯本最新的節慶。以下就來探討布里斯本貨櫃藝術節暨街頭小吃嘉年華：

【圖 39】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華入口¹²⁴



布里斯本貨櫃藝術節暨街頭小吃嘉年華於 2013 年 11 月 2 日至 17 日首次登場，與高雄國際貨櫃藝術節不同的是布里斯本的貨櫃藝術節並沒有一個特定的主題，而此次的展覽則是利用老舊的貨櫃，改造成一個個混合式前衛的餐廳與商店，由於結合著街頭小吃嘉年華，所以有些店家是在所改造出來的貨櫃空間中販售，且這次也結合布里斯本國際電影嘉年華（Brisbane International Film Festival）規劃露天的電影盛會，展覽地點則選擇在 Portside Wharf 旁，如下圖：

¹²⁴ 圖片來源：

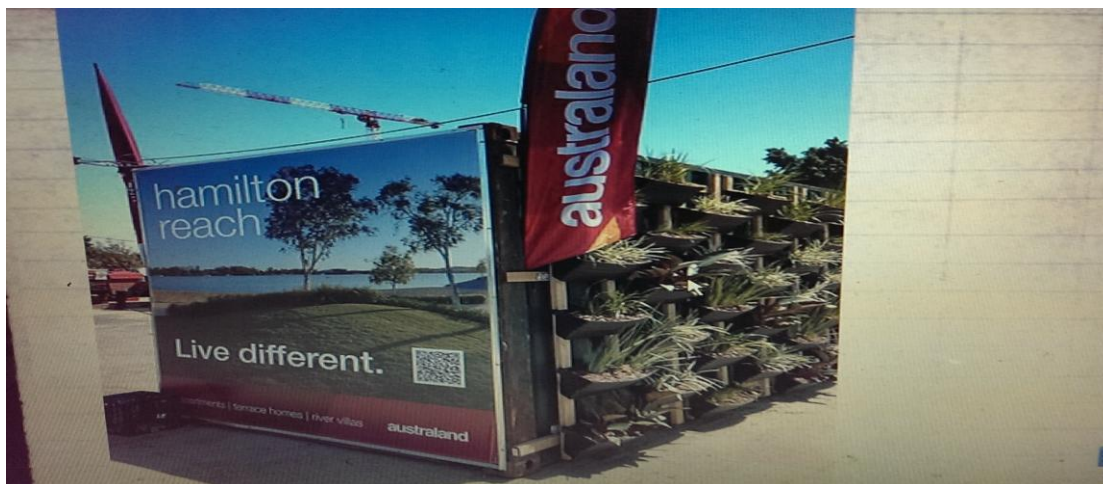
<http://bananabarbie.pixnet.net/blog/post/54004630-2013-%e5%b8%83%e7%90%86%e6%96%af%e6%9c%ac-containerval-festival-%e8%b2%a8%e6%ab%83%e8%97%9d%e8%a1%93%e6%9a%a8%e8%a1%97> (資料搜尋日期：2014/05/24)

【圖 40】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華位置圖¹²⁵



透過上圖的位置標示，可明確知道布里斯本貨櫃藝術節、哥本哈根「貨櫃 96—藝術跨洋」與高雄國際貨櫃藝術節三者之間共同之處，都是運用「貨櫃」這個載體來結合城市地景，市港合一來彰顯城市的海港特色，並把展覽地點都設於港口旁展示。布里斯本不同於其他兩者，並沒有邀請國外藝術家參與貨櫃藝術空間的改造，而是邀請昆士蘭科技大學設計學院的學生，發揮創意地將城市設計、工業設計、室內設計結合現今時事潮流趨勢進行貨櫃空間改造。

【圖 41】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華貨櫃作品¹²⁶



¹²⁵ 同注釋 109。

¹²⁶ 同上。

藉由 [圖 38]，這個貨櫃空間在推廣北岸生活概念，從海報上可見有河流有草皮正是許多人心目中嚮往的住家環境。布里斯本的展覽也注重親子間的互動，也有在貨櫃中設立翹翹板，建造出一個兒童玩樂的空間，像是公園或大人能帶兒童休憩的地方。如下圖：

【圖 42】布里斯本貨櫃藝術暨街頭小吃嘉年華貨櫃作品¹²⁷



透過以上幾張圖，我們可以發現布里斯本這次的貨櫃節沒有一定的主題，大多是由藝術家自由發揮創意，去改造自己理想的貨櫃藝術空間，而布里斯本大多多的節慶都是屬複合式的，許許多多的藝術節都會搭配著美食節、音樂節、電影節等同時展出。

¹²⁷ 同注釋 111。

第三節 貨櫃藝術節與城市文化空間之再現

經由對國外貨櫃藝術節的案例探討：丹麥哥本哈根「貨櫃 96—藝術跨洋」和澳洲布里斯本貨櫃藝術節暨街頭小吃嘉年華，與國內貨櫃藝術節：2007 年高雄國際貨櫃藝術節三者一一比較分析（詳見[表 4]）。

【表 4】哥本哈根、布里斯本、高雄貨櫃藝術節比較表

項目	哥本哈根	高雄	布里斯本
別名	歐洲文化之都	海洋之都	澳洲河都
年份	1996 年	2001 年	2013 年
策展主題	貨櫃 96—藝術跨洋	關於貨櫃的第 101 種想法	貨櫃藝術節暨街頭小吃嘉年華
舉辦次數	一次 (目前已停辦)	七次 (持續中)	一次 (未來不確定)
參與國家	96 國 (橫跨五大洲)	16 國	無
參與件數	200 件	36 件	官方無詳細資料
參訪人數	100 萬	100 萬	官方無詳細資料
藝術節特色	全世界 96 個海洋城市一起跨城市、跨文化共同做大規模的藝術交流活動。	為首屆高雄國際貨櫃藝術節揭開序幕，帶出各種奇異和綺麗的想像，創造一個巨型的無牆美術館，促進國際間海港城市之藝術資訊的交流。	結合街頭小吃共同舉辦的藝術節，屬複合式的節慶。
相同性	為海港城市、以貨櫃為創作空間，結合城市地景、彰顯	為海港城市、以貨櫃為創作空間，結合城市地景、彰顯	為海港城市、以貨櫃為創作空間，結合城市地景、彰顯

項目	哥本哈根	高雄	布里斯本
	城市海港特色	城市海港特色	城市海港特色
差異性	只舉辦一次，目前已停辦，邀請 96 國跨國合作，為貨櫃藝術節創辦先鋒。	每兩年舉辦一次，至今已舉辦七次，持續舉辦中。每屆展覽主題鮮明，並邀請國內外藝術家一同參與。策展地點會隨主題不同而做變動，但都是以戶外為主。	目前只舉辦第一次，未來規劃不確定。此次並無邀請任何國家參與，只有邀請國內大學學生參與創作，沒有一個明確貨櫃主題，藝術家隨意發揮。

資料來源：作者整理自製

經由上述的比較表格，可以更清楚的知道哥本哈根、布里斯本、與高雄三者間的相異性，雖然都是貨櫃藝術節，地理背景也都相同，但創辦結果還是各有差異性，其在於本身城市的國際能見度、主題的策劃、民眾的認同與參與度、與主辦單位宣傳效果等，這都影響了貨櫃藝術節與當地城市配合的關係。但其創辦目標都是一致的，就是要結合城市地景，彰顯城市的海港特色，提升城市文化水準，達到市港合一的精神。

貨櫃藝術節運用藝術家的創作，配合當屆主題，利用塗鴉或內部裝置來改造貨櫃藝術空間，由於透過國內外藝術家的合作，彼此交流著不同的創作意見，能達到一種國際間的文化交流。貨櫃藝術空間是藝術家將所要傳達的訊息讓觀者也能認同並引起共鳴，並透過改造後的情境空間與擬像空間所形成的再現的空間，讓觀者進入參觀時能引發對自己城市的愛護與認同。而高雄國際貨櫃藝術節的舉辦主題，都是圍繞在高雄本身在地城市文化的推廣，進而連結到國際，與另個城市文化地區做交流，但舉辦幾屆下來，高雄國際貨櫃藝術節與在地城市文化的交

流還是有待改善的地方，以下透過評論者對高雄國際貨櫃主題發想之評論簡表(詳見[表 5]) 來探討貨櫃藝術節與在地城市文化空間的關係。

【表 5】歷來評論者對高雄貨櫃藝術節主題發想之評論簡表

評論者	評論內容	評論出處
李思賢 ¹²⁸	做為一種形象座標的奠立，以雙年展模式隔年交叉舉辦的貨櫃藝術節和鋼雕藝術節，無疑是高雄近十年間最成功的企劃。	〈藝術美學與藝術包裝的支點〉，《藝術認證》，頁 80-85，高雄市立美術館，2008 年 8 月
謝佩霓 ¹²⁹	透過貨櫃藝術節，舉辦的目的不僅只讓人體驗海港的獨特文化與優勢而已，更帶著宣示以無可取代的地方特色參與地球村，力抗全球化的企圖心。以高雄港躋身國際航運舞台仰賴的貨櫃運輸業為具體手法與形式，以貨櫃作為載體，承載的何只是單純的國際貿易的實際數字或商業物流的物件數據而已，更肩負了彰顯在地文化以及與異文化、次文化積極交流的使命。	〈遠見端賴永續得以實踐—2007 高雄國際貨櫃藝術節感言〉，《2007 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁 58-62，高雄市立美術館，2008 年 9 月

¹²⁸ 李思賢，東海大學美術系水墨組藝術學士，法國巴黎第四大學遠東研究中心藝術史博士候選人。曾任職於靜宜大學資訊傳播工程學系副教授兼秘書室秘書。

¹²⁹ 謝佩霓，1966 年生於台灣台中，作為策展人，應聘於位於台灣、中國、韓國、法國、德國、義大利、瑞典、丹麥、捷克、美國等地公私立藝文機構策劃執行之國際展、研究展及雙/多年展已逾數十項。相關展覽屢獲專業評比肯定，因此獲美國新聞總署 (USIA)、法國文化部、澳洲政府禮遇擔任訪問學人、國際觀察員，並榮獲捷克政府頒贈「Masarek 卓越貢獻」勳章。台灣策展人之中，其可謂少數數度獲邀加入國際雙年展策劃顧問團隊者，代表性展覽包括：威尼斯建築雙年展台灣館、香港館(均為首次參展)、伊斯坦堡雙年展、上海雙年展、米蘭三年展 Milano Bovisa 展、法國想像藝術節、高雄國際貨櫃藝術節、高雄國際鋼雕藝術節、Animamix 動漫美學雙年展等。作為藝評人，曾任藝術貴族、藝術新聞、典藏藝術、新朝藝術、藝術當代等雜誌撰述，經常性應邀於國內及國際研討會發表論述，並數度應 UNESCO 旗下之國際藝評人協會(AICA)、美國博物館聯盟 (AAM) 之邀擔任年會主講人與評論人。其所著之中、外文專文、評論與譯作，散見於國內外展覽專輯及期刊雜誌。作為藝術史工作者，其除以研究廿世紀中國、台灣美術史第一手資料見稱，另著有藝術家傳記獲行政院新聞局「Best from Taiwan 國際版權推介」。(參見 <http://www.tedxccu.net/?p=1554>/資料搜尋日期：2014/07/28)

陳泓易 ¹³⁰	作為台灣最大港口的高雄，彷彿是一個生態與文化的門戶窗口，高雄如何在這個對話之中，在自身的社會政治經濟轉化的過程之中，形塑或者呈現自身文化的肌理，貨櫃藝術節同時就是一個對話與反思的平台。	〈高雄的貨櫃藝術與城市生態進化論〉，《2007 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁 38-46，高雄市立美術館，2008 年 9 月
蕭瓊瑞 ¹³¹ 陳茹萍 ¹³²	從在地生命出發，放眼國際視野的貨櫃藝術節，可以說是高雄連結過去與迎接未來的文化接合點，她積累了城市工業文明的演化過程，也承載著城市新生的價值與意義。	〈從貨櫃藝術想像一座創意城市〉，《2007 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁 18-26，高雄市立美術館，2008 年 9 月
陳水財 ¹³³	藝術產業化是近幾年頗為氾濫的概念，如果貨櫃產業是高雄的主要命脈，以「產業介入藝術」做反向思考，則貨櫃藝術節可視為啟動高雄都市營造的一根鑰匙。	〈以貨櫃之名—關於貨櫃藝術節的隨想〉，《藝術認證》，頁 36-39，高雄市立美術館，2006 年 2 月
張金玉 ¹³⁴	貨櫃藝術節的舉辦對於一個城市而言，不僅只是藝術形式的活動，也同時創造城市的生活意象。	〈在貨櫃的遊戲中發現城市知覺〉，《2005 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁 20-22，高雄市立美術館，2007 年 1 月
黃海鳴 ¹³⁵	高雄港是世界級的重要貨櫃港，選豐富意涵並且早已被認同的海運貨櫃作為城市表徵，以貨櫃意象舉辦國際	〈高雄國際貨櫃藝術節之現在與未來〉，《2003 高雄國際貨櫃

¹³⁰ 陳泓易，任教於國立台北教育大學藝術與造型設計學系，授課領域為美學與藝術哲學當代思潮。

¹³¹ 蕭瓊瑞，國立成功大學歷史語言研究所碩士，專長：台灣美術史、藝術史與藝術批評、公共藝術。現任成功大學歷史系教授，是國內知名藝術史學者，專研台灣美術史及中國近代美術史，也是藝術行政歷練豐富的學者。曾借調創設台南市政府文化局，並擔任首任局長，為台南市近年的文化發展，打下基礎；同時他也是國內各大美術館的典藏、諮詢委員，及行政院文建會國寶及重要古物審議委員會委員。

¹³² 陳茹萍，國立台灣師範大學藝術學院美術學系藝術行政暨管理碩士，為蕭瓊瑞教授的指導學生。

¹³³ 陳永財，被譽為「高雄三支筆」之一，在南台灣藝術界屬於重量級人物，其批判力道深厚且精準的藝術評論，對於 90 年代高雄現代藝術的發展和影響具有舉足輕重的關鍵性地位。

¹³⁴ 張金玉，為崑山科技大學視覺傳達設計系助理教授。

¹³⁵ 黃海鳴，任職於高雄市立美術館，法國國立巴黎第八大學美學：藝術的科學與科技博士。1990 年代起活躍於台灣美術展覽策劃、當代藝術評論、當代藝術生態觀察研究、街區藝術營造等城市創意空間規劃研究等領域。就任本館館長前，為國立台北教育大學文化創意產業經營學系系主任兼所長。

	城市藝術節是非常聰明的選擇。	藝術節專輯》，頁51-57，高雄市立美術館，2004年9月
陳瑞文 ¹³⁶	與其說此屆「貨櫃藝術節」是一種政治語言的實踐，不如說它承載著高雄人面對新世紀的一種集體文化期待，一體現了高雄人在城市改造、集體認同與國際行銷的強烈企圖心。	〈高雄貨櫃藝術的文化想像〉，中國時報 C8版，2004年1月12日
李俊賢 ¹³⁷	無論就高雄的內在城市性格或外在視覺現象而言，貨櫃都是高雄城市象徵之一，舉辦貨櫃藝術節，以貨櫃基礎發展高品質的藝文表演活動，或許是高雄以文化藝術活動行銷策略的極佳切入點。	〈貨櫃打狗、藝術高雄〉，《2001 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁18-19，高雄市立美術館，2002年10月
石瑞仁 ¹³⁸	鎖定民眾熟悉常見，同時以與高雄港市的繁榮史緊密相關的貨櫃作為整個節慶的意象起點和焦點……從這回展覽來看，今後持續在高雄發展和累積能量的可行性，應是可以樂觀預期的。	〈航行於人文海洋的台灣貨櫃藝術〉，《2001 高雄國際貨櫃藝術節專輯》，頁25-27，高雄市立美術館，2002年10月
洪萬隆 ¹³⁹	有個活動一開始我就警告會失敗，那就是貨櫃藝術節，因為高雄作為貨櫃港口跟區域有關係沒有錯，但是談到貨櫃每個人都會嚇死，親和力根本不強，看到貨櫃會產生親和的美感更不可能。	鄭晃二主編，〈誰在大街上走來走去——休閒與城市行銷〉，《雙城故事》，頁116，2007年10月，台北：中華民國都市設計學會

資料來源：陳茹萍，《城市・節慶・藝術——論高雄國際貨櫃藝術節》，國立台灣師範大學藝術學院美術學系藝術行政暨管理，碩士論文，2009，頁195-197。（資料搜尋日期：2014/04/19）

¹³⁶ 陳瑞文，任職於國立台南藝術大學造型藝術所，巴黎第一大學美學與藝術研究所博士，研究領域：美學與藝術哲學、藝術批評、現代藝術史。

¹³⁷ 李俊賢，紐約市立大學藝術碩士，任職於高苑科技大學建築系副教授，擁有個展與策展經驗，曾經組織午馬畫會、南部藝術家聯盟、夔、當代、第三波等畫會，及南方藝術雜誌、新濱碼頭畫廊、白屋等藝術組合，並協助各種美術競賽的審查工作。

¹³⁸ 石瑞仁，美國天普大學藝術史研究所碩士，現任國立台北藝術大學師資培育中心專任講師，曾為關渡美術館代理館長，專長：藝術評論、藝術策展、藝術行政、藝術教育。

¹³⁹ 洪萬隆，美國南卡羅萊納大學音樂學院博士，曾擔任屏東縣文化局局長，研究領域及專長：創意產業、文化行銷、社區營造、音樂研究等。

由上述表格可得知，高雄國際貨櫃藝術節創辦至今，對高雄在地文化與地方特色的推廣是相當肯定的，而且也咸認為只有高雄擁有此一優勢。民眾透過此藝術活動的參與，更能為高雄這個城市帶來經濟與文化層面的發展。唯一只有洪萬隆評論者對於高雄國際貨櫃藝術節提出不同看法，認為談到貨櫃大家會嚇死，親和力不強，但是透過藝術家們的創意改造，塗鴉裝置拼貼、使原本巨大只能承載貨品運送的貨櫃，頓時也變成另一種平易近人的創意空間，這也是高雄國際貨櫃藝術節能創辦至今勝過其他貨櫃藝術節的優勢之一。對於貨櫃空間的改造，能喚起民眾對城市文化空間再現的想像，也就能達到所謂的市港合一精神，彰顯城市文化特色，而城市的在地文化也能永續的經營下去並揚名國際。



結 論

「從海洋出發，與世界接軌」，這是高雄創辦國際貨櫃藝術節的基點，一個平凡的「貨櫃」不再是一個單純的容器、一個載體，透過「高雄貨櫃藝術節」兩年一度的舉辦，經由國內外藝術家的共襄盛舉，將他們的創意發想結合貨櫃表面的塗鴉創作及裝置藝術，塑造不同的主題空間，藉由藝術作品的呈現，彰顯了高雄貨櫃海港特色，來傳遞藝術家所要呈現的城市文化形象及風格，透過視覺的刺激及情境空間的感受，並能引起觀看者的認同感及響應。

全球暖化是現今面臨最大的社會問題，生態環境的保護顯然已變成我們必須重視的環節，透過「2007 年高雄國際貨櫃藝術節：永續之城——生態貨櫃創作計畫」，讓我們了解到城市文化的永續經營，必須靠著我們的環境維護，否則，擁有再多的奇想，也看不見這城市的美。高雄國際貨櫃藝術節以貨櫃藝術為思考主軸，透過貨櫃藝術的空間再現從而展現城市的新印象。若以文化產業來思考，更能以城市文化藝術節的方式來行銷高雄，帶動整體的觀光文化，達到永續之城的理念，「在地發展，全球定位」，經由在地城市文化特色彼此交流，在一個文化全球化的今天，是一個城市邁向理想城市的目標。

在 2007 年高雄國際貨櫃藝術節，策展地點選擇了美術館園區——內惟埤文化園區，符合了藝術節結合城市地景，但是此屆場地佔地 42 頃，場地過大導致民眾很難將貨櫃一一完整看完，或許往後的藝術節可仿效法國里昂的雙年展，分別在不同的場地舉辦，不僅可帶來城市觀光，對於民眾在觀賞藝術的同時，更能了解此城市的歷史背景。

經過本論文的探討，高雄國際貨櫃藝術節未來應可朝著以下四點來作規劃：

1. 提高國際能見度：經過幾屆的策辦下來，參訪人數不增反減，除了在地民眾在展覽期間看到宣傳品稍微了解之外，其他外縣市的民眾根本無法感受到高雄國際貨櫃藝術節此節慶的氛圍，更別說要市民參與了。主辦單位應該要加強行銷計畫，沒有行銷再好的節慶活動也沒有人參與互動。增加新聞報導頻率；利用在地文化機構加強宣傳效果及文宣品的張貼。請國外媒體來報導此藝術節，增加國際的曝光度，讓大家只要一到年底就知道要來參與高雄國際貨櫃藝術節這個擁有在地文化特色的節慶，墾丁春吶音樂節就是一個很好的見證。

2. 創造高雄自身城市品牌：只要一談到坎城影展、義大利威尼斯影展、法國亞維儂藝術節等，這些城市都已創造了自身的文化品牌。文化與藝術可以塑造不同的生活方式，高雄可以設計一個屬於自身在地文化特色的 LOGO，靠著國際的曝光度，便能打響自身的在地文化特色，透過城市文化空間再現的創造、在地文化節慶的發展以及增加城市的吸引力，進一步的增加國際城市形象，高雄便能在國際自身城市品牌創造一席之地。

3. 城市觀光行銷：由於貨櫃藝術節的國際能見度不夠，導致無法帶動城市觀光經濟。例如：宜蘭國際童玩節就是一個很好的案例，每到童玩節，已能從新聞報導看到當地居民和國外旅客的熱情參與，這不僅能替宜蘭帶來城市觀光產業，並能為宜蘭這城市打造在地的城市品牌，或是澎湖花火節、平溪天燈等，都為在地城市打造了當地的城市品牌。舉辦國際貨櫃藝術節之時，或許可與旅遊業者搭配國外旅客或高雄市以外城市旅客的旅遊配套，而高雄當地居民可享免入場費的優待，更多趣味遊戲競賽的節目安排，讓市民參與都能感受高雄國際貨櫃藝術節的在地文化節慶，並能增加民眾的參與度。

4. 藝術定位：如何的將高雄國際貨櫃節定位？這是一項不容易的事情，要如何的將藝術節辦理得宜，背後又不失其創辦核心價值，讓高雄的在地文化形象

都能深植民眾的心，這是必須要靠市民與政府的配合，加上有了前三項的加持，要發展一個有深度又具有特色的地方文化節慶將不再是件難事，只要大家一講到高雄就會想到國際貨櫃藝術節，或是談到國際貨櫃藝術節就想到高雄，這樣的藝術定位就成功了。

「藝術生活化，生活才能藝術化」，我們應當將藝術融入生活當中，才能為我們生活的城市空間創造不同的城市發展，透過這四項的改善，相信能為後續的高雄國際貨櫃藝術節帶來不同的效益，並達到永續經營的方針。



參考書目

【法文專書】

Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Paris : Denoël, 1970.

———, *L'échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard, 1976.

———, *Simulacres et simulation*, Paris : Galilée, 1979.

Debord, Guy Ernest, *La Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1992.

———, *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris : Gallimard, 1996.

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris : Anthropos, 2000, 4e éd.

———, *Critique de la vie quotidienne*, Paris : L'Arche, 1977-1981, 2e éd.

Maurice Merleau — Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, 2005.

【英文專書】

Marc Levinson, *How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*, In the United Kingdom: Princeton University Press, 2006.

Steven Best and Douglas Kellner, *Postmodern Theory : Critical Interrogations*, New York: The Guilford Press, 1991.

———, *The Postmodern Turn*, New York: The Guilford Press, 1997.

【中文專書】

王其敏,《視覺創意—思考與方法》,台北:正中,1997。

王瑞鳳、蔡幸伶執行編輯,《2007 高雄國際貨櫃藝術節—永續之城:生態貨櫃創作計畫》,高雄市:高雄市美術館,2008。

王嘉驥等、台新藝術基金會編著,《新藝見—視覺藝術篇=Taishin art review》,台

- 北：音樂時代文化出版，台新銀行文化藝術基金會發行，2007
- 包亞民主編，《現代性與空間的生產》，上海：上海教育出版社，2003。
- 包亞民，《遊蕩者的權利—消費社會與都市文化研究》，北京：中華人民大學出版社，2004。
- 李俊賢，《全民書寫：常民公共藝術》，台北市：文建會，2005。
- 汪民安，《身體、空間與後現代性》，南京：江蘇人民出版社，2005。
- 余思穎，《多重視角下的藝術觀照：現代及當代美術評析》，台北：田園城市文化，2012。
- 林熺俊，《街頭美學：設施公共藝術》，台北市：文建會，2005。
- 吳寧，《日常生活批判—列斐伏爾哲學思想研究》，北京：人民出版社，2007。
- 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，明文書局，1994。
- 陳坤宏，《消費文化理論》，台北：揚智文化，2005。
- 陳坤宏，《消費理論》，台北：揚智文化，2009。
- 黃于珊執行編輯，《2001 高雄國際貨櫃藝術節》，高雄市：高雄市美術館，2002。
- 童強，《空間哲學》，北京：北京大學出版社，2011。
- 馮雷，《理解空間—現代空間觀念的批判與重構》，北京：中央編譯出版社，2008。
- 廖方瑜、孟成瀚，《塗鴉·城市糖果地圖》，台北市：田園城市文化，2006。
- 鄭金川，《梅洛—龐蒂的美學》，台北：遠流，1993。
- 劉懷玉，《現代性的平庸與神奇—列斐伏爾日常生活批判哲學的文本學解讀》，北京：文化編譯出版社，2006。
- 顏名宏，《場域遊走：互動的公共藝術》，台北市：文建會，2005。

蕭炳欽，《城市空間藝術》，台北：千毅印刷，2003。

蘇佩萱，《觀者與影像符碼：詮釋跨媒介符號意義之系列研究》，台北市：文史哲，2013。

蘇盈龍執行編輯，《2005 高雄國際貨櫃藝術節—童遊貨櫃》，高雄市：高雄市文化局，2006。

蘇盈龍執行編輯，《消費文化理論》，台北：揚智文化，2005。

龔卓軍，《身體部署—梅洛龐蒂與現象學之後》，台北：心靈工坊文化，2006。

【譯文專書】

Céline Delavaux、Cristian Demilly，陳羚芝譯，《當代藝術這麼說》(*Art Contemporain*)，台北：典藏藝術，2012，。

David Harvey，黃煜文譯，《巴黎，現代性之都》(*Paris, Capital of Modernity*)，台北：群學，2007。

Jean Baudrillard，洪凌譯，《擬仿物與擬像》(*Simulacres et simulation*)，台北市：時報文化，1998。

——，劉成富、全志鋼譯，《消費社會》(*La société de consommation*)，南京：南京大學出版，2000。

——，車槿山譯，《象徵交換與死亡》(*L'échange symbolique et la mort*)，南京：譯林出版社，2006。

Marc Levinson，吳國卿譯，《箱子：貨櫃造就的全球貿易與現代經濟生活》(*The Box : How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*)，台北市：財信，2009。

Stevn Best、Douglas Kellner)，張志斌譯《後現代理論：批判性的質疑》(*Postmodern Theory : Critical Interrogations*)，南京：南京大學出版社，2001。

——，陳剛等譯《後現代轉向》(*The Postmodern Turn*)，南京：南京大學出版社，2002。

Guy Debord, 王昭鳳譯,《景觀社會》(*La société du spectacle*), 南京: 南京大學出版社, 2007。

Maurice Merleau-Ponty, 姜志輝譯,《知覺現象學》(*Phénoménologie de la perception*), 北京: 商務印書館, 2001。

Walter Benjamin, 許綺玲譯,《迎向靈光消逝的年代》(*Paris, Capital of Modernity*), 台北: 台灣攝影, 1999。

【期刊】

李幸潔,〈訪高雄國際貨櫃藝術節的深切參與者—李俊賢〉,《藝術認證》,高雄: 高美館, 2006 年 2 月號, 頁 31-35。

陳水財,〈以貨櫃之名—關於貨櫃藝術節的隨想〉,《藝術認證》,高雄: 高美館, 2006 年 2 月號, 頁 36-39。

【博碩士論文】

王君瑜,《布希亞的現代社會與象徵交換理論—以象徵交換與死亡為例》,淡江大學法國語文學系,碩士論文,2011

呂良悌,《從巴黎藝術節看城市文化交流》,淡江大學法國語文學系,碩士論文, 2006。

林佳蓉,《法國城市劇場之城市行銷效益: 以亞維農外圍藝術節為例》,淡江大學法國語文學系,碩士論文, 2011。

陳柏婷,《論知識份子的商品化現象: 以德波『景觀社會』理論為例》,淡江大學法國語文學系,碩士論文, 2011。

陳茹萍,《城市・節慶・藝術—論高雄國際貨櫃藝術節》,國立台灣師範大學藝術學院美術學系藝術行政暨管理, 碩士論文, 2009。

黃聿卉,《從法國經驗看藝術節對發展地方文化產業之影響》,淡江大學歐洲研究

所，碩士論文，2005。

康哈拿，《空間的社會批判：列斐伏爾的空間理論研究》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2012。

鍾奕霏，《藝術節之城市行銷策略研究：以法國里昂燈節為例》，淡江大學法國語文學系，碩士論文，2011。

【相關網站】

文建會(自 2012.05.20 改成文化部)：<http://www.moc.gov.tw/>

布里斯本 Containerval Festival 官網：

<http://www.northshorehamilton.com.au/?name=Containerval-Festival>

布里斯本 Eat Street Markets 官網：<http://www.eatstreetmarkets.com/>

百度百科：<http://www.baidu.com/>

全人教育百寶箱 <http://hep.ccic.ntnu.edu.tw/>

全球藝術新聞入口：<http://wwar.com/>

美國國家美術館：<http://www.nga.gov/content/ngaweb.html>

高雄市立美術館：<http://www.kmfa.gov.tw/>

高雄市政府文化局：<http://www.khcc.gov.tw/>

高雄市政府全球資訊網：<http://www.kcg.gov.tw/>

高雄駁二藝術特區：<http://pier-2.khcc.gov.tw/>

高雄藝術網：<http://www.kaokart.com/>

維基百科：<http://www.wikipedia.com.tw>

奧塞美術館：<http://www.musee-orsay.fr/>

舊金山藝術博物館：<http://www.famsf.org/>



附錄

附錄一 2001 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：關於貨櫃的第 101 種想法

兩岸行旅圖

韓湘寧



負海域

林俊廷



心經

陳永賢



承載「承載體」

巫義堅



象域

盧明德



輸入—輸出

林一中



鹽牆
譚偉平



記號
徐瑞憲



走私案件
蔡獻友



BA NA NA 俱樂部
張新丕



軌跡・位移
王國益



無名聖骨骸的密室
木殘



不明物體

王文志



前進撒哈拉

梁任宏



最高機密

爾珍娜·芭卡璐卡



有貝類的貨櫃

陳明輝



極端

亞伯特·鍾



旅行箱

克里斯多弗·格魯納



裡面的世界
馬帝亞斯·史托莫
維洛妮卡·威曼



公車站
細木由範



幸福的水運送計畫
池田一



「解放愛爾巴」
愛德瓦多·凱克



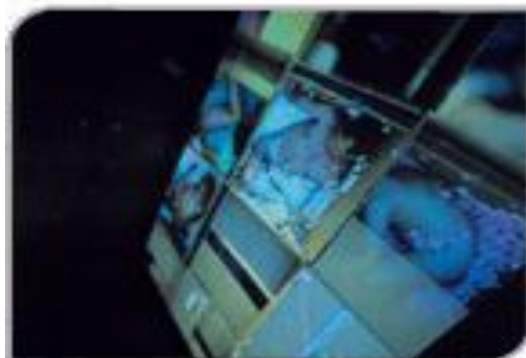
框出寰宇
沃爾夫·克倫



危機四伏
康居易



渡
林書民



轟！
大衛·馬赫



格
文晶瑩



颶風之月
邁可·麥克米倫



雪聲
維洛妮卡·威曼
卡斯滕·尼古拉



標準
裘安·浦梅爾



三輪車博物館
瑞哥



無題—終極烙痕系列
古諾特·施瓦



天問—究天人之際
孫宇立



橘國美術館與網球場美術館
涂劍琴



你在哪？我在哪？
亞諾·亞辛



資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3001&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3001&IDK=2&EXEC=L)

附錄二 2003 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：後文明(貨櫃藝術村)

水起來

米倉藝術家社區協會



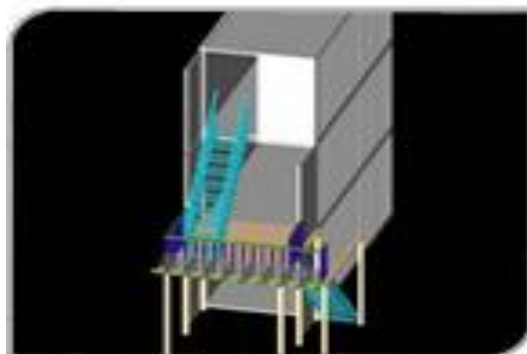
無題 (眾生)

張韻雯



游擊出兵-拜碼頭

文賢油漆工程行



脫離常軌2

大衛 馬赫



空間移植

新樂園藝術空間



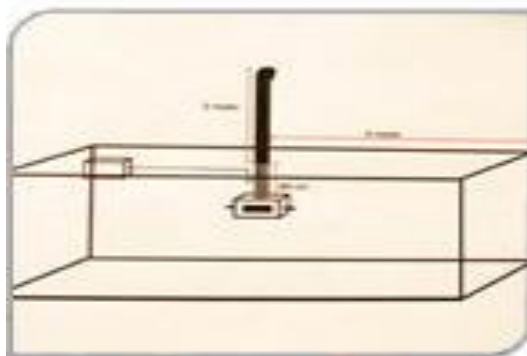
21 世紀貨櫃

馬爾他·諾伯特
法蘭西斯·阿塔德



潛望鏡

琳達·泰得絲多特



繁衍

社團法人高雄縣橋頭鄉
橋仔頭文史協會



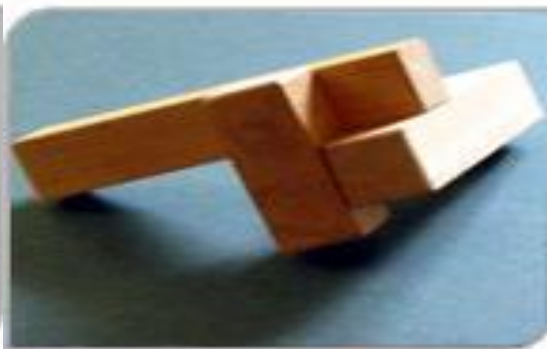
野生·遊·樂園

鐵道藝術網絡台中站
20號倉庫

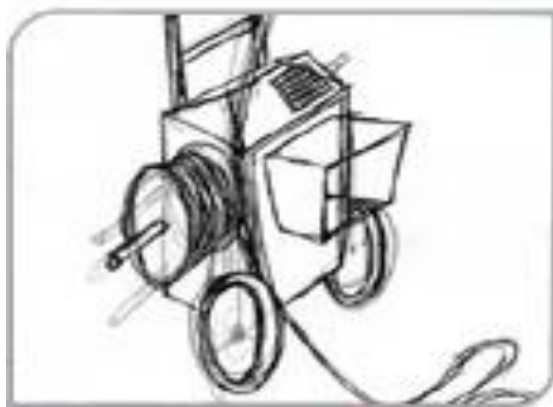


黑手打狗，勞工陣線

新浜碼頭藝術空間

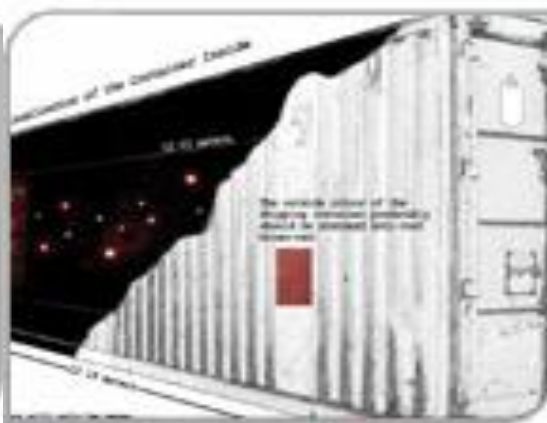


(諸羅←→打狗) 接軌
嘉義鐵道藝術村



2360 CUFT

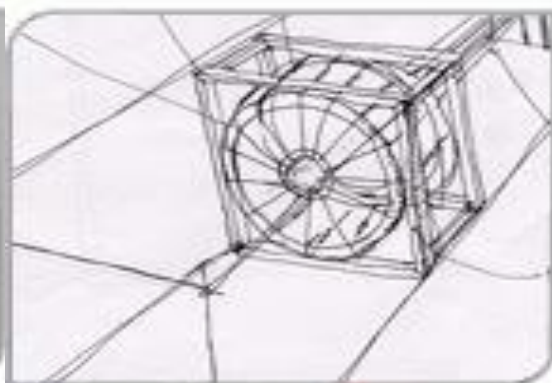
史帝芬·哈斯麥斯特



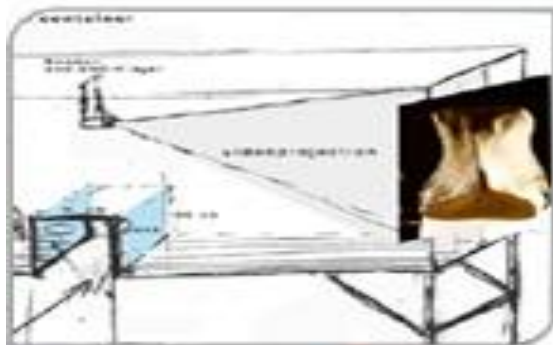
爽爽屋
林其蔚



引力
徐瑞憲



手部操作解構
吉諾特·施瓦茲



飛行
妮娜·迪米崔亞蒂



來自冰島的問候
羅莎·史古倫·容緣多蒂兒



1 分鐘內的24小時
艾拉·瑞朵



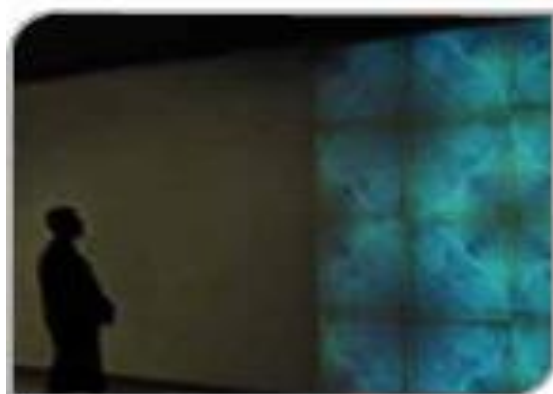
美麗新生活
潘大謙



傾聽海上破冰，幻憶
海洋意象 瑪麗安娜·海思珂



後無限櫃體
亞諾·亞辛&奧利佛·萊恩斯



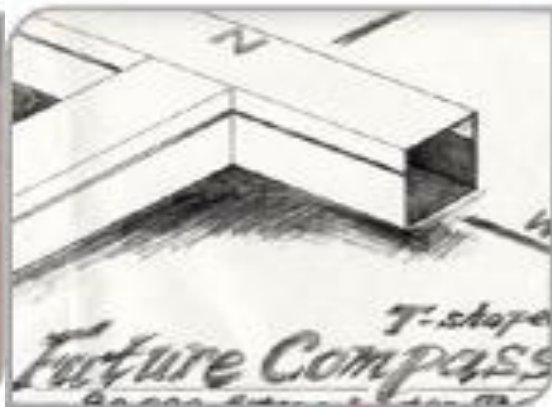
箱·交
張志平 & 沈靜文



我想要和你說話
沐人



未來羅盤
(八萬公升水箱) 池田一



你可以再打我一巴掌 物流之道

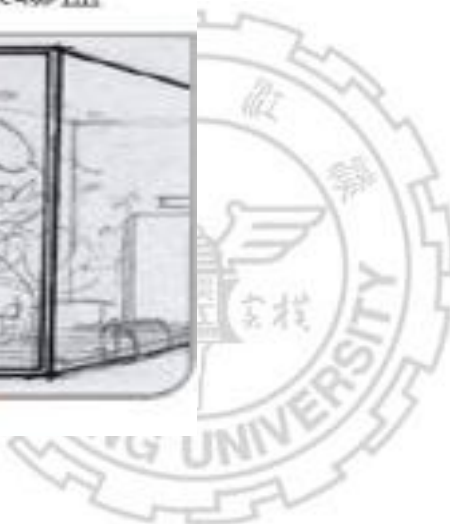
蕭聖健

劉育明



粉碎

靈魂塗鴉藝術家聯盟



資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=L)

附錄三 2005 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：GBox：童遊貨櫃

海洋印象
李孟龍



火柴盒小汽車vs.
鐵金剛的左腳 李孟龍



Zen Box
三浦光一郎



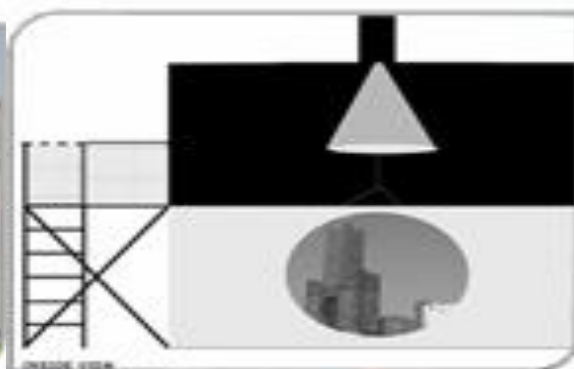
城市肖像
Alexej Paryla



遊戲世界
黃錦城



黑色魔術箱
Ella Raidel



雪落
蘇子文



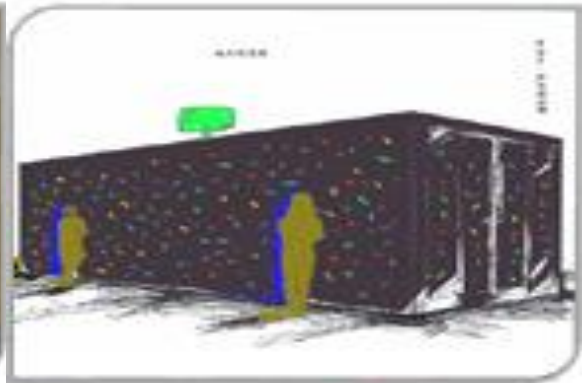
對話
徐瑞憲



風鈴搖啊搖
安東尼·盧恩斯曼



聲音黑盒子
巫義堅



搶單GAME BOX
米倉



一圈就有一種快樂
方米



資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=L)

附錄四 2007 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：永續之城—生態貨櫃創作計畫

李宜全
Lee Yi-chuan



唐明秀
Tang Ming-sho



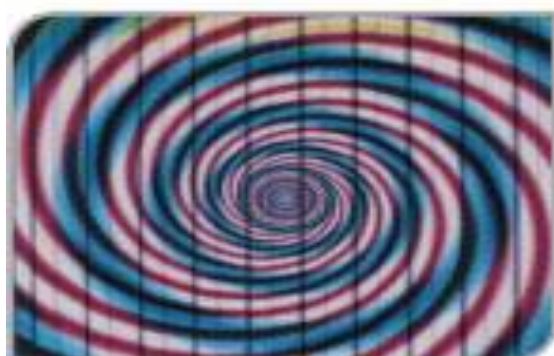
浩克團體
The Hulk



鈴木貴彦
Takahiko Suzuki



三浦光一郎
Koichiro Miura



DUD D團體
DUD D Project



光團體
Light Team



維吉妮亞·拉維
Virginie Lavey



柯子建
Ko Tzu-cheng



克林歐佛
Colin Offord



比爾珍娜·芭卡璐卡
帝亞恩·佩特羅威
Biljana Bakaluca Dejan Petrovic



卡門·安飛恩格
Carmen Einfinger



池田一
Ichi Ikeda

Zik團體
ZIK Group

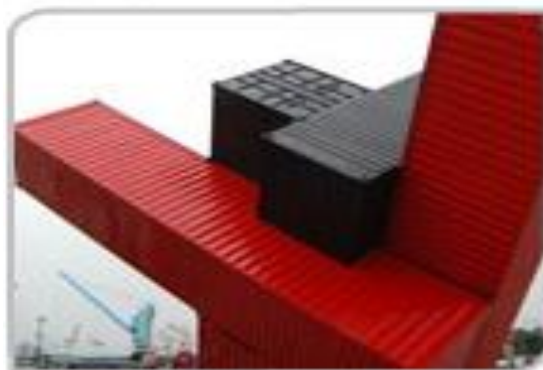


資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=L)



附錄五 2009 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：邁向理想城市的 N 種想法

高雄509025.6海涅
吳寬瀛



還要再多少顆氣球，
貨櫃才能飛起來？
林建佑、黃敬承、蘇嘉賢



城市上升力
李儒杰



治癒世界
初一創作團隊
高昌勳、熊聖偉、陳金福



城市幻象
No Way Studio
陳宏欽、吳鳳蓉



戰鬥花園
基礎創意
張嘉楠、黃榮楠、朱開宇



內省的往來

瑞卡多·穆瑞里
法藍西絲卡·貝魯吉雅



主動與被動的空間

陳穎憲、戴非



逐水草而居

藝術田藝術創作工作室
黃章維、劉育良



還原·城市呼吸

陳卉穎、吳典耕



光光光

宋恆



NO.4488 愛與光明的旅程

林子邦



霍塔城 千赫

羅納·路恩斯·法其內希·愛維雅亞·真狄卡



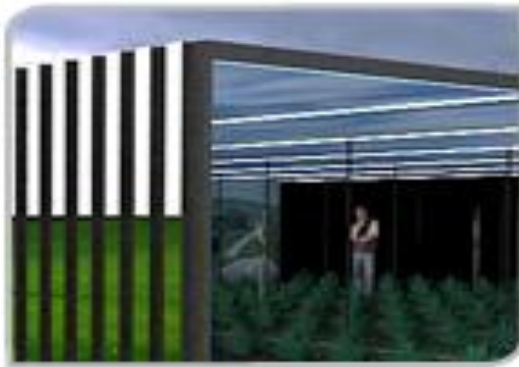
高雄蘋果 陳妍伊



光之聖境 維克實業有限公司



好久 張淵程



人類地圖 克林·歐佛



資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3002&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3002&IDK=2&EXEC=L)

附錄六 2011 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：新式幸福風：藝術・家

棲息地・家

miCHELE & miQUEL

2111年11月29日

4點16分4秒16碼

林建佑 蘇家賢 林幸佑



If the Only Tool You
Have is a Hammer

Yiren & James Gallagher

不要告別東海岸——

『達・離』集體藝術行動
反反反行動聯盟



卡瑪卡洛瑪

Abat Givani Collective

Home is Everyone's
Primeral Little Universe

Shelley Roff



深密頌

ICUROK lab — 柯智豪 趙堯丰



Bloom

Xavier Cortada



Special Economic Area

Julia Lia Walter



我們都還在歸航的途中 ——21639海湮

盧昱瑞 平烈浩



Drifting Ground

Andrew Binkley



為我靜默

RICHARD HUMANN



資料來源：

[http://2011.container.kmfa.gov.tw/home02.aspx?ID=\\$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=250&AP=\\$3001_HISTORY-0](http://2011.container.kmfa.gov.tw/home02.aspx?ID=$3001&IDK=2&EXEC=D&DATA=250&AP=$3001_HISTORY-0)

附錄七 2013 高雄國際貨櫃藝術節參展作品：可以居

補芽行動
張嘉璇



聚與散
姜樂靜 + 陳子豪



樂高櫃一
公共廁所



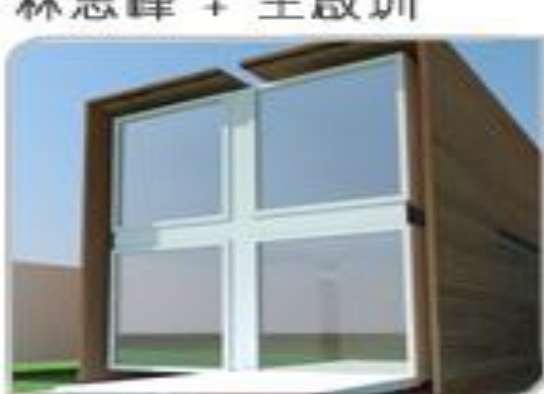
樂高櫃一
藝術家工作坊 黃宜清



住宅
林志峰 + 王啟圳



教堂
林志峰 + 王啟圳



1只貨櫃—雞尾酒吧
蔡佩烜



5只貨櫃—貨櫃屋預鑄骨架
蔡佩烜



城市縫隙：高雄都會
裡的異托邦
埃里克·卡薩



櫃裡櫃外
藤本壯介



移動劇院
法蘭馨·荷本
+ 福瑞索·凡德斯丁



聲學地景
法蘭馨·荷本
+ 福瑞索·凡德斯丁



資料來源：[http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=\\$3006&IDK=2&EXEC=L](http://container.khcc.gov.tw/home01.aspx?ID=$3006&IDK=2&EXEC=L)

專有名詞與人名索引

A. 「主義」相關：(按中文筆劃排序)

存在主義 11,12,13

馬克思主義

8,11,12,13,14,20,22,25,31

情境主義

5,8,10,20,21,22,23,24,25,29,30

超現實主義 11,12,20

象徵主義 17

視覺中心主義 27

資本主義

12,13,14,15,21,22,24,25,26,27

29,30,31

新資本主義 15

寫實主義 35

社會空間

1,4,5,8,10,14,15,19

空間實踐

15,16,18,19

空間三元論

4,5,10,15,18,19,46

空間的再現

4,15,16,17,18,19,57

城市空間

2,3,4,5,10,11,15,19,36,37

情境空間

2,3,4,5,8,9,37,60,61,63,65

67,75,93

都市空間 8

現實空間 8

視覺空間 4,5

貨櫃空間

3,44,49,59,60,62,63,65,67

74,84,85,86,92

絕對空間 8

超現實空間 8

景觀空間 4,5,10,20,54

B. 「空間」相關：(按中文筆劃排序)

有限空間 8

自然空間 8

全球化空間 8

再現的空間

15,17,18,19,67,88

形式空間 8

感知空間 8

擬像空間

3,4,5,10,30,34,35,43,47

60,64,67,88

C. 「組織、團體」相關：(按中文筆劃排序)

包浩斯印象運動國際 20,21

字母主義運動 20,21

字母主義國際 20,21

情境主義國際 8,20,21,24,25

實驗藝術家國際 20,21

D. 「節慶」相關：(按中文筆劃排序)

上海雙年展 80,89

布里斯本節 83

布里斯本親水節 83

布里斯本貨櫃藝術節 4,84,85,87

柏斯國際藝術節 83

坎培拉多元文化節 83

法國亞維儂藝術節 80,94

法國里昂燈節 80

宜蘭國際童玩節 80,94

威尼斯雙年展 80

英國愛丁堡國際藝術節 80

苗栗三義木雕國際文化藝術節 80

哥本哈根貨櫃藝術節 81,82

高雄國際貨櫃藝術節

4,5,36,37,41,42,45,48,62

65,67,76,78,79,82,82,84,85

87,88,89,90,91,92,93,94,95

雪梨節 83

塔曼尼亞美食節 83

澎湖花火節 80, 94

墾丁春吶音樂節 94

E. 其他：(按中文筆劃排序)

互動

3,9,35,46,55,59,63,65,67

69,72,74,75,76,77,79,86

94

文化交流

2,7,42,75,79,80,88

市港合一 42,85,88,92

生態貨櫃

4,37,51,66,68,71,74,79,93

永續之城	李宜全 54
4,5,37,51,52,66,68,77,79	
93	李儒杰 49
共鳴	巫義堅 50
2,37,50,59,65,75,76,80,88	
在地文化	林志峰 62,63
2,3,4,5,76,79,80,89,92,94	柯子健 71
全民參與 42	侯俊明 41,82
全球暖化 51,70,93	陳宏欽 56
符號	吳佩蓉 56
1,16,17,18,19,26,28,29,30	
31,33,62	黃韋維 56
偽世界 23,28,29	黃錦城 48
視覺藝術	劉育良 56
28,42,48,54,77,79,83	劉育明 47
塗鴉	蔡佩烜 65
3,4,8,9,19,22,24,29,39,47	
55,59,69,74,75,88,92,93	蔡獻友 43
裝置藝術 3,8,75,93	

F. 外文人名：(按英文字母排序)

環保	Aristoteles 亞里士多德 8
51,58,68,69,70,74,76,79	
F. 中文人名：(按中文筆劃排序)	Barthes, Roland 羅蘭巴特 30
王啟訓 62	Baudelaire, Charles 波特萊爾 2
朱開宇 56	Baudrillard, Jean 布希亞
	4,5,10,25,29,30,31,32,33,34

- 35,36,43,60
- Best, Steven 貝斯特
22,23,26,27,31,33,36
- Constant, Nieuwenhuys 康斯坦特 21
- Debord, Guy 德波
4,5,10,20,21,22,23,24
25,26,27,28,29,46,54
- Freud, Sigmund 佛洛伊德 11
- Harvey, David 哈維 10
- Hegel, Georg 黑格爾 11,12
- Heidegger, Martin 海德格爾 11
- Isou 伊索 21
- Jorn, Asger 尤恩 21
- Kant, Emmanuel 康德 8
- Kellner, Douglas 柯爾納
22,23,26,27,31,33,36
- Lefevre, Henri 列斐伏爾
4,5,8,10,11,12,13,14,15,16,17
18,20,21,22,23,24,29,30,46,49
- Newton, Isaac 牛頓 8
- Nietzsche, Friedrich 尼采 11,12
- Soja, Edward 索亞 10
- Saussure, Ferdinand 索緒爾 30
- Tolstory, Leo 托爾斯泰 2
- Tylor, Edward B. 泰勒 7

