

閒置空間再利用之研究-以駁二藝術特區為例

黃鼎倫、蔡欣辰、林爵士

摘要

閒置空間結合地方產業的文化特性，發展創意文化產業，是世界各國積極推展的產業要項。不僅將地區特色產業有效地向外擴展，活絡了城市的休閒產業，是城市文化歷史空間與經濟結合的良好實例，也為國家創造了可觀的經濟收益。駁二藝術特區是因「閒置空間再利用」政策而生的一個新興場域，經過十幾年的發展，如日漸茁壯的後起之秀，似乎為逐漸沒落的鹽埕社區帶來一個嶄新的希望，也為逐漸轉型的城市導入文化、觀光及休憩等產業。透過政府文化創意產業政策的推展，連結高雄市「亞洲新灣區」的建構藍圖，高雄市政府對駁二之定位，是以成為與國際接軌的藝術平台為目標。本研究即以高雄市駁二藝術特區為研究個案，討論閒置空間再利用於文創園區之成效，並針對其在永續經營的策略提出相關建議。

經由深度訪談、參與觀察及文獻資料蒐集分析等研究方法，發現駁二在公私協力經營、藝術家駐村及裝置藝術的推展方面仍有許多可著力之處。依研究結果歸納建議如下：一、設置駁二故事館，保存文化歷史脈落。二、建構藝術駐村平台，促進國際文化交流。三、結合在地院校資源，培植藝術人才。四、豐富公共裝置藝術，塑造園區獨特風格。五、開放街頭藝術表演，美感教育融入生活。六、開放民間參與經營，注入多元創意新活力。期望透過以上具體策略，使駁二的發展不僅得以永續，更能實際發揮其藝術特區之功能。

關鍵詞：閒置空間再利用、駁二、藝術家駐村、裝置藝術

Journal of Management & Operatins

November 2015, Number 10, pp1-15

The Adaptive Reuse of Unused Space — A Case Study of Developing Pier-2 Art Center

Ting-lun Huang, Hsin-Chen Tsai, Chueh-Shih Lin

Abstract

Pier-2 Art Center is an area born by “The Adaptive Reuse of Unused Space” policy. After ten more years of development, it’s like a rising star to bring new hope to the shrinking YanCheng District. It also imports digital, tourism and leisure industries for city renewal transformation.

Through the promotion of cultural and creative industries policy and linkage to Kaohsiung "Asia's new Bay Area" blueprint, Kaohsiung City Government would like to enhance Pier-2 as an art platform with international standards. In this case study, will discuss how is the success of Pier 2 Art Center in Kaohsiung City to reuse of unused spaces and will also make recommendations for its sustainable development strategies.

Through in-depth interviews, observation and literature data analysis methods, Pier-2 can have more improvements on public-private partnership operation, local connections, art promotions and talents developments. Based on the research results, summarized the recommendations as follows: 1. Open private participation in the operation to provide creative diversity and vitality. 2. Combine “Hongmaogang Cultural Park” and “The British Consulate at Takow” to form the cultural tourism wave. 3. Continuously introduce highlights industry to make the industry cluster effects. 4. Set up story museum of Old Pier-2 to preserve the cultural history. 5. Strengthen the local communication channels to seek the local residents’ supports. 6. Enrich public installation art to create a unique style park. 7. Build “Street Arts Platform” and villages to bring aesthetic education into life. 8. Construct artistic residency platform to promote international cultural exchange. 9. Combine the local university resources to develop talents. 10. Develop arts administration talents to do the artistic professional plans. Hope that through these strategies, Pier-2 can not only make sustainable development, but also enhance its art center functions.

Keywords: euse of unused space, Pier-2, public-private partnership, installation art

壹、前言

座落於高雄港邊，被歷史塵封的舊倉庫搭上了文創潮流的新列車，以新潮的設計為主體的駁二藝術特區，從文建會閒置空間活化再利用的政策開始，發展至今，已成為高雄市政府積極推動文化創意產業發展政策的文創重地。不同於台灣其他各地以「點」為基礎發展的閒置再利用場域，高雄市政府對於駁二藝術特區的期待，不僅止於成為南部的文創基地，更進一步是以駁二為據「點」，結合老鹽埕與哈瑪星的歷史古風華，照亮美麗的高雄港海岸「線」，串連帶動舊港區的發展，繼而成就亞洲新灣區的新局「面」。駁二藝術特區是點線面連結中的重要環節，其發展極具關鍵。



駁二藝術特區位置圖

「駁二」意指第二號接駁碼頭，建於1973年6月12日，位於高雄市鹽埕區大勇路南端盡頭的高雄港第三船渠內，包含了原高雄港務局駁二倉庫與台糖的物流倉庫，後因產業結構調整而被荒廢棄置。2000年時因尋覓國慶煙火施放地在偶然間被發現，2003年3月整建完成後由民間機構經營四年，2005年底由高雄市政府文化局接手。

駁二藝術特區位於高雄市最早發跡的鹽埕區，是昔日高雄市政府所在地，隨著政商中心轉移，老鹽埕繁華落盡，但仍擁有豐富的歷史建築遺跡、特色老店與古早風味小吃。駁二臨近捷運O2鹽埕埔站，配合「文化公車哈瑪星線」與自行車道「海港景觀逍遙路線」，未來亦將連結亞洲新灣區的水岸輕軌捷運系統，交通十分便利。

駁二特殊的地理位置是海港、碼頭、城市與社區的連結點，不論在歷史文化的保存及機能的使用上均扮演著重要的角色，轉型為文創園區後更是值得深入探究的主題。尤其在高雄市政府文化局接棒後，積極開發可使用的倉庫，拓展駁二藝術特區的腹地；除了規劃傳統的展演空間，也開發更多元的藝文活動，園區中的大型裝置藝術亦吸引人潮拍照駐足，使駁二從毫不起眼的廢棄地發展成今日的規模，也為駁二開啟了嶄新的氣象。

本研究透過文獻整理與相關資料蒐集，參考國內外案例，並與產官學各界進行深入訪談，再整理歸納出駁二再利用與活化的價值。本研究的目的如下：

1. 探討駁二經閒置再利用後所創造出的價值與永續經營的困境與策略。
2. 探討駁二在文化傳承與文化培力方面的角色與功能。
3. 綜合上述結果歸納相關建議，提供政府做為發展駁二或閒置空間再利用的政策參考。

貳、文獻探討回顧

一、閒置空間再利用

行政院文化建設委員會於 2002 年推動閒置空間再利用工作，依據〈文建會九十年度試辦閒置空間再利用實施要點〉第二點，閒置空間（unused spaces; vacant or unoccupied spaces）定義如下：「依法被指定為古蹟、登錄為歷史建築或未經指定之舊有閒置之建物或空間，在結構安全無虞，仍具有可再利用以推展文化藝術價值者。」

「閒置空間」是城市聚落發展過程中的「失落空間」，可能是廢置的公家宿舍、行政辦公室或是軍事/宗教/教育設施，亦可能是新都會空間在連結過程中的「異化空間」，如鐵道和大型的產業空間，糖廠、菸廠、酒廠等（黃海鳴，2003）。但閒置空間仍具有獨特的文化風格、歷史淵源，同時亦能反映出當時的建築風格、空間的使用型態、產業風華，以及當時營造技術所使用的素材、顏色、構法，與週邊環境所構成的社會脈絡及紋理（曾梓豐，2002）。

「再利用」除了保存部分或整體之史實性外，還替老建築注入新生命，使建築本身和周圍的環境與人們共享老建築的第二春。而這種為老建築尋求新生命的做法，是較為積極、生活化的保存策略（傅朝卿，2001）。

「閒置空間再利用」絕對不只是基於經濟及社會成本考量下之空間再利用層面而已，相對的，是要延續在空間中所呈現的一種在地產業風貌，以及當地人文社區之意識與情感，使其能在閒置空間再利用的轉變中被閱讀，進一步得以永續性的經營都市（曾梓峰，2002）。

閒置空間本身具有文化意涵，再利用則是一種文化性的創造。各種空間隨著社會發展而演變，其形式與內容記錄著當時生活的軌跡，以及各種能彰顯當時生活經驗的線索，這些被使用的空間是文化的具體表現，而新舊空間的轉換，更是一種高難度的「創造」。經過再利用手段的歷史性建築，可以因為新機能的加入而產生活絡的現代都市活動，使歷史與美學可以和現代生活並存，甚至產生經濟上的生存力，使歷史性建築保存策略更符合現代資本社會的需求。所以，如何保有歷史空間的氛圍，創造出新的空間運用方式，在「新舊共生」的過程中找到一種微妙的平衡，這種訴求文化經驗的創意表現，才是閒置空間再利用的精要之處。

就全球趨勢來看，閒置空間再利用早已成為全世界先進國家主要的空間政策與潮流，其保存了歷史建築與重要文化資產的記憶，也為追求文化藝術的創造性提供了一個重要的介面與管道，然而閒置空間經活化再利用之後，為避免空間二度閒置，「經營」的問題才

是最大的挑戰。

二、公私協力

公私協力 (Public Private Partnership, PPP) 泛指公部門與私部門 (public-private) 共同處理事務之情形 (詹鎮榮, 2003), 也就是雙方在一定的合約架構約束下達成彼此互助互信的合作關係 (崔伯義, 2011)。

公部門是具有政府合法性及主權等要素範圍內的組織, 包括中央或地方政府單位、機關、公營事業單位或組織、民意代表等; 而公部門以外的一切組織或團體則為私部門, 包括公民、非政府營利單位、非營利團體及各種領域的民間專家或技術人員 (陳佩君, 1999)。

「公私協力」是公部門與私部門間相輔相成, 一起推動公共建設的興建、營運, 而私部門藉由提供技術、設備或資金等資源, 參與公共建設並從中獲得合理的報酬。所以「公私協力」所代表之意義, 早已經超越了單純的公部門與私部門共同合作, 從事某項事務的概念, 也象徵著新社會經營價值觀的建立。基於上述概念加以延伸, 對於公私協力之定義為: 凝聚結合公部門、私部門、非營利組織三方的資源, 對於其共同之目標任務進行資源整合、策略一致、責任分擔、共享利益的認知及平等互惠的原則下, 並且可以創造與增加利益的互動過程, 所產生的合作型態。

隨著時代的變遷, 除了公部門與私部門外, 漸漸出現了所謂的「第三部門」。第三部門依照不同的性質可概分為「非政府組織」(Non-Governmental Organizations, NGOs) 與「非營利組織」(Non-Profit Organizations, NPOs)。非政府組織具有「公共性」和「自主性」的雙重特性, 明顯不同於政府 (第一部門) 與企業 (第二部門) (顧忠華、鄭讚源, 2001)。

公私部門之間的關係, 由彼此不相關到相互競爭, 甚至於政府機關開始主動尋求私部門的參與合作, 這些改變象徵著公部門不但明白自身獨立執行的力有未逮, 也開始重視民眾的滿意度與公共服務的水準。公私部門的夥伴關係強調政府部門主動與民間資源結合, 在不增加政府財政支出的前題之下, 透過專業的引導與多元合作的模式, 已經逐漸取代以往強調控制的行政原理 (Peters and Pierre, 1998)。

隨著不同的合作模式, 一般可將公私協力行為分為「公辦公營 (由政府擔任建設、管理與營運角色)」、「公辦民營 (由政府擔任建設, 由私營企業擔任管理與營運角色)」、「民辦公營 (由私營企業擔任建設, 由政府管理與營運角色)」、「民辦民營 (由私營企業擔任建設、管理與營運角色)」。駁二藝術特區之公私協力型態, 屬於其中的公辦公營模式。

三、藝術家駐村

全球化趨勢漸漸消弭了世界版圖的屏障，世界各地興起一股藝術家進駐與跨國行動的風潮。自 1960 年代開始，世界各國即將「藝術家進駐計畫」視為國家文化政策與外交的重要目標，也是呈現國家、城市文化經驗之提升的重要指標。

（一）藝術家進駐之內涵

藝術家進駐 (Artists-in-residence) 又稱為藝術家社群 (Artists communities)、藝術中心 (Art Center)、工作室 (Studio) 或是藝術墾殖 (Art Colony)，台灣將其簡稱為「藝術村 (Art Village)」，然而這個概括的統稱忽略了「進駐」的真義，窄化並扭曲了藝術家進駐的核心精神。「藝術村」僅表達出藝術家「進駐後」的群聚現象與空間經營，然而藝術家進駐之意涵與經營模式應有別於一般傳統美術館、畫廊或展示館等替代空間的硬體經營思維，藝術家的創作、思考、研究、交流與互動功能才是藝術家進駐的主要核心精神，而非指向一個空間與聚落硬體的具體存在。

法國是最早成立藝術村的國家，其認為藝術駐村是藝術家為了追求遠方藝術與哲理解答的召喚，尋訪「他方」與「異地」，而踏上探訪異族及異鄉的旅程 (陳雅萍，2006)。而美國認為「藝術村是美國藝術研究及發展之實驗室，幾乎由藝術家一手所創立。」 (陳建北，1999)。雖然美、法兩國對於藝術村形成初衷不盡相同，法國屬於藝術家駐地探訪形式，而美國屬於藝術家自發形成聚落模式，但其發展皆與藝術村之跨文化交流與合作精神不謀而合。

日本的美術評論家南條史生 (Fumio Nanjo, 1995) 於「Artist in Residence 研究會」¹報告書中提出，藝術村是將藝術家邀請到一定的地方，駐守一定的時間，並將在駐期間所經歷之經驗發揮在創作活動上之制度。南條史生特別將藝術家的「駐在」觀念從藝術家進駐的活動中顯現出來，因此「駐在」有移動、遷徙之意，從接觸異文化的衝擊使藝術家重新客觀地審視自我、認識他者，進而於作品中形成所謂國際性相通之表現。

日本 Youkobo Art Space 的主任 Tatsuhiko Murata 於荷蘭藝術家交流資源中心藝術傳訊 (Trans Artist) 刊物中，提到藝術家進駐單位的多重意義，是提供給藝術家一個獨特的機會，能夠在不同的環境下活動、創作 (Tatsuhiko Murata, 2004)。

台灣對於藝術家進駐之誤繆，來自於文建會「閒置空間再利用」的補助政策。1990 年行政院文建會於「文化建設方案」中規劃成立國家藝術村，1991 年卻因九二一大地震的發生而停擺更動，藝術家進駐與跨國行動隨著「國家藝術村籌備處」轉型為「藝術村資源中心」，組織型態及目標任務也跟著改變。自此，文建會所辦理的各項案例中，大都將藝術

¹ 日本國際交流基金會企劃室，1995，《Artist in Residence 研究會》報告書。

村與閒置空間再利用畫上等號。由於台灣籌設藝術村及辦理藝術家進駐計畫起步較晚，加上對於來自西方之「藝術家進駐」(Artist-in-residence)概念的誤解，忽略藝術家進駐的「進駐」核心精神，因而產生在政策面與執行面上無法落實的情形，政府、民間、藝術家跨國交流的速度緩慢，進而產生空有進駐空間而無進駐之實的窘境與限制。

(二) 藝術家進駐計畫

藝術村不僅是「藝術進駐機構」，更重要之內涵是「藝術家進駐計畫」。藝術家進駐計畫是提供給藝術家對進駐當地一個能完全展現創作理念的計畫，其本質不只是建築物或美術館作品所留下來的具象事務，而是人際網絡、潛藏之創作概念以及藝術專業管理人員之共同體驗與記憶，其重要價值在於藝術家駐村期間與地域交流之後所引發之反映迴響(南條史生，1999)。

藝術家進駐並不固定且具有流動性(fluid)，是一種游走於藝術家工作室內及工作室外之社會文化脈絡(socio-cultural context)中的藝術創作形式。藝術家進駐

(Artist-in-residence)在原文上的「residency」雖有居住、進駐之涵意，實際上並不單純意味藝術家長期或短期居住於一個贊助人或藝術家自己選取之特定空間(董維琇，2001)。

藝術家進駐計畫之內涵所強調的是，藝術家不只涉入作品生產與展示，更重要的是創作與研發，在自由不受限制的異文化環境中，自我發掘與相互啟發，使得藝術家成為藝術家進駐計畫之中心思想與內涵。目前台灣之藝術村研究，多以閒置空間再利用為研究尺度探討空間的利用，少部份研究者關注藝術村經營管理部分，而對藝術村之內在核心精神，即藝術家在藝術村的生活場域探討可惜著墨不多。

空間是沒有生命的，賦予空間生命的是在裡面活動的藝術行政、藝術家、及藝術愛好者，閒置空間再造及藝術村往往只觸及到空間硬體，無法深入藝術產業的經營理念及藝術家拓荒心靈。因此，本研究希望能透過國際藝術家進駐計畫的觀點，顯現藝術進駐在駁二藝術特區經營上的重要性。

四、裝置藝術

「裝置」(Installation)指的是一種概念的表現手法而非門派風格，藝術理念的傳達才是其真正的目的。「裝置藝術」主要是針對一個實存空間或概念空間所進行的藝術創作行為或手段，最初的「裝置」概念是由棄置傳統雕塑材料而來，其主要定義是：一、它們是裝配起來的，而不是畫、描、塑或雕出來的。二、它們的全部或部分組成要素，是預先形成的天然或人造材料、物體或碎片，使用的媒材包含了自然材料到新媒體，比如錄影、聲音、

表演、電腦以及網路。²

簡言之，裝置藝術可算是一種現代雕塑，其不似古典的雕塑在於模仿自然，反而用鋼管、廢棄機械零件、廢五金等組裝作品。與傳統相較之下，裝置藝術的主題通常是具有荒謬、嘲諷、頹廢的表徵，呈現出藝術家對現實的省思。這些作品不但顛覆了藝術原有的社會功能審美觀，在藝術家刻意組合多項衝突元素之下所產生的意義突變，也反應出經濟，社會政治和文化價值對當代藝術的深刻影響。

（一）裝置藝術之源起

「裝置藝術」是二十世紀 1960 年代以來逐漸被使用的一個名詞，泛指在一個特定的展覽空間中，藉由跟觀賞者之間的互動，創造出此一空間的藝術特質的作品；因此，裝置藝術除了涉及一件作品從「場地」與「時間」之中去營造自己的藝術意涵之外，這種互動還意味著一件作品對於場地與時間所能產生的重新詮釋的功能³。

裝置的起源最遠可追溯至立體派時期。1912 年，畢卡索於一件立體派風格作品上加入籐椅座及繩索，開啟了裝置的先河；1917 年法國人馬賽爾杜尚（Marcel Duchamp）把公共洗手間內的小便斗簽上名字後，當成藝術品放在博覽會，對此提出「現成品藝術」之說。「現成品藝術」即為裝置藝術的前身，杜尚自然成為裝置藝術之父。

1993 年在巴黎的國際超現實大展中，一群畫家於展覽空間中採結合媒材方式，配合畫作的陳列，以裝置的型態隨興表達自己的藝術理念，自此，藝壇上對於「裝置藝術」的表現手法逐漸達成共識。再歷經 60 年代普普藝術的洗禮，70 年代觀念藝術、表演藝術和環境藝術的加入，裝置藝術的地位愈形鞏固、面貌亦愈顯豐富。

行為藝術、偶發藝術、裝置藝術和觀念藝術的重要代表人物—約瑟夫波依斯（Joseph Beuys, 1921-1986）認為，一切生活世界中的素材都可以作為藝術媒介和觀念物件來表達特定的理念，藝術並不只是藝術家的作品，而是一切人的生命力、創造力、想像力的產物，因此宣稱「人人都是藝術家」，徹底打破了藝術與日常生活的藩籬。

台灣裝置藝術之興起，則源自 80 年代一群群自海外歸國的藝術工作者，將西方藝術概念引進國內後才開始呈現出比較明確而長足的發展；尤其 1985 年於台北市立美術館所舉辦的「前衛、裝置、空間」特展，薈集了當時曾發表裝置作品的藝術家，更著實風靡一時。之後，隨著台灣本土意識的逐日昇揚，也確使裝置藝術的內容與領域呈現出更富思辯性的

² 資料來源：Go9design 郭九設計教育中心—裝置藝術（2012，1 月 7 日）。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。網址：

<http://go9design.pixnet.net/blog/post/85564800-%E8%A3%9D%E7%BD%AE%E8%97%9D%E8%A1%93%EF%BC%88%EF%BC%89>

³ 資料來源：戲說裝置藝術。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。網址：
<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/4-0/teach93sum/s07/l1.htm>

多元面向。

「裝置藝術」特別強調創作者的創作理念及活力的呈現，跳脫既往的平面表現方式，加入空間元素，令藝術走向立體，也讓藝術呈現的範圍更寬廣，內容亦更加豐富。於時下台灣藝術界中，裝置藝術雖已然蔚為追求創新、突破的現代藝術家們的最愛，並隱隱然將成未來藝術表現方式主流之一。

（二）裝置藝術與空間

裝置藝術可說是觀念藝術的一種，除了視覺、造型表現之外，裝置藝術需含有思想辯證與社會批判等反體制、反通俗文化的主題意識。而「空間」之於裝置藝術的重要性，在於期望裝置作品除了本身符號性的傳達之外，更能有意識地使用空間、探討空間，敏銳而深入的關切到作品與空間的呼應與關連，即將空間視為裝置藝術中重要匪淺的媒材與體材之一。

在以「裝置」的方法表達藝術理念時，「環境因素」必須列為第一考慮，創作之先，固然已有一己之意念萌發，但仍須待得將場地、空間納入思考後，創作概念方算是真正成形，並隨回回展出地點不同，因地制宜，衍生出型態甚至內容上的不同變化。藝術家侯怡人認為，即便是找一塊空地種一棵樹、在空間中丟一塊石頭，都可說是一種作品呈現手法，但實質上的藝術成立卻不僅只是這麼簡單；樹怎麼種？是憑空移植一棵樹過來？還是撒種從頭培育起？週遭景物如何與相互映？空間層面中每一項細節的考量，都牽涉到日後造型表現以致主觀意念的發揮，不容漠視（葉怡蘭，1994）。

因此，當藝術跳脫平面的思考模式，躍入立體空間中，並透過裝置的手法與空間產生種種關連互動，從此，空間的參與，豐富深刻了藝術的內涵與面貌，藝術的注入，也令空間有了截然不同的意義與生命。藉由這些大型作品，藝術家可以營造出作品的主題氛圍。這種近代的藝術形式，有時也可以包容部分的表演藝術。因此，這種藝術作品具有強烈的戲劇效果；也正因如此，觀賞者在進入裝置藝術的世界時，除了身歷其境之外，更有撼動人心之感。

參、研究方法

本研究主要為閒置空間再利用為文創藝文特區之永續經營探討，以質性研究方式進行。透過廣泛蒐集閒置空間再利用於文創產業之文獻資料，如相關之國內外前人研究、國內碩博士論文、已發表之期刊、媒體報導、雜誌、政府法令規章、公聽會、網路資源、政府出國訪談報告、文建會及內政部所主辦相關研討會資料等進行回顧，使研究者能瞭解該領域過去的研究範疇，再將搜尋到的資料歸納分析並整理出相關論點，以做為研究的基礎。研

究者經由多次走訪駁二及台灣其他文創園區，親自感受與實地觀查各地現況與廠商進駐經營情形，藉由觀察駁二特區的改變，也與其他園區進行比較，以瞭解藝文特區整體現況及需改善之處。接著進行深度訪談，對象包括產官學各界，透過與駁二駐區店家、展覽主辦單位、駁二藝術特區主管單位、文創設計相關學界等相關人物的訪談，以瞭解駁二的發展理念與實際經營之困難。最後綜合整理並分析所得資料，針對駁二閒置空間之應用面向，提出具體結論與建議。

肆、結論

閒置空間再利用與文化產業結合而成的文創園區，是以歷史空間的文化特質為基礎，導入文化產業的發展，為城市的藝文發展找到新的出路。不僅保存了建築物原有的風貌，透過藝文活動的推展，可創造出不同的都市風情，吸引觀光客前往，對於開發文創經濟應有可預見的良好發展。然而，閒置空間再利用後的營運規劃、空間動線、交通運輸、活動內容與行銷的方式是否能吸引人潮，是經營者需謹慎思考的課題。根據訪談、文獻資料整理與分析及實地觀察的結果，得到以下結論：

- 一、 閒置空間再度利用需要規畫與預算，駁二不是國家級的文化園區，沒有國家級的預算補助，發展的經費大部份來自高雄市政府文化局自籌；再者，駁二目前所有的倉庫產權皆不屬於高雄市政府，而是以向公家機關（台糖、第一銀行等）承租的方式經營，每年需負擔巨額的租金，對於其未來永續發展可能成為一項阻礙。因此，穩定的經費來源在駁二的永續發展佔有關鍵之地。
- 二、 駁二除了以依檔期規劃的收費展覽吸引特定族群，應更進一步著力於園區特色之建立，以持續性的亮題吸引一般民眾，避免無展覽檔期即無人潮之窘境。為有別於台灣其他文創園區，可結合在地文創產業，開放特色商家進駐，促進當地文創經濟，繼而帶動老社區之更新與發展。
- 三、 駁二以藝術特區為名，又以成為與國際接軌的藝術平台為目標，然而在促進國際藝術交流方面，仍僅處於提供展覽場地之硬體經營思維，藝術家之間的跨文化交流，未達到相互啟發、創作交流的目的；對於當地美感教育的推廣、文化傳承與在地藝術家育成之規劃，尚有極大努力的空間。
- 四、 駁二藝術特區於成立之初為公辦民營，至今由高雄市政府文化局經營，已轉換為公辦公營的模式。然而文化園區的經營多建議採取公辦民營的經營方式，藉由民間團隊注入新奇多樣的創意元素，使藝文特區能呈現活潑多元的藝術面向。依目前公辦公營的經營模式，定位為文創園區的駁二，可能因政府的政策或政治意識而被設限。

伍、建議

研究者以在地人的角度，對於駁二藝術特區的發展有一份與土地聯結的關切，期待駁二藝術特區的發展不僅得以永續，更能實際發揮藝術特區之功能。根據研究結果提出以下建議：

一、 設置老駁二故事館，保存文化歷史脈絡

結合駁二閒置前的功能，設置駁二故事館，點滴訴說老倉庫在高雄港邊的演變，不僅得以保留及呈現歷史文化所積累的集體記憶及情感，品味曾經擁有的風華，亦具有深厚的教育意義，讓參觀民眾得以透過故事館認識駁二的獨特背景，瞭解駁二的過去、現在與未來。

二、 建構藝術駐村平台，促進國際文化交流

發揮藝術特區功能，設置藝術駐村平台，成為接待駐地藝術家並提供展演場所的藝術交流中心，也提供給對台灣藝術與文化感到興趣的個人或組織一個「開放空間」，讓藝術家、作家、評論家、非營利組織、國家機構等國際組織，在這裡能跨越區域性的文化及政治情境的侷限與框架，用更高的高度創造出自由且開放交流的無國界空間。

三、 結合在地院校資源，培植藝術專業人才

文創園區為藝術文化的發展基地，應著重於藝術教育，而藝術教育的蓬勃發展，是有效驅動國家軟實力之動能，更可為文化創意產業注入源源不絕的活水。透過結合在地藝文相關科系的資源，如藝術與設計領域的專業課程，或美學教育通識課程等，讓藝術教育的推廣得以活化與永續。亦可延伸產學合作教學之溝通網絡，擴展學生視野，增進學生的專業能力，培育在地藝術專業人才。

四、 豐富公共裝置藝術，塑造園區獨特風格

提供在地與外地藝術家以藝術作品方式進駐於園區中，結合公共空間的獨特性，設置不同材質與形式的公共藝術。一方面透過公共裝置藝術，創造民眾藝術教育的新模式，讓民眾親近藝術，將藝術與文化帶入生活之中；另一方面可也藉由各國藝術家在裝置藝術上多元的表現，塑造藝術特區的文化意象，展現獨特風格。

五、 形塑街藝平台聚落，美感教育融入生活

蓬勃興盛的街頭藝術，將使創意與生活變成零距離，繼而將藝術認知的深度與廣度在生活經驗中潛移默化植入人心。在藝術特區中形塑街藝平台，提供一個開放的空間，歡迎藝術家形成聚落，讓駁二成為帶給民眾歡笑與情感的文化園地，以展現藝術特區無比的魅力。

六、 開放民間參與經營，注入多元創意活力

由公部門協助經費，民間提供創意，不僅能減低政府財政負擔，避免因政府的政策或政治意識而限制了藝術特區的各種發展可能，也引進民間團隊的活力與資源，為駁二藝術特區的經營添加創意與巧思。開放民間參與經營駁二，以創造一個對政府、民間與民眾三方獲得三贏的機制。

參考文獻

- 吳英明（1996）。公私部門協力關係之研究：兼論公私部門聯合開發與都市發展。高雄：復文圖書出版社。
- 行政院文化建設委員會（2011）。台灣製造，文化創意向前走。台北市：允晨文化。
- 陳可慧（2005）。社區培力成效與影響因素之研究－以區域型培力中心為例。
- 財團法人淡水文化基金會（2002）。文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案例彙編。行政院文化建設委員會。
- 財團法人台灣文創發展基金會，台灣文創發展股份有限公司（2013）。閱讀華山。台北市：遠流出版社。
- 黃海鳴（2003）。舊空間新視野：推動閒置空間再利用操作參考手冊。台北市：行政院文化建設委員會。
- 曾梓峰（2002）。推動閒置空間再利用相關法令之探討與研擬之研究。國立高雄大學區域經濟與都市發展研究中心。
- 傅朝卿（2001）。臺灣閒置空間再利用理論建構。載於張玉璜（主編），2001 推動閒置空間再利用國際研討會會議實錄。台北市：行政院文化建設委員會。
- 鄭讚源（2001）。台灣非政府組織在國際社會扮演的角色與功能。台北：商鼎文化。
- 顧忠華（2001）。NPO 高階經理人系列講座－非營利組織之角色、功能與現況發展。行政院文建會。
- 王麗卿，何明泉（2001）。公有閒置空間的文化再生－藝文展演空間企劃與經營管理之研究。中華民國建築學會第五屆建築生產及管理技術研討會，逢甲大學，312-323。
- 崔伯義（2011）。公私協力再創台灣黃金時代。中華技術（CECI Engineering Technology）期刊第 90 期，1-81。
- 朱曼華（2005）。1949 年以後台灣“閒置空間”再利用為藝術空間的迷思。藝術論壇，2，175-192。
- 吳濟華（2001）。公私協力策略推動都市建設之法制化研究。公共事務評論，2（1），1-29。
- 吳德美（2009）。英國民間融資方案（PFI）的政治經濟分析。問題與研究，48(1)，33-69。
- 陳恆鈞，張國偉（2005）。協力模型初探。法政學報第 19 期，50-65。
- 張震鐘（2006）。創意文化產業與城市閒置空間再生。中華建築技術學刊第三卷第一期，9-18。
- 詹鎮榮（2003）。論民營化類型中之「公私協力」。月旦法學雜誌，102，8-29。
- 傅朝卿（2001）。臺灣閒置空間再利用理論建構。行政院文化建設委員會推動閒置空間再

利用國際研討會會議實錄，1-1.1~1-1.10。

李清全（1993）。歷史性建築再利用計畫程序初探—以臺灣日據時期建築為例。未出版之碩士論文，國立成功大學建築研究所。

李秋蓮（2008）。地方治理與文化創意產業的發展—以華山創意文化園區為例。未出版之碩博士論文，國立台北大學公共行政暨政策研究所。

吳桂美（2006）。寶藏巖聚落空間探討與閒置空間再利用。天主教輔仁大學景觀設計研究所。

吳淑惠（2012）。華山文化創意產業園區委外經營評估。世新大學行政管理所。

徐國訓（2004）。閒置空間文化再造策略比較之研究—以臺中酒廠舊址為例。未出版之逢甲大學都市計畫所碩士論文。

陳定銘（2002）。台灣社區大學之研究—公民社會建構與終身學習政策的實踐。國立政治大學公共行政學系博士論文。

陳佩君（1999）。公私部門協力理論與應用之研究。政治大學公共行政研究所論文。

陳詩芸（2006）。閒置校園再利用作業模式之研究。未出版之逢甲大學都市計畫所碩士論文。

曾能汀（2006）。於閒置空間再利用為藝文用途之關建成功因素分析-以二十號倉庫為例。未出版之碩博士論文，雲林科技大學文化資產維護研究所。

黃盈嘉（2012）。閒置空間再利用之研究—華山 1914 文化創意產業園區之個案分析。臺灣師範大學社會教育研究所。

蔡濠吉（2006）。《巴西布布》互動裝置藝術之探討與創作。國立嘉灣藝術大學多媒體動畫藝術研究所論文。

蕭筱倫（2005）。台灣八〇年代後之裝置藝術探討。屏東師範學院視覺藝術教育所論文。

Go9design 郭九設計教育中心—裝置藝術（2012，1月7日）。檢索日期：2014年2月18日。

網址：

<http://go9design.pixnet.net/blog/post/85564800-%E8%A3%9D%E7%BD%AE%E8%97%9D%E8%A1%93%EF%BC%88installation-art%EF%BC%89>

王浩（2013，9月3日）。依舊「慢熟」的裝置藝術。青年時報，99藝術新聞網。檢索日期：2014年2月18日。網址：

http://auction.99ys.com/20130903/article--130903--140561_1.shtml

台北藝術進駐官方網站。檢索日期：2014年1月31日。網址：<http://www.artistvillage.org/>

全人教育百寶箱。

葉怡蘭（1994）。什麼是裝置藝術。伊通公園 ITPARK 網站。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。

網址：http://www.itpark.com.tw/archive/article_list/27

楊裕富（2001，10 月）。後現代設計研究之後現代藝術緣起。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。網址：<http://teacher.yuntech.edu.tw/yangyf/lpos/lec81.html>

維基百科－裝置藝術。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%A3%9D%E7%BD%AE%E8%97%9D%E8%A1%93>

戲說裝置藝術。檢索日期：2014 年 2 月 18 日。網址：

<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/4-0/teach93sum/s07/I1.htm>

漢寶德，劉新圓（2008）。閒置空間再利用政策之檢討。財團法人國家政策研究基金會，國政研究報告。檢索日期：2014 年 1 月 20 日。網址：<http://www.npf.org.tw/post/2/4332>

Peters, B. G, & Pierre, J. (1998). Governance without Government? Rethinking Public

Administration. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 8(2), 223-243.