

第一章

緒論

第一章 緒論

二〇〇〇年秋天，
在沿著南京東路上發散的傳單上，
燃燒脂肪已是舞蹈唯一的目的。

問題是，
燒掉一間舞蹈教室似乎比燒掉足以令人滿意的脂肪量更容易。

一九九九年十月底，
蔡瑞月舞蹈社在被評定為二級古蹟後三天，
突然被原因不明的大火燒毀。

曾經舞蹈有別的意義。

一定有的。

在這許多種形式的燃燒之外。

要不然也不會有人還在燒掉了的屋頂底下排著舞。

也不會有人用看遍了肢體擺動，

看過了牢獄風景的眼睛，

盯著那在地板上迴旋不停的身影看。

(張惠菁，2000)

第一節 前言

一、研究緣起

若是身為台北人，應該不難發現周遭的都市文化空間，似乎是越來越多了。所謂的都市文化空間，指的是包括中山堂、台北國際藝術村、牯嶺街小劇場、錢穆故居、台北之家、紫藤廬、紅樓、北投溫泉博物館、當代藝術館、官邸藝文沙龍、林語堂故居、草山行館、台北故事館等。無論在裡頭喝的是茶還是咖啡，是看電影還是看表演，不可否認的是，它們已經在台北人的都市生活中扮演一定的角色。相對充斥於都市中的明顯消費地景，它們看來似乎提供了另外一種選擇（雖然在這些空間之中，現實上或多或少也存在著消費的行為）。然而，值得觀察與提出的是，這些所謂的都市文化空間所共同具備的特點，在於它們都帶有強烈的文化意涵，而此意涵是與城市歷史、集體記憶相關的。

上述都市文化空間的出現，事實上與台北市政府文化局的成立¹有密切的關係。在文

¹ 全國第一個地方文化事務專責機構 - 台北市政府文化局在八十八年十一月六日正式成立。在這個具有「斷代史」意義的日子之前，三任市長的努力、議會連續數會期的激辯與協商、藝文界各

化局所推行的都市文化治理策略中，針對空間的部分，主要是透過閒置空間再利用，以及古蹟保存再利用的途徑，來達成其目標。因此這些都市文化空間的出現，可說是都市文化政策執行的結果。然而，文化局成立所能夠突顯的意義，非僅止於眼可見的都市空間的改變，更重要的是說明了地方政府層級的國家，自此擁有了介入文化領域、議題的制度性正當權力。加上文化資產保存法陸續在一九九七年及二〇〇一年修正，賦與地方政府在古蹟指定、歷史建築物登錄上審查的法定地位，使得地方政府在決策與文化相關的空間議題之上，更具有自主及干預的能力。

回過頭就市民的角度而言，文化局的成立，雖然在某種程度上是為了回應市民對於都市生活、文化等相關議題的日益關心與需求，然而由於其所具備的國家性質，必然帶有其統治目的²，且通常僅代表著社會上特定的階級發言，因此在執行其都市文化政策的過程中，不可避免地會遭遇許多來自社會上各種不同意見的質疑與反對聲音。加上在社會的內部，本來就同時存在著多元且異質的社會主體，因此不僅是文化局與市民之間，不同社會主體間也會產生對於都市文化的不同想像。

可能發生爭議的情境，若比較文化局所推動的閒置空間再利用，及古蹟保存再利用的二種作法，會發現前者較不易引發太大爭議，主要是因為它的空間本來就是閒置的狀態，再加上土地權屬通常是屬於公有。而若是古蹟保存再利用，所衍生的問題則相較複雜的多。其中最關鍵的爭議，通常是來自對於使用價值和交換價值，在觀念上判斷何者優先所產生的歧異，以及關係保存論述的挑戰與創造，包括為何要加以指定、指定的價值標準所在，以及如何再利用等。

因此，可理解的是關於都市文化空間的議題，並非如其外表看似全然地單純美好、無涉政治，相反地由於其在過程中時常發生爭議，而被推向都市政治的前緣。就目前仍持續發生中的保存爭議，包括公部門與私部門之間，常因各持不同的價值立場和發展取向，而在「產權」的場域之上爆發衝突，最極端的如大稻埕教會拆毀事件，以及公部門與私部門之間，如文化局與台銀的興訟，其他還有發生於校園、社區之中，包括師大文薈廳的保存，台大拆除日式建築、天母草山水道等事件。可預期的是，往後的相關爭議仍不會間斷，而針對之間所產生的政治過程，值得進一步分析，藉以深刻理解都市文化空間生產的背後，所帶來的社會影響及意義。

方的期待與注目等等「史前時代」一波波高潮迭起的醞釀、發酵過程，一直到同年九月六日知名文化評論者、首任文化局長龍應台返台接椽籌備處業務時，終於達到風潮的最高峰。二個月之後，文化局在藝文界朋友的祝福與期待聲中，開始在這片土地上，鐫刻新的歷史。
(<http://www.culture.gov.tw/sel0.htm>)

²【文化局】成立以來，提出六個文化革新觀念（提倡文化平權、重現歷史記憶、強調庶民傳統、推動文化產業、提倡「台北學」、釋放政府資源），打造七類文化基礎工程（藝文人口普查、社區文化資源調查、傳統民俗藝術調查、市民文化生活調查、古蹟個案研究調查、文化政策專案研究、文化法規訂定修正）……未來四年文化建設藍圖實施計畫，計十二個目標、三十九個策略以及九十三個執行方案。…（台北市政府文化政策白皮書，【】內文字為筆者所加）

二、現象觀察與問題意識

「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動，其最早的開端可追溯至一九九四年。它作為一保存運動，從早先至今近十年間歷經許多不同的運動階段，從反對拆除、朝向藝文特區的規劃、到訴求古蹟指定。然而，在被指定為古蹟之後的三天，一場戲劇性火災使得所有付之一炬。目前「蔡瑞月舞蹈研究社」已修復完成，且在二〇〇三年十二月十一日，由文化局公開徵求經營團隊。十二月三十日原公告由「中華民國舞蹈學會」³取得優先議價權的評選結果，但因評選委員之一的身分資格引發爭議，而於二〇〇四年一月初宣布廢標。因此，截至目前的最新發展，文化局則正在重新進行第二次公開徵求經營團隊的行政作業程序。

一九九四年，保存運動的訴求目標非常明確，就是反對拆除當時仍被稱之為「中華舞蹈社」的空間。空間的拆除危機，主要是因「中華舞蹈社」及其周邊區域，被規劃為台北市捷運控制中心的預定地，因此市政府便考慮一併收回周邊的市有財產土地，因而計畫將其拆除。一九九四年的保存運動，引起社會上廣泛的注意，一方面是由於保存運動透過串連許多藝術團體，發起了二十四小時的「1994 台北藝術運動」，藉此集結的力量，再經由媒體的廣泛報導，議題得以高度公開化。當時將三位女舞者高吊至十五層樓高的事件，一直到現在也還仍為許多人所深刻記憶。

另一方面則是保存運動的發生，正值台北市升格直轄市第一屆民選市長的選舉期間，參選的黃大洲尋求連任，陳水扁、趙少康則為另外較具影響力的二位候選人。濃厚的選舉氣氛，關係著保存運動迫使各候選人必須就「中華舞蹈社」的保存，以及藝文發展的空間政策提出回應，同時也與「中華舞蹈社」空間本身所具白色恐怖的歷史記憶隱隱相連。後來陳水扁的當選，使得原先的拆除計畫宣告暫停，他並且指示「中華舞蹈社」以及周邊地區，朝向藝文特區的概念加以規劃，以回應前述由保存運動所提出的空間訴求。

一九九九年，保存運動再度興起，且轉向古蹟指定的策略，可說是面對第二次空間拆除危機的反應。馬英九繼陳水扁之後接任台北市長，由於當初「中華舞蹈社」的拆除計畫只是宣告暫停，加上後來藝文特區的規劃，因為涉及複雜的土地權屬關係，所以未能確實執行，使得土地權仍屬市有的「中華舞蹈社」，後來也難以單獨排除在市府追討財產的名單之外。基於過往的經驗，主張保存的人士了解到，必須將「中華舞蹈社」指定為古蹟，才能夠避免與排除再度面臨拆除的危機。這次保存運動的挑戰，遂轉變為創造古蹟的相關論述。論述的生產，本來就是不同社會行動者及其權力關係間複雜互動的過程，因此在後來古蹟指定的過程中也充滿爭議。最後，「中華舞蹈社」雖被指定為古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」，但隨後一場大火的发生與不同解讀，使得主張保存的人士，與市政府之間的關係雪上加霜，而此關係的定調，也影響到後來古蹟保存在修復及再利

³民國五十三年五月五日，經大會通過，將原先之「民族舞蹈推行委員會」更名為「中華民族舞蹈學會」。民國六十五年五月五日，為使其更能發揮推動全國的舞蹈發展，經會員大會通過，報請內政部更名為「中華民國舞蹈學會」(<http://www.nda.org.tw/intro.html>)

用的過程中，仍發生不少插曲。

因此，針對「蔡瑞月舞蹈研究社」歷時已久、爭議不斷的古蹟保存運動，首先要提出的問題是：不同階段的爭議點為何？同時，由於保存運動的目標為反對既有的政策決定，因此與市政府之間的關係及互動過程的轉變歷程又是如何？加上後來由於保存運動走向了古蹟指定的方向，在過程中什麼樣的古蹟保存論述被生產出來？而這些古蹟保存論述，對於指定「蔡瑞月舞蹈研究社」本身的影響為何？另外，針對台灣古蹟保存的發展，又帶來什麼影響？上述都是必須再加以探究，並嘗試理解與回答的問題。

第二節 文獻回顧

一、古蹟保存的論述

(一)歐美古蹟保存論述

1.古蹟保存論述的開端

歐美古蹟保存的論述，最早起於十九世紀中葉，產生的原因主要是伴隨著「歷史建築物的保存」開始被視為一門專業科學而來（陳志華，1992）。十九世紀下半葉，法國與英國在保存論述上的發展，影響了當時對於古蹟保存的看法，到了二十世紀前半葉，則在義大利出現了較為成熟的古蹟保存論述。此階段的古蹟保存論述，若依其內容可說是針對「如何修復古蹟」此觀念的建立與調整。

在法國，關於古蹟保存意識的覺醒，可見浪漫主義作家維克多·雨果（Victor Hugo）在《巴黎聖母院》一八三二年勘定本的作者序裡寫道：「我們在期待新的建築物出現的同時，還是好好保護古文物吧！只要可能，我們就要激發全民族去愛護民族建築（陳志華，1992；夏鑄九，林？；1993）。」當時，浪漫主義是法國文藝的主流，而浪漫主義者的鼓吹則對保存發揮了一定作用。伐雷勒杜（Viollet-le-Duc）是法國古蹟保存論述的重要代表，他雖首先建立文物建築保護的科學理論⁴，但他所提出的「整體修復」概念（經擴充解釋後也被稱之為「風格式的修復」⁵），由於在後來造成建築師為求風格統一而隨意改建古蹟的後果，因此引發英國拉斯金（John Ruskin）的嚴厲反對。

拉斯金主張加強經常性的保護，其名著《建築七燈》裡寫道「修復 意味著一幢建築物所能遭到的最徹底的破壞 根本不可能修復建築中過去的偉大和美麗，就像不能使死者復活一樣（陳志華，1992：76）。」此保存的看法，帶著濃厚的浪漫主義色彩，走向全然反對修復的另一極端，因而被稱之為「廢墟式的保存」。一八八 年，奠基於

⁴認為修復工作進行時，必須先詳加掌握建築物的各項資訊，包括年代及細部特色等，而後才據此擬定具體可行計畫加以實施。

⁵「每一座建築物，或者建築物的每一個局部，都應當修復到它原有的風格（style），不僅在外表上要這樣，而且在結構上也這樣」（陳志華，1992：71）。

法國、英國的保存論述之上，義大利貝爾特拉密（Luc Beltrami）提出反對法國基於建築師的主觀意識所進行的風格式修復，更加強調透過蒐集資料、研究所得的科學基礎。而更後來的伯毅透（Camillo Boito）則為建立現代修復原則的奠基者（葉乃齊，1989）。一九三一年《雅典憲章》的出現，即是義大利以伯毅透為基礎的保存觀念所促成。

2. 歐洲重建經驗的啟示

二次世界大戰後，由於歐洲城市受到戰爭嚴重的破壞，經由在重建的過程中所累積的經驗，使得古蹟保存的論述發展邁向另一階段。Fitch（1990）時對於歷史區域、建築物及藝術品的保護，已經成為任一關注伴隨城市而來的生計、精神以及經濟議題之市民的責任。如此看法，反映了城市重建的歷程，不僅關係著人們實際上使用的需求外，也與人們企求回復日常生活，以及藉此重塑飽受戰火摧毀的民族精神相關。夏鑄九、林？（1993）在分析歐美古蹟保存論述的脈絡時，則認為此階段的保存論述的形成，是來自於塑造城市形式之不同力量（包括政治、經濟及文化）間的拉扯，關係著城市的各項功能定位，同時也引發重新界定城市意義的爭論。

夏鑄九、林？（1993）進一步地指出戰後歐洲城市重建過程，關於保存的進行，主要面臨的兩個重要議題。一方面是要解決房荒、都市公共設施等集體消費（collective consumption）不足的問題；另一方面則是合法性政權，也就是歐洲當時的民族國家，同時也企圖藉由空間文化形式的議題，來鞏固其在世界歷史中的正當性來源，且想要重建所謂「民族國家的新秩序⁶」。例如波蘭首都華沙的戰後重建經驗，則提供了經由保存途徑來達成城市重建目標的最佳案例。一九四五年，波蘭當局所制定的「華沙重建計畫」，除了是重建華沙實質環境的建設工作外，更是當時波蘭當局凝聚沙蘭人社會共識的重要政治與歷史計劃。另外，就二次世界大戰後城市保存的修復技術而言，在具歷史意義的城市空間之修復過程中，配合更新的現代化公共設施（如新煤氣管線、供水管線、下水道等），也是其重要特點之一。

3. 戰後古蹟保存的發展

戰後歐美各國資本主義的發展，使得城市朝向現代化快速的變遷，同時區域間的不均等發展，也成為普遍性的現象。一九五至一九七年代，歐美重要城市的人口及企業，異於前此的「都市化」現象，相反地出現大規模「郊區化」（suburbanization）的趨勢，主要是由於快速都市化的發生，所造成都市生活環境品質惡化的結果。城市發展造成貧富兩極化的發展，即「雙元城市」的概念，成為歐美重要城市的普遍特徵。隨社會現實而來的經濟、社會及政治等壓力，使得城市內部改造，甚至振興城市，成為都市發展重要的課題。相對地在要求發展的另一端，也就是當現代化的建築物逐漸取代老舊城區時，歐洲開始出現反對的聲音，此代表著市民對於現代化的一種反抗。另外，西歐在

⁶在浪漫主義的年代，對英國歷史建築物的保存極力倡導的莫里斯（William Morris）曾說過「使他們『人們』認識到我們的建築物並不僅僅是教會的掌中物，它們是國家民族成長的歷史紀念碑和希望（陳志華，1992：77）。」（『』內為筆者所加）

一九七〇年代所興起的「反文化運動」⁷，在重新界定都市意義的過程中，也扮演了重要角色。

美國古蹟保存論述提出的脈絡，一方面是受到歐洲「反文化運動」的影響，也同樣提出「回到城市」的口號；另一方面，對應著正在進行的大規模「都市更新」的行動，則產生社會保存相關的課題。夏鑄九、林?（1993）指出福利國家經濟的政策，是結合私人資本來進行城市的開發，透過「合法的暴力」，強制居住在城中心的中、下階層遷移。因此引發大規模的反都市更新運動，使得規劃專業開始注重「社區保存」的工作。在都市社會運動不斷的一九六、七〇年代，都市規劃及設計專業所興起的「倡議式規劃」（advocacy planning），其主張與保存論述的產生相關。與保存論述的關連性在於他們反對摧毀舊的城區，因此在過程中則結合社區發起抗爭、要求改革規劃設計方法，透過各種可能的途徑讓使用者參與到決策、設計與營造的整個過程中。這些訴求使得城市中老舊社區的發展工作，不得不放棄原先大規模更新的方式，而以修復、維護、整建的方式取代，來進行社區的再發展工作，並且透過各種方式保存居民的實質生活條件與社會結構。這種規劃取向連結上了過去的居民自理式政治的「公社主義」（Communitarian）傳統，或為社區[共同體]（community）設計的主線（夏鑄九、林?，1993：39-40）。

一九七五年十月由歐洲議會所通過的國際憲章 - 「歐洲建築遺產憲章」⁸（the European Charter of the Architecture heritage），代表了城市的歷史保存已經正式成為歐、美各國規劃專業論述與國家制度的重要課題，以及呈現歐洲官方政策在保存論述上的轉變。此憲章不僅是在文化的向度上，同時也揭櫫了「整合性保存」的社會理想。古蹟保存論述再更後來的發展，則包括延續一九六〇年代的反都市更新運動所帶來的反省，開始思索將實質保存與社會保存結合在一起，而義大利伯隆拿（Bologna）的聚落保存經驗，不僅展現了在保存過程中市民參與的重要性，也同時反映出保存是一種替代性的政治計畫，以對抗資本主義發展之下，都市空間透過不斷摧毀而快速變遷的邏輯。同時，除了將保存視為社會中的文化形式外，更藉由開發、彰顯古蹟之歷史意義，將其做為促進地方經濟發展的動力及策略（夏鑄九、林?，1993）。

因此，整體而言，戰後歐美古蹟保存的發展，是起於都市再發展、更新，與歷史保存之間的衝突，再加上後來為了不讓窮人、弱勢者被趕出城市，而強調使用者參與的「社區保存」，最後則是將古蹟保存視為一可結合經濟發展的策略。

⁷歐洲各國的反文化運動，是在現代化、都市化和資本主義化的脈絡下提出一些不同的文化價值。他們挑戰了現代主義下所衍生的技術官僚的意識形態，而要求改變自己的步驟（葉乃齊，1989：14）。

⁸前言揭示了歷史保存在今日具有不可取代的文化、社會與經濟價值，且指出其在未來則取決於人民生活的整合，與區域和城鎮規劃及發展計畫之比重。文中首先強調保存不應侷限於主要建築物，周圍實質環境及次要建築群也應該被保存，同時申言保存的多樣性是人類記憶必要的部分。其次則提醒過度考慮經濟、交通需求的破壞性都市計畫、不當的修復技術，以及最嚴重的是土地與地產投機所帶來的錯誤評估與忽略，都會使得保存陷於圖圉。同時，基於社會正義精神的保存態度也被確認（傅朝卿譯，2002）。

(二)台灣古蹟保存論述

一九七〇年代之前，古蹟保存在台灣的浮現，實際上受到國民黨政府所建立的威權主義體制所操控。戰後一九五〇至一九七〇年代間，為國家以其政治意識形態掛帥，藉象徵國家威權、法統的「宮殿式」建築的保存或新建，高度干預空間營造的階段。甚至在進行古蹟修復的工作時，基於極度貶抑具地方風格、特色建築的態度，也以「宮殿式」的建築形式加以任意取代，結果使得既有古蹟原貌被嚴重破壞，種種實例屢見不鮮（葉乃齊，1989）。

一九七〇年代之後，夏鑄九（1998）指出由國家經濟發展政策所推動的台灣特殊的工業化過程所伴生的快速都市化，對傳統地景、建成環境的破壞與改造，為古蹟保存運動誕生的結構性條件。造成都市空間改變最主要力量，多來自於國家所進行的基礎建設計畫，尤其是道路工程建設，常常對都市空間之中的傳統地景，進行直接、破壞性的摧毀行動。而人們對於房地產所能衍生經濟收益的過度期望與投機行為，也都使得國家在結合資本主義的發展邏輯之後，加快更新的速度。另外，都市發展所帶來的現代化建築形式，影響也開始擴及民間社會，原存在於一般農村的傳統建築，紛紛被改建成為千篇一律、不具地方風格的「販厝」⁹（葉乃齊，1995）。種種衝擊之下，傳統的地景及建築處於頹然之勢。

建築專業中保存論述的出現，主要是來自於國外建築教育的影響，尤其是美國。美國建築學院教育，因為受到一九七〇年代歐洲反文化運動價值觀的啟發，因此對前工業社會的價值與傳統建築，尤其是對地方鄉土建築（vernacular architecture）與地方民居所持的肯定態度（這是一種建築論述轉變所造成的範型轉移），影響了台灣當時年輕一代的師生¹⁰。然而，建築專業論述對於傳統鄉土建築的重視，也同時與台灣社會所具有的特殊歷史脈絡相關，即一九七〇年代「鄉土文化運動」的發生。傳統鄉土建築論述的發展，一方面是因為受到來自國外的影響，得以繞道既有的政治雷區¹¹，且在後來吸收了民間藝術¹²的養分（葉乃齊，1995）；另一方面則是它的提出與訴求，適時且充分地反映了人們對於現代化生活的疑慮。因此，對抵抗現代化過程所興起的反文化運動，即古蹟

⁹由於都市發展，城市裡開始高樓林立。農村的農舍也因受到「都市傳播」而來的建築形式之影響 - 樓房代表都市新貴的身份表徵，紛紛興建起「販厝」這種不符農業文化的建築物來，使合院建築的文化遭到異化（葉乃齊，1995：172）。

¹⁰ 在 1970 年代，對比於過去靜態而保守的建築學院，推動對傳統建築關心的主要的學院基地可說是台中的東海大學建築系。以回國不久的漢寶德為中心，不但有年輕的教員、助理、學生關心這方面的工作，還得加上省文獻會的林衡道先生引領之田野查訪。除了一些對傳統建築的研究與保存工作的報告之外，早期的言論與價值觀可以說是經由《境與象》雜誌來影響與傳播的（夏鑄九，1998：3）。

¹¹ 鄉土文學論戰中，因為在意識形態上涉入長久以來的省籍問題，結果被大陸來台的第二代作家扣上了「普羅文學」、「工農兵文學」等等的紅帽字……建築的鄉土運動，事實上是受到相當程度的國外影響，基本上是建築論述的典範移轉。然而基於如此它才能避開鄉土文學的悲慘命運（葉乃齊，1995：174）。

¹² 對於以民間藝術為著眼的席德進而言，他則建立出一套對鄉土建築細部、造型和空間的直觀性欣賞方法。然而這套純藝術欣賞的觀點卻很能投合建築界、藝術界人士的口味，後來形成了古蹟（包括李乾朗等人）的一支屬於「藝術觀點」的脈絡（葉乃齊，1995：175）。

保存運動，便產生關鍵的影響。

林孟章（1994）指出在一九五 至一九七 年代的台灣，古蹟保存的與否，都必須依附在因應國家政治象徵，或都市現代化發展的需求上，在不牴觸計畫道路開闢之下配合國家支配性地景的規劃而才得以保留。一九七六年，為了拓寬敦化南路而衍生遷建與就地保存爭議的「林安泰古厝事件」，一方面具體反映了當時台灣古蹟的現狀，二方面作為古蹟保存運動的先例，具有里程碑的意義。其代表意義最重要者在於使得古蹟保存因此成為公共議題¹³（夏鑄九，1998），且在後來相關論述也不斷產生；另外，則是使得當時各方關心保存的社會作用者，藉由運動所創造出的場域，能夠相互結盟且交換心得，擴大了日後的影響範圍（葉乃齊，1989）。當時關注古蹟保存的除了建築界外，尚有民間的漢聲雜誌，以及較接近官方價值觀的史蹟源流會¹⁴。另外，觀光局為因應國際觀光旅遊的要求，針對保存在早期所扮演的搶救者角色，接合了制度內、外的力量，也因此產生了一九八二年通過的文化資產保存法，以及一九八四年的文化資產保存法施行細則。

往後一九八 、九 年代台灣古蹟保存的發展，所面臨的課題與發展主要有二。一是關於制度、執行面，針對過度簡化的文化資產保存法，在一九九四年由「私有民宅古蹟促進會」提出修正草案，主要是為了解決面對私有古蹟既有制度上的限制，以及強化官僚執行能力、劃分權責（夏鑄九，1992、1995；林芬，1996）。至於文化資產保存法的修正，已在二 二年正式通過。二是包括發展與保存之間仍持續存在的衝突，包括關係社區共同意識建構（由國家政治權力轉型過程所帶來），以及對於保存運動所訴求的多元要求（例如何謂古蹟的歷史論述發展）。因此，可見台灣古蹟保存的論述發展至今，已非僅停留在「空間營造」的層次上，事實上已成為「社會營造」的一環。若更加清楚地將其界定為一社會行動，那麼它則需要更具體地結合文化、經濟和政治的思考與實踐（夏鑄九，1992），形成與地方發展、文化緊密相關的共生過程與結果。

二、都市社會運動

目前關於都市社會運動的理論，主要是為 Castells 所提出與強調。Castells（1983）關於都市社會運動的討論，首先是透過系統性的分析假設來進行理論的探索，在其中重新看待社會衝突所帶來的意義，以藉此嘗試理解城市與社會變遷之間複雜的互動關係。他除了指出古典都市社會學長久以來對於社會變遷議題的忽視，且習於將社會衝突視為一種偏離形式外，也批評政治多元論者無法分離社會結構、政治體系及社會運動間分析的自主性。

¹³葉乃齊（1989）之論文指出，當時衍生的相關爭議，包括都市更新的推展、都市計劃施行與意義、現代與傳統建築的相互關係，以及台灣傳統鄉土建築的價值所在，以及關係著古蹟定義的轉變。

¹⁴文獻委員會過去自民國 59 年起透過「台灣史蹟源流研習會」，建立了對於鄉土建築的欣賞人口，同時在某種程度上已經認同鄉土建築、古建築及聚落是史蹟……文獻會是國家的歷史論述的生產機構，他們很清楚要投合國家口味的歷史論述是什麼，因為他們為鄉土建築的保存，賦予一項任務，就是作為說明從「唐山到台灣」的國家合法性意識形態歷史證物（葉乃齊，1995：175）。

另外，針對 Lefebvre 在一九六〇年代末所提出借用階級衝突的分析視角，來處理都市新問題領域的呼籲，Castells 雖然認為可擴展在高度資本主義社會下，因都市矛盾和衝突的升高，所引發的都市問題的研究面向。但是，最後藉由討論社會結構轉變與實踐間的關連，且透過列舉當代或歷史經驗中自覺的、自我組織的各式社會運動，與研究社會變遷的知識傳統對話，仍認為透過都市社會運動的分析，來重新塑造社會變遷的理論是必要的。

關於都市變遷的基本向度，Castells 對此提出清楚的界定，認為是不同社會階級和歷史角色對都市意義、社會結構中的空間形式意義，以及關乎整個社會結構的城市內容、層級和命運的衝突性爭執（Castells, 1983: 302 轉引自陳志梧, 1999: 245）。而挑戰都市空間結構的意義、功能和形式的社會運動，即是作為都市空間轉化的作用者、社會變遷最高層次的都市社會運動。都市社會運動的產生，可說是圍繞著重新界定都市意義的目標，而結構起來且加以具體實踐的行動，針對以下三個替選的都市意義，包括集體消費工聯主義¹⁵(collective consumption trade unionism)、社區¹⁶(community)及市民運動¹⁷(citizen movement)。此三目標為實現都市社會運動的關鍵，這是由於它們即是支配當前世界之生產、發展方式的三個替選計畫。替選計畫的內容，則是它們分別訴求城市作為使用價值，以對抗資本主義下城市作為交換價值的形式；訴求城市作為一個溝通的網路，以對抗資訊發展方式下特有的單向資訊流通；以及訴求城市作為一個自由自我經營的政治實體，對抗仰賴著集權國家組織作為一個威權主義的工具和極權主義的威脅（Castells, 1983: 326 轉引自陳志梧, 1999: 283）。

至於都市運動要造成都市意義的變遷，Castells 也提出其必須具備某些基本要素。第一，都市運動必須在實踐上連結集體消費要求、社區文化、及政治上自治等三個目標；也就是必須全然實現都市意義在政治及文化全部意涵中的轉化。第二，則是它必須自覺於作為都市社會運動的角色。第三，它必須透過一系列組織運作者，連結到社會，特別是媒體、專業者和政黨三者。第四，一個必要的條件即是都市社會運動應連結政治體系，以最低限度部份地實現它的目標之同時，它們也必須要組織及意識形態上自主於任何政黨（Castells, 1983: 322 轉引自陳志梧, 1999: 277-278）。

Castells (1983) 針對馬德里市民運動作為一都市社會運動，所提出關於城市、社區、權力三者的分析架構，則清楚指出上述條件與都市社會運動的關連。除此之外，Castells 所提供關於政治的討論，則提醒想要嘗試藉由都市社會運動的分析視角，來理解都市社會變遷的可能過程，則不能忽略國家在其中相對所扮演的重要角色。

¹⁵ 就居民而言，使城市圍繞著其使用價值而組織，藉以對抗將都市生活、服務視為商品 - 即交換價值邏輯的觀點（Castells, 1983: 319）。

¹⁶ 尋求文化的認同，以維護或創造源自於種族或歷史的地方自主文化。換句話說，即捍衛著人們彼此間的溝通、自主的社會意義以及面對面的互動，以對抗由媒體所造成的訊息壟斷、單向資訊流動的支配，以及基於由社區居民日益異化而產生的文化標準化（Castells, 1983: 319）。

¹⁷ 尋求增強地方政府的權力、鄰里分權化和都市自我經理，以對抗集權國家和一個庸屬的、劃一的國土管理（Castells, 1983: 320）。

三、認同的理論

Castells 延續其對於社會運動探求的興趣，進一步連結社會運動與認同概念之間的關係。此點可由其對於社會運動的定義初步窺之：「有目的的集體行動，且其結果，不論成敗，均在於轉化社會的價值與制度。」另外，他又接續寫道：「既然除了我們所感受的歷史之外別無歷史感，自分析的角度來說，沒有『好的』與『壞的』、進步的與倒退的社會運動。它們全都是『我們是誰』的徵候，而且都是我們轉變的大道，因為轉變可能等於指向各種天堂、地獄，或天堂般的地獄（Castells；1997：4）。」從上述的內容可知，Castells 除了再次肯定社會運動的價值外，且嘗試將其置放於另一個分析視角之下，即是探討社會運動作為一集體行動，其所依憑或象徵的力量為何，事實上關係著也就是所謂的「認同」。

Castells（1997）定義「認同」（identity）為人們意義與經驗的來源，且當針對社會行動者而言，則認為它是在單一文化特質或相關的整套文化特質的基礎上建構意義的過程。相較於 Castells 的看法，Calhoun（1994）則描述在因人為創造才得以存在的語言與文化之中，總有著被「建構」起來之某種區別自我與他者、我們與他們的方式。然而，無論是作為建構意義的過程，亦或是區別自我與他者間的方式，Castells（1997）藉由比較認同與「角色」（role）二者間概念的差異，使得我們能夠進一步掌握，關於他所謂認同的真義。他認為角色是由社會的組織與制度所架構的規範而界定，影響著人們扮演各類社會身分的行為，但影響程度則視人們與這些制度與組織間的互動關係而不一。相對地，認同雖然也可能源自於具支配力的制度，但他強調只有當個人將之內化，並且將它們的意義環繞著這內化過程建構時，它們才成為認同。因此可以理解的是，認同不同於角色作為影響人們日常行為的功能性概念，而是關係著意義建構的象徵性概念。

認同的形成，雖然依不同的歷史社會作用者（包括個人、群體及社會），以及他們各自訴求的多元目的，而使得認同的內容有所不同。但依照 Foucault（1980）對於權力的看法，他認為權力關係無所不在，且每個人都處於其中的某個位置。這種說法符應了 Castells 所認為任何認同的形成都必然是處於社會權力關係的複雜網絡之中。也正因為如此，Castells（1997）便基於認為認同的建構總發生在一個為權力關係所界定的脈絡裡，因此將認同打造的形式與起源分為三類：由社會的支配性制度所引介，以拓展及合理化他們對社會行動者的支配 - 為正當性認同（legitimizing identity）；而由支配邏輯下處於被貶抑或污名化的位置 / 處境的行動者所產生 - 為抵抗性認同（resistance identity）；以及當社會行動者基於他們能獲得的文化材料，建立一個的認同以重新界定他們的社會位置，並藉此尋求社會結構的全面改造 - 為計畫性認同（project identity）。每種認同的建構過程都會導致不同的結果，正當性的認同產生了市民社會（Civil society），抵抗性的認同則促成了公社（Commune）或社區（community），計畫性認同則產生主體（subject）。

當主體經由認同建構的過程產生，那麼此時認同建構的意義，就不僅止於運動本身，而成為是一個「不同的生活」的計畫（Castells，1997），可能引發社會變遷的結果。關於主體的出現與形成，Giddens（1991）曾藉由闡述「晚期現代性」中認同的特性而問

接指出，他認為「自我認同 (self identity) 不是由個體所擁有的明確特徵，它是一個人以其人生經歷對自我所做的反身式的瞭解。」換句話說，所謂的主體在 Giddens 認為，可透過個人反身式的自我省思而產生，對此 Castells 雖同意 Giddens 「晚期現代性」的認同建構的理論特性，但基於他本身對網絡社會所引發之社會變遷結果的觀察，發現此變遷不但是以地方及全球間有系統的脫落為基礎，而且也是以權力與經驗在不同時空架構中的分離為基礎的，因此直言除全球菁英外，關於 Giddens 所提出之反身性的計畫是不可能達成的。

至於 Castells 本身對於網絡社會中可能經由認同的建構而產生主體的假設，則認為在社會變遷過程的核心中，其所採取的路徑是與在現代性與晚期現代性中不同的，它不再是以市民社會為基礎，因為市民社會已經在解體之中，而是社區抵抗 (Communal resistance) 的延長 (Castells, 1997)。然而，人們如何從社區抵抗出發的社會運動經驗中，轉變成為主體，而後提出且實踐得以促成社會轉化之「不同的生活」的計畫，則是在全球化的年代關注認同建構之最終的問題。

四、國內既有相關研究

(一)古蹟保存

台灣的古蹟保存工作，嚴格地說一直要到一九七〇年代末，才算真正地展開。因此，國內既有相關研究的内容，多著重於戰後國民政府來台之後的古蹟保存發展進行探討。關於古蹟保存的論述及運動方面的研究，葉乃齊 (1989) 早期針對台灣古蹟保存論述及運動形成的研究，可說是提供了較為全面瞭解台灣古蹟保存發展脈絡的參考，而以後的研究也大多是奠基於此論文的成果之上。他自戰後國家威權的空間論述開始追溯，並交待鄉土運動前後古蹟保存的現實，以及後因傳統建築論述的產生，加上因林安泰古厝拆除爭議所興起的保存運動，直到制度性建立後，古蹟保存走向文化消費的階段。

一九八二年文化資產保存法的通過，及一九八四年文化資產保存法細則的實施，使得台灣的古蹟保存初具制度，然而由於制度仍未臻完善，因此也產生相當多的問題。林孟章 (1994) 的研究，因此著眼於探討古蹟保存政策與保存論述二者之間的關係，指出不同階段的古蹟保存發展，如何在制度建立、執行與論述之間所產生的互動下不斷轉變。然而，試圖結合政策與論述間的討論，雖然欲兼顧理論與實際，但影響古蹟保存發展的真正動力，非僅僅停留在論述的層次，而得以造成制度性的調整與改變的成果，通常需要藉由配合具體的行動策略來共同加以達成，這部分的動態過程則被省略，社會作用者的面貌不清。

另外，林芬 (1996) 關於戰後台灣古蹟保存政策變遷歷程的研究，則是強調在台灣特殊的歷史背景之下，國家在其中所扮演的重要角色。此研究也是藉由歷史的分期，描繪社會脈絡與古蹟保存之間的互動關係，同時透過相關案例的說明，使人較容易理解當時古蹟保存的情境。然而，就其所指出之結論而言，仍然過度樂觀地評價國家的能力及

角色¹⁸，且直接訴諸抽象的人民參與目標，反倒忽略了促成古蹟保存發展的重要中介過程，即來自於文化菁英的要求對國家所造成的壓力。除此之外，國家既是其討論古蹟保存政策的主要對象，文中也同時並列台北市政府藉由空間解嚴的訴求，對古蹟保存政策所造成的影響，然而中央政府與地方政府不等於相同的國家概念，它們彼此的關係為何？之間又有何差異？並未被清楚地交待或分析。

顏亮一（1993）針對三峽民權街所進行的研究，則將保存視為一都市政治過程。在不同階段的社會脈絡之下，不同居民基於土地價值的判斷，因而產生對於是否保存有不同的答案與主張。此研究內容，處理了不同階段的保存過程，以及描述涉入其中的社會行動者，包括空間專業者，藉此突顯都市權力關係的轉變，以及對於保存結果所造成的影響。詹志宏（2000）針對新化老街保存之論述形成過程的探討，一方面突顯了都市計畫與保存議題之間的衝突，另一方面則呈現了保存規劃為經由地方居民以建構社區主體性的組織過程所決定的可能。然而內容中過度鉅細靡遺陳述，卻無法指出此保存爭議的結構性問題，與深化在保存的過程中相關論述產生所代表的意義，因此反而模糊了此研究的焦點。

(二)都市社會運動

依照 Castells 的說法，都市社會運動可說是圍繞著重新界定都市意義的目標，而結構起來且加以具體實踐的行動，因此若依其所提供不同的替選都市意義，可包括集體消費工聯主義、社區及市民運動。因此，若依據此三種都市社會運動目標，將國內既有相關研究加以分類，應該較能掌握其輪廓，與其中的分別。關於集體消費工聯主義，即是指對居民而言，使城市圍繞著其使用價值而組織，藉以對抗將都市生活及服務視為商品、或交換價值邏輯的觀點。它可能是提供足夠的住宅作為公共服務，可能是歷史的保存，或要求公共空間（Castells，1983：319 引自陳志梧，1999：273）。因此，關於古蹟保存運動的相關研究，即是屬於此都市社會運動的範疇，包括上述葉乃齊（1989）、顏亮一（1993）、詹志宏（2000）等人的研究。

至於社區的都市社會運動，則是基於尋求文化的認同，以維護或創造源自於種族或歷史的地方自主文化。換句話說，即捍衛著人們彼此間的溝通、自主的社會意義以及面對面的互動，以對抗由媒體所造成的訊息壟斷、單向資訊流動的支配，以及基於由社區居民日益異化而產生的文化標準化。因此，對照著地方政府角色浮現，基於地域性認同所產生的社區運動則屬於此。如陳幸均（2000）針對萬華大理街社區運動的研究，主要是連結了社區組織與社會變遷間的關係；描繪社區運動雖剛開始是基於鄰避因素，進而自論述意義突破的行動實踐，然而在後來的發展過程中，卻成功地同時連結了都市運動

¹⁸ 「九十年代古蹟的保存在台北市……然而古蹟的保存卻藉著政治的干預而得到更好的發展……文建會利用「文藝季」的舉辦，陳水扁利用「城市空間解嚴」，目的都在將人民拉上行動陣線，讓人民參與。主人主要仍然被動員而熱情的工作著，仍缺乏以下到上的動員力量……人民都還在學習，學習由文藝季或是其它活動所提供的瞭解鄉土、關懷鄉土的訊息及訓練（林芬，1996：170-172）」

中集體消費、社區文化及政治自治等目標。其研究發現的重點，包括著眼於社區運動的發展時，相對地要認清地方政府所扮演的角色、空間交換價值的制約是否仍然存在，以及社區組織內部如何朝向更為公共、參與以壯大力量。除此之外，都市社會運動作為一政治過程，其研究提醒若與政治關係緊密，且過度依賴之間快速形成的共生關係，則有可能交換掉由下而上、改變權力關係的參與機制，重回傳統政治的恩侍關係，即失去運動的自主性與改革社會意義。

最後關於市民傾向的都市社會運動，其產生則是為尋求增強地方政府的權力、鄰里分權化和都市的自我經理，以對抗集權國家和一個庸屬的、劃一的國土管理。實際上，都市社會運動的產生，若是由下而上組織的行動，且對抗目標又是設定為改變國家都市治理的既定政策，那麼可說皆與此替選都市意義相關，包括上述的集體消費工聯主義及社區運動。黃孫權（1997）針對九十年代台北都市公園生產過程，分析不同的作用者包括國家、空間專業者、市民、違建戶、社會運動中介於其中的複雜互動關係。研究結論拆解了國家所持意圖，包括基於階級偏見所形塑的無害綠色神話，同時使得公園空間生產意義弱化為僅用以解決都市問題，以及對於非正式化地景的介入，使之成為正式制度化地景。上述說明了公園生產的過程，與國家意圖的行使相關，那麼也就間接指出了在過程中反對公園生產的社會運動，其實挑戰的是國家對於空間治理的既定意義與權力支配。另外，張維修（2000）針對十四、十五號公園運動的特定案例分析，重要提醒是指出過程中論述的發展，必須要能夠提高運動發展的層次，且將國家視為直接訴求的對象，接合異質性的想像以顛覆壟斷的價值，才可能達成重新界定都市意義的運動目標。

第三節 研究設計

一、研究發問

「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動之所以會出現，當然最根本的是與「中華舞蹈社」空間本身的存在有關。若站在保存運動的發生點上向前看，也就是在一九九四年第一次的空間拆除危機產生之前，被指定為古蹟的「蔡瑞月舞蹈研究社」前身，也就是「中華舞蹈社」的空間歷史，可說是使得這個空間在後來被保存下來的價值所在。

「中華舞蹈社」的空間生產脈絡，主要與兩個重要的社會脈絡相關，包括關係著空間的實體建築物本身，以及空間使用的內涵，即是日式宿舍建築的出現，以及台灣近代舞蹈史的發展。而這兩個社會脈絡，事實上都與日本殖民台灣的歷史直接相關。相較於日式宿舍建築在各區發展的先後、狀況不同，必須就「中華舞蹈社」實際所在區位來加以討論。而掌握當時台灣近代舞蹈史的發展脈絡，則可以理解、連接此日式宿舍建築在一九五〇年代，因緣際會被當時自日本習舞回台的蔡瑞月，選擇作為舞蹈教學空間使用的過程。

自一九九四年以來，保存運動的發展扭轉了「中華舞蹈社」轉變成為「蔡瑞月舞蹈

研究社」的命運。若依照空間所遭遇的拆除危機而言，可將整體保存運動過程分為一九九四年及一九九九年二個階段。不同階段保存運動興起的脈絡，都與當下的情境相關，就第二階段保存運動而言，則是處於第一階段保存運動所造成空間與社會效果的影響之下。因此，不同階段保存運動的發生，除了在脈絡上的差異之外，也會使得在保存運動的目標與策略選擇上，有所不同的偏重與想像，這不但影響了整個運動發展的內容與過程，也會引致不同的社會主體、力量的加入，甚至轉換了保存團體與市政府之間不同的互動關係，導致不同的運動結果及社會影響。

因此，本研究的發問如下：

- (一) 「中華舞蹈社」的空間歷史脈絡 - (1)日本殖民時期台北都市空間的改造過程？都市空間擴張的發展歷程為何？日本殖民與日式宿舍建築出現的關係？(2)台灣早期現代舞蹈的發展與日本殖民的關係？戰後民族舞蹈興起的脈絡與影響？六十年代以後，美國現代舞對台灣舞蹈發展的衝擊？(3)蔡瑞月的個人歷史與「中華舞蹈社」的關係？「中華舞蹈社」所在的區位、建築形態及空間改造的過程為何？
- (二) 反對「中華舞蹈社」拆除的運動 - 一九九四年搶救「中華舞蹈社」運動興起的社會脈絡（包括政治解嚴、社會運動、藝術發展、歷史論述解禁等面向）為何？空間拆除危機的出現及發展過程？當時反對拆除的聲音為何？反對拆除行動不同階段的運動構想、內容與訴求？不同社會主體的參與及互動過程為何（包括藝文界、立委、議員、市長候選人、市政府）？運動所帶來的社會影響、保存結果，以及之後的發展為何？
- (三) 「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟指定 - 一九九九年保存運動興起的社會脈絡？再度遭遇空間拆除危機的原因？保存運動轉向訴求古蹟指定的原因及過程為何？相關古蹟保存論述生產的過程及內容為何？古蹟指定過程中的相關爭議、正反意見為何？古蹟指定前、後（歷經火災、修復，及準備委託經營管理），保存團體與市政府之間關係的轉變？

二、研究方法

本研究的進行，以文獻蒐集的背景知識為基礎，主要透過個案選擇的深度訪談，以及自二〇〇二年十月開始，有機會參與相關活動、會議場合，所進行的實際觀察，藉此共同形成本研究的內容。不過在此要強調的是，關於文獻蒐集、深度訪談與參與觀察等研究工作的進行，絕不是一個線性的過程，而是透過三者彼此交織、補充而共同形成的結果。

雖然關於文獻的回顧與蒐集，並不屬於研究方法之一，而是每位研究者在進行研究時，都必須要進行的工作。但是因為本研究的內容涉及台灣舞蹈發展史、蔡瑞月個人生平事蹟，以及保存運動本身發展的不同階段過程，事實上目前所能發現的相關系統性的資料並不多，多散見於期刊文章，或新聞報導之中，因此初步的文獻蒐集就顯得十分重

要。而它的重要性不僅在於了解與研究相關的脈絡，更關鍵的作用，是它同時成為決定後續研究進行方式的主要因素，也就是透過個案的深度訪談，進一步釐清經由文獻蒐集過程，無法得知的其他細節內容，以及試圖進一步為研究發問提供解答。

深度訪談個案的選擇，是取決於此個案在不同階段的保存運動過程中，所扮演角色的關鍵程度，以及重要性而言，指的是此個案的參與與否，對於保存運動的發展與結果是具有影響的。而關於如何進入田野，以及接觸不同的訪談個案的過程，大多是透過個別聯繫的方式達成，而主要訪談的內容，則是依個案所主要參與的部分，針對不同階段保存運動發展的脈絡、過程及衍生的看法，加以進行深度訪談。

首先進行深度訪談的對象，是在運動過程中主要協助推動保存、生產空間論述的空間專業者，這一方面由於個案本身當時仍是所上的學長，因此接觸並不困難。之後，透過他的引介，並且在參與一些相關保存運動的活動與討論之後，才逐漸與「蔡瑞月文化基金會」開始建立起初步關係。雖然在嘗試進行研究的前期，曾被婉拒多次，但最後還是取得了訪談的機會。雖然，整體保存運動是圍繞著空間的議題而發展起來的，然而無論是空間本身的內涵與意義，或是運動策略的選擇上，都與藝術脫離不了關係，因此，針對不同階段參與在保存運動中的藝文界人士，也進行了相關的訪談。

雖然，舞蹈社在一九九九年正式被指定為古蹟。然而，在整個訴求古蹟指定的過程中，事實上存在著不少爭議。因此，為了更進一步了解當時古蹟指定的過程，除了之前與協助保存的空間專業者所進行的訪談外，也訪談了當時市政府主管古蹟業務的機關首長，也就是民政局局長，以及參與最終古蹟審查會議的古蹟審查委員。另外，針對近期市政府正在進行的相關經營管理委託程序，為了解保存運動的後續發展與爭議所在，因此在市政府所邀集列名的委員之中，也同時訪談了過去曾經參與不同階段保存運動的人士。另外，既然本研究是要分析「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動，因此若是有機會能夠親自訪談蔡瑞月，則無疑對研究有十分大的助益，但與「蔡瑞月文化基金會」提議後所得的結果，則是顧念其年歲已大、身體健康著想，訪談構想則無由實現。

除了深度訪談外，在研究的過程中，則有機會參與較後期的相關活動、會議場合。在活動方面，包括「蔡瑞月文化基金會」在市政府舉辦上樑典禮前，所進行的戶外表演活動「上樑祭」，還有適逢「蔡瑞月舞蹈研究社」火災三週年的「火燒蔡瑞月」活動。透過參與這些活動可以觀察，活動構想是如何被提出、活動背後的訴求與主旨、什麼人參與，以及後來所造成的影響。在市政府方面，除了舉辦舞蹈社修復的上樑典禮，之後也召開幾次委託經營的相關會議，包括二次的委託經營管理座談會¹⁹，以及一次的委託經營管理公開說明會，而研究者則只有機會參與上樑典禮與最後的委託經營管理公開說明會。從市政府所舉辦的會議上，可以得知市政府與保存團體所持對於未來空間經營管理看法的差異，以及之間彼此互動的關係，同時藉由委員所提出的疑問與看法，也可了解社會上其他各界對於未來「蔡瑞月舞蹈研究社」修復完成、開放之後的期望與想像。

¹⁹至於研究者得知訊息欲參與市政府委託經營管理座談會之時，則被文化局官員以此會議為行政程序上的討論，不對外公開而「請」出會場。

第二章

「中華舞蹈社」成立的空間歷史脈絡

第二章 「中華舞蹈社」成立的空間歷史脈絡

第一節 日本殖民統治下的台北

一、日本殖民時期的都市空間改造

日本對於殖民地台灣的統治，不僅止於剝削資源的方式，同時也加以相當建設，原因在於台灣是日本的第一個殖民地，具有示範性的作用。另外，則是因為日本在後來²⁰將台灣視為南向進佔東南亞地區的基地，無論是在經濟發展或是人才培育上。就都市空間而言，日本以台北作為其統治中心的殖民城市，在初期即開始著手進行相關的空間改造工作。

然而，針對日本的殖民官僚到底是抱持何種都市經營的觀點，來改造台灣既有的空間，黃蘭翔（1995）歸納出共有八點，(1)進行對「不健康」、「不衛生」的台灣環境加以改善；(2)建設象徵日本國民精神的神社；(3)設置同化台灣人的教育據點；(4)防備「土匪」（抗日台胞）所需之兵營建築；(5)相對於同化或教育之監獄建設；(6)確立行政官廳及官舍的建設；(7)對產業資本化據點之整備；(8)其他（自然災害與颱風的考慮）。而在這些觀點的背後，事實上都隱藏了日本殖民者的價值觀在內。

日本的殖民統治，對於台北都市空間結構的影響，還包括在後來的建設時期所制定的都市計畫²¹，即「市區改正」、「市區計畫」等工作的實施。相較於過往清朝政府對於台北城的規畫，僅限於道路修築、水溝清理及增加交通工具等事項，並沒有系統且具體的規定，日本殖民統治的結果，則建立了台北作為現代都市的空間結構雛形，也是台灣都市計畫的開端。日本殖民初期，具體的都市計畫內容也尚未確定，只有應急的衛生工程規定。一八九九年八月，公告第一次市區改正計畫，但實施地區僅限台北城內，內容包括城內舊有道路之改建與新設道路之規劃，此計畫顯示了以城內地區發展為優先的考量。一九〇一年，第二次市區改正計畫公告，當時因為城內空間使用已達飽如，所以計畫實施地區則擴及至南門城外及東門附近一帶，內容與第一次市區改正計畫相近。因此，若就計畫內容而言，此兩次市區改正計畫，均僅著重局部的地區道路、水溝改善與新設項目（薛琴，2000：12-13）。

直到一九〇五年，才出現較為完整的市區改正計畫，為「全台北地區都市計畫」。此計畫面積共為一千八百多公頃，除了包括城內、萬華、大稻埕等舊市區外，還向外擴張，

²⁰ 到了三〇年代，日本對中國大陸的侵略戰爭開始正規化。台灣被當做從華南向東南亞侵略的據點，為了配合它而加強皇民化政策（魏廷朝譯，1997：61）。

²¹ 日本殖民時期，在1937年4月1日起施行「台灣都市計畫令」之前，官方之公文書對於都市計畫均以「市區改正計畫」或「市區計畫」稱之，其後方依「計畫令」之法定名詞，稱為「都市計畫」（黃武達，2000：187）。

計畫人口預定全市足以收容十五萬人。一九一五年之後，台北都市呈現穩定發展，各項建設也比較積極地展開，然而在過程中有一重要的都市現象逐漸浮現，那就是人口的成長出乎意料地快速，所以使得原先的都市計畫已不敷使用。一九三二年，另外再制定的「大台北市區計畫」，即是為了解決都市人口快速成長的問題，而將之前的都市計畫面積擴大為四倍，也就是以人口將會發展至六十萬人為設想，擴張市街的範圍。然而，此「大台北市區計畫」公布後不久，第二次世界大戰便隨即爆發，使得計畫也就沒有具體施行的機會（薛琴，2000：12-13）。黃武達（2000）針對日殖時期台灣都市計畫的歷史背景、理念及內容，透過官方史料的分析，將之劃分為三歷史分期，包括都市計畫制度之萌芽期²²（1895 - 1905 年）、都市計畫之展開期²³（1905 - 1935 年）及近代都市計畫法制之確立期²⁴（1935 - 1945 年）。大致可說明早期台灣在日本殖民統治之下，整體都市計畫實施的歷程。

二、日本殖民時期的都市空間擴張

日本殖民初期，在考量台北的舊有政治地位、地理位置後，便將殖民政府的政治核心設置在此。台北城位於艋舺與大稻埕的中間，面積約有一．四平方公里大，設置行政官署、醫院、學校、廟、商店等，為清朝政治、行政的中心地帶（魏廷朝譯，1997：204）。日本殖民政府將台北改造為殖民城市的過程，剛開始的作法便是先行佔領台北城內，許多由清代所遺留下來的土地及建築，例如舊有街屋及重要官署衙門，然後在之上重新興建屬於日本人的機關建築及住宅，並且將大量的政府官員及其家眷移入城內。例如當時的西門（現今衡陽路）、府後街（現今重慶南路）在日據初期街道兩旁全是清代留下的空屋，日人剛來台時就把它佔領下來，另外還有日本總督府的興建則是進駐清代之巡撫衙門南側的籌防局、布政使衙門充作近衛師團司令部等情形。日人一方面佔領清代既有的官衙用地，一方面拆毀舊有建設並積極於各項新的公共設施（薛琴，2000：28）。

日本殖民台灣的時期，來台日人的居住活動範圍，絕大部分都與台人間相互隔離。清末時，由於整個台灣發展的政治、經濟重心已移至台北，因此形成大稻埕、艋舺、城內等三市街的雛形。此三傳統聚落市街，既然是當時大多台人居住、分布的區域，所以日人則多選擇居住在台人較少的城內區域。到了城內區域因日人移民的逐漸增多，而產生發展飽和的現象時，日人便往西門城外，也就是現在的西門町²⁵四周發展，後來此地

²² 「萌芽期」係以局部性、應急性之「市區改正」（市街環境之改善）為目標，並開始進行都市基幹設施之建設，對於傳統之台灣都市結構所進行之都市改造運動，是為計畫理念之萌芽，與計畫制度創設之時期（黃武達，2000：201）。

²³ 「展開期」係以市街之整體發展為目標，已具有對都市長遠發展之整體規劃理念，並將「都市計畫調查」及各種都市設施漸次納入計畫體系之時期。尤其1930年代以後導入「大都會」之都市發展概念，全島各大都市之計畫均予以大幅度擴張，計畫之內涵與手法亦大異於往昔...（黃武達，2000：201-202）。

²⁴ 「確立期」因「台灣都市計畫令」之實施，近代都市計畫之手法與內涵邁入全新發展之另一階段，是為計畫體制之運作趨於成熟之時期，對於戰後之台灣都市計畫，並有直接之影響（黃武達，2000：202）。

²⁵ 來台的日人逐漸增加，就慢慢從城內推進到西門町方面去。剛接管台灣時的西門町四周，沒有住家，是濕地連綿不斷的荒野，可是因為濕地售價便宜，日本人越發增加...（魏廷朝，1997：

不但興建了市場、郵局、寺廟、學校等具都市機能的公共建築，日本人還在此建立了電影院、劇場、遊樂場等娛樂飲食場所，使得西門町成為當時除了城內，同樣也是日本人聚集的地方，與城內多以政治性質為主的空間氛圍相較，可說是日本人的歡樂街。

後來市區不斷地向西門外延伸，但遇到淡水河則停止，開始朝向南北發展。關於南向的擴張，日人首先在南門城外興建了樟腦工廠、第一中學及建功神社，因此為這些建築的興建，使得日人市街範圍開始向南擴張，後設專賣局帶來大量居民，緊臨南門城外開始建築大量供給官員居住的官舍、教職員宿舍和其眷屬住的宿舍，這些都在很短的時間內就建設完成。至於北向發展，則是因為日人在台灣興建最高守護神「台灣神社」，城市開始向北延伸，往神社的道路被稱作「敕使街道」，而街道兩旁的街廓則成為高級地段。最後向東擴展的原因，則是日人開始在台北大量增設學校預定地，且多選擇設置在當時人煙稀少地價便宜的東門城外，建設學校校舍的同時，也在附近大規模興建教職員宿舍，計畫街廓也因學校所在而向外延伸（薛琴，2000：28-29）。

因此，日本殖民時期台北的都市空間結構轉變，可以說是以台北城內為開始的出發點，由西到東、由南到北。《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》依照都市發展年代與建築物分布的情形，將日本殖民時期台北的都市空間擴展分為四個階段：(1)一八九五年—一九一七年間，為發展台北城內及其周圍，主要是西門町。(2)一九一七年—一九一四年間，城外發展持續且延伸至南門城外。(3)一九一四年—一九二五年間，城外發展達一至二個街廓，此時東門城外也開始發展。(4)一九二五年—一九三二年間，東門城外持續發展，另外在學校附近的建物特別地多。至於在其他的郊區，居民本來就不多，日本人也更少，自然建設也就零星分布在各庄。

三、日式宿舍的形成背景與類型

隨著來台日人漸多，以及都市空間的擴張，日式宿舍已經成為隨著殖民城市的發展而伴生的普遍景觀。日式宿舍的興建及出現的原因，最基本的當然是為了解決來台日人的居住問題，另外它也是日本殖民統治的作法之一，即透過日式宿舍的大量興建，以改造台灣人的居住方式（高鼎翔，1999）。來台的日本人，無論是早期的農業移民，或者是後期的工商移民，除了政治上統治的目的外，日本政府鼓吹移民，則是希望其作為帶頭性的示範，以有效的控制、建設台灣，且同化台灣人民。而日式宿舍便是提供這些大批來到台灣的日本統治者居住。

除了實際居住與政治上的考量外，事實上日人對於台灣傳統的住宅建築也並不滿意，認為它通風採光欠佳，衛生條件也差，不適合居住。因此，基於政治與生活環境的理由，為了改變台灣人的居住方式，改善居住品質，便陸續頒佈了各項相關法令，嚴格規定管理。而若是遭遇天然災害震毀大批房舍之際，則更是嚴格執行興建新的日式住宅，影響不僅限於公有日式宿舍的範疇。

雖然如此，日式宿舍也有其優點，當初屬於官舍系統的住宅興建，一方面是配合當局的政策推行，另一方面則是因此這種住屋的通風、採光良好，衛生方面也較佳，所以一般人也樂於接受這種住宅形式（高鼎翔，1999：32）。再加上皇民化運動的推行，使得居住於日式宿舍成為一種尊貴象徵，蔚為風潮，造成當時日式宿舍大量興建，而成為日據時期住宅興建的主要形式。不過，當日式宿舍移植進入台灣後，對於如何適應台灣的自然氣候，包括暑氣炎熱、暴風極為強烈、雨量又多、濕氣充斥、白蟻危害又烈等環境條件，一直都是受到高度關心的課題（黃蘭翔，1999：131）

例如為了解決台灣氣候潮溼多雨及暑氣所帶來的問題，便就原先的日式宿舍樣式加以改善，增添防暑、防潮措施，包括雨淋板的使用，將基座抬高，並增設通風口，一方面將木造屋身抬高，避免溼氣直接對木構造屋身造成危害。另一方面則透過通風口進行自然換氣，以利防潮、防蟲。而為因應日晒的問題，利用緣側避免陽光直射，而主要的起居空間，也以南向為主，以達到防暑的效果。此外，為了有利通風對流，室內隔間少用固定牆面，以推拉門替代，一般窗戶下另開氣窗等，都是為了適應本土氣候所作的改良（薛琴，2000：95）。如此一來，在台灣也就發展出具獨特性質的殖民地日式宿舍建築。

關於日式宿舍建築的興建，當時的台灣總督府特別針對官舍的興建制定法令，規定了不同官舍標準的等級型式，使得官舍制式化。甚至是日據後期營團住宅²⁶仍有其標準的形式。根據一九二二年總督府所發佈的「台灣總督府官舍建築標準」，其中官舍建築標準所訂定的內容，可知當時總督府對於日式宿舍的分配，為依據官等大小的類型規定分為八等級，反應在建築的面積、敷地與建築類型上，如表 2-1 所示。

表 2-1 官舍類型表

等級	官舍種別	官等配給	建築坪數	基地大小為建築坪數之倍數	建築類型
高等官舍	第一種	敕任官、稅關長	100 以內	6 至 7 倍	獨棟建築（一間造或一棟兩間造）
	第二種	高等官三等、總督府屬各官衙長及各課長州事務官、中等以上學校長	55 以內	5.5 倍	
	第三種	高等官四等以下、總督府屬各官衙長各課長、稅關支署長、專賣支局長、州及廳各課長、中等以上學校長、郡守、一等郵便局長	46 以內	4.5 倍	
	第四種	高等官六等以下、稅關支署長、專賣支局長	33 以內	4 倍	

²⁶ 1937 年（昭和 12 年）中日戰爭爆發……住宅難求。於是制定了許多間接的住宅政策……而台灣總督府住宅對策直接而確實的方法是台灣住宅營團特殊法人設立及計畫大量低廉中小住宅建設供給。1942 年（昭和 17 年）1 月 21 日台灣住宅營團設立，10 月住宅計畫圖案募集，1943 年（昭和 18 年）起開始住宅地建設（薛琴，2000：103）。營團的住宅計畫基本上是屬於大的住宅地開發，因此在實際的建設施行前，對於住宅地的敷地計畫、敷地選定、全體計畫、道路計畫、街廓計畫、劃地計畫等各項目都有一定的分析規劃及設計基準，值得注意的，在所有的規劃想像中，都和當時的法令相互配合（薛琴，2000：107）。

判任官舍	甲種	判任官二級奉以上州廳郡課長、支廳長、法院監督書記、監獄之監長、二等郵便局長、稅關支署長、專賣支局長	25 以內	4 倍	二戶合併建築(雙併式木造)
	乙種	判任官五級俸以上郡課長	20 以內	3.5 倍	
	兩種	判任官六級俸以下	15 以內	3.5 倍	
	丁種	巡查、看守所及同等待遇官	12	3 倍	四戶合併住宅

(本研究整理)

雖然，日式宿舍並不全然由中央總督府營繕組織所規劃，尚有其他產業宿舍與私人興建房舍，但由於當時來台日人多是屬於管理階層擔任公職，且「台灣總督府官舍建築標準」又是中央頒佈通過，具有其公信力與參考價值，自然成為當時宿舍興建的規範。

第二節 「中華舞蹈社」的區位、建築形態及改造過程

一、「中華舞蹈社」的區位

原「中華舞蹈社」(現稱「蔡瑞月舞蹈研究社」)所在位置(見下頁圖 2-1)，即現今中山北路二段四十八巷八、十號。為《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》(2000)內指出之城北日人菁英住宅區²⁷，也就是現在的中山區。

日本殖民時期，選中當時台北風水極佳的龍穴，也就是目前圓山飯店所在地，興建「官幣大社台灣神社」。當時神社的建造，具有其社會目的，除了鼓舞在台日人外，也欲藉此「威伏」殖民地人民(徐裕建，1993)。連接台灣神社與台北市街區間，即是作為參拜道路而開設的「敕使街道」(或稱御成街道，現今中山北路)。它的開設除了使得都市開始向北擴展，同時也使得道路兩側的街區，成為高級日人住宅區域。

藉由不同時期地圖資料的判讀，可以追溯日本殖民時期，當時城北日人菁英住宅區的發展概況。一八九五年(明治二十八年)，日人未據台前，此處只有少數零星的大戶人家(見附錄 1-1)。到了一九一四年(大正三年)，由於城內、城南、城西所剩空地不多，都市發展便開始向北擴張，沿通往台灣神社的敕使街道發展且向外延伸。但此時期建設尚未開始，部分大正街、敕使街道沿線有少量住宅建物(見附錄 1-2)。一九二一年(大正九年)，城北日人菁英住宅區急速發展，先在大正街(後來稱大正町)興建許多住宅供台北市役所的官員居住，後來才向西發展(見附錄 1-3)。一九二五年(大正十四年)，「中華舞蹈社」所在位置，也就是御成町北側介於鐵道與敕使街道間之區域已完成開發(見附錄 1-4)。一九三二年(昭和七年)，因大正時期的積極興建，此區已成為新

²⁷ 以文獻中日人聚集地為參考，提出以下九區做概括性了解：一、台北城內及其附近。二、南門城外專賣局宿舍區。三、林業試驗所與第一中學附近日人住宅區。四、西門市場為主的西門外一帶。五、鐵道部官舍區。六、城北日人精英住宅區。七、城東樺山住宅區。八、日據晚期東門住宅區。九、高等學校與台北帝國大學附近教職員工宿舍(薛琴，2000：34)。

其基地大小為約為四十六坪，與建築坪數的倍數關係約為二點七倍，比對結果接近丁種判任官舍。針對上述產生乙種及丁種兩種相異的結論，報告中所提出的解釋，認為可能是因為「中華舞蹈社」的建築物，是興建於一九二一年，而「台灣總督府官舍建築標準」於兩年後才正式頒佈，因此不見得完全受其規範所致。

研究報告同時針對「中華舞蹈社」基地所在的後側，有一座向不同，但建築物原基、格局大小皆相同的日式宿舍建築，進行初步調查與現場測繪比對。藉此獲得相關「中華舞蹈社」之空間配置、構造形式與規模的資料。就「中華舞蹈社」的空間配置特色而言，空間的構成來看共可分為三進，第一進為玄關及其他附屬空間，第二進為居間，是接待客人、家庭起居及睡覺多功能用途空間，第三進為緣側，是兩居間通往便所的途徑，同時也是介於居間及後院的過渡空間。

另外，就構造形式與規模而言，因為在日本殖民初期五年，被派到台灣進行城市規劃建築設計的專家不多，因此最初的建築物較為簡陋，多半為官舍、軍隊營舍、火車站或氣象台等建築，屬於臨時性的非專業建築，有的甚至是直接從日本運來組裝。但後來在累積經驗後，發現與日本相同的建築並不見得適合台灣，主要是因為台灣的氣候炎熱且潮濕多雨的關係。一九一七年，日本技師森山松之助研究防蟻法成功，加上一九一二年，開採阿里山檜木為主要建材，於是日式木造住宅有了新的發展空間。除此之外，「中華舞蹈社」的日式宿舍構造形式的特色還包括日式黑瓦，屬檜木的柱、樑、地板系統、天花板，地板加高。總而言之，此日式宿舍的建築物型態，則是日本住宅橫向移植至台灣後改良的結果。

三、「中華舞蹈社」的空間改造歷程

一九五三年，蔡瑞月向市政府承租公有房舍，也就是位於中山北路二段四十八巷十號的日式住宅，為了符合舞蹈教學的空間使用需求，原日式宿舍的形式維持不久，便進入一連串的空間改造歷程。在一九五三年，第一次空間改造的內容，首先是將原先位於建築物中央位置的二間房間，改建至建築物後方庭院之後。其次，是除了保留原先日式宿舍之中的儲藏空間，還將地板抬高再增設儲物空間，包括天花板也是作為儲物的使用。因此當時的儲藏空間，總計共佔了舞蹈教室空間的三分之二。另外，還將原本走廊與房間相接的四根柱子與門片拆除，並將地板下降，使得多出來的空間與高度更適合舞蹈社的需要。同時因為配合舞蹈教學教室的設置，在大門一入口也開闢了附屬的家長觀賞區。

一九五七年，第二次的整修先是將位於庭院後方的房間移至建築物的前側，即原先餐廳、廚房所在的位置，主要是因為它阻礙了光線的進入，使得舞蹈空間室內的光線不足。而原先的餐廳、廚房，則與家長觀賞區共同配置在大門入口周邊。此時建築物的興建是屬於擴張時期，包括移至前側的房間的向外加蓋，便取代了原先的前院空間，而前院則挪至大門入口前一角。另外，因此房間已經移至前方，再加上來舞蹈社學習舞蹈的學生，人數慢慢地增加，所以舞蹈教室的範圍便向後延伸。

一九六三年，蔡瑞月為了擴展空間的使用，因此便私下向相鄰八號的原屋主購買所有權，但實際上八號住宅的土地權屬是屬於市有。不過，後來因為購買的花費，以及加上被政府罰了兩年的房租，因此經濟上的負擔加重，所以針對空間的改造行動，剛開始只有進行小規模的修改。相較十號與八號的空間使用關係，原先十號舞蹈教室的空間，主要還是做為舞蹈教學使用，新增加的空間八號，則主要是做為居住使用。因此，十號空間在此時的更動，便是將建築物前側的房間，改建為舞蹈教常使用的更衣室。八號空間則加蓋並加以隔間，因此共有六間房間，部分提供出租使用。

一九八一年，第四次的整修，主要是將八號住宅後半部的房間拆除，原先的古井、大樹，便加以填補、砍伐後改為第二舞蹈教室。八號住宅的房間也重新配置，留下三間房間，同時將原先十號住宅內放置服裝道具等物品的儲藏櫃移至八號前半部兩邊的牆壁。這時候，因為減少房間的使用，因此空間較為寬敞，自第一次整修以來所使用的天花板儲藏空間，在這個時期便不再具使用的需要。屋頂的天溝經常被累積的落葉阻塞，下雨天時常因淤塞而導致雨水溢出，因此必須定期清掃落葉。在這過程當中建築物因經年累月，屋頂會有漏水的現象，所以，部分屋頂需修補，屋頂部分曾經大整修過一次屋瓦全部換新。

一九八四年至一九九二年之間，由蕭渥廷接手的「中華舞蹈社」，仍然有許多的小改變，例如拆除了更衣室前端的空間，加大家長觀賞區的空間，並將更衣室改為燈光控制室，面對舞蹈教室的那一面牆設一大片透明的固定窗，方便燈控室的觀察等。一九九三年，「中華舞蹈社」內部的空間居住機能逐漸消失，而增設了咖啡廳的消費空間，結合原先舞蹈活動的使用，將之稱為「咖啡劇場」。

上述各階段「中華舞蹈社」的空間改造歷程，其建築空間配置的演變，如下頁圖 2-2 所示：

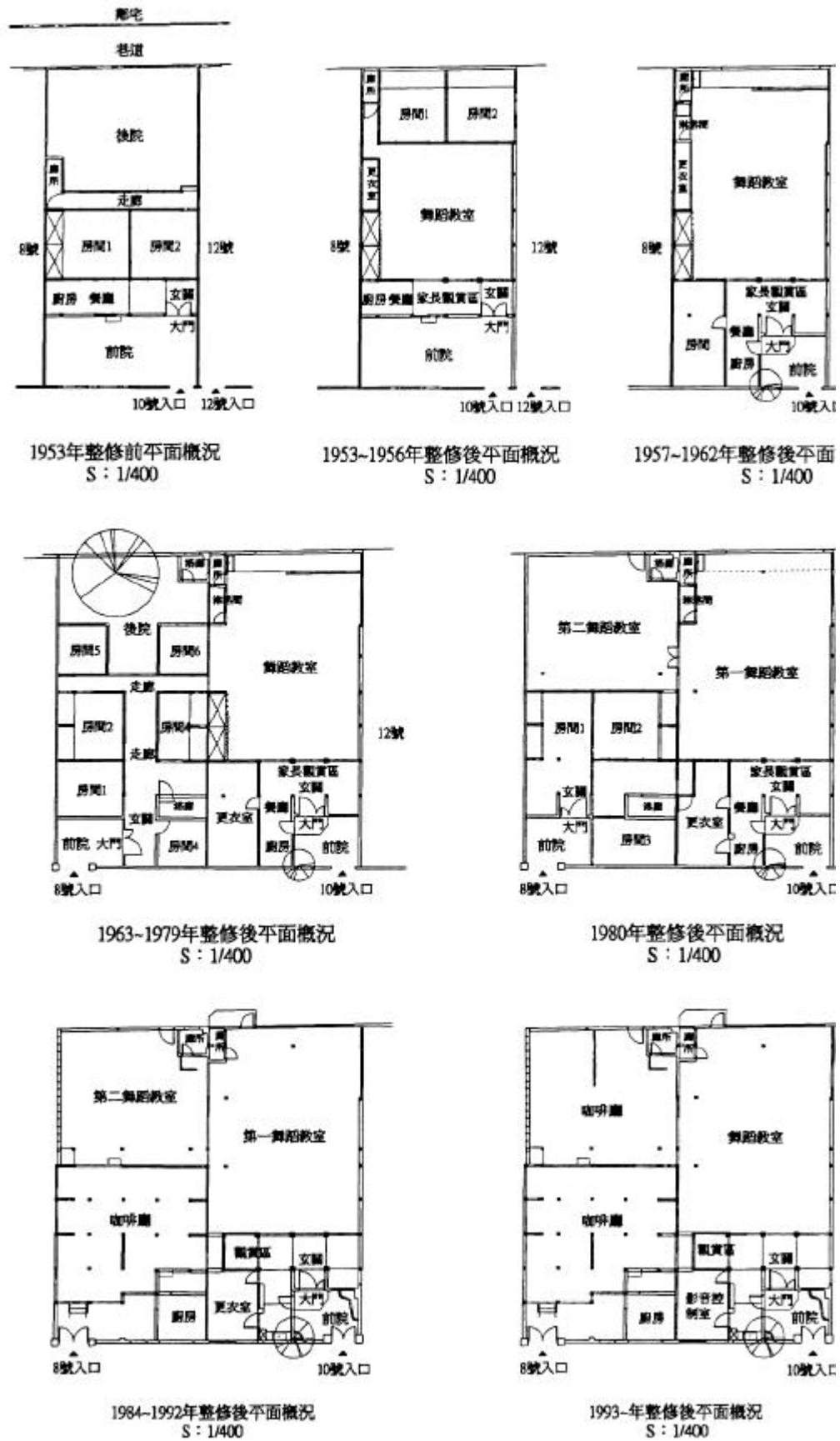


圖 2-2 「中華舞蹈社」空間配置演變

資料來源：「蔡瑞月舞蹈研究社」調查研究與修復計畫

第三節 台灣近代舞蹈的發展

一、日本殖民時期舞蹈的發展

(一)日本國內現代舞的興起

日本國內，自一八六八年日本明治天皇推動明治維新運動之後，其間廣泛受到歐美文化的移植影響，逐漸轉變成為資本主義的近代現代化的國家。資本主義在日本的發展，除了衍生以經濟利益為主導的發展價值觀外，所帶來的現代化結果，也造就了往後日本軍國主義的崛起（林郁晶，1999）。就藝術文化發展中的舞蹈而言，在此同時由於全面擁抱歐美文化的緣故，西方現代舞的新興風潮也隨後傳入。

被稱作「日本現代舞之父」的石井漠，自一九一七年在大阪舉行「現代舞大表演」後，開始引起大眾的注目，接著在東京的演出更為成功，揭起了日本國內現代舞的序幕。一九二二年，石井漠在前往歐洲巡演時，吸收了達克羅茲²⁹關於「律動」(Eurhythmics)的新舞蹈形態的概念。而魏格曼³⁰所倡導之「無音樂舞蹈」，及以打擊樂為舞蹈伴奏的作法，也影響了石井漠的舞蹈創作方式及使用媒介（蕭渥廷，1998）。石井漠之所以被稱為「日本現代舞之父」，主要是他藉由舞蹈團的成立至各地巡迴演出，或為流行的輕歌舞劇編舞等途徑，擴大了本身及現代舞在日本的影響（李天民、余國芳 2001：766）。

然而，促成一九二、三 年代日本國內現代舞的興起，除了奠基於幾位現代舞先驅的開拓外，如石井漠、高田雅夫、高田勢子、江口隆哉和宮操子等，與歐美著名的舞蹈家陸續造訪日本也有很大的關係。這股現代舞風潮，後來隨著日本軍國主義的擴張，藉由殖民、巡演或勞軍等途徑，在東亞其他各國的影響逐步地散播開來。例如日本殖民韓國所造成的影響³¹，便使得崔承熹、趙澤元受到石井漠的舞蹈巡演所吸引，相繼赴日受教於其門下，而成為韓國早期的現代舞蹈家。

(二)殖民地台灣的舞蹈啟蒙

同樣地，在日本殖民統治下的台灣，也是透過外來舞團的巡演，才開始初次接觸到現代舞。在一九三 年代之後，石井漠及高田勢子皆曾率團至台灣演出，而韓國的崔承熹，則是在一九三六年來台巡演。台灣早期舞蹈家蔡瑞月提到，「石井漠舞團也是在我唸高女時於台南最大的戲院「宮古座」演出，印象較深的舞碼是《謝肉祭》(嘉年華會)，他的養女石井刊娜擔任芭蕾舞伶，穿腳尖鞋跳舞。高田勢子、崔承熹在那期間都曾來台

²⁹ 愛彌兒·賈克 - 達克羅茲 (Emil Jacques-dalcroze, 1845-1950) 是瑞士的音樂教育家及理論家。他認為音樂的韻律，與視覺、動作中的韻律有密不可分的關係（趙玉玲，1999：171）。

³⁰ 瑪麗·魏格曼 (Mary Wigman, 1886-1973) 是德國表現主義舞蹈的創始人之一（李天民、余國芳，2001：708）。

³¹ ...日本及西方列強以武力強占朝鮮，接著日本把朝鮮納入自己的殖民地，這時西方文化或直接或通過日本間接地對朝鮮產生影響... (樸永光，1997:153)。

演出過（蕭渥廷編，1998：11）。」而這些外來舞團的巡演，同樣影響了台灣近代舞蹈的發展。一九四七年二月的《公論報》上，一則針對蔡瑞月的訪談報導中提及，她由於看過石井漠來台的演出，因此憧憬自己也要成為舞蹈家（盧健英，1995：185）。

除了外來的巡演之外，日本在台灣所推行的殖民學校教育，則是散播其國內現代舞影響的另一管道。早期石井漠向達克羅茲所學習的韻律學理論³²，後來透過日本的教育系統，進入殖民地滿州（大陸東北）及台灣，而成為這兩地最早的舞蹈教學方法（盧健英，1995）。所以，經由殖民學校教育中的美育課程，特別是遊藝課及律動教學，台灣人開始接受了身體韻律訓練的觀念。蔡瑞月回憶道，「小學和中學時每週有三堂體操課，二堂上體育課，一堂上體操舞蹈...（蕭渥廷編，1998：10）」，而她對舞蹈所產生的濃厚興趣，與來自當時她的日籍體育教師山本土代子的鼓勵，可說不無相關（陳玉秀，1995：2-3）。不過，林智偉（2000）指出日本殖民學校教育中的舞蹈教學，多為肢體的伸展動作加上音樂的節拍，甚至是在無音樂只數拍子的情況下進行，與現今舞蹈強調所需的要素，相較之下有所不同。

但是，奠基於上述外來舞團巡演的刺激，及學校教育中的舞蹈教學，日本殖民統治的確對於台灣近代舞蹈的發展有著深遠的影響。在一九三〇年代，許多台灣人便因此受到吸引，而至日本學習舞蹈，直到一九四五年二次世界大戰結束前後，才陸續返回台灣，從事舞蹈教學工作。而這些人遂成為開拓台灣近代舞蹈發展的早期舞蹈家，包括林明德、李彩娥、蔡瑞月、李淑芬、林香芸、辜雅琴、張雅玲、許清誥、康家福、黃秀峰等。

因此，台灣早期現代舞的傳入與發展，與來自日本的影響間的關係是確定的，包括從巡演經驗、殖民教育及留學習舞等可看出。另外，關於當時舞蹈發展的形式與內容，就上述各舞蹈家所持的不同興趣，包括傳統漢民族舞蹈，台灣民謠、鄉土舞蹈、異國舞蹈和芭蕾舞等，可知舞蹈發展的多元性已初步被開拓。另外，就空間區域的分布而言，舞蹈教學、傳播在台灣的發展，多集中於北部區域，這與台北自清末歷經日本殖民時期，其作為政治、經濟核心的地位有關。

二、戰後民族舞蹈盛行的年代

(一)文藝政策的檢討與確立

一九四五年二次世界大戰後，日本結束在台的殖民統治時期。然而，一九四六年至一九四九年之間，中國則正在經歷一連串的國共內戰，當時中國人民解放軍的部隊舞蹈活動十分活躍，王克芬、隆蔭培（2000）指出，「這幾年間的解放區和人民解放軍中的文藝工作的目標，就是一切圍繞著為解放戰爭服務，為即將誕生的新中國服務。」由此可知，當時中華人民解放軍所推行的舞蹈，其發展與戰爭的訴求相互呼應，內容多為表現農民生活及工人勞動。當時的舞蹈，主要是為了政治、戰爭而服務，目的為激勵人

³²為了幫助學生脫離呆板演奏的情形，生動地表達出音樂的特色，達克羅茲發展出「韻律體操」（gymnastique rythmique），將韻律轉換到動作中，以動作練習來刺激學生對於音樂的敏感度（趙玉玲，1999：171）。

心，振奮軍民士氣。

一九四九年國共內戰的結果底定，國民政府撤退來台，基於國共對抗失敗的慘痛經驗，文藝部門也成為被檢討而認為是失敗的原因之一，「我們慨嘆對日抗戰雖因文藝力量的貢獻而鼓舞了士氣民心，終於獲得勝利；而對共產黨戡亂卻因文藝力量消散，以致全面失敗（陳玉秀，1995：7）。」，當時的國民黨政府處於一片反省聲中，便制定了一套以「反共抗俄」為主軸的文藝政策。國民黨政府推行文藝政策的具體作法，則是先在一九五〇年成立了中國文藝協會，在理事會之下劃分了小說、詩歌、音樂、美術、話劇、電影、戲曲、舞蹈等十九個委員會（陳玉秀，1995）。至於後來「民族舞蹈」的出現，也是戰鬥文藝政策下的產物（盧健英，1995；林智偉，2000）。

(二)「民族舞蹈推行委員會」的成立與影響

一九五二年，蔣經國表示軍中需要舞蹈，以激勵官兵士氣，健康身心，而指示國防部總政治部成立民族舞蹈推行委員會。當時的何志浩中將扮演重要的角色，包括事前與文藝界聯繫，以及在後來擔任由國防部總政治部、教育部、內政部聯合倡組「民族舞蹈推行委員會」的主任委員（李天民，1995）。

此「民族舞蹈推行委員會」成立目的，為欲將部隊裡的「康樂文藝」推廣到學校和社會，希望藉舞蹈來激勵士氣、鍛鍊身心，以呼應當時政治上「消滅萬惡共罪」、「反攻大陸」的戰鬥氣息，實踐反共意識³³。因此，戰後台灣舞蹈的發展，在民族舞蹈推行委員會的主導之下，成為國共雙方為爭奪中華文化的「正統性」及「合法性」的角力戰（王克芬、隆蔭培，1999）。

自一九五四年開始，每年由民族舞蹈推行委員會所舉辦的民族舞蹈比賽，成為往後四十年來操控台灣舞蹈生態的最大機制。現在看來，委員會及民族舞蹈比賽所帶來的正面推廣意義，包括培育舞蹈人才、鼓勵傳統與現代舞蹈的編創，及有助於互相觀摩與交流（劉淑英，1995）。但是，官辦比賽的體制嚴禁售票，同時牽制了民間舞蹈社間相互競爭的商業機制，而各舞蹈社為爭奪比賽名次，也因此無暇思考藝術創作的本質（盧健英，1995）。

不僅如此，戰後民族舞蹈的推行，在時代變遷之下所產生的弊端更發人深思。後來兩岸的阻隔，使得編舞者無法到中國塞外從事田野調查，因此早期編創的民族舞蹈形式，如台灣式新疆舞、蒙古舞等，便被一成不變地沿用多年。另外，加上在戒嚴時期，領袖照片與國旗也常被歌功頌德，甚至成為得名的關鍵（盧健英，1995）。因此，「民族舞蹈」在台灣可說是政治運作下的產物，是在建構國族主義認同的過程中，基於對「祖

³³在《青年戰士報》的「民族舞蹈競賽特刊」，1954年2月16日，推行委員會之一的鍾雷，在〈掀起民族舞蹈的高潮〉一詩中寫道：「民族舞蹈要發揚民族的正氣，去消滅共匪醜惡卑劣的秧歌。」即連亦被指定為推行委員會的舞蹈家蔡瑞月也在〈民族舞蹈是怎樣一種舞蹈？〉一文中認為，「所謂『民族舞蹈』就是專以象徵我們中華民族特性的一種舞蹈，像朱毛匪幫的『扭秧歌』，一看便非中華民族的生活藝術，它只能象徵一個匪黨的荒淫與無恥。」（盧健英，1995：190）

國」的幻想，所產生之鄉愁的投射。

三、美國現代舞的影響及其後

歷經一九五〇年代推行的結果，民族舞蹈的發展到了一九六〇年代，其呈現的形式更為繁複，技巧也更佳純熟。不過，由於在戰後成長的第二代舞蹈家，對中國的幻想已經越來越遠，因此民族舞蹈所代表的意義，對他們而言大為削減。同時，台灣因為在戰後接受美援，因此美國文化便循政治、經濟的優勢而進入，無聲地鬆動當時仍受制的文藝思想，逐漸取代過往「中國」在舞蹈家心中的地位。

雖然，在當時推行民族舞蹈的風潮之下，地方文教主管單位曾指示「一律不准表演毫無藝術價值之現代舞」³⁴，但現代舞的影響還是慢慢地在台灣展開了。旅外的台灣舞蹈家們返台授課及演出，如王仁璐、黃忠良等；再加上外國舞團巡演的刺激，如保羅·泰勒（Paul Taylor），使得在一九七〇年前後，國內的舞者也陸續出國學習舞蹈，其中大多前往美國。

一九七〇年代的台灣，同時正經歷一連串外交事務的受挫，包括釣魚台事件、美國與中共的建交、退出聯合國等。當時，台灣在國際社會之中的處境，也對舞蹈家們產生影響，「雲門舞集」³⁵的成立便是最佳代表。當時，台灣在國際地位上的處境，使得舞蹈家們重新思考台灣的「中國性代表」有多少，以及想要從台灣發展出所謂的「中國舞蹈」，林懷民初回國介紹現代舞時就曾說道「我多麼希望跳一些屬於中國的舞蹈，說一些中國舞蹈方面的事，但很慚愧，我沒有（楊孟瑜，1998：49）。」一九七三年，林懷民成立了「雲門舞集」，喊出「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」的口號，揭示其民族主義的立場³⁶（王墨林，1992），此當時十分激勵人心的訴求，在盧健英（1995）看來是十分地哀怨與孤絕，認為這樣的哀怨與孤絕正反映了當時台灣在國際上的處境。當時台灣的舞蹈界，以「正統」自居的民族舞蹈面臨政治結構的轉型，已褪去原有的權威性，相對地以葛蘭姆技巧³⁷為主的雲門舞集，則成為焦點。

延續一九七〇年代前後留學國外的風潮，一九八〇年代出國學習現代舞的舞蹈家，

³⁴ <現代舞 - 無藝術價值一律不准演>一文中指出，「教育局說：本市核准登記之民族舞蹈團，綜合藝術團，應以表演中國古典舞、中國民俗舞，以發揚我國固有傳統性之舞蹈為宗旨；至於現代舞則一律不准表演。但據報，最近常有少數女演員之表演動作放蕩不羈，並以色相取悅觀眾，影響社會善良風俗至鉅，故特令飭糾正取締，今後如有違反者，一律予以註銷登記之處分。」（1970/06/18 聯合報 06 版）

³⁵ 「雲門舞集」是在愛國熱情驅使之下創立的。它是在一連串外交失敗（例如：釣魚台事件 [1971-1972]、退出聯合國 [1971]，以及其接連失去盟國友邦）的時代背景中創立的。如林氏【林懷民】所言：「也許只是換了場地的保釣運動的另外一個口號吧。」（趙玉玲，2001：55；【】內字為筆者所加）

³⁶ 林懷民自承：「……雲門初創的宣言，不是藝術的理念，而是『中國人作曲、中國人編舞、中國人跳給中國人看』一句民族主義的口號。」見 <理想繼續燃燒> 一文，1993 年 7 月 19 日，《中國時報》人間副刊「七〇年代專輯」（盧健英，1995：199）

³⁷ 為國人最熟悉的美國現代舞蹈家……由於早期台灣的現代舞者大多師承葛蘭姆，所以葛蘭姆對台灣現代舞的影響就遠遠超過其他派別（江映碧，1999：165）。

依然以美國為主要的選擇，不同的是在美國現代舞持續蓬勃發展的情況下，「葛蘭姆」不再是唯一的選擇。一九八〇年代後期，因為國民黨威權政治的鬆動，台灣社會開始轉型，當時的舞蹈發展則多為觀察與反省當時台灣社會的現象。例如陶馥蘭的〈啊!〉、〈愛麗絲夢遊記〉充斥著對失序台灣的反省，蕭靜文的〈無殼蝸牛——繼續前進〉反映無住屋者的無奈，而林懷民在一九九一年的〈明牌與換裝〉也以乩童式的焦躁及尖銳的噪音呈現極度對「混亂」的描述（盧健英，1995）。之後，一九九〇年代由於解禁政策的影響，使得舞蹈的作品開始觸及多元的社會議題，包括女性觀點及二二八事件，還有本土意識的興起，以及以不同的角度重新看待、發揚原住民舞蹈。

第四節 蔡瑞月與「中華舞蹈社」

一、日本殖民時期舞蹈啟蒙

蔡瑞月在一九二一年出生於台南市，五歲時搬遷至市中心繁華的民權路二段，父親經營旅社（名郡英會館），家境可說寬裕。蔡瑞月開始接觸舞蹈的機會，是來自於中小學時期的日本殖民學校教育，雖然當時學校所教授的舞蹈，多屬於強調韻律的動作，但蔡瑞月當時所產生的興趣，已經可以從言談中觀察得出來。

小學和中學時每週有三堂體操課，二堂上體育課，一堂上體操舞蹈。如果當日有排舞蹈課程，我一整天就很興奮，期待這堂課快點到來。上課時，多數同學都不記得舞步，而我則清楚記得每個動作。早上朝會時有廣播體操時間，那是一種類似大會操的晨間運動，我每次都把動作盡量延展，把呆板的節拍作流動節奏變化，想像在跳舞一樣（蕭渥廷編，1998：10）。

受到舞蹈團體來台巡演的影響，也是促成往後蔡瑞月至日本學習舞蹈的動力之一。當時的表演主要是日本舞蹈團體演出的歌舞伎，和商業性的歌舞綜藝團佔多數，另外包括石井漠、高田勢子、崔承熹，也就是當時日本及韓國現代舞的先驅舞蹈家們，都曾來台演出（蕭渥廷編，1998）。一九三七年，正好是中日戰爭爆發那年，十六歲的蔡瑞月獨自前往東京，進入石井漠體育舞踊學校，從此開始接受正式的舞蹈訓練。

但由於日本所引發的外戰，使得全國進入備戰狀態，蔡瑞月雖然進入石井漠舞踊專科學校學習舞蹈，但當時石井漠眼疾已經十分嚴重，創作與教學都因此銳減，而蔡瑞月為了進一步接觸舞蹈家編舞的情況，於是在石井漠舞研所畢業後，便進入石井漠的高徒石井綠的舞蹈研究所，繼續進一步學習舞蹈，後來便加入舞團（蕭渥廷編，1998）。對於蔡瑞月的舞蹈生涯，最難能可貴的經驗，可說是在戰時隨舞團至日本內地、南洋各地巡演，所獲得的臨場經驗，「我常感到遺憾，來到日本時正逢戰爭，觀賞國外團體演出的機會很少；但另一方面的收穫是我參與多次的演出，尤其是隨著石井漠、石井綠在戰火中巡迴日本、南洋各國表演（蕭渥廷編，1998：28）。」

戰時日本國內藝文活動大量減少，藝術創作也因此遭受較多的箝制，但蔡瑞月早期

曾隨石井漠舞團到過廣東、越南表演，並巡迴日本各地演出（陳雅萍，1995）。「我們在河內戲院演出時，每天都有勞軍節目，也有幾場開放給河內居民觀賞。演出舞碼有《荒城之月》、《太平洋進行曲》等，還有一些增產報國的主題舞蹈和日本民謠歌舞，軍民反應都相當熱烈（蕭渥廷編，1998：29）。」一九四五年二次世界大戰末期，當時蔡瑞月已加入的石井綠舞團受到 NHK（日本全國放送）的指派，兩度赴南洋勞軍³⁸，所到之處包括泰、緬、越、馬來西亞、新加坡等地。勞軍活動中無論是現代舞、異國風情的舞蹈形式，或是各類表演場地的變化，都提供了蔡瑞月無數次寶貴的臨場表演經驗及相關訓練（陳雅萍，1995：24）。

二次世界大戰結束日本戰敗，殖民地下的台灣便脫離了殖民統治，所以許多至日本留學的台灣留學生，自一九四五年開始，便陸續返台。蔡瑞月一方面是基於對家中的掛念，另一方面則是在受到當時民族主義的號召之下返台，「台灣同鄉會（在日本聯絡台灣學生）也一再鼓勵大家返台獻身台灣建設，而我正是為獻身給台灣的文藝建設的熱枕所驅，毅然決定回來的」（蕭渥廷編，1998：30-40）」在返台的海上旅程中，蔡瑞月創作了《印度之歌》，和以蔡培火的詞、曲「美麗島咱台灣」，所創作的現代舞《咱愛咱台灣》。

二、戰後白色恐怖的牽連

「『海的那邊有很大的土地，』她緩緩的說：『我愛的那個人，現在不知道在哪裡呢？他們說這裡離對岸最近，可是站在這裡，還是什麼都看不到啊！』」『國民黨把我丈夫抓去關，』終於她說起了那個她愛的人；停頓了一下，她又說：『關了好幾個月，把他押上船，驅逐出境了！後來他在香港寫信給我，國民黨說我和共匪通信，也把我抓去關。』」（季季，2003）。

蔡瑞月回台時，連原本蓬勃發展的本土戲曲和新劇運動，都因日據末的皇民化政策³⁹與言論思想的高壓控制而一片荒蕪⁴⁰（陳雅萍，1995：14）。一九四六年，蔡瑞月剛自日本返台，便在其父親所經營的「郡英會館」旅館的交誼廳，從事舞蹈教學的工作。舞蹈社的社址，後來因為考量空間的需求及學生人數，因此曾經有三次搬遷過程。在舞蹈社搬遷的過程之中，還曾經發生有趣的小插曲。舞蹈社曾搬遷至當時公會堂附近彰化銀行的三樓，蔡瑞月因獲音樂會的邀請演出，因此便與當時另一位舞蹈家許清誥先生排練芭蕾舞雙人舞《月光曲》（蕭渥廷編，1998）。此舉動不僅引起蔡瑞月大哥的不滿，甚至警

³⁸陳雅萍（1995）指出，「當時勞軍的舞蹈主要有以現代舞的形式，為日本民謠風味的音樂編舞，舞者們著短袖和服演出；另外則是如匈牙利舞之類的異國風俗舞，可說是芭蕾舞性格傳統的延續（p.24）」另外，「在緬甸演出的場所多半是在劇院，偶而也在學校或醫院臨時搭台。節目每日三場；有舞蹈、相聲、日本傳統歌謠、三味線演奏等綜藝表演（蕭渥廷編，1998：35）」

³⁹一九三六年九月，小林躋造繼任台灣總督，結束後一九一九年以來十七年的文官總統治，台灣進入後期武官總督時期，也意味著台灣開始戰時體制時期。小林總督就任之後，即揭發治台三大政策：(1)台灣人民皇民化(2)台灣工業化(3)加強南進政策（邱坤良，1992：327）。

⁴⁰小時候歌仔戲也很風行，一直到日據末戰爭快結束時，日本皇民化政策加強施壓，才漸漸被禁唱了（蕭渥廷，1998：14）。

戒她要有嫁不出去的打算，後來彰化銀行也因為他們男女編練雙人舞，覺得有礙形象，因此要求舞蹈社遷離，這事件蔡瑞月在當時還遭受到不少保守人士的批評。

儘管如此，蔡瑞月還是一邊從事舞蹈教學，另一邊則同時接受各團體的邀請演出（陳雅萍，1995：24）。直到一九四九年，她因白色恐怖受牽連入獄，在返台的三年間所推出的舞作，一方面展現了她自日本帶回來的舞蹈影響，另一方面也可看出她耕耘台灣舞蹈的努力（陳雅萍，1995：25）。

我就一面勞軍，一方面也給學生們提供舞台經驗，那時候的想法很單純，認為回到了祖國，很樂意為部隊義務演出……我一場接著一場的演出，累了我還是演。來邀請演出的，我沒有拒絕過，只因為就讀高中時聽到日本人取笑台灣是舞蹈荒漠，當時我就下定決心，有一天我要將舞蹈的種子，佈滿整個台灣的土地上。所以在回國的船上，我就迫不及待在甲板上練習、編舞，我不在意別人笑我是瘋子（蕭渥廷編，1998：44-47）。

一九四六年，蔡瑞月大哥的朋友向蔡瑞月引介藝文界，認識了當時在長官公署交響樂團任編審的雷石榆⁴¹。在二二八事件發生後，因為「省籍衝突」的關係，蔡瑞月與雷石榆間的婚事曾遭到因難，後來是經過幾個月的家庭爭論，蔡瑞月的父兄最後才答應此婚事。婚後蔡瑞月就將舞蹈教學和創作的重心移到台北，一九四七年在台北所設立的第一所舞蹈社，就是在當時的台大宿舍。因為雷石榆身份的關係，使得在這個家庭中，經常聚集大批文化界人士，如田漢、覃子豪、藍蔭鼎、呂訴上、白克、黃榮燦等。在與雷石榆的討論中，蔡瑞月開始進行舞蹈創作的講座課程以及文化方向、戲劇推展等研討活動。在二二八事件尚未發生的那個年代裡，這些來自中國大陸的文人，已經開始關注島內的語言問題、鄉土文學等議題的討論（陳雅雯，1999：12）。

一九四九年，當國民政府的軍隊在大陸節節失利，主要城市一一棄守時，「白色恐怖」的陰影也籠罩了整個台灣島。二二八事件之後，台籍精英已多被捕或遭殺害。此時，連許多戰後來台的外省籍人士，皆被控以左派或通匪的罪名，加以迫害。雷石榆也因受人誣告⁴²，被祕密拘禁半年後，流放廣州。雷石榆的被捕入獄，使得原先在台大宿舍的舞蹈社被迫遷離。在一九四九年蔡瑞月受牽連入獄之前，她投靠其二哥位於農安街的台電宿舍，仍繼續舞蹈教學的工作。數月後，蔡瑞月亦受牽連入獄，在獄中渡過兩年多的時間。一九四九年底，中華人民共和國在北京成立，國民政府撤守台灣。從此雷、蔡二人便因兩岸分裂的事實而被迫分離（陳雅萍，1995：26）。

蔡瑞月遭受政治迫害牽連入獄的經驗，使得她原先對於國家的認同與想像，也因此

⁴¹ 據《左聯詞典》所載：雷石榆（一九一一—一九九六）「左翼詩人，原名雷杜穩，筆名雷石榆等，廣東台山縣人。一九三三年，留學日本。一九三四年至一九三五年間，參加日本左翼詩歌運動」（藍博洲，2001：158）。

⁴² 「審訊」的開始，「軍法官」就對雷石榆「下馬威」地拍桌大吼說：「你是共產黨！與駱璋合謀為奸。」駱璋是跟蔡瑞月學舞的一名學生。……那名「軍法官」隨即一面翻閱記錄一面唸說：「駱璋回港後，在給你們的信中，一再催促你們早日離開台灣到香港去；信裡還說你的好些老友已到北方去了，希望你早些回來『為人民服務呀！』之類的话。」（藍博洲，2001：215）

有了極大的轉變「...為國家效勞的感情，自從『二二八事件』後有了大轉變。特別是白色恐怖的災禍降臨在我的家庭後，導致我新婚不久的家庭破碎，被迫夫妻各分東西，陷我於監獄中，日夜思念我襁褓中的孩子，這個怨恨與日深沈（蕭渥廷編，1998：45）。」國民黨威權的控制，使得蔡瑞月在往後的日子裡，也無法逃脫人身的監控「因為先生有案，不准我出境.....這種悲慘的命運，讓我頓時陷入徹底絕望的深淵。這是國民政府最不仁道的地方，活生生拆散我們一家三口（蕭渥廷編，1998：51）。」除了不准其出境外，蔡瑞月每個月都還要向住地的派出所報告生活記錄，在教學、創作和演出上也常遭受「關切」及限制（許汶玉，1998），如此的生活經歷，在今看來想必是承受極大的身心壓力。

三、民族舞蹈的年代

「幾根細線牢牢地繫於伊底背後，牽動伊底四肢，牽動伊底頭殼，牽動伊身旁的孩子。然而操控細線的黑衣男子是那樣的龐大，在他底操控之下，伊底美麗，嫵媚，古典，青春，愛戀，最終都只能是一種冷漠，僵硬的姿勢了！台灣海峽是深不可測的鴻溝，她無能跨越去尋愛，只能在寶島，在黑色的細線之下，幽幽苟活。」（季季，2001）

一九五三年，蔡瑞月出獄後，透過學生家長的打聽，承租下中山北路二段四十八巷現址的十號，作為舞蹈社的使用，十年後則另外再接手相鄰八號的房子。同年，國防部總政治部成立「民族舞蹈推行委員會」，經過何志浩將軍的大力提倡，使得當時在各個民間舞蹈社，以及各級學校之中形成了一段「民族舞蹈」的風潮。蔡瑞月在民族舞蹈推行委員會成立不久之後，也被聘任為委員之一，為了爭取自己及學生演出的機會，在一九五四年後也安排學生參加每年舉辦的民族舞蹈比賽（林亞婷，1995）。陳雅萍（1995）提到當時無論是民族舞蹈推行委員會的成立，或是民族舞蹈比賽的舉辦，其實所具的政治意識形態皆十分明顯。但對於剛出獄的蔡瑞月而言，這卻也是她繼續從事舞蹈創作、教學的唯一途徑。當時為了吸收中國傳統舞蹈的相關材料，蔡瑞月曾向平劇界的蘇盛軾、哈元章等學習彩帶、水袖、各種指法、步法、腰身、槍劍身段，以及向國術界的劉木森學習國術基本功。

「民族舞蹈」在被強調為舞蹈中「正統」的五、六十年代，創作力強的舞蹈家，除了在國家慶典上擔負編排大會舞的榮譽使命，同時也是國家派往邦交國宣揚中華文化的最佳文化使者（林智偉，2000）。因此，蔡瑞月舞蹈作品的發表場合，則多屬於政府資助的勞軍、招待外賓、慰勞僑胞，以及中外交流等。例如一九五六年，總統蔣介石在中秋節時，在台北賓館招待各國使節團，蔡瑞月即在賓館戶外搭台演出大型舞劇「唐明皇遊月宮」（陳雅萍，1994）。而一九六十年代，蔡瑞月則以交換教授的身分，前往日本「東京舞蹈學校」教學，且透過各式座談會、舞蹈會及公演等，推廣中國民族舞蹈，另外也曾至韓國、泰國及越南等地交流。

林懷民（1994）指出就蔡瑞月赴日主要是學習德國表現主義現代舞及古典芭蕾，在

民族舞蹈盛行的年代，相較於其仍排練演出全本的芭蕾舞劇，如「吉賽兒」、「柯貝利亞」等，現代舞的發展卻是逐漸中斷。但蔡瑞月在一九五七年及一九六六年，分別邀請美國現代舞家金麗娜，以及旅美現代舞蹈家黃忠良，至「中華舞蹈社」授課，都間接影響了六十年代以後，台灣的舞蹈發展開始大量受到來自美國現代舞的影響，而開始蓬勃發展的現代舞風潮。

四、「龍宮奇緣事件」

蔡瑞月在一九八三年離開台灣至澳洲定居，之間曾經幾度短暫返回台灣，「離開了台灣十五年，很多人有很多臆測，認為我因『龍劇』不能演而離鄉背景，這種說法不全錯但太武斷了。『龍劇』只是使我累積了整個一生，被迫害的怨氣漲到最高點，對我而言，這只是對我多一樁政治干預。（蕭渥廷編，1998：98）」之中所提的「龍劇」，指的就是發生於一九八一年前後的「龍宮奇緣」事件。「龍宮奇緣」事件的來由，開始是因為旅美音樂家馬思聰創作了一齣舞劇「晚霞」，蔡瑞月被邀參與共同合作。

然而，在進行的過程中，雖然也曾發生與其他合作團體間意見相右⁴³，但直到一九八一年夏天，文工會成為「晚霞」籌備規劃的主事單位，才徹底改變了原先計畫的結果。文工會的介入，不但使得這齣舞蹈被指定為中華民國七十年國家大慶的獻禮，也因此認為「晚霞」有日薄西山的意思，所以將之更名為「龍宮奇緣」⁴⁴，且未在事先知會蔡瑞月的情況下，即指定由李天民帶領的國立藝專為合作單位。

後來，好像政府聽到了說，喔這個反共作曲家，這個投奔自由的這個議題呢，他想要結合當時的中華民國七十年的慶典，所以他 其實我們那時候就應該敏感到他那麼不單純了，就是反共嘛，又反共作曲家，然後又要跟慶典在一起，其實我們那時候如果有更好的那種 其實我 蔡老師跟我(笑)其實都對政治的敏銳度太不夠了，所以其實早一點就不要去答應這個東西，免得 就惹來羞辱嘛。（蕭渥廷）

在歷次與文工會開會的過程中，「中華舞蹈社」由原先受邀負責全部四幕的舞劇，到後來減少為只有一幕。蕭渥廷曾基於此，向蔡瑞月提出要主動自行退出的建議。「我已經知道對方沒有誠意了，我跟蔡老師講說，我們要趕快提出來，我們要退出。後來老師會害怕，老師會害怕，老師說不要，不要這樣子做，因為她知道那個是黨、國民黨，一生是已經讓她進入監獄的人，她實在說她很害怕，老師不大敢，然後就在這種狀況下，一次一次羞辱（蕭渥廷）。」最後，是在一次會議之中，由於李天民積極爭取，要由國立藝專的師生來編排全劇，而引發蕭渥廷將之比喻為「炒大鍋菜」的發言。

我就說我很佩服李天民教授，這個一個月裡面要把四幕舞劇全部這個 人家作曲家

⁴³ 「討論會中有我、大鵬、渥廷、高棧、伍曼麗、莊本立和僑務委員會代表，雙方討論也一直未有交集。那時『晚霞』的編排已進行一大段時間了，但高棧女士堅持雙方合作一定要像桌上兩杯水一樣，公平各演兩幕，我則認為這樣分開編，將失去舞劇的完整性，因此不歡而散（蕭渥廷編，1998：91）。」

⁴⁴ 會中的汪精輝大力推舉李天民及其國立藝專舞蹈科，同時貶抑民間團體存在的價值。之間也為了「晚霞」有日薄西山的意思，要作中華民國的大慶獻禮不妥，因此最後更決定改為「龍宮奇緣」。

弄了那麼多年，蔡瑞月老師做那麼多年，你是一個月你就可以把它像大鍋菜一樣，因為他把四幕三十幾景還是四十幾景，因為每一幕裡面有分景嘛，然後他就由學校的老師，你編幾段，你編幾段，這不是大鍋菜嗎？對不對？有誰能夠這樣子做，在一個月裡面，就這樣子為了一個慶典，那個慶典，你們這樣未免太 太怎麼樣我那時候講說 未免太潦草了，那第一次舉手，是要講這個話，因為我內心是不管蔡老師怎麼樣，我已經覺得說，夠了，我覺得夠了，羞辱夠了。（蕭渥廷）

此凝結緊繃氣氛的會議結束後，文工會即未經舞蹈社的同意，在報紙上自行發布「蔡瑞月、雷大鵬退出『龍宮奇緣』的演出」。「這是一開始由文工會召開會議時，所擔心的結局，但也絕對無法想到政治迫害藝術，竟然如此粗暴專斷、罔顧文化藝術的存在，踐踏人的尊嚴到如此地步（蕭渥廷編，1998：97）。」因此，之後蔡瑞月可說是被動退出「龍宮奇緣」的演出。

蔡瑞月的口述歷史中稱「龍宮奇緣」為多一樁政治干預，可以理解的是其在詮釋先前所有遭遇的背後，有一套相同價值的邏輯運作。也就是將包括丈夫雷石榆被驅逐出境、本身被牽連入獄三年、半夜被突襲檢查，及出獄後緊接著一、二十年得繳報告，交待行蹤曾做什麼事情，還有在國外邀請及交流時，被限制無法獲得出國的機會等事件（蕭渥廷編，1998），都視之為是受當時的政府、國家，也就是國民黨威權政治所壓迫而造成。

第三章

「中華舞蹈社」的搶救運動（1994-1999年）

第三章 「中華舞蹈社」的搶救運動（1994年—1999年）

第一節 九〇年代初的台灣社會

一、威權體制的轉型

一九七〇年代末，由於美國與中共的國際關係轉變，使得國民黨政府面臨統治上的正當性危機，加上接續而來的外交困境，使其進而轉向國內尋求社會支持以維繫統治，具體的作法則是「台灣化」與「本土化」（王振寰，1998：90）。不過，國民黨政府即使開始吸收、任用台籍精英人士，但事實上仍維持其威權統治的性格，原因在於其仍有效地掌握權力核心，所吸收及尋求支持的乃是少數台籍精英份子，而非社會大眾。直到一九八〇年代中期，國民黨政府才真正感受到，社會挑戰其威權、正當性的強大壓力，並且遭遇一連串急速的政治轉化過程，主要引發的因素包括內部政權移轉危機、持續的政治反對運動及社會運動風潮。

一九八〇年由於繼蔣經國後的權力接班問題，使得國民黨內部興起權力鬥爭，進而引發行政癱瘓等副作用（郭正亮，1988），因此其統治正當性更廣泛地受到質疑。同時，政治反對勢力（黨外）的發展，則有別於六〇年代未竟全功的零星行動⁴⁵，七〇年代末起持續在各中央、地方選舉過程中聯合、組織，國民黨政府面對此仍採強力鎮壓，因此造成中壢事件、美麗島事件、高雄事件等。再加上國民黨政府在一九八〇年代，由於面臨投資不足的經濟危機，以及社會運動的挑戰，威權的神話被打破，繼而在八〇年代中期以後，所引發的一連串政治轉化，包括解除戒嚴、開放黨禁、國會改造、政黨本土化等。

國民黨威權體制的轉型，與八〇年代社會運動的興起相關。這點可從 Kitschelt(1986)指出關於社會運動的比較研究中，把比較的重點擺在國家機器集權的程度、政府對市場機能的控制程度，以及司法受到政府其他部門影響的程度等得知（Donatella della Porta & Mario Diani, 1999 轉引自苗延威，2002：231）。Alexis de Tocqueville 基於國家和公民社會彼此對立的假設，認為相較弱勢的國家機器，容易產生的是持續、和平、從下而上的抗爭環境，相反地強勢的國家機器，則會爆發零星但激烈的社會動亂（Donatella della Porta & Mario Diani, 1999）。那麼，回過頭來看台灣八〇年代的社會運動，其實正是處於國家機器由集權被迫走向分權的階段，因此無論是就數量、規模、衝突性及議題多元的觀察，也許可以將其視之為過渡的形式。另外要強調的是，政治的轉型，雖然使得社會運動的風潮成為可能，但同時社會運動本身的發展，也會回過頭要求政治上的再鬆綁。

⁴⁵ (1)彭明敏事件。(2)「文星」雜誌停刊。（彭懷恩，1987）

二、社會運動的興起

八十年代，是台灣社會運動風起雲湧的時候。張茂桂（1989）指出，「社會的各階層似乎都在發出不滿、陳情、抗議與反對聲音」，而此社會運動的浪潮，對於台灣社會發展的意涵在於，「台灣的社會，正走入一個自我改造、各種政治、社會力量重組的階段」。其他學者也提出類似的說法，認為當時社會集體行動所展現的特性，包括社會議題的多樣性，以及其公開化方式、集結規模和效果的深遠（高承恕、蕭新煌，1989），皆使得八十年代的社會運動為人所深刻記憶，也造成了廣大的影響。

社會運動之所以蔚為風潮，是透過不同階級、性別、族群等形成的運動主體，各針對其所訴求的運動目標，進而集結各自展開行動，當時主要的社會運動，包括消費者運動、環境運動、勞工運動、婦女運動、原住民認同運動、校園民主運動等。相異的社會運動雖各具特殊性，但此風潮在八十年代的興起，與整體社會結構、關係的轉變，無法脫離關係，許多學者因此提出不同的解釋。

高承恕（1989）透過社會結構的觀點，認為新興社會運動的產生，主要有三個起因，包括(1)經濟結構的變遷提供實質基礎，使得人們從「求生存」過渡至「求生活合理化」；(2)政治控制結構的鬆動，加上權利意識的覺醒；(3)既有制度結構無法解決衝突，並造成資源分配不公，此三者因素交互運作所造成。因此對其而言，總結八十年代台灣的社會運動即是對於當時既有社會結構、價值的重新定義與詮釋。

蕭新煌（1989）則是透過「集體意識」的成形，以及「社會力」的概念加以說明，其認為台灣社會發展歷經三個歷史時期⁴⁶：(1)第一個時期（1947年至1962年），所有活動皆在政治的考慮、掌握下嚴密進行，社會現實被壓抑。(2)第二個時期（1963年至1978年），經濟結構開始自農業轉型，並且形成龐大的力量；而本土社會文化的力量雖在一九七十年代開始展現，但是活動範疇仍小。(3)第三個時期（1979年至1989年），地方性的自力救濟及有組織的社會運動的浪潮興起。藉此指出新興社會運動，是為了抗衡過往不同時期「政治力」、「經濟力」的專斷力量，欲從此支配關係中翻轉權力行使的行動，是「社會力」展現的代表。

另外，張茂桂（1989）透過分析包括上述各種對於一九八十年代的社會運動風潮所提出的解釋，還指出了其他尚有借用馬克思主義觀點，提出「國家資本主義、霸權解體」、「民間社會」、「參與」等說法。事實上，除了透過歷史追溯，來看待社會結構因素外，若要更系統地說明其對社會衝突和集體行動的影響，則有三面向。社會結構變遷，可能加速在特殊結構位置之新興社會團體的出現，或造成既存社會團體重要性的消退；也可能增加社會資源，有助於行動者參與、達成其集體行動的目標；或經由修正人際關係模式，強化或限制可能動員的組成對象（Donatella della Porta & Mario Diani，1999）。

⁴⁶ 葉至誠（1997）後來同樣指出台灣社會運動歷經三個時期，且對於各期社會發展與社會運動之間關係，大致看法與蕭新煌（1989）一致，但是其歸納的分隔年代則略有出入，其分期為第一時期：1950年至1969年、第二時期：1969年至1986年、第三時期：1986年至1997年。

夏鑄九（1993）曾針對八十年代台灣的社會運動，提出幾點看法。在此藉由他的觀察，可以連結至更往後社會運動的發展及分析。夏鑄九指出藉由階級概念分析台灣社會運動的爭議所在，尤其是「中產階級」標籤挪用的考量。同時舉例在理解都市社會運動時，為了呈顯運動參與者的複雜性，強調非階級性是一個重要的基礎。另外，他認為市民參與，在都市社會運動與政府體制之間，可扮演釋放社會力量、轉化國家的制度性過程。

因此，就夏鑄九所提出的觀察，可說深化了以階級、國家概念，來討論社會運動的嘗試。不過，針對八十年代台灣的社會運動而言，關於行動者參與的階級組成，似乎已被進一步探究，但其間國家的概念及其所扮演角色的轉變，相較於觀察現今全球化下國家性質轉變的結果，在當時似乎發展還尚未明顯，因此也無能提出較多相關的討論。

三、小劇場運動風潮

面對台灣政治結構上的轉型，以及社會運動的風潮，藝文界也有「小劇場運動」為代表。小劇場運動在八十年代的興起，主要有四個原因，一是話劇的斷層和積弱不振，二是歐、美、日前衛劇場的影響，三是台灣政治、經濟、社會、文化的現代化成果，以及所面臨的轉型危機，四則是戰後嬰兒潮的成年（鍾明德，1999：14）。

話劇的斷層和積弱不振，主要是緣自於兩岸對峙的政治形勢，以及受政府當時推動的「反共抗俄劇」收編所造成。而歐、美、日前衛劇場的影響，主要是藉由留學生將現代劇場藝術的方法及概念，陸續帶回台灣。至於當時台灣所面臨包括政治、經濟、社會、文化等脈絡，鍾明德（1999）認為是形成小劇場運動最直接的因素⁴⁷。最後，關於戰後嬰兒潮的成年與小劇場運動的關係，則主要是經由統計發現，無論是小劇場的製作或消費的主體，大多為成長於戰後台灣社會的世代。因此，小劇場就某種角度觀察，之所以具備叛逆的性格，可說與當時年輕人的成長經驗不無關係。

王墨林（1992）指出一九八四年是體制劇場⁴⁸之後的小劇場萌芽期，一九八六年是開花期，一九八七年則是小劇場開始取得台灣現代戲劇主導權的時間。同樣也是針對小劇場的運動分期，鍾明德（1999）是將其分為一九八六年之前和一九八六年之後的兩個階段，第一階段稱「實驗劇」，第二階段則稱「前衛劇」。然而，事實上若要同時就作為一社會運動，而不只是本身藝術改革的層面，那麼可以確定的是，在八十年代中期以後的小劇場發展，是與這個概念比較相近的。因為在一九八六年後發展出來的小劇場，主要

⁴⁷ 包括(1)經濟的富裕，使得年輕人可以投入，文化的消費也提高。(2)社會運動的興起，提供「小劇場」大量素材，助長其「顛覆」、「反體制」傾向。(3)政治上的反對運動興起，造成國民黨威權鬆綁，有利於「地下劇團」、「地下演出」的出現和各種標新立異、干犯禁忌的演出。(4)文化上的認同危機，使小劇場逐漸本土化，拉大原先與大陸「話劇」的差距（鍾明德，1999）

⁴⁸ 在八十年代初期，台灣中小業的經濟活動主流，造成台灣出口導向經濟的意氣煥發時期。這個時期的文化諸領域在國家經濟與政策文化的共同體經營下（例如每年笙歌不輟的文藝季、藝術季等文化慶典），所謂「精緻文化」的口號，只是以一種狹義的政治概念裝置，甚而在「偽規範性」架構內維繫著「雲門舞集」、「雅音小集」及此時崛起的「表演工作坊」等體制劇場的安定，以求達到支配體制與藝術家對於「文化大國」的「共識」（王墨林，1992：156）

是不滿意於前一階段的劇場藝術，只淪為資本主義的潤滑劑，替政府的「文化建設」打理門面，或是成為新興中產階級的消費商品。因此指出「小劇場是反體制的」這個口號，開始檢討藝術上的實驗與社會體制之間的關係（鍾明德，1999：121）。

政治劇場，是小劇場運動在八十年代後期，主要發展潮流之一。指的是小劇場運動，開始具備明顯的政治性格，尤其是與當時各式社會運動的匯流。小劇場運動與社會運動的正式結合，起於一九八八年二月，由王墨林、周逸昌所策劃的「驅逐蘭嶼的惡靈」活動。這個行動劇主要是以蘭嶼原住民的儀式來進行示威，反對政府傾倒核廢料至蘭嶼（張靄珠，2001：227）。此「驅逐蘭嶼的惡靈」的確開了劇場工作者以實際行動加入社會運動的先河，在此之前戲劇工作者的政治意識在八十年代中期，已經逐漸出現與燃起，但大部分的政治覺醒都只表現在「我有話要說」的異議上而已，而此次則是小劇場實際親身投入一個社會運動事件（鍾明德，1999：210）。

套用鍾明德的說法，「一九八九年，所有的劇場都很『政治』」。一些較為前衛的小劇場團體，包括「425 環境劇場」、「臨界點」、「零場」、「河左岸」、「環墟」和「優劇場」等小劇場人士，相繼投入了相關環保、農運、學運、二二八事件平反和選戰的活動之中（鍾明德，1999；張靄珠，2001）。這種政治性格的風潮，甚至使得原先主流色彩濃厚的「體制劇場」，如表演工作坊、屏風表演班和果陀劇場等，也紛紛受到影響。挑戰當時的社會禁忌，也是八十年代末小劇場運動的特色之一，例如關於二二八事件的相關演出。另外，小劇場運動也同時和當時的反對運動結合，在一九八九年年底的立委選戰的過程中，扮演推波助瀾的角色。

然而，相較於戲劇界興起的「小劇場運動」，那麼舞蹈界有沒有「小劇場運動」呢？陶馥蘭（1994）認為若將「小劇場」視為是有別於主流意識的美學實驗，那麼就舞蹈發展而言，答案則是肯定的，其中「皇冠小劇場」即扮演推波助瀾的角色。然而，藉由小劇場運動的討論，重要的是可以發現藝術與社會、政治間關係的轉變。在戰後國民黨威權統治的時代，各類文化藝術活動都在當局的掌控之下，沿著「反共抗俄」、「戰鬥文藝」的軸線發展。到了八十年代末，由於先前受到歐美文化的影響，藝術表演的形式與內容都有所不同，同時因為與社會運動結合，或被挪用所造成的影響，使得藝術表演已不再是單純具備娛樂、欣賞的性質，而是可以作為一挑戰既有體制的運動策略。

四、歷史解禁的社會論述

在八十年代前後，如同前述國民黨政府統治的正當性出現危機，而一九八七年的宣布解嚴，可作為一分水嶺。當時，除了社會運動的風起雲湧外，多元社會論述的生產，也隨之而來。其中的二二八事件，由於關係著族群認同，也牽涉國家認同，因此成為挑戰、顛覆既有威權的最佳代表論述。結合政治上的反對運動，作為「民族悲劇」的二二八歷史事件的相關論述，成為當時重要的政治抗爭的能量之一。

吳金鏞（1994）指出，自一九七一年開始，在台灣逐漸昇高的社會反對運動中，二二八事件由一個被掩蓋的禁忌成為一個社會抗爭的課題，許多反對運動者在各種社會運

動的場合提出二二八事件作為對抗國民黨政府的訴求，藉此來累積政治上的資本。二二八事件成為反對運動用來挑戰國府正當性的重要歷史事件。

就二二八平反運動本身的發展而言，自一九八七年開始，除了社會反對運動的鼓吹之外，有更多的社會主體參與在二二八事件的重構過程裡。許多民間的團體開始推動紀念二二八事件，宗教、文化的力量開始介入，使得「二二八事件」由原有的政治悲劇性抗爭的面貌，開始了一個社會參與層面較以往為廣的「二二八事件」。在這個論述的場域中，國家統治的正當性不再是那麼理所當然，不同主體對二二八事件的社會實踐與論述干預，危及了國家的正當性，一個結構性的矛盾正在形成。不同的社會運動，對政府提出設立紀念碑、紀念館、紀念公園等的各式要求。而一九八七年七月正式解嚴，加上一九八八年一月總統蔣經國逝世，由副總統李登輝接任，成為第一位台灣人總統，台灣社會確實是面臨一個重新結構的歷史時刻（吳金鏞，1994）

一九八七年以後，社會運動者開始改變對待二二八議題的態度，試圖以整合力量較組織化的方式，來使二二八事件擴大其影響面，以及在反對運動的政治抗爭中，成為挑戰國府合法性的重要資源。這轉變包括二二八議題促進者，在各地發動二二八事件的紀念活動，使二二八事件由政治抗爭的資源轉變成影響面更大的要求反省與紀念活動，主要訴求開始轉向為和平與愛，而不再是藉著二二八事件試圖推翻國民黨政權的直接政治訴求。造成的影響使得二二八的受難者的家屬、民眾有機會重新面對那段過去的歷史，也更加擴大動搖國家以鎮壓及白色恐怖所建立起來的正當性。同時關於二二八文化論述的解放，則透過電影、表演藝術、歷史調查、口述歷史紀錄等逐漸產生（吳金鏞，1994：17-18）。

這些有關二二八事件的社會再現，實際上使得長久以來在政治禁忌的題材上受到壓抑的文化論述，得到進一步解放的機會，而且也使得二二八事件能夠在公眾的領域被討論。在電影情節的鋪陳與文化論述的討論裡，二二八的禁忌對社會大眾來講已然不再那麼恐懼，二二八事件成為了一個更開放的議題，有更多不同位置的主體開始涉入。這些討論公開地質問了一些有關國家正當性與合法性建構過程的問題，這使得國家受到正面的挑戰，一個關於社會統治正當性的重大矛盾正在形成（吳金鏞，1994：19）。

第二節 計畫拆除的危機

《台灣舞蹈雜誌》在一九九六年五月出刊的內容中，〈誰在九〇年代台灣舞蹈獨領風騷？〉一文，為邀請了全國四所大專院校舞蹈科系學生，及藝文路線的媒體工作者⁴⁹參與的票選企劃結果。其中有一項為就個人所認為的重要性選出九〇年代台灣舞壇十大新聞，所排出的順序，「中華舞蹈社」在一九九四年所舉辦的「向蔡瑞月致敬 - 舞蹈史料

⁴⁹ 總共發給包括國立台灣藝術學院、國立藝術學院、文化大學、台南家專四所舞蹈科系共六百份問卷（限十八歲以上填寫）以及二十位現職媒體工作者參與（盧健英，1996：20）。

回顧展」，即拔得頭籌；而在同年所發起的「二十四小時藝術運動」也為第三大新聞。事實上在一九九五年，由文建會舉辦的「台灣舞蹈史研討會」，以及《台灣舞蹈雜誌》創刊即以蔡瑞月為封面專題，都可以代表了「中華舞蹈社」在九十年代初所引發舞蹈界的一連串效應。

一、戰後台北的發展

「中華舞蹈社」空間危機的產生，事實上關係著戰後台北都市發展的過程及脈絡。曾旭正（1994）指出，塑造戰後台北都市地景的力量，主要來自於國家與私人開發部門，但其個別角色及作用，則因不同的歷史階段而有明顯的差異。戰後至五十年代，威權的國家統治是塑造都市空間的主要力量，其考量為兩岸對峙之下，法統及正當性的鞏固。自六十年代起，一方面是迫於國際局勢和經濟發展的需求，國家性質轉換為追求經濟發展的技術官僚威權政治體；另一方面，私人開發部門的發展，皆使得都市地景的塑造，開始與資本積累密切相關。

二、積欠房租就是違法

「中華舞蹈社」的空間，其實早在八十年代的初期，就已經面臨了可能消失的危機與影響。依據蕭渥廷（2000）所描述，當時在舞蹈社的外牆，只要每隔一陣子市政府就會張貼公開標售的公告，如此情況下所造成的影響，不但使得當時前來舞蹈社學舞的學生不斷流失，而仍在舞蹈社教授、學習舞蹈的學生和老師都人心浮動。然而，理解戰後台北所經歷一連串的都市擴張、重組過程，事實上是受到國家及資本兩股力量的支配，應該就不難想像，當時市政府為了執行其都市政策而進行追討、收回市產的作法，引發了「中華舞蹈社」的空間危機。雖然，事實上若就產權本身而言（但這當然又與戰後國家接收日產有關），「中華舞蹈社」的土地或是其上的建築物，產權是屬於市有，而其所在周邊區塊的土地權屬，也大多皆登記為市政府所有。

但是，等到「中華舞蹈社」及鄰近住宅區域，被正式計畫指定成為捷運控制中心的預定地時，原先所感受到的空間危機，也就進入了正式、明朗化的階段。在此階段，市政府主要是透過捷運工程局出面，進行與居民之間的協調、溝通。當時，由於蔡瑞月已經前往澳洲定居，因此有關於「中華舞蹈社」的經營及相關事宜，則主要是由其學生也是其媳婦的蕭渥廷⁵⁰出面處理。

在台北市捷運工程局與居民間，所進行的一連串協調會、座談會中，關於市有土地財產的歸還，是所有會議召開的前提，因此主要討論的重點與方向，則多聚焦於如何安置既有住戶的問題。「主要是以中山北路二段四十六、四十八巷（即舞蹈社）間被編號

⁵⁰ 「...在一九四一年【應為一九五三年】成立時，原名「中華舞蹈研究社」，是前輩舞蹈家蔡瑞月在留日歸來後，培養台灣舞蹈種子的重鎮，也是當年台灣前衛的文藝界人士聚集論戰之所...直到八十年代這位舞蹈前輩不堪政治干預藝術陰影，頹然赴澳定居，這裡的活動才因此沈寂。所幸人去樓並未空，從八十年代起，蔡瑞月的學生同時也是媳婦蕭渥廷和其妹蕭靜文，繼續經營舞蹈社（盧健英，1998：33；【】內文字為筆者所加）。」

為街廓一的土地興建大樓安頓現住戶，以及積極研商以其鄰接市有基地興建國宅安置現住戶，成為協調會雙方討論主要方向（蕭渥廷，2000：47）。」但市政府與居民之間，共識始終無法達成，因此討論也並無結果，使得事件的發展便呈現停滯的狀態。

到了一九八八年，在吳伯雄擔任台北市長時，為了解決先前的土地產權問題，市政府開始採取透過法院的訴訟過程，經由司法途徑來強制追討產權。在訴訟的過程中，「中華舞蹈社」及其周邊住戶，被劃分為以二、三戶為訴訟的一小單位，因此原先可能基於空間上的鄰近性，而凝聚起來的集體力量，則在不知不覺中被分化了。「社區居民的凝聚力不知所措地潰散了，興訟的態度有如剿匪，勢如破竹。報上登出四十六巷七、九、十一號，市政府已收復土地的新聞（蕭渥廷，2000：47）。」蕭渥廷（2000）敘述當時參與和市政府捷運局協調的過程中，市政府總是帶著傳統官方的權威性格，居民只能七零八落地怨嘆市政府沒有盡到維修房屋的責任，與無法負擔快速飆漲的房租。而爭執的雙方意見，從來沒有交集。至於在法院的訴訟過程，也是令人不悅的經驗，

期間最折騰人的是為因應市政府訟訴，一次又一次上法庭，法官的嚴峻臉譜總是千篇一律，凌厲的口吻總是使人感受渾身是錯，罪不可赦。我幾次申訴，蔡老師是舞蹈前輩，為台灣舞蹈奉獻一生。每次話沒講完，法官就一連串數落過來：「我不管貢獻不貢獻，舞蹈跟房租有什麼相關，我今天是依法行事，積欠房租就是違法。」（蕭渥廷，2000：50）。

甚至在過程中，還發生居民與市政府間達成協議，卻在後來遭遇司法權力的從旁介入，進而執行強制拆除。

一九八九年，舞蹈社向西的區塊繼 46 巷 7、9、11 號後，與市府達成協議，按建築物坪數，每坪理賠兩萬伍仟元，但限期六個月搬遷。然而，令人料想不到的是，協議不到一個星期，有名女法官就率同當地警力及拆除大隊，現場宣佈進行拆除，根本不理會居民手持的協議書，理由是市政府相關局處，包括財政局、捷運局、建設局、市長祕書等首長，在協議書上只有簽名沒有蓋章，女法官的說法是即使有簽章，沒有經過法院公證，也是不具法律效用（蕭渥廷，2000：50）。

「中華舞蹈社」雖然不在當日強制拆除的範圍之內，但也參與了抗議拆除的行動，在爆發警、民間的強烈肢體衝突後，與市政府達成協議之區塊仍然被強制拆除。雖然，如前述就法律上而言，「中華舞蹈社」周邊地區的土地權屬，是屬於市政府所有；但就爭取居住權而言，為了對抗市政府所進行的都市再發展政策，居民似乎可以擁有更大的協商空間，但可惜的是當時爭取居住權的行動，並沒有進一步地集結起來。因此，使得在當時的官僚體系與市民之間，存在著明顯不對等的關係，也就是說即使是在官僚體系結合司法力量，以強制改變市民既有的生存狀態時，市民也沒有能力與之抗衡，或提出其他條件的要求。

三、空間議題的公共化

後來，「中華舞蹈社」向西區塊的既有住宅則全部遭到拆除。緊接著在一九九四年七月，「中華舞蹈社」本身空間的法院判決也確定了。當時在市政府與此周邊區域的訟訴內容中，市政府方面所提出的幾項要求，包括加蓋部分要拆遷遷地、市有房屋要歸還、有設戶籍者要遷出，還有追收使用費等。二者之間達成和解的條件，則是若住戶將房地歸還市政府，則無需繳納使用費。因此，就當時「中華舞蹈社」的判決結果，也就是與市政府達成和解的條件，包括「中華舞蹈社」要於三個月內搬離中山北路現址，並且必須負擔訟訴費用的款項。

但是，從當時的報導⁵¹可以讀出，「中華舞蹈社」並不滿意於現狀的結果：蕭渥廷、蕭靜文二姐妹，開始計畫在僅剩三個月的使用期限內，該如何善加利用「中華舞蹈社」的空間。當時她們所提出的構想，可分為二個方面，但同時都是屬於嘗試將議題公共化的策略。第一，為將過去一向做為舞蹈教學使用的「中華舞蹈社」，以及隔壁改為餐廳名為「最後的華爾滋」的空間，開放提供其他藝文界人士展演。第二，則是整理「中華舞蹈社」內既有之舞蹈相關史料，蕭渥廷且安排近期赴澳洲探視蔡瑞月，為舉辦蔡瑞月的回顧展而準備。

關於蔡瑞月回顧展的發展，容待下節再加詳述。至於她們嘗試開放「中華舞蹈社」空間，提供外界使用可能的策略，一方面的確開始引起少數藝術工作者，包括劉紹爐、劉淑英、愈秀青和臨界點劇團等，都已經表示願意共襄盛舉。另一方面，此策略也被視為是扭轉「中華舞蹈社」空間性質及其意義的作法，包括從其最早是做為住宅使用，一直到後來逐漸強化其作為小劇場、表演空間的連結，

那是它的策略，它要這樣做它要把很多小劇場的人引到那邊去，要建立它的一個所謂的合法性、正當性，它是要引過去 所以我認為它是一個所謂的「膺品」的表演藝文活動中心 民宅當然可以啊，可以做為【表演的場地】 它到底為什麼會變成一個表演空間，這裡面我們可以辯證的出來，它是不是一個表演空間，或是這個表演空間是被做出來的，被很多人這樣 promote 出來的。（受訪者 A，【】內字為筆者所加）

在反對拆除的過程中，舞蹈社也曾經試圖透過文建會的管道，來加以爭取保存，「即使向文建會叩門二次，總是回應道『蔡瑞月在社會的論述不足，要是幫她立館，很多人也會做相同的要求，就文建會立場很難不顧慮到公平』長期承受政府對本土文化的壓制，對本土文化的整肅、收編和忽視，這些傷口是很難癒合的。（蕭渥廷）」這反映了原先起於土地產權糾紛所產生的空間拆除危機，已經逐漸轉換、蘊釀成為與文化相關的議題。同時，舞蹈社將自己定位為長期承受政府壓制的本土文化，可以看出事件的整體發展走向，被開始推向連結過往蔡瑞月在白色恐怖年代的經歷，且將之視為一脈相承的結果。

⁵¹ <「中華舞蹈社」，三個月內搬離現址>（徐開塵，1994/07/09 民生報 14 版藝術新聞）。

第三節 「中華舞蹈社」的搶救運動

自六十年代開始，台灣的舞蹈發展，因為廣泛地受到美國現代舞的影響，再加上蔡瑞月本人在一九八三年便離開台灣至澳洲定居，因此到了一九九四年的時候，「蔡瑞月」這個名字幾乎已與台灣舞蹈界脫節。一九九二年，《聯合報》以「五十年老字號，「中華舞蹈社」址將消失」為題，首度披露舞蹈社面臨拆遷的危機。其後，《民生報》及《中時晚報》、《自立晚報》、《自由時報》也陸續報導此一建物的歷史意義（盧健英，1998：34）。

一、向蔡瑞月致敬！

(一)相關史料的蒐集

隨著法院判決拆除時間的逼近，當時「中華舞蹈社」也並非全無撤退的準備，所以在打包的過程中，「爬到閣樓卸下景片、布景，清理道具間、服裝間和史料文物——這些都是五十年來台灣文化的遺產（蕭渥廷，2000：50）。」一邊整理舞蹈社內的物品，因為肯定它們的價值，因此也就觸發了舉辦回顧展的構想。

然後你每翻到了那些舊的照片，哇，從日本時期這樣下來，你看到那些很精湛，然後它要不見，你會害怕——就是知道老師的一生經過很痛的階段，那個心裡很複雜的，複雜的就是很敬佩這位前輩舞蹈家，然後也知道說她為台灣已經經營下這樣一片資產，這種史料那麼豐富在這裡，啊居然就是為了要蓋一個大樓，就是那樣子，一個很粗淺的東西，就是馬上在現代化裡面所有你過去的經營，人文的東西不算什麼，我們需要的是大樓，就這樣的一個很粗淺的想法，就是要把這個地方弄不見然後又要上法院，然後你知道它將會被拆除，然後那個力量那麼強，我想它也是在我的內在裡面，在那種恐懼，然後一直在想辦法能不能，那個過程裡面其實已經慢慢蘊釀了一些能量。（蕭渥廷）

此波「中山北路昔影今塵 - 向舞蹈前輩蔡瑞月致敬」的展覽活動，正式開始於計畫拆除前一個多月，總共為期一個月。就活動內容中靜態展覽的部分，是在「中華舞蹈社」內提供相關的素材內容，包括李銘訓翻拍的一百多張舊照片展，另外盧健英、陳雅萍、周綺芳則彙整部分史料，以及文化美術系學生高建維、羅文祥的裝置藝術展「生命與歷史的疏離」。除此之外，還有蔡瑞月手稿、演出剪報、舞衣和道具的各項展覽。

(二)集體記憶的塑造

而在「中山北路昔影今塵 - 向舞蹈前輩蔡瑞月致敬」的展覽活動首日，另外還有動態演出的活動，剛開始「一行二十來位以展演來搶救舞蹈發祥地的隊伍，從舞蹈社出發，向右繞行兩個大區塊，越過中山北路二段四十六巷一直來到長春路（蕭渥廷，2000：

51)。」，沿途有舞者演出蔡瑞月所作之舞碼《讚歌》，以及由劉紹爐及光環舞集所演出的《舞田 - 過程》，以展現蔡瑞月筆路籃縷的舞蹈人生。

之後，回到「中華舞蹈社」的空間，緊接著的則是蕭靜文舞蹈團所演出的《舞者日記》。此由蕭渥廷及徐詩菱合跳的舞碼，以一段錄音作為開頭，「伊天我來到基隆的碼頭，有幾個工人叫我快趕過去，石榆的船快開走了，我就一直跑、一直跑，看到船漸漸變小。」說的就是當年蔡瑞月與雷石榆二人，在白色恐怖的年代，被迫分離的故事。

除了動態演出的部分外，當天還有座談會的舉辦。在座談會之中，蔡瑞月早年的學生胡渝生提到其對台灣舞蹈的奉獻，猶如在沙漠裡開田撒種。游好彥則表示，蔡瑞月嚴格追求舞台的呈現，令人尊敬。而戲劇學者魏子雲，則當眾朗誦雷石榆的詩作「假如我是一隻海燕」，且談起雷石榆的往事，另外還指出蔡瑞月獨子雷大鵬剛來信說：「父親像似冷血動物，為什麼人會變成這樣子？」一句簡單的疑問，道盡了苦難時代的悲哀⁵²。

此波「向蔡瑞月致敬」的活動，可說是集體記憶的塑造與建構。所謂的集體記憶 (collective memory)，指的便是以社會為單位，專注於記憶與遺忘的相關現象 (夏春祥，2001)。因此，集體記憶的召喚作為一社會活動，同時也表明了其作為一再現機制的意涵。無論說的是蔡瑞月的舞蹈成就，或是其所遭受的白色恐怖經驗。經由此活動，「中華舞蹈社」的空間已經跳脫其原先所具備之物質性條件的框架，轉變成為前述集體記憶的符號與象徵，彼此相互增強。

(三)運動集結的構想

「中山北路昔影今塵 - 向蔡瑞月致敬」活動的相關報導，陸續在報章上連日出現。盧健英 (1998) 認為此活動的目的，是為了喚起台灣文化界對本土舞蹈先驅的認識，影響則是使得自此之後，蔡瑞月及台灣早期舞蹈面貌，開始在舞蹈界形成一股追溯的燃點，包括當年成立的《台灣舞蹈雜誌》創刊號便以蔡瑞月做為封面人物暨專題報導。

第一波的確是先，唉知道有這個事件，也隱約知道，哇，有這段歷史，那就是這樣子，就是覺得這樣，反正就是知道噢多了一間要被拆的房子，所以才會你一看，大家就覺得也請幾位跟老師有關係的一些，他的朋友也好、學生也好，大家都在講說這位舞蹈家怎麼樣過去的點點滴滴，那天算是等於要幫大家複習歷史 (笑)，上課。(蕭渥廷)

因此，就「中山北路昔影今塵 - 向蔡瑞月致敬」展覽活動而言，影響的對象主要是藝文界人士及市民，雖然議題的確是因此而更加公共化，但對阻止「中華舞蹈社」既定之拆除計畫，在實質上的幫助非常有限。同時，也是因為當時「中華舞蹈社」本身，並未提出具體的訴求，因此無法施壓於市政府，既定的都市政策也就不可能更改。但是在此情況之下，一方面基於空間拆除危機的急迫性，另一方面則是想要透過運動方式，來進一步集結藝文界力量的構想，已慢慢地在蕭渥廷的心中滋生。

⁵² <午后的舞宴 - 昨在中山北路上引爆> (張伯順，1994/09/04 聯合報 35 版文化廣場)

第一波的活動已經把我們耗去很大的能量，因為，呃，一個月，持續一個月，那我看到了就是說沒有力量，我沒有感覺到文化界有去感受到這裡那樣的危機，或者是說大家有一個結集組織的那種習慣，沒有，對，好像滿久以來就是差不多藝術界文化界是一個比較打散的，各自為政的那樣子，雖然那次裡面很多惋惜，都是這種嘆息的聲音。(蕭渥廷)

因此，在「中山北路昔影今塵 - 向蔡瑞月致敬」的展覽活動之後，為了達成搶救「中華舞蹈社」的目標，行動開始轉向抗爭的形式。所謂抗爭，指的是採用非傳統的方式，也就是不依循代議民主政治的原則，來干預政府的決策。而其另外重要的特性，則在於使用間接的管道來影響決策，成功的關鍵不在於直接運用權力，而在於鼓動其他團體投身政治場域，且通常是由弱勢的團體所發動(Donatella della Porta & Mario Diani, 1999)。那麼，接下來抗爭推動的過程，則關係著如何說服行動者的加入、創造有別於其他抗爭的行動方式，以及藉由媒體報導獲得群眾的支持。

二、醞釀 1994 台北藝術運動

(一)運動訴求的提出

「中華舞蹈社」的搶救行動，從較為靜態的「中山北路昔影今塵 - 向蔡瑞月致敬」，走向動態、抗爭形式的「1994 台北藝術運動 - 從這個黃昏到另一個黃昏」，如何說服相關行動者的加入，以及造成運動規模及影響的擴大，首先運動訴求的提出，則是其中關鍵的因素。相較於前一階段，將「中華舞蹈社」的空間意義，主要架構於蔡瑞月個人歷史之上的作法，此時則開始回頭就空間議題，提出另外的可能想像。一方面搶救運動的產生，本來便是起於空間的拆除危機，另一方面則是希望藉由其他想像的提出，來對抗既定的空間政策。

當時「中華舞蹈社」所在的周圍區域，共有七塊屬於市政府權屬之下的土地，所以就產權公有的角度而論，市政府成為運動訴求的直接對象，因而衍生結合周邊區域，共同作為藝文使用的運動訴求。此訴求的提出，使得運動論述的發展，不僅止於反對「中華舞蹈社」本身的拆除，而同時也提高了論述層次，為朝向就藝文發展的空間策略發聲。

「我那時候跟蕭靜文，也常常為這個事情在討論，那我在想說，要是這一塊地又，七塊地聯合蔡老師這裡一號地，能夠變成藝術特區的話，真是一個 算是一個美好的事情啦，而且我們其實在那個時期也知道說，文化界或者是說，特別是表演界，對空間呢有那個需求(蕭渥廷)。」因此，在此脈絡之下，也就逐漸萌生了所謂「表演藝術特區」的構想，

表演藝術特區，那這個東西帶出來的時候，是你們要第一個先做，就說你們要先決定說，你們要放棄這裡，這是我們先做的一個成功的要點，就說我們不是把它據為己有說，我們今天請你們來搶救，是因為我們想要使用這裡 所以那時候我們是先採取要放棄這裡，而不是想要據為己有的時候，你就有力量，所以那時候是，呃，知道老師願意捐出來，所有她的東西，不是說你不在那個房子的問題，而是說你所

有的文化資產你都願意捐（蕭渥廷）。

除了「表演藝術特區」的概念外，當時就都市空間的藝文發展策略，也提出了「中山北路藝文軸線」的空間想像。認為可將沿中山北路，包括鄰近「中華舞蹈社」的舊市政府（現台北當代藝術館）舊美國大使館官邸（現台北之家），及圓山的市立美術館等，具有藝術、文化意義的各地點加以串連。那麼，當時「表演藝術特區」和「中山北路藝文軸線」的訴求之所以會被提出，並在後來可以發揮影響，與當時藝文界普遍認為政府不重視文化政策相關。

而在「表演藝術特區」及「中山北路藝文軸線」的運動訴求被提出後，所造成的影響主要有二方面。第一，是使得整體搶救「中華舞蹈社」的運動，不被侷限於「中華舞蹈社」空間的本身，而擴大成為都市藝文發展的議題。如此一來，則使得所有關心藝文發展的人，尤其是藝文界的人士，開始覺得此事件的發展切身相關，而增強了後來投入參與的動力。第二，「中華舞蹈社」本身，則由於「中山北路藝文軸線」的訴求提出，而成為沿線的重要節點之一。但相較於就建築特色及功能上，空間價值鮮明的舊市府、舊美國大使館官邸及市立美術館，「中華舞蹈社」的空間意義，則經由前階段空間意義的建構，成為「台灣早期舞蹈的發源地」。此空間價值的定位，一來支撐了藝文軸線的訴求提出，二來則同時藉此訴求，增強「中華舞蹈社」本身的正當性。

(二)運動的集結與形式

在運動的訴求被確立之後，搶救「中華舞蹈社」的下一步行動，即是要嘗試擴大運動的參與，以發揮共同集結的力量，作法即為透過草擬之「台北藝術特區」連署書，來進行藝文界的串連。

呢 那個台北藝術特區的連署活動，那 那個時候實在沒有什麼經費，買了一個一萬多塊的傳真機，我沒有想到耶，傳出去回來的都連署了，我們現在資料都還在，都連署了，所以你很感動，因為這兩姊妹是很少去外面作太多聯繫，嘍，很少去聯誼也很少去跟人家，那 所以我是認為是來自這位舞蹈家，蔡老師的號召力（蕭渥廷）。

蕭渥廷（2000）同時也提到，對於當時藝文界熱烈支持連署的行動，是真實的反映了九四年那個充滿著文化苦悶與憧憬的時代。而關於這些來自藝文界的響應，「也許他們來不是支持保留這個舞蹈社，他們來可能是支持說藝術應該要被重視，或者是說他可能來支持的議題，在於很多政府的政策是會忽視文化而去重視別的，那在這個議題上面我相信大家都有共識（詹曜君）」，因此就某個角度而言，前述運動訴求的提出，將議題提升至要求重視藝術文化發展的高度，的確使得搶救運動本身的影響開始發酵。

相關的報導陸續在報紙上出現，在新聞媒體報導的內容中，包括強調說明此次「1994

台北藝術運動」，為繼「向蔡瑞月致敬」系列活動後，爭取台北藝術特區的行動⁵³。除此之外，針對當天活動內容，則有概略的介紹，包括將持續二十四小時，有戲劇、舞蹈、講座等。並且一一列出已答應參加此項活動的團體，透過新聞媒體的報導，一方面可獲得社會大眾的注意，另一方面也產生了向其他藝術團體喊話的效果。

社會運動與政黨、壓力團體間的不同點，在於可以直接影響決策者的管道較少。因此，相較之下社會運動的行動方式，在抗爭的過程中也就顯得特別重要。因此 Wilson (1973) 指出社會運動「經常被記得的是其勸說的方法，而非其訴求的目標 (Donatella della Porta & Mario Diani, 1999)。」一九九四年，搶救「中華舞蹈社」的運動，之所以在後來能夠達成保留的目標，且為人所深刻記憶，其中一個重要的因素，便是來自於其特殊的運動形式，也就是藉由其行動方式的不同，所產生的顛覆力量。持續二十四小時的抗爭行動，則是其特殊作法之一，

為什麼想二十四小時，朝向這個方向是十月八號那天是指定要撤退，就是法院判定那天，那我們也認為說，那一天有可能會有一些來拆除的人，那這樣的狀況呢，我們覺得說，好，二十四小時的概念就是說我們要保護它 開始有這樣的想法也很簡單啦，完全跟現在會執行一些行動跟觀念的東西已經會很清楚了，我知道時間的量度或什麼，在那時候不是這樣子的，對那很單純，那只是覺得說，我們那天要把它守護好，就二十四小時，守夜，對，守到他不能來就對了。(蕭渥廷)

也許剛開始「二十四小時」只是一個簡單的想法，但是後來在由蕭渥廷等三位舞者，將自己高吊至十五層樓高度，所同時進行二十四小時「我家在空中」的行動藝術，則造成極為震撼的運動效果（尤其是在新聞性上）。事實上，就搶救「中華舞蹈社」，而舉辦的「一九九四台灣藝術運動」，一方面突顯了其運動的性格，另一方面則強調從藝術主體出發，因此就當時欲透過藝文團體的力量集結，以此行動來抵抗既定政策的意圖，是相當明顯的。

(三)新聞媒體的曝光

一九九四年九月二十九日，針對即將展開之「1994 台北藝術運動 - 從這個黃昏到另一個黃昏」的活動，首次召開記者會。記者會中的宣告內容，包括指出這次二十四小時的展演，目的為爭取「台北第一個藝術特區」。藝術特區的概念，是以「蔡瑞月舞蹈研究社」為軸心，擴及附近六塊市府地，近千坪範圍為主要區域，為將具有歷史意義的文化地標結合當代藝術的發展。另外，也提出從中山北路一段的舊市府、前美國大使館、舞蹈社、一直到台北市立美術館及兒童娛樂中心，發展沿中山北路之文化休閒動線 (蕭渥廷, 2000: 55)。除此之外，同時也預告了「1994 台北藝術運動」當日活動的內容，包括繪畫、舞蹈、音樂、戲劇、裝置、行動、觀念表演及演講，並強調已有二十幾個藝文團體將會共同參與此次活動。

⁵³ <二十四小時藝術運動> (1994-09-28 / 民生報 / 15 版 / 文化新聞)

第一次記者會之後，報章雜誌的相關報導⁵⁴掀起連鎖反應。因此，到了十月五日召開第二次記者會時，藝文團體報名的數量已達到三十幾個，參與的藝術、文化工作者，共達二百多位。在第二次記者會之中，主要是針對當日活動的補充說明。蕭靜文提出：「這次演出的模式是就未來藝術特區的雛形來安排，強調多元、隨性、解放式的開放展演，方式是未來的趨勢，屆時四十六、四十八巷將申請封鎖，觀眾入場將在手上蓋章，可隨意進出，若是二十四小時的全程參與者則贈與『藝術結業證書』（蕭渥廷，2000）。」同時，因考量藝文團體參與演出的數量，因此將展演的區域分為室內和戶外，總共七個演出區，且在同一個時間開放數項表演同時進行。

至於抗爭行動是否能產生效果，獲得大眾共鳴，媒體在其中扮演了非常重要的角色。若針對媒體與抗爭活動之間的關係來討論，為了獲得媒體的報導，抗爭行動必須在人數上取勝，或者運用激進的行動戰略，要不然就是能夠標新立異（Donatella della Porta & Mario Diani, 1999）。就「一九九四台灣藝術運動」而言，除了藝文團體的集結外，吸引媒體關注的焦點，主要是來自於「我家在空中」的行動表演。因此在記者會上，「我家在空中」的表演活動，成為媒體主要詢問的焦點，包括行動的動機，以及舞者的如廁問題如何解決等問題。

針對行動的動機，蕭渥廷回答該行動是為了製造危機意識以突顯主題。意義則是為了呈現台北這個以高樓製造虛華假象的城市，人的質感已被扭曲，而吊車本來是用來吊物品，不是吊人。舞者被吊起，反諷著物化的社會裡，人的生命如同器物被填充，而抽離開土地懸在空中，更象徵一種生存的權利被剝奪。另外，針對媒體所好奇的如廁問題，蕭渥廷則回答三位舞者皆同意到馬偕醫院通腸並施小手術，佩帶尿袋，並將禁食為藝術請命。聽到如此的回答，蕭渥廷敘述記者們聽了都笑成一團（蕭渥廷，2000：55）。但在後來，此最令表演者在事前顧慮的如廁問題，則是經旁人建議以「用成人紙尿布代替小手術」的主意提醒，活動才得以順利的執行。

到了活動舉辦的當天，剛好遇到席斯颱風的來襲，就「我家在空中」的行動表演而言，則是更增添了緊張與不安的氣氛。然而，當下媒體的反應，則多是詢問活動是否取消，

然後當氣象台，開始宣布颱風要進來了，然後那個電話就一直不停了，就開始發覺到，說噢會有一個事情，可能會有死人的這件事情會發生這樣子，那我就很生氣啦，都是來問你們是不是要取消，就開始很洩氣，意思就是說你忙碌了那麼久，好不容易這麼多團體都要來參與這樣的盛會，運動的這樣的東西好像很快就是會被颱風這樣子打的唏哩花啦，真的蠻沮喪的，最後我回應電話都是說，這是藝術運動所以不會取消，不管風雨多少，就是會照樣舉行。好，因為你這個宣布出去，他們就會覺得這下，對，是來真的，會有事情發生了，就是後來民生報的副刊的一個副總編輯吧，他們來在描述：我們聽到你們決議要執行，就開始分配在輪班了。他說有史以來輪五個班，那我說為什麼？他說因為很怕有人在上面死掉。（蕭渥廷）

⁵⁴聯合報張伯順的《街頭傳奇》，王亞玲的《台北需要一個藝術文化特區》（蕭渥廷，2000）。

因此，當時抗爭行動與媒體間的關係，可說是彼此各取所需。因為就媒體的報導而言，之所以選擇「1994 台北藝術運動」作為報導的內容，則是由於其抗爭行動所具備的高度新聞性，包括對運動規模的想像，以及新穎的形式，加上外在天候的危機，都是促使媒體加以報導的原因。對於抗爭行動而言，則是透過媒體的途徑，得以在過程中充分地吸引外界的注意。

三、1994 台北藝術運動

(一) 揭幕宣言及活動內容

一九九四年十月八日，「1994 台北藝術運動 - 從這個黃昏到另一個黃昏」的當日活動，是由揭幕宣言展開。宣言開始，首先是向參與的藝術團體及工作者致意，其次則是將此運動的意義訴諸於市民，描繪有別於兩廳院、社教館等的藝術文化空間以為想像，最後談到「中華舞蹈社」為舞蹈藝術發源地的空間歷史之重要性，以及預告此次活動的展現，將是往後藝術特區的雛形。當日宣言的內容如下：

1994 台北藝術運動即將在此揭開序幕。今天，我們特別感謝三十多個藝術團體、二百多位藝術工作者，在此以表演的方式，為台北市民及藝術工作者爭取屬於你和我的第一個藝術特區。此刻，我們結合當代藝術界，共同為台北市民扭轉文化生機；也從此刻起，我們共同拓展自己文化的土地，不再是被侷限於兩廳院、社教館等藝術殿堂，二百萬台北市民，能享有更自由、更寬廣的藝術文化空間。我們正踩在台灣最早期的舞蹈藝術發源地上，期待這次二十四小時的文化藝術運動，能激發藝術工作者和觀眾們，對藝術文化的熱情及體驗。今天我們所呈現的表演型態，將是往後藝術特區的雛形。

從宣言中可以進一步讀出的是，此「一九九四藝術運動」動員的狀況，以及運動規模的大小。一個社會運動的命運，在相當程度上取決於其支持者的數量。就像 DeNardo 所指出的，「抗爭規模的大小會直接與間接地影響政權的統治能力。隨著抗爭人數的增加，日常生活的常軌自然會受到干擾，而政權掌控群眾的能力也會遭受挑戰。大規模的群眾示威除了造成立即的干擾之外，也能使得政權對於異議者所受的支持度能有些概念」(Donatella della Porta & Mario Diani, 1999)。因此，關於運動規模對於政治所產生的影響，將於下節再述。另外，透過其向市民喊話的內容，可將之視為一市民運動，目的為對抗政府的既有文化建制。當然，就空間議題上具體的建議，也就是關於設置藝術特區的構想，也在宣言中被提到，藉以連結當日活動舉辦的意義。

(二) 「我家在空中」

在「1994 台北藝術運動」的當天，由蕭渥廷、詹曜君及徐詩菱三位舞者，利用吊車將自己高吊至十五層樓的高度，且在空中停留整整二十四小時的表演行動「我家在空中」，最受到矚目。此行動之所以受到高度的注意，除了它的政治意涵、推出時機（容待下節詳述）外，還有它那高危險度的另類表演方式。當蕭渥廷被問及為何要選擇這「驚

世駭俗」的表演方式時，她的回答是：「我是被無力感所逼。最初我對文化藝術界人士提出請市政府劃定表演藝術特區的構想時，很多人都頗表贊同。但是，大家都覺得文化人是弱勢團體，很難對市政府的決策產生作用。我就在想，我一定得構思一種高強度、震撼性的表演，引起社會大眾的注意，把我的理念傳播出去。」(張靄珠，2001：234)

啊那時候第一波已經知道沒有力量，腦筋也在想說什麼 什麼東西才會讓大家知道危險，危機在那裡，危機如果大家沒有看到，那就沒有轉機了，所以有一天就開車到中山北路，然後開到那個那裡，劍潭，那個時候台灣好多高吊車，意思就是說其實到處都在蓋東西，都在興建，那我車子這樣開，我記得那是黃昏，所以我才選擇「從這個黃昏到那個黃昏」【一九九四年台北藝術運動的副標】，在那個夕陽的餘暉下，看著那幾台吊車，哦很像現代的長頸鹿這樣，一根一根的這樣子，現代的長頸鹿在那裡，然後腦筋就想說我要掛在那裡，就直接的一個想法說，啊我要掛在那裡這樣就看到了。(蕭渥廷，【】內文字為筆者所加)

藉由藝術表達的運動構想，也就如此產生了。但後續許多關於執行、技術的問題仍須一一解決。然而，對於當時的蕭渥廷而言，無疑是找到了一個足以象徵危機的高度與形式。「我找到象徵憤怒的高度，但表現形式卻和我內在的懼高症立即衝突、對立起來(蕭渥廷，2000：54)。」因此，後來在蕭渥廷的回溯中，也有談及她克服自我懼高症的過程及感受。

「我家在空中」的行動正式進行時，便不斷有藝術界朋友透過對講機與當時在空中的三位舞者加油打氣，然而同時勸退的聲音也不斷。包括雲門舞集的林懷民也到場，希望舞者們基於安全考量，能回到地面。不過三位舞者依然堅持。張靄珠(2000)指出，那在風雨中懸盪迴轉的女性身體，無疑是和像蔡瑞月這樣的女性藝術家所受政治迫害的記憶交映疊合的。三位女性舞者便以這樣高危險度的表演，再現歷史傷痕，也再現國族歷史記憶，或多或少影響台北這個城市未來的文化版圖。

王墨林(1994)則在一篇報導⁵⁵中寫道，這場由三個女人完成的行動表演，充滿了由時間和空間凝聚起來的肉體意象，所渲染而出的強烈的感情訴求。並且也是一場充滿宗教意味的犧牲儀式，不只是一場「美麗的禱告」，更是藝術家面對一種與艱難鬥爭的情境再現。同時，他也認為「我家在空中」的行動表演，是更激進化地將身體做為一種抗爭的手段，藉此指涉「中華舞蹈社」所面臨的危機。

因此，就「我家在空中」作為一抗爭行動而言，在運動上的實質效益，除了透過媒體的報導而吸引廣泛的注意外，加上剛好處於政治選舉的時機，社會運動同時兼握有一般經由代議民主政治途徑尋求改革之籌碼，因而使得政策有了轉寰的餘地。另外，此抗爭行動所展現出來的意義，則隱隱關係著性別、身體及國族等集體記憶的暗喻。藉由此三位女性舞者，在風雨中被高吊的身體，來象徵與連結過往蔡瑞月所遭受國民黨政府壓迫的白色恐怖經驗，以及對照「中華舞蹈社」現今面臨拆除的命運。

⁵⁵ <表演藝術？激進抗爭？> (王墨林，1994-10-10/民生報/14版/藝術新聞)

(三)運動所帶來的影響 - 來自藝文界的聲音

以搶救「中華舞蹈社」為起點，而舉辦的「1994 台北藝術運動」，對於不管是當時或現今的藝文界而言，都可說是一重大事件。因為在其之前與之後，台灣的藝術界就沒有再出現過如此大規模的動員集結情形。另外，其實這也是第一次藝術發展與空間議題產生交集，往後則有中正二分局、華山藝術特區等，由藝文界人士主動爭取表演藝術空間的事件。

因此，在「1994 台北藝術運動」的事件剛落幕不久，藝文界本身即有針對此次活動的相關討論。劉淑英（1994）首先肯定「1994 台北藝術運動」舉辦所突顯的意義，在台灣的舞蹈歷史上具有重要的地位與影響。除此之外，她也同時指出當天活動的效果受到許多條件與因素的限制，而有所減損，包括活動受天候不佳、準備時間短促、人手不足、經驗不夠、表演場區零散、運動主旨傳達不夠清楚、表演內容未有規劃、觀眾的參與不夠等。

事實上，針對「1994 台北藝術運動」，藝文界普遍反應的問題，主要包括二方面，一方面是運動訴求及對象的定位不清，另一方面則是活動事前宣傳不足，以及當天活動執行的混亂狀況。流浪舞者工作群藝術指導的邱素貞即一針見血地指出，主辦單位應更清楚的表明立場，不然會令人搞不清楚活動目的究竟是為「表演藝術特區」，還是為私人權益。然而，事前對於運動訴求及主旨，未妥善與各藝術團體溝通，也使得整個藝術運動表演的內容顯得分散、沒有主軸。前優劇場資深團員的吳文翠，即認為若所有的表演內容，可以再更切合整個藝術運動的主要訴求，則是實踐觀念藝術的表達型式（劉淑英，吳士宏，1994）。

舞蹈空間舞團的詹曜君，則特別針對活動事前的宣傳與執行提出觀察。例如指出開演之前工作人員與場地的亂象，不應是一個如此大型的演出該有的；以及活動的設計、景觀的塑造及戶外下雨的腹案等，都沒有事先做好更廣泛的考慮。更可惜的是宣傳不足，以致各個參與的表演團體有情感因素上的共襄盛舉，卻不完全知道活動主旨與細則，所以缺乏更主動的參與，無法在「緊急搶救」式的運動中，思考如何真正實現藝術特區的核心問題（劉淑英，吳士宏，1994）。以個人名義幫忙的雲門舞集公關賴鈺茹，在活動中做協調與內外場的聯絡工作，則反映臨時突發的事情太多、發號施令的人也複雜繁多，令人不知所從。也有人因為整個活動的規劃不夠完善，而選擇半途離開⁵⁶。

不過，雖然在「1994 台北藝術運動」之後，對內有許多不同的聲音，但就整體運動對外的影響而言，來自藝文團體的支持，也就是在運動所引起的社會效果之上，還是關鍵的因素之一。但回過頭來說，若誠如上述討論所說的，藝文界也有反映運動訴求及對象不明確的問題，那麼當初為何他們還會選擇參與？對此，王墨林從當時正在發展中的行動藝術概念，以及配合台灣社會脈絡，來提供可能的解釋，

⁵⁶王薔媚（雲門舞集舞者）：本來很開心參與活動，但也許規劃得太過零散，在聽了曾道雄的講座後就無心留下了（劉淑英、吳士宏，1994：20）。

這裡面很複雜的情況就是說，因為非主流它跟街頭行動、運動是有關係的，假設說他們做街頭運動啊，街頭行動劇場等等這些都有關係，所以在這種情況之下，它這種非主流去參與「中華舞蹈社」，基本上那個概念也是不成熟的，當時非主流的參與就是一個行動嘛，行動藝術之類的嘛，就惟恐天下不亂這樣，包括我的參與也是這樣子。可是我覺得說台灣有一個階段，是很有意思的，就是說它可以在革命這件事情上面、造反這件事情上面、顛覆這件事情上面，在街頭行動這件事情上面，它是很容易聚成一股氣出來的，不像現在，現在已經沒辦法了，很容易一股氣就聚起來。（王墨林）

另外，當時也參與在其中的小劇場人士陳梅毛，看待本身的參與及活動的意涵，則明顯地表達有政黨認同的因素在內，同時參與「我家在空中」演出的舞者詹曜君，同樣地也指出了對於當時陳水扁出來競選台北市長，藝術界所抱持的高度期待

在那個年代來講，反正政治立場都比較接近。我一直覺得像我們這種五年級，就是大學時代經過解嚴，那種比較接近日本的「團塊年代」，就是從以前都一直是投民進黨的票，然後到現在突然投不下去。我是覺得 94 年那個時候看到黃大洲到那邊的時候啊，其實對蕭渥廷他們來講，當然不喜歡這種國民黨的官派。（陳梅毛）

那時候又是市長要大選，台北市其實是一個很重要的地方，那時候因為有陳水扁出來，所以呢，我想我們那時候還是比較支持在野黨，因為我們一直都覺得說國民黨太老了，成規太多，然後一定要改革、黑金太糟糕，那有一個陳水扁要出來競選，在當時看來是一個很重要的時間，然後在那個時候呈現出藝術界的一些問題……國民黨政府到台灣之後，很長的一段時間不重視這個東西。（詹曜君）

因此，「1994 台北藝術運動」的舉辦與影響，以及關於藝文團體的參與，事實上是糾結了台灣當時十分複雜的社會情境。也就是說，搶救「中華舞蹈社」的整體運動，就表面上看來，似乎是循著反對「中華舞蹈社」的空間拆除，而開始藉由追溯蔡瑞月的歷史，以呈現其空間意義。後來則是為了經由社會運動的途徑，來改變既定的政策，因此推演至「1994 台北藝術運動」的出現。但事實上，在此事件發展的過程之中，來自於政治及認同的影響，值得進一步討論。

第四節 政治的影響及其結果

一、過程中濃厚的政治氛圍

一九九四年，在搶救「中華舞蹈社」的運動過程中，除了運用前述不同階段的社會運動策略之外，同時也經由既有的政治管道，例如透過由立法委員、市議員所舉辦的公聽會、協調會等，向中央及地方政府施壓。然而，若將搶救「中華舞蹈社」的運動，視為一都市政治過程，那麼最耐人尋味的，莫過於當時正值台北市升格直轄市後，第一屆民選市長的選舉期間，就各候選人對此事件的表態，再加上「中華舞蹈社」與蔡瑞月個

人歷史之間密不可分的關係，使得整個運動的發展，有著濃厚的政治味。

(一)立委公聽會

立委公聽會的舉辦，主要是由於舞蹈社與國會助理間的接觸而促成。「一位朋友帶來國會助理馬士元、賴正庸、李慶豐、連美滿，在聽了舞蹈社的簡史後，積極安排，由翁金珠、葉菊蘭、林濁水、蘇煥智、廖永來、邱垂貞六位委員舉辦『搶救台灣表演藝術活文化 - 蔡瑞月女士台灣舞蹈史』的兩次公聽會。結論是請文建會、教育部在近期出面，與台北市政府協調（蕭渥廷，2000：53）。」因此，此立委公聽會主要的作用，是邀集中央政府內與文化、藝術相關的部會，希望能經由中央政府的管道，與台北市政府之間協調目前既定拆除「中華舞蹈社」的作法。

此立委公聽會於一九九四年九月二十三日上午舉行。當天公聽會的討論內容，主要是針對由蔡瑞月一手創辦的「中華舞蹈社」，因捷運大樓的興建而面臨被迫拆遷的命運，與會人士紛紛提出保存舞蹈史料的方案，希望保留舞蹈社並改為「台灣舞蹈館」，或尋覓適當地點設立「表演藝術館」等建議，發揮保存台灣表演藝術資料的功能⁵⁷。此由六位民進黨立法委員出面所舉辦的公聽會，參與的人員除了文建會的官員列席外，尚有蕭渥廷、蕭靜文，和藝文界王墨林、游好彥、楊其文、高李麗珍等人參加。

林濁水在會中的發言，主要是建議有關單位應該處理關於某些空間再利用的議題，以作為表演藝術使用，也可使空間活化。他指出台北有些常未使用的老建築，如中山堂、鐵路局⁵⁸，建議有關單位應該把台北市中山堂或鐵路局舊址闢為表演藝術館，一方面做為表演團體活動空間、史料保存據點，一方面也可賦予古建築新的生命⁵⁹。翁金珠則針對「中華舞蹈社」所有之文獻資料，認為必須要加以妥善保存，因而要求文建會成立「表演藝術展演館」，建立完整的台灣藝術史。

針對上述建議，當天文建會列席的三處處長曾茂川表示，有關單位日前共同會勘台北市立圖書館大直分館，初步計畫將它改為專業舞蹈圖書館，「中華舞蹈社」保有的文獻資料即可存放於此。同時也提出文建會正在擬定中的藝術村和文化資產研究中心的計畫，其中也包含對表演藝術史料的整理工作。藉此表明文建會本身對於舞蹈或表演藝術史料的重視。

但蕭渥廷對於在公聽會中，文建會所提出的回應，表示將「中華舞蹈社」的文獻資料，以「寄放官家」的方式解決的意願不高。而她認為最理想的作法，則是將「中華舞蹈社」現址規劃為藝術特區。此立委公聽會舉辦的時間，距離「中華舞蹈社」被判決拆除的日子十月八日已不遠，當時搶救「中華舞蹈社」的運動，同時間正在策劃二十四小時的「1994 台北藝術運動」。因此，將「中華舞蹈社」及其周邊區域規劃為「藝術特區」，

⁵⁷ < 忍見舞衣在怪手下灰飛煙滅？ >（張伯順，1994-09-24 / 聯合報 / 35 版 / 文化廣場）

⁵⁸ < 忍見舞衣在怪手下灰飛煙滅？ >（張伯順，1994-09-24 / 聯合報 / 35 版 / 文化廣場）

⁵⁹ < 當表演藝術碰上劫運 - 捷運施工「中華舞蹈社」面臨拆除 立委舉辦公聽會請命 >（李玉玲，1994-09-23 / 聯合晚報 / 05 版 / 生活新聞）

是當時整體運動的主要訴求。然而，當時公聽會的討論內容交集不大，因此在後來也並未產生明顯的作用。

(二)議員協調會

一九九四年十月七日，也就是在「1994 台北藝術運動」舉辦的前一天，民進黨籍的台北市議員謝明達，也召開一場台北市政府內部的協調會。主要是邀集市政府內部的各局處，包括財政局、民政局、捷運局等，可能與「中華舞蹈社」是否拆除事件相關的單位，共同討論「中華舞蹈社」緩拆遷的可能。在此協調會中，蕭渥廷則另外提到，如果「中華舞蹈社」能緩拆遷，她將試著說服蔡瑞月自澳洲返台，進行口述歷史和重建作品的工作⁶⁰。

此次協調會的結果，負責管理、追討市產的主管機關財政局，在當日即答應給予「中華舞蹈社」三個月的緩遷期。因此，在隔天「1994 台北藝術運動」舉辦的前一天，其實就「中華舞蹈社」本身的空間而言，已經取得三個月的緩拆期限，不過原先計畫的活動依然決定照常進行。這是因為當時「1994 台北藝術運動」的運動訴求，是提出規劃「台北藝術特區」的構想，而已經不僅止於反對「中華舞蹈社」的拆除，更何況在此協調會中，也只是爭取到三個月的緩遷期，此結果仍然充滿了不確定性。

然而，當時市政府為何會答應給「中華舞蹈社」三個月的緩遷期限，其實與之前搶救運動所造成的社會效果相關。從「向蔡瑞月致敬」，到「1994 台北藝術運動」事先已引起媒體高度關注的狀況下，事實上已經對年底的市長選舉產生了影響。例如當時的市長候選人陳水扁，在立委公聽會舉辦之後，便親自到舞蹈社致意。隨著「中華舞蹈社」拆除日期的逼近，以及運動所造成的壓力之下，其他的候選人也被迫對此事件表態，因此對於當時尋求連任的黃大洲市府而言，造成的壓力可以想見。不過，就當時市政府緩遷三個月的作法而言，可以說是主要是為了選舉前的考量，並未展現真正想要解決、面對問題的誠意。

(三)市長選舉

一九九四年，正逢台北市升格為直轄市之後，第一屆民選市長的選舉期間，當時參選市長的候選人，包括尋求連任，國民黨提名的黃大洲，民進黨提名的陳水扁，新黨提名的趙少康，以及無黨籍的紀榮治。後來由於陳水扁的勝選，使得一九九四年的台北市長選舉，被視為是台灣政治史上的重大事件之一。它的重要性及意義在於，這是第一次在野黨的候選人，打敗了一直以來統治的國民黨政權，成功地攻陷首都。

在當年的市長選舉過程中，由於搶救「中華舞蹈社」的運動事件，持續在新聞媒體上曝光、延燒，因此成為一重要的議題，

在選舉的時候，不是她單獨的姐妹兩個人在門口那樣子的懇求，不是，他們一般的

⁶⁰ <表演藝術特區> (陳幼君, 1994-10-07/民生報/14 版/藝術新聞)

違章建築是跪在地上，他是有一批看起來也不怎麼有名，不怎麼重要的，可是人又蠻多的【指藝文團體、人士】，那個圍起來的一個勢，而且它又常常上報紙，變成一個 issue 之後，候選人當然是，那個東西就很容易為了什麼 形象，就很容易變成一個常常去那裡看啊、關注。（王墨林，【】內文字為筆所加）

因此在九月二十五日，陳水扁即首先至舞蹈社表示關心。陳水扁除了一面仔細翻閱蔡瑞月過去所珍藏的舞蹈剪報、日本時期的手稿、舞譜外；另一方面還詢問蔡瑞月的健康狀況，並關心即將展開的二十四小時藝術運動，且私下贊助十萬元（蕭渥廷，2000）。作為一選舉的策略而言，陳水扁的此一舉動，成功地向外塑造了其重視文化議題的形象。因此，當政治效應一經發酵，其他的候選人也紛紛跟進，對此議題表示關切，蕭渥廷描述：

陳水扁先造訪舞蹈社的消息一披露，另一位市長候選人趙少康也來電聯絡要來關心；連想執行拆屋遷地的黃大洲市長也通知要前來。我們雖予以婉拒，但是這是藝文團體先天弱勢的命題，在政治凌駕在一切之上的台灣，文化人的尊嚴像被丟棄在地上的小花，任何人都想踢踩上一腳，特別是碰到政治上的揆客，我們只能處在認命的處境。有如出手在我們身上劃了一刀，礙於現實又幫我們縫好傷口，並且說著風涼話：「縫好了！沒事！沒事！」啊！文化人要用多少力氣來培養一千個好教養的良心，才能克制被踐踏的憤怒（蕭渥廷，2000：53）。

到了「1994 台北藝術運動」活動舉辦的當天，黃大洲、陳水扁及趙少康三位候選人，都到場表示關切，同時當然也是為了年底的選舉而造勢。不過就當時三位候選人，各自對於此事件所提出的政策回應，陳水扁的政見顯然較為具體，他提出三點政見：第一、極力保存台灣舞蹈史料。第二、肯定蔡瑞月的歷史地位，儘速搶救活文化，進行口述歷史記錄。第三、將現址規劃為藝術特區。而其他候選人的回應，則是顯得十分模糊，如趙少康也只是就當時運動的訴求，粗略地回應支持設置「文化藝術特區」，但未表示更明確的構想。

至於尋求連任的黃大洲，在此事件之中所扮演的角色其實十分尷尬，一方面他是市政府立場的代表，另一方面則同時為候選人，很難迴避的了對當時社會上重要的議題，提出回應與看法。因此，其所持的態度及說法，很容易被拿來與其他候選人之間相互比較。

雖然後來黃大洲的市府，那個時候他也到了現場，他實在很複雜啦，我覺得他有一點搞不清楚狀況，就是說你又是代表了那一個要拆的市政府，又來參與這個大家要搶救的這樣一個場面，我覺得你要如何去解釋這個現象，你又沒有準備好，就跑來了，那記者當然要問你啊，因為這麼大的一個事件大家很關心，那你身為一個市長，對文化的狀況那麼的不清楚，然後又要來這裡造勢，那實在是有點沒有搞清楚狀況 問一下黃市長，說你剛剛沒有做回應，那請問你對那個舞蹈社的命運，你有沒有什麼主張或想法，那他就很單純耶，他就問旁邊說：阿扁怎麼樣？這一點讓記者感覺很失望，對，很失望就說為什麼你沒有主張，你沒有想法，你就要競選了，

為什麼你沒有一些想法，你還馬上問說你的對手阿扁說阿扁怎樣，這樣子，阿扁說要保留，很好，暫緩，是這樣子的，所以你會覺得說，台灣的文化都是這樣，這麼多年來，在被一些對文化很無知的政治人物，或是講說政客也好，就是這樣，就這樣被草菅掉了。（蕭渥廷）

事實上，當時黃大洲就「中華舞蹈社」事件的發言，一直到後來都沒有鬆口，表示在政策上仍未排除拆除「中華舞蹈社」的可能，但同時基於選票壓力，卻也表示「中華舞蹈社」在政策原則上要繼續保存。至於如何保存，黃大洲認為這是屬於技術問題，需要由民政局、財政局與捷運局等市政府相關部門，組成專案小組研究。

但是，就反對拆除「中華舞蹈社」的事件本身而言，正逢市長選舉期間所突顯的政治意涵，除了在於各個候選人所提出的不同回應政策外，事實上還隱隱透露出保存運動的政黨傾向。雖然就上述而言，各候選人對事件本身的回應，當然會影響保存運動如何看待不同候選人，但以各候選人在選前也許因保存「中華舞蹈社」的議題，所引起的高度社會關注，或考量選票因素，而紛紛在選前表示對於此事件的關心而言，在蕭渥廷的敘述之中，似乎有著不同的判定標準。蕭渥廷對於陳水扁的來訪關心，相較而言表現正面、肯定的態度，對於其他候選人則將之視為「政治掮客」。因此，反對拆除「中華舞蹈社」的運動，事實上對於陳水扁的當選是較有期待的。

二、陳水扁市府的空間解嚴政策

在一九九四年台北市長選舉期間，陳水扁以「希望的城市，快樂的市民」為競選口號，而當他順利當選市長後，亦常常強調「市民主義」、「社區主義」的實踐。陳水扁曾在其施政報告中提出「多采繽紛的文化風貌」指標，其中包括四大內涵：兼容並蓄的族群文化、釋放城市空間、保存歷史性建築物及詩歌滿城的台北文化（林芬，1996：150）。而其中與空間議題相關的內容，即佔了二分之一，可見就陳水扁在台北市長任內的施政計畫而言，關於都市空間的政策是相當受到重視的。

因此，陳水扁一上任，即針對許多地區或空間，提出相關的發展或保存再利用的計畫。張靄珠（2001）透過空間改造的意義指出，陳水扁當選市長後，尤其是在當時台北市新聞處處長羅文嘉（曾是小劇場人士及學運活躍分子）的協助下，開始積極重新形塑台北市的版圖，清除國民黨及蔣家父子的標誌，加強灌注台灣意識及台灣認同。因此實施了一連串的空間改造計畫，包括改介壽路為凱達格蘭大道、改台北新公園為二二八和平公園、開放士林官邸、改中山堂為市民劇院等。

不過，除此之外陳水扁任內還推動了包括迪化街的再開發案、台北車站特定區計畫案、首都核心區歷史保存特定區計畫案、市長官邸再利用案、中山橋舊橋保留案、紅樓戲院再利用案、自來水博物館再利用案、陳德興堂與蓬萊國小案及北投溫泉區規劃案（林芬，1996：150-166）。其中的市長官邸再利用案，及紅樓戲院再利用案，涉及了未來作為藝文使用的內容。關於市長官邸再利用案，主要是陳水扁計畫將位於徐州路台大法學

院對面的市長官邸⁶¹捐出來，做為市民休閒的開放空間，將其主要功能轉換為藝文活動舉辦的場所。另外，紅樓戲院的再利用案，在一九九六年時市政府決定將紅樓的規劃，朝向與電影相關使用為內容，作為「電影博物館」，且可以在此放映非商業電影；另外提報紅樓為古蹟。紅樓目前是規劃作為「說唱藝術中心」，由文化局管理官辦民營⁶²。然而，在其他地區正如火如荼的進行規劃中時，「中華舞蹈社」周邊地區的規劃一直要等到一九九七年，才開始正式向外委託規劃。

然而，陳水扁上任對於台北都市的影響，不僅展現在實質的空間改造計畫上，也關係著都市意義的建構。王志弘（2003）透過分析《台北畫刊》指出此時期都市意義的塑造，有幾項特徵，包括(1)市民城市的宣揚；(2)本土與社區的強調；(3)讓過去受壓抑的城市聲音浮現，從而揭顯多元的市民組成（性別、族群、世代、國籍等）；(4)透過參與式活動及其文化表現（例如市民都市經驗與生活記憶的書寫），積極召喚對都市的認同；以及(5)國際城市、開放多元、資訊網路、活力創新等，都是當時官方所揭示的都市發展目標。

三、雙連藝術特區的規劃

一九九七年，針對「中華舞蹈社」及其週邊區域，市政府正式向外委託的規劃案名，即是「雙連地區發展計畫」。此「雙連地區發展計畫」，是由森海國際工程顧問公司所規劃，規劃年期為自一九九七年九月至一九九八年五月，計畫核心基地位於台北市中山區，捷運淡水線東側之七塊街廓，全部基地面積約為 10351 平方公尺。在其計畫目的中的第一點，即定位此規劃為提供一能讓市民參與藝術活動，並可供應表演藝文活動相關休閒娛樂的複合性街區。另外，計畫目的第四點，則明示「中華舞蹈社」在此規劃中的重要性，提出重點保存特殊歷史文化性建築，融合軟硬體之人文遺產，成為傳承台灣舞蹈歷史特色的藝術文化、休閒環境（森海國際工程顧問公司，1998：1-1）。因此，在整個規劃的過程中，除了市政府相關單位參與決策外，還有藝術、空間的專業者提供建議。除此之外，不同於規劃區域上其他的使用者，「中華舞蹈社」也得以參與在整個規劃的過程中，擁有發言的權利。

此「雙連地區發展計畫」規劃的成果，最後提出兩個替選方案。兩替選方案間的不同，主要在於表演藝術館與電影館所配置的街廓⁶³，以及面臨捷運線性公園之 5 號街廓的地面層與地下層的規劃，要延續捷運地下街商業活動的使用，還是設置戲劇專業劇

⁶¹官邸是日據時期一九一一年代末期建造的木造房屋，經過數任台北市長居住後，除了外型大致改變不大外，內部早已失去日本人建造的和風式樣，並且現況結構及機電設施其實都可以說半危險建築。市府在進行整修時採取「功能轉換、式樣還原」的原則進行，亦即外型不變，內部則盡量恢復到日據時期的式樣（林芬，1996：158）。

⁶² 2001年，紅樓劇場由台北市文化局設定規劃成立為「說唱藝術」中心。2002年，台北市文化局以「零預算」委外經營，紙風車文教基金會接下「紅樓劇場古蹟再造」之重任。

<http://www.redplayhouse.com.tw/>

⁶³ 方案一：合併靠近捷運大樓之 2、3 號街廓，配置表演藝術館。面臨南北向 10 米街道 4、6 街廓合併後，做為電影館用地。方案二：電影館配置於合併後之 2、3 街廓，表演藝術館則配置於合併後之 4、6 街廓（森海國際工程顧問公司，1998：5-4、5-8）。

場。但是針對「中華舞蹈社」所在的1號街廓用地，無論是方案一或二，皆規劃設置舞蹈館，且計畫大量留設開放空間。當時在報告內容中，對於「中華舞蹈社」所提出的舞蹈館設計構想，便是計畫設置「蔡瑞月舞蹈紀念館」⁶⁴，內容為於地下一層配置劇場、圖書資料中心及舞蹈練習室，地面層為「中華舞蹈社」原址重建，供展覽廳及部分行政空間等附屬空間使用（森海國際工程顧問公司，1998：6-27）。

然而，此規劃案最後是沒有實際執行，可能主要的原因，即是關於土地權屬的方面問題，

陳水扁上來以後，只是政策保存，我的意思是說，那時候他們並沒有想到任何用法律的方式來給那個保存這件事情有任何的法律上的保障，那麼以致於陳水扁上來以後，他 follow 原先藝術運動大家談的是藝文空間，所以發展局就提了一個計劃叫「雙連生活藝文特區」，這前後名字有點改啦，那個生活藝文特區，打算在那邊蓋電影院，然後包括那個舞蹈社，然後還有類似表演中心這樣子，那把附近的一些土地稍微做些整理，因為案子太大了，而且土地的權屬蠻複雜的，又有市有又有省有的，還有一些宿舍要遷拆的那些問題，所以案子一直拖一直拖，也就沒有什麼實質的進展（陳林頌）。

在「雙連地區發展計畫」的規劃報告書中，針對計畫區域的土地權屬有相關的調查，整理的結果如下：

表 3-1 雙連地區發展計畫之土地權屬調查

	總面積（平方公尺）	所佔比例（%）	所在街廓
市有地	9,248	89.33	1、2、3、4、5、6、7
省有地	177	1.71	5、7
省市共有地	126	1.22	7
私有地*	801	7.74	2、3

*共十七位土地所有權人

（本研究整理）

從上表可看出，雖然在此七塊街廓之內，市有地佔了最多比例，然而其他的土地權屬還包括了省有地、省市共有地以及私有地，可說相當複雜。加上所佔面積僅次於市有地的私有地部分，就是正好位於計畫設置表演藝術館或電影館的主要街廓，因此，在規劃、協調的過程中，無可避免地面臨關於私人土地徵收的課題。

在整個規劃過程中，為了協調關於土地權屬的問題，曾經先後於一九九八年的一月、

⁶⁴ 此命名不適，因為通常「紀念館」是基於對逝者的紀念而命名之。但為避免他人將來在比對資料時，所可能造成的混淆，因此在正文中仍然沿用「雙連地區發展計畫」規劃報告書中所按的名稱。

三月，召開兩次私有地主說明會。最後的協商結果，私有地主均反映依據現行法令徵收補償條件過低而不願配合，無法獲得發展此區的共識。因此，可知關於土地權屬的問題，的確是促使這整個規劃案在委託規劃之後，無法實際執行的重要原因之一。

另外，財政局在一九九九年一月的會議上曾提出，將於近期內強制執行該區附近之公有房舍，其中亦包括「中華舞蹈社」，如規劃決定「中華舞蹈社」必須保存，請規劃單位明確告知保存範圍。同年三月，財政局再次要求確定有關「蔡瑞月舞蹈紀念館」之保留程度及保留範圍。規劃單位則是加以說明，由於「蔡瑞月舞蹈紀念館」未進入建築設計階段，所以無法確定後續辦理之建築師需保存建築物的程度與範圍，但建議採取原樣復原方式，將目前蔡瑞月舞蹈社所使用的空間均全數保存，但由於考慮目前建築物已破舊，不建議做部分拆除，而建議配合新開發計畫予以全部重建。

事實上，到了規劃時程的末期一九九九年六月，有關於舞蹈社之拆除、保存的範圍都仍未被確定。最後在七月所舉辦的市長簡報會議的審查意見中，指示對於目前「中華舞蹈社」之建物，涉及規劃案採「原樣復建」，建議暫緩拆除，其他佔用市有地部分，則建議財政局依計畫於年底前完成違法佔用之清除，且清除後，請公園處配合辦理簡易綠化（森海國際工程顧問公司，1998）。

「雙連地區發展計畫」之所以會產生，主要就是為了回應「中華舞蹈社」在一九九四年所提出「藝術特區」的構想，不過就整個規劃的內容和過程來看，由於無法解決複雜的土地權屬問題，因此使得這個規劃案最終還是無法付諸實現。然而，對於「中華舞蹈社」而言，它是否保存或拆除，其實是與此規劃案是否執行，有著相互依存的關係。主要是因為「中華舞蹈社」的土地及建物皆是屬於市有，在財政局仍持續針對此區進行市產追討的工作，事實上「中華舞蹈社」無法被排除在外。

四、從「中華舞蹈社」到「蔡瑞月舞蹈紀念館」

在一九九七年所規劃的「雙連地區發展計畫」中，計畫在原先「中華舞蹈社」的所在現址，依日式建築物的形式加以重建，並更名為「蔡瑞月舞蹈紀念館」。夏春祥（2001）指出公共空間名稱的轉變，可以顯示出社會與文化的再現（representation）。就保存運動進行到此階段的時候，原來「中華舞蹈社」的名稱，轉變成為「蔡瑞月舞蹈紀念館」，在這過程中所進行的更名（正名？），何嘗不是一種再現。

「中華舞蹈社」的名稱，其前兩個字「中華」，在特定的時空脈絡之下，可能具有不同的詮釋、論述空間。自一九九四年起，保存運動藉由將蔡瑞月的私人歷史公共化的過程，訴求「中華舞蹈社」所具備的歷史、文化意義，以爭取空間的保存。其中蔡瑞月遭受白色恐怖壓迫的經歷，是被強調的重點之一。因此，關於「中華舞蹈社」的命名論述，則被連結、歸結至來自國民黨所造成的壓迫。

這個我要講就是說跟蔡老師她被國民黨抓去關，這麼幾十年來要被跟蹤，要寫報告寫日記，這麼多年來她加入國民黨，你知道那個是一個怎麼樣的時代，你不能跟我

不同意見，你要跟我一樣意見，蔡老師被關了，但是她跟她的兒子都加入國民黨，你知道這個意涵是什麼嗎？那很痛苦的事。對，旁邊的朋友這些人，就是會勸說，蔡老師你不要去再讓他覺得你不是朋友，一樣的，「中華舞蹈社」是這樣誕生的，我們用了你的名字，會比較感覺 那是一種無奈，你可以看到那個名字是一種無奈，就是這樣子。（蕭渥廷）

而在陳水扁任台北市長期間，將「中華舞蹈社」更名為「蔡瑞月舞蹈紀念館」，基本上更是象徵著代表一種反抗過往國民黨威權的行動。就如同張靄珠（2001）所認為，陳水扁上任台北市長之後，所進行的一連串空間改造過程，都是企圖消除國民黨威權的象徵，而轉向強調台灣意識、台灣認同的塑造。從「中華舞蹈社」轉變成為「蔡瑞月舞蹈紀念館」的過程而言，展現出無論是保存團體，或者是市政府二者，在「中華舞蹈社」的命名政治上，是具有共同的意圖與想像。也就是將「中華舞蹈社」視為宣揚中華文化或大中國主義的文化樣板，連結至曾受國民黨迫害的歷史傷痛經驗，而藉由重新命名，塑造其成為發揚本土文化、台灣認同的範例。

然而，「中華舞蹈社」是在一九五三年正式成立，也就是蔡瑞月遭受國民黨白色恐怖迫害出獄之後的事。若就當時舞蹈的發展與推行，是在民族舞蹈推行委員會的支配之下，整個民族舞蹈的發展風行草偃，但蔡瑞月也是其中的一員，日後她對於中華傳統民族舞蹈的發揚也不遺餘力。盧健英（1995）指出，當時民族舞蹈得以推行成功，除了一方面是國民黨的威權統治所致，一方面也與當時舞蹈家們對於中華傳統文化仍保有傾慕之情。此外，就蔡瑞月與左翼詩人雷石榆的相遇，她還曾經稱他為「中國文化的化身」。因此，從「中華舞蹈社」到「蔡瑞月舞蹈紀念館」，以及同樣地到後來，訴求指定為古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」的命名轉換過程，可說是一個藉由特定論述的發展，而重新建構歷史的過程。

第四章

「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟指定（1999年~）

第四章 「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟指定(1999 年~)

第一節 一九九九年爭議再起

一、「雙連都會生活園區」的規劃

一九九八年底的市長選舉，由國民黨的馬英九勝選，既而接任市長。先前關於規劃「中華舞蹈社」為「蔡瑞月舞蹈紀念館」的「雙連地區發展計畫」，由於在陳水扁任內無法解決土地產權的問題，一直無法落實執行，只停留在委託規劃完成的階段。因此馬英九市府的都發局便於一九九九年初，針對雙連地區的發展，重新提出另外的替代方案，即「雙連都會生活園區」的規劃構想。

後來陳水扁選輸了嘛，就馬英九上任，那馬英九上來之後，「雙連藝文生活特區」【指雙連都會生活園區】這一定的啦，沒做的或沒做完的計畫，新任的首長多數都不會願意照著前面的人所講的內容去執行，因為那就看不到他存在，或著說那是別人的政績，以至於計畫開始轉向，那轉的這個同時，舞蹈社也察覺到又有問題，因為發展局一開始提出來的構想裡面，原來舞蹈社的這個地方是打算拆掉蓋大樓，然後裡面留一層做為舞蹈紀念館這樣子，這當然跟蕭渥廷他們想的差異很大。那也是在那個時候，我們開始參與到這個事情裡面。（陳林頌，【】內文字為筆者所加）

關於「雙連都會生活園區」的規劃內容，其預定規劃的基地範圍，包括由民生西路、中山北路二段、南京西路與淡水捷運線所圍的街廓。若就整體都市藝文空間發展的定位而言，在規劃案中將此計畫區域定位為北起故宮文化區，南至中正紀念堂及其附近地區，中山北路沿線之中山藝文休閒軸帶之樞紐。都發局的想法是將此區共分為五街廓，「中華舞蹈社」則正位於街廓一的位置上，規劃內容則為設置藝文生活會館。關於藝文生活會館的空間想像，則是將提供表演藝術團體排練、展演及市民聆賞文化藝術的空間。至於規劃設施，則包括台灣舞蹈史廳、中小型表演舞台、排練室、演講廳、藝術品販賣店、小型咖啡座、實驗劇團辦公室，以及表演藝術圖書館。

此規劃內容的其他設施，尚包括街廓二的國際生活會館，以及街廓四的健康生活會館及廣場計畫。不過就短期利用的計畫而言，都發局則是規劃先拆除市有土地之上的既有建築，以進行簡易綠化改善地區環境，這同時也是有利於未來興建設施的前期階段。「雙連都會生活園區」的預期效益有三點，一為強化基層社區文化活動，建構完備健全的藝文成長環境，增加藝術文化展演設施。二為推動文化客居制度，提供國際交流服務設施，從社區打造台北為國際城市。三為充實市民健康及休閒活動空間，為市民創造魅力多彩之城市生活，以達一行政區一市民健康活動中心之目標。

就馬英九市府所提出的「雙連都會生活園區」計畫，是整體改變了陳水扁任內對此

區的規劃。針對「中華舞蹈社」的部分，原先的「雙連地區發展計畫」中，計畫重建設置「蔡瑞月舞蹈紀念館」，但在「雙連都會生活園區」的計畫之中，相較而言「中華舞蹈社」原地保存的歷史意義則被淡化處理，而被規劃成為藝文生活會館。從另一個角度來看，就「雙連都會生活園區」的預期效益而言，基本上是訴求社區化、國際化及市民化，就先前保存「中華舞蹈社」，為強調其人文價值、歷史記憶及本土認同的傾向，二者存在著根本的差異。

二、市有財產的再追討

馬英九上任後，「中華舞蹈社」除了面臨新的「雙連都會生活園區」的規劃，同時也再次面臨了其因土地、建築物權屬皆為市有，有關於市有財產再追討的問題。在一九九九年七月九日，「中華舞蹈社」接獲台北市財政局的公文，公文內容主旨為告知「中華舞蹈社」無權佔用市有土地，且此土地權屬的糾紛，已依照司法程序確定，因此限期舞蹈社於七月底履行義務，若逾期則另行依法聲請強制執行。

由於從接獲財政局的公文，至限期搬遷的時間緊迫，總共不到一個月。因此，蕭渥廷和蕭靜文便緊急在七月十五日召開記者會，除了安排舞者在室內和戶外表演，也邀請林懷民、李敏勇、張炎憲等人，從建築物人文歷史的角度，表達「中華舞蹈社」何去何從的看法。林懷民的意見主要是表示，市政府方面能否有緩衝的執法餘地，或是拿出具體可行的發展計畫，才是解決之道。至於歷史學者李敏勇、張炎憲則由文化財保存的意義，呼籲北市府重視歷史的記憶，恢復文化主題性地標。

當時所產生的幾個爭議點在於，第一、支持舞蹈保存的相關人士質疑為何前任市長陳水扁予以保留的承諾，至馬英九市府即生變⁶⁵，甚至有報章的副標為「阿扁的承諾，馬英九不買帳」。第二、原先「雙連表演藝術特區」的規劃，則轉變為「雙連都市生活園區」規劃案，保存運動團體反對拆除現有地面建築、改建為六、七層樓的「藝文生活會館」⁶⁶。另外，李敏勇在座談會中也指出⁶⁷，針對台北市文化局組織條例才在議會通過，「中華舞蹈社」此重要文化資產卻面臨拆毀，對市長文化立市承諾是個極大諷刺，並且呼籲文化局籌備處應主動關心此一問題，以解決文化界所面臨的困境。

針對「中華舞蹈社」方面所提出的質疑之一，也就是因為新任首長上任，而使得「中華舞蹈社」的保存計畫有了改變，當時的民政局長林正修也提出他的看法，

⁶⁵ 詩人李敏勇則質疑，前台北市長陳水扁曾允諾要保留「蔡瑞月舞蹈研究社」，何以馬英九上任後，舞蹈社即面臨補拆遷的命運？〈蔡瑞月舞蹈社拆遷文化界搶救〉（楊惠婷，1999-7-16/民眾日報/19版/影劇）

⁶⁶ 昨天「蔡瑞月文教基金會」籌備處舉行座談會，呼籲保留現有地面建築，反對改建為六、七層樓的「藝文生活會館」……她們主張恢復此地早期舞蹈學校的面貌，即使市府未來收回該處市有地，「我們寧可移至地下、地面上成為廣場綠地，也不期望蓋起大樓。」〈蔡瑞月舞蹈社市府月底收回〉（賴廷恆，1999-7-16/中國時報/11版/文化藝術）

⁶⁷ 〈搶救台灣舞蹈地標藝文界聲援〉（王凌莉，1999-7-16/自由時報/北市綜合新聞版）

那蕭小姐他們，我跟她們算是熟識，我也非常佩服她們這樣奮鬥的精神，可是難免當事人從自己的感情上面會有一些移情的作用，如果今天陳市長這麼重視他們，他在法律上如何排除掉大家都追討他不追討，因為佔用市產對不對，所有人都必須 follow 這個追討，這其實是市議會決定，也不是陳市長自己決定的，這點我不相信，市長能夠就是說這麼多要追討十件，其中一件我就不追討，這我說不出來這是什麼法理，第二個就是說，如果陳市長真的這麼有決心，為什麼不指定為古蹟，所以這前後，個人主觀上他有政治的傾向，比如說雷家長期受到國民黨這些什麼迫害這些，我都深予同情。（林正修）

然而，此階段保存運動的發展，事實上突顯了一些內部的矛盾。保存團體將市政府都發局內部提出的規劃，與市有財產的追討這二件事，皆歸因於新任首長上任所致。但是，針對「中華舞蹈社」在陳水扁任內四年，包括規劃案為何無法落實，相較而言卻比較沒有發出異議。另外，其中有一個曖昧點在於，原先陳水扁就任台北市長期間，只是透過政策保存的方式，計畫規劃「中華舞蹈社」為「蔡瑞月舞蹈紀念館」。因此，在此規劃案因產權問題而無法落實時，且「中華舞蹈社」仍使用屬於市有財產的既有空間的狀況下，勢必會再度面臨市有財產的追討。但保存團體在此時的論述，卻不見其針對與市政府之間，就實質土地、建築物上權屬的問題，提出相關的討論與說明，而是將市政府追討市產的作法，直接扣連上不重視文化地標，具有特定政治意圖的說法。

當時，對於由「中華舞蹈社」方面所提出的許多質疑，市政府方面的回應，則是由台北市都發局副局長許志堅對外表示⁶⁸，收回市有土地財產是陳水扁在市長任內的重要工作，現任馬英九市長是繼續推動執行，關於「中華舞蹈社」的歷史和文化意涵，未來一定會保留。許志堅在說明的時候表示，雙連特區規劃案還未向新任市長馬英九報告，因此「中華舞蹈社」保存生變與市府換首長沒有直接關係。許志堅還強調在二十一日古蹟專家學者會勘後，會向馬英九市長專案報告，年底以前一定會解決。

第二節 指定古蹟的過程

一、空間專業者的中介

上述「中華舞蹈社」的保存運動，在一九九九年開始提出指定古蹟的訴求，主要便是在同時面臨上述「雙連都會生活園區」的替代計畫，以及市政府再度追討市有財產的二個社會脈絡下提出。一九九九年五月，任教於北投國小的黃桂冠老師，由於多次造訪原「中華舞蹈社」內的「最後的華爾滋」餐廳，因而與蕭渥廷談及「中華舞蹈社」即將再度面臨拆除的命運。後來，由於透過黃桂冠老師的引介，當時在北投推動北投公共浴場保存的許陽明，便開始加入關於「中華舞蹈社」保存的討論，且在往後的過程中確認了「中華舞蹈社」朝向古蹟指定的方向的訴求。

⁶⁸ <「蔡瑞月舞蹈研究社」再臨遷移命運>（張伯順，1999-07-16 / 聯合報 / 14 版 / 文化）

陳林頌（1999）指出，許陽明在數度獲邀參與「蔡瑞月文教基金會」籌備處決策會議後，除了認同舞蹈社具有不可忽視的歷史價值外，更建議此關於「中華舞蹈社」的保存案，應該脫離該地其他都市發展方案來進行，且認為其空間的再利用並應作為公益使用，才具有保存的意義和可能性。

主要是我跟許陽明，我們在北投這邊弄古蹟的經驗，我們的經驗是要保存這些有歷史價值的東西，最保險或者說最不會因為政策的改變而被動搖的方式，就是用法律把它指定，也就是指定為古蹟，所以我們就跟蕭老師【蕭渥廷】建議三個，第一個就是朝指定古蹟的方向進行，第二個你要讓它公共化，而不是宣稱這是你們的舞蹈社，第三個就是放棄什麼「雙連生活藝文特區」【雙連都會生活園區】的那個想像，不要管那些東西，我們就是目標明確，就是古蹟，因為你一旦跟市政府陷入那個「雙連生活藝文特區」要怎麼規劃的邏輯裡頭去的時候，就掉到那個陷井裡面去，以致於你只能討論這個東西要怎麼被處理，而不是它能不能被保存，那蕭老師他們也同意。（陳林頌，【】內文字為筆者所加）

因此，透過在北投具有推動古蹟保存經驗的空間專業者的中介，主要是許陽明及陳林頌等人，促成「蔡瑞月文教基金會」籌備處開始轉向以訴求古蹟指定的方式，來爭取保存「中華舞蹈社」，且向台北市政府提出古蹟陳請案。不過，由於當時「中華舞蹈社」與市政府之間，仍然存在著土地權屬的糾紛，以及是否依循前一階段規劃方案進行的爭議不斷。因此，在訴求古蹟的同時，則是配合著前述媒體的動員，包括記者會以及透過舞蹈形式以表達抗議的活動，再次擴大「中華舞蹈社」議題的能見度。

二、古蹟指定的訴求

一九九九年，在推動「中華舞蹈社」指定為古蹟的過程中，所提出的訴求內容，可由生活環境博物園雜誌社以及北投文史工作室以協助推動保存，在一九九九年七月二十一日古蹟會勘中資料，所提供的資料得知。當時協助推動保存的團體主張，基於認為「蔡瑞月舞蹈研究社」建築具有在舞蹈、文化、藝術、歷史、性別、政治、族群融合、都市發展、特殊建築類型等眾多面向的豐富意義與價值，其保存的成功更具有「建築保存概念與態度」上的進步性延伸，且其空間的再利用亦具有上述各項意義的歷史延續性，其保留的價值無庸置疑且無可取代（陳林頌，1999：37）。因此，列舉推動將「蔡瑞月舞蹈研究社」指定為古蹟的十四項理由。

- （一） 就台灣舞蹈發展史而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築培育觸發了舞蹈藝術和其他相關領域的無數人才，是一個舞蹈、表演藝術發展的「根源性」、「見證性」的歷史空間。
- （二） 就台灣文化發展而言，透過此一教學、表演、練習、聚會空間，「蔡瑞月舞蹈研究社」將台灣舞蹈提昇至全國性與國際性的層次，是一個文化、空間連結的歷史性空間。

- (三) 就台灣藝術發展而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」不但曾經且持續地匯集了各領域的藝術人才，是一個常民自發性的城市藝術文化之集體記憶的歷史空間。
- (四) 就「蔡瑞月舞蹈研究社」建築作為蔡瑞月老師的教學場地與居所而言，這是一個歷史性、傳奇性的人物最重要的空間見證。
- (五) 就一位五十年代的女性舞蹈專業者而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築見證了其成就與典範，更是一個跨越了時間與空間的女性專業舞台。
- (六) 「蔡瑞月舞蹈研究社」掙扎在台灣藝術與政治交纏的年代中，其最重要的經營時期所使用的建築空間，對於台灣政治與文化發展具有不可替代的標示性、警世性與啟示性。
- (七) 蔡瑞月女士以一位本省籍女性舞蹈專業者的身份，在彼時外省族群仍然是社會支配階段的年代中，成為眾多權貴子弟習舞的對象，其教學過程混和運用了國、台、日語，且傳授融合各地的民族舞蹈與現代舞，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築無疑是一個族群文化交流的重要文化空間。
- (八) 就建築物所在的都市位置而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築見證了該地區都市區塊與街區路型發展成型的歷史。
- (九) 就建築物在中山北路「國際路線」之都市通道而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築對應著蔡瑞月女士一生穿梭在國際舞台，並表徵了台灣舞蹈藝術進入世界級的成就，其豐富的都市涵構具有不可磨滅的意義。
- (十) 就建築物本體而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築不但記錄了日治時期長條形官署宿舍的類型，更透過空間的改造利用，成為目前全台碩果僅存的日治時期舞蹈表演、教學、練習空間，其空間特殊性具有絕對的保存價值，並且無法重塑。
- (十一) 就建築物未曾中輟的舞蹈使用歷史以及空間利用而言，做為舞蹈空間以及城市休憩角隅，並不時流露出節拍聲、舞步聲、練習聲、樂音聲、交談聲和咖啡香，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築保存將提供最人性和文化歷史性的都市空間營造案例。
- (十二) 就目前該區都市密度與鄰近建築現況，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築形成該地重要的「都市綠洲」之人文歷史地景；其建築形態與使用的文化藝術氣息和可親性，強烈地對比著四周高樓，並連結了鄰近的開放空間，具有重要的都市「空間保存」之意義。
- (十三) 就古蹟保存的經驗與學術性而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」建築的保存象徵著台北市延續了「紫藤廬」、「清真寺」之後，對古蹟保存在概念與態度上的進步性，更具有對特殊專門性空間類型保存的嶄新思維，而不僅在於它的建築技術或美學。
- (十四) 就古蹟保存運動而言，一九九四年起的藝術運動帶動橫跨了舞蹈、音樂、服裝、文化、影像、地景、表演、空間等諸多藝文領域的創作和交集，是台灣古蹟保存史在藝術文化領域上極具深度與廣度的案例。

針對上述十四項訴求古蹟指定的價值與理由，可提出幾點觀察。若再加以歸類檢視，

則更可以掌握當時提出古蹟訴求的方向與重點。歸類之後的結論，大致可包含五個面向(1)舞蹈史、文化藝術史；(2)蔡瑞月本身的生平事蹟；(3)都市空間；(4)建築物本身；(5)及古蹟保存史。雖然如此，但相較於早先許多空間保存的例子，大多為強調建築物本身所具備的價值，而就推動「蔡瑞月舞蹈研究社」指定為古蹟所提出的訴求，則較為強調其所具備的社會、文化意義，且顯而易見地佔了大部分；而關於其實質空間、建築價值的說明，則顯得較為薄弱。

除此之外，延續一九九七年「雙連地區發展計畫」所提出的觀察，也就是在此計畫中，將原「中華舞蹈社」重建為「蔡瑞月舞蹈紀念館」的企圖。到了一九九九年訴求古蹟指定時，從過程中所發展出來的論述，以及列出的古蹟訴求內容可以看出，此階段關於舞蹈社命名與象徵的意涵，同樣還是延續強調蔡瑞月的個人歷史與舞蹈社之間的關係，以為建構舞蹈社空間歷史意義的論述，因此以「蔡瑞月舞蹈研究社」，作為訴求古蹟指定的命名。

三、古蹟會勘

關於古蹟的指定流程，在提出古蹟陳情案之後，市政府必須舉行古蹟會勘及審查等相關會議。因此，在一九九九年七月二十一日，當時由於文化局尚未成立，古蹟相關業務的主管單位仍為民政局，便協同古蹟會勘的委員們，針對「蔡瑞月舞蹈研究社」進行古蹟的現場會勘。會勘活動之後的古蹟會勘會議，則由當時的民政局長林正修加以主持，當天列席的多位古蹟會勘委員，包括薛琴、黃富三、張勝彥、夏鑄九、莊永明、李乾朗、黃柏鈴及黃蘭翔。

所以我們知道要說服市政府也不太可能，惟一能夠依靠的就是這些審查委員，那時候就用每一次會勘跟討論的時候，送了很多資料給這些審查委員，然後一直說服說這個東西保存的重要性，舞蹈社那邊辦的一些活動，也會邀請這些專家學者來，不見得只有這些古蹟委員，還包括一些舞蹈界或是文化界的人。（陳林頌）

民政局長林正修當天的引言，首先強調市政府的中立立場，同時提到關於指定古蹟後，所可能涉及相關土地權屬問題，以及政策的配合，因此需要仔細的討論及衡量。他指出市政府對於古蹟指定的態度，是透過合議制執行，而非單以行政的力量來決定。他另外強調，由於古蹟一旦指定之後，即涉及相關的權屬和政府的承諾，因此必須加以審慎考量。同時，他也談到就古蹟指定的作法上，已慢慢形成一些經驗法則，第一，這個經驗法則是取決於社會共識，以及案例的重要性；第二，古蹟指定不是拿來解決社會問題，而是必須就古蹟範疇來加以處理。

蕭渥廷以代表古蹟陳情單位，也就是「蔡瑞月文教基金會」籌備處召集人的身份出席發言。她在會議中指出，就「蔡瑞月舞蹈研究社」所在的現址而言，在未來重建台灣舞蹈史是一個很重要的地標，而針對蔡瑞月本身在文化、歷史上的貢獻，則提出五點說明。包括蔡瑞月老師在台灣是第一位現代舞的札根者、蔡瑞月老師為台灣舞蹈史開關多

元舞種的第一人、蔡瑞月老師將台灣舞蹈推上了國際舞台、蔡瑞月老師在這裡建立了台灣舞蹈文化的地標和在「蔡瑞月舞蹈研究社」現址引發台灣藝文史上第一次藝術運動。除此之外，針對原「中華舞蹈社」空間本身的說明，則是概述當時自一九五三年，蔡瑞月原承租現址十號住宅，後再承租現址八號的過程。另外，也提到舞蹈社在一九九四年成為咖啡劇場的形式⁶⁹，曾接受許多表演藝術團體的演出。

在此場古蹟會勘會議中，也有不少委員提出相關的詢問與意見。張勝彥委員指出由於古蹟的指定，必須要透過綜合性的觀點來加以判斷，因此進一步詢問關於空間建築的資料，不過當場未獲得明確的說明。黃柏鈴則詢問關於目前舞蹈社所在區位，以及目前都市發展的計畫。財政局及都發局則相對應提出簡單的說明，財政局說明舞蹈社的房子與土地都是登記為市有的，而由於自一九七〇年代間即未辦續租，因此變成斷租也就失去管理，在沒有合法的使用關係下，財政局提出的訟訴則是要求舞蹈社還不當得利。至於發展局所提出的說明，則是簡述雙連都會生活園區的構想，包括規劃為三大會館，分別為藝文生活會館、國際生活會館及健康生活會館，藝文生活會館位於「蔡瑞月舞蹈研究社」的現址，其中有一些藝文表演的空間、小劇場排練的空間，且已規劃留一樓層作為未來台灣舞蹈史的安排。

夏鑄九的發言，則是提供了另一個從開發中國家的「非正式營造」的角度，來看待若保存「蔡瑞月舞蹈研究社」，所可能包含的其他歷史意義。他解釋所謂的「非正式營造」，即是在較為貧窮的開發中國家，由於物質條件不好，所以使用的是一些二級的材料，但是卻非常用心的經營改善。他認為這一類的古蹟跟總督府、台北賓館並不見得衝突，它本身也具有建築上的特色，但是市政府在保存的過程中，如何將這種特色保留下來，才是另外的挑戰。針對此類建築物，他所建議的保存過程，首先要委託專業者進行測繪，同時配合參與式的修復過程，最後雖然市政府擁有產權、管理權，但最好是交由民間團體來經營。

另外，黃蘭翔則提出關於日式宿舍建築若要修復回原狀，事實上在技術方面是不成問題。薛琴的發言，則是針對古蹟是否要按原樣保存、經營管理、活的保存等三方面發表意見。薛琴首先指出，文化資產保存法第三十條，原來的規定是一旦被指定為古蹟就要按原樣保存，事實上這一條已被刪除了，而修建就要按照古蹟的不同的使用方式、不同的類型用不同的方法來做修復的工作。至於經營管理的建議，薛琴則是舉了「乞丐趕廟公」⁷⁰例子說明，指出若依照政府公開招標的採購辦法流程，最後也許可能是由其他

⁶⁹ 同為申請單位的謝韻雅小姐，在會中則另補充說明於「一九九四年台北藝術運動」後，在舞蹈社及咖啡劇場所舉辦的活動。包括每年的文化遊行、舞蹈巷活動，及接續辦了兩、三年的舞蹈節、戲劇節及音樂節，甚至還有裝置藝術、服裝發表會等。也提到蕭渥廷與蕭靜文的舞蹈劇場在一九九四年之後，推出跟社會議題、女性議題相關的演出，像是與勵馨基金會合作的「援救雛菊」、「二二八勿語」等演出。

⁷⁰ 薛琴在會中舉例說道：「本來一個得道的高僧在一個寺廟經營得很好，但現在不能再做了。現在是那個管理委員會，由這信徒大會來選這個管理委員會，由管理委員會來控制廟，結果就把這得道的高僧給趕跑了，趕跑了就一堆人進來，原本是佛寺的，它現在就改成信道教了，搞得亂七八糟」

不相干人士來經營舞蹈社，而毀掉原先舞蹈社的活力，因此在經營管理的委託上則必須考慮指定古蹟的原義何在。

事實上，當天到場的還有林奕華議員，她在會中表示她在看到很多的藝術工作者，向市政府請命，要求保存的新聞後，隔天隨即以「我們市府只要文化局，不要文化資產」為標題發出質詢稿。主要是因為當時為議會休會期間，而正值市政府為了催生文化局，而加開臨時會的期間。針對「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存價值，她尤其對於其代表女性自主、女性專業的發起者的歷史意義，深具感覺。同時她也指出曾經閱讀過有關紫藤廬以及「蔡瑞月舞蹈研究社」的文章，文章內容指出「我們真的越進步的話，我們對古蹟的概念，不應該只是考慮到硬體，而是所謂一個軟體的古蹟，是不是更應該我們來考慮、來保存。」藉此表達其對於舞蹈社爭取保存的支持。

四、古蹟審查會議

經歷了古蹟會勘的程序之後，「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟審查會議，在一九九九年的八月十八日進行。審查會議的結果為決議建議市政府提列為市定古蹟，關於此建築物所具有的保存價值則是著重於其文化及歷史上之意義。而關於古蹟保存的範圍，則是包括中山北路四十八巷八號、十號兩處。至於建築物指定後的修復、調查及規劃，則考慮此建築物建於一九二〇年代，但在一九五〇年代變更為舞蹈社使用後，因此可以一九五〇年代做為標的之歷史意義依據。

(一)「蔡瑞月文教基金會」籌備處

「蔡瑞月文教基金會」籌備處在古蹟審查會議上的說明，主要是基於其先前所提出的古蹟保存訴求的基礎之上，再度表達其意見。尤其特別強調「蔡瑞月舞蹈研究社」的空間，對於早期台灣舞蹈藝術史所代表的重要意義，以及若就都市生活而言，認為此空間的保存，提供了一重要的空間線索。

除此之外，基於前述「蔡瑞月舞蹈研究社」所具備的空間價值及意義，「蔡瑞月文教基金會」籌備處則進一步提出具體的建議，認為必須先以確定建築物空間的「保留」為前提，才能討論再利用或修復等後續事宜。另外針對「蔡瑞月舞蹈研究社」保存的方式，則指出除了透過古蹟指定的方式之外，如就目前其他經由「紀念性建築物」或「歷史性建築」的保存途徑，事實上都不能保證空間的「保存」。因此，古蹟審查會議的結果，若將「蔡瑞月舞蹈研究社」指定為「紀念性建築物」或「歷史性建築」，則須附帶「必須保留」或「不得任意拆除」的決議。

在會議上面我們也提了一個說帖，最後強調古蹟指定的方式，因為那個時候有個模糊的地點，很多專家學者可能搞不清楚，尤其是一些非建築背景的一些學者，就是說古蹟裡頭，在市定古蹟的項目裡面還分兩種，一種叫紀念性建築，一個叫市定古蹟，但是紀念性建築又常常會被跟歷史性建築搞混，那歷史性建築是屬於發展局的

業務，而且在那個時候它其實還沒有法定古蹟的地位，只是把它稱作歷史性建築。主要是從迪化街那邊發展出來的，是有一些歷史性建築的獎勵或者是補償，可是它只是在都市計畫上面把它認定為應保存或應保存它的歷史性，但是並不是像文化資產保存法那樣。（陳林頌）

因此，就「蔡瑞月文教基金會」籌備處的意見，其對於爭取「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存，尤其是就空間形式上而言，抱有相當堅持的立場。也就是其對於保存「蔡瑞月舞蹈研究社」的空間想像，認為必須保持其建築物的原樣，才得以達成。

(二)市議員的涉入

不同於其他一般古蹟審查會議參與的人員，「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟審查會議中，還有幾位台北市議員不僅出席，且還發表了相關意見。例如民進黨籍的議員陳秀惠除了肯定擁有半世紀舞蹈經驗的蔡瑞月在此教授出許多優秀舞者的貢獻，也指出「蔡瑞月舞蹈研究社」的日式宿舍建築，讓人有城市綠洲之感；若一旦被拆除，則擁有日據時期歷史之舞蹈空間即消失。也因為如此，「蔡瑞月舞蹈研究社」本身是不可替代，也是不能被複製的；若保存其空間，才能充分發揮人與土地的聯結性。

國民黨籍的議員林奕華在會中的發言，首先拋出一個問題，問到若外國人來台北市，除了中正紀念堂、國父紀念館，有什麼地方是充滿思念、歷史，並且能代表台灣？接著提出希望藉由此次的古蹟審查會，釐清此建築物究竟是歷史性建物、紀念性建築物還是古蹟，並依規定補充說明，指出所謂歷史性建物應只適用於私人房舍，而「蔡瑞月舞蹈研究社」因為土地及建築物的權屬皆屬於市有財產，因此不適用於此案。另外，提出關於紀念性建築物之權責雖然是屬於發展局，但建議由民政局來主導。

另外一位民進黨籍的議員葉信義，則以台灣過往古蹟保存的經驗，提到過去凡被提列為古蹟之古建築物，由於發展權的限制，因此常被認為是件倒霉的事（這種情形尤其是發生在私有民宅的狀況下最為明顯），因而藉此肯定當時「蔡瑞月文化基金會」，主動爭取「蔡瑞月舞蹈研究社」提列古蹟的作法。另外，就古蹟指定的建築物年代考量，其認為古蹟的指定，不應該是以年代為基準，而應該是關注歷史與建物之間的關聯性，因此以「蔡瑞月舞蹈研究社」在台灣舞蹈發展史上所佔的重要地位，建議古蹟審查委員會，應該提供其提列古蹟的機會。

(三)市府相關單位說明

至於市政府方面，與此案相關的單位，除了主管古蹟相關業務的民政局外，主要包括財政局及發展局，也參與了當天的古蹟審查會議，以提供相關說明。財政局首先針對中華舞蹈研究社所在土地的權屬問題，提出說明與釐清。述明「中華舞蹈社」向市政府所承租之中山北路四十八巷八號、十號市有土地作為舞蹈社使用，因為租期屆滿未換約續租，因此積欠多年租金及使用補償費，之前已由市政府聘請律師提出訴訟。至於訟訴

的結果，則是在一九九四年與「中華舞蹈社」達成和解。當時和解的條件及內容，包括佔用人遷出市有房屋、拆除自行增建之佔建物部分、返還市有基地、負擔訴訟費用等。財政局就目前「中華舞蹈社」的現況說明，由於其至今尚未履行和解內容，因此財政局所採取的作法則是再聘請律師，而此案事實上已經處於強制執行拆除的階段。

另外，財政局也同時針對市政府所進行的市有財產追討作業提出說明，指不僅限於「中華舞蹈社」，實施範圍也包括周邊其他的市有地。同時，財政局還就建築物本身的空間狀況，提出相關的意見，認為從建築物外觀上看來，「中華舞蹈社」的房舍與其他相鄰同期的建物並無二致，且就房屋的使用年限而言，已達到報廢年限。最後，其提出若就行政程序上的考量，由於司法程序已經終結，因此若依照民事訴訟法而言，判決的結果仍具有執行力的。

至於發展局方面，主要是針對其所提出的「雙連都會生活園區」規劃，進行相關說明。就整體「雙連都會生活園區」的規劃內容而言，規劃目的是以有效利用市有土地資源，提昇本市環境品質，且配合中山北路藝文休閒帶之規劃構想，因此選擇在雙連地區，設置「雙連都會生活園區」，並規劃有「藝文生活館」、「國際生活館」、「健康生活館」等三館。而「蔡瑞月舞蹈研究社」即規劃於「藝文生活館」之中，其中包括有提供表演藝術團體排練、展演及市民聆賞文化藝術空間，而有台灣舞蹈史廳、中／小型表演舞台、排練室、演講廳、藝術品販賣店、小型咖啡座、實驗劇場辦公室、表演藝術圖書館等設施。

(四)古蹟審查委員的正反意見

至於古蹟審查委員的意見，則分為贊成與反對兩方。當天出席的古蹟審查委員，除了黃柏鈴之外，其他的多數委員在會中的討論，都表示贊成將原「中華舞蹈社」指定為古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」。就古蹟審查委員們的意見，贊成與建議將「蔡瑞月舞蹈研究社」列為古蹟，有幾個主要的原因。第一、最重要的是肯定蔡瑞月在台灣舞蹈史上具歷史重要性、開創性、獨特性的地位。第二、針對建築物空間本身，則認為若對應於自台灣現代舞蹈發展以來，是一段不算長的歷史而言，此建築物從一九五三年即作為台灣舞蹈發展的場所，以及培育了許多舞者，因此可說是歷史悠久。最後，針對此日式木造宿舍的形式，認為在中山北路上已屬少數款型，確定建於一九二〇年代初期，有稀少之代表性價值。因此，基於以上因素，認為將「蔡瑞月舞蹈研究社」列為古蹟，無論對「過去」、「現代」、「未來」三方面，都具有相當意義。

至於持反對意見的黃柏鈴委員，也同時在古蹟審查會議上，直接提出不贊成將「中華舞蹈社」列為古蹟的意見，這些意見主要可歸納為三點。第一，他認為大部分贊成將「中華舞蹈社」提列為市定古蹟的意見，都是緣自於「目的性」的考量，而非就「建築本身」，所以其價值之判定，在古蹟指定之思維、邏輯上需再商榷。第二，他指出若是就全台灣、台北轄區內，與「中華舞蹈社」建築物類型同質的建築物，事實上仍存有相當的數量。第三，他也提醒若將古蹟指定的標準放寬，往後將可能面臨由於古蹟數目激

增，所帶來城市建設負荷的問題。

蔡瑞月這個事情的建築本身只是一間日本宿舍，ok，那第二個就是它的過程中裡面加進了很多的添加物，事實上這個古蹟，基本上是應該不具備這樣的條件。所以大概那個時候的輿論，所以那個時候的辯論呢，完全跟這個古蹟無關，有一點有一點是呢政策性的、有一點是政治性的、有一點是那種民族悲情的，跟古蹟其實無關。第一個這個建築本身不具備這個事情，第二個蔡瑞月的事情這個人可以紀念，但是這個行為並沒有被延續下來，所以即使是要那個呢他的真正意義是蔡瑞月是不是會在這個地方，所以你可以紀念他嘛，你可以紀念這個事情，但是這個本身不是一個古蹟。（黃柏鈴）

事實上，從訪談中可以看得出來，黃柏鈴是主要就建築的觀點出發，認為原「中華舞蹈社」建築物空間本身的條件，不足以指定成為古蹟。然而，在當天的古蹟審查會議的討論過程中，除了就空間專業上，在古蹟審查委員之間，產生對於是否上該指定原「中華舞蹈社」，為古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」，在古蹟認定的標準上的爭議。另外，黃柏鈴也指出在當時古蹟審查會議進行與決議的過程中，明顯地受到當時社會上的政治氛圍所影響，

那時候的那種國民黨情結是還是很重的，那個時候剛馬市長剛上來，台北剛喪失政權啊，對啊，台北喪失政權那個時候，欸你忘記那個時候媒體是一面倒支持陳水扁嗎？那一段時間那個時候整個社會輿論是支持民進黨，是因為那個時候社會的普遍輿論是希望政黨輪替，對不對？包含那個那個李遠哲出來公開呼籲嘛，李遠哲是一個一個非常重要的帶頭棋子，所以所有的輿論是偏向那個，所以那個時候是被偏導到這個地方來。（黃柏鈴）

除了社會上的政治氛圍外，黃柏鈴也談到當時保存運動所動用媒體策略的效果，如同在一九九四年，反對拆除「中華舞蹈社」的保存運動事件，就某個程度而言，也是藉由媒體的報導而獲得極佳的運動效果。在一九九九年，訴求古蹟指定時，媒體在其中仍然扮演了重要角色，

我也講就是說那個場合幾乎沒有老師敢說 NO，不要指定，記者比老師還多，那個蔡瑞月裡面坐的滿滿的老師就坐這樣一排，那邊全部都是記者好像開記者會一樣，然後然後那個民政局局长就一步引導引導大家走這條路啊，他甚至是在帶著這個呢記者在做解說，所以是一個非常不成功的，所以後來我只要有記者在的我就說不要在那邊開會，我不准不准讓老師這種一面倒。（黃柏鈴）

除此之外，藉由此次的古蹟審查會議，部分委員也同時提出對文化保存作法上的觀點與建議。例如提出文化的保存並不侷限於建築物的觀點，凡文化的活動、文化人的事

蹟及文化事件，均應在文化保存的範圍，且建議市府應對無形文化財之保存提出具體有效的辦法。另外，也有委員提出，若就城市特色塑造與城市歷史而言，尤其對台北市而言，古蹟並不怕多。

若就古蹟指定的角度，來看待這之間所產生的爭議，尤其是各古蹟審查委員所提出的意見，贊成與反對雙方的主要爭議點，其實是基於對古蹟定義的看法不同。是否指定古蹟，主要取決於此空間所具備的歷史意義，然而這所謂的歷史意義，是就建築物本身的年代、形式來判斷，還是以其中間所包含的人文價值為考量，雖然這二者之間並非是截然劃分的概念。但「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟指定，事實上其所展現的意義，是代表了古蹟保存論述上的轉變。因為就當時「中華舞蹈社」建築物本身的價值尚未被普遍確認時，其空間的保存是以強調人文價值為優先考量而被指定為古蹟。

五、一把火

(一)誰放的火？

一九九九年十月二十七日，「蔡瑞月舞蹈研究社」古蹟審查會議的決議結果，經台北市政府市政會議通過，正式指定為市定古蹟。發展至此，市政府既然通過將「蔡瑞月舞蹈研究社」指定為古蹟，可算是一個令人滿意的結果，因此就市政府與保存團體之間的關係，似乎得以舒緩。不過，在一九九九年十月三十日凌晨，「蔡瑞月舞蹈研究社」即發生大火，使得舞蹈社的建築主體遭到嚴重損毀。一直到現在，關於火災發生的真正原因為何，還是沒有確切的答案。

然而，也就是因為這場火災的發生，曝露出社會上對於指定「蔡瑞月舞蹈研究社」為古蹟的作法，可能有不同的意見，甚至是懷有相當程度的敵意，同時也使得保存團體與市政府間的關係，再度產生對立。就協助推動保存的空間專業者指出，在訴求「蔡瑞月舞蹈研究社」指定為古蹟的過程中，曾經有過的衝突關係，可能是存在於與市政府，或是與週邊社區居民之間。

其實在那個審查過程中，我們就已經非常清楚，發展局其實它也不願意那個地方被指定，因為一旦指定的話，對它新的計畫就破壞掉了。那在里長、社區的部分，我們知道那邊的里長都不覺得這個古蹟應該被保存，因為對他們來說，他們要解決的是交通問題，以致於他們對於保存這件事情，甚至對舞蹈社都有蠻強的敵意。他們就希望旁邊的房子都能夠拆掉做停車場，那這個也很簡單的道理就是，只要發展局提出來的計畫，是里長們的期待，或者是里長們說的東西市政府願意把它實現的話，對里長來說就是一個政績。（陳林頌）

事實上，「蔡瑞月舞蹈研究社」在整個訴求古蹟指定的過程中，與周邊社區之間的關係並不緊密。因此，對於火災所代表的社會上可能存在對於古蹟保存的敵意，保存團體則將矛頭指向市政府，

所以在火災之後，許陽明就寫了一篇投書，他裡頭的意思是說，在這個過程中，文化局應該背負最大的責任，雖然那個時候文化局還沒有成立，主要是市政府的這些言語和舉措，讓居民或大家認為這個東西是阻礙地方發展，以致於讓這些里長們認為這個舞蹈社被保存的價值會阻礙地方發展，以致於才會有這樣的利益衝突，要不然坦白說它既不是私有的財產，也沒有太大的利益衝突，如果市政府願意展現出這既是我的土地，又是我的建築物，我有這個意願和義務要來做古蹟保存的時候，我就會去宣傳這個東西的重要性，但是當你市政府不願意的時候，你展現出來的態度就會曖昧不明，或者是說這個東西可能會影響我們什麼樣的都市發展的時候，一般的民眾或是原本就期待那邊有些新的建設的居民，就會覺得這個東西被指定的話就會阻礙，所以其實火災背後的衝突來自於，我們覺得啦，來自於這種對於那塊土地發展的價值觀，所以誰燒的並不重要，或者對我們來說，是市政府把它放火燒掉（陳林頌）。

當時民政局局長林正修，也同樣對於火災背後所帶來的惡意，提出解釋與看法，

好，所以他被指定為古蹟之後，下面的問題就是說那場火災，其實我在場，我見證了我真是，那火災背後的惡意哦，其實很清楚，為什麼我們大家的都拆了，你們家的不用拆，我覺得這個部分是一個很大的惡意，我們很難對社會這個部分去說，因為他不知道他是誰——他背後代表的其實是，不只是一個人，是一個集體的惡意，這個惡意就是說，我不覺得你的東西重要，而為什麼我們大家拆了你沒有拆，好那這個其實是社會的溝通，只有等舞蹈社整個修復好，讓它展現出這個事情的重要性的時候，那個鴻溝才能慢慢慢慢平復。（林正修）

然而，針對保存團體認為市政府在這場火災中，必須負起最大責任的說法，林正修的回應是指對市政府而言，這場火災也是突如其來的事件，而將原因指向於當初此周邊地區市政府回收市有土地，在舞蹈社及社區之間所可能產生的糾紛

好，能不能告訴他，如果是他們來做她會怎麼做，當然你可以說，我怎麼沒有派一個保全哦隨時 24 小時在那邊，我沒有拿個玻璃罩子罩起來，我覺得說這是高標準吧，我不敢說強人所難，高標準，我們已經公告了計畫，正在協調，那火其實非常突如其來，就是說它大概可以讓我們去度量後面的惡意，但是如何防治哦，其本上它要變成，老實說如果後面還有一棟木造的古蹟哦，我們會學到一些教訓，我不曉得附近的人這麼恨這件事情，其他人都是掃地出門，領了錢其實領了很久了，阿扁那時候開始發的，領了這個錢蠻久的都已經領了，所以提存之後一年，就是你已經領了之後一年，大概要自動拆遷，而且有一些拆遷的獎勵，這把火背後就是如果她也覺得，我也初步猜測大概不是職業縱火，就是附近的居民，我也覺得是這一類，如果是這樣的話，大概不是完全是市政府可以溝通的（林正修）。

不過，若是周邊拆遷的住戶懷有敵意，那麼他們的矛頭也應該是指向執行拆遷的市政府，為何是「蔡瑞月舞蹈研究社」？是因為不滿他們本身遭到拆遷，而「蔡瑞月舞蹈研究社」卻獲得保存？換句話說，也就是對他們而言，「蔡瑞月舞蹈研究社」並沒有保存價值？無論如何，此場火災的發生，的確引起了種種的揣測與紛爭。來自舞蹈社的質疑，包括指出火災當天社區監視器錄有二名疑似縱火犯的影像，而市政府卻無能緝兇歸案。另外，當保存團體向警察局調閱當天錄影帶時，警察局卻推說錄影帶不見了。甚至，蕭渥廷還提到錄影帶中的人，曾有舉手敬禮的動作，代表了這縱火者的身份及背景並不單純。這種種的疑問，都使得保存團體傾向將此火災的事件，歸結至市政府，甚至是有心人士意圖的結果。但事實真相如何，不得而知。

(二)原地重建計畫的提出

「蔡瑞月舞蹈研究社」雖然被火燒毀，然而由於它已經被指定為古蹟，因此在火災發生的隔日，市長馬英九除了指示調查發生的原因外，民政局長林正修，及當時內定文化局長龍應台，都表示將會在一、二年內，將原地重建「蔡瑞月舞蹈研究社」。林正修認為若將此火災視為一社會度量的指標，可以思考古蹟保存與社會共識之間的差距，

縱火是一個不可饒恕的惡行，所以這個會，到底什麼人會，假設它不是天災，它不是不小心的，假設它真的是人為的縱火，你可以問一個問題是合理的，什麼樣的人會恨這件事情恨到這個程度，它是不是一個社會度量的指標，那這個指標沒有 這個指標背後的這些東西沒有克服的時候，我們就算把古蹟修得再好，社會的共識不能形成，所以說不完全以她個人的感受或出發點，他們承受的歷史、時代的這些悲情哦，可是回過頭來還是得面對社會的鴻溝。（林正修）

不過，林正修也再次強調不管是在古蹟指定，還是決定修復的立場上，當時的市政府都是下了很大的決心

那這個部分，市政府總的來講，是站在歷史這邊，比如說要讓它的價值能夠彰顯出來，讓它留下來真對，旁邊不應該只蓋一些健康休閒中心，不應該只是綠地，應該是有這樣的東西出來，所以當年算是下了很大的決心，你如果說阿扁那麼有辦法，阿扁那時候就，因為計畫是一直在走，那個計畫，你看我們才上來九個月，那個計畫其實在陳水扁時代就一直在催討了，然後呢那個地方要開闢成，也是陳市長任內在規劃的，是到我們這邊臨時喊停，那我是說最後那場火災，真的是非常不幸，非常非常不幸，那也算是一個例子，就算你燒成最後一根木炭，我們其實也沒有什麼不能蓋回來的，背後的意思是什麼，是你要跟對抗古蹟的那個社會的敵意哦，某一部分社會的敵意對抗，你一方面要宣誓那個決心說，你燒吧，一方面我抓人，不一定抓得到就對了，一方面我一定要把它蓋回來，等到裡面有住人的時候，你再這樣它不只是公共危險罪而已，它可能殺人未遂，就是說你一方面要宣誓一個決心，另一方面你又要去溝通，雖然你不知道他在那裡。（林正修）

在火災發生的當天，市政府民政局與文化局籌備處即擬定，關於「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟修復保存計畫，預定以兩年時間分短、中、長期階段實施。一個月內的短程計畫內容，包括辦理古蹟基礎測繪、辦理古蹟緊急拆卸工程暨火場整理、短期利用計畫之擬列及聯繫家屬，提供必要可能的協助。二至三個月內的中程計畫，內容則是申請動支市府第二預備金辦理古蹟修復調查研究，辦理古蹟藝術圍籬與場地整理工程、協助籌辦蔡瑞月舞蹈回顧與未來展望活動。至於九個月至二年的長程計畫內容，則包括於九十年編列工程修復經費、文化資產再利用。

第三節 火災之後

一、舞作重建的當下

一九九九年十月二十七日，蔡瑞月自澳洲回台，準備在台灣停留半年，進行成立基金會，以及舞作重建的工程。當天也正好是台北市政會議通過民政局提報，將「蔡瑞月舞蹈研究社」的建築，列為「市定古蹟」的同一天。然而，「蔡瑞月舞蹈研究社」在十月三十日凌晨即發生火災。當日的報紙⁷¹報導指出：蕭渥廷與蕭靜文二姐妹在早上九點左右抵達火災現場時，情緒皆十分激動、哀傷，其中蕭渥廷由於連日忙碌身心俱疲，更是無法接受這個事實，當場崩潰，發出淒厲叫喊，昏厥倒地，由家人送往醫院。

關於「蔡瑞月舞蹈研究社」被火燒毀的消息，蕭家姐妹不敢告訴蔡瑞月，先通知了在澳洲的蔡瑞月獨子雷大鵬。後來，當記者透過電話與蔡瑞月聯繫時，她本人雖然以平靜的語氣告訴記者，雷大鵬已經來電告知此不幸的消息，但從話語中也透露其早年的陰影與不安，她重覆說著：「我一人在家，大鵬叫我誰來了都不要開門。」

由於蔡瑞月從澳洲返台的重要計畫之一，便是舞作的重建，然而舞蹈社卻在此時付之一炬。因此，最急迫的問題，則是必須尋找到合適的排練舞場，否則原先舞作重建的計畫則可能必須暫緩。不過，最後舞作重建的過程，大多仍是選擇在被燒毀後的舞蹈社中克難進行，

所以從火災之後大概是一年的時間之內，舞蹈社的工作人員還是在火場裡面上班，很可憐耶，一開始沒有水沒有電，點蠟燭，後來牽了電，沒有水，後來才有水來，都是蚊蠅，他們老實說很了不起，包括後來幫他們爭取到一筆那個文建會的補助，就是要做蔡瑞月舞作的重建，整個重建的工作有一大部分也是在那個火場裡面就是後來她們的作品是在新舞台發表，就是那次之前，所有的工作都是在那個火場裡面進行。（陳林頌）

「蔡瑞月文化基金會」對於市政府文化局在發生火災後，處理古蹟修復的態度感到

⁷¹ <祝融狂舞摧毀宿願>（徐開塵，1999-10-31 / 民生報 / 5版 / 文化與藝術）

十分不諒解，

就是那時候，燒完之後我們其實趕快也召集古蹟學者專家的那幾位學者專家 那文化局呢也有人出席，大家學者專家一致的意見，都很希望說趕快加固的東西要快，文化局的意思就是說，反正就是照行政程序，他說我不知道它會多久下來，會不會通過也不知道 後來是在沒有辦法的情況之下，我們董事就說，那不然我們來募款，募款我們自己來蓋，他馬上跟你回應說，那如果你們自己蓋是違法的。我常常在覺得哦，已經燒掉這樣了，如果這個人已經被殺傷了，你不是也要趕快縫一縫嗎，趕快送醫院要手術要搶救嗎？是不是，我們有那樣心痛的那種感覺嘛，就是它就是，我們就是感覺它是一個活的，活的咧，我們就是感覺它是一個活的古蹟啦，不是一個博物館哪，對，我們是要搶救，不是會有用這樣的心情嗎？（蕭渥廷）

然而，針對「蔡瑞月舞蹈研究社」火災之後的處理，文化局表示除了立即擬定古蹟修復保存計畫的作法外，也針對古蹟調查研究，聯絡舞蹈社的蕭靜文，

這個調查研究是蘇老師【蘇明修】，我們有寫道這個大事記，就是發生火災的時後，我們有針對古蹟的修復，馬上就有聯絡舞蹈社的蕭靜文，然後對方就有推薦蘇老師 一開始做調查研究的時候是蘇老師，蘇老師在做調查研究的時候，而且他親自訪談到那個蔡老師【蔡瑞月】，所以我們調查研究出來的時候，蘇老師也有採納了各方舞蹈界、蔡老師舞蹈社的意見，整理出來的再利用計畫還有修復建議，都有採納各方的意見。（文化局，【】內文字為筆者所加）

可以理解的是，因為「蔡瑞月舞蹈研究社」從被正式指定為古蹟，到三天後隨即被火燒毀，在這麼短時間之內，事件發展有如此大的落差，的確是很難令人接受。但是，就「蔡瑞月文化基金會」與文化局之間，針對「蔡瑞月舞蹈研究社」火災之後，文化局在面對古蹟被嚴重燒毀，以及後續進行修復過程中，不管是在態度或處理方式上的評判，的確存在著不同的認知。

二、緊急加固的撤離

二 年五月，文化局長龍應台與「蔡瑞月文化基金會」的人員達成共識，基金會代表同意在六月十二日遷離「蔡瑞月舞蹈研究社」，待修復完成後，由文化局辦理委外經營。由於財政局已收回「蔡瑞月舞蹈研究社」，因此地上物的產權皆歸市府所有，法院將於六月十四日進行強制執行點交市有財產，並同意委託「蔡瑞月文化基金會」代管。

針對文化局的作法，「蔡瑞月文化基金會」成員向文化局陳情，指由於「蔡瑞月舞蹈研究社」的內部，還有紀念性的文物尚未騰空，盼能繼續留守在舞蹈社。為了解火災之後「蔡瑞月舞蹈研究社」的現況，龍應台也與市議員段宜康共同前往會勘，面對基金會

人員的要求，龍應台認為，文化局希望人員遷離，不是因法律的強制執行，而是為了公共安全的考量，因此堅持工地的清場是絕對的必要。

我們是基於建物安全上的考量，你人員在裡面其實是非常危險的，那時候火燒了，結構體都已經炭化了，那個瓦都還在上面——就文化局而言，我們是基於安全上的考量。（文化局）

龍應台還表示，六月進行的是舞蹈社的緊急防護工程，明年文化局將再進行古蹟修復及再利用的細部計畫，工時最少一年，所以「蔡瑞月舞蹈研究社」委外辦理時間最快也要至二〇一二年。而基金會代表許陽明，則再次向龍應台表達意見，希望在工地負責人及法令許可的前提下，在修復完工後仍希望進駐使用的心聲。而當時龍應台的回應，則認為由於目前重建的施工計畫尚未有具體的雛形，屆時將再依據修復施工工程再做討論。

而至於「蔡瑞月文化基金會」的人員在「蔡瑞月舞蹈研究社」留或不留，其實已經轉變成為與市政府之間的角力戰，

我們那時候也跟蕭老師【蕭渥廷】講說，無論如何你們就是不能走，因為一旦你離開這個地方，那個歷史就中斷了，那文化局後來，其實那把火的用意也在這裡，就是要你們走——二年已經過去了，所以這當中陸陸續續，舞蹈社那邊跟市政府那邊保持一個緊張的關係，包括你要不要重建，從一開始到現在都是啦，你有沒有意願指定，那火災之後你有什麼重建的打算，未來經營管理的想法，然後那個文化局也一直要他們離開那個地方，只是沒有講明，後來是用一個理由叫做緊急加固，隔了一年多之後的緊急加固，其實有點離譜，就用那個緊急加固的工程說，因為我們要做緊急加固的工作為了避免你們發生危險，就要你們出去，就是做了那個緊急加固之後，把上面蓋了一個棚子，鐵圍籬一圍，就不讓人家進去。（陳林頌，【】內文字為筆者所加）

對應於陳林頌提出，以基金會人員在已燒燬的「蔡瑞月舞蹈研究社」的走或留，做為延續「蔡瑞月舞蹈研究社」空間歷史意義的依據，文化局指出，他們是基於公共安全的考量，且認為若就土地權屬而言，事實上「蔡瑞月文化基金會」的人員，是沒有權利繼續使用那個空間，

而且那個不是私有財產，我覺得重點是那個，那個是公家的房地，那當然是公家的房地，公家的房地它已經燒了，可能有安全的考慮，就文化局而言，我們是基於安全上的考量。——他是認為他之前有跟前一個住戶，買了產權，住在那邊的權利，等於私底下把那個權益移轉給他，可是實質上那個房舍是公有房舍，所以不管權益私底下怎麼讓來讓去，使用那個場地，你要繳使用費，因為那時候都還沒有清產嘛，所以能住多久就住多久。（文化局）

其實，「蔡瑞月文化基金會」對於文化局的不滿，從火災發生後就隨之延燒，到了文化局以緊急加固工程要求基金會遷離時，此作法已經被基金會視為就是為了要抹去歷史，不尊重既有使用者的方式

龍局長在那邊召開記者會，然後我們基金會，我也是出席，那個有記錄片下來，龍局長講話 她說，她跟我們講說，你們要撤出這個地方，不要告訴我你們忘記一枝原子筆跑回來，這是一個文化局局長講的話，對一個創造歷史的單位講這樣非常強烈的話，這是真的我們都記錄下來，這影像裡面會彰顯說，為什麼一個文化局長會對一個創造歷史的單位，講說你不要因為忘記了一枝原子筆跑回來，這是違法的，你代表法律嗎？那所有你代表的市民，有那麼粗暴嗎？這句話講下來，真的是比那天席斯颱風雷打的還要更讓人痛。（蕭渥廷）

在此階段，關於「蔡瑞月文化基金會」與市政府之間產生的爭議與衝突，事實上要將兩件事情區分開來看。一是關於土地權屬的糾紛，二是關於「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存。事實上，保存團體一直對於這兩件事情的關係交待不清，甚至是以後者的歷史意義做為前盾。然而，就是若「蔡瑞月舞蹈研究社」的歷史意義不被看見，它也不會被指定為古蹟，但是縱使肯定「蔡瑞月舞蹈研究社」的歷史意義，關於其土地權屬的是市府所有還是事實。

三、古蹟修復的爭議與過程

(一)灰燼的啟示

「蔡瑞月舞蹈研究社」的燒毀，除了造成舞蹈社與市政府之間關係的轉變之外，也造成了一連串社會上的效應，以及突顯關於古蹟保存的問題。事實上，社會上對於「蔡瑞月舞蹈社」被人縱火燒毀的結果，反應不一，有人從建築物本身的歷史價值，而認為「蔡瑞月舞蹈研究社」建築本身的價值本來就不高，加上當初將其指定為古蹟，也主要是考量其中的人文意涵，因此這把火其實並沒有燒掉它最根本的價值所在，

基本上我肯定這把火，我肯定這把火它燒不掉什麼東西，它燒不掉什麼東西，因為它不是古蹟，你懂嗎？他連一棵樹都沒有，連古樹都沒有，他連一塊磚一塊瓦那個古蹟的磚瓦都沒有，他就是一個日式的木造房子，他所有的意義就是因為我們精神概念上面認定說，它是個台灣現代舞，是一個精神上的，那對空間來說當然是很重要啦，所以它那把火並沒有把他們要的那個精神燒掉嘛。（受訪者 A）

至於，在火災發生之後，該如何面對實質空間的消失，以及原先醞藏在其中關於蔡瑞月歷史之間的斷裂，若先跳脫古蹟保存的制度規定，事實上這樣的問題在當時並未被思考。當時不管是舞蹈社，或是市政府也好，在針對「蔡瑞月舞蹈研究社」的空間保存議題之上，似乎已經沒有進一步討論的空間，彼此陷對方於無可轉寰的境地，原地修復

似乎是唯一的選擇，那麼相對而言，廢墟又代表著什麼意義？

那廢墟並不是不好啊，那它馬上說要蓋一個什麼東西，那都，你就可以看得出來，他們的精神就是拜神嘛，我就是要有一個供堂，有一個祭壇在那邊，這時候你更應該是不是我覺得夠厲害的話，你廢墟就保存著，你懂嗎？這把火是很重要的。（受訪者 A）

當時在報紙上，也曾出現一篇文章⁷²，建議無論是在重建或修復的過程中，何妨保留一些灰燼，在安全無慮原則下，不但能讓原有建築的特色適度保存，藉此讓後人憑弔，也可能促成台灣現代舞蹈歷史的精神的重生。然而，當時這些初步的討論在許多揣測、猜疑甚至是陰謀論之下，以及因為舞蹈社對於市政府的反彈，再加上民意代表對於市政府的指責，這一片沸沸揚揚之中，這些聲音不但是少數，而且也很少人聽得進去。

(二)修復的「古蹟」？

「蔡瑞月舞蹈研究社」的這一把火，事實上使得舞蹈社的建築主體遭嚴重損毀。其室內主要核心空間的舞蹈教室，屋面及屋架火損嚴重，咖啡廳部分幾乎全毀，其他附屬空間也受到嚴重的火害，只有正面前院入口部分損害較為輕微（蘇明修，2000：1之1）。

因此，針對市政府後來提出的重建及修復計畫，若單純就古蹟的討論，也存在著爭議，

呃，後來那個火災之後這個房子全毀嘛，然後市政府呢或者蔡瑞月，更妙的是說要蓋一棟還給他們，這個是最大的一個笑話，也就是說你的行為本來，你的行為才是這個事情唯一可能會被指定的這個價值的所在，那建築本身不具備，第二個建築本身有很多時代的添加，所以如果真的要維持下來也是這些添加，而不是這棟房子一個日式的平房，所以你今天當一個燒掉之後你要用一個新的建築然後還是說它是古蹟，這是完全不合邏輯的（黃柏鈴）。

而此針對古蹟修復、重建的爭議，不僅存在於「蔡瑞月舞蹈研究社」的個案，這關係著在保存古蹟的過程中，是如何定義古蹟的一致邏輯，也就是說當古蹟改變原先的狀態的時候，該如何加以看待。黃柏鈴透過霧峰林家、林安泰古厝的案例來加以比較說明，

我用另外一個例子舉例給你聽霧峰林家倒了之後，我們在討論它是不是古蹟，那他有很多東西是新做的，ok，已經毀損了、新做的，所以那個時候在這方面就是說他是不是，我們開始已經說它不是古蹟了，可是在政治運作上後來又被翻案，他會是變成，而且這是政治決定跟老師的客觀辯論無關，就是內政部自己決定說，好在這

⁷² <台灣現代舞蹈浴火重生何妨保留一些灰燼>（張旭光，1999-11-1 / 聯合報 / 15版 / 民意論壇）

個範圍內都是古蹟，所以我就提出來一個問題喔，如果在一個古蹟的 site 上面蓋一個新的，雖然是仿舊的樣子，但是完全新的東西來蓋，你把它當作古蹟，那麼像林安泰就是他有百分之九十是真的原物，但是換一個新的 site，他們的價值差別在哪裡？那為什麼它不是古蹟？聽懂嗎？site 是 original 但是東西是完全新的，跟東西是完全舊的但是 site 是新的，請問它們之間的這個評量的秤在哪裡？那你為什麼認為這是古蹟那林安泰不是？ok，我 我覺得任何一個國家的對古蹟的判定方法都可以不一樣，但是你只要在你自己的國家內按照你的民情，但是你可以很清楚的把你的邏輯講清楚，如果這個是，那你就要去檢討林安泰是不是？而不能先假裝林安泰不存在這個是，這個是一件事情的兩面而已。（黃柏鈴）

因此，「蔡瑞月舞蹈研究社」究竟是不是個古蹟？若用最簡化的看法，就制度上而言，是，因為它已經被指定為古蹟。但事實上在指定古蹟的過程中，也就曾經為了判別它是否為古蹟的準則為何，也就是建築物本身的價值，就古蹟認定而言，是否具有指標性的意義，而有過爭議，雖然在後來依照多數決的方式，它還是被指定為古蹟了。然而，現在它被燒毀又重建起來了，這些對於古蹟的定義也就顯得更為模糊了。當原先的實質空間消失了，蔡瑞月也不在舞蹈社從事舞蹈教學後，重建的「蔡瑞月舞蹈研究社」修復完工之後，我們究竟保存了什麼？

(三)相關研究與規劃

1. 「蔡瑞月舞蹈研究社」調查研究與修復計畫

一九九九年，依照市政府所提出古蹟修復計畫，由雲林科技大學的蘇明修老師，負責研究修復的工作。此《「蔡瑞月舞蹈研究社」調查研究與修復計畫》的研究方法，是以實地測繪調查及使用訪談為主，並佐以相關文獻的考證。另外則從空間形式及構造材料的相異性整理出空間演變的軌跡。針對空間改變的過程，則是透過與舞蹈社之間的訪談，整理出進駐之後，因為不同時期使用需求，而曾經進行的改變（蘇明修，2000：1之8）。實際研究內容，則包括建築物的歷史沿革、構造現況調查與修護建議、修護計畫與古蹟保存區範圍劃設、空間再利用計畫。

之後，市政府所委託修復工程，已經進行時，舞蹈社對於爭取重建修復之後的結果，還是不甚滿意，甚至是以舞蹈社火災之後來加以比較，

燒掉的時候，我們還是在那裡做蔡老師的重建，然後有一天我們就是這樣忙，頭也很少抬起來，那一天我們排練比較晚，無意間做了一個動作然後起來，啊，是空的屋頂，就看到月亮，我感嘆很深，但是即使是在廢墟裡面，我都覺得它跟我們很接近，跟那段歷史很接近，跟記憶也都很接近，可是現在呢，他把屋頂修好了，就是真的是把鐵幕蓋好了，我覺得我沒有辦法呼吸了，我是感覺這樣子，因為它從頭到尾沒有這種，硬梆梆的啊。（蕭渥廷）

除此之外，來自情感方面的因素，也影響了其對於古蹟修復的觀感，

我覺得沒有照原樣修復 只有我們知道，因為你在那裡這麼久了，我在那裡結婚，我在那裡生孩子，我在那裡從不會跳舞到會跳舞，都在那邊，所以我知道它蓋不對了 你帶蔡老師回去，她也說他蓋錯了，這個不用，不要那段歷史的人，當然會蓋那樣子，那就是很清楚的事情。（蕭渥廷）

然而，市政府就進行古蹟修復過程的作法與結果，皆提出說明，

一開始做調查研究的時候是蘇老師【蘇明修】，蘇老師在做調查研究的時候，而且他親自訪談到那個蔡老師【蔡瑞月】，所以我們調查研究出來的時候，蘇老師也有採納了各方舞蹈界、蔡老師舞蹈社的意見，整理出來的再利用計畫還有修復建議，都有採納各方的意見，那我們修復設計工程，就是延續我們的調查報告去做的 我之前開工典禮的時候，也是想要邀請蔡老師來，也是沒辦法。【蔡瑞月文化基金會】不方便給電話，我只好再在電話中說那請你轉告蔡老師 因為你調查研究也是她介紹的，蘇明修蘇教授，然後我們也根據蘇教授來做修復工程，然後根據他的再利用案我們來做再利用。（文化局，【】內文字為筆者所加）

從此可知，存在於「蔡瑞月文化基金會」與文化局之間的對立關係，從火災之後就一直延續。然而，就上述而言，文化局不僅是在委託古蹟調查研究時，採用了舞蹈社建議的人選，以及在古蹟修復過程中，也甚至試圖聯絡蔡瑞月本人，這些看來似乎是文化局釋出善意的作法。但是，對於「蔡瑞月文化基金會」而言，市政府始終是被視為不尊重歷史，別有用心的背後那隻看不見的手。

2.雙連藝文生活會館研究案

「雙連藝文生活會館研究案」的計畫緣起，主要是由於一九九八年十月都市發展局，針對雙連都會生活園區⁷³內的七塊街廓完成委研究規劃報告，規劃此區為藝文、商業使用。二〇〇一年三月教育局，已計畫於第四街廓規劃為「市民運動健康中心」，並擬採BOT方式開發為提供市民運動之場所，現已完工開放。文化局則便針對其中的第二街廓（現捷運大樓南側），朝「雙連藝文生活會館」使用評估，連同第一街廓「蔡瑞月舞蹈研究社」古蹟所在周邊之第一街廓，委託進行整體規劃（立志建築師事務所，2001：1-2）。

在此研究案內容的第六章，則特別針對第一街廓之「蔡瑞月舞蹈研究社」，進行深度訪談分析。訪談的對象包括「蔡瑞月舞蹈研究社」的蕭渥廷老師、華山藝文特區行政管理中心的黃海鳴、石隆盛先生、差事劇團的郭孟寬先生，以及舞者。所得的看法，經其歸納共有八點，包括保存與呈現蔡瑞月老師對台灣舞蹈五十年的經營與付出，是本古蹟

⁷³ 雙連都會生活園區位於本市中山區淡水捷運東側、民生西路以南、中山北路二段以西及南京西路以北之範圍內。（立志建築師事務所，2001：1）

保存案中最重要之意義；建築物應被完整修復，地下開挖應避免影響古蹟；承傳蔡瑞月舞蹈社以教學排練、創作、表演、研究四大方向為發展依據，未來的發展將本區定位為台北藝術特區或表演藝術特區，並促其成為亞洲舞蹈交流的中心；市定古蹟作為公共空間，其應向市民開放，並與社區生活需求結合；外部空間的設計配合周末活動，使藝術在無形之中接近民眾；考量市民、社區及藝文界需求之多元經營管理方式；多元、複合、彈性、高互動式的空間使用；具前瞻性的公部門資源投注與營運管理（立志建築師事務所，2001）。

「雙連藝文生活會館研究案」最終提出五個方案。方案一為在第一街廓於古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」旁另建四層以下之低密度量體作為改善舞蹈社使用功能之附屬空間，第二街廓則闢設廣場。方案二為在第一街廓古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」旁另建四層以下、地下開挖之低密度量體，第二街廓新建則興建四層以下之藝文生活會館。方案三為在第一街廓於古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」旁另建四層以下低密度量體，第二街廓新建部分則由民間出資興建六層以下之藝文生活會館。方案四為修護文官宿舍及古蹟，並闢設人行步道系統及廣場。方案五則為拆除文官宿舍材料編號再轉用於古蹟修護，另則闢設人行步道系統及廣場。

而在此研究案中，針對雙連藝文特區之定位、發展原則及願景的內容中，甚至還特別提到，認為此藝文特區的產生，與此區發展的歷史脈絡有密切的相關。清楚指出不可抹去的是「蔡瑞月舞蹈研究社」數十年存在的文化積累，以及因其存在而引發藝文界群起呼救的台北藝術運動，才塑造了此地表演藝術的象徵意涵（立志建築師事務所，2001：42）。但是，後來在這個研究進行的過程中，「蔡瑞月文化基金會」並沒有充分參與和理解，因此更累積、延續了，之前基金會與市政府之間對於空間認知上的誤解，

我是認為他的確很不尊重他自己聘任的這些學者專家，因為已經指定了，你自己聘任的，然後幫你馬市府去制定訂下來通過了，完全不遵照他們專業的，或不信任他們的學養，所以才可以用一味把它市定古蹟一跳，就把它轉成這種藝文生活會館，那怎麼可能呢？怎麼會變成藝文生活會館呢？藝文生活會館不要你市政府來蓋嘛，現在連里長都會處理，對，只要他有些想法，就可以處理，不需要你市政府來把一個地方竄改成這樣，但是你對外的言詞又說這樣的話讓很多人來參與，難道變成市定古蹟會變成誰來參與，當然是市民來參與啊，參與過去也參與未來，現在你要把過去斬斷，你只要民眾參與未來。（蕭渥廷）

然而，就「雙連藝文生活會館研究案」的內容而言，事實上並沒有將「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟，轉變成為藝文生活會館使用，而關於藝文生活會館的計畫，主要是在另一個街廓的計畫。不過，由於之前與市政府之間累積的衝突，使得從火災、藝文會館的興建，都被其解讀成為一連串市政府有意圖的作法，

本來，就是他不要那段文化，不然不會被燒，本來就是不要那段文化，所以叫做藝

文會館，這個是一氣呵成的事情，你要試圖掩蓋那是不可能的事情，今天要變成藝文會館，你不要市民參與過去的歷史，你羞辱了這些學者專家，那這個已經擺明了你偏偏一意孤行，然後做錯了事情不反省，然後以為人家都是傻子，我們跟你參與我們跟你參與的話，他是會害怕的，我們一定會關照歷史的東西啊，那他不願意啊，就是這樣啊，兩造非常不一樣，那我們怎麼可能呢？不可能的事情。（蕭渥廷）

然而，事實上「雙連藝文生活會館研究案」，只是停留在使用評估的階段。針對「雙連藝文生活會館研究案」所提出的方案，之所以在後來沒有執行的原因，文化局則進一步解釋其原因，

後來那個案子沒有推，據我所知，因為說實在的，藝文生活會館它同時是兩塊地成為一個藝文生活會館，那其中 B 基地是蔡瑞月舞蹈社的所在地，那我們做修復的時候，就用到就已經佔到 A 基地的一半，那就覺得這個基地用做蔡瑞月舞蹈研究社的周邊規劃會好一點。（文化局）

因此，就文化局「雙連藝文生活會館研究案」所提出的方案，如前述所言，並不是將古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」，轉變成為藝文生活會館的使用。相反地，此研究案之所以沒有執行，則是因為在「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟修復過程中，進一步擴大結合周邊空間規劃使用所致。

四、「上樑祭」與「火燒蔡瑞月」

二〇一二年十月二十八日，文化局在「蔡瑞月舞蹈研究社」原址，舉行上樑典禮，由市長馬英九及文化局長龍應台依照古禮，共同主持簡單的上樑儀式。當日龍應台表示，任何人不要想碰古蹟，無論人為如何破壞古蹟，都不會打擊她保護文化資產的決心，她一定會一點一滴的重建回來。

龍應台還提到，未來完工後不僅室內有舞蹈教室、蔡瑞月當年的史料展示區、舞蹈準備空間、咖啡座等，室外有開闊的庭院，提供舞者更大的發揮空間，吸引更多台北人來此認識舞蹈，與舞蹈家對話，持續當年舞蹈社的人文精神。未來文化局將在古蹟修復工程完工前公開尋求經營團隊，以活用古蹟、延續古蹟的人文精神。龍應台並向捷運公司董事長李博文「喊話」，因為他的辦公室就在緊鄰舞蹈社後方的大樓裡，將來這片美麗的院落出現後，他是最大的受益者，因此應該認養舞蹈社。

至於「蔡瑞月文化基金會」，則在市政府舉辦「上樑儀式」的前一天，也就是十月二十七日，在重慶北路圓環演出「上樑祭」。在由「蔡瑞月文化基金會」所提供的新聞稿內容中指出，此次活動則是文化藝術工作者再度以行動舞蹈，向台北市政府表達對於保護古蹟無能的譴責。而至於為何要選擇在同樣毀於火災的重慶北路圓環火場，進行戶外的演出，則認為這都為了提醒市民近年來台北市古蹟不斷遭到破壞的慘痛教訓，呼籲民眾共同思索台北市文化資產的未來。

策劃這場「上樑祭」的「蔡瑞月文化基金會」說明，傳統木造建築興建過程中，選擇黃道吉日安置主體結構的大樑是一個非常神聖的儀式，因為這一方面代表建築物已完成大體構造，接下來只剩下細部裝修。二則是考驗營造工程的準確度，一旦馬虎疏失，大樑便無法正確安置，也會造成整體結構的不穩定，所以才有「上樑不正下樑歪」的俗諺。這齣「上樑祭」正是要藉此讓市民理解台北市的文化資產保存出現嚴重的「結構性危機」。

當初協助舞蹈社指定為古蹟的空間專業者陳林頌指出，台北市雖然有號稱台灣的第一個文化局，卻也是古蹟破壞第一名的文化局；舞蹈社古蹟火災三年過去了，從頭到尾市府根本沒有緝兇懲處的決心，甚至自己帶頭破壞古蹟，這就是造成台北市文化資產「烽火連四年」的主因，也就是「上樑不正下樑歪」最具體的表現。他舉證歷歷，總計十二處被破壞的古蹟文化資產都被市府說成「民眾無知」，事實上卻是市府的錯誤作為和保護無能造成的古蹟「結構性危機」，每一起事件都是這個城市「上樑不正下樑歪」的斑斑血淚。

「蔡瑞月文化基金會」董事長蕭渥廷則表示，三年前的一場大火將才剛公告的市定古蹟焚燬，這三年來若沒有表演藝術工作者不斷以行動提醒市政府要履行馬市長在火場前信誓旦旦的承諾，馬市長也無法在明天（二十八日）能前往重建中的舞蹈社風光主持上樑典禮。她提醒市政府，舞蹈社可以無奈接受忙於慢跑的馬市長將「兩年三階段」記成「三年四年五階段」，但是縱火嫌犯影像清晰的錄影帶證據絕對不能被刻意掩埋。破壞古蹟的縱火集團沒有到案之前，焚燬文化資產的凶猛火焰不僅沒有在舞蹈社火場熄滅，更會在這個城市四處流竄。基金會呼籲市政府要展現保護古蹟的決心不是主持「選票抵萬金」式的上樑、剪綵典禮，而應以具體作為讓破壞古蹟的狙擊手現形，同時也要檢討市府保護古蹟的無能和錯誤，不然將會有燒不完的文化資產、安不正的古蹟大樑。

蕭渥廷進一步指出，「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存呼聲在一九九四年展開時，也恰好碰上了當年的第一屆台北市民選市長選舉。當年在舞蹈社周邊進行連續二十四小時盛大的台北藝術運動，集結了藝文界共同對於台北市表演文化空間不足的憂慮，此一運動對往後的都市文化空間政策有深遠的影響，可說是一次藝術家與社會集體對話的典範。今年冷清的選舉絲毫未見市政議題的深度討論，尤其是文化資產保存狀況不斷的文化議題，被選舉熱場意味濃厚的藝術節慶、開幕活動等掩蓋，台北市的文化政策值得社會共同檢討深思。

不過，由於「蔡瑞月文化基金會」舉辦「上樑祭」的當時，又正逢二二年底市長、市議員選舉期間，因此很容易造成有政治上的聯想，

其實那一次上樑祭啊，我當場聽到她的宣示——其實這個東西是我覺得應該要像老師說的，就是要質疑文化局在這個復原的過程裡面，他們整個做法然後還有他怎麼樣去疏忽了應該要有的那種適當的處理啊，這些我覺得都應該要提出來，但是那個時候就是因為什麼縣議員還是什麼縣市議員的那個選舉，然後又覺得好像要應該

要幫民進黨背書的那種感覺。(詹曜君)

「上樑祭」演出之後三日，也就是十月三十日為「蔡瑞月舞蹈研究社」火災滿三週年。「蔡瑞月文化基金會」邀請文化團體至蔡瑞月舞蹈社，於火災發生之同時間點上，也就是凌晨一點四十九分，舉行簡單的追思晚會，哀悼這個台灣第一處以人為主體所指定的古蹟被蓄意縱火的慘痛事件。

第四節 公開委託經營管理

一、誰的古蹟？誰的歷史？

(一)公 / 私歷史與公共空間

「蔡瑞月文化基金會」對於目前市政府就古蹟保存再利用，所進行關於經營管理委託的公開程序，有其不同的看法。協助保存的空間專業者陳林頌，基於參與「北投溫泉博物館」、「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存經驗，指出這二個案在面臨公開經營管理委託的特殊性，

坦白說一些機構委託經營沒有問題，但是不是所有的東西都可以委託，尤其是像這樣子的東西，北投其實也正要碰到這個問題，就是溫泉博物館，我們當時就是不讓它委外，雖然曾經有一段時間社區一直覺得那個東西要讓社區經營，可是所謂的社區經營與委託經營，還有很複雜的部分，那個以後我們再談，所以從 89 年底溫泉博物館就開放之後，它一直都還是文化局的直屬單位，那最近他們也開始要提那個委託經營，我們正要反應這個事情，也跟蔡瑞月一樣啦，如果那個空間或者那個實體那個機構，跟社區有特殊的關係的話，那你的委託經營很容易就把那個關係切斷，除非你去設計一套大家都覺得可以玩的遊戲規則，不然任意的委託經營，說明的是文化局的無能嘛。(陳林頌)

因此，陳林頌所提出的說法，是認為雖然「蔡瑞月舞蹈研究社」的土地權屬、建築物宿舍，都屬於市政府，但是後來這個土地上歷史的部分，並不是台北市政府擁有的。進一步地說，這個歷史之所以豐富或有價值，以致於它能夠被指定為古蹟是蔡瑞月的，所以文化局不能說這是我的東西，我有權把它委託我覺得有資格的單位來經營，藉此作為與市政府之間協商的論述。

蕭渥廷則強調政府必須要尊重民間，與民間合作，另外還以血緣關係來比喻「蔡瑞月文化基金會」與「蔡瑞月舞蹈研究社」之間的關係，

委外經營也是一個錯誤啦，因為沒有在進步啦，因為蔡老師這邊的生態不是委外經營，這段歷史是蔡老師創建起來的，跟那麼多的市民也好，舞蹈界也好，為什麼要委外呢，委什麼外，歷史是她創造的，你出一個空間的話，你們不是合作是什麼，

我們為什麼要你委託呢，這段歷史是你的主導權嗎？你創造歷史嗎，不然你怎麼會可以委託誰呢，對啊，為什麼不能進步到說，知道民間居然已經可以這樣創造歷史的機會的時候，政府跟民間是應該採取一個合作，為什麼要你委外，為什麼要你委託，這對嗎？為什麼主導權還是你們？你沒有尊重她的歷史主導權，那還有什麼好尊重的，為什麼要委外呢，它跟紅樓又不一樣，紅樓也不是紙風車去創造的嘛，歷史也不是他創造的，光點也不是侯孝賢前面的歷史是他創造的，但是你的委外，對啊，就是說他跟蔡瑞月老師這是不一樣啦，他們跟前段歷史的經營者是不一樣，只是他們都是文化人去標到那個地方，但是這個地方，她創造歷史的人還要去跟人家去競標，那不是很有趣嗎？她創造歷史了，這是我經營了這邊，我們有妻子有兒女了，然後要經營這個家，我們說你們一起去跟人家標，這妻子孩子還不曉得是誰的啦，是不是就變成這樣子，因為跟他的情感是那樣的，是長那樣的，我跟那些孩子跟著就長出來了，作品長出來了，歷史記憶長出來了，但是你今天告訴我說，你要跟別的男性一起去競標，這個妻子跟這些孩子跟這段婚姻，跟這裡的家庭是誰的，是要用標的呀，有這種事。採購法有採購法的時代，也有他的限制，那這個就是不合乎現在已經發生的這樣子的一個案例，是民間創造的歷史，創造的文化資產，那你叫他創造的人，再去跟別的沒有創造的人同樣去標，那是什麼意思，就是我剛剛講的，很可悲啊，今天是在這樣，組織了一個這樣美滿的婚姻在這裡，你告訴我你現在不承認，你現在叫我要去跟人家一起標，我為什麼要認同，我認同就是否定我過去的歷史，我跟別人一樣，對這裡從零開始，我們曾經沒有關係，我是去承認這樣，不可能去承認這樣。（蕭渥廷）

對應於陳林頌與蕭渥廷提出的說法，林正修以市政府在處理市有財產公開委外經營的作法及角度，說明主要考慮的面向，

委外經營首先不是強調市有財產，而是強調這件事情的公共性。所以在講市有財產的這個部分，其實是要保證它做為一個公共使用。所以公開招標不代表是價格標你知不知道，如果我今天是論斤論兩來稱古蹟這是錯，可是我公開招標我 call for proposal 給經營的 team 來。因為我們其實在這個 position 上面，我們最在意的就是公信力，所以你進來你要告訴我你為什麼 fit 我這個目的，你的財務計畫如何，你有沒有營運的能力，例如說我今天假設孔廟委外招標，你孔子的孫子來不一定得得到經營權，你最正統對不對，可是你不代表，照理來講應該是孔子的孫子來啊，所以這不代表說什麼源頭就誰來做，如果哦這點反而是一種很固化的財產權的觀念，我發現的所以當然是我來，沒這回事，因為他做為公共使用，誰說蔡女士的這些奇人奇事，或者台灣這些舞蹈、本土舞蹈保存的歷史，一定是他的後人或徒弟來做最好，我們只覺得有這個可能性，因為你比較熟，不代表是必然性，所以它一定要有一個公開的這個過程，這其實是一個增加公信力的過程。因為終究它是一個公共的東西，好如果今天不是公共，你去找那個基金會把你買下來，然後你自己來做，這可以完全有你自己獨立的，像張榮發紀念館，他有啊，那他的做法，那如果今天是公部門的錢，納稅人的錢，公部門要做這個東西，它就應該有一定的公共性。

(林正修)

在「蔡瑞月文化基金會」對於「蔡瑞月舞蹈研究社」公開委外經營所提出的看法，事實上觸及了公／私的概念，無論是就蔡瑞月的個人歷史論述，或是就古蹟的空間意義，都存在著矛盾。首先，保存運動原先在一九九四年的論述建構過程，是要將原先隱藏的蔡瑞月私人歷史公共化，尤其是將她遭受白色恐怖的迫害經驗，扣連上當時社會普遍要求歷史解禁、二二八事件平反的集體記憶。但是到了公開委託經營的階段，論述的建構卻又回過頭，強調蔡瑞月個人創造歷史的所有權，而以私有、血緣關係的概念來加以比喻。也因為如此，在此私有歷史的論述建構過程中，關於保存團體無論是在一九九四年反對「中華舞蹈社」的拆除，或是在一九九九年訴求指定古蹟，提出是為了促進公共化目標，但實際上當古蹟被指定後，古蹟所代表的公共空間意涵，也就是空間的公共性如何達成，卻完全沒有被討論的空間。反而是私有歷史的論述，凌駕於古蹟的公共性意義之上。

(二)永遠的「國民黨」？

然而，前述論述的建構，除了是表明「蔡瑞月文化基金會」對於延續「蔡瑞月舞蹈研究社」歷史意義的正當性外，如此論述另外彰顯出來的意義，是在於舞蹈社並不信任市政府對於保存「蔡瑞月舞蹈研究社」的作法，

或者說台北市政府對於蔡瑞月舞蹈社被保存下來的政治意涵，其實是有一些畏懼，就像二二八一樣嘛，你把二二八紀念館，你要講的就是二二八那件事，那蔡瑞月舞蹈社你覺得要講的是什麼，當然不會沒有那段白色恐怖，以及曾經她跟國民黨文工會那段複雜的政治也好那段恩怨，那個其實都是在講國民黨的壞話，所以想當然爾，或者是說某種程度上來說，文化局必須要掌控，他覺得他會擔心這間館未來的運作，如果不是在他的控制範圍之內的話，那對它來說永遠是一個威脅或者是污點。(陳林頌)

雖然就想法上與文化局目前委託經營管理的作法，有很大的差異，不過若依照文化局進行委託經營管理的相關程序，那麼就「蔡瑞月文化基金會」而言，勢必要面臨是否參與公開招標程序的抉擇，

所以我覺得很困難啦，就是要再回去，實在是很困難，對我來講，現在董事們是，贊成的票數居多，要回去，所以對我來講，我是 對我來講是一個難題，贊成的是因為單純，他們不知道我們的文化局長，不知道我們的馬市府，他準備好了沒，不是我們，我覺得不是我們，你沒有準備好要接納一個台灣本土的文化，我覺得這個就是董事很單純的部分，他們很單純不認為他們有什麼跟我過意不去，他們只是覺得歷史回到空間是對的，但歷史要回到空間，要找到適當的時機，對，不然還是會有更大的陣痛期，那比你在流浪更陣痛，我是會認為這樣子，我不認為我們進去，日子會很好過，知道嗎，裡面很黑暗，你怎麼推呢，所以不是我們沒有預備好，是馬市府跟龍局長，他也會陰魂不散，即使他離開了，對。(蕭渥廷)

由此可見，保存團體對於馬英九市政府保存「蔡瑞月舞蹈研究社」的想像，一方面是挪用了蔡瑞月過往在國民黨威權統治之下，所遭受白色恐怖迫害的經驗，以此認為市政府在處理此古蹟保存再利用的態度上，會有意抹去特定歷史。另外一方面，則仍是清楚地表明其本土認同的傾向，認為市政府還沒做好接納的準備。

二、後續委託經營管理的相關會議

文化局在二〇一〇年的一月十五日，召開了研商市政古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」委託經營管理的第一次諮詢座談會議，當場提供了針對「蔡瑞月舞蹈研究社」委託經營管理實施計畫，及契約書等兩份草案，以供討論。

會中「蔡瑞月文化基金會」由陳林頌代表發言，主要是針對文化局在委託經營管理目的中，指出要將「蔡瑞月舞蹈研究社」做為「台北舞蹈之家」，這二者之間的命名、定位，提出質疑。另外，則是指出契約書草案，關於未來委託經營項目之中，隻字未提與蔡瑞月相關的內容。

此次會議之後，「蔡瑞月文化基金會」即主動發文至文化局，以及當日受邀參與會議的各方人士，發文的主旨內容有二，除了要求文化局提供當日會議之發言討論記錄外，主要是重申當日與會人士對「市定古蹟『蔡瑞月舞蹈研究社』」委外經營一案之討論有何共識，包括（一）基於維護「蔡瑞月舞蹈研究社」古蹟之空間型態及利用強度、規模、性質等條件限制，與會人士均具體表示舞蹈社不具備委外經營要件，是否以委外方式作為古蹟再利用之選擇，應再評估。（二）基於古蹟指定之審查，對舞蹈社空間型態為蔡瑞月女士於特殊條件經營其舞蹈專業與教育之貢獻，古蹟建物不應該「委外利用之財務盈虧」為考量，而改變其空間規模、型態（如天花板之高度）；應尊重古蹟本體原為蔡瑞月女士做為學生舞蹈教室之歷史，以展現舞蹈社古蹟之內涵。（三）市定古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」之「古蹟再利用」應明確以「蔡瑞月」女士之專業、歷史內涵為再利用之主體。文化局草擬之委外經營項目未見此一主題，應予修改以符合「古蹟再利用」之精神。（四）市定古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」若採委外經營，應強化蔡瑞月女士相關史料展示、保存相關文史資產素材。文化局於進行古蹟再利用相關規劃時，應先進行史料之研究、整理。

然而，就「蔡瑞月文化基金會」此次參與會議所持的態度，以及後來此封發文的內容，當日參與的部分人士，認為其作法太過強硬，實際上無法達成無論是與市政府，或是與其他藝文界、社會人士溝通的目的。另外，包括對於「蔡瑞月文化基金會」在發文內容中指出之四點內容，表示為與會人士的共識，但事實上當日的討論並無明確的決議，或討論的結果，因此基金會如此的作法，使得參與人士在接到公文時，有種無以名狀之感受。

後來，市政府文化局在二〇一〇年的五月二十一日，以及六月八日，分別再度召開了委託經營管理第二次諮詢座談會議，以及公開說明會。此兩次會議，「蔡瑞月文化基金會」則僅派代表與會，但未提出任何發言。五月二十一日的第二次諮詢座談會中，其

他委員的意見則多集中於三方面的討論，包括未來「蔡瑞月舞蹈研究社」的定位是要朝向名人故居，或是「台北舞蹈之家」的方式經營，這同時關係著命名如何決定；以及委託經營的單位是否為「蔡瑞月文化基金會」的考慮，就情感上（是否能延續蔡瑞月的精神）與專業上；還有未來舞蹈社所能扮演的功能性考量。

六月八日的公開說明會，參與的人數不多，舞蹈界主要是針對目前空間修復的狀況，以及文化局向外徵求經營委託作法的公平性等提出發問。另外，民安里里長則就社區的角度，提出目前「台北之家」古蹟保存再利用，對於社區所產生的影響，包括噪音、垃圾等實際問題，認為古蹟保存再利用必須考量周邊社區的居住品質，針對「蔡瑞月舞蹈研究社」的再利用，則希望社區能夠享有共同使用部分空間的可能。

三、公開徵求經營團隊的結果

二 三年十二月十一日，由文化局正式向外公告，針對古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」修復完工之後，公開徵求經營團隊。而參與徵選的單位，除了「蔡瑞月文化基金會」之外，另外是「中華民國舞蹈學會」。而公開徵選的結果，在十二月三十日公布，由「中華民國舞蹈學會」取得優先議價權。

市政府公開徵求經營團隊之前，筆者在研究的過程中，便曾經針對未來「蔡瑞月舞蹈研究社」再利用的空間想像，訪談過「中華民國舞蹈學會」理事長賴秀峰，她本身也是蔡瑞月早期的學生，她提到，

那我覺得蔡老師她，她這塊土地啊，其實它如果說重建的話，我希望它變成一個舞蹈界的地標，就是我希望就是說，眼光放遠一點，心胸放大一點，去容納所有的人，不要僅限於說以前蔡老師的舞蹈社，就是說完全把它做一個舞蹈練習、教室啦，或者是一個研習、排練場所，我覺得格局太小。如果我們把它變成是舞蹈社的地標的話，就不能限制於某某某，譬如說他的陳列館，我們第一個是希望以蔡老師的這些留下來的一些作品啦，或者她的一些曾經的照片啦，或者她的那些曾經她舞展，對歷史的那些史料我們也希望，可是你光是一個蔡老師，我覺得何不把台灣整個這些經常的更換，這些資料庫，能夠讓國外的人來到台灣，知道說要找台灣舞蹈歷史就到那裡去找，而不是找蔡老師的歷史，因為它希望能夠稍微比較寬廣一點，我是希望能夠變成這樣。那像它有一個資訊的，一個資訊的教室，那我也不希望說只是讓大家來看看，說唉以前蔡老師的影片，那我希望能夠要有一種比較最新的資訊能夠傳遞，現在全世界的舞蹈界在做什麼，甚至於每個人都有一些電腦上的資料，可以跟它直接進行互動，就是說可以跟全世界這些舞蹈的這些，互動交流我希望是這樣。（賴秀峰）

在市政府公布評選結果後，賴秀峰則提到⁷⁴，未來將善用蔡瑞月舞蹈社室內外空間，廣邀當年曾在此參與排練的舞蹈界前輩，共同舉辦展演及研習活動，有系統地重建蔡瑞

⁷⁴ <蔡瑞月舞蹈社明年度可望開放賴秀峰談構想>（2003-12-31 / 民生報 / A13 版 / 文化新聞）

月老師舞蹈作品，讓更多人欣賞這批台灣舞蹈史頗具指標意義的優秀創作。

不過，就在文化局公布評選結果後不久，在二〇一四年一月七日，由李文英議員辦公室發出一份新聞稿，內容指出在此次「蔡瑞月舞蹈研究社」的公開招標過程中，有一蔡姓評審委員，同時具有得標單位「中華民國舞蹈學會」的理事身分，因此認為文化局此一招標作業已明顯有「球員兼裁判」的重大瑕疵，而且違反政府採購法的規定。

針對此爭議的發生，文化局的作法則是宣布廢標，決定再次公告上網，重新進行一次公開徵求經營的程序。針對李文英議員所提出違反採購法的規定，文化局所提出的回應是，

採購法裡面它提到的，要迴避的是說，你也可以去翻嘛，它裡面寫的三年內要僱傭及代理，可是那個單位他有一個比如說協會，他有一個組織章程裡面，它賦予理事的職責，他是不是僱傭這很明顯，因為他無給職，那另外就是說，他沒有代理的這個職責，所以在初審的那個資格審查的同仁，他就判定而且問過，既然他沒有賦與，那照法令的解釋，從寬從嚴，以目前文字上面，確實是沒有說他必須要迴避，所以也沒有要求他一定要迴避，那這個處理到過程，後面就是很多的聲音在，所以是依照行政裁量權法，把這個案子廢掉，等於說我們再重來一次，等於更嚴苛的角度來看這件事情，這完全是按照行政裁量權，首長把它停掉，把整個委外的案子。它並不是說違法。（文化局）

不過，針對也有質疑指出，文化局既然沒有違法，為何要重新招標？以及為何不是以第二順位的單位來遞補？

所以我一直在說明就是說，在一個作業程序裡面，行政首長他可以因為某種因素，像比如他說這個是用比較高的標準，他覺得這個可能會有爭議，因為一直解釋的點，你要怎麼去看這個部分，所以首長可以依照他個人的行政裁量權，把這個案子廢掉，也有人問我說，噢，他是兩個順位，第一順位有問題，那第二順位為什麼不上，可是現在已經還沒有到第一順位不成的這個動作，只是一個公開評選它有一個結論，因為我們上網的採購也是，勞務採購也是說，第二順位的遞補是第一順位的人議約不成的時候，他才能夠銜接，這個條件還沒有成立，所以還沒有到第二個人，等於說這個案子重來。（文化局）

二〇一四年一月十三日，李文英議員則再召開記者會。不過，關於目前「蔡瑞月舞蹈研究社」公開委託經營的最新發展，則正由文化局重新進行第二次公開徵求經營團隊的行政作業程序。

第五章

結論

第五章 結論

第一節 都市社會運動的對話

「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動過程，具體地回應了藉由都市社會運動途徑，以理解都市空間變遷與社會互動間的關係。經由針對不同階段運動過程的分析，可以發現整體事件的發展，即是處於不同社會作用者，基於對都市空間所持的不同價值與想像，彼此相互試探、衝突與對抗的過程。這些衝突的場景，包括隨著由保存團體所持續發起的藝術抗爭、市政府制度性權力介入的方式不同、及其他社會作用者的參與，加上論述發展的持續加溫，而顯得更為針鋒相對。

一、古蹟作為公共空間

就經歷了整體的保存運動，到最後指定「蔡瑞月舞蹈研究社」為古蹟的結果而言，都市空間的意義的確在過程中被重新界定與挑戰。也就是說，從一九九四年的保存運動，一邊是關係著土地權屬之爭，但同時藉由論述的建構，一邊則成為是一個藝術的社會運動，來反抗當時市政府進行都市再發展的土地利用方式。到一九九九年，保存運動轉向訴求指定古蹟之後，當「蔡瑞月舞蹈研究社」正式被指定為古蹟後，它就是一個公共空間。因此，就目前「蔡瑞月舞蹈研究社」作為一公共空間而言，追溯其空間意義的轉化，從原先所具備的交換價值，到成為使用價值的過程，十分明顯。

二、社區運動的可能

「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動，基本是以訴求空間的歷史、文化價值為方向。然而，就其一開始所遭遇到的空間危機，包括周邊住戶也同時因土地權屬為市政府所有，因此遭受到居住權被剝奪的處境，然而都市社會運動的發展，為何沒有走向結合台北市類似的案例，可能是因為違建，或是佔用市產等的居民，共同串結成為爭取居住權的運動。事實上若運動是聚焦於居住權的議題，及在都市空間的尺度上進行，那麼似乎可以引發更大的力量。

不過，回過頭就保存運動本身的發展，也正因為其與鄰近社區間的連結不強，甚至關於火災發生的原因，也被提及可能是起於周邊居民的不滿，因此保存運動與處於其周邊社區的居民間的關係，可說是斷裂的。因此，在整個保存的運動過程中，無論是為了要使得議題公共化，而在論述中宣稱、或以具體行動召喚市民時，事實上所謂「市民」的定義十分模糊與空洞，因此所能號召與影響的參與也就有限。而在保存運動的過程中，參與進來的市民，事實上大多是藝文界、學術界的文化菁英，他們關心歷史、文化、空間保存的議題，同時在現今古蹟保存的機制內，也得以發揮影響力，但不是一般普遍

的市民。因此，若是以市民運動的概念來加以檢視，保存運動也會同樣因缺乏市民的參與，而明顯地有其侷限性。

三、文化認同的論述

透過對於保存運動的分析可以得知，「蔡瑞月」這三個字對於保存運動的影響，主要是透過保存運動過程中，由蕭渥廷為首之保存團體，所生產出來的相關歷史論述。而這些論述的內容，無論是針對台灣早期舞蹈史的發展，或是針對蔡瑞月本身所經歷國民黨高壓統治之下的白色恐怖壓迫，以及最後強調空間歷史價值的古蹟保存，事實上都反映了前述認同的概念，也就是建構與突顯「我們是誰」。

就舞蹈史而言，說的是不同於現在主流的現代舞發展，主要是來自於美國的傳承脈絡，而蔡瑞月代表著是更早從日本殖民時期，即由日本現代舞發展所帶動的影響。就白色恐怖，以及其後民族舞蹈推行的過程而言，實際訴求的是台灣本土族群、文化被壓抑的過往歷史經驗。而古蹟保存論述，則是構築在此二種認同之上，要求被永久看見的結果。

第二節 複雜的認同政治過程

Castells 認為若是從分析的角度來看待社會運動的意義，那麼就沒有所謂「好的」、「壞的」、「進步的」、「倒退的」社會運動，因此這些社會運動的出現，都是代表著「我們是誰」的徵候。而且，當這些社會運動出現時，同時也是我們社會面臨轉變的時候，而這個轉變可能會使我們走向更好的境界，也可能會使我們走向更糟的際遇，或者是引領我們走向天堂般的地獄。因此，社會運動是一種區別自我與他者間的集體行動，當然與之間認同政治的形塑有關。社會運動的過程，也就是認同政治運作的過程。

「蔡瑞月舞蹈研究社」保存運動的複雜認同政治，就其認同建構、打造的形式與起源來判斷，在一九九四年保存運動剛開始，它是暫時作為一抵抗性認同。然而，這個抵抗性認同的出現與打造，一方面是挪用了蔡瑞月具體遭受到壓迫的私人記憶，另一方面則是與當時台灣社會環境的轉化有關，也就是保存運動正好扣連上本土認同，從原先的抵抗性認同，轉化成為正當性認同的過程。

之所以認為保存運動的抵抗性認同的建構，是挪用了蔡瑞月的私人記憶，與其所象徵的意義，主要是因為抵抗性認同的出現，是要具有具體壓迫的事實，如蔡瑞月過往的親身歷史經歷便是。因此，可以說在保存運動過程中，所打造的抵抗性認同，都是圍繞著「蔡瑞月」而建構起來的。然而，蔡瑞月本人已離開台灣居住在澳洲多年，在整個保存運動的過程中，雖曾短暫返台，但是其本身實際對於整體保存運動的參與及發言，事實上極為有限。因此，「蔡瑞月」對於保存運動的影響，不存在於現在她本人，反而是存在於她過往私人歷史記憶被挪用的結果。

然而，為何稱剛開始的保存運動是一暫時的抵抗性認同，主要是到了一九九五年，陳水扁上任台北市長之後，保存運動的認同建構，隨著原先扣連上的本土認同，開始轉變成為正當性的認同。因此，在一九九九年馬英九上任之後，保存團體無法認同市政府的種種作法，便是基於正當性認同的建構，也就是本土認同。

然而，所有針對社會運動及認同兩者間關係的討論，最終都是希望能夠看見認同主體的出現，也就是歷經抵抗性認同，而轉化成為計畫性認同的可能。雖然 Castells 已經經由他對於全球化的分析斷言，除了全球菁英之外，關於必須要透過所謂反身性的計畫，也就是要能夠看見自身所在的處境，發展出計畫性認同、提出不同的「生活計畫」，是不可能的。回過頭就「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存運動而言，雖然嘗試從集體歷史經驗、記憶中來建構認同，然而卻忽略了如何從歷史、灰燼中長出未來，而使得本身所建構出來的認同，逐漸趨於本質化、固定化，而無法添加新的時代意義，加上運動擴展的公共性越來越小，結果是經由認同建構的途徑，卻使得認同本身成為一條無法回身的狹巷。

第三節 古蹟保存的回首來時

一、保存的其他可能

就古蹟保存而言，指定古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」的發展過程，可以提供許多的思考。一九九九年，保存運動轉向訴求古蹟指定時，指定與否的最大爭議，是就建築物空間本身的價值及代表性。不過，最後決定指定其為古蹟的結果，關鍵是在於肯定蔡瑞月個人在台灣舞蹈史上的獨殊貢獻。因此，就此古蹟保存的案例而言，它跳脫了一般以建築物空間的價值（年代、形式等），做為主要指定古蹟的依據，而是以肯定人文、歷史意義的價值，來保存空間。

「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存，一方面象徵著進步的保存態度，但一方面卻也突顯了台灣的文化資產保存的侷限，也就是僅停留在「有形」文化財的保存作法上。相較於日本針對「無形」文化財保存的作法，例如對於在某個領域特別有貢獻、具代表性的人物，則將他本人指定為「國寶」。不過，至今為止台灣針對「無形」文化財的保存論述還不成熟，而「蔡瑞月舞蹈研究社」的保存案例，似乎可以作為未來台灣在思考保存「無形」文化財，例如包括人、歷史事件的保存，除了透過實質空間的保存外，是否有在保存作法的其他可能。

也就是因為台灣不存在「無形」文化財的保存，所以當肯定蔡瑞月的個人貢獻，是以空間保存的途徑來加以達成，那麼就會產生一個問題，他們二者間關係是什麼？在蔡瑞月赴澳洲定居之前，舞蹈社的空間使用的確與蔡瑞月本人直接相關，但是自蔡瑞月在一九八三年赴澳洲居住後，關係便脫落了。而到了空間再利用時，如何達成當初古蹟指定時，所強調的人文、歷史意義，則是必須思考的課題。另外，空間本身所可能扮演的

角色、定位，也值得進一步地討論，包括就藝術文化的層面上，它可能是未來舞蹈界的地標；就都市文化治理結合產業的發展，它可能是舞蹈產業推廣的起點等。

二、公共性的確認

保存團體對於古蹟「蔡瑞月舞蹈研究社」的公開委託經營管理，所提出的相關論述，指稱雖然土地與建築物的權屬都是屬於市政府的，但是因為歷史是蔡瑞月創造的，因此不應透過市政府既有的委託機制來加以逕行委託。這論述之間所產生的矛盾，不僅存在於其論述建構本人，也存在於古蹟作為一公共空間，對於公共性的強調。也就是說，在之前整體保存運動的論述方面，基本上都是藉由將蔡瑞月的私人歷史，結合台灣社會的轉化過程，進而公共化扣連至公共歷史、集體記憶。但是，當一旦被指定為古蹟，卻又出現一套將歷史私有化的論述建構。古蹟之所以是公共空間，也就是強調他所代表的公共性，因此無論是就古蹟的委託經營，參與使用上，基於公共的考量，應該是優於其他因素。

三、古蹟保存在未來

雖然就古蹟保存的發展而言，是只能向前而不能退後，但是如何透過古蹟保存以結合都市意義、都市功能及都市形式上都市空間變遷，是需要建立起另外一套更為細緻且完整的邏輯。事實上，台灣的古蹟保存發展至今，雖然已有一些看來似乎是成功的案例，但是也累積了不少令人質疑的結果，被認為可能是為了私人利益、或是一種解決關於土地糾紛問題的作法，甚至產生再利用之後與古蹟當初所指定的歷史價值間的斷裂、公共性不足等問題。

因此，古蹟保存不是一種多多益善的工作，在未來推動古蹟保存時，除了公共性的強調是必須的條件之外，也要結合地方發展的視角，否則帶來的只是更多具爭議、不被認同的古蹟空殼。不過，就整個保存運動發展至今的現階段問題，應該跳脫與市政府之間的拉鋸關係，就未來的古蹟保存再利用而言，我們不僅想從其中看到歷史，也想知道未來在哪裡，而藉此藍圖與想像的提出，不但可以更清楚地描繪或指出蔡瑞月與空間歷史的關係，也可以看見未來古蹟作為一公共空間，經由市民的參與，再創造歷史的機會與可能。

參考書目

- 王志弘 (2003)。影像城市與都市意義的文化生產：《台北畫刊》之分析。城市設計學報，第十三 / 十四期，頁 303 - 340。
- 王克芬、隆蔭培 (2000)。中國近現代當代舞蹈史。北京：人民音樂出版社。
- 王振寰 (1998)。誰統治台灣？轉型中的國家機器與權力結構。台北：巨流。
- 王凌莉 (1999/7/16)。搶救台灣舞蹈地標藝文界聲援。自由時報，第十四版北市綜合新聞。
- 王墨林 (1992)。都市劇場與身體。台北：稻鄉。
- 王墨林 (1994/10/10)。表演藝術？激進抗爭？。民生報，第十四版藝術新聞。
- 立志建築師事務所 (2001)。雙連藝文生活會館研究案。台北：台北市政府文化局。
- 民生報報訊 (1994/9/28)。二十四小時藝術運動。民生報，第十五版文化新聞。
- 江映碧 (1999)。美國現代舞。伍曼麗編，舞蹈欣賞，頁 160 - 168。台北：五南。
- 李天民 (1995)。舞拓。台灣舞蹈史研討會專文集：回顧民國三十四年至五十三年台灣舞蹈的拓荒歲月，頁 45 - 74。台北：文建會。
- 李天民、余國芳 (2001)。世界舞蹈史。台北：大卷。
- 李玉玲 (1994/9/23)。當表演藝術碰上劫運。聯合晚報，第五版生活新聞。
- 吳金鏞 (1994)。國族建構、歷史記憶與紀念空間：二二八紀念碑的建構。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 林 芬 (1996)。戰後台灣古蹟保存政策變遷歷程之研究 (1945-1996)。台北：國立台灣大學政治學研究所碩士論文。
- 林孟章 (1994)。台灣古蹟保存政策執行與保存論述關係初探。台中：私立東海大學建築研究所碩士論文。
- 林郁晶 (1999)。東方的後現代舞。伍曼麗編，舞蹈欣賞，頁 218 - 231。台北：五南。
- 林智偉 (2000)。20 世紀台灣舞蹈之回顧。台灣人文，第五號，頁 319 - 337。
- 季 季 (2001)。人偶之愛 - 蔡瑞月 < 傀儡上陣 > 之我思。聯合報。
- 邱坤良 (1992)。舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究 (一八九五-一九四五)。台北：自立晚報。
- 高承恕 (1989)。台灣新興社會運動結構因素之探討。徐正光、宋文里編，台灣新興社會運動，頁 9 - 19。台北：巨流。
- 高鼎翔 (1999)。日治時期台鐵官舍建築平面構成之探討。台中：私立東海大學建築研究所碩士論文。
- 夏春祥 (2001)。文化象徵與集體記憶競逐。盧健榮編，文化與權力 - 台灣新文化史，頁 107 - 148。台北：麥田
- 夏鑄九 (1992)。現階段古蹟保存之重要課題。造園，第十一期，頁 19 - 23。
- 夏鑄九、林? (1993)。戰後歐美聚落保存論述的形成與趨勢。當代，第九十二期，頁 30 - 47。

- 夏鑄九 (1995)。文化資產保存法民間版的意義。教師天地，第七十六期，頁 11 - 17。
- 夏鑄九 (1998)。台灣的古蹟保存：一個批判性回顧。國立台灣大學建築與城鄉研究學報，第九期，頁 1 - 9。
- 徐開塵 (1994/07/09)。「中華舞蹈社」，三個月內搬離現址。民生報，第十四版藝術新聞。
- 徐開塵 (1999/10/31)。蔡瑞月舞蹈社火噬成灰。民生報，第一版焦點新聞。
- 徐裕健 (1993)。都市空間文化形式之變遷 - 以日據時期台北為個案。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文。
- 曾旭正 (1994)。戰後台北的都市過程與都市意識形構之研究。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文。
- 陶允正 (1994/9/26)。陳水扁籲保留「中華舞蹈社」。聯合報，第十四版綜合新聞。
- 陶馥蘭 (1994)。舞書。台北：萬象。
- 葉乃齊 (1989)。古蹟保存論述之形成 - 光復後台灣古蹟保存運動。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 葉乃齊 (1995)。台灣古蹟保存運動的過去與未來。台灣史料研究，第六號，頁 169 - 185。
- 葉至誠 (1997)。蛻變的社會：社會變遷的理論與現況。台北：洪葉。
- 葉肅科 (1993)。日落台北城：日治時代臺北都市發展與臺人日常生活(1895-1945)。台北：自立晚報。
- 陳幼君 (1994/10/7)。表演藝術特區。民生報，第十四版藝術新聞。
- 陳玉秀 (1995)。台灣的表演舞蹈 - 光復前後。台灣舞蹈史研討會專文集：回顧民國三十四年至五十三年台灣舞蹈的拓荒歲月，頁 1 - 13。台北：文建會。
- 陳志華 (1992)。保護文物建築和歷史地段的國際文獻。台北：博遠。
- 陳林頌 (1999)。保存運動的歷史與空間連結。生活環境博物園雜誌，第二期，頁 36 - 38。
- 陳幸均 (2000)。老市中心社區之空間實踐：萬華大理街社區運動之個案研究。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 陳雅萍 (1995)。見證歷史的舞蹈先驅 - 蔡瑞月。台灣舞蹈史研討會專文集：回顧民國三十四年至五十三年台灣舞蹈的拓荒歲月，頁 22 - 34。台北：文建會。
- 陳雅雯 (1999)。台灣現代舞的月娘和文化空間記憶。破報，復刊第七十二號，頁 12 - 14。
- 郭正亮 (1988)。國民黨政權在台灣的轉化(1945 - 88)。台北：國立台灣大學社會研究所碩士論文。
- 黃武達 (2000)。日治時代 (1895-1945) 台灣都市計畫歷程之建構。台北：都市史研究室。
- 黃孫權 (1997)。綠色推土機：九零年代台北的違建，公園，自然房地產與制度化地景。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。

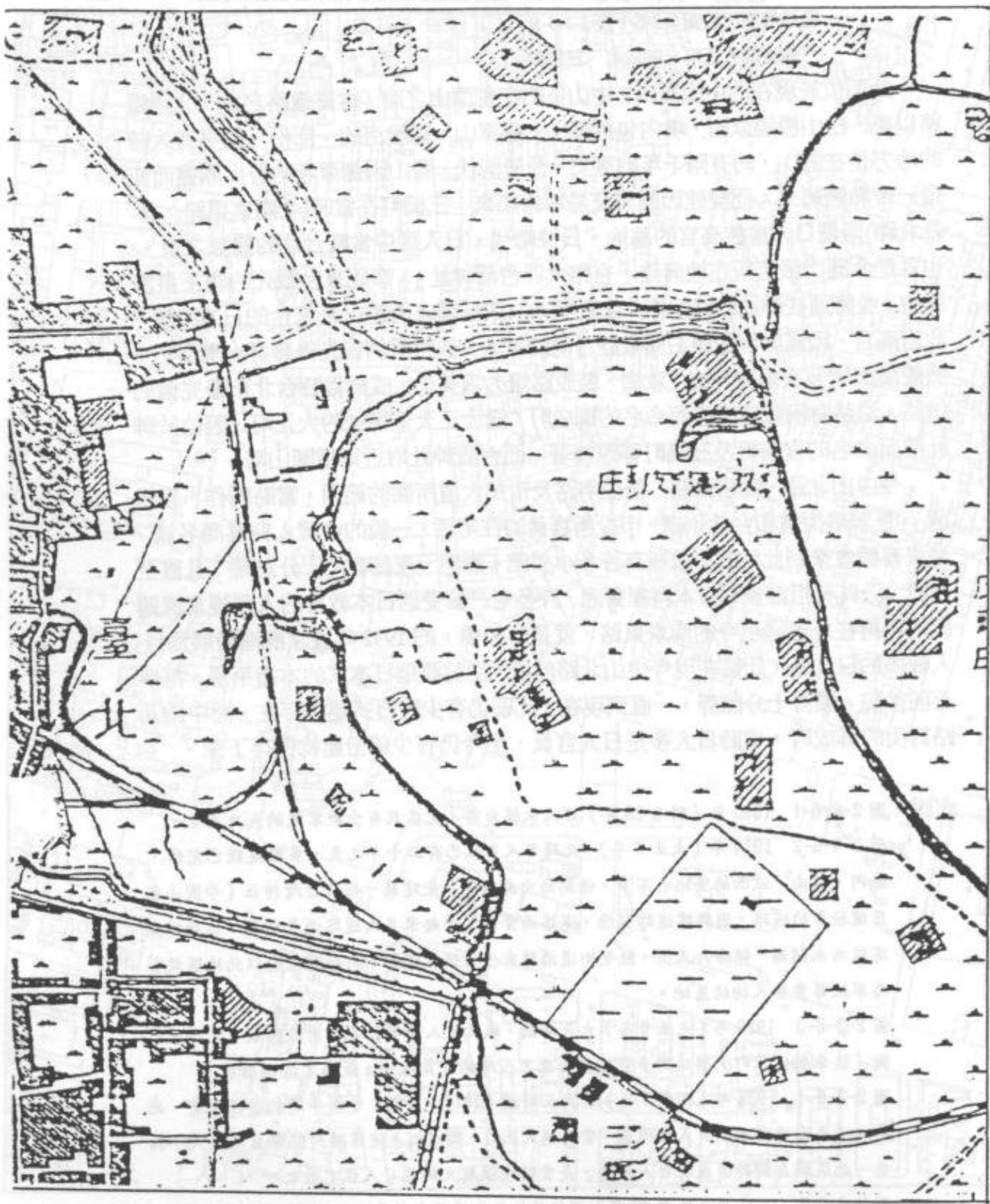
- 黃蘭翔 (1995)。日據初期台北市的市區改正。台灣社會研究季刊，第十八期，頁 189 - 213。
- 黃蘭翔 (1999)。昭和初期在台殖民地官僚住宅之特徵。台灣史料研究，第十三號，頁 119 - 153。
- 彭懷恩 (1987)。台灣政治變遷四十年。台北：自立晚報。
- 傅朝卿 (2002)。國際歷史保存及古蹟維護 - 憲章．宣言．決議文．建議文。台南：台灣建築文化。
- 張旭光 (1999/11/1)。台灣現代舞蹈浴火重生何妨保留一些灰燼。聯合報，第十五版民意論壇。
- 張伯順 (1994/9/4)。午后的舞宴 - 昨在中山北路上引爆。聯合報，第三十五版文化廣場。
- 張伯順 (1994/9/24)。忍見舞衣在怪手下灰飛湮滅？。聯合報，第三十五版文化廣場。
- 張伯順 (1994/9/30)。街頭驚奇 - 接力展演：藝文界為「中華舞蹈社」請命，開闢藝術特區而演。聯合報，第三十五版文化廣場。
- 張伯順 (1999/7/16)。「蔡瑞月舞蹈研究社」再臨遷移命運。聯合報，第十四版文化廣場。
- 張茂桂 (1989)。社會運動與政治轉化。台北：國家政策資料研究中心。
- 張維修 (2000)。日出時，讓悲傷終結：重建都市社會運動：反對市府推土機個案。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 張靄珠 (2001)。女性身體與城市空間的對話。劉紀蕙編，他者之域 - 文化身分與再現策略，頁 219 - 244。台北：麥田。
- 森海國際工程顧問公司 (1998)。雙連地區發展計畫。台北：台北市都市發展局。
- 楊孟瑜 (1998)。飆舞：林懷民與雲門舞集傳奇。台北：天下遠見。
- 楊惠婷 (1999/7/16)。蔡瑞月舞蹈社拆遷文化界搶救。民眾日報，第十九版影劇新聞。
- 趙玉玲 (1999)。歐洲現代舞。伍曼麗編，舞蹈欣賞，頁 189 - 204。台北：五南。
- 詹志宏 (2000)。新化老街保存論述形成過程之研究。台南：國立成功大學建築研究所碩士論文。
- 劉淑英 (1994)。當藝術碰上運動。台灣舞蹈雜誌，第七期，頁 22 - 23。
- 劉淑英、吳士宏 (1994)。「1994 台北藝術運動」紀實。台灣舞蹈雜誌，第七期，頁 19 - 21。
- 劉淑英 (1995)。「民族」已不再？「反共」日已遠？。台灣舞蹈雜誌，第十四期，頁 31 - 34。
- 蕭渥廷編 (1998)。台灣舞蹈的先知 - 蔡瑞月口述歷史。台北：文建會。
- 蕭渥廷 (2000)。舞蹈 1994。美育雙月刊，第一百一十七期，頁 46 - 58。
- 蕭新煌 (1989)。台灣新興社會運動的分析架構。徐正光、宋文里編，台灣新興社會運動，頁 21 - 46。台北：巨流。
- 薛 琴 (2000)。台北市日式宿舍調查研究專案報告書。台北：台北市政府民政局。

- 樸永光 (1997)。 朝鮮族舞蹈史。北京：人民音樂出版社。
- 盧健英 (1995)。 台灣舞蹈史。平珩編，舞蹈欣賞，頁 183 - 219。台北：三民。
- 盧健英 (1996)。誰在九十年代台灣舞蹈領風騷。台灣舞蹈雜誌，第十八期，頁 20 - 21。
- 盧健英 (1998)。歷史與文化圖騰的驛站。表演藝術，第六十三期，頁 33 - 35。
- 魏廷朝譯 (1997)。 台灣今昔之旅台北篇：我們親近的歷史。台北：前衛。
- 賴廷恆 (1999/7/16)。蔡瑞月舞蹈社市府月底收回。中國時報，第十一版文化藝術。
- 藍博洲 (2001)。 消失在歷史迷霧之中的作家身影。台北：聯合文學。
- 鍾明德 (1999)。 台灣小劇場運動史。台北：揚智。
- 顏亮一 (1993)。 都市保存之政治過程：三峽民權街個案。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 蘇明修 (2000)。 「蔡瑞月舞蹈研究社」調查研究與修復計劃。台北：台北市政府文化局。
- Calhoun, Craig (ed.) (1994) Social theory and the politics of identity. Oxford: Blackwell.
- Castells, Manuel (1983)。 “ A cross-cultural theory of urban social change ”, in The city and the grassroots. (一個跨文化的都市社會變遷理論，陳志梧中譯，收於夏鑄九、王志弘編譯，頁 223 - 300)。台北：唐山。
- Castells, Manuel (1997)。 The power of identity. (認同的力量，夏鑄九、黃麗玲等中譯)。台北：唐山。
- Donatella della Porta & Mario Diani (1999)。 Social movements: An introduction. (社會運動概論，苗延威中譯)。台北：巨流。
- Fitch, James Marston (1990)。 Historic preservation: Curatorial management of the built world. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Foucault, Michel (1980)。 “ The eye of power ”, in C. Gordon (ed.) , Power / Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977. New York: Pantheon Books. pp.146-165.
- Giddens, Anthony. (1991)。 Modernity and self-identity. (現代性與自我認同，趙旭東、方文中譯)。台北：左岸文化。

附錄

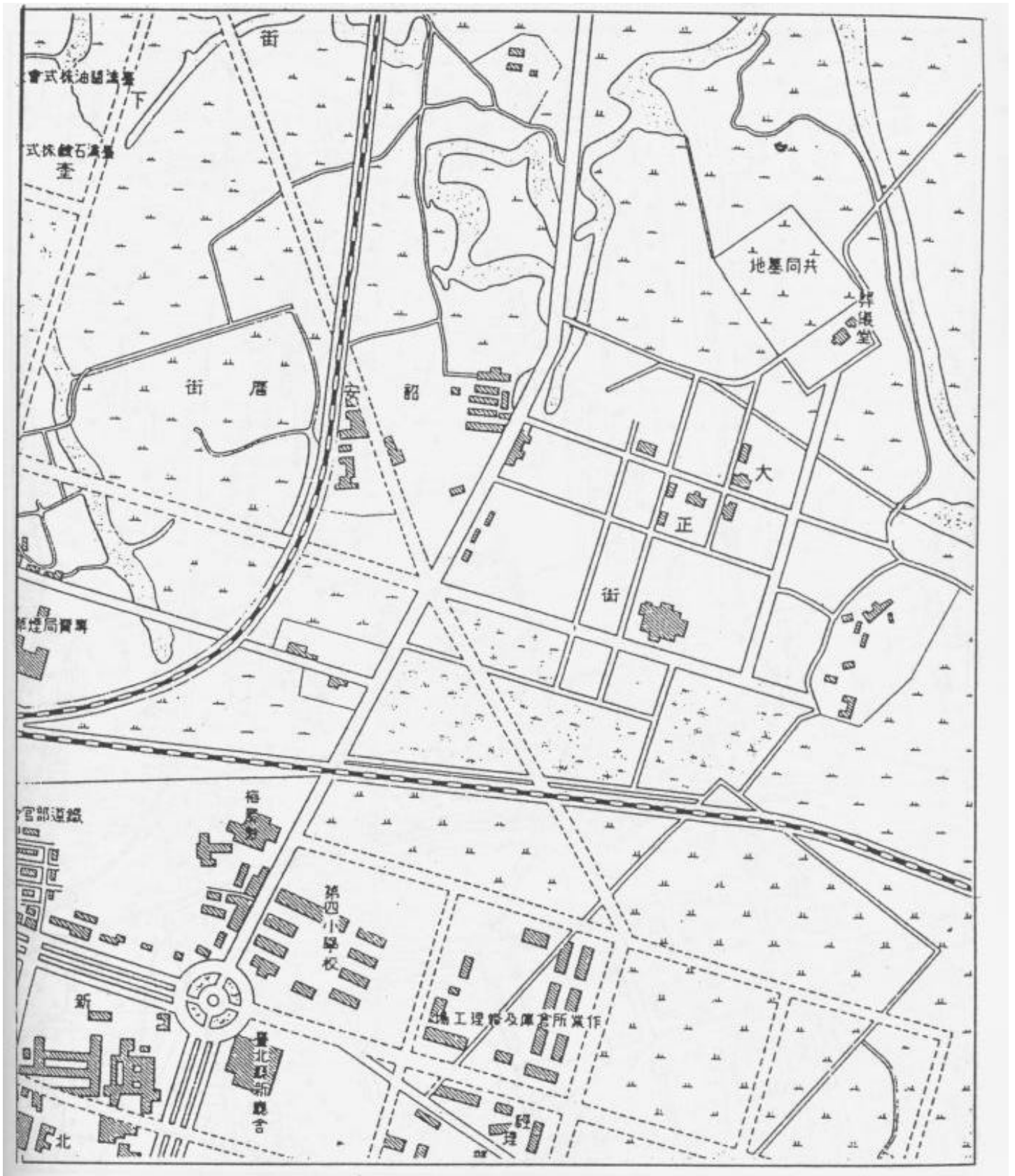


【附錄 1-1】 城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1895 台灣地形圖



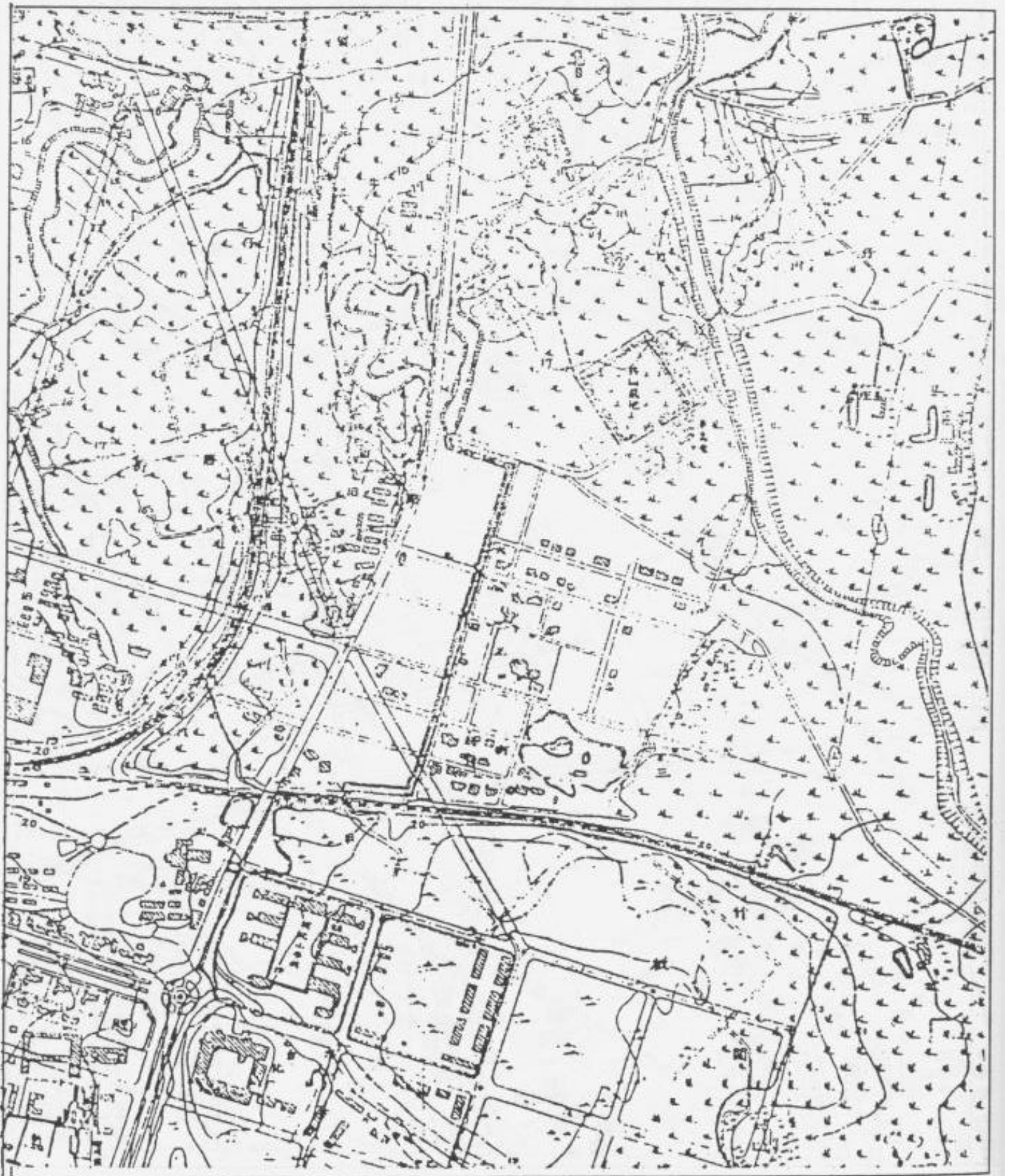
資源來源：《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》

【附錄 1-2】 城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1914 台北市街圖



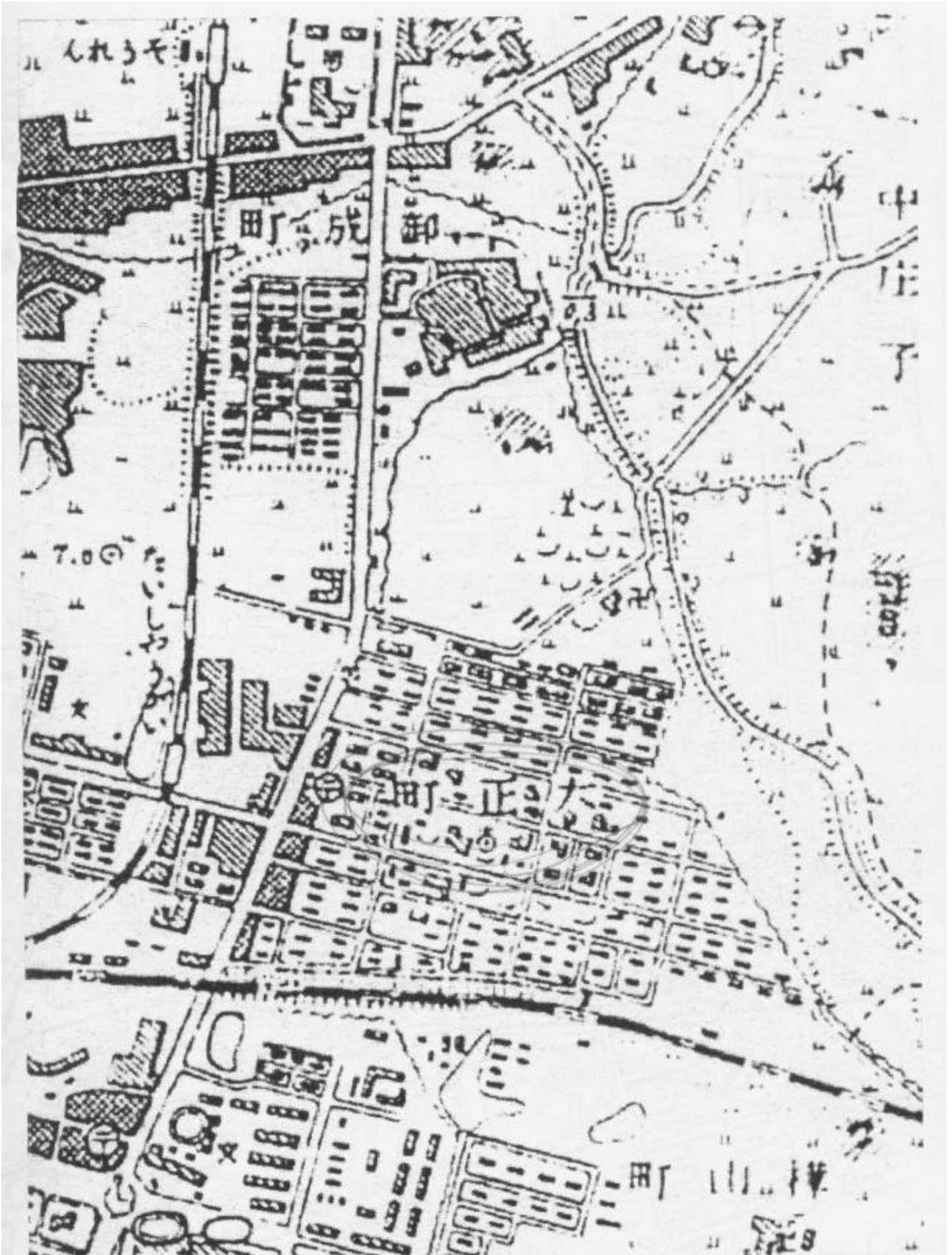
資源來源：《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》

【附錄 1-3】 城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1920 年台北市街圖



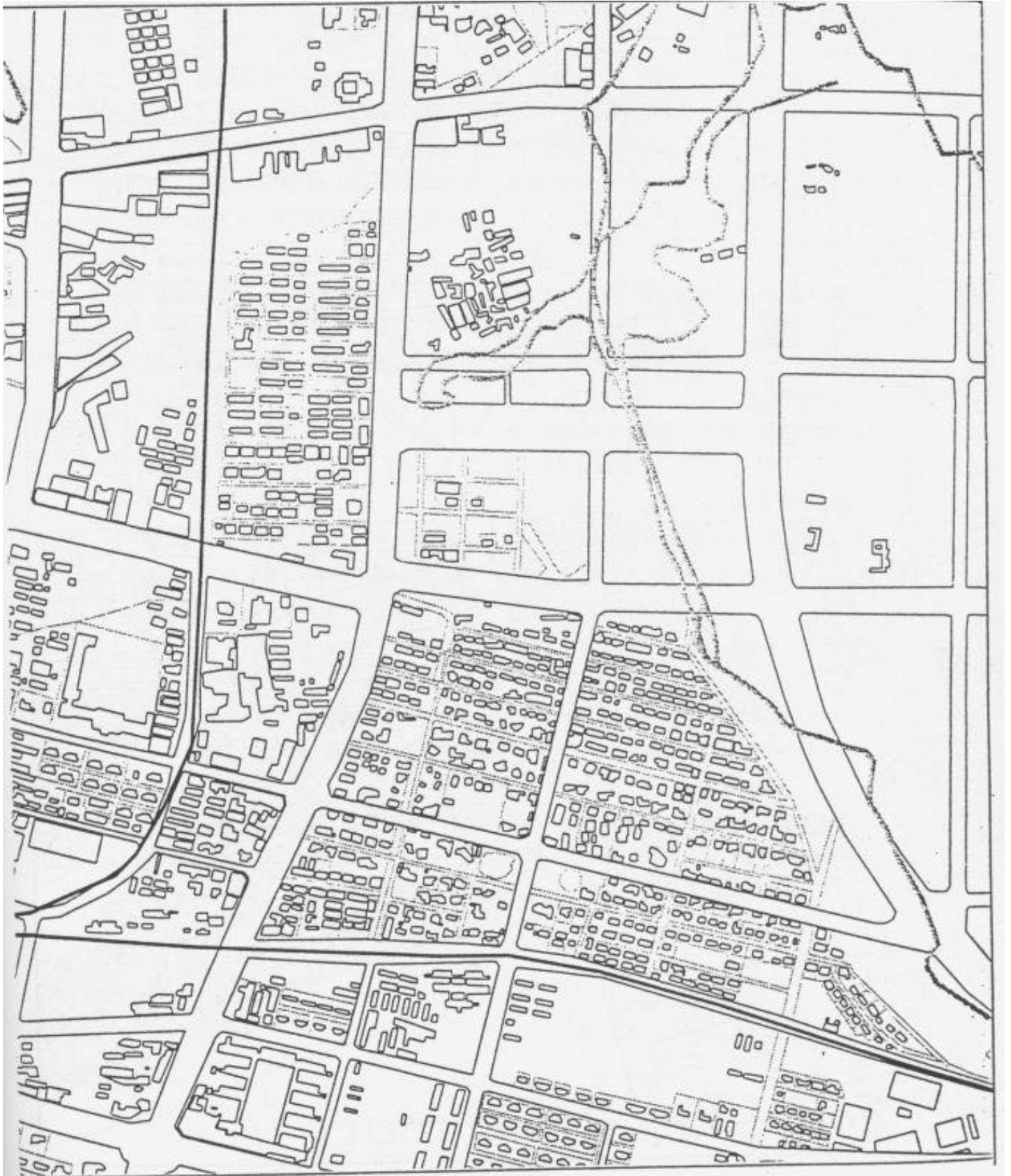
資源來源：《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》

【附錄 1-4】 城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1925 台北市街圖



資源來源：《蔡瑞月舞蹈研究社調查研究與修復計劃》

【附錄 1-5】城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1932 台北市街圖



資源來源：《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》

【附錄 1-6】 城北日人菁英住宅區日本住宅發展 - 1995 台北市街圖



資源來源：《台北市日式宿舍調查研究專案報告書》

章節目錄

第一章 緒論.....	2
第一節 前言.....	2
一、 研究緣起.....	2
二、 現象觀察與問題意識.....	4
第二節 文獻回顧.....	5
一、 古蹟保存的論述.....	5
二、 都市社會運動.....	9
三、 認同的理論.....	11
四、 國內既有相關研究.....	12
第三節 研究設計.....	14
一、 研究發問.....	14
二、 研究方法.....	15
第二章 「中華舞蹈社」成立的空間歷史脈絡.....	18
第一節 日本殖民統治下的台北.....	18
一、 日本殖民時期的都市空間改造.....	18
二、 日本殖民時期的都市空間擴張.....	19
三、 日式宿舍的形成背景與類型.....	20
第二節 「中華舞蹈社」的區位、建築形態及改造過程.....	22
一、 「中華舞蹈社」的區位.....	22
二、 「中華舞蹈社」的原建築形態.....	23
三、 「中華舞蹈社」的空間改造歷程.....	24
第三節 台灣近代舞蹈的發展.....	27
一、 日本殖民時期舞蹈的發展.....	27
二、 戰後民族舞蹈盛行的年代.....	28
三、 美國現代舞的影響及其後.....	30
第四節 蔡瑞月與「中華舞蹈社」.....	31
一、 日本殖民時期舞蹈啟蒙.....	31
二、 戰後白色恐怖的牽連.....	32
三、 民族舞蹈的年代.....	34
四、 「龍宮奇緣事件」.....	35
第三章 「中華舞蹈社」的搶救運動（1994年—1999年）.....	38
第一節 九〇年代初的台灣社會.....	38
一、 威權體制的轉型.....	38
二、 社會運動的興起.....	39
三、 小劇場運動風潮.....	40
四、 歷史解禁的社會論述.....	41
第二節 計畫拆除的危機.....	42
一、 戰後台北的發展.....	43

二、 積欠房租就是違法.....	43
三、 空間議題的公共化.....	45
第三節 「中華舞蹈社」的搶救運動.....	46
一、 向蔡瑞月致敬！.....	46
二、 醞釀 1994 台北藝術運動.....	48
三、 1994 台北藝術運動.....	52
第四節 政治的影響及其結果.....	55
一、 過程中濃厚的政治氛圍.....	55
二、 陳水扁市府的空間解嚴政策.....	59
三、 雙連藝術特區的規劃.....	60
四、 從「中華舞蹈社」到「蔡瑞月舞蹈紀念館」.....	62
第四章 「蔡瑞月舞蹈研究社」的古蹟指定(1999 年~).....	66
第一節 一九九九年爭議再起.....	66
一、 「雙連都會生活園區」的規劃.....	66
二、 市有財產的再追討.....	67
第二節 指定古蹟的過程.....	68
一、 空間專業者的中介.....	68
二、 古蹟指定的訴求.....	69
三、 古蹟會勘.....	71
四、 古蹟審查會議.....	73
五、 一把火.....	77
第三節 火災之後.....	80
一、 舞作重建的當下.....	80
二、 緊急加固的撤離.....	81
三、 古蹟修復的爭議與過程.....	83
四、 「上樑祭」與「火燒蔡瑞月」.....	88
第四節 公開委託經營管理.....	90
一、 誰的古蹟？誰的歷史？.....	90
二、 後續委託經營管理的相關會議.....	93
三、 公開徵求經營團隊的結果.....	94
第五章 結論.....	98
第一節 都市社會運動的對話.....	98
一、 古蹟作為公共空間.....	98
二、 社區運動的可能.....	98
三、 文化認同的論述.....	99
第二節 複雜的認同政治過程.....	99
第三節 古蹟保存的回首來時.....	100
一、 保存的其他可能.....	100

二、 公共性的確認.....	101
三、 古蹟保存在未來.....	101

參考書目.....	104
-----------	-----

附錄.....	110
---------	-----