

文化治理基礎設施化的張力與潛能：以地方展演為例¹

Tensions and Potentials in the Infrastructuring of Cultural Governance with Local Performances as Examples

王志弘* WANG Chih-Hung

摘要

本文探討文化治理、物質部署與空間配置的關聯，並指出其中蘊含著盈裕、定著和虛耗等多重張力。筆者首先追溯文化物質論、物質文化研究與新物質論的啟示，進而援引晚近基礎設施研究觀點，將文化治理接軌於社會物質性與空間性，提出文化治理的基礎設施化概念。文化治理的基礎設施化介入了生活地景，塑造著文化生活。其次，本文聚焦於地方展演的文化治理，討論以下課題：以政令宣導和美化彩繪為例的疊覆型基礎設施；以專屬或轉生之藝文場館為例的文化建設型基礎設施；以地標、入口意象和公共藝術為例的擬基礎設施化象徵物；以地方藝術節與大地藝術祭為例的文化地景塑造。然而，文化治理的基礎設施化並非牢靠的系統，而是未完成 / 不完整的基礎設施化，充斥著盈裕與定著的張力。盈裕凸顯文化乃有餘裕而為之，並有所逾越；定著凸顯文化的慣性、秩序化及定錨效果。在盈裕與定著之間，還有具備揮霍、耗損、懸擱、留白、徒勞無功等多重正負意涵的虛耗，既有盈裕之耗損或定著之僵滯，也可能誘發風險或新生機。再者，文化總是意味著替代。於是，文化治理及其基礎設施化經常折衝於歸結為實驗性藝術的盈裕端、凝聚為生活方式的定著端，以及穿梭其中的虛耗而持續擾動，並開啟了地方潛能。

關鍵詞

藝文場館、入口意象、公共藝術、大地藝術季、生活地景

¹ 本文修改前曾發表於 2023 年文化研究年會（3 月 12 日，文化研究學會與國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所主辦）。感謝本刊兩位審查人的寶貴意見，令本文論證更為完善，惟文責全由作者承擔。

* 國立台灣大學建築與城鄉研究所教授
Professor, Graduate Institute of Building and Planning, National Taiwan University.

Abstract

This article explores the relationship between cultural governance, material deployment, and spatial configuration, and points out that there are multiple tensions such as surplus, fixation, and waste. The author first traces the inspiration of cultural materialism, material culture studies, and new materialism, and then cites the perspectives of recent infrastructure studies, connects cultural governance with social materiality and spatiality, and proposes the concept of the infrastructuring of cultural governance. The infrastructuring of cultural governance intervenes in the living landscape and shapes cultural life. Secondly, this article focuses on the cultural governance of local performances, and puts forward the following issues: the overlay infrastructure with government decrees and beautification paintings as examples; the cultural infrastructure with exclusive or reincarnated art venues as examples; pseudo-infrastructure symbols with landmarks, entrance images, and public art as examples; and cultural landscapes with local art festivals and land art festivals as examples. However, the infrastructuring of cultural governance is not a solid system, but an unfinished/incomplete infrastructure, full of tensions between surplus and fixation. Surplus highlights that culture is based on surplus and goes beyond; fixation highlights the inertia, order and anchoring effect of culture. Between surplus and fixation, there are wastes with multiple positive and negative meanings such as squandering, depletion, suspension, blankness, and futility. There is not only the consumption of surplus or the stagnation of fixation, but also the possibility of inducing risks or new vitality. Furthermore, culture always implies substitution. As a result, cultural governance and its infrastructuring are constantly disturbed by the surplus end attributed to experimental art, the fixation end condensed into ways of life, and all kinds of wastes shuttles through them, and open up local potentials.

Keywords

Art venues, entrance image, public art, land arts festival, living landscape

一、前言

「文化」一詞往往牽涉價值、意義、認同、學識、修養、道德規範或意識形態等，偏向於觀念、意識或符號的面向。不過，文化也深刻體現於實作和物質之中，涉及具體的言行舉止，也有各種物質展現，像是以文化建設來指稱的博物館、美術館、歷史建築等場址，或是特定藝術作品、古物、書籍，乃至於晚近盛行的文創產品等。當然，以整體生活方式（whole way of life）來設想的人類學式文化概念也廣為人知，而且兼納了物質面、智識面，以及精神面等（Williams 1960, xiv）。

雖然文化有如此複雜的指涉，但國內的文化政策或「文化治理」（cultural governance）研究，經常偏重於探討文化治理的運作邏輯、操作機制和效果評估（王志弘 2021；劉俊裕 2018），而其中的文化意涵比較侷限於藝術、語言、習俗、認同、歷史保存與文化資產等面向。運作邏輯方面，包括通過文化治理來建立領導權（hegemony）、促進資本積累（經濟的文化修補或調節）（王俐容 2005）、區分社會差異階序（王志弘 2014）、凸顯地方或都市形象（殷寶寧 2014），或是創建公共領域（殷寶寧 2021）、發動文化抵抗或協調折衝等（王志弘 2010b；顏亮一、張耕蓉 2021）。操作機制方面，則有局處機構、政策法規、公私協力之治理體制與網絡，以及各種民間合作機制的檢視，不一而足（吳秉聲等 2019；呂傑華、劉百佳 2017、2020；柯于璋 2020；許秉翔 2013）。效果評估方面，除了文化行政的管理式績效評估（孫煒 2018），也有不少批判性觀點，反思既有文化治理的政策弊端及過度商業化後果（林文一 2015；林文一、張家睿 2021；邱淑宜 2016；邱淑宜、林文一 2015、2019）。

然而，文化具體而複雜的內涵，包括其物質面，往往在文化治理研究中略而不顯。這種忽略是既有研究的缺失，但也源於文化治理與日常生活的斷裂或選擇性連結。畢竟，文化治理乃是以文化之名、通過文化來治理（王志弘 2010a，5；王志弘 2014，75），而非包含所有生活面向。但是，對於文化治理與日常生活（或者，地方的文化生活支持網絡）之間脫節的反思，正是重新檢視文化治理的要務（王志弘 2019，41-42）。於是，本文嘗試探討從物質部署和空間配置入手，探討文化治理與實質生活的關聯，並指出其中蘊含著盈餘（surplus）、定著（fixation）、虛耗（waste, uselessness）與替代（substitute）等多重張力，作為檢視文化治理的新取徑。

為了凸顯文化、物質與空間的關聯，筆者在追溯文化物質論（cultural materialism）的早期洞見與限制後，援引物質文化研究（material culture studies）

及基礎設施研究 (infrastructure studies) 的觀點，藉以將文化治理接軌於社會物質性 (socio-materiality) 與空間性 (spatiality)²。基礎設施的功能乃是將人與非人 (技術物、自然物、組織、規範、知識等) 異質元素組織起來，以利支持特定的生產或生活需求。換言之，基礎設施是人類生存環境中，那些將特定服務 (水、電力、通訊、移動、食物、醫療等) 的供應有系統地組織起來的技術安排、物質部署和空間配置。就此，我們可以區分三個層次：首先是人類生存所在的廣泛環境或地景；其次，人類為了順利生活而在此環境中建立了各種有形和無形的支持網絡；最後，這些生活支持網絡中，有些部分因為技術發展及組織純熟而變得穩固且系統化，遂成為基礎設施。生存地景、生活支持網絡，以及基礎設施，形成相互疊加但可以區別的分析層次。

基礎設施通常具有網絡或系統特質，並有層級性 (亦即以某種基礎來支持更上層的事物或過程) (Carse 2017)，但必須持續管理、監控和維護以免崩解失效。再者，基礎設施也非盡善盡美，反而有著內蘊的缺陷、各元素之間的協調難題、不同基礎設施之間的潛在衝突，以及可能引發的風險和危害 (核能發電是明顯的案例，但道路與機動交通的意外事故更為常見)。不僅供水、電力、汙水處理、電信、運輸等是典型的基礎設施，近年也有社會性基礎設施及文化基礎設施等概念，有助於本文結合文化治理和基礎設施觀點 (Klinenberg 2021；王志弘、高郁婷 2019a；王志弘 2020)。本文使用「基礎設施化」 (infrastructuring) 這個詞語來凸顯基礎設施並非靜態而完備的系統，反而牽涉了動態的變化過程。於是，**文化治理的基礎設施化** 猶如其他基礎設施般，不是穩固牢靠的系統或網絡，而是會持續變動、轉化、需要維護，甚至處於危殆而有待修補。換言之，基礎設施化總是有「不完整性」 (incompleteness) (Guma 2020) 或未完成 (unfinished) 的時間性 (Carse and Kneas 2019)。

筆者認為，這種未完成 / 不完整的基礎設施化 (unfinished/incomplete infrastructuring) 具有雙重意涵。首先，不完整性乃對應於文化治理在國家政策中的相對弱勢，特別是資源不足且不具備施政優先性。其次，不完整也源於文化及其治理的一項基本張力，亦即盈裕與定著的張力。首先，**盈裕** (具有剩餘、淫慾、逾越、超越、蔓生、滿溢等意涵) 凸顯文化乃超出基本需要的象徵性實作，是有

2 承蒙本刊審查人的提醒，除了基礎設施，「文化迴路」 (circuit of culture) 也是可能適用於分析文化 (治理) 議題的綜合性架構。文化迴路乃由再現 (representation)、生產 (production)、消費 (consumption)、管制 (regulation) 和認同 (identity) 等五個環節構成的迴路。這五個環節彼此交織互動，接合 (articulation) 成為暫時性的統一體 (du Gay et al. 1997: 3)，大致上可以掌握文化議題的多重向度和關係動態。不過，本文強調的社會物質性與空間性，卻是文化迴路概念未能凸顯的向度。相對的，基礎設施概念有助於凸顯將橫跨時空之人事物流動組織起來的物質部署和空間配置。

餘裕而為的場域，也帶有跨越現況的企圖和效果。其次，**定著**凸顯了文化的秩序化效果（依託於符號系統、分類架構、心態習性或慣性等模式或結構），致使文化成為凝聚社會的定錨或根基，但也可能陷入僵固停滯的狀態。然而，在盈裕與定著之間，還有涉及揮霍、浪費、耗損、懸置、等待、留白、徒勞無功等多重的正負意涵，或可概稱為**虛耗**。虛耗既涉及盈裕的耗損廢棄，或是定著的僵滯徒勞，又意味了懸置、超越或留白的不確定性，可能誘發風險或新的生機。於是，盈裕、定著，以及虛耗在兩端之間的交纏，致使文化治理場域及其基礎設施化有著持續的擾動。再者，文化作為符號化指稱的總匯，總是有關陳述、再現、代表、象徵、隱喻、表演等，而這無一不是某種**替代**（以此代彼），因而文化作為盈裕、定著和虛耗，可說是替代的遊戲或操作。

為了令討論更具體，並關注文化與地方之間的社會物質及空間關聯，筆者以文化治理牽涉之地方展演（place performance）的基礎設施化為例。地方展演指發生於特定地方的文化展演（performance in place），但也指稱地方本身因文化而成為展演或是展演出來的地方（place as performance），可以歸納為以下四類課題：（1）以政令宣導、廣告招貼和美化彩繪為例的疊覆型基礎設施；（2）以專屬或轉生之藝文場館為例的文化建設型基礎設施；（3）以地標、入口意象和公共藝術為例的擬基礎設施化象徵物；以及，（4）以地方藝術節與大地藝術祭為例的文化地景與地景文化之基礎設施化。接著，筆者檢視既有文化治理基礎設施化的弊病，並展望重塑生活地景（living landscape）作為**文化基礎設施化**（cultural infrastructuring）與**基礎設施文化化**（infrastructure culturalized）的理想。同時，筆者也探討盈裕、定著和虛耗的張力如何成為文化（治理）基礎設施化的內蘊動態，進而在理論及實作上反思文化、物質與空間的關聯。筆者主張，文化及其治理的基礎設施化乃試圖克服斷裂脫節的文化處境，但並非冀求某種有機整合的整體，而是在承認差異、張力和衝突的同時，謀求將各種文化元素納入生活支持網絡，並建立跨域協力治理機制，塑造出合宜的生活地景。

二、文化 / 物質的常與變

（一）文化物質論、物質文化、新物質論，以及文化基礎設施化

提到文化與物質的關係，往往會先想到**文化物質論**（或譯：文化唯物主義）的立論。不過，文化物質論至少有兩個主要流派，代表人物分別是人類學家 Marvin Harris，以及文學與文化研究領域的 Raymond Williams。他們兩位都關注文化與更廣泛社會（及生態與經濟條件）的密切關係。但是，Harris 的文化物質論強調

文化乃受到物質世界（特別是生產與再生產的需要）決定，具有生態及技術決定論色彩。相對的，Williams 的文化物質論則強調文化（文學）反映了社會階級體系的支配與壓迫關係，但仍凸顯文化的相對自主性（文化促成了支撐著不平等權力關係的價值、觀念和預設），從而反對庸俗馬克思主義的經濟決定論。換言之，兩者不僅對於物質論及物質的理解有所不同，對於文化與物質之關係的認識也大異其趣。

Harris 將其文化物質論連結上文化演化論和文化生態論（Harris 1968），並區分了基礎結構（infrastructure，正是本文譯為基礎設施的字眼）、結構（structure）和上層結構（superstructure）。基礎結構是人類與自然之間的文化介面，涉及技術、人口、維生和環境等面向的生產與再生產方式，並決定了結構（家戶經濟、親屬關係、政治經濟等層面）和上層結構（宗教、藝術、儀式等意識形態及象徵面向）（Harris 1979）。Harris 指出，「基礎結構是文化與自然的首要介面，是約束人類行動的那些生態、化學與物理限制，與旨在克服或調整那些限制的重要社會文化實作，這兩方互動的界線」（Harris 1979, 57）。

於是，文化物質論乃嘗試探討技術、經濟、人口、生態等基礎結構如何塑造了社會的結構與上層結構。要理解文化模式，就必須通過基礎結構來解釋，並掌握基礎結構的變遷如何塑造結構和上層結構，藉此建立法則性的科學知識（Moore 2009, 209-210）。當然，這種鮮明的基礎結構決定論色彩，很容易招致批評。主要批評包括：過度重視基礎結構卻輕忽文化其他面向的變異和作用；以及，人類學或許不該追求客觀法則，而是要強調意義的詮釋，包括被研究者自己的主觀理解和詮釋（Moore 2009, 215）。

相對於 Harris 的基礎結構決定論，Williams 的文化物質論則試圖對抗經濟決定論（因而可以說與 Harris 的立場相反）。Williams 將文化概念及其內涵安置於社會轉變（工業革命）中考察，關注人類如何（通過文學或其他文本）以思想和情感來回應英國的社會變遷（Williams 1960, v）。於是，在 Williams 受到馬克思主義啟發而持續發展的文化物質論中，特定文學或文化文本的生產與接受，都離不開社會權力關係（涉及階級，以及種族、性別等其他社會類別）的運作（Williams 1960）。而且，文化不是基礎（base 或者以 Harris 的用詞：基礎結構）的單純反映（因而暗示了被基礎決定），反而具有相對自主性，甚至有助於建構或再生產社會現實，因而是意識形態鬥爭或統治正當性之領導權（hegemony）爭奪的所在。

Terry Eagleton（1989, 171）在評述 Williams 有關基礎與上層結構的觀點時，也指出依照文化物質論觀點，文化即使歸類於上層結構，也是物質性的，而且文

化也有其物質生產過程，因而捲入了基礎的社會生產。於是，與其採用基礎和上層結構的可疑二分，不如回歸「整體性」（totality）概念，但保留其中的各種變異、衝突和矛盾。領導權作正是這種內蘊衝突的整體性的展現，因為領導權並非一勞永逸的支配關係，而是統治階級必須反覆贏取的（知識、道德和文化）地位（McGuigan 2019, 47-48）。再者，基礎和上層結構並非只有垂直性的決定關係，反而可以從水平面（及時間面）來理解：基礎乃是有待達成的未來，或是當前轉變性的政治實踐（上層結構）的阻礙（Eagleton 1989, 175）。此外，Williams 也以主導的（dominant）、殘餘的（residual）和萌發的（emergent）文化形構或感覺結構（structure of feeling）的區分，凸顯不同文化形構之間的爭奪（Williams 1977, ch.8）。後續其他學者對於文化物質論的發展，除了強調文化產品和現象（如語言）的物質性，更著眼於文化（表意實踐）的生產、分配、流通、交換、接受、消費、管制，以及各環節之間的接合（McGuigan 2019, 51-53）。

綜言之，Harris 關注文化（特別是上層結構）如何受到物質生產與再生產的約制，Williams 則關注文化如何中介了社會權力關係及社會現實的構成。Harris 的文化受制於以生產與再生產來設想的物質，雖然文化也致力於克服和調整這些限制，但深受基礎結構的框限。Williams 的文化則既鑲嵌於由（經濟）基礎支撐的社會關係中，又具有相對自主性而可以維持、爭議或塑造社會關係。然而，這兩位文化物質論的代表人物，都以某種方式將文化與物質區分開來（雖然他們旋即強調物質如何決定了文化模式，或是鑲嵌於社會中的文化如何具有相對自主性及塑造社會的能耐）。再者，他們傾向於以經濟或生產（及其再生產）如此廣泛的範疇來理解物質，亦即以文化的社會生產（及交換、消費等）過程來理解物質性，導致對於具體的物質或物件（matter, object, thing）本身缺乏分析。就此，我們必須轉向「物質文化研究」來獲取更多啟發。

物質文化研究將物質—特別是人造物（artifacts）或科技物（technological objects），也包括營造環境如建築或地方一視為文化，並關注這些物質或物件（作為文化）之生產、使用、維護保存與詮釋所體現的社會關係、想像、意義及作用，包括物質如何界定與創造文化，以及物與人的各種關係（參見 Woodward 2007, 3）。此處對於社會之物質面向的關切乃聚焦於特定物件及其特質，因而不同於前述的文化物質論視角。在人類本身被大量人造物團團包圍且塑造，甚至物質構成了人之所以為人的內容（例如：身體植入物如人造器官，或義肢補缺物如眼鏡、服飾，以及食物攝取、消化而轉化形成身體細胞的歷程，乃至於人類本身就是物的觀點）之際，物質文化研究顯得非常及時。物質文化研究作為跨領域且多

理論取徑的研究場域，已經累積大量議題和成果（參見 Tilley et al. 2006; Hicks and Beaudry 2010; De Cunzio and Roeber 2022），蔚為「物質轉向」（material turn）（Bennett and Joyce 2010）。在此風潮中，引起不少討論的課題是有關物質或物件之能動性（agency）或活力（vitality）的爭論，因而有所謂的「新物質論」（new materialism）。

新物質論批評 20 世紀中期以來的語言學轉向，過度偏重於社會建構論立場以及文本或論述分析方法，輕忽了物質的存在和作用。相對的，新物質論主張，必須重新檢視物質或物件的存有論（ontology）和作用，特別是其形塑過程、自我組織與性質、積極主動性，乃至於塑造力量等。對於物質能動性或活力的這種關注，模糊了人類和非人物質的邊界，因而有去除人類中心論的主張，嘗試以存有論轉向來取代不免具有人類中心意涵的（人類）認識論。簡言之，物件不只是人類社會的消極產物，也具有能動性而共同創造了人與社會（參見 Coole and Frost 2010; Fox and Alldred 2017）。不過，晚近的新物質論雖然都質疑人類中心論和社會建構論，並強調物質的存有和能動性，但仍有立場不盡相同的各種流派，像是行動者網絡理論（Actor-Network Theory）、凸顯物質活力的生機論（vitalism），以及強調物質本身之實存的物導向存有論（object-oriented ontology）等（參見 Gamble, Hanan and Nail 2019）。譬如，物導向存有論就不滿意行動者網絡理論將關係（網絡）置於優先，導致物本身的實存與性質（以及不同的物之間的差異）被置於次要地位；換言之，在行動者網絡理論的關係思考中，物的存有被關係網絡限定，而無法在不同網絡中保有其獨特存在與性質（參見 Harman 2017）。

另一方面，這些新物質論的觀點也引起其他學者批評。例如左翼學者指出，新物質論的倡議者往往輕忽了新物質論和歷史唯物論之間的共通處，也低估了後者的優點，像是對於不對稱權力關係的分析（例見 Choat 2018）。相關批評還有：新物質論是否真有那麼新穎，還是新瓶裝舊酒？高舉物質的能動性，是否導致低估人類（有所意圖的）能動性和課責的政治後果？被寄予積極、甚至解放力量的（生物和資訊）技術，是否同時也是規訓和支配的手段？以及，新物質論在何種意義上具有批判性和政治性，而能夠對應當前世界的重大課題？（參見 Devellennes and Dillet 2018）。總之，相較於**文化物質論**（無論哪種版本）對於文化與物質（生產、再生產及其階級效應）之間關係的宏觀論證，以及**物質文化研究**對於特定人造物之生產、轉變、意義和影響的經驗考察，**新物質論**則嘗試提出典範轉移層次的主張（亦即，從人類中心論到後人類主義，從認識論到存有論，從社會建構論到物質能動性），卻相對缺乏文化物質論和物質文化研究的文化關

懷與經驗細節。

相對於文化物質論、物質文化研究，以及新物質論等取徑，本文則提出「文化的基礎設施化」作為另一種分析視角，據此在文化與物質的一般關連外，補充有關空間、技術及系統的面向。晚近逐漸盛行的**基礎設施研究**，橫跨科技與社會研究、人類學、社會學、地理學、都市研究等不同學域，並拓展了基礎設施的內涵：從眾所周知的供排水、電力、運輸、電信、能源，到醫療、教育、食物、綠地與支持人群交流的社會性基礎設施（Klinenberg 2021），以及本文要探討的文化基礎設施。Larkin 將基礎設施定義為「促成橫跨空間之交換可能性的物質形式。它們是財貨、觀念、廢棄物、權力、人群與金融得以交易的物質網絡」（Larkin 2013, 327）。如前言所述，基礎設施是各種異質元素的拼裝體，是支持、中介和串接特定生活需求的網絡或系統，有其社會物質性、空間性及變動的時間性。再者，基礎設施的存在和運作不僅涉及工程與管理，也具有「政治和詩學」，亦即涉及權力運作、再現、意義、詮釋及認同的議題（Larkin 2013）。換言之，不只是文化有其基礎設施化，支持其他生活需求的基礎設施如水電或道路設施，也有其文化；基礎設施往往是「文化化」的。

總之，Harris 文化物質論的基礎結構決定論，以及 Williams 文化作為領導權與意識形態鬥爭場域而捲入社會秩序之生產和再生產等宏觀視野，欠缺對物質與空間的足夠關注。物質文化研究局限於特定個別人造物的探討，新物質論則過度凸顯了物的能動作用，卻可能低估了社會分析的其他向度。相對的，基礎設施研究有助於在中間層次（meso level）將不同元素與向度結合起來，在彰顯社會生活的技術、社會物質性及空間性之餘，也有政治和詩學的分析，並且關注基礎設施的時間動態與未完成性。就此而言，單棟的文化場館如博物館、美術館、圖書館、遺址或歷史建築，以及特定的節慶展演事件，或是非物質文化遺產，就其本身單獨來看，都還不是文化基礎設施。文化基礎設施是促成具異質性或多重性之文化生活的各種元素的拼裝體，前述藝文館舍場址和展演活動只是其中的一部分。若聚焦於文化治理及其社會物質配置和空間政治，那麼，文化治理的基礎設施（化）就體現於文化治理體制與日常生活網絡之間，並以其主導治理模式的領域化（territorialization）邏輯、物質空間部署的紋理（texture），以及各種偏移行動引發的皺褶（folding）擾動，共同形成空間政治的動態（王志弘、高郁婷 2019a, 5）。於是，文化治理體制及其所欲介入的文化日常生活，都離不開文化的基礎設施化。文化治理必須以特定的基礎設施化之領域化邏輯及實際部署，來介入文化生活中的慣性、逾越或抵抗，並調節著經常浮現的皺褶擾動。

（二）基礎設施化的動態：盈裕與定著的張力，虛耗與替代的操作

如前文所述，基礎設施必須持續維護，方能有效運轉，基礎設施本身也經歷著從願景擊劃、規劃設計、建造、營運、改建、升級、轉用，乃至於廢棄等隨時間而變的歷程，因此基礎設施總是不完整且未完成的（Guma 2020; Carse and Kneas 2019）。此外，我們還可以探看基礎設施得以出現和運轉、存續與變化的基本條件及其張力，也就是基礎設施之常與變的動態。

首先，是盈裕或剩餘（surplus），乃至於過度（excess）、逾越（transgression）或超越（transcendence）這一組條件或狀態。所有基礎設施都需要社會有所剩餘、有餘裕，方能從事建設或維護。再者，基礎設施的擊劃與建設往往帶有超越的企圖，也就是嘗試跨越或突破既有的生存格局，引入新的可能性。但是，就既有秩序及其相應的價值信念而言，累積剩餘而投入超越性的基礎建設來改變社會物質紋理，建立且支持不同的生活條件，也意味了對於既有秩序的逾越破壞，因而可能被視為過度或過分之舉。例如，興築大型水利設施以利灌溉、進而擴張農地面積和產量，需要積聚物質和人力剩餘方能成事。但是農業擴張可能改變了既有的聚落生活型態，既是開啟了新生存狀態的可能性，也會被視為逾越或破壞既有社會秩序而帶來風險或威脅。

就文化面向而論，自古已有「富而好禮」和「飽暖思淫慾」之說，將禮節和淫慾（亦即文化秩序及其逾越）奠基於滿足基本需求之後的物質豐裕上。於是，文化的基礎設施化，也就是支持特定文化生活形式的社會物質部署與空間配置，既是依存於剩餘而開創出超越或提升的可能性（禮的細緻化），也是對既有生活形式的逾越，或被視為過度的浪費之舉（淫慾的放縱和危險，因而不合乎禮的逾矩）。再以更特定的「藝術」為例，藝術經常奠基於剩餘或盈裕，也蘊含著創造的超越性，以及可能被視為逾越且過度，或者說，藝術的內涵本身就依托於格外明顯的剩餘、超越和逾越之間的緊張關係。

其次，先前的剩餘投入新的基礎設施部署之後，歷經超越和逾越之間的拉扯張力，多數會沉澱或定著而形成生活的紋理，成為被視為理所當然的生存條件。換言之，這時候，最初令基礎設施得以出現的剩餘積累過程，以及超越和逾越的張力，已經消融於日常生活的慣性中，並接受例行化的維護修理，唯有故障失靈、引致危機時，才會引起注意。這裡可以說存在著定著（慣性化、例行化）和失靈（故障、危機）之間的張力，而且人們很可能因為定著的慣性而忽略潛藏的失靈危機。就文化治理的課題而論，一個簡單例子是已然行禮如儀、每逢特定場合的國旗張掛，組成眾人習以為常的城市旗海景觀，但其中若有一面國旗掛反，便會掀起批

判、焦慮感，甚至陰謀論。另一方面，除了潛在的失靈故障危機，持續順利運作的定著慣性也可能導致另一種僵固性危機。僵固性危機乃是指無法善加變通來適應變動的環境，從而孤立在潮流之外，甚至遭到遺忘廢棄，歷來眾多僵死的文化形式（如語言、習俗等）都是案例。於是，定著慣性、失靈與僵固的危機，形成另一個張力叢結。

第三，基礎設施的部署和運作，在投注剩餘興建從而引發超越和逾越的張力，以及形成定著慣性，卻捲入失靈和僵固的危機之際，也經常有虛耗或懸擱的各種變化，以及相應的正負面意涵。虛耗可能意味了耗損、揮霍，甚至徒勞無功等不同意思，也就是基礎設施的建設和運作無論是超越或逾越，都意味著耗損剩餘，而這種耗損可能被認為是虛擲、揮霍卻毫無成效。這類案例包括了任何被視為浪費的文化建設或活動，晚近往往貼上「蚊子館」、「放煙火」或「燒錢」等標籤。另一方面，虛耗也可能意味了虛位以待、懸擱、停頓不前，或是留白。這可能是指建設願景停滯或是承諾未能實現，或者，比較正面的是說法是刻意為之的空白，保留其他可能性而不予以填實。某個意義上，無論是耗損或懸擱意義下的虛耗，都事屬必然，因為基礎設施的建立及持續運作或轉化，都必須有所耗費。再者，如前文所述，基礎設施總是不完整且未完成的，也就是總是有虛位以待的其他可能性。於是，我們有了三組張力：剩餘、超越和逾越；定著、失靈和僵滯；以及，虛耗、浪費和懸擱。它們構成了理解基礎設施，包括文化（治理）基礎設施化的重要線索。

最後，針對文化基礎設施（或者，被視為文化的其他基礎設施），我們還可以提出「替代」這個概念。所謂替代乃是以此代彼，有各種不同型式。例如，代表就是以某人或某物來替代某個通常數量更多的群體，並賦予此代表一定的權責。或者，在語藝修辭中，有各種比喻（隱喻、明喻、換喻、提喻等）也皆是以此代彼的替代。更一般的說，所謂文化基本上就是替代，是以各種符號來指稱實際或虛構的事物，並形成意義叢結。表演、文學、繪畫、雕塑等各種藝術，或是語言、習俗、節慶、歷史書寫，無一不涉及了替代。於是，文化乃是替代的遊戲或操作，文化的基礎設施化則是替代的社會物質部署與空間配置。

三、基礎設施化的地方展演

為了闡述文化治理之基礎設施化的分析視野，筆者接下來將以地方展演為例來說明，並著重於建立臺灣地方文化展演之基礎設施隨著歷史演變而浮現的幾種型態。這裡的「地方」至少有兩層意思。首先是一般意義上，任何活動和設施都

會坐落於特定位置或區位 (location)，即使可能是複數的位置，或是會在不同位置之間移動；這是社會活動皆有空間向度 (Massey 1992) 這個命題的落地延伸。其次，這裡的地方 (place 或 locality) 是指在臺灣脈絡下被視為具獨特性質之社會集合體，小至社區、村里，大至城鎮或都市。這種凸顯特殊性，並因而賦予意義與情感、甚至認同的地方，正是臺灣文化治理經常使用的地方概念，亦即地方發展、地方創生、地方營造、地方社會等語詞中，作為形容詞的地方 (local)，有時候會以「在地」、「本地」、「地域」來稱呼。

不過，我們必須注意到，這樣的地方概念雖然凸顯獨特性，並往往有（行政或社會或自然的）邊界，但並非穩定而恆久的實體，反而具有內部異質性，並持續受到外部的各種流動影響或塑造 (Massey, 1993)。換言之，地方並不具有永恆本質，而是既有建立和維持邊界的領域化，也有串接多重尺度流動的網絡化；地方是領域化和網絡化的共存，是這些過程構成的複雜拼裝體 (王志弘 2015)。

戰後臺灣的官方文化治理，可以概分為幾個階段。戰後至 1970 年代是由文化重建與反共動員的民族主義教育主導；1970 年代至 1990 年代初期展現出富而好禮的藝文建設和文化消費；至於 1990 年代迄今，則彰顯了多元文化與文化經濟的雙重趨勢。除了現代化的不懈追求，從民族主義式的道德規訓，到經濟的文化調節與生活風格塑造，以及從中華文化優先到崇尚本土文化的階序翻轉，是推進這些階段的結構性趨勢 (王志弘 2003；王志弘 2017, 385)。在這些趨勢下，官方文化治理主要運用政令宣導、藝文賞析與競賽活動、節慶展演與導覽、地標式建築新造或再生利用，以及景觀塑造和形象品牌化等手段或策略。這些文化治理策略都以不同方式仰賴基礎設施的物質部署和空間配置，坐落於特定區位地點，並形成地方文化風貌。綜言之，文化治理通過各種展演來呈現和塑造地方，地方也經由這些文化策略而成為了展演。根據是附屬或專用，以及是局部或整體，文化治理的基礎設施化可以概分為四種不同樣態，以下分述之。

(一) 文化疊覆於基礎設施：政令宣導、廣告招貼與彩繪美化

首先，一個經常為人忽略的文化基礎設施化現象，乃是依託既有基礎設施，如牆面、天橋、電線杆及各種可以依附的位置，在上面張貼、懸掛或圖繪的各種圖文符號。這些圖文符號大致上可以分為三種範疇：政令宣導、廣告招貼，以及彩繪美化。戰後初期以降，反共復國、民族精神動員，以及各式各樣政令宣導標語圖樣遍布各處，特別是公務機關、學校、軍營、眷村、重要路口、變電箱等地。這些宣導標語圖樣迄今仍有，只是減少了國族和教化意涵，轉變為功能性的宣導

（如交通安全、節約能源、環境保護等）。此外，各種指示方位和禁制事項的告示牌，以及公有建築物或公園等公共空間的題名，也可以納入這個類別。除了官方所為，還有部分宗教或社會團體出資設計安置、以勸人為善為主旨的標語，同樣配置於外牆或任何吸引目光的平面。

這些宣導圖文通常不被視為「文化」，甚至某些人認為它們是破壞環境的醜陋景觀，也就是文化（審美與素質）的反面。不過，如果以廣義的文化概念及其符號媒介而論，這些宣導圖文往往涉及民族主義、反共意識或國民生活規訓等特定意識形態，也牽涉文化領導權（即使姿態明顯但效果可疑），可以視為規訓式文化治理的要項。再者，臺灣官方迄今仍喜以海報或壁報（以及演講和徵稿作文）比賽作為政令宣導手法，結合學校的教室與校園布置，成為民眾熟悉的宣傳媒介，並培養且傳承了書法（包含毛筆書法及奇異筆字體）和繪畫作為文化表現方式的重要地位。於是，撇開審美問題不談，這些依附於既有建築和道路設施的政令宣傳，可以說是宣導型文化治理的基礎設施化展現。

當然，整個生活環境都充斥著符號訊息及對於訊息的各種詮釋，不僅圖文，還包括建築構造物本身。於是，我們有空間符號學（Barthes 1986），將整個建成環境，包含其中的人事物及其行動，皆視為文本而有著意義的生成和解讀，亦即建成環境是符號中介塑造的文化地景。不過，相較於將環境視為文本的符號學分析，本文聚焦於特定文化治理形式的物質部署和空間配置。就此而論，廣告招貼是可以和整體建成環境區分開來的第二種依附型或疊覆型文化基礎設施。相較於官方主導的政令宣導式標語圖文，多數帶有指示及營利性質的廣告招貼，更常被為欠缺合法性且妨礙景觀的冗餘事物。它們或者遮蔽了建築物本身的設計意象，或因大小風格不一而被指責造成混亂街景。官方也試圖予以規範，包括取締不合規定的招牌，或以商圈形象為名而統一招牌尺寸與風格，或如 2016 年臺北市世界設計之都的專案中，嘗試以都市設計或城市美學為名，改善市街招牌設計。換言之，同樣是在既有的基礎設施上貼覆訊息並運用美工技術的圖文表現，政令宣導由官方主導而具有正當性，民間產製的廣告招貼卻成為管制對象，但兩者經常都成為審美批評的對象，而其貼覆本身被視為冗贅且遮蔽或替換了建成環境、特別是建築物原有的美感設計。

第三種更帶有「美化」自覺的疊覆型文化（治理）基礎設施，是各種風格的彩繪，例如牆面彩繪和變電箱彩繪，包含各種塗料及馬賽克鑲嵌的形式。常見的案例包括臺電變電箱或中華電信交接箱的山水畫或其他圖文彩繪（同樣在臺北世界設計之都脈絡下，有「都市酵母」團隊承接的變電箱「減法」彩繪設計）、鄰

里住宅牆面或公園附近牆面彩繪（動物圖案為主）、學校圍牆馬賽克鑲嵌或彩繪，以及作為公共藝術一環而施作的彩繪等。此外，原本帶有叛逆意味的塗鴉，也以其特殊風格而成為部分商家（如臺北捷運地下街）的拉門彩繪圖案。

總之，無論是政令宣導、廣告招貼，或是彩繪美化，都是疊覆於既有基礎設施或生活環境的符號化訊息。它們的意義對應了不同的文化治理意圖，但往往捲入審美價值之中而引起輿論批評及官方管制，也逐漸整併於城市美學和都市設計治理的論述和實作之中。

（二）專屬或轉生的文化建設型基礎設施：藝文場館空間及其利用

相較於疊覆型的文化基礎設施，主流認定的典型文化基礎設施，在臺灣乃以「文化建設」之名的各種場館，成為城鄉環境的重要文化地標、藝文展演活動節點，以及文化產業網絡的樞紐。場館的類型涵蓋了博物館、美術館、表演廳、圖書館、體育場館，以及文化中心、地方或鄉土文化館舍等。近年，除了專屬的館舍，也有愈來愈多由閒置空間、歷史建築或工業遺址轉用的小型場館，以及民間自行使用住商空間充當的小型替代性展演場所。

如前所述，戰後初期迄今的文化治理有幾個不同階段，分別以民族精神教育、藝文消費，以及多元文化和文化經濟為主軸。這些主軸不僅呈現於不同時期藝文場館展演活動的內容，也體現於這些場館的（物質化）空間形式本身。殷寶寧曾以臺灣的博物館建築為例，視其為探討博物館文化政策的角度和物質基礎（殷寶寧 2015，23），亦即建築的文化形式及其空間生產，銘刻且承載了官方意識形態與文化政策發展的軌跡（p. 28）。她區分出日殖迄今的五個不同階段，分別是：「一、殖民時期的博物館開端；二、戰後確立統治正當性的國族主義階段；三、邁向現代化的博物館建設時期；四、地方分權與在地主體建構的博物館多元分化現象；五、全球化與在地文創化的博物館化趨勢」（殷寶寧 2015，29）。於是，作為文化治理基礎設施的重鎮，這些階段的博物館建築以其物質性和空間樣式（西方古典、中國宮殿、現代主義、地方特色、解構主義風格、知名大師的簽名式作品等），體現出不同時期文化治理的運作邏輯。

除了博物館外，美術館、演藝廳、圖書館等藝文專用設施，都有類似情形，亦即既是活動場所，本身也成為體現地域形象的地標。再者，各種閒置空間及歷史建築由文創主導的活化或「轉生」再利用，像是各地糖廠、菸廠、酒廠、煤礦等產業遺址轉化的文創園區；臺灣鐵路管理局所轄車站、倉庫及其他設施（王志弘、高郁婷 2020）；民間經營的「補缺型」藝文場所（王志弘、高郁婷 2019b）；「老

屋新生」脈絡下的活化使用，都促使藝文場所變得更加紛繁多樣，並交織形成互補長短因而更具韌性的文化基礎設施。當然，如此多樣的地景中蘊含的張力及治理難題也不小。例如分散於住商混合街區內的小型藝文場所，尤其是販售酒類的音樂表演場所（live house），容易引起居民抗議而導致官方取締（王志弘、高郁婷 2019b）。此外，數量愈來愈多的歷史建築或老屋空間，也滋生了如何「再利用」方能有效經營，同時保有作為文化基礎設施之公共性的難題。

再者，就基礎設施化這個概念而論，著眼點就不僅止於館舍本身及其象徵形式，還需要顧及其空間區位、與周邊環境的關係、經營型態，以及館舍定位的基本性質等向度，方能凸顯這些專屬館舍如何構成文化基礎設施的環節。就此，王志弘與高郁婷（2019a）針對臺北市的藝文場所案例，指出了幾個趨勢：座落區位從市中心區轉變為遍及全市，包括城郊場址；從與周邊紋理的明顯劃界區隔，轉變為置身街巷之中而與生活環境交雜；經營型態從國家主導到民間創制，以及公私合夥；藝文場所的基本定位，則涵括了多重意義：作為物神（fetish）、展演地景、品味區劃的場域、公共領域、經濟發展的舞臺，以及蘊含皺褶擾動潛能的烏托邦等。其中，大型旗艦型場館彰顯了官方文化治理的領域化部署邏輯，以歷史建築活化為範例的藝文場所則展現了再利用的新地方紋理，加上位於治理縫隙的補缺型藝文場所的皺褶擾動，共同構成文化治理基礎設施化的空間動態（王志弘、高郁婷 2019a，2）。

（三）擬基礎設施化象徵物：地標、入口意象與公共藝術

第三種既坐落於特定地方，也特意凸顯或塑造地方意象的文化基礎設施，是筆者稱為「擬基礎設施化象徵物」的地標，特別是鄉鎮、社區或商圈的入口意象（牌樓、鐘塔、雕塑物、涼亭或造景等），以及各種型態的公共藝術裝置。之所以稱為擬基礎設施化象徵物，乃因為這些構造物不同於前述貼附於既有設施的疊覆型文化基礎設施，而是擁有自身的獨立存在，從而構成地景中相對穩定的組成部分。但是，它們也不像第二種專屬或轉用的藝文場館空間般，可以在內部填入展演活動，而只能作為觀視或觸碰對象來傳達訊息或象徵內涵。

換言之，這些地標構造物 and 公共藝術雖然可以說是文化基礎設施化的一環，但本身並未形成連綿或系統化的基礎設施，亦非只是疊覆於既有設施上，而是鑲嵌於既有設施之間（如道路交叉口、路邊或廣場），並特意凸顯其（地方）象徵性，故稱為擬基礎設施化象徵物。其中，眾多地標（特別是作為入口意象的雕塑物或造景），與政令宣導、廣告招貼及彩繪美化類似，經常不被視為文化的一環，反而

被當成破壞景觀的元兇。例如，許多鄉鎮以或抽象或具象的代表性農漁特產或風景元素為題材的雕塑，像是玉井芒果、臺南北門的虱目魚小子，或是臺東太麻里舉著金針和釋迦的日本風格白貓塑像等，頗引起審美評論。專業者可能認為它們花俏媚俗，期許應該要有簡約而整合的景觀設計（Cheng 2018），但我們也可以主張這些風格擁有庶民美學的特徵。

撇開審美評價不論，這些地標的劃界及塑造地方意象功能可以溯及久遠，像是民間信仰中保護村莊周界的五營部署和繞境行動。當然，晚近的地標更多是為了吸引遊客而非保護居民，是刺激經濟而非確立認同。不過，它們的象徵性效果依然存在。早期這類地標有不少是獅子會、扶輪社等具商業交誼性質的組織捐贈，豎立於要衝，並經常以精神堡壘式雕塑、銅像或鐘塔的形式出現，迄今仍有新設（鍾泓良、黃建豪 2017）。1980 年代以後，隨著國民旅遊和國際觀光崛起，地方街區商圈概念形成，隨之出現了商圈入口意象的設置。入口意象形式不外乎牌樓和立柱造型，並延伸形成統一招牌、造型路燈、鋪面和頂棚等設施。這種嘗試塑造地方意象、吸引目光的基礎設施配置，同樣遭致媚俗之譏，也往往維護不良而顯得髒亂破舊，因而被視為「文化」的反面，但某個意義上確實是臺灣商業及環境文化特色的顯現。

相對於地標或入口意象，「公共藝術」則被置於文化及環境美化的核心，並且引發諸多討論、爭議和研究，關鍵在於藝術（個人創作表現及其超越性或逾越性）與公共（生活環境調適與居民慣性認知及行為）之間，頗具張力的關係。1992 年《文化藝術獎助及促進條例》公布施行，1998 年根據該條例發布了《公共藝術設置辦法》，規定重大公共工程及公有建築物造價百分之一為公共藝術經費；若未使用完畢，須將餘額繳予主管機關設置之基金或專戶，用於辦理公共藝術及相關文化藝術事務。該辦法也規定須設置公共藝術審議會來審核公共藝術設置計畫，要有公共藝術執行小組及報告書編製、徵選方式、管理維護計畫，以及獎勵等事宜。簡言之，有了這套法規來確保經費來源，公共藝術成為官方文化治理介入城鄉環境「美化」的重要場域，也是各方嘗試汲取的重要藝文資源。

然而，誠如眾多研究指出的，公共藝術的徵選、審議過程及成品，經常為人詬病（胡寶林 2006；周彥均、李天申 2020）。相關批評除了針對特定作品的審美評價外，主要包括了對於公共性不足的關切：譬如作品與周遭環境的關聯協調或突兀；民眾能否獲得美感經驗，或者反而視而不見，甚至感到不便或厭惡；作品與民眾、社區及設置場所的互動性等（莊育振、曲家瑞、秦庭祥 2004；霍鵬程 2004）。齊偉先（2013）更指出，美學與權力有著根本的關聯，亦即公共藝術體現

了藝術美學實作與政治性權力論述的共棲共存。

為了強化公共藝術的公共性，特別是強調藝術與社會現實、環境生態及永續性的關聯（戴永禎 2005；鄭惠文 2012；許寧珍 2018），凸顯民眾參與的創作過程，乃至於通過藝術來介入空間和社會等，而有所謂的「新類型公共藝術」（吳祚昌 2005；張晴文 2011）。曾旭正（2012）則指出，公共藝術的癥結在於藝術家採取執著自我，並與世界對抗的「慣行藝術」，藝術家需要反省而邁向「有機藝術」，亦即走進社群，並以其藝術創造力來與人互動，並共享美感經驗。他期許這種有機藝術可以整合於人本教育、有機農業、生態建築、全人醫療等改變世界的潮流（曾旭正 2012，63）。

就此而論，晚近公共藝術對於社會介入及公共性的重視，以及超越個別作品而著眼於參與的行動過程，可謂更加凸顯了公共藝術作為文化基礎設施的意涵，不僅用於美化環境，也嘗試誘發環境意識。不過，有機藝術或面向社會的藝術等新類型公共藝術的理想，不見得能消除慣行藝術的習癖，也無須寄予過多社會評價的負擔。因為盈裕、超越與逾越，以及定著、失靈與僵滯的張力，正是包含公共藝術在內的所有文化（治理）基礎設施化的基本動態。換言之，藝術既鑲嵌於社會中又試圖超越之，但得以超越的條件，卻也正奠基於社會的餘裕。

（四）邁向地景文化的基礎設施化：從地方藝文展演到大地藝術祭

前述三種文化基礎設施化的物質部署與空間配置，乃坐落於特定區位，並展現為某種建築形式或具體構造物。相對的，第四種類型的文化基礎設施化，則是以藝文展演活動（戲劇、音樂、舞蹈等表演，以及美術、雕塑、裝置及各種展覽）為主導，因而顯得臨時而缺乏基礎設施的穩固性。這類活動除了發生於專屬或轉用的藝文場館內，也會在公園、廣場、街道等公共空間露天上演，更晚近則出現城市設計展與大地藝術季（祭）這類凸顯特定城鄉之地方風土或環境特色，進而強調在地田野考察，結合地方發展或創生的展演型態。於是，展演活動本身雖然是事件導向，但也跟地方與空間有著密切關連，並經常通過系列化且例行性的各種活動（統合為年度節慶或藝術季），串接形成某種文化地景的基礎設施化，亦即相對穩定而可以預期的地方展演。

再者，我們或許可以區分並辨認出從「文化地景」到「地景文化」的轉折。文化地景是指各種藝文展演活動展布於城鄉地景之上而構成特殊景觀，亦即以文化來形塑地景。相對的，地景文化則猶如物質文化的概念，將整片地景皆視為文化，或者，將生活地景操演成為文化，亦即以地景來建構文化。當然，以文化為

地景和以地景為文化，經常混融在一起。例如，2022年由龔卓軍策劃的「Mattaauw 大地藝術季：曾文溪的一千個名字」，承襲地景藝術或大地藝術的觀念，但更強化以反身實作來凸顯地理人文、環境生態、萬物生存等概念，採取長期田調和跨域對話（包括將「非人」也納入的「萬物會議」）的型態（陳璽安 2023）。在這種文化與地景融合的情形下，藝文展演不是單純的非日常事件，而是嘗試與過去及未來的日常交手，既銘印地景，也重塑地景，或者說，在生活地景中建構或重塑了文化基礎設施。2015年起的東海岸大地藝術季，以及2019年起的縱谷大地藝術季，還有其他以地景和大地為名，通過藝術創作來凸顯地方風土的類似藝文節慶，也可以說有著類似的企圖。

雖然戰後初期便有各種藝文展演活動，但是1980年代以後更掀起了廣泛的藝文消費浪潮。此後，官方普遍興建藝文場館，包括各縣市文化中心、地方文化館，以迄晚近各直轄市的大型藝文場館，但更重要的是需要許多展演活動來填充這些場館空間。除了本地的藝文團體和個人展演，也有不少經紀或公關公司引進國外團體和展覽，包括1990年代以後在博物館及美術館展出的所謂超級特展（郭瑞坤 2004；2006）。這類展演活動也促使藝術家或創作者以外的經紀人、製作人、策展人、技術人員、媒體行銷及其他文化工作相關人員成為重要角色，培植了文化創意產業。

除了精緻藝文和傳統民俗主導的藝文展演節慶，1990年代也出現以工藝、休閒和流行文化為焦點，形成觀光旅遊事件的展演，例如三義木雕藝術節、宜蘭國際童玩藝術節、花蓮國際石雕藝術節、臺中媽祖文化觀光節、貢寮國際海洋音樂祭、高雄國際貨櫃藝術節，以及2016年起的臺北白晝之夜等。雖然舉辦時間不長，但此起彼落的展演節慶確實形成了紛然雜陳的文化地景。近年流行的燈會、跨年晚會、煙火秀和施放天燈等活動，也可以視為具有地方文化特質的展演活動，增添了文化地景的多樣性。

此外，1970年代鄉土文學運動以降的本土關懷，歷經校園民歌、新電影、地方文史踏查與導覽、街頭運動與激進小劇場，以及其他或精緻或俗民的藝文浪潮，蔚為一股多樣但明確的本土化趨勢，並且在1990年代與社區總體營造及新臺灣意識結合，將地方或在地更明確的納入文化治理的核心，藝文展演則成為重要的推動媒介和場域。及至後續出爐的城鄉新風貌、農村再生、地方創生等政策，也都有一群嫻熟相關操作的創作者及文化工作者，以各種型態的展演，包括地方藝術季與大地藝術季來推動。至此，社區營造習稱的人、文、地、產、景等多重關切，也正構成了文化治理的基礎設施化，冀望藉此鋪墊地方的生態、生產和生活。總

之，藝文展演活動及相關產業塑造出來的文化景觀，逐漸結合於視生活地景為地方文化（亦即地景文化）的公私協力操作，共同通過展演而塑造著地方文化的基礎設施化。

四、橋接治理與生活的文化基礎設施化

無論是典型的藝文館舍式文化設施，或是疊覆於其他基礎設施的符號宣傳、作為擬基礎設施象徵物的地標、入口意象及公共藝術，還是在各種室內外空間舉辦的展演活動，乃至於大地藝術季，都經常被視為單獨的存在，只是生活環境中的點綴，甚至是奢侈、冗贅或浪費，因而難以視為支持生活需求的必要基礎設施。然而，本文通過基礎設施化這個概念來檢視文化治理及其物質部署和空間配置，正是為了突破這類習見的觀點。

將原本相較於經濟產業、交通系統或國防建設而被視為零散、冗餘，甚至無用的文化治理產物，重新界定為基礎設施或正在邁向基礎設施化，有助於重新定位文化治理，提升其地位和重要性，並接軌於其他基礎設施而成為生活支持網絡的骨幹。換言之，文化治理的基礎設施化觀點，有助於橋接治理場域和生活世界，將文化治理建立為**跨域協力的治理機制**而有利文化生活支持網絡。以下說明此推論的步驟。

首先，我們將地方展演這個概念擴大理解，不只是指稱發生於特定地方的展演活動及相應的藝文場所，而是指稱地方本身作為展演或操演的過程，而非單純的特定區域範圍。再者，文化概念也不能侷限於狹義的藝文活動與產物，而是包含各種以符號為媒介而施展的表意實踐、文本和物件，像是習慣、習俗、思想、信念、價值、認同等，統合為各種生活方式或風格的展現，並具現於物質與空間配置中，而這些都牽涉了前述的替代（再現、替換、代表、象徵）。於是，地方作為展演也是「替代」的操作，是具有多重內涵的日常文化之體現。簡言之，**地方展演乃持續生活著的文化**（living culture），而不只是發生於地方的展演活動。

其次，地方展演即生活文化的說法，或許類似於文化地景和地景文化的概念。但是，這裡特別要以**基礎設施化**來思考地方展演作為文化，乃是相對於地景概念的廣泛指稱視覺所見範圍（綿延的差異地勢），基礎設施化強調的是相對具系統性或組織化的安排，並運用於支持日常生活需求，因而顯得習以為常而理所當然。於是，地方展演作為生活文化之基礎設施化的核心關切，就是**如何建造能支持作為生活文化之地方展演的基礎設施**，令其得以順暢運作，就如同供水和電力設施支持了日常生活一般。

第三，這個基礎設施化的觀點，嘗試將原本零散的地方藝文設施和活動組織起來，並形成有系統且可以聯合運作的部署。就像供水基礎設施可能涉及不同的溪流、水庫、取水口、輸水管道、淨水廠、分水工、加壓站、蓄水池或水塔，以及用戶端的室內管線和水龍頭等，彼此分布廣遠卻可以結合運作，理想上，各類型文化基礎設施也可以相互協調而發揮作用。當然，誠如供水設施會失靈而停水，目前尚未有效協調的各種文化設施更是彼此脫節而有待整合。

其實，1990年代以來，臺灣部分學界及官方文化政策喜用的「文化生活圈」概念，已經具有在特定區域範圍內合理配置文化基礎設施，發揮分工又整合之效果的觀念。首先，文化生活圈將文化建設這個官方用語和區域規劃的均衡理念結合起來，強調各種文化設施的階序化配置（大城市有大型展演館舍，小城鎮有地方性藝文館舍），宛如中地理論（central place theory）的主張般謀求效益最大化。其次，文化生活圈也指稱因住民文化活動差異而得以區分的圈域及體系（古宜靈、辛晚教 1997，46），也就是指認特定區域範圍內的文化特殊性，類似柏克萊學派 Carl Sauer 文化地理學的「文化區」（cultural area）概念（王志弘 2019，28-29）。文化部在前瞻基礎建設的計畫中亦羅列了「文化生活圈建設計畫」，並定義「文化生活圈係指是一區域內居民從事文化生活的模式，是當地自然、人文、社會、心靈等互相影響的總和，形塑於日常生活且不斷累積而成」（文化部 2019，3）。然而，文化生活圈或文化區的概念，卻也過於強調協調整合，甚至有機整合的面向，忽略了異質元素的衝突、張力，以及未完成性。相對的，**文化基礎設施化的概念雖試圖克服斷裂脫節，卻不是邁向有機整體的統一**。同時，文化的基礎設施化與地方展演作為生活文化，其實仍分屬兩個層次；地方展演作為生活文化乃是日常生活中的操演，文化的基礎設施化則是支持前者運作的骨幹。

第四，前文提及文化（治理）及其基礎設施化，內蘊著三組張力：剩餘、超越和逾越；定著、失靈和僵滯；以及，虛耗、浪費和懸擱。無論是地方展演的日常生活，或是支持文化生活的基礎設施部署，都因為捲入這三組張力而有極為複雜、持續變化的動態，這也形成了基礎設施本然的未完成性。然而，即使有這些複雜變動的條件、機制和張力，基礎設施化的根本還是一種**秩序化的介入**，亦即嘗試以某種改良或進步主義的構想和實質投入來干預日常生活；這也正是**治理**的要旨，即使有可能治絲益棼。於是，文化治理的基礎設施化，必須既體察到文化及其基礎設施的內蘊張力，又保有持續介入而予以秩序化的意圖。就此，文化治理的機制就必須有足夠的因地制宜之彈性調整能力（以利於面對複雜性），又有相對清晰的方向導引（以利於邁向秩序化）。為達此目標，筆者主張，跨域協力治理或許是可以努力的方向。

所謂的跨域，乃是指文化治理涉及多重的領域，不僅是文化領域內有諸多異質場域的區劃（例如常見的菁英與俗民、產業與認同、傳承與創新之分），也涉及文化與不同場域（經濟、政治、外交、社會福祉、環境維護等）之間的跨接，還有各種公部門、地方社會、民間組織、第三部門之間的橋接。多重場域橋接的理想是協力（collaboration），但免不了必須有資源競爭、價值立場、優先事項、合作時機等的協調折衝。因此，文化治理作為跨域協力機制，乃是動態且富有張力的場域，但著眼於各方皆可以利用的文化基礎設施部署而有一定的統合。換言之，文化基礎設施之物質部署與空間配置的系統性連結效果，既有助於支持繁複的地方文化生活，也是文化治理之跨域協力機制運作的目標和手段。當然，文化基礎設施不只指涉硬體設施或展演活動，治理的制度架構，包括法規、組織機構、行政程序、人員職能配置、政策形成過程，都是文化基礎設施的環節。**跨域協力治理機制本身正是文化治理基礎設施化的核心**，是在複雜且充斥張力的地方生活中，建立某種彈性秩序化來支持文化生活的關鍵，也正因為扮演這種角色而成為各方衝突和協調的場域。

五、結論

前文以文化治理之基礎設施化為線索，概述了臺灣戰後迄今四種與地方有所關聯的文化基礎設施化。在不只凸顯多重文化內涵（及其審美爭辯），也關注物質部署和空間配置的基礎設施化觀點下，本文超越一般文化建設或藝文館舍的範圍，納入疊覆於其他基礎設施的政令宣導、廣告招牌與彩繪美化，以及作為擬基礎設施象徵物的地標、入口意象與公共藝術，乃至於散佈於藝文場所內外及整片地景的展演事件，包括藝文節慶和大地藝術季等形式。當然，基礎設施不只是技術、物質和空間配置的系統，也需要各種人員、論述、財務、資源、組織、法規及實作的搭配，方能成立和持續運作。

如前文所述，以地方展演為例的文化治理基礎設施化，有著多重的內蘊張力，因而總是有著政治或權力關係，並涉及盈裕、定著、虛耗和替代的動態。例如，以燈會和燃放煙火這類短暫活動為例，經常會被視為浪費或虛耗資源，因其未能形成定著的建設而可以長期使用。然而，一方面，官方論述往往以其帶來的觀光經濟效益及地方或國家形象宣傳來正當化這類活動。另一方面，這類活動的舉辦也彰顯了盈裕的存在，並給予人們一種非日常的奇觀體驗，也就是某種逾越感，並可能藉此暫時「替代」其他場域的困擾或難題。換個案例，像是堂皇而具有耐久紀念性的大型館舍，諸如高雄衛武營國家藝術文化中心，既彰顯了國家將剩餘

投入於定著型文化建設、塑造（替代性的）地方認同感的政績，但也可能因為維持成本高昂、營收無法支應，反而成為必須持續注入國家資源的虛耗場所。

不過，如果各種文化治理項目或文化基礎設施化，都帶有盈餘、定著、虛耗和替代的動態，那麼，難道我們無法評估文化基礎設施化的良窳？筆者以為，文化的基礎設施乃是為了支持日常生活網絡，因而關鍵是我們需要什麼樣的社會生活環境，以及什麼樣的人與自然、人與社會的關係。就此而論，王志弘（2020）曾提出以重新定義都市（或城鄉環境）運作邏輯、追尋城市權（right to the city）為目標的「參與式基礎設施化」來設想襲產（heritage），藉以突破講求真實性（authenticity）之定點保存的文資觀點，並接合於更廣泛的文化（治理）基礎設施化。前文提及的跨域協力治理機制，也具有擴大參與式基礎設施化的意圖。但是，我們到底應該邁向何種社會生活型態，還是取決於多重價值的釐清和選擇。

就此而論，拼湊各種奇觀而吸引人群走馬看花式觀覽的花燈盛會，距離文化基礎設施化，乃至於基礎設施的文化化（亦即，各種基礎設施的運作本身成為一種文化）理想，就比較遙遠，縱使可能帶來短期經濟效益，卻無助於人文環境的長遠改善。相對的，晚近各種嘗試立足於地方或區域特質，既採取接地氣的田野調查工夫，又寄望藝術的轉譯和超越性表現來促成反思深度，最終體現為串接社區各處的裝置、地標，或大地藝術式的展演，如果真的能藉此逐步改善生活地景，滋生有活力的日常環境，那就比較接近文化基礎設施化的理念。當然，何謂良好而有活力的生活環境，本身是有待參與式爭論和實作的議題，也需要針對具體案例的細緻分析來釐清。

最後，本文乃嘗試發展對於文化、物質與空間之間關係的再思考。如前文所述，文化（治理）與物質及空間的關係，在既有的相關理論化中探討不足。人類學或文化研究的文化物質論、物質文化研究，以及新物質論，雖然都提供了考察文化（治理）與物質及空間（空間乃包含人類在內的各種物質之間的關係）的取徑，但可能過於抽象概括或經驗分析導向。筆者借取基礎設施研究而提議文化（治理）基礎設施化，則可能有助於採納「中層」視角以出入於宏觀和微觀之間，並以基礎設施之異質元素拼裝特質來掌握相關動態變化。不過，以基礎設施化來掌握文化治理，其實更是著眼於塑造生活支持網絡，亦即通過基礎設施部署配置的連綿特質，來召喚且支撐生活地景與日常環境的營造。於是，文化（治理）的基礎設施化，其實就是良好生活環境的營造，縱使何謂文化與良好，都是有待持續爭辯的修辭和實作。

參考文獻

- Cheng, T. H. 著。2018。〈入口意象：沒了意象，會不會找不到入口？〉。眼底城事。2018年3月6日。<https://eyesonplace.net/2018/03/16/7624/>。（檢索日期：2023年1月30日）。
- Klinenberg, Eric 著。吳煒聲譯。2021。《沒有人是一座孤島：運用「社會性基礎設施」扭轉公民社會的失溫與淡漠》。臺北市：臉譜。
- 文化部。2019。《前瞻基礎建設—城鄉建設：文化生活圈建設計畫（修正版）》。https://www.moc.gov.tw/content_420.html。（檢索日期：2019年12月8日）。
- 王志弘。2003。〈台北市文化治理的性質與轉變，1967-2002〉。《台灣社會研究季刊》，52：121-186。
- 王志弘。2010a。〈文化如何治理？一個分析架構的概念性探討〉。《人文社會學報》，11：1-38。
- 王志弘。2010b。〈都市社會運動的顯性文化轉向：1990年代迄今的台北經驗〉。《建築與城鄉研究學報》，16：39-64。
- 王志弘。2014。〈文化治理的內蘊衝突與政治折衝〉。《思與言》，52（4）：65-109。
- 王志弘。2015。〈領域化與網絡化的多重張力：「地方」概念的理論性探討〉。《城市與設計學報》，23：71-100。
- 王志弘。2017。〈台北市文化治理的轉型，1945-2016〉。收入榮躍明編《上海文化交流發展報告》，347-389。上海：上海書店。
- 王志弘。2019。〈臺灣都市與區域發展之文化策略批判研究回顧，1990s-2010s〉。《文化研究》，29：13-62。
- 王志弘。2020。〈原址本真性或襲產基礎設施化：臺北市道路建設與歷史保存爭議案例辨析〉。《地理研究》，72：103-137。
- 王志弘。2021。〈理論文化治理〉。收入殷寶寧編《藝術管理與文化政策導論》，3-34。高雄市：巨流。
- 王志弘、高郁婷。2019a。〈臺北市藝文場所轉變的空間政治：基礎設施化的視角〉。《地理研究》，70：1-31。
- 王志弘、高郁婷。2019b。〈容不下文化準公地的都市治理？補缺型藝文空間的困局〉。《台灣社會研究季刊》，113：35-74。
- 王志弘、高郁婷。2020。〈臺灣鐵道基礎設施的文創轉生〉。《台灣社會研究季刊》，116：151-199。
- 王俐容。2005。〈文化政策中的經濟論述：從菁英文化到文化經濟？〉。《文化研究》，1：169-195。
- 古宜靈、辛晚教。1997。〈文化生活圈與文化設施發展之研究〉。《都市與計劃》，24（1）：43-68。
- 吳秉聲、榮芳杰、陳思廷、黃心蓉。2019。〈臺灣當前執行文化資產信託業務的幾點芻議〉。《文化資產保存學刊》，50：7-30。
- 吳祚昌。2005。〈從「藝術社會化」探討「新公共藝術」反映真實的美學〉。《造形藝術學刊》，2005：59-74。
- 呂傑華、劉百佳。2017。〈從「驛站」到「藝棧」：文化群聚的公私治理及空間排除〉。《都市與計劃》，44（4）：399-422。

- 呂傑華、劉百佳。2020。〈地方城鎮利用閒置空間發展藝文產業之反思—以花蓮鐵道文化園區為例〉。《國立臺灣科技大學人文社會學報》，16（4）：317-343。
- 周彥均、李天申。2020。〈是美女還是野獸？論臺北市公共藝術審議委員會的課責性〉。《中國行政評論》，26（2）：26-42。
- 林文一。2015。〈文化創意導向都市再生、「新」都市治理的實踐及缺憾：以迪化街區為例〉。《都市與計劃》，42（4）：423-454。
- 林文一、張家睿。2021。〈迪化街保存特區治理性的形塑、實踐及其特殊性〉。《都市與計劃》，48（3）：311-346。
- 邱淑宜。2016。〈城市的創意修補及文創工作者的困境—以臺北市為例〉。《都市與計劃》，43（1）：1-29。
- 邱淑宜、林文一。2015。〈建構創意城市臺北市在政策論述上的迷思與限制〉。《地理學報》，72：57-84。
- 邱淑宜、林文一。2019。〈臺北市西門紅樓創意街區的真實性修補及其治理〉。《都市與計劃》，46（1）：1-31。
- 柯于璋。2020。〈公私協力夥伴關係之爭議與課責—以我國文化創意產業園區委外經營為例〉。《公共行政學報》，58：55-87。
- 胡寶林。2006。〈當前臺灣專家及執行單位對公共藝術思潮與設置作品之觀點〉。《設計學研究》，9（1）：17-41。
- 孫煒。2018。〈臺灣地方文化活動契約委外的績效觀感：客家節慶利害關係人的角度〉。《行政暨政策學報》，66：1-38。
- 殷寶寧。2014。〈全球化下都市再生與名牌建築—庫哈斯與臺北藝術中心〉。《全球化與多元文化學報》，2：1-30。
- 殷寶寧。2015。〈臺灣當代博物館建築形式與博物館文化治理變遷歷程探討〉。《博物館學季刊》，29（2）：23-45。
- 殷寶寧。2021。〈藝術介入空間、文化政策與美術館文化公共領域形構—臺北當代藝術館社區藝術實踐個案〉。《博物館學季刊》，35（4）：5-30。
- 張晴文。2011。〈藝術介入空間行動做為「新類型」的藝術—其於藝術社會的定位探討〉。《藝術論文集刊》，16&17：55-70。
- 莊育振、曲家瑞、秦庭祥。2004。〈從場所特性觀點談公共藝術之互動性—互動式公共藝術發展初探〉。《藝術學報》，74：125-140。
- 許秉翔。2013。〈臺南市古蹟公辦民營的制度探討〉。《建築學報》，86：207-229。
- 許寧珍。2018。〈戶外公共藝術的永續性評量方法研究—以樹木為主體的公共藝術為例〉。《設計學研究》，21（1）：23-45。
- 郭瑞坤。2004。〈博物館論述與文化民主：從超級特展現象再思教育〉。《科技博物》，8（2）：29-46。
- 郭瑞坤。2006。〈博物館及其人的分類：以超級特展現象為例〉。《博物館學季刊》，20（3）：37-47、49。
- 陳璽安。2023。〈策展的生態存有：兼論「曾文溪的一千個名字」〉。《ARTouch》，2023年1月24日。<https://artouch.com/art-views/art-exhibition/content-95354.html>。（檢索日期：2023年1月30日。）
- 曾旭正。2012。〈在社區重思藝術—邁向新時代的有機藝術觀〉。《南藝學報》，4：63-82。

- 齊偉先。2013。〈藝術的社會學啟蒙：以身體技藝為建構基礎的社會美學〉。《台灣社會學》，25：1-44。
- 劉俊裕。2018。《再東方化：文化政策與文化治理的東亞取徑》。高雄市：巨流。
- 鄭惠文。2012。〈從樹梅坑溪環境藝術行動談新類型公共藝術的展示與評論問題〉。《南藝學報》，4：19-39。
- 霍鵬程。2004。〈“公共藝術”的互動性研究—以臺北市為例〉。《造形藝術學刊》，2004：225-234。
- 戴永禎。2005。〈公共藝術的永續性〉。《設計學研究》，8（2）：25-39。
- 鍾泓良、黃建豪。2017。〈獅子會、扶輪社「萬年」捐贈物無退場機制〉。《自由時報》。2017年7月17日。<https://news.ltn.com.tw/news/local/paper/1119487>。（檢索日期：2023年1月30日）。
- 顏亮一、張耕蓉。2021。〈文化治理及其不滿：新莊街之都市運動〉。《文化研究》34：21-66。
- Barthes, Roland. 1986. "Semiology and the urban." In *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* edited by Mark Gottdiener and Alexandros Ph. Lagopoulos, 87-98. New York: Columbia University Press.
- Bennett, Tony, and Patrick Joyce, eds. 2010. *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn*. London: Routledge.
- Carse, Ashley. 2017. "Keyword Infrastructure: How a Humble French Engineering Term Shaped the Modern World." In *Infrastructures and Social Complexity: A Companion* edited by Penelope Harvey, Casper Jensen and Atsuro Morita, 27-39. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Carse, Ashley, and David Kneas. 2019. "Unbuilt and Unfinished: The Temporalities of Infrastructure." *Environment and Society: Advances in Research*, 10: 9-28.
- Choat, Simon. 2018. "Science, Agency and Ontology: A Historical-Materialist Response to New Materialism." *Political Studies*, 66(4): 1027-1042.
- Coole, Diana, and Samantha Frost, eds. 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham, NC: Duke University Press.
- De Cunzo, Lu Ann, and Catharine Dann Roeber, eds. 2022. *The Cambridge Handbook of Material Culture Studies*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Du Gay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay, and Keith Negus. 1997. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. London: Sage.
- Devellennes, Charles, and Benoît Dillet. 2018. "Questioning New Materialisms: An Introduction." *Theory, Culture & Society*, 35(7-8): 5-20.
- Eagleton, Terry. 1989. "Base and Superstructure in Raymond Williams." In *Raymond Williams: Critical Perspectives* edited by Terry Eagleton, 165-175. Cambridge, UK: Polity Press.
- Fox, Nick J. and Pam Alldred. 2017. *Sociology and the New Materialism: Theory, Research, Action*. Los Angeles: Sage.
- Gamble, Cristopher N., Joshua S. Hanan, and Thomas Nail. 2019. "What is New Materialism?" *Angelaki*, 24(6): III-134.
- Guma, Prince K. 2020. "Incompleteness of Urban Infrastructures in Transition: Scenarios

- from the Mobile Age in Nairobi." *Social Studies of Science*, 50(5): 728-750.
- Harman, Graham. 2017. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican Books.
- Harris, Marvin. 1968. *The Rise of Anthropological Theory: A History of Theories of Culture*. New York: Thomas Y. Crowell.
- Harris, Marvin. 1979. *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. New York: Random House.
- Hicks, Dan, and Mary C. Beaudry, eds. 2010. *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Larkin, Brian. 2013. "The Politics and Poetics of Infrastructure." *Annual Review of Anthropology*, 42(1): 327-343.
- Massey, Doreen. 1992. "Politics and Space /Time." *New Left Review*, 196: 65-84.
- Massey, Doreen. 1993. "Power-Geometry and a Progressive Sense of Place." In *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change* edited by Jon Bird, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson, and Lisa Tickner, 59-69. London: Routledge.
- McGuigan, Jim. 2019. *Raymond Williams: Cultural Analyst*. Bristol, UK: Intellect.
- Moore, Jerry D. 2009. *Visions of Culture: An Introduction to Anthropological Theories and Theorists* (3rd ed.). Lanham, MD: Altamira.
- Tilley, Chris, Webb Keane, Susanne Küechler, Mike Rowlands, and Patricia Spyer, eds. 2006. *Handbook of Material Culture*. London: Sage.
- Williams, Raymond. 1960. *Culture and Society 1780-1950*. New York: Anchor Books.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Woodward, Ian. 2007. *Understanding Material Culture*. London: Sage.