

街舞！對抗？中正紀念堂 ——人、活動與公共空間關係之探討¹

林伯勳²、張金鶚³

論文投稿日期：90 年 10 月 26 日

論文接受日期：91 年 05 月 20 日

摘 要

公共空間應該是什麼？公共空間裡的衝突該如何解決？藉由中正紀念堂與街舞之經驗研究，歸納公共空間理論上爭論不休的問題。如何讓活動在公共空間中自由的發生？作為公共空間的中正紀念堂，代表特殊之文化意涵，與街頭舞蹈的另類價值，因為硬體因素與交通區位而聚集在一起，但重要的是街舞者如何利用實踐的方式，爭取真實空間壓抑下的對立基地——第三空間，使公共空間真正公共，最終達成好的城市與好的公共空間願景。

研究結果可以歸納為四點：第一、弱勢者在公共空間中其實一直被視而不見，因此公共空間裡需要的是真正屬於弱勢者的第三空間，否則沒有市民實踐的公共空間就沒有意義；第二、解決公共空間中的矛盾，必須回歸社會文化研究，發覺第三空間中，人、活動與次文化網絡關係內隱含的契機；第三、規劃者必須有非正式體制的認知，在第三空間的社會文化與體制網絡內貢獻專業；第四、公共空間並不是天生公共的，必須適當扶持差異的公共空間(第三空間)，公共空間與好的城市空間才有可能經由市民實踐而存在。

關鍵詞：街舞、中正紀念堂、公共空間、第三空間、非正式體制

1.感謝匿名審稿人在投稿期間不吝多次提供寶貴意見，使本文獲得許多改進，若有關漏，仍由作者自行負責。

2.國立政治大學地政系碩士，mag.ryan@msa.hinet.net。

3.國立政治大學地政系教授，jachang@nccu.edu.tw。

STREET DANCE! RESISTANCE? AND CKS' MEMORIAL HALL: A RESEARCH ABOUT THE RELATIONSHIPS OF PEOPLE, ACTIVITIES, AND PUBLIC SPACE

Po-Shin Lin and Chin-Oh Chang

Department of Land Economics, National Cheng Chi University

Taipei, Taiwan, 116

ABSTRACT

What should public space be? How to solve the conflicts among different interest groups in public space? We tried to induce some issues on public space by the research of street dance in CKS' memorial hall. The CKS' memorial hall has some kind of "special culture" meaning and alternative value of street dance. All these factors combined because of facilities and location. But the most important is how street dancers use methods to strive for resistant foundation—"third space". Then make public space real public. Finally we can reach visions of good city and good public space by this kind of method.

We summarize our four conclusions. First, disadvantaged people are always invisible in public space. So we need third space that really belongs to them, or public space will mean nothing. Second, we must go back to social and culture study to find out opportunities behind people, activities, and sub-culture. Third, planners have to know "informal systems", and do their profession within networks of social/cultural third space. Finally, public space isn't "naturally" public. We must help building the "different" third space, and then we can realize good public space and good city space.

Keywords: Street dance, CKS' memorial hall, Public space, Third space, Informal system

一、前言

各種繽紛的空間使用方式瀰漫街頭，正因為如此，城市生活才顯得精彩。街頭舞蹈，或者稱為「熱舞」，表面上是種穿著無理，節奏變調，身體扭曲的活動，其吸引人不是因為氣質高尚、內涵深刻，而是它直接、不做作、甚至帶點暴力的表現方式給了城市居民全新感受！台北街舞發源地——「中正紀念堂」⁴像是一座巨大的表演舞台，裡面中央空調下，上演的也許是來

4. 中正紀念堂與街舞故事的先期紀錄，詳見林益民，台灣社會研究季刊25期。

自俄羅斯的頂級芭蕾舞團；而外面風吹雨打中勤加練習但技術有待加強的，正是行徑詭異的街頭舞者。無法辨別何者才是「表演」，但兩種人不都正在「相同的空間」盡情舞動著！唯一確定的是演出者相同的熱情。舞台上包容的不就應該是各種極端衝突的表演？所以這樣的空間裡，人與活動之關係正如街舞和芭蕾的邂逅。

為何台灣的街頭舞蹈會興起於中正紀念堂，而非西門町或東區那種外表看似青少年文化茂密的環境？中正紀念堂「這樣的地方」所代表的「文化意涵」，與街頭舞蹈所表現出來的「另類價值」，如何、為何在這個空間裡相遇？是簡單找一個方便的地方跳舞？還是因為大落地窗的反射功能而聚集(林益民，1997：217)？抑或利用生活的空間，爭取真實空間壓抑下的對立基地，使真實空間成為絕對真實(夏鑄九，1994a：37)？在「第三空間」(Thirdspace)一書中，愛德華·索雅(Edward Soja)以洛杉磯(L.A.)為例，說明洛杉磯如何、可能、為何提供了作為第三空間的基礎與現象，並論述惟有增加對於女性、移民等不同族群的開放性，才能落實第三空間真正的意義(Soja, 1996)。中正紀念堂是什麼樣的空間？與第三空間是否有共通之處？

目前露天咖啡座佔去國家音樂廳迴廊的大部分，空間中原本的活動會不會有使用上的衝突？假若中正紀念堂作為公共空間的爭議不大，那公共空間的本質到底是什麼？是一種真正毫無限制的開放？還是為了「大多數」人福利而加以限制的部分開放？私有化的結果會不會使得即便是看似公共的地方也不再公共(Banerjee, 2001: 14)？公共空間在理論上有許多爭議(Lynch, 1981；Banerjee, 2001)，那公共空間應該是什麼？若迴廊是街舞等少數活動僅存的生存空間，那街舞該怎麼辦？這種公共空間裡的衝突該如何解決？公共空間到底是誰的？如何讓不同的人能真正彼此交談，並利用公共空間做為論述的場地(夏鑄九，1994b：28)？如何讓活動在公共空間中自由的發生？重構未臻完美的公共空間，才是美好的城市願景。

綜上所述，第一類問題希望藉由中正紀念堂與街舞之經驗研究，歸納公共空間理論上爭論不休的問題，例如公共空間(迴廊)中與各種活動的衝突，包括使用上、意識型態上；第二類問題則是街舞和迴廊有什麼「嚴重」的關係值得大驚小怪，非必要釐清衝突不可，難道街舞不能換個地方跳嗎？第三類問題則回歸社會文化研究本身，試圖從街舞活動本身找出解決空間衝突的辦法；最後以實際的個案研究，界定好的公共空間，提出研究結論和省思。本文著重人、活動與公共空間的關係，但更想要基於社會文化研究的立場，提出不同的空間批判。街頭舞蹈僅是一種展現的形式，要釐清它，就必須深入瞭解它，以及它背後的意義，畢竟好的城市，好的公共空間才是我們的目標。本文共分五節，除第一節前言外，第二節由實際的個案觀察與訪談⁵，找出當前公共空間中的各種使用衝突問題；第三節以社會文化研究方式剖析公共空間、人與活動間的關係；第四節探討理論並結合前三節結論，找出解決公共空間衝突的新契機；最後提出結論。

5. 訪談相關資料詳見附錄。

二、空間使用衝突——關於國家音樂廳、戲劇院迴廊的各種觀察

街舞是什麼？中正紀念堂是什麼樣的空間？這兩者怎樣發生關係？

(一)中正紀念堂、國家音樂廳、戲劇院與台北市的空間結構

中正紀念堂位於台北市實質空間平面的中樞位置，緊鄰政治主導機構，加上特殊建築形式，著實瞰制台北都會區地理、政治核心。空間是社會過程的中介與結果，因此將中正紀念堂放在地理樞紐，不但象徵過去政治運作的結果，更代表未來政治上的監視意味。座落在中正紀念堂兩側的國家戲劇院、及國家音樂廳，外型設計上同於中正紀念堂主體建築，完全比擬清朝宮殿風格的建築模式。「就是清式，清朝建築的宮殿建築的一個模式，滿標準的把它呈現出來，只是裡面塞了音樂廳，比較現代的東西(黃永洪建築師，民視新聞網)。」兩廳院仿紫禁城外型迥異於白色主建築，為中正紀念堂帶來「門戶」的視覺意涵，且兩廳院為國內主要專業藝術表演的大型劇場，因此除了外表的影射之外，更將空間意涵由實質地理、政治層面提升至文化層次的包攝。是故中正紀念堂位居台北都會空間樞紐，兩廳院佔據中正紀念堂門戶；中正紀念堂象徵城市權力運作的結果，兩廳院則賦予中正紀念堂空間的文化意義，兩廳院代表的，正是整體社會運作邏輯的空間過程與結果。

(二)街舞的特徵⁶

街舞起源於美國街頭舞者的即興表演，這些舞者多半是黑人或墨西哥裔人，把街舞當成遊戲成天在街上跳，形成熱鬧的街頭景觀，也發展出特殊的街頭風格。街舞的特徵大約可以分述如下：

1. 無理穿著？

街舞者或 Hip-hopper⁷必須以相對的地位體現其存在性，因為其既不屬於一般社會定義的主流文化，但某個向度上(例如生產過程)又必須被包含在主流文化中，故反對的提出和矛盾的展現大都落在最表層的地帶，如服裝。因此街舞者穿著這些「符碼」的更深層意義在於認同，認同以反抗或衝突的型式展現最表層的包裝，建構與一般主流文化不同的相對位置。

2. 年齡的相對性

街舞另一項相對性存在是最明顯的年齡差異，因為體力等因素而集中在 15-20 歲的青少年。如果以橫向時間軸切割的話，街舞是一種流行文化，這個時代特有的流行產物，下個時代也會有，例如 new skool & old skool 的區別⁸，因此它是種「當代」「青少年」的流行次文化。

6. 相關論述可參考林伯勳，2001，第四章部分。

7. Hip-hoper 是美國人的口語用法，用在這裡是為了表示參與 Hip-hop 的人。

8. 美國的 hip-hopper 習慣稱新進來 hip-hop 這個圈子的人為 new skool，待比較久的就是 old skool，後來引用到 hip-hop 音樂與街舞派別的區分上。

3. 挑釁的運動

街舞的源起有濃烈的街頭意味，並以肢體動作表現衝突，但暴戾之氣僅限於表象，舞蹈本身雖深受影響卻沒有引入。例如深具挑釁意味的「戰鬥舞」即是轉化南美原住民的戰鬥舞而來，具有挑釁意味卻以不碰到對方身體為底線；還有「Boogie」這種街頭舞者較量的集會方式，各方以舞蹈動作下場比試，然後以擅長的舞蹈一較高下，這些都是舞者發洩精力又不造成傷害的管道。

4. 語言次文化

「我們街舞有一些很常用的話啊...一般生活中也會用到，就是同樣的圈子裡頭流行什麼話這樣子，我們這個圈子有我們自己的話啊！一般人可能不會有共識，這就是同樣的文化(blue)。」街舞次文化某個程度建立在語言中，是種生活態度、生活習慣、生活方式，透過語言表達出來，結構次文化，重構空間。

5. 音樂

「街舞是 Hip-hop 文化中的一環，一環的一個而已...，那 Hip-hop 它不是只有舞蹈，..還有包括音樂(blue)。」音樂是讓舞蹈活過來的生命之泉，學習古典音樂的人會說「音樂可以陶冶性情」，Hip-hop 音樂當然也可以！

6. 不良活動、不良場所？

有多少人知道街舞者晚回家其實是在中正紀念堂練舞？有多少人知道街舞者可以為了一次小表演而連續練上 20 小時舞？去 pub，只不過是放鬆身心的場所之一，除了 pub 和中正紀念堂，請問街舞者可以去哪裡？把 pub＝不良場所＝街舞＝不該去的地方，殊不知街舞＝pub＝有音樂的地方＝適合跳街舞的地方，事情，其實就這麼簡單而已！

7. 街舞＝次文化

透過嘻哈音樂、肢體動作及消費性符碼行為，街舞呈現了異質的文化，遵循著一般人看不到的規則進行，行走在城市的邊緣地帶，表達出反抗形式，反抗主流符碼編排、父權消費行為和多數規範價值，再現了反抗的生活風格。街舞者勇於追求並展現自我努力，也利用消費文化符碼來對抗主流文化強加的思想壟斷，並在衝突的縫隙中壯大自主，提供認同基礎。街舞當然是社會運作的實踐，表現出來的卻是文化，也只能是次文化，那公共空間的使用權就應該是次等的嗎？

(三) 中正紀念堂的空間意義與公共性演進

1. 落成時期—天壇、林肯紀念碑與「權威」的中正「紀念」堂

「先總統 蔣公於民國六十四年四月五日逝世，我海內外同胞為表達對 蔣公最崇高的敬意與永恆的懷念，..要求政府興建中正紀念堂(中正文化中心網站)。」正因中正紀念堂建造時期濃厚

的政治性意味，且起造原因為紀念蔣故總統，故它呈現的建築風格趨於冷禁。「為什麼這裡的路燈是排排站？你知道中間這一條(指的是中正紀念堂主建築前方的白色大理石大道)嗎？當初這邊設計兩邊是一個水池，跟林肯紀念中心的水池是一模一樣的..這邊所塑造的本質含意是一個純紀念空間，不想讓有人在這邊做太多的活動(王愷光建築師)。⁹」中正紀念堂的中軸線遙遙相對北京，明顯流露出紀念之外的政治意味。「因為中正紀念堂基本上是個紀念堂，所以它要塑造那種往上走那種感覺，比較雄偉的比較讓人敬畏的這種味道(黃永洪建築師，民視新聞網)。」中正紀念堂起造時偏向莊嚴、冷禁的設計風格，相形下便缺少親民性，故甫落成時期並無法吸引市民活動而圖具政治意義。

2. 活動進駐的契機—婚紗與花園解放空間

中正紀念堂整個外部空間的使用在早期剛落成時相當保守，基本上是什麼都不能做，因此基本上只是表象的「開放」空間，實際上什麼都不能做。「那原來這邊什麼都不准，唯一的活動就是憲兵在這邊踢正步，還有學生樂儀隊在這邊操槍，所有活動就這些，什麼都沒有(王愷光建築師)。」轉機的出現在於有人感覺中正紀念堂蠻漂亮的，加上當時台北市並沒有太多適合拍婚紗的風景點，所以就有人嘗試到這裡「拍婚紗」。「另外有一個不容忽視的原因，就是有一些藝術家慢慢進來利用這邊拍婚紗，這邊的草皮原本不准踩，但是你拍婚紗的時候你可以踩，新娘子可以坐在裡面，就這樣慢慢慢慢讓這邊的空間的這個元素開始質變，這樣一路變下來之後，慢慢才有可能進來一些次文化(王愷光建築師)。」後來這種使用並不妨礙中正紀念堂的「正常」使用，所以該地就逐漸成了婚紗勝地¹⁰。「愛國東路婚紗街基本上是隨著中正紀念堂興建完成後，因中正紀念堂為婚紗攝影取景的熱門地點而逐漸形成(中正區公所網站)。」¹¹中正紀念堂的第一項「非正常」使用就由此開始，逐漸朝向開放、多樣的使用空間邁進。

3. 活動的繽紛時期—休閒、育樂補述空間意義

經過婚紗攝影的洗禮後，其他使用便逐漸在中正紀念堂增加，例如晨間運動、休憩等，空間才具備解嚴的外貌。「隨著時代變遷，中正紀念堂壯麗宏偉的建築風貌已成為臺北市最具代表性的地標，也由於社教功能的積極發揮，社教活動的全力推展，更成為臺北市最理想的休閒生活園區，及參與文化育樂活動的最佳場所(中正文化中心網站)。」官方網站資料顯示的，正是隨著70年代社會轉型而變遷的中正紀念堂「積極意義」。

4. 政治活動時期—野百合在廣場開花

中正紀念堂使用變遷的另一例證便是各式的政治性集會，最著名的莫過於「野百合學運事件」¹²。民國79年三月，中正紀念堂廣場嚴肅地集結著提出政治訴求的大專院校學生，透過

9. 王愷光建築師曾參與當初中正紀念公園設計案。

10. 因此早期愛國東路婚紗攝影店成立於民國70年代後期與80年代初(婚紗網)。

11. 愛國東路因為婚紗攝影公司聚集而有婚紗街之稱(中正區公所網站)。

12. 坊間描述台灣社會運動的書中，野百合事件不時被提上一筆，甚至冠上「功在民主」的光環(羊憶蓉，2000)。

與當時總統的協商並得其允諾，產生 80 年底政治上的成就¹³。這種政治性質的使用遠超乎落成時期空間意義塑造的想像，也因其成功，給往後的許多政治活動，如反核運動等豎立不同的空間使用範本。故管制的封閉性空間因為社會開放，使用功能日趨多元，婚紗攝影、休閒活動來者不拒，單純政治意味的紀念性建築也隨政治情勢除魅，而不再僅具動員戡亂的權威意味。

5. 顛覆、實踐時期！—另類活動進駐

中正紀念堂是標準威權時代的產物，除了表面上紀念國家領袖之意義外，某個程度上更企圖塑造人民對於公園的政治意像，然現今因其實質空間特性而形成之各式使用，反而創造出特殊的市民記憶與集體風格，花園裡的婚紗、廣場上的野百合即是最好例證，還有圍繞國家音樂廳及戲劇院周圍發聲的街舞活動¹⁴。街舞對中正紀念堂的公共性解放和以往不同的是「象徵意義」，拿先前拍婚紗的事件來說，其實婚紗背後代表的意義是「普羅大眾」的一般必要性或「中產階級」的藝術品味，和街舞所表現的「非主流活動、次文化」等象徵意義迥異。質言之，「結婚」和中正紀念堂的「精緻」、「藝術殿堂」意味有相當程度的共通性，而街舞正是這些主流文化相對的次文化，公共性意義有別以往。另外既有的空間通常緊密鑲嵌在社會運作的軌道上，因此早期社會運動的空間佔領正是打斷社會「正常」運作的有力方法。野百合事件屬於純粹政治訴求的活動，選擇總統府、國民黨中央黨部前方的中正紀念堂作為政治抗爭地點，顯然想藉由空間進佔，抵抗原本封閉的政治運作。但這種政治活動與空間結合，象徵的其實只是單純增加空間之「政治意義」，相對的，街舞活動背後對於次文化的包容才是空間生命力之賦予，故街舞突破中正紀念堂的不僅是政治邏輯，尚包含整個社會運作軌道。

(四)使用者是誰

國家音樂廳、戲劇院的使用者到底是誰？這個問題在本文的推演中，不斷的困擾著研究者。以量的方式回答，應可獲得這個問題的初步答案。

1. 環境行為觀察¹⁵

13. 包括第一屆國代退休、85年動員戡亂時期終止等。

14. 這種庶民的使用意義賦予，雖然不直接與堂皇的國家象徵空間之營造抵觸或對抗，卻有由於挪用和轉用而產生的偏離和不協調效果，進而可以解讀為對於嚴肅正式意義之顛覆(王志弘，1996：195-218)。

15. 環境行為調查計畫：範圍：中正紀念堂、公園。場所：以街舞活動發生之範圍為主，大範圍以街舞活動可能之發生範圍為範圍，包括中正紀念堂及其公園。主要目的地：則為街舞活動主要發生之地點，國家音樂廳與國家戲劇院迴廊。調查時程：2000 年 12 月下旬至 1 月底。日期分佈：共計非假日 3 天；假日 4 天。詳細時間分佈：上午：6-8 時；中午：11-13 時；下午：16-18 時；晚間：22-24 時。調查項目(人、行為、活動、空間)：使用者特性：年齡；行為模式：如坐、臥、行走、跳動等；使用項目：活動種類；使用地點分佈：活動使用地點及其分佈情形；使用時間：活動時間；使用者人數：各種活動之使用人數；各類使用者之空間使用特性：除地點之外的空間特性，例如面對落地窗、圍繞著花園、在階梯上等。詳細內容可參考林伯勳，2001。

(1)中正紀念堂的活動調查結果

受訪者的活動屬性則以街舞 23%、其他 21%、散步 18%、休憩 18% 佔前四名，其他類別則占少數比率，而問卷抽樣是隨機對各地點之各類型活動進行的。因此中正紀念堂整體的使用者，以此四類活動為主體。各類活動的空間分佈以音樂廳 49%、廣場 29% 與戲劇院迴廊 19% 為主。空間使用時間分佈，則以下午 3-7 點 48% 最多，晚上 7 點以後 26% 次之、早上 11 點以前 7% 最少。

街舞主要分佈在兩廳院迴廊，而且音樂廳迴廊比戲劇院多出許多。即便是在音樂廳迴廊裡，主要還聚集在音樂廳後門迴廊，其他活動則比較沒有明顯的趨勢。街舞活動中明顯的以青少年男、女使用者為主¹⁶，還有少許的幼年男、女，很少發現成年男、女以及老人。故在音樂廳、戲劇院迴廊發生的街舞活動，為由青少年主導、創造的特殊年齡層活動。音樂廳迴廊，很青少年！

(2)兩廳院迴廊的主要使用者

不同時間點的兩廳院空間使用觀察結果顯示¹⁷音樂廳迴廊¹⁸的全部使用人次 677 人，街舞的使用人次共 555 人，占全部使用人次 82.7%。若空間中的使用者可以有主、次之分，街舞者為目前國家音樂廳迴廊的主要使用者當之無愧。戲劇院迴廊的使用情形和音樂廳則有相當差別，全部使用人次 265 人，其他(非街舞)使用人次則為 135 人，占全部使用人次的 51%，較街舞者多出了 2 個百分點。但即便街舞者在這裡並沒有像音樂廳佔絕對多數，但相對於其他每種個別的空間使用類別，仍占相對多數，且較其他使用類別之比例高出許多¹⁹。綜合兩廳院迴廊的觀察結果，發現總使用人次為 942 人，街舞使用人次為 685 人，占使用者比例為 73%，故不論時間差異綜合視之，兩廳院迴廊使用者明顯以街舞者為主。

2. 觀察心得

中正紀念堂主要的活動除了街舞外大多為靜態活動，因此街舞目前是中正紀念堂活動的大宗。而大多數(68%)的活動都選擇兩廳院迴廊作為使用空間，原因不外屋簷的遮陽避雨功能、

16. 本文所指的青少年是意義較為廣泛的青少年，因為單由觀察的角色很難實際區分出街舞者的年齡，只能明顯的判斷學生與非學生族群。而學生族群中，國中以下的學生最容易區別，是故本文這裡意指的青少年為國中以上到大學的學生族群，成年人則是非學生族群，幼年人則是國小以下的學生族群。

17. 街舞者活動的時間大多在晚上，因為活動時間的分佈僅能證明活動本身的特性，和證明空間使用主要族群並無直接關連，故本文並無採用時段的方式敘述使用者與時間之關連(林伯勳，2001：47)。

18. 本文討論的「公共空間」落實在兩廳院的空間上，以「迴廊」的性質較為接近；且兩廳院的「外部」空間使用情形，遠比「內部」空間使用更能「表現」空間與活動者的關係，故「兩廳院的空間」在本文中意指「兩廳院的迴廊」。

19. 街舞者在兩廳院的空間使用上並非均質分佈，在此將其化約成單一族群是為了回答主要用族群是誰，並非此問題不存在。詳細內容可參考林伯勳，2001：41-50。

平坦的地面。另外活動時間大多在下午以後，大概可以說是都市人一般活動時間的反映罷了。綜上所述，街舞者活動的時間多在下午以後，音樂廳後門下午正好為背向太陽的陰涼場地，所以多數活動都因為場地「良好」的關係而集中於音樂廳後門。活動與環境關係的結果顯示街舞者迴廊空間的主要使用者，目的在凸顯「街舞者」和「兩廳院使用主體」這層關係，藉此讓街舞者在與迴廊空間的交互作用過程中能扮演主要角色，並賦予先前街舞是否給予迴廊空間顛覆意味提問的正當性。

(五)國家音樂廳、戲劇院迴廊的空間使用--各種使用者觀點

兩廳院迴廊是公共空間嗎？兩廳院本來就存在許多使用者，公共空間的討論當然應該由這裡產生。

1. 好的、公共、開放空間—舞者眼中的國家音樂廳、戲劇院迴廊

「天然的鏡子，場地又大，又有鏡子，又可以開音響開的很大聲，又不必風吹雨打，下面又有販賣機，多棒！你看！台北市哪裡找這麼好的場地(卡拉)！」對資深街舞者「卡拉」來說，迴廊絕對是街舞者在台北市難得的好空間！「中正紀念堂他們那個鏡子可以反光，玻璃嘛！是可以當練習用。地方又大，又不用佣金，所以大部分的人都會在那邊練舞，而且這好像是一種習慣(blue)。」迴廊對於blue來說，特別是具有「經濟」意義的公共空間。至於非經常性使用迴廊的街舞者「閩洲」談到，「空間就很空曠，不會有普通空間小小的壓力，就是開放空間，都很大，滿涼的(閩洲)。」「開放」的意義在於沒有一般室內空間帶來的壓迫感。²⁰

2. 自由的迴廊--國家音樂廳迴廊管理者的觀點

就迴廊的管理者觀點視之，迴廊的意義和一般人也沒有太大的不同。「我覺得它是個自由的空間啊..而且它那個地方又平坦、又有屋簷，空間又大..那個地方算是有一點視野感的地方，視野感就是說，它是一個感覺起來是比較壓迫性沒那麼強吧。(林正明)。」對迴廊管理者來說，迴廊是一個不錯的活動空間，自由、大、平坦、有屋簷等，適合從事戶外或半戶外的活動²¹。

3. 「看不見」的通道--空間專業者看國家音樂廳、戲劇院迴廊

「事實上當初設計的時候，這是一個「中國建築」的「背」(意指戲劇院迴廊靠愛國東路側)..在中國建築的規則裡邊，我們會有這麼一個台子，因此我們會產生這樣一個東西，因此

20. 街舞文化來自1970年代紐約市社會的底層階級，這個文化因為美國種族大熔爐的刺激，成為現今多元化風格的傾向，引進台灣之後，也變成消費不起電動、歌劇的青少年的活動，故台灣街舞包含著中下層階級、多元、青少年等特色，迥異於兩廳院代表的「高級文化」。街舞的資料可參考林伯勳，2001：附錄5-1。

21. 兩廳院員工是長期的旁觀、使用者，深入的觀察與短暫使用者不同；同時管理者代表著迴廊空間裡「政府介入」的角色，即「權威式」的權力，使用觀點具代表性。

這個空間本身沒有一個特殊涵意(王愷光建築師)。」兩廳院迴廊是一種「背」的設計概念，只是提供出入方便的台子，本身並未賦予積極的建築意涵，故對於空間設計者來說，這裡如同人在看自己的背一樣，是個「看不見」的地方！空間意義或許可以被忽略，但設計時功能性的考量，卻往往為其存在時必然伴隨的要件之一。「當初這是一個貴賓車道，但是這個東西現在基本上後來沒有在用；另外一個是我剛才講的，總統入口(王愷光建築師)。」迴廊其實附隨著兩項主要的功能，一個是貴賓蒞臨專用的車道，可以直接由兩旁的大馬路通到音樂廳或戲劇院大廳的正門；另外則提供給貴賓中的貴賓——總統——專用的入口，以利與一般民眾區隔。是故，迴廊的功能在原本的建築設計中，為「通道」性質的空間(Lynch, 1960: 49-61)²²。

4. 回憶的市民空間——其他相關使用者的迴廊描述

對另外一個非經常性使用者而言，著重的不是迴廊的實質空間特性，而是空間與自己情感的連接。「以前在跳舞的我，會覺得中正是一個可以看別人跳...一個可以交流、觀摩，看別人在幹嘛的地方。現在是個旁觀者的話，我會覺得現在在那邊跳的都比以前在那邊跳的都好，就是團體好像越來越多...(立松)。」迴廊對不同時期的受訪者有不同感覺，是空間與情感融和的結晶。「會讓我想到我自己以前在跳舞的時候，自己以前曾經年輕過，幹(立松)！」迴廊具有抽象的回憶功能，看著迴廊，冥想做過的事，這種喚醒市民記憶的功能才是建築的永恆之道，讓迴廊在市民心中活了起來²³。

5. 迴廊是誰的公共空間？

呼應林區著重使用者感覺的觀點(Lynch, 1960)，公共空間的公共性，是由使用者的感覺中建立的，故所有權歸屬、公共空間的型式要件等都不是重點，重要的是使用者覺不覺得是公共空間？公共空間的公共性意涵不是設計者賦予的，更不是與生俱來的，而是使用者感覺，並且在實踐中創造的！空間專業者當初設計迴廊時僅為「單純的通道」，但本文中各種觀點的使用者不論社會階層如何，抑或使用上有無衝突，對迴廊皆有公共空間的「感覺」，迴廊因此成了公共空間。在都市意象中林區描述的：「通道是一項重要的城市成分...有些通道經確實認識後，便可永誌不忘(Lynch, 1960: 49-61)。」通道是重要的城市成分，除了通過的功能之外，許多市民透過通道來辨認城市，而且永遠忘不了。也許迴廊這種「通道」和林區談的「通道」²⁴硬

22. 空間專業者代表「空間塑造者」的權力，他可以任意將空間形塑成自己想像的樣子，誰應該是使用者，誰可以是使用者。同時這種專業者通常代表菁英式的價值觀，與其他空間關係者的觀點極端的對比功效，因此其關於迴廊的觀感具有討論的代表性。

23. 其他使用者大多時候都是以「一般人」的觀點使用迴廊，且雖然同樣基於空間使用者的角度，但也因為其他使用者這個「看似」均質的團體，事實上是無數使用者團體組成的，故有時在空間使用上是衝突的，因此公共空間的討論正需要這些不同觀點。其他空間使用者的意見可參考林伯勳，2001：38-39。

24. 林區談得通道比較一般性，不是這種附屬於建築的設計者自認為的通道，例如美國Boston的幾條大街，Commonwealth Ave., Boylston Ave.等主要或特殊幹道。

體功能上並不相同，但「市民透過通道得以辨認城市」的功能卻是一樣的，而且遠遠超乎設計者的功能性想像！

街舞者意象中的中正紀念堂是經由迴廊而確認其存在的，甚或台北市也是，迴廊的意義已經由使用者轉化成林區說的「地上標誌(land mark)」(Lynch, 1960: 49-61)，成了辨認中正紀念堂及都市的概念，其他的空間使用者又何嘗不是。與其賦予設計者考慮全部使用者的需求，不如讓使用者自己想像，因為設計者是否認為兩廳院迴廊是公共空間似乎無關痛癢，使用者會賦予空間新生命，並且用實踐去重構它，兩廳院迴廊便藉此成為使用者辨認城市之「共通性概念」。中正紀念堂並非「天生」的公共空間，而是經由市民實踐而「逐漸」具備公共空間的意義要件，因此將街舞進駐迴廊的情形放大，顯示出空間與社會文化多重結合的可能性。迴廊的公共性因為這種實踐而能完全解放？²⁵

(六)公共空間的私有化與排他性

隨著中正紀念堂整個空間意義的變遷，至今，「作為」公共空間的迴廊，其實是有某些「主要」使用者的。兩廳院迴廊整體空間的多種角色扮演，讓一般人覺得應該不會有衝突存在，但事實果真如此？

1.咖啡座的衝突

「基本上咖啡廳存在是後來的事情，本來根本沒有什麼咖啡廳，原始設計中根本沒有什麼咖啡廳，後來他們認為這邊擺著也是擺著，所以才會搞出來這什麼咖啡廳(王懋光建築師)。」當初建造音樂廳迴廊時，咖啡座似乎隨著「空間私有化」浪潮侵襲了公共空間，如果咖啡座真的代表了某種公共活動，那存在於公共空間中本不足為奇，但事實好像沒這麼簡單？

(1)咖啡座真的是為了公共活動而設立的嗎？

「咖啡座其實也沒什麼道理，就只是想賺錢，所以就放在那邊而已(王懋光建築師)。」私人與公共空間的矛盾，用經濟的觀點很容易解釋，私人，往往只關心自己的利益。「我覺得是，這我也不知道答案，是國家音樂廳需要增加營收的關係，需要增加營業額(林正明)。」攤位的地理位置關係著獲利的問題，所以攤位的位置往往是最好的，「你會發覺這兩個角落(兩邊咖啡座的所在)和這個廣場之間，嚴格講起來位置是最好的，你就整個可及性來看，整個外景，它位置是最好的(王懋光建築師)。」那咖啡座與迴廊公共活動的關係到底如何？

25.王志弘(2001)對於過去空間實踐與公共論述在台灣的轉變，恰可與本文對過去中正紀念堂公共空間意義轉變之論述相對應。

年代	1970	1980	1990
空間實踐(空間類型)	政治性群眾事件→「街頭」社會運動(抗爭、飆車)→「街道」飆舞與節慶		
公共論述	二元對立空間觀(中國／台灣，海外／本島、城／鄉)→多層次的空間觀		

(2)咖啡座正逐漸入侵迴廊的公共活動

「好像是我大二(1996)的時候有的，..而且一開始咖啡座還小小的，現在規模不是超大的嗎？以前很小而且還沒圍起來，以前就是小小的，然後有擺幾張椅子，它就是一台餐車啊，頂多 10 幾張桌椅，現在他不是半面都擺滿了！！對啊，練習場地都沒啦，超誇張的(明業²⁶)。」在迴廊的活動者對咖啡座的感覺很差，因為很占位置而且它是慢慢增大的，以前並沒有把場地圍起來讓別人都不能用(尤其在沒有營業的時候)，現在則是封閉型的，而且放置空間也增加到迴廊的一半，公共空間被咖啡座「私有化」的情形漸漸顯現出來。

(3)市民的咖啡座？

「因為每次去的時候都是節目快要開始的時候，我想會去用的人應該都是要等節目的吧！他平常也沒有必要到那個地方去喝咖啡吧(玉萍²⁷)！」簡言之，一般人平常使用咖啡座的時間顯得相當有限。「可能他會希望在迴廊下面喝咖啡會感覺蠻幽雅、悠閒的，不過我老實說也沒有啦！而且他那攤位感覺起來也沒有高雅到哪裡去(林正明)」姑且不論咖啡座是否提供了幽雅的休閒風氣，這種表面上屬於公眾生活的公共空間私有化行為，其實增加了一般人進入公共空間的困難度！

(4)街舞者對咖啡座的看法又如何？

「占位置！..我今天是練舞的，當然覺得占位置囉，也沒什麼太大的問題，就是占位子啦(blue)！」街舞者基於空間使用衝突的立場，第一個直覺往往是「占位置」，占了他們原本可以使用的街舞空間。「很煩哪！..因為占位子啊！明明就這麼大的空間，還來擠(小嵐)。」因為空間使用的「敵對性」讓兩種使用觀點互斥，故街舞者一致認為咖啡座占位置。

(5)綜合咖啡？

咖啡座的人跟街舞的互動並不是很好，所以衝突自然會有，因為在受訪的所有街舞者當中，完全沒有人使用過咖啡座，甚至不論類別的所有受訪者中，也只有音樂廳員工曾用過一、兩次，沒有互動，變成咖啡座與街舞者和其他所有迴廊使用者之間最大的扞格！但公共空間中的使用衝突不見得一定會造成互相排斥的結果，例如街舞者與迴廊中非街舞的其他使用者(例如樂、旗隊)就沒有相同的敵對感，反而大多基於都是迴廊使用者的角色相互體諒甚至想辦法在空間利用上錯開：「人家練完，我們盡量知道他們在什麼時候練，然後我們在他們之後約晚一點，或約早一點，現在都這樣子。(小嵐)。」「互相，頂多啊有時候吵自己裡面講一講，不會說「唉啊你們怎麼那麼吵」，因為在那邊大家也知道那不是任何人的，應該不會說誰是老大，誰就很鴨霸的，不會(蘭洲)！」所以問題並不在於使用上的敵對性，而是缺乏互相瞭解的意願、基礎。

26.曾為建國中學旗隊隊員，長期使用過兩廳院迴廊。

27.曾是北一女樂隊隊員與土風舞者，長期使用過兩廳院迴廊。

2. 神聖的進場儀式

一群群全身污泥的 B. Boys²⁸，拖著意猶未盡的步伐一一讓開，為的，只是國家音樂廳最「神聖」的進場。「那個入場時間你就不要在大門的地方練，因為會有一群人，他們會把你趕走，還有退場的時候，因為音樂廳固定會有演出嘛，人家進場和退場，那時候你要固定先離開，到旁邊去練，旁邊就沒鏡子(卡拉)。」基本上 7 點鐘的進散場對於迴廊這個公共空間來說，是主要的用途之一，也是「優先」的用途。

(1) 音樂廳與街舞的交互關係

由於音樂廳及戲劇院構造的關係，表演大廳內部和外部迴廊上的活動基本上是不會有關係的。「因為他這邊的隔音，而他在這邊也做出活動(街舞)的時候，他對裡邊的活動(戲劇院裡的表演)不會有任何干擾。這是(地板)五公分厚的石頭，這些都厚五公分，下面那四個角都墊了橡膠墊，所以說你再怎麼樣跳，他對裡邊都不會有任何影響。..在這兒活動不會對它的正常運作產生任何的衝擊，也就是不會有任何干擾啦(王懋光建築師)。」基於這種建築構造上的優勢，街舞活動得以在迴廊裡存在，所以街舞活動和兩廳院的「正常運作」是沒有太大關連的。「我覺得沒有表演的時候應該是沒有關係啦！因為就國家音樂廳演出的部分來說的話，進散場的時候可能會有，可是我覺得觀眾在進場的時候沒有其他活動嘛，所以可以很直接的感覺到有街舞在活動，其他時間就還好(林正明)。」兩廳院內部感到街舞的存在只有在進散場時內部活動的空窗期，故進散場應當是迴廊「公共空間」「正常」、「優先」的使用，優先於迴廊所有活動。

(2) 衝突的發生

「我只記得那裡的小姐很機車，超 78²⁹的，晚上 7 點，就是 7 點到 7 點半節目要進場的時候..小姐就會出來說，「我們要進場，到旁邊去！」然後就是哪種「晚娘臉孔」，這塊地方你(玻璃前面那塊區域)不准進來，到旁邊去，就會趕我們(明業)。」簡單的進散場衝突，原本只是感覺很不佳，但管理者無視街舞者的存在，毫無尊重的驅離，難道迴廊的公共性要因為進散場使用目的而改變嗎？衝突的產生不單單在於空間本身的排他性質，加上不尊重原生活動，而且以國家公權力的介入，直接、徹底的改變了原本運作良好的現狀，原本不嚴重的摩擦，逐漸演變為長久以來的衝突點。「他們會叫警察來，真的叫警察來，而且我還真的看過，而且還不只叫一個..然後只要 7 點一到，他看我們還在那邊，就會叫警察，一個一個查，超賤的(明業)！」如果這種衝突只侷限在街舞者與管理當局，那不免有人要疑問這會不會單單是街舞者的問題，你看別人都沒事？「有時候會被嫌太吵。(被誰嫌？)裡面的員工。大一吧！84、85 年的事，不會常常。就是有起過衝突就是了(玉萍)。」但事實上卻是連土風舞的人也被管理者排擠過，起過衝突！這表示活動與管理當局的衝突並不是單向的，也絕對不單是街舞者的問題，而是公共空間的內在衝突。

28.意指breaking boys，原指專跳霹靂舞的街頭舞者，現在可以泛稱街頭舞者。

29.髒話的一種。

3. 關於公共性的疑問

林區關於公共空間的探討提到三個抽象要件，不同事物的可及性、不同群眾的可及性、可及性系統的控制面向(Lynch, 1981: 203)。咖啡座的設立有可能增加不同事物的可及性，例如原本不存在於迴廊的綠色沙灘椅突然放在迴廊上，增加路人可以休息的機會，但談到不同群眾接近的可能性時，咖啡座雖然增加了硬體設施，但因為咖啡座必須有償使用的原則，反而讓「買不起」咖啡的更多人無法接近擺設椅子的那塊迴廊空間。「隨著公共空間中市民性和道德的消逝，這些公共空間品質與供給衰落的狀況就一點也不奇怪。還有私有化公共空間的「偽公共性」問題(Banerjee, 2001: 14)。」兩廳院迴廊的偽公共性問題，正在浮現。「久而久之，大多數城市中，這些「公共」空間「有限」的可接近性就被視為理所當然，接近這些「公共空間」變成一種「優勢」而非「權利」(Banerjee, 2001: 15)。」公共空間私有化問題的延伸，只是相同的複製著資本主義社會中的弱肉強食，且早已無關公眾生活，有能力買票進場的人，好像就具備優先使用這塊公共空間的權力，誰是主要使用者，誰先來到這塊公共空間，似乎不再重要。更深刻的意義是「為什麼這些問題通常不是問題？」市民為什麼無法發現這些問題進而改善？因為人民的組成份子往往「感覺」，但常常不知道，也不瞭解，關於公共空間的概念，市民都知道的太少。如果公共空間象徵似是而非的「公眾」生活，那事情還可以打混，如果侵入的是關於某種文化存亡的翻轉軸，恐怕很難簡單。

三、回歸生活的公共空間

談論公共空間問題，必須對於空間裡的人、事、物有充分瞭解，因為空間性其實就是社會生活的累積(Soja, 1989: 137)，因此以社會文化研究的方式討論空間，或許會有新契機。

(一)台灣街舞與國家音樂廳、戲劇院迴廊的故事

1. 街舞與中正紀念堂的邂逅---兩廳院迴廊的硬體設施

為何街舞會在中正紀念堂的兩廳院迴廊出現？故事開始在8年前，一群喜歡跳舞的青少年在音樂廳聚集，「大概是高一的時候開始跳舞，高一高二到大概93、94年的時候，我跟紅蛋、小峰、酷哥、小涵(popcorn 舞團成員)還有幾個朋友在那裡練，那時候只有我們團在那裡練，和一群打太極拳的、國術的、啦啦隊在一起練，無論颶風下雨，每天晚上7點半到11點準時報到，天天都到(卡拉)。」街舞的開始很隨性，和街舞一貫的特性很相似，幾個年輕人，帶著音響，找一堆好朋友，一塊夠大的地方，下了課，管他刮風下雨，跳·舞·再·說！

引起研究者好奇的是「為何」這些青少年一開始要選擇國家音樂廳迴廊當作練習的場地？「因為有鏡子呀！對呀天然的鏡子，場地又大，又有鏡子，又可以開音響開的很大聲，又不必風吹雨打，下面又有販賣機，多棒！你看！台北市哪裡找這麼好的場地(卡拉)！」一開始讓想

跳舞的青少年們待在音樂廳迴廊，其實和中正紀念堂的「空間意涵」沒有關係，不像早期的「野百合學運」事件有任何因政治或其他特殊目的，單純的就是因為它的硬體設備很好。「因為不是每個舞者都有一個很適當的地方讓他們可以練舞，那為什麼在中正紀念堂呢？因為中正紀念堂他們那個鏡子可以反光，玻璃嘛！是可以當練習用。地方又大，又不用佣金，所以大部分的人都會在那邊練舞，而且這好像是一種習慣(blue)」。³⁰另外一個不同的看法：不用錢、習慣。「是我們舞團最先在中正紀念堂跳(卡拉)！」眾多硬體因素使然，中正紀念堂變成了街舞者渴望已久的天堂。

2. 兩廳院迴廊與街舞的熱戀---區位因素

早期的街舞者因為硬體設備的因素而到兩廳院迴廊跳舞，但研究者好奇的是，就這樣嗎？

(1) 中正紀念堂附近眾多高中

「那時候是聽說那裡離高中比較近，你看北一女、成功、建中一定是去中正啊，對不對，然後反正幾間學校在那邊，其他的一定跟進啊，因為那時候高中熱舞社要交流(明業)³⁰。」街舞者的主要族群是學生、青少年(這兩種族群通常是重疊的)，所以學生早期是因為「區位」的關係，所以選擇到中正紀念堂練習街舞。「而且我們會在那邊練的原因是我們學校離那邊很近(blue)」。³¹受訪者 blue 本身是東吳大學城區部的學生，不約而同說出離中正紀念堂很近的看法。「會去練舞的都是學生啊，大學生之外還有高中生啊，中正附近就有很多高中啊，成功、建中、北一女、景美都在那邊啊(blue)」。³²另外北一女、成功中學同樣也是因為區位方便到中正紀念堂，所以街舞者到兩廳院迴廊練習，絕對和區位鄰近相關。

(2) 交通樞紐

除了鄰近各個學校之外，中正紀念堂區位上還有許多優勢「最主要是因為他交通方便，因為他是台北市裡面的一個地方，怎麼講，最主要是因為他方便啦(卡拉)」。「交通，交通比較方便，對大家來講啦！離火車站近，捷運啊，什麼都四通八達的很方便啦！(blue)」中正紀念堂的城市中樞位置造成交通上的優勢：鄰近火車站(走路約 5-10 分鐘)；四周都是主要幹道，信義路、中山南路、愛國東路、羅斯福路、杭州南路等；公車班次很多；加上捷運通車後中正紀念堂本身就是相當大的轉運站。

(3) 離補習班近

「沈赫哲³¹」在旁邊啊，補習練舞都方便啊，跟媽媽說我要去補習，「就跑到中正練啦！我覺得這樣蠻合裡的啊，對不對(明業)！」台灣的補習文化造就了南陽街文化，火車站-南陽街-中正紀念堂，順暢的一條路，這是另一種解釋。總歸區位因素，約有三項主要的因素 1. 區位鄰近：離各大高中、大學近；2. 交通位置優越：離火車站近、進各大幹道，公車多、捷運轉乘站；3. 離補習班近(沈赫哲、南陽街)。

30. 由於受訪者明業本身是建國中學的學生，高中時代是建中樂旗隊成員，每週都到中正紀念堂練習，加上大學四年在迴廊練習街舞，所以採用他的說法。

31. 著名的高中數學補習班老師。

3. 兩廳院迴廊與街舞故事的空間觀點

邂逅說的精彩，但疑問是，除了硬體設備之外，還有沒有其他原因促使街舞者到中正紀念堂跳舞？因此補充了熱戀的故事，說明其他的可能性——區位優勢加深兩者的關係。中正紀念堂與街舞的故事如果朝反面思考，談的就是城市如何不友善的故事，正因為城市從來未曾看見他們，所以他們的故事「只能」在「那裡」發生，而且發生得很奇怪。

(二)空間、人與活動的新契機--習慣

街舞與兩廳院迴廊從邂逅、熱戀到之後的維持，和空間有何「新關係」？

1. 習慣

因為兩廳院迴廊有人在那邊練街舞了以後，越來越多人知道有這麼一個地方，後來演變成「聚集」的概念。「然後還有就是有人會在那邊練，所以大家就 follow 囉(blue)！」但更重要的原因在於「習慣」。「會選那裡的原因是因為慣例吧！很有名啊，大家啊，街舞都有去那邊練舞的習慣，大家去那邊好像比較習慣，比較好的那種感覺(blue)！」兩廳院迴廊的實質空間和其他場地並無太大的差異，尤其是國父紀念館，故重點在於「使用的習慣」。「我覺得大家不喜歡，只是習慣了，大家都在音樂廳後面。」「好好好，明天見」就這樣約，大家不會想到別的地方，除非找不到才會(小嵐)。」約音樂廳後門練舞是種習慣。「然後大家都約在那邊也成為一個習慣，所以以後每次要找誰，比如說要聯絡，去中正紀念堂大家也都會去成為一個聚會的地方(閻洲)。」對不是經常使用兩廳院迴廊的街舞者來說，「大家」的「習慣」使得兩廳院迴廊變成所有街舞者聚會的地方。

2. 解釋習慣

(1) 相互依賴³²

習慣會在所有迴廊使用者之間產生對使用者行為的影響，因為習慣影響了使用者的意識型態上認知，讓使用者在行為之前，先認知到，去中正紀念堂練習有某些好處，因而形成行為默契，一種行為上的非正式「習慣」。以兩廳院迴廊和國父紀念館的例子說明，因為大家都習慣兩廳院迴廊練舞，所以這些人會形成一種行為約制，而不會到國父紀念館練舞，就是相互依賴的概念³³。因為兩廳院迴廊這樣一個空間，與街舞活動結合，進而影響了從事街舞活動的「人」，三者形成一種網絡狀的相互依賴關係，相互約制、扶持著。

32. 諾斯(North)談到非正式制度時，認為「非正式限制中，文化的訊息處理的長期意義是，它影響了制度演變的逐步過程，因而這是一種路徑相依(劉瑞華 譯，1994：57)。」簡單說，「路徑相依」(path dependence)的概念是用來解釋為何無經濟效率的制度仍然可以繼續存在，而不會隨時被更有經濟效率的制度取代，本研究提出這個概念，只是要借用裡面某些概念說明習慣對行為者可能造成的影響。

33. 這裡借用「相互依賴」的概念，而不使用「路徑相依」的觀點，理由除了理論運用差距外，諾斯談到路徑相依的觀點時，著重的是經濟效率、效益上差別所帶來的路徑問題，但本文認為除了經濟觀點之外，更重要的是無法以經濟效果衡量的「空間情感」所帶動的行為制約。

(2)其他解釋習慣的可能因素

除了相互依賴之外尚有其他解釋習慣的可能。

a.學習效果³⁴

到兩廳院迴廊跳街舞，一種創新的觀念，因為相互依賴關係而把舞者、街舞活動、音樂廳迴廊鎖定在相同的行為網絡中，此外逐漸增加的人潮，也為音樂廳迴廊帶來更多好處。「有的人只是去那邊看，不一定要跳，看人家偷學啊(閩洲)！」「看人家，跟老師學要付費，我們花多少錢請老師來教，因為他在開放空間裡跳，大家都看得到(蕃茄)。」因為原本在這裡練習的舞者，帶來更多的舞者競相仿效，尤其當在音樂廳的舞者很強的時候，那種聚集效果更明顯。「因為可以偷看 one day³⁵啊！可以看看他們在跳什麼，看看別人在跳什麼，對啊！可以偷學啊(明業)。」可以看比自己強的舞者練舞是到兩廳院迴廊最大的理由，尤其是職業舞者，學習、刺激進步。「如果說要看他們強的時候，要看他們練舞，因為那個表演的時候都會保留，除非是什麼大表演(明業)！」所以迴廊於街舞的影響不僅是活動的空間，更是「培育」的空間，提供街舞文化養成的場所。

b.觀摩、交流

除了學習效果之外，對於同樣程度的街舞活動者，也有另外的功能。「會來的大部分也是因為要觀摩別人才來(小嵐)！」「反正就是看到別人會比較那個..，會比較想要學。因為如果在社團的話，看到就是那幾個，然後覺得最厲害就是那樣啊！出來的話會發現更多(佳玲)。」到迴廊的原因還有觀摩其他和自己實力相近的舞者。「可以看其他學校啊，我覺得這蠻重要的..你去那邊跳的話，你會知道別人在跳什麼，跳得怎麼樣，就可以知道自己程度怎麼樣(明業)。」所有的舞者都會到迴廊來練習，所以除了向更強的舞者學習之外，見識和自己實力相近的舞者，也許更能直接刺激自己。

c.強者越強的遞增效果

「像比如說這很誇張，連中央(大學)都會跑來台北..所以他們如果要學的話，可能一方面上來可以到這邊學，二方面是可以順便練習，因為比較好的老師都在台北(blue)。」

「老師可能有習慣說要去中正教舞吧！像施曠說他不要來我們學校，他要在中正。..現在他有工作室他還是希望在中正跳(愛拉)。」所有的菁英都集中在兩廳院迴廊，所以這裡不但是台北的街舞標竿，甚至是全國的，在這邊從事街舞除了練習外，學習、觀摩、吸收新知的成分造成「街舞的創新氛圍」！

34.學習效果一詞和諾斯的用語相同(劉瑞華 譯，1994：114)，但意思並非制度內經由學習後所帶來可能的效率增加，而僅僅是指迴廊中各種街舞者在練習時，經由看到別人的技巧而增進自己技巧的效果而已！但這點和諾斯談的學習效果好像又有一點點類似的地方，但本文無意跟諾斯的用語完全混雜，故在此澄清。

35.台北市知名的職業舞團，得過數項舞蹈比賽大獎。

d. 社交場合

兩廳院迴廊的交流功能除了街舞之外，對大多也是青少年的街舞活動者來說還有一些好處。「對啊，而且以前社團打關係都是在那邊打啊，「噢，我是某某學校的！我是某某學校的..，」想找什麼學校就去中正找啊。而且以前很多活動都是在那邊進行(明業)」兩廳院迴廊提供在裡面活動的青少年一個「社交場合」，供學生、青少年之間平常的交流，這對於青少年是很重要的一項功能。

(3) 自我強化的空間使用習慣

正因為眾多優勢不斷加諸在兩廳院迴廊裡，使得迴廊練習街舞可以得到相對優勢，因此相依的情形會越來越牢固。國家音樂廳迴廊一開始因為「POPCORN」等舞團在這邊練舞，所以開啟了在迴廊練舞的這種習慣的契機，然後因為區位鄰近、交通便利等因素，造成音樂廳迴廊有某些先入為主的優勢，接下來的就是自我強化的機制。因為街舞的學習效果、觀摩、交流功能，造成一般人認為在音樂廳迴廊從事街舞活動有比其他地方更大的效果，所以越來越多人會到音樂廳迴廊從事街舞活動，除了鞏固原來在這邊從事街舞的人之外，更吸引在其他地方無法得到這些優勢的街舞者前來，相互依賴的情形更顯著，這些就是自我強化機制。因而相互依賴加上其他因素形成的自我強化機制循環，就是街舞者、街舞與迴廊「空間習慣」的「來源」！

(三) 空間、人與活動的複雜網絡--空間情感

朝另外一個層次思考，兩廳院迴廊經過街舞者這種「習慣」的洗禮之後，這個空間，已經不是單純的空間，而轉化成一種「地方」(place)。

1. 聖地

「HIPHOP 尬舞聖地—中正紀念堂(Hip-hop 街頭, 2000)」**「不是聖地嗎！對啊！以前不是報紙都有。街舞者的聖地，中正紀念堂(蕃茄)。」**「觀感啊，剛開始去的時候有點像街舞練習的聖地，去那邊就好像朝聖一樣(blue)。」對練舞的人來說，中正是一個聖殿，就像回教徒到麥加朝聖一般。**「那就像一個聖殿，大家都朝那兒看，因為你在看各路人馬在比賽嘛！(立松)。」**迴廊有種溫馨的感覺，狂熱的街舞者像大熔爐般跳著；像聖殿，因為大家都往這裡朝聖；又很像競爭的場地，因為各路街舞人馬都集中在這裡車拼。

2. 街舞氛圍

「很重要的地方。來這邊感覺比較有舞感耶！不知道為什麼？來這邊跳看別人跳可以想像很多動作，在學校就是受限於老師教的那些(小嵐)。」音樂廳迴廊是很重要的街舞學習場地，因為這裡永遠有比自己更強的人在練習，刺激自己向上，當然更重要的是音樂廳迴廊會讓來這邊的街舞者有一種「跳舞的感覺」，一種融入跳舞的情緒，只有在兩廳院迴廊。**「中正紀念堂也**

算一種氣氛，大家都知道知道中正紀念堂晚上就是這麼棒，就是有人在跳舞，今天你就會比較融入那個氣氛，比較敢跳(闔洲)。」迴廊有種街舞氣氛，讓街舞者有認同、身在其中的感覺，真正自己的空間，在這裡不跳舞才奇怪！這就是「街舞氛圍」。

3. 表演舞台

「別人看我在跳舞..大部分是比較正面的。(立松)」「喔，有些舞者的特質也很好玩，像我，沒人看我就不想跳，有人看我才會很認真的跳，對啊。所以，在中正練舞可以滿足我這方面的慾望(blue)。」常使用的街舞者認為兩廳院迴廊可以滿足街舞者的表演慾、被觀看慾，把每次練習當作表演，增加練習時的動力。「中正紀念堂的話，就像你玩吉他，你會想彈給別人聽，讓人家知道你彈的不錯一樣的道理(立松)。」兩廳院迴廊對街舞者來說，某種場所意義在於可以練習、可以表演，而且有人看，自己可以找到成就感、自己的舞台。

4. 生活與音樂廳迴廊

當街舞者真正融入音樂廳迴廊時，那不再只是聖殿、街舞氛圍、表演舞台，而是生活。「我覺得街舞對我來說就是一種生活，..說實在的這東西對你來講的話，我覺得是蠻快樂的(卡拉)。」「街舞者會去中正紀念堂，我有一個差不多的比喻，就像有的人會約喝咖啡一定要約 Starbucks 一樣，你也不知道為什麼，Starbucks 的咖啡不會比較好喝，不是中正紀念堂才有那個大玻璃(一陣嘻笑)(立松)。」約在咖啡店不是因為真的想喝咖啡，而是那種氣氛會讓人很舒服，所以「不在咖啡店，就在往咖啡店的路上」，也許街舞者並不是要跳舞只是要去見朋友，就會因為這種「生活習慣」而約在音樂廳迴廊，迴廊著實變成街舞者、街舞生活的一部分。

5. 迴廊的空間意義

「約那邊(兩廳院迴廊)跳舞已經形成一種「文化」，算是文化的東西在那邊(卡拉)。」街舞因為街舞者、迴廊而發生；街舞者圍繞迴廊而生活；兩廳院迴廊更因為街舞與街舞者而有意義，這就是人與空間的複雜網絡。人與空間的使用習慣建立後，導致兩廳院迴廊並無法以另一個外表看似相近的空間取代；人與空間的情感發生後，「個人與他的地方並沒有分別，他就是那個地方(季鐵男，1992：119)。」如此多重的關係構成迴廊空間，因此公共空間，其實是討論公共空間裡人與空間的複雜網絡。

四、找尋空間、人與活動的新契機

(一) 街舞、兩廳院迴廊的公共空間新意與第三空間理論

空間既非單一向度解釋，也非二元論，其他空間中的可能性往往扮演更重要的角色，因為兩廳院迴廊與街舞這種不在傳統空間研究的範疇中的關係造成的「差異性」，才使得街舞與迴

廊的這個空間研究別具意義。「惟有增加對於女性、移民等不同族群的開放性，才能落實第三空間真正的意義 (Soja, 1996: 13-14)」，街舞、迴廊、公共空間，正需要此種觀點的加入³⁶。第三空間理論談到除了在抽象層次上提供新的理論架構外，更積極的意義在於界定第三空間的實踐要素，尤其是空間的公共性實踐，這對於迴廊的公共空間意義有積極的意義。

1. 迴廊的差異性來源--街舞次文化

在這種型式(次文化)中，所經驗的統治思想的對立面和反對意見，以生活方式的型式間接得到再現(張儒林 譯，1997：147)。次文化表現的是反對與矛盾，代表的是對支配權的挑戰(張儒林 譯，1997：13)。街舞次文化表達的反抗形式，隱含著差異的象徵意義，故街舞與迴廊，遵循著一般人看不到的「規則」進行著，行走在台北都會空間中樞，卻也同時是城市邊緣，落實著真實的差異。

2. 迴廊的意義轉變與第三空間

迴廊對於街舞長久以來的發展來說，不僅是次文化生存的命脈，更因為舞者生活與迴廊空間的鑲嵌，活化了迴廊的空間意義。「其實中正紀念堂原本它是一個很不 hip-hop 的地方，但是因為有一群愛跳 hip-hop 的人，把它變成一個很有風格，很 hip-hop 的地方(卡拉)！」原本不具有功能意義的迴廊變成了表演舞台；莊嚴的大廟變成了街頭尬舞聖地；幽雅的交響曲轉換成隨性的街舞氛圍，這些反抗形式將單純的空間意義真正公共化，迴廊不僅僅是中產階級聆聽古典樂的專利，還是舞者揮灑青春的第三空間。

3. 迴廊的空間實踐

「從我開始練舞，它(迴廊)才對我有意義..在這之前，它就只是一個公共設施而已，我對它並沒有什麼特殊的感覺(blue)！」舞者用行動實踐了迴廊的公共性與地方意義，這點必須再度強調，因為這正是轉化成第三空間的迴廊之所以具有主體性的原因，它在構想之前早已被行動實踐了，和生活結合在一起，公共空間的意義正在於此。不需要反覆定義公共空間的抽象性規範，因為公共的真義在於社會生活能夠任意變化之可能性，街舞讓迴廊發生了這種實踐的可能！

(三) 迴廊公共性的未來--非正式空間使用規範

說明街舞與迴廊的複雜網絡，背後隱含的意義是描述社會運作中抵抗的型式、社會階層對抗，與權力結構衝突等體現於公共空間的現象，這些描述把公共空間過去、現在的故事說得完

36.這(第三空間)是那些由於種族歧視、父權體制、資本主義和殖民主義及其他壓迫而被邊緣化的人，選擇作為發言位置的空間。因某種意圖而創制的地理形貌，被挪作他用，被重新定義與佔據作為策略性的(真實或象徵)位置。那些被強加社會類別的人起而反抗。邊緣空間提供了建立開放而彈性之認同的位置。此處強調共通性，並且容忍差異(Smith, 1999: 14, 引述自王志弘, 2001)。

善，然未來呢？公共空間中的公共性要靠什麼維持？使用者的實踐或許可以，但當強大外力介入時(例如政府)，位居權力結構下層的各種使用者，往往沒有辦法立即抗衡³⁷，包含其中的文化甚至面臨消失危機³⁸。質言之，第三空間單單解釋過去與當今現象，和第三空間的各種功能與意義，對第三空間內複雜網絡維繫之後續動作，顯得非常拼貼。以索雅的第三空間為例，提供了許多第三空間「能夠」增進公共性(openness)的原因，也提出因為第三空間而完美的公共性願景，但是問題仍然在，要「如何」維持第三空間呢？索雅瀟灑的以「待續(to be continued)」作為該書的結尾(Soja, 1996: 320)，完全不見具體的行動方針，對迴廊中的街舞者來說，只能消極的寄託所有街舞者在必要時，能積極形成一股足與政府(管理者)權力抗衡的實踐策略，這樣的希望顯得過於浪漫。回頭討論迴廊裡的複雜網絡，也許會發現新的契機！街舞與兩廳院迴廊形成的複雜網絡，維繫於硬體設施、地理區位、使用習慣與空間情感，這些看似複雜的網絡因素，其實隱含著特定秩序：

1. 非正式體制「一」--摩西的7點鐘，解決入場衝突

國家音樂廳進散場時的衝突問題，其實這是項原本不存在的衝突。「那個入場時間你就不要在大門的地方練，因為會有一群人，他們會把你趕走，還有退場的時候，因為音樂廳固定會有演出嘛，人家進場和退場，那時候你要固定先離開，到旁邊去練，旁邊就沒鏡子(卡拉)。」街舞者開始使用迴廊時，是習慣配合管理場地者特性的。在音樂廳進散場時，會習慣性如摩西過紅海般退讓到兩邊，方便管理者使用。這種非正式習慣的產生源自於長期使用該空間的經驗並制著行為，稱為「非正式體制」。

2. 非正式體制「二」--大家的練舞教室，環境維護的共識

第二種體制就是「管理環境的力量」。「像我們吃什麼、用什麼一定會把它拿走，有一些人，我覺得應該提醒他們，不要吃東西就把它丟在那邊，抽煙就把煙屁股丟在那邊..ok 你抽煙、喝啤酒沒關係，但是要吧垃圾什麼的清乾淨，我覺得這是基本的要點，你不要把地方弄髒，因為別人還要練舞，那算是一個大家的舞蹈教室，你把地方弄得那麼髒，別人怎麼練舞(卡拉)！」正是這種街舞者共有的意識，一種大家的舞蹈教室要乾淨的共同理念，使得音樂廳迴廊能夠變成大家長期練舞的地方。長期接觸音樂廳迴廊的緣故，街舞者對空間的感覺特別敏銳，因情感衍生出自發性的力量控制著環境，永續發展，在這裡早已實現！

37.最近中正紀念堂廣場擬定收費的計畫引起諸多反彈，原因不外乎市民對廣場的公共空間意象，無法與高昂的使用者付費代價比擬，但使民只能寄託政客的干涉，並無法直接影響政策(2001/12/28 聯合報、中時電子報)。

38.在廣場收費的抗爭中，只見主流藝術中心、文化活動組織的聲音，日常使用的土風舞者、太極拳、街舞者、或單純的休憩者絲毫不見其發言。

3. 非正式體制「三」--「先來後到」解決使用者間的空間排他性

第三種體制，道理不大，但它卻維持音樂廳迴廊長久以來各種活動的相安無事。「那個寒假或暑假時就會比較難跳，因為人都很多，沒辦法隨時去都有位置，就要比較早去佔位置(閩洲)。」人多的時候，使用者會習慣先去佔位置，以利稍晚的空間使用。「因為大家都有默契在吧，先來後到的，像有時候真的人太多，又找不到其他場地，我們就會等一下囉(blue)！」使用音樂廳迴廊的人，都有一種默契，誰先到誰就可以先使用場地，絕不會因為這樣而有所爭執或衝突，這就是第三種體制—先來後到、各有順序。「我覺得是在使用那些空間的人的一種默契吧，自己去協調、先來先贏啦(王曹)。」即便是非街舞的使用者，也會遵照著這個體制而行為。習慣使用音樂廳迴廊的結果，大家不會太在意是不是真的有享受到實質的空間優勢，如鏡子等，而是基於使用習慣，共同享受街舞氛圍、遵循體制。各種使用衝突是相當本位的，並沒有退讓的理由，所以相互禮讓便成為維持非正式制度的重要因素。

4. 非正式體制「四」--音量關小的「道德感」，解決空間使用的相互干擾

至於另一種空間使用上的衝突，活動本身性質的相互敵對，體制也有他自己的一套解決方法。「我想不管在哪裡，音樂都不能放太大聲吧！即使是在上面(音樂廳迴廊)，因為別人也要練舞，所以也不適合放太大聲。因為你如果放太大聲，別人聽不到他們的音樂，那也不行啊，我想這就是「道德」吧(blue)！」街舞者本身會有一種類似「道德」的感覺，音樂，自己夠聽就好了，不要干擾到別人！因為長期接觸音樂廳迴廊的緣故，街舞者產生了地方感，因為地方感而包容著地方的人、活動，複雜的網路相依。「衝突是沒有，在那邊的人大家都蠻客氣，大家，其實應該說大部分的人在那邊久了都會認識，都變成好朋友，..有些人在上課，旁邊的人就不會有人說你太大聲就又比你更大聲，是習慣吧(閩洲)。」因為迴廊這樣一個地方，使得街舞者相互間的互動更頻繁，街舞的人際網絡更加穩固。可能增加摩擦的機會，但也因為空間的聚集，讓人與人的情感得以培養，摩擦的危機，順利化為鞏固迴廊內人、活動與空間網絡正常運行的契機。

5. 小結：空間運作邏輯的必然--非正式體制

「因為如果你不要把 hip-hop underground 化，就要把一些 underground 的習慣去掉(卡拉)」去掉不好的習慣，留住好的，這是非正式體制，也是第三空間存在的運行規則。街舞者有共同的默契、情感，遵守相同的體制，生活在同樣的公共空間，造就了獨特的迴廊風格並形成差異的次文化，故維持、扶持公共空間未來公共性的契機正在於「尊重非正式體制」。

五、結論

街舞不一定要在街上跳，街舞可以很正式，街舞可以很有趣，街舞，想發生就發生！如果因為空間而受到侷限的街舞，也許它就不再是街舞，不再是人與地方關係，而單單只是一些人

、一種活動在一個空間裡罷了！公共空間裡需要的是真正屬於弱勢者的第三空間，街頭舞者、攤販、同性戀者、甚至乞丐，「看見」並「扶持」這些另類基地才能實踐空間的「公共」意義。城市中的各種元素街舞、攤販、乞丐、地下道、兩廳院迴廊，應該像交響樂演奏，高音笛、中音管、鋼琴、小提琴甚至南胡，共同譜出音樂滿漢全席，各自有不同的特色，合在一起時卻又那麼協調、彼此襯托。

(一)沒有市民實踐的公共空間，沒有意義！

對於空間研究者來說，公共性的爭辯沒有止盡，理論研究的結果，也只能說明公共空間的內涵。其實重點在於市民如何實踐公共空間，研究市民在公共空間裡得到什麼，公共空間對市民的意義是什麼，公共空間是誰的，才是真正公共空間問題的核心。

(二)視而不見公共空間中的弱勢者，衝突，當然「沒有」。

公共空間中的各種活動本來也許是沒有衝突的，可是外力的介入(迴廊的咖啡座、警察)，絲毫無視原本存在公共空間中的人與活動才引發衝突。傳統空間研究中，公共空間中的弱勢者其實一直未被看見，衝突，也就一直累積。街舞者在兩廳院迴廊產生對抗性的次文化，因此掌握了中正紀念堂的門戶，進而使整個台北市能看得到權力結構圖上綠豆般的少數街舞者。在象徵意義上，次文化有了對抗主流的表徵；在實質意義上，啟發了弱勢者在公共空間裡的自明性。不是沒有衝突，只是視而不見罷了！

(三)解決公共空間中活動者的衝突，必須回歸社會文化研究，發掘第三空間中，人、活動與次文化關係中隱含的契機。

空間專業者必須回歸到次文化研究基面，紮實的先瞭解次文化再談問題的解決，因為既然是次文化，必定有相對差異的存在，而這些都必須經由次文化的研究過程才可能發現，非正式體制正是其中之一。藉由非正式體制，公共空間(迴廊)中與次文化(街舞、咖啡座、進散場)的衝突其實可以圓滿解決的。

(四)規劃者必須有非正式體制的認知，在第三空間的社會文化與體制網絡內貢獻專業。

這種認知不僅是漸進式(progressive)規劃者所感覺的程序理性認知(Forester, 1989)，更是建立在文化本身與空間結構下的深刻體認。質言之，即是深入瞭解第三空間的社會脈絡與文化背景，才能落實真正維持第三空間作為激進公共空間基礎的意義，故規劃者必須在此之下，重新體認自己的定位。

(五)公共空間並不是天生公共的，必須適當扶持差異的公共空間(第三空間)，公共空間與好的城市空間才有可能經由市民實踐而存在。

台灣都市問題複雜的本質常無法遮掩地顯現在混亂的都市形式中，最好的例子即是過去台北市四處可見的違建，正因為有這些「違建」，造就了過去許多社會運動改造台灣都市計畫的例子。所以正式、非正式運行的空間邏輯，說明了空間中必然要有非正式或差異的存在才顯得合理。市民不該再有烏托邦式的公共空間遐想，單一的公共性其實並不存在，真正的公共性界定必須在過程理性中由市民實踐，是故必須藉由適當的扶持、保持各種不同的第三空間存在，賦予市民創造公共空間的能動性，讓空間能經由市民的實踐而真實公共。

參考文獻

1. 王志弘(1996)，臺北新公園的情慾地理學：空間再現與男同性戀認同，「台灣社會研究季刊」，第22期，第195-218頁。
2. 王志弘(1998)，流動、空間與社會：1991-1997論文選(P.1-16)，空間與社會：邁向社會優位的空間理論，台北：田園城市。
3. 王志弘(2001)，世新大學社會發展研究所上課講義，未出版。
4. 王躍生(1997)，「新制度主義」，台北：揚智出版社。
5. 民視新聞網，1987.10.6，<http://www.ftvn.com.tw/Topic/CaringTW/TWnotes>
6. 羊憶蓉(2000)，六月四日知識分子搞革命，聯副選刊，<http://novel.udngroup.com.tw/arts/arts000604a.htm>
7. 季鐵男 編(1992)，「建築現象學導論」，台北：桂冠出版社
8. 林伯勳(2001)，「街舞、街頭舞者、與中正紀念堂—人、活動、次文化與公共空間之關係」，國立政治大學地政系碩士論文。
9. 林益民(1997)，在街頭相遇—側寫青少年舞團，「台灣社會研究季刊」，第25期，第209-225頁。
10. 夏鑄九(1994a)，(重)建構公共空間—理論的反省，「台灣社會研究季刊」，第16期，第21-53頁。
11. 夏鑄九(1994b)，「公共空間」，行政院文化建設委員會出版，藝術家出版社。
12. 國立中正文化中心網站(2001.1)，<http://www.cksmh.gov.tw>。
13. 婚紗網(2001.1)，<http://www.lovestory.com.tw/index.html>
14. 張儒林 譯、Dick Hebdige 著(1997)，「次文化生活方式的意義」，台北：駱駝出版社。
15. 陳志梧 譯、夏鑄九、王志弘 編譯(1994)，「空間的文化形式與社會理論讀本」，台北：明文書局。
16. 劉瑞華 譯、Douglass North 著(1994)，「制度制度變遷與經濟成就」，台北：時報出版社。
17. 劉瑞華 譯、Douglass North 著(1995)，「經濟史的結構與變遷」，台北：時報出版社。

18. Banerjee, T. (2001). The future of public space: Beyond invented streets and reinvented places, *Journal of the American Planning Association*, 67 : 9-24, Chicago.
19. Forester, J. (1989). Planning In The Face Of Power , *Journal of the American Planning Association*. 49: 67-80, Chicago.
20. HIPHOP 街頭, 2000 年 11 月, 尖端出版社。
21. Lynch, K. (1960). *The Image of The City*, The M.I.T. Press.
22. Lynch, K. (1981). *Good City Form*, The MIT Press.
23. Soja, E. (1996). *Thirdspace*, Oxford: Basil Blackwell Publisher Ltd.

附錄 受訪者背景資料表

訪談對象類別	姓名	年齡	職業	與本文相關性	訪談目的	訪談時間	訪談地點
一般非常態使用者	立松	24	學生(北大法研所)	非常態之中正紀念堂使用者, 曾短暫接觸過街舞	得知一般(非常態)中正紀念堂使用者之觀點	1.5 小時	敦南誠品咖啡
	王曹	23	學生(北大法研所)	非常態之中正紀念堂使用者, 曾短暫接觸過街舞	得知一般(非常態)中正紀念堂使用者之觀點	1.5 小時	敦南誠品咖啡
非街舞之中正紀念堂常態使用者	榴槤	24	電腦公司會計	曾為中正紀念堂常態(3 年)使用者(國標舞、北一女中啦啦隊)	得知非街舞之常態使用者對中正紀念堂空間之觀點	1 小時 15 分	伊是咖啡八德
	玉萍	24	證券公司財務分析師	曾為中正紀念堂常態(6 年)使用者(土風舞、北一女中樂隊)	得知非街舞之常態使用者對中正紀念堂空間之觀點	1 小時 15 分	伊是咖啡八德
常態街舞舞者	卡拉	28 (舞齡 10 年)	職業舞者 (popcom)	第一代中正紀念堂街舞舞者, 為常態(10 年)使用者	得知街舞在中正紀念堂之歷史, 與中正紀念堂之常態街舞舞者(職業)觀點	1 小時 15 分	丹提咖啡
	Blue	24 (舞齡 6 年)	學生(東吳國貿系)	職業舞團(mask)和業餘舞團成員, 中正紀念堂常態(6 年)使用者	得知街舞在中正紀念堂之歷史, 與中正紀念堂之常態街舞舞者(職業與非職業)觀點	1 小時 40 分	伊是咖啡民權店
	明業	23 (舞齡 5 年)	學生(台大農機所)	業餘舞團(dimension)成員 中正紀念堂常態(5 年)使用者	得知街舞在中正紀念堂之歷史, 與中正紀念堂之常態街舞舞者(非職業)觀點	1 小時 20 分	TU cafe 公館店
	愛拉	20 (舞齡 2 年)	學生(北大財政系)	大學熱舞社幹部, 中正紀念堂常態(1 年)使用者	中正紀念堂之常態街舞舞者(非職業)觀點	1 小時 20 分	TU cafe 公館
	小嵐	19 (舞齡 4 年)	學生(北大公行系)	高中熱舞社社長, 大學熱舞社社員, 中正紀念堂常態(4 年)使用者	中正紀念堂之常態街舞舞者(非職業)觀點	1 小時 40 分	戲院迴廊咖啡
非常態街舞舞者	閻州	20 (舞齡 2 年)	學生(政大)	大學熱舞社幹部, 中正紀念堂非常態(1 年)使用者	中正紀念堂之非常態街舞舞者(非職業)觀點	45 分	政大校園一角
	蕃茄	20 (舞齡 2 年)	學生(政大)	大學熱舞社幹部, 中正紀念堂非常態(1 年)使用者	中正紀念堂之非常態街舞舞者(非職業)觀點	45 分	政大校園一角
	佳玲	19 (舞齡半年)	學生(北大)	大學熱舞社社員, 中正紀念堂非常態(半年)使用者, 有高雄中正文化中心之使用經驗	中正紀念堂之非常態街舞舞者(非職業)觀點, 與高雄中正文化中心之使用比較	1 小時 40 分	戲院迴廊咖啡
國家音樂廳員工	林正明	27	歡影城副理	曾為中正文化中心兼職工讀生(3 年)	中正紀念堂之管理者觀點	1 小時	葉子咖啡
空間專業者	王懋光	約 40 歲	建築師	中正紀念堂建造之參與建築師	空間專業者(中正紀念堂建築師)觀點	50 分鐘	戲院迴廊咖啡

以上所有訪談資料蒐集時期為 2001 年 1 月到 6 月, 訪談者為第一作者。