

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

台灣藝術文化治理網絡與柔性權力之展現(I)：以表演藝術 治理的場域為例 (2000-2010 年) 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 100-2410-H-144-013-
執行期間：100年08月01日至101年07月31日
執行單位：國立臺灣藝術大學藝術與文化政策管理研究所

計畫主持人：劉俊裕
共同主持人：林嫻如
計畫參與人員：碩士班研究生-兼任助理人員：黃思敏
 博士班研究生-兼任助理人員：林蕙怡

公開資訊：本計畫可公開查詢

中華民國 101 年 10 月 14 日

中文摘要：本研究探討台灣藝術文化治理網絡的建構與柔性權力的展現，試圖以文化治理、柔性權力、藝術文化治理網絡體系的理論與概念，進行學術論述整理，透過台灣藝術文化與政治、經濟、社會場域圖像的描繪，以及各個能動者之間的多層次（從地方、都市、國家到國際）與多面象（文化政治、文化經濟、文化社會）的互動連結關係，建構「藝術文化治理網絡」初步的分析框架理論。

研究的分析對象，以台灣表演藝術場域做為範疇，構築表演藝術網絡能動者：1. 藝術表演工作團體（以雲門舞集為例）；2. 政府機關：文化部、市府文化局；3. 企業民間贊助單位：國泰金控；4. 媒介、學術單位：北藝大舞蹈學院；5. 社會團體與地方社群（中港基金會、中正大學）的相互連結。透過台灣藝術文化治理網絡文獻資料、文化統計數據的蒐集、彙整、分析，以及上述能動者的質性深度訪談，本計畫試圖從藝術文化核心出發，釐清台灣藝術文化治理網絡的相互連結性（網絡能動者對彼此關係性、位置性的理解、認知與連結模式、機制化與延續性）與交互滲透性。

中文關鍵詞：藝術文化治理、網絡治理、文化經世、柔性權力、表演藝術

英文摘要：The project aims to comprehend the formulating process of an art-cultural network governance mechanism in Taiwan and its presentation of soft power by bridging the theoretical concepts of cultural statecraft, cultural governance, soft power and the art-cultural governance network system. The research attempts to construct an initial theoretical framework of 'art-cultural governance network' in Taiwan for a general mapping of agents within it and the analyses of the multi-layered (from local, city, state to global level) and multi-faceted (cultural politics, cultural economics and cultural societal) interconnectivity among the stakeholders. The project selects the field of performance art governance network in Taiwan as a case study, and maps the interconnected relations among agents such as (a) performance art groups; (b) governmental cultural apparatus (like Council of Cultural Affairs and Bureau of International Cultural and Educational Relations in the Ministry of Education; (c) enterprise sponsors and art foundations); (d) media and academic institutions; (e) social/cultural

groups and local communities. Through the analyses of official reports, regulations, statistics and academic publication in the field of performance art, and in-depth interview of practitioners in above listed agents, the research tries to delineate the constitution of the art-cultural governance network in Taiwan. More specifically, it investigates the mutual understanding of position; mode of interaction among the agents; the interpenetrating connectivity among official, non-official, thematic and general sub-networks; the flow and exchanges of persons, cultural goods, capital, service and values; the dominating and dominated power relations; and the cooperative, dependent or competitive relations among agents in the art-cultural governance network.

英文關鍵詞： art-cultural governance, governance network, cultural statecraft, soft power, performance art

(台灣藝術文化治理網絡與柔性權力之展現(I)：以表演藝術治理的
場域為例 (2000-2010 年))

計畫類別：個別型計畫 整合型計畫

計畫編號：NSC 100-2410-H-144 -013 -

執行期間：100 年 8 月 1 日至 101 年 7 月 31 日

執行機構及系所：國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所

計畫主持人：劉俊裕副教授

共同主持人：林嫻如講師

計畫參與人員：林蕙怡、黃思敏、柯惠晴、黃微容

本計畫除繳交成果報告外，另含下列出國報告，共 _0_份：

移地研究心得報告

出席國際學術會議心得報告

國際合作研究計畫國外研究報告

處理方式：除列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權，一年二年後可公開查詢

中 華 民 國 101 年 10 月 14 日

目 錄

目錄	ii
中英文摘要及關鍵詞	iii
報告內容	1
壹、前言	1
貳、研究目的	3
參、文獻探討	4
肆、研究方法	8
伍、結果與討論	9
陸、參考文獻	31
國科會補助專題研究計畫成果報告自評表	35

中英文摘要及關鍵詞

本研究探討台灣藝術文化治理網絡的建構與柔性權力的展現，試圖以文化治理、柔性權力、藝術文化治理網絡體系的理論與概念，進行學術論述整理，透過台灣藝術文化與政治、經濟、社會場域圖像的描繪，以及各個能動者之間的多層次（從地方、都市、國家到國際）與多面象（文化政治、文化經濟、文化社會）的互動連結關係，建構「藝術文化治理網絡」初步的分析框架理論。

研究的分析對象，以台灣表演藝術場域做為範疇，構築表演藝術網絡能動者：1.藝術表演工作團體（以雲門舞集為例）；2.政府機關：文化部、市府文化局；3.企業民間贊助單位：國泰金控；4.媒介、學術單位：北藝大舞蹈學院；5.社會團體與地方社群（中港基金會、中正大學）的相互連結。透過台灣藝術文化治理網絡文獻資料、文化統計數據的蒐集、彙整、分析，以及上述能動者的質性深度訪談，本計畫試圖從藝術文化核心出發，釐清台灣藝術文化治理網絡的相互連結性（網絡能動者對彼此關係性、位置性的理解、認知與連結模式、機制化與延續性）與交互滲透性。

The project aims to comprehend the formulating process of an art-cultural network governance mechanism in Taiwan and its presentation of soft power by bridging the theoretical concepts of cultural statecraft, cultural governance, soft power and the art-cultural governance network system. The research attempts to construct an initial theoretical framework of “art-cultural governance network” in Taiwan for a general mapping of agents within it and the analyses of the multi-layered (from local, city, state to global level) and multi-faceted (cultural politics, cultural economics and cultural societal) interconnectivity among the stakeholders. The project selects the field of performance art governance network in Taiwan as a case study, and maps the interconnected relations among agents such as (a) performance art groups; (b) governmental cultural apparatus (like Council of Cultural Affairs and Bureau of International Cultural and Educational Relations in the Ministry of Education); (c) enterprise sponsors and art foundations); (d) media and academic institutions; (e) social/cultural groups and local communities. Through the analyses of official reports, regulations, statistics and academic publication in the field of performance art, and in-depth interview of practitioners in above listed agents, the research tries to delineate the constitution of the art-cultural governance network in Taiwan. More specifically, it investigates the mutual understanding of position; mode of interaction among the agents; the interpenetrating connectivity among official, non-official, thematic and general sub-networks; the flow and exchanges of persons, cultural goods, capital, service and values; the dominating and dominated power relations; and the cooperative, dependent or competitive relations among agents in the art-cultural governance network.

關鍵詞：藝術文化治理、網絡治理、文化經世、柔性權力、表演藝術

Keywords: art-cultural governance, governance network, cultural statecraft, soft power, performance art

報告內容

壹、前言

二十世紀科技與資訊革命已全然改變人類社會自工業革命以來的思考模式與生活型態，全球化浪潮襲捲世界政治、經濟、社會、衛生、教育、文化、軍事各層領域，而網際網路與數位科技又無時無刻地推陳出新，更讓世界無國界。國與國之間的有形距離已趨於無形，彼此的合作與競爭偃然形成一體兩面，相互依存卻又自限牽制。在政治與經濟掛帥的國際局勢中，文化，是建立國際友誼的最佳利器，也是突破客觀政治限制的絕妙良方。國家文化的形成，不能自外於該國特有的歷史人文與風情民俗；瞭解一國文化的發展概況，亦即接觸並欣賞該國獨具的文化風貌與智慧，瞭解彼此，除知己知彼，並能增進國際的文化流動處進平和的文化施政。

文建會《文化白皮書》¹

行政院文建會在 2004 年這段開宗明義的論述，其實大致勾勒出本計畫的研究背景。全球化趨勢所引發的政治、經濟、社會與科技的變革，跨越國家疆界、部門、領域多面向的合作與競爭關係，人、物、資金、資訊、理念（包括藝術文化價值理念、藝文活動）的快速流動與網絡社會的崛起，²以及當代國家、區域、都市、地方多層次治理的「文化轉向」（這裡主要是指藝術文化這個在政策領域，長期被忽視或視為邊陲的資源、變項，在當代國家、區域、都市和地方的政治、經濟、社會面向治理過程中，開始被賦予前所未有的核心角色及定位，而在地的歷史人文特色亦重新被發掘），使得過往用來詮釋藝術文化資源的分配、管理，權力的支配以及法規制定的思維框架如「藝術文化行政」、「藝術文化管理」，以及國家由上而下的「藝術文化政策」等，都顯得捉襟見肘難以應付。雖然傳統藝術文化行政、管理的架構仍然並行存在，但新興的論述概念如「文化政治」、「藝術文化介入公共空間」、「柔性權力」、「文化公民權」、「藝術文化經濟」、「創意經濟」、「知識經濟」、「創意文化產業」、「藝術文化資本」、「藝術文化介入社區」、「社區總體營造」以及「藝術文化治理」等等微型到巨型的文化論述框架，則在產、官、學界如雨後春筍般地快速崛起。

Jim McGuigan 在《文化與公共領域》及《文化政策反思中指出》二書中指出，傳統文化政策的三個主流論述包括國家論述（stating）、市場論述（marketizing）與公民溝通論述（communicating）。國家論述呈現當代藝術文化政策與國家機制、認同政治之間的密切關係，如各種國家級文化機構、公共博物館、圖書館的設立、國家藝術文化的提升等等。市場論述則側重於國家是否應介入文化藝術作品與市場經濟的關係，以及精英、大眾文化商品等議題。而公民溝通論述則特別強調公眾意志的形成、理性批判的公共辯論、媒介科技的運用，文化政策在公民權利賦予中應需扮演的角色，以及在於政治權或是文化權的落實等等。³三個論述主軸的相關文獻其實彙整了近代西方對藝術文化政策發展的思維理路與背景脈絡。

¹ 文建會，《文化白皮書》，台北：文建會，2004 年，頁 12。

² Castells 指出透過一組組相互連結的「節點（nodes）」，例如各國金融網絡中的股票交易市場，政治網絡中的政府與國家議會，穿透在世界經濟、社會與國家間的毒品網絡與古柯田、毒品實驗室，隱密的簡易機場跑道，幫派據點、金融洗錢機構，媒體網絡中的電視系統、娛樂攝影棚等等，全球形成了一個相互連結的網絡社會。Manuel Castells, *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture* Vol. I. Cambridge, MA: Oxford, UK: Blackwell.

³ Jim McGuigan, *Rethinking Cultural Policy*, Berkshire: Open University Press, 2004; Jim McGuigan, *Culture and Public Sphere*, Berkshire: Open University Press, 1996; 王俐容，〈文化政策中的經濟論述：從菁英文化到文化經濟〉，《文化研究》1，2005，頁 169--195。

藝術文化政策在西方歷經幾世紀的演變後，逐漸勾勒出現代社會福利國家的文化任務。國家的文化任務是補充私人藝術文化事業之不足，並藉社會文化服務或補助津貼，讓人民參與藝術文化的過程並分享文化自由的成果。國家應消極地保障藝術文化創作與文化資源取得的自由，同時積極促進並推展藝術文化活動，創造藝術文化市場，保障文藝工作者的生活。⁴政府的角色在諮詢民間意見後訂定整體藝術文化政策與文化目標，並根據藝術文化目標擬定階段性文化建設方案，對有限的藝術文化資源作最公平而有效的分配。近世以來人民政治權利逐漸得到保障，經濟與社會生活日趨富裕，政府和民間都將「政府應主管文化事務」之觀念視為當然。但政府在文化領域之角色究竟應如何定位，則常引發爭議：將特定族群、團體的價值思想加諸其他族群的文化政策，抑或過度的干涉與資助特定文化領域，常引起各方反對，⁵而在資本主義的社會，卻唯有靠政府的協助，才能維持多采多姿的文化生活，使之遠離商業利益的操縱。⁶

全球化趨勢所引發的各種的變革，跨域與跨界的合作與競爭關係，人、物、資金、資訊、理念的快速流動與網絡社會的崛起，使全球、國家、地方、社區、組織發生的變化。當代國家與社會間關係的新結構型態，促進傳統科層體制、官僚制度的改革，1980年代後公共事務市場化（新自由主義企業化政府、政府委外經營、強化市場化績效管理，以及建立自由化競爭體系）等管理效益的變革，也使得公共行政領域對決策與治理的機制產生相應的改變，企圖建構一個分權、參與、多元、合夥、網絡化的公共政策體系。⁷「治理」一詞興起於1990年代的西方，似乎是自「新公共管理」以來，又一次將政府角色與所面臨的發展環境做一重新的詮釋。治理的定義非常的多元且混淆，但確定的是，對內而言，政府並非是單一的行動體，而是許多機構合作協調的綜合體；對外而言，政府並非公共權威與社會控制唯一的中心，而是許多能動者（agents）或是利害關係人（stakeholders）互動的過程。當政府、企業、公民組織等，皆可能成為治理的組成份子時，期間互動關係自然更為多元且動帶，而網絡（network）可說是串起這些成員的關係形式。⁸在目前公共行政學界中，談到治理的機制，最大的共識便是在網絡的環境中進行治理的工作，但如何實際的對治理機制的運作，進行一個嚴謹且符合科學方法的檢驗，目前仍未有太大的進展。⁹

當代藝術文化環境急遽的改變使藝術文化治理面臨前所未有的衝擊與挑戰，但也同時提供絕佳的轉機與契機。台灣必須思考如何因應快速變遷，發展出藝術文化政策與治理機制的新形式，此亦即本研究計畫亟欲探討的「台灣藝術文化治理網絡」論述框架。治理網絡的概念擴展了傳統文化政策的分析範疇與研究領域，也對政策制定者、學術研究者提出新的挑戰，而「藝術文化治理網絡」已成為理解全球文化政策一個相當關鍵的概念。然而，台灣藝術文化治理的論述不能一味轉植西方理論，必須尋求在台灣/中華文化社會的在地連結。其實，中國自漢代至明清以來以儒家價值體系為核心的「經世之學」，與歐美學界對國家治理論述的當代文化轉向具有深層對話的空間。「文化經世」（或經濟—經世濟民）概念強調文化價值理念滲透於政治經濟體制的經世濟民理念，¹⁰並實質主導政治、經濟、社會部門的發展，從文化、意義、價值體系的角度來思索國家、區域、都市的治理。經世思想透過文化的理念來治理國家、都市的對內及對外的政治、經濟、文化事務，並以一套和諧的價值體系貫穿國

⁴ 李萍，1993，〈現代國家的文化任務〉，《表演藝術》7，頁106-107。

⁵ Bo Heurling, 1979, *Culture and Working Life*, Villingby: The Swedish National Council for Cultural Affairs, 29-30.

⁶ 李小清譯，Matthias Krön 著，1993，〈資助而不干預的奧地利文化政策〉，《表演藝術》6，頁101。

⁷ 趙永茂，〈地方與區域治理發展的趨勢與挑戰〉，《研考雙月刊》，32.5，2008.5，頁3-15。

⁸ 呂育誠，《地方政府治理概念與落實途徑雙研究》，台北：元照出版，2007，頁93-98，轉引自趙永茂，前揭文，頁3-15。

⁹ J. Kooiman, *Modern Governance: New Government-Society Interactions*, London: Sage Publication, 1993, 2.

¹⁰ 金觀濤、劉青峰，〈從「經世」到「經濟」—社會組織原則變化的思想史研究〉，《台大歷史學報》32，2003：頁139-189。

家的相關政策領域，達成國家治理形式的整合性思維 (joined up thinking)¹¹與實踐，這與的當代文化治理網絡論述脈絡有諸多契合之處。

要言之，本研究探討台灣藝術文化治理網絡的建構與柔性權力的展現，試圖以文化經世、文化治理、柔性權力、藝術文化治理網絡體系的理論概念，進行學術論述整理，透過台灣藝術文化與政治、經濟、社會場域圖像的描繪，以及各個能動者之間的多層次（從地方、都市、國家到國際）與多面象（文化政治、文化經濟、文化社會）的互動連結關係，建構「藝術文化治理網絡」的初步分析框架理論。研究的對象，以台灣表演藝術場域做為範疇，構築表演藝術網絡能動者：1.藝術表演工作者：雲門舞集；2.政府機關：文化部、新北市府文化局、高雄市政府文化局等；3.企業民間贊助單位：國泰金控；4.媒介、學術單位：臺北藝術大學舞蹈學院；5.社會團體與地方社群（中港基金會、中正大學）的相互連結。透過台灣藝術文化治理網絡文獻資料、文化統計數據的蒐集、彙整、分析，以及上述能動者的質性深度訪談，本計畫試圖從藝術文化核心出發，釐清台灣藝術文化治理網絡的相互連結性與交互滲透性。

貳、研究目的

基於上述的研究背景，歸納本計劃之研究問題與研究目的為下列五點：

- 一、「藝術文化治理」的理論概念與發展脈絡為何？西方的理論論述與台灣/中華社會為主體的藝術文化治理是否具有本質性的差異？本研究從當代西方社會文化理論切入，思索「藝術文化治理」此一概念論述，並試圖從傳統的「文化經世」思維在台灣/中華社會實踐的歷史脈絡進行在地的連結，發展台灣/中華文化思維為主體的藝術文化治理論述。
- 二、「藝術文化治理」與政治經濟部門對藝術文化的「工具性」治理是否具有本質性差異？其殊異性何在？相對於經濟產值，藝術文化價值、形象與實質內涵在治理體系中，擁有多少的自主性與主體性？藝文價值與經濟、政治利益產生衝突時，其抉擇機制為何？相對於創意文化產業部門所強調的文化經濟產值與文化市場，以及傳統藝術文化政策所側重的國家意識型態之角色，本研究以藝術文化的價值、理念、實質內涵為核心，思索「藝術文化治理」有別於經濟、政治工具導向而「治理藝術文化」之殊異性，特別是精神、價值層次的文化資本累積，以及文化作為一種柔性權力的運用所呈現的滲透性與延展性特質，對藝術文化治理網絡建構的實務意涵。
- 三、台灣藝術文化治理包括哪些能動者？其扮演之角色與彼此之認知為何？如何建構一個理論框架分析台灣藝術文化治理網絡？本研究從藝術文化治理與文化政策的理論概念，連結藝術管理與文化行政的實務運作，試圖建構一個分析當代台灣藝術文化治理體系的初步理論框架，描繪台灣藝術文化治理網絡的基本圖像，包括能動者（政府、藝文事業、表演團體、企業贊助、地方社區社群、藝文研究單位）所扮演

¹¹ Colin Mercer, *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Stockholm, The Bank of Sweden Tercentenary Foundation, 2002, xx-xxi, 7, 14.

之角色，以及能動者多層次（從地方、都市、國家到國際）、多面向（文化政治、文化經濟、文化社會）的網絡連結關係。

四、台灣藝術文化治理究竟是否足以型構成一個網絡體系？台灣藝術文化治理網絡的實務運作中得歸納出哪些相互連結模式與交互滲透、流動的特質？本研究透過扎根理論研究方法（grounded theory）從台灣表演藝術治理的場域探討治理網絡的特質、連結與互動關係，並透過文獻分析、質性訪談與數據量化統計，釐清台灣藝術文化治理網絡的相互連結性（網絡能動者對彼此的理解、認知與連結模式、機制化與延續性）與交互滲透性（官方、非官方、主題性、綜合性網絡的互動，人、物、資金、資訊、服務與價值理念的流動、對話，以及互動機制中的權力支配與被支配關係、競爭、依賴與合作關係等），是否足以形成一個藝術文化治理的網絡結構體系。

五、台灣的藝術文化表演在對內和對外藝術文化交流呈現哪些核心價值理念與文化意象？是否產生柔性權力的仰慕、吸引或改變行為的結果？台灣在地與國際的藝術表演網絡連結為何？國際文化交流對在地藝文表演內涵與形式的影響為何？本研究從表演藝術團體文化價值理念的呈現與再現、在地藝術文化網絡的國際連結、在地藝文資本的累積，以及國際交流對在地藝文表演形式與內涵的轉變，詮釋台灣對內和對外藝術文化交流柔性權力的運用，並以表演藝術治理場域的個案研究，思索「文化治理」——以藝術文化作為國家整體發展核心策略，與文化經濟、文化社會、文化政治接軌，作政策平行連結的可能性。

參、文獻探討

目前台灣學界對於文化治理概念的探討，多以西方社會發展的理論論述為基礎，從葛蘭西、阿多諾、阿圖塞、傅柯為基線的國家意識型態機器、統治、規訓、統理性等概念論述，承接治理性對應於資本主義興起的文化轉向，形成文化工業、文化市場、文化資本以及文化公共領域的移植銜接。國內對文化治理體制的論述整併了文化領導權的形塑與改變，試圖詮釋、分析清領、日治時期，乃至 50-60 年代以後的台灣文化治理特質之轉變。

王志弘近年關注都市文化治理的議題，他以台北市為例談文化治理的轉變時，區分為成三個階段分別探討其社會脈絡、文化治理措施和空間呈現。從 1960 年代至 1970 年代中期，在反共和中華民族意識形態及威權國家體制下，採取文化宣傳與管制並進的「精神建設」；第二個「富而好禮」階段，橫跨 1970 年代後期至 1990 年代初期，文化治理迎合的是都市中產階級的文化消費需求，生態環保和歷史懷舊是其附帶主題；1990 年代中期為第三階段，文化治理的範圍和意涵擴大，期許以文化產業和象徵經濟的發展躋身國際城市行列，文化治理成為都市意義爭論的文化政治領域，角色愈益重要。¹²王志弘認為文化政治、文化政策和文化治理三者之間的關係緊密相互引動且影響，要探討文化政治，便會涉及當前文化生產和文化資源分配的重要作用者，即國家的作為，文化政策的研究，然而當前許多研究在討論到都市文化治理時，多半以政府和國家擔任文化場域之行動者和都市發展推動者的角色，極少論及各級國家機器作為統治機制和不同社會利益角逐之場域的特質。廖世章對治理的探討著

¹² 王志弘，前揭文。

重在政府、政體 (regime) 直接、間接的文化干預；¹³而林信華則從解除中心化的時代背景下，探討從統治到治理、管理、文化配置，到文化治理如何影響日常生活及休閒型態的事務。¹⁴

國家治理的文化機構往往是政策主導核心，影響文化政策的方向重大，不論是組織架構的形成、政策面的制訂、法令規章的執行，都足以做為一窺文化治理的整體脈絡，鄭美華對文化行政和文化治理關係研究，重視主管機關者的決策，嚐試就中國和台灣以推動文化創意產業政策觀點做為兩岸文化治理之比較分析。述及文化治理愈形重要的時代背景，主要是邁入 21 世紀的新經濟時代，知識逐漸取代傳統的有形資產，支配產業競爭力也改變社會經濟結構。「創新」(innovation)與「創意」(creativity)是知識經濟的核心，全球化下，文化創意產業隨著傳統產業的轉型及知識經濟(knowledge economy)、創意經濟(creativity economy)與體驗經濟(experience economy)概念的興起，席捲全球各國，使得文化治理的體制成為台灣政策的重要核心。鄭美華透過法規、制度、經濟數據等多面向，比較分析兩岸文化產業之行政組織、文化產業之政策規劃、文化產業之預算編列、文化產業發展以及所創造的產值，和文化治理與產業結合之城市美學之塑造，使產業帶動觀光，觀光又扶植周邊產業，形成良性的循環，以省思兩岸的文化治理模式與議題，是否符合現實層面的施行現況。¹⁵

以上幾位學者就文化治理的概念以不同層面論述了歷史遞變下台灣文化治理型態發展的現象，從東、西方學理論述探討這對台灣文化治理現況解釋的妥適性與否，以期建構出更合宜更完整的理論體系建構，做為國內文化政策實施面與執行性的參酌基礎。而國內不少研究機構和學術單位，也分別以政策的制度、法規的制訂、藝術的創作等各種角度切入台灣藝術文化活動展演做為政策參酌及現況的描繪，目前國內對於表演藝術產業研究的學術性論文，篇幅高達近千篇，各領域學門皆有莘莘學子以不各種面向討論表演藝術的外圍政策、創作論述等，但往往不脫以下五個方向：(一)藝術創作理論的實證論述、(二)藝術產業與經濟產值複雜構面的描述、(三)表演藝術發展史的歷史建構、(四)藝術活動建置的教學方法與教育運用、(五)藝文政策法規與制度面剖析等；極少數略述文化藝術治理網絡中權力連結關係等主軸的研究層面，對於實際轉變中的台灣文化藝術治理現況，難有全面性的理解和理論體系證驗。

(一)在「藝術創作理論實證論述」的期刊論文研究方面，多數以個案分析的方式，選擇個案研究剖析，從表演藝術的創作、理論的呈現做為印證實際創作的實踐與理念，如黃尹瑩〈林懷民的文學舞蹈：《九歌》與《紅樓夢》〉談林懷民的舞蹈創作；¹⁶鄭皓〈《The Other Side》的創作與追尋〉論文，以創作論述為核心，解析創作者如何編創發展將之整合為一個完整的演出¹⁷；或者是廖筱婷〈從『柒』看自我身體之進程〉裡，對舞蹈意象呈現和作品意象的剖析；¹⁸呂欣玲〈《Embrace》—表演者個人詮釋與突破〉，則從角色詮釋與舞臺表演的分析尋訪創作的反思與檢視等。¹⁹

(二)在「藝術產業與經濟產值複雜構面的描述」的期刊論文研究方面，則是扣緊了藝術文化與經濟之間重要的關聯，尤其是文化創意產業興起與政策執行、市場經濟行銷等各環節的探討，如陳麗娟〈表

¹³ 廖世章，前揭文。

¹⁴ 林信華，《文化政策新論—建構台灣新社會》，台北：揚智出版社，2002。

¹⁵ 鄭美華，〈兩岸文化治理之比較分析—推動文化創意產業政策觀點〉，《通識研究集刊》，第十三期，2008，頁 102-127。

¹⁶ 黃尹瑩，〈林懷民的文學舞蹈：《九歌》與《紅樓夢》〉，2005，收錄於《林懷民舞蹈國際學會研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會出版，頁 188—195。

¹⁷ 鄭皓，〈《The Other Side》的創作與追尋〉，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文，2010。

¹⁸ 廖筱婷，〈從「柒」看自我身體之進程〉，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文，2010。

¹⁹ 呂欣玲，《Embrace》—表演者個人詮釋與突破，2010，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文

演藝術的產業之路?!〉談產業和經濟的關係；²⁰鄧佩瑜〈表演藝術團體的經營與管理〉，研究著眼於藝術產眼的經營策略與如何增加產業產值；²¹吳曉菁〈我國文化藝術補助政策現況及改善途徑之探討〉；²²黃詩喻〈消費者如何消費文創產品：品牌概念、產品故事與消費意義之關聯性研究〉一文中，對於以個案研究訪問，瞭解其品牌概念與產品故事兩者的關連性；²³胡湘堂〈台灣地區民眾文化消費行為之研究：以藝文活動為例〉，則統整不同的階級界定方式，以進行分析台灣民眾文化消費行為；²⁴王新智〈文化創意產業的策略品牌管理-以法藍瓷和故宮數位典藏為例〉，探索品牌管理對台灣文化創意產業的關聯性；²⁵廖美玲〈用故事打造節慶品牌的客家桐花祭之研究〉則以節慶活動客家桐花祭為研究對象，以節慶、故事、產品及品牌的觀點來探討客家桐花祭節慶功能、故事涵養、節慶產業化及品牌化。²⁶

(三) 在「表演藝術發展史的歷史建構」的期刊論文研究方面，多是採取歷史資料分析的建構，重新為表演藝術的變遷與發展拼湊全貌，如趙綺芳、陳雅萍〈舞蹈研究在台灣〉探討舞蹈研究與台灣；²⁷林琇瑛〈國內表演藝術經紀現況發展研究〉，透過文獻資料彙整分析，以及與團隊、中介組織的深度訪談，從中了解國內表演藝術經紀現況；²⁸曾瓊瑩〈傳統文化產業之創新：以霹靂布袋戲為例〉，研究「霹靂布袋戲」如何在南臺灣生根建立擴張發展的過程；²⁹陳奕伶〈台北藝術節成效評估之研究〉，建構台北藝術節的客觀評估法，完成具體的評估指標，並藉由專家學者、參演團體及參與觀眾意見，利用德爾菲專家調查法、深度訪談及問卷調查分析台北藝術節舉辦之成效，進一步提供相關單位在舉辦藝術節時的參考依據。³⁰

(四) 在「藝術活動建置的教學方法與教育運用」的期刊論文研究方面，主要是以藝術教學或方法運用的角度，為表演藝術的功能性再行確認與發揚之效，如莊蕙菁〈施福珍《因仔歌學台語》之教材運用與教學方法研究〉論文，探討因仔歌創作以進行教材運用及教學方法上的研究；³¹林巧婷〈平衡計分卡理論對表演藝術團體之適用性研究〉，透過半結構式訪談與文獻探討，了解這些組織的經營成效與其經營管理作為之間的關連性；³²劉歷〈表演藝術團體知識管理作法之比較，以太陽劇團、雲門舞集及綠光劇團為例〉，從知識管理的角度出發比較表演藝術團體在知識管理政策上的差異。³³

(五)、在「藝文政策法規與制度面剖析」的期刊論文研究方面，如劉大和〈我們為什麼需要文化創

²⁰ 陳麗娟，〈表演藝術的產業之路?!〉，收錄於《文化創意產業實務全書》，台北：商周出版社，2004。

²¹ 鄧佩瑜，〈表演藝術團體的經營與管理〉，載於鄧為丞（主編），《藝術管理 25 講》（頁 37-41）。台北市：文建會，1997。

²² 吳曉菁，〈我國文化藝術補助政策現況及改善途徑之探討〉，《國立台灣體育學院學報》9，2001，309-325。

²³ 黃詩喻，〈消費者如何消費文創產品：品牌概念、產品故事與消費意義之關聯性研究〉，淡江大學國際貿易學系國際企業學碩士班學位論文，2010。

²⁴ 胡湘堂，〈台灣地區民眾文化消費行為之研究：以藝文活動為例〉，臺北大學社會學碩士學位論文，2010。

²⁵ 王新智，〈文化創意產業的策略品牌管理-以法藍瓷和故宮數位典藏為例〉，中興大學科技管理研究所碩士學位論文，2010。

²⁶ 廖美玲，〈用故事打造節慶品牌的客家桐花祭之研究〉，臺北教育大學文教法律研究所學位論文，2010。

²⁷ 趙綺芳、陳雅萍，〈舞蹈研究在台灣〉，收錄於《舞蹈研究與台灣—新世代的展望研討會論文集》，頁 8-14。台北：國立中正文化中心出版，2001。

²⁸ 林琇瑛，〈國內表演藝術經紀現況發展研究〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。

²⁹ 曾瓊瑩，〈傳統文化產業之創新：以霹靂布袋戲為例〉，元智大學資訊社會學研究所學位論文，2010。

³⁰ 陳奕伶，〈台北藝術節成效評估之研究〉，臺北大學民俗藝術研究所學位論文，2010。

³¹ 莊蕙菁，〈施福珍《因仔歌學台語》之教材運用與教學方法研究〉，成功大學台灣文學系碩博士班學位論文，2010。

³² 林巧婷，〈平衡計分卡理論對表演藝術團體之適用性研究〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。

³³ 劉歷，〈表演藝術團體知識管理作法之比較：以太陽劇團、雲門舞集及綠光劇團為例〉，政治大學企業管理研究所學位論文，2010。

意園區？〉一文，研究述及政策方向下產業與群聚效應的相互關連；蕭新煌、楊蕙〈財團法人國家文化藝術基金會 86—88 年補助案成果分析與興革芻議報告書〉談官方單位的贊助制度；³⁴黃朝盟〈補助類別暨預算評估架構之建立研究報告〉，則詳列政府補助的預算架構；³⁶吳芳姿、黃瑜汝〈重要國家推動文化創意產業之概況〉，觀察重要國家推動文創產業的概況，從英國切入再探溯全球文創霸主的美國，與動漫王國之日本，最後檢視亞洲影視重鎮的韓國，以四國為例探討其推動文創產業的概況；³⁷邱筱喬〈兩廳院的誕生與文化政策〉，自西方藝術發展脈絡檢視探討兩廳院誕生背景及空間資源的屬性，分析兩廳院官方如何透過空間資源的分配運作來實踐其文化理念；³⁸劉玉珠〈政府補助團體與私人之規範面研究〉，則整理探討政府補助團體與私人相關法令與法理，期政府在可能的範圍內設計一套比較良善的制度規範強化治理；³⁹李秉蓉〈政府獎勵措施對企業資源與經營績效之影響—以我國登記立案之表演藝術團體為例〉，藉由資源結構理論概念，分別探討表演藝術團體接受政府租稅與非租稅獎勵政策後，對其資源、能力的運用與實際經營績效之關係，並且深入了解這兩項獎勵措施對表演藝術團體經營績效之影響程度，以提供表演藝術管理者與政府單位對未來決策與施政的參考；⁴⁰林靜宜〈台灣的表演藝術機構行政法人化之研究-國立中正文化中心為例〉，分析國立中正文化中心行政法人化前後角色功能之轉變。⁴¹

為了呈現台灣文化藝術治理和柔性權力的展現，面對當今國內熱門的文化創意產業發展，從長遠的歷史文化脈絡來看已被視為多元、豐富的「文化資產」(或「文化資本」)，若從台灣的藝術文化發展內涵進行分類，文學、音樂、美術、雕塑、舞蹈、建築、戲劇、電影、數位藝術等，不足以涵括所有對藝術的定義，國內目前所定義的「文化創意產業」之分類，則包括：視覺藝術產業、音樂與表演藝術產業、文化展演設施產業、工藝產業、電影產業、廣播電視產業、出版產業、廣告產業、設計產業、數位休閒娛樂產業、設計品牌時尚產業、建築設計產業、創意生活產業等共十幾項產業，本研究選擇表演藝術的範疇，做為分析台灣過去藝術文化歷史發展的脈絡及特性，也可從過去歷史發展中的文化藝術之特殊性，了解文化治理體系發展的脈絡，據《表演藝術產業調查研究》顯示，表演藝術在臺灣民眾心目中的「使用價值」高達 399 億元，遠高過臺灣表演藝術的實際產值，但若臺灣因為不景氣等原因必須減少 25% 的表演場次，民眾願意捐款維持原來演出規模的總金額高達 79.6 億元。⁴²

本研究選擇表演藝術的範疇，做為分析台灣過去藝術文化歷史發展的脈絡及特性，也可從過去歷史發展中的文化藝術之特殊性，了解文化治理體系發展的脈絡，為此本計畫以台灣表演藝術的場域為例，描述表演藝術生態、表演藝術團隊運作、團隊經營現況、政府資源的分配與社會效果等，將從「藝術產業價值鏈」的體系，比較分析表演藝術團隊透過交換的行為，以價值活動組成「價值鏈」，公部門主要扮演資金提供者，價值鏈可以探究不同類型組織間的互動關係，價值鏈依據創作、演出、演出場地、行政暨技術支援、媒體、票務行銷、教學、周邊商品等排序；而表演藝術產業價值鏈，則依各

³⁴ 蕭新煌、楊蕙菁，《財團法人國家文化藝術基金會 86—88 年補助案成果分析與興革芻議報告書》，台北：財團法人國家文化藝術基金會編印，2000。

³⁵ 劉大和，〈我們為什麼需要文化創意園區？〉載於朱庭逸（編），《創意空間：開創城市新地理學》。2004，頁 88—104。

³⁶ 黃朝盟，〈補助類別暨預算評估架構之建立研究報告〉。2006，台北市：國藝會

³⁷ 吳芳姿、黃瑜汝。〈重要國家推動文化創意產業之概況〉，《台灣經濟研究月刊》392，2010-08-05

³⁸ 邱筱喬，〈兩廳院的誕生與文化政策〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。

³⁹ 劉玉珠，〈政府補助團體與私人之規範面研究〉，臺灣大學政治學研究所學位論文，2010。

⁴⁰ 李秉蓉，〈政府獎勵措施對企業資源與經營績效之影響—以我國登記立案之表演藝術團體為例〉，臺北大學財政學系學位論文，2010。

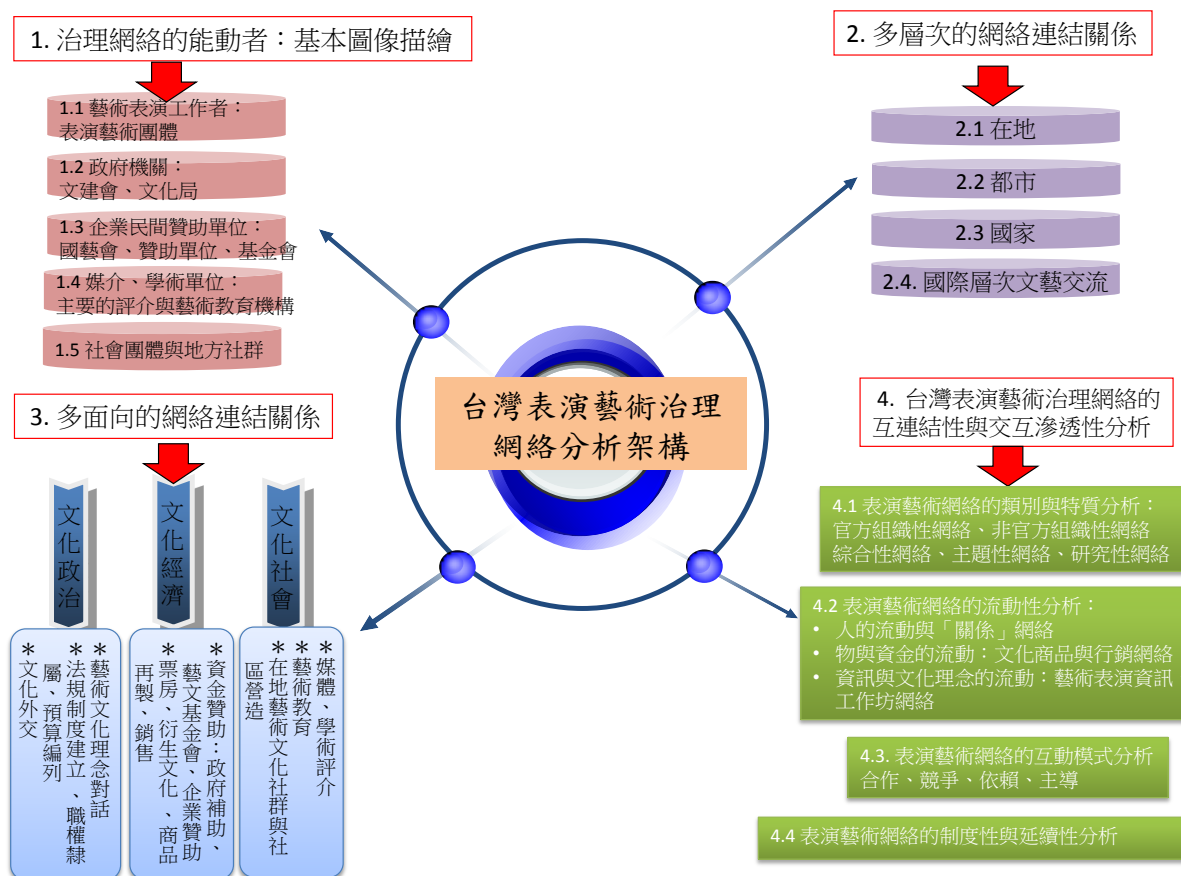
⁴¹ 林靜宜，〈台灣的表演藝術機構行政法人化之研究-國立中正文化中心為例〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。

⁴² 中華民國表演藝術協會，《表演藝術產業調查研究》。臺北：行政院文化建設委員會，2007，頁 132。

表演藝術團隊之類型、規模、藝術型態有所不同，並依據藝術型態分為音樂、舞蹈、現代戲劇、傳統戲曲等四種類型，表演藝術團隊以創作做為其核心價值，創作產生演出行為，透過藝術產業價值鏈和表演藝術產值兩層面，以印證理論與實務是否落實或有執行間的落差。

肆、研究方法

圖一、表演藝術文化治理網絡體系的分析架構



資料來源：作者自行整理。

本研究計畫即希望借用上述公共行政領域網絡治理的概念，建構「藝術文化治理網絡」論述框架（圖一），並作為分析台灣藝術文化政策與治理機制的新形式。透過此藝術文化治理網絡論述框架，剖析台灣表演藝術治理網絡的：1. 能動者：表演藝術團體、政府機關、企業民間贊助單位、媒介、學術單位、社會團體與地方社群；2. 多層次的網絡連結關係；3. 多面向的網絡連結關係：網絡能動者對彼此的關係性、位置性的理解、認知與互動模式，和機制化與延續性；4. 台灣表演藝術治理網絡的相互連結性與交互滲透性分析：網絡的互動，人、物、資金、資訊、服務與價值理念的流動、對話，以及互動機制中的權力支配與被支配關係、競爭、依賴與合作關係等，是否足以形成一個藝術文化治理的網絡結構體系。

針對擬之方向，本計劃研究方法部份以質性文獻分析、深度訪談、扎根理論為主，藉此確認研究焦點和問題目的，在透過計有的統計數據與文獻資料佐以印證分析，以提供適宜性的相應與比，研究的量化文本以官方表演團體的文化統計資料為基礎，藉以分析團體營運的面向和經營現況，對於表演藝術的文化法規、表演藝術活動的場所、次數、觀眾、票房等。

除了量化的統計數據做為分析表演藝術發展現況外，在質性部份則從文獻分析與文本分析、深度訪談二個方向進行：

(一)、文獻分析與文本分析：以官方公報、白皮書、參訪與研究報告為主，藉由一些數據呈現出表演團體的現況，如表演藝術產業調查研究、各類表演藝術類型演出活動、表演藝術團隊演出活動之國內外演出比例、各類表演藝術團隊類型售票人數所佔比、公部門補助佔年度總資金來源比例、民間演出費佔年度總資金來源比例等官方研究報告或專案調查，皆可從這些數據、百分比的展現，做為比較分析表演藝術場域的現況與表演藝術的藝術文化價值理念展現。

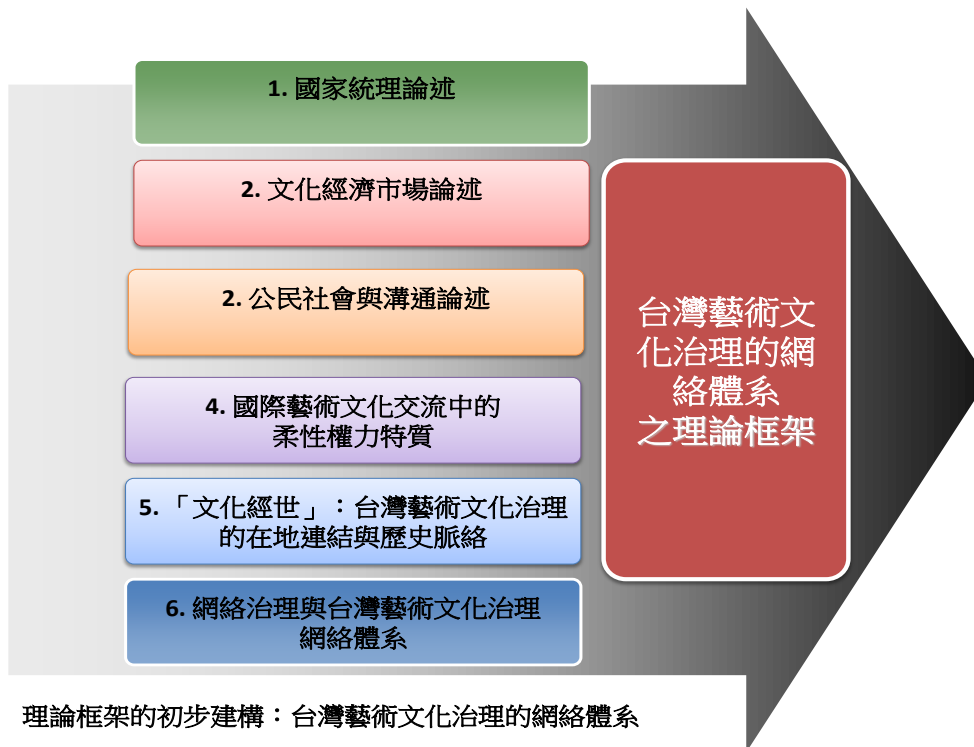
(二)、深度訪談：本研究著眼於政府單位身處資源分配的要角地位，自然影響文化生產、文化政策的方向，為此深度訪談承接藉之前論述脈絡自西方治理發展脈絡的檢視開始，接續深入訪談官方處理資源分配的屬性，如何做方向理念的決策以連結上文化政策的實踐？如何透過空間資源的分配運作來實踐其文化理念？作為藝術生產的產業界，如何自處於藝術生產者、仲介者之間取得一定的平衡點？訪談面向以產、官、學三環節的單位機構與主事者為訪談對象，透過文獻資料彙整分析，以及與團隊、中介組織的深度訪談，從中了解國內表演藝術經紀現況，從官方機構文化部、文化局，學術單位北藝大到藝文團體等實地訪談和記錄，以了解彼此之間相互影響的複雜網絡，並分析網絡間的連結與互動關係、網絡結構體系中權力關係（支配與被支配）、合作、互賴、競爭關係，人、物、資訊、服務的流動，緊密或鬆散的程度。訪談的角度涉及文化經濟（藝企合作、藝術贊助、票房產值、文化商品再製與行銷）、文化社會（媒體或學術對藝術活動的評介、藝術教育的推展、在地藝術文化社群與社區營造）、文化藝術國際網絡（文化外交、文化價值與形象的展現）等三個層面，在相互牽動影響的環節聯繫中，所謂藝術的自主性相對於國家政府以文化介入的手段，如何建立一個文化、市場的平衡機制，是否在現況中實踐？

透過深度訪談的進行，研究試圖分析產、官、學之間網絡關係和權力、應扮演的角色、擔負的責任、彼此關連與影響等概念，研究過程中將朝五個相關層面的相關主事者、創作者進行訪談，分別是藝術表演工作者、政府機關、企業民間贊助單位、媒介、學術研究單位及社會團體與地方社群，訪談對象包括官方單位機構、政策決策主導者、表演創作工作者、學術、媒介評論者及地方性社群團體代表，牽涉層面之廣，足以做為研究議題的現狀與實際執行面的印證。

伍、結果與討論

一、理論框架的初步建構：台灣藝術文化治理的網絡體系

圖二、理論框架的初步建構：台灣藝術文化治理的網絡體系



1. 國家統理論述

關於藝術文化政策的理論論述方面，本諸前文 Jim McGuigan 的疏理得進一步延伸為國家統理論述、文化經濟與市場論述，以及公民社會與溝通論述等脈絡，以此作為本研究框架理論建構的起點。在國家統理論述方面，過去，政府制訂藝術文化政策的動機往往是為了加強君主與國家的威望，而官方藝術補助的目的則是在增進民眾對當權者的尊重，以及對家鄉的熱愛。⁴³這種對從文化政治(cultural politics)角度切入所理解的藝術文化政策思維，常著重於藝術文化資源的分配、權力爭奪、認同與歸屬的凝聚與國家意識型態的控制。葛蘭西 (A. Gramsci) 的「文化霸權」(cultural hegemony) 概念便析論統治階層為了延續其統治的合理性、合法性與正當性，常透過文化價值、規範、理念、信仰、感受與理解的操控，形塑主流文化秩序，藉由非暴力的方式贏得被統治的大眾自發性或自然的同意 (spontaneous consent)，展現社會生活和文化生活的支配、宰制權力，而使得主流文化的支配變得理所當然，降低其統治的成本與阻力。⁴⁴相應的，阿圖塞 (Louis Althusser) 將國家軍隊、警察、法律等視為「壓制性國家機器」，而各種意識形態、宗教、道德、教育、藝術、文學 (傳媒、教會、學校、工會) 等組織視為統治階層為了掌控國家權力所操控的「意識形態國家機器」，都是國家介入文化的政治手段。國家意識型態的建構，塑造了個人的信念、價值和思想，或說是個人把意識型態內化為自己的信念、價值和思想。當個人依這些信念、價值與思想而行動時，卻未察覺到自己的觀念、思想其實是意識型態所建構的，而以為自己是自主的主體。⁴⁵新葛蘭西學派仍關注當代國家或官方文化機構

⁴³ 當時國家所資助的文化多為作曲、戲劇與閱讀等上流社會較感興趣的文化領域，相對於此，音樂、舞蹈、歌謠與民俗故事等屬於工人階級的民俗文化則未受重視。19 世紀工業革命後中產階級掌權，戲劇與音樂廳的觀眾逐漸增加，但社會仍未正視民俗文化，亦未給予任何協助；直到 20 世紀中期，對無產階級文化展開協助的社會文化政策方才形成，其資助建立了更多劇院、圖書館、音樂機構與博物館，同時成立全國性文化組織、巡迴展覽與演奏會等，並盡可能普及社會各個階層，而民俗文化亦獲得官方重視。Bo Heurling, 1979, *Culture and Working Life*, Vllingby: The Swedish National Council for Cultural Affairs, 29-30.

⁴⁴ Antonio Gramsci, *Selection from the Prison Notebooks*, ed. and trans Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York, 1971, 12; Antonio Gramsci, "Culture and Ideological Hegemony," (47-54) in Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman eds., *Culture and Society-Contemporary Debates*, Cambridge: Cambridge University Press; T. J. Jackson Lears, "The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities," *American Historical Review* 93.3 (1985), 567-593, quoted page 568-9.

⁴⁵ Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, London: New Left Books, 1971.

的藝術文化政策，由上而下的文化介入，以及文化作為中介統治與被統治階層之間的社會關係與當代文化霸權的形式，以及社會團體、勞工、被統治階層的抵抗與對抗的關係。⁴⁶

論及治理與治理型態的改變，不免要提及傅柯（Michel Foucault）從制度、機構、權力、知識體系和統治的角度提出國家統理性（governmentality）概念，並由此析論藝術文化治理的意義與權力、政府統理與政策制度、知識形式與能動者等之間複雜的網絡關係。治理性做為剖析文化治理技術的基礎，帶出了文化治理轉變的過程所含的治理正當性、資源分配性、社會控制力等議題。傅柯指出了統理性除了泛指統治的藝術（art of government）外，也是統理的政府（government）與其統理的理性基礎。他借用了佩禮哀（La Perriere）的觀點，強調治理（governance）的意義是「對事物的支配權」，治理是為了使得事物能夠方便管理。因此，統理性可以理解為「治理者使事物得以方便管理而發展出的一套統治技術，與其統治具備合理性的基本因素。不過傅柯所言的治理性則是更深一層地去看治理技術與治理的理性基礎之間的關聯，意即統治者如何使自身的治理行為合理化。傅柯的治理性不只探討特定治理技術，更探討治理技術如何影響人民，從而使得人民得以受到其統治。具體而言統理包括：一、由制度、程序、分析與反省、計算與策略形成的整體，讓特殊而複雜的權力形式得以運作，而其對象為人口，主要知識形式為政治經濟學，而根本技術手段則是安全機構；二、籠罩西方的長期穩定趨勢，乃是這種可稱為統理的權力形式，凌駕了其他形式（主權、規訓等）。這一方面導致一整套特殊統理機構的形成，另一方面則有整套複雜知識的發展；三、藉由這個過程，中世紀的正義國家，於 15 至 16 世紀間轉變為管理國家，逐漸成為「統理化」（governmentalized）。⁴⁷

Tony Bennett 延續傅柯的制度、機構與統理性論述脈絡，以及阿多諾（Theodor Adorno）所持文化與政府行政組織本來就是系統性糾結而無法分割的論點，主張將文化政策置入文化研究的範疇中思考。他強調在文化行政技術官僚組織與知識份子文化研究批判論述間，尋求文化價值理念與藝術文化行政體制（組織、法規、預算、資源分配）之間的反思性論述，而不再單純從抵抗、對抗、民粹的角度去探討藝術文化政治與治理。Bennett 將文化政策中政府的目標、對象、技巧區分出來，確立了政策推展過程中「行政」執行技術的重要性。⁴⁸確實，如同王志弘所主張，「文化治理」企圖結合治理（governance）和統理性這兩種概念。一方面須注重其不拘限於政府機構的性質，以及治理組織網絡化的複雜狀態；另一方面，必須關注文化治理乃是權力規制、統治機構和知識形式（及其再現模式）的複雜叢結。文化治理概念的根本意涵，在於視其為文化政治場域，亦即透過再現、象徵、表意作用而運作和爭論的權力操作、資源分配，以及認識世界與自我認識的制度性機制。⁴⁹

2. 文化經濟市場論述

在文化經濟市場論述方面，布迪厄（P. Bourdieu）結合了古典社會學三條傳統並發展出文化的政治經濟學。受到韋伯、馬克思的影響，布迪厄將「資本」的概念用於文化分析。布迪厄從《象徵商品市場的脈絡》討論自主過程的邏輯、生產場域的結構與功能、再製和神聖、有限生產場域和大規模生產場域、地域間的關聯，以及位置與佔位，其以 19 世紀末 20 世紀初自主的文學藝術場的生成及其結構為例，來分析文化生產場的特殊邏輯。⁵⁰就他的觀點而言，文化、經濟與藝術社會之間，充滿著各種

⁴⁶ Jim McGuigan, *Culture and the Public Sphere*, London and New York: Routledge, 1996.

⁴⁷ Foucault, Michel. "Governmentality" (87-104) in G. Burchill, C. Gordon and P. Miller eds., *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, quoted page 102-3.

⁴⁸ Tony Bennett, *Culture: A Reformer's Science*, London, Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1998; Tony Bennet, "Putting Policy into Cultural Studies," in Simon During ed., *The Cultural Studies Reader*, London, Routledge, 1999.

⁴⁹ 王志弘，前揭文。

⁵⁰ 張怡，〈布迪厄的文化社會學除魅—作為符號權力的文化〉，文化研究網，<http://www.culstudies.com>，2002.12.10.

力量在藝術文化場域角力，並強烈形成一種文化商品分配的品味體現、藝術自主創作與經濟消費糾葛的複雜關係。不同於《象徵商品市場》論述文化生產場的權力關係邏輯，布迪厄更在《區隔：品味判斷的社會批判》中提出文化資本（cultural capital）的觀點以及階級品味理論，這也是從美學品味的議題為基礎發展出的社會階層化理論。布迪厄指出階級派系是由不同程度的社會、經濟和文化資本等組合所構成形塑，而文化資本居宰制地位。藉由陳述「文化資本標示了階級之間的差異」，當然布迪厄也未忽略社會資本和經濟資本在文化資本的形成過程中所具有的重要性。⁵¹

雖然自 1940 年代後期，阿多諾等便開始對資本主義與市場機制將文化商品化提出無情的批判：文化工業的出現，被視為資本家與權力擁有者利用商品分配及行銷的管道，由上而下主導文化商品的類別與特質，大量生產與複製使藝術文化商品標準化、同質化，文化在文化工業的意識型態裡成為利潤追求的物化商品。⁵²然而 1960-70 年代世界經濟的蕭條，到 1980 年代雷根主義與柴契爾主義的發揚，卻使得國家對於以公共補助來支援文化事務的意願開始降低，進入了市場論述主導文化政策的時代。在新自由主義的脈絡下，個人具有在市場裡自由選擇文化產品或是活動的意志，不需要國家過度的介入；而英國工黨執政以及相關的左翼文化與媒體研究者的論辯，也改變了對文化工業與商業文化批判態度，而趨向一種大眾文化商品的製造與分配「民主化」的文化政策。其他不同地方的政府也追隨，透過文化藝術(如戲劇或藝術節等等)的運用、串聯來推展都市的重建與改革的風潮興起。1994 年澳洲政府所提出的「創意之國」(creative nation)的文化政策中指出：文化政策就是經濟政策，文化創造財富...文化增加價值，並對於創新、行銷、與設計具有不可或缺的貢獻。除了文化本身是一個有價值的輸出，對於其他商品的輸出也是有不可或缺的附加價值。可以說，文化對於我們經濟的成功具有舉足輕重的角色。此外英國執政的工黨也於 1997 年提出「創意產業」的概念，並設立「創意工業任務小組」，於 1998 年與 2002 年提出「創意工業圖錄報告」(Creative Industries Mapping Document)。工黨政府明確指出創意產業政策「起源於個體創意、技巧及才能的產業，透過知識產權的生成與利用，而有潛力創造財富與就業機會。」從澳洲、英國，之後追隨的加拿大、紐西蘭、美國、芬蘭一直到歐洲、亞洲不同的國家都紛紛提出類似的藝術文化政策，經濟論述儼然成為藝術文化政策中最重要的部分。⁵³因應知識經濟與創意經濟時代的來臨，我國自 2002 年推動「挑戰 2008—國家發展建設計畫」，以「創意台灣」作為施政的目標與願景。⁵⁴

當然阿多諾對文化工業的疑慮依舊存在，觀察當前諸多文化全球化的探討，似乎也相當程度地反映一種文化工具化的思維。在許多全球化的論述中，文化全球化幾乎被等同於可口可樂、耐吉球鞋、香奈兒香水、嘻哈音樂唱片、好萊塢電影、慾望城市影集、哈利波特小說、任天堂或 Wii 電玩軟體，以及微軟視窗套件等等，所謂「文化商品」的跨國生產、複製與流通的過程，和人們對於這些商品的消費行為及品味。同樣地，藝術文化在政策領域也常被視為一種工具性的投資，透過文化產業的成立，增加在地工作機會，防止地方人口流失，協助地區產業重建復甦，美化城鄉風貌，吸引觀光旅遊的消費，以達成所謂社區整體營造計畫和城市復甦的目標。換句話說，文化在全球化過程中之所以重要，直接的原因在於它是一個商機利潤無限的「新興產業」，或是在所謂新自由市場經濟與消費主義的大旗下，掌握資源者為了增加其經濟利益，而刻意炒熱的創意藝術文化產業。⁵⁵

⁵¹ P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, trans. R Nice, London: Routledge, 1984 [1979], 1-7, 466-484.

⁵² Theodor Adorno and Max Horkheimer, "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception", *Dialectic of Enlightenment*, New York: Continuum, 1993 (First Published 1944). Theodor Adorno, "Culture Industry Reconsidered," (275-282) in Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman eds. *Culture and Society-Contemporary Debates*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.

⁵³ 王俐容，前揭文，2005。

⁵⁴ 鄭美華，〈兩岸文化治理之比較分析—推動文化創意產業政策觀點〉，《通識研究集刊》13，2008 年，頁 101-130。

⁵⁵ Kieran Healy, "What's New for Culture in the New Economy?", *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 32.2:

3. 公民社會與溝通論述

在公民社會與溝通論述方面，公民權或公民身份（citizenship）的概念是啟蒙運動以來現代性發展的主要內涵之一，18 與 19 世紀的歷史，將一系列的文化要素如—語言、藝術、飲食習慣、生活形態、教育理念、社會習俗和價值等，與民族的概念緊密地結合。而透過民族國家和其政府機構的社會與經濟動員，更強化了民眾對國家的歸屬感。現代政體的歷史形成過程，將公民權與民族國家扣合，國家一方面將權利與利益普及至公民社會的各個階層，一方面則賦予公民諸多獨特的「共同」價值、語言與血淚史。⁵⁶文化權利的概念在現代國際法的架構中，直到 1966 年聯合國會員國進一步簽署了「經濟、社會與文化權利國際公約」⁵⁷，方才開始出現較為清楚的規範。在二次戰後的數十年中，少數族群與多數族群之間產生了越來越多衝突的議題，例如語言權利、區域的自主、政治代表、教育課程、土地所有權、移民以及歸化政策、甚至民族象徵（如國歌與節慶假日）的決定等等。⁵⁸從對於過去歷史的詮釋與理解的爭議，到對於承認並接受不同族群文化的宗教信仰、價值體系與生活方式的主張等，如今已經到了政治與法律解決與制度化轉變的時刻。⁵⁹此亦即後現代多元文化主義在 1960 年代在歐洲興起的背景，⁶⁰其在認同政治的理論與實踐上與傳統將少數族群同化或歸化的政策設計大相逕庭。

對於「文化公民權」此一概念的探討，除了 Kymlicka、Turner 等從多元文化主義的觀點審視公民權內涵與制度化的途徑，強調所謂多元文化公民權應注重少數族群與多數族群之間從語言到節慶假日的決定權之外；⁶¹隨著當代文化研究的興起，從女性權、同志權的爭取，外籍移民、外籍新娘與外籍勞工權利，離散族群生存發展權，種族平等議題，勞工階級與邊緣弱勢團體文化生活形式與認同政治議題，大眾流行文化生產、複製、流通與消費權，城鄉社區的文化發展與再造，環境正義、科技倫理與宗教權利的保障等等議題，也逐漸受到國際間的重視。⁶²而 Nick Stevenson 在其《文化公民權：世界公民的問題》一書中從資訊社會的角度出發，則強調文化公民權是一種促成溝通社會（communicative society）的強烈慾望，必須將正義與差異等規範性問題置於快速變化的全球與資訊社會中，才可能實現文化公民權。文化公民權所關切的是促成對話，也因此媒體、傳播與溝通科技的普及化、文化資訊權利的保障，知識經濟、文化理念與文化商品的市場流通，以及世界公民的文化參與能力都成為文化公民權探討的議題。⁶³Colin Mercer 在其《邁向文化公民權》一書中指出 21 世紀初，

86-103, 2002, p. 86; Geir Nestheim, "Instrumental Cultural Policy in Scandinavian Countries, A Critical Historical Perspective", *The European Journal of Cultural Policy* 1.1: 57-71, 1994; Jerry C. Y. Liu, "Leisure Governance in Transition: The Case of Taiwan", *Journal of Leisure Studies*. 4.1: 73-91, 2006, 88.

⁵⁶ Yasemin Nuhoglu Soysal, "Changing Citizenship in Europe: Remarks on Postnational Membership and the National State," in David Cesarain and Mary Fulbrook eds., *Citizenship, Nationality and Migration in Europe* (17-29), London and New York, Routledge: 1996, 17.

⁵⁷ International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, ICESCR, United Nation, International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, G.A. res. 2200A (XXI), 21 U.N.GAOR Supp. (No. 16) at 49, U.N. Doc. A/6316 (1966), 993 U.N.T.S. 3.

⁵⁸ Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 1.

⁵⁹ Michel Wieviorka, "Is Multiculturalism the Solution?", *Ethnic and Racial Studies*, 21.5 (Sep. 1998), 881-889; Will Kymlicka, op. cit., 17-19.

⁶⁰ Robert Stam and Ella Shohat, "Contested Histories: Eurocentrism, Multiculturalism, and the Media", in David Theo Goldberg ed., *Multiculturalism: A Critical Reader*, Massachusetts: Basil Blackwell, 1995, 299; Terence Turner, "Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology that Multiculturalists should be Mindful of it?", in David Theo Goldberg ed., op. cit., pp. 407-414.

⁶¹ Bart van Steenbergen, "The Condition of Citizenship: An Introduction," in Bart van Steenbergen ed. *The condition of citizenship* (1-9), London, Thousand Oaks and Calif.: Sage, 1994, p. 1. Ralf Dahrendorf, "The Changing Quality of Citizenship", in Bart van Steenbergen, op. cit. 1994, pp. 10-19; Jim McGuigan, op. cit. 1996, 150.

⁶² Michel Wieviorka, op. cit., 881-889; Will Kymlicka, op. cit., 4-6, 17-19; 王俐容, 〈文化公民權的建構：文化政策的發展與公民權的落實〉, 《公共行政學報》20, 2006 年, 頁 143。

⁶³ Nick Stevenson, *Cultural Citizenship: Cosmopolitan Questions*, Maidenhead: Open University Press, 2003, pp. 151-153.

文化已經成為與產業、交通、通訊、認同和日常生活等等面向結合的新策略，在全球化的世界中，如何使人民擁有足夠的文化資源已經成為一個重要的議題。公民權的建立正是文化政策存在的基本目的。⁶⁴質言之，隨著文化公民權的提出，國際間對文化權利應如何獲得具體落實的管道也越來越加注意，此亦即個人文化授能（empowerment）的議題，確認國際法上的文化權概念得以在國家、區域、城市與地方層次，從法律、政策與制度面獲得具體實踐。⁶⁵在台灣的表演藝術領域如同文建會所述，「『人人都有文化平等權』，藝術應當要能夠深入人民的生活，讓民眾更容易親近，這是人民的權利，也是政府的義務...文建會在表演藝術的生態方面，施政重心在於演藝團隊的扶植、當代創作之鼓勵以及表演藝術的推廣與植根上，為國內的藝術工作者闢建可以安心創作、永續經營的藝術環境，讓台灣的文化活力自民間勃生繁盛」，⁶⁶這也正是藝術文化公民論述的一環。

4. 國際藝術文化交流中的柔性權力特質

Joseph Nye 在他著名的《柔性權力》一書中指出，價值、文化與外交政策作為一個國家柔性權力的來源，使國家得以「因為其它國家—仰慕它的價值，以它為仿效的典範，期望達成與它同樣程度的繁榮與開放—進而主動追隨它，而獲得它在國際政治上希望得到的結果。」⁶⁷分析歷史上不同文化、社會的權力來源，Michael Mann 提出類似的「滲透性權力」（diffused power）的概念來詮釋「文化」神祕的特質。他指出文化這種廣泛而綿延的力量經常透過一種「自然、無意識、去中心化的方式行使」，文化力量的運作並非透過外顯的直接命令方式，而係一種透過自然、道德的隱性內在社會權力關係的方式實踐，也因此經常得以在不知不覺中對群眾造成影響。⁶⁸著名的文化人類學家 Clifford Geertz 則更指出，「文化不是一種社會事件、行為、制度或程序可以直接訴諸因果關係的權力」，然而作為一種符碼詮釋的網絡體系，文化則是一種情境，一種唯有透過這個體系才能使所有社會事件、行為的權力運作得以獲得理解的意義連結網絡。⁶⁹

透過國家內在文化規範與價值，文化作為一種柔性或者滲透性權力的概念給予國家外交策略運用一種新的詮釋。以往外交政策的分析學者總把文化作為國家決定其外交策略和行為最邊緣而次要的解釋因素，當前則有越來越多的學者開始思索文化在外交政策中主流的影響力。⁷⁰Samuel P. Huntington 繼他備受爭議的《文明衝突與世界新秩序的重建》後，又與 Harrison 共同出版《為什麼文化很重要》一書，他們主張文化價值與認同是決定後冷戰時期國際政治秩序的主軸，也是形塑不同國家經濟發展結果的主要因素。⁷¹歐洲聯盟在與第三國的對外文化合作計畫，其與策略夥伴關係國家間的藝術文化交流活動，乃至於歐盟在聯合國教科文組織（UNESCO），京都議定書的簽署到哥本哈根會議的談判，以及參與世界貿易組織（WTO）針對文化商品、文化勞務和產業的多邊貿易談判過程中，都嘗試透過對外文化關係的實務運作過程，反覆對國際社會與歐盟公民宣示、界定、詮釋所謂的「歐洲認同」、「歐洲價值」與「歐洲利益」。⁷²而歐盟在對外文化策略的運用上，同樣是透過國際藝術文化交流與合

⁶⁴ Colin Mercer, *op. cit.*, xix.

⁶⁵ 王俐容，前揭文，2006，頁 143。

⁶⁶ 文建會，前揭書，頁 159。

⁶⁷ Joseph S. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York: Public Affairs, 2004, pp. 5, 31.

⁶⁸ Michael Mann, *The Sources of Social Power. A History of Power from the Beginning to A. D. 1760*, Vol. I, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 8.

⁶⁹ Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture*, USA: Basic Books, 1973, 14, 314.

⁷⁰ Yosef Lapid, "Culture's Ship: Returns and Departures in International Relations Theory," in Yosef Lapid and Friedrich Kratochwil eds., *The Return of Culture and Identity in IR Theory*, London: Lynne Rienner, 1996, 3-20, cited page 3.

⁷¹ Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order*, New York: Simon and Schuster, 1996; L. E. Harrison and S. P. Huntington eds., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, New York: 2000.

⁷² European Community, Resolution of the Council of 16 November 2007 on a European Agenda for Culture, Legislation, November 29, 2007, 2007 OJ C 287, November 16, 2007.

作，散播歐洲強勢的文化價值理念，並藉此強化歐盟對外的政治、經濟權力。換言之，國際藝術文化的合作與交流，以及藝術文化經濟與文化商品的「自由」流通，已經不能再被天真的認為是無關政治、經濟權力與文化價值支配的單純國際藝術文化交流過程。對歐盟而言，文化是與「歐盟對發展中世界國家的財政與技術援助相輔相成的。」⁷³

如同 Nye 所主張，在全球資訊的時代，當一個國家的文化價值越接近世界的主流價值或普世價值理念（例如自由主義、多元主義、自主性等），這個國家便能因為他國的仰慕及被吸引而獲得更大的柔性權力或國際影響力。而藝術文化作為一種柔性權力的資源，其實質形式與內涵則包括一個國家的語言、被翻譯的著作、學術著作被引用次數、諾貝爾獎及藝術文化獎項得獎人數、接受國際流學生數量、對外文化機構的運作、藝術文化節慶的交流、創意文化產業（文化商品、創意、理念、時尚、潮流）、流行音樂、視聽媒體、電影、表演藝術、文化觀光人數、文化遺產、體育運動的表現等等。⁷⁴ 此亦即為何在台灣，文建會對表演藝術活動的目標也在於「積極將表演的場域推展至各鄉鎮之中，讓藝術能貼近人民的生活；對於藝術人才與團隊的培植，文建會推動『演藝團隊發展扶植計畫』，已協助許多表演團隊不斷激發新的藝術創作，並將無數的表演藝術人才與團隊成功推向國際。」⁷⁵

5. 「文化經世」：台灣藝術文化治理的在地連結與歷史脈絡

台灣的藝術文化治理論述不能一味移植西方的理論，必須尋求其在台灣/中華文化社會的在地連結與歷史脈絡，建構一個符合台灣社會及文化場域的表述架構。本計畫主張，中國自漢代至明清以來以儒家價值體系為核心的「經世之學」，與歐美學界對國家治理論述的當代文化轉向具有深層對話的空間。「文化經世」（或經濟）概念強調文化價值理念滲透於政治經濟體制的經世濟民理念，⁷⁶並實質由文化價值主導政治、經濟、社會部門的發展。這個從文化、意義、價值體系的角度來思索國家、區域、都市的治理，透過一套和諧的文化的理念與價值體系來統整國家、都市的對內及對外的政治、經濟、文化事務與政策，這與當代西方的文化治理論述脈絡有諸多契合之處。

中國傳統「文化經世」的思維強調文化治理者個人透過儒家經典，形塑內在道德價值薰陶與藝術文化涵養（所謂道德經世或治體）。國家、政府從道德教化、文以載道的傳統文化思維脈絡，擔負起大眾生活倫理、道德、公共藝術，及社會善良風俗與核心價值重整、教化的角色與任務（包括當今政府對速食文化的端正），並從入世、經世理念的本職思想強調官員、知識分子積極主動參與藝術文化事務的態度（所謂實用經世或治法），⁷⁷賦予政府部門介入藝術文化事務的合理性、合法性與正當性。經世思想強調文化價值道統的社會實用主義，發揮文化價值理念的實務功效，鼓勵文化部門行政官僚體系因地制宜的務實措施，以及文化資源妥善配置的實質利益效用，這接近一種剛柔並濟的文化規訓、規制以及彈性的文化行政管理。

⁷³ European Community, "Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a Globalizing World." SEC(2007) 570, January 17, 2008; European Community, "Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a Globalizing World." SEC(2007) 570, January 17, 2008.

⁷⁴ Joseph S. Nye, op. cit. (2004), pp. 11, 76.

⁷⁵ 文建會，前揭書，頁 152。

⁷⁶ 金觀濤、劉青峰，前揭文。

⁷⁷ Hao Chang, "On the Ching-shih Ideal in Neo-Confucianism," *Ch'ing-shih Wen-t'i* 3.1(1974); 丘為君，張運宗，〈戰後台灣學界對經世問題的探討與反省〉，《新史學》7.2(1996)：195；劉師培，〈儒家出於司徒之說〉，《國粹學報》33，光緒三十三年八月，轉引自王爾敏，〈經世思想之義界問題〉，《近代史研究所集刊》13，1993，頁 28-29。

在清代系列經世文編的編纂中，文化價值理念透過聖學、治體、學術（基本文化價值體系）、吏部（文官考試任用）、戶部（文化經濟、稅收、預算財政）、禮部（教育、辦學、地方風俗）、兵部（含外交、懷柔）、刑部、工部（文化建設）的行政官僚體制，西學、制度變革知識分類與實務的具體實踐，直接穿透國家的政治、經濟、社會、教育乃至外交政策層面，達成以「文化」價值理念作為經世或治理的核心關懷。⁷⁸這與當代「文化治理」透過藝術文化作為國家整體發展核心策略，試圖與文化政治、文化經濟、文化社會部門接軌，作政策的平行連結以及文化資源的整合性思維（joined up thinking）⁷⁹與實踐的精神相當吻合。

有別於西方市民社會或公民社會的概念，文化經世的治理概念在台灣可以視為一種政府透過地方鄉、仕紳或政商名流等有力人士，動用其對社區在地有形、無形的凝聚力、影響力，以柔性的人情、地緣或人脈「關係」，透過綿延、具穿透性的權力特質，遂行藝術文化介入社區營造、城鄉再造，或地方文化館對在地社群文化情感的凝聚。透過明清時期各類經世文編的發行，核心知識分子建構了一個對時政、時勢發聲、對話、溝通的平台，並成為日後中國報紙輿論、公共論壇的重要基礎。⁸⁰也就是說，文化經世的概念事實上是中國知識分子透過文化介入公共領域、公共空間的一種傳統形式。

從柔性權力的角度思考國際文化關係，傳統的中國文化經世思想的對外（懷柔）政策強調中國文化價值與生活方式對周邊國家可能產生的吸引力，使其與中國進行自願性的文化交流，同時保有文化主體性，排拒文化帝國主義、文化霸權的強勢介入與影響，這與當代柔性權力行使及國際藝術文化交流強調的真誠互動的雙向價值理念溝通找到連結。文化經世的當代實踐可能形成一種具台灣特色的在地文化治理、合作模式，以及多層次、多中心、多面相的繁複「關係」連結網絡。

6. 網絡治理與台灣藝術文化治理網絡體系

面對全球化趨勢所引發的變革，跨域與跨界的合作與競爭關係，人、物、資金、資訊、理念的快速流動與網絡社會的崛起，在目前公共行政領域中，也引發了對相應的轉變。1980年代後「新公共管理」對公共事務市場化管理效益的變革，雖然引進市場力量減輕政府運作資源不足，但也同時引發了政府過度依賴市場力量的弊端，而產生諸多批判。⁸¹「治理」概念自1990年代興起的背景，便在對於政府的角色作重新的詮釋。Jan Kooiman在面對治理置於歷史縱切面的梳理上，提出了異於以往以國家或市場為主流分析軸面的另一種看法，他將「治理」整理歸納成最小化政府（the minimal state）、公司治理（corporate governance）、新公共管理（new Public Management）、善治（good governance）、社會-動態系統治理（socio-cybernetic governance）、自我組織網絡（self-organizing networks）、政府作為導航（steering）的角色、國際關係領域的一種秩序、經濟或經濟的部門之管理（governing of the economy or economic sectors）、治理與治理意識（governance and governmentality）、多層次治理（multi-level governance）及參與治理（participatory governance）等十二種形式，文中即強調網絡治理的重要性。⁸²

⁷⁸ Jerry C. Y. Liu, 2008, "Does Culture Matter? The Logics and Counter-logics of Culture in State Finance, Taxation and Tributary Trade Policies during the Ming Times c. 1300-1600," *The Icfai Journal of History and Culture* 2.1: 24-60; Jerry C. Y. Liu, 2010, "The Logics of Soft Power: Culturing Chinese Statecraft in Modern World History (1826-1902)," 2010 RCIA International Symposium on Culture and Political Economy: New Perspectives. Wenzao Ursuline College of Languages, Kaohsiung, Taiwan. Sep. 17-19, 2010.

⁷⁹ Colin Mercer, *op. cit.*, xx-xxi, 7, 14.

⁸⁰ Andrea Janku, "Preparing the Ground for Revolutionary Discourse. From the Statecraft Anthologies to the Periodical Press in Nineteenth-Century China," *T'oung Pao* 90.1-3 (2004): 65-121.

⁸¹ 趙永茂，〈地方與區域治理發展的趨勢與挑戰〉，《研考雙月刊》32.5，2008.5，頁3-15。

⁸² J. Kooiman, "Govenance: A Social-Political Perspective." European Union Fifth Framework Programme, "Achieving Sustainable and Innovative Policies through Participatory Governance in a Multi-Level Context.", 01/02/2000-31/03/2002. (http://www.ifs.tu-darmstadt.de/pg/heinelt/p_eu_2000-2002.html)

藉由建構關係網絡，政府在企業之外擴大參與公共事務的成員與互動管道，便成為重要替代方案。

Rhodes 於 1999 年的著作中，便主張英國中央政府應建立網絡關係，以結合各級地方政府、企業、社區等團體或個人，來達成政府治理目標。網絡治理似乎一方面矯治新公共管理過度依賴市場力量的弊端；另一方面則引入更多利害關係人 (stakeholders) 來參與公共事務。換言之，網絡治理期望政府辦理公共事務時，能納入更多元參與者的互動，以獲得符合公民需求的最大共識，例如在政府、企業之外，納入非營利組織固然可形成「第三部門政府」或「加盟政府」。⁸³

Goldsmith 與 Eggers 則指出網絡治理的四大內涵：⁸⁴

1. 第三部門政府 (third-party government)。政府提供公共服務時，除了本身職責，或是引進企業力量外，也應納入非營利組織參與。
2. 加盟政府 (joined-up government)。政府體系中的上、下，以及平行部門間也應相互整合。
3. 數位革命 (the digital revolution)。即廣泛運用各種資訊科技，提升網絡互動效率。
4. 消費者需求 (consumer demand)。公民應基於消費者立場來決定生活方式，以及政府所應提供的服務。

在表二中，孫本初和鐘京佑分析了與網絡模式的核心概念，政府的定位、管理方式、使用工具、公共利益的界定以及政策達成的機制等，說明網絡治理模式與傳統科層體制、市場模式的具體差異，說明了政府在治理上扮演協調、商議、合作的角色，必須與公部門、非營利和民間組織建立政策的聯合決策機制。⁸⁵網絡關係不僅是一種靜態的形式而已，更值得注意的是其動態特性，包括合作互惠、資源分享、發揮專長、互利互惠等，網絡關係類似公共管理概念中，在組織內部營造的團隊建立，亦即組織成員在既有法定職責上，進一步建立彼此承諾與信賴感，從而形成個人與組之間的雙贏效益：所不同者，為網絡關係中的參與者可能來自於不同組織體系或部門，且彼此原有地位與職位，並不因參與網絡而改變。⁸⁶

表二：科層體制、市場模式與網絡模式的核心概念

	科層體制	市場模式	網絡模式
政府的定位	政府治理能力決定治理的有效性	政府治理並非有效，建議引進準市場的機制	政府只是參與的行動者之一，必須與其他非國家部門共同行動
管理方式	單向統治	交易	協調、商議、合作
使用工具	權威	價格	信任
公共利益的界定	以政治途徑界定，並以法律形式表達	個別利益的匯合與表徵	共同價值的對話結果
政策達成的機制	透過現有的政府組織關 化執行	創造誘因結構，鼓勵民間 組織與非營利組織分擔 執行	建立公部門、非營利和 民間組織的聯合機制

資料來源：孫本初、鐘京佑，〈從地方政府到地方治理：網絡治理之分析〉，《中國地方自治》59.4，2006，頁 33-54。

⁸³ R. A.W. Rhodes, *Control and Power in Central-Local Government Relations*, 2nd ed. London: Ashgate Publishing Ltd., 1999; R. A.W. Rhodes, "Governance and Network," In G. Stoker ed., *The New Management of British Local Government* (pp. xii-xxvi), London: Macmillan Press Ltd., 1999. 呂育誠，〈網絡治理與治理網絡：政府變革的新課題〉，《臺灣民主季刊》3.3，207-212，2006年9月，頁207。

⁸⁴ Stephen Goldsmith and William D. Eggers, *Governing by Network: The New Shape of the Public Sector*, Washington, DC: The Brookings Institutions, 2004, 10.

⁸⁵ 孫本初、鐘京佑，〈從地方政府到地方治理：網絡治理之分析〉，《中國地方自治》59.4，2006，頁33-54。

⁸⁶ 呂育誠，前揭文。

至於網絡分析與資源依賴的觀點反映在治理的關係內容與形式上，可以有以下的意義：首先，在網絡關係結構中，每一個行動者（actors）或是組成要素可視為一個節點（node）或位置（position），網絡便是由這些不同層次的行動者所共同組成的關係結構。其次，在此關係結構中，節點間彼此有自己的立場與資源，與網絡中的其他行動者相互牽動且依賴；且在這個網絡中，節點間的連結並不是呈現出對稱的狀態，相反的，會因為本身資源的多寡對其他行動者產生依賴或競爭關係。再者，從資源依賴的觀點來看，擁有較多資源的節點勢必位於整個網絡架構的核心位置，相對的，資源少者則位於網絡的邊陲位置甚至是被排擠出網絡架構之外，這在網絡分析的方法中可透過測量中心性與中介性程度來反應位置的優勢。第四，在網絡架構中，即使是核心節點也是有賴於其他相關節點的協助，因而在網絡架構裡，非常有可能呈現出多元核心的狀態，也就是政策網絡並非僅有一個單位具有獨大的資源與影響力。⁸⁷Emirbayer 與 Goodwin 的研究中透過兩層面的概念詮釋社會及政治結構網絡的功能，以及這些功能如何束縛或促進多元個體及集體行動體行動的產生。首先「關係性」(relational analysis) 的分析概念著重於分析對象之間網絡關係的具體測量指標，諸如密度、集中性及社會聚合網絡指標直接操作與概念化行動者 (agents) 彼此之間所存在直接與間接的社會關聯性。另外，「位置性」(positional analysis) 的分析概念則強調網絡結構中結構均衡 (structural equivalence) 的重要性。⁸⁸

「文化治理」在現實上始終是與政治、經濟治理相互糾纏的。就此，布迪厄的「場域」(field) 概念提供我們一個有用的切入參照。結合馬克思的資本論以及傅柯的權力、機構論述，布迪厄強調不同能動者在藝術場域中的位置與關係網絡，其對經濟資本、社會資本、文化資本、象徵資本與力量的理性運用動員和轉換，以及不同場域中的利益關係者依循其自身的邏輯、規則與慣習 (habitus)，對資源、權力展開爭奪、競逐及角力。布迪厄主張文化、經濟與藝術社會場域結構，形構了個別行為者內在的慣習、性情秉性或傾向；而各種力量和慣習在不同場域中，則影響行為者的策略計算與活動實踐。(Bourdieu 1984 [1979]: 1-7, 466-484; Bourdieu 1986, 1989, 1990) 從關係（如粒子、磁場般的吸引力、排斥例）的角度思考場域的概念，布迪厄將「場域」定義為一個各種位置之間存在的客觀關係網絡，或一個構型。⁸⁹在高度分化的社會裡，社會世界是由大量具有相對自主性的社會小世界構成的，每一個子場域都具有自身的邏輯、規則和常規，但沒有固定的組成部分與要素。這些小世界就是具有自身邏輯和必然性的客觀關係空間，藝術、宗教或經濟場域都遵循著他們各自持有的邏輯：藝術場域正是透過拒絕或否定物質利益的法則而構成的。(布迪厄、華康德 2009：158)

布迪厄將市場、資本、利益等等一些看來屬於經濟學的觀念，重新加以組織和闡釋，援用至藝術文化領域。這裡的「利益」概念不同於經濟學和功利主義理論的解釋，不同的場域有不同特定形式的利益，遊戲規則中爭奪不同的目標和價值，包括超功利性和漠然（價值上倫理上的不偏不倚狀態）的利益觀。場域中存在著不同種類的資本（經濟資本、社會資本、文化資本、符號資本），而資本的價值則由每個具體的場域決定。資本是行動者在場域中鬥爭的武器以及爭奪的關鍵，行動者運用各種策略

⁸⁷ 史美強、王光旭，〈台灣府際政治治理的競合關係：一個網絡分析的實證研究〉，《公共行政學報》28，2008年9月，頁39-83。

⁸⁸ M. Emirbayer and J. Goodwin, "Network Analysis, Culture, and the Problems of Agency," *AJS*, 99.6, 1994, 1411-1454. 馬財專、余珮瑩，〈社會運動的網絡分析與思考〉，《國家與社會》6，2009年6月，頁201-235。

⁸⁹ 正是這些位置存在和他們強加於佔據特定位置行動者或機構之上的決定性因素中，這些位置得到了客觀的界定，其根據是這些位置在不同類型的權力（或資本）—佔有這些權力就意味著把持這一場域中厲害攸關的專門利潤的得益權—之分配結構中實際的和潛在的位置，以及他們與其他位置間的客觀關係（支配關係、屈從關係、結構上的應對關係等等）。(布迪厄、華康德 2009：158)

改變資本的價值，而行動者的策略又取決於他們在場域中的位置，即特定資本的分配，以及他們對場域的認知、觀點，從場域某個位置點出發所採納的視角。一個場域的動力學原則就在於它的結構形式，以及場域中各種特殊力量之間的距離、鴻溝和不對稱關係。資本賦予了某種支配場域的權力，賦予其中支配那些體現在物質或身體上的生產或再生工具的權力，並賦予了某種支配那些確定場域日常運作的常規和規則，以及從中產生的利潤的權力。一個場域由附著於某種權力或資本形式的各種位置間的一系列客觀歷史關係所構成，而慣習則由「積澱」於個人身體內的一系列歷史的關係所構成。場域不僅僅是意義關係，而是力量和旨在改變場域鬥爭關係的地方，因此也是無休止的變革地方。(布迪厄、華康德 2009：163、184)

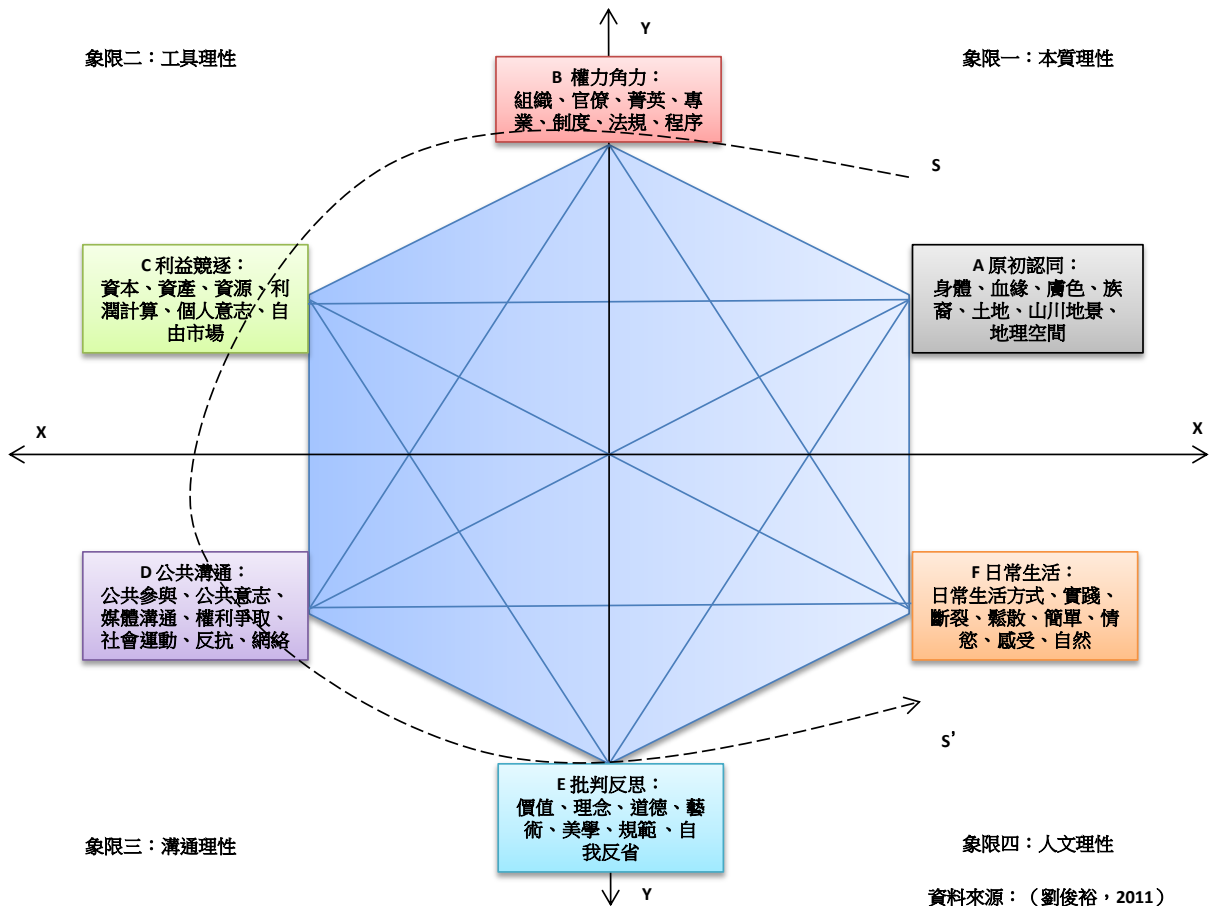
布迪厄進一步指出，從場域角度分析涉及三個不可少並內在關連的環節。首先，必須分析與權力場域相對的場域位置（藝術家和作家、知識分子都是「支配階級中的被支配集團」）。其次必須勾劃出行動者或機構所佔據的位置之間的客觀關係結構（因為在這個場域中佔據位置的行動者或機構為了控制這一個場域特有的合法形式之威權，相互競爭，從而形成了種種的關係）。第三則必須分析行動者（藝術家、知識分子）的慣習，亦即千差萬別的情性傾向系統（慣習這個概念最主要確立一種立場或科學慣習，即一種明確地建構和理解具有其特定邏輯的實踐活動的方法）深刻存在性情傾向系統中、作為一種技藝存在的生成性能力，特別是從實踐意義上來說，是一種創造性技藝）。行動者透過將一定類型的社會條件和經濟條件予以內在化的方式，獲得這些性情傾向。只有當行動者有意識地自覺把握了自身性情傾向的關係，行動者才能獲得某種「主體」之類的位置。借助自覺意識，行動者可以透過反覆思量讓他們的性情傾向產生作用或加以壓制。實踐活動是合乎情理的，是來自與場域固有趨向相應的慣習的。(布迪厄、華康德 2009：168)

如果我們延伸布迪厄的論點，將「文化治理」視為一個由不同文化藝術與政治、經濟能動者之間互動所構成的動態關係場域，進一步細究能動者可能的「理性思考模式」，則在這個文化治理的場域中，至少可以梳理出六組能動者必須考量的內在思維邏輯和關係變項（參閱圖三：文化治理的場域與思維邏輯），包括：A.「原初認同」：這個面相包括能動者的身體、血緣、膚色、族裔、土地、山川地景、人文地理空間等思維變項；B.「權力角逐」：這個面相包括能動者的組織、官僚、菁英、專業、制度、法規、程序等力量動員思維變項；C.「利益競逐」：這個面相包括能動者的資本、資產、資源、利潤計算、個人意志、自由市場等思維變項；D.「公共溝通」：這個面相包括能動者的公共參與、公共意志、媒體溝通、權利爭取、社會運動、反抗、網絡等思維變項；E.「批判反思」：這個面相包括能動者的價值、理念、道德、藝術、美學、規範、自我反省等思維變項；F.「日常生活實踐」：這個面相包括能動者的日常生活方式、實踐、斷裂、鬆散、簡單、情慾、感受、自然等思維變項。而這六個面向內在思維邏輯和關係變項的交互滲透與轉化，則構成了能動者的「本質理性」、「工具理性」、「溝通理性」與「人文理性」等四個理性象限。政治、經濟、社會和藝術文化的能動者則在這個文化治理場域之中，依據其內在的慣習、性情秉性或傾向，以及不同的思維邏輯模式，策略地計算並決定其活動實踐。(劉俊裕 2011a)

在現代主義的傳統下，文化統治論述所隱含的就是一種偏向「本質理性」的思維模式（圖三：象限一），一種結合行為者種族、血緣、土地、地理空間等原初認同和官僚組織權力爭鬥的文化統理思維。隨著現代性、理性化論述在專制化的社會體系中生根，經濟的成長以及國家組織的成功，更使經濟與官僚行政管理的現代性思維標準，深深地滲透到人們日常生活經驗之中。民眾的生活世界逐漸被現代化工具理性的官僚體系所宰制，同時也干擾了人們思索生活意義與價值的溝通理性基礎。文化治理的行為者於是以「目的—手段」、「權力—利益」取向的「工具理性」思維模式（圖三：象限二），透過權

力角逐與利益的競逐取代了以人性的價值與意義為核心的批判思考。

圖三：文化治理的場域與思維邏輯



相對地，J. Habermas主張儘管現代化和理性化過程產生了貶抑人文價值的瑕疵，但公共領域的治理終須回到公民社會的「理性」辯論，民眾對生活世界公共議題的批判性溝通，以及常民生活與專家專業的互動基礎。文化治理與公共領域不能就此向權力角力、官僚體系的專業分殊與資本擁有者的利益競逐投降。面對專殊化的社會，只有透過批判知識分子、媒介、社會運動與第三部門凝聚公眾意志，產生批判理性思維，方能防衛、延伸溝通理性思維邏輯，促進公眾對於生活世界的相互理解，抗拒國家體系所統理、規訓的威權式公共領域，此即所謂「溝通理性」(圖三：象限三)。(Habermas 1981, 1989; Thompson 2001) 而M. de Certeau (2002) 則指出縱然面對國家權力鋪天蓋地的掌控，民眾透過日常生活的消費、閱讀、行走、居住、烹飪等文化實踐，其實都在對權力結構體系的規訓力量進行各種可能方式的顛覆、逃脫，以及對既定規則的轉化和重新詮釋。延伸R. Williams (2002) 的文化生活方式論述，若文化是日常生活的點滴累積，則它應當回到簡單、平常、單純、自然的本質。人與人之間的生活世界應當有共同的意義與價值生產基礎，以及理解彼此共通的情感、感受和心境的人文思維邏輯。(圖三：象限四「人文理性」)(劉俊裕 2011a)

在這個場域思維邏輯的脈絡下，文化「統治」(或「統理」)與「治理」概念的差異，即是一種治理者內在思維邏輯與「統理」—「心態」(govern-mentality) 的變化與轉換。我們同意王志弘的觀察：文化治理是企圖結合治理和統理性這兩種概念，一方面注重治理不侷限於政府機構的性質，以及治理

組織網絡化的複雜狀態；另一方面，必須關注文化治理乃是權力規制、統治機構和知識形式（及其再現模式）的複雜叢結。文化治理概念的根本意涵，在於視其為文化政治場域，亦即透過再現、象徵、表意作用而運作和爭論的權力操作、資源分配，以及認識世界與自我認識的制度性機制。（王志弘 2003）只是，這樣界定的文化治理思維，仍過度環繞在治理過程的權力、資源、組織、運作的角力與競逐等邏輯變項，並且容易處於一種由上而下的操控與由下而上的對抗脈絡中，而難以賦予當代文化治理思維意涵上，以及治理實質形式上典範轉移的理想性。對此，公共政策領域的「網絡治理」概念，以及文化研究領域的「自我批判、反思和互為主體性」，以及對個人內在感知、情境的重視等論述，或許可以予以當代「文化治理」一種創新的可能性。

二、文本分析

長期以來，國內政經局勢的變化往往牽動著政策的變化，文化政策更常受到政黨輪替的影響而改弦易轍，特別是民國 97 年新政府對文化的支持明顯表態：總統馬英九在大選前即宣示，中央政府文化預算將從現行國家總預算的 1.3%，在四年內逐步提升至 4%。增加文化預算成為既定政策，表演藝術首先獲得青睞。文建會在民國 98 年，大幅調高演藝團隊分級獎助計畫的補助金額，讓這項年度最重要的表演藝術補助計畫年度總預算達到新台幣 232,450,000 元，不僅較前一年成長加倍，更是達到歷年最高水準。⁹⁰根據《表演藝術產業調查研究》資料，2005 年曾經欣賞表演藝術節目的人口，占受訪者 36.73%；這次（2009 年）調查「過去一年曾經欣賞表演藝術節目」人口，占受訪者比例為 30.2%，略低於 2005 年的調查。另外，《文化統計 2005-2006》在 2006 年 12 月的調查，受訪者過去一年平均欣賞音樂 0.4 次、戲劇 0.3 次、舞蹈 0.3 次，欣賞表演藝術的人口換算比例來看，約佔百分之三十。⁹¹

此外從文化治理的角度來說，台灣文化機構與文化政策法規的制訂對文化藝術生產具有緊密的關鍵，為此文獻分析的資料，將以當前行之有年的現有的法規，來看表演藝術活動在制度建立、職權隸屬、預算編列等的發展方向與重要性。以文建會、縣市政府文化局、國家文化總會等單位建立的法律規章、命令細則來看，對於表演藝術類屬於文化藝術類清楚界定，並有具體的獎補助、行政作業類的規則等，以下簡略分類列出：

1. 「文化創意產業」及「表演藝術」法律的制訂方面：和文化創意產業及表演藝術相關的法律，筆者簡略整理，有全國法規資料庫、行政院文化建設委員會組織條例、國家文化藝術基金會設置條例文化資產保存法、文化藝術獎助條例、文化創意產業發展法、地方制度法、藝術教育法、著作權法等。

2. 「組織類」法規命令的制訂方面：和「組織類」相關的法規命令，則有行政院文化建設委員會法規委員會組織規程、行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處暫行組織規程、衛武營藝術文化中心籌備處暫行組織規程、國立臺灣博物館組織規程、國立臺灣交響樂團組織規程、國立臺灣美術館暫行組織規程、國立臺灣傳統藝術總處籌備處暫行組織規程、國立生活美學館組織準則、國家文化藝術基金會董監事遴聘辦法等。

3. 「文化藝術類」法規命令的制訂方面：和「文化藝術類」相關的法規命令有，文化藝術獎助條

⁹⁰ 溫慧玟，《藝文團體經營體質研究案—以台灣表演藝術團體為面向分析研究報告》。2009。未出版。台北市：國藝會。頁 2-8。

⁹¹ 行政院文化建設委員會，《文化統計 2005》、《文化統計 2006》、《文化統計 2007》、《文化統計 2008》、《文化統計 2009》（臺北：行政院文化建設委員會，2010）。

例施行細則、公共藝術設置辦法、文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法、行政院文化建設委員會獎勵出資獎助文化藝術事業者辦法、文化公益信託許可及監督辦法、行政院文化獎設置辦法、文化業務志願服務獎勵辦法、行政院文化建設委員會主管文化藝術財團法人設立許可及監督要點、財團法人國家文化藝術基金會監督要點、國家文化藝術基金會捐助及組織章程、行政院文化建設委員會青年藝術作品購藏徵件評審委員會設置要點、行政院文化建設委員會補助直轄市及縣市政府推動「學生美術館」實施計畫、行政院文化建設委員會博物館專業課程作業要點、行政院文化建設委員會公共藝術視覺藝術類專家學者資料庫建置作業須知等。

4. 「文創產業類」法規命令的制訂方面：和「文創產業類」相關的法規命令有文化創意產業內容及範圍、行政院文化建設委員會協助獎勵或補助文化創意事業辦法、行政院文化建設委員會公有文化創意資產利用辦法、行政院文化建設委員會促進民間提供適當空間供文化創意事業使用獎勵或補助辦法、文化創意事業原創產品或服務價差優惠補助辦法、學生觀賞藝文展演補助及藝文體驗券發放辦法、營利事業捐贈文化創意相關支出認列費用或損失實施辦法、文化創意產業發展法施行細則等。

5. 「行政作業類」行政規則的制訂方面：和「行政作業類」相關的行政規則有行政院文化建設委員會年度施政計畫管制及評核作業規定、行政院文化建設委員會委託研究計畫作業要點、行政院文化建設委員會風險管理作業要點、行政院文化建設委員會及所屬各機關出國報告綜合處理要點、行政院文化建設委員會公文時效管制及稽催查考作業要點、行政院文化建設委員會辦理刊登行政院公報作業及查核要點、行政院文化建設委員會出版品庫存管理要點、行政院文化建設委員會出版品管理作業要點、行政院文化建設委員會資料中心管理作業要點、行政院文化建設委員會「圖書及影音出版資訊網」管理作業要點等。

6. 「獎補助類」行政規則的制訂方面：和「獎補助類」相關的行政規則有行政院文化建設委員會及所屬機關因公派員出國案件處理要點、行政院文化建設委員會應收歲入款處理作業規定、行政院文化建設委員會聘僱人員管理要點、行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處景美文化園區場地使用申請要點、行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處景美文化園區長期進駐徵選要點、嘉義創意文化園區場地使用申請要點、臺中創意文化園區場地使用申請要點、行政院文化建設委員會文化藝術團體急難補助作業要點、行政院文化建設委員會音樂人才庫補助作業要點、行政院文化建設委員會表演藝術類補助作業要點、97 年度行政院文化建設委員會補助直轄市及縣市政府辦理「縣市傑出演藝團隊徵選及獎勵計畫」作業要點、行政院文化建設委員會補助直轄市及縣(市)政府推動文化創意產業發展作業要點、行政院文化建設委員會「藝術介入空間計畫」補助作業要點、行政院文化建設委員會文化與教育結合推動方案補助作業要點、行政院文化建設委員會提升地方視覺美感方案補助作業要點等。

訪談內容探討：

本計畫以台灣表演藝術的場域為例，描述表演藝術生態、表演藝術團隊運作、團隊經營現況、政府資源的分配與社會效果等。以下就訪談之單位說明如后：

1. 藝術表演團體：表演藝術團體的訪談，研究選擇雲門舞集文教基金會執行葉芑芑總監，對於國內表演藝術發展的政策方向、重要性等，此外並試圖從中央、地方的概念分析，了解全球化下在地、國際互相影響和牽動的複雜層面。雲門舞集代表了台灣舞蹈藝術的價值創新，所謂「本土

的」現代舞團的地位確立，除了突顯出其對國家處境及本土文化意義的重要意涵，對外也展現了國際文化交流的意象認同與藝術外交，然而雲門舞集的成功在國家政策大力扶植的過程，其實對照於本土化自謀營生的本土化地方表演藝術而言，也正是菁英藝術與大眾藝術的爭議，某些程度更強烈展現了文化與社會資本的累積高低所造成對表演藝術觀當的鴻溝。

訪談摘要：

雲門舞集成立於 1973 年，雲門舞集文教基金會 1988 年成立，雲門 2 於 1999 年成立。

雲門先有舞團才有基金會。舞團 1988 年之前有兩種身分：一、在台北市政府登記為業餘團體。所有的演出團隊當時只能登記業餘團體，不能登記職業團體，原因在於登記為職業團體需繳交 25% 的營業稅，以前沒有人知道表演團體可以每天演出。之後，雲門向內政部登記為社團法人，稱為雲門舞集研究會。在 1988 年之前，雲門整個組織的架構有這兩個不同的階段。

1988 年之後，政府開始推動非營利事業組織，原因是表演團體已經具備了經常性演出的能力，大部分的收入是透過票房演出的收入；而且也越來越多的捐款，如果它只是業餘團體，收捐款無法開捐款收據，因此政府希望所有藝術團隊可以用非營利組織的架構來經營。目前台灣的非營利組織架構很容易跟基金會劃等號，但是對國外而言，在看待一個舞團或劇團，不一定要成立基金會，只要表演藝術團隊屬於非營利組織即可，未必要用基金會的形式。國外基金會有兩種：一種是企業基金會，另外有些是個體、有些是慈善，很少有表演藝術團隊成立一個基金會，因為一般基金會是對外贊助的，而雲門基金會是需要外界贊助的，所以台灣成立的表演藝術基金會跟國外的基金會有非常大的差異。每年文建會進行基金會訪視時，發現很多這類的問題，這是台灣長期以來需要解決的，可以透過國科會來做討論。雲門在 1988 年成立基金會，董事都是無給職，每一年舉行兩次董事會。

雲門的組織，每一年有一點不同，今年的組織有 103 個人，有一位藝術總監、一位助理藝術總監，舞者在雲門一有 28 人，二團有一位助理藝術總監，有 22 個舞者，舞蹈上來講就是這兩塊。在創作上兩個團有不同的作品；行政上沒有分，加起來共有 37 個人，包括演出、行銷、財務、文獻、資訊。文獻是比較特別的部門，保存雲門資料，許多問題都可透過文獻部門找到答案，這是非常有趣、非常重要的單位。技術部門有 16 人，服務兩邊藝術的需求。基金會總共 103 個人都是專職，支付每人最少 13 個月的薪水。人力資源分配，20 到 40 歲佔 70% 以上，具大專學歷也是 70% 以上，把技術部門跟舞者加起來男女比例是 1:2，男舞者跟女舞者比例大概是 1:1。研究所以上的同仁在舞者跟行政的部門比較多，技術部門也蠻多的。

我們的財務結構，原則是希望維持損益平衡，每年我們訂的目標，結算出來大概是：支出面，演出跟其他支出大概佔 40%，辦公室支出佔 20%，雲門沒有任何不動產。辦公室支出統稱辦公支出，人事支出是 40%。從收入來看，演出跟其他收入大概是 60%，捐贈收入是 19%，政府補助是 21%。

政府補助還可以拆成三種。文建會的扶植團隊，是大家最耳熟能詳的。雲門被認為是拿最多錢的，但比如說今年是 1600 萬，佔雲門一整年的收入不到 7%（相對的，別的團隊有 200 萬補助可能就佔它整個年度收入的 50%）。剩下的 14%，有 10% 是出國演出旅運費補助以及約 4% 在台灣演出跟國藝會申請的補助。

國藝會原本預計 100 億母金，編列 40 億之後政府就沒有預算了，所以只能用 40 億的孳息來做業務、補助的費用。一年孳息才 2 億多，必須瓜分成四大類，舞蹈、音樂、美術，一年分兩季補助，一季就是 1 億，再除以 4，每一季每一類是 2500 萬，雲門一二團就要先打架，因為我們知道舞蹈只有 2500 萬，你送了我沒有了，我送了你沒有了，所以最後每年一、二團必須做個協調，是誰要送什麼補助。

文建會另外的國際巡演的補助，是你有拿到國際巡演邀請的時候才會給，屬於專案的補助。所有的補助加起來，加上國藝會的排練場補助，大概是 21%。

雲門的演出收入 42%，演出支出是 40% 加辦公室支出 20%，就是用演出收入 cover 這個支出；剩下的政府補助收入跟捐贈收入，則用來 cover 人事支出，大概是這樣的邏輯在運用。

延伸性商品的收入歸在其他收入，只占 1%，很不好意思只佔了 1%，因為我們沒有多餘的人力跟精神去經營，當然也可以說它是一個可期待的營運塊面。

拿香港的例子來比較，香港城市當代舞團總共有 66 個人，雲門是有 101 個。他們的政府補助佔 48%，演出收入只佔 17%。雲門剛好相反，2010 年演出收入就佔了 45%，跟其他收入加起來是 57%。說實話，香港政府補助有點偏高，現在全世界最健康的比例大概是 33、33、33，就是政府補助三分之一，民間募款三分之一，自營三分之一。從這個角度來看，雲門必須靠自己賺錢養自己的收入比例的確是偏高的。我們之所以必須這麼努力的演出，是因為我們有財務上的壓力。

演出的場次，這三年來雲門跟雲門 2 加起來，每年平均有 135 場，國內 100 場，國外 35 場，沒有包括教育講座、律動課程跟教育推廣課程。我們兩團，從創團至 2011 年總共走訪 35 個國家，在台灣 2004 場，海外 739 場，中國大陸演出 17 場，共是 2724 場。大部分都去過，只剩下非洲沒去。從這些紀錄看起來比較有趣的是中國大陸的現象，在 1993 年時去了大陸之後就斷層了，直到 2002 年才再去，最近幾年大陸的市場 regular 變成是雲門演出的版圖，這個跟大陸兩岸的互動也有很大關係，跟整個世界經濟、跟所有環境的搭配、世界的景氣都有很大的影響。

企業贊助來源分別個人跟企業，贊助的型態大概可以分成三類：

一種是早期成立基金會的「母金」。母金不能動，只可以用孳息做營運業務費用。以前利率很高，可是當大家把錢捐進母金後，才發現低利率時代來臨。基金會還是沒有錢可以營運，因為利息非常的少。「一般捐款」可以分定期跟不定期的捐款，有人是每個月固定捐款，有的人是不定期的。「指定捐款」是捐給特定活動項目，比方國內的巡演或是國際的巡演、戶外的演出跟創作、作品重建、藝術推廣獎助金都可能，但因為是指定項目，如果指定要作品重建，就不可以拿去做戶外演出，指定做戶外演出，就不能拿去做獎助金。

舉幾個例子，宏碁在 2000 年時就贊助雲門的海外巡演，當初的角度是共同攜手站上國際舞台，宣告台灣高科技跟文化藝術的成就，展現人文科技島的優良形象讓全世界看到台灣，這是當初宏碁跟雲門的合作，用一個品牌結合的案例。像國泰沒有那麼多國際市場，但它非常在意國內市場，所以就用另一種形式來贊助雲門，做大型免費戶外公演。從 1996 年開始，16 年來在 21 個縣市、23 個場地，48 場免費演出，演出 36 個作品，大概 150 萬觀眾來看。在國家劇院廣場做的戶外演出，大家都坐在地板上，非常有秩序地在看演出，演出之後沒有一片紙屑，這也是真的。在 2010 年的時候，雲門首次去到大陸作戶外演出，也是由國泰贊助。企業會依據他們不同的特性來協助雲門做雲門想做的事情。

雲門也做了非常多藝術與生活結合的推廣活動。從非常早年雲門就舉辦了「藝術與生活」的推廣活動，例如為美濃圖書館做募款演出，把在新港演的演出費捐出來協助成立新港文教基金會。1992 年我們錄了鄒族的 CD，賣的錢也回饋鄒族捐助他們的文化母金。雲門在 921 的時候，也到災區去做演出。雲門除了自己本身專業演出之外，對社會的關懷做的活動也蠻多的。

雲門也會想辦法提升藝術的專業，比如說早期有「雲門小劇場」，台灣現在的劇場界(技術、設計人才)，很多都是雲門實驗劇場出來的。

二團演出之外，也做很多藝術駐縣、駐校、教育場的演出。

雲門 2 的「藝術駐縣」，是跟地方政府合作。從 2007 年起雲門就在高雄、桃園、嘉義做駐縣的活動，有的兩週有的三週不一定，我們會有一連串的活動，以高雄為例，兩週內有 27 場的活動到 143 所學校，有兩萬名學生來看雲門舞集，其中還有公益的演出，也邀請中途之家、家扶中心、外配家庭的朋友一起來看演出。

「藝術駐校」是跟大專院校的通識或者選修的課程合作。以中正大學為例，我們已經駐校 12 年，從 2001 年起跟「雲門 2 共舞」課程已經有超過 2000 個學生選修。除了中正之外有台大、交大、中央、東華、高醫、義守跟台灣科技大學，真理大學。

除了駐校之外，我們也做教育巡迴，國泰除了贊助雲門做大型的戶外演出之外，也贊助雲門做「校園巡迴演出」，從 2001 年開始，每年會有一個月，四到六個禮拜的時間到不同的學校去演出，十年來已經到了 43 個學校演 98 場。

企業贊助也會在各地劇場做「教育場」。每次公演前的一天，我們會做一個教育場，如果有企業贊助，我們就免費讓一些比較偏遠的學生，利用下午的時間。他們需要 bus exchange 進來，需要一些費用，所以企業贊助讓他們可以進來看演出。我們常常請他們寫觀後感，讀到這些觀後感，都會覺得很安慰、很興奮，因為我們都覺得現在小孩都不會寫字，不確定這些字是不是自己寫的，但是他們每一個人寫完的東西，我們都有很大的鼓勵。這樣一個活動，我們希望是一個種子，希望他們進劇場不害怕、希望他們很 enjoy 進劇場，將來有機會可以變成一個很中堅的文化人口。另外我們也經過企業贊助跟醫療單位合作到醫院做演出，在醫院的大廳做一些非常簡單的演出，在這類的地方就不會裝很複雜的台，很機動性的演出，常常可以看到推著輪椅的、吊點滴的人出來看演出，覺得很欣慰。

另外，雲門有兩個獎助金計畫，「流浪者計畫」跟「羅曼菲舞蹈獎助金」，也是現在非常熱門的獎助計畫。

羅曼菲舞蹈獎助計畫，是曼菲老師 2006 年過世，家裡幫她設置了一個基金，希望能夠資助年輕的舞蹈工作者繼續做創作，到今天已經有 28 個優秀的人才在不同的階段到海外做不同的演出。流浪者計畫是 2004 年林懷民先生得到行政院文化獎，他把獎金捐出來委託雲門成立的。因為他知道他在年輕的時候自己去歐洲一個人旅行的經驗，對創作上的重要性，所以很希望給年輕人一個機會。從 2004 年開始，陸陸續續除了林老師之外也有一些企業、個人響應這個計畫。

截至目前為止，已經有 72 個藝術創作跟社會服務的工作者前往 30 個國家，超過 150 個城市去做「自助的貧窮旅行」。意思是他們只能自己旅行，不能參加旅行團，自己要辦所有的簽證、安排所有的活動、自己去經歷一切苦難，而且要平安的回來，我想對於一個年輕人來講非常的重要。

我們也很想把這個經驗分享給更年輕的人，所以智榮基金會也贊助「流浪者校園講座」，從 2008 年開始就讓這些已經去流浪過的流浪者進到大專、高中校園去跟學生分享創作跟旅行過程。這對於一個年輕人來講是一個很大的想像空間的開放，因為現在很多人在網路世界看世界，有一個人告訴他們說我在那裡做了一些什麼事情，而且這件事情其實不難，我想這個精神的分享對大家來講是很有趣、很有影響力的。這個講座也是在獎助計畫算一個非常重要的工作四年來我們在 19 個縣市、208 所學校辦講座。

雲門舞蹈教室在 1998 年成立，以公司的型態經營，財務獨立運作，跟基金會的財務沒有關聯，雲門基金會是授權開發的教案系統才是屬於雲門舞集的。雲門舞蹈教室的課程有包括生活律動、武術跟舞蹈課程，3 歲到 88 歲都可以進入舞蹈教室學習動身體。2011 年，全省共有 20 家分館，每週有超過 11000 個學員在雲門舞蹈教室上課。

舞蹈教室也做一些跟公司經營型態無關的活動，比如說「藍天教室」也是由企業贊助的計畫。雲門在 921 去做了很多地震後的演出，我們一直很希望把這樣一個關心他們的精神繼續延續，所以舞蹈教室就 pick up 這個 program，希望我們可以繼續到災區去跟孩子上課，免費幫這些孩子上生活律動。一直到現在還持續進行，在 2006 年起也把武術課程加進去，把一些中輟生或者是一些比較不喜歡關在教室裡活動的小孩子，拉到戶外讓他們做不同的活動。「藍天教室」也是雲門精神的延續，只不過這個 program 是在舞蹈教室進行。另外舞蹈教室也在香港做了感動計畫，在香港何鴻毅家族基金的支持下，藍天教室到香港讓偏遠地區跟社會上較弱勢的孩童能 join 這個 program，分長期的課程跟短期的課程。

最後我們談一下雲門淡水園區，雲門 2008 年失火了，我們希望有一個新的家。透過跟新北市的合作的 BOT 促參案，希望在淡水中央廣播電台舊址蓋一個新的房子，雲門有 40 年的經營權，如果我們經營的不錯的話，還可以延續 10 年，我們自己會直接寫 50 年經營權，因為我們不准自己經營的不好。預計在 2015 年啟用。

這個園區有幾個功能，第一個是雲門的創作跟排練跟工作人員的家，它有專業的劇場跟排練室。劇場大概有 435 座位，因為基地有限，沒有辦法蓋到 1000 個座位，當我們蓋成 1000 個座位時就沒有舞台了，但我們希望這個劇場的舞台跟國外劇院一樣大，所以犧牲了觀眾席，如果要賺錢我們應該把舞台蓋小一點，觀眾席蓋大一點。但是我們其實是為了要做創作，所以做了相反的動作。

希望將來這個地方如果我們出國演出或者沒有做其他演出的時候，可以邀請其他表演藝術團隊在這個園區進行工作、討論。也希望做戶外演出，戶外演出的場地當然沒有像國家劇院場地那麼大，但是至少也有 1000 至 2000 觀眾的容量。我們也想做一些藝術節、工作坊，舞蹈課程，也會有一些藝術市集跟藝術咖啡。但是雲門自己需要工作的時間之外才會做這些事情，所以把功能做一點區隔。

（深入訪談詳細內容見訪談逐字稿）

2.政府機關：訪談以文化部（藝術發展司）、新北市文化局展演科科長及楊股長、高雄市文化局表演產業中心主任。掌管國內文化事務的行政院文化部，專責負責文化事務的推動，對於文化政策的方向與主軸具關鍵性地位，而文化預算的比重或如何被分配，都和主管機關有密切的關係，究竟如何對於表演藝術團隊的經營、永續發展、藝術創新、觀眾開發等帶來影響？如何透過政策的執行，改善整體環境與生態，促進表演藝術團隊的發展機能？以官方為主公共資源的補助策略，文化部的訪談可了解政策的發展面向。不同於中央的文建會，地方性的文化局，則採取北、高、南三地做為訪談採樣對象，了解文化局居於在地化的思考，如何和社群、地方社群互動合作。

訪談發現，政府部門限於預算、人力、法規，雖然亟欲配合協助國內表演藝術發展，也相當能以藝術文化的價值為行政的核心，但多處於業務過於繁忙難以兼顧的狀態，僅能被動協調、接受補助與協助的申請，或進行硬體表演場館的規劃與藝文觀眾的推廣，而未能主動建立表演藝術團體溝通協調的平台與角色。對藝文團隊的扶植中央與地方之間制度上雖然有所銜接，但作業上卻是分離，權限劃分亦不清晰。中央與地方對扶植團隊的期許皆希望團隊能成熟「畢業」，但對藝文團隊內部經營的現況、財務，以及補助的整體比例，並沒有深入的了解以及明確的政策目標。也因此與受補助的藝文團隊期許具有相當落差。

新北市文化局展演科訪談摘要：在表演藝術補助這一塊上面，我們有大概三個系列在走，如果連國際交流的出國的補助也算進去，那麼就有四個。第一個是演藝活動的補助，其實就像國藝會、文建會或台北市這邊做的藝文活動補助一樣，這個案子不限團隊的立案地點，只

要藝文團隊在新北市的場域裡面演出，不管是室內或戶外，都可以申請提這個活動的補助。另外一塊是傑出團隊的補助，這個也是配合文建會傑出團隊各縣市的甄選，這一塊我們做好幾年了，和演藝活動補助不同的是，傑出團隊的補助除了演出，還有團隊營運，從排練一直到演出，從辦公空間的行政費用一直到演出費，都包括在裡面，每年會做一次甄選。另外的話是新北市有輔導團隊補助計畫，這是三年的計畫，當初是希望說，在演藝團隊成為傑出團隊之前，也就是目前可能不是那麼的上軌道或成熟，所以有這樣的接軌機制設計，可以讓他接到傑出團隊這邊，這個輔導機制同樣是除了經費的補助外，也是包括從團隊的空間相關費用一直到演出費用都包括。另外，我剛剛有提到就是國際交流的部分，立案新北市的演藝團隊受到國外的藝術節慶活動的邀請，可以就提出出國補助，補助項目跟文建會比較像，都是在機票、旅運費的部分。在評核機制上，我們會請老師去看團隊的演出，然後給一些節目上、專業上評鑑意見，會做為明年作業上的參考，這些回饋意見也會提供給藝文團隊做一些改善的參考。除了這樣的一個評鑑，我們叫評鑑好了…評鑑這樣的機制以外，我們傑出團隊和北台八縣市的藝文團隊每年都有交流演出，如新北市傑出團隊可能去桃園、桃園團隊去基隆這樣。除了傑出團隊這樣的一個聯合宣傳以外，其他補助活動倒是比較少有一個系列性的包裝行銷宣傳來協助他們，大多回歸到演藝團隊這邊來做，在這一塊可能我們可以在著重加強的部分，所以像今年我們希望開始幫團隊做整合行銷的宣傳，因為單打獨鬥很辛苦，有些演出活動也希望說能夠結合到我們自己內部的活動來，那大家就會有加乘的效果，尤其是售票性的演出。還有另外一個方式，就是整個傑出團隊一起做行銷宣傳，像我們目前輔導團隊是21團，其實數量蠻多的，也可以做一個聯合的行銷宣傳，其實對民眾的能見度比較高，可是目前在一些行政上還有一些整合困難性在，因為各團的年度計畫演出時間不太一樣，這個部分還有一些技術上要做調整。另外我們演藝活動補助也是，像我們今年下半年開始將一些演出納進愛上劇場的系列活動，希望能夠包裝行銷宣傳，對團隊的推票能夠有一些助益。(深入訪談詳細內容見逐字稿)

高雄市文化局訪談摘要：這個中心主要就是負責表演藝術，最基本從表演、展演活動的立案、申請和補助，這些就會關係到像街頭藝人之類的業務。那再來比較專案式、活動式的就是引進活動、節目，這幾年來上半年最重要的就是辦春天藝術節，它其中一個最重要的目的就是建立使用者付費的概念，為了因應消費市場；下半年則以藝文推廣為主，售票的節目還是有，但就是屬於單場式的。那下半年同仁們最大的工作就是藝文推廣；去巡演包括兒童戲劇、歌仔戲、音樂戲劇，尤其是從去年合併之後，我們到偏遠地區，像雲門的駐市計畫也都是在下半年。雲門和我們的關係已經五年了，雲二當然最早的時候是高雄縣的時候就開始，那時候的縣長就和雲二有合作，當時在做的時候是雲二到各校區做比較小型示範的演出，那時候他們的重點是說先讓偏鄉地區的孩子、社區居民先初步認識雲門和舞蹈的這些概念。那做了三年剛好第四年就縣市合併，那時候局長就認為藝文消費市場的建立的重要性，應該讓雲門在廳堂內，而讓小孩子們進來看，讓他們真的看到在劇場內演出的樣子。那麼本來南部的孩子接觸藝文的經驗就比較少，更遑論進入一個藝術廳堂去欣賞表演，因此去年開始我們就是請雲二，一樣是「駐市」表演，在廳堂內表演，然後將學校單位帶進來看，當然今年也是會這麼做，這就是我們下半年主要會做的藝文推廣工作。當然現在大東藝文中心開始營運，所也這些跟表演藝術相關的我們也都會去協助，另外也像是岡山的藝文中心等等。

3.企業民間贊助單位：贊助企業的訪談對象國泰金控公關部襄理郭篤實、公關部張逸茹，這部份的訪談設計，主要是因為近年來藝文資源的擴展迅速，除了公家資源的支援及補助，愈來愈多的民間企業單位，透過「贊助」、「行銷」概念的分享，可以助益團隊落實「廣度之擴展，深度之扎根」的經營

願景。民間經營的基金會，參酌了國藝會結合企業資源的概念同盟，以「育成」做法共同投資支持藝文創作或活動計畫，形成坊間藝企合作趨勢已蔚為風潮，而台新金融機構，長期推動異業結合行之有年，形成了獨特的支持網絡，提供資金、行銷、演出等多種形式的贊助。

國泰金控集團訪談摘要：我們是國泰金融集團，另外還有國泰地產集團、國泰慈善集團、資訊集團，他最主要是國泰金融集團為主，國泰金融集團底下有國泰人壽，國泰人壽是最大的，再來是國泰世華銀行、國泰產險、國泰投信等等。雲門就是跟國泰人壽（合作）。國泰文教基金會是在世華底下。所以要先說明的是，我們國泰金融集團跟藝文有關的贊助是很普遍的、全面性的，雲門這個贊助在整個集團的贊助只能算是一小項而已。國泰文教基金會則是世華在做的，基金會比較偏向繪畫藝術，以繪畫為主，它在敦化北路那邊有一個藝廊，收集一些比較近代的畫家的作品。而我們國泰人壽的贊助是以慈善為主。

雲門曾經收起來過，因為沒錢。關門一陣子之後又復出，但復出的時候還是沒有錢，很窮，但他們還是堅持一個理念：下鄉表演。他們關門之前就有在辦，但很久才一次，一次表演、架舞台要四、五百萬，但他們還是堅持。在我的記憶中，是一個因緣際會。像我們公司要贊助什麼是跟底下的主管、經營者的意向有關，譬如說我這一條線的主管對藝文活動比較有興趣，他就會去推動，例如以前的主管就很喜歡藝文，而現在我們負責公關的主管對運動比較有興趣，所以最近的贊助以運動為主，我們跟 NBA，林書豪，合作。以前的主管對文化藝術非常有興趣，就介紹林懷民給我們老闆認識，他們戶外公演缺錢，然而下鄉公演那種紮根鄉里的概念跟我們經營的策略、理念是相符的，有些企業經營、保險公司可能是專攻城市，他沒有下鄉，跟我們不一樣，我們是要在這裡深耕，跟大家一起成長的共識，理念彼此相同，他們又缺錢，保險公司什麼沒有，就錢最多，剛好 match，就這樣，接觸到老闆，老闆也覺得理念很合，老闆這個人真的是屬於那種紮根鄉里的人，值得推崇，所以他也贊成，老闆贊成後第一年就先簽五年。一開始北中南，再來就到東部。

在合作模式方面，其實雲門在表演他們都會弄得好好的，我們根本不可能去跟他指點什麼，就出錢而已，第二個，我們能做的其實也不多，頂多就是幫忙宣傳，編列了幾百萬的消息告知，想辦法增加什麼活動，就像表演前一天晚上增加一個親子律動，類似這種。

其實在互助合作裡面，不管是企業還是表演團體，就是資源共享，在我們企業來說，國泰人壽擁有的最大資產，是在於人，所以在幾萬名業務員廣宣的力量底下，相信對雲門也會起到一個支撐的力量，像雲門舞集律動教室她也是近期才去建立起來的，在以前的表演藝術團體他們資源是比較有限，他沒有實體的教室去做一個支撐，這個部份就是國泰和雲門合作、資源共享、相互成長。因為在表演上面、整體的策劃方面，廣宣的部分我們是比較多的想法，畢竟我們是主辦單位；但是在實際操作的部分，因為演出團體他們有他們操作上面需要去克服的困難，包含場地、舞者、燈光、音響等硬體的設備都有一定的要求，他們都已經有一個組織團隊。（深入訪談詳細內容見逐字稿）

4.媒介、學術研究單位：學術研究單位，則以臺北藝術大學舞蹈學院院長平珩為對象，希望從學校教育、學術理論的角度探討媒體或學術對藝術活動的評介、藝術教育的推展。平珩院長一為國內表演藝術聯盟的理事，也因此代表部分民間第三部門的看法。

北藝大舞蹈學院平珩院長訪談摘要：整體來講，就是我們一般把藝術，就表演藝術，照我們目前比較常用的分法，我們會分成：音樂、戲劇、舞蹈跟傳統戲曲，那我覺得相較於整個的話，其實舞蹈一向面對的是，我認為，環境應該是最艱辛的。以音樂來講，音樂跟視覺藝術在我們一般的課程裡面，多年以來他是基本教育裡面很重要的，我們都會上音樂課都會上美術課。那表演

藝術應該是在 2004 年開始，最近才加入了九年一貫新的課程裡面，開始有所謂的表演藝術。好不容易表演藝術可以進來，一開始就是一個比較奇怪的觀念，藝術與人文裡面我們分成的是視覺藝術，音樂跟表演藝術，這當初跟原來老式的想法、跟市場其實都有關係。往好的部分就是表演藝術好不容易進來，這是好的事情，可是大部分我們現在面對，是你上有政策下有對策，就會變成其實大部分表演藝術的課程還是大部分都是音樂老師或是美術老師在兼上，所以表演藝術要進來不容易。要改變對表演藝術的看法其實難度還蠻高的，若是以表演藝術本身來講，就比如說音樂的部分，從小教育，唱歌好像大家覺得都會。學習音樂的人口、欣賞音樂的人口，大概是藝術裡面最大的，戲劇是第二，一般人聽音樂當然很容易可以覺得好聽不好聽、可以聽懂，接受度就會很高；戲劇的話看腳色、看故事，所以接受度也還蠻高的。可是一到舞蹈的時候，感覺就是比較抽象一點，或者說舞蹈的類型其實也蠻複雜的，可能有芭蕾舞、有現代、有獨舞，你每個東西在講的創意跟美學其實都不太一樣，所以舞蹈一般來講的話大家會比較緊張，很多人一說跳舞他都說不會，像唱歌因為卡拉 OK 很流行，大家就覺得我可以唱歌；演戲隨便演個短劇大家都可以。對舞蹈接受度就會比較緊張一點，大環境對舞蹈接受度其實是低，這個低也在於說我們教育制度裡面是限制身體發展的，我們常都叫你坐好、站好、排隊排好、吃飯要有吃飯的樣子，或者現在課桌椅，在國外很多的地方像幼稚園其實他們不是坐課桌椅，而是坐大的桌子，大家有點像是討論區，它們是用區來做生活上的學習。可是我們進到學校裡面大概都是排位置，不用說到小學都是要排課桌椅排整齊，而且現在課桌椅的高度大小完全不適合現代小孩的身材，所以你再進到學校裡面你的身體就是被壓抑的，如果有人比較活潑一點，老師就覺得你是壞小孩 你坐不住就是不聽話的小孩，我們整個環境裡面是壓抑身體的肢體語言，所以舞蹈在這方面比所有的東西都難。如果這樣來看，相較其他的，舞蹈的觀眾一定是比較少，我們對身體文化的不夠重視、不了解跟害怕，所以其實整個環境沒有在幫舞蹈。以雲門來說，政府對他的鼓勵一直都是相對不足，甚至遠遠落後。雲門等於是自己開創出來說，我要做為一個國際團隊應該要有的樣子，一開始台灣沒有叫做舞者這個名稱，是從雲門開始建立舞者這個名詞，大家開始認為它是一個行業。雲門同時也要求演出要準時，在別的領域根本沒有看到別人要這麼用力來做這些事。我們現在習以為常的表演藝術演出該有的觀念其實都是從雲門做起來的，可是相較其它，比如說，我們很早就有交響樂團，我們這幾十年來公立的國家團隊大概都是樂團為主，除了國光京劇團以外，其他全部是音樂。我們很多交響樂團、國樂團、合唱團，大概有五六百人是專門拿政府預算來生活。相較於雲門的話，舞團大概一百個人，這一百個人必須這麼辛苦的去創造它每年的收入。雲門的預算一年平均大概兩億，跟一個國家交響樂團是一樣的，可是政府直接給大概一億五，所以他們只要負責剩下的五千萬就好，可是雲門等於兩億都要自己去創造，這當中扶植團隊給的兩千萬就只是其中的十分之一而已。另外就是，他們出國政府有的補助，應該大概（百分之）二十左右，所以他們大概七十幾要靠自己，所以這個難度之高。可是在二十世紀末的時候，那個舞蹈雜誌就是歐洲的一個舞蹈雜誌，它自己做了一個世界最有影響力的十個舞團，雲門是在其中的之一，別的不說，光看預算的比較，其他國家給這些團的補助跟台灣給雲門的補助 就是遠遠是這麼大的差別，不用說歐洲，就比鄰近的香港地區，香港舞蹈團，一年大概政府的補助就到億了，二十年前就一千五百萬港幣了，現在大概到億了吧， 就是比香港鄰近地區的話，台灣這個也是不成比例。這樣可以進入世界十大，應該可以是說完全是靠個人的努力吧。從這上面看雲門它每年都要想要怎麼樣突破 從民間故事到後來用身體、用太極、用武術加入舞蹈裡面，後來還有書法，他不斷要從新的領域去找新的議題、新的題材，可是我也看到他們對社會的責任是沒有放鬆過，從建立這些劇場觀賞的習慣，到雲二成立是為了做更多的下，到最近幾年可以到所謂駐縣，就是去做更廣的這些演出。其實每一樣事情都很累，但是他們每一樣事情都這麼用力在做。相較於政府的公立團體的話，公立團體可能也很累，但相較於這個資源、場次或者做的那個廣度、深度可能都遠遠不如，我覺得這是政府在資源上蠻不公平，就是都不懂得去了解這個東西的難，這個是非常值得

的地方。以扶植團隊來講，這算是文建會對表演團隊最大的支持，從以前大概七十幾團到現在是九十團，九十團你一年拿的錢大概是一億一、一億二，有的時候降到九千萬，就是還不如一個交響樂團的預算擬在支持九十幾個團。這個其中你一億二裡面雲門佔兩千萬，就比例來講，你又好像鼓勵了雲門，因為你給的比其他人都高，但是你也製造出讓雲門在這裡面好像成為一個大家，就是對舞蹈來講，也是個遺憾，因為你是舞蹈類，就是把舞蹈類，如果每個類拿四千萬的話，舞蹈類就已經有雲門佔了兩千萬，其實對其它的人來講是一個很大的壓縮，每一次跟文建會在提這個狀況的時候他非但不是想說，把兩千萬放在另外一個等級裡面，他反而就講說那雲門是不是該有畢業制度？我說拜託你，你國家花兩千萬你可以創造一個世界知名的團隊，走到哪裡大家都認同的團隊，這真的是太賺到了的事情，而不是說想要讓他畢業、讓它自己生存。（深入訪談詳細內容見逐字稿）

5.社會團體與地方社群：訪談的社會團體擇定為新港文教基金會葉執行長與位居嘉義的國立中正大學藝文中心主任姚信安、專案人員何宜玲，透過特定地方性的表演藝術團體、私人機構組成及社群代表，從社會的脈絡去剖析彼此網絡間的連結與互動合作的關係，了解在地藝術文化社群與社區營造關係的緊密程度如何。

新港文教基金會葉執行長訪談摘要：林老師……陳醫師陳董事長想拉他進來，他返鄉來掃墓，陳醫師趁他方便的時候談到雲門。當然那時雲門當初不像現在這樣，雲門每年到鄉下做的很多表演，陳醫師就邀他說，你們好像從來沒有到新港表演，有沒有可能來？這個前面有個原因，董事長他是醫生嘛，那個時候的背景是全台瘋狂大家樂的背景，他的病人跟他敘述說，晚上睡不著覺，不然醫生跟我說要簽幾號？這些狀況。他覺得這還蠻奇怪的，他是醫生，但他好像沒有太大能力來醫這一塊。剛好一個契機邀林老師回來演出，林老師剛好那個時間上是可以的，那當然需要一些經費，所以陳醫師就跟地方上的其他三位仕紳：陳醫師、林華有先生和何先生一起邀雲門演出。當初就在旁邊的新港活動中心，是鐵皮屋頂，也沒有冷氣，六月的時候演出，所以很熱。那個場地一般我們辦活動大約一千多人吧，因為新港國中有時候大概也一千多人。就進到裡面，當初的售票演出大約有兩千人，演出之前，花園花籃大概是擺的遠遠的，在長長的一條路上。林老師在開演前找了陳醫師，因為票全部都賣完了，他就說，你要玩一次，還是要繼續玩下去？陳醫師當然是想繼續下去，所以林老師就把票房的結餘收一萬就捐贈給地方，他在演出前就宣佈把票房結餘的十五萬捐給地方上，感覺上不是說鄉下人不喜歡看表演，而是因為沒有這樣子的機會欣賞。這就是那個十五萬的傳奇的開始，當初在嘉義縣成立了文教財團法人基金只要一百萬，地方上人士就開始種種的籌備，募了一百多萬，就跟嘉義縣教育局登記成立新港文教基金會。（深入訪談詳細內容見逐字稿）

中正大學藝文中心訪談摘要：以雲門來說，我來大概三年多，整理資料發現，早期雲門跟我們合作的公演，好像是兩場，還是有一場，但我不確定形式如何，有一個專門開放校外。最早期好像是有採購票方式進去，有一場像是學校招待給鄰近民眾來看，曾經是有這樣的。主任提到我們今年有把位置給出去給民眾，其實我們以往給學校師生為主，但我們禮堂空間蠻大的，有兩層，加起來有 2400 個位置，我們就想要試試看，開放一部分給校外人士。其實我們藝文活動其實不限定參加民眾，校外的人會視議題的情況進來。像今年街頭藝術節，有一場塗鴉講座，會後有講者有問答時間，南華大學有同學對塗鴉有興趣就特別過來。之前主任是傳播系的老師，做一個社會議題關懷，有請四方報主編張正，他是關懷新住民，甚至新港那邊扶緣基金會也帶許多新住民來關心新住民的文化飲食，所以跟社區還是有連結。

中正沒有藝術科系，就由通識教育跟藝文中心甚至圖書館來填補空缺，學校一定要有藝文，

透過這樣方式來完成。你講到的經濟價值、文化價值、社會價值，經濟價值也有，就是說我們透過了免費的資源；反向思考，我們也許沒有很積極的商機，但透過公益角色，使學生民眾以免費資源獲取藝文常識。文化價值方面，我們這幾年慢慢的深耕地方，地方的藝術，你可能比較限縮在表演，我們也有在做相互的連結。中正去年加入 T4，就是台灣綜合大學體系，跟四個學校有合作，還有雲科大等等。像兩個月前到雲科參訪去學習他們的展演空間，我們慢慢地在做連結。藝文連結也是這些年才開始慢慢累積，因為很多學校沒有藝文單位，但這幾年因為文化部的關係吧，就文建會文創產業的關係，所以大家開始會去重視這一塊，這幾年再慢慢累積。社會價值從教育目標努力，讓學生從很多不同、多元的、大眾化角度了解藝術，有興趣的就會進來，像藝術種子就是他們有興趣，知道藝文中心有這個機會一起做事。像我是財法系的老師，我有學生也因此對藝術行政產生興趣。其實比較是間接、潛移默化的角色，比較不是直接的藝術教育。通識中心也有開藝術推廣課，譬如說像宜灣阿美、或是古典樂欣賞，這可能是課程考量，但不是每次都有，不一定是固定的，當然也有固定的師資，除了雲們舞集是固定的之外，中正大學的課是比較多元化的。（深入訪談詳細內容見逐字稿）

陸、參考文獻

- ✧ Andrea Janku, "Preparing the Ground for Revolutionary Discourse. From the Statecraft Anthologies to the Periodical Press in Nineteenth-Century China," *T'oung Pao* 90.1-3 (2004): 65-121.
- ✧ Antonio Gramsci, "Culture and Ideological Hegemony," (47-54) in Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman eds., *Culture and Society-Contemporary Debates*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ✧ Antonio Gramsci, *Selection from the Prison Notebooks*, ed. and trans Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York, 1971, 12;
- ✧ Bart van Steenberg, "The Condition of Citizenship: An Introduction," in Bart van Steenberg (ed.) *The condition of citizenship* (1-9), London, Thousand Oaks and Calif.: Sage, 1994.
- ✧ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London and New York, Verso, 1983.
- ✧ Bo Heurling, 1979, *Culture and Working Life*, Vllingby: The Swedish National Council for Cultural Affairs, pp. 29-30.
- ✧ Bo Heurling, *Culture and Working Life*, Vllingby: The Swedish National Council for Cultural Affairs, 1979, 29-30.
- ✧ Chartrand, Harry Hillman. "International Cultural Affairs: A 14 Country Survey." *Journal of Arts Management, Law & Society*, 22.2, Summer 1992.
- ✧ Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture*, USA: Basic Books, 1973.
- ✧ Colin Mercer, *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Stockholm, The Bank of Sweden Tercentenary Foundation, 2002.
- ✧ David Throsby, *Economics and Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 149.
- ✧ Ernest Gellner, *Nationalism*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1997.
- ✧ European Community, "Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a Globalizing World." SEC(2007) 570, January 17, 2008.
- ✧ European Community, "Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European Agenda for Culture in a Globalizing World." SEC(2007) 570, January 17, 2008.
- ✧ European Community, Resolution of the Council of 16 November 2007 on a European Agenda for Culture, Legislation, November 29, 2007, 2007 OJ C 287, November 16, 2007.
- ✧ Geir Nestheim, "Instrumental Cultural Policy in Scandinavian Countries, A Critical Historical Perspective", *The European Journal of Cultural Policy* 1.1: 57-71, 1994.
- ✧ Hao Chang, "On the Ching-shih Ideal in Neo-Confucianism," *Ch'ing-shih Wen-t'i* 3.1(1974).
- ✧ Ian Inkster, *The Japanese Industrial Economy. Late Development and Cultural Causation*. London and New York, Routledge, 2001.
- ✧ Interarts and EFAH, *Report on the State of Cultural Cooperation in Europe For the European Commission Directorate-General for Education and Culture*, Brussels: Interarts and EFAH, 2003.
- ✧ International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, ICESCR, United Nation, International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, G.A. res. 2200A (XXI), 21 U.N.GAOR Supp. (No. 16) at 49, U.N. Doc. A/6316 (1966), 993 U.N.T.S. 3.
- ✧ J. Kooiman, *Modern Governance: New Government-Society Interactions*, London: Sage Publication, 1993, 2.
- ✧ J. Kooiman, "Governance: A Social-Political Perspective." European Union Fifth Framework Programme, "Achieving Sustainable and Innovative Policies through Participatory Governance in a Multi-Level Context.", 01/02/2000-31/03/2002). (http://www.ifs.tu-darmstadt.de/pg/heineltp_eu_2000-2002.html)
- ✧ Jerry C. Y. Liu, "Leisure Governance in Transition: The Case of Taiwan", *Journal of Leisure Studies*. 4.1, 73-91, 2006.

- ✧ Jerry C. Y. Liu, 2008, “Does Culture Matter? The Logics and Counter-logics of Culture in State Finance, Taxation and Tributary Trade Policies during the Ming Times c. 1300-1600,” *The Icfai Journal of History and Culture* 2.1: 24-60.
- ✧ Jerry C. Y. Liu, 2010, “The Logics of Soft Power: Culturing Chinese Statecraft in Modern World History (1826-1902),” 2010 RCIA International Symposium on Culture and Political Economy: New Perspectives. Wenzao Ursuline College of Languages, Kaohsiung, Taiwan. Sep. 17-19, 2010.
- ✧ Jim McGuigan, *Culture and the Public Sphere*, London and New York: Routledge, 1996.
- ✧ Jim McGuigan, *Rethinking Cultural Policy*, Maidenhead: Open University Press, 2004.
- ✧ Joseph S. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York: Public Affairs, 2004.
- ✧ Juan M. Delgado Moreira, “Cohesion and Citizen in EU Cultural Policy”, *Journal of Common Market Studies* 38.3 (Sep. 2000), 449-470;
- ✧ Kieran Healy, “What’s New for Culture in the New Economy?”, *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 32(2): 86-103, 2002.
- ✧ L. E. Harrison and S. P. Huntington eds., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, New York: 2000.
- ✧ Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, London: New Left Books, 1971.
- ✧ M. Emirbayer and J. Goodwin, “Network Analysis, Culture, and the Problems of Agency,” *AJS* , 99.6, 1994, 1411-1454.
- ✧ Manuel Castells, *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture* Vol. I. Cambridge, MA: Oxford, UK: Blackwell.
- ✧ Michael Mann, *The Sources of Social Power. A History of Power from the Beginning to A. D. 1760*, Vol. I, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 8.
- ✧ Michel Foucault, “Governmentality” (87-104) in G. Burchill, C. Gordon and P. Miller eds., *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- ✧ Michel Wieviorka, “Is Multiculturalism the Solution?”, *Ethnic and Racial Studies*, 21.5 (Sep. 1998), 881-889.
- ✧ Nick Stevenson, *Cultural Citizenship: Cosmopolitan Questions*, Maidenhead: Open University Press, 2003.
- ✧ P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, trans. R Nice, London: Routledge, 1984 [1979], 1-7, 466-484.
- ✧ R. A.W. Rhodes, “Governance and Network,” In G. Stoker ed., *The New Management of British Local Government* (pp. xii-xxvi), London: Macmillan Press Ltd., 1999.
- ✧ R. A.W. Rhodes, *Control and Power in Central-Local Government Relations*, 2nd ed. London: Ashgate Publishing Ltd., 1999.
- ✧ Ralf Dahrendorf, “The Changing Quality of Citizenship”, in Bart van Steenbergen, op. cit. 1994, pp. 10-19
- ✧ Robert Stam and Ella Shohat, “Contested Histories: Eurocentrism, Multiculturalism, and the Media”, in David Theo Goldberg (ed.), *Multiculturalism: A Critical Reader*, Massachusetts: Basil Blackwell, 1995, 299.
- ✧ Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order*, New York: Simon and Schuster, 1996.
- ✧ Stephen Goldsmith and William D. Eggers, *Governing by Network: The New Shape of the Public Sector*, Washington, DC: The Brookings Institutions, 2004, 10.
- ✧ Stuart Hall, “The Centrality of Culture: Notes on the Cultural Revolutions of Our Time”, in K. Thompson ed. *Media and Cultural Regulation*, London: Sage, 207-38.
- ✧ T. J. Jackson Lears, “The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities,” *American Historical Review* 93.3 (1985), 567-593, quoted page 568-9.
- ✧ Terence Turner, “Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology that Multiculturalists should be Mindful of it?”, in David Theo Goldberg (ed.), op. cit., pp. 407-414.
- ✧ Theodor Adorno and Max Horkheimer, “The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception”, *Dialectic of Enlightenment*, New York: Continuum, 1993 (First Published 1944).
- ✧ Theodor Adorno, “Culture Industry Reconsidered,” (275-282) in Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman eds. *Culture and Society-Contemporary Debates*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- ✧ Tony Bennet, “Putting Policy into Cultural Studies,” in Simon During ed., *The Cultural Studies Reader*, London, Routledge, 1999.
- ✧ Tony Bennett, *Culture: A Reformer’s Science*, London, Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1998.
- ✧ Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship*, New York: Oxford University Press, 1995.
- ✧ Yasemin Nuhoglu Soysal, “Changing Citizenship in Europe: Remarks on Postnational Membership and the National State,” in David Cesarain and Mary Fulbrook eds., *Citizenship, Nationality and Migration in Europe* (pp. 17-29), London and New York, Routledge: 1996, 17.
- ✧ Yosef Lapid, “Culture’s Ship: Returns and Departures in International Relations Theory,” in Yosef Lapid and Friedrich Kratochwil eds., *The Return of Culture and Identity in IR Theory*, London: Lynne Rienner, 1996, 3-20.
- ✧ 中華民國表演藝術協會，《表演藝術產業調查研究》。臺北：行政院文化建設委員會，2007，頁132。
- ✧ 文建會，《文化白皮書》，台北：文建會，20049。
- ✧ 王志弘，〈台北市的文化治理的性質與轉變 1967-2002〉，《台灣社會研究季刊》52，2003年，頁121-177。
- ✧ 王俐容，〈文化政策中的經濟論述：從菁英文化到文化經濟〉，《文化研究》1，2005，頁169--195。
- ✧ 王新智，〈文化創意產業的策略品牌管理-以法藍瓷和故宮數位典藏為例〉，中興大學科技管理研究所碩士學位論文，2010。
- ✧ 王爾敏，〈經世思想之義界問題〉，《近代史研究所集刊》13，1993。
- ✧ 丘為君、張運宗，〈戰後台灣學界對經世問題的探討與反省〉，《新史學》7.2(1996)：195。

- ✧ 史美強、王光旭，〈台灣府際財政治理的競合關係：一個網絡分析的實證研究〉，《公共行政學報》28，2008年9月，頁39-83。
- ✧ 朱威烈，《國際文化戰略》，上海：上海外語教育，2002。
- ✧ 吳芳姿、黃瑜汝，〈重要國家推動文化創意產業之概況〉，《台灣經濟研究月刊》392，2010-08-05
- ✧ 吳曉菁，〈我國文化藝術補助政策現況及改善途徑之探討〉，《國立台灣體育學院學報》9，2001，309—325。
- ✧ 呂育誠，〈網絡治理與治理網絡：政府變革的新課題〉，《臺灣民主季刊》3.3，207-212，2006年9月，頁207。
- ✧ 呂欣玲，〈《Embrace》—表演者個人詮釋與突破〉，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 李小清譯，Matthias Krön 著，1993，〈資助而不干預的奧地利文化政策〉，《表演藝術》6，頁101。
- ✧ 李秉蓉，〈政府獎勵措施對企業資源與經營績效之影響—以我國登記立案之表演藝術團體為例〉，臺北大學財政學系學位論文，2010。
- ✧ 李國祁，〈道咸同時期我國的經世致用思想〉，《近代史研究所集刊》15，1987。
- ✧ 李萍，1993，〈現代國家的文化任務〉，《表演藝術》7，頁106-107。
- ✧ 林巧婷，〈平衡計分卡理論對表演藝術團體之適用性研究〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 林信華，《文化政策新論—建構台灣新社會》，台北：揚智，2002年。
- ✧ 林琇瑛，〈國內表演藝術經紀現況發展研究〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 林靜宜，〈台灣的表演藝術機構行政法人化之研究—國立中正文化中心為例〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 邱筱喬，〈兩廳院的誕生與文化政策〉，臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 金觀濤、劉青峰，〈從「經世」到「經濟」—社會組織原則變化的思想史研究〉，《台大歷史學報》32，2003，頁139-189。
- ✧ 胡惠林，《文化產業發展與國家文化安全》，廣州：廣東人民出版社，2005。
- ✧ 胡湘堂，〈台灣地區民眾文化消費行為之研究：以藝文活動為例〉，臺北大學社會學碩士學位論文，2010。
- ✧ 孫本初、鐘京佑，〈從地方政府到地方治理：網絡治理之分析〉，《中國地方自治》59.4，2006，頁33-54。
- ✧ 馬財專、余珮瑩，〈社會運動的網絡分析與思考〉，《國家與社會》6，2009年6月，頁201-235。
- ✧ 張玉國，《國家利益與文化政策》，廣州：廣東人民出版社，2005，頁114-142。
- ✧ 張怡，〈布迪厄的文化社會學除魅—作為符號權力的文化〉，文化研究網，<http://www.culstudies.com>，2002.12.10。
- ✧ 莊蕙菁，〈施福珍《囡仔歌學台語》之教材運用與教學方法研究〉，成功大學台灣文學系碩博士班學位論文，2010。
- ✧ 陳奕伶，〈台北藝術節成效評估之研究〉，臺北大學民俗藝術研究所學位論文，2010。
- ✧ 陳麗娟，〈表演藝術的產業之路?!〉，收錄於《文化創意產業務實全書》，台北：商周出版社，2004。
- ✧ 曾瓊瑩，〈傳統文化產業之創新：以霹靂布袋戲為例〉，元智大學資訊社會學研究所學位論文，2010。
- ✧ 黃尹瑩，〈林懷民的文學舞蹈：《九歌》與《紅樓夢》〉，2005，收錄於《林懷民舞蹈國際學會研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會出版，頁188—195。
- ✧ 黃克武，〈理學與經世—清初「切問齋文鈔」學術立場之分析〉，《中央研究院近代史研究所集刊》16，1987，頁37-65。
- ✧ 黃克武，〈經世文編與中國近代經世思想研究〉，《近代中國史研究通訊》2，1986。
- ✧ 黃朝盟，〈補助類別暨預算評估架構之建立研究報告〉。2006，台北市：國藝會
- ✧ 黃詩喻，〈消費者如何消費文創產品：品牌概念、產品故事與消費意義之關聯性研究〉，淡江大學國際貿易學系國際企業學碩士班學位論文，2010。
- ✧ 廖世章，〈國家治理下的文化政策〉，《建築與規劃學報》3.2，2002，頁160-184。
- ✧ 廖美玲，〈用故事打造節慶品牌的客家桐花祭之研究〉，臺北教育大學文教法律研究所學位論文，2010。
- ✧ 廖筱婷，〈從「柒」看自我身體之進程〉，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 趙永茂，〈地方與區域治理發展的趨勢與挑戰〉，《研考雙月刊》32.5，2008.5，頁3-15。
- ✧ 趙綺芳、陳雅萍，〈舞蹈研究在台灣〉，收錄於《舞蹈研究與台灣—新世代的展望研討會論文集》，頁8-14。台北：國立中正文化中心出版，2001。
- ✧ 劉大和，〈我們為什麼需要文化創意園區?〉載於朱庭逸（編），《創意空間：開創城市新地理學》。2004，頁88—104。
- ✧ 劉玉珠，〈政府補助團體與私人之規範面研究〉，臺灣大學政治學研究所學位論文，2010。
- ✧ 劉俊裕，〈文化全球化：一種在地化的整合式思維與實踐〉，《國際文化研究》3.1，2007年，頁1-30。
- ✧ 劉歷，〈表演藝術團體知識管理作法之比較：以太陽劇團、雲門舞集及綠光劇團為例〉，政治大學企業管理研究所學位論文，2010。
- ✧ 潘一禾，《文化與國際關係》，杭州：浙江大學出版社，2005。
- ✧ 鄧佩瑜，〈表演藝術團體的經營與管理〉，載於鄧為丞（主編），《藝術管理25講》（頁37—41）。台北市：文建會，1997。
- ✧ 鄭美華，〈兩岸文化治理之比較分析—推動文化創意產業政策觀點〉，《通識研究集刊》，第十三期，2008，頁102-127。
- ✧ 鄭美華，〈兩岸文化治理之比較分析—推動文化創意產業政策觀點〉，《通識研究集刊》13，2008年，頁101-130。
- ✧ 鄭美華，〈推動文化創意產業政策與政府治理模式的轉型—政府與文化關係的再思考〉，《公共行政學報》27，

2002年，頁111-159。

- ✧ 鄭皓，〈《The Other Side》的創作與追尋〉，臺北藝術大學舞蹈表演創作研究所碩士班學位論文，2010。
- ✧ 蕭新煌、楊蕙菁，《財團法人國家文化藝術基金會86—88年補助案成果分析與興革芻議報告書》，台北：財團法人國家文化藝術基金會編印，2000。

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本研究以表演藝術的治理場域為例，對於台灣藝術文化治理網絡能動者角色的質性訪談分析，網絡結構體系中的權力（支配與被支配）關係、合作關係、競爭關係，以及人、物、資訊、服務、理念的流動、對話與交互滲透等關係疏理，將有助於了解治理網絡體系中多層次、多面向的繁複組織連結。本研究對台灣藝術文化表演團體對內和對外藝術文化交流呈現的核心價值理念與文化意象分析，台灣在地與國際的藝術表演網絡連結分析，以及透過國際文化交流對在地藝文表演內涵與形式的影響分析，將有助於釐清台灣表演藝術團體的國際文化交流，如何在柔性權力思維的國家文化外交運作，與國際藝術文化交流雙向藝術文化價值理念對話模式間取捨，達成文化資本（藝術文化軟實力、吸引力）的實質累積。未來得運用相應之研究架構，探討臺灣文化治理的其他（如視覺藝術、社區營造、藝文節慶、文創產業等等）場域運作。

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2012/09/27

國科會補助計畫	計畫名稱: 台灣藝術文化治理網絡與柔性權力之展現(I): 以表演藝術治理的場域為例 (2000-2010年)
	計畫主持人: 劉俊裕
	計畫編號: 100-2410-H-144-013- 學門領域: 藝術行政與管理及博物館學
無研發成果推廣資料	

100 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：劉俊裕		計畫編號：100-2410-H-144-013-					
計畫名稱：台灣藝術文化治理網絡與柔性權力之展現(I)：以表演藝術治理的場域為例(2000-2010年)							
成果項目		量化			單位	備註(質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等)	
		實際已達成數(被接受或已發表)	預期總達成數(含實際已達成數)	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	1	1	100%		
		專書	1	1	100%		
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 (本國籍)	碩士生	1	1	100%	人次	
		博士生	2	2	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%		章/本
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力 (外國籍)	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
		博士後研究員	0	0	100%		
		專任助理	0	0	100%		

<p>其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)</p>	<p>無</p>
--	----------

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

本研究以表演藝術的治理場域為例，對於台灣藝術文化治理網絡能動者角色的質性訪談分析，網絡結構體系中的權力（支配與被支配）關係、合作關係、競爭關係，以及人、物、資訊、服務、理念的流動、對話與交互滲透等關係梳理，將有助於了解治理網絡體系中多層次、多面向的繁複組織連結。本研究對台灣藝術文化表演團體對內和對外藝術文化交流呈現的核心價值理念與文化意象分析，台灣在地與國際的藝術表演網絡連結分析，以及透過國際文化交流對在地藝文表演內涵與形式的影響分析，將有助於釐清台灣表演藝術團體的國際文化交流，如何在柔性權力思維的國家文化外交運作，與國際藝術文化交流雙向藝術文化價值理念對話模式間取捨，達成文化資本（藝術文化軟實力、吸引力）的實質累積。未來得運用相應之研究架構，探討臺灣文化治理的其他（如視覺藝術、社區營造、藝文節慶、文創產業等等）場域運作。