

教育部人文教育革新中綱計畫
人文社會學科學術強化創新計畫

文學書寫與空間生產

年度成果總報告

補助單位：教育部

計畫類別：經典研讀活動

執行單位：世新大學社會心理學系

計畫主持人：蘇碩斌

執行期程：96年8月1日至97年7月31日

日期：中華民國 97 年 7 月 16 日

目次表

一、計畫名稱.....	1
二、計畫目標.....	1
三、導讀.....	2
四、研讀成果.....	3
第一次研讀.....	3
第二次研讀.....	4
第三次研讀.....	4
第四次研讀.....	5
第五次研讀.....	6
第六次研讀.....	9
第七次研讀.....	11
第八次研讀.....	13
第九次研讀.....	16
第十次研讀.....	21
第十一次研讀.....	24
五、議題探討結論.....	27
第一次議題探討結論.....	27
第二次議題探討結論.....	27
第三次議題探討結論.....	28
第四次議題探討結論.....	28
第五次議題探討結論.....	29
第六次議題探討結論.....	29
第七次議題探討結論.....	29
第八次議題探討結論.....	31
第九次議題探討結論.....	32
第十次議題探討結論.....	32
第十一次議題探討結論.....	33
六、目標達成情況與自評.....	39
七、執行過程遭遇之困難.....	40
八、經費運用情形.....	41
九、改進建議.....	42
十、統計表.....	43
十一、附錄.....	44

一、計畫名稱：文學書寫與空間生產

二、計畫目標

本計畫是跨學科合作閱讀的試驗，不僅試圖共同理解一個深奧的理論，也試圖探討新的研究理論、方法論之可能性。我們的研讀主要分為兩個焦點：(1) 提供理論釋疑；(2) 尋找分析工具。讀書會的進行方式也分為兩個層次來控管：

(1) 理論閱讀釋疑：前述基本讀物，由參與教師分段輪流帶領、導讀，並以每周精讀十頁為原則，透過反覆申論、辯詰、譯解，我們希望能對Lefebvre空間三元辯證中的空間表徵（representation of space）與表徵空間（space of representation）之關係慎重釐清。

(2) 尋找分析工具：透過理論的精準化，我們希望在第六次之後的讀書會，引進台灣文學中一些被注意到、具有空間意含的作品，放在空間概念下重新解讀。目前打算引進討論的文學作品，是想要含納台灣文學中各個時代對「國族、土地、空間」的符號聯結，始自鄭經在《東壁樓集》中以台灣遙想中國、清代新竹文人鄭用錫和林占梅詩文呈現的台灣園林景致，然後在日治時期則有小說家施文杞《臺娘悲歌》中的陰性化台灣之隱喻，以及龍瑛宗、張文環、呂赫若、林焜輝、徐坤泉筆下對台灣鄉土空間及都市新生空間的描繪；到了戰後，大量外省女作家藉由書寫寄望台灣成為「新故鄉」的書寫文字、六〇年代的陳若曦和李昂等人挾現代主義前衛風潮賦予台灣鄉土以嶄新面貌、及至於七〇年代「鄉土文學論戰」旋風後湧現大量城／鄉書寫等等……，這些作品無疑都蘊含對台灣地理空間的想像，如果運用符號學的空間生產理論重新分析，相信會有全新的理解。

本活動之相關研讀成果（包括研讀內容介紹、討論議題結論、活動錄音）以及Lefebvre之思想（包括法英中文之理論著作、專門討論之網站等），均定期公布於世新大學專屬網頁空間 <http://cc.shu.edu.tw/~ericstu>（網站首頁照片參見附錄一）。

三、導讀

本計畫的研讀採取精讀方式，每次進度約十至二十頁，進行方式係由主讀人帶領，以提綱式導引每次閱讀讀物之基本理路、爭議焦點、以及對當代文學與社會現象理解之可能。由於Lefebvre 的理論引進西方世界是透過美國都市政治經濟學者的詮釋，是否有其他解讀的可能性，都是本研讀計畫所注意的。因此主讀人的理解，都經過參與成員對照原文討論各種解讀可能。

全年共完成十一次閱讀，分別由江寶釵（中正台文所教授）、李承機（成大台文所助理教授）、柯朝欽（中研院社會所博士後研究員）、李育霖（成大台文所助理教授）、林佩蓉（國立台灣文學館助理研究員）、廖淑芳（成大台文所助理教授）、秦嘉嫻（成大台文所博士後研究員）許倍蓉（成大台文所博士生）等人導讀。進度及重點分述如下：

次數	日期	導讀人	導讀重點摘要
第一次	96.09.21	李承機	空間哲學向空間科學之轉折
第二次	96.10.05	柯朝欽	數學空間與心靈空間批判
第三次	96.11.03	李育霖	社會空間的實踐意含
第四次	96.11.30	林佩蓉	透明性與不透明性幻覺
第五次	96.12.28	廖淑芳	生產及再生產在空間的意含
第六次	97.01.20	秦嘉嫻	空間三元論與文學藝術
第七次	96.02.21	李承機	文學與藝術的空間
第八次	97.03.21	許倍蓉	文學藝術與空間生產
第九次	97.04.18	江寶釵	對立空間的批判
第十次	97.05.16	李育霖	差異空間的意義
第十一次	97.06.13	廖淑芳	實證研究討論

四、研讀成果

本讀書會採取精讀原則，由導讀人提示重點、選取值得研讀的段落，依次探討思想家的意含，並針對相關的現實議題進行延伸解讀。活動分別於台北市與台南市舉行各半場次，落實跨地區與跨學科交流的意義（二地活動照片見附錄二）。各次研究成果以文字分述如下：

第一次研讀

* 主題一、傳統空間如何在啟蒙時代改變為現代數學空間

在不久以前，空間這個字還具有嚴格的幾何學意義：它喚起的概念就是指空空的區域。在學術的用法上，它經常伴隨著「歐幾里德、等方向、無限」的含義，並且過去一般對空間的感覺就是：空間概念到底還是個數學概念。要談論「社會空間」，因此，聽來就很奇怪。

雖然空間概念的發展其實並沒有很久遠這件事已被遺忘，但是我們仍應記得，哲學的歷史就證明了科學（尤其是數學）是由與傳統哲學共享的根源中漸漸的解放出來。笛卡兒的思維被視為促使空間概念成為其成熟形式的一個關鍵、一把金鑰。根據西方思想史家，笛卡兒終結了亞里斯多德的空間思想傳統。所謂亞里斯多德的傳統，指的是他所標舉之時間和空間位於範疇，而範疇正是賦予感性材料名稱與類別的根基。亞里斯多德的範疇之地位為何，到目前仍然未明，因為看待範疇的方式有兩種：要不視之為將感性資料編序的簡單實證工具，要不視之為在某些狀態下比身體感官所提供證據更優越的一般性。（註：此處指笛卡兒挑起的特殊與一般之問題）。

* 主題二、笛卡兒思想帶來的空間邏輯轉折：

空間也進入到「絕對」的領域。空間，作為對立於主體的客體，作為對立並且面對於思想物（*res cogitans*）的展延物（*res extensa*），進而透過包含它們（註：指客體或思想物）而支配了所有感官和所有身體。因而，空間就具有神性嗎？（註：指外在）或是，空間就是一種內在於存在物總體的秩序嗎？（註：指內在）。就在這樣的詞語中，問題附身到那些被笛卡兒所啟發的哲學家們，史賓諾沙、萊布尼茲、以及牛頓〔學派〕。康德使得古老的範疇觀念復活、並且加以改版。康德的空間，儘管只是相對性的、儘管只是知識工具、儘管只是分類現象的手段，相當清楚的把空間（及時間）從實證領域中切割出去，所以，空間就變成屬於先驗意識領域的、變成理念的——並且還是超越的、

4 文學書寫與空間生產

不可掌握的——結構。

第二次研讀

* 主題一、數學空間與哲學空間

數學家——在這個字的現代意義下——浮現為有別於哲學的科學（及科學地位之稱號）的所有權人，也浮現為自認為必要且自我充份的科學之所有權人。數學取用空間、時間，並且將之納入自己的部分領地，然而卻是在一種相當吊詭的方式下進行。他們發明出「空間的無限」、也就是「空間之空間」 **space of spaces, an infinity of spaces**，註：空間中還有數不清空間）：非歐幾里德空間、曲線空間、**X** 次元空間（每一面都擁有次元的無限性）、被拓樸學的移形或換形所界定的空間，等等。這同時既是高度一般化、也是高度分殊化，數學的語言儘可能精確地區別、分類這些空間。（很顯然的，這些空間集合 **set of spaces**，或稱空間的空間，本身並沒有準備好要概念化）。但數學和事實（**reality**，包括物理事實和社會事實）的關係並不清楚，老實說，二者後來還出現一個深深的裂痕。數學家打開了這個「問題架構（**problematic**）然後將之棄捨給哲學家，哲學家則像是找回多年失落的東西那樣，高興到手足無措。這樣一來，空間變成，應該說再度變成，早期哲學傳統（也就是柏拉圖主義）所提出的，對立於範疇概念的東西：變成了達文西所說的那種「心智之物」。（**mental thing**）數學理論的提升（拓樸學）惡化了這個古老的命題：從數學空間（也就是從人類類種屬的心理能力、從邏輯）如何轉化到（一）自然，（二）實踐，進而成為社會生活的理論，而社會生活其實是預設必須在空間之中展開的。

* 主題二、心靈空間與空間實踐

在上述的哲學傳統看來，我們所理解的知識論對空間的繼承還是屬於「心智」層面的。同時，在數學上幾何理論被預設為是一種邏輯性地點（**logic of that place**）的呈現方式，這樣的理論使哲學家、作家和語言學家都十分著迷。而這種結果就造成了幾何論的繁殖，於是它被擴充到許多領域，有些是被實際運用，有些是在歷史學方面，但是這些都不可避免地是伴隨邏輯而來的，已經跟笛卡兒哲學裡的空間概念完全無關了。

第三次研讀

* 主題一、空間科學的全盛時期

認識論的哲學性思考沒辦法完備科學的基礎，這些空間上的科學（a science of space）有很長一段時間努力地以一種大量累積的研究和出版做為見證。

如果我們分析屬於這個時期，在這個領域上的作品，可以發現生產出來的都只是描述性的作品，從來都沒有達到分析性，更別說是理論性的地位，或者說都只是一些空間的片段。這些大量描述性、跨片段的（cross-sections）的思維方式，雖然可以提供一大堆發明：什麼存在在空間（in space）上，或是產生一些對於空間（on space）的論述，但是它們都沒有去給予空間的知識（a knowledge of space）。因為沒有這樣的知識（空間的知識），所以我們對社會空間的知識就被轉化到心靈的空間。

* 主題二、符號學空間的問題

符號學產生了一個困難的問題，正是因為它是一個沒有完成的知識體（無法完成一個封閉的知識體），這個知識體沒有任何自我設限的在擴張，所以這種特殊的動力就創造了一種對界限需要被設定（set）的需要，但是這對符號學而言非常困難的。當符碼從文學中被激發出來應用在空間，例如都市空間，都還是描述性的，沒有分析的層次。任何我們想去把這個符碼當作社會空間解碼的工具，必然都會把空間本身化約回訊息的狀態（the status of message），把活在空間裡的化約成一個閱讀的狀態（the status of reading）。這些是逃避歷史、逃避實踐的思維。難道在十六世紀（文藝復興和文藝復興的城市）到十九世紀之間不是正存在著一種建築的、都市的、政治的符碼，而這些符碼構成了一種語言，這些語言對於住在鄉村或城市的人、對於權力者、藝術家，這些符碼容許空間不只是去讀，而且還允許被建構出來？如果真有這樣的符碼，它是怎樣成立，而且怎樣存在？又是如何消失？

第四次研讀

* 主題一、社會空間是社會產物

社會空間是一個社會產物。這樣的論述可能形成一種同義反覆的意思。然而，這是一個很好的理由，在接受這樣的論述前，去仔細的檢驗、考慮存在於其中的種種暗示和推論。在目前我們所理解的生產模式底下，很多人很難去認可空間是一個產物的概念，一種現實、實際存在的事物（reality），空間作為現實時會和那些假設全世界都是由商品、金錢和資本流通的過程一樣，被認為是到處都一樣的，因而形成一種看起來很像，但卻清楚地有所不同。許多發現這個十分弔詭論點的人，便想要去證明它。而越去證明

空間生產是作為一種思想跟行動的工具 (a tool of thought and of action)，除此之外也是作為生產的工具 (a means of production)、支配和力量的工具 (a means of control, and of domination, of power)，但是它 (空間生產) 有一部分會跳脫出那些使用它的人。社會、政治、國家的力量，這些就是產生空間的力量，這些力量 (社會、政治、國家的力量) 現在想要去尋找完全支配、管制空間的方法，這些特定的機構想把這種空間的真實性 (spatial reality) 落實到土地、場所上 (run into the ground)，進而去束縛、奴役它 (空間的真實性)，但是卻是失敗的。(意即社會或國家都會想要控制空間的真實性，都想要去奴役根源於土地上的空間實體，但是空間的真實性有一種不可控制的自主性，是無法被控制奴役的，所以結果都是失敗的。)

* 主題二、空間的抽象與真實

空間是抽象 (abstract) 的嗎？是，它是抽象的，但同時也是真實的 (real)，在什麼情況下是真實的呢？在具體的抽象性上，比如說在商品和金錢上是真實的。空間是具體 (concrete) 的嗎？是，但它也不是一個對象物或產品般那樣的具體。空間是工具性 (instrumental) 的嗎？是，但是就像知識一樣，它會延伸、超出它的工具性。空間可以被跨越到知識的投射或知識的對象化 (an 'objectification' of knowledge) 嗎？可以也不可以：當知識被對象化在一個產品時，它不能跟知識在它理論狀態底下一起擴大，空間不能當它的對象，只能當它本身。空間讓社會關係具體化，如果空間讓社會關係具體化，那是為什麼會這樣？又是什麼關係？

那是因為完全分析跟展示所有的這些問題是需要的。我們需要一個新概念的引介，最重要的，我們需要空間是多樣性、多重性的概念 (the idea of a diversity or multiplicity)，這樣的概念 (空間是多樣性且多重性的) 跟無限的空間 (ad infinitum) 是不一樣的。這個新的概念必須插入一種廣為人知的歷史脈絡裡，並且將會在一種新的光線中自己浮現出來。(意即空間並不是完全空的，它是有歷史意義在其中的，所以歷史的討論是必要的。)

第五次研讀

社會空間就是社會的產物，如果這是真的的話，那麼這個事實為什麼會被掩蓋起來呢？答案是因為雙重的幻覺，這兩者互相強化、互相掩蓋彼此。這兩方面一邊是透明的幻覺 (illusion of transparency)，一邊是不透明的幻覺 (illusion of opacity) 或是現實的

幻覺 ('realistic' illusion)。

*主題一、透明的幻覺 (The illusion of transparency)

空間以一種像光、不可接觸、沒有約束的行動出現。在這個空間中所發生的事情會引導我們往一個奇幻的品質去想它的樣子，這個想法會藉由設計 (design) 這件事情使之具體化。設計包括在感覺上和文字上的設計，這個設計像是一個中介物，它自己本身有極高的保真度 (fidelity)，並且是在心智活動 (mental activity; invention) 和社會活動 (social activity; realization) 中間的仲介者，而且它 (設計) 本身在空間中佈署的無所不在。這種透明的幻覺和我們平常想到的空間，是以一種沒有陷阱、沒有秘密的想法所連結在一起的。(意即是設計將空間串連在一起的，使得人們而忘記了它原本是空間的現實。設計把心靈跟社會的現象連結在一起，而正這個幻覺，所以我們會認為空間是透明的，以為空間沒有陷阱、秘密，透過設計便可以將空間表露無遺。但是 Lefebvre 認為空間的這種透過設計而表現出來的天真無邪的樣態，事實上就是一種對於空間透明性的假設。) 任何可以被藏起來 (hidden) 或可以被掩飾 (dissimulated) 的那些東西，跟透明這件事情來對抗是危險的 (意即任何東西只要被藏起來就違反了透明性的假設，而這樣的東西就是危險的)，對統治者而言，是希望透過其內在之眼 (mental eye) 將之所凝視的東西照亮。因此統治的不是統治者，而是透明性，在透明性的統治底下，所有東西都應該被一眼看穿，都能夠被理解，例如物體讓它從陰暗到光亮，這樣的設計可以造成物體的散亂狀態，藉由穿透光線的力量，可以讓不在它位置上的東西或說藉由改變它，可以造成某種效果，讓這些陰暗的可以到有光亮的狀態，這樣的設計彷彿可以不用碰到任何的障礙。(意即在認為空間就是一種透明的狀態下，設計者便去設計 (如都市計畫者)，倘若遇到陰暗的地方，便利用設計來換位置，好將設計者的視線穿透進去，而這就是以空間具有透明性的假設為前提。) 因此在社會空間和心智空間裡，有一個巧合出現了，但是，是什麼樣的路徑和什麼樣的魔術使之出現？這樣藉由把被編成碼的現實 (encrypted reality) 轉成毫無困難可破解的 (decipherable) 的假設，要感謝言說 (speech) 和書寫 (writing) 的介入。大家都相信這種解讀 (decipherment) 是藉由換位置 (transposition) 和穿透光明 (through the illumination) 的過程，使這個嚴格的拓樸學變化產生出來。(意即在社會空間和心智空間上，有一種加密與解密的路徑與魔術，在透明性的假設下，言說和書寫使得解讀成為可能的，我們只需要透過交換位置或是弄清楚設計者在說什麼，我們便能理解空間。)

這樣的聲明與我們所知的空間的範圍 (spatial realm) 和透明是同樣一件事情嗎？有什麼論點可以這樣說？事實是可以追溯到它來自不同意識型態 (ideology) 的基本假

設，而且這些分散的意識型態，是從很久以前的古典哲學就已經標記出來的。是和西方的文化（Western 'culture'）在一起的，這個意識型態強調言說（speech），而且強調寫作的字（written word），然而卻傷害了社會的實踐（這些西方對言說的強調就是隱蔽社會行動的傷害）。這種對於言說的盲目崇拜（拜物、戀物）（fetishism）被寫作的意識型態跟戀物再度強化了。對於一些人而言，言說完成了一個非常清楚的溝通，以一種十分厲害、摧毀詛咒的力量，將非常隱晦的事情使之強迫現形，因此他們認為言說就很厲害了。而另外一些人覺得言說還不夠，必須再加入書寫的力量，認為不管言說詛咒還是文字都很重要。寫作的動作（The act of writing）被認為超出它立即的效果，意味著對客體的掌握（grasping of the 'object'）可以由言說和書寫的主體（the writing and speaking 'subject'）來促進、使之容易。大家都相信語言和言說的力量，所以會認為文字和語言可以帶來社會的改變。

這種透明性的幻覺結果成為一個先驗性的幻覺（transcendental illusion）：在它偽裝的、以為有神奇力量的基礎上運作，但同樣的它也立刻指涉回去另外其他的陷阱，而這些陷阱有它的不在場證明、它的面具。

* 主題二、現實性的幻覺（The realistic illusion）

現實性（寫實性）的幻覺，這是自然簡單性的幻覺，它是一種天真無邪純樸態度的產物，在很久以前是被哲學家 and 理論家所拒絕往來的，它現在利用各式各樣不同的基礎和名字出現，但是它主要訴求自然性（naturalness）、實質性（substantiality）。根據那些良善古老的哲學家，特別是由於一般常識所導致認為東西（thing）有比主體（subject）（即主體的思想與慾望）更高存在的錯誤信仰。所以要去拒絕這種幻覺，如是依附一種純粹的（pure）思想，一種心智（Mind）與慾望（Desire）。也就是要丟棄寫實性的幻覺，退回去擁抱透明性的幻覺。

在語言學家、語意學家、記號學家中，我們會看到最初也是最終的質樸性（naivety），它聲稱語言享有實在的真實性（substantial reality）。在這種概念底下，語言便類似於一個「單字的袋子」（bag of words），對於任何東西或對象（object）都可以從中撿出一個可用的、適當的字出來。在任何的閱讀過程中，這種想像跟象徵性的面向，也就是地景（landscape）、地平線（horizon）這樣的東西就會鋪成讀者的思路，想像的東西就會被當作是真實的（real），因為這是文本（text）真實（true）的特質，文本表意的形式跟象徵內容，都是在它潛意識裡一個天真的空白頁（a blank page to the naif in his unconsciousness）。順便值得一提的，幻覺提供給這種天真（naif）一種愉悅，而這種

愉悅是知識想要丟棄的。(即知識是一種理性的東西，但文學寫出來這種象徵性的東西，反而帶給他們愉悅，這種純真性使他們相信做出來的東西這是真的。)更進一步的，雖然科學取代自然性的愉悅，而用一種老練的、世故的愉悅來取代這種藝術家天真的愉悅，但是它(科學)也沒有智慧去保證使之更加愉快。(若前一段落是指都市計畫者，那麼此段落則是指文學、語言研究者。文學家或語言學家將文本設想成一個空洞空間，作者想到一個東西時，便從單字袋中找出相對應的一個字出來，當讀者在閱讀的過程中，便會看到這個字而想到這個東西，於是這些想像跟象徵的層面便會被當作是真的，這些由作者所想出來、描寫出來的東西，在讀者閱讀時便會以為是真實的，於是在文本裡便產生了一種天真的，讀者被預設為是一個空白的空間，而文學家利用文字使這些其實是幻覺的東西變做看起來是真實性的。即使是科學，也只不過就是以一種樂趣換成另一種樂趣，但也沒有脫離這種天真、愉悅的範疇。)

這個真實性(substantiality)、自然性(naturalness)、空間不透明性(spatial opacity)的假設豐富了它自身的神話學。我們可以去想想看一個空間導向(space-oriented)的藝術家，他直接從大自然中取材，去做一個非常厚實並且緊密的真實(reality)。更可能的，雕刻家比畫家更接近(這種真實)，建築師比音樂家或詩人更接近(這種真實)，這樣的藝術家會去跟物質性的實物(materials)去工作、跟大自然對抗。當空間不是被幾何學家所監督(overseen)的時候，它就會出現一種地球上物理性的特質(physical qualities)。

第六次研讀

*主題一、空間的生產：空間三元論與文藝之角色

前面所提的東西現在來 review 一下，一開始的命題，社會空間是一個社會產物。這個命題有二個意涵。

第一個 implication，物質性的自然空間正在消失。但我們所看到的並沒有消失，如果要看空間不能只看表面，要看它所象徵的意涵。我們現在看到的自然不是真正的自然，是我們製造出來的自然，自然變成在思想中迷思了，不是我們以為的原始的自然，現在的自然只是一個從原始材料中生產出來的。第二個 implication，每一個有生產模式的社會會生產自己的空間，古代的城市不能只理解為在空間上人和物的集合體，也不能在單獨的某一個基礎上來看它。要分析空間要依照生產工具模式來分析它的空間。

社會空間含有賦與二個空間地方：(一)再生產的社會關係，例如：性別之間的生

物關係、年紀、家庭的特別組織；(二) 生產的關係，例如：勞力的分工，它的組織在階層的社會功能的形式。

這二組關係，生產和再生產是無法分割的，是互相糾結在一起的：分工會反映在家庭上，社會空間必須在這二者之間做一些區別。

要分析社會空間是一個社會產物，就要分析社會是一個生產模式的社會，而生產模式的社會又包含了生產和再生產，而且從第一點來看，我們看不到自然的空間，只能看到在自然空間上展現出來 **design** 的部份，這大概就構成了作者分析的概要。

在前資本主義社會，上述二者（生物的再生產和經濟生產）一起構成了社會的再生產，空間讓這二者延續下來。資本主義的出現，有三個互相相關的層面必須來看一下：生物的再生產（家庭）、勞動力的再生產（勞工階級）、社會關係生產的再生產。

這些關係構成了資本主義，空間的角色在這三層關係需要再檢驗。再更複雜點來看，如果我們要研究的是社會空間，不是一般的自然空間，那麼就應該要包含特定的再現 (**representation**)，所以就是要利用再現的方法來說明那些 **reproduction** 如何在空間 **displays**，我們不能直接看地表的東西，而是要看地表的東西的 **representation**，因為 **representation** 包含了公開和隱匿的部份，所以象徵性的再現利用把關係移來移去的方式來展示，是再現移動關係來展示它。再生產關係的再現，最明顯的例子是性別的 **symbol**，例如：男廁、女廁、育嬰室。育嬰室隱匿的比顯露的更多，隱匿了性別分工，顯露的是女人進去哺乳的地方。

再現包含權力的關係，所有的權力都有協力者維持這權力，權力也會有共犯來維持。

* 主題二、三元論如何相互支撐的

空間的實踐（思維）：包含生產和再生產、包含特別的位置以及包含社會構成賦與空間特質的東西，空間的特質包含生產和再生產。每一個既定社會的成員接近空間的關係，有些人可以接近，有些人不行，這空間只屬於某些人的，不屬於其它人，這種一致性寓涵了一種認知能力和表現能力的保證。

空間的再現（公開的）：連結到生產的關係們，而且連結到這些關係所強加的秩序，還連結到知識、記號、符碼、前台的關係。再現的空間（隱匿的）：把複雜的象徵主義具體化，有時候被編碼有時候沒有，連結到社會生活秘密的或地下的部份，也連結到藝術（最後比較不會用空間的符碼來界定而比較用再現性空間的符碼來界定），藝術是被隱匿起來的部份。

1、空間的實踐：感知的空間，知道空間的大小。例如：知道空間的大小

2、空間的再現：是概念上的空間，是科學計劃者的空間，是都市計劃者空間，是紙上的空間。在概念上看怎麼理解空間。例如：教務處規劃這空間是教室。

3、再現的空間：是居住的空間、是使用的空間、也是藝術家所描述的空間。是生活經驗空間有文化的意涵在裡面。例如：教室中學習（教室是上課的地方，有其它的意義存在）。權力的隱匿就在其中。

第七次研讀

*主題一：從歷史空間到抽象空間

假設空間是被生產出來的，假設存有一個生產性的過程，那麼接著我們將論及歷史（**history**）；也就是我們第四個假設的蘊含（**implication**）。空間的歷史、空間生產事實（**reality**）的歷史以及空間的形式和再現，不可以跟按照日期發生的因果鏈（**causal chain of 'historical' (i.e. dated events)**）混淆，不可以跟習俗和法律、理想和意識型態、社會經濟的結構或機構等等一連串的序列混淆。（亦即空間的歷史不可以視之為一種因果順序，如基礎結構、上層結構等模式所組合而成的。）但是我們可以確信生產的力量（如自然、勞工和勞工組織、科技和知識）很自然地扮演了生產關係在空間生產中的一部份。

空間的歷史不能侷限在對於一個既定符碼（**given code**）所特定的時間點（**moments**）研究。它必須要處理更全面性的面向（**global aspect**），處理把生產的模式作為一般性（**generalities**）而將之涵蓋（**covering**）了特定社會的歷史跟建制。更進一步，空間的歷史應該被期待對那些生產過程的發展分期化（**periodize**），而這並不是相對於廣泛被接受的分期化。（案：意即現在已經被分期的東西是我們不能接受，這些分期應根據生產的過程來進行。）

絕對的空間（**Absolute space**）是由一些自然所在位置（**nature located at sites**）的片斷所組成的，並且是因為其內涵的質性（**intrinsic qualities**）而被選中的（如洞穴、山頂、河流），但是它們神聖化（**consecration**）的終結（**ended up**），是因為把它們自然的特色和獨特的東西所剝奪所致的。因此自然的空間很快就被政治的力量所佔據（**populated**）。（案：即自然的空間已不再是自然的，而是被人的政治力量所干預。）作為代表性地，像建築物會在自然中選擇一個地點，並且將之轉化為政治的領域，其透過一種象徵性的媒介作用（**symbolic mediation**）來完成，舉例來說，像那些地方神的神像、希臘神廟裡的眾神們或神道信徒們的聖殿裡，沒有包含別的東西，只有鏡像的存在（**empty or else containing nothing but a mirror**）。（註：**empty**相對於自然，是指那些神都是假的都是空的，

只是一面鏡子。)一個神聖化的本質 (**sanctified inwardness**) 把自己設定在跟在自然的客觀 (**outwardness in nature**) 是相對的 (案：所以神殿便跟自然區隔開來了)，同時它也重新呼應和儲存這種客觀性。儀式跟典禮所展示的絕對的空間保留了許多自然的面向，雖然它是透過儀式性的要求所修正的，例如年齡、性別、生殖力，這些仍舊扮演重要的角色。一開始這些市民 (**civil**) 和宗教 (**religious**) 的絕對空間保存並結合血系、家庭和沒有中介性的關係，但也會轉換它們到城市和在城鎮上建立起來的政治國家。佔據在這個空間上的社會政治力量 (**socio-political**)，同時也會進行其行政跟軍事上的擴張：行政人員 (**scribes**) 跟軍隊就是這樣的圖像。(案：即只要國家一建立起來，本來只是血系的集合，慢慢便會擴大到非血系。) 那些生產空間的人 (農夫、工匠) 和管理空間以及用空間來組織跟再生產的人不同，管理和用來組織的空間的人是祭師、戰士、行政人員、王子們，他們擁有別人所生產的東西，並且挪用別人所做的空間，使自己成為完全的擁有者。(案：絕對空間講的是用城市符碼進行一套語言規則後所進行的帝國，假借自然的特殊性，但卻是利用自己把符碼做出來的東西將之對應出來。因此上段中的神不是真的、是空的，只是一面鏡子反射出人為的政治力與權力。)(p48)

就是在這個時間，生產力 (**productive activity**) (即勞工) 變成不再是再生產的過程，並且使社會生活源源不絕，但是在轉變為獨立性的過程中，勞動 (**labour**) 成為一種抽象的概念，並且變成抽象的社會勞動力以及抽象的空間。(如果之前是絕對的空間，在資本主義出現後，空間開始變成抽象性的空間。因此當資本主義出現之後整個生產模式改變，資本主義有機器生產當後盾，所以相對來說勞動力的集中，因而成為一個新的空間生產。如果文藝復興時期存在一個「絕對的空間」，那麼這個「抽象的空間」又是如何運作？這正是Lefebvre接下來要談的。P49)

這個抽象空間從歷史的空間接棒過來 (**take over**) (指絕對的空間)，雖然慢慢失去它的力量，但還是靠再現性的空間為基礎，(前面那個階段如果是強調「空間的實踐」、
「空間的再現」，現在則是強調「再現的空間」。) 抽象的空間是客體性 (**objectally**) 的運作，成為一組事物或記號 (**things/signs**)，以及成為一組這些事物跟記號的形式關係：玻璃跟石頭、混泥土跟鋼筋，角度跟弧度、充滿跟沒有 (**full and empty**)。形式的和數量化的抹去任何差異，就好像它們是從自然跟歷史的時間裡得來的東西一樣，它們現在是源自於身體 (**body**) 的 (如年齡、性、種族)。這些整體的表意作用 (**signification**) 指涉回 (**refers back**) 一種超表意 (**super-signification**) 作用，而這種作用逃離了意義之網 (**meaning's net**) (案：即逃離了指涉的作用)：也就是資本主義的功能，其策劃同時的公開和隱蔽。(案：抽象性的空間是一種被資本主義運作的符碼，所有東西都被資本

所運作、支配。)空間的支配形式，也就是財富跟權力核心的支配形式，被它支配的空間就是一些邊陲的空間 (**peripheral spaces**)，並試著藉由暴力的手段去尋找，征服其面對的所有阻礙跟抵抗。就這部份來說，差異 (**differences**) 被強迫成為一種藝術的象徵形式 (**the symbolic forms of an art**)，而這本身是便是抽象性的。(案：抽象性的空間不容許任何的差異，有差異的話就會變成藝術的象徵形式。)知覺的 (**sensory**)、感官的 (**sensual**) 以及性 (**sexual**) 的錯置 (**mis-taking**) 所得來的象徵性，本來是內涵在抽象空間的事物和記號，現在它會找到一個客觀的表達，用衍生的方法 (**derivative ways**)：紀念碑就會有陽性崇拜的面向 (**phallic aspect**)、塔就會散發一種傲慢感 (**arrogance**) 以及官僚政治 (**bureaucratic**) 和政治獨裁主義 (**political authoritarianism**) 內在的一種壓抑空間將無所不在。

第八次研讀

* 主題：抽象空間支配的社會

資本主義和新資本主義已經製造了抽象空間，把商品世界 (**world of commodities**) 邏輯和策略都包含在一起。現在的社會主義提出了什麼策略？共產主義的朋友們如果沒有看到空間生產的概念，究竟要提出什麼？如果沒有直接從這個角度來處理的話，於是就會想辦法做更多的東西，而這樣做便會落入抽象空間之中。

講清楚一些，在新資本主義的空間實踐 (伴隨著空運)，空間的再現強化了對再現性空間的操弄 (太陽、海、節慶、浪費、消耗)。

關於內含 (**inclusion**) 和排除 (**exclusion**) 之間的關係，常常是沒什麼好爭辯的，在實踐的空間 (**practical space**) 以及在空間的實踐 (**spatial practice**) 中都具有一個內含和排除的關係。人類 (**Human beings**) 的存在並不是站在空間之前 (**before**) 或空間之中的 (**amidst**) (人是在裡面的)；並不是用像我們在看畫或照鏡子一樣，把社會空間的各種關係接連起來 (案：人活的地方就是空間，人跟空間的關係並不是觀看者跟鏡子和畫的關係)。他們 (註：指 **Human beings**) 不只是去感受這種美景、凝視和奇觀，在空間的處境之中，他們就像活動的參與者一樣。他們是處在一系列層層相疊的關係上，這些層級每個都隱含了另外一個，並且他們接續也用這樣的狀態來解釋他們的社會實踐。(案：此處可聯想至「反身性」(**reflective**) 概念的思考：對於「人類」而言，都以為我們能夠看清楚、瞭解一切，然而這都是因為我們將自己視為旁觀者，用前人的方法來解決或看待事情，但這些都是一定的、具有可循模式的方法才能用來解釋。因此 **Lefebvre**

在這裡指出人並不是旁觀者，不是像看風景一樣在看空間，人為什麼會在空間之中這樣一個命題是具有非常多前因的，而我們卻會把我們現在的狀態是如何來解釋後果。）對人類學來說，它檢驗了一種稱為比較原始的社會（*archaic or peasant society*），在那裡有身體（*body*）、住所的房間（*rooms*）以及和他們所依賴的土地（無論是耕種、休耕或是森林的樹木等等）都在一起的社區（村莊）（*hamlet or village*）。而在這些地方也存在一些陌生的、外來的和敵對的力量。（案：即在人類學的研究中，人類社會就是以身體、居住的房間以及由兩者連結到土地和其相關的一切所組成的，在這些組成以外便是陌生的、充滿敵意的東西。Lefebvre以此為例，來說明社會空間中內含和排除的情形。）就像原始的人們（*primitive people*）一樣，小孩（*the child*）被視為不事生產和卑屈的角色（*unproductive and subservient role*），他們都被錯誤的當成一種簡單的存在（*simple being*），他們必須被視為一個從身體的空間（*the space of its body*）到空間的身體（*its body in space*）之間的轉變（*transition*）（案：即小孩原本是一個有身體的空間，但我們必須要把他視為是一個在空間中的身體，也就是我們必須要正視小孩的存在。）一旦這樣運轉的完成，就開始了對於空間的感知和概念化。根據我們目前的分析，這些成功成就的開始與結束都和客觀的特性有關（*objective properties*），即一種物質性的對稱安排以及在內含與排除之上的複製都是被附加上去的。這樣的內含體現了排除：如有些地方被各種的理由所禁止的（神聖的或是被詛咒）異質空間（*heterotopias*）和其他人口的開放或被鼓勵的入口，用這樣的方式或對空間的細分，相當引人注目地定義出在有益的和有害的兩者間對立的關係，同時自然的空間也被十分清楚的區分出來。

問題在於我們是否面臨到一種邏輯性的結構，它可以從兩種方面聚合出來的研究角度來被描述和理解，一個可以從它由什麼被包含（*what is implied*）來著手，另一個則是它包含了什麼（*what does the implying*），即第一個要先區分出來什麼是最小的整體，第二個則從最巨大、無所不包之處開始。（案：即這兩個方式便是：一方面研究其排除了什麼；另一方面研究其包含了什麼。）一旦我們將這兩個理解空間的方式（內含和排除）作一個精準的相似比較之後，我們便是處在一個能夠掌握那些由能動的元素（註：即前面所指的*Human beings*所帶出來的轉變（*transformations*）並且也能掌握空間的起源（*the genesis of space*）作為一個社會的和精神的以及抽象和具體方面的一個整體這樣的位置。（案：意即對於這樣一種邏輯性的結構，可以分別從內在和外在來解釋，換句話說也就是內含和排除，前者是研究在裡面的人如何活動？如何理解所活動的空間？在這樣的空間中又如何轉變？後者是去研究這樣一個抽象和具體的整體性空間是如何被生產出來的？如此一來我們就處在掌握這兩者的研究位置上了。）

這些傾向（註：指人類學的傾向）將空間聚集到應用於相似的程序，暗指了心靈與社會的認同（前者指的是行動者、後者指的是社會空間的起源），並把它（註：指空間）應用在家庭、交換、溝通或物本身。一個純粹的自足性（'pure' self-sufficient）的知識便被分派到一組特定的決定物（a set of determination）中：也就是說內含的範疇包含在它自身的對象內（in its objects）。（案：意即依照人類學家對空間的理解，其將空間應用到家庭、交換或溝通時，空間便脫離了人。人類學家認為空間是一種範疇，並且就內含在其所包含的物本身之中，而這些對空間的理解，人類學家認為這是一種純粹的自足性。但是Lefebvre反對純粹把空間當作是人面對的東西，也反對將任何的空間作為一種屬性來分類，不能只憑靠外在所表達出來的東西就認定空間就在那裡。從書中的註釋可推測Lefebvre於此在批判李維史陀在人類學上的論述。）我們要處理的是這樣一個假設，即空間將自己不僅展示成是一組符碼而已，並且還是一個可以解開已既定的訊息，而且也成為一個將客體完全排除掉（evacuation of the 'object'）的空間。（案：意即Lefebvre認為人類學家們在玩弄空間的知識，並成立他們自己一套的邏輯，將空間應用到圓的或是方的範疇之中，但是Lefebvre認為之所以會有圓或方這樣的空間都是被「做」出來的，是由於先前的人已有一套的邏輯概念告知他們應該如何去理解，於是他們才瞭解的。但是，人在空間裡之所以會這樣使用空間都是有社會來源的，例如台北市的街道成為現在的模樣並不是自然形成的，當我們行走於其間時，應可透過將這些土地、馬路與人的關係分離看待的方式去分辨清楚。也就是說不能只看到外面的表達，就認為空間在那裡，更要充分的對其內容進行考察，不能把空間認為是藏在「物」裡的屬性，所以Lefebvre認為必須要處理的就是把這些模糊的訊息弄清楚，人類學家以為物就是空間，但是這個物是隱含了社會空間關係的，所以不能只看到外表所表達出來的東西就以為那是空間，空間並不能僅被當作是一種屬性。）

客體的空間（objective space）跟主觀的空間（subjective space）被簡單的合而為一。真正理論的問題就是要把兩個空間（空間的再現與再現的空間）連結在一起，並且去揭露它們之間互相的媒介關係。（案：即將建築師主觀的想法跟客觀的印象結合在一起的概念是過於簡單的，建築物之所以會出現在那個空間是有其社會脈絡的存在，於客觀的物理空間之外，還存有主觀的社會關係空間。若以文學而言，一個作家在作品中提出的想法、意見甚至想像，也都是有其發生的前因後果，不會是憑空出現或是只有客觀的因素，而沒有受到主觀的社會關係的影響。此處可連結前面有關空間三元論的思考。）

第九次研讀

* 主題：對立的空間與藝術家的工作

在1910年，學院派的畫家仍用一種表情豐富的方式（'expressive' way）在畫美麗的畫像（'beautiful' figures）：（在這些畫像裡）臉孔是轉動著的，因為這樣能表達他們的感情（畫家的感情），這些富有魅力、引起慾望的裸體畫像（desirable nudes）就像給予了觀看者和畫家一種慾望之音。同時，這種畫家的前衛派正忙碌地將這些有意義性（meaningful）從表達性（expressive）中分離出來。他們並不太清楚的意識到這些，但他們不是理想的概念操作者。然而，透過他們種種試驗性的行動，這些畫家敏銳的見證了一個現代世界中主體危機的開始（'crisis of the subject'）。在他們的畫像中，他們很清楚地領會了一個新的事實，並且是和一個參照點的消失（the disappearance of all points of reference）緊緊連結在一起的，也就是說，這個事實是只有這種表意性的元素（signifying elements）才可以被溝通，因為只有他們是獨立於作者、藝術家甚至是旁觀者的主體之外的（independent of the 'subject'）。這個意思是畫像的對象，即畫作本身，既不是從客觀性事實的模仿而來的，也不是畫家主觀性情感的表現。在這些畫裡，畫家其實是從屬於這個最殘暴的客體（subjected the 'object' to the worst atrocities）。他們著手於作品的破壞與移位（breaking and dislocating）。一旦主體跟客體之間的斷裂被開啟後，這個斷裂就會沒有界線（持續的擴張下去）。也因為這個裂痕如此之大，使得某些別的東西（something else）能夠冒現出來。（案：即畫家們所感受到的「主體危機」在於這些前衛派畫家在畫的既不是他自己的情感，也不是物體本身，也就是說畫家所畫出來的畫像不是客觀性的物體也不是主觀性的情感，於是物、畫像與畫家三者間出現了斷裂，所有參照的基準也隨之消失，於是畫家們感受到了這種「主體的危機」。）

如果我們相信最權威評論者的話，1907年是一個轉折的時間點。也就是在這時候畢卡索（Picasso）發明了一種新的畫法：使用油畫全部的版面，但是畫中沒有水平線也沒有背景的存在，這些畫面是可以從被描繪的圖像的空間和圍繞在其周圍的空間，輕易地分離開來。（案：可參考畢卡索的「亞維儂的少女」所呈現的畫面。）在相同的時期裡馬蒂斯（Matisse）完美地將畫面用韻律（rhythmic treatment）的方式呈現，而畢卡索則是以其畢生的精力表現在其結構上；的確，畢卡索超越了結構性，並且透過線條和平面，而不是色彩、韻律或背景的對立，用一種辯證的方式來操作他的畫布。他不只是將畫面拆解，同時也拆解了他所畫的物體，他透過一個矛盾的過程（paradoxical process）使第三面向的深度（the third dimension (depth)）又立刻被化約回畫面上，並且這種事物的同時性、多重面像，透過如此又立刻被重新恢復回來（restored）。因此我們立刻又有了一

個對象化的參照點 (the objectified end of points of reference)，這個空間是同時性且是破碎的 (homogeneous and broken)，這個空間很奇妙地在結構上令人看來是引人入勝的，於是便產生了一種辯證的過程，亦即它並沒有走得遠到可以破壞畫的完整性，而對於事物絕對的視覺化 (an absolute visualization of things) 則取代了最初的一個辯證的架構 (dialectical framework)。

這種情感表達和意義的分離和表意的解放帶來了巨大的後果。這樣的發展並不被限制在繪畫上。更多的是地方的驕傲 (pride of place) 被給予在繪畫上，因為此時它和空間特別的關係被放入考慮之中。首先這種解放是如此的多，所以影響到表意的本身 (signification itself)，這個符號不再是一個對象 (object)，而是畫布本身，因此其與客觀性的領域是斷裂、脫節的，並且這是同時發生的 (simultaneous)。至於所指 (signified) 則是仍然顯在的 (present)，不過是被隱藏起來了 (hidden)。也因此它顯得憂慮，其所喚起的既不是喜悅也不是冷靜，而只是智識上的興趣以及焦慮。焦慮著這個世界的形象變成碎片、被解體的空間 (disjointed space)，這種冷酷無情的事實 (reality) 無法由它自己的抽象性中及分析被辨別出來，因為它本身就已經是抽象和分析。對於什麼代替了主體和表達的這個問題，其解答是一種在現代世界中被解開了束縛的暴力，以及一些存在於那裡的廢棄物。(案：亦即這種在現代社會中被釋放出來的暴力取代了主體的位置。原本是由主體來表達客體，但現在客體消失了，於是每個人在這個世界上便面臨了對這種事實的焦慮感，所看到的世界是不具完整性的，因此每個人便開始透過所謂抽象化的、分析性的方式來拼湊對世界的印象，而同時卻也感到無與倫比的焦慮，因為不知道這樣是否能夠符合真實。)

畢卡索是一個有革命性的藝術家，(革命性是因為其為共產主義者)，他的共產主義還是戰勝了中產階級的世界，並且到贏得了全球的榮耀，只要在共產世界從未接受他的前提下，這便是一種令人恐懼的輕信下的產物。畢卡索並不知道他征服了這個世界。起初他提供了這個世界隱含 (implied) 跟等待 (awaited) 的視角 (vision)，他這樣做便正好是危機的斷裂 (the crisis broke)、參照點的揮發 (the reference points were evaporating) 以及被解開束縛的暴力 (violence was being unleashed)。他這樣的作法是與帝國主義相似的，而世界市場最後被這樣建構起來，這是這個世界最早的圖像 (the earliest figure of the world)。與此具有相似與同時性的是包浩斯 (Bauhaus)，換句話說，也就是一個抽象的空間。這些並不是說畢卡索導致了這樣的空間，然而，他的確是表意 (signify) 了它 (空間)。

* 主題二：從對立空間到差異空間

現在讓我們再一個一個重新檢視，這些在抽象空間上被認為是對立空間的理論。就如同白光（**white light**）穿過均質的表面時折射成光譜一般，空間同樣地亦會在分析時受到管制而分解（**decomposes**）；然而，就空間而言，源於我們所分析的那些知識，即可瞭解其表面上看來具有一致性（**homogeneous and coherent**）但卻內部衝突（**conflicts**）的情形。

在我們的清單上第一個衝突便是量（**quantity**）和質（**quality**）之間的問題。抽象空間是可測量的（**measurable**）。不僅僅是在地理空間，而且在社會空間上也是可以被計量的，它被臣屬於一個用量來表示的操作（**quantitative manipulations**）：如統計、規劃、計畫等，在這裡全被有效地操作。因此，這種支配性的趨勢朝向質的消失，並趨向於它的同化及隨之而來的殘暴（**brutal**）或誘惑性的處理（**seductive treatment**）。

然而到最後質會成功抵抗量的再吸收（**resorption**），就如同用途（**use**）抗拒了價值的再吸收。它會呈現在空間之中。當人們離開了這個和資本累積歷史的所在、生產的空間和這個被生產的空間相一致的消費空間（**space of consumption**）；即是市場的空間，這個空間將會通過它們的路徑流動，一個被國家所控制的空間，於是空間被完全地量化了（**quantified**）。當人們離開了這個空間，它們便朝向空間的消費來移動（**consumption of space**）（一個非生產性的消費形式）（案：是故這裡可看空間在質與量上的三個階段：第一為量支配了質；第二為質抵抗了量，亦即當大家皆被統一化後，質便藉由某種方式進行抵抗，然而究竟是以何種方式進行抵抗？這便是勒菲伏爾於此要批判的。質的抵抗方式便是回到空間中呈現，這個被消費的空間就是生產的空間，我們在這個空間上買東西，買的是這個空間上生產的東西，而這些空間可以透過國家的掌控流動。因此接下來第三個階段我們便會直接消費空間，而就是資本主義社會中休閒與觀光的出現。）人們假日來臨的時刻便是它們斷裂的時刻，從先前的一個偶然到現在變成是一個必要的時刻。（案：也就是說休閒在工時制度裡成為了一種強制性的時間，一個工時制度完整化的來臨。假日在以前的農業社會而言，是在農忙後才存在的，人們到那時才會狂歡或休息，但到了工時社會，假日便變成是被註定好、被規劃好的。）當這個時刻的到來，人們需要一個質的空間（**qualitative space**）。這些他們所尋找的質是有名字的，如陽光、雪和海洋。不論它們是自然的或是模擬的。不是景觀也不僅是符號可以令人滿意（**acceptable**）了。就其本身而言被需要的物質和自然，立即性地在它們的表面或真實上被重新發現。（案：亦即在這個過程之中，完全沒有特過任的中介物，是親身直接性的。）因此這個質和空間的使用便在某種程度上重新取回了它的優勢。就經驗上而言，

這意味著新資本主義和新帝國主義分享了一個從屬空間上的霸權，並分裂成了兩種區域：一個是生產的方式被剝削的區域（消費者的商品）；一個是空間消費的方式被剝削的區域。於是旅遊和休閒變成了主要投資跟收益的來源，加重了其結構性的部分、財產投資買賣以及廣義的都市化（更不用說農業和食物等等都被整合進資本主義了。）由於工業的抵達，於是地中海沿岸變成了工業歐洲休閒活動的場所，同時將散佈在陽光中，那些對於城鎮的鄉愁投注（dedicated to）給了休閒，並且持續讓非常工業化都市的區域縈繞萬分（haunt）。因此這個對立（註：質與量間的對立）變得更加激烈，都市繼續對於某種空間的質（quality of space）持續喧囂地要求著。（案：因為工作休閒時間有了固定的「量」，因此開始要求「質」的生活，這就是要到某個地方去，這便是觀光。空間被量化後，質的復興就是以這種方式。）

在一個留給休閒的區域裡，身體取回某些使用的權利（right to use），這種權利一半是想像虛構的、一半是真實的，而它並未超出一個虛假的文化身體（culture of the body）以及一種自然生活的模仿。然而，身體權力的回復仍然無法被有效地實現，因此它便需要一種相應的慾望與愉悅的恢復。事實上是消費為了滿足需求（needs），而休閒（leisure）與慾望（desire）即使是在空間的再現（in a representation of space）之中也會被結合（are united）在一起（而在這個地方，日常生活將會被放入括弧和暫時被不同的、更豐富、簡單和更一般生活所置換），而這使彼此產生了連接，因此，需求（needs）與慾望（desires）彼此形成了對立。特別的需求需要特殊的對象。在另一方面，慾望並沒有特殊的對象，除了一個真正完全遊戲（full play）的空間：一座海灘、一個慶典的地方，或夢的空間。

有關於需求和慾望之間辯證性的聯繫，會引起新的對立，特別是在解放（liberation）與壓抑（repression）之間。即便在這個辯證過程裡，有中產階級作為它們的基礎、工具，以及這些中產階級提供了一些消費模式，提供了所謂的低下階級作為參考，這樣的模仿在對立的壓迫下，就會變成一種有效的刺激。這種激昂的鬥爭會在藝術以及藝術家本身中產生，這是那些倡導者必要的性格，並且都無法承認（這是一個階級鬥爭的事實）：在身體（body）與非身體（non-body）之間，以及身體與非身體符號（sign）之間的鬥爭。（案：從前面「量」與「質」的討論可看出由於休閒時間「量」的出現，使得人們開始要求休閒的「質」，因此隨之而來的問題便是「需求」與「慾望」之間，在外部看似有所連接，但實際上則是對立的過程，特殊的需求有其特定對象（例如、餓了要吃東西、渴了要喝水），但慾望並沒有特定的對象，因此在這兩者的辯證過程中，便出現了解放與壓抑的對立關係，亦即需求相較於有能夠馬上被滿足的對象，因此得以被解放，而慾望則因其沒有特定可以被立即滿足的對象，是故會產生壓抑。在這之間又因為

中產階級因其有閒、有錢，所以他們的身體能夠親自到休閒的場所去進行滿足慾望的活動（如海灘、節慶等等），而低下階級沒有時間也沒有足夠的錢這樣做，他們只能滿足最基本的生活需求。而整個休閒與慾望是在「空間的再現」之中被結合在一起的，就如先前論及畢卡索「亞維儂的少女」畫中所呈現的意涵，表意和參照兩者之間的符號是斷裂的，也就是說空間與空間的意象兩者之間是分離的，因此中產階級與低下階級之間會產生除了身體與非身體之間的鬥爭之外，亦會產生其符號之間的鬥爭。）

心靈空間（指藝術家的心靈空間）—化約、壓抑，操作的空間，身體和自然的破壞者，它是無法使它的敵人無效。與此相差甚遠的是，它實際上鼓勵了它的敵人，並使它復興起來。而這又將把我們帶到先前一直所提及到的有關於美學與理性主義之間的對立。

* 主題三：空間的消費與休閒

上面提到量和質的對立並不是立基在兩元的對立，而是立基在一個三點（three-point）互動、一個從消費的空間到空間的消費，經由休閒以及在休閒的空間中動態的過程，換句話說，是從日常（quodidian）到非日常（non-quodidian），經由節慶（不管它是假的與否，假裝的或真實的）或是再次從勞動（labour）到非勞動（non-labour），經由將辛勞（toil）放入括號或將之變成問題（也就是半想像跟半真實的方法）。

另一個兩元對立似乎是更加妥當的，即使它是用來將辯證性的過程給凍結起來（freeze）。在消費跟生產之間的對立，雖然它是經由意識形態轉換成為一種結構，但是它仍然無法完全掩蓋一種由生產性的消費（productive consumption）所組成的辯證性衝突。（案：即如果從生產到消費是兩個端點的話，中間還有一個生產性的消費，因此這之間其實是一個三元的關係。）這種行動在一瞥之下就像是在於一個普通意義下的消費（consumption in the ordinary sense）、使物品再生產成為必要的消費（consumption necessitating the reproduction of things）以及生產的空間（the space of production）三者之間，它們藉由流動而來回移動、使用與消費，而這個行動也通常是在生產的空間和再生產的空間之間，這是由國家的權力所控制，並由藉由在空間上物品的可再生產性所支撐，其為了促進空間自身而斷裂。

在新資本主義或法人組織的資本主義（corporate capitalism）制度性的空間回應了重複和可再生產的原則，其有效地由一種創造性的表面所隱密起來。然而這個官僚政治的空間（bureaucratic space）是把它自己的決定與效果（註：即兩者間的因果關係）給弄混了（at loggerhead），雖然它可藉由再生產的東西來佔有、控制和適應，但它發現它

自身已被那些不可再生產的東西所包圍，如自然、一些特定的場所、地方、國家甚至是全世界所包圍。(案：亦即這些法人性的資本主義原本是自身具有決定要生產什麼東西的能力，但由於在這個空間之中，生產與消費的關係被重複與再生產的原則以一種創造力來隱藏起來了，使得兩者關係越來越混淆不清，從原本是根據缺少什麼東西再來生產，到後來演變成什麼東西有人需要再來生產，發展到最後使得乃至於自然的、地方性的、國家的等等都變得需要，於是消費的可能性便越來越大，甚至是沒有界線遍及全世界。因此從生產性的消費到消費性的生產之間會變得越來越大，在一種半想像半真實的狀態下，這些法人性的資本主義以為是它自己在決定生產，但其實不然，是消費使它生產的。)

在哪裡可以找到這些資本的對立呢？一個是在全球規模的空間上設想 (**conceive of**) 生產力；另一個是藉由生產與過程的多樣性，所形成其本身的破碎片段。採取一個最大的可能性觀點來看，我們會發現數學、邏輯跟策略，使得再現工具性空間 (**represent instrumental space**) 成為可能，並且以其同時性 (**homogeneous**) 或更厲害的同質化 (**homogenizing**) 的特質。這個被拜物化的空間 (**fetishized space**) 經由認識論提升到心靈空間的程度，隱含並具體化了抽象一致性首位的意識形態。(案：意即這個被拜物化的空間指的就是把空間當物來看待，而藝術家將之提升到心靈的層次。藝術家有別於數學家把空間標準化，並讓空間看起來是都可以測量的方式，其將這些東西透過認識論而提升到心靈空間，所以藝術家能以抽象的一致性作為最高的原則。)但這並不會使得破碎片段化是無法操作的 (**operational**)。它的不斷被強化並不只是藉由管理式的分工、科學或技術的專門化而已，更是大量的藉由空間的零售販賣來達成。

如果有人需要確認對立的存在，就必須去思考破碎片段空間粉碎化的趨勢，另一方面，還要思考電腦科技可以用無終止的大量資訊去關聯到一個既有的物理空間和社會空間，並且將這些大量資訊在一個單一的位置上處理的這種如此流行的方式來支配空間。

第十次研讀

* 主題一：差異空間的實踐

當我們更仔細的來檢視空間，所考慮到的不只是用我們的眼睛、智力，還有我們所有的感官和全部的身體時，我們會更加清楚有一種衝突在空間裡運作，這個衝突養育了 (**foster**) 一個抽象空間的爆炸以及一個空間的生產。

空間的實踐 (**Spatial practice**) 不是由一個既存的系統所決定的，既不是都市或生

態，也不是使自己適應於不論是政治或經濟的系統。相反的，正是要感謝於不同團體潛在的能量，將已被同質化的空間轉換成我們自己的目的，一個劇場化的、戲劇化的空間將可能產生。（案：在這裡可看出Lefebvre其解放社會的意圖，既然他已發現抽象空間、理性的運作，是我們大家都臣服於其中的空間，因此思考要如何在這樣的空間中找出一個能動性出來，也就是藝術家、文學家可以在其中扮演什麼地位？必須在其中找到一個想像式的方法，否則就會成為是臣服於資本主義運作的空間之中。）空間將要被情慾化（eroticized）並重新恢復其模糊性（ambiguity）、需求跟慾望的發源地，透過音樂、不同系統的方式，以及戰勝（overwhelm）在空間中在地化需求與慾望由政府穩定物價的措施，並將之專門化到不是生理學的（性的）就是社會的。在理性（Logos）和反理性（Anti-Logos）之間有一個不平等的鬥爭，有時候很狂暴有時候很低調，例如尼采在使用它們的時候。這個理性會編製、分類、安排：它形構知識並使它進入到權力的配置之中。（臣服於權力）。在對照之下，尼采的慾望（Grand Desire）試圖要對抗在工作與生產之間、重複性和差異性之間以及需求與慾望之間的區分。在理性的另外一邊是合理性（rationality），在此是被一直不斷精緻化、宣揚自己是一種有組織的方式、結構性的面向，並將所有的事情系統化。在這邊的事情被系統化，這些力量是要去支配和控制空間的：這些事業與國家、機構、家庭、被建構的秩序、和被形構的身體。在對立的陣營裡，這些力量是要去尋找一個挪用的空間（appropriate space），這種各式各樣形式的自我管理，或是區域的、組織企業的工業、社區，一些菁英份子試著去改變生活，超越政治的機構或政黨。（一邊的力量是將空間分類、組織，是控制空間的；而另一邊的力量是超越政治，是挪用空間的。）對於衝突的精神分析式的解釋，在關於快樂原則跟現實原則之間，它只能給予一種抽象且是衰落的想法。關於革命完全爆發式的概念，必須要跟許多腐敗（corruptions）作競爭，我們需要一個全然革命的新概念，可以在腐敗的經濟學式和生產學式的解釋，以及有關於在工作倫理中，可以發現這樣的說法。這個最全面性的說法就是直接來自於馬克思（Marx）以及其完全且整體的革命計畫，它伴隨著國家、民族、家庭、政治、歷史等等的終止，以及加進了一個更大的生產過程的自動化，並且連結到一個空間生產概念的想法，但這個空間的生產是不同的。（案：亦即Lefebvre要全然的革命，除了要擺脫國家、民族、家庭等等的安排之外，還必須要在空間中著手。）

* 主題二：邏各斯與愛洛斯之辯證

內含於巨大的Logos-Eros之間的辯證，就如同是支配（domination）跟挪用（appropriation）之間的衝突，一方面是技術和技術性，另一方面便是詩學和音樂之間

的矛盾。一個辯證式的矛盾便是預先假定了整體就是一種對抗。所以就不會有一種技術和技術性在一種全然或抽象的絕對狀態，也不會有技術性是完全沒有任何一種挪用的軌跡。雖然這個事實保持了技術和技術性一種獨特自主性的傾向，並且強化支配遠遠多於它們的挪用，在量上是遠遠多於它們的質。同樣地，雖然所有的音樂、詩或戲劇，都有技術和技術性的面向，但卻傾向於藉由挪用的方式去加入質的領域。

多重的扭曲（*distortions*）和不一致（*discrepancies*）的發展，就是在空間上的效果，然而扭曲和不一致不應該被誤解是差異（*differences*）。可能性都被阻擋，流動性將衰退成固定。空間也藏匿了一個錯誤的意識嗎？一個意識型態或是多個意識型態？抽象空間，或把它們在抽象空間內部力量運作的話，它們用來維繫或調整，也許可以準確的說這些錯誤的意識。（抽象的空間是福應於維持一點點的調整，這就是一個錯誤意識的闡明）抽象空間被認為連同在其內部的力量運作時，這些力量用來維繫或調整的狀態，也許可以準確地闡明這些錯誤的意識。（案：抽象的空間是服膺於維持一點點的調整，而這便是一個錯誤意識的闡明。）如果空間作為一種敗物式（*fetishized*），化約掉所有的可能性，並且在幻覺的一致性跟透明性當中遮蓋了衝突和差異，它很清楚的就是一種意識型態式的運作。抽象的空間是一個結果，其並不是一個錯誤意識型態的結果，而是一個實踐（*practice*）的結果。它的錯誤化是自我造成的。然而衝突在知識的水平上面顯示他們自身，特別是知識在時間跟空間之間。這種抽象空間壓制的力量清楚的被揭示出其與時間的連結：這樣的空間貶謫、放逐（*relegates*）時間，使之成為它自身的一種抽象，除了生產事物與剩餘價值的勞動時間之外。因此時間便被期望成非常快速地被化約到一個限制，並且將之放置在空間的使用上（*the employment of space*）：一段距離、通道或通勤的模式。（案：勞動的地點決定了勞動的時間，傳統的生產模式是和自然在一起的，而到了資本主義下只有在工廠勞動的時間才被計算，其他如通勤時間便是被貶謫的。）事實上，時間抵抗任何的化約並且重新冒現（*re-emerging*），成為一種財富的最高形式，一個使用的所在地和媒介，以及一種享受。抽象的空間最後還是無法把時間引誘到一個外在性的記號、影像和分散的領域之中。時間又再度回到它自身的隱密、內在生活 and 主體性。並且也成為一種與自然和使用（睡覺、飢餓等等）緊緊相關的循環。在時間之中，一種影響力、能量、創造力的投注（*investment*）相對於僅僅只是一種被動性的記號和能指的理解。這樣的投注就是慾望想去做某些事情（*to 'do' something*）以及創造（*'create'*），其只能在空間中發生，並且只能透過在空間的生產中發生。真正空間的挪用無法和用抽象記號將支配掩蓋起來的挪用相容。（案：一種對空間真正的挪用是內在於時間的，而不是在抽象空間中將時間化約成抽象的，時間是一種內在的生

活、私密的、主體的理解，這和抽象的符號是不相容的。然而這樣真正的挪用是需要特定的必要條件。)

抽象空間使得重複與差異成為一種對立性的關係，這種差異被化約成一種被歸納的差異。

中心性 (centrality) 的概念替代了全體性 (totality) 的概念，改變它、相對化它、辯證性的給予。(案：中心性是資本主義形成後，將差異變成了同質的，因此形成一個中心，中心性本身就是一種歸納性的形式，是一個中空的，透過形成一道操作的程序，中心性便得到了功能的實體，所以人類的悲劇就是因為中心性取代了全體性，人的本身被切割成一大堆生命同質化的片段，而不是真正人的全體。)我們在討論的是一種傳統哲學跟馬克思思想的延伸，這包含了對哲學的根本批評，但這並沒有放棄黑格爾在普遍性和觀念上的教導。

第十一次研讀

* 主題：實證研究的理論適切性。

* 閱讀文本：

(1) 邱彥彬〈恆常與無常：論朱天心〈古都〉中的空間、身體與政治經濟學〉《中外文學》412期，2006年9月，頁57~94。

摘要：此篇將勒菲扶爾和巴舍拉的理論相結合，並以之應用於朱天心的〈古都〉之中。其關懷重點在於討論朱天心〈古都〉此篇的批判策略，以文本中七〇年代台北空間是恆常、美好、不變的空間，到九〇年代成為抽象、變動、破壞的空間作為分析的主軸，並佐以當時的社會環境、政治經濟等實際發展狀況為討論依據。首先在第一節中結合當時社經狀況與文本中的台北地景作結合，從現實的層面切入探討其小說中「恆常與無常」的面向。檢視臺灣自六〇年代以降在經濟與都市計畫上的擴張與偏頗的發展，使得臺灣於此時的都市空間呈現急速的變化，由是到了七〇年代的台北，更是處處呈現「創造性破壞」的景象，因此倘若按照實際的都市計畫與開發來看，並不符合朱天心文中那個「恆常的」台北，而這正是作者欲藉此探討朱天心書寫策略的原因。是故到了第二節進一步從勒菲扶爾理論中「空間的再現」延伸到「再現的空間」（邱彥彬於此將「空間的再現」譯為「空間表記」；「再現的空間」譯為「表記空間」），並且注意到身體與空間兩者間的關連性，其中提到「空間表記是空間生產中的「全面性」（gobal）；而表記空間

是私密 (prical)、局部 (local) 的」，並用此來與〈古都〉中的「你」連結，認為一方面「你」是處於一個被都市計畫者 (殖民者) 規劃過的台北 (空間表記) 之中漫遊，但是另一方面「你」又是以自身的經驗與感受在詮釋或重新塑造一個與你身體感官相連結的「表記空間」，並且於此與巴舍拉「空間詩學」的概念作連結，因此身體與想像力變成為人與空間的一個介面，並且身體成為能夠和表記空間雙向銘刻的能力，是故小說中的「你」便能夠透過身體確保了一個恆常不變的「表記空間」。到了第三節身體到九〇年代所面對的是抽象空間，因此身體便失去了自我定位的能力，因此身體於此是被壓抑的，當本土政權和資本主義結合後，整個空間變成了一種沒有差異的同質化且陌生的，因此身體在這樣的空間中被迫害，是故邱彥彬認為朱天心在〈古都〉中的書寫策略是「對作者而言，比起帶有外省族群身份認同的身體，都市公民的身體可能是一個更難解決，也是一個必須優先處理的問題。」

(2) 范銘如〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》台南：國家臺灣文學館籌備處，2006年。

摘要：本篇論文區分了兩種鄉土文學，亦即鄉土文學從對人的描寫轉移到對土的描寫，並成為真正的鄉土文學。提出早期王禎和跟黃春明的小說重點不在於地景土地，而是土地上的人，鄉村只是背景。因此認為在他們筆下此時的鄉土小說並非鄉「土」，而是鄉「人」小說。一直到1978年洪醒夫以〈吾土〉或中國時報文學小說獎以後，土地的意義才開始不再依附於人，甚至重要性開始超過人，於是鄉土小說的內涵於此開始出現轉折。並藉由勒菲扶爾的理論將所謂的鄉人小說到鄉土小說之間的轉折作一個全面性的理解。認為就早期的鄉土文學而言，作家所描寫的小說只是空間實踐裡的產物，是作家對其生長環境的描述。認為六〇年代黃春明、王禎和的小說中只是把空間的實踐說出來，但到了七〇年代洪醒夫跟宋澤萊的小說則是開始發生變化，朝向一種具有對抗性潛質的再現性空間發展。亦即其認為到了這個階段，空間的再現被作家們發現，並進而開時從第三空間的邊緣性、顛覆性出發，以形成一種再現的空間。

(3) 佚名 (蘇峰山)〈七等生的夢幻—兼論社會學的實在論〉《七等生全集》台北：遠景，2004年。

摘要：論文主要的重點即為說明文學家想像的客觀性和科學家想像的客觀性是相同的。嘗試以社會學家涂爾幹與文學家七等生作為分析的實例，進行比較、對照，試圖

挑戰存在於文學與社會學上，主觀／客觀的問題，認為如果文學寫作有一個主觀性，那麼作為宣稱客觀的社會學其實亦存在著一個預設的架構，涂爾幹預設社會一切思想根源的源頭為宗教；七等生在其主觀的文寫書寫裡，卻具有幻想的客觀性。而對於社會，兩者都強調其超越性，對涂爾幹而言，其強調的是社會本身所具有絕對的普遍性；對七等生而言，其強調的是自然的無限性。而藉由文中反覆的辯證，可以得出社會學的假設跟文學的假設是相同的，因此本文一方面反思了社會學中的客觀性，亦肯定了七等生主觀的文學創作裡亦具有客觀性的特質。

五、議題探討結論

第一次議題探討結論

議題：空間轉移的意義？

討論：所謂空間哲學朝向空間科學的轉移（shift），指這些論爭，也指這些論爭得勝的科學派一方，而西方邏各斯（Western Logos），亦即西方思想之核心精神（例如理性），它們不讓自己受限於〔空間〕抽象性〔的束縛〕，而將〔西方〕邏各斯衰退之封號送給所謂的純粹哲學（pure philosophy），它們〔這些論爭〕提出的是精準而具體的議題，例如：對稱與不對稱的問題、對稱物體的問題、以及反射與鏡射之客觀效果的問題等等。亦即，Lefebvre所要處理的問題，是空間如何失去社會實踐的意含，所以最後他說，要對分析社會空間具有意含，「是我要再回來處理的問題」。

第二次議題探討結論

議題：Lefebvre 如何批判過去的空間研究？

討論：哲學與數學空間，其實是將空間無限的一般化：它無法被精確的計算，依賴於你碰巧看到什麼，沒有什麼特定的原因，也沒有邏輯上的一致性。所以他批判種種的空間：文學的空間、意識型態的空間、夢的空間、心理分析拓樸學的空間等等。對這些不在場空間的強調對精神分析研究而言，具有認識論上的基本性。這裡可以用拉岡來延伸，他所強調不在場的「我」，如此一來空間可以出現在人的夢裡、心裡，但不會出現在「人」的空間裡。勒菲伏爾也不滿Foucault對空間的概念，他指出傅柯「可以聲稱知識是一種空間，在他的論述裡，知識的主體和客體會各佔據一個位置。但是傅科卻從未解釋清楚這個空間是什麼？是如何被確定出來？」因此，一般常見傅柯和勒菲伏爾的共列，其實是有問題的。

勒菲伏爾指出，會認為理論和實做之間存在的隔閡的科學態度，設立於空間和主體之間的對立，「我」和思考客體間的對立。因此又重新回到了笛卡兒／西方的邏輯，而這樣的邏輯是一個封閉（closed）的體系。

第三次議題探討結論

議題：Lefebvre如何利用語言學或符號學來解析空間？

討論：勒菲伏爾指出，科學轉移到哲學的空間認識論性的思考，經過語言學家理論性的努力，形成了一個奇怪的結論。他批判語言學結構主義取消了把人當作特定語言創造者的這樣一個集體性主體 (collective subject)，它認為這種主體是從神而來。他也批判各式「新」的主義也重新出現了：如新康德主義、新笛卡兒主義等等。這樣的復興大大得利於胡賽爾的幫助，他把知識轉向對意象性的檢討，這種現象學不再認識客體，而是去追求純粹的認同。在這樣的概念下我們一點都不驚訝喬姆斯基會恢復笛卡兒主義的式的思考或主體，事實是喬姆斯基一點都不遲疑就假想了創造了一個心智空間，賦予它一個特質屬性，認為我們沒有說的言談在分析上是可能的，表層可以有千萬種變化，但是在底層是一樣的。最後，他想要做的是去：「空間裡有一種「氣」(energy)要去召喚整合的理論 (unitary theory)」這一點，可以由空間的生產p8的段落看出。能量的用法在這裡很有意思，應該是可以詮釋的重點：「空間應該是能量可以生產的空間」(p13)。也就是說，他要擺除布朗尚所提的心靈空間之類的想像，而把空間發展為資本主義社會理論的基本。

第四次議題探討結論

議題：空間如何是社會的？

討論：社會空間因為富含歷史且具有基礎的意義在裡面，因此社會空間不可以跟心智空間 (mental space) 弄混 (由哲學家和數學家定義的心智空間)，另一方面也不可以跟物理的空間 (physical space) 弄混 (由感知的活動和對自然的感知所定義的物理空間)。我要尋找、展示的社會空間，不是由東西的集合，不是由數據的集結，也不是空盪盪、包裝像一個包裹一樣，不能被化約成一種形式，而只能看得到現象或只能當作物理的物質。意即社會空間不是東西的集結，也不是裡面裝了不同東西，但卻是空的包裹，社會空間不可以被化約成一個形式，它也不能被東西或是物理的物質性所覆蓋。因此我們可以說 Lefebvre 反對社會空間是一種形式、容器，因為這樣便是把社會空間看作是空泛的。如果我成功的話，空間的這種社會特徵 (如一開始所設定的假設) 將會被證實是我們往前走去的方向。

第五次議題探討結論

議題：透明性幻覺意指為何？

討論：依照文本解讀，透明性的幻覺和哲學家的唯心主義（**idealism**）有親密的關係，這種現實性的幻覺則是比較接近自然主義式（**naturalistic**）、機械式（**mechanistic**）的唯物主義（**materialism**）。然而這兩種幻覺在它們各自的哲學傳統下並不會彼此對立。相反的，這兩個幻覺都讓對方越來越具體，支持鼓勵著對方。Lefebvre 破解這個幻覺的理論基礎，應該來自現象學對社會事物「存而不論」的切入態度。

第六次議題探討結論

議題：西方歷史裡的空間如何被隱匿不明？

討論一：來自於自然的象徵主義（**Symbolisms**）（指真實性）可以隱匿一種理性的清明性（**lucidity**），這是西方（**West**）從歷史所傳承下來，並且是由對自然的成功支配所傳承下來。這種很明顯的半透明性（**translucency**）把正在衰退的歷史與政治的力量隱匿起來（也就是國家跟國族主義），所以這種半透明性可以列出一串的影子（**images**）使它們成為是在地球上、大自然或父性母性的來源。這種合理事物（**rational**）就被當作是自然化（**naturalized**）了，當自然用一種懷鄉、懷舊（**nostalgias**）的樣式來掩蓋自己時，事實上便是取代了合理性。

討論二：空間的實踐、空間的再現、再現的空間三者並不是幻化脫離的空間，也不是沒有具體位置的空間，第二類空間是指規畫者紙上認識的空間，但不論如何，這個空間的同一個位置上，出現了第三類空間的可能，所謂**lived**的意思，不只是居住的，而且還是在上頭過生活、經驗生命的意含，這個空間是使用的空間、也是藝術家所描述的空間。是生活經驗空間有文化的意涵在裡面。例如：教室中學習（教室是上課的地方，有其它的意義存在）。

第七次議題探討結論

議題：生產模式與空間的關係為何？如何在歷史演進？

討論一：從上面的段落已經很清楚的展示從一個生產模式到另一個生產模式的過程，對我們的議題來說是極度重要的，由於它起因於這些生產的社會關係不會不留任何痕跡在空間上（意即生產的關係一定會留痕跡在空間上），也一定會徹底改變（**revolutionize**）它。討論二：空間的歷史會直接關係到生產的問題，因為它導

因於種種的社會生產關係會在空間上留下使用過的痕跡，也會去改變空間。每一個生產模式都有他自己特殊空間，所以不同的空間就是不同生產模式中的一個成員，從一個生產模式轉移到另外一個生產模式，它都會伴隨一個新的空間的生產。有些人會宣稱一個特殊生產模式的地位（*status*），對這個生產模式，他們是理解作為一種已經完成的整體（*finished whole*）或封閉的系統（*closed system*）。

討論二：一些傳統馬派認為一種生產模式變革到新的變革模式時，什麼都不會被留下，是一種全新的樣態，但Lefebvre在這裡思考到的是土地與空間的關係。這樣的思考模式永遠都在追求一種透明性（*transparency*）、實體性（*substantiality*），或兩者皆是，對這樣的對象（*object*）有自然的偏好。然而，相對於這樣的觀點，去檢視生產模式間的轉移將可以揭露出來一個全新的空間（*fresh space*）在這樣的變化裡真的被造成了（*generated*），這是一個接下來準備被計畫（*planned*）跟組織（*organized*）的空間。（案：只要有一個生產模式發生改變，對空間的使用就會有一個全新的方法，因此如果把空間視為土地的話，土地在原地上永遠是一塊的，但建築於其上的空間卻會不斷的改變。）

討論三：Lefebvre舉文藝復興的城鎮（*town*）的用意是什麼？文藝復興時期封建的系統已慢慢潰散（*dissolution*），商品、資本主義已慢慢興起。就是在這段時期，符碼（*code*）已經被全面建構起來（*constituted*），對於這個符碼的分析（強調其較具有典範性的面向），將會在我們當前的討論裡花掉許多頁數。這個符碼從古代希臘、羅馬的城市（*city*）到維特魯威（*Vitruvius*）及哲學家們的作品裡一直在形成，之後便成為那些作家們的語言。（案：在符號學裡符碼應是屬於語言的表意作用，因此Lefebvre在此處應是表示有一種符碼形成了，而這個符碼是如何看待空間的符碼，並且它是在都市裡發生，是不關於鄉村的。所以有關於空間的符碼早在文藝復興時期就並非照顧到所有人。）它（發生在都市裡的空間符碼）是相應於空間的實踐（*spatial practice*）並且無疑地也相對應於空間的再現（*the representation of space*），其超過相應於再現的空間（*representational space*）（註：意即在文藝復興以前，比較強調前已論及空間三元性中的前兩項：「空間的實踐」、「空間的再現」），這個符碼還是被巫術（*magic*）或宗教（*religion*）所滲透（*permeated*）。這個符碼整個建構起來的意含就是人民（*people*）（如那些住戶、建造者、政治家），他們停止從都市訊息（*urban messages*）走到都市符碼（*code*），他們為了對這個現實解碼（*decipher reality*），為了對城市和鄉村解碼（*decode town and country*），於是他們開始不從符碼到訊息（*code to messages*），因此便產生了

一個對這個符碼而言是適當的論述與事實。

第八次議題探討結論

議題：空間的解放（或稱革命）的主體是誰？

討論一：這個被建構出來的符碼想表示出其意涵為「人民」，而這些人民只是都市的訊息卻不是都市的符碼，但因為空間的符碼是關係到生產模式的，因此在此處便成為不去討論符碼究竟是什麼，而只是訊息而已。因此這些「人民」都接受都市的東西都是「正確的」，而鄉村則變成是相對於都市的，這樣的觀點並不是由都市和鄉村的關係來討論，純粹是由一個都市的正當性來討論都市與鄉村。因此對於住在哪裡是好的、壞的，成為是由住在都市裡的人決定，這樣一來便會出現甚至把現實拿來適應符號的情況，現實變成是在空間的符碼裡面被做出來的。）因此這個符碼就有了一個歷史，而且在西方這個歷史是由整個城市的歷史所決定的。最終它會允許城市的組織，而這個城市的組織經常被推翻（*overturned*），這個符碼允許城市的組織成為知識和權力（*knowledge and power*），換句話說是成為一種制度（*an institution*）。（案：即我們所看到的一座城市的制度就是這座城市的歷史。）這樣的發展宣佈了城市跟鄉村系統在它們的歷史現實上，其自主性（*autonomy*）的衰亡（*decline*）與墮落（*fall*）。

討論三：即這個歷史發展是符碼的發展，而不是城市本身的發展。）國家便是建立在這樣古老都市的後盾之上，而都市的結構跟符碼在過程中被粉碎了（*shattered*）。注意像這樣一個符碼是上層結構（*superstructure*）的，它不是城市本身，不是其空間，也不是真正在空間裡的城鄉關係（*town-country*）。這個符碼服膺（*served*）於來固定（*fix*）城鎮的字母順序跟語言結構，並固定其最原初的記號（*primary signs*）以及它們的典範（*paradigm*）和句段關係（*syntagmatic relation*）。用一個比較不抽象的話來說，（建築物的）正面（*facades*）被協調進一個創造性的透視法（案：此處這個正面就是都市，在圖畫中，正面就決定了所有，而這個透視法就是符碼）入口和出口、大門和窗戶都從屬於正面，也因此它們都從屬於透視法，所以街道跟廣場與公共的建築物、政治領導人物和機構（具有主導效力的市政廳）以一種十分和諧的方式被安排在一起。在所有的城市裡面，從家庭的住居到紀念碑式的建築物，從私人空間到整個區域，這個空間的元素是同時被一種令人熟悉與驚奇的方式，拆解（*disposed*）和組合（*composed*）起來的，這樣的情形一直

到二十世紀末期都還未喪失它的魅力。因此，很明顯地一個空間的符碼不單單只是閱讀和解釋空間的方法，它更是生活的方法討論二：即透過符碼來告訴我們哪裡可以去、哪裡不能，而不僅是談論而已，也是我們瞭解、甚至是生產空間的方法。就如同它把口語式的記號（包括字詞、句子以及在這些字句中被發明出來的意義，而這個意義是透過一個表意（*signifying*）的過程）跟非口語式的記號（包括音樂、聲音、召喚、建築建造）連結在一起。

第九次議題探討結論

議題：畢卡索的「亞維儂少女」的空間意含是什麼？

討論一：按照Lefebvre的意思，畢卡索的空間預示（*heralded*）了現代的空間。我們在畢卡索中看到的是一種視覺化的空間（*visualized space*），一種眼睛的獨裁（*a dictatorship of eye*）、霸權、陽具、一種大男子氣概，甚至有時是一種自我苛求（*self-criticism*）。畢卡索對身體的殘暴性，特別是女性身體，他完全沒有憐憫的以成千上萬種方式來扭曲和誇張諷刺，藉由空間的支配形式、眼睛和陽具來要求，簡單來說就是藉由暴力。但是這樣的空間不能夠參照到它自己本身（*refer to itself*），不能承認它自己的特性，否則它將會自我宣告無效（*self-denunciation*）。畢卡索是如此偉大、天才的藝術家，無可避免的他瞥見了這種即將來臨的空間的辯證性轉化，以及為這樣的空間做好準備；藉由發現或揭露這個不完整、碎片般空間的衝突、存在於他內在或其作品中的衝突，不管形式的給予與否，這個畫家目睹了另外一種空間的冒現（*the emergence of another space*），一個不是碎片的而是在性質上有所差異的空間。

討論二：意即這個新的空間是各種不同性質差異的空間所組成的，而不是碎片式的，在現代世界中所有的碎片都是有差異的，而正是這些在性質上具有差異的碎片組成了一個新的空間。

第十次議題探討結論

議題：當前世界的同質化空間造成的時代悲劇嗎？

討論一：按照Lefebvre，當前世界的同質性／片斷性的空間特質，作為一種兩元簡單對立的關係，其實背叛了它真正的雙重性（*dual nature*）。過度去強調空間在相互天性或對立上的兩個面向是不可能的事情。

在同質性的面向之下，空間揚棄（**abolishes**）了其在內部（**inside**）與外部（**outside**）的區別和差異，並且傾向於被化約到一個可見可讀（**visible—readable**）的無差別狀態。同時地，在同一個空間是被破碎化與斷裂的，其按照分工和需要與功能分配的要求，直到一個可容忍的開端被達到或甚至超過。（案：意即在同質性、一致化下使得很多東西沒有了區別，而這是由於分工的片段化所造成的。）在這樣的途徑裡空間被如此劃分（**carved up**），不禁被聯想到身體在圖象中被切割成片段的形象（尤其是女性的身體，不僅是被切開而且被視為是無器官的（**without organs**）！）

討論二：因此這並不是一個有總體的（或構思）的空間，到一個次要且片段（或直接經驗）的空間，再到一個也許是有完整無缺的玻璃和破碎的玻璃或鏡子。空間是（“**is**”）在同一且相同的時間裡，整體與破碎、總體與片段的。而這正好似它是被構思（**conceived**）、感知（**perceived**）且同時是直接地生活的（**directly lived**）。在總體和細分之間包含了中心跟邊陲的對立，第二個界定了第一個中心內部的運動（**internal movement**）。有效的全球相互依賴論暗示了一個已建立的中心性。存在於空間中一切事物的集中，從屬於全部空間的元素和時刻對於控制中心的力量。緊密與密度是中心的所有物（**property**），空間的元素跟動能從屬於一種力量，密度就是中心擁有的特質，從中心向外伸展出去，每個空間、每個空間的間隔就是限制的向量，也是一個規範與價值的持有者。

第十一次議題探討結論

議題：台灣文學研究中應用Lefebvre空間生產理論的適切性？

討論一：邱彥彬〈恆常與無常〉問題與討論：

一、對於本篇論文最後結論與小說文本的關連？

1、利用小說最後結尾中的「你」和淡水河邊一個本省聚落的相遇，來導向所謂「都市公民的身體壓抑」問題，似乎跳接過快，缺乏令人信服的連接，並且就小說的脈絡來看，其重點仍是耽溺於所謂「恆常」的空間（也就是尚未被「本土政權」所掌控的空間），並以一種既嘲諷且批判的語氣對於「無常」的空間提出控訴與不滿，小說作者的立場極其鮮明，因此如何勾連至文中最終所欲處理的「都市公民身體」，似乎還需加強補足。

2、最後提及「你」彷彿是闖入桃花源的武陵漁人，在那個聚落中，由於詭奇的影像，

使「你」感到無時間重力，並且在那個熟悉的空間中，身體得到了一種釋放感，在這部分是相當有啟發的論點。

二、身體與空間的關連性？

- 1、在這篇論文中，邱彥彬嘗試利用小說中的「身體」經驗與勒菲扶爾的「空間的再現」、「再現的空間」理論作連結，大致可區分兩條線索進行討論：其一為十七歲時「你」年輕的身體，當「你」與A在沙崙海灘時，便已透過歷史智識的中介，得知這是一場讓法軍死傷慘重的滬尾戰役，因此這是勒菲扶爾所說的「空間的再現」(Representations of space)，這是一個連結到生產的關係，而且連結到由這些關係所強加的秩序，並且也連結到了知識、記號、符碼、前台(frontal)的關係，而由邱彥彬的說法，這同時也是一種「全面性」的(global)；其二為四十歲時「你」成熟後的身體，當「你」與「陳維英老鬼魂」相遇時，卻因為沒有任何歷史知識的介入，因此「經驗之我」能夠在「太古巢舊址」的石碑前自然的相處，而這是勒菲扶爾所說的「再現的空間」(Representational spaces)，一種非語言(non-verbal)和符號能夠清楚說明的概念，而文學家、藝術家正是藉此表現自己想法的空間，邱彥彬將之演繹為一種「私密」(private)、「局部」(local)的，這樣的觀點是否與勒菲扶爾的理論相符？
 - 2、透過對《空間的生產》這本書的理解，應可掌握一個勒菲扶爾的概念，即他認為必須要把符號學變成不只是想像性的東西而已，而是其具有資本主義生產的能量。如書中前半部，他在批判心靈空間、物理空間的論述即可得知。可以看到他事實上對於海德格的想法是相當不以為然的，然而巴舍拉的理論實際上與海德格相去不遠，因此基本上他是反對海德格與巴舍拉的，如他在書中提到巴舍拉親密和絕對的空間連結到再現的空間，於是房子(家)的內容幾乎等同於本體論上的尊嚴，包括抽屜或櫃子等等，這些都不是自然的類比，而是被哲學家、詩人所感知的，並變成巢穴、角落等基本的型態，亦即這些東西不論其原本在大自然的樣子為何，只要人體會、感覺得到就算數，所以巴舍拉把家和自我意識(Home and Ego)連結在一起(1991: 121)。如果用身體來理解的話，就如同海德格本體論的概念，連結到想像的東西去，但這個被想像的東西無法理解社會的空間，因為這個空間並不是人藉由想像才產生的空間，而是被利用為資本主義的空間。
- 因此統整來看的話，勒菲扶爾三個空間的層次：第一種是指物理空間、心靈空間；第二種是技術官僚用全面性的理解空間，並且對原來的空間進行改造、規劃，所以邱彥彬於此所指的「全面性」應是放諸四海皆準的意思；至於第三種便是文學家、

藝術家去質疑為何要遵行由上一層都市計畫者所規定的空間，因此他們基於一種在地性的居住或觀察，賦予空間另一種想像力，而邱彥彬文中所提的「局部性」應是在地性的意思。

至於文學家、藝術家們是否可以在這樣空間中具有作用？又要如何才會具有作用？便是接下來這個層次必須討論的重點。就對於勒菲扶爾理論的理解而言，如果讓每個人各自去想像的話，那麼便不會發生作用。因此文學家在空間中所賦予的想像力必須是要能夠引起共鳴。因此回到邱彥彬論文中的問題便是，其套用勒菲扶爾的理論所理解的身體是泛指全體人類的身體？抑或只是〈古都〉小說中「你」的身體？因為倘若是照其結論想藉由文本，提出一個「都市公民身體」的問題，那麼的確是如勒菲扶爾所企望的，企圖改造一個大的資本主義體制下空間中的身體。但是就論文鋪陳的脈絡來看，卻又僅以〈古都〉中「你」的身體作為主體論述，因此這個作「外省族群」的「你」的身體對都市空間的控訴，究竟具不具有正當性與合理性？是否有可能引起群體的共鳴？抑或只是陷入文學家自身被迫害的想像之中？文本引用的適切性等等都需在加以考量的。

另外，這篇論文中亦出現一個理論是否一致性的問題，亦即勒菲扶爾實際上反對巴舍拉的想法的，那麼作者何以能夠將兩個論調相反的理论結合在一起，並套用於文本中討論？若從勒菲扶爾意欲連結到都市公民理論上可以成立；而欲用巴舍拉連結到身體也看似可行，然中間兩者的連結卻沒有交代，是故便會出現前面所討論到的文本與理論相應度的問題，即勒菲扶爾的理論是否能夠符合朱天心的文本？而利用朱天心的文本又如何將結論導至都市公民的立場？這勢必都是必須解決的問題。

3、經由上述的討論，並沿著在勒菲扶爾的論述脈絡，可以知道其認為文學家、藝術家創作出來的東西，如果是自己個別的想像，那將是沒有力道的。文學家之所以被勒菲扶爾放到重要的地位，是因為其認為他們的作品會被一群人共感、理解，會贊成原來的方法是不對的（如都市計畫者的規劃是錯誤的），可以挑起大眾的感情。所以如果可以這樣理解的話，或許朱天心的〈古都〉書寫策略正是期望可以引起與她有相同經驗與背景人群的共感。

4、在論文中，可以看到邱彥彬十分強調身體的重要性，因此有必要再回到書中來檢視勒菲扶爾對於身體與空間的連結。按照勒菲扶爾的推論，其將空間定位為是資本主義生產最主要的根源，土地本身（即空間三元論中的第一種空間Spatial practice）是供人活動、可以被拿來使用，於是便會進入到第二種空間（即

Representations of space)，被都市計畫者用來進行全面性的規劃。若依照馬克思的概念，一塊土地（空間）都有屬於它自身的用途（如被拿來做為農地、工廠等等），但是勒菲扶爾更進一步提出，土地會透過生產手段的改變，而具有再生產的能力，並且可供資本主義炒作。於是勒菲扶爾將原本在馬克思概念裡狹隘的生產機制解放了出來，出現很大的改變，並揭示出資本主義之所以沒有向馬克思所預言的消滅，反而越益蓬勃發展的原因就在於整個生產機制就是來自空間。而身體在空間中的重要性，便是它能夠「生產」。在勒菲扶爾的空間概念裡，一個活在第二種空間裡的身體，也就是每天按照被規劃的空間生活的身體僅是一種行屍走肉般的身體（1991：396），但是如果能在社會中佔有空間的身體，便是屬於第三種空間裡的身體，是具有活生生的需求的身體，與符號式的、抽象的身體是不同的。而這也正是勒菲扶爾所提到的那種存在於身體（body）與非身體（non-body）之間，以及身體與非身體符號（sign）之間的鬥爭。（1991：354）

- 5、若以勒菲扶爾在書中的身體的概念再回頭檢視邱彥彬的這篇論文，有幾個問題需要提出檢驗，第一點是小說文本中「你」的身體與勒菲扶爾的身體概念似乎無法很適切的連結。第二點是身體在這個再現的空間中是否具有其改革的力量，倘若僅是陷於一種懷舊式的身體經驗，那麼便不能顯示出勒菲扶爾理論的精神。第三點是朱天心在小說中將資本主義的力量與本土政權之間的關係連結在一起，但是很明顯小說中要批判的並不是資本主義，而是「改變空間」的本土政權，因此與勒菲扶爾理論中欲批判的資本主義是不同的，兩者的焦點沒有交集，那麼使用勒菲扶爾理論的適切性亦相對薄弱許多。第四點是最後結論過於跳躍，其如何把小說文本中族群問題推論到都市公民問題，在整篇論文中都沒有鋪陳，但最後卻出現這個結論，令人費解，並且就整篇論文討論下來，似乎並未掌握到勒菲扶爾理論的核心處。

二、范銘如〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉問題與討論：

- 1、論文中認為黃春明早期的小說都在描寫鄉人，但由其所舉的小說〈阿冠與警察〉中警察與婦人的對話看來（頁352），裡面的村婦並不知道地址在哪裡，只知道「小埤仔」這個稱呼，可以看出她並不清楚或理解在地址背後廣大的公務系統，這樣的描述應可看做黃春明在此批判了空間的再現，而不僅僅是空間的實踐而已。另外亦必須討論在討論鄉土小說時，以勒菲扶爾來解釋是否恰當。
- 2、在以勒菲扶爾的空間理論來解釋這篇論文是否恰當時，有幾個層面需先釐清。其一亦即黃春明早期的小說到底是不是僅為一個空間的實踐？是否有批判第二種空

間？而這亦牽涉到黃春明早期的小說是否為客觀的，如范銘如在文中所言是自然地、如實表達出來而已。其二為宋澤萊、洪醒夫所描述、批判的第二種空間，最後是否提出一個新的可能性出來？

- 3、文學家藉由在現實生活中發現這個問題，繼而在文本中提出問題。因此倘若用勒菲扶爾空間的理論來分析時，會遇到文學史存在的一個巨大社會脈絡的問題，顯然無法如論文中被切割得如此詳細，如黃春明是以鄉人為主，洪醒夫以鄉土為主這樣的論述為分段點，可能會太過絕對、武斷。如黃春明〈溺死一隻老貓〉這篇小說，很難去解釋這是描寫一個鄉人還是鄉土，因為小說中的阿盛伯實際上就是在捍衛一個土地、鄉土的重要，雖說是以描寫阿盛伯為主，但整篇小說論述的重點其實是村落的那個空間。因此是否存在著兩種範式的鄉土文學？以及論文中所提供的材料是否足夠支撐？以洪醒夫的〈吾土〉作為一個分界點是否適切？都必須進一步確認。
- 4、在勒菲扶爾的理論裡，空間的發展並不是序列性的概念，但就文學史的發展而言卻是有其時間序列發展的特質，因此要如何在鄉土文學發展的脈絡裡，把三種空間的元素加入，是一個問題。文學作品的表達，其本身便是一個再現的空間，因此一個當時現存的社會空間、實際感受的空間要如何放入文本中，便呈現文本與理論無法相容的現象。此外，從第二個空間的再現到第三個再現的空間之間的區分點，在論文中並沒有交代，因此當范銘如將鄉土文學作為一種序列性來分析時，與列斐伏爾理論本身便出現了衝突，因為在列斐伏爾的空間理論裡，是不具有序列性且為共時存在的，因此再現的空間可以在不同的時期表達，並感受到空間的再現的力量，不必然強調其序列的發展在文學中的進程。是故在這篇論文中，其實論點成立，但不需要使用到勒菲扶爾的理論，因為空間的時間跟再現的空間是沒有關係的。
- 5、作為描寫一個實際空間的文學作品，其中是否具有革命性？當在作品中，一個再現的空間被作家表達出來，甚至可以付諸執行時，應就具有勒菲扶爾所說的革命性。那麼，順著這樣的討論脈絡，或許在論文中應去討論黃春明於其小說中展現的再現空間，把鄉土作為一個有意識的表達空間，這樣對鄉土的概念才是再現的空間，如果只是對國家所構成的系統空間的批判，僅是社會歷史意義的陳述而已。
- 6、「鄉土」本身是否就是一個再現的空間？當我們在討論「鄉土文學」時，其本身便是一種再現的經驗，並且是一種被建構出來的文學史，其中具有相當的複雜性。就勒菲扶爾使用空間理論的脈絡，主要是因應西方的資本主義而來。但是就臺灣

社會發展而言，尤其是鄉土文學時期，當時為黨國一體的經濟計畫，在臺灣所發展出來的資本主義和西方是截然不同的，對國家不道德、不正義的批判，與勒菲扶爾欲批判的資本主義，兩者是有差別的，因此這兩者之間必須先釐清，之後才能更進一步引用勒菲扶爾的理論。

- 7、本篇論文提出一個很重要的概念，即若以地方這樣的概念來解釋鄉土時，便很可能會出現不論是城市或鄉間，只要夠大並足以維持人民生活就是「鄉土」。范銘如之所以提出勒菲扶爾的理念架構便是幫助她將六、七〇年代的鄉土文學與其他階段所發展出來，描寫「鄉土」的作品作區隔。不過在這之間，有關地方（place）與空間（space）以及空間跟再現空間的關係必須再更為細緻分析。

三、佚名（蘇峰山）〈七等生的夢幻—兼論社會學的實在論〉問題與討論：

- 1、一般認為涂爾幹的實證量化便是一種客觀的論述，如他早期從自殺率研究來看社會的連帶關係與緊密程度。早期的涂爾幹認為必須要把社會發生的事情當作當作社會事實來看待，社會是一個客觀的存在。但到晚期寫《宗教生活的基本形式》時，便開始尋找社會如何而來？他認為是宗教，他藉由部落的研究，其發現圖騰就是社會，而宗教代表的是一種神聖性，涂爾幹認為社會的起源就是神聖性。
- 2、回到七等生的文學上，他認為實在社會的本身是來自我們大家的想像，並且這想像是真實的、存在且客觀的。所以這篇論文的特點便在於其將七等生看似主觀的文學作品與涂爾幹看似客觀的晚期社會理論作結合，顛覆了涂爾幹的客觀性也顛覆了傳統對七等生幻想的主觀性，指出文學是客觀的，想像不是個人的，雖然書寫是主觀的，但藉由幻想可以達到一種客觀，並且當你以為它是拋離現實的時候，卻又發現在現實之中，幻想是如此

六、目標達成情況與自評

本讀書會全程皆按照計畫書預定時程進行，研讀成員相當穩定，原本的十八名成員之外，亦陸續有人加入，每次出席皆維持在十三人以上，討論研讀氣氛熱烈，執行成果十分良好。讀書會參與成員咸認細讀及討論這樣一位跨領域、高難度的思想家，不僅給予思想上的啟發，更對以往被認為「孤立於資本主義外」的文學作品，提供更多貼近社會現實面的分析視角。

不過因為Lefebvre的思想較諸預期困難，我們花掉不少時間在探討他早年從事文藝活動（如COBRA及Situationism International）的緣由，以及他如何決裂於其他馬克思主義者（如Althusser），並因此稍微釐清Lefebvre的文藝指涉為何，俾更仔細而精準的研讀應更勝快速而粗略的瀏覽。

隨著討論的進展，我們逐步掌握他的符號學解放思想，並在最後回歸到研究實作的討論，研讀成員已能具體指出理論應用是否具備邏輯一致性，參與的研究生也多能判斷如何超越「只是斷章取義的套用」西方理論於台灣文學的文本，而能判斷、進而指陳理論的適用性。這個成果相當符合我們的預期，也令主讀教師滿意。公布於專屬網頁的研讀成果，包括計畫簡介、作者資料、各種語文的著作、研讀內容摘要、討論錄音檔，相信對日後討論這方面的理論應有相當助益。

七、執行過程遭遇之困難

經典研讀活動之主持人於2005年曾執行「布希亞的媒介與消費理論」研讀計畫，對各項流程均大致明瞭，顧問室於執行期初舉辦之說明會亦有詳盡而具體之說明，因此本次執行計畫均能全程按照表訂進度完成，未有重大困難，僅有幾點運作不足處，日後若有機會再次研讀時可改進之：

(1) 經典難度太高，單一主讀人難以掌握：Lefebvre 的理論層次頗高，且思想幅度跨越哲學、文學、社會學、經濟學，本研讀每場次設置單一主讀人，但此高難度的思想內容，大都超過單一學者所能負擔，因此可改進為每一場次設立二至三個主導人相互導讀，增加豐富性與精確性。

(2) 南北二處場地影響成員參與：設置台南與台北場地輪流舉行，一方面跨越地域，增加學科互通的價值，但相對的，也影響部分成員的參與可能性，例如須兼顧家庭生活的學者、或負擔交通費用較為吃力的學生等。對於此一問題，恐怕是無法兼得之兩難。

(3) 寒暑假舉辦研讀的困難：參與成員每到期末，均因各項教學研究的負擔而降低參與熱忱，只能暫停活動，但停頓二個月後再重行研讀，都須要花掉一些時間來溫習，日後擬在寒假期間加強mailing list或討論區的交流，以對研讀經典能有一定程度的維持與掌握。

(4) 對學生之要求略有不足：目前大部分的討論多由教師進行，學生礙於學識與自信不足，發言次數較少，針對此一缺失，日後擬要求學生書寫閱讀及討論報告，並分別指定教師批閱，以強化研讀活動的研讀成果。

九、改進建議

本次經典研讀活動成員均很滿意這個跨越既有學科、舉辦地點、研究領域的活動，運作大致也很順暢，惟仍有關「交通差旅費」之改進建議略述如下：

依〈教育部補助推動人文社會學科學術強化創新計畫要點〉所示，經典研讀活動之補助基準「以十五萬元為上限」。惟本計畫跨校實施，並於台南、台北舉行各半，每次出席均維持十二至十六人，師生平均每次付出交通費近萬元，但計畫礙於經費，僅足夠編列「交通差旅費」每次補助台南台北往返二人，加上學校配合款全數編列補助，亦僅足夠每次補助往返四人。本計畫參與教師體恤學生經濟狀況，均儘量將支領之交通補助捐贈給參與學生，形同自付交通費用參加研讀。建請主辦單位能對於跨校院、跨地區之研讀活動，適度增加交通補助方面之經費。

十、統計表

計畫主持人：蘇碩斌				
計畫名稱：文學書寫與空間生產				
研讀經典	研讀次數	教師參與人數	學生參與人數	計畫助理
<input checked="" type="checkbox"/> 中文經典	11 次	男 4 人	男 0 人	<input checked="" type="checkbox"/> 兼任助理 (女 1 人)
<input checked="" type="checkbox"/> 外文經典		女 5 人	女 10 人	

十一、附錄

卷廿八·十

附錄一：讀書會網站首頁



→ 首頁

→ 研讀計畫概要

→ 研讀方法、進度

→ 研讀學者名單

→ 研讀成果摘要

→ 相關資料彙集

歡迎來到「文學書寫與空間生產」經典研讀網站

感謝教育部補助人文教育重點中興計畫補助

我們選取1970年代西方世界「空間理論」的奠基者亨利Henri Lefebvre的理論加以研讀，是因為共同感受到「空間理論」與「文學研究」這兩個領域連結之契合的必需，也期待借此當地的書者，對於Henri Lefebvre的理論能重新理解與詮釋，就是希望文學與藝術在其思想網絡中的連結是全面與立體。

2013年



附錄二：研讀活動照片

