airiti

漫遊者波特萊爾：從巴黎到台北，一個現代身體移置的經驗

齊嵩齡 *

摘　要

本文是一篇以漫遊者的身體經驗所寫成的巴黎—台北城市史。透過本雅明筆下現代城市「漫遊者」（flâneur）的原型——詩人波特萊爾，這個在十九世紀的巴黎街頭無所事事、遊移的波希米亞人，如何在閒逛的過程中，冷眼目睹逐漸消長的新、舊巴黎，並以身體碰撞永恆的現代性寓言。而很多人不知道，台北在 1970 年前後曾有一段「巴黎化」的過程，包括仁愛圓環、仁愛路、敦化北路林蔭大道以及各項公共藝術的推動等，構想源頭即來自巴黎。據此，本文嘗試從「漫遊者」波特萊爾身體力行的巴黎城作為出發點來理解台北的漫遊文化：在不同時空中的漫遊者，他們是誰？看到什麼？他們的身體如何移動？與他者的關係為何？而用一個歷史漫遊回顧的腳步，來探討台北漫遊文化的轉變，這不僅僅對城市空間外在感官的歷史表列而已，亦即過去對於漫遊者的「身體」所存在的集體與一般的意象，更著重的是身體的內在尊嚴以及身體的多樣性。而在追溯這個身體在時空移動的軌跡時，我們卻發現這個身體，矛盾地以自由為名被規訓化了。

關鍵詞：波特萊爾、漫遊者、移置經驗、現代身體、規訓化、台北漫遊經驗

* 齊嵩齡，淡江大學英美語言文化學系助理教授。

airiti

The Flâneur Baudelaire: the Displacement of a Modern Body from Paris to Taipei

Song-ling Chyi*

Abstract

The article is an urban history of Paris-Taipei with the corporal experience of flâneurs. Through Baudelaire, the archetype of flâneur in the works of Benjamin, we try to see how this idle wandering bohemian of the 19th century Paris streets looked coldly at the decline of the city and created the eternal fables of Modernity with body collisions. And few people know that there was "the Paris-based" reconstruction process in Taipei around 1970, including Dun Hua and Ren Ai grand boulevards and some public art works, the ideas just came from Paris city. Accordingly, this paper attempts to see the flâneur culture in the footsteps of Baudelaire: the flâneurs of different periods of time, who are they? What do they see? How does their body move? And how are their relationships with others? And to review the flâneur culture of Taipei with the historical footsteps, this is not only a historical listing of corporal sensations for external urban space, or the collective or general images of the flâneur's body in the past, but more emphasis is put on the inherent dignity and diversity of the body. While following this retroactive trajectory of the body, we find that this body, contradictorily, has been disciplined in the name of freedom.

Keywords: Baudelaire, flâneur, experience of displacement, modern body, disciplined, Taipei flâneur experience

* Song-ling Chyi, Assistant Professor of English Language and Culture, Tamkang University, Taiwan.

airiti

引言：為何是波特萊爾？

自本雅明（Walter Benjamin）開始，當代無數的研究與理論陳述，皆將波特萊爾（Charles Baudelaire）視為現代性經驗的典範，也就是透過本雅明筆下波特萊爾這個漫遊者主體，將他所屬的時代與我們的時代徵候、結構與美學機制，進行對照與審視，使波特萊爾成為城市資本主義現代性的跨界英雄。但鮮少有人回歸至詩本身、詩人本身，身處當時頻頻動亂中的城市巴黎，如何承受與自處？本文的重點將回歸至詩人的城市經驗，這個躑躅於城市人群中的「漫遊者」，他的詩如何表現身體在城市的經驗，城市結構的劇變如何改造詩人的視覺、聽覺、甚至自覺？也就是現代性主體建構的一種「反身性的能力」。

以波特萊爾的詩為起點與基礎，本文亦嘗試應用桑內特（Richard Sennet）[1] 對於「身體的歷史」所提出的論述，將研究角度擴大，他認為西方自希臘時代到現代，尤其是工業革命以後的兩三百年間，經濟資本主義高度發展，雖讓現代城市人的生活更為便捷、舒適與「自由」，卻也讓他們的身體逐漸被塑形、麻木與鈍化，形成一種「感官上的剝奪」與被動現象。如以傅柯的話語來說，人的身體在城市的一舉一動，逐漸被統治階級與被統治階級之間的權力關係規訓化了。就如同波特萊爾在面對巴黎新舊城市的被動經驗中，所迸發出的孤獨與疏離感，表現於散文詩的抑揚頓挫間，不僅帶有詩人的漫遊腳步與舞動身體的痕跡，更強調抒情詩與靈魂行動的關係密切，體現了一個更受詩人內在回憶所干擾的身體，以及一個不斷內化與規訓化的城市空間。

而從波特萊爾的新舊城市經驗中，本文亦嘗試思索現代性的本質，若現代性並非指涉歷史上任何特定時期，那麼，它與傳統之間的關係為何？尤其本文從巴黎到台北所進行的跨文化與跨國界的移植經驗中，是否可能與台北城市的傳統連結進行完全的切割與斷裂？而在巴黎與台北的跨文化場域中，其實本文更感興趣的是不對等的文化之間互相撞擊、衝突、影響、模仿與同化等，所產生的連結與互相轉化的關係，並從中

---

[1] 桑內特於 1970 年代曾與傅柯（M. Foucault）合作，進行身體史的研究，受傅柯影響很大。參考桑內特，《肉體與石頭》，頁 33。

airiti

探索文化接觸地帶所銘刻的特殊或共有的傳統文化記憶，與其中蘊含的可能性。

一、 現代史詩英雄

波特萊爾公認是「現代性」的使徒，他晃蕩街頭，無所羈絆，以其詩人之秉性與感性，過著波希米亞人的生活；其行蹤往往取決於日常生活裡的偶發事件，並遊走於當時所處的城市邊緣場域，而小酒館與咖啡館是他偶爾歇腳的地方。在散文詩集《巴黎的憂鬱》中一首名為〈每人有他的妄想〉的奇幻詩裡，詩人對一群向前走去的疾行者感到困惑：

> 他們每個人的背上揹著一隻巨大的怪獸。那怪獸和一袋麵粉、一袋煤炭或一個羅馬步兵的火藥囊一般沉重。……我向其中的人問了一個問題，問他正上那兒去。他回答我說不知道，他自己既不知道，其他的人也不知道；然而，顯然的，他們是正要去什麼地方，既然他們被一種對行走不可克服的需要所驅使。（39-40）

在這首看似詩人內在風景的寓意詩中，巴黎路人的身體被一個塑形如怪獸的重擔抓攫著，他們到底背負什麼重物？往哪裡去？或如本雅明所言，早先波特萊爾在街道上或咖啡館所遇見的「種種可疑」之人，是社會中不輕易被歸類、侷限與界說的局外人，是馬克思所謂「職業密謀者」（本雅明 2010: 64；Benjamin 2003: 3；Benjamin 2000: 59），以社會革命家之高度自覺旁觀世事，在咖啡館裡一起聊天、爭論、交換訊息甚至密謀革命，政治意涵濃厚。但波特萊爾在 1855 年開始書寫《巴黎的憂鬱》的散文詩時，1848 年失敗的革命早已改變了巴黎的政治風貌，對浪漫主義以及社會烏托邦主義的理想激情已逝，對新的、獨裁的第二帝國亦感到猶疑（哈維 31-32），依舊擠身於咖啡館人群中的波特萊爾，靜靜地注視著人來人往，任憑萬般影像在思緒跳動著，群眾往哪裡走？其背負重物的身體又能往何處去？此時，在另一首散文詩〈人群〉（《巴黎的憂鬱》

airiti

53-54）中的詩人已不再密謀什麼，也不再為了尋找理想、未知、原始或心靈上的澄清，[2] 而是能夠「享受人群」的藝術，「一如那些尋覓一個身體的遊魂，當詩人願意的時候，他能進入每個人的人格中」；猶如忙亂與流動的人群更能讓詩人的肉體感官甦醒，意識到自己是隻身一族，恣意享受局外人的孤獨特權。

在此可看出波特萊爾在《巴黎的憂鬱》的散文詩集裡，夾帶著革命後的歷史想像，以公共文化生產場域裡的浮世風情為基礎，開始思索散文這個文體中特有的「粗俗語言」因子，更能與城市日常生活結合，同時顛覆詩的傳統形式，模糊了高雅文化與現實生活的界線，延伸詩語言的感染力與可能性。如此地刻劃當時城市日常生活裡司空見慣之事，不僅凸顯了第二帝國社會結構之中所隱藏的象徵性暴力，更與藝術創作固有的暴力本質之間，維持了明顯的交叉關係（Sanyal 64）。而這樣的交叉關係不僅延伸到對語言的密謀，影響了詩意的改革，更在相當程度上影響波特萊爾對於「現代性」的感受。

1860 年前後，在談到自己極為推崇的畫家康士坦丁·基（Constantin Guys）時，（*Le Peintre* 18-19）波特萊爾除了批判當時壟斷藝術的官方沙龍以及反對學院派的政治性正確之外，他認為在城市的日常生活風景中，藝術家所捕捉的當下，應是切身周邊、瞬間、偶然的新奇事物，除了符合現代生活的快速流動外，更掌握現代城市瞬間即逝的現象，猶如當時印象派畫家所進行的速寫或快照。其中他所提出的「現代性」一詞，就是過渡、短暫、偶然，就是藝術的一半，而另一半則是永恆和不變，可體現於詩人《惡之華》詩集中常被引述的一首詩，〈致一位過路女人〉：

> 一閃……隨即入黑夜了！——瞬間美女的
> 秋波，驟然使我再生，
> 來世我無法再見到妳嗎？

---

[2] 不若浪漫主義者，波特萊爾從未特別喜歡自然，他重視的是人，與他們交談、觀察他們、僅僅瞧著他們，這些比一切都重要。參考本雅明，《啟迪·本雅明文選》，頁 67。

airiti

他處，離此甚遠！太遲了！可能沒機會了！
因為我不知妳遁失何處，妳不知我前往何方，
喔! 我愛上了妳，妳當知此事！（297-98）

在這個「現代性」的特質裡，同時夾雜美學上瞬間與永恆的意念，體現於一個過路女子的身體：一位黑衣打扮、佩戴首飾的女子。詩人徘徊於城市街頭巷弄中，偶有令他目光停駐之處，然而瞬間的交錯未能建立關係，卻在詩人心中留下永恆印記；而這個現代性的定義，與其說是對女子的一見鍾情，不如說是對即將成為過往的城市生活的臨送秋波，最後一瞥的眷戀，隨即又須沈重地向未來匍匐前進。

在這樣一個隨機、不確定的存在中，不難捕捉「拾荒者」的光譜：「詩人為尋覓詩韻的戰利品而漫遊城市的步伐，也必然是拾荒者在他的小路上停下，撿起偶遇的破爛的步伐」（Benjamin 1979: 115-16）。本雅明在波特萊爾的散文迷宮中即拾獲「拾荒者」這個形象，作為詩人的隱喻：拾荒者在街弄間左顧右盼，拾取可以兌換財物或回收利用的垃圾；詩人漫遊街頭，摭拾可以轉化成文字的片段。

置身於人群之中的詩人，觀看街道上人群的流動變化，或者隱藏在擁擠的人群裡，享受身體摩肩擦踵的抽離張力。若說是英雄，這個現代英雄只是「扮演」一個世俗悲劇英雄（Benjamin 1997: 97），不再憤怒地抗爭時代所加諸於人的苦痛，[3] 只是冷眼看著時代與城市變遷，以身體投入城市內部底層、斷片，探索現代生活的史詩性格。罪犯、妓女等無數遊蕩於巴黎地下社會、流離失所的人，這些反映當下又富於詩意的題材，在詩人筆下以一種「寓言式的直覺」(「allegorical intuition」)（Benjamin 1998: 176）、一種象徵性的符號語言與一種疏離者的目光，更深入人世蕭索；猶如這個現代英雄的矛盾主體，一方面背負著重物，象徵被遺棄的

[3] 對於巴爾札克等文人而言，四十年革命的血流成河又能醞釀出什麼樣的政治安定？“Quelle tranquillité politique as-tu distillée des flots de sang répandus par quarante années de révolution?” (Balzac 5)

airiti

城市殘渣，一方面又關心又容忍社會中拋棄與被拋棄之人。

拾荒者、賣藝老者、玻璃匠、窮人的眼睛等，這些充斥於巴黎的憂鬱碎片，在詩人的記憶裡散發薄薄光暈，重複反撲。對他而言，時間並非被傾注於物質之中，而是隨著遊蕩經驗的綿延與重複，刻劃著物質的外表，在城市物質的外表產生衝突、斷裂，一次次留下裂痕。或者波特萊爾早以一種普魯斯特「非意願記憶」(la mémoire involontaire)的語言，在綿延的時間迷宮中，說明經驗的本質：不隨時序漸進的回顧，而是反覆拼接現實經驗中「偶然」碎片的不連續性；不是由它本來的樣子去呈現，而是捕捉一種記憶光暈；更可將其看作一種現代性的歷史創傷，「因其破滅性的本質，是不可意識的記憶與理解」（Sanyal 19）。[4]

就好像波特萊爾利用當時才發明不久的攝影術，試圖捕捉城市永恆的瞬間快照或靜止畫面。十九世紀的巴黎巷弄、街道與拱廊，迷宮似的反覆出現在詩人的敘事場景中，在他遊走的身體與城市之間，折射出一種似幻似真的無常關係，使他身陷「憂鬱」的情緒中；他摭拾自己的城市體驗，以一種深刻而內在的哲思，形諸於文字，非僅表面。從摭拾到書寫的偶發與跳躍中，造成意義的流竄與斷裂，導致詩人的自言其說與疏離：一篇篇如社會敗德（《惡之華》），一頁頁如歷史殘餘（résidus historiques）（《巴黎的憂鬱》），恰如「萬花筒」般的表象、內裡，舞動、幻化為成千上萬的非常表面，膚淺、偶然且虛實不分，卻又充滿自我矛盾、斷裂的深刻文字，深具現代性的寓言，正體現出巴黎這座城市有機體的魅力所在，在古老街心的悠長魅影裡，瀰漫著一座城市的亙古寓言。

如此描摹與敘述現實的方式，與後來本雅明所謂的「幻魅」（phantasmagoric）一詞，有其相像之處。此一幻魅想像追溯至十九世紀初在巴黎非常流行的一種幻燈術表演（phantasmagoria），這個詞由「出現」與「對著公眾說話」兩個希臘字根所組成（*phantasma* 與 *agora*），藉著燈光折射的效應，表演者在舞台投射出歷史人物的魅影（例如被刺

---

[4] 筆者譯：「『現代性』本身經常被描述成斷裂，危機與創傷。但究竟什麼造成現代性的創傷？是否可以通過創傷這麼一個範例，將現代性和現代主義歷史化？創傷所指涉的經驗，因其破滅性的本質，是不可意識的記憶與理解」。

airiti

死的革命份子——馬拉），透過不可思議的影像，使觀眾如夢如幻。本雅明藉此幻魅現象，批評 1850 年以後資本掛帥、市儈失真的社會表意系統，並指出第二帝國的巴黎其實早已淪為商品奇觀的展覽場；城市羅列的文明有如鬼魅般雜沓而來，意義流竄，虛實不分，不啻就是一場幻燈術表演。

詩人、漫遊者、拾荒者、波西米亞流浪漢或妓女，這一個個潛藏於波特萊爾詩裡的隱喻，如重疊的光影般，以一種過渡性質的形象交織成十九世紀巴黎城市的景象，並非直接由社會、經濟與文化現實所建構，而是藉由隱喻顯示個人與社會之間存在的關係；隱喻猶如寓言的語言，是現實世界的反射與再現，不僅具有語言上的張力，更凸顯城市與人、人與人之間的緊張關係。城市寓言源自於各個街道多樣性的隱喻，而其隱喻建立在詩人對城市的記憶，以身體去經驗街道歷史演變的過程。因此置身人群的漫遊者詩人，以一種疏離的目光與距離，關注城市生活，描繪各種光怪陸離的社會現象，嘗試重現而非恢復過去「失落的回憶」。這不但是漫遊者個人主觀的視覺停格，更強烈顯示其足下力行的行動觀點，以身體情感投入地景，沾染日常生活的即興書寫，有如非刻意的美學構圖，使漫遊者的作品呈現小東西見永恆的景觀。

在《發達資本主義時代的抒情詩人——論波德萊爾》一書中，本雅明看著詩人筆下的第二帝國巴黎：牆壁和碼頭、藝術收藏和垃圾、櫥窗和賭場、拱廊和貨亭；廣闊複雜的現代城市將人際關係籠罩於一種深沈的孤獨狀態，一個個有如夢境的意象等著揭露人的真實面目，更教會他「隱喻」的藝術。本雅明即以一個又一個詩人的隱喻，探究十九世紀劇變中的巴黎何以成為世界文化首都？箇中要素為何？尤其是透過拱廊街建築[5] 這個特殊的歷史人造物（artifacts），它同時是市場又是娛樂場所、

[5] 本雅明在《拱廊計畫》（*The Arcades Project*）中，原計畫包含三部分：（1）寓言家的波特萊爾；（2）波特萊爾詩中的第二帝國巴黎；（3）商品做為詩感對象。而在這份未曾完成的計畫裡，本雅明以十九世紀初不斷激增的商品畫廊與拱廊街為名，針對 1850 年左右在巴黎新崛起的城市資本主義，進行思想的搜羅，包含對現代性批評的幾個中心主題：穿越城市人群的漫遊者，猶如一個新視覺上的人形移動器（prosthetic vehicle）；百貨公司成為如幻影般

airiti

是街道又是內部空間，不僅反映了那個時代中產階級經驗上特有的矛盾與曖昧（ambiguity），更開始對資本主義的高度集中與商品主義進行現代性批評。

也就是說，本雅明的研究，承自波特萊爾詩中的幾個母題，著眼於當時社會如何過渡到「現代」的這個關鍵性的歷史改變，並不定位在大範圍的社會整體變化，而是具體而微地體驗與了解這些社會的人造物，了解它們所進行的改變。如同本雅明在論文草稿的結論中所說的，這些由商品所決定的生活方式與創作形式，猶如幻覺一般呈現出來，也就是說商品已然成為詩感對象，而受這些幻覺所左右的世界，正是波特萊爾作品的關鍵詞：現代。

如此的現代性想像，並非單純對現代城市風貌以及社會徵候作時間軸的歷史陳述，而是將城市主體提昇至寓言的層次，使具體的事物化身為符碼排列的隱喻地圖，城市猶如一幅廣闊複雜的文字迷宮，但這個迷宮並非刻意建構出來的，而是由整個龐大的時間經驗在人際關係上所造成的裂縫所組成，每段重要的關係都像是一道通往迷宮的入口。這代表一種時間地理，企圖反射出人與城市之間，某種不可言喻的寓意，也就是說穿梭在新舊城市中的現代人猶如身陷「迷宮」，身體的迷路[6]是一門需要反覆訓練的藝術，而詩人不過是隱身其中的導遊，其世俗的身體處在不可抗拒的社會結構與變動中，只能透過遊蕩尋找現實的解脫，轉移空間經驗的巨變所造成的衝擊。

如此的城市場域，真如本雅明所謂的「幻魅」，透過光線裝置（dispositif de la lumière）與語言體制（régime du langage）的審視，不斷在「看」與「說」的內在形式轉換中，存在一種「有效制定」（définir）的虛構地點；它揭露確實存在於巴黎的現實之中，一個經過詩人仔細構

的展示與消費的空間；知識份子的商業化與最終的疏離；妓女同時串聯了死亡與女人、買與賣為一身的形象；逐漸變質為商品與時尚的藝術本質；經驗已被訊息的新概念所取代（*The writer of modern life* 8-10）。

[6] 本雅明在《駝背小人》一書說道：「在一座城市不辨方向，這說明不了什麼，但在一座城市中使自己迷失，就像迷失在森林中，卻需要訓練」（33）。

airiti

思的真實空間，一個交織偶然、疊層、交錯、不確定的力量關係，尋求與創造一種不經意的驚奇且不斷斷裂、生成的關係場域。如此一個深具幻覺的「異質空間」，具有集體夢想中烏托邦的可能性，[7] 或如傅柯所謂的「異托邦」（hétérotopie）（Foucault and Miskowiec 22-27）；如此的城市意義不能視為城市特定文化現象的主觀意識過程，不能從現實理解或經由理智分析，唯有透過想像和夢想的內化過程，將城市過去、現在的意象與記憶片斷重新集結組合，創造曖昧的潛藏意義，形成隱喻。

如此一段將城市空間的集體意識擬化成記憶的紋理，將城市空間視為詩人身體內化的重新塑形過程，尤其何以體現於一個城市女子的身體，一方面說明「現代性」與過去傳統完全決裂是一個神話；另一方面似乎也預告了未來的城市生活與城市空間朝身體內化的趨勢（Benjamin, *Œuvres III* 59）。波特萊爾之所以成為現代性的使徒，始終在傳統與現代兩難中不斷的權力拉扯，絕非歷史的偶然，而是必然，當時巴黎城市所進行的大改造，無疑是個轉捩點。

二、巴黎大改造

巴黎自 1789 年來歷經多次革命戰亂（1830、1848 以及 1871 年），使沿襲自中古世紀、本就陳舊的巴黎城更加殘破不堪，不斷堆起街壘的狹窄街弄上，猶如革命後的廢墟。在 1850-1870 年間，拿破崙三世委任當時巴黎首長奧斯曼男爵（Baron G. E. Haussmann），大刀闊斧改造新巴黎，使原本堪稱革命份子匯集之地的老巴黎，搖身一變成為十九世紀的世界文化首都。[8]

---

[7]「班雅明所謂的『phantasmagoria』近似於馬克斯所稱的商品拜物（Rolf Tiedemann, qtd. in Gilloch 117），在他看來帶來虛假的幻覺，但也是『人性、社會主義的潛能僵睡之處』，具有烏托邦的可能（Buck-Morss 211, 101）」（陳音頤 71-108）。

[8] 奧斯曼詳細改造過程，參考哈維《巴黎，現代性之都》；桑內特《肉體與石頭》，頁 431-35；成功大學王維潔老師都市與建築課程。

airiti

幻想一個自由、沒有阻礙的空間

奧斯曼第一個審視的是沿襲自中古時期扭曲有如迷宮的舊城巷道，他認為過於狹窄的街道不僅阻礙交通流量，更違反衛生法規。他將許多中古與文藝復興時期的建物打掉、道路拉直，擴張數條寬敞的大路，甚至舊城區亦能通行馬車。如此的空間處理，一方面因為法國自大革命以來，開始對所謂「自由空間」進行演繹與付諸實現：空間中自由的想像，在於完全淨空、沒有阻礙與限制的一個「透明」空間，沒有任何東西隱藏著，有利於身體呼吸與自由移動；另一方面，除了理想主義之外，「權力」更是解釋自由空間的存在理由，因為對於奧斯曼這些歷經 1830 與 1848 年革命的政府官員而言，法國大革命餘溫猶存，將所有阻礙視野的自然障礙剷除乾淨，可以讓最多數量的警察甚至軍隊藉由這些寬敞的道路通往示威地點，監督與壓制群眾運動與暴動。

奧斯曼更進一步將淨空的空間與市民自由移動的身體進行抽象連結，有意識地優先考慮個人運動。在他的城市設計架構下，建築形式與移動的個人身體之間關係重大，紀念建築物、教堂等結構物都標示著身體移動的動線，教導城市中大量的個人如何移動，進而控制團體移動，尤其是那些出現在革命中具威脅性的團體。如此的規劃原是不希望太多窮人走入市中心，卻逐漸將城市網路想像成負責運送出城的動、靜脈；而鋪設筆直的道路作為城市動脈，以及道路網的設計，都是為了讓交通工具跑得更快而設立的空間（桑內特 426-35）。然而往外的運動往往具有階級的性格，例如奧斯曼利用改建的手法，以交通繁忙的大街將商業與住宅區分隔開來，貧富階級界線被區隔開來，來往的交通動線於是形成一道由流動車輛所構成的牆，在牆的後頭，窮人區即等同遷徙至城市外環，進而形成富裕的巴黎核心地帶。

既然街道的目的主要是連接市中心與外圍城區，街道遂演變成一個逃離而非用來居住於市中心的工具，街道交通的設計，於是成為一股阻隔的推力與壓迫感，無法融入群眾生活。個人的身體在城市空間中移動時，脫離了賴以移動的空間，更與同一空間的人群隔絕。出現在自己面前的他人身體逐漸變成一種威脅，人們避免彼此打照面，道路、房屋等

airiti

生活上的設計，都以降低面對面的接觸或衝突為準則，進而演變成路見不平不願拔刀相助的冷漠景觀。

透過如此的公共空間設計，奧斯曼的原始目的是創造一群能自由移動的個人，讓那些有組織的團體在城市移動時受挫，難以形成政治密謀。他的作法其實是以「自由」為名，提供人、車更為快速的移動方式，卻沒有構思更多元的、讓人停留與聚會的場所與風景，於是人們進出城市被規劃成一個有方向的運動，其脈絡系統事實上蘊含某種社會控制，結果導致城市中的個人逐漸脫離人群，無法與所處的空間緊密連結；若說這是一條邁向自由之路，它更是一條走向疏離之路。更矛盾的是，奧斯曼的原始計畫是以理性與機動的反迷宮概念建構而成，但所呈現的卻讓人更焦慮與疏離，與迷宮深不可測的非理性更為接近（Loubier 18）。

鈍化與疏離的身體

這樣以「自由」為指導方針的現代城市改造計畫，所創造出來的空間，卻矛盾的無法引起市民的興趣。奧斯曼統一城市建築，使得不同區域的建築失去獨特與神祕性；他強調廣闊的開放空間，為引進大量交通，但車道反成為阻絕人們欣賞美麗端景的障礙。試想，如此霸道地漠視原本中世紀城市紋理，打破原本交融的城市生活，如此一個自由、淨空、沒有群眾生活跡象的空間，豈不讓人與人之間開始隔絕，使身體的感覺越來越鈍化；抽離於實際的生活空間之外，巴黎群眾的疏離感開始在街上形成，變得冷漠無情，預告了嶄新的現代經驗。

面對嶄新的巴黎城市，自嘲為老詩人的波特萊爾，在《巴黎的憂鬱》中即寫下了〈賣藝的老人〉逐漸被遺忘的懷舊悲歌。當時正值第二帝國的某個節慶，詩人親眼目睹了儼然成為大型劇場的巴黎，「處處是歡樂，是利潤，是放蕩」，一場幻魅的嘉年華，到處散佈著尋樂的人，猶如劇院裡的小丑與喜劇演員，喧鬧地叫囂著。此時，詩人看到一個年邁體衰的賣藝老者，穿著可笑的破衣，使他的醜陋與悲劇性達到極致。面對滿城歡愉，他似乎更自慚形穢；「他不動也不說話，他放棄了，他的命運已經定了」，但仍以深沉的、令人難忘的目光掃視人群。此時，詩人似乎被一

airiti

隻歇斯底里的手攫住了喉嚨，雙眼因叛逆的淚水變得模糊，他想要丟錢給賣藝老人，但突如其來的人群卻將他擠得更遠；驟然間詩人看到一個年老文人的形象，猶如小丑般的城市邊緣人，逐漸失去生存意志，「他從前出色地娛樂過一代讀者，如今他還活著，我看見老年詩人的形象，他沒有朋友，沒有家庭，沒有小孩，因他的貧窮和讀者的忘恩負義而墮落了，善忘的世人再也不願走進他的木屋」（60-62）。

在這段動亂頻仍的時期，親眼目睹奧斯曼改造巴黎的波特萊爾，身心歷經巨變，悵然若失，流離之感，皆成了隱喻，猶如他在〈天鵝〉一詩中所哀悼的，一切將以「進步」為名，進行毀滅之實，他說：

> 當我穿過新的卡魯賽廣場時，
> 舊巴黎已不存在了，唉！
> （都市的型態變得比人心更快）；
> ……
> 巴黎變了！我的悒鬱沒變！
> 新的王宮，鷹架，建材，
> 舊郊區的一切對我都成了寓喻，
> 我珍貴回憶比岩石來得重。（《惡之華》277-80）[9]

在奧斯曼改造巴黎的過程中，許多中世紀名勝古蹟、歷史老街在他一聲令下灰飛煙滅，從前巴爾札克時代彎彎曲曲的巴黎巷弄逐漸消失，本雅明念茲在茲的「拱廊街」，亦逃不過逐漸拆除的命運，取而代之的是華麗的建築與商場。舊巴黎縱使狹窄擁擠，不適人居，但對於波特萊爾或巴爾札克等舊巴黎文人，在建立新城市前，必先陷於毀滅舊城市的渾沌記憶中。在這十九世紀中葉的巴黎，當波特萊爾還在街頭遊蕩，還在造訪貧民區的妓女時，許多老舊宅邸與建築已逐漸由鋼鐵建築所取代，奧斯曼的大改造工程，對巴黎的漫遊型態已帶來巨大的改變。

---

[9] 當波特萊爾正在寫《惡之華》「巴黎寫景」一系列詩作時，奧斯曼的巴黎改造計畫正如火如荼的進行，此處波特萊爾所看到的是羅浮宮與杜樂利花園之間長老教區（le Doyenné）的拆除。

airiti

舉例來說，羅浮宮旁邊的皇家宮殿（Palais Royal），在這座奧爾良家族的豪門宅邸中，開放的門廊夾雜著無數的咖啡館、妓院、露天賭場或當鋪，充斥著無數工人、女僕與新興的股票經紀商，或者跟波特萊爾一樣剛在賭桌上輸光錢或被妓女搞出性病的年輕人。也就是說，在觀看波特萊爾詩裡十九世紀中葉的巴黎地圖時，富人與窮人區並非壁壘分明，尚未被孤立起來。

另外，如本文一開始所示，舊體制時期的法國咖啡館，本是陌生人及政治團體碰面、爭論、交換訊息甚至密謀的據點，漫遊其間的波特萊爾更如出現在愛倫坡犯罪小說中的祕密警察、偵探[10] 等匿名角色，循著歷史的線索拼湊出城市的寓言故事。但早從十九世紀初期起，巴黎警察即開始小心翼翼地掃除咖啡館中危險的政治因子，皇家宮殿的咖啡館更嘗試將桌子移至戶外，結合奧斯曼所開闢的廣闊大道，更有利於戶外空間的開展。自此，咖啡館中的政治團體無所遁形，上咖啡館的人只是靜靜地觀看戶外風景，看著人來人往，陷入自己的沈思之中，反倒希望自己有獨處的權利，而不是有所密謀。

巴黎的公共領域開始充滿了流動與注視的個人，咖啡館裡悠閒坐著的群眾逐漸與街道失去聯繫；對他們來說，街道上的群眾就只是一種流動的風景，而缺乏主體性的被動身體，已失去其源自街頭的革命意涵。現代咖啡館提供被動的身體一個舒適的空間，讓一個人坐著浸淫在自己的沈思裡，隨著萬般影像兀自在腦海跳動著。咖啡館依舊人聲鼎沸，身體自由的移動了，但當空間呈現機械式的封閉時，移動的個人開始產生某種觸摸恐懼，人與人彼此疏離，舒適的空間也開始轉而向內發展（桑內特 451-52）。

---

[10] 在此我們看到愛倫．坡的犯罪小說對波特萊爾詩文的重大影響，以及遊手好閒者（flâneur）的不單純：「在人人都像密謀者的恐怖時期，人人都處於扮演偵探角色的情形中。遊蕩給人提供了這樣做的最好機會。波德萊爾寫道，『一個旁觀者在任何地方都是化名微服的王子。』如果遊手好閒者就這樣變成了不情願的偵探……他只是看起來無所事事，但在這無所事事的背後，卻隱藏著不放過壞人的警覺」（本雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人》59-61）。

airiti

咖啡館對波特萊爾而言，本就意義非凡。在散文詩〈窮人的眼睛〉裡，他與愛人到一家令人目眩神迷的咖啡館：

> 那咖啡店閃著亮光，甚至煤氣爐也展示著它新燃的火，以全力照亮白得令人目眩的牆，輝煌奪目的鏡面……青春之女神和諸神的斟酒官伸著手獻上裝巧克力冷點的小小雙耳壺或是雙色冰淇淋做成的方尖石碑；全部的歷史和全部的神話都在為美食主義服務。(《巴黎的憂鬱》94-96)

此時，詩人看到街上一個衣衫襤褸的中年男子和他的兩個孩子，帶著讚嘆的眼神凝視著咖啡館:「可憐的世界上所有的金子都在這些牆上……然而那是一棟唯有不像我們的人才能進去的屋子。」詩人深深地被這家人的真摯眼神所打動，也為自己的醇酒美饌感到羞愧，他料想他的愛人亦心有戚戚焉，但她卻說:「那些人睜大了雙眼，實在令人感到難堪。你能不能叫老闆趕他們走？」詩人對愛人的反應感到反感、失望，一股焦慮襲擊了詩人。

其實，詩人正身處現代文明變遷的一個交界關口，而渾然不知，當舊的體系仍在運作，他已率先體驗資本主義的衝擊。上述咖啡館作為新的城市公共空間，儼然已成為一個商業與私人消費空間，唯有特定消費目的或經過挑選的公眾才能進入，於是波特萊爾的愛人主張行使消費空間的所有權，以隔離來追求安全與排除他者，甚至窮人本身亦將咖啡館視為一個排他空間。置身於此中產階級專擅與無產階級革命的交界時代，面對逐漸景觀化與商品化的城市空間，詩人不可能視若罔顧，不由自主的生起一股不安、焦慮以及脫序的感覺，而咖啡館本身對於詩人亦非純粹的私人空間，已然成為一種心靈上的空間隱喻。

在奧斯曼重建的巴黎街道氛圍中，我們可以想像波特萊爾的處境，他可能在城市移動中經常停下來，不知所措亦沒有太多期待，逐漸陷入沈默。或許這是為何波特萊爾很早即對革命採取保留態度的原因之一，捨棄表面身體，轉向內在修為。在拱廊街計畫裡，本雅明曾說過，所謂

airiti

的進步與衰退，從世俗觀點或者宗教觀點，是世風日下或進步繁榮，是戀棧過去或美化將來，始終是一體兩面，或者是一刀兩刃。不可諱言，這是一個城市巨大轉變的結果。自中古時期開始，經濟發展與宗教力量的彼此消長，將巴黎的新流動地理對現代城市生活的影響，實際搬上了檯面；城市經濟讓人們有追逐財富與個人行動的自由，卻也切斷了數世紀以來的宗教社群紐帶。宗教原本有如一把道德的尺，判斷社會上各種規則、權力與特權對個人身體所造成的不自由與不正義，而宗教所具有的維繫力量一旦與商業活動對立起來，或被取而代之，就越來越難在城市的商業中心找到一個人們彼此關心的地方。

理性與規訓

這是西方自十九世紀以來，個人主義專擅，在城市的空間表現上所蘊含的深意：在空間中，自由的個人能前往任何地方，但自由若想讓身體產生反應，又必須承受自由經驗裡所含的不純粹、困難等各種阻礙，因為在一個去刺激、免於抵抗、純粹而透明的空間裡，外在世界的時空卓然失去了重量，這樣的自由只會造成感官遲鈍，使身體與空間的關係變得更加被動。尤其是奧斯曼的巴黎改造計畫，表面上雖然賦予身體一種全新的自由意象，帶來社會秩序，但如此的秩序意味著缺乏接觸，反讓人失去對肉體的知覺，完全被動地受制於特定交通循環的價值。任何對場所的情感連結，都逐漸變成對個人的束縛，現代符號中的感官剝奪現象首次出現（桑內特 29），與原本中古世紀社群間共同體空間的需求漸趨背離。

奧斯曼的城市建構從理性主義出發，產自一個整體規劃的城市計畫，他許多宏偉氣派的建設，原本要彰顯帝國權威，帶有政治的強制命令，意味著可以自由為名，掃除空間中任何形式的障礙，不需對前人建設有所保留。然而統治階級的權力建構，必定符合統治階級所需的城市結構，而被統治階級在如此的城市形構中，不得不遵循統治階級所規劃的生活形式。甚至可以說，特權階級為了免除自己不受窮人干擾，索性自我隔離於所有外在刺激因素；這個建構過程其實是一種權力關係，也是一種

airiti

規訓的過程。

如此的改造計畫，除了遏止革命的原發政治因素外，背後驅動一切的仍是資本主義，彰顯了中產階級的崛起。當初奧斯曼廣建筆直寬廣的林蔭大道，不僅疏通城市交通，更促進商品流通的速度，刺激百貨消費，興起了以高級金融為主體的新資本主義形式，並形塑新興中產階級本身的生活樣貌與文化空間領域。但這些主要交通動線，區隔了中產階級與勞工階級，也區隔了工作、居住與休閒空間，從城市空間拉開貧富差距的同時，也迫使巴黎的階級界線更為壁壘分明。

十九世紀初期在塞納河畔密集興建的拱廊街，在奧斯曼計畫後大多被切斷或拆除，使原本拱廊街上人們互相交流、相互依存的習性逐漸瓦解，造成新城市的疏離感；在逐漸劃一的城市空間裡，人們互相交錯卻互不交流，逐漸失去自我。巴黎的改造計畫雖然帶動全世界城市的現代化發展，卻也造就了人與人之間的疏離關係。此時，在城市某個角落偶然路過的波特萊爾，面對此情此景，該何去何從？所造就的正是詩人筆下那個過渡、隨機、無常、瞬間即逝的現代都會生活。

這是時代的變遷，也是覺醒，更是波特萊爾或本雅明無名的鄉愁所在。本雅明借鏡十九世紀初的「幻燈術表演」來批評 1850 年以後的巴黎城，既市儈又失真的社會表意系統，進一步揭示與反思在大量商品交換與機器複製的時代，所謂的「進步」在現代社會裡所呈現的另一面，亦即「反諷的烏托邦」的一面。他書中反覆出現各種波特萊爾式的隱喻語言：地圖與影像、夢境與回憶、拱廊與迷宮、城市角落與全景，創造出他所謂「生命漫遊者」的樣態，正與當時政治、社會與經濟極度變遷以及商品潮流文化有著密切的關係。而波特萊爾之所以被賦予一個現代英雄的角色與任務，主要是在資本主義時代不可避免的商品潮流裡，他已然承受迷惑與刺激，矛盾掙扎地與商品進行抗爭。最終，在本雅明理想中的社會階級圖像，亦即在集體夢想裡，這個現代英雄跨越了各個階級的束縛，追尋自我的主體性。透過波特萊爾的城市觀照，本雅明嘗試揭露的不僅是現代生活商品神話的虛假，更在現代城市瞬間即逝的現象中，藉由城市幻象，反射出一座城市的真實本質，反過來探求傳統的恆

airiti

久意義，進而想像一個新舊交織的烏托邦世界，與一座城市的可能性。

這也是為何在現今資訊快速流動、全球化資本宰制的經濟社會裡，我們回過頭來重新瞭解波特萊爾如何面對巴黎和他所處的那個時代，那個過渡、無常又異常豐富的城市文化。參照之下，從十九世紀以來，巴黎或整個西方資本主義的對外經濟擴張，是對自我與他者、時間與空間、生活的疏離感，所強諸的普同經驗與殖民霸氣。在如此城市移植的形式與經驗的深處，以一種更有效率與活力的經濟方式，成就了現代性的建構與擴張，而如此城市的「移植」經驗，無疑地成為認識台北這個現代城市的關鍵。

二、 台北的殖民移植經驗

台北巴黎化

在 1968-1972 年間，當時的台北市市長高玉樹聘請留學巴黎的顏水龍教授擔任市府顧問，從事許多重大市政建設，其中最著名的是敦化南北路與仁愛路。這兩條寬達 100 公尺的林蔭大道，構想源自顏水龍在巴黎香榭大道、凱旋門大圓環的回憶，甚至傳言他與高玉樹計畫在仁愛路建一個比巴黎凱旋門還大的圓環，再蓋一座如艾菲爾鐵塔之高塔，最後因故夭折。[11] 同一時期，顏水龍著手道路拓寬，擴大城市規模，策劃台灣戰後相當成功的大型住宅計畫——民生社區，更在台北市設計多處景觀、浮雕、馬賽克壁畫等，成為許多台北人的共同記憶。

這段「台北巴黎化」的淵源為期不過四年，一直鮮為人知，更未執行徹底，但至今仁愛、敦北這兩條林蔭大道一直被遴選為台北市最漂亮、卻也最昂貴的地標。藉由這段移植巴黎的經驗，顏水龍不僅讓台北人、讓台灣人知道，一個城市可以有「公共藝術」，藝術可以進入常民的視覺範圍，與市政建設結合，更使人觀察到，台北從戰後幾近停滯的狀態中

[11] 高玉樹在他晚年寫的回憶錄裡，的確拿他任內完成的仁愛圓環，去跟巴黎的凱旋門圓環去類比。有關高玉樹與顏水龍合作的細節，參考陳凱劭，〈台北巴黎化——高玉樹與顏水龍〉。

airiti

逐漸甦醒，殖民經驗的痕跡幾乎隨處可見。[12] 而台北雖不如巴黎一般城市意象鮮明，但兩相對照，台北城市現代化的過程，雖整整晚了一百年，竟與大改造前後的巴黎城，有著類似的發展行徑，尤其是群眾身體的移動經驗。

傳統空間與移植經驗

日據時代結束至 1965 年以前，台北幾無任何市政建設，除了毀壞幾座象徵日本政權的建築物地標（如神社、天皇及總督銅像）、建設幾座中國宮廷色彩的建築與一些現代主義風格的大樓外（如南海路的科學館與歷史博物館、故宮博物院以及美援的農復會大樓），基本上仍沿用清領與日據時期的殖民城市格局，且保留以下三種傳統空間的脈絡與紋理：[13]

（1）街仔路

自清領時期開始，台灣市鎮即以「街仔路」為發展中心。所謂的街仔路由街道以及兩側商店共同組成，串連地方上重要廟宇、街廊、歷史建築、機關、車站等多樣性的公共場所，成為沿街叫賣、聚會、購物、閒談、納涼、甚至叫罵的混和性常民空間。這個像個迷宮似的人行徒步區，象徵著城市的多樣性，猶如當地人的文化活動中心，人群可以自由悠閒地步行與穿梭在不同特色的街道巷弄中，因為他們可能就住在那兒，有其親密性與便利性。

例如台北西區發展最早的艋舺、大稻埕等傳統街市，隨著淡水河河運有機形成，區內大街廓輔以小街廓緊密連結，商業活動與市民生活結合，發展出住商混合型空間，形成一個混亂、多元而有活力的街區。店家會將貨品陳列於騎樓中，使商店內部的活動延續至街道上，使人群遊蕩於店家與街道之間，而騎樓作為街道中各店家開放的延續空間，遂成

---

[12] 台灣甫脫離日本的殖民統治，而美國霸權亦透過政治角力以及商品文化兩方面影響台灣，在本省外省、美國日本等多重國家認同的背景之下，台灣的政治經濟結構是上述多重角力、相依相生的殖民情結。

[13] 以下有關台北城市發展的簡述，主要參考鄧經弘，《城市漫遊文化的形塑》27-83；劉克襄等著，《作家的城市地圖》（尤其是蔣勳〈西門町——一首老去的歌〉一文）；蘇碩斌，《看得見與看不見的台北》。

airiti

為地方社群互相依存、交流的「共同體空間」。

台灣騎樓空間的出現，原本可能為了躲避夏日西北雨，讓行人有個避雨空間，同時可讓商業活動繼續進行，屬於半公半私的公共領域。其性質有如中古巴黎右岸的皮革店鋪區所設計出的一種特殊的窗台建築，透過一塊可穿透街牆的木製窗板，往外打開放平可當成櫃台，在經濟興盛的中古巴黎城，不僅利於商人開放私人空間，用來陳列商品以及吸引街上人群，更是人們社交對話的場域（桑內特 257）。如此結合公、私領域的經濟空間，與後來巴黎的拱廊街相仿：

> 街道成了遊手好閑者的居所。他靠在房屋外的牆壁上，就像一般的市民在家中的四壁一樣安然自得。對他來說，閃閃發光的琺瑯商業招牌至少是牆壁上的點綴裝飾，不亞於一個有資產者的客廳裡的一幅油畫。牆壁就是他墊筆記本的書桌；書報亭是他的圖書館；咖啡店的階梯是他工作之餘向家裡俯視的陽台。（本雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人》55）

拱廊街天棚的帷幕玻璃可以遮風擋雨，詩人、藝術家與妓女等漫遊者混跡其中、各取所需，儼然一個發達資本主義時代的「微型世界」，一幅驚奇的巴黎現代生活場景，包羅萬象的城市夢想居處。在這私人店家與街道公共空間的介面，是群眾身體與建築物之間產生聯繫與共同記憶的管道，人群與商品互為轉化，同時具備觀看和被觀看的特質。店家內部可以提供討論公共議題的空間，對外更與街道上其他店家合力營造共同的街景與特色。在如此的空間發展過程中，傳統街道既是服務人群的場所，更是文化活動產生的根源，群眾才是街道襯托的主角。

又如萬華的華西街與三水街等傳統街市，以油布在天空線搭成可供過客通行的拱廊。市集雖然簡陋髒亂，但水果攤、珠寶店、地方特色小吃，甚至與活體宰雞並列，這是一種常態頻繁的接觸，街市人群熙攘、互動密切，不易打進圈子卻極富有特殊街道風情與地方共同的記憶：有隨著環境變遷風華不再的產業，有隱藏在傳統背後極其神秘的氛圍，例

airiti

如華西街又名蛇街，如今縱使禁止公開殺蛇，西方人與日本人仍不免俗地到此一遊拍照，體驗那股既衰老又詭異的氛圍。

（2）人文精神展現的空間

在休閒娛樂與消費文化興盛後，傳統以廟宇或街市作為社交空間的台北人，開始轉往西餐廳、咖啡館、電影院、甚至酒吧等文人的聚集空間，如大稻埕的波麗路西餐廳、天馬茶房，西門町的野人、明星咖啡屋，以及中山北路美軍遺留的酒吧與日式九條通、茶室等。所謂的人文精神，即是沿著這些西區街道的消費文化空間所舉辦的畫展、音樂會與戲劇活動，激盪文化的交流，透過這些新式討論空間，將遊蕩於城市四方的文人聯繫起來，將原本依消費能力形成的私人空間，變成新文化場所的象徵，擁有文人的集體意識。

當時戰後的台北，籠罩在戒嚴控管以及經濟蕭條的危機中，社會瀰漫一股壓抑的氛圍。這些咖啡館與茶室，除了可以逃避現實世界的壓力外，同時也是知識分子可以「自由地」討論公共事務、爭辯議題與媒體訊息交換的場所，成為體制外的公共對話空間。這些受到外來文化消費品味的影響所出現的新公共領域，是戰後新文化階級表達反抗意識的所在，以及台灣藝文活動與和民族意識的啟發源頭，猶如法國 18 世紀以來因新興中產階級崛起而興起的文化沙龍與咖啡館，是波特萊爾等文人交流或密謀的空間，在（後）現代主義逐漸脫序的變動前，暫時使原本遊竄在台北街頭的聲音，仍能被傾聽。

在此城市發展階段，透過中山北路這條「御路」的地位消長，更可看出政治控制民生消費下的城市地景。中山北路從日治與戰後美援時期，即扮演國家御路與國際櫥窗的角色，它是國家行政中心通往松山機場的連接道路，具有政治、經濟上特殊階級意涵的消費空間。為營造國家門面，街道店家與景觀設計向來是此區的發展重點，如圓山飯店、國賓飯店等。但在全球資本主義力量開始介入台灣，政治威權的色彩亦逐漸褪色，中山北路更形開放，尤其因歷史因素在此淵源已久的美、日特殊消費族群，如九條通的居酒屋文化、精品店、以及昔日駐台美軍的酒吧俱樂部，皆試圖以國際消費資本對中山北路進行再空間化的地景改造，不

airiti

僅持續累積政治利益與吸引外資，更用來替代台灣逐漸失勢的國際地位。

但即便在新時代，中山北路的人文歷史因素仍是街道漫遊中無法抹去的記憶。首先，中山北路介於新舊市區之間，既有廣闊的林蔭大道與住商混和的巷弄小路（即樓下店鋪樓上住家），幾乎每走過一個街廓，即可發現不同時代的歷史建築標記與生活形式，互相融合。後來，中山北路轉化為國際消費空間，新市區出現嶄新的建築地標，在逐漸脫離傳統文化的同時，人群亦對新舊市區交錯的環境產生某種陌生與疏離感。中山北路所表現的是「從昔日政治權威的寓言，變成一種懷舊的空間闡述」（鄧經弘 46），唯有經過時間的更迭，才可能醞釀出如此新舊夾雜的城市寓言，它既串連了橫向的城市空間發展，亦具有歷史文化的深度。對照萬華的沒落、西門町的式微與復甦以及東區的崛起，中山北路一直見證國家權力刻劃的人文歷史，是具有政治、經濟與文化多層次的集體夢想所在。

與此同時，另一個屬於台北人共同文化記憶的是西門町。日治時期，這裡曾是日本統治階級的消費娛樂場域，其消費者的經濟與文化資本程度，明顯較台北其他地區為高。在 1980 年以前，西門町一直是台北最繁華的娛樂流行聖地，不僅逛街、吃飯要來，更是紅包場與電影街等各種娛樂事業林立的流行殿堂，混雜著各種不同族群的文化交流空間。但好景不常，台北城市發展重心東移，新興商業區的挑戰、鐵路地下化使得交通惡劣、擾民的色情行業以及犯罪率不斷上升，西門町遂逐漸沒落。

就如同本雅明所說的「廢墟城市」，西門町的商業地位幾經式微與復甦，城市的集體記憶卻從此展開。相較於東區商圈的新潮、精緻與競爭激烈，西門町顯得老舊髒亂、粗俗與失序，但人群始終走回那裡；它的缺乏規劃、空間侷促與噪音問題，它的「亂」，屬於它過往風華的特殊元素，投合了寂寞空虛的現代人需要以「亂」象抒發城市中日益疏離的人心，讓它展開另一階段的復甦，成為青少年次文化的代表，以及國際觀光背包客造訪之地。

西門町所呈現的一種混亂的、新舊夾雜的漫遊文化，包容城市極好

airiti

與極壞的兩面；它曾是一座魅惑的彩色森林，佈滿絢爛多變的驚奇，一如白先勇《孽子》裡的暗夜情慾，流竄於西門町、中山北路與新公園等場景，在城市繁華與衰敗、中心與邊陲、真實與虛構之間，透過城市地景的不斷錯置而交替展開。它有如波特萊爾的印象巴黎，承接著城市的一種歷史文脈，從地景、建築與周遭環境配合建構空間緯度的文化意義，體現出過往群眾與城市的集體記憶，曾經在此有過瘋狂記憶的人群，以及年輕一代又重新開展與復甦的寓言故事，正呈現廢墟城市的文化再現，抗拒著資本主義所帶來的進步幻象。

（3）新舊交融的隱喻

1970 年之後的台北積極地嘗試與世界接軌，探索各種自由新思潮（顏水龍之「台北巴黎化」應是正當其時）：越戰、嘻皮、中美斷交、退出聯合國、戒嚴、美麗島等。那是個經濟高度起飛的時期，同時也是舊社會快速崩解的現代化年代，與異國殖民文化大量的接觸與交流，產生各種令人匪夷所思（phantasmagoric）的衝擊。比起巴黎晚了百餘年，台北的都會環境城開始有了急遽的改變，隨之而來的是與傳統連結的斷裂，知識份子開始勇於批判社會現象，甚至形成輿論左右國家公共政策。文人的身體地圖於是變成理想解放現實的駐點，促使台北得以同時窺看城市的「進步」與「衰退」，兩種不同隱喻的現代寓言風貌。

四、台北大改造計畫

隨著城市發展的腳步，台北因西區面臨擁擠、機能衰退與沒落等壓力，考慮需要一個平衡市政結構的副都心。1980 年在東區新開發的信義計畫區，原本的構想著重加強行政機能以及提供示範性國民住宅，兼具文化、行政與經濟等多重性格的整體街廓開發，以舒緩西區老舊擁擠的問題，除了嘗試從消費文化這個區塊，將東西區之間的發展鴻溝接軌起來之外，更試圖從空間建構引導出對城市整體空間的想像。但歷經時空變遷以及區內開發壓力，商業資本的操控力量使得計畫控管逐漸出現鬆綁，發展重點轉變成以大型購物中心林立的「流行消費」新天地，企圖

airiti

推動傳統零售業的現代化，故捨棄西門町或忠孝商圈以傳統零售店鋪的街道發展，將台灣的消費風格推向較高層次，以精緻的消費文化為其特色，形成目前包括 101 大樓的信義商圈。

均質化的空間設計

在國家政策定位上，信義商圈逐漸轉變成以「國際金融消費中心」為標的進行運作，朝向自由化與國際化的發展模式，成為全球化品牌象徵的空間據點。但受到全球化科技發展與消費文化的衝擊，如此美其名的多元文化區域，所面臨的是西方資本主義下的城市均質化，信義商圈與世界任何的大都會地景幾乎無分軒輊：璀璨絢爛的霓虹，迷幻了消費人潮的眼睛活動，成為一種城市文化的消費寓言徵候；現代摩天大樓裡，宰制一切的跨國企業經濟，以及街道、咖啡館、百貨公司、計程車以及地下鐵，這些均質化的商業符號所建構而成的中立空間。

傳統上依賴街道、市集與廣場發跡的商圈，已被大型購物中心的規劃空間所取代，原本是水平蔓延的開放街道，如今已內化成垂直的、高樓機械式的室內空間。而當所有建築物都設計成玻璃帷幕的密閉式空間，當舒適的電梯可以直達地下車庫，都使得人的身體被動地失去了與外界的實際接觸；人們在幾乎封閉的環境中進行購物，可以在短短數秒之間遠離城市街道，以速度與效率為主所建構的大尺度街道成為汽車的移動空間，漫遊者的身體逐漸走入城市建築結構的邊緣地帶，對舒適便捷的追求以及新的速度地理學反讓人們成了關係的絕緣體。

整體看來，信義商圈是一個城市審議計畫的產物，並非從既有的城市紋理衍生出來，區內空間分區壁壘分明，購物中心、辦公室、住宅區以及學校等，各有其特定功能、有效率地進行運作；每個出入其間的人，腦裡都畫好一幅「我屬於哪裡」的圖像地圖（哈維 77）。如此的發展歷程與奧斯曼的巴黎改造計畫如出一轍，空間建構思考過於理性、中心性，只考慮城市空間上量的成長，而非文化上質的流變，不僅忽略台北後現代多變的社會文化因素，同時也是面對傳統城區不斷衰退、混亂的一種矯枉過正的設計思考。

airiti

如此一個有效率、機能分區、理性思維建構的城市計畫，為迎合某些企業財團等特權階級，以「台北曼哈頓」作為發展標的，反倒藉由集體性，將信義計畫區建構成階級差異的所在，所創造出的企業總部、國際金融、會議展覽與消費休閒等商業地景，已變成純粹消費與價值交換的場所，尤其區內以高昂地價與豪宅進行階級區隔。如此脫離傳統城區地方性日常生活的實踐，更加凸顯對波特萊爾現代性意義的誤解與矛盾：快速便捷、潔淨明亮的空間設計，以及速食的商業符碼，意謂著經濟邏輯已取代人與城市之間原始的親和關係，與本雅明眼中新舊交織、具有烏托邦特質的迷宮城市，可說漸行漸遠。

愈制式化的城市，迷路的特質愈無從經歷。如今信義計畫區彷彿被束縛在理性與效率的圈圈裡，所謂漫遊的場景，是人潮湧動的百貨商業建築，所謂的城市迷宮，所指的可能是那些令人咋舌的地鐵出口、深幽迂迴的地下隧道以及銜接地面街道的柏油帶，漫遊其中的人群不僅失去了原來形塑空間的主動權，其身體反倒以理性、自由為名被規訓化了。

從台北舊有的城市紋理來看，傳統市街屬於半開放的私人空間，店舖、騎樓與街道連結在一起，不僅具有駐足觀看與社會溝通的功能，且具有漫遊文化中多元、包容的意涵。然而在高度商業化的計畫區裡，公共空間實質上已不斷的私有化，淪為跨國企業傳遞商品符碼、價值交換的場所，缺乏往昔街路、騎樓文化中可供指認的地方傳統特色與社交功能，嚴重削弱群眾集體意識對城市多元文化現象的影響。如今，計畫區裡各式空間猶如明信片上的生活快照一樣，純粹是一個視覺的市集，景觀成為城市的主要地景，是展示商品與象徵消費的所在，雖然充滿了感官層面上的新刺激，卻沒有一塊真正可供群眾聊天、思考與形成論述的地方，更無由產生溝通對話的管道與共同的市民文化。漫遊或消費其間的人一心以為自己主導一切，其實自己才是受消費空間宰制的受害者，當逛街購物時，雖身處人群，眼睛卻看不見其他人，人的身體、人與人之間的關係等文化維度，逐漸在街道商店、購物中心等公共空間中日漸隱沒。

消費主義於是成為現代城市的主流意識，傳統文化的疆域橫遭切割

airiti

和劃分，變得支離破碎。譬如咖啡館或酒館等公共空間，對於波特萊爾而言，原是群眾聊天、批判、交換訊息、甚至密謀革命的所在，是群眾慾望與集體夢想進行對話的活動場域。然而現代的咖啡館與酒館，在全球資訊傳媒以及商品符碼的環境氛圍下，實質空間除了流動的私人文宣、廣告推銷之外，公共空間對話的功能，亦被某些特定文化消費品味的社會階級所牽制，不僅群眾意識普遍的制式化與標準化，更鮮少具有批判的性格。

兩相對照，台灣的騎樓空間或波特萊爾漫遊其中的拱廊街，同是因應資本主義蓬勃發展而生的商店街，同樣聚集了各式商品與人潮，逐漸演變成曖昧的空間型態，接合商店內部與外部活動，成為私人與公共空間的過渡地帶，也就是說，在騎樓或拱廊街裡，人們一邊瀏覽著商品，一邊又可接觸街道人群。然而在信義商圈裡，如此的空間邏輯無疑形成一種挑戰，在大型購物中心相繼出現後，漫遊空間大舉退縮至室內，室內消費空間的動線反倒成為街道的再現，私人的經濟活動於是主導漫遊路徑，缺少空間性格，更缺乏主體性，見不到太多從行人的需求角度來進行考量，所面臨的最大問題就是傳統漫遊文化的失落。新興的商業街道，雖考慮到身體動線的流動性，例如連結各個主要百貨商場的行人天橋，卻也同時將漫遊動線進行規範化。

商品神話與廢墟寓言

如今信義商圈舉目所見是冰冷的商辦大樓群，城市漫遊者已由商品消費者所取代，猶如匿名於人群之中的漫遊者波特萊爾，一方面在拱廊街裡躲避街頭資產階級馬車的喧囂，另一方面目眩神迷地望著櫥窗的商品，陶醉、麻醉、最終迷失在商品所帶來的刺激快感。商品現象已成了現代消費者的隱喻，人群在街道上不再是沒有目的的漫遊，而是有計畫的選購象徵性的商品符碼，跨國品牌、連鎖餐廳與流行的休閒娛樂，全球化的消費模式吸引人群的方式愈來愈雷同，個別的城市逐漸失去其性格差異，以標準化的模式被塑造。

信義商圈尤其在台北塑造另一個神話，象徵著高貴、奢華與時尚的

airiti

風貌，這個神話，源自於對資本主義的想像以及現代科技的崇拜。在其消費文化論述裡，商品不僅是盲目拜物癖的源頭之一，也是塑造不同生活風格與階級品味的必然途徑，使城市漫遊者抽離原有的觀看經驗，看不見對舊事物、空間歷史的好奇與特色考古，舉目所見，是對全新商品的慾望、附帶價值以及所隱含的社會階級意涵，商品本身或對商品的需求不再是消費者主要的關切重點。如此的消費神話背後，隱晦著現代城市人的焦慮與不確定感，猶如波特萊爾的現代經驗，迷失在某種空虛的安逸裡，載浮載沈中產生敗壞的寓言。

從波特萊爾的巴黎經驗得知，城市發展脈絡不能單靠既定的城市計畫，時空環境的歷練、變遷以及隱藏於後的社會活動與寓言故事，才是探索城市文化的興致所在。以此歷史廢墟的觀點來檢視信義計畫區「後現代」的城市寓言，可以看出相對於台北舊城區，信義計畫區裡的人群，缺少的是一份對歷史記憶的連接與對在地文化的認同感，對身旁的場景難以產生同理心。

這樣的城市文化對地方歷史淵源缺乏整體的了解與尊重，缺乏個別差異性，無由產生地方認同感，更無處醞釀與探索城市寓言。城市的差異性雖然可能是文化衝突的原因，但文化作為一種「生活方式」應該是多元的，任何計畫的普遍性原則將摧毀文化自然發展的多元性。例如，在原始聚落的演化過程中，特定城市往往帶有特殊有利的發展基礎，隨著時空演進，逐漸延伸與演變成具有個別特色的文化記憶與意識，藉由時空的差異性，來形塑城市各個區域特有的認同與歸屬感，是造就城市寓言的決定性因素，也是某些城市漫遊文化之所以獨特與興盛的原因（本雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人》179）。因此，城市文化明顯透析出歷史時間的包容性、延續性，需要對歷史記憶進行論述，遞補與承接過去以及現在的不連續性，而非將文化在體制內的組織與計畫下進行建構。

然而信義計畫區並非廢墟重生，它的空間規劃原本就是對現代城市進步的一種新想像，以玻璃帷幕與鋼鐵打造的新型消費空間，創造現代拱廊街的假像。計畫區裡以大量誇張的商品符碼來建構城市意象，用來

airiti

展示商品與象徵消費之餘，更隨時可輕易地拆除與汰換，其對空間不斷的再利用即是商品消費主義賴以生存的手段，再加上商品同質性高，一切生活所需的物品皆以固定的編碼安置於整齊排列的架上，不斷陷入追求現代化象徵的迷思。整個計畫區未如預見地產生一個開放且兼容並包的未來城市與漫遊文化，反倒是記憶難以集結的所在，真實反映出的是大城市快速流動、冷漠疏離的消費地景。

自由的空間與身體移置的經驗

從巴黎群眾身體移動的被動經驗（被規訓化）到個人主義信仰專擅的現代台北城，這個移置（displacement）的過程，其實只是將西方文明的舊問題持續不斷的翻新：如何讓城市中具反應力與行動力的個人身體找到感官上的安適居所？而當個人行動更講求自由，城市交通運輸日益快速便捷，太舒適、太自由的空間設計，反而削弱群眾身體的活動力與對環境的感覺，甚至為減少與他人身體的接觸，群眾會採取不同的位移方式。在城市移動的經驗中，人際關係的糾結程度大幅減損，在地鐵等公共運輸系統中的群眾只看著自己（的手機），從別人面前退縮，逐漸沉默與冷漠，產生了大城市特有的疏離。如今，想要自由遷徙的慾望已經勝過身體對空間的感覺，尤其隨著十九世紀交通運輸技術的創新，「速度」已然成為現代生活的核心，改變的步伐完全顯現在「汽車」上面。

也正是因為有了汽車，街道設計純粹只為了開車行動本身，使人們在城市中的移動變得更快速便捷。如此以速度為中心的邏輯，不僅將高速行駛的空間予以標準化，主要幹道形式的設計亦強調安全與舒適，加上進步的科技針對個人移動中的身體所做的貼心設計，如今開車的行為不須太投入心力，除了風馳電掣的愉悅之外，呈現的是一個坐著的身體，固定在一個舒適的位置上，進行一些細膩又機械的動作。如此的城市空間規劃，完全以汽車運輸為考量的思考模式，從身體上規訓了駕駛人，而身體更脫離運動其中的空間，不再有太多的接觸與刺激，所造成的將不過是單調、無聊。

在《惡之華》的開卷詩〈致讀者〉，開宗明義地指出這個新文明之

airiti

惡：「Ennui！」這個法文字有多重意涵：「倦怠」、「厭煩」或者「無聊」，意指在資本主義社會中，經濟過度發達，人被高度物化，精神層面更形倦怠，身體逐漸變成精巧微妙的機器一般，失去其內在生存價值。波特萊爾在詩中即警告他的讀者，這個微妙與棘手的怪獸（monstre délicat），是惡德中的惡德，極其醜陋凶險，逐漸將地球化為廢墟，將世界整個吞嚥。

身處於多元文化的現代城市裡，雖然我們比波特萊爾那個時代的人更能夠正視與表達我們對身體的感覺，然而在身體的自由度上卻未必有相對程度的解放，我們感受身體的方式甚至比先前那些不知表達身體感受的世代要被動與冷漠的多。若說西方個人主義首要目標在追求個人的自給自足，將任何社會不安與個人缺乏都視為負面問題，那麼現代城市空間的設計形式，卻逐漸左右了群眾如何認知與感受自己的身體；尋找舒適與減少刺激摩擦的身體，解釋了為何人們在文化愈多元的現代社會裡，必須面對愈令人受挫的人際關係。當現代城市計畫者無法將人的身體與建築設計進行結合，或者將建築物視為身體的延長，如何才能讓現代人能夠再察覺到彼此的存在，在身體上更有回應呢？

根據桑內特的建議，此時人們最需要的東西，其實不是自由、安全與舒適，反倒是一個心理學上「身體移置」的經驗（桑內特 459-61）：社會上的規則、權力與特權愈能造成痛苦，身體愈能感覺到不正義，愈感受到刺激、阻力，身體愈會意識到它周遭生活的世界，身體於是成為社會階級與秩序的裁判，在面對阻礙時愈發產生生命力。也就是說，個人在自由快速的移動中，從時空中與他人歷經挫折與阻礙，將此阻力視為與他人產生連結的正面經驗，個人身體才能有所感覺；因為除非我們能意識到自身身體上的缺乏，將此自我經驗進行移轉，否則對他者的興趣會消失，更難注意到別人的身體跟我們的差異。

過去台北西區多半屬於住商混合區，群眾猶如緊密的生活共同體般，居住、工作於市中心。如今在信義計畫區，透過川流不息的交通動、靜脈，人群有效率地快速移動：白天，大眾運輸工具將人們匯集到市中心，到了夜晚，將群眾運離中心，形成了現代城市空間的時間地理，白天人

airiti

潮湧動，入夜時稀疏無人。計畫區裡人群聚集之處往往是購物中心，不具任何生活共同體的意涵，白天的人群聚集非但未造成各階級間廣泛的交流與接觸，絕大部分的建築造型華麗、新穎舒適，時間久了只讓人感覺麻木與冷漠，除了工作與購物的需求，無法留駐群眾的關注。這種空間上的感官剝奪現象，對照現代人對於身體感覺與自主性的重視，讓人益發覺得矛盾。如此空間地理的感官剝奪現象，從十九世紀巴黎城市的大改造之後，一步步走來，有其深遠的歷史因素。一反民族主義與民主革命，主張人民共享一個生活共同體的意識形態，現代城市本身的空間規劃，運用快速移動的公共運輸以及讓個人更舒適便捷的技術，生活共同體的信仰已遭受分化。

尤其從社會與經濟整體發展的層面來看，日益龐大複雜的現代城市更難將人們結合成完整的共同體。台北城市發展的路線，受西方資本主義市場運作的影響，與巴黎或十九世紀以來世界重要都會區極為相像——都是透過個人與商品主義的廣泛連結，強調個人自由無羈絆的運動來取得現代化的形式，逐漸否定群體共同命運，不再重視不同的人之間的接觸。此時，若想以更集體認同的方式來構思城市，以情感結合「社群」，意味著要在空間上轉向，因為想要了解生活在多元文化城市中的彼此，就必須改變人們對身體的感受，因為同理心來自於個人在社群間移置時所產生的不連貫、斷裂的心理經驗，能意識到自已身體上的缺乏，才能了解別人的身體跟我們的有甚麼不同，才能了解彼此的需求。

因此「身體移置」所代表的意義並非純然的自由移動，而是人們在無法完全滿足身體需要的空間中，更能瞭解到自己的不完整，自發地關心彼此，因而更有自覺性。如同波特萊爾在巴黎的移置經驗中，透過詩中漫遊者、江湖賣藝老者、拾荒者、波西米亞人與妓女等人物，身處顛沛流離之中，反而更能關注與聆聽別人，同時意識到自己身在何處。也就是說，對於漫遊者而言，城市既是身體的地理位置，也是內在心理漫遊的地圖，人的身體與空間所產生的機動與缺乏的關係，明顯影響人們彼此間的互動關係。另一方面更可看出個人身體的意象，絕非任何權力階級可以壓鑄成形，因為群眾身體的形象本就模糊不清，各自擁有不確

airiti

定的慾望與需求，尤其在多變的城市空間中，個人身體必然不斷產生矛盾與斷裂的經驗，從心理學上來看，這本就是個分裂的身體意象，而權力階級透過計畫式的整體改造，愈發彰顯這個身體意象的矛盾與曖昧。

昔日波特萊爾在巴黎的街道印記，是舊巴黎的懷舊絮語，是漫遊者體察現代城市生活的源頭，詩人扮演現代英雄的角色，如幽靈般穿梭於時空的斷層之間，從最繁華的所在挖掘最荒涼的廢墟。波特萊爾筆下的巴黎城市，其實是詩人對現實世界的慾望與疏離感所產生的一種投射。資本化之後的現代城市，使人原本依附於土地生產、依存於中古傳統城市結構、人與空間之間那種無法言喻的寓意關係，產生斷裂與轉化，開始出現一群漂泊、不確定的無產階級。而在交通工具日益普及後，這群現代英雄改以寄居、通勤等方式，在川流不止的城市律動中，載浮載沉，獨在異鄉為異客，既沒有著力點，亦沒有固定的地方與位置，對城市空間難以產生認同感，對於周遭商品經驗的瞬間掌握，夾帶著既迷失又抗拒的心理，對於空間中意義流竄的「現代」符碼，從不知所措到逐漸麻木，甚至於被支配與格式化。

從十九世紀的巴黎拱廊街經驗，本雅明早已預言，現代城市生活受全新商品消費文化的刺激，形成一個無法歸類且難以捉摸的「幻影」現象。如此將城市的漫遊文化建構在商品消費文化來進行討論，我們發現在波特萊爾的時代，商品最初所帶來的奇幻魅力，最終喚醒了漫遊者身心上一連串的恐慌與震驚，以及接觸人群時所引發的陌生與疏離感。商品意義的轉變，直接關係到巴黎城市大改造之後，漫遊場所的妥切性，在新舊城市之間所產生「轉瞬消逝」的無常特性，更將漫遊者身體改造為異化的存在。對於本雅明而言，這其實包含了對現實的抵抗與未來的夢想，以一種「瞬間即永恆」的美學精神，觀看與體察城市中各種文化與藝術形式的可能性；然而對巴黎這個城市地景帶有懷舊浪漫的波特萊爾，卻站在對立的一方觀察現代城市生活無常、疏離與道德敗壞的一面，面對資本主義的商品幻象，他所刻劃的巴黎絕非一場華麗的盛宴，而是以自己的詩文揭露現代生活經驗最深沉的層面（Gilloch 138），描繪那些不斷墜入深淵的城市邊緣人，〈拾荒者的酒〉、〈異鄉人〉、〈賣藝的老人〉、

airiti

〈窮人的眼睛〉、〈情婦的畫像〉這些散文詩中社會底層者的生活陰暗面、形容枯槁，迥異於本雅明在拱廊街研究中那些遊手好閒者。

透過波特萊爾的詩，進一步對巴黎文化空間形式的演變進行分析時，可以發現現代城市中各種矛盾與對立的因素，與資本主義的高度發展有關，大量商品與藝術品的機械複製使得城市生活逐漸的規格化，使人的行動、觀感、甚至是記憶與潛意識皆遭受控制與限制。不再有共同歷史、未來、生活意義的現代城市漫遊者，所感覺到的只是「倦怠」、「無聊」，或者庸庸碌碌地隨波逐流。事實上，在商品化的城市中，當眼睛的活動遠大於身體的活動，人們早已習慣面對面不說話，對於街道上光怪陸離的現象，變得麻木、被動，甚至不再感到震驚與不安。

奧斯曼對於第二帝國巴黎的重新塑形，背後其實仰仗的是資本主義對於「巴黎是甚麼？」的再想像，然而經濟資本不需仰賴任何宗廟磚瓦來追尋自我，亦不需須在群眾的記憶銘刻地圖，甚至可以說，資本主義「寧願讓巴黎失去圖像——不具形式、難以想像、無法閱讀與誤讀、無法產生空間主張的衝突——然後再量產自己的圖像以取代原先資本所摧毀之物」（Clark，轉引自哈維 77）。從此觀點，可以理解將生活風格與文化活動都變成一種消費項目的台北信義計畫區，為何無法如計畫預期創造出豐富的多元文化，忽略了真正影響城市文化的其實是人文歷史因素，這才是城市記憶的物化形態與城市人的心理歸依所在。

復甦的寓言與諧擬化的空間救贖

台北幾個傳統的閒逛空間，至今仍吸引各類人群聚集活動。例如艋舺、大稻埕等傳統市街，歷經多次殖民時期的文化洗禮，仍保留參差不齊的街道紋理，以及傳統的消費文化，後來轉型成以龍山寺為中心的信仰旅遊文化。住在那裡的人，多半數個世代都住在同一個屋簷之下，如此一個持續性的居所，透過人的時間旅程，更顯現出它的性格。然而如此的共同生活體需要時間醞釀，其寓言本身更是不斷蛻變與轉化的歷史記憶，藉此得以層層蓄積其歷史意義，將時間斷裂的地方所經歷的各個片斷拼湊起來，成為可以指認的地方特色，以一種比較深層的、古老的

airiti

「共同體情感」，反映出地方可能的現代意義。

又如西門町的文化，可能是舊時殘存的老人茶館，可能是販賣身體的煙花柳巷，可能是青少年娛樂與流行商品，可能是編織夢想的電影院。原有的空間可能換個名字，換種形式，讓人想起某個記憶猶新的時代；而華麗的建築物、新穎的科技，若不合時代需求，終會走向崩壞一途。一次次復興的西區，幾度中衰，依舊遵循著某些特定的遊戲規則，繼續編織著過去與未來的夢想（捷運的開通、西門徒步區等）。如今就算是衰敗的元素亦屬於西門町無法磨滅的魅力，某個殘餘的歷史空間、某個消逝的名字，不斷喚醒垂死的記憶，在某個文人地圖裡覺醒。漫遊者藉由今日的城市凝視過去的城市興衰，將新舊紋理接合、交融在一起，透過新舊並容的漫遊地圖與城市寓言，將西門町的意象建構成一個永恆的形象。

從台北城市的發展過程來看，當街道地景中殖民政治的因素逐漸褪去，轉由全球化資本主義接手支配地景塑形，大稻埕、艋舺、西門町、中山北路、信義計畫區等，最終都因經濟變遷而改變街道形貌，而台北也由一個政治威權結構下的城市，銳變成商業主宰一切的城市。對於一個城市而言，從實質經濟與環境的建設，可以明顯地看出改變的輪廓，但城市的生活風格、文化涵養與自我意識，卻在瞬間消逝的時間中不斷進行醞釀、更迭與汰換。

十九世紀的巴黎，沿襲自中古歐洲，原已是個殘破衰敗的大城市，奧斯曼著手進行大刀闊斧的「拆」，拆掉拱廊街，拆除妨礙經濟發展的地理環境與舊建築，進行空間的轉化以配合城市形象的改造，在創建出數條雄偉的林蔭大道、發展出現代城市消費幻景的同時，也區隔出巴黎充滿廢墟的城市碎片。城市的拆與遷雖然帶給現代人生活空間的新想像與可能性，然而斷裂的文化記憶卻使人與空間的關係產生隔閡，喪失了傳統的歸依感。當年巴黎的文藝沙龍、拱廊街的聚集地，變成燈影幢幢的城市假象，讓漫遊者如波特萊爾，抑鬱的穿梭在城市新舊的裂縫中，書寫關於他記憶中一篇篇的敗德寓言。

如今時過境遷，如何去看待巴黎這個十九世紀的文化首都？也許一

airiti

切早已隱含在波特萊爾詩中那個對過路女子的臨別一瞥！從巴黎這個風韻猶存的女子身體窺探何謂現代性？何謂永恆？在城市的過往迎來，輾轉反側！巴黎的林蔭大道璀璨奪目依舊，但它們曾是軍事鎮壓的調動之處，也是資產階級投資房地產的市場所在，奧斯曼的巴黎改造計畫始終有正反面兩極批評，但從詩人波特萊爾的觀點來看，奧斯曼的遺產卻諷刺地以兩種方式延續下來：一方面他在巴黎所進行的大改造，使兩個世紀前從歐洲開始的個人主義運動，至今仍走在時代的前端；另一方面，那些曾親眼目睹人文薈萃的舊巴黎、卻始終難以忘情的文人，如波特萊爾與巴爾札克，當他們面對一個人事全非的嶄新城市，要如何看待自己以及他人？

波特萊爾的詩早已預言冷漠與憂鬱是城市未來的態勢，更無形背負在人的身體上。前述〈每人有他的妄想〉這首散文詩中，早已看到在巴黎的灰色天空下，「沒有道路，沒有草地，沒有一棵白朮，沒有一棵蕁麻」，出沒的是一群沒有臉孔的人，在摩肩擦踵之際，看不清彼此面孔。也就是說，在這充滿否定與不確定的城市風景中，每個人的臉孔都不那麼清楚，即使是詩人本身對於這些面貌模糊的人，亦是相對模糊。他們的身體背負著一個形如怪獸的沈重幻影，「被一種對行走不可克服的需要所驅使」，似乎在密謀著什麼的不知往哪裡去，卻甘之如飴，將怪獸視為自己身體的一部份，疲憊的臉孔沒有任何絕望，卻帶著注定要永遠懷抱希望的認命神情朝天際走去。詩人試圖瞭解箇中奧秘，但比怪獸更沈重的「冷漠」終究壓垮了他，就如同這些人好奇的眼神逐漸淹沒於遠遠的地平線，不知往何處去，象徵人或詩人的內在生存狀態，幻影般地混入日常生活裡的不尋常之處，憂鬱、奇幻且病態，卻無可抗拒。

此處詩人為避免被現實的空間符碼格式化，選擇一種扭曲的逃避方式，遁入虛構的隱喻空間，勿寧是寓言與想像空間的創造，為求得到救贖。或如前述傅柯所謂之「異托邦」，從現實之中，一個經過仔細構思、交織與疊層各種偶然與不確定的力量關係，一個意義不斷生成與斷裂的關係場域；而斷裂是一種必然，是進步的結果，「歷史的描繪過去並不意味著‘按它本來的樣子’去認識它。而是意味著捕捉一種記憶，意味著

airiti

當記憶在危險的關頭閃現出來時將其把握」（本雅明，《啟迪．本雅明文選》251）；是記憶將潛藏於過去的力量帶到當下，因為沒有記憶，這些力量只會在我們腦中沉睡下去。再回到〈致一位過路女人〉這首詩，當詩人在街上看到那位黑衣女子，深受吸引，但也明白這只是街頭偶遇，瞬間即逝，兩人終究必然消失於群眾之中，最重要的捕捉就是那個臨別秋波，並轉化成現代性永恆寓言的那個過程。

在〈何謂啟蒙？〉的演講中，傅柯曾以波特萊爾心目中的現代主義畫家康士坦丁．基為例，來說明這個轉化的過程。對於傅柯，現代性並不拘限於某個時代，或者某個時代的徵候，更非時間的不連續或與傳統斷裂；現代性是一種態度，是一種風骨（ethos），一種與當下現實進行連結的模式與選擇，而如何選擇從街頭捕捉那隨機的偶然，透過現實與自由實踐之間的轉化，則需要一種自我技藝，也唯有在藝術領域裡能夠實現。因此在城市漫遊的波特萊爾不僅僅捕捉那「稍縱即逝，充滿驚奇」的當下，也不只是儲存過去的記憶，他總是尋尋覓覓地尋找一種蓄勢待發的特質，一種他稱為現代性的特質：從流行中尋找史詩。

而這個從流行中尋找史詩的轉化過程，傅柯認為需要透過所謂的「當下的諧擬英雄化」（l’ironique héroïsation du présent）。挪用「諧擬」一詞，意味著這個當下，絕非神聖、永垂不朽，轉化當下亦非完全否定當下，而是透過自由實踐的過程中，透過扭曲轉折的想像與構思，既尊重又挑戰這個現實當下，一種超脫內外、衝撞既有的秩序與權威、傳統與現代之分的逾越關係，不斷的挑戰界線，尋求想像空間的創造，而避免被具體空間的符碼所格式化。

利用這個「諧擬」的概念，我們嘗試回歸到波特萊爾源自於街頭的現代性討論。若詩人將「現代性」理解成「過渡、短暫、偶然」，是藝術的一半，它的另一半則是「永恆和不變的」；為了捕捉現在與創造未來，傳統必然被顛覆，甚至運用暴力，但喪失傳統卻又破壞現在堅實的根本，使人茫然失措，因此不能將空間歷史落入新舊二元分法或斷裂的層面，而是對過去與未來寓言的一種延續，藉由城市進步所帶來的現象與象徵，進行批判思考。猶如站在前人肩膀，對過去歷史殘餘進行緬懷之餘，更

airiti

在漫遊之中尋找存在於過渡中的永恆，那些連結新與舊、經典與通俗之間不斷流失的一面，那些存在於街頭、流行商品、道德與情感上的理性與非理性的討論與抗爭，是荒謬的、是疏離的、是稍蹤即逝的、是瞬間的、是永恆的意象，都包含其中。因此，雖然主張現代性必須與傳統決裂者一直大有人在，希望走出與傳統不同的路，但任何城市寓言的醞釀，無疑都負載著傳統的重量，因慾望始終與記憶連結在一起。

「進步」與「衰退」的辯證思維

若用本雅明的話語來說，在群眾集體意識裡所呈現的相關印象，其實是新舊夾雜，這些印象代表某種理想，是群眾集體希望改造或超越社會中某些不成熟的制度與產品。這些印象最初嘗試與過時、落伍的東西劃清界限，擺脫過去，譬如從時尚與新奇事物中獲得刺激，但新的事物仍然受到舊的記憶牽制，無法擺脫原本的過去，必須面對新舊夾雜的場景，也就是說，每個世代透過「夢境」與接踵而來的世代交接時，始終交織著原始時期的元素。他說：「階級消亡的社會，這種社會的經歷保存在集體意識裡，並與新事物混合產生了烏托邦」(《發達資本主義時代的抒情詩人》179)。

傳統市街正是如此追求階級消亡實現的一個可能所在。艋舺與大稻埕的發展初始，原非計畫性的街市空間，而是從那些具有歷史背景的船運、市場和廟宇等文化活動空間，逐漸開展而來。而隨著時間遞移，從龍山寺、華西街、迪化街、波麗路與天馬茶房等這些曾經繁華一時的舊址，又發展出特殊歷史意義的新消費文化活動。也就是說，某些久遠、即將被遺忘的古老寓言伴隨著城市歷史空間相依而生，不斷醞釀城市新的寓言與夢想，以及重開對話的可能性，如此不斷衍生的場景，正是傳統市街多變而永恆的力量。

而寓言，來自於人群的流動、接觸與相互聯繫，從歷史的土地變遷、過時景觀與剩餘價值的「挪用」與「諧擬」過程中，所產生的新的空間隱喻。如此的隱喻存在於漫遊空間中，包容各種多元文化、記憶認同與非理性建構的價值，是日常生活實踐中各種短暫現象的反射與再現，可

airiti

能瞬間消逝、可能延續的城市文化。西門町、中山北路等住商混合區裡，多樣性的社會活動以及公共領域發展，與街道空間發展緊密地連結在一起，街道對其本身文化的塑形與認同有自主描繪權，並非任何法規與預定計畫的結果。如此的城市寓言發展，在於街道的自然生成，在於傳統漫遊文化的豐富性，有其偶然、多變、沒有常規的特質，其過程亦帶有對地方空間實踐的反動思考與批判意義，而非單純的空間結構與實踐過程。

然而在台北的現代城市建構中，傳統文化已逐漸從集體記憶中抽離，失去城市初始那原生性情感的敍事途徑，城市自身的優越感、歸屬感和認同感變得難以尋覓。冰冷的建築物隔絕了人與人之間最初的關心與信任，難以找到當初街仔路、騎樓等的親和符號。新的城市計畫區有的是開闊的廣場，卻少了遊蕩駐足的空間，聳立的樓層少了心理的歸屬感，城市與人、人與人之間的距離逐漸背離了最原始的自然屬性。

而本雅明之所以將鏟除許多拱廊街的奧斯曼視為「劊子手」，想要闡明的正是這種觀點。在十九世紀巴黎城市文化的研究中，本雅明將玻璃屋頂的拱廊街視為「都市毛細現象」，所有為城市帶來生命脈動的運動，都集中在這個被覆蓋住又擁有許多商店與咖啡館的通道中。他開始從現代城市的地理學觀點，將西方文明中根本的問題搬到檯面上，開始想像在波特萊爾的現代生活之前，一個人與人之間還能彼此察覺與接觸的空間；在拱廊建築、街道與廣場上，還有教堂裡，石砌的老建築仍是人們群聚交流的地方，讓人還能夠去感受他人。

猶如波特萊爾的散文詩，在抑揚頓挫的腳步聲中，仍帶著詩人舞動的痕跡；城市依然被想像成一個身體彼此連結的空間，一個現代生活的有機體，仍保有中世紀與古典時期特質的巴黎城，以它糾結繚繞的同心圓結構，狹窄、擁擠的街道，看起來更像是個迷宮（Loubier 17）。其實奧斯曼所改造的巴黎，依舊保存了舊區內部的傳統街道和小巷，整個新城市的擴張，重疊錯置了兩、三個時代，因而產生一種多層次的秩序與節奏；城市好似變成一個各種時空的拼湊物，步行者往來其間，不須進行任何時空的轉折。這似乎較能解釋來自世界各地的旅人，所看到的現

airiti

代巴黎，「每每夕陽西下，浮光躍金於灰色屋脊，散發破敗的華麗風采，閃耀著古老人性的光輝，滄桑而迷人。」[14]

如今再回頭來看這個曾是世界文化首都的巴黎，比起紐約、東京或香港等二十一世紀的現代城市，它並沒有櫛比鱗次與光鮮亮麗的高樓大廈。在奧斯曼的大改造後，革命的廢墟、帝國的風華猶在，仍穿雜於林蔭大道與街道巷弄中，新舊建築物共生於城市中，不斷啟發城市「進步」與「衰退」的思維。如此深具歷史與成熟風韻的城市風貌，如今又成了舊歐洲、舊城市的象徵，每年吸引無以數計的外來旅人與文化專業者。瞻之在前，忽焉在後，所謂的歷史殘餘與改革創新，是不斷的永恆回歸，是現代性車輪輾壓下的廢墟之殤，不斷撥弄與糾纏著人們的記憶。

在這樣一個有歷史的城市裡，人群所面對的始終是新舊夾雜的場景，又或者說新與舊這兩個層面，始終是互動、未完成的想像；在接受新事物的同時，不免又受限於舊有的傳統記憶。然而新的科技進步永遠超越人類想像，所帶來的可能是城市現代化、階級消亡的正面意義，城市裡的群眾盡可能的體驗新奇事物的刺激，這些新奇的城市印象，說明了群眾對於新舊之間的差異，並無強烈的意識形態，卻是渴望超越侷限，所以在現代城市所看到的各種刺激、興奮、嘈雜甚至墮落的異質表現，是城市不可抗拒的現象（Gilloch 138）。

今日的信義計畫區，正是一個新奇與異質建構的所在，同時擁有跨國界、台北國際櫥窗與進步象徵等多重發展性格。它是因應城市設計建構的理性空間，但對很多人而言，它代表著純粹而單調的消費行為，直接移植國外的消費空間形式與經驗，與台北地方傳統斷裂，缺乏歷史脈絡的連結。但從另一個角度來看，如此對信義計畫區的評價，是背離現代性對現代化的批判，因為如前所述，現代城市寓言斷然不能單從傳統與現代、新舊文化的二元對立觀點來看待。信義商圈突然從台北崛起，正式發展的時間並不長，既缺乏傳統市街的熱鬧活力，更欠缺與地方歷史脈絡的連結，對於自身的城市寓言，正透過各種街道空間的形塑以及街頭活動，探索其中可能的樣貌。城市唯有歷經時空環境的變遷與考驗，

[14] 參閱胡晴舫序，哈維，《巴黎，現代性之都》，頁 8。

airiti

才能逐漸發展出多樣態的消費空間與地方性格，並營造出更多、更適合漫遊的空間活動；因有群眾自由參與的活動，才能成為地方具有共同意義的活動，讓群眾對場所產生認同感與方向感，使人瞭解身處何方以及該往何處去。例如透過新奇的消費體驗（如街頭藝人表演、風味餐飲等）與地方自由發起的節慶，增設一些逗留性設施，一些與地方本身相關聯的活動，讓漫遊者充分去體驗地方所形成的地域文化，締結地方空間經驗的書寫與集體記憶，碰撞著去挖掘信義計畫區昨日可能的隱喻，藉以聯繫今日的寓言主題。也就是從城市的歷史與記憶、進步與續存、表象與消逝的辯證過程中，重新思索與醞釀新的城市寓言。

五、結語

最後以本雅明寓言中「進步與衰退」的辯證觀點來觀看台北市，所謂集體的夢，不僅包含對於進步的期待，也對科技帶來人性的衰敗而有所警惕。當推陳出新的建築空間形態不斷刺激新的身體感知，各種文化維度的潛質符碼卻在城市歷史中逐漸被淡忘，現代城市所呈現的是一個不斷建構與拆解的狀態，集體記憶也只是紛亂破碎的合成，各種歷史文化符號變得愈來愈難拼湊，難以重現。任何城市計畫都要面對城市必須成長的慾望，卻也需維持傳統歷史建構的需要，這是一個矛盾辯證、且需不斷地加以修正的計畫。

相對於世界上的重要城市，諸如巴黎、紐約、東京等，台北顯得低調樸實的多，卻又冀望跟上西方現代化腳步。在一切輾轉反側下，如果說現代台北城市仍由自由放縱的慾望和理性規律的追求交織而成，那麼拱廊街裡的城市漫遊者，似乎已是個逐漸消失的舊夢。在現代城市的污染、堵車、噪音與塵土中，當過往那些簡單的步行空間已漸成回憶時，最後問一個關於我們切身的問題：如何跳脫自己身體的種種困頓與被動性？如何才能使它從西方移植而來的個人主義系統中自我解放，系統的裂縫又在哪裡？這個問題對於一個文化愈來愈多元的城市如台北來說，更是妥切與迫切。從波特萊爾的巴黎城市經驗來看，如果說現代城市的

airiti

建構，充滿著來自時間更迭所遺留或不斷增長的石頭、玻璃與鋼鐵，將傳統漫遊空間視為披荊斬棘的對象，卻在展現大刀闊斧的魄力之餘，少了如履薄冰的憂心。然而，當我們對於自己的一切不會感到不安，那麼還有什麼東西會讓我們由內轉而向外去接觸他人，去體驗他者呢？

airiti

引用書目

本雅明。《駝背小人：1900 年前後柏林的童年》。徐小青譯。上海：上海文藝，2003。

---。《巴黎，十九世紀的首都》。劉北成譯。上海：人民出版社，2006。

---。《發達資本主義時代的抒情詩人——論波德萊爾》。張旭冬、魏文生譯。台北：臉譜，2010。

---。《啟迪．本雅明文選》。漢娜．阿倫特（H. Arendt）編。張旭東、王斑譯。牛津大學出版社，2012。

波特萊爾，《巴黎的憂鬱》。胡品清譯。台北：志文出版社，1973（2010 再版）。

---。《惡之華》。莫渝譯。台北：志文出版社，1985。

---。《1846 年的沙龍》。郭宏安譯。桂林：廣西師範大學出版社，2002。

大衛．哈維。《巴黎，現代性之都》。黃煜文譯。台北：群學出版，2007。

理查・桑內特，《肉體與石頭：西方文明中的身體與城市》，黃煜文譯。台北：麥田出版，2003。

陳音頤。〈軋馬路、消費景觀和女性的現代市景：吉辛筆下世紀之交的倫敦城市小說〉。《中外文學》32.1 (2003)：71-108。

陳凱劭。〈台北巴黎化——高玉樹與顏水龍〉。《人籟》(2009)。<http://www.erenlai.com/media/downloads/2009April_gao_e.pdf>。

彭小妍。《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》。台北：聯經出版社，2012。

傅柯。〈何謂啟蒙？〉（“Qu’est-ce que les lumières?”）。1983 年法蘭西學院演講。<http://1libertaire.free.fr/Foucault17.html>。

楊凱麟。〈考古學空間與空間考古學——傅柯的「異質拓樸學」〉。《中國文哲研究通訊》15.3 (2005)：75-97。

鄧經弘。《城市漫遊文化的形塑——以台北信義商圈為焦點》。碩士論文，國立台北大學都市計劃研究所，2007。

劉克襄等著。《作家的城市地圖》。台北：木馬文化，2004。

airiti

蘇碩斌。《看得見與看不見的台北》。台北：左岸文化，2010。

成功大學王維潔老師都市與建築課程。<http://bbs.archi.sdnl.org/viewtopic.php?t=202&sid=c262de3898177ad8020902e1265c68b9>。

Balzac, Honoré de. *Théorie de la démarche*. 2002. <http://www.ebooksgratuits.com/ebookslib/balzac1318.pdf>.

Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris.* Paris: Librairie Générale Française, 1972.

---. *Œuvres complètes.* Paris: Robert Laffont S. A., 1980.

---. *Le Peintre de la vie moderne*, 1863. <http://www.litteratura.com/ressources/pdf/oeu_29.pdf>.

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire*. Trad. J. Lacoste. Paris: Payot, 1979.

---. *Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism*. Trans. Harry Zohn. NY: Verso, 1997.

---. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. John Osborne. London: Verso, 1998.

---. *Œuvres III*. Paris: Gallimard, coll. Folio, 2000.

---. *The Arcades Project*. Ed. Rolf Tiedemann. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. New York: Belknap Press, 2002.

---. *Selected Writings.* Vol. 4, 1938-1940. Eds. Michael W. Jennings, Howard Eiland, Gary Smith. Harvard UP, 2003.

---. *The writer of modern life: essays on Charles Baudelaire.* Ed. Michael W. Jennings. Harvard UP, 2006.

Foucault, Michel and Jay Miskowiec. “Of Other Places.” *Diacritics* 16.1 (1986): 22-27. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.

Gilloch, Graeme. *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity Press, 1996.

Loubier, Pierre. *Le Poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*. Paris: Editions ENS, Ophrys, 1998.

Sanyal, Debarati. *The Violence of Modernity: Baudelaire, Irony, and the Politics of Form*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2006.