

# 「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入 ：以老屋敘說開創之案例研究

## Subjective Intervention through Alternating Listening and Interpretation: Explaining Entrepreneurship through Case Studies Involving Old Buildings

洪世謙 *Shih-Chian Hung*  
國立中山大學哲學研究所  
Institute of Philosophy,  
National Sun Yat-Sen University

李慶芳\* *Ching-Fang Lee*  
實踐大學高雄校區國際貿易學系  
Department of International Trade,  
Shih Chien University

本文引用格式建議：洪世謙、李慶芳，2018，「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入：以老屋敘說開創之案例研究，中山管理評論，26 卷 1 期：55~84。

Suggested Citation: Hung, S. C. and Lee, C. F., 2018, "Subjective Intervention through Alternating Listening and Interpretation: Explaining Entrepreneurship through Case Studies Involving Old Buildings," **Sun Yat-sen Management Review**, Vol. 26, No. 1, 55-84.

---

\* 通訊作者：李慶芳，實踐大學高雄校區國際貿易學系教授，聯絡地址：高雄市 84550 內門區大學路 200 號，E-mail: cflee@mail.kh.usc.edu.tw，Tel: 07-667-8888ext 5303。作者衷心感謝兩位受訪者的案例分享與編輯委員、匿名審查委員所提供之寶貴意見。其次，我們也感謝科技部專題研究計畫經費的補助（編號：MOST 106-2410-H-158-015 與 107-2420-H -158 -001）與實踐大學專題研究計劃補助（編號：106-05-05001-02）。最後，更感恩所有為這篇文章默默付出的人。

## 摘要

創新與創業一定得把老建物拆除嗎？拆掉的不只物件、還有鑲嵌於其中的人文脈絡。物件不僅有「物質」還蘊含著「精神」，一味地拆除老建物也可能拆掉人與人的關係、情感、生活的文化底蘊。開創不必然是對既有物件的拆除與換新，而是開創者透過與物件的互動，而將自己投身於這個學習歷程之中。本文透過「院子劇場」與「元啡驢派」兩個創業者與老屋開創故事之敘說，透過「哲學思維」與「開創實踐」進行兩個案例分析與比較後有四個發現：第一、主體介入物件有「聆聽」與「詮釋」兩種主體介入之開創途徑；第二、透過詮釋與聆聽兩者交錯運用，呈現了主體介入物件之開創學習歷程。第三、開創行為：不只是拆除物件、而是積極開採物件的意義。第四、孕育「創見、創異、創易」的開創精神。即開創者有智慧地交錯運用「聆聽」與「詮釋」兩種主體介入，可以開展出創業者與物件之新生命與新意義。最後，據此研究發現提出理論意涵與管理意涵。

**關鍵詞：**開創、流變、物件、聆聽、詮釋

## Abstract

Must innovation and entrepreneurship results in the demolition of old buildings? When demolition occurs, what is destroyed is not just an object, but also the cultural context embedded within it. Objects do not merely possess substance, but also spirit. Blindly demolishing buildings may also destroy a cultural fabric consisting of people's relationships, feelings, and lives. Entrepreneurship should not necessarily involve the removal and replacement of existing objects, and should consist of the way in which the entrepreneur interacts with an object, and is involved in a learning process. This paper recounts the stories of how the two startup businesses "Yuan" and "Piefee coffee shop" made innovative use of old buildings, and relies on philosophical and entrepreneurial perspectives to engage in a dialogue between theory and the case studies. The study discovered that listening and interpretation constitute two methods of subjective intervention that can be used to bring about innovation. If entrepreneurs have the wisdom to make

alternating use of these two types of subjective intervention, they can develop new life and new meaning for the entrepreneurs and objects. Philosophical thinking and entrepreneurial practice are used in analysis and comparison of these two cases, yielding four discoveries: First, subjective intervention in objects has the two pathways of listening and interpretation. Second, this expresses the innovative process by which interpretation and listening intervene in spaces in alternating fashion. Third, entrepreneurship does not consist of destroying an object, but rather actively extracting the object's meaning. Fourth, the entrepreneurial spirit consists of creativity, creation of differences, and creation of convenience. Finally, this study's findings have significant implication for theoretical stream and management practice.

**Keywords:** Entrepreneurship, Becoming, Object, Listening, Interpretation

## 壹、問題意識

王家衛在其新作《一代宗師》中有一句經典台詞：「拳不能只有眼前路，而沒有身後身」。在一切講求創新和改變的今日，新與舊真的就得如此對立而不可相容嗎？抑或是，這二者有一種不可分離的共伴關係？哲學的任務之一，在於思考更多可能性，揭露更多被視為不可思、不可見之物、不可聽之音。因此，本文的工作之一，便是希冀透過對老物件的再詮釋，離析提取出以往被忽視的元素，並以此作為創新與創業的可能性。

當人們不斷地將「新」投射於未來之際，本文試圖反思該如何面對過去的生活與物件，以至於它們不被遺落在過去、被消滅，而是能在未來繼續扮演其角色與功能。然而，我們必須強調的是，這並非一種起源的探索或懷鄉式的追尋，而是若我們欲思考和構思未來的可能性，除了「眼前路」之外，奠基於「身後身」的生活與文化，亦是不可或缺的元素。

本文兩位作者，或求學或服務於在哈瑪星的中山大學，緊鄰著高雄市鹽埕區。哈瑪星於1908年起，歷時四年，以填海造路的方式，堆填出高雄第一個現代化的區廓。作為高雄第一個現代化(包括電力、郵政、下水道等)及早年最繁華鼎盛的區廓，棋盤式的街廓說明了這個街廓與海港和貿易的關係密

不可分，發展出了獨特的人文脈絡與社會歷史。

從2008年起，隨著2009世運(The World Games)的來臨，高雄作為一個快速更新、急於轉型的城市，對許多被視為破舊不堪、醜陋、髒亂的房舍與街廓，進行大規模的改造與重建(例如公園路的大五金街、紅毛港拆遷計畫、左營眷村拆遷、哈瑪星廣三開闢工程)，試圖打造所謂現代都市。(實際上，這樣大規模的拆遷不只發生在高雄，而是蔓延於全台各地；礙於文章結構與長度，本文將只限縮於鹽埕區的案例。)哈瑪星及鹽埕，其地景和街廓快速的轉變，讓處在這個地區的人不僅需要與政府或財團對抗(例如哈瑪星廣三停車場工程、高雄大舞台戲院的拆除、險遭拆除的新興街連棟街屋的慶雲藥行、新樂街的友松醫院等)，還必須與時間賽跑，才有機會保留具人文脈絡與歷史的老建物。

歸咎這些大規模拆遷的原因，除了從資本主義的角度，說明商品化和現代化造成對文化想像的淺薄與狹隘之外，最核心的關鍵還來自於對於物質想像的侷限。也因此，顯現當今吾人對於日常美學的困乏，亦即將物質僅視為物質，或具有觀光商機的物質，才具有保存的價值。然而，物質從來不僅僅是物質，物質(物品)具有雙重性，即物質必然是以「物質精神」的雙重性存在。換言之，物作為物，不僅是簡單的物質，而是作為一個空間或載體，作為顯現，它被表現為具體物。然而，此物之所以會以此種方式表現，卻必定連結著當時的社會經濟條件、工藝技術、美感形式、生活型態，甚至是對於世界的理解與想像。而這個顯與不顯的並存，才讓物有了它豐富的意涵，並且在此基礎上，發展出獨特的文化，以及圍繞著此文化而展開的論述與敘事。

這也因此說明，在每個不同年代的物品中，我們都可以看到它們所蘊含的各種歷史意義。例如從哈瑪星曾遍佈的銀行、株式會社和倉庫，可以說明它是商業繁榮之地。而由高雄港所延伸出來的濱線鐵道及舊打狗驛，說明了這個街廓與港口的關係，而由此海港所延伸出來的文化，使它有許多供粗作工人吃飽的平價小吃，以及舶來品聚集的舊崛江和七賢路的酒吧街。由此可知，物質作為精神物質，其所蘊含的包括了街廓的政經結構、性別、城市地圖、商業活動等生活型態，而這一切都是日常活動的產物，也是文化的深層底蘊，絕非僅是地理空間。

若物不只作為物質存在，而是以物質精神的雙重意義存在。那麼，這樣未經思索的拆除，不僅是拆除房舍、建物，同樣也拆除了許多的認同、記憶

與歷史，甚至是拆除了人與人之間的聯繫、情感和生活方式，以及損耗豐富的文化資產。因此，對於這些建築或物件的保留與再述，絕非只是鄉愁式的懷舊；更重要的是，如何在快速變遷的城市發展中，依舊維繫著人與人之間的情感，並重新構築對於這個新造城市的認同與記憶，讓記憶不是斷裂，讓人不是疏離的。

高雄，若要作為一個永續發展的城市，必然是由於它讓各個不同的歷史與世代的人，都能在此找到他們的歸屬與認同，以及所存在的意義。因此，對於物件的保留是一種「主體介入」的方式，不論是透過影像、書寫、論述、參與規劃、地圖重製、社區特色發展、劇本劇場展演等，都是保留又延續這些人文歷史的方式之一，也是讓這些街廓歷久彌新、與時俱進的方式。

此外，換一個開創的角度解釋，開創(entrepreneuring)也不必然是對物件的拆除與換新的邏輯，而是一種如何透過對「物件」開展的動態過程(Steyaert, 2007; Rindova et al., 2009; Johannisson, 2011)。也就是，開創者對於物件引起解讀、依循隨著流變的概念、創造經驗上的差異與意義，最後創造出真實經驗的歷程(Hjorth & Johannisson, 2009)。開創的歷程就是學習的歷程，然而，究竟開創者如何置身於這個學習歷程呢？這個研究問題並尚未被學者釐清楚(Johannisson, 2011)。另外，開創者與物件的巧妙關係、開創者與物件是如何互動、開創者又是如何藉助物件展開一趟生命學習之旅，也是本文所關注的研究焦點(Baker & Nelson, 2005)。最後，誠如著哲學的思維，物件除了既有主流的經濟價值外，它更具獨一無二的現實，同時承載著文化、社會與生命的價值，也是激起本文探究物件與開創者之間的開創歷程之研究(Steyaert & Hjorth, 2003)。

故，本文將從兩個實際的案例，透過哲學與開創的理論對話，探討鹽埕區「院子」與「元啡驢派」兩個老建物的再造與創新，將抽象的哲學理論運用到活生生在地實踐的案例中。兩個物件的主人，分別以不同的主體方式介入了與這空間的相處與重構。以下，本研究以兩個老屋開創的故事，呈現兩種主體介入物件的途徑與過程，我們以老屋最後的樣貌敘說並呈現「聆聽」與「詮釋」兩種主體介入的方式。其中，「院子劇場」的主體介入方式是以「聆聽」院子聲音為主軸，開創者以「聆聽」與「詮釋」交錯介入的過程中，呈現較多聆聽物件的聲音、較少的主宰詮釋物件的聲音。而另一個「元啡驢派」的主體介入方式是以主宰「詮釋」元啡驢派聲音為主軸，開創者以「聆聽」與「詮釋」交錯介入的過程中，呈現較多主宰詮釋物件的聲音、較

少的聆聽物件本身的聲音。透過兩個老屋開創案例之敘說，本研究主要的貢獻呈現「聆聽」與「詮釋」兩種主體介入的開創方式，並敘說開創主體採用「聆聽」與「詮釋」交錯的介入過程，開創出不同風格與形式之建物樣貌，不僅開創出介入主體的創業故事與生命，也為老建物開創出新的故事與生命。

本研究的架構如下：第一節說明問題意識，主要說明研究的背景、動機與研究問題。第二節說明向空間開放的主體，以院子劇場為例敘說「聆聽空間意義」的主體介入，包括院子劇場的案例、聆聽三個空間意義的物件解析、與哲學觀點對話、與開創觀點對話。第三節說明與空間重構的主體，以元啡驢派為例敘說「詮釋空間意義」的主體介入，包括元啡驢派的案例、詮釋三個空間意義的物件解析、與哲學觀點對話、與開創觀點對話。第四節說明創業空間之實踐，涉及聆聽與詮釋兩種主體介入、論述開創歷程是聆聽與詮釋交錯介入、開創行為不是一味地拆除老物件，而是積極開採不可見的意義與開創精神。第五節結論。

## 貳、向空間開放的主體：聆聽空間意義之主體介入

### 一、案例：院子劇場之開創故事

「這裡開始營業了嗎？」「不，這裡即將熄燈了。」原來院子劇場已經悄悄的開始，也即將悄悄的結束。從一進到院子劇場，就可以感受開創者對於空間的尊重。開創者聆聽物件的聲音，特別對於實體的老物件，以不破壞原始樣貌的模式，在這裡經營一座人與空間融合的立體劇場。

院子劇場於 2013 年 4 月 20 日成立，與一樓服飾店「小雨的兒子」互為共生關係；主要由「小雨的兒子」之收入，來支撐院子劇場的開銷，而院子劇場則將來看演出的人導入其消費市場中。院子劇場負責人是馮靖評，小時候住台南眷村，結婚後來到高雄左營定居，後來因喜好具歷史的舊房子，希望兒子可以接受到她所認知的美感教育，而選擇高雄鹽埕作為開創與生活的基地。它認為鹽埕是一個具有歷史底蘊的地方，而美感教育就是透過自然人文的薰陶，在有山、有海、有老建築和樸實人民及口述歷史的環境中發聲。

「院子」的由來，來自馮靖評初到此地，只能從小縫中窺見院子而得名。整棟建築物共分五層，層層皆呈現不同風貌，正門要從後面狹小的防火

巷進入，走進只容許一次一人進出的窄門，看見的卻是大而長形的後院，整棟除了在後院設置「四座燈架」做為院子的標誌外，其餘皆保留空間的原始風貌，不對主體建築做任何改造(可以參考圖院子的照片)。

院子劇場以「家」的概念作出發，將這個空間分享出來，提供藝術團體或個人創作者進行排練或演出；只要透過申請，就可以免費在此進行售票演出，喜歡在這進行演出的人，多為實驗性較高的創作者，例如：聲音影像藝術家、暗黑舞者、行為藝術家或拍紀錄片的人等，這裡平均一個月有一至二場的演出，每年年底的大活動為表演藝術月，以二十天二十場的密集演出，讓觀眾在將近一個月內，盡情享受藝術盛宴。

到院子劇場表演的藝術家，也會利用這裡原始的聲音創作，例如，消防車的聲音、警車的聲音，將現場的聲音自然融入表演中。還有這裡的鄰居，從原本排斥劇場內發出的聲響，到現在會關懷劇場發出的聲響怎麼變少了，這也代表著院子劇場已經融入這個空間與時間之流動中。

院子劇場的藝術總監馮靖評，她對該空間的論述與想像是：我覺得我和空間的關係是陪伴它、照顧它、運用它的人；在它面前，我感覺自己很渺小。院子具有梳理不清、梳理不完的美，雖只給最少的元素，卻能帶來最大的可能，每走三步就是一幕，再走三步就是一場。此外，這裡的能量場非常強，透過搖晃的光影，更可以感受時間性的變化，日月星辰、白天黑夜完全被調度的亂七八糟。這裡的空間也是生活的，藝術與生活是分不開的，如同看到牆邊的粉塵剝落，不一會兒又染上新的塵埃。她採較被動的方式，等待別人來書寫歷史，彷彿是位幽微中又具深邃的老叟。

這四年對空間想像的轉變，從一開始因為院子非常巨大而感到興奮，有二到四樓的空間可以創作，對表演者而言，是非常興奮的事。但後來發現它太大了，自己也用不了這麼多，所以就僅用臉書傳播的方式將訊息散布出去，一開始先辦院子舞台和講座，院子舞台一開始以邀請為主，二次後就改成申請制；而院子講座則以邀請的方式，請各個領域的老師來此分享講題。最近，常看著這個空間會有想哭的情緒，感覺這棟房子好像快撐不住了，透過夢境的訊息傳達，不斷會收到空間給出的警訊，例如：剝落情形嚴重一事敘說院子的老化。這也是唯一預估錯誤的地方，這個空間的耗損遠比我想像的來得快；本來預估可以撐個十年，但現在才第四年，已經看到空間的疲態，所以覺得它應該要好好休息了。

對待空間那麼尊重的馮靖評認為：剛開始來這裡演出的團體都還把它當

黑盒子使用，後來開始慢慢會拿掉一些刻意的營造，且進一步運用自然的元素演出，其空間本身就具有自己的樣貌，透過光影、聲音的變化，如同千面女郎一般，讓使用這個空間的人，融入院子的大器皿中，自然地與空間共舞，在每次的衝撞中，都會擦出意想不到的火花，共振出不同的驚喜。

訪談最後之際，負責人自白自己在兩年多前生了一場重病，是非常嚴重的癌症，但結果並沒有離開人世；在這個過程中學會放下許多事情，放下也就重生了，花開花謝，直屬自然，所以認為如果「小雨的兒子」之經營收入，已經無法負擔院子的開銷，也不忍看著愛自己的人繼續苦撐下去，那樣體貼的愛是超過愛情、親情的，就因為捨不得，所以要學習放下；況且，身體也不容許自己太過焦慮與哀傷。因此，不管最後院子如何演變，其夢想依然在，等身體再穩定些，還是會有動能想繼續動；只是不知道最後的枝葉會如何長，期待可以再遇見。

## 二、聆聽物件聲音的主體介入：揭露三個空間(物件)的意義

### (一) 聆聽與詮釋交錯的主體介入，開創「有生命的空間」的院子劇場



圖1 院子名稱的由來與院子的招牌

資料來源：本研究整理

院子劇場一樓這個空間，是「院子」劇場起名之源。馮靖評總監主體介入這個空間；她對物件實體採用「聆聽的方式」與老建物互動，另一方面也以「詮釋的方式」，使得這個自然的空間，不再只是一個單純的「院子」，它



是一個展演的「劇場」與生活的「家庭」；於是院子有了新生命，馮總監在此啟動這 4 年的藝術生命。同時，它也是一個表演的「空間」，它演變成一個「品牌」。這裡的四個燈座點亮院子的夜晚，讓劇場的夜晚有了更生動的光線，更重要的是它已經是院子的品牌象徵，開啟這個空間承載故事的序曲。

## （二）聆聽「時空交錯、光影、聲音」的主體介入：開創有靈魂、可展演的空間



圖 2 院子劇場的二樓，空間與人的對話

資料來源：本研究整理

院子劇場的二樓，是一個與周遭環境自然融合的空間。除了清除不乾淨、磨平地板外，馮總監讓二樓完全保留原始的狀態，僅擺放上兩張適合環境的舊沙發。不刻意與外界分割且保留與道路、人潮、聲音最原始互動。因為有了馮靖評總監的介入，使這個空間更具有靈魂感；馮靖評總監賦予這個空間，具有強大的靈魂磁場。這裡的環境保有最原始的狀態，這裡的光影，隨著時間來自然地變動，坐在這個場域中沙發上，會有陰陽交錯的感應，也更感受到空間與人的對話。

此外，除了光影外，這裡的聲音也非常多元，隨著時間車水馬龍的人潮聲，有時大、有時小，警車、消防車的聲音也自然流入這個空間。在戲劇中，很自然的會讓表演者也利用這裡的聲音來傳達劇情。這裡的表演不是一種真空、完美方式的表演，而是一種融入院子脈絡。有了這個靈魂的空間，它不僅成為國際交流藝術的平台，讓國際間爭相來訪；除了表演，也記錄這裡的環境美感，為這個空間的生命留下記憶。

「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入：以老屋敘說開創之案例研究

### (三) 聆聽「樹根、牆壁、建物」聲音的主體介入：開創「時光交錯」的空間

院子劇場的三樓是辦公室，空間保有原有的樹根；透過樹根的伸展，我們可以體會時間於此的蔓延，在數十年前就已經存在。突兀的是，空間多了馮靖評父親親筆「院子」的字跡。父親的過世，讓馮靖評總監更加懷念父親，她無意識地將這個地方，譬喻成父親。她在這個辦公室的私人領域，用父親的字畫描述著她的思念，用樹根賦予時間的蔓延，這是個時光交錯的私人空間。



圖3 院子劇場的三樓辦公室

資料來源：本研究整理

牆壁上落下的粉塵，都代表著空間隨著時間自然的崩壞；馮靖評總監不是去修補剝落的粉塵，而是看著新的灰塵又沾上剝落的牆壁。牆壁(空間)告訴著人們，似乎他(院子)的負荷量已經到點。當然，馮靖評總監的癌症，讓她意識認為這個空間也是需要休息；時間加上空間的飛逝，或許也正敘說著院子即將休息、即將熄燈。總監一直聽到空間一直向說：「我(院子)老了、需要休息！」的訊息。

### 三、與哲學觀點對話：「揭露空間意義」的主體介入

從「院子」的案例中，我們可以看見海德格 (Heidegger) 筆下的 Dasein (此在/存在於此)，法國哲學家儂曦 (J. L. Nancy) 對 Dasein 有非常傳神的描繪，他說：「Dasein 的特徵是，在其存在本身中展開其本己的存在，或者

說，存在，對他來說，就是把他的存在投入遊戲，就是展示他之應該所是的，而不是展示他所成為的，因為他就是他的”à-être”(於—存在)或它的綻出存在(ex-etre)，它的超出一自身—之外—的存在。他不是要去成為什麼，而是要再承擔責任的行為本身產生一種本質的非本質，這種非本質的意義就在於先行於自身而存在，或者外展著的存在，遊戲著的存在。」(郭建玲等人譯，2007)

這段引言欲說明的是，主體(/人)作為一個存在者，作為一個生存於世界的此在，其實就是一個展開世界的通道，主體存在的意義不來自於主體的意識，而在於主體透過了他的活動本身，展示了自己存在的意義，以及在此活動和關聯中，揭露了世界及其意義。也因此，主體所該做的，不是以自己的主觀意識去改變世界，而是將自身投入世界，讓己身寄寓於世界，藉由「於」世界，一方面說明了主體存在的意義，另一方面主體綻出了自身的界線，而投入更大的世界之中，也因此讓主體超出其本來生存、理解活動的範圍，主體不在自我的意識中理解自身，主體是在超出自我的更大範圍中體驗自身。

也因此，他並非成為什麼，而是去重新探問並藉由活動展開自身，這種重新探問不是一種在已知的範圍內認識自身，而是讓自己朝向一個比已知更大的境況，讓自己朝向一種未知的未來。於是，將己身拋擲於目前所處身之處，便是主體的責任，其一方面讓主體更加地理解自身，另一方面也讓世界藉由主體的這一理解活動而展現。換言之，這並非知識意義下的懂或不懂，世界也並非主體之外的對象物，而是世界就在主體之中，其藉由主體活動而顯現，即主體作為揭露世界的中介、通道。也因此，當下的「聽、說、看」等一切動作，並非感官的，不是主體想要做什麼，而是主體透過這些動作揭露了意義，亦或說不是主體捕獲或理解了世界，而是世界召喚了主體<sup>1</sup>。

就此而言，世界是在我們的生活之中展開，而不是一個先在於我們的世界。亦即海德格所指出人於世界的處身狀態，並非「置於世」(dans le monde)，而毋寧是「寄寓於世」(habite le monde /dwell)的環境(milieu)，也因

<sup>1</sup> 感謝審查人之一所提供的觀點，聆聽的確不只是感官性、被動的活動，聆聽還涉及了意義的理解與詮釋，因此一定會有主體自身的介入，是以，它還是意義重新敞開和揭露的活動。聆聽不僅僅是聽到聲響，而是每個聲音都需要在一定的情境、歷史和社會脈絡下才顯露其意義，這亦是海德格所強調處身情境(Befindlichkeit / situatedness)，人都是被拋擲在一種現實處境之中，也是在這種處境中，才能反思、籌劃其生存的方式。然這種處境又並非純然空間性的，而是指更廣泛意義下的個人生存，包括個人的畏(Angst / anxiety)、煩、決斷等。

此主體是「在世存有」(In-der-Welt-Sein /être-au-monde/ Being in the world)。其意味著主體不是以「認知」的方式接觸世界，而是以「體驗」的方式，也就是一種將自身拋擲於世界而親臨世界，這是一種將己身投身於世界中的「在」，身體便是我們接觸世界的通道/環境(milieu)。我們「在」世界中活動著，並在這些活動、關係中把握世界，因此我們無法站有距離之處，以獨立於世界的意識活動來認識世界。人在此並不是一個意識的主動發動者，而毋寧是一個能讓各種事物黏著並顯現、映射的中介體，而這將讓物在不同的關係脈絡下，產生新的意義。

也因此，任何物都可以視為與其他物的集合，這些物之間相互保持著關係。例如一個城市可以被分解為鄰里與地區，又可以繼續分解為人、住宅、學校、工廠等，往下又可以無限地分解。換言之，物總是存在著比我們所說的更多的東西，所有物都由於它們的複雜關係而異質，我們理解物的唯一方式，就是理解每個「個別物與其他物」之間的關係，或者與其內在整體性間的關係。從這個角度來說，世界是「上手物」(Zuhandenheit / readiness -to-hand)，它並不是一種獨立的、作為工具或認識對象的「手前物」(Vorhandenheit / present-at-hand)，而是指與「此在」相互環繞的事物，並與之形成共同關係與整體意義。簡言之，人作為「在世存有」強調一種在關係中展開的世界，人既處於世界，世界亦是在人的活動中展開、顯現。沒有一種先在於存在者的世界，世界在存在者與周遭事物和他人的關係中展開 (陳嘉映譯，1993)。人寄寓於環境之中，才讓人有了與其他事物的整體關係，人才在這些關係中顯現其特殊意義。

相對的，「置於世」意味著，我們被丟擲於一個共同之處，卻顯得流離失所。海德格認為現代人之所以常常感到生命的貧乏與無詩意，原因在於我們已和古代寄寓藝術 (the ancient art of dwelling) 斷裂的結果。海德格從詞源學出發，探討「建築」(bauen/building) 這個字其逗留的意涵，它並不僅是作為居所，居所並不提供我們棲居，所謂的建築，還包括著一種因為逗留而從事的活動，並因此讓人成為某種據此的存在方式。於是，居住意味著存在，意味人作為一種在世的存有者 (孫周興譯，1996)。海德格以橋為例，說明了橋是將天地人神聚集於一身，橋作為一座象徵物，聚集著四重整體。於是，我們不能僅是貧乏地將橋僅是為一個物，而是必須將其視為聚集的空間，所有物在此接合，並且產生活動 (孫周興譯，1996)。

簡言之，主體作為「在世存有」而「寄寓於世」，強調一種在關係中展

開的世界，沒有一種先在於我們的世界，即便有，那也不是作為知識對象高懸在遠方，更非加諸於上的令式，而是在我們的處身情境中，與其他事物的動態關係中顯現出來。海德格因此說：「『某某場所』不僅是說『在某某方向』，而且也是說『在某某環境中』……並非『周圍世界』擺設在一個事先給定的空間裡，而是周圍世界特有的世界性質在其蘊含中勾畫著位置的當下整體性的因緣脈絡。」(陳嘉映譯，1993)

將海德格「寄寓於世」的概念放到院子劇場的案例來看，總監說得非常好，他說：「空間本身就具有自己的樣貌，透過光影、聲音的變化，如同千面女郎一般，讓使用這個空間的人，融入院子的大器皿中，自然地與空間共舞，在每次的衝撞中，都會擦出意想不到的火花，共振出不同的驚喜！」或者，總監提到的「牆壁上落下的粉塵，都代表著空間的崩壞，空間告訴著人們似乎她的負荷量已經到極點。」這些都在說明，對於總監來說，她就是一個中介者，她寄寓於這個空間之中，這個空間透過總監、舞者、劇場表演者、音樂演奏者等作為中介，展現了這個空間本身的意義，也讓這些表演者超出原本自身的界線，而展演出這個空間存在的意義，這也說明了這些展演者的責任不是去成為什麼，而是這種超越自身之中反而揭露了自身也揭露了空間(院子劇場)的意義，而此時，這種超越、越出自身界線反而弔詭地敞開了存在者的意義。

#### 四、與開創觀點對話：「聆聽物件」的主體介入

從開創的理論延伸探索，「開創精神」是創業歷程中不可或缺的要害；然而，開創可以是一種主體作為「在世存有」而「寄寓於世」。開創者作為一個「向空間開放的主體」，意味著開創是一種聆聽時間、聆聽空間、聆聽聲音、聆聽物件，一種融入空間的開展 (Steyaert, 2007; Rindova et al., 2009; Johannisson, 2011)。換言之，只要主體願意拋開自己主觀的意識，願意開放自己融入存在的空間(世界)，便可以拉開天線、張開耳朵而聆聽到「物件(建築物)」的聲音。藉此，如同馮總監一般，便能通過保有原始自然的物件，與物件發展新關係、展演新活動，開創了新事物、新意義與新事業，進而也開展一連串交錯的新生命 (Steyaert & Hjorth, 2003)。

我們以院子劇場為例加以敘說，馮總監透過「向空間開放的主體」，她願意拋下以人的主觀意識、聆聽物件的聲音，並扮演揭露空間意義的主體，把自己投入在流變的歷程中，透過與物件的互動而流變成他者 (Steyaert &

Hjorth, 2003; Steyaert, 2007)。於是案例中，她開創「院子」這個老建物，於此老建物開創新空間；例如她揭露三個空間：第一、有生命的空間，開展院子物件成為劇場、一個表演的空間、一個生命的空間。第二、有靈魂的空間，開展出有靈魂的空間，她揭露一個光影自然呈現、表演活動與自然環境融合、聲音與劇情融合的空間，開展出一個陰陽交錯、有靈、也有魂的互動空間。第三、時光交錯的空間，樹根揭露了時間的延續、字跡揭露她對父親的思念、粉塵揭露空間的年邁。總之，有生命、有靈魂、時光交錯的空間，是馮總監因為願意聆聽物件的聲音，願意接受物件所揭露的意義，願意與院子劇場的種種產生連結，進而開展了院子這個空間 (Steyaert, 2007)；同時，這也開展出馮總監的這段生命與院子的生命。

作為創新與創業的研究，它是「從無到有」的流變歷程。但是，無與有並不是客觀、靜置的狀態；也不是真空狀態的「從無到有」；而可以是一種對「既有物」、「既有事」的開展歷程。開創的方式可以是一種「聆聽」的主體介入，不是將主觀的想像實踐出來，而是用心去聆聽時間、空間、聲音，以及周遭各種物件的聲音；並以物件做為規則與敘事的主體，承載著有形的知識與無形的情感與想像，開創者藉助對物件的主體介入而流變為他者 (Steyaert, 2007)。因此，開創者扮演揭露「既有物」意義的主體，聆聽物件所承載的物質精神，進而開展出新脈絡、新意義與新關係，這便是一種創新與創業的途徑 (Hjorth & Steyaert, 2004)。這樣的論述也正提醒著開創者，您有多久沒去聆聽物件、空間、產品/服務的聲音了。

## 參、與空間共構的主體：詮釋空間意義之主體介入

### 一、案例：元啡驢派的開創故事

元啡驢派於 2013 年 10 月以工作室的形式進行籌備，2014 年 4 月正式開幕。一開始，工作室只有鹹派的製作，所以就叫「驢派」，取名為驢派，主要是驢子為負責人阿茹的吉祥物，他認為馬雖然出色，但驢子更能承載重量走得更遠，加上「驢」也有「茹」的諧音。後來加入搭檔阿元，阿元是負責咖啡，所以就把「元啡」加在「驢派」之前，於是「元啡驢派」就此誕生。在這之前，二人已經合作十幾年，阿元負責咖啡，阿茹則負責鹹派，雖然二人都不是相關科系畢業，但對於自己的喜好(咖啡與鹹派)，都有某種程度的

狂熱與執著，總是在不斷自我突破下，嘗試製作出獨特的口味。

阿元和阿茹二人決定在高雄市鹽埕區開店之前，就很喜歡這個地方。阿元說：「我只要心情悶、或是想出去走走，就會不自覺來到這裡；不知道為什麼，只要過了愛河那座橋，一到鹽埕，彷彿就離開高雄市，像在鄉下走走一樣，我喜歡這樣放鬆的感覺。」阿茹也說：「我自己本來就喜歡慢一點的步調，鹽埕區就給我這種感覺。」就在這樣的共識下，他們開始找尋鹽埕的老房子，騎著摩托車，在這裡一直繞，不停的訪查與踩踏。最後，兩人決定選在離駁二藝術特區較遠的建國路上；他們認為這樣才能享受在地生活，遠離塵囂、找到心中的寧靜。

阿元認為：「一個地方的經營，不能單靠專業獨撐，其實還需要很多關鍵事物的相輔相成，不管是食材與音樂的選擇，或是對空間與人文的營造等，都是重要的元素。但是，人們卻往往忽略要跟那個地方的環境貼合；像在鹽埕生活，我們就要想辦法融入當地的歷史文化，尤其現在開店的門檻相對低，很多人只是為了要展現自我，想著要如何表現自己的裝潢理念；但鮮少有人會說，裝潢要融入當地生活。」

元啡驢派的負責人阿元對該空間的想像是：「這個空間，它是偏向生活的，扮演在地人文交流的場域。相信開一家店，除了要加入自己的想法外，還要創造一個可以融入在地生活的空間，以這個想法出發，試圖找到能夠銜接這裡的在地文化，也思索如何將自己的特色與優勢融入生活環境中。這樣無縫的銜接，不能是刻意的介入，而是要先認同這個地方。」阿茹則補充說明：「來這裡的人，除了熟客外，多為在地人。記得有一位老人家，一踏入這裡，就喜歡這裡的佈置，這裡的主體結構除了加上鋼構補強它的承載量外，還加入大量的舊物件。例如：舊窗框與木造屋樑，這些是我們對這個老房子的想像。」

這三年多來，二人對這個空間的想像也轉變了。一開始，就設定一樓要以家的概念作出發，布置得比較溫馨調調，透過老房子的物件勾起對家的記憶。二樓則希望留給消費者一個獨立的活動空間，以自然環境做出發，屋頂刻意挖了一個天窗，透過自然光的灑入，讓人感受到心靈的寧靜。後來，在屋外的白牆上，和朋友希望可以創作一幅不會被輕易拿下來的作品；原因是之前阿茹、阿元與人合股開設的店，因眾多紛爭，看著曾經布置在牆壁上的畫作被拆下，心裡非常難過；現在希望從這裡再出發，重新把畫置於外牆上，畫中有艘如諾亞方舟裡的木製船，此時船上的動物們都靠岸下船了，期

「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入：以老屋敘說開創之案例研究

望這個空間是最後的落腳處，可以持續與在地連結，長久經營下去。

阿茹認為，這個空間有一個很重要的精神是「以人為本，以和為貴。」舉例來說，這裡的咖啡製作不走 SOP 流程，相信以人為本，感受空氣中的溫度與溼度，再以當時對空間的感覺進行沖泡，使每一杯咖啡更具獨特的韻味。阿元很喜歡「和」這個字，他解讀「禾」是屋簷下(丿)、人與木(樹)的交流互動，樹代表著歷史根源，往下紮根的同時，也長出繁盛的枝葉來庇蔭人們；而「口」則是希望在庇蔭下避免口舌之爭。所以，二樓除了天窗的自然光外，也就種了一棵樹，代表著空間與人之間的「本源關係」，唯有在地生活的融入，才能將舊傳統的餘韻保留下來。

## 二、詮釋物件意義的主體介入：與三個空間(物件)共構新意義

### (一) 主體介入的詮釋：與白外牆共構新意義，開創「永續」經營的事業空間

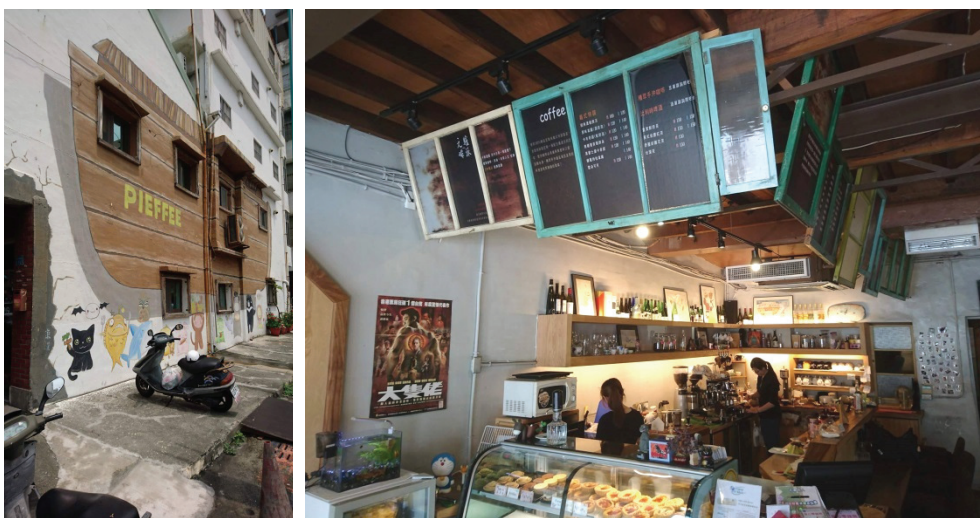


圖4 元啡驢派外牆與一樓空間

資料來源：本研究整理

「元啡驢派」由阿茹製作鹹派、阿元沖泡咖啡的組合設立。開始營運之前，阿茹、阿元與人合股開設一、二店，卻因為眾多的紛爭與拆夥，親看著自己佈置在牆壁上的畫作被拆下，心裡總是不好受。這次開設「元啡驢派」則希望能開創一個永續生活的空間，不要再經歷這樣的紛擾。於是，阿茹、阿元看著老屋的白色外牆，浮現要擁有一幅不能拆下的畫。於是，他們在店



的外牆畫上一幅畫，還特別畫了一艘如「諾亞方舟」中的木製船，此時船上的動物們都靠岸下船了，期望這個空間是最後的落腳處；也勉勵自己在這裡永續經營，而這幅畫也能免於再被拆的命運。

二人以詮釋物件的方式介入這個店的營造。對於「永續」一詞，有著難受的記憶與想像的憧憬，於是他們與白色外牆一起共構「永續經營」的新意義。諾亞方舟是一則上帝看到人世間充滿著強暴、仇恨和嫉妒，懲罰人類種種罪惡，教授諾亞製作方舟，帶領飛禽走獸遠離洪水災難。「拆畫」的記憶、「永續」的期待，二人以詮釋方式的主體介入，並與白外牆共構出不再被拆除、永續的生活空間。

## （二）主體介入詮釋：與樹木共構新意義，開創「人本」的幸福空間

負責人阿茹與阿元認為，樹木是根本、是歷史的起源；向下紮根的同時，也長出繁茂的枝葉。樹下，除了可供休憩的地方外，也為人們帶來庇蔭。所以，二樓的空間，刻意開了天窗，自然光從天窗徐徐地灑入；置入一棵樹，紮根與庇蔭，天窗、樹木、自然光也點綴出幸福意味。多對新人也因為這棵樹，選擇在此拍照，決定以此空間作為走入家庭的見證。因此，這裡被營造出具有傳統歷史的幸福空間。



圖5 元啡驢派二樓的空間，一棵樹與天窗

資料來源：本研究整理

「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入：以老屋敘說開創之案例研究

二人以「詮釋物件」的方式介入二樓的空間，對於「幸福」一詞，有著「人本」、「根本」、「庇蔭」、「人與樹的互動」，還刻意開了天窗，讓自然光灑入樹木、營造光影等，二人與二樓的空間共構出「人本(家)」幸福空間的意義。刻意種植的這棵樹，代表著空間與人之間的「本源關係」。當然，也唯有在地生活的融入，才能將舊傳統的餘韻保留下來。身為主體的二人以「詮釋介入」的方式，與樹木共構出「人本」的幸福空間。

### (三) 主體介入詮釋：與木窗、屋簷共構新意義，開創「和樂」的生活空間：

阿元很喜歡「和」這個字，他解讀「和」字有「禾」是屋簷下(丿)、人與木(樹)在屋簷下交流與互動，除了樹木有往下紮根與庇蔭人們之外，而「口」字則是希望在庇蔭下避免口舌之爭，帶來快樂的氛圍。因此，兩人與「屋簷」與「木窗」與「口」三個物件，一起共構一個「和樂」的生活空間。

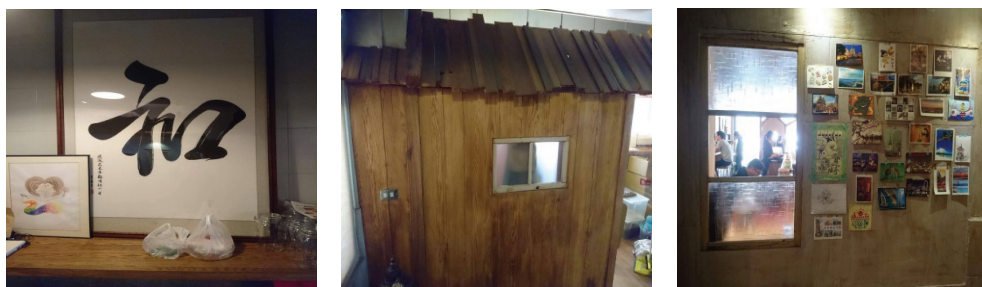


圖6 元啡驢派以屋簷、人與木共構出「和樂」的生活空間

資料來源：本研究整理

二人以「詮釋物件」新意義的方式介入「元啡驢派」的看創歷程；開創者與三種物件共構「和」的意義。第一是共構「屋簷」的新意義，和字有屋簷下(丿)，他們以屋簷呈現人在屋簷下做事，和樂的工作與生活且獲得保護。第二是共構「木窗」的新意義，也就是「口」字，口字在屋簷外，也象徵避免人在屋外有口舌之爭。第三是共構「家和」的新意義，屋簷與木窗形成「家」的物件，也是「和」樂的意義。換言之，阿茹與阿元對於這個空間的開創，是有一個主體的、主觀的意義，透過與「屋簷」、「木窗」與「家」等物件的共構，開創出「以和為貴」的生活空間。

### 三、與哲學觀點對話：「與空間共構意義」的主體介入

不同於「院子」強調主體作為通道以聆聽並揭露空間的意義，「元啡驢派」則是另一種主體介入空間的樣態。我們可以透過傅科的考古學與德·瑟鐸(Michel de Certeau)的空間實踐策略來詮釋這種主體與空間的關係。

傅科從系譜學的脈絡，強調「主體介入詮釋」的重要性。他認為，關於物的知識體系，重點不在於可見與不可見，而是作為可見的條件是什麼？於是他要問的是，究竟哪些因素使可見成為可見，而不是見到了什麼？以及在可見的詮釋之中，是否還鑲嵌著、隱藏著不可見？即傅科在《知識考古學》所說：「考古學不是什麼別的東西，僅僅是一種再創作：即在外在性的固有形式中，一種對已寫出的事物調節轉換。這並非向起源的祕密本身回歸，而是論述—客體的系統性描述」(Foucault, 1969)。對傅科來說，不可見的意義不是先在的，而僅意味著它並非以目前作為可見所具有的條件，於是不可見不處於優位，而是因為沒有在脈絡中，因為重點是如何重組一個脈絡，讓不可見成為可見。因此，傅科所思考的重點在於脈絡化，「重新脈絡化」將是不可見成為可見的條件。

對傅科來說，所有事物就如同檔案一樣，它就是擺在那裡，以可見的形式存在，它自己不會說，但其意義不止於已顯現而是不可限定的，即可見物的意義，在可見之外，尚有不可限定的，即不可見物的意義。其原因在於，物除了以顯現為「可見」的物質性外，物同時交錯著社會性及精神性，即不可見。換言之，物的意義，在不同的關係脈絡下，便會出現不同的意義；也因此說明，物並沒有本質性的意義，而是與整體關係的聚合，物必須鑲嵌在整個關係脈絡之中，才顯現其個別意義。

以「元啡驢派」為例，「窗戶」：一般意義下，使其成為窗戶，是因為它在建築與居住的脈絡下，因此它作為窗戶的意義出現。但是，放在其他脈絡之下，它可能是裝飾、工藝象徵，若更是隱喻的說，「窗戶」可能是光線或代表自然的意象，在「元啡驢派」則有窗戶是家不可或缺的要害，也是一個「口」字的意義，主體希冀在屋內、屋外都不要有口舌之爭；「窗戶(口)」更是形成以「和」為貴不可或缺。在這種概念下，每個差異性實際上又都是連結於更大的普遍性；或者，每個差異性本身，實際上都內在具有普遍性，而不僅作為單一的工具性。

於是透過主體的介入，亦即再詮釋或者再脈絡化，將更多不可見透過敘事賦予更多意義。於此同時，「脈絡化」意味著將可見描述為某種限定的，

但又因為可見是不可限定的，是可以一直溢出的，於是可說就總是可再說。換言之，可見是由於透過可說成為某種可見，也就成為某種知識型或理解渠道，也因此我們可以說，任何可見都是透過「可說的脈絡化」成為可見，或成為某種角度的可見。然而，可說永遠僅是將不可見脈絡化為可見；同樣地，可見必定有更多的可說；也因此，可見和可說永遠就是不對稱的。綜言之，可見和可說有至少兩種關係，一種是可說決定了可見被見的樣子，以及他們二者之間必然是有不可縫合的裂隙，也因此二者之間會不斷的進行遊戲化過程，一直在可說與可見之間脈絡化、補充、溢出、再脈絡化。

延續著傅科思想的德·瑟鐸(Michel de Certeau)同樣強調，主體除了處身於空間之中，還必須進行對空間的詮釋與重構。於是他指出，我們對於城市除了建築的幾何或地理空間外，需要有另一種想像；這種想像可以說是一種隱喻的城市，它滲入了被規劃的、可讀的城市的變化。於是，他認為我們需要將各個獨立物件與空間重新關聯的能力，這是一種重新生產城市空間和地景的能力，就此城市才能不斷發生變化，而主體也可以不斷地跟隨著這樣的變化而更新 (De Certeau,1990)。

而他所提出實踐的策略，是根據傅科「微觀權力」，亦即如果生活是層層的規訓機制所構成，那我們對於空間的改變，也必須是從細節和微觀處改變 (De Certeau, 1990)，於是他提出了策略包括「就地取材」(making do)、「巧思改造」(bricolage)的概念作為實踐的方式，亦即運用日常的語言和文化介入、挪用既有話語權的權力體系，並就此創造出新的空間意象與意義。此外，他也強調「漫步」(walking)，「漫步」將會創造觀看的角度，並因此重組城市的視角與空間。於是，「漫步」將開闢新的空間，並以再脈絡化的方式，重構建物與空間的意義，亦即漫步讓人得以在其生活中創造己身與生活空間的意義。更準確地說，他佔用了城市空間，把它轉化為自己的空間，他在空間中的移動模糊了空間的界限，並創造了屬於自己的故事。於是他說：「空間實踐在於加強給個人的情境中，建立可靠的各種方式，通過其中重新引入興趣和愉悅的多種變化，開啟各種可能性，使各種情境能夠活起來，即一門擺置和享受的藝術。」 (De Certeau, 1990)

將傅科與德·瑟鐸的理論放到「元啡驢派」這一個案來說，「元啡驢派」這個店名本身就帶有濃濃的主體色彩，這個空間中說明著主人的姓名、專長、嗜好以及對空間的想像、對鹽埕未來的投射等。這個空間概念是以「人本」與「和」字出發，屋簷下有樹木，還有人在做事，將口舌屏除於外，這

是一個生活空間，也是一個家的概念，更令人有安全感。木窗框與木屋簷，是負責人阿茹與阿元對於傳統老屋的詮釋，並致力想融入原本鹽埕的生活空間，這家店的存在，跟這個地區一點也沒有違和感。

藉由「就地取材」(making do)、「巧思改造」(bricolage)，阿茹與阿元想在這個空間中創造三個意象：家、自然及生活與生存(事業)的落腳處，我們在訪談稿中，也同樣看到了阿茹與阿元是如何「漫步」於鹽埕。不論是阿元心情煩悶時，跨過愛河來到鹽埕區，重新感受並賦予屬於他個人的鹽埕地圖，也看到他們為了讓「元啡驢派」融入鹽埕，兩人如何地騎著機車穿梭於鹽埕的街道巷弄，找尋一個符合其意象的空間。藉由「漫步」介入鹽埕生活，讓「元啡驢派」也成為鹽埕記憶和生活的一部分，讓法國鹹派和咖啡這樣的食物，連結並創造新的鹽埕的日常生活。於是他們對傳統老屋進行介入性詮釋，從物件、光線、牆面、顏色等可見的事物，重構、重敘老屋的故事與意義，賦予了家的技藝、心靈的寧靜、生活的綿延與永續，讓老屋、老生活都有新的變化。

#### 四、與開創觀點對話：「詮釋物件」的主體介入

開創精神是創業或創新不可或缺的哲學觀；然而，開創可以是一種「主體介入」去詮釋物件的意義。這時，開創者扮演「與空間共構意義」的主體介入。這意味著，開創是一種將既有物質(空間)重新脈絡化、加以組合，添加主觀的想像於既有的物件，重新將物件脈絡化，透過再詮釋的方法進而開創新意義之歷程。只要主體願意定義、再定義「物質(建築物)」的意義，便能將主觀的想像，藉助既有的老物件，開創出新事物、新意義、新事業，而開展自己新生命與老建物的新生命。

以「元啡驢派」為例，阿元與阿茹透過對老建物持續的脈絡化與詮釋其意義，她們扮演與空間共構意義的主體，重新開創「元啡驢派」這個空間。例如，她們共構了以「永續的生存(事業)、人本的幸福(家)、和樂的生活(生活)」意義的三個空間。第一，永續的生存空間，元啡驢派的外白牆，被他們定義為一幅不能拆的畫，一個永續經營與生活的空間。第二，人本的幸福空間：人的活動空間，以人為本出發，與樹木共構根本與庇蔭的意義。第三，和樂的生活空間：以木窗框、木屋簷營造家庭和樂的空間。實務上，阿元與阿茹是扮演「與空間共構的主體者」，透過持續地與空間互動、透過持續將空間脈絡化，以重新介入詮釋空間的意義。例如，她們就地取材、巧思改

造、漫步，重構建物與空間的意義，將該老建物轉化為自己想像空間之在地實踐。事實上，這個共構歷程不僅開展出阿茹、阿元的生命力，也開展出元啡驢派物件的生命力。

作為創新與創業的研究，它是一個「從無到有」的歷程。但是，不是真空狀態的「從無到有」，而可以是一種主動與「既有物」共構意義的歷程。開創者或能積極扮演脈絡化之哲學思維，透過定義、再定義「既有物」意義的主體，將對「既有物」富有想像力，進而開創出新的樣貌與各種可能性，開創者扮演主動與空間開創意義的主體。

## 肆、開創之實踐：「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入

### 一、開創者的主體介入：聆聽與詮釋兩種途徑

透過上面「院子」與「元啡驢派」兩個例子的敘事，我們可以發現：「在主體與空間的關係中，可以有兩個不同面向的思考，『聆聽空間』與『詮釋空間』等兩種途徑的主體介入」。也就是，一個主體是「於」(avec/with)空間之中，抑或是「在」(en /in)空間中；這兩種中文語詞中的「在」顯現為主體與空間之間主客位置的差異。一者是將主體居住於空間之中，讓主體「傾聽」空間的聲音，主體於空間中，作為通道聆聽、揭露、傳遞了蘊含於空間的意義。另一者主體介入的途徑則是「主體介入空間」，讓空間隨著主體介入之詮釋，進而重構、延展、擴大空間的意義。然而，不論是「於」還是「在」空間，即便主體角色有所不同，但我們可以確定的是，不論如何人都必須處身於/處在與空間的關係之中。

透過「院子」和「元啡驢派」兩個個案，本文想指出過去與未來不該是線性的關係，也不該是後者取代前者，舊與新不是事物的兩端；而是主體與空間是有機式(organic)的互動，開創者與物件不應執著於是兩個極端，而是彼此「轉化」借物件啟動開創者的詮釋，透過脈絡化與再脈絡化過程賦予意義；此外，開創者也須仔細聆聽物件的聲音；彼此伴隨相生、相互蘊含。換言之，採用「聆聽」或「詮釋」交錯的途徑，才有助於浮現之開創學習的歷程 (Hjorth & Johannisson, 2009; Johannisson, 2011, 2016)。

或許，兩個案例可以大致歸納出：「聆聽式主體介入」與「詮釋式主體介入」等兩種開創的型態。一個是聆聽老建物的聲音並與老物件互動，開創差異性進而流變為他者，展演出主體與空間的生命。另一個則是脈絡化並詮釋老建物的意義，與老建物共構出新意義，亦可開創差異性進而流變成他者，展演出主體與空間的生命。茲將兩種「主體介入」整理如下圖 7 與表 1 所示：

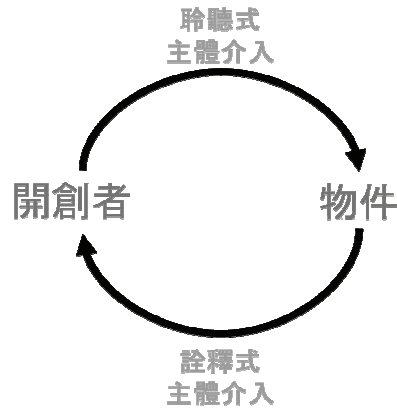


圖7 開創者與物件之聆聽式與詮釋式之主體介入

資料來源：本研究整理

表 1 聆聽式與詮釋式之主體介入比較

	聆聽式主體介入	詮釋式主體介入
定義	開創者願意去傾聽空間的聲音與意義，並不積極賦予物件主觀的意義	開創者積極賦予、轉化物件主觀的意義，而相對忽視物件本身的意義
方法	聆聽空間的聲音、意義	脈絡化與再脈絡化、重新賦予意義
案例	展演的空間、融入環境的聲音、光影的空間、父親	永續經營、人本、以和為貴的空間

資料來源：本研究整理

## 二、開創歷程：主體「聆聽」與「詮釋」交錯介入空間

儘管我們從兩個案例，大致區分出「聆聽」與「詮釋」兩種對老建物的主體介入。不過，這兩種方式不是互斥的、對立的；事實上，開創歷程得以實踐乃透過「聆聽」與「詮釋」持續交錯的主體介入 (Johannisson, 2011, 2016)。例如，馮總監對於「院子」空間的命名、作為表演展演用途的介入，是屬於「詮釋式」的主體介入；然而，馮總監對於空間的保留、光影、樹根、牆壁的剝落則屬於「聆聽式」的主體介入。同樣的，阿茹與阿元對於「元啡驢派」大都以「詮釋式」的主體介入，與「外牆」、「樹木」、「木屋簷」、「木窗框」物件共構出新意義，而大量運用木質與一些老裝飾物件，去營造原來老屋的樣貌，事實上比較屬於「聆聽式」的主體介入。

因此，我們對於創新與開創的歷程，可以採用「聆聽」或「詮釋」的主體介入方式。不過兩者介入方式不是擇一，而是可以採取「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入，則可創造差異性，流變出更豐富化、多樣化的開創學習的歷程 (Steyaert, 2007; Hjorth & Johannisson, 2009)。換言之，兩者交錯使用讓開創者更具意義的生命，同時也保留老屋較原有的風貌，例如「院子」劇場；或者更嶄新的風貌，例如「元啡驢派」。

## 三、開創行為：不是拆除舊物件，而是開採不可見的新意義

我們對於未來的想像不在於廢棄、拆毀舊物，而在於從既有的元素之中、在過去的基礎之上，找到其中細微改變的可能性，並以此「差異」作為對未來的想像與創新 (Hjorth & Johannisson, 2009; Johannisson, 2016)。換言之，開創行為不一定去拆除舊物件建造新物件，那只會創造當時期「均質化」的物件；例如，看到某種建物的風格，也大概可以得知是那一個時期的產物。因此，開創行為也可以是進一步開採舊物件的物質精神與社會意義，開創當時期的差異性，勇於創造不同於主流價值的可能性。更值得注意的是，直接且野蠻的拆除老物件，同時也拆除歷史、以及鑲嵌於其中的社會價值。換言之，舊物的拆除不是唯一途徑、舊物不僅具有經濟價值；積極而論，舊物可以活化、活用，也可以在既有的「經濟框架」的限制中解放出來，開創出更多的經濟價值、文化價值與社會價值 (Porter & Kramer, 2011)。

前面提過，不論是記憶、歷史或文化，都建基於一定的社會關係與物質基礎。物件必定同時帶有雙重性，即可見與不可見、在場及不在場；於是，



人在此中扮演的角色，便是如何透過陳述，讓不可見成為可見、讓不可聽成為可聽，甚至讓不可能成為可能。但同時的，也因為各種不同的脈絡，讓可見不會因此遮蔽不可見。人處於空間之中，就是中介、通道，經由每個人的經驗作為連結，讓物件產生各種關係脈絡下的意義，揭露物的不可見性 (Steyaert, 2007)。

也因此，在事事講求創新的今日，尤其是結合市場化後的文創，對於舊物件的思考，不應停留在表象上的破舊、過時或荒廢，也就不具經濟價值的迷思；而是必須經由對物的重探，使其能開展出各種不同的觀點並加以重新敘事，再脈絡化讓它除了外顯的表象，還有深具意涵的內在意義，看到這些物件所具有的非物質向度的價值。在目前資本主義掛帥的環境下，文創往往成為了「文愴」，其原因不乏阿多諾所批判的文化工業或者海德格所說的「物的物化」，也就是僅看到物的表象，亦即「文愴」所思所見，其考量的都是如何販售、包裝、行銷、通路，卻忘了如果沒有挖掘物件的特殊性，包括物與人之間的社會網絡、人際關係，那再多的行銷手法終至成為文化工業大量複製生產的一環。

正如兩位受訪者所表示，他們對於物件與空間的想像，都不是抽空的，都緊扣當地的生活和歷史。為了更貼近當地的社會環境、文化氣韻與歷史脈絡，他們或者舉家遷移至鹽埕，或者長期以「漫步」的方式觀看鹽埕，這都說明了所有思考都是從腳下、從一般日常性作為起點，人們是在日常生活的實踐當中，才發現物與人的意義與價值。對海德格來說，一般日常性是人最切近存在方式汲取存有論解釋的起點，然而人又不僅只停留在一般日常生活，因為這樣的日常生活是常人的，並無法真的顯現出人的存在意義。因此人的存在意義揭露與顯現於他牽連這些事物之間的關係，他的擔憂、煩、操勞、懼怖都在這些連動的關係中出現，從而構成了生存的世界，也因此，世界不是一種先在地、被拋擲的狀態，而是人在其日常關係的活動中展開 (陳嘉映譯，1993)

這意味著，人不論如何，一開始都是被拋擲在日常生活中，所以我們所有的問題，包括所謂的創業或開創，也必須從每天的日常生活開始；如果未來我們最親密的日常生活是機器人，是人工智慧，那麼那就是我們思考的起點。因為，我們必須理解最親密、最熟悉的事情，繼而才能賦予我們生活和生存的意義。因此，不論是過去，或是未來數位人文的時代，都不可避免需要探討「活的文化」：亦即一種不斷遞變、流變的生活方式。它相對於博物

館化的文化遺跡保留，以及文創產品的商品化，探討文化如何扎根於在地，使文化來自於在地日常生活的滋養，不斷地附著新的時代意義，使其長出各種不同的文化樣貌，並呈現各種不同的記憶、認同、情感、社群意識。因此，文化就不會只是一種賣場式，雜燴而去脈絡地把所有物品成列在展示櫃中，而是人與物都有一種體驗和共在。

#### 四、開創精神：創見、創意、創異

開創精神不是追求標準化、均質化的歷程，而是追求差異化的歷程。事實上，唯有注入差異化，才得以持續地流變、與時演化及與時俱進，而成為他者。因此，開創精神的本質是從日常生活中解放，不限制在既有的框架中、也不只是關心最大化的經濟價值；而是要跳脫對物件的慣性思考，透過「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入，藉助開創者與物件的關係讓「原來存在而未被看見」、或者「原來不可見」變成為可見，這便是開創精神 (Moroz & Hindle, 2012; Carsrud & Brännback, 2014; Wang & Chugh, 2014; Johannisson, 2016)。

換言之，創意的本質是持續的「創見」、「創意」與「創異」。首先是「創見，即讓不可見為可見！」，本文提醒身為開創者必須採「主體介入」空間的聆聽與詮釋，以利「讓不可見成為可見」。其次，「創意，即創造新意義！」本文除了「聆聽式」與「詮釋式」的主體介入外，也更提醒開創者要創造差異性，也要注入新元素以創造新意，例如「院子」的光影、聲音，以及「元啡驢派」的樹木、木窗框、木屋簷等元素，與舊物件組合出新意義。最後，「創異，創造差異性」，身為一位開創者，更要積極交錯運用「聆聽式」與「詮釋式」的主體介入，以持續開創差異性。總之，開創行為不僅只有「從無到有」，若能具有「創見、創意、創異」的開創精神，才能更開闊地「以新觀點開創舊物件的意義」，從舊物啟動創新的行為。

綜觀來說，所謂的創新，不是與舊的對立，而是在既有元素之中，找到以往被忽略或被掩蓋的事物，以重組的方式創造差異；於是，新不是摧毀舊，而是既斷裂又有差異連結的新關係。而讓文化可以不斷繁生最好的方式，就是讓物件(例如老建物、老街廓、老物品)本身是活的，開創者要能活化與活用物件，亦即讓它不斷地可以附著新的東西，讓它成為一種活的歷史，一種物質精神；所以，它才能夠不斷地再產生論述以及用各種不同的面向敘事，並因這種豐富的故事性而顯現它的價值。

總之，日常生活一方面是人類生存的紀錄，而這些紀錄又構成了人類活動和實踐的意義，這也就構成了生活與實踐的辯證性。因此，不可單用靜態或二元地看待新與舊的關係。相對的，若割離了原本的空間和物質環境，若切斷了所有的社會脈絡和物質關係，將物件放進博物館或者讓它商品化，以至於它被固定為單一的詮釋，無法再因為留在原地而不斷的結合並附著新的意義，則將導致物的死亡。反而，開創者應該運用物件孕育「創見、創意、創異」，重新賦予意義並「創益」，創造經濟價值以外的社會價值與文化價值。

## 伍、結論：哲學與開創的對話、開創者與物件的主體介入

哲學是一種思維、開創是一種實踐歷程；透過哲學觀點與開創觀點的相互對話以深化對開創歷程的理解。哲學思想是一種價值觀的指引，而開創歷程則是一種流變為他者的實踐；哲學思想介入開創歷程，開創歷程落實哲學思想，兩者相互轉化、相輔相成。本研究基於哲學與開創兩者的對話，發展出關於老屋敘說開創歷程之案例。

其次，開創者與物件(老屋、器具、工具等文化物件)也是因互動而開展出創業者的新生命、也開展出物件的新生命。開創(Entrepreneurship)是一個學習歷程；本文進一步揭露這是一種「主體介入」的學習歷程，開創者藉著「物件」的形體，去「聆聽」蘊藏在物件的聲音與故事，或者介入(或借助)物件去「詮釋」開創者的聲音、去敘述想表達的故事。於是，開創者將「物件」作為敘事、規則、生活的空間，再現的不僅僅是「開創者」與「物件」的關係、也再現彼此鑲嵌的脈絡與意義，更再創造差異性而創造真實。換言之，開創者以「聆聽」與「詮釋」交錯的主體介入，使開創者流變為他者，也使物件流變為他者，創造出人文與物件緊密結合的新意義，與多種可能性，而非只是拆除物件、丟棄物件的唯一途徑。

綜言之，開創者與物件二者的互動，開創者透過「聆聽」與「詮釋」物件意義的主體介入，讓物件不再只是客觀的物件、只具有經濟價值的物件；事實上，物件也與生活的提昇與生成有關，亦即開創文化價值、社會價值及個人生命的價值。人與物件之聆聽與詮釋，啟動讓人與物件流變且成為他者的歷程。

## 參考文獻

- 孫周興譯，Martin Heidegger 著，1996，海德格爾選集(下)，初版，上海：三聯書局。(Sun, Z. X.(trans.), Martin Heidegger, 1996, **Heidegger Anthology** (Part 2), 1<sup>st</sup>, Shanghai: Joint Publishing.)
- 郭建玲、張建華、張堯均、陳永國、夏可君譯，Jean-Luc Nancy 著，2007，解構的共通體，初版，上海：人民出版社。(Guo, J. L., Zhang J. H., Zhang Y. J., Chen, Y. G., and Xia, K. J.(trans), Nancy, Jean-Luc, 2007, **La Communaute Desoeuvree**, 1<sup>st</sup>, Shanghai: People's Publishing House.)
- 陳嘉映譯，Martin Heidegger 著，1993，存在與時間，初版，台北：桂冠出版社。(Chen, J. Y.(trans.), Martin Heidegger, 1993, **Being and Time**, 1<sup>st</sup>, Taipei: Laurel Crown Press.)
- Baker, T. and Nelson, R. E., 2005, “Creating Something from Nothing: Resource Construction through Entrepreneurial Bricolage,” **Administrative Science Quarterly**, Vol. 50, No. 3, 329-366.
- Carsrud, A. and Brännback, M., 2014, **Handbook of Research Methods and Applications in Entrepreneurship and Small Business**, 1<sup>st</sup>, Cheltenham: Edward Elgar.
- De Certeau, M., 1990, **L'invention du quotidien**, 1<sup>st</sup>, Paris: Gallimard.
- Foucault, M., 1969, **L'Archéologie du savoir**, 1<sup>st</sup>, Paris: Gallimard.
- Hjorth, D. and Johannisson, B., 2009, “Learning as an Entrepreneurial Process,” **Revue de l'Entrepreneuriat**, Vol. 8, No. 2, 57-78.
- Hjorth, D. and Steyaert, C., 2004, **Narrative and Discursive Approaches in Entrepreneurship**, 1<sup>st</sup>, Cheltenham: Edward Elgar.
- Johannisson, B., 2011, “Towards a Practice Theory of Entrepreneurship,” **Small Business Economics**, Vol. 36, No. 2, 135-150.
- Johannisson, B., 2016, “Limits to and Prospects of Entrepreneurship Education in the Academic Context,” **Entrepreneurship & Regional Development**, Vol. 28, No. 5-6, 403-423.
- Moroz, P. W. and Hindle, K., 2012, “Entrepreneurship as a Process: Toward Harmonizing Multiple Perspectives,” **Entrepreneurship: Theory & Practice**, Vol. 36, No. 4, 781-818.
- Porter, M. E. and Kramer, M. R., 2011, “Creating Shared Value,” **Harvard Business Review**, Vol.89, No.1-2, 62-77.
- Rindova, V., Barry, D., and Ketchen, J. D. J., 2009, “Entrepreneurship as Emancipation,” **Academy of Management Review**, Vol. 34, No. 3, 477-491.
- Steyaert, C., 2007, “'Entrepreneurship' as a Conceptual Attractor? A Review of Process

Theories in 20 Years of Entrepreneurship Studies,” **Entrepreneurship & Regional Development**, Vol. 19, No. 6, 453-477.

Steyaert, C. and Hjorth, D., 2003, **New Movements in Entrepreneurship**, 1<sup>st</sup>, Edward Elgar Publishing.

Wang, C. L. and Chugh, H., 2014, “Entrepreneurial Learning: Past Research and Future Challenges,” **International Journal of Management Reviews**, Vol. 16, No. 1, 24-61.

## 作者簡介

### 洪世謙

巴黎第八大學哲學博士，現任國立中山大學哲學所副教授。研究領域：當代法國哲學、政治哲學、全球化研究、解構主義、馬克思主義。主要關注議題為「去政治與再政治」、「倫理主體、他者與暴力」、「全球民主與正義」、「去疆界與跨國移動」。近期學術論文為《318的概念》、《疆界民主化－解構哲學式的思考》、《可能-不可能的基進倫理-政治》。

E-mail: [hungschian@mail.nsysu.edu.tw](mailto:hungschian@mail.nsysu.edu.tw)

### 李慶芳

國立中山大學企業管理博士，任教於實踐大學高雄校區國際貿易學系。他專注於質化研究、知識管理、跨界合作、開創學習、價值共創等研究領域；專研並樂於分享「心智圖學習法」。以個案教學激發思維能力並關心半導體產業、資訊服務產業、醫療服務產業、建築產業等。學術論文曾發表於國際期刊如：Organization Studies, Journal of Management Studies, Journal of Management Inquiry, European Management Journal 與管理學報、組織與管理、中山管理評論、科技管理學刊、產業論壇等期刊。曾獲得管理學報2008年最佳論文獎及聯電經營管理論文「傑出獎(2011)」與「優等獎(2014)」。著有《質化研究之經驗敘說：質化研究的六個修煉》，亦曾參與《管理學：以服務為導向的新觀念》及編譯《管理學：領導的技巧與實踐》等著作。

E-mail: [cflee@mail.kh.usc.edu.tw](mailto:cflee@mail.kh.usc.edu.tw)