

# 廢墟空間之文化現象探討

## Exploring the Cultural Phenomenon of Urban Ruins

王筱甄 Xiao-Zhen Wang

南華大學美學與藝術管理研究所研究生

### 摘要

本文由空間、社會及藝術表現方面探討廢墟空間所呈現的文化現象。早期的華山藝文特區，是經由佔屋行動，在廢棄空間進行活動，在引起各界關注後，許多勢力紛紛介入，最後成立藝文特區。從廢棄空間轉變為閒置空間再利用這一過程中，其廢墟下特有的批判精神在被空間合法化之後是否存在。本文以華山創意文化園區和 2006 廢墟佔屋行動為例，用案例分析法進行研究評析。研究結果顯示：社會需要一個具有包容性的場所來承載環境所製造強大的符徵機制，「廢墟」場域的邊緣性與各方勢力之間的衝突與矛盾如何取得平衡將是未來不斷討論的議題。

關鍵詞：廢墟、閒置、再利用、佔屋運動

### Abstract

This study explored the culture phenomenon presented by ruins, in terms of space, society, and artistic representations. The early Huashan Arts District (now known as the Huashan Cultural Park) was the result of squatters' movements; the activities carried out in disused space had gathered attention from various fields, and different authorities began to intervene, which eventually turned the space into an arts and cultural arena. The process of turning disused space into idle space for reuse brought about the argument of whether the critical spirit specific to ruins still exists after the space was legalized. This study used the Huashan Cultural Park and the 2006 squatters' movement as samples for case study and analysis. The results indicated that: the society needed a place that can embrace and carry the strong signifier mechanism created by the environment. The marginalization of the ruined space and how to obtain a balance between the conflicts and contradictions between various forces or authorities will continue to be the topic of future discussion.

Keywords: Ruins, idle, reuse, squatters' movement

## 一、緒論

本篇論文原先想要討論的是有關於，以三芝飛碟屋為案例，探討其閒置空間再利用的可能性，最初的概念是想要賦予這個造形特殊龐大廢墟新價值，讓它可以保留免於被拆除的命運。這座廢墟因為其獨特的造型及氛圍吸引許多民眾造訪，經由網路的傳播，在國際間廣為討論，被列為七大廢墟之一，在媒體的強力放送之下聲名大噪，因此吸引許多人前往探訪。但是在本文進行研究的途中，三芝地方決議推動觀光計畫，認為飛碟屋有礙觀光計畫的推展，且當地居民認為此處為附近社區帶來治安上的困擾，即將拆除此廢墟另建觀光飯店，因此此研究主題被迫停止。經由這變故，讓筆者重新省思廢墟的價值：若是成功賦予它合法性的意義，讓它作為開放性空間提供大眾使用，其特殊隱密、神秘的氛圍將不復存在，廢墟的魅力在於它沒有被賦予任何功能性，隱蔽了一些不可見的事物，人們可以自由想像任何關於廢墟的可能性。其閒置空間在再利用之後，空間精神經過轉化，在空間內操作的手法變成迎合主流或是經營取向，探究廢墟尚未被空間再利用之前所呈現的獨立性、實驗、邊緣精神意涵，以及找尋這些廢墟之下的文化現象，成為本文討論的重點。

## 二、廢墟空間定義

目的性建造的空間，在社會脈絡的變遷之下，或是功能成效不佳，喪失原本的功能而遭廢棄，對於使用者來說，從空間功能性尚未喪失時所得到的經驗及記憶，在情感上有所聯結，從歷史脈絡來看，空間功能的轉變也反映了社會變遷的結果。

劉舜仁(2001)「另類空間的「另類」思考，閒置空間再生的矛盾本質與蹣跚版原理」定義：

- 1.被廢棄的 (Deserted/Abandoned/ Discarded) 空間
- 2.多餘的 (Spare/Superfluous) 空間
- 3.壞掉的 (Damaged/not Functioning) 空間
- 4.被遺忘的 (Forgotten/ Ignored/Lost) 空間
- 5.過渡 (Transitional) 空間
- 6.懸盪的 (Suspended) 空間。

Tranick (1989)「在找尋失落的空間---都市設計理論」將「失落空間」(Lost Space)定義為：係指位於高層建築物底層，被棄置、無結構性的地景，或與都市步行活動路徑分離，無人問問的地下化廣場 (Sunken Plaza)，它散落在都市核心地區周圍，破壞商業區與住宅區連繫的地面停車場，是公路兩側無人管理、維護、人煙稀少的無主土地；失落空間也是閒置的河岸、鐵路調車場、廢置的軍事基地，以及因為工廠遷往交通方便或租金便宜的郊區後，在都市內遺留的工廠廢址，是以往推行都市更新期間所清除的衰退地區，卻因為種種原因未進行再開發，再利用的土地，它也是各地區之間的殘餘土地，或規劃草率的商業分割剩餘的三不管土地。

黃海鳴(2003)「閒置空間再利用的作法」，整體而言，「閒置空間」是城市聚落發展過程中的「失落空間」，它可能是廢置的公家宿舍、行政辦公室、軍事設施、宗教設施、教育設施，它亦可能是新都都會空間在連結過程中的「異化空間」，特別是交通設施，如鐵道及大型的產業空間如糖廠、煙廠、酒廠。「閒置空間」的頹敗主要因為原有在都市聚落複雜系統中的機能的式微，因而只留下缺乏生命力、無法調整的「空間軀體」，它亦可能拖垮周邊的產業及發展。

本文討論的案例，一處是位於小南門的台銀員工宿舍，以及鄰近台北車站的華山創意文化園區，都

曾是屬於處在繁華都會的廢棄空間，但兩者的際遇大不相同，台銀員工宿舍經歷長久的廢置之後，在法令及國有地的回收動作，已經拆除。而華山酒廠也在政府推行文化創意產業的決策下，成為再利用空間，作為藝文相關活動的場地，現名為華山創意文化園區。

### 三、廢墟與邊緣化

相對於「完整」的美感，廢墟綜合了時間的錯亂，以及空間的殘敗，在當下時空中因格格不入而顯得別具特色。廢墟的「廢」使場所的功能轉為「無」，既是「無」也意味包含各種可能的「有」，因此使廢墟有「做什麼都行」的感覺。其為「墟」，代表一個場域的概念，依處被標示的空間，有其特殊性（藝術家雜誌，2005）。

廢墟所呈現的自由感，跳脫出社會的機制，在城市的縫隙中存在著，在這無法完全管轄的場域而吸引邊緣人士和團體的佔領，其中不乏罪犯和吸毒者，讓廢墟成為社區中的隱憂，通常經由強行駐入或是運動的手法取得空間，其中進駐的團體中，有些以藝術為媒介，達到充滿挑釁及批判的訴求或是純粹佔領空間做為私人用途。班雅明(Walter Benjamin)所敘述的「漫遊者」(flâneur)：

遊手好閒者依然站在大城市的邊緣，猶如站在資產階級隊伍的邊緣一樣。但是兩者都還沒有壓倒他，他在兩者中間都不感到自在。他在人群中尋找自己的避難所（班雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》，2002）。

班雅明認為的漫遊者，詩人、拾荒者、妓女、乞丐，是與群眾獨立的，非是一種社會都會的體驗，他們在社會的裂縫之下尋找生活的方式。回到廢墟空間來看，作為城市中的邊緣地帶，在秩序下的社會之中沒有適當位置的人群，邊緣化的空間變成為他們的居安之所，而漫遊者的存在正是作為城市活化最好的能量。相對於主流，邊緣事物是尚未被歸類，具有不可分類性、過渡性、儀式性的特質，而這些特質必須是在邊緣性的空間環境之下才得以發揮出來。

### 四、廢墟空間下體現的藝術形式表現---塗鴉

塗鴉 (graffiti) 除張顯個人外，其特色之一就是充滿的批判以及訴求，塗鴉在國內外向來視為一種破壞行為，原因在於進行塗鴉的空間是未經允許擅自使用，且內容通常過於直白，直接挑戰道德及公權力，這些充滿挑釁的作法，讓塗鴉成為非法的行為。實際現實裡發生的塗鴉，盡皆在廢墟、空屋、舊廠房、眷村、老社區、河堤、公園、橋墩、停車場、工地圍籬、電氣設施、電話亭、公廁之類的場域。這些場域的共通點，位處邊陲、人氣稀落。（郭忠恕，2006）

廢墟之特性可包容實驗性強的藝術活動，提供開放性的平台，讓無合法性空間使用的藝術家在這裡盡情表現，它沒有專業的空間格式，所以任何形式的藝術表現一進入到廢墟之中，本身就是一種實驗性及挑戰性。在華山創意文化園區以及 2006 廢墟佔屋行動的案例中，塗鴉藝術是最顯著的表現，在台灣，塗鴉藝術未有合法化的場地發揮，加上關於塗鴉的議題缺乏討論，讓塗鴉在藝術及社會的定位之中處於尷尬曖昧的狀態，遊走在法律邊緣的情況之下，尋找廢棄空間便成為主要的選擇。2006 廢墟佔屋行動的緣起，就是為了尋找一個可以自由發揮的塗鴉空間，而發起的行動。而華山創意文化園區在空間轉換的過程中，一度處於廢棄狀態，在加上先前邊緣藝術團體的抗爭，取得這塊場地作為實驗展演空間，這一連串行動為後來的塗鴉者提供一個合適的場地選擇。

塗鴉行動之所以被認定其具有創造性，從個人發言到公共意識的激發，再到空間政治，自始至終就

不斷試探和思考著生活的疆界和規則，這也是往後人們再次以「展覽」的形式去看待塗鴉時所依據的歷史過程—它因最初所游走的模糊地帶而激發了更多生活思辨的能量。(帝門藝術教育基金會藝術書寫工廠網站)

塗鴉藝術與廢墟之間有共同的特質，在當下的社會脈絡中還無法清楚去分類，處在這樣不明的階段才有更多可性被思考。

## 五、 案例分析評論

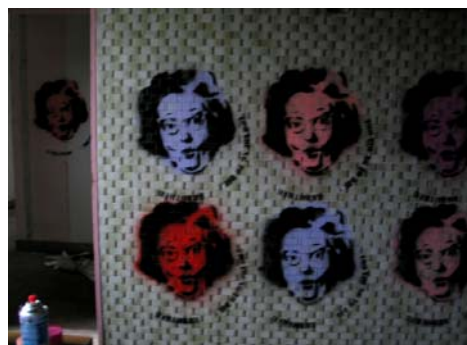
### (一)2006 廢墟佔屋行動

2006 年由 Bbrother 發起的廢墟佔屋行動，地點在小南門附近的一處廢棄台銀員工宿舍，1955 年由建築師王大閔設計建造。Bbrother 本身為塗鴉藝術家，為求適合的塗鴉場地而開始了尋找廢墟的行動，命名為「廢墟佔領行動」。起初尋找的過程並不順利，通常找到一處適合的廢墟，開始進行環境整理時，就被當地居民告知此地即將被拆除。在不斷尋找及評估的過程中，終找到這處台銀廢棄員工宿舍，其條件及配置很適合做為他們活動的據點，廢墟佔屋計畫的主角就此底定。

台銀員工宿舍是一棟公寓式的建築，空間的使用方式採用分租，以人或團體為單位認領一戶，其空間的運用方就就在於個人或團體自行決定。各戶之間採開放式空間共享，讓戶與戶之間可以互相串聯，也可在其他人的空間做適當的互動。

這群人的聚集並非有共同的目的性，經由網路的串聯互相號召，有興趣者就加入，並非每個加入的人都適用塗鴉作為表現形式，經過必要的環境整理之後，他們舉辦一些公共性的活動：透過各戶的捐書，廢墟有了小小書城；他們找來電視設備，也開始有了小小影展，他們也計劃在空地進行廢墟耕種計畫，製造廢墟的農產品，可以與流浪漢分享，像是一個共享的公社。由於是強行侵占空間，以及在廢墟內所進行的活動影響到附近的居民，廢墟開始面臨各方勢力的挑戰，其勢力包含當地居民、警察以及黑道份子，他們開始思考廢墟的意義，他們參考國外的佔屋行動後，以 Love & Peace 為他們對社區的態度，終極目的在與每個人都能在廢墟這個空間中得到快樂，互相幫助各取所需，沒有強制的壓力或是明確的訴求，對於社區可以是回饋，達到和平共處的關係。

廢墟佔屋行動並未持續太久，2008 年台銀員工宿舍遭到拆除，一系列的廢墟佔屋行動也宣告結束。失去了場所並非失去了精神，這次的廢墟佔屋行動表現了廢墟空間的意義與精神，廢墟並不是製造問題，而是突顯了原本已經存在的問題，經由佔屋的行動將這些問題一一揭發。對廢墟與社區的關係以及廢墟與人的關係，提供另一種思維，這是一個自由的場所，沒有明確的制度與規範，每個參與者都可賦予空間意義，讓廢墟空間除了「閒置」與「再利用」這兩種選擇外，還有更



圖表 1 為 Bbrother 所佔領的房間  
塗鴉作品<sup>1</sup>



圖表 2 為拆除後的廢墟<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 引自 <http://www.wretch.cc/album/Bbrother>

<sup>2</sup> 引自 <http://www.wretch.cc/album/Bbrother>

多的價值與想像空間。

## (二) 華山創意文化園區

華山創意文化園區之歷史沿革脈絡，從空間再利用、經營策略、場域精神轉換，到博物館學角度詮釋，已經有許多相關的研究。以時間來思考其因果關係，華山場域演變的過程及事件如下：

「華山藝文特區」是這樣開始（和崩解）的... 製表／吳牧青	
日期	事件
1997/ 6/ 3	湯皇珍、吳正雄、魏雪娥發掘華山特區有潛力成為藝文特區，展開連署
1997/ 6/ 5	發動藝術家到華山散步
1997/ 6/29	《藝術上華山》小型座談
1997/ 7/ 6	華山藝文特區促進會成立
1997/ 7/	華山藝文特區草案完成（第一版空間規劃）
1997/ 8/25	立院公聽會《水泥叢林中的藝術生活樂園—如何打造台灣的藝文特區》
1997/ 8/31	《藝術上街嘉年華遊行及特區展演》—台灣的龐畢度不是夢
1997/ 9/	相關文章見報、匯集連署、拜訪立委、華山藝文特區促進會第一次改組
1997/ 9/18	向立法院遞交陳情書
1997/10/10	《藝術閱兵》—向總統請願給我華山藝文特區
1997/10/25	《酒神的黃昏》—酒廠考古與展演進駐
1997/11/ 8	定於 1998 年 2 月舉辦《世紀末台灣當代藝術大飆展》，訂定籌備委員與參展名單
1997/11/20	金枝演社進駐排練《古國之神—祭特洛伊》
1997/12/ 4	金枝演社《古國之神—祭特洛伊》演出，導演王榮裕遭警方押解拘留警局，藝文界嘩然聲援
1997/12/12	見山藝術工作室《景觀裝置藝術展》
1997/12/18	促進會邀集(省)文化處、建設廳、公賣局和藝術各界前往華山勘驗
1998/ 7/13	中華民國藝術文化環境改造協會籌備會議，登報徵求會員
1998/ 7/20	第二次籌備會議
1998/ 8/19	第三次籌備會議，華山藝文特區第二版空間使用規劃
1998/ 8/29	GOGO 華山點燈活動，華山藝文特區活動首度成為合法
1998/10/10	中華民國藝術文化環境改造協會正式成立，黃海鳴出任首任理事長
1999/ 1/	省府虛級化，文化處委託中華民國藝術文化環境改造協會代管華山
2000/	《華山願景》華山藝文特區第三版空間使用規劃
2002/ 5/	行政院通過文建會「規劃設置創意文化園區計畫」

2002/ 6/	「規劃設置創意文化園區計畫」先期規劃案作業發包
2002/ 7/	《給我們 0.01%的精神空間》華山藝文特區第四版空間使用規劃
2002/12/	《CO2 前衛文件展》以華山為主要展場之一
2003/ 5/	文建會將華山用地統整為「創意文化園區專區」，經內政部都委會通過
2002/12/	文建會「華山委託經營管理」評選
2002/12/	華山由橘園國際藝術策展股份有限公司經營
2004/ 2	文建會提出「五大創意文化園區」—台北華山酒廠、台中酒廠、嘉義酒廠、台南分局北門倉庫、花蓮酒廠
2004/ 3	文建會「華山創意文化園區空間機能配置、引入產業類型暨營運模式規劃」
2004/ 6	文建會召開「華山創意文化園區（含中央藝文公園）整體規劃案」
2004/12	華山經過為期一年的封園整修工作
2005/12/12	華山開園記者會
2006/ 6/16	「華山電影藝術館工程統包」案會議，隨後四次公告流標後由丁文正建築事務所 9 月得標簽約
2006/ 6/28	「華山小劇場、音樂劇場及兒童劇場設置案」招標文件審查會議
2006/11/25	「華山創意文化園區正式上馬」記者會
2006/12/ 2	「華山文化園區（含中央藝文公園）簡易綠化工程」完成驗收及點交作業
2006/12/ 2	同一日於華山盛大舉辦的「簡單生活節」主舞台即設置在華山中央藝文公園
2006/12/ 7	「徵求民間參與華山文化園區 BOT 及 ROT 案行銷暨招商總顧問案」公告上網
2006/12/22	「華山文化園區引入文化创意產業 ROT 案」招商說明會
2007/ 5/	華山電影藝術館 OT 案，由台灣電影文化協會得標
2007/ 6/	華山文化创意園區 ROT 案，由台灣文化發展公司取得改建經營權，為期 15 年（台灣文化發展公司由遠流出版社、國賓飯店與仲觀設計三家公司共同組成）

表：吳牧青製・破報 483 期

從 1997 年開始替華山請命，一年後華山藝文特區正式成為合法場地，接下來閒置空間到合法使用的過渡期間發生許多爭議性的話題，相對於官方合法的藝術展演場地，華山所呈現的是更大的包容性，藝術家向政府爭取資源的過程當中，一方面需要場地的合法性，另一方面卻又受到政策的介入，在文化政策不斷的改變之下，華山在某時期一度變為閒置，在身份不明

的情況之下塗鴉在此進駐。2006年十月，在華山有一場由商業團體所主辦的「2006 國際塗鴉藝術巡迴展」，以華山舊有的塗鴉為賣點之一認同塗鴉的呈現，同年九月，八名塗鴉藝術家潛入華山，在已有塗鴉的建物上進行創作，卻以「破壞歷史建物、古蹟」之名提出告訴，引起各方的討論。其爭議除了對塗鴉行為有兩套標準外，空間的定位也成為討論的議題之一。



圖表 3 八名塗鴉者於華山創意文化園區的作品

回顧脈絡與重新詮釋華山空間的功能大家有沒有想過，這個塗鴉事件為什麼會發生在華山，而不是在另一種空間？因緣際會地，華山從 1997 年之後就成爲了一個容許這類型藝術，容許這類行為、聲音的場所。(黃海鳴，2006)。

華山的諸多衝突來自於自身定位的矛盾，它的身分原是公有的空間，在酒廠遷移時形成的閒置，而後又指定爲古蹟歷史建築，不同的身份所允許活動的尺度也不同，在多重身份以及政策的轉變之下，未有明確的使用標準，塗鴉的出現是可以理解的。

藝術的解放效能來自他對既存秩序宰治之反抗，通過藝術的表達形式，它打開的既存實在(established reality)、否定了僵化意識(reified consciousness)，俱備其超越階級根性的能力。顛覆和反抗並不會終止，還會繼續進行新一波的行動，意義不會被霸權的一方或是抵抗的一方永遠獨占到最後，而會在不斷重複「抵抗—收編—抵抗—收編...」的過程中，帶來文化的變遷和流動。(陳品孜，2005)。應對到華山塗鴉的議題，塗鴉本身就是一種對既存秩序的抗議及反動，帶著冒犯的意念出現，出現在華山這樣定位曖昧不明的場域之中，是可以作爲一種抵抗的體現，而官方對於處理塗鴉者的作法，以法律作爲規範，雙方互相衝突，正是一種彼此拉鋸的過程。在學界及藝界的討論之下，對於塗鴉的行為以及華山的定位等議題也重新審視及思考。

華山現以創意文化園區的姿態呈現，由表中得知，2006 年底開始的「電影藝術館 OT 案」、「台灣文化創意產業旗艦中心 BOT 案」，以及「文化創意產業引入空間 ROT 案」，在「文化創意產業」的訴求之下，打造藝術消費空間似乎成爲華山的任務，一旦華山擁有明確的命名及定位之後，且不論施行的成效如何，對於華山特有的場所精神，以及藝術的自由包容度已經不如之前。

華山的空間定義以及各方面的討論在未來不會缺少，在台灣需要一個包容性大的場所來接納這些能量，期許在未來不斷抵抗的過程中，廢墟式的精神能量能源源不絕，帶來更多精采的藝術文化表現。

## 六、結論及思考

廢墟表現人與土地的關係，從 2006 廢墟佔屋行動可以看出：廢墟並不是製造問題，而是突顯了原本已經存在的問題，經由佔屋的行動將這些問題一一揭發。佔屋行動也並非採用激進激烈的手段達到訴求，出自對社區的關懷，如何與當地生態和平共處，以及在高度自由的空間當中如何自我管 (self-management)，甚至發展出屬於廢墟獨特的邏輯，這些在已逝去的廢墟當中我們無法看見，但是這次的廢墟佔屋計畫提供了一個契機也提供了空間的另一種思考方式，雖然佔屋的行為是遊走在體制外的作法，無論在何處都備受爭議，最終回歸到人與土地之間的關係，天地人的合諧才是最適當的相處之道。

對於華山創意文化園區，在各方勢力不斷抗衡當中，場域精神已多次被轉換，對藝術的自由包容度已經不如早期的「華山藝文特區」，對於藝術創作者來說無疑是種打擊，但不能否認的是，華山曾是藝術創作者的一塊福地，讓更多創作能量可以在這個空間中釋放出來。

從「廢墟」的角度下觀看文化現象，那些不可分類性、過渡性、儀式性特質的事物可以顯現出來。在現實社會中廢墟空間所牽扯到的政策問題以及利益問題，通常與這些文化現象相互衝突，正是有這些衝突，才使得精神不被妥協，一旦正名，或是有了合法的空間，勢必就要做出分類。

這些不可見的活動和行爲，更能表述出城市的能量，處在經濟取向的社會之中，過多的語彙充斥在身邊，以索緒爾(Saussure)的語言學解釋，社會製造強大的符徵機制，我們需要一個場所承載這些過多的意義。廢墟空間是一個舞台，它既非當權者所認可，就必須遊走在體制邊緣，成爲城市中的另類選擇。



## 參考文獻

- 姚瑞中，2004，《台灣廢墟迷走》，台北：田園城市。
- 黃海鳴，2006，《藝術在城市街道上的日常工作》，台北：藝術館。
- 黃海鳴，2003，《推動閒置空間再利用操作參考手冊》，行政院文化建設委員會。
- 行政院文化建設委員會，2000，《閒置空間·新造化= The Restructuring of Lost Space in City》，行政院文化建設委員會。
- 行政院文化建設委員會，2001，《推動閒置空間再利用》，行政院文化建設委員會。
- 行政院文化建設委員會，2002，《文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案例》，行政院文化建設委員會。
- 行政院文化建設委員會，2004，《文化創意產業手冊》，行政院文化建設委員會。
- 劉雅琪，1999，《從工廠到神殿：荒廢地景的論述—以台金廠為例》，台灣大學建築與鄉村研究所碩士論文。
- 陳品孜，2005，《華山過渡藝術空間作為一種文化工業的體現》，靜宜大學觀光事業學系碩士論文。
- 陳品孜·李君如，2003，《尋找遺落的場域---台北閒置空間再利用》，觀光休閒暨餐旅產業永續經營學術研討會。
- 陳欽河，2002，《華山藝文特區活動形塑場所精神關係之探討》，中原大學室內設計學系碩士論文。
- 張立本，2005，《違建社區與財富累積--以台北市寶藏巖為例》，中外文學，33(9)。
- 巫祈麟，“佔領理想處所，Bernhar Dtesmann 自主營建二十年冬”，《破報》，313。
- 黃海鳴，2006，“塗鴉藝術的不同價格與價值-從華山文化園區的塗鴉藝術事件談起”，《今藝術》，171。
- 王麗卿·何明全，2001，《公有閒置空間的文化再生-藝文展演空間企劃與經營管理之研究》，建築生產及管理技術研討會。
- 吳牧青，2007，“華山十年掙扎史 —台灣龐畢度的南柯一夢”，《破報》，483。
- Christopher Woodward 著，張讓譯，2006，《人在廢墟》（In Ruins），台北：邊城。
- 鄭慧華，Ruins and Civilization 策展論述《穿越---廢墟與文明》
- 劉舜仁，2001，“空間的滅絕與再生”，《藝術九九》，行政院文化建設委員會藝術村籌備處。
- 謝慶達譯，Roger Trancik 著，1996，《找尋失落的空間—都市設計理論》，台北：田園城市。
- Bbrother，2005-12-28。關於廢墟開始的那天，取自：<http://www.wretch.cc/blog/Bbrother/11721858>
- 小雨蛙，2007-01-13。寶藏巖雜感，取自：[http://minke33.blogspot.com/2007/01/blog-post\\_31.html](http://minke33.blogspot.com/2007/01/blog-post_31.html)
- 愛咪，2005-04-02。龐克、運動、佔屋族，取自：<http://goya.bluecircus.net/archives/005079.html>
- goya，2006-10-02。拜訪廢墟和「解世代」行動，取自：<http://blog.yam.com/mphonor/article/6506635>
- ammon，2006-04-29。佔屋！，取自：<http://tw.streetvoice.com/diary/user-article.asp?dn=4199>
- 寶藏巖公社，2006-12-27。苦勞網，文化推土機，實現 297，取自：<http://www.coolcloud.org.tw/node/264>
- 漢寶德·劉新圓，2008-07-10。財團法人國家政策研究基金會，國政研究報告，閒置空間再利用政策之檢討，取自：<http://www.npf.org.tw/particle-4332-2.html>
- 郭忠恕，2006-11-15。帝門藝術教育基金會，精、熱血、荷爾蒙、腎上腺素—談華山塗鴉事件，取自：[http://news.deoa.org.tw/Index\\_Show.asp?Post\\_ID=228&Forum\\_Id=2](http://news.deoa.org.tw/Index_Show.asp?Post_ID=228&Forum_Id=2)