

「2011 臺北市公共藝術論壇」成果專輯

目錄

壹、 計畫背景.....	1.
貳、 實施效益、特色及影響.....	2.
參、 市民論壇.....	4.
一、 市民論壇場次總表 (p. 4)	
二、 市民論壇紀要 (p. 4)	
肆、 專題論壇.....	8.
一、 討論主題 (p. 8)	
二、 議程 (p. 9)	
三、 文字記錄 (p. 12)	
主題一 公共藝術與公民美學教育 (p. 12)	
主題二 作為都市規劃策略的公共藝術政策 (p. 24)	
主題三 積極的公共藝術計畫—官方策略與民間創意 (p. 43)	
主題四 公共藝術退場機制 (p. 73)	
伍、 臺北市公共藝術認知調查.....	94.
陸、 總結與建議.....	106.

壹、計畫背景

臺北市自民國 89 年依據「公共藝術設置辦法」成立「臺北市公共藝術審議委員會」後，至今臺北市已完成設置 500 多件公共藝術作品，遠遠超過其他縣市。然部分公共藝術品已不符當初設置時之構思；以及臺北市環境快速變遷，作品已與週邊環境無法融入，這些作品如何處置，是「公共藝術設置辦法」頒佈 10 年後應思考之課題。

97 年文建會修正頒佈「公共藝術設置辦法」，是臺灣公共藝術的一個里程碑，其擴大了公共藝術定義，設置轉為計畫型態、活用公共藝術基金以及鼓勵建築公共藝術化，這無疑是改變都市景觀、提昇市民美學素養大好時機。然而這樣的變化，除了思想上的改變，審議準則與政府採購法等配套，也必須跟上腳步。

另一方面，臺北市政府都市發展局自 98 年度起積極推動「臺北好好看」系列計畫，其中系列八由臺北市政府文化局負責執行，以「展現公共藝術，彩繪公有建築」為題，完成如「當代館廣場至捷運中山站公共藝術」、「水源市場外牆公共藝術設置案」及「寶藏巖公共藝術設置案」、「萬華 406 廣場公共藝術設置案」等案；此外預定於本年度完成北部第二高速公路臺北聯絡道信義支線公共藝術 D 案設置案、臺北服飾文化館外牆公共藝術設置案及臺北數位藝術中心公共藝術設置、大安區行政中心公共藝術等精采個案，成績斐然。

這些以公共藝術介入公共空間模式的計畫，作為都市規劃策略的公共藝術政策成功案例，能為城市景觀注入創意，提昇市容美感，並且建立區域地標意象，達成增添城市魅力的目標，值得向市民推薦介紹。

貳、 實施效益、特色及影響

本計畫分為「臺北市公共藝術認知調查」、「臺北市公共藝術論壇」（包含專題論壇及市民論壇）及「臺北好好看系列計畫系列八宣傳活動」三部分，目的在於推廣公共藝術。

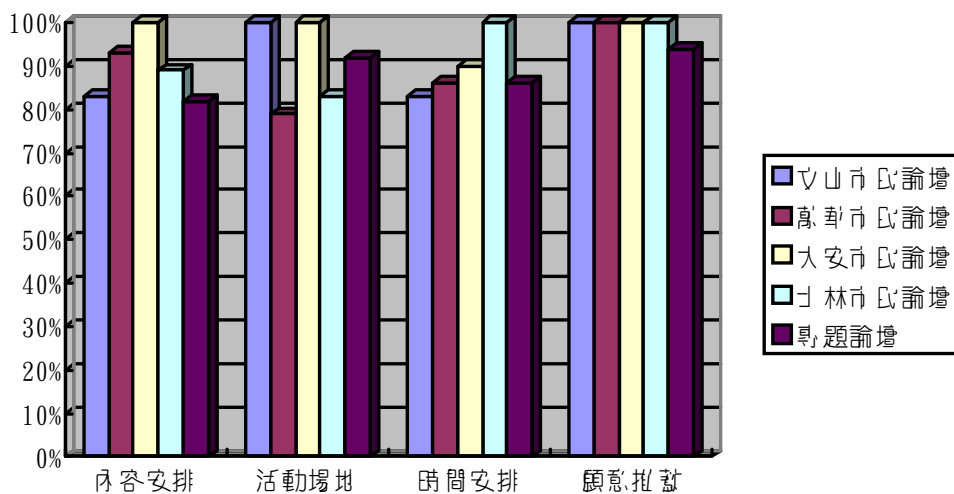
在辦理「臺北市公共藝術論壇」之前，於 100 年 8 月中旬執行「臺北市公共藝術認知調查」，同年 9 月針對文山、萬華、大安、士林區進行四場市民論壇，10 月 26 日開始於臺北市立美術館舉辦為期 1 天半四個主題的專題論壇。與此同時進行「臺北好好看系列計畫系列八」宣傳活動，設計製作六款酷卡；並於建國百年之 10 月國慶，進行華航機上雜誌的宣傳。

本計劃特色在於分眾分階段進行，發揮計畫之間的加乘效應，擴大公共藝術相關之公部門、民間、學界、專業人士以及第三部門之間的交流對話。將政策與最新執行之計畫讓民眾知悉，同時期待民眾的聲音被聽見。在推廣公共藝術的前提之下，對於本案「臺北市公共藝術認知調查」所接觸到之 1,077 臺北市民，進行「公共藝術定義」、「公共藝術基金」的解說。另，針對參加市民論壇的市民，利用統計圖表和案例，進行 30 分鐘，包括「公共藝術概念」、「臺北市公共藝術概況」和「各行政區現況」的簡報說明。

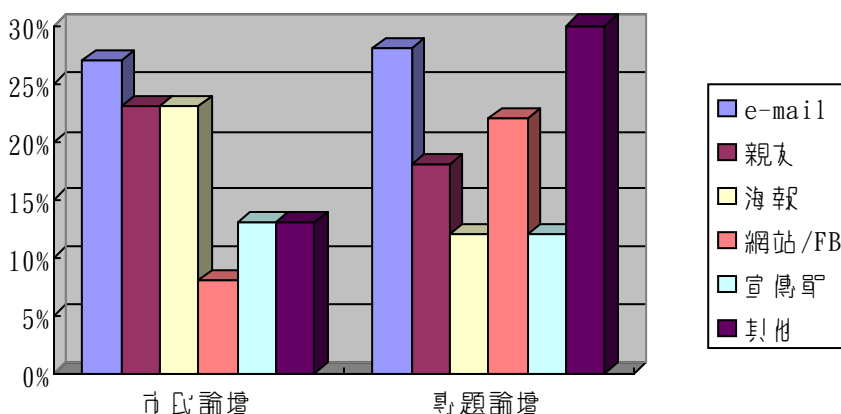
參與人數方面，四場市民論壇共有 83 人參加；專題論壇第一天計有 105 人參加（45 人未出席）；第二天計有 67 人參加（88 人未出席）。扣除兩天皆報名的人共計有 133 人參加。根據論壇參加者回收的 98 份問卷，有 88% 的參加者對論壇活動表示滿意，93% 表示未來也有意願參與類似的活動。市民論壇的訊息管道主要為 e-mail(edm) 與人際介紹；專題論壇的以公文為較有效之訊息管道。

如所預計達成的目標，本案在本市公共藝術現階段做了初步的盤整。就好像士林公民會館王福慶館長所言：過去公共藝術決定在少數人的手中，少有人會去聽市民的聲音。而法令程序方面，在專家學者拋出問題與現況之後，則需要有關單位後續的研究和跨部門討論，以促成相關法令的修訂和業務部門推動的依據。

臺北市 2011 公共藝術論壇滿意度調查



臺北市 2011 公共藝術論壇訊息管道調查



參、 市民論壇

市民論壇以「公共空間與公共藝術」為題，一般市民為對象，於文山、萬華、大安、士林四區舉辦。目的在推廣本市公共藝術，與市民進行雙向意見交流，實踐民眾參與之公共精神。

一、 市民論壇場次總表

場次	時間	地點	引言人	與談人
(一) 文山區	09/09 (五) 10:00~12:00AM	文山公民會館 舊館 /臺北市文山區木柵 路三段 189 號	王逸群/ 臺北市文化 局主任秘書	陳幸均/獨立策展人 蘇瑤華/臺北國際藝術 村 總監
(二) 萬華區	09/16 (五) 18:30~20:30PM	臺北市立圖書館萬 華分館 7F 視聽室/ 臺北市萬華區東園 街 19 號	宋傳明/ 臺北市文化 局四科股長	黃瑞茂/淡江大學建築 系副教授 夏學理/國立臺灣藝術 大學應用媒體藝術研 究所副教授
(三) 大安區	09/24 (六) 14:00~16:00PM	公務人力發展中心 103 階梯教室/臺北 市大安區新生南路 三段 30 號	李淑蘋/ 臺北市文化 局四科秘書	劉惠媛/北市公共藝術 審議委員 黃浩德/臺北市開放空 間文教基金會 執行長
(四) 士林區	09/30 (五) 10:00~12:00AM	士林公民會館 203 室 /臺北市士林區大東 路 75 號	李淑蘋/ 臺北市文化 局四科秘書	郭瓊瑩/中國文化大學 環境設計學院院長 王福慶/士林公民會館 館長

二、 市民論壇紀要

你知道什麼是公共藝術嗎？它和我們的生活有何關聯？為了解市民對於公共藝術的認知，聆聽市民的聲音，文化局委託帝門藝術教育基金會分別於八月進行臺北市民對公共藝術認知的民調，並於九月間舉辦了四場「公共空間與公共藝術」市民論壇，直接詢問市民對於公共藝術的意見及態度。

這兩項活動顯示，雖然仍有許多市民對公共藝術的概念陌生，但他們認為公共藝術很重要。多位市民，尤其是來自老舊社區的居民，

表達了強烈的意願，希望藉著公共藝術的設置或計畫，使環境得到美化，讓生活空間變得更美好、宜人、適於居住。

自民國八十一年公布實施「文化藝術獎助條例」，規定公有建築物及重大公共工程應以其造價百分之一經費設置公共藝術，美化建築物及環境。二十年來，在全臺執行的公共藝術案例已經超過一千七百多件，經費累積已經超過十七億以上。臺北市的公共藝術設置更是重中之重，占了全國經費一半以上。

但在八月進行的調查時，超過半數的臺北市民卻不知道所謂的「公共藝術」概念為何。當受訪者被問到：「你知不知道什麼是公共藝術？」時，只有 36.8%的人聽過公共藝術，有 63.2%受訪者回答：「不知道公共藝術」。但在年齡的分布上，越年輕的人對公共藝術認識越高，表示在公共藝術的推動上，是有潛移默化的效果。

不過，「不知道」不表示「沒看過」或「沒參與過」公共藝術，經過提示，受訪者才發現，原來自己曾參加過的如元宵節燈會等，也是公共藝術的一種。而六成以上的人發現，原來生活周遭的公共設施如捷運站、公園等處所見到的雕塑類藝術品，也是屬於公共藝術的範疇。近一半（48.2%）的受訪者也曾經參與社區或學校的藝術計畫。只有 12%的人，完全沒看過或參與過公共藝術。

這表示在臺北市民的生活空間中，公共藝術已經是重要的生活元素。難怪有八成的受訪者肯定「公共藝術對於整個社會來說是重要的」。他們認為，公共藝術能夠「美化公共環境」（86.5%）、「成為當地的特色或地標」（78%）、「讓民眾了解在地歷史及精神」（71%）以及「讓當地居民認同、更有向心力」（66.2%）。

九成的市民並不知道，臺北市政府其實有一個「公共藝術基金」，該基金可以更全面的角度和視野來規劃、統合運用資源，推廣公共藝術，並讓地區分布的差異性減少。過去幾年，文化局運用公共藝術基金，做了示範性的公共藝術計畫，包括水源市場外牆美化、當代館廣場到中山捷運站的公共藝術設置及寶藏巖、大安區行政中心等地的公共藝術設置等。七成的受訪者對這些公共藝術有印象，而在這些人當中，接近九成（88%）的人認為公共藝術對於美化景觀有幫助。

但在九月間首次舉行的市民論壇，多位市民反映，他們需要更多公共藝術來改善、美化當地社區的生活環境。但由於公共藝術的經費來自於公共工程建設，於是出現分配不均的現象，老舊的社區如萬華、大同區，因缺乏公共藝術經費，在臺北市十二區中敬陪末座。而內湖區則名列前茅。

根據臺北市政府文化局委託帝門藝術教育基金會執行「99年度公共藝術現況調查」資料，座落於臺北市的456件公共藝術作品，其中內湖區最多，有103件；第二是中正區有60件；接下來是大安區（42件）、北投區（40件）、文山區（38件）等，而萬華區只有16件作品。

在萬華舉行的市民論壇中，青山里里長李昭成就表示，萬華有很多歷史景點和古蹟，應該是臺北市的驕傲，但不應該任其凋零。他希望藉著公共藝術，將萬華的景點整理好，讓都市發展與歷史文化共存，也吸引多的人來萬華。堀江町社區發展協會理事長陳麗珠更指出，市府對於萬華的景觀美學應有更好的規劃，艋舺大道通車多年，不但沒有具有代表性的地標及景觀設計，最近還打算興建過時、有礙觀瞻的停車塔；而且，該地區的文化服飾會館興建多年，並未發揮特色也未發揮功能。她建議，市府在規劃公共藝術時，應多聽聽在地的民聲。多位里長指出，想要美化萬華景觀，但每次向市政府爭取，卻都因經費不足而無結果。參與討論的學者夏學理認為，在資源有限的情

況下，應結合社區或學校發揮創意，從小處著手進行，或採取階段方式來進行公共藝術計畫，達到美化社區景觀的目標。而在文山區的論壇中，也有里長表示，市府在規劃都市景觀時，應吸取在地的意見，才能更有效的在關鍵位置，達到美化環境的功能。

公共藝術設置完成後的維護、管理與監督，也是市民論壇的重點，多位市民對此表現憂心。文山一位民眾指出，該區曾經獲獎的花木市場，在啟用後因缺乏管理，許多藝術表現被攤商拿來做為它用，而髒亂也大大減損了公共藝術作品的魅力。士林區多位市民表示，除了公共藝術設置外，更重要的是清除環境的髒亂，以綠化或美化社區，使得周遭環境更適宜居住。

士林和萬華區的民眾並且表現了改善家園的熱情，他們想要建立更美好、更有地方特色的生活空間，因此他們積極要求市府在進行景觀規劃或公共藝術計畫時，一定要聆聽當地人的意見與心聲，做為參考。

公共藝術的重要精神，除了在公共空間設置作品外，更重要的是「公共精神」的討論與凝聚。這次破天荒舉行市民論壇的意義，就在於真正全面就市民的觀點去談他們對於公共藝術的認知。這次希望能夠用更大的環境觀點、城市的觀點，去了解未來在文化局或臺北市的文化政策上，公共藝術可以扮演什麼樣的角色？並能夠讓環境藝術和市民整合得更好。

肆、 專題論壇

一、 討論主題

主題一、 公共藝術與公民美學教育

存在於公共藝術背後的公民美學概念，如何透過藝術創作的美感經驗，以及民眾參與的公共性得以轉移？公共藝術讓市民從生活裡認識藝術，在藝術模式中注入社區參與及使用者的聲音，引發對環境的關懷及認同，實具有長遠美學教育的意義。如何創造同時具有高度藝術性和公共性的公共藝術？是這個主題要對話的重點。

主題二、作為都市規劃策略的公共藝術政策

從藝術的角度來談都市的公共性，以及藝術如何與都市規劃相互結合，達到加乘的效果。在公共藝術政策方面，本次期以都市發展的角度來解讀公共藝術的多元激發潛力。例如都市特定區畫分和藝術資源分配的議題、文化資產和都市更新的議題、城市行銷與區域地標的議題，以及藝術介入社區營造的議題等等，並從目前各縣市公共藝術基金執行現況，以及橫向整合可能運用的模式，進行討論與省思。

主題三、積極的公共藝術計畫-官方策略與民間創意

2005年臺北市公共藝術基金成立後，政府在推動公共藝術政策與環境上，朝向更靈活的發展形式；與此同時，文化創意環境的日漸成熟，也間接影響民間企業對於藝術贊助的態度和意願，2008年公共藝術設置辦法新法上路，鬆綁和視覺藝術的硬性關係，促成教育推廣、文化設施、多元形式的可能，然而審議準則與採購法驗收核銷等配套程序，仍尚待調整。積極的公共藝術計畫，能夠創造成功的案例，發揮公共藝術最大的效益，吸引更多的資源和良善循環。

主題四、公共藝術退場機制（圓桌論壇）

臺北市公共藝術作品數量居全國之冠，然在百家齊放之後，總量之比例逐年下降（2003年58%降至2007年10%）。近年來，各界開始呼籲作品平日維護管理的重要，文化局亦著手建立狀況通報系統和思考退場機制的合理性：包括法令的退場機制和作品的移置、註銷等議題。本場次將引用相關個案進行討論。

二、 議程

第一天議程：2011年10月26日（星期三）

時間	內容	
09:30-09:50	報 到	
09:50-10:00	開幕式—臺北市政府文化局 鄭美華局長 致詞	
主題一、 公共藝術與公民美學教育		
10:00-11:00	主持人	與談人
	臺北市政府 文化局 李麗珠 專門委員	漢寶德 先生 帝門藝術教育基金會董事長
		林平 女士 東海大學美術系教授
		張基義 先生 臺東縣副縣長
11:00-11:10	中場休息時間（10分鐘）	
主題二、作為都市規劃策略的公共藝術政策		
11:10-12:10	主持人	與談人
	帝門藝術教 育基金會 熊鵬翥 執行長	康旻杰 先生 臺灣大學建築與城鄉研究所副教授
		顏名宏 先生 臺中教育大學文化創意產業發展學位學 程副教授

12:10-12:30	綜合討論 (20 分鐘)	
12:30-13:30	午 餐	
主題三、積極的公共藝術計畫-官方策略與民間創意		
13:30-14:30	主持人	與談人
	臺北市政府 文化局 王逸群 主任秘書	賴香伶 女士 臺灣春之文化藝術基金會執行董事
		胡朝聖 先生 視覺藝術聯盟理事長
14:30-14:45	中場休息時間 (15 分鐘)	
14:45-15:45	主持人	與談人
	臺北市政府 文化局 王逸群 主任秘書	吳瑪俐 女士 國立高雄師範大學跨領域藝術研究所助理教授
		蘇瑤華 女士 臺北國際藝術村總監
15:45-16:10	綜合討論 (25 分鐘)	
16:10	第一天議程結束	

第二天議程：2011年10月27日(星期四)

時間	內容	
09:30-09:50	報 到	
主題四、公共藝術退場機制(圓桌論壇)		
09:50-11:10	主持人	與談人
	臺北市政府 文化局第四 科	林宜君 女士 文建會第三處二科視察

	李威蒂 科長	劉宗德 先生 政治大學法律學系教授
		黃健敏 先生 黃健敏建築師事務所主持建築師
		黃承令 先生 中原大學建築系教授
		熊鵬翥 先生 帝門藝術教育基金會執行長
11:10-11:25	中場休息時間 (15 分鐘)	
11:25-12:00	綜合討論 (35 分鐘)	
12:00	賦歸	

三、文字記錄

主題一 公共藝術與公民美學教育

時間： 民國 100 年 10 月 26 日星期三

地點： 臺北市立美術館地下樓視聽室

主持人： 臺北市政府文化局專門委員 李麗珠（以下簡稱「李」）
帝門藝術教育基金會執行長 熊鵬翥（以下簡稱「熊」）

與談人： 漢寶德先生／帝門藝術教育基金會 董事長（以下簡稱「漢」）
林平 女士／東海大學美術系教授（以下簡稱「林」）
張基義先生／臺東縣副縣長（以下簡稱「張」）

記錄內容：

熊：我們在前兩個階段就一般市民及相關人士對於公共藝術認知的調查。在調查中，其實我們發現，一般民眾也許不知道「公共藝術」這個名詞，但是大家在生活空間裡，其實都曾經接觸過。但是，公共藝術做為一個作品，在空間充斥這麼多作品，其實對一般民眾而言，是一個非常直接的藝術資源。我們也了解到，直接會進美術館、博物館參觀的民眾，反而不如我們這些在空間裡看到作品的民眾多。到底這些在公共空間裡的藝術作品，能夠在生活裡創造什麼樣的美感經驗？或如何能更有效的利用這些藝術品來達到美學教育，或者生活美感的提升，其實仍有許多空間來討論。因為我們在調查中也發現，其實對於一般民眾來講，大家都對於公共藝術的認知，也都希望透過公共藝術達到美化環境的目的。但是在做法上，到底有那些做法，或者說可以更積極的讓公共藝術作品成為除了充實空間外，並且達到美感教育的目的。在這個部分，今天非常高興，有三位專家分別就此議題來和大家做分享。

漢：在座的各位朋友，我以為是由局長來拋題目讓我們來回答，結果一看不是這樣，讓我不知從何講起。我對公共藝術向來有很多個人看法。我常常喜歡找到它的根源。我們的公共藝術法制化，世界上很少有國家像我們這樣的，在法令上規定多少錢。照理說既然是走法律的，「文化藝術獎助條例」說得非常清楚，要做環境美化，注重環境的美，這一點和外國不太完全一樣。坦白講，我們的方向是，我們為何要有公共藝術這件事情？是優良提升環境，美感其次，這是我們法令上寫好的。但這裡有個問題是：美是什麼東西？搞不清楚，大家看法不一樣。可是我們還是要客觀的說，美是有一個共同感覺。從這個角度看，公共藝術確實和生活美學是有點關係，很有關係。其實在「公共藝術」這個名稱出來之前，它就存在，而要不要用這個名稱，見仁見智。比如說在美國看到貝聿銘先生蓋的房子，在公共場所，前面有個雕刻或繪畫

等藝術品，配合建築營造更美觀、和諧的環境。貝聿銘先生很喜歡楊英風的作品，他在美國、香港的建築作品前，經常都有雕刻藝術品。在公共藝術之前，沒有制度化，有人用有人不用。我們現在將它制度化了。

制度化之後，產生一個問題：公共藝術究竟是藝術界的事，還是建築界的事？這變成模糊不清。現在我有一個感覺，公共藝術已經變成一個獨立的範圍，屬於藝術家的場域。我每次有機會在公共場合講時，我就提醒藝術界：公共藝術不等於藝術，這有點不一樣。為什麼公共藝術？因為它要在公共場域空間表現出來，它的目的是美化環境，目的是提升環境品質，不是藝術家個人創作、表現。當藝術家從事公共藝術時，心裡要有一個「公共」的觀念在心裡面。這個很重要。不是說「噢！我要表現！」如果是在自己家裡或美術館、博物館，隨便你怎麼做都可以。問題是在現代藝術界非常強調獨創性，有時難免會藉此機會做藝術上的突破，但是不適合公共的觀念。這個公共的觀念就是社會大眾的美感。換句話說，這裡有個問題：社會大眾有無美感？能不能接受這個？所以討論起來，這是個非常複雜的問題，也是很有意義的問題。

所以我覺得，如果有機會，大家可以共同討論一下，大家互相包涵。文建會有時在討論公共藝術，我偶爾會提出來，希望能夠至少公共藝術選拔委員會裡有夠多與環境有關的專家在裡面，現在大多數都是藝術界的，他們看藝術作品好不好？可是藝術作品會不會和建築、環境配合？希望大家來思考。這是為什麼有很多建築界的人反映，譬如說公共藝術破壞環境；或是建築在這裡，藝術品的價值是什麼？不能融合在一起。如果藝術品本身是很好的藝術品，可是它破壞了環境，事實是對建築沒有提升，反而破壞。在強調公共藝術價值時，我必須沈重地坦白承認，臺灣很多公共建築的品質很差，換句話說，沒有找到很好的建築師設計，公共藝術照理說應該把建築包含在裡面，建築本身的品質能反射公共藝術才行，所以這是很複雜、很重要的邏輯。有的時候應該擴大討論基礎，把這問題從上到下解決。否則大家看公共藝術常常強調退場機制，為什麼？就是討厭它，希望盡快把它搬掉。而且公共藝術作品為什麼常有什麼養護問題、維護的問題。我可以告訴各位，在沒有公共藝術觀念以前，沒有這個問題。為什麼？大部分附屬在建築上，配合的藝術，都考慮過它必須長期和建築共同存在，不會說隨便做一個東西，然後說：「對不起，你每個月要給我搽一次油。」這種東西根本不能做公共藝術。為什麼公共藝術不可能有油畫，為什麼？油畫一見太陽就沒了，修不勝修。這些考慮都是公共性的問題。公眾和大眾美學觀念，一定要加入公共藝術觀念。這是我個人主張，我知道藝術界的人不喜歡聽，不過這確實是一個問題所在。

熊：謝謝漢先生開場就開宗明義地把公共藝術的相關問題點出來。我們在座有兩位專家，一位是建築背景，一位林平老師既是創作，也在藝術行政相關藝術教育上有相當多的經驗。先請林老師來回應。

林：先給基金會打氣，我剛才坐計程車過來，跟司機講要到臺北市立美術館，他問：那是那裡？後來他說：「噢！那是我很久很久以前來過的地方！」所以基金會委託遠見民調做的民眾對公共藝術認知的調查，事實上臺北市的公共藝術在全臺灣來講，已經是執行的最成功、最好的了。市民或許不知道臺北市美術館在那裡，或者對公共藝術缺乏認知，但這牽涉到知識權利與傳輸管道是否有效的問題，而不是這些公共計畫做的不夠好的問題。這與基金會。其次，剛剛漢老師有提到：「美的內容是什麼？」是誰的美？是你認為的，還是我認為的美？第三是公共藝術在臺灣已經是制度化的作法，所以漢老師一再提醒我們要注意到，一般人到底對「美」有多少認知？對環境有多少的關懷？第四是藝術界很多創作者在創作時，其實在求自我表現，而沒有去在意或關心環境的問題。其實以上所說的每一項，我們都應該思考。

一開始我想先對應「公共藝術的加減乘除」這個主題，這題目蠻好的。事實上目前公共藝術還是處於「加」的階段，我很高興今天有機會來談「減」、「乘」、「除」。公民美學的部分，很多是在「乘」和「除」的部分。當然剛才漢老師所提醒的，如果從保存維護的角度來看，臺灣公共藝術的管理問題是非常嚴重的事。我曾寫過一篇文章，假如公共藝術繼續「加」下去，可能比7-11的成長速度還快。若干年後，三步五時就可以看到滿街「看起來好像是藝術」的缺乏維護或公共性的作品，對公民社會的市容將是不利的。

基金會的提綱提到新時代的公共藝術。我們的論壇，很重要的是要談到公民美學教育。事實上，要回顧歷史去檢視「藝術」和「公共」的定義是什麼，同時檢視臺灣的現狀，前瞻未來。在題綱裡面提到，市民不止是對於美的感受，他其實對於環境教育、族群認同、公民自主意識等，都應該有一定的學習。

我提出三個問題。第一個問題，其實漢老師已經點到精要，到底誰是藝術家？誰是公共藝術家？回顧歷史，我們知道，不同的時代、社會，還有藝術家在那社會裡的角色功能，演化出非常複雜而異質的「藝術家身分」符號。就像我們去看醫生時，我們如果要看外科，就不會跑去內科；看牙齒時不會跑去眼科。每個專業領域其實有非常多的差異區隔。我在這裡很簡單的表列一下，不同時代和區域（還不夠完整，譬如它沒有中東），藝術家在裡面扮演的角色是不一樣的。在這裡，我特別要強調，對一般民眾或學校教育來講，

現代主義時期將藝術家建構為具有原創語彙的孤獨英雄，成為目前對藝術家的刻板印象。這種意象到了當代，其實我們需要去調整，才不會以為藝術家在我們社會裡面永遠都是那個孤獨的英雄，浪漫的、求自我表現的，其實藝術家不止於這樣。

第二個問題，我想提的是：藝術只能創造美感嗎？假如我們看到剛才的提綱，它有建構我們對社區的意識，對於所謂文化公民權的問題，我們顯然知道，它是大過於感官、視覺的問題；它有很多的思辯、理性的判斷。這裡面我其實是提了上世紀 70 年代有一本非常重要的書《透過藝術來追求人性》，這裡面它點到了藝術創作觀的三個方向：形式主義追求美感、視覺造型和元素的組合關係。功能主義，如橋的設計、街道家具，它是有功能性的，有服務對象的一種設計，其實建築物也是。可是事實上有一種廣泛的表現主義，不但是情感的表現，其實也包括了觀念的傳達。所以，一般人所講的藝術，很容易就只流於第一種，而忘了第二種和第三種；它們確實存在，而且在公共藝術裡更加重要。我在此補充一句美國文化學者 Michael Brenson 所提出一句始終在我心裡召喚的話語：「藝術的橋樑作用，可以用來治療社會的病態、破除溝通的藩籬、聆聽異議的聲音，最終目的在新美學生命觀的建構、因此改變了社會。」我們今天在談公共藝術的意義，假如只作為藝術本身的目的，或只是為了藝術自身的價值，那就受制於「你認為美，我可能不認為美」的主觀問題。但是事實上，我們在談公共藝術時，更多機會是在看待藝術的橋樑價值。

我們快速的看一下藝術家的新型態，會發現當代藝術家在社會裡扮演的角色還真多重。藝術創作運用的方式，不見得是雕塑、繪畫的傳統工夫，他甚至用到社會學家、人類學家田野調查的工具，去認識他的環境和周邊的社群。所以我姑且陳述這種角色的轉換，是從英雄到社會工作者，從藝術家到人類學者，從自我的表現到社會的介入，從孤傲清高到策略入世，從單獨行動到夥伴關係，從風格論者到行動方案，從個人工作室到公共領域」。這樣子藝術家身分的轉化，呼應了剛才漢老師所提到的，這不是一個所謂傳統孤獨藝術家的角色能夠承擔的工作；或許有更多跨領域合作的關係，和環境專家、建築師來共同合作。

第三個問題是針對議題本身：公共藝術的功能。公共藝術在過去尚未制度化之前，它往往是國家教化及意識形態傳遞的工具，例如各式各樣的紀念碑。第二，它只是象徵資本社會和全球都會的地標，表示我們這裡非常的文明，充滿了資金，其實是要大家來投資的意思。它強調的是都會的區域形象塑造，為此有大量的入口意象或地標型公共藝術的設立。再來就是我們臺灣公共藝術所強調：透過公有建築和工程，進行公共環境的美化，例如捷運局、

學校、醫院裡等等。其實我們不要忘記，公共藝術跟我們休憩生活，如街道、家具，還有娛樂，譬如遊戲場、兒童玩的遊戲設備，可能都有相當程度的關係，並需要美感的思考。再進一步，深入到深層的集體記憶和我們心靈的療癒；最終我們更期待，臺灣的社會是一個市民社會，存在著一種公共對話的機制，就是所謂的公共論壇，這裡面非常強調社區意識的建構。

所以，我想要強調：公共藝術真的不僅僅是造型的公共工程。事實上，公共藝術的民眾參與不應該只是流於過去傳統的教化。就是高品味告訴低品味的人：我告訴你什麼才是美的，什麼才是對的。公共藝術單一品味的傳遞，無法回應當代社會品味的多重性，當然更不適合某一種意識形態的傳遞。尤有甚者，往往我們在公共藝術的案例中看到，大部分藝術家所做的「民眾參與」，都只不過是聊備一格的半成品勞作。這裡面那來的所謂公民美學教育或公共藝術教育，我很懷疑。這種情況之下，「民眾參與」這個議題很值得再去討論。

我想舉一個例子：前陣子臺灣第一個通過以公共建築免執行公共藝術案的案例，就是蘭陽博物館。這個案子，當初是和漢老師和其他委員有很多討論，我們也去參觀了。在這個會議裡，其實不是去評鑑蘭陽博物館做為藝術作品，做得夠不夠好，夠不夠格來做公共藝術？這樣貶抑了建築身為「藝術」一環的價值。不能僅由視覺藝術家或學者來界定公共建築是否夠格做公共藝術，我覺得這是一個很吊詭的問題。這個建築之所以同意免設公共藝術，不只是因為它是一個好的公共建築工程而已，因為我們不是在評鑑建築設計的優劣。真正的關鍵，是因為在這個基地上的公共工程不僅做了建築，還關懷了生態、環境教育、蘭陽人的榮光和歷史等等的社群意識。因為這樣重視公共性的原因，可以讓它免做公共藝術，而不是說它的建築夠格做公共藝術。這兩個觀點差異是非常大的，所以在此提醒。

公共藝術的公共性與藝術性，這兩者是否是對立的？是先公共後藝術還是先藝術後公共呢？有可能創造同時具有高度藝術性和公共性的公共藝術嗎？提綱引用了兩位學者的話語，一是倪再沁所提的：「臺灣的公共藝術政策已推動了十多年，再怎麼回顧、檢討，都不外乎公共性與藝術性兩大課題；前者強調深化民主，後者強調美學品味，這是公共藝術永遠難以獲得共識的先天性矛盾因素。」以及康旻杰所說：「公共藝術絕非以籠統的公共利益要求藝術服務社會的需求，或削減藝術創作的自由與自主；公共藝術是一種藝術創作的選項，因涉及公共性的空間介面，藝術創作者必須在特殊基地條件甚或限制下表達面對公共的態度及價值觀，但這不能被認知或解讀為藝術創作的犧牲或妥協。」

在他們的話裡，倪再沁提到「公共性」和「藝術性」這兩大議題，前者強調深化民主，後者強調美學品味，所以這兩種是永恆的矛盾。其實讀這兩句話時要非常非常地謹慎。因為我剛才其實已經提到，我們公共藝術裡的藝術，不是只在談某一種美學品味的問題。其實它更擴大到我剛剛講的市民的社區意識、對環境的關懷，在比較廣義的美感經驗裡面去談，而不是狹隘的美學品味問題。所以只有在這樣的條件之下，這兩者其實不會矛盾。

而康旻杰老師提了一個非常重要的觀念，就是藝術家總以為在做公共藝術時很委屈自己，因為他要被妥協，這樣的觀念是非常消極的。較積極的思考是，我們要找到「適當」的藝術家，確實有一種藝術家在公共領域的創作，關心環境大過於純粹的自我表現。也就是我們剛剛所講的，有這麼多不同的藝術家類項，要選對藝術家。有一種藝術家非常關注、熱衷於研究、調查、反應環境和社區的問題，以藝術創作為溝通管道、橋樑，去完成藝術的公共性。在此情況下，公共藝術對於藝術創作者是一個選項。不是所有的好藝術家都適合做公共藝術。

有關美感教育與公共性的建議。基本上，我認為臺灣的文化和教育單位兩者的分家和各行其是，形成臺灣很多公共教育的困難度。文化與教育機構應該要合作，所以文化局必須要和教育局合作。公共藝術觀念和認知無法普及，某種程度應該是有否鎖定目標對象尋求知識傳輸管道的問題；我們對準知識管道，就不會從路上的無名大眾來問他知不知道公共藝術；而是進入到一個結構裡，譬如進入到中小學的教育讀本裡，就能夠去面對目標對象探討公共藝術的議題。

第二部分有關公共藝術教育，或許可以從文化局的角度蒐羅或鼓勵教師來設計、規劃更好的公共藝術教案。透過教學過程，讓學生知道，不是只是認識某個藝術家的作品，而是知道藝術如何做為一個橋樑，達到公共性的問題。除了學校教育以外，對於市民教育的部分，基於政府單位擁有的公權力，使其進行掌握更高的優勢。公共藝術的觀念可以透過各種臺北市屬社會機構的管道，進行合作。譬如說，可以去規劃臺灣一些好的公共藝術行旅護照或有趣的套裝體驗遊戲，和幼兒園、兒童或老人福利機構，直接進行合作互動。甚至徵集一些記錄短片。這些短片不是去宣告什麼是公共藝術，而是用一種案例訪談對話的方式，和進入環境裡去經驗的方式，建構所謂的優質公共環境經驗或社區集體記憶，導入公共藝術的關連性。

當然，目前臺北市政府所做的公共藝術節慶有助於市民學習。事實上，我也想要提的是，有些專家、實踐者用新類型的公共藝術計畫推動環境和社群議題，例如目前竹圍工作室在推動的竹圍附近樹梅坑溪環境藝術行動計畫，這

是吳瑪悧所帶動的一個計畫，可以看到藝術家用她的敏感度，不是在表現自我，而是幫著大家共同來建構對環境關心，對自己未來美好生活想像的一種能力。這是運用到藝術家的敏感度和創造性，製造共同協力的機會，而不是去主導或表現藝術家自我的行動方案。

其實，還有一個重要問題，談到學院教育，我想臺灣目前沒有任何學校建置公共藝術系所或完整的課程，僅有一些文建會補助的短期課程計畫。我們發現公共藝術在不停執行「加法」的時候，公共藝術創作者或策畫者，在他們的培育過程，是否有涵蓋藝術的公共性議題的討論？當然，另外一部分牽涉到現有的從業者，過去可能是畫畫或雕塑藝術創作者，現在轉做公共藝術。那他是否認識了自己應該扮演的公共性角色？所以應該要有更多的在職訓練的實作工坊；另外的補救措施是同時有一些專業團隊能幫他們設計有效的民眾參與計畫。

這裡讓大家快速地看一下樹梅坑溪的環境藝術行動計畫，是要透過藝術來形塑公共／公眾的概念，以環境為課題，透過跨領域的合作實驗。這牽涉到我們的教育形式，這裡面沒有上對下，它有更多啟發與自省式的藝術學習，還有「我相信，這樣事情我要努力把它實踐出來」的概念，最終它勾勒的是一個理想的生活系統的藍圖。

另舉一個國外的案例。曾經在 1966 年，有一個藝術家團體 Artist Placement Group，把藝術工作者置入到企業、各式各樣政府組織之內，讓藝術家去結合各式各樣的方案，讓他們的敏感度去改善我們的環境或體質。這已經是半個世紀前的事了，可以做個參考，我們知道這樣的一個藝術家參與公共團體的可能性。最後，臺灣的藝術家是否真的準備好了要做公共參與，而不是強調自我表現，用某種「高」品味強加於環境？從另外的角度來看，是否我們的市民準備好了？不是受制於某種高藝術／某種藝術品味的迷思，以致讓他無法透過藝術，進行人性、社會或生活環境的改善工程。

以上我所談的觀點，比較趨近於過去歷史的檢視，現在臺灣加法的處境，還有前瞻性的思維，這都是關於公民美學，或是公共藝術從業者、主管單位和興辦單位應該有的省思。謝謝。

熊：正如漢先生所說，公共藝術是個複雜的問題。剛剛謝謝林老師，把這麼複雜的問題解析的非常清楚，讓我們可以從這個結構裡了解公共藝術的複雜性。接下來請張副縣長來就這個主題為我們發言。

張：我是來自一個分不清楚是工作、休閒、還是娛樂的地方，我現在是在工作，因為現在是議會期間，只有開議期間才是工作，算是半休閒半娛樂半工作。我趁這個機會來和大家分享，來和漢先生、林老師來對話「公共藝術和生活美學」。

「文化藝術獎助條例」在1992年通過，至今19年，我覺得這過程走得蠻辛苦。從藝術或環境的觀點來講，誠如漢先生所講，事實上，「用意是對的，方向是對的，但結果不如預期理想」。在2008年，也在漢先生的推動之下，文建會推行臺灣生活美學運動。我會把這兩個時間點拉開來講，是因走了16年後，我們才發覺，事實上最重要的是整體的公共環境如何把藝術品整合進來。生活美學是一個稍微領域更廣一點的範疇，因為它包含公共藝術、設計景觀、建築景觀、都市設計、工業設計等各方面。現在臺北市也在辦世界設計博覽會，開始跨界如何把藝術和生活、設計整合在一起？剛剛漢先生所講的公共藝術獎助條例的1%到底怎麼用？另外一個法令是「採購法」，我每天都在面臨採購法的種種限制，如何去掙扎出一些些許可能的公共工程品質，這跟公共藝術獎助條例是一樣的，有這個法，並不保證結果會變好。

一種注重結果，更有彈性的機制是需要被確認的。因為我們的採購法是針對公共工程，但公共工程不管是建築、景觀、交通各方面的1%就流到公共藝術裡面。所以，未來我們認為比較重要的，不是形式上的公共性。現在不管是公共工程的公共參與，對民眾的解說也好，或公共藝術的公共參與也好，都是比較形式上的參與。比較少實質上、公共的、工作方，或跨領域的。

在這個案子發動的階段，幾乎已經有一個共識，但我們所有的程序都是按照法令在走。我現在到政府部門，都發覺這政府機關真的很龐大，大概我們的承辦只能「重程序，不重結果」。但我們看全世界好的、進步的城市，這城市風貌的型塑等等，都是在前端是跨領域，或是從政人員把所有專業平臺先架構好。公共藝術的程序和採購法程序一模一樣，每天非常非常痛苦的，我們工程的採購程序是從電腦裡面抽選遴選委員，這種是政府部門對於公共工程品質的失控，只重程序，遴選出來只能按照那個程序走，所以你對那個城市是沒有想像，對那個結果就無法控制。那我參與公共藝術也是類似，按照辦法，需要9位委員，就從委員會裡去挑，挑了30位，讓首長去勾選。今天我是縣長、副縣長、市長、副市長，如果我不是這個專業，我如何勾選？那30位裡面，我從學歷來分嗎？最公平就是學歷最高的，或者筆劃數最少，排在最前面的先勾。所以這種random的機制，決定了我們公共工程的品質；是這種random的機制，決定了我們公共藝術。所以，走了16年之後，我覺得光有這個辦法，不足以確保我們施政的品質或整合度。這是我們現在所面對的。最後，走了16年之後，這制度現在可以些許鬆綁，讓藝術界和建築、

環境、工程界在所有的作品更初期有更充分的溝通。這樣的共識是可以回到主政的更上層有發揮的機會。這樣會證明有所改變。

第一個改變可能就是公共藝術基金。我在臺北市看得到的，幾乎九成好的作品是來自公共藝術基金。雖然公共藝術基金占公共藝術的百分比很低，但公共藝術基金因為這個委員很固定，委員的遴聘大概是文化局非常清楚，它需要的是藝術和環境整合如何充分對話的一個機制，不重審查有多少程序，而是重最後的結果要產生何種效果。這樣的結果可以回到城市或過程有重大的影響。

這個部分，我要提兩個局處，給予極大的鼓勵。第一個是臺北市政府文化局，文化局不僅做文化，也做了很多文化的建設，特別是市中心，這些工程根本不是文化局的專業，但是文化局走到這邊來。另一方面讓我充滿希望的是都市更新處。因為有林處長，利用都更空間的理念，在還沒辦都更前的時間，過程當中，讓各種藝術的可能性進來。有一個審視治理的方式，獲得了多少藝術、公共藝術的可能性。我認為發動的機關本身不受限於他們的業務範圍，以更大的領域去看這個城市的可能性。

今天有三個點，都是到目前公共藝術走了多年之後最關鍵的。一個是所謂的公共性。公共性如果在制度面沒有一個彈性，如果在公共工程的採購法或公共藝術設置的機制可以回歸到比較基金或跨領域對話方式，真正的公共性要突破恐怕比較困難。第二個是比較積極的公共藝術計畫。再來就是以都市策略規劃的公共藝術政策。這三個觀點是臺灣最需要的。

我們如果離開臺北，離開臺中、高雄以外，其實公共藝術在做的跟我們想像的完全不一樣。五都除外，其他各地方政府的公共藝術，我認為，對於環境的破壞大於幫助，因為全部都是加法。有多少的公共藝術是10萬、30萬，然後程序要跑到這樣？我回到臺東，每一個主管公共工程的機關都來拜託，「啊！這個已經來不及了。」「我們已經沒有時間了！」99%的工程已經完成，因為1%的公共藝術沒有做也沒有辦法結案。如果沒有像藝術基金的方式，地方也禮聘不到像臺北市這麼多的專家，一般的結果就是把美術作品放在公共環境，維護管理也有問題，程序也走很長，引起很多問題。五都之外大概很少地方有能力去做比較多元，基金當然是一個辦法，或者是那1%如果有好的作品也不見得要做公共藝術。最近還有一個出路，就是最新方法可以到教育方面系統去推，像人口比較少的地方，像臺東人口只有22萬9700人，幅員海岸線179公里，這樣光我們的部落有140幾個部落，光部落的小朋友要看到不要說公共藝術，看到藝術作品的機會幾乎是沒有，到美術館，我們都要透過文建會的專案，不管是東海岸、縱谷線、離島要補助他們交通去美

術館看展覽。如果我們公共藝術的形式有任何的鬆綁，就可以讓更多藝術家、很多各類型的藝術到臺東，他們可以學到很多工作法。我猜走了多年之後，應該回歸到制度做更大的鬆綁跟調整，讓公共藝術可以更往下走。

熊：謝謝張副縣長。剛剛張副縣長也提到，就臺北市來看公共藝術，和從臺東來看，是會有不同的想像。另外還有是在其他的一些區域，公共藝術做為有效的藝術的資源，是否還有更多積極的功能。當然漢先生的理想一直是在推動生活美學，我們如何在既有的制度基礎上更充分的利用這些資源？漢先生是否給我們一些提醒。

漢：他們兩位講得很細，很有系統。我也許年紀大了，而且做了很多實務，我每想一個問題，就覺得問題在這，會有一個積極的辦法。我是覺得，也許因為我是搞建築的，公共藝術最理想的作法就是訂到政府計畫裡，跟都市規劃一樣，大規模的計畫應該和都市發展計畫放在一起。都市的美觀，沒有經過都市規劃是不可能的，不然大家隨便亂蓋房子，然後說要讓都市保持美觀，這是癡人說夢，不可能。公共藝術和建築的關係，等於建築和都市的關係是一樣的。因此，我常常覺得，當然我知道不可能實施，反對的人很多，我覺得，如果政府有規定公共建築有百分之多少的錢做公共藝術，這應該包含在建築的整體規劃裡。比如說比圖，比圖裡應該有一個項目：「公共藝術怎麼樣和建築結合」。能不能選它，也是其中評鑑項目之一，這樣才行。

換句話說，公共藝術要從一開始就要和環境共同思考，這樣變成建築的一部分。我也不贊成建築完全不要藝術，不讓藝術家參與，我也不贊成。那是實在沒辦法了，因為你蓋好一個房子，不想讓藝術家亂搞，搞壞掉了，乾脆不要他們亂來；所以我想沒辦法就不要藝術家參與，把建築當作公共藝術，實際上應該是建築物包含公共藝術。我蓋一個房子，我要花一億，你就知道，按政府規定，一定要五百萬是公共藝術錢，你要把這筆公共藝術錢在你建築上使用，是怎麼樣表達出來？關係是什麼？它有什麼角色？放在一起，然後審查委員會，包括審查委員是誰？未來這個藝術家參與了，又要在這個條件下來做，然後可以符合整體的環境。這是我多年來想的主張，但是我知道做不到，我這個人常常是說些廢話。不過如果我有權力，我會讓他這樣做，我很有信心這樣做應該一定會好一點。這裡頭包含什麼？選一個好的建築師，如果一個建築師這點事情都不懂，不是好的建築師，你要搞一個壞的建築師，反正什麼藝術也救不了他。把一個建築做起來了，然後找一個公共藝術家來化妝一下，化妝有好有壞，一定是有好的。這是我隨便說一說我個人的看法。他們兩個講的題非常多，牽連到法令規章，複雜的不得了，應該多開場會。多開一場會，先做研究，把個別的問題提出，先從中央開始，從教育開始。談到美學教育，社會大眾很多人不知道這件事情，擺到面前也不知道

是公共藝術，還以為是垃圾。這種根本談不上。我沒有很新的想法，想到就說幾句，還是大家集思廣益，共同來解決這個問題。

林：回到今天的主題加減乘除，這個單元談的是公共藝術與美學教育，或許我有更多的期待，是當我們在做政府部門或做學者、專家時，最常犯的錯誤，就是我們會站在高位，以致社會大眾會變成無名的對象。但事實上，要推動公共藝術的觀念，只要透過有效的組織和系統的管道進去，它就會逐漸解套，逐漸去建構各式各樣的社區關係，就像我剛才講的，不是「無名的大眾」，而是「老人養護院的那群人」，或者是「學校裡的那一群孩子」。透過一個機制連結，我相信，它會形成一個更好的所謂的不管是「教育學習的歷程」，另外一個部分就是正在線上從事公共藝術的創作者，他們的民眾參與計畫部分，確實需要很多很好的規劃，來讓他們有更好的思維，而不是一種半成品的製作。

張：公共性參與的提升，需要一點時間。現在當然有兩個契機，一是生活美學的推動，回歸到生活美學館、社教館對常民的推動。第二是藝術與生活，檢討高中、高職的教材，全臺灣有 600 多所高中、高職，所以這是相關的、往下紮根的，這是有點急的。對這方面，這我比較正面。第二個是跨領域的整合，一定是要通過政府協調，或突破法規的限制。我連續參加了都市景觀大獎的評選，在臺北市，連續三、四年「藝術類」都得到獎，比如說「粉樂町」，很多的環境藝術策展計畫；我也看到像三個禮拜前去參加寶藏巖開幕，非常感動；才幾年前，寶藏巖的房屋髒亂，社會運動抗爭到不行，透過藝術，透過參與，現在庶民完全支持，社會、藝術、環境完全融合在一起。這種方式絕對不是行政審查出來，不是！是有一群志工協調到最後到讓它發生。還是回歸到公家主管機關願意去跨領域、去整合，把整個時間拉長，再以企業的方式辦理，才有這條路。如果它是一個純粹的公共藝術、觀光城，大概就不會做到又有參與、又有古蹟、又有藝術的迴響。臺灣一直在學習當中，其實已經有很多好的案例，這些好案例如何慢慢變成臺灣的典範，大家都可以用。我個人非常關心這一點。

熊：非常謝謝三位精彩的破題，其實正如剛剛在談的，公民美學其實是個整體性的工作，它不只是在教育或公共藝術，而是在一個整體。同樣地，一個公共藝術的呈現，或是一個好的公共藝術，其實也是整合的，不是獨立的；這個整合包括了人、其實也包括了時間，因為在不同時間的階段和時間的醞釀下，其實會有不同的結果發生。今天非常謝謝三位老師就我們論壇主題做一精彩的破題。

李：再次謝謝三位老師。老師很多具體建議和想法、提出的問題，我們覺得很寶貴。但公民美學的推動需要大家一起來努力。我在此補充兩點，第一，就是剛剛漢老師提到的一個公共性和大眾美學的部分，和建築不一樣，以及和公共美學結合等等，我們一定會再努力；第二林老師提到文化局和教育局結合，這提議非常好，美學要從小就要紮根。我向各位報告，文化局和教育局合作實施了很多年「育意深遠」的扎根工作，就是小學生要來參觀我們的美術館、欣賞市國、市交的演出，還有社教館舉辦的戲劇初體驗等等，其實這就是生活美學從小扎根。

主題二 作為都市規劃策略的公共藝術政策

時間：民國 100 年 10 月 26 日星期三

地點：臺北市立美術館地下樓視聽室

主持人：帝門藝術教育基金會執行長 熊鵬翥（以下簡稱「熊」）

與談人：康旻杰先生／國立臺灣大學建築與城鄉研究所副教授（以下簡稱「康」）
顏名宏先生／臺中教育大學文化創意產業發展學位學程副教授（以下簡稱「顏」）

記錄內容：

熊：剛剛我們聽到了公共藝術與整體環境的關係，在第二個場次，我們談的主題是：公共藝術是否可以做為都市規劃策略的一環。為什麼會想這個主題？在約三、四年前，我們曾經做過關於臺北縣公共藝術的調查，發現當時臺北縣 29 個鄉鎮裡，大約 60% 的作品集中在板橋、中和、新店，在大部分的鄉鎮只有一件，或都根本沒有作品設置，所以公共藝術若作為一個公共資源來講，在整體都市的視野來看，它的分布其實是不平均的。在臺北市，我們的調查也發現，主要公共作品的三個區，是內湖區、大安區、中山區，譬如在萬華、松山這些區域，相對來講是比較少的，所以剛剛也提到，在經過公共藝術設置辦法和文化藝術獎助條例實施這麼多年後，是不是應該重新檢討，公共藝術是否有機會不再只是跟著新建的工程和基地走，它們是否可以用更大的眼光，做為更大的一個公共資源來思考。

康：早安。我是康旻杰。我看了學員名單，決定今天不要再談案例了，因為看起來聽眾都很專業，很多是來自政府部門和創作領域、藝術評論的專業人士。今天要談的是「都市計畫下公共藝術的角色」。我正好這個學期開了一堂課，是和藝術有關的課，目前仍在臺大和學生一起掙扎，回到比較世紀初的源頭重看藝術發展。因為我覺得我們有時談公共藝術，會忘記歷史，但類似的榮景或困境也許在一百年前發生過。在那個時代和社會脈絡，藝術的能量十分驚人。現在我們自以為有原創性，可是回過頭再去對照一下歷史，有時候會驚覺其實還在原地打轉。回顧西方當年從達達到情境主義到波伊斯，再比較臺灣當下社會的藝術和美學論證和實踐，我們走出了那一條新的路？公共藝術在這裡有無新的觀點？所以今天雖然要談都市計畫，但留到最後再講。我想先回到都市性，在我們談規劃之前，也許應該先對 urbanism 有一些基本的了解。在這中間同時要涉及公共性和藝術性，其實這三足鼎立的架構建會有一些流動或穿梭，而我今天應該會提問多於解答。也正反映我們的掙扎。

談都市性時常必須面對一個由個體而集體的狀態，然後在這集體的狀態下去想「公共」，都市性與公共性的辯證因而非常複雜。一群人在一起，其實差異很大，它會真的有一個共識嗎？每一個具有差異性的個體，是從「點」開始。所以我想先談「由點到都市身體的都市針灸」概念，正好談公共藝術時也常被類比為都市針灸。我們思考一下，當像針灸一樣點穴道的方法，刺進去了，它不是一個非常全面性的開刀的方式，可是當你針對了，穴道點對了，也許氣血就流動了。這樣的概念之下，我們看到過去有些城市嘗試用針灸的理論去賦予公共藝術某些角色。但關鍵是，這真的能面對公共性的提問嗎？或集體的共識是否等於公共？

第二個關於都市性的討論涉及「領地社區」與「都市社群」間的衝突，相對地更為複雜。我們看到一些以居住型社區在特定的都市區位形成。可是在臺灣以混合使用為特色的土地利用模式中，住宅社區跟後來不管是以商業空間或是以另外的社群認同混合出現時，其中的差異矛盾怎麼處理？

我舉一個例子，前一陣子，在臺大附近有一個重要的演唱空間，叫「女巫店」，追溯源頭可能是臺中發生阿拉 PUB 大火後，透過檢驗發現很多店家不合土地使用分區法規，面臨被迫遷的局面；後來發現舉報的是附近的居民。居民覺得女巫店演唱結束的時候，很多人就會在巷道裡流動，很吵！「很吵」這件事讓居民受不了。女巫店表面上承租一個商業店面的空間；可是它不只是一家店，因為有很大一群次文化及獨立音樂擁護者，不管是文青、憤青都對它有很強烈的認同。所以到底它應不應該留在那個地方？很多人說，那它就搬家嘛！去一些商業區。可是商業區的店租它根本付不起，只能夠留在溫羅汀住宅區的巷道裡。它也喜歡臺大附近的氛圍，所以這種所謂的「領地社區」跟某一種都市社群之間就會有衝突。在這家店附近還有一家很有趣的書店，就是晶晶書庫。它是很多同志個人與團體最認同的空間，但是它也在住宅社區裡，附近有很多較為保守的教會、家庭，它如何在這地方生存下來，是一個非常嚴肅的命題。

我先把問題丟出來。也許在鄉下地方比較不會看到這麼明顯的差異，但在都市中，類似的差異衝突發生時，或由所謂社區與社群認同去思考公共藝術時，你要站在那一邊？所以，我們開始會注意，因為認同的關係，必定會在空間中產生認同邊界。這種所謂的「認同邊界」，有時很有趣，但有時就是衝突邊界。如舊金山的中國城，時間久了以後，認因地景儼然是一個觀光勝地。可是同樣的邏輯看臺北晴光市場周邊的小菲律賓區，附近的居民怎麼看待他們？他們應不應該被劃為「文化飛地」，所謂的「城中之城」，還是說他們應該有機會把邊界打開，讓更多人認識他們，或他們可以由飛地滲透進入城市？這也是個很嚴肅的問題，譬如以前在規劃時，很多人談城市要有亞文

化帶，一下子要「小愛爾蘭」，一下子要「小義大利」，可是你有沒有發現，其實中間的差異很大。在紐約的中國城跟紐約的小義大利區，裡面的幫派問題很嚴峻。我們表面上想好像很簡單，「啊！要深化認同。」但深化什麼認同？如何深化？這是一個很難的問題。

另一個跟都市性有關，最近很多的論述談到 Urban intervention，有一點像是「藝術介入」，但是它是直接用都市介入。我先引一段 Henri Lefebvre 的話，他說：把相關於藝術的 representation (再現)、ornamentation (裝飾)、and decoration 丟在一邊，它可以是 praxis and poiesis (實踐與生成)，「生成」這個字比較少見，其實它就是 poetry 這個字的源頭，按照亞里斯多德的原理，它還包括 theory，但是被 Lefebvre 引用時，變成「藝術的實踐與生成」，在一個所謂的「社會尺度」下。他說，art of living in the city 就是「生活在都市的藝術」，可以被視為一種藝術作品(work of art)。換句話說，未來的藝術其實不是 artistic，而是 urban。這是一個非常吊詭的講法，對很多人來講還不太能接受和認同，但是這裡面創造了非常多新的可能。

最近有一本書，叫《Urban Intervention》。你看到裡面林林總總、奇奇怪怪、各式各樣藝術介入的形式，批判性很強，但並非典型接受公共藝術補助的操作或形式，與都市生活接近，但遠離機構的操弄，能量非常驚人。所以呈現另一個關於「都市的美學化和藝術的去美學化」的議題，這涉及到更深刻的辯論和理論，我們有時間再談。但應該先思考一下，什麼叫做美學？等一下我們可能還要嘗試談一個藝術和美學之間的關係。

第二個大命題是關於「公共性」。「公共」這個字 public 會有兩個名詞，一個翻成中文叫「公共性」Public-ness，可是你把它加上-ity，變成 Publicity，翻成中文就叫「公關」，所以要小心用。「公共」這個字變成「公關」是很詭異的，也就是說，公共參與最後常被賦予某一種所謂的公關角色，去宣傳的，但在「公共性」上的討論反而欠缺。

對我而言，「公共性」要談幾件事情。譬如，到底能不能從社會與文化的包容程度界定公共意涵？「公共性」這個字有一部分來自於哈伯瑪斯關於公共領域的論述。他覺得透過公共討論的平臺，公共行為和共識會形成。可是後來有其他學者反對這樣的講法。認為很多時候公共討論內的差異性缺乏分析，變成均質的談論或代議發言，可是真正最弱勢的或最邊緣的其實無法發聲。他們要如何介入所謂的公共論壇，真正的公共論述如何生產？而公共藝術如何打造一個能容納這樣性質的公共論述的公共平臺？

由這樣的公共性觀點，我們在城市裡最常看到、最重要的公共空間其實是街道本身。街道如果是一種絕對的公共，那麼街道如何能排除遊民？很多人覺得當代的 shopping mall 創造了都市的街道經驗，因為商場裡常常包含了一種所謂的「室內街道」；這種室內街道和真正街道最大的差別在於：到了晚上 10 點以後，它就會關門，所有人要被驅趕。但真正的街道是，誰都可以 24 小時在街道遊蕩。所以，當我們看待街道作為一種公共空間，那裡面的街道生活到底該是怎麼一回事？

拉回公共藝術的主題，如果想像藝術作品在街道發生時，它和公共生活的連接到底是什麼？它可不可能真正做到公共性？它的過程可能會涉及剛剛講到的認同邊界，也就是認同政治的問題，公共藝術是否敢承擔爭議，為特定的社群或被排擠的都市主體發聲？所以我們有時提到要凸顯「參與」過程，有些人甚至認為它應該就是「培力」的過程。可是「培力」這個字在理論上有一點問題，empower 有一種權力行使的關係，就是我比較能夠培養你力量，所以我對你培力。但到底是誰培力誰？公共藝術的介入策略中，誰又是培力的對象？我們以前講社區營造，也會用 community empowerment 這樣的英文翻譯，後來我覺得這個字有點問題。當然還有一點值得注意但較少被討論的，是在參與的過程中可能得到一種更有趣的意識型態的解放。這的確有點難，而且講起來很複雜。

回到藝術，這個藝術價值的辯證就更複雜了。我們談幾個議題，第一個是審美與美學到底是否一樣？如果真的講 aesthetics（美學）這個字，當代藝術早揚棄了什麼是美？什麼是醜？的品味式主張。比如前一陣子，剛剛副縣長提到都市更新案例裡，在 urban core 裡有一個展覽叫「朗讀違章」，違章如何被美學化？違章是不是美學？在這些建築師或藝術家的眼光，臺灣的違建反而是最具草根生命力的都市美學現場。最近還有一個展覽叫 The Vertical Village，荷蘭建築團隊 MVRDV 飛來臺北看臺北的非正式現象，進而成為美學的價值。我們該注意臺北天空線的鴿舍、屋頂加蓋如何進入美學的概念裡。但這和原來主流的審美價值觀念差非常多；如果用 appreciation 這個字，在英文裡同時有欣賞和「加值」的意味。譬如說藝術品增值了，就叫 appreciation；它其實有非常清楚、被認定的價值目的，跟美學的意義不大一樣。美學的問題常常是藝術哲學的問題，一方面必須由藝術史的過程檢視作品的當代性，並要了解它和社會結構性力量的關係，乃至如何跟它要從事創作或互動的對象保持某種批評性的距離。

在藝術的討論裡也常常在問，藝術到底能不能用？為什麼它真正的價值是因為它的無用之用，就是 uselessness？它不能夠太符合類似設計的實用價值，也不應太屈服美術館這種所謂白色方盒（white cube）、或者是某些收

藏家的藝術品味，如同過去藝術家在為有權的人畫肖像，總要符合他的對象的價值觀。所以，相較於設計，有的時候藝術反而有機會探索都市裡面很複雜的問題。都市裡面最黑暗的角落隱藏著許多關於恐懼與慾望的現實。但如果把它清乾淨了，都市通常會變得很無聊，譬如紐約清 42 街的時候，市長就把迪士尼的價值觀引進來，後來被很多紐約人嚴厲批評，因為除去那些暗暗的黑黑的角落，就不像紐約了。一個都市不是只有乾淨、明亮的結果而已，有很多潛藏在都市的生活當中的慾望與恐懼透過藝術的彰顯，產生極大的創作能量。可是公共藝術也企圖彰顯於此，往往會對特定的公共價值形成挑釁。

關於藝術常會談到 art work 的認知。特別是有互動參與的公共藝術作品，完成後它是誰的作品？剛剛林平老師其實有提到這個部分，誰可以宣告跟社區合作之後，還叫我康旻杰的作品？這種藝術家的簽名其實會有倫理的問題，我不贅述。有時將創作還諸於參與的人，放棄對藝術作品主權或版權的宣告反而海闊天空，甚至擴大作者後更有助作品後續的維護。

另外我們在談到藝術的價值觀裡面，到底如何面對所謂的「純粹形式」與「敘事形式」？這樣講很抽象，純粹形式覺得它可以放諸四海而皆準，和很多現代主義的建築類似，創作者不去想，我要放在那個城市或是那塊基地？環境的特徵為何？所以作者一直有一種非常純粹的聚焦於作品形式本身的想像，但這不代表一定是不能融入環境的。相對的，透過「敘事形式」呈現地方敘事，但故事如何變成形式，如何在民粹的符號象徵與藝術表現取捨，反而不是很容易的操作。

當然藝術的價值中有部分確實是因它跟機構之間很難纏的關聯而界定，這關聯有時非常微妙。我記得年前有一個很爭議的事件，藝術家游文富到景美人權園區，受邀去創作作品，他接受了，但是裡面政治複雜的程度，到最後完全讓他沒有辦法負荷，很多人一開始覺得藝術家為何要接這樣的作品，因為議題及委託創作過程就極有爭議性，但是當進入這爭議現場，藝術家一定要有所準備，你的作品最後可能被人權運動者破壞，你一定要有那個能力去承擔這個「破壞」與作品的共生關係，而不是被破壞之後進行很多相對的指控。這種所謂「與機構之間的關係與距離」的拿捏，到現在為止，臺灣很多從事藝術創作的人還不太能夠應付，包括學者和專業者。

回到都市計畫。都市計畫是透過有計畫的手段，達到特定空間功能分配和效果，所以它無可避免會以秩序和理性為前提。這種秩序和理性其實是非常由上而下(top-down)，規劃者認為的配置和發展就代表了對都市最好的決策。從 19 世紀中，我們看到巴黎整個大改變，無非是對於秩序與理性的期待與想像。我們在都市計劃的過程，常常會提到一種功能區分底下的土地使用與

資源分配。在 zoning 的界定下哪裡該是住宅區、哪裡是工業區、那個地方變成特定區、那個地方要變成科學園區一點都模糊不得。而公共藝術在都市計畫中也多是資源分配下的產物。譬如說南港園區有非常龐大公共藝術的量，但是這其實是這整個機構依照園區預算比例生產出來的結果。但我們的都市計畫到底是一種破壞性的建設？或者是建設性的破壞？臺灣現在很多的都市分區和問題，全都是都市計畫搞出來的。以前迪化街喊拆，就是因為在都市計畫底下可以開二十公尺的計畫道路，旁邊的建築可以因允許的容積率而長到非常高的尺度，到最後歷史資產被認定了，反而花十幾年的工夫規畫一個歷史風貌特定區，才改變了它的命運。所以都市計劃是去創造一個新的、好的 destructive innovation 破壞性建設，還是最終，成為一個 constructive destruction 建設性的破壞？

都市計畫過程涉及的參與往往是代議政治，可能會有一些頭人或議員代表市民說話。可是他們是不是真的代表市民？公共領域論述中所謂的代議政治與象徵性代表 token representation 有時只是參與的表象。我以前曾經帶領過一次公園的參與式設計，當地的頭人、商圈代表要求我們：「椅子最好要設計成起伏的，這樣遊民才不會躺下來睡覺。」做為一個規劃者、設計師、或藝術家，你能不能做這樣的設計？又或者說，他認為最好是把圍牆做出來，比較好管理。但這是不是和規畫者的價值相同？要如何化解其中的衝突？

我們現在的都市計畫，時不時會讓藝術處於一個很詭異的狀態。譬如說主辦單位給我們的命題裡要談「都市更新」中的公共藝術，但都市更新如果是一個給予的條件，藝術家是否只能在都市更新的命題下從事藝術生產，還是他有辦法從一開始就質疑都市更新？如果都市更新就是一個所謂的「建設性的破壞」，那面臨一個相對具有保存價值的地點，或者是某一類不應該用都市計畫或都市更新的手段進行摧毀的基地，藝術創作會不會反而想凸顯批判的立場？這樣的前提下，必須要回到藝術的位置思考。我們很清楚，一個資本城市，一定是個不均衡的地理發展。我們一定會看到某種邊陲性，或者看到這個社會是不公的。你再告訴我這是一個如何慢慢公平化的社會，我並不相信。前一陣子在社會住宅論壇中與談，我更清楚知道，在這個社會底層有多少被壓抑的生命。在這樣不公社會下，公共藝術的位置在那裡？所以我剛才說很難，是指當有機會進入公共藝術領域，其實要判斷自己在其中的角色和身分。

現在因為都市設計和都市規劃的機制，在 1% 公共預算下，就會有公共藝術的布局。它經常會出現在特定的地方。地方有公共工程，才會有公共藝術色彩。所以剛才主席講的很好，我們到底有沒有機會有其他的機制，能夠真正

去談所謂由下而上的市民提案？這樣的提案，某種程度是你要能得到信任。可是我覺得現在的政府對於一般市民還是非常不信任，在其他城市裡有沒有市民提案的經驗？其實有。政府會要求社區提出 Matching Fund 配合基金，但不一定是實際的金錢，居民可以用工時累積來換。不管是社群還是社區，只要找到相對的配合基金或願意付出，就可以進行一種公共藝術的合作。

最近我在溫羅汀談一個公共藝術的想像時，很驚人的是，每家獨立書店願意自己拿錢出來。他們認為，我們一定要自己先存一筆錢來提一個案子，誰來寫？我們要讓寫的人可以有支薪。所以他們現在並不是依賴政府給資源，而是「好！那我自己來做！」政府到最後可能越來越變成一個所謂的合作機構，這事情其實有一點有趣。然後它跟剛剛講的都市更新也有一點關聯。因為在臺北都市更新的時候，出現了很多現在被稱之為「假公園」的綠地，這些綠地實際上在 18 個月後要還到地主的手上，然後得到更多的容積開發。當時一開始在溫羅汀附近，就有一塊這樣的暫時綠地，他們希望這些獨立書店來認養。這些書店都很精，知道這後面的爭議和社會意義，討論了很多次後決定進場，原因是因為想挑戰公園的公共性。個未知道很多事情在公園不能做，不能種菜、生火，在公園不能插同性戀的彩虹旗，在公園不能放置涉及相關公共論述但可能具爭議性的文字。所以當時認養了綠地後，溫羅汀獨立聯盟每一個月辦一次星光夜讀活動。第一個月是「臺灣的店」找了臺東的獵人到公園裡面升一把火，開始唱歌，在裡面談他的獵人學校。第二個就由晶晶書庫認養。我們在公園裡放了很多的銅板片，這銅板片裡面晶晶書庫放的是極為挑釁的文字，在這開放空間真的發生了！我們現在要問的是，到底什麼是公共？這個問題會回到一開始，在都市裡面，如果它是社群的，而非社區的，它有沒有可能用另外一個方式發聲；當它發生的時候，又跟社區和都市之間建構什麼樣的關係？如果重想剛開始的 urban acupuncture 及 urban intervention，新的提案方式是不是一定要進入這 1% 的公共藝術機構裡頭去？其實現在常因為公部門很快會回應或收編草根的聲音，譬如以前社造的時候，公部門變成社造的一個資源分配者，提案的社區可以拿到 20 萬，許多社區在政府的遊戲規則下玩社造，有時反而喪失自主性。

公共藝術也類似，藝術大學生可以走出美術館，可是出去後，是不是只有一條路，依附在既有的公共藝術資源下創作？可是我們現在似乎又必須要有 1% 的公共預算資源才能執行公共藝術，林老師剛開始列了很多的藝術家角色，非常值得思考，到底之後藝術家如何重新定位自己？

最後，其實我想回到一個問題：到底城市是固有靜態物件的組合，還是一系列動態的事件地景？它其實可以是一個流動的，不斷有事情在發生的場域。因此城市的公共藝術不見得只能呈現眾多靜態物件的組合，反而應該刺激動

態的都市經驗與事件，即便只是暫存性的發生。有些藝術家太在乎自己作品的自我完整性與神聖性，但我們可不可能在你的作品出現後，在上面塗鴉，或幫你的作品穿衣服？幫你的作品掛彩帶？能不能有種創作機制，當我改變你的作品後，你還能承認這跟原來的創作精神相符合？我可不可以在你作品完工之後才參與，或進而因參與成為你作品的一部分？能不能接受這樣的「公共」？所以有很多問題值得追索。我剛剛為什麼提游文富的例子，因為他似乎不太能接受別人家再去碰他的作品。因為很多藝術家覺得，我簽名之後，就像建築一樣，這個作品只有到這個階段才是我的，之後你加了鐵窗，這跟我無關，我的作品只有在建築剛完成後，那個純粹是我的，之後你居住需要去加東加西，我覺得那和我無關。可是如果你真的在乎公共參與，你要關心公民生活，而生活一旦進場，那些靜態的作品就會產生質變。今天談到這裡。

熊：康老師這麼清楚、完整介紹有關於都市性和公共性的相關議題，接下來我們把時間給顏名宏顏老師。

顏：康老師拋出了很多問題，時間有限，我想講跟康老師和前面幾位講者比較不同的。我是採取視覺方式，因為視覺才能協助想像。

我在這單元中希望來呼應：以城市或場域的角度，重新來看藝術到底有無可能形成一個比較廣大、廣泛的策略來影響城市規劃？

在開始之前，我還先是把康老師提出來的幾個問題幫忙做成文字上的解析。我等一下要放的資料，蠻多是輔助性，協助各位瞭解我用的關鍵字和關鍵詞，在 15 分鐘之內，或許我們可以共同思考。首先呼應康老師所提到的兩個關鍵字。在座有三分之一是教職人員和學生；另外的人，有四分之三是公務人員，四分之一是其他人。我先談康老師提的兩個問題：第一是「審美」，第二是「美學」，我將稍做詮釋和補充。

審美講的是一個判別，判別需要什麼當架構？需要知識跟工具。為什麼審美是想辦法透過一些標準來判別？要麼用知識，要麼用工具，包括林老師剛剛提到的美的形式和過程，其實都是知識和工具的一環。可是，什麼是美學？我讀大學時候受教的美學，意指的是形而上學。形而上學指的是什麼？指的是心智。這種情況之下，我們可以知道，一個審美的東西回到美學時，它總會回到「美」。以一個角度來看，我們看到電影中的希臘、羅馬諸英雄，當他最後將要死亡前，他所看到的一個畫面、場景，開啟了一個什麼樣的英雄？夕陽之下，一片麥田。它提供的是一個英雄般地、壯烈地開啟。所以，這兩者相加在一起，從古至今，告訴一個藝術家，從希臘時代一直到今天，什麼

是藝術家呢？他是一個兼具永久性的反思自省、知識，花無數時間不斷淬煉自己的技術，然後突破自己，問自己：「我是誰？」這個情況之下，而心智下所成熟的「希望階級」所開啟。所以，我們完全不衝突，而古代的藝術家，今天成為公共的藝術家。這些藝術家到底有那方面的關係？其實是一致的。

剛提到另外一個問題，波伊斯 (Joseph Beuys) 的名句：「人人都是藝術家」。最早在 1983 年左右吳瑪俐老師剛從德國回臺的時候，因為留德的關係，做了很多相關的連載，於是就把她在杜塞爾道夫美院其中一位老師波伊斯的詞句就寫進來了：「人人都是藝術家。」可是這句話帶有危機。為什麼？因為波伊斯指的是：人人都「可以」是藝術家。因為人人都有相對的創造力或製造力，可是後面有一句更重要的話，要稍微提醒一下，他認為：首先必須要有一個 *Erweiterten Kunstbegriffs*，意指一種「擴張的藝術思想」，如同一顆石子丟進水後思想像波瀾一樣，能影響多遠就盡量到多遠，一種由中心向外擴張產生新的融合，不受任何形式拘限的「社會塑造」(Social sculpture)。所以人人如具有社會性的擴張性的思想主張，人人即可以是藝術家，也因為人人相信自己可以參與和達成，所以形成一種社會性的擴張。所以，請忘記，或者請不要只有專注於前面「人人都是藝術家」，這太民粹。我們要談的是：你具有沒有絕大擴張的影響力，對於「後來」的奉獻這才是貢獻。這就是我們今天談的公共藝術的觀點。

在公共藝術以美國觀點下所描述成立的三〇年代經濟災難，那個以經濟救援貧窮藝術家的公共藝術政策和獎助條例，而其實德國早在 100 多年，早在德國成立聯邦之前，各個邦國都已自行在運做公共藝術。公共藝術 (Public Art) 在德國，被稱為：「Kunst am Bau」和「Kunst im öffentlichen Raum」兩種不同的執行主張和模式。Kunst am Bau 翻譯成中文是「連結建築的藝術」，或許我們應該把「建築」拿掉，「Bau」在德文中雖然通常被翻譯為「建築」，但其實更泛指著「人為的創造物」。所以它完全可以說「Kunst am Bau」意指「連結人為創造物的藝術」，只要是人所為的，我們就必須主動去關心它，於是藝術為溝通環境而存在。建築經費 1% 比例的公共藝術，房子既有相關裝飾的需求，所以我們自然也是視它為其中公共藝術表現的一環。可是另外還有一種「Kunst im öffentlichen Raum」的推行類種，可看為「藝術『對應於』公共的空間」或簡稱為「藝術『於』開放空間」，它也不知道什麼時候會發生，但是一旦發生的時候一定是要關乎「人」跟「環境」的主題。

這兩個課題在德國是分開討論同時並行存在，不把兩者合在一起稱之為「公共藝術」，因為這樣的討論太籠統了，所以認為對應執行的基本概念必須是兩種分開的邏輯。如果這樣來看的話，「空間中的藝術」跟「公眾性的空間藝術」這兩個不能直接相等同，共通的部分是兼具有「空間」跟「藝術」的

存在對話。它們兩個之間的相異點是什麼？什麼是必備的？空間中加添上藝術（或者公共藝術），「空間」跟「藝術」自然是討論必備條件，相差異的是「公眾」在那裡？這牽涉到差異時代和世代的需求。所以我蠻同意剛才康老師開始所講的，很多事情需回到時代和世代的思考來檢驗它。這樣我們就會知道，過去因時代所遺留下來的價值，今天不可能回到過去，也不可能空置等待明天，我們要問的是，那具體產生明天效益的對策何時到來？

所以，從這情況來看時，我們會沿問剛剛康老師和林老師也提到的：你到底是不是個藝術家？你又是個什麼樣的「公共藝術家」？所探討兩種不同的身份介入課題的態度，是針對身分的「界」(boundary)與「介」(mediation)，一個選擇「區別」，另一個則選擇「融合」。

第一種「界」為疆界、界線，它是分辨身分參與的「界定」，如何進行分辨？於是將藝術存在的類種從藝術史中拉出，掛在一個新的領域裡，並且形成新的領域知識之「界」。第二種是媒介的「介」，為藝術家扮演方法的溝通 (communication)。藝術家期待介入，但是吊詭的是其本身自始即不可能超脫於人群之外，唯有解決焦慮的方法即是承認「參與」的必要。當一位藝術家自覺成為「空間」中的創作藝術家的時候，他當然已經在這世代的需求慾望下，進行自我省察訓練該有的信念與思想並自訂準則。空間藝術家本來就置身於其中，就像前面所提到的影片中英雄始終是孤獨的，臨逝去之前所看到的意象，一片豐沛在夕陽下的麥田，手拂過麥穗走入永恆的畫面…。每一位藝術家本身必然要先有畫面進行投射，然後他才能夠激起後面的一連串開創。這是身為一位藝術家理所當然要兼具有的自我完整，不必他人要求。

我們的題目是「做為城市規劃的策略的公共藝術政策」，我把它分為「藝術」、「場域」、「城市」，期待課題的討論由最小拉到最大、最模糊到最清楚。主辦單位問的問題：城市行銷與區域地標？城市需要公共藝術嗎？如果贊同它的話，城市性格如何被塑造？這是一個困難的課題，藝術家怎麼有資格去說到城市。城市與記憶的依存關係會如何？我於是給它一個簡單、清楚的答案，過去在文章「城市解剖學」裡有提到過：城市意象 \leq 城市集體的潛意識。

什麼是環境的塑造？涵蓋建築，不管它是叫建築科系、景觀科系，有一個總稱叫視覺藝術，我用這個廣泛的名詞來形容它。攝影家用視角決定一個生活環境的面貌，可是公共藝術家是用作品開創一個城市場域的記憶。這是一個不過份也是一個最卑微對公共藝術家的要求。如果要從這角度，我們就回過頭來，稍微簡單從歷史來描述一下。如果用歐洲來看的話，過去不用去講，依照時代往上走。為什麼在歐洲開始需要跟著美國那個談法，那個獎助條例

補助藝術家？在歐洲顯然是因應大環境的更改，因為城市要改造，因為城市裡面人文的發展現狀已經讓人受不了。60年代70年代之後，大量的經濟膨脹之下，高污染、高車輛情況下，所以地下鐵的創造，提供地表上再次提供騰出偌大的空間，並產生那個時代城市公共空間的意義。這時候我們才能在歐洲看到，60年代70年代開始來，談及一座城市為一個標準架構，怎麼開始發展以城市作為一個公共藝術總體策略的張開，不管叫它藝術節慶，或者稱之為藝術創作，一座城市、一個標的、一個主張，和我們目前在臺北的所有藝術節發展都差不多。現在以德國為例，最早是70年代的漢諾威。圖片上為公眾的藝術走上街頭的民眾手裡拿的是什麼？這個詞句上面寫的很清楚，非常挑釁，上面寫的字說：「Dürfen nur Künstler kunst machen? Wer sind Sie? 只有藝術家可以創作藝術嗎？誰是藝術家啊？」問的這句話，就是問：到底誰是藝術家？藝術家到底提供給我們什麼？在那個年代就到路面上，大家共同來討論。所以得到結果當然非常豐盛。雖然我們現今存在的時代是LED、電腦等互動機器的討論當代問題，而在那個時代裡，大家一字排開共同來討論，你想要討論嗎？市政府把幾個公共空間排出具凳椅來，民眾要來參與討論可以，但是你要帶沙拉來 join 別人，自己帶吃的東西來，不要只吃別人的，聽不喜歡的東西你可以拒絕並且換到另一個位子。所以這個產生的結果，並不是為了要產生一個刻度叫做：我們有辦活動的對話，而是在於它本身就是一個平臺，它會去營造、會去重塑。這個情況之下，在漢諾威城的案例，最經點的是「重塑人文城市—漢諾威」，沒有這個精神我們就不曉得漢諾威在整個歐洲的城市標的如何成為漢諾威，並且成重要的歷程在於為重要的國際展演活動標的，其成果當然是豐碩的。

第二個時代，10年之後（1980），這個主張提供給非常多繼起的城市非常大的能量和養分。我們應該用更好的方式來想想，到底什麼是城市？城市需要什麼樣的文化？它應該是有計畫的，於是第二個階段經點城市就是法蘭克福市。法蘭克福通過非常詳細的都市計畫，這是運用公共藝術作為都市建設的計畫，評估、想像：新的經濟區跟老城區、火車站區走入市中心區，這一路上所有的行徑，從身分的氛圍到途徑的形成、轉換過程中，我們到底期待這城鎮外來者與市民瞭解什麼樣的城市未來？所以從不同角度去評估，而且出現很多不同的評估方法，這評估決定了你那個地方應該變成公園，而且要讓那一種屬性的藝術執行才能完成。至於藝術家的邀請，那是同樣的一件事情。

又10年之後（1990），整個社會氛圍改變了。人民的主張、環境的主張、經濟的主張，彼此完全軋在一起，社群和政治上的爭鬥，其實德國人已經沒有純粹德國人，每個國家民族的區域，都住了很多不同跨國界的人，他們住家的問題遠遠比過去複雜的多得多。所以這時候以慕尼黑市為例，它提出很大的不同主張。

公共藝術是一個如何在城市的每一個角落和社區住民與公共空間中，創造一個可親近、溝通和發現的場域？成為「社區有人文·藝術在環境」的城市？這都不是我講的，這是市政府談的，是慕尼黑建設部（Landeshauptstadt München Baureferat）它本身所主張的。為什麼是建設部？不該是市政府文化局嗎？不，他們為了要開啟這個複雜的場域，因為都市裡面要建造各類涉及到各種因素：文化資產、公共空間…等。所涉及文化、科技的問題，它已經複雜到沒有辦法由單一的傳統建設處或文化局本身來解決，必須成立另外文化環境的專責單位，管理推動包括永續能源與城市精神，永續能源與文化這是屬於一體共同部分，所以建設部成立一個叫 QUIVID 的單位，這個 QUIVID 單位專責談 Kunst am Bau Programm（慕尼黑市社區公共空間的公共藝術推動計畫）。臺灣現在也說公共藝術並不一定是代表雕塑什麼的，但它必需是一個計畫。但通過這種計畫的方式，慕尼黑開始積極推動整個推動活動，他是個專責單位跨越區域運用這個方式進行統合。

簡單來形容這個例子，1996 年時，一個外環道通往高速公路的地方堵住了整個街區。這個商圈、住宅區完全被切割；民眾不能去上學、不能去看自己的爺爺、奶奶（他們就住在對面的安養院）…。所以這個情況很嚴重，於是經過公民投票，投票結果將這段高速公路地下化。地下化不要花錢嗎？但地下化之後，整個空地跑出來，拿出來做什麼？騰出後將過去隱藏在地底下過去歷史的排水圳溝重新露出，讓大氣可以呼吸，讓水流可以流動，讓旁邊的生態可以重新呼應，讓所有地面上被覆蓋的道路潛遁到地下後，地面上成為親子散步、上學、遊戲、候鳥棲息、生態復育、藝術裝置等等的複合場域，兩岸之間共同的一個快樂平臺。

所以，這快速道路形成一個親子的生態博物館。它有藝術的形式，可以讓住民偷窺，偷窺地下的車道是如何流動，完全不會產生閉塞、干擾；甚至可以看到這個河川區裡面不同開創的藝術區的藝術形式。那藝術區的藝術形式我們會說：那裡因為很漂亮，所以藝術創作元素非常多元、豐富。我們不要用藝術材料屬性來看，也不要從藝術形式來看，我們要用對應的課題跟對應的項目。

甚至，它還談了一個「分享」，這個高速公路旁邊還成立了一個服務單位，這個單位半官半民，為了永續經營這裡由當地市民成立了一個基金會，基金會的執行長聘雇當地人管理這個咖啡小站，在咖啡小站的建築後方，以每坪為基數，闢建一座切割成 28 個單位的生態花菜圃分租給社區居民，住民每年繳交保證金 50 歐元納到運作基金，你可以在這種花種草種春風，租戶不但提供自己食用也經常贈送給親朋好友甚至路過的陌生人，花圃成為社區人

對於自己與土地認同的最好連結劑。土耳其人會告訴你：「我種的是香草。我們傳統食材裡面吃的就是這個香草，吃了會養生、會健康，你們回去也可以試試看！」而他的租賃對面可能就是同樣淪為難民土耳其人的死敵庫德族。不管你是德國人、土耳其人、南斯拉夫人；無論是伊斯蘭教徒或基督徒，但是他們今天共同生活在這裡，透過本計畫在這裡重新喚起了一種分享與溝通。這些錢於取得之後重新與奧援回饋舉辦年度活動。於是旁邊出現了很多的奇蹟式的開放設備，它的確負有機能，可是卻深具有藝術的意義，這些公共藝術開創出來，讓兩岸的城市小鬼們集體得以在這裡撒野，這場域終於成為他們快樂玩樂的天堂。

藝術家不是說我應該去做些有趣的玩具讓小孩去玩就好，而是他本身的思維和形式（forms）跟技術，本質就是屬於思考與創作的一種。這沒有身段下放的問題，抱歉！我們應該讓它擁有高度，公共藝術和公共藝術家是需有高度，但是不是那種純粹至到美術館被看的那種高度，這種高度是公共藝術家對自我要求的高度。所以，藝術是要被要求「高度」的，盡量越高越好。但這要如何檢驗高度的需要？藝術家，你就下田去吧！這是一種要求，藝術家本來就要自我要求。千萬不要說我無知，我就從不犯錯，不，那你下田也下不夠啊。你認真的問一個問題，但問的精不精準呢？

這是基金會所成立的，因為它的孳息，可以辦各種活動事項，所以它的孳息除了養了其他帶工的工作人員以外。它的孳息每年都可以在春、夏、秋、冬時辦各種嘉年華會，尤其是夏季，六月份小孩子、七月份青少年，八月份全社區的嘉年華，它有不同學習和計畫（programs），每份 program 都是泛一種廣義的藝術性參與。於是我們瞭解到有不同世代的年輕人如何共襄盛舉參與每一個嘉年華。我們看到這裡面不是說「於是這地方非常棒！德國在辦一個嘉年華，我們也來學德國、學英國…。」於是也賣了一個藝術嘉年華。不！這是一個形式上的模仿，它跟本案和精神無關。我們可以看到一個永續性的基金會會如何談一個嘉年華會和營造？！

所以這樣回頭來問另外一個問題：公共藝術 vs 了文化資產和都市更新，如果是為了再發現文化資產的魅力，而選擇與城市靈魂作為對話的公共藝術！是要這樣來談？還是僅是政府重大工程百分之一經費下的「藝術典藏」和「美化環境」？很抱歉，我是非常反對美化環境這種論法，因為藝術家沒有如此卑微。

重新詮釋以環境·藝術·人文融合的「亞洲優質化城市」。

所以用一個審慎的角度，任何一個大與小的城市，無論規模你叫他城市也罷、鄉鎮也罷，小城市如何談一個大未來？所以它要談的是環境、藝術與人

文。要如何談？我就簡單的舉日本立川市為例子。立川市一樣是有完整的都市計畫觀點，如何選擇分區及它想要扮演的角色？每個節點如何選擇？它應該在區位的轉角出現某種藝術？因為它要採取那一種對應環境，或者親子參與的形式？我們相信二十年之後它就是過去式，但是沒有關係它已經努力過了。

立川市本來是東京邊陲的一個小城市，就像新莊、三重一樣，本來是個邊緣化的城市，但很快它成為快樂上班族夢想的樂園。市民坐捷運到立川來上班，人家會說：「啊！你怎麼在立川上班，太棒了！這個地方這麼好！」所以它完全翻轉了。「我是待在小城市小夢想裡的快樂天堂」。

我們再同樣的例子—2009年的大阪城。大阪城要談是「什麼是城市的精神？」，他們談：「**我們應該讓城市再生吧！**」。於是「大阪城計畫」是公共藝術的政策。大阪城的處理方式是什麼？—「**決心讓櫻花重新盛開吧！**的公共藝術策略」。於是從大阪的河城延伸到兩岸之間，這個夢想有無實現？大家做的很辛苦，勝敗未見，但是它的努力還有一件事情：這是不是幻想形式的公共藝術？這不是討論重點。重點是它在思考這個城市如果需要一種比較高的高度來談集體性的問題，個別的藝術由藝術家自行判別，或是單位自己搞清楚，可是什麼是在社會最大架構下，談**我們的大未來—我們的城市**？這是另外一種不同層次和位階規模的問題。那就是我們要談的：為什麼城市要建立公共策略？從大到小的施作，它為什麼要有基金會的成立？它能在掌控之下來塑造一個城市市民的集體意志？

當然也有加拿大的鄧肯鎮（Duncan），向社群走出的街道美術館。這都是一種主張，你不用問他錢從那邊來，臺灣人很奇怪，如果是建築經費1%比才算是公共藝術，不是的話則否！

我們要問一個問題：城市地標是入口意象，是嗎？不是！城市地標的座落不管是自己來看待或外人來期待，它絕對不是入口意象。它是一個認同、記憶、性格和精神，它才能是一個創造力城市。如果這城市是有夢想，是能夠讓藝術家來實踐的，於是很多藝術家來這裡定居，他成為市民，是一個市民藝術家，在這種情況下，它談的是一個創造力城市。

所以我們談到城市，常會以最高城市角度來看，我們談到的是一個城市的創造力培育器的問題，所以如果我們要基金，如果要有一個城市公共藝術的對策、策略，或者被叫做政策，想一想，你想培育城市成為什麼樣力的城市？

藝術介入社區＝營造？城市的發展與農村的再生發展計畫。「城市的發展與農村的再生」我故意把他放在這兩個角度，我們的確應該跨越「所未有過的公共藝術」，公共藝術本身解決不了建築、環境、人才的問題，所以在歐洲及世界其他新興國家，本來就是在互相協力和支撐的，如果本身再不主張協力支撐，叫藝術家跨領域去協力支撐，那是很荒謬的。這種情況下，我把它拉到另一個部分來看。城市和農村的再生發展計畫·生態+人文+藝術。這如果是從臺灣的角度來看，最近才通過的「農村再生法」，可是在臺灣，我們談的是期待能夠土地分配能夠蓋農舍。我們應該要談的是這個主張，而裡面所應包含是什麼？優先於土地的規劃、人材的挹注與回流應成為第一解決的目標。推動「生態化」與「文化化」(ökologische und kulturelle)的前提下，開展於第一階段「人創」與「自然」的並存條件思考，而對話的開放課題則必須環繞真正在具有公眾性 (publicity) 社群創造的基礎上，於是除了土地的重新規劃整理政策，總體生活聚落發展計畫幾乎著力於農村住民的安養教育、青年人返鄉就業 (發揮創造力) 和村莊竭盡消失的記憶紋理空間如何重現或打造的推動計畫。這是從 1988 年時，在維也納所開啟，歐洲各個城市都有的「歐洲農村發展和鄉村重建協會 ARGE」(Europäische ARGE Landentwicklung und Dorferneuerung) 非官方組織。可以由網路點進去查詢。

這個計畫成果非常豐碩，透過協力之下，找到很棒的藝術家重新去處理。譬如不來梅小鎮，一個被荒廢已久社區入口的一個小小的水井，把那水井重新用低調但很乾淨的方式整理出來，誰來幫忙剪綵？不是大官，是社區中的人通通出來，圍繞著水井很高興這水井終於被整理出來了，並且上了報紙。你說他是在營造，算！說藝術家空間整理，也算！但絕對不是用很奇怪的景觀方式處理。

於是，每個城市都是訊息相通的，都有同樣的計畫公告貼在村子入口，寫著「我們要做什麼事」。所以，農村再生計畫在德國，首先重視的是如何結合在地藝術家，將 70 年代盲目城市化過程，所不當剷除、破壞或者保存不當的「集體文化記憶」，例如老樹景觀、舊橋樑、水井和噴泉等等重新整理與恢復，並保有自己的文化詮釋。

因此，如何打造藝術場域？如何讓藝術家返鄉？城市也是一個集中單位，鄉村也是一個單位，應該開創的機制是如何讓這些藝術家，不用集中在城市討生活，或者集中在當代美術館，而是應該要進入什麼空間再利用的地方去從事扮演駐站藝術家，為什麼藝術家會希望駐站？因為藝術家相信大家看得到「我」。

在這之中，主要是談創造力的提升，特別是鄉村發展的促產條例中，尤其對於「創造力的提升」有著特別的支援條文：在地藝術家可以因應自己的創作計畫，提出申請，對城鎮文化館的展演活動或創作計畫，以個人、社團或團體的名義獲得行政、空間和經費上的奧援。

藝術家甚至可以自行提案，對於家鄉任何一個深具意涵的空間，提出創作計畫，不需要如同臺灣的公共藝術獎助條例規定，非得等到「興建公有建築總經費之1%，作為購置『公共藝術』之興辦」。你有意見，提出來為什麼？就像我們論文申辯一樣，告訴我為什麼？然後要怎麼做？通過後！錢給你，你去做！

如此不但創造在地藝術家的基本就業生存，提升藝術家對於自己家鄉研究觀察的細膩敏感度，更可以將農村的美學維繫在一定的議題和創新上，社區終究因青年人的存在而延續，農村也因藝術家的漫步跟關注，呈現細膩的人文美學。年輕藝術家創作的沈澱也因而有機會，著墨於家鄉課題並積極參與整個歐洲的當代藝術論述。所以我們看到歐洲藝術為什麼那麼多元，因為藝術家他們本來就藏在不同的城鄉，在做最細膩末梢神經的刺探。

最後，鄉村美學是在地思考。公共藝術獎助主要是獎助關懷環境美學跟鼓勵參與形式。如何創造生活城市永續的價值和年青藝術家在地創造的參與，改變的關鍵，就在於公共藝術獎助空間環境美學的目標，和鼓勵參與的方式所可能產生的結果，如果不著眼於經濟奧援與環境美化單向課題的突破，能夠全盤地思考農村社區能量蓄集的必要方法，這才能解決人才流失和環境破壞、文化創造力失衡或喪失的威脅。

這種情況下，在臺灣，我們會來思考，公共藝術基金運作或參與的模式，我們大家思考一下這個課題。會像這樣的營造嗎（照片）？一個聚落過去我們認為它不美，於是想像它的未來，終於翻新了，疤痕沒了但美了嗎？你相信美了嗎？我們如果站在文化資產保存的價值立場，聚落一定要回到它本來的面貌，就像在日本；還是應該問：「我們要創新啊！」為什麼鄉村裡不能享有當代如同在首都臺北市的美學？為什麼不可以擷取家鄉本來的文化顏色？這應該不是這樣的討論，使我們在各種話語裡，包括我們學界之間，到底對於這種多重命題之間的想像，隱藏著非常大的差距。這個壕溝跟差距，我想盡我們大家的溝通努力的秀出來。

所以，城市需要公共藝術嗎？「以公共藝術作為城市改造運動的契機」，所指的是「公共藝術都市規劃策略」，僅是建築工程百分之一經費下的「入口

意象」和「環境美化」？還是它具有更深遠其它的開創性目的及其產生的價值？

我想我們給與一個 comma (逗點)，總體推展的「城市公共藝術規劃策略」它們就是只有三個東西：1. 是否有一個跨局室新的部門？2. 它如何運行在裡跟外的組織？3. 基金到底要來做什麼？謝謝。

熊：每次辦論壇，時間都不夠，所以常常沒有辦法讓大家暢所欲言。剛剛兩位的討論裡頭，康老師一開始把整個都市架構架出來，剛剛顏老師也舉了很多相關的案例，能夠讓我們從中看到在回應剛剛康老師提出的一些問題，關於策略和作為。接下來剩約 10 分鐘左右的時間。在座的對我們上午的討論有無問題？或者剛剛漢老師、林老師、副縣長談的內容裡頭，大家有什麼問題？請把握最後的 10 分鐘時間。

張：我講一些臺東的經驗。現在會在現場的人大概共識都蠻高，但可以整合到何階段，還需要一段時間。晚近大家都同意基金的方式、跨部門的方式，一個協調性是需要。但是擾動能夠擾到多高的平臺？如果不是過去林盛豐這樣推，如果不是漢寶德在當臺中自然科學博物館，大概沒有辦法做這樣的一個抉擇。下一個戰場應該是基礎建設這一塊。我已經在開很多協調會。現在看起來藝術跟公共建築、公共景觀，不管是融合，或公共藝術進入空間，幾乎已經沒有問題了，尤其在五都。但是在下一個的戰場在基礎建設部分，過去所謂的重點道路，動不動預算就是建築景觀 4 倍以上，這個才是關鍵。但這些公共藝術可以介入的時間點都已經比較晚了，最多能選擇顏色、燈光。我倒覺得這一塊是更重要的一塊，而且在過去的 10 年裡面，還沒有嚴重被擾動過。在交通部公路總局裡有個景觀小組，送到那裡的案子，形式都已經定案了，大概就是顏色、燈光，有很多的公共設施，為了有藝術性或地方特色，參考大家要怎麼做，還是加法的公共藝術，所以要減法的跨部會整合，發動點要在前端。晚近又有農村再生條例。還有另外一大塊是原住民這部分，在各部落要做所謂的文化設施，一直在做加法，整個在都會裡面是非常關鍵的。能夠做多少不知道，不過好像都在發生。交通部門是比較晚一點，然後原住民部會、農委會那裡也是晚一點，當然是在純粹文化的面向，這一方面我比較樂觀，還有更大的領域需要怎麼做？

熊：謝謝張副縣長。只緣身在此山中，在張副縣長說明之後，在整體政府組織、協調機制及法規限制上，觀念大家都有，但在作法上是個關鍵。另外還有剩下一點時間，不曉得大家對於剛剛內容有何評論？或有什麼提問的話，請各位再把握時間。

民眾 1：早上林老師有講到教育和文化結合。我是一個國中生家長。我是建議，因為社區、學校附近有很多公共藝術，國中有美術課，是不是可以利用美術課的時間，請老師帶學生到附近社區去參觀公共藝術。像我上次去參加北投公共藝術導覽，到榮總及護理學院，看了一些藝術品，有些都很不錯。如果說北投區這裡，國中生、國小高年級，如果有一個美術課，有老師帶他們去認識附近的公共藝術，我相信，每個學生經過那裡，還可以向大人介紹、解釋。這樣也不錯。

熊：謝謝您的鼓勵，公共藝術導覽活動也是文化局在這三年在推動，也是期望讓市民朋友藉由公共藝術的看來方便認得公共藝術，另外一方面也是認識我們的城市。其實在城市行動的規律上有固定的模式，藉由公共藝術的導覽，還可以讓我們認得有不同的社區、不同的人，以及後面的故事。

康：不知道結語要講什麼。其實我剛剛在想，要談比較爭議性的題目時，結束時應該談一些溫馨的、簡單的小事情。可是後來想一想也不簡單，在臺北市這麼多年的捷運公共藝術，曾經有個內部評估，有個承辦人說，最成功、最受歡迎、大家認同最高的、引起最多回應的反倒是整個捷運公共藝術裡面花最少錢的。錢花在買幾米的版權，在南港捷運站的那個〈地下鐵〉畫面。這還蠻詭異，這麼多公共藝術的承辦、競圖、創意，這麼多的作品，到最後認同度最高的是一個熟悉的繪本。這樣一個暢銷繪本作家，確實可以利用那個場域，繼續行銷他的書。到底幾米的地下鐵公共藝術是廣告？還是公共藝術？我們到底利用了這整個車站的站體在幫幾米推銷他的繪本？還是說，我們應該要很高興，以那麼低廉的價錢買到當時的版權？我一直為這件事情有點納悶。我們長久以來一直在想，公共藝術要怎麼推廣？當然希望有更多的市民參與，或對它有一種情感。但若因此換來幾米的繪本影像，那這麼多年的公共藝術經驗似乎都浪費了。有一些在評審階段被認為還蠻出色的作品，也許有一點抽象，但在藝術的表現形式上也達到了一個水準，卻不見得容易被接受。可能要再問一次我剛開始提出的一個問題：認同到底怎麼一回事？它有必要進入一個民粹或迎合的操作，甚至讓大家都用一種近乎在看廣告的心情來認同、想像公共藝術？我不是全然反對地下鐵做為一種公共藝術的型態，在策略上確實可以有比較多元的作法。但這是一個值得不管是政府，或者文化界、藝術界來思考的問題。

顏：我想我給與的小結蠻簡單的。公共空間或者一個基地，或者大一點它叫一個城市，我認為它就是一畝田。我們現在有基金了，就要買點東西。於是要決定買什麼種子，種在這畝田上？我們可能是副縣長，可能是執行小組、評審委員，也可能是審議小組，也可能是那個被邀請而去的藝術家，那就要問：你要在田裡種下什麼種子？一首歌，這裡有一畝田，要來種什麼？

用它來種什麼？下面怎麼唱？種桃種李種春風。都可以種，只要讓我們臉上有春風，就是美，結束了！謝謝。

熊：我想這個感覺張副縣長應該最清楚。如果上張副縣長臉書的話，他每天第一張照片就是「早安！臺東。」然後就看到有稻田、有海洋，也有春風。剛剛在談都市，談都市計畫，談公共藝術的話，其實有很多是結構性、制度性外加的，其實還有更多是在我們生活周邊的，不管是自然的環境也好，人文的環境也好。當然我們討論的議題是「公共藝術」，但是在討論的內容和講項，其實是更未來性的，就是我們為什麼要叫「 $+-x\div$ 」？加其實「加」只是一種說法，其實這還有「減」，跟「乘」的「除」的作法，但底這些要如何做？這也是我們在這一天半的論壇裡希望能夠提出來給大家思考、討論。

在今天上午的兩場裡，大家都沒有給答案。大家提了幾個問題，因為公共藝術的問題本來也是公共性的問題，也就是大家的問題。所以「未來怎麼做？」也不是藝術家的問題，也不是任何主事者單一的問題，這是我們生活在這環境裡頭，每一位市民，每一位人民都應該能夠參與、提供意見。今天上午的論壇，我們非常謝謝參與的老師，謝謝今天來參與的聽眾。

主題三 積極的公共藝術計畫—官方策略與民間創意

時間： 民國 100 年 10 月 26 日星期三

地點： 臺北市立美術館地下樓視聽室

主持人： 臺北市政府文化局主任秘書 王逸群（以下簡稱「王」）

帝門藝術教育基金會執行長 熊鵬翥（以下簡稱「熊」）

與談人： 賴香伶女士／臺灣春之文化藝術基金會執行董事（以下簡稱「賴」）

胡朝聖先生／視覺藝術聯盟理事長（以下簡稱「胡」）

吳瑪俐女士／國立高雄師範大學跨領域藝術研究所助理教授（以下簡稱「吳」）

蘇瑤華女士／臺北國際藝術村總監（以下簡稱「蘇」）

記錄內容：

熊：上午我們已經就大方向，從城市、教育、生活的面向來談公共藝術，下午的第一場，非常高興邀請到視覺藝術聯盟理事長胡朝聖先生，以及臺灣當代藝術館前任館長賴香伶小姐，來為我們討論「積極的公共藝術計畫」這個議題。今天的主持人是文化局主任秘書王逸群先生。

王：謝謝帝門的熊執行長，以及兩位經驗十分豐富的朝聖和香伶。文化局非常榮幸在今年有這樣的機會跟帝門合作。各位今天會來，相信都是長期在關心公共藝術的人，不管是實際的執行，還是享受、參與這幾年公共藝術的成果。今天上午，已經從公民美學教育的觀點、公共藝術規劃的制度面來探討公共藝術。早上的時間雖然很短，但也在不到三個小時的座談和綜合討論中，讓大家有不同面向的心得。接下來的時間，講者們也會帶來個案分享的精彩內容。

賴：大家好。今天很高興在這裡和朝聖及大家聊聊關於公共藝術的種種。我因為過去幾年移居上海，因而接觸到部份上海公共藝術的執行案例。今天前來參加論壇的朋友，對於臺灣的案例應該都很清楚。臺灣公共藝術執行多年，從理論到執行層面都有很精彩的成果與討論。所以我今天下午就用一個案例，來看看上海的公共藝術規劃角度，和我們關注的異同為何。在中國，公共藝術的設置和推廣，是從近年來才開始大力學習和推動。大部分的設置案，其實都還是像在臺灣早期開始推動公共藝術一樣，是基地設置作品的概念，作品形式也比較傳統，最常見還是以雕塑的空間裝置等方式進行。以下介紹的是一個比較特殊的案例，邀請藝術家進駐社區，所注重的是「社區藝術的在地實驗」。

中國近年來因為社會、政治的逐步開放，經濟遽速發展，文化藝術也開始扮演起提高人類文明素質和緩解社會轉型壓力的角色。從政府到民間，大力投資博物館、音樂廳，或者劇院等等這些文化建設。公共藝術的規劃和設置，也因而伴隨著各地區城市的開發和轉型，迅速發展開來。同時由於多元國際經驗的交流和觀摩，對於公共藝術的探討，深度和廣度亦不斷在擴充。今天我用「上海曹陽新村公共藝術設置案」為例。這是一個比較特殊的案例，歷時一年的時間完成，主張主張藝術必須要和社會結合。透過觀眾的參與，才能夠彰顯作品本身的意義。

首先我介紹一下基地。上海曹陽社區位於上海市西北部的普陀區，是個很特別的社區。它的重要性在於它是 20 世紀建於 1951~52 年之間，由解放後人民政府所興辦，全中國的第一個工人新村，是為了獎勵那些對於國家與社會有重要貢獻的勞動階級工人。當時的居民都是那時所謂的優秀工人與勞動楷模，居住在這裡代表著一種殊榮。整個社區佔地大約 180 公頃，現有逾七百棟住宅樓房，居民約萬戶，裡面有幾個大型公園，許多事業和企業單位、學校、醫院等機構。

現在我們看一下右邊上面的圖（投影片），是曹陽新村早年興建完成的樣子。左邊上面、下面的圖是目前的樣子，一排排的居住樓外，中間也有散落一些新蓋的一些高樓。

（投影片）這裡有幾張照片，讓大家對於基地的歷史和人文有一點感覺。看看在那個年代所謂的楷模居民。這些是網路上介紹曹陽新村的照片。例如外賓在參觀曹陽新村的景象，當時所謂的模範家庭照片，以及居民在曹陽新村內活動的生活照等等。這張比較有趣，是去年他們慶祝改革開放 60 周年，為第一代入住居民辦的很重要表揚大會。看看那時的居民，現在已經是頭髮花白的老人。左邊這兩個很開心、很激動的老太太，就是在跟記者解釋，當年他們居住在這裡時的盛況。

這項公共藝術計畫是由政府邀請上海大學美術學院來主辦，活動基地擴延到整個新村。並邀請了美國羅德島藝術學院、英國金士頓大學藝術學院，還有日本大阪藝術大學國際師生團隊，這是一個結合教學和所謂的公共藝術行動的大型計畫。

他們希望，第一，將對於歷史的認知進行轉化，並以藝術的方式來詮釋。第二，他們很重視結合藝術與生活，如何將藝術帶入社區。第三，他們也希望能夠透過國際合作，和歐美、日本的學校師生合作，將藝術教育轉化為藝術

行動。這個案子的策展人是現在伯明罕 IKON 美術館館長喬納森·沃特肯斯 (Jonathan Watkins)，還有日本一個設計師廣川啟智共同參與。

對於這些進駐的國際師生以及藝術家而言，最大的挑戰是如何面對這個承載特殊歷史淵源的社區，進行藝術的創作思考。第二個挑戰是如何與社區居民做到真正的溝通，選擇雙方具有共識的基地進行作品設置。最後他們更希望藉由這個公共藝術設置案的合作，讓藝術家觀察並體驗到社區獨特的人文以及地理環境。對藝術家而言，這也是一個學習的機會。這次活動規模較大，集合了空間裝置、新媒體藝術，以及繪畫、雕塑、音樂、戲劇等多種藝術表現形式。我挑了以下五件作品，來看社區和藝術之間、公共藝術進駐到社區，藝術家和居民如何看待過程與結果。

第一件是學生藝術家敖國興的作品，他是拍一部影片《尋找曹楊——一個外國人尋找勞模的故事》，題材似乎有些八股，事實上這個創作的過程非常重要，形成了作品的主體。藝術家採用影像記錄的方法，設定到中國旅遊的外國青年作為男主角，以其視點觀察中國歷史上第一個工人新村的建造及居住的生活。並在裡面進行田野調查，就是他所謂的「尋寶」，希望尋找的是有異於一般媒體報導的內容。在畫面上看到很多斑駁的牆壁、年久失修的房屋，以及雞皮鶴髮的老人娓娓道來他們的生命故事。作品裡雖呈現出十分簡陋的居住環境，但還看得到曹楊人的熱情，以及一種直樸卻悠閒的氣度。雖然已經歷了時代的遽變，他們到現在還是具有很強的社會責任感。在拍攝作品的過程中，藝術家必須進行很多訪談，村民們藉由回溯生命經驗也不斷的拾回當年的榮光，重新燃起對於生活的信心。

另一件作品是加拿大藝術家 Shelagh Keeley 的《公共空間的繪畫表達》。這件作品是用金色的顏料填充在剝落的牆壁和壁面隙縫裡。那是在曹陽村的公園涼亭與茶室，很多老人在那裡下棋、賞鳥，品的靈感來自於記錄生活的軌跡，藝術家由其中與繪畫、寫作、建築創作進行聯想。他表示看到涼亭中有很多痕跡，譬如說有居民的塗鴉、腳印足跡，或是壁面的刮痕、建築體的裂縫等等，這些印記呈現出豐富的生活痕跡。藝術家運用一種象徵「榮光」和「榮耀」的金色顏料填充到牆上的痕跡與裂縫裡，藉此建構出所謂的歷史和記憶之牆。這也是經由長時間和居民互動所完成的作品。

在創作初期，居民只作為被動的旁觀者，以為這位女性藝術家是修補牆壁的工人，並不了解這就是藝術的創作。甚至他們也懷疑：「這樣就是藝術創作嗎？那誰不可以是藝術家？」隨著創作活動的展開，居民和藝術家的互動、交流日趨頻繁和深入；他們的參與帶給藝術家更具體和多樣的訊息、豐富的創作能量和靈感。同時居民也對創作的認知逐漸改變。他們會時常回到這些斑駁

的牆壁的作品前面，去回想曾經在這裡發生的事件與活動，，重溫原本已經失落的記憶。

第三件作品是另外一位中國藝術家肖敏作品《此處的生活—曹楊新村化石展示》，我覺得這個作品非常有趣。她的構想取材自曹楊新村老居民家庭生活所使用的日用品。她結合水泥以及一些綜合性材料，透過材料的轉換，以及形式的再現，這些家居日用品最終以化石的質地呈現，並將曹楊新村的生活場景從現實中抽離出來。因此，熟悉的日常生活空間和事物出現了陌生化的特質，就好像我們看到凝結在時空中的，屬於曹楊新村片段的記憶，看得到的。我們對照作品與歷史照片的影像之後，看得到藝術家的靈感就是發想自塵封的老照片，這樣的家庭擺設到現代還存在很多曹楊新村的居屋裡面。這些作品引起了極大的迴響，熱水瓶、電視、一臺縫衣機等等，這是當年所謂勞動楷模家庭的基本配備。由於當初入住的第一代住民大致是 30 歲左右的社會楷模，對這個社區有極大的認同感。這件作品的完成啟動了一個觸媒，讓老的居民和新的移民能夠共同去分享這個新村特別的歷史記憶。在圖片上我們看到這些都是來自於居民家裡家具的擺設。我們同時可以看到展覽現場，觀眾在觀看大型裝置。同時，這樣的創作裝置放在社區的現場環境裡，和社區現有的房舍並置，一個是現實的當下，一個是記憶的過去，兩相對照，很有趣。

下一個作品是中國藝術家章莉莉的作品《新時代—城市公共導向藝術》。看到這個作品，就知道靈感來自於中國的樣板戲。它的構想的確是來自於曹楊新村建設發展和中國近代歷史的關聯。由於我們剛剛提到曹楊新村曾經是模範勞動工人所居住的社區。他們作為「新中國」的楷模，是所謂的時代「社會精神指標」。所以藝術家章莉莉運用當時所流行的樣板戲〈紅色娘子軍〉，與曹陽新村的歷史淵源進行連結，製作一系列社區的引導系統，散布在曹楊新村內。〈紅色娘子軍〉是文化大革命期間最重要的樣板劇目，當時曾有「演出三千場，歷久不衰」的盛況，代表了那時候中國人的集體記憶。藝術家將把這項特殊的文化記憶和建設曹楊新村的時代背景聯合在一起。以具有政治與社會象徵的符號跟地方的歷史淵源結合，並透過雕塑與空間裝置的方式與社區通道等公共空間中展出。我們也到藝術家所提供的創作模型以及個設計圖稿，可以看得到她希望創作一種造型簡單、如剪紙般的薄片雕塑，放置在村裡重要的角落作為導引指標，像是路標、旗幟一般。

接下來所介紹的是荷蘭藝術家 Marjolijn Dijkman 的作品，名稱為《曹楊夢想—被單文化》。這位藝術家在上海居住了一段時間進行實地研究，花費了好幾個月的時間，結合曹楊新村 400 多位民眾共同完成創作。他的創作靈感來自於居住上海時所觀察到的城市景觀：其一為每天掛曬在房舍巷弄之間的各式內衣褲、床單等衣物；還有就是同樣遍布在大街小巷的政治或社會口號標

語。我們可以了解到被單富含一種私密的、個人的，或是非現實的，夢想的象徵意涵；它對照著充斥於大街小巷看到的代表著集體意志國家政令的口號標與。藝術家選取這兩個完全不一樣的創作元素，期待能夠探討這兩者之間對居民的意義為何？和他們的切身關係為何？居民對於未來到底有何屬於個人的期待和願景？由於這個活動是配合 2010 年上海世博會所舉辦的。所以，他更想要探討世博的口號「城市讓生活更美好」對於小老百姓的真實意義為何？和這些口號有沒有關係？因此，藝術家鼓勵居民把自己的個人夢想縫製在自家的床單上，嘗試表達屬於居民的個人夢想。他動員了 400 多位居民一起工作，忙了幾個月的時間，如圖像上所看到的老婆婆將她的夢想及她的聲音繡在被單上面，並且如常的吊掛出來。

但很有趣的是我們看到，掛出來的這些被單上面所縫繡的文字，如「我們希望曹楊更美好」、「社區管理更人性化」、「停車的地方多一點」，這些他們對於公共事務的想法，甚至很多居民更將國家的宣傳教條就直接抄錄上去，譬如這件就是世博的口號，另外我們也看到很多「做文明人」、「社區為居民」等標語在被單上。這項計畫得到許多居民的參與，活動規模盛大、但卻被藝術家視為失敗的創作。由於藝術家希望作品成為聆聽居民個人的聲音的載體，然而縫製在床單上，展示在公共空間的，幾乎全為官方標語，。這種「只有集體，沒有個人」的現象，讓藝術家曾經一度想中止計畫。藝術家原本期待扮演個媒介的角色，發揮催化劑的作用，希望能夠透過藝術來鼓勵民眾參與以及表達，願意分享個人的想法。此項計畫的轉變讓藝術家了解到中國社會的真實狀況；民眾不願也怯於將自我的想法或聲音展現在公共場域中。對於藝術家而言，這是一個學習和認識中國社會現實的過程。最後藝術家還是勉力完成創作，轉化原初構想，讓作品成為鼓勵大家參與和關心社區公共事務的平臺。

我們可以看到這個展覽有許多藝術家參展，最後也在社區的空間裡以展覽呈現。展覽名稱為「Everything changes」，萬事皆可變。這裡指的不僅是社區的變遷，還包括更大的時代與社會的現實層面。這是開幕式的照片紀錄。

此外，參與這項計畫的三個不同國家城市的師生也同時為曹楊村這個老舊的社區進行與建築改造或室內裝修相關的設計，並提供改造社區的建議方案。各位在圖像上看到的模型即是。他們建議透過都市規劃的視角，改善這裡人的生活環境和品質。最後，這項以社區行動作為基調的公共藝術活動也舉辦了一系列的講座，討論的藝術與民眾，與公共空間的相關議題。例如：誰是藝術的主人？藝術家的角色為何？藝術公眾位置在那裡？藝術是否高於生活？公共與藝術之間的關聯是什麼？要如何妥協？公共藝術活動對於地區會產生什麼樣的意義？如何成為藝術與設計中新的觀察取向？當然後面還有談

到未來藝術品管理的問題。我節錄了參與活動的藝術家和策展人的一段討論文字作為此項案例介紹的結尾「一件成功的公共藝術作品絕不僅是完成於藝術家的手中，我們也不能單獨、孤立的評價作品的好壞，因為公共藝術最重要的是它的公共性，必須把作品放在人群中來對照，只有存在於人群中的作品才是完整的公共藝術作品。成功的公共藝術作品也絕不僅僅是對環境的美化和對審美趣味的培養，更是對社會生活意義的思考和表達。」謝謝大家。

王：謝謝香伶館長，從公共藝術作為社會不同層次的改造也好，還是喚醒藝術家的藝術自覺，或從在地居民的生活點滴出發，帶給了我們一個不算陌生的介紹。臺灣在社區營造的頭幾年，公共藝術介入社區發展的過程中，肯定有過一些感動。我想，這個案子發生在 2008 年，2008 年的上海為了 2010 年的世博而有這樣的計畫。大家可以想想看，2008 年的臺北市公共藝術給了大家什麼樣的深刻印象或感動？在待會和大家溝通想法之前，先請朝聖帶給大家更精彩的介紹。

胡：大家好。接到這個題目時，其實我就在思考，對主辦單位提出的「積極的公共藝術計畫」做些回應。我想，既然是講積極，就是表示現行、執行的一些法律，相對是比較消極。所以，我想先提一些現行法律的困境，再針對這些困境，提出比較積極性的公共藝術計畫或建議。我想這也是臺北市政府為何在 2005 年設置公共藝術基金的重要原因之一。當然我還是認為公共藝術基金有非常多的問題，包括它的執行方式。既然要討論到積極，我就先針對現行法律的個人觀察來談。

第一是公共藝術執行在臺灣也將近 20 年了，到目前為止，聽到批評的聲音越來越多。越來越多的原因：

a. 我們認為理想的藝術家難尋。法一旦變成法律時，很多藝術家不願去面對這樣的事情。或者是說，對於標案這件事，很多我們認為理想的藝術家，基本上可以推薦的藝術家，不願意去參加公共藝術，導致公共藝術，到最後留下來的，雷同性很高，不是石頭就是金屬。對於公共藝術的想像，反而陷入僵化、難以變動的法律中。

b. 僵化的法令條文。雖然很多專家、學者在執行修正相關法律，但修正的結果看起來並沒有更理想，目前這些法律條文還在繼續僵化中，所以這怎麼辦？怎麼可以尋找到理想的藝術家？

c. 作品條件的限制（媚俗、保守、安全、雷同…）。當然，我們也不是說，非得要藝術領域的人才能參與公共藝術。只是在現行將化的條文情況下，只

會吸引越來越多在專業領域及藝術的培養上、以及造型能力上、對於公共藝術本身的民主化及背後的公共性，只想接案子賺錢、沒太多的經驗或思考的人參與。所以在執行上，我們認為公共藝術的呈現上只會有越來越多媚俗的作品產生；這些藝術作品多是在色彩上追尋，從紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫裡面去找顏色。造型大部分都是比較抽象化，因為抽象比較安全。具象的作品，我相信在座很多專家學者都做過評審，常常說這些作品長得像阿飄，阿飄現在已經變成扼殺公共藝術最大的殺手，所以每次只要一有人出來說「像阿飄」，媒體馬上就報導「阿飄」，大家就覺得很恐怖。現在這種很奇怪的文化禁忌變成無限放大，讓藝術品的呈現不斷後退、萎縮。因此在造型上、色彩上、審美上都越來越媚俗。

曾有一個藝術家告訴我，他在做評審時，其中一個評審主席跳出來講，現在藝術家都是工頭，評審才是藝術家。評審權力無限上綱，他們現在變成了藝術家，指導很多藝術家來做作品。這些事情讓我覺得非常不可思議。包括我自己也在內，也在不斷自我反省，怎麼樣把藝術的創作更開放，給藝術家更多自由。考慮到安全方面，很多委員會說：「啊！這作品在河旁邊，那人會不會掉下去？」我就說：「就算掉下去，也不會因為是作品的原故掉到河裡面。」那麼西湖或日月潭是不是要全部圍起圍欄呢？在臺灣，因為太害怕被別人告，而造成很多案子的執行綁東綁西的；當然民眾的道德涵養，也該同時被檢驗或再教育，而不是聚焦在公共藝術作品應該凹一塊，或突一部分，會不會撞到？永遠在這上面打轉，公共藝術怎麼會進步？當然，還有作品的雷同性，很多公共藝術為了要求安全，為了不要有太多的問題，選擇在造型、材質和議題最為安全的作品出來，所以每年的《公共藝術年鑑》，拿出來的公共藝術作品老是這樣，我們大家心知肚明。但這是我們要的公共藝術作品嗎？我認為，在現實條件上的各種限制，讓藝術家很難去發展。而這是一個結構性的問題。

d. 宣傳效果未彰（認知、議題）。公共藝術在做出來之後，臺北市政府在這幾年做了很多宣傳，比方說這兩年做的導覽活動，我自己就帶過了兩場，許多退休教師們參加，他們會跑過來說：「從來不知道臺北有這麼多公共藝術？」公共藝術強調公共化、民主化，為什麼在宣傳活動做得這麼少？我覺得，做得不夠積極。再來回到公共藝術本身，不管是臨時或是永久的展覽時，我自己也常反省：藝術的目的到底是什麼？如果只是在美化，在審美上追尋的話，這些藝術作品到底能不能帶領社會大眾，引起一些改變？當然這些改變是枝微細節的、幽微的、小小的。在議題上的討論，以目前公共藝術的現況，都很少被談到。很多討論到的民主化、導覽、模型展示等，都是非常形式化、虛假，都只是為了交差。大部分的藝術家也都知道這事情，只是大家都睜一隻眼、閉一隻眼。

e. 維護保養問題嚴重。當然在現行法律中，維護管理問題越來越嚴重。臺灣過去十幾二十年來，流浪狗的問題很嚴重，公共藝術何嘗不是？我們花了那麼多錢做公共藝術，很多作品就躲在一個奇怪的角落，我們也不知道到底有沒有在進行維護？這不僅是臺北市的問題，也是全國公共藝術的問題：生而不養。這也是大家常討論的問題，公共藝術作品出來後，它的維護到底該如何進行？我覺得這對於興辦機關而言是非常重要的，你會花錢來做建築的打掃、整修，那公共藝術為何不做這方面的修護？我想這是在現行法律中需要加強的地方。我知道有很多機構在做，但是興辦單位的維護管理還是不夠積極。

f. 作品越來越多。我覺得這是個越來越嚴重的問題，作品越來越多，怎麼辦？當然公共藝術源初的想法有其時代的意義與積極性，即使它對於整個社區的美化、對於藝術的教育推廣、對於藝術家參與公共事務等等，都有它的正面性。但是當作品越來越多的時候，外界給公共藝術很多壓力，他們覺得公共藝術可以美化這個社區，好像把所有的責任都推在藝術家的身上，那城市的規劃呢？建築的美醜呢？商業看板等等，對於整個環境的規劃有沒有做一體的思考？我認為這在現行法律上，是非常不積極的一面。所以，我相信為什麼在 2005 年會有公共藝術基金的成立，也是現行法令無法鬆綁所提出的一種規避。

所謂的積極態度。像現在臺北市政府文化局做的基金，我認為還是不夠積極，屬於半積極半被動。當然這在臺灣的現行法律當中，已經做到比較前面了。比方我手上的資料，從 98 年到 99 年，也辦了很多公共藝術的計畫，包含燈節，但燈節我覺得只是錦上添花，我相信市政府是藉由燈節，在執行上摻入一些公共藝術的計畫。還有一些包含信義道路、一些公共藝術推廣研習，從 97 年到 99 年到今年，推廣的部分也都有進行；還包括一些公共藝術的修護。這些都是我剛才提到的針對現行困境所做的一些作法。但是我認為這些作法還是相當被動。還有，公共藝術基金做的另一方面就是贊助民間一些比較主動、積極的公共藝術計畫，包含大家比較關注的自然藝術節，還包括如東區的粉樂町、寶藏巖公共藝術設置案，臺北很多的這類計畫，公共藝術基金也多有參與。這些參與多屬於比較機動性、臨時性，它沒有常態化，很多人會給予如「藝術節」節慶式的活動批判。我覺得做一個節也沒有什麼不好，但是在這樣的活動當中能留下什麼？能改變什麼？在這樣的計畫當中，能否把它常態化進行，去加深、提醒民眾的記憶或參與度？我認為在這積極度上，還有可能性。

還有，一樣在臺北市，社區規劃方面，有些社區比較有錢，有些比較沒有錢。大家都知道，信義計畫區是最有錢的地方；有些老社區，包含大龍峒、萬華區，根據公共藝術的調查，它的設置數量相對比較少，而那些社區的居民要碰到公共藝術的機會也就少。應該去思考行政區域，是不是也有公共藝術基金積極的參與，去達成某種資源分配的平衡。當然我知道在現行法律上要如何鬆綁仍有很大的困難，但我認為還是要有更大的可能性和想像。從這可能性和想像中，我們來看看有沒有辦法讓現行臺北市政府在推行公共藝術或公共藝術基金上面，有一些更好的發展。

我在 2004 年去了倫敦一趟，我去拜訪了一個我長年在觀察，並且自己還蠻喜歡的一個機構，這是一個民間組織，叫做 ARTANGEL，所謂的「藝術天使」這樣的機構。另外如紐約的 Public Art Fund，「公共藝術基金」，是主動的常設型機構，為了避免成為被動或消極的積極，他們長期在城市裡面，如在倫敦市、紐約市進行一些臨時或永久，不同方式的公共藝術計畫，給予資助，然後讓藝術家可以參與更多的公共事務，讓更多的民眾來參與，我覺得這個在增加永久性的公共藝術作品來講，它的可能性會比較多。

ARTANGEL 基本是個成立了快 20 多年的民間機構，他們大部份的活動經費主要是來自於倫敦市政府，他們自己本身的經費主要是來自於募款，辦理計畫非常非常多。就形式來和大家介紹這些公共藝術計畫，未來臺北市公共藝術基金走的方向，可以朝此方向走。

他們有錄像作品，像 JEREMY DELLER 在 2004 年，這件作品來過臺北，參加「臺北雙年展」。當時這個計畫就是 JEREMY DELLER 把 30 年前在英國發生的一個礦工暴動事件，和政府勞資糾紛很嚴重的一個事件，拍成一部電影 THE BATTLE OF ORGREAVE，邀請當時曾經參與這事件的勞工，把事件重新再現，把當時整個社會當中的勞資糾紛、階級對立等再重新提出來，告訴大家曾經發生過的事情。公共藝術可以這樣來參與、來執行，而不是我們永遠在做這種永久性的思考。

我在臺北、英國、雪梨都看過這個作品，它撼動了許多人，深深影響了大家對於勞工階級的看法。我們看當時很多的礦工還是非常積極參與這樣的計畫。

像 TONY OURSLER 也是一樣，他在 2000 年時曾於晚上在倫敦市中心呈現作品 THE INFLUENCE。像這樣的作品在臺北，大家一定又會說：「阿飄又來了！」像這樣的公共藝術計畫，不管你喜不喜歡，它終究會離開，這給我很多的激撞、思考，變成公共藝術的想像。我們看，它藉由投影，投影在樹上，有些

人肯定認為這樣更像阿飄；還有投影在煙霧上，成為非常 INTANGIBLE，看得到、摸不到的藝術形式。

ARTANGEL 他們自己在做公共藝術計畫時非常細心、縝密。他們的計畫通常執行長則 3 到 5 年，短則一年。當然也有這種戶外的雕塑作品。像在 1992 年，將近 20 年前的計畫，由 STEPHAN BALKNHOL 在倫敦的泰晤士河畔、水上的開放空間做的這個大型木雕作品 HEAD OF A MAN/FIGURE ON A BUOY。當然，我們常常覺得公共藝術好像很難做到表演藝術，但在這個計畫裡面一樣去執行。他們邀請表演工作者、社區的民眾一起來完成劇本、歌曲等表演內容。這也是 20 年前做的計畫，在當地的劇場，讓民眾一起來參與，民眾的參與程度非常高，還邀請社區的阿嬤、當代藝術家共同來參與公共藝術的呈現；還有唱詩班、戶外的活動、室內的裝置藝術等。

ARTANGEL 所做的計畫非常多，而且不止是藝術方面的計畫，它也辦座談會、研討會，也不斷地出版出版品。所以，在這些計畫當中，有沒有可能藉由別人的案例，提供我們自己在公共藝術有更開放性的想像。講歸講，回歸到實質的問題，這當中還是有很多的法要修，有沒有可能在臺北市公共藝術基金經費的運作之下，我們可以有這樣的一個機構，或是由臺北市文化局自己來執行案子。如何來執行，我們不得而知，但是若能讓公共藝術呈現更多元、更積極。我相信，臺灣的公共藝術可以走出一個不同於現在的狀態。以上是我的分享。

王：非常感謝朝聖，精準的提出了他這幾年觀察臺北市政府在推動公共藝術基金、公共藝術計畫上的問題。但事實上，有些問題的背後，在不同的國家都可能被不同的法令綁著。以臺北市的公共藝術基金來看，臺北市政府是被更高一層的審計單位管理著財政。我這樣講很抽象，比較具體的講法是：政府所編的每一塊錢，有了用途和目的，就不能換成另外一個目的，簡單的說，我手邊的這一支鉛筆 5 塊錢，我不能說用這 5 塊錢去買原子筆，因為你編的錢是鉛筆的錢。

在公共藝術的前輩、夥伴、藝術家們極力的推動之下，總算可以發動公共藝術修法，這是公共藝術辦法的整合和突破。但在修法突破前，就像剛才朝聖所講的，從辦理經驗或著力層面來講，臺北市創全國之先，成立了公共藝術基金制度。依這幾年的運作，我們希望能做切切實實的反省，由公共藝術界的夥伴來提供我們意見，由政府法令的研制和規劃，希望能夠提供一個更開闊寬廣的創作環境，讓藝術家啟動城市的行銷。朝聖和香伶在公共藝術領域這麼多年，感觸良多，我們做的真的是還不夠，在制度面上的努力還被綁了很多。

這一場先談到這，接下來一場是瑤華和瑪俐老師，兩位都在公共藝術界、學術界相當長的時間。透過這樣的機會請各位醞釀想法，我有一個很深的感觸，就像我剛才開場所說的，現在坐在臺下的朋友們，一定也有在這片領域長期耕耘的，不管你是因為興趣來參與，或已浸淫多年，我們希望論壇是聽完了專業講者的分享後，由各位提出您的回饋、問題，因為所有的意見、幾位老師的提醒，都是我們前進、修法的重要依據。歡迎把你們的問題提出來，不論是從藝術家創作環境的角度、從市民觀察的角度，或者是其他機關的角度，這對我們未來在執行面上或是法令規劃的周延上，都是非常重要的。先休息一會。

（休息）

王：接下來的講者我不用介紹太多，如果您不認識她們，大概也不會坐在這裡。接下來先請瑤華帶給我們經驗的分享。

蘇：大家午安。我先做一個非常短的，小小的敘事，然後大家或許可以做些討論或回應。公共藝術它代表了一個願望。這個願望是：我怎樣讓環境變得更好。回溯到公共藝術運動的發展：美化環境一直都是個重要的關鍵字。談到美化環境的時候，藝術本身就代表一種美，但我在這裡講的美，除了形式上成於創作者之手的，還包括精神上、環境倫理上，作品法定程序完成驗收之後，真實立足於公共生活之時，所開展的公共藝術的面貌。

我希望能再提議的是：公共藝術除了剛才所講的美化環境之外，我更看重它扮演中介機制的特性，而這個中介的機制其實包括了文化、政治、經濟及一些相關資源的分配。首先，我把公共藝術作為地方的發展計畫。這個地方的發展計畫，包括了地方的重整、包裝、傳播，地方開發的藍圖研擬，甚至地方競爭力的提升。再來，公共藝術是一個平臺，這個平臺可以來調和本來在社會上不同的意識，進行共識協商，甚至它是一個爭議弭平的柔性作法，協助形塑認同。當然這種認同不是一種文化霸權的發展，不是「我說你聽」的狀況，它不是那麼均質化，而是希望破除掉一些社會層級的狀態，讓各種不同信仰、價值、組織的人可以有一個免於恐懼的發聲平臺。在這樣的信仰價值前提之下，我把我努力過的，在過去兩年在寶藏巖這地方努力過的一些經驗，向大家做報告。

寶藏巖文化轉向（cultural turn）的治理政策確立後，如何讓保存的價值彰顯，文化景觀確立的部分，首先希望櫛比鱗次依山自力營建的房子，可以

用一種更清明的面孔被看到，而在相鄰的腹地上能夠提供某種設施，讓多元活動的力量可以介入、融合、發展，是策劃非常重要的核心價值。

我們怎麼樣在地緣上，透過藝術計畫介入，找到所謂真正共生的平臺？「共生」不是設計者口中的詞語，共生應該是在視覺景觀上提供的一個平臺，而這個平臺可以讓大家都感覺：我在那個地方都有一個位置。所以這是我們在處理寶藏巖歷史斷面時，最大的一個盼望。這個願望究竟有無落實？還有待大家到現場去感受。「寶藏巖歷史斷面」公共藝術計畫，除了地景的拉平，讓整個地方可以真正看到河流，還有讓一般人可以介入外，我們也試著用燈光來點亮這個斷面。現在大家都在講幸福感，我們希望每一個人都能夠在這裡有一個小小的、確定的幸福，這個是我們在做的。最近也有一個團體在跟我們申請。他說，既然有這麼多人在這裡唱歌、跳舞，又有這麼多活動，那動物可不可以來？大家都清楚，臺北的公園不太歡迎動物，現在才開始有寵物公園，但我們這一天就矇著文化局做這件事情——「和動物一起下午茶」，帶各種動物來，這些動物也和主人有不一樣的互動。也有一些市民，自己沒有養寵物，看到旁邊的公園路燈管理處設置了一些假的動物，也拖出來過過乾癮，就好像是在網路上養動物一樣。

講到了場景的改變，事實上我們想的是：人的介面如何處理？在整個聚落的前緣，也有一塊整建時堆聚建築廢料的壟土；這塊壟土，在規劃初期我們在考慮的是一塊綠化的地景。「綠化」是第一件可以改變整個視覺景觀感受的地方。但是，我們後來發現，當藝術家開始介入，民眾的生活態度捲入設計的思維，這塊地帶給我們超過綠化的想像，逐漸朝向可食地景、生態農園的方向。逐漸推展，這塊地方的耕耘後來結合許多不同的駐村藝術家共同一起來完成的，但最重要的整合者是藝術家周靈芝。周靈芝在這過程中，因為和義大利、日本的藝術家合作，這些藝術家對於植物、農業有不同的經驗。義大利藝術家先來，他說要種香草植物，引進了非常多的香草植物，地方居民非常客氣地點頭，但其實他們並不喜歡，義大利藝術家一走之後，他們就非常客氣的、默默的把這些香草植物移到其他需要香草植物的地方。他們想要種地瓜、絲瓜…，這些大家生活裡用得到的東西，在地生活在地栽種，人和土地的連結透過這個公共藝術計畫的行動，慢慢回返。這片生態農園除了讓在地的居民重新連結土地，也讓飽受城市穢氣的市民朋友，匯集在一起，透過勞動、排除土地耕種的障礙，逐漸相識互相介紹和遞名片，成為一個成員遼闊的團體。今年收成超過500支的小黃瓜，也不知採了幾遍的地瓜葉，但最重要的事情是：在這個過程當中，創作者尊重使用者，節制他藝術與美學單一向度的大力輸入，更重要的是，因為藝術創作的路徑是一直往前走，創作者終究會離開，留下來的是社區居民和對土地維繫情感寄託的參與市民，

在藝術和地方共構的過程中，能夠培育地方的人才，慢慢累積他們的希望，而我們現在仍然繼續在和他們謀合，找到一個共同治理的方法。

我的真實感受是，除了需求大量創意能量，公共藝術設置，是否能夠以和別人共同生活的情境，來進行多一點倫理的考慮、多一點人際關係的考慮，少一點自我的表達。這就是我對公共藝術的經驗及正在思考的事情。謝謝。

王：謝謝瑤華的分享，還沒有去過寶藏巖的人，在此我們極力邀請，請您一定要去。去了之後請把心得和感受，不管好壞，都一一告訴我們。好的，就請給我們鼓勵；不好的，該如何改善，也讓我們去做調整。

我想，我們跟瑤華都在營造臺北市這個重要城市文化裡的一塊拼圖。這個拼圖需要你我共同完成。看完這個，你應該會很感動，想要去寶藏巖。寶藏巖的地點在汀州路，你可以上網去 Google「寶藏巖」所在位址。接著請瑪俐老師。

吳：大家好。在這場裡面，其實特別要談民間創意。我下午來，聽到香伶，還有朝聖報告，還有剛剛的瑤華。我覺得很棒的是，三位講者其實都蠻強調藝術和整個社區的生活、人，可以有一些密切的聯結。我想這是在過去公共藝術的操作上是比較被忽略的。我也很高興在這些年裡面，至少在臺北的公共藝術操作，不斷地在自我調整方向。

不過嚴格講起來，像瑤華剛剛講的寶藏巖，其實也不太算是法規下的公共藝術案例，當然從公共藝術基金那裡過來的經費，相對於一般公共藝術的操作，是有比較大的彈性。

在這一、兩年裡面，我們其實可以看到，臺灣，尤其是臺北，臺北的公共藝術經費…。我記得今天早上特別去翻了翻數字，從 95 年到 99 年，平均一年好像有 4 億元，是不是？

王：應該是 2.5 億到 3 億。

吳：那 4 億是最高的嗎？

王：是最高的。

吳：所以大家想一下，如果不講這個金額，大家只看那些藝術作品。可是 2 億多…。那我可以問一下，像我們一個美術館一年的經費是多少？

王：美術館的經費…目前我記不太起來。如果是以文化局的總體預算來講的話，我們一年的預算，加上資本額、工程面、經常門的話，有到 10 幾億。但我要強調的一點是，瑪俐老師提問的基金，每年平均 3 億是有累積的，以目前支用的情況來講，也不是一年就把 3 億用光。

吳：我剛剛提的這個數字，大家大概下個禮拜就可以看到了，因為我剛好是文建會的審議委員，上上禮拜才審過年鑑，大家都可以看到那些數字和分析。

當你看到那個數字時，其實蠻嚇人的。臺北市從 95 年到現在，平均一年成長 17 件作品，新北市 14 件，加起來，大臺北地區每一年增加公共藝術的數量約 30 件。這 30 件，如果臺北市花費近 2 億，新北市的經費也差不多，所以就約四億元。而臺北市文化局剛剛說一年經費 10 幾億，相較之下，大臺北地區花在公共藝術的費用，可是文化局的三四分之一。這個問題非常大，如果我們一離開臺北，相信非常多縣市的文化局是沒有那筆錢。它可能連一般要經常支付的費用都沒有。可是在臺北市，我們卻這樣子在消耗這筆經費。這個事情可以讓每個人去反思的。

我記得另外看到一個數字，就臺北市去年所設置的公共藝術來說，平均每一個人分配到 65 元的公共藝術經費。從這裡大家可以再回去思考，我們還要繼續這樣花錢嗎？還有，我們目前所看到的問題在那裡？

今天已經談了非常多，再簡要的說，我覺得公共藝術在當初開始設置的時候，是因為過去的建築是比較現代主義式的建築，水泥牆壁、幾何造型，通常都是方盒子，造成都市人跟人的疏離。所以公共藝術扮演的角色，事實上想要去緩解現代建築、都市設計所帶來的問題。可是如果換個時空到現在，今天很多建築開始在強調所謂後現代建築的個人表現，每一個建築都可能是一個作品的時候，我們是不是還用過去公共藝術設置的思維來看？我想，第一個要去重新反思：公共藝術到今天，要扮演怎麼樣的角色？

第二，如果我們從目前的公共藝術設置成果來看，也因為法條的關係，公共藝術所扮演的角色，大都是在做所謂視覺性的景觀，所以我們也可以看到，參與公共藝術的藝術家忙著創造視覺符號。

所以我們現在所面對的問題，其實就像剛才胡朝聖理事長所提到的，一個整體的環境是需要大家一起營造的。有時候一個作品剛誕生時，在那個環境看起來也許還不錯，可是久而久之，環境週遭的人，不管是商家或廣告商等等，又不斷加東西進去，那個環境已經失控了。如果單純從視覺景觀

來說，那個作品事實上在那個環境裡面，一點也沒有扮演到它原先被期待的角色。那當然不是單純作品本身的問題，而是我們整體環境經營的問題。

早上有一場特別談公共藝術和都市規劃的關係，我相信他們應該也都提到了，比較好的是公共藝術應該跟都市計畫能夠有比較密切的互動對話關係。某種程度寶藏巖是這樣的一個案例。

但是我想要跳道另外一個角度來思考：當公共藝術和都市計畫綁在一起時的問題。也就是說，目前可以看到，公共藝術最後變成在幫都市計畫或政府政策背書，譬如說寶藏巖的例子，當這個地方在政策下變成藝術村時，所有後來的藝術進入，不管是藝術村，或是說我們剛才看到的公共藝術案例，都其實都是配合政策的空間活化工作。

我覺得這雖無可厚非，比較大的問題在於，回到藝術本身的角色和精神，例如，剛才有提到「到底藝術家是什麼？」「到底藝術家扮演的角色是什麼？」他有沒有可能除了去思索如何在既有的條件裡面能夠去創造什麼，讓目前的狀況可以稍微好一點之外，有沒有可能有一個更獨立的角度來看整個事情的發展？

我們之前有談到像一些國外都市計畫的案例，在都市更新過程，希望藉助藝術來造成仕紳化。我們在講文化創意產業，覺得藝術是一個很討好的東西。所以我們常是讓藝術先行，都市計畫在後面。某種程度是讓大家對都市計畫有一個比較好的期待，覺得「藝術可以帶來我們生活空間的美化」，這是大家期待的。其實大家都沒有看到背後所涉及的，例如「社會正義」及都市不斷開發的問題。

因為都市更新其實常會遇到資源分配的問題，可是這些問題也因為在熱鬧的藝術操作之下，反而被隱藏了。這個時候，藝術它不是應該是所謂的社會良心嗎？讓大家去看一些沒有被看到的東西嗎？所以我會覺得這裡頭形成一個兩難，一方面我們確實覺得，公共藝術應該配合都市計畫，有比較全面性的規劃，而不會是目前我們看到的公共藝術狀態，這裡設一個，那邊設一個，整體的環境並沒有比較好。另一方面，藝術最後是不是又要幫政策背書？我提出來做為一種提醒。

事實上，我們在都市生活中所要面對的不只是視覺景觀的問題，也不只是那種看得見的環境的問題。事實上在都市，尤其是都市不斷擴張發展，有很多潛在公共生活裡的問題，例如，噪音問題；現在大家都有手機，我們已經找不到一塊安靜的地方。當整個城市的行銷那麼喜歡用藝術的時候，

其實藝術某種程度已經變成一種消費。我覺得，藝術有另外一個面向，它是一種語言，是每一個人和自己存在對話的方式。我們到底如何透過這個語言去傳達生活在這樣一個擁擠的都市，或充滿噪音的都市，或是人與人之間的關係不是那麼妥適的都市裡，如何找到一種表達的方法？

這些事情或許透過另一種具公共關注的藝術可以處理；到底我們如何透過藝術展現在都市中生活的感想？這和社會介入是有一些關聯。當然這樣的操作，它更強調對於「公共」這個介面的反思。因為今天大家都生活在都市裡面，你沒有辦法只以單一的個體存在。這個時候公共的介面當然有很多問題。譬如人有生老病死，這些東西可不可能透過藝術或所謂具公共性的藝術來處理或學習面對？或者讓我們共同所關注的課題可以被看到？

關於公共藝術的民眾參與，我譬如會思考到，在都市裡面，有非常多的家庭都要送孩子去學才藝。如果公共藝術本身就是在創造一種美感教育，那麼，臺北市每年2億元經費，能不能乾脆分配給每個家庭去學才藝？它不是一個更直接的公共藝術教育嗎？當然這是比較激進的講法。我只是在想，本來公共藝術目的在改善公民美感教育，那我們可不可能反向操作，讓民眾真的可以參與其中，真正的讓他可以自己去經營自己的生活環境，而不需要仰賴別人來幫我們做。

我們如果要提一些方案，像剛剛朝聖也有提到譬如國外的一些機構，不一定是通過一般的公共藝術機制。任何人，不管他是不是所謂的藝術家，只要有想法，是否都可以透過一個常設機制來提案？因此接著我想以我現在正在做的「樹梅坑溪環境藝術行動」為例。

這個計畫在我的認知裡當然是一個公共藝術計畫，但它的經費完全不是來自於公共藝術的經費。它是我在國藝會的提案，視覺藝術的策展計畫。這個案子的整個想法是這樣：參與的人都住在淡水一帶，尤其是在竹圍這邊。竹圍這邊有一條溪流叫樹梅坑溪。我想在座大家有聽過這條溪的人應該很少；不僅如此，你如果到竹圍，去跟人家講樹梅坑溪，恐怕99.9%的人都不知道有這麼一條溪。

因為它在大馬路下面，若看得見的部分，就像一條臭水溝。大家如果有機會去竹圍捷運站，你可以往淡水方向走一下，就會看到捷運的軌道涵洞下，就是樹梅坑溪。如果你看到，它就是很臭、很髒。這是在下游。你看，這些很臭、很髒的水，馬上銜接淡水河，流到淡水河去。如果你往上走，往大屯山去。因為基本上它是大屯山下來的溪流，只是穿過了都市區域，

再加上新北市明年才會做那一帶的污水處理，到目前等於所有的髒水、污水都往那裡排。

可是，你如果往上，只要離開了馬偕醫院，往上再走 300 公尺，你就進到一個農業景觀的地方，那裡居住的人比較少，整個都是農地景觀。如果再上去，如果從北投稻香路上去，有個國華高爾夫球場，那裡就是樹梅坑溪的上游。在中游的地方，就可以看到這溪其實是一條野溪，河床上還留有火山爆發時候留下的小碎石。好！那我們要做什麼？

我們在思考一件事。我們這裡住了很多藝術創作者。這裡有竹圍工作室，旁邊有臺北藝術大學。也因為臺北藝術大學的關係，這些年來，竹圍住了非常多藝術創作人口。可是竹圍是一個非常可怕的地方，因為它是這 10 年才發展成今天的面貌。10 年前，那邊很少有四層樓以上的房子，可是現在到處都是。沒有空間，很難錯車，人和車都是走在同一條狹窄的道路上。

所以我們在想，一個是溪流本身污染的問題，另外一個是公共空間的問題，再來是前面是都市，後面是農村，可是住在前半段的人不知道，只要往後面走 200、300 公尺，就有農村景觀。因為大部分的人把竹圍當成臥房城市，每天行走的路徑大概就是臥室—捷運站，然後再公司或學校。所以我們在思考，是不是以流域來思考：如果我們希望水變乾淨，就需要下、中、上游串一起努力。我們藉此也在思考：都市的未來在那裡？竹圍其實有很好的機會。我們常在說氣候變遷，面臨最大的挑戰當然就是糧食問題。住在竹圍的人，糧食有部分來自它的後花園，它的後面其實就是生產基地。很少有都市聚落可以這麼幸福：前面有捷運，後面就是一個很大的菜園。所以我們也把這樣的議題帶進來思考：我們有沒有可能把竹圍變成一個未來生態聚落或者創意城市的實踐基地？

因此我提了樹梅坑溪環境藝術行動，這個行動是從前年開始醞釀，去年將構想提給國藝會。然後我邀請了幾位創意工作者，包括淡江建築系黃瑞茂，做都市規劃和基地的調查、分析；也結合北藝大做社區劇場的容淑華老師；還有社大的張惠莉老師，她是植物生態方面的專家。然後我們也與綠色行動公民聯盟一起攜手。我們竹圍工作室也結合了國中、國小等單位。我們從機構著手，透過教育和基地調查，希望提出想像和方案。

目前我們的操作某種程度算成功。一開始，不只居民少有人知道樹梅坑溪；我們跟政府講，也少有人知道。水利局完全沒有樹梅坑溪的資料，對他們來說，這條溪流是不存在的，因為沒有測繪、整治過。但因為我們在做這件事情，水利局也配合我們。後來新北市提出「大河願景」計畫，把樹梅

坑溪納了進去。「大河」當然指的是大淡水河系。他們希望針對城市裡不同型態的河川、溪流，提出整治計畫，作為示範。因為我們在做樹梅坑溪，所以現在樹梅坑溪變成一個示範整治的河川。

回到我們剛才在講的公共藝術。當我們是被動地配合政府的都市計畫在做公共藝術時，有時候你不太知道，到底那個計畫背後是不是在為特定的人的利益在做，還是真的為我們每一個人做？即便所謂的「每人」，有時候我們也會覺得，我們好像不是那個被數的那個人。做為一個生活在這都市的人，到底如何從關心自己生活的環境開始，去思考：我有沒有機會能夠提出一個我想要去改變環境的方案，做為公共藝術的民間提案？因此我以樹梅坑溪環境藝術行動為例和大家分享。謝謝。

王：非常精彩。瑪俐老師的提醒跟觀點非常重要。這個提醒跟觀點，去掉我本身的符號也就是在政府部門服務的角度，我覺得非常重要，做為一個在城市生活的人，以及某種程度現在的身分剛好有機會可以參與到一些資源分配的事務，這些提醒，都是在我心中非常重要的理論及思考。我常跟同仁講一個觀念：做為一個服務的公部門，我們其實都是來來去去；在來去的過程裡面，你對於資源的分配，也影響到不同族群的不同階級，重要的是你能釋放資源讓他們參與。確實這幾年來，我們不斷在反省一件事情：公共藝術在每次絢爛的活動、設置過程之下，都被一些主、客觀的環境因素或一些人綁著，然後被影響。在這樣的情況下，藝術品光是要放在一個地方，都要經過很多法令折衝，就像燈節公共藝術活動，到底我們把資源釋放的對象是誰？甚至這兩、三年來我們一直在做的，對象到底是誰？我們為了誰？至於這個「誰」是不是能夠更多點？

這幾年不斷在反省，例如基金的數字，累積到現在為止的2億多快3億，在座各位或許清楚，或許陌生。公共藝術基金是綁著「文化藝術獎助條例」，只要政府做的工程，工程不管大或小，這個工程只要申請政府的建照、雜照跟執照，你就必須依工程的經費，撥1%來處理公共藝術。

有的工程100多萬蓋一個廁所，它的1%大約一萬多，必須生產出一個藝術作品，根本做不出來的，因此才有所謂的臺北市公共藝術基金，提供機關將無法執行的公共藝術經費匯入。到現在3億多，那是臺北市大大小小相關的工程，比如洲美快速道路、高架橋..等等，提撥的公共藝術經費所不斷累積的。

這樣的經費資源，聽完四位老師從不同角度、切入點的評析之後，我們必須反省，其實是少了一個中、長期的政策規劃。過去在思考公共藝術時，

都是「法令規定，我就去做」，形成這 10 幾年來累積的情況。可是 10 年後的現在，我們必須思考：政策要往何處去？5 年之後，到底我們預估的基金總量，應該分配多少在教育、多少在推廣、多少在剛剛朝聖所提的「各種可能性」？當然，很重要的問題是，在現有的機制下，如何先短期的解決資源平衡分配的問題。每個政府都會面臨到這樣的狀況：資源如何公平地被分配。這背後的力量，就是我剛才提到的重點：各位的意見和反應，就是督促政府分配資源很重要的一個力量。

座談記錄：

王：今天非常高興有這樣的機會，尤其必須提到的是明天的主題「公共藝術退場機制」。所謂資源分配的背後，大家可以從原點去思考一個問題：臺北市近幾年來一直努力成為具有優質景觀的城市，但在日常生活經驗裡，在一些重要的路口，卻常見放置著扶輪社或獅子會捐贈的雕塑品或藝術品。今天各位所吸收到的一些觀念或是想法，以及過去生活經驗的累積，是明日生活的重要依據，因為生活空間是大家的，回饋或互動是重要的。

一整天下來，大家一定會有一些想法。那一位要先提出一些問題？

民眾 1：謝謝。剛剛很瑪惻老師給我們那麼多有關於公共藝術一些比較和一般政府官員及當局者不同的概念。我有一個疑問：臺北市公共藝術基金每年花 2 到 3 億，讓我們非常訝異，這些公共的資訊和管道，民眾要參與，要了解資訊，這些資訊如何公開、透明，還有所謂的公共藝術基金去運用，管道如何獲得？還有這些運用是否非常公平？是否真的為大眾所需要？或只是為少數人？這一個所謂的監督機制如何去監督？你如果要讓我們去監督，如何去參與、去了解？謝謝。

王：我補充說明，瑪惻老師所提的公共藝術基金數字，是時間累積下來的總值。假設要得到有關政府一年在公共藝術的預算部分大概花了多少錢？目前的管道，就是文建會所出的公共藝術年鑑，年鑑裡面的作品有設置的經費數字。我們希望以後可以做一件事情，就是文化局有個公共藝術網站，我們應該在這個網站上把這些資訊做一個溝通與公開，因為政府用的錢就是各位納稅人的錢。今天各位的發言，會做成詳細的記錄。明年一月開始希望你們來監督我們，來看一下我們有沒有做到這件事情，也就是一年編列的預算、計畫名稱、內容。

第二個問題比較大，市民如何來參與這件事？這也是幾位老師及講者提到的：政府如何在機制面更為開放，讓各位來參與，來決定自己所期待的公

共藝術作品。這是個大題目，短時間要如何做出來？第一個是要先確定臺北市公共藝術五年政策或執行計畫，這是個屬於中程的，至於長程的，文化局在 88 年 10 月成立時，我們做了一個臺北市文化發展政策報告書。透過網站適度的公開，吸收民眾的回饋，再從回饋裡面落實年度計畫，讓大家可以廣泛參與，且讓我們來試試看。

賴：我其實不是針對這位朋友的發言。我今天從早上就坐在這裡聽了好幾場，有一點感想。今天中午和幾個朋友聊到公共藝術目前的問題。其實臺北市有基金這樣的機制，基金可以做什麼？我在回想，臺灣推行公共藝術這麼多年，一直是非常認真的在推行，而且好幾個層次。可是，不同階段的思考、定位都不太一樣。我個人的看法是經過 20 年，在這個重要的時刻，必需重新來思考，或者回到原點來看，譬如，怎麼藉這樣的機會重新思考公共藝術。譬如最早的公共藝術的執行當然是文化政策的實踐，有時代的必要性和迫切性。然而多年來也產生了很多問題。現在應該回來思考公共藝術在這個時空背景下可以扮演什麼角色？未來在公共藝術基金的部分，我覺得應該不僅在經費上去補充，或在活動上去支持，應該是在生活上去拓展公共藝術的一些可能性。譬如剛才談到，公共藝術的創作作為藝術行動，社會觀察，或文化的研究，在這階段可以往這些層面拓展，並不是在於美化城市。

蘇：剛才我很訝異瑪俐老師提到的數字，如果每一年這個城市以將近 20 件的作品不斷在成長，我不知道接下來，我們恐怕連真正公共生活空間都沒了。其實在紐約這些大城市，好幾年前就決定，每年可以設置在這個城市的公共藝術可以成長的極限，當然退場機制也可能是一種反思：什麼樣的作品在什麼樣的情況下，如果因為都市發展關係，需求已經不再是公共空間的美化，可能需要的是綠化或公共生活空間的營造，這也是一個想法。如果在未來公共藝術基金規劃裡面可以考慮：物件式的介入，臺北市每一年的成長比率不得超過多少。這算是臺北市自廢武功，但當你不再鼓勵物件式的計劃成長時，把設置原則建制起來，而且重要的是它必須要有剛性的執行力。這不是我們幾個關心文化的人閉起門來能做的，這個事情一定要透過市長函，節制造橋、鋪路、做工程的人，讓真正公共藝術基金可以有更大的作為。

是不是能夠將以前認為是很前瞻性想法，現在卻令人痛苦的民眾參與活動反轉，因為市民的智能和社會的風氣已經不一樣了。如果是一個共同生活的營造，大家是不是願意營造一種共同生活的感覺？是不是有機會先於文建會先去處理；大家期盼的都是一個公共生活的營造，而不是民眾參與，民眾參與就是數人頭，就是要跟明明就已經很多活動的明星學校繼續辦理

更多藝術家駐校，這些形式性的事情到了後端都讓人相當扼腕。所以如果還有一些事情讓我可以反轉角色，我很期盼文化局在基金的改造上面能夠達到這樣的高度，能夠反轉民眾參與這個活動，我們每次都是在執行小組和審議委員會裡面那麼下游的地方來處理這些事。

如果能夠累積足夠的專家和剛才聽到的一些想法，似乎可以把它在法條上做一個宣誓，這個宣誓也能夠有市府的高度，讓大家在做規劃時，有共同的文化概念。現在大家都在講文化和藝術化，文化和藝術變成很多執政者，如馬英九之類有權力的人的工具時，那就要讓這些工具的狀態到位。我們也期盼公共藝術基金不只在關心文化藝術的人，而是能夠更普遍化，讓所有政策規劃的部門和人能夠有文化和藝術思維。

王：我覺得這非常重要。假設換成我在執行的話，我覺得這部分是一定要做到，它有點困難，但我不認為完全做不到。大家剛才講到很多「民眾參與」的事情，因為有些時候，政府處理事情常是被綁住的。但你說民眾參與這件事情能不能換個方式來詮釋它，或有條件的避免它，我覺得這部分一定可以的，因為公共藝術的設置辦法是在「文化藝術獎助條例」公布之後，接著在民國 87 年公告，到 2008 年的修法，都是不斷在討論、修正、調整。臺北市是非常進步的城市，它的進步來自於高水準的市民，但中央在立法時，法的框線不能只適用於自主性、高水準的城市，一定要有一體適用的標準及規則，就少掉了彈性。因此我認為，幾位老師剛才所提到的教育、法規、制度面的部分，我認為我們應該可以努力來達到這樣的目標。假設這個目標的作法能夠讓藝術家、市民享受到更有彈性、更好的環境，這就是我們的工作，也是我們的責任。

民眾 2：非常謝謝瑪俐老師，剛剛妳提到：公共藝術是為了誰？這個「誰」可不可以多一點，多元一點？它是不是由藝術家來提案？我自己的感受是：公共藝術的介面介入是什麼？我是一個媽媽，孩子要用推車，從我家到公園，上上下下要扛十幾二十次，因為它的騎樓就是不平；要不然走到馬路上又很危險，今天你公共藝術做為要在空間和生活上增加幸福感，你做為一個小市民，會思考說：我可不可以去跟誰提案說，或許我可以先做個調查，看我們這個大樓、這個社區有多少行動沒有那麼方便，需要坐輪椅的老人家？有多少人是有小小孩？在這個區或里裡面，隨便舉個例子，如果有 60 人，從我們居住的地方，到最近的公園，就是沒有一條好走的路，它可以不可以成為一個公共藝術的提案？要跟誰提呢？這可以做個記錄，因為我自己有想過，我去號召 50 個有推車的媽媽，再號召 50 個家裡有老人家，不管是坐輪椅或拿拐杖，行動沒有那麼方便的人。我們一起從一個定點，假設是 A 點，走到 B 點，這個 B 點可以是公園、圖書館…一個有公共活動，

人跟人交流的地方。那我們要怎麼過去？要花多少時間？我的意思是，公共藝術它可不可能是一個更開放、更多元的？你有這樣的一個 idea 時，要怎麼去執行？要跟誰去申請？謝謝。

王：我要請教一下，妳住那裡？臺北市嗎？

民眾 2：我們都有欸！而且它不光是騎樓。騎樓只是一個意義，另外就是說，你今天帶著孩子到公共空間，這公共空間也可以包括是餐廳，如果門推不開，或者是說他沒有辦法上廁所，或一個媽媽帶著孩子，要怎麼上廁所？你推車要放在那裡？

吳：太棒了！已經有人提案了。我鼓勵每個人就把你現在想到的生活周遭的問題丟出來，我們就可以包裝成一個 package，去跟臺北市政府提案。有很多的策展人就在現場。

王：那麼請一定要在臺北市提案哦！

民眾 3：各位藝術家，還有藝術的愛好者，大家好！我不是學藝術的，不過我很喜歡藝術；我不是教美術的，但是我是老師。其實每一次出來看很多東西，我都覺得我的學生都看不到，很可惜。我也想過帶學生去看，可是帶學生出門有多難。剛才我去看一下展覽，如果一個小的展覽，可以放到校園裡面，我們隨便一發動，參觀的人一定就比這邊的人幾倍還多。像現在世界設計大展，我們千辛萬苦，鼓勵老師、學生，放下課本，現在都沒有升學的緊箍咒，讓大家放下課業、課本，帶去看，可是你知道有多難嗎？故宮路易十四、康熙皇帝的展覽再怎麼呼喚，學生就是沒有辦法去。政府花了幾千萬的錢，其實只要花十萬元或幾萬元，讓這些展覽者有機會到校園，讓孩子很方便，他一進校門就看到藝術，在校園走就看到藝術，美術老師很有機會講到藝術的東西，學生就可以生活在藝術當中，這有可能策展人跟校園之間做更多這種「走入校園」？現在講讓藝術走入校園，每次美術老師都很辛苦，花很多的心力，去蒐集類似這樣的資訊，但總是不如親眼看到，應該更有效用。是不是有機會策展人做一些類似這樣的活動？學校的資源有限，而像這樣的資源也不是學校可以發動的。

民眾 4：我是一個學生，就以學生的角度來發言。其實我們看到的大部分公共藝術還是雕塑類，不管是什麼樣的材質。所以我在想說，這些雕塑作品和美術館裡的，它只是擺的位置不一樣。就像我走過去，感覺不到它的感覺，很像是美術館，可是它又叫公共藝術。我的問題是：美術館和公共藝術的雕塑，它們的區分到底在那裡？應該不只是空間上的差別吧！

蘇：剛剛你已經自我解答了。如果只是基地不一樣的話，一個叫公共藝術，一個叫美術品，事實上是不成立的。放在公共空間裡面，它就必須要考慮到它要服務的事情，除了美學和自我展現之外，應該還有其他。這個其他，我們叫做公共生活化，就透露出應該要有調查。

所謂藝術進入學校，香伶是在 10 幾年前就在追尋這樣的效果。我個人淺薄的經驗，我們常常覺得真正要進入學校時，那個學校當局對於這件事情的支持，跟如何和學校當局有個共同意願，常常發現那個最好的啟動開關是一個超級熱心無敵雞婆的老師，你其實應該屬於這一類的。我們其實很需要這樣超級熱心無敵雞婆的人協助我們進入到學校體系內。我不知道大家有沒有體會到這樣的感受，我覺得學校自成一國，這一國人其實非常緊密地鉗制著整個學校的公共生活，包括能不能去看當代設計展，能不能不去看路易十四，到底有沒有參觀過寶藏巖，或是去其他的地方做什麼樣的校外教學，還是只能去味全牧場？這裡面充滿了許多政治性的決定，我不知道學校的自主性，何時？用何種方法？才可以達成。

剛剛您提到的學校這些事情，我也要讓你知道，相對地在學校之外已經有很多團隊事實上準備好滿心的熱情希望要進去，我們也希望在校內有一個接應的人可以把他們接引過去。另外給您一些資訊，就是包括像國藝會，也有一個推動藝術進入校園的基金，等下香伶有比較多的事情可以跟大家回溫一下。這些都是在學校想要啟動這些事情的人必須面對的。我不知道這夠不夠公正？不過在公共藝術基金裡面，所謂針對校園的藝術生活經營這一塊，應該繼續加碼？還是應該要在教育體系裡面？因為這是在學校的圍牆之內。教育系統他們自己對這件事情的自覺度還要再增加。不瞞您講，其實這東西在許多行政討論平臺上已經討論非常久。我們其實需要的是像您這麼熱情的老師，有更多人它就有倍增性，然後讓教育行政機構知道：其實跟文化機構的合謀是非常令人期盼的事情。我想回應你的是：我們準備好。我相信聽起來你們就準備好了。所以，我們大家一起來做吧！

賴：現在還是有不少的藝術資源進到學校，帝門基金會是較早投入藝術家駐校計畫地機構。我記得許多城市的文化局或教育局下面有專門的經費，鼓勵學校來申請「駐校藝術家」。此外，國藝會的「寓教於樂」的計畫目前還是在繼續推行。它是由國藝會整合民間資源共同主辦的活動，由學校的老師提出計畫，邀藝術家去學校做相關的教學。

藝術家駐校計畫的核心價值是什麼？帶進去的資源或觀念為何？進行教學時會碰到校方的主管，如學校校長或教室，他怎麼來看待這樣的教學資源？

這也是價值觀的問題。此外，規劃者或藝術家嘗試帶進去的是什麼？是一個創作展覽，提供藝術創作的體驗以教導學生創作技能？還是一種審美思維，啟發學生去思考藝術的可能性為何？還是一種知識性的，思考性的還是技術性的？還有就是學生的學習態度，在繁重的課業壓力下，學生面對這難得的資源，會如何去看與運用這樣的教學資源？所以這裡面，我覺得蠻多課題要去思考，它不只是一個計畫而已。我覺得，「藝術進入校區」或許可以被視為一項具有啟蒙意義的種籽計畫，不應該要求太多活動形式，好像業績式的期待，否則反而會折損原來計畫的立意。

回答剛剛這位同學談到公共性的部分，其實，你談得很好，事實上我們常常也在問這個問題，當我走到很多地方，想說：這個是公共藝術作品，它跟在美術館的作品有什麼不同？甚至有時候，面對藝術家，在和他聊的時候，他就覺得說：「一樣啊！我就是創作啊！原來我就有幾個版，剛好第二版…」我想，這也不只是創作者，也是策展人，甚至興辦機關應該思考的問題。

可是我覺得，當大家面對群眾和面對一樣的空間時候，大家不約而同問到的問題是：公共藝術，藝術到底是什麼東西？它的場所和藝術作品、人之間的關係是什麼？我記得上次利物浦雙年展總監在臺灣做的一場演講，他說利物浦雙年展的概念是把藝術放在公共空間裡面，鼓勵藝術家駐地創作。他們的雙年展有一句口號：「engaging art, people and place」我覺得可以由這三者來討論公共藝術和美術館美術品的不同。首先就是人，你面對一群群眾，當然群眾的後面一定有它的歷史與社會的脈絡，所以它其實是這是社會文化的脈絡。

王：幾位講者提出了一些可以讓大家去思考的點以及方向，或許未必能夠真的回答你心中的疑問，但這是一個開始，想法可以延此繼續發展。時間差不多了，最後再開放三個問題。

民眾 5：各位藝術的同好大家好。我是臺北市財政局的股長。我以前在美術館待過很長時間，和香伶是同事。我對剛才所提一些有關政策上的問題，提供幾個意見。剛剛講說「路平」，騎樓的問題，我想這個問題是很早以前就由市政府的工務局有提案，所有的路平，它不但路平，而且前提是在路平專案之前，騎樓要平，所以它是一個區一個區在做，如果你的區還沒有做到，你可能要先找里長。里長現在非常有勢力。因為我們現在是民選市長，所以里長也是民選的，所以他都有很多的表現，他可以去申請經費。像我們是財政局，如果說你們的區域裡面有所謂里倍定（？）的經費，這個里長可以去申請我們的費用，我們財政局的費用，來做你們的設施。我所知道像內湖、士林有很多區有類似的崎嶇專戶，這個專戶裡面可以提供，里長

他去申請社區公園的設置需要等，里長有很大的力量。如果你有問題，去找里長去提案，這個會成功。現在的里長都很積極在做事。這是第一點。

第二點是剛講的學校，藝術進校園，如果知道政府機關運作的話，很多時候都是由上而下，才會比較容易成功；由下而上往往要費盡很大的力氣。老師提案往往是沒有效的，如果是教育局或市政府，或者直接由市長提，我想一定非常有效。在政府機關工作的人都非常知道，所以給主秘的意見，如果我們可以從基金裡面提撥錢，我們可以每年編經費，在市政會議裡做一個提案，我們提供每個學校的每個學生假設一個學期兩次，提供走出校門去參加重大藝術活動，我們補貼他門票。譬如我請各學校在故宮或美術館有什麼大活動的時候，帶學生去參觀，我們編預算補貼門票，由學校來申請。只要學校帶學生參觀，帶多少學生，造冊出來，來向我申請費用。我想這是讓學生走出去的最簡單方式。學校太多了，走進學校比較困難，可是讓學生到現成這麼大的國際活動來參觀的話，這種視野影響非常大。我們校長最喜歡、最重視的就是成績、考績，考績怎麼來？規定你一年要帶學生出去幾個人次，就報上來，有一個成果表，你這個學校這一年學生出去參觀幾次？多少人次？大家來評比。每個校長絕對拼命去做，把這件事做好，得利的是我們所有的學生，這就是由上而下的政策，如果你設置這樣一個很好的政策，他就自然會實施，然後所有的學生就會受惠。謝謝。

民眾 6：我是一個藝術系的學生，想向市政府提兩個建議和一個深沈的問題。第一是我自己也有參與公共藝術，但是我覺得在美術界、藝術界，大家好像都很理想化，但進入到工程後，我們才發現上面不管下面的接續問題，所以他解決了他自己的問題就好，所以目前看到的公共藝術好像都是建築蓋好之後，留給你一個空間，然後藝術家就去交作品擺在那裡，所以這樣的公共藝術參與就是瑪俐老師剛才說的「在背書」。其實它是一條產業鏈，很多藝術家變成產業鏈的下游。所以我覺得這是一個深沈從頭的問題。

第二個是剛才講的從下游到上游的問題，我是不是可以提個建議，很簡單的解決方案：文化局可以開設一個網頁，讓大家去提案。文化局看得見，要不要去做，反正經費上覺得可行、有意義，就可以做得到。我覺得是還滿容易做的事情。

再來的問題是：實際參與公共藝術，常常看到很多人，包括我自己在內，都會有一個問題：內部有指定的問題？這是執行面的，這個東西就會變成一個特殊的現象，譬如我們在公共藝術網站看到常常得標的是同幾家公司一直在重複。他們當然有實力，所以我們就必須慢慢從藝術家變成一個工作室，然後變成一個執行公司，然後變成一個產業，才能讓評審覺得夠資

格。所以這變成一個理想性很高，可是實際操作的時候卻…；譬如我舉個例子，現在捷運局可能是臺北市最大的公共藝術案案主，每一個案子都是千萬，這個時候，我們看見的都是他們蓋好之後給你一個地方。我常常聽到有人問：我的標怎麼開標之前就被打開了？於是有人質疑：是不是有人把我們的標看過了？這些事情的真假我真的無法理解，但是事實上很多的疑問。謝謝。

王：非常感謝你的問題。三位老師都有相當豐富的經驗，我聽到這樣子的情況，也是和你一樣，心情不好受。在整個法治建構的過程裡，公共藝術的選拔方式包括公開徵選、邀請比件、委託創作，或者直接價購，每一種方法背後的設定，興辦機關有它的主要目標要去達成。你剛才講的事情，我是觀察到一個現象，年輕藝術家和年輕的公共藝術創作，與所謂的成熟的公共藝術，已經形成公式化的一些競爭，這是沒辦法的。剛剛那個同學問到一個關鍵性的問題：公共藝術和一般美術館、博物館展示的藝術品，最大的差異就是「公共性」，和一些搭配的主客觀因素條件。

對於年輕的創作者來講，不能說不好，可是因為沒有作品，在實際經驗上就比較弱。聽完大家的意見，從法令制度到教育的部分，給我很多啟發。對於年輕藝術創作的培育，我們可以另外獨立出來一個領域，讓年輕朋友有機會嶄露頭角，而不是一開始就丟到市場裡接受嚴酷的市場機制檢驗。

民眾 7：我是建國中學資優班的學生，我因為做的專題和公共藝術有關，所以我對公共藝術有一點點了解，我就用舉例的好了。我有看過開放空間文教基金會對敦化藝術通廊公共藝術的成果報告。看過之後，我認為，裡面所謂的「公共性」就只有民眾的投票還有公聽會，實際上那些出來的作品都是藝術家自己設計的，評審委員自己去評審。說實在，人民真正參與藝術創作上是沒有的，那這樣也就算了。但問題是說，有個街頭投票，它又把投票的結果顯現出來：「人民普遍在設置地點上，人民最喜歡的是街角、再來是人行道上，其次才是中間的分隔島」，但是那裡面大約是 10 件還是 8 件是在分隔島上。然後像「人民最喜歡的東西」它前兩項雖然有藝術的東西，但是還要有實際例如路燈、街道家具之類的東西，這是人民最喜歡的項目。哦！如果斑馬線算實用的話，那就有三項。它裡面還有投，初選之後選出決選作品，讓人民去投票說最喜歡那一種，我記得沒錯的話，人民最不喜歡的是「飛越東區」和另一件作品，可是這些作品現在都在敦化通廊裡。然後，我忘記那個作品的名字，我不是很喜歡它，人民是很喜歡它，但是它沒有選上。我現在想問：人民投票的結果對最後的評審結果到底有多大的影響力？或者說它只是投出來參考，最後還是由那些評審委員會去評審？

王：問題非常好，你繼續幫我們檢驗好不好？邀請你到國際藝術村寶藏巖繼續檢驗下去。還有要發問的朋友是不是？那一起問，最後再來總結。

民眾 8：今天聽了那麼多的公共藝術，我是市政府團隊的一員，站在執行公務的角度，我們希望能夠聽到民眾的意見。我們在做的時候，基於公共藝術設置辦法等法規，常常沒有機會聽到民眾的聲音，今天我們來是很希望聽到大家的聲音。今天的主題叫「公共藝術」，可是我們會發現，執行面的承辦人所知道的公共藝術，就是法令上所規定的。但是站在民眾的立場來說，從我剛剛聽到的，他們認為生活美學是包羅萬象的，所以他會把很多事情納進來，但在承辦人的眼裡，這明明不是公共藝術的議題！為什麼你在這裡講？可是我覺得民眾要的，不是這個專有名詞，要的是生活環境的提升。在我們 20 年來對於建設的推動，民眾已經開始和環境有互動了，而不是「政府給我什麼，我就接受」。這是一個很好的觀念。至於剛剛說的這些公共藝術基金，我覺得可以換一個方式，用生活美學的方式，直接把所謂的社區總體營造、都市環境的改善，通通包含在裡面。這樣比硬去套一個公共藝術的名詞，然後想辦法把錢挖出來做生活環境的改善要好。這是我的第一個想法。

第二個，我本來是在捷運局工作，20 年後我離開捷運局。捷運局在公共藝術設置辦法之前就開始在講，能不能在公共建設裡做一點美學？包含捷運車站。當然這個過程當中，大家都在學習，因為以前政府公共部門對於「建築」很忽視，大家都是用「土木」的方式在施行。捷運局是在 20 多年來不斷學習、成長。或許每件公共藝術，以捷運局的角度來看也覺得有好有壞。但是我們可以很自豪的說，我們所有的過程絕對是公開、公平，絕對沒有內定。以我以前自己承辦公共藝術的過程來說，委員如果要私相授受，這個是我們沒有辦法規範的。所以為什麼會有一個網站，讓我們進去挑選專家學者。至少這些專家學者的操守、專業，是經過大家認可及肯定。

捷運局自己承辦的立場，從收到東西開始，因為它不是一個價錢競標的標案，設計作品，你設計進來之後，審核你的資格，就是我要求你的資格和送件內容，達到平面、立面、剖面，做完之後，符合規定，我們馬上就幫你編號碼。編完號碼到送給每位委員看之間，你的東西應該不會有什麼「東西先被打開來看過」。因為送件進來之後，你也不能再補充東西了。你的東西也不可能再被別人抄襲。唯一的就是在送委員當中，請委員就各家投標的藝術品做一個評選。所有的評選機制，因為已經在捷運局做了那麼多案子，所以我們有一套制式的遊戲規則。所以剛剛的聽起來是有些誤會。在我們承辦人

的立場，我們每一次在做的時候，絕對不會私底下先跟藝術家去透露什麼消息，絕對是到公平、公開的原則。

捷運局現在思考的方式，早期我們全部都是用公開徵件的方式，後來我們發現，太小的作品可能就沒有好的人會來投。太大的標案，如果用公開徵件的方式，可能就找不到好的藝術家，因為他覺得我要跟不同等級的人來競標，他已經不願意了。所以我們開始變成是，如果是很小標，一、兩百萬的，我們會以邀請比件的方式。邀請比件會盡量找一些新銳藝術家，嘗試讓他們有發表的機會。當然這些藝術家，我們不見得有辦法全部兼顧，但我們嘗試這樣做。比較大的標案，我們也會用邀請比件的方式，邀請比較有名的藝術家，所以捷運局也試著從這些方式去經營，當然過程中或者因為見仁見智，都有很多想法。可是我希望，捷運局的網站，對大家都是公開的，如果有意見的話，可以盡量對捷運局表示。雖然我自己不在捷運局了，可是我每次搭捷運時，對這些設計，有時我很高興，有時又很慚愧。因為看到好的會很高興；看到不好的，會覺得當時自己經驗不足，怎麼會做成這樣子！但我還是希望大家要給我們打氣，對基層的員工，希望給我們一些鼓勵。

民眾 9：我們一直在往前走，有時看到不好的公共藝術，是不是可以把它拿掉，給它改進？

王：明天還會討論這個問題。現在請三位老師簡短的回應一下。

蘇：我覺得大家都有個期盼，希望公共藝術從開始實行到現在，操作多年來，也已經有新的再造。回應剛才的事情，在這種不見得什麼時候老化的機制，在這種機制化、公司化的狀況，公共藝術簡單來說沒什麼了不起，它就是生活的藝術，但如果它跟藝術原生的創作越來越背離的話，是不是也該思考另外一種方式了？至少我知道在紐約市，他們有一個作法，就是剛開始新基地希望以公共藝術來設置時，它的作法有幾個階段。第一個階段是先讓人家提案，它的提案，溝通性很重要，並不需要像現在要以公司化的機構去拍 MV，把它做成 3D 動畫等。這些都不是獨立藝術家去操作的。我期盼主秘有機會可以納入思考：想辦法做獨立藝術家的育成。譬如說，讓藝術家可以有機會提案；事實上，技術面上他們需要有人協力的部分。他們的作法是，一旦提案獲得通過，市府有公共藝術技術團隊來協助把這個二維性提案，找到一個技術性可行的方式，把它設計出來。這其實可以獲得解決。說老實話，我們一直在期盼，能不能帶進新的事情，可不可以有新的提案？可不可以不要只是這幾個厲害的名號一再出現？可不可以有些新的事情，不要那麼 boring。公共生活應該帶有更多開放性。

吳：今天有一個重要的討論是關於公共生活和公共性這一塊。當我們在談這個東西時，我是否認過去的公共藝術設置不需要，而是說這個東西如何用比較有都市規劃的視野或整個環境視野來設置，此外公共藝術設置如何和我們的公共生活發生比較緊密的關係，這涉及到「參與」的概念。

我想「參與」的概念一直在中文裡其實被錯誤解釋，它在英文裡叫 social engagement，這個 engagement 其實要把人拉進來其中，創造改變的，不是來投票的，也不是說藝術家的作品是馬賽克，於是我們一起來貼馬賽克，而是這個東西是叫藝術家如何用他的創意，真正進入到公共生活裡頭，理解大家的需求；然後把人找進來，創造改變，這是「參與」的意義。

如果從這個角度，剛剛那位老師和香伶提到教育，讓藝術進入校園，那同樣在「讓藝術進入社區」。我覺得這裡面有一個重要的概念是，當我們在操作樹梅坑溪環境藝術行動時，我們怎麼進入校園？譬如說我們跟竹圍國小合作，當竹圍國小校長非常支持這個想法時，去年的上個學期，我們開始做的時候，他就讓孩子來參與，那時候我們只有安排講說樹梅坑溪是什麼，這邊的環境是什麼。第二學年開始，校長開始安排去年參與我們，已經六年級的孩子，他們的畢業作品就是以樹梅坑溪做主題。所以他們全校的課程，都是以樹梅坑溪來做核心。這等於是說，我們把鄉土教學、場域，還有藝術、人文都一起納進來。就是說，我們在做的事情不只在傳遞簡單的藝術基礎、藝術美感、欣賞而已。這已經變成是一個在地知識生產的本身，然後我們要去思考：我們如何讓所擁有的在地資源變成一個美好的共同經驗，甚至用這樣的方式去改造環境。

這個意思是說，我們不只是欣賞一個藝術家美好的創作，因為有時候你會欣賞，不會做；你很會欣賞，很會玩，可是你家裡亂七八糟，所以這是一個整體結合進來的操作。你從一個認識到藝術家是如何創作美感的經驗，落實到自己的生活中，我覺得這才是我剛才提到民眾參與的核心價值，不只在提供一個具有鄉土情的活動，而是你如何把經驗本身轉化為你自己在實踐生活的本身。

同樣地，我們剛剛也提到都市的公共生活，我想引述 Suzanne Lacy 的一句話。他說：「我的個人經驗已經在公共領域失去了真實性。」因為在今天網路時代，其實每一分、每一秒都在接受訊息，或者你看電視，或者來自你生活周圍，生活在都市，速度的流動性，其實你每天已經應接不暇；過多的訊息，你已經忘記自己的存在，然後每個人的真實經驗到底是什麼？我覺得這個是藝術最重要的價值所在，我用這個來回應「公共」這個概念如何能與藝術結合起來。

賴：事實上一整天聽下來，我覺得對於公共藝術的看法，現在提出來的只是呼籲和期待。…還是期待公共藝術基金多思考一下，怎麼樣做到更多元化的角色扮演，怎麼去推動專職的設計團隊…這個基金可以變成推手，提供我們更多的可能性。

王：謝謝。我的收穫非常飽滿，我會把這些飽滿的經驗和今天所收穫的知識，反映在文化局的公共藝術政策，請各位繼續監督和檢視我們。謝謝大家今天的參與，謝謝。

主題四 公共藝術退場機制

時間： 民國 100 年 10 月 27 日星期四

地點： 臺北市立美術館地下樓視聽室

主持人： 臺北市政府文化局第四科科长李威蒂科长（以下簡稱「李」）

與談人： 熊鵬翥／帝門藝術教育基金會 執行長（以下簡稱「熊」）

黃健敏／黃健敏建築師事務所主持建築師（以下簡稱「黃」）

劉宗德／政治大學法律學系教授（以下簡稱「劉」）

黃承令／中原大學建築系教授（以下簡稱「承」）

林宜君／文建會第三處二科視察（以下簡稱「林」）

記錄內容：

熊：我們在昨天的議程裡，討論了公共藝術與公民美學教育、公共藝術與都市規劃的關係，並且也就相關創意案例做了一些討論。今天的議題是有關未來，在公共藝術辦法實施多年以來，目前都是加法的公共藝術設置，在可預見的將來，我們的公共空間會有越來越多的作品，這些作品除了能在實際生活產生影響之外，還有一個關鍵是「維護、保養及退場機制」的議題。這是今天主要的討論議題。今天很高興邀請到的與談人包括不同領域專家、學者及中央主管單位、藝術家及主要策畫單位的意見領袖。首先請臺北市政府文化局第四科李科長致詞。

李：大家早。我在此謹代表臺北市文化局歡迎大家，也感謝大家來參與此關心臺北市公共藝術，臺北市的公共藝術要靠大家持續關注。再次感謝大家到來，謝謝。

熊：（介紹與談人）開始之前，我先就公共藝術的維護管理先做一簡單的回顧，接著請與談人就相關議題發表意見。

我先就法規部分說明，在「公共藝術設置辦法」第 26 條和第 27 條，分別就公共藝術的維護計畫或移置、拆除相關計畫。第 26 條是：「公共藝術管理機關應參照藝術創作者所提之建議，擬訂公共藝術管理維護計畫，定期勘察公共藝術狀況，並逐年編列預算辦理之」，兩個要點分別是「定期勘察」及「逐年編列預算」。第 27 條的規定是：「公共藝術設置完成後應列入財產管理，五年內不得予以移置或拆除。但該公共藝術作品所需修復費用超過其作品設置經費三分之一或有其他特殊情形，不在此限。公共藝術之移置或拆除，應提送公共藝術審議會通過。」這個規定是五年之內不得移置或拆除公共藝術設置，但五年之後就可以移置或拆除，但是要有一定的程序。

另外就是未來的公共藝術作品因為相關原因需要修復，修復經費超過三分之一，不在此限。

此外在臺北市公共藝術推動自治條例第 12 條規定：「公共藝術所有人或管理人應負維護公共藝術之責任。」

過去幾年，基金會曾經協助臺北市做過公共藝術的清查、盤點及修復的研究案，我們在歸納作品維護，其實有幾個相關因素：主要是時間，因為在公共開放空間裡，時間當然是影響因素。另外影響作品狀況，還有許多原因，其中包括藝術家，他的創作理念就是希望作品跟著時間、空間而改變；這一部分是藝術家的本身意圖。第二部分就是作品的材質及施工品質。有些作品材質的選擇，不見得適合環境的需要或施工品質本身有瑕疵，所以它們會影響作品未來的條件。第三是外在環境，因為很多作品的環境不同，它是在水面上或是在硫磺地區，這些外界環境也包括了它依附的主體結構或其他設施結構，都會影響作品維護。

另外是人為因素，包括了有意的和無意的，無意的就是管理單位維護及清潔方式不當，有意的就是常見的破壞，最後還有管理問題，剛剛在「公共藝術設置辦法」第 26 條，管理單位要了解藝術家的管理維護計畫、編列經費等等。這是我們歸納起來會影響作品的相關因素。其中有幾個例子，目前部分已經有改善，譬如塵垢、漬痕，還有因材質產生的鏽化，在作品中已經產生影響或者在環境中的鳥蟲糞便，或者像塗鴉、刻痕等等。因為在公共環境中會有影響。另外許多機動或電子作品故障。

在作品環境上，有些是有意無意的影響，妨礙了作品，我們看到使用單位及使用者在使用過程中其實是妨礙了作品。

我們在研究統計裡發現，其實真正有問題會影響到結構安全的並不多，主要是和日常清潔有關。上次統計有分幾個層次：沒有狀況、輕微、嚴重、非常嚴重。事實上，在「輕微」以上，「嚴重」和「非常嚴重」的並不多，主要還是塵垢和水痕。這是和日常清潔有關。像鏽蝕、龜裂、脫落，主要是和作品的材質有關，但在過去統計來說，並不算太嚴重。另外真正影響到作品狀況的環境狀況也還好，輕微以上的「道路阻斷」也還好，只占百分之三。比較多的是「植物遮蔽」和周邊環境的積水或其他原因，這些都還沒有到非常嚴重的地步。我們的印象和實際調查出來的狀況有些落差。

另外，在作品的結構及基座支撐狀況中，比較多的就是缺損，有些是功能性的障礙及開裂等，這些是作品結構和基座的狀況，作品在公共空間出現多少

會有些影響，但真正重大的影響，比例上還算輕微。一些常見的狀況是作品本身的結構，像過去凱達格蘭博物館的作品，是因為位於地上，被車輛壓毀、破損，但已經修復了。另外，或是因材質和環境關係，因日曬雨淋，馬賽克等材質有鬆脫現象。比較多的是人為狀況，包括環境的清潔、不當的使用及有意的破壞，這是我們希望作品有呼吸的空間，結果為了主辦單位的方便而移做它用，受到影響。另一部分就是環境的選擇，有一些公共藝術設置位置並不是非常妥當，也屬於人為使用的問題。這些都是我們常見的。

還有一些是主體結構的問題，建築主體的狀況不佳。這是我們在作品維護上的常見現象。為何要做保養維護工作？其實對保管單位來講，第一是公共藝術作品座落於大眾所使用公共空間，維護良好的藝術作品，可以促進整體公共空間視覺環境的完整與美觀。另外，維護良好的公共藝術作品，有助於保管機關公共形象的提升，並隨著時間的增加，創造民眾與作品間的情感連結。第三個是適切的對公共藝術作品進行例行性養護，以長時間來看是較節省經費。

第二個議題就是今天要談的比較多的移置、拆除的問題。先廣義的定義是「註銷作業」，是做財產的登錄，如果要列在「註銷」範疇裡來談。如果我們認為公共藝術作品在意義上是在開放空間中的公共收藏品，它在相關登錄、管理等工作，均有慎重的程序。而作品的拆除、重置、或交換，也須在原登錄資料上註記。

當然有幾個註銷的原因，包括：1. 作品因設置年代久遠，導致作品損壞，不堪修復，並須拆除導致作品損壞。2. 基地環境改變，主建築物要拆除，或者原來結構有改變，致使作品須遷移、重置。3. 有些作品完成後，因被認為著作權有問題，或有些作品造成的民眾觀感等爭議，致使權管單位必須為適當之處理者。這是我們歸納的幾個可能註銷原因。

但是我們認為註銷作業除了在設置辦法裡說的經審議會同意之外，應該在審議會同意之前，應該有些相關程序要完成。1. 公共空間中作品的移除或註銷，應該要慎重，因為作品的設置與移除，同樣的是來自公務的預算，應為人民所監督。2. 有些公共空間中的作品，在時間的累積下，創造了與空間中人群的互動關係，與社區或民眾產生了特殊的情感連結，如果冒然移除，是否會影響到長久建立的情感，這些要考慮。3. 這些作品的註銷，不應僅因藝術潮流的轉變或權管單位單方面的好惡所決定。這是我們認為要慎重的原因。

我們建議，如果要啟動相關作業，有幾個原因：1. 作品本身設計不良，致有造成公共安全之疑慮。2. 作品因設計疏失，已達到無法修復之狀況。3. 作品經確認為抄襲之作。4. 設置基地改變或拆除，作品無法重置。5. 作品遭外力破壞，已達無法修復之狀況。6. 作品導致使用設置場域之公眾反感，並經法定程序，要求移除者。7. 作品原作者提出申請，並願意提供更佳之作品以為替代。

可是，啟動之後並不表示就可以做好，因為公共藝術在之前設置經過公眾討論過程，移除似乎要有同樣的程序，這裡有幾件我們要檢討的作品，第一個是捷運站裡，多年下來維護不便，經費高，導致整體功能早已經喪失。第二個作品是在孔廟裡，有部分是作品本身的條件及所使用技術過時。第三件作品是在動物園前面廣場空間，其本身不是依公共藝術辦法或條例所設置，是捐贈的作品，其本身結構已經產生危險，水泥開始掉落，如果不做適當處置，會有公共安全顧慮。

這是我們舉的幾個例子，供給各位參考。這是臺北市公共藝術作品維護的狀況，在此簡單的報告。謝謝。

黃：公共藝術要移除，涉及財產登錄的問題。公共藝術有無被登錄？登錄在什麼項目下面？因為財政系統並無「公共藝術」項目，各單位在登錄時是自行其事隨意登錄。公家的每一張椅子、使用的麥克風，上面都貼有財產登錄號碼，不同的財產有不同的使用年限，公共藝術卻沒有。為了這件事情曾向財政部、文建會反應，當然是無下文。各個機關單位登錄的情況不一，為何不能統一標準化？

剛才提到移除要有標準作業程序，這其中衍伸出很多問題。譬如抄襲的作品，如果當初付了藝術家五百萬元，藝術家的作品被判定抄襲要被移除，是否藝術家應該將費用退繳回興辦機關？合約裡都沒有講明這種事情。在熊執行長報告的統計表裡有一個狀況，攸關作品的環境改變作品是否要被迫移置，我自己在當執行小組委員時，一定要求公告的設置計畫書要附景觀、植栽的相關資料，因為小樹會長大，植栽長大以後藝術品也許就被遮掩看不見了。所以藝術家應該要有長遠的考量，作品不能忽略環境變遷的因素。

帝門基金會為臺北市政府做了 424 件公共藝術設置調查，其中「來自空中的芬芳」列入移除名單，那是 2001 年的作品，多少錢？20 萬新臺幣，現在要在臺北花 20 萬完成一件作品，簡直是天方夜譚！這反映如今作品價格問題的高漲，這樣物超所值的作品怎會淪為被移除？列入待修的「孔子新說」作品，早在 2009 年辦理公共藝術導覽活動時就發現作品壞掉了，當時就打 1999

反映，1999 回答已通知孔廟處理就結案了。這就是臺北市政府 1999 的作風：通知就算處理了，但是孔廟管理委員會始終未修復作品。剛才講到一個重要的觀念：作品應該不因時代因素而遭移除，「孔子新說」是 2005 年的作品，像 iPad 一樣，可以用手觸摸而得到資訊，是很好的作品，2005 年之際是頗先進的作品，資料有中文、英文、日文，外國觀光客參觀後反應都很好，以孔子的論語為內容，而且有圖案又會動。可是展覽的那個房間因為「孔子新說」壞了就鎖起來，不開放了。

關於捐贈，臺北市政府於 2002 年 2 月 25 日 訂頒「臺北市政府接受捐贈公共藝術作業要點」，但是歷年來臺北市公共藝術委員會審過幾個捐贈案？有那個單位會送審？自行設置就好了嘛！誰要自找麻煩送審。看看街頭有多少捐贈的作品存在就明白所謂的捐贈管理辦法是紙上作業！送審議，不一定會通過，自行設置後造成既成事實，市府何曾對不合法所設置的捐贈作品移除過？沒有。

昨天在場有人建議公共藝術要公開、透明，指作品價格不透明，希望在網站上透露。公共藝術相關資訊在文建會的公共藝術官方網站皆能夠搜尋獲得。網站上的資料是以文建會公共藝術年鑑為準，可惜資料不精準。一個設置案的經費是 600 萬，但是作品經費不會是 600 萬，因為有行政代辦費與其他的費用，作品的實際金額多少？沒有清楚呈現。甚至一個設置案有五件作品，而總價是一千萬，於是每件作品的單件價格沒有，這個現象建議以後的公共藝術年鑑應該改善。

帝門做的調查很認真，但遺漏了兩個重要元素未列入調查。公共藝術設置案往往要求照明計畫。照明有無問題？其實可以看到燈具壞掉的狀況最多。還有一個我很介意的物件，就是作品說明牌。作品說明牌不見了，或是字脫落了、看不見了。在公共藝術辦法第十五條明訂說明牌是作品的一部分。照明與作品說明牌未列入調查項目是缺失。

太多創作者的管理維護計畫是「水洗。」，要求定期保養，試問藝術家「定期是多久？一週？一月？半年？」藝術家不愛惜自己的作品，自己沒有講清楚，怎能責怪管理維護單位？如要維護，請問藝術家維護的經費若干？藝術家自個也不知道，也不提供資料，只說要「維護上蠟。」請問上蠟多少錢？如果不知道多少錢，管理維護單位要如何編列預算？例如在中央大學朱銘的作品，維護花了六萬，六萬的維護費不是小金額。所有的計畫報告書在送審議時，「色彩」是作品關鍵性的因素，可是報告書中都沒有色票。如果有意

外事故發生，試問應怎麼處理？最常碰到興辦單位的資料沒有移交，原承辦人離職了，相關資料就失蹤了。一旦需要管理維護根本無從著手。

回歸退場機制，公共藝術辦法第二十七條明訂五年內不可以移置，事實有的作品還沒到年限就被移了。文建會在 2010 年四月增列了「移置應提送公共藝術會審議通過」。但是可不可沒有移置，所以不必送審議，但是作品還是不見了。以位在新北市板橋車站的諸多作品為例，特別要聲明該案的管轄單位是交通部，不是新北市。這是 1999 年板橋車站以公開徵選方式獲得國內外藝術家創作的 11 件作品，設置總經費為 4860 萬。其中由曲家瑞+John Ahearn 共同創作的「畢業班 2010」獲第一屆公共藝術民眾參與獎。田邊武的作品「時光的軌跡」經費 990 萬，原本是紅色，如今色彩有異。為什麼？因為作品壞了，修復後色彩不一樣了。鐵路局還在作品上貼告示，而且不只貼一張，這是破壞作品的行為呀。這個作品的流水也不流了。楊柏林的「火車要開了」經費 472 萬，剛落成作品清晰可見，看看現在變成了什麼樣？後來作品周邊種樹，作品被遮掩成什麼樣子了！

在車站大廳黃銘哲的「慾望在飛行」，作品已經被移除了一半，黃銘哲作品「穿越時空的 8 種元素」位在動線頻繁的空間，黃銘哲怕人們撞到作品，在作品下方放了木座，日久木座壞掉，更諷刺的是這些木座還有妙用，可以打開它，變成最昂貴的垃圾桶。盧明德作品「千禧萬象迎新紀」本來位在牆面，人們可以看得見，但是「維納斯碰上財神爺」，車站內大量設置貨櫃賣場，公工共藝術品們已經被移走放在角落人們根本難以看見之處。

10 月初鐵路局管理局貨運服務總所臺北貨運服務所行文給藝術家董振平，說他的作品「鐵道馳騁」『妨礙動線』。這作品已經放置了 10 年，忽然來了個『妨礙動線』的公文，為什麼？鐵路局為何要移掉作品？因為商家要在作品處放置賺錢的玻璃商店櫃。曲家瑞「回家的路上」位在樓梯的平臺，被商業廣告遮住。這要不要送審通過？事實作品沒有移除但是作品就是不見了。「畢業班 2010」這件作品曾獲得第二屆公共藝術民眾參與獎，也沒有移除，但是被布幔遮住了。這要怎麼處理？為了做生意，甚至於將逃生門封起來。林書民的「魚兒魚兒水中游」黑漆一片，也壞了，不修也不移，淪為最貴的椅子。還有一個鐵路局的案例，左營車站劉育明的作品「圖像遊」，這作品本來位在開放空間，現在躲在 7-11 商店後面，因為要開店，就把作品圍遮住，根本是存而不在。

我一直認為公共藝術基金不要再從事設置了，增加負擔，爛的作品太多了，而需要管理維護的作品太多了，把列管的作品好好維護管理，不要再增添設置。既然有列管名冊，就應該排優先順序。我認為移除一事應建立作業程序和制訂標準作業表格，省得大家麻煩。公共藝術設置辦法中有很多表格，但

是對於「五年內不得予以移置或拆除，應提送審議會」只有文字沒有細目，至於每個單位應如何執行移除的程序？填什麼表格？這已經是一個問題，是應該積極改進的事。

我認為公共藝術基金，不應該從事設置，應該致力教育宣導，所以應該大量印製公共藝術導覽地圖與出版品，免費提供大眾。臺北市在龍應臺局長任內，於 2002 年出版過一本公共藝術導覽手冊「公共藝術走著瞧」，至今已事隔 10 年，相較於新北市，臺北市在導覽手冊的出版品落後太多，新北市已經印兩本了，2008 年的「藝術走著瞧」與 2010 年的「玩美新城」，高雄市印行了「遊藝高雄公共藝術」。基金除了讓大家知道公共藝術的存在，應該努力從事教育宣導的工作。

熊：謝謝黃建築師。從他的報告裡可以感受到黃建築師對於公共藝術的熱情與期待。接下來請劉宗德教授發言。劉老師不僅是臺北市公共藝術審議委員，也是法律專家，未來在公共藝術的程序上和相關的問題，包括藝術家的著作人格權也好，著作權也好，都有相關的議題在。接下來請劉宗德老師發言。

劉：聽了黃建築師這些的特例，確實百感交集。我參加文化局、文建會相當多會議，早先是在文化資產，包括古蹟、歷史建築、聚落，還有自然和人文的地景等等。我也參加了文化局的老樹保護，最近因為其他的文資告一段落，文化局希望我去公共藝術看了一下，其實我剛開始相當抗拒。因為正如黃建築師剛才所說，公共藝術久了，可能就變成垃圾藝術。

聽了前面兩位的高見，我不禁想起，我們的公共藝術難道比文化資產、比一棵老樹還不如嗎？各位知道，如果一棵老樹有被強制破壞、移除等等，這下不得了了，不但松菸不能蓋了，其他諸多私人開發都沒有辦法進行，因為他在開發時就要開始注意把老樹保護好。今天因為李科長在，這是四科的業務，個人覺得，老樹和公共藝術在冷暖上不太一致。因為大家認為老樹是自然保育，給它相當多的關照，但公共藝術可能錢太多，或許是設置的內容比較龐雜，可能也造成四科自己沒有辦法去判斷。所以我們公共藝術審議會，都是竭盡所能要求公私部門好好去設置。

剛剛那些問題，全都是設置以後維護、管理、使用的問題，事實上這與設置有相當大的落差。所以，我想先提出幾個問題，希望權責單位先把法律關係釐清：公共藝術到底是公有？還是有捐贈之後也變成公有？換言之，「文化藝術獎助條例」只管到「設置」這回事，設了之後全都用授權命令的設置辦法去做處理。我們都知道「設置辦法」是法規命令，它不能有任何罰則，罰則一定要在母法裡處理。

所以，我第一步要呼籲的是修正「文化藝術獎助條例」，公共藝術不能有專章，至少要有專節，也就是它除了設置之外，它的維護管理及諸多後續的法律效果如有缺失，如何做責任的釐清。這是我們在法律關係的部分，個人建議不能只有單一條文「要佔到建築經費的1%」，這種過於粗糙的條文，個人覺得已經無濟於事了。

其次，和文資相比，我們的手段其實是不夠的。剛才特別提到，沒有設置的話可以處以罰鍰，現在又和使照來連動。但各位要了解，如果古蹟的行為形式是用指定的，是行政處分，指定之後如果有破壞，這是有期徒刑的。所以我們說人家的古蹟是用指定的這樣一個行政處分。甚至人家的歷史建築也是用登錄的，雖然未有「指定」的那麼嚴重，至少它也是行政處分，也就是有官方表示介入其中，其他也就不一一來舉。我們在老樹的保護也是如此，如果有破壞，甚至有非常重的懲處、處罰。但我們看看，剛才的母法，除了設置一條，設置辦法也是道德勸說。剛才提到財產如何去管理？這裡特別提到，因為它是法規命令，所以不能有任何處分規定。我們說，我們的行為形式已經太缺乏，沒有像古蹟有「指定」，像歷史建築至少應該要有個「登錄」。剛才執行長特別指出有諸多後續的，你要去註銷也好，甚至移置或拆除也好，這些到底是要用何種行為來做核准，通篇沒有任何核定。所以，26條也好，27條也好，完全都是道德勸說。這種情形如果在剛開始時，或許大家在亂軍之中還有趣，但有這麼多亂象，那就不是26、27這兩個條文可以來規範。

所以，第一、法律關係到底是公有？還是私有委託公管？第二、它的行為形式有無用到行政處分這麼嚴格的手段？第三，它要跟後續來連動。譬如，有無強制執行的機制？如果碰到有用來做廣告的、有移除的，我們就要命令它要回復原狀。這樣的機制也沒有。如果他這麼做，是否牴觸法律？要怎麼處罰？也沒有。行政調查也多虧帝門協助這樣的行政工作。

我剛開始時對於帝門不太諒解，很多地方的公共藝術都有帝門的足跡，我現在要改變我的觀感：這基金會至少協助中央、地方機關，在行政調查上，我個人覺得已盡了相當心意。

接著要移除或做其他用途，你也要陳述意見，也要做聽證，至少要讓設置和周遭居民有這樣的機制，結果完全沒有。最後還有兩個這邊可以再補充。如果發生事故，有無國家賠償責任問題？請問如果當地民眾不願意這樣被破壞，他能不能以居民的立場去提起訴願，要求主管機關命令這些所謂的「管理機關」回復原狀？這些都是將來一整套法律制度要去處理。但我向各位報

告，其他縣市我不知道，連我們首善的臺北市公共藝術審議會也只有我一個是學法律的，大家都是藝術家、大學教授、建築師，他們有他們的專業，但他們困擾的就是剛才執行長和黃建築師所說的亂象應如何解決。

我今天也開了眼界，除了剛才的問題外，其實都可以解決。雖然中央法律只有一條「應設置」，但地方至少有地方自治條例這樣的手段。根據「地方制度法」第 26 條，地方自治條例還可以訂十萬元以下的罰鍰，還可以令他回復原狀，還可以一再以代金去裁罰。這個部分，我們可以建議，不管是在相關法律，或臺北的自治條例，都可以加上剛才所引述的亂象的解決方法，那些亂象不僅有礙觀瞻，也代表政府公信力和公權力目前是無法伸張。

最後我提出兩點，在幾任局長擔任公共藝術審議會副召集人的時候，我對公共藝術基金的使途，我有相當大的憂慮，不管是做所謂的「燈節」設置，或是服飾館，如果它是古蹟或歷史建築的再利用，不應該用公共藝術基金去氾注數百萬，貼在外牆上去做的，根本不應該以所謂的公共藝術方式處理。所以，我完全贊成剛才黃建築師最後的高見，就是公共藝術基金應該回復到它原來正確使用的用途，就是維護、管理現存既有的公共藝術。而且，它應該有它的優先順序，訂出今後搶救公共藝術的順序。至少它還要有手冊、導覽圖。這個社會、時代要的是巧言令色，要的是臉上貼金，它不會要這種問題的發掘。這些想法請送給來參考。我雖然手無縛雞之力，但至少在法律的建制上，可能還有幾分基本常識，今後跟各位公共藝術的前輩還有攜手共進的機會，我也願效犬馬之勞。謝謝。

李：感謝劉老師和黃建築師給臺北市公共藝術這麼大的期許和建議，這也是為什麼我們隔了好幾年才回到舉辦 2011 公共藝術論壇的原點宗旨，因為從臺北市公共藝術一路走來已經 10 年，我們也希望回頭整理自己，然後檢討自己還有那裡不足，那裡還要往前精進。當然劉老師提示的非常有道理，我們希望也期待在這一次公共藝術論壇有一個階段性的總結，做為臺北市政府未來下個十年，或下下個十年，我們該怎麼走的政策基礎。先謝謝劉老師、謝謝黃建築師。

熊：謝謝劉老師剛才相關法律上頭，還有公共藝術和文化局其他相關業務的落差。公共藝術從中央辦法實施到現在，差不多 20 年，在 20 年過程中累積的陸續有相關問題，今天論壇的討論也希望發掘問題，做為以後參考。接下來請黃承令黃老師就其經驗分享。黃老師本身也做了相當多公共藝術的設置，就創作者或相關人的經驗裡來分享。

承：執行長、主持人，前面兩位前輩談到了很多公共藝術各方面的問題，劉老師談到法令制度層面。我從1992年從國外回臺灣，就參與了公共藝術條例1%在立法院三讀。1992年到現在已經20年。當年立法院審查「文化藝術獎勵條例」好像很少有反對意見，由於不牽涉政治議題，又是美化環境，很快就通過。20年來似乎只有此一條例不太受朝野爭議，20年來似乎很少有法案不受朝野爭議，但20年來，我們也看到了一些公共藝術設置的問題。

前面有人提到一些電子媒體的公共藝術作品設置一段時間就損壞了，且多年來都不曾維修過。我有很多次參選公共藝術的經驗，每次只要有電子類的、多媒體類的參選作品，我就知道今天完了，幾乎沒有例外，會動的、多媒體都比較優勢，到今天還是這樣。前兩個月，臺北信義線捷運線我當公共藝術策展人，以邀請比件方式請藝術家來，我不能投票，我是幫忙處理業務和行政上的事情。簡報時，我坐行政席。其中一件作品我認為後面維護的問題最多，結果評選出來後，它得到第一，它就是電子媒體。信義線世貿站通到101廣場的通道長100多公尺，編了1300多萬元的預算。評審委員認為如果藝術家決定整個通道是個創作場域，那就全權由藝術家處理。我覺得這個想法不太合理，因為捷運通車時，所有往101大樓的人都會經過此一通廊，如果說那個場域是空白的，只有幾個變化是由藝術家所設置，不能做廣告收益，甚至不能有公益廣告這不完全合理。藝術家的創作是一回事，維護管理與使用，又是另一回事。因此我提出下列幾點供大家參考

第一點，電子媒材公共藝術的選擇：我們知道，所有的電子媒體科技過時很快，有時快到不容易維修。如果作品屬於數位化、多媒體的公共藝術，評審時應該要做多方面的考量，尤其長期維護管理與視覺效果的長久性。

第二點，學校設置公共藝術的改變：我們講到公共藝術，我認為創作本身沒有過時不過時的問題，但是空間是一個活的，它是有生命的，它會依據人的使用需求而改變。學校也會改變的，因為教育條件變了，如果經由合法的程序去調整它需要的空間，也沒有什麼錯。建築是一個有生命的機體，跟著人的生命在走，小學每一年有人畢業，也有人進來，家庭成員也會改變，因此環境的需求在改變。我們今天教育的願景也在變，課程也在變，以前沒有鄉土教學，現在有鄉土教學，怎麼可能有一個東西掛在牆上，立在屋角一百年不變，這個事情說不通。藝術家的作品，空間的條件都會改變，這件事情我們也要設身處地，不能說藝術家做的不好，也不能說使用者的意見最大。今天講公共藝術的存廢，應該有一個討論的機制。換句話說，有一天室內的東西要被移動，我覺得有三個介面，一個是使用者，來看看為何需要改變。二是創作者要被諮詢，了解問題，參與討論。第三個是公部門要介入。這三個

單位一起來討論，也許經過座談、參與的方式，讓這個作品活下來，而且活得更精彩。

第三點公共藝術的改變和退場：建築空間和公共場域是因人的活動，賦予其使用的意義，才具有生命。譬如臺北市立美術館以前沒有門廳，參觀者都在門外購票，後來有了門廳，大家都覺得很方便。去年配合世界花卉博覽會的需求，美術館在西側增加了玻璃屋，使南北空間可以連貫。這些都說明建築空間會隨著時代需求而有所變，何以公共藝術設置完成，就永遠不能改變？

第四點，公共藝術的搬遷安置：基本上要視公共藝術的媒材和形式而定，有些公共藝術以馬賽克固定於牆面上，或以景觀方式綠化牆面和環境，基本上都不太可能搬遷安置，只有獨立的立體造型較有可能如此做。

早期臺灣公共藝術在 1992 年剛開始時，大家一直在做雕塑，製模的作品在工作室裡可能是 1:10，比如說是 60 公分，到了現場變成 6 公尺，放大了 10 倍，換言之，這類作品搬到何處均可。現在我們很重視場域的適應性，從 A 場域放到 B 場域，可能那個場域改變了，條件不符，就不適合移置。譬如原來設置在一個小學的作品，法院說：「給我好了。」這好像不太對，也可能有問題，所以這是場域的適應性。

第五點財產歸屬問題：國有財產一般歸使用單位列管，財產報廢有一定之程序，不可以任意轉移。譬如：國防部在大直那裡有些公共藝術設置，有一天國防部如果不要，某個高中想要，國防部的財產可不可以移轉給高中？好像不行。從這一點可以延伸到公共藝術公開拍賣，將所得金額移交給臺北市公共藝術基金的問題，從財產的歸屬不可能如此做，譬如：國防部拍賣的所得即歸國防部所有，不能將所得經費移交給臺北市。

第六點雕塑公園的可能性：臺北有些大型的開放空間，因為沒有再增加新建築，它永遠不會有百分之一的工程費設置公共藝術。是否有可能思考在這些大型開放空間規劃適當地點做為雕塑公園，譬如國父紀念館、中正紀念堂、大安森林公園等地點，可以達到更廣泛的關注和參與。退場的公共藝術依性質，或類別，經過委員會審慎評估後，決定是否納入雕塑公園裏。這點提供給臺北市政府跨局處和主管機關做參考。

最後一點，我在高速公路信義交流道的「丘之組曲」公共藝術設置，設置不到兩年已被撞壞三次了。這件公共藝術開始設置是木柵的居民、里長提出，在地市議員、民意代表陪同去向文化局爭取，但因為沒有新建工程，沒有 1% 的經費，所以由臺北市公共藝術基金編列預算。我被邀請參加評比去勘查

基地，發現是高速公路交流道的槽化島。這種基地並不適合做公共藝術，因為在交通要道上做公共藝術，如果很成功又吸引人會出車禍，如果沒人看，設置了也沒意義。但因為是受邀評比，雖然不知是由誰推薦，但不好違背推薦人的好意，只好參譏評選。

這位置要怎麼規劃作品呢？我一走進這環境，就知道有問題。這裡是交通節點，快速道路忽然變成慢速道路，道路是丁字形，有 16 個交通號誌在那裡發生，一大堆標誌，咖啡色的是古蹟，藍色是水保局，綠色是交通識別，16 個號誌在一個地方供人辨識。其次，一般快速道路如果是三線道，出去時應該會有第四條線讓車子慢慢滑出去。信義線沒有這樣的設計，同樣三線道，一條線右轉，二條線左轉，真的好危險，因為慢不下來。

結果我做了一個地景類的作品，文山區剛好是丘陵的稜線特別多，所以在那裡設置成小山的縮影。我認為地景不能太高，只有大約 80 公分，理由是坐在開車位置的人可以看到對方的車子，這些考量和藝術性無關，和公共安全有關。所以我幸運拿到第一名，應該說不幸拿到，因為後面就是夢魘的開始。本作品被撞之後，高工局、臺北市交通局都曾到過現場會勘，我曾經問過文化局的同仁，何以不在此施作水泥樁或護欄，他給我一個很意外的回答：「如果在這做水泥樁，出事會更嚴重。」我覺得做這個公共藝術，大家討論起來，我自以為感覺很好，剛才熊執行長說我是受害者，我說不是，我們是在討論大是大非的問題，因為這和大環境、創作者的原則，以及藝術精神有關，如果「丘之組曲」真的不適合這個場域，就應該移走，當然交通問題不會因此而解決。我們勇敢的走出第一步，壯烈一點，或許可以引發一些啟示和回響。

熊：謝謝黃院長從創作者的角度來談作品和環境。剛剛在第一輪的討論裡，作品不僅牽涉到時空環境和實務行為，還有黃院長提到的空間、建築本身是會跟著時間，跟著人而改變。公共藝術是否除了移置和註銷之外，還有其他可能，剛剛黃院長提點了很多想法。

（休息 10 分鐘後，進行第二輪討論）

熊：在進行第二輪討論前，剛剛黃老師特別提到「丘之組曲」所在位置，這是在信義快速道路接到木柵這裡，所以這照片可以讓我們了解到，這不是公共藝術的問題，是道路設計問題。在第二輪的討論裡，建築師、黃院長、劉教授對於現今法規、實務執行上碰到一些狀況。接下來請文建會林視察指導。

林：我在此就文建會主管政策法令部分做一簡單說明，中間可能會互動回應到剛才講到的部分。首先在法律部分，今天討論的主題，它的法源就在公共藝術

設置條例第 26、27 條，剛剛劉宗德老師有提到法律關係的釐清，還有處罰的部分。就目前文化藝術獎助條例，的確只有針對沒有盡到設置義務，在第 32 條的部分，有一條處新臺幣 10 萬元以上 50 萬元以下罰鍰的規定。但要向各位報告，文建會目前已經在進行文化藝術獎助條例修法的作業，據我所知，今年兩、三月間已經提送行政院，但是條文部分行政院還是有疑慮，所以又退回。剛好碰上明年一月國會要改選，基於屆期不連續，所有的法案都必須要重新走一次程序，文化獎助條例修法也不例外。法令的訂定是非常細緻的過程，因為它攸關人民的權利、義務，甚至涉及人身安全、國家的利益，制定的過程非常嚴謹，所以要有這些必要的程序。在座有一些縣市政府的代表，各位應該都有到文建會來開過會或參加公聽會，我們希望能凝聚共識，讓文化藝術獎助條例修訂的更完整。剛剛有些先進提到，譬如我們今天的題目是有關維護管理，我們在新修的獎助條例中，公共藝術會有專章，也已經把維護管理的部分放進條例中，所以未來如果文化藝術獎助條例修訂通過後，未盡維護管理責任的機關會受到懲罰，但在此之前仍依現行法律。劉老師剛才提到地方自治條例，地方政府也可以制定罰則部分，或許有意願來做這方面的可以此做一個參考。

關於實務面部分，在作品設置前，我們其實已有完整機制，透過執行小組的討論，送審議會審查，經過完整的徵選過程，最後才有一個公共藝術作品的產生。這作品有文化藝術獎助條例的依據來編列它的公務預算，它的預算其實是各位的納稅錢，所以我們為何要設置這個嚴謹機制，讓興辦機關、藝術家參與的時候要耗費更多心力，是因為有這些背後的原因在。我們希望運用公務預算，做出能夠真正達到美化環境的作品。既然它的前置作業如此耗費人力，相對地，當我們談到這個作品是否需要移置時，是否有相對完整的討論過程？這是一個法定的過程，因為此一原因，文建會在 99 年 4 月時增修了公共藝術辦法第 27 條第 2 項，移置和拆除都必須送審議會通過後才能進行。剛剛黃老師提到最近有案子送進交通部審議會，我們最近也在關心這個案子，交通部審議會也在密切觀察。這也是觀念的轉變，而它需要時間。我記得前幾週，看到一個新聞，交通部次長有規劃一個活動，要帶著相關一級主管去上有關美學的課程，次長這樣的高階長官已經意識到，我們的一些工程缺乏美的元素，造成意象上的缺點，民眾在使用上也沒辦法珍惜他的使用經驗。但層級高的人注意到這件事情時，我想下面的人也會加快腳步。但這需要時間。一般管制公共藝術設置的辦法是從 87 年發布才開始起算，到今天不過 15 年光景，但許多機關慢慢注意到這樣的趨勢，這是很好的結果。

移除公共藝術作品的理由，剛剛各位先進也都提到，我這邊也大概歸類了一下，第一是作品破損到難以復原的狀況，而且它的修復費用有達到設置辦法第 27 條第 1 項規定，即它的修復費用超過原設置金額的三分之一情況，它

就可以提出移除要求，但移除後接下來或許就要接續追究管理機關的責任。第二個理由是覺得作品不好看、不合時宜也有。但大家想一想，對作品的感受都是非常主觀的，或許發問卷問 10 個人，其實可能是二八比、四六比等。這樣的情形也如同金鐘獎的結果，大家都會質疑：「某某人不應該得獎！」、「某某人應該得獎！」一樣的情況也會發生在公共藝術作品上。另外一個理由是，公共藝術作品很重視所謂的「公共性」，例如臺灣民眾比較在意風水及禁忌的問題，或者感受到壓迫感，譬如量體過大、色調非常不和諧，會覺得有壓力造成不舒服，這也是個要移除作品的理由。雖然有以上這些理由，同樣還是希望依然透過機制，並且尊重藝術家創作當時的意願，透過公共討論的過程，盡量回歸到持平的看法。

除了移除，有無其他辦法？有一現成例子可供參考，屏東的土節點，它本來是個景觀的案子，但做出來的效果，民眾反應不好，於是屏東縣政府請了一個公共藝術策展單位在現有的作品上做公共藝術設置。所以這可以引領大家有另一個思考，如果說可以在不拆除它的前提下，做一些其他的想法、規劃，或許會比拆除來得更好。這都是可以思考的地方。

另外談到作品的修復。其實這修復是非常有學問的，它其實和古蹟修復一樣，當初創作者所用塗料、材質等，有其一定的講究與專業性，像今年文建會所辦理的公共藝術實務講習，在高雄場的參訪活動中，*陳明輝老師在高雄捷運競技館站的作品「無限奔馳」*，它的漆是採用和法拉利跑車一樣的漆，這是一般民眾不會知道的事，這漆取得的成本應該相對蠻高，呈現出來的效果，絕對和一般量販店買的塗漆完全不一樣，所以在做公共藝術修復這些事情時，這是非常重要的，也都要積極和興辦機關來做一溝通，也建議務必要先和藝術家取得連絡、溝通。在修復這方面，帝門基金會的經驗還蠻豐富的，各位可以向基金會洽詢。

公共藝術從文化藝術獎助條例頒布到現在，都是一個大家學習的過程。藝術家本來在城市、學院裡，作品可能做出來滿足自己的創作欲望就夠了，但在要把自己的作品設置在公共場域，讓人們做日常欣賞時，藝術家可能就要去學習如何與民眾溝通作品的創作觀念，或是要去學習材質的運用，瞭解場域的特性等，這都是一種學習。

另外還有很重要的，就是公共性。不管是跟當地民眾相容性，或與在地基地的包容性，還有與民眾的溝通等等，這都是藝術家必須學習的部分。我們是不是有機會開個藝術家的工作坊，讓藝術家說說他們的創作理念，為什麼會做成這個樣子，而民眾其實對此也有他們的觀感，而藝術家在知道民眾對他的作品有什麼想法之後要如何回應，這應該會蠻有趣。另一個要學習的對

象，應該是我們的執行小組和審議會的委員們，因為這些案子都是在他們手上協助、審議通過，而執行出來的。執行小組和審議委員要在熟悉公共藝術的法律前提下，運用他們的相關專業來協助我們，幫這個社會留下歷久彌新的作品。另一個要學習的對象應該是我們的興辦機關，興辦機關在設置這些作品之前，就應該要做好功課，要先了解自己的基地特性，然後能夠和你的周遭民眾做很好的溝通，這個就是有時候會放在公共藝術設置辦法規範中民眾參與的活動裡面。最後就是管理維護機關的部分。管理維護機關要學習的就是如何愛護及尊重我們這些作品，像剛剛老師提到的許多例子，明顯就是管理機關處置這些公共藝術作品的作法有待商榷，或是因為有商場的進駐，反而影響了作品的呈現。但這些面向後面，其實還有一個最大的議題，這就是文建會這幾年一直在提倡的所謂美學教育的問題，如果臺灣整體，包括公務機關，上至長官，下至承辦人，都對於美學有相當程度的提升，他們在處理這些作品時，就會特別積極而謹慎。另一個要學習的是我們的民眾，民眾必須要學會如何尊重、關心作品，像剛才老師就提到，設置在學校的作品，就被拿來貼傳單，傳單撕下來後，黏膠就黏在上面，還有的繩子綁在上面忘了拆之類的，甚至口香糖黏在上面，這都涉及到民眾要對藝術作品有相當程度的尊重。另外就是有沒有設置一個藝術通報，像現在臺北市和一些縣市都很方便，臺北市 1999 四個碼就可以通報了，我想文化局會有一個自己處理的作業程序。另外像黃老師提到年鑑調查的部分，其實我們年鑑都有調查每個案子它的總設置經費，以及各個作品的經費，可能各位在翻閱到年鑑時再稍微注意一下。至於要依據公共藝術設置辦法第 27 條送進審議會通過拆除的標準作業程序，我們應該可以來研究看看，做一個參考。

熊：謝謝林視察的回應。在法令的修訂及整理上有一定的程序，我想今天臺北市文化局做這樣的討論，一方面是檢討過去的成績，另一方面也是在未來公共藝術相關事務上頭，有一些參考和整理。剩下的時間就開放，針對今天談的議題。今天的議題中有一個很重要的事，正如剛才黃院長所說，建築本身是會改變、成長，因使用者的不同，或因使用者的不同時代需求而調整。公共藝術作品是否會跟著調整，不是只有一種方式。第二個問題，剛才黃建築師舉了很多例子，我們可以看得出來，在當初設公共藝術設置的位置和選擇的點，在未來使用機關使用的點其實是有衝突的。在當初我們是在建築剛完成後，就已經先做了公共藝術。但是後來的使用機關在不同的使用需求中，自然而然原有的設置位置就有了妨礙。我們要問的第二個問題是：當初我們在做設置計畫時，對於使用者的使用需求或習慣，是否真的清楚了解，那我們才能做比較準確的選擇，例如即剛才黃院長剛才提到的丘之組曲，其實不是作品本身的問題，而是在計畫時選擇的位置本身就有問題。在座有許多使用機關、管理單位，還有一些文化局的同仁，剛剛談的問題中，希望各位發表意見。

民眾1：我是臺北市政府財政局的股長，我是做總務的工作。剛才黃建築師所說有關財產的問題，我們很多公共藝術作品大部分在捷運局裡面，捷運公共工程裡有很多件藝術作品。捷運在建時有捷運基金，屬於基金的部分撥給捷運公司，屬於公家預算的撥給我們財政局，目前在財政局裡其實有很多在地下街的作品，這些東西都有登錄才看得到。我們的財產分為動產和不動產。不動產就是土地和建物，如果是定著在建物裡，搬不走的，當初定著在建築物上面的，它就屬於不動產。在工程預算裡去登錄它的財產，就是登錄在不動產裡，屬於不動產建築物的總價。至於不定著的，就是後來再做的東西，像我們的電機、空調，這些所有會動的東西就都登錄為動產。所以，我們的公共建築部分，藝術作品也是登錄為財產的一部分，在我們財政局來講是這樣。一旦登錄為財產，每年都需要盤點，盤點是管財產的人重要的工作，所以地下街的財產，我們每到時候，每一件作品、東西都要去盤點。所以「盤點」這個東西是一定要做的。

還有一件就是閒置財產。如果每年承辦人都有看過它一遍，就會了解它的狀況。至於它被閒置了，沒有辦法用了或如何，它都需要提報主管機關。另一件事是我當過事務股股長，對採購這方面的合約有點了解，所以在此說明一下。我只是不了解，為什麼在當初所有的工程、事物在購買時都有保固期間，還要繳保固金，為什麼我們的公共藝術品沒有這樣的機制？譬如說五年，五年是一個期間；那我們在招標或議價時，合約中為何沒有訂這個作品，這個作品的創作人應該賦予保固，比如說五年，這五年間就要提供保固，這個費用你可以去談，看是千分之多少，百分之多少？這個維護費必須在總價裡去談，比如說總價含這五年維修，這作品是作者的責任，所以你還要列出每一年要如何去保固它，保固的契約訂在合約裡。所以，在這五年內，這個責任在作者、作家、提供作品的人。我的總價這麼高，就應該提撥一部分保固金在這裡面。或者說，我們的一般工程是另外一種，就是在付款時提列保固金。如五年保固金，在一千萬裡提列幾十萬。這筆錢可以每一年你做到了維護，每一年去檢視有沒有保固它，我看了之後就退還一部分保證金，做一年退一年錢，五年全部退還。這五年的維護責任回到作者身上，並且用契約去規範，這樣是否可行？

熊：在一般公共藝術的基本合約，保固的時間是一年，每年也有保固金額的規定。另外在藝術家在選出來後，和興辦單位會再討論合約，還有在討論作品內容的時候，其中也必須包括作品的維護管理計畫。維護管理計畫中，有些單位會要求藝術家提出維護、管理每年所需大概預算，所以這些在基本條件上大致都有做。當然有些單位在保固部分要強調或要求，這部分基本上是一年。如果有特殊規定，可能會到兩年、三年。

民眾 2：我是臺中市交通局副局长，我們現在在做捷運綠線的公共藝術時發現一些問題。臺北捷運是臺北捷運局在做，在做設計時有無把文化局的公務人員找進來？即使把公務人員找進來，但他們對於未來想要怎麼做，也未必敢表達意見。文化局有公共藝術的審議委員，他那個時候能不能進來？加上我們有都市設計審議，他對公共工程的建築設計有些看法，他們什麼時候進來？我們在做建築時，未來公共藝術想在那裡呈現，地方適不適合，都有相關。在臺中，我們希望未來車站的建築就是公共藝術的一部分，但目前在做設計時，好像跟未來的公共藝術要呈現之間並沒有非常強的聯結。我們在做車站設計時，總希望把都市設計委員納入一起討論，甚至包括臺中當地的藝術家一起納入，但是這個機制始終無法成型。因為它有趕工的壓力、經費的壓力，它在設計時也不希望我們參與太多，他們說：「再怎麼設計，總是有人不滿意。」這種情形下，有沒有一種機制，我們的都市設計委員、藝術家、審議委員，包括文化局的官員、主管機關交通局、捷運局的相關人員，我們在建築設計的當下，就把這些意見一起納入，而且要有代表性，不能說公務員就決定這樣做，到時程序委員又把它翻過來、翻過去，永遠沒完沒了。是否有此機制？

黃：當然有。只要涉及的單位，開會的時候，當然有不同單位的代表列席。昨天有人提藝術家是建築師的下包，等到建築做完了藝術家去裝修。其實，這是錯誤的認知。因為，照公共藝術設置辦法第十二條：「興辦機關與公有建築物或政府重大公共工程之建築師、工程專業技師或統包營造廠簽約後三個月內，應成立執行小組。」是「應」字，可是有沒有做到？沒有。關鍵在這裡。在營造廠發包之時成立執行小組，那已經是很好的興辦機關了。通常是要近乎完工時，才發現只剩八個月到一年，這時才考量公共藝術，那當然沒辦法。這是一個關鍵。在法條裡是有考量到，可以在執行時有偏差。現有一個好現象是工程單位都知會文化局：「有個單位的公共藝術應列管。」可是拿建照的時候，建築圖已經設計一年以上了。

剛提到的問題，捷運還沒通車，事實公共藝術早就完成了。新莊線、三重線的公共藝術，一年前就已完程，沒有你所提的問題。至少我知道，臺北捷運局因為以前痛苦的經驗，在招標時，概念設計就應該有公共藝術。至少臺北市捷運局是及早籌謀的。

回應財政局同仁講的制度，你講的是臺北市的狀況，但我指出的觀念作法不止限臺北市，譬如說，新北市的公共藝術是登記到那個項目下？這個項目怎麼會全國不一致呢？像我提到的「椅子」，登記財產的項目應該都一樣，但是公共藝術有的登錄，有的卻不登錄，它不是動產、或是不動產的觀念，而

是公共藝術沒有專屬項目。昔日行政院大廳有一件朱銘的作品，擺了幾天不見了，因為沒登錄，就有人拿回家了。前陣子監察院于右任的書法找不著，就是因為藝術品沒有登錄，法條中沒有登錄藝術品的規範。如果用不同的項目登錄，天下大亂，因為每個人的認知不一樣。我的觀念作法是既然要達到標準作業程序，就應該統一標準化，所有的公共藝術品都在同一項目，不應該有認知不同的問題。剛才劉律師講到罰款，其實我一向反對罰。我認為公共藝術興辦機關辛辛苦苦地從不會做到會，很不容易。其實有個方法最有效：行政處分。罰錢只是把同一機構左邊口袋的錢放到右邊口袋，公務員自己不會拿錢繳罰款，罰的是公家的錢，罰款只是這個機關到那個機關，沒有意義。既然其它的法條有行政處分，公共藝術應該也可採行政處分。還有，就是公共藝術的罰是連續罰，如果不做，還是可以繼續罰，不是罰一次罰款可以結案，文化藝術獎助條例的罰款是連續罰。

李：我這裡來回應一下副局長。副局長可能比較想要知道行政程序如何操作。這一部分應該是捷運局十分有經驗。以我們臺北市為例，他們正在做的是信義線裡面最大一站叫做大安森林公園站。目前他們就是在主體建築的設計同步配搭公共藝術的設計，所以這就是副局長您在意的這個程序有無機會同時啟動？答案是有的。

民眾2：我著重的重點是：建築本身就是一個公共藝術，不是要靠那1%設置的公共藝術，所以在建築本身設計之時，要找到適當的地點來擺公共藝術。這到後來的程序，包括都市設計把它翻掉，他有他一定的權力。所以我們常常會發現一個建設案爭改來改去，所以捷運局在做這公共建築本身的當下，當然公共藝術有進來，但有無搭配到建築本身和都市設計這些委員也進來。我是說，建築本身就是一個公共藝術。

李：感謝副局長的補充。事實上就是這個意思，建築物本身設計就已經朝向公共藝術的設計，它不是說只是在那個站另外搭藝術作品那麼簡單。當然，它也許會有一些藝術品的設置，可是它的主建物建築本體就已經融入了這次公共藝術設置在內的整體計畫。同時，在我們公共藝術的審議，府內主管機關的其他審議小組裡面本來就會有文化局的委員。當然他自己聘請的執行小組也可以如此，所以至少在臺北市政府來講，很多的審議，我們其實某種程度是聯席的，如公共藝術、樹保、都市設計審議、環評，還有文化資產，我們自己的審議委員會裡其實有部分委員同時是設計審議委員和樹保委員、環評委員等，在這樣的情況下，回到副局長您在乎的，它會比較有效率，不會被重複的修正與調整。這是我們市政府的做法。

承：都市設計審議對大的量體的設計很在乎，它的形體大多被期望乾淨、低調，最怕張牙舞爪。我們希望車站本身就是一個很好的作品，但從名詞定義上，建築還是建築。但我們可以解釋說，公共藝術有廣義和狹義，狹義就是公共藝術，廣義公共藝術可以包括造林、景觀、建築的量體、室內空間、照明等等。臺北捷運局就我所知，所有的工程顧問公司去提捷運車站的開發案，按照規定，其中有一章就包含公共藝術計畫，從提案第一天，公共藝術計畫已經進場。

民眾 3：我剛好有參與大安森林公園站的公開說明會，跟剛剛黃建築師講的有些出入。因為大安森林公園站的主體，建築非常漂亮，而且他們已經設定好有一面牆，那面牆的量體很大。但他們的意思是說，這面牆已由捷運局決定，公共藝術就設在這面牆，不建議在任何別的地方。我覺得這已是裝潢業的事。第二個就是將公共藝術延伸到大安、安和路站。令人覺得奇怪的是，設置位置規定在收費區和非收費區的玻璃護欄隔板上，76 公尺的玻璃隔板，高度 75 公分，長度 76 公尺，這叫裝潢業。公共藝術的機制可能很好，但在執行時，各單位有各單位的想法。我回覆副局長，其實我樂見這樣的事情，在建築設計時就進行公共藝術規劃，因為建築師，其實在藝術領域來講，他是個產量結構比較大，在源頭的，本位主義比較多一點，可能他覺得建築本身就滿漂亮的，不需要公共藝術了。我曾經也思考過，公共藝術本身就在建築體上面？這是有可能的，國外有案例，但臺灣幾乎是零。原因可能是依照現有的機制，很難會有實際的成效。對市民來講，我們想看的是展現出來的成果，不是法條，因為結果才是看得見的。

民眾 4：我是捷運局的。今天本是來聽課的，但很多都提到捷運局的一些作法。事實上，剛剛前一位先生提到大安森林公園站把設置公共藝術作品做到護欄上，是裝潢業的作法。我想為捷運局的作法發聲。事實上，我們捷運局的作法是分兩個階段，誠如黃老師所說，我們在第一階段遴選時，就已經找策劃人來參與公共藝術。在還未得標前，所有工程顧問公司一定會找策劃人來搭配，包括熊執行長和黃老師都曾是工程顧問公司搭配的策劃人之一。

他們在投標時都會提一些構想，在細部設計開始時，他們會把原來得標的構想再轉化成初步公共藝術的構想。這會從整體的空間做比較大尺度的規畫。捷運局其實也不斷在嘗試不同的、新的創作媒體與媒介。我們可能從牆面或是從玻璃護欄，當然，選到玻璃護欄可能是大安站空間比較小，其他空間可能沒辦法容納比較大的量體，所以選擇了玻璃護欄做這樣的嘗試，希望能夠突破玻璃護欄原先給大眾的標準、制式印象。所以剛剛講顧問公司找策劃人來合作，這是第一階段。在這階段，在細部設計快要完成，還沒有施工前，會成立公共藝術執行小組，針對原先策畫人所提位置，檢討那些地方最適

合，最後會將執行小組的討論結果提報文化局或文建會的公共藝術審議會。審議後會再把這計畫做公開徵選，找真正的創作者，可能就是前面那位先生所參與的徵求公共藝術創作人的階段。另外就是我們也曾經嘗試把建築物和公共藝術結合在一起。例如新北市政府委託我們捷運局來做環狀線細部設計，因為高架車站和整體藝術結合比較有彈性，也比較容易，因此投標時提出要求，機塔以及車道以藝術化的方式來設計。細部設計要經過長時間的都市設計審議階段，目前尚未提報文建會審議。

熊：我試圖用簡單的方式來說明一下，因為我們都身處其中。應該分幾個層次來說，剛剛捷運局解釋，在做細部設計時，整個的概念是：我們在做作品時，公共藝術不是一個藝術家建構的創作，這概念是捷運設施，整個捷運的主體其實就是我們都市建設裡最大一件作品，但這是不是藝術作品？其實不只是參與的策畫人，也是建築師、景觀，甚至土木，希望他在最初的階段就能夠大家做一整體設計，讓它未來變成完整的作品。

在這過程中，策畫人也許就會在適當的空間勾勒出未來除了我們在第一階段做的總體，在概念上作為一個大作品的概念裡，還有那些地方適合藝術家來參與做設計。所以說，其實在第一階段，策畫人不會去設計作品，因為這不是在公共藝術的辦法裡頭，它只是在做概念的規劃。在第二階段，在適當的空間，然後邀請藝術團隊或藝術家來設計作品，這就進入到公共藝術設置辦法裡頭，開始要有執行小組，要有審議，然後選出藝術家。第三階段當然就是做設置。最重要是它有不同層次。剛剛副局長講，我們希望，在做大的作品時，要讓它變成藝術作品。在這過程中就會有很多複雜的狀況，剛剛副局長就提到，曾經跟都市審議相關，公共藝術到底是在那個地方畫線做區隔，中間意見不同如何檢討等等。但我想，這個部分，捷運是比較特殊，年度非常長。我們曾經在 1998 年參與的計畫，可能到 2008 年、2010 年才真正有作品設置晚成。可是在這過程裡面，中間一定有變動，因為 2008 年對於藝術、空間的想像，還有城市的發展，十年之後一定有改變；這中間一定會有調整。這一部分的細節，如果有機會，我們另闢專題來討論。

因為時間關係，所有的論壇到後來都是時間太短、意見很多。這個討論其實是一個開端，我們也是希望提出不同的觀點、問題，希望大家能夠思考，也希望各相關單位，各位參與的不管是市民也好、公務機關也好，或者是管理單位也好，都能在此議題上，如我們昨天討論的公共藝術其實是公共化的過程，它其實是動詞，是一個動態的過程。在這公共化的過程裡頭，在觀念上、在民眾上、在空間上，其實都是一個變動的機制。同樣地，公共藝術設置辦法改變也是因應環境的改變，因應不同的需求、新的觀念，也是在不斷不斷的調整、精進。

這一天半的討論，其實也就是過程的一部分，也希望在未來能夠朝向更美好的未來。今天非常謝謝各位的參與。剛剛有提到作品的維護管理，臺北市文化局出版了《公共藝術維護管理手冊》，印量有限，但它的檔案資料在臺北市文化局網站上可以下載。剛剛黃建築師提到懲罰的問題，其實還是輿論的力量。當初在製作管理維護手冊，我們在進行調查時，單位其實都沒有太積極的回應，但這書出版之後，因為它的案例被放在裡頭，被檢討的時候，大家就積極的希望這本書不要再版，如果再版就要把它拿掉。這其實是輿論的力量，供各位做參考。謝謝大家。

伍、 臺北市公共藝術認知調查

一、 調查目的

臺北市各角落的四百多件公共藝術品，以環境背景的姿態存在於生活環境中，由於一般民眾對於公共藝術的主動接觸和認識有限，降低了它（公共藝術）作為公民美學教材和提升公民意識媒介的價值。為掌握瞭解市民對公共藝術的認知和反應，進行本調查，作為臺北市政府文化局政策規劃之參考依據。

二、 調查內容

本次調查內容主要分成二大面向，分別瞭解市民對公共藝術的認知及其參與度，並且詢問市民對臺北市公共藝術的看法。

➤ 市民對公共藝術的認知及參與度

1. 請問，您知不知道什麼是公共藝術？
2. 請問，您曾經看過或參加過以下哪些類別的公共藝術？
3. 請問，您覺得公共藝術的功能或是比較重要的目的是什麼？
4. 請問，您認為公共藝術對整個社會來說，是重要、或不重要？

➤ 市民對於臺北市公共藝術的看法

1. 請問，您知不知道臺北市政府有設置公共藝術基金，這筆經費的目的是用來推廣公共藝術？
2. 請問，您認為臺北市政府這筆推廣公共藝術的經費，應該優先用在哪些方面？
3. 臺北市政府文化局推動以下這幾項公共藝術計畫，請問您有沒有印象？
4. 那您認為這些公共藝術，對美化當地景觀是有幫助、或沒有幫助？

三、 調查設計

1. 執行單位：遠見民調中心 (Global Views Survey Research Center)。
2. 調查地區：臺北市十二個行政區。
3. 調查對象：居住在調查地區，年滿 20 歲以上的民眾。
4. 調查時間：2011 年 8 月 18 日至 8 月 25 日 18:20 至 22:00。
5. 調查方法：電腦輔助電話訪問 (Computer-Assisted Telephone Interviewing, CATI)。
6. 抽樣架構：中華電信臺灣住宅電話電腦資料庫 (玉瑪系統)。
7. 抽樣方法：隨機跳號方式 (random-digit-dial sampling)。
8. 樣本規模：1,077 人。
9. 抽樣誤差：信賴水準在 95%時，抽樣誤差最大值為 $\pm 3.0\%$ 。
10. 執行流程：本調查專案自確立主題至提出報告，皆依照完整的標準程序操作如下頁圖示。

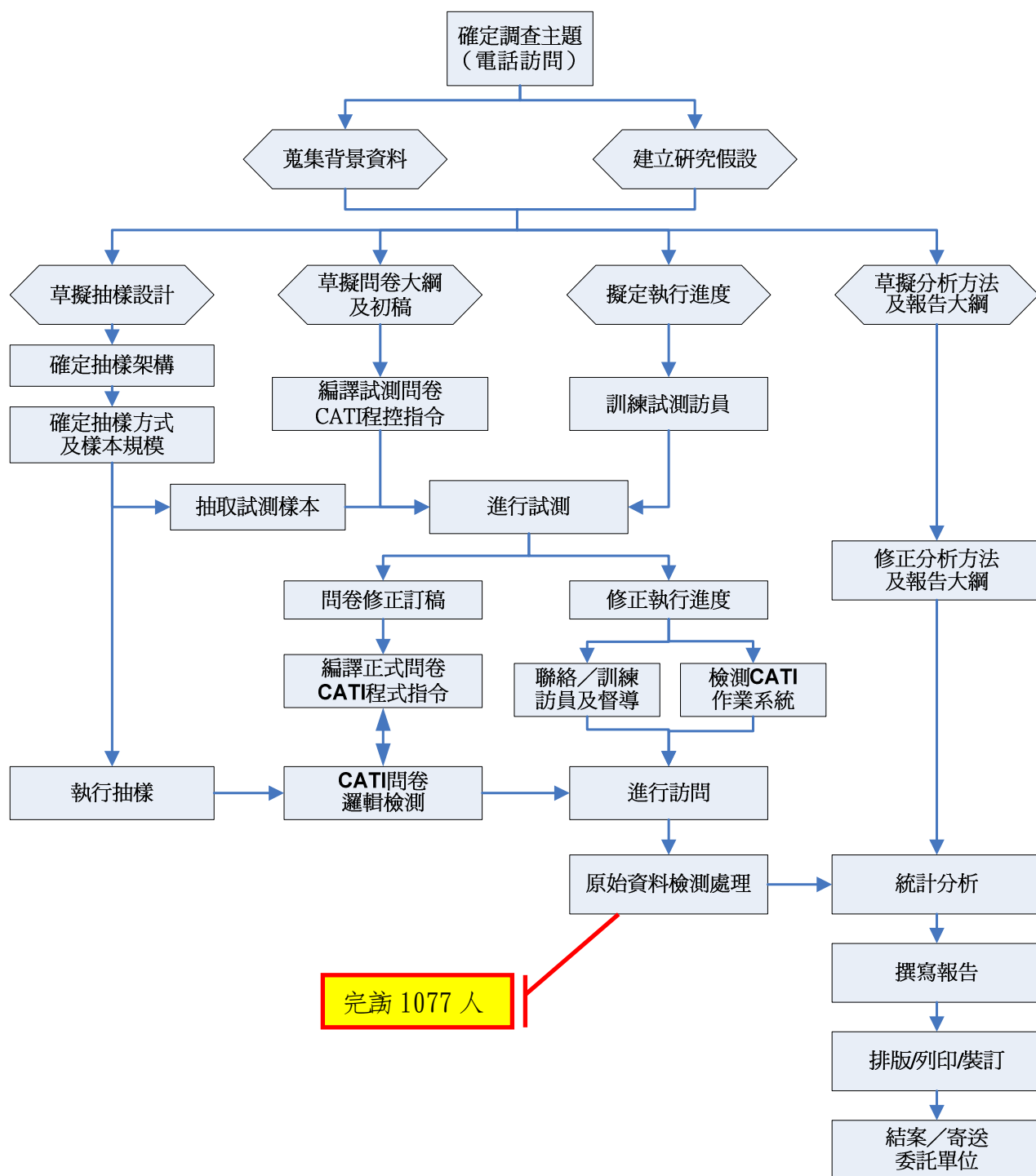


圖 1：調查流程圖

四、 樣本代表性

調查結束後對受訪者性別、居住行政區、年齡、教育程度等項進行統計檢定，若調查樣本的特徵與母群體的分佈有統計差異，則將進行加權處理；加權處理方式將採用「比例估計法」(raking ratio estimation)，即是調查樣本的各项特徵同時進行加權處理，逐項而反覆的對樣本結構進行連續性修正，直到樣本結構與母群體間的差異未達顯著水準為止，即此時調查樣本已具代表性。

表 1：樣本代表性分析

受訪者 人口資料		母體		觀察值 (加權前)			觀察值 (加權後)		
		人數	比率	人數	比率	X ² 檢定	人數	比率	X ² 檢定
性別	男	988,062	47.2%	461	42.8%	X ² =8.255 df=1 p<0.05	501	46.6%	X ² =0.064 df=1 p>0.05
	女	1,106,417	52.8%	616	57.2%		576	53.4%	
居住地	士林區	224,938	11.0%	120	11.1%	X ² =12.182 df=11 p>0.05	119	11.0%	X ² =2.323 df=11 p>0.05
	北投區	194,177	9.5%	107	9.9%		102	9.5%	
	內湖區	204,134	10.0%	116	10.8%		107	10.0%	
	南港區	89,218	4.4%	59	5.5%		47	4.4%	
	松山區	160,549	7.8%	79	7.3%		85	7.9%	
	信義區	179,925	8.8%	91	8.4%		95	8.8%	
	中山區	176,610	8.6%	95	8.8%		93	8.6%	
	大同區	98,808	4.8%	45	4.2%		52	4.8%	
	中正區	120,897	5.9%	66	6.1%		64	5.9%	
	萬華區	153,932	7.5%	69	6.4%		81	7.5%	
	大安區	241,754	11.8%	109	10.1%		127	11.8%	
文山區	200,983	9.8%	121	11.2%	106	9.8%			
年齡	20~24 歲	153,120	7.3%	49	4.5%	X ² =100.724 df=8 p<0.05	73	6.8%	X ² =7.790 df=8 p>0.05
	25~29 歲	181,620	8.7%	72	6.7%		87	8.1%	
	30~34 歲	215,990	10.3%	71	6.6%		106	9.9%	
	35~39 歲	204,641	9.8%	69	6.4%		101	9.4%	
	40~44 歲	214,882	10.3%	119	11.0%		106	9.9%	
	45~49 歲	219,107	10.5%	110	10.2%		110	10.2%	
	50~59 歲	419,365	20.0%	281	26.1%		214	19.9%	
	60~69 歲	247,263	11.8%	192	17.8%		132	12.3%	
70 歲以上	238,491	11.4%	103	9.6%	134	12.4%			
教育程度	國小以下	249,009	12.1%	71	6.6%	X ² =38.886 df=4 p<0.05	130	12.0%	X ² =0.410 df=4 p>0.05
	國中職	176,621	8.6%	85	7.9%		92	8.5%	
	高中職	503,303	24.5%	246	22.8%		261	24.2%	
	專科	325,571	15.9%	191	17.7%		167	15.6%	
	大學以上	799,270	38.9%	474	44.0%		417	38.7%	

註：變項「年齡」與「教育程度」在進行樣本檢定時，將其「不知道/未回答」予以扣除。

五、 調查過程說明

本次調查共計完訪 1,077 人，平均完訪一人需 6 分 40 秒（僅計算訪問成功的時間）。當撥號狀況處於忙線、無人接聽、住宅答錄機等狀況時，即設定無限次數、每次間隔 1 小時進行重撥。除此之外，受訪者因時間或特殊情況下中止訪問，即進行約訪動作。

表 2：整體撥號狀況

撥號狀況	電話號碼筆數	百分比	完訪率
成功完訪	1,077	11.6%	48.9%
未接觸之電話（忙線、無人接聽等，詳見表 3）	6,609	71.4%	-
中止訪問之電話（無合格受訪者等，詳見表 4）	441	4.8%	-
其他因素拒訪（太忙、拒絕任何調查等，詳見表 5）	1,127	12.2%	51.1%
使用電話號碼數	9,254	100.0%	100.0%

表 3：未接觸之撥號狀況統計

未接觸原因	電話號碼筆數	百分比	總計
忙線	84	1.3%	0.9%
無人接聽	2,625	39.7%	28.4%
傳真機	553	8.4%	6.0%
住宅答錄機	62	0.9%	0.7%
非住宅電話	682	10.3%	7.4%
空號	2,538	38.4%	27.4%
電話故障	24	0.4%	0.3%
暫停使用	36	0.5%	0.4%
勿干擾	5	0.1%	0.1%
總計	6,609	100.0%	71.4%

表 4：中止訪問原因統計

中止訪問原因	電話號碼筆數	百分比	總計
原因不明，未接觸就掛電話	136	30.8%	1.5%
語言不通（外語、客語）	14	3.2%	0.2%
合格受訪者訪問時間固定不在	128	29.0%	1.4%
無合格受訪者	70	15.9%	0.8%
因生理／心理因素無法受訪	44	10.0%	0.5%
電話通訊原因無法續訪	36	8.2%	0.4%
另行約訪	13	2.9%	0.1%
總計	441	100.0%	4.8%

表 5：拒訪原因統計

拒訪原因	電話號碼筆數	百分比	總計
拒絕任何調查	239	21.2%	2.6%
不方便作答	653	57.9%	7.1%
對主題沒興趣或不清楚	208	18.5%	2.2%
題目太敏感，侵犯個人隱私	1	0.1%	0.0%
題目太多，沒有耐心作答	23	2.0%	0.2%
其他原因拒訪	3	0.3%	0.0%
總計	1,127	100.0%	12.2%

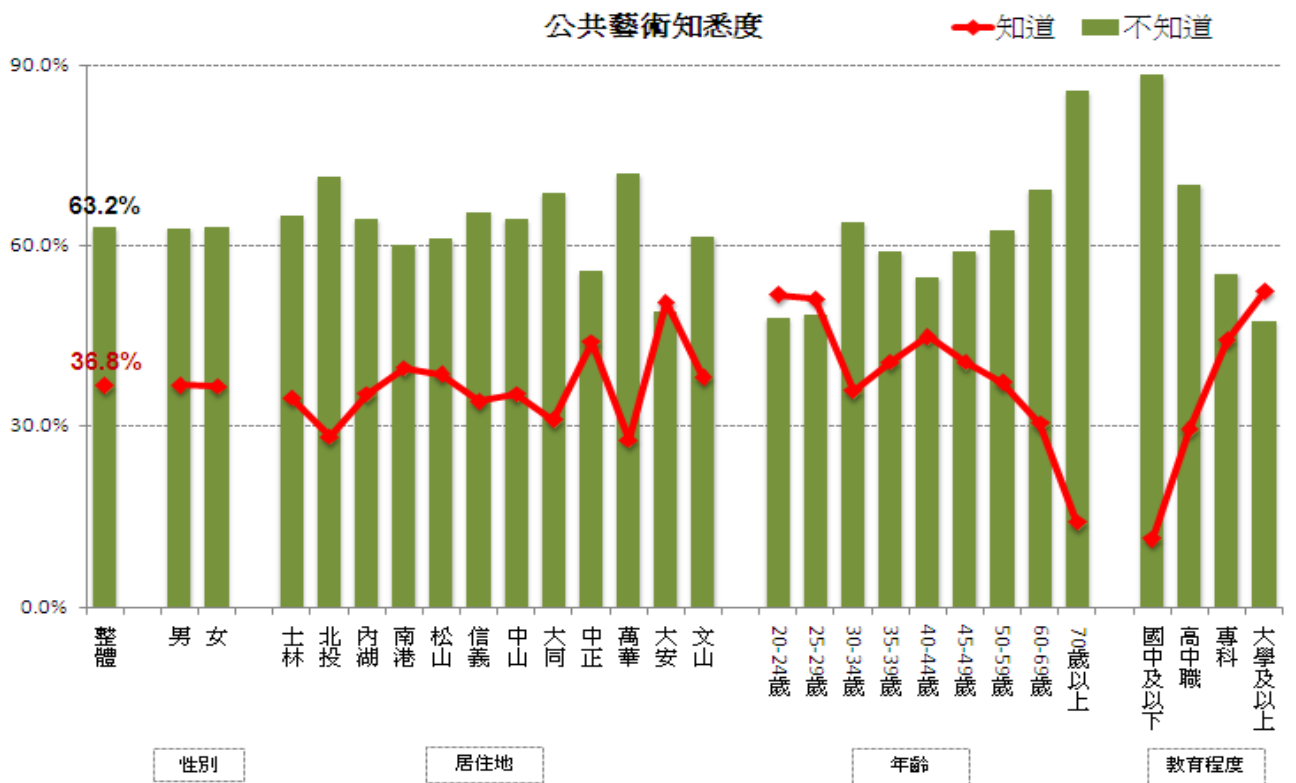
六、 調查結果與分析

➤ 市民對公共藝術的認知及參與度

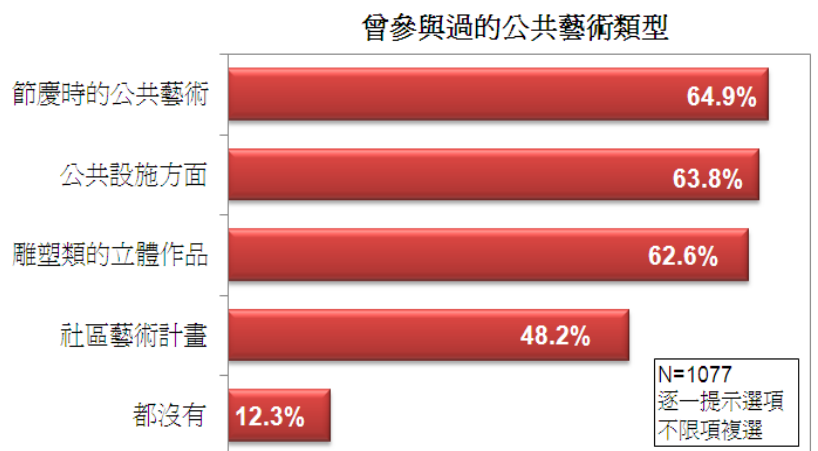
公共藝術是設置於公共空間的藝術品，也就是一般市民在公共空間可以參與使用的藝術活動、行為和設施，比如說壁畫、雕塑，或是行動、戲劇表演，甚至是以公共議題為內容的藝術創作等等。

本次調查顯示，36.8%的受訪市民表示知道公共藝術意涵，另有 63.2% 表示不知道。交叉分析顯示，各類特徵受訪市民皆以不知道的比率較高，大致而言，年齡愈高、或教育程度愈低表示不知道的比率愈高；居住在大

安區與中正區、或 20 至 29 歲、或專科以上教育程度的市民，表示知道公共藝術意涵的比率較高，約在四成四至五成二之間。(附表 1-1)



為瞭解市民對於公共藝術的實際參與度，在逐一提示且不限項複選的詢答方式下，64.9%的受訪市民表示曾參加過節慶時的公共藝術（如公共藝術節或燈節）比率最高，其次為公共設施方面的藝術作



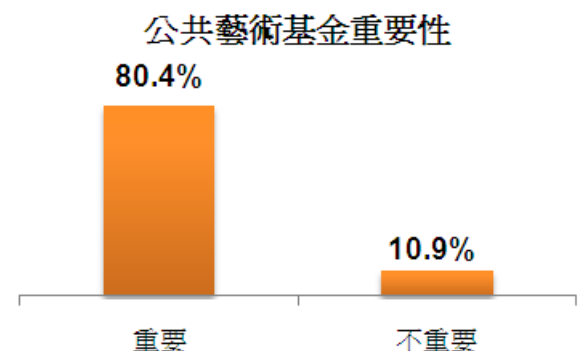
品，有 63.8% 市民表示曾看過，另有 62.6% 市民曾看過雕塑類的立體作品，

這三種類型的公共藝術皆有超過六成以上市民表示曾看過或參加過，而社區內的藝術計畫則有 48.2% 的市民表示曾看過，另有 12.3% 市民則表示從未參加或看過公共藝術。經交叉分析顯示，年齡愈低、或教育程度愈高的市民對於各類公共藝術愈有印象、參與度也愈高。(附表 1-2)



能或重要目的為「美化公共環境」、78.0%「成為當地的特色或地標」、71.0%「讓市民瞭解在地歷史及精神」、66.2%「讓當地社區居民認同、更有向心力」。經交叉分析顯示，高中以上教育程度的市民，超過九成認為公共藝術的功能是「美化公共環境」，此外，高中職及專科學歷的市民，也認為公共藝術能夠讓市民瞭解在地歷史精神、讓當地居民認同的比率相對較高，約在七成三至八成之間。另，值得注意的是，50 至 59 歲的市民，79.4% 認為公共藝術能夠讓當地居民認同、更有向心力，明顯高於其他年齡的受訪市民，顯示 50 至 59 歲的市民期許公共藝術的功能及角色，還必須包括社區歸屬感，藉以營造社區意識。(附表 1-3)

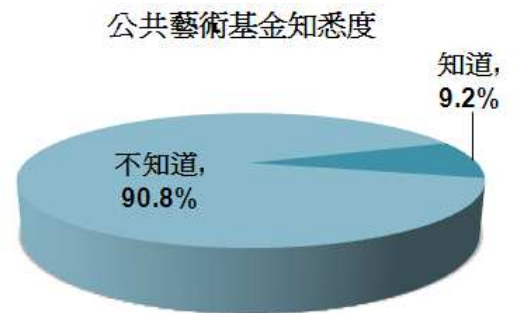
當詢問市民公共藝術對整個社會的重要性時，80.4% 市民表示重要（其中 31.2% 很重要、49.1% 還算重要），10.9% 表示不重要，另有 8.8% 未明確回答。經交叉分析顯示，各類特徵市民皆明顯認為公共藝術至為重要，顯示市民對此具有共識。然值得注意的是，49.3% 大同區居民認為公共藝術重要，有 35.1% 大同區居民認為不重要，



兩者差距僅 14.2%，顯示出大同區居民對於公共藝術重要與否的意見略為分歧。(附表 1-4)

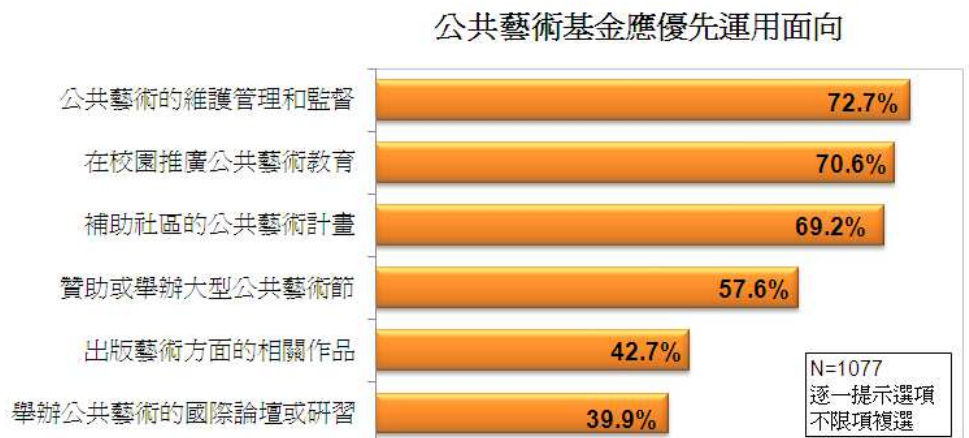
➤ 市民對臺北市公共藝術的看法

臺北市政府設置公共藝術基金，是為了要落實公共藝術美化在地環境，讓市民在生活中感受藝術，所以才設置推廣公共藝術的經費。本次調查顯示，僅有 9.2% 市民表示知道臺北市政府有設置該筆基金，90.8% 的市民表示不知道。



(附表 1-5)

在逐一提示且不限項複選的詢答方式下，詢問市民公共藝術基金應優先運用面向時，72.7% 表示應優先用在「公共藝術的



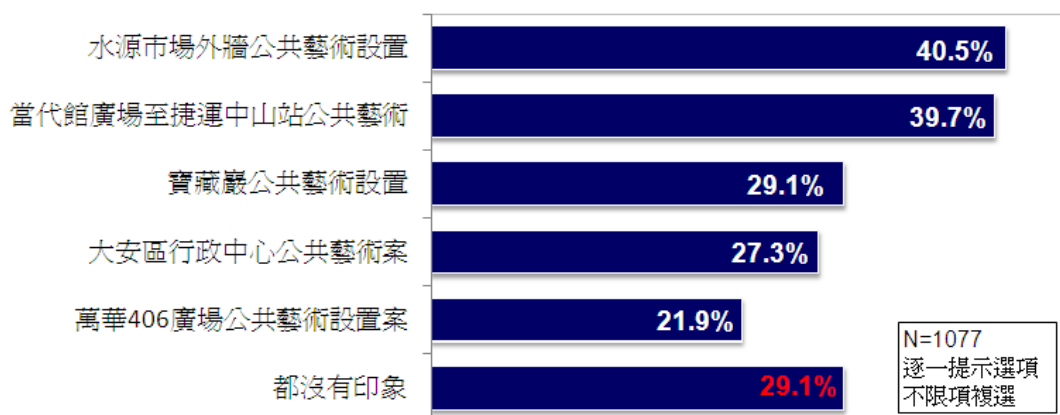
維護管理和監督」、70.6%「在校園推廣公共藝術教育」、69.2%「補助社區的公共藝術計畫」、57.6%認為應優先用於「贊助或舉辦大型公共藝術節」、42.7%「出版藝術方面的相關作品」、39.9%「舉辦公共藝術的國際論壇或研習」，顯示大多數市民認為公共藝術基金應優先運用於現有公共藝術的維護，並且向下扎根深入校園、落實在地化，讓市民有更多機會接觸公共藝術。(附表 1-6)

公共藝術與臺北市的都市形貌有著密切的關係，為提昇臺北市都市景觀，臺北市文化局執行了「臺北好好看」系列計畫，其中系列八「公共藝

術計畫」是以公共藝術手法進行外觀改善計畫，以達成提昇市容美感之政策目標，希望為城市景觀注入創意，提昇城市魅力及市民美學素養，同時建立區域地標意象，重塑建物新風貌。

在逐一提示且不限項複選的詢問方式下，臺北市民表示有印象的公共藝術計畫為：40.5%「水源市場外牆公

有印象的公共藝術計畫

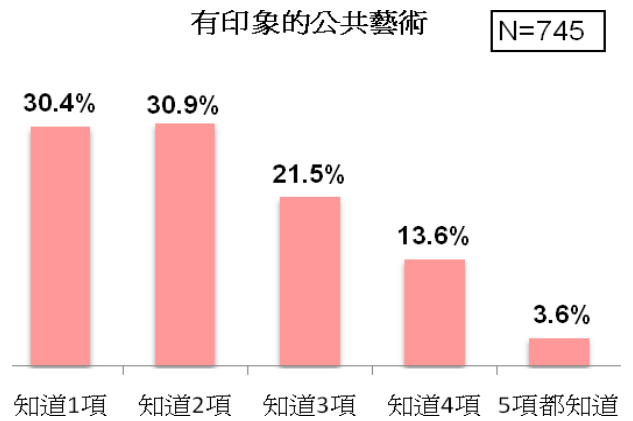


源市場外牆公共藝術設置」、39.7%「當代館廣場至捷運中山站公共藝術」、29.1%「寶藏巖公共藝術設置」、27.3%「大安區行政中心公共藝術案」、21.9%「萬華406廣場公共藝術設置案」，另有29.1%表示對上述公共藝術計畫都沒有印象。簡言之，對於位在交通樞紐或商圈的水源市場大樓、當代館廣場至捷運中山站，市民因通勤或至商圈消費，而對其設置的公共藝術較有印象。

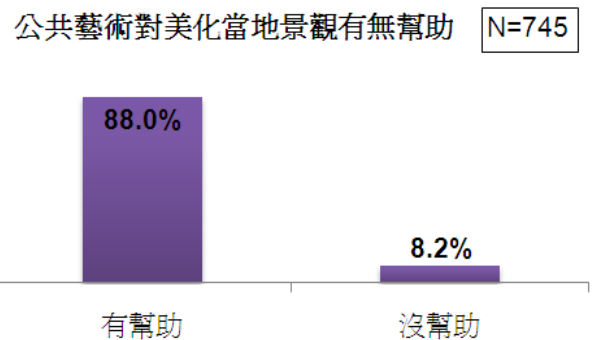
交叉分析顯示，市民對於住家附近或鄰近地區的公共藝術計畫較有印象，如文山區居民對「水源市場外牆公共藝術設置」有印象的比率(81.3%)明顯高於其他地區，或因水源市場位於文山區對外交通樞紐，居民工作通勤多會經過該地所致。基於上述，士林區及北投區居民對「當代館廣場至捷運中山站公共藝術」較有印象，對「寶藏巖公共藝術設置」較有印象的則以中正區與萬華區居民比率較高，對「大安行政中心公共藝術案」較有印象則是大安區及文山區居民，對「萬華406廣場公共藝術設置案」有印象的則以萬華區居民比率較高。此外，南港區居民對上述公共藝術計畫都

沒有印象的比率最高（41.9%），或是上述公共藝術設置之分佈所致。（附表 1-7）

若進一步計算臺北市民對於列舉出的五項公共藝術計畫知悉程度（僅計算前述對公共藝術計畫有印象的受訪者，共 745 人），結果顯示有 30.4% 僅知道 1 項、30.9% 知道 2 項，知道 3 項的有 21.5%，知道 4 項以上的市民則不到一成八。（附表 1-7-1）



本調查詢問對公共藝術計畫有印象的受訪市民，公共藝術對美化當地景觀有無幫助，88.0% 表示有助於美化當地景觀（其中 37.7% 很有幫助、50.2% 還算有幫助），8.2% 認為沒幫助，另有 3.8% 未明確回答。



經交叉分析顯示，各類特徵市民皆明顯認為公共藝術有助於美化當地景觀，顯示市民對此具有高度共識。（附表 1-8）

七、 結論

公共藝術與都市形貌一直有著密不可分的關係，政府希望以深入至生活空間的方式，讓民眾能更熟知公共藝術，因此一方面試圖從各地公共場域結合藝術創作來喚醒大眾對環境的尊重，另一方面推展「社區總體營造」觀念，讓公共藝術有機會成為新的美學運動。

本次調查顯示，當直接詢問市民是否知道公共藝術意涵時，36.8% 受訪市民表示知道，進一步確切舉例說明公共藝術類型並詢及其參與度時，則有四成八至六成五表示曾看過或參加過，顯示公共藝術實際上已融入多

數市民生活空間，然由於對公共藝術意涵並不熟悉，致使民眾對公共藝術的知悉度與參與度因此產生落差。

此外，調查結果顯示，公共藝術對於社會的重要性已是市民的共識，且多數市民認同公共藝術能夠美化公共環境，甚或成為當地特色地標，因此若能加強市民公共藝術教育，市民更能清楚知道生活中早已遍佈公共藝術，也能瞭解政府在改善城市景觀及提升市民美學素養上的作為。

值得注意的是，在前述分析中，50至59歲的民眾期許公共藝術的功能及角色，還必須包括社區歸屬感，藉以營造社區意識；不同於其他行政區居民對公共藝術重要性的高度共識，大同區居民對於公共藝術的重要性意見較為分歧，此或可在後續推廣活動中加強說明。

另外，本次調查中九成一民眾並不知道臺北市政府設置了公共藝術基金，且大多數市民認為公共藝術基金應優先運用於現有公共藝術的維護，並且向下扎根深入校園、落實在地化，讓市民有更多機會接觸公共藝術；然進一步詢問對於公共藝術計畫之印象時，七成一民眾表示有印象，且多數認為有助於美化當地景觀。

綜上所述，民眾對於目前政府所設置的公共藝術計畫，雖不清楚其經費來源，但多持正面評價，且對位於交通樞紐或商圈的公共藝術設置較有印象，建議可在此類地點多設置公共藝術，一來可達美化城市門面及景觀，亦可讓市民更容易接觸，也能建立區域地標的意象，讓公共藝術更深入生活角落。

陸、 總結與建議

本章分別就本案所執行的三個重點進行檢討：

一、 市民論壇

本案所包含的市民論壇僅挑選的四個行政區，包含了政府資源集中的大安區及資源相對較少的萬華區；亦包含均質性高、以居民為主的文山文教區及住民、住商活動相對較不均質的士林區。由於一般民眾對公共藝術的認知有限，或不感興趣。接觸的方式必須透過在地組織的人際介紹與推薦。本案除了透過傳單、海報發送外，主要是透過與鄰里長或社區發展協會理事長的接觸，直接邀請其本人，間接透過公告邀請民眾。因此出席者以里長及社區發展協會理事長居多，其所反映之內容也多為地方爭取資源。反倒是一般民眾比例最高的大安區市民論壇，願意主動發表意見的民眾意願有限。

關於市民論壇的最佳形態，我們建議受邀者的角色必須包括文化局代表、地方文教機關的代表（如學校校長、博物館代表等）、藝術創作或規劃單位，再邀有地緣關係的專家學者作引言人。出席人數在20~25人才能達到充分發言的最佳狀態。至於舉辦時間週五的早上最好，週末假期雖然一般民眾可以參與，但此種以民眾發言為主要內容的論壇形式會與娛樂性質之全家活動相牴觸。而在公務人員方面，若能提供公務人員學習時數可增加其參加意願。

二、 專題論壇

為期一日半的專題論壇分為四個主題，每位與談人依提綱方向內容，先各別發表約10~15分鐘的演說，而後以座談的方式由主持人邀請與談人再發言。根據大部份的與談人的反應，個人獨立發表的時間過短，沒有辦法在時間內完成論點的深度探討。由於參加專題論壇的

群眾，並非第一次接觸公共藝術，對公共藝術領域的特定主題有興趣，不少參與的學員反應或建議在主題規劃方面可以將時間延長，加深主題的討論。根據出席狀況統計，計約 1/3 的參加學員全程參與，2/3 的學員選擇有興趣的主題部分參與。

三、民意調查

由於民眾對「公共藝術」的認識有限（有 63.2% 的民眾沒有聽說過「公共藝術」），因此在進行民意調查的過程需要特別做說明，但不認識並不代表沒有接觸的經驗。因此接續的訪問內容，多半就過去的經驗做調查；另有高達 90.8% 的民眾不知道臺北市設有「公共藝術基金」，因此在詢問對於基金的運用方面時，在短時間內的回覆可能憑著印象或無法深入思考基金的成立的宗旨與其目的。同時，本案拒絕訪問的人數（1,127 份）比有效問卷（1,077 份）還高，表示大臺北市此類民意（市場）調查的電訪過於頻繁，民眾不勝其擾，或者提及公共事務，就聯想到政治立場或意見表態的可能性。

四、建議

綜合本次計畫相關民眾及專家意見，茲建議未來臺北市公共藝術政策，可由下列方向規劃：

（一）推廣教育

1. 公共藝術導覽活動規律化：規劃定時、固定路線導覽行程。
2. 結合學校辦理公共藝術導覽：
 - （1）結合大專院校口語傳播科系，辦理培訓課程，培養導覽人才。
 - （2）結合中小學藝術教育課程，規劃導覽活動。
3. 結合各區公民會館，辦理市民公共藝術導覽及推廣活動。
4. 逐步整合作品說明及各作品興辦單位網站，建立作品自導機制。

(二) 公共藝術計畫評估

1. 針對公共藝術作品，辦理民眾意見深度訪談及調查，評估公共藝術成效。
2. 持續辦理公民論壇，分區域或以作品為核心，討論計畫成效。
3. 建立公共藝術作品退場機制。

(三) 整體規劃

1. 整體評估公共藝術作品分布、民眾意見及區域發展關係，制定短、中、長期公共藝術基金運用機制。