

臺灣公共藝術的實踐與方向

韓慧泉著

摘要

公共藝術的陳列與設置是 21 世紀最顯著的文明指標。本文從國內、外公共藝術運動的興起與落實，探討公共藝術的實踐與方向。公共藝術的本質在於展現藝術風格、人文精神，以及民眾參與這三個主要部分。其間政府扮演了不可或缺的角色，尤其是提倡獎勵公共藝術的結果，凸顯出以上三者公共藝術設置的過程中，相互影響的重要性。地方文化孕育出人文的精神，當代藝術追求發展的創新，延續歷史脈絡的使命鼓舞民眾熱情參與。此三者的結合為公共藝術奠定發展的基礎，成為公民實現理想的必要途徑，也是公共藝術最終的核心價值。目前公共藝術在落實與執行上，依然存在著各方面因認知不同所產生的問題，本文在結論中提出透過溝通的方式，能夠實踐全民參與的理念與應負的社會責任，並以創新的步伐，朝向美化全民生活的願景躍進。

前言

公共藝術的興起來自民眾對生活環境自覺的再升級，20 世紀之前雖然已在公共空間設置紀念性的雕塑，例如：歷史上令人崇拜的偉人、一段永不磨滅值得懷念的史實場景，都是人們精神上的懷舊，希望這些雕塑的設立，能夠展望過去，前瞻未來。當進入科技爆發的 21 世紀，技術上獲得革命性突破的同時，人們也期望從公共藝術的設置，強烈表達出豐富精神生活的渴望，並透過民眾參與的過程，將公共藝術的發展，更上層樓，並帶動文化上全面認知的發展。

公共藝術概念的起源

今天，所有人類公共空間與環境的發展，無論在城市、社區、人潮川流的場域間，對公共藝術設置的重要性都非常注意。公共藝術能顯現出當地的文化與精神，表現出環境的活力與生機。(圖 1)。公共藝術透露了區域性的審美觀，表達人們以藝術豐富精神生活的渴望，甚至成為當地代表性的文化指標。(圖 2)。

自 20 世紀 60 年代起，公共藝術的概念在歐、美國家發展歷程中¹，以追求城市環境的改善，與美化生活的訴求下，逐漸成為公共場域中，最具代表性的人文景觀，也成為人與環境互動的焦點，其基本概念可簡述為：

(一) 設立於公共場域，具有「公共性」的觀賞藝術(圖 3)，以公開的方式

¹1966 年法國極簡主義藝術家丹尼爾·布罕 (Daniel Buren, 1938-) 早在 1966 年就提出：「藝術品出了美術館和畫廊，是否還可以被稱文藝術？」，並經歷油畫家到雕塑家，進而到公共藝術家的轉變，將作品搬到公共空間中，見證了公共藝術時代藝術家觀念的變化過程，是走出美術館的先行者。另於 1996、1999 年經法國巴黎市政府倡議，在巴黎香榭麗榭大道舉行過兩屆「雕塑廣場」節，成為公共藝術在開放空間展出的重要例子。引自孫振華，《公共藝術時代》，策劃時代叢書 (2003.8)，頁 55-61；1980 年在美國芝加哥市「戶外美術館」的文化建設目標，使該市中心成為藝術徒步觀光區，公共藝術在 80 年代之後也出現了新的爭議，源自於多元文化尋找多元對話機會，而展開「以公共藝術權充公共之聲」的文化行動，自此，公共藝術之「公共」定義被重新定義。引自高千惠，《芝加哥公共藝術現代化運動》(臺北：藝術家出版社，1997)，頁 12-13。

展現供大眾欣賞；同時能夠與觀眾交流互動，是一種公共享有的資源。

(二) 藝術的形式：這裡所提到的公共藝術，形式包括以多媒材製作、構成的視覺設施、景觀造型藝術，包括聲光、影視及其他綜合媒體的表演。

(三) 民眾的參與：公民社會基於維護合法權益，經由參與，表達符合民意的追求，並由公民授權而設立。

始自民國 81 年「文化藝術獎助條例」之規定，公共藝術在臺灣被法定認為應在公有建築中出現。政府為美化建築物與環境，不僅立法保護，同時更進行獎勵。鼓勵公共建築物的所有、管理或使用人，使用不少於該建築物造價百分之一的花費，投入設置藝術品美化建築物與環境；其價值高於建築物造價百分之一者，政府就給予獎勵。²此舉，反映出民眾對公共藝術的需求，受到公權力前所未有的支持，並在當時經濟環境時空允許的激勵下，推動了臺灣公共藝術設置蓬勃的發展。直到今天，公共藝術在日常生活中仍推陳出新，方興未艾。

公共藝術與環境密切相關

人類生活環境中開放性的空間與場域，通常都是城市中公共的戶外活動場所，也是大環境中民眾休憩的去處。另在都會地區發展的過程中，民眾運用公共空間的機會增加，而公共藝術的興起，不僅促進整體環境的改造，同時也帶動多元化的社會交流。在美化人類生活環境的前提下，公共藝術的選擇，直接體現出社區所在的大環境中，民眾集體審美的抉擇與取向。(圖 4-1)。

基於公共藝術的「公共性」而言，選擇公共藝術品的設置，須具有藝術性及現代化的表達之外，對於在地文化特質與大環境的認知，也應列入藝術品選擇首要的考量。因理想的公共藝術，是從刻意美化生活環境出發，鼓動社區民眾欣賞藝術的風氣，在耳濡目染的薰陶下，自然而然地培養出藝術的素養。從另一方面觀之，公共藝術也為藝術家提供了一個新的、更開放的交流平台，使當代藝術家的作品，在公共空間的社交中受到重視，邀請藝術家參與公共藝術的討論，以良好的互動方式，理解彼此對美感的追求。(圖 4-2)。

此舉打破了藝術僅能在美術館、私人展間陳列的傳統，讓藝術家畢生心血結晶的藝術作品，在公共空間成為民眾注目的焦點，藝術品也能以最大限度對社會開放，與民眾互動接觸。如此，漸漸培養民眾對藝術的認知，進而對其影響力產生需求與要求，以致於公共藝術現代的表達形式，除了必須具備視覺的「開放性」之外，還要能夠達到雅俗共賞的「公共性」。

公共藝術的規劃與設計

公共藝術是一種具有集體意識、社會精神的表現形態。(圖 5)。公共藝術在人們生活的環境中，佔有充實藝術生活的重要意涵，它是一種首先與視覺觸動後，進而產生接觸或認知的形式。公共藝術的出現，使得生活在周遭的人們，透過日常的接觸，自然地帶動思考，進一步探索藝術表現的意涵。一個令人印象深刻的公共藝術，從不僅止於精神上的交流，甚而激發出群體互動的成長，與人們

²黃健敏，《美國公眾藝術》(臺北：藝術家出版社，1992)，頁 77-78。

對未來生活的憧憬。

公共藝術是城市公共空間與社區共享場域的精神象徵，然而公共藝術的設置，與民眾所處的社會環境息息相關，如何找出適合的公共藝術形式，是關鍵的議題。我們建議，這個議題可從三方面著手：

(一) 從地方文化孕育人文：

在客觀的大環境中，如何善用文化轉化為地方發展的要素，必需從來自地方不同因素影響下，孕育而出的文化背景中，汲取公共藝術的意象感。此種出自文化底蘊所陶冶出的公共藝術，暨走向生活，也將地方特色表露無遺。

(二) 從當代藝術發展創新：

一般說來公共藝術的陳設，大多以視覺傳達為訴求，20 世紀的公共藝術具有後現代主義的特徵，³注重核心價值，以及環境設計對於公共空間的重要性，使公共藝術朝向多元化的形式發展。但在科技爆發的 21 世紀，數位科技的突飛猛進，公共藝術在數位化的發展下，現代藝術在聲光、影視的創新，以不受限的時空表現方式，發展新時代的數位藝術，與民眾進行交流與互動。(圖 6-1) 相對於傳統藝術的單向交流，這種脫離傳統形式的數位媒體公共藝術，使多方向的交流一觸即發(圖 6-2)，使人們體驗到科技藝術多視角互動的推陳出新，無遠弗界(圖 6-3)，已成為本世紀最具影響力的數位媒體公共藝術。⁴(圖 6-4)

(三) 從歷史脈絡發展創新：

走在當代的現代城市中，從市區中的公共藝術(無論是雕塑陳列，還是科技展示)皆可窺見都市公共藝術與當代精神的結合。反觀地方生活空間中也留存著清晰的歷史脈絡，例如：矗立在著名城市中的偉大的雕塑，宮廷式的神廟、陵寢建築，在在皆為名垂青史的重要人物，以及史詩神話中文化圖騰的神人代表，當仰首凝視這些標誌的剎那，令人產生嘆為觀止的震撼。於此現代城市中公共藝術以雕塑設置為主的題材(圖 7-1)，應當循著時代藝術發展的律動，呈現出當代創新的精神。(圖 7-2)。

公共藝術發展面對的問題與影響

公共藝術的發展應聽從公眾的要求，還是維護藝術家的理念，仍是當前公共藝術面臨的重要議題。我們認為，公共藝術設置的重點應聚焦於對環境與空間的美化，同時呈現出地域性的文化價值。換言之，公共藝術應既有藝術性，又必須凝聚當地的文化精神。公共藝術不僅僅是鼓勵藝術家發揮創意，同時要求藝術家進一步探索，如何透過作品傳遞出以「公共性」為前提的理念，對公共空間情境與人文精神進行美化與提昇。(圖 8)

另一方面，公共藝術在發展過程中，必須展現出民眾參與的成果。民眾的影響，使公共藝術成為一項持續推動的社會化過程。「民眾參與」可傳達社會對藝術的需求，透過集思廣益凸顯出價值觀，明確傳達出公共藝術所凝聚的精神。簡

³孫振華，《公共藝術時代》(南京：江蘇美術出版社，2003)，頁 18-22。「20 世紀 60、70 年代美國公共藝術的重要人物，克萊斯·奧登柏格(Claes Oldenburg, 1929-) 1929 年出生於瑞典斯德哥爾摩，被認為是興起於 20 世紀 60 年代的普普藝術的代表人物，他的作品就比較容易看清作為當代藝術範疇的公共藝術，與古典藝術和現代藝術的區別。」

⁴孫彥鴻，〈數字媒體下公共藝術與空間環境設計研究〉，《流行色》，2020 年 1 期，頁 120-137。

而言之，公共藝術的構成核心，必須立基於公共意識的基礎上，以大眾參與的程序，表達對藝術設置的要求，進而提升民眾的藝術素養。(圖 9)

民眾參與也是一個引起藝術家注意的契機，讓他們意識到公共藝術牽涉到地方民眾對藝術欣賞的憧憬，這不僅僅是藝術理念的表達，同時必須兼顧民眾的需求，以獲得地方的認同作為出發點。

早期推動公共藝術運動時，有學者提出民眾參與公共藝術設置時出現的問題。學者指出公權力與民間對於公共藝術的理解不同，導致產生公共藝術過程中所牽涉的「公共性」問題。他們出發的角度不同，在認知上難免出現差異，所以積極的溝通，就是成功的公共藝術不可或缺的部分。⁵

結論

公共藝術的設置在臺灣是一個發展趨勢，需要民眾、藝術家及執行者各方的意見，以公開的方式加以討論。簡言之，公共藝術這個議題涉及民眾的觀念、創作者的立場、專家的意見、政府的魄力等，因此為了統合來自各層面眾多的意見，以公開、公正、公平的討論方式，政府籌辦會議，邀請民眾、創作者、學者專家出席，參與各環節溝通的過程，已成為公共藝術設置上最重要的一環。「公聽會」的召開，為各方紛雜的意見提供交流的平台，且因為民眾擁有法定的權益，參與公共藝術的設置與執行，應當注重他們的意見。畢竟，公共藝術設置過程中，民眾的參與能夠強化社會的公信力，所以民眾與執行者的「互信」與「溝通」，成為公共藝術設置不可或缺的重要步驟。

引用書目

倪再沁，《臺灣公共藝術的探索》，臺北：藝術家出版社，1997，頁 28-31。

孫彥鴻，〈數字媒體下公共藝術與空間環境設計研究〉，《流行色》，2020 年 1 期，頁 120-137。

孫振華，《公共藝術時代》，南京：江蘇美術出版社，2003，頁 18-22。

高千惠，《芝加哥公共藝術現代化運動》，臺北：藝術家出版社，1997，頁 12-13。

陳其南，〈美學、公共性與後現代意識〉，麥肯·邁爾斯 (Malcolm Miles) 著，簡逸珊譯，《藝術·空間·城市：公共藝術與都市願景》，臺北：創新出版社，2000，頁 4-6。

陳惠婷，《公共藝術在臺灣》，臺北：藝術家出版社，1997，頁 9-10。

黃健敏，《美國公眾藝術》，臺北：藝術家出版社，1992，頁 77-80。

⁵ 1992 年通過「文化藝術獎助條例」第二章第九條規定，所有公共建築必須編列百分之一工程預算，投入公共藝術的設置。此獎助條例啟動了臺灣的公共藝術設置運動，但是不論官方或民間，對於公共藝術的理解，及其產生過程中所牽涉「公共性」、「藝術性」的問題，在認知上相當分歧，以致在民眾參與的溝通上遇到不少困難。

圖版說明

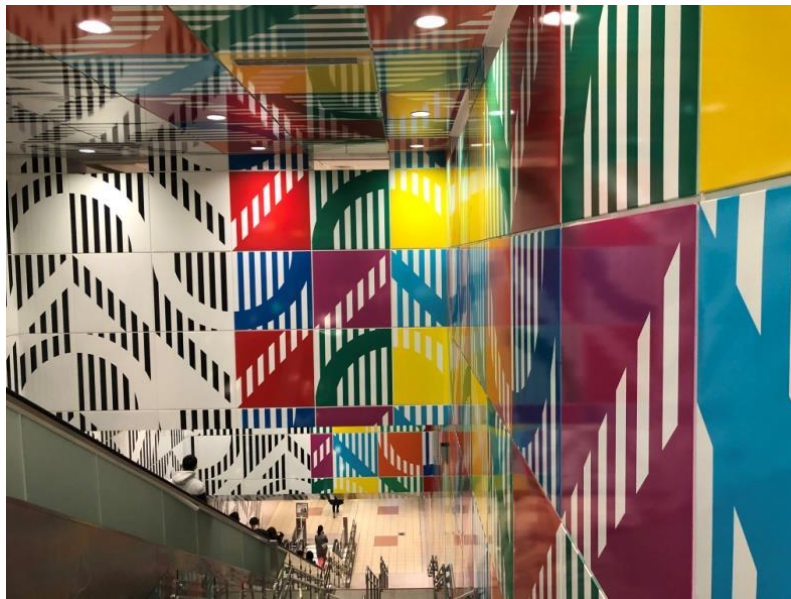


圖 1 法國極簡主義藝術家丹尼爾·布罕（Daniel Buren），2019 年臺北捷運環狀線板橋站公共藝術《思映之間》。 韓慧泉攝

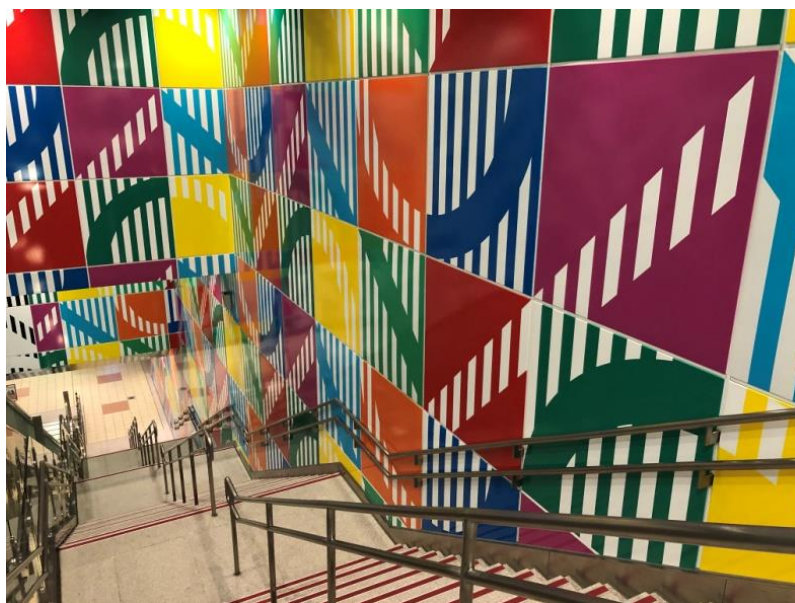


圖 2 法國極簡主義藝術家丹尼爾·布罕（Daniel Buren），2019，臺北捷運環狀線板橋站公共藝術《思映之間》。 韓慧泉攝

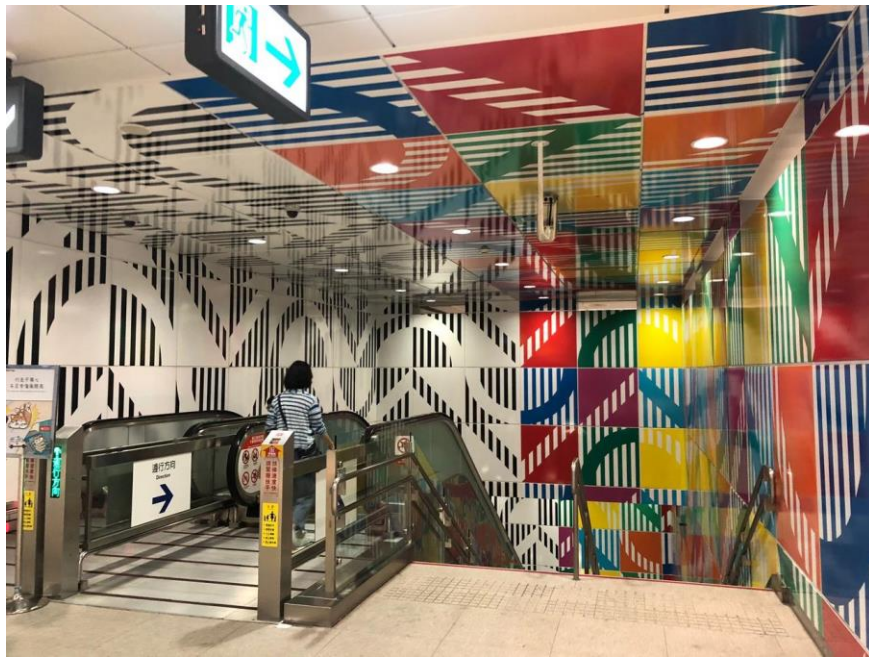


圖 3 法國極簡主義藝術家丹尼爾·布罕 (Daniel Buren)，2019，臺北捷運環狀線板橋站公共藝術《思映之間》。 韓慧泉攝



圖 4-1 幾米 (Jimmy Liao)《月亮忘記了》，1999，幾米月亮公車 2014 年信義區大型戶外裝置藝術藝術，為響應臺北市政府所推行「2016 世界設計之都」的理念，幾米與信義房屋合作，位於信義路與松智路口。 韓慧泉攝



圖 4-2 幾米 (Jimmy Liao) 《月亮忘記了》，1999，幾米月亮公車 2014 年信義區大型戶外裝置藝術藝術，為響應臺北市政府所推行「2016 世界設計之都」的理念，幾米與信義房屋合作，位於信義路與松智路口。韓慧泉攝

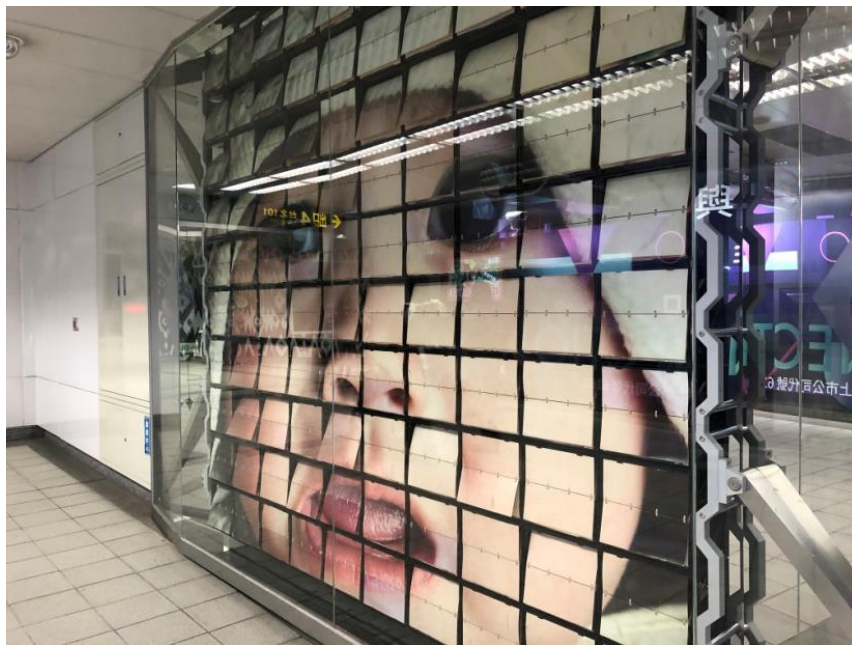


圖 5 黃心健，《相遇時刻》，2012，翻牌機械裝置、電腦、感應器、網路、玻璃、不鏽鋼，300x400x30cm，臺北市政府捷運工程局設置。韓慧泉攝



圖 6-1 丹尼爾·羅森 (Daniel Rozin),《數位鏡面》(Software Mirror), 2015, 螢幕、電腦主機、攝影機、人造石外框、訂製軟體, 170x117x15cm, 交通部鐵道局設置, 管理維護單位桃園大眾捷運股份有限公司。 韓慧泉攝

《數位鏡面》設置於桃園機場第二航廈捷運站地下 2 樓, 穿堂大廳的主要入口區, 提供了旅客對此空間的第一視覺印象。此作品是一件及時反映現場環境的互動藝術裝置。五個螢幕反映了五組的主題變化, 並各自展現動態影像創造的不同呈現觀點, 如: 像素、線條, 色彩和時間等。藉由此互動機制, 空間、藝術品與民眾, 可直接交流與對話, 民眾所扮演的角色也由被動的觀賞轉為主動的參與, 每個人都可以創造屬於自己的獨特數位美學體驗。



《數位鏡面》說明牌內容

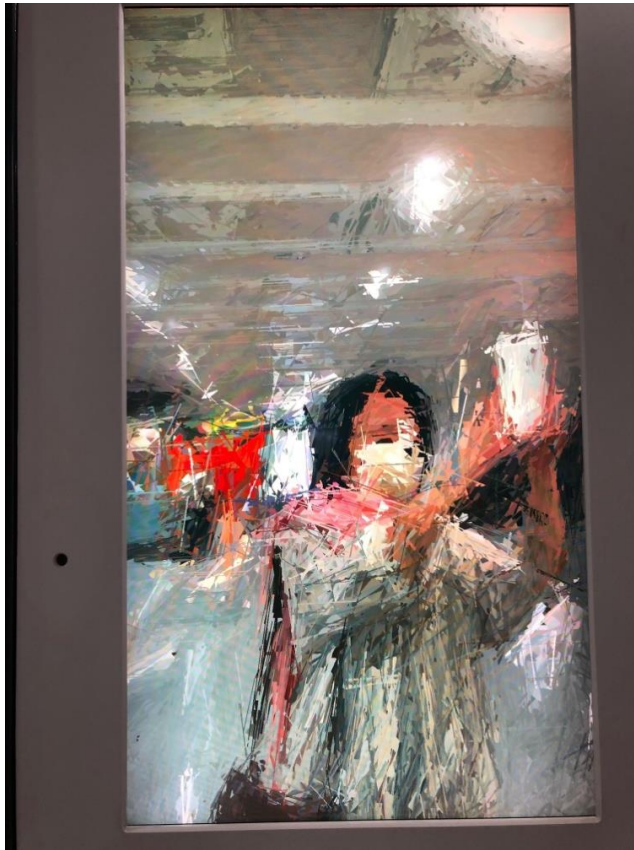


圖 6-2 丹尼爾·羅森 (Daniel Rozin)，《數位鏡面》(Software Mirror)，2015，螢幕、電腦主機、攝影機、人造石外框、訂製軟體，170x117x15cm，桃園機場第二航廈捷運站地下2樓，交通部鐵道局設置。 韓慧泉攝

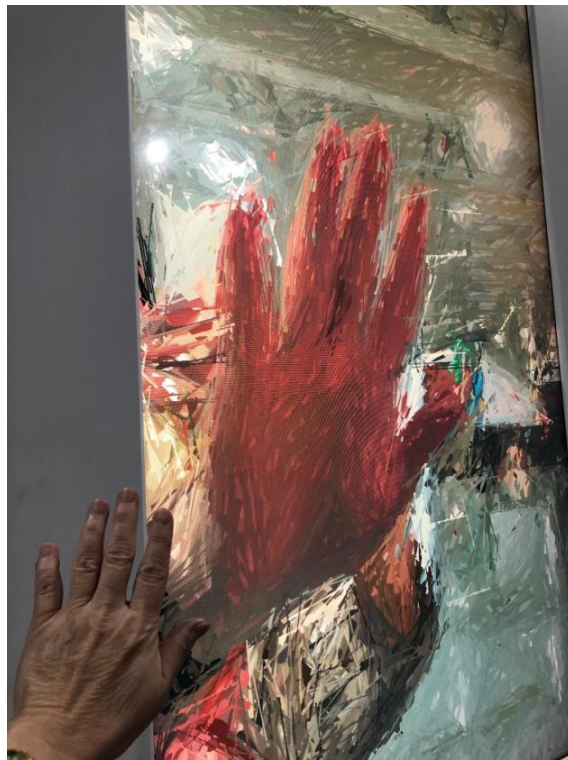


圖 6-3 丹尼爾·羅森 (Daniel Rozin)，《數位鏡面》(Software Mirror)，2015，螢幕、電腦主機、攝影機、人造石外框、訂製軟體，170x117x15cm，桃園機場第二航廈捷運站地下2樓，交通部鐵道局設置。 韓慧泉攝

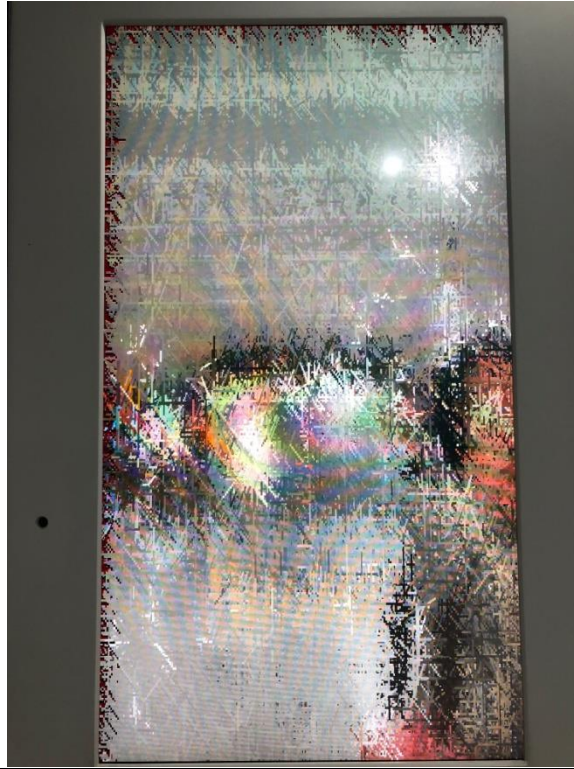


圖 6-4 丹尼爾·羅森 (Daniel Rozin)，《數位鏡面》(Software Mirror)，2015，螢幕、電腦主機、攝影機、人造石外框、訂製軟體，170x117x15cm，桃園機場第二航廈捷運站地下 2 樓，交通部鐵道局設置。韓慧泉攝



圖 7-1 《人馬座》，Claude et Francois - Xavier Lalanne (法國籍拉蘭夫婦)，青銅，323x149x165cm，經交通部運輸研究大樓設置公共藝術品評審委員會於 1996 年遴選為本定點之首獎，交通部設置。韓慧泉攝



圖 7-2 《人馬座》銅雕說明牌 人馬座銅雕是法國籍拉蘭夫婦（Claude et Francois - Xavier Lalanne）共同創作的作品，位於交通部運輸研究大樓前，交通部設置。人馬座創作主題係取自希臘神話中半人半馬的型態，象徵著傳奇、速度感、力量與勇氣。馬是人類最原始的運輸工具，人體雕塑手持的繪圖直尺與原規是規劃設計的基本工具，也隱喻著規畫者的智慧與精神。整體創意與運輸研究業務的內涵相得益彰。 韓慧泉攝

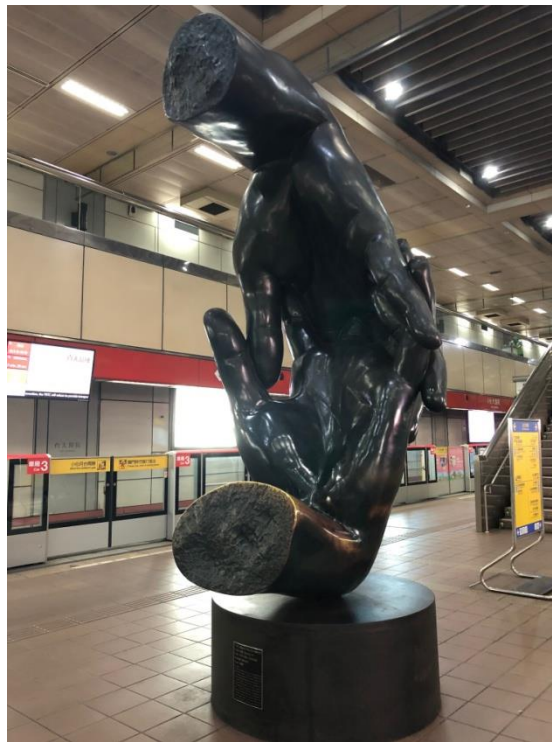


圖 8 李光裕，《手之組曲：心手相蓮》，銅，170x195x350cm，1998，臺北捷運中正紀念堂站公共藝術，雙手緊密交錯，猶如捷運車廂之間連結不可脫落，象徵人類與宇宙「一合相」的精神，互動共生，融合一體。 韓慧泉攝



圖 9 李光裕，《手之組曲：小公園》，銅，250x110x100cm，1998，臺北捷運中正紀念堂站公共藝術。公園裡散置著一些休憩的椅子，累了，找把椅子坐坐吧！靜坐者，常將手平放相疊相扣於腿上。此手印，謂之「法界定印」。旅客坐在上面，總有不同的領悟，是一個自然公園的縮影。 韓慧泉攝