



Public Art towards a Non-Traditional Aesthetic and Eco-Cultural Visions of Public Domains

邁向非傳統美學和生態文化遠景的公共藝術

— 一種彰顯地方共同記憶、挖掘社群認同議題、表現場所精神及刺激論述文化遠景的公共藝術

— A Concept of Public Art of Making Visible Local Collective Memories, Discovering Communal Topics of Concern, Expressing Sense of Places and Stimulating Discourse of Eco-Cultural Visions

胡寶林 Boulin HU

中原大學室內設計系副教授

公共藝術在近十年已經是大家熟悉的名詞，國內各地，尤其是台北捷運站之站場均已出現為數不少的作品。然而，立法院於民國八十一年通過的「文化藝術獎勵條例」之內容後，創作者或社會大眾多持「泛藝術論」或「泛景觀論」的觀點去欣賞美化環境的「公共藝術」。本文就公共藝術在公共領域中扮演的文化遠景論述的角色，初步釐清其在本世紀的新義，應從政治論述性、社會性、場所精神性和參與性的四個向度出發，在重建的公共領域中，投射一種刺激整個社會關懷都市生態文化遠景的新視覺。

關鍵詞：

公共藝術、生態文化遠景

public art、eco-cultural vision、participative public art

前言

何謂公共藝術？依民國八十一年在立法院三讀

通過的「文化藝術獎助條例」中的精神原意是針對「美化環境」的傳統式藝術作品，如「繪畫、工藝、書法、雕塑、壁畫、攝影及其他利用適當媒材完成之藝術創作」。¹

這是相當保守的藝術品定義，亦即包括了所有懸掛及放置於室內外公共場所的藝術品。然而，該條例施行細則定義中之「其他適當媒材」的字眼，便可以海闊天空的討論、探究「公共藝術」在二十一世紀的其他前衛的定義了。

相對「公共藝術」的新義討論，在國外已有三十年的發展歷史；台灣則有將近十年的討論。透過邀集國內外專家參與的演講、討論和審議，筆者認為一種結合都市景觀、場所精神、社會意識、歷史脈絡、批判性、在公共領域設置或發生的公共藝術形式，已越來越清楚成為文化推廣者論述的共識。

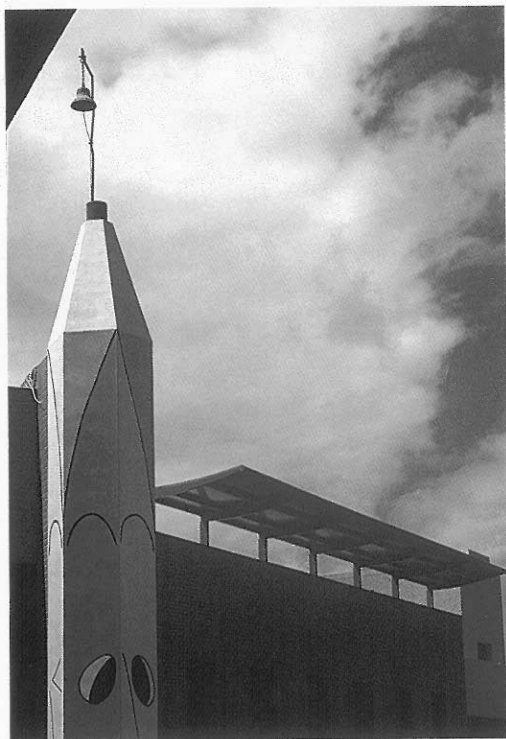


圖1 胡寶林/喻肇川在花蓮海星中學增建工程中的「老祖鐘」公共藝術，是在師生校園導覽活動參與過程中發現的三十年前上課鐘，建築師設計一根鉛筆燈柱，由全校學生徵件選出彩繪圖案做成的歷史共同記憶。（胡寶林攝）

然而，傳統的藝術教育令許多藝術創作者仍然抱有「自由創作」的「自足性表現」思想²；公共建築主管仍停留於「教化」或「裝飾美化」的「粉飾政績」動機；屬私人的開發者在鼓勵藝術創作之餘，則隱藏著「土地增值」或「階級隔離」的意圖。

在中外傳統都市的公共領域中，本來就存在著許多融入建築和街巷、廣場的藝術，像城門、噴水池、旗竿、雕像、紀念柱、鐘塔、佛塔、鐘鼓樓、神像、宗教畫、碑石、牌坊、燈柱...等等。不過，這些被今日稱為「公共藝術」的遺跡，多數是統治者的政治、官僚式都市景觀和「政教宣示」表徵（胡寶林，民國84年，P.11），少數是爲了美化的目的。

現在的都市景觀設計者則已加入公共藝術的行列，企圖以「中性的」、「美化環境」的道路傢俱或空間元素（牆、柱等）來彰顯都市的場所風格。不過，公共藝術與環境有難割捨的關係，公共藝術可以視爲環境藝術³。

這是一個多元對話，社區參與和生活豐富的年代，於是許多草根性的「公共藝術」推動者不僅

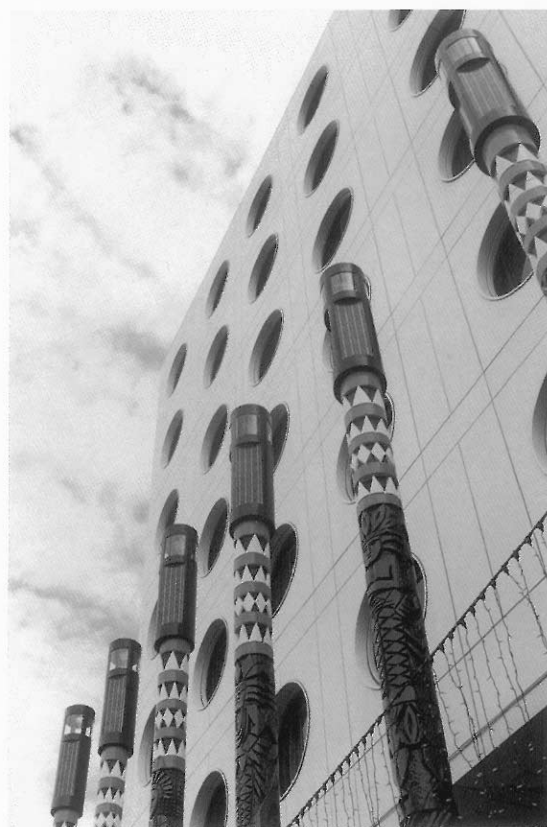
要求市民、居民參與設計審議的過程，公共空間已被公私權利支配和瓦解，還把一些藝術踩街、社會運動、行動劇等活動視爲短暫的「重構公共空間論述的行動」（夏鑄九，民國83年，P.26）。至於前衛的藝術家，則流行採用即興上演的「表演藝術」和具儀式或場景再現的「裝置藝術」方式去感動公眾省思複雜的政治、歷史和社會問題。

一、保守及泛論式的公共藝術

近年國內外的「公共藝術」現象和論述，可粗概地歸納爲下列多種類型⁴：

- 1.學院式個人自由創作的「公共藝術」觀念：藝術家還把公共領域想像成封閉的菁英藝術殿堂，不理大眾的反應。
- 2.教化式和政治宰制式的官方「公共藝術」：創作者淪爲美化工具，這種公共藝術除了隱藏政治表徵外，通常要求藝術品的「安全性」和「永久性」。
- 3.增值式和階級隔離式的「公共藝術」：表現私人財團的主流財力和對文化經濟的信心，

圖2 胡寶林/游明國在花蓮市形象商圍造街景觀設計的「太陽能圖騰燈柱」，由原住民藝術雕刻家蔡平陽彩雕。是建築師、商圍委員會和藝術家合作的參與結果。（胡寶林攝）

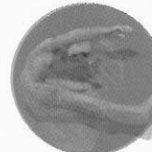


猶如西裝上的領帶象徵符號。藝術作品被認為及供奉在辦公大樓的入口和門廳，有綠油油的草地和綠籬保護。

4. 都市設計式和中性低限美學的「公共藝術」：以整潔、抽象、功能融滲或高科技材質表現的都市景觀藝術，注重空間尺度、環境背景的非政治性品質。認為不是藝術家也能製作美化視覺景觀的「公共藝術」。
5. 泛藝術論的「公共藝術」：建築是「公共藝術」、公園中的音樂台是「公共藝術」、舞蹈表演是「公共藝術」、對外開放的藝廊是「公共藝術」，這是只談開放公共領域中的硬體表現，不談藝術表現或社會意識的泛論。
6. 參與式的「公共藝術」：強調使用者或地方族群的參與意見過程，甚而參與創作，藝術家和專業者成為服務者的配角。凝聚社區意識和族群認同的目的擺在第一位。
7. 社會生活儀式和行動表現的「公共藝術」：具宗教意義、文化節慶或創意遊戲式，裝置藝術式，甚至政治訴求行動的獨特表現形式均是。張燈結綵、獨特創意佈置、踩街或傳媒的大型活動。不一定計較主題的省思或藝術形式。

國內藝評家倪再沁也曾巧妙地歸納台灣「雞同鴨講」的各種公共藝術之觀點綜合為五種（倪再沁，民國86年，P.29-30）：

1. 極右派：創作者認為藝術無時間地點限制的「大藝術論」，此即筆者稱為「學院式」的「公共藝術」。
2. 中間偏右派：即講究與環境尺度配合的論點，所謂「大藝術，小公共」的觀點，譬如藝術家已考慮到「雕塑品」不能任意放置在公共空間中，還要考慮到周圍環境尺度的配合。不過，作品主題可能仍然是筆者指出的第4類型「抽象」的、「中性」的、「都市設計式」，甚至是低限的美學表現。
3. 中間派：即注重「藝術與公共並重」的地方意識和歷史脈絡表現。這也是今日多數藝術家、都市景觀設計者及評議者最漸漸達成的共識。
4. 中間偏左派：即「大公共、小藝術」的觀點；也就是筆者前面歸納的第6類型「參與式」和第7類型「社會生活儀式」的觀點，藝術家玩得高興，藝術不藝術不重要。姑且名之為「生活創作」、「節慶儀式」、「集體創作」、「遊戲創作」、或有政治訴求之「行動劇」。



的，論述者可能是使用者的民眾，也可能是專家，也可能是時間考驗或歷史反省。無論如何，公共藝術，不容被宰割、被私有、或被隱藏權利宣示的預謀，這些陽謀陰謀都應被拆穿。公共藝術更不應只求裝點美化或不痛不癢的中性表現，更糟的是花民脂民膏大錢堆砌大盤的「滿漢全席」式硬體，這些都是違背反威權、反浪費、重溝通、重多元族群、重生態主張的時代精神的表現。

筆者建議用以下的態度去取捨前文中，筆者歸納的七種公共藝術現象和倪再沁歸納台灣「雞同鴨講」的五種觀點：

5.極左派：即生態主義的綠色景觀和田園主義的浪漫觀點，有時主張一片綠地勝於任何設置物的「公共藝術」，因為他們也害怕「垃圾式」的公共藝術。

1. 棄保守的觀點，「極右派」和學院式的「大藝術論」作品只應屬於藝廊，而非公共領域。公共藝術不應再自足自圓地展出，應彰顯公眾能共感的議題和刺激大眾的感情與反思。

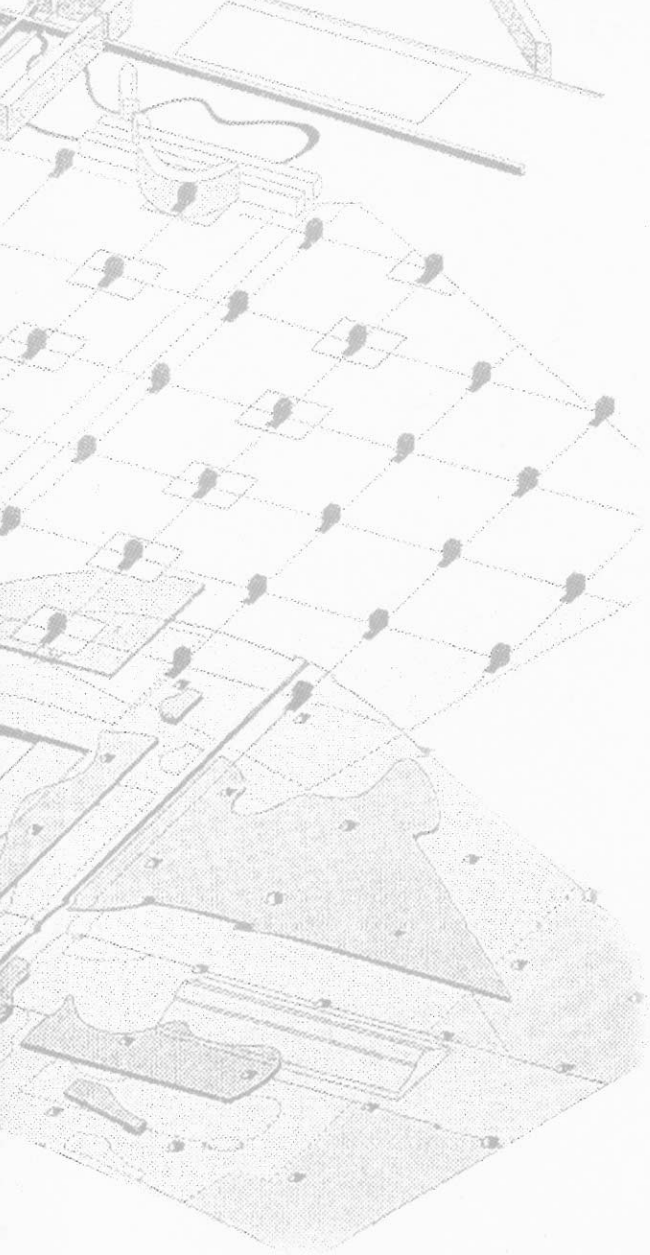
二、專業者和公眾對公共藝術期許的態度

自二十世紀的六十年代始，藝術的定義和形式已經沒有傳統的範疇可言，傳統藝術殿堂的門戶已經被拆解。作為宇宙終極探索、生命存有意義追尋、生活表現、感情宣洩或對社會和政治制度的顛覆，一切回歸到最原始的、最多元的發表形式，這些形式可以包含傳統視覺美學，也可排斥視覺美學。⁵

也就是說：任何人可以做任何事或作品而自己命名為藝術（或「公共藝術」），你可以不接受，揚長走開，當然也可對其作品臭罵一頓。而真正的關鍵是：誰臭罵誰？誰論述什麼？好比一盤菜，能吃是菜，不能吃也有人堅持是自創的好菜。關鍵是品嚐過後的論述。

在公共領域中的公共藝術是要經社會公開論述





2. 教化式和政治宰制式的觀點必須要覺醒。宗教神像的儀式性裝點不一定用高高的台基神壇，而可透過光線和時代性的親切感人的壁龕框架烘托。一個名人偉人銅像不一定要以姿態端正的傳統方式立在路中央，可以用呈現其生命歷程或生活故事的常態姿勢藝術方式來令人感動。在建築景觀方面，連作者也時常不自覺地錯用材料和形式，變成政治宰制的表現。（譬如：為何台北市淡水線捷運的許多個站場的屋坡設計，採用中國傳統北方中央政府「正統式」的琉璃黃瓦，或鐵板烤漆的假黃瓦？淡水鎮和台灣式的真紅瓦在那裏？我們需要更多這方面的評論，因為「這個場域的建構欠缺批判的介入，將會導致宰制性的意識型態更為堅固。」）（Miles，中譯本，民國89年，P.138）。

3. 審議者應阻止或拆穿私人財團「增值式」或「階級隔離式」的「公共藝術」。在禁止踐踏草坪中的雕塑或不可及、純美化、隱性廣告式的「公共藝術」有違公益及大眾認同的精神。
4. 都市景觀中的燈具或座椅、地上、鋪面等街道傢俱可以設計得很中性、很美化，但如能反應地緣的歷史和族群意識，就成為公共藝術。其實，任何建築的設計主題都應至少朝此方向去做。因為建築和都市景觀的涵義不僅止於美化都市（胡寶林，民國88年，P.32-38），公共藝術不等同於美化環境。所以，太幾何抽象的、中性的及裝飾性的「公共藝術」，等於不痛不癢的塑膠花。
5. 有時，田園主義者主張否定任何設施物的留白空間，其原意如果不是從極端或禁踏草原的視覺景觀出發，是值得讚賞的。不過，生態主義的觀點是新世紀不應逃避的態度，如果能從材料和製作出發，如操作的省能、環保共生條件切入更好。
6. 泛藝術論的「公共藝術」是偷懶、不願接受挑戰的態度，是藝術家、建築師、景觀設計師的強辯。在公共領域中，沒有地緣、歷史、族群、場所精神、時代精神和社會議題

圖3 彭婉如追悼會的會場悲情裝置不也是全民感動省思的「公共藝術」？（楊維美攝）

的設施物或藝術作品，就不是公共藝術。當然，如果是很感人的，表現宇宙人生終極意義及關懷的作品，也可能是不分時地的公共藝術，不過，作者為何不去做做有關地緣、歷史、場所精神等等的功課而加入一些公共論述的表現呢？

7. 對於非專業的藝術家教師或使用者來說，用參與式的、遊戲式的、生活式的或行動式的態度和參與者共同創作短暫或較長久的公共藝術作品，在經費等限制條件下，就算少了一些藝術性或精緻度、完成度，也是值得的，只要大家快樂、共感、並學會「互為主體」的溝通，可以當做一場近乎裝置藝術或創意遊戲的實驗。這是不同於對專業者的要求。

三、公共領域論述中的文化遠景

前章歸納專業者和公眾對公共藝術期許的態度，是基於從結合都市景觀場所精神、社會意識、歷史脈絡、批判性的觀點出發。亦即我們應開始走出傳統美學的範疇，提防淪為投資者及藉公共藝術宰制公共領域的工具，邁向一種彰顯地



方共同記憶、挖掘社群認同議題、表現場所精神及刺激論述文化遠景的公共藝術。

首先，我們知道二十一世紀是一個「文化多元論或者文化『平行』說，而非一個支配性的文化一元論」(Gablik, 1991年，中譯本，1998年，P4)的時代。公共領域不應由一個藝術家或有政治宣示目的之公私投資部門宰制。公共領域不僅只有實質性的空間向度，同時也是一種心理的向度(Miles, 中譯本，民國89年，P.31)。傳統的公共藝術可能是政治表徵、美化環境、作者先驗性孤立和疏離的自足表現；一種關心社會議題、社區認同和都市生態環境的，名為「新世態公共藝術」(new genre public art)已然興起，其與傳統公共藝術之間的明顯差異是在於：「新世態公共藝術」能否扮演好做為「誘發人們創意和政治期望的觸媒，往往與其創作技巧一樣的重要—當代藝術工作者應為其未來修正自己的使命，為他人進行創作或與他人一起創作」(Miles, 中譯本，民國89年，P.29)。公共藝術必然是「互為主體」參與性的生產過程。

公共藝術應具政治期望（非政治目的），所以是包含都市改革、政治改革、生態環保議題的政

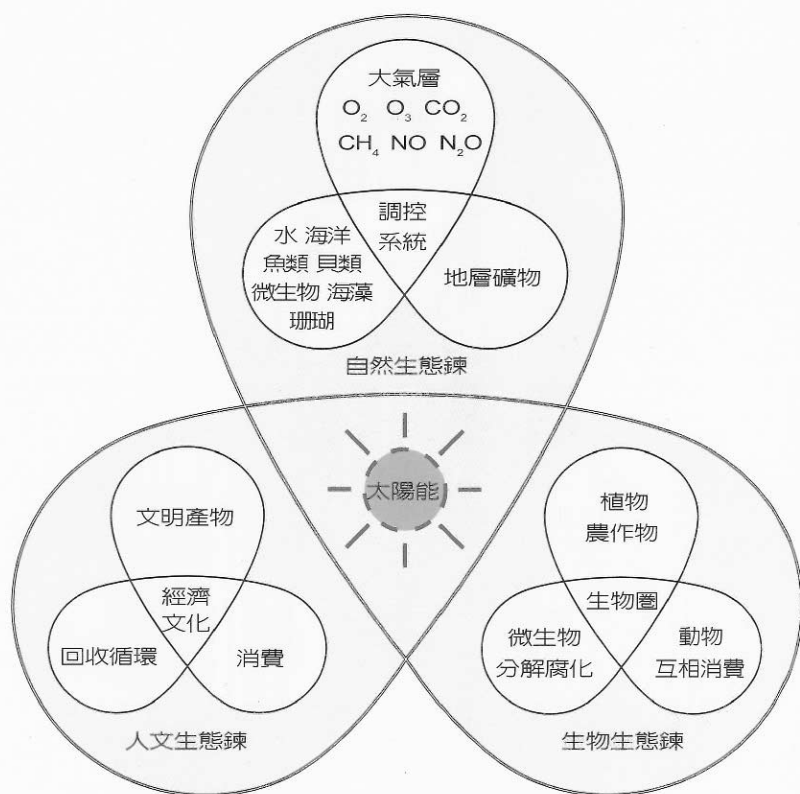
治論述性（公共政策）、社會性（多元族群平權、平等）、場所精神性（族群、社區、歷史場所個性認同）和參與性的。場所精神（genius loci, sense of place）的意義是基於一種現象學的都市理論，即是在都市景觀中，在整體都市空間架構的涵構（context）中包括所有地緣的歷史、共同記憶、空間性格（character of space）、空間品質（quality of space）等所能呈現的領域感（domain feeling）、歸屬感（belonging）、集合感（gathering）、自證感（identification）、和方向感（orientation）的整體品質（胡寶林，民國85年，P.46）。

滿足以上政治論述性、社會性、場所精神性和參與性的四個條件，就是能走出上世紀現代主義傳統美學而邁進千禧年二十一世紀的「新世態公共藝術」或「社會參與式公共藝術」。依此四個條件，我們可以評論和反省國內許多現存的「公共藝術」，尤其是在台北市的捷運站場內，日日被大眾擦身而過的作品，是裝飾？是低限美化？是個人自足表現或是能刺激公眾對歷史意義、地緣特性或文化遠景？

我們共同擁有的地球已在全球工業化的掠奪

下，瀕臨摧毀的威脅；我們的社會在利潤放任、強勢競爭和主流權力支配下，無聲的弱勢大眾或未覺醒的市民均需迫切地被文學、戲劇、電影和藝術刺激及棒喝。公共領域（心理的、媒體的、實質的）必須成為論述和批判的舞台。批判不應僅是前衛的顛覆乃至頹廢或不提供替代出路的解構否定。「全方位、全場域的生態學」是一個我們再也無法逃避的文化勢力—它是唯一針對現有經濟秩序長期由主流主宰優先順位盲目衝鋒發展的有效挑戰。「未來數年中，我們會看到植基於『參與』觀念的新典範，在其中藝術會開始以社會連結和生態治療的思路來重新界定它自己。由此，藝術家會著重於和現代主義審美觀念下運作方式極為不同的活動、態度和角色」（Gablik，中譯本，1991年，P.28）。

全方位、全場域的生態學是基於把地球當作一個生物來看待的蓋婭觀念（Lovelock，中譯本，民國84年）立論。筆者曾在《都市生活的希望》一書中勾畫出一個「地球共生圈」（見圖表）的概念（胡寶林，民國87年，P.220），指出唯有從自然生態鍊、生物生態鍊及人文生態鍊（包括社經、文明、文化）的三個環節緊密的連結，才能保有地球人類生存意義的遠景。



地球共生圈

（圖源：1997胡寶林修改P. Krusch/Berlin, 1984）

圖表：錄自胡寶林著《都市生活的希望》

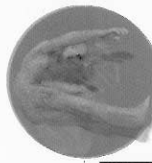


圖4 美國「國家藝術基金會」獎助的社區營造式的公共藝術，古波刺（B. Kubli）在民國84年高雄的公共藝術學術研討會提供。

參與性的創作過程不是前所未有的，但是其難度之高在於今日民主思潮下「互為主體」的磋商技巧尚未廣被教育和演練，而且創作和審議過程勢必費時耗日，是我們都要學習的包容心胸。不過，如果我們都覺醒到這是整個社會對生態文化遠景——地球生態治療、人文生態平權和社會意識共存的迫切論述需求的話，大家就重建了公共領域中的公共性和可居性，雖然許多問題的治療一時難見功效，而我們能共感生活和藝術的魅力，都市生活的希望是有遠景的。

結論

二十一世紀的藝術是迥異於二十世紀現代主義式的「菁英美學」的。藝術家不再死守形而上的「為藝術而藝術」的心態，藝術形式已經脫離傳統的範疇，發表形式也不再受限，一切都是方法，而且有漸漸越來越多回歸生活的趨勢。

只要有大眾感染力與公共議題；公共藝術的形式便可以很多樣，不論永久與否，是雕塑、是建築、是繪畫、是裝置、是大眾媒體或任何形式的活動方案，像踩街、遊行、社區總體營造……都是一次公共藝術的演出。

公共藝術的最大特性是在公共領域中（盡量）透過參與創作的過程，彰顯於與族群、地緣、歷史、社會關係議題，令大眾感染藝術的力量，不僅止於心靈撫慰，而是有所論述及省思。尤其在全球對自然生態環境及人文生態（社會平權等）的覺醒，公共藝術必須要扮演刺激論述的角色，也就要滿足本文所得的結論的四個條件：政治論述性、社會性、場所精神性和參與性。

公共藝術應走出傳統美學邁向生態文化遠景。

註釋

- 1 見立法院「文化藝術獎助條例」第二章第九條。
- 2 《藝術社會學》的作者豪舍（A. Hauser）認為「藝術活動有其創作的自足性，但一旦現實價值和意義必須被測試的時候，自足性就必須相對收斂」，而馬庫舍（H. Marcuse）認為「藝術家的自由是一種追求真理的自律（Autonomy）」，見胡寶林（1995）：從文化觀點論公共藝術與都市景觀，〈1995公眾藝術國際學術研討會〉，高雄市立美術館。
- 3 此類定義頗為普遍，可視為「與實質環境相配得當」的，不算新思潮的定義，見台北市開放空間文教基金會（1995）：百分比公共藝術，P.2-2，台北。
- 4 關於台灣專業界對公共藝術定義的論述，吳思慧的碩士論文中有多項的整理，參見吳思慧（1998）：P.8-17。
- 5 此為七〇年以後的藝術思潮，見胡寶林（1993）：藝術的

時代訊息，〈第一畫刊1983.9.1〉，台北。收錄於胡寶林(1992)：《失落的文明》，P.209-213，業強，台北。(註2)

參考文獻

- 吳思慧(1998)。公共藝術生產的公共過程與「公共性」建構——以台北市東區捷運通風口公共藝術案為例。台北：台灣大學建築與城鄉研究所。
- 胡寶林(1992)。失落的文明。台北：業強出版。
- 胡寶林(1995)。從都市文化觀點論公眾藝術與都市景觀。1995公眾藝術國際學術研討會，高雄：高雄市立美術館。
- 胡寶林(1997)。公共藝術的論述空間。聯合報，45版。台北。
- 胡寶林(1998)。都市生活的希望——人性都市與永續都市的未

- 來，中山文庫。台北：台灣書店。
- 胡寶林(1999)。超乎美化都市景觀的公共藝術涵義。文化生活，2卷6期。屏東縣立文化中心。
- 倪再沁(1997)。台灣公共藝術的探索。台北：藝術家出版。
- 夏鑄九(1994)。公共空間。台北：藝術家出版。
- 台北開放空間文教基金會(1995)。百分比公共藝術。台北。
- Miles, Malcolm. Art, Space and the city. 簡逸嫻譯(2000)。藝術，空間，城市。台北：創興。
- Gablik, Suzi. The Reenchantment. 王雅名譯。藝術的魅力重生。
- J.E.Lovelock. 金恆鏢譯(1995)。蓋婭——大地之母。台北：天下。



圖5 胡寶林在民國82年「兒童環保創造力夏令營」中教小朋友以公共藝術方式做空間裝置及舉牌遊行。(胡寶林攝)

