

How Can Creators Make Users Express their Opinions?

創作者如何讓使用者表達意見？

—公共藝術生產的使用者參與操作模式及心法

The Operation Model and Essence for User-Participation of Public Art Production

夏鑄九 Chu-joe HSIA
國立台灣大學建築與城鄉研究所教授

吳思慧 Szu-hui WU
線上華文公共大學助理研究員

本文藉由公共藝術生產過程所涉及及有關公共性或公共領域諸多觀點之論述角度，探討公共藝術生產的使用者參與行動之重要性與社會意涵，並以包括Hauser提醒公眾參與藝術創作過程的必要性、Malcolm Miles藉「賦權」觀念指出使用者參與公共藝術生產的民主意涵、及Arnstein列舉參與行動的民主化程度、Forester對參與過程集體意義感塑造的期待、以及Habermas強調公共論述的建構等理論為依據，分別討論諸如問卷調查、討論會、說明會、公聽會、民眾票選、公開競圖、集體創作等幾種使用者參與的操作模式之爭議與盲點，讓創作者或藝術專業者清楚地認知到：使用者參與的操作模式並非一套規範性的制式方法，而是要超越個人化的創作經驗與美學觀，以營造一個溝通、協商與共識整合的社會機制為前提並藉以作為設計使用者參與的操作心法，才能透過此一有效的「公共化過程」產生真正獲得公眾普遍認同的公共藝術品。

關鍵詞：

公共藝術 (public art) 公共性(public) 公共領域(public sphere) 參與(participation)

前言

長久以來藝術創作的方式一直都是非常個人化的過程，然而當藝術創作者這種個人化傾向在面對與創作唯心概念相抵觸的「公共藝術」生產時，便馬上面臨了“公共性在哪裡”的挑戰。尤其在後現代主義興盛的今日，多元異質文化浮現與眾聲喧嘩的公眾意識形成了一股無形的趨力，促使公共藝術的創作者必須重新思考並反省：“誰是公共藝術生產過程的主體？”以及“藝術家(或專業者)的角色是什麼？”的問題。

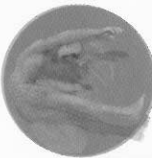
從過去諸多公共藝術生產過程的爭議中我們不難發現，一旦公共藝術作品與使用者意見發生衝突時，藝術創作者最關心的仍然是：“到底創作者的美學實踐重要還是使用者的意見重要？”的問題。然而當頑固的古典藝術理論信徒打著藝術天才論的旗幟排斥“沒有美學素養”的公眾介入對作品的評價時，他們（或他們的作品）則往往會遭受到公眾的挑戰(或破壞)。一九八一年在公共藝術史上曾造成關於“公共藝術之公共性與藝術性孰重？”之長期辯論的紐約曼哈頓Richard Serra 作品「傾斜之弧」(Tilted Arc)，在剛設置時因嚴重影響行人的空間使用、及未得到該區使用者認同而引起強烈反彈，歷經八年不斷的爭議、訴訟後，仍終在強大的民意反對下被迫移走，「判決此雕塑必須移去的法官則聲稱它是一個“置於公共空間中的私有物”」(Hilde,Hein. 1996：2)；而一九九八年喧騰一時的台灣鹿港「歷史之心-裝置藝術大展」所引爆的藝術家與公眾間的對立也正是這類衝突的典型例子：「鹿港居民拒絕接受強加式的藝術暴力，而以再詮釋的手法，在作品上包裝、拆除、塗鴉等等，訴說反對

者對這些外來藝術的看法與不滿」(陳碧琳，2000)。由此可知，公共藝術的生產絕不是藝術家在個人虛無的靈感世界中進行自我生產的創作神話，創作者不該耽溺在自我主觀的經驗裡訴求創作的不可侵犯性，反而必須打開心眼學習與公共領域相關的知識和經驗、納入受眾意見、嘗試促成一個跨領域的集體創作機制，才可能面對公共藝術之公共性所帶來的社會挑戰。

對於許多有心從事公共藝術創作的專業者而言，如何讓作品「公共化」一直是他們最感困擾的問題，而讓使用者在過程中有參與感則是最常被引用的方式。但公共藝術的使用者參與模式必須根據不同的對象、基地的文化脈絡、歷史背景、設置緣由…等因素來設計，所以針對每一個案可能會有非常不一樣的操作階段與方法，換句話說，操作模式其實是一種“心法”的取得而非只是一套制式的武功招式密笈，尤其在每一個模式建立的背後其實反映是操作者潛藏的價值觀，所以本文將排除介紹規範性的操作模式，而從參與的概念核心「公共性」之角度切入，探討參與行動在公共藝術生產過程中的深層意涵，並根據幾種最常見的操作類型來討論參與在操作上可能的爭議與盲點，以便讓我們藉由對公共性理念的認知以及對實踐課題的發掘，清楚地認識到設計一個公共藝術參與行動的本質和意義，進而將此價值觀化為操作的心法。

使用者參與的概念

藝術史學家與文化社會學者Hauser曾指出：「藝術現象學的本質不僅在於創作主體個人體驗的外化或對象化，而在於公眾對創作過程的參與。」(A.Hauser, 1974：125)，Hauser當時所指涉的參與是作品產出後受眾的反應和詮釋¹，他認為這部分是構成藝術發展史的最重要內容，可見公眾的參與是論斷一件藝術作品價值的必要條件。



這個觀點在公共藝術的創作史上更可見其真，我們也可以從許多著名的案例經驗中得到佐證，只不過在公共藝術的領域中，受眾的參與似乎已非 Hauser 所持藝術生產者與消費者兩種角色互動的關係所能涵括，公共藝術強調的公共性特質使得一般受眾（而不僅只是少數的藝術愛好者）不但得以參與對藝術作品的詮釋，甚至可以要求在表現形式、甚至是創作理念的層次上，直接介入公共藝術生產的創作過程而成爲藝術生產者中的一員。

使用者參與的概念不僅和公共空間的營造有關，更涉及到與公共領域相關的討論，其強調民眾可自由表達、溝通意見、並以互爲主體的方式進行批判性的討論來形成民意或共識，亦即是民權的行使。Malcolm Miles 便提出「賦權」(empowerment) 的觀念來說明公共藝術生產的使用者參與之民主意涵：「賦權」不僅止於應用民主理論的真實經驗，還涉及專業者與居住者之間的合作關係；在某些情況下，賦權往往肇始於文化認同的建立，而在另一些情況下，參與式的規劃過程也可以讓都市居民有權協同決定城市形式

及城市空間的使用，同時，一些藝術家則是在傳統的公共藝術領域之外進行實踐，質疑那些宰制性的都市理念、並在地方性敘事架構與個人化政治的層面上聚集其公眾，以創造出具有社會批判氣息的氛圍(Malcolm Miles, 1997: 302)。

由「賦權」的觀點看來，使用者參與和社會的民主化程度息息相關。Arnstein 的民眾參與階梯表(表1)便是根據社會的民主化程度，將民眾參與的深度分爲無參與、門面式參與、以及民權行使³三個層次，其中促使「民權行使」則是民主化社會中最佳的參與階段。此外，美國致力推動溝通行動理論的規劃大師 John Forester 也對「參與」提出他的觀點：民眾可以在此過程中，透過詮釋與溝通形成一種集體意義感的塑造，亦即可以經由對每一個發言內容背後脈絡的解讀、或其所提出設計構想背後之世界觀的發掘，參與者們可以在此創造出新的共同意義，而在這個意義塑造的過程中允許不同的矛盾觀點共存，但將可經由詮釋與互相學習來解決(台大研究生社區參與公園規劃報告書，1994: 64)。

表1 Arnstein 民眾參與階梯表



(虛線表示其階段重疊的可能)

資料來源：民眾參與社區環境營造之研究，1992，pp.23

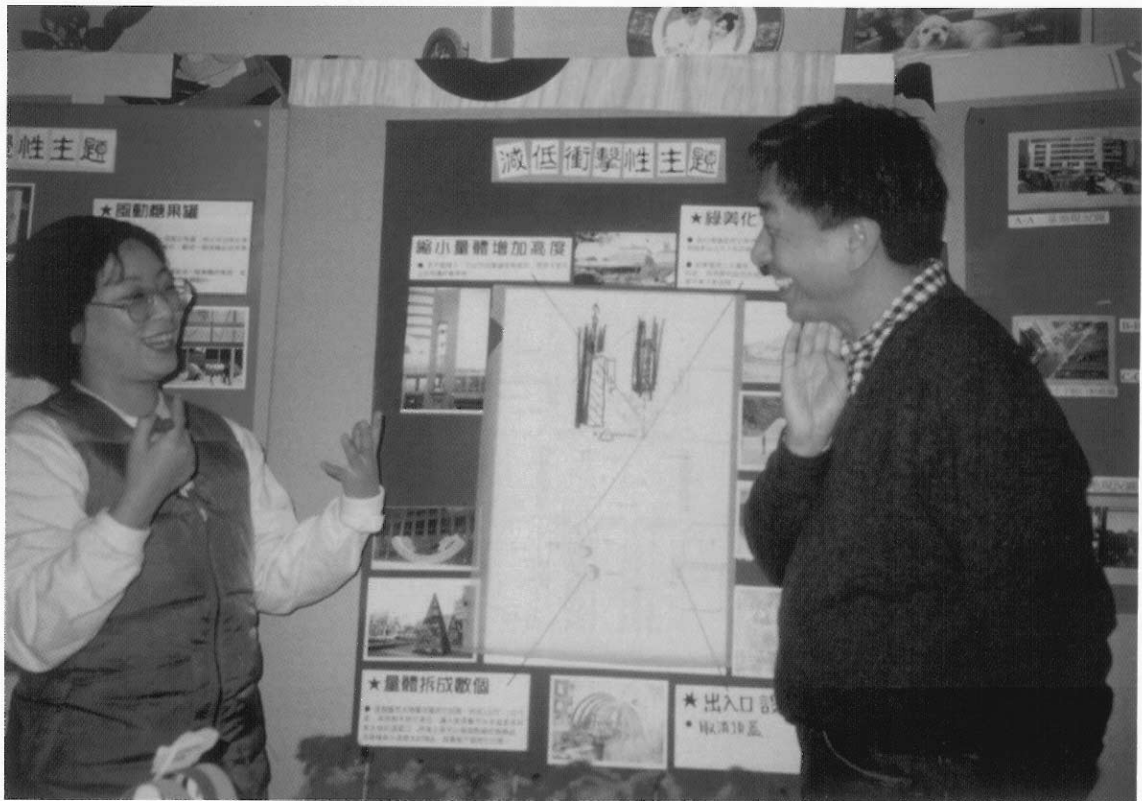


圖1 藝術專業者與使用者互動、共同參與作品的設計構想，並留意給予不同階層、性別或背景的使用者都有表意的機會。

從這些參與的概念延伸，使用者參與的操作其實是一種民主的溝通行動，而雙向溝通(Two-ways Communications)則是參與的理想情境，它包含資訊傳播和意見收集的溝通循環。正如哈伯馬斯所言：公共領域中的「公共性」主題是環繞在「公共意見」(public opinion)上，其所強調的是公共論述(public discourse)的建構(Habermas, 1989；夏鑄九, 1994：14)，所以使用者參與公共藝術營造過程的概念意義不在於程序性的開放，而是在於其公共溝通的互動過程以及論述的形成。

參與行動的深層意涵

由於參與行動的必要性來自於公共藝術的公共性概念，如果此一概念的重要性不能優先於作品最後的呈現方式，那麼公共空間恐怕就只能是私人放置作品的戶外基座而已，其作品又如何能稱之為「公共」藝術呢？其實，公共藝術作為社會文化再現的一環，其生產過程的社會實踐當然也不應只是一個“公眾或私人藝術品味”的問題而已，事實上公共藝術生產可以成爲一個社會動員

的議題，從而改變社會既定的權力關係、重構屬於“我們的”都市社會意義。公共藝術生產過程所觸及的面向的確關乎整個社會與國家運作的機制，「公共藝術的問題，其實就是國家整體問題的縮影」(倪再沁, 1997：46)，故參與行動的深層意涵便在於「我們必須把公共性的建構過程指向一個“由自我授權的公共體將政治權力重新中心化”的市民社會」(夏鑄九, 1994：14)。因此使用者的參與當然絕非因作品放置的實質空間(physical space)之開放性質(opening)，而是指涉「公共領域」(public sphere)中有關社會平等、文化多元與參與式政治民主的諸多討論。

再則，從文化認同的層次而言，企圖尋求公共藝術作為地方自主文化的集體動員目標，正是在當今流動(flows)的力量支持的資訊社會新主流文化領導權下，各個以領域為基礎的歷史文化或另類多元文化所尋找的出路。所以當公共藝術可以成爲一個社區集體動員的公共議題時，便意味著人們對公共事務的介入與發言權已經可以由現實利益衝突的動機提昇至文化精神層次的訴求，受眾將藉由參與公共藝術生產的公共過程，要求一



個尊重多元文化、地方文化自主的社會機制，並藉以進一步在政治上尋求一個溝通、尊重與平等的市民社會。

參與的幾種操作模式及可能的爭議與盲點

問卷調查

一般而言，問卷調查的目的在於：一方面將訊息告知民眾、並藉由問卷的意見收集來歸納民眾對一件公共藝術的想像，是屬於“無參與的被告知”或“單向溝通的門面式參與”階段。但 Baudrillard 提醒我們單向溝通的意見調查其實正是公共性的消失：「意見調查只存在於消失 (disappearance) 的基礎上，從公共空間消失、從政治場景 (scene) 消失、從輿論的場景中消失」(Jean Baudrillard, 1985 : 580)，也就是說，其實意見調查(或問卷調查)往往並非在公共領域裡運作，因為它是在一個沒有異己 (other) 的場景、沒有不同的人彼此交換意見、溝通、以及傾聽的過程，且事實上它製作答案並誘導下一步回答的進行，最

後「每一個人都被強迫罔顧自己而進入一個未劃分的統計學的一致性中」(Jean Baudrillard, 1985 : 580)。這種單向門面式民眾參與的過程，忽略了參與的公共性必須建立在主體之間能彼此溝通互動的基礎上，因此，當我們在製作問卷與分析意見時，應認知到此種操作方式的侷限與不足，唯有如此才不會陷於專業者(或分析者)主觀的價值與認知、並且製造其實是「反公共性」(counterpublic)的民意假象。

討論會／說明會／公聽會

無論是討論會、說明會或是公聽會，其作用都是為了藉以讓創作者與使用者有雙向溝通的管道，它有可能可以提供諸如讓使用者自由表達、溝通意見、共同討論以形成民意或共識的機會。然而，Nancy Fraser 曾質疑在公共領域中的協議方式與其諸多規矩下，主流的非正式壓力常使得弱勢的聲音被邊緣化，且這種壓力在布爾喬亞的政治經濟優勢下尤其被強化，由於它假設公共領域是去性別化與均質化的，故由“我”到“我們”之間的協議過程，其實是充滿著許多有形無形的



圖2 專業者需具有溝通能力、願意傾聽使用者意見，有意識地避免專業領導權的優勢扼殺了公眾的發言權。



圖3 在集體創作過程中小朋友經常是最具行動力的參與者，並且充滿想像力與創意潛力。

控制，因此所謂“公開討論”常常只是成爲一種支配的工具（Fraser, Nancy, 1990：63-5）。

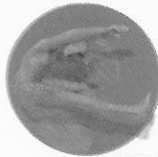
事實上，Fraser的質疑也是女性主義者所關注的父權體制下結構性宰制(domination)的問題。故在這些溝通對話的場合中，操作者必須留意不但要給予不同階層、性別或背景的使用者都有表意的機會，甚至有時還要策略性地引導弱勢的族群加入公共對話的場域。除此之外，強勢的菁英美學價值觀對公共藝術生產的宰制也常出現在藝術創作者與使用者間不對等的權利關係上，創作者須有意識地避免制度性專業領導權(hegemonic)的優勢扼殺了公眾的發言權，因爲「以藝術有『絕對價值』、『崇高意義』等價值觀來看待藝術的態度與發展公共藝術的精神是相違背的，這類價值觀或許可以存在於博物館或畫廊等藝術建制內，但如果公共藝術不能在某種程度上挑戰這類價值觀，就根本不必發展公共藝術。（刁筱華，1992：17）」。所以專業者不應視這些場合只是藝術品公共化的程序，而意圖藉以將自己的美學觀強加於受眾，以至於因此引來公聽會的目的「其實要的只是民意圖章」的抨擊³，而如果主流的藝術價值觀仍然在公共領域中操弄並建構人們的想像力，則公共藝術終將無法往一個有意義的方

向發展，並落實其在民主社會中應扮演的積極角色。

民衆票選

民衆票選一向被當作讓使用者表達對作品最後同意權的必要程序，不過Habermas曾提醒過：「投票行爲不能等同於公共意見，因爲民衆是處於一種未意識到被操弄時所表達的意見，且非在公共對話與比較討論過程中達成」（J. Habermas, 1989：219），也就是說，如果票選活動沒有提供一個在公共領域中的對話溝通過程是不能做爲民意的依據。故舉辦票選活動的前提應該是：被票選的作品應是先透過公共討論與意見交換而產生的設計方案，且在票選活動中也必須提供足夠的資訊與對話的機會給予投票人，否則，公眾對一個未經過長期參與或討論所產生之作品的投票行爲就如同選舉一樣：無論你有沒有認同的參選者，你都必須投下同意票(棄權就等於同意最後的勝選者)；而無論你有沒有參與投票，都無法改變它們之中有一個是你必須接受的結果—這便是公共性的民主想像被政治所操弄的現實。

公開競圖



目前大部分的公共藝術設計案多是以公開競圖或徵件的方式來遴選作品，但有專業者便批評競圖所呈現的其實只是一種表現法的假象：「競圖本來就是一個cheating的過程，就好像賣預售屋一樣，…花百分之五十的錢在包裝上，你就會相信它。」⁴，至於競圖的評審過程也常引起與民意脫落的質疑：「很多評審並不瞭解當地的需求，以致於他們所做的決定都是從純粹美學的觀點來評判…這完全是“反民眾參與”的示範。」⁵。由於競圖評審委員的產生不但大都只是學者專家而沒有納入社區代表、而且委員們多半是被主辦單位通知開會才來，很少有評審委員願意長期涉入個案去參與、瞭解一個公共空間的需求及傾聽使用者意見，這便使得競圖的評審結果很有可能只是某些專家委員們品味的選擇罷了。所以如果競圖評審委員會能納入一定名額的社區使用者代表，並且儘可能聘請能夠和場所使用者有一定的接觸、溝通與互動的專家學者擔任委員，或可化解這些疑慮。此外，雖然也有公共藝術的徵件或競圖強調入選作品必須經過民眾參與的操作過程（通常是作品模型的展示說明會和票選活動），但除了其有效度尚待評估外，它最後的成果也僅能作為“可供創作者及公共藝術委員參考但不成為決選之直接依據”罷了，也難怪常會有“只求程序上公共”之譏。比較具公共性的參與做法是在徵件之前便能有初步的公共討論過程，使用者有權提供建議需要將哪些條件或項目列入徵件的辦法中，同時，在競圖的過程中使用者代表必須被納入整個運作的機制內，並擁有一定的發言權和決定權。

參與式集體創作

過去無論是藝術史家或是藝術批評家，莫不以審美的角度來判定一件藝術作品審美的品質（Quality）、進而界定其在美學上的價值（Value），以致於藝術創作者致力於追求藝術的實在（Reality），認為藝術本身就是創作的目的，藝術家們理直氣壯地「為藝術而藝術」，藝術作品被視為一個封閉的系統，只有天才與智者才得以窺其堂奧。不過，當我們洞悉所謂藝術價值的被建構性，便能逃脫這種藝術天才神話之迷思，更何況「藝術家的作品有一定的面貌，只有集體創作才能在民間挖掘出活潑的生命力和草根性。」⁷，使用者參與集體創作便是將公眾視為有能力築構屬於他們彼此共享的美學品味、建立他們自己的文化認同和場所認同，而這種以“認同”為原則、強調場所的特殊性、以及公眾參與過程的藝術價值與美學品味的重構，正是後現代主義多元文化的活力所在。

其實，公共藝術品的產生如果能藉由藝術專業者與使用者的溝通互動、共同參與作品的設計構想、並在專業者的協助下完成作品，不但不需要以徵件或競圖的方式徵求作品，更不會有所謂有作品抄襲風波⁸或公共空間被少數主流藝術家佔領的情況發生，也就是說，公共藝術參與行動所需要的對象不一定是一個已被藝術家創作出來的作品，反倒是要徵求一個具有溝通能力、願意和使用者進行互動與集體創作的專業者，而在此集體創作過程中，專業者會是傾向意見轉化者與技術協助者、以及激發使用者的美學想像和創意



圖4 舉辦戶外的設計活動可以擴大參與者的範圍與意見交換的機會，以便記錄、整理出多元使用者想像中的公共藝術形貌。

潛力的引導者角色。

台北市敦化南路／忠孝東路捷運通風口的公共藝術案便曾嘗試過民眾集體創作的過程，雖然此案因施工時程等因素的考量，最後未能繼續發展須耗時較久的集體創作成果而仍以一般的徵件方式產生作品，但其使用者參與創作過程的經驗仍具參考價值：此案的專業者以促使不同聲音、想法能獲得充分討論、並讓公眾自覺到對公共空間的設計有發言權為原則，從公眾對場所環境的認識與使用經驗，引導他們提出對空間意涵的需求與想像，再由這些互動過程中邀請參與者加入民眾設計小組，並由專業者提供表現法的協助讓每位參與者的想法能夠充分呈現。此外，為了更具公共性，民眾設計小組每次的內容與結果皆會在社區內公開展示，以引發並收集更多的討論、激發不同意見或構想的回應，同時也舉辦戶外的設計活動(公共藝術DIY活動)擴大參與者的範圍與意見討論。當這些意見經過紀錄、歸納整理並逐漸形塑出幾種使用者想像中公共藝術的形貌時，專業者便協助將這些構想意見轉化為具體可表的模型，並發展出一套針對該特定公共空間的「公共藝術模式語言(pattern language)」。因為模式語言的核心精神具有相當的設計彈性，它不是孤立存在的單一設計概念，而是可以作為該場所後續發展其他設計的基礎，也就是說，將來該空間的其他視覺化設計都可依循這些經過環境紀錄、瞭解使用者需求及歷史特殊性的模式語言為原則來發展設計，而這也可以避免將來會有與該空間的文化風貌格格不入的設計出現。所以，集體創作的意義其實不僅是為了生產一個公共藝術品而已，它不但是公眾對一件作品的認同過程，更是

人們對一個場所未來的整體想像。

結語

讓使用者參與公共藝術的營造過程，不僅是為了讓創作者瞭解他們要如何生產一件藝術品，更是為了讓創作者知道他們是為了誰而做，換句話說，公共藝術創作的主體是一個地方的使用者，而不是創作者。公共藝術的設置意義不是為了要得到一個曠世巨作，而是要營造一個溝通、協商與共識整合的社會機制。所以創作者不應是權威主流文化的代言人，反而應期待自己作為一個中介者角色，在公共領域中找出使用者對地方空間的界定與需求，並在操作過程中提供專業技能，協助使用者將他們對空間場所的想像轉化為被他們所認同的藝術表現形式，而其中“溝通能力”則是藝術專業者最重要的課題。此外，作為一個進步的藝術專業者，也必須意識到專業價值觀對公共領域的宰制、並有意識地避免這種專業領導權，因為參與的目的其實就在於權力下放、建立使用者的主體性，而非只關注於最後表現形式的“專業品質”，事實上一個開放的、民主的、可容納使用者參與設計的過程甚至比公共藝術品的成果還來得重要，藝術專業者應自覺到自己的社會責任，並將它作為從事公共藝術生產的專業價值觀。

當然，使用者參與的操作設計不應該教條地落入“為公共而公共”的民粹式思考，而應強調作品生產的公共化過程是否能促使社會主體積極參與公共意見的討論，因為只有當專業者與民眾可以透過一個相互學習的過程，將專業者的系統知



識與受眾的個人經驗及知識溝通整合時，才能產生一個真正符合使用者需求的好設計並獲得受眾普遍的認同。而創作者與使用者在公共藝術生產的互動過程中嘗試學習新的創作經驗、分享彼此的價值，讓公共藝術的新美學價值在這樣的過程中被釋明，則藝術家與受眾之間不再是生產者與消費者的二分關係，而是透過這些複雜的交互作用以及因之所積累的認同感，成為一件公共藝術作品的共同詮釋者。

（作者按一圖片係取自吳思慧一九九八年台大城鄉所碩士論文，見頁六十六：台北市東區捷運通風口公共藝術民眾集體創作之操作經驗。）■

註釋

- 1 Hauser認為在藝術創作過程中，創作者藉作品表達自己、使自己為人們所理解僅僅是第一步，只有作品和受眾之間的互動才能證明這個過程的完成。（A.Hauser, 1974：124）
- 2 有一點必須強調的是，如此的分類只是有助於說明其間的關係，在真實世界中這些階段有重疊的可能其實是無法作清楚的區分。
- 3 見：吳思慧（1998），pp.116-121，「公眾只是串場的臨時演員？」。
- 4 見：吳思慧（1998），pp.128，社區團體成員A2訪談紀錄。
- 5 同上註。
- 6 見：百分比公共藝術示範（實驗）計畫執行及審議作業要點，民眾參與注意事項第4點(pp.4-23)。
- 7 引自：百分比公共藝術示範（實驗）計畫執行及審議作業要點（1995），5-91，呂清夫發言記錄。
- 8 如1993年高美館園區徵選公共藝術首獎作品「源」被舉發

“過度參考”日本雕塑家關根深夫作品事件。（見：林煇俊（1996），公共藝術與社會關係之研究，中原大學室內設計研究所碩士論文。台灣，中壢：中原大學。）

參考書目

- 刁筱華(1992)：公共藝術的再思考。雄獅美術月刊，256期，pp.16-19。台北：雄獅美術雜誌社。
- 夏鑄九(1994)：公共空間。環境與藝術叢書，公共藝術系列16。台北：行政院文化建設委員會。
- 台大研究生社區參與公圖規劃報告書(1994.6)：規劃設計過程。理論研究部分。台北：台北縣政府。
- 文建會(1995)：百分比公共藝術示範（實驗）計畫執行及審議作業要點。台北：行政院文化建設委員會。
- 倪再沁(1997)：台灣公共藝術的探索。公共藝術圖書。台北：行政院文化建設委員會策劃，藝術家出版社出版。
- 台大研究生實習報告(1997.10)：敦化南路/忠孝東路口公共藝術執行計劃(未出版)。
- 吳思慧(1997)：公共藝術不只是「藝術」！自由時報：27/2，35版，台北：自由時報社。
- 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。台大建築與城鄉研究所碩士論文。台北：台灣大學。
- 陳碧琳(2000)：文化霸權與公共藝術的關係—以鹿港『歷史之心裝置藝術大展』為例。文化環境網<http://www.ceformosa.org.tw>，9/3，陳碧琳專欄。
- Fraser, Nancy (1990) . "Rethinking the Public Sphere : A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy" , Social Text, No. 25/26, pp.56-80.
- Hauser, Arnold (1974) . The Sociology of Art.(居延安編譯，1988，藝術社會學，台北：雅典出版社。)
- Habermas, Jurgen (1989) . The Structure Transformation of The Public Sphere : An Inquiry into a Category of Bourgeois Society, Cambridge : Polity Press.
- Hein, Hilde (1996) . "What is Public Art ? Place, Time, and Meaning" , in The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Symposium : Public Art. Mass : University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin. V.54, No.1.
- Jean Baudrillard (1985) . "The Masses : The Implosion of the Social in the Media" , trans. Marie Maclean, New Literary History, vol.16.no3(spring), pp.577-89.
- Malcolm Miles (1997) . Art,Space and the City—public art and urban futures. (簡逸嫻譯（2000）。藝術·空間·城市—公共藝術與都市遺蹟。台北：創新出版社。)



圖5 使用者藉由集體創作畫出對公共藝術的想像，表達他們對一個空間使用上的需求。