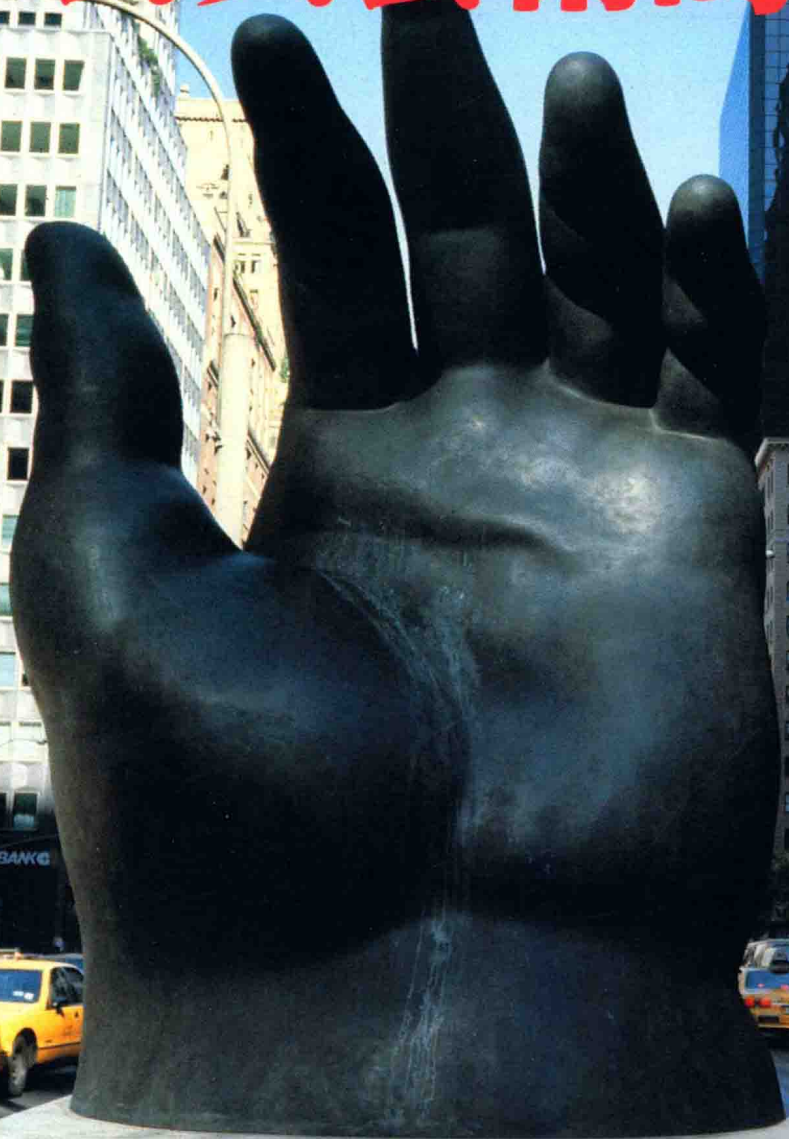




環境與藝術叢書■公共藝術系列 6

陸蓉之◎著

公共藝術的方位



行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

▼

目 錄

序
5

作者簡介
6

前 言
9

誰擁有公共藝術的決定權
12

公共藝術與環境保護的問題
23

公共藝術的美學辯論
30

公共藝術的時代性
42

公共藝術方位在台灣
56

公共藝術的前瞻與未來
67

結 語
71



▼
環境與藝術叢書
公共藝術系列 6

行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

環境與藝術叢書〈公共藝術系列〉⑥

公共藝術的方位

陸蓉之／著

策劃／行政院文化建設委員會、藝術家雜誌社

策劃小組召集人／申學庸

策劃小組／陳其南、劉萬航、曾茂川、李戊崑、林美珠、何政廣、王庭玫

著作權人／行政院文化建設委員會

編輯製作／藝術家出版社

台北市重慶南路一段147號6樓

TEL / (02) 3886715~6

FAX / (02) 3317096

發行人／何政廣

法律顧問／蕭雄淋

執行主編／王庭玫

文字編輯／郁斐斐、楊佩玲、侯權珍

美術編輯／練步偉、李怡芳

製版印刷／新豪華電子製版股份有限公司

欣佑彩色製版印刷股份有限公司

電腦打字／文淵電腦排版有限公司

總經銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL / (02) 3620578 · (02) 3629769

FAX / (02) 3623594

郵撥 / 0017620-0號帳戶

藝術圖書中部分社

台中市北屯區松竹路103號

TEL / (04) 2357410 FAX / (04) 2308241

藝術圖書南部分社

台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL / (06) 2617268

出版日期／中華民國83年5月31日

定價／新台幣360元

登記證／行政院新聞局台業字第1749號

※版權所有，未經許可，禁止翻印或轉載

公共藝術系列 6

公共藝術的方位

陸蓉之●著

行政院文化建設委員會／策劃出版
藝術家出版社／執行

3

序

藝術即生活，生活即藝術。

我們常說：「這個人很懂得生活。」這「懂得」，其實就是一種藝術，要能沉潛其中、自在映照，非得有深厚的文化背景不可。因此，生活方式可以披露社會文化的層面，也會傳達藝術涵養的水準。唯有通過真切實在的生活，文化藝術方得以具體呈現。

生活在二十世紀末的水泥叢林裡，人類因環境意識的覺醒，對於都市景觀與生活空間的要求普遍提高，改善生活品質成為政府與民衆努力追求的目標。於是，公共藝術在現代都市計畫中日益重要。

公共場所與民衆日常生活關係密切。這種「處於公共空間的藝術」，強調大眾共同分享，它的普及化，將使人人都有欣賞藝術、親近藝術，甚至接觸藝術的機會。民衆與藝術家共享創作的理念與樂趣，在潛移默化中將其落實到日常生活當中，成為生活的一部分，這對提升整個社會的文化水準，助益頗鉅。

我國在民國八十一年七月一日公布之「文化藝術獎助條例」即規定：「公有建築物所有人，應設置藝術品，美化建築物與環境。」可是，公共藝術的觀念在國內尚處於起步階段。由行政院文化建設委員會策劃，藝術家雜誌社出版的「公共藝術叢書」十六冊，正是推展全民重視環境藝術的一種舉措；希望經由觀念上的認知，進而影響公共政策的制定。

中國文化向來重視人與自然的和諧共存，然而，在過度追求物質文明的過程裡，我們不自覺的丟棄了這寶貴的文化精髓。如果說文化與生活是息息相關的，那麼，人與大自然的合而為一，或許是我們邁步公共藝術的一個方向。

我們需要有創造力的藝術家，更需要能夠起共鳴的觀眾。我們衷心盼望，藉著這套叢書的出版，使社會大眾體認生活環境藝術化的重要性，喚起大家對於公共藝術的關心和參與，為我們自己，更為後代子孫，創造出美好的生活空間。

行政院文化建設委員會主任委員

申學庸

作者簡介

陸蓉之



- 1951年 出生於台北
- 1970年 台北中國文化學院美術系肄業
- 1971年 比利時布魯塞爾皇家藝術學院
- 1985年 美國加州州立大學富樂頓分校美術學士
- 1988年 台北藝術家雜誌駐美特約編撰
- 1989年 美國加州州立大學洛杉磯分校美術碩士
- 1990年 國立中山大學兼任講師
- 1992年 私立實踐設計管理學院兼任講師
- 1993年 私立東海大學兼任講師

著作

- 1990年 後現代的藝術現象
- 1992年 當代美術透視
- 1993年 和小朋友談印象派是什麼（和張嬋如合著）
- 1994年 和想像一起跳舞（和張嬋如合著）

▼

目 錄

序
5

作者簡介
6

前 言
9

誰擁有公共藝術的決定權
12

公共藝術與環境保護的問題
23

公共藝術的美學辯論
30

公共藝術的時代性
42

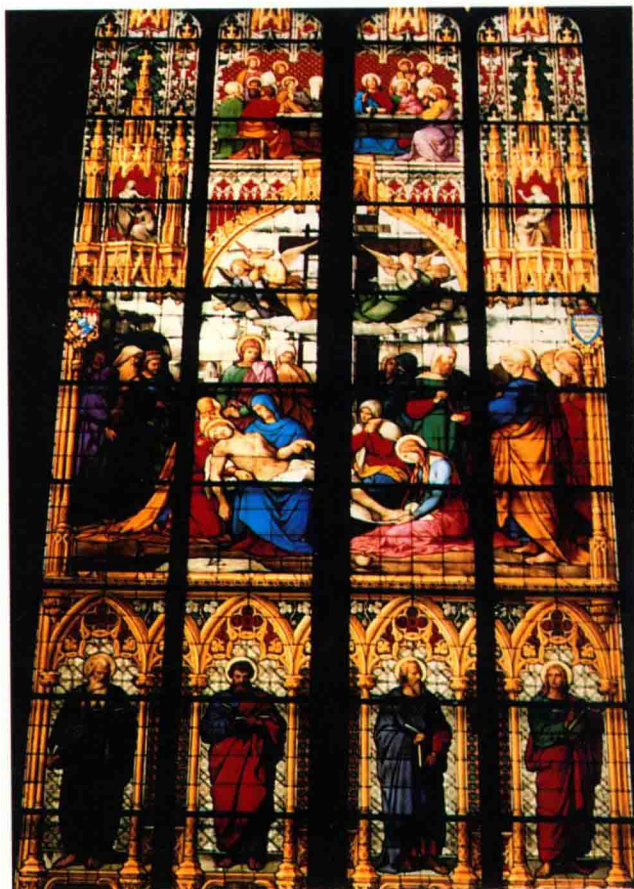
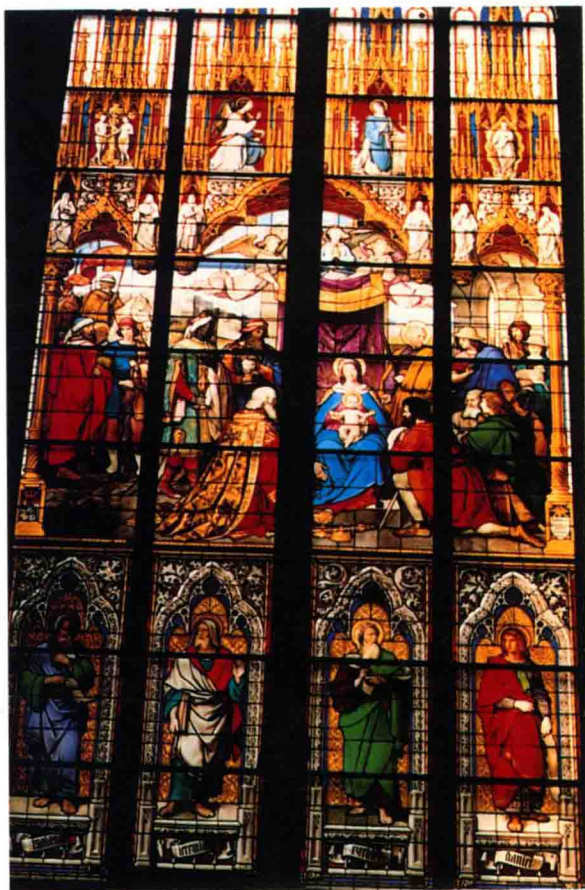
公共藝術方位在台灣
56

公共藝術的前瞻與未來
67

結 語
71







• 德國科隆大教堂的彩色玻璃藝術，以教化民眾為目的，具有公共藝術的功能，當時並無公共藝術的明確概念。
(劉天課攝影)

前言

公共藝術，作為獨立的名詞，是二十世紀的新觀念。這並不表示公共藝術在二十世紀以前不會存在，而是將「藝術」和「公共」的觀念聯結為一項特殊領域的探討，卻是晚近的事務。

公共藝術如何界定？什麼是公共？

公共藝術 (PUBLIC ART)，是否即意味著：位於公共場所的藝術 (ART IN PUBLIC PLACE) (註一)？公共藝術和大眾的關係，經過時代的演變，從被動逐漸轉變為主動，從美學的課題延伸至政治、社會和種族等範疇，從歌功頌德的功能到服務群眾的目標。公共藝術的需要和意識，基於民

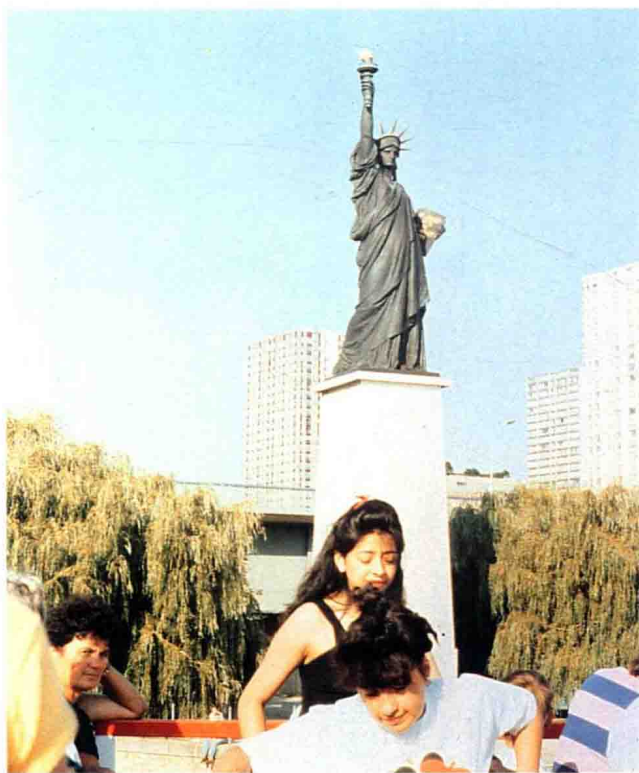
主政治和經濟繁榮兩大因素，終於發展成為藝術表現形式的一種模式，具備不同於個人創作的條件。

既然是公共的範疇，屬於多元複合的主體，難以界定單一的面貌和特質。在價值認同互異的社會裡，文化、歷史、種族、性別、年齡等差異，均足以影響個人對藝術認知經驗的累積。因此在眾人組合的公共領域裡，誰才擁有公共藝術的決定主權，自然成為推動公共藝術首先必須釐清的問題。

公共藝術在台灣，有其地理政治環境的特殊性。西方推行公共藝術已經歷相當一段時間的考驗，但是歐美的範例，是否適用於我國的生存空間，仍需以本土經驗加以調整修正，甚至自研方案，才足以保障環境生態的健全。至於公共美學的辯論，西方不但在學界爭議不休，甚至為權益對簿公堂，美學價值的取捨，原本是哲學思考的抽象行為，如何以科學的驗證來斷定結果、是非與高、下？然而公共



• 巴黎協和廣場上的古埃及石塔，被運至法國，象徵國力的強大，是一種紀念碑的型式。（劉天課攝影）



• 勝利女神像是早期公共雕塑常見的題材，法國曾致贈一座勝利女神像給紐約市，此為留在國內的版本。（劉天課攝影）

藝術和衆人生活發生不可避免的互動關係，各執一詞的美學判斷難免不起糾紛，況且由公共資源支付的藝術作品，更難逃某一審核的標準。對於公共藝術美學辯證的西方經驗，可以作為我國開拓新境的參考，但絕非依循的答案或標準。

處於二十世紀末的今天，轉眼即將進入二十一世紀的新時代。資訊泛濫，世界局勢變化難測，大眾傳播透過衛星增加溝通的管道和速度的同時，也加深當代人心身陷訊息瞬間千變萬化的迷惘與徬徨。公共藝術在今日，必須面對的時代環境，大異於六〇年代、七〇年代從理想主義出發的背景。如何制定符合時代性的公共藝術輔導及贊助方案，可以提供大眾彼此間溝通交流的媒介體，恐怕要比單純地贊助個人創作，更具時代性的意義。

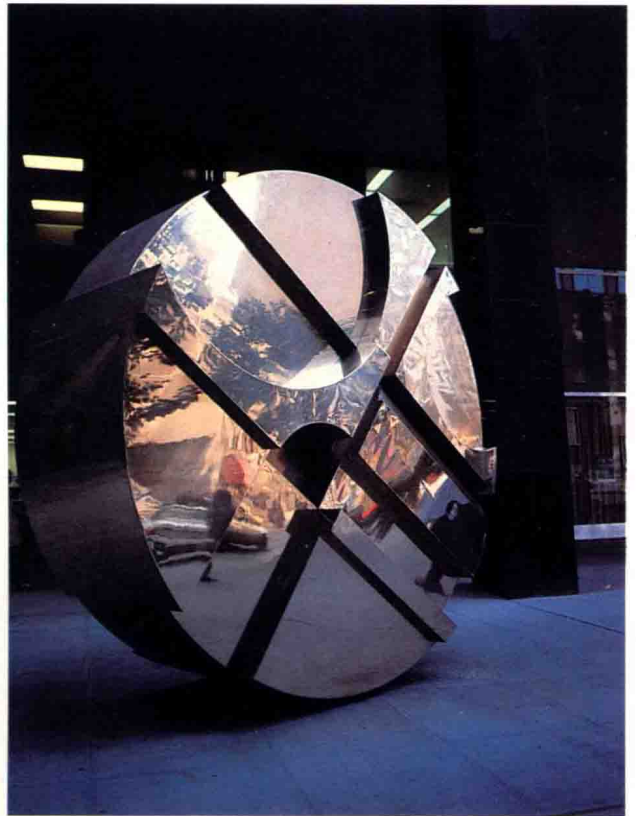
後冷戰時代中央集權的模式已瓦解，對立的意識模糊化，合縱連橫的整合網路化連線運作，取代昔日壁壘分明畫地自限的地盤對抗關係。公共藝術的資源分配和推廣發展，從中央到地方的分工與配合，從官方與私人企業的互動與合作，以至藝術家在

社會、經濟影響層面下的異動與調整，個人主觀相對大眾喜惡，精英思想相對通俗流行都面臨新的定義和審視。

萌芽於八〇年代末期的台灣公共藝術觀念，實在與台灣政治實體和經濟力量的轉變密切相關。官方的公共藝術政策制定，和私人企業對公共藝術的認識和資助，尚處於起步階段。本書提出「公共藝術的方位」作為探討的主題，一方面列舉西方正、負兩面的案例，提供給關心公共藝術人士參考，另一方面，最重要的是警惕大眾對於公共藝術的認知，無需預設方位——沒有固定指標的公共藝術方位，才具備充分發展潛力的前瞻條件。九〇年代充滿了權力結構改變的不安和區域性的戰亂和饑荒，歐美國家的公共藝術政策施行，正在和經費的短缺和政客的保守傾向奮鬥，是他們半世紀以來的最新危機。相反的，台灣、新加坡等地區，公共藝術的需求正方興未艾，文化事業的成長數倍於往常，乃是拜經濟成長之賜的結果。藝術作為經濟活動的一部分互動因素（註二），似乎是不變的因果關係。



• 丹麥哥本哈根皇宮公園內的自由女神像。(謝豪生攝影)



• 公共藝術是否即意味著位於開放空間，公共場所的藝術？



• 巴黎公園內馬約爾的雕塑。公共藝術和眾人生活發生不可避免的互動關係。(朱嘉樺攝影)



• 公共藝術是否應該和戶外的大型雕塑混為一談？義大利羅馬四河廣場上貝里尼的噴水池。（謝豪生攝影）

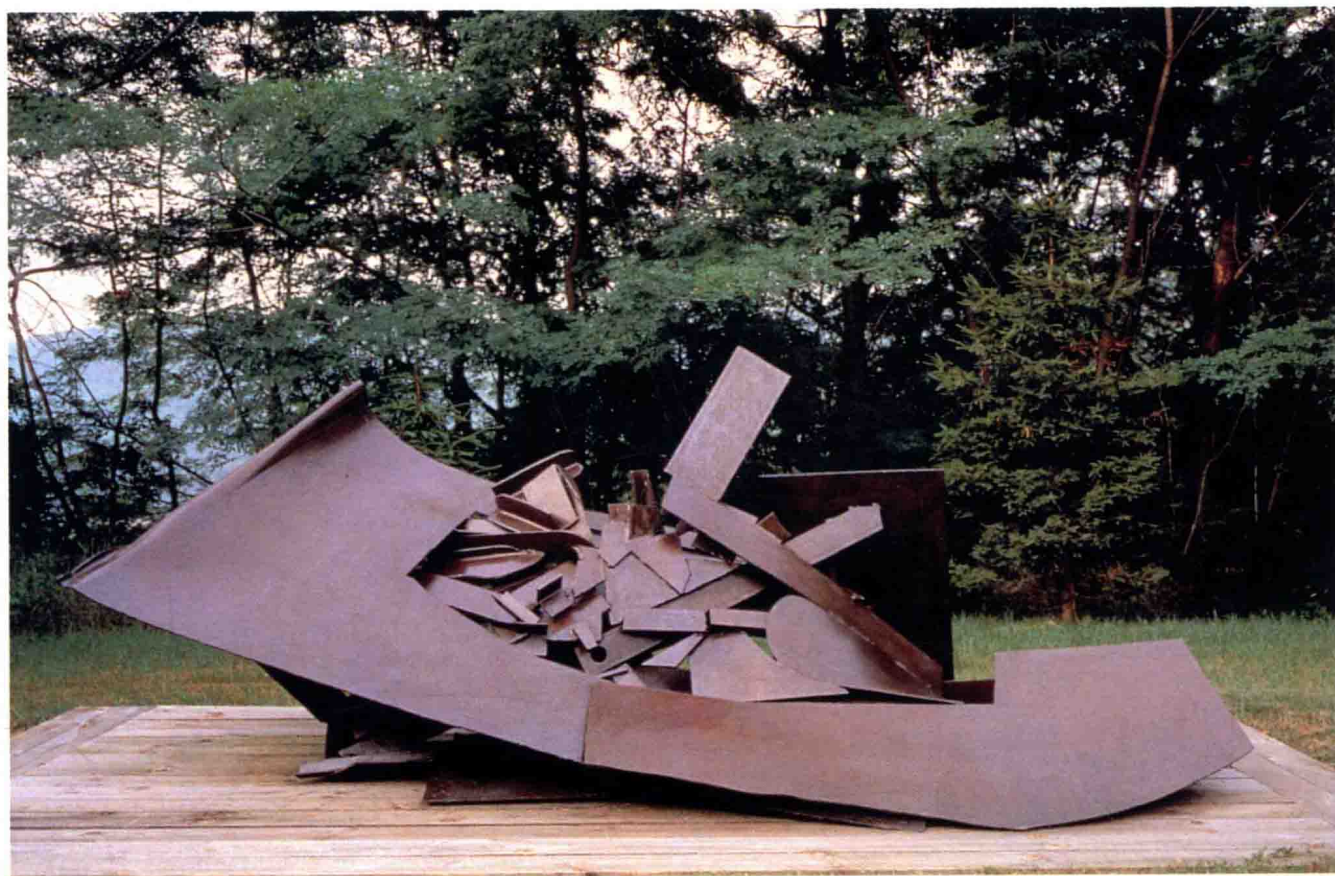
公共藝術早已不是點綴建築的裝飾品而已，公共藝術在西方經常是城市振興計畫的一部分。但是，公共藝術也絕非美化環境，提昇區域居民文化水準的萬靈丹。公共藝術畢竟只能在「點」上發揮效用，頂多配合「面」的發展，卻絕難進行成為全面的翻新和建設，這一點和都市規畫設計的本質還是不同的。

全方位的文化政策無法忽略公共藝術的推展，而公共藝術的生存空間，卻取決於人民大眾對於文化的需求和依賴程度。台灣的公共藝術初始萌發，未來的方位將視國家及地方政策，私人企業的參與意願，國家定位等等影響，隨時有所改變。

唯一不變的是：文化盛世，象徵著民族、國家，區域的興盛與繁榮。公共藝術，是文化盛世的徽記，總在興盛與繁榮之處開花、結果。

第一章：誰擁有公共藝術的決定權？

史高特·波爾登（SCOTT BURTON）在1983年指出，公共藝術不應該與大型的戶外雕塑，場域特定的雕塑，以及環境雕塑混為一談（註三）。公共藝術的範圍為何？在六〇、七〇、八〇年代的每一階段認定，到今天進入九〇年代之間，一再歷經變遷，如今，甚難加以一致的定論或規範。如果按照理查·安德魯斯（RICHARD ANDERREWS）的說法，地標、符徵、紀念碑、實用體、建築的裝飾物、單獨的具有美感條件的物品，和文化性的手工品等等，均能達到公共藝術的功能（註四），那麼舉凡路標、看板、商招，公共空間內的步道、椅凳、



- 公共藝術核定的標準由誰決定？像安東尼·卡羅這樣的現代雕塑是否應該由大眾評定取捨？（圖片提供：安德爾·艾默利奇畫廊）（上圖）
- 公共藝術需和周邊的環境取得整體的協調，英國倫敦國家畫廊。（劉天課攝影）（右圖）

欄杆、塔台、路燈、旗幟、信箱、電話亭、垃圾桶、噴水池、救火柱、公車站牌、廣場……等，皆有作為公共藝術品的資格，其間藝術性／非藝術性的核定標準為何？由誰來決定取捨？公共，誰才代表屬於大眾共有的認知和心願？

公共，本身不是單數的名詞，它代表一群多數的人。不論在那一個時代裡，社會裡多數的公共，所謂多數比例的人口，一般對文化的認識是冷漠，有距離感，有時甚至相當排斥的。僅有一小撮被視為精英的人口（小眾），才真正關心參與文化活動和事業。因此，藝術一向等同於精英份子創作的高藝術，與一般流行的通俗大眾文化有所區隔。然而普普藝術打破高、低藝術的界線，終於使得高、低藝術的分類驅向模糊。公共的品味以多數的大眾為基礎時，往往因為缺乏對新興藝術的認識，一般都偏





• 公共藝術的美學詮釋，是否屬於少數美術史家、美學家或創作者特權？美國巴地摩美術館外景致。（劉天課攝影）



• 英國故首相邱吉爾鍾意的波恩茂斯公園，是否也能滿足一般民眾的品味？（謝豪生攝影）



• 比利時布魯塞爾著名的地標雕塑，早已成為該地居民無人不知無人不曉的紀念物。（劉天課攝影）

向保守，前衛的觀念僅存在於狹小的精英圈子裡，受到少數人的關注和了解。在美術館、畫廊等特定文化場所出現的藝術作品，原本是小眾基礎的文化經驗，滿足少數人的好奇與需求。但是一旦延伸至開放空間，所謂一般公眾均有進出權利的公共區域，存在的藝術品，不可能令所有經過和接觸的公眾滿意之際，誰才具備裁定公共藝術存留的資格？

瓊安·傑弗利（JOAN JEFFRI）在她的「藝術家和公眾」一文中提出——什麼條件使公共藝術成為公共的？是否因為在公眾能夠進出的空間裡，便足以使成為公共藝術？是因為由公共資金支付的緣故（通常指納稅人的稅金）？或因為藝術品具有公共的精神，於是理當可供大眾分享的（註五）？表面上看來，上述各項問題幾乎是自問自答（以上皆可）的性質。但是，是否公共藝術和私有藝術之間就一定壁壘分明互不相涉？私有藝術由擁有者決定取捨，而私人捐贈給公共空間陳列的藝術品，亦可由私人決定取捨。公共空間裡藝術品的出現是否需要經過附近私有空間的居民同意？因為這些人是被迫接觸該項藝術品最為頻繁者？如果這些居民普遍多數均缺少藝術的訓練和素養，甚至對藝術既不關心，又一無所知，那麼誰來為他們做取捨的決定？

什麼是藝術？

有史以來不論東西文化背景，都曾經留下各種論述，研判什麼是藝術。截至目前為止，較為當代論述各家多數同意的理念，傾向於每一個人對同一件藝術品（甚至是否為藝術品），都會有不同的看法和認定。藝術的詮釋，不再屬於少數美學家、史學家或藝術創作者的專論或特權。藝術權力的釋出，還諸於「見者有份」的原則，對於我們要探討「誰擁有公共藝術的決定主權」，似乎並無助益。

從社會學角度分析人類的適應生存環境，具有認知、道德、行動和審美的四項基本方位。所有人類對自然環境好奇而產生的學習行為，對人類內在生命和超自然的靈異能力進行的思考，都不免由觀察而引發種種判斷正確度，與真實與否的依據標準（註六）。因此，審美的評估和藝術性的行為，透過



• 昔日法國凡爾賽宮內象徵皇家權勢統治權的雕塑，如今成為遊人如織，公眾皆可觀看的公共雕塑。（鄧惠恩攝影）

四項基本方位交互的評斷價值結果，也就必然有所依據的標準。儘管仍可能因人而各異，但並非全無準則。從心理學或認知科學的角度看藝術，人類對於外在世界源源產生複雜的內在反應，包括情感、思想等瞬間或長期的反應，藝術便是將這些內在生命的反應具體化表現於形式的結果。而且，藝術的表現，不僅於個人一時感知的表達，它同時具有多層潛在意識訊息的傳達，可能由眾人共通而分享。因此對於藝術的瞭解，既非藝術家獨佔的私密，也非獨立於社會群體之外永恆不變的元素。人們的審美認知經由學習和累積，逐漸造成能力方面分出層次的差別。所以，藝術的判斷可以是客觀的，儘管可能不是絕對的對與錯，但是至少可依據不同層次能力的水準，進行對藝術相對的詮釋或判斷（註七）。

康德一派的美學認為藝術品味的取決，應由邏輯

功能的判斷為依循指標，那即是宇宙化狀態的判定。如此以先驗的宇宙化邏輯判斷為藝術品味基礎，忽略了品味實則是一種系出的相對價值判斷，也就是黑格爾認為價值的判定是從屬的特質（註八）。對於藝術的品味判斷，按照從屬的特質來看，品味無異是一種辯證的關係，藝術欣賞是品味辯證的最終結果。然而由從屬的特質判定，品味不可能是一成不變的定論，個人經驗、內心情感刺激、外在環境條件等的改變，均可能導致品味的變化。什麼是藝術？除了傳統學派堅持認定的衡量準則，將藝術視作為一種神聖的昇華，人類藉由藝術品的媒介，提昇至更高的精神層次，而遠離俗世。目前，當代藝術作品中一種拜物的趨勢，從物件和歷史、政治、宗教、社會、種族、性別等從屬辯證關係中，將審美的意義，直接附加於俗世間物質的本身。因此，任何人在其每日生活中皆無法避免接觸到的通俗