

第一章 緒論

前言

2009年8月8日莫拉克颱風重創全臺，在後續救災及復建的新聞中，看到毀村的甲仙鄉小林村以公投的方式決定謝絕慈濟的組合屋成為村落的建築，他們表示其平埔族文化中故有的公廨與太祖夜祭的活動將會因制式組合屋的進駐而改變原先的生活型式，讓族裡傳承的文化漸漸消失。看到這新聞時筆者正在便當店裡，在圍繞著眾人疑惑的討論聲中，手裡握著小小的便當的筆者內心却為這歷史性的一刻激動不已。當初政府在小林村建造的第一座平埔族文化館，姑且不論中間運行的過程及政治意含，至少這座文化館已在時間的發酵中產生了意義，達到了部族文化再生與延續的功能與使命。

「公共藝術」顧名思義是一個先公共而後藝術的文化政策，是一個不同於美術館或博物館「展示」發展起因的思考邏輯。公共藝術如同前段所述小林村的案例，理因與在地文化與傳承羅織出緊密且完整的發展脈絡，才有其價值。而讓筆者首先產生疑惑的是政府對於這些走出博物館，且應屬不同目的及文化意圖的「藝術品」及「文化村 / 館」是抱持著何種的想法去施行？後續發現這些展示/展品除了須要具有時代性及精神性，最基本仍是文化性的具備，但文化的成因與時代的改變產生了許多的變動，如生活形態的改變、外來文化與移民的增加 ... 等等，這產生了有趣的吊詭處 - 現今成功的公共藝術，並不等於將來也會是很成功的公共藝術。

由此推論下，公共藝術不是一個靜態的固定模式，而是動態的、多元轉變的。而公共藝術法規不同於一般法規專業而單一的设计，它涉及的範圍有三：公部門、民眾、藝術的專業內容，在三者不同立場及邏輯下，如此複雜為基準的公共藝術，如何能單純、有效且具體的去實行，著實有趣。

一、研究背景

對於一個初來乍到者，一個國家與民族所能展現其文化與特色莫過於街上的景色，小至公車站牌的設計、路上號誌與街名的排列，大至建築物的外觀、公共藝術品的放置，皆能明確地揭示其潛在及外顯的精神。而在這塊土地上生活的人民也與這些設置品共同呼吸，進而潛移默化。其中公共藝術品更肩負了藝術家們以敏銳透徹的心靈與這塊土地

共同對話的結果，承載了居民與城市所要透露出的精神意象。

回頭觀看臺灣的公共藝術發展軌跡，未立法前先是由紀念與贊助的形態出現於公共空間，如之前引起政治爭議的蔣公銅像、獅子會紀念碑等。之後追隨著歐美法令的腳步，在美國甘迺迪總統 1962 年下達「聯邦建築指導原則」的 30 年後，臺灣於 1992 年 7 月 1 日亦頒布了《文化藝術獎助條例》明定「公有建築物所有人，應設置藝術品，美化建築物與環境」。

雖然「公共藝術」列入政策的施行，但部分依舊停留在藝術品購置就能美化空間的思維限制之中。主事者多數也秉持著也多一事不如少一事的心態，在能符合法令制度即可的心態下執行公共藝術政策，全然不顧及其應有的精神性或執行的原因。在這種主事者的敷衍心態下，近期發生令大家驚愕不已的事情包含臺北捷運公司拒絕著名的法國建築師艾克特·姬瑪赫（Hector Guimard）於 1899 所設計的捷運藝術「新藝術捷運車站涼亭¹」的贈送，而臺北市是全世界第一個拒絕的國家，此舉也令巴黎當局十分的驚訝；而數度入圍坎城影展的阿諾及尚馬利拉呂兄弟檔斥資超過四億元，對於臺北市政表示新執導的電影「愛在世界末日前」有意於臺北市取景拍攝，臺北市政府居然無任何的回應，平白錯失了一個許多城市都夢寐以求行銷城市的大好機會，令許多的人文工作者扼腕不已，也對於主事者的短視及心態提出了不平之音。

但從另一個角度來看，我們又似乎看到各個公部門對於公共藝術的不遺餘力，光是 1998 – 2008 十一年間公共藝術經費高達二十六億八千八百多萬元，而遍佈全臺的各式藝術展品²更是多達一千二百零八件，如此驚人咋舌的數字³與弊病的頻出，交織出臺灣公共藝術怪異荒誕的現象，也無怪飽受憂心的專家學者們的強力批判。

在公共藝術條文頒布的十六年後，文建會終於為《公共藝術設置辦法》舉行了修正的動作。展開了「耗費近一年的時間，舉辦近三十次的跨領域、跨縣市、跨部會的專家

¹ 19 世紀末巴黎的「新藝術捷運車站涼亭」當屬世界上最成功的捷運藝術。這些由法國建築師艾克特·姬瑪赫（Hector Guimard）設計的車站涼亭，巧妙融合當時興起的新藝術型態與全新的公共運輸系統，創造出的藝術風格甚至就叫「捷運風格（Style Metro）」。十九世紀末「新藝術」席捲巴黎時，巴黎捷運公司也正為即將通車的捷運出入口徵選遮棚設計。1899 年起，姬瑪赫應巴黎捷運公司之邀，以象徵工業文明的鑄鐵與毛玻璃，為 141 座捷運站的出入口設計造型別致的涼亭。這些涼亭有著宛如羊齒植物般的美麗曲線、扭曲卻充滿藝術感的文字書寫，成為「新藝術」代表作之一。包括紐約大都會博物館與紐約現代美術館，都各收藏一座完整的「巴黎新藝術捷運車站涼亭」（陳宛茜報導，2008）。

² 各式藝術展品包含項目有：雕塑、街道家具、壁畫浮雕、垂吊造型、繪畫、水景、平面攝影、地坪鑲嵌、識別系統、景觀造景、組合類型、科技裝置、工藝、陶藝、裝置、琉璃、其他，共計有 19 類。1998 年至 2008 年總計。

³ 1998 年至 2008 年總計金額為 2,688,741,386 元。。

學者、行政機關座談會議，歷經討論、爭執、協調再協調之後……的修正法案，從原來的 11 條增列為 34 條，歷年來難分難解的諸多議題，略見絲絲解套的曙光」(周雅菁、劉瑞如，2007)。

二、研究動機與目的

在進行《公共藝術設置辦法》修正前後條文比對時，發現了一個有趣的現象：《公共藝術設置辦法》第二章審議會組織及職掌第八條(原第四條)中，所應設置的委員，舊法中設有「社區或公益團體代表、法律專家、地方政府建築或都市計畫業務主管各一人」，但在修正的法條中民眾代表的部份被完全地消除。民眾參與的部份消極的放置於：第三章執行小組及報告書之編製第十四條，公共藝術設計計畫書中第六項民眾參與計畫；以及第十六條，公共藝術完成報告書應包括事項第四項民眾參與紀錄。在震驚之餘，筆者查尋了有關於都市內容設置的法令條文《都市計畫委員會組織規程》與《都市設計委員會設置委員》分別在第四條中均明令熱心公益人士之委員列席。

一個以公眾為優先，藝術專業為輔的公共藝術條文，為何將基層的發聲做如此的抹滅，形成一個由上往下的「文化 / 藝術公式」，以此公式化且草率粗暴地對一個地方做「植入」的動作。

基於對上述內容的疑惑，本研究目的如下：

1. 民眾與政策的關係與意義。
2. 民眾在於公共藝術中如何扮演更清晰的角色。
3. 《公共藝術設置辦法》修正後公共性的變化程度。
4. 《公共藝術設置辦法》修正後民眾參與深度的改變。
5. 探討增進民眾對公共藝術認知與期待的社會文化層面意義。
6. 分析結果盼能提供法規設立的參考方向，使其更達到公共性的需求與理想。

三、研究範圍

研究範圍的釐清與定立有二：(一) 研究對象的規範。(二) 公共藝術範圍的界定。

(一) 研究對象的規範：

在公共政策之研究政策上，唐恩 (Dunn, 1994) 認為在制定政策的同時，兼顧利害關係人的平衡利益，才能達到一個公平正義的公共政策，利害關係人可以分為三種類

型：

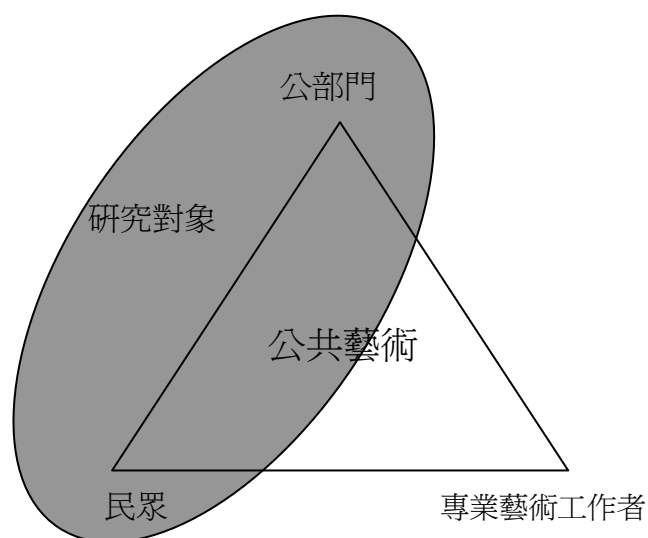
1. 政策制定者：產生、運用、執行政策的個人或團體。
2. 政策受益者：政策制定過程當中，受益的個人或團體，根據唐恩又分為直接受益者及間接受益者。
3. 政策犧牲者：政策施行過程當中，喪失本位定義的個人或團體。喪失的原因有很多種，可能因為政策設計失當；政策本身引起副作用；或者該團體欠缺顯著的政治地位或立場；或者成為機會團體下的必然犧牲品（丘昌泰，2005）。

以唐恩的分類來看，公共藝術政策涉及的政策制定者為公部門，政策受益以及政策犧牲者分別為：民眾與專業藝術工作者，三個角色。

本論文研究依研究的方向範圍定立於公部門所設置的法令條文與民眾之間的係，圖示如下：

圖 1-1

公共藝術涉及角色與研究對象規範圖示：



註：本研究繪製，2009。

（二）公共藝術範圍的界定：

公共（public）這個名詞定義十分模糊不清，甚至公共藝術這個詞在英語世界中，也似乎引起不少爭議。因此英國曾經嘗試改稱「社會藝術」（Social Art）（南條史生，2004）。公共藝術對臺灣而言是一個新興的翻譯名詞，不但在歐美涵義廣泛多元，即便

是在臺灣初期中文翻譯的版本上，也不是那麼統一。九零年代初，最常聽見的翻譯詞彙以「公眾藝術」和「公共藝術」居多。臺灣的藝文學界也曾經一時以「公眾藝術」來指稱「Public Art」。後來因為和景觀藝術、戶外雕塑、公共藝術等名詞混淆一起。到了民國八十七年公共藝術設置辦法公佈後，由文建會邀集專家學者研究，以「公共藝術」為名的「法定」名稱才被政府確定下來，並成為一項具體且實驗性極高的「公共與藝術」政策。

在於「公共」與「公眾」的紛爭上，公共藝術於臺灣是既「不穩定」又「因地制宜」的，因而有關公共藝術的討論會裡，經常出現雞同鴨講的狀況，公共藝術光講左右兩邊的看法拿來比較就知道難有交集，這裡面有極左、極右、中間偏左、中間偏右及中間派等（倪再沁，1997）。五種類型分述如下：1. 極右派：有藝術而無公共。認為作品放在公共場所就是公共藝術，只要是藝術作品（多指雕塑）就是公共藝術，如畢卡索、米羅等大師作品無論放置於那，一樣令人讚嘆。2. 中間偏右：大藝術而小公共。認為作品放在公共場所時，必須考慮空間大小，並與周圍環境景觀相配合。3. 中間派：「公共」和「藝術」採中庸之道。亦即兩相作用相輔相成，對於名詞的界定也較富包容性、涵蓋的範圍較廣。其中民眾的參與包括：(1) 基地的選擇權。(2) 介入審議權。(3) 創作過程的建議權。(4) 創作作品的理解權。(5) 成品的監管權。民眾從頭到尾參與才算是公眾的藝術。至於「藝術」的界定，不止是雕塑或壁畫，任何媒材的作品，只要能附著、定著或掛置於適當處（一般民眾視覺及行動可及之處）皆可，由於形式多元，所以比較強調作品塵表現在地的文化特色（歷史脈絡、地理風貌、人文景觀……）。4. 中間偏左：大公共而小藝術。是從較廣義的角度來解釋「藝術」，包含民眾教育、文化活動、社區再造...等等。由於視界寬廣，所以強調整體環境之意象而並不要看藝術品。5. 極左派：環境至上。認為民眾最需要的是淨化的空間，是整體環境的提升。一件藝術品不如一顆樹，一個廣場不如一片綠地。主張「自然就是美」的田野學派。

細分而言，雖然公眾藝術與公共藝術兩個詞彙的英文都是「Public Art」，但依據前國家(臺灣)美術館館長倪再沁的說法，「公眾」在中文的字義中比較偏向「人」（創作、欣賞、單純民意...）的部分；而「公共」則取「領域」的概念，意涵可延伸到「社區」，包含公共領域內的人、空間、教育與論述...等與公共藝術設立過程中之「公眾事務」。香港學者蕭競聰（2003）《從公眾藝術到城市公共文化的藝術想像》一文中也對於公共與公眾做出了定義，簡略的摘要如下：「公眾意指一群由不同趣味、不同品味和世界觀所組成的人群；公眾藝術大概指：大家齊來欣賞藝術品。公眾藝術品通常是硬件、顯性

的、可見的；可是大眾對藝術的想像卻不是一是相同的東西。.... 而公共藝術則需要一些社會條件以及其特定的公共環境來造就，這是一個機制 *infrastructure* 的問題。... ... 所以我要說公眾和公共是不同的，後者暗示一種公共文化的發展與改良。... ... 我們說公共藝術的時候，就要看怎麼能夠讓公眾討論有關公共文化、公共政策和公共空間的發揚和發展。所以一般目前所呈現公共領域所謂的公共藝術只能算是公眾藝術。」

觀看臺灣公共藝術的發展，也如同字面意義翻譯更精確的定義，產生了形態及精神上的轉變。以臺灣的轉變現象來看，早期公共藝術的主流型態，大致上是把雕塑藝術品設置在公共場所，所謂的民眾參與，也不過是在設置施工前後開一場民眾說明會或舉辦票選活動而已。然而最近幾年，「公共性」逐漸被重視、強調與深化，藝術家提升成為創作的導師，並且有建築師、景觀設計師與社造專家等不同領域的加入，負責進行與居民之溝通，民眾的配合與成果對藝術家而言，似乎才是想要表達真正的公共藝術作品，顯然公共藝術正在轉變是朝更為開闊、多元和深入的層次邁進（洪韻筑，2006）。

各國對於公共藝術的法令最初目的除了幫助藝術家生計、美化公共空間品質與提升美感藝術教育之外，最重要的是，如何讓民眾透過集體的參與，創造屬於在地的生活文化內涵（倪再沁，2004）。因此，公共藝術之所以有別於個別的藝術創作領域，便於在其“公共性”的本質內容，也因此公共藝術的訴求上，藝術將成為服務於公眾的角色。因此廣義的公眾性藝術並不同於公共藝術，其主要的差異，便在於前者多是純粹以藝術置入於公眾領域，在於藝術欣賞環境的建立與提供。而後者則可以由公眾之集體創作或參與過程，也可以符合多數公眾美學價值認同的專業藝術創作，來達到公共藝術的目標與成果，而是包括著整體過程的全部（林志銘，2003）。簡而言之，公共藝術的表現無一限定，但主精神性為服務公眾。

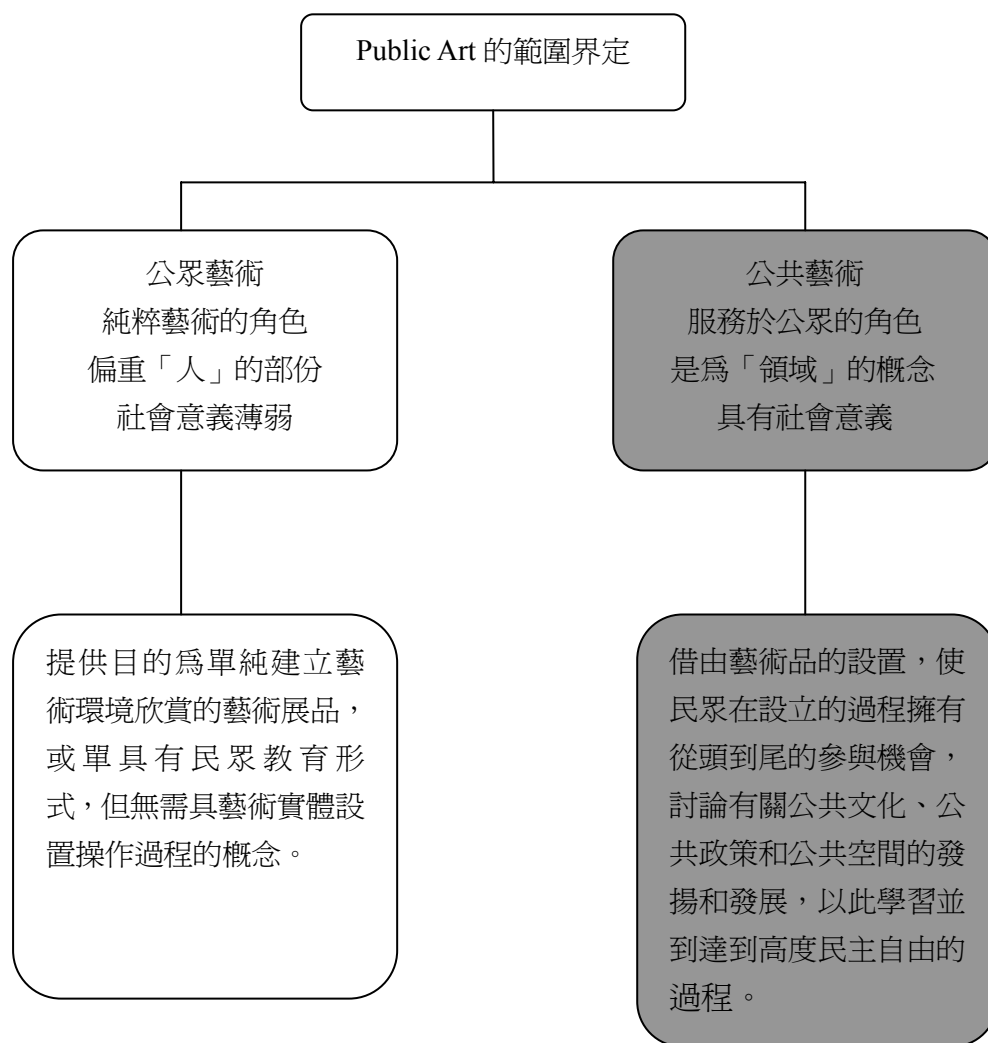
所以，公共藝術的存在不僅對公共環境品質的提升、市民美學的涵養具有實質的助益，更是驗證時代價值觀及美學的證據，因此，隨著時代潮流的轉變，逐漸發展出不同的形式，歷史不再只為政治、偉人或男性服務，同樣的公共藝術也不再為政治宣傳或偉人塑像。「公共藝術」被賦予更多元的期待，相對的也會承受更多的責難，一但公共藝術與地方失去脈絡，它便只是一件「在公共場所中的藝術」，也與社區居民失去關連性。在邁向全球化的同時，發掘地方的特質與多元文化的呈現更顯得彌足珍貴，而「公共藝術」便是在地風情與社區精神特質的表現形式之一（賴思儒，2003）。

這也是說，「公共藝術」生產過程所能觸及的面向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）。因此，「公共藝

術」的公共性意涵當然絕非僅指涉藝術品放置的真實空間（physical space）之開放（opening）性質，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（吳思慧，1997）。

基於上述對於「公共藝術」的界定，本論文所定義之公共藝術是指：借由藝術品的設立，讓民眾在設立的過程中擁有從頭到尾的參與機會，討論有關公共文化、公共政策和公共空間的發揚和發展，以此學習並到達到高度民主自由的過程。在本論文中，不具有公共藝術精神性與脈絡的藝術展品、提供目的為單純建立藝術環境欣賞的藝術展品，或單具有民眾教育形式，但無具藝術實體設置操作之過程的概念，將不列入研究範圍之內。公共藝術與公眾性藝術區分圖表以及公共藝術研究範圍界定圖示，如下：

圖 1-2 Public Art 範圍界定圖示：



註：本研究繪製，2009。

表 1-1 公共藝術與公眾性藝術區分圖表：

	公共藝術	公眾藝術
字義區分	「公共」則取「領域」的概念，包含公共領域內的人、空間、教育與論述...等等。	「公眾」在中文的字義中比較偏向「人」（創作、欣賞 ...）的部分。
設置本質	服務於公眾的角色。	純粹藝術的角色。
設置目的	在地居民、文化、價值觀等與藝術的結合。	在於藝術欣賞環境的建立與提供。
展現方式	而公共藝術則需要一些社會條件以及其特定的公共環境來造就，這是一個機制 <i>infrastructure</i> 的問題。	硬件、顯性的、可見的；可是大眾對藝術的想像卻不一是相同的東西。
社會意義	公共文化的發展與改良。怎麼能夠以公共藝術讓公眾討論有關公共文化、公共政策和公共空間的發揚和發展。	一群由不同趣味、不同品味和世界觀所組成的人群，大家齊來欣賞藝術品。
設置方式	由公眾之集體創作或參與，符合多數公眾美學價值認同的專業藝術創作，來達到公共藝術的目標與成果，包括著整體過程的全部。	純粹以藝術品置入於公眾領域。
設置形式	多元。	單一。

註：本研究整理，2009。

四、 研究方法與內容

本研究計畫採取質性研究，程序分兩個部分進行，再做出綜合的分析資料。第一個部份為文獻分析法，第二部份因限於修正後缺乏足夠的文字探討，故採用專家觀點的方式做一補足。研究方法與內容如下：

（一）研究方法

本論文選擇質性研究為操作方式，所謂的質性研究（*qualitative research*），主要是指不經由統計程序或其他量化手續，而產生研究結果的方法。它可以是對人（社會）的生活、故事、行為、組織（包括社會、國家）的運作等，所進行的研究（黃躍雯，2006）。調整問題、選擇方法和樣本、呈現結果為質性研究操作的三大要素。質性研究者通常不

預設理論或假設，其研究發現，係來自於田野工作的經驗與資料。資料經由分析而形成「概念」，爾後再形成主題（Theme）而非理論。

（二）研究內容：包含「文獻分析」與「專家觀點」兩大部份

1、文獻分析

身為研究者，筆者透過對於技術性文獻資料的先行研究，也就是謂的技術性文獻（technical literature），其中包含符合專業和各學術領域寫法的研究報告及理論哲學性的文章為背景資料，再得取的內容及資訊做出「閱讀與整理」、「描述」、「分類」及「詮釋」的動作。

基於國內教育機構尚未設置專門的「公共藝術」課程與學位，在於「公共藝術設置辦法」修正前對於公共藝術專家未有一名確的定義與參考名單，因此為避免選取資料與文章易於流於非專業的氾濫，故在於可信資料的選讀上做了以下的確認範圍：一、由文建會頒布的《公共藝術設置辦法》及其相關規定。二、文建會官方網站上發佈之新聞及評論。三、由文建會《公共藝術年鑑》內容所登告、紀錄的相關研討會發表文章、學術論文集、期刊報紙發表文章，為研究的背景資料。四、國內外相關博碩士論文及公共藝術條款。

文獻探討的目的，是藉由文獻理論的滙整探討出歷年學者專家與研究生對於民眾公共藝術涉入深度的看法、國外公共藝術法條的設立內容、與國內民眾參與公共藝術的成功案例，除了利於深度訪談的發問，更能與後續研究的內文、結論做一撰寫、比較、參考之用。

2. 專家觀點

由於臺灣《公共藝術設置辦法》於 2008 年 5 月 1 日修正頒布至今僅有兩年的時間，修正至今所能搜集的文獻資料與公共藝術案例有限，故輔以專家觀點的方式，增加資料以利於更詳盡的分析。專家觀點分為二大部份：一為使用 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的民眾參與模式，及 Sherry R. Arnstein 所提出著名的民眾參與階梯（A Leader of Citizen Participation）分析修正前後的公共性變化。第二大部份，則盼能藉由諮請公共領域權威、公共藝術領域專家、公共藝術評審委、公共藝術執行單位 ... 等領域專家學者填寫問卷，以其專業眼光，提供的豐富學識與寶貴意見。

本研究目的在於《公共藝術設置辦法》修正後的公共性變化探討，在以文獻分析得到背景資料基礎下，擬定出的專家問卷探究方向呼應研究目的分為：體制問題、民眾公

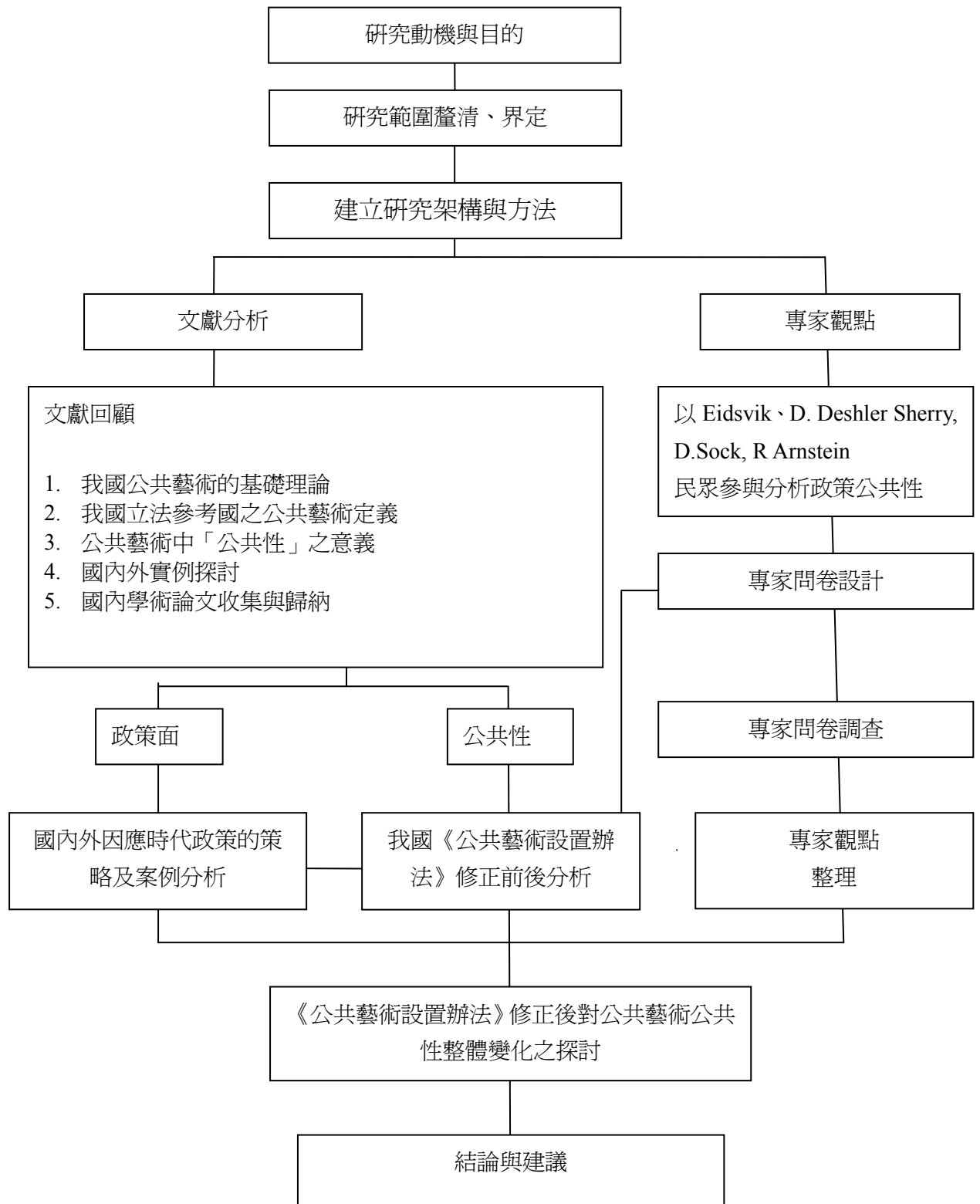
共性認知與未來展望，三大部份。希望能藉由得知此領域專家的意見：一、修正後的體制，雖使行政與執行政程序加快，但民眾於公共藝術前期參與的部份也因此消失，覺得此做法是否有所缺失？以及現行體制中，代議制度的合理性為何。二、現行的民眾參與及專業執行的平衡點應為何？修正後的「民眾參與記錄摘要表」有效度為何。三、民眾了解自身與公共藝術政策的關係與意義後，社會文化深植、民主自覺與空間場域權力間的關係，以及臺灣公共藝術的未來展望。

為了解本研究文獻分析所整理的「將『公共性』做為公共藝術一個有效的指標」，《公共藝術設置辦法》在修正後的體制變動，公共性的變化有多少，本研究問卷的部份採李克特五點尺度量表法形態，請專家學者們就「極為同意」、「同意」、「不同意也不反對」、「反對」、「極為反對」五個項量進行勾選，另為增加資料收集的深度與廣範度，另行加列「其他」的欄位。

五、 研究架構

綜合上述分析，研究架構如下：

圖 1-3 研究架構流程圖



註：本研究繪製，2010。

第二章、文獻回顧

基於研究內容將文獻回顧分爲五大方向：一、我國公共藝術的基礎理論。二、我國立法參考國之公共藝術定義。三、公共藝術中「公共性」之意義。四、國內外實例探討。五、國內學術論文收集與歸納。

一、我國公共藝術的基礎理論

總共分爲：公共藝術的緣起、公共藝術的定義、公共藝術的產生方式，三大部份。

(一) 公共藝術的緣起

公共藝術最早的起源，雖各家說法、觀點不一而足，但古巴比倫人於西元前三百年到五百年間，在磚上所雕出動物的形象或可稱爲「公共藝術」。中國則早在一千年前就將雕塑融於建築屋頂、牆面、與庭園環境設計之中，而臺灣公共空間中的「藝術」，在古早以前多屬歌頌忠孝節義之紀念碑、牌坊；「政治權威時代」則多爲紀念偉人、領袖的塑像；「經濟成長時期」，改由許多民間社團在公園、道路的重要節點設置扶輪塔、獅子座、青商鐘 ... 等。由此可見，公共藝術不只起源早，更隨著時代的演變，以不同的面貌和型態呈現在環境中（倪再沁，2003）。

而近現代公共藝術的概念，可說始於美國費城都市重建局（Philadelphia Redevelopment Authority）於1959年所提出的「藝術經費」法案（Percent - for - Art Program），其中規定：任何公共工程編製預算時，必須提撥工程費的百分之一做爲購置及陳設公共藝術品之用。這筆款項須用於藝術品的委託製作及取得，並將其設置於公共空間或建築物裡，此法案精神後來爲聯邦庶務中心（Federal General Services）及退役軍人管理處（Veterans Administration）引用，後來更引發了1967年國家基金「公共藝術」法案的提出，這些法案爲街道、車站、公園等地區提供了各種形式的藝術美化都市空間與環境。現今世界各國採行所謂公共藝術的「百分之一法案」，即源於此。（陳明竺，1992）

公共藝術於各國的萌芽期，幾乎是在政治民主及經濟繁榮到達一定的水準後，才開始重視所謂文化建設。以美國爲例，則是在三十年代羅斯福總統推行「新政」到五十

年代「百分比藝術條例」之間，於七十年代才開始進入公共藝術高峰期，各大城市處處可見公共藝術，真正落實「生活藝術化；藝術生活化」的目標（鍾靜雯，2003）。而臺灣也經歷著類似的過程，1986年時雄獅美術李貴文赴美考查，返臺後提倡了公眾藝術的概念，中間經過了醞釀發展期，直至八〇年後半至九〇年初，國力開始厚實時公共藝術才進入真正的萌芽階段。1992年7月1日，行政院文建會頒布《文化藝術獎助條例》，以「公共藝術」為名的「法定」名稱才暫時被政府確定下來。

八十至九十年代，廣義公共藝術概念已經萌芽且出現，公共藝術躍上歷史舞臺，臺北市將民國八十六年設為「公共藝術元年」，其實也可視為是臺灣的公共藝術元年（倪再沁，1997）。隨著臺灣政治、經濟、文化、外來移民...等大環境的轉變，公共藝術也轉變出全新多元的面貌與型態。

（二）公共藝術的定義

公共藝術在國內目前還是一個發展、演變中的「進行式」，從廣義的方面來看，指的是發生在公共空間且能與週遭環境互相配合的各式各樣藝術創作；狹義的說，就是根據行政院文化建設委員會訂定的，文化藝術獎助條例第九條第一項及第三項的規定，運用公有建築物百分之一經費和重大公共工程的部分經費，在公共空間當中完成藝術的設置，而藝術種類則相當廣泛，表現的形式也很多樣化，例如以繪畫、書法、攝影、工藝、雕塑及多媒體等技法製作的平面或立體藝術品、紀念碑柱、街道家具、地景、裝置藝術等等，這些公共藝術應為大眾共有的公共資產（文建會，1998）。

公共藝術是一種將藝術創作概念和民眾的公共生活空間結合在一起的藝術活動，由於藝術的介入，不僅提供我們更富有文化內涵的生活環境，更藉著藝術家和民眾的雙向溝通、互動及參與，在公共藝術的產生過程中，教導民眾以不同的思維和觀察方式，直接接觸藝術、親近藝術，進而關懷藝術，一旦民眾與藝術的距離拉近了，藝術便與民眾的生活息息相關，一個具有創意和文化氣息的生活空間，可以紓解我們緊張煩悶的身心，使我們的心靈得以淨化，進而提昇我們的生活品質，也就是所謂的「生活藝術化、藝術生活化」；對藝術家而言，同時也開發出更寬廣的創作空間（文建會，1998）。

當然，「公共藝術」不只是藝術的問題，而是其發生的前提要件必須符合「公共性」，之間更牽涉到市民意識、社會價值、都市更新以及產業經濟等的問題。當「公共藝術」（Public Art）一詞在藝術體制內成為一個專有名詞時，所代表的不只是一個約定俗成的文化生活概念，而是一個由西方福利國家的移入、強調藝術的公共性格，並透過國家

機器公權力的行使，和立法機制建構而成的文化政策。這當中所要強調的，就是公共藝術的「民眾參與」概念（林平，2004）。

綜合得知，公共藝術不是一個以藝術品基本概念為主體元素出發的藝術，而是一個以場域、文化、人文、教育、民眾... 等為客體元素發展出的藝術行為，是具「民有」、「民享」的全民美學饗宴。

（三）公共藝術的產生方式

依據《公共藝術設置辦法》第四章、徵選方式及徵選會議：第十七條、執行小組應依建築物或基地特性、預算規模等條件，選擇下列一種或數種之徵選方式，經審議後辦，分式分別為：一、公開徵選。二、邀請比件。三、委託創作。四、指定價購。

四種方式各有其優缺點及限制，公開徵選的優點，包括競賽刺激創作、集思廣益，並且藉由徵選過程的宣傳，引起市民的關注，擴大藝術家及設計者參與；但是公開徵選所得的作品並非大家所預期，在評選時會造成困擾，且社會付出的成本也較高。由於國內過去少有公共藝術之設置，故公開徵選成為最多採行的方式。邀請比件需要專業的執行單位先進行分析，針對設置主題深入企劃，是一種較不浪費資源的作法，但是成熟的執行單位目前尚缺乏。委託創作需要更明確的主題，且必須深知藝術家的特質，才能有順利的委託及完善的成果。評選價購藝術品，是一種階段性的作法。四種取得作品的方式，在可供選取的作品數量、公平性、預期作品之品質、行政經費、取得作品的時間、及社會資源的投入上，都各有其不同的機會與限制（陳惠婷，1997）。

整合文建會自民國八十八年至九十六年出版的《公共藝術年鑑》中公共藝術的徵選結果，分析發現，雖然徵選的方式相當多元，但一般興辦單位為避免外界所謂黑箱作業的爭議，或受政府採購法的影響，多數採用公開徵選的方式產生公共藝術設置案。

二、我國立法參考國之公共藝術定義

依論文研究方向，綜合觀看我國立法時常參考的國家，美國、日本、德國及施政體系與我國相同的法國，對於公共藝術的定義分別如下：

（一）美國：

美國公共藝術條文中並未寫明藝術品三個字，但在機能上與價值上，條文解釋的

非常清楚，一、歸屬感與認同感。二、參與溝通了解。三、環境品質的提昇（黃健敏，1992）。美國各部行政單位與代表對於公共藝術做出定義與方向有：公共藝術協會主持人麗塔·羅斯福（Rita Roosevelt）認為，公共藝術的形式應包括以各種媒材、質材或混合材所創作的視覺藝術，其狀態是可以移動的或可固著的。公共藝術也是許多事情的綜合體；基地實質環境外觀、其歷史、其社經狀況和藝術家與基地及社區互動的綜合（邱琬琦，1999）。費城現代藝術會的主席卡登（Janet Kardon）認為公共藝術不是一種風格或運動，而是一種連結社會服務的前提為基礎，藉由公共空間中藝術作品的存在，使得公眾的福祉被強化（黃健敏，1992）。當代首席建築師，美國建築界的老頑童法蘭克·蓋瑞（Frank O. Gehry）1983年在MIT「超越紀念性」的展覽會中提到：「藝術品座落位置、可及性、贊助金來源或製作意圖等，皆可成為我們所認定何者為公共藝術的準則」（郭瓊瑩，1993）。紐約市藝術協會的公共藝術委員會會長弗利曼（D. Freedman），在「公共雕塑」（Public Sculpture）一文中所定的基準是：一、具有高度的審美水準。二、具規模。三、與公眾的關係（帝門藝術教育基金會編，1997）。「美國公共服務署」將公共藝術的形式加以擴張，包括地景作品、環境雕塑、光的藝術、動力藝術、各種媒材等。且認為公共藝術計劃必須在建築物設計階段就展開（邱琬琦，2000）。

（二）德國：

德國推行公共藝術的政策如同美國一樣，是全國無一致的遵行的百分比法案，由各邦自行訂定法案遵行。公共藝術於德國傳統上，稱為「Kunst am Bau」，意指建築物的裡外周邊所設置的藝術作品。1973年，德國布萊梅市感受到新民主形式的來臨，同時在城市風貌從工業城轉型到商業城的必要性下，首先在此年將〈建築物藝術〉的規定改為〈公共空間裡的藝術（Kunst im öffentlichen Raum）〉（Claus Friede，2003）。將「建築物上的藝術（Kunst am Bau）」，修訂成「公共空間裡的藝術（Kunst im öffentlichen Raum）」，不僅名詞中性化，亦含蓋了藝術的自主性。這個名稱，不再單指出現在公共空間裡的藝術品，甚至裡視為一種藝術類型（吳瑪俐，1997）。

（三）法國：

法國在實施上經歷了許多過程，剛開始也是定義為繪畫、工藝、雕塑等，後來則回頭決定就「機能」做定義，以能否達成，一、表現當地文化特色。二、增進環境品質。三、改進市容景觀。四、衍發教育機會等四項機能來認定（黃健敏，1992）。

(四) 日本：

日本由於各地方政府對於藝術都有不同的處理方式，故此，日本中央政府並沒有非常明確的法令或制度來規範藝術的型式或範疇，也沒有補助公共藝術的「國家藝術基金」。對日本而言，公共藝術是一種生活上的藝術轉變為具體並且呈現在生活環境中。委員會選擇的基本依據為：一、必須為指定的空間而作。二、作品不限具象或抽象。三、蘊含國際視野。四、必須與環境、周圍建築、歷史背景對話。

綜合觀看各國對於公共藝術的定義，雖然使用了不同的文字內容及描繪，但無論其闡述的方向為何，以民眾、地區、文化為先，並且要相互羅織且傳承的主要精神是全然一致的。

三、公共藝術中「公共性」之意義

在於上一章公共藝術範圍的界定中，「公共藝術」的意涵並非僅止藝術品的設置、或場所的開放性質，它還涉及到複雜的政治、社會、以及文化面向，而「公共藝術」與這些面向的連繫其實是關係著其生產過程的「公共性」建構（吳思慧，1997）。而藝術並不會只藉著其對世界的揭露和可接近性（accessibility）而變成「公共的（public）」，「公共性」具有無直接轉譯為「公共可近性（public access）」的社會和政治意涵（Hein Hilde, 1996）。

然而，何為「公共性」？公共藝術中公共性的意義為何？文中將以文獻探討的方式，嘗試為之定義。

在了解公共性與公共藝術間的關係之時，必先了解何為「公共領域」。德國社會學教授哈伯馬斯（Jürgen Habermas, 1989）認為：意指我們社會生活的一個領域，在這個領域中像公共意見這樣的事物能夠形成。公共領域原則是向所有市民開放的，由各種對話構成，在對話過程中私人形成了公眾，但這都必需要有制度化的空間與法律保障才可能實踐。

然而在民主社會下，民眾對於自身社會角色的新期待，衝擊了政府決策及立法者的傳統地位，尤其顯現在目前的環境品質及自然資源相關的決策上（Germainetal, 2001）。因此，追求公共性的實踐，必須努力使官僚決策極小化，並使結構性利益衝突相對化而指向普遍利益（吳思慧，1997。）但，公共利益並不是既定的，而是在充滿政治衝突與

辯論的動態社會過程中建構（夏鑄九，1994）。

而公共藝術在動態的創作的過程中是如何產生公共利益的？林保堯（1997）教授認為，公共藝術透過人群集合體，隨著時空而來的不斷延續，因為它可以因社區人群的成長而成長，因時間體的延續而延續，因空間體的永遠而永遠，形成了它與社區人群特有的公共性文化生活記錄與對話意義（林保堯，1997）。一九七四年波士頓當代美術研究所舉辦的「公共藝術研討會」，在發言者和參與者中，某些專業創作家如導演、製作人、音樂家、設計家 T.卡留都認為公共藝術的定義應該由大眾來下。換言之，創作者已脫離藝術品，藝術品本身的定義已不重點，作品意義來自於不同時空下不同人群的解讀所賦予，作品的詮釋權是存在主體本身（朱曉芳，2001）。

因此「公共性」是公共藝術一個重要的精神，不管議題、空間或互動形式上的公共性，都是涉著藝術和社區之間的聯結，而且是創造性、有意義的聯結，讓空間的思維透過人群集合體，形成市民觀點和操作共識的參與形式（顏名宏，2001）。對公眾而言「公共藝術」設置的重要意義並非在於增添美景或陶冶性情，而是在於它所提供出來的公共化過程與社轉化的機制如何能喚起民眾的主體意識與自覺、改建制化的藝術生產模式、讓民眾與（藝術）專業者間的對話不致產生太大的脫落。

公共藝術的公共性不只來自於作品本身，更經常由過程生產。這些過程包括：成立公共藝術委員會、居民自動發覺適合設置公共藝術的基地、以競圖方式產出候選作品、民眾直接力入藝術設計或創作過程、民眾負起維護管理權責、與公共藝術建立個人化的關係或集體認同感等。公共藝術其實可作為一種社與空間的培力（empowerment）過程。如，藉由公共藝術工作坊，可凝聚社意識，激發一般大眾的藝術想像力及創作潛能；另一方面還可將公共藝術定位由公共空間「藝術品」（public art object）提升至較多元的公共「藝術計畫」（public art project），並與鄰里社區結合，使藝術更加在地化與生活化（康旻杰，2001）。只要藝術保持與具體的、現實的、不可分割的生活整體之聯繫，它就能構成正常審美行為的基礎，真正的審美現象包括人對生活整體性的全部體驗，這是一個創造主體與世界、與真實的生活保持一致的能動過程 ... 孤立的、與生活不再發生關係的藝術品，不管它如何迷人，總要成為一件無用的玩具，注定會失去它的人文價值（Arnold Hauser，1999）。

四、實例探討

“ I believe that planting these oaks is necessary not only in biospheric terms, that is to say, in the context of matter and ecology, but in that it will raise ecological consciousness – raise it increasingly in the course of the years to come, because we shall never stop planting.” --- Joseph Beuys, 1982

1982 年，波依斯在德國卡塞爾（Kassel）美術館前種下第一棵橡樹。號召：「我們需要社會藝術的精神性泥土，透過此者，讓所有的人變成創造者，能夠掌握世界。一個護士或農夫的能力是否能轉為創作的力量，必須先視之生命中必須完成的藝術課程。」追隨者眾，市民集體行動。1986 年，波依斯辭世，他的兒子在第一顆橡樹旁立下第七千棵橡樹（7000 Oaks）。

前衛藝術的介入空間不但改變了當代藝術的趨向，也刺激了公共藝術的轉向（倪再沁，2005）。七〇年代後，後現代主義擴散，「尊重」與「謙遜」的精神出現，藝術融入了社會與自然。

一個成功的公共藝術除了能幫助居民凝聚共同記憶，更進一步的使居民對地區產生關懷、尊重及自我意識的提升，改變社區及國家命運。國內外知名案例如下，試舉：

（一）國內案例

臺灣近年來隨著都市發展趨勢、產業結構改變、舊市區人口外移的變遷，既成市區或舊市中心區，面臨空間使用過度密集、地區公共設施不足或老舊的困境，導致該地區都市發展競爭力衰退，商業強度流失投資減少、環境品質也逐漸低落。因公共藝術而改變的案例如下：

1. 臺南縣後壁鄉「土溝農村」

後壁鄉土溝村，曾是臺南縣重要的穀倉之一，長期以稻作為主，全盛時期聚落內水牛多達三百多隻，在臺灣工商業發達的過程中，農村人口大量外移，社區逐漸凋零。2001 至 2003 年之間，營造協會推動環境自立營造的活動，以號召將道路清掃乾淨為首。民國 89 年，村長張佳惠與幾位理念相同的村民組成「臺南縣土溝農村文化營造協會」，想用綠美化的概念改善居住環境，慢慢將閒置空間整理成社區公共空間，居民受惠後更加支持社區營造工作進行。曾擔任過臺南縣副縣長的南藝大教授曾旭正，在發現土溝村有這群熱衷社區再造的人存在後便居中牽線。92 年 9 月第一批臺南藝術大學建築藝術研究所師生來到土溝村，以長期駐村的方式與居民互動創作，廢棄豬舍改建成藝術味十足

的「土溝ㄟ客廳」；「平安竹仔腳」聚落空間改造計畫更是讓藝術作品走進居民的生活空間，農村聚落出現連都市中也少見的「新生活美學」。居民也由社區的重建過程中得到了對自我重新的肯定及對社區成果的驕傲。

2. 臺北市迪化街污水處理廠「大同新世界」

設立於民國六十九年的迪化污水處理初級廠，八十四年時北市於同一地區近九公頃土地向下開挖 18 公尺深，耗時近十年，以 65 億元的經費預算更新初級廠成為二級廠，2005 年，透過百分比公共藝術法案誕生「大同新世界」公共藝術設置案，與地區居民產生聯結。

不同於一般污水處理場公共藝術案單純以地景工程設置方案做為處理，策展人陳弱千貫徹「先公共後藝術」的概念主軸，在文化局的協助下，以閒置警察局作為該案的第一個作品以及藝術家進駐社區的據點，對於藝術創作不論是永久性或暫時性的設置，策展人都要求藝術家要「先公共後藝術」，得以使許多各種不同聲音與意見的人都能夠共同透過這個設置案，激盪出不一樣的公共藝術設置計畫。

設置案的範圍涉及北大同地區，包含臨時性展覽共有 26 處設置，創作者除了三十多位藝術家之外，更有上百位居民與學生的參與。透過公共藝術的創作，使當地居民無論老少皆能透過藝術搭起屬於自己的記憶，如：吸引小朋友的植物染作、老阿嫲參與意見的街區牆面繪畫、木質天橋的再造尋回當地的歷史記憶 ...。這次的公共藝術設置案設計的範圍廣大，過程經過長時間與多人在設計的範圍間擾動，讓公共性的氛圍灑滿整個北大同街區的大街小巷。在「大同新世界」公共藝術設置案中，當地居民因藝術的介入與擾動，得以確實的參與公共藝術，並對於所處空間因沒落而造成的髒亂而重新檢討，這在臺灣推動公共藝術的歷程中，絕對具備關鍵性的時代意義。

（二）國外案例

以公共藝術的投入緩和社會和種族衝突，或是幫助國家進而思考其遠景及城市命運，案例如下：

1. 《阿勒摩塔 Towers for Allermoehe》或稱《新市政的糖果棒 Sticks of Candy for a New City》公共藝術案

德國漢堡市阿勒摩市區，為了緩和此區域的社會和種族問題，城市規劃在很短的時

間內以三夾板建成一個郊區域鎮。德國藝術家登爾能（Michael Dorner）和瑞士建築師費雪（Christoph Fisher）為此地區建構了一棟二十公尺高、可以攀登的塔型雕塑，觀者可從一百級的階梯到達頂端平臺，瞭望十五公里外漢堡市的市中心。藝術家的目的，是讓居民在順著旋轉梯而上的過程中，經驗他們從未有的角度觀看城市，以視覺為導引，快速的劃出阿勒摩的區域疆界，發展出他們對區域的認同。

2. 愛爾蘭 – 都柏林

觀看十年前和臺灣一樣是個製造業型國家的愛爾蘭 -- 都柏林，現今的都柏林市已是當今全球的軟體工業重鎮，有九百家公司與三萬名來自世界和地的工作者，總產值僅次於美國。而都柏林如何從是一個曾是蕭條冷清的文化古鎮，將這些國際企業和國際創意人才吸引至此？很重要的原因是政府投入公共藝術一連串的計劃，激刺人民經由對自身文化的了解，衍生出源源不絕的文化創意，而文化創意的活力牽動產業和企業的成長，使得都柏林瞬間在全球化經濟分工中搶下了矚目的地位。愛爾蘭政府以刻意拓展都柏林豐富的人文藝術傳統的方式，將都柏林最負盛名的小說家喬依斯⁴、戲作家貝克特⁵七十年前喜愛的小酒吧，原形重現在新的酒吧街上，同時由市政府主動舉辦藝文活動、觀光季，使城市大街變成刺激、豐富、多元的體驗場，並搭配城市商家將歷史資產商業化，以吸引創意人才在此工作和定居。而事實證明：創意人才被創意的環境吸引，創意人才的不斷滙聚則又讓創意的城市更加的有創意，如磁鐵似的吸更多的人才 – 不僅軟體工程師愛上都柏林，連知名搖滾樂團成員都在此購屋置產，連帶吸引更多世界人才的遷入。都柏林也因經濟表現與媒體曝光率，成為近年全世界最受矚目的新興城市之一。

五、國內學術論文收集與歸納

本研究所收集的學術（位）論文，是以國家圖書館之館藏資料為索引基礎，以「公共藝術」、「民眾涉入」、「藝術公共性」關鍵詞進行搜尋、歸納、整理，統計出國內相關博碩士論文共計 102 篇。統計研究發現，公共藝術置入空間（包含社區、戶外作品、大眾運輸工具等 ...）與民眾互動關係為最大宗的研究方向，共計 47 篇。第二大類則為校園與公共藝術的互動，其內容包含公共藝術置入校園空間或公共藝術教育與師生、學童間的關係，共計 32 篇。研究討論公共藝術與城市在地性關係或成為復興機制的論文共

⁴ James Joyce，著有《都柏林人》、《年輕藝術家的畫像》。

⁵ Samuel Becket，名作為《等待果陀、終結》。

計 10 篇，為第三大類。對於公共藝術政策面與機制執行力的探討論文共計 6 篇。其餘公共藝術的管理與形式表現各計 3 篇，公共藝術的心理學研究為 1 篇。

表 2-1 統計 1995 – 2009 年間發表與公共藝術相關學術論文彙整表

相關學位論文研究方向	篇數
公共藝術置入空間（包含社區、戶外作品、大眾運輸工具等 ...） 與民眾互動關係	共計 47 篇
校園與公共藝術的互動（包含公共藝術置入校園空間或公共藝術 教育與師生、學童間的關係）	共計 32 篇
公共藝術與城市在地性關係或成為復興機制	共計 10 篇
公共藝術政策面與機制執行力的探討	共計 6 篇
公共藝術的管理	共計 3 篇
公共藝術的形式表現	共計 3 篇
公共藝術的心理學研究	共計 1 篇
總計	總計 102 篇

註：本研究整理，2009。

經由整理分析後，和本研究相關的論文共十六篇，將以本論文研究方向依參考論文內容分為二大部份：公共性與政策性⁶。

（一）公共性：

於公共藝術運行最先提出反思的是在文建會頒布「文化藝術獎助條例」的第三年，林熺俊（1995）以唯物主義的美學觀點思考公共藝術與社會的互動關係。兩年後，臺大建築與城鄉研究所吳思慧（1997）參與北市東區捷運通風口公共藝術案，並試著將一些學者如，Habermas、Fraser、Derrida、Horowitz、John Forester、Castells 所提出關於「公共性」及「公共領域」所討論到的政治社會面向理論觀點做一些整理。提出一個重構「公共藝術」論述的新方向：包括公共藝術作為實踐「市民社會」的動員議題、解構菁英美學價值觀、以及公共藝術作為地方文化與「社區美學」的象徵形式等概念。陳碧琳（2001）則嘗試提供一個九〇年代臺灣公共藝術觀念深層探討的理論建構之基礎論述，從臺灣公共藝術的形成背景、執行成效、結構分析、美學探討、推動困境等進行分析。最後，提出公共藝術是涉及了整合社會性、公共性、歷史性、空間性、藝術性與文化性之跨領域

⁶ 詳見附表 1。

的意識觀念的課題。朱曉芳（2001）以社會層面及創作者角度切入，探討國內公共藝術的價值。張書豹（2004）是以德國波依斯的「社會雕塑」理論、布爾迪厄的文化教養說及「歷史之心」的案例，指陳「當代藝術」、「公共藝術」、「公民美學」在現今臺灣的界域消融的現象。張靜玉（2004）以預設「民眾是否積極參與」為「公共藝術」與「社區總體營造」兩政策施行的成敗關鍵點，提出可行的建議方案：一、可嘗試將公共藝術的設置當作社區營造的一個過程。二、更可結合公共藝術的龐大經費與社區總體營造的強大社區資源。三、建議籌設文化基金會，統籌做最佳文化藝術用途。2006年則為探討公共藝術政策論文最多的一年，共有四篇。偏向公共性的討論有三：陳韻筑（2006）提出公共藝術不應獨立於工程體系之外，單純做為美化的裝飾品，「工程即是藝術」是理想的努力目標，而呈現人與環境相處的意義，才是公共藝術與公共工程結合的主要精神。執行東海大學「校園放牧」計劃的蔡榕娣（2006）是以執行小組的角度切入，探討民眾參與公共藝術設置過程中的意義，最後從執行者的角度提出民眾參與規劃的總結建議：一、設置作業時間拉長，強化溝通的程度。二、美學及道德的培養，將主權還諸於民。三、對執行小組的重視，避免流於形式的參與辦理。四、公共藝術基金的運用，鼓勵自主性的發起，四點建議。距今時間最近的一篇論文，為新竹教育大學的簡巧紋（2007）探究公共藝術創作者於公共藝術設置過程與民眾參與的關係，目的對公共藝術設置之民眾參與的現況有更深入的了解。從文獻及公共藝術創作者訪談中獲下列結論：一、臺灣公共藝術之公共性意義仍須建構：臺灣對於公共性定義仍是參酌國外的定義，我們是需要「美化性質」或是「與社區結合」的公共藝術，影響創作者執行民眾參與的態度。二、臺灣公共藝術的民眾參與定義不明，2002年納入的民眾參與未發展出適合國情的執行方式。三、臺灣執行民眾參與模式已有僵化的警訊。

（二）政策性：

條例頒布第七年時吳立偉（1998）以教育性、地域性、公眾性、互動性、實施性等五大因素，以德爾菲專家問卷的調查統計方式，評估四種評選方式所設置完成的大專校園公共藝術，並實際操作驗證，做為日後藝術家及各大專院校設置公共藝術之參考。次年成功大學建築研究所邱琬琦（1999）以都市計畫的觀點提出應由執行程序及作業內容兩方面予以改善。執行程序：1. 全市性指導計畫應反應都市空間架構與藝術資源等訊息，做為指導未來公共藝術的設置與經費安排。2. 基地勘選原則，使政府財務狀況與進度、品質等能同時考量。3. 公共藝術審議組織根據指導計畫設置目標，並具有彈性。作

業內容：1. 獎勵機制的建立以增加人才的培育。2. 設置準則的淺顯化，讓民眾也能參與。在公共藝術法頒布近十的時候，黃致萍（2001）對於臺北市因法令之故充斥著公共藝術品，提出借藝術之名將負面美學合理化的質疑，並對公共藝術的將來列出未來公共藝術能適時傳達社會文化，真正與設置空間、社會大眾密合且有所互動，達到設置公共藝術之公共性與藝術目標的期許。隔年臺北大學公共行政暨政策學系林素霞（2002）以行政程序與藝術創作間極大的差異，是引發公共藝術在立法與執行過程爭議原因的觀點，探討如何經由藝術創作者、社區民眾與公部門執行者三方互動與調適的策略與視野，達成公共藝術的「公共性」與「藝術性」訴求。再者以藝術政策介入公共領域，形成超越迫切利害關係的非強制性互動、分享關係的場域，如果透過細緻的執行機制，比其他媒介更能提供民眾參與的機會，有助於提升全民美學。在研究結論中提出寬緊並存的經營管理策略、具政策學習及變遷的視野、研擬提升專業執行能力的機制、適度降低政策涵蓋範圍等政策建議。林志銘（2003）是首位於論文中以政策規劃不力的觀點對於公共藝術現行法令、三級三審機制的提出檢視，探究政策與執行兩面向的問題。最後提出公共藝術的範疇，應該不再限於泛藝術領域，而是擴展於各知識階層。與蔡榕娣共同執行東海「校園放牧計劃」的陳苑禎（2006）則在花連市的評選風波上看到評選機制上人為的大問題，提出三級三審的問題與人為（評審委員）評選制度與弊病，並以實際執行「校園放牧」的方式，完美的展現公共藝術由民眾（下）向上發聲的成功案例。最後對評選機制提出：長時間並深刻的參與、委任制晉升責任制、評選小組與執行小組的結構整合、公共藝術專業人士的養成四項建議。同年邱淑華（2006），亦提出了在公共藝術中人為的問題，如：進入工程時間太晚、主事者不用心、成員間跨領域溝通不良、審察的費時等等 ...，她也將公共藝術的執行分為構想、評選、設置三階段，建立公共藝術執行的管理原則與程序，以協助強化公共藝術的執行成效。

整體而言，在所有的論文中對於臺灣公共藝術的發展狀況是為憂心的。對於公共藝術機制僵化，衍生出對社會、環境的負面影響包含：公共性的不足、強以公共美學之名實是行負面美學、人為在操作機制產生的難以控制、行政基本概念的失衡 ... 等等提出了觀察中的憂慮。而民眾參與的部份也以理論的架構、民眾參訪、藝術創作者訪問、公共藝術案件實操作 等方向進行交錯探討，研究生並對各項缺失提出解決方案與期望，「從根本上改變社會建制化價值觀與既定權力關係」（吳思慧，1997）與「能夠呈現人與環境相處的意義」（陳韻筑，2006）筆者認為，分別為公共藝術基礎改革概念及最終價值觀的美好呈現。

由於《公共藝術設置辦法》修正至今僅有兩年的時間，目前並無看到相關的論文研究。在於未來的期待中，希望將來看到所投入公共藝術研究的人員，除了空間與藝術兩大專業領域外，還能更多元視野的加入與探討，廣域的空間（如：都市計劃、都市景觀、建築空間 ...）、人文科學（如：教育、歷史、文化、社會學 ...）或商業領域（如：行銷學、資訊管理、創新研究、經濟理論 ...）等專業領域的加入，或許將公共藝術的範圍網羅編織的更為細膩、完善，視野更加的廣闊及深遠。

第三章 國內外公藝術政策的沿革分析

承續文獻探討的內容，發現各國公共藝術的發展，因應時代變遷產生不同的目的性與其意義性。時代的變遷相應於公共藝術潮流的實踐，大致包含的面向有政治意圖以及經濟背景兩大歷史區塊。如，1930年美國羅斯福政府「新政」之一的公共藝術，則是以幫助藝術家渡過經濟蕭條為起因。本章節將以探討德國、美國公共藝術歷程與公共性發展，以歷史檢視的方式，幫助回顧臺灣立法的根源發展與公共性的關係，以及公共藝術的公共性與歷史的關係。

世界各國對於公共藝術的設置，有的有法令規範，例如西班牙的巴塞隆納、德國的漢堡、新加坡等；有些則沒有特別法令規範，例如日本（林素霞，2002）。綜觀各國有關公共藝術政策的內容，挑選出我國立法時參考最多的國家：美國、日本、德國，但因日本無特別的法令規範，故無列入本章研討範圍。

本章將以拉出一條時間軸的方式，再依時間軸上的時間推移，觀察政經轉變對公共藝術及部分相關文化政策的影響，加上舉案例做一綜合探討分析。各國的歷史沿革將試以圖表分類，以利於小結分析觀察、比較。

排列順序將以公共藝術做為法令執行的早晚做一順位，先後分別為：德國（1919年）、美國（1930年）及臺灣（1992年）。

一、 德國公共藝術歷史沿革

1914年德國發起第一次世界大戰，1918戰敗，帝國崩潰，德皇威廉二世退位，1919-1933年德國進入威瑪共和時期。威瑪時期將〈培植藝術（*kunstpflge*）〉列入憲法，這時期在公共空間的藝術是以社會福利取向做為政策，讓藝術家參與公共事物，特別是空間的美化，主要的用意是要幫助第一次世界大戰後陷入貧苦境遇的藝術家。1933年社會主義興起，希特勒上臺成立「德意志第三帝國」，納粹政府集權統治，規定建築物提撥一定比例經費於藝術創作，但此時藝術乃為服務政府，多是意識形態服務的藝術創作。

1939年德國發動第二次世界大戰，1945年戰敗投降，1949年美、英、法、蘇聯分別佔領德國。同年，德國正式分裂，由美、英、法控制的西占區合併，成立了德意志聯邦共和國。1961為防止東德人民脫逃，「柏林圍牆」建立。屬於自由體系的西德於1952

年開始〈建築物藝術 (Kunst am Bau)〉的政策，規定至少百分之一的公共建築經費做為設置藝術品的經費。但〈建築物藝術〉實行二十年，顯得十分僵化，所謂的建築物藝術，指的是建築物裡外周邊的牆面、屋頂、地板、中庭及建築物與建築物之間所設置的藝術作品，它一方面讓藝術品成為建築物的「附屬零件」，另一方面讓這項文化政策像社會救濟措施一樣，只是讓藝術家有工作可做（吳介祥，2003）。1953年，西德於漢堡市舉行戰後第一次大型雕塑展〈戶外雕塑展 (Plastik im Freien)〉。藉著此雕塑展發展出和傳統的藝術家贊助方式相銜接的新藝術家贊助計畫，開幕式由當時的德國總統豪斯（Heuss）主持。此展覽也被稱為文件展（documenta）的前身。

1965年，德國前衛藝術家約瑟夫·波依斯（Joseph Beuys）建構「擴大藝術」的概念，提出「每個人都是藝術家」。七〇年代的德國民主邁入新的里程，公民社會成形，輿論中出現「深化民主」的概念，而藝術界則有「藝術民主化」、「社會雕塑」等標語與實驗性行動（吳介祥，2003）。1973年，德國布萊梅市感受到新民主形式的來臨，同時在城市風貌從工業城轉型到商業城的必要性下，首先在此年將〈建築物藝術〉的規定改為〈公共空間裡的藝術 (Kunst im öffentlichen Raum)〉（Claus Friede，2003）。「建築物上的藝術 (Kunst am Bau)」，修訂成「公共空間裡的藝術 (Kunst im öffentlichen Raum)」，不僅名詞中性化，亦含蓋了藝術的自主性。這個名稱，不再單指出現在公共空間裡的藝術品，甚至視為一種藝術類型（吳瑪俐，1997）。德國其他城市隨後相繼仿效，結束了在建築物上硬塞藝術品的僵化藝文政策，經費也不再是從建築物的百分比撥出，而是直接來自文化預算。然而「建築藝術條例」執行屬於營建部門，評選委員會由建築師所主導，作品仍被框限在裝飾建築的範疇，無法引起民眾的重視。而單一領域具侷限性的評審方式，終因弊端而帶來轉機，1975年國際會議中心廣場的公共藝術設置案爆出黑箱作業的風波，引起反彈，由柏林藝術家工會發起要求開放國際人士參與競圖（吳瑪俐，1997）。此一事件帶動「建物藝術條例」的修訂，重新規定經費比例與來源及成立「公共藝術顧問委員會」，成員包括兩名建築師、兩名藝術家職業工會代表，一位藝術學者及博物館專業人士，共同決定設置地點、目標、任務及施行辦法（陳苑禎，2006）。

〈公共空間藝術〉反應深化民主心聲，輿論提出以「藝術的社會粘合力」、「藝術的社會批判力」提升公民參與公共事務。在決策實務上，公共藝術的設置的確能引起公民直接對城市規劃決策的關心。然而，這樣觀念下的公共藝術既不是藝術家的懷柔，也不是美化市容的政策，與其說它是「激發公民討論的火花」，不如說常引爆藝術家、居民、文化政策執行者與城市規劃者的爭議。在文化政策的主導下，公共藝術一方面希望

藉著藝術的民主化和普遍化擴大社會對藝術的需求，以增加藝術家的工作機會，另一方面希望借重藝術家的美學經驗設計出人性化的都市面貌。然而，現代藝術重自主性（autonomy）輕美感呈現、寧願挑釁不討喜的特點，使得藝術的定義和天天面對公共藝術的居民之間產生鴻溝（吳介祥，2003）。

1977年，位於西德北方的受二次大戰慘遭摧殘的百年老城 -- 敏斯特，由策展人孔尼格（Kasper König）主導，進行城市公共藝術計畫案，他邀請了九位藝術家參與，在開放的空間，藝術雕塑與環境展開對話。這場活動出乎意料地成功，為敏斯特雕塑大展（Skulptur Projekte Münster）打下基礎。同年，柏林議會通過法案設立「國際建築展」（International Bauausstellung；International Building Exhibition；IBA），執行「IBA計畫」，這個組織結合頂尖建築師、藝術運用再造計畫，發揮高度的創意改造社區或荒廢廠房。這屬於德國聯邦的城市再造實驗，將貧民窟、舊礦區，以創新的手法和觀念同時達成整合「歷史保存」、「居民參與」和「社區動員」，完成被視為是典範的都市更新活動，德國政府以新價值、新視野、永續性和未來性為號召，有意識的誘發與帶動人民和社會體質的改造，著名的案例如多起荒廢的煤炭山改造計畫。十九世紀下半葉以鋼鐵為工業中心的德國，在二次大戰後因為廠房老舊，污染嚴重，動力能源逐漸轉為石油，鋼鐵需求日減等因素下，礦區及工廠漸漸關閉，人口外移，工業後所遺留下來的煤渣山也因此嚴重影響公共空間的視覺景觀與水土保持的環境問題。通過「IBA計畫」，這個組織運用再造計畫，發揮高度的創意，讓煤渣山改造成為一處與附近區民生活密不可分的休閒空間，並且結合藝術家在上面設計公共藝術，讓民眾在休閒的同時也可以欣賞到藝術品，改造工程的成果使當地居民感受到生活品質的提昇，並且保留在地過去的產業文化記憶。

七〇年代的德國也是「社群融合」觀念盛行的時代，「社群融合」的想法是對於邊緣社群提出輔助，幫助他們再融入社會或接受再教育的機會。1976年，德國布萊梅市針對一棟市政府建築、一所學校、一間醫院和一間監獄設施公開徵選公共藝術計畫。布朗許維格（Braunschweig）藝術學院紐因豪森（Siegfried Neuenhausen）教授提出與歐斯雷柏斯豪森監獄受刑人合作的計畫獲選，以雕塑營的方式實現受刑人與藝術家共同創作的計畫，使受刑人得到認同，心性趨向緩和。

1982年，提出「擴大藝術」的概念的約瑟夫·波依斯（Joseph Beuys），在德國卡塞爾（Kassel）美術館前種下第一棵橡樹。號召：「我們需要社會藝術的精神性泥土，透過此者，讓所有的人變成創造者，能夠掌握世界。」八〇年代，公共藝術範圍出現了值

得注意的變化。到此時為止，公共藝術成果多為雕塑品的點選擇和設置，八〇年代卻逐漸為由藝術家配合當地狀態而執行短期計畫，所謂的〈城市裝潢 (Stadt moblierung)〉不再是社會雕塑，而是和觀賞者的互動、親近的形式。藝術給往來行人更多的任務：行人必須有反應，才能感受到一件藝術品的存在 (Claus Friede, 2003)。觀賞者也在此時才真正的變成藝術的享用者。1993 年著名的《開放圖書館》則為藝術家將創作觀念和社會運作過程融合的例子之一。美國藝術家可雷格 (Clegg) 和固特曼 (Guttman) 在漢堡市以三個月的時間，以利用廢棄的交通號誌水泥箱加裝書架與玻璃門的方式裝置成《開放圖書館》公共藝術。作品相當成功，也成為漢堡市首件公民提議希望保留的公共藝術品。

1990 年，東西德統一。德國的公共藝術開始面對處理過去東德時期荒廢的文化古蹟問題，並加強鼓勵年輕藝術家。處理東德時期文化古物，最著名莫過於最具有歷史意義的柏林圍牆 (Die Berliner Mauer)。現今規劃的圍牆遺跡由柏林城中區車站的德東畫廊開始，長達 1.3 公里，沿著圍牆走會經過「柏林圍牆博物館」，及柏林圍牆舊址，圍牆上面填滿了東西德對立時藝術家及抗議民眾的塗鴉。圍牆設計指引的方向亦經過現今新生柏林重心象徵新時代的波茲坦廣場，在穿梭於具高度未來感的新力中心 (Sony Center)、戴姆勒克來斯勒區 (Daimler – Chrysler Areal)，及直冲天際的嶄新摩天大樓建築群間，無意中還能在路面上發現柏林圍牆拆除後所留下的溝痕，及現存唯一舊東柏林的監視塔。依著圍牆導引繼續行走，將會行經菩提樹下大道上柏林象徵的布蘭登堡，門周邊亦保留一道長時間分隔東西德悲劇的突出牆。途中行經代表柏林血淚史的查理檢查站 (Has am Checkpoint Charlie) 更是與商業結合，檢查哨前立有兩名分別著東西德軍人製服的人士，提供拍照收費的服務。1991 年新生的德國聯邦議會於柏林重建國會大廈 (Plenarbereich Reichstagsgebäude)，拔擢英國建築師諾曼佛斯特 (Norman Foster)。福斯特將之重建為一座融合新舊風格的建築，在舊式風格的國會大廈上方建造了一個在與它不相連的一個玻璃頂。國會大廈開放部份參觀，訪客能乘坐電梯直達屋頂，由玻璃頂向下觀看國會部份處，及向外眺望柏林風光，為觀光客至柏林必要參觀的景點之一。

德國公共藝術歷史沿革小結：

試將德國公共藝術歷史沿革以時間排序的方式做一圖表，發現其演進可分為六大階段：政府於法律上的保護、服務於政府的角色、公共概念的形成、民眾摸索與積極的參與、民眾開始真正的享有藝術、公共藝術於經濟上的實質效應。

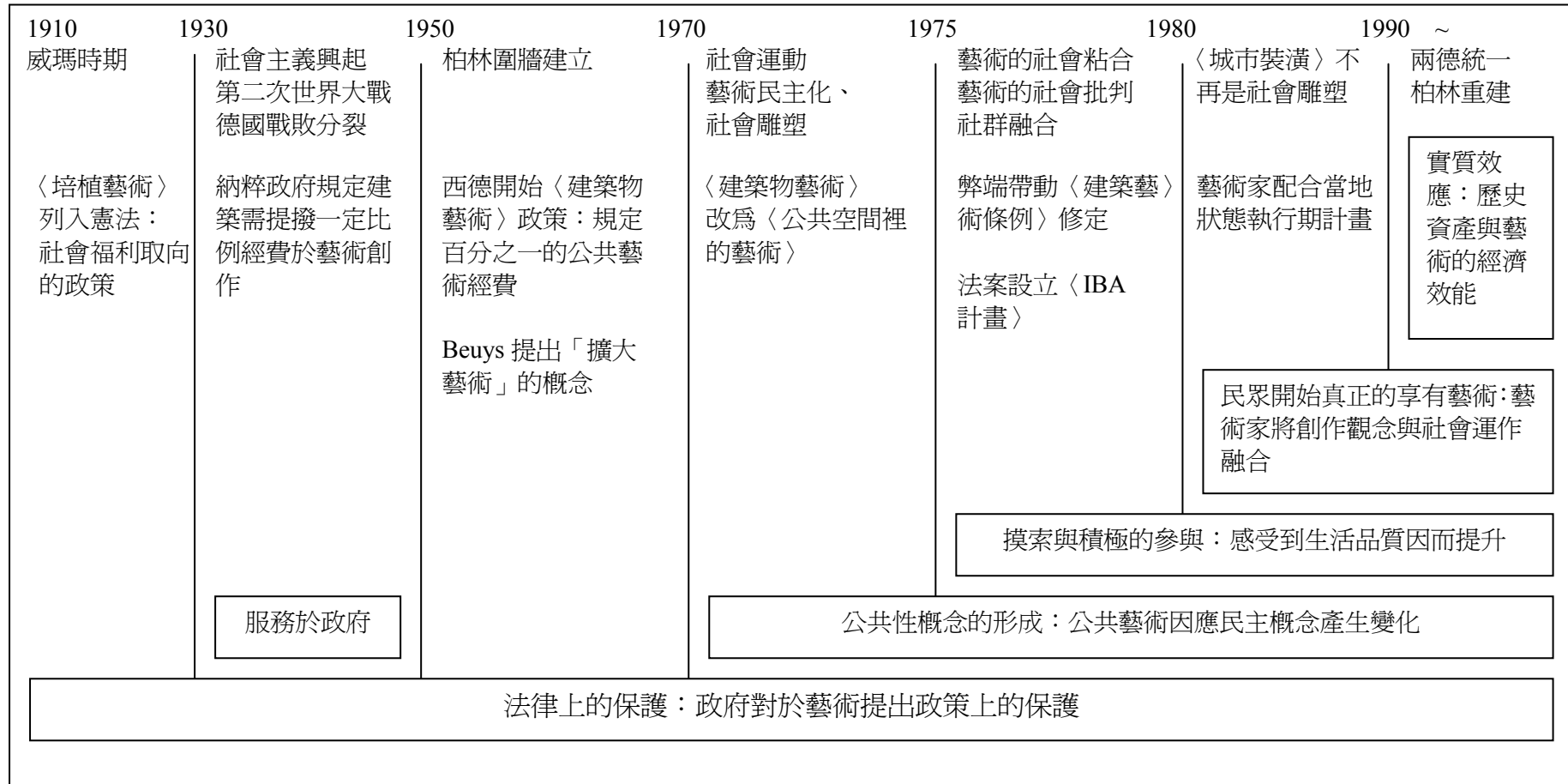
在德國公共藝術的歷史沿革中圖中，我們看到公共藝術由社會福利政策「資助」藝術創作者的角色，應政治因素繼而服務於政府。後因開始時設限的建築範圍產生弊案，而重新修訂，並將定義重新釐清，主張藝術的獨立自主性，而非是附屬於建築物之上。

七〇年代德國民主進入新的里程，公共性的概念開始形成，公共藝術也因應民主的概念產生變化，「藝術民主化」、「社會雕塑」、「藝術的社會粘合力」、「藝術的社會批判力」等觀念出現，民眾對於公共空間裡的藝術品產生了不同的想法，但此時藝術的定義仍重於自主性，依舊與民眾產生對立的狀態，此時許多公共藝術的計畫因應居民的抗議或官僚的壓力下，而做出讓步調整的動作，或面臨拆除的命運。

八〇年代，公共藝術的範圍出現了變化，藝術家開始願意與民眾親近及互動，人民開始真正的「享有」公共藝術。而 IBA 計劃的施行，使得煤渣山的污染與水土環境問題得以改善，人民藉由公共藝術同時享有了文化記憶的保存與生活品質的提升。

九〇年代開始，東西德合併，新生的德國聯邦政府以處理過去東德時期荒廢的文化古蹟問題，並加強年輕藝術家的鼓勵方式推行公共藝術。在實地走訪新柏林的過程中，感受最深的並非單一公共藝術作品所帶來的感動，而是整個城市以公共藝術緊密而細膩的與歷史綿密交織，即使是初來乍到者，或不熟悉德國歷史者，也能輕易的與這個城市共同呼吸，與她的悲歡離合共同起伏。相信，此時公共藝術的範圍已經擴大於無形之中，並且能有充分的養分用以滋養整體文化創意產業的發聲，無論是對於國家整體形象的幫助，或觀光經濟的起飛，皆串連成一條嶄新的明日之星。沿革圖謹附於下：

圖 3-1
由政策到文化創意產業之星 – 德國公共藝術歷史沿革圖



註：本研究整理繪製，2009。

二、 美國公共藝術歷史沿革

美國三〇年代陷入經濟大蕭條，全美失業率高達 25%，羅斯福總統面對經濟蕭條所提出的「新政 (New Deal)」之一，即是撥出公共建設經費 1% 購買當時藝術家的創作，援助被解僱、失業的藝術家，創造類似就業機會，這時的公共藝術具有濃厚的社會意識與政治意圖，而「公共藝術 (public Art)」在此時第一次被作為獨立的名詞。1933 ~ 1943 年間，政府雇用上萬名藝術工作者，內含聲望卓越的藝術家、剛起步的年經藝術家。期間生產數量驚人的藝術品：繪畫作品十萬件、雕刻作品一萬八千件、版畫一萬三千件、壁畫四千件，以及無法計數的海報與攝影作品 (張書豹，2004)。1940 年，美國景氣復甦，提撥出公共建設經費百分之一購買藝術家創作的政策旋即終止。

1959 年，費城率先通過「百分比藝術條例 (Percent for Art Program)」，明定所有市政府建設，必須提撥 1% 的經費作為添置藝術品之用。1962 年，甘迺迪政府下達「聯邦建築指導原則」。隔年，公共服務署 (General Services Administration /GSA) 展開「建築藝術方案」，提撥新建或整建之聯邦建築預算的 0.5% 經費，在國家公共區域設置現代藝術作品。其作法為：委由建築師規劃，並由其提名三位藝術家名單，GSA 有添加人選的權力，再將藝術家作品的照片呈交給華府藝術委員會評審。建築師對於藝術的品味有著極大的決定性影響。工作要點為：1. 以優良的設計，具體表達美國當代藝術思潮。2. 革除官僚作風，以競圖或其他方式鼓勵專業創作。3. 景觀與土地開發務必配合環境 (華健敏，1992)。但，後續成執行成效斷續不一，政策因此廢除。

1964 年，美國「大社會」(Great Society) 的工作開始，美國進入都市更新的旺盛年代。1965 年，舊金山市立下 2% 經費高標準的「百分比藝術條例 (Percent for Art Program)」。同年間，住宅暨城市發展局 (Department of Housing and Urban Development) 成立；美國國家藝術基金會 (National Endowment for the Arts / NEA) 施行「公共空間藝術計畫 (Art in Public Places Program)」贊助其他基地類型的公共藝術，針對個別申請案，提撥相對的補助金給予社區、大學等地方，做為委託藝術家創作的資金。隔年，「模範城市法案」通過，各種不同的地方都市計畫法提供津貼補助，內含有開放空間的建築工程，包含公共藝術的設置，自此公共藝術成為都市更新計畫的一部份。1966 年，國家基金會 (NEA) 「公共藝術法案」成立。

1969 年，畢卡索受芝加哥 OSM (Skidmore, Owings & Merrill) 之委託建造大型雕塑〈芝加哥畢卡索〉，此件藝術作品可以說是再興了一九六〇年代以來的公共藝術。當

OSM 的建築師哈曼特 (William Hartmann) 提出於芝加哥市民中心 (Civic Center) 建立一座畢卡索的雕像時，他只說了一個簡單的理由：「我們想要一個現今仍活著的偉大藝術家的作品」(Harriet F. Senie, 1992)。雖然一般大眾並未被告知其意義也不了解其實際意涵，但在市長及媒體的鼓吹下仍然接受了這項作品，並以其為榮。群眾在對於畢卡索作品熱烈反應後，也試著賦予它意義。然而，公共藝術的觀賞者沒有像美術館的觀賞者一般有這麼多的背景資料可以取得，他只有按作品的外表形象推測其表面意義，或做一般的歸類，而這兩者都是不夠的。少了這些藝術的教育工作，一般大眾仍被排拒於藝術的門外，這項作品對他們而言，仍只像是一個在自己園中的外國藝術品(Harriet F. Senie, 1999)。這一類的做法只是單純地將大師級的作品放在公共空間，並不會與市民產生公共性的互動，也無法激發民眾對公共藝術的認同(洪韻筑, 2006)。

1967 年 7 月 23 日，因長期以來的種族歧視和社會階級不平等所造成的民怨，混雜著失業率的嚴重打擊，美國發生歷史上最暴力的民權運動事件——底特律暴動，五天內黑人與警察的衝突造成四十三人死亡和七百多人被補。1968 年，奧林匹克運動會田徑項目男子 200 米頒獎典禮中，兩位非裔美國人獲獎者東尼·史密斯 (Tommie Smith) 和約翰·卡洛斯 (John Coral)，在升國旗奏國歌時舉起了他們帶著黑色手套象徵黑色力量的手臂，被國際奧委會判終身禁賽。他們快速的動作被攝影機捕捉成歷史鏡頭，凸顯了當代種族主義的政治 (Donna Graves, 1999)。隨著公共藝術的地點擴張至傳統的既存權力結構之外，公眾的力量也隨之擴張 (Harriet F. Senie & Sally Webster, 1999)。1968 年由美國黑人文化視覺藝術中心 (Visual Arts Workshop of the Organization of Black American Culture) 於芝加哥集體合作的〈敬意之牆 (Wall of Respect)〉，此項計畫無論是對該社區、其他黑人組織，或少數團體的藝術家，都有極大的影響。

七〇年代，美國地方州政府相繼訂立推行公共藝術的相關法條，有百分比公共藝術施行辦法的州超過三十個。1972 年，尼克森總統再度實施「建築藝術計畫」，於建築物中放置藝術品的執行成始較彰顯。同年，史密斯遜 (Smithson, Robert) 提出：「藝術不應只被視為一種奢侈品，而應被融入當地景觀製造和土地重整的過程 (Nancy Holt, 1979)。」公共服務署 (GSA) 對於執行的「建築藝術計畫」，評選方式也作出大幅度的修正：每個公共藝術案由建築師提出企劃書，內容包含建築設計觀念、藝術品設置位置與預期的作品性質。由 GSA 邀請國家藝術基金會 (NEA) 協助，針對個案成立顧問委員會，就企畫書遴選出三到五位的藝術家作為初選名單，初選入圍者與 GSA 的設計審查委員共同討論出創作構想、執行細節等，決選入選者再與 GSA 簽約 (黃健敏, 1992)。

1973 年 ~ 74 年間，藝術家莫里斯（Robert Morris）於密西根州完成了第一個由公共基金贊助、有土地重整功能計畫的案子。公共藝術的功能發展至包含景觀的設計，或形成一個小形公園，如莫里斯（Robert Morris）第二項位於西雅圖土地重整的藝術作品〈地景作品：土地重整雕塑（Earthworks: Land Reclamation as Sculpture）〉，開始將公共藝術當成土地重整的工作。1973 年，西雅圖「市政府藝術計畫（Municipal Art Plan）」通過「百分比藝術條例（Percent for Art Program）」，由西雅圖藝術委員會集中執行。並與市政府相關部門一年兩次會議決定設置方式與地點。年度經費約八十萬至三百萬美元不等（約臺幣 2560 萬至 9600 萬元⁷）。

1978 年，西雅圖加入「鄰里藝術計畫」，由「鄰里配合基金（neighborhood matching fund）」共同出資，鼓勵社區自主性的提出藝術改造環境計畫，送交西雅圖市文化局審核。同年，芝加哥過百分比法案，由「芝加哥文化事務所（Department of Cultural Affairs）」負責統籌。此項企畫主要分為兩個單位負責，一是代表政府的公共藝術委員會，一是代表社區的顧問小組，經過兩造交集與會審，決定藝術與環境的產生命運（高千惠，1992）。NEA 修訂作業過程，將地方公共藝術設置申請程序分為兩個階段，先由地方提出請願書，概述整個案件的構想供專業委員初審。通過後再出企劃書，詳述作法（如，籌款方式、遴選委員會名單、時間表等）。每一階段的作業時間為六個月。此次修訂的最大改進是將遴選藝術家的權利開放給地方，不再介入，使社區的大眾參與能更加落實（黃健敏，1992）。此一大轉捩點，帶動八〇年代公共藝術多面貌的發展。

1979 年，全國同性戀工作小組（National Gay Task Force）捐贈〈同性戀自由〉雕塑作品，並指名放置於紐約謝瑞登廣場（New York, Sheridan Square）。就這樣，開始了紐約市公共藝術史上最重要且最具爭議性的一章。公共藝術所延伸出的觸角也開始由種族的抗爭延伸至性向的爭議。

一九八〇年代，公共藝術和設施的問題再度引起新一代公共藝術家的關切，這些新一代的藝術家將他們的工作定義成城市的設計者。勃頓（Burton, Scott）的公藝術作品可以說是此中的先驅，他的作品採取雕像和家具融合的形式，許多城市中多了不但可供觀賞同時也提供休憩的座椅。1980 年，科羅拉多州 I -70 環境敏感公路（Glenwood Canyon）開始興建。這是一個以生態環境藝術為主的工程，結合景觀、生態、藝術為導向。此件公共藝術以安全為基礎、生態為導向，關注環境生態與景觀美感。景觀工程師在工程一開始的設計階段即結合工程與設計團隊，利用太陽陰影創造工程結構的優美曲

⁷ 以今日(2010/3/3)美金買賣公告平均值 1:32 計算。

線，而橋樑通過環境敏感區（峽谷區），座落位置以不破壞原生植物為考量，橋樑顏色再搭配整體環境中的岩盤色系，融入周圍環境色調，創造工程、生態、美感相互結合。而規劃初期即提前納入藝術家的建議與合作的機制，使得工程結構具有相當高度的美感。1981年，藝術家 Richard Serra 所作，爾後引起極大爭議的〈Tilted Arch〉於此年設立於紐約市聯邦廣場（Federal Plaza）。

1982年，紐約市「市地方法案（Local Laws of The City of New York No.65）」，通過「百分比藝術條例」。明令：公有建築物建造價美金二千萬元以內提撥1%，超過二千萬元以上的部份則編列0.5%，為公共藝術經費。單一設置個案經費上限為四十萬美元（約臺幣1280萬⁸），全年度統總額不得超過一百五十萬美元（約臺幣4800萬）。校園設置個案經費固定為十萬美元（約臺幣300萬）。由文化局、教育局及交通局之公共藝術部門集中執行。同年，洛杉磯社區重建局（Log Angeles community Redevelopment）邀請桃樂斯·海登（Dolores Hayden）組成「地方的力量（The Power of Place）」組織。此組織是一個非營利性的組織，致力於發掘並紀念洛杉磯城市豐富多元文化的歷史。藉著結合歷史學家、設計師及藝術家的實驗性合作計畫，創造洛杉磯特有的多元文化的地域特質，著重於表彰或紀念女性及有色族群歷史的洛杉磯市中心地圖（吳介祥，2003）。公共藝術開始被賦予更寬廣與慈悲的面貌。

同年，聯合藝術家製片公司（United Artists）為了〈洛基第三集〉的攝製，在費城美術館的階梯頂端，安置了一座由席維斯·史特龍（Stallone, Sylvester）所扮演的著名拳擊手洛基·巴伯（Rocky Balboa）的雕像，拍片完成後，史特龍將道具雕像捐贈給費城。洛基的出現，強調了自由市場中的自由精神，它將自己塑造成一個完美的美國夢（Danielle Rice, 1999），傳達出一個工人階級男孩戰勝當權精英分子的訊息。藝術家林櫻（Maya Ying Lin）也於此年設計越南戰士紀念碑（Vietnam Veterans Memorial），紀念碑以美國早期的歷史背景為出發點來討論越南戰士紀念牆，不僅象徵紀念碑這種藝術形式的再度風行，也代表個人的貢獻對民主國家的重要性，引起無數評論的文章及哲學上的討論。這種群眾自覺意識，包括了對整個美國的社會、政治環境的認知，以及自我於這個大環境中的定位（Charles L. Griswold Jr., 1999。）

1983年9月，帕森斯設計學校（Parsons School of Design）提出一個跨學科的公共藝術計畫，振興洛杉磯麥克阿瑟公園。它原先被設計為一個遊樂場，而且成功地被革新、娛樂和開放空間系統三個因素所改造。但今天它所做的超過歷史告訴我們。它的計畫者

⁸ 同註1。

靈活地運用新的策略，讓公共藝術和文化可以也應該被用來統一公園設計和社區發展（Al Nodal, 1989）。麥克阿瑟公園的早期成就，讓藝術家和他們的作品作為社區組織和發展的觸媒。除了表現藝術家的個人洞察力，為期超過三年的視覺和表演藝術計畫紀念了居民對公園的新發現，而成為附近居民的一大享樂。藝術家和規劃者願意擁抱社區及其對過去公園無望情形的關心，其成效是減少了百分之四十的犯罪率。正義感和對公共利益的關懷並不因藝術中的美學考量而大有所妥協，反而在盛行的強調個人創意外，添加上一種近的社會意識。在這個倫理的脈絡中，藝術超越了它平常作為個人表現或社記錄工具的有限角色，而在社會變遷的發展中，成為一個活躍、具有改變力量的工具。但是藝術社會發展中的角色並未完全被定義清楚（Steven Binger, 1999）。發展工作的基本倫理是讓出人的發展的決定權和行動權……更基本地，發展的主要任務是維持生生不息的希望（Denis Goulet, 1971）。公園藝術的計畫在於此時只是個實驗，但後來成為城市研究的一個經典之作。

1984年，時代公司（Time Incorporated）及底特律美術館因經營利益，想改善與城市黑人社區的關係，委託藝術家葛拉漢（Graham Robert）創作公共藝術品。葛拉漢選用較無爭議性的黑人拳擊手喬·路易士（Louis Joe）的形象，加入十七年前奧林匹克非裔美人得獎選手所比出「黑色力量」的手勢相互融合，塑造出〈喬·路易士紀念碑〉安置於底特律市區，公共藝術與種族的問題引起大眾討論。如何才能適當的呈紀念性質作品，以及避免種族的意識形態和緊張關係，成為公共藝術的新課題。

1985年，洛杉磯市「市中心藝術政策（Downtown Art in Public Places Policy）」，通過「百分比藝術條例」。明令：開發單位提撥開發經費之1%於市文化信託基金。將都市開發與公共藝術結合，並徵收私人工商開發計畫總經費1%作為公共藝術基金，來自公部門與私人工商繳交比例為1:4，年度經費約五百萬美金（約臺幣1億6000萬元）度由文化局、重建局、捷運局等三部門之藝術委員會統籌執行。

在林櫻設計越南戰士紀念碑後，公共性的紀念物才開始為人所注意（賴思儒，2003）。藝術家們對公共區域和居住在當地的區民特性重新思考後，他們漸漸地傾向去發展出一種公共藝術的民主（Harriet F. Senie & Sally Webster, 1999）。1985年，洛杉磯「地方的力量（The Power of Place）」委託藝術家具蒂·沙爾（Betye Saar）創作〈碧蒂·梅森：敞開雙手之家（Biddy Mason: House of the Open Hands）〉，布萊特維爾（Shelia de Bretteville）所創作的石牆〈碧蒂·梅森：時間和地方（Biddy Mason: Time and Place）〉，座落在洛杉磯第一棟由一位黑人女性擁有的建築物上的公共藝術，藉以提醒大眾一般人

所遺忘的人物及社區的歷史。一種回歸地方、彰顯地區歷史、強調社區精神特質的新公共藝術概念因應而生，因此長久被忽視的邊陲族群，諸如黑人、女性的生命歷程才得以新的公共紀念形式被塑造（賴思儒，2003）。

1989 年，費城美術館以洛基雕塑為電影道具非藝術品的理由，要求製片公司將雕塑移除。媒體開始炒舊話題，將此局勢描繪成藝術界當權者與一般市民間，以及精英文化與通俗文化之間的對壘（Danielle Rice，1999）。保守派政治家也利用此一時機，要求以消除對藝術補助、限制國家藝術基金的權力，並攻擊令一般民眾困惑不解的藝術品，加深了群眾對於當代藝術玄奧不易解並排它性產的反感。洛基雕像的處置問題，在這時候剛好遇上群眾對於藝術權威的怒潮，而當中扮演權威的是美術館本身。洛基雕像登上費城美術館的階梯頂端，代表著藝術門外漢戰勝了那些傲慢的精英分子。這種對藝術界權威的反感，很容易就轉成對社會中一般權威的敵意。1989 年夏天，Richard Serra 所做的〈傾斜之弧〉也在這種政治環境造成群眾討論而移除藝術權威的象徵下被拆除。在群眾爭辯不休當中，我們可以看到媒體在其中製造神話，以及代表所謂「民意」的重要角色（Danie Rice，1999）。在一九八〇年代，由於保守政界人士的壓力，許多於七〇年代所創，以利於公共藝術建立和提供基金的作法，漸漸被消除。

在超過十年的延宕、公開辯論、社區居民抗議、宗教人士撻伐下，〈同性戀自由〉雕塑作品終於在 1992 年排除了障礙，席格爾以同性戀自由為主題的雕像，終於被安置在克里斯朵夫公園（Christopher Park）。2001 年美國遭受 911 恐怖攻擊，著名且曾為紐約世貿廣場增添過榮耀和光彩的〈寰球〉雕塑，被覆埋在厚厚的廢墟之中。半年之後，紐約人將其從廢墟裏清理出來，並把已經面目全非的雕塑重新樹立在離世界貿易中心遺址不遠的濱海公園，與著名的〈自由女神〉遙遙相對，成為美國人紀念 911 事件死難者的主要場所，大量的鮮花和國旗環繞著這座民眾熟悉的公共藝術雕塑。「公共藝術」不僅可以美化一個城市空間，也經常代表一個城市的故事，甚至扮演喚起民眾對某一時空的記憶與事件。因此，公共藝術與城市的記憶密不可分，公共工程是一個城市的基礎，公共工程與公共藝術的結合，將賦予城市建設更多樣化的面貌與創意，並能呈現一個城市的發展歷程與文化內涵（陳韻筑，2006）。

2004 年，美國芝加哥〈千禧公園（Millennium Park）〉正式開幕，芝加哥的公共空間藝術邁入另一個階段。畢卡索於 1967 年打開了芝加哥第一座公共藝術廣場，爾後夏卡爾（Marc Chagall）、卡爾德（Alexander Calder）、杜布菲（Jean Dubuffet）及米羅（Joan Mir）也紛紛將雕塑作品搬到這個城市的大樓廣場前，早已使得芝加哥的公共藝

術聲名遠播。但不同於上個世紀那些藝術巨匠強勢而主觀的空間詮釋與藝術介入，千禧公園裡的雕塑則強調互動性及城市的幽默感。因此，千禧公園被譽為「城市的前院」，這個都市更新案例，將原本老舊混亂的停車場空間，以建築景觀工程結合公共藝術的手法，數位藝術結合自然地景民眾互動而著稱。這個結合與芝加哥人生活息息相關的城市景觀相融，所設計所完成的公共藝術作品，使得公共藝術提升到另一個表達市民對城市觀感的具體藝術行動。

美國公共藝術歷史沿革小結：

試將美國公共藝術歷史沿革以時間排序的方式做一圖表，由於國家擁有不同種族與自由度發展的不同，其演進歷程較為複雜，將其分為七大階段：政府對於藝術提出法律上的保護、公共性概念與城市整理發展的結合、弱勢族群的發聲、民眾摸索與積極的參與、公共藝術的多元轉化、民主的彰顯、城市記憶的化身。

美國公共藝術的發展，是由三〇年代政府為經濟因素而介入強力主導開始。五〇年代，費城率先通過「百分比藝術條例」後，公共藝術的政策開始了多項政策與方案的實驗與摸索。六〇年代，適逢美國「大社會」工作開始，公共藝術成了都市更新計畫的一部分。六〇年代末，〈芝加哥畢卡索〉作品雖然再興了一九六〇年代以來的公共藝術，但是民眾與藝術仍然處於光譜的兩極，公共藝術之公共性並未獲得如實的彰顯。

七〇年代，美國地方州政府相繼訂立推行公共藝術的相關法條，有百分比公共藝術施行辦法的州超過三十個。除了相關法令的繼續訂定修正，政府並鼓勵社區自主性的提出藝術改造環境計畫，民眾開始「真正」的參與公共藝術改造家園的過程。而 NEA 修訂作業過程，將遴選藝術家的權利開放給地方，不再介入，為一大轉捩點，這使社區的大眾參與能更加落實，也帶動八〇年代公共藝術多面貌的發展。

八〇年代後，公共藝術多出於地方自覺運動，公共藝術表現豐富而多元，脫離了只有實體的表現。而此年代新生的藝術家將他們的工作定義成城市的設計者，休憩與觀賞結合成公共藝術，或工程、環境與藝術的相互配合，皆創造出公共藝術的新紀元。而麥克阿瑟公園因公共藝術的成功介入，讓公共藝術和文化也可以被用來統一公園設計和社區發展，並降低犯罪率，使得公共藝術在強調個人創意外，添加上一種可被親近的社會意識。在這個倫理的脈絡中，藝術超越了它平常作為個人表現或社會記錄工具的有限角色，而在社會變遷的發展中，成為一個真實並具慈悲的力量與工具。

因應於公共藝術的多元性，文化信託基金徵收後做為公共藝術的方案也於八〇年

代初開始實施。而在林櫻設計越南戰士紀念碑後，藝術家們漸漸地傾向去發展出一種公共藝術的民主。新公共藝術概念包含：回歸地方、彰顯地區歷史、強調社區精神特質，這時公共藝術已不單只是視政治、偉人或男性為服務對象了。八〇年代末，民眾因當代藝術所帶來的長期不解下爆發了「公共（市民）」與「藝術（精英當權者）」間的強力反彈，「民意」成了公共藝術的重要角色，具有代表藝術權威象徵的藝術作品被迫拆除。公共藝術代表的公共性與民主性，在此時發出了光芒。

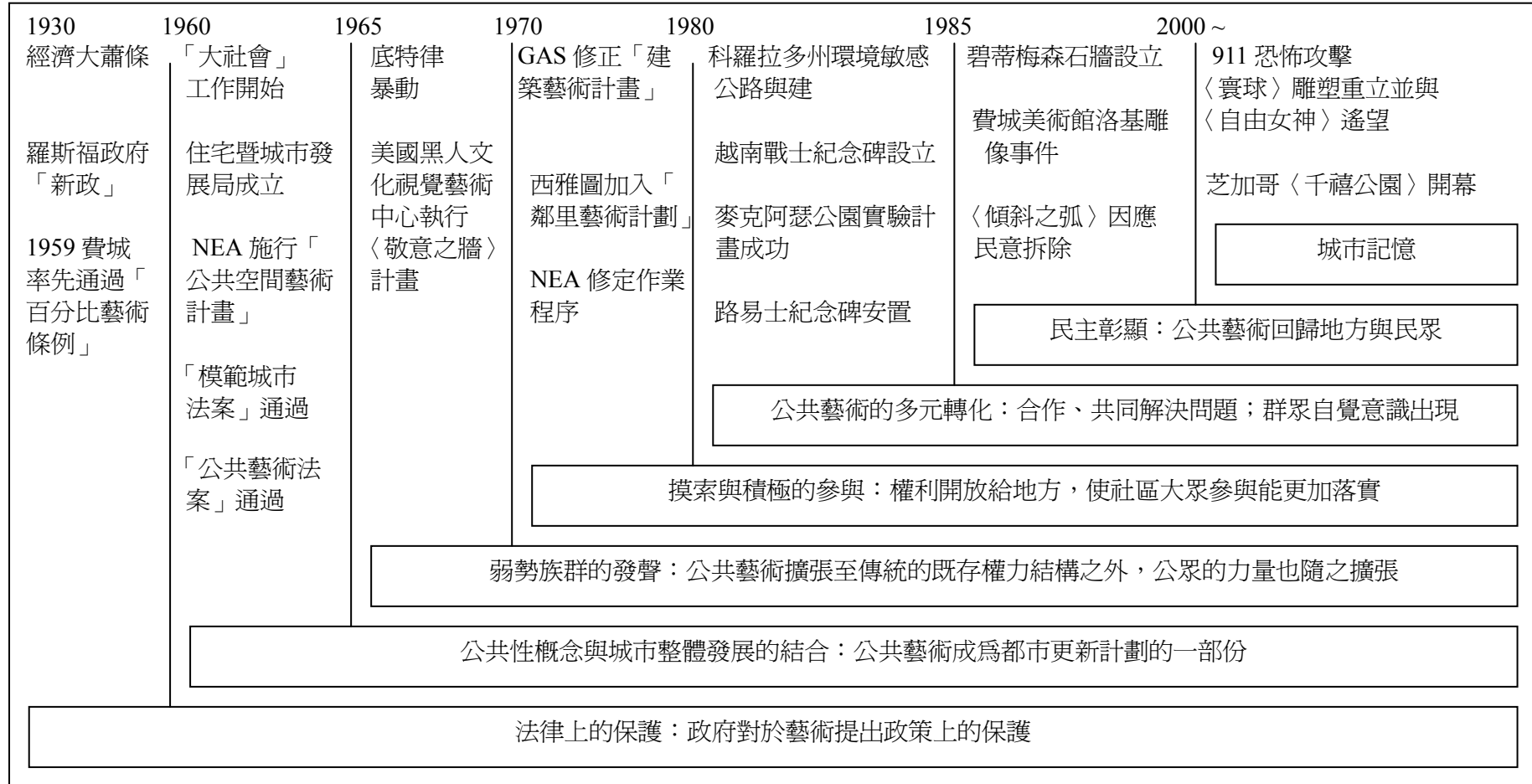
在美國公共藝術的發展過程中，另外值得注意的是，不同於其他多數國家單一民族的形成，美國多元種族結合所發生的問題，以及對於高度自由的追尋上，也反應於公共藝術。公眾的力量擴張至種族、性別、性向、弱勢團體、邊陲社區 ...等傳統的既存權力結構之外。

二十世紀的美國遭受到恐怖主義份子於國土上的攻擊，公共藝術轉化成代表一個城市的故事，甚至扮演喚起民眾對某一時空的記憶與事件的角色更為強烈。而在邁向全球化的同時，公共藝術適時的扮演出地區風情與社區精神特質，使得地方的特色與多元文化的呈現變得彌足珍貴。

沿革圖謹附於下：

圖 3-2

由新政到城市記憶 – 美國公共藝術歷史沿革圖



註：本研究整理繪製，2009。

三、 臺灣公共藝術歷史沿革

臺灣於 1895 年至 1945 年間為日本佔據，於公共藝術空間中放置臺灣藝術家作品的首例，為 1937 年鑲嵌於臺北公會堂二、三樓間外牆上（即現今中山堂）藝術家黃土水所做的巨型「水牛群像」。1945 年臺灣光復，同於世界上各個政權轉移的國家，藝術以服務政治的方式出現，千篇一律、大大小小的政治銅像出現在校園、公園、街道上，成為當時臺灣特殊的景觀，及政黨輪替後被急於鏟除的權力象徵之一。1961 年，藝術家顏水龍開始提倡美化都市景觀的觀念，陸續製作了一連串的馬賽克壁畫，例如 1961 年在國立臺灣體育學院臺中體育場外牆的《運動》、1964 年在太陽堂開店牆上的《向日葵》、1966 年在臺北日新大戲院牆上的《旭日東昇》，及 1969 年臺北劍潭公園牆上的《從農業社會到工業社會》作品等，國內才開始出現公共藝術的雛形（周雅菁，2009）。七〇年代間，藝術大師楊英風提出「景觀雕塑(Lifescape Sculpture)」此一開創性的概念。他指出，體認到雕塑藝術的「景」是一個「外在的型」，必須與週遭的自然環境相應相融；而「觀」字是人類「內在的精神狀態」，人類倫理生活深受自然、宇宙的影響。1970 年，楊英風最重要的作品之一「鳳凰來儀」在日本大阪萬國博覽會中國館展出之後聲名大噪，開始帶動「景觀雕塑」在臺灣的發展。其探討藝術與環境關係的基本精神與公共藝術相仿，但是以雕塑主體為表現形式大宗，則與公共藝術多元豐富的表現形式有極大差異（周雅菁，2009）。

1981 年，立法院通過「文建會組織條例」，公部門開始積極介入藝術領域，加上社會文化及藝術觀念變遷，整體社會對藝術的需求也開始彰顯。1986 年，雄獅美術李貴文赴美考查，返臺後提倡了公藝術的概念，雄獅美術雜誌也於第 188 期推出「公眾藝術問題點－景觀雕塑與 1%藝術基金」專題，報導國外實行公眾藝術案例，提倡了公眾藝術的概念。1985 年，臺北市民首次觀賞到街上的藝術秀，加上媒體不斷介紹世界各國街頭表演藝術，臺北市政府決定開闢行人徒步區，用以順應潮流。八〇年代中期，也就是政治解嚴後，禁錮已久的社會力量已瀕臨爆裂的邊緣（倪再沁，1997）。1990 年 3 月臺灣發生國民政府遷臺後規模最大的「野百合學運」學生抗爭活動，隔年政府廢除《動員勘亂時期臨時條款》，臺灣的民主化工程進入另一新紀元。在於經濟起飛與人民自主權的抬頭下，對於所處空間的自覺與想法也有了不同的影響。

1991 年，臺北市開放空間文教基金會成立，由開放空間的視野觀點致力推動都市環境的改善。隔年，文建會配合六年國建計畫推出「公共場所視覺景觀環境美化計畫」，

後搭配法令而真正落實的是於 1992 年「文化藝術獎助條例」完成立法發布實施之後，這時的公共環境美化正式進入了政策執行階段。同年，雄獅畫廊與建築師雜誌舉辦「建築與藝術的空間對話」研討會，《藝術貴族》雜誌也推出「文化藝術獎助條例公眾藝術篇」專輯。臺北市政府捷運局率先執行，召開「捷運建設與藝術品結合之推動計畫研討會」，12 月便成立「捷運美化專案淡水線作品審議委員會」，委員們的背景包括藝術、建築、景觀與藝文媒體。即使未事前編列預算，事後又未獲補助，捷運局仍然成了獎助條例公布以來第一個針對公共藝術所做的 ---- 公共藝術（倪再沁，1997）。1993 年，文建會發布實施「文化藝術獎助條例施行細則」對經費計算方式、執行方式及藝術品種類型出規範。行政院也在此年選擇九處基地，編列一億元藝術創作品設置費，擬定「百分比公共藝術示範（實驗）計畫執行及審議作業要點」，推動全國性公共藝術示範（實驗）計畫。此次示範計畫的意義在於：「以地方政府為執行主體，採合議的審查、執行制度，推動文化民主化（劉瑞如，2002）。」同年，林熹俊發現高美館徵選景觀雕塑獲獎作品「源」，可能抄襲日本雕刻家關根伸夫作品，藝術界除了對於公共藝術定義、設置等細節產生疑問，更引發了「參考」、「模仿」、「抄襲」及審議標準的議論。而「捷運美化專案淡水線作品審議委員會」也於此年 1 月 15 日，易名為「公共藝術專案委員會」，為淡水線雙連站徵件積極作業，但仍屬實驗階段（黃健敏，2003）。捷運局公共藝術專案和「開放空間」一樣，皆由建築或都市計畫背景出身者所掌握，他們的介入使公共藝術的思考有了不同於景觀雕塑的方向，歷史脈絡、自然景觀、人文風貌、民眾參與 ... 夏鑄九、黃健敏、尹倩妮、陳惠婷 ...，在更為宏觀的思考體系及在建築計專業人士的參與之下，公共藝術遂邁入一個美術認定的「公共」而非僅止於「藝術」的領域。「開放空間」的進入，其實就是公共藝術從「美術（藝術）」轉向了「空間（環境）」的明證（倪再沁，1997）。

九〇年代，「社區整體營造」的新概念由日本造町、英國社區建築和美國的社區設計進入臺灣，此項概念相當重視民眾參與的精神，但由於當時文建會著重於建立公共藝術的概念及建立示範案的實驗過程中，故無強力推廣。1994 年，第一波正式對選定的九個縣市示範點，進行「國家公共藝術示範（實驗）計畫」。希望可以帶起各地設置公共藝術的風潮，並吸取實際設置的經驗，供制定辦法參考。文建會更於 1993 至 1997 年間，委託藝術家出版社進行公共藝術叢書出版工作共 44 冊，以讓大眾明瞭公共藝術的表現形式，建立對環境的影響、空間理念及增進美學素養等論述基礎（周雅菁，2009）。文建會也於此年首次召開「公共藝術審議制度擬議事項研商會議」，研討公共藝術的施行

細則。第二波「國家公共藝術示範（實驗）計畫」於 1996 年推動，此次推動確立隱含了「地方自治精神」的審議制度。1997 年，臺北市政府宣示「公共藝術元年」，在市內各地大量推動公共藝術專案，1998 年文建會參考「公共藝術示範（實驗）設置計畫」及臺北市的執行經驗，訂定發佈《公共藝術設置辦法》，成了各單位辦理公共藝術工作最重要的執行規範，將公共藝術之徵選、審議與設置流程予以具體規範後，方有公共藝術審議委員會、執行小組、評選小組之「三級三審」機制及「公開徵選」、「邀請比件」、「委託創作」、「評選價購」等四種徵選方式的產生。各地審議委員會於 1999 年依法陸續成立，文建會編印公共藝術設置作業參考手冊，整個運作機器從此算是正式啓動，確定公共藝術的執行機制，邁向制度化的發展（周雅菁，2009）。1998 年間相關公共藝術的展覽與計畫開始於全臺相繼出現，臺北市開始「臺北市 1998 公共藝術設置計畫」專案、高美館舉辦「法國公共藝術特展」、文建會舉辦「臺灣公共藝術特展」、「日本立川市公共藝術特展」巡迴全國展出。交通部及各縣市於一年內陸續成立「公共藝術審議委員會」，臺灣公共藝術政策正式進入實戰階段。而臺北縣三重市玫瑰公園設置的〈亞歷山大的吶喊〉作品，因為其斷肢殘臂沒入地面的造型，對周遭的居民而言，難以接受引發抗議，也於此年經由民眾調查後予以移除。

1998 年，文建會推動「美化公共環境」四年計畫，也出版第一本藝術年鑑《八十七年公共藝術年鑑》，藉由收集、分析、觀念介紹，來彰顯公共藝術政策執行的成果與發展，以提供藝術創作、藝術行政專業與藝術評論界參考（周雅菁，2009）。2001 年，文建會修定「公共藝術設置辦法」、辦理「交通建設與公共藝術國際研討會」，並發函清查各級政府依法設置公共藝術情形。同一年間高雄市以「城市光廊」公共藝術案，成功的活化沒落社區，成為公共藝術多樣多元代表性的典範。2002 年可謂是為臺灣公共藝術精彩的一年，在於法令政策上，立法院公佈文化藝術獎助條例第九條條訂案，正名「公共藝術」、明確定義及確認法源等；文建會與內政部聯署條訂發布「公共藝術設置辦法」；教育部成立公共藝術審議委員會；文建會「公共藝術資料庫」網站啓用；頒布《臺北市政府接受捐贈公共藝術作業要點》。首屆臺北公共藝術節也在此年展開，並設置第一屆「臺北公共藝術節」內湖污水處理場公共藝術設置案。同年 2 月經營大型雕塑設置為主及營建設公司中庭藝術品規劃設置的璞林國際公司成立，成為國內第一家以企業形態承接經營公共藝術的公司。

2004 年，文建會主委陳其南上任，發表「文化公民權宣言(cultural citizenship)」，從他幾次的發言可以看到，有意提倡一個類似「社區總體營造」效果的重大政策，期待對

臺灣的文化環境再產生一次革命性的改變（劉新圓，2005）。2006年，文建會研提「臺灣生活美學運動中程個案計畫（97至100年度）」（草案），運用藝術的手段與思維，重新改造臺灣的生活美學觀。2007年，「臺灣生活美學運動計畫草案」預算總計1億5000萬元，經立法院朝野協商審議完成，計刪除1500萬元，凍結2/3（即9000萬元）。同年間文建會開始針對《公共藝術設置辦法》進行長達一年的修定。

2008年行政院核定「臺灣生活美學計畫」。計畫從「生活美學理念推廣計畫」、「美麗臺灣動計畫」、「藝術介入空間計畫」三大子計畫同時切入，達成臺灣生活美學新目標。同年，《公共藝術設置辦法》修正條文發布施行，由原先11條增列為34條，並修正為一審、一核定、一備查。因應於網路的盛行與需求，中華民國公共藝術教育發展協會網站啟用；臺北市政府文化局公共藝術中文網站也建置完成。文建會也在此年首辦「臺灣生活美學計畫」內所含「藝術介入空間計畫」，東海大學以「校園放牧」設置計畫，企劃由下往上的公共藝術施行方案，獲得500萬的補助得以施行。同年，臺南市安平創下徵求民眾捐贈的首例。同時間臺灣發生的相關藝文活動有：街頭藝人審議，同意其街上表演之合法性，並以考照方式做為審核。文建會委託商業週刊出版《2009臺灣文化觀光導覽手冊》，蒐錄全臺二十五縣市著名的文化景點、文化節慶、藝文展演場所等資訊。內政部營建署策劃第一屆都市設計比賽，目的盼藉由都市設計優良案例的交流，滿足群眾對居住環境的渴望及夢想。臺北市政府拒絕法國贈送建築師艾克特·姬瑪赫(Hector Guimard)設計的車站涼亭，亦為震盪藝文界的大事。

2009年，文建會新訂「公共藝術基金自治條例」，希望能解決長年困擾興辦機關的小額公共藝術經費。在於推行「臺灣生活美學計畫」上，舉辦「藝術空間說明會」，目的為促進相關單位瞭解「藝術介入空間計畫」辦理目標與熟悉申請流程。以及為各縣市政府、附屬機構等與生活美學業務相關之人員舉行「生活美學體驗營」。臺北舉辦首屆跨國公共藝術「臺北奔牛節」，同年移置臺中巡展。臺北市文化局大規模舉辦「PA條通」。為了提供各縣市興辦機關及公眾分享本國優質之公共藝術設置計畫經驗與成果，「公共藝術網絡繁星計畫」網站專案補助計劃開放申請。臺北縣府文化局打造三鶯新生地成為「三鶯之心·空間藝術特區」，盼能結合公共藝術，使三鶯新生地成為具有觀光、藝文等特色的休憩場所。同年間重要的藝文活動有：將視為臺灣文創意產業旗艦店的華山創意園區，正式定名為「華山一九一四」，六月正式展開營運。「草山國際藝術村」與「臺北國際藝術村」一併納入「臺北藝術進駐計畫」。法國捷運藝術涼亭交換有譜。年底，臺北市政府又發生未回應「不可能的任務3」於101大樓的取景拍攝，引起眾人的不解

與批評。在本論文行進的同時，2010年1月，臺北市政府表示將積極與外片接洽，合作拍電影行銷臺北的計畫。

臺灣公共藝術歷史沿革小結：

試將臺灣公共藝術歷史沿革以時間排序的方式做一圖表，可以觀察出，基於臺灣立法參考國家的公共藝術皆以施行一段時間，臺灣在政治解嚴，文化的發聲可謂為彩多姿的，依據歷史排序，試將其分為五大階段：法律上的保護、執行階段、政策的摸索與實戰、公共藝術多元層面的結合與轉化、藝術產業的無限想像。

臺灣於公共空間放置藝術品，初期的表現由於政治的因素，產生出強烈的受限與服務於政治的狀態。七〇年代間，由於藝術大師楊英風提出「景觀雕塑」開創性的概念，及其作品的影響，開始帶動臺灣大型雕塑主體出於公共空間的風潮。

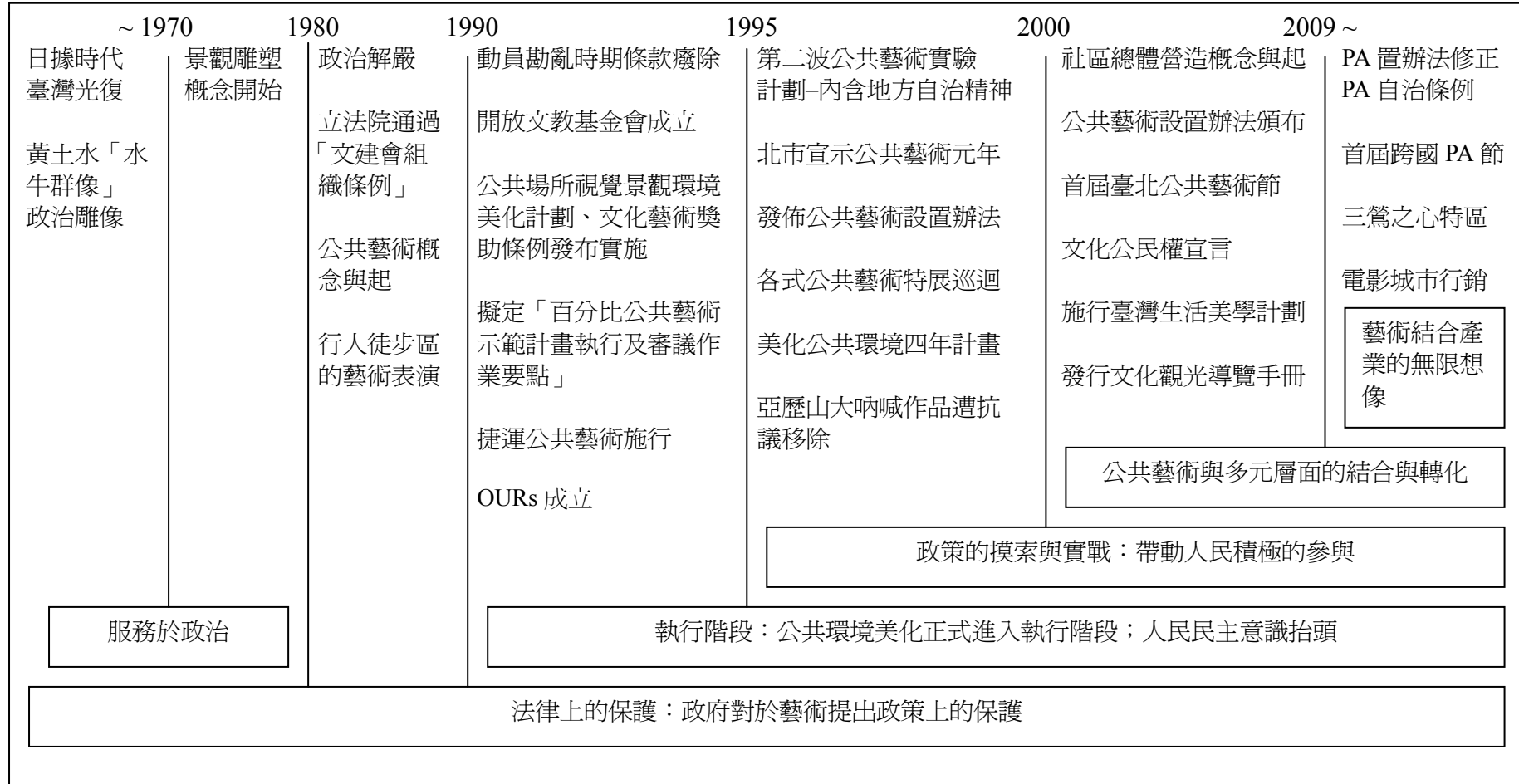
八〇年代中期，民主意識抬頭，政治開放，經濟起飛，人民對於所處的生活環境開始產生求美的自覺，藝文活動也因應而生。廣義的公共藝術已經萌芽且出現了，公共藝術的躍上歷史舞臺，是按照歷史進程而非因名的出現才跨出它的步伐，隨著臺灣環境倫理觀念的逐步推移，公共藝術也將要逐步走出自己的道路（倪再沁，1997）。

九〇年間，公共藝術政策由正式的法令頒布進入實戰階段，此時政策方式以實驗摸索的方式以求法令之規範及完善。公共藝術作品也發生因應民眾的抗議而進行移除的例子，更趨向公共。

二十世紀臺灣的公共藝術政策發展的更為健全，首先是對《公共藝術設置辦法》進行應時置宜的修定。而「文化公民權」及「臺灣生活美學計畫」，期許由人民精神面擴及至生活美學的實踐，進而美化國家整體市容與形象。而「藝術介入空間計畫」的補助及示範，對於藝術之公共性及人民民主自覺的幫助也是相輔相成的。在政府相關的藝文活動上，除了看到公共藝術不同形態的常民化，也看到政府嘗試將文化觀光與公共藝術做出不同層面的結合，借以推行旅遊經濟的企圖。諸多造成主事者「多一事，不如少一事」的條令困境，也在媒體資訊平臺流通快速的而造成民眾能猛烈參與抗議與批評的主因下，也慢慢的做出修正與單位窗口整合的進步。

圖 3-3

由政治服務到多元層面的結合與想像 – 臺灣公共藝術歷史沿革圖



註：本研究整理繪製，2009。

四、 國內外公共藝術政策沿革分析

藝術於歷史上的發展有其軌跡，神權時代為宗教服務，君權時代為政治服務，民主時代為民眾服務，這時，人民才憑藉著民主進入實質享有藝術及公共意義的範疇。

觀看德國、美國及臺灣三國公共藝術起源的方式，無論是威瑪時期資助藝術家的原因、羅斯福新政扶持國內經濟的因素、或中央集權服務於政治家的角色，不外乎皆是因政治的理由出現於歷史的舞臺上。在政策具體成形並頒布的同時，大家又不約而同的面臨到政策的施行與實際效益產生了想想與現實上的差距，做中學的實驗計畫與新興單位相繼成立，對於新名詞的定義與如何的控管，「公共」與「公眾」間何為適當的距離，又或人為的標準與彈性如何訂定拿捏 ... 等等諸多問題不斷湧出。美國能，為什麼臺灣不能？美國的政策施行方式，為什麼不能如實移置臺灣？縱使臺灣公共藝術政策在美國施行的六十二年後才開始萌芽，因為民主發展程度與人民民族性的不同，使得公共藝術中「公共」落實的過程，依舊如同是一個在黑暗中執著小燭火蹣跚摸索的追尋者。

在歷史的推移中，公共藝術又經由民主的強度，幻化成不同的形體滿足不同的需求，它曾成為社群融合的推手，又或化身為打倒藝術精英文化的「洛基」，也可能是被民眾集體努力搬移走而讓校園更加美好的那片沙地，更有可能只是一個被社區孩子珍貴地當作秘密基地的一座褪色雕塑。公共藝術的定義與義意在各國的歷史中不斷的轉變，而不變的是：藝術與公共由光譜的兩端慢慢的靠近，由公共藝術所發聲的民主中看到感動與希望。

二十世紀，全球化的潮流撲向各國，無論是被鯨吞，或被蠶食，文化差異漸漸地被彌平，同時間各國的公共藝術政策也在時間的累積下發展的更為健全。但時代的變移，依舊對於公共藝術提出不同的考驗，如，在面對歷史文化的橋樑時，公共藝術該如何適當的銜接？在國家群體面臨傷痛與傷害時，公共藝術如何展開治療與撫慰的雙手？在文化差異漸漸消失彌平之時，公共藝術如何琢磨出其中璀璨的光芒，使其傳承命脈？在政府推行文化創意及城市行銷用以賺取大量外匯時，它又該如何肩擔起產業與國家的串連？又或經濟互惠條約簽定，面對強大競爭力的恐慌時，藝術與文化如何深耕出沃土，使得創意得其養份滋長，而產生出具有獨特競力的產業？

公共藝術在包含了太多的未知與無限的期許下，我們並無法預測其將來所會形成與扮演的角色為何。但在觀察其歷史演化的過程中，唯一能確定的是，公共藝術精神中所

強調的「公共性」是漸漸壯大的，而隨民眾及國家「民主性」的加強，它能扮演的角色與展現的力度就更為精彩。

圖 3-4
國內外因應時代公藝術政策的沿革分析圖

德國	美國	臺灣	年代	轉變
			德國 1910 ~ 1950 美國 1930 ~ 1960 臺灣 ~ 1980	政治因素出現於歷史的舞臺上 ↓
威瑪時期〈培植藝術〉	羅斯福〈新政〉	服務於政治	德國 1950 ~ 1975 美國 1960 ~ 1970 臺灣 1980 ~ 1995	政策摸索與民眾開始參與的階段 ↓
			德國 1950 ~ 1975 美國 1960 ~ 1970 臺灣 1980 ~ 1995	政策摸索與民眾開始參與的階段 ↓
建築藝術轉為公共空間裡的藝術	各式藝術法案通過；權力外的擴張	第一個法令下的公共藝術	德國 1975 ~ 1980 美國 1970 ~ 1985 臺灣 1995 ~ 2000	民意的發聲與實踐階段 ↓
			德國 1975 ~ 1980 美國 1970 ~ 1985 臺灣 1995 ~ 2000	民意的發聲與實踐階段 ↓
IBA 計畫 提升生活品質	Title Arch 因應民意而拆除	亞歷山大的吶喊 因應民意而拆除	德國 1980 ~ 1990 美國 1985 ~ 2000 臺灣 2000 ~ 2008	公共藝術改善或解決生活問題 ↓
			德國 1980 ~ 1990 美國 1985 ~ 2000 臺灣 2000 ~ 2008	公共藝術改善或解決生活問題 ↓
開放圖書館 解決社區問題	麥克阿瑟公園計畫 共同合作解決問題	東海校園放牧計畫 共同改善問題	德 1990 ~ 美 2000 ~ 臺 2008 ~	符合各國需求的多元化轉變 ↓
			德 1990 ~ 美 2000 ~ 臺 2008 ~	符合各國需求的多元化轉變 ↓
柏林重建 觀光經濟效益	千禧公園 城市特色與記憶	三鶯計畫 公共藝術與地方發展結合產生經濟效益		

註： 1. 圖源出處詳見圖次目錄。2. 本研究整理繪製，2010。

第四章 我國《公共藝術設置辦法》修正前後分析

承第三章中所做綜合觀看各國公共藝術的歷史轉變，可以得知公共藝術精神中所強調的「公共性」是隨歷史而漸漸壯大、並被需求的，而隨民眾及國家「民主性」的加強，它能扮演的角色與展現的力度就更為多元、精彩。因此，本章將以微觀的方式，將臺灣公共藝術政策條例做一修定前後的分析比較。藉以得知，臺灣的《公共藝術設置辦法》修正後，公共性的變化為何？

民眾參與乃為公共藝術計畫施行時是否達到公共性的重要指標與前提。在本章節中，將先定義民眾參與的定義及其意義所在，再嘗試以法學立論階梯的邏輯，推論民眾參與公共藝術設置辦法之法理依據。後續則對於民眾參與制度加入公共藝術訂定程序中的必要性與現行制度做一探討，文中以設置辦法之侷限性及確保設置計畫決定之合理性二個不同面向觀之，試圖交互闡釋公共藝術設置於程序中加入民眾參與的必要性，最後對於我國應因時代轉變而修正的《公共藝術設置辦法》做一分析探討。

一、 民眾參與之定義與意義

在探討民眾參與的定義之前，首先需要了解何為參與。從字義上來看，「參與」(participation)意指對於某種行動的分享(take a part or share with)(許文傑，2000)。Alexsande 在 1982 年提出了一個簡單的定義，「凡是生活在一環境下，對此一環境有所幫助的所有人，都可以說在參與」。Henning (1989) 更進一步的指出，「在決策過程中能提供機會鼓勵公眾表達自己的見解」。綜合上述學者所言，在決策過程中任何公眾涉入(Hill, 1989)，皆為符合參與的定義。

以下分為三小節，分別列出：(一) 民眾參與之定義。(二) 民眾參與的意義。(三) 民眾參與及公共藝術之關係：

(一) 民眾參與之定義：

民眾參與(Citizen Participation)一詞，其拉丁文原意係指合法的住民(市民)，為某種目的而參加政府的活動(張丹，1981)。美國聯邦政府顧問安斯坦因(Sherry R. Arnstein, 1969)直指民眾參與是民眾的權力之一。民眾參與亦涉及一種權力的再分配(redistribution)，透過民眾參與使得那些原本在排除在政治、經濟與決策過程之外的民

眾，也能夠藉由參與之行動而對決策產生相當程度的影響力。Class(1979) 簡約的指出，民眾參與係提出一機會，可供民眾參與政府決策規劃的過程。Skeffington (1969) 更進一步的提出民眾參與在民主政治上所能交互獲得的實質意義，民眾參與，係以政策者共同分享擔當政策與提案的形成角色；並在決策者與被規劃者之間，隱含了雙方合作與互相教育的實質意義。

(二) 民眾參與之基本意義：

民眾參與的基本意義，是突破現代專業化社會中生產和消費的距離與疏離，與專業訓練和知識層面的不足，進一步則質疑現代社會中所謂專業者的權威及其運作的正當合理性(王鴻楷，1998)。1955年聯合國發表的「經社會發展以達社會進步」(Social progress through community development) 文獻中提出，社區發展過程所推動的工作或計劃，目的在與政府當局的政策配合一致，以改善社區的經濟、社會、文化環境。因此必須由民眾參加，自立創造，以努力改善其生活水準，政府僅以技術協助，或其他服務，助其促進發揮更有效的自覺、自動、自發與自助。因此推行社區發展的任一工作、計劃、政策，都必須仰仗民眾參與，否則便失掉了意義。民眾參與可說是一種社會學習的過程，它讓民眾擁有自覺的、自主的權力，在熟悉公共事務運作的方式的同時，它學習到如何能維護自身權益以及尊重他人權益，更進一步能釐清個體-社會-國家之間的各種關係領域(陳碧琳，2000)。

(三) 民眾參與及公共藝術間的關係：

美國藝術家 Richard Hatch (1984) 對於民眾參與公共藝術的提出了以下的功能，參與的真正意義在於對使用者的作用，...。參與提供一個場所讓人們重新學習環境的能力、體驗集體創作的愉悅及發展質疑既有人造世界的能力...。而都市學家 Bolan 指出專業與民眾參與兩端間連結的重要性，參與的最終目的在於創造好的市民與社會，而非好的建築作品。不論我們對都市功能運作的知識增加多少，也不管我們處理堆積如山的資訊能力如何精進，在做決策時，若未考慮都市居民的意向與需求，那我們一些重大的公共投資，到頭來都可能成為泡影。公共藝術的重點在「公共」，其次才是「藝術」，它的功能在於使藝術品與生活結合，所以如何讓民眾有參與感，與藝術品互相感應是最重要的(劉新圓，2001)。

由此可以得知，民眾參與及公共藝術間的關係：「公共藝術設置的意義，不是為了

要得到一個曠世鉅作，而是要營造一個溝通、協商與共識整合的社會機制（夏鑄九，2001）。而先進的公共藝術理念，是極為重視實踐過程中的教育及融合作用，公共藝術不只公共空間的藝術品，它更是庶民生活體和生命歷程的體現（倪再沁，2004）。

二、民眾參與之法理基礎

民眾參與所牽涉的學門甚廣，如政治學、法學、行政學、規劃學、公共政策學...等等，對於民眾參與皆有不同面向的切入與學理研究。而公共藝術之於民眾參與的關係，雖說公共性是為其原來本質與立意精神，但在於法理基礎上目前並未看到有任何基礎說明與立論推導的相關文章，本文試以法學立論階梯的關係，追溯回法學源頭，列出民眾參與之法理基礎。

中華民國憲法總綱第一條「中華民國基於三民主義，為民有民治民享之民主共和國」。由此得知，民眾參與制度之創設動機與背景理論，可說是源自於憲法原則對於行政行為應有程序的要求。以階梯推論，民眾參與乃含蓋於憲法中對於民主基本權利的要求。更嚴謹的來說，民眾參與制度之創設動機與背景理論，可說源自於憲法原則對於民眾參與做出行政上應有程序的要求，為一個基於權利保障而生的權利保障程序。

依據李建良（2007）對於憲法中基本權解釋提出，基本保障是現代法治國家憲法制定的終極目的。基本權從主觀權利之功能面向觀之可分為防禦功能與給付功能兩者。基本權最初的作用是為對抗國家權力，希望人民的自由與財產不受國家的侵犯，創設一個不受國家干預的空間，在此空間中，人民有獨立自主權，國家原則上不得侵犯。簡言之，基本權利最原始且最主要的功能是免人民被國家干預之自由的權利。

但隨著時間變遷，傳統基本權利所提供的單純的防禦功能已經不能滿足社會需求。在「人民之自由非有國家無以為之」的事實下，基本權產生了給付的功能，擴張至要求國家積極作為。給付的功能分為三：程序性、物質性、資訊性給付或服務三種。三種給付功能中與民眾參與制度有所關聯的，應屬程序性與資訊性之給付或服務。程序性給付主要包含訴願與訴訟權、請願權以及程序權，所謂程序程為國家使民眾得以實現其基本權利，所提供其他可能的組織或程序。資訊性給付則指國家必須提供民眾一定之資訊，並確保民眾得以平等接國家資訊及媒體之程序（李建良，2007）。政府資訊給付（公開）後得到的三大目的為：人民知之權利的確保、增進人民對公共事務的了解，落實民主的參與、資訊的流通共享（陳愛娥，2002），使得民眾參與和民主間更為良性的互動。

三、民眾參與制度加入公共藝術訂定程序中之必要性與現行制度探討

修正後的《公共藝術設置辦法》第一章總則中第二條，將公共藝術設置做一定義及詳細規範「本辦法所稱公共藝術設置計畫，指辦理藝術創作、策展、民眾參與、教育推廣、管理維護及其他相關事宜之方案。本辦法所稱興辦機關，指公有建築物及政府重大公共工程之興辦機關（構）。本辦法所稱審議機關，指辦理公共藝術審議會業務之中央部會、直轄市、縣（市）政府。本辦法所稱鑑價會議，指藉由專業者之專業判斷及其對藝術市場熟稔，協助興辦機關，以合理價格取得公共藝術之會議。」簡言之，是為相關機構對於公共藝術設置的辦法及本質做出一定之目標，並具體地列出實施方式之計畫。

然而，雖以民為優先，公共為本質，但一件藝術品的靈感發起與實際施行仍具有其高度的專業性，不易認定該項計畫內容與執行方式合宜與否。又一項公共藝術在計畫時，不可避免的必須面臨到如何調和藝術家的想法與居民的實際需求。也因此公共藝術在公共與藝術兩端所尋求的平衡程序應是為何？行政單位應提供何種內容的組織規範與程序設計，始得被認定為「適當」？當行政單位提供專業程序義務的同時，民眾所擁有相對應的權力應該為多少？一直為關心公共藝術者所注目的主要議題。本文認為，民眾參與是為公共藝術之原始精神與意義所在，有明定於程序之必要。

以下由二個不同面向觀之，試圖闡釋公共藝術設置於程序中加入民眾參與的必要性：1. 設置辦法之侷限性。2. 確保設置計畫決定之合理性。

（一）設置辦法之侷限性

公共藝術設置辦法並非能像一般的行政行為，能做出明確且能如同契約般固定施行或處分、裁量的動作。藝術家對於其計畫發起的源頭與靈感多有可能，如區域之固有文化、風土人情、地理人文、地區需求...等等；施行的過程計畫中需調和諸多元素，如使用機能、整體環境、設備物理 ...等等，才能達到設置後所追求的最大公益之目標。

TAIPEI 101 臺北金融大樓副總沈雲飛（2003）在 101 大樓公共藝術執行的過程中提出了這樣的想法：「比方說一個建築設計發展與審議的時候，你不可能要求所有的民眾都來參與評圖，因為他們往往會僅由一個簡單的外形來看整個事情。」中華民國公共藝術教育發展協會理事長林志銘（2003）則做了更詳細的註解，來詮釋公共藝術在場域中的同質意義：「在許多複雜的專業訴求考量上，你不可能完全依照民眾的想法去做一個公共藝術。『民眾參與』的意義應在於擷取民眾的集體價值，去提供藝術家來發展他的

創作，再讓藝術創作的成果反映出群眾對於公眾環境的價值目標。」換句話說，貿然的使用公眾力量，介入專業與藝術之間，往往使得兩者間產生拉鋸難有交集，最後恐又落入僅僅應付行政法規的泥濘之中。為此，藝術家林書民（2002）提出了更進一步的看法：「就像把柴可夫斯基與張惠妹拿來比較，然後叫人家票選，有多少人懂得柴可夫斯基的音樂？而又有多少人知道張惠妹？這就是很可怕的一種評比。當你用一個人一票，來看誰的票最高的時候，那個共聚的結論是一個很大的問題。來投票的人，你給他多少教育了，是不是辦了一些研討會或是提供一些很清楚的訊息，教育民眾並使其知道這東西存的一個歷史性、未來性或互動性等。」

由此可以看見，由於藝術品或藝術過程的執行仍具由其高度之機能、設備等專業性，在於民眾參與的部份也有其限制與條件。然而過程中的計畫是否全然地嚴密、妥善？或不慎落於過於狹隘、妄加斷定、不當理解...等等的未達公共性的缺陷之中。因其執行的複雜度增加，在不可控的人事行為上，主事者是否因貪快而便宜行事，又或藝術家主見過高，皆成為難達公共性的隱憂。

筆者認為，在於考量民眾參與部份的限制與條件下，應可參照英美法體系中著重於行政行為實施前的告知、聽證等事前程序的精神，以提高執行前計畫訂定程序的密度，對於計畫內容的實質掌控除了有更有效的成果，也助於防止不當的藝術品設置發生。

在《公共藝術設置辦法》訂定程序中加入民眾參與制度，可讓民眾及早知悉藝術計畫案的施行方向，對於計畫案有問題處能夠及早反應，填補實體審查上之不足，以便於計畫之修改。藝術計畫決定若有不當之處，如區域居民風水考量、民俗信仰之忌諱、特殊歷史深淵緣等非可量化之因素，民眾得以透過民眾參與程序所得知的資訊作為立論，對於藝術設置計畫能提出事前之建議，使公共藝術達到「公共性」之實，又或避免徒具形式之行政資源濫用，及事後得拆遷等窘境。因此，由公共藝術設置辦法之專業性所帶來的相對侷限性觀點觀之，於設置辦法中訂定加入民眾參與制度確有其必要性。

（二）確保設置計畫決定之合理性

修正後《公共藝術設置辦法》第二章第八條對於審議會組織內應設置委員有一詳細之明令「審議會應置委員九人至十五人，其中一人為召集人，由機關首長或副首長兼任之；一人為副召集人，由機關業務單位主管兼任之。其餘委員就下列人士遴聘之，各款至少一人：一、視覺藝術專業類：藝術創作、藝術評論、應用藝術、藝術教育或藝術行政領域。二、環境空間專業類：都市設計、建築設計、景觀造園生態領域。三、其他

專業類：文化、社區營造、法律或其他專業領域。四、相關機關代表。前項第四款之人數，不得超過委員總人數四分之一。」此項訂定內含之審議委員基本上由行政機關主導，此模式之前提與主張應為行政機關具有專門知識，所為之行爲均能達到目標最適，進而主張此一公共藝術設置委員具有代表公共性的能力。

對於此一論點筆者提出了以下的疑問：第一、行政收集資訊之能力有其界限，在歷史、人文 ... 等與區域錯綜複雜中，行政部門是否真的具有判定符合地區價值的公共性全然權力？第二、行政機關所做出的決定，是否有便宜行事的考量而讓公共性落入聊備一格的傾向？第三、在決定過中未主張之權利便不會被納考量，是否犧牲了民主的平等性？第四、行政過程中往往未充分告知民眾其施行計畫的問題，就算予以告知，民眾對其反論之資料是否亦容易會因金錢與技術等諸多因素而難以加入計畫考量？招致公共性未能真實的反映在於藝術上的批判？基於上述四點質疑，該如何使行政機關於訂定公共藝術設置計畫過程中，能有效地蒐集必要資訊做為平衡調整之用，以避免行政機關因資訊不足而做出不適當地計畫決定即成為首當要務。

民眾參與審議結構訂令於《公共藝術設置辦法》中，則能產生補充行政資訊不足、達到民眾所需有效性、弱勢者意見列入考量、增進公共藝術設置之公共性與合理性等功能。

基於上段所述民眾非專業性之考量與疑慮，審議會中擁有專業知識者的角色應在於此過程中提供專業的建議以便於民眾下判斷，而非貿然地將民眾力量丟入決議的角色上，使得雙方難以產生交集。在過程中透過民眾參與得以將抽象的「公共性」加以具體化，並於過程中使民眾能夠理解肯認此「公共性」的概念，使得公共藝術設置計畫取得其正當性，達到民眾參與審議委員中一席之意義。且民眾在參與過程中若能對於公共藝術設置計畫有更深入的了解，將使後續對於計畫相關的實際執行較為順利。故於確保公共藝術設置計畫決定之合理性觀點觀之，於審議組織中訂令民眾參與制度確有其必要性。

四、《公共藝術設置辦法》法條修正後民眾參與分析

《公共藝術設置辦法》修正前後法令整理，單就本論文探討關於民眾參與部份分析研究：

《公共藝術設置辦法》於 2008 年 5 月前修正的內容中關於民眾參與的法條包含，第四條、直轄市、縣（市）政府設審委會委員：第三項、社區或公益團體代表人、法律

專家、地方政府建築或都市計畫業務主管各一人。第五條、審委會每年應定期召開，負責辦理下列事項：第七項、輔導民眾參與公共藝術及推廣公共藝術理念等其他相關事宜。第七條、執行小組應辦理事項：第二項、辦理徵選、民眾參與、評選及鑑價等作業。第八條、前條之公共藝術設置計畫書，其內容應包括下列事項：第三項、民眾參與。「公共藝術與純藝術及工程間最大不同處，就在於其對公共性與公眾性的要求（陳健，2003）」。在三審機制條文下規範的內容中，我們也看到要求「民眾參與」之活動與相關記錄。

「反省的時刻早該到來，但公共藝術的問題太多也太複雜 ...尤其是人的問題。執行或審察不力、理念或技術平庸、保養或維護困難，這些屬於人為操作及人文水平的部分並非短時間能解決的問題，如今所能做的，還是回到公共藝術法條的檢驗與修正」（倪再沁，2008）。

《公共藝術設置辦法》於2008年5月1日條正發佈，由原先的11條，因應時代的變遷、多元性與歷年來沈痛的痾病與不力之處，增列為34條，修正的重點如下：「一、改變設置概念，擴大定義。二、簡化三級三審制度，配套措施出爐。三、確認程序化，釐清與採購法的關係。四、保障創作權利，藝術家更安心。五、建案藝術，保證公共工程升級。六、公共藝術基金雛形，擺脫執行困境」（周雅菁，2009）。「綜觀此次修法的成果，簡而化之就是把定義範圍擴大，把操作過程減少」（倪再沁，2008）。

修正之後，三級三審修定為一審、一核定、一備查。一審為公共藝術設置計畫書的審查，一核定則指公共藝術徵選結果報告書的核定，一備查是為公共藝術設置完成報告書的備查。民眾參與於審查及核定的部份完全被刪除，僅留下第十四條、公共藝術設置計畫書應送審議會審議，其內容應包括下列事項：第六項、民眾參與計畫。第十六條、公共藝術完成報告書應送審議機關備查，其內容應包括下列事項：第四項、民眾參與紀錄。

以下分別依總則、審議會組織及職掌、執行小組及報告書之編製，三大類別分析。

（一）總則：第一章總則第二條及第三條的增加，將《公共藝術設置辦法》相關名詞做一定義及規範，可以看到行政機關將公共藝術與民眾參與關係定義的更加清楚。

（二）審議會組織及職掌：第二章審議會組織及職掌中第八條，專業委員新分為四大領域，其中環境空間專業類包含了生態領域、其他專業類加入了社區營造，皆可以看到公共藝術設置的定義與民眾關係間的再聯結與擴大。舊法規中第四條刪除，原條文第一項移列至修正條文第八條，第二項移列至修正條文第十條第一項，社區或公益團體

代表的民眾部份也因而刪除。第九條審議會的職掌因修正簡化後職責變的不同，對於「輔導民眾參與公共藝術及推廣公共藝術理念等其他相關事宜」也不再執行。

(三) 執行小組及報告書之編製：第三章執行小組及報告書之編製第十三條，執行小組應協助辦理事項中，執行小組由原先的研擬公共藝術設置計畫書，改為編製設置計畫書，並直接的進入執行設置計畫。民眾參與成為「被動」的參與計畫案的一環。在簡化的過程中，民眾已經不是舊法中能參與執行小組中的一份子，擁有開始時「主動」的決定權在此消失。第十四條公共藝術設置計畫書應送審議會審議，其內容應包括下列事項中包含「民眾參與計畫」，但因修正後執行小組的本質改變，原先單純的設置計畫書便增加了送審議會審議的積極動作，使民眾參與的效度提升，使用的詞彙也由民眾參與改為民眾參與計畫。舊法中第十三條、第七條之公共藝術徵選結果報告書，內容應包括事項，因原條文第四款「民眾參與」原則為公共藝術各階段皆應遵守之要件，第六款「管理維護計畫」屬公共藝術計畫完成後之作業，故皆移列至修正條文第十六條公共藝術完成報告書之應載事項中規範。第十六條 公共藝術完成報告書應送審議機關備查，其內容應包括下列事項中雖然包含民眾參與紀錄，但完成報告書送審議機關「備查」的心態為消極的，即使增加了「民眾參與記錄」但可謂是聊備一格的。

小結：

修正後的《公共藝術設置辦法》改善了公共藝術原先執行上三級三審時間冗長及手續繁複的缺失，也將公共藝術的定義、範圍及精神增定的更加的完善，但從另一個方向看來，法規整體的「體質」似乎也改變了，民眾由初期審議會「主動」及「初期」角色中被剷除。新修定的法條內雖在公共藝術設置計畫書、公共藝術完成報告書中明令需有民眾參與計畫與記錄，但民眾似乎變成了一個「被動」的角色，失去了實際參與的權力。

《公共藝術設置辦法》修正前後，民眾參與部份分析表，謹列如下：

表 4-1 《公共藝術設置辦法》修正前後，民眾參與部份分析表

條文修正後	條文修正前	修正前後比較分析
第一章 總則		新增章名。
<p>第二條 本辦法所稱公共藝術設置計畫，指辦理藝術創作、策展、民眾參與、教育推廣、管理維護及其他相關事宜之方案。</p> <p>本辦法所稱興辦機關，指公有建築物及政府重大公共工程之興辦機關（構）。</p> <p>本辦法所稱審議機關，指辦理公共藝術審議會業務之中央部會、直轄市、縣（市）政府。</p> <p>本辦法所稱鑑價會議，指藉由專業者之專業判斷及其對藝術市場熟稔，協助興辦機關，以合理價格取得公共藝術之會議。</p>		<p>一、新增本條。</p> <p>二、定義《公共藝術設置辦法》的相關名詞。</p> <p>三、民眾參與的部份：將公共藝術與民眾間的關係定義的更加清楚。</p>
<p>第三條 公共藝術設置計畫之審議、執行、獎勵及其他相關事宜，依本辦法之規定。</p>		<p>一、新增本條。</p> <p>二、規範本辦法之適用範圍。</p>
第二章 審議會組織及職掌		新增章名。
<p>第八條 審議會應置委員九人至十五人，其中一人為召集人，由機關首長或副首長兼任之；一人為副召集人，由機關業務單位主管兼任之。其餘委員就下列人士遴</p>	<p>第三條 文建會設諮委會，負責公共藝術之諮詢、政策研擬、法令修訂建議及審議事項。</p> <p>諮委會置委員十三人至十七人，其中一人為召集</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、有關公共藝術之審議工作，均採任務性編組，為避免與公務機關組織混淆，刪除「委員會」用語，並修正其組織簡稱。</p>

<p>聘之，各款至少一人：</p> <p>一、視覺藝術專業類：藝術創作、藝術評論、應用藝術、藝術教育或藝術行政領域。</p> <p>二、環境空間專業類：都市設計、建築設計、景觀造園生態領域。</p> <p>三、其他專業類：文化、社區營造、法律或其他專業領域。</p> <p>四、相關機關代表。</p> <p>前項第四款之人數，不得超過委員總人數四分之一。</p>	<p>人，由文建會主任委員或副主任委員兼任；一人為副召集人，由文建會業務處處長兼任；其餘委員由文建會就下列人士遴聘之：</p> <p>一、藝術行政、藝術評論、應用藝術、藝術教育、藝術創作之專業人士五人至七人，其中各類至少一人。</p> <p>二、都市設計、建築設計、景觀造園之專業人士三人至五人，其中各類至少一人。</p> <p>三、文化、法律或其他專業人士各一人。</p> <p>諮委會委員會議，每年召開一次為原則，必要時得召開臨時會議；委員任期二年，期滿得續派（聘）之。</p> <p>中央部會得比照第一項設審委會，負責審議所屬政府重大公共工程設置公共藝術事宜。</p>	<p>三、原條文委員人數較多，為符合會議效率及經濟，修改為九人至十五人。</p> <p>四、為提昇公共藝術水準及品質，明定審議會專業委員組成之類別及名額，行政機關代表則不得超過總人數四分之一。</p> <p>五、原條文第三項移列至修正條文第十條，原條文第四項有關中央部會之審議會規定，已併入修正條文，故刪除之。</p> <p>六、民眾參與的部份：專業委員新分為四大領域：視覺藝術專業類、環境空間專業類及其他專業類、相關機關代表。其中分別增加了景觀造園生態領域及社區營造的部分。</p>
	<p>第四條 直轄市、縣（市）政府設審委會，置委員十三人至十七人，其中一人為召集人，由直轄市、縣（市）政府首長或副首長兼任；一人為副召集人，</p>	<p>一、本條刪除。</p> <p>二、原條文第一項移列至修正條文第八條，第二項移列至修正條文第十條第一項。</p> <p>三、民眾參與的部份：社</p>

	<p>由該府文化局局長或文化中心主任兼任，其餘委員得由直轄市、縣（市）政府就下列人士遴聘之：</p> <p>一、藝術行政、藝術評論、應用藝術、藝術教育、藝術創作之專業人士五人至七人，其中各類至少一人。</p> <p>二、都市設計、建築設計、景觀造園之專業人士三人至五人，其中各類至少一人。</p> <p>三、社區或公益團體代表、法律專家、地方政府建築或都市計畫業務主管各一人。</p> <p>審委會委員任期二年，期滿得續派（聘）之。</p>	<p>區或公益團體代表消失。</p>
<p>第九條 審議會之職掌如下：</p> <p>一、提供轄內整體公共藝術規劃、設置、教育推廣及管理維護政策之諮詢意見。</p> <p>二、審議公共藝術設置計畫。</p> <p>三、審議公共藝術捐贈事宜。</p> <p>四、其他有關補助、輔導、獎勵及行政等事項。</p>	<p>第五條 審委會每年應定期召開，負責辦理下列事項：</p> <p>一、審議公共藝術設置計畫書。</p> <p>二、審議公共藝術徵選結果報告書。</p> <p>三、審議公共藝術設置完成報告書。</p> <p>四、整體規劃並檢討轄內公共藝術之設置。</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、為提昇審議會功能，增訂其「提供轄內整體公共藝術規劃」、「輔導運作」等職掌，並配合相關條文，作文字修正，俾促進地方公共藝術發展。</p> <p>三、原條文中「每年應定期召開」規定，移列至修正條文第十條第一項。</p> <p>四、為提昇公共藝術專業</p>

<p>除前項規定外，文建會審議會另負責審議公共藝術視覺藝術類專家學者資料庫名單、第四條第二項及第六條之案件。</p>	<p>五、公共藝術贈與設置事項。</p> <p>六、提供設置個案之專業諮詢與輔導。</p> <p>七、輔導民眾參與公共藝術及推廣公共藝術理念等其他相關事宜。</p>	<p>水準及品質，修訂公共藝術審議會之組織、職掌與會議規範，並由文建會審議會負責審議公共藝術視覺藝術類專家學者資料庫名單。</p> <p>五、民眾參與的部份：審議會的執掌責任不同，修正後「輔導民眾參與公共藝術及推廣公共藝術理念等其他相關事宜」消失。</p>
<p>第三章 執行小組及報告書之編製</p>		<p>新增章名</p>
<p>第十三條 執行小組應協助辦理下列事項：</p> <p>一、編製公共藝術設置計畫書。二、執行依審議通過之公共藝術設置計畫，辦理徵選、民眾參與、鑑價、勘驗、驗收等作業。三、編製公共藝術徵選結果報告書。四、編製公共藝術完成報告書。五、其他相關事項。</p>	<p>第七條 執行小組應辦理下列事項：</p> <p>一、研擬公共藝術設置計畫書。</p> <p>二、辦理徵選、民眾參與、評選及鑑價等作業。三、研擬公共藝術徵選結果報告書。</p> <p>四、進行公共藝術委託製作、安裝及勘驗。</p> <p>五、編製公共藝術設置完成報告書。</p> <p>六、其它相關事項。</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、辦理公共藝術計畫為興辦機關之職責，故本條增列「協助」用語，俾符合實際運作狀況。</p> <p>三、原條文第二款及第四款，皆屬公共藝術設置計畫之相關作業事項，故併列於修正條文第二款。</p> <p>四、民眾參與的部份：執行小組由原先的研擬公共藝術設置計畫書，改為編製設置計畫書，並直接的進行到「執行設置計畫」。民眾參與成為「被動」的進入計畫案的一環；民眾已非執行小組中的一員，沒有擁有開始時「主動」的決定權。</p>

<p>第十四條 公共藝術設置計畫書應送審議會審議，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、執行小組名單及簡歷。</p> <p>二、自然與人文環境說明。</p> <p>三、基地現況分析及圖說。</p> <p>四、公共藝術設置計畫理念。</p> <p>五、徵選方式及基準。</p> <p>六、民眾參與計畫。</p> <p>七、徵選小組名單。</p> <p>八、經費預算。</p> <p>九、預定進度。</p> <p>十、歷次執行小組會議紀錄。</p> <p>十一、公開徵選或邀請比件簡章草案及其他相關資料。</p> <p>十二、契約草案。</p> <p>十三、其他相關資料。</p> <p>前項計畫書經審議通過後，前項第一款、第五款、第七款及第八款如有變動，應提請審議會同意。</p>	<p>第八條 前條之公共藝術設置計畫書，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、公共藝術設置理念。</p> <p>二、徵選方式。</p> <p>三、民眾參與。</p> <p>四、評選成員名單。</p> <p>五、鑑價作業。</p> <p>六、經費預算。</p> <p>七、執行小組名單。</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、公共藝術計畫書內容應載事項，依作業程序調整項次，並增列執行小組簡歷、自然與人文環境說明、基地現況分析及圖說、徵選方式基準、會議紀錄等文件，以利審議會審議。</p> <p>三、於修正條文第二項增列相關重要事項因情事變更後，再送審議之規定。</p> <p>四、民眾參與的部份：因修正後執行小組的本質改變，原先單純的設置計畫書增加審議的動作，使民眾參與的效度提升。使用的詞彙也由民眾參與改為民眾參與計畫。</p>
<p>第十五條 公共藝術徵選結果報告書應送審議機關核定，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、徵選會議紀錄。</p> <p>二、徵選過程紀錄。</p> <p>三、正選之公共藝術方案介紹(含作品型式、設置位置、說明牌樣式及位置等內容)。</p>	<p>第十三條 第七條之公共藝術徵選結果報告書，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、徵選過程紀錄。</p> <p>二、選定公共藝術介紹。</p> <p>三、選定公共藝術安裝方案。</p> <p>四、民眾參與過程。</p> <p>五、鑑價紀錄。</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、為簡化設置流程，將公共藝術徵選結果報告書由原「審議」程序，明定為「送審議機關核定」，及增列第二項如有爭議得送審議會審議，賦予興辦機關較多自主職權。</p> <p>三、為增進核定機關瞭解</p>

<p>四、備選之公共藝術方案介紹。</p> <p>五、鑑價會議紀錄。</p> <p>興辦機關所送之公共藝術徵選結果報告書，審議機關認有爭議、重大瑕疵或經審議會於審議公共藝術設置計畫書時要求者，得送請審議會審議。</p>	<p>六、管理維護計畫。</p>	<p>徵選作業，報告書之應載事項之「作品介紹」加註相關作品內容。</p> <p>四、民眾參與的部份：因原條文第四項「民眾參與」原則為公共藝術各階段皆應遵守之要件，第六款「管理維護計畫」屬公共藝術計畫完成後之作業，故皆移列至修正條文第十六條公共藝術完成報告書之應載事項中規範。</p>
<p>第十六條 公共藝術完成報告書應送審議機關備查，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、公共藝術設置計畫基本資料表(含作品圖說)。</p> <p>二、辦理過程。</p> <p>三、驗收紀錄。</p> <p>四、民眾參與紀錄。</p> <p>五、管理維護計畫。</p> <p>六、檢討與建議。</p> <p>興辦機關所送之公共藝術完成報告書，審議機關認有爭議或重大瑕疵者，得送請審議會審議。</p>	<p>第十四條 第七條之公共藝術設置完成報告書，其內容應包括下列事項：</p> <p>一、設置全程。</p> <p>二、具體成效。</p> <p>三、檢討與建議。</p>	<p>一、條次變更。</p> <p>二、為簡化設置流程，將公共藝術完成報告書由原「審議」程序，明定為「送審議機關備查」，賦予興辦機關較多自主職權。</p> <p>三、為增進備查機關瞭解公共藝術完整作業，並確保公共藝術之管理維護，報告書應載事項增列「公共藝術設置計畫基本資料表」、「辦理過程」、「驗收紀錄」、「民眾參與紀錄」及「管理維護計畫」等，俾利備查機關參查。</p> <p>四、為使公共藝術作業完善，增列備查機關認為報告書有爭議或重大瑕疵者，得送審議會之規定。</p>

		五、民眾參與的部份：完成報告書送審議機關「備查」的心態為消極的，即使增加了「民眾參與記錄」但可謂是聊備一格的。
--	--	---

註：本研究整理繪製，2009。

第五章 專家之公共性觀點

1992年7月1日行政院文化建設委員會頒布「文化藝術獎助條例」，應因時代變遷2008年5月1日頒布修正條文，其中包含民眾參與部份的「民眾參與記錄摘要表」也因應修正，而此表是做為檢核公共藝術的施行與設置，達到公共性為何的指標。

因此，本節將分兩大部分，第一部份針對「民眾參與記錄摘要表」修正前後之差異做一分析；再以 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的民眾參與模式，及 Sherry R. Arnstein 所提出著名的民眾參與階梯（A Leader of Citizen Participation），對修正後的「民眾參與記錄摘要表」做一民眾參與深度分析，探討修正後民眾參與深度的轉變度為何。第二大部份，則依論文中第三章國內外因應時代政策的策略及案例分析，與第四章我國《公共藝術設置辦法》修正前後分析內容，回歸研究目的，設計專家問卷，盼能藉由更多的專家觀點，取得更貼進臺灣公共藝術發展現況的客觀資料。

一、民眾參與記錄摘要表修正前後分析

誠如本章所立論的民眾參與的時機與深度，為評斷公共藝術公共性與否的基石，本節將分析文建會所公佈並做為民眾參與審查標準的「民眾參與記錄摘要表」，以求得更詳細及完整的結果。本節分為兩大部分：第一、「民眾參與記錄摘要表」修正前後差異分析。第二、以 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的民眾參與模式，及 Sherry R. Arnstein 所提出著名的民眾參與階梯（A Leader of Citizen Participation），對修正前後的「民眾參與記錄摘要表」做一民眾參與深度分析，探討修正後民眾參與深度的轉變度為何。

（一）「民眾參與記錄摘要表」修正前後差異分析：

民眾參與是公共藝術主要的精神與目的，因此文建會對於公共藝術執行計畫中民眾參與的部分，對藝術家明定了一分「民眾參與記錄摘要表」，並對其闡明立意與執行方式：「在公共藝術設置過程中應辦理民眾參與，其形式豐富多樣，可參見下表選擇採取之方式（可複選），並將民眾參與計畫確實記錄於設置計畫工作程之中。勾選之後，請摘要說明計畫執行內容。」

由於《公共藝術設置辦法》由原先的三級三審，修正為一審核（公共藝術設置計畫書）、一核定（公共藝術徵選結果報告書）、一備查（公共藝術設置完成報告書），因

此「民眾參與記錄摘要表」中民眾參與時機與方式也因應變動，修改前後變動如下：⁹

1. 公共藝術設置規劃前：執行小組開會前邀請民眾參與的諮詢會改為討論會。邀請民眾參與執行小組條項刪除。邀請藝術家、使用單位及民眾舉辦公共藝術座談會項目增列說明會。召開藝術家現地說明會時，邀請民眾參與交流討論條項刪除。

2. 作品評選前：參選作品公開展覽、與辦票選活動、邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦作品說明會，簡化為舉辦徵件說明會。

3. 作品評選後：內含公開展覽、民眾意見調查、與辦作品說明會、民眾參與作品製作，條項用詞及順位變更，但內容意義相同。民眾參與作品製作的部份移除。

4. 設置過程中：除了原先的民眾參與藝術創作，增加與藝術家學習創作技巧的項目。

5. 設置完成後：原先發行專刊、導覽摺頁、舉辦參觀活動、與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說、新聞宣導均予以保留，增加拍攝紀錄影片新項。原先與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說的原項，增列辦理導覽活動的項目。

6. 其他：此條為新增項目，內含公共藝術課程或講座。

（二）「民眾參與記錄摘要表」修正前後本質變動分析：

修正的「公共藝術民眾參與摘要表」中，應因過程簡化，刪除社區或公益團體代表參與執行小組的條令，其內容與本質也產生了以下的變動：

1. 公共藝術設置規劃前：將已有主觀意見再請民眾參與的「諮詢會」更改為民眾能確實參與的「討論會」，但民眾參與執行小組執行前規劃的「實權」已被剝除。藝術家也僅僅以座談或說明會的方式「告知」民眾，相互交流而產生的公共實質意義消失。

2. 作品徵選前：僅以徵件說明會的方式取代：參選作品公開展覽、票選活動、作品說明會取消，對於民眾之實權則又是另一剝除。

3. 作品徵選後：民眾在此時才真正的參與公共藝術的過程。但無論是公開展覽、民眾意見調查、作品說明會的舉辦，皆僅是一種象徵性的選後告知，民眾未能參與決策規劃的過程。

4. 設置過程中：新增項目中的與藝術家學習創作技巧，立意應為在互動的過程中能因民眾與藝術家的交流頻繁，進而能增進對於公共藝術作品理念的認同，或美感的學

⁹ 詳見附表 2，附表 3。

習或體會。然而，民眾若在前期的規劃中並沒有得到實質的參與及認同，事後的交流動作完成達到居民真正需求的公共藝術作品可能性為何？而與藝術家共同完成的公共藝術作品，與民眾真心認同並喜愛期盼的公共藝術作品，是能等同的畫上等號的嗎？

5. 設置完成後：因應了多媒體的展現日趨強大，增加了設置完成後拍攝紀錄影片；以及定時、定期及定點的導覽活動，冀以多次、多量的推行，取代藝術家單場現場解說推行不足的缺憾。以這種單方向「推銷」式的闡述公共藝術的設置理念，來取代民眾參與前期的規劃，其公共性應是有待商榷的。

6. 其他：摘要表下方新增的其他項目：公共藝術課程或講座。此項目的立意甚佳，可以看出公共藝術由原先單純的民眾參與創作與關心，進一步走向美學教育的延伸，冀能達到公共意識的深化與社會意義的轉化過程。唯舉辦課程與講座恰當的時程安排，與民眾參與有效度是具有重大的改變。如，若是在設置過完成後才興辦課程與講座，是一種「告知」的教育行為。但若是於公共藝術設置完成前，不同階段的課程與講座，則對於民眾與專業間的斷層能做一補足的動作，使得公共性得有效的落實。

7. 摘要表記錄方式：由修正前單純勾選欄的方式，修正增加了能更確實能掌控及規劃的辦理時間的欄位，要求執行者以摘要的方式說明計畫執行內容，得知文建會對於公眾參與的部份，對藝術家進行了更加細膩要求。

小結：

修正後的「民眾參與記錄摘要表」民眾能參與的部份是由作品徵選後才開始實質的發生。但民眾參與係提出一機會，可供民眾參與政府決策規劃的過程（Class, 1979），而非事後被告知或被教育的被動角色。誠如本章前述民眾參與制度加入公共藝術訂定程之必要性，民眾唯有在設置規劃前的參與才能彌補設置辦法之侷限性，及確保設置計畫決定的合理性。

「民眾參與記錄摘要表」修正前後差異分析表，謹列如下：

表 5-1

「民眾參與記錄摘要表」修正前後差異分析表

	修正前	修正後	差異分析	本質變動分析
時程	參與方式	參與方式		
公共藝術設置規劃前	執行小組開會前,邀請民眾參與公共藝術諮詢會	執行小組開會前,邀請民眾參與公共藝術討論會	1.執行小組開會前邀請民眾參與的諮詢會改為討論會。	1. 將已原先有主觀意見再請民眾參與的「諮詢會」更改為民眾能確實參與的「討論會」,但民眾參與執行小組執行前規劃的「實權」已被剝除。2. 藝術家僅以座談或說明會的方式「告知」民眾,相互交流而產生的公共實質意義消失。
	邀請民眾參與執行小組		2. 邀請民眾參與執行小組條項刪除。	
	召開藝術家現地說明會時,邀請民眾參與交流討論		3. 邀請藝術家、使用單位及民眾舉辦公共藝術座談會項目增列說明會。	
	邀集藝術家、使用單位及民眾,舉辦公共藝術座談會	邀集藝術家、使用單位及民眾,舉辦公共藝術座談會或說明會	4. 召開藝術家現地說明會時,邀請民眾參與交流討論條項刪除。	
	其它方式	其他		
作品徵選前	參選作品公開展覽	舉辦徵件說明會	舉辦徵件說明會	參選作品公開展覽、票選活動、作品說明會取消,僅以徵件說明會的方式取代,對於民眾之實權則又是另一剝除。
	與辦票選活動			
	邀集藝術家、使用單位及民眾,舉辦作品說明會			
	其他方式	其他		
作品徵選後	公開展覽	徵選作品公開展覽及說明會	取消民眾參與作品製作及作品說明會。	民眾在此時才真正的參與公共藝術的過程。但,無論是公開展覽、民眾意見調查、作品說明會的舉辦,皆僅僅只是一種象徵性的選後告知,民眾未能參與決策規劃的過程。
	民眾意見調查	舉辦意見調查(問卷或票選活動)		
	與辦作品說明會			
	民眾參與作品製作			
	其他方式	其他		
設置過程中	民眾參與作品製作	民眾參與藝術創作	增加與藝術家學習創作技巧。	民眾若在前期的規劃中並沒有得到實質的參與及認同,事後的交流動作真能使公共藝術達到居民之需求可能性為何?又設置過程中
		與藝術家學習創作技巧		

	其他方式	其他		才加入的民眾參與，完成被認同並喜愛期盼的公共藝術作品，其可能性都是未知的。
設置完成後	發行專刊、導覽摺頁 (可與機關刊物或校刊合併發行)	發行專刊	增加拍攝紀錄影片	因應了多媒體的展現日趨強大，增加了設置完成後拍攝紀錄影片；以及定時、定期及定點的導覽活動，冀以多次、多量的推行，取代藝術家單場現場解說推行不足的缺憾。以這種單方向「推銷」方式來闡述公共藝術的設置理念，取代民眾參與前期的規劃，其公共性是讓人質疑的。
	舉辦參觀活動	導覽摺頁		
	與社區(學校)活動結合，請藝術家現場解說	與社區(學校)活動結合，辦理導覽活動，請藝術家現場解說		
	新聞宣導	新聞媒體宣導		
	其他方式	其他		
		其他：公共藝術課程或講座	增加其他項目的欄位：公共藝術課程或講座。	此項目的立意甚佳，可以看出公共藝術由原先單純的民眾參與創作與關心，進一步走向美學教育的延伸，冀能達到公共意識的深化與社會意義的轉化過程。唯恰當舉辦課程與講座的時程安排，與民眾參與有效度，是具有重大的關連。
		計畫執行內容說明	增加計畫執行內容說明的欄位。	由原先單純勾選欄位的方式，修正為增加能更確實能掌控及規劃的辦理時間的欄位，要求執行者以摘要的方式說明計畫執行內容，得知文建會對於公眾參與的部份，對藝術家進行了更加細膩要求。

註：本研究整理繪製，2009。

(三) 修正前後的「民眾參與記錄摘要表」之民眾參與深度轉變分析：

「民眾參與記錄摘要表」中所列的民眾參與項目，所能達到的公共性為何？民眾參與在法令修正後的深度轉變為何？本節中將以民眾參與領域中著名的美國社會學家 Sherry R. Arnstein (1969) 所提出著名的民眾參與階梯 (A Leader of Citizen Participation) 予以分析。為提升評估的公允性，參考加拿大政府 (Government of Canada) 所列的民眾參與程度表與 Eidsvik (1978) 所建立的民眾參與模式綜合做一評估。又有恐兩者模式過於趨近，另外加入 D. Deshler 與 D. Sock (1985) 的真假參與模式。以「民眾參與記錄摘要表」修正前，表內所含 16 個檢核項目，修正後內含 13 個檢核項目為基礎，探討修正前後的「民眾參與記錄摘要表」民眾參與深度的轉變度為何。

三種分析分述如下：

1. Sherry R. Arnstein 民眾參與階梯評估

美國社會學家亞爾斯汀 (Sherry R. Arnstein) 於 1969 年依民眾參與決策的所能影響的程度，將民眾參與分為八個階梯。由於 Arnstein 未賦予精確詳細的評估準則，因此出現各層級重疊的盲點。為此 Arnstein 於 1977 年提出修正，將階梯簡化為六大層級。

公共藝術民眾參與記錄摘要內容修正前後與 Arnstein 修正後民眾參與階梯對照表，謹列如下：

	育的方式達成參與				眾，舉辦作品說明會 3. 徵選後公開展覽 4. 徵選後與辦作品說明會 5. 完成後發行專刊、導覽摺頁 6. 完成後的參觀活動 7. 完成後與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說 8. 完成後新聞宣導	3. 選前舉辦徵件說明會 4. 完成後發行專刊 5. 完成後導覽摺頁 6. 完成後與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說 7. 完成後新聞宣導 8. 完成後拍攝紀錄影片 9. 公共藝術課程或講座 ¹²
					政府權力	不需與民眾溝通的政府行動

註：本研究整理繪製，2010。

以「民眾參與記錄摘要表」修正前，表內所含 16 個項目¹³，修正後內含 13 個項目為基礎，與 Arnstein 民眾參與階梯相互對照後繪出的圖表，以利於明顯的觀察出民眾參與的坐落範圍。

圖中顯現：修正前民眾參與的階梯坐落於權力分享與告知之間，而修正後民眾參與階梯則縮限於諮詢 2 與告知之間。由此得知修正前民眾的參與程度較修正後較高。

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 Arnstein 民眾參與階梯對照比較圖表，如下：

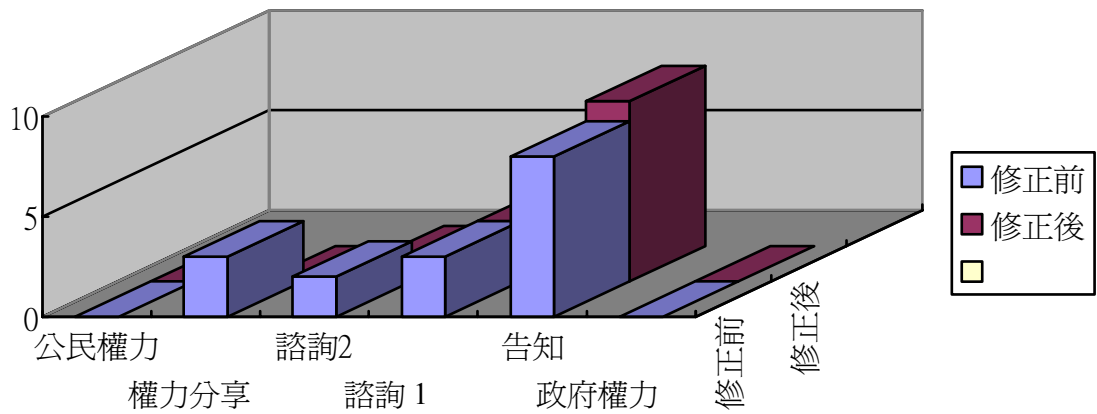
¹⁰ 因修正前，民眾是參與規劃前的執行小組，後又加入藝術品創作，故將其置於與政府共同解決問題。以下分析都延用於此推論基礎。

¹¹ 基於民眾並未參與初期規劃之疑慮，故將與民眾參與藝術創作，及藝術家學習創作與技巧，分別列於諮詢 1 及告知之類別。

¹² 由於此項目列於原表最末，筆者在於民眾參與記錄摘要表的條項中，無法找尋到此項目能合理置入的方式，故將此項目假設為設置完成後才予以興辦。以下分析都延用此推論基礎。

¹³ 由於其他方式選項無依據標準，故無列入計算範圍。

圖 5-1 「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 Arnstein 民眾參與階梯對照比較圖



註：本研究整理繪製，2010。

2. Eidsvik 民眾參與模式評估

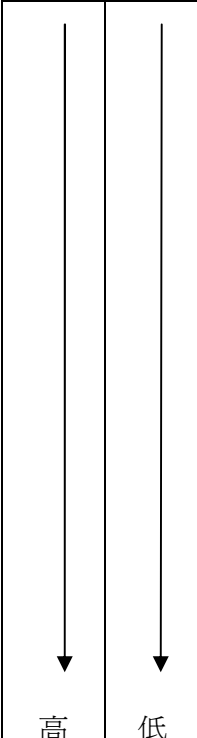
Eidsvik 於 1978 年提出民眾參與模式，其建立模式與 Arnstein 階梯相似，皆是以民眾對於規劃過程及影響程度大小區分，不同處則為 Eidsvik 將模式縮小為五種。表中參考加拿大政府所列民眾參與程度高低的表列，做一綜合排序。

公共藝術民眾參與記錄摘要內容修正前後與 Eidsvik 民眾參與模式對照表，如下：

表 5-3

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 Eidsvik 民眾參與模式對照表

政府主導程度	民眾參與程度	公民參與模式	公民參與模式說明	公共藝術民眾參與記錄摘要內容（修正前）	公共藝術民眾參與記錄摘要內容（修正後）
低 ↓	高 ↓	民眾控制模式	民眾有充分的權力主導規劃及決策，並完全承擔其責任		
		合夥模式	政府決策單位預先設定一些合理的範圍與限制，在此範圍內，民眾分擔或承擔決策的權力及責任	<ol style="list-style-type: none"> 1. 規劃前執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術諮詢會 2. 規劃前邀請民眾參與執行小組 3. 規劃前召開藝術家現地說明會時，邀請民眾參與交流討論 4. 徵選後民眾參與作品製作 5. 過程中民眾參與作品製作 	規劃前執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術討論會
		諮商模式	政府當局決定規劃主題及大概內容，並向民眾做簡報，徵求民眾意見，然後做成決定	<ol style="list-style-type: none"> 1. 規劃前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會 2. 徵選前參選作品公開展覽 3. 徵選前與辦票選活動 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 規劃前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會或說明會 2. 徵選前舉辦徵件說明會
		說服模式	政府當局做成決定，說服民眾接受政府的決定	<ol style="list-style-type: none"> 1. 徵選前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦作品說明會 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 徵選後徵選作品公開展覽及說明會 2. 徵選後舉辦意見調查 3. 過程中民眾參與藝術

			2. 徵選後公開展覽 3. 徵選後民眾意見調查 4. 徵選後與辦作品說明會	創作 4. 過程中學習創作技巧 5. 完成後與社區(學校)活動結合，辦理導覽活動，請藝術家現場解說 6. 公共藝術課程或講座 ¹⁴
	通告模式	政府當局做成決定，通知民眾遵行	1. 完成後發行專刊、導覽摺頁 2. 完成後舉辦參觀活動 3. 完成後與社區(學校)活動結合，請藝術家現場解說 4. 完成後新聞宣導	1. 完成後發行專刊 2. 完成後導覽摺頁 3. 完成後新聞媒體宣導 4. 完成後拍攝紀錄影片

註：本研究整理繪製，2010。

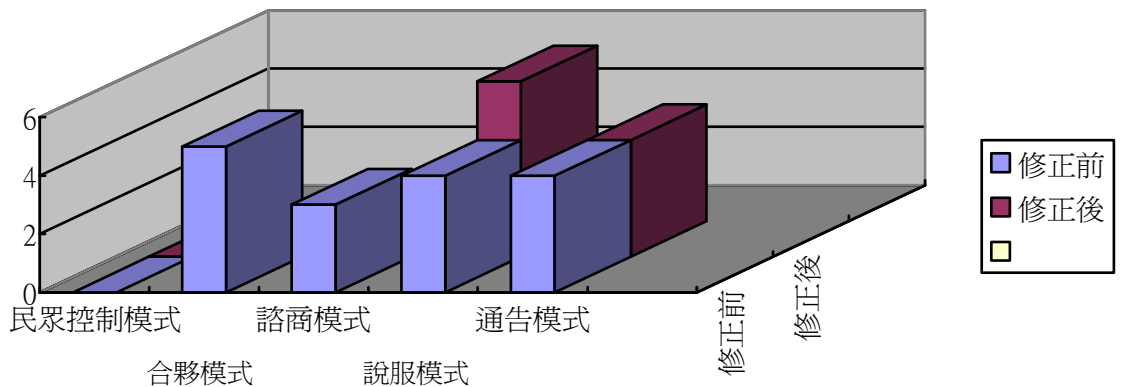
以「民眾參與記錄摘要表」修正前表內所含 16 個項目，修正後 13 個項目為基礎，與 Eidsvik 民眾參與模式，相互對照後繪製圖表。

不同於 Arnstein 民眾參與階梯，在 Eidsvik 民眾參與模式中，修正前後民眾參與的階梯階，皆坐落於合夥模式與通告模式之間，但修正前的民眾合夥參與度明顯高於修正後。由此可見，《公共藝術設置辦法》修正簡化後，將民眾自規劃前的執行小組中刪除，對於公共藝術的公共性是產生極大的傷害。

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與民眾參與階梯對照比較圖表，如下：

¹⁴ 沿用註 4 假設。

圖 5-2 「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 Eidsvik 民眾參與模式對照比較圖



註：本研究整理繪製，2010。

3. D. Deshler 與 D.Sock 參與模式評估

不同於 Arnstein 民眾參與階梯與 Eidsvik 民眾參與模式，D. Deshler 與 D.Sock 則認為，操縱式參與、補救式參與、公告式參與，都是專家馴化民用的；諮詢式參與、安撫式參與，雖然是諮詢式的參與，但事實上都只是「假參與」(pseudo participation)。能做到夥伴式參與、代表權參與、公民控制參與，才是「真參與」(genuine participation)，可以帶來合作與賦權的參與作用結果 (Sanoff, 2000)。

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式對照表，如下：

表 5-4

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式對照表

	公民參與模式	公民參與模式說明	公民參與模式	公共藝術民眾參與記錄摘要內容（修正前）	公共藝術民眾參與記錄摘要內容（修正後）
真參與	賦權（empowerment）	即指代表權式參與及公民控制參與的做法	民眾控制參與		
			代表權式參與	規劃前邀請民眾參與執行小組	
假參與	合作（corporation）	包括夥伴式合作參與做法	夥伴式全作參與	1. 規劃前執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術諮詢會 2. 規劃前召開藝術家現地說明會時，邀請民眾參與交流討論 3. 徵選後民眾參與作品製作 4. 過程中民眾參與作品製作	
假參與	諮詢（assistencialism）	包括消極的安撫式參與及被動式的諮詢式參與做法	安撫式參與	1. 規劃前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會 2. 徵選前參選作品公開展覽	規劃前執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術討論會
			諮詢式參與	徵選前與辦票選活動	
	馴化（domestication）	包括公告式、補救式及操綜式參與的做法	公告式參與	1. 徵選前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦作品說明會 2. 徵選後公開展覽	1. 規劃前邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會或說明會 2. 徵選前舉辦徵件說明會
			補救式參與	1. 徵選後民眾意見調查 2. 徵選後與辦	1. 徵選後徵選作品公開展覽及說明會

				作品說明會 3. 完成後舉辦參觀活動 4. 完成後與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說	2. 徵選後舉辦意見調查（問卷或票選活動） 3. 過程中民眾參與藝術創作 4. 過程中與藝術家學習創作技巧 5. 完成後與社區（學校）活動結合，辦理導覽活動，請藝術家現場解說 6. 完成後拍攝紀錄影片 7. 公共藝術課程或講座 ¹⁵
			操綜式參與	1. 完成後發行專刊、導覽摺頁（可與機關刊物或校刊合併發行） 2. 完成後新聞宣導	1. 完成後發行專刊 2. 完成後導覽摺頁 3. 完成後新聞媒體宣導

註：本研究整理繪製，2010。

分別就 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式「真參與」及「假參與」兩大部份，與「民眾參與記錄摘要表」修正前 16 個項目，修正後 13 個項目為基礎，相互對照後繪製圖表。

依 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式分析，修正後「真參與」之參與度為零，顯示出公共藝術在執行過程中，民眾並沒有真正的達到參與的目的，達到公共性之目標。在於假參與的圖表分析中，看到補救式參與佔極大部份，顯現出企圖彌補民眾不能在規劃前真正參與的不足。

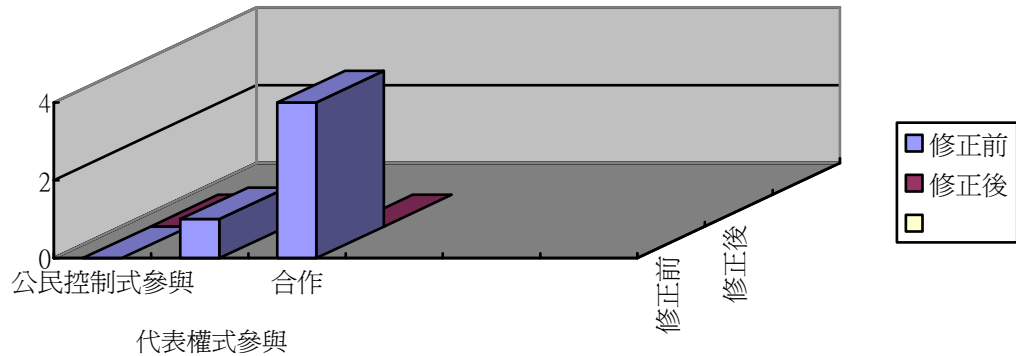
「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式對照比較圖表，如下：

¹⁵ 延用註 4 之假設。

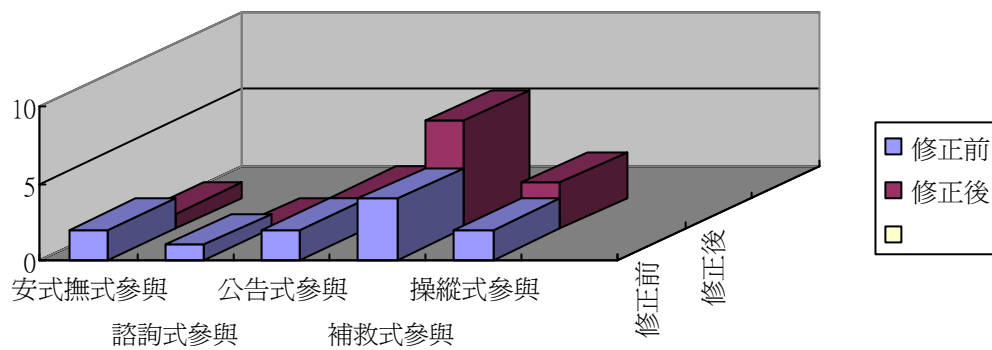
圖 5-3

「民眾參與記錄摘要表」修正前後與 D. Deshler & D.Sock 民眾參與模式對照比較圖

A. 真參與



B. 假參與



註：本研究整理繪製，2010。

「民眾參與記錄摘要表」修正前後民眾參與深度分析小結：

本節綜合以 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的民眾參與模式，及 Sherry R. Arnstein 所提出著名的民眾參與階梯，與修正前後的「民眾參與記錄摘要表」分析民眾參與度所影響公共藝術的公共性深度分析，結果得知：修正後的《公共藝術設置辦法》使得民眾無法達到 Arnstein 提出的與政府權力分享，或 Eidsvik 所主張的與政府的合夥模式，更也落入 D. Deshler 與 D.Sock 所直指的「假參與」模式之中。

修正後的《公共藝術設置辦法》，將民眾參與自執行小組中刪除，使得民眾無法在公共藝術規劃前期即主張其權力，或補足政府及專業執行單位資訊得取不足之可能性，導所謂的公共在政府與民眾間失衡。雖然在公共藝術設置規劃前，執行小組邀請民眾參

與討論會，但討論會所能達到之效益有限。規劃前座談會與說明會的舉行，嚴格的來說，只能算是一個「告知」的動作，並非能確實達到「交流」之效果。由於對於此件公共藝術作品是否真正的貼進民眾，或真實反應的民眾需求產生疑問，因此，即使民眾在於後續參與藝術品的創作，都不能算是所謂公共的展現，只能算是一種補救式的「假公共」。

《公共藝術設置辦法》簡化後提昇了公共藝術執行的速度與效率，但也在無意間犧牲了民眾參與的深度。如何在提昇公共藝術運行速度的同時，依舊能確實的符合藝術之公共性，著實挑戰著相關單位的智慧與再考量。

二、國內專家觀點

臺灣《公共藝術設置辦法》於 2008 年 5 月 1 日修正頒布至今已接近兩年的時間，在於政策的執行與視野上均產生了很大的變革與進步。在於政策的執行上，首先改善了三級三審時效性問題；小額公共藝術計畫金額由十萬放寬至三十萬，使得與辦單位能更加自由的使公共藝術貼進民眾；而創作經費中至少百分之十五創作費，更加確實地保障了藝術家的權利與減輕其壓力。從政策的視野上，我們首先看到公共藝術設置的概念由原先藝術品的設置、一個單純地視覺欣賞，轉化成接近生活與生命的心靈整合；社區整體營造的概念建立起生活品質中更實質的回饋，藉以拉近城鄉差距；新建物的落成與藝術設置也由兩端也走向一個整合的平臺；創造文化經濟的多元層次與期待也因而展開。

綜合本論文前列章節分析，我們可以看到公共藝術發展至今所產生的多元層次的想像與期待。公眾藉由知識、經驗的建構與累積，產生自省及自我需求，在「民主化」的過程中包含對環境品質產生自覺、集體社區意識的產生、對文化傳承與維繫的使命感 ... 等等，因此可以說，公共藝術現行的角色是扮演一個協助人民能夠更確實地接近及落實民主與需求的手段及服務。民眾因自覺而化被動為主動，專家退居於輔助及專業服務的角色，公眾場域的空間權力，最終得以回歸到生命主體的族群本身。

但在面對臺灣人民因長期缺乏參與機會與被教育的機制下，藝術與專業似乎畫上了等號，民眾意義不大的假參與，使得公共藝術僅僅成了一個公眾環境事件的代名詞。修正後的《公共藝術設置辦法》雖將其概念更加的廣域定義，但也因體制的簡化，使得民眾自初期審議的過程中消失，由本章中 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 民眾參與模式及 Sherry R. Arnstein 民眾參與階梯分析，皆直指《公共藝術設置辦法》修正後的「公共性」比修正前還低。

在此種狀況下，公共藝術的公共價值是否還存在？在專業與隔閡的困境間，公共藝

術應朝何者為重？而專家的「代議」體制及，是否能還具有「公共」價值？公共藝術承包公司的執行方式，帶來的是效益或是傷害？當專家學者為此把關之時，專業的權限在那？在於長遠而言，有沒有可能借由更多的政策設置計畫、長短期的教育機制或友善介面的增加，使得公共藝術的公共性更加確實地回歸於真正的公共性與民主？臺灣藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，提升文創產業的可能性為何？都市計畫、城市行銷、經濟政策 ... 等等多方專業，與公共藝術的結合，是否能對於國家的整體營運產生相輔相成的作用？種種疑問，盼藉由本章專家問卷的回答，得到專家觀點，能更貼進臺灣公共藝術發展之公共性現況。

（一）訪談對象

為取得《公共藝術設置辦法》修正前後公共性轉變的專家觀點，開始的研究設計是採取專家深度訪談，受訪者挑選根據與研究問題有相關性且具備最豐富資訊的人士，故而抽樣策略傾向立意抽樣（purposeful sampling）而非隨機抽樣，並在此立意抽樣的前提下挑選受訪者。同時，由於本研究目的在於《公共藝術設置辦法》修正原因探討，因此決定將研究對象鎖定在曾經參與修正的委員，以及曾經與一般民眾共同參與「公共藝術」並實際負責執行製作的藝術家。

由於質的研究中沒有關於樣本規模之明確規定（Patton, 1990），因此，在訪談對象的選擇上，依研究目的，根據 Patton（1990）提出十六種符合目標的質性抽樣方式中的類型與目的，以「規範抽樣」方式，使所有個案皆能符合特定的規範，以便讓研究品質更為精良。經過資料的不斷查證與研議，諮詢的專家有：倪再沁、黃瑞茂、曾旭正、喻肇青、夏鑄九、顏名宏、黃健敏、陳惠婷、陳弱千、周雅菁、劉瑞如、周逸傑共十二位，文中將以問卷發放的方式對十二位委員進行專家問卷。

但在實際操作訪談的過程中發現，大量公共領域專家訪談資訊的搜集，無法有效的回歸並檢討本論文中的研究目的，故轉換以參考李克特量表的方式做五等選項，並增列其他欄位，以利於專家意見搜集。因為由專家訪談轉換為量表的方式，所以曾經嘗試增加填表母體數的方式增加精準度，第一次以一般大眾為目標，但因公共藝術政策轉變的觀察是具有高度專業性，故一般民眾無法做有效的填寫。第二次以修過公共藝術學程的藝術學院為主要調查對象，但無效問卷過高。故，謹以立意規範抽樣的專家學者做為研究對象。

在問卷設計過程中，應盡量避免問題不夠清晰及潛意識的引導，問題儘量使用明確

的文字，不應以過多具個人觀感的形容文字為題目。基於此份專家問卷是以本篇論文研究目的，與文獻分析所研擬而成，故在條列問題之時，依舊有引導及主觀性的上疑慮，在問卷寄送時也特別的予以告知諮詢的專家，希望他們依本身意願選擇填寫與否。

表 5-5

研究對象資料表：

姓名	現職	專業背景
周雅菁	行政院文建會文化資產總管理處籌備處科長	文建會公共藝術審議委員
周逸傑	亞洲版圖創藝有限公司專案經理	曾任"公共藝術簡訊雜誌"編輯兩年、具有執行、徵選、評鑑小組與審議委員資格
夏鑄九	國立臺灣大學建築與城鄉研究所教授	長期關注公共議題、著有《公共空間》1994 行政院文建會出版、迪化污水處理場公共藝術作品執行小組
倪再沁	臺灣美術研究中心主任、東海大學美術研究所教授	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者
陳惠婷	國家文化藝術基金會視覺藝術總監、文化大學環境規則暨市政學系講師	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者
陳弱千	東海大學兼任講師	第二屆公共藝術卓越獎得獎人
曾旭正	臺南藝術大學建築藝術研究所所長	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者
喻肇青	中原大學景觀系主任	文建會專家學者資料庫列名公共藝術 — 藝術應用人才、美國舊金山都市計畫局規劃顧問
黃瑞茂	都市改革組織理事長、淡江大學建築系副教授	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者、公共藝術作品製作
黃健敏	黃健敏建築師事務所主持建築師、臺北藝術大學造形研究所兼任助理教授	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者
劉瑞如	蔚龍藝術公司專案經理	曾合撰"文建會千禧年公共藝術計劃"、具有文

		建會執行小組徵選小組經歷
顏名宏	藝術創作者、亞洲大學數位設計副教授	文建會公共藝術審議委員、公共藝術執行/徵選小組專家學者、公共藝術製作

註：本研究謹依姓氏筆畫整理、繪製，2010。

表 5-6 學者專業資料分類整理：

	專業類別	作品	執行	徵選	審議
周雅菁	藝術行政、應用藝術				*
周逸傑	藝術行政、應用藝術				
夏鑄九					
倪再沁	藝術創作、藝術行政、藝術評論		*	*	*
陳惠婷	藝術行政、應用藝術		*	*	*
陳弱千					
曾旭正	藝術行政		*	*	*
喻肇青					
黃瑞茂	藝術評論、藝術教育	*	*	*	*
黃健敏	藝術行政、藝術評論、應用藝術		*	*	*
劉瑞如	藝術行政		*	*	
顏名宏	藝術創作、藝術評論、藝術教育	*	*	*	*

資料來源：文建會公共藝術視覺藝術類專家學者資料庫。

註 1：喻肇青、夏鑄九、陳弱千雖未列名於專家學者資料庫中，但皆為長期關注公共藝術議題，並具有實際操作與審議之經驗。

註 2：本研究滙整、繪製，2010。

(二) 專家問卷

專家問卷依研究目的¹⁶，謹分為三大部份：體制問題、公共性認知、未來展望，並參照李克特量表的方式，分為：極為同意、同意、不同意也不反對、不同意、強烈反對，

¹⁶ 問題發展流程圖，詳見附表 4。

五個項目，為避免資訊判斷不完全，故增列其他項目，以便專家提供多方觀點與備註功能¹⁷。

專家問卷內容如下：

(一) 體制問題：

1. 《公共藝術設置辦法》為改善執行時效冗長的問題進行修正簡化，因此民眾參與的部分自審議中刪除，僅於執行小組及報告書中明令需有民眾參與計畫及記錄。對於此刪除民眾參與的審議結構，請問您同意或反對？
2. 公共藝術相關事務之複雜度，迫使在運作過程中必須大量借助專家參與。在此種參與決策主體中較缺少民眾參與的結構下，公共藝術中「公共」的價值度依舊存在，請問您同意或反對？
3. 公共藝術因受限於專業與執行，故在基本體制設計上多以「代議」的制度進行。以代議體制完成公共需求是具有公共性的，請問您同意或反對？
4. 多數公有建築的公共藝術設置案例中，有因受限於建築基地範圍與法令規範，設置地點遠離公眾生活空間。在這樣的體制限制下公共藝術還是能產生有效度，請問您同意或反對？
5. 諸如大型造景公司、建築工作室等，轉型承包公共藝術，採取了商業分析的方式，以策略性的角度準確的提出設置方案。對於這種「策略性」快速且成功的商業模式，請問您同意或反對？
6. 承上題，此種模式長久下來對公共藝術並無傷害性，請問您同意或反對？

(二) 公共性認知

1. 部份公共藝術規劃執行者質疑一般民眾對藝術的理念與愛好，從而認為公共藝術不應該讓民眾參與決議的過程，請問您同意或反對？
2. 承上題，上述的想法對於公共藝術的公共性並無產生傷害，請問您同意或反對？
3. 您覺得公共藝術的執行以現行「民眾參與記錄摘要表」所含的：座談會、投票、集體勞務的參與方式，以及媒體宣導的方式進行。此方式能有效的增加民眾參與的公共性，請問您同意或反對？
4. 興辦單位單純依照公共藝術專家學者資料庫，以找尋專家製作及審核公共藝術，但因

¹⁷ 專家問卷，詳見附表 5。

而可能找尋到的專家學者未必有與地方在地文化深入接觸的經驗，有些甚至根本對當地不夠瞭解。此種單純依資料找尋專家的作法，請問您同意或反對？

5. 承上題，這種情形下，在地藝術製作的代表性，並不會因此而影響，請問您同意或反對？

(三) 未來展望

1. 理想公共藝術永續的觀念應建立在群眾對於環境的自我價值基礎，以生活社群的自我需求去建立主動性的發展機制，以自下而上的方式由社區鄰里提出及完成，而不是以政府的公權力以法定規範的方式去強制施行，請問您同意或反對？

2. 民眾參與公共藝術是一個提供民眾參與政府決策規劃的學習機會，請問您同意或反對？

3. 增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺，得以使得公共藝術的公共性更加回歸於真正的民主，請問您同意或反對？

4. 民眾能因公共藝術的操作在過程中得到知識經驗的累積，產生自省、自覺，化被動為主動，專家學者退居專業服務的角色，空間場域的權力，最終能回歸到族群本身，請問您同意或反對？

5. 藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，是有效提升文化創意產業的方式之一，請問您同意或反對？

6. 多方專業與公共藝術的整合，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策等，對於國家的整體營運有所幫助，請問您同意或反對？

(三) 專家觀點：

本研究於 2010 年 4 月 28 日對 12 位專家各別發出問卷，截至同年 5 月 29 日止，回收 10 份專家問卷¹⁸。問卷中專家觀點如下：

(一) 體制問題：

1. 《公共藝術設置辦法》為改善執行時效冗長的問題進行修正簡化，因此民眾參與的部分自審議中刪除，僅於執行小組及報告書中明令需有民眾參與計畫及記錄。對於此刪除民眾參與的審議結構，請問您同意或反對？

¹⁸ 專家問卷結果整合，詳見附表 6。

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 2 位，不同意也不反對的 3 位，不同意 2 位，極不同意 1 位。

所提出的觀點有：1. 民眾參與部份並未從審議中刪除，第 14 條設置計畫書即明白規定應有民眾參與計畫（周雅菁）。2. 實質審查中並未刪除民眾參與的審議（陳惠婷）。3. 本來所提供的民眾參與表也是將民眾參與簡化。民眾參與是公共藝術公共性的核心價值，希望參與者與執行小組能夠用心（黃瑞茂）。4. 許多配套措施有待補強（黃健敏）。5. 得看案子屬性特質而定（顏名宏）。

2. 公共藝術相關事務之複雜度，迫使在運作過程中必須大量借助專家參與。在此種參與決策主體中較缺少民眾參與的結構下，公共藝術中「公共」的價值度依舊存在，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 4 位，不同意也不反對的 1 位，不同意 2 位，極不同意 1 位。

所提出的觀點有：1. (1) 從行政學來看，專家參與也是一種公共性的價值；(2) 專家參與的是行政部分，整個公共藝術計畫仍明確要求應有當地民眾的參與，兩者應不能相提並論（周雅菁）。2. 因公共藝術規劃執行階段，需成立執行小組，其組成人員亦包含地區社區代表或興辦機關人士，故該意見之表達，同樣可代表民眾參與之「公共性」價值（周逸傑）。3. 視個案而定，有些案子是和大量且深度之民眾參與，有些案子只是較淺的民眾參與（陳惠婷）。4. 專家有時候是來鬧事的，帶著偏見來打壓民眾參與的一些構想（黃瑞茂）。5. 決策本身無法由民眾參與完成，運作過程必須引入有助於深化或催化的民眾參與行動和時機（顏名宏）。

3. 公共藝術因受限於專業與執行，故在基本體制設計上多以「代議」的制度進行。以代議體制完成公共需求是具有公共性的，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 6 位，不同意也不反對的 0 位，不同意 0 位，極不同意 1 位。

所提出的觀點有：1. 公共性的需求，可以在代議審議之外辦理（陳惠婷）。2. 關鍵在於委員的用心與視野（黃瑞茂）。3. 「代議」如指的是委員制的话，這是所有人類群體運作體系中必然運用於政治、經濟、文化甚至宗教必須平衡的折衷制度（顏名宏）。

4. 多數公有建築的公共藝術設置案例中，有因受限於建築基地範圍與法令規範，設置地點遠離公眾生活空間。在這樣的體制限制下公共藝術還是能產生有效度，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 4 位，不同意也不反對的 2 位，不同意 2 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：1. 目前基地範圍已開放可設置於適合的場地了（周雅菁）。2. 民眾參與不是鐵板一塊，需要創意（黃瑞茂）。3. 這得看我們希望在案子的公共藝術這個環境或法規的限制下，發揮什麼樣的效益或對話（顏名宏）。

5. 諸如大型造景公司、建築工作室等，轉型承包公共藝術，採取了商業分析的方式，以策略性的角度準確的提出設置方案。對於這種「策略性」快速且成功的商業模式，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 1 位，不同意也不反對的 3 位，不同意 4 位，極不同意 1 位。

所提出的觀點有：1. 公共藝術應因地制宜，也不宜具有過多的商業色彩（周雅菁）。2. 主要還是看徵選小組，在評審時的判斷（陳惠婷）。3. 「策略性」有必要但是是否成功 是否具商業模式應就個案分析（黃健敏）。

6.承上題，此種模式長久下來對公共藝術並無傷害性，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 2 位，不同意也不反對的 0 位，不同意 5 位，極不同意 1 位。

所提出的觀點有：1. 如果長期，當然有傷害，不過我並不覺得有此一現象（周雅菁）。2. 該團對因具備建築與空間專業背景，對於公共藝術規劃設計場域，能提出更適宜之尺度、色彩與材質分析（周逸傑）。3. 需看承包公共藝術者的設計美感能力及專業執行能力而定（陳弱千）。4. 常常讓公共藝術失去意義（黃瑞茂）。

小結：

總合國內各公共藝術學者專家對於《公共藝術設置辦法》修正後，對於體制中刪除民眾參與審議結構的看法約分為三類：3 位傾向不同意與極不且意，2 位同意，3 位不同意也不反對的學者中，有認民眾在設置計畫書中依舊明令參與資格，故民眾參與並無消失，黃健敏與黃瑞茂並提出配套措施的補強、與執行單位能夠用心的建議。在於專家

代表具有公共價值的選項上，4位專家學者執行政學為由、人類群體運作體系的折衷權衡的意見，支持專家所代表的公共性意義，極不贊成的專家學者黃瑞茂，提出專家應具備用心與不含偏見的視野，才能使得公共的意思得以實踐。在於專家代議的合理性上，有6位專家贊成，陳惠婷指出民眾公共性的需求，可在代議外辦理，極不贊成的黃瑞茂則認為，其關鍵性是在於委員的用心與視野。公共藝術設置地點因受限法規，遠離公眾生活空間，4位專家贊成其依舊具有效度，而文建會周雅菁科長提供基地法規已開放的訊息，黃瑞茂提出創意乃為解決方法之一的建議。5位專家學者，對於以商業分析採取「策略性」的方式運行公共藝術，傾向反對的態度，並認為公共藝術應因地制宜，不宜具有過多的商業色彩。而此種模式的長期下來，6位專家學者贊成會造成公共藝術公共性的傷害，而其中1位贊成的學者則提出商業團隊能帶來專業的技術與分析的觀點。

（二）公共性認知

1. 部份公共藝術規劃執行者質疑一般民眾對藝術的理念與愛好，從而認為公共藝術不應該讓民眾參與決議的過程，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0位，同意為 1位，不同意也不反對的 2位，不同意 3位，極不同意 2位。

所提出的觀點有：1. 藝術家不應排斥或質疑民眾的理念或愛好，而應盡所能的去溝通。溝通之後仍然應以民意為依歸（周雅菁）。2. 公共藝術的決議應由專家為之（陳惠婷）。3. 那就不要假借公共藝術的名（黃瑞茂）。4. 得看案子屬性特質而定（顏名宏）。

2. 承上題，上述的想法對於公共藝術的公共性並無產生傷害，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0位，同意為 0位，不同意也不反對的 3位，不同意 3位，極不同意 2位。

所提出的觀點有：1. 如果是專業至上的理念，當然有傷害（周雅菁）。2. 亦須視其執行過程及不同案件的屬性而定（陳弱千）。3. 真的！就不要用公共藝術的名（黃瑞茂）。

3. 您覺得公共藝術的執行以現行「民眾參與記錄摘要表」所含的：座談會、投票、集體勞務的參與方式，以及媒體宣導的方式進行。此方式能有效的增加民眾參與的公共性，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0位，同意為 5位，不同意也不反對的 2位，不同意 1位，極不同

意 1 位。

所提出的觀點有：1. 那只是一種形式的建議,內容還是要去思考公共性如何產生（周雅菁）。2. 當然可以再增加更豐富深入之參與方式，不受限於表格所示（陳惠婷）。3. 這張表列是對民眾參與最大的誤解(黃瑞茂)。4. 視執行強度 一般多虛應以致用意夭折(黃健敏)。5. 這只是運作舉例，當執行小組或興辦單位沒有更好的想法時，未避免逃避民眾參與單元的運作，半強迫式地填單式提醒（顏名宏）。

4. 興辦單位單純依照公共藝術專家學者資料庫，以找尋專家製作及審核公共藝術，但因可能找尋到的專家學者未必有與地方在地文化深入接觸的經驗，有些甚至根本對當地不夠瞭解。此種單純依資料找尋專家的作法，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 1 位，同意為 2 位，不同意也不反對的 1 位，不同意 4 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：1. (1) 資料庫是為提升品質而做的把關，興辦單位可挑選具有地緣關係或了解其地方文化的委員。(2) 資料庫委員係為視覺藝術類，僅要求需 1/2 以上，興辦單位係可行尋找適合的當地委員（周雅菁）。2. 在遴選專家學者背景過程，興辦機關需特別考量，依地域性及專業性考量評估，方能更貼近興辦機關之需求（周逸傑）。3. 可以有一兩位是熟習在地文化者（陳惠婷）。4. 對在地熟悉否不是重點，重點是開放的心與對於公共性的堅持（黃瑞茂）。5. 我不贊成「單純依資料找尋專家」，但我贊成在單純依資料找尋專家後，進一步「深化選擇過程」(如與地方在地文化深入接觸的經驗)（劉瑞如）。6. 如果委員不適任那會是興辦單位對自己案子所懷期待的落差不認真用心所致（顏名宏）。

5. 承上題，這種情形下，在地藝術製作的代表性，並不會因此而影響，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 0 位，同意為 2 位，不同意也不反對的 0 位，不同意 5 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：1. 在地藝術製作的代表性與執行小組的成員並不一定是絕對關係(周雅菁)。2. 公共藝術個案若是區公所、小學等則需要較強之在地性。國際機場等則不一定需要很強烈的地方（桃園）性格。因此、依個案所需不同而定（陳惠婷）。3. 每一個人自我節制扮演好角色（黃瑞茂）

小結：

公共性的認知部份，5位專家學者反對專業至上的理念，其中佔有2位專家極為反對。因民眾不具專業背景而否定其參與權，6位專家贊成如此的想法會造成公共藝術「公共性」的傷害，黃瑞茂更直接提出，若是專業執行者對於民眾理念與愛好有所質疑，那其作品則不具有公共性，因此不應該假借公共藝術的名義來施行，也有1位專家認為公共藝術的決議還是應由專家為之，1位覺得應視案件屬性而做調整。對於現行「民眾參與記錄摘要表」的有效性，5位學者抱持贊成的態度，而去思考如何深化、執行強度的確認、增加參與方式，都是能使其更有效的建議，在這個部份黃瑞茂則直指以此表列的方式來代表民眾參與，是最大的誤解。依資料庫選取公共藝術專家委員的方式，綜合專家學者建議：主辦單位用心並進一步深化選擇過程，選取合適、熟悉地方文化的委員是公共藝術案成功的要件之一。陳惠婷則對於公共藝術是否要符合在地文化，提出公共藝術依照其設置地點的不同，不一定要很強烈地方性格的看法。

(三) 未來展望

1. 理想公共藝術永續的觀念應建立在群眾對於環境的自我價值基礎，以生活社群的自我需求去建立主動性的發展機制，以自下而上的方式由社區鄰里提出及完成，而不是以政府的公權力以法定規範的方式去強制施行，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 1位，同意為 2位，不同意也不反對的 5位，不同意 2位，極不同意 0位。

所提出的觀點有：1. 所以文建會另行推動藝術介入空間、生活美學等政策（周雅菁）。

2. 未來公共藝術操作，應朝向上述兩種方向並行。因地制宜，思考合適之執行方式，如：由上而下，亦或是由下而上（周逸傑）。3. 用心與視野是最重要（黃瑞茂）。4. 小心淪為民粹，問題關鍵在於多數國人對環境與藝術無正確認知（黃健敏）。5. 這是其中一種執行的公共藝術形式（顏名宏）。

2. 民眾參與公共藝術是一個提供民眾參與政府決策規劃的學習機會，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 2位，同意為 6位，不同意也不反對的 0位，不同意 1位，極不同意 0位。

所提出的觀點有：應是提供民眾參與藝術、提升美感、生活品質的機會（周雅菁）。

3. 增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺，得以使得公共藝術的公共性更加回歸於真正的民主，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 3 位，同意為 6 位，不同意也不反對的 0 位，不同意 0 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：這個跟民主不要太快連在一起，是一種生活美學的實踐（黃瑞茂）。

4. 民眾能因公共藝術的操作在過程中得到知識經驗的累積，產生自省、自覺，化被動為主動，專家學者退居專業服務的角色，空間場域的權力，最終能回歸到族群本身，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 3 位，同意為 4 位，不同意也不反對的 3 位，不同意 0 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：這是其中一種執行的公共藝術形式（顏名宏）。

5. 藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，是有效提升文化創意產業的方式之一，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 2 位，同意為 4 位，不同意也不反對的 1 位，不同意 2 位，極不同意 0 位。

所提出的觀點有：1. 公共藝術和文化創意產業應屬平行的國家政策，不可相提並論（周雅菁）。2. 由「當地文化的獨特性」到能成為「文化創意產業」中間至少還有數十個層面在運作，公共藝術可能僅僅是其中小小一項觸媒（層面）而已，更惶論“有效”提昇……（劉瑞如）。

6. 多方專業與公共藝術的整合，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策等，對於國家的整體營運有所幫助，請問您同意或反對？

專家觀點：極為同意 2 位，同意為 8 位，不同意也不反對的 0 位，不同意 0 位，極不同意 0 位。

小結：

在於未來的展望的部份，政府公權力退出，人民取得自主權由下而上的提出並執行公共藝術，贊成的學者有 3 位，不同意也不反對的學者則提出，因地制宜，不限施行方式的建議，而黃建敏則指出淪為民粹的隱憂。民眾參與公共藝術是一個提供民眾參與

政府決策規劃的學習機會，極為贊成的學者有 2 位，6 位表示贊成，而周雅菁則覺得公共藝術的執行，應是提供民眾參與藝術與提升美感、生活品質的機會。多種類型社會教育機制的增加，7 位學者分佔極贊成與贊成此能幫助民眾了解公共藝術及增加民主自覺，黃瑞茂指出，現階段以生活美學實踐為基礎，不要與民主太快連結。同意民眾能因公共藝術操作經驗的累積，最終空間場域的權力回歸到族群的專家學者共有 4 位，極為贊成的為 3 位。極為同意公共藝術深化當地文化獨特性，做為有效提升文創產業的學者有 2 位，同意的為 4 位，周雅菁指出公共藝術和文化創意產業是屬平行的國家政策，不可相提並論，劉瑞如則認為中間運行的層面很多，公共藝術可能僅僅是其中一項小小的觸媒。而多方專業，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策等與公共藝術的整合，8 位學者同意此對國家的整體營運的幫助，2 位極為同意。

國內專家觀點綜合分析：

(一) 體制問題：

公共性是公共藝術的精神表徵，其意義超越單純的專業執行與精英化下的美學價值，然公共性的標準為何，無一定論。

專家們對於公共藝術執行是否具有公共性的本質十分的重視，雖然專業上的幫助能加速公共藝術的執行，但其原則是不得與公共性的本質需求所相互抵觸。在此前提下，公共藝術作品雖因基地限制的問題遠離民眾，但只要用心與具有創意，依舊能夠產生有效度。而因受限於目前人類政策體制的運行方式，專家們普遍認為執行代表若能具有廣闊的視野，並用心的聽取公共意見，由其代為議案與執行仍然代表著行政學上公共性的價值。《公共藝術設置辦法》修正簡化後，對於民眾參與的時機與位階上的變動，專家們對此有著分歧的看法，贊成者認為設置計畫書中、執行小組內依舊具有民眾參與，中立者提出執行小組的用心、配套措施的補強方式，而反對者則對民眾自初期審議過程中移除的結構並不贊同，並質疑此結構對於公共性有所傷害，由此可以看專家學者們對於公共藝術中民眾參與深度與公共性的看法，各有其標準。

(二) 公共性認知：

公共藝術與民眾需求之間，雖有強烈「公共性」意識的連結，但由於體制的運行細膩連結度的不足之下，產生了令人質疑的公共性展現。

延續專家們對於公共藝術「公共性」本質的重視，執行者與民眾建立專業上良好

溝通管道，最終以民意依歸，才是真正的落實公共藝術的本質與精神。對於現行「民眾參與記錄摘要表」的有效性，專家們在抱持樂觀下還提出深化及有效的建議，唯有黃瑞茂對此審核機制的滿足即代表公共性表示其不贊同。由興辦單位單純依公共藝術學者資料庫找尋專家製作及審核公共藝術，並不會傷害在地藝術製作的代表性上，相對多數的學者舉反對的意見，但在學者是否同意此做法的建議中，可以看到臺灣對於在地文化、在地需求或在地民俗禁忌 ...等，實質上直接影響區民之公共性的考量與公共藝術施行之間，在於體制上並無做一細膩的連結與處理，專家學者僅能以「贊成深化選擇過程」、「選擇評委員本來就要優先考量對該地緣有一定理解程度的成員」、「與辦單位可挑選具有地緣關係或了解其文化的委員」、「可有一兩位是熟悉在地文化者」、「開放的心與對公共性的堅持」...，提出道德上的理解與建議。對於公共藝術因其展示對象與設置地點而產生分級分層的民眾參與深度，才能達到公共藝術最大展示效益的建議，而其評斷標準、分級尺度、由誰訂定、一個社區所能擁有並施行的公共藝術應具有多大的權力與範圍 ... 等等，其中細膩的環結與民眾參與深化的制度制訂，都是公共性這股主要精神是否能貫穿公共藝術的再再考量。

（三）未來展望

公共藝術的理想與現實的雙向互動之間，理想與現實間的落差，成為現今體制要克服的距離。

民眾參與公共藝術的施行，除了藝術美感的培養之外，亦是一個民眾參與政府決策規劃的學習機會，而民眾在長期知識的積累下，產生自覺，化被動而主動，專家學者退回專業服務的角色，空間場域最後回歸到族群本身的長遠理想，獲得相對多數的專家學者贊成，但當民眾認知、社會教育機制，群眾反思能力還不足之下，以此做為學習民主自覺的快速連結過程，是會造成民粹操弄或單項思維的隱憂。在於未來國家政策上，藉由公共藝術深化當地文化，藉由各區域的獨特性間接或直接的提升文創產業，帶來經濟效益，及，多方專業與公共藝術的平臺的平行並施與整合，對於國家整體的幫助，也是眾所期待的。

綜合回收的專家意見，得知四點：1. 專家學者雖然一致具有公共性為公共藝術主精神的認知，但對於民眾是否應在審議初期即擁有參與的權力，公共性標準與民眾參與深度上，看法分歧各異。2. 現今臺灣施行的狀況與 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock、Sherry

R. Arnstein 民眾參與階梯/模式直指的假參與標準做做為分析比較，《公共藝術設置辦法》修正後，民眾所有擁有的公共性呈現大幅減少。3. 部分學者對於民眾是否於審議初期即擁有參與權的疑慮，源自有三：（1）系統式配套體系的缺乏（2）公共藝術發展過程中應先施行的美感、美學需求還未達社會滿足（3）全民多元社會教育機制的待建。4. 公共藝術的發展，雖因國情而發展速度有所不同，但其所為國家帶來的功能與效益，是可期可見的。

第六章、結論：我國公共藝術之公共性探討

本篇論文開始因對小林村維護傳統文化的感動，進而探討公共藝術的領域。爾後在《公共藝術設置辦法》條文修正的探討中，發現「民眾參與」自審議結構中被移除，因此產生「公共性」是否有所變化的疑惑。研究方式以文獻探討為主，輔以專家觀點，除了得知國內專家學者對於公共性觀點如何、體制上是否認同、未來觀點有無一致性，還增加了臺灣公共藝術現行公共性狀況資料的搜集，得以在《公共藝術設置辦法》的條文修正施行兩年中，從臺灣發生的現況與學術的理想間找出問題或差距，期能增加政策制定者做政策裁量的讀取資訊，並幫助後續的研究者對尋求平衡之路。

在研究我們立法參考國：德國、美國的公共藝術歷史演進過程中，發現公共藝術無論是因社會福利資助的理由、用以扶持國內經濟復甦的新政、服務於政治家的角色，不外乎皆因政治的理由出現在歷史的舞臺上。直到民主時代的來臨，人民才憑藉著由藝術進入實質並享有公共意義的範疇。在政策相繼頒布之時，不約而同面臨的政策與實際效益間的落差相繼發生，「公共藝術」又或「公共性」...等等的名詞定義為何，如何有效的施行並達到公共性的目標，皆在做中學與新興單位實驗間進行。公共藝術也因民主制度的日趨落實、公共性的有效實踐，得以和民眾結合共同解決社區或生活問題，小自社區廢棄水泥電箱的再利用，大至種族歧視傷痛的跨越，民眾因貼近或實際操作公共藝術的知識與經驗，開始了解自的需求並發聲，良性循環下的效益，除了增加生活美學的經驗，相信還有更多的民主自覺、尊重他人的效益也與焉產生。

以下謹依論文中國外觀察與臺灣現狀做一比較，並以體制面、公共性、未來展望三大層次做一綜合分析，得知《公共藝術設置辦法》修正後，我國公共藝術與公共性的關係如下：

（一）體制面：

1. 民眾參與深度與公共性標準的分歧：

研究我們立法參考國：德國、美國的公共藝術歷史演進過程中，發現公共藝術雖不外乎皆因政治的理由出現在歷史的舞臺上，但隨著各國民主強度的漸漸抬頭，人民才開始的享有公共藝術，民眾也因其「公共性」的精神展延而以不層度與層面受惠於此。對於「公共性」應為公共藝術基本精神皆為國內外所明確訂定且認同的，臺灣在於文建會的大力推心與用心之下，公共藝術的發展歷程相較於國外的長時間發酵，其發展可謂相當的快速。專家學者們對於公共性的精神一致贊同，但對於民眾是否應在審議初期即擁

有參與的權力，公共性標準與民眾參與深度上，看法仍處分歧。

2. 民眾於審議結構中的消失，造成公共性的傷害：

《公共藝術設置辦法》中以「民眾參與記錄摘要表」做為檢核執行小組，在於民眾參與的部份是否符合公共性指標，本論文嘗試以綜合 Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的民眾參與模式，及 Sherry R. Arnstein 所提出著名的民眾參與階梯，對此提出修正前後的分析。結果得知：修正後的《公共藝術設置辦法》使得民眾無法達到 Arnstein 提出的與政府權力分享，或 Eidsvik 所主張的與政府的合夥模式，更也落入 D. Deshler 與 D.Sock 所直指的「假參與」模式之中。

調查中多數專家對此摘要表的效果表示正面肯定，黃瑞茂則是在此直指此張表列是對民眾參與最大的誤解。因此分為兩個層面探討「民眾參與記錄摘要表」是否能有效增加民眾參與的公共性：第一、若依檢核項目勾選的多寡為一審核標準，而非用心及深度之考量，此表得確落入為公共藝術「公共性」背書的困境。第二、修正後的「民眾參與記錄摘要表」無法達到 Arnstein、Eidsvik、D. Deshler 與 D.Sock 的公共性，起因皆為民眾參與自審議的頂層結構中移除，以至於後續無論再多的民眾參與僅僅淪為告知的角色，民眾參與在此標準下是不具有公共性價值。

（二）公共性

1. 民眾參與初期審議的合理性：

美國 Richard Serra〈傾斜之弧〉影響通路方便性、臺灣玫瑰公園〈亞歷山大的吶喊〉引發風水及心理層正上的顧忌，最終都落入拆除的命運。其原因除了民眾意識的抬頭，公共藝術無視以民為主的「公共性」精神，也是其終歸失敗的原因。

公共藝術因設置具高度專業的依賴，產生了專業上的侷限性，使用機能、整體環境、設備物理 ... 等等雖為必然之考量，但各區域之固有文化、風土民情、地理人文、地區需求、風水考量、民俗信仰之忌諱、特殊歷史淵源 ... 等非可量化之因素，著實需要民眾於審議之初提出反應，得以填補實體審查上的不足，以便於設置計畫的修改，民眾得以透過民眾參與程序所得知的資訊作為立論，對於藝術設置計畫能提出事前之建議，使公共藝術達到「公共性」之實，避免落入徒具形式之行政資源濫用，及事後得拆遷等窘境。唯藉由此項實質的民眾參與，才能有效補充行政資訊不足、達到民眾所需公共性、弱勢者意見列入考量、增進公共藝術設置之公共性的合理性等功能。

2. 公共性理想與現狀的落差：

問卷調查中的專家學者，對於公共藝術採取策略性的商業模式、專業至上的想法、執行小組審議委員不具了解在地文化的經驗，皆傾向不贊成，並同意此方式長期下來對於公共藝術具有傷害性，可以看出專家學者皆同意，實質並用心的民眾參與為公共藝術的核心價值。對於公共藝術是一個民眾參與政策規畫的學習機會，因經驗的累積空間場域的權力最終回到族群本身，也呈現高度的同意與極為同意。但在於專家代議的合理性及公共價值上，卻傾向同意的範圍，有專家學者對此直說「公共藝術的決議應由專家為之」。

探討兩大項目的落差，可以看到專家學者一致認同民眾參與是為公共藝術施行中的重點，對於此點所產生的公共性提出重視與依歸，並同意公共藝術與民眾學習民主執行的意義與機會，但恐因臺灣多數民眾專業素養依舊不足，直接讓進入公共藝術審議的部份，至於民眾參與權力的擴張太快，又或多數國人對於環境與藝術無正確認知，而公共藝術生活美學效益未達，直接銜接民主的直達車，學者專家們不諱言的提出公共藝術操作或許最終淪為民粹的隱憂。

基於「人民之自由非有國家無以為之」的事實下，筆者提出以下建議，第一、在考量民眾參與非專業的限制條件下，可參照英美法體系中著重於行政行為實施前的告知、聽證等事前程序的精神，作為一提高執行前計畫訂定程序密度的方法，非但能以公共藝術增加美學經驗，長期之下也助於民眾累積民主之經驗與涵養。第二、基於民眾非專業性之考量與疑慮，審議會中擁有專業知識者的角色應在於此過程中提供專業的建議，以便於民眾下判斷，而非貿然地將民眾力量丟入決議的角色上，使得雙方難以產生交集。在過程中透過民眾參與得以將抽象的「公共性」加以具體化，並於過程中使民眾能夠理解並認同此「公共性」的概念，使得公共藝術設置計畫取得其合理性，達到民眾參與審議委員中一席之意義。第三、系統式配套措施的補足。第四、增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺，獲得 10 位專家中 9 位的同意與極為同意，也為一幫助民眾回歸公共性與民主的方法之一。

（三）未來展望

1. 國家政策的平臺建構：

臺灣自 2008 年行政院核定「臺灣生活美學計畫」開始，可謂是進入了一個嶄新的階段。計畫從「生活美學理念推廣計畫」、「美麗臺灣動計畫」、「藝術介入空間計畫」三

大計畫同時切入。《公共藝術設置辦法》條文因應時代修正。中華民國公共藝術教育發展協會網站啓用；臺北市政府文化局公共藝術中文網站也建置完成。臺南市安平創下徵求民眾捐贈的首例。同時間臺灣發生的相關藝文活動有：街頭藝人以考照方式同意其合法性。文建會委託商業週刊出版《2009 臺灣文化觀光導覽手冊》，蒐錄文化景點、文化節慶、藝文展演場所等資訊。內政部營建署策劃第一屆都市設計比賽，盼滿足群眾對居住環境的渴望及夢想。臺北市政府拒絕法國贈送建築師艾克特·姬瑪赫(Hector Guimard)設計的車站涼亭，藝文界大為震撼與大批評論出現。

2009 年，文建會新訂「公共藝術基金自治條例」。舉辦「藝術空間說明會」、「生活美學體驗營」。臺北舉辦首屆跨國公共藝術「臺北奔牛節」，同年移置臺中巡展。臺北市文化局大規模舉辦「PA 條通」。「公共藝術網絡繁星計畫」網站專案補助計劃開放申請。臺北縣府文化局打造三鶯新生地成爲「三鶯之心·空間藝術特區」，盼能結合公共藝術，使三鶯新生地成爲具有觀光、藝文等特色的休憩場所。同年間重要的藝文活動有：將視爲臺灣文創意產業旗艦店的華山創意園區，正式定名爲「華山一九一四」。「草山國際藝術村」與「臺北國際藝術村」一併納入「臺北藝術進駐計畫」。法國捷運藝術涼亭交換有譜。年底，臺北市政府又發生未回應「不可能的任務 3」於 101 大樓的取景拍攝，引起眾人的不解與批評。在本論文行進的同時，2010 年 1 月，臺北市政府表示將積極與外片接洽，合作拍電影行銷臺北的計畫。

在這文化發聲五彩繽紛的數年間，我們可以看到生活美學、觀光旅遊、都市設計比賽、文物捐贈、跨國藝術節、國際藝術村、新興休憩場地、國內外電影借景拍攝 ... 等，看似無直接連結的文化政策，開始產生向下有效的紮根，產生的效果多方交錯，產生無法預期的豐沛效益。也因此，多方專業，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策、公共藝術等平行的政策概念做一平臺銜接建構，對於國家文化政策長期發展與國家政策整體營運是有所幫助，對此，學者也全都傾向同意或非常且意。

2. 多元型式的轉變與滿足：

在邁向二十一世紀之時，各國的公共藝術轉化成許多形式，以「進行式」的方式滿足不同的多元需求，以城市爲例，愛爾蘭的都柏林、德國的柏林、美國的千禧公園、臺灣的三鶯造鎮計畫，皆因不同的需求而產生公共藝術，無論是城市經濟力提升爲目的、國家分裂傷痛的撫平、城市記憶與特色的再造、老舊社區的整合發展，皆無意或有意的帶來實質的經濟效能，間接或直接的帶來的有形效益，如：人才的進駐、觀光外匯的賺

取、文化創意產業的發聲、傳統產業的再起步 ...。對於文化創產業的效益，「產業」雖應具有量產的概念，然而依上述城市所帶來的週邊效益，文創產業不應只單單衡量現有之產出功能，長遠的思考與計畫，藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，是有效提升文化創意產業的方式，問卷中多數的專家學者傾向同意。

也因此，公共藝術藉由民主產生實質的「公共性」，與地區連結出的獨特文化進而深耕出成果，是處處可行可見的，也唯有具備深厚的文化，創意才能發揮豐沛的能量。由「文化」的沃土培植出「創意」的花朵進而結出「產業」的果實，每一階段如實的達成與連結，在其多元轉變的面貌中，國家因其而得到經利益的夢想才能得以實踐。

在面對國家創意力量具有無限希望的同時，現實中民眾參與及目標間的落差銜接，以及「公共性」具體且實際的滿足，仍是此領域現階段努力的重要目標。

附表

附表 1

統計 1995 – 2009 年發表與本研究相關學術論文彙整表（依時間順序）

時間 作者	論文名稱	研究內容概要	校院 / 系所名稱
1995 林熺俊	公共藝術與社會互動關係的研究	此篇研究在文建會頒布的「文化藝術獎助條例」第三年的萌芽階段提出，此時的公共藝術尚無建立一套較有論述依據的理論基礎，故在實踐的過程中，常常因為在觀念界定上的混淆，而沒有一個依循的操作方法。因此，此論文冀望藉由相關基礎理論的建構及研究案例的實調結果作整理，以提出一套可以作為日後公共藝術推展參考的理論基礎。文中從唯物主義的美學觀點思考，探討藝術與社會的互動關係。分別從馬丁·海德格、馬庫色、哈伯瑪斯、諾伯休茲等人的理論，來確立公共藝術與社會的互動關係。最後則以高雄地區的研究案例：高雄地區公共藝術調查、高雄市美術館「源」雕塑事件調查。作為驗證前述兩項建立的理論觀點。	中原大學 / 室內設計學系
1997 吳思慧	公共藝術生產的公共過程與「公共性」建構—以臺北市東區捷運通風口公共藝術案為例	試著將一些學者如，Habermas、Fraser、Derrida、Horowitz、John Forester、Castells 所提出關於「公共性」及「公共領域」所討論到的政治社會面向理論觀點做一些整理，並加上公共藝術施行的實際參	國立臺灣大學 / 建築與城鄉研究所

		與。提出一個重構「公共藝術」論述的新方向:包括公共藝術作為實踐「市民社會」的動員議題、解構菁英美學價值觀、以及公共藝術作為地方文化與「社區美學」的象徵形式等概念。此亦為研究者所希望嘗試建立的一個"能夠從根本上改變社會建制化價值觀與既定權力關係"之基進(radical)的「公共藝術」論述。	
1998 吳立偉	評選方式對公共藝術作品與場域融合影響之探討 - 以臺北市大專校園為例	此論文以教育性、地域性、公眾性、互動性、實施性等五大因素，評估四種評選方式所設置完成的大專校園公共藝術，對師生場域認知的影響，經由德爾菲專家問卷的調查統計後，再透過實際案例的操作，驗證大專院校師生對臺北市已設置藝術品之場域的認同感，提供日後藝術家及各大專院校設置公共藝術之參考。	中國科技大學 / 建築研究所
1999 邱琬琦	以都市設計觀點探討公共藝術制度改善之芻議	提出臺灣公共藝術制度實施近十年，但多數地方的公共藝術並無法有效提昇環境品質，甚至引發民眾反對設置的拆遷聲浪，徒然增加社會成本，且對實質環境並無助益的疑問。企圖從公共藝術制度面，透過文獻蒐集、比較國內外公共藝術制度的實行與作業內容，再合以都市設計所發展的觀念與技術，探討公共藝術制度中土地分區使用管制、審議協商、開發規範及指導計畫等機制與工具的運用方式，再比	成功大學 / 建築學系

		較國內外公共藝術制度作業內涵和執行成效，而提出臺灣公共藝術制度的改善策略。	
2001 黃致萍	公共藝術作為都市空間再發展策略之批論述實踐	對於公共藝術的介入就能提升空間美感的連結提出質問，並以當前臺北市區內已設置的公共藝術案例來檢視公共藝術在都市空間發展所形成的潛在議題。期許未來公共藝術能適時傳達社會文化，真正與設置空間、社會大眾密合且有所互動，達到設置公共藝術之公共性與藝術目標。	臺北市立師範學院 / 視覺藝術研究所
2001 陳碧琳	九〇年代臺灣公共藝術之研究	嘗試提供一個九〇年代臺灣公共藝術觀念深層探討的理論建構之基礎論述，從臺灣公共藝術的形成背景、執行成效、結構分析、美學探討、推動困境等進行分析。提出公共藝術絕對不是一件單純的工程採購、藝術創作、行政業務甚至是環境美化等個別性之議題，也不是單純以公共空間中的藝術做為唯一的公共性判準，更不是一種捨棄歷時性的、去身體化的概念來實踐。最後，本文指向公共藝術是涉及了整合社會性、公共性、歷史性、空間性、藝術性與文化性之跨領域的意識觀念之課題。	南華大學 / 環境與藝術研究所
2001 朱曉芳	以創作生成與大眾解讀來看當代的公共藝術	本篇論文從社會層面及創作者角度切入，來探討國內公共藝術的價值。並企圖釐清、建構作品與大眾的溝通途徑。完成的主要成果包	雲林科技大學 / 空間設計研究所

		<p>括：一、本研究著眼於公共藝術之創作生成與社會解讀，從較細緻的議題進行深入之討論。二、本論文嘗試建構適合當代我國人文脈落下的「公共藝術」之評論機制。三、另一方面借重“設計文化符碼”的理論來分析「公共藝術」這種介於設計與藝術之間的作品，也能有更深入的分析成果。</p>	
<p>2002 林素霞</p>	<p>臺灣公共藝術政策 執行力之分析</p>	<p>提出行政程序與藝術創作間極大的差異，是引發公共藝術在立法與執行過程爭議的原因。在論文研究中擬以近來臺灣推動公共藝術政策實際執行面之出發，由文獻分析、及深度訪談，探討如何經由藝術創作者、社區民眾與公部門執行者三方互動與調適的策略與視野，達成公共藝術的「公共性」與「藝術性」訴求。再者以藝術政策介入公共領域，形成超越迫切利害關係的非強制性互動、分享關係的場域，如果透過細緻的執行機制，比其他媒介更能提供民眾參與的機會，有助於提升全民美學。在研究結論中提出對臺灣公共藝術政策執行與資源經營管理機制之建議。</p>	<p>國立臺北大學 / 公共行政暨 政策學系</p>
<p>2003 林志銘</p>	<p>由政策規劃與設置 執行探討臺灣公共 藝術之發展</p>	<p>研究的內容主軸，是由中央與各地文化部門的實際設置過程、資深藝術創作者親身經歷的訪談，以及對於現行法令、三級三審機制的檢視著眼，來探究公共藝術於政策與執</p>	<p>中原大學 / 室內設計研究 所</p>

		行兩面向的問題。最後提出公共藝術的範疇，應該不再限於泛藝術領域，而是更廣域地延展至社會、心理甚至醫學等各知識階層，公眾場域與人文發展將會相互的發展與回饋。	
2004 張書豹	公眾與藝術的再聚合 – 論藝術與公共藝術在當代的演化	試圖從「當代藝術」與「公共藝術」在當代的發展的論述中，析明藝術於社會中的情狀，論證藝術與公眾之關聯。最後以德國波依斯的「社會雕塑」理論、布爾迪厄的文化教養說及「歷史之心」的案例，指陳「當代藝術」、「公共藝術」、「公民美學」在現今臺灣的界域消融的現象。	國立臺北藝術大學 / 傳統藝術研究所
2004 張靜玉	從臺灣公共藝術與社區總體營造探討意識認同	預設「公共藝術」及「社區總體營造」此兩政策施行的成敗關鍵點，即在「社區民眾是否積極參與，並凝聚共同意識」，也就是希望透過相關文獻探討與闡釋、案例分析，以找出「意識認同」在「公共藝術」及「社區總體營造」施行過程的重要性；可行的建議方案如下：一、可嘗試將公共藝術的設置當作社區營造的一個過程，興辦機關可與社區組織取得默契建立合作機制，讓公共藝術執行小組與社區組織、社區營造員，或社區文史工作者合作，俾能建立公共藝術設置計畫與社區總體營造計畫結合的模式，或與社區民眾進行交流的模式。二、更可結合公共藝術的龐大	國立師範大學 / 藝術研究所

		經費與社區總體營造的強大社區資源，結合為一，透過專業整合、部會整合、經費整合，來共同營造社區最優質的生活環境。三、建議籌設文化基金會，收繳一定比例公共藝術經費，以使過分龐大的設置經費，統籌做最佳文化藝術用途。	
2006 陳韻筑	公共藝術與公共工程結合之研究	臺灣十多年來行政院文化建設委員會的政策推動下，公共藝術的形式越來越多元化，「觀眾」、「溝通」和「社會問題」成為主要趨勢。公共藝術的需求不再只是公共建築美化上的裝飾品，更理想的目標是朝「工程即是藝術」的方向努力，讓隧道或橋樑不只是交通運輸功能上的建設，也是大地景觀中具有地方特色的環境藝術。文末提醒人類在進行為生活更便捷的工程建設開發中，還有許多值得我們紀念、回憶及珍惜的地方，能夠呈現人與環境相處的意義，才是公共藝術與公共工程結合的主要精神。	成功大學 / 藝術研究所
2006 蔡榕娣	臺灣公共藝術中民眾參與之研究－以東海大學「校園放牧」公共藝術計畫為例	以探討民眾在參與公共藝術設置過程中之意義，並以執行小組的角度切入，探討在臺灣公共藝術的規劃過程中，執行單位在辦理民眾參與上，所遇到的困境與侷限。並以實際參與東海大學「校園放牧」公共藝術案例之觀察，提出公共藝術的民眾參與在案例中的規劃與執行過程，並針對案例探討，提出問題省思與研究發現，最後從執行者	東海大學 / 美術研究所

		的角度提出民眾參與規劃的總結建議：一、設置作業時間拉長，強化溝通的程度。二、美學及道德的培養，將主權還諸於民。三、對執行小組的重視，避免流於形式的參與辦理。四、公共藝術基金的運用，鼓勵自主性的發起。	
2006 陳苑禎	公共藝術的評選機制與運作問題初探-兼談東海大學「校園放牧」的執行案例	由公共藝術作品評選的風波為起因，探討其中評選機制與運作問題。並將研究分為「深度訪談」與實地「參與觀察」的方式，做相關的比較對照。最後結論對評選機制提出：一、長時間、深刻的參與；二、委任制晉升責任制；三、評選小組與執行小組的結構整合；四、公共藝術專業人士的養成四項建議，並提出後續研究的可能方向擬議。	東海大學 / 美術研究所
2006 邱淑華	公共藝術規劃與執行的強化	提出文化藝術獎助條例訂定百分之一條款後，公共藝術執行常見的問題現象：進入工程時間太晚、主事者不夠用心、成員間跨領域溝通不良、費時的審查等的觀察。研究中將公共藝術的執行分為構想、評選、設置三階段，建立公共藝術執行的管理原則與程序，以協助強化公共藝術的執行，從三階段執行的問題現象整理出原因，再由原因對照國內、外公共藝術設置案例成功經驗因素或專案管理方法，建立原則程序，主要成果為：執行進度表、執行分工表，及三階段執行說	國立成功大學 / 土木工程學系

		明與注意事項。並用高雄新左營車站與海生館之公共藝術設置案例驗證。藉由個案的驗證，重新規劃修正執行進度表，並提出三階段如何修正以提昇執行成效。	
2007 簡巧紋	臺灣北區公共藝術 從創作者角度探討 民眾參與	研究旨在探究公共藝術創作者於公共藝術設置過程與民眾參與的關係。目的對公共藝術設置之民眾參與的現況有更深入的了解。結論：一、臺灣公共藝術之公共性意義仍須建構：臺灣對於公共性定義仍是參酌國外的定義，我們是需要「美化性質」或是「與社區結合」的公共藝術，影響創作者執行民眾參與的態度。二、臺灣公共藝術的民眾參與定義不明，2002年納入的民眾參與未發展出適合國情的執行方式。三、臺灣執行民眾參與模式已有僵化的警訊。	國立新竹教育 大學 / 美勞 教育研究

附表 2

2006 年公共藝術民眾參與記錄摘要表：

時程	參與方式	勾選欄	說明
公共藝術設置 規劃前	執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術諮詢會		在藝術家創作前，可視案情需求擇一方式提供民眾與藝術家溝通交流的機會。
	邀請民眾參與執行小組		
	召開藝術家現地說明會時，邀請民眾參與交流討論		
	邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會		
	其它方式		作品評說時，應廣納民眾之意見，亦可作為評審委員評分之參考。本階段可視情擇一方式辦理。
作品徵選前	參選作品公開展覽		民眾欣賞公共藝術作品
	與辦票選活動		
	邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦作品說明會		
	其他方式		
作品徵選後	公開展覽		民眾欣賞公共藝術作品
	民眾意見調查		
	與辦作品說明會		
	民眾參與作品製作		
	其他方式		
設置過程中	民眾參與作品製作		
	其他方式		
設置完成後	發行專刊、導覽摺頁（可與機關刊物或校刊合併發行）		
	舉辦參觀活動		
	與社區（學校）活動結合，請藝術家現場解說		
	新聞宣導		
	其他方式		

資料來源：公共藝術官方網站，<http://publicart.cca.gov.tw/home.php>，2006。

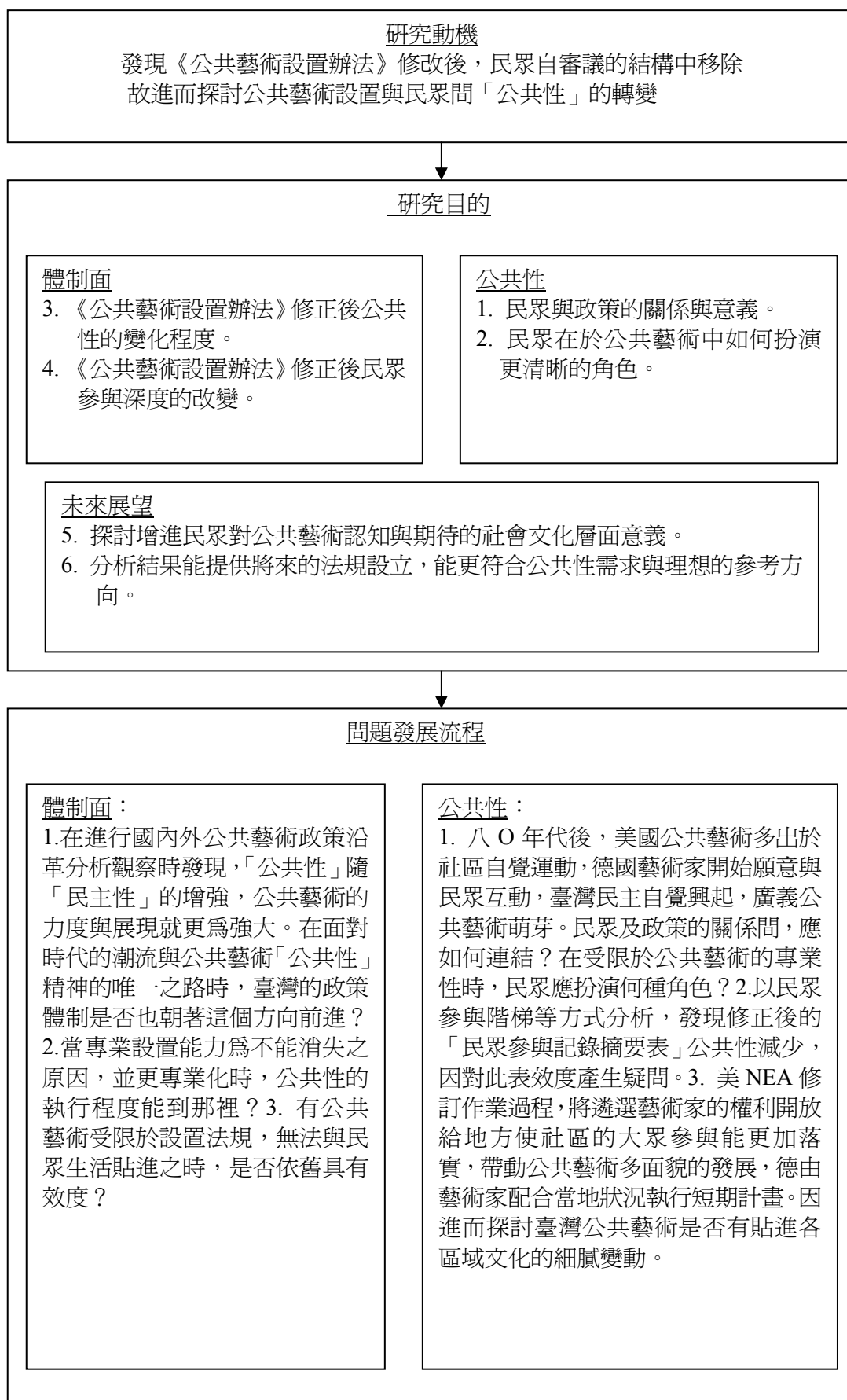
附表 3

2009 年公共藝術民眾參與記錄摘要表：

時程	參與方式	勾選欄	辦理時間
公共藝術設置規劃前	執行小組開會前，邀請民眾參與公共藝術討論會		
	邀集藝術家、使用單位及民眾，舉辦公共藝術座談會或說明會		
	其他		
徵選前	舉辦徵件說明會		
	其他		
徵選後	徵選作品公開展覽及說明會		
	舉辦意見調查(問卷或票選活動)		
	其他		
設置過程中	民眾參與藝術創作		
	與藝術家學習創作技巧		
	其他		
設置完成後	發行專刊		
	導覽摺頁		
	與社區(學校)活動結合，辦理導覽活動，請藝術家現場解說		
	新聞媒體宣導		
	拍攝紀錄影片		
	其他		
其他	公共藝術課程或講座		
計畫執行內容說明			

資料來源：公共藝術官方網站，<http://publicart.cca.gov.tw/home.php>，2009。

附表 4 問卷發展流程圖



未來展望：

1. 於文獻探討中讀取各國法令明訂公共藝術「公共性」的精神，民眾參與公共藝術營造一個共識整合的社會機制，專家是否同意？是以社會教育達此方向嗎？
2. 依據國內外案例分析土溝農村、阿勒摩塔、麥克阿瑟公園...等公共藝術案例，看到社區人民因公共藝術產生自覺，臺灣民眾是否也能因此學習而得到空間場域的權力？
3. 都柏林、柏林、芝加哥、紐約 ... 在面對全球化的潮流下反其道而行，展現獨特的文化媚力，並藉此得到經濟上實質效益，臺灣的政策是否也趨向此行？
4. 文創產業中不同的向面，其實和公共藝術、都市計畫、城市行銷、經濟政策等息息相關，而專家們如何看待？



專家問卷

二、體制問題

1. 對於刪除民眾參與的結構同意與否？
2. 修正後的公共價值度高低的轉變？
3. 代議制度的合理性？
4. 當公共藝術設置地點因法規而遠離民眾時，其有效程度依舊存在？
5. 造景及建築公司轉形承包公共藝術，其「策略性」的商業模式，長期下來是否會對公共藝術產生傷害？

一、公共性認知

1. 當民眾不具有藝術專業時，是否應具有參與決議的權力？
2. 專家擁有的專業權限為在那？民眾在政策中扮演什麼角色？
3. 設置辦法中將「民眾參與記錄摘要表」做為有效指標，其有效度為何？
4. 專家學者因與在地文化的不熟悉，是否影響在地藝術製作的主要精神？
5. 在地文化之於公共藝術的重要性聯結性為何？

格式化: 項目符

格式化: 項目符

未來展望

1. 是否贊成公共藝術應由民眾需求而去申請，而非以公權力強制規範？
2. 民眾參與是否為一個提供民眾參與政府決策規劃的學習機會？
3. 是否藉由增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺？
4. 民眾因公共藝術的操作過程，增加民主自覺，最終空間場域的權力，能回歸到族群本身？
5. 藉由公共藝術深化當地文化獨特性，是否為有效提升文化創意產業的方式之一？
6. 多方專業與公共藝術的整合，對於國家的整體營運是否有所幫助？

註：研究者繪製，2010。

附表 5

專家問卷

本問卷謹分為三大部份：體制問題、公共性認知、未來展望。

(一) 體制問題

1. 《公共藝術設置辦法》為改善執行時效冗長的問題進行修正簡化，因此民眾參與的部分自審議中刪除，僅於執行小組及報告書中明令需有民眾參與計畫及記錄。對於此刪除民眾參與的審議結構，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對
其他：				

2. 公共藝術相關事務之複雜度，迫使在運作過程中必須大量借助專家參與。在此種參與決策主體中較缺少民眾參與的結構下，公共藝術中「公共」的價值度依舊存在，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對
其他：				

3. 公共藝術因受限於專業與執行，故在基本體制設計上多以「代議」的制度進行。以代議體制完成公共需求是具有公共性的，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對
其他：				

4. 多數公有建築的公共藝術設置案例中，有因受限於建築基地範圍與法令規範，設置地點遠離公眾生活空間。在這樣的體制限制下公共藝術還是能產生有效度，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

5. 諸如大型造景公司、建築工作室等，轉型承包公共藝術，採取了商業分析的方式，以策略性的角度準確的提出設置方案。對於這種「策略性」快速且成功的商業模式，請問您同意或反對？

極爲同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

6. 承上題，此種模式長久下來對公共藝術並無傷害性，請問您同意或反對？

極爲同意	同意	不同意 也不反對	不同意	不同意

其他

(二) 公共性認知

1. 部份公共藝術規劃執行者質疑一般民眾對藝術的理念與愛好，從而認爲公共藝術不應該讓民眾參與決議的過程，請問您同意或反對？

極爲同意	同意	不同意 也不反對	反對	強烈反對

其他：

2. 承上題，上述的想法對於公共藝術的公共性並無產生傷害，請問您同意或反對？

極爲同意	同意	不同意 也不反對	反對	強烈反對

其他：

3. 您覺得公共藝術的執行以現行「民眾參與記錄摘要表」所含的：座談會、投票、集體勞務的參與方式，以及媒體宣導的方式進行。此方式能有效的增加民眾參與的公共性，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	反對	強烈反對
其他：				

4. 興辦單位單純依照公共藝術專家學者資料庫，以找尋專家製作及審核公共藝術，但因而可能找尋到的專家學者未必有與地方在地文化深入接觸的經驗，有些甚至根本對當地不夠瞭解。此種單純依資料找尋專家的作法，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	反對	強烈反對
其他：				

5. 承上題，這種情形下，在地藝術製作的代表性，並不會因此而影響，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對
其他：				

(三) 未來展望

1. 理想公共藝術永續的觀念應建立在群眾對於環境的自我價值基礎，以生活社群的自我需求去建立主動性的發展機制，以自下而上的方式由社區鄰里提出及完成，而不是以政府的公權力以法定規範的方式去強制施行，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	非常反對
其他：				

2. 民眾參與公共藝術是一個提供民眾參與政府決策規劃的學習機會，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

3. 增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺，得以使得公共藝術的公共性更加回歸於真正的民主，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

4. 民眾能因公共藝術的操作在過程中得到知識經驗的累積，產生自省、自覺，化被動為主動，專家學者退居專業服務的角色，空間場域的權力，最終能回歸到族群本身，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

5. 藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，是有效提升文化創意產業的方式之一，請問您同意或反對？

極為同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

6. 多方專業與公共藝術的整合，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策等，對於國家的整體營運有所幫助，請問您同意或反對？

極有同意	同意	不同意 也不反對	不同意	強烈反對

其他：

附表 6

專家問卷結果整合：

(一) 體制問題

1. 《公共藝術設置辦法》為改善執行時效冗長的問題進行修正簡化，因此民眾參與的部分自審議中刪除，僅於執行小組及報告書中明令需有民眾參與計畫及記錄。對於此刪除民眾參與的審議結構，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁						民眾參與部份並未從審議中刪除,第14條設置計畫書即明白規定應有民眾參與計畫.
周逸傑				*		
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷			*			實質審查中並未刪除民眾參與的審議
陳弱千		*				
曾旭正					*	
喻肇青						
黃瑞茂			*			本來所提供的民眾參與表也是將民眾參與簡化 民眾參與是公共藝術公共性的核心價值，希望參與者與執行小組能夠用心
黃健敏			*			許多配套措施有待補強
劉瑞如		*				
顏名宏						得看案子屬性特質而定
合計	0	2	3	2	1	
	同意		中立	不同意		
	2		3	3		

2. 公共藝術相關事務之複雜度，迫使在運作過程中必須大量借助專家參與。在此種參與決策主體中較缺少民眾參與的結構下，公共藝術中「公共」的價值度依舊存在，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁						1.從行政學來看,專家參與也是一種公共性的價值.2.專家參與的是行政部分,整個公共藝術計畫仍明確要求應有當地民眾的參與,兩者應不能相提並論
周逸傑		*				因公共藝術規劃執行階段，需成立執行小組，其組成人員亦包含地區社區代表或興辦機關人士，故該意見之表達，同樣可代表民眾參與之「公共性」價值。
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷			*			視個案而定，有些案子是和大量且深度之民眾參與，有些案子只是較淺的民眾參與
陳弱千		*				
曾旭正				*		
喻肇青						
黃瑞茂					*	專家有時候是來鬧事的，帶著偏見來打壓民眾參與的一些構想
黃健敏		*				
劉瑞如		*				
顏名宏						決策本身無法由民眾參與完成，運作過程必須引入有助於深化或催化的民眾參與行動和時機
合計	0	4	1	2	1	
	同意		中立	不同意		
	4		1	3		

3. 公共藝術因受限於專業與執行，故在基本體制設計上多以「代議」的制度進行。以代議體制完成公共需求是具有公共性的，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁						依目前臺灣完成的公共藝術數量來看,由代辦公司辦理的案子仍屬少數(個人認為不到 1%),代議體制和公共藝術的公共性應無關
周逸傑		*				
夏鑄九						
倪再沁		*				
陳惠婷						公共性的需求，可以在代議審議之外辦理。
陳弱千		*				
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂					*	關鍵在於委員的用心與視野
黃健敏		*				
劉瑞如		*				
顏名宏						「代議」如指的是委員制的話，這是所有人類群體運作體系中必然運用於政治、經濟、文化甚至宗教必須平衡的折衷制度，本問題有語病和先入意識。
合計	0	6	0	0	1	
	同意		中立	不同意		
	6		0	1		

4. 多數公有建築的公共藝術設置案例中，有因受限於建築基地範圍與法令規範，設置地點遠離公眾生活空間。在這樣的體制限制下公共藝術還是能產生有效度，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁			*			目前基地範圍已開放可設置於適合的場地了
周逸傑		*				
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷				*		
陳弱千		*				
曾旭正			*			
喻肇青						
黃瑞茂		*				民眾參與不是鐵板一塊，需要創意
黃健敏		*				
劉瑞如						問題假設不清楚，無法回答。「多數公有建築物.....設置地點遠離公共空間」，這題的分析數據是什麼？若你能提供數據，我就可以回答。
顏名宏						這得看我們希望在案子的公共藝術這個環境或法規的限制下，發揮什麼樣的效益或對話
合計	0	4	1	2	0	
	同意		中立	不同意		
	4		1	2		

5. 諸如大型造景公司、建築工作室等，轉型承包公共藝術，採取了商業分析的方式，以策略性的角度準確的提出設置方案。對於這種「策略性」快速且成功的商業模式，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁				*		公共藝術應因地制宜,也不宜具有過多的商業色彩
周逸傑		*				
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷			*			主要還是看徵選小組，在評審時的判斷。
陳弱千			*			
曾旭正				*		
喻肇青						
黃瑞茂				*		你的問題具有價值判斷，但是也符合現況
黃健敏			*			「策略性」有必要但是是否成功 是否具商業模式應就個案分析
劉瑞如					*	這題目應該有許多人看不懂吧?
顏名宏						目前好像還沒有「大型造景公司」以「轉型」承包公共藝術業務，能否具體舉證所指？建築工作室的建築師也是藝術家啊！沒有「轉型」的問題啊！既然能「以策略性的角度準確的提出設置方案」已經是好的評估，怎麼又會是「商業模式」？除非執行小組和評選委員眼睛蒙沙、頭殼壞掉，選出有問題的藝術家團隊，那這個問題的源頭會是誰呢？
合計	0	1	3	4	1	
	同意		中立	不同意		
	1		3	5		

6.承上題，此種模式長久下來對公共藝術並無傷害性，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁				*		如果長期,當然有傷害,不過我並不覺得有此一現象
周逸傑		*				該團對因具備建築與空間專業背景，對於公共藝術規劃設計場域，能提出更適宜之尺度、色彩與材質分析。
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷		*				
陳弱千						需看承包公共藝術者的設計美感能力及專業執行能力而定
曾旭正				*		
喻肇青						
黃瑞茂				*		常常讓公共藝術失去意義
黃健敏				*		
劉瑞如					*	
顏名宏						有置入性設問的傾向！
合計	0	2	0	5	1	
	同意		中立	不同意		
	2		0	6		

(二) 公共性認知

1. 部份公共藝術規劃執行者質疑一般民眾對藝術的理念與愛好，從而認為公共藝術不應該讓民眾參與決議的過程，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁						1.所謂民眾參與決議為何?我認為:藝術家不應排斥或質疑民眾的理念或愛好，而應盡所能的去溝通。溝通之後仍然應以民意為依歸。
周逸傑				*		
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷		*				公共藝術的決議應由專家為之。
陳弱千			*			
曾旭正					*	
喻肇青						
黃瑞茂					*	那就不要假借公共藝術的名
黃健敏				*		
劉瑞如			*			
顏名宏						得看案子屬性特質而定
合計	0	1	2	3	2	
	同意		中立	不同意		
	1		2	5		

2. 承上題，上述的想法對於公共藝術的公共性並無產生傷害，請問您同意或反對？						
	極為 同意	同意	不同 意也 不反 對	不同 意	極不 同意	其他或備註
周雅菁				*		如果是專業至上的理念,當然有傷害
周逸傑				*		
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷			*			
陳弱千			*			亦須視其執行過程及不同案件的屬性而定
曾旭正					*	
喻肇青						
黃瑞茂					*	真的 就不要用公共藝術的名
黃健敏				*		
劉瑞如			*			
顏名宏						有置入性設問的傾向！
合計	0	0	3	4	2	
	同意		中立	不同意		
			3	6		

3. 您覺得公共藝術的執行以現行「民眾參與記錄摘要表」所含的：座談會、投票、集體勞務的參與方式，以及媒體宣導的方式進行。此方式能有效的增加民眾參與的公共性，請問您同意或反對？

	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁				*		那只是一種形式的建議,內容還是要去思考公共性如何產生
周逸傑		*				
夏鑄九						
倪再沁		*				
陳惠婷		*				當然可以再增加更豐富深入之參與方式，不受限於表格所示。
陳弱千		*				
曾旭正			*			
喻肇青						
黃瑞茂					*	這張表列是對民眾參與最大的誤解
黃健敏			*			視執行強度 一般多虛應以致用意夭折
劉瑞如		*				
顏名宏						這只是運作舉例，當執行小組或興辦單位沒有更好的想法時，未避免逃避民眾參與單元的運作，半強迫式地填單式提醒
合計	0	5	2	0	1	
	同意		中立	不同意		
	5		2	1		

4. 興辦單位單純依照公共藝術專家學者資料庫，以找尋專家製作及審核公共藝術，但因而可能找尋到的專家學者未必有與地方在地文化深入接觸的經驗，有些甚至根本對當地不夠瞭解。此種單純依資料找尋專家的作法，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				1.資料庫是為提升品質而做的把關,興辦單位可挑選具有地緣關係或了解其地方文化的委員 2.資料庫委員係為視覺藝術類,僅要求需 1/2 以上,興辦單位係可行尋找適合的當地委員
周逸傑		*				在遴選專家學者背景過程，興辦機關需特別考量，依地域性及專業性考量評估，方能更貼近興辦機關之需求。
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷				*		可以有一兩位是熟習在地文化者。
陳弱千				*		
曾旭正				*		
喻肇青						
黃瑞茂			*			對在地熟悉否不是重點—重點是開放的心與對於公共性的堅持
黃健敏	*					
劉瑞如						公務員執行公務除了法令依據之外，尚需具備理解及處理問題的能力。就你的問題而言，文建會已幫公務員整理出對公共藝術有基本認識的專家學者名單，此一資料庫自然優於選用政府採購法的學者資料庫。 惟公務員在採用文建會視覺藝術資料庫的名單時，除了單約依資料(如在籍地、專長及過去經驗等網站上所列資料外)選擇委員外，更應該在基本資料初步篩選後，向相關單位打聽一下委員的特質是否符合機關需求(如與地方在地文化深入接觸的經驗)，才能找到最適專家。 意即，回到妳設定的題目，我不贊成「單純依資料找尋專家」，但我贊成在單純依資料找尋專家後，進一步「深化選擇過程」(如與地方在地文化深入接觸的經驗)。因為妳的

						題目太過直接，我實無法回答。
顏名宏						選擇評選委員本來就要優先考量到對該地緣有一定理解程度的成員，再加以適當的會前說明提示，我們住在自己的家鄉，難道就一定知道家鄉的過去或未來的總體計畫？如果委員不適任那會是興辦單位對自己案子所懷期待的落差不認真用心所致。
合計	1	2	1	4	0	
	同意		中立	不同意		
	3		1	4		

5. 承上題，這種情形下，在地藝術製作的代表性，並不會因此而影響，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				在地藝術製作的代表性與執行小組的成員並不一定是絕對關係
周逸傑				*		
夏鑄九						
倪再沁				*		
陳惠婷						公共藝術個案若是區公所、小學等則需要較強之在地性。國際機場等則不一定需要很強烈的地方（桃園）性格。因此、依個案所需不同而定。
陳弱千				*		
曾旭正				*		
喻肇青						
黃瑞茂		*				每一個人自我節制扮演好角色
黃健敏				*		
劉瑞如						看不懂妳的問題，無法回答。
顏名宏						承上題。
合計	0	2	0	5	0	
	同意		中立	不同意		
	2		0	5		

(三) 未來展望

1. 理想公共藝術永續的觀念應建立在群眾對於環境的自我價值基礎，以生活社群的自我需求去建立主動性的發展機制，以自下而上的方式由社區鄰里提出及完成，而不是以政府的公權力以法定規範的方式去強制施行，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				所以文建會另行推動藝術介入空間, 生活美學等政策
周逸傑			*			未來公共藝術操作，應朝向上述兩種方向並行。因地制宜，思考合適之執行方式，如：由上而下，亦或是由下而上。
夏鑄九						
倪再沁	*					
陳惠婷				*		
陳弱千			*			
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂			*			你這樣講太教條了 用心與視野是最重要的
黃健敏			*			小心淪為民粹 問題關鍵在於多數國人對環境與藝術無正確認知
劉瑞如				*		
顏名宏			*			這是其中一種執行的公共藝術形式。
合計	1	2	5	2	0	
	同意		中立	不同意		
	3		5	2		

2. 民眾參與公共藝術是一個提供民眾參與政府決策規劃的學習機會，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁				*		應是提供民眾參與藝術,提升美感,生活品質的機會
周逸傑	*					
夏鑄九						
倪再沁		*				
陳惠婷		*				
陳弱千		*				
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂		*				
黃健敏	*					
劉瑞如		*				
顏名宏						有置入性設問的傾向！「提供民眾參與政府決策規劃的學習機會？」
合計	2	6	0	1	0	
	同意		中立	不同意		
	8		0	1		

3. 增加多種類型的社會教育機制，能有效的幫助民眾了解公共藝術及民主自覺，得以使得公共藝術的公共性更加回歸於真正的民主，請問您同意或反對？

	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				
周逸傑	*					
夏鑄九						
倪再沁	*					
陳惠婷		*				
陳弱千		*				
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂		*				這個跟民主不要太快連在一起 是一種生活美學的實踐
黃健敏	*					
劉瑞如						無法回答。什麼是「真正的民主」？你的定義是什麼？
顏名宏		*				立意良好，唯用字太意識型態。問卷需中性較宜。
合計	3	6	0	0	0	
	同意		中立	不同意		
	9		0	0		

4. 民眾能因公共藝術的操作在過程中得到知識經驗的累積，產生自省、自覺，化被動為主動，專家學者退居專業服務的角色，空間場域的權力，最終能回歸到族群本身，請問您同意或反對？

	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				
周逸傑	*					
夏鑄九						
倪再沁	*					
陳惠婷			*			
陳弱千			*			
曾旭正	*					
喻肇青						
黃瑞茂		*				
黃健敏		*				
劉瑞如		*				
顏名宏			*			這是其中一種執行的公共藝術形式。立意良好，唯用字太意識型態。問卷需中性較宜。
合計	3	4	3	0	0	
	同意		中立	不同意		
	7		3	0		

5.藉由公共藝術深化當地文化的獨特性，是有效提升文化創意產業的方式之一，請問您同意或反對？						
	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁				*		公共藝術和文化創意產業應屬平行的國家政策，不可相提並論
周逸傑		*				
夏鑄九						
倪再沁		*				
陳惠婷			*			
陳弱千	*					
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂		*				
黃健敏				*		
劉瑞如						由「當地文化的獨特性」到能成為「文化創意產業」中間至少還有數十個層面在運作，公共藝術可能僅僅是其中小小一項觸媒(層面)而已，更惶論”有效”提昇.....
顏名宏	*					
合計	2	4	1	2	0	
	同意		中立	不同意		
	6		1	2		

6. 多方專業與公共藝術的整合，如：都市計劃、城市行銷、經濟政策等，對於國家的整體營運有所幫助，請問您同意或反對？

	極為同意	同意	不同意也不反對	不同意	極不同意	其他或備註
周雅菁		*				
周逸傑	*					
夏鑄九						
倪再沁		*				
陳惠婷		*				
陳弱千		*				
曾旭正		*				
喻肇青						
黃瑞茂		*				這個題目假假的
黃健敏		*				
劉瑞如		*				
顏名宏	*					
合計	2	8	0	0	0	
	同意		中立	不同意		
	10		0	0		

參考文獻

書籍

- 呂清夫 (1997)。《公共藝術研究習會實錄》「臺灣公眾藝術的諸問題」。臺北：帝門藝術教育基金會。
- 李建良 (2007)。《憲法理論與實踐》。臺北：新學林。
- 邱昌泰 (2005)。《公共政策：基礎篇》。臺北：巨流圖書公司。
- 倪再沁 (1997)。《臺灣公共藝術的探索》。臺北市：藝術家出版社。
- 倪再沁 (2005)。《藝術反轉 – 公民美學與公共藝術》。臺北：文建會。
- 倪再沁 (2008)。《公共藝術觸擊》。臺北市：藝術家出版。
- 黃建敏 (1992)。《美國公共藝術》。臺北市：藝術家出版社。
- 黃海鳴 (2006)。《藝術在城市街道上的日常工作》。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
- 黃躍雯 (2006)。《鄰避設施空間的社會正義問題暨對地方居民的意義：以澎湖擬設觀光賭場為例，解析鄰避情結與政治》。臺北，翰蘆圖書公司。
- 陸蓉之 (1994)。《公共藝術的方位》。臺北，藝術家出版社。
- 郭瓊瑩 (1993)。《都市開放空間與都市美學》。臺北，藝術家出版社。
- 陳惠婷 (1997)。《公共藝術在臺灣》。臺北市：藝術家出版社。
- 陳明竺 (1992)。《都市設計 Urban Design》。臺北：創興出版社。
- 陳英棟 (2002)。《布丁美學 – 在地·關懷·省思的公共藝術》。臺北市：文建會。
- 顏名宏 (2005)。《場域遊走 – 互動公共藝術》。臺北：藝術家。
- 詹偉雄 (2005)。《美學的經濟 – 臺灣社會變遷的 60 個微型觀察》。臺北市：藍鯨出版社。
- 潘淑滿 (2003)。《質性研究：理論與應用》。臺灣：心理出版社。
- 行政院文建會 (1998)。《公共藝術設置作業參考手冊》。
- 南條史生 (2004)。《藝術與城市：獨立策展人十五年的軌跡》(潘廣宜、蔡青雯譯)。臺北市：田園城市文化事業有限公司。
- Arnold Hauser (1998)。《藝術社會學》。(居延安編譯)。臺北：雅典出版社。
- Al Nodal (1989)。《How the Arts Made a Different》。City, Hennessee & Ingalls, Inc. 。
- Benjamin Crabtree & William L. Miller (2003)。《最新質性方法與研究》(黃惠雯、童琬芬、梁文蓁、林兆衛譯)。臺北：韋伯文化。

- Danny L.Jorgensen (1989)。《參與觀察法》(王昭正、朱瑞淵譯)。臺北：弘智。
- Denis Goulet (1971)。《*Cruel Choice: A New concept in the Theory of Development*》 New York: Atheneum,。
- Harriet F. Seine (1992)。《*Contemporary Public Sculpture: Tradition, Transformation, and Controversy*》。 New York: Oxford University Press。
- Nancy Holt (1979)。《*The Writings of Robert Smithson*》. New York: New York University Press, 1979。
- Patton, M. Q (1990)。《*Qualitative evaluation and research methods*》。 Newbury Park。
- Ranjit Kumar (2000)。《研究方法》(胡龍騰、黃瑋瑩、潘中道譯)。臺北：學富。
- Saskia Sassen (2001)。《*The Global City: New York, London, Tokyo*》。 Princeton Univ Pr。

期刊及報章資料

- 林平(2004)。《菁英、民主的作秀或操盤過程 – 臺灣公共藝的建制機制》。臺北：典藏今藝術雜誌，2004年1月。
- 行政院文化建設委員會(1999)。八十八年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2000)。八十九年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2001)。九十年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2002)。九十一年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2003)。九十二年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2004)。九十三年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2005)。九十四年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2006)。九十五年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2007)。九十六年公共藝術年鑑。臺北：文建會。
- 行政院文化建設委員會(2008)。九十六年公共藝術年鑑。臺北：文建會。

學術論文

- 朱曉芳(2001)。《以創作生成與大眾解讀來看當代的公共藝術》。雲林科技大學空間設計研究所碩士論文，雲林。

- 吳立偉（1998）。《藝術作品與場域融合影響之探討 – 以臺北市大專校園為例》。中國科技大學建築研究所論文，臺北。
- 吳思惠（1997）。《公共藝術生產的公共過程與「公共性」建構 – 以臺北市東區捷運通風口公共藝術案為例》。國立臺灣大學建築與城鄉研究所論文，臺北。
- 邱琬琦（1999）。《以都市設計觀點探討公共藝術制度改善之芻議》。成功大學建築學系碩士論文，臺南。
- 邱淑華（2006）。《公共藝術規劃與執行的強化》。國立成功大學土木工程學系碩士論文，臺南。
- 林志銘（2003）。《由政策規劃與設置執行探討臺灣公共藝術之發展》。中原大學室內設計研究所論文，桃園。
- 林明遠（2005）。《民眾參與污水下水道建設之研究》。國立交通大學工學院碩士在職專班營建技術與管理組碩士論文，新竹。
- 林熺俊（1995）。《公共藝術與社會互動關係的研究》。中原大學室內設計學系研究所論文，桃園。
- 林素霞（2002）。《臺灣公共藝術政策執行力之分析》。國立臺北大學公共行政暨政策學系碩士論文，臺北。
- 洪韻筑（2006）。《公共藝術與公共工程結合之研究》。國立成功大學藝術研究所論文，臺南。
- 陳苑禎（2006）。《公共藝術的評選機制與運作問題初探-兼談東海大學「校園放牧」的執行案例》。東海大學美術研究所論文，臺中。
- 陳碧琳（2001）。《九〇年代臺灣公共藝術之研究》。南華大學美學與藝術管理研究所論文，嘉義。
- 張書豹（2004）。《公眾與藝術的再聚合 – 論藝術與公共藝術在當代的演化》。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所論文，臺北。
- 張靜玉（2004）。《從臺灣公共藝術與社區總體營造探討意識認同》。國立師範大學藝術研究所碩士論文，臺北。
- 黃致萍（2001）。《公共藝術作為都市空間再發展策略之批論述實踐》。臺北市立師範學院視覺藝術研究所論文，臺北市。
- 簡巧紋（2007）。《臺灣北區公共藝術從創作者角度探討民眾參與》。國立新竹教育大學美勞教育研究所論文，新竹。
- 蔡榕娣（2006）。《臺灣公共藝術中民眾參與之研究 – 以東海大學「校園放牧」公共藝術計畫為例》。東海大學美術研究所論文，臺中。