

台灣「公共藝術法規」之研究

吳嘉陵

德育醫護管理專科學校

摘要

民國八十一年，台灣立法通過「公共藝術相關法規」時，筆者深覺這是政府公部門正視現代都市公共藝術發展的初步成就，將對民間社會及藝術家帶來深遠的影響。於是，近幾年筆者收集報章資訊時，累積了一些「公共藝術」的資訊，加上現今公共藝術處於過渡時期，筆者深深體會有必要提出「公共藝術法規」來討論它存在的意義與應用。

關鍵詞：公共藝術、文化藝術獎助條例

The Research of the Regulations of Taiwan's Public Art

Chia-Ling Wu

Deh-Yu College of Nursing and Management

Abstract

In 1992 the relative laws about Public Art were passed by the legislature in Taiwan, which was an initial achievement of the government's effort to develop Public Art in modern cities. This event will profoundly affect the society of Taiwan in the establishment of Public Art and in the beautification of environment. Because of the increasing importance of Public Art nowadays, it is necessary to research and to talk about the laws of Public Art, including their meanings and application.

Key words: The public art, The regulation of art reward

一、前言

公共藝術是國家現代化的表徵，有感於國際形象的必要。於是民國八十一年時，立法院將公共藝術納入法案中，社會中無論學者或民眾紛紛重視文化建設，例如：環境景觀、社區營造、市民參與、都會空間、文化產業、地方藝術季等活動；成爲城鄉之間的文化白皮書重要指標。民眾開始重視自己生存的環境是值得欣慰的事；但在政策性的擬定後到落實之間，需求面和供給面衍生的概念和技術性問題，兩方面的負面效果相乘，偏離公共藝術設置的初衷越遠，當局者很難預測完成後之公共藝術是否有預期凝聚民眾共識等的效果；或是形成另一個巨型視覺污染物，在這股公共藝術流行的背後，它帶給民眾甚麼樣的生活和藝術美學值得省思。

〈文化藝術獎助條例〉中，第二章文化環境第九條：「公有建築物所有人，應設置藝術品；美化建築物與環境且其價值不得少於該建築物造價百分之一……」¹

這是政府首次提出公共藝術百分比之看法和條例，民國八十二年行政院又修正並核定〈文化藝術獎助條例細則〉其中第三條和第九條中提出如下：「本條例第二條第二款所稱環境藝術，係指以美化或改善環境景觀爲目地之藝術創作或設計」²

「本條款第一項所稱藝術品，係指繪畫、工藝、書法、雕塑、壁畫、攝影及其他利用適當媒材完成之藝術創作。

前項藝術品應附著定著或掛置於可供不特定人或特定多數人觀賞之建築物或建築基地適當地點」³

在條文不斷的修正中，可看出公共藝術傾向於指涉「設置於建築環境中的藝術品」且不具移動性，以調和建築或環境的目的，不一定附屬於建築之上。條文內容中敘述可供不特定人士(指公共空間流動之人群)或特定多數人(指特定去參觀之人士)，然而藝術品的分類和七十年代左右的藝術品質材爲考量的藝術品分類相近，比較符

合過去的藝術品精神，而不符合現代的藝術風貌。⁴

二、公共藝術之定義

(一) 發展中的概念

公共藝術的名詞是從英文的(PUBLIC ART)引申而來，它和「公眾藝術」的英文字彙相同。呂清夫教授認爲百分比立法案(ONE PERCENT FOR ART)產生之藝術品稱之爲公共藝術。除此之外，位於公共空間內視覺性的藝術才稱之爲公眾藝術；前省美館館長倪在沁從內涵層面上來探討；認爲爲了民眾之福祉才出現的藝術品，⁵稱之爲公眾藝術。無論是「公眾」還是「公共」，1994年文建會邀請與會學者討論統一以「公共藝術」之名稱定案。

公共藝術在歐美國家行之有年並且累積了許多經驗，在我國卻是近幾年才大力提倡並訴諸於法規，雖然官方版的公共藝術定義已出爐，但國內的學者就專業立場，對公共藝術的看法並不盡相同，其看法綜合如下：雕塑家蒲浩明認爲公共藝術是西方引進的觀念，它從建築附屬的地位中獨立出來，和生活密切結合⁶

日本策展人南條史生發表看法，認爲公眾藝術是藝術家們試圖去回答這個問題(按文意：尋求最好的方式與藝術共存，創作藝術在我們生活中所能扮演的角色，和藝術所應負的使命)的最佳途徑之一。並且，公眾藝術也將創造出機會，讓社會大眾去思考藝術。⁷

陸蓉之教授解釋，公共是指超脫私人利益之上的人類、社區或政府的活動，爲一般人知識和判斷力所及之範圍；藝術則是指人類爲了模仿、改變、補充、增強或調和大自然；而利用知覺性的作用或藉自然界的力量、元素來表達人類對美的感受。⁸黃健敏建築師在《美國公眾藝術》一書中提出公共藝術與環境結合的看法，說明公共

⁴ 民國八十八年台北市美展簡章作品分類部份。

⁵ 倪在沁著，台灣公共藝術的探索，民國83年(台北：藝術家出版社)第28頁

⁶ 民國88年3月6日訪談蒲浩明有關台灣過去公共藝術設置事宜紀錄。

⁷ 高雄市立美術館編印，第一屆國際雕塑營，民國80年，第31頁。

⁸ 百分比公共藝術範(實驗)計劃執行及審議作業要點，第2-4頁。

¹ 公共藝術設置作業參考手冊，「文化藝術獎助條例」(台北：行政院文化建設委員會)民國87年3月，第51頁。

² 同上，文化藝術獎助條例細則，第54頁。

³ 同上，第54頁。

藝術是實質環境建設之一環。它需要各專業人士之合作；強調民眾參與，素材內容多元化並陳放於公共場所。費城現代藝術協會主席卡登說：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，使得公眾的福利被強化。⁹

責任，而不是藝術家獨自的創作活動。在藝術的領域裡有著各種的流派與觀念，究竟公共藝術和藝術範疇的各相關類有何相近或相異特質？

在表 2 的分析中看出，戶外雕塑和公共藝術十分接近，過去偉人銅像盛行的時代裡，戶外的雕塑和紀念事物而存在的碑類，的確是公共藝術

	大眾 有興 趣	大眾 能接 受	設在 公共 場所	具有 審美 水準	超脫 利益	具有 規模	過程 重於 結果	包含 最新 媒體	不可 移動	增進 社會 福祉	集體 創作	專為 基地 設計	促進 環境 改善	具備 文史 背景	配合 社會 活動
王哲雄				*					*						
李如儀		*										*	*	*	*
林欽榮													*		
陸蓉芝		*	*									*		*	*
郭瑞坤	*	*	*								*		*		
黃健敏		*	*					*	*		*	*	*		
柏木博	*							*							
A.哥定		*				*									
A. 雷文	*							*							
D. 弗利曼		*		*		*									
F. 卡留							*	*							
J. 卡登										*					
波士頓當 代美研所		*	*												
美國文化 資產辭典		*			*										*
小計	3	8	4	2	1	2	1	4	2	1	2	3	4	2	3

表 1：中外學者對公共藝術要求的項目比較表 (資料來源:呂清夫教授製表)

筆者綜合各界的看法，認為「公共藝術是公共空間裡為民眾創作的藝術作品」它可以是暫時性的、活動類型的、甚至是無形的藝術形式表現。在表 1 中可看出各定義者對公共藝術看法的輕重先後順序:學者最認同者公共藝術必須是大眾能接受，其次是設置於公共場所、促進環境改善及包含最新媒體的呈現。突顯出公共藝術必須是以民眾福祉為前提。

是藝術家透過他的藝術才華表達他的社會

的代表。景觀雕塑是 60 年代引進台灣的藝術觀念，它必須有一定的基地共生，一般來說反映整個景觀及台座的去除，作品的質材和景觀相呼應，作品是景觀的質感及構成的元素之一。環境雕塑則以環境為主體，為特定環境所創作的藝術品，易地則條件不成立，有所在地的特色關係，環境和藝術皆為相當的比重。譬如廣場、公園、大廳等開放空間，如現在的裝置藝術、環境藝術等。藝術的質材不再限於環境雕塑，趨於多元化

⁹ 同上註，第 2-1 頁。

項目	戶外雕塑	公共藝術	景觀雕塑	環境雕塑	紀念物
性質	戶外	公共場所	有一定的基地	整個環境就是作品	特定場地
設置精神	審美	講究公眾福利	美化環境	營造一個環境	象徵 紀念
設置立場	以藝術為前提	觀眾環境為前提	觀眾環境為前提	觀眾環境為前提	標的命題為前題
製作方式	自由創作	協同工作	協同工作	委託創作	委託創作
主要裝置用途	審美裝飾	調合環境 審美	調合環境 裝飾	調合環境 審美意象	象徵 紀念
標的物本體機能	無特定目的	無特定目地	有特定目地	無標的物 知覺行為	有特定目的
主題	不需受限	可有可無	與基地共生	環境本體自身	特定命題
設置方式	徵件購置	徵件購置委託	徵件委託制作	徵件(圖) 委託	委託製作徵件
形式	大型雕塑物	不限於雕塑物	雕塑物或建造物	建築構造物 地景	雕塑物或建造物
變異因素	隨審美價值觀改變而各有褒貶好惡	因不特定之使用者或社區結構而不同	因基地條件或空間變化所推擠而改變	環境改變即不成立	因認同差異而變
備註	有時廣義的被當作公眾藝術或景觀裝置的標的物	主要區別在於設置意識形成的公眾參與程度 講究社會性功能	一旦與基地脫離時 其意義也應視為不完整	經由環境施以觀眾有所知覺	思想與藝術的遇合 寓精神於形體
就現代藝術的特性而言，過度的釐清與截然的劃分是不妥當的，為比較之需要加以排比；只因有其參考的價值。事實上它們之間也相互存在著一定程度的重疊。 (資料來源:呂清夫教授)					

表 2：戶外雕塑、公共藝術、景觀雕塑、環境藝術、紀念物等相關類項的概念比對略表¹⁰

質材的運用。無論藝術的形貌如何演變，藝術表現「人的存在」的本質應是不變的。

(二) 民眾參與公共藝術

台灣的早期社會，人們為生活而勞動，廟會及節慶活動是唯一的休閒，甚至是接受常民美學看法的場所，反觀現今資訊的發達，人們不僅不滿足於美術館內嚴肅而封閉的藝術空間，也不只是欣賞博物館內死沉冰冷的古物。公共藝術成為

藝術館的延伸，其隨處可見、位於開放空間、不須透過購票行為、不一定是嚴肅或靜態的藝術品呈現的特質，甚至是街頭表演藝術、街頭傢俱、燈會節慶活動等，都可以納入公共藝術的範疇來欣賞。超越以往早期社會狹隘的看法。

在過去的經驗裡設置者並不注重民眾對公共藝術的看法，在現今的社會裡，無論官方或藝術家都希望獲知民眾的看法，這是相當好的互動

¹⁰ 百分比公共藝術示範(實驗)計劃執行及審議作業要點，第 5-50 頁。

基礎。而獲得民眾的看法來源有：電話及問卷調查、街頭訪談、公聽會或電腦網路上討論等等。

一般的民眾依循他的生活經驗出發去認識公共藝術，意識到他們是公共空間的使用者，他們有義務參與公共藝術流程，關懷公共藝術對居住環境的影響，不可避免地，和處理公共藝術事務的政府部門，有著許多容易造成共識上的差異變數。於是筆者就民眾的觀點分別來探討公共藝術機能：

1. 地標性

公共藝術成爲地標的要件，有物體體積大、有名氣或造型、色彩醒目，或者具有象徵性意義，與環境的關係來看：地標是認識都市環境的參考點，它是同質性的人文環境中的異質物，往往和周遭的背景環境呈現對比或相斥的關係，¹¹引人注目，印象深刻。地標可以是建築物也可以是雕像，例如過去的舊址碑文、忠孝西路上的新光百貨大樓、仁愛路圓環、大佳河濱公園的水景，都因地理環境的突顯或時代變遷的因素，具有地標性質。它是人們對事物產生情感的媒介之一，成爲市民記憶的重要象徵，也代表著城市對國際間或是國內其他縣市的代表印象。

2. 教育功能

民眾從小到大的審美教育課程影響著民眾的藝術涵養，就筆者的教學經驗來觀察，現在學校的審美教育和二十年前來比較；仍是不被注重的邊緣課程，課程也偏重於技巧的傳授，審美觀念更是闕如。1985年時教育部將「藝術鑑賞課程」列爲大學各科系之共同科目，在台北舉辦的各種藝術活動表象下，難以真正提昇民眾的審美觀念，只能說明提供了更多的藝術活動供市民選擇參與，活動熱潮一過，民眾熱衷度便降低，何況審美觀念不是一堂課程或一個展覽可以改變，它必須是持之以恆的接觸藝術，不隨著課程結束而結束；公共藝術的便利性、永久性在這方面彌補了課程的不足。在大眾審美觀沒有提昇之前，面對現代藝術的五花八門面貌，民眾需要的是與藝術家直接的溝通，可以提出對藝術家作品的任何看法。

近幾年來台北市立美術館，有大眾的學習日

及教師進修的鼓勵機會彌補了學校課程之不足。藝術教育之提昇，是有待時間的累積和實際面對藝術品的薰陶。台北市舉辦的國際性藝術大展中，往往見到觀眾不辭千里地排隊入場參觀，在有限的展出時間和空間中，在入場人潮夾縫中觀看藝術品。相形之下，公共藝術爲特定來參觀的人們，提供了不打烊、不須排隊的方式，民眾應當珍惜這樣的永久性展出和學習的便利性。面對公共藝術的民眾是不特定流動的人群，看法不盡相同，在表3中可規納出民眾的幾種看法。中外有太多的例子民眾面對公共藝術因時因地之不同，而有不同的聲音，突顯出公共藝術的接納程度，一段時間的評估是需要的，包括文化的差異、風土民情的不同、藝術家持續的溝通、民眾的觀念改變等因素。

那麼民眾是否可以參與公共藝術創作？學者專家各持不同的看法，有學者認爲藝術的高下是難以界定的，但是好的藝術卻是須要有敏銳的資賦，受過專業訓練及美學涵養的人來創作是大眾所認同的看法，只是發自內心真誠的表現，是不足以構成創作及藝術的要件。並非一般大眾不可能有好的藝術呈現，而是一般人都將美化的形式當作藝術化，美化的最高理想是藝術化。藝術愈速成愈趨於表面化，便易落入美化之形式，美化是具有普遍性，含有一定的用心程度，例如：造景工程、園藝栽種、圖案設計等。至於藝術化，則是追求更高的精神享受，它的呈現不一定是美的也有可能是醜陋的、不美的，並非所有人都能接受。因此，藝術是曲高和寡的事實不容爭辯。其間當然也有特例，美化和藝術化的二分法的運用是爲了觀念上的釐清梳解，非絕對化的對立關係。李德教授曾針對此提出看法，公共藝術無論何種角度看，都應藝術大眾化，而非大眾藝術化。透過教育的方式去教化大眾。¹²藝術領域裡曲高合眾部份，才是好的公共藝術要呈現的部份。

現在的藝術界及大眾紛紛重視公共藝術，影響所及社會各層面及民眾團體，動手美化的工程，主事者邀請相關民眾團體美化環境，例如：建設公司邀請購屋者拼貼馬賽克圖案於住屋牆

¹¹ 游明國著，景觀紀念性建築，(台北：藝術家出版社出版)，民82年，第18頁。

¹² 李德教授有關藝術大眾化之觀點紀錄，民國87年10月22日。

民眾面對時的看法	民眾與公共藝術的交流	代表事件	地點
看法一：有爭議-	1 經過時間而接受	華盛頓林櫻設計越戰紀念碑	美國
	2 經過討論廢去	傾斜之拱(Richard Serra) 玫瑰花園之亞歷山大雕塑	美國 三重
看法二：符合民眾期待	1 經過時間而忽略其存在	華盛頓越戰軍人銅像	美國
	2 持續喜愛	劍潭公園內顏水龍馬賽克作品 <從農業時代到工業時代>	台北
看法三：不重視	1 忽略其存在	博物館前日據時代牛銅像	台北
	2 經過時間而重視	中山堂的黃土水<水牛群像>浮雕壁畫	台北

表 3：民眾面對公共藝術之不同看法(資料來源:筆者製表)

面或邀請學校團體美化學校圍牆。這些主動的美化形式含括在公共藝術之廣義範疇內，過程中均顧及到藝術的趣味性和民眾參與的考量，但是藝術美學的成份卻不多，這是大眾誤解了藝術大眾化的含義，轉換成大眾藝術化的展現。藝術面貌繁多並非均可成為公共藝術，藝術家也非均是公共藝術家，只能就客觀環境的屬性和當地民眾的訴求，在不違背公共藝術政策之下，以基地特色為考量尋找適合的藝術家，凝聚共識和民眾接受度，才有可能將藝術大眾化。

3.和環境結合

民眾的生活環境可分為人文環境和自然環境，在人類建構的人文環境中設置公共藝術，是希望藉由藝術的形態塑造宜人的生活空間，自然環境裡設置公共藝術，是希望藉由人為的力量，重新詮釋大自然的精神。無論是自然或人文環境都是公共藝術家作品發表的場所。民眾面對冷僻的公共藝術品時，如果沒有公共藝術相關的藝術資訊、藝術教育的公共設施增進了解，民眾難以將公共藝術品融入生活環境中，公共藝術品的親和性特質，是和環境結合相當重要的要件。

在台灣培養藝術家的藝術環境，是少人重視。就美國 1930 年羅斯福總統推行之聯邦藝術計劃來說，即使正值 1929 年的世界性經濟大恐慌，仍在經濟上大力支持藝術家到各地創作藝術並表演，並在公立學校擔任藝術老師、成立社區

藝術中心、廣開藝術相關課程、並提供畫展巡迴展出.....¹³此種以公共藝術為中心所發展出的相關教育推廣作法，有助於建立了一個屬於公共藝術的生活環境，提供有利的條件，吸引優秀藝術家投入人文及自然環境的再造。和台灣現今所做的社區大學、社區藝術中心、駐校藝術家、街頭展演等活動用意相近。雖然因為社會背景不同、延緩了近 60 年才推動相關計劃，無論如何台灣的確開始重視這個問題。「公共藝術相關條例」的出現，必然是希望傑出的藝術家共襄盛舉，但是社會的經濟結構並沒有一套培訓優秀藝術家的藝術環境，經濟來源除了得獎之獎金或為期半年不等之補助，藝術家必須另謀求生活的工具如兼差、副業，才能維持藝術創作。社會希望有優秀的藝術家出現，在社會的供需關係裡，過度重視立即的回饋，且以金錢來衡量公共藝術品的品質，無配套且長期的機制裁培，全靠藝術家的自謀生路，卻在「公共藝術相關條款」裡提出「藝術家」的專有名稱，能在台灣純粹創作的藝術家是少之又少。反觀法國或巴黎對藝術家的尊重，可在大眾對藝術家的禮遇裡及作品的珍惜得到肯定，提供藝術家相關的創作機會，慢慢累積成現今公共藝術的豐富面貌，持之以恆的投注心力，勿汲汲於立即成果，是目前有關單位需要的共識。

¹³ 毛正羽 「從美國經驗看國內公共藝術之推動」建築師雜誌 194 期，1991 年 2 月，第 89 頁。

4. 表現當地特色

當地的特色，意指區域性的空間發展出不同於其他區域的獨特性。經由不同的地理、自然條件及人文環境比較，提出區域地區的富有資產及缺乏處。舉例說明位於台東山區的原住民來說，運用公共藝術經費去購置一件藝術品設置，還不如多幾盞的路燈來得實際有用處，路燈的藝術化也是公共藝術可替代的形式。相反的，對都市居民來說，有限的生活空間無太多餘地設置公共藝術品，對藝術的渴求會遠超過路燈的需求，兩極化的須求做法反應出政府應傾聽民眾真正的需要是甚麼？不能強加一些自認爲是公共藝術的物件於原有的文化原貌中，塑造樣板印象。應該就區域環境特色去強化它的豐富性及不足。花蓮縣每年的石雕展覽活動，便是落實的作法。其實借鏡之目的，是要我們反省我們的文化有甚麼是可以提出來，讓我們的民眾有類似於美感經驗的體會，進而更愛這個城市，如同英國藝術行政教授費約翰(John Pick)寫道：當我們走在街上時，心中若喚起對詩的喜悅，反而比買本詩集更具詩意...¹⁴公共藝術存在的理由植於此。

三、公共藝術設置辦法探討

(一)百分比政策的意義

百分比政策的意義是在法規上保障藝術家的生活福利，重視藝術家的創作作品，強制性的要公家機構甚至民營機構都能投入公共藝術的設置計劃，修正法規中說明的各類藝術，甚至不列入的戲劇、舞蹈、廟會活動等都應該納入公共藝術的範疇，仔細體認，「在公共空間一切的藝術創作活動」，從這觀點看，不可否認，它們的確也是公共藝術。界定爲「藝術家的作品」，而不以類型去尋求「供應者」(不一定是藝術家)，如此可以專注於公共藝術的核心：提供藝術家的生活經費及創作機會，使得公共藝術即早進入軌道，縮短適應期，而不是停留在「公共藝術是甚麼？」、「爲甚麼這不是公共藝術而那是？」種種形式的誤解上。

在公共藝術設置經費編列及支用要點(草案)第二項及第三項說明：公共藝術設置經費，應隨

主體工程預算編列之。.....重大公共工程之工程總預算在伍億元以上者，其設置經費額度，依基地情況由興建機關(構)併同設置計劃書，報請主管機關審定。¹⁵

意指百分比政策隨工程之建設有彈性之做法，諸如北二高建設、高速鐵路的興建等等，或是70年代的十大建設等等，均不適用。徵選公共藝術作品的方式有四種：

1. 公開徵選

定義：以公告方式週知大眾徵求藝術品，經由評選會議選出適合之藝術品進行設置。¹⁶若採國際徵件者，可另外列入國際宣傳費用新台幣伍拾伍萬元整。¹⁷

2. 邀請比件：

定義：邀請數位經公共藝術委員會初審通過之藝術家針對本案從事創作，經由評選會議，選出適合之藝術品。¹⁸

3. 委託創作：

定義：委託經公共藝術委員會初審通過之藝術家，於每一設置點提出三件以上設置計畫，經由評選會議選出適合之藝術品。¹⁹

4. 價構：

定義：經由公共藝術委員會初審同意後，選出適當之藝術品，並於評選會議通過後購置。²⁰

一般來說價購所花費的時間、流程及經費是最少；是過去民間企業界喜歡的方式，甚至可以在公司門口取得與企業精神相呼應的藝術品。入口大廳處設置垂吊物或是壁面浮雕或是雕塑作品，更具有發揮的空間。

官方則以委託創作爲主要方式，將預設的主題委託至欣賞的藝術家創作，比較可得到預期的藝術品。公有建築物，是公眾使用的公家機關，所設立的藝術品比起民間設立的須要更周全的考量，勿涉及爭議性、取決於公信力、兼具創意、流程透明化.....種種考量，的確花費時間和經費

¹⁵ 文建會印行，公共藝術設置作業參考手冊，民87年，第58頁。

¹⁶ 文建會策劃，公共藝術設置計畫作業說明，民86年4月，第12頁。

¹⁷ 文建會出版，公共藝術設置作業參考手冊，民87年，第59頁。

¹⁸ 同上，第14頁。

¹⁹ 同上，第16頁。

²⁰ 同上，第18頁。

¹⁴ 費約翰著，江靜玲編譯，藝術與公共政策，1995年，(台北：桂冠圖書公司)。第215頁。

和人力。目的是尋求與民意接近又不失好的公共藝術作品。

藝術創作者資格限定在〈公共藝術設置作業參考手冊〉，內容研究執行作業之有關藝術家的權益及義務

.....原建築物的建築師，不得兼任該建築物公共藝術設置計劃的藝術創作者。

在「公共藝術製作及設置合約」部份，藝術家應提供作品獨創性保證及服務保證

.....藝術創作者若沒有事前取得評選團的書面同意 不可出售或再製本作品。.....一年內材料瑕疵之維護及其製作品質。²¹

另外在附錄 8-4 部份「公共藝術著作權/管理維護合約」參考內容說明

.....如果作品必須移動或移至新的地方 藝術創作者不論任何理由，都必須被告之，藝術創作者有權了解作品的處置。

.....所有的修護和復原是立約人與藝術創作者的互動契約，它持續至藝術創作者的整個生命。.....²²

「公共藝術家」的定義在法規中並無明白說明，只說明資格由公共藝術委員會認定，在文建會委託帝門藝術教育基金會建立公共藝術創作人才之人力篇資料庫，徵集對象部份說明。

根據文建會訂定發佈之公共藝術設置辦法第二條對公共藝術品的定義.....舉凡從事上述(指稱文化藝術獎助條例施行細則第九條所列之藝術品)藝術創作之個人或團體，對於公共藝術設置具有經驗者或意願者皆可參加。

公共藝術的定義有相當大的彈性空間，在設置辦法列舉之項目除美術類外還有工藝、戶外家具、水景、垂吊造型等等，又說個人或團體均可報名。意指雕塑翻模工廠、景觀公司、燈飾設計廠商，只要符合有意願、有藝術創作、願意繳交新台幣伍佰元者均可參加。公共藝術資料庫附表一第五項部份是「參與公共藝術的經歷」說明，就國內剛起步的階段或過去所謂的「公共藝術」設置，都不算有太多的設置經驗。另外第十項專業項目及發表方式，以繪畫、雕塑、陶瓷、書法、攝影、版畫、混合媒材、素描、琉璃、電腦、

纖維、錄影、金工、光、膠彩、水墨、裝置藝術等媒材的分法又提出裝置藝術等的觀念性藝術，其實有相當大的重疊空間，如繪畫和素描部份，一體兩面的關係。電腦與錄影均屬於科技的運用，雕塑及陶瓷及混合媒材有匯流融合成造型或立體類的趨勢。資料庫的質材方法決定公共藝術創作者的類別有待商榷。藝術類人才其實雄獅藝術圖書公司每年出版的藝術年鑑，都在徵集藝術家的基本資料，且隨年度更新藝術家的最新資料，比起此種徵集的方式更有時效性。且不須繳交任何費用(除非作品須刊登)。自文字意義上來看似乎對藝術家不設限，每個人或是團體都可以參加，非藝術創作人才也可能在定義或解讀不明情況下分一杯羹，窄化了藝術家的機會，某種程度定義的公共藝術家身份尚待確定，在國內設置公共藝術經驗尚不成熟時，大家都無太多的設置經驗(除了雕塑家之外)，粥少僧多的情況下，少數有經驗者形成強勢力量，主導公共藝術經驗，這是未來可能呈現的公共藝術危機。面對此可能的危機，筆者認為公共藝術家應屬藝術家兼職的性質而非專職，專業的公共藝術人才是指行政人才的實務經驗，考量到藝術生態平均呈現，如此才會有不同的新意及活潑形態的城市風格。總體來說；公共藝術家須要有：

(一)跨領域的通識和溝通的能力

跨領域的知識是需要對場所精神的體認，建築圖表的專業知識、城市風格走向的了解等求知的精神，畢竟公共藝術是全民的共有的資產，代表國家的國際形象，組成的全民各行業人士均有，為求曲高和眾的目的，尋求適合的作品發表場所，溝通的對象包括民眾、代表政府的公共藝術委員會，基本溝通說服的能力，是熟悉公共藝術設置之流程、相關法案，對設置的基地有認知甚至是對國家、社會立足點的深刻體認都是現代藝術家必要的能力。

(二)提出對社會的認同價值

一般來說作品的藝術性越高偏離現實越遠，突顯藝術曲高和寡的冷僻，少能真正感動民眾，達到美育教化的功能。針對此方面是須要解說作品的介入，及藝術家轉移純粹創作的心態，去關心社會的脈動和時代之趨勢，公共藝術家若是太貼近社會事件，便不容易求得社會的整體面貌。

²¹ 文建會出版，公共藝術設置手冊，民 87 年，第 42 頁。

²² 同上，第 47 頁。

在公共審議委員會置委員藝術評論專業人士部份，倚賴帝門藝術基金會有鑑於國內藝評制度尚未建立，特設藝術評論獎正名及視覺藝評寫作營培養專業人才，嘗試在條款中藝評家身份的鑑定建立一公信力，這股力量在藝術界裡是薄弱的。

審議委員會及執行小組成員部份，明示藝術創作者至少一人，在執行辦理過程中藝術品的委託製作、安裝及勘驗，尊重其專業意見。

施行細則第十二條說明

.....藝術品如係他人享有著作權者，應附具有著作財產權人同意利用之證明文件

公共藝術設置辦法第十條中說明，藝術品管理維護之計劃應參照藝術創作者之建議擬定，並逐年編預算辦理，維護作品之完整度。

公共藝術設置經費部份將創作費及購置費及著作權費，稅捐及保險費分門條列。

無論何種方式藝術家大部分是在工作室完成後才提出，有的是以創作者藝術品觀點來提出的，而不是為大眾所作的公共藝術品。例如 1967 年美國芝加哥市政中心廣場設置之畢卡索作品〈無題〉對於習慣於封閉式的空間創作的藝術家，面對流動的活動人群，開放的空間，無法掌握的變因實在太多，其間的差異可想而知，過渡時期中，經驗有待累積，場所有待開發。

(三)公共財產看公共藝術

舉實例說明，故宮博物院於 1996 年一月預借國寶級作品，至美國四大博物館巡迴展出為期十三個月，經有心人士組成「搶救限展國寶行動小組」，呼籲國寶不堪巡迴展出的搬遷有違限展文物，即使出國也應遵守「一年只展出 40 天」的規定，在當時造成一股護寶行動，故宮博物院招開各界館長及專業人士組成「審查委員會」，重新決定借展作品的可行性。不負眾望事件如願落幕，展期結束作品歸國後再一次特展告示大眾，作品完整無傷，故宮博物院如此大費周章的作法，說明了公共財產的公共性，昭信大眾為目的。不能自行將公共財產隨意決定借展。反觀私人博物館同樣的借展，並不會引起大眾的關注，進而提出不同的借展意見，這是私人財產和公共財產的差別性。

四、結論

官方版的公共藝術是屬於全體民眾之公有財產，以捷運公共藝術為例，作品完成後創作者必須簽署「捷運公共藝術品著作財產權讓與契約」或「捷運公共藝術合約書」聲明作品是自行創作，沒有抄襲或侵害它人著作權之事。²³.....公共藝術設置完成後，非經委員會同意不可任意移動及破壞，以保障藝術創作者和公眾的權益。

在私人展示空間的藝術品，所有權屬於私人，意謂他可以隨時更替、隨意購置作品，不需要經過政府的同意，一般私人企業或自治團體，透過組織或藝術顧問決定藝術作品。日前報導披露林玉山 1930 年的膠彩畫「蓮池」，是 1930 年台灣美術展之首獎大作，畫家贈與資助過他的人士，現由資助者後人收藏，但是日本及其它民間私人想典藏此幅作品，省美館站在台灣藝術史的重要性角度來看，當時少見的大作，也具有歷史意義。省立美術館典藏委員會評估無法有足夠之經費，擬尋求捐款人集合大眾的力量，共同留住屬於台灣的藝術資產。以藝術品之所有權來看，所有權之擁有者決定作品是否為公共資產還是私人資產。下列表中可清楚釐清觀點：

	公有財產	私人財產
過程	購買過程透明化	不須透明化
所有權	屬於大眾	屬於私人或財團
藝術形式	決定權屬於委員會 民意為參考依據	屬於私人或財團
維護責任	機關認養或政府定期撥款維護或當地居民團體	屬私人尋求專業人士維護

表 4: 以藝術品收藏單位來看公共藝術所有權。(資料來源：筆者製表)

創作空間，「平面或立體及其他利用各種技法、媒材製作之藝術創作。」

〈文化藝術獎助條例施行細則〉第三條

本條例第二條第二款所稱文化環境，係指以美化或改善環境景觀為目地之藝術創作或設計。

意指透過設計或創作不特定的藝術型態，景

²³ 捷運公共藝術實錄(一)，(台北:台北市捷運工程局印行)，民 87 年，第 64 頁。

觀、園藝、建築……國美展」徵件的作品分類便是依據教育部 1978 年修正發布的「全國美術展覽會舉行辦法」之規定來辦理，雕塑家郭清治則認為造型藝術依其表現形式與形質，分為平面與立體兩大類：在純藝術的範疇中，以平面空間為藝術表現之方式者為繪畫，以立體空間為藝術表現型態者則為雕塑。在整個美術發展史上來看，古代之藝術以雕塑為主流，這是因為媒材上的因素形成的。²⁴

呼應郭清治教授的看法，現今藝術不能再以傳統的質材方式分法，而是依藝術形態來分野較為適當。〈文化藝術獎助條例〉的草創期，學者製定法規時，不免傾向於保守立場。法案提出至今修改再三，民間爭議性看法不斷。如樂山文化基金會曾經希望召集學者們研擬民間版的公共藝術條規，文化界種種關切的作法，給予文建會許多正面的意見，社會大眾熱烈回應此潮流，對我們居住環境的優劣有所體認，從而行動。反觀美國各州有自己的獨立法案處理公共藝術之設置，並無硬性之規定，決策權在於各州，有的從機能上來考量、有的從目標上來設置、在許多無法界定的相異點上，去尋求共識，畢竟好的公共藝術的呈現才是法案或流程的終極目標。

在 80 年代文建會在「十二項建設」中，曾提出「美化公共環境」的大方向，1991 年到 1997 年時國家建設六年計劃中推出「公共場所視覺景觀美化工作計劃」包括各縣市的文化中心及相關公共場所如車站、機場等設立文化藝廊及田園藝廊，美化工地、招牌等方案進行，有相當大的進展。1997 年第二次「全國文化會議」以改善視覺環境、提昇生活品質為會議討論主軸。接著在 1999 年文建會研擬「美化公共環境五年計劃」將視覺性的公共藝術擴大至聽覺藝術等領域，提供各種的誘因，不以政府主導的立場，吸引民間參與。提出三個計劃方案：「改造公共場所視覺景觀計劃」、「美化公共環境種子計劃」、「地方文化產業振興計劃」等。不以藝術家作品設置的狹隘範疇運作，提出「環境」、「藝術」、「改造」等概念名稱，不脫離環境與藝術的結合，進行的改造

計劃。公共藝術條款羅列的藝術類型勢必再次面臨檢視。

參考書目

1. 公共藝術設置作業參考手冊，「文化藝術獎助條例」台北：行政院文化建設委員會民國 87 年 3 月。
2. 倪在沁著，台灣公共藝術的探索，民國 83 年 台北：藝術家出版社。
3. 高雄市立美術館編印，第一屆國際雕塑營，民國 80 年。
4. 百分比公共藝術範(實驗)計劃執行及審議作業要點。
5. 游明國著，景觀紀念性建築，台北：藝術家出版社出版，民 82 年。
6. 毛正羽「從美國經驗看國內公共藝術之推動」建築師雜誌 194 期 1991 年 2 月。
7. 費約翰著，江靜玲編譯，藝術與公共政策，1995 年，台北：桂冠圖書公司。
8. 文建會印行，公共藝術設置作業參考手冊，民 87 年。
9. 文建會策劃，公共藝術設置計畫作業說明，民 86 年 4 月。
10. 捷運公共藝術實錄(一)，(台北：台北市捷運工程局印行)，民 87 年。
11. 郭清治，台灣地區前輩雕塑家的藝術表現與影響，台灣地區前輩藝術家作品特展，台中，台灣省立美術館。

²⁴ 郭清治，台灣地區前輩雕塑家的藝術表現與影響，台灣地區前輩藝術家作品特展，(台中：台灣省立美術館) 1996 年，第 18 頁。