

紐約公共藝術之推動及其對都市發展之效益 The Benefits of Contemporary Public Art to the Urban Development in New York City

王柏青*

Po-Ching Wang

嘉義大學景觀學系助理教授

Assistant Professor, Dept. of Landscape Architecture, National Chiayi University

摘 要

本文檢視紐約市公共藝術的發展，及其在維持、促進城市景觀和社會環境之貢獻。公共藝術是一種具有社會功能的美學形式，以大眾化的過程而產生，而它的形式和製作過程揭露了作品本身與日常生活中市民的關係。許多先進都市與社區採用「公共藝術」做為視覺強化之元素，期能增進都市景觀美質，並提昇一般民眾或遊客之美感經驗。紐約市的公共政策在許多面向讓城市更有吸引力，其中一個重要策略是吸引觀眾參與藝術對話，以提供深度且富有美感的公共生活體驗。然而，公共藝術對社會大眾之意義為何？紐約市成功的當代公共藝術具有一些基本特質，其可由是否達成美學性、公共性、特定場域性、社會評論與能供性之目標來判定。此外，紐約市近代的公共藝術發展帶給當地社區許多效益，例如：輔助社會進程、環境品質改善、提供環境教育與療癒之場域、強化社區居民的情感的依附、促進觀光與經濟發展等貢獻。由紐約市的都市發展經驗，可以體認「公共藝術」為促進現代都市發展、都市更新的一種有效工具。

關鍵字：社區活化、都市發展、民眾參與

Abstract

This research examines the public art development of New York City and its contributions to improving and sustaining the physical and social conditions of the city. Public art, produced via a democratic process, is an aesthetic form with social functions; its form and process reveal the relationship between the artwork itself and public daily life. Many advanced cities and communities adopt public art for the purpose of visual enhancement, expecting to improve city landscape and to enrich the aesthetic experience of the general public. The public policies of NYC make the city more attractive in numerous aspects. One of the important strategies is to engage

*通訊方式：

嘉義市(60004)東區學府路 300 號景觀學系；電話: +886-920037606；電子郵件: gaiascape@hotmail.com

Contact Info.:

Dept. of Landscape Architecture, National Chiayi University

300 Syuefu Rd., Chiayi City 60004, Taiwan

Phone: +886-920037606; E-mail: gaiascape@hotmail.com



audience in the dialogs in art to provide profound aesthetic living experience. However, what is the meaning of public art to the public? A successful contemporary public artwork in NYC can be determined by whether the objectives of aesthetics, publicness, site specificity, social critique, and affordance are achieved. Additionally, the development of recent public art in NYC greatly benefits the local community with contributions such as assisting social process, improving environmental quality, providing fields for environmental education and healing, strengthening residents' emotional attachment, and promoting tourism and economy. Through New York City's experience, public art can be realized as an effective instrument to facilitate modern urban development and urban renewal.

Keywords: community regeneration, city development, public participation

一、緒論

許多現代化都市之政府部門偏好採用「公共藝術」做為視覺強化之元素，期待能增進都市景觀美質、提昇一般民眾之美感經驗。然而，公共藝術對社會大眾的意義是什麼？雖然目前公共藝術的定義仍有許多爭議、沒有清楚輪廓並且仍舊在逐步演進，但公共藝術通常被認為是在公共領域之藝術作品，包括雕刻品、紀念碑及壁畫等，而甚至有時候是一個公眾可進入的景點本身，例如廣場及公園。^{1,2}一般而言，公共藝術是為了民眾而創造的，如同 Lippard 所述：

我會把公共藝術定義為一種大眾可接觸到的並且關心社區與環境之作品。這些作品是為觀眾而做或是與觀眾一起完成…。其它的仍舊是私人藝術，不論它的尺度多大、多麼曝露在外部空間、多擾人或多麼誇張的被宣傳。³

雖然公共藝術是為公眾而設，一般之研究與論述卻鮮少關注大眾對公共藝術的觀感及接受度。若主管單位不夠清楚使用者對公共藝術之認知與期待，可能對作品本身和其設置區域造成負面衝擊。雖然處於公共領域裡的藝術品可以表達支配地位之統治權，但可及性也使得它可能很容易的被摧毀。例如，1983年設置於臺北市立美術館戶外空間的《低限的無限》(圖一)，受到一些民眾的排擠，因為他們認為就某個視角而言，此件大紅色的作品似乎是中國五星旗的象徵。於是館方在公眾壓力之下，將此作品漆成銀灰色。然而創作者李再鈺以違背藝術尊嚴為理由提出抗議，最終獲得勝利，而《低限的無限》重新被漆成紅色。在紐約市，理查塞拉 (Richard Serra) 的《傾斜之弧》(Tilted Arc) 則不像上述作品那麼幸運。《傾斜之弧》於 1981 年設置於紐約曼哈頓下城之聯邦廣場 (Federal Plaza)，在當時引起極大的爭議。這件由耐候鋼 (cor-ten steel) 做成的裝置藝術品斜對角地貫穿公共廣場，將廣場切割成兩半，也因此改變使用者的行路動線。附近的民眾紛紛抱怨，認為這件 120 英尺長、12 英尺高，風化又生鏽的耐候鋼雕塑品造成諸多不便，並要求將其遷移。然而 Richard Serra 爭取藝術創作之自主權，且強調「場域特定」之的觀念。Richard Serra 和其他認為應將作品留在原址的擁護者在公聽會提出反對的證詞，他宣稱：

1 Susan Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys," chap. in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, (Seattle: Bay Press, 1995).

2 Malcolm Miles, *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures* (London: Routledge, 1997).

3 Lucy R Lippard, "Looking around: Where we are, Where we could be," in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, ed. Susan Lacy (Seattle: Bay Press, 1995), 121.



歷史…讓我們知道藝術可正當地表達文化，藝術家要能自由地表達他所居處社會和生活的理念…遷移此作品…將開啟危險的先例，並侵蝕人們對政府在委託創造永久藝術品的信心，…我不認為藝術的功用是在於討好人心，藝術並非民主的—它並非為大眾而生。⁴…我不做可攜帶的物件，我不做能被搬遷或可調整地點的作品…《傾斜之弧》是為了橫跨走過廣場的民眾—行動中的觀者而創造的…(民眾/觀者)穿越廣場時，會對自身和其動作有了自覺。當他移動時，雕塑品也跟著改變…體驗藝術本身就是一項社會功能…搬遷《傾斜之弧》就等於是摧毀了它。⁵



圖一(圖組): 兩件受到強烈公眾批評並被遷移或修改之公共藝術作品。

右: 理查塞拉於 1981 年陳列於曼哈頓下城之《傾斜之弧》

(Photo © David Aschkenas)。

左: 李再鈞於 1983 年所作之《低限的無限》(Photo © 大趨勢畫廊。於台北藝術大學展出期間所拍攝)。

通常藝術家對他們的作品懷有著強烈的理念，Richard Serra 也不例外。然而儘管他堅稱作品中「場域特定」的特性，事實上他的許多「公共藝術」作品曾被遷移並展示在不同的博物館或其它地點，例如現代藝術博物館(MoMA)。以《傾斜之弧》之例而言，它的存在與周邊的納稅人的日常生活相衝突。這些人住在這個“特定地點”，並且/或是在這個“特定地點”工作。因此，他們極為憤怒並且群起抗議：

以前走出這棟大樓時是很舒服愜意的，可看到一片寬廣的空間…看著人們坐在噴水池邊，或吃著午餐或曬太陽。現在視線所及是一個非常討厭又退色的厚鋼鐵片…我們不是要討論這件雕塑品的功過，而是針對它所放置的地點，塞拉先生的藝術作品…是設計來改變、更動、擾亂其他人的藝術創造，這樣是不對的…他們（在大樓內工作和住在附近的人）並非都是無知的傻瓜，被忽視、被迫接受這個既成的事實。⁶

公共藝術對社會大眾的意義是什麼？如果一件像《傾斜之弧》之類的藝術創作，沒有民主意涵—「它並非為大眾而生」—人民為何要忍受並支持它？難道將某樣東西帶入民眾的日常景觀前，他們的意見不該納入決策考量中嗎？事實上，有許多成功的地景藝術、大尺度環境藝術等公共藝術作品都成功地與觀賞者互動。然而，值得注意的是大眾觀感不一定是藝術家在創作時所關心的，例如，著名的環境藝術家克里斯多 (Christo) 與其妻子珍妮克勞德 (Jeanne-Claude) 在一場訪問中強調：

我們是為了自己和朋友而創作的，如果民眾喜歡我們的作品，那只是額外的加分，但作品並不是為民眾而作的…大家都知道他們（父親和母親）生小孩不是因為人們可以喜歡他，我們的每一件作品都是我們的孩子…不是他們（公眾）去塑造作品，他們只會影響我們是否拿得到展出的許可證。…大眾無法影響我們創作。我們不曾改變理念，所有的努力只為了讓想法更清楚、更為具體化。…我們告訴他們（公眾）相信我們的作品會是

4 Sherill Jordan and others, *Public Art, Public Controversy: The Tilted Arc on Trial*, (New York: American Council for the Arts, 1987), 168.

5 Jordan, *Public Art, Public Controversy*, 148-149.

6 Jordan, *Public Art, Public Controversy*, 138.



美麗的，因為那是我們的專長，我們只創造歡樂與美麗。⁷

在美國，類似《傾斜之弧》所引發之強烈抗爭與法律訴訟的相關案例並不多見。多數時候，對公共藝術的討論和批評並沒有得到太多的注意，例如：弗雷德里克（Frederick MacMonnies）在 20 世紀初期受委任製作《Civic Virtue》所引發對女性鄙視之爭議，亦隨時間之消逝而逐漸平息。事實上，長久以來公共藝術之議題一直較少被認真地看待。

就當前學術與教育而言，公共藝術位處於環境美學相關研究領域的邊緣。^{8,9,10}與都市計畫、景觀與建築...等相關領域中不斷衍生的討論和理論相比，公共藝術的研究與討論是相對貧瘠之領域。此外，高等教育中針對公共藝術的課程也一直十分有限。儘管 20 世紀早期美國政府推廣公共藝術時，已有相關的批判性討論，然直到 1960 年代才出現像 *Art in a City*¹¹ 此類較為嚴肅之探討。而自 1980 年代晚期起，當數個較大型公共藝術出現並被定位成新類型（new genre）公共藝術後¹²，才出現較為專門和持續之研究。

就設計實務而言，公共藝術亦處於環境美學領域之非主流地位。公共藝術品常被認為是藝術、建築或景觀建築之附屬品，且經費預算較少，並更易受到主觀之奚落與批評。此外，由於較缺乏創作自主權，且商品價值較為有限、對藝術市場之影響也十分微小，故公共藝術較難引起藝術家之興趣。¹³而對大多數的民眾來說，公共藝術通常只被認為是街道上之裝飾品，較無藝術之威權性，因為一般人都認為真正的藝術只會擺置於博物館或美術館內。

雖然較不受重視，有趣的是公共藝術總是被期待能為社會帶來助益。儘管公共藝術之實質效益尚未被有效而廣泛的驗證，但仍許多支持者認為它可被作為「都市環境再造之工具，並能使其周邊空間更為人性化」。¹⁴公共藝術可提升周邊環境之安全感、提供大眾教育之功能，而且也是一種促進社會歷程之工具。¹⁵此外，它亦代表「某種程度上的文化素養」，且能引起媒體關注，進而刺激當地產業，例如房地產增值之潛力。¹⁶

公共藝術對普羅大眾的意義為何？它能为當地社區帶來何種效益？以下將以紐約近代的公共藝術發展為例，討論公共藝術與都市發展間之關係。

二、紐約市近代公共藝術之發展

在當代都市更新與社區再造之議題上，紐約市公共藝術之設置被視為必要之策略，一些較為激進的社會運動者將公共藝術視為都市主義的一項策略或甚至成為社會、政治議題的推手。傳統上，永久裝置藝術如雕像與紀念碑，其在塑造國家之價值觀、社會進程和文化資產上扮演著很重要的角色。然而，隨

7 James M. Pagliasotti, "An Interview with Christo and Jeanne-Claude," *Eye-Level* (January 2002), <<http://www.christojeanneclaude.net/eyeLevel.shtml>> (15 April, 2008).

8 Vito Acconci, "Leaving Home: Notes on Insertions into the Public," in *Public art: A Reader*, ed. Florian Matzner (Ostfildern-ruit, Germany: Hatje Cantz Publishers, 2004).

9 Malcolm Miles, *Art, Space and the City*.

10 James Wines, *De-Architecture* (New York: Rizzoli International Publication, 1987).

11 John Willett, *Art in a City* (London: Methuen, 1967).

12 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys."

13 Sara Selwood, *The Benefits of Public Art: The Polemics of Permanent Art in Public Places*, (London: Policy Studies Institute, 1995).

14 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys," 21.

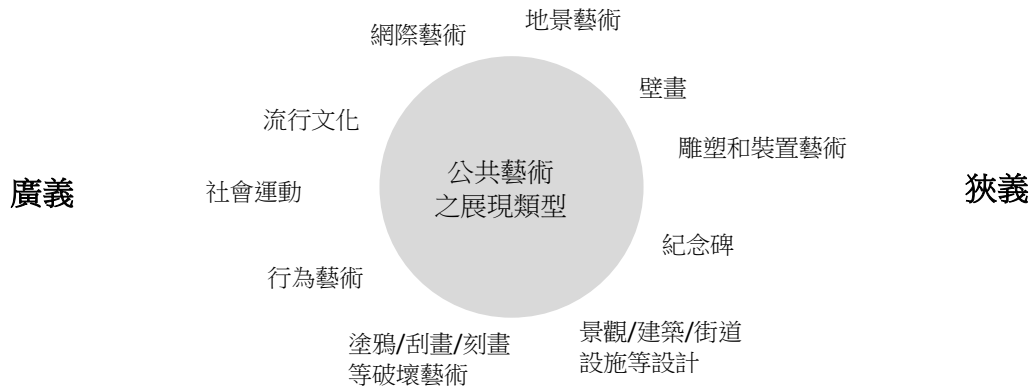
15 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys."

16 Wines, *De-Architecture*, 60.



著公共藝術的演進，新藝術類型 (new genres) 更加關注公民議題並更廣泛的參與社會規劃。^{17,18,19} 與 Judith Baca 稱為「公園裡的大砲」(cannon-in-the-park)²⁰ 的傳統公共藝術作品相比，紐約市近代的公共藝術發展非常多元化，涉及多種議題，也比許多早期作品更加貼近都市發展之範疇。

雖然「公共藝術」難有一明確之定義，有些強調藝術之自主權，有些則強調公共性與社會歷程。誠然，公共藝術的定義是不固定的，且仍舊在逐步形成當中而沒有清楚輪廓的分野，但它通常被認為是為了大眾而創造，且被大眾所接受之藝術作品，包括像是傳統常見之雕塑作品，而甚至有時候是一個公眾可進入的景點本身，例如廣場及公園。而其展現類型可概分為較為傳統具象之物件，如：常見之紀念碑、街頭之雕塑與裝置藝術、特殊之景觀建築作品等；亦或較為廣義之流行文化場域、社會歷程之推動與展現等，並超越美學欣賞的範式 (圖二)。簡言之，近代藝術家以多樣並具有不同創意之藝術語言和呈現方式來創造公共藝術，而雖然許多作品為長時之陳設，但亦可是短暫之設置 (圖三、圖四)。



圖二：公共藝術之展現型式



圖三(圖組): 兩個位於紐約市區之暫時性之公共藝術。右: Olafur Eliasson 於 Brooklyn Bridge 附近所設置之《The New York City Waterfalls》(2008)。左: Franz West 於中央公園所設置之《The Ego and the Id》(2009-2010)。



圖四(圖組): 紐約曼哈頓之公共演出藝術。左: South Street Seaport 之街頭表演 (2008)。右: Battery Park 之影展 (2008)。

17 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys."

18 Miles, *Art, Space and the City*.

19 Patricia C. Phillips, "Temporality and Public Art," in *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*, ed. Harriet F. Senie and Sally Webster (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1998).

20 Judith F. Baca, "Whose monument where? Public art in a many-cultured society," in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, ed. Susan Lacy (Seattle: Bay Press, 1995), 131.



文化與公共組織機構兩大環境培育了公共藝術，而它的演進和現今之形式也與建築、都市計畫、政府政策、資助人和社會評論有著緊密的關聯。^{21,22,23}用時期去了解公共藝術的發展顯得有些武斷，因為演進的脈絡錯綜複雜，其定義又不定且易變。然而，通常來說，紐約市從 19 世紀晚期開始，為大眾設計、展示在公共空間的藝術品變得十分普遍。作為美國文藝復興（American Renaissance）計畫的一部分，「都市美化運動」（The City Beautiful Movement, CBM）始於 1890 年代，在各大城市協助建立美國不朽畫作和建築的傳統。而於此時期，裝飾作品如雕像和繪畫等被用來裝飾建築物和街道，以豐富紐約市容。為了幫助老百姓度過 1920 到 1940 年間的經濟蕭條，充實人民的生活，以及減少經濟對美國藝術界的衝擊，美國政府在羅斯福總統之新政（The New Deal）下，成立了數個機構和工作救援計畫（work-relief program），聘請藝術家來創作公共藝術作品。²⁴在紐約市的郵局和公共廣場可見為數眾多的壁畫和雕像（紀念碑），某種程度上傳達了國力的擴張、民主的優勢以及當地的驕傲和價值觀。在令人興奮且具有十足創造力的現代主義時期，與其他形式的藝術相比，20 世紀初期紐約市主要公共藝術之類型與表現手法是較為傳統的，尤其使是那些接受「以工代賑」之經濟救援計畫的藝術家的作品。

自 1950 年代晚期到 1960 年代之經濟富足的黃金時期，由於政府和企業的大量資助、政府政策和規定全面性的幫助，鼓舞了包括紐約市等主要城市公共藝術之發展。當然，此時期公共藝術的委託製作被視為社區再生和都市更新的必要策略。事實上，私人委託可從政府機構得到同等之補助經費，而都市分區法令的獎金制度也鼓勵商辦和開發商在他們的公寓大樓的計畫中，設置公共藝術和開放空間。在這期間，紐約市公共藝術之藝術語彙越來越多元化，並且加入現代主義（modernism）美學之行列，而設置環境之範圍和規模亦更加廣大。

自 1970 年代起，社會階級衝突與鬥爭引領出新一種都市社會學，並且透過較為宏觀的政治經濟情境解釋城市之的發展，而這股運動亦引發公共藝術的特性與其社會角色之重大改變。「新類型公共藝術」（new genre public art）潮流的興起²⁵，將創作目光投向普羅大眾，使紐約市成為社會行動主義的重要舞台，對於社會歷程（social progress）扮演重要的推手。「新類型公共藝術」指的不僅是那些以觀眾參與和過程為主的計畫，也是那些以探究環境議題、種族、社會和健康...等尖銳問題，進行評論、質疑和挑戰社會文化現狀的藝術作品與藝術行為。例如：藉由都市社會行動主義所倡之公平發展之概念，George Segal 對同性戀議題所作之《Gay Liberation》終得以安置於紐約下城之 Greenwich Village 之 Christopher 公園，以紀念 1969 年該社區之石牆旅館暴動（Stonewall riots），藉以表達社會平權之理念，其亦可視為對跨性別社群（LGBT）發聲的第一件公共藝術作品（圖五）。此外，藝術家克日什托夫（Krzysztof Wodiczko）在 70 年代初期，開始推出一系列《車》（Vehicle）的作品，以作為對現實世界中荒唐之政治與社會環境之無奈回應。他在 80 年代末期於紐約街頭推出之《遊民車》（Homeless Vehicle），為一種能提供遊民日常生活所需（如：睡覺、資源回收等）之多機能的街道工具（street tool）（圖六）。這些迥異於傳統風格之藝術創作，將關注的新目標投射於社會關懷，成功吸引大眾之目光並為作為底層社會階級（subaltern classes）或弱勢族群之發聲管道。

21 Cher Krause Knight, *Public Art: Theory, Practice and Populism* (Malden, MA: Blackwell, 2008).

22 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys."

23 Wines, *De-Architecture*, 60.

24 Marlene Park and Gerald E. Markowitz, "New Deal for Public Art," in *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*, ed. Harriet F. Senie and Sally Webster (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1998).

25 Lacy, "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys."





圖五（圖組）：由 George Segal 所創作之《Gay Lebration》(1992)。左：Photo © Daniel Albanese。右：Photo ©Raphael Isla)。委託於 1979 年，完成於 1980 年後不為紐約市民所接受，遲至 1992 年才得以安置於 Greenwich Village 之社區



圖六（圖組）：由 Krzysztof Wodiczko 所創作之《Homeless Vehicles》(1988-89)。其可變型以提供不同之機能使用，例如：床、座椅、資源回收品之裝載、洗手盆、烤肉架…等（如右圖），並可收納以利移動（如左圖）。Photo © Krzysztof

雖然紐約市之公共藝術發展由來已久，且成效斐然，但早期並無明確之法令規章來協助推動。雖然費城早已於 1959 年成為美國第一個實施所謂「百分比藝術計畫」(Percent for Art, PFA) 法令之都市，以推廣公共藝術的建立，且引發許多都市之仿效。然而，直到 1982 年紐約市才提出自己的 PFA 計畫，明確強制市府合法資助的建案，其規定總資金的百分之一要用來建置公共藝術。而透過這項計畫，已有許多已完成或進行中的公共藝術作品設置於紐約市五個行政區的公共空間裡，例如圖書館、學校、公園、廣場、綠帶空間等。

三、公共藝術對都市發展之助益

公共藝術之推動帶給紐約市當地許多實質效益，近而促進整體都市之發展、提升紐約市之吸引力。這些效益含括：環境改善 (environmental amelioration)、環境療癒 (environmental therapy)、社會歷程 (social progress)、情感依附 (place attachment)、環境教育 (environmental education)、經濟效益 (economic benefit) 等。

紐約市的公共藝術在許多面向讓整體都市更有吸引力，就實質環境改善與環境療癒而言，其中一個不可或缺的角色是提供深度且富有美感的公共生活環境、吸引觀眾參與藝術對話，鼓勵民眾與此場域產生具有想像力之互動，從而帶給使用者豐富的遊憩樂趣與體驗、促進身心療癒。紐約市的公共藝術作品與公眾生活息息相關，它的美學特質也使得城市更加文雅，而這些美學益處使紐約市的社區環境更為人性化並具愉悅感，對一些破敗社區的復甦有顯著的貢獻。吸引大眾關注與喜好之都市環境可增加開放空間的使用率、消除市民的恐懼並減少破壞公物之情況。此外，公共藝術的美學特質能建立具療癒性的都市環境，可幫助觀賞者放鬆心靈，以增進精神心理健康、減緩憂鬱和精神疲勞等。

由於公共藝術誘發使用者之情感的依附，使居民與鄰近社區有更為緊密與正向之連結關係，故能刺



激都市空間之再生。²⁶時序更迭，許多紐約市公共藝術作品已成為社區之共同記憶，其代表過去與未來的特定象徵，成為市民引以為傲之焦點。社區是發生歷史和誕生新文化之場所，公共藝術增強民眾的認同感和與當地社區之社交連結。因此，公共藝術提供社會大眾的不只是地理上的「空間」(space) 或僅為一個地點(physical site)，而應是個含有共同記憶之「地方」(place)、一個有社區故事功能性之場域(functional site)²⁷。透過社區參與的公共藝術被認為可促進對社區的歸屬感，特別是當作品之主題是在表達當地之社會問題和社區需求時，例如：位於曼哈頓的《Time Landscape》(1965 年至今；圖七)與 Bronx 的《Hemlock Forest》(1977 年至今)。當 Alan Sonfist 創作這兩件作品時，係透過當地社區和藝術家的共同努力。他期盼在都市環境中恢復當地消逝的歷史自然風景。Alan Sonfist 與社區居民和學校合作，甚至邀請當地幫派分子一同參與。他傳達了對社區關注的強烈訊息，並設計出一個展示當地生態過程與社區生活之地景作品，生動又有效的強化社區認同與連結。



圖七(圖組)：由 Alan Sonfist 所創作之《Time Landscape》(1965 - present) 是以不同演替階段的植物群落所形成之綠環境作為公共藝術之媒材。

公共藝術本身和伴隨的計畫亦可扮演環境教育之功能，並能促進社會歷程 (social progress) 以貢獻都市的永續發展。^{28,29}隨著公共藝術計畫和社會運動的結合，公共藝術已擴充本身之功能，開始進行教學對話。許多紐約市公共藝術計畫與學校合作，來處理影響學生、社區等環境議題與社會爭議 (圖八)。在這背景下創造的藝術作品通常能有效地連結不同的社區團體和社區關注之事物，並誘發批判性的問題。藝術作品、地點場所和該制度框架下的社會現況，這三者間之關係共同構成了「學養、知識交流和文化辯論的場域」³⁰。從具體的公共空間到抽象的公共領域，從大樓前放置藝術品到社會經濟辯論中討論藝術，教育場所不是被設計為去物質化，就是融合具象和抽象的場地，創造出一個既真實又具概念性之場所。實際上，公共藝術將城市空間轉變為街道博物館 (street museum)³¹，觀眾在日常生活中就能直接且免費地觀賞展出的藝術作品，有時甚至能看到藝術作品之創作過程。

26 Tim Hall and Iain Robertson, "Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates," *Landscape Research* 26, no. 1 (2001): 5-26.

27 Meyer James, "The Functional Site; or, the Transformation of Site Specificity," in *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, ed. Erika Suderburg (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).

28 Hall, "Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates.."

29 Phyllida Shaw, *The Public Art Report: Local Authority Commissions of Art for Public Places*, (London: Public Art Forum, 1990).

30 Miwon Kwon, "One Place after Another: Notes on Site Specificity," in *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, ed. Erika Suderburg (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 44.

31 Hilde Hein, *Public Art: Thinking Museums Differently* (New York: Powman & Littlefield, 2006).





圖八（圖組）：由當地居民、學生與藝術家共同參與創作之活動：《A view from the lunch table: Students bring issues to the table》（2009, Manhattan）。此活動行之有年，並於紐約市多個公園內舉辦。

此外，紐約公共藝術計畫的蓬勃發展也帶來可觀之經濟效益（economic benefit），特別是促進旅遊觀光業的興盛。公共藝術對環境和文化資本的貢獻，可以吸引相關投資和提升鄰近地區的房地產價值。一些深具創意美感或當地特色的公共藝術作品可以吸引大批遊客，許多公共藝術成為紐約市最具代表性的地景，它們為國際間熟知，也成為熱門觀光景點（tourist attraction）。透過外來收益，如觀光客在交通、餐食、住宿和其他商品設施的消費，這些作品直接或間接地幫助當地社區經濟發展（圖九）。



圖九（圖組）：公共藝術成為觀光景點。

左：畢卡索（Pablo Picasso）所作之《Bust of Sylvette》，座落於曼哈頓之紐約大學（NYU）校園（1968 - present）。

右：由 Arturo Di Modica 所創作之《Charging Bull》（1989 - present），座落於曼哈頓金融區，常吸引許多觀光客駐足欣賞。

四、批評與實踐

紐約市最成功的當代公共藝術可說是從如何達成與美學（aesthetics）、公共性（publicness）、場域特定性（site specificity）、社會評論（social critique）和能供性（affordance）之相關的理想來定義的。公共藝術是一種具有社會功能的美學形式，以大眾化的過程而產生，而它的形式和製作過程揭露了作品本身與日常生活中市民之關係。就美學（aesthetics）之內涵與目標而言，公共藝術的其中一個重要角色就是鼓勵人們得以主動的參與公眾生活並體驗深度美學。雖然當代公共藝術作品或有可能被質疑其藝術價值，但是民眾通常預期它會帶來美的愉悅感。儘管公共藝術並非是直接從藝廊帶到公開場所的創作品，但它仍舊與藝術最傳統的事物——「美學」息息相關。在都市涵構中，一個成功的公共藝術品不僅在視覺上須能美觀引人注目，在風格和內容上亦應富有藝術性，也必需與其周邊都市環境有相互之關聯。亦即，美學外觀必須融合在社會文化的結構下，為社區打造建設性的成果。因此，藝術加深了當地的特色，作品與大眾日常生活的關係逐步形成，作品與當地民眾產生的情感連結也同樣增強藝術特性。公共性

（publicness）強調公共藝術在公共領域之特質。除了提供美學的視野以外，近代公共藝術多與公共領域之議題有關，且製作時亦須考量大眾之意見。事實上，雖然公共性的概念在當代的文化環境中是易變的，



但是可將其廣義視為一種思想上之公共領域。而所有權、公共利益、可及性、觀眾的特性及價值標準、甚至是藝術家與觀眾之間的關係皆可納為考慮。場域特定性 (site specificity) 係指藝術品所對應之獨特空間。大部份的公共藝術家強調自身的作品是獨一無二，是對於特定場域之獨特創作。場域特定性之概念考慮了藝術品之環境情景，例如：場所的象徵性意義、相關之社會政治歷史。而藝術品、觀眾、場域以及所有與情景相關的事物都可納入其中。它描繪了藝術主題、展示場所與觀眾間之共生關係。社會評論 (social critique) 強調公共藝術之話語權。近代「新類型公共藝術」不僅為一種視覺藝術作品，它常常成為批判、質疑、與挑戰社會文化現狀之工具，例如做為描繪種族、戰爭、環境衰敗等議題之平台。紐約街頭遍佈許多具有評論性、前衛之藝術作品，公共藝術之作者被期望成為挑戰社會輿論的積極分子。能供性 (affordance) 意指一件特定公共藝術品之知覺線索所暗示的機能性，其為一件藝術品不可或缺之部分。對大眾而言，公共藝術的本質意義可以透過能供性之概念來理解，意即大眾藉由思考公共藝術之意義、存在價值及它能給予什麼來認可它一大眾會問這個藝術如何能有益於社會。一個公共藝術作品之成敗，往往取決上述理想之實踐。

公共藝術之目的不僅是為了藝術本體，它必須為公共利益而生。忽視大眾對公共藝術的期待，對於公共藝術計畫和周邊社區將造成相當負面的衝擊。例如，前述之 Richard Serra 的《Tilted Arc》，於 1981 年豎立在紐約市的聯邦廣場上，但於 1989 年由法院判定被拆除。市民對於這件作品出現在他們的生活空間感到憤怒，他們聲稱《Tilted Arc》既討厭又昂貴，對行人造成不便，成為一個不友善的社區負擔。公共藝術之孕育與社區的巧妙結合，是源自於一個能自我反思的社會母體。那些廣受好評的公共藝術品不僅是為公共空間而作，它們關心社會大眾，也為普羅大眾而創造。參與工作的市民亦可視為是一群藝術共同創作人，他們的觀點、感受與回憶促成藝術之完形，故他們也是主題的一部分，是藝術構成行動的基底和場域。³²當代的公共藝術創作受到民主美學 (democratic aesthetics) 標準之管理，必需考慮公共領域。而此過程意味著公共生活之考量，也就是說，該作品將複製且折射人生經驗，並且能接受外在批判並尋求超越。公共藝術是社會評析的媒介，成功之公共藝術本身即具有批判環境、社會議題之意圖，社會文化的現狀應得以在藝術表現中受到評論與挑戰。

參考文獻

1. Acconci, Vito. "Leaving Home: Notes on Insertions into the Public." In *Public art: A Reader*, edited by Florian Matzner, 29-33. Ostfildern-ruit, Germany: Hatje Cantz Publishers, 2004.
2. Baca, Judith F. "Whose Monument Where? Public Art in a Many-cultured Society." In *Mapping the terrain: New genre public art*, edited by Susan Lacy, 131-138. Seattle: Bay Press, 1995.
3. Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row, 1971.
4. Hein, Hilde. *Public Art: Thinking Museums Differently*. New York: Powman & Littlefield, 2006.
5. Knight, Cher Krause. *Public Art: Theory, Practice and Populism*. Malden, MA: Blackwell, 2008.
6. Kwon, Miwon. "One Place after Another: Notes on Site Specificity." In *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art*, edited by Erika Suderburg, 23-37. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
7. Hall, Tim, and Iain Robertson. "Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates." *Landscape Research* 26, no. 1 (2001): 5-26.
8. Lacy, Susan. "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys." Chap. in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, 19-47. Seattle: Bay Press, 1995.
9. Lippard, LucyR. "Looking around: Where we are, Where we could be." In *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, edited by Susan Lacy, 114-130. Seattle: Bay Press, 1995.
10. James, Meyer. "The Functional Site; or, the Transformation of Site Specificity." In *Space, Site,*

32 Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper & Row, 1971).



- Intervention: Situating Installation Art*, edited by Erika Suderburg, 23-37. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
11. Miles, Malcolm. *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. London: Routledge, 1997.
 12. Pagliasotti, James M. "An Interview with Christo and Jeanne-Claude", *Eye-Level* (January 2002), <<http://www.christojeanneclaude.net/eyeLevel.shtml>> (15 April, 2008).
 13. Park, Marlene, and Gerald E. Markowitz. "New Deal for Public Art." In *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*, edited by Harriet F. Senie, and Sally Webster, 128-141. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1998.
 14. Phillips, Patricia C. "Temporality and Public Art." In *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*, edited by Harriet F. Senie, and Sally Webster, 295-304. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1998.
 15. Selwood, Sara. *The Benefits of Public Art: The Polemics of Permanent Art in Public Places*. London: Policy Studies Institute, 1995.
 16. Shaw, Phyllida. *The Public Art Report: Local Authority Commissions of Art for Public Places*. London: Public Art Forum, 1990.
 17. Jordan, Sherrill, Lisa Parr, Robert Porter, and Gwen Storey. *Public Art, Public Controversy: The Tilted Arc on trial*. New York: American Council for the Arts, 1987.
 18. Senie, Harriet F., and Sally Webster. "Public Art and Public Response." In *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*, edited by Harriet F. Senie, and Sally Webster, 171-174. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1998.
 19. Willett, John. *Art in a City*. London: Methuen, 1967.
 20. Wines, James. *De-Architecture*. New York: Rizzoli International PublicationWines, 1987.

