

「公共性」與「藝術性」被對立看待

「公共性」與「藝術性」經常出現在討論公共藝術的文章裡，且多是以強調兩者之間的矛盾、差異與對立為主，如同兩者是天秤的兩端，亟待尋找到平衡點。簡略節錄幾段藝術性與公共性的討論「公共藝術是把藝術創作與公共空間結合在一起的奇特產物，藝術是創作者藉形式呈現內涵（對萬事萬物的看法與價值觀），也就是表達個人的理念、情感與意識。如此具個體性及獨特性的自主做為，卻要與“公共”緊密連結、和平共處，這使公共藝術的本質就充滿了矛盾且弔詭的意涵。」¹

「長久以來藝術創作的方式一直都是非常個人化的過程，然而當藝術創作者這種個人化傾向在面對與創作唯心概念相抵觸的“公共藝術”生產時，便馬上面臨了“公共性在哪裡”的挑戰。尤其在後現代主義興盛的今日，多元異質文化浮現與眾生喧嘩的公眾意識形成了一股無形的趨力，促使公共藝術的創作者必須重新思考並反省：“誰是公共藝術生產過程的主體？”以及“藝術家（或專業者）的角色是什麼？”的問題。」²『「公共藝術」之「公共性」涉及公共利益，本來就不應該落入美學本質論的爭議之中，而“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”（夏鑄九，1994a:33）」³「最右一端的看法是把公共藝術等同於雕塑，認為公共藝術就是雕塑，藝術品只有好的或壞的，沒有所謂公共不公共的問題，所有的雕塑都可以是公共藝術，只要把它擺在公共空間。這種極端的看法並不是沒有道理，亨利摩爾的雕塑不論出現在任何地方，都是令人讚嘆的傑作。最左一端的看法則認為公共藝術應該強調藝術品的公共性，因此市民的參與是重要的指標，而參與的方式可從公聽會到投票選擇藝術家和作品，甚至參與藝術家的創作過程。」⁴「“法令”給藝術家的創作帶來太多困擾，要求以排除法律條款的“束縛”，不依現行法律來推動公共藝術政策。這樣的言論，再次反映某些藝術家依然將公共藝術執著於“藝術家的創作作品”，欠缺對“公共性”的體認」⁵「莊普的裝置藝術，向來都是實驗性強的作品，風格與公共藝術強調的“代表民眾”大相逕庭，莊普自己也承認，他想追求的，其實是純藝術的創作。那麼，他為何還要投入這個領域中？莊普表示，對他而言，公共藝術的創作是一個階段性的過程“畢

¹ 倪再沁，〈遠觀、近看·公共藝術〉《大趨勢》（2003.09），頁 74~75。

² 夏鑄九、吳思慧，〈創作者如何讓使用者表達意見？公共藝術生產的使用者參與操作模式及心法〉《美育》（第 120 期，2001.03），頁 25~33。

³ 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》（臺灣大學建築與城鄉研究所：碩士論文，1998。）

⁴ 陳其南，〈全民藝術品味的學習成果：對公共藝術在臺灣的幾點醒思〉《典藏今藝術》（第 98 期，2000.11），頁 142~144，

⁵ 同上註。

竟這個時代跟以前不同了”以前，還有畫廊等商業空間可以發展，但這些年來，經濟不景氣，機會也比較少。因此他願意給自己另一個發表的舞臺，試著出席評審會議，只不過“都創作這麼多年了，還要像學生一樣被批評，心裡有點委屈”剛開始，莊普對於自己必須出席這種場合，感到很不習慣」⁶。

這些論述都同樣指涉出「公共性」與「藝術性」在公共藝術中存在著衝突與內在矛盾。但是公共性與藝術性為甚麼會是矛盾的事情，前述文章中所指出藝術創作是很個人的事、唯心的事，除此之外，顯然藝術不是為了公共而存在，或者說今日的藝術比較屬於私人世界的事情。

我個人認為「藝術性」與「公共性」被對立起來，或者說藝術性脫離公共性，應該不是原本就是如此。最起碼藝術服務教堂、廟宇的時代，藝術根本就是公共資產，是為了眾人而服務，但是在資本主義的商品邏輯下，所有東西都可以轉換成商品，要能夠被私有化才有買賣的空間，商業炒作下，藝術作品服務的對象即使不是個人，但也難逃愈來愈私有性的必然。當藝術被商品化的同時，就已經開始脫離公共性，成為商業消費的一環，我認為這才是藝術性脫離公共性的主要關鍵。

不論公共性與藝術性本身在今日如何的矛盾，透過公共藝術達到整合不但有可能，也是設置的目標之一，否則我們就會立刻聽到各式批評某個公共藝術設置不當的聲浪，公眾的批評，讓「走向公共」的大時代趨勢來臨。

走向公共，來自共同體的概念

「公共」(public)意味著公開的(openness)，代表「開放參觀或開放接觸/使用的，如公開出版的文本(形容詞)。公眾表示一個社會中能自由參加政治活動並從事公共討論的個人所組成的總體(名詞)」⁷。對於指涉特定個人之事屬私民範疇，以不特定多數人之事可謂公民範疇。「公民」(citizen)其之所以能夠被理解與成立，主要是來自於「社群」概念。一個個人並不會有「公民」資格的問題，公民的作用不是發生在單一個人身上，而是適用在群體之中，所以公民是在共同體(Community)裡產生的概念，特別用來描述相對於群體之個體成員的權利、義務與責任關係。所以當我們在形容個體的權利、義務與責任，基本上是在描述個體在這個群體中的交互作用，其指涉的對象背景是整個社群，也就是「共同體」的群體概念。

積極的公共性概念，並非以個體或群體來區分公共或私人，更不是以數人頭的多數決來以量取勝，而是建立在一個具有主體自覺反思與互動溝通情境下的產物，意即程序的互動性才是決定公共精神的依據。因此公共領域的積極互動性，就成為重要的憑藉參考。哈伯馬斯認為「所謂“公共領域”，我們首先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。公共領域原則上向所有公民開放。公共領域的一部分由各種對話構成，在這些對話中，作為私人的人

⁶ 劉伯姬，〈公共藝術四個字都是用鈔票裝置的〉《新新聞》(871期，新新聞文化事業有限公司，2003.11)，頁86。

⁷ 戴維·賈里、朱莉雅·賈里著，周業謙、周光淦譯《社會學辭典》(臺北：貓頭鷹出版社，1999。)P.548

們來到一起，形成了公眾。」⁸公共藝術涉及多種社會角色與公共議題，已經具備了豐富的公共領域基本條件，如何在公共場所中透過對話，則成為公共藝術公共化的重要進程。公共藝術設置辦法中特別把民眾參與列入必要項目，不論是在設置之前、中、後，民眾參與的過程，都有助於讓藝術回歸到公共所有，這裡所強調的不是財產的擁有，而是使用、享用與情感的認同。

以藝術設置搶救公共意識

公共藝術設置所改變的不只是在哪一個點設置了藝術，而是不斷透過公共藝術的設置提醒我們要注重我們的公共空間，不要將視野只放在自家內部。臺灣的公共空間與環境被高度被擠壓與私有化，特別是建築環境。臺灣城鎮發展快速，展現蓬勃的經貿能力，其中建築與其周邊設備造就了現代都會公共環境之視覺效果，現代主義的建築形式包含著高科技與新材質的利用，雖然展現建築之美，但材質取得方便，讓建築不需特別考慮與現存環境美感的調和問題，甚而率性而為、便宜行事，其後果，固然可能產生具備人性化、美感、質感建物，但更多的是粗製濫造、急速完成的速食空間，所以我們可以看到城市與鄉村大量存在火柴盒式的家屋建築。但是若因此將臺灣視覺環境污染全怪罪建築師並非公允，因為加諸在建築物外面的冷氣(及排水管)、陽台的鐵窗欄杆、屋頂的水塔、騎樓的雜物、牆面又大又顯著的壓克力招牌(與霓虹燈)，以及數不清的電話線、電纜線、路燈線、第四台電線等人造黑色蜘蛛網，這些才是我們每天真實朝夕相處的「公共環境」，毫不掩飾的外掛生活添加物，將建築物包裹住，或許活力無比，但這就是本文稱之「俗快雜亂」粗造城市景觀的主要理由，沒錯，這些不是建築師造成的，兇手正是使用者我們自己。

對於臺灣城鎮存在雜亂的公共環境，其實也反映出臺灣民間社會對於「公共」環境缺乏尊重，亦即缺乏公共意識。當今社會主流價值觀是經濟開發凌駕環境生態，環境美感低劣更不足為奇。難道經濟發展與環境生態(含美學)是零和邏輯？公共藝術是否可以扮演媒合的角色，提升「公共意識」與「環境倫理」，多一點「沉、穩、潔、淨」的生活情境。

公共藝術設置如果能夠達到某些目的與功能，除了將公共空間藝術化之外，最有意義的事情應該就是喚醒民眾的公共意識。而這樣的可能性並不單是來自於藝術家個人的創作，更多是來自於公共藝術設置的機制與過程引發民眾的興趣與參與。

⁸汪暉、陳燕谷主編《文化與公共性》(北京：三聯出版社，1998。)P125

