

公共藝術與空間重塑

Place making : arts and space

¹沈永堂*葉翠玲**

【摘要】

台灣的文化政策一向頭痛醫頭，腳痛醫腳，缺乏整體性的戰略思維，事實上，從 1997 年「公共藝術元年」的行動方案開始，到 2019 年台灣「地方創生元年」的推動，公共藝術的新形態成功活化公共場域之社會參與形式；換言之，公共藝術與空間美學重塑的策略為當前迫切所需，提供作為台灣地方創生的視野與政策發展的參考。

本研究從日本 2000 年開始的第一屆「越後妻有大地藝術祭」與台灣以當代藝術重塑公共空間的行動，2006 年台灣「台南縣土溝農村藝術營造計畫」與 2010 年「瀨戶內國際藝術祭」以文化策展導入社區營造的策略，從表現特質，民眾參與、基地環境、文化歷史與藝術形式等進行觀察與分析，藉以探討台灣地方創生的視野與政策格局。

本研究發現在推動地方創生的過程，以藝術進行令人感動的地方創生計畫，創新的服務與沈浸式的文化體驗是其賣點，以當代藝術為載體重塑公共空間，導入商業價值與社會價值是驅動社區品牌更新的重要參考指標，以「非營利組織為主導，公部門重點參與」的組織架構，是其成為地方留才的誘因，更成為形塑多元化且良善的社群參與的能量，本研究的預期貢獻，重新檢討地方創生政策之推動方向及執行策略，參酌日本經驗，以國家文化品牌的高度，建立文化經濟與藝術產業生態體系的永續共構的法則，發揮藝術所具備社會改革的能量與場域創生的影響力，期能作為地方創生實務和政策上的參考。

關鍵詞: 公共藝術、地方創生、藝術節、藝術介入空間

¹指導教授: 沈永堂*/朝陽科技大學建築及都市設計研究所副教授

SHEN, YUNG-TANG/ Associate Professor, Graduate School of Architecture and Urban Design

ChaoYang University of Technology

博士生: 葉翠玲**/朝陽科技大學建築及都市設計研究所研究生

Tsui Ling Yeh/ Ph.D., Institute of Architecture and Urban Design, Chaoyang University of Science and Technology

Abstract

Taiwan's cultural policy has always been a headache, and it lacks a holistic strategic thinking. In fact, from the action plan of the "first year of public art" in 1997 to the promotion of the "first year of local creation" in Taiwan in 2019. The new form of public art has successfully activated the form of social participation in public fields; in other words, the strategy of reshaping public art and space aesthetics is urgently needed, providing a reference for the vision and policy development of Taiwan's local creation.

This study finds that in the process of promoting local creation, the creative local creative plan, the innovative service and the immersive cultural experience are its selling points, reshaping the public space with contemporary art as the carrier, and introducing commercial value. And social value is an important reference indicator for driving community brand renewal. The organizational structure of "non-profit organization-led, public sector key participation" is the incentive to become a local talent, and it has become a diversified and good society. The energy of the group participation, the expected contribution of this research, re-examine the driving direction and implementation strategy of the local creation policy, and take into account the Japanese experience and establish the principle of sustainable co-construction of the cultural economy and the art industry ecosystem with the height of the national cultural brand. To give full play to the energy of social reform and the influence of field creation, and to serve as a reference for local creation practice and policy.

Keywords: public art, local creation, art festival, art intervention space

一、 研究背景

1994 年文化部(前文建會)啟動了「社區總體營造」文化政策，以「地方文化生活圈」為核心目標，隨著政策的制定 1998 年制定了公共藝術設置辦法，臺北市政府宣示 1997 年為「公共藝術元年」，這段期間營建署開始推動「創造城鄉新風貌計劃」，以「地方文化生活圈」為核心建置「地方文化館」，自 2002 年起由行政院推動「觀光客倍增計畫」、「水與綠建設計畫」、「新故鄉社區營造計畫」等重要政策，在「挑戰 2008：國家發展重點計畫」的政策，推動「美化公共環境計畫」中可看出，文化政策自此從「地方文化生活圈」轉以「藝術營造區域美學」為目標，陸續以「藝術介入空間」、「台灣生活美學運動」、「村村有藝文-藝術造鄉」、「村落文化發展暨推廣計畫」發展出一系列以場域為主軸的「藝術節」計畫，在長期的社區營造的耕耘下，有些社區的確形成了自我培力的能量，以藝術進行空間再生的地方創生行動，以藝術的能量吸納新的社群，成為促成地方發展振興經濟的關鍵。

文化政策的形成，與時代執政治理思維有著密切關係，「瀨戶內國際藝術祭」是由香川縣政府的公務員參訪越後妻有大地藝術祭後而催生，本文研究者從 2000 年即任職於文建會參與公共藝術的業務，長期的參與觀察公共藝術與美感素養的推動歷程，事實上，從 1997 年「公共藝術元年」的行動方案開始，台灣的公務員被核銷、補助、採購的行政現實面牽引，往往成為淹沒在砲火激烈戰場中的孤軍。基於強烈的罪惡感，本文研究者於 2006 年提出推出「公共空間藝術再造計畫」，並接續文建會在 2007 年推動「台灣生活美學運動」中將「藝術介入空間」列入重點執行主軸計畫。期望為台灣公共空間注入藝術與人文新面貌。計畫的特色是鼓勵民間團體自主推動公共空間藝術再造相關活動，企圖打破藝術「空間佔領」的孤僻特藉由藝術提供一個行動的誘因，使民眾把自己的家園範圍從客廳拉到平日生活的公共空間，除了加入以空間設計手法將景觀美學配置之中外，也將藝術的創作元素帶入場域之中，藝術物件的加入，不僅讓原有的生活行為產生討論機制也增加居民對生活美學不一樣的感官，原則就是在人的架構下，讓藝術介入公共生活空間，以藝術改造行動增加人與人之間的交流，以交流、感情來連結藝術與公共空間，進而對環境產生更深厚的藝術人文情愫。

策展人北川富朗以「越後妻有大地藝術祭」的經驗，2010 年舉辦的第一屆「瀨戶內國際藝術祭」，成功的以藝術解決離島人口外移等社會問題。這個初步的經驗與成果，促使近年來興起以振興地方經濟做為目的的地方創生政策，中央政府這兩年也陸續提出各項攸關「地方創生」的政策計畫，例如：2016 年國家發展委員會「設計翻轉、地方創生」計畫、2017 年教育部「大學社會責任計畫」，並將地方創生定位為國家安全戰略層級的國家政策，訂定 2019 年為台灣地方創生元年。綜觀從日本 2000 年開始的第一屆「越後妻有大地藝術祭」與台灣以當

代藝術重塑公共空間的行動，2006年台灣「台南縣土溝農村藝術營造計畫」與2000年「越後妻有大地藝術祭」以文化策展導入社區營造的策略，從表現特質、民眾參與、基地環境、文化歷史與藝術形式等進行觀察與分析，藉以探討台灣地方創生的視野與政策格局。

表 1 發展歷程，本研究製表

年度	文化政策的形成與演進
1994	<ul style="list-style-type: none"> • 文化部(前文建會)-啟動「社區總體營造」文化政策，以「地方文化生活圈」為核心目標
1997	<ul style="list-style-type: none"> • 臺北市政府宣示「公共藝術元年」
1998	<ul style="list-style-type: none"> • 文化部(前文建會)-制定「公共藝術設置辦法」 • 營建署 -「創造城鄉新風貌計畫」，以「地方文化生活圈」為核心，建置「地方文化館」
2000	<ul style="list-style-type: none"> • 第一屆大地藝術祭-越後妻有藝術三年展
2002	<ul style="list-style-type: none"> • 行政院 -「觀光客倍增計畫」、「水與綠建設計畫」、「新故鄉社區營造計畫」
2006	<ul style="list-style-type: none"> • 文化部(前文建會)-啟動「公共空間藝術再造計畫」
2008	<ul style="list-style-type: none"> • 行政院 -「挑戰 2008：國家發展重點計畫」、「美化公共環境計畫」，以「藝術營造區域美學」為目標：「藝術介入空間」、「台灣生活美學運動」、「村村有藝文-藝術造鄉」、「村落文化發展暨推廣計畫
2009	<ul style="list-style-type: none"> • 臺北公共藝術國際論壇邀請策展人北川富朗發表大地藝術祭的策展理念
2010	<ul style="list-style-type: none"> • 第一屆「瀨戶內國際藝術際」成功以藝術解決離島人口外移等社會問題,興起以振興地方經濟做為目的的地方創生政策
2016	<ul style="list-style-type: none"> • 國家發展委員會 啟動「設計翻轉、地方創生計畫」
2017	<ul style="list-style-type: none"> • 教育部 -「大學社會責任計畫」 • 教育部 -「美感教育計畫」
2019	<ul style="list-style-type: none"> • 台灣地方創生元年

二、藝術進入公共空間

台灣公共藝術政策肇始於照顧藝術家的社會福利政策，係參考美國國家藝術基金會在1960所推動的費城百分之一藝術法案計畫，政府於1992年公布實施「文化藝術獎助條例」(Culture and Arts Reward Act)其中第九條規定公有建築物應設置公共藝術，美化建築物及環境，且其價值不得少於該建築物造價1%。文建會(文化部前身)於1998年訂定公共藝術設置辦法，透過立法機制，公共藝術成為唯一不愁經費來源、不需補助的重要文化政策，於1998年至2009年之年鑑資料中得知，台灣於此12年內，公部門的公共藝術作品共有1,790件，2003至2015年公共藝術的設置經費已經累計約達63.4億元，臺灣隨著政策的制定，藝術創作與公共空間的關係開始產生巨大的變化，公共藝術在實踐上所創造的一種新的公共空間概念與形式，挑戰了臺灣公務機關與工程人員應有的程序與議題，一連

串的藝術與公共性的辯證從而發酵。

2000年日本策展人北川富朗越後妻有「大地之藝術祭三年展(Echigo-Tsumari Art Triennial)」，策展人將有形、無形的資源放在一個被期待的問題場域中集結，從作品的形式與社會實踐的參與過程，將藝術品科普化，讓藝術發揮入世能量，創造出公共藝術領域中一種新的類別。

吳瑪俐(2004)指出

所謂的新類型公共藝術指的，不是傳統陳列在公共空間的雕塑，而是以公共議題為導向，讓民眾介入、參與、互動，並形塑公共論述的藝術創作。

在此，她將「介入」、「參與」、「互動」並置，將這些行為視為聯結藝術與觀眾之間的動詞。

事實上，從1997年「公共藝術元年」的行動方案開始，台灣的公務員被核銷、補助、採購的行政現實面牽引。陳碧琳(2001)認為

台灣公共藝術的問題是欠缺民眾參與的基礎與公共藝術觀念的對話機制，即使有民眾參與，但「民眾參與的基礎，並不是發生在居民自覺的層面」，他稱之為「虛偽的民眾參與」。

郭文昌(2001)認為

公共藝術在現代都市化與藝術創作動力中產生，進而設計空間、創造空間將藝術、使用者與空間結合在一起，成為都市或社區營造的新工具。然而公共藝術創作者與現代公共藝術政策的方向卻只在技術層次上分工，而忽略了城市的社會流動特性；技術性的政策推動不能完全解決問題。

於1998年訂定公共藝術設置辦法中，透過立法機制，公部門邀請藝術家進行公共藝術創作，提供了足以讓藝術家付諸行動之場域和經費的條件誘因，讓藝術家能夠對於此一公共藝術標的產生創造的動機。事實上，公共藝術在多年發展下來從無到有發展出自己的操作模式，這也是公部門操作文化藝術活動的一個關鍵問題，當某種模式創造出一個典範，跟著大家就模仿這個典範來操作，結果就會產生重覆地以被化約的形式與量化成績為業績，形成了或多或少的“標準化作業程序”(SOP)。主政者經常企圖將一個文化活動或事件的效益當下最大化，並且想盡辦法，將文化藝術事件的效益轉化為政治效益，而不是作為下一次文化活動的累積基礎。在這樣的思維模式之下，為了迎合永遠無法進步的群眾只好炒短線，學習與實踐就變成只是要有個業績而已。整個被藝術活動所服務的對象群眾的文化美感素養也不見提升進步。

三、藝術重塑公共空間

台灣公部門在徵選作品時，總期待公共藝術作品能具國際化的美學視野，更能符合所設置場域的關係性及意涵為目標。所以，策展團隊或藝術家總是努力的解讀公部門所期待的表现意涵，最後的創作理念總離不開以「象徵」、「隱喻」、「指涉」的手法，穿鑿附會排列組合的建構，牽強套用，以契合公部門所期待的「意義」。台灣公共藝術在社會參與的實際經驗中，事實上仍存在極大的缺口等待填

補，本文研究者基於花費大筆經費卻只創造出曇花一現、消費性的節慶的焦慮和罪惡感，以及對社區營造日益操作化、資源導向導致社區越來越失去動能的觀察，而思考將社造與藝術合而為一的可能，於 2006 年文建會提出「公共空間藝術再造計畫」，並接續 2007 年推動「台灣生活美學運動」中將「術介入空間」列入重點執行主軸計畫。計畫的特色是鼓勵民間團體自主推動公共空間藝術再造相關活動，首次嘗試將藝術家引入社區，藝術進入社區，對藝術家本身是一個創作發揮的空間；對社區而言，藉由藝術家的創意角度切入，也能夠引發出放多的能量。

公共藝術的作品基本需要藝術家根據現場環境，去建構一個多元的、開放的文化現場，讓藝術跨出體制框架進行社會參與。因此意味著，政府、民眾、及藝術家三方的良性互動具有相當指標性的作用。首位台灣大地藝術祭、瀨戶內國際藝術祭參展藝術家林舜龍在訪談中表示：

一場偉大的藝術革命運動，只要一句平凡的話語，就能撼動人心。

吳瑪俐(2004)指出

所謂的新類型公共藝術指的，不是傳統陳列在公共空間的雕塑，而是以公共議題為導向，讓民眾介入、參與、互動，並形塑公共論述的藝術創作。」在此，她將「介入」、「參與」、「互動」並置，將這些行為視為聯結藝術與觀眾之間的動詞。以公共議題為導向，以社群為基礎所進行的公共藝術裡的共同經驗、位置 and 問題。在此，將藝術當作社會運動操作，以公共利益為出發點，將社會議題如青少年、社會邊緣人、族群、老化社會等問題集結，塑造公共議題，鼓勵社群的參與，再透過藝術手段，將藝術作為介入社會、改造現狀的。

2004-2005 年，由策展人杜昭賢所屬的「臺灣新藝」也是「臺南市二十一世紀都市發展協會」執行的第一期「美麗新世界—海安路介入計畫」到 2005 年第三期「市影·See in—海安路街道美術館」，同年台新藝術獎第三屆的特別獎也首次頒發給策展團體，同年海安路獲南臺灣優質都市景觀園治獎，此一成果獲得英國 BBC 電視臺的專訪，「主題策展」從此聲名大噪，所創造出的一種強大氣勢，對後來的藝術進駐社區的推動影響深遠。2005-2007 年，吳瑪俐策劃嘉義北迴歸線環境藝術行動，2006 年更將展覽，節慶轉化為公共服務，以「藝術家變居民，居民變藝術家」這種互為主體性的概念為主軸，奠定藝術家進入社區的方法與態度。

2007-2008 年「台南縣土溝農村藝術營造」是由一群台南藝術大學的研究生發起，起初只為農村最後一隻老水牛的新家蓋牛舍，「水牛起厝」藉此讓居民整理與美化生活環境，和大多數剛起步的社區一樣，營造協會企圖以一些典範的社造模式來操作，遍尋後發現村子裡既沒有天然的景觀資源，也沒有古蹟或特色建築或獨特的產業，幹部們苦思許久之際，有人提議以積極的「創造」取代消極的找尋，因此後續逐漸將農村的新生活美學意識帶出來，並獲得多數老農的支持，營造協會突破傳統思維創造農村新的生活價值，藝術改造行動範圍以視覺公共和行為公共的空間與物件進行相關藝術置入的改造設計，如矮牆、牆面圍籬、街角

等，和有常態性行為發生的庭院等，讓原本單調的空間，運用一些簡單創意與裝置藝術的概念，帶入細膩和趣味在環境裡，依照原有的生活路徑串聯起來，形成聚落特色並給予當地居民新的視覺美感。因此在這個整體架構概念下，土溝村推動的社區改造過程充滿了參與意涵，空間營造成果放跳脫了傳統空間構成的想像，不論事件、行動或空間作品，賦予藝術在常民生活的新生命，並不斷以創意的事件與活動，凝聚居民對於地方的認同與幸福感，而至今仍持續摸索著新農村生活美學的改造歷程。

曾旭正指出：

如同社區營造的其他主題所面對的，社區產業的推動急需要相關專業的投入與協助。在社區福祉方面需要社工、老人福利、健康休閒、衛生顧照等專業；在社區空間營造方面需要有人文關懷的建築師、景觀設計、生態規劃等專業；在社區文史方面需要文史工作、藝文企劃、展演經營至宣傳等專業；社區產業則需要工業設計、商業設計、廣告行銷、觀光餐飲、財務管理等多種專業。

黃海鳴的觀察評論指出

從整個都市的發展來看，也許會讓人產生「真正的問題被轉移了」的視聽疑慮。但就整個藝術的奇觀效力而言，它是非常成功的。它不僅吸引了媒體的大量關注，招徠了歡樂的參與人潮，也催生了一些後續的積極效應。透過一種「直接民主」的儀式過程，它除了有力彰顯了當代藝術的「社會功能」，也實際介入推動了社會正在熱衷進行的一種文化建構工程。

杜昭賢指出

當政策規劃問題一時找不到解決方案時，以當代藝術重塑公共空間的行動，確實有利於營造公眾注意的焦點，有助於將一個有問題的日常生活場域轉化為具有積極意義。

分析土溝這十年來的歷程，循著軌跡參酌日本的實踐經驗，公共藝術強調「在地性的現場生成」位置決定特殊的文化現場性，創作者在作品形式、觀念、立場上都會有極大的差異性，但這恰恰是當代藝術的一種最好體現，由下而上的新類型藝術，透過身體的記憶或者一些間接的途徑喚起感官體驗，而觀眾感覺沉浸在現場中的經驗也是唯一獨特的。藝術「現場」成為擾動平靜無波池塘裡的一粒石子，隨著特定場域把藝術科普化，原本的前衛、批判、實驗性格，早已被場域的「共識凝聚」、「地方打造」所取代，藝術翻轉了公共空間的刻板印象。

策展人北川富朗以「越後妻有大地藝術祭」的經驗，2010年舉辦的第一屆「瀨戶內國際藝術祭」，成功的以藝術解決離島人口外移等社會問題，促使近年來興起以振興地方經濟做為目的的地方創生政策，2007-2008年「台南縣土溝農村藝術營造」在一個人口持續外流的衰敗社區，藉由意義深刻的連結，最終讓藝術成為社區的文化養分，其持續性的耕耘與努力，成功創造藝術活化社區的範例，綜觀日本的「越後妻有大地藝術祭」與台灣「美麗新世界-海安路藝術造街」與「台

南縣土溝農村藝術營造」，為藝術進入社區從概念轉化為實踐，這個初步的經驗與成果，成為全國性所關注與學習的焦點議題，是為這些理論在地實踐的典型案例。

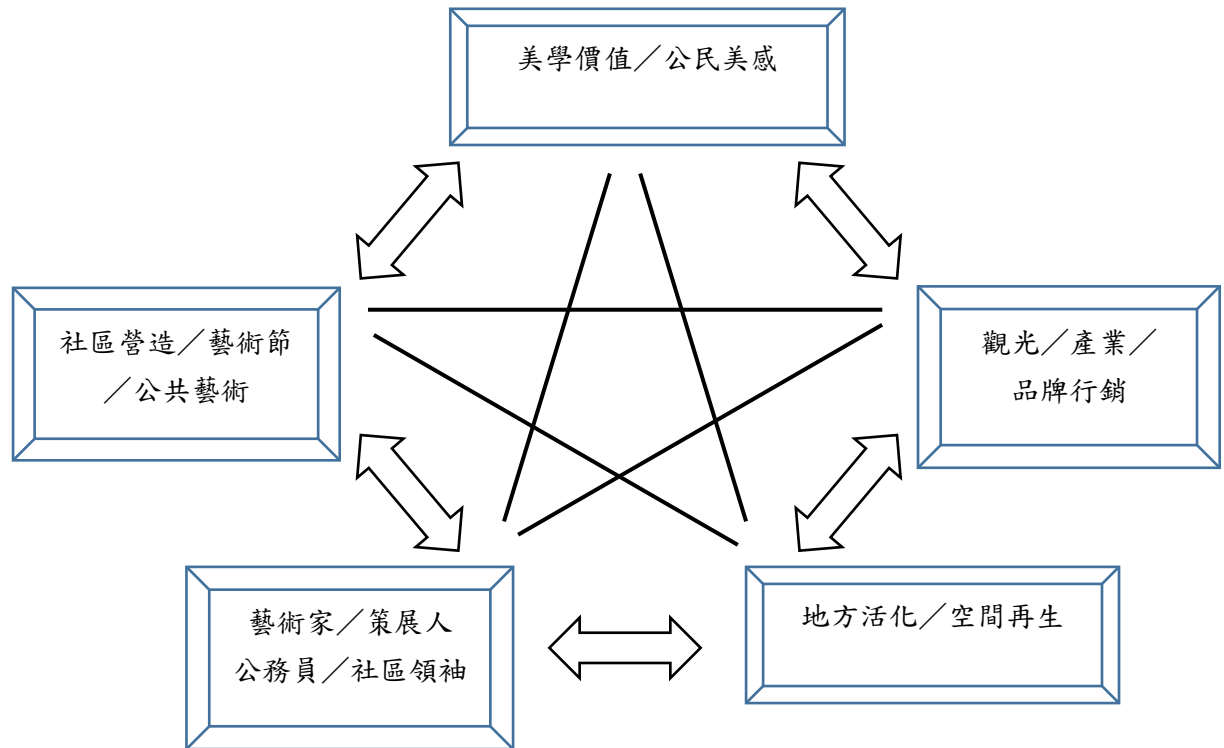


圖 1: 藝術在公共空間中構成要素的互動關係

四、 結論與建議

過去公共藝術作品的設置，許多藝術家往往預先建構了一個完整的觀念結構（作品），然後企圖控制所設置的場域，甚至重新塑造另一個場域來承載作品表現的需求，這種切斷式的作品與原本的場域氛圍無關，以一種權威式的主控形塑議題，這種以個人化主觀式思考的介入觀點，模糊了原先公共藝術與空間主、客體的關聯性，也混淆觀賞者的觀點。

從台灣近期舉辦諸多大型國際活動，例如台北世運會、台中國際花卉博覽會、台南月津港國際燈節、台灣燈會在屏東等重要城市事件所營造的藝術話題及美學累積，不僅突顯台灣國際化、藝術化、美學化形象，更增強各大型國際活動間之連動效益。分析以上案例規劃之歷程，藝術介入社區的操作空間的方式到以藝術為浸潤進行美感環境營造，本研究嘗試歸納藝術進入社區的創新成功因素，將其概分為三部份：

第一部分是人，這部分由公務員、社區領袖、藝術家、策展人所構成，瀨戶內海藝術祭是由香川縣文化藝術局高尾雅宏主任在參訪過大地藝術祭後邀請北川富朗到香川縣策展而因此催生的，他的計畫在剛開始時，居民、議員、地主都強烈反對，但是反彈反被北川先生視為了解民眾想法的契機，於是最反對的人，最後反而成了最熱烈支持與參與人。鍾永豐²指出：

一開始我們不要把公務人員污名化，如果一開始對話是帶著某種偏見進去的話，雙方的共識永遠無法提升。如果我們到公家機關去，是用一種讓社會取得某種進步性來接觸他們，現在公務人員做事情已經不那麼凡事行政化。隨著大環境的改變，他也會看外面，就是這件事情社會支不支持、肯不肯定，如果肯定，也因為有榮耀感，他自己的合理性會愈來愈高。

也因為有這樣的榮耀感，在整個行政體系的彈性會被創造出來，換言之，在實踐的過程中，無論公務員、社區領袖、藝術家、策展人，都必須將社群的參與和成長以及面對或者試圖改變所處的社會脈絡視為必要的過程，而這絕非是一個短暫的、被設定好的期程與形式中，應該是可以充分發展與發酵的過程，因此發現以「非營利組織為主導，公部門重點參與」的組織架構，是成為地方留才的誘因，更成為形塑多元化且良善的社群參與的能量。

第二部分是空間：這部分由任務導向又可分為空間再生與活化、閒置空間再利用、文化資產(文創)產業再生，不管邀請藝術家進駐到社區是為了以上那些原因，某種程度上藝術家都會覺得自己被工具化。但是在上述的成功案例中，社區並沒有工具化藝術家，相反的，研究者發現，社區是提供藝術家一個學習的場域和新的契機，因為藝術家創作需要一些新的激發，藝術家到一個跟他生命經驗不

²鍾永豐(現任台北市文化局局長)於民國 99 年「台灣社區藝術行動案例調查研究—諮詢座談會」發言會議記錄。

一樣的地方。同樣的，社區見到一個跟他們不一樣的人，彼此在互動激盪的過程中都可以相互學習，在這些案例裡有一個重要的地方是，策展人將有形、無形的資源放在一個被期待的問題場域中集結，而社區提供「時間」跟「空間」給藝術家，讓他們可以重新思考創作，讓藝術能發揮入世能量。

第三部分是活化與創生：藝術與社區觀光產業結合，透過創新的服務與沈浸式的文化體驗，藝術增強人民的文化認同與增加產業的附加價值，從生活空間創意、服務學習與社群成長等多種媒介的與社區發生一種互動關係，藉由公共參與導入轉化、反轉、催化、創造等手段，重塑一個老舊社區的集體意識，北川富朗³曾說：

透過藝術，希望那些被遺忘的地方能拾回希望，被冷落的孤寂老人們能綻放笑容。

從更積極的社會層面來談，公共藝術具有橋樑作用，不同的族群在共存的社會價值下將文化與生活的變化視為持續的狀態，並以流動與具有彈性甚至於行動力的方式，以回應居住地的生態與生活。最終目的在以美學價值驅動的品牌，讓「藝術」成為公共參與的「有機的藝術」計畫，經過新美學價值與重要利益關係人進行有意義的連結，以藝術為載體導入商業價值是驅動社區品牌更新的重要的能量。

³北川富朗在共存與創生 98 年台北市公共藝術國際論壇中的發言紀錄

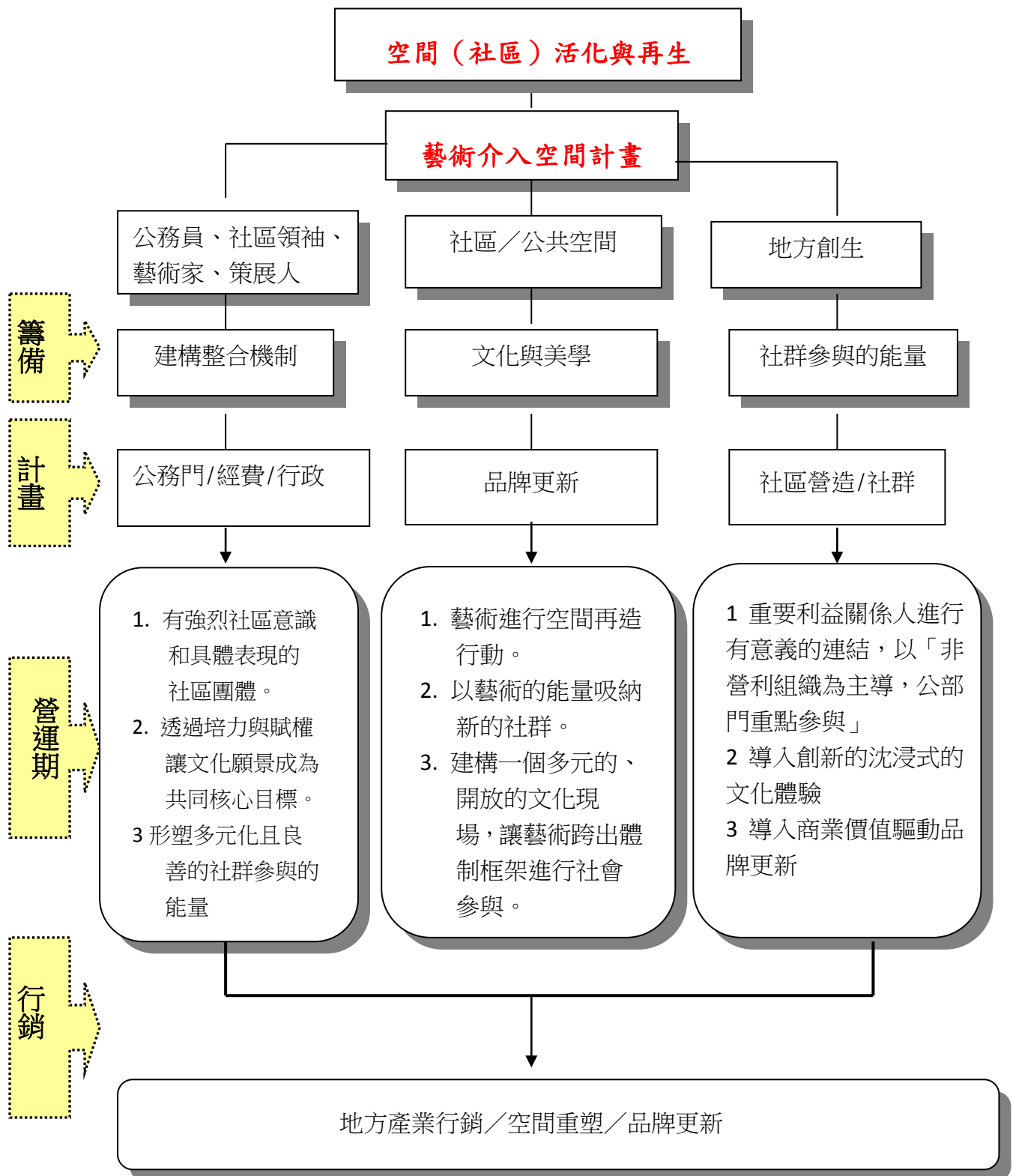


圖 2: 藝術與社區共構法則架構圖

參考文獻

1. 林熿俊，(2011)。「城市光廊」藝術介入空間型式與民眾參與模式之研究(Art Intervention in the Space and Citizen Participation Based on Urban Spotlight)。空間設計學報，11期，29-46
2. Lacy, Suzanne (eds.) (1995)，吳瑪俐等譯(2004)，《量繪形貌—新類型公共藝術》，台北：遠流出版公司。1，133。
3. 林熿俊，(2011)。公共空間改造的美學形式研究。華梵藝術與設計學報，7期，61-73。
4. 湯凱鈞，(2011)。藝術作品的角色變革--對粉樂町展的其他觀點。藝術家，437期，250-253。
5. 黃海鳴，(2011)。藝術介入空間啟動複雜關係與改變--近年藝術介入空間的觀念轉變及操作模式與規模的改變。藝術家，437期，221-225。
6. 張晴文，(2011)。藝術介入空間行動做為「新類型」的藝術--其於藝術社會的定位探討。藝術論文集刊，16/17，55-70。
7. 江凌青，(2011)。景觀的再生--英國小鎮如何以藝術再造沒落城區。藝術家，437期，242-249。
8. 郭文昌，(2001)。公共藝術管理及其美學之研究。私立南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，34。
9. 張晴文，(2011)：不做虛假需求的回應--從「公路計畫」看「藝術介入空間」。藝術家，437期，226-229。
10. 林熿俊，(2011)。「城市光廊」藝術介入空間型式與民眾參與模式之研究。空間設計學報，11期，29-46。
11. 杜昭賢，(2005)。〈一座前所未有的街道美術館：海安路〉。收錄於「2005」中出版的《詮釋與實踐——公共藝術裡的公共性》，臺北：文建會，80。
12. 陳碧琳，(2001)。〈90年代台灣公共藝術之研究〉，南華大學環境與藝術研究所碩士論文，133
13. 黃海鳴，(2005)。「美麗新世界——」入圍台新藝術獎的理由〉，收錄於倪再沁《藝術反轉，公民美學與公共藝術》，臺北：文建會，109。
14. 馬小蘭，(2009)。藝術介入空間—生活美學新饗宴，《國際財經文化月刊》，85
15. 林文浹，(2007)。營造社區的藝術—土溝農村美感歷程(2001-2006)。未出版之碩士論文論文，國立臺南藝術大學建築藝術研究所。台南市。
16. 林豐達，(2003)。公有建築公共藝術與使用者互動之環境行為研究—以文建會公共藝術示範(實驗)案為例。未出版之碩士論文論文，雲林科技大學空間設計系研究所。雲林縣。

全文完

附錄 1



本資料摘自文化部公共藝術官方網站

<https://publicart.moc.gov.tw/公共藝術q-a.html>