

文化部公共藝術代辦制度諮詢會議(場次七 | 藝術家場)發言紀錄

時間：113 年 1 月 26日 10 時

地點：大臺南會展中心

主持人：黃健敏、顏名宏

與會藝術家 (依筆畫排序)：阿木司 (林建佑、廖沛怡)、李億勳、物件美好(馬君輔、賴亭玟)、賴純純

文化部出席代表：藝術發展司司長周雅菁

黃健敏主持人：首先謝謝大家今日的參與，本計畫的諮詢座談會總共辦理 8 場，每 4 場座談之後即辦理一場公開交流會，臺北場次的交流會已在 12 / 26 舉辦，接下來 2 / 6 於臺中還有一場，歡迎參加。每場諮詢座談聚焦於一項領域，邀請該專業領域相關人員，談論經驗與想法。諮詢座談的目的是依各端點經驗，提出待改進的地方。所以希望聆聽諸位的高見，盼望各位都盡量提出方法，作為未來改進的方向。

在座各位都是公共藝術多年的老手，關於制度方面，或者您認為「好的興辦機關(構)」的做法希望有所交流。之前與會的藝術家提到機關的付款方式不合理等，我們會紀錄下問題，但要求審計、主計單位修改的可行性尚須討論；也有人提及徵選委員名單不公開的弊病，這部份已經很快便獲得改善，現行狀況已要求所有公共藝術案要公告徵選小組委員名單；有人提出委員名單需更新及檢討，這也很快就可以做到。如以上諸多建議，可分成近程、中程、遠程。近程是馬上可以做到；中程會需要一些時間但不會很久；遠程則需要與很多單位協調。比如教育部推動的美感教育可結合公共藝術，則需要文化部及教育部協調。以上讓大家大概了解一下。

今天座談希望各位暢所欲言，盡量將您的經驗與大家分享。

藝術家廖沛怡：這幾個月以來，以藝術家的角度而言，我們看到自去年開始公共藝術輿論最為風風雨雨之時，文化部相當快速地動身，包含委員名單公開、組織諮詢會議等等，這是讓我們安心的地方，非常謝謝文化部。

我相信藝術家之間苦水非常非常多，阿木司十幾年以來也有同樣的感同身受。今天我們會以比較直觀的方式，先講講我們實際的親身經歷，包含感受部分。希望可以透過本次座談提出一些想法跟觀點，雖然不見得足夠深厚，還有待透過大家一同整合。那麼，先讓我們團隊主要負責創作的成員講講這幾年的經歷。

藝術家林建佑：老師好，我是阿木司的負責人林建佑，主要在臺中活動。阿木司參與公共藝術大概已經十年，不過前幾年大部分會跨域到展示設計或者與工程有關的項目，近幾年才以創作的方式執行公共藝術，才開始與業界有比較多的接觸。

我個人則很早就開始接觸公共藝術，大概十年多前，真的有代辦單位在評選完直接就把我們找過來說：「你們還不錯，可以合作。」接著就說他要藝術家創作費的比如 25%，用以買通委員，但是這些都是代辦要錢的說詞，買通委員不一定是事實。我自己很討厭這種事，把那麼多錢拿去做仲介，而不去做一件好的作品，是我所不願意的。所以我當下就直接拒絕，再後來我就沒有遇到這種事，可能是因為我立場踩得超「硬」。再後來也都有耳聞到一些類似的事，但那些便不是我親身經歷了。

但我覺得，跟十幾年前相比，近年可以感受到在徵選會議中，作品形式開始改變，作品型態多元性的增加是個好的方向，所以建議委員可以再多一些多樣性的專業。

顏名宏主持人：建議哪一類型的委員加入？比如說你從事空間創作，但委員們都喜歡雕塑，讓你覺得有點限制，那你希望什麼專業類型的專家學者加入？

藝術家林建佑：誠如老師所說，早期真的會遇到委員的背景會比較侷限，很多是以個人美感在評選「想要」的作品，比較缺少對於環境、空間、實務的討論。從一個公共藝術案的設計、策劃、檢討到拆解，甚至製作，我們都是由團隊自己執行，也就是說，我們團隊在操作上有一定的經驗以檢討實務上的問題。但碰到滿多機關，比如在我們創作機構動態型式的作品，最終進入決選時，可能會因為讓人無法心服口服的理由而被駁回，例如我們看起來很年輕又很「菜」、能力不足無法完成機構動力型的作品。這過程中，我們並非在責怪最終由誰獲得第一序位，而是我們無法透過專業領域的委員，好好收穫意見檢討提案。像這樣科技類型或特殊媒材的創作，由於持續推陳出新，又缺乏相對專業的討論時，被犧牲掉也無可厚非，但最終會影響到的是公共藝術以及年輕團隊的發展。

顏名宏主持人：直接地說，委員聽不懂藝術家的話，有兩種可能，一種是在徵選階段時，委員的屬性和藝術家從事的專業就岔開了，所以委員認為藝術家不行；也有可能是藝術家關心的問題不在委員關心的層面上，所以你們之間溝通無果。那你的問題會發生在徵選前還是創作階段？這個可能要稍微想清楚。因為執行小組是在對外公開徵選前就存在，所以沒辦法預測未來投標作品的性質，而事前要求委員內要有一位空間性、機械裝置性等等，早在機關勾選委員名單時就決定了，這是運氣問題。所以藝術家跟興辦單位代表委員可能不太容易對談，但是這等不等於我們一般常見，專家學者名單裡哪一類專業太少的問題？站在大我的立場來想，要怎麼改善制度，哪一部分要增加或哪一塊要權變。

可以提防弊的部分，但是防弊會不會針對現在修訂公共藝術母法有所幫助？因為通常防弊與興辦單位、採購有關，我們聽了雖然心有戚戚焉，但是無法在母法上進一步動作。我希望協助勾勒一下問題，你可以用個人實務經驗結合這個角度，談談你認為怎麼辦會比較好。

藝術家李億勳：我的角色比較多元一點，平常在大學教書，有藝術家的角色之外，也有很

多機會擔任執行小組和徵選小組委員，甚至早些年還有參加公共藝術審議委員會，近年也參加的高雄、屏東地區的執行小組委員。從藝術家或者委員的角度來看待小組委員制度的話，如同剛剛主持人說，名單通常是由興辦單位構成，但我認為有些案例是由代辦單位建議。事實上，大部分的興辦機關（構）對藝術圈的人事不清楚，所以代辦單位會提供建議名單給機關勾選，這是我所知道名單產生的方式。機關看到大學老師，又在高屏地區，被勾選擔任委員的機率就會高一點，我想這是我們可能碰到的經驗。

關於委員的名單問題，委員來源不是那麼肯定，但「環境空間專業類」上我想通常還是會有。通常興辦單位會邀請建築師共同參與，在各案中都有一席之地。空間專業的委員雖然不在名單內，但是仍有一定的比例在內聘委員裡，至少這是我在南部地區的經驗。

代辦的情況，不否認早年曾發生過較偏離的圍標事件，但委員名單的成立都是從專家學者資料庫中選出來，也屬合法，所以要求委員更趨專業，會是一個比較良性的方向。

另外，跟以前相比，委員名單事前公布會怕造成困擾，但若成為條例就不一樣了，藝術家選擇投標與否也會往公正的方向前進；至於公正性，藝術圈除了新人之外，藝術家乃至自己的學生，大部分參與投標的人都相互認識，但我覺得委員的公正性大概比較沒有問題。實際上，有人建議說二分之一徵選小組委員由審議會來訂，由審議會最後保有審查意見是很不錯的，事實上也的確可以做到這點。如果很清楚知道某個人在該案子不適任，便能在審議委員會中提出調整，這部份是可以在審議委員會中做到的，而不是回頭調整專家學者名單。

針對提升代辦單位品質，可以考慮在代辦單位結案後，請興辦單位做問卷回饋或期末評量，甚至也可以請藝術家評量，這當然不是完全的標準，但也許可以知道一些徵兆，透過附件回饋知道哪些代辦單位不太好配合。代辦單位理論上應作為旁觀者，以客觀的立場協助興辦單位辦理公共藝術計畫，興辦機關（構）過程中可以直接跟代辦單位合作，所以要求機關於結案時附上文件或是評量回饋表格，是可以落實的方向。

我只想說，畢竟有人就有江湖，什麼地方都有可能走偏，但畢竟算是很少數的部分，甚至大型工程、各種採購案我們也看不到，有沒有可能讓過程比較透明化一些。我比較在意的是，如果把公共藝術當作產業，如何讓這個產業比較健康。以初衷來講，也可以照顧和培養在地藝術家的生活或是創作能量。我自己本身也有工作室，下面有十幾位員工在努力投身於此，也希望他們值得這樣一個環境，有比較正向的管道，讓我們產業持續進行下去。

至於委員的抉擇的確會牽涉到作品形式，有時候委員喜歡他所決定的評選方向，藝術家可能命題錯了不被喜歡，我個人尊重委員的評選結果。總之，我們希望建構一個良善的體制。

針對代辦制度，當然興辦單位自辦最好，文化部也都有向機關授課，但是非常短暫且效果

有限。特別是軍方，下次再聯繫承辦人，可能就已經調職或離職，所以軍方機關大部分還是委託行政代辦協助公共藝術業務，故代辦單位的協助仍是有其必要性。

最後，執行小組名單如果可以更合理、透明化產生，或許其餘部分也就能減少爭議。

顏名宏主持人：我先幫忙補充前面幾場的類似討論。第一個層面就是代辦單位操控委員，而為什麼代辦公司在時間軸和權力上會凌駕於執行小組？因為興辦單位不知道公共藝術設置經費來自於公共藝術百分比，權責應是由執行小組決定，代辦公司進場協助執行小組委員，才是需要代辦的根本原因，這部分已經有檢討了。

但如果代辦公司有一部分人不這樣做，其他人看了有好處進而效仿，因為這樣比較方便，所以上行下效之後就造成亂象叢生的漏洞。但以母法來說，我們不太可能去檢舉，因為這涉及民事，文化部也沒有辦法跳出來幫藝術家伸冤。

第二個層面，委員多元性不足，那多元性不足要不要從資料庫補充？有些涉及不適任，或是其專業與公共性、創意技術較不相干，要不要一併檢討？我們也要檢視怎麼重新去配合。

因為執行小組、徵選小組委員名單產生在藝術家投標之前，跟最後得標藝術家的創作屬性匹不匹配，還是有運氣成分。

第三個就是，委員選舉過程不公等等。不公就涉及標案選來選去都是委員認識的人，甚至是自己的學生。比較麻煩的是哪怕是建築工程、各種比賽，包括美展就是有所謂的取向，要真正完全理性、公正辦理，在華人社會很困難。

從不能控制的第三點，回應到母法上可以防治的第一點「代辦單位操控委員」，解決方式是代辦單位介入時間不應該早於執行小組成立，母法上本來就有規定，只是大家不照制度走。

藝術家李億勳：我再補充一下，有的是興辦機關（構）找代辦單位，有的是執行小組先成立再由委員找代辦，這兩種我的經驗都有過。如果我們可以明確跟他們講說，程序上應該先從成立執行小組，然後再委託代辦，而且也是由執行小組協調。

當然有的時候是經費多寡的問題，3 萬到 5 萬，甚至 10 萬多一點，那代辦可能就不是為了帳面上的行政代辦經費而投標。總之如果是由委員來委託代辦單位，並先行公告委員名單，即可讓藝術家投標前更資訊透明。

問題是興辦機關（構）要成立執行小組名單時，問題就回到機關對藝術圈沒有概念，所以這一步是不是有個輔導單位的機制？審議委員會是不是可以組成小組提供興辦機關諮詢？因為目前代辦單位存在就是為了協助不熟悉《公共藝術設置辦法》的興辦機關，推薦專家

學者資料庫中的名單。

黃健敏主持人：有人提過應針對委員成立「評鑑制度」，才知道有沒有委員在過程中不適任，盡量避免不適任的狀況，因應全省眾多案子，導致資訊流動速度緩慢，因此有人建議成立「回報系統」，但須考量有人可能徇私報復或抹黑。或許審視委員被回報的次數多寡可以成為一個另類的評鑑系統。關鍵是不能讓通報系統變成黑函管道。

藝術家廖沛怡：「評鑑制度」就是個很有趣的反饋機制。我們有設想過評鑑的可能性，徵選過程中藝術家即為被評鑑的乙方，此時的評鑑影響到後面得標的可能性。對我而言，評鑑不應僅限於單向的評估，而應是一個涵蓋多方面、角色交叉的全面性評鑑過程。這種全面性的評鑑能夠提供更為深入的見解和反思機會，不僅針對藝術家的作品和表現進行評估，同時也對整個公共藝術項目的管理和執行機制進行檢視。通過這種方式，我們可以確保公共藝術項目的質量和效益，並促進整個產業的健康發展。

因此，核心問題實際上在於評審機制本身的互動作用。我們對「機制」的關注程度顯示出對於整體公共藝術生態和文化政策的深刻思考，這也是文化部最近啟動諮詢座談會的主要原因。

黃健敏主持人：我們還有聽到另外一個聲音，藝術家端應該談談，現在軍方基地之公共藝術設置案，會於簡章中載明「拒絕陸資及外籍人士參與」，但是事實上某些特定媒材之作品，真的沒辦法在臺灣製作。

藝術家林建佑：我認同主持人講的。早期有一票藝術家以雕塑背景起家，多採用鍛造，可是臺灣其實真的就沒有在做，那我們要否決這種脈絡的創作方式嗎？

黃健敏主持人：不只鍛造，其實很多創作都面對產業斷鏈的情況。

藝術家林建佑：其實是，有時候我們會用一些設備，臺灣做的就沒有那麼好，所以有些東西就得外國進口，就是得用到外面的東西。

顏名宏主持人：為什麼主管機關要推動公共藝術？公共藝術不是要談如何讓產業鏈生成，而是先談為什麼環境需要公共的藝術？公共藝術在環境裡可以啟示的作用及公共概念？

反過來，藝術家要提供怎樣公共化的藝術？而你的公共藝術化，進到環境中可以提供什麼樣的對話？哪一種形式會讓藝術家的公共語言更完整？所以 2008 年修法提到「公共藝術不是泛指雕塑、繪畫、馬賽克、噴泉等」而是可以涉及到公共的執行都可以成為計畫。我們希望讓更多藝術家成全其自由意志，讓他想做的形式、技法、材料更自由的，只要認為需要就去做。不管銅鑄、鍛造、互動多媒體、科技，這是藝術家本身的選擇。

正常來講，只要不涉及國安，政府沒有權力規定哪些材料一定要臺灣製造，其他國家製造

就不行。在母法裡，文化部不是國安單位，那是在採購裡，對於現代科技化管理上的安全評估，要回到物件本身去談。

公共藝術本身還要談何為公共藝術？藝術家要扮演什麼角色？修法後增加的經費要拉回到藝術、文化層面，我們要鼓勵藝術家多以自由意志跟公共對話，那才有成立的理由。生產鏈不是文化部成立公共藝術的意義，而且不是文化部應該涉及、管理跟設定母法的原因，所以我反對所謂生產鏈的存在。

周雅菁司長：黃主持人所提的問題，是因為有藝術家以中國現成的坯體為原型進行作品改造，到處複製，此現象反映出公共藝術家對自己作品的原創要求似乎有些不足。大家好像都只在追求執行的案數，沒有認真看待和尊重自己每個作品的呈現。國防部發生如此的問題後，監察委員就認為文化部應該要限制藝術家不能採用大陸進口的坯體，可是我們一直不是那麼贊同，認為影響到藝術家自由創作的精神。

我覺得公共藝術如果要繼續往下走 30 年，藝術家一定要對自己的作品負責，一定要拿出來自己引以為傲的作品。我們花了這麼大的力氣所維護的資源，期待大家要珍惜，不要讓公共藝術商品化。

公共藝術 30 年來的執行，最大問題就是「興辦單位對於藝術領域的過度陌生」。由於當時沒有《政府採購法》，於是《公共藝術設置辦法》從第一條到最後一條皆著重於執行面，也因為這樣我們都忘記應該關心更上位的根源問題：「為什麼要推公共藝術？公共藝術應該站在什麼角度？什麼位置？對臺灣環境的幫助是什麼？」這些事就被弱化了。

我們就一直著墨於公共藝術該怎麼執行，導致流程變得非常繁瑣，最後做出來的作品被人家講是「視覺垃圾」。換個角度思考，如果不要這套制度現在會如何呢？我不知道，所以大家可以交換意見，給文化部更多的建議，未來修法才比較容易針對這些意見調整。

黃健敏主持人：關於「設置」，跟藝術家很相關的有兩件事，除了「創作」就是「民眾參與」。有人說藝術家從業創作，為什麼要承攬民眾參與？我們常常想說，藝術家的確是不會做民眾參與，公共藝術不只是藝術家的事，是整個團隊的事，藝術家是不是可以找其他專業人員組成團隊一起從事設置。

顏名宏主持人：我要評論一下，公共藝術不只是針對「人」的參與，公共藝術最基本的前提是「公共性的參與」，其涉及到的是材料的、議題性的、社會的、場域性的、故事性的，那都是參與的前提。現在很嚴重的問題是，藝術家還守在藝術家一個人在工作室裡創作這種自我性的觀念，秉持自我性往往就只是把作品「拿出來」而已。

可是，特別選擇投入公共藝術，就應該要先提出詮釋性的概念，是潛意識、環境性、物理材料，還是人？在民眾參與的部份，如果作品本就沒有常民參與的部分，勉強辦理民眾參

與，幫學校學生上兩堂課，反而十分被動。

這涉及到論壇、文章、宣達的課程有沒有解釋公共藝術的參與？讓藝術家也有管道上課瞭解。不是否定藝術家，而是藝術家要想一想，今天不是參加美術館、私人畫廊，而是參與公共藝術，面臨到公共性對藝術家的意義。如果沒有公共性，那就把藝術純化，也是藝術的一種。

所以公共藝術裡有很大的謬誤，不只有興辦單位搞不清楚何為公共藝術，藝術家有沒有想清楚公共藝術跟其他形式的藝術最大差異點是什麼？這樣的狀況下，以後文化部是不是要更專業一點？要辦理論壇、出版文章跟書，透過各種管道讓大家更深入認知公共藝術要有世代及時代的意義。在全球進步的情況下，我們要用哪一種視野看臺灣的公共藝術？這是文化部該責成的。

藝術家賴純純：我參與公共藝術有 30 年。之所以參與公共藝術，是因為公共藝術有場域、有地方還有人，我就是對這有興趣才參與。可是公共藝術對藝術家是很大的壓榨，公共藝術要藝術家懂那麼多行政、法規，要組成一個公司等等。

從一開始早期投資一個計畫就要 10 萬塊以上，現在可能都不只。我覺得公共藝術的產業化是可能的。但就像主持人所提，公共藝術最重要的是「公共」及「藝術」，不能要求藝術家全權負責「公共」的部分，公共性的部分應由興辦機關（構）、文化部或者文化局等共同負責，藝術家則運用其創作的專長參與文化性的部分。

過去了 2、30 年，我這 30 年青春就這樣過去了，從黑髮做到白髮，花多少精神，現在還有人說公共藝術像是垃圾，當然我也覺得很傷心。我們有努力過，但是在過程裡，民眾參與不應該由藝術家獨自完成，應該由好幾個單位共同完成。你看公共藝術有被報導嗎？有介紹嗎？沒有。開再多論壇也沒有用，出再多公共藝術的手冊也沒有用，這些都是少部份人在關注的。

既然談到「公共」就意指要有很多人參與，他是屬於「政治性」的，藝術家要守住藝術性。2、30 年了，此一時彼一時，很多時代和氛圍是不同的，所以是不是要翻篇了？要改變成什麼形式？如何讓藝術和公共這兩個題目可以比較好地對話跟組合？

所以，話說回來，當然需要代辦單位，每個興辦單位都是第一次，當然不懂公共藝術，需要行政協助。就過去的經驗，做得最愉快也最好，就是跟興辦機關（構）共同一心一意，努力做到最理想，這過程中大家都在參與、努力、學習，這樣下來就有感情了，興辦機關（構）就不會把藝術家看成洪水猛獸，很難溝通。

至於公共藝術政策該如何精進，可能學者專家比較懂，但我認為要把公共藝術納入文化思維，思考臺灣人需要什麼文化？臺灣的文化藝術要有什麼特徵？要有什麼樣的論述表達

及美學？「公共」就意指要有很多人參與，它是屬於「政治性」的。

黃健敏主持人：純純共得過 3 次公共藝術獎，對於這 3 次獲獎，有什麼感想嗎？

藝術家賴純純：我覺得 3 個獎項裡最成功的作品是國立臺灣美術館的《綠晶典》。我當時想說庭院裡已經有這麼多雕塑，需要的應是和地景結合的環境藝術作品，也因為國美館的草地綠化做得很好，所以作品後續的管理維護也做得非常好，每次去看，我都感謝維護人員。

我覺得自然綠色植物在公共場域的想法很棒，所以很多徵件都提了，但從沒成功過。有一次提案近乎成功，但遭興辦機關（構）否決，因為機關自認沒有能力維護。所以很多東西之所以會成立，是好是壞並不是一個人的責任，也不只是藝術家的責任。如果噴泉、電動裝置只有貴賓來訪時才開，過 2 年可能就壞掉了，平常也看不到正常的狀態。

正因為我完全參與公共藝術其中，我很喜歡，也認為公共藝術給我很多養分，不只是藝術創作，因為公共藝術我才認識地方、認識文化，與在地的連結使我得到的養分。我覺得應該要有更好的方式研究公共藝術，如何釋出公共議題讓大家討論、參與，更尊重藝術家，讓藝術家更自由地創作，不要讓藝術家把公共性、文化性的事務全部攬在身上。

黃健敏主持人：妳的《綠晶典》讓基地的使用者有很好的體驗。我聽到的是，美術館的工作人員會刻意地穿過妳的作品進入美術館，我覺得這就是一個很好、很正面的案例。

藝術家賴純純：我在做公共藝術時，常常思考作品對使用者的意義是什麼？創作《綠晶典》，設置地點在典藏庫的屋頂，不能種樹又臺中很熱，所以我創作「綠色帳篷」結合環境讓人行走而過。

我覺得文化部應該成立專責單位，編列經費從事公共藝術的論述及研究與發展，紀錄已經完成的公共藝術作品或維護處理，談到作品的維護，應該要有足夠經費跟相關機制處理。避免有時候機關即使編一筆預算，草草了事也不行，藝術品維護有它的步驟，依材質的性質是需要一定的經費，如果機關用最低標的方案，作品一樣會壞掉，非常可惜。

顏名宏主持人：我們在前幾場也有提到，每一個單位落地的作品過幾年一定會損壞，沒有一樣東西是不需要維護的。從公共藝術基金、屬地主義或是公部門，透過辦法中要求主管單位、縣市政府投入基金應用於管理維護。這部分在先前場次中也有人提出，代表不同身分的公共藝術參與者都支持要有一定的比重照顧作品。

藝術家賴亭玟：我先發表一下，我們在創作時會詮釋的方向。我們會事先在場域做質性研究，跟基地使用者對談。公共藝術很難說是自我性的藝術品，因為有太多的外力介入，比較偏向有一點點微設計的藝術品。在有委員機制、在地審核機制等狀況下，藝術家一定要

順應調變才可以拿到案子。所以說作品完全是藝術家自我性的話，並不完全正確。

針對剛剛提到的「異地重製」的問題是藝術家直接把坯體移到臺灣來，但我們會遇到的問題是機關會用異地重製的說法，來限制藝術家的創作形式不能固定，但藝術家時常會有一系列作品都是一樣脈絡，創作中有延續性或者一些元素的再製，又以另外一種方式呈現，不能說是複製，但我們常會遇到興辦機關（構）會以異地重製條款來針對藝術家。

藝術家馬君輔：還有曾提案但未得標也未做出的作品，10年後重新提案，機關看過了也會稱做異地重製。

藝術家賴亭玟：但就算是重新提案，我們都會為了在地文化或藝術調變。條款的問題也影響到，越大的案子執行起來就越困難，因為興辦機關（構）會覺得藝術家是廠商，以賺錢為目的，所以對於簡章、規範或條款就會審視地非常嚴格，便可能造就興辦機關（構）不願意自辦、很少新的藝術家願意投入，因為流程對新進藝術家來說太嚴格了，可能要執行過好幾次熟悉規範之後，才可能在公共藝術办理流程裡比較順遂地執行完畢。

關於最近輿論所謂「視覺污染」一題，也就是藝術品的好與壞。剛剛賴老師有提到，在漫長的30年中，我們都有最喜歡的作品，跟普通喜歡的作品，但是都是我們珍視的作品。如果有人要說它是「垃圾」，我們沒有辦法接受。作品剛做好的時候可能不是「垃圾」，是因為時間久了，沒有經費維護才變成如此。我們也有跟興辦機關（構）、管理機關協商過維護事宜，但是機關沒有經費，直接要藝術家來做，等於藝術家創作完作品5年、8年以後，還要再花錢回去維護。所以剛剛有提到我們以後會有一個基金分布到各縣市，讓需要的單位申請管理維護經費，我覺得這是一個可能解決的方式。

至於「代辦單位壟斷」牽涉到興辦機關（構）不願意自辦的原因。金額越高的案子，往往程序越複雜。藝術家執行的角度來說，我們以類似「寫小說」的形式撰寫報告書，而審議機關用逐字檢閱的方式檢核。之前曾遇到一份報告書審查後，差不多有4、50個問題要回覆，針對藝術家創作的問題就有20個左右，問題舉凡英文單字拼錯、作品名稱不適合、經費項目及稅金比例算錯等等，整個行政過程可以來往3、4次，雖然這個過程不是藝術家在承受，而是代辦單位，但以興辦機關（構）的立場來說，會認為這行政過程十分繁瑣，我覺得可能這也是興辦機關（構）自辦意願低落的原因之一。所以也希望各縣市公共藝術審議會是以比較鼓勵性質，協助每個興辦單位完成，而不是不斷審核枝微末節的項目。

顏名宏主持人：剛剛提到的問題有些牽涉採購程序。一開始計畫書送進來時，承辦人只要求看一些計畫概念，可是等到走入採購行政程序，要開始算數量、統計、費用概估、結案等等，會因此變得相當困難，源於會計系統是獨立系統，機關無從干涉，在公共藝術操作的法源裡，很難涉入到興辦機關（構）的核銷系統。我們都理解，但若要求會計系統對於公共藝術特別放寬，應該有一定的困難。

藝術家李億勳：我想很多藝術家都會面臨到「會計核銷」這個問題，像期中勘驗了還在等待撥付第一期款項。一般乙方會認為甲方沒有定時付款，是不是可以停工？但是實際上以藝術家的立場來說，無法採行這種動作。

顏名宏主持人：現在的時空下，政府組織都很害怕涉及法條，所以解決方法其實很簡單，措辭嚴謹並以公司單位具名發函，請機關處理，這就暗示下一步要寄存證信函。因為不是會計拿到公文，而是高層拿到公文，長官不想因會計而造成行政責任，這樣會計單位會趕快去處理。

藝術家賴亭玟：所以應該要有一個規範。

顏名宏主持人：規範其實已經有了。逾期太過嚴重，本來就可以行文給機關，不用害怕得罪機關。

黃健敏主持人：另外還有一件事要請各位討論。現行公共藝術契約，都是根據標準合約修改，不知道你們對合約有什麼意見。比方說，常常碰到藝術家要改動合約，可現在合約明訂，執行期的前 6 個月可以修訂，一旦過了勘驗，除了委員要求修改，往往就不能有所更改，想聽看看藝術家們的意見。

藝術家賴亭玟：通常我們收到的訊息是公告後就不能改。

黃健敏主持人：工期中會有現場勘驗，委員可能會跟藝術家提出有些東西要修正或者補強，委員提出的時間點可能落於工作期程 50%，而依照合約，進度 60%之前都可以提出更改，所以委員在現場勘驗時，還有 10%的時間是藝術家可以更改的機會，這是藝術家的權益，但還沒有聽過藝術家對此事的意見。

藝術家廖沛怡：我覺得這些事情回扣到本次會議召開的原因，如同這樣可以直接對應到文化部本身的會議應該要定期召開，中央單位才有辦法知道實務問題。藝術家比較容易碰壁的是，行政流程上不夠公開、透明，例如我們已經在業界裡這麼多年，知道流程大概都有一個公版模式。

那為什麼這次媒體卻以「視覺垃圾」為公共藝術的標題，以「醜的」公共藝術作品為形容，容易讓觀者誤以為這樣的問題是在於台灣的公共藝術家能力使然？

公共藝術頻繁出現在媒體版面背後，應該重新審視一個基本觀點：藝術產業不僅僅包括藝術家，而是涵蓋了廣泛的流程和多樣的角色，形成了一個完整的產業結構。作品的創作不僅是藝術家的創意發揮，也是整個產業鏈和時代背景共同作用的結果。考慮到藝術相關產業的龐大規模，為何我們還要花費大量資源處理一些繁瑣且細微的問題？隨著公共藝術的成熟，經過 2、30 年的發展，我們應當建立一套清晰且固定的流程。倘若能將流程數

字化，例如利用公共藝術基金開發一個系統，使得即便是規模較小的單位也能通過一種明確和公開的方式參與其中，這無疑會提高自主辦理的意願，並促進整個藝術產業的高效運作和創新發展。

另外，地方文化局的朋友有提到，把「專管中心的成立」丟給地方文化局，2、3 年內真的能有充足的地方能量執行嗎？實務端是感到懷疑及憂心的。所以有一個解決的方法是，如果文化部成立北、中、南等分區的輔導中心，由文化部為主導，讓地方執行及輔助。再回到行政流程上似乎較為可行，因為在無法確保所有文化局處的承辦人都有充足的熱情、時間及相關專業概念時，此事有待商榷。那麼，現在沒有辦法讓每個地方都有一個專業對口時，文化部透過制度的修訂，有什麼樣的方式產生地方願意自辦的可能性？我覺得這很重要。

在多數情況下，委託機關（亦即甲方）對於項目的具體需求可能尚未明確定義，從而導致項目方向的不確定性。在這種背景下，執行小組扮演著關鍵角色，有潛力引導項目發展的方向。然而值得注意的是，執行小組與徵選小組之間存在高度的人員重疊，這種情況下，如果執行小組的成員在專業能力或倫理操守方面存在缺陷，則可能導致項目面臨多方面的挑戰和風險。這種人員重疊可能引發的問題包括但不限於利益衝突、決策偏見以及對專業標準的忽略，進而影響項目的透明度和公正性。因此，對於執行和徵選過程的嚴格監督，以及確保參與人員具備相應的專業素養和倫理標準，成為確保項目成功實施的重要前提。

創設徵選小組的初衷是為了協助委託機關明確自己的需求。考慮到有些機關可能是首次或第二次進行此類項目，他們缺乏像資深藝術家那樣數十年的投標經驗，或是缺少某些委員在公共藝術領域累積的 30 餘年的專業知識。從機關的視角來看，複雜的行政流程讓他們感到困惑，尤其是在藝術作品的選址、管理維護等方面，這些直接關係到機關的形象和公眾認可，無論結果是優秀作品還是受到批評的作品。因此，關鍵在於尋找有效的方法，使機關方能清楚地勾勒出其期望的項目藍圖。一個創新的方法是利用科技手段，例如開發一款應用程式（APP），該應用能夠提供多樣化的佈景主題和設計風格供選擇。通過這種方式，機關不僅能更加直觀地理解可能的成果，而且還能在項目初期就精確地定義其視覺和功能性要求，從而大大提升項目的成功率和滿意度。

藝術家林建佑：例如其它設計類型的專案，通常會提供案例分析給業主，可以有一個系統讓機關事前知道自己想要的輪廓。

藝術家廖沛怡：興辦機關（構）自己應該要做一些研究，不可能全部都交給別人。我們是藝術家，我們因為做這件公共藝術，慢慢探索基地的地方性。但機關是在地人，應該本來就有能力可以理解自身的地方性或需求，只是可能比較沒有藝術相關背景，文化部也許可以協助讓機關更清晰。

委員制度的部分，我覺得委員的「流通」跟「擴展」必然要發生。藝術思潮的流派已經演出那麼多派別，臺灣的公共藝術怎麼可能還停在傳統的思維裡？這就會回到「擴充性」跟「評鑑制度」，例如委員名單每幾年就需要更新一次，這是必要的。大部分在參與地方的公共藝術案時，當地委員的組成的確就會比較多，但各地藝術圈會有資源分配不均之處。中南部的委員選出來的作品好像就會有特定輪廓，跟北部委員選出來的作品還是有一定的差異。這樣北、中、南之間的差異，如果可以透過委員的流通改善，讓地方篩選委員機制的流通性更廣闊。

而藝術家是否具備將其創意和願景轉化為能與大眾共鳴、並為社會帶來正面影響的作品的能力，這一點至關重要。因此，建立一套嚴謹而公正的篩選機制，用於甄選那些既具備創新思維又能與時俱進的藝術家或藝術團隊，成為一項不容忽視的任務。

周雅菁司長：對於執行小組跟徵選小組的問題，我的看法不太一樣。公共藝術設定了三級組織－審議會、執行小組、徵選小組，自早期便是如此。原先，執行小組與徵選小組被要求為二個截然不同的人員組成，可是執行後就發現實際盲點，常常執行小組所設計擬定的徵選作品理念，到了徵選小組卻翻盤，而選出奇怪的作品。所以後來修法就把這兩個名單合併，簡化流程，減少不必要的干預。

在前兩年修法的時候，外界又對徵選、執行小組名單一模一樣有一些聲音，所以後來改成徵選小組名單須增聘一至兩人，事實上防弊效果並不大，只是增加行政困擾而已。《政府採購法》的規定，也是同一群委員討論簡章和評審，並沒有二批人的要求。如果要精簡流程，執行小組跟徵選小組還是要合併考量。

藝術家賴純純：而且小組委員的費用最好高一點，我覺得真的是太少了。

其實執行小組有沒有用心，對場域有沒有花多一點時間思考，對於成果是有差的，而且召開執行小組會議，委員是要出席好幾次的。

顏名宏主持人：中部會有兩種極端。第一種極端，委員是專業者，覺得報告書沒什麼值得看的，翻不到五分鐘就知道哪個比較好，哪個比較差，屬於專業者自有評斷；第二種概念是，委員不懂報價，也看不懂設計結構圖，所以到了會上就問興辦機關（構）的想法，屬於配合的角色。

黃健敏主持人：可是從甲方來想，公共藝術加入代辦之後，或是現在很多會議，委員多達9人，導致行政經費佔比提高，委員人數的膨脹是我一直反對的。公共藝術應該給藝術家的經費要比較高，高額的委員數是對藝術家不利的事情，因為會相對地壓縮藝術設置的經費。

藝術家賴純純：我覺得不能這樣講，因為公共藝術的經費是共同的，藝術家只是其中一部分而已，執行單位、委員也付出很多的心力。雖然我是藝術家，可是我知道他們要開會相當多次，要投入很多心血。

公共藝術設置經費其實還有一部分的錢應該用在公共藝術的民眾參與或宣傳。現在作品設置完沒有宣傳，也沒有人知道作品到底在哪裡。其實應該把經費多一點用在宣傳，藝術家才不會覺得創作完了好像也沒什麼心得。如果沒有人報導，生活周邊多了新的公共藝術作品，誰會知道呢？叫藝術家負責宣傳反而不應該。假如有聘任代辦單位，可以建議把宣傳、文宣、廣告等項目含括，甚至藝術家設置的錢少一點也沒有關係，共同把這件事情做好才是重點。

顏名宏主持人：這是很困難的。一般來講，代辦單位在案子經費比重不多的情況下，再要求瓜分出經費規劃宣傳，通常就只能印一些無聊的傳單，而且宣傳期也是很短。

在其他國家，通常是由市政府主導，可能會編輯一個「文化觀光地圖」，能夠清楚看到作品的分佈、索引，規劃數個作品的導覽路線。問題是在臺灣的城市行銷裡，公共藝術的排序很低微。

藝術家賴純純：成立專案管理中心是不是就有宣傳的用意？

黃健敏主持人：有點像妳剛剛講的，可以在興辦單位一開始找執行小組的時候，提供輔導，或者是在執行過程中間針對疑難雜症提供諮詢或輔導。

藝術家賴純純：藝術家參與像公共藝術這樣文化建設的行列，藝術家其實付出很多心血，但永遠就是用乙方、廠商的角度看藝術家。要看到藝術家的付出在哪裡，不要好像都是用小偷的角度來看藝術家。藝術家不賺錢，要怎麼生活？

黃健敏主持人：純純可不可以分享一下妳在香港創作的經驗？

藝術家賴純純：我覺得最受到禮遇的一件公共藝術作品，就是在 2005 年一件香港的委託案，在此案之前，我都很努力比賽才有得標的機會。在臺灣我其實很少收到委託，反而第一個收到的委託案是香港的。甲方會先付我設計費、參觀費，還有機票，我就帶助理場勘，跟甲方討論可以設置的幾個場地，我提出我想要做的形式、經費，通通由我提出，一毛錢都不會刪，設計也不會更改。但他們其實是很嚴格的，比如材料上、設計上的規範都有諸多審核。

另外，我有一個 1994 年於舊金山的公共藝術典藏案，就放在公共空間裡。當地也有類似所謂的代辦，但並不盡然，是委由一個公共藝術的專責機關處理。那件作品是一個佛像的殼，他們看到後覺得喜歡，經過內部會議就直接收購，放在會議廳的廣場。

舊金山的公共藝術，在民眾參與之前，會辦理很多公聽會，會在公共藝術設置的地點附近貼很多牌子，介紹最近要執行的公共藝術，讓大家參與。類似我們公共藝術有時候會舉辦初選的公開說明會，可是他們會說明得更多，除了藝術家講理念之外，還包括新建工程的介紹，附近的鄰居也都會來聽。

我覺得「公共性」是屬於「政治性」的，是更多人及更長時間的參與，不是藝術家就能夠做，需要很多地方上的人，甚至里長、地方政府共同參與訊息的傳播。設置完了以後，應該有一部分經費在廣告宣傳、社群媒體介紹討論，這樣藝術家只賺一點點錢也很高興，作品在媒體上露出，對藝術家的鼓勵會更好。

藝術家廖沛怡：回應賴純純老師提出的議題，我們明白即使是小至中型規模的計畫，公眾參與及媒體宣傳的重要性亦不容忽視。問題在於，在預算有限的情況下，如何有效利用資源達到最佳的宣傳效果？一個行之有效的策略是將多個作品或計畫捆綁在一起進行市場推廣，從而構成一個較為完整且連貫的公眾參與及媒體宣傳計畫。這不僅能提升每個項目的能見度，也能在資源配置上達到經濟效益的最大化。

我深深支持透過集體合作的模式參與公共藝術計畫的投標。然而，當計畫預算受限時，經常採取的節省成本措施，如製作隨身碟、DM 傳單等形式的公眾參與和推廣活動，可能效果有限，未能深入人心。這種宣傳策略雖然節約成本，但往往缺乏創新性和吸引力，未能充分引起目標受眾的興趣和參與。

因此，如果可以將好幾個公共藝術作品以專案的形式一起整合行銷，變成一個相對完整的民眾參與計畫、媒體行銷計畫，也許型態會更完整。這種策略不僅加強了公眾參與的意義，也為藝術作品的推廣開辟了新途徑。

藝術家賴亭玟：所以我覺得民眾參與或是活動，應該要脫離公共藝術，經費應該要由專業活動策展團隊規劃。而藝術家的角色，就是加入這個團隊，共同讓事情往好的方向發展。

周雅菁司長：本來民眾參與就有分兩塊，一塊是機關處理，一塊是藝術家處理。

藝術家所提的民眾參與，應該要思考是不是參與型作品或如何增進民眾對作品的理解，端看藝術家自己的選擇。但是執行小組在討論個案時，也會有他們想像的民眾參與。例如說，執行小組覺得這個案子是社會參與型的公共藝術案，那民眾參與比例就會被拉高。你們剛剛講的那些，都應該是興辦機關（構）要自己做，只是現在被轉嫁到藝術家身上。所以我常常會覺得現在的民眾參與都沒有認真規劃，都寫一些莫名其妙、為寫而寫，跟作品一點關係都沒有的東西。比如說石雕作品卻教民眾做馬賽克 DIY，跟作品的關係性十分薄弱。事實上，民眾參與在公共藝術裡面我認為非常重要，有它自己的領域要去談論。

藝術家賴純純：民眾參與這個字太抽象了。DIY 當然是一種民眾參與，另外就是媒體宣傳的部分。其實興辦單位、藝術家也不會懂得怎麼去找媒體單位來宣傳，所以應該要規劃每個縣市的文化局處，以歷年公共藝術經費中的一部份，每年都執行一次轄內公共藝術的宣傳。不能只是刊登在縣市網站，而是要透過各種平台傳播，而且應該通通一起做，效果會比較好。

周雅菁司長：所以我們講的所有這些事情的癥結，就是興辦機關（構）不懂，所以興辦機關（構）弄出來往往大家都不滿意。

藝術家賴純純：興辦機關（構）很難懂，因為他可能就做那一次，可是經費是他們的，要是有人幫他做就好了，而不是要求機關會做。

周雅菁司長：也許只有像是捷運、台電這種本身就有一個單位專責處理公共藝術的機關，才有機會可以規劃出比較值得期待的公共藝術設置計畫。

藝術家賴亭玟：公共藝術設置計畫書內的民眾參與章節中的表單，可勾選興辦機關（構）、藝術家所負責的內容，而興辦機關（構）在概念不清的狀況下，藝術家要負責的內容就勾選了一大堆。

周雅菁司長：未來修改設置計畫書時，可以研擬修正該表格。起初是因為興辦機關（構）不懂、不會寫計畫書，所以舉例一些機關可以思考要做的事情，結果後來不曉得在什麼環節下，就變成興辦機關（構）亂勾選的狀況。以前早期的民眾參與都還會思考：依據案子的特色，要規劃什麼樣的民眾參與，現在確實是走樣了。

藝術家馬君輔：我想像中一個好的民眾參與，應該是藝術家完成作品之後，因為這個作品而產生的民眾參與，也順便帶入作品、街訪和後續的宣傳。但是民眾參與都綁在工期裡，藝術家常連創作作品都來不及了。

周雅菁司長：早期在公共藝術案例中有一個很經典的民眾參與案例：建成國中，一開始就與學生互動，藝術家進入學校教導學生學習馬賽克拼貼技法，最後一起完成。

顏名宏主持人：我是該案執行小組，是最早執行公共藝術的前幾案，當時提出 3 個的概念：設置前，藝術家以田野回饋到自身創作；設置中，當下針對社群或特定對象的參與性；設置後的參與教育、宣導才會出來，意義才會存在。

所以藝術家要去構思這 3 種之中，著重哪一塊是最有意義的，不是讓藝術家 3 種參與形式都要做。

周雅菁司長：在某些案例中適合，不代表所有民眾參與都要採用，但後來整個就跑偏了。所以藝術家有時會覺得很奇怪，他的作品可能不適合，卻硬要叫他安插一個民眾參與。

顏名宏主持人：我先講回剛剛有提到 2 件事，一個是基金，另一個是專責單位。在國外，藝術家不用做民眾參與，由專責單位負責，當藝術家進場時，民眾參與都已經幫忙規劃好了，過程如果有需要配合的部分，例如藝術家需要學童共同創作，向專責單位提出之後他們就會找學校配合。而國外的專責單位不是放在文化局，而是真正的專責單位，該單位就是專門處理公共性事項。例如，同一年度在附近完工的公共藝術，將其銜接在一起辦理活動，這就是專責單位才能統籌的策展，其策展不是展作品的「一開始」，而是展後面的「維持跟宣傳」，這是專責單位才能辦得到的。

第二個部份，雖然公共藝術剛開始想像是這樣，藝術家不需要民眾參與，但是若經費有撥列該怎麼辦？這個錢，可能 3 萬、5 萬、10 萬都有可能，就直接撥到基金中。國外的話，它撥到基金中就包含辦理民眾參與、導覽地圖等等的費用，德國的漢堡及慕尼黑都是如此。現在對於基金的處理終於合法了，卻不知道基金要怎麼運作。首先，基金的錢是來自於環境的藝術，是不是應該優先照顧這個部分？從維持、修復、教育推廣、活動的認知等等。所以現在在市民一年中的生活浸潤裡，基金完全是失職的。又，專責單位常常會被把持，經辦單位也因此很困擾，我們協助或者由專責單位來幫忙籌劃，到底是文化局要管還是誰管？這個制度跟位置、排階，可以重新決定，也可以參照其他比較先進的國家或城市，其辦理上，位階是怎麼放的。優先看清楚它扮演的角色，不然的話，成立的專責單位很快就又被「搞爛」了。所以綜整大家發言，所希望的是：基金要扮演一定角色；而專責單位從整個興辦主張到它的策動，須有一定專業，避免藝術家負擔龐大。在成立這種制度情況下，藝術家好好把自身的內涵、作品做好，都市或機關則去處理行銷跟推廣。

因為我們只是公聽，要先將臺灣的問題跟國際的解決方法先認同了，才交給文化部，文化部再研擬修法條、取消某些制度、成立一些單位、經費如何攤提等策略，一步一步走，才能再決定下一步。如果大家都是站在自己的位置上談權利。那站在中南部的立場上，全國四分之三是中南部的案子，都沒有辦法解決問題，只是解決部分大案子、大公司、大策展人的問題，而絕大多數的中南部公共藝術案始終沒有真的被解決，不能用「城市」的觀點來看「鄉下」，這是不認同的。我簡單講到這個部分。

藝術家賴亭玟：剛剛提到關於契約天數，我們曾遇到公共藝術案經費與實際執行天數不成比例的問題。比如有一個 60 萬的公共藝術案，契約訂定 90 天工期；有個 700 萬的公共藝術案，工期卻只增加至 120 天而已。

黃健敏主持人：我的印象中，通常工期最少都會給藝術家 6 個月。工期長短是考量審計系統，在會計年度內執行才能保留預算，不然對於興辦機關（構）是很麻煩的事情。

剛剛提到這類諮詢座談應該多辦理。未來調整以後，會再來辦理此類活動，讓大家來反饋。但無論如何，修改的過程中，一定會有陣痛期，也一定會有不同的意見，所以會透過多次的座談來討論，把公共藝術做得盡量完美。今天的時間到此結束，謝謝大家的參與。