

## 藝術評論

### 關於公共藝術的一個觀察與評析： 以高雄市原住民主題公園設置案為例<sup>1</sup>

明立國

#### 摘要

「高雄市原住民主題公園設置案」是一個歷經三任原民會主委才完成的一件公共藝術案子，從台邦·撒沙勒、阿布到俄鄧·般艾；從原來屬於原民會的業務轉由文化局代辦，整個案子到了從 2006 年 3 月到一年一月才告結束。此一作業流程，若不是土地、環境等自然條件和客觀因素方面的影響所致，那麼相對的，就應該是人為的行政作業、溝通方式及互動機制這方面出現了問題。從另一個角度來看，也可以說原住民公共藝術的設置與執行，在現代社會體系的運作當中，似乎還不十分順暢，雖然這只是高雄市的一個案例，但是否其中也可能存在著普遍性意涵？或者是它也是大社會、大環境的一個縮影？而這樣的一種現象，又呈現了、隱含了哪些值得關注的問題？筆著以顧問的身份參與了這個案子，在實際的參與執行、紀錄與討論的過程和經驗基礎上，試圖以此一案例做為一個「社會事實」與「文化現象」，來對原住民的公共藝術在現代社會當中所呈現的一些問題做一個探討。

---

<sup>1</sup>本文原發表於 2009 高雄市立美術館舉行的「傳統中的創造---21 世紀中的南島當代藝術」國際研討會。



## 一、場域脈絡中的意涵

高雄市原住民事務委員會的「原住民主題公園」，位於前鎮運河與中山三路及中山凱旋陸橋交叉之處的一個區塊，翠亨北路將這個空間一分為二，南邊左下方（如圖）這塊較大的區域是前鎮區的河畔公園，北邊右上方是原民會的主體建築，建築體右邊是另一塊接鄰中山三路的開放空間，規劃作為一個室外的劇場來使用。原民會的網頁上，在「設立目的」、「規劃範圍」及「規劃項目」這三類項的說明當中，呈現了該公園的設計規劃理念，以及被預期賦予的功能和意義。包括：發揮主題公園自然生態與環境教育的功能；讓充滿原味藝術的公園兼具文化、教育、休憩、觀光的功能；供民眾認識和接觸其他族群的機會，達到族群交流學習的目的。其規劃範圍以目前的原住民服務中心和旁邊的停車場為規劃主軸，而一旁的親水公園在不影響附近居民使用的前提下，也將加強文化藝術及綠化景觀改善。除了外部的美化之外，也加強內部空間的改善，包括：規劃原住民手工藝品展售、設置陶藝教室、木雕教室、手工藝教室、雕塑展示、編織展示、藝術彩繪等具有文化教育功能之空間。戶外則加強投射照明、景觀照明和喬木照明，如同文化中心市民大道一般，讓夜間多一分美感，多一分安全。停車場除維持原有功能之外，將增加廣場平台、表演觀賞區、藝術彩繪步道、林間浪漫噴霧、石版藝術鋪面、彩繪鋪面、環園景觀步道、入口意象等等。在河岸綠地公園部分，則加強原住民特色的綠化景觀視覺意象，設置導覽解說看板，以及具有藝術風格的雕塑作品。<sup>2</sup>

規劃與設計呈現了理念、假設與預期的想法，但也隱含了某些約定俗成的觀念與流行的看法及慣性的操作方式。但是規劃、設計完成的結果，是否就是一件「完成品」？它是否具有著「自明性」？它自身清楚而統合性的特質，讓意義得以自然彰顯而被認同，並且具有引導力與說服力？還是說，它需要在操作和不斷的使用當中才能夠成立，才能夠真正的存活在社會當中？從規劃、設計到結果這一系列的過程，似乎存在著理念和實際之間永恆的辯證。

在符合現代社會普遍依循的價值指標之下，試圖讓此一空間將各個不同層次的元素包容並置，在豐富了內容與意涵的同時，是否卻犧牲了空間與形式的美感？此外，多元的意義元素，如何規劃、處理成統一而協調的風格與美感，這可能才是更大的一項工程。然而「原住民主題公園」是否只是社會集體意識與想像的一個載體或舞台？約定俗成與慣性的思維才是其中的主角，而規劃和設計卻只做了背書的動作。

<sup>2</sup>[http://www.coia.gov.tw/web\\_tw/resources.php?n=resources](http://www.coia.gov.tw/web_tw/resources.php?n=resources)（瀏覽時間：2013/1）



如果從符號學的角度來思考，則一切可被理解與接受的規劃與設計，本質上應該是具有著符合文化中約定俗成的機制的，如果不符合類似於「語言邏輯」(language)的這種文化規律，則這種類似於「述說」(speech)的個別表現，是無法被理解或被認為有效的，也就是說，不符合語言規律的話語，說出來別人是聽不懂的。羅蘭·巴特「作者已死」的觀念，除了強調「文本」具有可被多重詮釋的本質和特性之外，也彰顯了「當遊戲被眾人使用的時候，遊戲的設計者就失去了對遊戲的擁有權」這個基本的符號學原理，然而更基本的原理是：「述說」之可以成立是不可能離開「語言邏輯」的範圍的。換句話說，若從規劃與設計來談這三個層次，則除了規劃設計成品的意義需由使用者賦予之外，也意味著這項成品已然隱含了社會共識的慣性。

在作用上，此一系列原住民公共藝術的設置，在具有著規劃性本質的基礎上，其實也存在著使用性的意涵，因為這些作品將此一空間重新賦予了新的意義。以下根據對創作者實際的訪問、討論以及對話過程，來將作品內容來作一個描述、解讀與分析。

〈傳承與變遷〉這一系列的作品內容，在以公園的屬性為定位的原則上，從 2006 年 3 月規劃的〈心靈懸掛的地方〉、〈意念〉、〈傳承〉及〈寧靜的巨大〉，到 2008 年 8 月修正增設的十三件〈生命記憶的編織〉系列作品，安聖惠(*Eleng*，魯凱族)、雷恩(*Kulele Ruladen*，排灣族)、達給(*Nitan · Takivali*，排灣族)和哈拿(*Hana · Keliu*，阿美族)這四位藝術家們，在此一空間當中，妥協、凝聚成集體的共識，藉著作品來做理念的對話，在兩三個月的施工時間侷限之下，或延續自己的經驗，或嘗試新的工法，能夠將計畫冒險的完成，的確是不容易的一件事。「修正增設」是一項諸多意識辯證的結果，它對社會意涵呈現了貼切的解釋力。作品的完成，一方面展現了原住民藝術家們基於豐富的生活經驗而具有的熟練實踐能力和靈活應變能力之外，也隱含著在妥協之下不得不逆勢操作的劣勢情境。此外，其他原住民藝術工作者在背後的支持、參與與協力，也凸顯了操作此一類型作品所需的鋼構、燒焊及拼貼技術背後的合作資源，此一案例，充分的說明了原住民公共藝術的發展，已經累積了相當可觀的能量和經驗。



## 二、作品的描述與詮釋<sup>3</sup>

作品本身的意涵是否可被解釋清楚，這工作甚至對於創作者本身來說都是很困難的一件事。當心中的想法透過藝術形式表現出來的時候，首先必須面對和遷就的就是形式本身的特性、條件和限制，而這些相關及影響的因素又必須統合成一套美學的系統才可能成立。其次，藝術的理念在操作的過程當中，往往又具有著可變性、調適性及擴展性，它可能受到操作過程中的各種因素影響而更加具體；但也可能因此產生一些和原先設想不同的變化和調整。因此，對於一件作品的解讀，理念的陳述充其量是不足的，因為它還是具有著規劃性、假設性的意涵，所以詮釋的依據最後還是得還原、落實到現象及形式本身。以下就以作品存在的空間和場域，以及作品本身的型態、結構等內容這兩大部分為基礎，根據實地的參與、調查與記錄，並參考了創作者原本的解釋，分析、詮釋如下：

### （一）空間場域

如下圖所示，安置這四項公共藝術作品的空間，是從左上以拋物線狀的曲線，朝右下將這塊區域切割為二的馬路（翠亨北路）兩邊。右上角的左邊是原民會的建築體，右邊的綠色圓形區塊是一個小型露天劇場，雷恩的作品〈意念〉（*milimilignan*）便安置於此；安聖惠的作品〈心靈懸掛的地方〉（*Takeladhane ki abake*）則座落在左上角馬路內側至右下角，以及左下角對應到右上角雷恩作品處的兩條對角線交錯點上；達給的作品「傳承」位於安聖惠作品的左下方的高凸的小丘上，一前一後的祖孫二人塑像身影，朝著園區圖示右下角的方向凝視、遠眺。安聖惠的作品，整個作品以象徵花瓣尖端的露珠來聚焦，隔著馬路指向雷恩的〈意念〉，和由天而降的青銅刀遙遙相對，青銅刀是高聳的、垂直的，堅定而鋼硬的，它具有寫實的風格、傳統的造型，但是將概念與實體做了極大化的處理之後，它似乎就具有了象徵的意象。承接刀身的水泥半球體，與泥土燒製而成的陶壺有著同質的延伸義，陶壺孕育了生命，同時也是祖靈的居所。這個天地相遇的空間，是人類生存立命的平面，代表人間百態、色彩繽紛的琉璃珠，在作品中以彩色晶土琉璃拼貼而成，並且和哈拿在原民會建築主體部分的地面馬賽克鋪飾〈寧靜的巨大〉對應，形成了一個很好的延伸和銜接。〈寧靜的巨大〉是平面的，蔓延的，是百合與浪花的交織體，將堅貞、穩定卻是柔弱的百合意象，與流動、奔騰而浩瀚的海浪力量合一。它以一種流動、變形、擴展和相融的型態，將動、靜結合。鑲嵌、連綴在石板上的馬賽克鋪面，以百合與海浪合體的意象，從原民會的大門穿過馬路相對的位置，朝向左下方

<sup>3</sup>參考此案計畫書。



安聖惠與達給的作品開展。〈傳承〉的祖、孫二人，將公園的空間藉著凝視的方向做了擴展和定位。〈心靈懸掛的地方〉延續著這個視野方向，將葉片上的露珠方向，定位在「意念」這個位置的座標上，將整個公園的空間、方向和馬路所造成的動線做了一個整體的對應、關連、銜接與循環。



圖片出處：[http://www.coia.gov.tw/web\\_tw/resources.php?n=resources](http://www.coia.gov.tw/web_tw/resources.php?n=resources)

## (二) 作品及其詮釋

以下根據計畫書的設計與規劃內容，將作品內容描述、分析如下：

### 1. 心靈懸掛的地方 (*Takeladhane ki abake*)

- 作者：安聖惠 *Eren*
- 尺寸：500cm (基座面積 500 x 600cm)
- 材質：鋼筋、水泥、板岩、鋼板
- 意涵：作品原名 *Takeladhane ki abake*。 *Takeladhane* 是「懸掛處」， *ki abake* 是「靈魂」，這個魯凱語的詞組本意指的是「靈魂的懸掛處」。在形式上，有如海芋花朵一般，中空而向上通口、擴散的造型，作者將家屋與子宮的意象作了一個凝結與整合，以肌肉般紋路的鋼板結構，象徵著母親孕育生命的子宮，藉著擴張、綻放的流線造型，將家屋化身為花朵，並以花瓣尖端的露珠，作為一個核心語彙的焦點，來象徵「懸掛靈魂」的不可承受之輕。



- 在施作的過程當中，本件作品雖經重度修改，但也因此可以看出藝術家對她懸念的主題，在調整與變換當中所堅持不變的意義原則。



## 2. 意念 (*milimilignan*)

- 作者：雷恩 *Kulele Ruladen*
- 尺寸：(a)青銅刀 H 600 公分 (b)馬賽克 W 500 公分 × L600 公分(c)水泥半球體 60 公分至 120 公分。
- 材質：鋼板塑形、晶土色片拼貼、水泥、鋼筋。
- 意涵：本件作品欲以表達的是排灣族傳統的宇宙觀與時空觀。代表宇宙神靈授與人（部落頭目）生存權利的青銅刀由天而降，承接刀身的水泥半球體基座，基座表面以族群生活事件為圖案來表現，泥土與土地是陶壺的本義，而陶壺又是孕育生命的地方，是祖靈的居處。在這個天地相銜的空間，也是人類生存立命的平面，代表人間各種生命意義與禮儀內涵的琉璃珠，在作品中將它以繽紛的彩色晶土琉璃，藉著拼貼的手法，將它轉化、蔓延在屬於人類的這度空間當中。
- 本件作品藉著圖騰與象徵物，以一個迷你劇場大小的空間，試圖交代一個抽象的排灣族神話與宇宙觀，突破了傳統原住民造型藝術表現中，一度空間、扁平向度處理的慣性。而且設置地點選擇在園區圓形劇場旁邊，接鄰鐵路的坡地上，讓劇場大圓與小圓的空間，產生了一種接續與

納含的關係，同時也作為本案設置作品群的中心位置來定位。



### 3. 傳承

- 作者：尼誕·達給伐歷 *Nedan Dakivali*
- 尺寸：(a)H 500cm，基座鋼板 100 x 100cm。 (b)H 300 公分，基座鋼板 90 x 90cm。
- 材質：鋼板塑形
- 意涵：這組作品來自創作者童年的部落經驗。當部落的老人衰老至無法打獵、無法正常出外工作時，自知個人的生命經驗交付傳承的時限已到，往往他們就會著上盛裝，開始將自己的生命經驗與生活技能傳承給稚齡兒童（通常是孫子輩的幼童）。來自原住民部落的傳統智慧，有著與萬物生成、自然更迭、依序相襲的法則。作者藉著這件作品的展現，希望將傳統部落長者的智慧，樹立在高雄都會區的一角，讓都市裡的孩子們，也能像作者小時候一樣，受到 *VuVu*（阿公）的智慧傳承與眷顧，而在現代的社會環境中快樂聰明的成長茁壯。
- 本組作品設置在親水公園中央的小土丘高處，老者的鋼塑塑像高達五米，造型簡練肅重，老小塑像分別朝向劇場與主題公園較為開闊的右方

(東)凝視，與安聖惠及雷恩的作品，形成一個彼此之間以及整體空間的互補和強化。

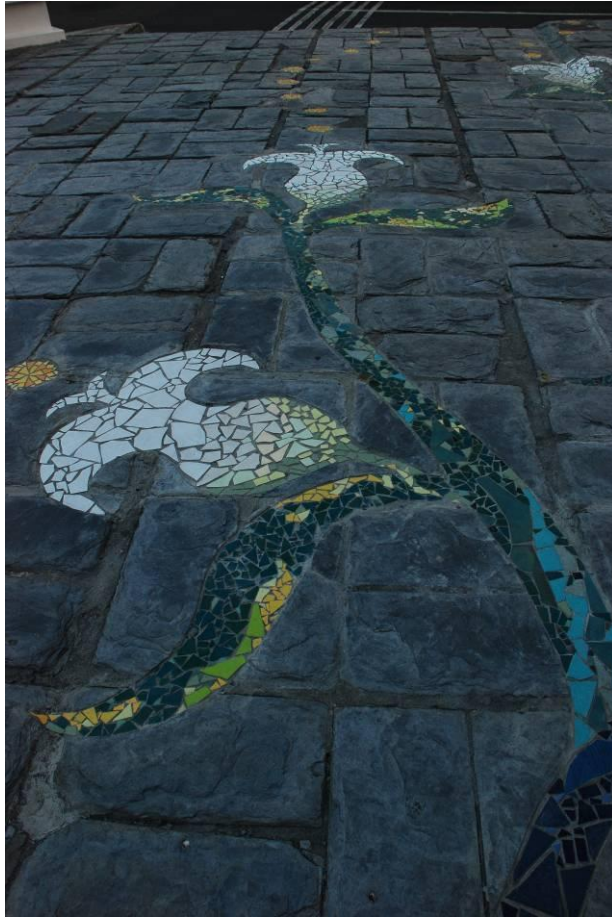


#### 4. 寧靜的巨大

- 作者：哈拿·葛琉 *Hana Kliw*
- 尺寸：約 86m<sup>2</sup>
- 材質：板岩及窯磚鋪面拼貼
- 意涵：本作品採用百合花作為形式與意象的主軸，此一圖案具有著純潔的象徵，是臺灣原住民族群中常見的一種紋飾素材。在施作上，作者以窯磚作為拼貼的素材，一方面為地板鋪面原有狀況不佳的黑色石板，作替換、更新與強化的處理，另一方面也嘗試以鑲嵌、鋪面的表現方式，讓原住民衣飾拼貼的圖騰藝術表現手法，運用在建築與家屋地面的石板之上。
- 本件作品設置於原民會建築體一樓兩側的入口前，以石板為鋪面的戶外空間上，利用相同圖案水平翻轉的重複設置，加上作者原居海岸，對於海的體察與感悟，將海浪的起伏變化，與百合的姿態作了一個合體的運用，以嶄新的線條構成，呈現原住民傳統圖騰藝術中，潛在的重複延展與幾何對稱的視覺美學。
- 在許多台灣原住民族群中，百合花都被視為純淨、聖潔的象徵，作者認為百合除了前述的內涵之外，亦散發出巨大的寧靜力量，而這樣的力量已經超越了傳統圖騰所代表的政治與社會意涵，成為原住民族群與心靈的護持與依托。







#### 5. 生命記憶的編織

- 作者：雷恩 *Kulele Ruladen*
- 尺寸：240 x50 x50 公分
- 材質：編織鐵板條、木板、板岩及窯磚鋪面拼貼
- 意涵：本群組作品為呼應原住民族當時的族群數目，故設計為十三件，分別設置在園區內不同的地點。作品意涵以「編織」、「承載族群生命記憶的織帶」為主旨，將作品視為留存各族群生命記憶的承載體，創作的方式是由製作團隊在設置期間，到各族群部落進行實地的訪查，以徵得各族群具有代表性的意義內容，例如：家名、重要人物的名字、特有的圖騰、耆老的腳印、特殊意義之影像、以及根據各個族群特色所作的詩句等等，然後交由創作團隊以金屬浮雕、鏤空、木板淺浮雕及燒製陶板的方式，加入在專屬於該族群的街道家具（椅子）作品內，讓各族群的生命記憶，藉由易於被使用的街道家具而普遍的被分享。



雕刻在街道家具上，表現各族群特色的詩句，皆由筆者所作，茲舉阿美、卑南兩族為例，其內容如下：

(一) 阿美族

從奇萊平原

到恆春半島

Ci langasan

貓公山

Panapanayan

美和的海岸

神話傳說發祥地

北部阿美稱 Pangcah

八年一次成年禮

中部阿美奇美社

鷹翼階級 Ciopihay

歌舞雄健而壯闊

南部阿美 Amis

亞洲鐵人楊傳廣

郭英男的歡樂頌

亞特蘭大奧運會

1996 主題曲

檳榔樹與 Taloan

母系制度的社會

年齡階級的部落

豐年祭

**Pakelang**

## (二) 卑南族

卑南聖山 Tuangalan

**Rufuan 與 Panapanayan**

祖先起源的地方

少年會所 takuban

青年會所 palakuan

艱苦的成年訓練

三年的藍裙階級

mukamut 婦女節

收穫節與大獵祭

**Pairairau 詩歌**

紀念祖先的花環



對於以上這些具有公共性意涵的藝術作品而言，從象徵意義及形式美學上先確定了一個架構和風格，如果以另一種角度來看，其實也就是營造了一個學習、對話和互動的場域，像是「教材」和「練習簿」一般，讓公部門、社會大眾皆能藉著這樣的規劃和設計，引發更多的想像和創意。若以植栽為例，在這樣的基礎上，植栽和環境之間的關係就會被發覺與創造出來，植栽的樹種、花種，大小、高低及姿態，顏色及質感，都可以因應這幾件公共藝術作品，隨著季節的推移，產生可變性的種植與更替。其次，以這些作品做為寫生、素描的材料，也是學校教學或市民生活當中極為容易被操作的一項活動，這樣的作法可以非常具體而有效的賦予這個空間多元的藝術意涵，可以深層的促進、活化人們在美感經驗上的聯想及隱喻。這些隱藏在作品背後的觀點，其實在藝術家們平常的談話和討論當中，也都是不斷被提出來的一個議題焦點。

在整個計畫執行的過程當中，〈生命記憶的編織〉扮演著最後的妥協但卻又具有整合性意涵的角色，而在此一計畫因為來自公部門的不同理念而糾葛的困境中，理出了一條可被接受的方向。在協商的過程當中，原先被公部門要求設定的十三個族群意象表徵，為了不至於簡化成有如臺北市原住民主題公園一般刻板的複製式形象，以街道家具（椅子）來做為統一的表現元素，並從原來著重美感及曲線變化的設計，調整到實用性考量的功能形式，並將椅面做了非常態性的處理，刻上詩歌及各族群代表性圖案意象來做為表徵，並且由製作小組親自到各部落去調查、說明，邀集各族群重要耆老共同參與製作。這些足以立傳的各族重要人物，以腳印做為見證，將族群的文化有如印章般的烙記在這塊土地之上。這樣的連結方式，在考量施工的方便性、統合性設計原則上，也同中求異的兼顧了族群內容與特色與差異，而成為了此一系作品當中，唯一在部落參與的公共性基礎上，展現跨文化、跨族群意涵的作品。





花蓮縣吉安鄉東昌村阿美族的巫師長 Kamaya，

由家人攙扶著起來踏記腳印。

### 三、結語：公共藝術的過程論

一個公眾活動的空間，在現代社會當中必然具備著多義性的宿命，它愈是與眾人的生活關係緊密，就愈具有著多重的意義和功能。它可以是社會意識與結構運作的舞台；政策理念的布告欄；文化展示的戶外美術館；也是市民日常生活及活動的地方。但是公園的規劃、設置若能夠與藝術家們及在地居民維持良好的互動和討論，則公共藝術的機制及功能將更易彰顯。在本質上，公部門本身雖然具有著公共性的意涵，但是在操作上，卻往往因為行政作業程序上的各種規定所自然具備的霸權意識，造成了與民眾之間的距離，但是因為屬性的不同而形成的區隔，是否可以藉著某些中介性質的團體或個人來緩和或連結？此一計畫中所設置的「委託專業服務案」，依據文建會發布「公共藝術設置辦法」之規定，是要協助機關處理該契約公共藝術設置各項作業，並接受機關公共藝術執行小組之督導，執行該契約規定之八大項目工作的，但在實際的操作過程當中，這樣的一個角色定位，似乎並沒有在執行小組和創作團隊之間建立

良好的互動及緩衝機制，顯示了理念和實際之間極大的落差。而審議制度方面的問題，也往往造成創作團隊操作上的困難。當審查委員們提出一些與合約內容有所出入的意見時，主辦單位如果沒有即時做出一個公允的裁決，就勢必會造成工作進度的干擾與延宕。例如，此案結構計算書的需求在審查會議當中被提了出來，但是這方面的配套措施似乎在公共藝術的相關業界中還並未具備。許多結構技師不清楚公共藝術結構計算書的操作方式，甚至連需要收取多少的費用也沒有一個標準。具有建築背景的審查委員，在強調公共藝術安全性問題的同時，卻也凸顯了建築界在公共藝術方面有關制度與操作機制的窘境。

此外，公共藝術作品的「公共性」，在原住民地區來操作的時候，似乎讓它的意義層次更加的突顯出來。在施作的過程當中，由於時間的侷限，四位藝術家們結合了部落及地方的其他藝術工作者一起參與及討論，不論是基礎的工作，或是結構性和工法的設計，都提供了大家一個良好的工作及學習機會。如果依據此一方式繼續擴展，除了公共論壇等開會討論性的活動之外，施作的過程如果給予適當的規劃，則它的公共性意涵是可以獲得更好的發揮的。例如：在不影響工作進行及安全的考量下，施作過程適度的開放藝術家、社區與部落民眾以及學生們來做議題性的參觀與討論，同時也透過攝影鏡頭來做脈絡性的紀錄與多種型態的詮釋，則施作過程就成為了公共藝術作品產出過程的一部份，同時因為更多不同層次的民眾參與，也讓它的公共性意涵更能夠生活化、多元化，也讓作品完成之後所執行的各種後設性論述，甚至作品本身的管理和維護，有了更好的依據和發展的可能。

除了藝術家們原先的創意與設計之外，場域當中必然存在的其他意義元素，例如：植栽、地景、街道家具、燈光，以及相關公共工程既有及未來可能施設的項目等等，這些因素是否會加強或破壞原有的設計調性，則仍然一直將是存在及發展的變數。這是在藝術家們精心規劃、設計的創作之外，難以掌握的部分，這些不確定的部分，仍然需要在大家一起共同關心、參與的條件基礎上，才可能使人們不斷藉著參與和使用，來和藝術家及作品產生對話，進而營造出以藝術氛圍為主旨的理想生活環境。

