

城市光廊的空間美學

The Art in City Light Gallery

■ 林煒俊 Shi-Chun LIN
高雄縣政府觀光交通局局長

長久以來的街道，與佇立在忙碌的街車甬道之間的人們，始終隔閡著一種來自生活空間的疏離，這是一個城市生活美學的淪落，亦是一個生活環境的途徑迷失；城市光廊的理想，即是源於一個視覺環境、建築體與藝術光景的結合。

公共藝術的公共性議題中，十分重視民衆的參與，這樣的觀念無非是希望製造民衆的參與和認同公共性的議題；城市光廊的設置地點，位處於城市的市中心公園位置，它不是一般的社區空間模式，它是一個高雄整體市民參與的公共性空間，是一個都會的整體公共性表徵藝術事件。

透過這樣的整體規劃涵構，來拉近人們彼此的腳步與目光，在一種游走的心情下重新觀看城市，在藝術家的規劃創作中尋找生活美學的蹤跡；城市光廊的藝術代言形式，將街道家具重新定義，是這個城市的美麗起步，進而拉近城市與市民間的

距離。

在目前台灣公共藝術執行經驗中，看到公衆的參與大部分是經由民衆在公共藝術執行製作過程時介入，而城市光廊的藝術規劃，由於時程短促緣由(從規劃設計到完成，約為期四個月)，所以它的民衆參與，是透過高雄市市長的召集，由二千零一位市民的笑臉圖像照片，來進行共同參與的部分，共同完成2001笑臉牆的作品，若以公共性的角度來看，當市民願意繳交照片的同時，它即時的象徵著共同參與的角色意義；這不僅是象徵著公衆關心公共空間的事實，也是我們希望透過這二千零一個家庭以及全體高雄市民見證高雄在公共景觀上的改造事實；而第二期城市光廊的規劃中，雖然無藝術品的進駐，卻由於第一期的藝術事件發生，使得第二期城市光廊的光彩，依舊吸引著公衆的參與，這即是一種都會空間的新美學形式，同時涵



蓋著實質的層面(physical)與精神層面(spiritual)。

在一九九五年完成的碩士論文〈公共藝術與社會互動關係之研究〉一文中，特別提及對於公共藝術(Public Art)中，關於「公共性」的論述觀點，文中所要指稱的空間特質，是一種不只界定於物理空間的場所意涵，而是包括著精神空間層面的一種整體空間；它的空間運動韻律，是一種活動的展現與公眾的參與性，這樣的觀點與時下國內公共藝術推行上，那種「設置」性的意涵是截然不同的。

因此，這些年個人在南部藝術環境的推動過程裡，思考著透過藝術的介入，將過去生硬的建築工程格局，轉化為一種文化的行銷策略，這即是城市光廊當時推動的一個起因，使得城市光廊的發生，成為一個藝術事件的發生，是基於居住城市的土地感情與希望環境可以更美麗的一種期待。

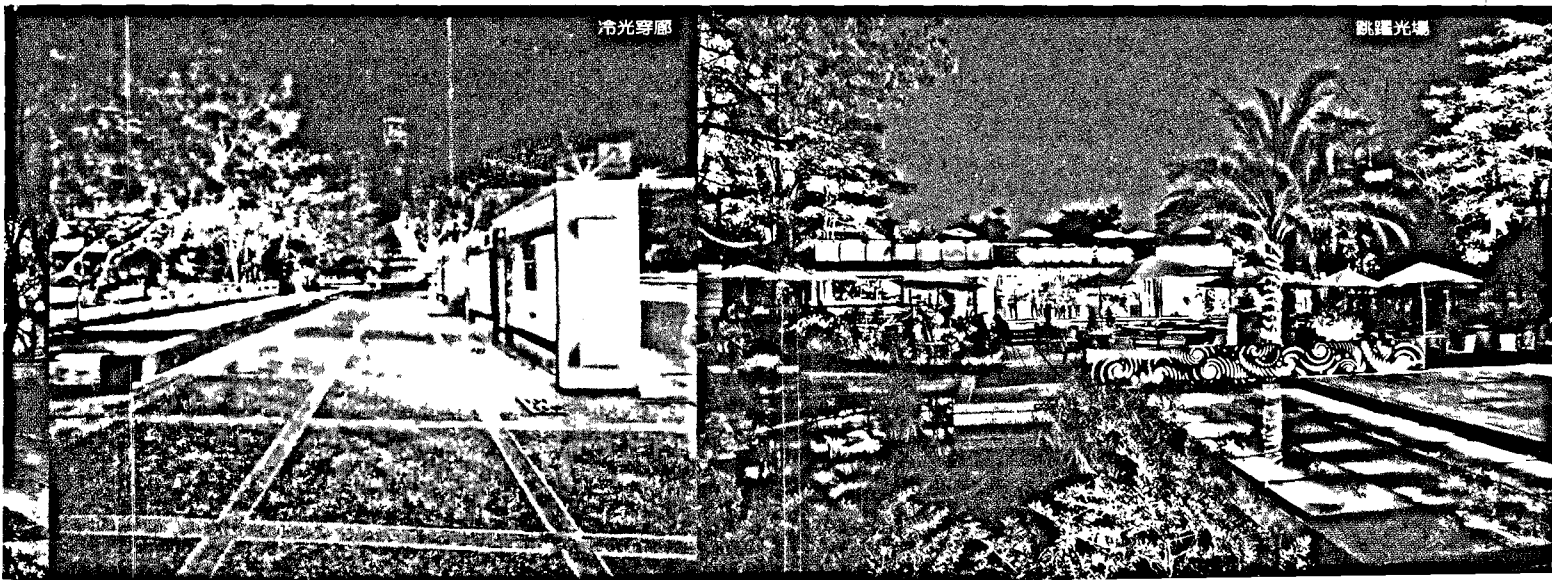
一種都會視覺環境的淘洗

都市環境中的種種人為設施，原本源於都會機能的一種需求，但是隨著都市與空間管理機制的進步，都會環境中的需求更加多元化；現況中的都市家具概念長久以來在台灣並未受到重視，政府機制各部門內執掌不同的設施，例如電話亭由電信局執掌、公車亭由公車處管理、座椅與路燈由養工處管理、台電箱由台電管轄、交通標誌由交通大隊管理、垃圾箱由環保局管理等，諸多的機制性分工，將都會環境中的視覺整體分化為更加的不協調；因此，在城市光廊的都市家具設計上，不僅將整體的環境與都市家具作一個視覺環境的協調設計，亦同時將公部門的協調工作做一個成功的整合，使得公共設施與城市光廊的規劃設計整體，呈現出一種街道美麗的愉悅氣息，民眾更加的容易投入其中。

城市光廊規劃案在整體的思維理想上，它不是一個被簡約為單純的工程景觀改造，而是一種藉由美麗城市理想的實現對照美學理論，並能進一步提昇都市居民對都會生活的生命質感、城市的認同與驕傲！促使這樣的概念希望，蔚為一種—有格調、有質感的文化風潮，蔓延於各地！

因此，作為市民生活的城市意象，城市光廊所延續而至的空間區分，是關

(林耀俊提供)



於公眾介入公共領域中，在場經驗的一種觀看視域與進行言談的聆聽景觀，也是都會意象中具有可親性的愉悅場所；這是城市光廊Urban spotlight的聚焦光點與城市機能的意義所在，它所點綴的不僅是都會的光圈而已，在城市光廊的設計規劃中，是要甦醒都會群眾的視覺環境與形塑市民與城市空間的互動新模式。

公共藝術與建築關係

觀看這些年台灣公共藝術發展，公共藝術作品的介入，經常是建築體完成後才被置入一個空間的框架之中；作為一個藝術與設計背景的創作者，與個人長期參與南部公共藝術與環境改造的經驗思維，一直認為好的公共藝術，是一種藝術與空間的對話與適性的環境配合。

城市光廊是從一個觀看的距離設計一畝人文的觀看視域，將大而豐富的光影景象在都會交通的社交邊緣上，納入一種可總攬全局，且擁有廣大空間的視域範疇。

在過往的都會建築體範疇中，總是在建築完成時再將所謂的公共藝術品植入其內，這是長久以來建築與藝術的衝突，建築體無法真正的將藝術的美感經驗體現於生活空間之中，而藝術創置的資源與機會相對的也失去了先機；目前台灣的公共藝術設置，也大都由一種建築的角度視點來看待城市空間，以藝術或規劃設計的角度切入城市空間的做法者卻是少之又少。

如上述所言，台灣公共藝術的現況，大都留待完成以後，透過徵件的方式設置；因此，在執行程式光廊的空間設計之初，即召集在地相關藝術家的參與討論整

個空間的規劃構想，這時的设计者本身，就必須去了解每一位藝術家的屬性與表現形式，適切的加以調整其空間的設置位置，同時也使得藝術家參與空間規劃的討論行列，這樣的案例典型，個人認為才是台灣公共藝術發展的一圭臬典範。

因此，以一個藝術家的角度來切入與設計都會建築空間的思維，不僅能打破既有建築附屬品的局限，且在整體的都會空間中，創造出一種以藝術作為妝點的新城市風貌，並在都市建築與活動動線上釐清人與城市的律動關係；城市光廊的設計規劃重點，就是在公共藝術的創置上，將藝術與建築整體空間統合在同一個空間，而非那個附屬在牆面的一番美化之物。

街道家具的展現

二〇〇一年第一期的城市光廊，它所觸及的公共性議題概念，是一種都市與公共家具的視覺整合、公共藝術如何介入空間、街道環境氛圍的營造。

二〇〇二年第二期的城市光廊計畫，仍然延續著透過藝術介入空間的概念，在設計的主題上結合高雄特有的水、綠、光與藝術的特色元素，來建構城市光廊的新意涵。

另外在整個城市光廊一、二期計畫實踐執行層面問題焦點，即是牽涉到公部門局處的問題；不同的單位有著不同的分工機制，面對同一屬性的公共藝術議題時，將產生不同解讀與答案，這與文建會所指稱街道家具公共藝術範疇的定義發生衝突，此時所要加注的努力，就是如何的協調與整合各局處的立場。

城市光廊的藝術特性，是在公共藝術



(林煒俊提供)

的命題下，將藝術家與空間規劃統合在同一個改造空間之中，以街道家具與環境整體的視覺要求為重點；在設計規劃的過程中，藝術家等同的備受到完全的尊重與接納，將藝術的特性由公共藝術的設置方式來進行空間改造的工作，藝術家的作品幻化為街道的編織緞錦，形成一道充滿光的意象之街，每一件作品的呈現，都是這個城市的光景與未來想像，這些藝術的語彙，正是都會群體的心聲與游走都會的渴望；因為每一位藝術家的參與，不僅能將公共藝術的設置意義重新顯現在這個都市空間之中，更進一步的能將公眾對於公共空間那個充滿理想與願景的希望，重新點燃在行走的路徑中；因為藝術家總能輕易與敏感的點燃那個充斥在個人心中的願望，城市光廊的藝術家參與意義，即是與市民共築一個美麗的都市傳奇。

在第一期的十位在地藝術家(謝長廷市長、蘇志徹、林麗華、黃文勇、王國益、陳明輝、劉素幸、潘大謙、陳建明、林煒俊)的共同參與下，城市光廊的整體規劃，已跳脫出公共工程的承製思考方式，轉換為一種以藝術思維來看待空間與民眾互動的協調規劃方式，運用空間的休憩特性，將音樂、人文、趣味與光影的風華編織在城市光廊的流水光華之中，群眾不再被拒絕於櫺窗之外，而是被廣義的納進公共空間之中，群眾的身影開始停留於天、壁、地的設計街廊裡，漫遊都市，暢懷這個屬於全體市民的美學空間。

城市光廊，這是一個高雄新市景的美麗起點，民眾的參與藉由光影的焦點，從一個觀賞的遠方，拉進到一種親身參與的審美經驗裡；城市光廊所要做的是重新創造藝術家的創作空間，所要強調的是民眾對於公共空間的真正需求，並在一種公共資源與公部門的統合支援下，共創城市的新空間美學光廊。