

藝術座標——從當代回視 1980年代的雕塑、公眾與空間

Art Coordinates: Looking Back on
Sculpture, the Public, and Space in the 80s
from the Contemporary^{*}

李光裕、黃聲遠、黎志文
Kuang-Yu Lee, Sheng-Yuan Huang,
Chi-Man Lai

* 本文為 2014 年朱銘美術館「藝術座標——從當代回視 1980 年代的雕塑、公眾與空間」座談會——「主題二：置換——當雕塑與建築置換時，要怎麼定位彼此？」紀實，吳品慧、莊潔編輯整理。

主題二：置換——當雕塑與建築置換時，要怎麼定位彼此？

盧思穎：我們掌聲歡迎主持人，藝術家李光裕先生。歡迎兩位與談人，黎老師以及黃聲遠建築師。這個階段我們的主題是「置換——當雕塑跟建築彼此置換後，雙方要如何定位對方的關係」我們就請李老師開始。

李光裕：謝謝各位來參加這場座談會！這場座談會是一個很有意思的題目，它的題目叫做當代雕塑跟建築置換，是要怎麼彼此定位這樣。我想說置換把它改的通俗一點叫做如何「巧配」，巧配以後，建築的特質和雕塑家的特質它彼此互相生輝，共生共榮。建築再怎麼美，如果少了另外一個雕刻的元素來搭配，它可能在產生一個造型，或大地上的建築，它的整個造型的魅力可能沒辦法加分。如果說巧配的不好它可能變成是減分。所以雕刻家跟建築家彼此之間有一種心靈的默契，他們兩個共同完成一種巧配的工作。所以這方面呢，我們今天非常高興邀請到兩位國內很代表性的、很頂尖的專家。我首先拋出一個問題，請兩位先談談就巧配問題的時候，他的心裡是怎麼想的？一個雕刻家如何和一個建築師搭配，建築師也一樣，如何去挑一個適合他的雕刻家？不管是案子已經成了，或案子在進行中，或者事先就已經取得整體性的一個默契，這個問題我首先請黎志文教授先談談他的經驗。

黎志文：謝謝光裕！有念美術史的人都知道米開朗基羅，他是一個雕刻家，同時也是一個很棒的建築師。其實建築和雕塑的關係是

很密切的，當然我們現在受的教育，西方的美術史，看得太多的都是西方的。如果我們從中國的雕塑也好，中國的建築也好，它也跟西方類似，像廟宇，廟宇的雕刻，廟宇是建築，但是裡面也有很多雕刻，所以它們的結合應該是兩個東西是一個東西，也可以是一個東西分成兩個東西，所以我覺得建築跟雕塑在傳統上是分不開的。當然雕塑本身就有很多種類別，例如陵墓的雕塑、冥器的雕塑、或是紀念性的雕塑，很多種類的雕塑。當然我們講雕塑的時候應該是以現代的角度說，雕塑有的放在室內，有的放在室外，如果談室外的雕塑，它是跟建築跟環境的關係，我覺得是談到這方面比較多。當牽涉到公共空間的時候，一個雕塑怎麼去處理它本身的問題，我覺得旁邊最好都不要放東西，最好是一個草地，是一個好的背景，我來放一個雕塑。當然這是一廂情願，或藝術家本身的要求。建築師本身覺得建築是很純粹的，他也不需要一個雕塑放在裡面，尤其是上世紀 70 年代這種國際主義的建築，一個玻璃幕牆，它也很難放什麼雕塑在它的外牆外面，它是很純粹的。所以我覺得其實建築到現在的地步，以我個人來看，跟雕塑是很難去融合的。我們看現在美國的建築師 Frank Gehry，他做一個大大的雕塑，他不是在做一個傳統建築。所以去看這樣的東西的時候，他其實都是以雕塑來說，是一個實用性的空間，是一種比較視覺性的、比較觸覺性的一種立體造型，所以兩者之間應該是有些相同，有些是不一樣，所以我覺得兩個東西硬要放在一起的時候，也要看建築師他是不是能夠包容一個雕塑家，或者一個雕塑家能不能委屈讓一個雕塑附著在一個建築裡面。我覺得這往往是見仁見智的問題，也是一個本位主義的問題。所以我們講一些比較切身的問題，每一次當我去參加公共藝術的案子的時候，其實我們也希望建築師提供多一些資料，或

者在開始做一個建築之前，是不是可以考慮到放一個什麼東西在裡面，我們互相了解，達到一個我們想要的雕塑和建築裡面互相的一個平衡點。但往往我的經驗，就是很難有這種狀況出現，大多是建築蓋好了，黎老師你幫忙一下，放一個東西在裡面，我覺得在臺灣從事建築也好，從事雕塑或者藝術家也好，是一種無奈！無奈！在國外的時候，我覺得經驗會好一點，他們最起碼在整個醞釀的基地也好，醞釀一個建築也好，想的東西會比較多一點，也比較考慮多一點，往往會預先說好，哪一些人會進來，哪一些人會參與，共同來去計畫一個東西。相反的，在臺灣就是臨時抓一個人進來參與這樣子，很難說有共同參與一個案子的經驗，這是我所經驗到的。剛才光裕說怎麼去拿捏，我覺得其實當你站在某一個角度的時候，你就很自然、很主觀性地要求自己說這個東西要做到最好，但是往往你在跟人家合作的時候，很難做到只有你一個人的東西在這裡，還要顧忌到很多方面的問題，所以我感覺在臺灣當藝術家不好當。

黃聲遠：請問有人聽過我們田中央工作群在宜蘭做的一些建築嗎？請問各位如果聽過，或是認得我們在做什麼事情的朋友請舉手。謝謝。其實還滿多的，那就比較不必背景說明。另外我想先回應剛這個題目，講一下我們自己的經驗跟心情：我念大學的時代臺灣仍在戒嚴，回想起來我們之所以可以在當代臺灣很奇怪的制度或條件裡面，還有這麼多信心在做一些事情，有一部分是想要用力使環境或者空間走向並保持真正解嚴的狀態，就是想做一些當別人告訴我們你「應該」要這樣做，我們就偏偏不想這樣做的那種心情。所以我自己也從來沒有把建築、繪畫、音樂把它劃分過，之前這些在課本上看起來都是分開的。老實講我也沒有覺得我們的人生只是一個建

築師，換另一個話來講，我們在做空間思考的時候，也滿常邀請學生，或是路邊的人，或者工人，考慮他懂得如何運用什麼樣的材料，技術工法可以處理到什麼樣的程度。建築的定義，在我們田中央的思考裡面，通常是一種回歸本質，我們偶爾的工作狀態會被拿到藝術界來討論，可能跟這個特質有關聯。常常做出來的事情是讓很多人在他的正常生活裡面，有機會拉出一些距離來扮演另外一個他自己願意扮演的角色，這樣可能跟藝術的反省本質是比較靠近的。我們也滿常跟雕塑家跟藝術家合作，合作方式也有點怪異。因為都是朋友，一種是他們很早就會先來幫我們看看模型，談設計，有時反過來是我去幫忙動腦筋。例如宜蘭綠色博覽會有個 TBM 展區，請到很好的藝術家操刀，我就有機會提醒他這個東西好像應該作勢要衝到山裡面而不是平平擺著，就是互相討論吧，這是第一種狀態。第二種狀態我們臺灣的公共工程發包，這常要求畫好預算書圖，然後營造廠投價格標後再請工人去施作，常常兩敗俱傷。因為就算工人通常做的很辛苦，也很願意做，可是營造廠通常先考慮成本，偶而也因為我們圖也畫得不夠好，不容易去呈現那種很好的狀態，所以我們常常會把很多透過這個制度不容易做好的部分留下來，請藝術家用統包的方式拿出去做，例如你們現在看到宜蘭火車站前面一些奇奇怪怪的新空間，那個黃春明老師的咖啡廳，或是丢丢噹森林裡面的一些角落，或者是現在幾米廣場的裡面。這都是一個我們把它在骨架上修好，使它產生一種真實的狀態，然後藝術家非常早就進來，我們也很期待。因為他可以找他的朋友用統包的方式，把這個事情做到比較像是我們自己家的事情。我覺得我們的制度都把生活切得太開，進入一種因為被分工，結果誰都做不好的狀態。所以我剛講的意思是，回想起來，我們的本質真的是跟非常多的藝術、

文學混在一起。相對來講，如果各位相信的話，我自己的經驗還算是樂觀的。不過因為我們在宜蘭，宜蘭本來就是一個比較奇怪的地方，我也不曉得為什麼我們這樣弄好像還可以，中間還換黨執政，我也沒有被抓起來，代表我們的流程還是一定程度的公開透明。剛有一件事情很困難，就是有的時候我們談來談去，可是因為是公共工程，我也沒辦法說就是你做，還要透過很多的程序，所以大家都是基於一個互相信任，或是大家都去做一些別人不要做的事情，所以才順利地一起把它做出來。

我現在放幾張畫面出來，我剛講的那些狀況在這幾個畫面裡面會呈現。各位看到這個是羅東文化工場（圖 1），這些小朋友讀得是東光國中美術班，東光國中有全縣最好的美術班，他們小朋友非常大量自在的在使用這個棚架下的空間，常常在這裡上課。這些外延伸出去的柱子往上面插一插伸出來的桿件就可以變成聖誕樹，所以這到底算雕塑還是建築？過程中我們這些學建築的同學、學生和他們的朋友靠做模型討論出來，廣義來講他們不曉得可不可以被稱為是雕塑者。下一張（圖 2），像這個空間就是隨手照的，各位看到吊起來的這個，就是我們法令上的公共藝術，當時請藤森照信先生，日本的一個重要



圖 1 羅東文化工場

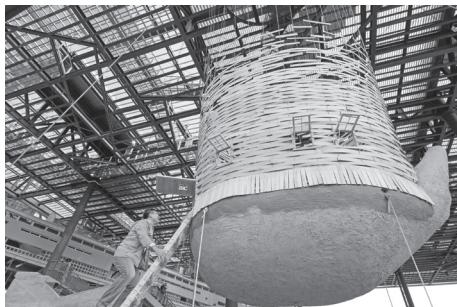


圖 2 藤森照信的茶屋

建築史學者操刀。這個空間很有意思，外掛小梯子可以爬到上面，往左看就是在森林裡，右看是很都市化的空間，手工感很強的作品本身是個茶屋。製作過程是附近的社區一起動手做的，然後用四條拉一個繩子上百人一起把它拉到高空（圖 3），其實上面藏了起重機，不過看起來好像大家拉的，玩得很高興。

各位現在天上看到的這個美術館跟這個大棚架，或者地上的這個文化市集（圖 4），這算是雕塑？還是看起來好像是一堆浮木漂在天上？是一個都市裡面讓出來給民眾的空白，就當作是背景，把骨架完成，就等待未來各式各樣的藝術家在裡面發揮。藝術家可能是明華園，可能是製茶的，也可能是做麵包的師傅，什麼都可能在這邊發生。這個美術館因為飄在天上一條就是 115 公尺長的美術館（圖 5），所以下面的空間大家比較可以自由自在的使用，策展人就有比較長的時間可以邀請很不一樣的作品。



圖 3 藤森照信的茶屋



圖 4 天上的美術館跟大棚架，地上有文化市集



圖 5 天上的美術館，長 110 公尺

下一張（圖 6），其實各位也可以看到，後面那個大的是用體委會的錢做的極限運動場，其實也是一種都市裡面可以逃脫的空間。很多新住民推著他們的主人來散散心，其實也是互相在聊天，不用那麼急著回去做飯。這個畫面其實很超寫實，因為他們在旁邊正在演歌仔戲。下一張（圖 7），也是一個令人玩味的狀態，原來很早就有一個水泥的橋，因為也沒有準備好的預算，所以我們在做的時候就想出這個棧道可以輕輕地附掛在大橋邊。上面的小燈群好像蘆葦在飄動，暗暗的隨著風移動燈光底下也有一排鞦韆在動。這樣一個環境可以稱作雕塑嗎？當時在作監造的這兩位同事，為了這個作品延緩了一年的婚約才回到



圖 6 極限運動場



圖 7



圖 8

彰化，所以有時候我覺得年輕人有感情，有個人的投入，因為這些非常私密的感情關係常常反而具有了然的普遍性，有可能有資格可以放到藝術的領域，可是我也不太確定，畢竟我沒受過科班的純藝術家訓練。下一張（圖 8），臺灣的河川是不可以種樹的，可是朋



圖 9



圖 10



圖 11

友們一起想了打下了這些萌芽樁，十幾年來水柳已經長成這樣的樹列。下一張（圖 9），這上面是一個公家的墓園，而這是入口橋，左邊現在大家看到上面這個好像道路一部分的，本來是銷售中心，可是因為景觀獨特，太多人來開演唱會，來看星星來露營，現在開始變成一個遊客中心。下一張（圖 10），你可以看到這一塊一塊的地方就是露營搭帳棚的地方，這些綠色的毛其實是銅棒欄杆，建築法規上面要間距不大於 10 公分的欄杆，我們思考如果欄杆可以像這附近野生的芒草。其實建築是比較不想要被明顯看見的，我們通常是當背景，也是很努力希望它是背景。連接上剛才那個彎彎的橋，也是希望這些水泥構造

物可不可能隱身道路的一部分。這個下面是納骨廊（圖 11），長長的是希望大家可以偷偷摸摸爬到上面等待日出，看到三條河川匯集、看龜山島，下雨的時候濕濕的會反光，跟附近的山色跟太平洋海浪一樣壯闊，這好像也有點算是雕塑？只是有點大的雕塑吧？比

如說這些細節其實都是。再看下一張（圖 12），建築很重要的是空間，實體是什麼比較不是重點，對訪客來講是在這座橋裡面體會到久違了的聲音，把視覺先擋住，專心聽到水的聲音，然後就像青年肢體的伸展，

或是質感跟山壁岩石質感，也跟附近岩石的對應這樣子。這邊不是很正常的，也不是工程性的來表達一個橋，或者是說一種沒有清楚的目的讓人去體會的環境。我是想今天先拋出這些，這樣也許比較能夠談，因為我們建築的人通常都是放幻燈片，就放一些畫面這樣，謝謝！



圖 12

李光裕：謝謝兩位！剛剛兩位專家對於今天要談的這個主題，就兩位所談的重點，事實上已經點出今天要討論的雕刻與建築裡面最重要的一個問題。我們都不必談其它的，他們兩個談的問題都超越政府訂的公共藝術裡面的法規，要有人民參與，又要什麼那些東西。坦白講那都是外行人搞的，搞活動那是在搞一些活動。事實上，他們談的問題才是真正在談一個建築，還有一個雕刻，這兩個倒底是什麼關係？然後它是如何融合為一體，它不是一個相對的。這個特色的巧妙，剛剛黎老師也談，他說文藝復興的米開朗基羅本身是一個雕刻家，也是建築家，所以他的雕刻和建築是一體的，他是一個人，那是一個專職，所以他的統一性沒有問題。西班牙也有一個雕刻家叫 Chillida，他也做了一個建築，一個大地凹陷的樓梯的一個建築，他的建築本身的空間，跟它整個形狀的性格就有很強的雕

刻性。因為建築跟雕刻還是有不一樣的地方，它不是一個造型的問題，建築有建築師的功能，他要考慮到很多。實在說要培養一個建築師非常的困難，因為他要考慮到的是非常綜合性的，一個人一進入這個環境裡面，他要使用，他要感受對不對，他是一個非常複雜的，所以建築事務所裡面就分很多各種不同的專長。那麼雕刻家，這種雕刻的一種特質，這個雕刻的特質跟造型不一樣，比如說一個雕刻很美，跟一個幻象機也很美，但是幻象機人家不會說是一個雕刻，但它的造型很美，那到底雕刻跟造型有什麼不一樣？就是雕刻裡面有個雕刻的特質，它有一種觸覺感，包括它的造形的變化，它是一個多變化的，而且它整個「人文性的情感」建立是比較深，這是不一樣的。剛剛我第一次看到黃建築師的作品，我就覺得他的建築本身雕刻性很強，但是我總覺得總不能在一個外形上來說，它實質是人要住進去。臺灣有很多建築師做得怪怪的，那種造形花樣很多，你住進去以後發現問題一堆，而且都是大牌的。我昨天看新聞看習近平在說，他非常喜歡這些蘇聯小說家的東西，還有法國還有誰，因為我發現這個領導人是一個在各方面修養底蘊非常好的一個人，然後他就說我們北京不要再做一些奇奇怪怪的建築了，什麼鳥蛋、鳥巢，什麼長兔子這樣。我對這個人非常有興趣，因為你看雕刻家和建築師從米開朗基羅的時候，他是一個人就規劃了整個建築，後來到了近代，建築師蓋他的，雕刻家做他的，現代。那後現代呢？它就開始講究要融合、溝通，要融合古代跟當代的東西，創造另外一個新的。所以這個人越溝通，問題就越多你知道嗎？我們的藝術也是一樣，但是終究它是要人享受，是要人住進去到那個空間去享受的，像黃建築師我很佩服他的一些作品，他利用一些現成的，那個已經現成的橋，或是他做了一個埋伏在大地的造型裡面，

從上面採光，有各種的功能，這個有一點是什麼？就是「自然」。我們在人工的力量之餘，能夠跟自然天人合一，不是一個平面然後蓋一個 101 大樓，這是不一樣的。我並不是說 101 大樓不好，但是我們關心這個土地的時候，我們就非常容易在這個大地裡面，利用它整個原來的特質。建築師他就有辦法利用很多現有特質，做巧妙的整個設計，使人進入以後不管是什麼通風的問題，不管是什麼陽光採光的問題，不管是任何屬於建築應該要有的修養的各種考慮的問題，他都考慮得非常好，而且非只是理性面的，他還有感性的有人文性的參與，這是一個非常好的建築師，對不對？像黎老師，我也看過很多他的作品也是，他的造型都很簡潔、很簡單，什麼一個雨點，下面一個什麼很簡單，但是配在一個建築裡面，它使得這個建築變得生動有趣，而且是很安靜的，是個自然，這就是一個巧配。所以我們看黎志文的作品運到現場，我看也不必開 party，開那個公共藝術民眾參與會，因為它本身就是很美的東西，人走過去就參與了嘛！辦那個活動幹嘛？所以我們公共藝術訂了很多東西很奇怪，都非常奇怪的，一個好東西，人只要一進入，他就是參與，不需要再辦活動。所以我有一次也參加徵選，結果沒有選上，就是那一欄我空著，就是因為我覺得我不需要，評審就說你少了公眾參與，你少了民眾參與。我就是不要，因為我不需要。我放上去，人在環境裡面他覺得很舒適，他覺得有增加美感，增加生活的幸福，增加愉悅的感覺，它就是一個很恰當的巧配！那今天我覺得很巧妙的，我們請到兩位專家，一位比較偏重做雕刻，但他的作品非常容易就跟建築結合得非常好，尤其是比較當代的建築，它是一個很簡潔的。現在的社會太複雜了，有時候一些簡潔的東西，可以給我們很輕鬆、愉悅、平靜而自然的感覺。我看時間差不多了，現在就留

給今天的來賓，提出一些關心這些主題的問題，請兩位老師來給各位回答。

觀眾：現場老師還有各位參與的人大家好！我是想要問關於今天這個主題，就是剛才提到雕塑跟建築之間的模糊性。我剛看到黃聲遠老師在剛才給我們看的那些照片，可以很清楚的看到不管是空間跟空間之間的模糊，或是雕塑跟建築之間的模糊，都讓人家覺得非常的美好。但我就有一點感到疑惑，就是當我們進到宜蘭裡面的時候，我們會覺得這個模糊是存在得很自然的，比如說剛才第一張照片，有學生在那個場域裡面，彷彿它就是一個雕塑，也是一個建築，它也是一個學生學習或發展的場域。但是到了不同縣市的時候，好像這個場域跟場域之間就分得很清楚，就好像剛才老師提到，分工的太仔細反而讓很多事情變得不是想像中的這麼美好。關於這點，到了不一樣的場域或不一樣的地區，它為什麼會有執行上的困難？不知道老師們有什麼樣的想法？謝謝！

黎志文：是不是要做到一個建築跟雕塑的混合一體，我覺得這很難說一定要結合成一體，我覺得還是要看那個基地的需要，還有就是它實際的狀況。如果說從前的那種雕塑和建築，它本身就是一體，我們看一些希臘、羅馬建築，或傳統的一些中國的廟宇，它本身的柱子就是龍柱，它已經是經過很多歲月慢慢演變出來的結果。但現在建築它本身就有很強烈的獨立性和個性，它其實也不一定需要一個雕塑放在它裡面，所以雕塑變成一個多餘。問題是你怎麼將兩個東西放在一起的時候，我覺得還是應該是滿不容易的。因為它本身每一個媒材，每一個空間處理，都有它特別的效果。但是我還

是覺得一個社會是進步的，不管一個藝術家或是建築師，提出來一些想法，我覺得應該也是挑戰我們民眾，我們這個社會應該是走向一種多樣性的，多元化的，所以我覺得不同種類的東西的結合，或是不同種類的東西分開來去存在，我覺得應該是現在社會一種多樣性的結果，這種結果我覺得應該是挑戰民眾，或是考驗民眾的容忍度而已。我覺得很多時候很難說黑就是黑，白就是白。

黃聲遠：你這樣講的是說，同樣的畫面或是類似的事情，如何在不同的縣市裡也會想成不一樣的感覺？

觀眾：就是比如說我們也希望把小朋友帶到我們覺得有特色的場域裡面去，可是這個時候我們就會覺得，這個場域和那個場域之間有很明顯的界線，彷彿我們今天出去不是這些場景融在小朋友的生活圈裡面，或不是融在我們的生活圈裡面。而是我們特地要抵達那個地方，它才會發揮它本身具有的印象或影響力。那我就會覺得很奇怪，它處在那邊，它的影響力觸角應該是更廣泛，或者是它就應該要伸到大家的生活裡面去。可是好像應該說縣市或者是地區嗎？我可能沒有辦法解釋，可能思考的層面還不夠深還不夠廣之類的，但是我就會覺得這個地方它彼此之間融合的是有一個障礙，可是我不知道那是什麼。

黃聲遠：希望我有點知道要怎麼回答這個問題，可能在很久以前，自己也會遇到類似的困境，後來我們發現要拿整個人生來思考才能真正回應，如果只想用比較捷徑的方式，就是直接用形式的方式去快速地表達一個清楚的企圖的行動方式，我始終覺得行不通也很不

好，我是戒嚴時代長過來的，我很不喜歡這個事情。所以後來我覺得比較可行的方式是，我們雖然不斷地在創造空間，不斷地在定義空間，在做形式，因為形式是不可少，而且別人不太會做的容器，我們還是要盡我們的善意可以做就做。可是我們並沒有少花時間去經營那個在容器裡面的真實的人的生活。也就是回想起來，如果你問我田中央這樣一個團隊，花的時間裡面應該有百分之七八十以上，可能還不止，可能八九十以上其實是在探索建構一個比較理想的社會，看出未來我們這個環境改造裡面的人將是用一種怎麼樣的心境在看這個調整，比如說短距離生活，比方說對環保生態的一般性共識。我聽您剛問的問題，我更確認，真的也是耶！有時候同一張照片有人可以這樣想，也可以那樣想。感謝大多數在我們身邊的人，在宜蘭，大多處在一種相對來講心情上愉悅一點、有一點感謝的情況，因為我們終於跑到一個地方，不是每天跟人家要去比賽的。我們臺灣基本上是一個很拼貼的狀態，要進入一個可以超越性的讓自己舒服的狀態，其實需要一點技術，很重要的是你旁邊常常能夠是什麼人，滿關鍵的是取決於旁邊的人是誰。旁邊的人是誰這件事情是需要努力的，它不只是靠運氣的田中央存在的原因，就是希望一堆類似感悟的人，彼此有感覺的人，我們可以不斷鼓舞彼此有自我的探索，可以選擇每一個人自己的生活，或是過我們的生活。這種安心會被擴散到附近的人、包括我和小孩子的關係、我小孩子和同學的關係……他們的家長的關係，它會是一種擴散性的，當更多人用這種心情在看這種環境的時候，所想的事情跟表情通通都會不一樣。你仔細看那些生活畫面的細節，確實和其他地方不太一樣，你看他是坐下來的，你看他是笑的，這是一個普遍放鬆的狀態。我剛只是講說，我相信藝術，相信空間環境，我們每個人都有

機會去提供媒材跟素材，可是終究扎實地去經歷的那個人，真正的生活中每一分每一秒那種實在實足的感情的交流，這些是無法省略的。我有點不太相信以我們現在的狀態，能夠很短暫地凝結出一種很美的作品，因為我們目前還沒有存在一種夠美的狀態裡面。所以我有一點點感覺是，我寧願透過鼓勵每個人不斷地努力，不斷地在每一個小小的過程中不斷地努力。我們努力的目標應該還滿真實的，就是幸福、快樂、簡單。這種氣氛的凝聚，它慢慢有可能讓我們集體接力的「作品」變得稍微本質性的涵容這樣的氣質，然後這個氣質再互相影響。這是我唯一可以想像的方法，這需要時間，我不知道這樣有沒有回答你的問題。

觀眾：各位老師好，我想用 1.0、2.0、3.0 來講一下我個人空間跟雕塑的結合的認知。1.0 時代就是空間蓋好了，然後想說那邊有個地方放個雕塑吧！那是最早期的空間跟雕塑的關係，至於合不合，可能有就好了。2.0 時代就是這個建築師他把藝術或者雕塑都包進它整個建築設計裡面，這裡面前提是建築師如果懂藝術，那他會包得很好，如果他不懂藝術，那可能也是回應業主的需要而已。那 3.0 就是建築師本身兼具了藝術家的性格，他蓋出來東西本身就有雕塑和藝術性，就跟黃建築師在宜蘭所蓋的房子，其實它本身就是一個風景，看起來就是跟大自然融合在一起的風景。那萬一建築師沒有這個雕塑或藝術的素養那怎麼辦，那就建築師跟藝術家是不是兩個人能夠融為一體，做出一個兼具建築外觀還有藝術內涵的建築物，這是臺灣未來需要走的方向。我們常常羨慕歐洲的建築很美，臺灣都是鐵皮屋，這裡面其實是主事者的素養，那這個素養就是一個美學素養，包括李老師剛剛講的臺灣公家機關在定這個東西都會回

歸到美學素養，那什麼時候能夠達到 3.0，其實宜蘭是一個很好的典範，所以他講在其他地方看不到。因為宜蘭就像黃建築師講的，它可以容許一個建築師從頭到尾，而不是像臺灣的採購是建築歸建築，再來藝術歸藝術，分開採購爲了節省成本，爲了防弊，爲了防弊就會造成不斷的災難的產生，這是我個人的體會，謝謝。

李光裕：我們離結束的時間還有 1 分鐘，我對於剛剛那位提問者的回答是這樣，有時候你看到一個東西你對它會有疑惑，或者是質疑。換個角度講，這種疑惑是種啓發，因爲每一個人回應一件事情，他的所有背景都完全不一樣，完全不一樣，那作爲一個雕刻家，一個建築師，他被他的專業的職業，以及面對人，他是以一個同理心，知道說我這樣做的時候，人會有怎麼樣的感覺。但是這東西之間有一個模糊的地帶，我覺得世界永遠沒有一個是會讓你清楚，「所以有時候這些模糊事實上隱藏了一種很神秘的清楚，只是你看起來很模糊，事實上它是一種性格」，也是一個性格，這種性格事實上讓人有很大的想像空間，我覺得滿美好的，是很有啓發性的。我個人的感受是這樣，謝謝各位！