以〈如意生命—苗栗〉爲發想點探討苗栗公共藝術未來的發展策略

With Inspiration from *Ruyi Life - Miaoli* Exploring the Future Development Strategies of Public Art in Miaoli

徐睿甫 | Jui-Fu Hsu

苗栗縣育英國小教師/藝文工作者

Teacher at Yuying Elementary School, Miaoli Country/ Arts and Cultural Workers

來稿日期：2022年8月27日

通過日期：2022年12月14日

摘　　要

2019 年，〈如意生命—苗栗〉以公共藝術作品的身分，進駐苗栗縣政府前廣場正中央。筆者對作品的設置目的與其隱含的寓意產生好奇。因此，筆者以「物開啓場域」、「身體感知」兩個觀點去審視〈如意生命—苗栗〉設置的合理性，並試圖探討苗栗縣發展公共藝術應該注重的要點，藉著其他縣市過去辦理藝術季的經驗，探討苗栗公共藝術未來的發展策略。

關鍵詞：苗栗、公共藝術、感知、存有、藝術季

Abstract

The *Ruyi Life – Miaoli* piece was stationed as public art in the center of the square in front of the Miaoli County Hall in 2019. Its installation's purpose and implied allegorical meaning have aroused the author's curiosity. Accordingly, this study examines the rationality of *Ruyi Life – Miaoli* installation from two perspectives: "object-inspired sites" and "body perception." In addition, it tries to discuss the key points that should be paid attention to in the development of public art in Miaoli County. Further, based on the experience of organizing art festivals in other counties and cities in the past, the future development strategies of public art in Miaoli are explored.

Keywords: Miaoli, Public art, Body perception, Being, Art festival

一、背　景

苗栗前任縣長劉政鴻於 2005 年當選後，連續四年獲選雜誌評鑑五星級縣長，[1] 但諸多的建設與活動花費也把苗栗債務推升至 600 億元之上。2005 年，國立臺灣藝術大學將苗栗縣後龍校區改朝「文化藝術園區」的規劃取消、2010 年，大埔張藥房事件爆發、2016 年，遠雄健康生活園區的解約…諸多負面消息一一而來，在脫口秀與政治名嘴中，苗栗就是希臘的翻版，[2] 受盡了自媒體、輿論的冷言訕笑，此時的苗栗確確實實需要一個正向的鼓勵。

〈如意生命－苗栗〉（圖 1）（圖 2）是苗栗縣縣府第一大樓落成後，第一個入駐縣政府的公共藝術作品。該作品設置於第一大樓廣場主視覺位置，於 2019 年 1 月底安裝完工，並隆重地舉行揭幕儀式，此作品論述如下：

> 《如意生命－苗栗》由備受國際尊重的藝術家康木祥創作。他回收臺北 101 廢棄電梯電纜為創作材料，以生命起源胚胎為形，賦予廢棄鋼纜全新生命；透過作品提醒看似越來越失序的世界，生命的起源與珍貴，每個人心中都有對於世界美好的想

1 遠見編輯部，〈調查公正透明 禁得起考驗〉，遠見，2022.7.1 點閱，https://www.gvm.com.tw/article/20804。

2 葛祐豪，〈謝金河：苗栗已是臺灣的希臘〉，自由財經，2022.7.1 點閱，https://ec.ltn.com.tw/article/breakingnews/1375038。

望，每天堅持不懈地為了所相信的願景而努力，即使面對挑戰也不放棄希望，這就是讓廢墟和棄物重生的動力。「如意」是中文語境常用的詞彙，意指「順遂心意」，經常用於祝福，是一種寧靜平和的生存狀態。如意生命第一代作品受德國卡爾斯如爾全球媒體中心典藏，此件《如意生命－苗栗》為藝術家的第二件作品，特別邀請監獄受刑人共同清理鋼纜上的黑油，期待他們在洗淨鋼纜的過程中不斷沉澱、反省進而使生命獲得重整；這件作品永恆豎立於縣政府廣場也代表藝術家以縣民的身份對於苗栗永續發展的祝福；祈願苗栗以團結之力，傳承向心力精神，走向國際，連結世界。[3]

〈如意生命－苗栗〉作者康木祥，出生於苗栗縣通霄鎮，是臺灣少數走向國際的木雕藝術家。康木祥於 13 歲起便拜師學藝，由於並非學院體制出生，多是經由自我學習並以自我感悟作爲創作依據，所以藝評家曾長生將他歸類爲原生（Art Brut）藝術家。[4]

康木祥用其生命的感悟來創作作品，其作品名稱多屬表達無限、永生、吉祥的寓意。在苗栗債務消息甚囂塵上的那幾年，現任政府首長除了節流償還債務以穩定社稷民心之外，也努力開源試圖拓展商機加速債務的清償，這件作品之所以取名〈如意生命－苗栗〉，代表了作者期望苗栗能整體改善！

3 康木祥，〈如意生命－苗栗〉創作論述（作品牌），作品設置於苗栗縣政府第一大樓廣場。（引文標點符號亦如實採用）

4 曾長生，〈現代原始人：康木祥的原生藝術〉，康木祥美術館，2022.7.1 點閱，https://kmxart.cc/archives/15656。

二、物做爲空間場域的開啓者

〈如意生命－苗栗〉的源起與前臺北 101 董事長林鴻明有關。林鴻明可惜電梯鋼纜全面汰換所造成的材料浪費，恰好得知康木祥希望進駐 101 大樓，才與康木祥談起利用廢棄鋼纜創作的想法。[5]2013 年，康木祥接收廢棄鋼纜後，〈無限生命〉於同年完成。2015 年第一件如意系列作品〈如意臺灣〉現身，2018 年〈如意生命－苗栗〉製作完成，按新聞說法，〈如意生命－苗栗〉是特地爲苗栗而製作的公共藝術作品。[6]

〈如意生命－苗栗〉的外型如一個飽滿肥碩的生命體（胚胎），以鋼纜纏繞的形式呈現。廢棄鋼纜的再利用爲其作品最有意義之處，對於洗刷汙濁的鋼纜這部分作者也有許多感性的描述，例如：「…選定 18 位自願者，象徵傳統文化中釋迦摩尼的得道弟子十八羅漢，請他們幫忙清洗纜繩…」。[7] 從康木祥自我的論述和諸多文章的描述來看，重生的概念是其創作核心，並意指「材料的重生」與「改錯向善意義」的重生。[8] 康木祥以 101 大樓汰換的廢棄鋼纜作爲材料，其用

5 沁誼，〈臺北 101 廢棄鋼纜變再生鋼索藝術！林鴻明助康木祥耀眼國際〉，臺灣好報，2022.11.29 點閱，https://tw.news.yahoo.com/news/ 臺北 101 廢棄鋼纜變再生鋼索藝術 - 林鴻明助康木祥耀眼國際 -012643741.html。

6 英禎，〈縣府首件公共藝術「如意生命苗栗」揭幕〉，大紀元，2022.11.29 點閱，https://www.epochtimes.com/b5/19/1/30/n11012449.htm。

7 陳瑜，〈生死之間的驚鴻一瞥 康木祥藉雕塑反思生命奧義〉，《藝術收藏＋設計》143 期，八月號（2019.8）：頁 41。

8 陳瑜，〈生死之間的驚鴻一瞥 康木祥藉雕塑反思生命奧義〉頁 41~42。

意是取用「再生」、「活化」的環保角度輔之以鋼纜「纏繞」、「循環」的概念，類似無限、永生…的作品命題也就不讓人意外。

〈如意生命－苗栗〉既然是公共藝術，它即是公共空間中的「物」，[9]它理應要能與民眾做接觸，同時也要和民眾的生活感情、在地意識有所關聯。公共藝術有引導的責任，它須帶領民眾感到新世界的開啓，進而體會人與整體環境間彼此休戚與共的認同感。

海德格認爲「物」有兩種層次，一是作爲用具（上手），而另一層次則在上手消失後被再給予關注，此時它呈現出存有模式（在手），在手把與物品相關的種種以鏈條般的聯結顯現出來。在海德格對「物」的觀點下，相較於上手，設置公共藝術的目的更貼近在手的層次，它帶領我們探視這個場域，它讓我們更親近這個場域的本質，也就是說：「公共藝術爲我們開啓了有別於以往的視野再次看待周遭，它爲我們開啓了世界。」

海德格所形塑的世界可以從神廟案例中看出端倪，「…正是神廟作品才嵌合那些道路和關連的統一體，同時使這個統一體聚集於自身的周圍…。」[10]藉著神廟的存在我們感受到了世界，而神廟自身週邊

9 彭馨慧說：「公共藝術是在公共空間中的藝術品（物），在海德格（Heidegger）對『物』的場所認識觀點下，作為一藝術品（物）與其所在（空間）的關係是有所意義的集聚，是屬於人們在生活世界中的詩意築造，為人們在大地上的存在開啟可棲留之地帶，因此，藝術品（物）的誕生出現即創塑出一個『場所』，於公共空間中公共藝術的設置都是一種場所塑造的過程，公共藝術於其所在的位置上將不會是現代性觀點下無意義的中性調物體的任意擺放，它召集出有所意義的『場所性』出現。」彭馨慧，〈公共藝術之「場所性」研究—關於幾個公共藝術作品的現象學分析〉，（碩士論文，南華大學環境與藝術研究所，2003），頁 10-11。

10 Martin Heidegger 著，孫周興譯，《林中路》（上海：上海譯文出版社，2004），頁 17-19。

的草地、樹木…也被嵌合了。海德格指稱的世界不是物理世界物件的總和，是一個網絡關係、整體連貫的概念，因爲有了神廟才有了道路、人與禍福…等的聯繫，它讓一切不可見的東西現身在場。

他又說：「神廟作品闇然無聲的開啟著世界，同時又把世界置回大地之中。」[11]「大地」不是現成物也不是自然（nature）的概念，它更接近希臘文自然（Physis）指涉的「湧現的整體」：一切存有者非現成存有的狀態。閉鎖、深藏不露就是大地的特質。建立世界和製造大地，是藝術品的兩大特徵，透過了一種質樸（指的是創作藝術作品的材料）的無限豐富性，[12] 大地開顯了世界，而藝術家的創作行爲賦予這些原料力量，讓「岩石能夠承載和持守，並因而才成其為岩石；金屬閃爍，顏料發光，聲音獲得朗朗出聲，詞語得以言說。」[13] 材料不會因消耗而消失，反倒是使材料出現，並現身在作品敞開的領域中。

現象在海德格眼中即是「表現自身」，並意指與某種東西（生活世界中的他者）獨具一格的照面方式，現象學是讓此照面「讓…顯現」。以「讓…顯現」的觀點回望與〈如意生命－苗栗〉雷同的兩件公共藝術品，「場域如何被作品開啓」、「材料如何被彰顯」皆得到很好的發揮，這兩件作品分別爲：臺北 101 大樓旁的〈無限生命〉（圖 3）與卡爾斯魯爾市（Karlsruhe）ZKM 藝術及多媒體中心前的〈如意臺灣〉（圖 4）。它們皆有著不規則且渾圓的造型，而兩件作

11 Martin Heidegger 著，《林中路》，頁 28。

12 吳承澤，〈現象學觀點下的藝術批評—論海德格藝術作品的本源〉，《經國學報》29 期（2011.12）：頁 128。

13 Martin Heidegger 著，《林中路》，頁 32。

品又因設置場域的不同，另賦予作品不同解讀的思維路線。

〈無限生命〉設置於臺北 101 廣場上，僅有一個低淺平台作爲其支撐，民眾在旁來來又去去，〈無限生命〉儼然是人群中的一份子，在視覺與身體感受上，人與作品幾乎是零距離。〈無限生命〉與 101 大樓有著同根生的連結關係，101 大樓是母體，〈無限生命〉則是大樓衍伸的旁枝。當大樓電梯廢棄的鋼纜被回收、再利用，並由硬、冷的建築意象轉而爲柔性的藝術品，這當中經歷了脈絡性的轉換，無限的寓意就在這兩者間循環著。

另外，位於 ZKM 藝術及多媒體中心前的〈如意臺灣〉則佇立在木棧板之上，它身處於場域之中並與民眾進行直接的接觸。曾長生這麼說：「…康木祥對廢棄鋼索的使用與德國作為回收和環保典範的地位不謀而合，而他在德國的展覽也準確地抓住了當今的時代思潮。」[14] ZKM 總經理克里斯蒂安娜．瑞德爾（Christiane Riedel）則表示：「現代雕塑的兩個成果，一是工業品的現成特徵，另一是強調物質，這兩種成果都匯聚在康木祥的鋼索雕塑上。」[15] 工業與藝術的協調共存則呼應了環保政策的落實。德國一直以來都是重視環保與再生能源政策的世界典範，這與康木祥將廢棄鋼纜重生的理念吻合，兩者的結合除了象徵臺、德兩國共好的情誼，在藝術領域上，創作理念的相知相惜亦可跨越國界尋找到知心夥伴。

14 Pedro Tseng，〈Kang Muxiang's Environmental Rebirth—From Primitive Life to Taiwan Ruyi〉，康木祥美術館，2022.7.2 點閱，https://kmxart.cc/en/archives/15662。

15 Christiane Riedel，〈Speech on Unveiling Ceremony of "Taiwan Ruyi (Content) — Endless Life"〉，康木祥美術館，2022.12.1 點閱，https://kmxart.cc/archives/9369。

三、公共藝術做爲身體感知的對象

現今，公共藝術的創作形式已相當多元，除了硬體（塑像、裝置）的設置外，民眾現場參與、與藝術家合作達到藝術目的、藝術家入駐社區帶領民眾認識地方凝聚地方意識…等，都是當今公共藝術的面向。因此，意圖參與公共藝術的創作者其創作思考路徑也必須從藝術家本位轉而爲民眾有所感的區塊。

公共藝術是介入人類生活場域的藝術，藝術家必須思考藝術如何在與人互動中產生，作品的置入也必須兼顧對周遭環境的考量，它不只是空間場域中的一個物，它讓周圍的人、事、物可被重新解讀與定位，並增添了參與、互動、轉化的成份以及彼此擁有一種公共的定義，所以褚瑞基說：「一般而言，『民眾參與』可以輔助作品公共性的擴張、增加了藝術教育的層次，並提升了作品與在地人、地、事、物之間的對話；猶有甚者，『民眾參與』的成果甚至轉化為作品的本身。」[16]

人（身體）與公共藝術作品交流時，必然產生感官情緒上的反應，並與周遭環境進行知覺經驗上的統合與交流，觀者的記憶與聯想亦成爲作品建構世界的素材，當藝術品所開啓的世界與觀者知覺連結時，藝術的意義於是形成，換句話說，藝術的意義來自於人、作品、空間場域這三者雜揉互動的關係。

16 褚瑞基，〈【841專論】民眾參與在公共藝術的理論及實際-1〉，銘傳一週，2022.7.12點閱，https://www.week.mcu.edu.tw/9860/。

既然公共藝術以公眾爲本，勢必要把身體知覺活動的層面放入對公共藝術的思考之中，對公共藝術所產生的感受，就是知覺作用下的結果。梅洛龐蒂以「走向擱淺的船」[17] 作爲說明，在知覺經驗中，身體不會急著要對事物有著全然的把握，它總是等待未知並期待未知。[18] 他認爲科學的世界追求對外在世界的準確掌握，它的目標是客觀並量化世界中的事物。但在知覺的世界中，所呈現的事物卻往往是不確定的、不準確的。[19] 知覺的不確定性讓藝術家直接面對這世界的原初狀態，將他所見轉變爲不可見，再把不可見轉化爲他所見到的，知覺雖混沌、曖昧，藝術家卻享受著它，例如：《塞尚的疑惑》說：「…他的繪畫或許是一個悖論：研求真實而又不離感覺，只取直接印象裡的自然作為嚮導，不勾勒輪廓線，不用線條框定色彩，既不做透視也不構圖。」[20] 塞尚質疑傳統，也否定學院派的繪畫習慣，他不讓自己的作品受二分法（保存傳統、推動傳統）的擺佈，他利用「知覺」去尋找眞實，他區分出「我們知覺中事物的自發組合」和「依賴觀念、科學所做出的人爲組合」。

17 Maurice Merleau-Ponty 著，楊大春、張堯均、關德群 譯，《知覺現象學》（北京：商業印書館，2021），頁 41。

18 曾雅惠，〈從梅洛龐蒂的身體知覺談抓拍的原初經驗〉（碩士論文，國立政治大學哲學研究所，2013），頁 59。

19 Yu Hui，〈歐陸哲學入門經典：梅洛龐蒂《知覺的世界》〉，The News Lens 關鍵評論網，2022.12.01 點閱，https://www.thenewslens.com/article/166834。

20 Maurice Merleau-Ponty 著，張穎譯，《意義與無意義》（北京：商業印書館，2018），頁 8-9。

知覺的意義在創作者中不停地被挖掘出來，如果藝術是開發未知領域的手法，知覺就是利器，藝術家把知覺開放，凡其所見的都像初次照面，而創作的意義也讓藝術家甘於冒失敗的風險去探索此領域中的未知，並提問未被提問過的事物，以這個觀點來看，知覺不只是有意義，它還是具有創造力的活動。而知覺產生的創造力不單只專屬於創作者，對於觀者、受眾也是如此。

筆者以〈森林之歌〉（圖 5）（圖 6）與〈茶窩〉（圖 7）爲例。〈森林之歌〉設置於嘉義東區，是高 14 公尺、長約 55 公尺的大型公共藝術作品，材料皆以嘉義林務局提供的木材、黃藤及石材…等當地素材製作而成，王文志企圖利用它們重現嘉義以往的榮耀。他曾表達其藝術創作是對本心的追求與探索，他以作品爲媒介，嘗試尋找與人心契合的空間，[21] 這與他創作〈森林之歌〉的思路相符合：「以高聳神木與阿里山火車鐵軌為主要設計意象，創造一處心靈的高塔。…重現嘉義「木材之都」昔日榮景，形塑阿里山林業村新地標。」[22]

走進〈森林之歌〉，即被其作品的物質性與編織造就的場域吸引，木頭與石頭構成的的高塔、滿布黃藤的步道、間隙所形成的光影變化…，人可感到這場域是通透的，材質、光線與背景環境都被知覺敏銳的感受到，並從中體驗到裡空間與外空間所交錯出的驚奇。

范承宗的作品〈茶窩〉也有類似的編織精神涉入。〈茶窩〉以茶壽的造形爲藍本，以客語來聯想即是「茶水的房子」。製作茶壽的目

21 吳庭儀，〈王文志藝術（1980~2014 年間）之研究〉（碩士論文，國立嘉義大學視覺藝術研究所，2015），頁 53。

22 王文志，〈森林之歌〉創作論述（作品牌），作品設置於嘉義市文化路及縱貫鐵路交界區域。

的是讓茶水得以保溫，寒冬時節即使家人在戶外工作，也得以享用熱茶。此作品於 2019 年「大窩穿龍地景藝術節」中發表，以柔軟但堅韌的稻草形塑，草本材質的特性讓〈茶窩〉即使被置於野地中也完全沒有違和感。當進入作品圍圈而坐，除了稻草的觸感，亦可聞到其發散的天然香氣，綜合的知覺感受讓觀眾體會團圓的溫暖，意義與形象上皆切合客家庄園的文化內涵。

兩件作品有一些共同的特性，其一：匠人精神，透過材質的組織創造視覺、情感上的凝聚力。其二：作品能與環境、民眾互動，觀者自發性的想進入作品，感受材質與人之間的關係。其三：空間的置換，在「進」與「出」中體驗不同時空的交錯。作品與民眾互動的過程中，知覺在其中扮演重要的角色，這知覺不只是雙眼所見心中所感，也包含身體所感知的。身體與宇宙互爲交融系統時，身體就是生命原動的供給者，我們透過自己的身體去知覺世界！[23]

作品邀請觀眾趨近觀看、觸摸或進入場域，人（身體）同是場域構成的一個元素，我們用身體確認它並認識它，並藉著五感去重新感受由質料、環境…帶來的存有，這即是陌生化（Defamiliarization）的審美觀點。陌生化帶有「使…保持距離之外」的寓意，距離一詞帶有空間和時間上的意涵，也就是給予自己一個距離，以「距離之外」再重新審視。公共藝術的置入讓民眾得以以新的目光看待自己的生存環境，並凝聚彼此的想像。

23 Maurice Merleau-Ponty 著，《知覺現象學》，頁 286。

四、重新審視〈如意生命－苗栗〉

在傳統雕塑中，基座僅僅是一個承載的角色，而布朗庫西認爲基座與雕塑一樣重要，也應該給予觀者特殊的感受。[24] 現代雕塑家對基座有了更新的認識，反映在作品上即產生兩種變化：一個是往下發展站在地上，一個是往上發展與基座分離。[25] 去台座的觀念直接影響了地界雕塑（Floor-Bound Sculpture）的興起，作品直接與大地接觸，人（身體）就可更親近於作品。

以去台座化的觀點來看，〈如意生命－苗栗〉實屬現代主義下傳統雕塑或紀念碑的形式；而就造型而言，〈如意生命－苗栗〉與在地意識沒有任何關聯，它無法讓場域開啓；再以材質角度剖析，鋼纜並非苗栗的特色資材，堅硬的材質、生冷的色調也無法與縣府所要闡述的「幸福苗栗」[26] 意象扣合，如今，作品周邊還被刻意放置盆栽圍繞，儼然如展場地板上的灰白界線，邊界明白劃定了出來，更讓人（身體）無從感知它。種種線索加上場域氛圍，〈如意生命－苗栗〉除了作品名稱上的祝福與些許的象徵意涵外，它失去了公共藝術應有的特質，它無法對應當代公共藝術被賦予的期待。

筆者認爲，〈如意生命－苗栗〉以公共藝術的身分進駐，凸顯了藝術家與縣府執行單位對公共藝術的錯誤認知，公共藝術絕非單純以

---

24 侯宜人，〈現代雕塑（二）形式篇（上）：基底座的消失與幾何抽象造型的興起〉，《國立臺灣藝術教育館》6 期（1990.3），頁 41。

25 侯宜人，〈現代雕塑（二）形式篇（上）：基底座的消失與幾何抽象造型的興起〉，頁 42。

26 由歷年就職周年成果來看，苗栗縣政府皆以幸福為主軸。〈就職周年成果〉，苗栗縣政府全球資訊網，2022.12.2 更新，https://www.miaoli.gov.tw/News_photo.aspx?n=271&sms=9456。

招標方式執行「不得少於該建築物及公共工程造價百分之一」[27] 的政策而已，藝術家選擇以公共藝術這形式來陳述理念時，過往「爲自我」、「自以爲」的創作心態勢必要轉變，這並不意味著藝術家要拋棄以往的創作方式，而是給自己一個全新的機會去體驗並反思以往的創作習慣，康旻杰這麼說：

> 公共藝術絕非以籠統的公共利益要求藝術服務社會的需求，或削減藝術創作的自由與自主；公共藝術是一種藝術創作的選項，因涉及公共性的空間介面，藝術創作者必須在特殊基地條件甚或限制下表達面對公共的態度及價值觀，但這不能被認知或解讀為藝術創作的犧牲與妥協。[28]

藝術家爲公共藝術抱持的態度，即決定了這個場域、在此生活的居民所給予的反饋。每每筆者經過縣政府第一大樓，總不自覺會瞥視一下〈如意生命－苗栗〉，它依然沉默的佇立在那無人聞問，相較於一條馬路之隔的苗栗市民廣場，氛圍對比更顯得強烈。

苗栗市民廣場上設置著的樣板化的噴水器材、行人椅與環繞廣場的行道樹，平日供民眾散步、兒童玩樂，節慶來臨時也會做些應景的佈置美化環境，而民眾對它的關注卻遠高於〈如意生命－苗栗〉，兩者設置的目的性不同當然無法進行類比，但卻刺激著筆者思考苗栗公共藝術的未來與發展策略。

27　〈文化藝術獎助及促進條例：第四章第 15 條〉，全國法規資料庫，2022.11.25 更新，https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=h0170006。

28　廖咸浩著，《解放公共藝術－破與立之間》，（臺北：臺北市政府文化局，2004），頁 51。

五、苗栗公共藝術未來的發展策略

綜觀設置於苗栗的公共藝術多屬硬體設施，分別被裝設於學校機關牆面、休憩園區、大眾運輸場所周邊，其材質多以不銹鋼、烤漆、玻璃、石材、馬賽克爲大宗，[29] 多數創作者採「對實體環境進行藝術設計」、「空間形態美化」的方式進行創作，意圖創造某種藝術氛圍，盡可能地讓實用與審美功能統一。

材質的選擇可以看出縣政府與創作者的意圖，也就是：苗栗目前的公共藝術型態處於「保固」、「歷久不衰」…的思維，既無使用呈現在地特性的資材，對於公共藝術裡「公共」二字的認識上似乎也過於狹隘。在九〇年代本土化熱潮與社區總體營造的推動之下，特定場域的藝術實踐風潮正方興未艾，許多裝置藝術與藝術行爲直接進入城市、鄉鎮及社區，並以藝術作品來呈現地方、再造地方，例如：1997 年「河流－新亞洲藝術．臺北對話」、1999 年彰化鹿港「歷史之心－裝置藝術大展」、1999 年「九九峰當代．傳奇－藝術鬥陣」、2002 年「板橋印象」、2004 年「臺北城市行動」、2006 年「嘉義縣北回歸線環境藝術行動」，諸如此類的活動與新類型公共藝術 [30] 在各地萌芽，這段藝術與民眾碰撞磨合的期間，苗栗縣似乎顯得與外界脫鉤、不起波瀾！

---

29 〈公共藝術探索〉，文化部公共藝術官方網站，2022. 12.1 更新，https://publicart.moc.gov.tw/home/zh-tw/works?page=2&size=12&query=%7B%22cityId%22:%228%22%7D。

30 蘇珊．雷西（Suzanne Lacy）曾提出「新類型公共藝術」（New Genre Public Art）的說詞，所謂「新類型公共藝術」：「不再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。也許有形（如壁畫、裝置），也許無形（如行動、表演），無論時間長短，但都以公共利益為依歸。Suzanne Lacy 著，吳瑪悧等譯，《量繪形貌》（臺北：遠流出版社，2004），頁 8。

要一個保守作風的縣市突然在藝術作爲上奮起近乎是不可能，但有沒有一個漸進式的策略讓苗栗公共藝術走向多元？公共藝術如何讓身體感官有更多元的體會，而不只是停留於裝飾？…這些問題的解決無法一蹴而成，這是時間投注並不停歷練之下的結果，但筆者觀察到，解決這些問題的答案正慢慢於苗栗萌芽，所以筆者聚焦「苗栗縣政府既有經驗中可加強、再進化的部分」給予發展策略上的建議。

（一）以過去經驗爲借鏡

近年，苗栗舉辦了兩場大規模的地景藝術季「浪漫台三線藝術季」、「苗南海地景藝術季」，這兩場藝術季讓苗栗的展出策略走向室外，不再只限於文化觀光局與藝文中心舉辦的展演，它很實在的讓藝術品走向大地並與在地溝通。

「浪漫台三線藝術季」於 2019 年 10 月開幕，台三線是充滿血淚歷史的一條公路，客家族群在其中參與極深。位於苗栗縣的展區都是「山線」[31] 鄉鎮，以「獅潭舊時光．客漫步」、「大窩穿龍地景藝術節」兩個展區呈現，分別邀請四位創作者進行創作，同時也進行親子手作、市集與展演活動。

「獅潭舊時光．客漫步」於苗栗獅潭鄉舉辦，以樟之細路（Raknus Selu）[32] 爲主軸，它象徵了土地界域的劃分與族群衝突，同時顯示樟腦產業在臺灣西北部丘陵所佔有的地位。此展區的創作者

31 〈維基百科：山線〉，維基百科全書，2021.4.13 更新，https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E5%B1%B1%E7%B7%9A。

32 Raknus：賽夏、泰雅族人對樟樹的稱呼。Selu：客語發音，即「小徑」的意思。

大多以樟樹作爲創作主軸，例如：林秉鈞的作品〈19 世紀繞世界一圈的樟腦分子〉（圖 8）。此創作取用馬偕博士於獅潭老樹下行醫的典故，作者設想：「從獅潭出口的樟腦到了美國製成底片，然後馬偕博士帶著美國製的底片來到獅潭拍攝，這樟腦樹脂分子繞了世界一圈，又回來使那一瞬間的光永留後世。」[33] 由樟樹提煉樟腦、樟腦被加工成賽璐珞（Celluloid Nitrate）原料、賽璐珞被用於底片、馬偕來台留下了照片紀錄，樟腦繞行世界一圈最後回到根源地。林秉鈞以邏輯推論的方式形塑作品論述，並以樟樹枯幹匯集成迴圈，象徵獅潭過去製樟產業蓬勃發展，出口到世界各地又回到臺灣的經濟型態。

「大窩穿龍地景藝術節」則以苗栗大湖鄉大窩爲展示場域，大窩地區多爲原始林，這有先民開山墾洞的「古圳道」、「王忠爺」紀念碑，動、植物生態亦相當充足。「穿龍」是客語用語，其原意爲鑿洞，也指穿山鑿壁引入溪水的圳道。策展人 Nakaw Putun 認爲不同族群（泰雅族、客家人）的相互理解可以開啓另一種和諧共生的模式，並順應當地古圳特色，發展出水圳織路的策展核心，[34] 意即帶領大眾認識穿龍圳地貌，拉近觀者與古水圳的距離。藉作品展現客家刻苦耐勞、待人樸實卻具有暖意的精神！而四位創作者依據此思路，分別擷取一部份的客家精神著手創作。

例如：翁已涵的作品〈奉茶惜福〉（圖 9）。〈奉茶惜福〉以白紗模擬先人徒手挖鑿的水圳，象徵緩緩流進客家人奉茶精神的場域。奉

33 林秉鈞，〈19 世紀繞世界一圈的樟腦分子〉創作論述（作品牌），作品展示於 2019 年「浪漫台三線藝術季」。

34 柯霈婕，〈圳水織路，徹底實踐台三線藝術季的里山精神〉，見學館，2022.7.16 點閱，http://www.housearch.net/to/read?id=1109。

茶是早期臺灣社會的人文景觀，大路邊或涼亭裡用大水壺盛著茶水，貼著奉茶二字並供給路人飲用。茶的主人以茶水代表對人的關懷，喝茶的人則懷抱著感激，時至今日，苗栗地區依然沿用奉茶習俗，對象也延伸至師長與父母。[35]〈生命的鑿痕〉（圖 10）則以廢棄涼亭爲創作基礎，透過藝術創作重啓涼亭原有的功能，也讓民眾再度重溫坐在河溪邊納涼交談的回憶。這作品以木料拼合爲手法，模擬先人一鑿一斧挖掘古圳的痕跡，在視覺與寓意上皆貼近水圳開鑿的歷史情結。

2021 年 9 月所舉辦的「苗南海地景藝術季」則著眼於苗栗「海線」[36] 鄉鎮，以「活化在地的場域空間，緊密聯結社區人文，形塑一個新的生命共同體作為策展理念。」[37] 通霄鎮濱海遊憩區與苑裡鎮苑港濱海公園爲主要展場，風、沙、海洋與人的關係，一直是該地建築、教育與經濟發展的首要考量，而藝術作品也必須依環境做特殊的規劃。

例如：〈流浪者之歌〉（圖 11）。其紅土的粗獷質地與流浪狗的外在形象匹配，狗兒彼此互動、搔癢的姿態也相當眞實。林文海要呈現的是「對這群工作室鄰居與土地的關懷。」[38] 流浪狗強韌生命力與通霄強勁海風在知覺上相當契合。〈奔跑吧石虎〉（圖 12）是一個受

35 每年於苗栗客家文化園區舉辦的「客家成年禮」中，其中一個儀式即是奉茶，即各班級畢業生代表全班對師長奉茶，表達感念。

36 〈維基百科：海線〉，維基百科全書，2022.3.30 更新，https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B5%B7%E7%B7%9A。

37 〈2021 苗南海地景藝術季：策展理念〉，2021 苗南海地景藝術季，2021.10.24 更新，https://www.mclandart.tw/autopage/2。

38 林文海，〈流浪者之歌〉創作論述（作品牌），作品展示於 2021 年「苗南海地景藝術節」。

民眾歡迎的互動式的創作，只要拉扯繩線，石虎就以前後肢擺動方式前進後退。石虎是臺灣唯一現存的原生貓科物種，苗栗的丘陵與林地極適合作爲石虎的棲息地，這作品呼應著石虎急需被國家重點保育的議題。〈巢穴〉（圖 13）與〈魚雁往返〉（圖 14）皆以海邊撿拾的素材製作，並以編織手法組構而成，藝術家訴求：「…就是要把藝術和自然，被切割的那個部分拾回。」[39]「海洋生態汙染與環境破壞造成的隱憂，透過食物鏈回歸最終受害的還是人類。」[40] 兩件作品皆呈現手工修補的特質，藝術家以手工製作傳達手藝的溫情，作品亦成爲藝術家心靈沉澱的場域，表達對環境的關切與原初自然的訴求。

這兩場藝術季有別於以往藝文活動的辦理方式，創作者們分別取用自己的所聞所見或擷取一部分的地域文化作爲創作起點，他們強調的是人類生活經驗、歷史與文化的敘事，而民眾亦可以自己生活經驗去感受理解，藝術季眞正有趣之處在於「敘事不獨屬於誰，是開放多元的，是被允許改變、並隨著當下而被不斷被重新定義的。」

就展覽主軸而言，兩個藝術季相比較下，「浪漫台三線藝術季」顯然掌握得更好。「浪漫台三線藝術季」有清晰的地域特質與文化脈絡可以追溯與反思，遊客們參與藝術季玩賞之餘，藝術季所提供的五感體驗也可讓人滲入客家文化之中，這種美好的經驗需要被留存，且做爲苗栗公共藝術未來的發展策略的參照案例。

39 畢森德，〈巢穴〉創作論述（作品牌），作品展示於 2021 年「苗南海地景藝術節」。

40 阿信・沙華克，〈魚雁往返〉創作論述（作品牌），作品展示於 2021 年「苗南海地景藝術節」。

（二）在地特質的融入

如今，喚醒民眾對環境的關心、凝聚地區意識是現今公共藝術極力追求的，因此，與「環境溝通」與「土地達成共識」也成爲公共藝術發展的方向之一。苗栗有很大的潛力成爲以公共藝術爲主體的重鎮，這理由在於苗栗縣幅員廣大，有山林、丘陵也有海景，先天多元的自然環境是苗栗一大資產。其次，苗栗縣的特色鄉鎮相當多，例如：三義的舊山線、銅鑼的杭菊、三灣的水梨與後龍的風車…樣樣都是可以結合藝術展演的場域，這些場域皆具有鮮明的辨識度。

筆者以基隆「潮藝術」爲例。「潮藝術」原由國際海洋科技博物館所舉辦，屬民間性質，而後再由基隆文化局接手，同時也把場域焦點轉移至正濱漁港。

凡想到基隆就是想到海、漁船和陰雨綿綿的天候，因此「潮藝術」的作品取向很自然的往這方向去構思。2019 年基隆「潮藝術」以大地藝術季形式定調，並以「流 flow」爲主題，透過藝術計畫的創生來回應歷史，並讓遺址、海港風貌與在地居民的生活充分結合。

其中頗受好評的作品爲藝術家水內貴英的〈虹〉（圖 15）。〈虹〉是一個水霧裝置，會定時噴灑霧氣，水內貴英所做的只是讓彩虹產生的條件變得簡單，當太陽來臨之時彩虹就有機會出現，〈虹〉即呼應著基隆的氣候。基隆文化局的宣傳手法也很創新，運用「時刻限定」與「看不到是正常，看的到是好運」的逆向包裝手法，讓前來的觀者充滿期待。另一個亮點是阿根納造船廠遺址再啓用，文化局特地爲這個裸露鋼筋水泥的建築進行點燈儀式（圖 16），讓這建物的歷史痕跡與夜間特質被重新正視，如今它已成爲基隆的知名景點，也是 2020 年至 2022 年「潮藝術」的主視覺之一。

筆者以此爲案例的目的在於「在地特質並非全以物件或硬體的形

式呈現，藝術品的產生也未必全由材料改造而成」。就如〈虹〉與阿根納造船廠原本和藝術無涉，它們一直存在於地方，正等待著被提取而看見，這即是以「讓…顯現」的軟性思維取代硬體、雕塑或紀念碑的想法，它很容易讓民眾知覺到藝術參與後的不同，但要做到此階段前必須對於在地特質有深刻的認識，並能機巧的提取出「就是在這，不會讓你以爲在別處」的核心，這是筆者在「浪漫台三線藝術季」、「苗南海地景藝術季」，甚至是今年舉辦的「苗栗農村體感藝術季」都還沒見到的，非常值得做爲推廣公共藝術策略之一。

（三）對公衆、公共藝術論述的重視

公共藝術包含了互動，它代表的是民眾與創作者互信的紀錄。民眾要對公共藝術有感，取決於創作者的包容度與民眾參與的深度，也因爲有參與，民眾才得以對藝術產生和以往不同的看法，進而認同自己與生存空間的價值。需要注意的是，這所指稱的參與並不是大家湊一湊私人器物作爲展示之用或是作品的集體創作，而是「民眾實質參與的決策層次」。

「人的參與」是苗栗公共藝術極度欠缺的部分。[41] 民眾參與公共藝術的形式相當多，例如：2002 年〈板橋印象－畢業班 2010〉（圖 17）。藝術團隊投身到社區與民眾互動，並親自到校爲學生講解創作

41 就以歷年文化部公共藝術網站的作品來看，苗栗的公共藝術幾乎是硬體，作品的產生以公司、個人工作室為主體，只有少數作為教育推廣之用。〈公共藝術作品〉，文化部公共藝術官方網站，2022.12.6 更新，https://publicart.moc.gov.tw/home/zh-tw/works?page=2&size=12&query=%7B%22cityId%22:%228%22%7D。

計畫，學生、老師皆有自主參與的權利。「海山國小陸老師為了讓更多人參與藝術團隊於社區中的創作計劃，主動自製海報與傳單，並用倒垃圾…閒暇零碎時間邀請鄰近居民參與。」、「…藝術家經過一年與在地民眾的互動，與民眾一同製作屬於板橋的公共藝術…。」[42] 在「浪漫台三線藝術季」展場中，〈奉茶惜福〉這件作品的確是民眾協同藝術家創作而成，但偏向於輔助成分，其創作的規劃與執行還是以藝術家爲主。而〈板橋印象－畢業班 2010〉則由藝術家發起計畫，但屬自願加入性質。製作的過程中，學生、家長可自主修改作品，藝術家處於協助角色，是否要展出此作品是不勉強的！在這一點，〈板橋印象－畢業班 2010〉民眾所參與的程度顯然是更深的！

另外，筆者注意到苗栗民眾對公共藝術無法共感的理由有二，倒不是苗栗居民的觀念本來就比較守舊。

其一：對於公共藝術作品的解釋與觀念推廣明顯不足。目前在博物館、畫廊、或藝術中心等空間所展出的創作，總是經由眾多的解說、公開性講座、計劃性的推廣與藝術家帶領的創意活動…才得以讓大眾對藝術與美感有所認識，眞正把藝術從「距離之外」轉化成「心靈內化」的實質影響。

藝術品之所以能被接受是眾多中介發揮後的結果，這觀點放在公共藝術上也是如此，可惜的是，苗栗縣政府大樓電視牆輪番放映的永遠是政績導向的影像，苗栗縣文化觀光局沒有任何介紹公共藝術的平

42 彭馨慧，〈公共藝術之「場所性」研究—關於幾個公共藝術作品的現象學分析〉，頁 65-71。

台，[43] 也沒有相關的教育活動，公共藝術與市民的中介未被建構，民眾要如何對公共藝術有所認識？就筆者觀察，欠缺公眾的參與、公共藝術論述的匱乏實則苗栗縣推廣公共藝術的二大弱項，如欲訂立苗栗公共藝術未來的發展策略，這是急需彌補的項目。

其二：相較於藝術，他們更重視實質使用的層面。在公共藝術作品進駐前，首先要做的其實是環境上的整頓，並務必與藝術家溝通場域與其創作理念是否相符，讓已無意義的閒置裝置（包含塑像）退場或建立藝術品的輪替機制，這做法是充滿挑戰的，但不失爲一套先化整爲零再重新開始的策略。

（四）小結

筆者認爲在公共藝術意識未趨成熟的苗栗，漸進式的作法比較適合，所以苗栗公共藝術未來的發展策略可以朝藝術季方式思考並續辦下去，並陸續加入各項公共藝術需重視的議題，讓它趨於完備。

「從藝術管理與文化政策的視角評析藝術季核心本質，它應是以社會與環境議題為思考、並向外傳達的藝術介入社會實踐樣態…」，[44] 如果想讓公共藝術進展至社區參與的形式，就必須先「花時間眞正的走進地方」去連結社群居民。例如：「東海岸大地藝術節」。它即是讓藝術家駐村創作和生活，同時結合社區共同參與創作的好案例。

---

43 經筆者查閱苗栗縣政府文化觀光局網站，並未建置苗栗公共藝術相關資訊，多以公布苗栗縣公共藝術設置自治條例為主，苗栗縣政府文化觀光局，2022.12.7 更新，https://www.mlc.gov.tw/home.aspx。

44 王信允，〈我們想要一個什麼樣的藝術季？浪漫台三線的未竟與挑戰（下）〉，新活水，2022.12.10 點閱，https://www.fountain.org.tw/article/romantic-route-3-review-2。

藝術季除了可帶動人潮也是挖掘苗栗縣古蹟題材、文化議題、地方特質的幫手，只要它被投入苗栗十八鄉鎮之中，必定會產生許多展演的形式讓觀者感知到藝術投入後所能產生的質變，這種能量的累積有機會鬆動苗栗縣展演的習慣模式，對於所謂的「公共」也將產生更多辯論與可探討性。

藝術季若能持續舉辦，變成一個雙年或三年的固定活動，或許地方的產業就能與藝術季漸漸磨合而共生，也能讓新世代的年輕人或藝術家更願意回到這就業與生活。以「潮藝術」和「東海岸大地藝術節」推廣的形情來看，「潮藝術」與「東海岸大地藝術節」皆從 2015 年起開辦，至今已達第八屆，公部門的持續推動是一大助力，這顯示民間對公家的態度是信任的，兩者皆有共同的願景，值得苗栗縣作爲參照案例。

「公共藝術的最大特性是在公共領域中（盡量）透過參與創作的過程，彰顯於與族群、地緣、歷史、社會關係議題，令大眾感染藝術的力量，不僅止於心靈撫慰，而是有所論述與思想。」[45] 胡寶林這番話其實點出了公共藝術發展策略的核心，何以公共藝術就是取悅和審美而已？它不能進行反思對話甚至辯論？這凸顯了公共藝術論述有其重要性，論述的加入才可以讓文化內涵得以更清晰。筆者舉〈七十六步兵團紀念碑〉（圖 18）爲案例。這件作品由理查德·庫爾（Richard Kuöhl, 1880-1961）所製作，這作品於納粹時期製作，以身著 30 年

45 胡寶林，〈邁向非傳統美學和生態化遠景的公共藝術—一種彰顯地方共同記憶、挖掘社群認同議題、表現場所精神及刺激論述文化遠景的公共藝術 〉，《國立臺灣藝術教育館》120 期（2001.3）：頁 41。

代的軍服的士兵爲對象，他們正成行成列的前進著，這作品被認爲充滿軍國主義精神，表現爲國犧牲、義無反顧的態度。至今，許多納粹時代的雕像都已撤除，這雕像因屬陣亡將士紀念碑無法拆除而引發許多辯論，[46] 所以 1985 年則在旁放置另一個作品〈反紀念碑〉（圖 19），藉此表達不同立場的聲音。

筆者舉此案例的理由在於公共藝術就是一個與社會溝通的媒介，它勢必要接受公評。一個大眾沒有意見的作品，不一定代表大眾能接受，而是可以視而不見。而縣政府要推動公共藝術時就不能再以取悅視覺感官爲目的，公共藝術就是處於行進中與變化中的形式，它勢必面對不同聲音的質疑與挑戰。

六、結　論

> 我的生活園地、觀察、思索環境，都在苗栗「山線」這個空間。…書房群書外，最親最密的還是草木與群山。群山、草木填滿我心靈內外。我有時感覺到又置身童年時期那種身心內外都是草木，而恍然彼此一體的感與受…[47]

李喬書寫家鄉草木、童年往事時，同時兼具了對地方、歷史的追尋並直承對鄉土的認同，筆者的著眼點也是如此！但李喬也說：「…

46 吳瑪俐，《德國公共藝術新方向》（臺北：藝術家出版社，1997），頁 66。

47 李喬，《草木恩情》（臺北：遠見出版社，1996），頁 6-7。

邊緣與中心可能交換，這交換來自哪裡，是從反抗自己開始，受到不公平、不滿或說不應該的東西… 人奈何它不了他，就等天來收拾他，這全部都是遁詞…」[48] 所以筆者決心寫這篇文章，述說公共藝術在苗栗的異狀。

筆者出生、成長皆在苗栗，對於苗栗的觀察，筆者時時看著；對於苗栗的變化，以身體感知著，而苗栗公共藝術的方向也在李喬的書寫中被昭示了出來：「最親密、最值得信賴的還是這塊土地！」它需要讓民眾對它認同，它與民眾應該是一體的，它不應該被浮濫對待，可以這麼理解：「是這塊土地需要公共藝術，而不是公共藝術去強加於這塊土地。」

「…一件好的公共藝術品，只要它誕生下來，它就會隨著這件作品週遭的市民、公眾一起成長，…形成有如市民生活文化記憶共同體般的生活記錄以及文化年輪。」[49] 相較於油彩、雕塑或其他藝術形式的歷史，公共藝術顯然還非常年輕，隨著文化的更迭、人類社會持續的轉型與變異、公眾角色的改變…公共藝術的面相也會隨時代而變。好作品所帶給人們的不僅是藝術的享受，還有關於這塊土地、這段歷史…更多的思考，這樣的作品多了，一座城市的容貌也會悄然改變，筆者心目中的公共藝術就是如此！這是筆者對苗栗的殷殷期待，也是撰寫此文的中心思想。

48 客家電視 HakkaTV（3 分 33 秒～3 分 56 秒），〈訪李喬談藍彩霞的春天〉，youtube，2018.7.31 更新，https://www.youtube.com/watch?v=l3k1f17OF7g。

49 林保堯，《公共藝術的文化觀》（臺北：藝術家出版，1997），頁 22。

圖　版：

圖 1　康木祥，〈如意生命－苗栗〉，101 大樓廢棄鋼纜，300×183×234cm，2018。
圖片來源：筆者自攝。

圖 2　康木祥，〈如意生命 - 苗栗〉，101 大樓廢棄鋼纜，300×183 ×234cm，2018。
圖片來源：筆者自攝。

圖 3　康木祥，〈無限生命〉，101 大樓廢棄鋼纜，366×320 ×280cm，2013。
圖片來源：http://hua15530807.blogspot.com/2015/02/101.html。

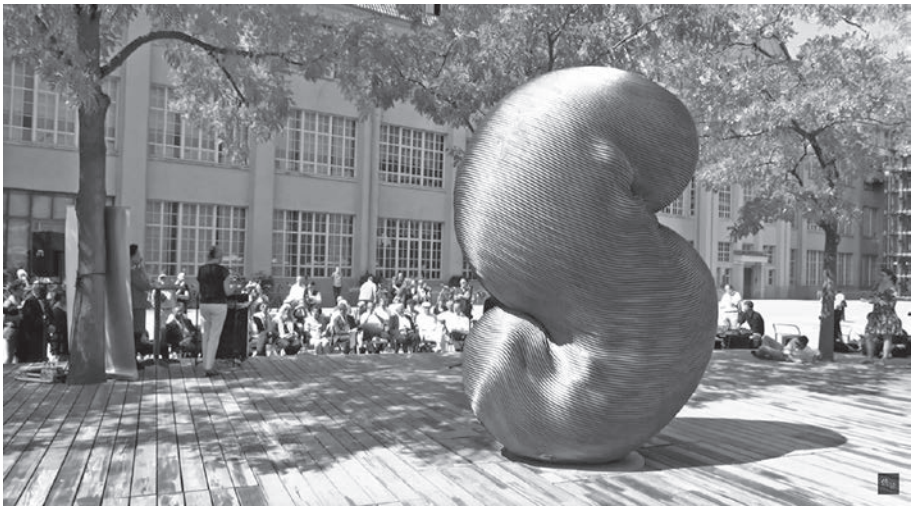

圖 4　康木祥，〈如意臺灣〉，101 大樓廢棄鋼纜 300×215 ×145cm，2015。
圖片來源：https://ocacnews.net/article/187616。

圖 5　王文志，〈森林之歌〉，木材、鐵軌、鋼鐵、石材，高 14m（因場地建置），2012。
圖片來源：筆者自攝。

圖 6　康木祥，〈如意臺灣〉，101 大樓廢棄鋼纜，300×215cm，2015。
圖片來源：https://ocacnews.net/article/187616。

圖 7　范承宗，〈茶窩〉，稻草、竹材，依場地建置，2019。
圖片來源： https://www.wowlavie.com/article/ae1901948。

圖 8　林秉鈞，〈19 世紀繞世界一圈的樟腦分子〉，樟木、鋼筋，300×300×100cm，2019。
圖片來源：https://shitanancientroadmarkets.weebly.com/27167200433204836335223202622335037326 22.html。

圖 9　翁已涵，〈奉茶惜福〉，白紗、陶器，依場地製作，2019 年。
圖片來源：https://munchkuo.blog/2019/10/27/%E3%80%902019%E5%A4%A7%E7%AA%A9%E7%A9%BF%E9%BE%8D%E5%9C%B3%E5%9C%B0%E6%99%AF%E8%97%9D%E8%A1%93%E7%AF%80%E3%80%91/。

圖 10　伊祐噶照，〈生命的鑿痕〉，樟木條，依場地製作，2019。
圖片來源：https://www.picuki.com/tag/%E7%94%9F%E5%91%BD%E7%9A%84%E9%91%BF%E7%97%95。

圖 11　林文海，〈流浪者之歌〉，紅土、鋼筋，420×300 ×60cm，2021。
圖片來源：筆者自攝。

圖 12　張樸勻，〈奔跑吧石虎〉，金屬裝置， 150×30 ×70cm，2020~2021。
圖片來源：筆者自攝。

圖 13　畢森德，〈巢穴〉，麻繩，80×75 ×165cm，2021。
圖片來源：筆者自攝。

圖 14　阿信．沙華克，〈魚雁往返〉，紅土、鋼筋，450×300cm，2021。
圖片來源：筆者自攝。

圖 15　水內貴英，〈虹〉，水霧裝置，依現場施作，2019。
圖片來源：https://www.managertoday.com.tw/articles/view/65458。

圖 16　阿根納造船廠
圖片來源：https://www.chinatimes.com/realtimenews/20190925002046-263005?chdtv。

圖 17　曲家瑞，〈板橋印象—畢業班 2010〉，玻璃纖維，800×400×30cm，2002。
圖片來源：https://www.rb.gov.tw/worksinfo.php?lmenuid=7&smenuid=88&tmenuid=0&infoid=55。

圖 18　理查德．庫爾，〈七十六步兵團紀念碑〉，石材，尺寸不詳，1936。
圖片來源：https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/390/article/12501。

圖 19　Alfred Hrdlicka，〈反紀念碑〉，青銅、大理石，尺寸不詳，1985。
圖片來源：https://www.bannedbook.org/bnews/zh-tw/baitai/20201028/1421338.html。

參考書目

（一）中文論著

Riedel, Christiane，〈Speech on Unveiling Ceremony of “Taiwan Ruyi（Content）— Endless Life”〉，康木祥美術館，2022.12.1 點閱，https://kmxart.cc/archives/9369。

Heidegger, Martin 著，孫周興譯，《林中路》，上海：上海譯文出版社，2004。

Merleau-Pont, Maurice 著，張穎譯，《意義與無意義》，北京：商業印書館，2018。

Merleau-Pont, Maurice 著，楊大春、張堯均、關德群譯，《知覺現象學》，北京：商業印書館，2021。

Tseng, Pedro，〈Kang Muxiang’s Environmental Rebirth—From Primitive Life to Taiwan Ruyi〉，康木祥美術館，2022.7.2 點閱，https://kmxart.cc/en/archives/15662。

Lacy, Suzanne 著，吳瑪悧等譯，《量繪形貌》，臺北：遠流出版社，2004。

Hui, Yu，〈歐陸哲學入門經典：梅洛龐蒂《知覺的世界》〉，The News Lens 關鍵評論網，2022.12.1 點閱，https://www.thenewslens.com/article/166834。

王信允，〈我們想要一個什麼樣的藝術季？浪漫台三線的未竟與挑戰（下）〉，新活水，2022.12.10 點閱，https://www.fountain.org.tw/article/romantic-route-3-review-2。

李喬，《草木恩情》，臺北：遠見出版社，1996。

沁誼，〈臺北 101 廢棄鋼纜變再生鋼索藝術！林鴻明助康木祥耀眼國際〉，臺灣好報，2022.11.29 點閱，https://tw.news.yahoo.com/news/ 臺北 101 廢棄鋼纜變再生鋼索藝術 - 林鴻明助康木祥耀眼國際 -012643741.html。

林保堯，《公共藝術的文化觀》，臺北：藝術家出版，1997。

柯霈婕，〈圳水織路，徹底實踐台三線藝術季的里山精神〉，見學館，2022.7.16 點閱，http://www.housearch.net/to/read?id=1109。

苗栗縣政府文化觀光局，2022.12.07 更新，https://www.mlc.gov.tw/home.aspx。

英禎，〈縣府首件公共藝術「如意生命苗栗」揭幕〉，大紀元，2022.11.29 點閱，https://www.epochtimes.com/b5/19/1/30/n11012449.htm。

客家電視 HakkaTV（3 分 33 秒 ~3 分 56 秒），〈訪李喬談藍彩霞的春天〉，youtube，2018.7.31 更新，https://www.youtube.com/watch?v=l3k1f17OF7g。

胡寶林，〈邁向非傳統美學和生態化遠景的公共藝術──一種彰顯地方共同記憶、挖掘社群認同議題、表現場所精神及刺激論述文化遠景的公共藝術〉，《國立臺灣藝術教育館》120 期（2001.3）：頁 6-15。

吳庭儀，〈王文志藝術（1980~2014 年間）之研究〉，碩士論文，國立嘉義大學視覺藝術研究所，2015。

吳承澤，〈現象學觀點下的藝術批評－論海德格藝術作品的本源〉，《經國學報》29 期（2011.12）：頁 119-135。

吳瑪俐著，《德國公共藝術新方向》，臺北：藝術家出版社，1997。

侯宜人，〈現代雕塑（二）形式篇（上）：基底座的消失與幾何抽象造型的興起 〉，《國立臺灣藝術教育館》6 期（1990.3），頁 39-48。

彭馨慧，〈公共藝術之「場所性」研究—關於幾個公共藝術作品的現象學分析〉，碩士論文，南華大學環境與藝術研究所，2003。

陳瑜，〈生死之間的驚鴻一瞥 康木祥藉雕塑反思生命奧義〉，《藝術收藏＋設計》，143 期，八月號（ 2019.8）：頁 40-44。

曾長生，〈現代原始人：康木祥的原生藝術〉，康木祥美術館，2022.7.1 點閱，https://kmxart.cc/archives/15656。

曾雅惠，〈從梅洛龐蒂的身體知覺談抓拍的原初經驗〉，碩士論文，國立政治大學哲學研究所，2013。

褚瑞基，〈【841 專論】民眾參與在公共藝術的理論及實際 -1〉，銘傳一週，2022.7.16 點閱，https://www.week.mcu.edu.tw/9860/。

遠見編輯部，〈調查公正透明 禁得起考驗〉，遠見，2022.7.1 點閱，https://www.gvm.com.tw/article/20804。

廖咸浩，《解放公共藝術－破與立之間》，臺北：臺北市政府文化局，2004。

葛祐豪，〈謝金河：苗栗已是臺灣的希臘〉，自由財經，2022.7.1 點閱，https://ec.ltn.com.tw/article/breakingnews/1375038。

〈文化藝術獎助及促進條例：第四章第 15 條〉，全國法規資料庫，2021.5.19 更新，https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=h0170006。

〈公共藝術探索〉，文化部公共藝術官方網站，2022.8.4 更新，https://publicart.moc.gov.tw/home/zhtw/works?page=2&size=12&query=%7B%22cityId%22：%228%22%7D。

〈就職周年成果〉，苗栗縣政府全球資訊網，2022.12.2 更新，https://www.miaoli.gov.tw/News_photo.aspx?n=271&sms=9456。

〈維基百科：山線〉，維基百科全書，2021.4.13 更新，https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E5%B1%B1%E7%B7%9A。

〈維基百科： 海線〉，維基百科全書，2022.3.30 更新，https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B5%B7%E7%B7%9A。

〈2021 苗南海地景藝術季：策展理念〉，2021 苗南海地景藝術季，2021.10.24 更新，https://www.mclandart.tw/autopage/2。