



圖一

亨利·摩爾鑄銅雕塑《對環》*Double Oval*座落於怡和大厦外近四十年，今天看來仍能與週遭環境調協。

# 香港公共雕塑與城市景觀

何兆基

## 前言

自二十世紀八十年代以來，「公共藝術」早已不局限於在公共地點設置藝術作品，「公共」的概念，亦漸由主要指向地方的「公共空間」(public space) 擴展至指向人事的「公共議題」(public issues) 和「公眾參與」(public engagement)。約瑟夫·波依斯 (Joseph Beuys) 的《七千棵橡樹》*7000 Oaks*<sup>1</sup> 和安格妮絲·丹尼斯 (Agnes Denes) 的《麥田 — 對質》*Wheatfield - A Confrontation*<sup>2</sup> 都是1982年問世的作品，兩者都明確反映了這種公共藝術的轉向。這類作品一般具有抗衡傳統紀念碑式公共雕塑的意味，並進而以藝術行動 (Artistic Activism) 作為實現社會改革的一股動員力量，波依斯更開宗明義提出了社會雕塑 (social sculpture) 的理念，成為實踐這類公共藝術的理論參照。

公共藝術理念和形式的發展，在二十世紀末、二十一世紀初的幾十年間，固然是豐富多姿、不拘一格。誠如蘇珊·雷西 (Suzanne Lacy) 在《量繪形貌：新類型公共藝術》(Mapping the Terrain: New Genre Public Art) 一書中指出，「所謂『新類型公共藝術』，是指結合傳統與非傳統媒介，讓廣泛不同背景的觀眾，能夠回應與其生活直接相關的公共議題。」(new genre public art is visual art that uses both traditional and non-traditional media to communicate and interact within a broad and diversified audience about issues directly relevant to their life)<sup>3</sup>。然而，就香港的情況而言，投放在公共藝術的資源，主要仍在於配合社區環境美化以至城市品牌營造的公共雕塑形式。公共雕塑擺放時間一般較長，動輒是十年以至數十年，對整體城市景觀的影響，不管是好是壞，都更為深遠。故此，在不斷擴展「公共藝術」(Public Art) / 「公眾藝術」(Community Art) 理論與實踐的同時，仍有必要對較傳統的「公共雕塑」(Public Sculpture) 形式作全面的回顧與前瞻。

## 外資財團的起動

回顧香港公共雕塑的發展，較具規模的作品始見於二十世紀七、八十年代，主要是英資集團購買現成外國雕塑家的大型作品，放置於所屬建築物的公共空間。當中，以「置地集團」(Hongkong Land) 怡和大廈 (舊稱康樂大廈) 外的亨利·摩爾 (Henry Moore) 雕塑最具代表性。康樂大廈於1973年落成，當時是香港以至亞洲最高的建築物，摩爾的鑄銅雕塑《對環》*Double Oval* (圖一) 於1977年被安置於大廈外的公眾休憩空間，作品的環狀造型與康樂大廈排列整齊的圓形窗戶互相呼應，簡練時尚的風格，象徵香港正式擠身國際現代化都市之列。

1985年置地集團再於新落成的交易廣場設置一系列公共雕塑作品，除了摩爾的另一件鑄銅雕塑《尖環》*Oval with Points*（圖二）外，還有英國雕塑家伊莉沙伯·弗林克（Dame Elisabeth Frink）的一對鑄銅水牛《水牛一與二》*Water Buffalo I & II*及台灣雕塑家朱銘的鑄銅作品《太極系列—單鞭下勢》*Tai Chi Series-Single Whip Dip*。三件作品都附有與之配合的水景設計，亦能與交易廣場及附近建築空間和諧融合，就環境美化及城市景觀營造而言，這組位於香港中心商業區（Central Business District）的雕塑群，無疑是本地公共雕塑發展初期的成功範例。

外資財團對香港公共雕塑的發展無疑產生了重要的推動作用，除置地集團外，「太古地產」亦在其屬下發展項目有計劃地設置公共雕塑。1977年起分期落成的「太古城」，位於港島東區，是香港第一個以中產階層為對象的大型私人屋苑，由七七年至八零年代後期，共建成住宅大廈六十一幢，均以綠化休憩平台相連，各期休憩平台共陳設大小雕塑超過三十件，其中近半是香港雕塑家文樓的作品（圖三）。

嚴格來說，這批設置於私人屋苑內的雕塑作品，並不向屋苑外的公眾開放，是否以「公共藝術」名之，亦大可斟酌，但以太古城佔地五十三畝；居住人口超過四萬的規模來說，此特定社群仍有一定的公共基礎，縱使不假「公共藝術」之名，藝術體驗亦實在潛移默化地融入這個中產社群的生活當中。故然，發展商針對教育程度和消費力較高的中產階層（尤指上世紀七、八十年代而言），藉文化藝術品味提昇房地產的吸引力，以獲取更大的商業回報，亦當是促成這個項目的重要因素。無論如何，太



圖二  
亨利·摩爾的另一件鑄銅雕塑《尖環》*Oval with Points*置於交易廣場外，前面的行人區較諸八十年代最初設置此作品時，空間變得更為緊逼，圖中藍色告示板顯示「工程進行中」，因附近的工程影響，更令這件公共雕塑失色。

圖三  
設置於太古城的其中一件文樓作品：《九月誕生》*Born in September*，作品的陳設能配合休憩平台的整體空間設計與綠化佈局。

古城雕塑群，都為藝術進入生活社區揭開新的一頁，亦是商業機構委約本地藝術家參與大型公共創作之始，文樓的十多件作品，奠定他作為香港第一代公共雕塑創作者的地位。

太古地產多年來著意將文化藝術帶進旗下的發展項目，1990年代開發位於鰂魚涌的九幢相連商業大廈「太古坊」，再購置多件外國知名藝術家的公共雕塑作品。其中較大型的，包括艾倫·鍾斯 (Allen Jones) (英國) 的《舞影翩翩》*Two to Tango* (放置於多盛大廈一樓室內公共空間) 及《都市剪影一與二》*City Shadow I & II* (放置於太古坊外糖廠街戶外空間)，連同分佈於太古坊不同位置的幾件作品，使這個由舊工業區變身而成的高級商業地段倍添時代氣息，在提升物業經濟價值的同時，亦改造了這個城市的景觀。

### 政府的推展

除了財團推動外，由政府主導的公共藝術項目，亦於一九八零年代中後期漸次出台。1989年，前英皇御准香港賽馬會 (現名香港賽馬會) 贊助的九龍公園重建工程完成，當中特別規劃了佔地約一千九百平方米的雕塑廊及雕塑園。雕塑廊兩旁平行擺放了共十二件較小型的本地雕塑家作品，皆經由香港藝術館籌辦的首個「戶外雕塑比賽」選出；雕塑園則分為八個小園地，分別設置了委約海外及本地藝術家創作的多件戶外雕塑<sup>1</sup>，包括張義的《將軍》*Crab* (鑄銅)、唐景森的《芽》*Shoots* (石雕)、麥顯揚的《胴體》*Torso* (鑄銅) 和李福華的《青春之門》*The Gates of Youth* (金屬銲接) 等等，這批資深的本地雕塑家，都成為香港日後公共雕塑發展的主力人物。

九龍公園雕塑廊及雕塑園，共設置本地及海外藝術家創作的大小戶外雕塑超過二十件，以單一項目的作品數量及參與藝術家人數來說，無疑是一個極為進取的公共藝術計劃，當時亦能引起社會上對相關議題的關注。只是，由於作品數目眾多而且風格各異，作品與作品之間，亦沒有足夠距離去營造理想的觀賞空間，論整體園景設計，實在算不上是一個成功案例 (圖四)；就其對城市景觀的影響而言，



圖四  
九龍公園雕塑廊兩邊平行放置戶外雕塑十二件，未免過於擠逼，統一的圓柱形台座亦未能配合不同造型風格作品的展示。

圖五

愛德華多·鮑洛齊 (Eduardo Paolozzi) 作品《牛頓的構思》*Concept of Newton* 設於獨立迴廊庭院中央，展示效果本來是較為理想，殺風景的是梯級及迴廊邊沿提示遊人免於絆倒的黃色間線及體積龐大的幾個垃圾箱。遊人安全及公共衛生當然要顧及，但總有較美觀的處理方法不至干擾藝術品的展示，或更應考慮將藝術元素帶進公共設施之中。

過度密集的作品，亦顯得繁瑣細碎。在二十多件作品中，展示效果較為理想的，只有設於獨立圓形庭院中央、以迴廊圍繞的愛德華多·鮑洛齊 (Eduardo Paolozzi) 作品《牛頓的構思》*Concept of Newton*，遊人先要經過一段下行石階到達庭院外圍的迴廊，然後再下數級才能步向中心的雕塑作品，空間的層層遞進，增添幾分尋幽探勝的趣味，但庭院面積相對於雕塑的厚重造型，仍是過於狹小，未能彰顯作品的氣魄（圖五）。

設置公共雕塑作品，不能不關顧空間與環境的營造，城市需要更多的呼吸空間，還是更多填滿空間的公共雕塑，是一個需要認真思考的課題。

上世紀八、九十年代，是港英殖民地政府推動文化藝術發展的重要里程碑。香港藝術館於1991年由大會堂遷至尖沙咀梳士巴利道現址，連同於1980年落成的香港太空館及1989年啟用的香港文化中心，終於形成香港首個具規模的綜合文化區。配合新館開幕，香港藝術館再籌辦戶外雕塑比賽，勝出者獲委約製作大型雕塑作品擺放於藝術館及文化中心戶外空間，這可算是政府直接以公帑推動公共藝術發展之始（之前的九龍公園雕塑廊及雕塑園項目，主要由馬會斥資）。當年委約的作品，部份已因種種不同原因遷往別處，現時仍擺放於藝術館一樓露天平台的，有劉有權的《隱》*Conceal* 和張蔚明的《擁抱傳統》*Embrace Tradition*，但隨著香港藝術館擴建工程於2014年底展開，這些作品相信亦要另覓安身之所。

香港城市發展步伐急促，在設置大型公共雕塑後，所在地的景觀於十年八載間可以有很大變化，而且一般是越趨密集擠逼，即使最初放置作品時考慮周詳，要一直保持與城市景觀和諧融合，仍存在很多難以控制的外在因素。隨著城市發展和社區環境轉變，公共雕塑的設置以至遷址，都需要有全盤的規劃。



## 由戶外雕塑到公眾藝術

繼香港藝術館後，位於沙田的香港文化博物館亦於2000年落成，是首間離開城市中心；位於新發展市鎮的大型綜合博物館，展覽內容涵蓋歷史、藝術和文化等不同範疇。首任館長嚴瑞源，在籌建文化博物館期間就倡議成立「公眾及社區藝術組」，並於1999年統籌由當時「臨時區域市政局」舉辦的第一次「公眾藝術計劃」，以公開比賽形式於新建的葵青劇院、青衣綜合大樓及大埔中央廣場等新市鎮公共設施放置公眾藝術品，「美化公眾地方及與環境配合」亦首次被列入評選準則之中。

2001年，公眾及社區藝術組離開文化博物館成為獨立的「藝術推廣辦事處」，仍以推動公眾藝術（Public Art）及社區藝術（Community Art）為目標，之後多次公眾藝術計劃繼續為政府轄下的不同場地設置公眾藝術品。由以往的「戶外雕塑比賽」到「公眾藝術計劃」，並成立專責的藝術推廣辦事處，反映政府推動公共藝術有更宏闊的視野，更多考慮設置的藝術品與社區環境及公眾生活的關係<sup>5</sup>。

過去十多年間，全港多處政府場地透過公眾藝術計劃設置了為數眾多的公共藝術作品，連同與房屋署及區議會等機構合辦的項目，經由藝術推廣辦事處統籌而新增的公共藝術作品粗略估計接近一百件，更多年青一代的藝術家、建築師與設計師開始投入公共藝術創作，作品意念、風格以至選用的物料與製作方法都更趨多元化。

公共藝術作品的數量不斷增加，對城市景觀帶來的影響亦越見明顯。以2000年及2003年兩期「東涌逸東邨公眾藝術計劃」為例，這個由藝術推廣辦事處與房屋署合辦的項目，「共二十六件藝術作品設置於休憩處、通道旁、走廊邊、樓梯間、花園內等戶外公共空間」<sup>6</sup>（見藝術推廣辦事處網頁介紹），將藝術帶入生活空間的目標固然明確；只是，以公開比賽選出的作品，自然難有統一的造型風格，在規劃建築設計時，亦難以預計作品與整體空間環境的關係，充其量只能預留「休憩處、通道旁、走廊

圖六

「東涌逸東邨公眾藝術計劃」委約創作的其中一件作品：唐景森、陳國文的《浪》*Wave* 隱蔽於四棵樹之間，有關方面在設置作品時完全沒有考慮觀賞作品所必需的空間，勉強放置一件雕塑，倒不如在樹下設置一些有美感的公共傢俱。



邊、樓梯間、花園內」的指定位置供參賽者發揮，往往令最終設置的作品顯得局促拘謹，未能真正融入環境（圖六）。

兩期「東涌逸東邨公眾藝術計劃」選出的作品，於2006年全部完成，並以「東涌藝術徑」為標榜向公眾推介。房屋署在有關宣傳資料中稱，這是「首個設於公共屋邨的公眾藝術主題公園，既把藝術帶入居民的日常生活，同時也增加了屋邨的吸引力」<sup>7</sup>。姑勿論「公眾藝術主題公園」是否言過其實，具體規劃未能配合，出來的效果就適得其反，所投放的資源亦未能發揮最大的效用。

## 社區資源的投入

二十世紀八十年代，各區區議會相繼成立，在當區民生事務與地方文化推廣方面開始扮演積極的角色。2008年起，香港特區政府向區議會下放權力，每年撥款三億元讓區議會自行審批地區小型工程，自此，以公共雕塑形式出現、旨在突顯地區特色的形象工程紛紛出現。2013年，政府施政報告再落實給十八區區議會各預留一億，在區內推展社區重點項目，相信這股由地區資源帶動的「公共藝術」風潮仍會持續。

社區獲額外資源推動公共藝術，本應值得高興，但藝術界對此情況卻是深表憂慮。本地藝評人何慶基就曾於《南華早報》撰文<sup>8</sup>，呼籲要停止製造一些大而無當、甚至給我們城市環境帶來視覺污染的東西，被點名批評的，包括灣仔的金龍和深井的燒鵝。平情而論，灣仔金龍的造型與工藝技巧並非一無可取；深井燒鵝若是食肆的立體廣告造型也沒有甚麼好作批評，但以展示藝術品的方式設置於公共空間，變成城市景觀不可分割的部份，而這些「藝術品」的產生又牽涉到公共資源的分配，那就難免引人咎病。能好好運用社區資源，可以為公共藝術的長遠發展提供助力；但若資源投放不得其所，有可能對整體城市景觀帶來難以彌補的負面影響。

在眾多區議會社區項目中，以「公共藝術」名義進行而又成效理想的，當推2009年「西貢區議會公眾藝術計劃」。該計劃由西貢區議會與藝術推廣辦事處合辦，仍以公開比賽的方式甄選作品提案然後委約創作，由於藝術推廣辦事處已累積了多年籌辦同類活動的經驗，西貢區議會對公眾藝術的取態相信又較為踏實，最後於2011年落成的四件作品，分別設置於將軍澳寶翠公園、寶康公園和西貢萬宜遊樂場三個場地，都能恰到好處地配合公園從容舒展的環境。其中曾章成的公共雕塑作品《跨越》，以寫實手法表現一個巨大網球濺起水花，放置於公園的網球場外，能營造配合環境的超現實意象，令經過的人都會心微笑，是一件能融入社區生活的公眾藝術作品。

## 短期設置的公共藝術作品

2013年四月至六月期間，「Mobile M+」在將要興建西九文化區的海濱長廊舉辦「M+ 進行：充氣！」展覽（“Mobile M+: Inflation!”），展出保羅·麥卡錫（Paul McCarthy）（英國）（圖七）、譚偉平（香港）及另

圖七

保羅·麥卡錫 (Paul McCarthy) 在西九「M+ 進行：充氣！」(Mobile M+: Inflation!) 展覽展出的作品《複雜物堆》*Complex Pile*。容易令人聯想到一堆“Mobile M+: Inflation!” 糞便的巨型充氣雕塑，引起大小媒體的廣泛報導，亦使該展覽成為吸引逾十四萬入場觀眾的城中熱話。西九 M+ 行政總監李立偉 (Lars Nittve) 在 2013 年 6 月 9 日發佈的一篇新聞稿中指出：「『M+ 進行：充氣！』一如我們所料能成功引發有趣的辯論及反思，不論在社交媒體、傳媒以及在展覽場地，大家都熱烈討論何謂藝術及 M+ 將來在社會的角色。」



Copyright © 2013 Department of Fine Arts,

The Chinese University of Hong Kong

香港中文大學藝術系 版權所有

外幾位韓國及中國大陸藝術家的大型充氣雕塑，雖然作品只以遊牧方式短期設置，但在社會上就引起廣泛關注，據西九管理局估計，約兩個月的展出期間，參觀人數逾十四萬，在媒體上的相關討論，覆蓋範圍就更為廣闊。

「M+ 進行：充氣！」展出的一批作品，具備傳統紀念碑式公共雕塑的宏大感（甚至有過之而無不及），又能巧妙地應用充氣立體模型這種非傳統媒介，在特定的一段時間，以互動參與的方式，引發公眾對城市空間與當代藝術形式的思考，這完全合乎蘇珊·雷西為「新類型公共藝術」所下的定義。城市景觀不斷流變；藝術類型不斷創新，公共藝術的形態亦要相應調整，短期設置的作品相對就有更大靈活性。

短期設置公共藝術作品，在外國早有先例，1977 年成立的紐約「公共藝術基金」(Public Art Fund) 就有專門項目支持短期公共藝術計劃<sup>9</sup>，香港在這方面的嘗試，要到 2000 年以後才漸漸出現。2004 年，香港藝術中心為民政事務局籌辦了「都市神韻：藝術與公共空間國際研討會」，在因緣際會之下，藝術中心在研討會後接管了門前一片本來由康樂文化事務署管理的小花園，並將之命名為「公共空間」，開始有計劃地邀請藝術家創作短期設置的公共雕塑作品。當時藝術中心總幹事、現西九表演藝術行政總監茹國烈在一篇文章中提到這段往事。他慨嘆「香港是個患上空間焦慮症的城市 … 這城市裡連公共空間，都被擠壓得若有若無」<sup>10</sup>。然而，在藝術中心門前這片「若有若無」的「公共空間」，過去十年就出現過不少令人留下深刻印象的作品，儘管這些作品擺放時間一般只有半年左右。



## 城市景觀與常民生活

過去十年，本地文化藝術界對「公共空間」與「公共藝術」的討論累積了相當成果，參與實踐不同類型公共藝術/社群藝術的公、私營機構與非政府組織亦與日俱增，傳統形式的公共雕塑與強調公眾參與的新類型公共藝術都各有發展。只是，公共藝術似乎仍未有在城市整體環境規劃中被正式納入議題，特別是實際佔據空間的公共雕塑，在未有完善規劃之下，過度密集或與環境格格不入的情況常有出現，能否與公眾日常生有機地融合，就更成疑問。

在委約創作公共雕塑的過程中，公營機構因「公開、公平、公正」的原則，多以公開比賽的形式進行，同一項目下的作品風格迥異，自然難有理想的整體效果；商業機構與民間組織的項目，就要視乎該機構對公共藝術的取態及主事者的文化藝術品味，當中有成功的例子，但對城市景觀造成負面影響的案例亦屢見不鮮。

整體環境規劃涉及社會上不同持份者的溝通協調，亦要在相關條例的規限下尋求可以實踐的方案，過程之繁屑複雜可想而知。一些外國公共藝術項目，由構思、選址、設計、社區諮詢、環境評估至製作安裝，往往歷時多年，個別包含公共藝術元素的環境改造工程，更在十年以上。以紐約的 High Line Park 為例，1999年由一群熱心的民間人士發起，鼓吹保留一段棄置十多年的架空鐵路軌道，繼而成立 Friends of the High Line 非政府組織，在社區不同層面進行游說，積極推動改建的構想，到2003年落實舉辦意念設計比賽，2006年開始改建工程，2009年第一階段工程完成，變身成極具藝術氣息的行人步道與休憩空間向公眾開放，足足十年工夫<sup>11</sup>。

High Line Park 是備受好評的公共空間改造項目，由公共傢俱到綠化設施，不管是設計意念、造型物料乃至人處身其中的體驗，都考慮周到，是能夠融入常民生活的環境藝術。屬下的「High Line Art」亦是經常被引述的公共藝術成功案例，除了各式各樣將藝術帶進社群的計劃外，沿著行人步道的戶外空間，亦放置了一些公共雕塑，但由作品數量到展示方式，都相當克制，沒有旨意成為地標的誇張喧鬧。其中，紐約藝術家 Carol Bove 的一組作品 *Caterpillar*，鏽蝕的鋼材結構，就像是原地鐵軌的延伸，作品反映對社區歷史與空間經驗的重視，遠遠大於藝術家的自我表現<sup>12</sup>。

論香港近年較大規模的城市景觀營造，不得不提「添馬艦發展項目」。此項目需要容納特區政府總部及立法會綜合大樓，毫無疑問是香港立法與施政的核心地帶，整體建築規劃還包括佔地約一點七六公頃的公共休憩用地，要予人穩重而又開放的感覺。「添馬艦發展工程評審委員會」最後在四份投標書中選出由嚴迅奇負責設計的方案，嚴迅奇以「門常開、地常綠」為主題，將公共休憩用地劃成面積的草坪直達海濱，確能予人開闊舒展的感覺（圖八）。配合添馬艦發展項目，由政務司司長辦公室行政署主辦、藝術推廣辦事處籌劃的「添馬艦公眾藝術計劃」，亦自三百二十六件參賽提案中選出五件委約創作，五件公共雕塑作品已於2013年全部完成裝置。



圖八

嚴迅奇以「門常開、地常綠」為設計主題的添馬發展項目，偌大的一片草坪由三座主體建築物伸展至海濱，是香港難得一見有氣度的公共空間。



圖九

由何俊宏、龔翊豪和黃澤源創作的《聲嶽》*Soundscape*，是「添馬艦公眾藝術計劃」五件委約創作公共雕塑之一。作品既可作為公共傢俱供人閒坐，亦是一件可以敲打發聲的聲音裝置，小朋友更樂於在其中攀爬玩樂。

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong

較諸以往各期由藝術推廣辦事處籌劃的「公眾藝術計劃」，「添馬艦」項目無論是作品選擇、設置地點以至與公眾互動的方式，都更能配合整體空間與建築佈局，相信這與嚴迅奇作為評審委員會其中一員不無關係。沒有過份抬舉「公眾藝術」，「藝術」反而能夠平平實實地在得來不易的公共空間與「公眾」融洽相處（圖九）。

展望未來，預計2016、17年逐步落成的西九文化區；以至更長遠、規模更宏大的東九龍及大嶼山發展，都必成為這個城市的新景觀，如何平衡規劃下的新發展與自然生成的當區文化；如何引入藝術元素營造更優質的生活空間，需要更多有公眾與專業界別參與的討論，最終成果，大家都拭目以待。

公共藝術的設置，不能無止境地以藝術作品（較常見的是公共雕塑）佔據有限的公共空間，反之，更要認真思考如何藉藝術實踐開創更多「空間的可能性」以豐富公眾的日常生活，這大概不必太多讓人驚艷的地標式作品，更不是「公眾藝術主題公園」的空想可以湊效。假如「若有若無」真如茹國烈（編按：西九文化管理局表演藝術行政總監）多年前所言，是香港公共空間的存在狀態，「若有若無」亦不妨作為設置公共藝術的另一指標，讓藝術體驗在不知不覺間於常民生活中扎根生長，當然，「若有若無」背後仍得靠很多人的努力耕耘。

何兆基博士為香港浸會大學視覺藝術院副教授及視覺藝術碩士課程總監。

所有圖片由作者提供。

## 參考資料

戴尚誠主編：《香港都市雕塑導引 — 香港篇/九龍及新界篇》（香港：香港雕塑學會，2007）

陳玉茹、湯映彤主編：《藝術走過界》（香港：MCCM Creations，2011）

Lacy, Suzanne ed. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, (Berkeley: Bay Press, 1995)

- 
- <sup>1</sup> 1982，約瑟夫·波依斯（Joseph Beuys）在德國小鎮卡素（Kassel）為第七屆文件展開始《七千棵橡樹》計劃7000 Oaks，自他植下第一棵樹起，計劃歷時五年，至1987年第八屆文件展揭幕時由他的妻子植下最後一棵樹告終（波依斯於1986年離世）。其間，計劃得到公眾的積極參予，每棵樹連同旁邊豎立的一段石柱就是一座座紀念碑，樹木在社區生活空間中出現及不斷成長，漸漸亦成為公眾的集體經驗，成為生活的一部份。《七千棵橡樹》計劃由紐約DIA Art Foundation贊助，相關資料輯錄自DIA網站：<http://www.diaart.org/sites/page/51/1295>。
  - <sup>2</sup> 美國藝術家安格妮絲·丹尼斯於1982年在紐約曼哈頓下城區巴特里公園（Battery Park）堆填場上種植並收割了兩英畝小麥，作品名為《麥田 — 對質》*Wheatfield – A Confrontation*，小麥成熟時，一片金黃的麥田與背景曼哈頓的高樓大廈形式強烈對比。資料見安格妮絲·丹尼斯個人網站：<http://www.agnesdenesstudio.com/WORKS7.html>。
  - <sup>3</sup> Lacy, Suzanne 編：《Mapping the Terrain: New Genre Public Art》，（Berkeley: Bay Press, 1995）。
  - <sup>4</sup> 資料見康樂文化事務署九龍公園網站：[http://www.lcsd.gov.hk/parks/kp/b5/sculpture\\_garden.php](http://www.lcsd.gov.hk/parks/kp/b5/sculpture_garden.php)。
  - <sup>5</sup> 藝術推廣辦事處歷屆「公眾藝術計劃」，資料見該辦事處官方網站 [http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/APO/en\\_US/web/apo/archive.html](http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/APO/en_US/web/apo/archive.html)。
  - <sup>6</sup> 「東涌逸東邨公眾藝術計劃」資料見藝術推廣辦事處網站專頁：[http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/APO/zh\\_TW/web/apo/yat\\_tung\\_artwork.html](http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/APO/zh_TW/web/apo/yat_tung_artwork.html)。
  - <sup>7</sup> 資料見房屋署網站「公眾藝術在屋邨」專頁：<http://www.housingauthority.gov.hk/tc/about-us/community-engagement/public-art-in-estates/index.html>。
  - <sup>8</sup> 何慶基：〈Big Is Not Beautiful: Hong Kong Deserves Better Public Art〉，《南華早報》2013年3月26日，（香港，2013）。
  - <sup>9</sup> 紐約 Public Art Fund 官方網站：<http://www.publicartfund.org/>。
  - <sup>10</sup> 茹國烈：《關於公共藝術的二、三事》，香港藝術中心網站「香港公共藝術」專頁：[http://www.publicart.org.hk/ch/articles\\_details\\_eng.php?id=8](http://www.publicart.org.hk/ch/articles_details_eng.php?id=8)，2005。
  - <sup>11</sup> High Line Park 資料見於其官方網站：<http://art.thehighline.org/>。
  - <sup>12</sup> Carol Bove 作品圖片見於 High Line Park 網站「Projects」專頁：<http://art.thehighline.org/project/carolbove/>。