

# 街头艺术介入城市公共空间活力提升的途径:台北经验及启示

Street Art as a Way to Enhance the Vitality of Urban Public Spaces: Taipei's Experience and Enlightenment

张鹏 蒲卉 ZHANG Peng, PU Hui

**摘要** 街头艺术是发生在城市公共空间中的一种独特的艺术行为,对提升空间活力、增加人的交往与塑造场所精神都具有区别于其他艺术形式的重要价值。在中国大部分城市中,街头艺术通常被等同于“乞讨”“诈骗”及“秩序破坏者”。这不仅桎梏了街头艺术的发展,也成为公共空间活力提升、城市文化生活丰富以及艺术氛围营造的阻滞。台北市通过政府管理、制度设计、多主体组织以及民众参与性培育等多种手段,有效降低街头艺术带来的外部负效应,并使其成为提升城市空间活力、打造“艺术城市”名片的关键一招。多维度剖析台北市街头艺术管理的经验,提出集中与分散互补的空间布局模式、刚性与弹性结合的行为约束机制、组织与自组织的多主体介入管理以及积极舆论引导与严格执法保障等规划策略,以期为我国城市公共空间活力的再生和塑造提供参考,为街头艺人的管理与街头艺术的健康发展提供有益借鉴。

**Abstract** Street art is a unique artistic behavior to happen in urban public space. It has the important value different from other arts in promoting space vitality, increasing exchanges and molding place spirit. In most China cities, street art is considered as "begging", "defrauding" or "order destroying", which not only restricts its development, but also becomes a barrier in promoting space vitality, enriching urban cultural life and creating artistic atmosphere. Taipei tries to reduce negative external effects of street art by government management, system design, multi-agent organization, public participation training, etc. This paper has a detailed analysis of Taipei street art management experience, and puts forward planning strategies such as the spatial layout modes of the complementation of centralization and decentralization, the behavior restricting mechanism of the combination of rigidity and elasticity, and multi-agent intervention management of organization and self-organization, hoping to provide references for vitality regenerating of urban public space.

**关键词** 街头艺术 | 公共空间 | 空间活力 | 台北

**Keywords** Street art | Public space | Space energy | Taipei

文章编号 1673-8985 (2019) 03-0107-06 中图分类号 TU981 文献标志码 A

DOI 10.11982/j. sup. 20190316

## 作者简介

张鹏

东南大学建筑学院

博士研究生

蒲卉

南京市市政设计研究院有限责任公司

规划师

## 0 引言

信息技术的高速发展极大地改变了人与人之间的交流方式,过去传统的面对面语言交流逐步被线上网络平台的互动所代替。伴随这种变化发生的是人们对公共空间认识的巨大变化:城市公共空间逐渐回归到其作为“容器”的原始意义,城市生活也因此缺少了更多偶然性的“戏剧”色彩,与陌生人的交流被认为是乏味的、不得已的,因此桑内特断言“公共生活已死”<sup>[1]</sup>。在此背景下,城市公共空间的活力提升成为被关注的重点。对于一座宜居的活力城市而言,公共

空间不应仅是一种纯粹物质性的实体空间,而应当是场所精神和空间活力的总和。基于此,克劳斯·森姆斯罗特提出“城市性”的概念,认为城市“不同于简单的建筑集合的肌理 (Fabric),而是其特性在漫长的连续发展变化中固化沉淀后,在今天的集中显现”<sup>[2]</sup>。因此,公共空间的活力提升,不应局限于物质空间的改造,更应体现其承载的“城市性”和“精神性”。

近年来,艺术作为一种城市公共空间再生与复兴的手段和重要策略,已开始大量被运用于城乡规划建设中。已有的关注重点包括从理

论层面探讨艺术对于空间的重要性<sup>[3]</sup>、艺术作品对于公共空间的影响<sup>[4-5]</sup>，以及从实践层面上的艺术家对空间（主要是乡村和社区）的改造模式、艺术介入空间的作用机制分析研究等<sup>[6-8]</sup>。这些理论和实践成果虽然极大地推进了“艺术介入空间”的研究，但是大多停留于“静态艺术作品”对空间的物质性改造，而对于暂时的、动态的艺术行为对空间活力的影响则关注较少。本文试图从一种特殊的艺术类型——“街头艺术”入手，通过分析台北地区街头艺术的发展经验，探索这种“即时性”“流动性”“互动性”的艺术行为积极介入城市公共空间活力提升的途径，同时提出避免消极介入的规划策略。

## 1 街头艺术的概念与分类

### 1.1 街头艺术的概念

街头艺术是在经济较发达城市中普遍存在的现象。目前，在我国大陆地区尚未有对街头艺术的严格定义。安琳莉指出街头艺术的4个特点即“流动性”“文化性”“自发性”和“聚集性”，认为街头艺术是指“音乐家、画家，以及行为艺术家等街头艺人在公共场所为公众表演的拿手绝活，包括唱歌、口技、默剧、乐器演奏、画画、杂耍表演、说书等多种多样的表演形式”<sup>[9]</sup>。本文所界定的街头艺术，包含场所、行为、目的3个要素，具有流动性、观赏性及参与性的特点：首先，街头艺术发生的场所是“街头”这样的城市公共场所，由于场所的公共属性，导致其对空间的占用通常是临时性、可变更的，因此具有相当大的流动性；其次，街头艺术应当具有观赏性，表演艺术水平的高低是决定其是否称为“艺人”的核心标尺，较高的观赏性可以为他们吸引更多的观众；最后，街头艺术的观赏性带来了其区别于乞丐、流浪汉等群体的参与性，需要在表演过程中吸引路人注意和参与，是交流互动产生的前提和基础。

### 1.2 街头艺术的分类

根据街头艺术的表现形式和内容，可以将街头艺术分为表演艺术类、视觉艺术类和创意工艺类3种类型<sup>[10]</sup>。其中，表演艺术类是以提供



图1 街头艺术提升空间的趣味性  
资料来源：<https://zhuanlan.zhihu.com/p/28556750>。

视听感受和体验为主要特点的街头艺术类型，形式上可以分为声乐和器乐类；视觉艺术类主要是以提供视觉观赏性为特点的街头艺术类型，形式上可以分为书法、绘画、花鸟字等；创意工艺类指的是以创意产品和手工艺品创造为主要特点的街头艺术类型，形式上可以分为面塑、泥塑、糖塑等。

根据街头艺人与受众群体的关系视角，可以将街头艺术分为“创作场景—受众分离式”和“创作场景—受众互动式”两种类型。前者主要指受众只能看到街头艺人的艺术成果，而看不到其创作过程（如街头涂鸦<sup>①</sup>），是一种相对传统的、静态的、展示型的艺术形式；后者指的是艺人的创作过程能够被受众见到，且可以参与其中，人们通过欣赏创作过程来了解艺术家的创作理念，是一种创作与展示交融的、艺人与受众互动的艺术形式。

随着时代的发展，街头艺术的类型不断变化和发展，一些传统的表演形式逐渐被淘汰（如传统的天桥相声、评书、评弹等民间曲艺类型），而新的艺术形式也不断涌现（如嘻哈街舞、行为艺术等）。但本质上仍旧未能脱离“场景—受众”这个基本的关系维度，且随着艺术形式的不断丰富，艺人能否与受众建立良好的交流互动关系，越来越成为艺人生存发展的关键要素。因此，本文所研究的街头艺术类型主要限定在“创作场景—受众互动式”，而艺术的形式则包含但不限于以上3种类型。

## 2 街头艺术与城市公共空间活力的关系

城市公共空间具有开放性的特点，异质性交互明显，不具有排他性，因此经常成为街头艺

术者表演的场地。由于街头艺术的“流动性”“观赏性”及“参与性”等特点，一方面可以塑造场所精神、促进人的交流互动，为日渐颓乏的城市公共空间带来一撇亮丽的风景；另一方面，也对公共空间的正常秩序产生双重的外部效应。

### 2.1 街头艺术塑造公共空间的场所精神

由于公共空间权属的模糊性，任何个人意志的介入都会引发其他空间所有者权力属性的变更，因此个体逐步趋向于退守自我权力边界，有意识减弱个体与建筑环境的关系<sup>[11]</sup>，这便是导致公共空间荒废和萧条的直接原因之一。公共空间的特色不仅仅表现为物质空间和环境的独特性，更重要的是人与环境的互动以及人与人之间交流所带来的场所精神的提升<sup>[12]</sup>。而内容丰富的街头艺术形式不仅可以重塑公共空间的品质，为特定的场所吸引更多的人流聚集与停驻，而且其灵活变化和流动的艺术行为也对城市整体艺术氛围、文化形象以及公共空间场所精神的提升具有重要的价值（图1）。

### 2.2 街头艺术促进公共空间中人的交往

街头艺术不仅可以塑造物质空间环境的品质，其丰富的艺术形式也会促进空间中人的交流。艺术家通过将艺术品创作场景搬到公共空间中进行现场表演，通过观赏、买卖、捐款、语言交流等方式与受众产生积极的互动。一方面，街头艺术家表演行为的本身营造了空间的气氛；另一方面，街头艺术家与受众的互动交流形成了对公共空间场所精神的双重介入（图2）。

### 2.3 街头艺术对公共空间的“正负效应”

注释 ① 街头涂鸦本意指在墙壁上乱涂乱写的图像或绘画，后来演变成了利用夸张的符号、文字、画像等表达个性、思想与情绪的相对独立的艺术形式。



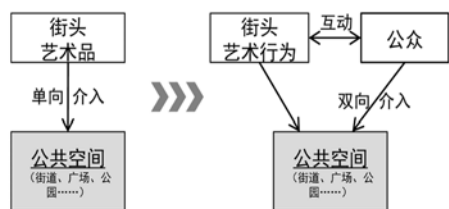


图2 街头艺术行为与公众的互动形成对空间的双重介入  
资料来源:笔者自绘。

公共空间中的叙事往往具有两面性。随着街头艺术语义的泛化与街头艺术人群体组成的分化,许多行乞者借艺术之名通过拙劣的表演来博取同情。他们占用公共空间,扰乱正常的公共秩序,造成了诸如交通拥堵、噪音扰民、诈骗等负面效应,且难以管理<sup>[13]</sup>。久而久之,这种“非正规”的街头艺术行为便潜移默化地影响人们的意识:街头艺术便是乞讨,街头艺人便是乞丐。这使得街头艺术在中国一直处于“亚文化”的状态而被排斥于主流文化之外。

笔者认为,这种状态既对街头艺术在中国的正规化发展造成无形的桎梏,也为城市公共空间活力的提升、城市文化生活的丰富带来严重的阻滞。街头艺术完全有可能在合理的管理和引导下,为促进城市公共空间活力的复苏、营造充满艺术感的城市环境品质带来积极的效应。基于此,下文通过分析台北街头艺术管理的经验,为我国其他城市管理街头艺术行为提供启示。

### 3 台北街头艺术管理的途径

#### 3.1 台北街头艺术发展概述

1992年,台湾发布《文化艺术奖励条例》,第9条明确公有建筑物及重大公共工程应当设置公共艺术,这为台湾公共空间与艺术的结合提供了契机。1998年,台湾文化建设委员会公布“公共艺术设置办法”,从此开启了台湾公共艺术快速发展之路。作为台湾省省会城市,台北市是较早重视城市公共艺术发展的城市之一。台北市位于台湾岛北部的台北盆地,全市下辖12个区,总面积为271.8 km<sup>2</sup>, 2014年总人口为270.16万人,居台湾第4位,人口密度居台湾第2位,是台湾地区的政治、经济、文化、旅游中心。

表1 台北市政府制定的街头艺术管理相关法律条例

颁布时间	法律条例名称	涉及街头卖艺的相关内容
1994年4月	《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法》	第1条:为鼓励台北市艺文活动多元发展,并培养民众以付费方式参与艺文活动之消费习惯,丰富本市公共空间人文风貌,许可艺人从事街头艺文活动,特订本办法。第2条:一、公共空间:指本市宽度8 m以上之人行道、广场及公园绿地等空间,经管理人同意的提供从事艺文活动之场所。二、艺文活动:指从事收费性戏剧、舞蹈、歌唱、乐器、魔术、民俗技艺、绘画、雕塑、行为艺术、使用非永久之媒材或水溶性颜料之环境艺术、摄影及其他与艺文有关之现场创作活动。三、街头艺人:指于公共空间从事艺文活动之自然人或10人以下组成之团体。第4条:街头艺人于本市公共空间从事艺文活动前,应向主管机关申请核发活动许可证。第6条:取得活动许可证之街头艺人,得于本市公共空间从事艺文活动。但应遵守相关法令规定及各公共空间之管理规范。第7条:街头艺人从事艺文活动时,应于现场显著位置揭示活动许可证,并接受主管机关、公共空间管理人员之查验。第8条:街头艺人从事艺文活动时,不得造成行人或车辆通行困难、阻碍无障碍设施、建筑物出入口或消防安全设备等妨碍交通或公共安全之行为
1997年2月	《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法实施计划》	一、实行艺人表演资格申请制度(详见本文3.3.1) 二、街头艺人展演规范:1.出示活动许可证,自觉接受主管机关、公共空间管理人等相关人员查验;2.不得造成行人或车辆通行困难,至少留3 m以上行人通行空间,不得阻碍建筑物出入口或消防安全设施;3.艺人个人之间的距离在4 m以上,团体间距增至6 m以上,视觉艺术及创意工艺类可使用空间大小为1 m×2 m见方或依据场地主管机关规定办理,环境艺术创作不受此限,但创作方式、内容及范围需经主管单位同意;4.内容需现场创作或演出,非现场创作作品不得贩卖,并需标明“非卖品”;5.收费方式由艺人自定,可采取接受自由捐赠、打赏或定价方式收取,应预先于现场标示清楚;6.展演时间:10:00—22:00;7.遵守公共空间其他管理规范及法规规定;8.维持场地整洁,展演完毕后立即将场地恢复原状并清理产生的垃圾;9.如造成对场地损坏,须负责修复并负担赔偿责任 三、稽查作业:由文化局及各空间管理单位建立“稽查管理作业通报系统”(图3)
1999年12月	《环境噪音管制法》	第6条:噪音管制区内,不得从事致妨害他人生活环境安宁之行为;第7条:噪音管制区内之场所、设施,所发出声音不得超过噪音管制标准;第8条:在指定管制区内经主管机关公告指定为易发生噪音设施,应先行向当地主管机关申请许可后,始得设置
1987年7月	《交通道路安全管理条例》	第81条:于铁路、公路车站或其他交通频繁处所,违规揽客,妨害交通秩序者,处新台币1 500元以上3 000元以下罚款;第82条:未经许可在道路举行赛会或摆设筵席、演戏、拍摄电影或其他类似行为者、在公告禁止设摊之处摆设摊位者,除责令行为人实时停止并消除障碍外,处为人或其雇主新台币1 200元以上2 400元以下罚款

资料来源:笔者根据网上资料整理。

在台湾整体艺术土壤与文化氛围的激发下,早在20多年前,台北市文化局就开始着手推动街头艺人从事街头艺术表演的规范化管理,希望文化艺术能够更好地融入市民生活。时至今日,台北街头卖艺越来越得到社会的普遍认同和尊重,并衍生出一条相对完整的文化产业链。本文从政府管理、制度设计、非政府组织管理以及公众文化消费习惯培育等4个维度剖析台北街头艺人管理的经验与启示,以期为我国其他城市引导街头艺术积极介入城市公共空间活力提升提供有益借鉴。

#### 3.2 市政府负责制定规范化管理条例

台北市政府是推动街头艺术规范化健康发展的主导力量。除上述台湾地区颁布的鼓励公共艺术的相关条例之外,从1990年代开始,台北市政府先后颁布《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法》(1994年4月)、《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法实施计划》(1997年2月)等相关规定,对街头艺人的权利与行为细则进行细致的规定,最大限度地保证街头卖艺行为有章可循<sup>[14]</sup>。此外,从事街头表演活动除了要遵照上述办法的管理,还必须在不违反《环境噪音管制法》《交通道路安全管理条例》《社会秩序维护法》等相关规定的前提下进行,否则,执法部门有权撤销甚至终止街头艺人的卖艺资格(表1)。

### 3.3 街头艺人管理的制度设计与创新

#### 3.3.1 街头艺人许可证制度

台北市政府建立了完善的街头艺人卖艺许可证制度,艺人需要通过严格的考核之后才可以拿到街头卖艺证照,凭借证照才能取得街头表演的资格,以此提升街头艺术的水准。认证考核由市文化局主办,申请者自行提交申请,可选择的申请项目包括表演艺术、视觉艺术及创意工艺3种适合于公共空间进行现场创作的艺文类型;申请资格为“年满16岁以上”,团体报名以10人为上限;申请时间为每年2次,第1期于4月报名,5月审议,第2期于10月报名,11月审议;主要流程包括提交申请—初审—分类考核—确定考核名单及场地—现场考核—核发许可证—持证申请场地等(图4);申请机制包含审议主体、审议过程和审议程序3个方面(表2)。

街头艺人考核场地通常设在人流量较多的公共场所,每个参加考核者只有3 min的表演时间,具体考核标准包括艺术表现力和技巧的成熟度、演出对观众和环境的吸引效果、演出者对自身的包装、演出的完整度等<sup>[15]</sup>。由于考核标准较高,因此通过率一般在15%—20%之间,艺术水平不佳者即被淘汰。考核无任何特殊待遇,残障人士也必须通过与常人相同标准的考核。即便如此,这仍旧吸引了大量街头艺人的参与。以2016年为例,申请考核者达到了496组,创历史新高。台北市政府自2005年开始审议街头艺人,至今已累积核发街头艺人活动许可证1 399张。这些成员多半是专业表演人员,也有很多院校老师,整个街头艺人群体的组成结构大约是专业人员占80%、退休人员占15%、学生占3%、其他占2%。这些持证者可以凭证在台北市规定地点进行表演。

#### 3.3.2 划定固定的卖艺场地

取得证件之后的街头艺人具有街头卖艺的资格,但并非意味着可以在任何地点进行卖艺。首先,街头卖艺许可证的使用范围是核发证件的辖区范围,即在台北市考核通过取得的卖艺许可证,仅在台北市当地使用有效,在台湾其他地市则视为无效。其次,台北市根据街头艺术的类型、受众特征、外部干扰程度等影响因素,划定全市

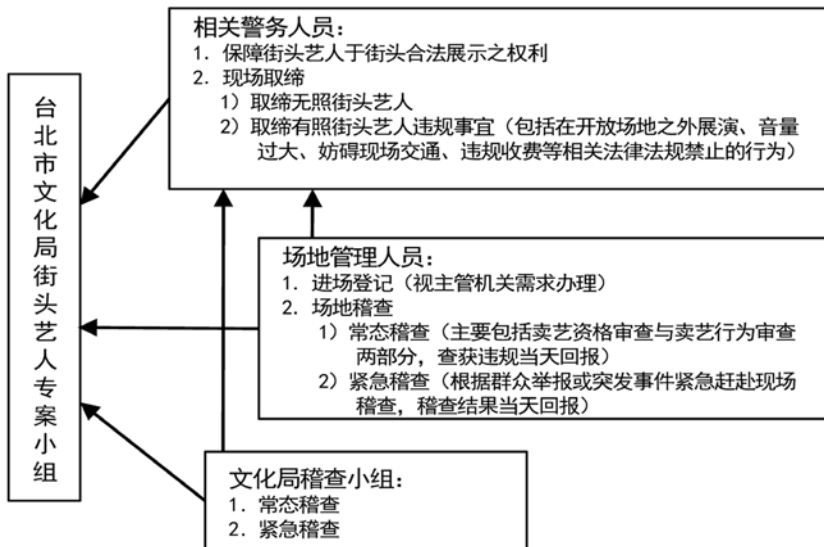


图3 台北市政府执行街头艺人稽查作业通联网络图  
资料来源:《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法实施计划》。

表2 街头艺人许可证申请机制

申请机制	第一阶段	第二阶段
审议主体	(1) 审议委员会:包括艺文专业的专家学者(依街头艺人属性分类)、主管机关代表、场地管理单位代表、街头艺人代表等;(2) 一般民众	审议委员会
审议过程	受理申请后,召开审议委员会,邀请申请人至现场解说、示范或表演,并现场邀请民众和审议委员同时投票,若投票者认为申请者展演内容不适合于街头展演,则投下负面选票	审议委员会对申请人的表演进行讨论,得出最终审议结果
审议结果	若审议委员会代表无人投下负面选票且民众负面选票小于10%者,则予以审议通过,发放许可证;若任一申请人被专业、场地管理代表、文化局、街头艺人代表委员投下负面选票或民众投负面选票部分达10%者,则提请审议委员会讨论	讨论审议通过者,颁发许可证;讨论未通过者,以公文函复

资料来源:笔者根据《台北市街头艺人从事艺文活动许可办法实施计划》整理。

共82处展演场所的231个点,作为街头艺人固定的卖艺场地<sup>②</sup>,其中包括捷运(地铁)站、公园、广场、商业步行街与部分旅游景点等<sup>[16]</sup>。

#### 3.3.3 实行场地登记申请制度

由于场地人流量的高低直接影响到艺人的关注度和收入水平,因此不可避免地造成了对较优展演场地的竞争。因此,台北市政府创建并实行了场地登记申请制度。根据展演场地的报名人数梯度采用了登记抽签、登记使用与自行协调3种方式,对于登记使用人数较多而无法依次满足全部艺人演出需要的场地,实行登记抽签的方式决定展演者次序,每天在政府指定的窗口参加抽签以决定当天的表演场地。例如在捷运淡水站,每天10:00左右安排抽签,一般十几个申请者竞争8个场地。对

于登记使用人数较少的场地则采用自行协调的方式。而表演的形式和时间也有规定,一般规定从10:00—22:00之间是允许在规定场地进行卖艺的。但是在某些人流量较大的捷运站出口处,为了限制街头表演活动对城市秩序带来的负效应,在上下班高峰期时段禁止街头卖艺;而某些场地容纳能力较强的展演点,则实行动态、开放的时间管制措施,例如在西门町步行街,工作日的表演时间为18:00—22:00,假日则为11:00—20:00。

#### 3.4 鼓励非政府组织参与管理

政府提供自上而下的管理规定约束街头艺人的行为,而一些非政府性质的民间机构通过自下而上的方式进行自我管理组织。台湾街

注释 ② 如中正纪念堂、大安森林公园、信义威影城广场及新光香堤大道、西门町行人徒步区等,大部分为入流量较多的地区。



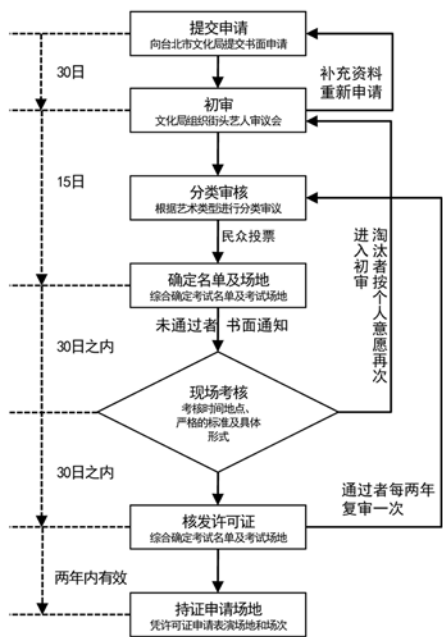


图4 街头艺人卖艺许可证申请流程  
资料来源:笔者自绘。

街头艺人的民间组织发展得较早,2003年街头艺人张博威与众多艺人一起自发创立了台湾第一个街头艺人发展协会<sup>③</sup>。协会的职能包括协调街头艺人表演场地、帮助艺人维权、增加艺人之间交流、组织新的艺人团队等,有效提高了街头艺人的社会地位,为推进整个台湾地区的街头艺人组织活动做出积极贡献。街头艺人发展协会还积极发展线上平台,成立了“台湾街头艺人网”,定期将优秀的街头艺人表演视频发布到网上,引起社会对这个群体的更多关注。同时,还设置公众捐款账户,一定程度上解决了协会日常运转的经费问题。另外还负责定期筹划“街头艺术节”活动,邀请更多街头艺术家加入协会,提升街头艺人队伍整体表演水平及其知名度。

通过引入民间组织,台北市在街头艺人的多方管理实践中取得良好的效果。与政府自上而下的单向管制途径不同,艺人发展协会在街头艺人组织中提供了一个自下而上的反馈路径,将管理者、街头艺人、公众三者有效地联系起来,形成一种良性的正向反馈(图5)。一方面,协会将原本散漫混杂的艺人群体纳入自组织发展的轨道,并搭建了艺人之间

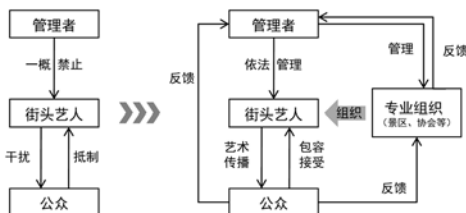


图5 专业组织提供自下而上的反馈路径示意图  
资料来源:笔者自绘。

交流的平台;另一方面,政府通过和第三方协会的直接接触,可以更全面地掌握艺人行为活动的规律,更有效地了解艺人需求,降低管理成本,提升管理效率。

### 3.5 培育市民良好的街头艺术消费习惯

街头艺术的组织化和规范化不仅需要有良好的表演者和管理者,也要有好的观众。台北在推动街头艺术规范化的早期,在市民教育上花费了极大的精力<sup>[17]</sup>,例如培养市民看街头艺术表演付费的观念和艺术消费的习惯,鼓励公众与街头艺人之间发生积极互动。经过多年的宣传与教育,台湾民众已经从最开始的不愿逗留发展到饶有兴味地享受其中并愿意为之捐款;一定程度上讲,街头艺术已经具备城市“精神营养师”的作用。

## 4 台北街头艺术管理经验对大陆地区的启示

基于对台北艺术管理经验的分析,从空间、组织、管理、引导等方面总结街头艺术积极介入城市公共空间的有效途径,进而提炼出4点规划策略,包括集中与分散互补的空间布局模式、刚性弹性结合的行为约束机制、组织与自组织的多主体介入管理以及积极舆论引导与严格执法保障等。

### 4.1 集中与分散互补的空间布局模式

街头艺术对于城市公共空间具有极大的依附性,因此街头艺术的空间布局应该紧密结合城市公共空间的分布规律。在传统的规划模式中,公共空间通常占据城市空间的重心位置,专注于某种集体活动或者事件的象征意义。这种

强调中心性和集中性的公共空间越来越无法满足居民对空间参与性、实用性和宜人性的要求,因此可以预测今后城市公共空间的功能将发生分化。一方面,集中的、具有象征意义的大开敞空间将保持原有尺度且数量不再增加;另一方面,小尺度的、精致的、宜人的公共空间将会越来越多。在这种趋势下,街头艺术应当充分结合公共空间的分布和演化规律,从内容形式、参与方式等方面加强艺术的展示和参与互动双重功能,并从空间分布上采取集中与分散互补的布局模式,例如,除了在城市重点地块专门为街头艺人开辟的固定表演场地之外,在较小的街头、小公园、绿地等公共空间,也允许艺人分时段、分类型进行卖艺活动。

### 4.2 刚性与弹性结合的行为约束机制

为最大程度地减少街头艺术的外部负效应,应对其行为进行合理的约束。例如制定具体地块允许卖艺的时间表,在规定的时段内可以允许自由卖艺,而其他时段内则严格禁止。对于演出的场地和表演形式等,通过提前向管理部门递交预约申请,管理方经过筛选统筹,对街头艺人的表演行为进行整体层面的有效约束。

### 4.3 组织与自组织的多主体介入管理

可以看到,台湾政府在针对街头艺人的管理中采取软硬兼顾的方式。一方面,政府强化责任主导意识,制定严格的法律与制度进行管理和控制;另一方面,政府对街头艺人的合法性进行确认,并为街头艺人的表演活动提供更加人性化的帮助,鼓励其正规发展。目前在大陆地区,仅有极少城市开始实行“艺人许可证制度”且对街头艺人的管理提出相对具体的管理规定<sup>④</sup>,更多的城市仍旧将街头艺人作为一种城市寄生者而到处驱赶。因此,台北地区管理街头艺人的态度和方式都可作为我国其他城市学习的范本。此外,在大陆尚缺少较为正规的艺人自组织团体,艺人的诉求没有集中的反馈渠道。应当允许和鼓励街头艺人自发成立专业的协会和组织,搭建艺

注释 ③ <http://www.busker.org.tw/>。

④ 据不完全统计,中国大陆城市目前已经执行“持证上岗”的城市有厦门(2004年)、上海(2014年)、深圳(2015年)、广州(2017年),但仍存在“是否擅设行政许可”“是否抹煞街头艺术生命力”等争论。

人交流平台,促进艺人整体水平的提升,并为保障自身城市合法权利而发声。

#### 4.4 积极舆论引导与严格的执法保障

借鉴台北管理街头艺人的经验,政府应当为街头艺术的积极发展培育社会土壤,通过舆论引导市民欣赏表演付费的习惯,对于艺人群体采取更加开放宽容的态度;同时政府部门应制定详细透明的艺人管理规章制度,明确管理部门自身职能边界,规范执法部门的行为,更有针对性地提升街头艺人管理效率和水平。

## 5 结语

党的十九大报告指出,中国特色社会主义进入新时代,我国社会主要矛盾已经转化为人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。在此背景下,我国的城市规划建设应当摆脱过去单纯注重物质空间营造的旧思路,顺应市民对城市宜居性、文化性等软指标提升的诉求。而街头艺术作为城市文化的重要载体,对于城市公共空间活力的提升具有十分积极的作用。本文首先对街头艺术的概念和分类作介绍,并分析街头艺术与城市公共空间活力的关系,进而从政府视角、制度视角、组织视角以及民众视角4个维度详细剖析了台北市在街头艺术管理上的经验,认为通过有效的规划干预可以降低街头艺术现有的外部负效应并发挥其积极作用。具体的规划策略包括集中与分散互补的空间布局模式、刚性与弹性结合的行为约束机制、组织与自组织的多主体介入管理以及积极舆论引导与严格执法保障等。以期为我国城市公共空间活力的再生和塑造提供参考,为街头艺人的管理与街头艺术的健康发展提供有益借鉴。

## 参考文献 References

- [1] 理查德·桑内特,李继宏. 公共人的衰落[M]. 上海:上海译文出版社, 2008.  
SENNETT R, LI Jihong. The decline of public people[M]. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2008.
- [2] 克劳斯·森姆斯罗特,许凯. 经济与社会政治影响下的欧洲城市公共空间变迁[J]. 国际城市规划, 2016(5): 52-60.  
SEMSROTH K, XU Kai. Economy and the European city public space under the influence of the social and political change[J]. Urban Planning International, 2016(5): 52-60.
- [3] 张玉鑫,奚东帆. 聚焦公共空间艺术,提升城市软实力——关于上海城市公共空间规划与建设的思考[J]. 上海城市规划, 2013(6): 23-27.  
ZHANG Yuxin, XI Dongfan. Focus on public space art, promote urban soft power: thinking about the planning and construction of Shanghai urban public space[J]. Shanghai Urban Planning Review, 2013(6): 23-27.
- [4] 许云飞. 建构城市特色的途径: 艺术介入下的空间规划[J]. 规划师, 2016(8): 18-21.  
XU Yunfei. Construction of city characteristic ways: art under the intervention of space planning[J]. Planners, 2016(8): 18-21.
- [5] 邱冰,张帆. 基于城市集体记忆建构的城市公共艺术规划——一种公共艺术介入环境空间规划设计的途径[J]. 规划师, 2016(8): 12-17.  
QIU Bing, ZHANG Fan. Based on the urban construction of urban public art planning of collective memory: a kind of public art in the environment space planning and design path[J]. Planners, 2016(8): 12-17.
- [6] 赵容慧,曾辉,卓想. 艺术介入策略下的新农村社区营造——台湾台南市土沟社区的营造[J]. 规划师, 2016(2): 109-115.  
ZHAO Ronghui, ZENG Hui, ZHUO Xiang. Art intervention strategies under the new rural community construction earth ditch, Taiwan Tainan city community construction[J]. Planners, 2016(2): 109-115.
- [7] 刘雨茜,张珊珊,鲍梓婷. 艺术介入的社区营造与规划思考[J]. 规划师, 2016(8): 29-34.  
LIU Yuhuan, ZHANG Shanshan, BAO Ziting. Art involvement in community construction and planning of thinking[J]. Planners, 2016(8): 29-34.
- [8] 陈锐,钱慧,王红扬. 治理结构视角的艺术介入型乡村复兴机制——基于日本濑户内海艺术祭的实证观察[J]. 规划师, 2016(8): 35-39.  
CHEN Rui, QIAN Hui, WANG Hongyang. Governance structure point of view of art intervenes model village renewal mechanism: based on empirical observation of the Seto Island Sea of Japan art offering[J]. Planners, 2016(8): 35-39.
- [9] 安琳莉. 浅议街头艺术的城市景观功能[J]. 美术大观, 2010(12): 187.  
AN Linli. Extraction of street art features of urban landscape[J]. Art Observatory, 2010(12): 187.
- [10] 赵真. 街头艺术现象研究[D]. 南京:南京艺术学院, 2016.  
ZHAO Zhen. Street art phenomenon research[D]. Nanjing: Nanjing Art Institute, 2016.
- [11] 理查德·桑内特,黄煜文. 肉体与石头[M]. 上海:上海译文出版社, 2011.  
SENNETT R, HUANG Yuwen. The body and stone[M]. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2011.
- [12] 杨·盖尔. 交往与空间[M]. 北京:中国建筑工业出版社, 1992.  
GEHL J. Communication and space[M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 1992.
- [13] 张鹏,蒲卉. 空间正义视角下南京街头艺人时空分布特征与规划策略[J]. 上海城市规划, 2017(5): 126-130.  
ZHANG Peng, PU Hui. Spatial-justice perspective of Nanjing busker's characteristic about time & space distribution and planning strategy[J]. Shanghai Urban Planning Review, 2017(5): 126-130.
- [14] 阮如舫,赵晟宇. 台北捷运公共艺术的发展与启示[J]. 城市轨道交通研究, 2012, 15(12): 10-13, 35.  
RUAN Rufang, ZHAO Shengyu. Development and enlightenment of Taipei metro public art[J]. Urban Rail Transit, 2012, 15(12): 10-13, 35.
- [15] 郑娜,吴亚明. 街头艺人:台湾这样管理[J]. 两岸关系, 2013(7): 64-65.  
ZHENG Na, WU Yaming. How to manage a busker in Taiwan[J]. Relations across the Taiwan Straits, 2013(7): 64-65.
- [16] 吴晓慧. 台北市捷运站公共艺术设计研究[D]. 兰州:西北师范大学, 2016.  
WU Xiaohui. The research on the public art design of MRT station in Taipei[D]. Lanzhou: Northwest Normal University, 2016.
- [17] 斯诺依. 世界著名城市如何管理街头艺人[J]. 魅力中国, 2015(10): 42-43.  
SNOW. How to manage a busker world famous city[J]. Charming China, 2015(10): 42-43.