

論桃園埤塘水圳地景於城市發展與地
景藝術節中的弔詭定位以及介入中壢
後寮地景的行動

The Paradoxical Position of Taoyuan Pond-
Canal Landscape in Context of Urban
Development and Land Art Festival, Referring
Interventional Action in Houliao, Zhongli

王正祥 | Cheng-Hsiang Wang

國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士/
藝文工作者

MSc, Graduate Institute of Building
and Planning, National Taiwan
University/ Arts and Cultural Workers

來稿日期：2021年7月13日

通過日期：2021年9月8日

摘 要

埤塘水圳地景為桃園境內特有的文化地景，足以體現桃園特有的歷史、文化發展脈絡。近年來，桃園市政府將埤塘水圳地景做為增進地方觀光、打響在地特色之重要城市節慶《桃園地景藝術節》的核心主題。弔詭的是，長年以工業發展為號召、素有「工業大縣」名號的桃園，為因應產業高速發展的空間需求，任由廠房、工業區、大型基礎設施等向當時尚存農村氣息的埤塘水圳地景恣意擴張，造成地景快速消失。至今，隨著就業、公共設施的完備導致移民漸增，桃園都市開發向埤塘水圳地景蔓延、破壞的情境依舊，桃園市政府保護文化地景的法規反而放寬標準、解除管制，呈現棄守之狀。《桃園地景藝術節》所宣揚帶有地方色彩的埤塘水圳地景儼然成為市政府增進觀光效益之符號。

遭受破壞的地景，除了造成空間紋理更加破碎，也代表地景中蘊含的歷史與文化以及潛藏其中的日常生活與人地互動關係都將隨之瓦解。強調「地方覺醒」、「社區風動」、「藝術打樁」的《桃園地景藝術節》確實理解地景藝術與社群互動以及足以營造社區草根能量的能力。然而，縱觀近年展出的作品則略顯尷尬，地景藝術多被創作成為刺激視覺感官、注重「物體」本身的裝置與雕塑，而未有與環境、人進行交流、對話的強烈企圖。從地景藝術節的辦理慣例看來，一年一度的節慶辦理加上費時的行政程序，短促的創作時程也造成藝術家難以積累於社區創作、工作之成果。

基於對桃園文化地景因都市發展而消失的理解，筆者因研究之故發現位於中壢後寮埤塘水圳地景同樣面臨都市化而全然消失危機，進而與友人、眾藝術家合作展開介入地景之行動以及兩次的公開展演。

本人以《桃園地景藝術節》中創作未有足夠之田野工作、居民的交流以及在地知識之採集為戒，並參照藝術為途徑廣邀創作者進行現地創作。希望於後寮行動與展演能夠成為引薦大眾看見桃園都市發展與文化地景保存的衝突，也期盼留下的成果能逐步壯大進而撼動桃園今日四處烽起的都市開發現況與體制。

關鍵詞：桃園埤塘、埤塘水圳地景、桃園地景藝術節、地景藝術、藝術介入

Abstract

As the significant cultural landscape in Taoyuan city, pond-canal landscape represents the city's special history and cultural context of its regional development. In terms of cultural development, Taoyuan city government has pond-canal landscape as the core theme of its remarkable city ceremony "Taoyuan Land Art Festival" to improve local tourism and build its symbolic local character. As a city with the name of "major manufacture county" that emphasised on industrial development as its long term catchphrase, factories, industrial districts and big scale infrastructures had invaded rural area arbitrarily with need of space, causing rapid changes of local landscape, leading disappearance of ponds and canals, creating a paradox comparing to its current development plan. With increasing incoming population brought in to Taoyuan due to completed public and industrial construction, pond-canal landscape has been damaged by extended scope from urban development as usual. City government deregulated rules and announced relaxation of regulations to preserve local landscape, yielding to modern urban expansion. Pond-canal landscape has become an icon, symbolically promoted by the city government, providing profits from the tourism industry through Taoyuan Land Art Festival.

The damaged landscape has been both the cause of shred topography, and collapse in community relations that used to be core of historical and cultural value for locals in daily life. Taoyuan Land Art Festival has a clear comprehension of the impact of grassroots' power

toward community construction, by highlighting concepts of “raising local awareness”, “community actions”, and “laying art foundation”. Despite the mentioned concepts above, artworks were delivered to the audiences with an emphasis on visual stimulation, resulting in object oriented installations and sculptures in the festival, presenting the lack of attempt on building communication and interaction with environment and human/residents. From its conventional procedure in annual land art festivals, time-consuming administrative process results in shortened production time for artistic creation, causing difficulties in cumulative progress of community based works.

Based on the understanding of urban development being the fundamental reason of cultural landscape disappearance in Taoyuan, this study on pond-canal landscape presents the equivalent crisis on vanishing landscape in Houliiao, Zhongli. Actions in engaging with local residents and land with two public performances were conducted by gathered friends and artists. With a reminder of inadequacy in field research, resident engagement and local knowledge collecting referring to Taoyuan Land Art Festival, this study included artists in site-specific creation project, creating an artistic approach to local issues. With the attempt of guiding the public to see conflicts in urban development and preservation of cultural landscape, this study seeks to preserve its achievement, shifting the current situation and system in urban planning practice around Taoyuan City.

Keywords: Taoyuan Ponds, Pond-Canal Landscape, Taoyuan Land Art Festival, Land Art, Art Intervention

一、前言

(一) 埤塘水圳地景－慶典的主角及其城市發展現實

早在清代便被載於史冊的埤塘水圳地景，是先民爲了進行農作而以手工挖築所形成的水利灌溉系統。埤塘做爲儲集雨水的設施，而水圳道則以重力將埤中之水輸送至需灌溉的田地。埤塘水圳地景體現了人類如何妥善理解自然環境並以智識與手工打造能夠立足於土地的文化結晶。類同 Henri Lefebvre 所描述，是尚未受到資本與工業污染的 Oeuvre，它是人類經過長時間與空間的漫長累積，經歷與環境、社群的互動交流，進而形塑成如藝術品般的東西。¹桃園獨特的自然環境條件與人文因素則造就了埤塘水圳地景出現。

《桃園地景藝術節》做爲桃園市政府近年來戮力推廣之地方節慶。主題則以獨具桃園地方特色、遍及桃園沖積扇各處的「埤塘水圳地景」做爲號召，不僅逐年挑選桃園各鄉鎮埤塘與週邊空間做爲展場，更廣邀藝術家進行以地景爲題的創作。宣揚地方特色地景之餘，更將展演活動與真實地景結合。

2014 年成爲全國六都之一的桃園，其重要性與都市蔓延 (urban sprawl) 依舊劇烈的狀態，肇因於長年以來做爲以臺北爲核心的北部工業發展部門重鎮。高速發展初期至今，大量工廠與後來因都市擴張而產生的巨量空間需求隨之而來，桃園廣袤的農地則首當其衝被取代，農村地景丕變。事實上，農地難以用單一的空間類型並抽離於地

1 黃孫權，〈列斐伏爾日常生活批判課程 | # 2 接近城市的權利〉，Heterotopias，2021.6.30 點閱，<http://heterotopias.org/archives/1537>。

景而談論。對於農地的破壞則等同於瓦解自清代以來、由桃園先民以經驗營造、存有文化意義並承載農村生活的場域。即為前述所稱之「埤塘水圳地景」。

桃園都市向農地蔓延的情景依舊熱烈，回顧過去多以抹除地景的方法進行都市空間開發，今日眾多執行中的都市計畫仍存在如何回應「埤塘水圳地景」保存的課題，是否在當今都市開發下的地景保存已更進一步？而同為桃園境內空間計畫與《桃園藝術節》主事者的桃園市政府，究竟是真切體認深具地方文化意涵的「埤塘水圳地景」而借地景藝術節做為途徑號召關注並加以保存？抑或是視其為金玉其外的城市行銷符號？後文將試圖分析當代桃園都市空間發展的近況進行論證。

（二）地景藝術的能與地景藝術節的不能

美國人文地理學家 Carl O. Sauer 曾定義文化地景，「文化地景由某一文化團體形塑自然景觀²而來，文化是作用力，自然地區是媒介，文化地景是結果。」³ 埤塘水圳地景做為一具代表性的文化地景，

2 本文後對於 Cultural Landscape 以及 Landscape 之詮釋一律捨棄「文化景觀」、「景觀」一詞，傾向以「文化地景」、「地景」做為中文翻譯。臺灣學術圈仍部分選擇「文化景觀」做為翻譯，甚至主要掌管法規《文資法》內文亦以「文化景觀」稱之，並將其放在有形文化資產的分類中。「文化景觀」與「文化地景」的差異在於「景觀」字眼更強調文化地景的視覺面向，做為形塑文化地景背後不可或缺的、看不見的人地關係，反而被無法充份表達，故以「地景」取代之。

3 轉引自李光中，〈世界遺產系列 (1) — 文化景觀的緣起和內涵〉，臺灣國家公園，2021.6.27 點閱，https://np.cpami.gov.tw/youth/index.php?option=com_content&view=article&id=472&Itemid=40。

體現桃園先民在獨一無二的歷史脈絡下所形成的文化作用與自然環境互動而呈現出埤塘水圳地景樣貌。簡而言之，埤塘水圳地景是被「活」出來的，因此埤塘水圳不僅具備獨有的空間紋理，其中，更緊密交織著長久演化而來的農耕生活型態與文化。

從《桃園地景藝術節》近幾年之文宣中，可以如「地方覺醒」、「社區風動」、「藝術打樁」…等字眼強調地景藝術的「入世」性格。足以感受到桃園市政府所期待的地景藝術是能夠以相對具有「能動性」的姿態介入社區、對地方進行培力的想望。在當前現代化的桃園以及埤塘水圳地景面臨迫近的都市化壓力使得地景中人與土地關係不如過往緊密的情境之下，地景藝術以《桃園地景藝術節》的形式下被提及，並且被期待能進入社區之中並建立起地方意識。地景藝術節官方命題準確地回應經常受到忽略、藏於地景表象與外型之下的文化、生活等面向，以及當今桃園埤塘水圳地景中正面臨的人地關係瓦解等危機，在「形」的保存外，也都是關乎地景被「完整」保存的關鍵。而地景藝術確實擁有促進社群交流、互動的能力。因此，除了檢視地景藝術節對關注埤塘水圳地景淪為口號與否外，試圖以後設的立場檢視《桃園地景藝術節》中的地景創作確實涉入了關乎介入社區、促進社群交流等課題，回應了地景藝術節長期以來的節慶理念？另一方面，地景藝術節做為官方體制下逐年辦理的地方節慶，又造成哪裡地景藝術與創作者何種限制？

（三）介入中壠後寮地景－實踐與反省

筆者藉研究的田野工作之故，進入位處中壠市區邊緣後寮地區。自清代起，中壠後寮如同桃園沖積扇上普遍與埤塘水圳灌溉設施關係

密切的典型散村聚落型態⁴，由家屋、農田與埤塘水圳形成一個完整結合生活、生產與空間型態，同時也擁有桃園常見的埤塘水圳地景。歷經 60 年代以降桃園承擔工業生產的責任以及中壢市區持續蔓延，毗鄰的後寮地區面臨工廠進駐與都市擴張等都市化壓力，其地景不斷遭受破壞。近來，中壢後寮地區現正進行稱為《中壢運動公園區段徵收開發案》。計畫內說明為改善桃園南區休閒活動空間之不足、配合捷運工程的開通，將興建一座大型體育場館外，其它空間則配合商、住、公園等使用分區進行開發，以容納與日俱增的都市人口。⁵

憑藉著筆者前期對於臺灣都市計畫體制的研究、本案規劃報告書圖的爬梳，以及自 2020 年 4 月以來與田野中居民與農民的訪談以及紀錄、觀察，得知《中壢運動生活園區段徵收開發案》在方法上仍沿襲官方主導由上至下、居民處於相對被動位置的規劃方法。未來都市空間的規劃方面，創造了截然不同過往農村紋理的筆直大道與格狀路網圍塑的矩形街廓空間。除了無視既有埤塘水圳地景帶有歷史文化意涵的空間紋理之外，更未尊重棲居於後寮近百年、在地家族的生活以及當時仍仰賴水圳澆灌農作的菜園農夫。地景間所存有各種人地間的緊密互動自百年前就能在此看見。然而，儘管市府方一方面宣揚著埤塘水圳地景的價值，同時一手握有開發權力的市府方開發單位卻依然無視基地上擁有在地知識的生活主體以及日積月累的慣習，並以無法因地制宜的都市開發方式進行都市計畫區的開發。

4 富田芳郎，〈臺灣鄉鎮之研究〉，《臺灣銀行季刊》第 7 期（1955）：頁 85-109。

5 桃園縣政府，《變更中壢（龍岡地區）都市計畫（配合運動公園生活園區整體開發計畫）案計畫書》（桃園：桃園縣政府，2013）。

進行田野工作之餘，筆者數度進入多數居民已搬遷離開的開發區、試圖找尋已搬遷的居民進行交流、瞭解對於都市開發真實的想法。另一方面，受到開發區內數十棟別墅建築屋況尚新、卻遭到空置的詭異景象所觸動。深知開發已不可逆的情況之下，試圖施工圍籬架設前，以田野、專業知識為基底、藝術的方法做為參照，進行地景介入與擾動，期待將來能撼動桃園境內仍以同樣手法進行的制度化都市計畫開發。

先後兩次的公開活動《中壢地埤聚場》、《後寮現地創作計畫》皆以關注後寮的開發議題為題進行介入的行動。介入與擾動後的反省，留下了一些可供追索的成果。相較《桃園地景藝術節》，在處理的方法與路徑（approach）上有何不同？明顯的是，我們介入的是一個已然衰亡地景，行動的過程是否受到了限制？待後文將詳細敘說。

二、節慶治理下「埤塘水圳地景」增生的符號意義

過去力求實業經濟發展、做為臺灣北部工業重鎮的桃園，因全球生產重心移轉，近年來面臨勞力成本的上揚、產業轉型與外移以及地方環保意識的上升等壓力，城市發展若要避免衰退趨勢必得做出改變。在時常被視為仿倣對象的歐美城市發展先進經驗中，以文化為首的城市改革便被認為是後工業城市轉型的顯學與利器。Greg Richards & Robert Palmers 則提及：

全球化的壓力和經濟轉型造成的問題，以及建立新公民認同之需求等，促使城市利用「文化」資產和資源，企圖成為獨特、再生的城市結構，並創造經濟，社會和文化繁榮。創造和推廣節慶與事件，例如節慶、表演、展覽、博覽會和錦標賽等，已成為全球範圍內城市發展策略的一個重要組成部分。所有的城市無論大小或複雜程度，都適合進入規劃和創造節慶之市場。⁶

桃園在地的「文化」特質，在長年「工業至上」的情境下仍有待挖掘與經營。過去因發展工業所隨之而來的高污染、高勞動力需求等形象，似乎在今日以文化相關活動與產業做為全球城市轉型的主張之下，這些特質似乎被視為令人為恐避之而不及的城市面貌。2013年起，桃園地方政府至今已辦理近七個屆次，初以地方特色地景「埤塘」為主軸，後續則發展成地景藝術創作、表演活動為內容的《桃園地景藝術節》，便能感受到桃園市政府展現對城市文化面向的關注，藉以辦理以地方文化面向為主軸的年度大型活動做為方法，試圖創造不同於工業城市的印象並營造成地方文化認同、建立獨特的地方性格。

6 G. Richards & R. Palmer 著，國立臺灣師範大學歐洲文化與觀光研究所譯，《文化節慶管理》（臺北：桂魯，2012），頁2。

從《桃園地景藝術節》自身對外的文宣與辦理內容看來，首屆藝術節宗旨⁷清楚提到「埤塘、水圳地景」做為節慶的核心，爾後若干屆次亦經常性地納入「埤塘」做為節慶會場空間⁸，皆能感受市府辦理藝術節對於具備強烈地方特色的「埤塘、水圳地景」的強調。另一方面，主辦方桃園市政府自2016年起，開始以「打造在地品牌」⁹的概念，表明《桃園地景藝術節》之定位。鄭文燦市長亦曾對外公開談話所提及：

2019《桃園地景藝術節》是桃園重要藝術品牌，市府擷取日本《瀨戶內國際藝術祭》、《越後妻有大地藝術祭》與國內節慶經驗，以地方覺醒、社區風動、藝術打樁等3大主軸，融合桃園的埤塘、農村、客庄特色，呈現桃園在地人文與自然文化。¹⁰

7 2013年首屆《桃園地景藝術節》對外宣示之策展理念：以藝術為觸媒，讓大眾思考人類與自然的和諧共生方式，當藝術融入空間，桃園特有的埤塘水圳文化也被更多人看見！藝術家進入在地與居民互動，彼此創新觀念，凝聚起社區濃厚情感！未來桃園將升格直轄市，藉著藝術節提升藝文資源，將美景推向國際！（《桃園地景藝術節》官方網站，〈策展理念〉，《桃園地景藝術節》官方網站，2021.4.10點閱，<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wi6b8cMpTocJ:www.tycg.gov.tw/uploaddownloadoc%3Ffile%3Dfaqdata/201310021358300.pdf%26filedisplay%3D2505-20130501-0001.doc.pdf%26flag%3Ddoc+%&cd=1&hl=zh-TW&ct=clnk&gl=tw>。）

8 2013年的後湖陂與新屋陵等地、2016年的八德埤塘生態公園、2017年的觀音國庫埤、2018年的青塘園…等。
（〈維基百科：桃園地景藝術節〉，維基百科全書，2021.4.10點閱，<https://zh.wikipedia.org/wiki/桃園地景藝術節>。）

9 莊秀美編，《藝術打樁—2016-2018桃園地景藝術節成果專刊》（桃園：桃園市政府，2019）。

10 吳睿騏，〈地景藝術節週週精彩鄭文燦：桃園藝術品牌〉，地方，中央通訊社，2021.4.13點閱，<https://www.cna.com.tw/news/alog/201909080173.aspx>。

除了感受到對於市府以「埤塘、水圳地景」為題型塑地景藝術節的獨有地方特色做為保證外，其被賦予的「品牌」特質則視同樣以地景為題、名聞四方的日本大地藝術祭為樣板，盼能成為夠對外吸引旅人目光的焦點。試著以「地景」、「文化」等城市節慶治理的流行詞彙，更替已背負許久的「工業大縣」標籤，成為代表桃園城市形象的嶄新招牌。

因此，《桃園地景藝術節》的核心要素「埤塘、水圳地景」，其字面上的意義已非單純指涉過去先民為求生存、生產糧食所建立的「灌溉基礎設施」，以及環保人士與文史研究者所關注帶有生態與歷史文化意涵的地景。因為其濃厚的地方特色再經由地景藝術節轉用為展覽主軸，反而搖身成為肩負桃園城市特色形象塑造、建立在地名牌與增進城市觀光效益等新一層意義的符號。

三、地景藝術節與都市發展之間的弔詭價值

做為《桃園地景藝術節》辦理的初衷並且長期視為其策展主軸、大力宣揚的「埤塘水圳地景」，是桃園先民百年來與土地互動的見證。以手工打造埤塘與水圳設施，原來乾涸的惡土才得以成為能夠收穫的田土與足以棲居的家園，並且形塑成埤塘遍布整個桃園沖積扇的壯闊地景。另一方面，2013年至今，《桃園地景藝術節》風起的同一時間，廣布桃園全境（除高山地區外）的埤塘水圳地景卻持續面臨都市蔓延的擠壓，遭受嚴重破壞的威脅。

桃園境內都市蔓延的濫觴始於1960年代，臺灣經濟進入高速發展時期，政府因應北部工業穩定發展以及吸納因當時外流自香港的資

金，於位處臺北大都會圈邊緣並擁有廣大腹地的桃園，計劃性地設立工業區、擴大工業用地。¹¹ 在當時國家政策獎勵實業發展、產業重心由農向工偏移的態勢下，數量眾多且空間需求甚鉅的工業用地開發始向百年來皆處於農村狀態的埤塘水圳地景進行擴張，原來承載居民生產、生活的地景紋理因工業廠區的設置而被取代、遭逢直接且嚴重的破壞，潛藏於地景中的歷史與文化隨之消失（圖 1）。

同樣為解決臺北市區內松山機場腹地窄小、運量增長有限，轉而向鄰近桃園地區尋求空間設置的大型基礎設施—桃園國際機場¹²，亦造成大園地區 9 口皆大於約莫 7 公頃的埤塘消失（圖 2）。其它諸如學校、政府廳舍填平埤池僻建造成的數量減損更是難以計數。

隨著桃園境內工業發展成熟、就業機會增多以及省道、國道等交通建設與都市基礎設施完備的條件下，加上雙北都會區漸次飽和的人口，桃園近年吸引了大量城鄉移民移入。桃園市截至 2017 年 12 月人口共有 218 萬人，十年間人口就增加約 23 萬人，是人口增加最多最快的縣市。¹³ 其中 2010 年人口達至 200 萬大關，並正式於 2014 年成為直轄市六都之一。桃園市境內諸多如火如荼進行的新興都市計畫試圖回應人口持續急速增長，進一步造成繼工業高速發展時期後都市建成環境再次向外恣意蔓延的問題，長期做為都市發展預備地的埤塘水圳地景再度首當其衝。不幸的是，如同半個世紀前大舉發展工業

11 林麗櫻，〈桃園工業發展與桃園社會變遷：一九六六年～一九九六年〉（碩士論文，國立中央大學機械工程研究所碩士在職專班，2007）。

12 時稱中正國際機場。

13 謝啓賢、陳瓊安、李政諭，〈No.0167 人口遷徙大解密，臺灣人口重心的十年挑戰！（下）〉，瑞竣電子報，瑞竣科技，2021.6.4 點閱，<https://www.richitech.com.tw/10250/> 人口遷徙大解密 - 臺灣人口重心的十年挑戰 - 下 /。

的桃園，今日都市蔓延造成埤塘水圳地景紋理全然遭受抹除的情景相去不遠。

相較過去工業廠房與大型基礎設施開發直接進行地景紋理的全區式抹除，擘劃未來城市空間的都市計畫中儘管保留了舊有埤塘做為日後公園內之景觀水池所使用，卻因為遵循以土地權益做為首要核心關懷的區段徵收開發手法，使得埤塘週邊的地景紋理仍然遭到嚴重破壞（圖 3）。突顯出今日的規劃主導者依然未能以尊重既有埤塘水圳地景紋理做為規劃的前題，也缺乏對於未來都市開放空間與農業生產空間並置的規劃想像與策略。早在 1998 年 Katrin Bohn & André Viljoen 提出「連貫生產性都市地景」（Continuous Productive Urban Landscape, CPUL）的觀念。主要概念便是將都市開放空間與具有生產性地景結合。都市中的生產性地景不僅是做為都市中休閒、遊憩、視覺景觀之用，更試圖滿足範圍內居民的糧食需求，成為與市民生活更緊密結合的生態系統。¹⁴

當前桃園的都市計劃無法完整保留地景中除了埤塘之外、以埤塘中心向外布建的灌溉水路系統、農田、農徑與聚落家屋等重要組成埤塘水圳地景的空間元素。同時，潛藏於其中的農業生產行為、農業密切結合的農村、休閒生活樣態等各種人與土地相依相存的關係，也將隨著各種空間的消失而無法延續。最終，埤塘千篇一律地淪為都市鄰里公園中徒存人間視覺關係的景觀水池以及再也無法承載生活的「死」地景。

14 K. Bohn & A. Viljoen, "The Edible City: Envisioning the Continuous Productive Urban Landscape (CPUL)," *Field journal* Vol.4 (2016): p.149-161.

自埤塘水圳地景的保護法規演變看來，近年發布、做為國內最高位階之空間計畫的桃園市國土計畫中，受到《濕地保育法》所保障之埤塘水圳地景保存區已限縮至西南沿海一側之農業生產為主之鄉鎮¹⁵，此舉代表過去由《桃園縣埤塘水圳保存及獎勵新生利用自治條例》所訂面積達 0.3 公頃之埤塘便受法規保護¹⁶、幾乎保障全桃園沖積扇上現存埤塘的地方條例將不再有效¹⁷，而這些不再被保護的埤塘也將面臨隨時被填平的危機（圖 4）。因此，儘管相較過去工業發展時期，當代桃園的空間規劃保留了地景中埤塘，但是今日遭遇規劃的埤塘水圳地景完整性依舊因為規劃而被拆解地支離破碎，埤塘水圳地景的保存仍顯得前途未明。

一手將「埤塘水圳地景」的地方特色與文化價值視為城市行銷要素的《桃園地景藝術節》主辦者—桃園市政府，另一手卻在關乎埤塘水圳地景存廢危機的各級桃園各級空間規劃與保護法規條例中節節棄守保護的立場。顯然地，桃園市政府處在自相矛盾的位置。我們能夠藉此批判桃園市政府辦理地景藝術節所處的殺雞取卵態度，僅將《桃園地景藝術節》視為短期內有利可圖之政策工具，依照市政府方當前鬆散的保存策略，承載歷史人文、城市行銷等符號意涵的真實埤塘水圳地景勢必在未來大量消失。屆時，《桃園地景藝術節》將不再有足以代表地方的獨特性，因為桃園沖積扇已成為幾乎毫無地景紋理可供遊人追索的貧乏城市。

15 內政部，《桃園埤圳重要濕地（濕地）保育利用計畫》（臺北：內政部）。

16 桃園市政府，〈桃園縣埤塘水圳保存及獎勵新生利用自治條例〉，桃園市政府主管法規查詢系統，2021.6.30 點閱，<https://law.tycg.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL051054>。

17 包萬金，〈《埤塘自治條例》遭廢止桃市府：因中央訂濕地保育法〉，地方，今日新聞 NOWnews，2021.6.30 點閱，<https://www.nownews.com/news/2657696>。

四、讚頌地景表象的藝術與口號的地景節慶

除了揭露同時做爲《桃園地景藝術節》與桃園境內空間發展的主事者—桃園市政府，抱持對於埤塘水圳地景進行宣揚卻又持續在都市計劃中造成地景破碎的弔詭態度外，本節回到《桃園地景藝術節》中地景藝術的討論。而地景藝術節歷年已創作出的眾地景藝術創作，對於「埤塘水圳地景」與「地景」的理解又是什麼？

自首屆舉辦便強調創作間人與人、人與地的互動並於近年鼓勵社區參與¹⁸的《桃園地景藝術節》，可大概感受到主辦方—桃園市政府對地景藝術理解，不只是與自然地景互動的創作或以景觀做爲創作的靈感來源，而是創作過程中能夠與地景的人有所交往、讓空間中真實的人事物都能產生鏈結。因此，其所指涉的地景藝術應該是廣義的地景藝術，更靠近公共領域與社會的藝術。精確的說，它應該也有責任擔負起促進地景中各種主體間關係的角色。

若以探究「地景」一詞之涵義做爲理解地景藝術的路徑。Donald W. Meinig 曾試圖使用與地景相近的多個詞彙，如自然、環境、視景、地方、地域…，藉由否定方式趨近地景可能的涵義，同樣地發現其詞彙難以定義的特質。¹⁹ 然而，地景不僅僅關乎所指涉之特定空間場域，更關乎如何觀看、從何而看並且站在何種視角觀看問題。過去，歐洲風景畫家所見而欲以畫筆再現之地景，便是以不

18 桃園地景藝術節，〈桃園地景藝術節 Taoyuan Land Art Festival — 其它資訊〉，Facebook，2021.1.3 點閱，<https://www.facebook.com/TaoyuanLandArt/>。

19 轉引自康旻杰，〈地景敘事的詮釋與結構—臺北社子島文化地景的實驗性敘事操作〉，《地理學報》第 86 期（2017）：頁 51。

同觀念與視角看待且從特定地點看見的自然風景²⁰，而當時所見之地景較偏向自然物構成的自然地景，畫家也更重視對於地景視覺性的理解。在地理學領域當中，Richard Hartshorne 不約而同論及地景德語 *Landschaft* 中涉及主觀視角理解空間的看法，並且在其語境中所指涉的是特定的一塊土地。²¹ 根據過往對於諸多地景研究者對於地景的理解，可感受「地景」一詞之定義難以捉摸又含納多種空間描述字詞的共同特質。套用臺灣地景研究者康旻杰對地景所定義之統整性註解：

「地景」意指人的「文化」角色透過觀看、體驗、詮釋、營造等過程，有意識地定義所處之環境，並介入土地形式與意義生產之全貌。「地景」重視一種既身在其中、又維持批判距離的視角，因而以此視覺脈絡所見之集體為「文化地景」。²²

可以確定的是，地景的複雜性難以被單一特定主體的視角所掌握，更因為它處於一個動態的過程中，無法輕易地被當下、此刻所呈現的視覺狀態給全然定義。桃園埤圳地景之所以成為今日所能看見的樣貌，則是積澱了身在地景中的各方自過去至今天的理解與塑造，而過程中不可見與可見的能量持續地交互作用著。然而，從前段對於桃

20 湯茂林，〈文化景觀的內涵及其研究進展〉，《地理科學進展》第 19 期（2000）。

21 Hartshorne, R. *The Nature of Geography: A Critical Survey of Current Thought in the Light of the Past* (Lancaster: Association of American Geographers, 1939), p. 149.

22 轉引自李嘉，〈社子島如何生活——在都市計畫中缺席的地方知識〉，爆米香 Pongbiphang, Medium, 2021.5.22 點閱，<https://medium.com/爆米香-pōng-bí-phang/社子島如何生活-在都市計畫中缺席的地方知識-7ed1fb8b20e8>。

園埤塘水圳地景變遷過程的梳理，其深受工業化與現代化強勢侵擾、造成原始農村地景天翻地覆地鉅變，使人難以無視。J. Edward Hood 曾論及文化地景因社會生產過程與資本積累於特定場域發生。²³ 當《桃園地景藝術節》大肆宣揚埤塘水圳地景的地方文化特質時，更不應隨之起舞而避談因為經濟高速發展卻因此犧牲、僅存於歷史地圖中的埤塘水圳地景，並保持著批判的距離看待之。

從西方地景藝術（Land Art）的發展脈絡看來，Krauss 曾提及戰後極簡主義雕塑藝術家從專注於藝術品「物體」（object）轉而成為「物體情境」（objecthood）的觀念後續也對於創作於真實環境中、難以忽視週邊空間條件的地景藝術造成了影響。藉由環境做為創作媒介並試圖處理人與環境互動關係的課題外，地景藝術家迅速跳脫出過往創造「物體」的框架，更將地景藝術作品的參觀者視為「參與者」，打造由環境、創作與參與者共構而成的「情境」並提供由時空當下的場所展現出難以複製的特殊「經驗」。²⁴ 因此，地景藝術相較過往傳統的雕塑藝術家，面對的創作環境已改變外，觀者的位置以及與作品的互動關係也隨之變動，已非傳統觀者觀賞雕塑藝術品單純的視覺關係。

Catherine Grout 也曾對地景藝術與過去藝術品中西方畫家以特定透視法看待地景並將觀者與作品二分為主客體的方法做出分析，當一件作品將我們引導進入它的世界，讓我們對一個非正面相對的空間

23 E. J Hood, "Social relations and the cultural landscape," in *Landscape archaeology: Reading and interpreting the American historical landscape*, ed. R. Yamin, and K. B. Metheny (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1996).

24 轉引自莊育振，〈理想風景的追尋之二——從十八世紀英國如畫美學的觀點談地景藝術的劇場性〉，《臺灣美術》第 81 期（2010）：頁 80-95。

產生關聯的時候，它就已經超出觀者與畫框面對面的範圍，並從主體／客體（作品與觀者）的二元性中釋放出來。這代表著地景藝術有能力將過去藝術品、創作者的至高話語權瓦解，涵納空間、地景中更多元的權力關係。她曾描述身處 Walter de Maria 作品〈Lightning Field〉中人與地景的互動狀態：

在那裡的那段時間，我們對作品形成的經驗並不一致。不同的時刻有不同景象，或都說不同詮釋。…經驗著時間的流逝及大氣的轉變，讓我們是這樣感受到作品和它周圍世界之間彼此所保持的關連，這關連是如此多樣（一如我們和自己周圍的世界一樣），並同時感受作品是如何與它四周的環境：土地、天空、風、動物和植物等，聯結與開展。²⁵

因為地景藝術於真實世界、空間的「在場」狀態，它才得及具備與展間內藝術創作所擁有的不同能力。地景藝術打破了觀者、作品視覺感官主客二分的狀態，其中觀者已非單純的視覺接收者，轉而成爲地景藝術所營造「情境」中的一份子，更可說是地景藝術中的一部分。因此，藉由地景藝術中觀者主體轉換的過程中，我們清晰地看見地景藝術所具備涵納空間多元主體與權力關係的特質。這種特質與我們前段所論及「地景」做爲一種可使各種主體關係同時並存的場域特質不謀而合。

筆者認爲《桃園地景藝術節》的創作者應引發不同於觀者與地景

25 Catherine Grout 著，黃金菊譯，《重返風景：當代藝術的地景再現》（臺北：遠流，2009）。

作品間的視覺觀看關係的可能之外，埤塘水圳地景中各種可見與不可見的多元主體（如長期生活其中的社群、居民），則待地景藝術家發覺並能夠進行互動，甚者能夠做為引燃者、展現地景藝術的能動性。如同 Joseph Beuys 的〈7000 棵橡樹〉，以植樹、立石的地景藝術行動做為介入卡斯魯爾城市空間為方法，以年為單位、逐步地影響城市地景，過程中張開雙臂歡迎市民大眾共同參與創作，共同打造城市空間的風貌以及在市民參與創作的過程中建構對於城市的認同，緊密串起市民與城市的關係。

然而，以筆者個人對於近年地景藝術節作品的理解與現場觀察之經驗，諸多談及埤塘水圳地景之創作者作品，仍只是將地景藝術視為置於真實環境中的傳統雕塑作品進行創作。未見作品瓦解「觀者—藝術品」間的傳統視覺關係外，創作主題經常對埤塘水圳合諧、優美的「景觀」進行頌揚，此種作品難以地景藝術稱之。由觀賞作品的後設角度而言，諸如 2020 年地景藝術節之劉哲安作品〈水。源〉、李蕢至〈高雙陂塘漣漪迷宮〉、2019 年的賴純純〈桃樂源〉、2016-2018 年劉柏村的〈花非花、樹非樹〉、〈水漾飛機〉與許宗傑的〈粼粼波光 翩翩白影〉…等，以上創作者僅是將埤圳地景的埤塘元素視覺意象片段地截取或借用做為發展創作的概念並與作品進行視覺上的搭配。仍屬於對作品「物體」本身的著墨。

數度受邀參與地景藝術節的雕塑家劉柏村，歷年作品皆能看見挑戰雕塑工藝、材質及造型間的努力。然而，其作品同樣專注於藝術品「物體」的細琢，並且多是透過借用埤塘景觀為其具象的雕塑品進行視覺上的襯托。可見他所秉持典型雕塑家的創作手法與觀念，對於創作環境的更替並未給予相應創作觀念上的回應與調整，因此難以用地景藝術稱之。

另外，資深藝術家賴純純 2019 年的〈桃樂源〉，其作品強調本身視覺造型與色彩外，可見藝術家為求與展演主題埤塘水圳地景進行扣連，存有視覺上與埤塘搭配、共同展示之需求與企圖。然而，技術上應可安排當屆它處具埤池之展區進行展演，最終卻選在本無埤塘之展區並大費周章挖出一畦水池模擬埤塘景觀襯托個人作品。後續，參與 2021 年倫敦城市雕塑展的〈奇花仙境〉²⁶ 作品造型與〈桃樂源〉²⁷ 如出一轍，創作自述則各自相異。兩相同造型之作品擺置的場域狀態展場截然不同，顯示出此件作品可擺置於任意空間，與地景藝術節極具地方性地景主題不符外，更感受到創作者無意探究埤塘水圳地景背後之深厚文化底蘊，亦毫無成為地景藝術之企圖，只是件「獨善其身」之室外雕塑。

受邀於地景藝術節創作的眾藝術家，不乏主流藝術圈中的優秀藝術家。然而，當藝術品被搬離純淨化、去脈絡化的白盒子展間時，藝術創作便無法再保持於室內展間的固有「物體」姿態面對觀眾，更難以無視及迴避地景中既存之主體或是超越當下時空的諸多如歷史、文

26 2021 年於倫敦城市雕塑節賴純純說明創作的概念卻變為由三朵「希望之花」、「天空之花」與「生命之花」。鮮豔奪目的花朵代表充滿想像力的世界，希望為每個人帶來積極能量和歡樂，做為生命的禮物，也為受到疫情重創的世界帶來治癒能量。（駐英臺北代表處，〈賴純純作品「奇花仙境」參與倫敦城市雕塑展〉，本處活動，駐英臺北代表處，2021.6.8 點閱，<https://www.roc-taiwan.org/uk/post/9215.html>。）

27 從 2019 年〈桃樂源〉創作自述如下：作品「桃樂源」以多彩向陽的「花」呼應多元文化的融合與本源，代表我們所身處的美麗之所在「桃樂源」。為桃園創造新的風景線，多種色彩代表桃園為我國族群多元度最為豐富之城市，大家為了夢想胼手胝足在桃園打造屬於我們的仙境，接納多元文化的種子在這落地生根，開出多彩燦爛的花菜，象徵桃園「愛與和平」仙境般的桃花源。（莊秀美編，《藝術打樁《桃樂源》創作自述如下：桃園地景藝術節成果專刊》。）

化等因素。因此，當適合置放於展覽空間的藝術品直接移植於有其文化脈絡的埤圳地景中，而藝術家對於作品所處地景無基礎研究以及無洞察環境的敏銳視野，則暴露了藝術家僅專注於展品個體上的藝廊藝術品見識。

如此淺碟的創作模式難保不會重現臺灣當代藝術史中，藝術家於老城空間以超凡創作姿態凌架於在地文化與居民，而未給予充分尊重、交流與協商，造成地方群眾相當的反彈與非議。或是，景美人權園區的藝術衝突事件，成為浪漫化、去脈絡化曾囚禁極權官僚汪希苓的空間，而自行宣稱「沒有意識型態」的游文富²⁸。因此，當創作者回避既存於地景視覺經驗外的社群與歷史文化等課題，或未能反省與發覺殘存於地景狹縫的歷史爭議，此類作品難以視為稱職的地景藝術。

五、介入地景、促進交流的地景藝術

爬梳地景藝術創作的歷史，能發現地景藝術不僅止於在地景中進行實體造型物的創造。當地景藝術試圖顛覆傳統「觀者—作品」的關係後，成為參與者的觀眾則成為了創作「情境」中的能動主體之一。因此，在地景藝術的創作過程中藝術家確實有能力激起地景背後多樣的意識型態並有促進不同個體對話的可能。地景藝術創作者 Christo

28 孫窮理，〈[景美人權園區爭議之二] 王墨林：陳嘉君心裡住了個警總〉，苦勞報導，苦勞網，20210603 點閱，<https://www.coolloud.org.tw/node/49293>。

Vladimirov Javacheff 曾在一場對話中，談及德國國會大廈包裹案的創作過程：

…我網包的建築物非常少數，但我們所有的人都期盼很久，要去做一件與公眾建築有關的計畫案。…最後，你瞭解，有些美術館的館長一定會允許我去網包他們的建築，這也是為什麼，我會花這麼長的時間想要去網包這建築的原因，談判和繼續進行爭取，在一個接一個的情況，一個國家的情況下，也許做出一公眾作品。這座建築包含了這世界上成千上萬不同人們的關係，而此給予計畫案價值與力量。…

…物理的客體是作品的結束，是情感的結束。…國會大廈計畫案，是我第一次著手於十分不同的人們與價值的國際關係之作，尤其它涉及了東方的世界。它創造了一大量的活力，尤其是人們的反對與為了這計畫案的努力所產生的巨大力量。²⁹

他們在德國國會的建築包裹案，因其建築空間涵納國家歷史長期累積的多重象徵，使得原來存藏於空間中、無形的東西德兩派不同意識型態於公共場域浮現並且交鋒。面對公眾之藝術品，更需要面對公共空間中歷史文化課題，以及處理公共空間中與大眾的關係。而公共場域中作品之表象並非創作者所關注之唯一重點，作品空間生產的過程經常是創作者須要費心處理的部分，而作品完成後的呈現反而那些不可見過程的最終凝結。這個論點呼應了 Lacy 總結所謂過去新類型

29 Alan Sonfist 編，李美蓉譯，《地景藝術》（臺北：遠流，1991）。

公共藝術與過往藝術創作截然不同的特點，強調眾人間關係型塑、對話及交流互動過程的美學。³⁰

前述所提及與埤圳地景相關之作品，加上 2016 至 2018 年《桃園地景藝術節》直接論及或是各種意義上與埤圳地景相關的作品，如黃品堯、陳信嘉與開南大學學生創作的〈秘境中的生命之流〉（2017）、江元皓與簡綺盈的〈源起〉（2018）、緬懷富岡農村人文風貌的林舜龍〈榕樹下、陂塘邊、大圳流水好客庄〉（2018）。筆者同時參詳官方檔案記載之創作論述，除了前一節已提及多數創作處於文本與概念的借用、創造視覺奇觀或頌揚埤圳地景，更少有作品進一步論及作品所處之地景面，欲開展對話、交流的對象是誰？試圖鏈結什麼樣的關係？以及對於當今破碎埤圳地景的形塑，給予任何空間生產過程與結構上的批判。少數作品邀集民眾參與，但居民僅扮演協助執行創作者概念成形的角色，如劉臻作品〈漣漪〉（2017）。

近年臺灣深入觸碰人、地關係…等課題的地景藝術並不少見，辦理這類型地景藝術創作主要投注資源之單位，並非如同桃園市政府以典型用短期慶典、放煙火形式辦理，而是試圖將資源投注在同一地，持續地經營。周靈芝紀實自 2008 年嘉義縣《北迴歸線藝術行動》起，到後來的《蚵貝論壇》以及後續一系列計畫與行動在雲嘉南沿海一帶發生。以生態藝術做為引子，匯集地方與外來的行動者，結合環境、城鄉規劃與產業議題對於地方的營造。地方營造工作過程中，我們看見藝術家透過不同視角啓發國際性氣候危機如何影響在地環境的議題，以及規劃師、不同專業者與被號召的在地協作者拉長時間軸線、

30 Suzanne Lacy 編，吳瑪俐譯，《量繪形貌：新類型公共藝術》（臺北：遠流，2004）。

深刻在地經營的痕跡。此外，更不能忽視掌管主要資源、資金的嘉義縣文化局，在一系列地方營造行動中所保持「開放」、「彈性」的狀態，接納各方專業所能給予的指教，為未來地方空間規劃的命題留有向各方開展的可能性。³¹

對《桃園地景藝術節》辦理期程之批評，徐伯揚曾比對日本《瀨戶內國際藝術季》的差異與經驗。《瀨戶內國際藝術季》沿襲自《越後妻有大地藝術祭》三年一大祭、大祭空檔間則有小祭的辦理模式。文中指出作者所參與的小祭是延續著先前藝術家進駐小豆島與民眾互動之成果。策展單位更鼓勵村民有跨日臺國際間的交流互動，進而昇華成跨國的社區友誼關係。³²相較《桃園地景藝術節》過去一年一辦，而邀請眾國際大師，以造形藝術為主的藝術作品呈現，反而變相成為一年一度知名藝術大師作品朝聖之旅。儘管觀展人數可觀，對於型塑地景重要元素的在地人文推廣與地方營造，卻未能有長遠的助益。

儘管桃園市政府於 2016 年起，維持邀請國內外知名視覺藝術家的傳統打響其活動聲量外，主打「地方覺醒」、「社區風動」、「藝術打樁」三大主軸以及「社區參與」、「在地特色」、「環境永續」、「循環經濟」四大價值³³。更在 2018 年的官方文宣中加入了「以藝術介入空間，串連人與環境的互動」。³⁴符合筆者於前文所論及之地景中「人」的關係鏈結，並且加入強調深入在地社區進行交流、互動的

31 周靈芝，《對話之後：一個生態藝術行動的探索》（臺北：南方家園，2017）。

32 徐伯揚，〈從地方認同的角度探討公共藝術—以桃園地景藝術節與日本小豆島福田家屋計畫為例〉（碩士論文，桃園：中原大學建築研究所，2015）。

33 莊秀美編，《藝術打樁—2016-2018 桃園地景藝術節成果專刊》。

34 莊秀美編，《藝術打樁—2016-2018 桃園地景藝術節成果專刊》。

「藝遊」系列活動，回應了地景藝術所具備介入生活於地景中社群的可能，開展對話的特質。

然而，歷年地景藝術節的辦理，在政府標案形式下，卻依然維持著每年定期招標《桃園地景藝術節》整體規劃與裝置藝術案，從2016年至2019年，四年間標案自決標到開展期間約三個月至七個月工作期程³⁵（圖5），附隨於地景藝術節整體規劃下的藝遊系列活動，其實際工作時間並不寬裕。如何在決標後，由得標公司尋得策展人並提出企劃、聯繫眾藝術家等。扣除各種行政庶務時間後，在第一線接觸在地社群的藝術家，勢必得立刻開始進行創作、迅速瞭解當地文化並且能與在地居民打成一片。這對於本來就難以時間預期達成特定效益的社區事務，諸如與人交往、在社區建立關係與鏈結等相互違背。若每個人或社區皆具備異質、多元樣貌加上爲了結案而產生的時間壓力，這些匆促參與的過程與產出結果，難以想像可對於當地社群的既有結構狀態產生何種長遠的影響。

在《對話之後：一個生態藝術行動的探索》中周靈芝的一段話直陳2005年《北迴歸線藝術行動》於地方長年發揮影響力的關鍵經驗：

這個論壇一開始的設定，就不是立刻期待一件完成的作品。鍾永豐³⁶在綜合討論時說到「我們文化局也沒有那麼天真，事實上，在去年提出這個計畫時，我們也不敢像一般單

35 期程計算是由地景藝術節整體規劃策展包案所計算，而藝遊系列活動策展工作為此標案下的其中一件子工項目，需由主要得標廠商另行找尋合適之單位辦理，因此推估下游承接單位其工作時間上必定更短。

36 時任嘉義縣文化局長，為是年《北迴歸線藝術行動》的官方重要推手。

位，請一兩位藝術家，找一兩個牆面，用蚶貝藝術作一兩件裝置，因為我們了解這個問題的嚴重程度。」所以，以論壇為核心所延伸出來的前後作業，除了論壇舉行前即開始組織、聯繫和協調的網絡（政府部門、社區居民、學者專家和藝術家）以及發展架構，希望能透過生態、人文、環境調查、整合各方意見並提交可於次年或未來執行的期前規劃案給嘉義縣政府文化處，以便後續執行和經費申請。這個作法是把一個聚焦在產業廢棄物的地景藝術計畫，擴大為對整個嘉義縣沿海兩鄉鎮（東石、布袋）環境議題先做整體檢視，再思考藝術作品如何來回應這個議題。³⁷

對於以藝術做為號召所投入的各種行動，我們能夠看見整個計畫的主事者結合各方資源與不同專業於在地社區議題的長期經營與資源持續挹注，並且以「滾動式」的經營模式來回確認未來計畫執行之方向。而《瀨戶內國際藝術季》的小豆島〈福田家屋計畫〉中也連續投注資源於同一社區、促進國際間的社區交流。另外，2016年《愛知三年展》中以長者町為主的展區，自2010年藝術祭結束、展品撤出後，延藤安弘以公共空間角度出發，並與NGO駐地工作者持續地將資源、活力與不同背景的創作者、專業者引入，藉由工作坊的辦理、社區文化活動復育共作以及不同團體不間斷地關注、參與社區事務，與居民共同重新培育社區意識，才讓社區重生。³⁸還有陳冠華記錄過

37 周靈芝，《對話之後：一個生態藝術行動的探索》。

38 延藤安弘受訪，ART BRIDGE 整理，沈亮慧譯，〈社區裡連續不斷的藝術祭：延藤安弘〉《藝術觀點》第69期（2017）：頁83-97。

去四年間，作者偕元智大學同學以及內壢里合作，進行《內壢云行動計畫》，花費以數學期計數的時間與社區進行對話交流逐步建立起信任關係並展開駐地調研工作、發現巷弄間的空間課題且能夠與社區居民攜手共作。³⁹ 諸多參與型藝術創作行動與計畫的過程與經驗中，不僅與在地社群日常接觸，更帶有長期經營、持續投注資源，以及未來行動準則建立在過去基礎不斷修正的相似特質。

從反面來看，過去呂佩怡所發現的根本性矛盾，此類時間不充裕的短期藝術節行動，如 2014 年《臺北城市行動》的經驗中，欲透過溝通、交流方式探討臺灣青少年社群的課題，而參展藝術家雷西⁴⁰ 自承時間甚少（僅三個月）且加諸跨國空間限制、語言隔閡的情形下，難以深入瞭解青少年們的想法與問題。⁴¹ 然而，在作品必須順利完成的前提下，只能出此下策。

以上前例都明示《桃園地景藝術節》中同樣強調介入真實地景中並試圖促進在地的社區互動交流參與型創作，因為地景中的社區與社群，相對於外來介入者是異質的主體。因此社群中的參與行動，往往所需要時間進行兩外來者與在地社群，兩主體間對話、交流與發生鏈結的過程。而非如同《桃園地景藝術節》般，逐年辦理活動外前期又非長駐同一地「放煙火」形式吸引人潮進入。如同曾旭正對於淺碟式參與行為的觀察：

39 陳冠華，《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》（臺北：田園城市，2014）。

40 指 Suzanne Lacy，曾受策展人蕭淑文之邀參與《臺北城市藝術節》。

41 呂佩怡〈「新類型公共藝術」的轉譯與在地變異〉《藝術觀點》第 47 期（2011.7）：頁 76-86。

在政府轉助資源逐漸增多之後，社區的活動越來越頻繁，不論由社區發動或專業者主導，他們邀集居民熱鬧「參與」，熱衷的場面雖然讓主事者得以拍攝照片符合要求，但煙火式的活動並未能發揮居民轉化、建構認同的作用，其實是「假參與」。⁴²

若地景藝術節中的參與型創作藝遊系列活動，未有資源持續投注於過往之活動社區，造成藝術家努力與社群交流而「誘發」之初步成果無法繼續發酵外，如同前述官方所委託廠商規劃、策展工作期程以及強調「過程」之參與型創作。在工作時間皆相對短暫的狀態下，藝術創作者做為介入在地社群或擾動當地既有政治、權力結構間的外來行動者，欲觸發長遠、延續性的影響，也許僅會造成徒具表象的短暫改變，進而使得眾藝術家在官方所主導，在處理關係、互動交流的條件本就艱難的諸屆《桃園地景藝術節》中，容易淪為 Grant Kester 所強力批判的專業巡遊者（Professional Itinerancy），她強調：「對話本身與對話中必備的信任感是透過時間和空間上長期的關係維繫而產生：它存在於特殊物質條件之下所形成的一種共同參與。」⁴³ 當中，清晰可見參與型藝術家為桃園市政府綁架所處的弱勢位階，《桃園地景藝術節》成為地方品牌建構、觀光的推行政策，在一年一度的制度性框架下，因為期程與能順利結案條件限制，嚴重扼殺其藝術家主體性以及地景藝術創作所能促進社區對話、交流

42 曾旭正，〈重思臺灣的社區參與—社區建築中「參與」的概念與作法〉，收錄於《藝術與公共領域：藝術進入社區》，吳瑪俐編（臺北：遠流，2007），頁 34-61。

43 轉引自呂佩怡〈「新類型公共藝術」的轉譯與在地變異〉。

的可能，甚至是藝術介入空間足以撼動結構性問題的能動性。

總的來說，《桃園地景藝術節》多年來舉凡動態展演、靜態展示樣樣俱全且規模愈趨增大，投入之資源相當充沛，也確實達至吸引眾人目光的成效。然而，除了觀光效益外，假使桃園市政府仍期待以地景藝術為途徑與社區進行互動、對話，實現所宣示的「地方覺醒」、「社區風動」、「藝術打樁」三大目標，主導單位應重新檢視執行的方向與方法。

執行面部分，策展人與藝術家應釐清地景藝術的定位，進而改變既有白盒導向的創作方法外，擺脫肩負地景藝術為名、策劃地景藝術節卻將埤圳地景視為藝術作品的形式操作概念來源或者是借用其表象進行創作。甚至，架空地景藝術的深層意涵、忘卻地景藝術足以創造人與人、人與地，甚至物與物等各種鏈結的可能。

同時，主辦單位更須突破視藝術節為增進城市經濟效益的工具並扭轉短期辦理的認知，甚至應對於在地社群經營者、藝術家給予長期的支持與關懷以及保持互動關係，而非僅只邀集創作者打造點綴街邊環境的裝飾品，甚至以錯誤的命題與標案執行框架迫使藝術家僅能藉由不得以的「下策」進行創作，成為社區與地方主體外的受害者之一。長期看來，對於保存涵納社區生活與文化的埤塘水圳地景而言也毫無助益。

六、介入後寮：行動與過程

對於《桃園地景藝術節》的機制與地景藝術的反思與回顧，筆者試圖藉由自身的行動實踐重新錨定地景藝術應呈現的樣貌與面對之課

題。行動初始是以桃園埤塘水圳地景與城市發展歷程的研究做為出發點。中壢後寮完整留存了桃園沖積扇地形中，過去由聚落、農田、水圳與埤圳等空間元素構成並足以體現傳統農村生活文化的典型地景（圖6）。然而，經濟高速發展時期，工廠向當時桃園鄉間廣大的農業地景蔓延、破壞的情境，今日則改換為都市發展的名義持續發生（圖7）。後寮地景紋理因《中壢運動公園區段徵收開發案》面臨消失危機的狀態，便是體現桃園都市開發無法與既有文化地景保存取得平衡的矛盾。

然而，既有後寮地景所呈現的農村形貌，其空間意涵代表著背後由眾多原居者與農民的生活樣態並由他們持續維繫著（圖8），所以都市開發對於地景紋理的抹除勢必牽動當地百年家族的離散、農民生活的鉅變…等，這些在《中壢運動公園區段徵收開發案》都市計畫報告書中難以被體現的面向。因此，期待自身的介入行動能誠實面對地景以及潛藏於其中的歷史文化，並且以田野觀察的姿態理解地景中的社群交流、互動，將做為展開行動的基礎。

第一次展演活動前的四個月以來，不斷遊走於後寮的開發範圍內，而此地的土地徵收作業逐漸完成。菜園間不少農民趕在圍籬工程架設前，加緊採收徵收範圍內已熟成的作物並向耕作近十餘載的園田與農友匆促道別。業已進行鐵皮圍籬工程的路邊，則看見了原來枝幹繁盛的大樹被巨大機具所壓毀的樹屍，一旁卻仍有掛著保留註記標籤的知名樹種好端端豎立著。在樹木去留選擇之間暗示著都市開發中隱含的特定價值。

視線由近放遠掃視，才發現範圍內的建築物都已經褪去了門戶，本來寄託為家的空間，成為難以遮蔽風雨的構造物。就連前院寬敞如停車場、被綠樹圍繞並以西方古典建築語彙裝飾細心點綴，種種部分

顯示屋主曾用心打點的新穎豪奢別墅，也成了空蕩的屋舍。尚有矗立於田園已久的三合院，置於空間中央核心的公媽廳被都市計畫中的30米大道直接了當地輾過去，開發後老厝將徒存左右兩側廂房，主廳堂旁灶房壁上的灶神像亦尚未請離。

而眾多空屋間，只見依依不捨的巫先生還每日固定前來上香，坐在那個過去家族大小都會聚集閒聊的角落守護著宗祠。聽他說起在巫家聚落中歷歷在目的種種往事並指認著相關聯的空間與物件。因家族堂兄弟不孝的行徑而發爐燒毀的祠堂角落、祖先落腳後寮所挖的第一座水井，以及曾在某個大旱期間解庄內眾居民燃眉之渴的事蹟。水做為生存所需的重中之重，老父親還曾據理力爭土地所有權，不讓水利會徵收家族上下一同開挖的大埤塘與深溝圳，以及徵收前自己下班後都會巡視，養著雞鴨、種著果菜，足以自足的農園。還有，那個年老未婚、已無工作能力的表兄弟，因為開發案領得少許搬遷補助，卻被迫離開不消多少開銷便能安享晚年的老家。

開發所造成後寮原來人與土地間的密切互動關係，諸如生產、生活與祭儀等各種時間積累所形成的生活慣習與文化遭受到不可挽回的破壞，以及空間與物件被賦予本體之外，更多如視為生態的、家的、祝福的、保佑的、文化的、記憶的等種種價值，都已被《土地徵收補償市價查估作業手冊》⁴⁴中所標列的金錢數目所取代，而成為有交換價值的商品。這些被徵收然後不久將拆除的衝擊圖像，不斷挑戰著心中長期自學院中所建立、規劃專業者本該存有以人為本的核心價值。

44 由行政院內政部出版，明訂土地開發被徵收範圍內定著物之價值。

儘管已然瞭解開發案的腳步已走上無可挽回的地步，但是當施工圍籬全部架起、隔絕外界進入後寮的機會時，就真正地等同於宣告蘊含歷史、人文的地景朝向消亡，以及當中各種因為區段徵收開發所浮現之異象，將不被外人所認識，因此透過先期的田野工作與在地居民所建立的信任，以及長時間混跡於此和深刻研究所建構出的知識為未來兩次展演活動的基礎，協同朋友們的助力，自發性地策展與創作等真實行動，希望讓更多人看見開發現場的詭異景象。

當整個園區逐漸被鐵皮圍籬封鎖、未來可能無法自由進出開發區內的情勢下，工作團隊選在 2020 年 8 月 1 日進行為期一天、第一次的公開展演活動，稱為《中壢地埤聚場》。因為瞭解到開發案勢在必行、已難扭轉，才選擇用道別的態度進行此次展演活動。活動內含裝置、攝影、導覽以及現地行為與互動劇場等創作。後續，展開行動的一個多月後，與藝術家高俊宏合作開設於北藝大的「跨領域創作課程」合作。筆者做為在地中介者的角色，輔以在地經驗與知識，陪同青年藝術創作者進入中壢後寮的開發現場展開為期 18 周，從基地踏查、議題研究到期末公開呈現的《後寮現地創作計畫》。

兩次現場展演活動中，都有相當數量的作品議題緊扣都市開發所造成埤塘水圳地景丕變。第一次的《中壢地埤聚場》行動中，黃志華的行為作品〈歡迎、出去、現在〉是位於因徵收而清空的巫家聚落中進行，藉由她的帶領觀眾隨之穿梭已人去樓空的起居空間，並置放因搬遷而被棄置的舊物，標上價格附予其無來由的價值，以及澆灌滾水於冰塊之上暗喻四周百年來所形構的地景與聚落空間將消失於無形。而筆者因長時間、多次進入開發現場進行拍攝記錄，於已搬空的紅色豪華別墅中擺置先前拍攝的靜態影像，向觀者表現圍籬封閉前的開發基地中，此地因拾荒、破壞等所產生的前後差異

及變化，進而折射出被徵收的後寮地景介於開發與未開發間所產生的荒誕景緻。因為被迫搬遷所以對物做出丟與留的選擇，然而在人被抽離的建築空間中，未能被帶走的物如何地被拾荒著拆解、偷竊？最後，由林蔚、陳立晟與黃柏皓於巫家祠堂前進行的類參與式劇場《地埤拍賣會》，以拍賣會形式試探參與者對於飽含故事、記憶的地景該如何以金錢價值進行衡量。

第二次與北藝大師生合作的行動中則有曹育愷的〈穿模〉，於現場房舍繪製 Google Maps 街景模式中所看見的符號，暗喻未來都市開發中道路開闢粗暴對待既有聚落空間與地景紋理。歐鈞淞、司惟云、郝浸心、宋海容與邱靖婷的共同作品〈中壢區中山東路二段 342 巷 180 號之一〉，則是運用地景中現地撿拾遺留的各種材料搭建一臨時棚屋，探討被遺棄於開發現場的可用之物件最終將淪為被清除的結果，再以高勞動力的搭建行為等待未來拆除工程的到來，突顯開發計畫使創作勞動的成果最終仍成為徒勞。

除了走訪擺置於開發現場各角落的創作外，由《中壢地埤聚場》製作團隊擔任駐地研究者與中介者角色，在兩次展演中以在地走讀的方式帶領參與者穿梭在現地創作間，再經由熟識的農民以及仍每日前往開發區內少數留存之宗祠燒香的巫先生做為關鍵的引路人，得以順利穿梭被管制的開發範圍邊界。而展演內容皆有意識地反省《桃園地景藝術節》中多數創作對於埤塘水圳地景背後人文、空間議題的迴避以及對地景中弱勢主體的發掘與互動交流的欠缺，並保持執行路徑的不同。試圖介入後寮地景的行動與創作，經由筆者以接近駐地式田野工作成果與採集的在地知識，以及與處於開發計畫弱勢位階、長期生活於地景中卻被忽略的社群主體（如菜園農夫、居民等）所建立的信任關係，進而成為創作者與後寮地景間的中介者。協助外來參與展演

創作者迅速養成對於地景的基本認知之眼以及田野中社群的溝通橋樑，並且與創作者合作、試圖用外於規劃報告書中政府、規劃單位的制度化思考位置與視角看待並詮釋地景，得以看見區段徵收開發方法深層的運作始末與衝突以及所造成的地景變遷，再進一步藉由位於開發區現地的創作展演向公眾進行演示。

散布於開發基地各處的作品，多與現地空間結合並以在地空間之既有物做為創作的一部分。透過現地創作、真實場域的介入突顯在地狀態之外，結合潛藏地景中因為開發所引發的諸多爭議，進而以創作批判都市開發過程的荒謬。《中壢地埤聚場》以及與北藝大師生合作的《後寮現地創作計畫》都不約而同回應了 James Corner 所提及 George Maciunas 於 1976 年起所創造一系列的 flux 旅程，背後意旨都在於掀開潛藏在時空、空間實體背後看不見的空間歷史。⁴⁵ 經歷我們的介入行動的開展，期盼面臨開發依舊展現荒謬氣息的後寮地景可以被大眾所看見，並進一步引起輿論，影響當前桃園境內都市開發手法與政策。

然而，相較展期短暫卻擁有寬裕政府資源的《桃園藝術節》，自發性的介入行動雖資源極度缺乏，但無需遵照既定時間表，加上身為計畫發起人之一的筆者為鄰近地區居民，因此有餘裕進入田野盡情積累經驗，以及吸取在地知識成為具備研究基礎（research-based）的行動論述與創作，截然不同於當今全臺烽起的慶典式地景藝術節經驗。另一方面，從官方地景藝術節將地景藝術視為城市「觀光品牌」的命題看來，其宗旨易向追逐人潮與觀賞性等效益傾斜。加上長年來

45 J.Corner, "The agency of mapping: Speculation, critique and invention," in *Mappings*, ed. Denis Cosgrove (London: Reaktion Book Ltd, 1999). p. 233.

僵固的辦理機制中，由得標公部門藝術節服務案的策展公司所尋覓的藝術家，在緊迫結案時間設定下難以深刻瞭解在地風土，僅能對「地景」外在形式加以轉用、詮釋或者操作侷限於個人思考無法與地方產生連結的創作。若有試圖以藝術做為方法介入地景者，也終將面臨受限於時間短促而難以進行深入的交流與建立緊密的信任關係，更會因為展場逐年流轉而無法積累與社群互動交流所留下的能量、喪失其介入之初衷。藝術家則會輕易招致「專業巡遊者」的批判，以及經常為人詬病，藝術家創作前題為建基於順利結案、拿得薪酬為前提，使得藝術家與真實生活於地方的居民間僅留存短暫、淺薄的利益關係。

七、反省、續行於行動之後

若於後寮場域間的實際介入行動是試圖揭露後寮開發現場的狀態並且影響後續桃園境內未來都市開發的方法與機制。本節試圖將行動分為當下與未來持續影響兩個部分進行思考。

自 2020 年 4 月開始進入田野進行觀察的工作乃至後續兩次（2020 年 8 月與 2021 年 1 月）由筆者及相關同行者進行、對外公開的展演活動，開發範圍內之徵收作業在之前便已大致完成，因此區域內多數居民早已搬離原居住地，留下的是一棟棟仍殘存生活氣息的空蕩屋宇與荒蕪的園田，走入後寮就像是穿梭於人聲鼎沸的中壢市區中的一片與世隔絕的異質空間。

然而，兩次展演活動前的現場工作中，遭遇到的是多數居住者不在場以及早已搬遷原居地與家屋的狀態，僅存少數仍與市府存有徵收爭議而未解決的住戶。而長期在此借用不知名地主土地做為耕作之用

的菜園農夫，因手上實無地權，只能任憑開發進行。因此，與後寮在地社群的對話、交流方面，無法進行透徹之外，社群離散、破碎的狀態則是難以凝聚共識，遑論形成一股足以撼動結構的力量。

第一次行動《中壢地埤聚場》中，扣除一位身為原居民的田野報導人，因為擔心本介入行動將影響家族內部土地所有人的徵收結果而中止合作。其它相關之原居民卻也因為徵收作業早已接近完成，明顯能夠感受到他們對於介入行動的態度是相當開放，無太多的意見外，參與態度也不甚積極。後續與北藝大合作的《後寮現地創作計畫》，則囿於課程的管控、同學於後寮當地點與點之間不便的交通限制，以及避免學期末當天的展演、參觀動線過於冗長，現地創作則集中於仍有少數原居者活動的巫家聚落一帶。然而，對於後寮整體因為開發所受到的影響，巫家聚落僅能體現部分樣貌之外，也僅一位同學接觸巫家以外的受開發影響之住戶，進行創作。

總體而言，我們在行動之初選擇了以文化地景的視角看待後寮，瞭解到地景背後是經由原居民百年來亦步亦趨打造而能夠棲居的生活場域並且存有不可取代的獨特價值，卻因為《中壢運動生活園區段徵收開發案》將終告崩解，甚至當下存藏於地景中各種人與人、人與地等各種互動關係亦將消之無形。種種因開發所引起的衰頹，都暫時地凝結成異質空間現場中的各式奇觀視覺景象，成為了觸發我們的切入點並進而展開介入行動。但是，當行動落實於真實場域時，我們則是身在因徵收作業而崩壞、多數居民已搬遷的空城中，嘗試再現著、挖掘著與人相關的地景殘值。若未能來得及與更多曾生活於地景中的人進行對話、交流甚至集結成爲一股能夠撼動結構的力量，讓地景只剩下了「景」而人卻缺席於場域，將造成核心關懷與介入行動之間的斷裂。

而地景介入行動與創作中因其它居民的缺席而造成片段化理解地景的斷裂似乎也不小心涉入了受 Pierre Bourdieu 所批評，那些建基於在地知識與民族誌導向的創作、展演，面臨著將民族誌再製、拼貼而簡化甚至錯誤傳達了社會或是地景當中繁雜關係的危險。⁴⁶ 我們藉由類參與觀察等近乎人類學的工作方法，自後寮地景中借取田野的能量與知識進行展演，然而在歷史、文化即將消失、人去樓空的地景之中，開發現場的條件迫使我們在介入的此刻，同時代替地景中原有生活主體發聲的位置。介入行動中的「再現」真切並完整地觸碰、傳達了潛藏地景之中的衝突？甚至給予了什麼樣的協助或能量？又或者，今日行動的觀點與結果，早在創作者進入後寮前筆者給予地景中介轉譯時，就已決定？目前看來，儘管經歷我們的介入後，後寮原居者依舊得走完已決定參與的開發程序與搬遷的路途，而人文地景的衰亡確實已是無法逆反的定局，這些都使得那些前置的田野工作看似已成徒勞。

以短淺的眼光看來，目前有效的是，我們確實地透過實地展演行動以及網路社群平台的經營⁴⁷，觸及更多人並看見了後寮現正發生的事與我們所發出的提問，並在藝術評論的領域中看見後寮的蹤影。但是，暫時未能達到我們預先試圖以文化行動、藝術介入引發並號召有志之眾後，點燃更多對於在地空間規劃議題有所反省的能量並影響公部門的空間規劃決策的遠大目標，又或許此種介入行動的方法並無法

46 龔卓軍，〈當代藝術，民族誌者羨妒及其危險〉，龔卓軍 GONG JOW JIUN，2021.6.30 更新，<http://gongjowjiun.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>。

47 「中壢地埤聚場」Facebook 專頁網址，2021.6.30 更新，<https://www.facebook.com/chunglidgeepeemeetplace>。

即刻以一種我們常見的有效性去理解？如同藝術家高俊宏在參與兩次介入行動後所論及他所認知藝術所帶有的社會性：

…「藝術」的概念本身也在質變，它已經包含了我們對自身所有的生命關係的探問，就這一點來說，它的力量是震撼的，是當然具有社會性的，但不一定是「社會運動」邏輯裡的，不是那種「硬」的策略。…藝術的效用在於勇敢地面對自我與他人的矛盾，在於它不斷地生產、不斷地連結，以及從中所流露出，漫長、幽微且堅毅的力量，對我來說（或者以我自身的經驗來說），這才是所謂的「社會性」。⁴⁸

我們姑且把行動將對於社會產生何種立即性影響的期待給懸置，拓展時間之尺度。此時此地，筆者仍然身處於田野並且持續透過行動找尋著過去後寮的原居民、試圖以計畫性的創作讓此地的議題發酵，把眼光、時間線放遠一些，仍朝向成為漫長、幽微且堅毅力量的目標前進，後寮的行動未完待續。

八、結 論

此刻，中壢後寮上的開發工程現正進行，充滿埤塘、水圳等人文印記的地景走向消亡的同時，2021年《桃園地景藝術節》的前置工

48 高俊宏，〈2021- 後寮現地創作計畫〉，ARTALKS，2021.6.30 更新，<https://talks.taishinart.org.tw/juries/kch/2021013002>。

作正緊鑼密鼓地準備著。此衝突矛盾的情景在桃園人口持續增加、都市蔓延仍持續的情境下仍會不斷上演。在都市規劃的層次，直接悠關埤塘水圳地景存廢的各級空間規劃方法與制度仍留存過往之遺緒。規劃者視蘊含地方人文特質的文化地景如空白圖紙套用上與既有紋理毫無相關的格狀道路系統。在地景保存進展上，如今亦未見市府單位以更前進之規劃策略勇於面對當前都市發展與埤圳地景保存處於兩極之課題外，甚至在埤塘水圳相關保存法規的演變過程中呈現出逐步棄守的頹勢。可想而知，短期內城市發展與地景保存的矛盾仍難以緩解，桃園將朝向一個毫無歷史以及地方性格的「現代」都市前進。看似精神錯亂之桃園市政府一方面宣揚《桃園地景藝術節》，一方面任由具有歷史、人文意涵的地景實體隨都市發展而逝。然而，埤圳地景中原來所具備、密不可分的人文意涵則在桃園市政府的城市轉型與文化治理策略下，自實體中被抽離、進而成爲用於城市行銷的空洞符碼。

回看地景藝術節，若藝術能做爲超然之眼，《桃園地景藝術節》與地景藝術創作者不應淪爲將埤塘水圳地景視爲城市節慶符號的幫兇，讚頌地景之美而枉顧真實生活、生存於桃園埤塘水圳地景中的多元主體，以及人與土地互動並經由時間堆砌而成的生活與文化，還有因爲都市空間開發而遭受瓦解的危機。然而，由政府所主導的地景藝術節，受限於爲追求觀光效益而逐年於桃園境內各區輪番辦理的方針，加上短促的創作時程，與強調深根在地並與地景中社群互動、交流的策展宗旨嚴重違背。專注於增進觀光效益的態勢下，不僅使得地景藝術作品多淪爲外型意象之雕琢、向奇觀化傾斜，更造成地景藝術探尋潛藏地景實體背後深層課題、鏈結在地社群等能力遭到消解。在辦理時間過短與觀光效益爲要務的多重條件限制下，也將迫使策展人

與藝術家無法續積已在地方付出的精力呈現於作品之上，優質之地景藝術創作亦難以產出。

基於對《桃園地景藝術節》之理解與批評以及桃園都市發展近況之研究，筆者嘗試著在面臨開發的中壢後寮為田野，經長時間與在地社群密集互動並以所獲之地方知識做為根基的《中壢地埤聚場》與《後寮現地創作計畫》兩次空間介入行動。試圖向施工圍籬外面的大眾傳達難以被再現於地景現場外，因都市開發所引起的衝突矛盾以及消失在主流都市計劃體制下難以聽見的聲音。在怪手、卡車來回馳乘於後寮地景的當下，我們曾試圖與時間競賽、深挖此地的草根故事並透過藝術做為方法向眾人揭示地景隱微不顯的一面。如今，地景中已人去樓空、在地社群因搬遷業已幾近瓦解，最終因介入後所引起的迴響儘管相當有限。我們仍盡力留住一些可供未來追索的階段性成果與經驗並做為後續行動生產之薪柴。面對未來更多即將因為都市發展而消逝的桃園埤塘水圳地景，尚待更多行動者同行、走入地景，期待行動能成為日後足以影響空間規劃體制結構的星火。

圖 版：

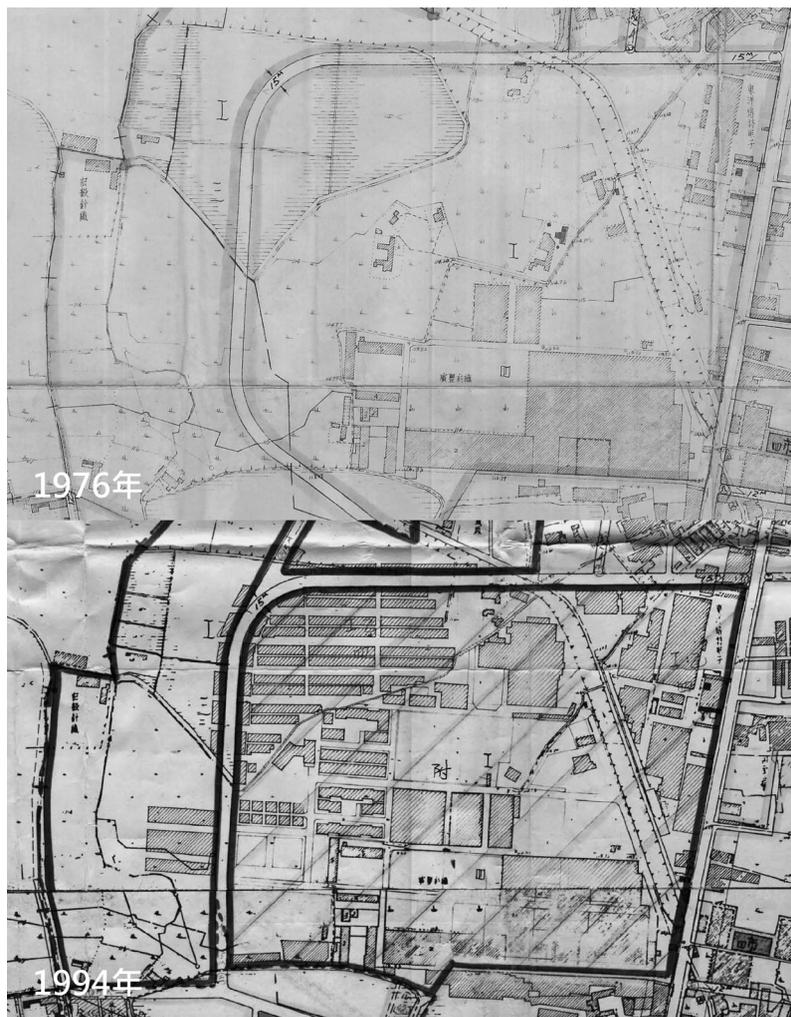


圖 1 上圖為 1976 年《八德都市計畫圖（大湳地區）》，上圖左半部二埤塘一北一南排列並且可見三合院被劃設於計畫區中。下圖為 1995 年《八德（大湳地區）都市計畫（第二次通盤檢討）計畫圖》中，北側埤塘右半部已開發為工業住宅，南側埤塘則被計畫道路分割為四小塊為住宅用地以及市六、停四等用地。

資料參考拼貼自：<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000079.PDF>、<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000594.PDF>，取用日期：2021.11.16。

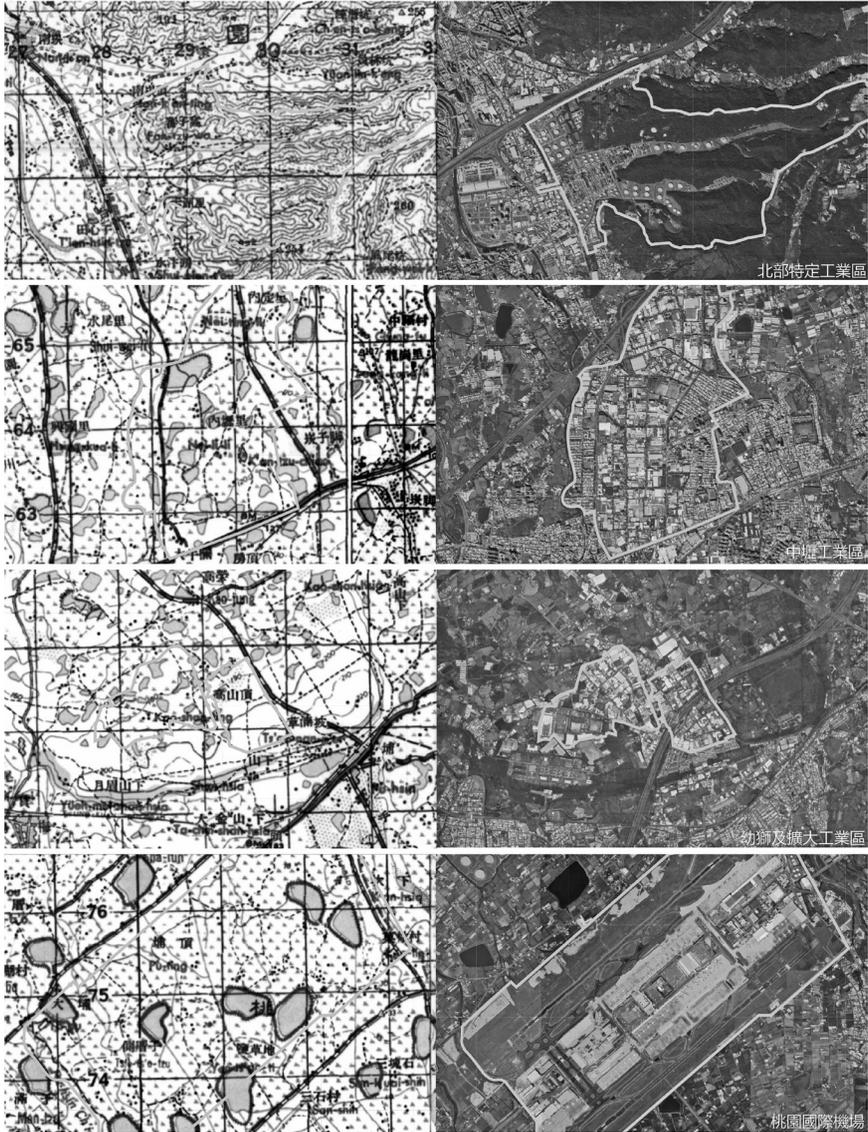


圖 2 1956 年《臺灣地形圖》比對今衛星圖，原有埤塘水圳地景紋理及農田因工業區、機場等基礎設施開發被大規模破壞。

資料參考及筆者加工自：<http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>，取用日期：2020.10.12。

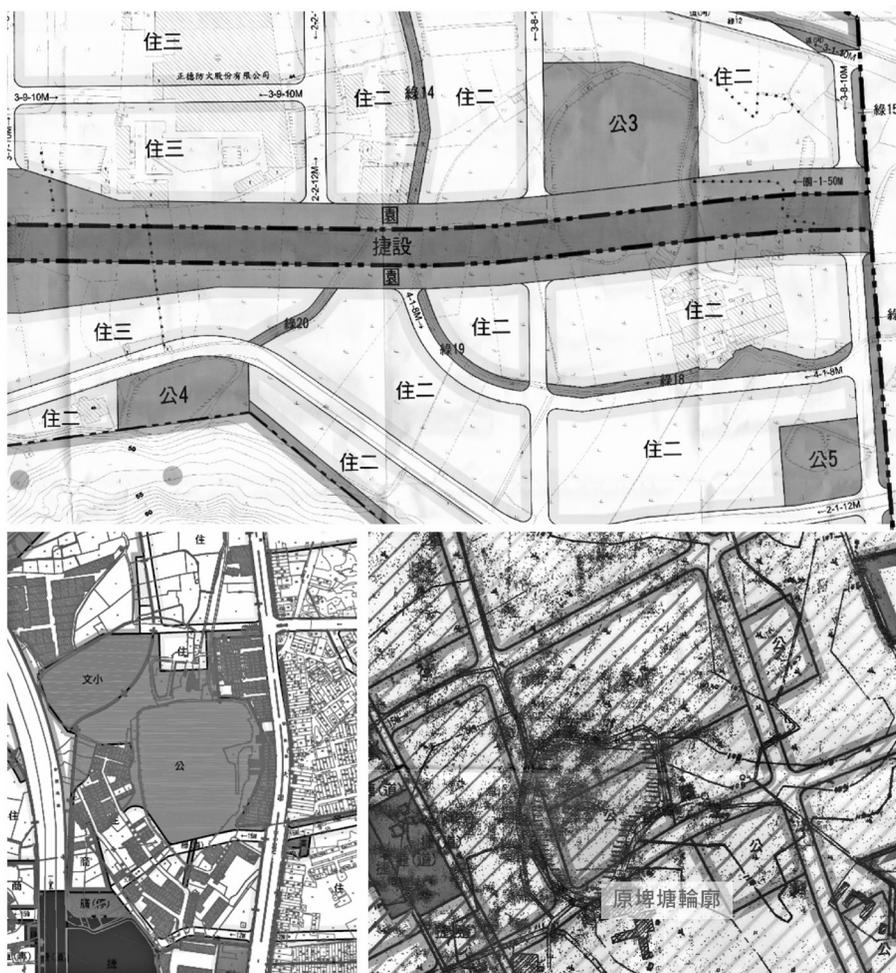


圖 3 近年桃園境內新興都市計畫皆於農地上以區段徵收為方法進行開發，抹除既有紋理後再以格子狀道路系統强行規劃在帶有獨特紋理的埤圳地景上，原來帶有農徑、農田、水圳與埤塘交織的面狀埤圳地景，在新的都市空間中只保存點狀的埤塘。對既有地貌毫無都市設計的企圖。

資料參考拼貼自：<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000062.PDF>、<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000794.pdf>、<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000720.pdf>，取用日期：2021.11.16。

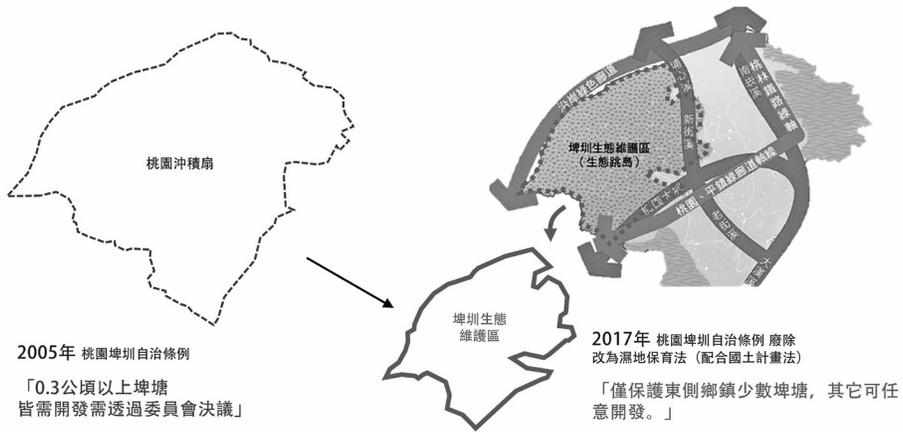


圖 4 比較已廢除《埤圳自治條例》內對境內大多數埤塘之保護與《濕地保育法》主要埤圳地景保護範圍 (範圍源自左側國土計畫書) 之差異。

資料參考及筆者加工自：桃園市政府《桃園國土計畫草案》(桃園市政府，2019)，頁 37。

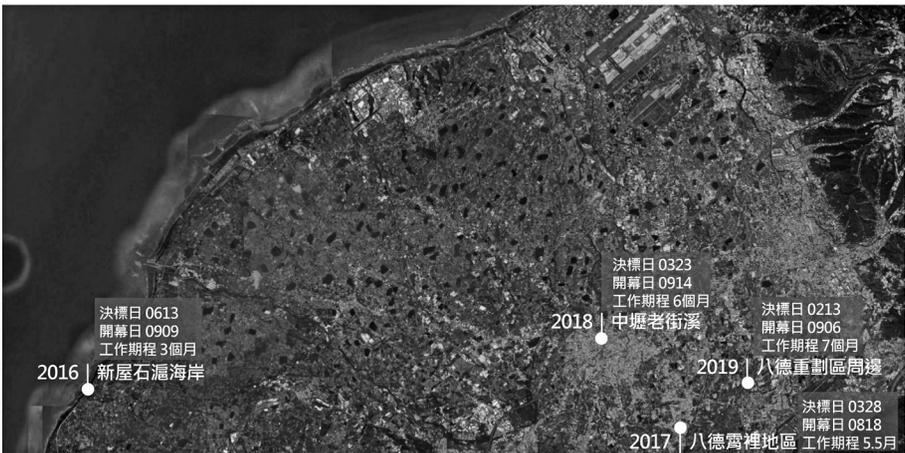


圖 5 2016 至 2019 年《桃園地景藝術節》藝遊系列活動逐年更替之展場位置，以及藝術節整個標案的工作時間 (尚未扣除藝遊活動外之前置工作時間)。

資料參考自：2021.6.8 點閱，<https://web.pcc.gov.tw/pis/main/pis/client/index.do>。以 2016-2019 年之桃園地景藝術節整體規劃案為搜尋標的。

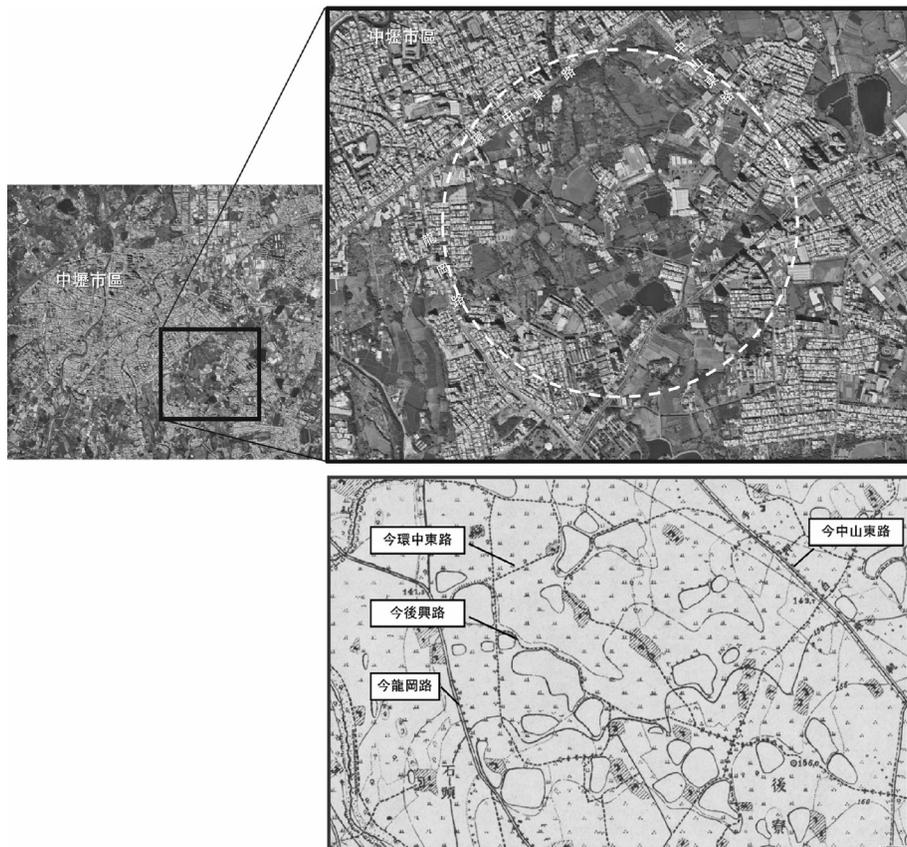


圖 6 中壢市區與後寮的相對關係，明顯可見中壢市區的灰白色建成環境地景與後寮大部分被植被滿布地景的差異。右下比對 1921 年《臺灣堡圖》的後寮地景，由埤塘水圳、農田、小徑與散居的民宅所構成，今日仍然維持著一定空間紋理的原貌、未變動過多。

資料參考並自行繪製自：Google Maps、<http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>，取用日期：2020.12.24。



圖 7 將後寮衛星圖套疊未來都市計畫圖可以發現既有埤塘、水圳與農田等空間元素與紋理在未來將全數受到抹除。

資料參考並自行繪製自：<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000761.pdf>、Google Maps，取用日期：2020.12.24。



圖 8 面積廣大的農地因為埤塘水圳設施布建完整，長期以來皆有農夫持續進行耕作。

資料參考並自行繪製自：Google Maps、筆者自攝影像。



圖9 待拆除之開發現場組圖。由左上至右下為巫家聚落部局、每日至宗祠上香的巫先生以及開發範圍內各處待拆建築與仍存有生活氣息的家屋。

影像來源：謝學榮以及筆者自攝。



圖 10 《中壢地埤聚場》活動組圖。第一列為藝術家黃志華現地行動作品〈歡迎、出去、現在〉。

第二列為筆者以大圖輸出先前於現場拍攝之影像，再現徐家豪華別墅的空間不斷變化。

第三列為莊家公廳因與計畫道路重疊而將面臨拆除，以現場裝置指認出其規劃者視角與正常人體視角間的衝突與落差。

第四列左側為活動導覽過程。右側為由黃柏皓、陳立晟所主持之〈地埤拍賣會〉行動劇。

影像來源：洪佳緯（黑白照片）、王正祥、林蔚，其它主要協力人員：黃知行、柯懿芳、倪文浩、黃子芸與許志綱。



圖 11 北藝大「跨領域創作」課程同學進入後寮並運用現場物件，以創作行動回應發生於真實地景中所發生的議題，於 2021 年 1 月 10 日進行發表。創作者由左上向右下依序為曹育愷、歐鈞淞 + 司惟云 + 郝漫心 + 宋海容 + 邱靖婷、王威中、蕭彤書、邱靖婷以及曾思綺。

影像來源：邱靖婷與筆者自攝。

參考書目

(一) 中文論著

Grout, Catherine 著，黃金菊譯，《重返風景：當代藝術的地景再現》，臺北：遠流，2009。

Lacy, Suzanne 編，吳瑪俐譯，《量繪形貌：新類型公共藝術》，臺北：遠流，2004。

Richards, G. & Palmer, R. 著。國立臺灣師範大學歐洲文化與觀光研究所譯，《文化節慶管理》，臺北：桂魯，2012。

Sonfist, Alan 編。李美蓉譯，《地景藝術》，臺北：遠流，1991。

「中壢地埤聚場」Facebook 專頁網址，2021.6.30 更新，<https://www.facebook.com/chunglideepeemeetplace>。

內政部，《桃園埤圳重要濕地（濕地）保育利用計畫》，臺北：內政部，2017。

包萬金，〈「埤塘自治條例」遭廢止桃市府：因中央訂濕地保育法〉，地方，今日新聞 NOWnews，2021.6.30 點閱，<https://www.nownews.com/news/2657696>。

呂佩怡〈「新類型公共藝術」的轉譯與在地變異〉《藝術觀點》第 47 期（2011.7）：頁 76-86。

李光中，〈世界遺產系列（1）—文化景觀的緣起和內涵〉，臺灣國家公園，2020.9.27 點閱，https://np.cpami.gov.tw/youth/index.php?option=com_content&view=article&id=472&Itemid=40。

李嘉，〈社子島如何生活——在都市計畫中缺席的地方知識〉，爆米香 Pongbiphang，Medium，2021.5.22 點閱：<https://medium.com/爆米香-pong-bi-phang/社子島如何生活-在都市計畫中缺席的地方知識-7ed1fb8b20e8>。

周靈芝，《對話之後：一個生態藝術行動的探索》，臺北：南方家園，2017。

林麗櫻，〈桃園工業發展與桃園社會變遷：一九六六年～一九九六年〉，碩士論文，國立中央大學機械工程研究所碩士在職專班，2007。

延藤安弘受訪。ART BRIDGE 整理。沈亮慧譯，〈社區裡連續不斷的藝術祭：延藤安弘〉，《藝術觀點》第 69 期（2017.1）：頁 83-97。

吳睿騏，〈地景藝術節週週精彩鄭文燦：桃園藝術品牌〉，地方，中央通訊社，2021.4.13 點閱，<https://www.cna.com.tw/news/aloc/201909080173.aspx>。

徐伯揚，〈從地方認同的角度探討公共藝術－以桃園地景藝術節與日本小豆島福田家屋計畫為例〉，碩士論文，中原大學建築研究所，2015。

桃園市政府，《八德都市計畫圖（大湳地區）（第二次通盤檢討案）》，桃園市都市計畫地理資訊服務網都市計畫書圖資料查詢系統，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000594.PDF>。

桃園市政府，《八德都市計畫圖（大湳地區）》，桃園市都市計畫地理資訊服務網都市計畫書圖資料查詢系統，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000079.PDF>。

桃園市政府，《南崁地區都市計畫 - 變更崁地區都市計畫（配合桃園國際機場聯外捷運系統 A10 車站周邊土地開發）細部計畫案計畫圖》，桃園市都市計畫地理資訊服務網都市計畫書圖資料查詢系統，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000062.PDF>。

桃園市政府，《桃園市國土計畫（草案）》，桃園：桃園市政府，2019。

桃園市政府，《擬定中壢平鎮主要計畫（配合運動公園生活園區整體開發計畫）細部計畫圖》，桃園：桃園市政府，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000761.pdf>。

桃園市政府，《擬定中壢平鎮主要計畫（配合臺灣桃園國際機場聯外捷運系統 A21 站周邊土地開發計畫）細部計畫圖》，桃園市都市計畫地理資訊服務網都市計畫書圖資料查詢系統，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000794.pdf>。

桃園市政府，《變更高速公路中壢及內壢交流道附近特定區計畫（配合桃園國際機場聯外捷運系統 A20 車站周邊土地開發計畫）案計畫圖》，桃園市都市計畫地理資訊服務網都市計畫書圖資料查詢系統，2021.11.16 點閱，<https://urplanning.tycg.gov.tw/tycgfiles/Plans/Final/PF000003000720.pdf>。

桃園縣政府，〈變更中壢（龍岡地區）都市計畫（配合運動公園生活園區整體開發計畫）案計畫書〉，桃園：桃園縣政府，2013。

桃園市政府，〈桃園縣埤塘水圳保存及獎勵新生利用自治條例〉，桃園市政府主管法規查詢系統，2021.6.30 點閱，<https://law.tycg.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL051054>。

桃園地景藝術節，〈桃園地景藝術節 Taoyuan Land Art Festival — 其它資訊〉，Facebook，2021.1.3 點閱，<https://www.facebook.com/TaoyuanLandArt/>。

桃園地景藝術節官方網站，〈策展理念〉，桃園地景藝術節官方網站，2021.4.10 點閱，<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Wi6b8cMpTocJ:www.tycg.gov.tw/uploaddowndoc%3Ffile%3Dfaqdata/201310021358300.pdf%26filedisplay%3D2505-20130501-0001.doc.pdf%26flag%3Ddoc+&cd=1&hl=zh-TW&ct=clnk&gl=tw>。

中研院地理資訊科學研究專題中心，1921 年《臺灣堡圖》，臺灣百年歷史地圖，2021.11.16 點閱，<http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>。

中研院地理資訊科學研究專題中心，1956 年《臺灣地形圖》，臺灣百年歷史地圖，2021.11.16 點閱，<http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis.aspx>。

陳冠華，〈走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動〉，臺北：田園城市，2014。

高俊宏，〈2021- 後寮現地創作計畫〉，ARTALKS，2021.6.30 點閱：<https://talks.taishinart.org.tw/juries/kch/2021013002>。

孫窮理，〈〔景美人權園區爭議之二〕王墨林：陳嘉君心裡住了個警總〉，苦勞報導，苦勞網，2021.06.03 點閱：<https://www.coolloud.org.tw/node/49293>。

富田芳郎，〈臺灣鄉鎮之研究〉，《臺灣銀行季刊》第 7 期（1955）：頁 85-109。

康旻杰，〈地景敘事的詮釋與結構—臺北社子島文化地景的實驗性敘事操作〉，《地理學報》第 86 期（2017）：頁 49-69。

黃孫權，〈列斐伏爾日常生活批判課程 | # 2 接近城市的權利〉，Heterotopias，2021.6.30 點閱，<http://heterotopias.org/archives/1537>。

莊秀美編，《藝術打樁－2016-2018 桃園地景藝術節成果專刊》，桃園：桃園市政府文化局，2019。

莊育振，〈理想風景的追尋之二－從十八世紀英國如畫美學的觀點談地景藝術的劇場性〉，《臺灣美術》第 81 期（2010）：頁 80-95。

曾旭正，〈重思臺灣的社區參與－社區建築中「參與」的概念與作法〉。收錄於《藝術與公共領域：藝術進入社區》，吳瑪俐編，頁碼 34-61，臺北：遠流，2007。

維基百科全書，〈維基百科：桃園地景藝術節〉，維基百科全書，2021.4.10 點閱，<https://zh.wikipedia.org/wiki/桃園地景藝術節>。

湯茂林，〈文化景觀的內涵及其研究進展〉，《地理科學進展》第 19 期（2000）：頁 70-79。

駐英台北代表處，〈賴純純作品「奇花仙境」參與倫敦城市雕塑展〉，本處活動，駐英台北代表處，2021.6.8 點閱，<https://www.roc-taiwan.org/uk/post/9215.html>。

謝啓賢、陳瓊安、李政諭，〈No.0167 人口遷徙大解密，臺灣人口重心的十年挑戰！（下）〉，瑞竣電子報，瑞竣科技，2021.6.4 點閱 <https://www.richitech.com.tw/10250/> 人口遷徙大解密 - 臺灣人口重心的十年挑戰 - 下 /。

龔卓軍，〈當代藝術，民族誌者羨妒及其危險〉，龔卓軍 GONG JOW JIUN，2021.6.30 點閱，<http://gongjowjiun.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>。

（二）西文論著

Bohn, K. & Viljoen, A. "The Edible City: Envisioning the Continuous Productive Urban Landscape (CPUL)." *Field journal* Vol.4 (2016): P149-161。

Corner, J. "The agency of mapping: Speculation, critique and invention." In *Mappings*, edited by Denis Cosgrove, p. 213-252. London: Reaktion Book Ltd, 1999.

Hartshorne, R. *The Nature of Geography: A Critical Survey of Current Thought in the Light of the Past*. Lancaster: Association of American Geographers, 1939.

Hood, E. J. "Social relations and the cultural landscape." In *Landscape archaeology: Reading and interpreting the American historical landscape*, edited by R. Yamin, and K. B. Metheny, p. 121-146. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1996.