

桃園市立美術館

「國際當代藝術多元展演與行銷趨勢下的
城市美術館發展研究案」

期末報告書定稿

(標案案號：110tm18)

附錄

召集人：謝佳娟

(國立中央大學藝術學研究所副教授兼所長)

中華民國 111 年 4 月 12 日

附錄

子計畫一

附錄一、藝術家訪談提綱

- 梁廷毓

一、個人創作部分

1. 請問您如何調適不同身份之間的轉換（包含研究者、藝術創作者）？您認為透過「文字創作」及「影像／視覺創作」來傳達訊息，各自能以何種方式介入或參與歷史？對您而言，不同取徑之間的特點及作用為何？
2. 「斷頭河計畫」的核心之一為「鬼學」，您在〈論「精怪」與「魔神仔」傳聞中的生態思維與身體界限〉一文中有提及神靈、鬼魂的區分，在您藝術作品中，也可以看到土地公廟、祠堂、墳墓等祭祀不同靈體的地方。是否能請您談談靈的分野，以及它們各自對應的空間場域關係？在您的創作中，如何突顯它們之間的不同意義？
3. 在您的創作中，大量的使用靈體、鬼魂、神明作為一種敘事的觀點。在「烏鬼」展覽的訪談中也提到，這些「超自然的部分」是我們在梳理歷史敘事的過程中容易忽略的一塊，但祂們往往是參與這些歷史的重要角色。可否請您談談關於「鬼」的信仰，您相信祂們真實的存在嗎？還是祂們是一種群體意識的延伸，是一種很內部的、一種群體內的區別異己的概念？
4. 2020 年您接受《攝影之聲》的訪談〈循靈夜行：訪梁廷毓〉有提到，會用不同的方式將田野的資料帶回部落和社區。是否能請您仔細說明呈現給在地人的方式和一般展覽有何不同？居民又會給予什麼樣的回饋呢？
5. 田野調查的「第一現場」往往有許多細微的訊息（身體的、空間環境的、人際互動的）。這些資訊未必能夠轉譯到展覽的「第二現場」，反之亦然。對您而言，第一現場與第二現場之間的差異，該怎麼調和是比較合適的？觀眾是否有必要被驅動，從第二現場走向第一現場？

6. 整體而言，您認為涉及文史研究與地方踏查，且多半以文件展形式呈現的當代藝術創作，目前最亟待突破的課題是什麼？就您的觀察，是否有一些展覽或研究方法上的「套路」是值得重新檢視的？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 您曾在菱潭街興創基地展出及講座，也曾提到菱潭街興創基地並不是一個當代藝術的空間，而是屬於地方創生的模式。可否請您進一步分享那次展覽及講座的經驗，例如：您發了「斷頭河旅遊導覽地圖」給參與者，請問您如何帶領觀眾理解當中的細節？
2. 您的作品主要觸及大量的文史研究，透過居民口述歷史，以及您個人橫跨不同領域的研究發展而成。想請問您是否有針對當前桃園地區的族群文化現況的研究計畫？或者對於目前的在地文化與城鎮發展，有沒有一些觀察？
3. 從您這個創作世代的觀點來看，會怎麼看待一個城市美術館的定位？您會對它有何種期待？或者希望它做到哪些事？它如與您產生關聯？
4. 就您對桃園地區的認識，或就您過去進行創作研究時對桃園在地社群的理解，一個新生的城市美術館除了釋出展演資源，舉辦節慶和獎項之外，還可以做到（或主動引導）什麼樣的藝術實踐？可以怎麼深化它的地方性和在地網絡連結？
5. 如果可以讓您和桃美館合作（例如透過委託製作），使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 郭俞平

一、個人創作部分

1. 您在田野訪查時，往往能與訪查對象有更為密切的交往(例如:2018 憲光二村的〈地之景〉)。您認為從旁觀的訪查者到深度的參與者，在歷經從局外人到局內人的過程之後，有沒有改變您對這類型創作(駐地創作、田調踏查)的想法？
2. 您的作品時常有對於「家」的指涉，但您似乎也時常移動於不同地區，對不同族群的「家」的概念有所關注。(例如 2018 年參加林怡秀策劃的「家庭備忘」的聲音裝置作品)。「他方」與「家」之間的連結，以及如何勾勒他人的生命故

事，是您創作中的重要主題。可否請您談談創作者該如何連結自己與他人的生命經驗？在近身的田野觀察和書寫過程中，最重要的事情是什麼？

3. 您的作品時常與某些建築結構有所關聯，例如《中山高》裡的建築模型，或者透過大量的家庭廢棄產品所呈現的廢墟殘骸，令人聯想到東亞現代化過程的種種歷史陰影。可否請您談談對於這些蒼白的建築、廢墟、灰燼等意象，以及它們背後涉及的區域政治議題的興趣從何而來？
4. 在您的創作中，時常碰觸深刻的家族記憶與個人歷史的議題，但往往也能擴及較為社會性的脈絡，以及更為宏觀的歷史。請問您如何看待「小我」與「大我」視角的差異？這兩者在創作上是否有優先順序？
5. 您的創作媒材相當豐富，廣泛運用了繪畫、裝置、影像、文獻等。請問您是如何決定什麼時候該運用哪一種創作形式？可否請您詳談不同的媒材形式之於您的意義？
6. 對某些藝術家來說，涉及地緣政治、族群認同、冷戰歷史等議題的創作，有時容易陷入「概念先行」或者「議題導向」的困境。您如何看待這類創作困境？對您來說，有可能透過選擇不同的媒材形式，來解決過於「議題導向」的問題嗎？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在先前與您的討論中，您曾提到桃園對您而言是一座「移工的城市」。可否請您分享對於桃園地區的概略觀察？其次，就您先前關於〈地之景〉的創作經驗，以及您過去對憲光二村的踏查研究，可否請您分享對於那地區的在地文化或歷史的瞭解？
2. 假使未來有機會讓您與桃美館合作，創作一件作品或製作一檔展覽，您可能會想處理什麼樣的課題？就您的角度來看，桃園地區的哪些人事物，是最值得透過藝術創作去回應的？
3. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。就您這個創作世代的觀點來看，您會期待這些城市美術館可以做到哪些過去的美術館做不到的事？

4. 您先前曾多次入圍臺北獎。對您而言，一個城市美術館除了釋出展演資源，舉辦節慶和獎項之外，還可以透過什麼方式與年輕藝術家產生連結？就您對目前公立美術館的觀察和理解，您認為一個新興的城市美術館最迫切該做的事是什麼？

● 吳燦政

一、個人創作部分

1. 您的作品中有部份會收錄其他人的談話，請問在錄製前後會知會被錄音的對象嗎？如果沒有，作品是否會牽涉到隱私權的問題？(瑞茵)聲音紀錄會碰觸到類似影像紀錄的肖像權問題嗎？
2. 您大部分的作品都是在戶外錄音，請問您會至建築物內(如車站、銀行、博物館等)錄音嗎？若有，請問錄製戶外與室內空間，有沒有不同的考量？
3. 您在 2018 年接受《ArtTaiwan》的訪談中提到，之後有規劃要做「聲音劇場」，可否請您詳談為何會想要將聲音與劇場的形式結合，以及聲音劇場實際上會如何運作？(訪談連結:<https://www.arttaiwan.com/artistmap05/>)
4. 您試圖用作品去回答「什麼是臺灣聲音的面貌？」請問在您看來，有哪個國家或地區的聲音文化發展較為健全，足以建構出當地聲音的面貌呢？
5. 您怎麼看待「視覺」與「聲音」之間的關係？我們現在看到您的很多展出，會結合視覺與聽覺的裝置。請問在展示呈現上，如果聲音本身要脫離視覺的共伴，獨立被人們感受和經驗，是否需要一些特別的規劃設計(除了一般的聲音藝術表演)？
6. 我們一直以來都有對於繪畫、雕刻、建築、複合媒材等視覺藝術欣賞的訓練基礎，視覺藝術欣賞也比較容易有準則去遵循。想請問您對於一般民眾欣賞非音樂性質的聲音藝術，有沒有什麼特別的指引或建議？
7. 聲音創作時所受到的外在因素很大，您通常怎麼選擇錄製的地點，比如說到一個海邊或是到一座島上，要怎麼決定哪個位置錄到的聲音是最具有意義或是最理想的？錄製時的考量有哪些？另外，只靠耳朵和靠錄音設備聽到的聲音也差別很多，您在創作時會怎麼運用這兩者的區別和特性？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 請教您，整體而言，推動台灣聲響與聽覺文化時，最需要強調(或導正)的觀點為何？或從反面來問，您認為在當前主流的視覺文化霸權中，最難以扭轉的觀點為何？可否請您舉一個實例來談？
2. 承上點，城市層級的美術館在此可以扮演何種角色、提供何種助益？以您此次在北美館辦個展的經驗為例，美術館所推動的相關教育活動，有什麼地方是亟待加強的？
3. 由於此次是桃園市立美術館的研究案。不能免俗地想請教您：在進行「台灣聲音地圖」計畫，走訪至桃園、中壢一帶時，對其城鎮空間與地域環境有沒有一些特殊觀察？有沒有一些地點錄製到的音景是令您印象深刻的？(或者是未來若有機會，您會想要回頭重新錄製的？)
4. 您曾經在不少訪談裡強調，「台灣聲音地圖」這個計畫「其實不客觀，音檔剪輯、麥克風指向、收音角度都是人為控制的。」想藉著您這項觀點，請教您對於「聲音自然主義」(Sonic Naturalism)的看法？從事聲音人類學研究的人類學家 Gabriele de Seta 曾在一篇文章〈反對聲音自然主義〉裡抨擊，不少環境錄音與留聲術的實踐，反而強化了一種僵化的自然主義觀點，並假定聲響事件(acoustic events)存在某種中立、原初且自然的狀態，可以透過錄製設備和技術去還原。您怎麼看待這方面的爭論呢？(Gabriele de Seta 文章連結：<http://www.heath.tw/nml-article/against-sonic-naturalism/>)
5. 承上題，Gabriele de Seta 把「聲音自然主義」定義為：「音景的錄製透過專心聆聽，做為一種捕捉現實、生產報導或記錄知識的方式」。他認為其中被預設的「記錄現實/自然」觀點，值得批判。在談到為何文字或視覺媒體領域對此的反思已進行幾十年，但聽覺媒體領域卻相對缺乏，部分原因乃是源自聲音的情感經驗層面，由於我們對聆聽實踐的相對不熟悉，導致我們容易將聽覺經驗理解為一種「未經中介的經驗」。想請教您，在您多年的聲響文化探索與創作過程中，也有觀察到類似的情形嗎？抑或您有不同的見解？
6. 您曾在訪談中強調「台灣聲音地圖」計畫有一個核心初衷，是：「我要用聲音去重新認識我活的這個地方；我要去挖掘被遺忘或錯認的東西」。對您來說，一般民眾要能透過這些聲音對自己的環境有所改觀，是不是必須坐下來，進入「專注聆聽」的狀態？(相較於日常生活中，特別是行走時的分心聆聽。)

7. 您曾經提過錄音時基本上分成兩類，一者是定點錄製，一者則是移動錄製。這兩種狀態，也有辦法分別對應到觀眾/聽眾接近您作品的感知方式嗎？

- 陳宜誠

一、個人創作部分

1. 在 2020 年桃園地景藝術節《微型聆聽溫室》的導覽影片中，您曾經提到「希望可以透過作品來改變這塊土地的微環境和微氣候」，請問在地景藝術節結束之後，作品對生態環境的影響該如何延續？藝術節官方對參展作品是否有一些安排？而您對這件作品的後續發展又有何規劃？
2. 您的創作很強調人和空間的互動參與關係，也很強調「做一些建築之外的事情」。可否請教您怎麼看待同樣具備建築背景的英國藝術團體 Assemble，或是國內提倡「協力造屋」的建築師謝英俊？對您而言，團隊的工作狀態最具挑戰性，或者最有趣的地方是什麼？
3. 您同時兼具建築師與藝術家的身份。對您來說，帶著建築訓練的思考方式參與當代藝術的相關展演，與傳統視覺藝術背景的創作者有什麼樣的不同？請問在您過去接受的建築專業訓練中，會特別強調田調的重要性嗎？如果由您來提出建議的話，您會認為視覺藝術領域的創作與研究，應該補強什麼面向的能力？
4. 您曾在 C-LAB「實驗波」的一篇訪談裡，對於設計者自滿於提供一個封閉式的美學系統，有許多質疑和批判，並進一步探問：「是否有一種開放性或者修補性的建構方式，不是封閉地加諸自己的美學想法，而是試圖把人與環境之間的關係修補在一起？」原初的脈絡主要是針對建築設計領域來談。請問相同的批判，是否也適用在視覺藝術領域？您所倡議的「修補」工作，是否連一般未受建築或藝術創作訓練的人也能夠展開呢？（訪談連結：<https://mag.clab.org.tw/clabo-article/eric-chen-creator-and-experimental-architect/>）
5. 在您的作品或展覽中，似乎時常以「島」作為命名。儘管作品內涵各有所不同，想請問「島」之於您是否有特殊的意義？此外，您的空間裝置作品也有幾次與其他攝影、錄像藝術品產生相互對話的關係，甚至成為這些作品的展示框架(例如「近未來的交陪」裡的十座浮洲島)。想請問您在處理與他人作品產生連結這點上，有沒有什麼特殊的構想？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 可否請您分享參與桃園地景藝術節的經驗？您對於它所採取的展演型態，以及連結在地的方式有何觀察？對您來說，策辦一個位於城市裡的藝術節(例如您策劃的「2019 年麻豆糖業大地藝術祭」)，與發生於戶外、幅員相對遼闊的大地藝術祭有何不同？
2. 您曾經在「麻豆糖業大地藝術祭」的訪談裡提到，您認為藝術祭最重要的一件事是「人跟人、人跟環境、人跟歷史，或者是人跟某一種未來之關係的重新修補。」同時您也提到，真正的關鍵並不只是做出一或兩件藝術作品的問題。對您而言，當藝術創作者與一個陌生的地景展開對話，或者走入環境與社群時，首先應當注意什麼事情？
3. 您同時也是中原大學的老師。此次研究案我們預定造訪的其中一個在地社群是位於桃園龍潭的「菱潭街興創基地」。其發展和營運，據說獲得來自中原大學師生的許多支持。是否可以藉此機會請您談談對「菱潭街興創基地」的瞭解？對您來說，地方創作的工作，與當代藝術所談的「社群藝術」(community art)有何異同之處？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。就您的觀察，您會期待這些城市美術館可以做到哪些過去的美術館做不到的事？
5. 如果可以讓您和桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 俞白

一、個人創作部分

1. 可否請您先談談定居在台灣機緣？從一位異鄉人到現在成為台灣社會的一份子，這樣的轉變對您的創作有沒有什麼樣的影響？
2. 我們很常會聽到作為一個記者，必須要貼近事實但不進入事實，始終保持著客觀的距離，但在《臺北原味》的攝影集中，我們可以看到您與被攝者之間有許多非常親近、充滿個人情感的交流。想詢問您怎麼平衡「記者」與「創作者」兩種身份？或者，記者的視角是否有可能參與到您的創作者之中？

3. 您之前曾經跟葛尹風老師一起辦過聯展。在你們的作品中，都很常觸及有關土地、都市景觀變化、在地人/外地人觀點之差異等，可否跟我們多談談作品裡的這些面向？
4. 您之前一直擔任政治記者，對於台灣在國際上的特殊處境也有很多的認識。您在拍攝這些地景時，是否會考慮到在風景畫討論中時常出現的，關於土地、國家，甚至政治之間的連結呢？
5. 您曾經提過「在台北生活，台北最強大的美是屬於人民，人民如何在城市中生活」，我們在台北甚至北京的系列作品中，都能看到許多以人為主的攝影作品。但在您目前桃園沿海的系列作中，大部分作品中卻罕見人的形象，對此您有什麼特別的想法嗎？另外，您也曾提到台灣有很多同時具有「私人性」和「公共性」的半開放式的曖昧空間，是在法國所沒有的，好奇您對於人們生活空間的「邊界」是如何思考？在您的桃園系列作品中，是否也有考慮到與「邊界」相關的議題？
6. 您放在個人網站上的攝影作品，大部分都是黑白照片，彩色照片的數量較少。但目前關於桃園沿海地區的攝影卻有非常多是彩色照片。請問您是如何決定攝影系列要用黑白或彩色呈現？這兩種表現形式對您的意義為何？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 可否透過您目前關於桃園沿海一帶的攝影計畫，談一談您對於桃園的整體印象？未來這個攝影計畫也會以攝影集的方式呈現嗎？在攝影集的編排上會有哪些考量？或者，會有其他展演的可能？
2. 桃園沿海一帶的工業區圍籬、大馬路、加油站、看板，這些景觀裡有許多事物往往都是相當規格化、一成不變的。這與您過去長期拍攝的臺北巷弄空間，總是能捕捉許多充滿人情味與特色的事物，截然不同。可否請您談談桃園這座城市的文化景觀，相較於臺北市最大的特色和差異是什麼呢？
3. 目前關於桃園地區的攝影計畫，似乎都離桃園市中心比較遙遠。請問這個計畫是否會將鏡頭轉向人比較多的地區？依據您的觀察經驗，桃園地區還有哪些部分，是您想要拍攝但還未拍攝的？同時，牽動桃園地區最主要的政治經濟力量，恐怕莫過於「桃園航空城計畫」了。您的攝影踏查有可能會觸及航空城的議題嗎？

4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。就您的觀察，台灣目前公立美術館所舉辦的攝影展如何？(譬如國美館「影像之後—湯瑪斯·魯夫 1989-2020 攝影作品展」、北美館「歲月/照堂:1959-2013 影像展」)您會期待城市美術館策劃什麼樣的攝影展？或舉辦何種類型的攝影教育推廣活動？
5. 如果可以讓您和桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 龔寶稜

一、個人創作部分

1. 我們是否就先從剛結束的個展「採光良好關係」談起？這檔展覽與眾藝術 Zone Art 的個展「容量的進出口 Vessel」時間點很靠近，但側重的面向似乎不太一樣。可否談一談這兩檔展覽各自希望處理的課題分別是什麼？而您又是怎麼看待這些課題在您整體創作脈絡中的位置？
2. 您的創作向來很重視場域空間與物件之間的感性對話，或者物件在脫離日常使用脈絡之後，提示出它自身與環境的細微變化。例如「採光良好關係」展出的其中一件作品《杯底(早晨儀式)》很難不令人注意到，室內外光線在不同時刻灑落在其上的漸層;更有意思的是，上頭的咖啡漬有如繪畫顏料一般留下的痕跡及氣味，同時啟動了視、觸、嗅覺等感官。我們是否可以說，相較於過去的創作，這次個展選擇讓更加無形的事物(如氣味)，或者更加過程性的事物(如光線變化)成為真正的主角？
3. 您會希望觀眾如何看待在您展覽中「白牆」所扮演的角色？如果用繪畫來比喻的話，我們可以說白牆就猶如畫布的基底，是支撐其上的圖像符號(意即您的作品)的存在嗎？又或者，我們應該把白牆與放置其中的所有作品都視為一個不可分割的整體，因此像是「採光良好關係」其實是透過多個物件的散置，共同呈現的一件作品？
4. 「容量的進出口 Vessel」這檔展覽，會很令人好奇這些日常物件如何被您收集、撿拾及組裝，而展覽結束之後又如何解散，甚至回歸日常。彷彿在展覽之外，這些物件從屬於一個藝術家私人建立起來的物流(circulation)體系。想請教您是否有一套如何處置這些物件、決定它們作為「作品/日常物」身份的規則或律法？

5. 您的創作並不觸及一些明顯可指認的社會性議題，也與當前蔚為主流的創作路線，如轉型正義、歷史調研、地方踏查相去甚遠。可以說，您是非常專注在媒材語彙本身之開發的一位創作者。但我們仍不禁好奇，是否會有「主流非主流」的壓力？臺灣當代藝術中，其實也有不少人聚焦在日常物件或空間場域的感性轉化，如王雅慧、李明學、賴志盛、何彩柔、陳松志等人，儘管他們的風格與路線各不相同。這裡頭是否有您特別欣賞的藝術家？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係;即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？
2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？
3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對您這個世代的藝術創作者，提供哪些面向的實質幫助？
5. 假使可以讓您與桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 鄭文豪

一、個人創作部分

1. 您先前獲得台南新藝獎的作品《作為一種理想居住狀態的迴圈》很明確地指向與城市開發、居住正義有關的議題，但卻選擇以微縮模型的方式呈現。因此表面上看來，原本沉重的議題會因為模型的量體而削弱，變得輕盈逗趣。不過，動力機械裝置本身發出的尖銳聲響充斥整個空間，既戲謔又令人感到不適。可

否請您談一談這件作品在議題的設定上，以及在作品形式上的整體構想？

2. 新藝獎作品與《失樂園》都會使用動力機械裝置與小模型;《不存在的軸》系列雖是一般大小的機械零件，但其中的孔洞依舊埋藏微縮化的影像畫面。我們認為，在動力裝置中創造「觀看尺幅的改變」是這些作品很重要的共通特質。不過，為何後來的創作幾乎都看不到這樣的特質了？可否談談您在創作思考上有什么取捨或改變？《留白》與《倒裝的支點》裡的動力裝置不再是為某個情境而服務，與前述的改變有關嗎？
3. 《Once upon a time》是一件很有趣的小品，不僅要求觀眾改換觀看的姿勢，同時也透過螢幕會滴水這點，不斷干擾觀看實踐本身。觀眾會因為「Once upon a time」的字幕暗示，以為有故事即將要發生，但影像本身卻始終停留在這個開頭。這裡似乎隱含您對影像敘事的態度，可否請您談一談？對您而言，錄像創作是否不應該「講故事」？
4. 近期的幾件作品:《城市採集計畫》、《漫遊者離案歌》、《如何轉換為一座邊城》可以看到，藝術家的身體開始出現在作品中;顯然在創作上，這些作品不再聚焦於物件的創造，而是拉出更多屬於藝術行動的面向。請問影像中「現身」的人，是否必須是您自己(的身體)？這些行動若代換成另一個人來執行可不可以？對您來說，將某個物件精心製作成「作品」，與僅僅留下一段行動過程的影像紀錄，最大的差異是什麼？
5. 我們注意到《如何轉換為一座邊城》裡充斥著「測量」或「計量」的元素:從磅秤、估價單，到影像裡那台推車上的節拍器，這件作品不僅是關於撿拾廢棄物背後所連結的「物的交換體系和計價邏輯」;它看似是相當土法煉鋼的測量行動，卻能進一步開啟關於藝術家的勞動與生產關係的思考。可否請您分享當初做這件作品的初衷，以及實際「度量」之後的感想？
6. 最後，我們曉得您歷來的創作脈絡，一直與您會到各個廢棄場中找尋及購買家電五金廢料的經驗息息相關。可否談談您對廢棄場背後所連結的物流體系的具體瞭解？您覺得透過您的「撿拾」，這些棄置物的交換與流動，究竟發生什麼樣的改變？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係;即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？

2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？
3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對您這個世代的藝術創作者，提供哪些面向的實質幫助？
5. 假使可以讓您與桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 林彥翔

一、個人創作部分

1. 我們是否就先從入選桃源國際藝術獎的《山若有神》談起？可以請您談談對於入山踏查、泛靈論，以及聚焦政治地理學或環境倫理議題的興趣，是如何建立起來的？是否有某一些藝術作品或理論文本，對您創作問題意識的建立具有啟發性意義？為什麼？
2. 可否談一談，從《山若有神》到逐步發展成《靈山誌》這檔個展的思考軌跡？展覽中有一張頗有意思的概念圖，具體而微地呈現您目前的創作整體關懷，以及各個思考軸線之間的關連。是否可以跟我們分享這其中有哪些軸線，是您目前正在發展，以及未來預定推進的？
3. 您的錄像作品往往會混合實際的地誌學考察，以及看似虛實難辨的敘事文本。請問您如何調度、安排「實」與「虛」的關係，是否有一些特殊準則或考量？通常整支影片的腳本架構，是怎麼構思起來的呢？
4. 《副本島》這件作品聚焦在一座蓋在人工島上的廟宇，某方面而言，既呈現出臺灣在地極其獨特的信仰文化切面，同時也點出一種屬於精神地理學層次的現實。我們可以把這歧異的地景，視為臺灣這座島嶼的縮影嗎？在創作的過程中，您認為這件作品裡哪一部分的訊息，是最需要被小心處理跟照顧的？

5. 您的部落格有許多跟您的創作，以及對於島嶼歷史、地方知識，或者田調踏查的書寫文字。想請問您如何看待這些寫作與展演作品之間的關係？更擴大地看，是否也可以請您分享，您如何觀察晚近十年來，臺灣當代藝術的這一波「田野熱」或「檔案熱」？對您而言，這種創作趨向最重要的意義是什麼？
6. 可否談一談《島嶼影像館》這件作品的創作經驗，以及您參與「綠島人權藝術季」的整體感想？面對不義遺址及其歷史，與您過去面對山林中的泛靈空間，這兩者最大的差異為何？《島嶼影像館》有可能成為您新的創作研究方向嗎？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係;即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？
2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？
3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對您這個世代的藝術創作者，提供哪些面向的實質幫助？
5. 假使可以讓您與桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 湯雅雯

一、個人創作部分

1. 可否先談談「假如在那艘船上」這次個展，為何會在那個時間點選擇處理家族記憶，或更確切地說，處理「父親」這個主題？您怎麼看待這次個展在您整體

創作脈絡當中所佔據的特殊位置？

2. 在《船上同事、高職同學、櫃台小姐、船員管理處職員》這組錄像作品中，您選擇了一個非常特別的敘事方式，一方面採取類似紀錄片的訪談形式，另一方面又依據演員的真實生活經驗，撰寫出虛實交疊的故事。可否說說為何會有這樣的構想？以及您期待觀眾閱讀到什麼訊息？
3. 「海洋」或「海圖」的意象，在您的創作中扮演了相當重要的角色，無論是作為福利社個展起點的《序 沿著鉛筆走 II》、《觀光遊記》，或者更早的《和你一起停在這裡看海》皆是如此。除了與父親的工作有關之外，是否還有其他特殊的原因，使得您一再地面對「海」這個母題？
4. 您作品中另外一個重要的母題，似乎與「重複」這兩個字息息相關。例如在《和你一起停在這裡看海》或《筋肉人》系列裡，有節拍器這樣的物件；《TilesProject II:日本-佐治(SAJI)磚廠》，則是工業化製造下的磁磚與其花紋；而《#20》則明顯能讓觀眾聯想到版畫製作的概念。可否請您談談為何會對「重複」(或者機械、均質、同步)的概念或元素特別感到興趣？
5. 您過去有好幾件作品皆是使用動力機械裝置，特別是《Paintmaking》與《筋肉人》系列。除了圍繞著「勞動」與「生產」，探究人與機械的速度差異之外，顯然也在面對繪畫的課題。這是否與您在藝術大學的訓練背景，特別是與版畫的創作經驗有關？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係；即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？
2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？
3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市

立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對您這個世代的藝術創作者，提供哪些面向的實質幫助？

5. 假使可以讓您與桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● **王珂瑤（同慢島劇團）**

1. 慢島劇團有一部分的作品，如《鐵工廠》、《雲裡的女人》、《高地來的男人》等，是與桃園在地社群直接相關的。可否先跟我們談一談，要發展這類型的作品通常歷經多久的醞釀跟討論？事前的田野調查與史料梳理工作，必須做到什麼樣的程度才算完備？
2. 桃園是一個多族群、族裔共融的城市，有閩南、客家、原住民、移工，以及眷村等不同聚落。對劇團來說，當作品處理的是某一特定族群的生命經驗，例如《南薑．香茅．罌粟花》裡的滇緬移民足跡，要將作品推介紹給其他不同族群時，最大的挑戰會是什麼？
3. 可否跟我們分享，目前劇團在經營社群連結及觀眾關係的基本方向？是否有一些面向是劇團希望側重的，例如網路觸及率、粉絲頁經營？
4. 由於疫情之故，許多創作者紛紛順勢實驗各種線上展演形式，不少藝文團體也會推出展演的線上版本，想請問你們如何觀察此一趨勢？在展演活動推廣策略上，劇團是否有考慮過一些應變措施？(如開發 App、依據線上會議軟體發展演出形式等。)
5. 整體而言，針對桃園、中壢地區藝文觀眾的屬性或特質，是否有一些概括的觀察？對劇團來說，是否有某一類的觀眾族群是目前特別想要開發的？
6. 慢島劇團曾經參與過一些藝術節藝術季，如《雲裡的女人》是 2018 鐵玫瑰藝術節，2019 桃園地景藝術節則是「樂地景活動:食米知味」。可否跟我們談談參與這些桃園在地藝術節季之後的初步觀察？對你們而言，藝術節藝術季是一個串連在地藝術團體及展演能量的好介面嗎？
7. 近年，有不少表演藝術的創作，是將展演的場地移至美術館空間內，例如剛獲得台新藝術獎年度大獎的「王大閔建築劇場 X 葉名樺《牆後的院宅》」，北師美術館的「作夢計畫」等。假使有機會與美術館合作，慢島劇團是否有想要挑戰

的展演形式？或者對於表演藝術作品進入視覺藝術空間進行展演的趨勢，有什麼樣的想法？

8. 承上題，假使由美術館發動一些跨領域的藝術進駐計畫，邀請慢島劇團進行駐地創作，開發與桃園在地相關的題目。劇團會繼續發展先前在《鐵工廠》、《雲裡的女人》、《高地來的男人》等作品裡的議題嗎？或者會有新的創作方向？
9. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問從慢島劇團的角度而言，什麼樣的環境或政策誘因，才有可能讓一個藝文團體長期以桃園作為活動據點？
10. 針對桃園地區藝文發展的其他觀察、批評及建議？

● 徐宏愷（同陳家聲工作室）

1. 許多陳家聲工作室的作品裡都有歌曲存在，如《阿北》或《宇宙之聲》皆是如此，但像 2020 年《黃金人生》這樣以音樂劇呈現似乎是第一次。可否先請您談一談，劇團當初決定要製作一齣以臺灣八點檔連戲劇為主題的音樂劇，背後的機緣是什麼？這會是劇團接下來的重點發展方向嗎？
2. 《宇宙之聲》一共有兩個版本：2016「回桃看宇宙藝術節」市場版，以及 2019 桃園鐵玫瑰藝術節「藝術綠洲創作計畫」版。這件作品一方面透過兩個演員之間的精彩對槓、調侃，帶出關於新舊文化的取捨問題。另一方面也藉著一個地下電台面臨轉型的故事，巧妙地引領觀眾連結演出場地背後的拆遷議題。是否能跟我們談談，團隊在劇本創作與特定議題的探究之間，是如何取得平衡的？作品的相關文宣上都特別標示「一齣為了一個即將拆除的傳統市場而生的創作」，所以對團隊來說，這部作品是優先確立希望凸顯的議題，而後再找尋合適的劇本內容嗎？是否能跟我們分享作品的構思歷程？
3. 您在《宇宙之聲 ON AIR》的訪談影片裡，曾提到 2019 年的版本特別想讓時下的網路直播，與過去的地下廣播電台這兩種傳播形式相互激盪，因為兩者的共通之處可能都在於「陪伴」這個概念。我們想藉此詢問兩個問題：
A: 您有提及過去聆聽廣播電台時，注意到聽眾 call in 與主持人聊天的短暫親密感。可否跟我們說說為何這樣的生命經驗特別觸動您？
B: 這兩年疫情之故，許多劇場創作者紛紛順勢實驗各種線上展演形式，也有不少藝文團體也會推出展演的線上版本。請問目前您所觀察到的這類創作，是否都不容易達到您希望強調的「陪伴」？(換言之，不可能會有《宇宙之聲》的 google

meet 版。)對您而言，當前的線上展演問題出在哪裡？

4. 請談一談《藍杉之下》與影像創作者歐陽文慧的合作經驗？這部作品在演出(展出)的空間佈局上非常特別，結合了攝影展呈與表演空間。請問這樣的形式當初是怎麼討論出來的？其次，在編劇上，張敦智、黃洛瑤、司徒嘉慧，以及您這四位主創者，是如何整合意見的？未來是否會再有像這樣與視覺藝術創作者合作的規劃？
5. 近年，有不少表演藝術的創作，是將展演的場地移至美術館空間內，例如剛獲得台新藝術獎年度大獎的「王大閔建築劇場 X 葉名樺《牆後的院宅》」，北師美術館的「作夢計畫」等。假使有機會與美術館合作，陳家聲工作室是否有想要挑戰的展演形式？或者對於表演藝術作品進入視覺藝術空間進行展演的趨勢，有什麼樣的想法？
6. 承上題，假使由美術館發動一些跨領域的藝術進駐計畫，邀請陳家聲工作室進行駐地創作，開發與桃園在地相關的題目。劇團會想發展什麼樣的作品或議題？或者已有確立的創作方向？
7. 可否跟我們談一談對於「藝術綠洲創作計畫」的觀察？我們注意到計畫的基本精神除了「運用桃園元素，在桃園在地空間演出」，更強調必須「在現有以劇場空間為主的展演規劃外，將演出空間擴大以桃園在地非制式劇場空間」，如此是否真的有拓展出新的展演形式，或者「活化」、「振興」在地的非制式演出空間？(2022 年的徵件預定以「桃園郡米穀統制組合倉庫」為核心基地。)
8. 在我們的訪談過程中，不少年輕創作者都提及，非常需要一個實驗基地或藝術聚落讓他們能夠落腳，並且以相對長的時間跨度來發展自己的創作。前述提及的「桃園郡米穀統制組合倉庫」裡，據相關報導指出，已預定規劃劇場空間、行政辦公室，以及啟動藝術進駐計畫。不知您對此有何看法？
9. 承上題，最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者青創團隊持續在地方上耕耘。可否請教您，什麼樣的環境或政策誘因，才有可能讓一個藝文團體長期以桃園作為活動據點？
[延伸] 或者，其實不必刻意強求劇團根據地在哪裡，也不必受限於桃園在地的議題。例如近年空總臺灣當代文化實驗場受到注目的 **CREATORS** 計畫與其「創作支持」方案，既不強求「進駐」，也不堅持計畫時限內一定要繳出「展演成果」。是否像這樣的創作研究支持計畫，才有可能真正讓一個藝文團體自由地發展？

10. 最後，可否跟我們分享，目前劇團在經營社群連結及觀眾關係的基本方向？是否有一些面向是劇團希望側重的，例如網路觸及率、粉絲頁經營？又或者有某一些族群的觀眾，是劇團特別想要開發的？

● 陳敬寶

一、個人創作部分

1. 您曾經在訪談中提到，在作品的呈現上是幾乎不「後製」，僅依靠暗房的沖洗技術去讓作品的瑕疵降到最低，可否請您談談這種拒絕後製的想法從何而來呢？
2. 可否跟我們談一談，您拍照時如何決定要框取的景象？對於擺拍的場景，有哪些因素會決定畫面是如何構成的？
3. 您的攝影計畫很常強調「偽記憶」這個概念，以及攝影媒材在表達真實時的特性，可不可以跟我們多談談這個概念的出現，以及它在您創作發展脈絡中的重要性？
4. 您的作品常以「擺拍」、「表演」的形式去呈現「日常」、呈現記憶場景(例如《迴返計畫》)，或者去凸顯「真實」(例如《片刻濃妝》)，很好奇這些不同的攝影計畫和表現形式之間，會不會有衝突？或者有不同的側重與考量？您在創作時的體驗是如何？
5. 您在個人網站中提到，拍攝《片刻濃妝》的過程是將檳榔西施從被慾望的「物」還原成「人」的歷程，不過作品大多仍以檳榔攤為背景。請問您有想過實際到被攝者其他的生活場域拍攝嗎？將背景限制在檳榔攤，會不會限縮觀者將檳榔西施還原成「人」的空間？(瑞茵)或者，拍攝場景的選擇本身，也屬於這個系列溝通的一環？
6. 您曾在 2013 年接受《明日誌》的訪談時提到，攝影藝術在臺灣的發展不完全，與沒有一套完整的攝影教育有關。請問過了將近十年，您覺得臺灣現今攝影藝術與攝影教育的發展有改變嗎？還有什麼進步的空間呢？
7. 自《迴返計畫》開始，您的創作始終蘊含著一大命題，是反思攝影與真實紀實之間的關係。可否請您談談，整體而言，您覺得台灣紀實攝影的傳統發展到今日，存在什麼樣的挑戰？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在進行《片刻濃妝》的拍攝計畫時，您曾經大量遊走、踏查許多西岸的城鎮，足跡遍及中和、鶯歌、土城、桃園、中壢一帶的巷弄。也就是說，您不僅僅拍攝了人，而是連同周邊的景觀變化都一起捕捉了。可否請您談談對這些地域空間的整體觀察？
2. 對您來說，如何呈現人與其身處的環境地域之關係，是比較好的？在您的創作觀裡，攝影家如果要呈現某個地區的人文景觀，必須特別注意哪些面向？可否舉一些您欣賞的攝影作品或專題計畫的案例？
3. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對當代的攝影藝術創作，提供哪些面向的幫助？其次，在攝影的展示呈現上，是否有一些建言？目前這些美術館的攝影教育，最值得推動(或改進)的地方是什麼？
4. 就您所理解的攝影專題的創作現況，您覺得像是桃園、中壢一帶，有什麼樣的攝影題材是有待挖掘的？如果可以讓您和桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 顏珮珊

一、個人創作部分

1. 我們是否先從您的兩次個展「畸零處」、「路邊巷」談起，為何您會對臺灣鄉鎮各地，街頭巷尾隨處可見的框窗、磁磚、盆栽、瓦片這些元素感興趣？之所以會關注這些令人似曾相似的房屋樣式，是否有什麼特殊機緣或契機？
2. 我們在您的創作論述相關文字中，讀到您特別關注一天之中有兩個未明的模糊轉換時刻：凌晨與黃昏(猶如日本人所說的「逢魔之刻」)，而這也成為您作品中，對日常景物進行詭譎變色或變形的一項參考依據。可否請您談談對於變色這部分的構想？這與您的版畫創作經驗有關嗎？這個系列的後續創作，會有什麼樣的新嘗試或者規劃？
3. 關於透過景物之變色，藉此創造奇異風景這點，我們希望追問您對於其他藝

術家作品的想法。譬如，本次研究計畫的另一位藝術家梁廷毓的創作，也很常以類似負片效果的調色來處理臺灣的景物。或者如繪畫創作者孫培懋，更是從數位軟體調色的角度來處理繪畫裡的顏色問題。儘管創作概念截然不同，但可否請教您對他們作品的具體看法？

4. 您的創作頗有一種「路上觀察學」的意味在，彷彿在這些常民生活空間的反覆描摹、蒐羅、擷取、重新組裝的過程中，可以找到一種重新面對何謂「日常」的新態度。對您而言，這些常民生活空間的描繪必須是出自您非常熟悉的地點，抑或可以在臺灣任何一個鄉鎮裡進行？(此外，可否請您分享對於臺灣鄉鎮景觀的具體觀察？特別是您求學的台南，以及您的家鄉桃園？)
5. 對您而言，是否唯有真實的景色或建築才可以「入畫」？相較於數位繪圖的這個系列，較為早期銅版作品在題材表現上，顯然更不受限於現實景物，也更具有故事性。是否根據不同的創作媒材(如數位繪圖 vs. 版畫)，您對於真假虛實會有不同的考量？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係;即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？
2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？
3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對您這個世代的藝術創作者，提供哪些面向的實質幫助？
5. 假使可以讓您與桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● 傅寧

一、個人創作部分

1. 您的繪畫作品對於圖層(layers)有很豐富的安排，同時也能看出，其中融合了不少社群媒體的視覺經驗(例如 IG 的圖像介面)。可否請您談一談，在作畫時是否有一套決定這些圖層秩序、前後關係的邏輯？
2. 在您的繪畫創作中，針對網路世界中的圖像與文字之擷取，似乎不再只是單純的「取材」問題;例如《生活還是很美好啊》這件作品，您往往會呈現一種熟練的後設視角，將這些圖像和文字流暢地轉譯、變形至繪畫的媒材上。請問對您而言，這會是繪畫創作在當代的重要價值之一嗎？
3. 您有不少作品都有一些刻意的留白。有的留白是畫布的基底，有的則令人聯想到漫畫分鏡、有的則像是一種刻意的抹除。可否請您談談如何配置畫面上各種不同的「白」？
4. 對您而言，繪畫的大小尺幅對觀看實踐會帶來哪些影響？什麼樣的圖像您會希望以非常有力量的大畫慎重地呈現？哪些則會希望以小品，甚至類似連環畫的方式製作？
5. 您有不少作品，多是以非常快速的筆觸、顏料滴流，或者較為扁平的圖層構成，絕少作品是以渾厚的肌理堆疊而成。想請問，這主要是與您的作畫方式、程序相關？或者是與您所欲描繪的對象有關？
6. 可否請您分享特別喜歡的當代繪畫創作者？對您而言，繪畫創作有必要特別回應(或暗指)某個現實議題嗎？繪畫作品與現實世界保持何種關係，是您覺得比較合適的？

二、空間地域與城市美術館部分

1. 在今日，許多年輕創作者會透過反覆投獎(如臺北獎、高雄獎)來維繫與公立美術館之間的關係;即使曾經得過獎，仍會每年持續投件。請問您如何看待這個現象？
2. 可否請您分享對於「桃源國際藝術獎」的改制，以及「桃源美展」的看法？對您而言，美術館如何策辦當代藝術獎項之外，還能透過何種方式與年輕藝術新秀建立關係？

3. 最近這幾年，桃園地區的藝文環境出現許多變動，不僅有許多新的館舍即將成立，同時也有越來越多民間藝文機構，或者在地青創團隊持續深耕。請問對您而言，什麼樣的環境誘因，有可能促使您返鄉居住及發展？
4. 近年，台灣各地誕生了不少新興的城市美術館，譬如嘉義市立美術館、台南市立美術館，都積極發展各自的展覽和論述定位。如今桃園市立美術館也即將加入這個行列。您會期待城市美術館能夠對當代的繪畫藝術創作，提供哪些面向的幫助？
5. 假使可以讓您和桃美館合作(例如透過委託製作)，使用相對充裕的展演資源，您會想做什麼樣的作品或展覽？會想要回應或者推動什麼樣的議題？

● **蔡奕勳**

1. 可否請您分享策劃「廟後 G8 當代藝術展」之後的經驗？一直以來，您的創作長期關注不同市場拆遷的議題。就您的經驗，您覺得整體來說臺灣的市場拆遷議題背後最核心的問題是什麼？藝術行動與展演的發生，除了有機會保存城市記憶、引導當地住民的討論思辨，您認為還有什麼面向相當重要，但短時間之內不容易看見成果？
2. 以您參與桃托邦藝文聯盟主辦的「城市整形」相關活動的經驗，譬如「城市整形：反正我住這 - 被捷運撞到來論壇」，這類型的公民論壇是否真的慢慢改變了在地住民的思考？除了跟隨展覽而生的論壇、街區展演，或實境探索遊戲之外，您認為還有哪些民眾參與形式是值得開發的？
3. 《大家詩集》將許多建案廣告的文字集結成冊，突顯臺灣人對「美好生活」相當侷限的一面，是一件既詼諧又諷刺，形式相當精準的作品。桃園近年確實都更與建案頻繁、房價飛漲，您是否有觀察到在地建案廣告用語的新變化方向？假使有機會讓您重做一次，推出《大家詩集 2022 年版》，您覺得新的內容可能會是什麼？不同地域(例如青埔 vs.龜山)之間，會有相當大的差異嗎？
4. 您的《高牆-城市多面鏡》與《高牆-時代泥灰》採取的是減法的邏輯，希望藉由磨除廣告的痕跡，還原某些城市早已被遮蔽的樣貌。這件作品很能夠突顯一種「厚工」(台語)或「徒勞」的沉重之感:個人行動的速度，彷彿永遠追不上城市變遷的速度。對您而言，這座城市變動最為快速、最令人難以追趕的地方是什麼？(無論就文資保存或藝術行動的角度來說。)反之，假使真的有機會徹底「還原」這座城市的樣貌，您覺得那應該是怎樣的光景呢？

5. 可否請教您如何看待歷經七年完成的「大家系列」：《東門大家》、《大家詩集》、《水都模型》的整體發展方向？未來的創作，依然會延續《2020 市場大家-永和》這樣結合攝影與空間裝置的形式嗎？桃園地區本身是一個聚集
6. 相當多族群的匯聚點，有客家人、原住民、新住民、移工社群，以及眷村等等，不同族群的生活背景皆不相同。對您而言，要將某一個特定議題(如城市開發、拆遷)透過藝術創作與不同的族群對話，最具挑戰性的面向會是什麼？
7. 假使由美術館發動一些藝術進駐計畫(或者跟某些非典型的展演空間合作)，邀請您進行駐地創作，開發與桃園在地相關的題目。您會想發展什麼樣的作品或議題？或者已有確立的創作方向？
8. 可否跟我們談一談對於「藝術綠洲創作計畫」的觀察？我們注意到計畫的基本精神除了「運用桃園元素，在桃園在地空間演出」，更強調必須「在現有以劇場空間為主的展演規劃外，將演出空間擴大以桃園在地非制式劇場空間」，就您的瞭解，如此是否真的有拓展出新的展演形式，或者「活化」、「振興」在地的非制式演出空間？(2022 年的徵件預定以「桃園郡米穀統制組合倉庫」為核心基地。)
9. 在我們的訪談過程中，不少年輕創作者都提及，非常需要一個實驗基地或藝術聚落讓他們能夠落腳，並且以相對長的時間跨度來發展自己的創作。前述提及的「桃園郡米穀統制組合倉庫」裡，據相關報導指出，已預定規劃劇場空間、行政辦公室，以及啟動藝術進駐計畫。假使在桃園，視覺藝術領域也發展類似的創作—進駐計畫，並以此方式活化某一建築空間，您認為有哪些面向是必須特別留意的？
10. 最後，可否跟我們分享，您目前桃園老城區周邊的整體觀察？舊景福派出所改為「舊城導覽中心」，警察局日式宿舍群現在是「桃園 77 藝文町」，舊警察分局成為「桃園市新住民文化會館」，車站旁的七號倉庫則改為桃園軌道願景館...。您認為目前還有哪些方向是值得爭取的？或者哪些議題仍有待推動？