



the

NEWSLETTER

of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

No.100

JUNE 2022

創新與溝通： 展覽合作 新思維

COMMUNICATING
THE NEW METHODS
TO SHAPE AND
ACCELERATE
EXHIBITION

受到全球蔓延的新冠肺炎(COVID-19)影響，世界各國的博物館與美術館都共同面臨的難題之一就是「展覽觀眾的缺席」。因此，我們需要更多遠距互動的創新與創意、更好的展覽企劃，吸引觀賞者並積極開發新的觀眾，有效地傳播展覽的文化成果。第100期的專題企劃以「展覽跨域」的設計思考，嘗試從不同的專業面向探討博物館與美術館「如何加速開放與合作」，分享展覽合作與溝通的方法與創新思維。

博
物
館
簡
訊

客座主編序

創新與溝通：展覽合作新思維

劉惠媛／中華民國博物館學會理事

中華民國博物館學會博物館展覽委員會主任委員

臺灣數位文化科技與藝術學會秘書長

01 客座主編序	劉惠媛
專論	
02 OpenGLAM的趨勢及對博物館的挑戰： CC授權要素的理解與應用	林誠夏
08 尋著微光前進：策展幕後的合作與連結	林怡萱
14 自宅博物館的展示劇場：王大閎家屋空間擬轉	熊思婷
18 國立故宮博物院跨域合作：「人生試驗場」藝術共融展	康綉蘭
國際博物館新訊	
24 數位轉型關鍵三階段！ 英國One by One計畫陪伴博物館轉型之路自信前行	汪筱薈、林彥廷
展覽介紹	
28 展示思維與在地回應： 《整個世界就是包浩斯》巡迴展臺灣站	謝靜怡
34 日本建築巨擘超越的前景、願景與光景： 忠泰美術館《挑戰：安藤忠雄展》全球巡迴展	忠泰美術館
38 以福爾摩沙之名： 閱讀劉子平《藍色溫室：天空、海洋與我們的島》一展	蔡伊婷
44 門前門後：關於《小門，有人在家嗎》特展的敲敲門	莊凱証

受到全球蔓延的新冠肺炎 (COVID-19) 影響，世界各國的博物館與美術館都共同面臨的難題之一就是「展覽觀眾的缺席」。因此，我們需要更多遠距互動的創新與創意、更好的展覽企劃，吸引觀賞者並積極開發新的觀眾，有效地傳播展覽的文化成果。第 100 期的專題企劃以「展覽跨域」的設計思考，嘗試從不同的專業面向探討博物館與美術館「如何加速開放與合作」，分享展覽合作與溝通的方法與創新思維。

在此感謝尊敬的作者們，如：林誠夏以法國羅浮博物館、美國大都會博物館及大英博物館、故宮博物院為例，說明加速對公眾開放的數位化，授權珍貴文物不止能增進能见度，與群眾建立美妙的互動，亦可視各館藏品的屬性來發展公眾授權的策略，促進跨國、跨域的應用交流。林怡萱以國立科學教育館與第三方合作的方式，分享如何與大學及研究機構合作，補足研究人力並解決展品缺稀的問題，讓內部的團隊與外部協力夥伴策劃製作，成功地改變並豐富了常設展的面貌。熊思婷以臺北市立美術館「王大閎建築劇場」為例，重新定義新建築空間，並發展出一個故事脈絡，跨域整合建築、表演、視覺藝術的活動企劃打造出意象鮮明、場域定位清晰的建築展覽平台。最後，康綉蘭分享國立故宮博物院以「文物作為藝術療癒的支點」邀請當代藝術家和社福機構一起合作共創的藝術展覽案例，談在面臨不同專業倫理時，不同的角色的觀點所激盪出的創新體驗，延伸出許多值得深入探究的議

題。同時，本期介紹的交流展《整個世界就是包浩斯》和《挑戰：安藤忠雄展》也都是成功館際合作的案例。

無論是自然、歷史、科技與人文或藝術設計的主題展覽案例中，不同的跨域合作、開創性的合作經驗背後，意味著許多看不見的時間與成本，包括對不同職能專業的熱誠、理解與尊重。因為有經驗累積，方才能開啟美好的想像與合作的契機。惟沒有任何一種合作模式是可以放諸四海而皆準的，因為不同館舍的資源各異，合作的對象和條件不同……但我們相信加速創新溝通的方法——跨域合作的前提是尋找正確的資源：而這需要更多的專業力與轉變力。期待未來，有更多「推力」擴大展覽的對話。

OpenGLAM 的趨勢及對博物館的挑戰： CC 授權要素的理解與應用¹

編按：本文分享「開放文化館藏運動」下 CC 授權搭配文化館藏機構的相關政策，以及不同館所視其需求及藏品屬性以發展授權佈局之經驗。

林誠夏／開放文化基金會法制顧問

OpenGLAM Movement，意指美術館、圖書館、檔案館，以及博物館數位化館藏素材的自由化及開放近用運動，或亦可簡譯為「開放文化館藏運動」，或更社群草根式的「開放館聯運動」！以一詞道破開放式公眾授權的力量，已擴散衝擊至文化館藏領域。

開放館聯在法律上的正當性基礎

國際間，開放館聯正逐漸建立它的法律正當性基礎。歐盟 2019 年 6 月修訂了開放資料法律指令 (DIRECTIVE (EU) 2019/10/24)，美國亦於 2019 年底，公布了政府資料開放法 (OPEN Government Data Act)。這些新訂法律，鼓勵文化館藏機構及公務機構，採標準化授權 (Standard License)，協助一般民眾皆得公平近用文化素材，因而讓受規範的文化館藏機構，必須正面迎接衝擊，以更開放的作為，呼應法律的要求以及群眾的期盼。

為什麼要加速開放館聯？

2020 年初全球蔓延致災的新冠肺炎 (COVID-19)，對這個問題給了最直接而無可迴避的回應，原採實體參觀政策的館所，必須立轉策略來因應時局。文化館藏機構為了達到其提升民眾人文歷史、藝術文化涵養之建置目的，陸續改弦易轍轉向遠距互動。向來管理上以保守著稱的法國羅浮博物館 (Musée du Louvre)，亦因應時局，將藏品數位化上網，並將詮釋資料改採 Etalab Open Licence² 提供利用，讓所收錄的珍貴文物，能在非常時期，一樣滋潤愛好者欣慕接近的心情。

CC 授權條款對開放館聯的協力與助攻達到多元共創

趨勢上來說，近年許多指標性博物館、美術館，已透過眾人皆可編寫、眾人皆可近用的開源專案，來共工編寫能跨館使用的資訊服務與軟體平台，例如藏品管理軟體 Collective Access³、Collection Space⁴，線上展示的 CMS 系統 Omeka⁵、及複合功能的 Wagtail CMS⁶ 等。然除了技術架構外，若要让珍貴藏品及其數位分身，能切實與外館產生交流，並與群眾建立互動，便少不了國際流通的 CC 授權條款，施力其中並進行推波助瀾！試想，3,000 間博物館、美術館釋出藏品時，可能增設 3,000 份錯落不齊的自訂條款，群眾若希望通融應用這些館藏，理論上必須詳讀這 3,000 份法律文件，如此耗工費時，實在沒有實踐上的「作為可能性」。然而透過 CC 授權條款，只要能夠具體理解 CC 授權的重要授權要素，即有機會跨國跨域通達應用！

CC-BY 具體增進館所能見度、開放並非純粹施惠

文化館藏機構採用 CC 授權來發布館藏，並非單純施惠而無法回收績效，若能善用 CC 授權「姓名標示」的實踐，不僅能使發布文物被更多人看見與記憶，某程度也能增進館所的名譽與影響力。大英博物館 (British Museum) 採用 CC-BY-NC-SA-4.0 授權條款提供其線上素材，明白指示相關物件的再發布與披露，都必須明白註解「© The Trustees of the British Museum」⁷；與此並肩，紐約大都會藝術博物館，亦於其政策說明頁⁸，建議素材的使用者，後續使用時保留物件的名譽欄位 (Credit Line)，並應提供右列資訊予後手知悉：“The Metropolitan Museum of Art, New York, Credit Line @ www.metmuseum.org”。



“The Women of the National Gallery of Art” by Pedro Szekely (CC BY-SA 2.0) @ Flickr
National Gallery of Art 依開放近用政策，將藏品視為公眾領域素材發布，攝影者得以自由拍攝，並將成果融合後，另採 CC 授權模式更行散布。



CC0-1.0 by “The Metropolitan Museum of Art, New York”, original author “Vincent van Gogh”, Credit Line
 “Purchase, The Annenberg Foundation Gift, 1993” @ www.metmuseum.org
 紐約大都會藝術博物館採 CC0-1.0 發布數位藏品，然仍敦促使用人得參照建議格式，善盡出處資訊以標溯來源。

CC-NC 與商業販售適切搭配構成增值生態系

CC 授權究其屬性，乃非專屬 (non-exclusive) 之著作權授權，意即釋出機構有需要時，亦得另採商業授權或其他授權模式，提供予個別的締約客戶。此之所謂同一作品，但採雙重授權 (dual licensing) 或多重授權 (multiple licensing) 模式提供利用。就著作權的法理邏輯，低解析度和高解析度，皆為同一個著作權客體，因為兩者有著完全一致的創作表達。然即使如此，基於「契約自由主義」，當高解析度的商用圖片釋出時，就其會員協議對使用者增加了額外契約性的使用限制，此於法制上的解釋亦為有效的契約拘束。例如，大英博物館採用 CC-BY-NC-SA-4.0 授權條款提供其線上素材、紐約大都會藝術博物館採 CC0 發布網站素材，然亦平行設有其商販授權的專職機構及網站表單，供使用者得開啟商業授權的線上估價並締約支付。

CC-ND 禁止原著另被表達、然並不限制編輯式利用

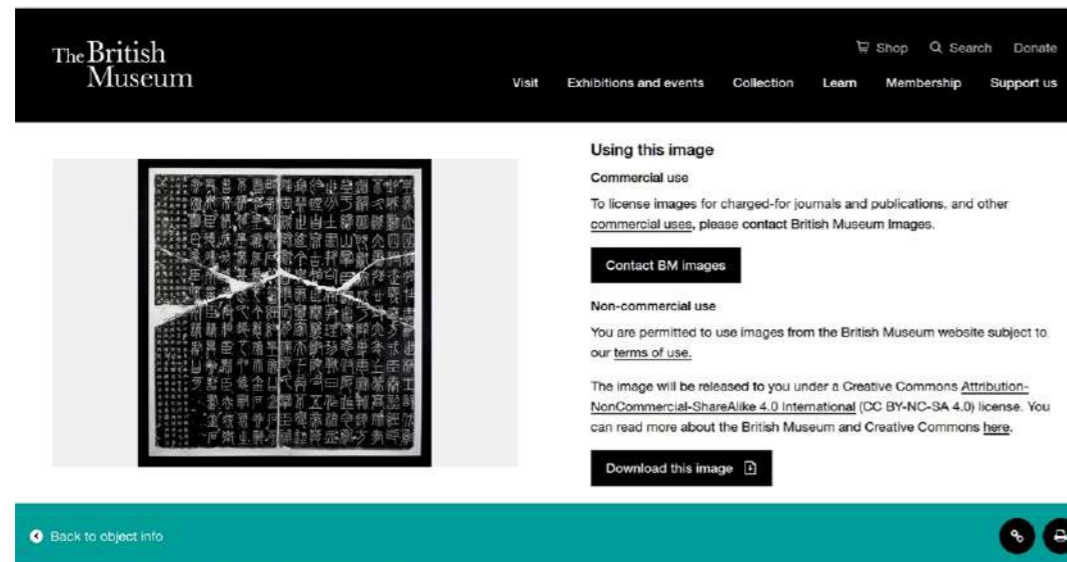
CC-ND 直譯為「禁止改作」，究其要義，其實是「禁止產生衍生作品」，也就是說，該作品後續提供利用，必須維持在原作的著作表達，無法讓人「基於原創作為創作」。然而，單純解析度的放大、縮小，或是因述脈絡被收錄於編輯性刊物裡，並不必然構成著作權法「另為表達」的改作型態；此外，單純錯漏字的勘誤、合理使用立場下合理範圍的原作引用，亦不必然直接構成改作。所以說，若是個別藏品，確有維繫表達同一性的必要性，此時才有為其採用 CC-ND 要素的需求，否則，從鼓勵文創二次發揮的開放立場，建議能讓重點文物的擴散，毋須納入 ND 要素，方不致造成手段限制了流通目的之謬誤。

CC-SA 強化藏品相同方式分享的流通、同時掌握制高地位

大英博物館不僅官網採用 CC-BY-NC-SA-4.0 授權條款提供素材，附帶與 Sketchfab 平台合作之 3D 列印檔案⁹，亦同採 CC-BY-NC-SA-4.0 授權來運作。這是因為，CC 相同方式分享模式所要疏導的，就是「相同授權方式分享」的共生模式，該要素使用的英文原文是 Share Alike，直翻後的情境即為：「前手如何分享給你，那再將素材或衍生素材散布出去時，就必須以相同的授權方式，分享給更後手。」此種歸屬於開放社群、草根式分享的發布規範，對於文化館藏機構的執事人員，或許並不熟稔，然於特定領域施行得當，將有機會鼓舞參與群眾投注貢獻的熱情。

CC0、PDM 亦得增添開放館聯的舉措彈性

CC0- 公眾領域貢獻宣告 (Public Domain Dedication)¹⁰ 為著作權利的主動拋棄，而 PDM- 公眾領域標章 (Public Domain Mark, PDM)¹¹，是以簡要、標準化形式，標示個別素材並未受到著作權限制，來提示群眾得深度利用。荷蘭國立博物館 (Rijksmuseum) 及紐約大都會藝術博物館皆採 CC0 來發布其線上館藏。值得注意的是，近期國立故宮博物院 (National Palace Museum) 亦將其「故宮典藏資料檢索」¹² 系統之詮釋資料，及 100 萬畫素數位化圖檔計 40 萬餘幅，悉採 CC0 提供群眾自由下載及應用！



FAIR USE @ britishmuseum.org

大英博物館於同一瀏覽頁面，同時揭示CC非商業性使用授權及商用授權，擇一不悖的取得管道。



FAIR USE @ digitalarchive.npm.gov.tw

國立故宮博物院，逐步邁向開放館聯，善用「CC0-公眾領域貢獻宣告」釋出藏品，成為指標示範。

這是因為，依照著作權的法律架構，逾保護期間之素材，及不具二次創意表達的翻攝或紀錄，本不應再次主張著作權利的保護和拘束。此外，若散布的數位藏品，是用於小型宣傳或微型應用，例如故宮博物院提供指標性藏品的簡化縮圖，讓使用者能透過掃描 QRcode 的方式，嵌入電玩——動物森友會¹³之中來強化文化宣傳，這種微型應用，後續加註姓名標示並不容易，此時 CC0 及 PDM 這般不復施加標示負擔的模式，便更顯務實而通融！

應視館所需求及藏品屬性發展開放館聯佈局

統合的說，採用 CC 授權搭配文化館藏機構的相關政策，沒有最好或最壞的方式，端視館所需求及藏品屬性來發展佈局，才能找到最適切自身發展的途徑。期待透過本文，能協助閱覽者正確理解 CC 授權要素，並進而能夠適切採用，以協助在開放館聯領域的典藏、近用與開放舉措，更能融洽結合、更有長足發展！

注釋

¹ 本文改寫自〈文化館藏近用與資料開放趨勢之挑戰〉，原發布於 CC Taiwan Chapter 社群分站。文章連結：<https://tw.creativecommons.net/2021/11/28/challenge-of-the-trend-to-openglam-and-open-data-from-the-views-of-cc-intelligence-and-puzzle-answering/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

² Etalab Open Licence 網址：<https://www.etalab.gouv.fr/wp-content/uploads/2018/11/open-licence.pdf>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

³ Collective Access 網址：<http://www.collectiveaccess.org/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁴ Collection Space 網址：<http://www.collectionspace.org/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁵ Omeka 網址：<https://omeka.org/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁶ Wagtail CMS 網址：<https://wagtail.org/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁷ 網址：<https://www.britishmuseum.org/terms-use/copyright-and-permissions>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁸ 紐約大都會藝術博物館 CC 授權條款政策說明頁：<https://www.metmuseum.org/about-the-met/policies-and-documents/image-resources/frequently-asked-questions>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

⁹ 大英博物館與 Sketchfab 平台合作之 3D 列印檔案檔案連結：<https://sketchfab.com/britishmuseum>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

¹⁰ CC0-公眾領域貢獻宣告：<https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode.zh-Hant>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

¹¹ PDM-公眾領域標章網址：https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/deed.zh_TW（瀏覽日期：2022年4月19日）。

¹² 故宮典藏資料檢索：<https://digitalarchive.npm.gov.tw/>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

¹³ 故宮博物院「動物森友會」活動網址：<https://themc.npm.edu.tw/opendata/Article.aspx?No=03010295>（瀏覽日期：2022年4月19日）。

尋著微光前進：策展幕後的合作與連結

編按：本文以《找家：回到人與萬物共存的希望星球》策展經驗，分享跨組、跨域及跨學科合作「尋獲微光，並持續照亮」的過程。

林怡萱／國立臺灣科學教育館跨域策展小組組長

展示基地的限制與挑戰

展場位於科教館四樓的夾層空間，高度多未達三米，且除了較為方正的兩側各 80 坪空間外，有通道型的長廊、扇形空間與弧形長廊等較難利用的展覽空間，條件並不理想；既有展出物件則包含模型、圖文解說版、多媒體機台、微縮造景等，以及十分少量由志工們主動捐贈的昆蟲標本。也許是受限於當年製作的成本與技術，動、植物的生態微縮造景與擬真模型在細緻度與正確性上都不足，很難保留使用。因此，重新徵集合宜的展品是更新的首要任務，也需要在空間與經費的限制下，重新思考展示的敘事概念與創造出可感知的場景，團隊就像是在黑暗的隧道中，尋著微弱的光源前進，在不確定中摸索改變的可能。

尋找發光的物件

真實的標本對於以「生物多樣性」為主題的展覽，我始終相信有不可或缺的取代性。即便受限於保存與製作的技術，標本會失真，但在悉心製作下，仍可保留了許多自然物的細節質感、特徵與顏色。原寸的標本，也可以讓觀眾更為直觀的感受真實的尺度；我也相信，「標本從何而來？」本身就是一個人與自然間的故事，會隨著時間而累積出力量。另一方面，製作精美的擬真或放大模型，則在展示上有不同的優點，像是放大微觀構造與取代不易獲取或製作的標本，也可供觀眾觸摸，增加可及性等。我們的標本徵集策略包含：購製作精美的標本

和模型、找尋國內可以再利用的標本、採集新標本等。一切從零開始徵集展品的過程，就像是找尋發光的物件或是雕琢被遺忘的物件，需要時間與許多人的幫助，這是常設展策劃過程中不確定的因素，參與策展的成員則需要耐心與毅力，接受可見的挫折，也需要來自機構決策上的支持，但是只要不放棄每一個累積的可能性，就像是從一株小樹苗開始，總會累積出一片森林。

藝術品般的百年技藝：標本製作

動物標本的製作是一門歷史悠久的技藝，特別是哺乳動物，生動地展現動物的肌肉、皮膚線條與神情姿態的標本，從美學和科學的角度都有豐富的內涵。在有限的經費和空間裡，我們希望購置一批數量雖有限但是製作精美的標本，同時必須符合臺灣的「野生動物保育法」與國際的「華盛頓公約」在野生動植物貿易的相關規定。最後，我們選擇了位在巴黎的百年標本店「Deyrolle」作為合作夥伴，相較於購置合法皮毛與假體在臺進行製作，「製作的工藝」是我們更為優先考量。

從「救傷動物遺體」取得到「國內標本製作徵集」

除了從國外購置標本之外，我們也試著找尋國內可以徵集供「教育、展示」使用的標本管道，位於臺北的「國立臺灣博物館」是十分重要的夥伴，雙邊在物件收集與展示策略上，常可以互相交流訊息。我們一同前往位於屏東的「野生動物收容中心」，因為該中心有一批存

放約十年的救傷動物屍體即將銷毀，開放給有教育、展示需求的單位可以自行前往的「撿屍」。我們一同組成了「撿屍大隊」，試著從救傷動物的遺體中，找尋可以使用的動物遺體，包含烏龜、靈長類、老虎等容易被人類作為珍稀圈養的野生動物，並共同分攤運送與包裝可能產生的費用。這批動物遺體陸續委託不同的臺灣標本師進行製作，雖然不是精美的標本，甚至動物的身上還可以看到獸醫進行病理檢查的傷口，但是揭示這段人與動物之間令人感傷的歷史，引起觀眾反思，是我們覺得十分有意義的事。在此之後，我們又接續得到集集特有生物保育中心、臺北市立動物園、國立自然科學博物館、國立臺灣大學、國立中興大學、臺北市動保處、金門與苗栗縣政府等許多單位中熱心的承辦人、研究人員、老師等協助，陸續徵集了路殺動物、皮毛標本、灰鯨化石複製模型、昆蟲標本、魚標本、海關沒收品等不同的物件，除了豐富了常設展的故事題材也協助我們確認文本的科學正確性。

結合魚類標本展示技術與大學研究標本再利用

其中有一批由國立臺灣大學魚類標本館收藏的研究標本，採集於 1970 年代臺灣附近海域，型態十分多樣，為了封存在瓶瓶罐罐中的研究用標本，能夠被更栩栩如生的展示，我採用過去在臺、法合作國際巡迴展《深海奇珍》特展中，由法國標本師研發的標本固定技術，並請當時有參與的海生館同仁協助指導，將這批標本固定魚玻璃箱中，許多跨域策展小組內的成員也一起參標本製





作的過程。在有限的資源之下，我們因為臺大的慷慨的贈予與海生館的支持，補足了人力與展品缺少的問題，魚標本製作過程，也被同事設計成可以解說的教育活動。

訂製野鳥雕刻模型

野鳥木雕起源可追溯自狩獵時誘捕野鳥的技術，當代的野鳥雕刻，除了已是匠師與職人的工藝創作，也運用野鳥木雕進行復育的工作。日本匠師內山春雄先生為本館訂製「達爾文雀演化樹」、「短尾信天翁」等細緻的擬真野鳥雕刻模型，除可取代達爾文雀標本，也可用野鳥模型如何以假亂真，成功吸引瀕危的信天翁聚集停留，繁衍後代的故事，說明人類與自然間關係的轉變。

採集製作植物標本

植物臘葉標本的製作程序雖不複雜，但是要採集橫跨四季、不同緯度、海拔與棲地的植物，卻不是一件容易的事。位於屏東的辜嚴倬雲植物保種中心與我們一起策劃製作「大型植物標本」的計畫，透過就地採集保種中心培育的植物，訂製的大型烘箱可將大型的植物葉片完整的保存，也可以更有效率的將不同季節採集的植物烘乾。此外，保種中心也協助收集種子的乾燥標本、花的浸液標本、紅皮書物種與苔蘚的植物活體展示；清華大學則為本館製作一批定色標本，呈現不一樣的植物標本保存技術。臺灣雖然有豐富的森林，但是大眾對於生活中常使用而多樣的樹種，所知卻非常有限，林試所協助

徵集了大型的木材標本，可以讓觀眾認識臺灣森林的多樣性，也提供了收藏多年的各種木材內部變異狀況、志工製作的木製生活用品與玩具與邀請細木工創作者為展覽設計傢俱等。另外，在北美館的協助之下，收集了「異托邦花園」這件作品中使用的植物，製成標本，展現人類反思美學的轉向與對植物物種多樣性的影響。

進入微生物的世界

在準備展覽的過程中，我們也希望能夠收集到微生物的相關標本，讓觀眾關注這個我們仍不熟悉的物種類群。透過與臺大植微系合作，我們收集並製作以真菌為主的菌盤和玻片標本、展出由實驗室培養出的蟲草、日據時代採集的子實體標本等，雖然相較於廣大的真菌王國與更大的巨大的微生物世界，我們所收集的標本十分有限，但在有限的展覽空間中，至少開展了一種新的視角。

遇見手中有燭光的夥伴

除了以物件為主體的展示設計敘事安排，關於「人」如何回應環境與自然生態的小故事，也是我們採集的目標，並期望能同時呈現當代的科學研究觀點、原住民文化在當代社會中的實踐、公民社群與公私立機構如何回應建造一個永續家園的風景。其中由北醫推動的小米方舟計畫和參與其中的小米媽媽與傻瓜農夫，是我們採集的原住民文化在當代實踐的重點。我們在多次拜訪部落，進行田野調查與訪談之後，漸漸勾勒出彼此都想對

大眾分享的故事；為了同時呈現當代科學的研究觀點，臺大農藝系為我們挑選在型態上差異較大的品系，並在臺大研究用的溫室裡，種植本次展出用的小米，另外，也提供了多樣的稻米穀粒，呈現科學研究下的小米與稻米多樣性。在「今日動物園」單元則透過訪談研究人員，呈現動物園在動物血統、交換上的國際合作與金門水獺保育調查的研究實踐。此外許多個人、社群、企業的故事，如軟絲守護者、路殺社、阿美族的野菜教育、千里步道協會、禾餘麥酒、城市養蜂等不同的朋友，就像是手中拿著燭光的夥伴，為我們分享他們的觀點與故事，我們也期望這個區域未來能持續不斷更新，並與社群合作，產生各種可能的展演教育活動。

用藝術點燃入口的第一盞微光

在展覽的入口處，我們一直希望能找到一位合適的藝術家和作品，讓自手扶梯或電梯抵達的觀眾，抵達四樓展廳時，從動態且明亮的大廳場景中，進入一處奇幻的夾層空間，在感知上形成轉換。藝術家蕭聖健的作品，呈現了兒時對自然音景的回憶，運用生活物件組成的機械裝置，則像是人造的小生命。這件作品作為展覽敘事的開端而非結尾，是希望觀眾先感受與思考，如果人類以外的物種消失了？那是一個什麼樣的家園？我始終認為，藝術作品所帶來的感知力量，往往比文字建構的「知識」，更為深刻。

時間換取空間：用掌中微亮創造 3 百釐米的夾光

策展的過程從來不是一個人的工作，而是一群人的貢獻，協同策展的專案經理與跨域策展小組內部同事互相支援、機構外部協力夥伴的合作、展示設計團隊的全心投入，都是影響展覽最終呈現的關鍵。我們試著在這三米夾縫中，創造科教館裡獨特的風景，期望給予觀眾一種直觀的感動與想像，欣賞與關心自身之外的「他者」，也像是在彼此心中埋下一顆種子，期待慢慢發芽，終究成為一種溫柔而堅定的力量。

自宅博物館的展示劇場： 王大閎家屋空間擬轉

編按：本文以北美館「王大閎建築劇場」空間經營為例，闡述王大閎自宅作為臺灣建築史節點的劇場腹地，響應各種型態之藝術創作，並擴伸成為北美館教育推廣的展示空間。

文／熊思婷 臺北市立美術館教育服務組組長
圖／臺北市立美術館

曾經位於建國南路巷弄內的大閎建築師自宅，2017年由「王大閎建築研究與保存學會」摹擬重建於北美館南側美術公園，並捐贈予臺北市政府進行研究與推廣教育。自市府任命北美館來接管後，2018年美術館以「王大閎建築劇場」命名，並以多元呈現的「劇場」思維與型態啟動營運，除發揮美術館自身對跨領域展演的操作與整合、提出具相當創意的活動企劃外，亦期待其能成為引介建築美學的展演實驗平台。

為何稱「劇場」？

王大閎是臺灣戰後最重要的建築師之一，曾受過完整的西方建築教育。他的自宅（亦是他在臺灣的第一個建築案）創造了一種獨特的雙重手法，來讓空間共通中西，透過內外空間彼此穿透的方式，以及顏色、材料與門窗造型和比例等細部處理，造成空間的抽象感受。在營運此空間之初，北美館思考著要將怎樣的跨領域形式和展演元素於此空間呈現；參照重建自宅的公／私領域對比——家屋形式、具日常生活內涵，與坐落美術館旁，成為觀眾活動場域——最後同時放進了「建築」與「劇場」兩個元素：觀眾可以將此空間解讀為「建築（本身作為一種上演生活的）劇場」，也可以將「建築」當作動詞，解讀成「建築（一個）劇場」。

此處的「劇場」有別於一般有舞台、座位、演員、觀眾等對劇場實體空間的認識，不僅對生活的擬仿，與現實的差異等可能的再現外，概念上更接近「沉浸劇場」

（Immersive Theatre），建構一個不同於現實世界的空間，讓觀眾走進去親身經歷，並建構其獨特的觀賞經驗。

劇場裡可能有什麼？

2018年，藝術團體「明日和合製作所」為王大閎建築劇場量身打造一沉浸式參與計畫《走路去月亮的人》，文本淬煉自王大閎對建築美學的堅持，故事背景橫跨50年，甚至讓參與者的想像力從地球飛上月亮。在約30分鐘的體驗過程裡，帶著觀眾穿越時空經緯，以複數視角重新感受自宅空間內外諸多線索與故事。三條路線，三群觀眾，他們透過特殊聆聽裝置並將自身置於自宅內遊走、觀察、對話，沉浸於歷史情境與虛構敘事間。

2019年委託「草茛實驗室」策劃「借來的翅膀——王大閎的建築、文學與科幻」青少年工作坊，以王大閎的建築概念、文字與創造出的想像為內涵，邀請不同的創作者設計多種創作途徑（建築、視覺藝術、聲音和文學），帶領青少年創作。此系列工作坊包括：「金曲星艦日記」唱片製作計畫（聲音創作者馮志銘）、「尋形：與王宅對話」空間建構計畫（建築師田侖源）、「有點壞壞的科幻旅程」科幻小說「經典畫面」立體書製作（藝術創作者倪祥）、「登月立體幻燈工作坊」（藝術創作者張立人）與「青春夢」書寫計畫（文學研究者黃資婷）。

2020年，邀請藝術家葉名樺以舞蹈、戲曲、行為與影像搬演、虛構、回溯建築師王大閎的建築生涯、自宅與



復刻於美術館南側美術公園的「建國南路自宅」，是王大閎在臺灣的第一棟建築。



《走路去月亮的人》，設計了三條路線，引導觀眾於自宅內遊走、觀察、對話。



「誰來王宅午茶」拍攝計畫共五支紀錄影片，內容依據王大閔建築與設計延伸主題；圖為第四集《王大閔與我》拍攝過程。

他的日常，進行三階段演出「牆後的院宅」。「牆後的院宅」由藝術家葉名樺策劃，並與當代舞蹈家陳武康、臺灣戲曲名伶黃宇琳共同演出；其文本以王大閔生命中的片段經歷進行轉化，試圖以身體將具體事物抽象化呈現：表演者攀登於高牆之上（《之上》）、演／遊走在院落之中（《遊院》）、生活於當下時空（《過日子》）；觀眾亦透過戶外觀賞、劇場觀看、限席體驗等三階段參與不同層次的演出。

2021年因應疫情，北美館以線上節目的形式，取代實體參與的活動，美術館邀請劇場編導蔡柏璋策劃、製作15集podcast節目《王大閔您哪位？》。節目以「家」為核心主題，從文學、身體與空間、鄉愁與記憶、廣播與劇場的視角，從性格養成、心理分析、生活美學等角度切入，用輕鬆生活化的方式與來賓談天說地；蔡柏璋邀請多位創作者及建築人文學者參與，也邀請影視劇場名人蒞臨、體驗王宅，在節目中大聊自己如何在王宅裡生活的異想體驗。

進來，演出一場座談？

「王大閔建築劇場」能輻射出多面向的討論議題，亦能邀請到不同的專家學者分享各領域相關知識，然而，建築劇場庭院內外占地約130坪，室內空間僅26坪，對於座談或談話會來說，腹地都實在太小，活動效益難免被打折扣。北美館因此企劃「誰來王宅午茶」系列影片拍攝，每一集將依據主題，由一位專家學者作為王宅

主人，邀請其他幾位專家學者們作為客人，談話內容以建築師生平、現代主義建築、視覺與建築藝術等相關話題為開端，在觀點交換之際，同時對這段歷史及其背景脈絡做爬梳、介紹與補強。

每集約20分鐘的系列影片，靈感來自於當年王大閔自宅，每逢週末經常招待朋友前來作客，一起歇坐在客廳與庭院談天說笑；以這段故事出發，希望能在一種既輕鬆又嚴謹的狀態下，創造一個別具新意的對話平台，開啟深度討論的可能。這系列共五場「線上座談會」、「談話性節目」，委託「好隊影像有限公司」團隊拍攝、製作，並參考線上影片的規格模式（力求簡潔且剪接流暢），觀眾可以不受時地限制，藉由北美館的網路平台觀賞。

同時，以設定好的時空氛圍、順著帶有表演性質的腳本設計，從「建築師自宅與現代主義」、「轉化了的傳統」、「從《杜連魁》到《幻城》：王大閔的文學夢」、「王大閔與我」，到「王大閔與建築劇場」，專家學者自然且深入淺出地梳理王宅的背景脈絡，藉由知識與記憶的連結，來回望此座曾經存在、如今再現的建築，它所散發的獨特歷史意義。

美術館 x 建築 x 劇場的下一步

在營運「王大閔建築劇場」的前幾年階段，北美館每年度的計畫，均從建築師王大閔及臺灣建築出發、擴增的

主題內容相關，並且嘗試針對美術館觀眾，以各種藝術創作型態提出執行計畫。無論腳本設計、演出規劃、座談演出，美術館在籌備節目時，會多方諮詢專業意見（建築、表演、視覺藝術等，而「王大閔建築研究與保存學會」亦為美術館合作對象之一），希冀藉由一系列的計畫與活動，能讓「王大閔建築劇場」的意象鮮明、場域定位清晰；同時，相較於（原）「王大閔自宅重建建物」去脈絡化的疑慮，更能直指自宅作為美術館展館空間所應肩負的教育推廣任務。

國立故宮博物院跨域合作： 「人生試驗場」藝術共融展

編按：本文作者以《#有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽跨越組建社會實踐隊伍，分享由轉換文物多層次的內涵，讓藝術成為一種「有聲」的社會介入。

康綉蘭／國立故宮博物院行銷業務處教育推廣科科長

本文以國立故宮博物院（以下簡稱故宮）於2020年邀請新北市政府社會局委託社團法人臺北市康復之友協會辦理新北市慈芳關懷中心（以下簡稱慈芳關懷中心）¹，於空總臺灣當代文化實驗場 C-LAB 圖書館共同合辦《#有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽為例²，分享跨域合作與交流實況，分析未來如何以跨域為基礎，持續邀請不同專業者加入社會實踐的隊伍。

以展示作為社會介入

《#有精神失序人生試驗場》藝術共融展，以為期半年的文物互動創作團體課程及前置調研等籌備為基底，介接五位當代藝術家包括涂維政、呂易倫、張慧笙、王永安、張紋瑄等共同參與³，與會員⁴、會員家屬及中心助人工作者共學共創，展覽從院藏畫家徐渭及其生平出發，結合會員文物團體互動課程創作作品，倡議精神障礙者去污名化為主，反應思覺失調之社會議題，展覽前置課程以回應生活經驗的故宮經典文物之複製品，如翠玉白菜、白瓷嬰兒枕、銅鏡、快雪時晴帖等為基礎設計互動內容，連結會員的生活經驗，由藝術專業師資透過課程、創作表述、生活職能強化、複製文物的觸摸體驗及社會工作職能輔助技巧等，以會員為主體和藝術家共創作品，或由會員自行提案構想協作等，經由會員自己發聲，最終透過作品呈現和跨域議題的演譯，展現污名化的社會議題。

《#有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽中，以會員生活中的實際事件，重新建構會員如何被污名，另輔以會員

的創作及故宮文物的多元詮釋過程展現對話關係，展場中呈現出會員、藝術家及故宮文物的三維向度對話，以文物為核心的溝通與展覽，增進會員與藝術家互為主客體的權力重構。賦權是通過對話行動將權力轉移的過程，透過參與和溝通是思考、整理、組織及反思的過程，經由平等交流產生自主的行動改變，內化成為自己的一部分，於自在的互動環境下分享彼此經驗建立自信，累積可接受變異的動能，是以跨域合作案的價值，係確保社會多元的聲音得以被聽見，至今亦延伸呼應2022年國際博物館日的主題：博物館的力量 (The Power of Museums)。

文物作為藝術療癒的支點

博物館運用文物說故事，透過與各行業合作，帶出藏品多元豐富的故事性，與觀眾深度互動以療癒人心，如同高夫曼 (Goffman) 長期觀察全控機構 (Total institution)⁵，提出次級調適「忘我活動」(removal activities) 觀點，意指建立一個和自己原來參與地方分離的世界，個別使用建構自我世界的方法，達到忘我的活動，如同多元族群在博物館教育活動中如何再現的過程，《#有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽中受邀參與的藝術家如何放下自我藝術表現的意識與會員進行對等合作共創，或如預期的主客體角色互換的過程，經由這樣的合作練習，是否影響往後的創作或是加深對社會的批判力道未來可持續觀察，又謝攸青在探討後現代藝術教育理論建構中，綜合各藝術教育哲學論述，指出基於後現代藝術思想中包容的意義，強調個別主體的重要性，藝術創作中主客體的互動過程，分析提出以小敘述

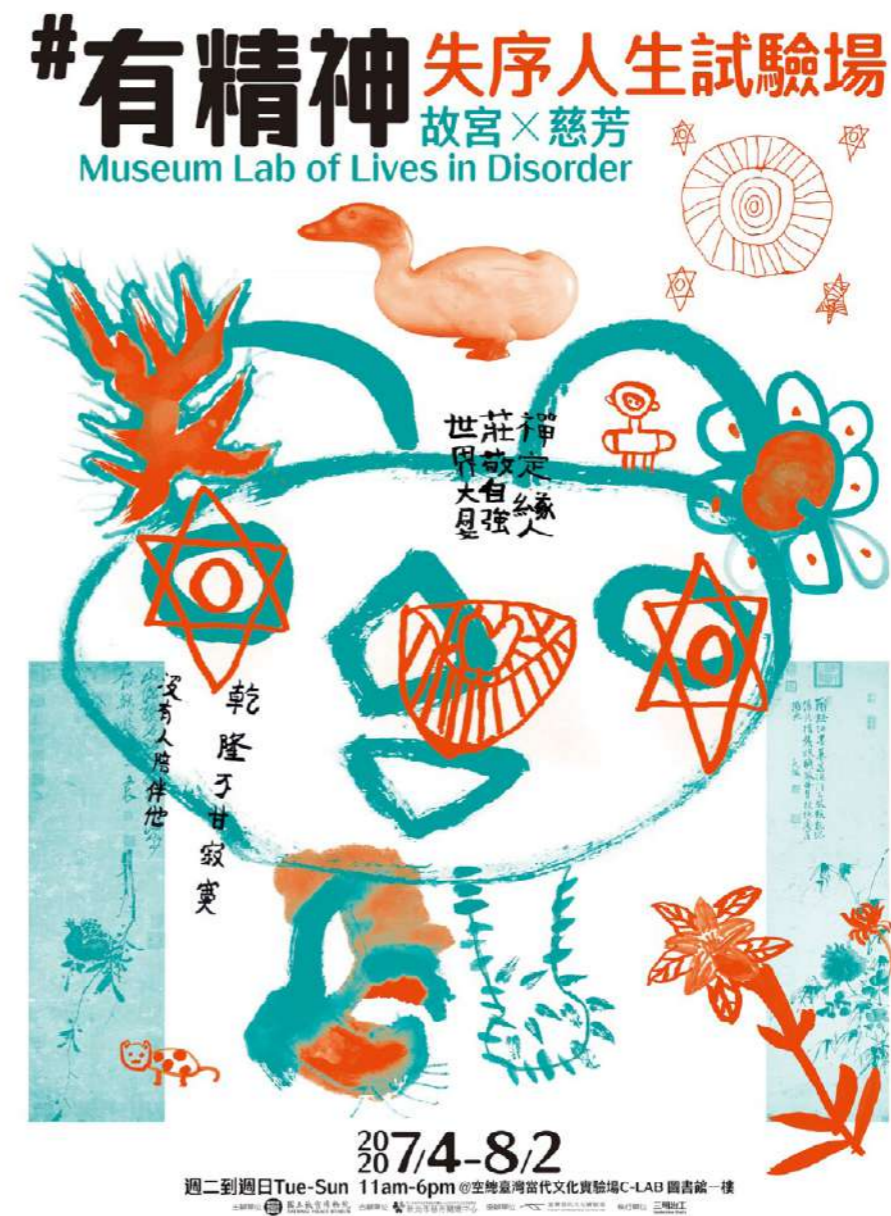


圖1「#有精神失序人生試驗場」藝術共融展覽海報（圖片來源／國立故宮博物院）



圖 2 明代畫家徐渭寫生卷，作品展現筆墨狂逸。（圖片來源／國立故宮博物院）



圖 3 新北市慈芳關懷中心參與故宮文物互動課程現況。
（攝影／康綉蘭）

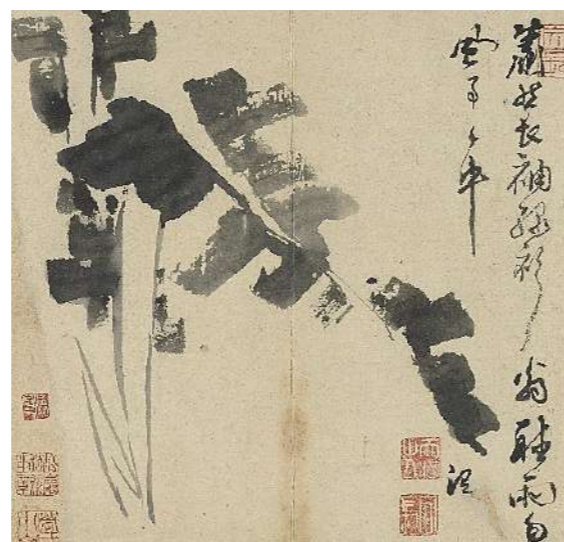


圖 4 明徐渭寫生冊芭蕉，其線條寫意筆墨瀟灑。
（圖片來源／國立故宮博物院）

取代大論述的說法⁶，這樣的論點呼應物件與觀眾個人化的互動過程，以學習者為中心的教育活動設計，打造多樣化體驗，延續物件與觀眾互動的情感關係，重新賦予物件意義以形構屬於自身的療癒歷程，更顯示博物館教育活動的重要價值。

跨域合作下的博物館主體性與展覽省思

博物館以展示作為一種社會介入，於本次跨域合作展覽中，產生了不同向度的對話關係，蓋可略整理以下幾項合作新價值：(1) 開啟博物館、社政機構及當代藝術的合作先河；(2) 故宮品牌提升社會議題的討論度；(3) 以物件作為療癒功能的轉化潛能；(4) 結合社會議題的展覽契機；(5) 透過創作者自我表述促進賦權增能。

《# 有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽嘗試以故宮作為社會倡議的平台，檢視共融藝術展覽的跨域合作歷程，面臨不同專業立場激發的議題和各種觀點的對話，博物館運用當代表達性藝術專業方式，提供會員在參與及共創的過程中重新塑造自我、表現自己的經驗感受，並將這樣的過程內化，藉由文物多層次豐富的內涵，指涉人性與救贖進而達到療癒的可能，筆者以展覽之後呈現的議題與收穫，提出跨域合作反思：首先為具社會議題展覽的延續性，次為博物館社會功能角色轉變，合作中故宮是否被邊緣化，次之文物與當代歷史鴻溝的連結，最後為跨域合作的距離與競合，合作中各專業間的牽引可能造成議題失衡主題失焦的危機，而博物館倫理與醫療倫理如何妥善尊重

與整合，從醫療模式與社會模式觀點的差異性、保護個資的馬賽克、個人疾病資訊及不同專業的立場衝突、展示議題統整等，博物館作為社會議題倡議的責任，亟待為跨域合作提供創新的工作模式。

以會員為主體的論述依據，展覽提供的對話平台並非結論，過程之中以會員為主體自己發聲，污名的過程與社會不平等的處遇，只有切身被差異對待的個體，才能親自陳述社會環境中歧視與刻板的真實，思覺失調者邁向康復的路程中面臨的各種問題，不能被忽略或是簡化，特定族群為自我利益形成看不見的社會規範及階層，幽微存在卻難以打破，人們習慣透過團體集體的力來維護自身的權益，用以維持社會秩序及價值的差異性，身處在邊緣與弱勢的族群，成為社會最底層沒有名字的人，只能回到歸屬於自己的團體，找尋安全與認同，而博物館可以跨域合作提供一個暢所欲言的對話平台，關注各種族群、並深入探討其形成的社會脈絡。

小結

博物館教育推廣需求動機與觀眾的喜好，才能決定博物館跨域動力有多強，透過跨專業的合作與彼此借鏡，傾聽不同立場及共同思索，《# 有精神失序人生試驗場》藝術共融展覽探討博物館、社政機構、思覺失調者、助人工作者、當代藝術家等不同專業者的共創旅程，在互動對話激化了各自的立場與同理，同時回應當代社會議題，跨域統整具體實踐的文化平權意志，跳脫歷史年代、工藝形制、藝術



圖 5 行政院唐鳳政委及立法委員蘇巧慧親臨現場觀展。
(攝影／康綉蘭)



圖 6 展覽中慈芳及會員共創展區一隅，依會員真實事件的生活經驗出發，提供觀眾以行動參與的共創展區。(攝影／康綉蘭)

理論，萃取屬於人類共同的情感連結，以彼此接納認同的角度拉近與文物的距離，在獨特複合的古典博物館，結合當代社會議題，再現過去人類文明及藝術情感的多元性，從物件的美學形制導向，轉向物件背後的歷史情感脈絡，再再提供我們有更多的選擇，如以人類的情感為基礎，開發物件的療癒價值，以小敘述代替大論述的權力解構，改變展覽的慣性，賦予更多情感交流的思考空間，啟發對等及同理的文化權力。

博物館必須在現實社會扮演更積極的角色，共同為個人生活帶來積極的改變促進社會共融，對於參與本次共創展覽的會員，基於醫療倫理與隱私保護的立場，不再限於影像中打馬賽克方式作為唯一的保護形態，我們深刻體會到，不再以醫療模式的病患角度對待會員，或是其他飽受污名的身障族群，而是學習彼此尊重、同理提供友善平權，並透過正面賦權的公民化過程，讓過往化約的結果，還原社會階級化的問題與個體所承受的遠因，通過跨域對話邁向共好及合作新價值。

注釋

¹ 新北市慈芳關懷中心為臺北市康復之友協會承辦，服務對象為在新北市且經醫師診斷患有精神疾病者，依會所精神運作，致力在社區中獲得支持社群，詳見官網：<https://www.tpmra.org.tw/node/75>（瀏覽日期：2022年3月13日）。

² 有精神失序人生試驗場線上展覽：<https://www.museumlabtw.com/>（瀏覽日期：2022年3月13日）。

³ 參與藝術家包括涂維政、呂易倫、張慧笙、王永安、張紋瑄等，詳見：<https://www.museumlabtw.com/>（瀏覽日期：2022年3月13日）。

⁴ 此會員為機構成員，依照慈芳關懷中心服務對象設定，指設籍在新北市且經醫師診斷患有精神疾病者，或領有身心障礙手冊或重大傷病卡，並認同中心精神與準則，簡稱「會員」。

⁵ 出自高夫曼著，2012。《精神病院：論精神病患與其他收容者的社會處境》。群學出版社。該書討論精神病患與其他收容者的社會處境，書中對全控機構的定義有五類，一為照護失能而沒有傷害性的人，如盲人之家、老人院、孤兒院，二為收容失能但對社會具有威脅的人，如結核療養院、精神病院、癲癲病院，三為保護外面的社群，隔離被認為有蓄意傷害的人，如監獄、感化院、戰俘營、集中營，四為從事勞作而存在的機構，如軍營、船艦、寄宿學校、勞動營、殖民地點，五為讓人遠離世俗的地方，從事宗教方面的訓練，如寺廟、僧侶院、修女院等，頁：4。

⁶ 出自謝攸青著，2006。《後現代藝術教育：理論建構與實例設計》。濤石出版社。該書以後現代主義分析，後現代主義是超越現代主義的一種新典範此一觀念謝攸青作引論，後續除提出後現代藝術教育「中心化的解構、和解的態度、多元解讀、小敘述取代大論述、後現代的想像、對後現代多元媒體現象的批判能力」五大方針，頁：66。

參考資料

- 林崇熙，2009。《跨域建構·博物館學》。臺北市：國立臺灣博物館、香港商雅凱電腦語音有限公司臺灣分公司。
- 高建平譯，John Dewey 著，2021。《藝術即經驗》。臺北市：五南圖書出版股份有限公司。
- 曾凡慈譯，Erving Goffman 著，2010。《污名：管理受損身分筆記》。臺北市：群學出版有限公司。
- 群學翻譯工作室譯，Erving Goffman 著，2012。《精神病院：論精神病患與其他收容者的社會處境》。臺北市：群學出版有限公司。
- 謝攸青，2006。《後現代藝術教育：理論建構與實例設計》。嘉義市：濤石文化事業有限公司。

數位轉型關鍵三階段！英國 One by One 計畫 陪伴博物館轉型之路自信前行

汪筱蕾／英國格拉斯哥大學博物館學研究生
林彥廷／英國格拉斯哥大學博物館教育研究生

「One by One：建立博物館數位轉型自信計畫」¹是在英國博物館協會及美國博物館聯盟支持下，由英國萊斯特大學擊劃，並集結文化專家、政策規劃者及相關社群的大型合作專案，其核心理念強調博物館數位轉型應「以人為本」而非技術領銜，期許透過數位科技創造並傳遞知識，在優化營運管理和觀眾體驗服務後，最終改變價值的一連串變動過程。英國 One by One 計畫期望藉由設計思考、實踐互動與案例研究，陪伴博物館在數位轉型之路上以自信態度穩健前行。

2017 至 2020 年的第一階段主軸為建立英國博物館的「數位素養」，聚焦於博物館數位轉型的發展生態及供需變化。從職能與分工來檢視英國博物館的數位轉型，可概分為集中模式、輻射模式及分散模式，其特點與優劣勢如表 1 所示。研究發現：數位技能僅屬於少數人的錯誤假設，將導致整體數位素養低落，博物館應以決心和正向態度去適應新的數位工具，讓數位轉型成為組織創新與改造的動能。

那麼要如何導入數位動能呢？報告指出：應以人為主體、以實際需求為指南，而非追逐科技創新或被外力驅使。採取行動前需爬梳數位轉型與主要任務的關聯性，建構出清晰的藍圖脈絡，讓各部門清楚各自的任務及職責。例如英國國家陸軍博物館（National Army Museum）²提出的數位轉型願景便相當簡單明確：促進觀眾參與、將數位導入日常、提升員工職能。至於如何培育博物館數位人才？共識營造、社群互動、支持環境與指南工具都是必要條件（說明請詳表 2），因此 2020 年開始的第二階段便是進一步研究協力工具和建立夥伴關係。計畫執行

過程本身也帶動各界對於數位轉型的重視，強化合作關係與建立社群，美國博物館聯盟、新奧爾良南方大學及史密森尼學會等美國相關單位也於 2020 年開始陸續加入。

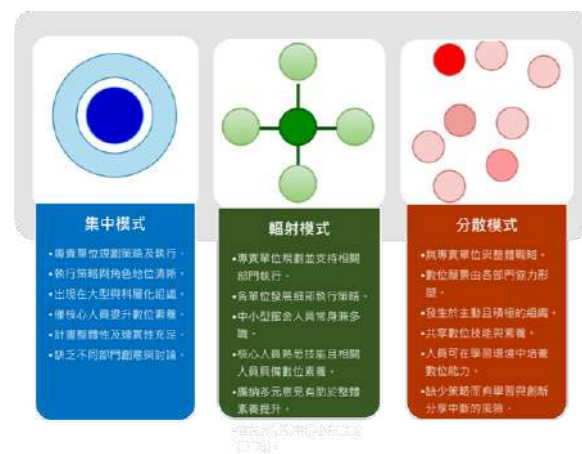
現正執行的第三階段（2021-2022）旨在為博物館塑造新的「數位領導力」，透過辦理交流研討會、專業組織結盟，逐步建構跨單位的支持體系。其中 One by One: Digital Commons³ 便是辦理讀書會與意見交流的社群平台，不限地區與身分，只要是關心數位轉型議題的人都能參與。People. Change. Museum Podcast⁴ 則邀請各領域專家學者探討在數位轉型過程中需重視的本質問題。每集主題以關鍵字呈現，如第一集「不穩定性」（Precarity）⁵ 描述在全球流行病、種族歧視、平權議題與氣候危機中，社會與個人普遍處於脆弱且暴露的狀態，博物館如何在動盪中善用科技去回應及發揮影響力。第二集「勇氣」（Courage）⁶ 則邀請埃洛姆博物館（Egham Museum）數位參與專員 Steven Franklin 博士、大數據分析公司 Dexibit 執行長 Angie Judge 等人，分享導入數據分析管理的組織轉型陣痛經驗，以及如何將陣痛轉化為改變的動能。未來「數位領導力」的整體成果將綜合整理成具有凝聚力與影響力的白皮書，提供給政策合作部門參考。



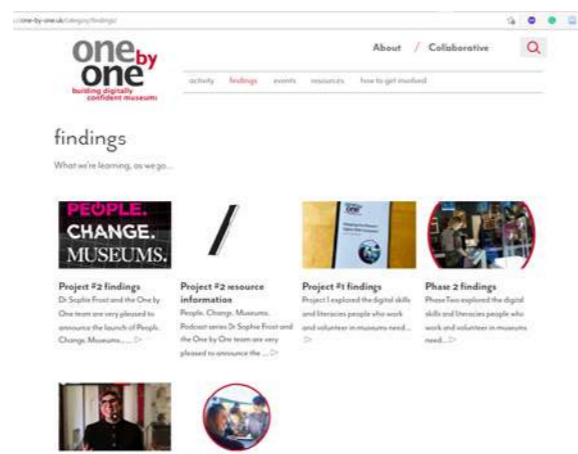
學童在亨特博物館使用 EMOTIVE 計畫的數位說故事導覽機認識古羅馬文明
(Photograph by University of Glasgow Photographic Unit)。



數位轉型的目標是支持博物館實踐當代價值。
本圖為參與本計畫的蘇格蘭國家博物館（National Museums Scotland），展場沒有炫目的數位裝置，但友善的網站、適量的影音效果與直覺化操作的設備確實可提升博物館的可及性與包容性。
(攝影／林彥廷)



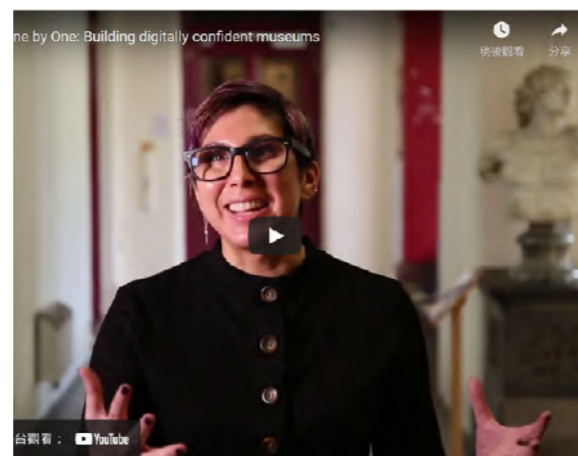
英國博物館三種數位轉型模式，參考「Mapping the Museum Digital Skills Ecosystem-Phase One Report」所繪。(繪製／汪筱蓓)



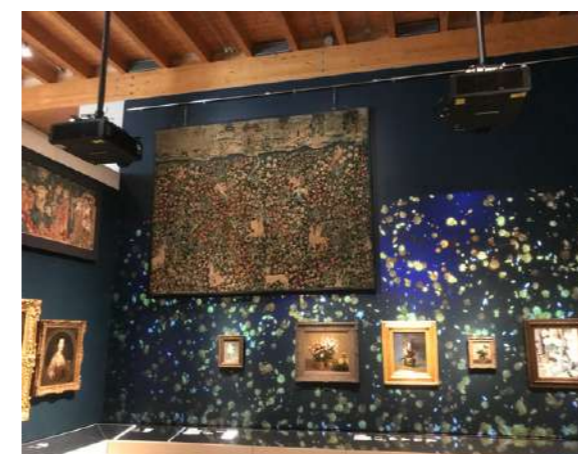
One by One 計畫專題網站 (圖片來源／ One by One 計畫)



培育博物館數位人才的必要條件，參考「Understanding the digital skills & literacies of UK museum people」所繪。(繪製／汪筱蓓)



參與者分享培育經驗與心得。(圖片來源／ One by One 計畫)



The Burrell Collection 運用成熟投影讓觀眾身歷其境感受藝術品的美。(攝影／林彥廷)



The Burrell Collection 透過影片面板介紹藝術品的故事與內涵。(攝影／汪筱蓓)

回顧 2019 年全國博物館論壇，臺灣博物館界對於科技應用的反思主要圍繞在以下三點：第一、文化科技人才不足、缺少培力機制與交流管道；第二、建立共通性交流或技術平台以減少研發成本；第三、需思考科技如何協助博物館確立當代價值。上述反思與 One by One 計畫的關注重心相近，英國累積的核心精神和實務經驗或可作為臺灣博物館檢視與擬定文化政策的參考，縱使數位轉型這條路並不簡單，擁有明確的目標將可支持博物館人繼續自信前行。

注釋

- ¹「One by One：建立博物館數位轉型自信計畫」網址：<https://one-by-one.uk/> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ²本計畫介紹影片：<https://www.youtube.com/embed/44uzpr18opw> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ³英國國家陸軍博物館官網：<https://www.nam.ac.uk/> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ⁴One by One: Digital Commons 網址：<https://one-by-one.mn.co/feed> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ⁵People. Change. Museum Podcast 網 址：<https://open.spotify.com/episode/5jWozzyGy58QckT7AybQ8B> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ⁶People. Change. Museum Podcast 第一集「不穩定性」網址：<https://open.spotify.com/episode/53xt2fCrLqV1fpbSsxHkP0?si=77998539dc6540ed> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。
- ⁷People. Change. Museum Podcast 第二集「勇氣」網址：<https://open.spotify.com/episode/1uljipM4gcfiN1eDr7jat?si=0M16hQmRo-4l2qNn6O9g> (瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日)。

展示思維與在地回應：

《整個世界就是包浩斯》巡迴展臺灣站

謝靜怡／國立臺灣工藝研究發展中心約聘館務員

世界中的包浩斯

1969年，包浩斯創立50週年時，《時代雜誌》曾經評論：「包浩斯依然存在，而且安然無恙地存在湯盤與摩天大樓之中。」一語概括了包浩斯對世界的影響力，以及世界對它的接受度；2015年在德國聯邦議會100週年慶場合中，基督教民主黨／基督教民主聯盟的結盟合約中載有：「包浩斯屬於這個世界，但它來自德國，而且是我們文化歷史上最成功的輸出品之一。」可見存在於兩次世界大戰之間的「包浩斯」，是戰敗的德國引以為傲的一段歷史。因此，做為德國文化推手的「德國對外文化關係學院」（Institut für Auslandsbeziehungen，以下簡稱ifa）在1968年辦理過《包浩斯50年》世界巡迴展之後，2019年包浩斯百年的相關慶祝與紀念活動也就是它使命必達的任務了。

臺灣：亞洲巡迴首站

2017年，時任臺北歌德學院院長的Jens Rösler聯繫國立臺灣工藝研究發展中心（以下簡稱「本中心」），詢問是否可以以本中心的展場作為爭取包浩斯百年展來臺的籌碼，本中心除了釋出了最大的善意之外，也表明任何檔期均可配合，加上本中心當時首度接辦ifa《1907-2007 德意志工藝聯盟》的來臺巡迴展，雙方合作愉快，因此在本中心、歌德學院與ifa三方的聯繫協調下，《整個世界就是包浩斯》這場由德國官方策劃的包浩斯100週年世界巡迴展，在旅行了阿根廷、墨

西哥、美國、烏拉圭、德國與波蘭後，確定於2022年4月踏上它亞洲旅程的首站——臺灣。

本中心於2020年啟動本展的籌備工作，在疫情蔓延全球之際，先是負責本展文宣的德國平面設計師於截稿前夕確診Covid-19，接著是定居於莫斯科的展場技師因俄烏戰爭爆發而無法來臺指導佈展，再來則是上海封城，致使展品抵臺的船期一再地延遲……這一場世界巡迴展來臺的前置作業，可說是即時反映了當前的全球局勢與現況。

佈展秘辛：有序的靈魂

本展的精彩之處，不僅是包浩斯的前衛經典創作，更可從展示設備與包裝方式的設計規劃中，窺見德國實事求是、一絲不苟的精確「秩序」（Ordnung）！

1. 模組化的展示設計

因應德國技師無法來臺，ifa已於展前預錄了20段組裝影片供本中心參考，德國技師形容這是「展覽版的IKEA」——組件統一規格、裝配容易，且所有的物件都已標示出位置；佈展期間，團隊依據技師提供的每天工作進度與注意事項作業，遇有困難，則統一於下午視訊連線時，請技師解答與協助，所有的問題都可在此時獲得解決。



展場一隅（圖片來源／國立臺灣工藝研究發展中心）

2. 量身訂做的包裝與設備

所有展品與展示設備在木箱中均有自己的固定位置與包裝方式，而包裝收納的大原則就是：完整妥善的保護、便於佈卸展與幾乎不使用額外的包材。

3. 因地制宜的展出方式

各展區的上方原以各種顏色的鋁製橫樑互相串連，不僅可強化每個展區的穩固性，同時也有視覺上的裝飾效果；橫樑為H字型，凹槽內可安裝電線與照明燈具。然臺灣展場分為兩個樓層，其中一個樓層天花板較低，因此技師在看過場地平面圖後，即與策展人商定：「臺灣站省略鋁製橫樑的裝設」。這是本世界巡迴展配合各種場地的應變方式，也是臺灣站的展出較為可惜之處。

4. 各展點風格與品質的一致

本世界巡迴展的各個展點，不論是平面文宣或是展覽空間，均由 ifa 指定的同一設計師執行，首先確保了本展在全球各地的視覺呈現品質；而展場所需的配件，大至板凳，小至耳機這些各地隨手可得之物，也都由 ifa 自備（而且連備份都有），一是不假他人，二是展場內部的風格不會因為這些展品以外的事物而受到了影響。影音設備更有防呆機制，設定無可調整，只要打開開關即可自動輪播。

本次展覽中，最經典的是展牆上平面作品的定位。鋁製的網板展牆上已在每件平面作品的位置上鎖了兩個掛勾，用以卡在作品上方外框背面的溝槽內，但為了

不讓位置有任何偏差，鋁板上作品位置的下緣外側還黏上吸鐵！除了更加穩固，作品的位置在各個巡迴點也會完全一致。

落「地」的對應與呼應

1. 融入本地元素

本中心在架構與宗旨上與包浩斯有幾分相似，如各類工坊的開設、對工藝教育與工坊制度的重視、不同於正規教育體制的取向……因此，在展覽中的定點語音錄製上，本中心並未指定專業配音員，而是依據語音文稿撰寫人的身分，邀請到地位與職業相對應的人士來朗誦，例如包浩斯校長與本中心主任、包浩斯師傅與具有教學經驗的資深工藝家、包浩斯學生與青年工藝家……等，藉此讓觀眾認識臺灣藝文界的工作者。

2. 相關領域的書面探討

本展分為兩部分，第一部分為實體展覽，內容主要集中在包浩斯學校的內部活動與人物上；另一部分則是書面的論文集，以德國、美國、阿根廷、智利、墨西哥、摩洛哥與俄羅斯的個案研究來呈現包浩斯在全球脈絡下被接受的情形。本論文集已由 ifa 於 2019 年先行出版德文版及英文版，本中心經過多方繁複的版權洽談與授權程序，該論文集現已全數譯成中文，預計今年出版；而對於臺灣發行本書中文版一事，ifa 及各國撰稿人均予以支持並表示十分期待。



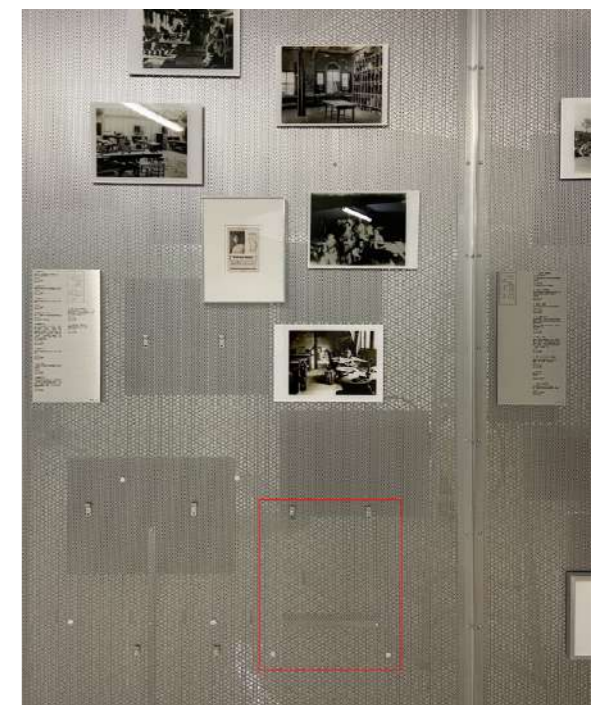
與德國技師 Martin Edlmann 視訊連線。（攝影／謝靜怡）



可折疊的模型底座採軌道式收納。（攝影／謝靜怡）



德國卡斯魯爾 ZKM：藝術與媒體中心展場一隅。
上方藍色橫樑在臺灣站並未使用。
（圖片來源／Institut für Auslandsbeziehungen, A. Körner）



平面作品的定位方式：作品上緣掛在兩個鎖於鋁板上的掛鉤，下緣外側的吸鐵具有定位與加強穩固的功能。紅框為示意標示。如此一來，作品的位置在各個巡迴點幾乎不會有太大的偏差。
（攝影／謝靜怡）



展場一隅 (圖片來源/國立臺灣工藝研究發展中心)



《整個世界就是包浩斯》新人類區
(圖片來源/國立臺灣工藝研究發展中心)



《整個世界就是包浩斯》整體藝術品區
(圖片來源/國立臺灣工藝研究發展中心)

此外，為接軌包浩斯的全球影響力這個議題，本中心也邀請到臺灣設計、建築、教育、家具/木工、金工、織品等領域的專家學者撰文進行相關的探討，這部分的集思廣義也匯集在《包浩斯在臺灣》一書中，可說是臺灣對本展標題「整個世界就是包浩斯」所給出的迴響與呼應。

後盾：跨越國際的宣傳布局

ifa 作為德國文化界主要對外宣傳的重點執行單位之一，在達成宣傳效益上的布局尤其縝密。首先是 ifa 策劃的世界巡迴展不只一場，在其官網上可以找到一份目錄「Exhibitions Worldwide」，100 多頁的內容是 ifa 展出中的 20 多場世界巡迴展簡介；有興趣的單位，可以透過當地的「歌德學院」與 ifa 接洽，經過評估與檔期安排後，即可將屬意的展覽安排至當地展出。

ifa 的「合作須知」上載明了費用分攤方式：「原則上 ifa 負擔國際相關費用，合作單位負責國內當地的相關費用。」當地的歌德學院亦會視情況分攤部分的國內費用。ifa 這次不僅負擔了國際運費，還另外吸收了中文展板與說明牌的製作費，其中連中文版論文集《整個世界就是包浩斯》的美術設計費也一併涵括。足見德國文化輸出的規模與所投入的時間、人力、物力與資金，這部分是現階段的臺灣應該有所致力的地方。

小結

技師 Martin Edelmann 表示，本次的視訊佈展是他的「處女秀」，線上合作的過程讓他對臺灣站留下了良好印象與愉快的經驗；本展藝術總監 Valérie Hammerbacher 也向本中心致謝，而我們則以「幸不辱命」一語來回應。

《整個世界就是包浩斯》巡迴展臺灣站將於 7 月下旬卸展後，於 2023 年 1 月巡迴至古巴哈瓦那。期待大家到本中心細細欣賞，一起進入並體驗 100 年前德國最前衛的藝術學校——包浩斯——的思維與世界。

ifa 目前正在籌備與臺灣建築有關的展覽，期盼該展覽未來也能來臺，與臺灣有更深入的交流。

《整個世界就是包浩斯》展覽訊息

日期：2022.4.30-7.17

地點：國立臺灣工藝研究發展中心工藝設計館 1 樓及 B1 (南投縣草屯鎮中正路 572 號)

日本建築巨擘超越的前景、願景與光景： 忠泰美術館《挑戰：安藤忠雄展》全球巡迴展

忠泰美術館

今夏，由忠泰美術館引進安藤忠雄生涯回顧大展《挑戰：安藤忠雄展》(TADAŌ ANDO: ENDEAVORS)，2022年6月3日至9月13日於松山文創園區一號倉庫舉辦。本展自2017年從東京新美術館出發，巡迴巴黎、米蘭、上海與北京等五地，最終將於今年夏天抵達世界巡迴的最終站——臺北。不僅僅是年度話題展覽，更是親炙大師集半世紀的心血大成的難得機會。

永不止息的挑戰，安藤忠雄開創獨一無二的建築之路

出生日本大阪的安藤忠雄(Tadao Ando)無疑是當代最具影響力的建築大師。從未接受過科班訓練的他，自職業拳擊台轉身走入建築世界，並於21歲時踏上長達七年的自學之旅，足跡遍及歐美遠至非洲，透過不斷的旅行、自學，吸納名家建築精華化為自身養分，更在1995年一舉榮獲號稱建築界諾貝爾獎的普立茲克建築獎。其代表作「住吉的長屋——東宅」、「水之教堂」、「亞洲大學現代美術館」、「地中美術館」與「海關大樓（皮諾私人美術館）」等，以獨具一格的清水模設計風格，將建築嵌入自然、將歷史嵌入當代。安藤忠雄運用建築開創對話的空間，以及一條令人刮目相看的建築道路。

正如同安藤建築師本人對於展覽的寄語「從此刻，不自我設限，超越自我，不斷挑戰」，本展超過三百多件展品不只涵蓋眾多生涯代表作，亦透過四大主題：「空間的原型」、「城市的挑戰」、「景觀的創造」

以及「與歷史對話」帶領觀眾深入探索安藤忠雄的人生挑戰之旅。除了創意凝聚的建築模型與留下永恆瞬間的眾多影片外，現場也展出1:1尺寸復刻的名作「光之教堂」，將經典重現在臺灣觀眾面前。本次也特別展出安藤忠雄年少自學時期的旅行速寫與靈光乍現的設計手稿，建築愛好者們得以有幸藉此手稿觸碰建築師靈魂深處，領略這位當代建築大師的創作理念及其對人生永不止息的挑戰，忠泰美術館更期待透過本展引領臺灣的觀眾，一同見證這位建築大師一生中迎接各項挑戰的精彩歷程。

空間的原型

從早期住宅作品磨練而來的光、幾何學等幾個根源性的主題，到暗藏日本傳統空間概念—「間」的城市建築手法，再到呼應場域脈絡建立新的關係。本展區收集了安藤忠雄從1969年到90年代中期職業生涯前半段的作品，我們可以從中找到他延續至今的思想本質。

城市的挑戰

90年代中期以後，安藤忠雄所參與的計畫規模漸大，也更為多元並具有公共性。本展區將以中國各城市展開的計畫為中心，來介紹安藤忠雄向城市挑戰的成就。



「光之教堂」，日本大阪府茨木市，1987-1989。為一造型極簡、但空間感卻罕見豐盈的禮拜堂，排除了所有裝飾元素，透過正面透空的十字架穿透進來的光，成為教堂的象徵。
(圖片來源／Mitsuo Matsuoka)



「直島計畫」，將建築的幾何學隱藏在地景之中，打破了內外疆界，形成變化萬千的藝術空間形象。空間形象作品各自因應不同時空與獨特的演進過程，如同生物繁衍般地擴張而成。
(圖片來源／ Tadao Ando Architect & Associates)

景觀的創造

相對於「城市的挑戰」這個對峙的主軸，「景觀的創造」則是另一個對照的主題。安藤忠雄在用心讀取風景的內涵後，利用獨創的建築手法突顯其特性，並賦予場域新的價值。長達 30 年的直島系列計畫，便是這一建築手法最為廣泛的實踐。

與歷史對話

安藤忠雄對刻劃在老建築中的時間致敬，竭盡心力地將時光作為記憶留存下來，同時嘗試在內部展現出全新的現代空間，激發新舊之間的對話。

《挑戰：安藤忠雄展》展覽訊息

日期：2022.6.3 - 9.13，週一至週日 10:00-18:00

地點：松山文創園區一號倉庫（臺北市信義區光復南路 133 號）



「證券交易所 (皮諾私人美術館)」，將新與舊的對話作為設計的主題。在歷史悠久的建築物中，插入一個高 10 公尺，直徑 30 公尺的混凝土圓筒形空間，從而形成一個大膽的套筒狀空間結構。
(圖片來源／ Yuji ONO)



展區入口處 (圖片來源／忠泰美術館)

以福爾摩沙之名： 閱讀劉子平《藍色溫室：天空、海洋與我們的島》 一展

蔡伊婷 / 臺南應用科技大學美術學系助理教授

2021年的春天，國立陽明交通大學藝文中心舉辦的《植島紀年：島嶼植物的史詩壯遊》的年度主題展中，其中一位參展藝術家——劉子平，以臺灣島嶼上的植物為視角，透過多元媒材的表現交織出在福爾摩沙島上的人、事、物自過去到現今的人文脈絡，同時也帶領觀者探討對於未來島嶼生態的想像。延續了這樣的創作概念；同年的秋天，劉子平於中壢藍瓦空間的個展《藍色溫室：天空、海洋與我們的島》，開始將「島嶼植物觀」的研究觸角擴展到「島嶼生物觀」，甚至是「島嶼人物觀」的主題上。整場展覽藝術家以氫版藍曬 (Cyano-blue print) 的創作手法為主，借用臺灣早期影像及植物採集標本作為視覺文本的現成圖像，以拼貼、再製、重組並鑲入與臺灣文化史相關的符碼，試圖透過這一系列臺灣人物與植物的視覺史料為窗，帶領觀者洞視並呼應著我們對於臺灣，該海島國家的海洋島嶼性格與歷史記憶——文化與物種生生不息的流轉，以及人文地理模糊的疆界。

藝術家與文學家對臺灣自然的詩意美學

該展覽係為劉子平不斷地從審視自我的過程中實踐的一種創作模態。藝術家給出了「流動中的文化」思維，而創作表現正是藝術家用來言說這種概念的具體語言。劉子平近期受到加拿大文學家潔西卡·李 (Jessica J. Lee) 在 2020 年獲加拿大溫斯頓寫作獎 (Hilary Weston Writers' Trust Prize) 的文學作品——《由林成森》。

Jessica J. Lee 偶然地從外祖父的陳年信件中，揭開了家族長輩與臺灣的淵源，並為遠方的這座島嶼產生了無限的想像。由於長年來語言的隔閡造成的世代疏離，促使著這位加拿大作家藉由實地踏查臺灣的過程中，來建立與上一代共同的生命經驗與共同記憶。

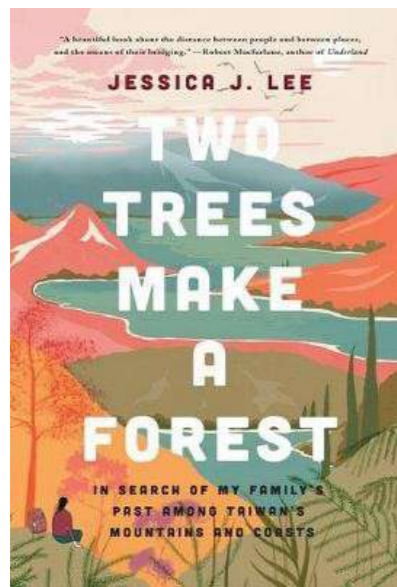
Jessica J. Lee 以兩棵樹得以造「林」的文學隱喻，將自身與家庭的故事和遷徙的歷史交織成一張動人的網，這張網訴說著政治動盪、內戰、流離失所、環境破壞的故事，藉由著在臺灣爬山涉水的冒險中，作家凝聽了山林裡潺潺的溪流脈動及蟲鳴鳥叫的樂章，見證了臺灣山林草木蓊鬱的面貌，從自然地景的探查過程中感受到這塊土地上生生不息的過去、現在與未來，從而找到連結自身與家族的紐帶。臺灣，對這位加拿大作家而言，是一處疊合很多層次之所，文化與語言，甚至是山林的草木物種皆為複雜。訪談藝術家劉子平的過程中，他談到：「若文學家藉由文字得以串聯起福爾摩沙島上的草、木、林，以及他們纏繞著島嶼文明發展的故事，從而進行一趟探索島嶼的未竟之旅，開展一場跨越世代生命記憶的對話，那麼，我自身為臺灣在地的藝術家，我能做的可以是什麼？」

視覺文本作為一種深層的閱讀

因為這樣的發想，劉子平開始嘗試著以人類學家、植物學家以及歷史學家的研究模式，試圖去探討福爾摩沙島嶼及島嶼上的人文地景在變動的歷史與流動的文



藍瓦空間展區一景，左為「福爾摩沙人：島民肖形計畫」，右為「島嶼植物誌」。(攝影／劉子平)



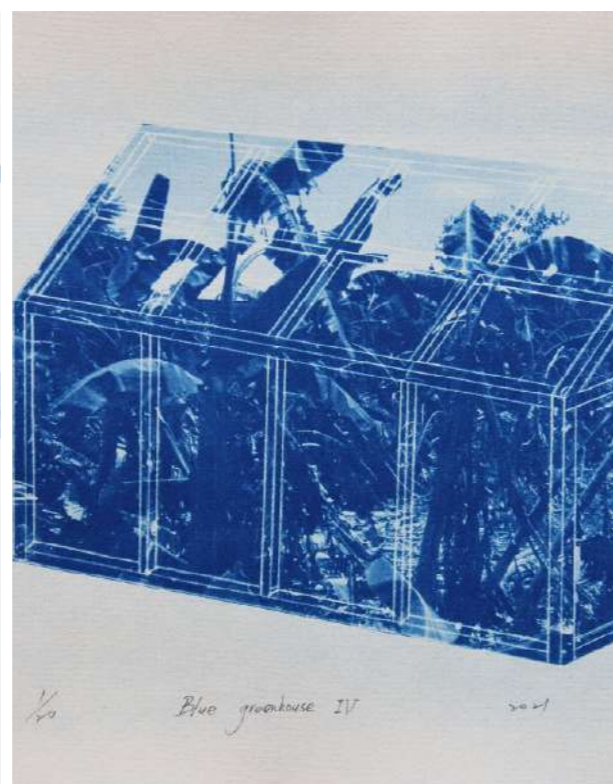
Jessica J. Lee 以行腳臺灣的方式寫下了 Two Trees Make a Forest 一書，並獲得 2020 年加拿大 Hilary Weston Writers' Trust Prize 的寫作獎。該書預計於 2022 年 2 月中文翻譯版將上市。（圖片來源／蔡伊婷）



Jessica J. Lee 在旅行臺灣山林的過過程中，發現身分的認同可以很多元，文化是流動性的，隨著人類的遷徙與語言展現其不同的樣貌。（圖片來源／Jessica J Lee's profile from Writers' Trust of Canada¹）



島嶼植相一系列（圖片來源／劉子平）



溫室系列的藍晒作品，在曾經的帝國主義風掃全球下，臺灣被置於世界經貿與政治攻防的脈動中。（攝影／劉子平）



藝術家透過早期作為人類學之用的攝影肖像來進行再製，以呼應人文與植物還有土地的關聯性。（製圖、拍攝／劉子平）

化中，可能展現了什麼樣的風貌，而藝術家的作品又如何化身為一扇得以窺探臺灣島嶼的人文之窗？

劉子平在該展覽中，使用了氫版藍曬的技法來進行創作，除了探討 19 世紀的英國博物學家 (Anna Atkins, 1799-1871) 的美學感知應用於植物標本的研究上，藝術家亦以文藝復興晚期的阿辛波多 (Giuseppe Arcimboldo, 1526-1593)「類蒙太奇」的概念手法，將英國攝影師湯姆生 (John Thomson, 1837-1921) 的紀實攝影、日本人類學家森丑之助 (Mori Ushinosuke, 1877-1926) 的高山原民攝影與臺灣 19 至 20 世紀時重要政治與文化人士的肖像攝影中，以島嶼地景與植相符號……等圖像，進行再製並充填進數種不同影像的剪影內，進而延伸、連結與拼湊出臺灣在殖民歷史下「被觀看」的島嶼圖像與歷史脈絡，也論示著島嶼在湛藍的汪洋中所象徵的文化流動與雜揉的海洋文明性格。

藝術家以「持續流動」的文化概念，試圖打破東方主義論者，像是薩伊德 (Edward Said) 等人所主觀認定的東方性格——即，東方被指涉為靜置不動 (stillness)，缺乏歷史進步性的代名詞 (lack of progress)。因此，藝術家將海洋視為文明流動的介質，亦是孕育生命的搖籃，海洋藍即是生命的顏色，也是作為呼應本展覽主要創作手法——氫版藍曬的主體色調。

藍色亦是天空的顏色，理應是帶著自由的海洋氣息；然而，臺灣從過去殖民的歷史至今發展為一民主自由的社會，這座島嶼貌似與世無爭地漂浮在湛藍的汪洋中，但實際上卻又為了追求自由的氣息，而舉步維艱地走在荊棘的道路上。「溫室」正是藝術家在系列作品中，暗喻自身作為海洋子民對自由追求的意想——在大航海的時代背景下，溫室作為帝國主義實踐控制自然的一種符號象徵。

若將整個展覽場域視為一座溫室，這些作品的陳列即是在訴說著當臺灣被外力的介入，進而納入「現代世界」(modern world) 的網絡時，其島嶼中的人、事、物是如何被現代世界發現、而又如何被他者 (Others) 凝視 (gazing) 或被紀錄的？透過藝術家劉子平巧妙地拼貼、重組與再製，賦予了這些圖像嶄新的面貌與視角。

值得關注的是，不同於以往多以平面繪畫作品作為展示的方式，本次展區仰頭可望的藍色蝶道，是劉子平在展示手法上的一大突破。藝術家不假他人，用了整整三個月的時間，細心地進行製版、印刷、剪貼、塑形……等的手做過程，試圖在展覽場域中呈現出動態的藍晒蝴蝶展翅飛舞的裝置，這些蝴蝶的身上烙印了藝術家精心設計的符碼與圖騰；每一隻蝶道上的蝴蝶身上，都帶著值得人們去思考的島嶼事件與故事。藝術家在展示上的巧思，其目的在於讓觀者融入其繽紛蝶舞的福爾摩沙之境，並使觀者的視線得以跟隨著蝶道的動線來省思 “Where Do We Come From? What Are



藍色蝶道作品中其中一蝶身的細節 (製圖、攝影/劉子平)

We? Where Are We Going?” (我們從何處來？我們是什麼？我們又往何處去？)

與桃園在地文藝脈動的連結

《藍色溫室：天空、海洋與我們的島》一展中，藝術家不再只是作為創作者的單一身份，當作家 Jessica Lee 用足跡一步一步地踏訪臺灣山林地圖以拼湊出家族故事，並尋求 “Where is Home?” 的生命答案時，藝術家劉子平也可以是走入田野調查研究的植物學家、人類學家或是歷史學家，而這些身分的轉換過程都是作為一位藝術家在探索「島嶼與自我認同」的問題時，得以將跨域知識轉換為視覺文化語彙的一種必要能量。本展感謝桃園市文化局的補助以及桃園美術館團隊的蒞臨指導。亦特別感謝藍瓦空間——作為在地複合式的藝術空間，無條件地支持著在地藝術家以完全的自由意志來進行跨領域實驗性質的創作展覽。

注釋

¹ 網頁詳見：<https://www.writerstrust.com/authors/jessica-j-lee/> (瀏覽日期：2022 年 6 月 5 日)。

門前門後：

關於《小門，有人在家嗎》特展的敲敲門

莊凱証／澎湖縣政府文化局博物館科專業臨時人員

展示意識：小門，是什麼？

小門，其所勾勒的是，島嶼、聚落、地名、家戶、身分、地形、景點……

小門是一座島嶼，面積約 0.5 平方公里

小門是一處聚落，人口數約 316 人

小門是一道門戶，總戶數約 92 戶，仰賴漁業生活

小門是一種身分，許為大姓，其次是章、洪、林姓等

小門是一組地名，震義宮是主要信仰中心

小門是一種環境，小門嶼層、海蝕拱門最具代表

小門是一處景點，鯨魚洞、小管麵線遠近馳名

小門是一種生活，頭春、網圍、石塔、平安醮

小門是一道印象，夕照、菜宅、漁船、東北季風

對在地居民而言，敞開大門的生活風貌會是什麼？耆老口中的那一段回憶，再次喚醒人跟土地的相處模式。巡石滬、釣魚、螺貝與石蚵採集，或是灌溉耕種等，善用地方資源，孕育宜居的生活條件。居民怡然自得的相處之道，順應自然環境的無數考驗，小門人的居住動態，與時俱進，刻劃專屬的臉譜世代。這道穿越時空的大門，正在凝聚地方觀點，正在營造在地氛圍。

遇見，在家門口

小門嶼，曾經是一座與世隔絕的島嶼，聚落座落的地理區位，是典型的避風面海環境，屋舍之間毗鄰而居。過去對外交通仰賴船隻的接駁，從搖櫓的人力作業，一直至機動船的引擎運輸，見證各時代的交通技術、工具與居民的生活脈絡。周遭環境，塑立起人與自然的命脈關連，東邊海、宮口前海、大灣等，皆為自古以來，不可或缺的生活採集地。謀生來源主要以海為依，農為其次。觀光業的興起，與通橋後的建設有絕大的關係，連接西嶼、白沙之間的跨海大橋，以及小門對外通車的小門橋，讓小門鯨魚洞成為到此一遊的知名景點。五營分布的信仰防禦，一直以來，深植於這塊土地的心靈層次。一年二次的神明繞境，更是加強村落防禦系統的最佳支持。家戶厭勝物的安置，說明層層防護與安居樂業的依賴關係。小門，一種樂天知命的生活調性。每一位居民皆在實踐所屬的在地知識。

敲敲門的，地方視角

一處以門為名的聚落，自古以來，堆疊出層層地方感的生活紋理。定居以後的日常作息，隨時空變化，時而固態，時而動態。家門口的一舉一動，是常景生活的最佳寫照，時時可見，分別於此留下各時代的成長記憶。推開歷史大門，地名有所更迭，文獻記載了字



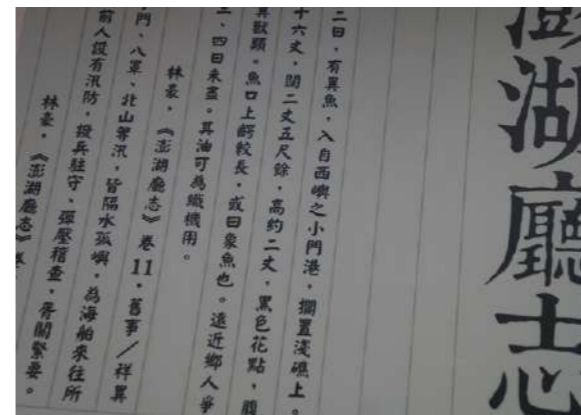
展區入口形象牆



「展區情境氛圍營造」影片觀賞區



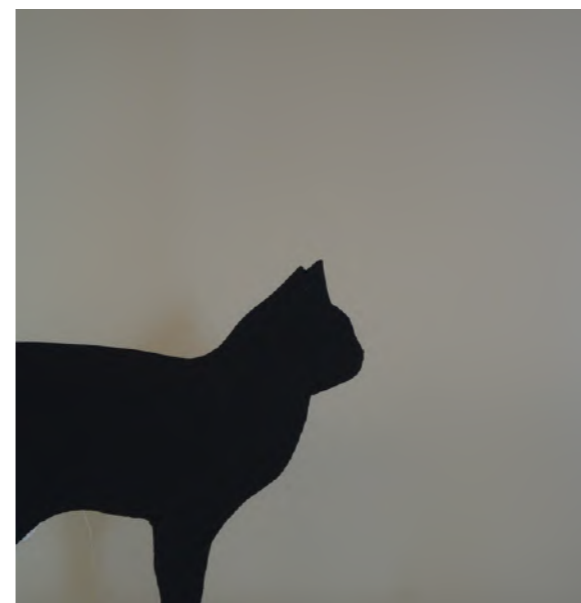
「展示手法」燈箱展示



「展示手法」古文獻模擬



「展示手法」生活曆情境



「情境展示」貓剪影

門嶼、三角島、小門嶼等線索，與現今座落環境相互呼應。那道曾幾何時的舊門戶，已正式功成身退，取而代之的是，現代設施的便利往來。對照之下，夏季的熱鬧與冬季的寧靜，是目前聚落最為顯明的氣息座標，觀光季一到，遊客滿滿；東北季風一吹，客群冬眠。履行已久的日常生活，仍在賣力地實踐中。這些年，博物館持續關注聚落的生活動態，舉凡歲時祭儀、信仰習俗、漁業文化等，皆為從旁觀察的重點。

生態、生活、生命的，時空大門

本特展主題構思以小門村的家戶為規劃起點，串接「島的生態」、「家的生活」以及「人的生命」，並透過家門口的概念，探尋大、小環境的生活軌跡與在地變遷。依循展示脈絡的單元鋪陳，一方面在於似島非島的地理條件；一方面在於今昔居民的地方脈動，並透過現代與過去影像的結合，描繪各時代的生活圖層。入口意象的主視覺，以各式生活圖像作為第一印象的安排，舉凡農漁、信仰、休閒、飲食、居住……等，另營造一種家門口的情境意象。由萬象島嶼的初次見面緩緩走入另一道時空之門，繼續感受、發掘、體會接下來的策劃流動。

the
NEWSLETTER
of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

創會理事長 秦孝儀
顧問 黃光男 林柏亭 林曼麗 張譽騰
理事長 蕭宗煌
副理事長 洪世佑 陳國寧
常務理事 王長華 吳淑英 徐孝德 賴瑛瑛
理事 如 常 李莎莉 辛治寧 林秋芳
林詠能 陳春蘭 陳訓祥 陳碧琳
曾信傑 游冉琪 劉惠媛 賴維鈞
謝佩霓 羅欣怡
常務監事 劉德祥
監事 何金樑 吳秀慈 岩素芬 林威城
徐天福 蕭淑貞
秘書長 黃星達
執行秘書 王郁品 陳柔遠 盧玟希

發行人 蕭宗煌
編輯委員會 王長華 李莎莉 林仲一 劉惠媛
總編輯 黃星達
編輯 潘欣怡
指導單位 文化部
發行 中華民國博物館學會
地址 100 臺北市中正區館前路 71 號 5 樓
(國立臺灣博物館行政大樓)
電話 (02)23822699 ext. 5354
電子信箱 camnewsletter.edit@gmail.com
網站 www.cam.org.tw
臉書 facebook.com/camorgtw
設計排版 叁拾設計
印刷 飛燕印刷有限公司



中華民國博物館學會
Chinese Association of Museums



ISSN:2222-308-8



9 772222 308004