

博物館與文化 第 30 期 頁 3-41 (2025 年 12 月)

Journal of Museum & Culture 30 : 3-41 (December, 2025)

# 從文化治理到地方認同：論臺灣地方美術館建築的空間生產

殷寶寧<sup>1</sup>

## From Cultural Governance to Place Identity: On the Production of Space in Taiwan's Regional Art Museum Architecture

Pao-Ning Yin

**關鍵詞：**文化政策、地方美術館、空間的生產、博物館建築、文化治理

**Keywords:** cultural policy, local art museums, production of space, museum architecture, cultural governance

---

<sup>1</sup> 本文作者為國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所教授。Professor of Graduate School of Arts Management and Culture Policy, National Taiwan University of Arts. (投稿日期：2025 年 11 月 25 日。接受刊登日期：2026 年 2 月 6 日。)

## 摘要

近年臺灣各縣市政府積極籌設地方美術館，形成所謂「第二波美術館熱潮」，同時亦有多座既有博物館與美術館面臨館舍改造、擴建更新的需求。此現象不僅反映文化設施數量成長，更涉及文化治理策略、城市競爭與地方認同的重構。本文以文化政策視角切入，聚焦於美術館建築與空間生產之意涵，指出過往臺灣博物館研究多強調研究、典藏、展示與教育等任務功能，相對忽略建築空間在文化符號、權力運作與觀眾經驗中的關鍵作用，致使館舍籌設實務常被視為工程硬體建設，欠缺以建築計畫與營運需求為核心的整合思維。

本研究借用列斐伏爾「空間生產」三元論（空間實踐、空間再現與再現空間）為分析框架，結合博物館建築研究、空間分析與觀眾研究等觀點，初步建構臺灣美術館空間生產的理解路徑。案例分析分為三層次：其一，以縣市文化中心設置歷程與新北市美術館為例，討論公共建築計畫不足、動線與無障礙設計等空間實踐問題；其二，以政治美學化批判梳理臺灣博物館建築自殖民、威權至全球化城市競逐的象徵性轉變；其三，透過屏東、宜蘭與嘉義地方美術館的舊建築活化案例，探討地方記憶與在地文化資源如何成為「再現空間」的生產動能。

本文主張，美術館建築並非中性容器，而是文化政策、權力關係與公共性實踐交織下的社會產物；建議未來探討臺灣地方美術館的興建與治理，應將空間生產納入博物館政策與營運討論核心，以回應公共利益與永續發展的需求。

## Abstract

In recent years, local governments in Taiwan have actively established new art museums, generating what some scholars describe as a “second wave of art museum boom.” At the same time, many existing museums have undergone large-scale renovation and expansion projects. This trend not only reflects the growth of cultural infrastructures but also signals broader transformations in cultural governance, inter-city competition, and the reconfiguration of local identity. From a cultural policy perspective, this paper examines the production of museum architecture and space in Taiwan. It argues that museum studies in Taiwan have largely emphasized institutional functions—such as research, collection, exhibition, and education—while paying insufficient attention to the architectural and spatial dimensions through which museums produce symbolic meanings, mediate power relations, and shape visitor experience. Consequently, the development of museum facilities is often approached as a construction-oriented project, lacking an integrated vision that links architectural programming with long-term operational needs.

Methodologically, this paper draws on Henri Lefebvre’s conceptual triad of the “production of space” (spatial practice, representations of space, and representational spaces) as an analytical framework, incorporating perspectives from museum architecture studies, spatial analysis, and visitor studies. The discussion proceeds through three levels of case analysis. First, it investigates issues of spatial practice through the development of municipal cultural centers and the New Taipei City Art Museum, highlighting challenges in architectural programming, circulation, and universal design. Second, it employs a critique of the aestheticization of politics to trace the symbolic transformation of museum architecture from the colonial and authoritarian periods to contemporary globalization and landmark-driven urban branding. Third, it explores representational spaces through adaptive reuse projects in

Pingtung, Yilan, and Chiayi, illustrating how local memory and cultural resources become productive forces in museum-making.

This paper concludes that museum architecture should not be understood as a neutral container but as a socially produced outcome embedded in cultural policy, power relations, and contested public values. Future research and practice should therefore place spatial production at the center of museum policy and museum operation to better address public interest and sustainability.

## 一、前言

2025 年，臺灣迎來兩座地方政府層級的美術館落成。分別是位於居住人口最多的新北市美術館，以及結合圖書館機能的臺中綠美圖。2026 年，原本的臺南市美術館二館建築，轉身掛牌成為「國立臺南美術館籌備處」，意味著即將在南臺灣增設一座國家級的美術館。檢視臺灣近幾年的社會變遷，「設置美術館」成為地方文化治理中的重要議題。桃園市美術館、臺南美術館、嘉義市美術館先後陸續設置成立。新竹縣美術館也在這個潮流中，已經完成建築競圖，展開後續的籌備工作。有學者以臺灣的「第二波美術館熱潮」來描述這個時代特徵，主張美術館是面對社會快速變遷，反映時代公眾需求與多元主張的最佳場域。整合多元資源、鼓勵文化生產，落實公共利益，則是新時代美術館的社會價值。然而，這些不同縣市積極籌建美術館的趨勢，是否以公共利益優先，倡導社區合作共融，以帶領議題、激發創意與回應挑戰，扮演時代價值的倡議者（賴瑛瑛，2018：2），這些諸多提問與反思值得我們進一步探究。

於此同時，許多歷史較久的博物館與美術館，面臨建築更新與改造的課題。如國立歷史博物館於 2018 年閉館整修，2024 年 2 月重新開館。臺北市立美術館 2017 年 10 月，展開建館以來最大規模整建工程。2018 年，隨即又宣布了「臺北當代藝術園區與北美館擴建計畫」，整合周邊美術公園綠地，提出一個北美館大美術館的想像。擴建工程於 2022 年 9 月正式展開，預計 2028 年完工啟用。

要如何解釋前述浮現的美術館建築與空間生產的熱潮？這樣的發展趨勢置放於臺灣社會的文化治理框架中，又意味著什麼？從博物館建築與空間向度來觀察，是否凸顯出臺灣在博物館／美術館建置歷程中，特有的空間生產樣態？

博物館建築擴張與爆炸的現象在英美國家也有類似的發展趨勢，不僅投入博物館興建費用大幅飛躍成長，更重要的，這類建築的興建或擴張更新，

大大改變博物館建築景觀(the museum landscape)，創造出許多世界級的、為人高度關注的建築形式(McLeod, 2013:1)。博物館學者麥克麗歐(Suzanne McLeod)對前述博物館建築空間生產，及其對博物館專業領域產生的新趨勢與改變的觀察，可以歸納為幾個向度及課題：1.因應新的建築空間得以引進與運用新科技，連帶使展示方法與展示技術更為多樣；2.博物館建築風格與型態的多元開放，使得建築經營管理也隨之取得更大彈性與自由度；3.許多地方性博物館建築採取更為在地文化元素構成，博物館與文化再現之間的辯證關係，支持了後殖民視角的反思與批判，反思博物館與前一階段殖民擴張與殖民剝削的歷史。4.與前一個趨勢相反的，當地方博物館的出現，也意味著透過動員與重新認識在地文化及認同課題，以及中介於博物館而浮現的社會與生活價值。綜言之，前述從博物館建築空間生產視角的觀察，麥克麗歐提出深切的批判與反思—她直言，取得博物館建築的委託已經成為建築專業領域中，度量其專業成就的一種方式，這個現象讓建築師更著力於求表現，贏取眾人眼球。另一方面，面對博物館專業領域，她更嚴詞批判，這個過度興建博物館的趨勢，就像是個毒膠囊，博物館同業競相跟風的從眾現象，他們忘記什麼才是真正確保博物館得以永續的真實需求(McLeod, 2013:2-4)。麥克麗歐不忘提醒，建築與博物館領域陷入彷彿自我膨脹的迷霧中，但博物館研究領域對前述諸多議題，討論仍是嚴重不足的，特別是在博物館學研究場域中，長期以來忽視博物館建築實質空間課題，也較少關注博物館空間如何被形塑與生產的過程，而僅是關切博物館空間裡的物件(McLeod, 2013:5)。這樣的提醒與主張也正是本文寫作的出發點所在。而正是因為在博物館學領域討論有限，從其他研究領域的理論或方法論切入，成為一種可能的研究取徑與策略。

社會學家列斐伏爾(Henri Lefebvre)以三元辯證的分析架構，提出「空間生產」的理論框架，他積極主張：每個空間都是社會性地被生產出來的。要認識空間，就要理解社會。要認識社會，就要理解空間(Lefebvre, 1991: 33)。列斐伏爾空間生產的基本概念為，每個社會都會相對應地，依其生產所需而生產其空間，空間成為一種「產物」。由空間中的生產 (production in space)

轉變為空間的生產(production of space)，此趨勢轉變源於生產力自身的成長，及知識直接介入物質生產－這些知識最後成為有關空間的知識，以及空間整體性的資訊。原本空間中的生產並未消失，而是被引導不同的方向，成為一種流動經濟(economy of flow)。

長期以博物館建築為研究範疇的學者麥克麗歐借用列斐伏爾「空間生產」的概念架構，主張博物館建築的空間生產也是如此－空間是社會產物，其具現了社會結構、關係，支配性意識形態與社會價值的多重性。持續地讓我們得以跟他人互動，關於我們的所感所思與行動(MacLeod, 2021:17)。博物館與美術館的空間生產乃是鑲嵌於特定社會文化與歷史情境中。探討與分析這些博物館建築的空間生產歷程，有助於我們詮釋博物館與美術館是在何種文化治理的脈絡中，以特定方式產出。兩者之間彷彿如鏡像，相互映照，如同傅柯「差異地點」(Heterotopia/ other spaces)的概念：博物館是一個穿越與混雜不同時空線索的空間場域，我們得以在其中辨識出體制如何運作，人們如何理解與詮釋知識，以及體制如何運作。如同前述麥克麗歐的提醒，這樣的論題提醒我們，臺灣過往探討博物館與美術館的成立與設置時，較多從博物館的任務入手，以博物館具有的研究、典藏、展示與教育等面向為討論焦點。較少討論博物館建築與空間生產過程；甚至，可能僅是把博物館與美術館視為具有執行公共任務的文化設施，是一個量化指標，忽略建築與空間本身擔負展示、教育與社會服務所可能產生的影響與作用，及博物館建築在象徵與文化符號層次傳達的意涵。

再從臺灣博物館建築與空間生產的社會真實歷史來看，大多由公部門主導的博物館建設，因政府組織運作的框架所致，普遍面臨的景況是將「籌設博物館」視為工程硬體建設，法制面關切組織建立與法定程序；接著是人員編制與預算規模匡列，再加上以設置籌備處的形式，招聘人力與構思軟體內容等等，最終，將前述各項籌備環節，以持續推進的加總方式，總和為一座博物館的剪綵落成。綜言之，缺乏從博物館建築與空間性的面向思考，可說是臺灣博物館建築設置與其空間生產最大的問題之一。後設地來說，許多博

物館的籌設及其空間生產，往往歷經相當複雜討論與冗長的工作期程<sup>2</sup>，但長時間殫盡心力的籌備，卻並未確保博物館空間生產的完善周延，甚至許多案例陷入引發爭議或負評的危機<sup>3</sup>。

從前述第二波美術館熱潮的經驗現象，其對博物館營運的實務面向挑戰，以及博物館建築學術研究這三個層面的發展趨勢，博物館建築空間生產的討論已經是一個不可忽略的研究範疇。延伸這樣的研究意識，本文嘗試拉長觀察的時間軸，從臺灣的文化政策開始籌設美術館、博物館與文化中心的时间起點，觀察不同時期與型態的美術館建築空間生產模式，建構起另一個探討博物館的思維角度。

## 二、文獻回顧與理論分析框架建構

博物館與建築均具有跨學科的本質與特徵，加以其研究觸及許多學門的專業知識，為有助於後續的討論，本節檢視相關文獻與多元不同研究取徑的重要方法與研究焦點，以期建構起本研究的分析架構。

### 2.1 博物館學與建築的新相遇

如前述學者麥克麗歐所言，「博物館建築」在專業領域的討論仍有值得期待之處，英美世界的出版中，麥克麗歐於 2013 年在《博物館建築：一種

---

<sup>2</sup> 博物館籌備時程長的普遍現象，雖每個案例均有其特定歷史情境與條件，在此無法詳加討論，僅列出幾個案例參考。以位於基隆八斗子的海洋科學博物館為例，行政院核定設址於此為 1989 年 9 月，主題館開幕為 2013 年 12 月，歷經 24 年。台東史前博物館起源於 1980 年的南迴線工程的考古挖掘搶救；行政院核定興建台灣史前文化博物館為 1989 年 4 月，2002 年 8 月正式開館，籌建期間 13 年。新北美術館計畫於 2007 周錫璋任內提出，2025 年開放啟用，歷經 18 年。

<sup>3</sup> 博物館落成後，許多在建築空間面臨的挑戰，或是第一線觀眾的觀感及反應，同樣有著高度個別案例的差異，但大多數往往被視為個別化的「觀眾抱怨」，未能有較為系統性地檢視與討論。這正是本文寫作與研究的關鍵起點。例如本文提及的新北美術館在動線設計上的問題，嚴重影響觀展品質，甚至是危及美術館經營的核心價值，在美術館空間生產過程中，缺乏哪個環節的討論，使得最終的建築構成為今日所見樣貌？

新的傳記》(Museum Architecture: A New Biography)一書，提出以「新傳記」為核心概念以建構博物館建築的研究取徑。麥克麗歐主張，美術館建築不應只被理解為建築師的創作成果或城市地標，應被視為一種在歷史脈絡與多方協商中，逐步生成的文化實踐。她在該書中批判傳統建築史敘事過度聚焦於建築形式、風格分類與「作者天才」的觀點，策展需求、管理制度、政治資源與實際使用者經驗往往被忽略。為了提出新的理解方式，麥克麗歐以英國利物浦的沃克美術館(Walker Art Gallery)作為主要個案，將其置於英國「北方國家畫廊」(National Gallery of the North)的建構脈絡下，採取微觀歷史(micro-history)的研究方法，以長時間的歷時性研究，追溯美術館建築如何在不同階段因應資金、政策、城市定位與館方專業需求而不斷調整與轉變。透過此案例，她強調，博物館建築並非一次完成的固定物，而是一個持續變動、可被重新詮釋的過程；建築的意義不僅存在於外觀與設計圖中，更是在運作、改建與日常使用中不斷「做出來」。這本書提供了一種理解當代博物館建築的新視角：將其視為制度、文化與社會關係交織下的產物，而非單純的空間容器或視覺符號。

希臘建築學者卡莉·佐爾琪(Kali Tzortzi)在《博物館空間：建築與博物館學的交會》(Museum Space: Where Architecture Meets Museology)(Tzortzi, 2016)一書，聚焦探討「博物館空間」如何成為建築設計與博物館學(museology)之間交會的核心場域。她指出，博物館並非只是容納展品的中性盒子，也不只是提供參觀者行走的場地；相反地，博物館空間是一套會主動組織觀看與理解的系統，透過空間結構、視覺條件與動線安排，引導觀眾的移動路徑、停留節奏與注意力分配。觀展經驗並不是由展品或策展論述單方面決定，而是由「展示內容 × 建築空間 × 參觀行動」共同生成的結果。

佐爾琪在書中強調，要理解博物館如何運作，必須同時將建築、展示與觀眾行為納入分析。建築平面配置、展間連通方式、入口與轉折點的設計、視域的開展與遮蔽，都會影響觀眾如何在館內形成方向感與路徑選擇，進而決定哪些展區容易成為焦點、哪些區域可能被快速略過或甚至被忽略。她也

指出，博物館空間常常存在一種關鍵張力：策展人可能希望展覽具有明確的敘事順序與概念推進，但觀眾的實際走法卻未必依照策展設計發生，而是被空間的易達性與可見性重新編排，造成策展意圖與觀看結果間的落差。

佐爾琪在該書中採取「空間語法」(space syntax)的概念架構，將空間視為如文句語法一般是可以閱讀與分析的結構。透過空間分析方法討論不同展示空間如何建構不同型態的參觀模式。她提出「軸線與視域」(axes and visual fields)、「階層與序列」(hierarchies and sequences)，以及「秩序與選擇」(order and choice)等分析概念，描述博物館空間如何在表面上提供自由探索的可能性，同時又在不知不覺中建立秩序、節奏與指引。換言之，空間不只是形式美學或功能安排，而是一種隱性的策展語言：它使特定的觀看方式變得容易，使某些路徑成為「自然的參觀路線」，觀眾身體移動中逐步形成對展覽內容的理解。

透過實際個案空間分析的方法，佐爾琪主張：博物館空間是建築與博物館學共同運作的媒介，它不僅承載展示，更參與展示意義的生成。透過把建築、展示策略與觀眾經驗放在同一個框架中，提供研究者分析當代博物館的關鍵方法，使我們得以從空間結構出發，重新理解「博物館如何引導觀看、如何塑造觀眾經驗，以及建築如何在策展實踐中發揮作用」(Tzortzi, 2016)。

前述兩個研究觀點均強調了博物館建築具有多元變異，以及生成性的特徵。也就是說，即使博物館建築已經建造完成，但其透過內部展示規劃的設計，加上觀眾參與空間使用的歷程，都會不斷地重新創造空間意義。也如同麥克麗歐所言，博物館建築乃是制度、文化與社會關係交織下的產物，歷史性的視角有助於我們更深刻地認識特定的博物館建築及其空間生產。

國內學者以研究對象與採取的基本概念為區分依據，將博物館建築空間生產的研究取徑與主題，區分為三類主要範疇，包含博物館建築演進的發展歷程、建築空間實質環境建構，以及博物館建築文化研究（殷寶寧，2022）（參見表一）。

表一 博物館建築範疇與相應研究主題關係表

範疇	研究重心與基本概念	可能的研究取徑或主題
第一類	博物館建築演進之專業建構發展歷程	1. 博物館建築設計 2. 博物館空間規劃與設計 3. 展示空間規劃
第二類	博物館建築設定為滿足博物館機能的空間容器與物質性客體，關注於各項實質設施與空間結構等環節，以及使用者在空間中的經驗感受	1. 環境心理學 2. 人與環境行為 3. 博物館觀眾經驗 4. 博物館物理環境檢討
第三類	博物館建築與文化研究	1. 博物館與城市行銷 2. 博物館與文化引導再生 3. 全球化下博物館建築美學 4. 博物館與文化治理

資料來源：殷寶寧，2022：6。

## 2.2 環境心理學與觀眾研究取徑

相較於前述聚焦於博物館變遷及其意義生成的研究取徑，關注博物館觀眾空間經驗感受大多倚重「環境心理學」(environmental psychology)、「人與環境關係」(human and environment relationship)等知識論。即關心人身為環境與空間中的「使用者」(users)，在既有硬體與實質環境(physical environment)可能遭遇的種種狀態與課題，以此研究取徑作為發展博物館建築設置的參考依據。

《博物館經驗》(The Museum Experience)一書，作者佛克與迪爾金(John Falk & Lynn D. Dierking)以「個人脈絡」(personal context)、「社會脈絡」(social context)與「博物館環境脈絡」(physical context)這三個面向，討論觀眾在博物館裡的整體經驗 (Falk & Dierking, 1992/2016)。兩位作者在這本突破性的研究指出，過去未有以整合性觀點來看待觀眾的博物館經驗：過往的博物

館研究裡，前述三個層面是被切開的，「觀眾經驗」被視為在博物館裡互動經驗模式的一個子集(subset)，而非融為整體（Falk & Dierking, 2016：6）。將觀眾在博物館裡的經驗視為一個整合性的整體，成為影響後續博物館觀眾研究相當具啟發性的觀點。

挪用心理學實驗導向的認識論傳統，環境心理學以觀察人在空間與實質環境中的行為模式，透過實證研究的調查與數據資料，很早即發展出了「博物館疲勞」(museum fatigue)的概念。

最初早在 1916 年，波士頓美術館的吉爾曼（Benjamin Ives Gilman）以影像紀錄一位男士參觀美術館的過程，以其身體姿態的各種動作，討論博物館文物與資訊展示的方式，及其與觀眾參觀的動態關係。該文強調，博物館以文物安全優先的主張，未能考慮觀眾參觀博物館時的舒適性，及其間的社會互動關係等議題，以「博物館疲勞」這個概念，一方面指稱觀眾在生理性的不適外，也強調可能在心理層面造成的負擔與疲累(Gilman, 1916)。

另一位心理學家羅賓森(Edward S. Robinson)與博物館部門合作，以不同尺度大小的博物館，經由兩年實證調查，觀察觀眾的行為模式，同樣以「博物館疲勞」的切入觀點(Robinson et al., 1928)。羅賓森的研究開啟了「觀眾研究 (visitor studies)」與「博物館行為心理學」的先河。他提出的「博物館疲勞」成為後世設計導覽路線、展示節奏、休息節點的重要依據。這個概念持續受到博物館學界的關注，也有研究者以此為題，將其理論擴展到包含認知負荷、情緒參與、互動設計等層面，持續探索百年來的觀眾行為與「博物館疲勞」之概念演進(Bitgood, 2009)。

「博物館疲勞」概念從一開始主張博物館空間與環境設計品質，足以左右觀眾行為與參觀品質。但不僅只是如腳酸、身體沈重與眼睛疲累等等生理性的反應；更是將其視為一種「環境誘發的心理反應」(environmentally induced mental state)；從身體到心理，足以產生感到疲倦的交互因素包含：空間感知混亂（如動線複雜，方向感混亂），容易產生空間焦慮與心理耗損

感；過多資訊負荷，大腦難以整合與記憶，引發認知超載；過多的感官刺激可能導致感官疲勞（sensory overload or deprivation）；以及觀眾感覺缺乏控制感，可能產生的心理退縮反應等等。為避免出現這些「累積性的刺激壓力」（cumulative stimulation pressure），展場設計必須考量觀眾的心理與感官負荷（Bitgood, 2009）。這類理論觀點引導下，臺灣也有相關的經驗研究產生（江芸如，2022；鄭淑文、許家瑋、林詠能，2018；蘇瑤華，2016）。

環境心理學學門思考架構乃是立基於將「人」視為建築空間的使用主體，為具有實證研究取向的觀點。也因此，可以基於對人類行為同時在心理與行為層次的理解與詮釋，找出藉以改善的實質依據。例如柯普蘭夫妻以「環境偏好理論」觀點切入，主張人對環境的偏好乃是建立在連貫性（Coherence）、可辨識性（Legibility）、複雜性（Complexity）與神秘性（Mystery）四個原則上，當空間缺乏連貫性、太過複雜，不易辨識時，會導致認知壓力上升，進而形成疲勞（Kaplan & Kaplan, 1989）。故也有學者提出具體的操作建議，主張博物館空間應以自然元素、安靜的休息區域，及柔和光線等實質環境條件，作為心理回復點（restorative cues），有助於降低觀眾對博物館疲勞的不適感（Ulrich, 1984）。

立基於環境心理學的實用導向，建築與環境研究學門循此發展出「使用後評估」（Post-occupancy evaluation）的方法。所謂的「使用後評估」指稱在空間、設施或展覽設計完成並實際投入使用一段時間後，針對使用者的行為、感受、滿意度、效能等，進行系統性的觀察與分析，作為該使用單位後續改善與未來設計參考；甚而，以此實證性經驗資料，建構出特定類型環境空間的設計準則。換言之，「使用後評估」以觀眾參觀的空間經驗為依據，透過事後的經驗資料累積，搭配於建築計畫書（programming）的研擬構成，最終的目標仍是期許回饋於博物館建築實質空間生產設計準則建立與參考，屬於具高度實用導向的理論取徑。

## 2.3 博物館空間展示分析與文化詮釋批判方法

關於博物館建築與展示空間設計的研究方法論，針對不同類型的博物館，有學者提出三種不同概念化取徑與討論工具。第一種是前述提及的空間語法（space syntax），用於分析諸如博物館建築佈局與參觀者動線、視線和體驗之間的關係。第二種討論工具為「敘事方法」（narratives），挪用於文學理論，它既是分析展覽和博物館建築如何展開和體現意義的工具，也是策展和展覽設計實踐中的關鍵概念。第三種切入方式則是以「氛圍」（atmosphere）作為整體性的概念，用於描述具歷史意義或其他美學價值的博物館建築，也用於探討博物館展覽設計中的沉浸式空間策略(Pilegaard, 2024: 631)。

除了針對博物館展示的分析與詮釋外，從更為廣義的歷史與文化意義來探討博物館建築亦為重要的研究議程。英國博物館學者胡珀－格林希爾曾言：「知識／認知的主體（例如策展人或觀眾）在感知展品時，是否會把建築抽離出去、視為與物件無關的背景？還是建築在形式與材料上的具體特性，其實會深刻且緊密地形塑事物如何被理解、被認識？」（Hooper-Greenhill, 1990:64）這句話批判性地質疑過往在博物館學領域，通常將建築視為中立的、獨立於策展人與觀眾的白色空間，這篇重要文章中，胡珀－格林希爾以傅柯在《臨床醫學的誕生》(Foucault, 1973)一書提出的三層級論述空間化(three levels of spatialisation of discourse)架構，來分析博物館的空間。首先，從典藏入手，分析博物館為何收藏，這裡頭隱含的知識構成階層關係，這是最初階的論述空間化，是博物館以一種百科全書式的知識收集與整理模式。博物館的第二層空間化，在於透過策展，以框架與接合出哪些知識需要被展示出來，被觀眾看到，是一個揭露與視覺化(visibility)知識的過程。胡珀·格林希爾同時更直言批判，博物館原本是由學術工作者擔任策展與教育推廣的任務，並領導博物館專業發展，但現在幾乎已經成為行銷與專業經理人的天下了。這也反映出在第三層次的空間論述中，新保守主義陣營首相柴契爾夫人領軍下，國家與地方政府把博物館視為帶動經濟發展的產業（museums industry），具有活化舊城中心，刺激城市及鄉村地區經濟動能的潛力（Hooper-Greenhill, 1990:66）。

胡珀－格林希爾很早即意識到，博物館建築空間具有的權力作用意涵，她挪用傅柯的認識論框架(epistemes)、知識與空間權力、治理術等理論，致力於分析博物館建築與空間所隱含的權力支配關係(Hooper-Greenhill, 1992, 2000)。胡珀－格林希爾的知識框架與分析視角，豐富了從博物館演進之專業建構發展歷程的討論，特別是關於環繞陳列與展示概念變遷，及其與建築空間的連動關係，將「博物館建築」視為專業建構中的次領域，是一種人類在建造物、營建工程導向的關注與思考。其次，則是近年的研究發展趨勢，關注博物館建築在文化產業中扮演的角色，及其帶動都市再生、文化觀光的效應。全球化的城市軟實力競逐賽中，許多城市紛紛透過國際競圖，邀請具國際知名度的明星建築師(star architect)來設計名牌(signature architecture)與地標建築(landmark architecture)，以期經由都市空間大尺度、區域性都市地景面貌的改造計畫，創造城市行銷的話題及媒體效應(殷寶寧, 2022: 5)。在文化批判的研究視角中，不論是從帝國主義與殖民拓殖相遇的交互作用，銘刻了「接觸地帶」(the contact zone)這個深具反思意涵的概念；或者將博物館／美術館的建築形式，理解為複雜世界的一個整合性局部，該建築本身即為複雜的文化與政治經濟力量中的產物。

班雅明(Walter Benjamin)「政治美學化」(aestheticisation of politics)的批判分析觀點，有助於建構起批判不同歷史與政治情境下，博物館建築與空間如何被視為一個美學化客體的分析視角。「政治美學化」概念最早是班雅明於〈機械複製時代的藝術作品〉(Benjamin, 1936)一文，提出「法西斯將政治美學化」這個經典批判後，後世更多思想家、文化評論者進一步延伸這個概念。特別是在媒體、影像、消費文化高度發展的當代社會，這個概念有助於我們拆解政府部門掌握其權威與資源，塑造出政治人物的崇拜與神話。在班雅明原本的闡述中，意指法西斯政權透過盛大的遊行，壯盛的集會聚集、壯麗的建築、英雄化的形象，與對領袖的崇拜狂熱，乃是把政治轉化為感官奇觀，掩飾了真實的社會矛盾。

面對法西斯政權挾著各種高度美學化的政治宣傳，橫掃千軍般地創造出盲目領袖崇拜的社會局勢，班雅明昔日提出的沈痛呼籲，並未隨著社會民主化的腳步，失去其有效性，「政治美學化」的提醒在當代社會裡，仍是具有高度批判理性，引導我們檢視政府部門如何透過美學化的過程，將博物館建築空間生產轉化為包裝政策的文化符號。整合在這個博物館建築所創造出來的文化敘事中。亦即，博物館乃是特定社會經濟過程中的物質性再現。其設計實踐呼應社會特定條件，經由實際的使用機能，創造出其特定的空間形式 (Jones and MacLeod, 2016: 208)。這些從文化批判視角對博物館建築及空間的闡述，凸顯博物館具有不同文化相遇和社會交往的場域特性；是故事得以發生的舞臺，既提供歷史發生的場景，也讓歷史在此不斷地向人訴說自身(殷寶寧，2022:6)。

#### 2.4 列斐伏爾空間三元論與博物館建築空間分析

經由前述文獻呈現出多元博物館建築的研究方法論，與可提供批判視角的理論框架，本文整理出三個主要研究取徑與研究對象。首先，關注於觀眾的博物館空間經驗，即研究聚焦於「人」——也就是「觀眾」的感知；其次，則是從實質空間入手，關切博物館展示與空間規劃設計議題，如制度、軟體內容等；第三，則是視「博物館建築」為一統合性的整體，將其置放於建築文化形式表徵來討論——「博物館建築」研究關切於建築與空間如何支撐博物館機構的運作，以服務於觀眾在博物館裡的學習與體驗，及博物館工作者如何運用藏品策展，落實博物館被賦予的各項專業任務與社會期待。前述三個研究取徑或許有相互重疊交集之處，而非彼此毫無關聯的獨立範疇。本文以此區分乃是為強化不同研究取徑的研究焦點差異，以期同時兼顧博物館建築所涉及的使用者／觀眾、實質空間與環境，以及博物館的象徵意涵與文化符號等多元層次。借用列斐伏爾空間生產三元論的架構，有助於更為系統性地詮釋及分析這三個研究焦點。

列斐伏爾提出空間實踐(spatial practice)、空間再現(representations of space)與再現空間(representational space)這一組三元辯證的概念中，「空間實踐」乃是釋明其空間而揭露出來的，空間實踐在辯證互動中，提出且預設了社會空間，緩慢而穩定地生產社會空間。即「空間實踐」強調特定社會中的空間生產，比較接近於日常生活概念中所認知的空間(perceived space)，強調人們日常經驗使用與真實生活的實質空間。相較於每日生活空間經驗與社會行動，所謂的「空間再現」則是從表徵／再現的層次來看，關注於人們在使用空間之際／餘，對空間的理解與構想，是一個在抽象層次上所了解的、概念上的空間(conceptualized space)，它是科學家、規劃師、都市計劃師、技術官僚和社會工程師的空間，這些具科學傾向的某種藝術家，他們以構想(conceived)來辨識生活(lived)和感知(perceived)。但這是任何社會裡支配性的空間生產。其空間的概念化乃是憑藉著智識系統與言詞符號(verbal sign)。

列斐伏爾的洞見是將人們在抽象與感情層面的空間理解，再更為細緻地區分出「再現的空間」(representational space)；意即，在抽象概念認知層次外，刻意地從人們主觀的情緒感受、記憶和夢想的向度，凸顯空間具有的想像力潛能。換言之，我們不僅在空間中生活，在概念中理解、認識、創造與生產空間，我們更透過活生生的生命經驗，從象徵與意象的層次，在哲學思想與藝術創作的夢想與情感中，藉著想像力來超越實質空間範疇，而擁有更多的解放的潛能與機會。

以列斐伏爾的空間三元論來詮釋博物館建築空間生產，將前述應用於博物館建築分析的幾個理論取徑，再稍加整理成下表，試著建立起本研究分析架構。

表二 博物館建築空間生產分析架構

三元論架構	博物館建築空間生產方法論取徑	說明
空間實踐	環境心理學／人與環境關係／空間語法／使用後評估／建築計畫	空間實踐立基於特定社會對空間的理解與認知，並據此生產社會空間，故其較關涉於實質空間層次的生產及其辯證。
空間再現	政治美學化批判	空間再現主要指涉在資本主義經濟體系的國家政治權力運作下，國家的都市規劃等體制，擁有決定空間生產論述的絕對權力，以及相對應的系統性工具與技術知識。
再現空間	微觀歷史／傳記式取徑／文化批判	強調空間生產的在地性觀點與價值，透過活生生的生活經驗與記憶，凸顯空間具有的想像力，排拒遭到統治機器的掌控，具有主體性觀點的博物館建築空間生產能量。

資料來源：本研究整理。

從不同領域及方法論取徑整理出來，分析博物館建築空間生產的理論視角，考量篇幅因素等限制，為回應文章起始提問，如何理解與討論臺灣近年來浮現的地方美術館熱潮，故聚焦於選擇國內特定案例，並採取表二初步提擬的討論焦點與分析框架，進行個案博物館建築空間生產的討論（參見表三）。下節依空間生產三元論的不同取徑，選取相關案例來討論。

表三 本研究個案分析取徑概述表

三元論架構	博物館建築空間生產方法論取徑	討論案例	說明
空間實踐	環境心理學／人與環境關係／空間語法／使用後評估／建築計畫	縣市文化中心的設置 新北美術館(2025) 臺中美術館(2025)	運用建築計畫、用後評估等觀點，切入這幾個個案的討論。
空間再現	政治美學化批判	從縣市文化中心到地方文化館浮現整體趨勢	國家計畫體系空間生產的支配性權力，透過歷史性演進趨勢分析呈現
再現空間	微觀歷史／傳記式取徑／文化批判	屏東美術館(2010) 宜蘭美術館(2014) 嘉義市美術館(2020)	從在地文化資源、地域特性、空間記憶與認同，善用充滿地方記憶的空間活化，切入博物館生產

資料來源：本研究整理。

### 三、空間實踐取徑的個案分析

這一節從實質空間建構的角度分析，選取以各縣市文化中心與新北市美術館兩個案例來說明。

#### 3.1 尚未分化出美術館建築空間的文化中心建置

行政院於 1979 年發布的「十二年建設方案」，是臺灣首次設置美術館的重要政策起點。雖然臺北市立美術館設置的政策起源，略早於行政院的政策發布，但各縣市政府據此政策設置「文化中心」，為臺灣最早的地方文化基礎設施佈建的開端，文化中心提供的多元藝術功能，可以說是臺灣對於美術館建築空間機能尚未完全分化的雛形。

這個文化設施建設隱含著資源可及性與平等擁有兩項政策價值，即文化資源配置於各地的文化平權思維。1977 年 10 月 3 日，行政院 1548 次院會中具體指示：「籌設文化建設，建立每一縣市一所文化中心，包括圖書館、博物館、音樂廳。」即所謂的「十二項建設方案」，由中央補助各縣市設置文化中心。鼓勵各縣市建立具備表演廳、美術館、圖書館、展覽空間等多功能的文化設施。此號稱為臺灣最早的文化政策起點，但也顯示出早期以「文化建設」為思維的硬體觀點。這些由各縣市政府各自推動的計畫，提出的建築硬體內容看似大同小異，主要包含圖書館、展示空間，演藝廳等使用機能，但各縣市仍有實際使用與屬性的差異，例如有些縣市重視演藝空間的表演場地，以此作為推動地方展演的主要場地；有些縣市提供較為完整的圖書館功能與服務。這些硬體建設共通的問題在於，尚未清楚意識到，藝文空間的營運需要組織性的人力，這些場域主要編列興建經費，未及於思考空間經營者的專業人力需求特性。例如演藝空間使用是否配置了解表演藝術的專業人力來營運空間？這使得空間建置完成後，如何營運成為立即的危機。只編列經費興建硬體，忽視建築空間經營需要不同專長人力的政策疏漏，表現在當前博物館建築，或者是演藝廳等工程硬體興建上，依然是未被正視的問題。遑論硬體建設完成後，例行性的硬體維護經費與預算編列，也不在法定預算的想像中。這個現象顯然是臺灣社會想像藝術空間生產實踐的特定課題。

縣市文化中心面臨的挑戰還不僅止於此。1999 年，臺北市率先設置文化局後，各縣市政府起而效尤，紛紛朝向設置文化局以傳達對文化事務的重視。這個趨勢看似為《地方制度法》修法，凸顯憲法的「地方自治精神」，以及各縣市政府重視文化的具體作為。然而，許多縣市政府並不是設置全新的文化局，而是直接讓「文化中心」轉型為「文化局」。也就是說，原本營運文化中心的人力，經過組織與人力配置調整，直接從最初的硬體思維，再轉向為軟體營運與行政管理思維。原本是營運文化空間的專業人力與團隊，再次轉換思維，成為擘劃文化政策，推動文化行政的公務機關。

於此同時，許多 1980 年代興建的建築硬體，面臨日益要求專業的藝文活動空間使用需求，出現硬體需改造更新的壓力——亦即要求原本包含了圖書館、展覽空間、圖書館與表演廳的文化中心，能夠朝向提高不同機能屬性空間的專業性。這使得大量文化中心進入硬體整修期，中央政府配合編列「縣市文化中心擴展計畫」(民國 84 年-88 年)五年期計畫，經費編列 22 億 6,100 萬元，主要整建項目包含：1.館舍建築結構安全鑑定及補強。2.館舍功能擴增、增建。3.館舍老舊修繕。4.演出專業設備擴增及修繕。5.工程專案管理等五項。再經過 12 年，進入硬體第二個整修循環，民國 96 年至民國 100 年，政府再編列 13 億元經費，協助地方政府進行文化中心整建（吳玫芳、賴榮平、謝育穎，2016：2）。

時隔多年的後見之明，地方文化設施基礎佈建過程中，除了過於硬體思維，缺乏軟體內容與人力配置思考外，也囿於政府部門資源有限，這些文化設施的「均一化」。這種將多樣使用的文化空間配置在一起，類似於曾經流行一時的「公共設施多目標使用」，政府部門將停車場、零售市場等公共設施，以及各種民眾洽公所需空間，像是戶政與地政事務所等單位，以垂直模式整合於單棟建築物，免除了公共設施用地難以取得的困境。圖書館、展覽空間與表演場地，彼此間專業差異度高，空間層次需求迥異；而這或許也說明政府部門設置這些文化基礎設施時，對於如何研擬合宜建築空間計畫書，欠缺相關專業知識的。

「公共建築」提供公眾使用，但另一個較少被提出卻更重要的核心價值為，公共建築乃是由公部門規劃／設置，以滿足特定公眾所需的建築空間。換言之，公眾對空間的使用需求均委由政府部門以「代理人」的身份來主張——想像一下，委託建築或室內設計師，執掌居家住宅內部空間規劃設計，以滿足對日常生活居住空間的使用需求。類似地，「公共建築」乃是政府部門扮演業主，為潛在的／未來使用者，設想可能的需求與期待，把關／關切於建築設計者可能提出的方案。

在此架構關係，建築師／設計師依照業主的需求、偏好、預算規模，再加上基地環境、相關法規等外部因素考量評估，完成這個建築設計與營建的終端產物。在這其中，兩邊據以執行工作的理性依據，即為「建築計畫書」(program)，操作製成則是一個具實質內容構想的擘劃過程(programming)，其分別來自於業主的期待與需求、現實環境的條件與限制、以及建築設計者投入解決問題的思考方向。

「建築計畫書」制定與撰寫(programming)乃是一個「界定設計工作範圍與性質的專業作業過程」。這份專業文件是業主／使用者，與建築設計執行兩端之間，得以相互具體溝通的文件。文件的構成過程攸關能否發展與落實好設計方案。建築計畫書製作是一個定性與定量的過程——所謂「定性」乃是設定建築的任務方向與目標，即業主端對於建築空間的具體期待；「定量」則意指在各種現實條件與限制下，據以設定合理的設計規模。例如，在特定的基地大小範圍，受限於都市計畫與土地利用等因素，允許的整體開發空間量；再加上具體的預算金額編列，以及企圖達成的數量化目標，像是每年預計可以容納與服務的觀眾數量等等，凡此種種均屬於量化層面需求，需要透過各方數字權衡評估後，達成一個基於現況資源條件，以及評估未來需求下，完成整體建築與空間規模。

撰寫計畫書過程中，立基於業主期待實質需求外，尚需蒐集與分析環境現況資料，提出設計限制與可能性，包括設計目標、基地、使用者、法規、社會文化等，以期回應周邊社區，或未來基地與建物使用者的真實需要。典型的建築計畫書包含任務與目標(goals and objectives)、展效能要求(performance requirements)、到空間設計構想(design ideas)等不同層級內容(李峻霖、莊亦婷，2022)。

然而，各縣市政府推動縣市文化中心設置之際，政府部門是否已做好準備，以專業代理人的身份，從公共利益角度，主張更合理、滿足多樣文化生活所需的博物館建築與空間生產？政府部門對於如何構成成熟且理性的博物館建築，需更多心力完成妥適的準備工作。此外，當博物館機構任務不斷

因應時代變遷而轉化時，身為公共建築興建代理人的政府機關，是否能敏銳地意識到需求改變，及其所應據以調節的挑戰？當經營軟體與規劃內容的行政團隊尚未成軍之際，又由誰來與建築設計團隊對接？公部門編列建築物新建預算，疏於著眼於興建完成後，日常營運管理成本，長期為人詬病。當原物料上漲、工人短缺等經濟面因素，使原本預算不足，需調整設計內容時，不僅是由誰來拍板確認調整方案、誰能負責的決策問題，而是這些更動，勢必影響日後營運與空間使用方式。這些攸關博物館館舍永續營運的空間課題，未能從營運端妥善討論與肆應需求，僅是回應建築工程課題，則通常意味著營運團隊惡夢的開始。

接下來，就以甫啟用的新北美術館為分析研究，以垂直動線設計、無障礙環境設計，以及展間聯通等三個例子來觀察。

### 3.2 新北市美術館個案

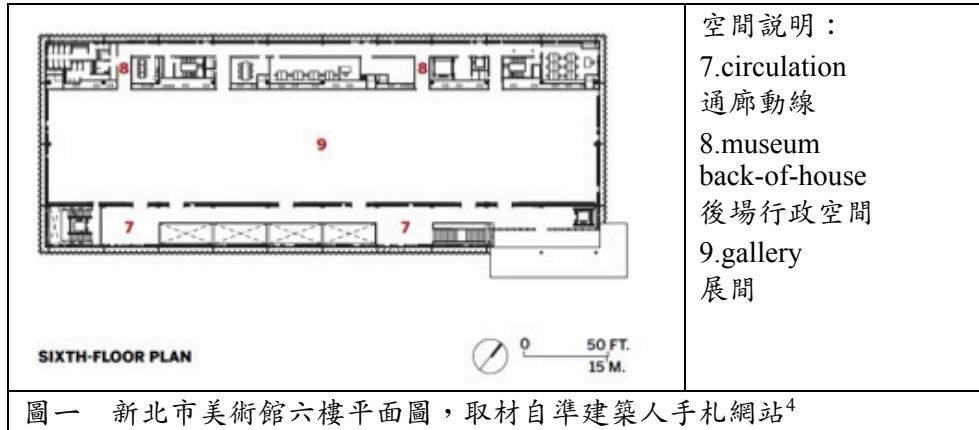
新北市美術館所在基地為鶯歌溪與大漢溪匯流的三鶯新生地。據聞建築設計團隊外觀立面的金屬管，呼應基地河濱大量生意盎然的蘆葦桿狀身形，河濱清風颯爽，吹動蘆葦飄動低吟，浪漫且充滿詩意的描述與設計概念。然而，真實的現況為，風吹過不斷發出低頻聲音，形成持續環境音干擾。

建築設計將博物館正式入口放在二樓，一樓平面層提供人潮匯集，以及前往配置在一樓的商店、工作坊等場域空間。換言之，觀眾要進入展廳，在垂直動線上，可以選擇走上寬敞的大樓梯上二樓，或選擇搭乘電梯。施工過程中因預算調整減去電動手扶梯。形成偌大館區裡，觀眾入場垂直動線只有一部電梯。這部電梯不僅要服務從地下停車場，上來到地面層的觀眾，更是無障礙設施中，垂直升降的唯一選項。每每看到觀眾入場，大量地擁擠在一樓等電梯，即使好不容易盼電梯來到一樓，但可能是散場觀眾要到地下停車場取車。

就從無障礙設施與動線兩個課題來分析觀眾空間經驗。對任何公共服務來說，「無障礙設施」或說「通用設計」(universal design)，乃是法規要求的最低限度，是檢視一座建築公共服務品質的基本門檻。博物館的定義裡已清楚表達：「對公眾開放，有近用與包容的特質」。然而，觀眾入口的無障礙垂直動線只有一部電梯，更致命的設計是，整個美術館要進入展場的入口放在二樓。在二樓入口門廳驗票、或寄物等服務後，要再換乘另一部電梯到三樓，才能真正進入展廳。換言之，包含輪椅族，移動不便的觀眾，像是推著嬰兒車、拄拐杖，攜帶重物等群體，仍然只能癡癡地等待這部電梯，提供進入美術館大門的機會。

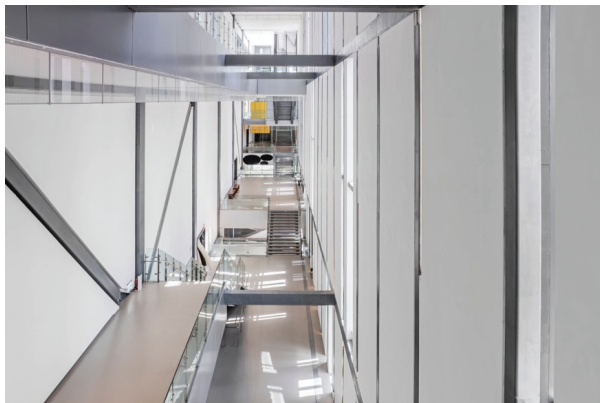
這棟博物館建築規劃有八層樓，二樓為入口門廳層，三至五樓垂直向度上。三樓配置 3A 與 3B 兩個展間，四樓配置為 4A 與 4B。六至七樓屬於 6A 與 6B 展間。八樓有屋頂花園，以及提供辦理工作坊或各類動態或展演活動的空間場域。

其平面配置將行政空間放在北側，中間為展間，南側為通廊(如圖一)。美術館入口大廳放在二樓。三樓到四樓之間是挑空的，以期提供更為開闊的展示空間。這是所有美術展館與藝術家夢寐以求，期待大顯身手的巨大白盒子。這個一層開敞為 22 公尺寬幅的展間，在垂直向度上的設計，觀眾從二樓門廳進場後，可以選擇以電梯或樓梯抵達三樓，從建築物西側的 3A 展場進入展間，持續推進到 3B 展間。接著在展場內部的坡道，通往 4B 展間。當從 4B 展間結束時，觀眾已經從內部空間垂直上升一層，抵達建築物的東側。這時候，你雖然可以選擇回到建築物西側的 4A 展間。這個從文字敘述上，看似相當自然而然的描寫。但經由輪椅族觀眾實際體驗後才讓人恍然意識到，當你從建築物四樓的東側要回到西側時，因為必須回到三樓樓板，因此，從建築物的一端，遙望中間隔著樓梯，另一側也隔著樓梯的四樓展間。建築物東側沒有開放垂直電梯，輪椅族只能重新回到展間，跟觀眾參觀動線逆向地，從 4B，返回 3B，3A，從建築物西側電梯，才能回到四樓，進入 4A 展間。



前述以各縣市文化中心設置和新北美術館為例，嘗試以建築計畫書與觀眾用後評估兩個角度來作為討論相關課題。最新落成的臺中市綠美圖在建築計畫層次，將圖書館與美術館兩座建築並置，雖然實質上兩棟建築有各自獨立的出入口管制，但兩棟建築為同一個建築團隊設計，在整體風格、建築造型、設計語彙、色彩計畫與材料質感均一致，且為了凸顯兩館之間的彈性整合，故在不同樓層間另設置了連通通道。如此一來，在人流管制、空間策展與圖書館使用管理等層面，均有不同挑戰。立基於前述兩個案例的經驗，臺中綠美圖的實質空間使用值得持續觀察與後續研究。

<sup>4</sup> <https://forgemind.net/media/新北市美術館-姚仁喜/>。



圖二 新北美術館展間與通廊空間關係圖(研究者拍攝)



圖三 4B 展間望彼端 4A 展間(研究者拍攝)

#### 四、空間再現層次的政治美學化批判

前一節從建築計畫書觀點，即空間實踐層面來分析各縣市文化中心的空間生產所浮現的議題。本節分析的層面聚焦於空間再現，特別是攸關國家機器、地方政府及技術官僚在資本主義社會情境下，擁有親資本發展的都市計畫空間生產權力，及其因壟斷了對空間意義的詮釋與想像，博物館建築與空間生產，成為支持既有政治權力秩序與鞏固既有社會關係的一環。因此，

「政治美學化」的分析視角，成為可以從更整合性視角，與博物館建築空間文化形式與象徵性符號，批判這組權力壟斷的博物館建築空間生產意涵。亦即，本節將從較為宏觀的層次，討論臺灣的博物館建築與文化中心，一直到各地方政府的美術館建築生產所隱含的政治美學化軌跡。

臺灣最初由國家機器設置的博物館為 1908 年，日本殖民統治下出現的「臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館」，其建築風格採取歐洲新古典主義建築樣式，一方面根源於日本殖民者取法歐洲殿堂式建築的風格，以及彼時人們對於知識的崇拜，將博物館視為典藏人類知識文明的神聖空間。另一方面，自然是凸顯殖民者的啟蒙意涵，也就是引入象徵知識與文明的博物館，以教化殖民地人民的「開發民智」意識形態。這是出現在日本殖民統治時期最初的博物館建築政治美學化。

戰後百廢待舉的臺灣社會，迫切需要能傳遞知識的社會教育場域，但在建築表現形式上，以中國北方宮殿式建築的仿古形式，貫徹中華民族文化的表徵。「南海學園」因此誕生，區域內多棟建築大量沿用日本時代建功神社的建築體，但在外觀上則改造為中國宮殿建築。1955 年，中央圖書館率先啟用；隨後，前身為日本時代的物產陳列館改造為「國立歷史博物館」；藝術教育館、臺北市科學教育館次第落成。易言之，戰後最初由中華民國政府建立的博物館／美術館為「國立歷史博物館」，早於另一座宮殿式建築形式的故宮博物院。

1965 年，故宮博物院以在臺北復院的名義正式落腳外雙溪。從拾級而上的階梯，強烈的中軸線，博物館建築以中國宮殿樣式高聳而恢宏雄壯，入口的華表強化建築的神聖性與威嚴感，成功地以博物館建築空間文化形式構成另外一組政治美學化的空間再現。1972 年落成的國父紀念館，雖然為戰後的建築現代化路徑稍稍打開一點空間。但真正在美術館建築展現出臺灣的現代主義建築風格，已經是 1983 年的臺北市立美術館。

各縣市設置文化中心的政策落實，最早啟動的是基隆市，1979 年 12 月動工，但因建築量體大，1985 年 8 月啟用。最早落成啟用的是澎湖縣立文化中心，1981 年 10 月，其次為南投縣與高雄縣，均為 1982 年 12 月。這批縣市文化中心建築落成啟用時間點，大致與臺北市立美術館興建與落成時間接近之外，其建築形式已經都採取現代主義建築風格，迴避了前一階段仿古中國宮殿式建築樣式。

1977 年底政策宣稱各縣市應設置文化中心的時代脈絡，可以回溯到 1973 年，國際上面臨石油危機之際，臺灣逆向突圍，透過計劃經濟帶動經濟「起飛」，創造「經濟奇蹟」；1974 至 1979 年「十大建設計畫」透過產業基礎設施的佈建與強化，帶動臺灣的產業升級。以及 1975 年蔣介石過世，威權統治象徵逐漸瓦解，政治局勢出現變化。「文化建設」的主張乃是在這個戰後歷經美援支持、一直到經濟發展相對穩定的時代氛圍下，一方面主張經濟發展之餘，也應該照顧國民生活與精神層面的提升；另一方面，則是隱含了期待邁向「現代化社會」的意識形態與社會集體意識。這些文化設施大致從 1980 年代後，均以「現代建築」形式出現。從政治意識形態的層次，論證了以現代主義／現代化作為闡述這個歷史階段的政治美學化傾向。

1987 解嚴，整體社會朝向民主化與自由化發展。位於臺中的國美館，原本隸屬於臺灣省政府，1988 年落成，1999 年因精省緣故，改隸為文建會，成為中央級的美術館。高雄市美術館最初倡議興建為 1983 年，緊隨著臺北市美術館成立的時間點，幾經周折於 1994 年才落成啟用。這兩座建築均仍可視為屬現代主義建築風格。從解嚴到 1994 年開始的社區營造政策，持續地朝向中央統治權力下放，以及強化在地認同兩個大的趨勢方向發展。地方興建美術館的風潮於此後，一直到 2000 年後才再次浮現，2007 年台東縣美術館第一期開放營運使用。但真正開啟第二波地方美術館興建熱潮，應該是從 2010 年後，包含臺北縣、臺中縣市、高雄縣市與臺南縣市合併升格為直轄市，一直到桃園縣升格直轄市的六都地方自治格局，地方政府間的城市競爭與城市品牌行銷，「籌設美術館」被視為地方政治品牌行銷需求下，最有

效的政治美學化取徑。伴隨著 2000 年後，全球化的趨勢加劇，如同前述麥克麗歐所稱，全世界各地紛紛尋求明星建築師，興建名牌建築與地標建築，以文化引導城市再生的發展趨勢，新北市、臺中市、桃園市、臺南市這四個新的直轄市籌設美術館的共通模式，則是均以國際競圖方式，希望邀請國外建築師操刀，其中，僅新北市最後由臺灣的姚仁喜建築師獲得首獎，其他三組都是國際建築師團隊。換言之，面對 21 世紀全球化潮流，文化轉向與城市競爭的歷史情境下，訴求於國際團隊／國外建築師的美學品味，成為這個階段打造地方美術館建築空間生產的政治美學化語言。

綜合前述博物館建築空間生產的發展軌跡，可以梳理出從殖民時期、威權統治時期、解嚴後到地方分權架構確立、全球化帶動城市競爭與文化行銷等不同歷史時期，每個階段浮現出以興建博物館／美術館作為一種政治美學化取徑模式的持續轉變；也就是從空間再現層次，將空間生產視為一種可以由政治權力操控與概念化，經由他們構想出來，朝向特定空間形式生產的美學化過程。而以這樣的研究視角切入美術館空間生產論題，是既往較少採取的觀點，值得持續地深化、挖掘與辯證。

## 五、「再現空間」與在地博物館建築空間生產

本節選取的討論案例包含屏東美術館、宜蘭美術館與嘉義市美術館三個案例。三者共通點均為舊建築活化再生的案例，對於如何活化原有空間，在建築的整建與空間再生介入的程度雖各有不同，但均提供我們思考地方美術館運用舊有閒置空間，轉化再生為藝術場域，同時保存地方記憶，探索在地美術史與推動藝術教育的具體操作。以列斐伏爾所著力建構，關切於在地使用者為主體，擁有詮釋自身空間經驗與記憶，可以從中挖掘更多具生產性的反思、夢想與解放潛力與能量，充滿地方情感的舊空間活化再生，從再現空間的視角提供更多想像。

### 5.1 從「屏東美術館」到「屏東縣美術館」

本節小標題兩個屏東美術館的名稱，實指涉了兩個不同的建築與組織。

「屏東美術館」目前隸屬於屏東市公所，是臺灣少數隸屬於鄉鎮市級的公立美術館。其所在地為屏東市公所舊址。該辦公廳舍落成於 1953 年，因辦公空間不足，2005 年遷往新址。屏東縣政府文化局向屏東市公所借用空間，雙方達成共識，完整保留原有公所建築，在文建會補助支持下，2007 年 2 月開始整修，2009 年底完工，2010 年 1 月，原本的屏東市公所建築成功改造為「屏東美術館」。

「屏東美術館」開創了一個相當有趣的模式。首先，這個美術館是由屏東縣政府爭取中央的經費補助，以地方現有公共建築改造而成。命名為「屏東美術館」，放在原有的屏東市公所建築，對縣民來說，是相對熟悉的場域，有利於美術館的觀眾經營。美術館雖為屏東地區品質相當好的藝術展演空間，也獲得地方上高度認同。但縣府借用空間作為美術館的時間僅三年。2012 年初借用期滿後，原本由屏東縣政府主掌的屏東美術館，將營運權回歸屏東市公所，建築再次歷經整建，於 2013 年 1 月重新開幕，仍然稱為「屏東美術館」，美術館官網是這樣描述的：「屏東美術館之營運回歸由屏東市公所掌理，成為全國行政層次最低、組織編制最小、運作經費最少之縣轄市級的美術館。」<sup>5</sup>

精巧的屏東美術館持續運作中，屏東縣政府於 2023 年 10 月發布訊息指出，將以屏東菸葉工廠舊址，透過歷史建築空間改造方式，設置為「屏東縣美術館」。原設定建築整修工程於 2024 年底完工，但目前建築改造工程仍持續推進中。

屏東菸業工廠舊址原為「屏東菸葉廠」，最初於 1936 年設立。受到臺灣加入「世界貿易組織」(World Trade Organization, WTO)影響所及，2002

---

<sup>5</sup> <https://ptam.ptcg.gov.tw/history.php>。

年底屏東菸葉廠關廠。廠區中部分建築於 2010 年登錄為歷史建築；2017 年，屏東縣政府將全區 32 棟建築均登錄為歷史建築，95% 的生產機具等產業設施均保留下來，原本規劃為文創園區。2018 年爭取到文化部「屏東菸葉廠再造歷史現場計畫」，投入經費協助菸廠建築與設施修復。這個佔地四公頃的廠區，為屏東縣政府提出的「大博物館計畫」的一部分。2022 年 2 月第一階段開幕時，包含「屏東菸葉館」、客家館與原民館常設展均已完成，提出「屏菸 1936 文化基地」命名，增加市民文化休閒場域，透過產業遺址與博物館方法，傳達出屏東煙葉的歷史、產業與族群文化。2024 年，園區內陸續啟用了屏東縣典藏中心、文資建材庫房等專業空間，作為支援屏東大博物館的後勤設施，以強化文化資產保存、活用與教育推廣的任務。此外，整建園區裡的 14 號倉庫建築，作為屏東縣美術館核心的展示空間使用。根據屏東縣文化處的規劃，縣立美術館佔地面積約為 1600 坪。空間機能配置了展覽區、多功能活動空間，以及圖書室與公共服務空間等等。落成之後，賦予其完整建置與收集屏東藝術家史料的任務，以藝術作品展示再現屏東在地的美術發展歷史軌跡，美術館作為藝術家創作展演與人才培育之地，再加上國際性的串連與策展，強化地方與國際藝術平臺之間的交流。

園區自 2022 年開幕，廣受歡迎。啟用三年，估計將近 200 萬人次入園。園區雖為年代延續將近百年的產業遺產，但在展間採取最具當代性的展示手法與科技。像是五感體驗的沈浸式展覽；善用現場產業遺產機具，為其量身打造的體驗式展示設計；針對動畫、電影、動漫等粉絲群推出的特展；以及年輕人喜愛的大武門音樂祭嘻哈音樂展演活動等等。換言之，即使這群建築文化資產有點年紀了，但經過具有創意與巧思的活用方案，營造出讓社會大眾各年齡層都喜愛或感興趣的空間使用方案。甚至，是創造出一種運用老的機具廠房空間，搭配年輕人喜愛的多樣活潑 IP 展示，產生的反差萌效果，經由社群媒體的大量推播分享，成為年輕世代彼此間的熱鬧新鮮話題。

## 5.2 宜蘭縣美術館

「宜蘭縣美術館」於 2014 年開幕。宜蘭縣政府針對其舊城鎮中心的再發展方案，提出「蘭城新月」的整體規劃藍圖。「新月」的命名想像，是指從宜蘭火車站沿著舊城南路，一直到宜蘭河這個路徑所構成的文化廊帶，因其呈現為類似新月形狀的區域，故提出「蘭城新月」這個詩意的名稱。舊城東西南北路正是舊宜蘭護城河的遺址所在位置。宜蘭縣政府以文化設施做為帶動宜蘭舊城中心的再發展目標，浪漫的「蘭城新月」其實意涵著整體都市規劃，一方面凸顯這個地區的形式，另一方面同時呈現出宜蘭在地的歷史軌跡。而臺灣銀行宜蘭分行舊址建築正是位於這個新月形軸帶的中間位置。

臺灣銀行宜蘭分行於 1898 年即已設置。現有建築乃是於 1949 年落成。在「蘭城新月」的城市再生計畫架構下，宜蘭縣政府與臺灣銀行協商，爭取銀行搬遷至新廈後釋出的舊址，轉型成為「宜蘭縣美術館」。2002 年，臺銀宜蘭分行建築被登錄為宜蘭縣歷史建築。2002-2003 年間，縣政府針對該棟建築物進行文化資產的調查研究，經過各方討論與共識建立，文化資產「臺灣銀行宜蘭分行歷史建築」規劃活用為「宜蘭縣立美術館」<sup>6</sup>。

屏東與宜蘭兩個美術館案例，除了原本建築物的興建年代、美術館設置年代，與樓地板面積規模相近之外，建築本身的空間形式與建物風格也相當近似，呼應了臺灣戰後初期，採用鋼筋混凝土的現代主義建築形式；現代主義建築以功能導向為尚，建築風格簡潔，量體理性方正，另一方面，則是呼應了戰後經濟條件並不寬裕，公共建築同樣需強調其機能與便利，避免多餘裝飾或浮誇造型，因為裝飾無涉於機能，為控制預算，這些早期現代主義思維下的公共建築，特別是政府部門與機關辦公廳舍，以對稱、中軸為視覺焦點所開展的威嚴形象，幾乎已經是一般行政辦公廳舍的基本配置與空間架構了。

---

<sup>6</sup> 依據其官網資料，宜蘭縣美術館建物基地面積 1903 平方公尺，戶外面積 601.21 平方公尺，建物總樓地板面積 1790 平方公尺，一、二樓展覽室空間展示面積 511.4 平方公尺。  
<https://ymoa.e-land.gov.tw/cp.aspx?n=2254>。

將辦公廳舍改造為地方美術館的政策實踐，放在博物館建築的脈絡中，可以提出幾個不同向度的詮釋。首先，在建築美學與空間感知層次，以美術館的使用機能，及其對公眾開放的友善意涵，翻轉原本官方廳舍的權威形象。其次，以原本市民日常生活相熟悉的城市治理地景，轉型成為地方藝術展示與教育基地，從美術館經營與行銷層面，比較容易切入對在地觀眾的拓展。第三，從博物館建築的空間語言來說，透過藝術展示新的機能需求，建築活化再生的設計介入，創造出新舊建築對話的各種表現性與空間趣味，成為博物館建築展示與空間體驗的一環。再加上展示設計的美學表現，與觀眾之間建立起相當豐富的美術館空間經驗。

第四，地方美術館能獲得一個具承載豐富在地歷史涵構的基地，透過各種的策展與行銷策略，以藝術來建立在地認同，甚至是城市行銷。舉例來說，宜蘭縣美術館迎來了雕塑大師楊英風的作品矗立，氣勢不凡的公共藝術，具體展現了宜蘭的地方藝術品牌；而屏東美術館迎來奈良美智展時，象徵大武山的壯麗景色，墾丁的沙灘陽光與屏東的璀璨星空，都成為奈良美智畫作中的意象。第五，這些富含在地生活紋理與軌跡的空間場域，滿滿的生活感，讓博物館不再只是冰冷白盒子，擺放著各類與生活無關的藝術品，而是可以透過空間的整合與靈活運用，融入市民的生活日常。像是宜蘭美術館利用中庭空間，創造都市農園與苗圃，呼應蘭陽平原的綠意即為一例。

### 5.3 嘉義市美術館

「嘉義市美術館」同樣是爭取菸酒公賣局的嘉義分局舊建築改造而成。該棟古蹟建築興建於 1936 年，原為日本時期臺灣總督府專賣局嘉義支局辦公廳舍。為三層樓的鋼筋混凝土建築。由當時的專賣局技師梅澤捨次郎（Maizawa Shejiro）所設計。建築物量體與平面呈現 L 型，坐東南朝西北，轉角處呈現非常漂亮的圓弧，基座抬高，開窗與窗楣呈現水平帶狀，強調水平線條，與 1930 年代西方現代主義建築強調的水平視覺性特徵有所呼應；

立面材料選用當時由北投生產的磁磚，可以說是從古典建築風格轉變為現代主義風格的重要代表。

戰後這棟建築沿用為公賣局的嘉義分局所在地。然而，二二八事件時，曾經更改建築局部，作為砲兵要塞使用。2000 年，該棟建築被指定為嘉義市定古蹟，作為歷史紀念館。2014 年時，被選定為嘉義市立美術館預定地，2016 年時展開整建修復設計工作，由黃明威建築師事務所負責設計監造的任務。2018 年完成增改建工程，2020 年完工開館。

整座美術館乃是由三棟建築構成，除了前述的 1936 年的公賣局辦公廳舍外，尚包含了 1954 年所興建的酒類倉庫，以及 1980 年的菸酒成品倉庫。後面兩座完成於戰後時期的建築，由於是作為倉庫使用，建築形式風格乃是簡潔的機能導向。

建築設計團隊透過巧思，區分為「古蹟棟」和「本館」兩個主要區域，但更重要，讓古蹟整體翻新且具有時代感的設計手法，可以從三大關鍵來分析。其一，是將三棟建築物有效地整合起來。整合方式，乃是將中間棟的菸酒成品倉庫，以木架構來翻新，加上大面玻璃撐起整個建築的主要立面語彙。亦即，不拘泥於文化資產身份的框架，而是透過新舊並呈，運用新的材料與工法，再加上整體場域及使用空間的機能整合，讓建築物出新穎的時尚感，透過美術館的參觀經驗，拉近觀眾與古蹟的距離。

其次，古蹟建築原本是面對大馬路，建築設計團隊利用建築物量體的弧度與內縮創造出來的中庭空間，轉而將正式入口放在這個具有內聚性的視覺焦點，一方面，讓觀眾看到的是新穎的玻璃建築立面入口，觀眾從中庭走進來，有個緩衝與調適參觀心情的過度儀式，更重要的，則是讓古蹟典雅的建築立面表情，構成城市風貌的優美景觀。為城市地景加分，為美術館增添視覺美感。

第三，善用木頭材質的設計概念。嘉義市以其孕育大量畫家，有著自稱為「畫都」的在地榮耀；與此同時，阿里山鐵道入口城市轉運大量木材的產

業風景，也讓嘉義自詡為「木都」。設計團隊以木材作為建物結構材料，同樣的結構強度，木構的重量只有鋼筋混凝土的六分之一，可以讓建築更顯輕盈。於此同時，木頭具有比鋼筋混凝土強十倍的隔熱效果，十足的綠建材，傳達出當代的美術館建築，所欲達成的節能、減碳、降低耗能的永續價值。當然，木頭材料所能展現的美學，在原來的酒類倉庫屋頂上方，精采的桁架結構與屋頂一覽無遺。

所謂的「永續建築」並非只是選用綠建築材料而已。事實上，利用文化資產與舊建築的活化再生，本身既意味著永續價值的傳承。更不可否認的是，對於在地歷史的銘刻及地方精神的延續。舉例來說，梅澤捨次郎（1890-1958）1911年到臺灣後，任職於臺灣總督府土木部，幾經輾轉，於1930年擔任臺南州地方技師，1931-1933年間，兼任臺灣建築會臺南州支部長，因此，在南臺灣留下許多建築設計作品。巧合的是，除了嘉義美術館前身的專賣局嘉義支局外，臺南美術館一館，原本為臺南警察署廳舍，也是梅澤捨次郎所設計，於1931年落成。除了同一位建築設計者的巧合外，同樣作為殖民時期的公共建築廳舍，於將近百年後的21世紀，轉換成為地方的美術館。藉由這些建築承載著在地集體記憶，確切地呼應了地方美術館所欲傳達的核心關切。而這些文化資產轉化為美術館的建築空間，以其長期與地方共處的記憶建構與歲月累積，得以逐漸浮現為市民情感所依託的心愛場域，讓地方美術館所能分享的在地經驗，事半功倍。

## 六、結語

從經驗現象上觀察到臺灣各縣市政府積極籌設地方美術館的趨勢，博物館／美術館專業實踐對博物館建築與空間生產議題的關注，以及學術層面對博物館建築討論不足，這三個交互影響的因素構成本研究的出發起點。

然而，也正是因為還有許多研究缺口需要補充，本研究從列斐伏爾空間生產的理論做為引子，結合其他與建築設計、環境心理學、人與環境關係、

建築計畫書等專業理論，從臺灣文化政策推進的歷程中，檢視現有的博物館與美術館建築空間生產，及其所展現的文化意涵，作為一種理論與研究的初步嘗試。

綜合以上分析可知，臺灣近年地方美術館的設置與館舍更新，並非單純的文化設施擴張或藝術展示場域的增加，而是文化政策運作、地方治理策略與空間實踐相互交織下的結果。透過列斐伏爾「空間生產」三元論的視角分析來看，美術館建築不只是承載典藏、展示與教育功能的中性容器，而是在規劃、設計、工程、營運與使用的過程中不斷被形塑的社會空間：一方面反映國家與地方政府對文化的想像與治理邏輯，另一方面也在動線、無障礙、公共服務及地方記憶的召喚中，持續生成其公共性與象徵性意義。針對「第二波美術館熱潮」的文化政治與制度效應，未來研究與政策實務皆需將建築計畫、空間使用與觀眾經驗納入博物館治理的核心討論，並建立跨專業的整合機制與評估方法，使地方美術館得以在城市發展與文化競逐之外，真正回應公共利益、在地文化與永續營運的長期需求。

本文以文化政策視角初步探討臺灣地方美術館之建築與空間生產，仍存在若干研究限制。首先，本文以文獻梳理與案例分析為主，對於各館舍規劃過程中的決策機制、預算結構、專業分工與行政協商等制度細節，尚未能全面取得第一手資料，故分析仍偏向初步性與趨勢性的歸納。其次，本文所舉案例多以具代表性的館舍與地方發展脈絡為主，未能完整涵蓋不同縣市在空間條件、治理模式與文化資源分配上的差異。再者，本文對於觀眾經驗與空間使用的討論，仍有賴後續透過展示動線觀察、使用後評估（POE）、訪談或量化調查等方法進一步驗證。未來研究可朝向比較不同地方政府文化治理模式下的館舍規劃邏輯，或聚焦於館舍更新與活化的政策工具、專業機制與社會影響評估，以深化臺灣博物館／美術館空間生產之研究基礎。

最後，從政策視角來說，地方美術館的籌設不應視為單一工程專案。為避免館舍建設落入「硬體優先、營運後補」的工程化邏輯，政策層面宜強化以下方向：第一，建立以「建築計畫（architectural programming）」為核心

的前期作業機制，明確連結館舍空間配置、展示機能、公共服務與長期營運需求，並納入專業審議與公眾參與程序。這個層面呼應了前述空間生產三元論中的空間實踐面向，關切於博物館的實質環境與空間的生產。第二，應將動線、無障礙與觀眾使用經驗視為美術館公共性的關鍵指標，推動使用後評估（POE）制度化，作為館舍更新與管理改善的依據。這個向度則是從空間再現的層次，具有從國家與都市層次治理體制的角度，重新從制度運作體制，思考博物館的空間生產及其再現。第三，面對地方美術館以舊建築活化建立文化敘事的趨勢，政策上亦需同步處理保存、再利用與當代美術館專業需求之張力，避免僅以象徵性地標或文化品牌包裝取代實質文化服務。換言之，從再現空間的層次，關切於在地歷史、記憶與文化認同，如何和博物館建築空間產生共振與對話。期許未來臺灣美術館政策應回到公共利益與文化永續的視角，透過跨專業協作與制度化評估，使地方美術館的空間生產不僅回應城市競爭，更能回應地方社會的文化需求與長期發展。

## 參考文獻

- 吳玫芳、賴榮平、謝育穎 (2016)。縣市文化中心整建趨勢之研究，*建築學報*，(8)，1-14。
- 李峻霖、莊亦婷(2022)。 *建築計畫* (三版)，五南。
- 江芸如 (2022)。博物館疲勞：空間因子權重分析。 *Journal of Museum & Culture*, 23, 35-75。
- 殷寶寧(2021)。 *展示知識重構：博物館建築空間與觀眾經驗*。巨流。
- 殷寶寧(2022)。 *我城故事：大稻埕街區故事書寫*。奇異果文創。
- 許擎 (2024)。博物館定位的具象化：從博物館建築和建築展覽看見文化，*臺灣博物季刊*, 43(4), 50-59。
- 賴瑛瑛 (2018)。主編語。 *現代美術學報*(36), 2-4。
- 鄭淑文、許家瑋&林詠能 (2018)。數位時代下的博物館觀眾經驗。 *Journal of Museum & Culture*, 15, 31-51。
- 蘇瑤華 (2018)。從觀眾到群眾的動能與轉向：美術館觀眾研究新探，*現代美術學報*(36), 7-24。
- Bitgood, S. (2006). An analysis of visitor circulation: Movement patterns and the general value principle. *Curator*, 49(4), 463-475. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2006.tb00236.x>
- Bitgood, S. (2009). Museum Fatigue: A Critical Review. *Visitor Studies*, 12(2), 93-111. <https://doi.org/10.1080/10645570903203406>
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (1992). *The museum experience*. Washington, DC: Whalesback Books.
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2016). *The museum experience revisited*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Foucault, M. (1973). *The birth of the clinic: An archaeology of medical perception* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Pantheon Books.
- Gilman, B. I., 1916. Museum fatigue. *The Scientific Monthly*, 2: 62-74.
- Hooper-Greenhill, E. (1990). The space of the museum. *Continuum*, 3(1), 56-69.

- Jones, P., & MacLeod, S. (2016). Museum architecture matters. *museum & society*, 14(1), 207-219.
- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*. Cambridge University Press.
- Krauss, R. (1990). The cultural logic of the late capitalist museum. *October*, 54, 3-17.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Blackwell.
- McGhie, H. A. (2019). *Museums and the Sustainable Development Goals: a how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners*. Curating Tomorrow.
- Pilegaard, A. (2024). Capturing interfaces between museum architecture and exhibition design: a critical inquiry into museum space concepts. *Museum Management and Curatorship*, 39(5), 630-646.
- MacLeod, S. (2021). *Museum Architecture*. Routledge.
- Preiser, W. F. E., Rabinowitz, H. Z., & White, E. T. (1988). *Post-occupancy evaluation*. Van Nostrand Reinhold.
- Robinson, E. S. (1928). *The behavior of the museum visitor* (New Series No. 5). American Association of Museums.
- Sirefman, S. (1999). Formed and forming: Contemporary museum architecture. *Daedalus*, 128(3), 297-320.
- Tzortzi, K. (2016). *Museum space: where architecture meets museology*. Routledge.
- Ulrich, R. S. (1984). View through a window may influence recovery from surgery. *Science*, 224(4647), 420-421. <https://doi.org/10.1126/science.6143402>

