

臺灣公立美術館教育展的源起、 特色與多元發展

李靜芳¹

摘要

臺灣公立美術館的教育展，是在鼓勵觀眾成為積極的文化參與者，並以提高觀眾的藝術參與經驗和學習效益之目標下催生的。教育展的使命乃是「形塑一個環境，讓參與者透過融入其中的自身體驗，產生自己的看法及建立自己的經驗。」（黃才郎，2003：83）本研究的目的其一是藉由文獻耙梳，以及訪談發起教育展的關鍵館長與 4 位主要推動該類展覽的教育主管，探討臺灣 3 座公立美術館（臺北市立美術館、國立臺灣美術館及高雄市立美術館）之教育展的源起和其發展脈絡。其二，將蒐集自 3 座美術館官網所呈現的教育展訊息，應用書目計量法、內容分析法並結合多年展場觀察，分析 3 座公立美術館所舉辦的教育展之主題內容屬性、活動策略與設計要點，以及空間特性與類型。並邀請 3 館中承辦教育展的 2 位單位主管與 3 位資深教育人員，檢核本文中對各館書寫內容的正確性並提供補充的資料，以增加研究效度。最後以核心價值、教育理念、觀眾的角色、展示活動策略、學習內容、展場的空間特性等 6 個向度，歸納臺灣公立美術館教育展的整體特質。

臺灣的美術館，或兼具藝術屬性的博物館，近幾年來，有擴增兒童體驗學習的空間與籌辦各種互動式展示之發展趨勢。因此，作者希望藉由將臺灣三大公立美術館教育展這 23 年來（1996 年起至 2019 年底為止）的樣貌做一個梳理，以提供美術館等相關文化教育機構對教育展的未來策劃、發展與相關研究上的參考。

關鍵詞：美術館教育展、美術館教育、博物館觀眾學習、互動式展示

¹ E-mail: manet123@gmail.com

前言：以人為中心的美術館思維之漸進

博物館學是一門變動的科學，其概念隨著時代與社會文化變遷之衝擊，進而演化、轉型，並發展出新的概念與不同的實踐方法。博物館學從傳統概念走進現代博物館的改革，主要是發生在 1920 年代左右。因為德國的德意志博物館試圖改變傳統靜態的博物館展示方式與媒體，因而嘗試互動性與參與式的展示手法。這一波的改革運動，結合了科技媒體在展示上的應用，並進行跨學科知識的統整，以強化博物館的教育功能。另外，強調人本的重要性，更關注觀眾的需求（郭義復，2001）。但是，長久以來有多少博物館實際地正視「觀眾的需求」呢？Eileen Hooper-Greenhill (2000) 提出，為了履行終身學習的社會使命，博物館被賦予提供具有社會包容性的環境來加速拉近它與觀眾的距離。因此，博物館所面臨的主要改變之一，乃在於重新思考它與觀眾的關係。Hooper-Greenhill 認為，博物館展覽在教育上所具備的強而有力之角色很少被意識到，也很少被研究。現任美國首府華盛頓國家藝廊館長的 Kaywin Feldman (the Director of the National Gallery of Art) (2017)，在擔任美國明尼亞波里藝術館館長 (Duncan and Nivin MacMillan Director and President, Minneapolis Institute of Art) 時曾說：「近二十幾年來博物館界最重要的改變，就是博物館工作的重點從聚焦在博物館同業或專業人員負責的工作上，轉移到以觀眾為核心的工作面向。」(x) 在重新省思一個展覽的角色時，Feldman 指出：「一個展覽若能讓觀眾在情感、感官與感動等方面更周全地參與，可能更勝於展件本身的重要性。」她並說明當今博物館已經「從權威式的知識取徑，轉向一條共享的參與式網絡學習之旅」(xi)。易言

之，「以人為中心」的博物館概念，已經逐漸在博物館界受到重視。

傳統美術館的靜態展覽，使整個展示場域幾乎成為文化菁英的專屬空間。李靜芳 (2015: 101) 對教育展的研究，在〈花花世界玩布樂：美術館教育展策劃理念及觀眾回應之探究〉一文中曾提出：「美術館因藝術品在本質上的特殊性，大部分的展覽仍然停留在現代主義『為了藝術而藝術』的展覽模式中。」在這類的美術館展場裡，多數的藝術品處在一個「白盒子」(a white box) 的空間，遠離作品原有的歷史脈絡，而且展示說明牌也極其簡單，只有身分證似的作品基本資料（作家、作品年代、尺寸、材質、蒐藏者與地點），沒有多做意義上的闡釋。觀眾必須很直觀的根據個人的先備知識或經驗來理解或欣賞藝術品要傳達的意義。然而，這種「作品自己會說話」的前提假設，卻使很多沒有太多文化理解或藝術經驗的觀眾，對美術館望之卻步。特別是當代藝術的特色在於表達觀念性、抽象性。藝術家們會運用複合媒材創造裝置藝術，甚至以新媒體的手法等等去刺激觀眾的視聽經驗。而這種種當代藝術的複雜表現，對一般觀眾而言，更是一種挑戰，如此更使他們大多難以建立與藝術品對話的關係。許多觀眾對美術館經驗留下的記憶是「NO! NO! NO!」——不可以觸摸展品、不可以攝像錄影、不可以大聲說話、不可以吃東西和喝飲料、不可以奔跑、不可以背後背包、不可以帶長傘或大包包進場……等等諸多禁止性的標示。特別是對帶著小孩的家長，要在一般人認為美術館應該是一個寧靜觀賞作品的環境中約束小孩行為，更是一件不容易的事情。因此，如何使美術館變得更可親近，以重新擁抱更多的普羅大眾，就不得不從傳統的展示內容與策略上進行改革或擴充。而美術館教育展也許就是其中的一個希望。

隨著科技的進步與生活型態的改變，人們的生活中充滿了各種參與的機會與經驗；各種社群的網絡開闢了許多令人目眩的互動溝通工具與載體，使人們參與社群活動的行為空前熱烈。美術館做為一個文化教育機構，如何建立與觀眾的連結與互動，並呈現機構本身與當代生活中的關聯及價值，是一個重要課題。Nina Simon (2010) 認為，要挽留住觀眾就必須「邀請他／她們積極地參與文化活動。當觀眾越來越習慣參與式的學習和學習帶來的娛樂經驗，他／她們在文化機構主辦的活動中所要的就不是『出席』而已。」(ii) 換句話說，一個美術館的教育性展示設計，也就是所謂的教育展，是可以讓觀眾有期待的。它能促使觀眾更容易接觸與理解廣泛的藝術內涵與體驗不同的文化精神，培養能夠回應及討論的能力，進而分享與消化所吸收的文化養分，並與生活做連結。如同 Simon (2010) 所言：「當觀眾可以積極的參與美術館的各種活動時，美術館就會成為他們的文化經驗與社群生活的重要場所。」(ii) 也就是屆時觀眾就會把參與美術館的展示與教育活動，當做生活的一部分。

下文將分為幾個層面來探討本研究的主題，且說明各階段所使用的研究方法。

一、定義何謂美術館教育展：透過文獻探討。二、梳理臺灣公立美術館教育展的源起與發展脈絡：經由文獻探討與對教育展的發起人黃才郎館長的兩次電話訪談²，以及日前對高雄市立美術館（以下簡稱高美館）張淵舜主任³、臺北市立美術館（以下簡稱北美館）郭姿瑩助理研究員⁴與國立臺灣美術館（以下簡稱國美館）蔡雅純組長⁵，和該館兩位前任教育推廣組組長黃鈺琴、王婉如女士等美術館教育／行政專業人員⁶，透過電話與社群媒體的訪談與請益，並綜合個人在教育展的實務經驗進行資料的整理與分析。三、分析臺灣公立美術館教育展的特色：將蒐集自3座公立美術館官網所呈現的教育展訊息，應用書目計量法⁷與內容分析法，輔以多年教育展現場觀察，分析教育展的主題內容屬性、活動策略與設計要點，以及空間特性與類型。四、統整與結論臺灣公立美術館教育展的整體特質：以歸納法闡釋6個向度——核心價值、教育理念、觀眾的角色、展示活動策略、學習內容、展場的空間特性。為增加研究的效度，連同上述張主任、郭助理研究員和蔡組長等人，也另請長期負責高美館兒童美術館（以下簡稱兒美館）教育展相關業務的助理研究員陳嬋娟女士與教育研究專員洪金禪女士⁸共

² 黃才郎館長是臺灣公立美術館教育展的發起人，歷任3館館長，也是推動整個教育展發展的主要關鍵人物。筆者的兩次電話訪談分別在2012年與2020年。

³ 張淵舜主任除了1996年高美館的第一檔教育展以外，幾乎見證與擘劃了所有高美館的教育展。

⁴ 郭姿瑩助理研究員自2005年起就參與北美館第一個自行策劃的《樂透：可見與不可見》的平面設計、輸出、專輯編制等工作，2010年策劃了一個相當有特色的探索藝術展——《CoCo自然》展，之後擔任北美館教育展的主要策劃者之一，擁有15年的實務經驗。

⁵ 蔡雅純組長先後擔任北美館推廣組與國美館教育推廣組組長。而且負責於2005年啟動北美館第一檔自行策劃的教育展，後續再於國美館繼續推動相關展覽至今。

⁶ 此處依照各館教育展發展的先後順序。

⁷ 根據國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網，彭慰(1995)於《圖書館學與資訊科學大辭典》中指出：「書目計量法或稱為書目計量學，是以書目、目錄和主題為對象，利用統計、數學和邏輯方法，對它們所涵蓋的特質，做個別或集體的分析和研究。書目計量法是文獻研究中的一種特別的方法……。」<http://terms.naer.edu.tw/detail/1681681/?index>（瀏覽日期：2020/06/05）。

⁸ 陳嬋娟助理研究員與洪金禪教育研究專員等兩位女士是自2005年兒美館開館以後，負責教育展相關業務，都擁有15年的實務經驗。

5 位，協助對各館研究資料和研究結果的確認與補充。

另外，本研究的範圍聚焦在臺灣 3 座公立美術館教育展的發展與其衍生出來的藝術教育空間——高美館的兒美館、北美館的兒童藝術教育中心和國美館的兒童遊戲室、兒童藝廊等空間的特質，並沒有包含全臺灣的兒美館和博物館相關兒童空間的探討。是故，本研究的限制在於對 3 座公立美術館教育展及其兒童美術教育展示空間的研究結果，並不能代表全臺灣各類似屬性館所展覽的發展模式與現象。

何謂美術館教育展？

Nairne (1999) 曾述及，自 1960 年代開始，藝術的表現趨向多元與複雜化。同時伴隨著新型態的展示模式與替代性展示空間的產生，許多美術館已經開始轉換館所與觀眾的關係，提供更活潑的場域與更豐富的展示內容及活動，來創造更多觀眾和藝術品互動的機會。因此，隨著當代藝術表現形式的多樣性發展，美術館的展覽作品形式也陸續由傳統「平面掛圖」或「立體嵌入」的展示方式，逐漸帶入了邀請觀眾參與及互動模式，並加置前所未有的偌大裝置藝術立體空間、全覆式空間，或是 360 度的多媒體環景設計。總之，當代藝術中諸多藝術創作型態與觀眾互動性的改變，自然而然影響到展示設計的型態，以及展示策略和觀眾的關係。

在 20 世紀最後的 10 年，臺灣的美術館開始意識到傳統的美術館展覽，似乎對觀眾在教育上的影響有限，特別是在文化活動並不熱絡的非一線城市。而美術館端在有限的教育人力下，各種教育活動規劃上能參與的觀眾也是有其侷限性。美術館一方面希冀能深化大眾對美術館的印象，另一方面也期待突破觀眾與美術館的關係，加強其在教育上的影響力。簡言之，

臺灣美術館在展示教育上進行改革的原因為：一、思考傳統美術館教育在推動上的侷限性；二、翻轉觀眾對美術館的陌生感、創造親和力；三、突破觀眾與美術館的關係，強化教育的效能。然而，什麼樣的展覽才能拉近與一般觀眾的距離？有效地增進觀眾的學習呢？Hooper-Greenhill (1999: 144) 曾說：「人類的記憶與我們對資訊的參與程度有關。除非特別去記憶它，否則只能記住所閱讀的 10%，所做的 20%，所看的 30%，所說的 70%，既說又做的 90%。」根據這樣的觀點，因此，也可以說她所提出的「行動模式學習」(enactive mode)，鼓勵觀眾進行各類體驗，諸如探索考掘、參與各類互動媒體、戲劇表演等多元的展覽活動，會是比較有效的學習方式。

近期在一些學術研討中，常常有些參會者提問，博物館的展覽本身不都是有教育性嗎？為何還要另外提出個「教育展」？李靜芳 (2015) 的研究中指出：「廣義的說，所有的展覽皆具有教育性，但是美術館從業人員所謂的『教育展』主要是『以人為中心』的，有別於一般環繞著藝術史或當代藝術思潮『以物件為主』，而依附於藝術目的之下的展覽。」(103) 對教育展而言，展覽是一種學習的介面，並非最終的目的。因為瞭解觀眾的臺灣美術館教育專業人士相信「藝術品不會對所有的人說話」，美術館要擁抱觀眾，展示設計就必須有親民性的改變與突破。因此，一種一反傳統以展示物件為目的的新型態美術館展覽於焉產生。唯一曾任臺灣 3 座公立美術館館長的黃才郎先生，正是此類臺灣公立美術館教育展的創始者，他特別為這種主要「以人／觀眾為核心的展覽」(visitor-centered exhibition) 命名為「美術館教育展」，一般或者簡稱為「教育展」。黃才郎 (2005: 32-33) 認為美術館的教育展分為兩類：分別為「為藝術而教育」與

「為教育而藝術」的展覽。他主張：「為藝術而教育」的教育展其功能在「突顯出以藝術為主的狀態來呈現藝術作品……它可以說是為了藝術的目的而去做教育的解析……是透過『稀釋藝術的濃度』，來創造分享的機會。」而「為教育而藝術」的教育展其目的是為了「在推廣教育與互動的要求之下，成就一個完整的藝術認知教學展覽」。然而，有時當展覽呈現遊戲狀態時，參與展覽的藝術家也會搖身變成美術館的教育者；某些展覽在不同類型活動的規劃與引導參與下，有時更接近「工作坊」的性質，因為它與觀眾、展品及環境之間互動性更強（黃才郎，2005：35-37）。

對於教育展的特性，曾任國美館教育推廣組組長的黃鈺琴(2006)則主張「教育性的展覽」，以觀眾的學習或經驗為主要考量，觀眾的體驗過程是展覽設計的核心重點；教育展的型態並沒有固定的樣貌，觀眾可能成為部分展覽的創作者，共同來完成它。易言之，「教育展」關注的是「以人的體驗與學習」為目的，以及「做中學」的方法。另外，筆者認為所謂的「教育展」除了創造更多親近與理解藝術創作和藝術品的機會，它也強調「情境學習」(situated learning)的重要性，在一種特別設計的主題式環境脈絡與氛圍下學習。另一方面，所謂的「美術館教育展」其基本精神就是在打破傳統美術館展覽當中的某些「禁止性的符號」對觀眾行為所產生的許多約制；它不再是一種對觀眾說「NO——這裡不可以碰！那個不可以摸！」的展覽；它積極的邀請觀眾啟動「眼、耳、鼻、舌、身、意」等佛家所謂的「六識」——6種身體的感官覺知與藝術品和藝術情境互動，去建構自己的博物館經驗與意義的產出。美術館教育展以其多元的展示設計策略，

創造展覽的可親性與觀眾參與度，在多重感官互動的「六識聯覺共感」邀請中，達到豐富學習與體驗的目的。另外，「教育展」其特點在於積極且具體的融合「展示」與「教育」活動於同一展覽空間；有別於傳統美術館展覽與教育活動，一般是被安排在不同空間的做法。

臺灣公立美術館教育展的源起與發展脈絡

臺灣的美術館教育展主要是依序實踐在3座公立美術館當中，起於高美館（1994年開館），繼之北美館（1983年開館），續之國美館（1988年開館）。高美館與北美館其原初的概念主要是由黃才郎館長發起與推動的，國美館則是倪再沁館長(1997-2000)為了增加對兒童觀眾的教育服務而催生，黃館長到任(2009-2015)以後繼續推廣。換言之，臺灣公立美術館裡的教育展，起源於黃才郎先生擔任高美館館長時。為了探究臺灣美術館的教育展之源起與發展，筆者曾於2012年10月8日訪問了黃才郎館長。他回憶1994年擔任高美館館長時，因受到議會質詢美術館和文化中心有何不同？基於釐清大眾對美術館的認識，解開南部民眾對於「美術館到底是在做什麼？」的迷思，遂於1996年暑期展出了第一個完全以「教育」為核心目標的教育展。今年(2020)7月25日，筆者再度向黃館長確認教育展的緣起，他提到最初創辦高美館教育展的目的：「只是要讓廣大的高雄市民認識與使用美術館。……概念上並沒有受其他博物館的影響。」以下將依時序介紹各館教育展的發展。

高美館的第一個教育展是《認識美術館：高美館二週年特展》(展期：自1996年6月9日到同年12月22日)(圖1)⁹。

⁹ 該展對學校團體的導覽內容，是由筆者負責規劃與撰寫。

該展分區介紹美術館的組織架構與各個學術部門的功能與運作的方式，諸如展覽組、研究組、教育推廣組與典藏組。為了擴大教育展的影響力，並使美術館教育向下紮根，黃館長在該年秋天開學時，邀請高雄市立國民中小學的校長來開會，以協助推動中小學師生們對美術館的認識，這就是臺灣公立美術館教育展的濫觴。

為了繼續搭建藝術品與觀眾溝通的橋樑，並加強藝術鑑賞教育，高美館在筆者參與規劃及執行監製下，於翌年(1997)推出了所謂的「資源教室」¹⁰。黃才郎館長提到當年參考龐畢度藝術中心的做法，成立「資源教室」，是因為「希望美術館是個取之不盡的源頭，提供所有人的需求」；另外，「資源教室」是在「形塑一個環境，讓參加者透過融入其中的自身體驗，產生自己的看法及建立自己的經驗」(黃才郎，2003：83)。「資源教室」¹¹是學校老師帶領學生進入展場前「暖身學習」與離開展場後「經驗回顧」的場所。

它提供了與展覽主題內容相關的「展示情境」、可以「觸摸」的展品和多媒體輔助教具／設備等，可以說是另類的教育展示空間。之後，高美館陸續推出認識美術館與藝術家世界相關的教育展，如1999年的《審美之窗：美術館》、2002年的《走近美術館》(Getting Into the Museum of Fine Arts)¹²、2003年《美感體驗空間：藝術家眼中不平凡的世界》(Touch Gallery: The Unique World of Art)。高美館的發展過程當中，一個比較重要的轉變是，高美館於2005年將內惟埤文化園區服務中心改為兒美館。

兒美館「是全臺灣首座以兒童為對象的公營美術館，以『請動手』的互動展示及教育推廣活動為主軸……每年除了針對特定主題規劃具獨特性、遊戲性、教育性的互動展覽外，更不定期於特定節日、週末及暑假期間也規劃許多適合親子、家庭共同參與的推廣活動。」¹³兒美館策辦展覽的面向從藝術元素、感官、想像與創



圖 1. 臺灣公立美術館教育展的濫觴《認識美術館：高美館二週年特展》於1996年啟動。圖左為黃才郎館長正在介紹展覽內容，圖右是筆者為一群兒童介紹美術館典藏功能的畫面。(圖片來源／擷取自筆者策劃與執行監製之《認識美術館》錄影帶，已於2020年9月4日徵得黃才郎館長同意使用)

¹⁰ 筆者於2012年10月8日訪談國美館黃才郎館長有關美術館教育展時，他談及臺灣公立美術館教育展的起源，以及對教育展的期待和展望。

¹¹ 高美館的第一個「資源教室」主題是1997年5月11日到7月15日期間展出的《黃金印象特展》。

¹² 參見黃鈺琴(2006)。

¹³ 高雄市立美術館：關於兒童美術館，<https://www.kmfa.gov.tw/AboutUs/AboutKcmfa/CreateChildhood.htm> (瀏覽日期：2019/10/10)。

造力、多元文化教育等多樣發展。易言之，兒美館內的展覽是屬於以情境體驗和動手做等。參與式學習活動為主的教育展。對於兒美館教育展的規劃，該館教育暨公共服務部張淵舜主任指出：「在工作經驗上，我們延續了本館教育展與學習空間的精神，接續參考國外兒美館的設計概念逐步研發出自己的策展模式。參考國外的經驗 [包含]：美國紐約曼哈頓兒美館、布魯克林兒童博物館、法國科學城兒童博物館。」¹⁴ 換言之，兒美館的教育展就是在當代美術館教育的精神下，取經歐美，發展自身的策展模式。

2005 年兒美館第一檔展出《花園裡躲貓貓》、《I & me》、《不一樣的觀看世界》。推出的展覽中，內容有的係針對「觀看」、「光的概念」、「色彩」、「線條」等視覺經驗與藝術欣賞基本元素之探索，如 2005 年的《不一樣的觀看世界》、2006 年《光的魔術師》、2007 年《掉進色彩的王國》。而 2007 年《驚奇就是美：超現實的奇思幻境》的目的在激發想像力。針對創作媒材的探索則有，2011 年《探索

紙王國》、2014 年《勾勾纏：探索纖維藝術》。兒美館另外有配合主展館的展覽而設計的教育展。張淵舜主任 (2015: 74) 回憶兒美館創館時的理念而說道：「兒美館在開館之初，即在思索其與本館間展覽扣合的可能性，但在開館幾年未能有機會相互結合，至 2007 年的原住民展，即期望兒美館扮演與本館互補的作用，其規劃展覽能呼應本館重要計畫，2009 年起更為緊密。」張主任指出，當中配合主展館展出的子計畫展覽有 2009 年的《Movement，來運動》，它是搭配世界運動會的舉辦，並同時與主展館世運主題展配合；後續的 2011 年《紙房子》、2013 年《小小蒙娜麗莎》、2014 年《詩與藝，手牽手》、2016-2017 年《搭時光機：你不知道的明朝新鮮事》、2018《你好，我的小屋》等都是搭配主展館展覽展出，共計 6 檔。也可以說，兒美館教育展擴充了高美館主展館學習的場域。

高美館教育展的一個重要特色在於「跨領域的策展」上，藉由不同領域的主題內容和視覺藝術的對話，建立藝術與生



圖 2. 高美館教育展跨領域的主題策劃向度 (圖片來源/本研究繪製)

¹⁴ 2020 年 7 月 13 日於即時通訊軟體訪問張淵舜主任。

活及其他文化內涵的連結，在扣緊食、衣、住、行的各種向度上，拉近了藝術與觀眾的距離（圖 2）。其跨域的範圍包含有：探討視覺藝術與多元／族群文化的 2007 年《聽·傳·說：臺灣原住民與動物的故事》、2008 年《看·傳說：臺灣原住民的神話與創作》，此二展覽是為了配合該館南島計畫而規劃的。另有，視覺藝術與文學結合的 2014 年《詩與藝，手牽手》；探討視覺藝術與生命教育的 2015 年《蛋·生》；視覺藝術與大自然（生態）關聯的 2016 年《植物新樂園》、2017-2018 年的《我的祕密花園》（圖 3）；認識視覺藝術與生活文化的 2016 年《藝術～咾滋咾滋 Art, Yummy!》、2018-2019 年

的《你好！我的小屋》；另有探討視覺藝術與歷史關聯性的 2013 年《小小蒙娜麗莎》、2016-2017 年的《搭時光機：你不知道的明朝新鮮事》¹⁵。

合計高美館自 1996 年推出第一檔教育展到 2019 年 10 月，主展館展出 6 檔，兒美館 34 檔展覽，總共推出 40 檔教育展。

北美館教育展延續了高美館「資源教室」的概念，並隨著黃才郎館長 2000 年接掌北美館館長一職，而持續在該館發揮它教育民眾的功能。在筆者於 2012 年的訪談中，黃才郎館長還提到：「北美館的教育展也是從資源教室的概念做起，希望美術館是一個提供豐富資源的地方。」接著延伸資源教室的概念，北美館發展出一



將藝術家莊惠琳的作品《昔日繁花》的創作元素轉換為兒童的創作活動

圖 3.《我的祕密花園》(2017-2018)，展覽中將莊惠琳自成一廠回收的吊牌與塑膠支架完成的作品《昔日繁花》中的類花卉元素，轉換成兒童建構線性裝置造型的組件。(攝影／李靜芳)

¹⁵ 2020 年 6 月 4-5 日，筆者在即時通訊軟體訪談高美館教育暨公共服務部張淵舜主任後，獲得有關高美館教育展更完整的資料，並釐清教育展相關的環節。對該館的研究分析結果，則邀請張主任暨陳嫻娟助理研究員、洪金禪教育研究專員進行校閱並提供補充資料。

系列的教育展。首先向西方的博物館取經；2001年起，北美館與法國龐畢度藝術文化中心教育行動與公眾部門合作，陸續引進了4個教育展，如2001年的《藏在石頭裡的鳥：關於布朗庫西的遊戲空間》，2002年的《十一張床：一樣／不一樣》，2003年推出《城市中的旅行》，和2004年的《發現馬蒂斯與畢卡索》。黃館長(2020)指出，在引進龐畢度藝術中心的展覽以後，主要是提供「空間和財力，讓館員自主開發出一些情境讓觀眾自由的學習」¹⁶。曾於2004年7月接任北美館推廣組組長的蔡雅純女士(2020)在回憶中也有相同的說法：「當時我接北美館組長時，黃館長就希望我們可以累積了龐畢度的經驗後自行發展教育展」¹⁷。根據她的描述，後來因為經費的考量，北美館與該藝術文化中心教育行動與公眾部門只能做活動上的合作，無法再引進展覽。

由此看出，與國外博物館合作須有龐大的展覽預算，因此自行開發教育展勢在必行。北美館2005年起自行發展教育展，首先推出「為藝術而教育」的展覽《樂透：可見與不可見》與「為教育而藝術」的展覽《水墨桃花源》(黃才郎，2005)。然而自行策劃的第一檔教育展《樂透：可見與不可見》，讓館方同仁們倍感辛苦，因為展覽教育的目的在「明盲共學」，有跨域上的難度，加上館長親自督陣，要求教育與展出品質是其關鍵。蔡組長談起當年展覽籌劃時期說道，她接任推廣組組長時，正是館方開始籌劃2005年的《樂透：可見與不可見》和《水墨桃花源》展的時候。為了籌備《樂透：可見與不可見》，

當時每週六下午都要和藝術家開會討論展覽相關細節。然而，這樣的會議持續了半年，每次都由黃館長親自主持¹⁸。可見一個有理想與品質的展覽，領頭羊扮演著很重要的角色。因為黃館長為了一個開發中的新型態展覽，親自帶領同仁們參與整個籌備的過程，除了提高館員們增能的機會，也確保展覽的目的與品質能達標。

北美館2008至2009年導向一種讓觀眾體驗與創作結合的模式，如2008年《記憶：穿梭在指間 - 兒童視覺藝術創作實驗教育展》與2009年《走進桃花源：兒童藝術體驗》。於2010年起，轉型為探索藝術展，如2010年《Ko Ko自然：探索藝術展》與2011年的《看見晝夜：2011探索藝術展》。北美館在2012年至2013年間籌劃「兒童藝術教育中心」(以下簡稱兒藝中心)的設置，並於2014年開幕。首檔推出《禮物》展，傳達的是有關藝術家與觀眾「領受」與「傳遞」的概念，並公開向大眾募集蒐藏的心愛禮物來展出。該年另外展出的《跟著保羅·克利的節奏：互動展示 & 工作坊》則是選擇克利的繪畫元素，藉由高度參與的遊戲裝置，體驗藝術教育的觀點與創作歷程。接著開發強調啟動想像力、探討視覺經驗和量體變化關係的展覽，其展示內容結合當代藝術觀念，從作品中擷取創作的元素，提供觀眾另類體驗創作的機會。這類展覽有2015-2016年的《我想要做一個夢》，2016年的《小·大》和2018-2019年《無關像不像》(圖4)。除此之外，北美館教育展也關注認識美術館的主題，包含讓觀眾體驗收集的不同形式，如2017年《集什麼》。而

¹⁶ 筆者於2020年7月25日電話訪問黃才郎館長，有關北美館在引進龐畢度展覽之後教育展規劃的方向。

¹⁷ 引自筆者於2020年6月4日在即時通訊軟體訪談蔡雅純組長。她描述於2004年任職北美館推廣組組長時籌辦教育展的情形。

¹⁸ 同註17，蔡組長於即時通訊軟體訪談中，特別分享當年該館開創第一檔自行策劃的展覽之工作情況。

於 2018 年展出《建築的 70%》，則是藉由北美館建築去認識一座公共建築如何被建構的議題。2019 年則是展出探討肖像畫的《面對面》，呈現人的面孔在藝術表現中的多元面向。2019 年 11 月《會動的藝術》則是結合藝術與動力原理，展現各種動力藝術的可能與觀眾多元的參與方式¹⁹。

有關北美館教育展的發展與模式的形成，北美館教育展資深策展／教育人員郭姿瑩助理研究員認為²⁰：北美館 2001 年開始引進龐畢度中心的教育展示時，屬於一種「展覽－工作坊」的型態。教育展需要與很多的藝術家合作，大家都在嘗試與實驗新的想法和做法，在逐漸累積經驗的過程當中，慢慢形成自己的展示性格和規模。郭女士也提到北美館的美術教育國際研討會多少也影響著北美館教育展的形塑。從研討會論文即可以看出，自 1999 年起至 2011 年止，北美館舉辦每兩年一次的美術館教育國際研討會，邀請了許多國內的學者專家來分享理論與實務經驗。研討會第一次的主題內容包含美術館教育的創新思維、教育的新趨勢、美術館教育行銷（臺北市立美術館，1999），接著 2003 年規劃的主題是「游於藝」、2005

年是「跨入藝術」、2007 年是「數位科技在美術館的應用」（臺北市立美術館，2007）、2009 年是「美術館教育的傳統與創新」（臺北市立美術館，2009），最後一屆是 2011 年的「從傳遞觀念到促進互動：博物館的學習空間」（臺北市立美術館，2011）。這些研討會的主題內容，可能在有形或無形中潛移默化著北美館教育展的發展模式與特質。整體而言，北美館教育展經過多次的實驗、創新與轉型，從引介國外展的理念，自行開發明盲共學的展覽，進而發展體驗學習結合創作的模式，繼之轉變為探索藝術展。在兒藝中心就緒後，更著重發展當代藝術、物件／藝術品、藝術元素、藝術創作與觀眾經驗的連結，不斷的在求新求變中執行藝術教育的使命。自 2001 至 2019 年，這 18 年以來，北美館約計展出 23 檔教育展。

國美館教育展的產生和高美館一樣，都是始自於館長的理念而推動的。時任教育推廣組組長黃鈺琴女士²¹回憶國美館的教育展緣起時說到，倪再沁館長 1997 年底到任國美館（當時還是省立臺灣美術館）時即開始對展覽的內容屬性有一些不同的思考。她說：

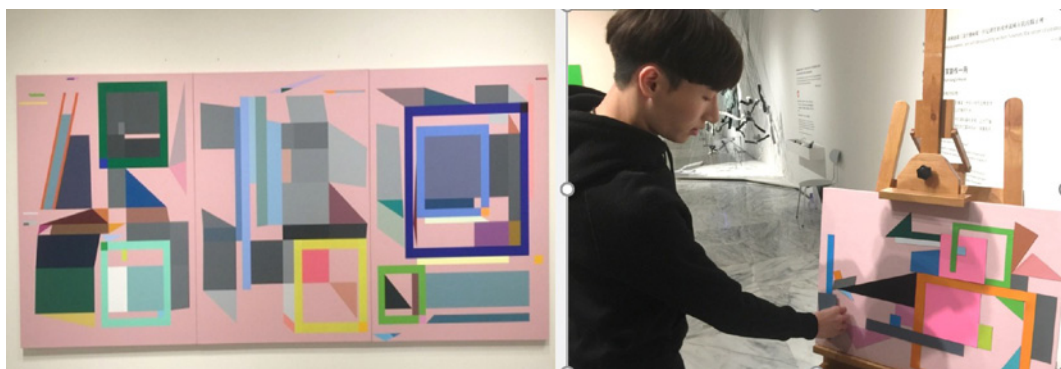


圖 4. 北美館《無關像不像》教育展擷取藝術家胡坤榮 2010 年作品《春之祭》中的元素，提供觀眾另一種創作的可能性。（攝影／李靜芳）

¹⁹ 有關北美館教育展覽主題與屬性對應的分析結果，邀請前北美館推廣組蔡雅純組長與該館現任教育服務組助理研究員郭姿瑩女士協助校閱，並提供寶貴的補充與修正意見。

²⁰ 筆者於 2020 年 7 月 13 日於即時通訊軟體訪問郭姿瑩助理研究員。

²¹ 黃鈺琴在國美館任職 23 年，有 10 年左右的時間擔任教育推廣組的組長。

倪館長認為一般美術館多偏重成人教育，而忽略兒童美術教育。因此，他認為美術館應該服務所有年齡層的觀眾，希望降低所服務觀眾的年齡層，提供一個有別於傳統的獨立空間[給中學以下的小孩去學習與體驗]。他甚至提過可以學習龐畢度藝術中心的做法。但是，當時館舍還沒有建設完備，沒有空間。加上1999年又發生大地震，因此封館，大肆整建館舍。此時期，代之教育展而推動的是『行動美術館』與『香頌·香頌』系列講座，將認識美術館的教育工作直接帶往學校裡。

黃組長的這段話可以對應到該館1998年出版的《臺灣省立美術館開館十週年紀念專刊》當中的館長序。倪再沁館長(1998: V)在序中主張：「美術館的教育，應該以拓展民眾的審美意識為目標……塑造一個具專業水平的美術館，過去的許多作為必須調整以迎接更具挑戰的新時代。」這裡所謂的做法調整是指在展覽與教育活動上做一些除舊與創新的突破，倪館長指出新的做法是：

終止了行之多年的申請展和邀請展，代之以常設展和主題展、主題館（兒童館、版畫館、……）；也停辦了美術研習班，代之以藝術工作室（workshop）。……「行動美術館」就是省美館決定「走出去的例子」，把閒置的運貨車改裝成可以活動展

示的場所，選擇偏遠地區中小學為服務對象，把原作、複製品、書籍等各種教材（還有專業人員）送到學校。除展示外，有3天的小小藝術節，從認識美術館開始，然後認識藝術、認識自我，一連串的美育課程後，還有票選小館長的活動，最後以成立「種子美術館」落幕。

由此可見，倪館長對於國美館教育的改革和創新非常積極。

黃鈺琴組長在倪館長²²理念的引導下，綜合自己對美術教育的理念，開始尋找館內比較沒有被使用的空間來規劃及辦理一些可以讓觀眾多一點體驗與互動的展覽。她在2003年閉館期間，帶領幾位教育推廣組組員，前往美國加州和科羅拉多州丹佛市等地，蒐集美術館教育展相關訊息。後來又受到美國舊金山當代藝術館的啟發，著手思考教育性展示空間的規劃。國美館於2004年7月重新開館，隨即利用舊館舍空間改建，於2005年推出一系列教育服務的空間，目的在吸引家庭觀眾和學校團體。其中包含：一、以單一藏品學習為焦點的「兒童藝廊」²³；二、以藏品為基礎，以認識藝術語彙為目的的自導式探索學習空間「兒童遊戲室」²⁴；三、以教育展的形式吸引家庭觀眾體驗當代藝術的「藝術工坊」；四、為學校團體與教師服務的「教師資源室（暨研習教室）」（國立臺灣美術館，2005）。根據黃組長

²² 倪館長在國美館的任期為1997.8.30-2000.10.30。他對教育展的理想還沒開始推動就離開國美館。比較特別的是，他經歷了省立臺灣美術館與國立臺灣美術館不同時期館長的職務。該館於1999年7月凍省後，改隸行政院文化建設委員會（今文化部），並更名為「國立臺灣美術館」，成為中華民國唯一的國立美術館。參見：維基百科——國立臺灣美術館，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%8B%E7%AB%8B%E8%87%BA%E7%81%A3%E7%BE%8E%E8%A1%93%E9%A4%A8>（瀏覽日期：2020/07/13）。

²³ 黃組長在（2020年7月13日）電話訪談中指出，「兒童藝廊」曾邀請了專精兒童美術教育的大學教授，像是臺北市立大學的蘇振明教授來協助策展。兒童藝廊存在時間很短，只規劃了2檔展覽，但是它也是國美館3種教育展示規劃之一。

²⁴ 根據國立臺灣美術館2006年年報(1995: 53)，兒童遊戲室設置的基本理念在於「透過動手做(hands on)……，鼓勵家庭觀眾親近、認識美術館典藏資源、喜歡親近美術館。」

在訪談中的說法²⁵，兒童藝廊、兒童遊戲室、藝術工坊這3種教育空間都是教育展示的空間，具備「做中學」、「動手做」(hands on)與「五感體驗」的核心精神。

國美館2005年在「藝術工坊」推出的第一檔教育展是《See·戲》(黃鈺琴, 2006; 黎翠玉, 2005)。其訴求主要是「企圖突破傳統展示的作品崇拜……強調『直接參與、互動溝通、詮釋與分享』……鼓勵『觀看』的多樣性, 同時藉由感官——觸覺、聽覺、嗅覺、味覺、視覺的甦醒, 用以閱讀不同的藝術面向[,]鼓勵觀眾提出自己的思考」(國立臺灣美術館, 2005: 37)。其目的在藉由「展覽與操作」同時達到「觀看與創作」的樂趣; 在美術、遊戲與肢體參與的過程中讓觀眾得以介入作品, 並藉由體驗方式來認識作品。在《See·戲》推出之後, 因為館方推動數位藝術的新政策影響, 「藝術工坊」空間就成了後來的「數位方舟」, 自此教育展暫時沉寂。

黃才郎館長於2009年接掌了國美館館長一職, 成了臺灣目前唯一一位擁有三大公立美術館館長完整資歷的美術館人。在瞭解國美館先前的教育推廣內容之後, 就鼓勵館員繼續推動教育展。然而, 與在

高美館與北美館時期不同的是, 黃館長並沒有指示在國美館成立資源教室²⁶。館方於隔年隨即催生了2010年《+ + - - 遊園趣》教育展, 探索雕塑創作媒材、工具與雕塑公園的展品。由於黃館長對教育展的重視, 且於2011年委外策劃了《花花世界玩布樂: 薪傳臺灣之美》, 探討臺灣傳統花布文化的興衰, 與它在文創年代再展風華, 對藝術創作與當代生活的影響(圖5)。該館接續於2013年從典藏品中選出關注藝術與自然為主題的作品, 策劃教育展《賞山·遊山》。2014年《跟著線條去旅行》則以拋出線條做為一個視覺元素, 強調它與生活及藝術創作的關係。2015年規劃了藝術與自我觀照的主題《我的隱藏版: 自畫像》, 接著2016年展出藝術與大自然關聯的《自然魔法師》, 並於2017年推出探討攝影藝術的《時·光·機: 從古典到當代攝影藝術教育展》。

國美館教育展的發展, 前期主要是受到美國博物館一些相關展覽的影響。除了前文提到黃組長在丹佛和加州等博物館所吸取的經驗, 2007年左右接任教育推廣組組長的王婉如女士也提到國外博物館參訪的經驗。她認為國外的展覽: 「主要還是『五感』及『做中學』的規劃比較靈



圖5. 國美館2011年推出《花花世界玩布樂: 薪傳臺灣之美》教育展。(攝影/圖左: 劉美燕、圖右: 李靜芳)

²⁵ 黃組長於2020年7月13日接受筆者的電話訪談。

²⁶ 根據黃鈺琴組長於2020年7月13日接受電話訪問時描述。

活。因此，[我]帶回了加州聖地牙哥的新 Children Museum 及佛州 Tampa 的兒童館經驗給教育推廣組的同仁參考。」²⁷ 國美館的教育展近幾年的模式，接任王組長的蔡雅純組長認為：「比較都是組內教育人員根據典藏品來規劃，國外的影響應不大。」²⁸ 易言之，近幾年國美館的教育展也在走自己的路。國美館從 2005 年到 2019 年計有 8 檔教育展，是在 3 座公立美術館當中發展較晚，也較緩慢的，雖然還沒明顯的呈現出發展的軸線與系統，但在每一檔的教育展策劃上，還是能呈現相當的質感，顯示其在推展美術教育上的特殊觀點與用心之處。

綜觀這 3 座公立美術館在教育展上的策劃，主要的觀眾是兒童、親子和學生。它們有共同關注的主題，也有呈現在展示型態與內容規劃上的差異性，各具特色，開枝散葉，發展面向多元。北美館與高美館已經規劃出專屬的教育展示空間。國美館自 2010 年以後教育展指定的 109 展覽室雖然面積比較小，展覽場次也相對的比其他兩館少。然而，其「兒童遊戲室」是國美館教育展示的熱點，有分齡兒童專屬的情境空間，每到假日總有偌長的親子人龍排隊等著入場。它不定期提供許多主題性的展示情境佈置與互動體驗的設計。值得一提的是，國美館教育展的特色在於，它的指標性觀眾不單獨是兒童或親子；還

有針對全齡觀眾而設計的展覽（如 2011 年的《花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美》教育展），因為該展希望透過代表五、六〇年代許多臺灣人集體生活記憶的臺灣花布，引發年長者的懷舊情緒，並同時讓年輕人也能體驗並思考臺灣花布在當代藝術創作與文創應用上的魅力。另外，根據國美館現任教育推廣組組長蔡雅純女士 (2020) 的說法：「我在北美館時把教育展對象定位在 5-12 歲，後來看到《兒童權利公約》中把『兒童』定義為未滿 18 歲之人，所以在國美館我們拉高了年紀。」²⁹ 因此，有的展覽是偏向為青少年觀眾而設計的（如 2016 年《自然魔法師》）。當前，國美館正在進行內部教育空間整體上的重新規劃，將設置「兒童美術教育領航中心」³⁰，不但整合了原來的兒童繪本區與數位方舟室內與戶外下凹庭園的空間，更擴大規劃兒童美育的基地；原兒童繪本區將成為教育展常設展區，面積由原來 109 展覽室的 49 坪增加到 96 坪，比原教育展空間面積增加將近一倍³¹。而原來廣受歡迎的「兒童遊戲室」已於 2019 年 6 月進入歷史。在過渡時期，於兒童繪本區另闢一個角落做為遊戲體驗區，以延續兒童遊戲室的部分功能和活動³²。新的教育展空間，在整體規劃上相當有特色，期待改建工程順利完工。相信它將會擴大發揮國美館藝術教育的功能。

²⁷ 王婉如組長於 2020 年 7 月 13 日接受筆者於即時通訊軟體的訪談。

²⁸ 蔡雅純組長於 2020 年 7 月 13 日接受筆者於即時通訊軟體的訪談。

²⁹ 蔡雅純組長曾於 2004-2008 年擔任北美館推廣組組長，而於 2015 年轉任到國美館，該年 6 月擔任教育推廣組組長。此段引言出自 2020 年 6 月 3 日蔡組長在回覆筆者於即時通訊軟體請益問題後得到的觀點。同時，蔡組長對本文中有關北美館和國美館教育展相關研究內容與分析，也提出一些補充與建議。

³⁰ 根據國立臺灣美術館年報 (2005: 35-36) 原「藝術工坊」面積為 328 坪，只有 2005 年《See·戲》展做為教育展空間，後來改為「數位方舟」。該空間當前整建中，包含下凹庭園的戶外空間，將成為新的「兒童美術教育領航中心」的主要空間。

³¹ 根據蔡雅純組長於 2020 年 7 月 17 日透過即時通訊軟體提供的資訊。

³² 蔡組長於 2020 年 6 月 5 日在即時通訊軟體中補充說明「兒童美術教育領航中心」建設完成前，原兒童遊戲室的部分功能與活動在兒童繪本區的角落延續進行。

臺灣公立美術館教育展的特色

展覽是博物館主要的教育形式，物件的意義會隨著其所在脈絡情境的不同而改變，是故展覽環境的風格、展示的技術與設計的語彙，對觀眾意義的建構都很重要 (Hooper-Greenhill, 2000)。傳統的美術館靜態的展示，在教育上扮演的角色是偏向消極的，其做法僅是藝術品與少數資訊的呈現，或是提供有限的導覽機制；有些比較不理想的情況，則是在例假日提供強調吸引大量觀眾的「大拜拜式」純娛樂性的參與活動，未必在藝術的教育或學習上有一定的思考與規劃。教育展在教育上的目的是積極的，它強調：體驗的、互動的、遊戲的和情境的學習等基本精神。李靜芳 (2015: 101) 指出：

目前為止 [臺灣] 這三所 [公立] 美術館所策辦過的教育展，主要以促進兒童的學習為主，預期提增的能力主要是：五官感知的開啟、視覺識能的提昇、想像力的激發、藝術的賞析、美感的養成、空間與環境的認識。除了高美館 2007 至 2009 年兩檔與臺灣原住民文化相關的展覽外，展覽內容比較少觸及在地文化美感的體驗與探索。

以下將根據綜合各館教育展相關網頁所呈現的展示主題與內容陳述，以及相關出版品，加上個人對教育展現場的觀察，分析並歸納臺灣 3 公立美術館自 1996 年開始有教育展以來至 2019 年底為止的展覽特色，茲分為以下 3 個面向說明：一、主題內容屬性；二、活動策略與設計要點；三、空間類別與特性。

一、主題內容屬性

呈現多元特性，涵蓋認識美術館運

作機制的相關面向、視覺藝術專業在鑑賞與創作的重要概念，以及藝術與生活的關係。主題內容很重要的特色是具備跨領域的精神。高美館的教育展在跨領域主題展示上表現得最多元，其他主題屬性上各館或有類似，或有個別特色。3 館主題內容屬性歸納為以下 15 項：

1. 藝術元素、原理與原則之認識與應用；
2. 視覺元素與視覺作用之關聯性；
3. 藝術與想像力；
4. 藝術家創作的情感、觀點、空間思維、經驗、歷程；
5. 藝術作品的賞析（藝術觀點、風格之理解與實驗）；
6. 藝術創作類型、技巧與媒材探索；
7. 身體、空間、建築與環境之體驗與聯想；
8. 身體感知之訓練與統合；
9. 藝術與生活文化的連結；
10. 藝術與大自然（生態）之關係；
11. 藝術與多元 / 族群文化之探索；
12. 藝術與歷史之連結；
13. 藝術與文學之共舞；
14. 藝術與人體 / 生命 / 人類行為的思索；
15. 認識美術館（美術館專業內涵、功能、建築）。

二、活動策略與設計要點

3 座公立美術館教育展的主要活動策略是採取靜態與動態展示活動並用的方式，企盼引發觀眾自主探索與學習的精神，強調做中學；希望透過各種互動體驗式的設計，啟動觀眾的感官與身體經驗，思考展品、人和環境之間的相互關係。歸納如以下 10 類活動設計的思考重點：

1. 體驗式做中學；
2. 五官的感知與探索；
3. 肢體的運用；
4. 藝術眼力與創意的開啟；
5. 藝術創作與閱讀；
6. 知識的探索與建構；
7. 生活的經驗與記憶的聯想；
8. 親子共學的機制；
9. 公開募集與展示民眾的物品；
10. 展示高科技融入互動載具的設計：虛擬實境 (Virtual Reality)、擴增實境 (Augmented Reality) 與混合實境 (Mixed Reality) 的多重體驗 (圖 6)。

三、空間特性與類型

空間特性為同時具備多元情境的場域特質，不似傳統美術展覽比較單一的展示空間屬性。教育展中實體與虛擬空間（擴增實境、混合實境、虛擬實境）並存。空間的類型大概可以歸納為以下9種（前8種為實體空間類別，後1種為虛擬空間）：

1. 藝廊；2. 探索與遊戲角落；3. 劇場、裝扮區；4. 大自然或特定文化情境；5. 圖書閱覽空間；6. 工作坊或創作工作室；7. 休憩空間；8. 多媒體學習區；9. 虛擬展場與互動空間（圖7）。

結論：體現建構主義認識論的臺灣公立美術館教育展之整體特質

佛羅里達州立大學藝術教育系教授 Pat Villeneuve (2017)，在她和 Ann Rowson Love 共同主編的書籍《美術館中以觀眾為中心的展覽與教育性策展》(Visitor-centered Exhibitions and Edu-Curation in Art Museums) 當中指出，她透過數十年專業經驗的累積發展出「輔助式詮釋」(Supported Interpretation，以下簡稱 SI)；它是一種「以觀眾為中心的展覽」範式。她指出：「SI 的觀念乃重新看待展覽做為一

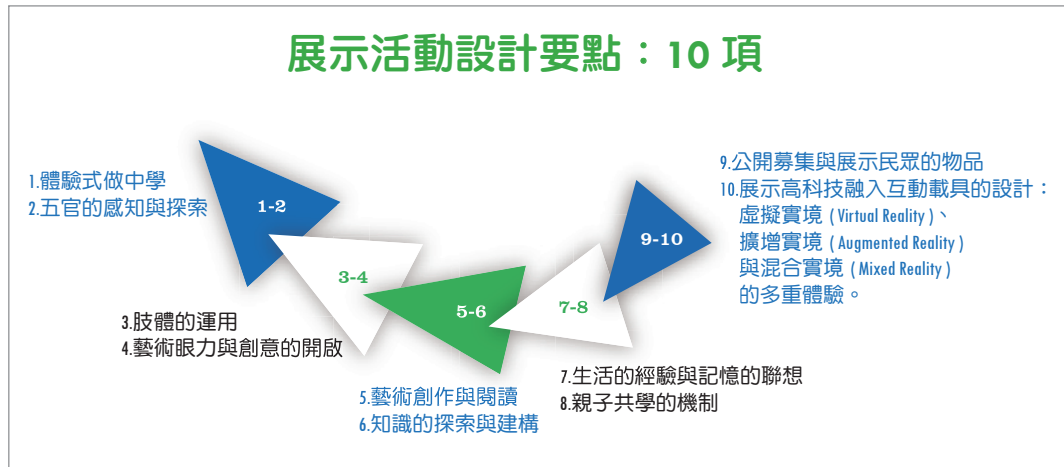


圖 6. 美術館教育展活動設計要點（圖片來源／本研究繪製）



圖 7. 美術館教育展多元情境下的空間類別（圖片來源／本研究繪製）

種介面，或是博物館與觀眾的互動點。在由教育人員、策展人、展場設置人員和觀眾代表的策展團隊規劃下，於此介面注入非文字的、非權威性的資源，讓觀眾可以從中自由選擇，以支撐個體意義的產出。」(127)然而，Villeneuve 在文中提到，「輔助式詮釋」是源自於 George Hein 和 Hooper-Greenhill 曾經詳細闡述的「建構主義的認識論」；其主要的觀點在強調「學習是個體根據既有的經驗、信念和先備知識主動建構知識的過程。一個建構主義的博物館，應該把詮釋權由策展人轉移到觀眾身上。」(127)然而，建構主義的博物館實踐，不同於一般的博物館概念，它的展覽特質包含：

它有許多的切入點，沒有特別的路徑，沒有既定的起點和終點；它會提供廣泛活潑的學習模式；它會呈現多元的觀點；它會促使觀眾，在各種活動與體驗中將藝術品、藝術觀點和他們的經驗連結起來；它也會提供經驗與媒材讓學生在學校課程中去實驗、推測和產生結論。(128)

臺灣 3 座公立美術館教育展的發展雖然面貌豐富多樣，各有特色。但是，其整體特質上也呼應了上述建構主義認識論的觀點，其精神也就是 Villeneuve (2017) 所謂的「以觀眾為中心的展覽」，具備了「輔助式詮釋」的功能。筆者將其歸納為 6 個向度：核心價值、教育理念、觀眾角色、展覽策略、學習內容與展場空間特性。簡要說明如下：

一、核心價值：改變傳統美術展覽「以物為中心」的做法，重視「以人為中心」的思考。

二、教育理念：強調「做中學」的體驗學習法，打破傳統美術展覽首重視覺經驗，禁止碰觸展品的做法；提供觀眾可以

使用各種感官與肢體去參與、體驗展覽，開創自己生命經驗與展品和展示情境間的意義性連結。

三、觀眾的角色：觀眾既是展覽的參與者，也是展覽的創作者與完成者。

四、展示活動策略：靜態與動態互動活動設計並用，以各種科技融入互動式作品與載具設計，強調六識共感的體驗式學習，與動手做和自主探索的設計。

五、學習內容：以藝術的學習為展覽規劃的核心，但藝術品並不是唯一的教育焦點，各種學習物件、促進觀眾互動的載具，情境空間環境與建築，亦是促進學習的重要元素與設置。學習的內容，除了美術相關題材，還包含和各種生活經驗、視覺文化、人與自然環境關係的各種跨領域主題內容，以增進全人的統整學習。

六、展場的空間特性：不同於現代主義「白盒子」展示空間的做法，可同時具備多種場域特質；展場可能是藝廊、探索與遊戲角落、劇場、裝扮區、視聽室、教室、休憩空間、工作坊，抑或是創作工作室等多元情境。

然而，臺灣目前 3 座公立美術館教育展的發展，除了國美館兼具兒童美術教育展示場館與教育展專屬展場以外，北美館與高美館已經將兒美館與兒藝中心規劃為教育展專屬空間，也就是兒童體驗空間之外的教育展越來越少。前文也提到此 3 館在發展上受到某些國外博物館教育理念和做法的影響，逐漸發展出自己的模式。除此之外，教育展的發展與精神特色自然也在時代的脈絡下，反映出它們與當代的兒童教育理論和美術教育觀點的連結。例如，義大利的教育家 Bruno Ciari，在受到習進教育（又稱進步主義教育）(Progressive Education) 學者 Celestin Freinet 和 John Dewey 等 2 人教育改革的影響下，於 1951 年發起「合作型教育運動」(the

Movement of Cooperative Education)。他被波隆納自由政府任命主導該城市的教育體系。Ciari 認為教育應該釋放兒童的能力與能量，透過溝通的、社會的與情意的領域促進兒童全人的和諧發展。他鼓勵家庭與市民參與學校、主張每 20 位兒童的教室應該有 2 位老師，教職員之間應該要合作教學，也要關注學校的環境設置。義大利 Reggio Emilia 的學校系統因而發展成為世界著名的兒童教育取向，成為世界許多國家學習的對象。其主要的教育理念包含：兒童是主角、兒童是合作夥伴、兒童是溝通者、環境是第三位老師、教師是夥伴／培育者／引導者、家長是夥伴等等……(Cadwell, 1997: 4-7)。由這些觀點來思考與教育展的關係，可以發現有幾點與教育展的重要訴求吻合，諸如：以學習者（人）為中心，注重學生、家長與博物館教育人員間的互動溝通（親子共學）、博物館教育人員（教師）提供學習的資源與環境，是陪伴與引導者的角色，同時都強調自環境（情境）中學習的重要性等。

趙惠玲 (2005: I-II) 指出，自從 1960 年以來，拜視訊科技的迅速發展之賜，各種資訊傳播媒體如雨後春筍般的蓬勃發展，改變了人類生活態度、時空觀與觀看世界的方法。藝術教育工作者也在後現代思潮洶湧的衝擊下，從「學科本位」(DBAE) 的藝術教育思潮中，重新思考新的藝術教育方向與內涵，而提出以「視覺文化思潮」做為新取向的看法。她強調：在當今社會中「視覺」已經取代「讀寫」，成為人類傳播資訊的最主要媒介。因為視覺文化已經與當代生活緊密結合，因此，後現代的藝術教育不能只是一直強調技法的熟練和媒材的認識，應該要重視「生活周遭事物與藝術教育的關聯，以及對各式日常視覺影像的思考與解讀」(I)。

林曼麗 (2000) 指出，臺灣在 1987 年解嚴以後，整個社會結構產生巨大的變化。在後現代社會的環境中，高科技的快速發展與多元價值觀改變了整個社會運作的機制。在藝術教育的機能面，「應該以『人』為主體，尋求個體獨立性與社會統合化的精神定位，超越技術與科學的制約」(156)。在藝術教育的內容面，「美術活動的關係將擴展至生活全領域的層面之中，……藝術家與欣賞者之間沒有絕對的分界與距離；人與自然、人與人、人與社會之間的對話、溝通將會是美術活動的全課題」(156)。誠如兩位學者所言，不管是從視覺文化的觀點，或是從藝術的機能面和內容面，當今的藝術教育是與人類生活的總體緊密結合的。然而，若我們檢視 3 座公立美術館教育展內容面向的規劃與實踐，不難發現以上這些藝術教育理念與精神的融入。

綜觀上述的研究，臺灣公立美術館的發展從 1996 年至 2019 年已經 23 年，依照其發展的先後來看，高美館展出 40 個檔次，北美館有 23 個檔次，而國美館是 8 個檔次，總共展出 71 檔教育展，每個館展出的檔次也與其發展的時間先後成正比。各館的發展特色別具，例如高美館呈現跨領域的策展思維，直接呼應了 12 年國教的跨領域學習；北美館頗具創新實驗的精神；國美館在標的性觀眾上更顯多元。黃才郎館長認為此 3 館的教育展的特色在於 3 座館的選擇不一樣。高美館的教育展是走「平民化、簡單易懂」；北美館則是「在現代美術的著力比較多。因為當時邀請龐畢度的研究員來交流與講習，受到其影響」；國美館的特色在於「引進數位藝術」³³。黃才郎 (2003) 期許美術館應該像一個「水源地」，可以源源不絕地提供四周地區的藝術文化需求。他認為「提

³³ 筆者於今年 (2020) 7 月 25 日電話訪問黃才郎館長對 3 館教育展的特色之看法。

供一個環境或氛圍所帶來的刺激，其實遠大於我們動手教 [孩子們] 去畫」，因此他藉由早期從國外取經所得的「資源教室」之理念，歷經 3 座公立美術館館長的生涯，不遺餘力的催生此 3 座美術館的教育展。黃才郎 (2005: 33) 強調：美術館做為一個藝術文化教育機構，其「展覽場乃是最明顯的一個學習場域」。美術館提供的是一個「感動與知覺」的環境，不同於一般博物館知識性的傳遞 (32)。由本文可以得知，教育展其促進觀眾學習的方法，比傳統美術館展覽更多元，也更活潑。而且，臺灣的兒童美術館或兒藝中心是從臺灣美術館的教育展衍變而來，是獨一無二的臺灣經驗。因此，筆者希望不管是在什麼樣的空間中呈現，教育展這類親民又寓教於樂的展示型態能持續在美術館發揮它對觀眾的吸引力與化育力，進而培養觀眾自主學習、自我導向探索、親子或同儕共學的精神。美術館應該嘗試改變長期來

拋給觀眾一連串「NO」的拒絕性訊息的做法，讓自己變成一個可遊、好玩、耐探索、易學習的終身學習場域。

誌謝

首先感謝兩位匿名審查委員提供的寶貴建議，使本文更臻完善。在此也向所有接受訪談、提供教育展資料並協助校閱本文的幾位博物館界前輩、專家們，致上謝意與敬意。感恩名錄如下：前 3 座公立美術館館長黃才郎先生、國美館教育推廣組（前北美館推廣組）組長蔡雅純女士、北美館助理研究員郭姿瑩女士、國美館前教育推廣組組長黃鈺琴女士、國美館前教育推廣組組長王婉如女士，高美館教育暨公共服務部主任張淵舜先生、助理研究員陳嬋娟女士與教育研究專員洪金禪女士，和協助最後潤稿的 Jean Lee 女士。

參考文獻

- 李靜芳，2015。花花世界玩布樂：美術館教育展策劃理念及觀眾回應之探究，藝術教育研究，28：28-134。
- 林曼麗，2000。臺灣視覺藝術教育研究。臺北：雄獅圖書股份有限公司。
- 倪再沁，1998。館長序，薛平海主編，臺灣省立美術館開館十週年紀念專刊，頁：V。臺中：臺灣省立美術館。
- 國立臺灣美術館，2005。國立臺灣美術館年報（民國九十四年），薛平海執行編輯。臺中：國立臺灣美術館。
- ，2006。國立臺灣美術館年報，薛平海編輯。臺中：國立臺灣美術館。
- 張淵舜，2015。孩子不只是視覺的動物：兒美館教育展，陳嬋娟執行編輯，愛·玩·美：兒美館 10 年，頁：68-87。高雄：高雄市立美術館。
- 郭義復，2001。新博物館學的展示觀，博物館學季刊，15(3)：3-11。
- 黃才郎，2003。遊玩藝術的空間：北美館的資源教室，施慧明、劉建國、賈翊君執行編輯，2003 美術館教育國際研討會論文集，頁：83-92。臺北：臺北市立美術館。
- ，2005。為藝術而教育·為教育而藝術，施慧明執行編輯，跨入藝術：談藝術家與美術館教育者的合作計畫—美術館教育國際研討會論文集 2005，頁：32-48。臺北：臺北市立美術館。

- 黃鈺琴，2006。《美術館的魅力：21世紀初美術館教育經驗分享》，頁：55-66。臺北：藝術家出版社。
- 臺北市立美術館，1999。《第一屆美術館教育國際學術研討會》，施慧明編輯。臺北：臺北市立美術館。
- ，2007。《2007 美術館教育國際研討會：數位科技在美術館的應用論文集》，楊明鏗執行編輯。臺北：臺北市立美術館。
- ，2009。《2009 美術館教育國際研討會：美術館教育的傳統與創新》，王素峰主編。臺北：臺北市立美術館。
- ，2011。《2011 第六屆美術館教育國際研討會：從傳遞觀念到促進互動——博物館的學習空間》，郭姿瑩、林宜君、莊鈺如執行編輯。臺北：臺北市立美術館。
- 趙惠玲，2005。《視覺文化與藝術教育（第二版）》。臺北：師大書苑。
- 黎翠玉，2005。《國美館「SEE·戲」教育展之「軟模組建築術」》，《博物館學季刊》，19 (3)：123-127。
- Cadwell, L. B., 1997. *Bringing Reggio Emilia home: An innovative approach to early childhood education*. New York & London: Teachers College, Columbia University.
- Feldman, K., 2017. Foreword. *In: Villeneuve, P. and Love, A. R. (Eds.), 2017, Visitor-centered exhibitions and edu-curation in art museums*, pp. ix-xi. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.
- Hooper-Greenhill, E., 1999. *Museum and Their Visitors*. New York, NY: Routledge.
- ，2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Nairne, S., 1999. Exhibitions of contemporary art. *In: Barker, E. (Ed.), 1999, Contemporary cultures of display*, pp. 105-126. New Haven, CT: Yale University Press.
- Simon, N., 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
- Villeneuve, P., 2017. Supported interpretation: Building a visitor-centered exhibition model. *In: Villeneuve, P. and Love, A. R. (Eds.), 2017, Visitor-Centered Exhibitions and Edu-Curation in Art Museums*, pp. 127-128. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.

作者簡介

李靜芳現任國立彰化師範大學美術系副教授。

The Origin, Characteristics and Multiple Developments of Educational Exhibitions in Taiwan's Public Art Museums

Ching-Fang Lee*

Abstract

The initiation of educational exhibitions in three of Taiwan's public art museums—The Taipei Fine Arts Museum, the National Taiwan Museum of Fine Arts, and the Kaohsiung Museum of Fine Arts—was to encourage visitors to be active cultural participants, and to enhance their art experiences and learning. The mission of an art museum exhibition is to “build an environment where, through experiential learning, visitors create individual ideas and construct personal experiences [with meaning]” (Tsai-Lang Huang, 2003: 83). The aims of this research were, first, to discuss the origin and developmental contexts of the educational exhibitions in these three museums by conducting a literature review and interviews of the key museum director and four heads of three education departments; second, to analyze characteristics of the educational art museum exhibitions in three areas: the characteristics of the subject-matter, the strategies and key points of the activity design, and the spatial features and styles of the educational exhibitions of the three art museums. Data were collected on the educational exhibitions from the official websites of the three museums. Bibliometrics, content analysis, and several years of on-site observations were used to analyze these data. To assure research validity, two education department heads and three senior educators from these three museums were invited to review the analysis and results of the data collected in this study. Finally, the comprehensive characteristics of an educational art museum exhibition are discussed according to six perspectives: its core value, educational philosophy, the visitor's role, activity strategy, learning contents, and features of its spaces.

As to the development of educational exhibitions, there has been a trend in expanding children's experiential learning spaces and increasing interactive exhibitions in Taiwan's art museums, and museums that have an art program. Therefore, the results of this study are intended to provide a general overview of educational art museum exhibitions from 1996 to 2019; and to be a research referent for the art museum and related cultural and educational institutions that plan to develop educational exhibitions for all kinds of visitors.

Keywords: educational art museum exhibition, art museum education, museum visitors' learning, interactive exhibition

* Associate Professor, Department of Fine Arts, National Changhua University of Education;
E-mail: manet123@gmail.com