

東海大學美術系碩士班碩士論文

美術館觀眾的學習發現：

國立台灣美術館常設展成人觀眾參觀經驗之研究

Learning from the Art Museum：

Visitor experiences in National Taiwan Museum of Fine Arts

指導教授：吳介祥 博士

研究生：曾如禎 撰

中華民國九十九年六月

謝 誌

完成大度山修行，要感謝吳介祥老師耐心指導，我學習到學術寫作求知的精神，培養自己與文獻對話的能力受用無窮。感謝林平老師對於藝術知識的啟蒙，以及不斷反思的訓練，我在藝文專業有更深廣的認知。感謝口試委員們不辭奔波的評論指教，給予具體建議，讓我將論文勾勒得更完整。還有研究所和大學時期啟發思想的師長們，紮實的學術教學，我才能累積足夠的知識背景書寫論文。

這段讀書思考寫作的日子，若不是身旁源源不絕的支持和鼓勵，我無法獨自完成。感謝幫我釐清論點的志蘭，給予精神支持的學姊、學弟妹們，協助行政事務的系辦助教，接受我叨擾的圖書館員，提供技術支援的 Tess，還有讓我充滿能量的貼心好友們。最後，親愛的家人，提供經濟和精神支柱，包容我無後顧之憂的研究生活，我愛你們！

2010. 07

目 錄

謝 誌	
圖表目次.....	IV
中文摘要.....	V
英文摘要.....	VI
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究內容與問題.....	6
第三節 研究範圍.....	7
第四節 名詞釋義.....	8
第二章 相關文獻：探討美術館觀眾研究的面向.....	9
第一節 美術館教育與學習.....	9
一、博物館教育與美術館教育.....	9
二、博物館經驗.....	12
三、博物館學習.....	14
第二節 參觀經驗的學習主體：觀眾.....	17
一、觀眾研究的面向.....	17
二、參觀經驗的相關研究.....	20
第三節 成人觀眾的學習理論.....	24
一、成人學習特性.....	24
二、學習理論.....	26
第三章 研究實施.....	29

第一節	研究架構.....	29
一、	研究思考：質化與量化的思考.....	29
二、	研究設計.....	30
第二節	研究場域：國美館常設展.....	34
一、	選擇研究場域的因素.....	34
二、	場域描述.....	36
第三節	實施研究過程.....	37
一、	初探研究階段.....	37
二、	正式研究階段.....	39
第四章	分析與發現：觀眾的參觀學習經驗.....	43
第一節	對國美館成人觀眾的觀察.....	43
一、	個人脈絡部分.....	43
二、	參觀行為部分.....	45
第二節	研究案例的個人經驗脈絡.....	49
一、	個人背景.....	49
二、	參觀前的期待.....	58
第三節	學習經驗內容.....	62
一、	觀眾能自述的學習脈絡.....	62
二、	參觀過程的社會互動脈絡.....	68
三、	對環境脈絡的感受.....	70
四、	參觀後增強的經驗.....	75
第四節	研究歸納.....	78
第五章	結論與建議.....	81
第一節	結論：美術館成人觀眾的學習發現.....	81

第二節 建議.....	88
參考文獻.....	91
附錄一 《靈光再現--台灣美展八十年》常設展簡介	96
附錄二 觀察記錄表	103
附錄三 美術館成人觀眾參觀經驗訪談記錄表	104
附錄四 觀察紀錄整理	106
附錄五 訪談記錄整理範例	110

圖表目次

表 2-2-1	博物館觀眾研究的知識觀.....	19
表 2-2-2	台灣相關參觀經驗之成人觀眾研究.....	21
表 3-1-1	訪談大綱內容.....	33
表 3-3-1	資料代碼編製.....	37
表 3-3-2	觀察對象.....	38
表 3-3-3	研究案例.....	41
圖 2-1-1	博物館與觀眾參觀的互動模式.....	10
圖 2-1-2	學習脈絡模式.....	14
圖 3-1-1	研究進行流程.....	31
圖 3-1-2	觀察項目架構.....	32
圖 3-2-1	國美館的地理位置.....	34
圖 3-2-2	國立台灣美術館 3 樓平面圖.....	35
圖 3-2-3	「美術經典」B3 展覽室平面圖.....	36
圖 3-3-1	觀察定位點標示.....	37

摘要

「對大眾開放」的公立美術館具備社會教育的功能，屬於非制式的學習環境，觀眾可以自由選擇參觀，而成人觀眾有別於兒童觀眾在學校教育的制式學習，已經具備基礎的知識背景，觀眾帶著過的知識和經驗，在參觀的過程中以個人化的方式吸收和理解資訊，產生新的經驗。本研究基於驗證博物館參觀經驗理論，以 Falk, John H.與 Dierking, Lynn D. (1992) 的「博物館互動經驗模式」作為思考美術館觀眾學習互動模式的依據，並瞭解屬於美術館觀眾的參觀經驗。以國立台灣美術館為研究場域，成人觀眾在美術館場域中的學習經驗與學習脈絡為研究主題，採半結構式訪談為主，參與觀察為輔的方式，著重觀眾「參觀過程」與「參觀結果」的參觀學習成效，在知識觀屬於「人文心理導向」的觀眾研究。

研究結果顯示，美術館成人觀眾的學習發現如下：一、美術館觀眾注重個人體驗與經驗的學習；「內在動機」是促使成人觀眾積極參觀美術館的重要驅力。二、建築空間與服務措施應瞭解觀眾需求；要讓美術館排入非美術館使用者的生活作息，「容易前往」的交通因素和開館時間需有配套措施。三、展示文字的陳述與情境引導觀眾自主學習；「容易懂」的說明內容有效傳達展覽訊息。四、社會互動的人際交流增強學習經驗；觀眾在群體中的互動是重要的學習方式。五、美術館適時扮演支援學習的角色；尤其是陌生的使用者依賴輔助和協助學習。

公立美術館作為非營利機構，具有教育性和公共性，本研究結果希望能對創造美術館參觀經驗有所助益，提供台灣的美術館未來規劃展覽與教育活動的參考。研究過程未完善之處，如確立研究對象、研究場域的完整性與知道觀眾的需求，提出相關建議，讓未來相關的美術館觀眾研究更加完備。

關鍵字：觀眾研究、美術館參觀經驗、博物館學習

Learning from the Art Museum :

Visitor experiences in National Taiwan Museum of Fine Arts

Tseng, Ju-Chen*

Abstract

Public Art Museum where ‘open to masses’ possesses the function of the social education, free-choice learning in the museum is not normal study environment. Museum visitor studies in Taiwan has developed over twenties years, but we learned theory and practice from the western countries mostly. In this study field, we try to prove the “Interactive Experience Model” by Falk, John H. & Dierking, Lynn D. (1992) , then understand the visitor experiences of the Art Museum in Taiwan.

The adult in Art Museum study is found as follows. (1) The audience in Art Museum pays attention to individual’s experiencing. (2) Museum should find out about audience's demand in building space and service measure. (3) Show the statement and situation of the characters lead audiences to study independently. (4) Social interpersonal exchanging strengthens the experience of studying. (5) Art Museum plays a role support visitors how to learn.

As the non-profit organization, Art Museum regards public and education. This result of study hopes to do some good to create visitor experiences in Art Museum. Therefore offer reference of planning the exhibition and educational activities in future of Art Museum of Taiwan.

Key Words : Audience studies, Visitor Experiences, Learning from Museums

* juchen.tseng@msa.hinet.net

第一章 緒論

第一節 研究動機

一、對美術館觀眾的觀察

觀察一：

星期日下午，位於國立台灣美術館三樓常設展《藝域長流-台灣美術溯源》¹展區，一名男性，約 40 歲上下，黑色短髮接近平頭髮型，戴著銀框眼鏡，身穿紅白條紋有領的短袖休閒衫、深色西裝褲，以及運動涼鞋，手裡拿著一頂棒球帽。

下午四點整，男子走上位於三樓的展覽場，右轉走進主題為「傳統的延續」、「新美術的萌芽」B3 展覽室，即順著右方牆面的水墨作品逐一瀏覽作品。男子拿著棒球帽雙手交叉背後，步伐緩慢悠閒的走過每幅作品，看到某些作品會停下腳步，靠近畫作，再低頭觀看作品下方的說明卡，停留在作品卡的時間多於看畫作的時間，在一幅作品前約停留十多秒。參觀完水墨作品區後進入影音區觀賞紀錄片，坐在椅子上約觀賞 4-5 分鐘。男子在 B3 展覽室依循著展覽參觀路徑順時鐘行走，展覽場中的幾件雕塑品都會駐足幾秒，以及郭柏川的油畫作品〈故宮〉²也是該參觀者觀看的作品。在 B3 展覽室停留十分鐘左右。

觀察二：

星期二下午，同樣的觀察地點，一名戴著語音導覽、約 35 歲上下女性，身穿黑色無袖洋裝，裙襬及膝且綴有縷空條紋，及白色露趾高跟鞋鑲著綠色斜紋，走路伴隨著鞋跟著地的聲響，肩上側背土黃色皮包，參觀過程戴著語音導覽並一邊作筆記。

下午兩點四十五分，女子停留在蕭如松〈窗邊〉³水彩畫前約 5 分鐘，該作品說明板上貼有語音標誌 1240，女子一邊作著筆記。接著停留在語音標誌 1245 鄭世璠〈西

¹ 展期：2007/02/15~2008/10/05，展覽地點：國立台灣美術館三樓 A3、B3 展區。

² 郭柏川，1946，〈故宮〉，油畫。

³ 蕭如松，1966，〈窗邊〉，水彩。

門町)⁴，在有語音導覽的作品前停留的時間較長，並沿著牆面參觀作品，沒有語音標示的作品，則是觀看畫面後再看說明牌，但並非每幅作品都會停留。

我們設想進入美術館和進入圖書館、物品陳列室以及教堂有何不同？藝術史學者鄧肯（Carol Duncan，1998）曾說「博物館是一座停止時間的廟宇」，他認為參觀博物館如同進入廟宇的膜拜儀式，與西方國家的教堂功能相似；教育人員視美術館為教室的延伸，學習和教育的意味深重；在展覽場接觸藝術活動的兒童們，更會認同美術館是座遊樂場，寓教於樂。翻開國際博物館協會（International Council of Museums，ICOM）對博物館的定義：博物館是一種非營利的永久性機構，以服務社會、發展社會為宗旨對社會大眾開放。為了研究、教育、娛樂等目的，取得、保存、傳達並展示人類極其環境相關之物質證據⁵。」典藏品是藝術史研究的範疇，我們可藉由藝術史研究，整理出典藏品在展覽的脈絡意義，而我們是否能探知當今美術館觀眾族群如何接觸和理解這個機構和典藏品呈現出來的脈絡和意義？

「對社會大眾開放」是本研究關注的現象之一，開放給大眾的公共美術館，吸引了哪些族群？依據文建會 2004 年的《文化統計》⁶，台灣每 100 位民眾中，約有 38 位在最近一年參觀過文化展覽，參觀過的文化展覽以美術類約佔一半⁷的比例最高，族群特性⁸為女性、年齡 40-49 歲、教育程度愈高、個人平均越收入越高，職業為軍公教人員者，最近一年參觀過文化展覽的比例較高。

上述的統計資料，讓我們對參觀人口有整體的概念，但無法探究個別的參觀經驗，每位有獨特經驗的參觀者構成了觀眾研究的母群體，美術館以計數器紀錄參觀人數，大量的觀眾樣本被當作統計數據，而不是擁有個人身分、特殊興趣、態度和目標

⁴ 鄭世璠，1958，〈西門町〉，油畫。

⁵ “A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.” (<http://icom.museum/>) [2009-10-17]

⁶ 文建會=>施政資訊=>業務統計 (http://event.cca.gov.tw/artsquery/static_book.htm) [2009-10-17]

⁷ 此份報告中文建會定義的「文化展覽」包括：美術類佔（54.3%）、書展佔（36.7%）、歷史文物展佔（25.1%）、工藝展、郵展等。

⁸ 電話訪問調查對象為 12 歲以上的民眾，有效調查樣本為 1,071 份有效樣本。

的個體 (Belcher,1991)。我們迫切想知道引發觀眾的參觀動機為何？參觀過程中，觀眾如何面對展覽場內各種展示元素的考驗？參觀後，對觀眾的影響以及引發的想法？這一連串的過程，包含了觀眾個人的脈絡，採用微觀的 (micro) 視角理解參觀者的身分 (who)，為何走入美術館 (why)；以及理解觀眾的參觀特性，如何參觀展覽 (how)，對展示型態偏好 (which)，參觀過程的行為 (what) 等，是本研究欲探討的內容。

二、參觀美術館的學習經驗

美術館的四大功能：收藏、研究、展示與教育。展示與教育奠基在收藏與研究的基礎上，若與大眾親近的程度區分，收藏與研究屬於美術館內的「家務事」；展示與教育則是接觸觀眾的第一陣線，美術館透過展示與教育活動將知識與娛樂傳遞觀眾。

美術館的參觀行為我們可以視為一種學習活動，相較正式的學校教育，美術館參觀屬於沒有結構且偶發的學習行為 (吳國淳，2005)。美術館的展示內容經由館員的詮釋再由觀眾理解，而觀眾如何理解展覽？正是我們要探討的問題，首要理解觀眾的參觀動機，前述的觀察一、二看出兩種不同的美術館參觀族群，觀察對象一「男子手拿棒球帽，雙手交叉背後，步伐緩慢悠閒的走過每幅作品」，我們可假設這位觀眾的參觀動機以休閒娛樂為主，進一步由參觀者的參觀行為得到驗證，「在一幅作品前約停留十多秒…在 B3 展覽室停留十分鐘左右」；相較觀察對象二「女子參觀過程戴著語音導覽並一邊作筆記」、「停留在某水彩畫前約 5 分鐘」，顯然這位參觀者的參觀動機與參觀行為和觀察對象一迥異，教育與學習的目的甚於休閒娛樂。

然而美術館經驗就是一種學習經驗嗎？我們由觀察對象一男子的參觀行為，假設他的參觀動機是休閒娛樂，但是可以選擇的休閒活動種類眾多，為何觀眾選擇進入美術館參觀？在人本主義的學習理論中，探索人學習的動機和學習的社交觀點，美術館內觀眾有自由選擇的學習環境，觀眾帶著過去的知識和經驗，我們統稱這些過去的經驗為參觀動機；觀眾在參觀的過程中以個人化的方式吸收和理解資訊，產生新的經

驗；參觀後，留在觀眾記憶中的經驗會影響下一次是否選擇再次參觀美術館。本研究欲針對這些疑問，探討美術館觀眾參觀前中後的經驗與學習的歷程。

三、相關的博物館觀眾研究

博物館英文「Museum」一詞源自希臘文「Mouseion」，原意是獻給希臘繆思女神的神殿（Temple of muses），保存人民獻給神廟的物品，設有專門的儲藏室，以及登錄設施，並陳列藝術品供人參觀，是博物館最初的雛型。希臘羅馬時期，私人收藏藝術品興盛，但仍屬於王公貴族的珍奇收藏室。歷經中古黑暗時期，十四世紀後，文藝復興時代強調以人為中心的人文主義，又大多數貴族的收藏畫作數量多到需另建房舍擺置藝術品，而文藝復興的必然結果，使貴族的「藝術博物館」逐漸向大眾開放（Burcaw，1997）。

藝術類博物館即今日通稱的「美術館」，最早向公眾開放的博物館是十七世紀歐洲的博物館⁹；十八世紀中後，大英博物館與法國羅浮宮陸續開放民眾參觀¹⁰，歐洲逐漸將皇家的收藏視為公共財產，許多藝術博物館前身就是貴族收藏藝術品之處，西方博物館史發展，從「私有」邁向「公共化」。「由私而公」的轉變對社會人群最具關鍵的意義，在於博物館突顯文化和教育的作用，不僅作為人交流知識的公共場所，同時也成為大眾學習研究、分享的地方（黃鈺琴，2006）。二十世紀的新博物館學，廣義思考提倡「以人為本」，博物館開始進行博物館觀眾研究，基本理念在於獲取觀眾的相關訊息，理解進入館內的觀眾特性，性別、年齡、職業、動機等，或是在博物館內的參觀行為，參觀時間、動線、互動方式等，藉以調整博物館的展覽、研究或是經營方式，以便對展示設計與館務規劃等方面有所助益，並且與觀眾做更有效的溝通（引自王啟祥，2004）。

⁹ 1661年，瑞士Basel的Amerbach-Kabinett。1683年，英國牛津的阿許莫林博物館（Ashmolean Museum）。1694年，法國Besancon的聖文生修道院，開放公眾參觀。（Waidacher，2001）

¹⁰ 1759年，英國大英博物館（British Museum）落成。1793年，巴黎羅浮宮（Louvre）的法國皇室收藏對外開放。

博物館觀眾研究起源於歐美，發展已有一百年以上的歷史，根據王啟祥（2004）對於國外觀眾研究發展的整理：（1）觀眾研究的方法論，最初兼具質化與量化取向，1920年代受行為主義等理論影響，量化研究為主流；自1960年代受詮釋學等理論影響，質性研究又逐漸受重視。（2）觀眾研究的對象，早期以成人觀眾及學生為主，1970年代開始拓展到家庭觀眾等特定對象。（3）觀眾研究的內容，早期主要為觀眾基本資料的調查及觀眾參觀行為，後逐漸關注展示、環境的互動與評量，以及觀眾學習、參觀經驗等層面。而台灣的博物館觀眾研究發跡於1970年，茁壯於1990年，至公元2000年來，研究著述明顯的大幅成長（陳雪雲，2005）。

美術館具備社會教育的功能，是觀眾可以自由選擇的學習環境，美術館成人觀眾和兒童觀眾的參觀屬性顯然不同，筆者曾於2006年實習觀察國美館藝術工坊的教育展¹¹，展覽的目標觀眾主要為兒童和家庭觀眾，以遊戲方式吸引觀眾參與展覽作品，展覽場有不少以「互動」為訴求的展品，鼓勵觀眾「動手」，部分作品貼上「禁止觸碰」的標語，現場觀察到活潑好動的目標觀眾—兒童，不受規範的想與每個展品「互動」，但陪同的家長或成人觀眾，帶著過去的經驗，包含生活、學習或參觀博物館的經驗，參觀過程中處於可觸碰、不可觸碰、可遊戲、不可喧鬧等動輒得咎的疑惑。針對此種現象，想瞭解成人觀眾參觀美術館的經驗與學習，過去的經驗如何影響此次參觀的經驗，有何相關的連結與內涵，以及是否影響日後再度參觀的意願與學習方式，藉此探討美術館成人觀眾參觀前中後的經驗與學習歷程。

搜尋台灣相關的博物館參觀經驗論文研究，關於家庭觀眾或親子觀眾的碩士論文約有17篇¹²，相較於成人觀眾的研究只有7篇，且研究場域以科學類博物館或私人博物館為主¹³，較缺乏公立美術館成人觀眾的研究論文。且相關的博物館學習理論，大

¹¹ 《啟動西兒特·五感總動員》教育展，展期：2006/04/29~11/30。展覽策劃人：薛保瑕、陳建北，研究員：許遠達、潘顯仁、盧玉涵。展覽理念：「啟動」是工業生產以來的時代用語，「西兒特」是劇場 theater 的音譯，展覽名稱揭示觀眾是啟動劇場的主體，由五官感受視、聽、觸、嗅、味，以遊戲方式吸引觀者參與展覽作品。

¹² 全國博碩士論文網，關鍵字：家庭觀眾、親子觀眾。〔2010-05-22〕

¹³ 全國博碩士論文網，關鍵字：成人觀眾。研究場域有：國立科學博物館、世界宗教博物館、台灣科學教育館、台北探索館、奇美博物館。〔2010-05-22〕

多以廣義的博物館機構進行研究，較少探討美術館觀眾的知識學習，基於此，本研究以國立台灣美術館的成人觀眾作為研究對象，瞭解美術館成人觀眾的參觀經驗與學習，作為美術館了解其目標觀眾的想法與日後規劃展覽的參考依據。

第二節 研究內容與問題

一、研究內容

本研究基於驗證博物館參觀經驗理論，並瞭解屬於美術館觀眾的參觀學習經驗，關注「美術館成人觀眾的個人脈絡與參觀特性對參觀經驗與學習的影響」。藝術史學者 John Berger (2005) 認為我們的知識信仰會影響我們觀看事物的方式，我們注視的不只是事物本身，是事物與我們之間的關聯。所以首要瞭解美術館觀眾的特性，本研究觀察 (Observation) 觀眾在展覽場的參觀行為，並與參觀者進行對話訪談 (Interview)，分析其訪問內容，針對參觀前中後的經驗分析，瞭解觀眾為何進入美術館，為何走入此展覽，過去與現在的參觀經驗，以及參觀過程的經驗內容為何。

二、研究問題

依據上述研究目的與內容，本研究探討的研究問題如下：

- (一) 相較於博物館觀眾，美術館成人觀眾的個人經驗脈絡為何？
- (二) 相較於博物館觀眾，美術館成人觀眾參觀此展的參觀經驗內容為何？目的是否為知識上的學習？
- (三) 相較於博物館觀眾，美術館成人觀眾參觀此展後對參觀經驗的影響？

第三節 研究範圍

本研究以美術館的成人觀眾為研究對象，選擇國立台灣美術館（簡稱「國美館」）的常設展作為研究場域。1980 年代後期，因為台灣社會政治解嚴，帶動了文化藝術發展，台灣公立美術館在 80 年代的文化建設中提出，1983 年成立台北市立美術館（簡稱「北美館」），是台灣首座以美術為主的博物館，接著 1988 年台中省立美術館（現為國立台灣美術館），1994 年高雄市立美術館（簡稱「高美館」）陸續成立，成為台灣北中南三大公立美術館，分別以策劃當代藝術展覽，典藏台灣地區美術發展的代表作品，以及推廣美術教育等功能。

國美館展覽以視覺藝術為主導，典藏並研究台灣當代美術發展特色，與台灣南北兩間公立美術館，北美館與高美館屬性有所區分。「國美館」以「台灣美術」為研究、展覽、典藏為主軸，該館定位與北台灣「台北市立美術館」的國內外當代藝術¹⁴、以及南台灣「高雄市立美術館」的台灣區域性美術發展¹⁵作區隔。國美館身為中部藝文場所的重要機構，又研究者居住的地緣因素考量，因此選擇國美館作為研究場域。

國美館為了拓展台灣美術史跨領域的面向，並結合典藏、展覽、推廣等功能，從 2007 年起規劃《藝域長流—台灣美術溯源》¹⁶常設展，打造為教育性與藝術性兼具的美術館，國美館不單是以研究美術史為重，也將觀眾視為重要的角色。由於常設展能反映該館設立的宗旨，且展覽時間較長，本研究以《靈光再現-台灣美展八十年》常設展作為國美館研究場域，自 2008 年 10 月至 2009 年 12 月長達一年多的展期，便於研究者蒐集資料。

¹⁴ 台北市立美術館網頁（http://www.tfam.museum/07_Collections/Default.aspx）：台北市立美術館在典藏作品的目標上，主要以 20 世紀以來國內外重要藝術家具代表性、創意性的優秀美術品為主，溯至十九世紀以降的美術作品為輔，具體呈現以台灣美術史和現代特性為依據的典藏脈絡。〔2009-05-16〕

¹⁵ 高雄市立美術館網頁（<http://www.kmfa.gov.tw/desktop.aspx>）：高雄市立美術館以「台灣地區美術發展史美術館」為旨向，蒐集本土重要美術品，規劃「專題陳列室」，從整理區域性文化藝術的自信中建立自尊，發揮美術館展覽、典藏、研究與教育推廣功能，達成「國際本土化、本土國際化」目標。〔2009-05-16〕

¹⁶ 同註 1，頁 1。

第四節 名詞釋義

一、成人觀眾

對於成人觀眾的定義，可由不同觀點來解釋（引自黃富順，2002）：

- (1).生物學的觀點：身體、生理各方面已發展成熟的個體。
- (2).心理學的觀點：心理與情緒達成熟和穩定的狀態，能控制衝動、對挫折具有忍耐力，能對自己的行為負責，能對假設的情況作思考、對未來作計畫的人。
- (3).社會學的觀點：能扮演家庭和工作者的角色，負起社會責任和義務的人。
- (4).經濟學的觀點：具有維持自己和家庭經濟能力的人
- (5).法律的觀點：達到法律規定的年齡下限，須負起成人義務和享受成人權利的人，台灣的民法規定成人為年滿二十歲的人。

一般對成人的界定採綜合的觀點，根據以上定義，本研究的選取的研究對象，是社會或法律所認定的年齡，為二十歲以上的成人，並具有社會角色的美術館參觀者。

二、參觀經驗

本研究關注觀眾個體的參觀經驗與學習，針對博物館的參觀族群而言，陳雪雲（2004）認為階級這個範疇已不足以解釋民眾的參觀經驗，並引用 Fyfe 與 Ross(1996) 的研究：不同「社群」的「行為模式」分屬不同的面向，參觀經驗與參觀行為會因時代背景、社會條件與個人觀念有所差距。在《博物館經驗》(The Museum Experience) 一書中，作者 Falk, John H. 與 Dierking, Lynn D. (1992) 從參觀者的角度瞭解博物館，並建立「互動經驗模式」解釋觀眾的博物館參觀經驗，認為個人脈絡、環境脈絡、社會互動脈絡三個層面形成「參觀者經驗」。本研究定義的「參觀經驗」從觀眾的參觀動機開始，以及過去的參觀經驗，參觀過程中的互動學習方式與參觀行為，至參觀後，觀眾的對展覽的想法、實際作為和整體記憶作為參觀經驗的分析。

第二章 相關文獻：探討美術館觀眾研究的面向

本章針對研究問題「美術館成人觀眾的個人脈絡與參觀特性對參觀經驗與學習的影響」整理相關的理論與文獻，研究對象針對國美館常設展的成人觀眾，瞭解他們的參觀經驗與學習。第一節探討參觀經驗與學習的意義；第二節參觀經驗的學習主體--觀眾，探討觀眾研究的意義，觀眾研究的評量面向，以及相關的參觀經驗研究的回顧整理；第三節探討成人學習理論，以人本主義心理學為理論依據。

第一節 美術館教育與學習

一、博物館教育與美術館教育

(一) 博物館教育

對於博物館的定義有不同的說法，除了國際博物館協會（International Council of Museums, ICOM）對博物館的定義：「博物館是一種非營利的永久性機構，以服務社會、發展社會為宗旨對社會大眾開放。」大英國協的博物館協會的定義是：「一個做藏品、建檔案、保存、展覽、與詮釋物質證據的機構，以大眾利益為基礎，將相關的訊息提供給民眾使用。」，此處「詮釋」包括以展覽、教育、研究與出版等領域所作的解釋，目的之一在於供給民眾使用。美國博物館協會（AAM）定義博物館為：「一座有組織的常設非營利機構，本質上具有教育和美學的目的，具備專業人員且擁有、利用並妥善保管有形的物件，而且定期向大眾展示。」，「定期向大眾展示」有別於象徵性的開放，需確實的安排可預知的開放時間，供民眾參觀。

這三個專業的博物館組織對博物館的名詞定義，說明博物館的幾個重要特色：蒐藏物件、展示物件與對大眾開放；收藏並非只是收集，還要有研究物件的功能；展示與單純陳列的意義也不同，要加上詮釋與物件呈現作說明；而開放給公眾，讓收藏與展示的功能即達到廣義的「教育」目標。1984年美國博物館界《新世紀的博物館》

(*Museum for a New Century*) 中描述：「若典藏品是博物館的心臟，教育則是博物館的靈魂。」現代博物館為公眾提供知識、教育和欣賞的文化教育機構，而博物館教育作為連結「人」與「物件」的關聯，促使觀看與詮釋讓典藏品賦予意義。因此英國博物館協會於 2000 年提出新世紀的博物館定義：「博物館使民眾可以探索藏品，達成啟發、學習、樂趣的目的；博物館是在社會的信任託管下，收藏、維護、推廣文物及標本的機構」。

又「每間博物館對所服務的公眾都有教育上的責任。博物館提供物件唯一境遇 (encounter)，並且了解各個年齡層觀眾的興趣、潛能和背景。博物館教育的力量是要建立觀眾的經驗、期待與博物館藏品所發出的經歷和觀念之間的橋樑」(引自吳鴻慶，2003：123)，說明博物館教育符合「公眾需求」的使命，新博物館的意義，已經不是單純的物件陳列，博物館工作者要讓藏品達成博物館的功能與目的，除了製作與詮釋展示內容外，需要瞭解觀眾有哪些需求與行為，讓博物館教育達到與觀眾溝通互動的學習經驗。

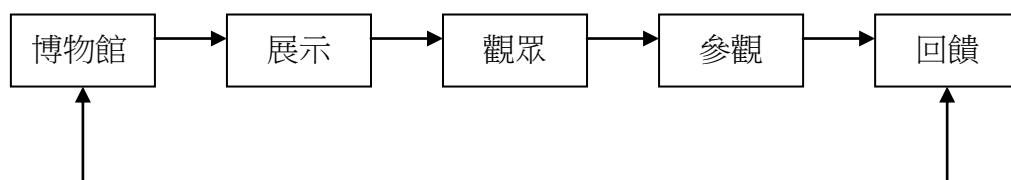


圖 2-1-1 博物館與觀眾參觀的互動模式 (吳鴻慶，2003：89)

(二) 美術館教育

美術館是藝術類的博物館，一般博物館著重「知識」的傳遞，而美術館在於提供「審美性」的環境。美術館最大的特色是：以展藏具有獨創意義的藝術品為主要宗旨，其他類型的博物館通常則是展藏典型、平常、大量生產的人造和自然物件，其價值不在自身，而是做為自然世界與人類文化的樣本 (張譽騰，2000：73)。根據西方博物

館學者 Burcaw, G. Eills (2000) 的說法，美術館與其他類型博物館的差異在於基本哲學不同：「藝術是天賦者獨特且高度不尋常的產物，我們稱之為藝術創作，而藝術創作本身就是其價值所在，假如藝術家創作的結果產生了永久性且具體的物件，則會成為美術館關心的對象」。美術館中的物件分為純粹藝術和應用藝術兩類，應用藝術主要目的具功能性，如器皿、服飾等；純粹藝術以其本身即為目的的觀念被創造出來，如繪畫、攝影、雕塑等，即是所謂「藝術而藝術」。

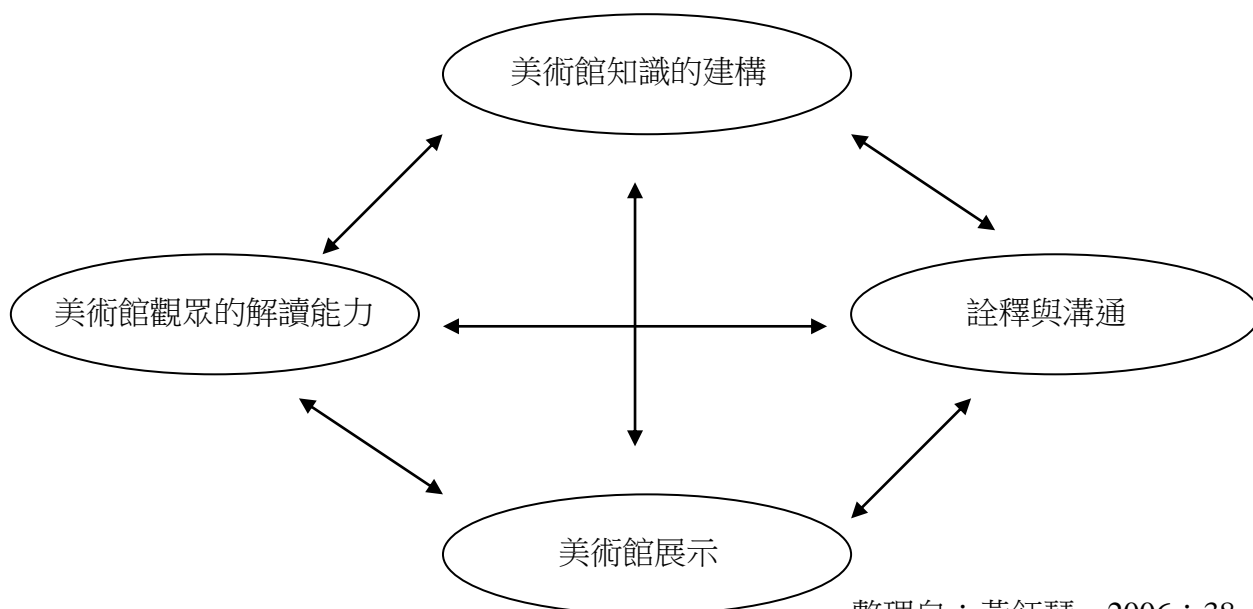
但所有的藝術觀賞都要落實在它們對觀眾的意義，因此觀眾的參與和觀看，使美術館的作品與展示賦予意義。在台灣，美術館原隸屬教育體系，我們將之視為藝術社會教育，與正式的學校教育學習區分，參觀美術館屬於非正式且偶發的學習，雖然參觀美術館的觀眾並非都是為了學習而來，然而在觀看的過程中，觀眾的參觀經驗隨即產生，連結觀眾個人過去的經驗、參觀美術館的環境因素等，這種參觀經驗會進一步引發觀眾的學習動機。美術館教育與博物館教育有相同的本質：溝通、詮釋、分享與學習，因此無論是純粹藝術或是應用藝術的美術館物件，都需要藉由溝通與詮釋，如展示說明或教育活動等使觀眾理解意義，並能吸引觀眾，且使用他們能了解的語彙說明展覽的意義。

1987 年丹佛會議 (Denver Meeting) 提出美術館教育的目的：「在於加強觀眾對於美術原作的了解與鑑賞能力，並將此經驗移轉到生活層面，對民眾的這種教育，是透過學習與教學原理，有效運用在作品解釋、展示及收藏作品等活動上，…讓觀眾與作品間產生有意義的互動¹⁷。」美術館教育者黃鈺琴在《美術館的魅力-21 世紀初美術館教育經驗分享》一書中，也針對美術館學習與知識建構相關的議題，認為論及美術館教育，首要瞭解美術館觀眾及其能力，其次要瞭解展示、詮釋與溝通在美術館教育的意義，作者從西方的學習理論整理出美術館學習與知識建構的架構（如下圖）。

美術館在於提供「美學價值」的環境，是各種藝術知識交會的場域，從觀眾的角度來看，參觀美術館不是被動的教導，美術館教育作為觀眾與藝術品連結的橋樑，先

¹⁷ 引自黃鈺琴，2006：24。

要理解觀眾觀看的解讀能力，每位觀眾都有差異性的參觀經驗，與觀眾個人的生活經驗或過去的參觀經驗等都有關聯，如何藉由展示元素，像是作品選件、說明文字、詮釋與溝通美術館與公眾的意義，並進一步引起觀眾的互動，即為美術館教育的目的。



整理自：黃鈺琴，2006：38

二、博物館經驗

美術館教育是從博物館人員的角度看待觀眾如何參觀與理解美術館，而觀眾本身有自成一格的參觀經驗，美術館教育人員的詮釋，主要是在作品與觀看者間扮演協調的角色，西方博物館學者 Hein, Hilde S. (2000) 認為二十世紀末開始，博物館逐漸重視大眾有分享公共文化的權利，所以意味著博物館必須傾聽與回應大眾，且作為一個民主的教育機構，博物館是將物件轉化為教育資源的中心地；博物館教育者李靜芳 (2007) 也認為傳統以「物件為中心」而重視「資訊傳達」的教育取向，似乎應該調整為「以人為中心」，強調「觀眾的博物館經驗」的教育模式。由此可知，博物館經驗逐漸脫離單純的物件展示，趨向重視觀眾的參觀經驗。

然而，經驗是私人且無法預測的，伴隨著參觀者過去的生活歷程和生活經驗，如果博物館要理解從物件中學習到的經驗，必須重新思考該如何應用博物館教育的獨特

性與觀眾的參觀經驗。〈新時代中博物館觀眾意義的製造〉文中，席爾威曼（Silverman，1995）提出一個重要的概念：「博物館觀眾對其參觀經驗意義的建構，乃受個人主觀意識的自我識別、自我動機及其同行者影響，或受到社會文化規範、態度與價值所制約。而在觀眾的記憶中，已將參與過去的生活經驗連結在一起，並且加上在參觀時與展示的實際接觸經驗，建構出當下以及參觀後的「意義」¹⁸。

所以美國博物館學者 Falk, John H.與 Dierking, Lynn D.（1992）認為所有人都將博物館參觀個人化了，大部分細節的記憶，都與參觀博物館「前」就感興趣或關心的事有關；而且參觀者能說明他們與什麼人一同前往及原因，並且能將博物館參觀置於一般的地理環境中，提到博物館環境脈絡的某些層面；雖然參觀者無法記得每一件他們看過的事物，但至少能記得一些展示與其中的一些特殊的細節。

博物館面對一群具有差異性的觀眾，這些觀眾的組成、期望、原本的知識都有相當的異質性，不同類型觀眾的參觀行為模式，受到許多因素的影響，包括參觀頻率、個人的知識背景和經驗等等，決定他們對什麼感興趣、看或不看什麼。Falk & Dierking（1992）在《博物館經驗》（*The Museum Experience*）一書中對於參觀者的參觀歷程發展出「互動經驗模式」（Interactive experience model），每一位參觀者受到三種脈絡（context）的互動創造出參觀經驗。這個模式說明觀眾的博物館經驗，三種脈絡從參觀者的角度呈現博物館互動的抽象概念，解釋了觀眾在博物館的參觀行為、參觀動線和如何觀看展示、觀眾如何解讀展示說明，以及經驗如何成為記憶：

- (1).個人脈絡因素（Personal context）：包含參觀者的動機、興趣以及關切的事物，這些幫助個人在博物館參觀，塑造出喜歡或欣賞的事物、安排的時間、在何種經驗中進行自我實現，先前的期望及預期的參觀結果。
- (2).社會脈絡因素（Social context）：參觀博物館的活動發生在社會脈絡內，參觀者和同行者互動的經驗，與館員的互動，都影響到博物館經驗。

¹⁸ 引自許功明、劉幸真，1998：4

(3).環境脈絡因素 (Physical context)：博物館是參觀者自由選擇進入的環境，包括館內的展示物件，以及建築物給人的感受，環境脈絡蘊含的元素：建築、展品、氛圍都對參觀者有很深的影響。

三、博物館學習

Falk & Dierking 在 2000 年將原本參觀博物館的「互動經驗模式」修正為「學習脈絡模式」(The Contextual Model of Learning)，認為觀眾在博物館的學習是一種複雜的互動經驗，延續了個人因素、環境因素以及社會文化因素的三個脈絡，其中時間 (Time) 是學習脈絡模式補充的重點，要了解博物館內的學習，需要長時間的檢視，這個檢視藉由先前的經驗，逐漸型塑成下一次的經驗，因此博物館學習由個人、環境、社會三種脈絡再加上時間因素才產生學習意義，形成了圖 2-1-1 學習脈絡模式的 3D 面向。

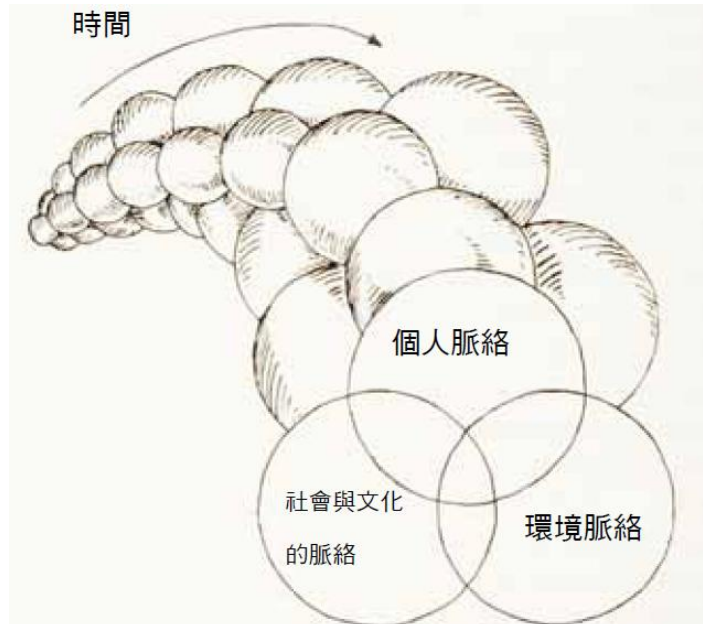


圖 2-1-2 學習脈絡模式 (Falk & Dierking, 2000 : 12)

博物館學者王啟祥 (2008) 引自 Scott (2004) 的研究也認為過去博物館觀眾研究關心觀眾個人的立即影響，缺乏有關長期影響的研究，在博物館學習成果與影響初

步發展階段，要瞭解觀眾學習成果與影響的目的為何？學習成果評量是否為評估博物館達成文化政策的目標？以及如何清楚界定「學習成果」的指標，王啟祥（2008）整理相關分析說法，歸納出博物館觀眾學習成果與影響的要點：

- (1). 博物館環境及觀眾的複雜性與變化性：博物館中的學習不同於制式教育環境的學習，博物館觀眾背景多元，包含學校團體、家庭團體、兒童、青少年和成人等等，這些不同背景的觀眾參觀目的也不同，有不同的學習風格、不同的動機與訴求，雖然可能從博物館參觀產生學習效果，但不完全是為了學習，有可能是為了娛樂而來。因此，相較於制式的學習環境，博物館觀眾具有異質性，博物館學習是屬於開放性與自我導向的（self-directed），通常是非評量和非競爭的，且博物館提供脈絡相關（contextually relevant）的學習機會，此外博物館是一個社交環境，博物館內的活動是高度社會互動的特點（王啟祥引自 Falk, Koran & Dierking, 1986）。
- (2). 研究方法的問題：Scott（2003）指出博物館觀眾學習成果與影響還在初步發展階段，缺乏共通的指標與方法論。Moussouri（2002）也指出過去博物館教育實務與研究受到行為主義及教導式取向的影響，但此種研究方法適用於明確的學習主題、環境、學習目標和教材的制式教育學習，Brody, Bangert & Dillon（2008）認為開放式的博物館學習環境，對象多元、時間彈性、自由選擇和內容多樣的非制式環境學習評量，要透過觀眾自我評量（self-assessment）的方式較為適合。
- (3). 時間的問題：Falk & Dierking 的「學習脈絡模式」指出博物館參觀經驗由個人脈絡、環境脈絡和社會文化脈絡三種因素，隨著時間的進行不斷交互作用的過程與結果，觀眾的學習經驗在參觀過程及參觀後的不同時間，可能有不同的結果，這種現象影響了進行觀眾學習成果的時間點如何決定，和研究結果如何判定觀眾與博物館之間的關係。
- (4). 研究內容—學習觀的問題：博物館學習觀強調過程與結果，是以學習者為中心，將學習者視為主動參與學習過程、新知識與意義的建構者，並且學習結果是多面

向的。Korn (2004) 指出博物館學習通常用來描述整個觀眾的經驗，但很少博物館確實描述「學習」代表的意思，所以博物館應該先界定本身提供的學習指標，才能發展與提供良好的學習機會與資源。而 Falk & Dierking 的「學習脈絡模式」認為博物館學習結合了個人因素、社會因素及環境因素，所發生的有意義的學習，包含社會學習、空間學習、概念學習、美感學習等。

小結

綜合上述，博物館是一種自由選擇的學習環境 (free-choice learning environment)，博物館內的「物件取向」到以人為導向的「學習取向」，博物館觀眾研究學者劉德祥 (2007) 認為在博物館進行學習性的觀眾研究，有一些問題必須克服，試問有多少觀眾在假日到博物館參觀時，是帶著一顆準備接受「學習評量」的心而出門的？所以博物館教育人員進行學習成效的觀眾研究，最關鍵的問題是如何定義「學習」，學習可以被定義為新知識的增加，還是對事物現象的理解？不同的學習定義會有不同的評量方法，以科學博物館為例，最常用的評量方法就是「前測與後測」，瞭解觀眾在參觀展示前後對展示所呈現的知識是否增加。劉德祥認為有用的學習還是必須對知識進行理解，同樣的概念應用到美術館，評量方式要試圖瞭解觀眾對藝術的理解。

美術館是藝術類的博物館，一般博物館著重「知識」的傳遞，而美術館在於提供「審美性」的環境。本研究目的在驗證博物館學習經驗的理論，欲探究發現美術館成人觀眾的學習經驗，以 Falk & Dierking 的「博物館互動經驗」(1992) 模式為基礎，瞭解美術館參觀者的個人經驗脈絡為何？參觀此展的參觀經驗內容受到哪些環境和社會互動因素的影響？是否獲得知識上的學習？並檢視參觀者過去的參觀經驗，以及參觀此展後對參觀經驗的影響？

第二節 參觀經驗的學習主體：觀眾

一、觀眾研究的面向

(一)「研究觀眾」的意義

本研究在博物館學屬於觀眾研究領域。博物館學研究屬於人文社會科學的研究範疇，其方法和觀點並非來自單一學科，包含了藝術學、社會學、人類學、心理學、教育學等領域，而博物館學研究的重心，除了傳統的研究物件，也開始逐漸研究觀眾的知識。「博物館觀眾研究」就是「瞭解博物館觀眾」，但是我們瞭解觀眾多少？在 1987 的博物館年會（Museum Associate annual conference），Bob Tyrrell 對博物館界提出質疑：1.藝術博物館是否滿足於目前的觀眾群？還是想要爭取現代社會中更具代表性的觀眾族群？2.藝術博物館真正瞭解一般觀眾的來館動機和期望嗎？這些動機和期望在藝術博物館獲得滿足的程度如何？（張譽騰摘譯，1996）搜尋文獻資料過程，樂見美國¹⁹、英國²⁰和澳洲²¹建立起觀眾研究中心，根據中華民國博物館學會統計台灣的公私立博物館有 461 間²²，包含陳列室、文物館等廣義的博物館機構，台灣的觀眾研究也已有二十餘年，但多數的理論和實務經驗都來自歐美國家，目前尚未屬於台灣民眾的觀眾研究中心，反映我們對台灣的博物館參觀者研究投入程度仍不足。

博物館學者吳國淳（2005）認為博物館學研究觀點的轉變，除了研究重心保持研究文物的知識傳統，到開始研究觀眾的知識；另外知識呈現方式的立體化，從平面的文物展示，漸漸考量觀眾的參與，形成立體和對話的三度空間；溝通（教育）模式的轉變，從單向傳遞轉變到溝通與討論的模式；與研究方法與議題轉變開始探討物質文化、視覺文化和觀眾研究的議題；以及博物館提供的服務，是否傳遞與詮釋無形的文化遺產和對社會福祉的貢獻。然而，吳國淳（2005）認為博物館展示的內容必須經過

¹⁹ 美國博物館協會（American Association of Museum, 簡稱 AAM）於 1974 年成立「觀眾研究暨評量專業委員會」（Committee of Audience Research and Evaluation, 簡稱 CARE）（引自劉婉珍，2008）

²⁰ 於 1998 年成立的英國專業組織「觀眾研究團體」（Visitor Studies Group, 簡稱 VSG）

²¹ 澳洲博物館觀眾研究中心（The Australian Museum Audience Research Centre, 簡稱 AMARC）

²² 中華民國博物館學會（<http://www.cam.org.tw/big5/museum02.asp>）〔2010-02-03〕

博物館員的詮釋，再由多樣化的觀眾進行理解，這個過程及存在很大的不確定性和主觀性。早期博物館學研究的觀點受實證論和行為科學的影響較大，將博物館經驗視為客觀的研究對象；近期新博物館學的觀點將博物館的發展任務，從「擁有」的角度轉換到「解釋」的角度，以觀眾的經驗為基礎進行詮釋，理解觀眾的參觀經驗，詮釋觀眾在博物館所進行的學習內涵、意義與價值，瞭解參觀展示與觀眾的生活之間有什麼影響和關聯。

美國研究者浩森 (Housen, Abigail) 在 1987 年對波士頓當代藝術館觀眾進行案列研究，以「如何了解美術館觀眾的美感能力」議題出發，發表〈了解美術館觀眾的三種方法〉(Three Methods for Understanding Museum Audiences)²³說明波士頓當代藝術館當時利用統計數據 (demographic) 的人口統計學；觀眾態度的 (attitudinal) 研究，偏向觀眾的嗜好、習慣與態度；審美發展 (developmental) 的研究，著重在邏輯、理解和動機各種要素三種工具，分別反應了個別觀眾的經驗與學習，Housen 提出了解觀眾的性別、年紀、背景等是否真的讓美術館決策者了解觀眾？因此他補充了參觀態度的研究，以審美發展階段評量參觀者，調查結果出「年輕的」、「女性」觀眾為主要觀眾群，並了解這群人有尋求更個人化的藝術品欣賞經驗的特質，這項結果讓該美術館改變了展覽參觀動線，並根據研究資料發展美術館教育方案。

綜合上述，二十一世紀的美術館，除了新的展示手法外，博物館是否滿足「社會大眾的期待」(public expectation) 等評估成為重要的研究領域。當我們關注到參觀者的獨特性和差異性時，就不只是將他們視為一項數據，藉由觀眾研究的學習成果與影響，我們可以瞭解觀眾在美術館內的參觀經驗，並作為美術館評估展覽效益、規劃各項學習、教育活動與開發目標觀眾的評量依據。

(二) 評量方式

王啟祥(2004)引用多位學者的論點將博物館觀眾研究類型區分為：調查、評量、

²³ 引自黃鈺琴，2006，p40-46。內容描述這個研究的分析與結果。

研究三個面向，「調查」是了解觀眾基本資料，包括參觀人數、觀眾的特性以及參觀動機等；「評量」是有系統的蒐集資料，提供展示或教育的決策之用；而「研究」是概念探討或理論發展，不一定立即提供有用的資訊。三者主要目的有所不同，但也互有交集，一般模式是調查觀眾背景後，經過研究分析，成為評量的工具之一。

陳雪雲（2005）將自 1990 年代的觀眾研究知識觀歸納為：行為主義、人文心理導向、詮釋批判導向、後現代主體。行為主義是探究觀眾觀看的行為與型態，可以區分觀眾為無特殊目的「瀏覽型」觀眾或是深入參觀「學者型」觀眾；人文心理導向針對觀眾的認知，像是對展覽的基本資訊的了解程度；詮釋批判導向則是針對觀眾的社會階級進行調查；後現代主體則傾向以人為導向的觀眾反應為關注層面。以台灣博物館研究來看，1990 年至 2000 年代初期，行為主義和人文心理導向為博物館觀眾研究的主流；進入二十一世紀，後現代主體也逐漸被應用在觀眾研究上。

表 2-2-1 博物館觀眾研究的知識觀

研究面向	研究重點
行為主義（一九二〇年代）	<ul style="list-style-type: none"> ● 觀眾之觀看行為 ● 觀眾之觀看型態
人文心理導向（一九五〇年代末期）	<ul style="list-style-type: none"> ● 觀眾之需求 ● 觀眾之認知 ● 觀眾之情意 ● 觀眾之發展
詮釋批判導向（一九七〇年代早期）	<ul style="list-style-type: none"> ● 觀眾之社會階級 ● 少數族群觀眾
後現代主體（一九八〇年代後期）	<ul style="list-style-type: none"> ● 抗拒的觀眾 ● 反應的觀眾

整理自：陳雪雲（2005：13）

博物館觀眾研究的目的是在於瞭解其背景、需要與期望，以作為經營管理之準繩，擔任過美國觀眾研究協會²⁴副主席的路米斯（R.F. Loomis，1993）也將觀眾研究區分為「觀眾投入層面」、「參觀過程層面」、「參觀結果層面」三個觀眾研究的面向：（張

²⁴ 美國觀眾研究學會（Visitor Studies Association），成立於 1991 年。

譽騰，2000；王啟祥，2004）

- (1). 「觀眾投入層面」(visitor commitment dimension)：是以觀眾組成背景等統計特徵，來探討不同年齡、教育程度之觀眾參觀博物館的投入程度，包含觀眾的人口變項、心理特徵、參觀頻率、社會族群、教育程度、年齡、對博物館的興趣、期待與參觀動機等。此面向的評估可以瞭解現有與潛在觀眾的分析。
- (2). 「參觀過程層面」(visitor process dimension)：分析觀眾與展示環境的切合度，展示環境包含社會(social)和物理(physical)兩個層面。
- (3). 「參觀結果層面」(visitor outcome dimension)：對於觀眾收穫的分析，瞭解觀眾參觀前後經驗學習結果或滿意程度，如何明確定義滿意程度與參觀收穫視此分析的重點。

二、參觀經驗的相關研究

台灣相關的博物館參觀經驗研究，也針對觀眾的參觀經驗作不同的研究與解釋，目前相關的文獻，研究對象主要的族群有：家庭觀眾、兒童和成人觀眾，搜尋台灣的碩士論文，家庭觀眾與親子觀眾的參觀經驗研究約有 17 篇²⁵、兒童觀眾有 3 篇²⁶、成人觀眾只有 7 篇²⁷，而兒童觀眾通常由成人攜伴而行，且仍處於接受學校教育的階段，反觀脫離制式教育的成人觀眾，自由選擇進入博物館參觀，體驗非制式的博物館學習，成人觀眾在博物館參觀中如何選擇？選擇參與的過程中受到哪些因素影響？選擇的過程吸收了哪些或改變了什麼？是否產生學習？

研究內容部分，本研究聚焦「參觀過程」和「參觀結果」這兩部分的博物館參觀經驗研究，整理如表 2-2-2：

²⁵ 同註 12，頁 6。

²⁶ 全國博碩士論文網，關鍵字：參觀經驗、兒童觀眾。[2010-05-22]

²⁷ 同註 13，頁 6。

表 2-2-2 台灣相關參觀經驗之成人觀眾研究

研究主題	研究重點	研究結果
<p>許功明、劉幸真（1998） 〈博物館參觀經驗之比較研究：以科博館與省美館為例〉</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● 研究對象：科學類博物館與美術館兩種類型的博物館觀眾。 ● 研究方法：問卷調查，訪談，追蹤記錄。 ● 研究內容：由觀眾自述參觀經驗的內涵，包括參觀前的動機與目的、參觀中個人與展示、與他人環境的互動、參觀後之心情影響與學習心得、對其他博物館參觀印象之比較，探討觀眾與博物館的互動關係。 	<p>科博館與省美館觀眾並不互斥，觀眾因個人興趣選擇參觀地點，針對兩者間參觀經驗的異同處：</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 參觀前--觀眾傾向認為沒有特定參觀目的。省美館觀眾主要查詢圖書、針對某項展覽者較多；科博館觀眾專為看太空、立體劇場為主。 ● 參觀中--省美館觀眾傾向兩人或獨自參觀；科博館觀眾多為三人以上。兩館觀眾對參觀展示的主題、路徑記憶都不甚清楚；美術館觀眾會記得展示媒材和印象深刻的畫家名。 ● 參觀後--觀眾認為兩館功能多以休閒、娛樂、學習及達成教育使命為目的。普遍認為參觀美術館較休閒、菁英化；科博館則較接近生活、大眾化的場所。
<p>謝文和（2003）</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● 研究對象：解說員、展 	<ul style="list-style-type: none"> ● 成人觀眾對展示內容的先

<p>《博物館成人學習之研究：建構主義觀點--以國立台灣史前文化博物館為例》</p>	<p>示設計人員、研究典藏人員。</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 研究方法：採用個案研究法、深度訪談、焦點團體法。 ● 研究內容：探討博物館之成人觀眾如何描述學習經驗， 	<p>備知識、博物館參觀經驗、生活經驗與自我概念會影響其參觀學習時的主動性。</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 一次參觀經驗難以使成人建立新觀點，時間向度是博物館學習難以解決的議題。 ● 建構主義模式之博物館學習是一個二向度(博物館向度與成人學習向度)，三階段(聯結、參與體驗、解放成長)的連續過程。每個人達成的階段各不相同。
<p>盧秋珍 (2005) 《成人觀眾的參觀經驗與文物詮釋策略研究:以世界宗教博物館為例》</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● 研究對象：「世界宗教博物館」為研究場域，成人觀眾為對象。 ● 研究方法：質性觀察、訪談為主，量化的問卷調查為輔。 ● 研究內容：藉由瞭解成人觀眾的背景、參觀經驗及文物詮釋策略，而對博物館的展示規劃與教育活動，有具體之建議與幫助。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 成人觀眾的教育程度與社經地位偏高，超過九成的成人觀眾是有同行者，大部分的人喜歡導覽人員的帶領。 ● 成人觀眾對於環境脈絡的反應最為明顯，幾乎所有人都記得博物館所給予的整體感覺。 ● 成人觀眾在世界宗教博物館的詮釋活動具有社會性、感官性、知識性及個人性等詮釋特性。
<p>董靜宜 (2005) 《成人觀眾在博物館展示中的經驗與學習:以國立自然科學博物館「中國科學與</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● 研究對象：國立科學博物館成人觀眾。 ● 研究方法：訪談為主，觀察為輔。 	<ul style="list-style-type: none"> ● 成人觀眾的參觀動機與學習內容，皆與其社會角色有密切關聯。 ● 觀眾對展示深刻的原因：個

<p>技術」展覽為例》</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● 研究內容：針對博物館經驗與學習，在時間軸上以參觀科學博物館常設展中的收穫及感受為主，參觀前的心理期待和參觀後的持續發酵兩部分次之。 	<p>人喜好或與先前經驗有關、感受博物館的用心、透過大型模型可以清楚看見平常看不見的、動手實際操作與體驗、參加活動與聽過解說有深入的了解。</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 具實驗精神與反思觀眾，較有豐富的博物館學習。
-----------------	---	--

小結

上述相關研究，許功明、陳幸真（1998）著重科學類博物館和藝術類博物館參觀經驗的異同，研究結果觀眾認為兩館功能多以休閒、娛樂、學習及達成教育使命為目的，差異在於觀眾傾向認為科博館是屬於兒童的，較接近生活、大眾化的場所；而美術館是較菁英的審美場所，提供給觀眾一種美感的愉悅。該研究者認為兩種類型博物館的觀眾並不互斥，重點是第一次接觸博物館的參觀經驗決定日後參觀的動機。博物館參觀經驗，是參觀前、中、後參觀者個人的體驗，且「過往的經驗」持續影響下一次的參觀經驗。也是本研究欲探討成人觀眾的個人脈絡參觀動機為何？如何決定選擇參觀美術館？

謝文和（2003）、盧秋珍（2003）、董靜宜（2005）以成人觀眾為研究對象，研究場域分別就台灣史前博物館、世界宗教博物館、科學博物館進行研究。其中董靜宜的研究為瞭解成人參觀科博館展覽的經驗與學習內涵及影響因素，研究結果認為成人觀眾參觀動機與學習內容與其社會角色有密切關聯，且觀眾認同展示內容通常與個人喜好和先前經驗有關。

從台灣相關的博物館參觀經驗研究，看出較缺乏美術館成人觀眾的研究資料，本研究基於驗證博物館參觀經驗理論，並瞭解屬於美術館觀眾的參觀學習經驗，關注「美

術館成人觀眾的個人脈絡與參觀特性對參觀經驗與學習的影響」，觀眾研究評量的面向，以「參觀過程」和「參觀結果」兩個為主要分析層面，檢視觀眾參觀中、參觀後的過程和收穫，藉以了解觀眾的認知、情感和學習經驗，以觀眾自述的博物館經驗為瞭解基礎，屬於「人文心理導向」的觀眾研究知識觀。探討美術館成人觀眾「參觀學習經驗」，從觀眾的參觀動機開始、連結過去的參觀經驗，參觀過程中的互動學習方式與參觀行為，至參觀後，參觀者的對展覽的想法、實際作為和整體記憶作為參觀學習經驗的分析。

第三節 成人觀眾的學習理論

一、成人學習特性

第一章名詞解釋「成人」的定義在法律上對其年齡、權利義務的規範外，在生理與心理學的研究定義上，是身體機能與思緒發展穩定成熟的個體，須肩負起工作、家庭等社會責任，且具有獨立的經濟能力。「學習」一詞的界定：「個體因經驗而使行為產生較持久改變的過程。」，是個體在時間序上，延續了個人、環境及社會文化等因素所產生持久改變的經驗過程。「成人學習」是指身、心與社會等各層面皆已達到成熟的個體，透過經驗而使其行為產生較為持久改變的過程。根據成人教育學者歸類，成人學習者具有以下特性：（引自黃富順，2002）

（一）美國成人教育學者林德曼（Lindeman，1926）認為成人教育的主角是學習者，傳統教育情境並不適合成人學習者；主張教育即生活，生活及教育的信念，另外提倡成人學習者有強烈的自我導向學習需求。其對成人學習者的看法如下。

- (1).成人學習認為學習能滿足其需求與興趣時，會產生學習動機；
- (2).成人學習者的學習取向是生活中心的；
- (3).成人的經驗是成人學習最重要的資源；
- (4).成人學習者具有強烈的自我導向學習需求。

(二) 諾爾斯 (Knowles, 1998) 的成人教育學模式，基於區分兒童教育學而建立，相對於兒童缺少經驗不同，經驗是成人進行學習的資源和工具；其觀點認為外顯動機和內在動機刺激成人學習，只是受到學習機會和資源短少，成人學習動機會因而消退。下面分述成人學習者的特性：

- (1).成人對知的需求是自發性的；
- (2).成人學習者的自我概念表現在自我導向的學習；
- (3).成人學習者的經驗豐富；
- (4).成人學習者隨時有採取學習行動的準備；
- (5).成人學習者的學習取向是生活、任務中心的或者以解決問題中心的取向；
- (6).成人學習者具有強烈的成長與發展動機。

(三) 史密斯 (Smith, 1982) 從社會因素的角度指出成人學習的關鍵特徵，認為成人扮演多元角色和責任，影響其學習取向有別於兒童和青少年，當成人覺得有學習的必要，以及有自主控制學習時，學習情形較佳。且成人累積不同的生活經驗，應用其經驗作為學習的資源，也會從先前經驗與新知識間尋求有意義的連結，正好提供先前經驗的分析與調整。而成人學習的動機通常與個體的發展變化與生命的階段任務有關。

綜合上述學者的說法，成人學習者的特性，首先學習動機是引發學習的關鍵，並且在學習過程融入生活經驗與過去的經驗，以解決現階段任務為中心取向。成人學習者通常被視為「自我引導」的學習者，與兒童學習方式不同，生活經驗是成人學習的重要關鍵，而且成人的學習是自發性的，通常依據個人的需求產生學習動機，與生活經驗產生連結。西方研究者 Jensen, Nina (1994) 也認為成人有較豐富的生活經驗，他們會將所學與過去的經驗相應證與串連，且成人是獨立的學習者，會主動尋找和選擇與個人興趣相關學習課程，或學習可以理解與解決眼前問題的技能，運用在博物館學習中，成人也會依據個人的喜好和需求，建立個人參觀經驗。

二、學習理論

(一) 人本主義心理學

針對博物館的成人觀眾學習理論，本研究依據教育心理學的學習理論作探討。傳統的學習理論，在 20 世紀前 50 年間對美國心理與教育學界影響的兩大學派—精神分析學派 (psychoanalytic school) 和行為主義 (behaviorism)。精神分析論者相信人類行為事必有因，而此原因乃是早期生活經驗，特別是五歲以前的幼時經驗所決定，加上認為人的一切行為受本能控制，所產生的原始性衝動，是構成個體行為的內在動力，無形中否定了人類行為的自主性；行為主義者則是環境論者，認為人的一切行為都是由外在環境因素決定的，將行為的解釋化約為刺激與反應的制約公式。而 1960 年代的人本主義心理學 (humanistic psychology)，在台灣亦譯為人文主義或人道主義，是相對於兩大學派理念下興起的第三勢力。

人本主義心理學的基本理念：(1) 將每個人視為完整的個體，要統合的了解其作為；(2) 關注個人整個的生命史而非精神分析強調的早期經驗；(3) 人類的生活目標除了滿足生理層次需求，尚包括自我實現的高層次心理需求；(4) 人有創造性引導個人自我表現。(引自郭為藩，2003：77) 因此人本主義心理學所重視的是人，是人對自己的看法，因有意義的生活經驗而改變，並不受本能的衝動左右，隨個人的意願有所選擇。人本主義心理學研究人的行為時，不主張從研究者的眼中看受試者的行為，而主張從受試者自己眼中去看自己的行為，旨在幫助人了解自己的需求、欲望、感情、價值等內在心理狀況 (張春興，2006)。

(二) 學習動機

根據教育心理學家張春興 (2006) 的說法，動機是指引起個體活動，維持已引起的活動，並導使該一活動朝向某一目標的內在歷程，此活動是指行為，朝向某一目標是個體行為表現的方式。因此研究動機，是依個體的行為以及行為表現的方式，對該行為產生的內動力，作假設性的解釋。有別於行為主義的學習動機，基本理念在設計

學習環境，學習者在反應後獲得強化，而維持學習動機；人文主義心理學將學習視為自我成長的歷程，為發展人類的內在潛力，相當於前述的動機，所以將學習動機視為人性成長發展的基本內在動力，以整個人性發展作統合的考慮，瞭解人內在心理歷程。

人本主義心理學之父馬斯洛（Abraham Harold Maslow，1908~1970）認為學習不是外鑠，而是內發的，其需求層次理論（need-hierarchy theory）可以解釋學習的內在力量與學習動機的關係。此架構如金字塔，底下四層基本需求：生理需求、安全需求、愛與隸屬的需求、自尊需求；上層的成長需求：知的需求、美的需求、自我實現的需求。人基本上要滿足最低層次的需求後，才會產生追求更高層次的需求的動機，因此馬斯洛認為：「自我實現是個體內已經存在的一種內在成長（intrinsic growth）。」（引自郭為藩，2003：201），自我實現在多種需求滿足後所出現的心理需求，這種需求形成學習動機的源頭。

小結

根據成人學習理論的特點，成人學習者的特性，「學習動機」是引發學習的關鍵，並且在學習過程融入生活經驗與過去的經驗，以解決現階段任務為中心取向。成人學習者通常被視為「自我引導」的學習者，與兒童學習方式不同，生活經驗是成人學習的重要關鍵，而且成人的學習是自發性的，通常依據個人的需求產生學習動機，與生活經驗產生連結。博物館教育「對公眾開放」的基本理念，運用在博物館學習中，人本主義的學習理論注重觀眾的個人經驗，探索人學習的動機，在滿足基本的生理需求外，尋找高層次的自我實現，美術館內觀眾有自由選擇的學習環境，觀眾帶著過去的知識和經驗，統稱這些過去的經驗為參觀動機；觀眾在參觀的過程中以個人化的方式吸收和理解資訊，產生新的經驗；參觀後，留在觀眾記憶中的經驗會影響下一次是否選擇再次參觀美術館。本研究針對成人觀眾的參觀經驗研究，以「參觀過程」和「參觀結果」為評量重點，並瞭解觀眾的「個人脈絡」、與參觀過程的「環境脈絡」、「社會互動脈絡」，探討成人觀眾在美術館中的學習經驗。

第三章 研究實施

透過美術館教育與學習、觀眾參觀經驗研究、成人觀眾學習理論相關文獻的探討，筆者關注於「美術館成人觀眾的個人脈絡與參觀特性對參觀經驗與學習的影響」，本章就研究架構、研究場域的描述以及研究實施情形作說明。

第一節 研究架構

一、研究思考：質化與量化的思考

目前台灣相關的 7 篇博物館成人觀眾碩士論文研究中²⁸，有問卷調查、觀察、訪談三種主要的研究方式。根據王啟祥（2004）針對國外觀眾研究方法論的整理，最初兼具質化與量化取向，1920 年代受行為主義等理論影響，量化研究為主流；自 1960 年代受詮釋學等理論影響，質性研究又逐漸受重視。歐美學界自 70 年代研究方法有所謂「量」與「質」的研究爭議，量化研究的方法是將蒐集的資料分類，以數據化解釋能使我們的觀察更加明確，比較容易達到規則式的解釋；而質化研究的方法對資料進行深度的瞭解，使用直接的引述、開放敘事、事件的細節報告與行為觀察（Diamond，2005），然而兩種研究方式並非絕對的二分法，取決於研究目的與資料收集的需求，在此我們釐清本研究目需要的研究方法考量。

量化研究遵循實證主義（positivism）方法，實證主義的社會研究以人為研究對象「透過經驗與觀察的科學方法，掌握心智世界的規律，從而充分理解人的心智與行為之關係」（引自劉仲冬，2002，胡幼慧主編），因為講求規律，量化研究的特性之一是重複和客觀性，多使用問卷調查蒐集大量的樣本，研究設計在於能複製，且無論重複多少次都能得到相同的結果。而質化研究設計與量化研究需求的樣本代表性，以及「信度、效度」的問題不同，因為質性研究者關注的不是客觀統計分量、尋找普遍法

²⁸ 同註 13，頁 6。

則或因果假設的否證和統計推論，而是「社會事實的建構過程」，以及「人們在不同的、特有的文化社會脈絡下的經驗和解釋」(胡幼慧主編，2002)，劉仲冬認為質性研究要回答「是什麼？」的問題，是以個人主觀意義及經驗為主題的研究。

這種研究方法的精神，符合筆者欲探討美術館成人觀眾的個人經驗脈絡、參觀經驗內容與參觀後的想法與感受，我們將每位參觀者視為完整的個體，帶著自身的經驗與學習方式，在參觀的情境過程、互動和意義解釋下，產生自己的參觀經驗與學習歷程，基於研究目的理念關注個體本身的興趣、主觀意識等，無法使用大量問卷樣本瞭解個別觀眾的參觀經驗，本研究選擇採取質化方法蒐集與分析資料。

二、研究設計

德國社會學者 Thomas Loer 在 1995 年未出版的美術館觀眾研究中²⁹，分析美術館參觀者進入美術館所引起的客觀問題。美術館的行政組織建立起展覽參觀的框架，如展示設計、參觀動線等等，像是我們在日常生活中依照各種指引 (orient) 產生行動，在美術館內我們也有被指引的行動，人們總是沿著牆面走，因為牆面作為一種定位方式，這是參觀者對於危機所產生的行動，而觀眾也會依賴自身的經驗，解決被框架的危機以及關注吸引他的對象物。Loer 指出研究進行的方式，首要分析美術館和展覽，然後在美術館參觀者貫穿展覽的途中觀察，像是間諜 (spy) 的秘密觀察，藉由注意觀眾所有行動進行資料收集，記錄觀看的时间和動作。

質化研究雖然不似量化研究需要大量樣本，但小樣本的價值仍要考量，因此深度要考量研究的問題或興趣點的「立意抽樣」方式。根據 Kuzel (1992) 的「質性研究抽樣策略之分類」，指出研究者為符合不同的研究目的，可產生不同的抽樣策略，而質性研究者重視動態過程的特質，使得抽樣具備彈性化和隨研究進展而演變的特質 (引用胡幼慧、姚美華，2002，胡幼慧主編)，本研究視每位研究對象代表個人的參觀經驗，以「隨機目的」的抽樣方式，先對美術館成人觀眾進行觀察，再依「典型個

²⁹ Loer, Thomas (2005). "Visitors' Courses in the Museum: A Typology of the Reception of Art".

案」的研究目的，選定適合的研究案例進行訪談，並隨時修正研究方式和訪談內容。

圖 3-1-1 為本研究的進行流程。

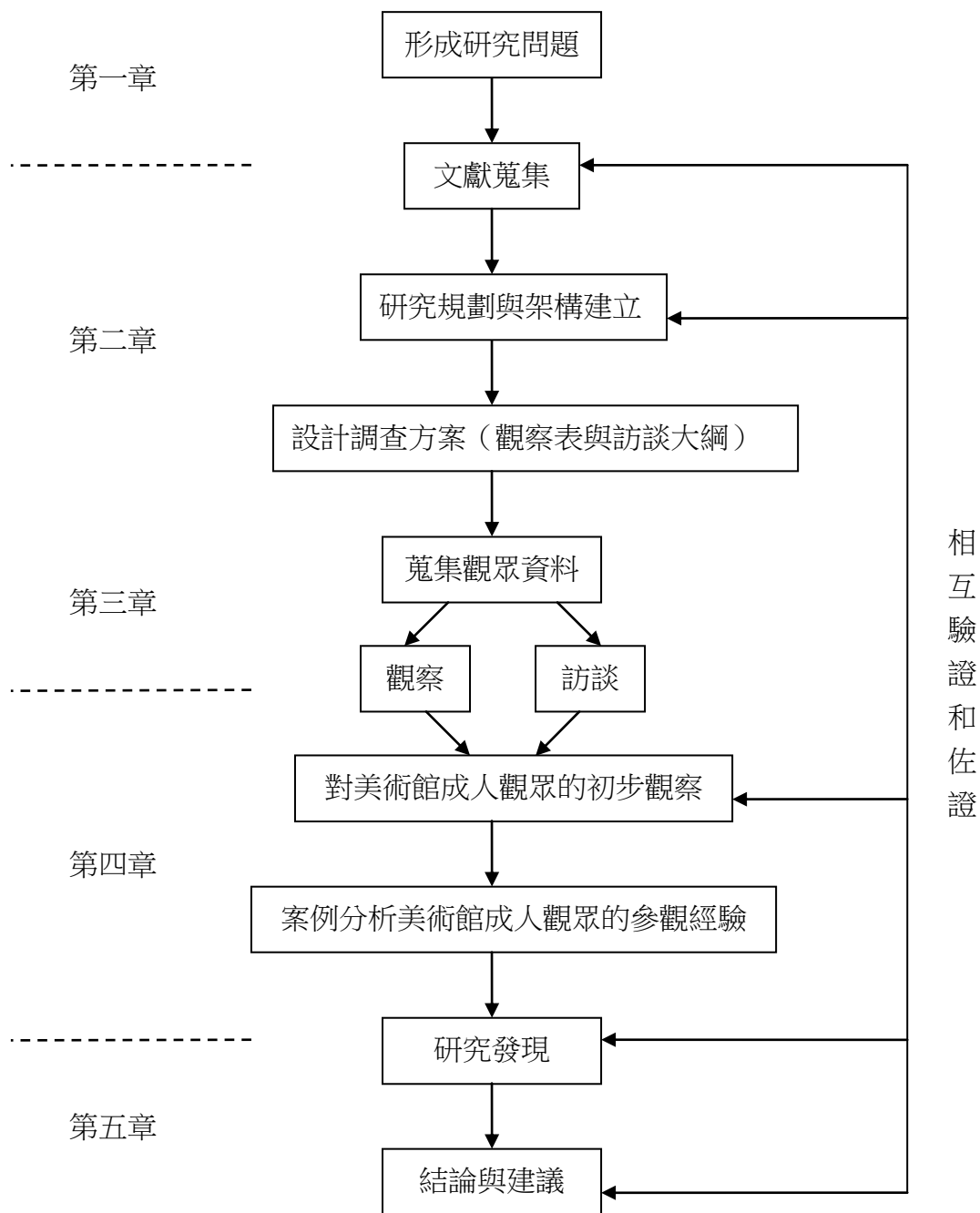


圖 3-1-1 研究進行流程

(一) 觀察法 (Observation)

觀察是針對一互動或現象發生之時，所做的一項具目的性、系統性與選擇性的察看與聆聽途徑 (Kumar, 2005)。筆者觀察目的是瞭解參觀國美館常設展成人觀眾的族群為哪些人？有何特質？參觀的行為和學習特性為何？都可藉由觀察蒐集原始資料。觀察的方式採取「非參與觀察法」(non-participant observation) 的追蹤觀察，研究者以一種不介入參觀者的研究方式，為一旁觀的觀察者，觀察與聆聽參觀者的活動，並記錄觀察到的現象，Diamond (2005) 建議對於觀察對象採取客觀態度，研究者盡可能不帶偏見的中立態度記錄觀察細節，觀察過程基本上要保持不引人注意，盡量對研究對象的行動影響減至最低。

需要觀察的項目包括：個人脈絡部分，描述觀眾的性別、成員組成、年齡、特徵描述等；參觀行為部分，使用計時器記錄觀看的时间，和記錄描繪參觀動線，並將觀眾的觀看行為，轉換為文字記錄；參觀學習部分，觀察互動學習的方式與互動對象，參觀者是否與同伴討論、是否看解說牌等。筆者設計一份觀察記錄表 (參見附錄二)，內容包含觀察時間、參觀時間、參觀者特徵描述、參觀動線、互動方式等便於觀察時系統化的記錄觀眾活動現象，圖 3-1-2 為觀察項目架構。

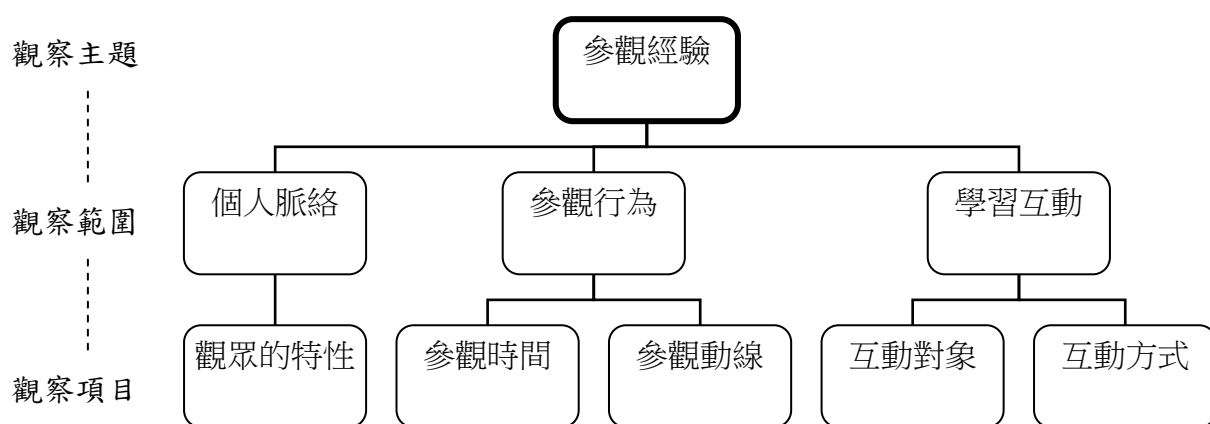


圖 3-1-2 觀察項目架構

(二) 訪談法 (Interview)

觀眾外顯的參觀行為可藉由觀察方式理解，但內在的想法、個人經驗脈絡、參觀動機與過去的經驗，需要由受訪者直接回答，訪談是筆者直接面對研究對象進行資料蒐集，現實生活中我們透過與他人不同形式的互動蒐集資訊，帶著特定的目的與兩者或兩者以上的人互動交談，此種過程即為訪談 (Kumar, 2005)。訪談的方式採用「半結構式的訪談」，此種方式可以非常彈性，筆者先列出「訪談綱要」，對於問問題的方式保持開放，可依每次訪談的情境調整問題 (Diamond, 2005)，依據本研究目的設計訪談大綱內容 (參見表 3-1-1)。

筆者關注美術館成人觀眾的參觀經驗內容，選擇訪談對象的方式必須符合研究目的，訪談地點在研究場域出口處的休息區，訪談工具有錄音筆、訪談記錄表，過程將談話內容錄音記錄，並記錄對受訪者的觀察描述，結束後請受訪者填寫基本資料，包含年齡、教育程度與職業，之後進行錄音內容的逐字稿整理，綜合前述的觀察記錄進行研究分析。

表 3-1-1 訪談大綱內容

面向	問題內容	目的
參觀前	1.您今天為什麼來參觀國美館？ 2.您如何得知這個常設展的訊息？ 3.您過去參觀過其他博物館嗎？	瞭解美術館成人觀眾的個人經驗脈絡。
參觀中	4.進入這個展區時，您從哪個方向開始？ 5.參觀過程是否參考解說牌或與同伴討論？ 6.您對展覽印象深刻的部分？	瞭解美術館成人觀眾的參觀經驗內容。
參觀後	7.您覺得展覽有沒有需要改變的地方？	瞭解美術館成人觀眾參觀後的感受與想法對參觀經驗的影響。

第二節 研究場域：國美館常設展

一、選擇研究場域的因素

國立台灣美術館舊稱台灣省立美術館（簡稱省美館），1988 年開館營運，隸屬台灣省政府教育廳，自 1999 年起隸屬行政院文化建設委員會，改制為國立台灣美術館，從成立之時的省府三級機構，躍升為國家級的美術館，且位處台中市西區，周圍為台中市文化局，以及台中教育大學、中小學等文教單位，為台灣中部樞紐地區的藝文機構。後因遭逢台灣「九二一大地震」，美術館受到損害因而閉館整修五年，2004 年重新開館，新館建築強調開闊性和親和性的空間，館內展覽以視覺藝術為主導，典藏並研究台灣當代美術發展特色。

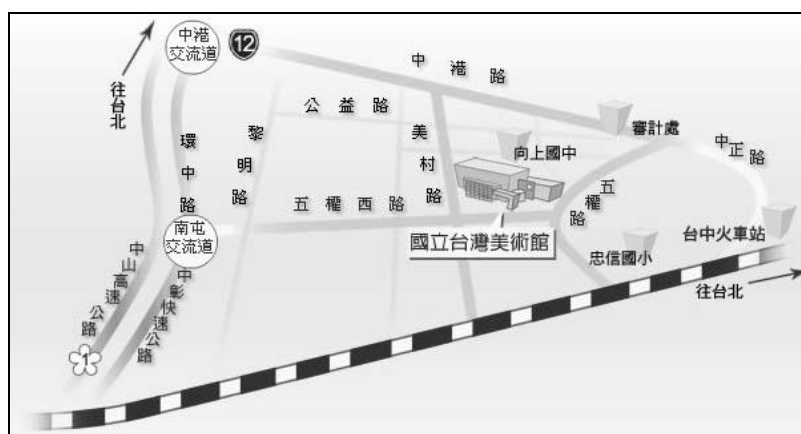


圖 3-2-1 國美館的地理位置

（圖片來源：國立台灣美術館。<http://www.ntmofa.gov.tw/i/i04.php?m1=8&m2=3>）〔2009-07-28〕

根據《國立台灣美術館「台灣美術之建構」中程計畫之 94 年計畫》³⁰的報告書中，指出台灣社會的美術發展在 1895 年日本殖民後，引進新式的美術教育方式，使得台灣美術呈現西洋、傳統與東洋美術等多元並置的風貌，而一件藝術作品不只是一種美術風格的圖像表現而已，也代表時代精神象徵，而美術館存在的意義即是對各個時代精神的意涵深入了解與探討，進而完整的詮釋與展現典藏作品，並透過推廣展示使民眾瞭解美術作品圖像的文化意涵。

³⁰ 蕭銘祥，2004。《國立台灣美術館「台灣美術之建構」中程計畫之 94 年計畫》。

國美館三樓自 2007 年起規劃為台灣美術典藏常設展示區，所謂常設展，是「博物館根據其立館宗旨，就主要藏品，分門別類，作較長期之展出」（包遵彭，1997；引自陳築萱，2007），藝術博物館的常設展，觀眾可以看到的是行家根據其心目中的藝術史觀點，以畫材（如油畫、水彩、版畫、攝影）、主題、派別或運動、國籍等為單位，加以組織分類的作品系列（張譽騰摘譯，1996）。美術館教育人員黃鈺琴認為常設展的意義在於提供美術館教育整體的教育設計，台灣除了故宮收藏豐富之外，其他美術館鑒於有限的收藏，缺乏常設展設置，特展和雙年展提供給觀眾的可能是囫圇吞棗的機會，展覽與活動籌備缺乏整體教育設計，教育方案質量也有許多改進空間。

公立美術館作為非營利機構，具有教育性和公共性，是社會文化活動的一環，也是社會教育的學習機構，國美館定位為保存、研究和展示台灣美術的美術館，特色之一是擁有廣闊的展覽空間和戶外休憩場所，並且免費民眾入館參觀，具備「對社會大眾開放」的精神，又常設展的設立符合國美館典藏台灣美術的立館宗旨，長時間的展期提供觀眾充裕且自由的參訪時間，也便於筆者蒐集資料樣本，基於上述因素，本研究以三樓台灣美術典藏常設展為研究場域。

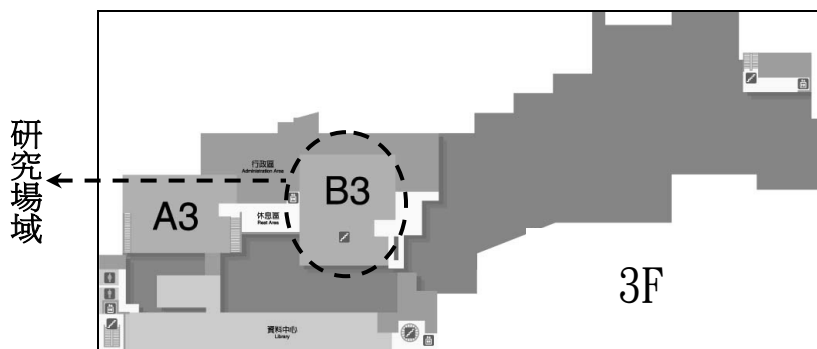


圖 3-2-2 國立台灣美術館 3 樓平面圖

（圖片來源：國立台灣美術館。<http://www.ntmofa.gov.tw/j/j02.php?m1=8&m2=7&m3=1>）〔2009-07-28〕

二、場域描述

展覽名稱：《靈光再現--台灣美展八十年》³¹

展覽時間：2008 年 10 月 25 日~2009 年 12 月 20 日

此常設展以台灣美術為主題，展出自 1927 年的台灣美術展覽會（簡稱台展），歷經 1938 年的台灣總督府美術展覽會（簡稱府展），1946 年成立的台灣省全省美術展覽會（簡稱省展），至 2006 年舉辦完最後一屆省展，共 80 年的台灣美術發展。展示區分為：歷史長廊、美術經典、巨匠身影、藝之獨秀、藝門同氣五個單元。展覽空間分布在三樓以及二樓展區，並以三樓 B3、A3 展區為主，考量展覽時間的效期較長，並縮小研究場域範圍，以 B3 展覽室「美術經典」為主要的研究場域。

B3「美術經典」為展出歷屆得獎作品，展覽室的入口與出口在同一側（見圖 3-2-3），依照展覽的參觀方向，進入展覽室後左轉，共分為 A、B、C、D 四個區域，呈順時鐘方向參觀，最後由 D 區的出口方向結束參觀，每一展區運用鮮明的顏色區隔台展、府展和省展的作品。A 區為簡介影片區、B 區為台灣美術展覽會、C 區為台灣總督府美術展覽會、D 區範圍較大為台灣省全省美術展覽會，除了 A 區是影片欣賞，其他區域的展覽為作品展示，包含油畫、膠彩、水墨、書法、雕塑、攝影等媒材（見附錄一）。

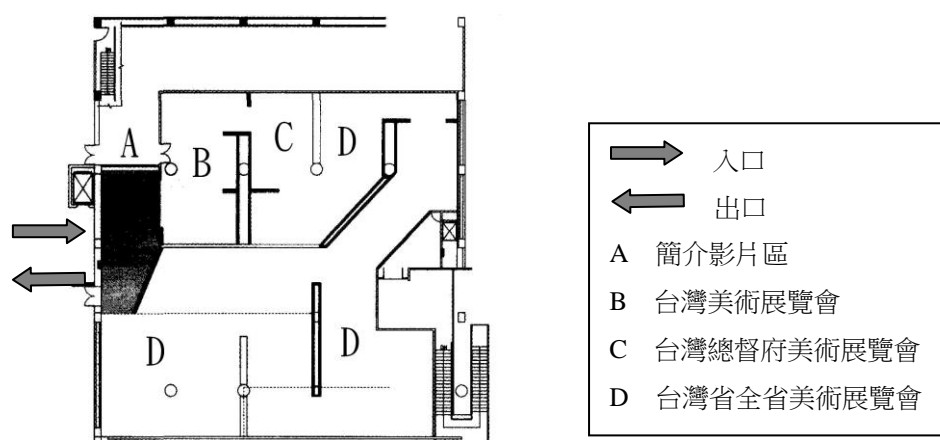


圖 3-2-3 「美術經典」B3 展覽室平面圖

³¹ 展覽簡介參見【附錄一】

第三節 實施研究過程

蒐集資料的工具有觀察紀錄表、訪談紀錄表，將觀察對象編碼為○○-O (Observation)，訪談對象編碼為○○-I (Interview)，訪談編碼受訪者回答 (Answer) 的內容為 A○○-I○○。

表 3-3-1 資料代碼編製

資料類別	資料代碼	代碼說明
觀察記錄 (Observation)	○○-O	觀察編號第○○組
訪談記錄 (Interview)	○○-I	訪談編號第○○組
訪談編碼 (Code)	A○○-I○○	訪談編號第○○組回答○○

一、初探研究階段

筆者於 2009 年五月至八月進行初探的觀察研究，觀察研究對象時，在研究場域外的休息區等待欲觀察的研究對象，排除團體導覽的參觀者，依隨機選定成人觀眾。若為結伴參觀者，擇取一位為觀察對象，跟隨觀眾進入展覽室，在角落觀察記錄，將參觀者的活動記錄在觀察記錄表，並以計時器記錄參觀的時間，無論研究對象參觀時間長短，只要完整參觀整個 B3 展覽區，皆納入觀察對象的有效範圍內，觀眾走出展覽區即結束追蹤觀察。圖 3-3-1 為觀察定位點標示。

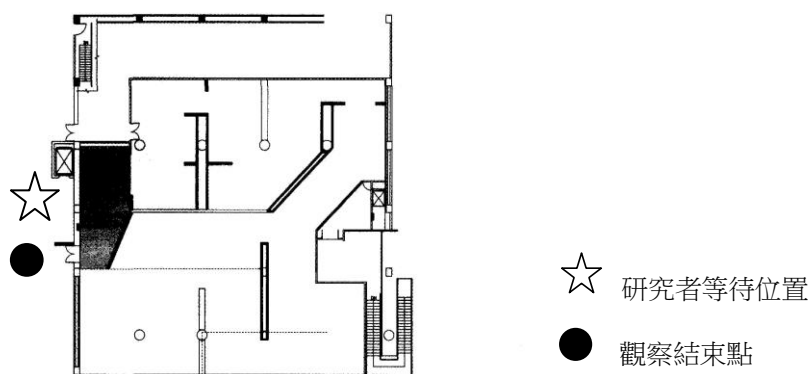


圖 3-3-1 觀察定位點標示

觀察到有效的十四組研究對象，有五組受訪對象（參見表 3-3-2），依據初步觀察觀眾平均參觀時間為 12.57 分鐘，蒐集到樣本資料的時間跨越假日、非假日以及暑假。經過一段時間的觀察，發現因為研究場域 B3 展覽室位於國美館 3 樓，地處偏遠，因此參觀者不太有機會走到此研究場域，多數時間 B3 展覽室的參觀人數為個位數，根據展覽場工作人員的陳述參觀人潮主要集中在周六、日或假日時間，早上十點鐘過後、下午兩點至四點都是參觀人數較多的時候，與李斐瑩（2007）對北美館觀眾調查：觀眾以假日來館較多，入館尖峰時段為下午 1：30~3：30、次之上午 9：30~11：30 的研究結果相似。

事先設計的訪談大綱在實際進行訪談時也發現，要瞭解觀眾在美術館內的參觀經驗與學習，觀眾本身要專注於參觀內容，而接受訪談與填寫問卷的方式不同，接受訪問的研究對象要面對陌生人長時間的問答，除了沒有時間限制外，通常本身也較具備開放的人格特質，Diamond（2005）對於訪談的建議是要能引起研究對象的反應，讓研究對象覺得舒適而且安全，回答問題時沒有阻撓，可以公開佈誠。這部份的觀察現象，都在正式研究階段進行調整。

表 3-3-2 觀察對象

觀察編號	成員	性別	觀察時間	受訪者基本資料		
				年齡	學歷	職業
01-O	單獨參觀	女	5/22(五)10:10-10:20，共 10 分	/		
02-O	單獨參觀	男	5/23(六)14:10-14:21，共 11 分	47 歲	大專	略
03-O	結伴參觀/ 姊妹	女	6/13(六)15:30-15:50，共 20 分	21 歲	大專	學生
04-O	單獨參觀	女	6/18(四)15:46-16:00，共 14 分	/		
05-O	單獨參觀	女	6/19(五)11:50-11:58，共 08 分	/		
06-O	結伴參觀	男	6/21(日)13:40-13:48，共 08 分	/		

07-O	單獨參觀	女	7/16(四)14:37-14:48，共 11 分	63 歲	大專	退休教師
08-O	結伴參觀	男	7/17(五)10:51-11:00，共 09 分			
09-O	單獨參觀	男	7/24(五)13:35-13:52，共 17 分			
10-O	結伴參觀	男	7/26(日)14:18-14:36，共 18 分			
11-O	結伴參觀	女	8/18(二)10:35-10:47，共 12 分			
12-O	結伴參觀/ 夫妻	男	8/18(二)14:35-14:47，共 12 分			
13-O	結伴參觀/ 親子	男	8/22(六)11:07-11:29，共 22 分	39 歲	大專	公務員
14-O	單獨參觀	女	8/23(日)11:45-11:49，共 04 分			

訪問對象

二、正式研究階段

經過初步的觀察與訪談美術館成人觀眾，調整研究進行方式後，筆者再度進入研究場域選擇研究案例，時間為 2009 年十月至十二月。依據之前的觀察，要瞭解觀眾在美術館內的參觀經驗，觀眾本身要專注參觀且對於展覽內容感興趣，且成人觀眾的參觀人潮集中在假日，因此正式研究階段選擇周六與周日進行研究，挑選參觀時間 20 分鐘以上的參觀者進行訪談，共有八位研究案例（參見表 3-3-3）。

修正過後的訪談紀錄表分為四大層面（參見附錄四），先問參觀動機、參觀過程、以及參觀後的想法，觀眾基本資料放置最後填寫。Diamond（2005）對於訪談問題的建議：安排問題要排順序，只要問研究需要的問題，最私人的問題最後問，不同的研究對象可能有自己認為是私人的概念，比如年齡、工作地點、居住地等，可以先讓研究對象認識研究者建立關係後，再詢問研究需要的私人資料，並且要避免受訪者的身分曝光，私人資料要處理過。訪談紀錄表的四個部份，並對照 Falk 與 Dierking（1992）的「博物館互動經驗模式」脈絡：

第一部分「參觀前」：觀眾的參觀動機、過去的參觀經驗、參觀美術館的特性和其他博物館的參觀經驗，瞭解觀眾的個人脈絡。

第二部分「參觀中」：是否瞭解展覽的主題內容、如何選擇參觀方向、對於參觀內容有何想法以及記憶，以及互動討論的對象，瞭解環境脈絡和社會互動脈絡對參觀經驗的影響。

第三部分「參觀後」：對於展覽的建議，認為合適的部分或是需要改進的部份。

第四部份「基本資料」：包含出生年、學習背景、職業、目前居住地，由受訪者填寫。

表 3-3-3 研究案例

案例 編號	個人脈絡				參觀特性		
	性 別	年 齡	學 習 背 景	職 業	參 觀 時 間	同 行 者	居 住 地
案例一 01-I	男	1956 年生 53 歲	研究所 主修：美術	高中 美術老師	10/30(六) 26 分鐘	單獨	台中
案例二 02-I	男	1989 年生 20 歲	大學 主修：法律	學生	11/1(日) 29 分鐘	朋友	台中
案例三 03-I	女	1946 年生 63 歲	大學 主修：會計	公務員 高中行政職	11/8(日) 24 分鐘	單獨	台中
案例四 04-I	男	1987 年生 22 歲	大學 主修：獸醫	學生	11/4(六) 50 分鐘	單獨	台中
案例五 05-I	女	1965 年生 44 歲生	高中職	家管	11/22(日) 25 分鐘	家人	彰化
案例六 06-I	女	1979 年生 30 歲	大學 主修：語文 教育	小學教師	11/28(六) 30 分鐘	朋友	彰化
案例七 07-I	男	1962 年生 47 歲	國中	自由業	12/20(日) 25 分鐘	單獨	台中
案例八 08-I	女	1985 年生 24 歲	大學 主修：商管	學生	12/20(日) 41 分鐘	朋友	台中

第四章 分析與發現：觀眾的參觀學習經驗

本研究關注「美術館成人觀眾的個人脈絡與參觀特性對參觀經驗與學習的影響」，透過觀察與訪問的資料蒐集與整理，根據研究目的與問題，本章第一節首先對初探研究十四組觀眾進行觀察分析，初步瞭解國美館成人觀眾的個人脈絡以及參觀行為；第二節分析正式研究八位案例的個人經驗脈絡，探究觀眾參觀前的期待；第三節探討成人觀眾的學習經驗內容，最後歸納美術館成人觀眾的學習經驗。

第一節 對國美館成人觀眾的觀察³²

一、個人脈絡部分

（一）成員與性別

觀察對象中女性為七位，男性為七位，其中有五位女性單獨參觀，男性單獨參觀者有兩位；女性結伴參觀者有兩位，男性結伴參觀者有五位。就本研究選取的對象性別比例男性與女性相似，但觀察到女性單獨參觀的比例高於男性，男性結伴對象多為女性或是親子同行，而女性與女性結伴參觀的比例較高，推測女性普遍對於藝術展覽興趣較高的因素有關。觀察編號 02-O、03-O、07-O、12-O、13-O 為訪談對象，訪談對象的結伴同行者皆為家人。

（二）年齡

筆者藉由觀眾的外形特徵、穿著打扮以及行為舉止，目測觀察對象的年齡。觀察對象的年齡分佈以「20-30 歲」居多，共五位；次之為「30-40 歲」、「40-50 歲」的參觀者，各四位。年齡分佈中，「20-30 歲」單獨參觀者略多於結伴參觀；「30-40 歲」結伴參觀高於單獨參觀者；「40-50 歲」單獨參觀與結伴參觀比例相同；「50 歲以上」僅有一位單獨參觀者。與許功明、陳幸真（1998）省美館觀眾特性以「21-40 歲」最

³² 觀察紀錄整理參見【附錄四】。

多；李斐瑩（2007）北美館觀眾多為「21-40 歲」觀眾的研究結果相符。

（三）特徵描述

藉由觀察，筆者可以個別瞭解對觀察對象，研究方法部分我們說明質化的分析是對資料進行深度的探索，描述觀眾特徵的意義，在於賦予每位參觀者個別的形象與特色，具體的服飾穿著、髮型和參觀過程的行為，觀眾角色即鮮明的呈現在研究者面前。

從觀眾的特徵分析，男性參觀者穿著為舒適、輕鬆的休閒衫、T 恤；牛仔褲、卡其褲；搭配休閒皮鞋、滑板鞋、運動涼鞋，顏色以黑、白、灰、淺藍為主。女性參觀者的穿著比較多元，上衣顏色有黑色、白色、青蘋果綠、桃紅色、墨綠色等；服裝款示有短裙、百摺裙、牛仔裙、洋裝；搭配高跟鞋、帆布鞋、高跟涼鞋、氣墊涼鞋、休閒鞋。未觀察到穿西裝與套裝的觀眾，由參觀者的穿著顯示成人觀眾參觀美術館的態度是較為輕鬆的。

（四）教育程度與職業

依據訪談對象填寫的基本資料，教育程度皆為「大專」，除觀察編號 02-O 未填寫職業外，職業分別有學生、退休教師、醫學領域、公務員。這與多數的美術館觀眾研究結果：許功明、陳幸真（1998）；李瑋禎（2003）；李梅滌（2005）；陳築萱（2007）；李斐瑩（2007）；陳桂淑（2007）調查美術館的成人觀眾主要為大專教育程度相符。陳築萱（2007）認為此現象反映台灣高等教育普及化，另一方面也顯現美術館在「吸引不同教育程度主動參與」成效稍有不足。先前研究動機陳述過 ICOM 協會對博物館的定義，其中「對社會大眾開放」是筆者關注的現象之一，從觀察看出國美館吸引的參觀族群在教育程度與職業與其他美術館相似。

（五）參觀動機

根據李瑋禎（2003）的研究，北美館觀眾來館動機以喜歡美術、培養自己或子女對藝文活動興趣及休閒外出活動居多；李斐瑩（2007）的研究則以「展覽內容」最重

要，觀眾重視北美館的藝術陶冶和藝術教育的定位。筆者選取的訪問對象可以進一步瞭解國美館觀眾的參觀動機，針對「您今天為什麼來參觀國美館？」，觀眾的回答：

- 1、順路過來，沒有特別目的：「就是因為最近那個北美館最近在辦一些展覽，就那邊逛一逛，因為離台中很近，就來這邊看一下。」(02-O)、「只是過來隨性的參觀，就過來走一走。」(12-O)
- 2、特地來看某個展覽：「就她學（指旁邊的朋友）美術的，然後老師有說要來看席德進³³的展覽。」(03-O)
- 3、有定期參觀美術館的習慣：「就是我來台中的話，過個幾個月我會來美術館看，大概覺得應該會換季了，暑假應該會有新的東西。」(07-O)
- 4、親子間的休閒活動：「因為孩子放暑假就帶他們一起來美術館。」(13-O)

（六）展覽訊息來源

觀眾的參觀動機和參觀頻率雖然不盡相同，但展覽的訊息來源都是「進入館內後才決定參觀常設展」：

「這個展覽，就是我從一樓這樣一路逛上來。」(02-O)

「因為我沒有這邊的資訊嘛，我只是說我會到各個美術館或者文化中心，我剛剛從文化中心過來，我會來看一下有些什麼東西這樣。」(07-O)

「進來剛好有看到這個展覽就看，裡面有一些人是認識的。」(12-O)

「剛才在一樓的時候，看到立牌可以看到台灣美術，第一站就來到這邊。」(13-O)

二、參觀行為部分

（一）參觀時間

觀察對象平均參觀時間 12.57 分鐘。若參照觀眾的個人脈絡，單獨參觀者的參觀

³³ 訪問當天，一樓的特展《藝術的軌跡--席德進的繪畫世界》，展期：2009/07/11~09/27。

時間以 11-15 分鐘為主，平均時間 10.7 分；結伴參觀者的參觀時間主要介於 06-20 分鐘，平均時間 14.4 分，結伴參觀者的時間略高於平均值。

根據觀察現象，單獨參觀者有一組參觀時間低於 5 分鐘以下，參觀者「步伐快速，在作品前皆短暫停留」(14-O)；結伴參觀者參觀時間 21 分鐘以上者是「一名成年男性與兩位未成年男孩、女孩結伴參觀，參觀過程仔細看作品與解說牌，並交彼此換意見討論」(13-O)，由此組成員的參觀時間看出結伴參觀者因為社會互動的討論和分享而延長參觀時間。

(二) 參觀動線

研究場域 B3 展覽室的空間（參見圖 3-2-3，頁 36），入口與出口均為同一側，依照展覽的參觀動線，進入展覽室後左轉，依序為 A、B、C、D 四個區域，呈順時鐘方向參觀，最後由 D 區的出口方向結束參觀。觀察對象中，順時鐘參觀者，共有七組；逆時鐘參觀者，即進入展覽室選擇右轉者，共有七組。其中兩組觀察對象(10-O、13-O) 進入展覽室選擇左轉順時鐘參觀，走到 D 區再返回入口方向離開展覽室。

陳秋玉(2004)整理分類美術館展覽常見的類型與作品安排，典藏常設展的分類方式有幾種：以不同類別、媒材的作品以類別分區展示；或依作者分區展示；或依展覽設定的小子題排畫。此常設展是依展覽設定的台展、府展、省展主題，依年代與媒材作品加以分類，雖然作品有年代順序的排列，但每個作品都可以獨立欣賞，又展覽參觀方向的指示貼在入口地面不明顯處（參見附錄一），參觀者都是自己判斷參觀方向，並未參考地面的展示方向，如觀察編號 10-O「在展覽場入口左右張望後，左轉進入展覽室」。

(三) 學習經驗內容

進一步分析受訪觀眾「您對展覽印象深刻的部分？」，歸納為：

1、與過去的經驗連結

「有印象的？（停頓）其實我記不起來名字，只是我覺得那個風格很像我在北美館看到，大概就他們一輩，那種色調那種感覺，這邊的話好像有一個日本畫家吧，好像也是畫類似的，那個風格一看，好像阿，就是台灣一些比較舊的場景，就是感覺起來很懷舊。」(02-O)

2、注重審美經驗

「沒有特別，那進來以後就是挑喜歡看的看。因為我就是比較喜歡看那個..恩，表面上的東西，就是顏色拉、構圖，那我不想學的太深，太麻煩了（笑）。」(07-O)

「因為我們大部分都看篆刻跟書法，其他就陳澄波啦，那些就有一點印象這樣子。」(12-O)

「因為一般只懂得水墨跟水彩阿、油畫，膠彩就感覺比較生動的感覺。」(13-O)

小結

根據國美館 2009 年 07-09 月針對館內民眾滿意度調查統計³⁴，來館觀眾女性佔大多數；年齡以 19-35 歲為多數，足見成人觀眾是國美館主要參觀族群；教育程度主要為大學程度；職業以學生和軍公教佔大多數。對照初探研究觀察成人觀眾個人經驗脈絡和參觀行為，初步回應第一章的研究問題：美術館成人觀眾的個人經驗脈絡為何？

對照十四位觀察對象的成人觀眾男女性別數相同，但仔細觀察結伴的成員，男性多與女性結伴同行，或是女性與女性結伴同行，顯見女性觀眾略多於男性觀眾，與國美館的統計調查相符。觀察對象的年齡以 20-30 歲居多共有五位，次之為 30-40 歲、40-50 歲各四位，50 歲以上的觀眾僅一位。觀察參觀者的穿著特徵，男性觀眾穿著款式、顏色較單一，女性觀眾的穿著較多元，但都以休閒舒適的穿著打扮，呈現成人觀眾輕鬆的參觀態度。

³⁴ 有效問卷 640 份。瀏覽自：

(http://www.ntmofa.gov.tw/chinese/news01_1.aspx?NID=1052&n=10321&LB=94#F) [2010-06-07]

五位受訪觀眾中結伴同行的成員皆為家人，教育程度以大專為主。參觀動機歸類為「順路過來、沒有特別目的」、「特定看某個展覽」和「親子間的休閒活動」。受訪者的參觀頻率有經常性觀眾與偶發性觀眾，但得到此常設展的展覽訊息都是「進入館內後才決定參觀常設展」。

觀察對象平均參觀時間 12.57 分鐘；單獨參觀者平均時間 10.7 分，結伴參觀者平均時間 14.4 分，觀察此現象的原因，是因為結伴參觀者因社會互動的討論和分享而延長參觀時間。常設展的參觀動線依年代與媒材順序排列分類，但參觀者自行判斷參觀方向，大都未參考地面的展示方向，順時鐘或逆時鐘的參觀方向也不影響觀眾理解參觀內容，此常設展的規劃動線，依時代、和作品媒材排序，參觀者從作品分類理解內容。美術館展示的觀賞方式，觀賞者可以顛倒參觀順序，但展示作品呈現受到限制，無法將原作品任意加工（並木誠士編，2003），這種觀賞與理解方式，讓參觀美術館的經驗不同書本、幻燈片或是網路虛擬展覽。從觀眾的參觀動線，發現無論是順時鐘或順時鐘參觀都不影響觀眾理解展覽內容，在此思考歷史性展覽的編排方式是否可以有別於編年式的展示設計，才能突顯觀眾的學習層次。

歸納受訪對象對展覽印象深刻的部分，「與過去的經驗連結」和「注重審美經驗」是觀眾主要的參觀經驗內容。觀眾在美術館內因為參觀過程的種種因素，產生多樣的變化。本研究的另外兩個問題：美術館成人觀眾參觀此展的參觀經驗內容為何？目的是否為知識上的學習？美術館成人觀眾參觀此展後對學習經驗的影響？瞭解觀眾的參觀經驗是否產生學習的效果，如果有，觀眾如何學習以及學習了什麼。依據初步的觀察，接下來的案例分析筆者將重點放在觀眾能自述的學習經驗內容上，在此提出下面小節欲探討的部分：

- （一）美術館成人觀眾參觀此展的學習經驗受到哪些因素影響。
- （二）參觀過程，參觀者的社會互動受到哪些因素影響。
- （三）哪些環境脈絡因素影響觀眾的參觀學習經驗。

第二節 研究案例的個人經驗脈絡

一、個人背景

哪些人進入美術館參觀？對於美術館成人觀眾有初步的觀察後，依目的性取樣的研究案例，分別有 20-60 歲不同年齡層的觀眾，由研究案例資料（參見表 3-3-3，頁 41）來看，八位美術館參觀者的性別、年齡、與學習背景，並無特定集中在哪個階層，有與美術相關工作的參觀者、也有與美術毫無關聯的觀眾，雖然參觀前的動機與期待各不相同，但在參觀過程中產生了屬於個人獨特的經驗。筆者深入訪談的參觀者，在觀察過程中有看起來輕鬆悠閒的參觀方式，卻是職業的藝術工作者；有認真觀看且相互交換意見的參觀者，卻謙虛的表示自己不懂展覽。瞭解這些參觀者的個人經驗脈絡，可以讓博物館工作者知道這些觀眾從哪裡來，又為何而來。

每一位案例的觀察目錄，代表個人的參觀方式，有些觀眾對於館內的藏品有深厚的知識，有些觀眾則所知有限，但仍對美術館展示的內容感到好奇。在觀眾研究的人口統計上，我們習慣將個別的個體統一歸類，例如統計出高學歷、高收入者是參觀博物館的主要族群，但觀眾的個別脈絡有屬於個人的教育背景、偏好與興趣，也有對參觀美術館的期望與想法。

要探討這些參觀者的參觀經驗內容，首先對訪問案例進行個人脈絡的描述，分析回答的順序因討論內容需要而調整次序，本節針對受訪者的觀察目錄、個人的生活經驗以及先備的知識與興趣呈現每位受訪者的個人經驗脈絡。

案例一：豐富經驗的美術館參觀者

（一）觀察目錄

男性約 40-50 歲，身穿黑色 T 恤、黑色長褲、運動涼鞋，進入 B3 展覽室從出口方向開始參觀，參觀時雙手交叉，悠閒輕鬆的步伐先從書法作品開始看起，觀看說明牌文字部分的時間較長，參觀 B3 展覽室的時間約 26 分鐘，之後又走入 A3 展覽室。

（二）個人先備的經驗

案例一是位高中美術老師，大學與研究所都是主修美術，個人的學習背景、工作經驗與藝術有高度關聯，對於藝術環境有自己的見解與想法。受訪者具有豐富的美術館參觀經驗，曾經參觀過台灣、以及韓國、中國大陸等各大博物館，能分辨台灣與其他國家博物館的優劣勢，與中國的博物館相較，台灣的參觀環境氛圍開放且自由。他認為台中國美館的優勢在於建築空間環境改造後，具備國際水準，因為居住國美館附近，固定會來館參觀。觀察發現案例一是以輕鬆且悠閒的態度參觀展覽，參觀美術館成了個人生活習慣的一部分：

「因為本身也是從事一些藝術工作，大概固定一個展期就會來一趟，比如說有一些新的展出。因為住在附近，就會知道有一些固定的展出，來看一次大概就知道下一次什麼時間。」(01-I)

受訪者參觀國美館的頻率，只要時間許可就會過來，並不特定看哪種類型的展覽，以自己的知識背景和興趣為基礎，並參考國美館的宣傳目錄，自行判斷選擇要看什麼展覽內容。因為熟悉館內的展場分布，也與自己的藝術創作相關，便順道參觀三樓以台灣美術為主軸的常設展。受訪者具備美術史的先備知識，能掌握展覽主題：

「應該沒有說什麼特別看什麼展覽，就是會看固定有時間有空就來，每一次來我都會來看一看，看以前有關台灣的部分，現在就是展台灣回顧展的部分。本來我是從事純藝術工作，後來轉到實用藝術，所以會去想台灣到底現在發展是什麼，可以看到這個展覽是濃縮，沒有全面。」(01-I)

案例二：自主學習的美術館參觀者

（一）觀察目錄

男性約 20-25 歲，戴黑框眼鏡、棕黃色短髮，身穿淺藍色襯衫、黑色過膝短褲、黑色滑板鞋，拿著黑色帆布手提包。進入 B3 展覽室後從入口方向開始參觀，但直接略過 A 區的影片觀賞，觀看說明牌的文字部分時間較長，但至 D 區參觀的時間縮短，不像在前面的 B、C 區仔細的觀賞，特別注意油畫、膠彩和攝影作品。參觀時間約 29 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例二是位主修法律的大學生，從嘉義到台中唸書，回答問題時很有條理，而且會主動提出自己看展覽的疑問和學習方式，由觀察和訪問的過程將他歸類為「自主學習的美術館參觀者」，案例二的學習背景和藝術展覽較無關聯性，但個人的生活經驗和成長背景影響他定期參觀美術館的學習經驗：

「因為從小就是爸媽帶我欣賞一些音樂美術，可能也是因為妹妹是學設計的。

自己沒有選設計，因為從小美術就沒有很好，就覺得很漂亮，可是我自己就做不出來，就喜歡欣賞。」(O2-I)

受訪者幾乎每個月到國美觀參觀，有活絡的社團經驗，此次的同行者是大學各系同學共六位，但主要不是來參觀三樓的常設展，是以一、二樓當代藝術的特展為主，描述過去參觀展覽的習慣，雖然有特定要看的展覽，但參觀美術館的習慣會將全部的展覽都看完，受訪者使用「逛」這個動詞，且多次強調是以欣賞為主來參觀美術館，不是嚴肅、或是交作業的心態，但也積極且自主性的使用網路資訊尋找相關的展覽訊息，符合受訪者學生身分的特性：

「通常我幾乎都會把它看完，這個展覽是想說逛完，然後順便來看。因為我都是一個人或兩個人來參觀，然後我都是看自己喜歡的東西。通常我都會上網看一下說這次有什麼展覽，並沒有特定的喜好啦，通常以欣賞為最基本。」(O2-I)

案例三：自主學習的美術館參觀者（二）

（一）觀察目錄

女性約 50-60 歲，黑色直短髮、戴銀邊框眼鏡，穿白色長袖上衣、肩披灰色長絲巾、灰色條紋九分褲，中低跟涼鞋，斜背紅色背包。從出口方向進入展覽室，幾乎每件作品都仔細觀看作品與解說牌，而且注意看畫面的結構。參觀時間約 24 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例三是位高中行政人員，此次主要去文化中心看同事展出的畫作，順道過來參觀國美館。受訪者表示「有空就會過來」，因此「時間」是受訪者決定是否參觀美術館的因素，一般參觀的習慣是單獨來看，比較不受限於同伴的時間，也曾經參觀過歐洲的美術館，如法國羅浮宮、龐畢度中心等，認為這些美術館空間大且作品多，都是名家的畫，台灣的美術館還尚待加強。參觀的興趣和喜好，傾向古典繪畫，對於當代藝術比較不感興趣，依據過去參觀國美館的經驗，熟悉樓層分布，進入館內後直接走向三樓常設展：

「因為我知道以前這上面都會有畫作比較多，樓下都比較現代，樓下就稍微隨便看一看而已，沒有特別去看。我會比較喜歡看畫之類的，比較現代的一些…，可能跟年齡有關係，所以比較沒有興趣。」(O3-I)

受訪者的工作與藝術較無關聯，主是學習素描而觀摩美術館，源自欣賞畫廊的作品，但售價昂貴，便開始學習繪畫，同樣強調有時間才去上課，大約學習了六、七年。依據個人興趣，主要增進繪畫技巧，特別注意作品的繪畫技法，而且認為像逛街般的自由隨興，沒有強制或是壓力，選擇自己的喜好，仍舊會思考不同作品的差異：

「內容倒沒有，因為我比較隨性一點，就會覺得像去逛街一樣，如果問我會不會有特別喜歡的，我會說沒有，就喜歡的多看一下，不喜歡的就走。會注意看他們以前那些名畫，跟現在的人在畫筆觸上有什麼不一樣，早期的畫跟現在的畫，現在可能要怎麼講..要講比較新潮一點還是跟以前不太一樣。」(O3-I)

案例四：偶發性的美術館參觀者

（一）觀察目錄

男性約 20-25 歲，戴黑框眼鏡，身穿橄欖色外套、黑色長褲、滑板鞋，肩背側背包。手拿展覽簡介，進入展覽室前先看主題牆，接著從出口開始參觀，專注的看篆刻書法，在展覽室的參觀路徑反覆交錯，並無依序的遵循路線，從 D 區參觀至 A 區後，又返回 D 區參觀，專注看陳騰堂的作品〈祈福〉，重複看了 5-10 分鐘，並拿出手機記錄說明牌的文字，且詢問展場人員問題。參觀時間約 50 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例四是為了學校的選修課報告專程來看常設展的大學生，居住地點離台中市區較遠，幾乎不會到國美館參觀，但會在離家近的縣立文化中心借書時順道看畫展，屬於偶發性的美術館參觀者。受訪者表示主修科系與藝術類展覽較無關聯，所以不會主動參觀美術館，參觀過的博物館包括：故宮博物院、高雄科工館，本身比較有興趣的以音樂為主，藝術類展覽偶爾參觀，：

「不太常，上次來是國中或國小了吧，因為其他時間看畫展不會在這裡，這裡離我家比較遠，都會去縣立文化中心，有時候像去借書就會順便看看展，因為我們唸的科系跟這個比較沒有關係，所以比較不會專門來看這個。」(04-I)

受訪者參觀常設展的主要目的是為報告主題交作業，事先從網路搜尋展覽資訊，進入展覽場前即知道展覽主題。案例四的參觀時間約 50 分鐘，將近一個小時，是所有受訪者參觀時間最久，雖然不是美術館經常性的觀眾，但觀眾因目的性參觀而產生的學習經驗，例如案例四參觀過程產生的疑問，並詢問展場人員『什麼是膠彩畫？』，與館員產生的社會互動也是參觀經驗學習的部分：

「它的報告是要我們看一個展覽，然後選一幅畫，然後說明為什麼喜歡它的原因。就是這個阿（指常設展），因為想說它素材比較多一點，可以讓我有比較多比較，沒有特別的主題。」(04-I)

案例五：休閒取向的美術館參觀者

（一）觀察目錄

女性約 40 歲，黑色短髮、戴銀邊框眼鏡、穿格紋西裝式外套、米白長褲、涼鞋，斜背帆布休閒包。與其他三位同伴，兩位女性一位男性，從出口方向進入 B3 展覽室，三人時而分開各自觀賞，時而聚集討論。參觀時間約 25 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例五是位中年主婦，此次同行者為自己的弟弟、妹妹和東南亞籍朋友，每個月造訪國美館兩三次，對於展覽空間非常熟悉。受訪者認為美術館比其他大部分室內娛樂方式還來的悠閒而且有建設性，將參觀美術館定義為休閒娛樂的選擇，也曾經參觀過其他博物館，如科博館、奇美博物館，認為奇美博物館較具娛樂性，可以包容老人、小孩等各個年齡層。觀察與訪問過程發現案例五專注且用心的觀看展覽，並且會與身旁的友人討論，因為經常來館參觀，對於館內的環境相當熟悉，不一定特定針對館內的展覽，國美館寬闊的室外空間，也是觀眾留連的地方：

「因為對這裡太熟了，所以很隨機的就來了，就是這個空間我已經很習慣來了，來了就找我可以理解的，比較喜歡的就一定會來看，那看不到真的很喜歡或看得懂的我們就去外面走」。(05-I)

對於特地要看的展覽，案例五有自己的主張與喜好，主要針對三樓的常設展或是經典美術類的繪畫、攝影，陳述她喜歡的理由，「看的懂」與「體驗作品意義」是主要的原因。一樓當代藝術特展部分，與案例三女性同樣不太感興趣，受訪者表示與年輕藝術家的創作認知有差距，無法欣賞過於抽象的藝術作品，認為鑑賞藝術品是愉悅的經驗，若讓人感受壓力和陰影會選擇忽略：

「太前衛的、太陰森的看不懂的就不想看，就是這種美術經典類的，我覺得比較貼近我所理解的人性的東西，我就會想看。還有就是攝影類。樓下我有看一下，有一些地方我覺得有一點恐怖（笑），所以很快就走過，這種比較看得懂的就比較用心看。」(05-I)

案例六：社交取向的美術館參觀者

（一）觀察目錄

女性約 25-30 歲，黑色長髮束馬尾、戴銀邊框眼鏡、卡其長褲與球鞋、後背背包，與一位男性同行參觀。兩人進入 B3 展覽室前，先看主題牆討論一番後從出口方向進入，參觀過程幾乎每件作品都會仔細觀看與討論，觀察聽到兩人討論畫面的顏色、媒材與構圖等內容。參觀時間約 30 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例六是位國小教師，此次參觀國美館是臨時起意就過來，沒有特定要看什麼類型展覽，參觀常設展是因為「進入館內後才決定」，她表示『我們就是一路逛上來』，與案例二同樣使用動詞「逛」形容參觀美術館，平時若與朋友在附近吃飯，會順道參觀國美館，由受訪者的回答傾向將美術館定義為社交休閒的場所：

「不一定是國美館，別的美術館它們有展覽的話，有興趣的會去看這樣子，就是美術方面的其實都 ok，雕塑，然後書法類的，國畫類的。…之前有時候會過來看，但是不是特定什麼展，有時候就跟同學或朋友來，或是附近吃個飯，然後過來看看。」(06-I)

案例六唸書時期主修語文教育，受到美勞教育系同學影響，有參觀展覽的習慣，因為有志同道合的同伴，參觀美術館的習慣持續至今。受訪者界定參觀美術館是休閒生活的一部分，觀察發現參觀過程與同行者互動討論密切，並非單純瀏覽或是打發時間參觀，美術館觀眾經由非正式的與朋友討論是重要的學習方式，透過與他人的互動與回饋，累積建構知識，受訪者也認為與同伴討論會產生較多的火花，由此可見，社交互動增強美術館的參觀學習經驗：

「因為我之前都在北部唸書，所以北部會去故宮、會去北美館，有一些展覽，或者是說跟同學有美教系的同學，那時候就跟他們跑展場，或是說有什麼創作類的會跟他們去看。…印象比較深刻的，因為我對書法類比較有興趣，所以那時候故宮的大觀展我都有去看。」(06-I)

案例七：豐富經驗的美術館參觀者（二）

（一）觀察目錄

男性約 40-50 歲，黑色中長髮、黑色防風外套、黑色長褲、白色球鞋，肩背黑色書包。由出口處進入 B3 展覽室，仔細觀看 D 區的四幅攝影作品，步伐緩慢，但除了攝影作品和雕塑之外，其餘畫作僅單純的瀏覽，直到 B 區的陳澄波和廖繼春的油畫作品，才又停下腳步。參觀時間約 25 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例七是位業餘攝影玩家，因為攝影興趣經常參觀台中各個藝術展覽場所，以攝影和雕塑為主要參觀主題，雖然受訪者非專職的藝術工作者，謙虛的表示不是專長的繪畫類，有時候就是走馬看花，但對於如何鑑賞作品有自己的見解，尤其是攝影專業有豐富經驗，經常和同好拍攝作品，觀賞展覽著重攝影創作的構圖、角度，還有光影瞬間。平常參觀國美館的習慣，採分段式參觀，並非一次集中將展覽看完，將案例七歸類為「豐富經驗的美術館參觀者」：

「台中的話大部分都有去走走逛逛，比如說科博館我差不多每個禮拜都有去，文英館那邊，還有電台街那邊都有展覽。沒有一個月會固定會來國美館幾次，有時候可能去文化中心那邊再過來這邊，因為這邊範圍比較廣，不會一次全部走完，有時候就分段。」(07-I)

參觀常設展的原因，案例七與初探研究觀察時多數參觀者的理由相同，都是「進入館內後才決定參觀常設展」。出門前事先上網搜尋展覽訊息，主要參觀自己感興趣的展覽，他認為國美館內的展覽標示無法讓人清楚知道展覽位置與內容，必須翻閱導覽手冊，與科博館相較，每個展覽館的主題鮮明，展覽宣傳效果較佳：

「我出門之前有上網看它們這邊有什麼，剛好有興趣的才會針對某個展覽，就是來這邊看看有什麼剛好有興趣的。因為我也沒有看到三樓這邊展覽內容，這邊的展覽內容好像要翻閱冊子才知道，它沒有在明顯的地方說展覽在哪個地方，我進來沒有拿那個冊子，所以就隨性。」(07-I)

案例八：偶發性的美術館參觀者（二）

（一）觀察目錄

女性約 20-30 歲，黑色短髮、身穿深色羽絨短外套、緊身褲襪、棕色短靴，側背棕色斑紋背包。進入展覽室前先看主題牆，與兩位同行者，一位男性與一位女性從入口處開始參觀，與同伴時而分散參觀時而聚合互相討論，參觀者在 B 區看到林之助的膠彩畫〈朝涼〉發出驚嘆聲，並告知同伴。參觀過程以紙筆記錄王五謝〈童趣〉、范素鑾〈秋夜〉的膠彩作品，參觀時間約 41 分鐘。

（二）個人先備的經驗

案例八與案例四同樣是為了學校報告而參觀美術館的大學生，此次同行者有三位同學，在此之前幾乎不曾參觀過國美館，將她歸類為「偶發性的美術館參觀者」。受訪者表示平常主要在網路瀏覽藝術作品或是展覽介紹，親自到展覽現場參觀機會較少，雖然網路的展覽簡介為「無牆美術館」，畢竟與真實展品互動有差距，美術館展覽以「實物」呈現給觀眾，創造第一手資訊與參觀經驗，是網路展覽無法取代美術館展覽的重要特點。觀眾參觀前事先在網路上蒐集資料，但無法取得需要的資訊，因此親自到現場參觀：

「我大概有在美術館的網站有看過，可是那個展滿多的，因為覺得它的網站沒有做的很好，所以想說還是到現場來看。」(O8-I)

選擇此常設展參觀的原因是「進入館內後才決定」，主要參考館方人員的推薦導覽，還有與同伴互動討論、以及參觀者個人先備的興趣決定了參觀內容：

「其實剛剛來的時候在樓下服務台看了滿多的簡介，服務台的小姐說這個展覽（常設展）只到今天最後一天，因為她說這個展覽還滿特別的，後來我們就討論說來看這個展，我們剛有在樓下看「觀點³⁵」那個展覽。…恩，可能就是對於圖畫這種東西比較有興趣，所以就挑了自己比較喜歡的作品來寫一些報告。」(O8-I)

³⁵ 訪問當天，一樓的特展《觀點與「觀」點：2009 亞洲藝術雙年展》，展期：2009/10/24~2010/02/28。

二、參觀前的期待

觀眾為什麼到美術館來？Falk 與 Dierking（1992）認為觀眾到博物館參觀的決定，牽涉到個人與社會利益的配合，以及個體的興趣因素，通常有兩項重要的因素，一是時間和金錢的投資，另一個是活動的重要性，簡單而言，就是成本與效益的取決，例如：博物館是否收門票、到博物館的交通時間、博物館的環境是否舒適、博物館是不是和家人朋友一同參觀的好地方等考量因素；並引用 Graburn（1977）的研究認為「觀眾為什麼到美術館來」可以被歸類三大典型：（1）社交娛樂因素（social-recreational reasons）、（2）教育因素（educational reasons）、（3）崇拜因素（reverential reasons）。

研究案例以社交娛樂因素和教育因素為主要動機，受訪者未表現出明顯的崇拜因素。由八位案例的個人背景，整理出參觀期待，筆者認為每位參觀者並非只有一種動機或是期待，分析受訪者的逐字稿發現，第一個問題「您為什麼來國美館？」，得到的答案通常是「因為有空」，這在案例一、案例三、案例七的回答可以看出，與初探觀察分析結果相似，但深入訪談觀眾參觀美術館的過程，又不全然只有「順路過來」或是「有空」的影響因素，綜合受訪者的訪問內容，歸納出幾種美術館參觀因素。

（一）生活習慣的一部分

個人生活形式決定參觀美術館的影響因素，包含個人專業興趣、兒童時期的博物館教育。許多喜愛並習慣參觀博物館的觀眾，多半是孩童時期受家人影響養成的習慣（引自陳桂淑，2006），童年的博物館經驗影響成人主動參觀美術館，如案例二每個月固定參觀國美館，「因為從小就是爸媽帶我欣賞一些音樂美術」（02-I）。

成人觀眾因生活習慣和個人興趣的改變，配合專業需求，培養出參觀美術館的習慣，案例一、案例五、案例七屬於這類的參觀者。因為經常參觀國美館，對於展覽空間、展覽時間和性質都能夠掌握，此類參觀者較不容易受到外在傳播訊息影響，比如媒體廣告行銷、館員推薦或是親友告知，只要依據個人過去參觀經驗和判斷，可以分辨哪些展覽值得參觀或是下次何時再來參觀，無法一次看完的展覽，分幾次階段參

觀，這類觀眾具備自主意識，也是美術館固定的觀眾：

「因為本身也是從事一些藝術工作，大概固定一個展期就會來一趟，比如說有一些新的展出。因為住在附近，就會知道有一些固定的展出，來看一次大概就知道下一次什麼時間。」(01-I)

「因為對這裡太熟了，所以很隨機的就來了，就是這個空間我已經很習慣來了，來了就找我可以理解的，比較喜歡的就一定會來看，那看不到真的很喜歡或看得懂的我們就去外面走」。(05-I)

「沒有一個月會固定會來國美館幾次，有時候可能去文化中心那邊再過來這邊，因為這邊範圍比較廣，不會一次全部走完，有時候就分段。」(07-I)

(二) 休閒社交的選擇

影響美術館觀眾的參觀動機，除了個人先備的知識和選擇，參觀美術館也是種休閒娛樂形式。很少有觀眾意識自己是來美術館學習或是純粹娛樂，一般人不會特地在休閒時作有挑戰和富涵學習的活動，沒有特定目的觀眾屬於這一類型，如案例五、案例六認為參觀美術館是為了娛樂和放鬆，而且有與他人相處的機會。

休閒的種類繁多，選擇參觀美術館與其他娛樂不同的意義在於創造個人經驗，可以成群結伴、也可以獨自前往，或是結伴參觀但各自選擇個人感興趣的。吳國淳(2005)認為越來越多人在生活中尋求經驗，而非產品或服務，產品是可見的，服務是無形的，經驗是可以紀念的，參觀美術館與其他休閒娛樂的差異，在於參觀過程是可紀念的經驗，展示作品無法帶走，但展示作品對個人的啟發可以成為儲存為記憶，並內化成個人的知識背景；社交功能展現在與結伴同行者的互動討論，讓觀眾的質疑、猜測在沒有指導者教學的情況提供思辨的平台；參觀美術館也是可以與他人相處的機會，都屬於個人和他人共存的體驗。正向的參觀經驗，更會增強下次參觀動機，觀眾認為參觀美術館不僅是娛樂，還帶有精神意義的休閒模式：

「因為這個是比其他大部分室內的娛樂方式還來的悠閒而且有建設性。」(05-I)

「之前有時候會過來看，但是不是特定什麼展，有時候就跟同學或朋友來，或是附近吃個飯，然後過來看看。」(06-I)

(三) 為學習而來

如上述很少有觀眾意識自己是來美術館學習，除了為學校報告而參觀美術館的受訪者，主要是「外在動機」驅使他們走進美術館，其餘參觀者不會直覺認為到美術館是為了受教育。而學習經驗是種歷程，無意識認為自己是為學習而來者，「內在動機」是重要因素，如個人興趣和喜好，促使他們維持參觀博物館的習慣，自由決定參觀時注意什麼主題和內容，運用個人先前的知識理解展覽，參觀過程間接獲得新的知識，也可看出成人學習模式注重立即實踐的特點，著重自己感興趣以及工作需求：

「本來我是從事純藝術工作，後來轉到實用藝術，所以會去想看台灣到底現在發展是什麼，可以看到這個展覽是濃縮，沒有全面。」(01-I)

「我出門之前有上網看它們這邊有什麼，剛好有興趣的才會針對某個展覽，就是來這邊看看有什麼剛好有興趣的。」(07-I)

美術館展覽的目標之一，在引發觀眾產生新思維和新視野，另一類型觀眾持有特定「內在動機」，有意識認為自己是為學習而來者，「審美經驗」和「吸收新知識」是主要目的，也產生了學習歷程：

「就類似你們學生上學吧，要讓你審美的眼界不是一直侷限在某一種角度或是…，反正就是說你的量要擴充，那也是應該一種必然要的挑戰。這邊通常只要不是我太不能接受，我會看一看，就是活在這個世界上，每個人都跟你不一樣，就是都去看看，眼界阿，人的見解的擴充這樣子。」(05-I)

小結

根據 Falk 與 Dierking (1992) 引用 Hood (1981) 的研究認為博物館的參觀族群有：(1) 經常性觀眾 (2) 偶發性觀眾 (3) 非美術館觀眾。經常性的觀眾一年至少參觀博物館兩次以上，而且與博物館專業人員的價值觀較相似；偶發性的觀眾一年參觀博物館一到兩次，非博物館觀眾的特質與偶發性觀眾較為接近，這兩種類型的觀眾對於博物館一般提供或強調的，比較不能引起他們的興趣。

經常性觀眾案例一、二、三、五、六、七，的確較認同美術館的教育功能與價值，

因為個人先備的知識和興趣，以及兒童時期的博物館教育，參觀美術館為生活習慣的一部分，較能掌握展覽空間、展覽時間和性質，自行選擇判斷參觀哪些展覽或內容。視參觀美術館為休閒娛樂的觀眾，與其他娛樂不同的意義在於創造個人經驗，參觀過程是可紀念的經驗，可以成群結伴、也可以獨自前往，或是結伴參觀但各自選擇個人感興趣的事物。學習動機是引發學習的關鍵，經常性觀眾的「內在動機」驅使他們維持參觀美術館的習慣，如文獻討論成人學習的特性，具有自發性和自我導向的學習，經常性觀眾走入美術館不是為了應付學校作業，或是制式參與校外教學活動。成人觀眾以解決生活和任務為取向，有強烈的自我成長與發展動機，不論學習繪畫技巧、或是休閒時的娛樂，也抱持著「吸收新知識」、「體驗審美經驗」的參觀期待。因此成人觀眾的「內在動機」來自對自我肯定和學習的動力，個人先備的興趣和知識為參觀美術館的重要驅力，是他們積極投入參觀美術館的決定因素。

與偶發性觀眾案例四、八相似的是，沒有受訪觀眾強調進入美術館參觀是為了學習而來，但觀察無論是有豐富經驗的美術館參觀者，或是將參觀美術館視為休閒社交場合，參觀過程間接獲得新知識，產生學習歷程。下一小節將瞭解美術館成人觀眾的學習經驗內容，探討參觀過程的社會互動與環境脈絡因素的影響。

第三節 學習經驗內容

成人觀眾的「內在動機」引領他們走入美術館，關鍵在於自發性和自我導向的學習動力，個人先備興趣和知識決定參觀哪些展覽內容。本節瞭解成人觀眾在美術館的知識建構，在參觀美術館過程，結合個人經驗、社會互動、環境因素三種脈絡，如何產生美術鑑賞的學習能力。針對觀眾能自述的學習經驗內容、參觀過程的社會互動、對環境脈絡的感受以及參觀後增強的學習經驗作分析。

一、觀眾能自述的學習脈絡

「人本主義」學習理論注重學習者自身經驗，憑藉當事人主觀的感受，陳述自己的感受、想法、認知與價值，與行為主義強調外在環境控制，客觀測量學習者的行為表現不同。研究案例的參觀時間至少二十分鐘以上，但無法主觀評論參觀時間五十分鐘的觀眾，相較參觀二十分鐘的觀眾學習豐富，藉由觀眾自述的參觀學習過程，從受訪者自己眼中看自己的行為，可以瞭解成人觀眾的內在狀況。歸納出觀眾自述的學習脈絡有：吸收知識，理解展覽主題、訴諸觀眾過去的經驗、審美經驗發展。

（一）吸收知識：理解展覽主題

具備美術史基礎者，個人先備的知識背景幫助觀眾有效理解展覽，並且驗證先前知識的正確性。如案例六學習過台灣美術史，就原本的知識背景理解常設展主題關於台灣美術，但展覽呈現方式與自己的想像不同；案例一從事藝術工作，除了從作品瞭解展覽內容，也提出自己的看法，認為展覽是部份美術史濃縮，台灣藝術可以有更多元化發展，像是館內展出的當代藝術特展，結合國際與現代，看出觀眾參觀過程經由吸收知識、理解內容，進一步評鑑展覽，提出個人建議，建立新知不是這類觀眾優先關心的重點，參觀展覽可以「修正過去的概念」，產生新的想法和認知：

「主題大概是說台灣整個美術的一個發展，從日據時代一直到現在的一些回顧，就是台灣藝術的一個濃縮，不是全部，有一點比較傳統的角度來看，事實上台灣應該是整個社會或是現況滿新潮的，滿走向現代的，跟國際比較契合，關於這個

部分，比如說「亞洲雙年展」。」(01-I)

「因為我以前有唸過我們的美術史，台灣的一些早期的美術，所以有幾個就會比較知道的。它的主題就是這些得獎的作品，就是可以看說，從早期到現在的一些美術史或是它們風格的變化。我們是有看這個（指主題牆），但是沒有想到說它是用這種方式呈現，那我以前知道台灣美展它有出專輯這樣子。」(06-I)

對展覽主題沒有預設認知的觀眾，「展示元素」是觀眾踏進展覽場瞭解展覽主題的重要關鍵，參觀過程藉由展示元素：主題牆、作品、解說牌瞭解展覽內容。觀眾表示會先閱讀主題牆的展覽說明，類似書本引言，引導參觀者對展覽的認知與理解，事先知道是關於台灣美術發展的展覽；解說牌文字是觀眾欣賞作品的參考依據，對照作品名稱、作者和作品理念，觀察到部分觀眾閱讀文字的時間多於觀看作品的時間，或是部份觀眾先看解說牌再看作品，推斷成人觀眾習慣「文字閱讀」的學習方式，若沒有導覽解說或非藝術專業的觀眾，缺乏文字說明，即降低參觀學習意願。

縱使觀眾不是特地為學習目的而參觀，明確的「展示動線」也有助於觀眾在此展中學習，常設展是依據歷史和畫家分類，觀眾依循展覽動線參觀，能清楚展覽主題，展出從日治時代到現代的作品。觀眾並非專程來學習，對於展覽內容的記憶是斷續、不完整的，但都能掌握主旨明確指出展覽主題為台灣美術畫家的作品展，而且會尋找自己熟悉、過去曾經看過的作品，較容易記憶這些相關的內容：

「我進去是先看它在介紹什麼，它早期的從日本時代開始，一直到現在，就是一些台灣前輩畫家的作品展。」(02-I)

「它是講歷史性的年代的，畫家跟他的作品之類的。…畫家他們每一個年代，我沒有仔細看耶，就是好像有一點排順序的，每一個年代不同的畫家。…因為我是喜歡畫，沒有真正研究它歷史的意義，沒有去注意那個。」(03-I)

「進去之前大概有看它的標題，…就是好像比較屬於台灣的一些創作作品的展覽。」(08-I)

除了現場展示元素，「網路資訊」也是觀眾吸收展覽知識的媒介。特地前來看常設展作報告的受訪者，使用網路資訊尋找相關展覽訊息，事先掌握展覽主題；但也有受訪者表示網路資訊不夠詳盡，便親自到現場取得需要的資料：

「之前我上網的時候，就知道是那個美展得獎作品，來的時候就大概知道會展什麼，網路上這方面都有。」(04-I)

「我大概有在美術館的網站有看過，可是那個展滿多的，因為覺得它的網站沒有做的很好，所以想說還是到現場來看。」(08-I)

(二) 訴諸觀眾過去的經驗

美國的國家公園服務中心 (National Park Service) 顧問 Tilden (1957) 針對文化機構的教育實務發展提出的「詮釋觀念」，涵蓋博物館、歷史古蹟及國家公園等各種形式的教育活動本質，歸納出博物館教育活動中幾項詮釋原則：(1) 訴諸觀眾過去的經驗：詮釋最好要和觀眾的經驗相關，若未連結觀眾特性，或是觀眾之生活經驗，是枯燥乏味的；(2) 詮釋資訊：提供資訊本身並非詮釋，詮釋必須揭露資訊之意義；(3) 故事敘述：詮釋是一門包含許多面向的藝術，例如科技、歷史或是建築，每一門藝術在某些層面都是可傳達的知識；(4) 啟發而非教育：詮釋的目的不僅在教諭，而在能否誘導觀眾的思路；(5) 介紹作品或館藏的整體：盡量以較寬廣的視野從事詮釋工作；(6) 兒童與成人觀看的詮釋內容應該完全不同 (引自郭姿瑩，2007)。

這幾項詮釋原則是針對教育人員的導覽面向，細部深究內容都是站在觀眾的學習角度，而且與觀眾自身的經驗和理解程度息息相關，也點出美術館教育並非只是單向的教化，從觀眾的學習出發是重要的理念。本研究案例並未針對導覽人員的解說詮釋，但成人觀眾具備基本知識背景，他們連結自身過去的經驗，詮釋展覽內容，參觀者關注的作品會與自己的生活經驗連結。

與創作者有「地緣關係」，例如案例一與陳澄波同為嘉義人，較了解創作者的生平背景，並且同樣與創作者處於台灣文化脈絡，相較於特展呈現的當代藝術，較能理解常設展作品要傳達的意義。或是觀眾的「身分連結」，如案例四特別注意高中國文老師的書法作品。對於感興趣的作品，或是在課堂上曾經學習過的作品，可以說出作品名稱、創作者，以及作品在展示中的位置。案例一特別描述關於市場婦人的畫作，除了描述畫面內容，也嘗試揣摩表達意境，試圖詮釋作品要表達的意涵，因為作品帶

給觀眾感動情愫，增強成為個人「記憶」。而普遍觀眾指出的以經典畫家為主，如陳澄波、林之助等：

「像有一些畫，陳澄波³⁶啊，因為我是嘉義人，所以有看過他的一些作品，比如說看下面的介紹（指特展），可能我看不太懂它的意境，可是看我們台灣的藝術，比如說像這個意像當中它所傳達的是什麼，那我可以更瞭解從它傳達的角度去觀看。我記得在最底部有一幅那個從市場婦人角度的畫³⁷，那個景象我從背影看過去是從婦人的角度看，可能是一個早期的市場的影像，可是作家最重要的是這個婦人可能有點落寞，從她的背影去了解她那種買賣吧。」（02-I）

「就是那個陳澄波的〈淡水風景〉，老師有介紹那個比較有印象。然後裡面還有高中國文老師寫書法的在裡面。」（04-I）

「可能就是對於圖畫這種東西比較有興趣，所以就挑了自己比較喜歡的作品來寫一些報告這樣子。我還滿喜歡膠彩畫的，就是它的畫法就是每個畫家畫法的感覺都不一樣，因為像之前我們老師就有放過林之助大師的作品給我們看。」（08-I）

個人的喜好是經驗指標，如案例七專長攝影，特別關注攝影作品，並能記憶作品名稱，以及主要拍攝抽象類的雕塑作品，對於不感興趣的作品簡略帶過：

「因為剛好有在玩攝影啦，就是有時候比較會留意那類的，比較有印象好像是〈孤獨夕陽下〉³⁸吧，有一個作品它拍一隻鳥停在礁岩上。雕塑類的話，因為我大部分會拍雕塑類的作品，因為我比較喜歡抽象類的，所以它那個具象類的沒有注意那麼多。」（07-I）

對於參觀常設展印象不深刻者，即使參觀國美館的時效較接近，卻牢記自己先前在另一個展覽場參觀的作品，如案例三記得的部分是先前在文化中心參觀的展覽，並非此常設展的參觀內容，而案例三的參觀時間將近半個小時，筆者觀察其參觀過程幾乎每件作都會看，並非隨意瀏覽，如受訪者表示自己喜歡的是繪畫技巧，歷史的部分較不感興趣，可見觀眾關注自身感興趣的事物，才能深刻的轉化為記憶：

「印象深刻的？一下子問我忘記了，我剛在想我去看我同事的畫，我對文化中心印象比較深刻，它那個雕塑有一個雕刻，放一個玉石還有陶藝的，作品還滿大的，玉石雕得…我覺得超厲害的，雕得很薄，那個蓮池、觀音像雕得很不錯，我建議

³⁶ 陳澄波（1895-1947），生於嘉義。1926年以〈嘉義街外〉入選帝展為台灣油畫家第一人。

³⁷ 這裡指的作品是：詹益秀（1931-1998），〈市場一角〉，1963，油畫。

³⁸ 這裡指的作品是：李義雄，1983，〈獨孤夕陽下〉，攝影。

真的要去看。」(03-I)

(三) 審美經驗發展

藝術類的博物館與其他類型博物館相較，多了審美的教育功能。第二章文獻中提到美術館觀眾研究者浩森（Housen）發表〈了解美術館觀眾的三種方法〉（*Three Methods for Understanding Museum Audiences*）³⁹，建立了研究美術館觀眾的方法，其中審美發展上的研究，歸納出美觀眾審美發展的幾個階段：（1）主觀描述階段，觀者注意到繪畫中「具體的」和「明顯的」內容、主題或是色彩；（2）建立架構階段，觀眾以其自身經驗面對作品，並將他看過的作品比較，認為藝術品有其一定的意義和功能目標；（3）將藝術品分門別類階段，藉著分析畫面上的線索，觀眾會解讀藝術家的創作意圖和歷史影響；（4）詮釋性階段，觀眾以個人且立即的方式回應問題，且能夠進行藝術品的解讀、分析與歸類，尋求有意義的解讀、解讀象徵符號，且會加入自己的情感和思維；（5）具再創能力階段，綜合美術史、繪畫形式、創作理念各個面向，對作品進行綜合性的建構意義。

上述的審美階段，未必能一言以蔽之本研究觀眾的審美經驗，觀賞者也可能跨越幾個階段，筆者試圖將受訪觀眾自述的經驗內容歸類。其中，「詮釋性階段」，觀眾能以個人的經驗進行藝術品解讀和分析，與上一段落「訴諸觀眾經驗」相似，歸納出本研究對象以個人經驗關注部分：與創作者有「地緣關係」、觀眾的「身分連結」和「個人喜好」。觀眾對展覽提出綜合的看法和評析的「再創能力階段」，筆者放在「參觀後增強的經驗」段落陳述，在此僅分析「主觀描述階段」、「建立架構階段」和「將藝術品分門別類階段」。

處於主觀描述階段的觀眾，會先描述感興趣的色彩、技法或是媒材，色彩鮮明的、令人驚奇的技法，還有個人喜好的媒材，是吸引觀賞者日光的依據：

「我首先會注意到它色彩的鮮明度吧，再來就是這幅畫吸引人的地方是它的想法

³⁹ 引自黃鈺琴，2006，p40-46。內容描述這個研究的分析與結果，見頁 21。

是什麼，它旁邊可能會有個牌子告訴我們說這幅畫可能是要表達什麼。」(02-I)

「會比較注意它的色彩，比如說剛才那個王五謝的膠彩⁴⁰就覺得還滿特別的，有一種現代的感覺，像林之助老師的畫⁴¹就是比較淡描，就是帶中國風，我的感受啦，那個就是比較亮麗，就是色彩讓我覺得還滿亮眼的。」(08-I)

「就是特別覺得非常驚奇的，會覺得說滿有趣的、滿讚賞的那種作品我就會去看，就去了解這個作家他的那個技法什麼，或是特別創新的技法，或是媒材，還是會去看一下。」(05-I)

「我比較喜歡水彩跟油畫，像粉彩跟膠彩我就不會很欣賞，我個人感覺啦，膠彩跟粉彩比較活，我個人來講耐看性它沒有那麼耐看，我是這樣想我不曉得別人的看法」。(03-I)

建立架構階段的觀眾，如案例四詳細描述分析畫面內容，陳述作品帶給自己莊嚴、平安的感受，並且探索出遠看是較佳鑑賞的距離。對攝影感興趣的觀眾，用攝影的角度分析作品，觀摩作品的構圖、角度、光影，也提出過去觀看具象和抽象雕塑的經驗，認為每個人理解作品的感受都不同，抽象的作品如果沒有解說文字，部分觀眾會無法理解：

「恩，我就是喜歡那種富涵光與影的變化，就是它有一個焦點就是天燈散發的起點，有一種莊嚴的感覺所有的人都向著那邊，然後有些人放完天燈會看上面這樣子，天燈上面也會顯現平安這樣子。整個畫面的構成，我覺得看遠看近給我的感覺都很柔和，可是我覺得看遠比較好看，可能因為這幅畫滿大的⁴²。」(04-I)

「恩，比如說攝影的話，看人家的構圖、角度，還有那個光影的…瞬間阿。雕塑的話，現在的作品都比較具象，抽象的話還是要看個人，具象的話比較會看的懂。…其實抽象的話，看個人的興趣，比如說我以前在太平那邊，去年的時候就有放作家的作品在那邊，有立一個作品，它也沒有寫說…，就立在那邊，那就是很抽象的，像我跟朋友去拍，然後放給一些人看，個人的解答都不一樣，就抽象一點的每個人的理解力都不一樣。」(07-I)

將藝術品分門別類階段的觀眾，分類的依據有：依歷史和作者，這部分符合此常設展的分類方式，將歷屆台展、府展、省展得獎者依序排列；依媒材，案例七觀眾是豐富經驗的美術館參觀者，將曾經看過的展覽提出比較，認為過去看過的展覽與此常

⁴⁰ 這裡指的作品是：王五謝，1986，〈童趣〉，膠彩。

⁴¹ 這裡指的作品是：林之助，1940，〈朝涼〉，膠彩。

⁴² 這裡指的作品是：陳騰堂，1997，〈祈福〉，膠彩畫。

設者有部分相似重疊的展出作品：

「美術經典，就是有點顧名思義，我一開始看到某一些我比較熟悉的，像那個陳澄波啦、或是楊三郎，可能像那個陳其寬⁴³…，反正我可能會預期說有一些我比較知道的，台灣史以來比較著名的畫家，通常那些我不懂的作品，我就不太記得他們的名字。」(05-I)

「就是針對省展…好像分兩個階段嘛，就是得獎作家的作品…，有一些也是美術館收藏的，展覽好像跟屯區藝術中心現在的展覽有點像，屯區藝術中心在太平那邊，新開的，差不多上個月才開，它裡面也是有一個展覽內容跟這個類似，它也是各方面領域的，比如說雕塑、攝影，就跟這個相似。」(07-I)

二、參觀過程的社會互動脈絡

Falk & Dierking (1992) 討論博物館學習的社會脈絡主要有兩種看法，一是學習個別與群體的經驗，另一是社會文化的學習透過觀察和模仿習得的。美術館觀眾的學習過程是種社交活動，除了個人知識背景的學習脈絡，透過與他人的互動與回饋，不斷累積建構知識，包括「互相討論」、「問問題」、「回答問題」，這個過程可以是個體的學習，也可是個體在群體的社交互動學習。個體學習部分，包括觀眾看展示及閱讀說明牌時，所衍生的問題和討論，但單獨參觀的觀眾沒有結伴討論的對象，如何解決他的問題，第三章提過德國學者 Thomas Loer (1995) 認為美術館觀眾會依據自己的經驗解決在美術館的危機，案例四的解決之道是向展場人員提出疑問『什麼是膠彩畫？』，雖然沒有得到滿意的答覆，受訪者在心中留下疑問『近看畫面會有一種亮度，可是為什麼不用水彩，有什麼優點之類的？』，也許受訪者會在離開美術館後繼續尋找答案，持續建構學習知識，對於單獨參觀者，互動學習的關鍵是現場的展覽人員。觀眾參觀過程的社會互動牽涉與誰共同參觀，有哪些互動影響參觀經驗，本研究未針對導覽解說的觀眾學習，僅就個體和個體在群體中的社會互動分析。

(一) 互動討論的人際交流

美術館觀眾在群體的互動，經由非正式的與朋友討論也是重要的學習方式，社會

⁴³ 楊三郎、陳其寬的作品在此常設展沒有展出。

互動同時包括跟美術館毫無關係的對談、瀏覽與觸摸，這類的社會互動引發觀眾不同的學習經驗。成人觀眾結伴同行的對象，主要有朋友與家人，但不一定會聚集參觀，參觀者各自行動，然後聚合討論分享心得，如案例二與各科系同學結伴參觀，互相交流意見，產生的新的想法，而人們記憶最深刻的通常是在美術館中的互動，參觀美術館的過程結合學習活動與社交活動交替運作：

「通常我來這邊看通常是跟朋友一起來，我都會看完以後再去跟朋友討論你剛才有沒有注意到哪些作品。我們都是不同科系，剛好我在學校是擔任學生會副會長，都會辦一些活動，他們都是各系的系會員。」(02-I)

「我們進去的時候譬如說那個作品它上面會有說明，那有些作品我們可能會討論，討論完之後再看，我們會去比較我們的想法和它呈現的方式，再來一些資訊再去從它的展覽推測。」(06-I)

與同伴隨行參觀者，如案例五、案例六邊觀看邊與同伴討論交換心得，並且不同的結伴對象，討論的內容和方式也有區分。若是生活經驗較相似的家人朋友，會產生較多的觀念交流，如案例六認為與自己的朋友討論激發較多的觀念火花。身旁同行者如果與自己的認知經驗有差距，如案例五與東南亞籍朋友同行，要讓外籍人士瞭解展覽陳述的台灣美術內容，即義務擔任導覽的角色，協助同伴理解展覽，由此看出美術館的參觀族群遠比館方人員想像的寬廣，除了台灣本土觀眾以及外國觀光客是美術館欲推廣的參觀者，建議台灣的美術館能擴大目標觀眾範圍，不僅是針對台灣當地居民，近年台灣來自各國的外籍移民、外籍移工族群，都與台灣當地觀眾在美術館的需求不同，至少能提供多元語言，擴展服務觀眾族群：

「因為我身邊是一個外國朋友，所以她能夠理解的我會跟她講，假如說是我妹妹，我們一樣是台灣人，看畫的經驗都相當，就是會推薦說我覺得很美的作品，那個討論也是滿淺的。」(05-I)

「我是不知道它要展這個，是進去才知道它展這些是我曾經瞭解過的，所以我可以跟我朋友討論，就比較多的火花。就會去討論它的構成方式、它的畫風阿跟美術的走向，會去判斷說它是比較偏日治時代的感覺，或是以前有去日本留學，所以它的氛圍就是會比較日本風。」(06-I)

(二) 展場人員的引導

觀眾與館員的互動亦屬於美術館學習經驗的社會互動層面。從觀眾踏進美術館內開始，即與週遭的環境發生關聯，除了個人主觀的理解展覽，外在環境的客觀影響，也會引導觀眾。根據許功明、陳幸真（1998）的研究，觀眾參觀過程是否與展場人員互動，發現絕少觀眾主動和館方人員接觸，一般觀眾認為有問題才需要問館內人員，那是專指櫃檯的服務人員，諸如詢問方向、寄物等，但對於不熟悉美術館的觀眾，展場人員是他們初步的引導，如案例八是偶發性的觀眾，對展覽場不熟悉，但會參考他人的建議，選擇參觀展場人員建議的展覽，可見館內人員除了接受詢問等服務的例行工作，還可以適時扮演行銷者角色：

「其實剛剛來的時候在樓下服務台看了滿多的簡介，服務台的小姐說這個展覽只到今天最後一天，因為她說這個展覽還滿特別的，後來我們就討論說來看這個展。我們剛有在樓下看「觀點」那個展覽。」(08-I)

展場人員的職責是維護展場安全和保護作品，但也可能是負向的影響，有觀眾認為展場人員，是在一旁「監督」的，與許功明、陳幸真（1998）研究的觀眾有相似的感受。參觀美術館是動態的複雜過程，建議館員對於觀眾的參觀行為保持尊重的態度且能適時的協助，將展覽空間放心的退讓給作品與觀眾，使觀賞者較不具壓迫感的鑑賞展覽：

「我在看的時候小姐都站起來都很不好意思，他們本來坐在那邊，沒有人來看，你來看就跟著站起來，跟著我在看，以為我會破壞，其實不會，我一定會仔細看，這就是很不好的感受，就覺得這個有點太死板了，沒有吸引人的地方，這是我的看法啦。」(01-I)

三、對環境脈絡的感受

馬若喬、陳佳利（2008）對於博物館展示環境之教育性的研究，針對觀眾對於展示環境的感受區分為七個面向：舒適的參觀設備與環境、鮮明的區域主題、內容與大小適宜的說明牌、互動與體驗式學習設計、流暢的動線、建築與公共藝術的美感教育、複合性空間的設計。對照本研究成人觀眾對環境脈絡的感受，與上述有四個面向相

符：「重視說明牌」、「生理舒適的參觀空間」、「建築空間的美感經驗」、「參觀動線」。

（一）明確的解說文字引導學習

博物館學者 Waidacher（2003）認為關於展覽資訊，展覽物件無法自己論述，必須透過展覽方式表達，或是有補充的抽象圖形表達，像是圖表、插圖、照片、幻燈片、影片等，當這些都還無法表達時，才以文字傳達之。根據此觀點，此常設展的溝通物件除了作品本身的陳列物，進一步以府展、台展、省展的時代區分歸類，次之還有主題牆、影片以及說明牌文字。有西方學者區別博物館展覽的表達方法為四個階段（Schouten，1984；引自 Waidacher，2003）：物件資訊（陳列物）、脈絡資訊（歸類）、圖示資訊（以圖片解釋）、文字資訊（標題及文字）。

依物件資訊者，如案例一本身具備專業的美術史知識，可以依據作品物件理解展覽，因此不需要太多的外在資訊引導參觀，但此類觀眾屬於少數。

依圖示資訊者，此類參觀者偏好多元的展覽方式，圖片或互動式展覽較能引起他們的興趣，觀眾對於曾經參觀過的展覽影片仍舊保有記憶，案例二也提到類似學校課本編排的展覽較無法吸引人。呼應馬若喬、陳佳利（2008）的研究，「體驗」是個非常好的學習方式，因為親身參與易使人直接接觸而有所感動，並且留下較深刻的印象：

「可能是它設計的東西是投影我才會注意到，就是這個比較像課本放在那裡，如果那種是有影音部分互動，我覺得要是有一些生動的人物採訪的話，我覺得會更好，因為像那個蔡蔭棠，我們上次來就有看到，它會去吸引我，畢竟採訪的話，它會有動的表達。」(02-I)

多數參觀者重視展示環境的文字資訊，認為清楚、易懂的解說牌，是瞭解展覽的重要資訊。馬若喬、陳佳利（2008）的研究，觀眾認為內容與大小適宜的說明牌，以學習引導的角度而言，博物館的說明應傾向易讀性，好引發一般觀眾的共鳴，並且應讓說明牌的內容與位置能夠相對應。傾向閱讀文字的成人觀眾，認同作品旁邊有名稱與說明互相對照，可以進一步理解創作者的理念，此種方式考量一般觀眾的參觀，不需要費力尋找資料或是自行猜測與理解，可以有效率的引導學習：

「我覺得這樣就還好，我喜歡一幅畫旁邊就有作品名稱阿，作者的簡介阿，倒不一定作品的解說什麼的，我喜歡一對一的。像上次我們去攝影展，它就一面牆，然後那個解說牌是在最前面，它有十幾張的照片通通擺在一起，我覺得那個就不好。因為我覺得看東西都要自我解讀的話，那個創作者的想法並不多也不太多…，我喜歡那個一對一的放在一起。」(05-I)

「恩，有時候會去注意作品的解說，就是說它創作的理念，比如說懂的作家要表達的，有解說牌就會先去看，它後面那些作品它只有分作品內容、還有作家阿，就是沒有創作概念，就是稍微解釋一下這個作品是怎樣。」(07-I)

「因為我看那個很多公共的設施，很少有（解說牌），只有看過幾個人有，大部分都沒有寫解說，有的連作品內容都沒有，所以弄一個東西在那邊的話，人家根本搞不清楚什麼內容。它這邊的話我不一定都看的懂，如果沒有作家的…解說，說實在的我不一定看的懂，我這樣認為啦。」(07-I)

（二）舒適的參觀空間

身體對環境的感受，成人觀眾享受安靜的展覽環境，參觀博物館為休閒娛樂的一部分，希望在放鬆沒有壓力的環境下進行參觀學習，觀眾提及藝術類博物館與科學類博物館的差異，許功明、陳幸真（1998）對兩種類型博物館的觀眾研究，認為美術館的特性是「安靜」和「靜態的」，而科學博物館較屬於兒童，但成人觀眾喜好程度因人而異，有觀眾傾向美術館的清靜，也有觀眾偏好生動有趣味的科學類博物館，適合結伴參觀：

「而且比較不吵雜，我覺得下面（指一樓特展）給我的感覺不像美術館，比較像科博館一樣。我覺得科博館比較適合是朋友大家一起去，有互動這樣子，可是像這種美術的話，我覺得安靜一點比較好」(03-I)

「科博館就是都是科學類的，美術館就是一些畫展阿，比較創作藝術的東西，在環境上的感受不太一樣，這邊就是很平靜，那科博館就是很生動、趣味的東西，恩，照理說應該會比較喜歡科博館，因為它比較生動，這邊比較安靜，主要是看這樣子」(08-I)

適切的閱讀燈光也是身體對環境的感受，美術館展覽強調視覺溝通，因此光線是觀眾接受展覽訊息的來源之一，就成人觀眾的感受，提出光線採光的問題，因為鏡框反射的光線，影響觀看的角度，以及燈光強度影響體驗原作鑑賞：

「如果要說的話，燈光的問題，這個要看個人，有人喜歡明亮一點，有人喜歡暗一點，就像燈光的問題，比如說像繪畫的話，它有框，有框就會反光的問題，要換個角度看的話就不像在中間看的角度。」(07-I)

「就是有一幅畫很暗，可是又有燈打在上面，我就在想它是亮還是暗，在那個轉角。其他的還好」(04-I)

這部分顧及到專業的展覽燈光，與物件保存的考量，但 Waidacher (2003) 認為在充分的光線下，不僅能讓人看清楚，同時是空間的造型，並且引導參觀者，因此對於觀眾的反應，展覽採光應考慮幾點影響程度：採光水準、明亮分配，受周遭環境影響對物件的光度，決定物件的參考價值和給予參觀者的經驗，所以光源和光線強度可以有變化的設計；限制刺眼強光，包括電燈和採光直接照射到臉上，和避免透過光滑平面或材質的鏡子效應產生的反光；陰影，保持好的眼力，最好是透過平均的陰影。生理舒適的參觀空間，影響觀眾感受展示環境的參觀經驗，安靜的展覽環境、良好的展覽光線是成人觀眾考量的環境要素，可作為教育人員與展示人員的參考依據。

(三) 建築物與公共空間的美感經驗

在第三章研究場域描述，提到國美館自 2004 年重新整修後開館，新館建築強調開闊性和親和性的空間，地理位置又處於中部樞紐地區的藝文機構，因此建築空間與整體感吸引參觀者，也能引發參觀的動機。馬若喬、陳佳利 (2008) 的研究，觀眾肯定「環境美學」主張，可以從周遭環境學習和感受美的事物，強調博物館建築與公共藝術對於人們美感經驗的影響與重要性。成人觀眾也肯定國美館開放的建築空間，加以免費入館的政策對公眾開放，讓所有觀眾都能親近美術館，觀眾並與台灣其他美術館建築作比較，相對認同國美館的建築空間：

「事實上台中國美館已經很好，想要看什麼都很自由就來看，整個空間跟環境改造後事實上已經很有國際水準，當然跟古根漢那些大的美術館比起來還是不足，台灣這樣的水準看來看去還是台中這個美術館最具水準。」(01-I)

「不過比較起來我還是比較喜歡這邊的氣氛，因為它從外觀整體感給人的感覺就比較好，因為像高雄市立美術館的話反而比較封閉，他人不多，它介紹的東西我那時候去是看石器時代的介紹，比較雕塑類的東西。我覺得在國美館展的地方比

起其他地方還要有感覺的多。」(02-I)

博物館的地理位置，也是影響成人觀眾參觀的考量，雖然國美館位於台中市中心，但周遭的交通，除了公車外，觀眾只能自備交通工具前往，與北部多數的博物館相較，會消減非當地居民的參觀意願，本研究案例也皆居住中部地區，無法多元呈現台灣其他地區參觀者的參觀經驗。而除了展覽本身吸引觀眾，美術館的複合空間--書店，有美術類相關書籍，也是觀眾學習參觀的場所：

「北美館空間、景觀跟環境，感覺比較小，然後沒有那麼大的腹地，當然週遭也是一個很好的空間啦，比如說包括那些台北的交通啦，看起來是不錯，不過台中這個比較空間廣闊，真正來看是說交通位置很可惜」(01-I)

「有時候我會到台北，到北美館、國父紀念館，交通比較方便。北美館場地也不錯，我每次去台北順便經過就搭地鐵下去，北美館有一些書籍…，這邊(國美館)我倒很少逛它的書店，北美館就是有書店，就是有很多美術史的東西，它空間好像也比這邊大。」(03-I)

(四) 個人化的參觀動線

相關研究指出「觀眾進入展示會場後習慣向右轉」(Melton, 引自 Falk & Dierking, 1992)，雖然展示設計是從左側順時鐘方向參觀，本研究的觀眾也遵循往右轉的參觀動線，而向右的習性大多來自觀眾本身的慣性。除此之外，觀眾也受到美術館展示的引導，德國學者 Loser (2005) 認為在美術館內觀眾有被指引的行動，選擇沿著牆面走，因為牆面作為一種定位方式，這是參觀者對於危機所產生的行動，而觀眾也會依賴自身的經驗，解決被框架的危機以及關注吸引他的對象物。如案例四為學校報告而來，環顧展覽一圈後，再選擇感興趣的作品：

「參觀方向喔，我們就順著，因為我們靠著右邊走，所以我們就習慣性這樣走，除非它有特別的指示吧，不然就順著展覽它的整個方向吧。」(06-I)

「參觀方向還好，它有方向性我就照方向性，一般我會順著右邊繞。」(03-I)

「可能是說我是從這個方向參觀，可能突然有很吸引我的，我就會順著方向參觀過去，我應該是順著它的方向。」(02-I)

「因為我一進去先在右邊看到作品，我想說影片回顧最後再看，不過我後來又繞回去，我是先全部走過一遍，然後對哪一幅畫最有印象再回去看仔細。」(04-I)

當觀眾進入展覽場，已經產生參觀的「吸引力」，而要延續對展覽的參觀興趣，需要「持續力」。Falk & Dierking (1992) 歸納相關研究對於觀眾的參觀行為，認為大部分的觀眾會隨著參觀的進行，改變他們的參觀行為，特別是越往前走愈疲憊，稱為「博物館疲勞症」(museum fatigue)，而且指出展覽出口對觀眾深受吸引力，觀眾一般會經由他們遇見的第一道門離開展覽場。

受訪案例在展覽區皆有參觀二十分鐘以上的持續力，但由觀察目錄可看出細微的參觀行為差異。如案例二「至 D 區參觀的時間縮短，不像在前面的 B、C 區仔細的觀賞」；案例七「由出口處進入 B3 展覽室，仔細觀看 D 區的四幅攝影作品，但除了攝影作品和雕塑之外，其餘畫作僅單純的瀏覽」，參觀者進入展覽區，前部分因為體力和耐力處於最佳狀態，因此持續力較好，隨著參觀時間拉長，持續力下降，花費的參觀時間也較前部分減少，當觀眾對參觀產生疲勞感，也就容易盡快結束參觀。針對此現象，筆者建議可以在不影響展覽物件下，在展覽場設置簡易休憩的椅子，如受訪者的意見，站在參觀者的角度，提供舒適的參觀空間，減低瀏覽性質的隨意參觀：

「事實上應該站在欣賞者的角度來看，怎麼安排這個動向，讓大家不會覺得說『我進來只是走馬看花』，比如說那個動向空間走道太小他想後退看進看好像也不是很好，這個空間安排上可能要站在欣賞的角度，不要讓它感覺好像走在那條走道一直走進去走出來就算了，讓他有那種遠看進看的感覺，不要好像是來逛逛美術館好像逛逛街道。這個展覽還比較好一點。」(01-I)

四、參觀後增強的經驗

浩森 (Housen) 研究審美經驗發展⁴⁴的「再創能力階段」呈現參觀後觀眾整體的感受和思維，除了前述第一部分「觀眾自述的經驗內容」，描述觀眾在美術館參觀過程的學習經驗內容，包括吸收知識、訴諸過去的經驗、審美經驗，觀眾對於展覽內容有新的發現和提出疑問，並且評價和反思展覽內容，依據自己的感官、分析、情感，

⁴⁴ 見頁 68。

對展覽進行綜合的建構意義。

（一）新的探索與發現

博物館扮演社會教育的角色，提供成人自由學習的機會，受訪觀眾並非都具備專業的藝術知識，但是藝術解讀能力需要透過學習觀看過程，才可能產生，因此觀眾就他們無法理解的部分，在觀看過程除了個人的詮釋外，透過「模仿」學習的鑑賞方式，如案例二觀眾會聆聽其他觀賞者的賞析，再比較自己想法的異同，建立個人的參觀學習經驗，補足單獨參觀者缺乏同伴討論的遺憾，呈現美術館學習和學校學習的差異，學校教育模式著重「教」、「學」，是一方主動、一方被動，在美術館內的藝術社會教育，沒有固定的老師、同學和教室，得自行探索和發現學習，是成人觀眾自導學習的特性：

「我剛才在樓下剛好有遇到一些欣賞畫作的人來看，我在旁邊看他們講，我會想去聽他們到底在賞析什麼，因為畢竟我看可能是一幅很漂亮的水墨畫，可是他會講說『這個畫得超厲害的，它那個從哪裡開始畫，然後可以畫成這個樣子，或者是好幾個切面這樣子』。」(02-I)

探索過程觀眾會產生疑問，超越浩森（Housen）審美經驗發展的「主觀描述階段」單純判斷作品具體的表現，如案例二觀眾想深度探究藝術家的表現意義，進一步了解創作者的生平和創作理念。或是疑惑作者為何選擇此種媒材而是不選擇另外一種？案例四參觀過程曾向展場人員提出自己的疑問，可惜沒有得到滿意的答覆，而這個問題可能也得創作者親自解答，筆者建議展覽人員使用留言本或在網路建立互動留言，讓觀眾提出意見和疑問：

「因為像我來了好幾次，看東西都還在於一個意象，可能會去想說這幅作品它的出發點是從哪裡開始，除非是有影片的介紹，比如說他在人生的低潮時期畫了哪些作品，他在最巔峰的時候又有哪些不同的影像，這可能會有更多的瞭解這樣子。」(02-I)

「對阿，我近看畫面會有一種亮度⁴⁵。可是為什麼不用水彩，有什麼優點之類的？

⁴⁵ 這裡指的作品是：陳騰堂，1997，〈祈福〉，膠彩畫。

我是指為什麼不用水彩或油畫，(膠彩)跟其他比起來是有什麼長處之類的？為什麼畫家選擇這個，有什麼原因？」(04-I)

(二) 評價與反思展覽內容

觀看後的反思，觀眾也有對於展覽的建議，如推廣台灣美術，將藝術與生活結合，或是建立專門的台灣美術展館，讓更多的台灣藝術家有發揮的空間：

「可能說要注重中部地區這個藝術跟生活結合，不能說這個很遙遠，就說藝術家作的事情跟他們無關，不能說那種生活的方式跟拼經濟的方式跟藝術作一個切割，所以你看注重的人不多、看的人也不多。這邊算是不錯了，就是台灣這種整個藝術的市場，有相關的展出的話空間不足，如果要改進的話就是在國美館之外看能不能蓋一個台灣美術館來展。因為它是一個本土的，固然有這些歷史回顧，可是台灣有那麼多年輕輩出來工作，讓它有這種主題展阿、個人展、台灣一些美術活動的展出，這樣民眾可能比較願意來參與，否則會認為說這是亞洲的、別的國家的離我很遠，但藝術工作不是只有這些傳統的水墨油畫書法這些東西啦，可能包括實物上面的一些東西，台灣在一些科技發展上的東西可能也拿出來展，不要受限於藝術能不能容易發光啦，就是說要讀美術史才看得懂，應該要讓它很生活化，透過居家環境，包括說景觀啦、台灣居家生活的器皿器物啦，這樣比較活潑，不然會死板板。」(01-I)

美術館的說明卡、牆上的說明文字，是成人觀眾理解展覽的重要溝通媒介，大多數的觀眾會優先選擇參考展示說明牌。說明卡的重點要包含：表達作品核心價值與內容、幫助觀眾發現作品的意義、以觀眾的能力或觀點來看作品、清楚的描述藝術家的試圖表現、幫助觀眾自我導覽和欣賞(引自黃鈺琴，2006)。除了清楚易懂的文字外，本研究觀眾對於說明牌的位置有較多的建議，建議作品和說明可以一對一的擺放，如同前述「環境脈絡的感受」分析，說明牌可以引導觀眾學習，讓觀眾更方便體驗美術館展覽：

「就是它旁邊作品的解說，應該是可以在更清楚一點，因為有的作品就是會寫的比較多，有的作品就是會寫的比較簡單籠統。」(08-I)

「譬如說它雕塑的解說是排在牆上，但是它的作品是分散，我是覺得說其實可以直接放旁邊，讓人家可以了解，因為通常人家對雕塑通常沒有那麼多的瞭解，可能還要去對照，所以我們就忽略那一段。」(06-I)

「我覺得這樣編排是還不錯啦，可能有一些作品為了作比較大件一點，它作品並沒有放在它的上面，就可能它的作品在這邊，可是標題比較遠。」(02-I)

第四節 研究歸納

本研究從「博物館互動經驗脈絡」的觀點，瞭解美術館成人觀眾的參觀學習經驗，根據觀眾的個人經驗脈絡、參觀前的期待、學習經驗內容分析，得到觀眾參觀過程個人脈絡、社會互動脈絡、環境脈絡的研究歸納，並回應本章第一節提出探討學習經驗內容的問題。

(一) 美術館成人觀眾參觀此展的學習經驗受到哪些因素影響。

1. 成人觀眾先備興趣與知識影響參觀前期待

參觀者帶著各自的學習背景與過去的經驗，但每位參觀者並非只有一種動機或是期待，成人觀眾的參觀動機主要有：生活習慣的一部分、休閒社交的選擇、為學習而來，雖然參觀前的動機與期待各不相同，但參觀過程有屬於個人獨特的經驗，例如喜好攝影者，會特別關注攝影作品，與學習繪畫技法的觀眾有不同的鑑賞方式。

2. 參觀過程引導吸收知識和審美經驗

觀眾自述的經驗內容包含了：吸收知識、訴諸過去的經驗以及審美經驗發展。

吸收知識：觀眾藉由展示元素，主題牆、作品、解說牌瞭解展覽內容，由展示元素引導參觀者對展覽的認知與理解方式。

訴諸過去的經驗：成人觀眾具備基本的知識背景，他們連結自身過去的經驗，詮釋展覽內容，關注的作品會與自己的生活經驗連結。

審美經驗發展：觀眾普遍達到「主觀描述階段」、「建立架構階段」、「將藝術品分門別類階段」、「詮釋性階段」與「具再創能力階段」，可以提出進行綜合性的建構意義，對於參觀後增強的經驗，具有探索發現和評價反思展覽內容。

(二) 參觀過程，參觀者的社會互動受到哪些因素影響。

3. 互動討論產生人際交流

博物館參觀的社會互動包括觀眾看展示及閱讀說明牌時，所衍生的問題和討論，這類的社會互動可引發觀眾不同的學習經驗，牽涉觀眾與誰共同參觀，單獨或結伴者的社會互動對象是否有差異？結伴參觀者藉由討論互動理解展覽，並且不同的結伴對象，討論的內容和方式也有區分，若是生活經驗較相似的家人朋友，會產生較多的觀念交流。

4. 展場人員可適時扮演引導角色

從觀眾踏進美術館內開始，即與週遭的環境發生關聯，除了個人主觀的理解展覽，外在環境的客觀影響，也會引導觀眾。一般觀眾認為有問題才需要問館內人員，但對於不熟悉美術館的觀眾，展場人員是他們初步的引導，可見館內人員除了接受詢問等服務的例行工作，還可以適時扮演行銷者的角色。

展場人員的職責是維護展場安全和保護作品，但也可能是負向的影響，有觀眾認為對於展場內的人員，是在一旁「監督」的，建議可以將展覽空間放心的退讓給作品與觀眾，使觀賞者較不具壓迫感的鑑賞展覽。

(三) 哪些環境脈絡因素影響觀眾的參觀學習經驗。

5. 展覽說明文字引導理解展覽內容

參觀者重視展示環境的文字資訊，認為清楚、易懂的解說牌，是瞭解展覽的重要資訊。傾向閱讀文字的成人觀眾，認同作品旁邊有名稱與說明互相對照，可以進一步理解創作者的理念，此種方式考量一般觀眾的參觀，不需要費力尋找資料或是自行猜測與理解，可以有效率的引導學習。

6. 成人觀眾需求舒適的參觀環境

身體對環境的感受，成人觀眾享受安靜的展覽環境，參觀博物館為休閒娛樂的一部分，希望在放鬆沒有壓力的環境下進行參觀學習，認為美術館的特性是「安靜」和

「靜態的」。

適切的閱讀燈光也是身體對環境的感受，美術館展覽強調視覺溝通，光線是觀眾接受展覽訊息的來源之一，這部分顧及到專業的展覽燈光，依據博物館學者的建議，展覽採光應考慮幾點影響程度：採光水準、明亮分配、限制刺眼強光，作為教育人員與展示人員的參考。

7. 建築物本身即是一種展示

「環境美學」的主張，可以從周遭環境學習和感受美的事物，強調博物館建築與公共藝術對於人們美感經驗的影響與重要性。成人觀眾也肯定國美館開放的建築空間，加以免費入館的政策對公眾開放，讓所有觀眾都能親近美術館。

博物館的地理位置，也是影響成人觀眾參觀的考量，但國美館周遭的交通，除了公車外，觀眾只能自備交通工具前往，與北部多數的博物館相較，會消減非當地居民的參觀意願，無法吸引台灣其他地區的觀眾。

8. 觀眾個人化的參觀動線

相關研究指出「觀眾進入展示會場後習慣向右轉」，本研究的觀眾也遵循往右轉的參觀動線，而向右的習性大多來自觀眾本身的慣性。

參觀者進入展覽區，前部分因為體力和耐力處於最佳狀態，因此持續力較好，隨著參觀時間拉長，持續力下降，花費的參觀時間也較前部分減少，當觀眾對參觀產生疲勞感，也就容易盡快結束參觀。針對此現象，筆者建議可以在不影響展覽物件下，在展覽場設置簡易休憩的椅子，如受訪者的意見，站在參觀者的角度，提供舒適的參觀空間。

第五章 結論與建議

本研究旨在瞭解「美術館成人觀眾的學習經驗內容」，作為美術館了解其目標觀眾想法與日後規劃展覽的參考依據。針對研究目的與問題，進行相關文獻資料的蒐集與統整，觀眾研究屬於「人文心理」導向的知識觀，並探究成人學習特性相關理論，以國美館常設展成人觀眾為研究對象，初探研究觀察觀眾的個人脈絡與參觀行為，正式研究著重觀眾的學習經驗內容，瞭解觀眾的參觀動機，運用 Falk 與 Dieriking 的「博物館經驗脈絡模式」，以個人經驗、社會互動、環境因素三種脈絡，探討美術館觀眾參觀經驗與學習歷程。本章節歸納研究結論，並對後續的研究提出具體建議，可作為未來美術館觀眾研究的參考，提供美術館站在觀眾的觀點進行展覽策劃與教育推廣。

第一節 結論：美術館成人觀眾的學習發現

台灣的博物館觀眾研究，大多將美國學者 Falk 與 Dieriking 的「博物館經驗脈絡模式」(1992) 與「學習脈絡模式」(2000) 奉為圭臬，本研究嘗試在此架構模式下，探索出屬於台灣成人觀眾的美術館參觀學習模式，研究結果部份驗證了前人研究，並提出本研究美術館觀眾的學習發現。

一、美術館觀眾注重個人體驗與經驗的學習

學習動機引發學習的關鍵，美術館成人觀眾的「內在動機」促使他們積極投入參觀美術館的決定因素。研究發現經常性觀眾（一年至少參觀美術館兩次以上）較認同美術館的教育功能與價值，因為成人學習特性，具有自發性和自我導向的學習，美術館教育是非正式教育，觀眾的學習沒有特定重點且注重休閒學習，經常性觀眾走入美術館不是為了應付學校作業，或是參與校外參觀活動，個人先備的興趣和知識為參觀美術館的重要驅力。一部分的成人觀眾以解決生活和任務為取向，有強烈的自我成長與發展動機，有觀眾是為了學習繪畫技巧、個人攝影興趣、本身的藝術工作需求，或

是休閒時的娛樂，參觀過程產生「吸收新知識」的學習過程。

成人觀眾的「內在動機」來自對自我肯定和學習的動力，先備知識與經驗是成人觀眾在美術館參觀學習的重要支援。具備美術史基礎者，個人的藝術知識背景幫助觀眾有效理解展覽，並且驗證先前知識的正確性，看出觀眾參觀過程經由吸收知識、理解內容，進一步評鑑展覽，提出個人建議，參觀展覽可以「修正過去概念」，產生新的想法和認知。對展覽主題沒有預設認知的觀眾，「展示元素」是觀眾踏進展覽場瞭解展覽主題的重要關鍵，參觀過程藉由展示元素：主題牆、作品、解說牌瞭解展覽內容，所以無論是否具備藝術專業，觀眾可以藉由探索學習。

展示主題若與觀眾先備經驗距離遙遠，無法引發觀眾共鳴，如觀眾表示『我比較隨性一點，就會覺得像去逛街一樣，喜歡的多看一下，不喜歡的就走』(03-I)，或是『來了就找我可以理解的，比較喜歡的就一定會來看』(05-I)，所以知識學習不是美術館學習的主要重點，而是連結個人興趣和相關意義，參觀美術館與其他娛樂不同的特點在於創造個人經驗，參觀過程是可紀念的經驗，可以成群結伴、也可以獨自前往，或是結伴參觀但各自選擇個人感興趣的事物。

二、建築空間與服務措施應瞭解觀眾需求

觀眾對環境脈絡的感受，認為國美館的建築空間也是展示的一部分，為了提供觀眾主動學習需求與特性，環境空間與服務的配套措施要能使觀眾愉悅的參觀學習。首先，美術館地理位置決定觀眾是否參觀的關鍵，「方便的交通」影響遠方觀眾和當地觀眾，自行開車和市內公車是到達國美館主要的交通工具，本研究隨機選取的對象都以中部居民為主，推測原因國美館附近交通不利非當地居民前往參觀，有受訪觀眾表示『台中國美館比較空間廣闊，真正來看交通位置很可惜』(01-I)，國美館最大的優勢在於廣闊的建築空間，包括戶外廣場是民眾喜愛留連的場地，美術館本身已經能吸引觀眾的參觀動機，若要增強觀眾動機，提供方便的交通，結合市區觀光公車，或是增加公車班次等等，讓非當地居民以及沒有交通工具的民眾容易前往。

「容易前往」的因素還有開館時間，筆者初探研究時觀察週一至週五的參觀民眾人數不多，寒暑假期間以兒童觀眾、親子觀眾和學生為主要參觀族群，成人觀眾參觀時機多以假日居多，台灣目前的公立博物館，提供夜間開放措施的有台北市立美術館⁴⁶、國立故宮博物院⁴⁷和國立歷史博物館⁴⁸，在每週五或六延長夜間開放，讓平日白天無法參觀博物館的觀眾，也能走入博物館。而國立台灣美術館開放時間為週二至週日，最長開放至晚間 18:00，部分成人觀眾可能錯失開館時間，美術館要拓展觀眾族群，至少要让民眾覺得美術館很容易去。特別是偶發性觀眾與非美術館觀眾，案例訪問這類觀眾得到展覽訊息的方式主要是網路資訊、和參考展場人員的建議，展覽宣傳、親朋好友的推薦都會左右他們的參觀動機；而經常性觀眾已經有固定的參觀習慣和模式，依據自己的判斷和選擇參觀內容，不易動搖他們參觀美術館的熱忱和認知，只要是感興趣的展覽自己會主動前往。要让美術館能排入非美術館使用者的生活作息，美術館「交通因素」和「開館時間」的配套措施考量觀眾的參觀需求，國美館對觀眾的包容性才真正兼具國家級美術館的特色。

展覽場空間方面，美術館大廳的引導設施提供觀眾看哪些展覽，無論是觀察或是訪問案例的觀眾，參觀三樓常設展動機主要是「進入館內後決定」，美術館應提供展覽標示、地圖等資料，使觀眾清楚瞭解展示項目和地點，熟悉館內環境降低陌生感和不確定感。有觀眾表示『這邊的展覽內容好像要翻閱冊子才知道，因為它沒有在明顯的地方說展覽在哪個地方。』（07-I），也許是觀眾沒有注意到展覽標示說明，但也顯示引導參觀設施，是觀眾進入館內引導參觀的第一步。

對於多元族群服務，台灣的博物館主要設定參觀族群為本土居民或是外國觀光客，台灣居住著多樣族群，都尚未納入美術館的目標觀眾，筆者曾經在台北市立美術館擔任義工，遇過專程來看以色列展覽的白種男性詢問展覽訊息，呈現一個城市和國家包容多元文化的表徵，公立美術館願意針對另一個國家的文化策劃展覽，居住在同

⁴⁶ 台北市立美術館每週六延長開放至晚間 20:30。〔2010-06-30〕

⁴⁷ 國立故宮博物院每週六延長開放至晚間 20:30。〔2010-06-30〕

⁴⁸ 國立歷史博物館每週五特定樓層延長開放至晚間 20:30。〔2010-06-30〕

一島內的各樣族群，也應享有國家資源，理當為美術館的目標觀眾，提供除了中文和英文之外的溝通語言，參觀美術館不是少部份人的權利，讓觀眾能自在的身處美術館，將美術館當成娛樂和學習的場所，建立熟悉舒適的參觀環境。

三、展示文字的陳述與情境引導觀眾自主學習

展示情境是美術館和觀眾溝通的重要方式，本研究並未涉及討論專業的展覽動線和展示設計部份，僅就觀眾對展示情境的看法作說明。美術館的學習環境不同於學校教室的學習，觀眾不需要具備學術背景就能自導學習，如何在沒有指導者教學的情境下，讓觀眾看懂展覽內容，獲得知識學習，並一再留連美術館。

本研究場域常設展是台灣美術展覽會自 1927 年演變為台展、府展、省展的展示，每一展區以鮮明的顏色區隔主題，依年代與媒材作品加以分類，並非單一文物的展示，是概念性的主題展，雖然作品依年代順序的排列，但每個作品都可以獨立欣賞。對於不具備美術史背景知識的觀眾，說明牌的內容和設計，直接影響觀眾對於展示內容的理解與注意力，文字說明是藝術展覽除了圖像視覺之外，觀眾吸收知識主要來源之一。研究發現多數觀眾參觀展覽時，會對照展品與解說文字，甚至有些觀眾閱讀文字的時間甚於鑑賞作品的時間；受訪觀眾並未反映常設展說明文字艱澀難懂，倒是提出看作品時找不到對照解說牌的困擾，由此可知，對於大部分觀眾而言文字是獲取訊息的重要溝通方式。

而閱讀方式因人而異，重視文字說明者，通常是對展覽內容陌生不熟悉的觀眾，如受訪案例『我喜歡那個一對一的放在一起，我覺得看東西都要自我解讀的話…』（05-I），觀眾產生的疑惑需要資訊輔助學習，注重如同教科書的說明文，降低看不懂的焦慮，也顯現觀眾到美術館是輕鬆愉悅的參觀學習，若是帶給參觀者壓力或困惑，則大大降低參觀美術館的動機。專業的美術工作者，或是原本就具備藝術基礎者，圖像作品是鑑賞目標，因為熟悉內容，不太依賴外在資訊理解展覽主題，有觀眾表示『不用看標題，我們應該也算是專業的美術工作人員』（01-I），但此類觀眾佔少數，

多數的美術館參觀者，可能是偶發性的走入展覽，因此「容易懂」的說明內容，才能有效傳達展覽內容。另一類觀眾，偏好多媒體展示方式，『我覺得要是有一些生動的人物採訪的話會更好』(02-I)，反映這個想法的觀眾較年輕，認為動態表達容易吸引人，有別於教科書的編排方式，提高與觀眾的互動。

影響觀眾的展示情境，還包括燈光和安靜的環境，長時間和不舒適的走路環境、燈光不足皆不利閱讀，觀眾反映『有一幅畫很暗，可是又有燈打在上面，我就在想它是亮還是暗』、『像這種美術的話，我覺得安靜一點比較好』(04-I)，顯現成人觀眾對於物理環境需求有基本認知，雖然只是休閒娛樂的參觀學習，仍希望汲取完整的知識，也不希望美術館類似遊樂場的參觀品質，這是兒童觀眾和成人觀眾的需求差異。因此展示情境的「文字」、「燈光」和「安靜」引導觀眾參觀學習，美術館應建立適當的參觀空間，愉悅的參觀和閱讀環境可以促進觀眾有效學習。

四、社會互動的人際交流增強學習經驗

研究發現結伴參觀者與同伴互動討論產生交流經驗，單獨參觀者與展場人員的互動也是學習關鍵。美術館觀眾的學習過程是種社交活動，除了個人知識背景的學習脈絡，透過與他人互動與回饋，即個體在群體中的經驗，不斷累積建構知識，包括「互相討論」、「問問題」、「回答問題」。觀眾在群體的互動，經由非正式的與朋友討論是重要的學習方式，觀眾與同伴討論有兩種情況：第一，生活經驗相似的同伴，因為價值觀和理解模式相近，所以激發較多的觀念火花；第二，知識背景不同者，互相交流意見，產生的新的想法，或是由理解較多的一方協助同伴理解展覽。

單獨參觀者沒有同伴討論，如何解決他的疑惑，美術館觀眾會依據自己的經驗解決在美術館的危機，觀眾的解決之道是向展場人員提出疑問『什麼是膠彩畫？』(04-I)，雖然沒有得到滿意的答覆，受訪者在心中留下疑問『近看畫面會有一種亮度，可是為什麼不用水彩，有什麼優點之類的？』(04-I)，也許受訪者會在離開美術館後繼續尋找答案，持續建構學習知識，對於單獨參觀者，互動學習的關鍵是現場的

展覽人員。

另一種社會學習經驗，是觀眾經由「模仿」和「觀察」學習，如觀眾表示『剛才在樓下剛好有遇到一些欣賞畫作的人來看，我會想去聽他們到底在賞析什麼』(02-I)，呈現美術館學習和學校學習的差異，學校教育模式著重「教」、「學」，是一方主動、一方被動，在美術館內的藝術社會教育，沒有固定的老師、同學和教室，得自行探索和發現學習，是成人觀眾自導學習的特性，也驗證美術館觀眾會自行解決遇到的危機，詢問他人問題，和觀察模仿都是增強學習經驗的方式。

觀眾與館員互動亦屬於美術館學習經驗的社會互動層面，一般觀眾認為有問題才需要問館內人員，例如詢問方向、寄物等等服務型態的例行工作，絕少觀眾主動和館方人員接觸，對於不熟悉美術館的觀眾，展場人員是他們的初步引導，協助在陌生環境快速熟悉，並接受推薦選擇看哪些展覽內容。觀眾並非被動的接受教育，在美術館學習，主動詢問和模仿觀察，以及在群體中的交流經驗，通常人們記憶最深刻的是與群體的互動經驗，參觀美術館過程結合學習活動與社交活動交替運作，增強學習經驗。

五、美術館適時扮演支援學習的角色

經常性觀眾與偶發性觀眾在美術館中的學習經驗，最大的差異是運用美術館資源，對於熟悉美術館的觀眾輕易獲取自己需要的訊息或是獲取新知，如觀眾表示『這個空間我已經很習慣來了，來了就找我可以理解的』(05-I)，這類觀眾通常依循自己的判斷尋找適合的展覽內容，因為成為生活習慣的一部分，對參觀美術館不會有過度期待，若看不到自己預期的內容，轉而運用美術館其他資源，像是戶外廣場、資料中心等，每一次參觀經驗累積為個人學習體驗。

偶發性觀眾或是從不參觀美術館的觀眾，通常依賴外在媒介，像是網站訊息或是館員推薦，觀眾可能不容易找到需要的資訊，有觀眾認為『我大概有在美術館的網站有看過，可是那個展滿多的，覺得它的網站沒有做的很好，所以想說還是到現場來看』(08-I)，美術館並不強調參觀者需具備背景知識，但美術館的環境脈絡影響觀眾汲

取展覽訊息，前述展示文字、燈光的展示情境都是成人觀眾注重的面向，若第一次參觀為負向經驗，觀眾可能因此不再踏進美術館。因此對於陌生的參觀者需有適度的溝通和輔助，除了成人觀眾有自行探索發現的學習特性，美術館人員和展覽設定的教育推廣可以幫助觀眾適時獲得協助，像是對展覽內容產生疑惑時的解決之道，展場人員是否能回應觀眾的問題，或是有管道讓觀眾提出自己的疑惑尋找適當解答。

本研究場域常設展，展覽內容主要是台灣美術史研究，由五個展覽區構成常設展主題內容，若觀眾能完整參觀整個展覽區，勢必能獲得豐富的知識，因本研究僅針對單一展覽室的參觀者進行研究，無法全面瞭解觀眾參觀常設展的學習歷程，但國美館典藏台灣美術的立館宗旨，重視常設展透過推廣展示使民眾瞭解美術作品圖像的文化意涵，研究人員與教育人員攜手合作有助於達成目標。

博物館學者周功鑫（2001）認為展覽策劃團隊有賴展覽文物研究員（curator）、博物館教育人員（educator）、展覽設計人員（designer）和文物維護人員（conservator）協調合作展覽工作，缺一不可。研究人員瞭解文物，教育人員瞭解參觀對象，展覽策劃時，使展覽傳遞的訊息能讓觀眾接受並獲得學習效果，才有利展覽教育推廣，並藉著教育理論實踐在觀眾學習的經驗上。公立美術館的功能不僅僅是收藏、研究、展示以及保存修復，也不只專屬研究者和少數群眾的機構，美術館是和社會大眾保持緊密關聯的社會教育機構，如何讓各式各樣的人在美術館體驗探索學習，以及累積為個人的記憶，並連結到下一次的體驗，美術館設置符合使用者需求，展覽議題吸引觀眾參觀動機，真正成為公眾的美術館。

第二節 建議

本研究基於驗證博物館參觀經驗理論，並瞭解屬於美術館觀眾的參觀學習經驗，研究的出發點是從觀眾的欣賞角度出發，面對心有所感或是無法理解的過程，讓觀賞者說話。進行質化的資料蒐集方式，最大的優點是親自面對每位觀眾，藉由觀察參觀者行為，深入訪問的互動，瞭解觀眾的想法，無論受訪者是否經常參觀美術館、是否受過美術的專業訓練，無論年輕或年長，無論男性或女性，都竭盡所能的訴說他們參觀過程的所見所聞，整理觀眾訪談資料時，每一位受訪者也活靈活現的現身在面前，敘說他們的想法和思維，彷彿再度參與一次當時情境。當然這也是最大缺點，因為龐雜的文字資料，除了依據文獻理論的分析外，筆者主觀看法也左右研究結果，更有難以下筆之感，如何不過度解讀？又該如何適當解讀？

研究結果美術館成人觀眾依據個人先備知識，尋求感興趣的事物，注重個人體驗與學習，與博物館學習相較，多了審美經驗發展，觀眾不完全是為了知識學習而參觀美術館，兼具社交和娛樂的學習模式，是美術館非正式教育與制式教育的差異，本研究的目的之一即是希望能增強參觀者的學習經驗。新時代美術館理想形象的特徵之一是「開放的美術館」，意思是美術館將以更積極的態度考量來到館裡的民眾需要。日本博物館學者並木誠士（2003）認為美術館的「開放性」具體而言有兩個面向，首先，美術館的設計與建造，必須從與周邊居民及自然環境的關聯性為基礎來考量；另外，在規劃展覽等活動時，從觀眾的立場積極下工夫考慮展示或活動的內容與手法。

西方博物館設置源自私人收藏，十八世紀後陸續成立公立博物館，成為大眾的博物館；日本在 1951 年成立的博物館法中，將美術館定位成社會教育設施，被定位提供給一般大眾的機構，由公眾來評價鑑賞並擁有美術品的新依據；國際博物館協會（ICOM）對博物館定義為「以服務社會為宗旨對社會大眾開放」；而台灣的公立美術館原屬於教育部門，後隸屬文化部門，具備藝術社會教育的功能。

公立美術館作為非營利機構，具有教育性和公共性，是社會文化活動的一環，也

是社會教育的學習機構，國美館定位為保存、研究和展示台灣美術的美術館，特色之一是有擁有廣闊的展覽空間和戶外休憩場所，並且免費民眾入館參觀，具備「對社會大眾開放」的精神，規劃展覽以及教育活動需要考量觀眾的想法，建議美術館可定期執行觀眾研究調查，由專業的教育人員和研究人員攜手合作，傾聽觀眾的生活記憶、經驗與想法思維，協助觀眾創造美術館參觀經驗與學習。

本研究未盡完善之處，為了讓後續的美術館觀眾研究更加完備，筆者提出未來相關研究的建議：

(一) 站在研究對象的立場：確立研究的出發者，是定位為美術館人員、參觀者或是學校機構的觀點。以本研究為例，以觀眾自述的經驗為基礎，是參觀者主觀的參觀學習經驗，缺乏展覽人員對展覽的理念、認知等想法，專業的藝術展覽，並非全都依照觀眾需求策劃，涉及館方人員研究、典藏和展示的考量，這方面是另一層面的研究主題，本研究針對美術館的推廣教育立場作分析，未來研究可對照策劃者的展覽理念與觀眾的參觀經驗進行討論。

(二) 擴大研究內容：本研究以 Falk & Dierking 的「博物館經驗脈絡模式」(1992) 為研究理論基礎，另一個「學習脈絡經驗」(2000) 理論包含了參觀者參觀後「時間」的發酵，而本研究僅針對觀眾參觀後的立即記憶，無法探究此次的參觀經驗保存一段時間後的影響，若要長期致力於成人觀眾的美術館學習經驗，可將「時間」的影響納入研究內容。

(三) 顧及研究場域的完整性：研究者並未對展覽進行全面性的研究調查，只能呈現觀眾在單一展覽室的學習經驗，因為此研究場域並未包括訪查記錄展區和歷史長廊等常設展其他展覽形式展區，單一展覽室的研究是否能呈現觀眾整體的參觀經驗，以及相關的教育推廣活動、講座是否影響觀眾的參觀學習經驗？未來相關研究可以全面納入研究範圍。

(四) 美術館需知道觀眾的需求，使教育人員理解觀眾參觀時考量的面向：博物館教

育在於「知識」汲取，美術館教育多了「審美經驗」，或許觀眾並非特定到美術館學習，或接受教育，但瞭解參觀層面的各個要素，確立美術館教育的目標觀眾，成人、兒童或是專業、非專業人士，以目標觀眾能理解的展覽形式進行溝通，致力於美術館的社會教育功能趨向完備。

參考文獻

中文部分

王啟祥 (2004, 4 月)。國內博物館觀眾研究知多少。博物館學季刊, 18 (2), 95-104。

王啟祥 (2008, 10 月)。博物館觀眾學習成果與影響。博物館學季刊, 22 (4), 91-107。

李靜芳 (2007, 4 月)。回首來時路：20 年來台灣的博物館教育。博物館學季刊, 21 (2), 7-31。

李瑋禎 (2003, 10 月)。九十一年度台北市立美術館觀眾研究分析。現代美術, 110, 57-78。

李斐瑩 (2007, 4 月)。2006 年台北市立美術館觀眾研究。藝術學報, 80, 1-26。

吳國淳 (2005)。理解與詮釋：觀眾與博物館學習研究。台北市：史博館。

吳鴻慶 (2003)。超博物館。台北市：揚智文化。

周功鑫 (2001, 4 月)。博物館展覽策劃與觀眾學習。博物館學季刊, 15 (2), 83-90。

胡幼慧主編 (2002)。質性研究：理論、方法及本土女性研究實例。台北市：巨流。

范賢娟 (2007, 1 月)。以經驗為基礎的博物館學習理論。博物館學季刊, 21 (1), 73-81。

施明發 (2001, 4 月)。建構主義學習理論對於博物館教育的啟示。博物館學季刊, 15 (2), 25-38。

郭為藩編著 (2003)。成人學習：心理學的探討。台北市：心理。

許功明、劉幸真 (1998, 7 月)。博物館參觀經驗之比較—以省美館與科博館為例。博物館學季刊, 12 (3), 3-34。

- 陳佳利、馬若喬（2008）。博物館展示環境之教育性：從藝術教師的博物館經驗及其觀點探討。科技博物，12（2），47-69。
- 陳雪雲（2004，1月）。邁向全球風險時代博物館教育新思維。博物館學季刊，18（1），7-15。
- 陳雪雲（2005）。台灣博物館觀眾研究回顧與展望：從現代到後現代主體。載於王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性。台中：國立自然科學博物館，115-140。
- 陳桂淑（2007）。美術館教育性展覽之家庭觀眾參觀行為研究—以國美館「See·戲」教育展之家庭觀眾為例。東海大學美術研究所碩士論文，未出版。
- 陳築萱（2007）。美術館親子觀眾互動模式與美感經驗之關聯性研究—以台北市立美術館2006、2007年典藏常設展為例。新竹教育大學美勞教育碩士論文，未出版。
- 郭姿瑩（2007，1月）。「詮釋觀念」在美術館教育之應用：以法國史特拉斯堡現代暨當代美術館為例。博物館學季刊，21（1），7-27。
- 黃鈺琴（2006）。美術館的魅力-21世紀初美術館教育經驗分享。台北：藝術家。
- 黃茜芳（2000，3月）。相依相偎，一動一靜：談台中市文化局與國美館的在地角色。典藏今藝術，90，145-147。
- 黃富順主編（2002）。成人學習。台北市：五南。
- 張春興（2006）。教育心理學。台北市：東華。
- 張淑娟（2004）。反思成人學習理論中的「經驗」。社教雙月刊，123，30-40。
- 張譽騰（2000）。如何解讀博物館。台北市：文建會。
- 張譽騰（2000）。博物館觀眾研究的方向。當代博物館探索，台北市：南天，150-163。
- 游淑柔（2008）。聆聽一種不一樣的聲音：紅葉鄉土童玩館的學童博物館經驗。彰化

師範大學藝術教育研究所碩士論文，未出版。

楊惠琴（2004）。記憶、學習與意義建構：國小學童博物館經驗之個案研究。彰化師範大學藝術教育研究所碩士論文，未出版。

楊靜宜（2008）。博物館成人導覽義工參觀展覽之學習歷程與策略個案研究。台灣師範大學社會教育學系博士論文，未出版。

董靜宜（2005）。成人觀眾在博物館展示中的經驗與學習—以國立自然科學博物館「中國科學與技術」展覽為例。暨南大學成人與繼續教育研究所碩士論文，未出版。

劉德祥（2007，1月）。博物館觀眾研究：研究方法回顧。博物館學季刊，21（1），31-42。

劉婉珍（2008，10月）。觀眾研究與博物館的營運發展。博物館學季刊，22（3），21-36。

蕭銘祥（2004）。國立台灣美術館「台灣美術之建構」中程計畫之94年計畫。台中市：國立台灣美術館。

蕭瓊瑞（2009）。靈光再現：台灣美展八十年。台中市：國立台灣美術館。

翻譯部分

並木誠士等原編（2003）。日本現代美術館學：來自日本美術館現場的聲音（黃貞燕等譯）。台北市：五觀藝術管理。（原著出版年：1998、2001年）

Burcaw, G. Eills（2000）。博物館這一行（張譽騰等譯）。台北市：五觀藝術管理。（原著出版年：1997年）。

Babbie, Earl（1998）。社會科學研究方法（第八版）（李美華等譯）。台北市：時英。

Duncan, Carol（1998）。文明化的儀式：公共美術館之內（王雅各譯）。台北市：遠流。（原著出版年：1995年）

Diamond, Judy (2005)。評量實用的指南：博物館與其他非正式教育環境之工具（徐純譯）。台北市：中華民國博物館學會。（原著出版年：1999年）。

Falk, John H. & Dierking, Lynn D. (2001)。博物館經驗（林潔盈等譯）。台北市：五觀藝術管理。（原著出版年：1992年）

Kumar, Ranjit (2005)。研究方法步驟化學習指南（潘中道等譯）。台北市：學富文化。（原著出版年：2000年）。

Wright, Philip (1996, 10月)。藝術博物館和觀眾之互動—英國經驗的反省（張譽騰摘譯）。博物館學季刊，10（4），17-22。

Waidacher, Friedrich (2005)。博物館學--德語系世界觀點（曾于珍、林資傑、吳介祥、林潔盈、桂雅文編譯）。台北市：五觀藝術管理。（原著出版年：2001年）。

外文部分

Falk, John H. & Dierking, Lynn D. (2000) . *Learning from Museum : visitor experiences and the making of meaning* . Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Hein, Hilde S. (2000) . “Museum and Education”. *The Museum in Transition : A Philosophical Perspective* . Washington: the Smithsonian Institution, pp37-50.

Hooper-Greenhill, E.(ed) (1994) . “Children, teenagers and adults in Museums : a developmental perspective” (by Nina Jensen). *The Education role of the museum*. London & New York: Routledge, pp268-274.

Loer, Thomas (2005,09) .”Visitors’ Courses in the Museum: A Typology of the Reception of Art”. Paper presented at the Session *Art and Society* of the Research for the Sociology of the Arts at the 7th ESA Conference, Torun, Poland. 瀏覽自：
http://www.lalisio.com/gl/2007-05-21_1。

網站部分

文化建設委員會（2004）。《文化統計》，文化建設委員會網站。瀏覽自：

http://event.cca.gov.tw/artsquery/static_book.htm。〔2009-10-17〕

中華民國博物館學會網站。<http://www.cam.org.tw/big5/main.asp>。

台北市立美術館網站。<http://www.tfam.museum/Index.aspx>。

全國博碩士論文網。<http://etds.ncl.edu.tw/theabs/index.html>。

高雄市立美術館網站。<http://www.kmfa.gov.tw/desktop.aspx>。

國立台灣美術館網站。<http://www.ntmofa.gov.tw/>。

國際博物館協會（ICOM）網站。<http://icom.museum/>。

【附錄一、《靈光再現-台灣美展八十年》常設展簡介】

一、展覽簡介

展覽名稱：靈光再現--台灣美展八十年

展覽時間：2008年10月25日-2009年12月20日

展覽地點：國立台灣美術館 A3、B3、B2 展覽室

展覽簡介：

1927年，是台灣美術史上具關鍵性的一年。這年，是台灣被迫接受日人統治的第32年，在當時文化人士的呼籲爭取下，一個具有全島性競賽性質的官辦美展--台灣美術展覽會（簡稱「台展」）正式揭幕，台灣美術自此走入一個嶄新的年代，台灣美術近代化的序幕也就正式揭開。

「台展」在展出10屆後，適逢「台灣始政40年博覽會」，也因日本對中國的發動戰爭，美展停辦一年，並進行改組。次年（1938年），原本由台灣教育會承辦的展覽工作，收回台灣總督府辦理，並更名為「台灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」），前後又辦理了六年；之後，因太平洋戰爭而停息。「台展」、「府展」前後計16屆，培養出台灣第一代水彩畫家，油彩畫家與膠彩畫家。

戰後，以這些「台、府展」獲獎的本地畫家為主軸，於1946年成立「台灣省全省美術展覽會」（簡稱「省展」），重新開啟台灣美術活動的生機。這個象徵台灣美術創作最高榮譽的殿堂，由最初設立的國畫、西畫、雕塑三部，發展成：書法、攝影、篆刻、工藝、視覺設計…等在內的十一個部別，造就無數今日仍舊活躍的藝壇菁英，也見證戰後台灣美術發展的歷史。2006年，「省展」舉辦完第60屆的展出，也正式走完她的歷史；因台灣行政區域及社會環境的改變，面臨必須轉型的面運。

國立台灣美術館為整體回顧這段台灣官辦美展八十年的歷史，特於2008年10月推出《靈光再現--台灣美展80年》，以A3、B3及B2等三個完整的大展廳，規劃「歷史長廊」、「美術經典」、「巨匠身影」、「藝之獨秀」、「藝門同氣」等五個專題，正是以1927年「台展」的創始為起點，整體回顧1927年以迄2006年省展最後一屆，此80年間的官展變遷及實質成就。

（資料來源：蕭瓊瑞，2009。靈光再現：台灣美展八十年）

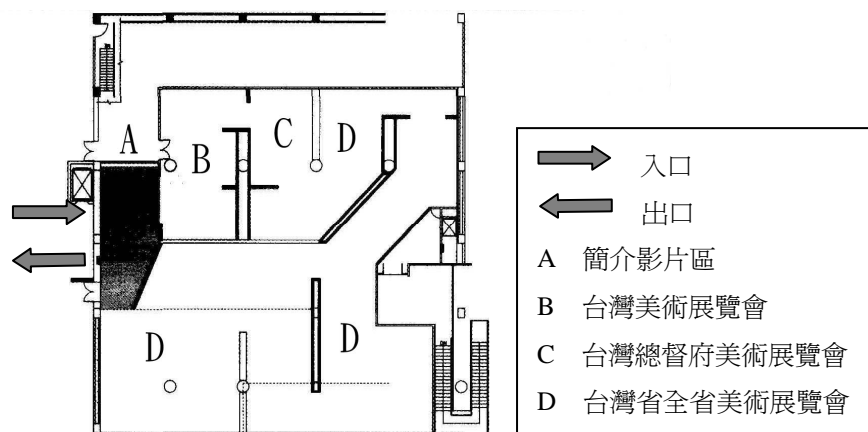
二、展區介紹

展區名稱	展覽室	展覽時間	展覽形式
歷史長廊	A3	2008.10.25 2009.12.20	以長條形時光走廊方式，呈現台展 80 年的歷史變遷。
美術經典	B3	2008.10.25 2009.12.20	從台展、府展到省展，80 年的官辦美展，主要是以競賽方式，推動台灣美術的提升。本次特展，以當年獲獎的作品重新展出。
巨匠身影	B2	2008.10.25 2009.02.22	除了諸多在競賽中出現的得獎者之外，本單元回顧共同為這段 80 年歷史留下光彩的，還有許多擔任評審的師輩畫家。
藝之獨秀	B2	2008.10.25 2009.02.22	80 年的台灣官辦美術展覽會，本單元介紹一些表現特異的藝術家，例如日治時期的對台灣美術運動參與最深的日籍畫家立石鐵臣等。
藝門同氣	B2	2008.10.25 2009.02.22	以訪查錄影和網站簡介的方式，呈現和台展 80 年有關的藝術家、評論家的談話，以及分析他們的生平，背景和創作特色。

（資料來源：《靈光再現--台灣美展八十年》展覽摺頁。研究者製表）

研究場域

三、B3 展覽室「美術經典」展品資料



	創作者	作品名稱	媒材	尺寸	年代
B 區	郭雪湖	寂境	水墨	151.5×233cm	1933
	陳靜	芝蘭之香	膠彩畫	40×33cm	1932
	呂鐵州	夕月	膠彩畫	141.8×48cm	1931
	呂鐵州	鳥語	膠彩畫	134×49.2 cm	1935
	林玉山	蓮池	膠彩畫	147×214.5 cm	1930
	廖繼春	有椰子樹的風景	油畫	78.5×98.4 cm	1931
	陳澄波	淡水風景	油畫	89×115 cm	1935
	李石樵	夕	油畫	60.3×72.5 cm	略
	C 區	薛萬棟	遊戲	膠彩畫	171.2×177 cm
林之助		朝涼	膠彩畫	249.3×188 cm	1940
桑田喜好		巴黎風景	水彩畫	30×39 cm	1973
桑田喜好		蒙馬特後街	水彩畫	24×33 cm	1973
桑田喜好		巴黎街角	水彩畫	24×33 cm	1973
D 區	蔡草如	小憩	膠彩畫	56.5×70 cm	1953
	盧雲生	鴛鴦	膠彩畫	51×61 cm	略
	鄭善禧	綠夏歐洲舊鎮	水墨	136×69.5 cm	1993
	蘇峰男	橫貫公路攬勝	水墨	135×69 cm	1966
	薛清茂	蘭亭合流	水墨	135×69 cm	1967
	謝峰生	靜舟月影	膠彩畫	122×122 cm	1968
	詹浮雲	溪頭早春	膠彩畫	121.5×91.5 cm	1971
	曹根	竊視	膠彩畫	72.5×60×.5 cm	1981
	呂浮生	農村秋昏	膠彩畫	91.5×116.5 cm	1977
	許文融	聖殿之歌	水墨	139×94 cm	1992
	林清鏡	絕處逢生	國畫	195×95 cm	2004

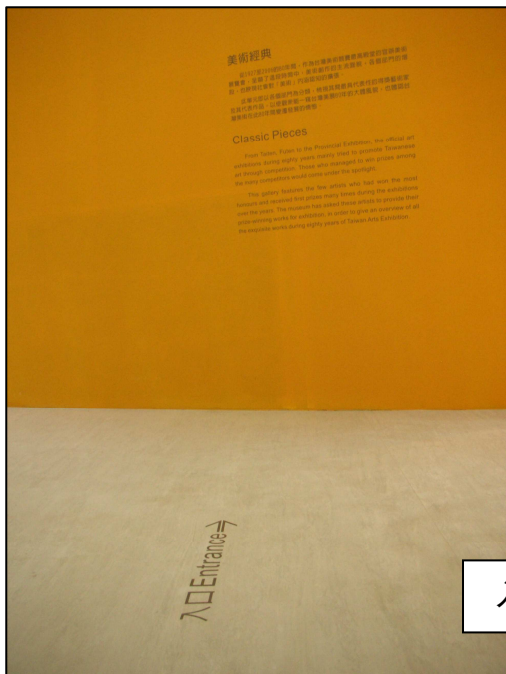
高永隆	時空	水墨	134.5×69 cm	1984
王俊盛	無弦琴音 II	水墨	180×89 cm	1999
劉耕谷	千秋勁節	膠彩畫	128.5×94.5 cm	1982
王五謝	童趣	膠彩畫	97.5×103.5 cm	1986
劉玲利	出航情懷	膠彩畫	143.5×110.5 cm	1989
范素蠻	秋夜	膠彩畫	117×87 cm	1987
簡錦清	打鐵舖的一角	膠彩畫	145.5×112 cm	1991
鄭營麟	廟口	膠彩畫	145.5×112 cm	1994
陳騰堂	祈福	膠彩畫	145×112 cm	1997
林必強	繽紛	膠彩畫	145.5×112.1 cm	1997
張瑞蓉	劫	膠彩畫	144×112 cm	1999
吳棟材	古巷	油畫	76.5×64.5 cm	略
金潤作	月	油畫	96×52 cm	1960
林顯模	生命之春	油畫	110×71.5 cm	1964
張義雄	水門	油畫	65×91 cm	略
張啓華	橋	油畫	60.7×72.5 cm	1959
鄭世璠	都會早晨	油畫	85×65.3 cm	1959
詹益秀	市場一角	油畫	100×80.5 cm	1963
賴傳鑑	鹿苑長春	油畫	78.5×98.5 cm	1980
蔡謀樑	後街	油畫	115.5×80 cm	1966
何肇衢	花與果	油畫	90.5×72.5 cm	1964
張炳南	古蹟	油畫	72.5×90.9 cm	略
謝孝德	生之華	油畫	195×105.5 cm	1971
黃銘哲	姿	油畫	130×130 cm	1981
楊嚴囊	古城	油畫	146×112 cm	2004
廖本生	人間劇台	油畫	115.5×90 cm	1985
傅作新	這悲傷世界	油畫	119×149.5 cm	1992
陳在南	芝加哥雪景	水彩畫	55×77cm	1983
黃進龍	漁船維護	水彩畫	55×75 cm	1988
郭進興	團圓	水彩畫	75×105 cm	2006
洪明爵	曾經	水彩畫	95×79 cm	1995
陳國展	爭辯	版畫	40×59.5 cm	1979
黃世團	人生	版畫	78.5×54 cm	1987
羅平和	過去的未來	版畫	54×74	1995
陳文智	我的左腳的左腳	版畫	60×82.7cm	1996
陳英傑	夏	雕塑	51×28×36 cm	1952
王水河	胸像	雕塑	42×33×22 cm	1959
郭滿雄	羞	雕塑	52×45×40 cm	1970

何恆雄	文化的墾殖者	雕塑	72×81×40 cm	1967
謝棟樑	與我同行	雕塑	258×114×238 cm	1981
王國憲	醒來吧！兄弟	雕塑	100×177×165 cm	1982
王秀杞	渴望	雕塑	100.5×336×249 cm	1982
許維忠	馬路施工中	雕塑	102×161×127.2 cm	1985
廖述乾	明月前身	雕塑	105×52×143 cm	1995
許書城	人	雕塑	55×80×218 cm	1998
杜忠誥	東漢史晨碑句	書法	132.5×65 cm	1981
蕭世瓊	庾慎之詩	書法	180×76 cm	1993
顏倉吉	飛躍	攝影	61×52 cm	1971
李義雄	獨孤夕陽下	攝影	33×50 cm	1983
鍾文勇	春在枝頭已十分	攝影	32.5×49 cm	1989
王裕榮	白鷺飛處	攝影	31×51 cm	1984
黃麗淑	墨華	工藝美術	直徑/高 31 cm	1988
林新春	無題	工藝美術	直徑 20 cm 高/30 cm	略
吳平吉	禮意情深	應用美術	略	1994
黃嘗銘	真微書屋印選（四聯）	篆刻	108×27cm× 4	1986
羅德星	巢石居印蛻	篆刻	134×32.5 cm	1989
李清源	朱渥留痕	篆刻	128×36 cm	1990
潘宗盛	興如茶具	工藝美術	39×100×3 cm	1998
許藝獻	春遊	工藝美術	92×33×7 cm	2004
許明香	古厝追憶	工藝美術	30×20×45 cm	1998

（資料來源：蕭瓊瑞，2009。靈光再現：台灣美展八十年。研究者製表）



展覽主題牆



入口指示



參觀方向



B 區展場一隅



C 區展場一隅



D 區展場一隅-1

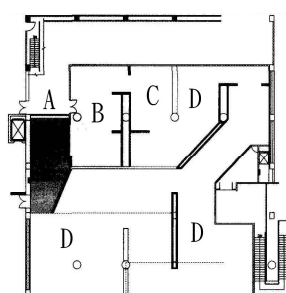


D 區展場一隅-2



出口方向

【附錄二、觀察紀錄表】

觀察編號		日期	2009 年 月 日 ()	
觀察時間	<input type="checkbox"/> 上午 <input type="checkbox"/> 9:00~10:00 <input type="checkbox"/> 10:00~11:00 <input type="checkbox"/> 11:00~12:00 <input type="checkbox"/> 下午 <input type="checkbox"/> 12:00~13:00 <input type="checkbox"/> 13:00~14:00 <input type="checkbox"/> 14:00~15:00 <input type="checkbox"/> 15:00~16:00 <input type="checkbox"/> 16:00~17:00			
	進入時間	<input type="checkbox"/> 上午 <input type="checkbox"/> 下午 ____ : ____		共計： ____ 時 ____ 分
	離開時間	<input type="checkbox"/> 上午 <input type="checkbox"/> 下午 ____ : ____		
成員	<input type="checkbox"/> 單獨參觀 <input type="checkbox"/> 結伴參觀 ____ 人		性別	<input type="checkbox"/> 男 <input type="checkbox"/> 女
特徵描述	1.目測年齡	約 ____ 歲		
	2.穿著描述	服裝： 鞋子： 背包： 其他：		
1.參觀動線		2.參觀過程		
<div style="text-align: center;">  </div> <p>參觀時間：</p> <p>A 區-</p> <p>B 區-</p> <p>C 區-</p> <p>D 區-</p>		是否與同伴討論： <input type="checkbox"/> 是 <input type="checkbox"/> 否 <input type="checkbox"/> 其他 ____ 是否看解說牌： <input type="checkbox"/> 是 <input type="checkbox"/> 否 <input type="checkbox"/> 其他 ____ 描述：		

【附錄三、美術館成人觀眾參觀經驗訪談記錄表】

受訪者編號			
受訪者性別	<input type="checkbox"/> 男 <input type="checkbox"/> 女	訪談日期	2009年 月 日 ()
親愛的受訪者：			
<p>這是一份關於美術館觀眾的參觀經驗訪問，目的在瞭解您的參觀動機、參觀過程的經驗以及參觀後的想法。本訪問沒有任何的答案限制，盡可能的表達您的意見和想法，資料僅作為學術研究之用，採不記名方式，請您放心回答，您的每一個回答對於本研究都相當珍貴，非常感謝您的協助！</p>			
東海大學美術研究所 研究生 曾如禎			

《參觀前》

1. 您今天來參觀國美館的原因？（特定來、順道來、其他）
2. 到目前為止，參觀國美館的次數？大約多久參觀國美館？
3. 今天是否有一同前來的同伴？
4. 您一般參觀國美館的習慣？（很快走一圈、看特定的展示、每個展覽都看、其他）
5. 今天參觀國美館有何特別的期望？
6. 進入這個常設展的原因？（特定來、順道來、其他）
7. 如何得知這個展覽的訊息？
8. 進入這個展覽前有何特別的期望？
9. 之前是否有參觀過其他美術館或博物館？有何深刻的印象？

《參觀過程》

10. 您知道這個展覽的展示主題為何嗎？
 - 知道（入口處的標題、他人告知、其他）
 - 不知道（沒看到標題、無法從展示品判斷、其他）
11. 您進入展覽後從哪個方向開始？如何判斷的？
12. 您如何選擇您的參觀路徑？

13. 參觀過程曾與同伴討論嗎？討論的部分為何？
14. 參觀過程有參考解說牌嗎？還記得哪些內容？
15. 這個展覽的展示內容哪些是您在參觀前就已經認識的？從何處得知？

《參觀後》

16. 今天還有參觀國美館的其他展覽嗎？或是預計還要參觀哪些展覽？
17. 展覽的哪些部分有助於您理解展示內容？（主題牆、影片、導覽活動、其他）
18. 展覽的哪些部分妨礙您理解展示內容？
19. 您建議展覽在環境上哪部分需要改進？
20. 您有參觀過相似的展覽嗎？

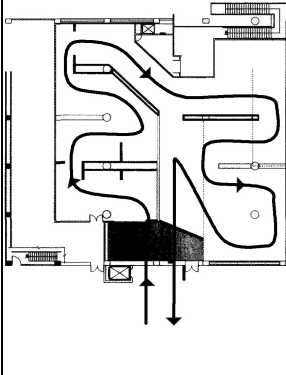
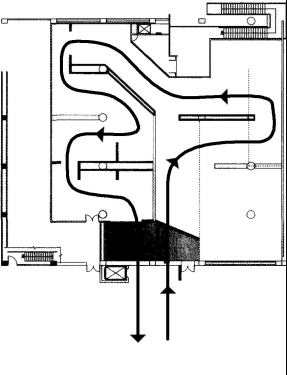
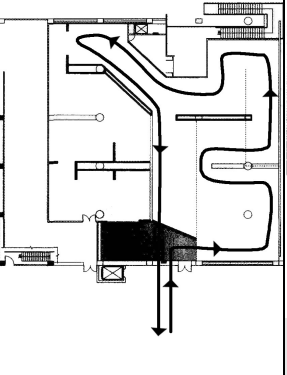
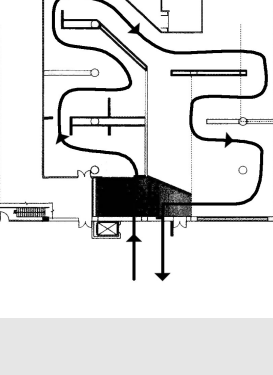
《基本資料》

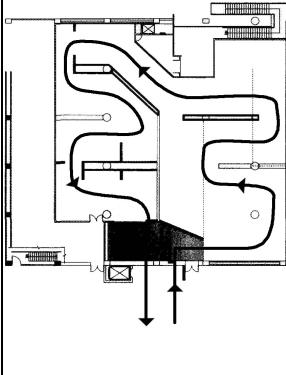
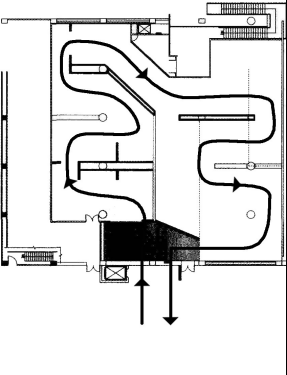
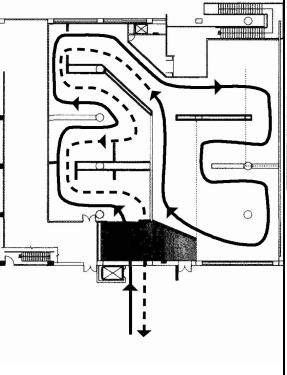
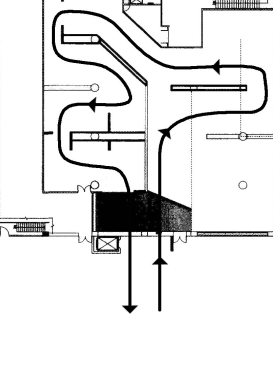
21. 出生年：_____ 出生地：_____
22. 教育程度：小學 國中 高中職 大學/專主修：_____ 研究所以上
主修：_____
23. 職業：農漁礦業 公務員 製造業 商業 服務業 文教業 醫藥業
其他_____
24. 目前居住地：_____

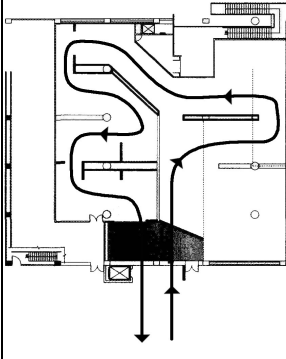
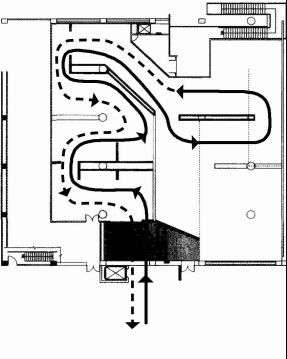
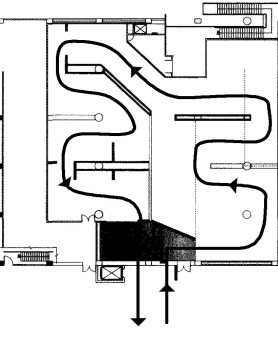
感謝您接受訪問！

【附錄四、觀察紀錄整理】

項目 觀察 編號	觀眾特性			參觀特性						
	成員	性別	目測年齡 (實際年齡)	特徵描述		參觀 時間	同伴 討論	看解 說牌	參觀動線	參觀描述
				穿著描述						
01-0	單獨參觀	女	30-35 歲	服裝：黑色外套，黑色百摺裙 鞋子：黑色靴形高跟鞋 背包：灰色側背包	10 分	否	是	順時鐘	沿著牆面參觀。	
02-0	單獨參觀	男	40-45 歲 (47 歲)	服裝：黑色 T 恤，長褲 鞋子：黑色運動涼鞋 背包：後背包	11 分	否	是	順時鐘	沿著展示牆面參觀。	
03-0	結伴參觀 / 2 位/ 姊妹	女	20-25 歲 (21 歲))	服裝：青蘋果綠短袖上衣，牛仔長褲 背包：側背紅色肩包	20 分	是	是	逆時鐘	參觀過程與同伴討論。	

04-0	單獨參觀	女	20-25 歲	<p>服裝：黑白條紋短上衣，黑色短裙，桃紅色腰帶</p> <p>鞋子：白色帆布鞋，帶有紅色滾邊</p> <p>背包：黑色亮面側背包</p>	14 分	否	是	順時鐘		沿著前面順時鐘參觀，特別留意水墨作品。
05-0	單獨參觀	女	20-25 歲	<p>服裝：牛仔短裙，桃紅色上衣</p> <p>鞋子：高跟拖鞋式涼鞋</p> <p>背包：粉紅色側背包</p>	08 分	否	是	逆時鐘		進入展覽場後，先看主題牆後右轉逆時鐘參觀。
06-0	結伴參觀 / 2 位 / 男性與女性	男	40-45 歲	<p>服裝：白色短袖 T 恤，米白色卡其褲</p> <p>鞋子：黑色休閒皮鞋</p> <p>背包：黑色側背帆布 A4 大小背包</p>	08 分	是	是	逆時鐘		與另一名中年女性結伴參觀，兩人討論攝影作品。
07-0	單獨參觀	女	60-65 歲 (63 歲)	<p>服裝：桃紅色短 T 恤、七分褲</p> <p>鞋子：氣墊涼鞋</p> <p>背包：側背皮製包</p> <p>其他：手上拿著展覽簡介</p>	11 分	否	是	順時鐘		沿著牆面參觀，特別注意膠彩作品。

08-O	結伴參觀 / 2位/ 男性與女性	男	20-25 歲	服裝：淺藍色休閒衫、 牛仔長褲 鞋子：黑色滑板鞋 背包：斜背包	09 分	是	是	逆時鐘		與另一名同齡女性 結伴參觀。
09-O	單獨參觀	男	25-30 歲	服裝：淺藍色短袖襯 衫、黑色長褲 鞋子：黑色滑板鞋	17 分	否	是	順時鐘		步伐悠閒緩慢，沿 著牆面參觀，接近 出口 D 展區，快速 結束參觀。
10-O	結伴參觀 / 2位/ 男性與女性	男	45-50 歲	服裝：灰色短袖襯衫、 黑色長褲 鞋子：黑色休閒皮鞋 背包：側背黑色休閒 包、手提紙袋	18 分	是	是	順時鐘 + 逆時鐘		在展覽場入口左右 張望後，左轉進入 展覽室，步伐悠 閒。
11-O	結伴參觀 / 2位/ 女性與男性	女	30-35 歲	服裝：墨綠色洋裝 鞋子：拖鞋式涼鞋 背包：側背深藍色背包	12 分	是	是	逆時鐘		與另一位結伴參觀 者邊聊天邊參觀。

12-0	結伴參觀 / 2位/ 夫妻	男	30-35 歲 (35 歲)	服裝：短袖 T 恤、休閒 短褲 鞋子：拖鞋	12 分	是	是	逆時鐘		與另一名同齡女性 結伴參觀。
13-0	結伴參觀 / 3位/ 親子	男	35-40 歲 (39 歲)	服裝：花襯衫上衣，牛 仔短褲 鞋子：休閒鞋，白色短 襪 背包：側背粉藍色包	22 分	是	是	順時鐘 + 逆時鐘		與兩名未成年男 孩、女孩結伴參 觀，參觀過程仔細 看作品與解說牌， 並交彼此換意見討 論。
14-0	單獨參觀	女	45-50 歲	服裝：花襯衫上衣，牛 仔短褲 鞋子：休閒鞋，白色短 襪 背包：側背粉藍色包	04 分	否	是	逆時鐘		步伐快速，在作品 前皆短暫停留。

訪問對象

【附錄五、訪談記錄整理範例】

訪談編號：02-I

訪談時間：2009/11/01（日）下午

訪談地點：國立台灣美術館三樓休息區

觀察目錄：一名男性約 20-25 歲，身穿淺藍色襯衫、黑色過膝短褲、黑色滑板鞋、黑色手提包，戴黑框眼鏡、金黃色短髮。注意到參觀者的原因，因為參觀者很年輕，是常設展少見的參觀族群。參觀者觀看說明牌的文字部分時間較長，由 A 區開始，在 B 區花費的時間較多，特別注意油畫、膠彩和攝影作品，至 D 區參觀時間縮短。在 B3 展覽室的時間約 29 分鐘，待觀眾結束參觀後在休息區休息時上前詢問受訪意願。

受訪者基本資料：男性／1989 年生（20 歲）／教育程度大學，主修法律系／職業學生，目前大三／出生地嘉義，目前居住地台中

編碼	內容記錄	參觀經驗分析
Q02-I01：	第一個要問您的是今天來國美館的原因？	
A02-I01：	<u>今天是我朋友們幾個人決定來參觀美術館。</u>	
Q02-I02：	有幾個人？	
A02-I02：	我們這次有六個人。	
Q02-I03：	所以其他五個人？	
A02-I03：	他們還在地下參觀。	
Q02-I04：	你們是分開看，是不是？	
A02-I04：	<u>我這個人就是，因為我都是一個人或兩個人，然後我都是看自己喜歡的東西。</u>	
Q02-I05：	所以你們待會要一起會合。那你來國美館參觀的次數？	
A02-I05：	我大概是一個月來一次，前前後後大概…，我大學才來台中的，大概是大一的暑假，我今年大三了。	
Q02-I06：	大一就開始會來了，在那之前呢？大學之前？	
A02-I06：	我高中有一次來這邊，我是嘉義人，特定來這邊參觀。	
Q02-I07：	那來的時候通常有沒有特別想看什麼？	
A02-I07：	<u>通常我都會上網看一下說這次有什麼展覽，並沒有說有特定的喜好啦，通常以欣賞為最基本的。</u>	4-2-1 個人背景：先備的興趣
Q02-I08：	今天呢？	

<p>A02-I08 : <u>今天是爲了看那個一樓的「觀點」跟二樓的「精神拓樸」。</u></p> <p>Q02-I09 : 那三樓這個是？</p> <p>A02-I09 : <u>這個是想說把它逛完，然後順便來看。</u></p> <p>Q02-I10 : 您一般參觀國美館的習慣？像你以前都會全部把它看完嗎？</p> <p>A02-I10 : 通常幾乎我都會把它看完。</p> <p>Q02-I11 : 你上網查的時候會先看想看什麼？</p> <p>A02-I11 : 對，這次也是這樣。</p> <p>Q02-I12 : 您本身主修什麼？</p> <p>A02-I12 : 我是修法律的。</p> <p>Q02-I13 : 喔，然後對這個有興趣？</p> <p>A02-I13 : <u>因爲從小就是爸媽帶我欣賞一些音樂美術，可能也是因爲妹妹是學設計的。</u></p> <p>Q02-I14 : 喔，妹妹是學設計的，可是你自己沒有選設計。</p> <p>A02-I14 : <u>對，因爲從小美術就沒有很好，可能就覺得很漂亮，可是我自己就做不出來</u></p> <p>Q02-I15 : 就喜歡欣賞。</p> <p>A02-I15 : 對對對。</p> <p>Q02-I16 : 因爲我主要是做這個展覽的參觀經驗，那您在進來之前，有沒有想說這個展覽應該是什麼主題的展覽？</p> <p>A02-I16 : <u>我進去是先看它在介紹什麼，它是在說台灣的藝術…，可能是</u> <u>一些前輩們的藝術展覽的介紹。</u></p> <p>Q02-I17 : 所以進去之後才知道它的主題？</p> <p>A02-I17 : 對對。</p> <p>Q02-I18 : 進去之後你是先看它的？</p> <p>A02-I18 : <u>介紹，主題牆我都會看。</u></p> <p>Q02-I19 : 所以從主題牆知道它的主題有關台灣美術？</p> <p>A02-I19 : 對。</p> <p>Q02-I20 : 你大概知道是什麼時期的台灣藝術嗎？</p> <p>A02-I20 : <u>它早期的從日本時代開始，一直到現在，就是一些台灣前輩畫家的作品展。</u></p> <p>Q02-I21 : 你看的滿清楚的。你是從入口的標題知道的，那進去之後有注意是左轉還是右轉，注意到它的參觀方向嗎？</p> <p>A02-I21 : （笑）這個我沒有。</p> <p>Q02-I22 : 所以你是很隨性的。</p> <p>A02-I22 : <u>可能是說我是從這個方向參觀，可能突然有很吸引我的，我就會順著方向參觀過去。</u></p> <p>Q02-I23 : 喔，因爲它的指標在下面，它也沒有一定要從哪個方向，只是它是一個美術史展，前面比較前期，後面比較後期。</p>	<p>4-2-1 個人背景： 從小的生活經驗</p> <p>4-2-1 個人背景： 先備的興趣</p> <p>4-3-1 觀眾能自述的經驗內容：理解展覽主題與內容</p> <p>4-3-1 觀眾能自述的經驗內容：理解展覽主題與內容</p> <p>4-3-3 對環境脈絡的感受</p>
--	---

<p>A02-I23 : 我應該是順著它的方向</p> <p>Q02-I24 : 恩,循著它的方向,那剛才才有看解說牌嘛,你大概還記得哪些呢?</p> <p>A02-I24 : 像有一些畫,陳澄波啊,因為我是嘉義人,所以有看過他的一些作品,比如說看下面的介紹(指亞洲藝術展),可能我看不太懂它的意境,<u>可是看我們台灣的藝術,至少說它旁邊還有一些…,比如說像這個意像當中它所傳達的是什麼,那我可以更瞭解從他傳達的角度去觀看,比如說在..我記得在最底部有一幅那個從市場婦人的角度的畫,那個景象可能我從這個背影看過去是從婦人的角度看過去,可能是一個早期的市場的影像,可是作家最重要的是這個婦人可能有點落寞,從她的背影看去了解她那種買賣吧。</u></p> <p>Q02-I25 : 不錯阿,你還記得裡面的內容,你看作品比較注意它的媒材部分,還是它的作品的內容?</p> <p>A02-I25 : <u>我首先會注意到它色彩的鮮明度吧,再來就是這幅畫吸引人的地方可能是它的想法是什麼,瞭解它旁邊可能會有個牌子告訴我們說這幅畫可能是要表達什麼。</u></p> <p>Q02-I26 : 你有特別喜歡的材料嗎?</p> <p>A02-I26 : 可能看的都是以油畫,色彩比較鮮豔,水墨可能就是看它的整體感吧。</p> <p>Q02-I27 : 剛才講到陳澄波,除了他之外,有沒有哪些內容在參觀前就大概認識了?不一定是作品,美術史的部分也可以。</p> <p>A02-I27 : 可能個人簡介吧。</p> <p>Q02-I28 : 比如說誰?</p> <p>A02-I28 : 恩…,李石…樵,可能我還有點印象,他之前也有個展,應該也有來看過。</p> <p>Q02-I29 : 來國美館?</p> <p>A02-I29 : 對對。</p> <p>Q02-I30 : 那除了國美館,還有參觀過其他美術館?或博物館?</p> <p>A02-I30 : 喔,台北那個…</p> <p>Q02-I31 : 台北市立美術館。</p> <p>A02-I31 : 對對,還有高雄。</p> <p>Q02-I32 : 高雄市立美術館,博物館呢?</p> <p>A02-I32 : 博物館的話…,科博館是一定會去參觀的,再來就是…台北的故宮。</p> <p>Q02-I33 : 有比較印象深刻的展覽嗎?除了國美館之外</p> <p>A02-I33 : 國美館之外的展覽…</p> <p>Q02-I34 : 比如說北美館的展覽跟這邊的展覽不太一樣,而且北美館吸引</p>		<p>4-3-1 觀眾能自述經驗 內容:尋找與自己相關的事物</p> <p>4-3-1 觀眾能自述的經驗 內容:體驗美感經驗</p>
--	--	--

<p>的人會比較多，有沒有哪個展覽印象比較深刻或是比較喜歡的？</p> <p>A02-I34：</p> <p>Q02-I35：</p> <p>A02-I35：</p> <p>Q02-I36：</p> <p>A02-I36：</p> <p>Q02-I37：</p> <p>A02-I37：</p> <p>Q02-I38：</p> <p>A02-I38：</p> <p>Q02-I39：</p> <p>A02-I39：</p> <p>Q02-I40：</p> <p>A02-I40：</p> <p>Q02-I41：</p> <p>A02-I41：</p> <p>Q02-I42：</p> <p>A02-I42：</p> <p>Q02-I43：</p> <p>A02-I43：</p>	<p>不過比較起來我還是比較喜歡這邊的氣氛，因為它從外觀整體感給人的感覺就比較好，因為像高雄市立美術館的話反而比較封閉，他人不多，它介紹的東西我那時候去是看石器時代的介紹，比較雕塑類的東西。我覺得在國美館展的地方比起其他地方還要有感覺的多。</p> <p>你剛才進去有看到它的影片嗎？</p> <p>沒有。</p> <p>就略過了，為什麼？</p> <p>恩，通常我會看影片，可是這個展覽我是剛好經過，所以我可能看的是以畫為主，假如說它們沒有簡介的話，那投影的東西…，可能是它的設計的東西是投影我才會注意到。</p> <p>那這個展覽有沒有什麼部分是妨礙你？不管是進行或是標題裡面的內容？</p> <p>恩，我覺得這樣編排是還不錯啦，可能有一些作品爲了作比較大件一點，它作品並沒有放在它的上面，就可能它的作品在這邊，可是標題比較遠。</p> <p>就是解說跟作品的位置，你知道在這個展期之前也是另外一個美術史的展覽，但名稱不太一樣？</p> <p>通常我都是一二樓，剛好今天把它整個逛完，所以之前沒有逛到這邊。</p> <p>那你有沒有建議在展覽環境上需要改進的？</p> <p>我覺得要是有一些生動的人物採訪的話，我覺得會更好。</p> <p>所以你是希望說人物採訪畫家他們的創作理念，然後可以在旁邊播放。</p> <p>恩對，因為像那個蔡蔭棠，我們上次來就有看到，它會去吸引我，畢竟採訪的話，它會有動的表達。</p> <p>互動就對了，就是這個比較像課本放在那裡，如果那種是有影音部分。</p> <p>對對對。</p> <p>另外一個問題，你有參觀過相似的展覽嗎？</p> <p>（笑）沒有。</p> <p>那你會將這個展覽推薦給你的同學嗎？</p> <p>一定會阿，通常我來這邊看通常是跟朋友一起來，我都會看完以後再去跟朋友討論你剛才有沒有注意到哪些作品。我們都是不同科系，剛好我在學校是擔任學生會副會長，然後剛好都會辦一些活動，他們都是各系的系會員阿。</p>	<p>4-3-1 觀眾能自述的經驗內容：與過去的參觀經驗連結</p> <p>4-3-3 對環境脈絡的感受</p> <p>4-3-4 參觀後增強的經驗：負向的經驗</p> <p>4-3-4 參觀後增強的經驗：評鑑參觀內容</p> <p>4-3-2 參觀過程的社會互動</p>
---	--	--

<p>Q02-I44 : 你在學校有選通識的課程嗎？藝術人文類的？</p> <p>A02-I44 : 書法吧。</p> <p>Q02-I45 : 賞析的，還是要寫書法？</p> <p>A02-I45 : 要寫書法。其他我比較喜歡音樂性的東西。</p> <p>Q02-I46 : 有選那樣的課嗎？</p> <p>A02-I46 : 恩，大學就是百老匯的課啦</p> <p>Q02-I47 : 如果你對美術有興趣，然後唸法律，可以走…</p> <p>A02-I47 : 好像台藝大有藝術管理…</p> <p>Q02-I48 : 對對，我是說可以結合你的法律專業，比如說一些藝術品的…</p> <p>有關抄襲那方面的。</p> <p>A02-I48 : 你是說著作權那方面的，可是在台灣，這個領域可能比較屬於第二第三。</p> <p>Q02-I49 : 可是這方面的人很少。</p> <p>A02-I49 : 在台灣人很少，因為到處都是盜版阿，因為沒有一個完整的系統。</p> <p>Q02-I50 : 所以你有想念這方面的（藝術）？</p> <p>A02-I50 : <u>我通常還是把它當興趣啦，我剛才在樓下剛好有遇到一些欣賞畫作的人來看，我在旁邊看他們講，我會想去聽他們到底在賞析什麼，因為畢竟我看可能是一幅很漂亮的水墨畫，可是他會講說『這個畫得超厲害的，它那個從哪裡開始畫，然後可以畫成這個樣子，或者是好幾個切面這樣子』。</u>說實在話，我對於那種欣賞的東西都還是很膚淺的。</p> <p>Q02-I51 : 不會阿，還是注重個人，沒什麼標準。</p> <p>A02-I51 : <u>因為像我來了好幾次，看東西都還在於一個意象，可能會去想說這幅作品它的出發點是從哪裡開始，除非是有影片的介紹，比如說他在人生的低潮時期阿畫了哪些作品，他在最巔峰的時候又有哪些不同的影像，這可能會有更多的瞭解這樣子。</u></p> <p>Q02-I52 : 所以那算是美術史的部分。恩，其實你自己也寫書法，對於觀眾而言就是他想要怎麼看都可以。</p> <p>A02-I52 : 我有認識他們那些視傳系的朋友，因為像我們學生會的海報都是交由他們去發揮創意做出來的東西，這些東西可能就是畢業出去找工作給人的第一印象，所以學生都還滿滿意的，我們學校也有藝術中心，有空你可以去參觀。</p> <p>Q02-I53 : 好阿，你常去嗎？</p> <p>A02-I53 : 說常也不常。</p> <p>Q02-I54 : 你比較喜歡來這裡？</p> <p>A02-I54 : 對，因為畢竟學校每天看的環境都一樣。</p>	<p>4-3-4 參觀後增強的經驗：新的探索與發現</p> <p>4-3-4 參觀後增強的經驗：評鑑參觀內容</p>
--	--