

花花世界玩布樂：美術館教育展策劃理念 及觀眾回應之探究

Enjoy the Beauty of Taiwanese Floral Cloth: Theories of Creating an Educational Art Museum Exhibition and Visitors' Responses

李靜芳 Ching-Fang Lee

國立彰化師範大學美術學系藝術教育碩士班 副教授

Associate Professor / Master Program in Art Education, Department of Art,
The National Changhua University of Education

有關本文的意見請聯繫代表作者李靜芳

For correspondence concerning this paper, please contact Ching-Fang Lee

Email: manet123@gmail.com

摘要

本文目的其一在闡述作者策劃國立臺灣美術館教育展「花花世界·玩布樂：薪傳臺灣之美」的理念。展示理論聚焦在文化再現與意義建構的關係以及展覽即教育的觀點，探討啟動行動模式學習、多重感官體驗、情境學習與關聯認同的美術館經驗在展示教育上的重要性。其二在探討觀眾參與該展之後的回應，包含對於花布生活經驗之回想、花布文化意義之詮釋、花布美感覺知之向度，以及展覽對花布文化新知之開啓等面向。觀眾回應的研究，主要以質性研究焦點團體訪談和開放式填答問卷的方法收集資料，以觀察法作研究對象的目的性取樣，並用歸納法進行資料分析。觀眾回應研究的主要結果顯示：(1) 年齡與居住地影響花布經驗的多寡，傳統臺灣花布是許多年長者童年的回憶；(2) 臺灣花布是臺灣文化與族群認同的符號；(3) 美感品味隨著時代改變，須用創新設計走向臺灣花布的未來；(4) 展覽開啓多元的臺灣花布文化新知，帶動觀眾的文化實踐生產。

關鍵字：美術館教育展、展覽策劃、博物館觀眾研究、臺灣花布

Abstract

The purpose of this study was first to describe and evaluate the author's planning theories for creating an educational exhibition called "Enjoy the Beauty of Taiwanese Floral Cloth" at the National Taiwan Museum of Fine Arts in 2011-2012. These theories focused on (1) the relationship between cultural representation and visitors' meaning-making, and (2) an exhibition as educational, using interactive learning, multi-sensory experience, situated learning, and identity-related museum experience. Secondly, the study assessed the visitors' responses to this exhibition according to their life experiences, cultural identity, aesthetic awareness, and knowledge. The study used the focus-group interview method and an open-ended questionnaire to explore and understand the visitors' responses to this exhibition. The findings were: (1) age and residence had an impact on the visitors' experiences of the Taiwanese floral cloth, with many older people remembering its use during their childhood; (2) Taiwanese floral cloth is a sign of Taiwan's cultural and ethnic identity; (3) visitors' aesthetic tastes change over time; thus, creativity is the key to developing the uses of Taiwanese floral cloth in the future; and (4) this educational exhibition of the many contemporary uses of Taiwanese floral cloth enriched and expanded the visitors' knowledge and practices of this cultural art and tradition.

Keywords: educational art museum exhibition, exhibition planning, museum visitors' study, Taiwanese floral cloth

壹、緒論：為教育而藝術的展覽

博物館隨著當代社會文化變遷之衝擊，面臨思考擁抱觀眾的必要性。為了履行終身學習的社會使命，博物館被賦予提供具有社會包容性的環境之義務，來加速拉近她與觀眾的距離（Hooper-Greenhill, 2000）。因此，展覽做為博物館的教育核心，其在教育上的實踐值得關注。

一、研究背景與動機

美術館因藝術品在本質上的特殊性，大部分的展覽仍然停留在現代主義「為了藝術而藝術」的展覽模式中。近 20 年來，臺灣的公立美術館在「親民」上做了不少的努力，除了設置親子空間，更在展覽的型態上增設多重感官互動式（multisensory interaction）的「教育展」。

根據今國立臺灣美術館黃才郎館長 2012 年受訪內容¹與臺灣三所公立美術館 2014 年 9 月所提供的資料²分析，目前為止這三所美術館所策辦過的教育展，主要以促進兒童的學習為主，預期提增的能力主要是：五官感知的開啓、視覺識能的提升、想像力的激發、藝術的賞析、美感的養成、空間與環境的認識。除了高美館 2007 至 2009 年兩檔與臺灣原住民文化相關的展覽外，展覽內容比較少觸及在地文化美感的體驗與探索。2011 年中，我接受國美館委託策劃一個教育展，與館方共同策展人邱明嬌研究員探討展覽的主題方向。基於對在地文化的關切與目前臺灣的教育展缺乏推動在地文化美感的深化，同時我們注意到臺灣花布乃緊密連結在地生活美學的文化元素。1960 年代起臺灣花布曾在許多臺灣民眾生命中劃下鮮麗的色彩，到 1980 年代末期則沒落一時（陳宗萍，2012）。自 2004 年起，臺灣花布不僅成為政府推動臺灣地方文化認同的重要文化識別意象（陳郁秀，2011），啟動了臺灣傳統花布文化的復興，更形成一股當代流行風尚，在許多公眾場所都充滿了它的豔光。而這應該是 Kuo（2000）所謂臺灣 1987 年解嚴後，開放言論自由與兩岸交流所形成的一股在文化上熱烈追求臺灣認同，希望尋找「臺灣意識」（Taiwanese consciousness）的風氣之延燒。因此，我與國美館決定以臺灣花布作為教育展的主題，一方面希望連結它與臺灣民眾過往生活美學的關係，另一方面期待從當代藝術創作的融入與文化創意設計的

¹ 黃才郎館長於 2012 年 10 月 8 日接受我電話訪問有關臺灣美術館教育展的起源。

² 臺灣的三所公立美術館為：臺北市立美術館（簡稱北美館）、國立臺灣美術館（簡稱國美館）、高雄市立美術館（簡稱高美館）。高美館教育展相關資料由該館推廣組組長張淵舜先生與魏鎮中先生分別於 2014 年 9 月 27 日與 25 日提供。北美館相關資料由曾任該館教育推廣組組長的蔡雅純女士（現今任職於國美館）於 2014 年 9 月 24 日提供。國美館相關資料由該館教育推廣組組長王婉如女士於 2014 年 9 月 23 日提供。

應用，呈現臺灣花布不同的時代美感，提供觀眾多元的欣賞視野與對在地文化的認同，並將此展定名為：「花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美」（以下簡稱花布展）³。本研究的動機即是希望了解臺灣花布在當代文化上的意義，以及探討透過一個教育展的規劃，能提升觀眾對臺灣花布何種認識與文化覺知。

二、研究目的與問題

鑒於策展之教育哲學，將影響觀眾觀看展覽的角度與思維，本文首要目的即在闡釋花布展的策劃理念。接續則藉由觀眾對該展回應的分析，探究觀眾對臺灣花布在傳統生活中的舊角色與在當代生活中對藝術創作與文化創意應用之感受與想法。觀眾研究的問題如下：臺灣花布在觀眾生活中的角色為何？觀眾對臺灣花布與臺灣文化關係的看法為何？觀眾對臺灣花布的設計美感有何覺知？觀眾經由花布展對花布文化有何新的認識？因此在觀眾回應的研究分析上，探討的角度包含了：觀眾對於花布生活經驗之回想、花布文化意義之詮釋、花布美感覺知之向度，以及展覽對觀眾花布文化新知之開啓。

三、名詞釋義

本文中的三個關鍵名詞闡釋如下：

（一）臺灣花布

1950 年韓戰爆發，美國在外交政策上改變為防堵中共並支援臺灣，棉花是重要的美援物資之一（陳介英，2007）。陳宗萍（2012）指稱：1950 年代後期，臺灣棉布除了自足還能出口，因而帶動棉質印花布的生產。戰後嬰兒潮帶動臺灣棉布的需求量，也影響了被單花布的大量生產，以提供家居生活（嬰兒被褥、被巾、桌巾、包袱布、便當袋、內衣褲、服飾、居家門簾和窗簾）和農事工作所需（長袖工作手套、工作頭巾）等等。臺灣花布就在這樣的社會發展脈絡下編織出它與臺灣人的故事。它有許多不同的稱呼，像是以圖像為名的「花仔布」、象徵色彩的「紅花仔布」、指稱代表性紡織廠的「遠東花仔」⁴、強調功能性的「被單布」、代表族群文化的「客家花布」、甚至是帶著歷史懷舊味道的「阿媽的花布」。吳清桂（2008，2010）稱之為「臺灣花布」，本研究認為這個稱呼較能涵蓋廣義的花布文化意涵，因此採用吳清桂（2008）所定下的「臺灣花布」⁵這個名稱。1960 到 1980

³ 花布展自 2011 年 10 月 15 日開展，原訂於 2012 年 7 月 15 日閉幕，館方延期展出至 2012 年 10 月 7 日。觀眾以例假日較多，參觀人次約 108727 人。

⁴ 遠東紡織在 1954 年創廠（陳介英，2007：5），當時進口棉紗織成白布供應市場之需，在紡織業佔有一席之地（吳清桂，2008）。1960 到 1980 年傳統花布市場幾乎是遠東紡織的天下，因此「遠東花仔」就變成當時臺灣傳統花布的代稱。

⁵ 吳清桂（2008）提到自己是「臺灣花布」名稱的創始人。

年是臺灣傳統花布式樣與產量最豐富的階段，陳宗萍（2012）稱之為臺灣花布的盛世。

（二）美術館教育展

廣義的說，所有的展覽皆具有教育性，但是美術館從業人員所謂的「教育展」主要是「以人為中心」的，有別於一般環繞著藝術史或當代藝術思潮「以物件為主」，而依附於藝術目的之下的展覽。黃鈺琴（2006：55）提出「觀眾與藝術家共同完成藝術品的概念及『我聽過，我忘記；我看過，我記住；我動手做過，我理解』的理念帶動了教育展的形成」；她並主張「教育性的展覽」以觀眾的學習或經驗為主要訴求，展覽的設計強調人的體驗過程，而且沒有一定的展出模式，展覽未必由美術館完成，觀眾可能是共同完成者。是故，「教育展」強調「以人的體驗與學習」為目的與「做中學」的方法。黃才郎（2005：32-33）認為教育展有兩種，分別為「為藝術而教育」與「為教育而藝術」的展覽。他界定「為藝術而教育」的教育展是要，「突顯出以藝術為主的狀態來呈現藝術作品……它可以說是為了藝術的目的而去做教育的解析……是透過『稀釋藝術的濃度』，來創造分享的機會」。而「為教育而藝術」的教育展則是「在推廣教育與互動的要求之下，成就一個完整的藝術認知教學展覽」，有時為了成就展覽的遊戲狀態，參與展覽的藝術家成為美術館教育群體中的一員；某些展覽在不同類型活動的規劃與引導參與下，有時更接近「工作坊」性質（黃才郎，2005：35-37）。若根據黃才郎（2005）館長對教育展的定義，花布展是一個屬於「為教育而藝術」的展覽。

（三）花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美

「花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美」乃受國美館委託而策劃，展期為：2011年10月15日到2012年10月7日。該展空間屬於國美館的小型展覽室，展示面積大約50坪。展示策略強調「做中學」與多重感官的情境體驗，以加深觀眾對花布文化的理解與省思。動線設計上，不同於歷史展覽的線性展示動線規劃，採開放性動線。空間規劃的主軸為二：第一是花布文化再現：包含展現生活美學的親密空間（臺灣傳統的客廳與臥房）、社會空間（花布產業與應用的介紹、花布印染過程、花布的販售—阿媽的花布店）等。第二是花布當下的認知與體驗：文創工作區、花布服飾裝扮區，以及電腦多媒體互動學習區。五個展示單元為：（1）生活美學區：「從沒有眠床的年代到生活角落中紅豔的歷史」。主要內容為傳統花布的生活應用與花布的印染過程，並用館藏的老照片與當代花布藝術創作烘托傳統居家客廳與臥房的氛圍；（2）歷史發展區—「花花吉祥」：展出多種花布紋樣與其設計美學和文化表徵，並設置「花布傳奇紀錄片」觀看區，播放錄製有花布商家、農家、藝術家、文創工作者的口述歷史與紡織廠花布印染過程的紀錄片；（3）花布產業區—阿媽的花布店：展示傳統花布產業意象商店，並融入當代文創商品的展示與花布贈品摸彩箱的設置；

(4) 做中學體驗區—「花花世界夢想屋」：分為文創設計學習空間與農村婦女花布工作服飾裝扮角落；(5) 行動模式學習區—「我的花布風情」：是電腦多媒體互動學習區，計有「虛擬展場情境的空間彩繪遊戲」與「多媒體互動分齡學習單」兩種學習軟體（李靜芳，2011）。由此，「花布文化再現的感知與情境體驗」、「花布在臺灣的發展紀錄片」、「變裝的角色體驗」、「動手做的創意引發」、「電腦多媒體學習活動」便成為花布展擁抱觀眾的重要策略。

貳、理論架構

本節理論架構旨在論述花布展策劃的理論根據。然而，策展理論關係著展示策略，而展示策略影響著觀眾體驗展覽後的詮釋與回應。因此，討論面向主要針對「美術館中的文化再現與意義建構」的關係，以及「展覽即教育」理念中所觸及的行動模式學習、多重感官體驗、情境學習與關聯認同的美術館經驗等概念。

一、美術館中的文化再現與意義建構

Hooper-Greenhill（2000：4）認為：在博物館裡「展示的現象是教育的主要形式」。透過展示的比喻、修辭、內容與風格，博物館可以建構知識與認同去產生一些新的意義，重劃文化的疆界並重塑知識的分配。展覽是一個文化價值傳遞的現場，其文化再現與溝通的方式，影響著觀眾知識的重塑與意義的建構（Hooper-Greenhill，2000：20-21）。

（一）展覽是一個文化價值傳遞的現場

何謂文化？Hooper-Greenhill（2000：10）指出，人們提到文化時會有兩方面的思考：其一、與藝術及其他更高的學習有關，有時指的是一個社會裡最好的產出。其二、採的是偏向人類學的進路，比較全面性與包容性的涵蓋生活的方式、事件的型態與信仰系統。她認為後者之文化觀對於博物館的理解、分析會顯得過度的包容。批判教育學及文化研究學者 Giroux（1992a，1992b）指出：許多社會理論家用「差異論」（a discourse of difference）挑戰傳統主流的西方民族中心觀點—認為「文化是一個經驗共享的領域」。「文化差異觀」（notion of difference）其重要性在凸顯權力如何以各種方式介入了不同的「文化區」（zones of culture），也就是文化之所在；以及在文化區或其區間，「文化邊境」（cultural borderlands）如何挑起一些重要的質疑，像是種族、階級與性別，指向不平等、掙扎與歷史的關係；並需求知識去了解差異是如何透過多樣與衝突的方式在個人或群體間被表達出來。以此，文化就被看成一種具有多元聲音與差異邊境的場所。在此場所中，歷史、語言、經驗與各種聲音交疊在各種權力的關係中。Giroux（1992a，1992b）認為文化是發展「認同政治、社

群與教學法」的重要資源，所以教育者不應把「學習」只當作知識的獲得，而是應該把它當作「文化實踐的生產」，提供學習者一種「認同感、地域感與渴望」。一位批判的教育家，應該創造一個文化邊界，容納多元的主體性與認同聲音以作為教育的實踐，來提升擴展民主政治的潛能。回應 Giroux (1992a, 1992b) 的看法，Hooper-Greenhill (2000: 12-13) 認為：「文化不只是有關於意象、物件與美學，更是有關於價值與真實的再現；這樣的再現對生活是有影響的」。她提出近年來在許多文化研究相關領域裡都注重透過意義的建構來理解文化，並說：

文化不是一組東西，是一些過程的組合與各種實踐；它是有關意義的生產與交換——意義的給與和取得……文化是社會性的產物，以及感官、意義與意識的再製。

綜合兩位學者的看法：展覽中文化的再現是「文化差異觀」交會的區間，以及新的文化意識形成的取徑。展場既是文化區，也是文化的邊界；它可以是一個民主的論壇，容納多元的聲音在此進行個體意義的建構。然而，意義的建構是理解文化的過程，也是形塑社會集體文化價值的基礎。因此，我把展場當作一個文化實踐的場域，目的在提供觀眾認同感、地域感與促進其創新文化的渴望。換句話說，我期待透過臺灣花布文化的再現去傳遞在地文化的價值，啟動觀眾意義的生產與交換，以提升文化的理解，並在文化的差異詮釋裡尊重多樣性，建構新的文化意識。

(二) 文化再現與文化溝通

Ramírez (2003: 22) 指出，當國際的展覽與典藏潮流根植於團體或集體性的認同時 (group or collective identity)，美術館策展人在傳統上「藝術裁決者」(art arbiter) 的角色就逐漸被「文化媒合者」(cultural mediator) 的角色所取代。Ramírez 將當代策展人的角色界定為「文化經理人」(cultural broker)，用以暗示其傳統「裁決特權」與「族群或認同等比較中性的標準」在角色上的遞換。易言之，策展人已經逐漸由「文化的代言人」變成了「文化的仲介者」或「文化的溝通者」；他們新的角色就是改變傳統單向知識傳遞的任務，去成就橋接文化理解與啟發多元詮釋的使命。

為何博物館總是讓大眾把她與「老東西」、「舊歷史」聯想在一起？如果博物館不能突破觀眾將她與「過時的」概念產生的連結，那麼她將永遠與觀眾保持著遙遠的距離，最終只是藝術品美麗的墳墓。林崇熙 (2007: 6-7) 指出：社會大眾對許多博物館的概念總是停留在她是收藏與展覽「老東西」的地方，主要是因為很多博物館對物件的典藏與展示僅限於面對過去。他強調：一個「進步的博物館」應該先掌握其核心價值，並以「前瞻性」、

「反省性」，與「多元性」做為其價值再生產的動力。如此一來，博物館才能「開拓」、「思辨」、「深化」與「跨界」。當觀眾面對一個與生活斷裂的展覽，無異於接觸一個異文化。林崇熙認為：將古文物原樣呈現的展示並非文物的重生，只是消費社會的一種再利用，或者是做為文化商品複製的模本。當然這不是身為文化經理人或文化溝通者的策展人所應傳遞的文化價值。

王嵩山（2000：16）主張博物館作為一個以公眾利益而設立的機構，應該「綜合休閒與學習的兩極，靠攏知識與常識的距離」。因為，對一般大眾而言，與生活「脫鉤」的展覽其溝通力是薄弱的。更何況，文化再現的方式，影響著文化溝通的向度和觀眾的詮釋角度。美術館展覽教育的重要工作就是要透過各種展示設計，積極的建立「物件」與「人」的關係，讓舊時文化以創新手法再現的同時，連結當下的知識與生活經驗，使大眾了解前人文化智慧的結晶，以作為理解當前文化脈絡，並進一步想像未來文化發展的動力。以臺灣花布為主題的展覽，若只是把「舊的花布」概念直接置入展場，或許可以引起某些人的懷古，但是卻會因為和當代生活脫節，而無法引起年輕世代普遍的共鳴，並理解花布當代的應用和時代美感，更遑論憧憬它未來的發展，或進一步思維去保存並發揚此傳統文化之美。是故，在策展時，我嘗試跳脫老東西直接進入展場的作法，以跨時空的花布美學並置方式再現臺灣的花布文化：將當代藝術作品與文創產品嵌入傳統的花布居家生活情境空間，讓傳統與當代花布的文化區間相比鄰，直接對話，並建立它與當代生活的連結。希望提供多元的觀看視野，以刺激新的詮釋觀點並達到文化溝通的目的。

二、展覽即教育：啟動行動模式學習與多重感官體驗、情境學習與關聯認同的美術館經驗

博物館展覽在傳統上被賦予傳遞知識的使命，在本質上它具有教導性，本身即是一個教育的媒介。但是，Hooper-Greenhill（1999）指出：教育常常被狹隘的等同於「教學」，而非「成長」；所謂展覽的成效也往往取決於達成展示相關的預定目標，而非關乎學習者的需要與興趣。而且，傳統的美術館展覽多是靜態的陳列，鼓勵觀眾「冥想」（meditation）多於「參與」（engagement）。Nairne（1999）指出，在 20 世紀的 60 年代中期因為藝術表現趨向複雜化與多樣化，產生了許多新的展覽型態與藝術品展出的替代空間。自 60 年代晚期起，許多美術館與藝廊開始轉變自己成為一個更活躍的場域，提供更寬廣的展覽內容並發展教育活動，而影響了展覽的形式，為觀眾帶來更多與藝術品互動的機會，並鼓勵觀眾主動回應藝術品，不要再當一位被動的旁觀者。因此，強化觀眾與藝術品的互動，已經逐漸成為美術館展覽策劃的重要手段之一。以下將從「行動模式學習與多重感官體驗」、「美術館的情境學習」、「關聯認同的美術館經驗」三個面向來探討美術館展覽與觀眾學習的關

係，用以說明花布展策劃時所應用的教育理念。

（一）行動模式學習與多重感官體驗

什麼是學習？Hooper-Greenhill（1999）指出教育家 Jerome S. Bruner 的觀點：學習與新知識、技術和經驗的獲取和吸收有關，並且能與所知建立關聯；新的知識、技術與經驗若不能與所知進行整合，那麼學習不會真正的發生。因為，所謂的成長不應該只停留在「皮膚的表層」（Bruner，1966：1），而需要讓它深化。當我們在面對新知的時候，訊息以何種方式呈現在我們面前，以及它對我們的意義為何是很重要的。Hooper-Greenhill（1999：144）提醒我們：

人類的記憶與我們對資訊的參與程度有關。除非特別去記憶它，否則只能記住所閱讀的 10%，所做的 20%，所看的 30%，所說的 70%，既說又做的 90%。

易言之，真正的學習有賴於實際的行動參與。Hooper-Greenhill（1999：144）又說，在「象徵模式」（symbolic mode）、「圖像模式」（iconic mode）與「行動模式」（enactive mode）三種學習方法中，第三者因為比較用不到正規教育中的一些專業的技術，最適合於各種不同經驗與能力的人輕鬆且愉悅的學習，特別是對兒童而言。而博物館中的互動性展示設計可以提供實際操作的活動，是「行動模式學習」方法的體現，像是探索室、互動式展覽、影片、互動媒體和戲劇性展演等，使得展覽空間呈現多元參與的特性。Hooper-Greenhill 也指出 19 世紀以後出現的「探索學習」的觀念，令學習者在實際的場域中去探索資源與環境，或是一些真實的東西，是促進學習與發展的最好方法。

Gurian（1991：184）從 Howard Gardner「多元智能」的觀點思考每一位博物館觀眾都有不同的學習方式，主張館方應該提供觀眾「多重感官體驗的展覽經驗」（multisensory exhibition experience），用各式的展覽設計作為入門的管道，來豐富學習的經驗。Hooper-Greenhill（1999）以波士頓科學博物館（Boston Museum of Science）為例說明以「多重感官取向」（multi-sensory approach）的展覽設計如何成功地改變觀眾對展覽的興趣與參與度。因為觀眾經由閱讀、聆聽、鼻嗅與觸摸等感官所獲取的資訊，已經被綜合為具備連貫性與清晰性的理解。因此，我認為：執行「行動模式學習」的展覽設計目的就是在觸動觀眾的「六識共感」（眼、耳、鼻、舌、身、意）；經由視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺與身體記憶等感官作用與意念的結合，來統整學習的經驗與理解。因此，在花布展中，我突破「不得觸摸」與「不得攝影」等傳統美術展覽的禁忌，讓觀眾在「生活美學區」可以坐在榻榻米床聆聽臺灣早期的民間音樂並自由拍照以建立一種場域與經驗認同；在「歷史發展區」可以觀看、聆聽臺灣花布發展的口述歷史紀錄片，並觸摸各種花布，閱讀其文

化表徵內涵；在「做中學體驗區」可以動手進行花布的文創設計與穿戴農婦花布斗笠與工作袖套的角色扮演；在「行動模式學習區」則可透過電腦多媒體的互動軟體體驗「虛擬展場情境的空間彩繪遊戲」與分齡的「多媒體互動學習單」；在「花布產業區」則可略窺傳統花布意象商店樣貌與欣賞當代各種文創商品。

（二）美術館的情境學習

陳品華(1997: 54)指出 Brown 等人於 1989 年提出的「情境認知」(situated cognition) 或「情境學習」(situated learning) 的觀點說道：學習者在學習時並非被排除於學習的情境之外；學習是處於被建構的情境脈絡之中，而知識是蘊含於學習情境脈絡和學習活動內的重要部份。所謂的「學習囿於情境脈絡」並非單獨的意指情境脈絡乃是影響學習與認知的因素，而在於強調：

知識的獲得應以一種統整的、不可分割的社會學觀點來做詮釋—為一種由周邊參與漸進至核心學習的歷程。

另外，Brown、Collins、Duguid (1996: 19-23) 主張認知發生在每天的活動當中，所以「知識是囿於情境的」(knowledge is situated)；它是活動、脈絡與文化的產物之一。他們並強調，學習是一種「文化適應」(enculturation) 的過程，「活動」、「觀念」與「文化」是交互影響的；它們對學習而言缺一不可。許多教導學習的方法中，把知識當作一個完整的自足體，獨立於它所處的脈絡；像學校教育給人的顧慮就是在於傳達這種抽象的、去脈絡化的形式觀念，把活動與脈絡當作學習的附屬品，或是截然不相關的東西。陳麗華(1997) 則強調：「情境模式」的學習與認知是以建構主義知識論為基礎，由認知的主體主動與環境脈絡互動、協調而達成的一種社會性建構。易言之，認知與學習發生在「活動」(activity) 與「脈絡」(context) 之中，顯然這是學校教育比較缺乏的。然而博物館具備了提供各種學習情境與參與活動的機會，所以她是情境學習的理想場所。

博物館教育包含了「教育的內容」(pedagogic content) 與「教育的形式」(pedagogic style)；前者指的是教育的主題，後者則有關於教育的方法 (Hooper-Greenhill, 2000)。於美術館中，展覽的教育方法決定了藝術品與觀眾溝通的層次。這些溝通的形式，依照 Hooper-Greenhill (2000) 的說法，包含了物件被使用或擺放的方式、說明文字書寫的方式、多重感官參與的方法、燈光的投射、環境色彩的運用，與空間的使用規劃等，這些對觀眾意義的建構都很重要。因此，不止是物件 / 藝術品，在展場中所有的展示元素與整體的環境氛圍都具備了溝通的作用去影響觀眾的經驗，是故「展覽即教育」。美術館的展覽教育不該只是「物件的教育」，而也是一種「情境的教育」，情境不但是學習的促進元素，也可

以是學習的內容。李靜芳（2005）提出「博物館即教育」的主張，認為博物館的一切，包含硬體空間與所有的內容物都具有教育性，亦就是在強調博物館其硬體與所有內含物全方位的教育潛能。展覽是博物館主要的教育形式之一，物件的意義會隨著其所在脈絡情境的不同而改變，是故展覽環境的風格、展示的技術與設計的語彙對觀眾意義的建構都很重要（Hooper-Greenhill，2000）。

在花布展的五個展示單元裡，諸如花布傳統意象商店，以各種花布裝置的居家客廳，以及設置有花布棉被與枕頭，及牆上懸掛藝術家林明弘⁶花布創作之榻榻米臥室，目的都是在營造一種情境的體驗學習與感知。

（三）關聯認同的美術館經驗

休閒研究學者 Kelly（1983）在休閒認同與互動一書中指出：在 21 世紀這個資訊的時代，「尋找認同」（quest for identity）是大眾參與休閒活動的重要動機。休閒活動因為是自我界定與驅動的，對自我肯定的過程具有相當影響力。Falk（2009：44）談及 Daryl J. Bem 的「自我認知理論」，認為在休閒活動中，大眾可透過「選擇」與「控制」的行為，去達到高度的自我實現，進而支撐著個體認同的完整性。由此，大眾是經由在休閒活動中積極的「選擇」並「參與」，以確認自己是誰，建立所謂的「自我認同」。而且，在我們這個時代裡，越來越多承載認同的休閒活動（identity-laden leisure activities），總會與某些學習活動重疊。在大多數人以休閒為參觀美術館的主要目的之前提下，真正的博物館參觀經驗，強烈地受到「關聯認同」的觀眾動機（identity-related visit motivations）所形塑（Falk，2009：159）；它是一種涵蓋了「個人的」、「社會文化的」與「物質環境的」三種脈絡整合的學習經驗（Falk、Dierking，2000）。

因此，我認為，觀眾參觀博物館的休閒行為不只是為了達到 Geof Godbey⁷所謂的休閒最低階的目的去改變生活的方式（diversion），更重要的是尋找更有助於人類成長的「愉悅」（pleasure）和「意義」（meaning）等更高層次目的的實現。然而，在教育展裡，因為強調「人與人」（社會文化脈絡）及「人與環境」（物質環境脈絡）的互動，更容易經由各種情境的規劃，來媒合或啟動觀眾「關聯認同」的美術館經驗。文化建設發展委員會（今文化部）於 2004 年以臺灣花布打造在地的「臺灣意識」，就是期望以臺灣花布作為文化認同的元素之一。因此，在花布展裡，我也希望了解觀眾在「臺灣花布」的舊經驗與新感

⁶ 林明弘是日治時期臺灣民主運動先驅林獻堂的曾孫。基於文化認同上的自覺，2000 年起以臺灣花布作為一系列尋根的創作元素，穿梭在十餘個知名歐美與亞洲的博物館與數十個城市（陳美禎，2007；賴駿杰，2009）。花布展懸掛國美館典藏的林明弘 1997 年作品〈枕頭七號〉於臥室區牆面，觀眾可以坐在榻榻米床上體驗花布在盛行年代與生活的關係，並與花布的當代藝術創作進行對話。

⁷ Geof Godbey 主張休閒有三個層次，由低層次到高層次依序為：尋求「改變」（diversion）、尋求「愉悅」（pleasure）、尋求「意義」（meaning）（Falk，2009：44）。

受之間，產生了哪些文化意義上的認知、建構與認同。

綜合上述文獻探討，本文意圖傳達的展示觀點是：展覽是一個文化價值傳遞的現場，而展示中文化再現的方式關連了文化溝通的面向，也因此關係著觀眾的詮釋面向與意義的建構。就美術館被賦予的社會教育使命而言，其對外溝通的主要媒介「展覽」應該能促進觀眾的學習效益。而我認為，透過「行動模式學習與多重感官體驗」、「情境學習」，並能「關連認同」，將影響觀眾對展覽的回應與詮釋的角度，進而引導觀眾達到學習效益，因之以其為花布展的教育理念與展示策略。

參、觀眾回應的研究方法與實施

Hooper-Greenhill (1999) 介紹 Mary Ellen Munley 於 1986 年所提出觀眾研究的五個目的，分別為：(1) 證明機構本身、其展覽或公眾活動的價值；(2) 收集資料以輔助活動長期的規劃；(3) 協助新的展覽或活動的形成；(4) 特定展覽或活動效果（或價值）的評量；(5) 透過研究的過程與理論的建構去了解觀眾普遍使用博物館的方法。她強調，許多博物館很少進行觀眾研究，也難得有像這樣一套具有邏輯性的觀眾研究架構。

本文的觀眾回應研究與前述第四項有關。針對此項，Hooper-Greenhill (1999: 83) 指出了觀眾評量理論的兩個派典：其一為「科學的」，其二為「自然主義的」。「科學的評量派典」源自於行為主義心理學 (behaviorist psychology)，強調研究人類在特定環境中的行為模式。使對觀眾行為的測量關聯著特定的量化目標。使用的方法為：觀察法（觀察觀眾在展覽中的活動、行為和路徑）與紙筆測驗。透過觀察的資料主要是想了解展示對觀眾的「吸引力」與「保持力」，來決定它的成功與否。紙筆測驗是在某些特定知識獲得的目標下，透過參觀前與參觀後觀眾的學習成果以評斷展覽的成效；又稱為「關連目的的評量」 (goal-referenced evaluation) (Hooper-Greenhill, 1999: 73)。這類評量的分析模式是類似在某些條件控制下所進行的實驗設計，又稱「實驗室取向的測試」 (laboratory-based testing) (Hooper-Greenhill, 1999: 81)。此方法的缺點是：觀察法能記錄觀眾外顯的行為，但卻無法解釋這些行為發生的原因；用紙筆測驗去評量知識的獲得總侷限在有限的目標上，而罔顧學習過程的複雜性與觀眾個體的特性。關注了觀眾認知的面向，卻忽略其在情意上的反應 (Hooper-Greenhill, 1999: 73-74)。「自然主義的評量派典」理論來自於社會學、民族學和人類學這些「軟」學科；採「田野取向」 (field-based methods) 的研究方法。把人類當作在其所處環境中的個體來研究，而非實驗室中無名的主體或大自然中的元素。此方法強調觀察勝於分析；質性資料勝於量化資料。用敘述體來呈現相關的紀錄、訪談與個案的描述。受訪者的回應會被直接引用來厚實資料的描述力，因此也稱為「回應

式評量」(responsive evaluation)。其所在乎的是描述而非分析：理解而非解釋，以及參與者經驗的意義。其資料的特性有別於應用「科學的派典」所產生的統計數據，此評量法沒有狹隘先決的目標。它接受即時發生的活動或表達，並尋求對於各種價值與觀點的解釋(Hooper-Greenhill, 1999: 82)。這個方法不只被用來研究與發展博物館的教育活動，也應用在展覽的研究上。本文的觀眾回應研究就是採取此「自然主義的評量派典」，在質性研究的基礎下，進行對花布展觀眾所收集到的描述性資料之歸納分析。

分析觀眾對花布展的回應，是想了解觀眾對展覽所產生之個人情意與認知上的感受與所得，以及這些回應反應了哪些教育上與文化上的意義？以下說明研究方法與實施。

一、研究對象

主要是中學以上的青少年和成人。另基於教育展家庭觀眾的參與考量，還包含小學以上能清楚表達自我想法的兒童觀眾。

二、資料收集

(一) 觀察法

觀察參與度高的觀眾行為，作為研究對象的目的性取樣的參考。

(二) 訪談法

先採開放式個別訪談(提綱請參見附錄一)，初步徵集觀眾對展覽的看法，作為焦點團體訪談提問方向的參照；繼之用焦點團體訪談法(提綱請參見附錄二)，作為主要研究資料的來源，以了解參與度較高的觀眾對展覽更深層的回應。

(三) 開放式填答問卷

開放式填答問卷(提綱請參見附錄三)針對五位展場服務人員發放。五位展場服務人員在展覽期間固定於展場輪班，大部分的年紀也都經歷傳統花布的盛世，又是長時間接觸觀眾的人。了解她們對展覽的看法、展場現象與觀眾行為的觀察，可以做為資料效度檢核的另一個參考。

三、資料分析

採歸納法，將原始資料(焦點訪談逐字稿)逐一登錄編碼，經過分層、分類的意義性設碼，歸類出研究結果的各種重要概念向度與結論。焦點團體訪談觀眾代碼之編列次序如后：資料屬性—組別—年齡別—性別—職業別—分組編號。範例：焦訪 G1_A20M_ST_no.1：焦訪=焦點團體訪談，G1=第一組，A=成人，20=20歲，M=男性，ST=學生，no.1

=分組編號 1。展場服務員開放式填答問卷之編碼次序為：觀眾別—資料屬性—年齡別—性別—人次編號。範例：服務員填 A57F_no.2：服務員=展場服務員，A=成人，57=57 歲，F=女性，no.2=第二位。

四、研究實施

（一）焦點團體訪談實施期間

因為原訂展覽於 2012 年 7 月 15 日下檔，為了提高選取到多次性參觀展覽觀眾之機率，實施期間在 2012 年 6 月，主要是在人潮較多的週末假日。

（二）焦點團體訪談人數與時間

思及美術館觀眾的流動性高，所以在訪談時間與人數上必須更有彈性。訪談時間以一個小時為基礎；在訪談人數上也不容易在一時之間讓「目的性觀眾」多人同時聚集，所以，採取小型的團體（三至五人）進行。總計進行七個焦點團體各一次的訪談。

（三）焦點團體訪談觀眾取樣

總計受訪觀眾 26 位。當中女性為 21 人，男性五人。年齡層分配：十歲以下二人；10-19 歲二人；20-29 歲七人；30-39 歲四人；40-49 歲三人；50-59 歲六人；60-69 歲一人；70-79 歲 0 人；86 歲一人。年齡層自小八歲的小學女生，橫跨各年齡層到最高齡 86 歲的老先生。職業、性別與人數分布如下：學生五人：（小學生八歲女性二人、高中女生 16 歲二人、大學男性 20 歲一人）、老師六人（現職老師男性 30 歲一人；女性三人，分別為 25 歲、30 歲、53 歲，共四人；退休老師女性 55 歲與 68 歲，共二人）、公務員一人（女性 30 歲）、工程師一人（男 30 歲）、設計師一人（女性 20 歲）、商業二人（女性 42 歲與 54 歲）、工業一人（女性 48 歲）、服務業一人（女性 27 歲）、自由業三人（男性 28 歲一人與女性 25 歲、27 歲共二人）、家庭主婦四人（女性 40 歲、52 歲各一人、55 歲二人）、退休家居者一人（男 86 歲）（受訪觀眾基本資料統計表請參見附錄四）。

（四）開放式填答問卷之實施

實施時間在焦點團體訪談之前兩週。該展場服務員計有五位，皆是女性。除了年齡 37 者為大陸外籍新娘，其餘為閩南人，分別為 24、46、47、57 歲。

肆、觀眾對花布展的回應：資料分析與發現

在七個焦點團體訪談的觀眾屬性當中，計有一組高中女性同學、三組情侶、兩組女性朋友，三組家庭觀眾⁸，和八位個別觀眾。經由歸納法，分層進行意義編碼與歸納，分析出觀眾對花布展的回應面向與內容如下。

一、花布生活經驗之回想

花布展的展場特色之一在於多樣化情境空間的設置：包含展現生活美學的親密空間（如客廳與臥房）、社會空間（如花布產業介紹—阿媽的花布店、花布印染過程、紀錄片中的產業內容與生產應用）等。前文 Brown、Collins、Duguid（1996）提到認知發生在每天的活動當中，乃依於情境而生。這樣的空間設計是為了在「類懷舊」的情境中，引發較年長觀眾對舊經驗的回想與認同，以及年輕觀眾對新舊花布文化交織後的看法。

（一）年齡層與居住地影響花布經驗的多寡

臺灣中老年人舊時家中朵朵「臺灣紅」⁹，所以越是年長觀眾，對花布的情感越是濃烈，對花布文化的認同也越強。展場花布居家客廳與臥房情境再現（參見圖 1、圖 2），讓住豐原鄉下的 86 歲高年老爺產生家的安定感。他說：「來這裡是親像童年在家庭裡面……心肝卡在，卡安定，心情上是一個回想」（焦訪 G2_A86M_NJ_no.2）。一位 53 歲的拼布老師指出情境展場使她聯想到兒時生活家居用品像是棉被、窗簾，以及遊戲時批在身上的玩騎馬打仗的道具，都大量使用花布；她強調臺灣傳統花布是屬於她們那年代的東西（焦訪 G6_A53F_QTR_no.1）。另一位 50 歲的女老師則說：很高興透過展覽的情境空間找回了失去的童年，因為她長大之後接觸花布的機會就不多了（焦訪 G2_A50F_TR_no.1）。

根據研究分析，中年人長大之後接觸花布機會變少，一方面是因為花布曾於 20 世紀 80 年代末期起沒落近 20 年，另外則是城鄉文化差距所致。20 歲或是年紀更小的觀眾對於花布生活經驗的回想，大部分是沒有經歷傳統花布的童年生活，或是僅存長輩使用花布的印象。20 歲的女設計師說：「這不是我們這個年代的東西啊！」（焦訪 G5_A20F_DS_no.4）。儘管年輕觀眾的花布經驗有限，但是依據 Brown、Collins、Duguid（1996）的提醒：學習是一種「文化適應」（enculturation）的過程，認知與學習發生在「活動」（activity）與「脈絡」（context）之中，所以透過花布展場各種互動設計與情境的學習，年輕的觀眾們就可

⁸ 家庭觀眾組成有三類：一組媽媽帶女兒、姪女；一組媽媽帶女兒；一組媽媽帶兒子與姪女。

⁹ 2003 年初，文建會（今文化部）於 2004 年春節推出「臺灣紅」：一個代表臺灣的色彩—發表會，會中以桃紅色的臺灣花布作為代表台灣的文化色彩。昔日主委陳郁秀（2011）稱之為「臺灣特有的豔光」。

以經由文化適應的過程逐漸地認識臺灣花布。



圖 1 展場客廳情境。



圖 2 牆上林明弘 1997 年當代藝術作品「枕頭七號」融入榻榻米臥室區，民眾可以在床上休息，聆聽舊時民間音樂。

然而，除了年齡的差異化，花布的文化學習和認同也和居住地之生活型態有關。一位 25 歲自由業的女士提到：城市人在生活空間與學習場域都相對的較少接觸花布文化，相關的認知自然比在鄉下長大的人少。30 歲的男性高中數學老師則應證了她的說法：「因為我是臺北人，因此平常比較少接觸到」（焦訪 G3_A30M_TR_no.1）。一位 30 歲的女公務員提到她小時候的花布經驗雖然少，但是因成長後住在客家區，受客家文化活動宣傳的影響而接觸花布。正如陳品華（1997）指出的：學習是處於被建構的情境脈絡之中。是故，沒落之後的臺灣傳統花布，已經被很多城市人遺忘。

（二）花布連結生活的意象與情感

花布在觀眾生活中連結的意象包括居家的用品、節慶喜事、特定的人物與情感。觀眾提到的舊時家居用品諸如：棉被套、窗簾布、床單、枕頭套、包袱、阿媽他們戴斗笠綁的頭巾、桌巾、小孩的背巾、包便當的布巾等都是花布製品。這些花布用品與生活緊密相連，對很多人反應了正面情感，也有人當時對花布習以為常，所以沒特別感覺，另有少數人帶有比較負面的感受。一位 55 歲的媽媽提到花布引起小時候的記憶是：「結婚的時候，一定要有這種大紅的被單才是喜氣」（焦訪 G5_A55F_HW_no.5）。一位 57 歲的女展場服務員提到：展場裝扮區勾起了她童年的記憶，與成長後花布經驗的延續：「小時候看著媽媽、阿姨們每天上工時，斗笠上戴著花布巾、袖套。長大些，自己也如此。」（服務員填 A57F_no.2）（參見圖 3、圖 4）。

在生活的意象上，臺灣花布也代表者長輩對子女或晚輩的愛：30 歲的男性工程師回想小時候踢棉被時媽媽都會一再地幫他蓋好，說道：「花布讓我想到的第一個印象就會想到母親對我們的關懷」（焦訪 G6_A30M_EG_no.4）。另一位 68 歲女性退休美術老師童年

對花布在生活中的深刻印象有床單、被單、枕頭和門簾等，卻覺得它「俗氣」（焦訪_G3_A68F_TR_no.3）。也因為她的志工身份，常常遊走於花布展場，觀察那些喜愛花布的人的行為並和她們交談。在後續的訪談中提到她改變原來對花布是俗氣的東西之看法，進而對創新的現代花布喜愛有加。這應該也是經過了 Brown、Collins、Duguid（1996）所謂「文化適應的過程」所產生的改變。



圖 3 做中學體驗區－「花花世界夢想屋」。



圖 4 家庭觀眾在「花花世界夢想屋」打扮成農婦，活絡世代間情感。

二、花布文化意義之詮釋

前文中，Falk（2009）提及 D. J. Bem 的「自我認知理論」，認為大眾經由在休閒活動中積極的「選擇」並「參與」，以確認自己是誰，建立所謂的「自我認同」。在美術館中這個當代熱門的休閒場域裡，觀眾決定自己想看的展覽，選擇在該展覽中想要做的事情，這樣一個文化活動參與本身，就是一個意義建構的過程；在這一過程當中每個人可能更加認識原本的自己，也可能認識了不一樣的自己；或是自己與他人，自己與所處環境的關係以建立認同。正如 Falk、Dierking（2000）所言，博物館的學習是一種完形的經驗，在個人脈絡、社會文化脈絡與物質環境脈絡的統整經驗中形成。在花布的展場裡，觀眾們反思了花布的文化觀、感受了花布的民族色彩，以及作為一個臺灣人，不管是閩南人還是客家人都認同臺灣花布是臺灣的特色文化。

（一）花布是臺灣文化的認同

賴駿杰（2009）分析藝術家林明弘自 2000 年以來，用臺灣花布創作和臺灣文化史對話之作法，是進行主體認同的釐清，是一種尋根的工作。這也說明了臺灣花布具有一定文化表徵上的重要性。當 Giroux（1992a, 1992b）主張文化是發展認同政治的重要資源時，強調學習不只是一種知識的獲得，而是一種文化實踐的生產；一個學習的場域應該提供學

習者認同感、地域感與對未來的渴望。由於花布與臺灣人生活緊密的關係，我也希望聽到觀眾對它認同的聲音。在展覽的策劃上，對花布生活情境的再現上我提供一種居家的地域感；在花布的當代藝術表現與文創作品上，我試著釋放出一些花布未來發展的希望。花布的文化意義對不同世代受訪的觀眾而言，雖然親疏關係不一，但是大都認為花布在文化的意義上屬於一種臺灣文化的認同與價值的傳遞。

十幾歲的年輕觀眾看到花布覺得很「稀有」、「傳統」、「復古」；很「陌生」，但是，也很「臺灣」（焦訪 G1_Y16F_ST_no.2、焦訪 G1_Y16F_ST_no.1）。傳統臺灣花布盛行的年代和農民生活緊緊相連，所以花布代表的意義跟農民勤苦工作的硬頸精神有關。對於曾經在農田裡辛苦耕耘，流下無數汗珠的 86 歲老爺爺而言，花布是一種農村生活符號，他說：「就是一種肯幹實幹的精神」（焦訪 G2_A86M_NJ_no.2）。一位從事服務業的女士提到阿媽的辛苦：「小時候的印象就是花布是戴在鄉下阿媽的頭上，就是一種臺灣人勤奮又努力的傳統印象」（焦訪 7_A27F_SV_no.4）；另一位退休女老師強調臺灣花布就等於是：「腳踏實地的臺灣精神」與一種文化的「傳承」：「忽然看到展覽會讓我想到林懷民的那個『薪傳』耶」（焦訪 G2_A50F_TR_no.1）。在觀眾眼中，臺灣花布除了傳遞臺灣人實實在在、吃苦耐勞與勤奮精神的生活態度以外，一位退休美術老師認為它也代表臺灣的精神、生命力，她說：「只要你看那個花在盛開，就感覺生命力很旺盛，欣欣向榮」（焦訪_G3_A68F_ATR_no.3）。20 歲的女設計師從設計的角度出發，認為花布好像是一種「遍地都有」的文化風格，因為花布具有生活的普遍性、在地的獨特性與民族性，所以可以代表臺灣文化。女設計師強調花布：「貼近臺灣人的生活，所以它真的很適合代表臺灣文化」。她認為臺灣花布的重要性在於「很能夠凝結，你自己心裡面那個民族意識」（焦訪 G5_A20F_DS_no.4）。

（二）花布是臺灣族群文化表徵

陳美禎（2007）說道：2002 年行政院客委會辦過一場「花布靚靚：客家女性生活美學展」以推動客家文化的認同。這場展覽是客家的官方活動與臺灣傳統花布連結的開端，成功的以花布包裝了客家的文化形象，使花布從客家婦女工作時遮擋太陽、擦拭汗水與背小孩的一塊生活棉布，成為婦女的時尚玩意兒，自此，花布就順理成章的成為「客家花布」了。這也是為什麼屬於臺灣人集體文化記憶的「臺灣傳統花布」，卻被稱為「客家花布」的原因。但她認為花布是工業產品，把臺灣人的集體記憶，唯獨冠上「客家」兩個字並不妥當，在花布展的觀眾回應中，部分觀眾也反映了類似的觀點。

在受訪觀眾眼中，對於花布是「客家花布」還是「臺灣花布」有三種態度。第一種態度的受訪者認為：花布是一種「客家文化」。這當中有一位 25 歲的女士因為自己是客家人，覺得花布具有一種族群文化的親切感（焦訪 G1_A25F_FE_no.4）；另外有閩南人因為住在客家區受環境氛圍的影響；也有其他閩南人是因為在客家文化活動裡常看到花布，所以她們都認為花布是屬於客家文化。第二種態度的受訪者認為：花布曾經在臺灣遍地都是，所以不該只稱作「客家花布」，而是屬於全臺灣人的「臺灣花布」；他們是非客家的臺灣人（有外省人、有閩南人）。這兩種受訪者，在接受訪談時產生了花布是「客家花布」相對於是「臺灣花布」的「族群文化認同之爭」。

至於持第三種態度的受訪者，則以閩、客文化根源來思考花布的文化歸屬問題。一位退休女老師主張花布「不是只有客家的」，而採取比較圓融的觀點認為：閩、客同源，很難切割花布是純粹屬於閩南文化或是客家文化（焦訪 G2_A50F_TR_no.1）。若如陳美禎（2007）年所言，「客家花布」是 2002 年以後才受到普遍關注的文化概念；那它在整個臺灣花布文化發展的歷史軸線當中應該是晚近才衍生的概念。另一方面，客家文化既是臺灣文化之一，所以客家花布就是一種「臺灣花布」。

三、花布美感覺知之向度

每個人出生即受社會文化的影響，也同時形成特定的文化意識，但文化是不斷變動的，個體的文化意識與認知也會隨著文化的適應而調整。以 Giroux（1992a, 1992b）的文化觀點，文化可以被看成一種具有多元聲音與差異邊境的場所。在花布展的展場裡，我同時呈現了三種花布文化的美感邊界：它讓「傳統生活美學」、「當代藝術創作美學」與「文化創意設計美學」在多樣性與差異之間或是衝突、或是對話。提醒觀眾花布之時代美感品味的改變是事實，也讓他們思考要用什麼樣的心情或態度去面對與想像這種改變。受訪者對花布的美感覺知主要反應在二方面：（1）視覺感繽紛強烈的文化精神色彩；（2）時代美感品味的改變與創新花布走向未來，分析如下：

（一）視覺感繽紛強烈的文化精神色彩

繽紛、鮮豔的色彩是臺灣花布的一大特色。「視覺感覺很強烈」、「熱情活潑」、「顏色很多」、「很熱鬧」、「蠻漂亮的」、「俗ㄟ（很俗）但是很水ㄟ，俗摺有力」、「俗豔」、「顏色很亮」等是大部分成人受訪者對花布色彩的主要感受。這種鮮麗的色彩常常給人熱情與青春洋溢，以及旺盛的生命力感。一位 25 歲的女士說：「我覺得它可以代表臺灣人的熱情」（焦訪 G1_A25F_FE_no.4）。另有受訪者認為臺灣花布是一種代表臺灣民族色彩的美感。有兩位女士都提到現任總統夫人周美青女士之前出國所穿著的花布服飾給人鮮豔、熱情的

感覺，也為花布代表臺灣文化做了一種宣示並帶動流行時尚，其中的中年者說：「那個總統夫人不是到南美去穿了一個花布裙，看到這樣子的花布，人家就知道這是出自臺灣的」（焦訪 G5_A55F_HW_no.5）。86 歲的老爺爺反駁部分受訪觀眾對花布顏色是「俗麗」的看法，並說：「我不覺得它是俗，花仔布有一種樸實之美」（焦訪 G2_A86M_NJ_no.2）；也許是因為對他而言，花布等同於農家純樸的生活美感，所以他感知的是一種生活態度的美學。相對於老爺爺對花布之美依附於生活情感，八歲小女孩對花布的美感是直觀的，並表示第一次看到花布就很開心：「因為花很好看，顏色很漂亮」（焦訪 G5_E8F_ST_no.3）。對兒童而言，強烈與鮮明的色彩本來就是最吸睛的。16 歲的高中生指出花布色彩鮮豔、大器又耐髒的色彩特質，深受家中長輩喜歡：「我阿公、阿媽最愛就是（花布）紅又大方，又不容易髒」。

（二）時代美感品味的改變與創新花布走向未來

觀眾進入到展場前的第一展示區是代表花布經濟的傳統花布意象商店——「阿媽的花布店」（參見圖 5、圖 6），我刻意讓此區同時扮演著當代文創產品展示的櫥窗；意在經由傳統花布店、當代文創商品與觀眾的文創作品結合展出，對比出花布時代美感品味的差異與市場上角色的轉變；希望擺脫林崇熙（2007）所言，單純的把「老東西」再一次原貌重現的作法。因為如此做，對於陌生臺灣花布的觀眾而言，無異於面對異文化。在其他的展示區，更加入了館藏的花布當代藝術創作，以促進觀眾面對「生活美感」、「流行設計美感」與「精緻藝術美感」三種美學品味間的不同感知。研究資料顯示，年輕人會覺得花布是屬於老一輩的人在用的東西，除了傳統花布存在的歷史因素以外，時代美感品味的改變也是重要的原因。幾位年輕人對傳統花布產品上大面積使用鮮麗花色的接受度不高。一位高一女生提到：「以前人在用的時候都是很大塊面積，整塊的花布就去當棉被或什麼，所以看久了可能會覺得很花，不耐看」（焦訪 G1_Y16F_ST_no.2）。20 歲女設計師也反應這類比較早期的設計，有點「俗麗」，年輕人比較不喜歡。說她在國高中的時候，會覺得這是一個很俗的東西，所以：「你完全不會想要身上出現這個東西」（焦訪 G5_A20F_DS_no.4）。甚至一位 42 歲從商的女士也說小時候很不喜歡媽媽買很花的布，因為覺得很俗。

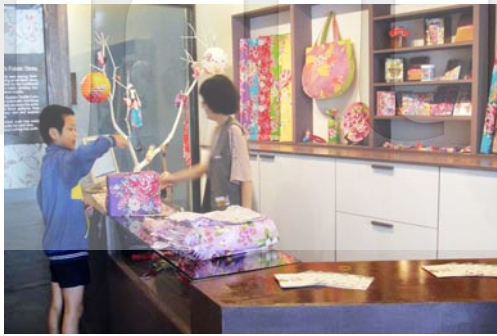


圖 5 為獎勵電腦多媒體互動學習成果，阿媽的花布店提供觀眾製作文創的花布材料。



圖 6 傳統花布意象商店—阿媽的花布店融入當代文創商品與手工創作品展示。

不少位受訪觀眾反應，小時候覺得花布「很花」，但看到當代的花布文創設計後，覺得蠻有特色的，所以對花布產生了比較高的興趣與接受度。有幾位年輕觀眾都表示，在大的素色底布上，以花布來點綴，會有設計上的重點，反而是年輕人比較喜歡的美感品味（焦訪 G1_A25F_FE_no.4、焦訪 G1_Y16F_ST_no.2）。16 歲的女高中生則希望花布可以做比較流行一點的東西（焦訪 G1_Y16F_ST_no.2）。對於花布的未來，幾位比較年長的成人觀眾紛紛表示：老東西的再現，必須要有改變、有創新，否則行不通。就連 86 歲的老爺爺也提醒我們花布的再次出現，不能一成不變，要符合時代的腳步。他說：「花仔布也不能永遠就是那個樣子……也是要緊換，緊調整」（焦訪 G2_A86M_NJ_no.2）。一位中年女士也這樣回應著：「如果是你現在把它的挖出來還是只是做被單，做蚊帳，這樣子是行不通的……現在都是創新的」（焦訪 G5_A55F_HW_no.5）。另一位退休女老師更是一語道破出花布要有創新的設計，「才會有生命力，才能將花布的傳統帶入現代，走向未來」（焦訪 G2_A50F_TR_no.1）。也就是說，受訪者大都支持花布要創新設計，才能邁向更有希望的明天。

四、展覽開啓多元的花布文化新知

希望觀眾透過展覽獲得啓發與新知是一個教育展最根本的目的。而觀眾對花布文化新增的認知反應在其歷史興衰與花卉文化表徵、花布用途、花布製作的技術、流程與應用科技啓動的花布新視野等部分。

（一）認識花布產業的歷史與花卉的表徵性意涵

受訪觀眾中的幾位老師們在新知獲取的態度上比較積極，對資訊的掌握也比較深入。一位看完紀錄片的藝術老師認為最方便且最快速了解花布的方式，就是透過展場的紀錄片。她說：因為片中「訪問很多（布店）老闆嘛，就可以了解這個產業啊—從興到衰」（焦訪

G7_A25F_ATR_no.2)。另有一位積極學習型的男性工程師，在第一次參觀時因為走馬看花而無法回答電腦互動遊戲學習單的題目，第二次去參觀時為了解惑，就用心觀看展示花布文化意涵的立軸上的說明文字與紀錄片內容。他回憶著說：他長大之後很少接觸花布，所以根本不知道花布上面的不同的花樣代表的意涵為何。但是，看完這個展覽，對臺灣花布確實有進一步的認識跟了解（焦訪 G6_A30M_EG_no.4）。

（二）擴展花布用途的認知

多位受訪者反應，在觀看花布展之前，對花布還是停留在屬於一種傳統文化和舊時長輩的生活用品之印象。但是觀展的經驗改變了他們對花布用途的認知與喜愛度。例如：一位展場服務員提到她跟不同觀眾對話後發現：很多觀眾對花布的用途還是停留在：「被子，鄉下婦女的包頭巾等刻板印象」。而她自己小時候對當時家裡的花布被單、桌布並不覺得特別珍惜。但是後來接觸到這個展，才又對花布產生憧憬，會想要把一些家用品飾以花布設計（服務員填 A47F_no.4）。一位 25 歲女士也強調：「以前會覺得它就是很傳統，很古老，就是年紀比較長的人會在使用，可是後來看過（展覽）之後，就覺得它其實可以用在蠻多地方的。就是展現不一樣的感覺，就是嗯……流行」（焦訪 G1_A25F_FR_no.4）。另一位家庭主婦也表示以前比較不知道花布要用在哪裡，但是參觀完展覽後，開始思考自己家中與身上以花布佈置和妝點的可能性。她陳述著：「那天我看完展覽，就想說如果我客廳沙發上是花布的話是什麼感覺？如果我穿的衣服上是花布的話是什麼感覺？就會想把它生活化一點」（焦訪 G5_A40F_HW_no.2）。由此可見，觀眾對花布的學習不只是在知識的增長：她們已經在默默地進行 Giroux（1992a）所謂更積極的學習面向——「文化實踐的生產」——認知花布的更多用途後將它運用在生活當中。透過這樣的學習實踐去產生一種對當代花布文化的認同感與生活上的期待。

（三）了解花布製作的技術、流程與應用科技啓動的新視野

原本對花布因為俗麗色彩沒有太多好感的年輕女設計師，在看過紀錄片，了解花布製作工序的難度以後，發現那些乍看「顏色俗俗」的花布，其實是精心設計過的，進而認同花布是偉大的臺灣獨特文化。她這麼說：「我感覺比較深刻的是它的製作過程，它的做工真的是超難的，真的很偉大」（焦訪 G5_A20F_DS_no.4）。一位展場服務員也說到這次的展出讓她第一次認識到印染工程，她說：「如果沒有這次展出，我可能一輩子都不會知道印染工程的浩大」（服務員填 A47F_no.4）。68 歲退休美術老師常常去美術館。她透過展場紀錄片，了解藝術家林明弘如何運用數位科技和創新的方法，展現了花布所帶來的全新視覺經驗，讓早期屬於臺灣農村生活文化的花布，走上國際藝術和時尚舞臺。她興奮地說著：「小時候看的花布跟現在看到的花布完全不一樣！」，因為「花布透過現代的科技，用

另一些新的表現方法，出現新的視覺，很活潑！」(焦訪_G3_A68F_TR_no.3)。由此可見，花布透過精緻藝術創作理念，融合科技的各種可能表現，不只豐富藝術家創作的內涵，也提供觀眾體驗花布美感的新視野。

伍、結論與省思：體驗花布的無限遊戲

「花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美」是一個「為教育而藝術」的教育展，注重在臺灣花布的教育推廣與互動體驗的設計下，去成就一個多面向的花布文化與藝術之認知教學。本文經由介紹花布展策劃的理念，來說明一個教育展策劃時所考慮的教育方法，亦即該展覽與觀眾溝通的手段。Hooper-Greenhill (2000) 曾說：透過展覽，博物館可以建立一些新的知識，重劃文化的疆界並重塑知識的分配；是故，展覽是一個文化價值傳遞的現場。在花布展中，我透過文化再現方式去交錯呈現三種花布文化的區間—生活美學、精緻藝術美學與文化創意設計美學的美感邊境，讓觀眾經由意義的詮釋與建構進行知識的交換與生產。

在教育展中所要面對的除了展示的內容與策略，另外也很重要是觀眾的學習方式。Giroux (1992a) 認為應該把學習當作「文化實踐的生產」，而非只是知識的獲得。這觀點賦予教育展一個具備觀眾行動參與的使命。Brown、Collins、Duguid (1996: 19-23) 主張：學習與知識都是囿於情境的，並且是一種「文化適應」(enculturation) 的過程。我在花布展場經由空間情境的設計，透過多重感官體驗的行動邀請，企圖啟動觀眾對臺灣花布文化進一步的理解與對未來發展的想像；亦就是，希望觀眾解構對臺灣花布舊有的認知，建構新的文化知識，進而思考臺灣花布承載的臺灣意識與產生對在地文化美感之認同。Hall (1996: 2-4) 指出：「認同是一種永遠不會終止的建構過程，它遵循著『不止一種』的邏輯……認同是從差異中建構出來的」。因此，大眾對於臺灣花布文化的看法也會隨著社會文化的發展，個人生命經驗之廣度與深淺而不同。

在觀眾回應的分析中，我試著呈現年齡、性別、職業別、族群與世代間同質性與異質性的觀點，以提供花布文化詮釋的多元聲音。在「花布生活經驗之回想」的資料中發現，透過展場裡臺灣傳統花布居家情境的設計，以及多重感官體驗的邀請，幼時有傳統花布文化經驗的觀眾，對花布持著一種懷舊、追憶童年的心情，有些則感念過往的長輩給予之親情。而沒有傳統花布文化經驗，直接面對創新的花布年代之年輕觀眾，則從一種陌生、未知的情緒，轉成一種對當代花布創意設計的喜愛與未來發展的渴望。

在「花布文化意義之詮釋」的面向上，發現多數觀眾認同臺灣花布做為一個文化符號，代表了整體臺灣文化與個別族群文化的表徵。對於花布的族群認同，唯一的客家觀眾跟部分閩南觀眾認為花布是屬於客家文化；有些閩南觀眾則強調花布應該屬於全體臺灣人的文化；也有觀眾認為閩、客同宗同源，花布文化的歸屬難以切割。對於花布的文化情感，有些觀眾認為它不止表徵一種臺灣人勤奮的硬頸精神；更是熱情、陽光的臺灣人情味的代表。

在「美感的覺知」面向上，觀眾感知到它奪目耀眼的豐豔色彩，也是一種民族精神的色彩。另有觀眾覺得它高彩度、豔麗的設計美學，更可以代表臺灣特色文化走上國際舞臺。不少觀眾也反應了花布設計上的時代美感品味之轉變。有的觀眾回應，原本自己觀念中的花布是俗麗的，但是透過展覽吸收了很多新知，也提到「創新」是用以延續花布文化走向未來的唯一途徑。顯示觀眾對花布文化知識的學習，經歷了「文化適應的過程」後，正逐漸轉為一種「文化實踐的生產」。在「展覽對花布文化新知的開啓」方面，展場主要提供花布文化知識的平台是「紀錄片」與「電腦多媒體互動學習區」，受訪觀眾中有的關注花布歷史、花布製作技術，也有人留意花布如何經由科技的應用開啓新的視覺經驗。但更多觀眾認知到當代花布用途的多樣化，以及與傳統花布用途的差異化。

不論是為藝術而教育還是為教育而藝術，美術館教育展作為一個學習的場域，期望提供觀眾文化認同感、地域感，與促進其創新文化的渴望。真正的學習有賴於實際的參與，以透過意義的建構與交換來進行文化的理解。Hooper-Greenhill (2000) 指出，文化是社會性的產物，以及感官、意義與意識的再造。是故，策展人作為一個「文化媒合者」，就普及美術教育的目的，應該策劃具探索式、豐富感官體驗之教育展覽；它是一個更具文化溝通效益與建立文化認同的學習環境，能比較有效地促進個體知識的成長與經驗的深化。一個好的教育展，應該如 Hicks (2004) 所強調的，是一個「無限的遊戲」，其目的不在比賽，而在遊戲的持續進行。也就是，讓觀眾在參觀完展覽以後，還能延續展覽中所引發的思考，去創造多面向的文化思維與文化實踐。臺灣花布是臺灣視覺文化中映照著許多臺灣人生命記憶與情感的重要元素，希望透過此花布展擺脫花布是「過時的物件」，或是「老東西」的宿命。在橋接新舊文化脈絡的同時，呈現創新的花布以提升其文化價值，開啓文化之美的傳承之路。

在美術館的教育展裡，教育是展覽的積極目的。學習不是被動地吸收知識，而是要觀眾主動地創造經驗，並由詮釋建構意義、深化經驗，進而省思問題，尋求解決之道。本研究透過觀眾的回應，歸納出花布展在教育上的價值與意義有三點：其一在增進觀眾對臺灣花布的認識與文化的覺知。其二在透過認識臺灣花布過去歷史與當代的應用，凝聚觀眾的

文化認同，並在這種認同下，提高觀眾生活中的花布文化實踐生產。其三促使觀眾在面對時代美感翻轉的同時，思考臺灣花布的未來發展之路。最後，希望本研究的教育理念與展示策略，以及觀眾對展覽的正向回應，可以鼓勵有志推動臺灣文化之美的美術館策展人或教育推動者，將在地文化融入展覽與視覺藝術的表現之中。

謝誌

本研究得以順利完成，感謝國立臺灣美術館黃才郎館長、王婉如組長、國美館邱明嬌研究員、蔡雅純研究員，與高雄市立美術館張淵舜組長和魏鎮中先生提供相關研究資料，以及劉禎、許博婷兩位研究助理協助展覽的策劃與研究資料的收集。

引用文獻

中文部分：

王嵩山（2000）。*文化傳譯：博物館與人類學想像*。新北市：稻香。

Wang, Sung-Shan (2000). *Decoding of culture: The imagination of museum and anthropology*. New Taipei City: Daw Shiang.

吳清桂（2008）。*臺灣的設計寶庫：傳統花布圖樣150*。臺北市：如何。

Wu, Qing-Gui (2008). *The design treasury of Taiwan: Traditional chintz patterns*. Taipei: Ru He.

吳清桂（2010）。*臺灣花布：收藏臺灣最美麗的情感與記憶*。臺北市：大塊文化。

Wu, Qing-Gui (2010). *Taiwanese floral cloth: Collecting the most beautiful memories and feelings of Taiwan*. Taipei: Da Kuai Culture.

李靜芳（2005）。跨越傳統認知的界面：從博物館的整體性探究其教育的新面向。*藝術教育研究*，10，53-85。

Lee, Ching-Fang (2005). Crossing traditional cognitive borders: A holistic study of the museum and its implications for education. *Research in Arts Education*, 10, 53-85.

李靜芳（2011）。留住一抹鮮紅的記憶·再現花布之姿。載於蔡昭儀、王婉如（主編），*花花世界·玩布樂：薪傳臺灣之美*（頁4）。臺中市：國立臺灣美術館。

Lee, Ching-Fang (2011). Capturing the memory of the past in the present: Rediscovering the beauty of Taiwanese floral cloth. In Chao-Yi Tsai & Wan-Ju Wang (Eds.), *Enjoy the beauty of Taiwanese floral cloth* (p. 4). Taichung: The National Taiwan Museum of Fine Arts.

林崇熙（2007）。灰色博物館：詮釋與溝通的動力基地。*博物館學季刊*，21（4），5-25。

Lin, Chung-His (2007). The “gray” museum: A base for empowering interpretation and communication. *Museology Quarterly*, 21(4), 5-25.

陳介英（2007）。*臺灣紡織產業發展史：牽紗引線話紡織*。高雄市：國立科學工藝博物館。

Chen, Chieh-Ying (2007). *Textile industrial history of Taiwan*. Kaohsiung: National Science and Technology Museum.

陳宗萍（2012）。*花樣時代：臺灣花布美學新視界*。臺北市：遠流。

Chen, Zong-Ping (2012). *Taiwan chintz patterns*. Taipei: Yuan Liu.

陳品華（1997）。從認知觀點談情境學習與教學。*教育資料與研究*，15，53-59。

Chen, Ping-Hua (1997). Discussing situated learning and teaching from the cognitive perspective. *Journal of Educational Resources and Research*, 15, 53-59.

陳美禎（2007）。客家花布彰顯生活新美學。*客家文化季刊*，21，42-43。

Chen, Mei-Zhen (2007). Hakka floral cloth manifesting new aesthetics for life. *Hakka Culture Quarterly*, 21, 42-43.

陳郁秀（2011）。臺灣紅：臺灣的豔光。*學學臺灣文化色彩*。取自 <http://www.xuexuecolors.com/column.php?xue=4&id=21>

Chen, Yu-Xiu (2011). Taiwanese red: The brilliance of Taiwan. *Xue Xue Colors*. Retrieved from <http://www.xuexuecolors.com/column.php?xue=4&id=21>

陳麗華 (1997)。情境模式的教學設計。《教育資料與研究》，18，26-35。

Chen, Li-Hua (1997). Instruction design based on situated model. *Journal of Educational Resources and Research*, 18, 26-35.

黃才郎 (2005)。為藝術而教育：為教育而藝術。載於蔡雅純 (主編)，「跨入藝術：談藝術家與美術館教育者的合作計畫」《美術館教育國際研討會論文集 2005》(頁 32-48)。臺北市：臺北市立美術館。

Huang, Tsai-Lang (2005). Education for art and art for education. In Ya-Chuen Tsai (Ed.), *International Symposium on Art Museum Education: The Collaboration Between Artists and Museum Educators* (pp. 32-48). Taipei: Taipei Fine Arts Museum.

黃鈺琴 (2006)。《美術館的魅力：21 世紀初美術館教育經驗分享》。臺北市：藝術家。

Huang, Yu-Chin (2006). *The charms of museums: Museum education in the early 21st century*. Taipei: Artist.

賴駿杰 (2009)。《林明宏研究：花布、空間與認同》(未出版碩士論文)。國立臺南藝術大學藝術史學系藝術史與藝術評論碩士班，臺南市。

Lai, Chun-Chieh (2009). *A study of Michael Lin: Floral textiles, space, and identity* (unpublished master's thesis). Master Program in Art History and Art Criticism in the Department of Art History, Tainan National University of the Arts, Tainan.

外文部份：

Brown, J. S., Collins, A., & Duguid, P. (1996). Situated cognition and the culture of learning. In H. McLellan (Ed.), *Situated learning perspectives* (pp. 19-44). Englewood Cliffs, NJ: Educational Technology.

Bruner, J. (1966). *Toward a theory of instruction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Falk, J. H. (2009). *Identity and the museum visitor experience*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Falk, J., & Dierking, L. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Lanham, MD: AltaMira Press.

Giroux, H. A. (1992a). *Border crossing: Cultural workers and the politics of education*. New York, NY: Routledge.

Giroux, H. A. (1992b). Resisting difference: Cultural studies and the discourse of critical pedagogy. In L. Grossberg, C. Nelson, & P. Treichler (Eds.), *Cultural studies* (pp. 199-212). New York, NY: Routledge.

Gurian, E. H. (1991). Noodling around with exhibition opportunities. In I. Karp & S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: The poetic and politics of museum display* (pp. 176-189). Washington, D.C.: Smithsonian.

- Hall, S. (1996). Introduction: Who needs 'identity'? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 1-17). London, UK: Sage.
- Hicks, L. E. (2004). Infinite and finite games: Play and visual culture. *Studies in Art Education*, 45(4), 285-297.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. New York, NY: Routledge.
- Kelly, D. J. (1983). *Leisure identities and interactions*. London, UK: George Allen & Unwin.
- Kuo, J. (2000). *Art and cultural politics in postwar Taiwan*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Nairne, S. (1999). Exhibitions of contemporary art. In E. Barker (Ed.), *Contemporary cultures of display* (pp. 105-126). New Haven, CT: Yale University Press.
- Ramírez, M. C. (2003). Brokering identities: Art curators and the politics of cultural representation. In R. Green, G., B. W. Ferguson, & S. Nairne (Eds.), *Thinking about exhibitions* (pp. 21-38). New York, NY: Routledge.

附錄一 「花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美」

觀眾開放式個別訪談提綱

1. 請問今天怎麼會來看這個展覽？
2. 請談談您對花布的印象或經驗？
3. 請說說對這個展覽的感覺如何？為什麼？
4. 您在這個展覽中看到些什麼呢？有沒有覺得比較特別的？
5. 您在這個展覽中做了些什麼事呢？
6. 您覺得這個展覽和其他展覽有何不一樣？
7. 您覺得花布與臺灣文化的關係是什麼？

附錄二 「花花世界玩布樂：薪傳臺灣之美」教育展

觀眾焦點團體訪談提綱

1. 請問您今天為什麼會來參觀這個展覽？請問您參觀過本展幾次（含本次）？
2. 請問您們彼此間是什麼關係？
3. 請說說您的花布經驗與對它的感覺為何？
4. 請問您對本花布展的有什麼樣的印象與感受？
5. 您最喜歡花布展的哪些內容？哪些展區？請說說看您對這些內容的想法。
6. 參觀花布展後，您對臺灣花布的發展歷史有沒有更深入的認識？請說說看。
7. 就您在展場的觀察，請說說看傳統的臺灣花布在現代社會的應用上有沒有什麼不一樣？
8. 您認為此展覽和其他美術館的展覽有什麼不同的地方嗎？
9. 您認同臺灣花布是臺灣文化的特色嗎？為什麼？
10. 您認為臺灣花布在臺灣文化上所代表的意義或精神是甚麼？
11. 您認為臺灣花布文化和臺灣在地族群的關係是什麼？
12. 看到臺灣花布想到哪個形容詞？如果您喜歡臺灣花布，請說說是哪些美感因素讓您覺得它漂亮？這些美的因素又代表什麼樣的情感或情緒呢？
13. 臺灣花布之美，對您個人或是在文化上的意義是什麼呢？
14. 整體而言，請說說看您參觀花布展後的收穫是什麼？是否讓您對臺灣花布產生什麼不一樣的看法或延伸思考？
15. 對於我們剛剛談的有關臺灣花布與本花布展，您還有什麼要補充的嗎？

附錄三 展場服務員開放式填答問卷題目

一、基本資料

姓名：

性別：

出生年月日：

服務年資：

經歷：

1. 在您的生活周遭，臺灣花布對您所賦予的生命記憶為何？
2. 您的觀察本展的參觀民眾多屬於哪個年齡層？
3. 就您的觀察，本展參觀民眾對展場哪個區塊比較有興趣？
4. 就您的觀察，參與每週五上午之臺灣花布美學體驗活動的觀眾多屬於那些族群？
5. 服務過程中您和觀眾有哪些互動？哪些事情讓您覺得印象深刻？
6. 就您的觀察，臺灣花布比較吸引哪類型的觀眾？
7. 就您的觀察，觀眾比較喜歡展場裡的那些體驗活動？
8. 觀眾是否有與您分享花布的生活故事？
9. 請說說您對本展的看法？

附錄四 「花花世界玩布樂」教育展焦點團體訪談

受訪觀眾基本資料統計表

職業	人次累進	性別	籍貫	年齡	學歷	各職業人數小計
學生	1	女	閩南人	8	小學	5
	2	女	閩南人	8	小學	
	3	女	閩南人	16	高中	
	4	女	閩南人	16	高中	
	5	男	不詳	20	大學	
老師	6	男	閩南人	30	大學	6
	7	女	外省人	53	大學	
	8	女	不詳	30	大學	
	9	女	外省人	25	大學	
	10	女	閩南人	50	大學	
	11	女	閩南人	68	大專	
公務員	12	女	閩南人	30	大學	1
工程師	13	男	外省人	30	大學	1
設計師	14	女	閩南人	20	大專	1
商業	15	女	閩南人	42	碩士	2
	16	女	閩南人	54	大學	
工業	17	女	閩南人	48	國中	1
服務業	18	女	閩南人	27	大學	1
自由業	19	男	閩南人	28	大學	3
	20	女	客家人	25	大學	
	21	女	閩南人	27	大學	
家庭主婦	22	女	閩南人	40	大專	4
	23	女	閩南人	55	高中職	
	24	女	閩南人	52	高中職	
	25	女	閩南人	55	大學	
無(家居)	26	男	閩南人	86	小學	1

Enjoy the Beauty of Taiwanese Floral Cloth: Theories of Creating an Educational Art Museum Exhibition and Visitors' Responses

Ching-Fang Lee¹

Summary

An exhibition can have a significant role in museum education and promote cultural values in Taiwan as discovered by the author in creating the exhibition “Enjoy the Beauty of Taiwanese Floral Cloth Exhibition” (Oct. 15th, 2011-Oct. 7th, 2012), which was commissioned by the National Taiwan Museum of Fine Arts. “Taiwanese floral cloth” was the motif for the exhibition because of its recent popularity in contemporary artworks, commercial products, and public spaces. Although Taiwanese floral cloth was part of the local cultural aesthetic from the 1960s to the 1980s, it only regained attention when Taiwan began promoting it as part of its cultural identity in 2004.

The key objective for this exhibition of traditional and contemporary uses of Taiwanese floral cloth was to encourage an appreciation for its role in the country’s culture past and present. The exhibition would also encourage visitors to interpret and make meaning of the cloth’s use in their daily lives or art and design in general by visiting its five sections: (1) A Life Aesthetics Section: a traditional Taiwanese living room and bedroom decorated with floral cloth and contemporary artworks and design, including functional furniture; (2) A Historical Development Section: a documentary film narrating the development of Taiwanese floral cloth and touch panels to convey the symbolic meanings of various designs; (3) A Floral Fabric Shop: a traditional store to recreate the visitors’ experience of buying this fabric; (4) A Learn-by-Doing Section: a dressing room for modeling floral clothing and a space for hands-on activities; (5) A Multi-media Interactive Area: two computer learning modules—one enabling visitors to “color”

¹ Associate Professor / Master Program in Art Education, Department of Art, The National Changhua University of Education.

virtual sections of the living room, bedroom, and floral cloth store; the other exercising their creative and visual abilities in using the cloth.

In conjunction with the exhibition, the author conducted this study—first, to describe and evaluate her theories for planning and creating it, and, second, to investigate the visitors' responses to it. First, she examined her theories based on (1) the relationship between cultural representation and the visitors' meaning-making, and (2) the exhibition as educational through interactive learning, multi-sensory experience, situated learning, and identity-related museum experience. Second, she assessed the visitors' responses to the exhibition according to their life experiences, cultural identity, aesthetic awareness, and knowledge. The research questions asked (1) What are the visitors' associations with traditional Taiwanese floral cloth? (2) What relationship do they see between this cloth and Taiwanese culture? (3) How do they feel about the design/aesthetics of Taiwanese floral cloth? (4) What did they learn about Taiwanese floral cloth from this exhibition?

The author used a focus-group interview and an open-ended questionnaire to explore and understand the visitors' responses to the exhibition. The interview was to determine their direct response to the exhibition; the questionnaire was to collect the gallery attendants' observations of the visitors' behaviors and responses to the exhibition, as well as their own. Data were collected from 26 museum visitors and 5 gallery attendants.

To examine multiple aspects of the participants' responses, the study included their age, sex, race, residential location, and generation. The following were the findings from the data analysis:

1. Life experiences: Age and place of residence had an impact on the visitors' responses to the exhibition. Those born between 1960 and 1980 responded to the exhibition with nostalgia and affection, associating it with their childhood and family life, usually in rural areas. Those born after 1980 first found the floral cloth unfamiliar, then seemed to like it and its use and development since 2004.
2. Cultural identity: Taiwanese floral cloth represents its people's cultural and ethnic identity. Culturally, it is integral to Taiwanese identity, as well as to some local cultural identities. The only Hakka visitor interviewed and the part-Haklo visitors associated the floral cloth with their particular culture. But some Haklo insisted that the cloth is of cultural value for all Taiwanese people. In the 20th Century, it was everywhere in

Taiwan and was part of the people's daily life. As for its cultural value, they thought the floral cloth represented the people's diligent spirit, passion, and hospitality.

3. Aesthetic awareness: The visitors' aesthetic tastes change with time; thus, creativity will be the key to the future use of Taiwanese floral cloth. The visitors appreciated the bright, rich colors of the cloth as well as the changes in aesthetic taste over time. At first some felt that the traditional application of a large piece of floral cloth in ordinary items was distasteful. But after going through the exhibition, they realized that the cloth can be designed aesthetically and uniquely in contemporary artworks and modern design. Hence, they began to appreciate the new designs for the traditional cloth. Some even thought it could represent Taiwanese culture on the international fashion stage.
4. Knowledge acquired: This exhibition of the many contemporary uses of Taiwanese floral cloth enriched and expanded the visitors' knowledge of this cultural art and tradition. It included the history of the cloth, the techniques for producing it, new visual experiences of it through technology, and its contemporary applications in art and the design industry.

Genuine learning in a museum depends on active participation in an exhibition and appreciation of culture through visitors' construction and transformation of personal meaning. A good educational exhibition, according to Hicks (2004), is like an "endless game" that aims not at the competition but at keeping the game moving. It is meant to expand the museum visitors' thinking and imagination about an exhibition's cultural contents and dimensions. Taiwanese floral cloth is an important element of Taiwanese visual culture, which carries an abundance of memories and feelings of its people. In this exhibition, the author merged the use of Taiwanese floral cloth in traditional clothing, contemporary fashion, and furnishings and decor to bridge the traditional and contemporary cultural contexts of its uses, especially to promote it as a cultural inheritance. The visitors' responses manifested the educational value of the exhibition in three ways: (1) it enhanced their understanding and cultural awareness of Taiwanese floral cloth; (2) it solidified their sense of cultural identity and encouraged their practice of cultural production by using the floral cloth, and (3) it helped them accept the contemporary change in aesthetic taste and to be open to the future uses of Taiwanese floral cloth.

Ching-Fang Lee

Potentially the educational theories and planning strategies, as well as the visitors' positive responses to this exhibition on Taiwanese floral cloth, can encourage art museum curators and art educators to incorporate local Taiwanese culture into their exhibitions and visual arts.

Keywords: educational art museum exhibition, exhibition planning, museum visitors' study, Taiwanese floral cloth