

第五章 美術館展示設計的觀察研究

第一節 研究方法與步驟

一、研究方法

操作展覽是實務性的展示規劃工作，然而如何將抽象的概念具體化為功能性之事物，便需透過嚴密的規劃；然而，如果想要透過實驗研究的方式來從事美術館展示設計的比對，其困難度在現今的美術館展示設計是極為不可行的，因為現實情況下沒有條件相仿的展場，展示相同的物件，可以讓觀察者在其中進行兩種變項之觀察；另一方面，因為限於觀眾背景之不同，更使得實驗與對照組不易施測與評量。

是故，本研究將研究設計調整為調察研究，參酌 Yin(1994)所定義之研究策略適用情境分類的考量，本研究設計屬於個案研究法(Case Study)⁴⁰，特色是當以個案研究法進行研究時，研究者面對無一定排列順序或因果關係，以及與研究主題相關的大量事實，須對研究目的、分析單位、研究對象、單一或多個個案的選擇、資料蒐集方式，資料分析方式等事前提出充分且嚴謹的規劃與說明。再者，在資料蒐集方面，個案研究法的資料蒐集方式並不僅限於訪談或是觀察等方式，亦採行問卷調查、訪談、閱讀檔案書面文件、實地觀察、錄影紀錄等多元的資料蒐集方式(Yin, 1981)，以產生資料交叉驗證(Cross Validation)的功效。

依據此研究法中的細緻分類，本研究設計之目標在於探討展示設計之差異對於觀眾參觀經驗與學習的影響，希望能針對同一展品、不同規模進

⁴⁰ 依循 Yin(1989)對於個案研究法所做的分類，具有下列幾項特色:

- 1.研究的環境為自然的，而非操縱的環境。
- 2.個案研究較適合運用在對問題仍屬探索性階段，倘未有許多前人研究可遵循之情況下，或者是在假說衍生的階段，但亦可用在否定或是確認假說之階段。
- 3.研究重點為當前問題。
- 4.個案研究對研究「為什麼」以及「如何做」的研究問題較有用，可作為未來相關研究變數之基礎。

行實證研究之探索，故將本研究設計的部分，定位為探索性研究 (Exploratory Research)，希望能藉由對於個案之多面向觀察，從中探索理論與實務間相互應用與印證之可能性。是故，在展示內容的選擇上，採用內容相同的展品物件（「國際現代水墨大展」），僅依據展場大小做一數量上之調整，希冀藉由統一展品內容之變項，來從事觀眾參觀行為的觀察，將空間閱讀與符號化之意涵，鏈結上美術館觀眾進行參觀時的一舉一動。

因為本論文屬於開創型之論文研究，是故除文獻收集之外，必須透過個案的研究，在研究中及其所進行的觀察研究法，來紀錄下觀眾參觀的動線與時間，而後針對所選出的對象，進行深入的探討，歸納出觀眾參觀行為的普同性。研究者將其中的觀察與回應視作為美術館的行動日記，搭配上從事空間文本的閱讀時，嘗試運用精神分析的理論，結合上展示設計的理論操作，為美術館中所呈現的「幻視空間」效應作一詮釋。

二、研究步驟

調查方式參酌第三章中所提及之 B. Serrell(1998)的美術館觀眾研究設計，同樣設定四大變項(展覽規模、展出物件數量、參觀時間與停留點)，藉由跟蹤的方式，來記錄觀眾參觀的行為，而後再透過兩兩變項間的觀察，藉以歸納各展場中展示設計所形成之具體參觀行為之改變；此外，本研究為求更深入了解觀眾之參觀心理，亦增加參觀問卷調查表，以及「藝術下鄉」⁴¹活動回饋單，融入多元回歸的分析之中，延伸至展示設計時的具體思考，如：一間展覽室中究竟應該陳列多少物件呢？而陳列過多或過少時，觀眾會產生如何的閱讀效應呢？另一方面，在參觀過程中，又有多少比例的物件會被看見呢？如何增加其中的串節？而如何的展示方式更易達成「以觀眾為主體」？是故本研究之步驟如下頁圖：

⁴¹ 所謂「藝術下鄉」的方式，是藉由主動將作品設計為每週一畫，配合展示內容的設計與推廣，直接把藝術家與藝術作品送入偏遠地區的國中小；本研究個案中所選取之實施對象為桃園縣與連江縣各鄉鎮之國中小。

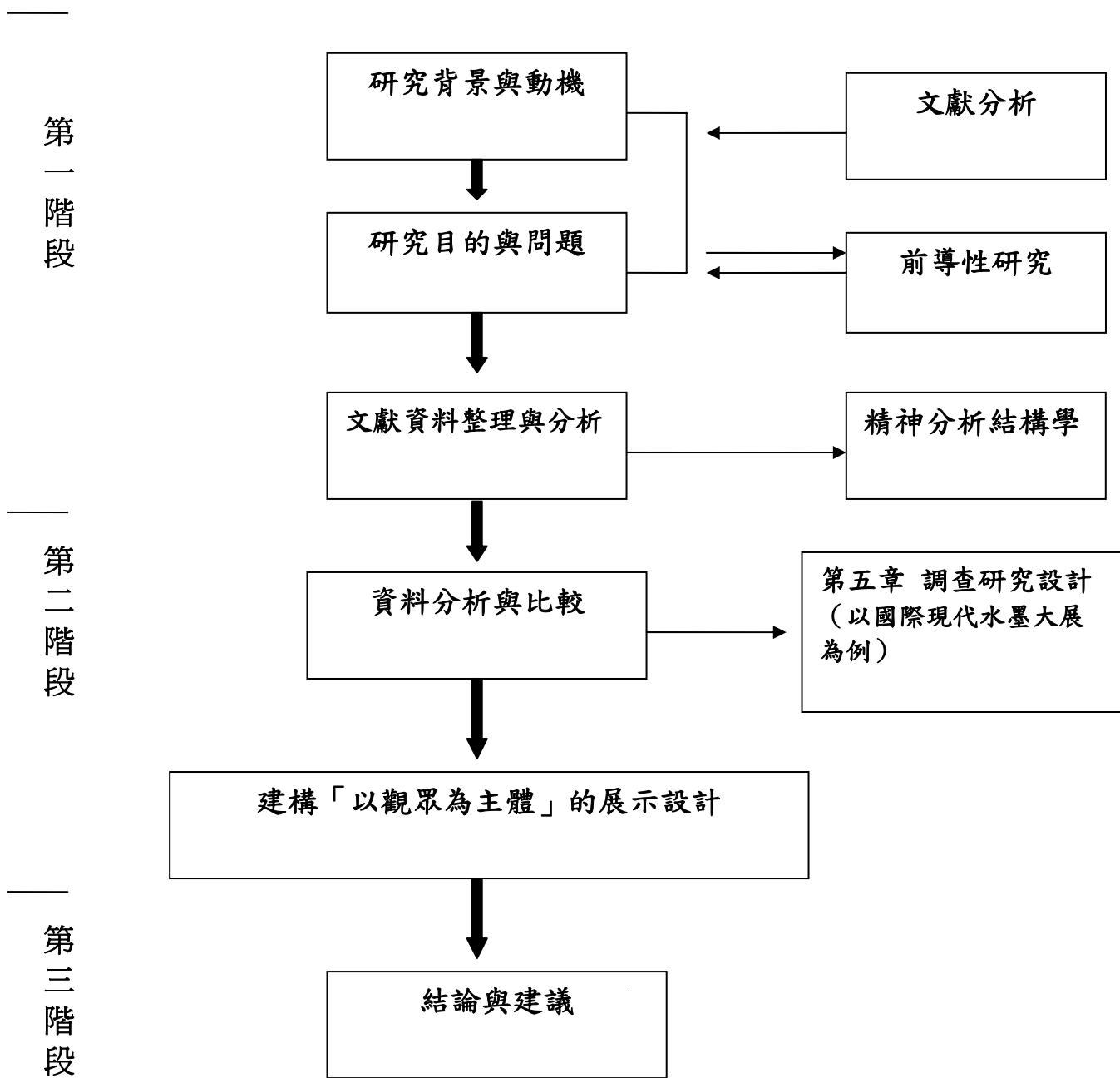


圖 5-1-1：研究流程圖

第二節 研究對象

本研究的前導性研究，曾以台北市立美術館的「世紀珍藏 2005 年典藏常設展」為研究對象，因而本研究希望再加入一些非都會區的展示空間，藉以將本研究結果更加普遍的推廣，換言之，倘若本研究結果獲得較多正面性之回饋時，應可為未來的展示設計者提供更多的參考。是故，在案例的選取與研究設計的區別上，便做了以下規劃：

1. 展示設計的不同模式---筆者在本文中先以自身所策劃之「國際現代水墨大展」(International Modern Ink Painting) 為例，運用符號學、精神分析結構學、展示設計理論等進行觀察設計，並將其中的觀察結果記錄分析。
2. 觀眾分析的不同面向---嘗試以精神分析結構學詮釋，試探其中所運用到的學理，即針對設計之優缺點做一分享，以提供日後意欲從事展示設計者一個借鏡的參考。

一、個案研究調查對象，包括如下：

1. 理論文獻分析中的研究案例
2. 調查研究時間: 2005/01/15~2005/10/20
3. 觀察個案選取

文化局展示空間（1）：「台東縣政府文化局」

文化局展示空間（2）：「南投縣政府文化局」

文化局展示空間（3）：「彰化藝術館」

以上三個場地皆作為本論文個案研究觀察之場域。

二、展示規劃與策略

(一) 策展團隊：

1. 策展人(curator): 邀請了大陸華南師範學院皮道堅教授，與台灣區協同策展人曹筱玥、陳坤德共同企劃。

2. 策展人背景說明：本展的內容編製者及詮釋者，包括指策展人、詮釋的規劃者(interpretive planner)、教育人員(educator)等。此角色的功能取決於一個前提：通常籌劃展示內容的單者和研究人員的觀點不會和觀眾一樣，必須經由編輯和轉譯為觀眾最能瞭解與賞識的狀態。

(二) 設計師: 由研究者從理論中汲取展示設計元素，再由雲科大博士生蕭雨青統籌設計，工作內容為統合空間設計與視覺識別系統設計，並融入「線性結構」、「凹室理論」、「生態展示」等理論，進行展示設計的實務操作。

(三) 內容詮釋者: 除策展人外，尚結合文化局行政人員與當地藝文人士，進行佈置與意見討論。

(四) 專案管理人: 曹筱玥

(五) 教育推廣者: 除了靜態的展示之外，由於協同策展人本身皆具有教育專業，再加上結合文化機構同仁，共同於展示設計中融入大量的教育推廣活動，如：親子手冊之出版、專家交流座談會、〈現代水墨變變變〉親子創作活動、「種籽藝術教師培訓營」，現場並邀集專家與談、現場示範媒材與技法的實驗，讓與會觀眾共同進行有關現代水墨之創作、教學與研究等交流；另一方面，出版「導覽手冊」、「親子手冊」、「畫冊專輯」等出版品，希冀能以「藝術下鄉」的方式，主動將作品設計為每週一畫，直接把藝術家與藝術作品送入展區的偏遠鄉鎮國中小，相信如此一來，勢必可加強此展之深度與廣度的影響力。 以上工作組織名錄，以表列如下頁。

表 5-2-1：工作組織一覽表

工作項目	負責內容	姓名
顧問	指導方向、展出畫家邀請等	劉國松、袁金塔、洪根深
議題設定	策展與掌握進度、彙整資料暨聯絡等	皮道堅
		曹筱玥、陳坤德
專案執行	空間規劃	曹筱玥、蕭雨青
	美編設計	鄒昕航
	場佈	仕嘉運通






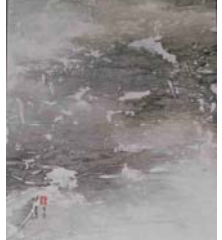

(六) 展品內容:

展出作者：按國別分，共邀集了中華民國台灣的現代水墨創作者劉國松、袁金塔、洪根深，韓國的金秀吉，美國的王公懿與梁藍波，德國的楊詰蒼，法國的高行健，中國大陸有吳冠中、仇德樹、段秀蒼、張羽、梁銓、劉子建、魏青吉，香港的有梁棟材、李君毅、陳成球、陳君立等十九位優秀畫家作品，共計展出 83 件藝術作品⁴²，不同風貌呈現出不同的文化氛圍。圖版茲附如下頁表 5-2-2。



⁴² 總收件數為 83 件，然視展場坪數大小斟酌減少展出數量。

表 5-2-2：作品明細表

(中華民國)作家：劉國松


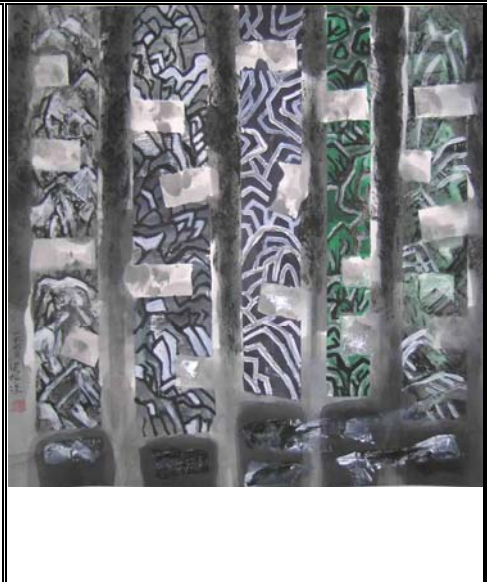

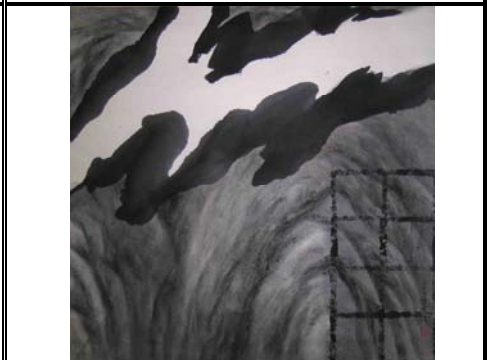

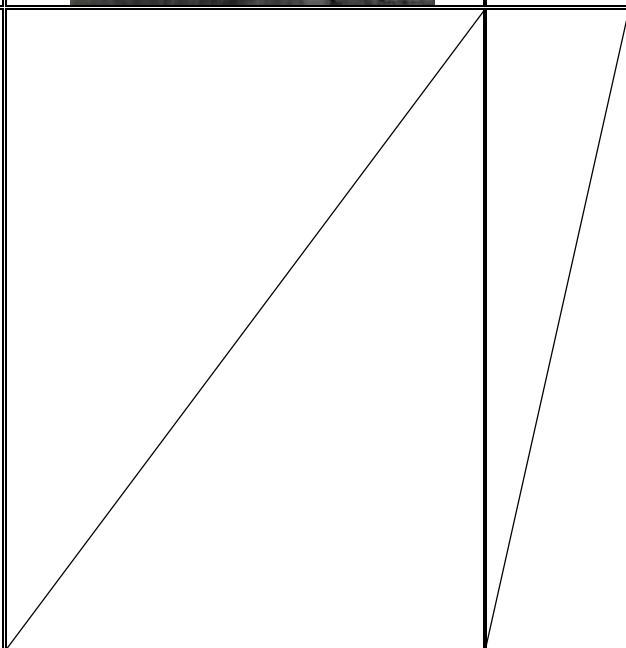
	雪淹五彩池： 九寨溝系列之 六十一 2004 年 71.8x101.3 公 分		夕照：九寨溝系 列之五十 2004 年 56.3x88.3 公分
	雪融的聲音： 西藏組曲之五 十七 2004 年 92.2x60.4 公分		深谷秋吟：西藏 組曲之五十九 2004 年 91.2x59.7 公分
	日則溝：九寨 溝系列之六十 二 2004 年 79x76.3 公分		寒晨：九寨溝系 列之四十九 2004 年 69x58.5 公分
	俯望乾海子： 九寨溝系列之 五十六 2004 年 79.5x96 公分	/	

(中華民國)作家：袁金塔


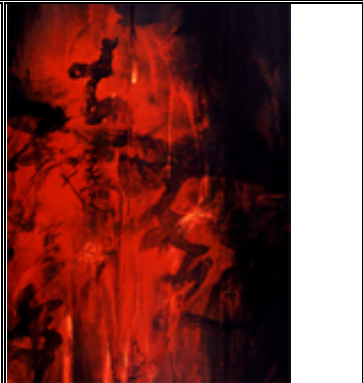

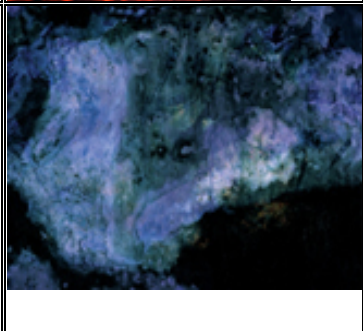

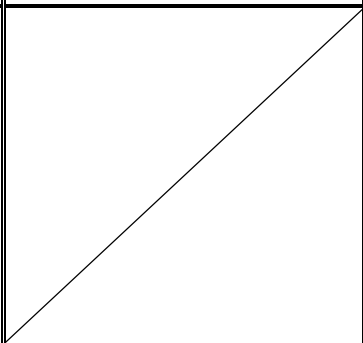
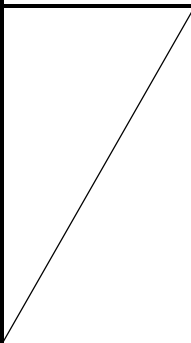
	葉人（二） 2003 42.5*77cm		台灣魚 2003 108.5*139 cm
---	----------------------------	--	--------------------------------

	<p>羽毛蟲蟲 (二) 2003 41.5*29.5cm</p>		<p>羽毛蟲蟲 (六) 2003 41.5*29.5cm</p>
	<p>羽毛蟲蟲 2003 72.5*14.5cm</p>		<p>羽毛蟲蟲 2003 72.5*14.5cm</p>
	<p>羽毛蟲蟲 2003 29.5*41.5cm</p>		<p>換人座 1996 150*105.5cm</p>
	<p>青蛙 2003 17.5*61.5cm</p>		<p>青蛙 2003 17.5*61.5cm</p>





(中華民國)作家：洪根深





	<p>都會男女-4 180x90cm 2002 年</p>		<p>山水幾何 系列-7 90x90cm 1995 年</p>
	<p>山水幾何系 列-4 1995 90x90 cm</p>		<p>山水幾何 系列-9 90x90cm 1995 年</p>
	<p>山水幾何系 列-14 135x69cm 1999 年</p>		

(美國)作家：梁藍波



	<p>《能量》 之五 彩墨紙本 綜合媒材 62×81 公分 2004 年</p>		<p>《重覆的主題》之 二 彩墨紙本綜 合媒材 81×62 公分 2004 年</p>
	<p>《量至》 之三 彩墨紙本 綜合媒材 62×81 公分 2004 年</p>		<p>《幻狀》之五 彩墨紙本綜 合媒材 62×81 公分 2004 年</p>
	<p>《滯澶》 之四 彩墨紙本 綜合媒材 40.5 × 61 公分 2004 年</p>		

(美國)作家：王公懿

	<p>海螺 1997.12-1 998.4 年 36 × 45.6 公分</p>		<p>海螺 1997.12-1998. 4 年 30×44.3 公分</p>
	<p>海螺 1997.12-1 998.4 年 33.5×44.8 公分</p>		<p>海螺 1997.12-1998. 4 年 37×40.2 公分</p>



	海螺 1997.12-1998.4 年 35.5 × 48 公分		海螺 1997.12-1998.4 年 32×39 公分
	海螺 1997.12-1998.4 年 26.8×44.5 公分		海螺 1997.12-1998.4 年 29.4×40.5 公分

(韓國)作家：金秀吉


圖檔	題名/尺寸/媒材	圖檔	題名/尺寸/媒材
	作品 (work)2000-11 134×170cm 2000 紙本 彩墨		作品 (work)2000-15 134×170cm 2000 紙本 彩墨

(法國)作家：高行健

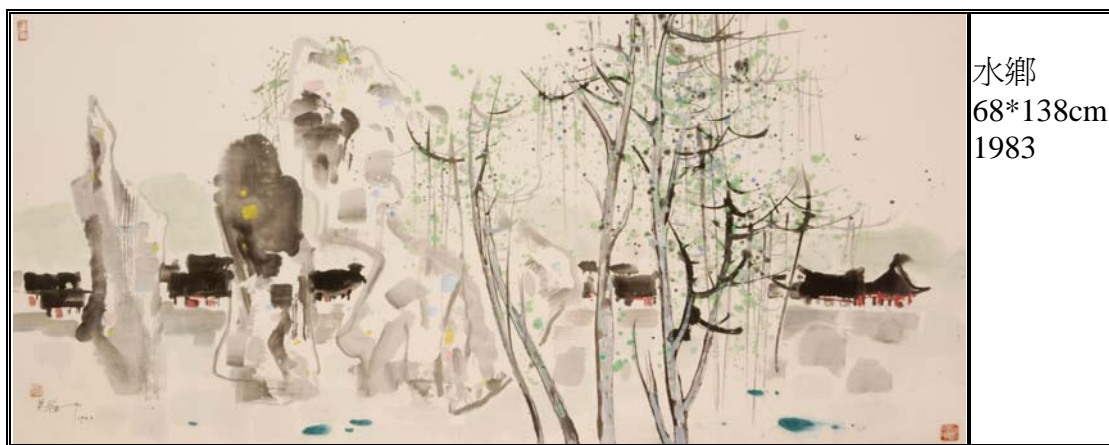
	無題 58×68cm 1998 年		顯 現 53×51cm/ 1998
---	-------------------------	--	-------------------------

	<p>記 憶 123x178cm/ 1999</p>		<p>完 美 164x96cm/2 000</p>
	<p>顯 示 123x107c m/2001</p>		

(德國) 作家：楊詰蒼

	<p>真主 耶穌 釋迦的骨頭 高麗紙 墨斗 2003 年 206x309 公分</p>
---	---

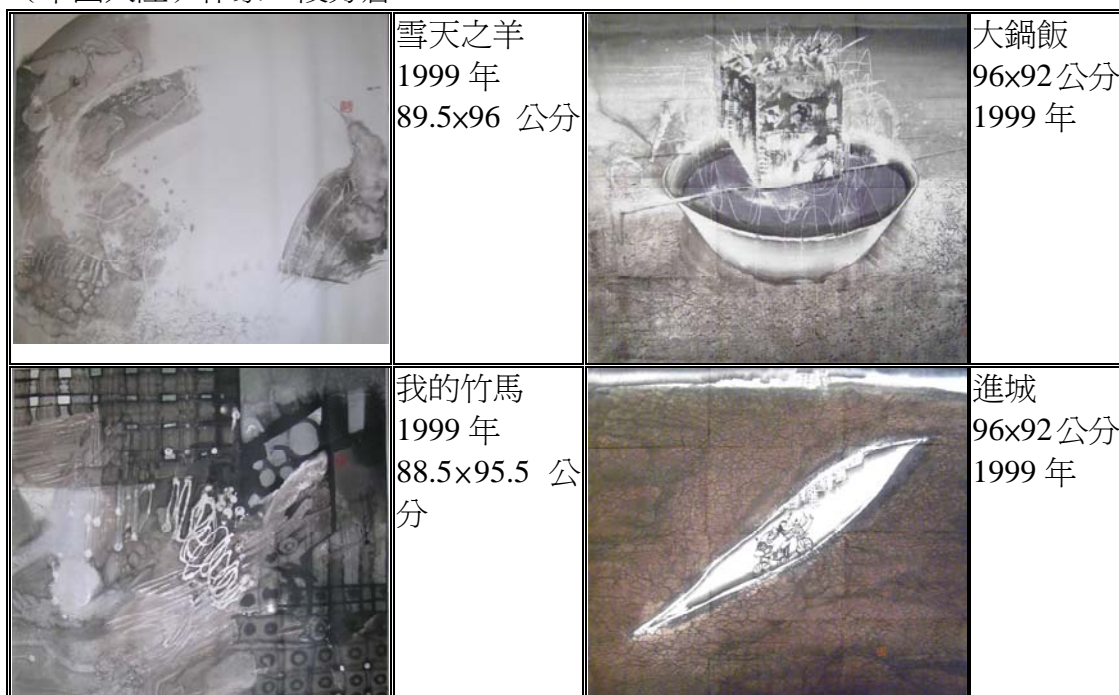
(中國大陸) 作家：吳冠中



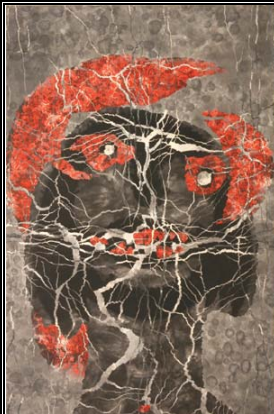
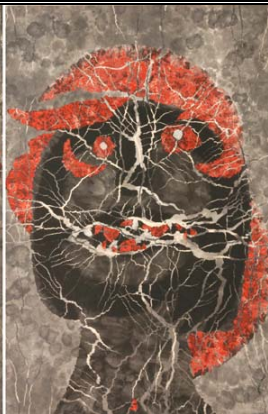

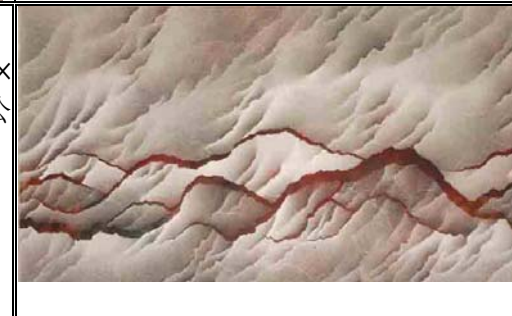
(中國大陸) 作家：張羽



(中國大陸) 作家：段秀蒼

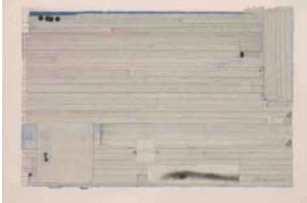

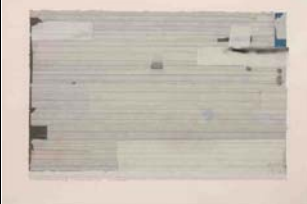


(中國大陸) 作家：仇德樹

		<p>裂 變(左、右)各 179.5×119.5 公分</p>	
	<p>裂 變 124.5 × 239.5 公 分</p>		<p>裂 變 121× 241 公分</p>

(中國大陸) 作家： 梁銓



	<p>2002 30.3×21.7cm</p>		<p>29.8×22.5cm</p>
	<p>2001-03 30.2×22.7cm</p>		<p>2003 30.6×23cm</p>
	<p>2003 30.5×23cm</p>		<p>2001 24×30cm</p>

	2002 23.5x36cm		2002 24.6x37.2cm
	2002 23x36.9cm		2002 21.7x34.9cm

(中國大陸) 作家： 劉子建

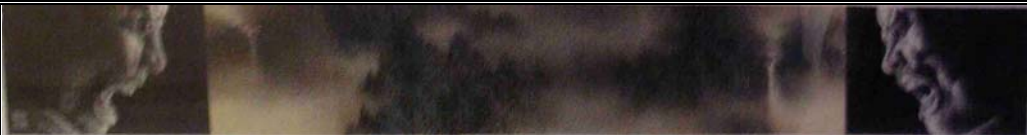


	用劉子建命名的星之一 82x154 公分 2004 宣紙水墨		用劉子建命名的星之四 82x154 公分 2004 宣紙水墨
	用劉子建命名的星之五 82x154 公分 2004 宣紙水墨		


(香港) 作家： 梁棟材

	陰陽系列(一) 2004 年 179x47.5 公分		陰陽系列(二) 2004 年 179x47.5 公分
---	----------------------------------	--	----------------------------------



	<p>陰陽系列(三) 2004 年 179x47.5 公分</p>		<p>陰陽系列(四) 2004 年 179x95 公分</p>
	<p>陰陽系列(五) 2004 年 180x96 公分</p>		

(香港) 作家：李君毅





			
<p>氣吞五嶽 1991 10x75 公分</p>			
	<p>心花 1989 59x41 公分</p>		<p>心的山水 1999 39.5 x 27.5 公分</p>

	詩中有畫 畫中有詩 1998 153x69 公分		目迷五色 1996 43x37 公分
---	-----------------------------------	--	--------------------------

(香港) 作家：陳君立

	山與水的對話 (一) 水墨設色紙本 2004 年 46x96 公分		山聲水語 水墨設色紙本 2000 年 78x65 公分
---	--	--	--------------------------------------

(香港) 作家：陳成球

	黑白系列之七十九 水墨紙本 2004 年 179x97 公分		黑白系列之七十八 水墨紙本 2004 年 179x97 公分
	黑白系列之七十七 水墨紙本 2004 年 179x97 公分		黑白系列之八十 水墨紙本 2004 年 179x97 公分

(製表：曹筱玥，2005)

三、展示製碼

「國際現代水墨大展」展示製碼的主要目標，是爲了體現現今全球藝術生態中，不同地區的創作者在異質的時空座標下，對於水墨的多元詮釋與創新；另一方面，也是期盼能爲台灣創造一個與國際間交流的機會。因此本展所顯示的二大意義，「水墨的認同」與「複合式語境」的探討，透過巡迴展的方式，即將提供一個水墨觀看習性與文化在介入後現代時的最佳見證。展示內容的發展是以藝術性的觀點爲基點，該展並期望除了研究者和異文化的「外部觀點」之外，同時加入展出地的「在地觀點」。

具體的操作手法如下：

（一）以「水墨生活」爲前提，概分爲兩大主題：其一，現代水墨主體性的認同。以「國際」的不同文化氛圍與時空爲座標，藉以構築現代水墨區塊之完整性，對於藝術家來說，那是來自於真實生活經驗的粹煉與體現；而對於文化的主體性來說，是一種宣揚與認同的過程。其二，水墨文化的複合式語境之展延。水墨語境的複雜度，鋪陳出水墨創作的共融性與自由度。並取樣了現代水墨創作北中南的三位重量級藝術家（劉國松、袁金塔、洪根深）爲主軸，除了對應中國大陸與香港當代水墨的作品之外，亦邀請了美國、德國、韓國等長年來從事現代水墨創作的藝術家，意圖呈現一個對照展示的策展機制。策展意念圖如下：

定義與區分	文人雅座	文人與紅妝	曲水流觴	
創作者	袁金塔等 6 人	洪根深等 6 人	劉國松等 7 人	
媒材與表現手法	平面作品與立體裝置藝術並陳	服飾設計、行動藝術與平面繪畫作品	平面藝術、互動裝置與電腦多媒體作品	
玩味意涵	沉靜迭宕	迷炫幻妙	心緒表現	
空間意象	二度、三度空間			
格調訴求	寫實具象	物化斑斕	浪漫虛象	
情感指向	歷史痕跡	艷麗嘻鬧	現代文明	
感覺模式	直接性	精神性	間接性	
意象總結	真實中的虛象	直接表述	虛象中的真實	
精神意象	具像的圖像探索			所向披靡的新鮮表徵

圖 5-2-3：策展意念圖

(二) 整體展區共分為三大訴求基點：依據圖 5-2-3，可以發現整體展區訴求有三大面向，包含擬像與真實、精神與物質、古與今的對照關係。該展展示結構依主題式的分類法，將符碼系統劃分三大類，茲序如下：1.文人雅座—議題設定包括具象的桌椅與抽象的活動。2.文人與紅妝—議題包括都會文人與紅粉知己的關係，以及文人與每天生活中所需的鏡子的關係。3.曲水流觴—議題設定鎖定文人在城市中，其精神面與物的體現；展示單元的內容也再此劃分下，設置三至四個展示子題單元，依畫家作為單位，依序排列。展場中除了也試著將其中某些未被說出的邊界與可能性，留給每位與會的觀眾去回應。

(四) 製碼意義

以此研究個案「國際現代水墨展」來說，提供了兩大意義：其一，現代水墨主體性的認同。藝術家們嘗試以「文人戀物」的傳統文人思想角度介入水墨，闡釋中國傳統文化與現代生活結合下的差異與特質，這之間所游走的是文化遷移與延續下所產生的水墨氛

圍。其二，水墨文化的複合式語境之展延。我們可以發現三種水墨圖像的操作模式，一是強調「墨水交會·傳統出新」為前提：以大陸畫家吳冠中的堅實筆線功夫和台灣畫家劉國松的意向水墨為主，而香港的李君毅、陳君立更將傳統文化的圖像幻化成現代語境作為一種對話。二是「水墨語言·圖像書寫」其中以台灣畫家袁金塔所建置的物質文化圖像語言和洪根深的城市幾何圖像較具代表性，或美國的梁藍波所營造的水墨情境，詮釋出水墨文化的厚度。三是「水墨構形·文化結組」大陸畫家梁銓的幾近極限主義式的勻靜手法，都彷彿有種釋放出水墨的圖像內在精神性後，試圖結構新文化現象的意味。

四、展示空間設計與觀察指標

(一) 展示空間設計與觀察指標

1. 展示空間設計：畫作排序皆依據國別與單一畫家為一單位；而此次的策展主軸除議題鎖訂之外，尚包含一組對照的關係，第一展區「台東縣政府文化局」為線性結構，第二展區「南投縣政府藝術家資料館」採用凹室結構進行展示設計，而第三展區「彰化藝術館」則在凹室展示中融入生態展示的佈置手法，讓每一展場有其不同的展示設計，再針對其成效作一觀察。表列如下：

表 5-2-4：各展場展示設計元素一覽表

編號	展 場 名 稱	操作的展示設計元素	現場情況
1	台東縣政府文化局	(1) 線形結構 (未做任何凹室變化) (2) 展場分為一、二樓，展場面積為 500 坪 (3) 展覽作品數為 61 件	
2	南投縣政府文化局 藝術家資料館	(1) 凹室展示，共區分為六個小房間 (2) 加入一座島型組織 (3) 展場分為一、二樓(然作品集中在二樓)，展場面積約為 150 坪 (4) 展覽作品數為 51 件	
3	彰化藝術館	(1) 凹室展示，共區分為 12 個小房間 (2) 加入一座島型組織 (3) 入口處有一結合古董、中華花藝、竹編家具、文房四寶所作的生態展示。 (4) 展場分為一、二樓，展場面積約為 500 坪 (5) 展覽作品數為 80 件	

在此將三個展場中不同的設計精神，依序表述如下：

A. 島型結構：其展示設計可為精神分析理論提供了一個有趣的想像製碼，研究者將與精神分析中的匱乏(lack)論述⁴³作一連結，即當主體進入已經埋伏在那裡等待它的語言系統中所產生的結果；因為展示設計的目的，即在於要讓主體理解到想像認同的虛妄，才能於象徵秩序中安身立命，觀眾在此憑藉著展示空間中存有的島型物件，視為一種想像性的對應物，其提供了自我從未獲得的統一性、一致性與整體性。因為想像在本質上是自戀的，島型結構的展示設計正好含有一種週期性的侵略

⁴³ 匱乏，意指最初和母親身體的分離，所產生的效果；它也在日後的回溯中，被體驗成是第一次的閹割經驗。

(aggerssive)元素，讓主體在參觀過程中不斷發現自己是破碎的、不完整時，便才能將主體得以顯現出來。

B.凹室理論：倘若結合上凹室空間的設計，將空間設計扣連到「鏡像階段」的觀看效應，勢必可以藉由展示空間上的區隔，歷經對於展品、串結與主題解構與建構的過程，串接起自我記憶與物品中的高度連結。

C.生態展示：它猶如用以觀照自己的一面鏡子，藉之發現自我的形象。此種空間已形成了現今展示設計的主流詮釋，因為它讓人們得以在展場中的特殊場所知所駐足或徘徊。是故，研究者將生態展示所形成的「鏡子形象」，與精神分析結構學中的「幻視空間」作一連結，便會發現生態展示提供了滿足要求(demand)的形式，觀眾透過一個場景(對象物)來認識它者，其實另一方面，目的是要確認自己的同一性，然而此同一性卻不是通過自己客觀的身體來獲得，鏡子中的主體對自己而言是一次同一性的辨認，也導致了日後主體在想像中對自己的誤認。

(二) 觀察指標：觀者的介入

面對展場中複合式的觀念性創作，水墨、實物、影像、觀念和空間性不斷的交織，如是這般的各種元素，再放在方法、概念和創作等面向上作一解讀，藉以促進其中一切觀看與言說的進行，身為觀者，又該如何來回應如是的創作場域呢？此組展示的調查設計，我們運用觀察紀錄表、問卷與訪談紀錄，制定出如下的觀察重點指標：

2. 參觀時間
3. 駐足點位置
4. 隔間大小
5. 認知程度

藉以了解不同展示設計的效果，為未來的展示設計進行更為深入的評估。

第三節 研究工具

本研究在量的分析方面，與前導性研究相同，採用「觀察重點紀錄表」與展場平面圖一併紀錄之，並以回收之資料作為計算的基礎，來分析（1）展覽規模、（2）展出物件數量、（3）參觀時間與（4）停留點相互間的對應情形。（如表 5-3-1、圖 5-3-1）

質的方面使用「參觀問卷調查表」做為研究工具，來檢測觀眾對於展示內容設計與動線規劃的反應，來瞭解並分析觀眾對於展示設計的想法與期望等。（如附錄六，頁 278，表 5-3-2）

本節將針對上述各研究工具的特性與應用做簡單介紹。

一、觀察重點紀錄表

根據觀察變項所設計的「觀察重點紀錄表」與平面圖，可做為判斷參觀行為的憑證，內容茲附如下頁。

表 5-3-1：觀察重點紀錄表

<p>觀察地點: 台東縣政府文化局、南投縣政府文化局、彰化藝術館</p> <p>紀錄者: _____ (聯絡電話: _____)</p> <p>觀察日期: 2 月 _____ 上午 _____ 點至 _____ 點 下午 _____ 點至 _____ 點</p> <p>觀察注意事項: (如有任何問題，請洽曹老師 0936-062842)</p> <p>1. 參觀動線的紀錄，請參考傳真之國外範本</p> <p>2. 每一時段必須觀察<u>至少三位</u>觀眾之參觀路線，畫於展場平面圖上，並紀錄</p> <p>以下資料:</p> <p>(1) 參觀人 <input type="checkbox"/> 男 <input type="checkbox"/> 女 (約 _____ 歲)， 是否有人陪同參觀: <input type="checkbox"/> 否 <input type="checkbox"/> 家庭 <input type="checkbox"/> 朋友</p> <p>(2) 參觀時間紀錄: (二樓) _____ 點 _____ 分至 _____ 點 _____ 分</p> <p>3. 請用數位相機，拍一些觀眾在參觀時的照片</p> <p>辛苦了，再次感謝您的熱心協助!</p>
--

二、問卷

除了便於現場追蹤的「觀察重點紀錄表」與平面圖之外，問卷也是評鑑內容效度的主要工具之一，問卷中的提問皆由本人命題，委請專家審定，問卷內容共一頁、12 題，其中有一開放性的問答題，供口訪者填答。填答方式為受試者直接於題本上回答，評分方式為人工閱卷。

本問卷編製的主要目的，乃是為了深入了解觀眾的參觀行為與內心期望，製作 12 題結構性之單選題，加上一題開放性之問題，作一簡單的訪談資料，問卷與訪談是蒐集資料的一種基本策略，以開放反應性的問題（open-response questions）做深度訪談，以取得參與性的意義（participant meanings）（王文科，1994）。這種訪談的性質通常是兩個人（有時包含更多人）之間有目的的對話（conversation with a purpose），由研究者引導蒐集被訪者的語言資料，藉以瞭解被訪者是如何解釋他們的想法和世界（黃瑞琴，1994）。研究者依照研究目的擬定的問卷進行填答，為得是要了解觀眾外顯行為之外無法觀察的部分。

本研究所使用之問卷調查表，係研究者依據本研究之研究目的與問題，所擬定之內容如下頁表所分析、歸納。

表 5-3-2：問卷分析表

編號	題目	內容	類別
1	本次活動的展品內容，您認為是否符合「國際現代水墨大展」的展覽標題？（單選）		認知判斷
2	本次展出作品的數量安排，您認為是否洽當？（單選）		認知判斷
3	本次展出的內容，是否有助於您了解何謂現代水墨？（單選）		認知學習
4	本次展示的動線規劃(按國籍分)，是否有助於您對於主題的了解？（單選）		認知學習
5	本次展示中所設計的作品牌，是否有助於您對於展覽的理解？（單選）		認知學習
6	展示中所播放的影帶示範，是否有助於您對於現代水墨的理解？（單選）		認知學習
7	展場中所發放的導覽與親子學習手冊，是否能讓您達成良好的互動與學習？（單選）		認知學習
8	此次展場的隔間大小，是否讓您有充分的機會來進行畫作欣賞與互動呢？（單選）		行為
9	除了欣賞畫作之外，您是否喜歡與同行者進行討論？（單選）		行為
10	除了作品之外，展場中還有哪些佈置令您留下深刻印象？（可複選）		情意
11	如果以後有類似的展覽，您認為還可加入哪一些規劃？（可複選）		認知判斷
12	您對這次的展覽參觀經驗，有沒有其他改進的建議？（問答題）		情意

問卷中的第一、二題是爲了幫助了解觀眾進行認知判斷的依據；第三至七題則是爲了確認觀眾在參觀此展後，所獲得認知學習成果；第八、九則在配合「觀察重點紀錄表」，針對觀眾參觀時的外顯行爲，作一對應與印証，第十題呼應展場設計的佈置來進行調查，而第十一題則是希望透過本研究所使用之問卷分析表，了解觀眾的心理，藉以補足觀察研究中無法紀錄的部分，引發觀眾主動參與展場設計的意見；十二題（最後一題）的設計，係研究者依據本研究之研究目的與問題，針對被觀察者進行簡短的訪談，從互動的過程中更進一步來了解觀眾的想法與期望。

本研究調查者身分包括了大學生、文化局義工、文化局同仁等，研究工具在量的分析方面，包括有「觀察重點紀錄表」與展場平面圖，紀錄被觀察者的參觀行爲，並以回收之資料爲計算基礎，從中分析展覽規模、展出物件數量、參觀時間與停留點相互間的對應情形。（參閱附錄八、九、十）

質的方面使用「參觀問卷調查表」（附錄八）做爲研究工具，來檢測觀眾對於展示內容設計與動線規劃的反應，來瞭解並分析觀眾對於展示設計的想法與期望等。

第四節 資料處理

一、展示設計與參觀動線:

本研究針對台灣展區中的三個展場進行觀察研究與問卷調查，本文透過「國際現代水墨大展」三項展示設計與精神分析嘗試做一關聯，試圖理解觀眾對於展示設計建構的解構。主要分二階段進行：首先調查員在展示場中，跟隨觀眾移動，並記錄其參觀移動路線、停留時間、特質及交談內容，於事先設計的觀查單與平面圖上，待觀眾參觀完畢後，則進一步與觀眾攀談互動，徵詢其意願接受口訪及填寫問卷，問卷為十一題單選題，與一題開放性提問，藉以了解觀眾對展示的解碼和看法。

其調查的項目包括：

- 1.展場大小
- 2.本次展覽作品數
- 3.參觀者停留時間
- 4.參觀者駐足點數

以上四個項目，研究資料分別從量的分析與質的分析，兩面向來進行統計研究。

(一) 量的分析

本研究採用電腦應用統計軟體 SPSS11.0 版進行初步之調查資料統計分析，首先針對「觀察重點紀錄表」中的參觀時間、駐足點、展場規模與作品數量，統計四大變項間的交叉變化。其次再依據「參觀問卷調查表」中各分項的填答予以評比計分，統計觀眾的意見與期望。

（二）質的分析

1. 參觀情況分析

參觀情況分析包括行進路線、各區參觀情況，以及滿意度等進行效度分析，本研究將根據「作品內容」、「數量安排」、「動線規劃」、「教育走廊」、「互動裝置」、「印刷品」等，分別以整體評論和逐題統計說明的方式，來討論並評析此展的展示設計的具體成效。觀察在內容統一的情況下，針對個案之展示設計與參觀動線，從事設計與觀察，驗證觀眾的參觀行為是否會受到展示設計的不同所影響。

2. 訪談資料分析

本研究將在觀察研究結束後，進行簡短的訪談紀錄，以呈現觀眾可能的期待與論點。訪談資料將採取內容分析法（content analysis）。透過開放性的問題加強瞭解觀眾對於展示設計的觀點、感受與建議，以和本研究之統計分析結果互相對照，提出綜合之分析與建議。



圖 5-4-1：藝術家現場示範照片

（攝影：曹筱玥）

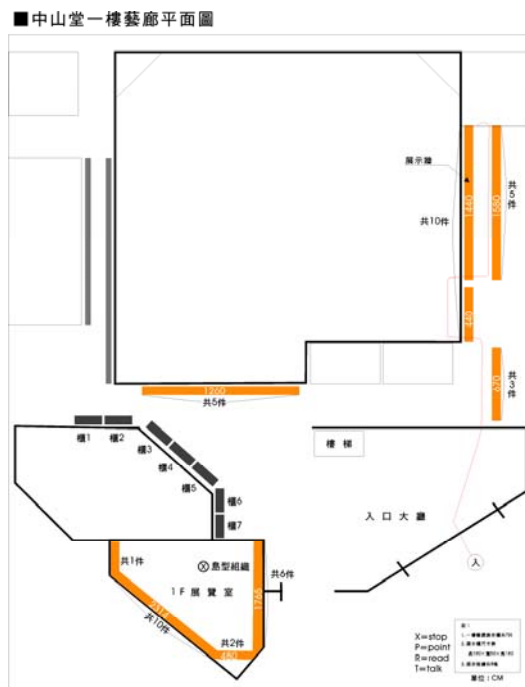
第五節 統計結果與分析

一、參觀時間與停留次數統計：

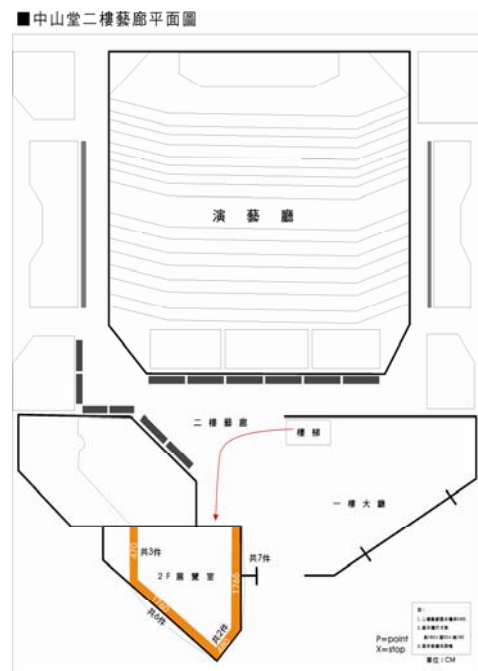
在上一個章節中，我們藉由二項研究工具，來從事觀眾的研究與調查；此章節中我們想要進一步分析與了解，在展覽中觀眾對於展場的佈置、輔助展示設施等的設計，評價如何、是否被認同而具有功效？因此我們再根據〈現代水墨到我家〉展參觀問卷調查結果，進一步針對(1)展場佈置、(2)輔助展示設施、與(3)不同展場的效果三個大項做進一步的探討比較。

(一) 台東縣政府文化局：

中山堂一樓展廳



中山堂二樓展廳



- (1) 展場分為一二樓，展場面積為500坪，調查期間的展覽作品數為61件。
- (2) 整體空間採線形的展示規劃，本展中增加一座多媒體的島型展示。
- (3) 畫作排序依單一畫家為一單位。



圖 5-4-1：台東縣政府文化局展場平面圖示

1.統計結果

(1) 參觀時間與駐足點

台東的展場面積為 500 坪，調查期間的展覽作品數為 61 件，共調查了 30 個樣本數⁴⁴。調查的基礎統計結果如表 5-4-1 所示。在參觀時間方面，平均的參觀時間為 19.3 分鐘，標準差為 9.09 分鐘，最久的參觀時間為 40 分鐘，最短的為 4 分鐘。在駐足點數方面，平均的駐足點數為 20.0 次，標準差為 10.81 次，最多的駐足點數為 51 次，最少的為 3 次。

表 5-4-1:台東參觀者參觀時間與駐足點數基礎統計表

統計值	最小值	最大值	平均數	標準差
參觀時間(min)	4	40	19.3	9.09
駐足點數(次)	3	51	20.0	10.81
調查觀眾樣本數	30			

⁴⁴ 根據 Beverly Serrell (1998) 所從事的觀察研究表示，單一展場中的樣本數無須太多，取 20-40 個之間具有代表性即可，而本研究限於經費與時間的考量，皆取樣 30 個有效樣本作為分析依據。

A. 參觀時間

根據圖 5-4-2 台東場次參觀時間次數分配直方圖，來分析台東展場的觀眾參觀時間的分布與變化，可發現觀眾參觀時間大多集中在圖形的左半邊，最高峰是分佈在 15~20 分鐘左右的參觀時間範圍，20~25 分鐘與 5~10 分鐘的參觀時間，樣本數次都有 6 個。而其他的參觀時間的樣本個數多在 3 以下，總平均台東展場的觀眾參觀時間數為 19.3 分鐘，而大多數的參觀民眾時間約集中在 15~25 分鐘左右的範圍內。

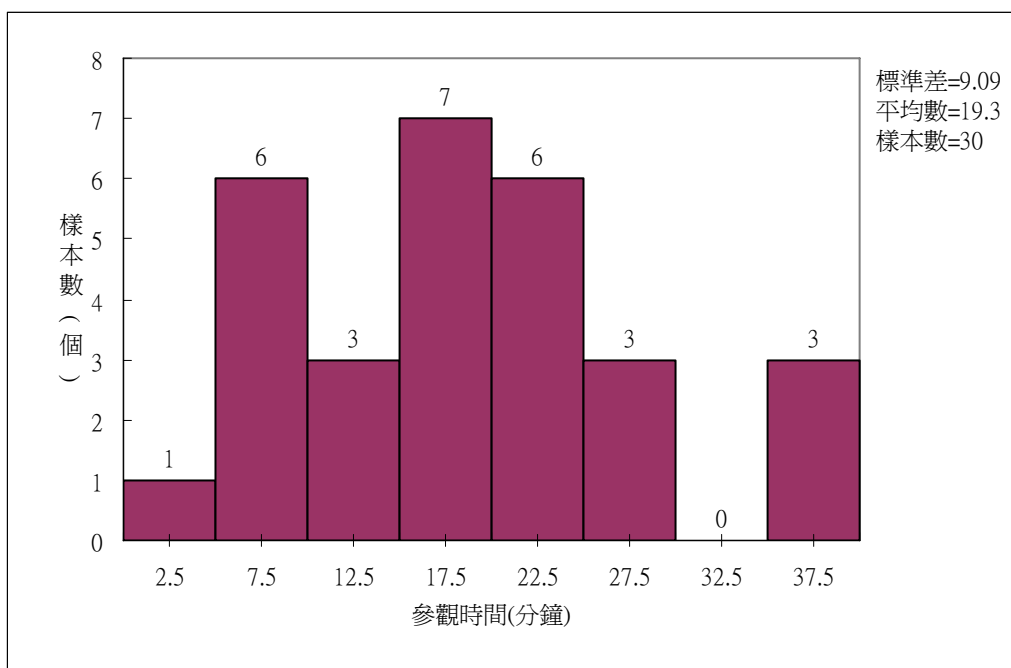


圖 5-4-2: 台東場次參觀時間次數分配直方圖

B. 駐足點

根據圖 5-4-3 台東場次駐足點數次數分配直方圖，來分析展場中的觀眾駐足點數的分布與變化，可發現觀眾駐足點數大多集中在圖形的左半邊，最高峰是分佈在 20~25 個左右的駐足點數範圍內，其次是 15~20 個駐足點數，樣本數為 7 個。可見在台東展場的觀眾駐足點數約集中在 15~25 次上下的範圍內。

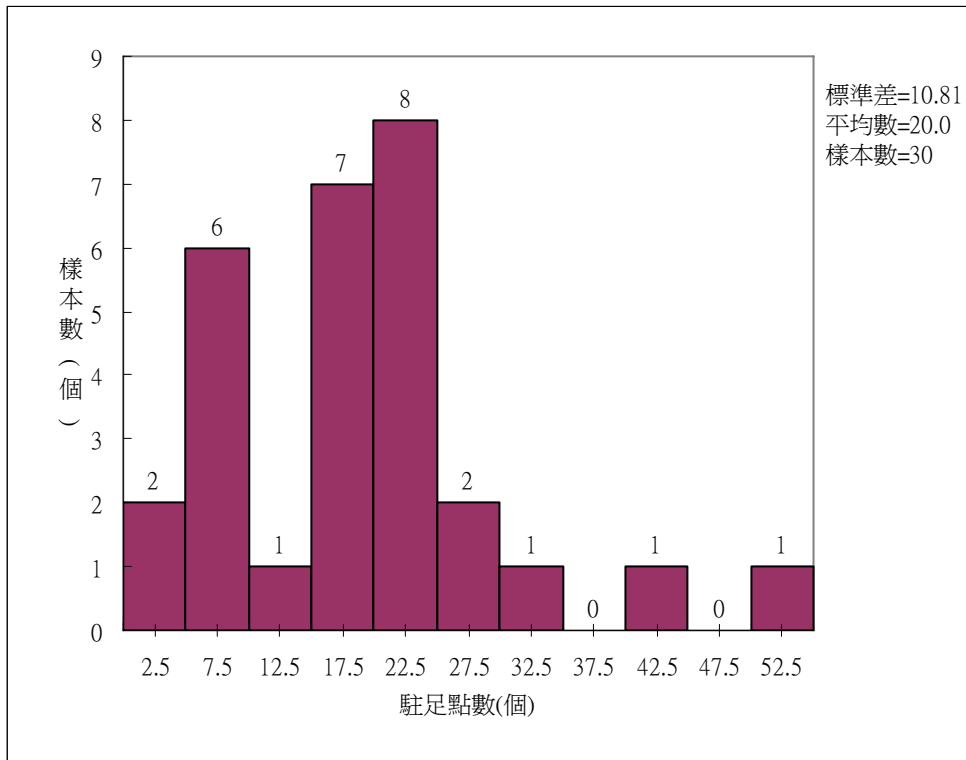


圖 5-4-3:台東場次駐足點數次數分配直方圖

再進一步綜合比較參觀時間與駐足點數間關係，如圖 5-4-4 展場中參觀者參觀時間與駐足點數分佈圖，則可發現樣本點大多落在圖形中央偏左下角的部分，也就是參觀時間約 20~30 分鐘左右、駐足點數約 20~30 的區塊內。由此結果可大致得知，到該展場的觀眾主要是以花費約 20~30 分鐘左右的參觀時間，停留觀看約 20~30 次左右的觀眾為主。

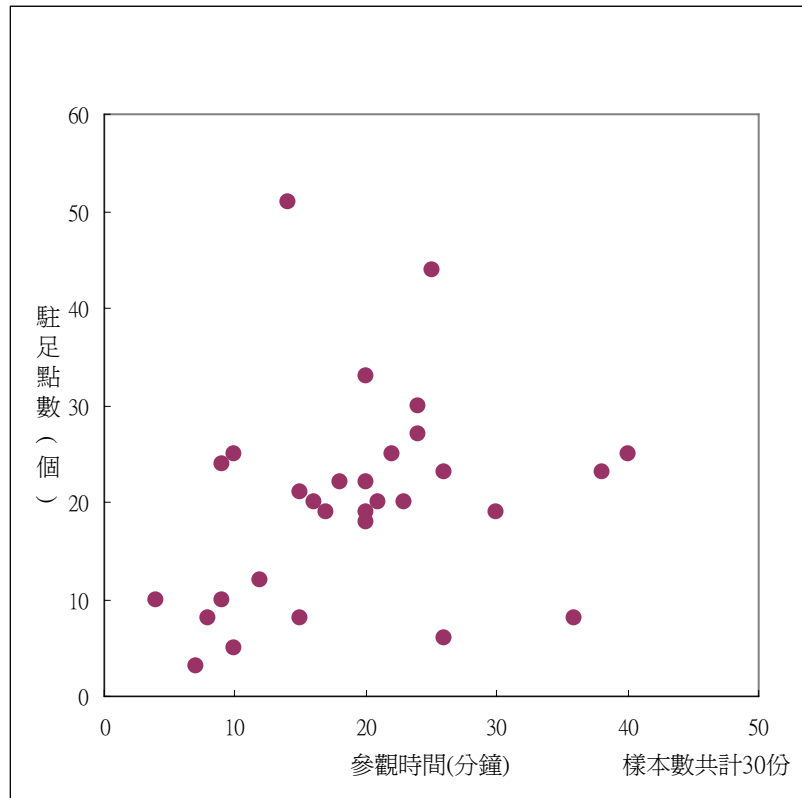


圖 5-4-4:台東場次參觀者參觀時間與駐足點數分佈圖
(研究製圖：曹筱玥，2005)

2.抽樣調查

為深入參觀研究結果，除觀察統計與問卷調查之外，共取樣三個個案樣本進行訪談，取樣方式採立意取樣。訪談重點在於無使用凹室理論的線性結構之下，參觀動線因為無固定，較為開放的環境中，參觀時駐足點的深入探討，請參閱下頁表 5-4-2。

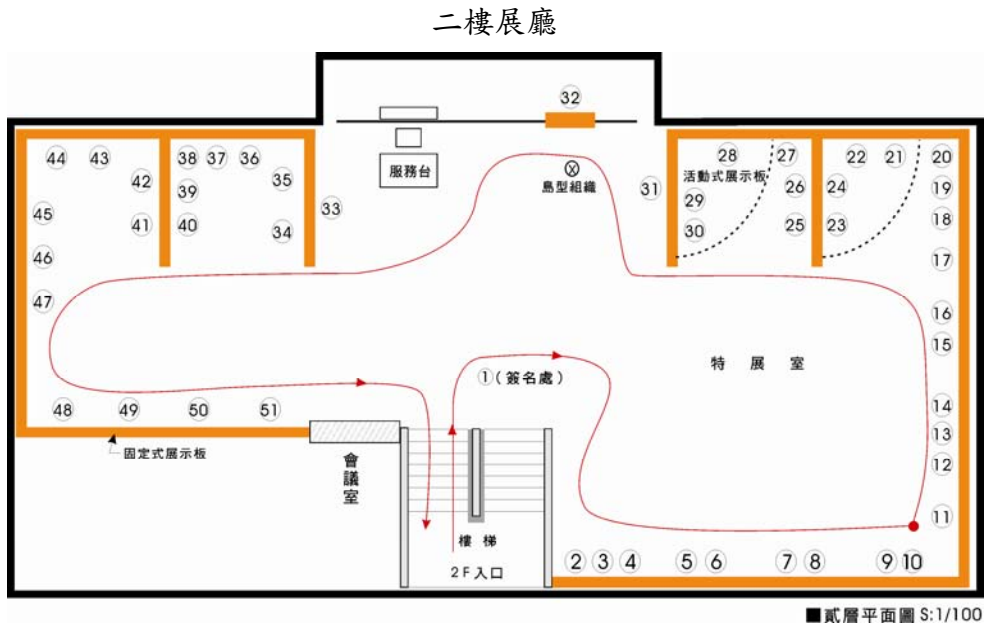
表 5-4-2: 台東展場代表性個案分析一覽表

代號	觀察紀錄		訪談紀錄
	駐足點 觀察紀錄	參觀行為之觀察紀錄	
附錄八 M01-1-9	T=25 S=19	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間不長 2. 停駐時會靠近作品，觀看一下便離開了，偶爾會遠看作品一下 3. 有時會觸摸一下作品 	觀眾 M01-1-9 表示：「太抽象的作品，會讓人有距離感、有一個畫家都在畫貝殼，讓從小住在海邊的我，覺得很有親切感。」
附錄八 M01-1-11	T=20 S=25	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間大多很短 2. 停駐時大多只是靠近作品，稍微仔細觀看一下便離開了 3. 有時會想要觸摸作品 	觀眾 M01-1-11 表示：「如果可以加入一些對於作品的說明，可以讓人更清楚的明白操作的方法，以及藝術家所要表達的意境，這樣會更好。」
附錄八 M01-1-22	T=16 S=20	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間皆不長，均未超過 1 分鐘 2. 停駐時大多只是靠近作品，稍微觀看一下便離開了。 	觀眾 M01-1-22 表示：「曾經聽過的名家，像高行健、吳冠中，我對於他們的作品較感興趣，其他的作者就沒有什麼很深刻的印象。」

註 1：T 表示所研究之個案的觀看總時間

註 2：S 表示所研究之個案的總停駐點數

(二) 南投縣政府文化局(展場為<藝術家資料館>):



- (1) 展場分為一二樓，然作品集中在二樓展廳，調查研究中僅以二樓為調查範圍。
- (2) 南投的展場面積約為 1 5 0 坪，調查期間的展覽作品數為 51 件。
- (3) 整體空間使用凹室理論，畫作排序依單一畫家為一單位。
- (4) 共區分為六個小房間。



圖 5-4-5: 南投縣政府文化局展場平面圖示

1.統計結果

南投的展場面積為 150 坪，調查期間的展覽作品數為 51 件，共調查了 30 個樣本數⁴⁵。調查的基礎統計結果如表 5-4-3 所示。在參觀時間方面，平均的參觀時間為 28.0 分鐘，標準差為 6.9 分鐘，最久的參觀時間為 40 分鐘，最短的為 14 分鐘。在駐足點數方面，平均的駐足點數為 21.13 次，標準差為 5.19 次，最多的駐足點數為 28 次，最少的為 10 次。

表 5-4-3: 南投參觀者參觀時間與駐足點數基礎統計表

統計值	最小值	最大值	平均數	標準差
參觀時間(min)	14	40	28.0	6.9
駐足點數(次)	10	28	21.13	5.19
調查觀眾樣本數	30 個			

根據圖 5-4-6 南投場次參觀時間次數分配直方圖，來分析南投展場的觀眾參觀時間的分布與變化，可發現觀眾參觀時間大多集中在圖形的右半邊，最高峰是分佈在 30~35 分鐘的參觀時間範圍，其次是 25~30 分鐘的參觀時間；而其他的參觀時間的樣本個數多在 4 以下，可見在展場中的觀眾參觀時間約集中在 25~35 分鐘左右的範圍內。

⁴⁵ 同註 40。

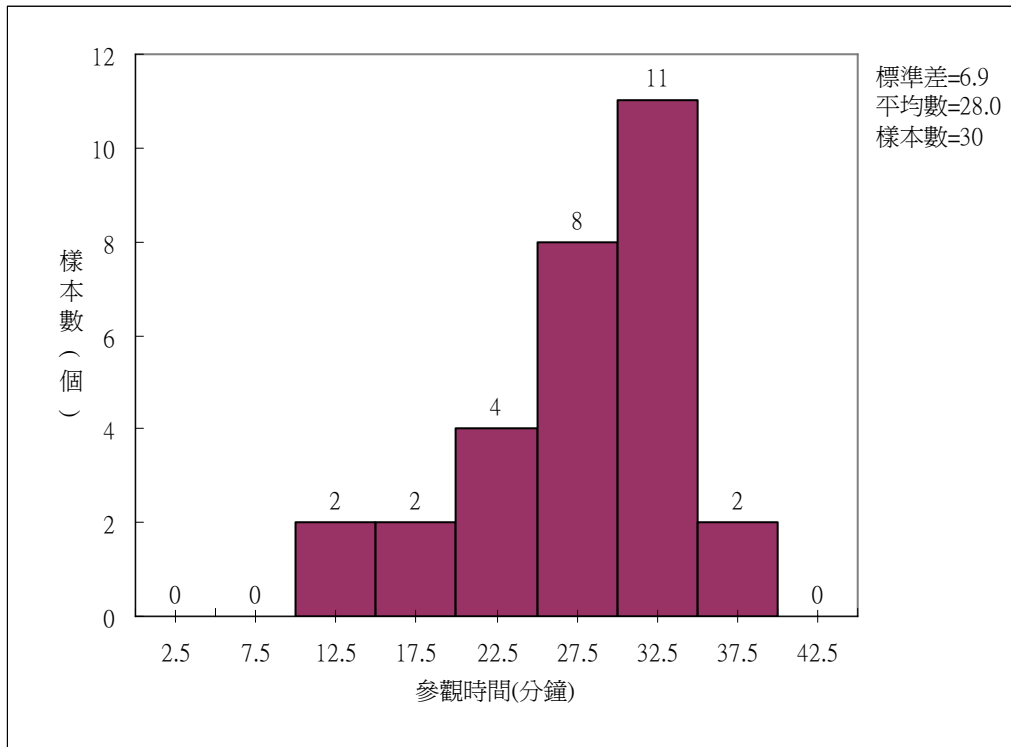


圖 5-4-6: 南投場次參觀時間次數分配直方圖

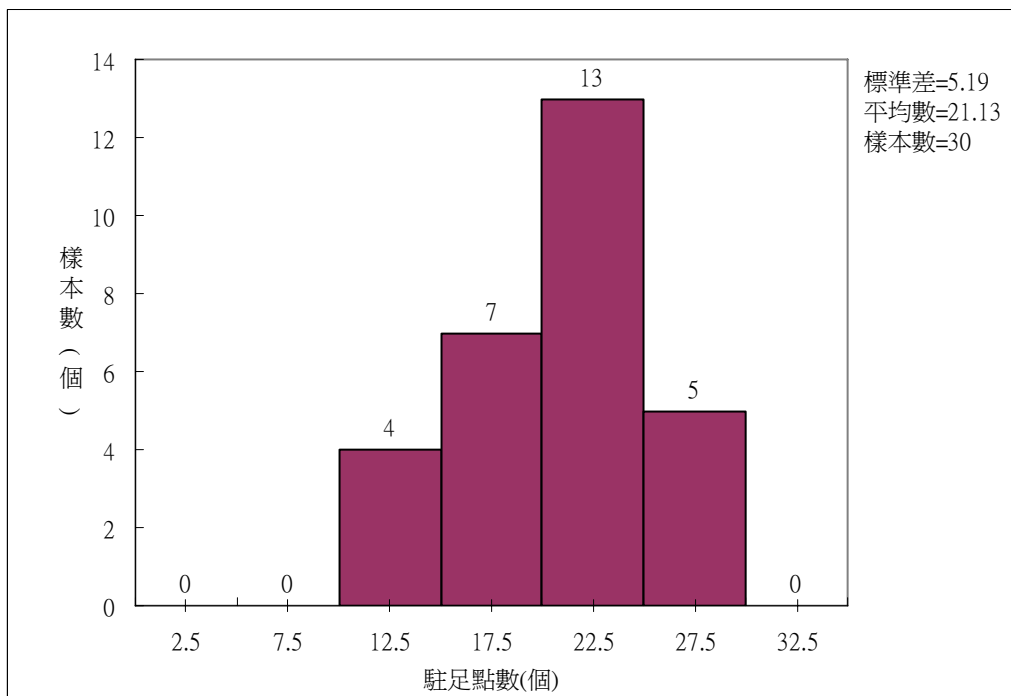


圖 5-4-7: 南投場次駐足點數次數分配直方圖

根據圖 5-4-7 南投場次駐足點數次數分配直方圖，來分析南投展場的觀眾駐足點數的分布與變化，可發現觀眾駐足點數的大多集中在圖形的右半邊，最高峰是分佈在 20~25 個的駐足點數範圍內，樣本個數有 13 個；其次是在 15~20，樣本個數有 7 個；而其他的駐足點數樣本個數多在 5 以下，可見在南投展場的觀眾駐足點數約集中在 20~25 次左右的範圍內。

再進一步綜合比較參觀時間與駐足點數間關係，如圖 5-4-8 南投場次參觀者參觀時間與駐足點數分佈圖，則可發現樣本點大多落在圖形中央偏右上角的部分，也就是參觀時間約 30 分鐘左右、駐足點數約 25 左右的區塊內。由此結果可大致得知，到該展場的觀眾主要是以花費約 30 分鐘左右的參觀時間，停留觀看約 25 次左右的觀眾為主。

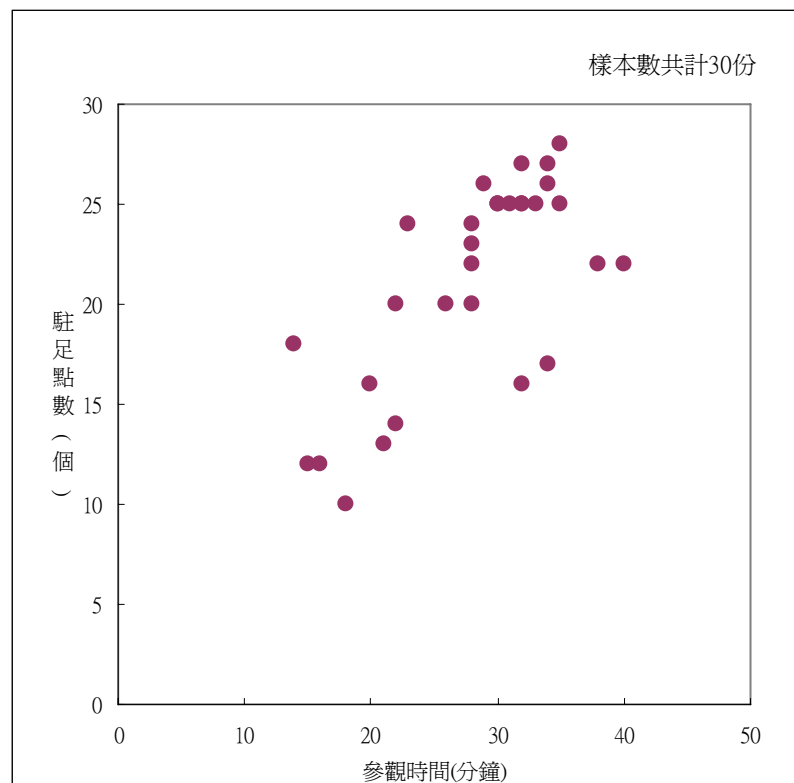


圖 5-4-8：南投參觀者參觀時間與駐足點數分佈圖

2. 抽樣調查

與台東場次相同，共取樣三個個案樣本進行訪談，取樣方式採立意取樣。訪談重點在於使用凹室理論之下，參觀動線的改變造成參觀時間增長的深入研究，請參閱下表 5-4-4。

表 5-4-4: 南投展場代表性個案分析一覽表

代號	觀察紀錄		訪談紀錄
	駐足點 觀察紀錄	參觀行為之觀察紀錄	
附錄九 M02-1-05	T=32 S=16	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間不長，但有的點停駐時間較長 2. 觀看時會與朋友個別觀看，有時停駐下來會與朋友一起討論 3. 會隨著朋友的移動而較不規則 	觀眾 M02-1-05 表示：「影帶中的技法示範，可以幫助了解現代水墨畫的創作過程。」
附錄九 M02-1-17	T=30 S=18	<ol style="list-style-type: none"> 1. 大部分點的停駐時間不長，但有的點停駐時間較長 2. 停駐時略有所思，偶而會靠近作品仔細觀察一下 	觀眾 M02-1-17 表示：「各國的畫家風格都有所不同，如果可以多幾個國家會更好。」
附錄九 M02-1-28	T=36 S=23	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間不長，但有的點停駐會停駐較久 2. 會靠近作品仔細觀察一下，有時會遠站在作品前略有所思 3. 有時或觸摸一下作品 	觀眾 M02-1-28 表示：「一次可以看到那麼多的名家作品，感覺很棒，如果每一幅都可以有導覽會更好。」

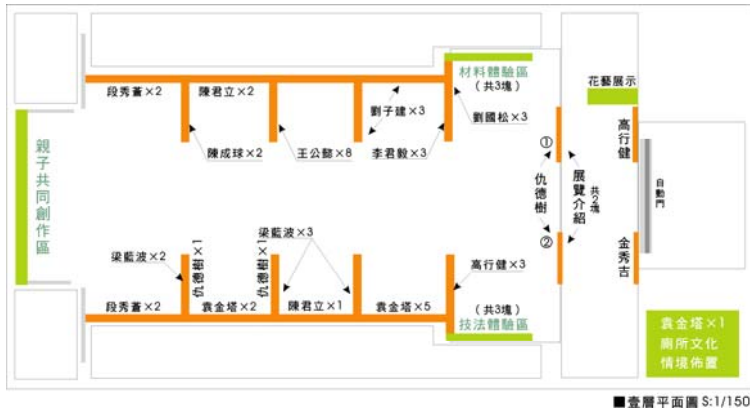
註 1： T 表示所研究之個案的觀看總時間

註 2： S 表示所研究之個案的總停駐點數

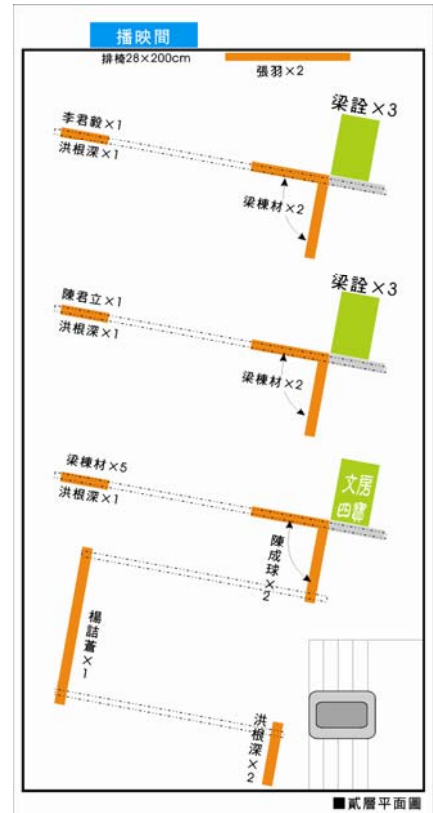
分析結果發現，南投場次的參觀時間與駐足點平均皆較台東來的高，仔細觀察其中的參觀紀錄，可以發現凹室理論明顯奏效，不僅可以延長觀展時間，亦有助於注意力之集中。

(三) 彰化藝術館:

一樓展廳



二樓展廳



- (1) 展場面積約為500坪，調查期間的展覽作品數為80件。
- (2) 整體空間使用凹室理論，共區分為12個小房間。
- (3) 入口處擺放古董、中華花藝、竹編家具、文房四寶作一生態展示。
- (4) 畫作排序依單一畫家為一單位。



圖 5-4-9: 彰化縣政府文化局展場平面圖示

1.統計結果

彰化的展場面積為 500 坪，調查期間的展覽作品數為 80 件，共調查了 30 個樣本數⁴⁶。調查的基礎統計結果如表 5-4-5 所示。在參觀時間方面，平均的參觀時間為 40.17 分鐘，標準差為 14.08 分鐘，最久的參觀時間為 60 分鐘，最短的為 10 分鐘。在駐足點數方面，平均的駐足點數為 33.77 次，標準差為 10.68 次，最多的駐足點數為 50 次，最少的為 11 次。

表 5-4-5：彰化參觀者參觀時間與駐足點數基礎統計表

統計值	最小值	最大值	平均數	標準差
參觀時間(min)	10	60	40.17	14.08
駐足點數(次)	11	50	33.77	10.68
調查觀眾樣本數	30 個			

根據圖 5-4-10 彰化場次參觀時間次數分配直方圖，來分析彰化展場的觀眾參觀時間的分布與變化，可發現觀眾參觀時間大多集中在圖形的右半邊，最高峰是分佈在 40~45、50~55 分鐘左右的參觀時間範圍，其次是 45~50 分鐘左右的參觀時間；可見在彰化展場的觀眾參觀時間約集中在 40~55 分鐘左右的範圍內。

⁴⁶ 同註 40。

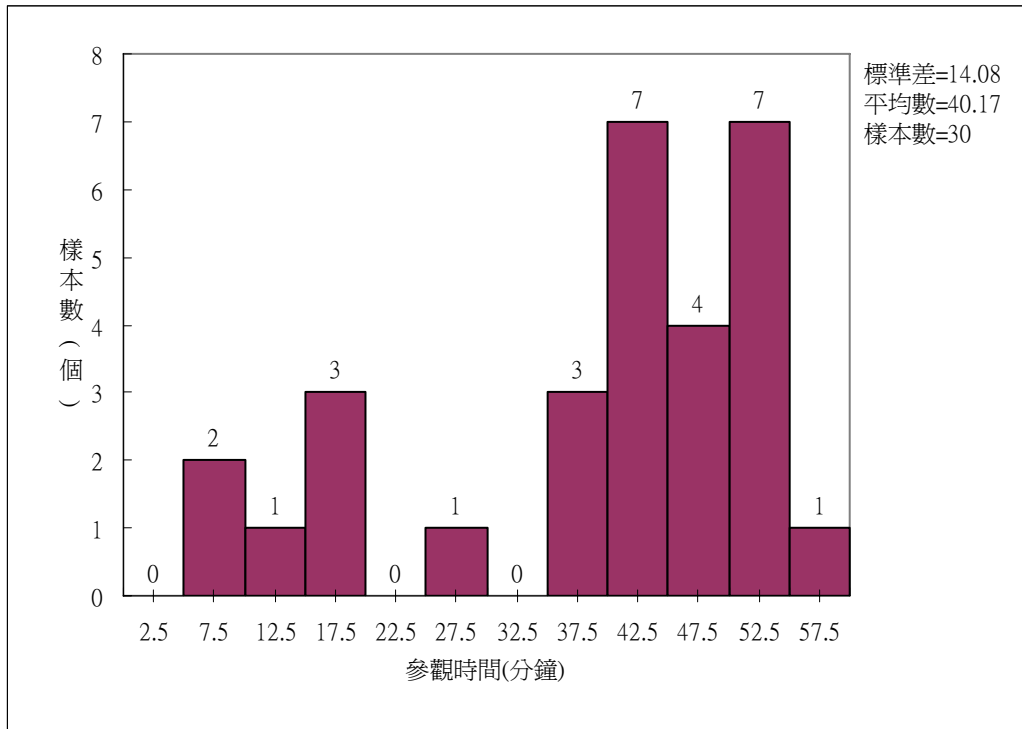


圖 5-4-10：彰化場次參觀時間次數分配直方圖

(研究製圖：曹筱玥，2005)

根據圖 5-4-11 彰化場次駐足點數次數分配直方圖，來分析彰化展場的觀眾駐足點數的分布與變化，可發現觀眾駐足點數的樣本數大多集中在圖形的右半邊，最高峰是分佈在 35~40 次左右的駐足點數範圍內，可見在彰化展場的觀眾駐足點數約集中在 35~40 次左右的範圍內。

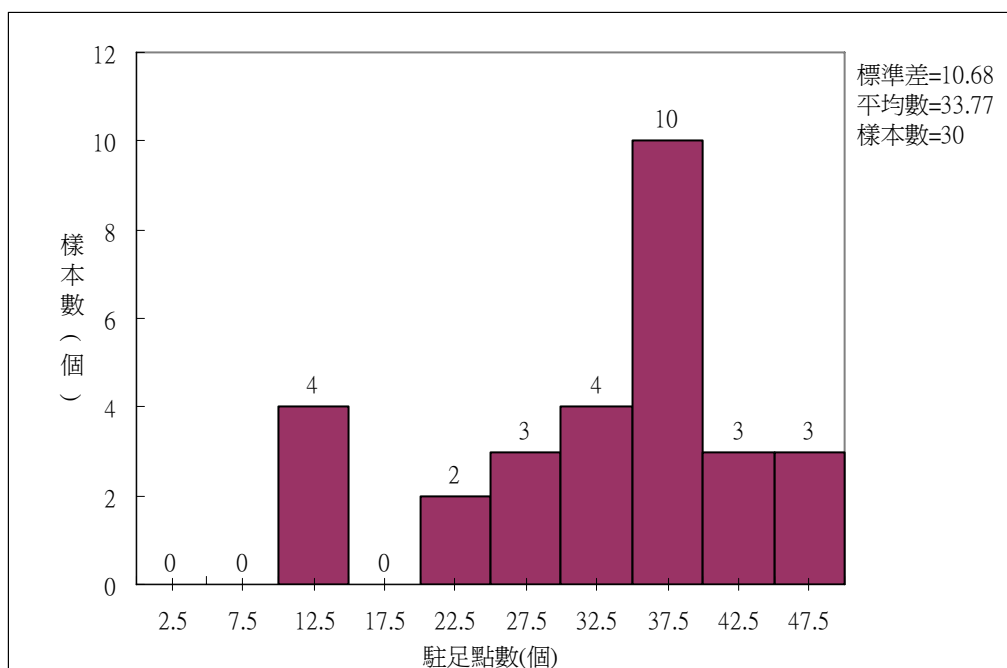


圖 5-4-11：彰化場次駐足點數次數分配直方圖

(研究製圖：曹筱玥，2005)

再進一步綜合比較參觀時間與駐足點數間關係，如圖 5-4-12 彰化場次參觀者參觀時間與駐足點數分佈圖，則可發現樣本點大多落在圖形右上角的部分，也就是參觀時間約 40~50 分鐘左右、駐足點數約 35~45 左右的區塊內。由此結果可大致得知，此展場的觀眾，主要是以花費約 40~50 分鐘左右的參觀時間，停留觀看約 35~45 次左右的觀眾為主。

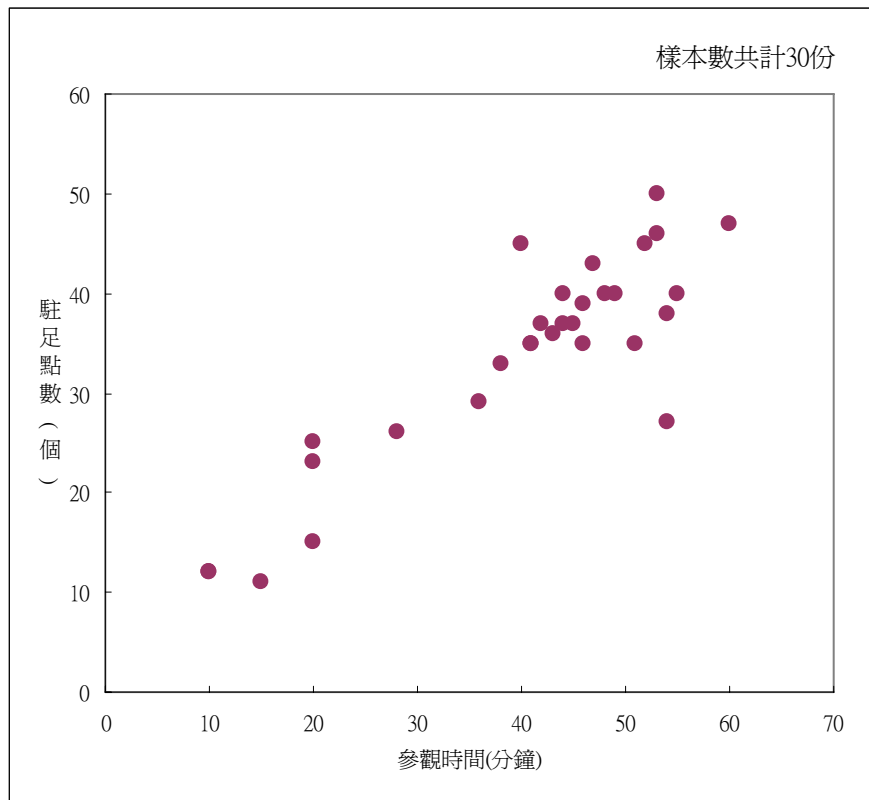


圖 5-4-12：彰化場次參觀時間分佈圖
 (研究製圖：曹筱玥，2005)

2.抽樣調查

與台東、南投場次相同，共取樣三個個案樣本進行訪談，取樣方式採立意取樣。訪談重點在於加入生態展示之後，除了增長參觀時間與駐足點增加之外，在參觀經驗的訪談中，深入研究一下是否有所不同？請參閱下頁表 5-4-6。

表 5-4-6:彰化代表性個案分析一覽表

代號	觀察紀錄		訪談紀錄
	駐足點 觀察紀錄	參觀行為之觀察紀錄	
附錄十 M03-1-02	T=35 S=31	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間不長,但有的點停駐會停駐較久 2. 停駐時會略有所思,有時會有搖頭或點頭動作 3. 停駐後再移動時,偶而會跟朋友討論一下 	觀眾 M03-1-02 表示:「水墨畫結合花藝、文房四寶等佈置,感覺更為生動。」
附錄十 M03-1-19	T=40 S=37	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間不長,但有的點停駐會停駐較久 2. 會與朋友一同移動與觀看作品 3. 停駐後會跟朋友進行短暫的討論 	觀眾 M03-1-19 表示:「水墨材料體驗區,可以讓小朋友更能認識中國的紙與墨的變化。」
附錄十 M03-1-27	T=50 S=40	<ol style="list-style-type: none"> 1. 點的停駐時間較久 2. 停駐時會略有所思,有時會有搖頭或點頭動作 3. 有時會靠近作品仔細觀察研究或觸摸作品 	觀眾 M03-1-27 表示:「開幕時的舞蹈表演、舞者與水墨的互動讓人印象深刻。」

註 1: T 表示所研究之個案的觀看總時間

註 2: S 表示所研究之個案的總停駐點數

分析結果發現,彰化場次的參觀時間與駐足點平均皆較台東、南投來的高。除此之外,觀眾的回饋單意見也極為正向,對於展場中的生態展示情境佈置,都有著極為深刻的印象,足以見得,除了凹室理論的展示形式之外,豐富展示內容也是極為重要的。現以下頁表 5-4-7 來顯示以上三個案中,所涉及到的展示理論與動線分析,及比較其中觀眾經驗之不同。

表 5-4-7：三大展示個案的研究結果比較

	展場一：台東縣政府文化局館	展場二：南投縣政府文化局	展場三：彰化藝術館
展示元素	一座島型展示的結構設計	(1) 島型展示的結構設計 (2) 凹室理論	(1) 島型展示的結構設計 (2) 凹室理論 (3) 生態展示
展示動線理論分析	屬線性結構的設計	線型結構的典型變化	線型結構的典型變化
空間特色	按照個人排序性的方式，讓觀眾自行去欣賞與重組其中的組織性與能力性。	凹室設計結合上多媒體的放映，更能加強觀眾的注意力。	小房間中情境的布置，結合上文物壁龕陳列的巧妙設計，並觀眾能有多感官的涉入。
參觀時間	平均值為 19.3 分 (展場約為 500 坪)	平均值為 28 分 (展場約為 150 坪)	平均值為 40.17 分 (展場約為 500 坪)

依據以上的研究數據，本研究中針對參觀時間做一觀察時，與 AAM 的統計數據並無相悖，預想當觀眾的觀展時間增長時，便有助於對於展覽的理解；以三個個案中做比較時，可以發現凹室效果會較線性結構為佳，如南投展場很細緻的區分成 6 個子題，在現行結構的動線設計之下，加入壁龕與隔版，符合凹室理論與島形結構的設計模式，不盡使人一眼看盡所有的展品，是故可增長觀眾的參觀時間，達到較好的學習效果，也較易達成鏡像階段的觀看效果。而彰化藝術館除了運用凹室理論之外，並將展示空間間隔成具有情境佈置的小房間，依據畫作主題之不同屬性，配合家具與配件作一變換，不僅強化了觀眾的視覺學習與空間交替經驗，也營造了生態展示的效果，豐富化空間層次的遞嬗性，讓觀者更能有自由拼組與無限想像的串接。

二、問卷統計

(一) 台東縣政府文化局

1. 展場佈置

展場佈置主要與動線規劃、隔間大小有關，即問卷裡的第 4 題與第 8 題選項，節錄如下表 5-4-8：

表 5-4-8：問卷第 4 題與第 8 題選項節錄表

題號	問題內容
4	本次展示的動線規劃(按國籍分)，是否有助於您對於主題的了解？ (單選) <input type="checkbox"/> 完全可以 <input type="checkbox"/> 還算可以 <input type="checkbox"/> 普通 <input type="checkbox"/> 不太可以 <input type="checkbox"/> 完全不可以
8	此次展場的隔間大小，是否讓您有充分的機會來進行畫作欣賞與互動呢？(單選) <input type="checkbox"/> 完全可以 <input type="checkbox"/> 還算可以 <input type="checkbox"/> 普通 <input type="checkbox"/> 不太可以 <input type="checkbox"/> 完全不可以

總計回收之有效樣本數為 30 份⁴⁷，整理問卷結果如表 5-4-9、圖 5-4-13 所示。根據表 5-4-9，我們可以知道本次展覽的動線規劃是否有助於觀眾對於主題的了解，有 0 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 0%；1 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 3.3%；18 個樣本數認為「普通」，百分比為 60%；9 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 30%；2 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 6.7%。

本次展場的隔間大小是否能讓觀眾有充分機會對藝術品互動，有 0 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 0%；20 個樣本數認為「普通」，百分比為 66.7%；10 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 33.3%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

⁴⁷ 同註 40。

表 5-4-9：動線規劃與隔間大小次數分配表

展場佈置		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
動線規劃	個數	0	1	18	9	2	30
	百分比	0.0%	3.3%	60.0%	30.0%	6.7%	100%
隔間大小	個數	0	0	20	10	0	30
	百分比	0.0%	0.0%	66.7%	33.3%	0.0%	100%

(研究製表：曹筱玥，2005)

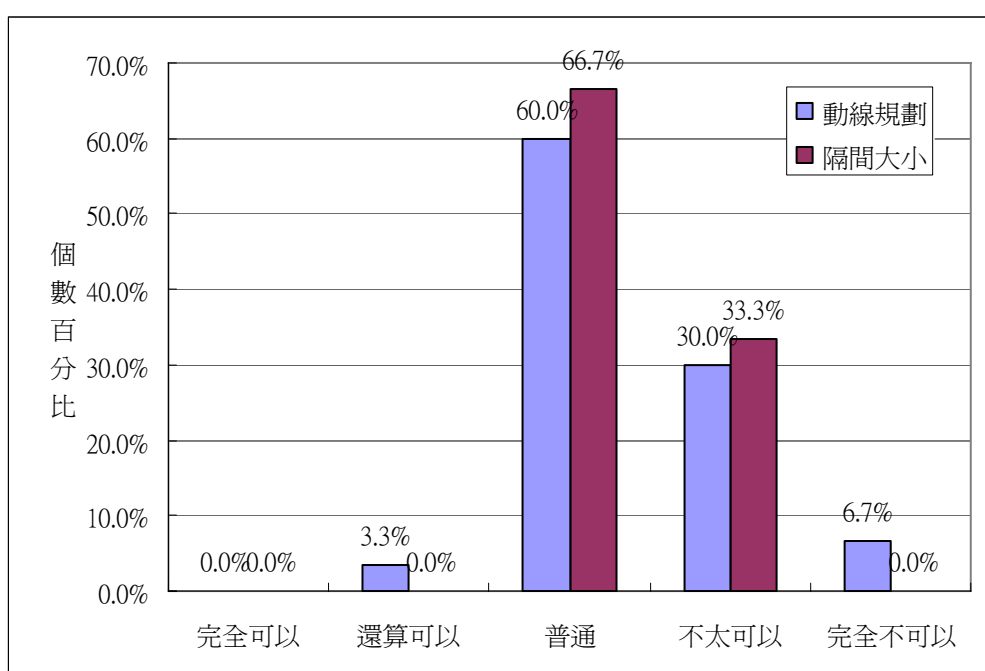


圖 5-4-13：動線規劃與隔間大小百分次數長條圖

(研究製圖：曹筱玥，2005)

根據圖 5-4-13 動線規劃與隔間大小百分次數長條圖，我們可以知道動線規劃的樣本次數最高峰位於中度評價「普通」的評價 60%；再其次者為中低評價「不太可以」，計 30%；其餘於高評價「完全可以」、中高評價「還算可以」與低評價「完全不可以」，各為 0%、3.3%、6.3%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示動線的規劃持有著較負面的中低程度評價。

而在隔間大小的評價上，最高者為中度評價「普通」上，計 66.7%；次高為中低評價「不太可以」，計為 33.3%；其餘於高評價「完全可以」、中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示隔間的大小安排持有著較負面的中低程度評價。

再進一步比較觀眾對於此展場動線規劃與隔間大小的評價分布，動線規劃的評價集中於中度、中低評價，共計 90%；隔間大小則也是集中於中度、中低評價，但共計 100%而有增加。因此整體看來觀眾對於展示設計的規劃持以負面的評價，而隔間大小項目的負面認同度有高於動線規劃的傾向。

2. 輔助展示設施

本展覽的輔助展示設施主要包括作品牌、錄影帶示範（參閱附錄十三及十五）與導覽與親子學習手冊（簡稱手冊，參閱附錄十二），即問卷裡的第 5 題、第 6 題與第 7 題選項，節錄如下表 6-2-3：

表 5-4-9：問卷第 5 題、第 6 題與第 7 題選項節錄表

題號	問題內容
5	本次展示中所設計的作品牌，是否有助於您對於展覽的理解？（單選） <input type="checkbox"/> 完全可以 <input type="checkbox"/> 還算可以 <input type="checkbox"/> 普通 <input type="checkbox"/> 不太可以 <input type="checkbox"/> 完全不可以
6	展示中所播放的影帶示範，是否有助於您對於現代水墨的理解？（單選） <input type="checkbox"/> 完全可以 <input type="checkbox"/> 還算可以 <input type="checkbox"/> 普通 <input type="checkbox"/> 不太可以 <input type="checkbox"/> 完全不可以
7	展場中所發放的導覽與親子學習手冊，是否能讓您達成良好的互動與學習？（單選） <input type="checkbox"/> 完全可以 <input type="checkbox"/> 還算可以 <input type="checkbox"/> 普通 <input type="checkbox"/> 不太可以 <input type="checkbox"/> 完全不可以

總計回收之有效樣本數為 30 份⁴⁸，整理問卷結果如表 5-4-10 與圖 5-4-14 所示。根據表 5-4-10，我們可以知道本次展覽所設計的作品牌是否有助於觀眾對於展覽的了解，有 0 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 0%；21 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 70.0%；4 個樣本數認為「普通」，百分比為 13.3%；5 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 16.7%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

本展場所撥放的錄影帶示範是否能助於觀眾對作品的理解，有 0 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 0%；19 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 63.3%；10 個樣本數認為「普通」，百分比為 33.3%；1 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 3.3%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

展場中所發放的導覽與親子學習手冊是否能讓觀眾達成良好的互動與學習，有 0 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 0%；18 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 60%；10 個樣本數認為「普通」，百分比為 33.3%；2 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 6.7%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

表 5-4-10：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊項目的次數分配表

輔助展示設施		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
作品牌	個數	0	21	4	5	0	30
	百分比	0.0%	70.0%	13.3%	16.7%	0.0%	100%
影帶示範	個數	0	19	10	1	0	30
	百分比	0.0%	63.3%	33.3%	3.3%	0.0%	30
手冊	個數	0	18	10	2	0	23
	百分比	0.0%	60.0%	33.3%	6.7%	0.0%	100%

⁴⁸ 同註 40。

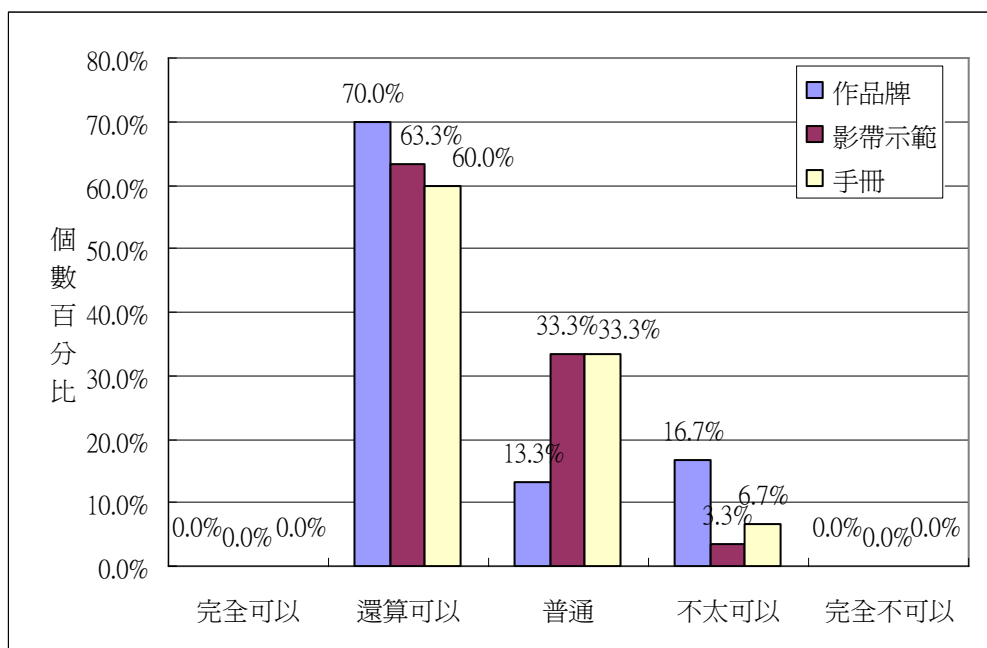


圖 5-4-14：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊百分次數長條圖

根據圖 5-4-14：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊百分次數長條圖，我們可以知道作品牌的評價，最高者為中高評價「還算可以」，計 70.0%；次高為中低評價「不太可以」，計為 16.7%；再其次者為中度評價「普通」，計 13.3%；其餘於高評價「完全可以」與低評價「完全不可以」，皆為 0.0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示的作品牌持有著正面的評價。

而在錄影帶示範的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 63.3%；次高為中度評價「普通」，計為 33.3%；再其次者為中低評價「不太可以」，計 3.3%；其餘於高評價「完全可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示的錄影帶示範持有著正面的評價。

而在手冊方面的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 60.0%；次高為中度評價「普通」，計為 33.3%；再其次者為中低評價「不太可以」，計 6.7%；其餘於高評價「完全可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日的導覽手冊方面持有著正面的

評價。

再進一步比較觀眾對於此展覽作品牌、錄影帶示範與手冊等輔助設施的評價分布，作品牌集中於中高、中度評價的 83.3%；而錄影帶示範也集中於中高、中度評價，但增加為的 96.7%；而手冊也同導覽折頁，集中於中高、中度評價的 93.3%。因此整體看來，觀眾對於各項輔助設施的正面評價，錄影帶示範高於手冊，作品牌則略為低一點。

（二）南投縣政府文化局「藝術家資料館」

1. 展場佈置

展場佈置主要與動線規劃、隔間大小有關，即問卷裡的第 4 題與第 8 題選項，同表 5-4-11。總樣本數 30 份，整理問卷結果如表 5-4-12、圖 5-4-15 所示。

根據表 5-4-12，我們可以知道本次展覽的動線規劃是否有助於觀眾對於主題的了解，有 1 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 3.3%；13 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 43.3%；14 個樣本數認為「普通」，百分比為 60%；2 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 30%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

本次展場的隔間大小是否能讓觀眾有充分機會對藝術品互動，有 1 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 3.3%；16 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 53.3%；13 個樣本數認為「普通」，百分比為 43.3%；0 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

表 5-4-12：動線規劃與隔間大小次數分配表

展場佈置		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
動線規劃	個數	1	13	14	2	0	30
	百分比	3.3%	43.3%	46.7%	6.7%	0.0%	100%
隔間大小	個數	1	16	13	0	0	30
	百分比	3.3%	53.3%	43.3%	0.0%	0.0%	100%

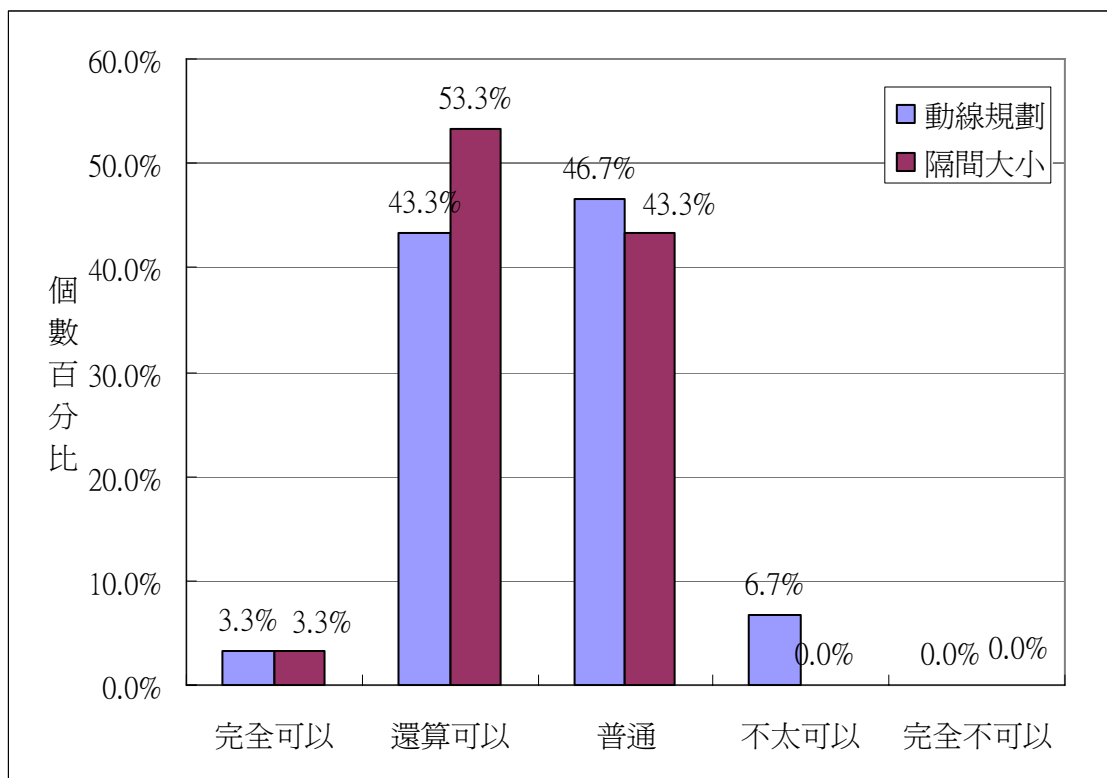


圖 5-4-15：動線規劃與隔間大小百分次數長條圖

根據圖 5-4-15 動線規劃與隔間大小百分次數長條圖，我們可以知道動線規劃的評價最高者為中度評價的「普通」，計為 46.7%；次高為中高評價「還算可以」，計為 43.3%；再其次者為中低評價「不太可以」，計 6.7%；其餘於高評價「完全可以」、低評價「完全不可以」各為 3.3%、0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示動線的規劃持有著正面的中高評價。

而在隔間大小的評價上，為中高評價「還算可以」，計為 53.3%；次高為中度評價的「普通」，計為 43.3%；再其次者為高評價「完全可以」，計 3.3%；其餘於中低評價「不太可以」、低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展覽的隔間大小持有著正面的中高評價。

再進一步比較觀眾對於此展場動線規劃與隔間大小的評價分布，動線規劃與隔間大小的評價接集中於中度、中高度評價，但隔間大小的中高評價百分比比較高。因此整體看來觀眾對於展場佈置規劃的中高性評價，隔間大小有略高於動線規劃項目。

2. 輔助展示設施

本展覽的輔助展示設施主要包括作品牌、錄影帶示範與導覽與親子學習手冊（簡稱手冊），即問卷裡的第 5 題、第 6 題與第 7 題選項，同表 5-4-9。

總樣本數 30 份，整理問卷結果如表 5-4-13 與圖 5-4-16 所示。根據表 6-2-6，我們可以知道本次展覽所設計的作品牌是否有助於觀眾對於展覽的了解，有 3 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 10%；12 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 40%；12 個樣本數認為「普通」，百分比為 40%；3 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 10%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

本展場所撥放的錄影帶示範是否能助於觀眾對作品的理解，有 3 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 10%；15 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 50%；9 個樣本數認為「普通」，百分比為 30%；3 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 10%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

展場中所發放的導覽與親子學習手冊是否能讓觀眾達成良好的互動與學習，有 3 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 10%；18 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 60%；6 個樣本數認為「普通」，百分比為 20%；

3 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 10%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

表 5-4-13：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊項目的次數分配表

輔助展示設施		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
作品牌	個數	3	12	12	3	0	30
	百分比	10.0%	40.0%	40.0%	10.0%	0.0%	100%
影帶示範	個數	3	15	9	3	0	30
	百分比	10.0%	50.0%	30.0%	10.0%	0.0%	100%
手冊	個數	3	18	6	3	0	30
	百分比	10.0%	60.0%	20.0%	10.0%	0.0%	100%

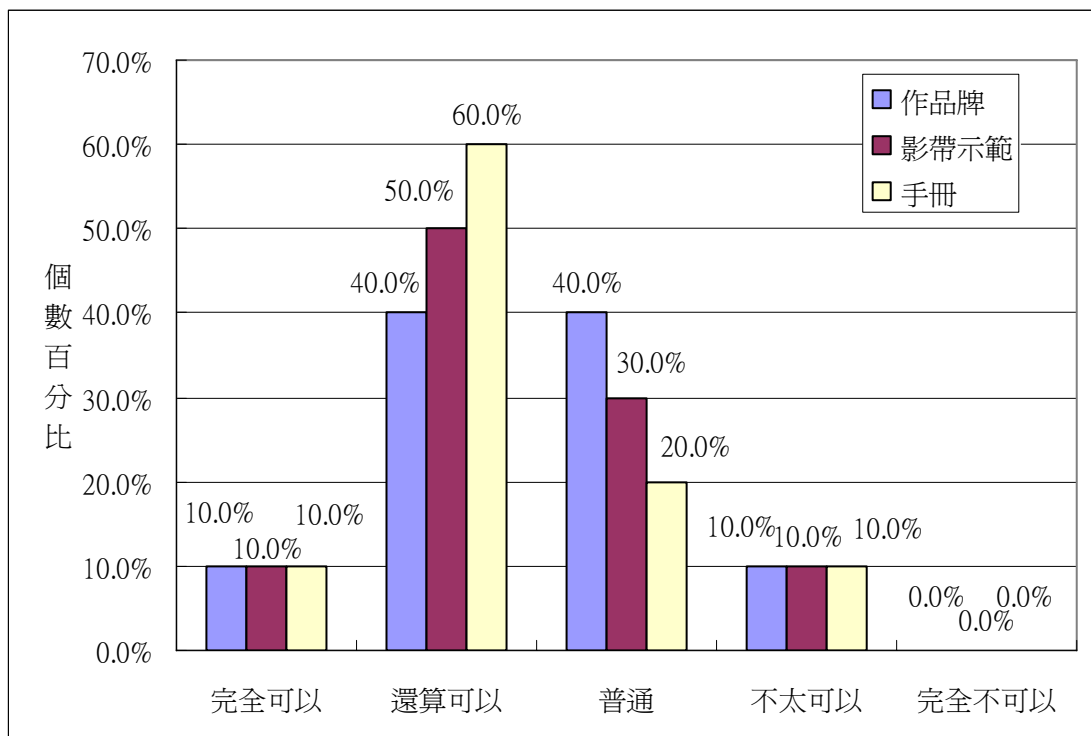


圖 5-4-16：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊百分次數長條圖

根據圖 5-4-16 作品牌、錄影帶示範與導覽手冊百分次數長條圖，我們可以知道作品牌的評價，最高者為中高評價「還算可以」與中度評價「普通」，各計 40%；次高為高評價「完全可以」與中低評價「不太可以」，計各為 10%；其餘於低評價「完全不可以」為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示的作品牌持有著正面的評價。

而在錄影帶示範的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 50%；次高為中度評價「普通」，計為 30%；再其次者為中高評價「完全可以」與中低評價「不太可以」，各計 10%；其餘於低評價「完全不可以」為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展示的錄影帶示範持有著正面的評價。

而在手冊方面的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 60%；次高為中度評價「普通」，計為 20%；再其次者為中低評價「不太可以」與中高評價「完全可以」，各計 10%；其餘為低評價「完全不可以」為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日的導覽手冊持有著正面的評價。

再進一步比較觀眾對於此展覽作品牌、錄影帶示範與手冊等輔助設施的評價分布，作品牌、錄影帶與手冊皆在正面評價的高、中高評價中佔有 80% 的比例；而示範也是，但是在中高評價的比例手冊高於錄影帶、高於作品牌。因此整體看來，觀眾對於各項輔助設施的正面評價，手冊的評價最好，錄影帶則略為低一點，作品牌則再次之。

（三）彰化藝術館

1. 展場佈置

展場佈置主要與動線規劃、隔間大小有關，即問卷裡的第 4 題與第 8 題選項，總樣本數 30 份，整理問卷結果如表 5-4-14、圖 5-4-17 所示。

根據表 5-4-14，我們可以知道本次展覽的動線規劃是否有助於觀眾對於主題的了解，有 2 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 6.7%；22 個樣本

數認為「還算可以」，百分比為 73.3%；6 個樣本數認為「普通」，百分比為 20%；0 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

本次展場的隔間大小是否能讓觀眾有充分機會對藝術品互動，有 4 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 13.3%；18 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 60%；8 個樣本數認為「普通」，百分比為 26.7%；0 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

表 5-4-14：動線規劃與隔間大小次數分配表

展場佈置		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
動線規劃	個數	2	22	6	0	0	30
	百分比	6.7%	73.3%	20.0%	0.0%	0.0%	100%
隔間大小	個數	4	18	8	0	0	30
	百分比	13.3%	60.0%	26.7%	0.0%	0.0%	100%

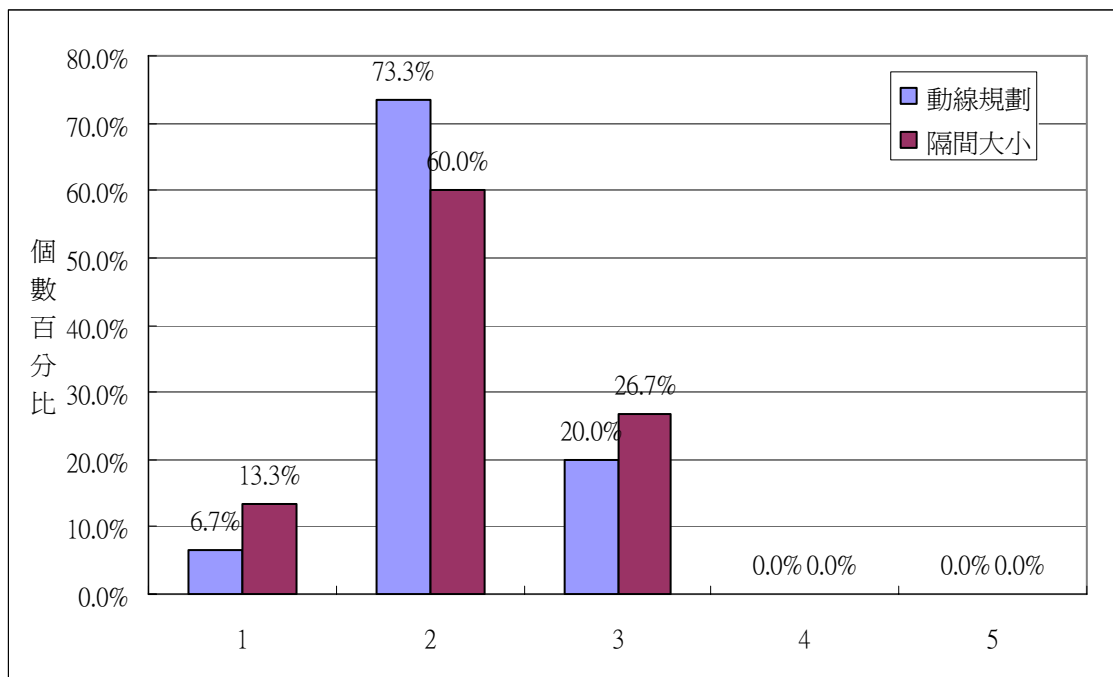


圖 5-4-17：動線規劃與隔間大小百分次數長條圖

根據圖 5-4-17 動線規劃與隔間大小百分次數長條圖，我們可以知道動線規劃的最高為中高評價「還算可以」73.3%；其次者為中度評價「普通」，計 20%；再其次者為高評價「完全可以」，計 6.7%；其餘於中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展覽的動線規劃持有著正面的評價。

而在隔間大小的評價上，最高者為中高評價「還算可以」上，計 60.0%；次高為中度評價「普通」，計為 26.7%；再其次者為高評價「完全可以」，計 13.3%；其餘於中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日展覽的隔間大小持有著正面的評價。

再進一步比較觀眾對於此展場動線規劃與隔間大小的評價分布，動線規劃與隔間大小的評價皆集中於中高評價，但動線規劃約高於隔間大小 13.3 個百分比。因此整體看來觀眾對於展場佈置規劃的正面評價，動線規劃項目的正面認同度會略高於隔間大小的規劃。

2. 輔助展示設施

本展覽的輔助展示設施主要包括作品牌、錄影帶示範與導覽與親子學習手冊（簡稱手冊），即問卷裡的第 5 題、第 6 題與第 7 題選項，總樣本數 30 份，整理問卷結果如表 5-4-15 與圖 5-4-17 所示。

根據表 5-4-15，我們可以知道本次展覽所設計的作品牌是否有助於觀眾對於展覽的了解，有 3 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 10%；19 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 63.3%；6 個樣本數認為「普通」，百分比為 20%；2 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 6.7%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

本展場所撥放的錄影帶示範是否能助於觀眾對作品的理解，有 9 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 30%；13 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 43.3%；8 個樣本數認為「普通」，百分比為 26.7%；0 個樣本數認

為「不太可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

展場中所發放的導覽與親子學習手冊是否能讓觀眾達成良好的互動與學習，有 3 個樣本數認為「完全可以」，百分比為 10%；21 個樣本數認為「還算可以」，百分比為 70%；6 個樣本數認為「普通」，百分比為 20%；0 個樣本數認為「不太可以」，百分比為 0%；0 個樣本數認為「完全不可以」，百分比為 0%。

表 5-4-15：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊項目的次數分配表

輔助展示設施		完全可以	還算可以	普通	不太可以	完全不可以	總計
作品牌	個數	3	19	6	2	0	30
	百分比	10.0%	63.3%	20.0%	6.7%	0.0%	100%
影帶示範	個數	9	13	8	0	0	30
	百分比	30.0%	43.3%	26.7%	0.0%	0.0%	100%
手冊	個數	3	21	6	0	0	30
	百分比	10.0%	70.0%	20.0%	0.0%	0.0%	100%

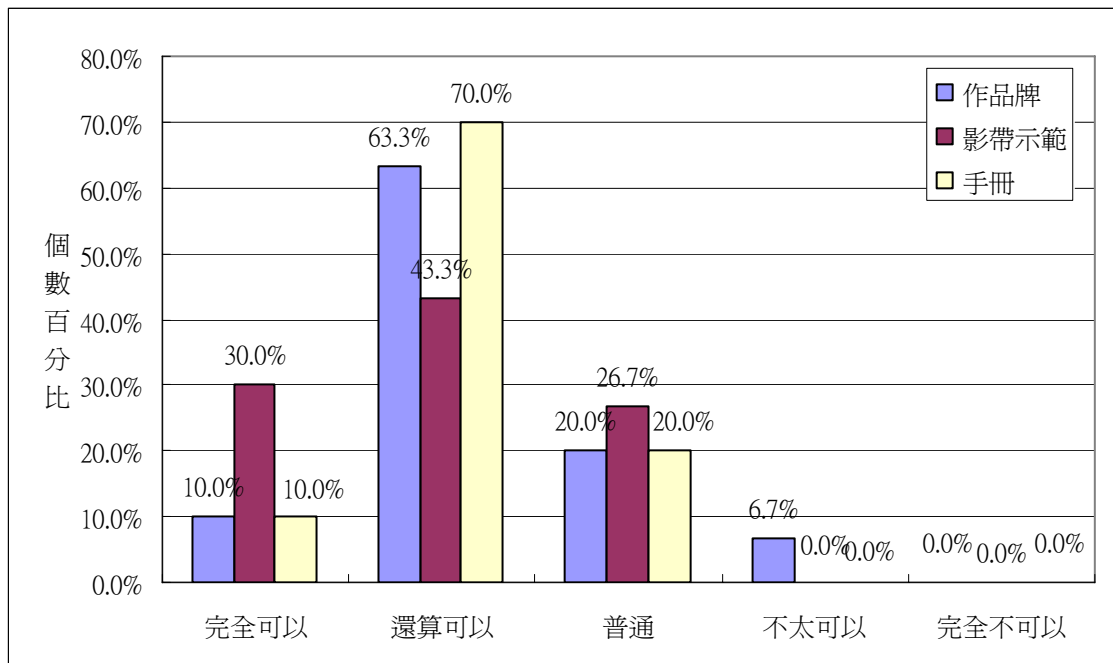


圖 5-4-17：作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊百分次數長條圖

根據圖 5-4-17 作品牌、錄影帶示範與導覽與手冊百分次數長條圖，我們可以知道作品牌的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 63.3%；次高為中度評價「普通」，計 20%；再其次者為高評價「完全可以」，計為 10%；其餘於中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」各為 6.7%、0%。由此可以知道，過半數的觀眾對於調查當日彰化展覽的作品牌持有著中高度的正面評價。

而在錄影帶示範的評價，最高者為中高評價「還算可以」，計 43.3%；2、3 名為高評價「完全可以」與中度評價「普通」，計各為 30.0%、26.7%；其餘於中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日彰化展覽的錄影帶示範持有著中高度的正面評價。

而在手冊方面的評價上，最高者為中高評價「還算可以」，計 70%；次高為中度評價「普通」，計 20%；再其次者為高評價「完全可以」，計為 10%；其餘於中低評價「不太可以」與低評價「完全不可以」皆為 0%。由此可以知道，大部分的觀眾對於調查當日彰化展覽展覽的手冊持有著中高度的正面評價。

再進一步比較觀眾對於此展覽作品牌、錄影帶示範與手冊等輔助設施的正面評價分布，在高度與中高度評價的總和百分比裡，作品牌、錄影帶示範與手冊各為 73.3%、83.3%、80.0%。因此整體看來，觀眾對於各項輔助設施的評價均偏於中高性，且錄影帶略高於手冊的評價，高於作品牌。

（四）綜合比較

我們再進一步針對不同展場間是否存在著不同的差異作一比較分析。

1. 不同展場間的展場佈置評價分析

爲了更進一步地了解與分析觀眾對於展場佈置項目的評價，我們把這五種評價程度給予計分。中度評價「普通」以 0 分計，來表示評價的基本點；屬於正面的評價給於正分，並依正面評價高低程度給予中高評價「還算可以」計 1 分，高度評價「完全可以」計 2 分；屬於負面評價的則給予負分，並依負面評價高低程度給予中低評價「不太可以」計 -1 分，低度評價「完全不可以」計 -2 分計算各區的總分。若分數接近於 0（0.25~-0.25 之間）則歸類於中性評價；若分數爲正，則歸類於正面評價，且分數越高表示正面評價程度越高；若分數爲負，則歸類於負面評價，且分數越低表示負面評價程度越大。其分析結果如下表 5-4-16 所示。

表 5-4-16：不同展場間的展場佈置評價分數一覽表

展場佈置	台東展場	彰化展場	南投展場	平均
動線規劃	-0.40	0.87	0.43	0.30
隔間大小	-0.33	0.87	0.60	0.38

如表 5-4-16 所示，在展場佈置的動線規劃項目裡，台東展場的分數爲 -0.40 分，屬於負面評價；彰化展場爲 0.87 分，屬正面評價；南投展場爲 0.43 分，屬正面價；三個展場的平均分數爲 0.30。所以平均說來三個展場在展場佈置的動線規劃項目裡，觀眾的評價平均爲接近中性的正面評價。

在展場佈置的隔間大小項目裡，台東展場的分數爲-0.33 分，屬於負面評價；彰化展場爲 0.87 分，屬正面評價；南投展場爲 0.6 分，屬正面評價；三個展場的平均分數爲 0.38 分，所以平均說來三個展場在展場佈置的動線規劃項目裡，觀眾的評價平均爲正面性評價。

在圖 5-4-18 當中我們可以更清楚地看見不同展場間與不同展場佈置項目中的差異比較。在展場佈置上，無論是動線規劃或是隔間大小，台東展場接比其他展場呈現較爲負面的評價。而在各展場間的分數差異上，無論是動線規劃或是隔間大小，彰化展場的評價，大於南投展場也大於台東的展場。

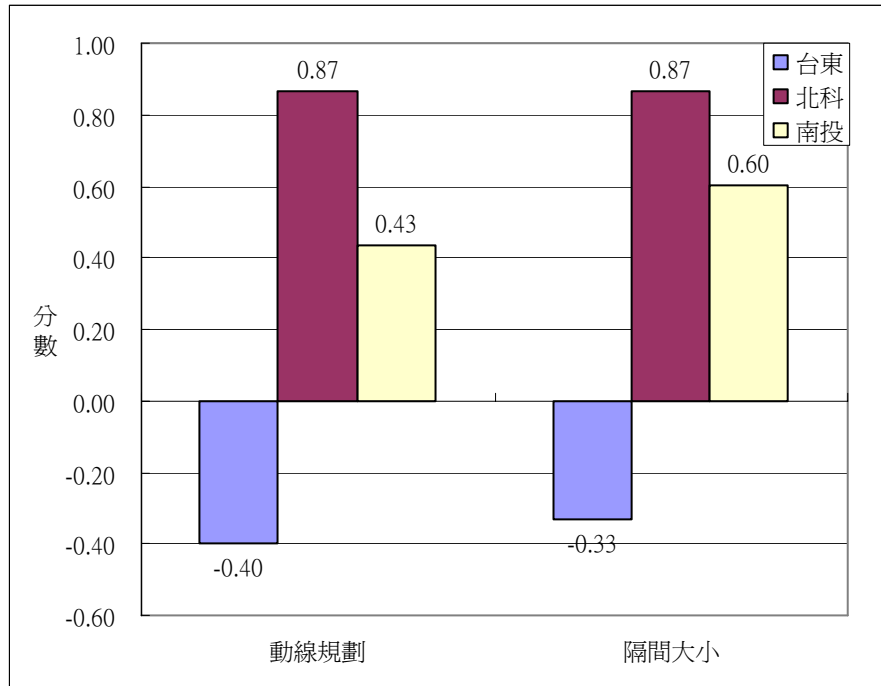


圖 5-4-18：不同展場間的展場佈置評價分數分布圖

2. 不同展場間的輔助設施評價分析

爲了更進一步地了解與分析觀眾對於輔助設施項目的評價，我們把這五種評價程度給予計分。中度評價「普通」以 0 分計，來表示評價的基本點；屬於正面的評價給於正分，並依正面評價高低程度給予中高評價「還算可以」計 1 分，高度評價「完全可以」計 2 分；屬於負面評價的則給予負分，並依負面評價高低程度給予中低評價「不太可以」計 -1 分，低度評價「完全不可以」計 -2 分計算各區的總分。若分數介於 0.5 ~ -0.5 之間則歸類於中性評價；若分數大於 0.5，則歸類於正面評價，且分數越高表示正面評價程度越高；若分數小於 -0.5，則歸類於負面評價，且分數越低表示負面評價程度越大。其分析結果如下頁表 5-4-17 所示。

表 5-4-17：不同展場間的輔助設施評價分數一覽表

展場佈置	台東展場	彰化展場	南投展場	平均
作品牌	0.53	0.77	0.50	0.60
影帶示範	0.60	1.03	0.60	0.74
手冊	0.53	0.90	0.70	0.71

如表 5-4-17 所示，在輔助設施的作品牌項目裡，台東展場的分數為 0.53 分，屬於正面評價；彰化展場為 0.77 分，屬於正面評價；南投展場為 0.5 分，屬於正面評價；三個展場的平均分數為 0.60 分，所以平均說來三個展場在輔助設施的作品牌項目裡，觀眾的評價平均為正面評價。

在輔助設施的影帶示範項目裡，台東展場的分數為 0.60 分，屬於正面評價；彰化展場為 1.03 分，屬正面評價；南投展場為 0.6 分，屬於正面評價；三個展場的平均分數為 0.74 分，所以平均說來三個展場在輔助設施的影帶示範項目裡，觀眾的評價平均為正面性評價，且高於作品牌約 0.14 分。

在輔助設施的手冊項目裡，台東展場的分數為 0.53 分，屬於正面評價；彰化展場為 0.90 分，屬正面評價；南投展場為 0.7 分，屬於正面評價；三個展場的平均分數為 0.71 分，所以平均說來三個展場在輔助設施的手冊項目裡，觀眾的評價平均為正面性評價，但略低於影帶示範 0.03 分。

在圖 5-4-19 中我們可以更清楚地看見不同展場間與不同輔助設施項目中的差異比較。在輔助設施上，無論是作品牌或是影帶示範或是手冊，三個展場皆為正面評價。而在各展場間的分數差異上，彰化展場的評價大於台東展場與南投的展場。

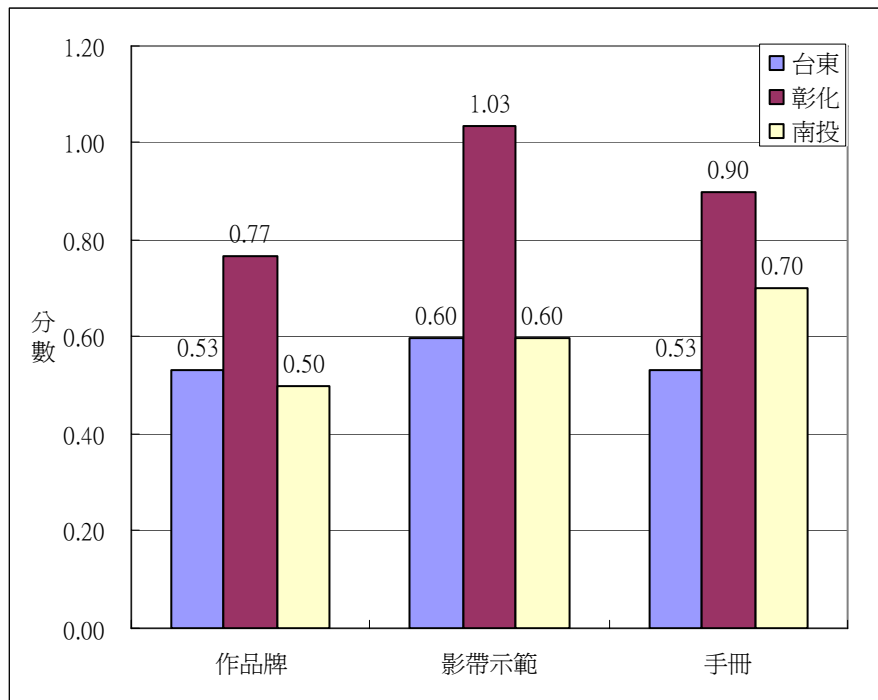


圖 5-4-19：不同展場間的輔助設施評價分數分布圖

(一) 除作品以外，不同展場間對其他佈置所留下的印象深刻程度分析本部分係針對問卷的第 10 題（參見附件八、九、十），進行其他佈置對觀眾所留下的印象深刻程度先進行分析次數百分比的統計分析，再比較各個展場間差異情形。其結果如表 5-4-18、圖 5-4-20 所示。

表 5-4-18：不同展場間的其他展場佈置百分次數統計一覽表

其他佈置	台東展場	彰化展場	南投展場	平均
中華花藝	43.3%	13.3%	30.0%	28.9%
竹編家具	60.0%	70.0%	30.0%	53.3%
材料體驗版	60.0%	46.7%	90.0%	65.6%
工具介紹區	56.7%	50.0%	70.0%	58.9%
平均	55.0%	45.0%	55.0%	

如表 5-4-18 所示，在其他佈置的中華花藝項目裡，台東展場的百分次數為 43.3%；彰化展場為 13.30%；南投展場為 30.0%；三個展場的平均為 28.9%，所以平均說來三個展場在其他佈置的中華花藝項目裡，低於一半約 3 成觀眾認為對此佈置項目印象深刻。

在其他佈置的竹編家具項目裡，台東展場的百分次數為 60.0%；彰化展場為 70.0%；南投展場為 30.0%；三個展場的平均為 53.3%，所以平均說來三個展場在其他佈置的竹編家具項目裡，高於一半約 5 成的觀眾認為對此佈置項目印象深刻。

在其他佈置的材料體驗版項目裡，台東展場的百分次數為 60.0%；彰化展場為 46.7%；南投展場為 90.0%；三個展場的平均為 65.6%，所以平均說來三個展場在其他佈置的材料體驗版項目裡，有高於一半約 6 成 5 的觀眾認為對此佈置項目印象深刻。在其他佈置的工具介紹區項目裡，台東展場的百分次數為 56.7%；彰化展場為 50.0%；南投展場為 70.0%；三個展場的平均為 58.9%，所以平均說來三個展場在其他佈置的工具介紹區項目裡，有高於一半約 6 成的觀眾認為對此佈置項目印象深刻。

在圖 5-4-20 當中我們可以更清楚地看見不同展場間與不同佈置項目中的差異比較。在其他佈置方面，中華花藝項目裡，台東展場最高、其次為南投展場、最低為彰化展場；在竹編家具項目裡，台東展場最高、其次為彰化展場、最低為南投展場；在材料體驗版項目裡，台東展場最高、其次為南投展場、最低為彰化展場；在工具介紹區項目裡，台東展場最高、其次為南投展場、最低為彰化展場。

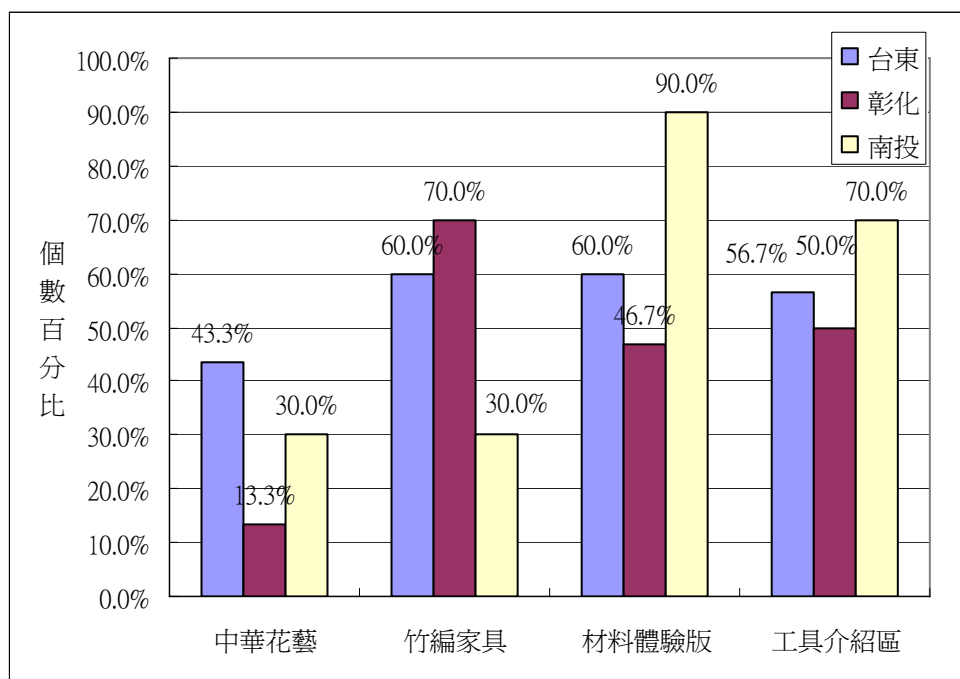


圖 5-4-20：不同展場間的其他展場佈置評價分布圖

(二) 除作品以外，不同展場間對其他佈置所需求的程度分析

本部分係針對問卷的第 11 題（參閱表 5-4-19），進行觀眾希望未來還有哪些其他佈置的需求先進行次數百分比的統計分析，再比較各個展場間差異情形。其結果如下表 5-4-20、圖 5-4-21 所示。

表 5-4-19：問卷第 11 題選項節錄表

題號	問題內容
11	如果以後有類似的展覽，您認為還可加入哪一些規劃？（可複選） <input type="checkbox"/> 互動式光碟 <input type="checkbox"/> 觀眾彩繪區 <input type="checkbox"/> 名畫拼圖 <input type="checkbox"/> 其他_____

表 5-4-20：不同展場間的展場佈置需求百分次數統計一覽表

其他佈置	台東展場	彰化展場	南投展場	平均
互動式光碟	26.7%	40.0%	70.0%	45.6%
觀眾彩繪區	63.3%	56.7%	90.0%	70.0%
名畫拼圖	56.7%	53.3%	30.0%	46.7%
平均	48.9%	50.0%	63.3%	

如上頁表 5-4-20 所示，在其他佈置的互動式光碟項目裡，台東展場的百分次數為 26.7%；彰化展場為 40.0%；南投展場為 70.0%；三個展場的平均為 45.6%，所以平均說來三個展場在其他佈置的互動式光碟項目裡，有低於一半約 4 成 5 觀眾希望未來類似的展覽能加入此佈置項目。

在其他佈置的觀眾彩繪區項目裡，台東展場的百分次數為 63.3%；彰化展場為 56.7%；南投展場為 90.0%；三個展場的平均為 70.0%，所以平均說來三個展場在其他佈置的觀眾彩繪區項目裡，有高於一半約 7 成的觀眾希望未來類似的展覽能加入此佈置項目。

在其他佈置的名畫拼圖項目裡，台東展場的百分次數為 56.7%；彰化展場為 53.3%；南投展場為 30.0%；三個展場的平均為 46.7%，所以平均說來三個展場在其他佈置的材料體驗版項目裡，有低於一半約 4 成 5 的觀眾希望未來類似的展覽能加入此佈置項目。

在下頁圖 5-4-21 當中我們可以更清楚地看見不同展場間與不同佈置項目中的差異比較。在其他佈置方面，互動式光碟為南投展場最高、其次為彰化展場、最低為台東展場；觀眾彩繪區項目，最高為南投、其次為台東展場、最低位彰化展場；而在竹編家具項目裡，最高為台東、其次為彰化展場、南投展場為最低位。

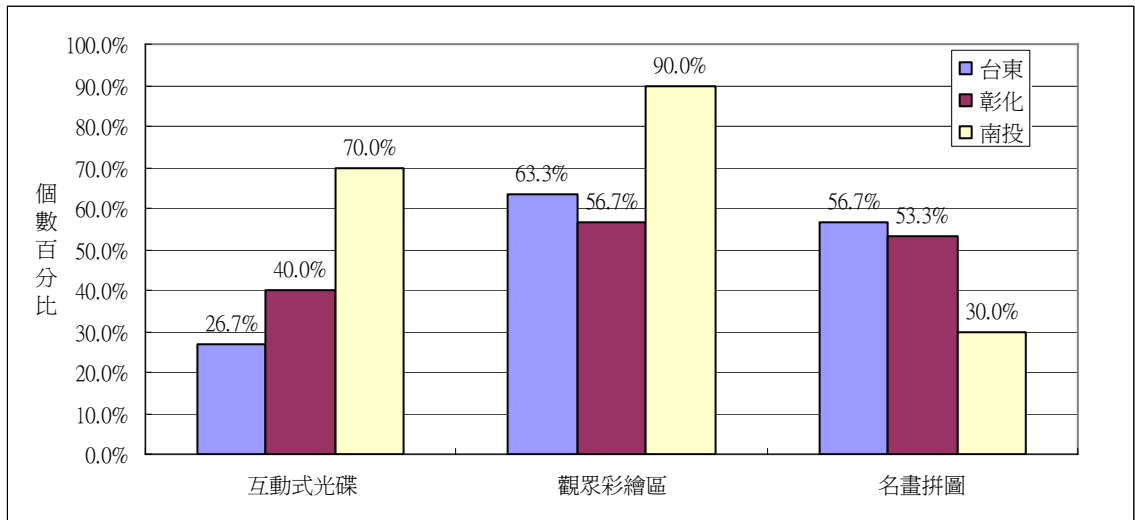


圖 5-4-21：不同展場間的展場佈置評價分數分布圖

第六節 小結

一、研究結果分析

(一) 調查研究部分:

本研究透過調查研究的方式，將國外研究成果適用於本國的展示設計之中，有以下幾項發現：

1. 對應國外研究成果，與以驗證與修正。

根據上述的分析結果我們可發現，展場的展覽規模確實會對參觀者的參觀情形，產生某種程度的影響。展場面積的愈大，參觀者愈有可能在展場的停留時間愈久，但是停留的次數則不一定會受影響。另一方面，展覽作品的數量多寡，不見得與參觀者的停留時間或駐足點數呈正比，這其中所影響的元素可能還包括了如：作品本身的觀賞價值、觀賞者本身的喜好等等其他的因素影響所造成。依據以上的研究數據，本研究中針對參觀時間做一觀察時，與 AAM 的統計數據並無相悖，預想當觀眾的觀展時間增長時，便有助於對於展覽的理解。

2.透過精神分析論述與實務的整合，修正展示設計與觀眾研究的理論與數據。

以個案中的南投縣政府文化局「藝術家資料館」為例，此展場很細緻的區分成 6 個子題，並將展示空間間隔成依據畫作主題之小房間，與台東縣政府文化局比較之下，更能有助於增加觀眾的注意力與記憶程度；而彰化藝術館則結合作品與家具、花藝等元素進行展示設計，不僅強化了觀眾的視覺學習與空間交替經驗，此外，為了豐富空間的層次遞嬗性，在現行結構的動線設計之下，也加入許多壁龕與隔版，符合凹室理論與島形結構的設計模式，不盡使人一眼看盡所有的展品，是故可增長觀眾的參觀時間，達到較好的學習效果。從數字統計的結果來作一詮釋，可以發現凹室結構的展示效果優於線形結構，而凹室結構中若融入生態展示，則優於凹室結構的隔間效果。

3.展示設計介面評比

以觀眾追蹤調查和問卷統計的結果看來，可看出觀眾對於不同展示介面的設計，有著高低不一的評比與回應，整理如下：

- (1) 觀眾對於展示設計元素的偏好-----對影音媒體播放、生態佈置展示等，具有相當高度的肯定。
- (2) 對空間與動線的回應-----主要集中在動線、整場氣氛和陳列方式，普遍反應當動線採凹室理論做設計時，有助於參觀的進行。
- (3) 互動性的展示廣受歡迎-----可以觸摸、動手操作的展示元素較受歡迎，也容易使觀眾印象深刻。
- (4) 印刷品文本的製作反應皆為正向-----各式出版品的印刷與任君選擇的方式，觀眾皆持正面意見，然而普遍希望展示文本的難度可以降低、字體放大和內容豐富與簡化。

(二)、觀念論述部份

1.展示的符號化：展示資料的轉化與訊息溝通

展示設計所轉化的資料，通常來自於美術館研究人員原始的學術研究，但對觀眾而言，這些學術知識必須架構在實際生活中，才有溝通的實質意義，轉化展覽不僅只是一個「擺放出來」的陳列作用，而是一個帶有符號意義的文化媒體，除了本質的藝術性以外，載負在身上的還存在著其它符碼訊息，運用隱喻或是換喻的手法，來與觀眾的接收必須融為一體，激發觀眾能產生符碼訊號溝通的慾望；基於此一溝通前提，詮釋者在思考將這些學術資料進行轉化時，便必須經由評估觀眾視域裡是否有可以理解或有意義的元素，否則單向式的認為觀眾「必須懂」或「一定懂」，沒有經過想法組織而「擺放出來」的物件，它傳遞的是客體的符碼訊息，就如同直接將展示原始的研究資料呈現出來，這僅止於作到告知的動作，而沒有溝通，便無法達成展示訊息的傳遞與溝通。

本研究除了將展示視為一組符號系統，從中進行製碼與解碼的詮釋之外，更嘗試從精神分析結構學的學理，補充現今美術館館展示的理論與實務基礎，作為詮釋展示設計與觀眾研究的態度取向參考。當代的展示學理已逐漸朝向「詮釋社會學」(interpretative sociologies)的方向走去了，展示設計必須注意的是透過民眾互動的參與；也就是必須以「人」為主體，來思考展示設計的建構，因參與展示的實際成效還是決定於觀眾的反應，否則參與設置的成效不彰，也就沒有必要設立展示了。而觀眾參與的前提是要引起互動，展示設計的主軸便必須讓環境脈絡中具有互動的因子，也就是說要提供關聯性的回饋給觀眾。簡言之，展示設計所從事的是，考量主體（觀眾）的立場，提供關聯性的製碼，以將資料轉化為公、私領域間的溝通介面。

2.實務操作部份

本研究在經過建構製碼操作概念模式的探討過程當中，歸結出展示製碼的幾個重要操作取向：

- (1) 展示意念目的與結構化－意念是展示訊息的來源，意念行程與表達的能力 是展示符碼是否簡明清晰的因素，和進一步使用媒材物件的基礎；策展人員(或小組)在決定製碼方式前，必須先將其意念目的結構化，才有

助於之後實體空間的鋪陳與設計。

(2) 載負展示訊息材料的掌握－材料的組合將使展示成為帶有訊息的展示符號，材料本身的符號屬性和特質、載負訊息的量過多或過少、或偏離，皆會形成負擔或疑惑。

(3) 展示設計元素須能達成展示的溝通－溝通是未來從事展示設計的主要特性，展示要達到媒體傳播訊息的功能，必須在「展示是一種必然的溝通」為共識的前提之下才能有所發揮；本研究透過空間格局的對照比較，以及細部各項元素之分析，從理論至實務皆歸納與提供了許多線索，可以給實務工作者一個參照的典範。

二、綜合評比

本章節中依據調查研究數據作一歸納分析，發現展示設計與精神分析結構學相關聯時，藉由展場中透過空間區隔所呈現出的鏡像空間，觀眾能透過對於物件的理解，有助於對於藝術概念的吸收；另一方面，也藉由物質的陳列促進舊經驗的喚起，讓視覺的學習可以透過觀眾的觸覺、嗅覺與聽覺，一同與展品進行對話，使得展場中真正提供跨領域、多感官的學習場域。

在此展示設計中的各個物件被拆解成為訊息的傳播者，而觀眾不只是被視同為訊息的接收者，策展人透過現實的物件（objects）為媒介，留給每位與會的觀眾去經驗與想像；本章於文末將調查統計的結果，對照前導性研究作一比較表，從數字的評比來鏈結到展示設計的成效之上。（請參閱下頁表 5-6-1）。

表 5-6-1：前導性研究與正式調查研究比較表

項目	前導性研究 (台北市立美術館)	個案調查研究 (國際現代水墨大展)	
		台東	彰化
展示設計 理論基礎	線性結構	台東	線性結構
		南投	凹室理論
		彰化	生態展示
觀眾 參觀時間	總計平均參觀時間為 34.83 分鐘/800 坪， 平均每分鐘移動 23 坪 的展示面積。	台東	平均值為 19.3 分 (展場約為 500 坪)
		南投	平均值為 28 分 (展場約為 150 坪)
		彰化	平均值為 40.17 分 (展場約為 500 坪)
駐足點	平均的駐足點數為 21.77 次，總駐足點占 作品總數的 17%。	台東	平均的駐足點數為 20.0 次，總駐足點約占作品 總數的 30%。
		南投	平均的駐足點數為 21.13 次，總駐足點約 占作品總數的 41%。
		彰化	平均的駐足點數為 33.77 次，總駐足點約 占作品總數的 42%。
問卷調查 結果	多數民眾表示按媒材 分類之觀展動線，較難 幫助展示主題的了解。 此外，透過教育走廊 的互動與操作，更有助 於對於畫作與主題的 了解。	台東	認知與情意之評比，統 計結果分數皆較低。
		南投	當動線採凹室理論做設 計時，有助於參觀的進 行。
		彰化	對影音媒體播放、生態 佈置展示等，具有相當 高度的肯定。
參觀滿意 度	陳列過多的畫作，雖然 豐富、精采，卻讓參觀 成為走馬看花的行為。	台東	評比最低
		南投	評比居中
		彰化	評比最高

從研究統計的結果來作一詮釋，可以發現凹室結構的展示效果優於線形結構，而凹室結構中若融入生態展示，則優於凹室結構的隔間效果，原因在於生態展示最能隱含諸多刺點，強化觀眾想像力的連結，也讓觀眾留下更為深刻的參觀印象。