

藝術與工藝運動的保存與展現

——以英國伯明罕溫特伯宅邸與花園為例

沈芸可

前言

隨著人類進步的腳步，文化資產的保護越趨重要，不管是有形（tangible）或無形（intangible）資產，博物館都在文化保存的功能上擔任相當重要的角色，在人類歷史的進程上，博物館從過往以私人收藏為主的資產保存，到現今以研究與教育為文化保存目的的展示方式，本文旨在探討博物館的發展與傳統現今展示方式的差異，並以英國伯明罕溫特伯宅邸與花園（Winterbourne House and Garden）為例，闡述英國該景點在保存藝術與工藝運動（Arts and Crafts Movement）時代下的文化資產，是以何種方式來展現，其展示方式又與傳統博物館的差異為何。

溫特伯宅邸與花園致力於保存藝術與工藝運動的文化資產，由於其年代的藝術品相當具英國代表性，且多為生活家飾品，為使觀眾瞭解藝術與工藝運動不同於維多利亞時期的建築與裝飾風格，以「奈特佛（Nettlefold）家族歷史」和「藝術與工藝運動」此二主題為設計主軸，採用情境式的展示方式，讓展品與展場形成協調感，使藝術與工藝運動時期的家飾品自然融入與展場之中，為了讓展場呈現一致性，多數採用威廉·莫里斯（William Morris）的花草圖騰紋飾，不管是壁紙、磁磚、地毯、抱枕等，都以此風格的紋樣來作點綴，自然展現藝術與工藝運動時期家飾品

的美學設計。

博物館的定位與展示方式有很大的轉型，同樣的藝術與工藝運動為主題的展覽，溫特伯宅邸與花園和位於倫敦的維多利亞與艾伯特博物館（Victoria and Albert Museum）博物館展示手法就有很大的差異，溫特伯宅邸選擇以原址展現的目的和意義是什麼？為觀眾帶來的感受又是如何？博物館展覽方式的轉變是本文將探討的議題。

藝術與工藝運動發展與背景

藝術與工藝運動（Arts and crafts Movement）起源於19世紀末的英國，當時正值繁榮興盛的維多利亞時代（Victorian era），受英國工業革命的影響，在這個講求效率與速度的年代，生產線的發明，大規模製造與複製成為主流，機器取代人力，縱使工業革命為現代化奠下不可抹滅的基礎，但量產的代價是品質降低，少了手工的溫度與細緻，成為「沒有靈魂」的機器產品，許多藝術家與社會學家對此現象感到不安，認為如此倚靠機器產出的社會，會失去傳統工藝的價值與創造力，於是一群英國藝術評論家如威廉·莫里斯、約翰·拉斯金（John Ruskin）、拉斐爾前派（Pre-Raphaelite）畫家…等人發起並參與藝術與工藝運動，強調重現手工藝的傳統價值，採用大量自然花卉草木等元素於作品之中，有別於維多利亞時代過度矯飾的風格，藝術與工藝運動的設



圖1：溫特伯宅邸與花園

計提倡簡化，運用弧形與圓轉線條來呈現其流暢性。藝術與工藝運動對當時產生了重要影響，且被視為是現代主義的前奏，亦為英國設計史上相當具代表性的藝術與創作風格。

英國對於文化遺產十分重視，於20世紀後期，遺產保存運動隨著戰後的休閒觀光產業快速發展而進行，受首相柴契爾夫人（Thatcher）推動私有化政策的影響，文化遺產的管理權遞交至人民手中。在英國文化遺產保存的框架下，位於伯明罕大學（University of Birmingham）的溫特伯宅邸與花園致力於保存藝術與工藝運動的歷史文物，溫特伯是少數於英國保存良好的20世紀郊區宅邸與花園，建於1903年，為奈特佛家族的度假別墅，整體的建築與花園設計都受藝術與工藝運動的風格影響，宅邸內大量採用威廉·莫里斯花樣的壁紙和家飾品，而花園則是由瑪格麗特·奈特佛（Margaret Nettlefold）參考葛楚德·傑克爾（Gertrude Jekyll）著作所設計。

英國經典花樣設計師

——威廉·莫里斯

Have nothing in your house that you do not know to be useful, or believe to be beautiful —
William Morris 《The Beauty of Life, 1880》

威廉·莫里斯是英國藝術與工藝運動中的領導人之一，1851年，威廉·莫里斯參與了在英國倫敦舉辦的第一屆萬國博覽會，儘管活動之盛大，政商名流甚至藝術人士都積極參與此活動，但是威廉·莫里斯卻認為展品過於粗糙，18世紀工業革命在材料與技術上的進步，絲毫掩飾不了制式化產品下的粗糙，於是威廉·莫里斯偕同約翰·拉斯金（John Ruskin）和普金（A. W. Pugin）主導藝術與工藝運動，倡導手工藝的回歸，創立了一間公司，專門生產威廉·莫里斯堅持品質下的各種工藝設計品，晚年投注心力於花樣的設計，如今此設計被製作成壁紙、布製品、印刷品等，大量被使用並影響英國的花草圖騰設計。

溫特伯宅邸的設計規劃上大量採用威廉·莫里斯的花樣設計，不管是在壁紙、窗簾、門檔、床單、枕套等，四處可見威廉·莫里斯花樣的蹤影，並搭配適宜的油漆粉刷與地毯，營造出濃厚藝術與工藝運動時期的氛圍。

英國最具影響力的花園設計師

——葛楚德·傑克爾（Gertrude Jekyll）

葛楚德·傑克爾是英國知名的作家與花園設計師，亦為藝術與工藝運動中相當重要且具影響力的成員之一，葛楚德設計的花園超過四百座，特色為鮮明色彩與水彩般的細緻漸層，據說其花園設計的風格影響了後來的印象派畫家（Impressionist），葛楚德所設計的花園也被認為是英式風格的經典。溫特伯花園採用了葛楚德的設計，而該座花園更於2008年列入英國遺產（English Heritage）之中，種植來自中國、北美、南美與高山的植栽，一年四季都有不同的美好景色，值得探索。

溫特伯宅邸與花園傳承至20世紀中葉，直至

最後的擁有者John MacDonald Nicolson於1944年將溫特伯的宅邸與花園遺贈給伯明罕大學，以供教學研究與保存之用途，直至2010年春天整修完畢，轉變為一個新的觀光景點開放給大眾，不只展出奈特佛的家族收藏，也是藝術與工藝運動作品的實際運用與展現。

變動中的展覽型態

傳統博物館如同今日私人收藏家的展示間，彰顯個人財富與品味，黃淑媛指出：「在過去，博物館一向依賴國家、菁英和資本家的支持，造成這些支持者的意識形態間接地反映到博物館的展示上。這些支持者以擁有這些收藏品自傲，進而拿下文化再現的位置與霸佔文化再現的實踐空間。」（黃淑媛，2002:36）過去的階級在位者透過文物遺產的知識管束，建構出文化的意識形態，並以民族意識的灌輸統馭人民的思想，直至十八世紀受法國啟蒙運動的影響，開放收藏的風氣在歐洲貴族皇室間蔓延，各國才先後成立大型博物館，但其主要目的並非吸引人潮參觀，仍以捍衛各國博物館名聲而努力，甚至帶有展現王權的意義。

十九世紀法國大革命後，王室私人收藏收歸國有，成為全國人民的共有資產，博物館的意義與使用正式轉型，法國「自由、平等、博愛」的理念也影響了博物館的發展，博物館不應是保存私人收藏的地方，而是一個人人都有權利共享的學習場所。

十九世紀末進入了博物館熱（museum boom）時代，博物館發展進程也從第一波的增加展品收藏、第二波重視博物館員專業能力提升，進展到博物館空間與展覽型式的規劃，尤其是二十世紀末，休閒文化觀光產業興起與國家行政體

制的改變，博物館不得不開始與一般觀光景點競爭增加收入，在博物館競爭者眾、商展與萬國博覽會又興起的情況下，為吸引更多的參觀人潮，展覽策畫與設計成為一門新興領域，展品從以往的玻璃櫃中解放，增加各式互動與富參與性的展覽方式，讓博物館成為更受歡迎的文化觀光景點。

傳統的展示型態以接近實證主義的觀念，強調大量真實展品的集中，作為歷史還原的手法，認為只要透過物的實質證據展現，就能夠滿足展覽的真實性，然而鄭國賢表示：「傳統展示將經驗意識凌駕於人本意識之上，異轉了物件與人的主從關係，讓渡物件取得真實性的主位。」然而展示是一種保存生活文化的空間，跳脫過往博物館是權力展示的場域意義之外，現今的展示應是與人互動，並帶有生活學習的價值功能，過去這般以大量物件集中展示的方式，則失去了參觀展場享受文化的樂趣。

隨著社會思維和價值觀念的演進，現代博物館開始思考人的自主性，展場改變了原本的展示架構，開始重視觀眾的需求，讓觀眾成為主體與展品對話。是故，博物館展覽的改變之處，在於其藉著「物」—人類與其環境的物質證據（ICOM, 1989），或以此物質證據重現社會的、文化的或是審美的情境，為觀眾提供官能的經驗，產生認知而獲得學習（周功鑫，2001）。鄭國賢認為：「展示解構（deconstruct）之後的新展示現象，創造出了一個允許觀眾一同參與編寫的展示文本，將編寫文本的權力讓渡給觀眾，造就文本的發展面向有著不一樣的結局。」展場本身不再是物件單獨發聲的個體，而是觀眾與物件的互動與對話，同一個展示場域，由不同經驗背景的觀眾來解讀，都會有不同的結果意義。

展示空間的規劃與轉變： 以伯明罕溫特伯宅邸與花園為例

展示就是在說故事，展示品是故事的事件，展示空間是鋪張故事的時空背景，參觀者就是聽眾。（洪楚源，1999:48）

同一個物件會在不同氣氛的情境下而有不同的感覺意涵，溫特伯選擇保留奈特佛家族的家具陳列，規劃為一座沒有明顯距離限制的互動博物館（interactive museum），保留了原址的呈現方式，整個博物館就是一幢從二十世紀保留下來的建築，觀眾穿梭在別墅與花園之中，藉由人與「古」的對話，加深了人們所感受的情境意象，假想自己真的穿越時空回到二十世紀，使我們回到物件所的時空裡，成為奈特佛家族邀請的賓客，在此種氛圍之中，人與物件的聯繫感才可能被建構出來。

溫特伯宅邸進門是鋪上地毯的長廊，擺放了古董鋼琴、書櫃與家族畫像，多數房間保留其

原本用途，部分改造成學術使用的會議室，而原為廚房的區域則裝修為茶室（tea room），提供英式餐點與下午茶。場中幾乎所有的展品都能夠觸碰，觀眾可觸摸感受二十世紀時家具的材質，近距離觀看威廉·莫里斯花樣的壁紙、窗簾、磁磚、地毯等。

不同於一般書本的視覺學習，博物館能提供參觀者各種官能性的學習，從文字描述的抽象概念，轉換為實際感受的學習體驗，尤其是對兒童，連結視覺、聽覺、觸覺甚至嗅覺等官能，其學習成果遠超過書本，並更有效率且深刻，波士頓兒童博物館工作人員的口頭禪：「我聽了而我忘記；我看了而我記得；我摸了而我了解」（周功鑫，2001），由此可見，博物館的學習環境不同於學校，它讓觀眾具自主性，可自由於其中探索，觀眾不需具專業學術背景，透過展覽設計規劃，博物館能帶給大眾的學習體驗是與眾不同的。

且拜科技所賜，展場內結合了電子書、電話講解聲音筒、影片播放、聲音情境營造等多媒體效果，二十一世紀是資訊爆炸的時代，因網路資



圖2：溫特伯的展示長廊與互動性展示設備

訊的大量使用，改變了人們原本的生活型態，資訊的快速流動影響了人們接收資訊方式的解讀方式，而博物館在此趨勢之中因資訊媒體技術的導入，而有了不同的展示與被解讀的管道型式，透過多媒體的呈現手法，增加了觀眾學習的多樣性與娛樂性，

一個博物館所涵蓋的多元展示方式豐富了觀眾的學習體驗，觀眾對於奈特佛的家族歷史和藝術與工藝運動的學習，不僅僅是在博物館的解說牌上，其所見的擺設、家具、壁紙、花園甚至建築物本身，都是溫特伯特意保存修復想要傳達給觀眾的歷史文物，相較於傳統博物館的展示方式，溫特伯宅邸讓觀眾能更輕鬆且具某種程度的娛樂性，去了解這裡的藝術品與歷史意義。

為強化展示氛圍，溫特伯宅邸強調實物展示，這裡的花園和展品都是蘊含歷史的、文化的和美學的价值，為我們導覽的解說員表示：

溫特伯的遺址修復都會參考奈特佛家族遺留下來的老照片，包含花園本身的規劃，都盡可能地還原成原本的樣子。

為讓觀眾能了解奈特佛家族當時的生活狀況和環境，特地將展場設計成以情境式手法表現，因此這裡沒有制式的玻璃櫃與柵欄，沒有突兀而具侵略性的解說牌，部分展品甚至可以直接觸碰與操作，不僅提升觀眾的真實性感受，也降低了藝術與歷史對觀眾的距離感。

為達到展示主題的一致性，溫特伯宅邸與花園以奈特佛的家族故事做為背景，並緊扣藝術與工藝運動風格來展示呈現，因此宅邸內的壁紙均採用威廉·莫里斯的設計，溫特伯並沒有刻意強調藝術與工藝運動的展品是哪些，不同於倫敦的V&A博物館採用較傳統的方式，將威廉·莫



圖3：V&A博物館內的威廉·莫里斯展區

里斯的作品裱框或置放於玻璃櫃內展示，溫特伯實際將威廉·莫里斯的設計運用在展場之中，展覽的空間藝術影響了觀眾在其中所得到的感受，為使主題能夠被正確詮釋並引發觀眾的興趣與學習動機，溫特伯在空間規劃上花了不少心思，除每個房間都配合其使用目的以威廉·莫里斯設計花樣的壁紙、油漆與窗簾搭配外，抱枕、地毯、床單，甚至磁磚等都採用威廉·莫里斯的設計圖騰，實例應用藝術與工藝運動中傢俱的擺設方式，即使是要避免觀光客的隨意觸碰與坐上傢俱，也不會採用傳統放置禁止牌或圍上柵欄的方式，取而代之的是放在椅子上的松果或帽子，和攤平在床上的復古睡衣，展場布置在小細節也精心講究，兒童房的窗台邊擺上骨董小錫兵，供小朋友玩耍的復古偶戲臺等，偶爾會有發現小驚喜的感覺。

此外，為了能夠達到展品解說的功能，又呈現展場風格的一致感，溫特伯宅邸結合房內擺設的傢俱與解說牌，設計出同時具講解和裝飾功能，又配合房間主題的家具，例如於女士進行休閒活動的畫室（Drawing room）中，擺放鑲白框



圖4：溫特伯宅邸的展場設計

的解說屏風，和結合櫥櫃櫃門的解說文字與遊戲拼圖，又或者是書房桌上隨意散置的解說圖片，骨董電話型態的解說語音撥放器，和觀眾能自由打開的抽屜等，讓觀光客自由地在宅邸內探索，偶有意想不到的樂趣，在盡可能還原20世紀擺設的同時，增進與觀光客的互動程度，不僅增加解說牌的娛樂效果，也能達到教育與傳達資訊的目的。

溫特伯還特意設置了下午茶的區域，在逛完了展示區域後，也可在貼有威廉·莫里斯花樣壁紙和良好採光的茶室內用餐，或是悠閒地享受英式下午茶。德瑞波（Lee Draper）曾指出：

有75%~95%的觀眾是結伴參觀的…，只有5%~25%是單獨來館的。參觀博物館，基本上是一種社會性的經驗…，許多休閒性的活動已成為自我認同和親密關係的管道…。事實上，觀眾並未將學習和社會互動截然二分，探索博物館和社交活動的關係至為密切。

由此可見博物館已和休閒觀光產業脫離不了關係，參觀除學習目的之外，同時也有社交目的，因此規劃能夠滿足社交目的的區域是必要的，溫特伯宅邸與花園除了有室內的餐廳外，室外也設有木製桌椅提供觀眾乘涼，花園裡有小型販賣部，偶爾會提供手工或園藝課程，讓溫特伯除展示教育外，也具有休閒社交或娛樂的功能。

對博物館人而言，展示設計必須服從下列幾個條件：以獨特的物件為主體，設計令人樂於接受的空間形式，以能夠令人明瞭的圖片、文字來呈現，妥善的處理聲音，並運用合理的設備與燈光（博物館季學刊19, 王嵩山）。溫特伯營造了相當好的年代氛圍，以奈特佛家族歷史為展示主軸，圍繞在藝術與工藝運動設計的展品之中，且展場空間的動線與擺設令人能夠舒服自在，即使是讓人閱讀的文字解說，都採用簡單清楚的方式來呈現，溫特伯宅邸與花園以更貼近人的方式，創造美的體驗氛圍，降低了距離感，創造了一個自然寫意的展示空間。



圖5：溫特伯宅邸改造自廚房，現今提供英式餐點與午茶的茶室

結語

英國博物館學家麥克·貝傑（Michael Belcher）曾說：

博物館展覽猶如一溝通的媒介。展覽所給予的力量是無限的，有限的是人的想像力、實際技術、外在能力與預算。

這句話道出展場的力量是無限的。溫特伯宅邸與花園以奈特佛家族二十世紀時所保存下來的宅邸、花園，和當時藝術與工藝運動的傢俱設計為主，重新整理規劃，並依據史料重建保存，與伯明罕大學合作重新讓原本只屬於研究性質的溫特伯宅邸與花園開放給大眾參觀。藝術與工藝運動是英國於十九世紀末強調手工藝細緻的運動，不同於當時維多利亞時代的矯飾風格，藝術與工藝運動的作品更貼近人手工的溫度，相較於工業時期的現代化，這時代的風格近似回歸本質的復

古，但是不全然反對工業革命所帶來的便利，只強調在便利之下加入手工的精細，創造出不同於量產無變化的複製品。而威廉·莫里斯則是此運動中不可不提及的主要人物之一，其作品多以英國花卉草木為主題，設計出來的花樣不僅運用於壁紙上，更織成布製品，爾後被視作英國花草圖騰的重要風格之一，經常在家飾品中被廣泛使用，在英國各重要博物館如大英博物館（British Museum）和V&A博物館等都有其專屬展區，然而傳統博物館的展示方式不外乎是將圖樣裱框或放進玻璃展示櫃內，溫特伯為營造出二十世紀的住家氛圍，實際使用並展示藝術與工藝運動的家飾產品，撤掉制式的玻璃櫃、柵欄和解說牌，溫特伯宅邸取而代之的是結合傢俱設計的解說屏風，或是放置在椅子上避免觀光客坐上去的帽子，並加入多媒體等型態的互動裝置等，展場內的風格以威廉·莫里斯的設計花樣為主，並依照不同房間的使用目的而有不同的配色，舉例來說女士休閒使用的畫室就採用較柔美色調的壁紙，以蘋果綠和白色調為主，散發氣質清新的感覺，

溫特伯宅邸藉由情境式的展示方式，不必特別著名展場內哪些即為威廉·莫里斯的作品，觀眾自然可以在特地搭配的壁紙花樣、窗簾、窗單等，發現這風格相近的樣式風格，進而對此花樣感到興趣，自然會想要閱讀展式架上的文字說明，若是對此風格沒有興趣的民眾，也可以在精心布置的展場內舒服地觀賞，溫特伯宅邸與花園的展場設計是沒有侵略性的，不會以明顯突兀的方式強迫觀眾閱讀，它保留了給觀眾自由選擇的空間，在學習目的之於，仍可愜意地將展場視作娛樂或社交的休閒空間，而非只提供展示的傳統展場。

現今的博物館受大環境影響，不得不與其他類型的博物館和運動休閒場所競爭，為能永續發展，不管是以資產保存或永續經營為目的，都希望能提高觀光客前來拜訪的意願，為滿足現今越來越多元且複雜的觀光客需求，博物館的整體規劃強調多功能使用，在滿足以學習為目的特定觀光客時，也能滿足其他不同目的的觀光客群，因此博物館逐漸提供不同的服務，而不僅僅是以展覽為主。

歐文所於2013年赴溫特伯宅邸與花園參訪時，負責人為我們解說的投影片點出了他們的未來規劃與展望，五個要點分別是：

- 一、提供休憩與一日遊的場所
- 二、展現更多愛德華時期的伯明罕
- 三、透過實際參與課程和紀錄史料從中學習
- 四、提供舉辦會議和活動的場地
- 五、在高品質的傳統茶室享受午茶

由此可見溫特伯宅邸與花園在景點的規劃上，除營造一個具英式傳統的一日觀光景點和下午茶地點外，也著重發展實際用途，譬如提供舉辦會議或研究的場所，讓伯明罕或英國其他城市的居民，能夠享受休閒與學術使用等服務，在達

到永續經營的收支平衡目的之餘，能夠保存並維護資產的使用，讓更多人能夠了解奈特佛家族的歷史，和英國藝術與工藝運動作品之美。

參考文獻

- 王嵩山，2005，〈展示批判的形式論與實質論〉，《博物館學季刊》，第19卷，第1期，pp.5-6。
- 黃淑媛，2002，〈傳統戲曲的展示與再現研究——以傳統戲曲館的展示為例〉，私立中原大學室內設計研究所。
- 洪楚源，1999，〈展示空間的詮釋性〉，《科技博物》，第3卷，第5期，pp.48-56，國立科學工藝博物館。
- 周功鑫，2001，〈博物館展覽策劃與觀眾學習〉，《博物館學季刊》，第15卷，第2期，pp.83-90。
- 鄭國賢，2002，〈時空異置下論文化資產展示中記憶與經驗之斷層。以兵馬俑秦文化特展為例〉，中原大學室內設計學系研究所碩士論文。
- 連俐俐著，2010，《大美術館時代》，典藏，台北。
- Philip Wright著，張譽騰譯，1996，藝術博物館和觀眾之互動—英國經驗的反省，博物館學季刊，第10卷，第4期，台北。
- 耿鳳英2006，〈虛與實：新世紀的博物館展示趨勢〉，《博物館學季刊》，第20卷，第1期，pp.81-96。
- Winterbourne官方網站：<http://www.winterbourne.org.uk/>

（本文作者為國立臺灣師範大學歐洲文化與觀光研究所碩士生）

「古希臘文與拉丁文對歐洲語言的影響」解答參考

前期（25期）「古希臘文與拉丁文對歐洲語言的影響」一文刊登之英文文字與其古希臘文、拉丁文詞源的關係：

1. increase: 拉丁文為：in + cresco（成長）
2. culture: 拉丁文為：cultura（指agricultural）
3. present: 拉丁文為：prae-esse（prae：前，esse：存在）
4. equally: 拉丁文為：aequalis（相同）
5. clarification: 拉丁文為：clarifico, clarus + facio（使明白）
6. nature: 拉丁文為：natura（自然、出生）
7. exercise: 拉丁文為：exerceo, exercitum（持續工作）
8. effected: 拉丁文為：effectus, efficio, ex + facio（ex: from, facio: to make）
9. historical: 古希臘文為：ἱστορία（調查）
10. context: 拉丁文為：contextus（con: with, textus: text）
11. essentially: 拉丁文為：essentia（esse：存在）
12. article: 拉丁文為：articulus（關節）
13. attempt: 拉丁文為：attempto（嘗試、攻擊）
14. analyze: 古希臘文為：ἀνάλυσις（ἀνά: on, up + λύω: I loosen）
15. appear: 拉丁文為：appareo, ad + pareo（ad: to + pareo: come forth, to be visible）
16. prevail: 拉丁文為：praevalere（prae: before + valeo: be able or powerful）
17. origin: 拉丁文為：origo（開始、起初）
18. semantic: 古希臘文為：σημα（象徵）
19. term: 拉丁文為：terminus（邊境，境界）
20. comparison: 拉丁文為：comparo（使相同）
21. contemporary: 拉丁文為：con + tempus（同時）
22. variety: 拉丁文為：varietas（多樣）
23. consideration: 拉丁文為：consideratio（查視）
24. intend: 拉丁文為：intendo（in + tendo）
25. basic: 古希臘文為：βάσις（腳跟、根本）
26. challenge: 拉丁文為：calumnia（誣告）
27. philosophy: 古希臘文為：φίλος, σοφία（智慧之友）
28. multifaceted: 拉丁文為：multus, facies（多貌）
29. sens: 拉丁文為：sensus（感受）
30. unity: 拉丁文為：unitas（一致）

《巴黎視野》徵稿啟事

中法文化教育基金會會刊《巴黎視野》（以下簡稱本刊）刊登有關歐洲各國之教育、文化、藝術、政經、觀光、社會現況等主題之研究、社論、報告、札記等文章。本刊目前為每季出刊乙次，詳細出刊日依每期狀況略有調整。

一、來稿格式

來稿須符合本刊撰稿格式，如下：

語言：以中文為限，法文投稿者需附上中文翻譯。

字數：約3000~6000字。

附圖：稿件內之圖片請再另存檔案與稿件一併傳送，以確保印刷品質，並請留意圖片版權是否無疑慮。

作者簡介：文末請附上作者簡介，如「本文作者為○○大學○○系教授」或「本文作者畢業於○○學校○○科系，現任職於○○」等。

二、審稿規則

本刊所有來稿於刊載前一律須通過編輯委員審核，審核標準為稿件性質是否符合本刊定位、稿件撰寫之格式是否符合本刊要求，經編輯委員會決審通過後刊載之。

三、著作財產權及其他同意事項

1. 投稿者（含所有列名作者）投稿一經本刊同意刊載後，該作者即同意授權由本刊進行紙本印製、數位化等作業，並公開稿件於本刊網站，透過網際網路等公開傳輸方式，提供使用者檢索、瀏覽、下載、傳輸、列印。但投稿者（含所有列名作者）得經本刊同意後，將所投稿件納入本人自行出版品。
2. 投稿者（含所有列名作者）應保證所投稿件為作者本人原始著作，且未於研討會發表、他處出版或即將出版而保有稿件之完整著作財產權，若稿件曾在其他刊物及研討會、演講場合、學校報告等發表者，應事先告知本刊。
3. 投稿者（含所有列名作者）應保證所投之稿件內確無剽竊、捏造數據、對數據做選擇性報導、摻雜他人數據，或使用不可信資料等違反學術著作倫理之情形。
4. 所投稿文章若涉及智慧財產權部份（如：圖片、長篇引文或翻譯文字，請先取得原作者或出版者之書面同意。

四、投稿方式

來稿請透過電子郵件傳送，郵件內文請書明作者真實姓名、電子信箱、聯絡電話、地址，並將稿件之word檔以附加檔案方式傳送至本刊電子信箱：fondation@mail.ehosting.com.tw。

五、稿酬

本刊不以營利為目的，每期發行紙本500份與電子報方式贈閱國內外相關人士、國內圖書館、政府機關、大學院校相關系所參考，讀者群廣泛，每篇稿件備薄酬1000元，於出版後隨同會刊紙本寄送稿費憑證，請作者簽名後回擲（共同作者請推派一人代表簽領），本刊將於收到稿費憑證後盡速以現金袋方式寄出稿費。