

以觀眾為中心的教育推展之建置-以國立臺灣博物館「顏色的基因」

特展教育學習資源為例

摘要

本計畫為延續文化部「全球佈局行動方案博物館跨域連結計畫」，國立臺灣博物館以「顏色的基因」特展教育學習發展之資源平台為例，討論以觀眾為中心的展示教育資源推展的個案研究。

1974年，國際博物館評議會修訂了博物館定義，「博物館應該成為其所處的社會整合的一部分」(王嵩山，2012a)，使博物館不僅只是蒐藏、展示、教育的場所，同時也是反應社會變遷、促進文化理解、討論當代社會議題、彰顯地方文化與生物多樣性的機構與場域。此外，當代博物館也具備了跨領域與整合性的特質，功能不侷限於傳達穩定、靜態的固定知識(陳涵郁，2011)，而是透過更多元的創意實踐來達到博物館與個人、社群、族群、社會連結的任務。本研究期望探討以國立臺灣博物館「顏色的基因」教育學習資源為例，從博物館推動文化多樣性的普及教育推廣的角度考慮，討論以觀眾為核心的各面向之實踐。

關鍵詞：當代藝術、博物館教育、館際交流

第一章 博物館作為與觀眾對話的平台

第一節 多元文化理念的實踐

自 2004 年文建會推出之「文化公民權運動」起，文化部陸續透過補助各項計畫與政策研究，以推動文化平權與相關教育訓練活動，將「文化平權理念」作為政策核心內涵，於 2013 年 6 月擬定「文化部推廣文化平權補助作業要點」，補助法人與民間團體推動針對婦女、身心障礙者、原住民、客家、新住民、弱勢族群辦理平權工作，使文化政策加強全民皆有參與藝文活動的機會及增進文化資本，提倡促進文化平權理念，發展多元文化。(陳佳利，2015) 同年在文化部主辦下，由臺博館等館所辦理的「地方文化館人才專業成長培訓課程：博物館與新住民」，關注了普遍存在臺灣社會中的新住民家庭議題 (鄭邦彥，2015)。

博物館作為其所處的社會整合的一部分，在政策發展中亦肩負實踐「文化平權理念」的責任，文化部發佈的「博物館與地方文化館發展計畫 (105-110 年)」中的整合協作平臺計畫，是以各縣市地方文化館作為主要參與實施對象，重整地方文化設施及文化空間，促使學校、社區、及其周邊的文化設施建立合作關係，使博物館作為大眾文化活動類型的發展平臺或場域，進而成為文化發展的樞紐，達到文化平權與民眾參與之目標。2016 年文化部公布的「博物館與地方文化館發展計畫補助作業」中也再度強調博物館實踐文化平權的責任：為因應博物館法公布施行，促進博物館事業發展，健全博物館功能，提高其專業性、公共性、多元性；並延續地方文化館計畫推動，落實文化平權，深耕在地文化，強化中央及地方間「資源共享、計畫共行」之概念，建立地方文化館永續經營機制。

「促進平等的文化參與權」已是目前博物館的實踐與思維核心所在 (陳佳利，2015)。近年臺博館舉辦各種創新的展覽與教育活動，以工作坊、研討會、講座、市集、課程等等形式來接近、吸引不同領域的民眾，並推動民眾參與文化資產保存、美學環境創造、關心自然生態與社會議題，促進觀眾實踐文化公民責任，例如 2015 年臺博館與台灣環境資訊協會共同主辦「台北地球日 綠色藝術市集」，以「綠色市集」的形式，邀請在地小農、藝術工作者及 NGO 等團體，提供對環境友善、支持在地行動的創意生活方案與產品，同時每周六於南門園區舉辦「田裡有腳印市集」，使民眾透過購買來支持環境保育與對土地友善之農產品，這與臺博館長期致力於推展環境教育相互呼應。此外，館方也重視多元族群的文化權利，關注並拓展新住民的文化參與權，館內從 2014 年開始招募「新住民服務大使」，為在臺灣的新住民與國際移工們，運用自身的母語，介紹臺博館的建築、歷史及展覽，讓更多新住民與國際移工認識藉由臺博館來認識臺灣。

三位藝術家分別從「人與自然」、「人與人」、「人與超自然」領域，回應展示脈絡：張博智的創作計畫《顏色的基因》，以「色彩與自然」的關係為發想基準，利用新媒體藝術為媒介，探討色彩成像原理與色彩詞溝通的可能性；陳若軒的創作計畫《采采眾光》，討論「人與社會」的關係，訪談和拍攝了八位因婚姻關係而移居臺灣的外籍配偶；陳怡潔的創作計畫《我有一雙紅舞鞋》，試圖質問「人與超自然」中，關於地方歷史和色彩的象徵性。透過軟硬體的服務與教育推廣，臺博館積極反映動態、及時的多元族群共存現況，反思了博物館與社會的連結與相關性，成為建構差異的認同、多元文化再現與發聲、凝聚社區意識、跨域合作的重要場域。

第二節 國立臺灣博物館作為自然史博物館的發展面向

臺博館是個現代性博物館，是臺灣現代知識的溯源地。前身可追溯至1899年，最開始隸屬於日治時代民政部殖產局作為「臺灣總督府民政部商品陳列館」，原址就設在今日中央氣象局及北一女的轉角處，歷經9年的籌備工作，於1908年日築臺灣縱貫鐵路的完工開放典禮時同時開館，成立名稱為「臺灣總督府民政部殖產局附設博物館」，簡稱「臺灣總督府博物館」。1915年時，原本坐落在臺北新公園內，拆除原臺北天后宮舊址興建的兒玉後藤紀念館落成後，捐給總督府作為博物館使用，「臺灣總督府民政部殖產局附設博物館」便遷移新址。(王嵩山，2012b；張譽騰，2003)

臺灣總督博物館的館員，俱為當時自然史研究者一時之選，初期有殖產局所屬研究專家的全力協助而有充實的自然史博物館標本收藏。1928年後臺博館的研究推廣又由剛成立的臺北帝國大學教師們做為主力，領域包含了植物、動物、地質礦物、與人類學等等，範圍甚廣，奠定了臺灣自然史研究典藏的豐碩成果。而當時臺博館肩負之任務即「陳列蒐集來自各地最足以代表臺灣自然、人文資源的各種「標本」，肩負起對外宣揚日本國威，與招攬日本本國觀光客的文化門戶之地位」(李子寧，1997：245)。雖然當時臺博館為殖產局附設博物館，如同是農產物工藝品之陳列館，事實上臺博館內所展覽之內容純然可謂臺灣自然史之博物館。(陳其南、王尊賢，2009)

國民政府來臺後改稱「臺灣省博物館」，此時期書畫展覽佔了大部分的展示內容，臺博館轉變成一間綜合性質的博物館，展出臺灣前輩畫家的作品，直到臺北市立美術館的成立，才讓臺博館回歸自然史博物館的定位，陳列的方式也屬於較傳統標本式，述說科學知識的方式。2005年起臺博館配合文化部首都文化園區計畫，建構「臺灣博物館系統」，將臺博館周遭的

閒置空間「土地銀行舊址」、「臺北樟腦工廠舊址」、「臺灣鐵路局舊址」整合為首都文化園，不同的展館有不同的核心目標，臺博館、土銀展示館以臺灣的生物多樣性、文化多樣性為目標，南門園區以臺灣產業史的發展、教育目的為主軸，正在修復的鐵道部則將以臺灣的鐵道文化發展為核心，臺博館也將以現代知識的啟蒙者為使命，不斷地挑戰自己。

雖然臺博館的名稱幾經更迭，但臺博館仍是一座以臺灣本土化自然史為特色的博物館，積極建立自身蒐藏特色並與之為基礎，發展出常設性的展示廳、特展與教育活動。近年受到生態博物館、新博物館學思潮與文化政策的發展趨勢的影響，臺博館的展覽也逐漸重視與藝術家的合作交流的機遇，例如 2015 年在桃園國際機場第二航廈的展覽「原藝新風：臺灣原住民的工藝傳統與當代再現特展」邀請了原住民藝術家參與展覽，呈現當代原住民工藝與藝術，另一方面臺博館在展覽、文宣、出版等面相相當重視美感的呈現。

第三節 「愛分享：東西博物館及社群串連國際計畫」

全球化快速發展的今天，跨文化的對話與交流合作，亦是國際社群間共同關注的議題。藉由交流分享各民族的傳統文化，促使不同文化背景的社群開啟對談與學習，建立一個包容與尊重的跨文化的機制，這是國立臺灣博物館(以下簡稱臺博館)提出「愛分享：東西博物館及社群串連國際計畫」發想的初衷。而此次特展「顏色的基因—色彩與文化特展」為「愛分享：東西博物館及社群串連國際計畫」的延續，藉由國內外的館際交流合作，推廣臺灣多元文化面貌，並希冀開啟社群的對談與學習，闡揚分享與尊重的普世價值。

2010 年，臺灣首度得到美國 MCCA 計畫獎助，與美國科羅拉多大學自然史博物館（University of Colorado Museum of Natural History）策劃的計畫案—「愛分享：東西博物館及社群串連國際計畫」（iShare: Connecting Museums and Communities East and West），計畫目的為促進兩館的目標社群--印地安原住民那瓦霍（Navajo Nation）與屏東縣來義鄉排灣（Paiwan）族人接觸博物館藏品的管道，進而紀錄、收藏原住民自身的文化，再將雙方交流之資料與大眾分享。

「愛分享：東西博物館及社群串連計畫」接續在文化部所推行《全球佈局行動方案(2013-2016)》之臺灣博物館跨域連結計畫項目中，2016 年以「顏色的基因」特展肩負「推展臺灣豐富多元的在地文化」和「館際交流」兩項任務，以臺灣原住民、客家、閩南等族群之有形及無形資產為主軸，

研發套裝展示及教育活動，包含模組巡迴展、教育學習手冊及教育學習箱、並發展數位學習內容。

本次展覽以「顏色」為主題，以推廣臺灣豐富多元的在地文化為前提，並希望能在展覽中調整臺灣對族群多樣性的誤解。以泰雅族藝術家尤瑪·達陸的公共藝術作品《島嶼·四季》為例，作品中，藝術家使用了「白色」做為春天的代表，部分委員提出「為何以白色來代表春天？」的疑問，藝術家解釋「在部落春天山頭 Bihou 樹發出的嫩芽就是白色，對部落而言春天是白色的。」對話反映了人對於顏色的感知與應用，受到身處的族群、文化脈絡、內外環境的影響，產生不同的感覺、聯想與意義。而展覽「顏色的基因」談的就是顏色與文化的關係，透過文化的脈絡納入物質文化的範疇。因此展覽的架構不採取一般的「四大族群」為分類，而是利用臺灣每一個人、家庭、不同的文化背景的人們對「顏色」的認知與詮釋來觀看臺灣的族群多樣性。

第二章 博物館的觀眾及教育推展

第一節 以觀眾為中心

博物館是為一般觀眾存在的？還是為特定的觀眾？
或是為有助於藝術？歷史？科學？
或為了某一特定主題？
-Robert R. Archibald

本展以國中以上的教育程度來規劃展覽內容，因此它可說是以一般大眾為主要對象的展覽。然而因應家庭觀眾多元和多層面需求，本展除了三件藝術作品外，特別將文化人類學部分的内容，轉化為互動式「從做中學」(hands-on)學習區(借物表色、聽聽看，紅黑白、顏色詞的演化)；以及較受到兒童喜愛的聽故事區。根據一份針對臺北南門園區展期，對觀眾進行的問卷結果顯示，博物館觀眾顯現出對藝術作品的明顯偏好，其次是聽故事區。

推廣文化多樣性、學習文化差異與尊重，是本展的核心意涵。本展在策展之初即設立一個開放的言說態度，希望能夠在展示内容之中納入更多來自不同觀眾的聲音；而針對博物館作為多元面向平台的角色，引入跨領域的内容；以及移展時，觀眾數位資料庫的建立。

串連文化人類學及當代藝術的內容，模糊博物館及美術館的界限，打破對博物館觀眾的假設，是本展的第一項嘗試。劉世龍認為：「當代藝術納入以文化人類學的發展，其實並無不妥，人類精神層面的創造性，不是侷限在過去的人類學田野調查，同樣的思維，它反映在形而上的藝術創造中，文化多樣性不僅維持傳統的形式與行為，同時也在創造與變革中，反映了人類對於文化窠臼的改變與所維繫的文化元素重點。」

透過巡展，蒐集在地觀眾的訊息，成為展覽內容的一部分，則是另一項企圖。劉世龍認為：「當「顏色的基因」展覽有機會前往國外巡展，使得當地觀眾可以藉由展覽挖掘自我文化中的「顏色的基因」，同時展覽內容與資料也因應不同的觀眾族群得以擴充時，不同的城市、地域的對比，這個展覽才有可能接近於民族誌的方法學中的現地採集。」

重視巡展不同博物館的差異，以社會包容與平權的概念來省思，調整教育資源分配及推廣方式，是必要的。相對於地處臺北市中心的國立臺灣博物館，位於臺東市的國立臺灣史前文化博物館有著不同的教育推廣理念和對策，劉世龍：「史前館在辦理各種教育推廣中，我們當然會以數據量化的思維來驗證成果，但是量化的前端，我們會導入許多偏鄉與社會弱勢的團體與家庭，來進行優先教育推廣，以削減 M 型社會對於平權的影響。數位學習是一項讓每個人可以透過網際數位公平學習，但這樣的學習是必須與學校單位合作，才能達到博物館的初衷。」

激發／喚起觀眾自身的體悟，從探索中更加認識自己和所處的社會與文化，是本展的社會目標。事實上，「顏色的基因」的展覽中的藝術創作，反映著現實生活中的諸多矛盾和衝突，例如隱藏在張博智作品中語言和溝通的困難；隱藏在陳若軒作品中個體遷徙過程必然面對的，理想和現實的兩難；隱藏在陳怡潔作品中時代變遷下色彩文化意涵的流失和變異。藝術作品是牽引者，引發觀眾對於當下生活全面經驗的主動發問，而這種體會經驗，往往屬於個人層次，它也許是情感的、內在的、智辯的，因人而異。這也使得讓有些藝術家拒絕對其作品進行過多導向式的詮釋，而傾向讓作品本身呈現出其理念。

第二節 兼具教育與娛樂的功能

近年因應休閒型態日趨多元，新科技媒體的應用，與以家庭為基礎的觀眾需求，許多博物館紛紛朝向娛樂化、休閒化。教育是博物館的核心目標，趣味及娛樂則是為達核心目標的手段和方式。隨著社會環境、媒體科技的演變，博物館工作者應時時檢討展示方法與教育本質的連結，造成「如何

兼具教育與娛樂」成為一個複雜的問題的因素，尚包括觀眾本身涵養及素質、博物館的策略、預算及經營管理的問題等等。劉世龍：「現今博物館經常使用多媒體與互動體驗的展示設計，以吸引觀眾入場，由於目前臺灣觀眾對於如何看文物的培養教育欠缺，因此博物館透過大量視覺刺激，增加觀眾對文物資訊的深入了解，或是利用觸控與擴充實境，將文物背後的相關知識與觀眾分享。這類的設計的確很吸引人，但博物館必須投注更多的經費於此，且這些媒體設備一旦被日新月異的科技所淘汰，那麼博物館便必須花更多的成本在媒體購置及設備製作上，而這對博物館而言是很大的負擔。」

對於許多負責教育推廣工作的博物館員而言，如何藉由娛樂性吸引觀眾，同時又能達到教育品質的課題，永遠有理想和操作上的細膩之處，如何帶動親子教育和創造人與人的互動關係，亦是重要的一環。劉世龍：「對於觀眾而言，並非新的科技使用對觀眾而言才有興趣及意義，公眾的團體教育活動，可提供觀眾 mind' s on 及 hands on 反而是較具意義的教育引導，尤其是人與人間的互動，才是博物館必須重視的一環，而科技它只是輔助。」觀察本展觀眾的反應，不同的觀眾對於不同的單元內容和藝術創作，喜好程度皆不相同。對於簡單的互動裝置的興趣，並不亞於多媒體互動媒介的關注。劉世龍：「觀眾對於結合手機、平板的互動更加有興趣，因此擴充實境與互動型的展示，似乎蔚為風潮。這點很明顯反映在觀眾的直接反饋，如果使用人數不多，表示該媒體對觀眾而言，沒有很大的興趣。」「原色共寫」是本展特別設計的參與式遊戲，設計初衷以娛樂性、話題性為前提，以趣味、簡單、及廣泛參與為原則，蒐集觀眾對於色彩與心理層面與連結點，問卷內容涉及深刻的情緒記憶、空間記憶、人的記憶，而這些經驗對於不同年齡和性別的受訪者而言，是具有普同性的。在操作的介面上，以圖像化的設計來引導，減少對於文字的依賴，並且增加全色域的視覺體驗和趣味。

根據向麗容(2008)《國立臺灣博物館教育活動觀眾滿意度之調查研究》，意外地發現，當時參與臺博教育推廣活動的學員，對於「藝術類活動」的需求最高，與臺博館以自然史博物館為屬性的差異極大，因而建議爾後針對展覽主題及博物館屬性，可規劃多樣化的教育活動。

事實上，博物館應該是與觀眾對話、思考的媒介與平臺，而展覽本身以作品裝置、空間、燈光、平面及互動媒體等多元媒介營造整體效果，其所提供給觀眾的經驗是獨一無二的。張琬真(2014)：「展覽被視為一種媒體時，它是一種非語詞性的溝通，且它與觀眾之間的對話關係是因人而異並為感官性的。」博物館具有實物的展示空間以及自由開放的學習環境，本

身就是個整合統整性、啟發性、互融性教育的學習場域。基於臺博館教育內涵與多樣化的需求，本展開發的學習資源包括：

專輯手冊 (中英文)

教育學習箱

學習手冊 (中英文)

數位學習網站 (中英文)

遊戲軟體

推廣活動

專家導覽：現場導覽

藝術工作坊：「采采眾光」光繪創作分享會 (陳若軒)

藝術家座談：「我有一雙紅舞鞋」創作分享會 (陳怡潔)

專題演講：化不可見為可見—能量轉化的設計 (張博智)

志工教育訓練：顏色的基因簡介 (隗振瑜)、學習資源簡介 (陳咸夙)

教育學習箱創造行動教室的可能性，教學現場不只是在教室，也可在博物館進行教學活動，促發孩童遊戲和探索。學習手冊的設計搭配教育學習箱，以國小四至六年級為學習主體，目的是將色彩文化中的人與自然、人與人以及人與超自然三大展示內容，融入到互動式學習中。為了更廣泛運用手冊，以國小教師和家長們為使用者。手冊共分四個主題（認識顏色、顏色的應用、婚姻禮俗、年節／歲時祭儀），每個主題各有三個子題。每個主題設定約 30 至 40 分鐘，大約是一節課的時間，另可根據教學對象挑選子題及延伸內容，以期能滿足不同的學習需求。手冊的內容以生活化的角度出發，連結知識內容與感官經驗，讓「色彩」作為學習多元文化的觸媒，啟發孩子的經驗與感受，引發孩子的好奇和興趣，循序從色彩的關聯認識台灣各族群的文化特色。各單元的學習單設計，包括觀察思考、文化交流以及創意發揮三個面向，誘發自主學習的能力。

數位學習網站內容主要分為展覽和教學資源。對於初次一般瀏覽者而言，能夠輕鬆瞭解展覽概要，運用延伸資源；對於為取得教學資源的來訪者而言，可自行下載學習手冊內容、學習單及圖像教材，並且能夠連結到展覽內容。博物館在思考多媒體媒介的運用，不僅發生在觀眾端的展示手法，也將其運用在資料庫建立、數位典藏應用和無線網路基礎架設，及各種數位資料的擴充使用。以臺史前館為例，在基礎文物的陳列外，博物館每年投資在多媒體的成本正逐年增加(劉世龍, 2016)。就張博智「顏色的基因」多媒體作品的功能分析，其作品在展示的同時也在建立來自觀眾服裝的數位資訊，對於臺博館而言，這些數位資訊也許可以用觀眾研究的大樹具參考。

第三節 館際交流的合作與學習

「顏色的基因」特展之「色彩」概念發想，源自近來自然史博物館從科學走向人文的發展趨向，例如最近倫敦的自然史博物館「色彩與視覺—眼中的自然」展覽（Colour and Vision- Though the Eyes of Nature）¹，該展從生物的顏色來觀察世界，自然界中多采的顏色如何啟迪人類創作並擴及日常生活。而「顏色的基因」展覽則從臺灣文化脈絡中爬梳色彩的運用，以「人與自然」、「人與人」、「人與超自然」三個單元，同時邀請三位藝術家對應三個單元提出創作計劃。

本案藝術創作的意義，不單只是在博物館中展示藝術作品，且是由藝術家與博物館共同合作完成了三個創作計畫，如同蘇珊·雷西(Suzanne Lacy)曾經談到藝術的價值系統「不僅是個產品，更是尋求價值的過程，一套哲學，一個倫理行動。」(Suzanne Lacy 撰，吳瑪俐譯，2004：27-59)。「愛分享：顏色的基因」特展，以人類學的觀點、結合藝術創作之詮釋，探究色彩於視覺之外的精神向度，呈現台灣多元族群的文化承傳及交融樣貌，引導觀眾反思並再造文化內涵，開啟更多元的文化詮釋。展覽的另一重要任務，是為達到「館際交流」合作。對於這次的館際交流合作經驗，策展團隊國立臺灣史前博物館劉世龍表示，「館際交流它可能是館員與館員之間的經驗與知識交流，也可能是館方與館方的官方合作，或是來自不同文化或社福機構的共同提攜，館際交流是一個表現多樣性與博物館活力的象徵。」而館際交流的重要性，則在於「城鄉或國際間的文化層面皆不相同，如果不能透過館際交流的概念，文化不能活絡與平權對待。對於博物館員它是一種學習與競爭的表現，甲博物館所發想的展覽概念，移至乙博物館可能會因應時間、空間的不同，而有不同的對話出現，因此館際交流是對博物館或是國家文化的傳播是非常重要的。」館際交流的意義可視為館員與館員、館方與館方、館方與社群、館藏與館藏等等多方面的雙向溝通，「顏色的基因」特展使得博物館與社群、地方、館員產生橫向互動，再透過展覽與教育活動與社會大眾分享。

結論

誠如生物多樣性的推動是必須與人道關懷的初衷連結；文化多樣性的保存也必須回歸到人與自然環境的基礎關係上作檢視。本案之藝術參與和實踐，策展團隊、包容模糊、觀念創新、從中學習，增強了自然史博物館本身的演進、切題性與競爭性，就像博物館和觀眾的關係是需要透過學習和經營的。以本展為例，自然史博物館的藝術參與提供了豐富的實踐意涵：

¹ Natural History Museum, London. Colour and Vision-Through the Eyes of Nature (展覽日期：2016年7月15日-11月6日)。

擴充博物館自身的定位和理念
嘗試從新的合作模式中學習
開放話語權，成為多元對話的場域
交互吸引新的觀眾群
包容模糊與衝突，激發批判思考與自我反思

自然史博物館與藝術家的結合，是呼應近來博物館自下而上的趨勢，結合不同的社群、地區講述臺灣的故事，這樣的合作模式使自然史博物館擁有多元思考的可能，而不只是標本式的物件陳列。其中張博智《顏色的基因》的多媒體互動方式，能使觀眾思考自身的顏色，並擴及地域性的差異；陳若軒《采采眾光》，對新住民生命史的探究，也使我們思考如何平等對待並與其互動；陳怡潔《我有一雙紅舞鞋》，從歷史和地方切入色彩，詮釋當下的、性別的、信仰的、城市的主體生活。

「博物館應該成為其所處的社會整合的一部分」(王嵩山，2012a)，使博物館不僅只是蒐藏、展示、教育的場所，同時也是反應社會變遷、促進文化理解、討論當代社會議題、彰顯地方文化與生物多樣性的機構與場域。此外，當代博物館也具備了跨領域與整合性的特質，功能不侷限於傳達穩定、靜態的固定知識 (陳涵郁，2011)，而是透過更多元的創意實踐來達到博物館與個人、社群、族群、社會連結的任務。臺博館透過典藏、展覽、教育活動、研究，以跨領域合作，積極參與社會議題，期盼能擴大與不同領域、興趣的觀眾接觸，並回應社會變遷下的多元文化議題，發揮博物館教育與社會服務的功能與使命。

參考書目

- 王嵩山。2003。差異・多樣性與博物館。臺北：稻鄉。
- 王嵩山，2012b。博物館與文化。臺北：臺北藝術大學。
- 向麗容。2008。國立臺灣博物館教育活動觀眾滿意度之調查研究。
- 林潔盈等譯（John H. Falk & Lynn D. Dierking 著）。2001。博物館經驗。臺北市：五觀藝術管理。
- 林潔盈譯（Graeme K. Talboys 著）。2004。博物館教育人員手冊。臺北市：五觀藝術管理。
- 林頌恩。2013。博物館實踐促進少數群體文化權利的理論與想像。博物館季刊，27(3)：29-47。
- 吳瑪俐譯（Lacy, Suzanne 著）。2004。量繪形貌：新類型公共藝術。臺北：遠流。
- 桂雅文翻譯（Dr. Graig Dreeszen & Pam Korza 著）。2000。社區藝術館理。臺北：五觀出版。
- 陳涵郁，2011。博物館如何回應多元文化社會？以波士頓兒童博物館的展示為例。博物館學季刊，25(2): 43-63。
- 陳佳利，2015。邊緣與再現：博物館與文化參與權。臺北：臺大出版中心。
- 張譽騰等譯（G. Ellis Burcaw 著）。2000。博物館這一行。臺北市：御匠出版。
- 張譽騰。2003。博物館大勢觀察。臺北：五觀藝術。
- 張晴文。2003。臺灣當代美術大系・議題篇：遊戲・互動。臺北：文建會。
- 張婉真。2014。當代博物館展覽的敘事轉向。臺北：國立臺北藝術大學。
- 劉婉珍，2011。博物館觀眾研究。臺北市：三民。
- 謝修璟。2012。形塑美學性的互動模式：從「藝術即經驗」美學觀解析新媒體藝術和人機互動之關聯。臺灣美術，90：110-120。

附錄：教育學習手冊

