

展示評論 Exhibition Review

植一株連結群我的樹¹：從〈代謝派未來都市展〉 ²，與〈臺北設計城市展〉談起³

Exhibitions as Trees that Connect Us:
Reviews on “Metabolism: the City of the Future”, and
“Taipei Design and City Exhibition”

郭揚義⁴

Yang-Yi Kuo

¹ 本文承蒙許多博物館界先進的指導與協助才得以完成。首先，感謝逢甲大學歷史與文物研究所王嵩山教授與莊世瑩女士推介〈代謝派未來都市展〉並分享參觀經驗；其次，感謝忠泰建築文化藝術基金會行銷推廣組黃相瑜專員、展覽教育組呂怡屏專員的導覽與受訪；最後，衷心感謝評論人給予的誠懇批評，指出了初稿中諸多遺缺與不足之處，為本文的修訂提供了清楚的方向；還有許多未能一一提名感謝的朋友，在此也一併致上誠摯謝意。惟本文若有誤謬之處，由筆者負完全文責。

² 企畫·策展：財團法人忠泰建築文化藝術基金會、森美術館、代謝派研究會。地點：中山創意基地 URS21。日期：2013 年 7 月 13 日至 11 月 3 日。

³ 主辦單位：經濟部工業局、臺北市政府文化局。策展：龔書章。地點：松山文創園區 4、5 號倉庫。日期：2013 年 9 月 8 日至 9 月 29 日（哆啦 A 夢誕前 100 年特展也曾於 2013 年 1 月 1 日至 4 月 7 日在此展出）。根據該展臉書網頁資料，共有逾 100 個設計師與團體參與協助，舉辦 72 場導覽，總參觀人次約 26 萬。

⁴ 本文作者現任英國倫敦大學學院人類學系博士生。

PhD Candidate, Department of Anthropology, University College London.

Email: yangyi.kuo@gmail.com

（投稿日期：2013 年 9 月 30 日。接受刊登日期：2013 年 12 月 2 日）

前言

近來臺灣每年都有數以萬計的展演活動⁵，而在 2013 年的各項展覽中，以虛構(fictional)為主題（偶戲動漫公仔、影視角色等）的展覽熱潮⁶，受到了民眾熱烈歡迎⁷，許多參觀者更積極跟公仔們合照，與網友分享這苦悶生



圖 1 〈代謝派未來都市展〉入口前廣場



圖 2 〈臺北設計城市展〉入口

（資料來源：作者攝影）

⁵ 根據文化部 2012 年藝文展演活動統計，總計有 6 萬 4534 場視覺藝術、工藝、設計、音樂、戲劇、舞蹈、說唱、影片、民俗、語文、圖書、綜藝等活動，估計有 2 億 2830 萬 3 千人次參與，詳見 <http://cscsp.tier.org.tw/CSDB5010.aspx?RID=2011>。

⁶ 例如：〈霹靂英雄公仔特展〉（地點在國立傳統藝術中心，由其委外經營單位統一蘭陽藝文股份有限公司主辦）、〈變形金剛跨世代特展〉（地點在國立臺灣科學教育館、國立科學工藝博物館，由萬世國際、時藝多媒體傳播公司主辦）、〈哆啦 A 夢誕生 100 年特展〉（地點在臺北松山文創園區、臺中大臺中國際會展中心、高雄駁二藝術特區，由聯合報系金傳媒集團、國際影視等主辦）、〈ROBOT KITTY 未來樂園-機械 Kitty 微笑科技互動展〉（地點在臺北松山文創園區、高雄夢時代購物中心，由時藝多媒體、臺灣電通等主辦）、〈公仔總動員—日本海洋堂經典鉅獻展覽〉（地點在國立臺灣科學教育館、國立科學工藝博物館，由寬宏演藝股份有限公司主辦），及〈外星人探索特展〉（地點在國立臺灣科學教育館、國立科學工藝博物館、國立自然科學博物館，由日出印象國際股份有限公司主辦）。

⁷ 以〈哆啦 A 夢誕生 100 年特展〉為例，至 10 月初參觀人次已累積超過 130 萬。見 <http://chinesedora.com/news/3211.htm>（瀏覽日期：2013 年 11 月 3 日）。

活中的小確幸⁸。或許正因為如此，以近代歷史、當代社會為內容的展覽，在眾多喧囂中顯得格外沉靜突出。英國博物館學者蘇珊·麥克里歐(Suzanne MacLeod)曾指出(2005: 3)，近年來博物館已「重新定位自己成為一個接受改變、回應觀眾、並關切當代(社會)議題的靈活空間」，雖然這樣的轉變在臺灣才剛起步，但2013年夏秋之交於類博物館空間展出的〈代謝派未來都市展〉及〈臺北設計城市展〉，積極回應了此一趨勢，分別仔細回顧日本廿世紀中葉的建築史、反思社會設計在臺北的發展，對臺灣的博物館界或有深刻啟發，值得記錄。因此，筆者將以這兩個展覽為例，試圖說明展覽除了如今日所見，能帶給渴望逃離現實壓力的民眾娛樂休閒、為在商言商的策展公司創造巨額利潤、讓經費日益窘迫的博物館收取微薄場租貼補預算缺口之外，其實還能在社會上扮演更積極的角色，亦即期許博物館專業者能以「社會學想像」的寬闊視野，視一次次展覽為「十年種樹(從發想到開展)、百年樹人(為社會帶來轉變)」的永續志業。

代謝派未來都市展

初秋陰鬱的島國首都地平面下，捷運隧道裡一節節車廂疾速移動，多數乘客們緊緊相鄰但各自忙著用指尖滑動手機螢幕，以無線傳輸技術與遠端連繫。人群依序冒出地表後快步穿梭於城市叢林中，以靜默或視若無睹與無數摩肩擦踵的陌生人彼此相待，餘光偶或瞥見各樣正式／非正式木造、水泥、鋼構的建築，卻與周遭的環境與人保持距離。往往直到高聳樓廈的空隙間露出了一小片天空、一些綠意、疏離的都市氛圍才有了些微轉變，人們也才得以稍作停歇。

⁸ 以盧郁佳(2013)的說法，「小確幸」是「集體主義分泌的潤滑劑」，而集體主義相信要生存必犧牲自主，在大事上委屈求全，只容小處做自己，關起門過小日子。小確幸背後不能說的是大不幸、受控制的痛苦，它讓我們壓抑自己、封閉知覺，喪失了感受生活的敏銳與關懷他人的想像力，詳見 <http://udn.com/NEWS/READING/X5/8063566.shtml#ixzz2gORV31H1> (瀏覽日期：2013年11月5日)。

當筆者來到〈代謝派未來都市展〉(下文簡稱〈代謝展〉)所在的中山創意基地 URS21⁹，其伸開雙臂般迎向訪客的迴力鏢型三層樓建築與綠意廣場，即刻讓人從習慣性的冷漠中覺醒。首先在細雨中映入眼簾的，是座落於戶外的〈Fermentation〉與〈WHEREVERGREEN〉，是年逾四十的建築師平田晃久與吉村靖孝作品，其質樸簡單、允諾各種想像附著的特色讓人印象深刻，並散發出建築系新生身上常見的天真爛漫與勇氣。一走進展場，迎面而來的是建築師丹下健三設計建成的「廣島和平紀念資料館」影像¹⁰，其科比意式的現代建築堅毅地佇立於原爆後的蒼涼地景¹¹，除了將臺灣觀眾從 21 世紀條地拉回第二次世界大戰的日本戰後重建時空，同時也呈現出一個建築師對在地社群的責任感與自我期許¹²。展覽隨即以「代謝派的誕生」、「代謝派的時代」、「從空間到環境」及「全球發展的代謝派」等四大主題，循序介紹這個在半世紀前以日本戰後社會發展為背景，「強調城市應該是個有機過程而非靜態實體」的建築思潮運動¹³；代謝派宣言的開場白「我們將人類社

⁹ 都市再生前進基地(Urban Regeneration Station)，簡稱 URS，其發音同 yours，象徵「你的、我的、大家的」。為了將新文化活水注入舊社區，從 2010 年起市府透過「臺北市都市再生前進基地推動計畫」推動設立都市再生前進基地，目前有 URS21「中山創意基地」、URS27「華山大草原」、URS44「大稻埕故事工坊」等數座 URS 概念基地。其中原為「臺灣省菸酒公賣局中山配銷處」(配送、零售倉庫)的中山創意基地 URS21 運作較佳，由忠泰建築文化藝術基金會取得 2011 年 9 月至 2014 年 6 月的經營權。

¹⁰ 昭和 20 年(1945)8 月 6 日上午 8 點 15 分，廣島遭受了世界上第一顆原子彈的轟炸。整個城市(尤其方圓 5 公里內)幾乎化為廢墟，造成該年年底約有 9 至 14 萬人死亡。廣島和平紀念資料館於昭和 30 年(1955)開館，其目的在於向全世界傳達原子彈爆炸所造成的真實慘狀，以達成「廢除核武器和實現世界永久和平」的心願。廣島和平紀念資料館於平成 18 年(2006)成為第一座被指定為國家級重要文化遺產的戰後建築。詳見 http://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshima_Peace_Memorial_Museum (瀏覽日期: 2013 年 9 月 28 日)。

¹¹ 從該建築的鋼筋混凝土材質及承重柱列(piloti)等特色，可看出丹下健三的設計融合了「現代建築的旗手」法國建築師科比意(Le Corbusier) 1926 年所提出之「新建築五點」: 底層架空、屋頂花園、自由平面、橫向長窗、自由立面。

¹² 其實臺灣同樣也受第二次世界大戰的波及並因此留下了許多創傷與遺憾，惟政府與社會各界至今仍對此議題視而不見、甚或刻意逃避。2015 年 8 月 15 日將是第二次世界大戰終戰 70 週年，臺灣的博物館(尤其是國家級博物館)應把握這些機會策畫相關展覽，邀請專家學者與民眾回顧省思戰爭在社會各個層面帶來的深遠影響，鑑古知今，以驅散至今仍糾纏臺灣社會的莫名恐懼與對立。

¹³ 受馬克思主義與生物學啟發的丹下健三及其夥伴們，於 1960 年在日本東京舉行世界設計大會(World Design Conference)中提出「能夠不斷新陳代謝、再生重組的建築」之宣言——「新陳代謝論：給新都市主義的提案」(Metabolism: The Proposals for New Urbanism)這本英日雙語手冊中內容聚焦於提供建構未來城市的嶄新想法，包含了 Ocean City、Space City、Towards Group For 與 Material and Man 等四篇研究文章及相關建築與都市設計。詳見 Lin (2010)。

會視為一生氣勃勃的過程，是一種從原子到星雲的持續發展過程」，讓人見識到了寬闊無比的遠大視野(Lin, 2010: 24)。

〈代謝展〉室內展場分成下上兩層樓，空間設計成熟流暢，以平面與弧面白牆為底、建築／都市設計圖說與模型為內容、3D 模擬短片及相應座位為參觀動線轉折節點，並以主要成員（菊竹清訓、丹下健三、黑川紀章、槇文彥等）的肖像與簡介為柱、上述四大主題為軸，引導觀者從廿世紀中葉開始理解代謝派發展的脈絡及其成果。展場中文字標題及內文的色彩配置清晰易懂、各區域視覺焦點間的距離恰當¹⁴。不過，〈代謝展〉作為森美術館 2011／2012 年在東京展出後，第一次至海外的巡迴展，其在展覽內容方面，若能斟酌補充或對照臺灣當地建築歷史的發展與關聯（例如廿世紀後半）¹⁵、或詳細介紹代謝派在臺灣的作品說明¹⁶，相信將引起更多在地觀眾的共鳴；而其展覽呈現方式，若能考量於展場中局部設置雙向溝通區，與參觀者之間建立更多互動，不僅能蒐集到寶貴的觀眾研究資訊，還能加深參觀者的印象與認同。縱使如此，瑕不掩瑜，〈代謝展〉仍是近年來少見的精彩展覽之一。

〈代謝展〉除了詳實記錄了這段建築史供後人省思外，其核心概念乃在於「強調城市與建築都應該像生物一樣，透過新陳代謝不斷重組、再生、移動，藉以適應自然和社會變遷」，「更應積極促進其新陳代謝發生」。雖然該展未能進一步說明 1970 年大阪萬國博覽會後代謝主義衰退的原因，且遺漏了其所受到的批評¹⁷，殊為可惜，但整體而言，〈代謝展〉不僅為國人引介了「唯一源於亞洲的建築思潮運動」，更重要也更迫切的是它試圖幫助臺灣政府與社會大眾看見在這個思潮背後，建築師與規劃者對於提升市民生活品質

¹⁴ 惟展覽內容相當豐富，若要完整賞析，可能需 4 至 6 個小時，因此現場若有更多休憩空間，必能使展場環境更臻完善。

¹⁵ 可參見羅時璋（2008），與王俊雄、徐明松（2008）。

¹⁶ 雖然在展覽中第一個主題「代謝派的誕生」與第四個主題「全球發展的代謝派」中，分別提到了 1960 年在日本東京舉行世界設計大會(World Design Conference)中有一位來自臺灣(Republic of China)的代表，以及由日籍建築師槇文彥設計的臺北雙子星建築案，但均未進一步介紹或說明，令人感到遺憾。

¹⁷ 例如：鉅型建築作為表現力量的工具，縱使有靈活性，亦屬時代錯亂(Frampton, 1999: 283)。

的專業熱忱與實踐行動，如何真實地改變了社會環境。英國建築師列梅德歐力維拉(Lemes de Oliveira)認為(2011: 81):「我們能夠從代謝派成員身上學到的，不只是他們勇於接納改變、適應與不確定性，還有建構城市的整全觀及科技在其中的角色。不過也許最重要的，是我們能夠從他們身上學習絕不放棄願景的決心」。在新自由主義橫行的今天，其傾向重分配而非生產的「奪取式累積」(accumulation by dispossession)，正赤裸裸地在臺灣上演¹⁸；而國家挾其對暴力的壟斷與合法性的界定，在這過程中其實扮演了關鍵的角色(Harvey, 2008: 37)。或許，我們應藉此反問自己、也問國家(及其博物館)，「時下的國土空間分配是否符合正義？我們該如何實現想要的生活願景？」九月份正在臺北市東南區展出的〈臺北設計城市展〉似乎也在探詢相關的社會議題。



圖3 〈代謝展〉展場一隅：廣島和平紀念館



圖4 菊竹清訓的天屋模型及參觀民眾

(資料來源：作者攝影)

¹⁸ 例如：都市更新系列(包含士林王家、永春虎等)、公有土地徵收爭議(紹興社區、華光社區、寶藏巖事件、內湖202兵工廠、花蓮馬庫愛達部落耕地充公、國有財產局賤賣國土等)、財團投資爭議(苗栗大埔事件、灣寶、中科四期用水、國光石化、臺北市巨蛋、臺東杉原美麗灣、慈濟內湖保護區開發案、美河市、鶯歌石事件等)，以及隱晦的空間士紳化(gentrification)爭議(城中藝術特區、臺北花卉博覽會等)、文化地標爭議(臺中塔地標、臺東寶桑亭等建為建國百年基地等)。詳見高俊宏的〈從諸眾觀點，談臺灣空間症狀及抗爭展望〉，http://bcc-gov.blogspot.tw/2013/04/article_28.html (瀏覽日期：2013年9月25日)。

臺北設計城市展

離開老臺北城區後，筆者於黃昏時分抵達新舊並陳的松山文化創意園區，〈臺北設計城市展〉刻正熱情演出（下文簡稱〈城市展〉）。〈城市展〉今年以 Adaptive City 為主題，提出「社會設計」的思維與做法¹⁹，呼籲市民與政府共同面對人口、經濟、生態、住宅等嚴峻的城市發展問題，運用創新思考，尋求解決之道。〈城市展〉展場分成 4 號與 5 號倉庫兩個部分。在 4 號倉庫中，兩側長牆延伸展示「凝視臺北」，攝影師陳敏佳的巨幅攝影作品訴說著常民百工的生活；昏暗的燈光消弭了觀者與影像之間的隔閡，群眾與其中的人物得以彼此對望。而牆面之間所圍出的中央空間，由透光展臺陳列說明文字、人物專訪短片及設計成品，則如夜光花園般種植著「設計載具」²⁰、「設計種子」²¹，及「閱讀臺北」三個苗區²²。若將 Adaptive City 翻譯成「具有自我調節適應能力的城市」而非主辦單位選取的「不斷提升的城市」，似乎更能看出策展人巧妙地以具高度流動性的展場空間設計，呼應展覽本身的核心概念。這種常見於美術館中允許參觀者在寬敞的展場中自由穿梭、自行決定參觀順序的非結構性路徑(unstructured approach)，其動線恰與〈代謝展〉的固定方向式路徑(directed approach)成對比。除此之外，展臺上的所有展品（設計作品、建築模型、互動螢幕等），全都是觀眾可以親近審視、觸摸細究的，該展的高互動性，為觀眾創造出更多體驗展覽的可能性。

¹⁹ 關於社會設計，臺灣社會學者陳東升（2013）在〈從設計到社計的社會學想像〉中說：「我們期待設計變成社計，設計師變成社計師...為 90% 的公眾設計，可以維持每一位社會成員基本的、有尊嚴的生活，對於那些有比較多資源的 10% 的社群，他們也可以維持既有的地位，過著好生活，這是一種他利且自利的設計精神。」詳見 <http://twstreetcorner.org/2013/10/28/chendungsheng/>（瀏覽日期：2013 年 11 月 5 日）。

²⁰ 此區內容為「智能生活／城市服務／網路雲端應用系」、「交通系統／城市節點／城市尺度」、「文創品牌／城市角落／城市創意」、「都市景觀／Green／Eco」、「創意導入空間」、「都市耕生／空間再利用／老人照護關懷」、「多元融合／混血城市」、「資源共享／永續經營」等八個主題，每個主題再由三個臺北人以故事圖文或短片方式呈現給觀眾。

²¹ 此區介紹周育潤、張修明、Juby Chiu 等 12 位不同領域的設計師及其理念、手稿、工具與作品。

²² 此區展出由社會觀察家詹偉雄先生選介的《為什麼設計？原研哉與阿部雅世的對話》、《設計是什麼？保羅·蘭德給年輕人的第一堂啟蒙課》、《讓設計自然存在的新，設計教科書：連結人與環境的生態學設計論》等 12 本書籍。

如果說4號倉庫展場是以「物—人互動」(展品與參觀者)為展覽焦點,那麼5號倉庫的展示主體則可說是「人—人互動」(參觀者與參觀者)。該展場「跨領域行動平臺」被分成三個區域:首先是「WDC Legacy: Taipei Model」以影音介紹世界設計之都(World Design Capital/WDC)²³;其次是佔最大空間的「行動舞臺」工作坊空間,是一透過網際網絡交流與座談演講等方式引發改變城市的行動容器²⁴;最後的「交流區」,則讓觀眾能在觀展後與他人邊喝咖啡交換心得或購買紀念品。值得一提的是策展單位在22天的展期內,於5號倉庫展場中的「行動舞臺」舉辦了29場CHANGE TAIPEI系列活動,並邀請老師、公務人員、設計師、藝術家、策展人、媒體工作者及熱情自覺的學生直接參與討論,以實際行動改變城市,〈城市展〉積極關切當代社會議題的理想性,實在令人激賞。



圖5 〈城市展〉展場:木構架天花與展場入口面板 圖6 展示平臺與民眾
(資料來源:作者攝影)

²³ 介紹義大利杜林(2008)、韓國首爾(2010)、芬蘭赫爾辛基(2012)等過去三屆,以及南非開普敦(2014)、臺灣臺北(2016)等未來兩屆的世界設計之都,提供觀眾參考各地在面對挑戰時提出的解決之道,汲取全球城市的智慧與經驗。

²⁴ 「CHANGE TAIPEI」是眾人集思廣益、採取行動的平臺,以三個關鍵步驟達成願景:一,分享想法:自由描繪你想要的臺北;二,打造行動提案:從期待變成行動方案;三,執行計畫:用行動改變臺北!詳見 <http://changetaipei.net/> (瀏覽日期:2013年9月24日)。

「以常民為核心…視設計城市展為一個啟動社會設計的運動：從個體到平臺、從個人意見到城市議題、從行動方案到創新機制，而藉開放的合眾讓我們的理想成真」，策展人龔書章的願景宣言，在色澤溫潤的木構架斜屋頂

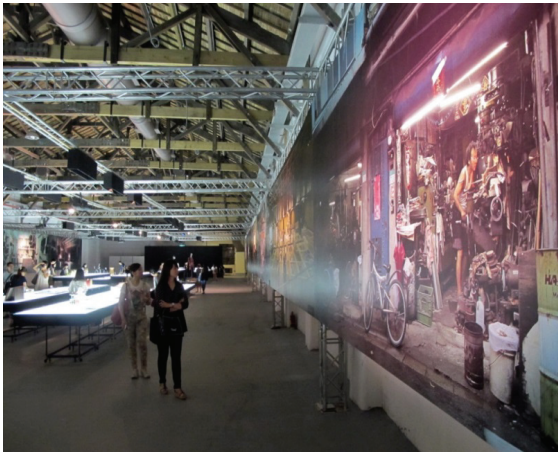


圖 7 〈城市展〉展場：「凝視臺北」長牆與凝視影像的民眾



圖 8 「行動舞臺」面板

(資料來源：作者攝影)



圖 9 〈城市展〉CHANGE TAIPEI 提供眾人集思廣益、採取行動的網際網絡平臺
(資料來源：作者攝影)

下餘音繞樑，震撼人心。走出〈城市展〉，天色已暗，眼前來往的人影卻不再那麼陌生，因觀展後讓人更加明白，這城市的樣貌其實正是由平凡的你我及其微小意念所共同決定的。「我們」不再只是「彼此視而不見的路人」，「我們」是「彼此連結的市民」。

成爲不再習慣疏離的市民

英國都市社會學家理查·桑內特(Richard Sennett)曾以西方都市(雅典、羅馬、巴黎、紐約)爲例(2003)，說明城市將各式各樣的人結合在一起，雖然它加強了社會生活的複雜度，卻也讓人與人之間相處宛如陌生人。很遺憾地，如今這似乎也成爲居處東亞城市的我們所熟悉之日常生活經驗。如欲克服這樣的困窘，除了借助有遠見的都市規劃政策，最重要的莫過於全體市民對周遭環境的覺察，以及隨之產生的願景和努力，而這正是博物館／展覽能在社會中引發討論、發揮關鍵作用之處。

以本文引介的兩個展覽爲例，首先，今年七月開展的〈代謝展〉，如實傳達了市民遭逢重大創傷(如第二次世界大戰及原子彈爆炸)後，專業設計者之宏大計畫及其爲大眾服務的決心，而這對任何都市計畫政策的擬定與理想的堅持必有所啓發，惟據此啓發並不足以讓我們接近更理想的生活(依主辦單位的觀察，該展參觀者仍以空間專業人員與相關系所學生爲主)。緊接著於九月開展的〈城市展〉，亦對都市生活進行回顧與反省，其「凝視臺北」展區中的巨幅攝影，透過鑄字行老闆、水產店工作人員與顧客、計程車休息站的司機身影，使參觀民眾得以瞥見不同工作崗位上市民的生命韌性；該展更藉由「設計載具」的影音文字內容，介紹「由200位街友與社會弱勢於街頭販售的大誌雜誌」、「去除層層剝削直接建立生產者與消費者對話平臺的248農學市集」、「提供無障礙服務的友善臺北好餐廳APP」，讓我們遇見多元文化城市中的各種市民、並見證另一部分的市民因見其生活不便後而提出的社會設計策略。於是，從〈代謝展〉到〈城市展〉，可能對城市空間與未來生活想像產生積極影響的種種辯證、對話、思考與行動，得以形成；因爲

市民對他人的同理／同情心並非來自於純粹的善意以及政治正確，而「要對他者產生同情...就必需要有一個地方，人們可以...看到疼痛，以及疼痛的來源」(Sennett, 2003: 484-491)。而桑內特所謂的「疼痛」，若置於更廣泛的社會脈絡中，可被視為各樣「創傷、不幸與差異」。換句話說，我們需要看見而非隱匿或閃避社會中的差異，因為如此我們才能同理／同情彼此，不再習慣疏離。

在人與人之間相處時常宛如陌生人的今天，〈代謝展〉及〈城市展〉正是我們的城市迫切所需的「一個地方」，這個地方讓我們對生命有更真實寬廣的視野。雖然與其他以動漫或影視角色為主題的展覽相比，〈代謝展〉及〈城市展〉無法帶我們短暫逃離現實進入迪士尼化的忘憂世界，但是這兩個展覽卻能幫助我們成為不再習慣疏離／異化的市民，而當我們彼此不再那麼疏離，我們或許就不再如此需要逃離現實。美國社會學家萊特·米爾斯(C. Wright Mills)認為在現代社會中，人們日常生活的世界裡有許多無法解決的煩惱，因此需要一種「能夠幫助他們運用資訊和發展理智的能力，以使他們清晰扼要地了解這個世界到底是怎麼一回事、他們自己又將變成怎樣的人」之能力，這種觀點移轉的能力，可以使人看見非個人的社會轉變與人性自我最私密部份兩者間的關聯，稱之為「社會學想像」(1995: 34-36)。展覽可以成為協助市民連結彼此、同時獲得社會學想像的最佳場所之一，〈代謝展〉及〈城市展〉即是最好的證明。

展覽作為連結群我的樹

今年年初，博物館學者連俐俐(2013)曾經哀嘆精緻的藝文特展票房受到以虛構為主題(動漫角色)的展覽擠壓，並以「弱智時代文化消費的消長」，呼籲臺灣公立博物館、美術館應當也必須是高品質特展最後的防線。雖然筆者對於造成展覽市場上娛樂化趨勢之原因有不同的見解(例如：筆者認為民眾對於展覽娛樂性的高需求，必須置於全球在地經濟困頓造成苦悶、新自由主義加速剝削深化人們疏離程度、及政商合力推銷集體主義以壓抑反抗等脈

絡中來觀察)，但與之相同的，是對公立博物館／美術館的殷切期許。文化評論家龍應台（2008）曾懇切地提醒我們，「政府永遠不能忘記自己是泥土，只是讓人踩的泥土，民間才是花朵。土是爲了花而存在，本末不可倒置」²⁵。泥土與花朵，理想中應是相互輝映的共生存在。如果民間策展單位（如忠泰基金會）與地方政府委託專業策展人（如臺北市政府文化局委託龔書章），都能於中山創意基地 URS21 與松山文化創意園區等「類博物館」公共空間，策畫出高品質且深具理想性的展覽，那麼擁有專業研究團隊與專職行政人員、隸屬政府部門的公立博物館／美術館，豈能自滿於每年大量的展覽場地出借佐以少數品質參差不一的自行策展？

在〈代謝展〉中，我們從一張張設計圖裡見到了二戰後日本建築專業者心中念念不忘的公眾；在〈城市展〉中，我們看到展覽不再只是展覽—從聚集民眾集思廣益、到關切議題引發討論，並在最後評估計畫促成改善城市環境的實際行動—原來展覽還可以是媒體、平臺，甚至是促進社會學想像、進而改善生活的地方。本文試圖以上述兩個展覽爲例，說明每一個展覽其實都像是一株連結群我的樹：在其綠意盎然的一片片展示內容樹葉下，因都市化而逐漸疏離的市民得以看見彼此、相互體諒，重新尋回信任；在向下伸展的一根根展示平臺氣根旁，民眾凝聚共識、交換智慧、解決問題，攜手邁向更令人期盼的未來。或許我們也可以這樣說，如果博物館／展覽專業人員，願意將每一次籌備展覽都視爲植一株連結群我的樹，那麼不同的展覽樹將聚集不同的參觀者、並邀其共同思索過往殷鑑、當前挑戰或未來隱憂。縱使每株展覽樹都有其生命期限，樹下聚集的人群也終將散去，但那在觀眾記憶中的對話與交流經驗並不會消失，相反地，這樣的反省體會還將疊加累積，協助市民爲自己所處的時代進行更豐富的願景想像與實踐改造。「十年種樹（從

²⁵ 在一個開放社會裡，文化政策，不是從上而下的監督、管理，更不是權力的干預、操縱或控制，而是一套機制，有效地透過整合來創造文化發展的最佳條件與環境，也就是說，文化政策的目的是在創造文化發展的基礎建設。它絕對不是，而且不可以是，一套「最高指導原則」，它只是一畦豐潤的有機土壤，讓人民的創意和想像力能夠在土壤上著床，發芽，綻開自由的萬種新苗（龍應台，2008）。龍應台女士於2012年5月起擔任臺灣的文化部部長，社會各界尤對其寄予厚望。

發想到開展)、百年樹人(為社會帶來轉變)」,只要博物館專業努力不懈、持之以恆;相信假以時日,一次次參觀展覽的市民將逐漸在心中孕育出一座連結群我的茂密森林,而森林中那一株又一株的展覽樹,就是懷抱理想堅持到底的策展團隊最真實的記錄。

參考資料

- 王志弘譯, Harvey, D. 著, 2008。新自由主義化的空間：邁向不均地理發展理論。臺北市：群學。
- 王俊雄、徐明松, 2008。粗獷與詩意：台灣戰後第一代建築。臺北市：木馬文化。
- 張君玖、劉鈺佑譯, Mills, C. W. 著, 1995。社會學의想像。臺北市：巨流。
- 連俐俐, 2013。特展現代啓示錄弔「武丁與婦好」, 今藝術, 248: 160-163。
- 黃煜文譯, Sennett, R. 著, 2003。肉體與石頭：西方文明中的人類身體與城市。臺北市：麥田。
- 黃姍姍、呂怡屏、沈至柔, 2013。代謝派未來都市展—當代日本建築的源流。代謝派未來都市展導覽手冊。臺北市：財團法人忠泰建築文化藝術基金會。
- 蔡毓芬譯, Frampton, K. 著, 2004。現代建築史：一部批評性的歷史。臺北市：地景。
- 龍應台, 2008。文化政策, 爲什麼? 中國時報, 2008年5月14日。
- 盧郁佳, 2013。小確幸—集體主義分泌的潤滑劑。聯合報, 2013年7月31日。
- 羅時瑋, 2008。房子、棚子與摺子：「黃聲遠」與「邱文傑(大涵)」在地建築作品的德勒茲式複性建構, 城市與設計學報, 19/20: 177-216。
- 蕭翔鴻譯, Dean, D. 著, 2006。展覽複合體—博物館展覽的理論與實務。臺北市：藝術家。
- 龔書章, 2013。策展人的話：How Adaptive in Urban Network Booting—2013台北設計城市展。台灣設計展暨台北設計城市展導覽手冊, 頁: 41-43。臺北市：臺北市政府文化局。
- Lemes de Oliveira, F., 2011. Of Metabolism: Future Cities for our Contemporary World. Research Journal for Architecture and Urbanism, 14: 77-81.
- Lin, Z., 2010. Kenzo Tange and the Metabolist Movement: Urban Utopias of Modern Japan. New York: Taylor & Francis.
- MacLeod, S. (Ed.), 2005. Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions. Oxon: Routledge.