

後設認知觀點的歷史人物主題策展設計： 以張七郎紀念展為例

馬睿平* 陳維翰**

* 國立台北商業技術學院通識教育中心

artma2010@gmail.com

** 台北海洋技術學院視覺傳達設計系

aska199@yahoo.com.tw

摘 要

一般博物館歷史類的主題展，可分為文物或人物兩類，但在紀念館的歷史人物主題展，往往由於涉及特殊族群的情感、詮釋觀點甚至政治立場等問題，策展設計因此有別於相對較單純的文物展。此外，現今博物館的發展趨勢促使策展參與者（策展人、展示設計師）重視觀賞者的感官認知和參與學習的效果，並思考如何轉換、演繹策展理念，使觀賞者能理解敘事觀點，連結陌生的展覽內容，從而形塑更貼近人心的觀看經驗和情感。然而，直到目前，不論學界或實務界對於策展設計尚未有較系統的研究，因此，本研究嘗試以台北 228 紀念館張七郎紀念展的策展設計為樣本，運用文獻探討、後設認知分析、深度訪談進行個案解析，並歸納、統整後設認知與經驗學習相關理論，呈現一個「策展認知—學習」分析架構，以探究團隊式策展設計對於歷史人物主題展的貢獻，並供後續研究參考。結果發現：（1）歷史人物主題的策展設計，是策展團隊、展館人員、受難者遺眷三方共同妥協出來的成果，其中，受難者遺眷是主導策展定位的主要力量；（2）展出人物年代接近當代，策展過程可能會引起部分政治干擾；（3）三類受訪者在「後設認知」分析的共通點為，對於互動情境塑造的體驗最為深刻；（4）三類受訪者在「後設認知」分析的差異點，主要由個人立場、企圖分歧而產生。

關鍵詞：後設認知、展覽、策展設計

論文引用：馬睿平、陳維翰（2013）。後設認知觀點的歷史人物主題策展設計：以張七郎紀念展為例。

設計學報，18（4），41-64。

一、前言

博物館常被視為展示「歷史」的場所，相對地，從另個角度來看，「歷史」也在博物館展覽鋪陳中，被展示手法所建構（李子寧，2011）。展示透過重組脈絡的手段保存過去記憶，也留存當下社會賦與的時間感，促使人們去感受時間的流動性，因此博物館也常被稱為「時空膠囊」（耿鳳英，2009）。詹京

斯（1991／賈士蘅譯，2011，頁 55-57）提到，歷史乃論述過去，但絕不等於過去，過去史實已發生、逝去，只能由歷史學家藉著不同媒體（書籍、論文…等）喚回，實際事件絕不會重現。歷史是史家在工作中對它的解釋。作為過去時空、事件記憶集合體的歷史，史學家麥克·史丹福（Michael Stanford）（2000／劉世安譯，2001）在其著作《歷史研究導論》中，論述關於歷史的觀點：歷史的精髓是時域（time）和變遷（change），意即事物隨著時間的界域有所演變，而呈現更新。人類與多數其他動物的差別在於人類有分辨往昔與未來的意識，藉著察覺在當下的時間內，部分事物和以往相同，部分則因更新有別於以往；如果無更新，則只能稱為延續，但若無延續，就不可能有更新，因此更新和延續構成變遷的原則，形成了歷史背景條件。歷史的背景條件能為歷史人物、事件的“意圖”塑形，並將意義賦與作為上。麥克·史丹福進一步分解歷史意義為兩個方向來探討：一為橫通的同時代事務，另一為縱通的事件前後關係。而兩個方向的交會點即為歷史事件的關鍵。在歷史關鍵點上人們將能夠熟悉歷史事件的內容。另一位史學家 C. J. Reiner 曾寫到：「歷史即是人類社會生活經驗的故事」（引自麥克·史丹福，劉世安譯，2001，頁 122），人們對於故事多半抱持好奇的心理，而由博物館展示的文物、標本來看，這些展品往往是來自一段人們生活記憶中的過去，因此，展示係以時間交錯空間來述說歷史的故事。展示係以“說故事”的角度來傳達展品訊息，其目的在鋪陳文物歷史或事件，以促成教育、宣傳等意義；策展的目標則是在規劃能夠充份表現展示內容與傳達展示意義給參觀者的方法，但策展真正受到重視，則是近年來的事；如今，博物館展覽主題的多元，展示內容的多樣與專門性，已凸顯出單純依靠博物館內的專職人員進行策展，將面臨專業本質上的限制，因此在策展方面，越來越仰賴委託給專業策展團隊或獨立策展人。在外來團隊進行每次的策展設計過程中，展覽內容對於團隊成員可能是全新、陌生的，因此，如同一般參觀者，策展團隊也必須基於「從做中學」的原則，來吸收、熟悉將要呈現的展覽內容。以博物館展覽內容為出發點，策展活動在整個規劃到完成開展過程中，處處彰顯教育、傳達與社會學習的性質，而人們也從策展活動中展開自我認知學習的探索。

就自我認知學習角度來看，「後設認知」（metacognition）是個體在學習的過程中，能對知識與思考進行監控的活動，個體思考自己擁有的思維以便形成觀點，包括「個體所知道的」、「當下所進行的」或「目前所處的認知或情意狀態」（Hacker, 1998），本研究將以此作為主要的研究理論框架；此外，在博物館學習與認知研究中，已有學者引述經驗學習理論擴及個人在博物館以經驗認知作為觀賞學習的起點，本研究則將以此作為輔助後設認知理論發展分析架構的第二項理論基礎。

本研究以台北 228 紀念館一檔名為「滿腔熱血灑郊原—張七郎父子受難紀事暨文物展」（以下稱本展）的歷史人物主題展的“團隊式策展”過程中的策展內容為研究樣本，以本研究綜合「後設認知」理論所發展的分析架構搭配個案分析、質性訪談，來探究、了解本展在團隊策展參與者中，依其角色的不同，所塑造出在策展理念、原則和設計內容與過程中，認知學習相結合的效果。本展因其內容具有特殊歷史性、政治敏感性，策展過程中除了策展團隊成員外，也融合館方人員、受難者遺眷等多方觀點與意見；為求研究的周延性，本研究運用發展之分析架構同時進行策展團隊、館方代表、遺眷代表等三方人員的「後設認知」分析。受限於本展覽前後在不同時間、地點多次展出，並礙於不同展覽主管單位的多所限制，無法完全取得不同展出單位參與策展意見者的完整資料及考量本研究在時間、人力、物力上的侷限，部分文獻將以二手資料進行探討、分析歸納。至於觀展大眾意見的部分，則不在本論文研究範圍內。

二、文獻探討

2-1 後設認知理論

「後設認知」(metacognition) 這個字是由“meta”(意指事後)與“cognition”(意指認知)兩個單字所組成的,意即在特定思維脈絡下,回溯思考自己的認知過程,屬於一種個人控制及引導心理歷程的現象。有學者認為人本身除了最基本對外界的認知行為外,還有另一種可以幫助自己監控、澄清自己認知的能力,意即“對認知進行認知”(cognizing about cognition)。與一般思考的差別在於「後設認知」形成的思維不是源於個體當下感知的外在真實,而是個體對真實認知的內在心智表徵,這種心智表徵思維是屬於深思熟慮、有計畫和意圖的、目標導向的心智行為,能被個體用於完成特定的認知任務,提昇自我意識,成為主動儲存與提取訊息者,讓個體覺察自己身為「環境中的行動者」。關於「後設認知」的理論,歷年來學者也提出各自不同的觀點:Flavell(1981)首先採用此一名詞,主張「關於認知現象的知識和認知」,是個體基於自身認知歷程和認知策略的知識,進而形成一種思維能對自己認知歷程有所理解和知覺,甚至能去監控、調整自己的認知歷程。分成三個要素:(1)後設認知知識:指個體對認知歷程的理解和知覺。個人能夠在不同的時機與情境對自己既有的知識加以選擇、組織、支配,這種駕馭知識的能力就是後設認知知識。可分成個人、工作及策略三種變項知識範疇(Flavell, 1987);(2)後設認知經驗:個體在從事認知活動時,所知覺到的認知與情意、理性與感性的綜合感受;(3)後設認知行動:是用來評量向目標前進情形的策略,對所用的方法進行監控;Flavell 理論模式見圖 1-a。Brown(1987)將後設認知分為:(1)認知知識:指個人對其認知過程的知識,知道本身認知的狀況及覺察自己與所處環境互動之間的關係,瞭解行動的可行性、限制、優缺點等。包含個人認知及個人與環境關係的覺察;(2)認知調整:指認知過程的「執行控制」,呈現動態、較不穩定且不一定可陳述,「執行控制」包括個體對認知過程的三種功能:(1)計畫:對認知結果的預測、認知策略的安排等。(2)監控:對認知活動的監控、測試、修正或對認知策略重新加以安排。(3)檢核:對策略性行動的評估,以符合效能及效率的原則。Brown(1987)所分類的這兩個部分看似相對而獨立,實則互相作用;Brown 理論模式見圖 1-b。Cross 和 Paris(1988)認為後設認知是在學習的過程中能對知識與思考進行控制的活動,其後設認知架構區分為:(1)認知的自我評估知識:包括對於自我持有的陳述性知識、過程性知識及條件性知識的評估;(2)思考的自我管理:是個體對認知活動的計畫、評鑑與調整(Cross & Paris, 1988; Paris, Lipson, & Wixson, 1983);Paris 理論模式見下圖 1-c。

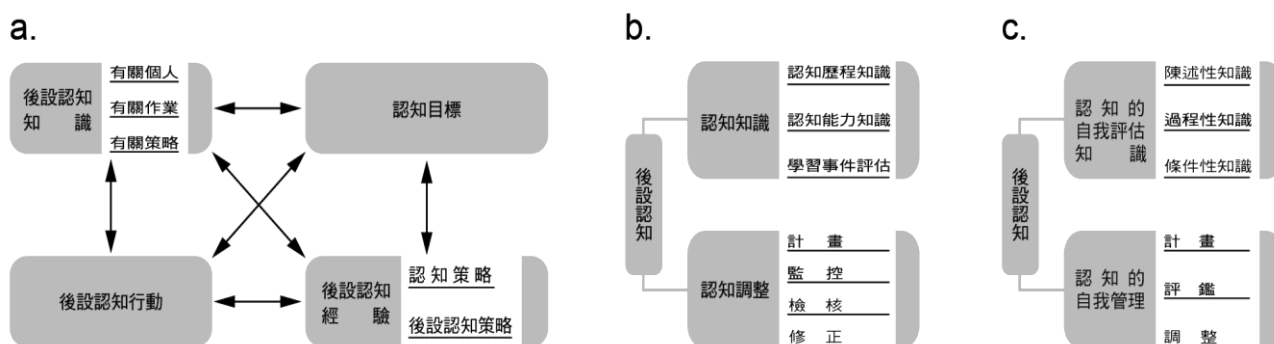


圖 1. 三種後設認知模型：a. Flavell 架構; b. Brown 架構; c. Cross & Paris 架構（本研究改繪）

Nelson 與 Narens (1990) 整合過去已有的理論與研究,發展出「監控理論」(theory of monitoring and control) 專注探究由個體對象出發進行自身思考「後設認知」程序中的監視 (monitoring) 與控制 (control)

兩個機制之間的互動關係，其中：「監視」是允許個體觀察、反應或體驗他（她）自己的認知程序，在實驗中常運用要求參與者進行以下幾種判斷：知的感覺判斷（feeling-of-knowing judgments）、學習的判斷（judgments of learning）、學習的放鬆判斷（ease-of learning）、熱情的判斷（warmth judgments）、理解的判斷（judgments of comprehension）等。「監視」功能傳達給個體其本身相對於他目前目標的認知狀態；「控制」是根據我們監視程序的輸出結果，所下定的意識與非意識的決定。控制程序是藉著個體所從事的行為作為監視的功能而被揭示的。實驗時則藉著一些量測如：「潛伏反映」、「研究時間的分配」和「哪個項目要研究的決定」來觀察控制程序（Son & Schwartz, 2004）；Nelson 與 Narens 理論模式見下圖 2。

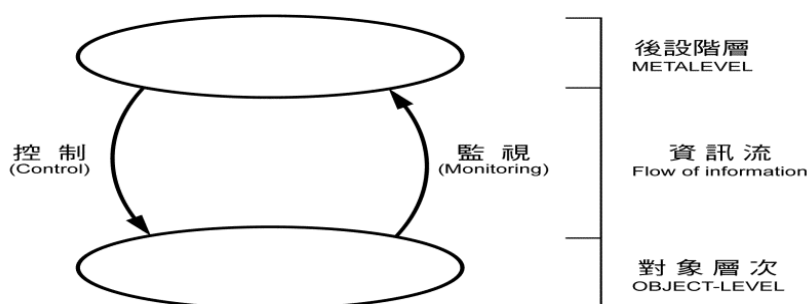


圖 2. Nelson & Narens 的後設認知模型：監視與控制理論（本研究改繪）

2-2 後設認知與學習研究

學者 Perfect 及 Schwartz（2004）於其編輯的《Applied Metacognition》一書中提及「後設認知」相關研究廿多年來的發展，綜合觀之，「後設認知」研究在 80 至 90 年代間主要是被認知心理學家以既有發展完成的模式，進行成年人相關的研究，而這些研究傳統中，大部分是在探討成年人的認知是否真的正確無誤（Nelson, 1988），因而被認為是「後設認知」在「判斷」與「認知」機制研究關注的一個短暫的小熱潮，也引發部分學者甚至聲稱「後設認知」不再是有價值的研究（Marshall & Morton, 1978; Wellman, 1983）。但亦有學者強調「後設認知」的重要性，指出「後設認知」扮演先備知識與長期知識之間「取回—轉移」（retrieval-transportation）、選擇性知覺進入短期記憶中以及工作記憶區中知識的建構等連結的角色（Yore & Treagust, 2006）。

教育界在 90 年代後期開始，也日益重視「後設認知」理論的應用，特別是較多的研究集中在有關「後設認知」技能於教育領域的應用，對於學習方面的優點，Paris, S. G. 與 Paris, A. H.（2001）分析關於學習策略的文獻，歸納出早期強調教導方法的訓練過程，有「教學介入」等的學習策略研究，近年則以「反省的（reflective）」與「鷹架的（scaffolded）」教學被強調，在「後設認知」的研究範圍，更擴及涵蓋情境面的考量，包含有：（1）將「後設認知」融入認知策略的研究；（2）在認知向度的學習加入動機與情感；（3）探討特定學科領域的認知策略；（4）將認知策略的研究由實驗情境轉移到學校真實情境等。而跟「後設認知」相關的學習活動包括：如何處理學習任務、監控理解、在完成任務的過程中評估進步的情形等。晚近許多研究者對於「後設認知」的關注焦點則轉向有關認知控制的問題，以及人們如何使用「後設認知」判斷進行心智調整、制定策略並最大限度的提高學習效果（Connor, Dunlosky, & Hertzog, 1998; Nelson, Dunlosky, Graf, & Narens, 1994; Schwartz, 2001; Son & Metcalfe, 2000; Thiede & Dunlosky, 1999）。

表 1. 「後設認知」重要相關文獻整理

研究者（年代）	研究內容	研究方法	主要成果
Hart（1965）	探究成人對於記憶下判斷的精確性	RJR實驗 （記憶-判斷-識別）	成人有如同“知道的感覺”的自覺經驗
Keniston & Flavell（1979）	改善兒童記憶力認知	實驗法	發展Flavell「後設認知理論」學說
Kluwe（1982）	後設認知的一般屬性	實驗	a.思維主體有一些關於他自己的思考和他人的知識;b.思維主體可以監視和調節自己的思維過程。
Paris, Lipson, & Wixson（1983）	1.自我評估知識 2.個人思考的自我管理	實驗	發展Paris「後設認知理論」學說
Hall & Wellman（1985）	個人關於認知歷程、認知情境的知識	實驗	由不同知識組成:1.存在2.清楚的歷程3.整合4.變項5.認知監控
Brown（1987）	後設認知作為個體的知識狀態及認知系統的控制	實驗	發展Brown「後設認知理論」學說
Nelson & Narens（1990）	專注探究「後設認知」程序中監視與控制彼此間的互動關係	實驗	發展「監控理論」學說
Thiede & Dunlosky（1999）	認知與學習關係	學習判斷（JOLs）	抽象/具象詞組的後設認知學習比較

資料來源：本研究製表

2-3 博物館經驗與學習

2-3.1 博物館經驗

博物館針對觀眾展場行為進行研究可溯及 1884 年英國利物浦博物館（劉婉珍，2011）。1930 年間，Robinson 與 Melton（1935/1988）藉由觀察觀眾參觀動線、計算停留駐足的時間，以瞭解哪些展品駐足觀看的人數最多，即對觀眾最具有吸引力，以及哪些展品吸引觀眾持續觀看時間最久，提出展示設計影響觀眾參觀行為主要有：(1)吸引力（attracting power）；(2)持續力（holding power），進一步作為展覽動線規劃的參考（Hein, 1998）；由早期探討觀眾參觀博物館行為模式的行為主義式研究，逐漸轉變為越加重視觀眾認知方式與學習成效方面的研究，在觀眾認知方面，針對觀眾理解展覽意義，有學者認為觀眾是帶著個人經驗與理解來參觀博物館（Falk & Dierking, 2000），或主動建構觀賞意義，而非被動的接收博物館所傳遞的訊息，因而有學者主張建構主義（Hooper-Greenhill, 2001; Hein, 1998）。而 Falk 與 Dierking（2000）對博物館觀察研究發現，認為觀眾參觀博物館的經驗受到個人脈絡（教育背景、興趣及先備知識）、環境脈絡（博物館環境與展覽規劃等）及社會脈絡（同行者及博物館館員等）三個脈絡因素的影響，而產生具有個別差異與意義之經驗；而 Silverman（1995）為了解博物館觀眾經驗的內涵，論述「意義建構」的重要性，並提及“自我認同”、“陪伴”及“休閒動機與益處”為三個重要的研究因素。

近年來有越來越多學者以質性方法來分析觀眾的博物館經驗，其中，最常運用的方法為訪談法。館方人員相信透過深度訪談，可讓觀眾更自由表達想法與感受（陳佳利，2013）；此外，展覽中的觀眾留言本分析也成為其中一種被認為有利的工具（Hein, 1998; Macdonald, 2005）。展場中的留言本是觀眾在自由自主情況下，留下的個人觀感、心得，基本上較不受策展者或館方意見影響。Macdonald（2005）主張以分類留言內容及數目比例，來解析觀眾；在國內研究方面，陳佳利（2007）曾以台北 228 紀念館的展覽的觀眾留言條進行解析，發現：數量最多的為政治性與情緒性感言，此外，也有為數不少留言表達

參觀展覽是個充滿哀傷與弔念的歷程，但主張應記取歷史教訓，不再重演悲劇，走出悲情、傷痛，對於台灣目前族群對立感到憂心，希望展示能更具包容性與教育性。由以上文獻可以推論：在博物館場域中，觀賞者經驗對於博物館教育的推展有莫大的影響，而觀賞者經驗則源於博物館學習的認知效果，因此，有必要進一步引證博物館學習構面，特別是運用結合博物館展覽內容的經驗學習模式。

2-3.2 博物館學習

博物館是重要且無可替代的社會教育機構，因此學習也是博物館觀眾研究的焦點（劉婉珍，2011）。瞭解觀眾在博物館中學習甚至關係到博物館的生存（Hein, 1998）。而學習型態是影響學習的要素之一，關於學習型態在博物館領域的研究，Kolb（1984）融合廿世紀各領域重要學者論述「經驗」作為人類學習關鍵的學說為基礎，提出經驗學習理論（experiential learning theory, ELT）。其理論以兩大構面：一、有關經驗取得的「理解」，包含：（1）具體經驗（concrete experience, CE）、（2）抽象概念（abstract conceptualization, AC）及二、有關經驗改變的「變換」，包含：（1）省思觀察（reflective observation, RO）、（2）主動實驗（active experimentation, AE）。將此 4 個人類學習活動的循環，構成學習歷程階段，區分為 4 種型態。在 Kolb 的理論模型中，依據不同階段、環境的交互作用，又可產生四種學習者的類型：（1）擴散型（diverger）：傾向具體經驗、省思觀察，有較佳想像力、理解力；（2）同化型（assimilator）：傾向省思觀察、抽象概念，有較佳歸納推論及建立理論模式能力；（3）聚斂型（converger）：傾向主動實驗、抽象概念，較善於由假設和演繹法推論來組織所學；（4）調適型（accommodator）：傾向具體經驗、主動實驗，較擅長危機處理、掌握機會並適應環境（引自劉婉珍，2011，頁 157-158）。理論模式參見下圖 3-a 所示。

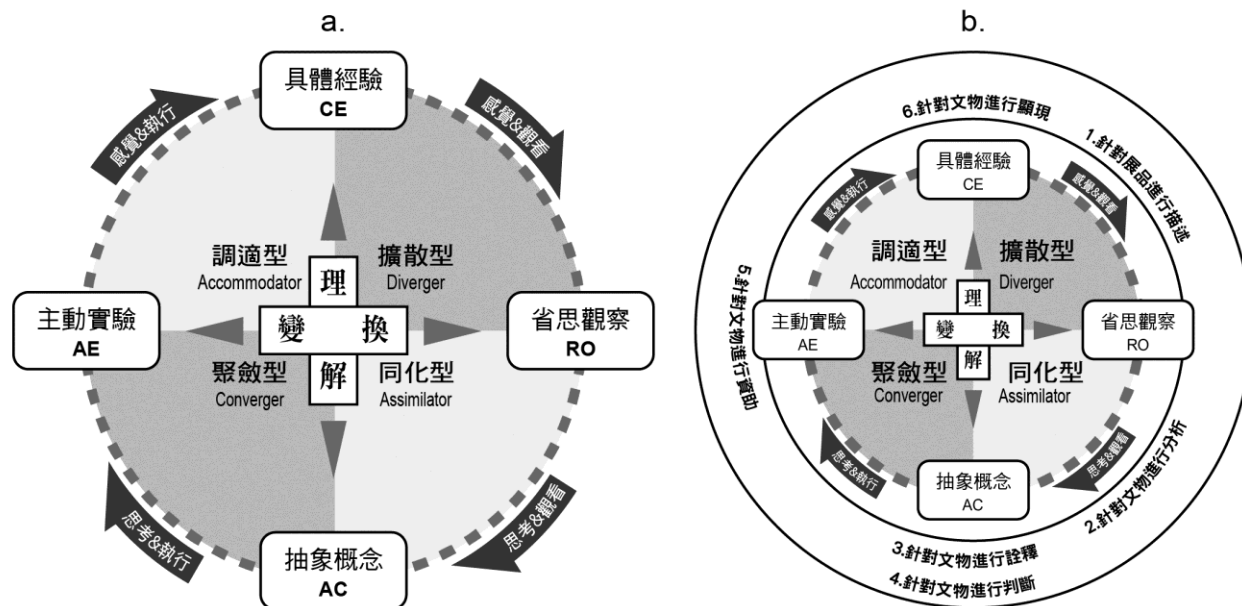


圖 3. a.經驗學習理論模式及 b.博物館觀眾學習應用模式（本研究改繪）

隨後，Castle（2004）運用經驗學習理論，為實體博物館和虛擬博物館網站導覽設計可引導觀眾學習的教學策略，引導觀眾進行對展品文物圖像的描述、分析、詮釋、判斷、資助、顯現等六項經驗過程學習，見圖 3-b 所示（引自劉婉珍，2011，頁 163）。由以上理論模式到實際應用模式，可以發現，在博物館的學習經驗，乃出於一種轉化的作用，觀眾藉著感官視聽能力去發展對於展品、環境氛圍的態度，再由觀看態度轉化為好奇、興趣乃至欣賞，最後形成一連串的信念或價值觀。

迪恩（1996／蕭翔鴻譯，2006）認為，人類感知空間常伴隨感情聯想和生理反應，許多種空間會激起相當程度可預期的情感反應，例如：作為橋接兩個空間的「過渡空間」或為了特殊儀式、目的而規劃的「聚集空間」。在「過渡空間」中改變色彩、燈光，能刺激人們的視覺，可使人轉移注意力，並產生對下個空間的好奇心。在博物館展場空間陳列展品是時空元素並存，且同時間建構了觀賞者的博物館感官經驗，其特點是歷史時空交會點的空間中，佈滿時間流轉的痕跡，強烈召喚過去的記憶，當下也巧妙的與歷史時間或紀念事件銜接，使觀眾在進入這樣的場域能輕易跨越時空上的理解限制，來到所謂「異質空間」（heterotopia）的境地。哲學家米歇爾·傅柯（Michel Foucault）定義了關於「異質空間」的觀點——「存於既有空間的特別空間，但其功能不同於先前，而是因其形式需求與其他空間產生差異」，並具有兩極化功能：一方面創造、啟發幻想，使得觀賞者感覺他們現實的日常生活空間顯得不真實；一方面則創造另一個真實又完美的重組空間，與真實世界雜亂的空間相對立；而與異質空間相交的是「異質時間」（heterochronies），「異質時間」使文物得以脫離傳統的時間與時間性（馮品佳，2001）。由物質面來看，觀賞者看到展品空間表現的展示手法、展示佈置、裝置物，以精神面來看，則由感官延伸到觀賞者心理層面對於場域（包含空間與氛圍）或場所精神（時空感受、環境情境等）的學習體驗。

由以上推論，在博物館「異質空間」交會場域，觀賞者藉著觀看或其他自身親力親為出發動機的情感反應，會觸發體驗學習機制，勢必能促成更多學習成效，而策展設計也可透過觀眾經驗「異質空間」管道，使觀賞認知行為順理成章成為表達策展理念的發送頻道，透過經驗學習理論模式，適合於多元觀點的展示內容發展。

三、研究方法與分析架構

3-1 研究方法的選擇

本研究以「後設認知」學理為主軸，結合經驗學習理論，建構一個分析架構作為質性研究工具，主要是由於現今大多數博物館歷史性題材的展覽，包含有許多相對於策展團隊陌生或未知的內容，其次是因為本展主角人物較接近當代，策展規劃過程中，不僅在內容表現上，也在敘事觀點上觸及受難者家屬、展館館方人員及策展執行團隊等多方角色的意見與認知觀點，在面對不熟悉的策展內容及受到主角遺族家屬的意見涉入情況下，如何折衝、轉化、掌握策展進行要點是其關鍵。前述提及「後設認知」是對自我「學習的判斷」、「知的判斷」進行監控；關注焦點在策展內涵，其本質是藉由團隊式策展參與者以自我監控原則，將學習認知效果聚焦在歷史性題材的判斷和轉化，在策展執行中體驗、認知，進而產出能夠讓其他觀賞者也易於接受並引發心靈互動的內容；為了讓策展成員能夠掌握、學習策展內容重點和融合各方參與者對於展出的意見，以「後設認知」方法模組化分類、評斷應用於策展實務工作，對陌生內容進行認知描述與反思紀錄，將有助於忠實轉換展覽實質內容和真實感受為具體的策展設計，因應多元角度、不同身分的需求，另搭配深度訪談，作為輔助、驗證「後設認知」評估策展意涵以便作為對大眾公開展覽前的一種「先驗」的輔助工具。

3-2 「策展認知—學習」分析架構

前述有關「異質空間」論述對於觀賞經驗學習有相當程度的輔助作用。因此，本研究認為，博物館歷史題材的「陌生感」主要是因「異質空間」因素的塑造，且不僅產生於策展團隊成員認知中，即使是

受難者家屬、展覽館方人員，也必須在個人認知脈絡下，拚湊對於歷史題材狀態的記憶，擷取個人認知、理解的部分，予以重構，以便在策展設計過程中取得與其他參與者自的共識，並再現為後設認知的元素，呈現為展出的內容資訊。本研究整合前述「後設認知」三大理論與「經驗學習」理論建構一個「策展認知—學習」分析架構，運用於挖掘策展設計團隊的策展活動。以此分析架構滲入策展參與者摸索策展歷程中的學習、體驗與認知，延續 Nelson 和 Narens 的後設認知模型，透過對象層與後設層之間的監視與控制兩項主要活動，個體由基本的後設認知知識—認知目標—認知行動—認知經驗進行相關的經驗學習、體驗，讓策展設計能藉此達成有意識被監控，並得以調整個人的策展認知學習的目的。本研究提出的「策展認知—學習」分析架構見圖 4 所示。

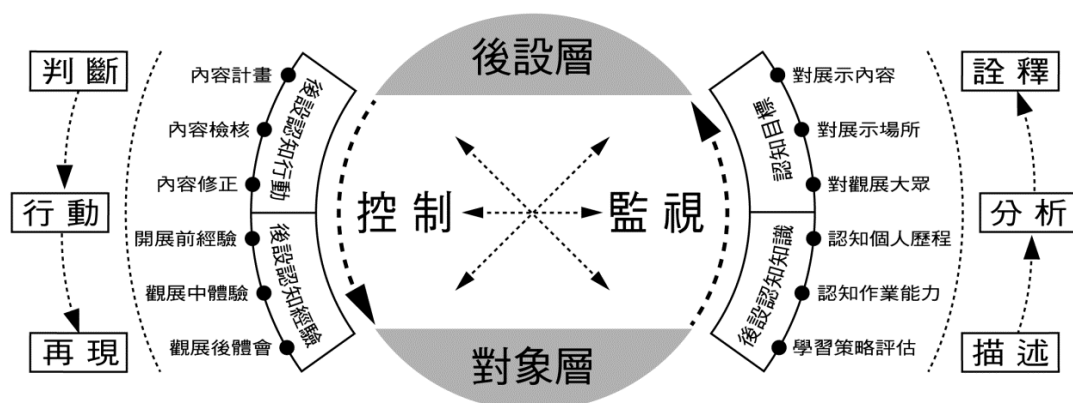


圖 4. 本研究提出的「策展認知—學習分析架構」(本研究製圖)

由於本研究主要以質性方法進行研究，除建構上述的分析架構，作為挖掘本展策展設計參與者「後設認知」學習效果探討外，另依據訪談對象，規劃整體配套研究方法簡列如下表 2 所示。

表 2. 本展依不同對象所採行的訪查內容

A. 策展團隊	B. 受難家屬遺族	C. 館方人員
A.1 策展個案分析 整理、分析策展服務建議書，嘗試還原策展團隊的設計理念與策展內容觀點。	B.1 後設認知活動 以「策展認知—學習分析架構」分析。	C.1 後設認知活動 邀請展館館方成員，以本研究擬定之「策展認知—學習分析架構」，採事後回溯方式進行。
A.2 後設認知活動 以「策展認知—學習分析架構」分析。	B.2 深度訪談 訪談當事人家屬、一般228受難者遺族等人。	C.2 深度訪談 訪談館方承辦及配合執行本案人員。
A.3 深度訪談 逐一訪談策展成員，包含本展研究、企劃等成員。		

資料來源：本研究製表

本研究由圖 4 的「策展認知—學習」分析架構，進一步擬定分析架構開放式問卷，於後設認知活動初始，首先分別邀請策展團隊成員、受難家屬遺族、館方人員，依據分析架構問卷所擬項目逐一寫下自我策展參與相關內容，填寫完成後，由兩位研究者進行內容整理、分類；其次，分別依訪查對象，逐一進行質性訪談，以再次確認內容。除上述分析架構外，本研究亦針對本展的策展內容進行個案相關內容蒐集、解析，整理、陳述於本文第四部份「策展設計：策展參與視角」，有關本研究三類策展參與對象的後設認知分析項目結果，則於本文第五部分「策展評估：監控學習視角」解析。

四、策展設計：策展參與視角

此部分由「張七郎紀念展」的策展個案切入，主要是由訪談策展團隊成員及其提供的二手資料進行策展個案相關的解析與探討，由本研究採取以學理與實務工作相互印證之策略、方式進行，關注的主要焦點在於描述策展團隊成員本身對於策展題材的自我認知學習，以及將認知轉換為策展設計內容時表達出來的理解和展示詮釋觀點、手法和所欲營造的氛圍、目的，並歸納、陳述本展在策展設計上不同於過往策展的特色及其效果。

4-1 策展人與團隊策展

近年來獨立策展人數量正在全世界博物館、美術館中擴張、成長；博物館雇用獨立策展人可以讓博物館專職人員把心思主要關注於收藏品的管理上，館方人員也可藉由和他們合作，吸收多樣性的新觀念、構想及專長，為博物館增加專門領域，還能注入新的展覽工作熱誠和能力（愛莉森，2001／桂雅文譯，2004）。當代策展由原本對於策展實踐的技術轉移到概念上的論述，策展內容從原本僅用來展現作品，轉變成知識生產與智性辯論的載體，策展實踐且被當作一種批判的潛在空間（O'Neill, 2007）；也由於論述策展概念面的重要性日益超越技術面，策展人該如何在觀念呈現上展現風貌，成為策展活動中最重要、最關鍵的議題，特別是歷史主題的策展活動，多由研究單位提供素材，在策展風貌上益加重視呈現效果。

本展的歷史主題即來自研究史料，由獨立策展人召集專業展覽工作者合組團隊，經公開招標、徵選而得以取得策展執行權，考量題材的特殊歷史屬性，以團隊式策展型態進行策展，策展團隊分為研究、企劃與設計三組。關於團隊式策展，羅傑·麥爾斯（1993／陳盈芊譯，1997，頁 41）提及，最先是在 1961 年，曾任包浩斯設計師 Herbert Beyer 在柏林工人聯盟進行的展覽展示設計中，集合各種不同技術專業團體共同完成一件動態展示，把展示轉變成有計畫的、親身的體驗，並運用每個可獲得的傳播媒體，來創造整體溝通的環境，不但為博物館開創了動態的展示環境，也成為博物館策展模式的新典範。1994 年，英國倫敦自然史博物館（Natural History Museum）以研究者與策展設計者密切配合，嘗試新的團隊式策展，轉換原本展品研究專家的資料為適合參觀大眾使用的內容，以便解決傳統單向式策展導致的問題：

（1）沒有互相協調的小環境，無人居中協調具創意的工作過程，衍生的不是團隊合作而是互相猜忌，導致參觀者被忽視；（2）研究人員決定展什麼及如何說明，顯示專注在“物”，而非“人”；（3）策展設計師為減少展品受到傷害而設計，且僅在裝飾展示。從前述案例可知，專業團隊成員的專注在分工合作時反而是個盲點，忽略了在“策展-展出-觀展”一貫性的關鍵仍在觀眾接受度與參觀經驗上。策展活動的核心不應圍繞在展品或者展示手法上，進行所謂“一人展示”（one-man exhibition），而是必須考量策展的整體性，在展示發展中，回饋即評鑑，彼此沒有回饋，策展品質也無改善可能（羅傑·麥爾斯，1993／陳盈芊譯，1997，頁 42）。由以上所述，可見團隊式策展較利於轉換新題材為展示內容，因此，本展將新史料研究轉換為策展內容此一作法應為正確的策略。

4-2 展覽本事與架構

本研究所討論的策展個案，初名「滿腔熱血灑郊原—張七郎父子受難紀事暨文物展」（以下簡稱本展），起初於民國 95 年 10 月於台北 228 紀念館揭幕開展，應花蓮地方人士要求，讓更多在地鄉親了解此一史實，於當年 12 月卸展後轉至花蓮縣議會續展至民國 96 年 3 月底；民國 102 年 2 月至 3 月，花蓮縣政府客家事務處，另以「從 228 到張七郎-客家人的悲情城市意象展」為名再次展出本展內容；民國 102 年 228 國家紀念館（以下稱 228 國家館）開館，4 月 4 日適逢張七郎父子受難忌日，228 國家館再度為其舉辦「張七郎、張宗仁、張果仁醫師追思紀念會暨文物展」。

內容是介紹民國 36 年 228 事件期間，因不明人士暗中誣陷，慘遭軍隊誘騙、濫殺的前花蓮縣議長張七郎醫師父子三人。在台北 228 紀念館歷年推出的主題展中，本展為少數以二二八史實中特定人物為主角辦理的紀念展，儘管是公開徵選策展團隊，然而，在策展期間，卻破天荒讓受難者遺眷（張七郎長孫家屬等人）參與策展，因而形成博物館歷史題材策展設計案例中，極為少見的「遺眷參與」的團隊策展模式。策展以主角張七郎一生經歷為主軸，兼述及同時遇難的兩子，規劃為五單元架構，見表 3 所示。

表 3. 本展各單元展覽架構

單元名稱	展示內容	主要展示物
一、客家好漢・移墾花蓮	張七郎成長與移居花蓮過程	故事板、部分生前用品
二、七郎行誼・鄉里留芳	張七郎家世背景、習醫經歷	故事板、行醫工具箱
三、祖國懷抱・從政之路	張七郎由醫界轉投入地方政治過程	故事板、從政相關文件
四、晴天霹靂・劇本改寫	張七郎與其長子、三子遇害過程	故事板、過道體驗裝置
五、民主神話・謎題待解	張七郎歿後，張氏遺族心路歷程	故事板、紙蝶裝置

資料來源：策展團隊。本研究製表

4-3 策展流程

本展根據台灣史研究者李筱峰所著《二二八消失的台灣菁英》一書為基礎，並整合其他民間研究者所進行的張七郎史料研究成果發展而出。從策展概念發想到完成，皆由策展團隊邀集台灣史專家、228 受難者遺族進行諮詢，以忠實呈現史料的完整與客觀性。規劃初始，團隊中的研究組首先就策展內容提出展覽需求，進行相關調查，訪談當事人遺族，並挑選、商借文物，將所有研究調查資料彙集，同時轉交給企劃、設計成員；設計組偕同企劃組將資料與展覽需求進一步規劃為策展構想、展示傳達執行方式、研擬展示文案回饋給研究組，再次研議其內容正確性之後，撰寫成策展建議規劃書，由企劃組提交給館方，與館方溝通之外，也進行展出行政作業程序。策展模式與流程如下圖 5 所示。

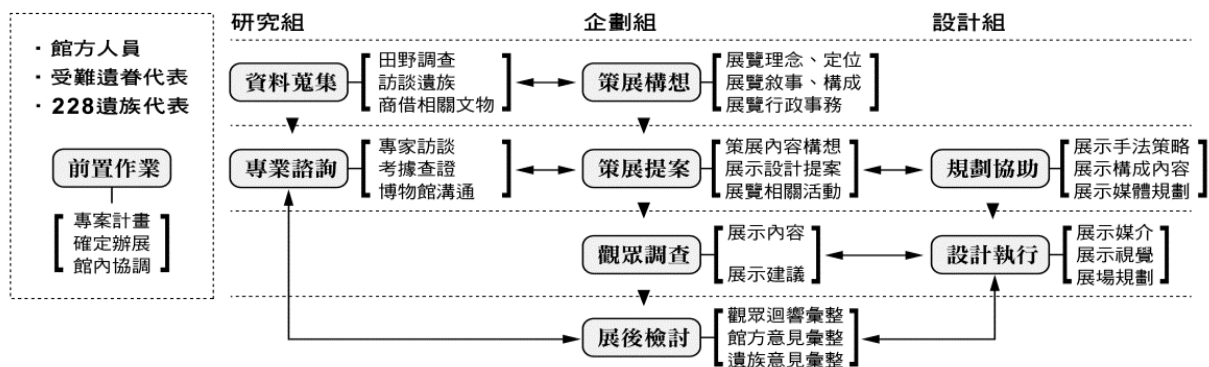


圖 5. 本展策展模式與流程（本研究製圖）

4-4 敘事觀點、策展原則與表達理念

策展敘事觀點即策展團隊所欲引發觀眾認同的說故事策略，策展敘事觀點會因展示手法而有差異，典型台北 228 紀念館常設展，多採用兩種敘事觀點：（1）描述某事件發生前，一般台灣人民生為日本殖民地人民的不滿與悲哀的情緒，在滿懷期待心情下目睹迎接而來的遷台政府的種種令人無法接受的作為，進而引發憤怒與衝突；（2）某事件發生後，從受難家屬的描述角度，回憶親人失蹤或遇害過程。以

台灣人和受難家屬遭遇為核心題材中，幾乎所有受難者都是當時社會上的男性菁英，外省人或原住民的觀點則被忽略，其他非菁英及女性受難者極少呈現；同時也藉由這些觀點揭露造成悲劇的關鍵，傳達了當時政治環境的無奈。館方藉著操作這兩種敘事觀點，有效引發觀眾（台灣人）的認同，感受到受難家屬的傷痛，而引發感同身受之情感，甚至誘發觀眾不同的文化認同及政治實踐（陳佳利，2007）。由於本展主要以受難者遭逢變故的一生縮影來對照大時代政治、社會的巨變，策展時考量到觀眾會受整個展館場域氛圍影響，為求一致的協調性，並兼顧受難遺族「欲追查、還原真相」的訴求，因此，策展敘事觀點及表達理念，在策展階段時曾熱烈討論過，最終達成共識：以第三方客觀角度描述史實來進行，並避免情緒敘述詞語；運用老照片說故事方式，忠於史實，並帶入日治懷舊的色彩，營造符合當時代的風格，使觀眾能易於融入故事情境中。參見表 4 所示。

表 4. 本展策展原則與表達理念

策展原則	策展表達理念	主要策展關係物
一、張七郎的生命歷程	觀看史實，想像先人愛鄉愛國胸襟	展出文書、遺物
二、遺族的見證和感受	由紀錄片、口述錄音了解遺族心情	行醫工具箱
三、觀眾體驗深刻感受的營造	以互動漆黑過道裝置讓觀眾體驗哀傷	過道體驗裝置
四、參觀激起情感抒發與昇華	在敬禱區以虔敬情感沉澱受難痛楚	敬禱區裝置
五、台灣民主今昔對照、反省	張氏遺族要求平反伸冤的心情	紀實攝影照片

資料來源：本研究製表

4-5 展覽對象與情感塑造原則

根據策展團隊所預設的展覽對象觀眾群主要為：（1）228 受難家屬；（2）台北市民；（3）學校團體；（4）關心台灣民主的國外觀眾；因此，策展團隊也依據目標觀眾群的心理需求為基礎，遵循前述本展敘事觀點、表達理念擬定策展情感塑造原則，依五大展區內容性質（前三區正向、光明，第四區激情、慘烈，第五區哀淒），規劃觀展情感塑造原則，分別對應相關情境，以預設情感標記在每一展區的「開始」、「主要內容」、「轉場」，以及做為「過渡空間」的第四區漆黑過道裝置和作為「聚集空間」的第五區靜禱區裝置，以期在策展設計中能精確掌握觀眾的觀展情緒。觀眾在依循各區故事線發展的原則下觀展，並醞釀觀展情感、情緒。策展團隊繪製「觀眾情感塑造藍圖」，呈現如圖 6 所示。

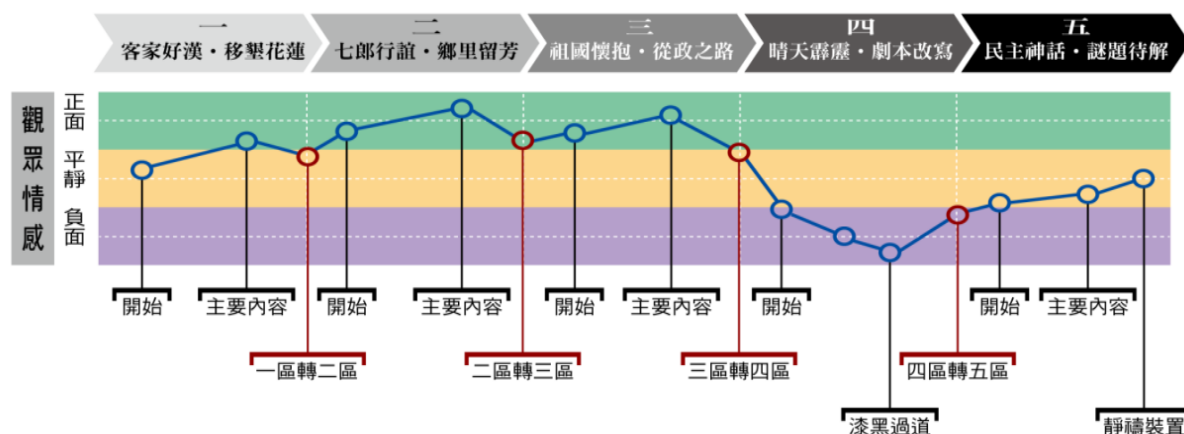


圖 6. 本展觀眾情感塑造藍圖（資料來源：策展團隊）

4-6 策展規劃

4-6.1 時空配置與參觀動線

Giles 與 Middleton (1999) 的文化研究發現了人們的價值觀與認同感，可運用「歷史」、「傳統」、「集體記憶」等的策略與方式，一定程度的被塑造出來，不論是在個人層次、社會層次或者國家層次，都能夠形塑各式各樣的身份認同。而空間透過參觀動線巧妙連結，完成時空交會異化觀賞經驗的目的。展覽的參觀動線是連接內容情節故事軸線和引導參觀者進入故事情境的首要安排元素，故事線與參觀動線若能以觀眾本能直覺的移動方向偏好來設計，勢必能夠使觀眾能更輕易、簡便的進入展覽的故事情境。迪恩 (1996／蕭翔鴻譯，2006) 曾列舉三種典型參觀動線：指示性、非結構性、固定方向性，其中：指示性以情境展示等手法給予觀賞者參觀動線引導。本展選定台北 228 紀念館地下一樓特展室作為展覽場地，展場基地呈倒 L 長方形，由於展出內容主要以老照片、資料敘說事蹟為主，文物陳列較少，為了維持觀展的故事線順暢，因此展區大部分採用指示型動線規劃，呈現直覺化安排。展場平面配置與裝置見圖 7 所示。

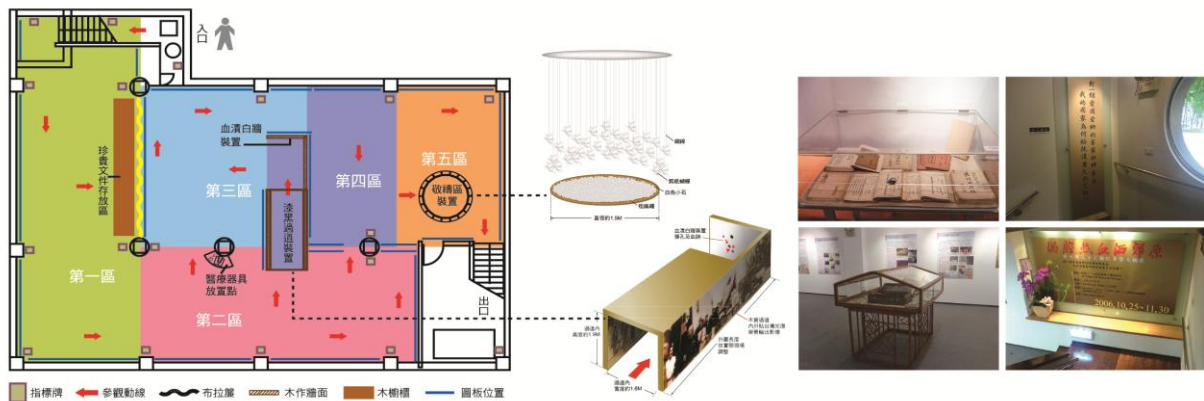


圖 7. 本展展場配置及展示裝置（資料來源：策展團隊）

4-6.2 展品、展示手法與美術設計

文物形成於人類的文化時間，除了當下的角色與功能外，當文物經歷時間洗禮而進入博物館成為典藏品、研究標的和展示品後，也在「去時間化」的歷程上扮演著重要的角色（林崇熙，2005）。林崇熙（2005）指出，當文物經由時間的參與及加持後，竟然能發展出截然不同於原本使用脈絡的角色、功能、詮釋與意義，也正因為時間能對物件的意義詮釋產生積極作用，這使得相對的「去時間化」將能對物件產生另一種特殊的意義詮釋作用。黃光男（2006）指出，展品並非只有物件本身的存在意義，展品會引發人情感上的抒發，觀眾情感認知上往往會受到展品影響，達成不同的目的，若要增強展品的展示效果與改善展示方式，都得由對觀眾的觀看經驗的研究來加以強化。布希亞（1978／林志明譯，1997）在其著作《物體系》中曾提及「物件會轉向為記號的觀點」，物件本身過往時間的組構，會因社會文化空間的轉移而重建，記號的觀點也將隨著當下社會組成系統形式而重組脈絡。

本展文物來自：（1）受難者遺族提供的文物；（2）台北 228 紀念館研究專案成果之口述歷史錄音；（3）日治至光復時期報紙微縮片影本。由於本展主要內容多為舊照片、文件，實體文物相對較少，採用說明圖板為主要展式手法。故事線在第四、五區間設置漆黑多媒體過道，外觀和內壁貼上慶祝台灣光復的舊照輸出大圖，內藏歡慶場面音效裝置，當觀眾將走出過道時，會啟動感測器，發出槍響音效，過道

出口一面白牆上佈置有彈孔、血漬，讓觀眾體驗當時歡慶台灣重回祖國懷抱情境下，不幸慘遭軍隊殺害的恐懼感。而另一敬禱立體裝置設於第五區與展場出口則是為了平復第四、五兩區較為劇烈的展出內容，敬禱區設置一群以細線懸吊的白色紙蝶群。本展此兩個特殊裝置空間物，一如前述的「異質空間」，觀者進入其中則將如同學習新事物一般，對於空間情境概念或歷程進行比較、檢測與評估，此種反省回饋機制，使觀者得以「後設認知」方式根據訊息採取行動，將能改變其處境（Georghiades, 2004; Yore & Treagust, 2006）。

美術設計由於具備明確的功能和目的，因此與人們生活的社會環境，更有著密切關係，不但服務大眾，更隨時代脈動而發展（姚村雄，2005）。本展美術設計原初概念以主角所處日治時期美術風格為視覺設計主軸，並參考姚村雄所著《設計本事：日治時期臺灣美術設計案內》書內所刊日治時期美術設計、商品包裝等圖片後進行提案，但受遺族家屬要求，最後主視覺圖以展出主角三人舊照組合定案，本展美術設計物見圖 8 所示。



圖 8. 各類說明圖板及視覺設計（資料來源：策展團隊）

五、策展評估：監控學習視角

此部分首先以本文第三部分建構的「策展認知—學習」分析架構，分由三方策展參與者填寫後設認知監控記錄後，進行內容分析並輔以質性訪談，對應本文第四部分策展個案剖析，最後統整資料分析結果，來說明以「後設認知」理論於自我監控參與策展設計的學習成效。

5-1 遺眷代表觀點

遺眷代表逐項寫下策展參與個人認知與學習內容，經研究者進行內容分類整理如下頁表 5 所示。由於台北 228 紀念館在展覽當時由台北市政府文化局委託台北 228 文化基金會管理、營運，因此，本展在前置作業時即由基金會有關人員會同館方相關承辦人員，邀請受難者家屬遺族針對本展進行展前規劃會議，而後招標完成，策展團隊定案後，便交由策展團隊與館方進行策展溝通，展覽過程家屬遺族以陸續介入策展方式參與展前企劃，事後由研究者訪談相關人員並進行意見整理。關於策展定位，由於本案採招標方式進行，因此招標前各策展團隊送件的服務建議書已經過家屬代表與館方篩選，因此策展定位已有共識，也連帶的在策展敘事角度方面也於服務建議書中大體上達成一定程度看法上的一致性。而後在策展設計完成開展準備前，遺眷代表對於策展團隊提出的視覺設計方案，雙方曾有過二階段的磨合協調，最終因時程緊迫而加快取得共識。展示手法，根據參與家屬遺族代表在展覽開幕現場觀察後表示，最令

人印象深刻而特別的是在第四區的過道體驗裝置與第五區敬禱區裝置，出乎意料的效果奇佳，由於歷史主題策展採用互動媒體裝置在當年尚不多見，因此吸引許多觀展者流連駐足體驗，甚至淚流滿面，引人側目。至於對策展設計的建議，家屬遺族表示，希望能更完整、系統的投入歷史研究，繼續挖掘更深的內容，利用受難者忌日，定期舉辦更完整、更深入的主題展，以不斷深化前人典範留存人間。

表 5. 本展遺眷代表後設認知內容

A.監視（對於策展活動的自我定位認知）				
1. 後設認 知知識	A1-1認知個人歷程	您個人在本展的角色定位？ 協助策展內容忠實呈現	描述 ↓ 分析 ↓ 詮釋	
	A1-2認知作業能力	您個人在本展可發揮的專長？學習的內容？ 提供文物、過去回憶與定位策展走向；學習與團隊溝通		
	A1-3學習策略評估	您在本展中採取何種方式與其他成員學習策展內容？ 參與館方安排的口述歷史紀錄會議		
2. 認知 目標	A2-1對觀展大眾	您對來觀賞本展的大眾有何看法？ 多為228受難家屬與鄉親，為回顧過去大家共同傷痛記憶而來敘舊		
	A2-2對展示場所	您對本展展出場所有何看法？ 場所適當，因本館為228事件紀念館所		
	A2-3對展示內容	您對本展展示內容有何看法？ 策展內容呈現完整，策展團隊專業呈現手法精準		
B.控制（對於展覽內容引發的自我感覺認知）				
1. 後設認 知行動	B1-1內容計畫	您對本策展規劃執行有何看法？ 在策展規劃初期較繁雜，因為需要溝通協調事項多，之後漸入佳境	判斷 ↓ 行動 ↓ 再現	
	B1-2內容檢核	您認為應如何檢驗本策展計畫有達成預期目標？ 希望藉著館方有計畫進行媒體宣傳，並有效紀錄觀展人次		
	B1-3內容修正	您認為本展策展計畫有何需做修正、補足之處？ 希望後續能有新的相關研究、文物被發掘，並再次辦展		
2. 後設認 知經驗	B2-1開展前經驗	您在參與本展策展前有過類似經驗？ 有，擔任志工，協助本館其他228相關題材展覽		
	B2-2觀展中體驗	您在展出時參與現場觀展有何新的（不同）體驗？ 因本展內容切身相關，每次觀看展出內容彷彿歷歷在目，感觸益加深刻		
	B2-3觀展後體會	您在本展卸展後有何新的體認、領悟？ 要保存好本展展出文物，以便未來有機會再次展出		

資料來源：本研究製表

5-2 館方代表觀點

館方代表人員參與策展過程的認知學習分析資料，經研究者進行內容分類整理如下頁表 6 所示。

訪談問題方面，館方相關人員普遍認為，只要在不影響展覽排定時程、檔期與預算及不違反本館既有政策、法規前提下，不論是家屬或策展團隊提出一切有關策展的要求，都予以尊重而不加干涉。在實際策展過程中，由於台北 228 紀念館人事相當精簡，包含館長、館員僅有四位專職的編制，其餘皆由受難者遺族和一般退休高齡者組成的義工團來負責館務運作，而專職組員皆有多項例行事務或負責多項展

覽、典藏、活動辦理等繁瑣工作。因此，在行政工作壓力下，對於進行中的策展活動多半不加以干涉，而全權交由招標後選出的策展團隊處理。策展團隊在策展簽約完成後，館方承辦代表除例行策展會議監督策展進度外，並無其他建議和意見，館方人員表示，基本上是跟策展團隊採取互信、互助的合作模式來面對每檔展覽，也因此，即使策展團隊在開始面對陌生的策展題材時，館方也會引入、推介相關專家、學者或其他資源給策展團隊，以協助策展有一定的品質。不論是面對獨立策展人或者團隊型策展，其實策展模式、階段都不至於差異太大，主要也是因為本館策展內容屬性較為一致，主要聚焦在台灣本土有關政治、人權的歷史事件、人物、場域等。就館方的視角來看，觀展大眾多半是與策展內容事件有某些關聯或感興趣者為主，而策展組織或個人在承攬投標展覽策展前，也必須有台灣史相關研究團隊成員或顧問專家參與，方能符合館方基本的要求門檻。對於本展的策展，館方的看法與家屬立場幾乎一致，皆認為互動效果大大顛覆既往歷史主題給與觀眾的沉悶、枯燥與單調感，甚至能有效地引發觀看的情感流露，達成西方亞里斯多德認為「悲劇能淨化、洗滌人心」的效果。

表 6. 本展館方人員代表後設認知內容

A. 監視（對於策展活動的自我定位認知）			
1. 後設認知知識	A1-1 認知個人歷程	館方（人員）在本展的角色定位？ 策展活動的發包、監督、完成驗收	描述
	A1-2 認知作業能力	館方（人員）在本展可發揮的專長？學習的內容？ 策展專案的行政支援/觀眾的回饋即為最好的學習	分析
	A1-3 學習策略評估	館方（人員）在本展中採取何種方式與其他成員學習策展內容？ 各類協調會議、專家會議	詮釋
2. 認知目標	A2-1 對觀展大眾	館方（人員）對來觀賞本展的大眾有何看法？ 希望能擴大觀展族群，特別是年輕人	
	A2-2 對展示場所	館方（人員）對本展展出場所有何看法？ 地下一樓特展室較不易受到干擾，環境獨立，應能有較好展示效果	
	A2-3 對展示內容	館方（人員）對本展展示內容有何看法？ 策展儘量定位在多元、中立、客觀、包容的觀點	
B. 控制（對於展覽內容引發的自我感覺認知）			
1. 後設認知行動	B1-1 內容計畫	館方（人員）對本策展規劃執行有何看法？ 策展定位儘量是多元、中立、客觀的	判斷
	B1-2 內容檢核	館方（人員）認為應如何檢驗本策展計畫有達成預期目標？ 以參觀人次計算	行動
	B1-3 內容修正	館方（人員）認為本展策展計畫有何需做修正、補足之處？ 策展專案不應受預算多少而影響展出內容	再現
2. 後設認知經驗	B2-1 開展前經驗	館方（人員）在參與本展策展前有過類似經驗？ 有，基本上此類題材為本館主軸	
	B2-2 觀展中體驗	館方（人員）在展出時參與現場觀展有何新的（不同）體驗？ 總是難免充滿政治味道，但希望大家能早日以客觀角度看展	
	B2-3 觀展後體會	館方（人員）在本展卸展後有何新的體認、領悟？ 策展團隊的選擇對於展示執行成效，仍有差異性，題材內容影響較小	

資料來源：本研究製表

5-3 策展團隊觀點

策展團隊成員其個人認知學習分析資料，經分類整理如下表 7 所示。

由表針對團隊成員的後設認知資料進行解析，可發現在團隊成員描述的個人參與策展過程中，其自我專業分工意識劃分明確、策展思慮程序清晰，受訪成員的心態是開放、樂觀的，並不避談任何話題，也不存在任何不愉快的觀感，僅僅單純、客觀描述其個人感想與觀察所得，細查團隊成員資料，參與專業工作的經歷最短者有 5 年，最長者近 17 年，這是否是造成團隊成員專業態度成熟，以樂觀面對、解決人際溝通的主因，則有待後續研究來釐清。團隊成員後設認知整理完成後，接著進行訪談問題方面，關於本展的策展心得，策展團隊對於題材普遍都認為是陌生但卻是難得的經驗；歷史題材令人有患難與共的情感；策展過程中彷彿自己也在學習一個教科書上沒有列入的活歷史；策展前期信心很重要，製作展覽中耐心很重要，開展後包容心更重要；其次，關於策展設計的考量重點，則在如何讓觀眾進入策展情境；使歷史透過策展更易於讓大眾理解；說故事的技巧；情境體驗；有多少文物和事件內容可以表達、發揮；至於參與本展是否有不同於以往的經驗，都指向了互動展示，互動展示因歷史情感作用而更能撼動人心；悲情題材能使人抒發情感；受難者遺眷有先入為主的想法，會干涉策展，需耐心溝通；主角太接近當代社會，似乎易被有心人士利用在政治操弄上；文物過少，展品多為照片、文件，無形中限制了感興趣的觀眾來源；館方承辦人非歷史背景，溝通理念較易，但多站在遺眷立場，可能也因館務受遺族義工團影響有關；面對特殊觀眾（看展激動）有點不忍。

表 7. 本展策展團隊後設認知內容

A. 監視（對於策展活動的自我定位認知）			
1. 後設認知知識	A1-1 認知個人歷程	您個人在本展的角色定位？ 針對展品內容訊息（研究組） 確認展示觀點、理念（企劃組） 執行展示方式、手法規劃（設計組）	描述 ↓ 分析
	A1-2 認知作業能力	您個人在本展可發揮的專長？學習的內容？ 學習進行田野調查、訪談遺眷、聯絡專家、調查展品資料（研究組） 學習挑選策展展品、準備服務建議企畫書、投標、行政作業（企劃組） 學習展品透過說故事表現出來（設計組）	↓ 詮釋
	A1-3 學習策略評估	您在本展中採取何種方式與其他成員共同學習策展內容？ 邀請專家專題演講，使企劃、設計成員了解研究資料（研究組） 在專案會議中說明博物館展示行政作業模式、程序（企劃組） 以 image board 圖像提案說明展示手法（設計組）	
2. 認知目標	A2-1 對觀展大眾	您對來觀賞本展的大眾有何看法？ 中老年觀眾居多，部分 228 受難家屬，情緒激動（研究組） 年長女性觀眾多有哀戚感嘆者留言（企劃組） 年輕學生較為文史背景者來看展（設計組）	
	A2-2 對展示場所	您對本展展出場所有何看法？ 地下室空間較潮濕，不利文物、文書展出（研究組） 展出內容與空間配當恰到好處（企劃組） 空間較狹窄、天花板低，不利於大型裝置設計與燈光（設計組）	
	A2-3 對展示內容	您對本展展示內容有何看法？ 本展文物較少，多為照片，殊為可惜（研究組） 展示內容手法恰能見容於館方與家屬，使作業如期完成（企劃組） 文物少、說明圖板多為照片圖說，展示效果稍弱（設計組）	

表 7. 本展策展團隊後設認知內容(續)

B.控制 (對於展覽內容引發的自我感覺認知)			
1. 後設認 知行動	B1-1內容計畫	您對本策展規劃執行有何看法? 期盼能以簡明方式讓觀眾理解歷史真相(研究組) 能讓大眾認同策展內容表達的理念(企劃組) 希望大眾能接受策展表現手法(設計組)	判斷 ↓ 行動
	B1-2內容檢核	您認為應如何檢驗本策展計畫有達成預期目標? 出口處發放觀展後問卷(研究組) 以觀眾留言本來了解觀展效果(企劃組) 由計算參觀人次(設計組)	↓ 再現
	B1-3內容修正	您認為本策展計畫有何需做修正、補足之處? 礙於時間限制,諸多研究中資料未及公開(研究組) 策展經費預算應從寬補助(企劃組) 經費限制了展示設計所能表達的效果(設計組)	
2. 後設認 知經驗	B2-1開展前經驗	您在參與本展策展前有過類似經驗? 有,台北市建城120周年展(研究組) 有,台北市建城120周年展...等多檔歷史策展(企劃組) 有,世界人權日原住民人權...等數檔展覽(設計組)	
	B2-2觀展中體驗	您在展出時參與現場觀展有何新的(不同)體驗? 展出內容敏感,開幕致詞人涉及政治議題,氣氛尷尬(研究組) 政治議題較不討喜,觀展者政治意識強烈(企劃組) 第四、五展區互動裝置展示效果出奇地吸引人(設計組)	
	B2-3觀展後體會	您在本展卸展後有何新的體認、領悟? 有其他地方要求借展、續展的請求,顯見引發迴響(研究組) 觀眾詢問度增加,顯見策展有相當效果,有成就感(企劃組) 互動裝置設計也能作為塑造歷史情境的表現手法(設計組)	

資料來源：本研究製表

而在策展過程中遭遇到的難題,則多認為團隊式策展必須反覆多方溝通,過程較艱辛;需應付隱身館方背後龐大的義工團(228 受難者家屬組成)的意見和疑慮;經費拮据,僅能以圖板輸出為主,連出版專輯都僅能製作小開本小冊子;互動裝置須不時維護,確認可正常運作;不同展場並非適合完全“移植”展出內容,因此展出效果有差異;最後是關於在策展中印象最深刻的事,又再次提及關於互動裝置體驗,互動裝置是老少咸宜的作法,完全消除展前可能嚇到觀眾的疑慮;年長者觀眾觀展情緒往往較激動,建議應提供觀展者面紙。

由訪談重點來看策展團隊成員談到的重點,針對策展工作中“人”的屬性部分,多圍繞在策展過程中與受難者遺眷、館方、團隊成員彼此間的溝通、協調和取得共識的問題上,策展團隊提到展覽館方人員基本上是以彼此尊重,並以支援的態度對待,同時,受限於策展時程壓力,多能盡量充分給予行事彈性;由展示內容、手法上來看,情境體驗是整個策展活動中,除了策展理念之外,最重要的核心價值,由於情境體驗多由策展敘事手法營造,體驗因此關係到觀眾與展示之間的互動效果,互動展示機制不但活化了歷史陌生、枯燥的議題,也將單調的事件轉換為濃郁的時間情感記號,以強化認同策展理念的共感,因而重視觀眾體驗已成為團隊內部策展的共識與核心價值;而對於展場方面,由於本展多次的展出地點不同,場地軟硬體條件不一,因此在展場上呈現的展示效果自然有相當差異性,連帶影響觀眾看

展學習成效，由此來概觀整個展期內看展大眾的反應，由於展出議題特殊、展品內容侷限於照片及文件為主，並涉及特定族群歷史記憶和情感，這些條件無形中都影響、限制了前來看展的族群來源，也呼應了前述文獻探討所提及過去學者的研究：觀眾是帶著自己主觀的意識前來看展的。

六、總結：「後設認知」對策展設計的啟發

綜合本研究以「策展設計—策展參與視角」及「策展評估—監控學習視角」兩個研究構面進行後設認知與策展個案的梳理，本研究最後提出以下幾點總結，分述如下：

6-1 就「後設認知」理論面來看

綜合前述四個主要的「後設認知」理論來看，Flavell（1981）與 Brown（1987）兩者理論模型，在「後設認知」理論分類的項目中的「認知的知識」和「認知的調節」兩項可適用於描述本檔策展設計中關於策展團隊每個成員其個人角色所屬專業工作的項目、屬性和亟待克服解決的策展設計問題。而本研究嘗試藉著「後設認知」學理結合經驗學習理論的應用模式，建構一套「策展認知—學習」分析架構，以協助策展團隊成員回溯個人在策展設計活動中的角色定位、貢獻與功能。由於本研究採取質性研究方法，雖然所建構的分析架構目前並無法以計量方式直接量測，以顯現其對於策展認知學習的量化效果，並且，就策展參與者來說，也無法完全憑藉此工具徹底展現後設認知理論在策展設計認知的全面性風貌如何，但作為目前一門尚在發展中的策展設計學術研究，仍不啻為一個可供作參考，以系統化檢討策展設計項目是否完善考量的研究框架；另就目前在我國執行博物館專案（且多半為政府公部門委託或公開招標的案子）的團隊或組織觀點來看，主管機關或執政單位的想法（如教化人心等等），幾乎不會成為策展者優先思考的條件。策展者關注的只是策展內容鋪陳是否符合他們想表達的，並在權衡行政裁量與策展是否符合大眾想望的內容兩者條件上，設法取得平衡。而「後設認知」學理正足以將策展者腦中想法與實際表現作法，進行具體化連結，觀眾也可藉由「後設認知」方法用以結合經驗學習理論，而產生更完整的博物館學習經驗，未來在策展設計活動中，當可更大膽直接將「後設認知」和經驗學習理論共同融入展覽相關文宣品（如：學習單等）中，以達成策展設計關注的觀眾理解策展核心價值的重點。

6-2 就「後設認知」應用面來看

前述不同策展參與者由於立場、背景與專業知能的不同，在學習過程亦有差異呈現如下：

1. 遺眷家屬角色：

由監視功能中的**描述**（過去史事、記憶）—>**分析**（策展輔助者觀點）—>**詮釋**（事件造成的效果），形成控制功能中的**判斷**（其正確性），進而採取—>**行動**（例如：響應、贊同策展理念）—>**再現**（歷史意義或先人遺風），完成後設認知學習的過程。

2. 館方人員角色：

由監視功能中的**描述**（策展個案、需求）—>**分析**（策展監督者觀點），**詮釋**（策展內容成效），形成控制功能中的**判斷**（其影響），進而採取—>**行動**（例如：散播展示訊息、認同展示手法）—>**再現**（歷史事件或文物），完成後設認知學習的過程。

3. 策展成員角色：

由監視功能中的**描述**（策展形式、內容）→**分析**（策展執行者觀點），**詮釋**（策展內容手法），形成控制功能中的**判斷**（其效果），進而採取→**行動**（例如：展示訊息、展示表現手法）→**再現**（策展內容或情境），完成後設認知學習的過程。

本研究發現，策展團隊在一連串策展實務進行活動中，歷史文物藉由策展設計中多樣化的展示手法，透過「後設認知」方法進行學習認知的回溯，能呈現文化時間特徵對觀者影響的面向，進而讓觀者容易串聯過去的時空記憶，而過往時間藉由歷史文物展示而轉為記號形式，也因當下社會文化時空脈絡的改變而重組。過去已有相關研究指出，由台北 228 紀念館的設立過程，便可知有其特殊的社會與政治背景，228 受難家屬不僅是台北 228 紀念館文物的提供者，也成為義工團隊的重要組成來源，義工團的觀念與支持能夠牽動、影響台北 228 館的館務運作，對台北 228 紀念館的經營管理，扮演重要角色（陳佳利，2007）。事實上，本展在整個策展過程中，義工團涉入展館的情境，除了給予相當多的展覽協助，參與義工個人也受到其「後設認知」的影響，不斷地修正他們對待策展的看法與態度。據館方與策展團隊的觀察，台北 228 紀念館作為一個歷史事件凝重感濃厚的場域，也無形中藉由時空轉化凸顯了館內展出的眾多人物、事件的時空交會點，這讓許多受難家屬組成的義工成員，幾乎視台北 228 館為另一個家，並時刻關切館方行政、事務，當義工在介入館務運作之時，多少也會對於特展提出意見或建議。隱身 228 紀念館背後龐大的遺族家屬與義工力量對於策展觀點有一定程度的影響力，然而，228 家屬遺族「受傷」程度不一，對於展示傳達訊息的看法也互有歧異，使策展過程中充滿了政治味與族群情感的凝聚氛圍。

6-3 就「策展個案」實務面來看

台北 228 紀念館作為有關 228 歷史事件受難者事件的策展場地，原本便具有相當程度歷史的象徵意義，而本案歷史人物的當代性則拉近了觀賞者想像的距離，對於策展團隊成員來說，時代氛圍是首先被考慮而納入認知學習掌握的重要項目，本文第四部份論述有關展品、展示手法與視覺設計皆已描述策展團隊運用日治時期美術風格進行策展展示的表面裝飾手法。

展示場域內的展示手法是以現實展覽時間包覆過去存在的時間流，而能夠輕易的異化觀眾對於存在時間的認知，因此產生的異質時間也協助異質空間達成歷史感的場所精神，並直接以感官視聽效果傳達，而人們對於感官的依賴主要是視覺與聽覺，本展巧妙運用時代氛圍與歷史事件結合視聽效果，以達成文獻探討所謂「異質空間」交會「異質時間」的時空扁平化效果，進而塑造觀賞者情感連結的獨特感覺，本研究因此認為，在視聽效果融入紀念館歷史感、去時間化的異質時空時，能更加激發、離異觀賞者的既有認知模式，使得觀賞者在所謂耳目一新的狀態下，更容易接受新訊息，以促進認知的學習效果，進而抒發其心靈感觸。這也使得 228 歷史人物的受難事件，得以藉由感同身受管道能自然的進入觀賞者的感官學習、體驗、感動脈絡中。至於策展參與者本身的狀態，本研究認為，在策展初始，基於對於本展歷史過往經驗的陌生，也如同一般未曾經歷的觀賞者，必須經由經驗學習後，方能深入其歷史脈絡，從而精確捕捉其策展的靈敏度，操作此一檔忠於史實、不失客觀、融合多元觀點又能感動人心的策展設計。因此，由策展實務面來看，策展團隊的後設認知活動，其重點並非單純挖掘、論及個體本職學能工作的專業屬性及活動，更多的則是連結專業與深刻體悟策展靈性的層次。

6-4 未來研究展望

前述有關「後設認知」的學習，多來自於策展團隊認知的情境影響，而台北 228 紀念館本身，自 2006 年下半年開始，也醞釀由常設展開始陸續進行一系列的更新工程，根據館方網頁記載，展示更新原則仍

以台灣為主體，呈現 228 受難者的主張，但以史料呈現史實為原則，不另作其他主觀論述（<http://228.tapei.gov.tw/ct.asp?xItem=1651473&ctNo de=38985&mp=11900A>）。此舉無異是由於國內政治社會情勢丕變，社會大眾期盼館內展示能走出悲情使然，也因此館方對於策展的意見主要表達在要求策展內容力求客觀、中立、忠實呈現史實的立場。

根據本研究訪談多年展示經驗的館方人員顯示，在進行博物館教育工作上，「後設認知」的影響已然悄悄的滲入歷史文本與展覽場域交織的情境中了，歷史文本縱然已是過去的事件，但藉由「後設認知」方法可以藉由策展設計重新還原為可以讓觀者學習自我認知的故事，讓後代人觀看的價值則藏在認知學習後，所代表理解事件發生背後的時代意義，和給予後世的啟發、教訓。由本展整體來看，策展團隊成員皆為已有相當經驗、資歷的專業工作者，因此本展的關注焦點並非在討論展覽內容性質或展示製作在軟硬體部分的創新或創意，而是由於以獨立策展人領導團隊型策展，在國內處理陌生且全新挖掘出來的歷史人物議題，並不是非歷史專門背景者能夠充分掌握敘事重點，但策展團隊展現充分合作無間且在非線性的策展過程中，不斷的回饋不同的團隊成員，以致形塑了一個堪稱完善的策展個案。展望未來，歷史人物主題類的題材，在策展設計中，應仍不脫離運用團隊專業分工力量集結最適當的內容，深信以「後設認知」結合多元、多方溝通模式進行學習—認知的策展設計規畫，方可完善一檔兼顧史實、學習與感人情境的策展活動。

誌謝

感謝給予本文懇切修訂建議的匿名審查委員們，特此致上萬分謝意！

參考文獻

1. Brown, A. L. (1987). Metacognition, executive control, self-regulation, and other more mysterious mechanisms. In F. E. Weinert, & R. H. Kluwe (Eds.), *Metacognition, motivation, and understanding* (pp. 65-116). Florence: Psychology Press.
2. Castle, M. C. (2004, October). Teaching in the virtual museum. Paper presented at the *Ontario Museum Association's Colloquium on Learning in Museums VII*, Peterborough, Ontario. Retrieved Jun 10, 2013, from http://www.mccastle.com/userdata/oma04_teaching_in_the_virtual_museum.pdf
3. Connor, L. T., Dunlosky, J., & Hertzog, C. (1998). Age-related differences in absolute but not relative metamemory accuracy. *Psychology and Aging*, 12, 50-71.
4. Cross, D. R., & Paris, S. G. (1988). Development and instructional analyses of children's metacognition and reading comprehension. *Journal of Educational Psychology*, 80, 131-142.
5. Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums*. Oxford: Altamira Press.
6. Flavell, J. H. (1981). Cognition monitoring. In W. P. Dickson (Eds.), *Children's oral communication skills* (pp. 35-60). New York, NY: Academic Press.
7. Flavell, J. H. (1987). *Metacognition, motivation, and understanding*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
8. Giles, J., & Middleton, T. (1999). *Studying culture: A practical introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell.

9. Georgiades, P. (2004). From the general to the situated: Three decades of metacognition. *International Journal of Science Education*, 26(3), 365-383.
10. Hacker, D. J. (1998). Metacognition: Definitions and empirical foundations. In D. J. Hacker, J. Dunlosky, & A. C. Graesser (Eds.), *Metacognition in educational theory and practice* (pp. 1-24). Boca Raton: Routledge.
11. Hall, A., Wellman, B. (1985). Social networks and social support. In S. Cohen, & S. L. Syme (Eds.), *Social support and health* (pp.40-41). New York, NY: Academic Press.
12. Hart, J. T. (1965). Memory and the feeling-of-knowing experience. *Journal of Educational Psychology*, 56, 208-216.
13. Hein, G. E. (1998). *Learning in the museum*. London: Routledge.
14. Hooper-Greenhill, E., & Mousouri, T. (2001). *Making meaning in art museums 2: Visitors' interpretive strategies at Nottingham Castle Museum and Art Gallery*. Leicester: Research Centre for Museums & Galleries.
15. Keniston, A. H., & Flavell, J. H. (1979). A developmental study of intelligent retrieval. *Child Development*, 50, 1144-1152.
16. Kluwe, R. H. (1982). Cognitive knowledge and executive control. In D. Griffin (Ed.), *Human mind – animal mind* (pp. 201-224). New York, NY: Springer.
17. Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Upper Saddle River: Prentice-Hall.
18. Macdonald, S. (2005). Accessing audiences: Visiting visitor books. *Museum and Society*, 3(3), 1-18.
19. Marshall, J. C., & Morton, J. (1978). On the mechanics of EMMA. In A. Sinclair, R. J. Jarvella, & W. J. M. Levelt (Eds.), *The Child's Conception of Language* (pp. 225-239). Berlin: Springer.
20. Melton, A.W. (1935, reprinted 1988) *Problems of Installation in Museums of Art*, Washington, DC: American Association of Museums.
21. Nelson, T. O. (1988). Predictive accuracy of feeling of knowing across different criterion tasks and across different subject populations and individuals. In M. Gruneberg, P. Morris, & R. Sykes (Eds.), *Practical aspects of memory: Current research and issues, Volume 1*. (pp. 190-196). New York, NY: Wiley.
22. Nelson, T. O., Dunlosky, J., Graf, A., & Narens, L. (1994). Utilization of metacognitive judgments in the allocation of study during multitrial learning. *Psychological Science*, 5, 207-213.
23. Nelson, T. O., & Narens, L. (1990). Metamemory: A theoretical framework and new findings. *The Psychology of Learning and Motivation*, 26, 125-141.
24. O'Neill, P. (2007). The curatorial turn: From practice to discourse. In J. Rugg, & M. Sedgwick (Eds.), *Issues in curating contemporary art and performance* (pp. 13-28). Bristol: Intellect Books.
25. Paris, S. G., Lipson, M. Y., & Wixson, K. (1983). Becoming a strategic reader. *Contemporary Educational Psychology*, 8, 293-316.
26. Paris, S. G., & Paris, A. H. (2001). Classroom application of research on self-regulated learning. *Educational Psychologist*, 36(2), 89-101.
27. Perfect, T. J., & Schwartz, B. L. (Eds.). (2004). *Applied metacognition*. Edinburgh: Cambridge University Press.
28. Schwartz, B. L. (2001). The relation of tip-of-the-tongue states and retrieval time. *Memory and Cognition*,

- 29, 117-126.
29. Silverman, L. H. (1995). Visitor meaning - Making in museums for a new age. *Curator*, 38(3), 161-170.
 30. Son, L. K., & Metcalfe, J. (2000). Metacognitive and control strategies in studytime allocation. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 26, 204-221.
 31. Son, L. K., & Schwartz, B. L. (2004). The relation between metacognitive monitoring and control. In T. J. Perfect, B. L. Schwartz (Eds.), *Applied metacognition* (pp.15-16). Cambridge: Cambridge University Press.
 32. Thiede, K. W., & Dunlosky, J. (1999). Toward a general model of self-regulated study: An analysis of selection of items for study and self-paced study time. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 25, 1024-1037.
 33. Wellman, H. M. (1983). Metamemory revisited. *Contribution to Human Development*, 9, 31-51.
 34. Yore, L. D., & Treagust, D. F. (2006). Current realities and future possibilities: Language and science literacy empowering research and informing instruction. *International Journal of Science Education*, 28(2), 291-314.
 35. 布希亞 (J. Baudrillard) (1997)。物體系 (Le Systeme des objets) (林志明譯)。台北：時報文化。(原作 1978 年出版)
Jean, B. (1978). *Le Systeme des objets*. (Jhih-Ming Lin, trans.). Taipei: Times Culture. (Original work published 1978) [in Chinese, semantic translation]
 36. 李子寧 (2011)。臺灣博物館與歷史展示—從總督府博物館到省博初期的變遷 (1920~1960) (國立臺灣博物館研究報告)。台北：國立臺灣博物館。
Li, T. N. (2011). *Exhibiting Taiwan history: From Taiwan Viceroy's Office Museum to Taiwan Provincial Museum, 1920-1960*. (National Taiwan Museum report). Taipei: National Taiwan Museum. [in Chinese, semantic translation]
 37. 林崇熙 (2005)。博物館文物演出的時間辯證：一個文化再生產的考察。《博物館學季刊》，19 (3)，7-23。
Lin, C. C. (2005). Bo Wu Guan Wun Wu Yan Chu De Shih Jian Bian Jheng Yi Ge Wun Hua Zai Sheng Chan De Kao Cha. *Museology Quarterly*, 19(3), 7-23. [in Chinese, phonetic translation]
 38. 姚村雄 (2005)。設計本事：日治時期臺灣美術設計案內。台北：遠足文化。
Yao, C. S. (2005). *Design story: An introduction to the history of Taiwanese graphic designs during Japanese colonial period*. Taipei: Walkers. [in Chinese, semantic translation]
 39. 迪恩 (Dean, D.) (2006)。展覽複合體 (Museum Exhibition Theory and Practice) (蕭翔鴻譯)。台北：藝術家。(原作 1996 年出版)
Dean, D. (2006). *Museum exhibition theory and practice*. (Siang-Hong Siao, trans.). Taipei: Artist. (Original work published 2006) [in Chinese, semantic translation]
 40. 耿鳳英 (2009)。魔幻與寫實：時間與空間在博物館展示之呈現。載於王嵩山主編，製作博物館 (頁 115-129)。台中：國立自然科學博物館。
Geng, F. Y. (2009). Mo Huan Yu Shie Shih Jian Yu Kong Jian Zai Bo Wu Guan Jhan Shih Jhih Cheng Sian. In S. S. Wang (Ed.) *Making museum* (pp. 115-129). Taichung: National Museum of Natural Science. [in Chinese, phonetic translation]
 41. 麥克·史丹福 (Michael, S.) (2001)。歷史研究導論 (A companion to the study of history) (劉世

- 安譯)。台北：麥田。(原作 2000 年出版)
- Michael, S. (2000). *A companion to the study of history* (Shih-An Liu, trans.). Taipei: Rye Field. (Original work published 2000) [in Chinese, semantic translation]
42. 陳佳利 (2013)。質性觀眾研究初探：理念與方法。《博物館簡訊》，63，6-9。
- Chen, C. L. (2003). Jhih Sing Guan Jhong Yan Jiou Chu Tan Li Nian Yu Fang Fa. *Cam Newsletter*, 63, 6-9. [in Chinese, phonetic translation]
43. 陳佳利 (2007)。《被展示的傷口：記憶與創傷的博物館筆記》。台北：典藏藝術家庭。
- Chen, C. L. (2007). *Wound on exhibition- Notes on memory & trauma of museums*. Taipei: Rye Family. [in Chinese, semantic translation]
44. 黃光男 (2006)。博物館展覽理念與規劃。《書畫藝術學報》，1，1-14。
- Hwang K. N. (2006). The concept of exhibition and project of museum. *Shu Hua Yi Shu Xue Kan*, 1, 1-14. [in Chinese, phonetic translation]
45. 馮品佳 (2001)。創造異質空間：《無禮》的抗拒與歸屬政治。載於劉紀蕙主編，《他者之域：文化身分與再現策略》(頁 131-135)。台北：麥田。
- Fong, P. J. (2001). Chuang Zao Yi Jhih Kong Jian: "Wu Li" De Kang Jyu Yu Guei Shu Jheng Jhih. In J. H. Liou, (Ed.), *Ta Jhe Jhih Yu: Wun Hua Jyan Fen Yu Zai Sian Ce Lyue* (pp. 131-135). Taipei: Rye Field. [in Chinese, phonetic translation]
46. 凱斯·詹京斯 (Jenkins, K.) (2001)。《歷史的再思考 (Re-think history)》(賈士衡譯)。台北：麥田。(原作 1991 年出版)
- Jenkins, K. (2001). *Re-think history* (Shih-Heng Jia, trans.). Taipei: Rye Field. (Original work published 1991) [in Chinese, semantic translation]
47. 愛莉森·卡羅 (Alison, C.) (2004)。《獨立策展人-從企劃到執行的學習手冊 (Independent curators-A guide for the employment of independent curators)》。(桂雅文譯)。台北：五觀藝術管理。(原作 2001 年出版)
- Alison, C. (2004). *Independent curators-A guide for the employment of independent curators*. (Ya-Wun Guei, trans.). Taipei: Five Senses Arts. (Original work published 2001) [in Chinese, semantic translation]
48. 劉婉珍 (2011)。《博物館觀眾研究》。台北：三民。
- Liou, W. J. (2001). *Museum visitor studies*. Taipei: San Min. [in Chinese, semantic translation]
49. 羅傑·麥爾斯 (Roger, M.) (1997)。展示學習 (陳盈芊譯)。《博物館學季刊》，11 (2)，41-44。
- Roger M. (1997). *Exhibiting Learning*. (Ying-Cian Chen, trans.). *Museology Quarterly*, 11(2), 41-44. [in Chinese, semantic translation]

Exploring the Curatorial Design in Historical Figures with Metacognition: The Case of Zhang Qi-Lang Memorial Exhibition

Jui-Ping Ma^{*} Wei-Han Chen^{**}

^{*} Department of General Education, National Taipei College of Business

artma2010@gmail.com

^{**} Department of Visual Communication Design, Taipei College of Maritime Technology

aska199@yahoo.com.tw

Abstract

Generally, the exhibitions of historical theme can be classified into styles of object and figure in the museums. However, it is relative to some special people due to the exhibitions of historical figure raised by memorial hall; the exhibitions are different from that of objects. The purpose of this study is, therefore, to take the Zhang Qi-Lang Memorial Exhibition as a case study and analyze the curatorial perspectives from three groups, attended to arrange curation. The data of case study are scrutinized with content and literature analysis methods. Then, in order to understand how curators construct concepts, ideas by themselves to shape the exhibition, we develop an assessing tool, named “Curation-Learning Analysis” frame by integrating theories of metacognition and Experience Learning Theory (ELT). The evaluation of the three-group curators focuses on their preference and attitudes. The findings are as follows: (1) the curatorial design of historical figure's theme is a compromise by working team, exhibition side, and victim's family; (2) the stance from exhibition side is more neutral, whereas victim's family owns a main power to lead the curatorial activity; (3) due to the fact that the historical figure is closer to contemporary, some topics are made by political issues in the curatorial period; (4) the impression of all interviewees is profound to experience the interactive scenario. Finally this study presents a framework of metacognition analysis in historical figure curation to some possibilities for further research.

Keywords: Metacognition, Exhibition, Curatorial Design.