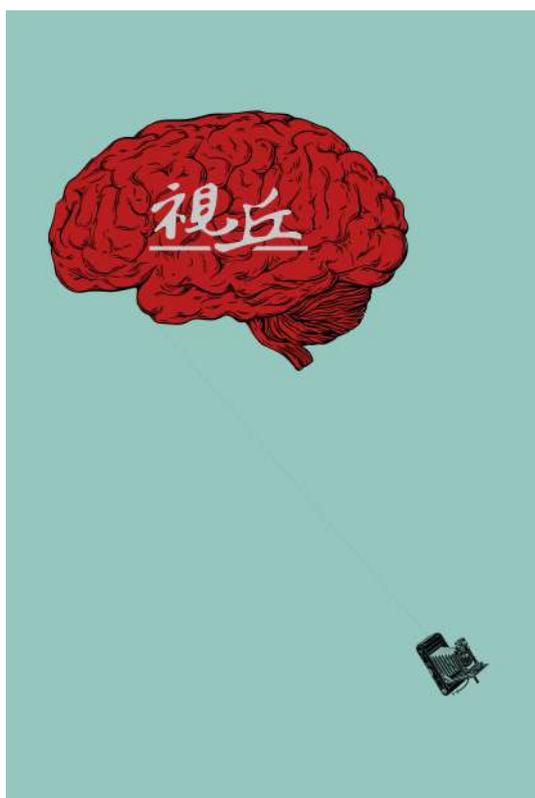


讓看展覽成為滋潤生命的養分：

讓視丘幫助您解讀「PROVOKE 挑釁世界」攝影展

讓視丘幫助您從2021年台灣四大視覺藝術展覽中汲取滋養生命的養分

「鼓勵同學單單倚靠『本能與直覺』不加思索地按快門拍照或挑選照片」，一直是1985年創校以來「視丘專業攝影教育」的核心價值。



是的，正因為我們都是人，而人，最珍貴的財產應該是大腦而非五官或手腳，更不是那些人類為延伸五官和手腳而發明的各種照相機、鏡頭、器材等設備。即便是已經過去的「攝影術時代」，攝影家都不應該倚靠各種器材設備品牌的高貴來按快門，更何況當前的「影像創作時代」，「挑照片」更需要我們單靠「直覺與本能」來啟動創作的第一步。

而我們的「直覺與本能」，則靠自己不斷「仔細觀看、解讀、思考、辯證」世界視覺藝術史上各種不同媒材的經典作品，積極地在自己「大腦長短期記憶庫」中累積、貯存紮實而且豐富的「視覺美學訊息」而來。

因此，視丘強調同學在學時，要積極主動地大量閱讀詩集、觀看藝術電影、用心解讀、思辨各種藝術媒材的世界大師經典名作。

為了讓這些「影像的觀看、解讀、思辨」能夠真正成為對自己藝術創作生命有用的養分，視丘更強調同學在「觀看的同時以及觀看之後」都「一定要」將觀看時解讀與思辨的心得書寫下來。

「思考是飛翔，書寫是定影」是視丘同學的座右銘。唯有書寫，思考才有益處，「觀看」也才不會變成與我們生命成長無關的「瀏覽」而已。

由於視丘攝影藝術學院的「願景 vision」是讓台灣影像文化榮景成為21世紀亞洲影像文化的典範。



視丘的「社會使命 mission」就是為台灣社會提供出具備紮實理論與實踐能力的影像創作人才。

不管過去被稱為「專業攝影師 professional photographer」或者是「攝影4.0版

時代」當代社會開始大量需求的：「影像訊息傳播人才 image information communicator」兩者的共通之處就是「創造美感、買賣美感」。

也因此，每一屆日間部開學時，視丘都會向學生強調，為了訓練同學在未來出社會時擁有無窮的「美感事物的創造力」進而在未來同儕激烈競爭中擁有一流的「競爭力、發展潛力」，甚至面對迅速發展的新時代未知發展擁有：勇於丟

掉舊包袱的「Unlearn 力」、以及重新學習建構新知體系的「再學習力 Relearn 力」，視丘要在同學在學習期間循序漸進地鍛鍊同學具備建構美感事物的無窮「創造力」所需的六大能力：「1/感受力、2/想像力、3/理解力、4/思考力、5/消化力、6/融合力」其中，**對美感事物的「感受力」是一切能力之首**，也是建構這六大能力的泉源！

本著創校36年來專門訓練專業攝影藝術家與專業攝影師的經驗，視丘認為鍛鍊學生「感受力」的最佳教材，其實就是來自世界藝術史上著名大師的作品。

談到如何從「世界藝術史上著名大師的作品」鍛鍊對視覺美學的「感受力」，大多數人的直覺反應，可能會認為到書店或網路上去購買西洋藝術史叢書或上網到世界各大美術館下載大師作品的圖片與說明資料就可以學習了。

視丘認為，這個想法正是網路時代的影像的方便性與「影像無所不在」性，為網路世代設下的最大陷阱。

視丘認為：對藝術創作學習而言，真正有益的觀看、解讀與思考的學習對象，一定來自對大師作品的「真跡、原作」的觀看與思考。而非大師作品的任何形

Breaking the stereotype of Photography

21 世紀的文盲，不是那些不會讀、不會寫的人，而是那些不會學習、不會丟掉包袱、不會再學習的人。

“The illiterate of the 21st century will not be those who cannot read and write, but those who cannot learn, unlearn, and relearn.”

—Alvin Toffle 1928~2016 美國未來學者

視丘影像訊息讀寫教育PLE讓你丟掉傳統攝影包袱進入攝影大未來

式的複製品。

為了證明這個觀點屬於「絕對的真理」，而非「相對的偏好」，視丘積極鼓勵同學在前往日本東京等地各大美術館大型展覽中，觀看世界藝術史的大師原作真跡時，都要先到賣店購買「官方出版」的展品目錄之後，再進入展場在觀展的同時「比對牆上的原作」與「官方展覽目錄上印刷出來的作品」兩者所呈現的總體視覺訊息上的差距。

只要有過這樣比對經驗的視丘同學，從此以後都不會再相信印刷品上的作品所承載的視覺訊息了。

因為大師藝術作品的「視覺訊息總量」一定會在「每一次『複製』時」大量損耗。「複製類比式訊息」的這種損耗也是人類文明之所以會有數位科技出現的主要原因之一。也因此，在各種藝術叢書、大師作品集、藝術教科書、大型展覽目錄裡面出現的任何大師作品的印刷品，都與大師的真跡原作承載的訊息有極大的落差。更何況是老師上課或演講者「放映的投影片」（通常是翻拍自藝術教科書或大師作品集等印刷品），訊息落差又比印刷品更大。而



最差的，恐怕就是網路串流中出現的各種大師作品的數位影像了。換言之，對觀者而言，觀看時可以得到的訊息總量，依序是：美術館牆上藝術家的真跡原作 > 從原作複製「印刷在銅板紙」上的精美印刷影像（320dpi的網點影像，偶爾也有600dpi的高規格印刷）> 輪轉機高速「印刷在報紙上」的影像（150dpi的網點影像）> 「掃描機掃描（大於1,000:1的高照明

2017 觀看大型攝影展的方法：如何讓攝影展成為你生命的養份

2017 觀看大型攝影展的方法：如何讓攝影展成為你生命的養份

吳嘉實©2017



視丘攝影藝術學院日間部第56屆同學邱顯然等一行在日本仙台Mediatheque 美術館從「畠山直哉：截然不同的兩種風景」展汲取藝術生命的養分

光比)」複製印刷品的投影片 > 使用相機或手機在「現場光照明下翻拍（100:1左右的低照明光比）」印刷品的投影片 > 網路上的影音串流影像（72dpi）。

但是，因為台灣地處世界邊陲，一直以來在台灣公立美術館能夠看到世界視覺藝術史著名大師原作的機會非常少。也因此視丘自1985年創校以來，幾乎每一年夏天都要帶領同學組團前往日本東京、箱根、仙台、高松等地，參觀各大美術館舉辦的主要來自歐洲的各種藝術媒材的大師經典作品。在此同時也讓視丘同學與日本年輕藝術家及學生進行面對面的作品交流活動。

很遺憾，因為從2020年開始的 Covid-19的大流行，世界各國一直處於鎖國狀態，很可能2025年以前，不僅視丘同學無法按照慣例前往日本觀看世界名作真跡，恐怕歐洲各美術館的世界名作前往日本展覽的數量也會大幅度減少。

在這樣的時空背景下，2021年在台灣同時出現四個不需要出國就可以在展牆上看親炙大師原作的展覽，實在是台灣藝術學生在Covid-19大流行下不幸中的大幸。這三個展覽依序是：高雄市立美術館的「黑盒-幻魅於形：湯尼·奧斯勒」01/23 ~ 05/16、台北關渡美術館的「挑釁世界 — 對中心主義的反抗 PROVOKE — Opposing Centrism」03/12 ~ 06/27、台中國美館的「影像之後：湯瑪斯·魯夫1989-2020攝影作品展」03/27-07/04、台北中正紀念堂的「天才達利展」06/19-09/26。

國際間關於普羅大眾在美術館裡面觀賞藝術作品行為的研究非常多，數據也各自不同，美國學者針對紐約大都會美術館的研究顯示：「人們觀看藝術品的平均時間是25.4秒，27.3秒或28.63秒，而且觀看時間長短與性別或年齡無關。」另外還有「美國人參觀草間彌生「無限鏡面」展覽時，在五個展間各停留20到30秒還同時自拍」的報導。有越來越多的研究顯示下列兩種奇特的現象：第一、一般大眾在美術館牆上往往是「仔細閱讀作品旁邊的標題等文字說明」的時間遠超過「閱讀展出的藝術品本體」的時間。第二、很多人迢迢遠路到美術館展間，似乎主要目的只是為了要找一個上傳社群媒體的自拍照用的背景而已。

就像儘管可以強身健體的營養品就在眼前，但是如果服用方式錯誤的話，恐怕也只會白白糟蹋了這些營養品一樣，即便2021年當前就有四個值得一看的世界級攝影大師的影像藝術作品的真跡就在我們眼前，如果我們也和大多數人一樣，在每一件作品前面最多瀏覽不到 30秒，恐怕也糟蹋了這些擺在在我們眼前的上好展覽。

而視丘對「觀看大型藝術展覽以便從中汲取生命養分」的規格是這樣的：

- 1/看展，一定要反覆觀看至少三遍。**視丘PLE教育中有關於三遍中每一遍要觀看的對象主題的說明。本文也已經告訴您這種「讓觀展成為生命養分」的方法。
- 2/看展，要攜帶比較大型的筆記本和鉛筆以及觀展用望遠鏡。**
- 3/看展，每次觀看不要超過30分鐘，先到咖啡館坐下來沉澱，書寫心得。過10~20分鐘再繼續看下去。**（從這個角度看，關渡美術館是非常不親民的美術館）
- 4/看展，要有從當天開館看到當天閉館時間的心理準備，甚至難得一見的好展，最好能夠在不同日子反覆觀看兩三次，相信你會有不同的看見。**
- 5/看展，要穿舒服的衣物球鞋，預備可以暫時充飢的食物。**

現在且讓視丘攝影藝術學院，以台北關渡美術館的「挑釁世界 — 對中心主義的反抗 PROVOKE — Opposing Centrism」為例，告訴您如何「用極大化的方法」來仔細觀賞、咀嚼這個可算優秀等級的展覽。從觀看的過程中，汲取對生命的養分。

首先我們建議您可以先到視丘攝影藝術學院的這個網址 [閱讀這篇2017年的文章「觀看大型攝影展的方法：如何讓攝影展成為你生命的養份」](#)。如果您仔細讀過這篇文章，相信您就比較知道如何從真正的好展覽中汲取對我們的藝術生命有益的養分了。

下面就是視丘攝影藝術學院日間部在學與畢業校友共20人於2021年04月06日周二前往台北藝術大學關渡美術館觀看「挑釁世界 — 對中心主義的反抗 PROVOKE —

Opposing Centrism」進行學習過程中，視丘創辦人引導同學學習觀賞展覽時，向同學提出的

觀賞要點。期盼您在2021/06/27(日)展覽結束前，運用視丘的觀展方法前往觀賞，從觀賞中汲取對您的藝術生命有益的養分。



◎請各位先徹底執行下列幾點觀展前應事項：

- 1/請準備大本一點的筆記本，鉛筆，萬一展覽的脈絡非常值得紀錄的話，需要用鉛筆畫出展覽的作品展示脈絡
- 2/觀展前不先看「任何！文字！」，尤其是每個展間第一片牆上策展人寫的那些論述型的長篇文字，甚至包括千萬不要先從網路上觀看與展覽相關的任何訊息，以及展廳中出現的任何說明。

◎第一遍：

- 3/一進入展廳，先快速走過整個展場，對牆面出現的所有作品快速瀏覽一遍。
- 4/快速看過一遍之後，先稍稍紀錄一下把你瀏覽過整個展覽的感覺寫下來！寫在筆記本上。
- 5/多數公立美術館的展場都可以拍照！請用手機拍下每一片牆面。每一片牆面都先拍一張「整片牆」的影像，之後，再用分解的方法將牆上的每一組作品，分解成四到八張不等拍起來，方便事後可以重新檢視或與人討論！也請將你的直覺「覺得很特別；很有趣；想要更近一步了解的」作品拍下來以便作為事後討論的依據。

◎第二遍：

6/看完第一遍之後，再從頭開始，刻意用很緩慢的速度，仔細「感受」牆上的每一件作品。請注意，提醒自己：從牆上的作品「我感受到什麼？」，請盡量克制自己不去想要從牆上的作品裡「知道些什麼？」



視丘攝影藝術學院日間部視丘家族一行22人於2021/04/06從台北關渡美術館的「Provoke 挑釁世界 — 對中心主義的反抗」汲取藝術生命的養分

7/請將上面第 6 項注意事項中，讓你「特別有感受的」作品，請把你的「感受」用簡單的文字寫下來，最好是用鉛筆在筆記本上畫下來。只要畫出大概的結構就可以了。

8/牆面上的展示品如果沒有特別可以「感受到什麼？」的內容，就可以跳過去不看。例如「年表」、「雜誌複印」的部分。不要讓「閱讀年表」「觀看雜誌複印」的部分「侵蝕、干擾」了你「感受」展品所需的更可貴的情緒。但是視丘建議您可以在事後把「年表」、「雜誌複印」的部分用手機拍下來，當作「書寫心得」時的參考資料。

9/進行第 6, 7 兩項完畢之後，請重新回到展覽起頭處，針對下列提問的觀點再一次仔細觀看所有牆面上的所有作品。

第102展間第二遍

Q#1，請問展場入口大聲公所放出來的聲音，會不會讓你覺得不舒服？是不是應該請展場管理人員關掉？如果你認為不必關掉，請問策展人用這樣的聲音「干擾」觀者的觀看，有什麼目的？

Q#2，請仔細品味一下，你從102展間第三項森山大道 <挑釁 2, 1968>，這件單張影像等於一件作品的照片裡面，「感受到」什麼樣的訊息？請揣摩一下，策



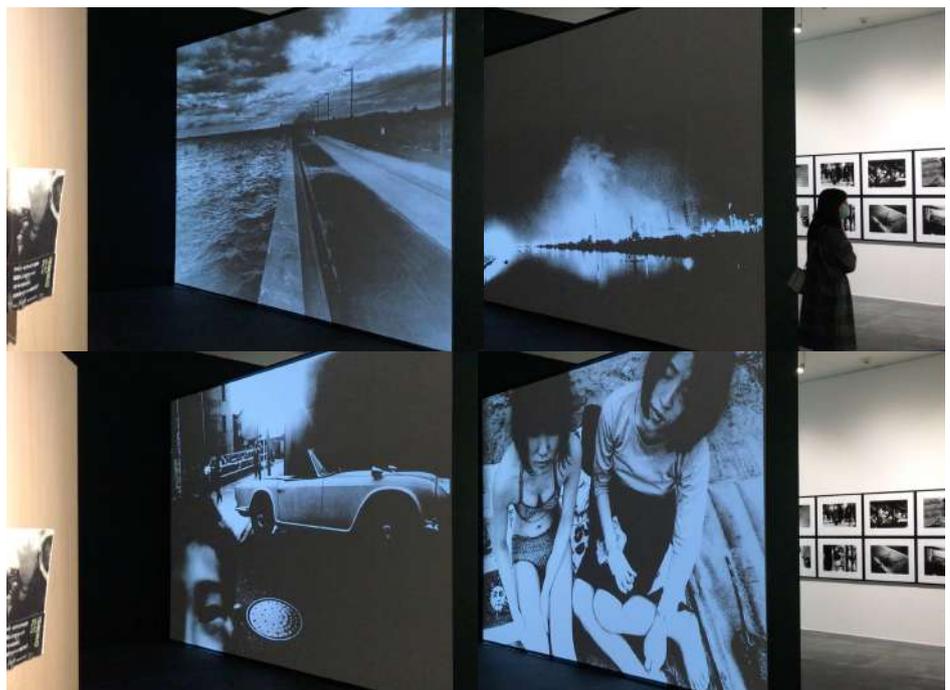
展人把它放在整個展覽的第一張，有什麼用意？

- Q#3，請仔細品味一下，在102展間第四項展品，東松照明 <啊！新宿 1969> 共有兩個組塊的作品，分別在兩片不同的牆上。第一組塊是緊接在第三項森山大道 <挑釁 2, 1968> 同一片牆面上的醫豎兩橫的三張。第二組塊是緊鄰的另外一片牆面上，右邊六張一組、中間三大張一組、左邊是五張一組的三組塊結構作品，請問從這兩個組塊，共17張作品裡面，你「感受到」什麼樣的訊息？



- Q#4，請仔細品味分析一下，在102展間第五項展品，策展人想要藉「北井一夫」這兩張作品傳遞什麼樣的訊息？你對這兩張作品內容是如何解讀的？假如這兩張照片和其他展品照片一樣，都一起展在展牆上，而不是在展室中間的木板牆上，會有什麼不同的效果？你覺得策展人的作法有更好嗎？為什麼？

- Q#5，請仔細品味一下，在102展間第七項展品，中平卓馬 <為了將要來的語言, 1970> 的幻燈片放映作品。請問你有全部看完之後才離開嗎？這所有的影像放映讓你有什麼感受？



- Q#6，請仔細品味一下，在102展間第八項展品，渡邊眸 <東大全共闘 1968-1969> 的30張照片組成的作品。從

這件作品裡你「感受到」什麼樣的訊息？請問30張照片的這組作品全部都用很寬的白色表紙和黑色鋁框裝裱，而且排列時，使用六條縱列每條縱列上下



五張都用居中對齊的方式排列，這種展示方式，讓你感受到什麼樣的訊息？

Q#7，請仔細品味一下，在102展間第九項展品，森山大道 <攝影啊，再見！1972> 這組22張作品中，你「感受到」什麼樣的訊息？



Q#8，請仔細分析一下，森山大道 <攝影啊，再見！1972> 這組作品，策展人用上下左右緊密靠近的排列方式展示，給你什麼樣的感受？

Q#9，請仔細分析一下，森山大道 <攝影啊，再見！1972> 這組作品，的編排順序 sequence（每一張照片的影像三層訊息的內容與其上下左右鄰近的另外幾張照片之間有什麼樣的相互呼應的關係？）與「展示結構 construction」（總體的形式與內容是否有呼應關係？），策展人如何精心安排整體的「視覺訊息變化」？這樣的分析非常重要！

Q#10，請仔細品味並分析一下，森山大道 <攝影啊，再見！1972> 這組作品中，你覺得有哪幾張照片是「沒有內容可以让你看到的照片」？這樣的「看起來像是沒有內容，像是雜訊」或者是「本來有內容的影像卻被『無謂的』雜訊干擾了」的照片，總共有幾種類型？請試著揣摩一下，策展人為什麼要將這種「雜訊類」的照片放在整組作品中間？你覺得這樣的作法會讓整體太亂，打擾了或打亂了你的觀看？還是覺得這些非常態的「影像類型」可以豐富影像語言？或者展現了影像的本質？

Q#11，請仔細品味並分析一下，102展間第十項中平卓馬 < La nuit, 1969> 的兩件作品。你覺得這是各自獨立的兩件作品嗎？還是由兩張照片組成的一件作品？你從這兩張照片中感受到什麼訊息？你覺得右邊那張照片為什麼要用淺咖啡色的裱框裝裱？這樣

的裱紙讓你的觀看感受到什麼樣的特別訊息？你覺得這片牆的兩張作品為什麼照明特別暗？策展人對這樣的照明亮度的安排，是有特殊意思嗎？



Q#12，請仔細品味並分析一下，在102展間第八項展品，渡邊眸 <東大全共鬪 1968–1969> 與緊接在後的第九項展品森山大道 <攝影啊，再見！1972>，這兩組作品的展示方式很明顯的不同，請問你比較喜歡哪一種展示方式？請揣摩一下，策展人為什麼會將這兩組前後緊鄰的作品用明顯不同的方式呈現？它們各自的展示形式與作品內容是否有相互呼應的地方？這樣的觀察分析，十分重要！

第103展間第二遍

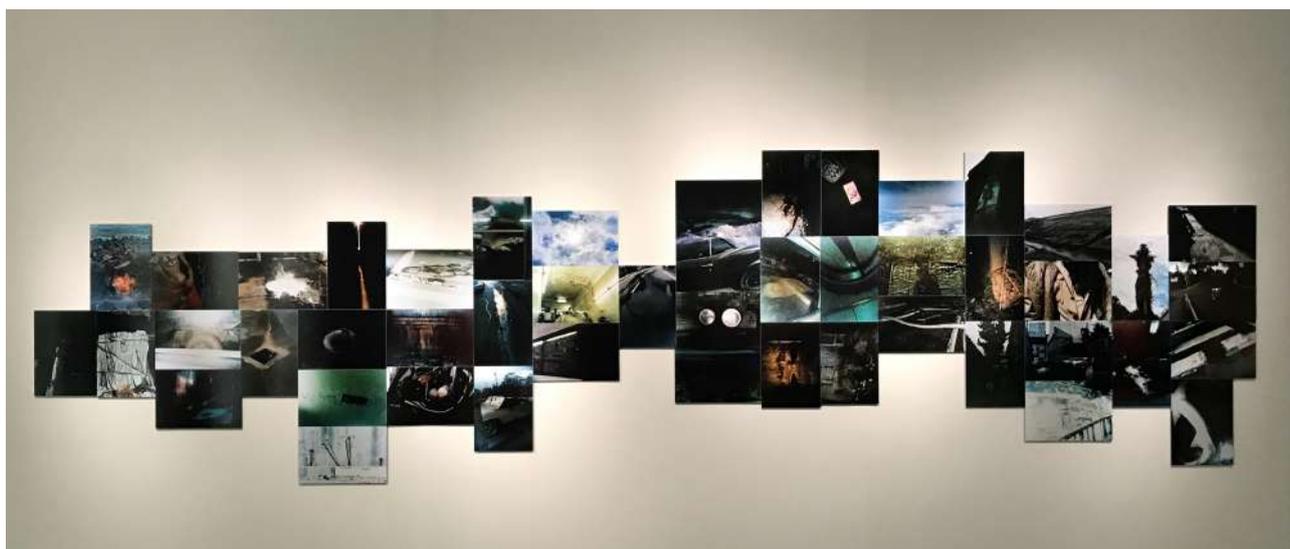
Q#13，請仔細品味並分析一下，在103展間第三項：李禹煥 <With Winds 1990> 的一件油畫中，你感受到什麼樣的訊息？你覺得這幅油畫有「實質內容嗎」？請試著揣摩一下，你覺得策展人為什麼要在這個基本上是以攝影作品為主要內容的展覽中，展出這件油畫作品？

Q#14，請仔細品味並分析一下，在103展間第四項：<小清水漸 From Surface to Surface 1–25 2018> 的25件木雕作品中，你感受到什麼樣的訊息？你覺得這是25件木雕作品？還是由25件木雕作品組成的一件作品？你覺得這些木雕作有「實質內容嗎」？請試著揣摩一下，你覺得策展人為什麼要在這個基本上是以攝影作品為主要內容的展覽中，展出這些木雕作品？



Q#15，請仔細品味並分析一下，在103展間第五項中平卓馬 <氾濫, 1974> 的 48 件照片組成的影像裝置。從這件影像裝置，你感受到什麼樣的訊息？你會稱這48件照片的作品？還是會稱這是48件影像作品？你覺得為什麼前後其它作品大部分都有裝裱紙框

在紙框外還有金屬框，而這48張影像組成的作品卻是沒有裱紙也沒有錶框？策展人這樣的安排想要傳達什麼樣的訊息？



Q#16，請仔細品味並分析一下，在103展間第六項森山大道 <三澤之犬, 1971>，你感受到什麼樣的訊息？你覺得這件作品為什麼要從主要展牆上獨立出來？這件作品用燈箱的形式呈現有什麼樣的特殊意義？這個燈箱作品在一條狹窄的巷道盡頭呈現，又有什麼樣的特殊意義？你認為策展人想要藉著「巷道盡頭+燈箱+三澤之犬的影像內容」，向觀者傳遞什麼樣的訊息？



Q#17，請仔細品味分析一下，在103展間中，第二項：赤瀨川原平<湯瑪森默示錄 No.1 真空舞台•四谷階梯1988>的一張攝影作品與第三項：李禹煥 <With Winds 1990>的一件油畫與第四項：<小清水漸 From Surface to Surface 1-25 2018>的25件木雕，與第五項中平卓馬 <氾濫, 1974>的48件照片組成的影像裝置，以及第六項森山大道 <三澤之犬, 1971>，策展人將這五項作品放在103同一個展間，請問，您認為這五件作品的共通性是什麼？您認為策展人想要向觀者傳遞什麼樣的訊息？

第104展間第二遍

Q#18，請仔細品味分析一下，在104展間第二項 <無題，九個嘴唇, 2019>，你感受到什麼樣的訊息？為什麼策展人要在以攝影作品為主的展覽中安排這種讓人想到安迪沃霍

式的絹印畫布 Screen on Canvas 作品？不會太突兀嗎？策展人這樣的安排有什麼用意？

Q#19，請仔細品味分析一下，在104展間第三項第三項西格瑪波爾克 <無題 1970-1980> 的8張照片，給你什麼樣的感受？策展人用八張同一直線並排的展示方式，是否是因為要呼應每一張畫面裡面的內容？你感受到這八張作品的照明方式很獨特嗎？你覺得策展人為什麼獨獨對這件做這樣的特別照明方式？



Q#20，請仔細分析一下，在104展間第四項展品，中平卓馬 <循環：日期、場所、行為 1971> 這組55張照片的作品的編排順序 sequence 與展示結構 construction。作品整體哪裡給你有特別的感受？有幾種異於尋常的不同影像類型在裡面？



Q#21，請仔細品味細分析一下，在104展間第五項展品，中平卓馬<循環：日期、場所、行為 1971> 這件作品策展人用下面籐空的木架展示，而且每張照片都沒有裝裱並且相互

緊密黏合在一起，給你什麼樣的感受？策展人有什麼樣的特別目的？這件作品裡面每一張照片的質感有什麼特別的地方？讓你想起這個展覽前面的哪一件作品很類似？

Q#22，請仔細品味細分析一下，在104展間第五項展品，中平卓馬<循環：日期、場所、行為 1971> 這組由12張照片組成的作品，給你什麼樣的「感受」？整件作品有敘事性內容在裡面嗎？

Q#23，請仔細分析一下，在104展間第五項展品，中平卓馬<循環：日期、場所、行為 1971> 這組12張照片的作品的展示方式，為什麼不全部都緊靠在一起排列？是有「分節 segregation」的意思在裡面嗎？策展人為什麼需要這樣分節？目的為何？

Q#24，請仔細分析一下，在104展間第四項展品與第五項，同是中平卓馬，也同是相同標題 <循環：日期、場所、行為 1971>，第四項的這組55張照片為什麼在不同的展牆上展示？而且第四項是無框緊鄰的排列，第五項是有框裝裱非線性的排列，請問，策展人可能想要傳遞什麼樣的特別訊息？

Q#25，請仔細品味細分析一下，中平卓馬<循環：日期、場所、行為 1971> 這組作品有幾種不同的「影像類型」在裡面？和森山大道在102展間第九項的 <攝影啊，再見！ 1972>，以及104展間第六項的 <醜聞, 1960s> 系列比起來，有那些部分是類似的？有哪些部分是有明顯差異的？這三組比較起來，我會更喜歡哪一邊？為什麼？

Q#26，請仔細品味分析一下，在104展間第六項展品，森山大道 <醜聞, 1960s> 這組16張作品的編排順序 sequence 與展示結構 construction。請問策展人利用了哪幾種不同影像類型，為觀者帶來什麼樣不同的視覺訊息？

Q#27，請仔細分析一下，在104展間第六項展品，森山大道 <醜聞 1960s> 和第三項西格瑪波爾克<無題 1970-1980> 這兩組作品的



不同展示方式，目的為何？和兩者作品的內容有關嗎？它們為觀者帶來什麼樣不同的視覺訊息？這個觀察分析，十二萬分重要！

所有展間交互比對：第三遍

Q#28，請一定要非常靠近，仔細品味一下，102展間第三項森山大道 <挑釁 2, 1968>，104展間第二項 <無題，九個嘴唇, 2019>，104展間第六項森山大道 <醜聞,1960s> 這三件「絹印畫布 Screen on Canvas」的作品。請用文字描述下你對這個藝術表現

媒介「材質」帶來的視覺上的感受！請描述一下這樣的材質與「銀鹽照片」材質上有什麼差別？



Q#29，請您一定要非常靠近，仔細品味一下，103展間第二

項：赤瀨川原平 <湯瑪森默示錄 No.1 真空舞台・四谷階梯, 1988> 的這幅「製版印刷 offset print」的作品！看看它與「銀鹽照片」之間在材質上的差別給觀者的你有什么不同的視覺感受？請用文字描述下你對這個藝術表現媒介材質的感受！

Q#30，請您一定要非常靠近，仔細品味一下，102展間第十項中平卓馬 <La nuit 1969> 兩幅「攝影凹版 photogravure」的作品，請用心描述一下你對「攝影凹版」的影像與「銀鹽照片」、「絹印畫布 Screen on Canvas」幾種不同材質所產生的影像質感之間的差別！

Q#31，請仔細比較分析一下，在104展間第四項中平卓馬 <循環：日期、場所、行為 1971> 這組53張照片、第五項也是中平卓馬，標題也是<循環：日期、場所、行為 1971> 的這組12張照片，以及第六項森山大道 <醜聞 1960s>的16張照片，和第三項西格瑪波爾克 <無題 1970-1980> 的30張照片，這四組影像裝置作品相互比較起來，對您而言，最有感受的是哪一組作品？你會更喜歡哪一組？為什麼？

Q#32，請仔細統計一下，整個展覽，策展人用了幾組「照片群」？幾張單獨「自我完成」的「一張傑出影像」？「照片群」vs. 「一張傑出影像」這樣的分配比例造成的「展覽整體」的結構，你覺得有什麼地方可以讓你借鏡學習？



Q#33，策展人用了多少牆面，展示包括第一到第三期 Provoke 或其它雜誌的每一頁版面？請問你覺得策展人展示這些「雜誌版面的複印」的目的為何？作為觀者，你又從這些雜誌版面的複印」接收到什麼訊息？

Q#34，在整個展場中，策展人總共展示「哪幾種雜誌」的版面？這些雜誌涵蓋了哪些專業領域？請問這意味著什麼樣的訊息？策展人這麼做的用意為何？

Q#35，策展人用了多少牆面，展示這些印刷品、雜誌的版面複印時，同時也用透明壓克力盒子將這些雜誌實體展示出來，請問你覺得策展人展示這些雜誌實體的目的為何？作為觀者，你又從這樣的平面與立體並行的展示中，接收到什麼樣的訊息？

Q#36，請統計一下，策展人用透明壓克力盒子將這些雜誌實體展示出來的展示方式有「幾種不同的展示方式」？

Q#37，請仔細統計分析一下，策展人對總牆面的分配比例，資料性的內容佔多少比例？攝影作品佔多少比例？中平卓馬的作品佔多少比例？森山大道作品佔多少比例？東松照明的作品佔多少比例？請把「每一片」展牆都拍下來，也把每一個展間左或右邊開頭處的展間平面圖，拍下來，再用顏色分類展出內容！



Q#38，請分析：此展展出「內容」，你會分成哪幾大類？

Q#39，請分析：此展「以攝影家作品為主要訊息」的作品內容，策展人共用多少不同的「呈現形式」來呈現，你會分成哪幾大類？

Q#40，請回答，#38 所得結論，把此展覽的內容重要順

序，依序排列出來！

Q#41，請問102展間，有一堆木板牆，有的站著，有的倒下來，請問站起來的有幾片？有幾片是倒下來的？你覺得策展人為什麼要安排這幾片或站或倒的木板牆？這些木板牆的狀態以及上面展示的內容又給你有什麼樣的感受？



Q#42，策展人安排這些木板牆展示了什麼樣的內容？這些木板牆上展示的內容又給你有什麼樣的感受？

Q#43，整個展覽的作品「裝裱 framing」的外框，有幾種不同的形式？請問這些不同形式的裱框是否因為照片裡面的內容而有不同？請用你拍的照片佐證！

Q#44，此展的作品外框裡面的襯紙「裝裱 mounting」有幾種不同的形式？請問這些不同形式的襯紙「裝裱 mounting」是否因為照片裡面的內容而有不同？請用你拍的照片佐證！

Q#45，此展的展牆共有幾種顏色？分別扮演什麼角色？

Q#46，此展的「展框」共有幾種「排列 Layout」方式？請試著分析每一種不同的排列方式與其中展示的作品的内容有什麼關聯性？

Q#47，此展的「燈箱」為什麼在「那裡」？策展人為什麼選擇「那張」作品的内容在「那裡」展示？

Q#48，此展共出現幾種「影像實體」的不同形式？

Q#49，全部展間共四間，請回答每一個展間的功能性為何？哪一間最重要？哪一間内容最特別？你覺得策展人為什麼會做這樣的安排？

Q#50，請仔細分析一下，整個展場裡面，展品的照明，有幾種不同的方式？