

公務出國或赴大陸地區報告（出國類別：考察）

第61屆威尼斯國際美術雙年展交流參訪活動

服務機關：臺中市立美術館

姓名職稱：藍鈺樺副研究員、鍾一瑄助理研究員、任芸萱組員

派赴國家：義大利威尼斯

出國期間：115年5月4日至5月12日

報告日期：115年8月7日

目錄

壹、摘要.....	3
貳、出國人員名單.....	4
參、參訪行程及重點說明.....	5
肆、機構及展覽參訪與交流過程.....	10
一、威尼斯雙年展參訪.....	10
二、機構參訪.....	41
三、場外平行展參訪.....	49
四、展示規劃及製作觀察.....	63
四、威尼斯雙年展開幕週宣傳策略與國際交流觀察.....	68
（一）城市空間展覽宣傳觀察.....	68
（二）開幕週交流活動參與及觀察.....	70
（三）威尼斯雙年展臺灣館國際宣傳策略.....	71
伍、心得與建議.....	75
一、國際網絡經營：從單次曝光到長期關係.....	75
二、策展趨向以空間體驗及互動方式傳達.....	75
三、平行展與私人機構生態：收藏與學術研究如何轉化為策展能力.....	76
四、典藏倫理作為策展命題：把「怎麼做決定」變成論述本身.....	76
五、案例參照：北美館的國際定位策略.....	77

壹、摘要

本次公務出國考察以參訪第61屆威尼斯雙年展（La Biennale di Venezia）為主要目的，透過實地考察主題展、國家館、臺灣館、平行展覽及重要藝術機構，了解國際當代藝術發展趨勢、策展策略、藝術機構經營及國際交流模式，作為臺中市美術館未來展覽規劃、國際宣傳及館務發展之參考。

考察期間主要參訪雙年展花園區（Giardini）、軍械庫區（Arsenale）及臺灣館，觀察各國藝術家與策展人如何運用繪畫、雕塑、裝置、錄像、表演及跨媒體創作回應當代社會、文化、科技、環境與身分認同等議題，並了解不同文化脈絡下的策展方法、展示設計與空間運用策略。

另參訪多項國際重要平行展及藝術機構，包括Pinault Collection、巴黎畢卡索美術館、Bevilacqua La Masa Foundation、AMA Collection及Dia Foundation等，並參訪佩姬古根漢美術館、普拉達基金會、Fortuny Museum及Ocean Space，了解不同類型藝術機構在典藏研究、展覽製作、歷史建築再利用、跨領域研究及公共參與等面向的發展模式。

此外，觀察雙年展開幕週之媒體運作、展覽宣傳、城市行銷及國際交流機制，並與臺灣館公關團隊交流國際媒體經營及宣傳策略。雙年展期間透過機場、水上巴士站等城市交通節點之廣告宣傳，以及開幕活動、專訪與交流酒會等形式，形成展覽、城市與國際藝術網絡相互連結的推廣模式。相關考察成果可作為本館未來於展覽策劃、國際合作、媒體宣傳、空間運用及公共服務等面向之重要參考。

貳、出國人員名單

機關單位	職稱	姓名
臺中市政府文化局 臺中市立美術館	副研究員	藍鈺樺
臺中市政府文化局 臺中市立美術館	助理研究員	鍾一瑄
臺中市政府文化局 臺中市立美術館	組員	任芸萱

參、參訪行程及重點說明

日期		機構及展覽	參訪重點
Day 0 5月3日 (日)	晚上	22:20 班機從桃園機場起飛經法蘭克福轉機	
Day 1 5月4日 (一)	上午	10:25 抵達威尼斯	
	下午	機構 佩姬古根漢美術館 Peggy Guggenheim Collection	國際指標性典藏機構的展示、空間規劃及營運模式。
	晚上	交流 Lisson Gallery 交流酒會	參與里森畫廊 (Lisson Gallery) 交流酒會，並與里森畫廊總監董道茲 (David Tung) 進行簡短交流，建立聯繫。
Day 2 5月5日 (二)	上午	交流 藝術家阮俊安 (Tuan Andrew Nguyen) 交流酒會	參與由德國畫廊 Esther Schipper 與 James Cohan 畫廊共同舉辦之藝術家阮俊安 (Tuan Andrew Nguyen) 交流酒會，拓展國際藝文交流網絡。
	下午	展覽 畢卡索、莫蘭迪、帕米賈尼：靜物 Picasso, Morandi, Parmiggiani: Still Lifes 地點 聖馬可廣場藝廊 Galleria di Piazza San Marco	觀察跨世代藝術家的主題式策展與藝術史對話。
		展覽 宇宙技術學：丁乙作為行星密碼 Cosmotechnics: Ding Yi as a Planetary Code 地點 奎里尼·斯坦帕利亞基金會 Querini Stampalia Foundation	國際畫廊於威尼斯特殊場域展示與跨文化策展的實踐方式。

		展覽 靈光 AURA 地點 AMA Collection	觀察重要收藏機構如何透過館藏策劃當代藝術主題展覽。
		展覽 Strange Rules 怪異的規則 展覽 希爾·弗洛耶：未完成 Ceal Floyer: Unfinished 地點 迪耶多宮—伯格魯恩藝術與文化中心 Palazzo Diedo - Berggruen Arts & Culture	主要觀展菲利普·帕雷諾的新作《夢遊者自身》(Philippe Parreno: The Diambulist Humself) 以及希爾·弗洛耶的個展「未完成」(Ceal Floyer: Unfinished)
	晚上	交流 寶格麗館 (Bvlgari Pavilion) 預展活動	參與寶格麗館 (Bvlgari Pavilion) 預展活動，與國際藝文人士交流互動，建立國際藝文交流聯繫。
Day 3 5月6日 (三)	全天	展覽 威尼斯雙年展 地點 花園區	觀察國際當代藝術發展趨勢及各國策展理念，了解主題展與國家館的展示策略及空間運用，並考察重點國家館展覽開幕活動辦理模式。
	晚上	交流 Art Basel Party	參與 Art Basel Party 交流活動，與國際藝文界人士建立交流
Day 4 5月7日 (四)	上午	展覽 威尼斯雙年展 地點 花園區	觀察國際當代藝術發展趨勢及各國策展理念，了解主題展與國家館的展示策略及空間運用。
	下午	展覽 威尼斯雙年展 台灣館 地點 普里奇歐尼宮邸	臺灣館策展理念與展覽內容，觀察臺灣當代藝術於國際雙年展中的展示與交流方式。另參與臺灣館開幕記者會、開幕演出及藝術家座談，觀摩國際媒體交流及海外展覽開幕活動辦理模式。

Day 5 5月8日 (五)	上午	展覽 威尼斯雙年展 地點 軍械庫區 (國家館)	觀察各國如何透過不同策展手法及多元媒材回應當代議題，並了解展覽空間運用及觀眾動線規劃。
	下午	機構 Prada Foundation 展覽 Helter Skelter: Arthur Jafa and Richard Prince	觀察主題式策展及作品對話的展示手法，並了解影像文化與美國社會議題的展覽敘事。
		機構 Fountuny 展覽 Erwin Wurm: Dreamers	考察Erwin Wurm重點作品《One Minute Sculptures》之展示設計與觀眾參與機制，了解身體介入於當代雕塑創作及展示中的運用方式。並觀察當代藝術作品於古典現代空間中展示之對話。
	晚上	交流 臺灣、韓國、日本聯合After Party 地點 White Rabbit Cannery	參與臺灣館、韓國館及日本館共同舉辦之開幕交流活動，透過非正式並具亞洲特色的Karaoke交流形式與各國藝術家、策展人及藝文工作者互動。
Day 6 5月9日 (六)	上午	機構 Ocean Space 展覽 Tide of Returns	參訪 Ocean Space 展覽《Tide of Returns》，並與 TBA21 團隊交流展覽策劃理念，並洽談未來合作可能性。
	上午	展覽 威尼斯雙年展 地點 軍械庫區 (主題策展區)	參訪《In Minor Keys (小調)》主題策展內容，了解作品如何透過空間配置、展覽敘事及藝術家作品對話建構整體策展脈絡。
	下午	展覽 瑪莉娜·阿布拉莫維奇個展 「Transforming Energy」	觀摩國際重要行為藝術家 Marina Abramović 個展，了解其

		地點 學院美術館	以身體、能量與感知為主題之創作理念及展示方式。
Day 7 5月10日 (日)	上午	展覽 威尼斯雙年展 地點 花園區 (奧地利館)	參訪奧地利館《SEAWORLD VENICE》，觀摩現場表演、裝置藝術及空間改造整合之展覽形式
		展覽 Lee Ufan 地點 SMAC Venice	參訪韓國重要藝術家李禹煥 (Lee Ufan) 大型回顧展，了解其代表性系列作品及場域特定裝置之展示方式。
	下午	展覽 The Spirits of Maritime Crossing 地點 Palazzo Rocca	參訪曼谷藝術雙年展基金會 (BAB) 主辦之官方平行展《The Spirits of Maritime Crossing》，了解跨文化主題之展覽內容及策展方式。
		展覽 Lorna Simpson. Third Person、Amar Kanwar. Co-travellers 地點 海關現代藝術館(Punta della Dogana)	參訪海關現代藝術館 (Punta della Dogana) 「Lorna Simpson: Third Person」及「Amar Kanwar: Co-travellers」展覽，了解當代藝術運用繪畫、影像及裝置回應記憶、身分與社會議題之展示方式。並藉此研究重要國際基金會Pinault Collection之收藏脈絡及其國際當代藝術影響力。
		展覽 Michael Armitage. The Promise of Change 地點 格拉西宮 (Palazzo Grassi)	參訪英國藝術家 Michael Armitage 大型個展《The Promise of Change》，了解其繪畫創作及展覽內容。並藉此研究重要國際基金會Pinault Collection之收藏脈絡及其國際當代藝術影響力。

		展覽 The Only True Protest Is Beauty 地點 庇薩尼宮	參訪 Dries Van Noten 基金會首檔跨領域展覽《The Only True Protest Is Beauty》，了解工藝、時尚與藝術跨領域策展內容。
5月11日(一)至 5月12日(二)	搭機返臺		

肆、機構及展覽參訪與交流過程

一、威尼斯雙年展參訪

威尼斯雙年展 (La Biennale di Venezia) 創立於 1895 年，是全球歷史最悠久且最具影響力的國際當代藝術展，每兩年舉辦一次，已成為各國展示當代藝術發展與文化外交的重要平台。整個雙年展由三個主要部分組成，包括由總策展人規劃的**國際主題展** (International Exhibition)、各國政府或文化機構自行策劃的**國家館** (National Participations)，以及由雙年展官方認可、分布於威尼斯城市各處的**平行展** (Collateral Events)。其中，國際主題展主要設於花園展區 (Giardini) 中央展館與軍械庫展區 (Arsenale)，由總策展人提出一套完整的策展論述；國家館則由各參展國獨立策劃，反映不同國家的藝術發展與文化政策；平行展則由基金會、美術館及文化機構主辦，進一步延伸雙年展的討論與城市藝術網絡。三者共同構成威尼斯雙年展多元且開放的展覽架構，彼此相互對話，但並非所有展覽皆需回應當屆主題。

VENEZIA / VENICE



參展國家展出地點以該國兩個英文字母縮寫標示；以數字標示為官方平行展。其他由當地文化機構自辦展、各國基金會於當地租用空間主辦展覽等活動未標示於官方地圖。

展覽 | 威尼斯雙年展(花園區)

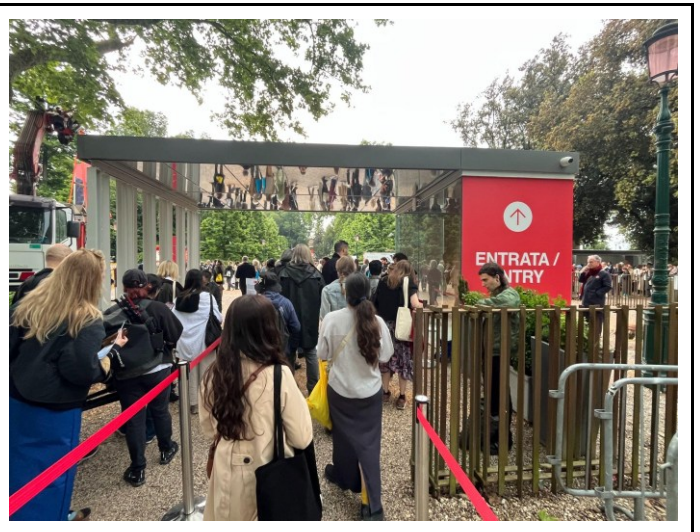
花園展區（Giardini）是威尼斯雙年展最具歷史與象徵性的場域，也是 1895 年首屆雙年展的發源地。1907 年比利時首先在園區興建國家館，之後各國陸續建立自己的永久展館，目前共有 29 座國家館。因此，Giardini 與一般以策展主題串聯作品的國際藝術展不同，其最大的特色在於將國家代表性、文化外交與當代藝術展示集中在同一個空間中。這些展館本身也形成一部 20 世紀建築史，園區內可以看到由 Léon Sneyers（比利時）、Josef Hoffmann（奧地利館）、Gerrit Rietveld（荷蘭館）、Alvar Aalto（芬蘭館）、Sverre Fehn（北歐館）、Takamasa Yoshizaka（日本館）、BBPR

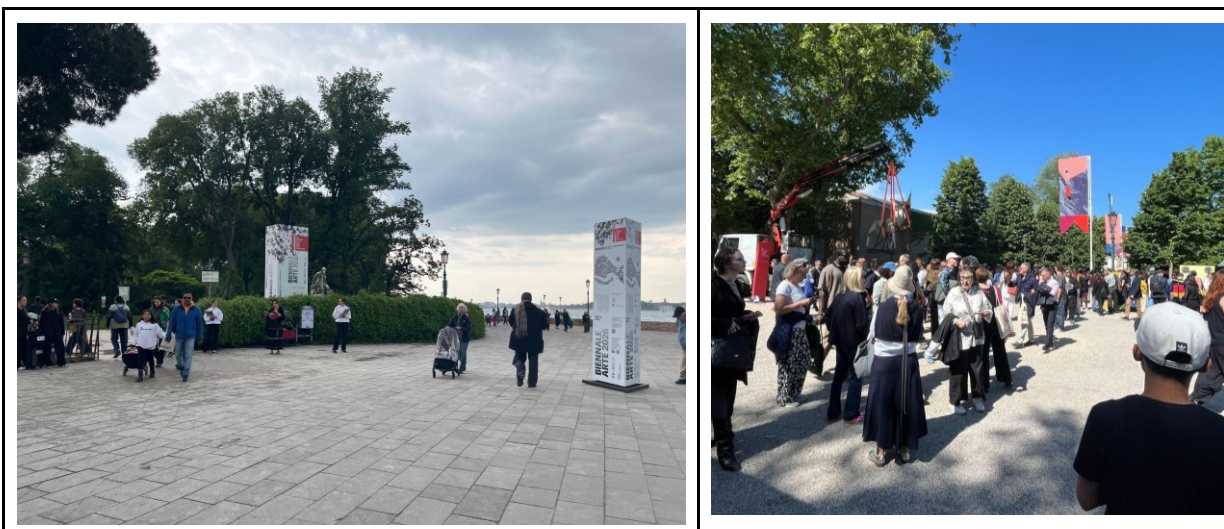
（加拿大館）等重要建築師設計的展館，使觀展經驗同時包含藝術、建築與國家歷史的觀看。

Giardini 的另一個重要特色，是中央展館（Central Pavilion）與各國國家館並置。中央展館承載由當屆總策展人提出的國際主題展，而國家館則由各國自行選擇藝術家與策展團隊，因此兩者並不是上下從屬的關係，而是兩套不同的策展制度並存。

其中，本屆較受到關注的包括奧地利館，由 Florentina Holzinger 以《Seaworld Venice》進行大型表演與裝置創作，透過身體、環境與生態意象挑戰傳統國家館的觀看方式；比利時館由 Miet Warlop 以《IT NEVER SSST》呈現充滿身體性與現場表演的作品；法國館則由 Yto Barrada 的《Comme Saturne》處理歷史、記憶與文化觀看；日本館則由 Ei Arakawa-Nash 以《Grass Babies, Moon Babies》展開跨媒介的空間創作。這些作品雖然不必直接回應「In Minor Keys」，但許多國家館同樣採取聲音、身體、表演、記憶與感知等方法，因此與本屆主題形成某種鬆散但有意義的呼應。

從實際觀展經驗而言，Giardini 最大的特色其實也來自「在花園裡逛國家館」的空間感：不同年代、不同建築語彙的展館散落於樹林與步道之間，觀眾不是沿著一條主題展線觀看，而是在各個國家之間不斷切換，從一個國家的歷史、政治與文化語境進入另一個國家的敘事。這也使 Giardini 成為威尼斯雙年展「國際藝術展＋世界文化政治縮影」的代表性場域。換言之，如果中央展館代表的是策展人如何觀看世界，那麼 Giardini 的國家館則讓我們看到不同國家如何選擇呈現自己、如何透過藝術建構自身的文化形象；這正是花園展區最值得觀察的地方。





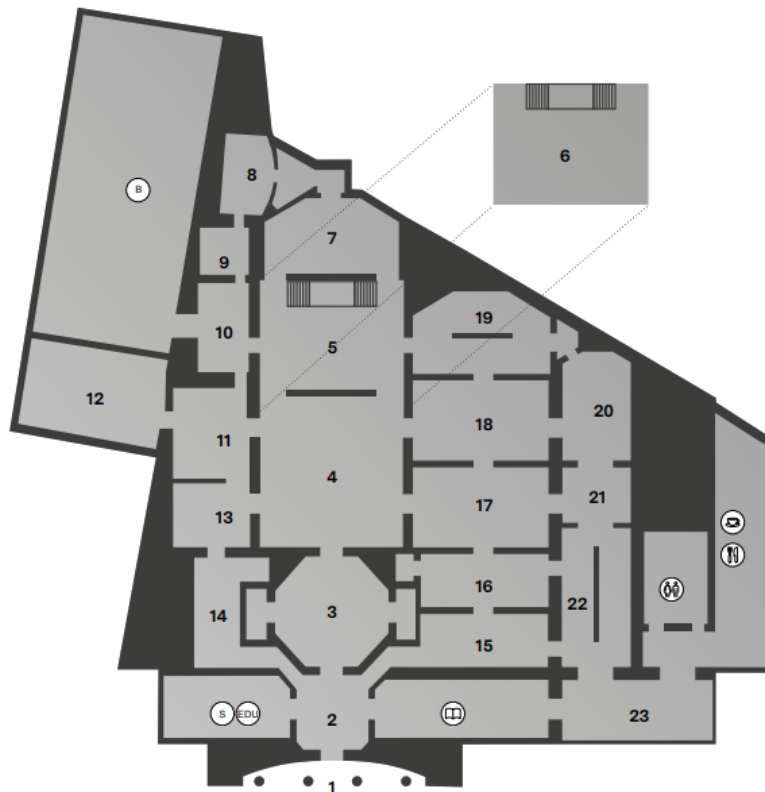
圖說：雙年展花園展區入口及場內預展實況

主展場 | 《小調》（In Minor Keys）

本屆第 61 屆威尼斯雙年展由已故策展人 Koyo Kouoh 擔任總策展人，以「In Minor Keys（小調）」為題，借用音樂中的「小調」概念，作為一種不同於宏大敘事（major keys）的觀看方式。官方策展論述指出，展覽並非直接回應當前全球政治或社會事件，而是希望重新回到藝術的本質，透過情感、身體、感知與想像力，重新建立人與人、人與自然及不同文化之間的關係。因此，主題展大量運用聲音、表演、朗讀與多感官裝置，並以「Shrines（聖龕）」、「Oases（綠洲）」、「Schools（學校）」及「Processions（行列）」等概念串聯作品，引導觀眾在非線性的觀看過程中形成自身的理解，而非依循單一的策展敘事。

此一策展方向獲得不少正面評價，認為其突破近年國際大型展覽偏重政治論述的趨勢，重新強調藝術作為感知、修復與建立共同經驗的媒介；但也有評論指出，在全球戰爭、氣候危機與地緣政治衝突持續升高的背景下，主題展刻意弱化政治立場，使整體論述較為鬆散，觀眾需主動建立作品之間的關聯。值得注意的是，由於國家館與平行展皆採獨立策劃，因此並不需要直接回應「In Minor Keys」的策展命題，而是從各自的文化背景與議題出發，形成與主題展互相呼應、補充甚至辯證的關係，也使威尼斯雙年展成為多元策展觀點並存的國際藝術平台，而非由單一策展人定義整體展覽。

GIARDINI PADIGLIONE CENTRALE / CENTRAL PAVILION



圖說：花園主展區空間劃分配置圖



圖說：5月6日 雙年展預覽日花園展區主場館（展區1）



圖說：左圖為開幕表演，由美國新奧爾良藝術家Demond Melancon身著其作品Ja h Defender(2020)以跳舞歌唱形式為展覽拉開序幕。右圖為其新作Amistad Takeover (2026)（展區2）



圖說：María Magdalena Campos-Pons 的作品《木蘭樹的解剖》（暫譯）Anatomy of the Magnolia Tree for Koyo Kouoh and Toni Morrison（前者為本屆已逝策展人；後者為第一位獲得諾貝爾文學獎的黑人女性）（展區4）



圖說：八件巨幅水彩畫為兩位黑人女性的肖像，七座木蘭花是美國南方的標誌性花卉。作品以黑人女性的團結為核心，將不同學科、世代和地理的人物連結起來。（展區4）



圖說：Beverly Buchanan 的作品，包含房屋模型及繪畫作品。Buchanan長期關注土地所有權的爭議以及在邊緣地帶形成的非正式社區和結構。（展區3）



圖說：Amina Saoudi Aït Khay 深受絲綢媒材豐富表現力的吸引，她使用法國傳統的 serti 絲繪技法，先將紙上的圖稿轉描至絲綢，再以防染劑沿著線條勾勒輪廓，劃定顏料或染料不可滲透與可自由浸染的區域。（展區5）



圖說：Ebony G. Patterson，《腐爛》（暫譯），2023。Patterson的藝術代表著加勒比海一代人的心聲，華麗的裝置作品匯集了豐富的迷人裝飾元素，彷彿與充滿偽裝生物的熱帶雨林相呼應，事實上，藝術家使用的正是日常消費主義的殘餘：緹花掛毯、蕾絲、流蘇、珠子、玻璃植物、海螺殼、金箔、亮片等元素。（展區7）



圖說：Bonnie Devine《林地之戰》（2014）藝術家重新詮釋了一張殖民時期的上、下加拿大地圖。原圖僅標示安大略湖（Lake Ontario）與伊利湖（Lake Erie），呈現出殖民製圖對這片土地與水域的侷限理解。Devine 則以赭紅色氧化顏料（red oxide）描繪五大湖，使其彷彿躍出地圖平面，猶如逃離製圖框架束縛的「逃逸者」（fugitives），重新展現這片水域更完整且更深層的歷史與文化意義。（展區9）



圖說：花園展廳內部以大量的深藍及部分的白色為主，塑造一種靜謐、深沉甚或低頻的氛圍。



圖說：Daniel Lind-Ramos，記憶的傳說(alegas de la memoria)(2023-2024)。以塑膠皮艇為創作起點，在林德-拉莫斯看來，這件物品象徵著波多黎各黑人過去和現在在水上生存所面臨的持續風險。17至19世紀，大量逃離奴役的人們乘船來到這裡，在當地茂密的紅樹林中尋求庇護。（展區4）



圖說：中間裝置為BuBu de la Madeleine《美人魚的領地——旗幟與內臟》（2022），藝術家將美人魚脫落的鱗片想像成她自身子宮切除術和卵巢切除術的寓言，同時也像徵著皮膚病導致的皮膚脫落。牆上作品為Sabian Baumann《近乎死亡的自然》（nature（presque）mort）系列繪畫作品，她關注脆弱的群體和生存方式。（展區10）



圖說：Kambui Olujimi的作品展間，系列作品為北極星(North Star)。長期以來，她一直對核裂變以及單個原子所蘊含的巨大能量著迷，並將此視為人類無限潛能以及我們起源於星塵和宇宙的證據。（展區14）

圖說：Patterson，在大地披上羽毛(when the land is in plumage), 2020（展區14）



圖說：Wangechi Mutu《終結，萬物起源，伊甸園》（In The End, Where All Beginning, EdEN）呈現了一個宇宙論裝置作品，重新詮釋了伊甸園，其靈感源自她祖先的起源故事，並以生態女

圖說：Wangechi Mutu 的動態作品《清掃者》（Sweeper）使用一把由樹枝和人髮製成的巨型掃帚，將紅土和咖啡渣掃成同心圓，彷彿在照料一座宇宙花園。（展區13）

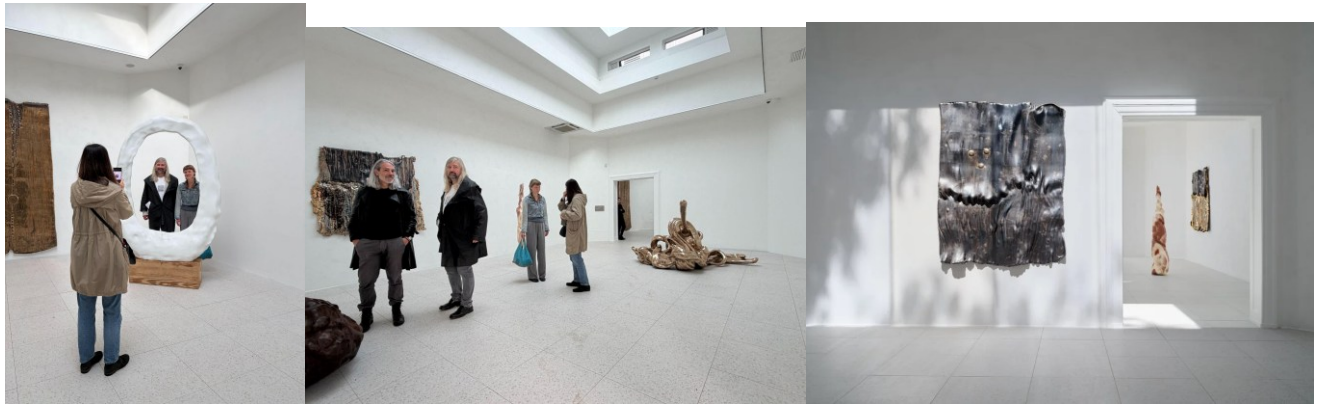
性主義和非洲離散群體的視角進行解讀。（展區13）



圖說：Billie Zangewa 用拼接的布料展現人像，用真絲創作出一幕幕的日常活動生活場景：烹飪、休息、提著雜貨、給兒子洗澡、靜靜地坐著。 Zangewa探討了在不平等和期望交織的世界中身份的構建，探討了黑人女性如何在被抹殺的歷史中彰顯自身存在，以及平凡生活中蘊藏的靜謐力量。（展區18）

美國館 | 《Call Me the Breeze》

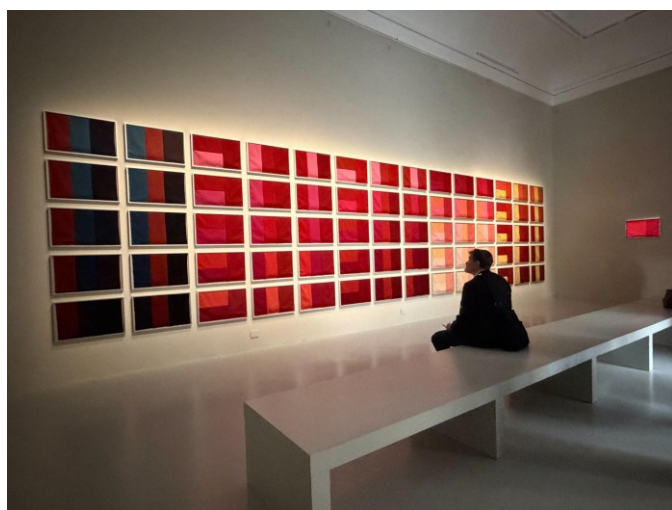
美國館由雕塑家 Alma Allen 與獨立策展人 Jeffrey Uslip 合作，以《Call Me the Breeze》呈現約 30 件木材、石材及青銅雕塑，其中包含多件為威尼斯場域創作的新作。Allen 為自學雕塑家，擅長運用天然材料創作介於植物、化石與生命體之間的仿生形態，展覽以「昇華（elevation）」為核心概念，探討物質轉化、生命能量與人類對自我實現的想像。然而，本展因藝術家遴選程序、主辦單位更替及美國政府高度介入而引發廣泛爭議，使展覽除了藝術內容外，也成為文化政策、藝術自主與政治權力關係的重要討論案例。雙年展的觀察不僅止於作品本身，展覽形成的制度、決策與權力關係，同樣是理解當代藝術的重要面向。



圖說：美國館《Call Me the Breeze》展場一隅

法國館 | 《如土星》（Comme Saturne）

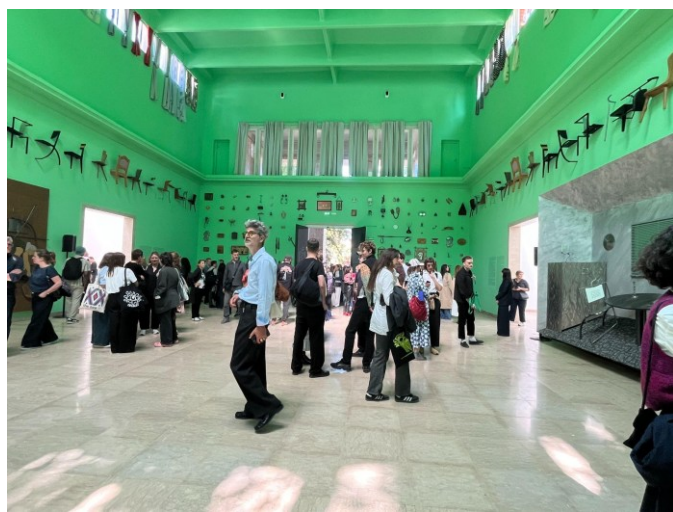
法國館由 Yto Barrada 與策展人 Myriam Ben Salah 合作，以《如土星》（Comme Saturne）回應藝術創作、革命、記憶與時間等多重命題。Barrada 出生於巴黎、成長於摩洛哥丹吉爾，長期以跨媒材創作結合檔案、電影、紡織、工藝及社群實踐，關注殖民歷史、地方知識與文化記憶。展覽以羊毛、紡織、機械裝置及自然光共同構築沉浸式空間，透過材料隨時間產生的變化，探討限制、轉化與再生的可能性。然而，本展亦因 Barrada 公開連署要求將以色列排除於本屆雙年展之外而引發政治爭議，受到部分法國團體批評其不適任國家代表，但法國政府最終仍以尊重藝術自由為原則，支持展覽如期展出，使法國館成為本屆藝術自由與文化政治討論的重要案例。



圖說：《如土星》（Comme Saturne）展場一隅，右圖為挪用巴西建築師Lina Bo Bardi 以玻璃畫架和泥柱設計向她致敬

德國館 | 《廢墟》（Ruin）

德國館由 Henrike Naumann 與 Sung Tieu 共同展出，策展人為 Kathleen Reinhardt。展覽《廢墟》（Ruin）以東德歷史及兩德統一後的社會變遷為核心，透過場域特定裝置探討建築遺跡、歷史記憶與個人生命經驗之間的交織。其中「Ruin」同時具有建築殘骸與社會、道德崩潰的雙重意涵，呼應德國近代歷史留下的複雜痕跡。本展另一個受到高度關注的背景，是藝術家 Henrike Naumann 於展覽籌備期間因癌症辭世，享年 41 歲。由於展覽概念已完成規劃，最終由其工作室依照原構想執行，使本展成為她創作生涯最後的重要發表，也讓德國館兼具回顧、紀念與歷史反思的意義。德國館開幕當天特別舉行藝術家 Henrike Naumann 的追思儀式，現場氣氛莊重肅穆，來自各國的藝術工作者共同向藝術家致意。這場儀式使展覽超越作品本身，成為對生命與創作的共同紀念，也展現國際藝術交流中，人們面對生命逝去所共享的人文關懷與情感連結。



圖說：Henrike Naumann, *The Home Front*, 2026. Installation view, German Pavilion, Venice Biennale.

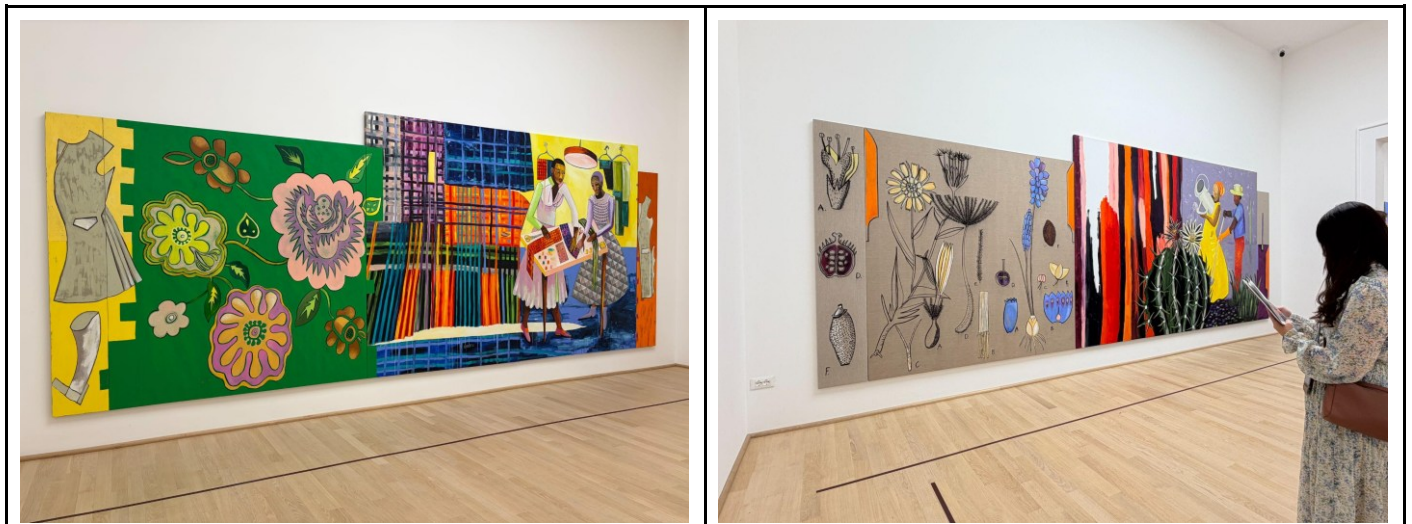


圖說：《廢墟》（Ruin）展場一隅（Sung Tieu 作品）

英國館 | 《預測歷史：翻譯的試煉》（Predicting History: Testing Translatio

n)

英國館由 Lubaina Himid 與策展人 Ese Onojeruo 合作，以《預測歷史：翻譯的試煉》（Predicting History: Testing Translation）探討歷史、遷徙、歸屬與文化翻譯等議題。Himid 為英國黑人藝術運動的重要代表人物，長期透過繪畫、裝置與敘事創作，重新檢視殖民歷史、種族、性別及文化記憶。展覽以大型多聯畫結合 Magda Stawarska 創作的聲音裝置，回應英國館的新古典主義建築，營造充滿張力的沉浸式空間，重新思考「家」與身份認同的意義。Himid 的人選亦具有象徵意義，她是繼 Sonia Boyce、John Akomfrah 後，連續第三位代表英國參展的黑人藝術家，反映近年英國館持續關注文化多元性與歷史代表性的策展方向。本展善用繪畫、聲音與建築空間共同建構展覽敘事，使觀眾在觀看作品的同時，亦能透過空間體驗思考歷史、遷徙與文化記憶等議題，展現跨媒材策展整合的特色。

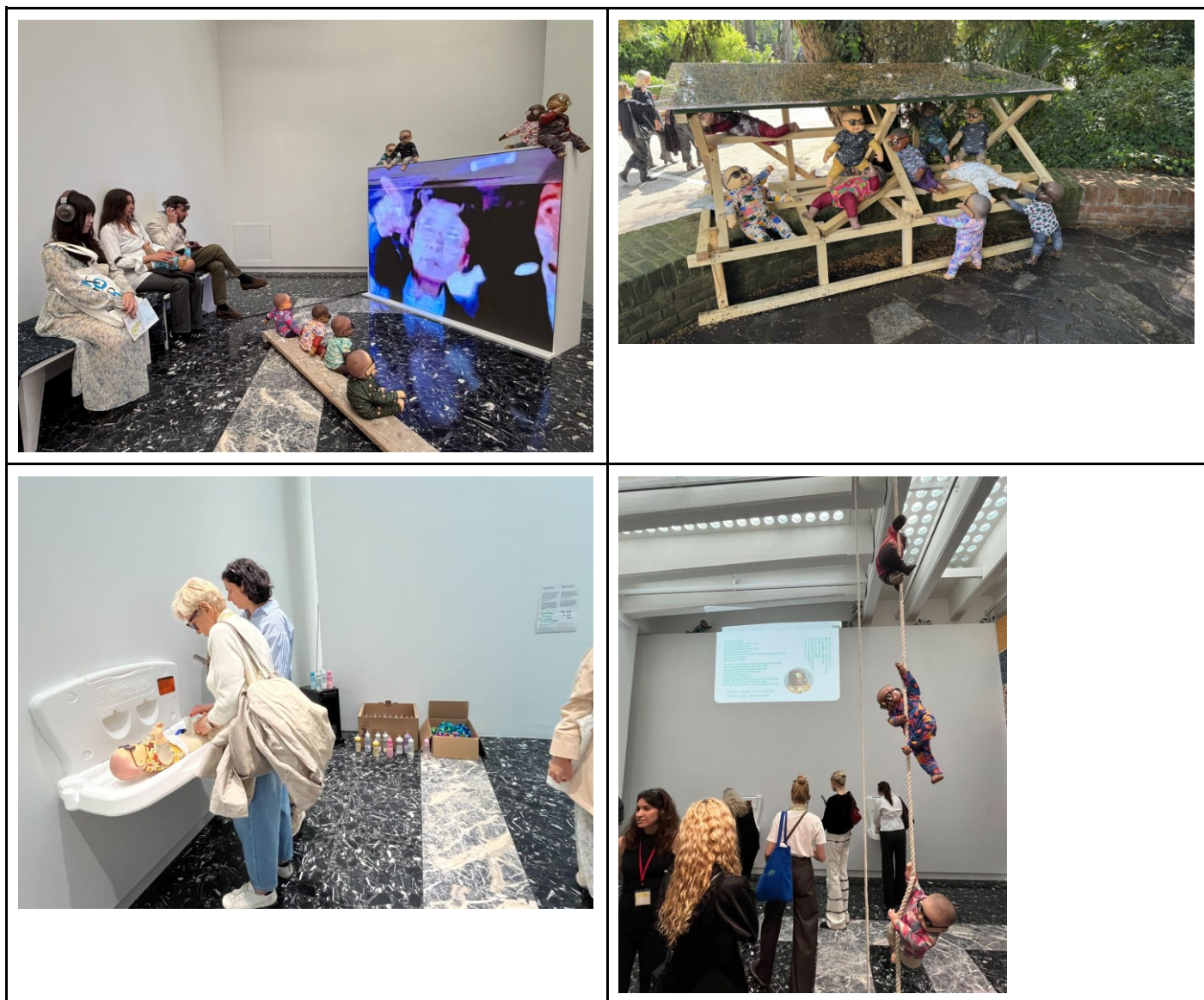


圖說：《預測歷史：翻譯的試煉》（Predicting History: Testing Translation）展場作品

日本館 | 《草嬰，月嬰》（Grass Babies, Moon Babies）

日本館由 Ei Arakawa-Nash 與共同策展人 堀川理沙、高橋瑞木合作，以《草嬰，月嬰》（Grass Babies, Moon Babies）探討家庭、國家、身份認同與照護等議題。展覽以藝術家作為酷兒父親養育雙胞胎的經驗為出發點，透過遍布館舍內外的嬰兒娃娃裝置、行為藝術及跨館合作，重新思考父權、國族與共同體的關係。展覽亦設計高度參與式的觀展機制，觀眾可於入口領取一具與真實嬰兒重量相近的娃娃，抱著它在展場中自由移動與觀展，並可於任何時間歸還給工作人員。透過身體承擔重量與照護的過程，使觀眾從觀看者轉變為照顧者，親身體驗作品所探討的責任、依附與親密關係。Arakawa-Nash 已放棄日本國籍，本次成為日本館首位以個展形式代表參展的非日本籍藝術家，引發「誰能代表日本」的討論；此外，日本館於疫情後調整制度，由

藝術家自行籌措部分展覽經費並組成策展團隊，Arakawa-Nash 亦透過群眾募資完成計畫，使本展同時反映國家館代表性、文化資助制度及身份認同等多重議題。



圖說：《草嬰，月嬰》（Grass Babies, Moon Babies）展場一隅

韓國館 | 《解放空間：堡壘／巢穴》（Liberation Space: Fortress/Nest）

韓國館由 Goen Choi、Hyeree Ro 與策展人 Binna Choi 合作，以《解放空間：堡壘／巢穴》（Liberation Space: Fortress/Nest）回應韓國近代歷史、地緣政治與共同體重建等議題。展覽以「解放空間」為核心概念，重新詮釋1945年至1948年間韓國脫離殖民統治後的歷史時期，並將其視為一種持續實踐中的社會狀態，而非已經結束的歷史事件。展場由兩件大型場域特定裝置共同構成：Goen Choi以銅管穿越建築空間，象徵重新打開封閉的循環系統；Hyeree Ro則以數千片蠟覆有機紗建構柔性的行

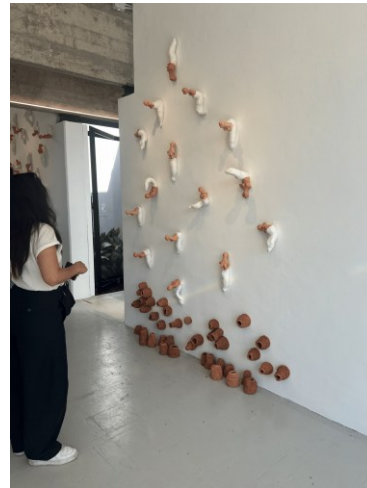
走路徑與停留空間，引導觀眾在展場中瞭望、等待、哀悼、修補與分享。值得注意的是，Goen Choi 的作品《Meridian》更延伸至鄰近日本館，成為韓日兩館首次跨館合作計畫，藉由藝術空間回應兩國共享且複雜的歷史關係。



圖說：《解放空間：堡壘／巢穴》（Liberation Space: Fortress/Nest）展場一隅

巴西館 | 《沒人能跟我比／別惹我》（Comigo ninguém pode）

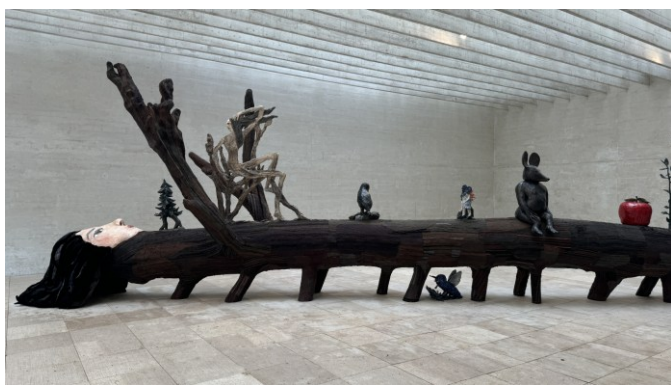
巴西館由 Rosana Paulino、Adriana Varejão 與策展人 Diane Lima 合作，以《Comigo ninguém pode》為題，展覽名稱取自巴西俗稱為「Comigo ninguém pode」的花葉萬年青，其兼具毒性、保護性與生命力，象徵祖先智慧、韌性及精神庇護。展覽集結兩位藝術家歷年代表作與專為本屆創作的新作，透過繪畫、雕塑及大型場域裝置，探討殖民歷史、種族、身體、信仰與自然等議題。Paulino 長期關注黑人女性的歷史與記憶，Varejão 則以葡萄牙磁磚及身體意象反思殖民創傷，兩人截然不同的創作語彙在展覽中相互對話，形成豐富的視覺張力與策展層次，也成為兩位藝術家首次共同代表巴西參與威尼斯雙年展的重要合作。



圖說：《沒人能跟我比／別惹我》（Comigo ninguém pode）展場一隅

北歐館 | 《一根針尖上能站幾位天使？》（How Many Angels Can Dance on the Head of a Pin?）

北歐館由 Klara Kristalova（瑞典）、Benjamin Orlow（芬蘭）、Tori Wrånes（挪威）與策展人 Anna Mustonen 共同呈現，以《一根針尖上能站幾位天使？》為題，將整座展館轉化為融合雕塑、聲音與表演的神話景觀。展覽名稱取自中世紀著名的神學辯題，藉由北歐神話、民間傳說及《卡勒瓦拉》等文化文本，探討人類、動植物及環境之間的關係，以及衰敗、更新與蛻變等循環。三位藝術家分別運用陶瓷、未燒製黏土、聲音及空間裝置等不同媒材，共同建構彼此呼應的展覽敘事，使作品既保有個別創作特色，又形成完整的沉浸式觀展經驗，也充分讓人感受到北歐國家看待自然的宇宙觀。北歐館自1962年啟用以來，由芬蘭、瑞典及挪威三國共同使用並輪流主導策展，本屆由芬蘭當代藝術博物館 Kiasma 負責統籌，展現跨國文化合作的策展模式。



圖說：Klara Kristalova, *Lust for Life*, 2026



圖說：北歐館展場三件作品分別展示

圖說：Benjamin Orlow, *Ritual City*, 2026



圖說：左圖及右圖分別為 *Ritual City* 及 *Human Lace* 延伸至展間外的部分

奧地利館 | 《威尼斯水世界》(SEAWORLD VENICE)

奧地利館由藝術家 Florentina Holzinger 與策展人 Nora-Swantje Almes 合作，以《SEAWORLD VENICE》為題，將國家館轉化為融合表演、裝置與建築空間的沉浸式展演場域。展覽以「水」作為核心意象，探討氣候變遷、水資源、生態循環及人體之間的關係，並透過持續進行的現場表演、大型機械裝置與空間改造，營造如同生命系統般持續運作的展覽環境。Holzinger 長期以人體藝術、舞蹈、特技及劇場創作聞名，作品經常挑戰身體、性別、宗教與權力等議題，並以高度身體性及劇場張力建立獨特的創作語言。

本次展覽延續其一貫創作特色，將人體視為生態循環的一部分，藉由水的流動、身體的代謝及機械裝置的運作，重新思考潔淨與污染、自然與科技、生命與環境之間相互依存的關係。展覽期間，表演者依循既定時程持續在展館內進行演出，使觀眾每次進入展場皆可能獲得不同的觀看經驗，也讓展覽始終維持動態變化，而非固定不變的展示形式。作品充分結合建築空間、現場演出與裝置藝術，使展覽內容與場域彼此交織，突破傳統國家館以靜態作品陳列為主的模式。由於作品大量運用裸體、人體藝術及高強度肢體表演，也引起廣泛討論，但多數評論認為，其成功透過身體作為媒介回應當代環境議題，並展現表演藝術與視覺藝術跨領域整合的策展實踐，使奧地利館成為本屆威尼斯雙年展最受矚目的國家館之一。



（該館作品禁止拍攝。）

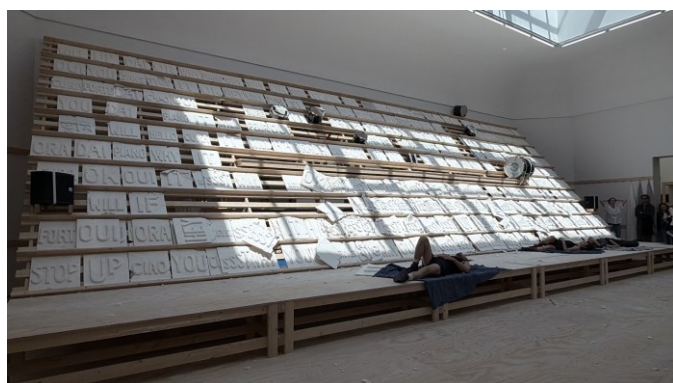


圖說：正式開幕首日奧地利館前人潮

比利時館 | 《IT NEVER SSST》

比利時館由藝術家 Miet Warlop 與策展人 Caroline Dumalin 合作，以《IT NEVER SSST》為題，將國家館轉化為融合裝置、音樂、舞蹈與行為藝術的展演空間。展覽名稱意指在充滿不確定與動盪的時代中，人們持續前行、不願停滯的狀態。藝術家透過大型雕塑裝置、現場音樂、舞者及表演者的身體行動，共同建構一場持續變化的展覽體驗。展場中，石膏製成的文字不斷被搬運、傳遞、拖曳及破壞，形成如同語言碎片般的視覺元素；表演者則在音樂與身體律動中反覆穿梭，營造充滿張力與情感能量的空間，使觀眾不再只是觀看作品，而是置身於展覽持續生成的過程之中。Miet Warlop 長期跨足劇場、舞蹈及視覺藝術，本次展覽亦延續其跨領域創作特色，透過身體、聲音與空間之間的互動，探討人與人之間的連結、語言失效以及當代社會普遍存在的不安與焦慮。值得一提的是，本屆為比利時館首次以表演藝術作為國家館展示核心，突破過往以靜態作品為主的展覽模式，充分展現比利時近年跨領域藝術發展的成果，

也使展覽在雙年展期間持續因演出而產生不同的觀看經驗。



圖說：比利時館展演主場景

圖說：比利時館展場一隅

荷蘭館 | 《堡壘》(The Fortress)

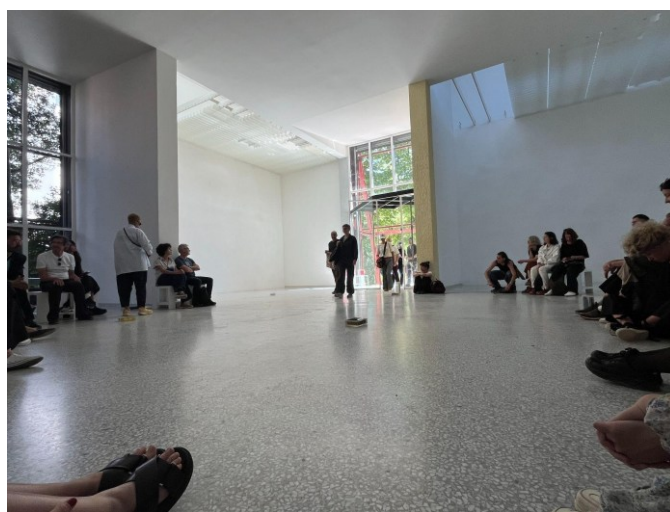
荷蘭館由藝術家 Dries Verhoeven 與策展人 Rieke Vos 合作，以《堡壘》(The Fortress)為題，探討當代社會在地緣政治動盪、戰爭及不確定性加劇下，人類對於自我保護、邊界及安全感的追求。展覽以荷蘭里特維德 (Gerrit Rietveld) 於1954年設計的現代主義展館作為創作起點，將原本象徵開放、透明與國際交流的建築，逐步轉化為封閉且充滿壓迫感的空間。隨著展覽進行，展館窗戶上的金屬百葉緩緩降下，自然光逐漸消失，原本明亮通透的空間轉為昏暗封閉，建築本身成為作品的重要媒介。

與此同時，表演者自觀眾之間現身，在逐漸收縮的空間中展開行動，引導觀眾共同經歷由困惑、不安到集體焦躁的心理變化，使展覽不僅透過視覺觀看，更藉由空間、時間及身體感知回應作品主題。藝術家與策展人亦指出，威尼斯雙年展的國家館制度本身承襲二十世紀初的國際秩序，而各國在現實中日益強化邊界、防衛及國家利益，卻仍於雙年展中共同展演和平共存的文化理想，形成值得反思的矛盾。因此，《堡壘》不僅探討國家、建築與邊界之間的關係，也將雙年展制度本身納入作品討論之中，透過建築改造與現場表演重新檢視當代社會對自由、開放與安全的想像。本屆亦為荷蘭館首次以表演藝術作為國家館核心展示形式，展現建築、表演與策展整合的跨領域實踐。

（該館演出禁止拍攝）



圖說：荷蘭館門口，表演進行中皆拉下鐵門



圖說：荷蘭館表演空間一隅，部分表演為全暗空間，為觀眾隨意席地而坐，表演者為遊走式演出。

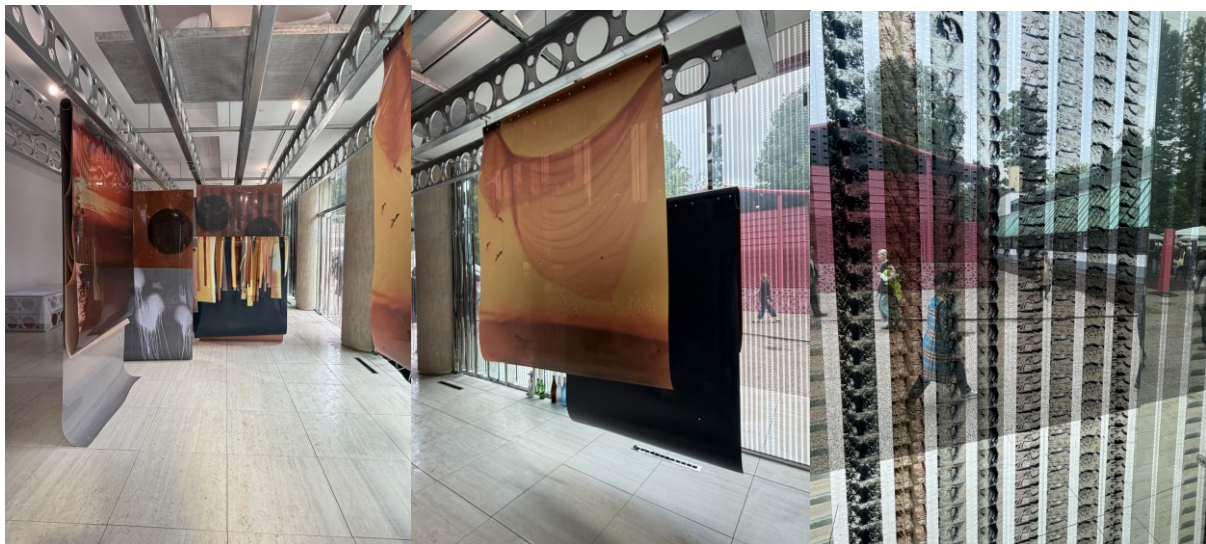
寶格麗展館 | Freedom Creates

寶格麗展館（Bvlgari Pavilion）位於綠園城堡（Giardini）Esedra 空間，為寶格麗成為威尼斯雙年展未來三屆官方合作夥伴後首次設立的特別展館，並與德國畫廊 Esther Schipper 共同策劃。今年邀請加拿大藝術家 Lotus L. Kang 創作大型場域特定裝置作品，以「Freedom Creates」為策展主軸，回應創造力、自由及跨文化交流等議題。藝術家擅長運用光敏膠片、紡織品、有機材料及日常物件進行創作，延續其對時間、記憶及物質變化的長期關注，透過大型懸掛式膠片裝置、雕塑及自然光的變

化，使作品隨著展覽期間持續產生不同的色彩與質感，呈現材料在光線、溫度及時間作用下不斷轉化的狀態。

展覽充分利用 Esedra 半開放式建築空間，引導自然光與環境共同參與作品生成，使建築、作品與觀眾形成持續互動的關係。觀眾穿梭於層層懸掛的裝置之間，不僅改變觀看角度，也透過身體移動感受光線、透明度及空間尺度的變化，使觀展經驗成為作品的一部分。Kang 的創作長期關注**記憶、身體、時間、轉化與物質的脆弱性**，讓作品處在「保存」與「消逝」之間，同時也呼應寶格麗是一個以「保存珍貴物質」為核心的珠寶品牌，因此品牌與藝術家的合作並不是單純把珠寶放進藝術展，而是形成一個有意思的對照。

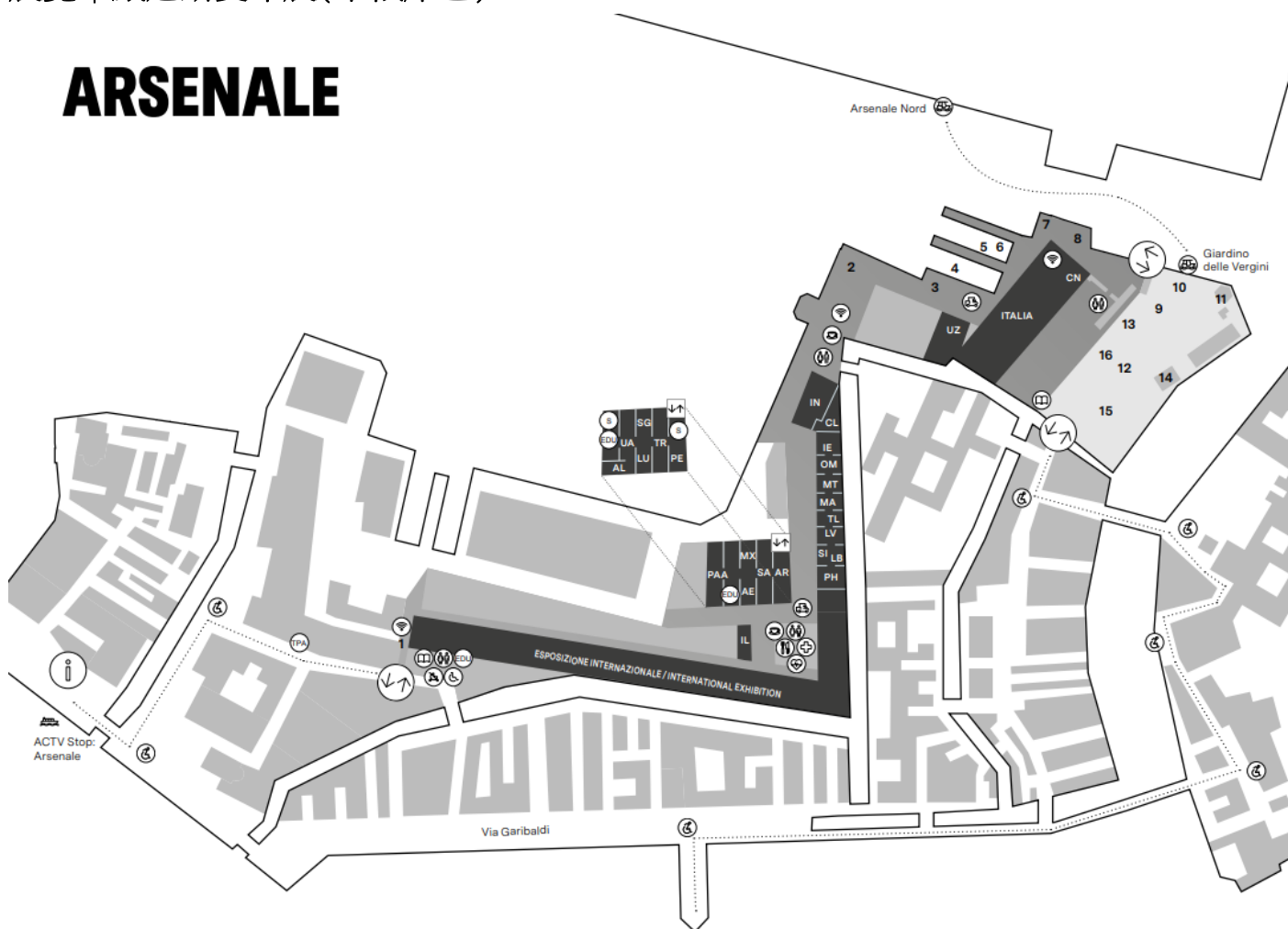
不同於以品牌歷史或產品為主題的企業展覽，寶格麗此次選擇完全支持藝術家進行全新創作，並以基金會名義推動藝術計畫，展現企業作為文化贊助者的角色。透過提供創作資源與場域，而非介入作品內容，展覽呈現企業支持當代藝術創作與文化公共性的另一種合作模式，也成為本屆威尼斯雙年展企業與藝術合作的重要案例。



圖說：Lotus L. Kang於寶格麗館展出*The Face of Desire is Loss* (2026)

Giardini 作為威尼斯雙年展歷史最悠久的核心展區，不僅匯集各國常設國家館，更展現不同文化背景、策展制度及藝術實踐之間的多元樣貌。各國館透過不同的策展策略，回應歷史、政治、環境、身體、身份認同及社會議題，同時也反映各國文化政策與當代藝術發展方向。透過此次考察，可觀察到近年國家館已逐漸由單純展示藝術作品，轉向重視空間敘事、觀眾參與、跨媒材整合及跨國合作等策展模式，為未來美術館展覽規劃及國際交流提供值得借鏡的經驗。

ARSENALE



圖說：軍械庫展區由多個歷史建築群組成，建築多為中世紀時期作為軍事用途的工廠、倉儲與半戶外的船塢，此歷史建築的強烈語彙如今與當代藝術所形成的對話關係，是除了展覽與作品之外，參觀威尼斯雙年展的重要體驗。

軍械庫展區（Arsenale）原為威尼斯共和國時期重要的造船與軍事生產基地，自 12 世紀起逐步發展，鼎盛時期曾是歐洲規模最大的造船中心之一，象徵威尼斯共和國的海上貿易、軍事力量與工業技術。今日所稱的 Arsenale 並非單一建築，而是由不同年代、不同功能的歷史建築所組成的大型建築群。威尼斯雙年展自 1980 年起陸續將其納入展覽體系，並於 1999 年後透過修復與空間活化，使其成為當代藝術雙年展最重要的展覽場域之一。與花園展區（Giardini）以各國永久國家館為主要特色不同，Arsenale 更突顯歷史工業遺址與當代藝術之間的關係，建築本身也成為展覽經驗的一部分。

Arsenale 內包含多個具有不同歷史功能的空間，其中最具代表性的為 Corderie，原

為製造船用繩索與纜繩的巨大工坊，全長約 317 公尺，具有強烈的縱深感與連續柱列，今日主要作為大型展覽空間；Artiglierie 則是 16 世紀的軍事建築，原與火炮、武器及軍事物資的生產與儲藏有關；Sale d'Armi 原為軍械與武器的儲藏空間；Gaggiandre 則是面向水面的歷史船塢，具有半戶外的特殊空間條件；此外，Tese delle Vergini 等歷史倉庫建築也被納入雙年展的展覽使用範圍。這些空間雖然在官方地圖上各自標示名稱，但皆屬於 Arsenale 歷史建築群的一部分，並依每一屆雙年展的展覽規劃，分別安排國際主題展、國家參展及其他活動。

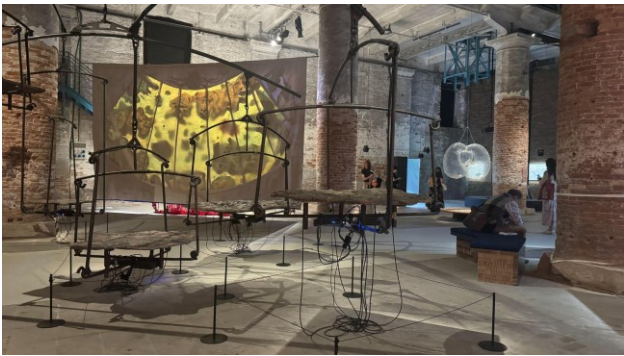
其中，Corderie 特別能代表 Arsenale 的展覽特色。1980 年威尼斯建築雙年展首次使用 Corderie，Paolo Portoghesi 在此策劃著名的「Strada Novissima」，使原本封閉的軍事工業空間轉化為當代建築與藝術的展示場域。此後，Corderie 憑藉其巨大的尺度與連續性的空間結構，成為威尼斯雙年展最具辨識度的展覽空間之一，特別適合大型裝置、雕塑、聲音及沉浸式作品。相較於一般美術館的白盒子，Arsenale 的磚牆、柱列、屋頂、尺度及歷史痕跡都被保留下來，使作品必須與原有建築產生關係；觀眾也因此不是單純在「展覽館裡觀看藝術」，而是在威尼斯共和國的造船、軍事與工業歷史中觀看當代藝術。

因此，如果說 Giardini 是由各國國家館構成的「世界縮影」與 20 世紀建築史的戶外博物館，Arsenale 則是一座將威尼斯歷史工業遺址轉化為當代藝術場域的「活的展覽空間」。兩者共同構成威尼斯雙年展最核心的展覽經驗，也說明了威尼斯雙年展與一般大型美術館展覽最大的不同：城市的歷史、建築與文化記憶本身，就是策展與觀看的一部分。





圖說：左圖為威尼斯雙年展(軍械庫區)開幕週排隊人潮，右圖為軍械庫區入口處主視覺

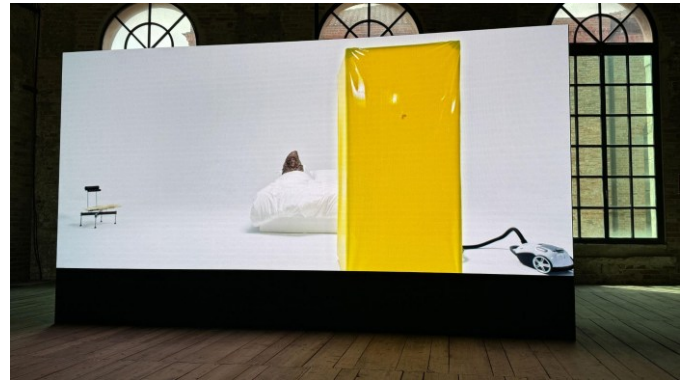


圖說：威尼斯雙年展軍械庫區主題展《小調》（In Minor Keys）



盧森堡館 | 《La Merde》

盧森堡館（Luxembourg Pavilion）由策展人 Stilbé Schroeder 邀請藝術家 Aline Bouvy 代表盧森堡參展，展出作品《La Merde》。展覽結合鏡面裝置、雕塑、錄像及空間聲響進行展示，入口設置雕塑作品《E.T. The Excremential》，融合電影《E.T.》角色與藝術家自身形象，塑造出帶有排泄物意象的外星角色。展場核心錄像則以擬人化的糞便角色為主角，透過木偶、動畫及真人演出等不同形式，呈現其於課堂、電車、酒吧及公共空間等日常情境中的經歷，探討身體、羞恥、女性經驗及社會規範等議題。展場並運用鏡面反射與空間聲響，引導觀眾於移動過程中與作品產生互動，形成具有層次感的觀展經驗。



圖說：威尼斯雙年展軍械庫區藝術家 Aline Bouvy代表盧森堡館展出作品〈La Mer de〉。

義大利館 | 《Con te con tutto》

義大利館由策展人 Cecilia Canziani 邀請藝術家 Chiara Camoni 展出大型裝置展覽《Con te con tutto》（與你・與萬物）。展覽以陶土、植物、貝殼、回收物件及其他自然素材創作大量雕塑，作品多呈現人類、動物與自然元素交融的有機形態，並於整個展場形塑如自然地景般的展示空間。藝術家長期以集體創作為創作方法，多件作品由其與家人、朋友及工作室周邊社群共同完成，展現協作與共同創作的藝術實踐。展覽並將整個展館視為一件完整的裝置作品，觀眾可於空間中自由行走，透過雕塑與環境的配置建立不同觀看關係，呈現人、自然、材料及其他生命形式相互連結的概念。



圖說：義大利館展出藝術家 Chiara Camoni 的大型裝置作品〈Con te con tutto〉。

土耳其館 | 《A Kiss on the Eyes》

土耳其館由策展人 Başak Doğa Temür 邀請藝術家 Nilbar Güreş 代表土耳其參展，展出《A Kiss on the Eyes》。展覽結合雕塑、裝置、繪畫、錄像，以及紙本、布料等複合媒材作品，涵蓋藝術家既有創作與全新製作的大型裝置，呈現其近年創作發展。展覽名稱取自土耳其語日常問候語「Gözlerinizden öperim」（親吻你的眼睛），象徵一種尊重、關懷與情感連結的表達方式。藝術家以自身生命經驗為出發點，透過作品回應性別、身分認同、遷徙、歸屬感，以及種族、宗教與文化差異等議題，呈現不同文化背景下個體所面對的生活經驗與社會處境。展場則透過不同媒材與作品尺度的配置，引導觀眾於空間中自由觀看，感受作品之間的對話與連結。參訪期間，藝術家主動與我們聯繫及交流，展現其樂於與國際藝文工作者交流的態度。



圖說：左圖為土耳其館由藝術家 Nilbar Güreş 代表參展，展出《A Kiss on the Eyes》。右圖為與土耳其館藝術家餐敘交流合影。

印度館 | 《Geographies of Distance: remembering home》

印度館由策展人 Dr. Amin Jaffer 策劃，邀集五位印度當代藝術家共同展出《Geographies of Distance: remembering home》。展覽呼應第61屆威尼斯雙年展總策展主題 In Minor Keys，以「家」為主題，探討記憶、遷徙、歸屬感及人與土地之間的關係。藝術家運用竹材、天然纖維、刺繡、陶土等與印度文化緊密相關的媒材，結合雕塑與大型裝置，呈現不同世代對於「家」的多元詮釋。展場設置於 Arsenale 歷史建築空間內，作品依據空間尺度及動線安排，讓觀眾在行走過程中感受不同作品之間的對話與連結。展覽融合傳統工藝與當代藝術創作，展現印度當代藝術對地方文化、生活經驗及身分認同的多元觀點。

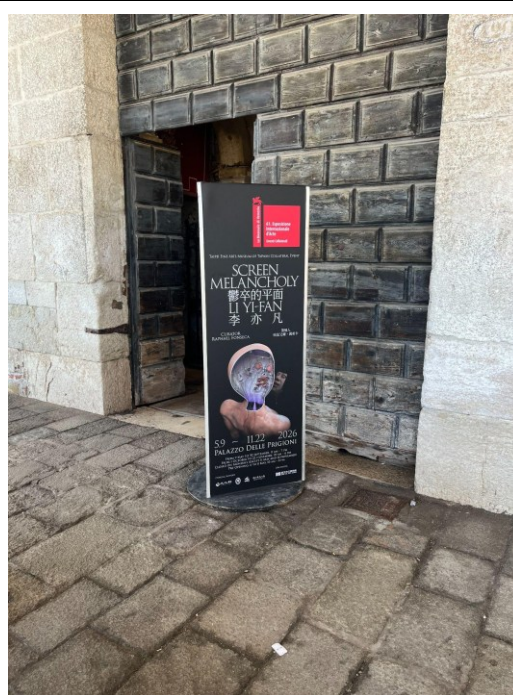


圖說：印度館邀集五位印度藝術家共同展出〈Geographies of Distance: remembering home〉。

展覽 | 威尼斯雙年展 台灣館-《鬱卒的平面》（Screen Melancholy）

台灣館展覽《鬱卒的平面》由臺北市立美術館主辦，由藝術家李亦凡代表參展，邀請巴西策展人Raphael Fonseca共同策劃，於Palazzo delle Prigioni展出。展覽以資訊與影像爆炸的當代處境為起點，透過繪畫、動畫、遊戲引擎、生成影像與雕塑等媒材，探討影像、科技與人的感知及自我認知之間日益複雜的關係。李亦凡作品經常將自身轉化為近似木偶般的數位角色，透過掃描、複製、操控與變形，反映人在軟體、演算法與無限複製影像構成的環境中，逐漸成為被觀看與被建構的對象。展覽的特色並不在於展示新科技本身，而是以黑色幽默與荒誕敘事回應科技社會中的心理狀態，將「鬱卒」轉化為一種觀看當代生活的情緒視角，值得一提的是藝術家的黑色幽默成為跨文化、跨語言脈絡之呈現，在展場中的非中文觀眾皆能完全解讀其語感及概念。

設計策略上，是將展覽所在的場域本身納入作品。李亦凡以3D技術重新建構這座歷史建築，將其轉化為影像作品中的虛擬場景，使觀眾在真實的威尼斯建築中，同時觀看一個被數位化、複製的「虛擬展場」。這樣的設計使抽象的AI、數位複製與影像政治議題轉化為具體的身體經驗。因此，展場不再只是承載作品的中性空間，而成為作品內容的一部分，形成「真實建築—虛擬建築—螢幕影像」相互套疊的空間結構。中央大型LED影像構成展覽的視覺核心，實體展場則散置著大型3D列印的人體部位，包括手、腳、頭部及肢體等，在大型雕塑之餘，也展出拍立得之小巧尺幅，讓此對比之比例拉出不同的想像。其「坐在人體上看人體」的安排，是展覽中相當有效的觀眾體驗設計。觀眾坐在3D列印的人體上，觀看螢幕中由數位身體所扮演的角色，形成「真實身體—身體複製品—虛擬身體」的三重關係。尤其它讓「身體被數位化」這個原本較為抽象的概念，透過觀眾實際的坐、看、移動而被感知。觀眾在觀看數位影像的同時，也意識到自己的身體正在成為展覽的一部分，因而形成作品所討論的「觀看／被觀看」關係。雖然是長片錄像作品，在場觀眾幾乎都十分享受觀影體驗，在場觀賞平均至少20分鐘，在繁忙的預展行程中，成功吸引觀眾的停留觀看。





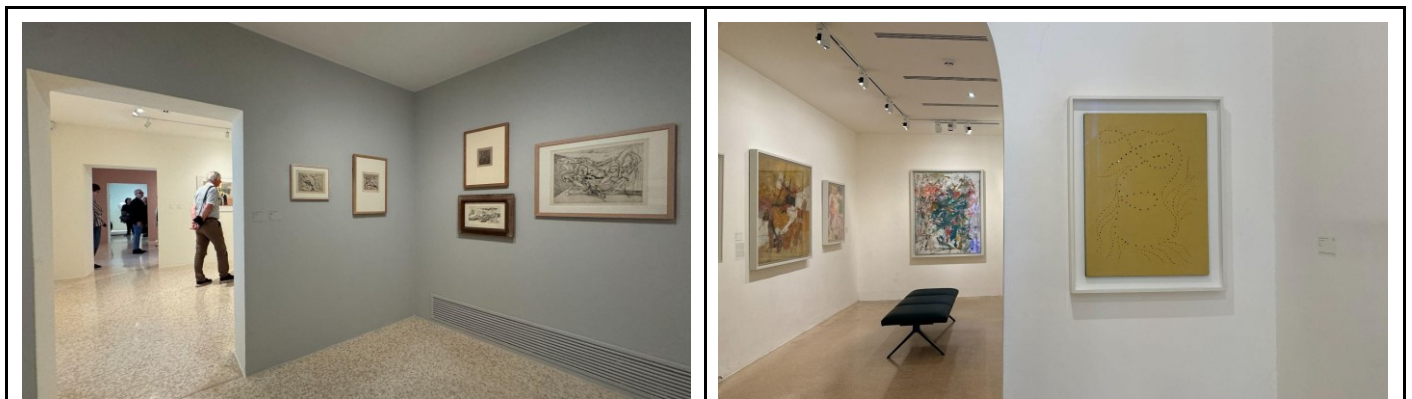
圖說：台灣館展場及觀眾看展照。

二、機構參訪

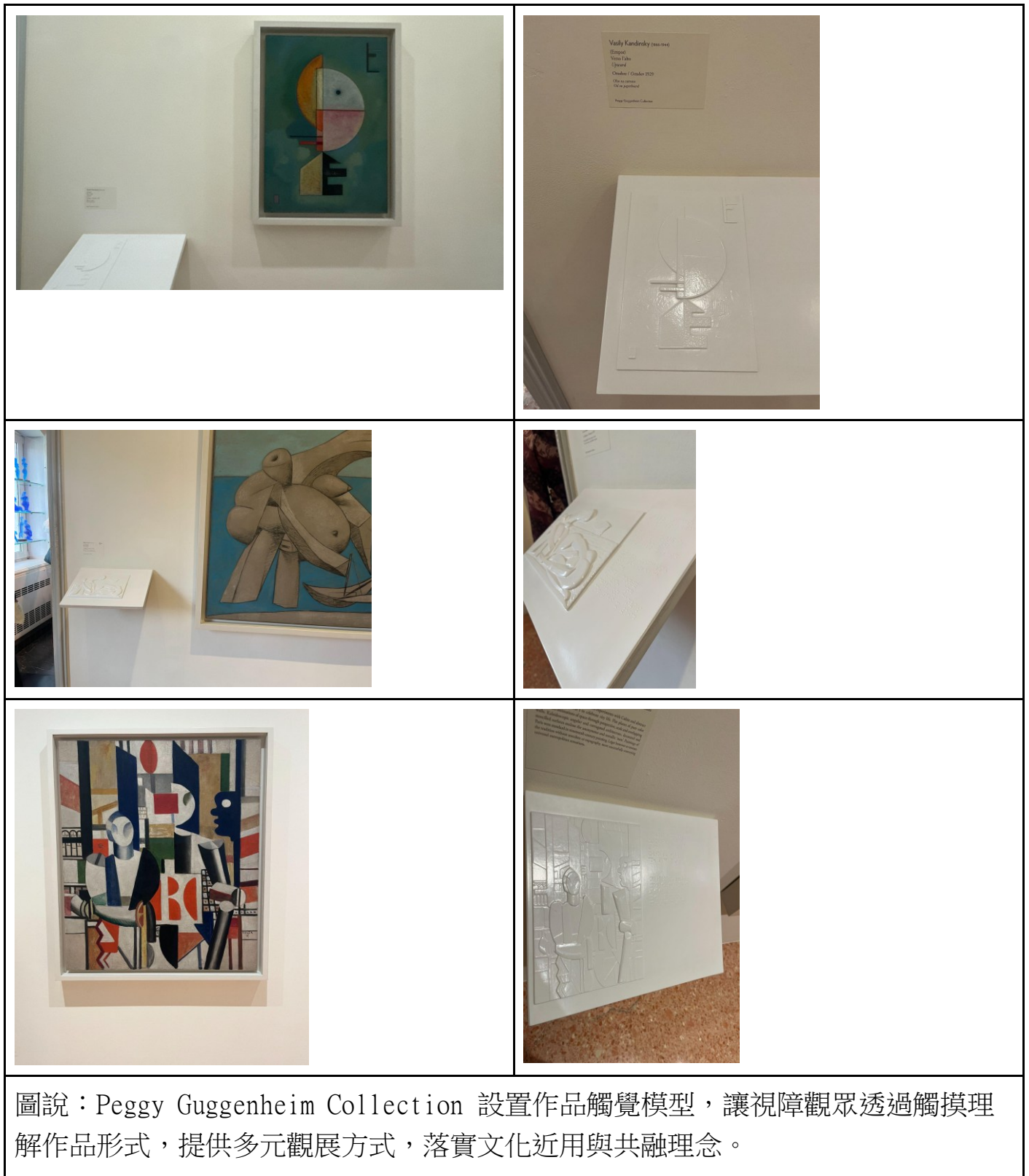
機構 | 佩姬古根漢美術館 Peggy Guggenheim Collection

雙年展期間推出《Peggy Guggenheim in London: The Making of a Collector》，展覽以1938至1939年間這個展覽從 Peggy Guggenheim 在倫敦經營 Guggenheim Jeune 的經驗出發，重新回看她如何從一位藝術愛好者逐步成為20世紀重要的收藏家與藝術贊助人。展覽約集結 **100件餘件重要作品**，作品來自國際重要美術館、機構及私人收藏，並搭配大量檔案資料，涵蓋Kandinsky、Mondrian、Dalí、Henry Moore、Sophie Taeuber-Arp等藝術家，重建1930年代倫敦前衛藝術的文化網絡。相較於將Peggy Guggenheim單純塑造成知名收藏家，此展更強調其早期畫廊經營、藝術家交流與社交網絡對其收藏觀形成的作用，將「收藏」重新理解為一種文化生產與知識建構的過程。

更值得一提之處，Peggy Guggenheim基金會將重點的大師作品，包括畢卡索、康丁斯基等延伸製作出進用觀展輔具，讓視障者能透過觸摸及點字方式更體驗認識作品，請製作十分精美，也可見基金會對於多元觀眾的巧思，可為中美館未來研究製作典藏作品或重要展品之參照。



圖說：《Peggy Guggenheim in London: The Making of a Collector》展場照



機構 | 普拉達基金會 Prada Foundation

位於威尼斯大運河畔十八世紀宮殿 Ca' Corner della Regina 的 Fondazione Prada，是 Prada 集團於 2011 年設立的展覽空間，與米蘭館共同構成基金會的重要據

點。基金會以策展研究為核心，透過藝術家、策展人及學者的跨領域合作，持續推出兼具學術性與實驗性的當代藝術展覽，並結合出版、公共教育與研究計畫，使展覽不僅是作品展示，更成為知識生產的平台。

2026 年展出的《Helter Skelter: Arthur Jafa and Richard Prince》由 Nancy Spector 策劃，是首次將2019年曾獲威尼斯雙年展金獅獎的Arthur Jafa 與早在2007便代表美國館的Richard Prince 兩位美國藝術家並置對話的展覽。展覽集結攝影、錄像、繪畫、雕塑與裝置等五十餘件作品，透過兩人共同關注的影像文化、種族政治、媒體挪用與美國社會神話等議題，建構跨越媒材與創作脈絡的對話關係。策展並未依藝術家或年代分類，而是藉由作品彼此碰撞，引導觀眾在觀看過程中建立新的聯想與詮釋，而非提供單一閱讀方式。

值得美術館借鏡之處：策展架構以藝術家之間的「創作對話（creative conversation）」作為核心，而非傳統雙人聯展的並列展示。策展人透過主題性的作品並置（thematic juxtapositions），圍繞兩位藝術家共同關注的影像挪用、美國文化與權力結構等議題建立論述，使作品在同一空間中相互回應，形成新的觀看脈絡與詮釋方式。此種策展方法突破以藝術家個別創作發展為主軸的展示模式，展現議題導向策展所能產生的對話性與研究性。





圖說：《Helter Skelter: Arthur Jafa and Richard Prince》展場照及場館空間。

機構 | 福圖尼博物館 Museo Fortuny

福圖尼博物館位於威尼斯歷史建築 Palazzo Pesaro degli Orfei內，館舍建於十五世紀晚期，為威尼斯晚期哥德式建築的重要代表，現為威尼斯市立博物館（Fondazione Musei Civici di Venezia）體系之一。建築曾為藝術家、設計師暨發明家 Mariano Fortuny 的工作室與居所，現結合藝術、設計、時尚及劇場等多元典藏，並持續於歷史建築空間策劃國際當代藝術展覽，透過古典建築與當代藝術的對話，形塑兼具文化保存與藝術實驗的展示特色，亦展現當代藝術作品於歷史建築空間中展示所產生的空間層次與觀看經驗。

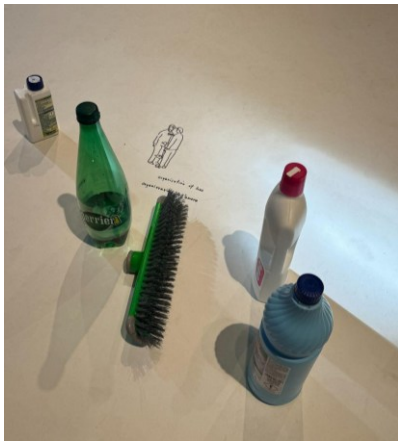
於威尼斯雙年展期間展出的《Erwin Wurm: Dreamers》由 Elisabetta Barisoni 與 Cristina Da Roit 共同策劃，是奧地利藝術家 Erwin Wurm 首次於義大利舉辦的大型個展。展覽集結 One Minute Sculptures、Fat Car、Fat House 等代表作，透過日常物件拓展雕塑的概念，並以幽默手法回應身體、消費文化及當代社會等議題。展覽充分運用 Fortuny Museum 的歷史建築空間，使當代作品與古典建築的空間氛圍相互呼應，進一步強化觀眾對作品及場域的感知與體驗。其中，One Minute Sculptur

es 邀請觀眾以身體參與創作，使觀看者由欣賞者轉變為參與者，充分展現作品的互動特色。

值得美術館借鏡之處：展覽將觀眾參與納入作品的重要組成，透過簡單的互動指引與日常物件，引導觀眾以身體行動完成創作，使藝術體驗由觀看延伸至實際參與。此種以觀眾參與為核心的展示方式，強化了作品與觀眾之間的互動，對美術館規劃互動式展覽及提升觀眾參與經驗具有參考價值。



圖說：奧地利藝術家 Erwin Wurm《Erwin Wurm: Dreamers》個展展場，展現當代藝術作品於歷史建築空間中展示所產生的空間層次與觀看經驗。



圖說：作品〈One Minute Sculptures〉邀請觀眾以身體參與創作。

Ocean Space這個空間由藝術基金會 TBA21 – Academy 營運，TBA21由私人藏家Francesca Thyssen-Bornemisza於2002年成立，最初以當代藝術收藏與藝術家支持為基礎，2011年進一步成立TBA21 – Academy，將機構功能由收藏與展覽延伸至跨領域研究、藝術製作及環境倡議。2019年，TBA21 – Academy在威尼斯San Lorenzo教堂成立Ocean Space，將一座長期未對公眾開放的歷史建築修復完成，並轉化為兼具展覽、研究、教育與公共計畫的藝術空間，提高大眾對海洋環境與氣候議題的關注。首展為美國藝術家Joan Jonas的《Moving Off the Land II》，延續TBA21 – Academy長期關注海洋生態的研究方向。Joan Jonas也恰好為中美館開館展之重點展出藝術家。

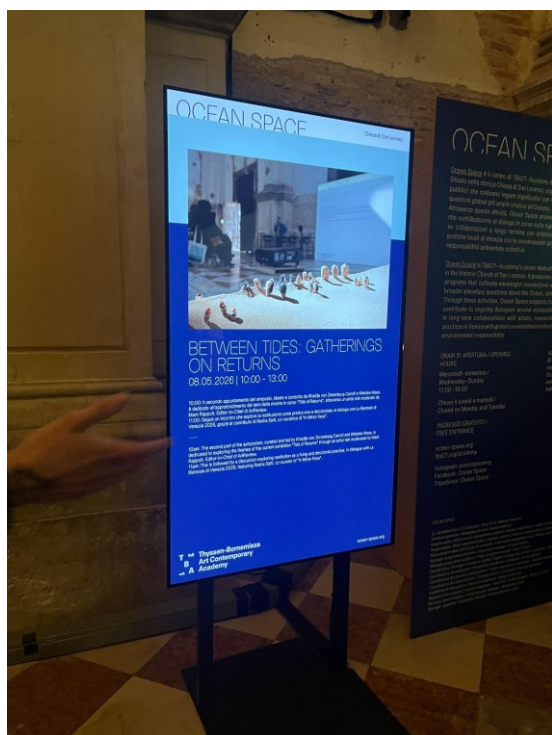
整體而言，Ocean Space可視為TBA21 – Academy在威尼斯建立的「海洋文化平台」：以展覽作為入口，向研究、教育、社群合作與環境倡議延伸，並以威尼斯潟湖為地方性的研究基地，再將相關議題連結至全球海洋、氣候與生態治理。選擇威尼斯並不是偶然。威尼斯本身就是一座與水高度共生、同時又面臨海平面上升、潟湖生態、觀光及城市治理問題的城市。因此Ocean Space並非把「海洋」當成遠方的全球議題，而是直接把**威尼斯作為研究現場**。這種由「展覽空間」向「研究與行動平台」轉型的模式，是其機構特色中最值得觀察之處。

威尼斯雙年展期間，Ocean Space以「返還」與「自然權利」為核心，籌辦《Tide of Returns》及《Nature Speaks: Listening for Rights of Nature in Venice and Europe》兩項展覽與研究計畫，展期皆自3月28日至10月11日。兩項計畫分別從文化返還與環境治理切入，呈現Ocean Space近年由藝術展示逐步朝向研究、公共參與及社會行動發展的機構特色。

《Tide of Returns》由Repatriates Collective的藝術與研究實踐出發，集合來自澳洲太平洋地區、非洲、歐洲及拉丁美洲等不同地域的藝術家與研究者。展覽以「return」為核心概念，但此處的返還並不僅限於博物館文物或文化資產的歸還，而是進一步延伸至土地、海洋、祖先、文化記憶與知識系統之間關係的重新建立。作品透過原住民族宇宙觀、地方性儀式與生態照護實踐，思考殖民歷史所造成的文化與環境斷裂，以及如何透過水的流動性重新建立不同社群與地域之間的連結。

與主展覽並行的《Nature Speaks》則更進一步將展覽空間轉化為公共研究及政策討論平台。由策展人Pietro Consolandi與Amalia Rossi策畫，並與Ca' Foscari University的NICHE Centre for Environmental Humanities合作，計畫以「自然權利」為核心，討論威尼斯潟湖是否能被視為具有法律權利的自然主體。Ocean Space並與地方環境倡議組織共同推動Policy Lab，嘗試將「威尼斯潟湖自然權利宣言」轉化為具體的法律提案與公民倡議。

同時其機構發展方向同時也恰好契合中美館明年國際展之發展議題，展會期間與機構的研究者、社會資源總監及展覽總監會面，介紹中美館發展建築與環境之重點方向。加上熱暑人策展機構之一的巴拿馬當代藝術館也同為Ocean Space之合作場館，更加深了國際場館的合作契機。從機構發展脈絡來看，Ocean Space反映了私人藝術基金會由『收藏作品』逐步走向『生產知識、支持研究及促成社會行動』的轉型，其核心價值已不再只是展覽，而是透過藝術建立藝術家、科學家、研究者、地方社群及政策網絡之間的長期合作關係。



圖說：Ocean Space展場於晚間搖身成為派對空間，聚集大量年輕參與群眾，也能同時觀展，創造雙年展期間不同話題及觀展氛圍。



圖說：《Tide of Returns》作品局部。



圖說：與Ocean Space總監及研究人員會面介紹中美館及未來展覽方向，洽談未來合作可能性。

三、場外平行展參訪

展覽 | 畢卡索、莫蘭迪、帕米賈尼：靜物

Picasso, Morandi, Parmiggiani: Still Lives

Still Lives 由 Cécile Debray 策劃，於威尼斯雙年展期間在 Bevilacqua La Masa 基金會展出，以畢卡索（Pablo Picasso）、莫蘭迪（Giorgio Morandi）及帕米吉亞尼（Claudio Parmiggiani）三位藝術家的作品重新詮釋靜物畫的當代意義。展覽以「物件」為共同主題，串聯三位藝術家對觀看、時間與存在的不同詮釋。畢卡索透過立體主義解構物件形式；莫蘭迪以反覆排列日常器物，呈現細膩而靜謐的時間感；帕米吉亞尼則運用煙燻殘影（*Delocazione*）系列，以物件消失後留下的痕跡，探討記憶與缺席。相較於畢卡索著重形式重構、莫蘭迪關注物件之間的秩序，帕米吉亞尼更將「缺席」轉化為創作主體，使靜物由描繪物件本身延伸至時間與記憶的思考，展現經典藝術與當代創作跨越世代的對話。

其展覽由義大利現代藝術畫廊Tornabuoni Art發起並組織，威尼斯市立文化機構Bevilacqua La Masa 基金會提供展覽場域，Fondazione Musei Civici di Venezia提供合作與學術支持，並獲巴黎國立畢卡索博物館（Musée national Picasso-Paris）特別參與，由該館主席Cécile Debray策展。整體呈現出「以商業資源發起、由公共文化機構與國際博物館共同完成」的策展型合作模式，相較於單純的畫廊展覽，也反映威尼斯在雙年展期間公私文化資源彼此串聯的多元藝術機構生態。



圖說：Picasso, Morandi, Parmiggiani: Still Lifes 展場照

展覽 | Michael Armitage 大型個展《The Promise of Change》

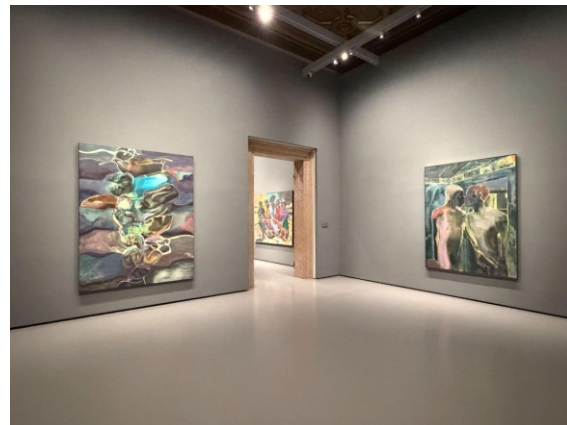
Pinault Collection 被視為與 Fondation Louis Vuitton 並列的法國兩大私人藝術機構之一，近年透過大量館藏研究、國際借展及跨館合作，在全球當代藝術網絡中扮演重要角色。Pinault Collection（皮諾典藏／皮諾收藏）是法國企業家暨開雲集團（Kering）創辦人 François Pinault 所建立的世界級當代藝術收藏與文化機構，也是當今全球最具影響力的私人藝術收藏之一。

François Pinault 自1970年代開始收藏藝術，早期收藏法國現代藝術，之後逐漸轉向當代藝術。截至目前 收藏**超過 10,000 件**1960年代至今的當代藝術作品，涵蓋繪畫、雕塑、攝影、錄像、裝置、行為藝術及跨媒體創作，並透過巴黎、威尼斯兩地的展館及國際巡迴展覽向公眾開放。並長期支持許多仍在創作中的藝術家，而非僅收藏已成名的大師。他認為收藏不只是累積作品，更是與藝術家建立長期關係、見證創作發展的文化實踐。

Pinault Collection 於2026年威尼斯雙年展期間在格拉西宮（Palazzo Grassi）推出肯亞裔英國藝術家 Michael Armitage 大型個展《The Promise of Change》，為雙年展期間的重要同期展覽之一。Pinault Collection 為全球具代表性的私人當代藝術收藏機構，每逢威尼斯雙年展皆於威尼斯館舍策劃大型國際展覽，透過收藏研究、當代策展與歷史建築活化，成為雙年展期間重要的國際藝術交流平台。

本展展出 Michael Armitage 45件繪畫作品及百餘件習作，呈現其近年創作發展與思考歷程。Armitage 長期往返於肯亞與印尼兩地創作與生活，作品融合東非的歷史、政治與社會現實，並結合文學、神話及藝術史元素，形成介於寫實與寓言之間的獨特繪畫語言。其中，以烏干達傳統樹皮布（bark cloth）作為創作媒材，是作品最鮮明的特色，天然紋理與孔洞為畫面增添豐富層次。展覽除呈現藝術家完整的創作脈絡外，也透過格拉西宮歷史建築空間與當代繪畫之間的對話，深化作品的觀看經驗。觀展過程中，可以感受到藝術家並非直接描繪社會事件，而是透過充滿象徵性的畫面，引導觀眾思考身分、記憶與人性的多重面向，留下深刻的觀展印象。



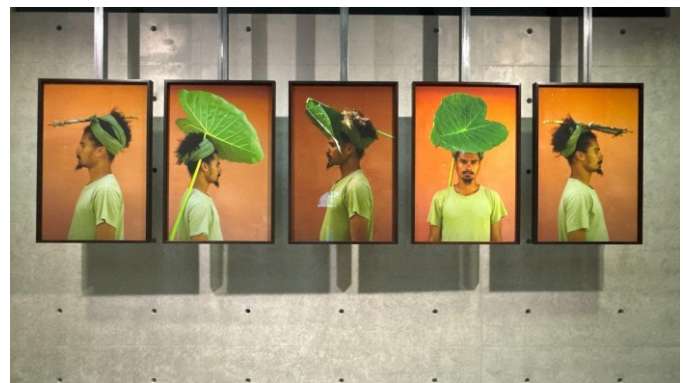


圖說：Armitage. The Promise of Change 展場照

展覽 | Paulo Nazareth 大型個展《Algebra》

巴西藝術家 Paulo Nazareth 在 2026 年威尼斯藝術雙年展期間，於 Punta della Dogana 舉辦大型個展 《Algebra》，這也是今年 Pinault Collection 最受矚目的展覽之一，由巴西策展人 Fernanda Brenner 策劃。展覽集結藝術家超過二十年的創作，以及多件首次公開的新作。

展名 **Algebra** 源自阿拉伯文 **al-jabr**，原意並非數學，而是「接合斷裂的骨頭」。策展人借用這個詞，將 Nazareth 的創作理解為一種修復歷史傷口的方法——透過身體、旅行與記憶，重新拼接殖民、奴隸制度與種族暴力所造成的斷裂。此展並不是一場強調壯觀裝置的展覽，而是一場關於「如何閱讀歷史」的旅程。藝術家將徒步行走視為創作本身，透過身體跨越地理疆界，也重新連結殖民歷史所造成的斷裂。展場中那條貫穿空間的鹽線，最終浮現為運奴船的輪廓，使觀眾意識到今日全球化的形成與殖民貿易密不可分。由於展覽設於昔日威尼斯海關 Punta della Dogana，更讓建築本身成為作品的一部分，形成藝術、歷史與場域之間深刻的對話。整體展覽節奏緩慢而沉靜，並未直接控訴歷史，而是透過旅行、記憶與身體經驗，引導觀眾重新思考邊界、身份以及全球流動背後未曾被書寫的故事。

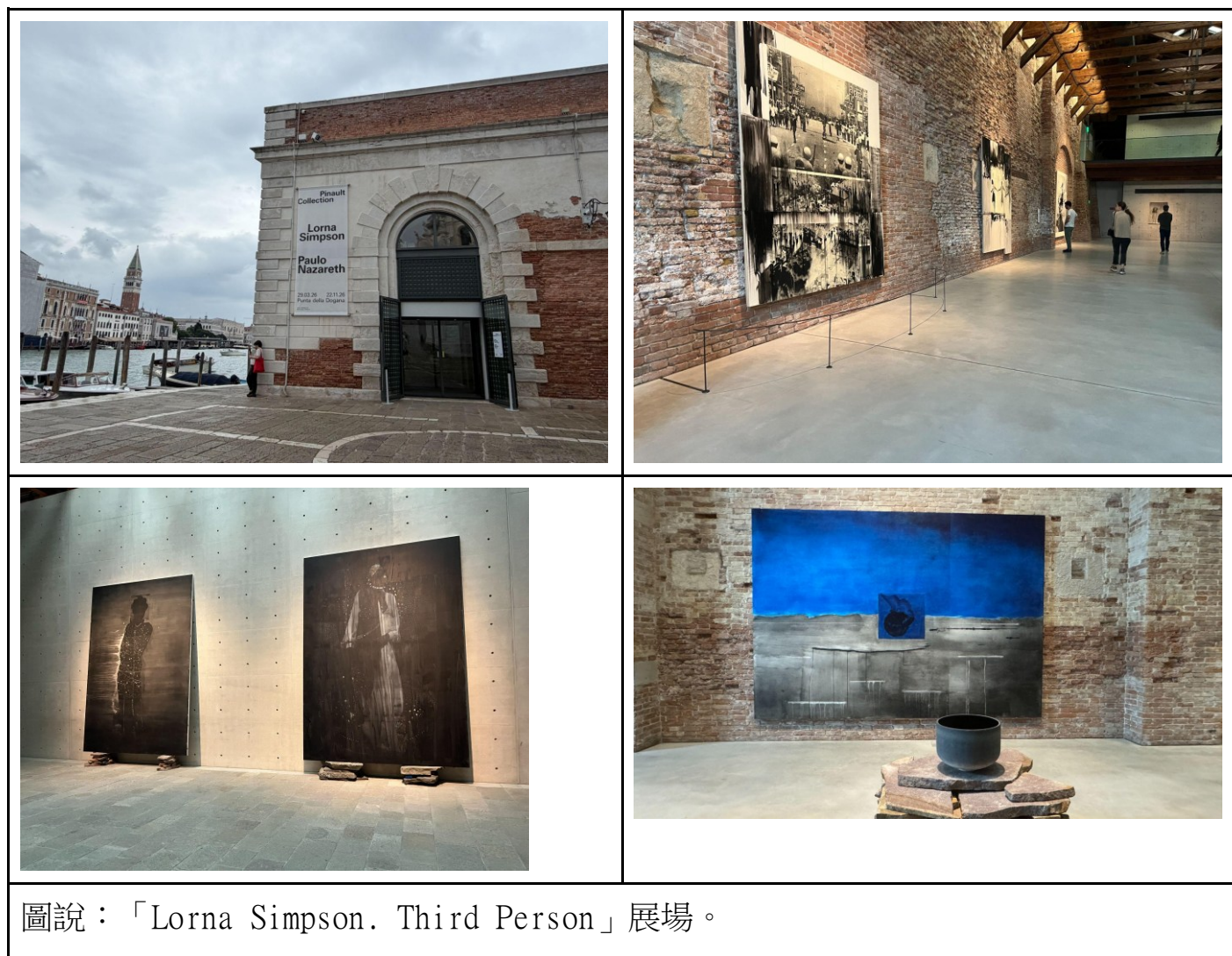


圖說：《Algebra》展場照

展覽 | Lorna Simpson 大型個展 《Third Person》

Third Person 為美國藝術家 Lorna Simpson 十餘年來於歐洲最大規模的個展，由 P inault Collection 總策展人 Emma Lavigne 策劃，並與紐約大都會藝術博物館合作

舉辦。展覽於 Punta della Dogana 展出約五十件作品，涵蓋繪畫、拼貼、雕塑、裝置及錄像，並包括多件專為本展創作的新作。展覽聚焦藝術家近二十年的繪畫創作，延續其對影像、記憶、種族、性別與歷史敘事的長期關注，透過挪用歷史照片與檔案影像，重新建構人物、風景與自然元素，呈現身份認同與集體記憶的不確定性。展覽依不同系列展開，包括描繪極地景觀的 Ice、結合人物肖像與歷史圖像的 Special Characters，以及以女性形象為核心的新作，充分運用 Punta della Dogana 的建築空間，使作品與自然光及威尼斯水域景觀相互呼應，展現繪畫、空間與觀者感知之間的多重對話。

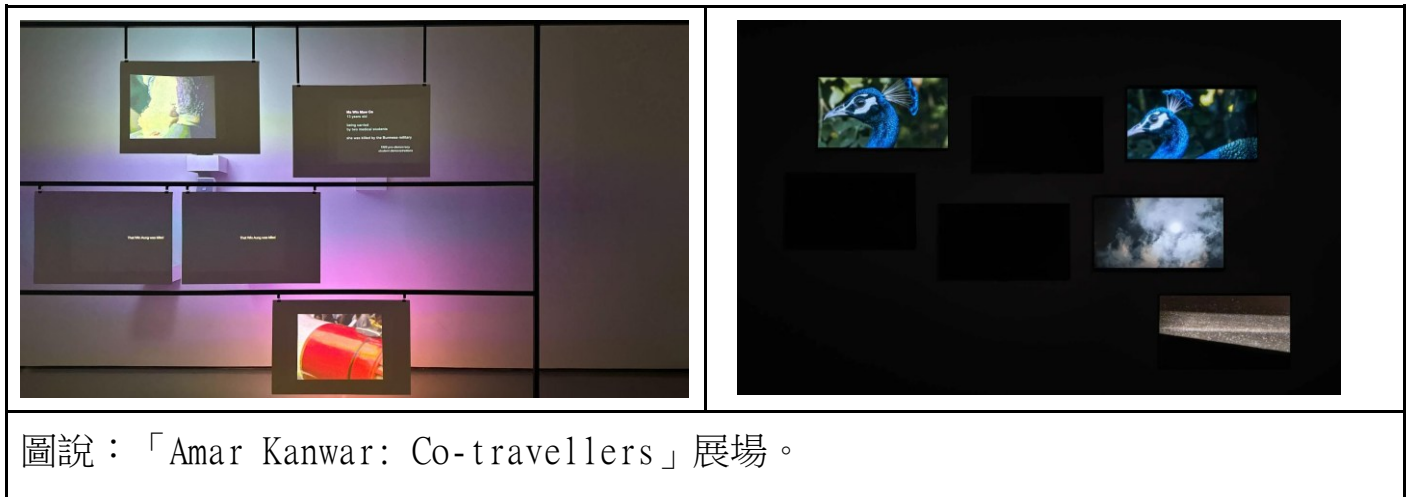


圖說：「Lorna Simpson. Third Person」展場。

展覽 | Amar Kanwar大型個展《Co-travellers》

「Amar Kanwar: Co-travellers」由 Pinault Collection 策展人 Jean-Marie Gallais 策劃，呈現印度藝術家 Amar Kanwar 兩件相隔近二十年的大型影像裝置作品。K

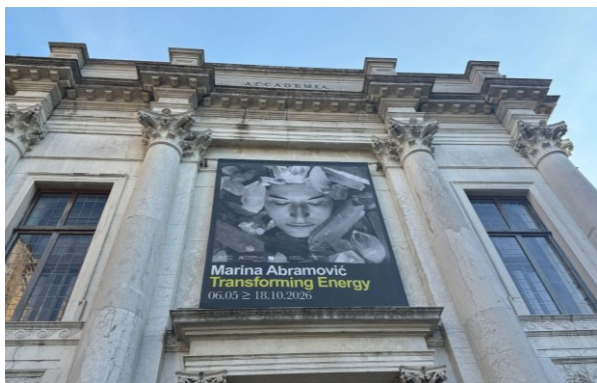
anwar 長期以影像、多媒體創作關注亞洲的政治、社會與人權議題，作品融合紀錄片、文學敘事與詩意影像，在真實與虛構之間建構多重閱讀層次。展覽以〈The Torn First Pages〉及〈The Peacock's Graveyard〉兩件作品相互對照，探討民主、記憶、生命與權力等議題。參觀過程中，印象最深的是展場透過影像、聲音與空間營造出緩慢而沉浸的觀展氛圍，讓觀眾在觀看過程中自然停留、閱讀與思考。整體展覽在敘事節奏與觀眾體驗的安排上，對未來影像藝術展示及觀眾參與設計具有借鏡價值。



圖說：「Amar Kanwar: Co-travellers」展場。

展覽 | Marina Abramović 個展《Transforming Energy》

「Marina Abramović: Transforming Energy」由 Shai Baitel 策劃，於威尼斯雙年展期間在學院美術館（Gallerie dell' Accademia）展出，是美術館首次為在世女性藝術家舉辦的大型個展。展覽聚焦 Marina Abramović 長期對身體、能量與感知的探索，透過裝置、影像及參與式作品，讓觀眾不只是觀看作品，而是在展覽過程中親身體驗藝術家所強調的專注、時間與身體感受。策展團隊並未重現過往的表演現場，而是將其創作理念轉化為可持續存在於展場中的空間經驗，使觀眾自然成為作品的一部分。此外，展覽設置於收藏提香、丁托列托等文藝復興名作的歷史美術館中，當代作品與古典館藏形成鮮明對比，也讓人體藝術、精神性與觀看經驗在不同時代之間產生新的對話。



圖說：左圖為學院美術館外展覽主視覺，右圖為Marina重要成就年表。註：本檔展覽禁止攝影。

展覽 | 靈光 AURA

AURA 為威尼斯當代藝術空間 AMA Venezia 於第 61 屆威尼斯雙年展期間推出的開館大型展覽，展出內容全數來自 AMA Collection，匯集 Ed Ruscha、Jenny Saville、Richard Serra、Tino Sehgal 等多位國際當代藝術家的作品。展覽以「Aura（靈光）」為主題，探討物質與非物質、可見與不可見，以及藝術作品與觀眾之間的感知關係，透過建築空間與作品配置，引導觀眾以身體感受藝術經驗，而非僅止於視覺觀看。AMA Venezia 由比利時收藏家 Laurent Asscher於2012年創立，將一座歷史工業建築修復為約一千平方公尺的當代藝術空間，並以典藏研究、委託創作及公共展覽作為主要發展方向。展覽中特別值得關注的是 Tino Sehgal 的作品，其延續藝術家「建構情境（constructed situations）」的創作理念，不使用任何實體物件，而是透過表演者的身體、移動及與觀眾的互動構成作品，使藝術存在於當下的相遇與感知之中，充分呼應本展對於「靈光」及臨場經驗的探討，也展現當代表演藝術突破物件展示形式的可能性。

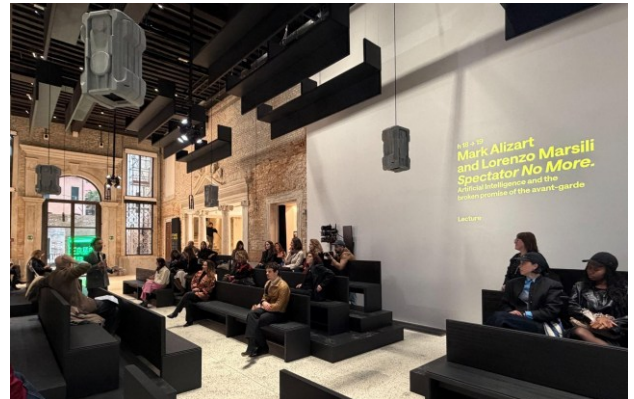


圖說：下圖左為展場一隅，可觀察古蹟中作品裝牆及燈光裝置之巧思，下圖為展場外的防水閘門，因應威尼斯氣候變遷後城市可能會發生的水災危機。

展覽 | Strange Rules 怪異的規則

「Strange Rules」為威尼斯雙年展期間的重要同期展覽，由 Mat Dryhurst、Holly Herndon 與 Hans Ulrich Obrist 共同策劃，於 Palazzo Diedo 展出，聚焦人工智慧、演算法與數位科技對當代藝術與文化的影響。展覽集結 Trevor Paglen、Avery Singer、Simon Denny 等多位藝術家，透過裝置、錄像及跨領域創作，探討科技如何

形塑人類的創作、生產與日常生活。展場充分運用 Palazzo Diedo 的歷史空間，一樓以大型裝置與公共活動空間為主，樓上則規劃錄像及特定場域作品，使不同作品之間形成連續的觀看體驗。觀展過程中，印象最深刻的是展覽並未著重展示科技本身，而是引導觀眾重新思考那些平時看不見的演算法、人工智慧模型與數位平台，如何悄然影響我們的選擇、觀看方式及文化生產，也展現當代策展回應科技發展與社會變遷的多元面向。



圖說：左圖為菲利普·帕雷諾：〈夢遊者自身〉，右圖為展覽講座活動。

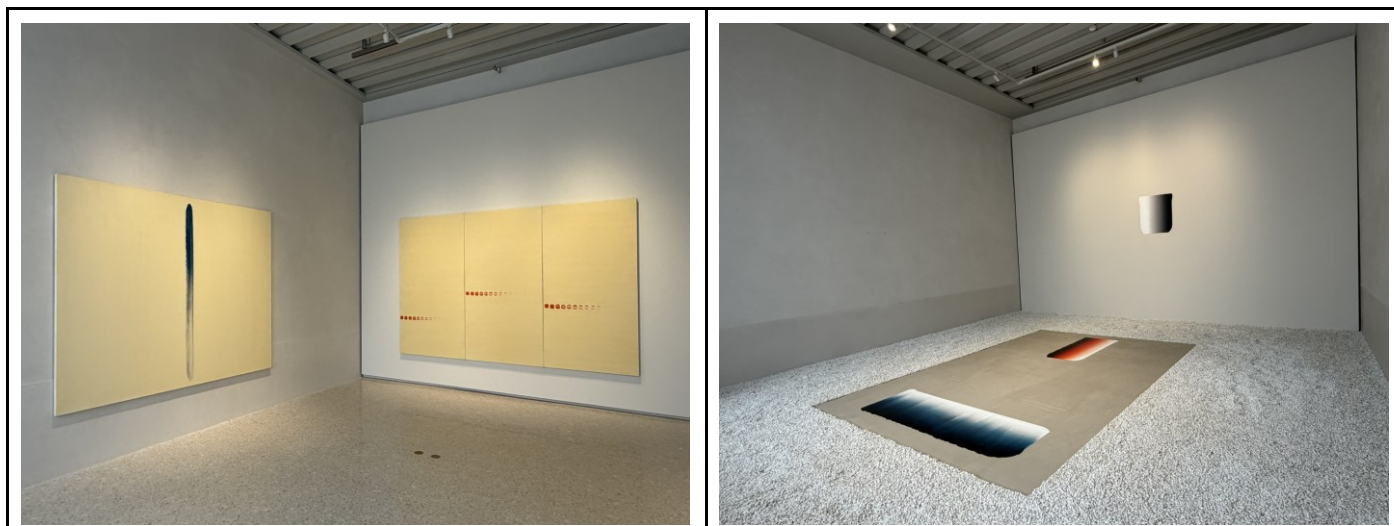
展覽 | Lee Ufan

Lee Ufan 為威尼斯 SMAC (San Marco Art Centre) 於第 61 屆威尼斯雙年展期間推出的官方平行展，由 Dia Art Foundation 主辦，Jessica Morgan 策劃。展覽橫跨 SMAC 八個展廳，回顧李禹煥七十餘年的創作歷程，展出繪畫、雕塑及三件大型裝置作品，其中兩件為本次展覽全新創作。作為日本「物派 (Mono-ha)」的重要代表人物及韓國單色畫 (Dansaekhwa) 發展的重要藝術家，李禹煥透過石頭、鋼板、畫布及留白等元素，持續探討物質、空間、時間與人之間的關係。展覽依序呈現 From Point、From Line、From Winds、Dialogue、Response 等重要系列，並結合場域特定裝置，引導觀眾透過作品與建築空間的互動，感受「關係 (Relatum)」的核心思想。展覽亦充分運用經 David Chipperfield 修復的 Procuratie 歷史建築，使作品與空間相互呼應，展現藝術、建築與觀者之間持續生成的對話。

從機構觀察角度而言，此展也充分呈現 Dia Art Foundation 長期的策展特色。Dia 自成立以來即重視極簡主義、觀念藝術及場域特定創作，強調作品與空間、時間及觀眾身體之間的關係。因此此次威尼斯展並非為雙年展量身製作的短期話題性展覽，而是將 Dia 長期研究、收藏與藝術家合作的方法延伸至威尼斯。相較於雙年展期間大量追求視覺震撼與沉浸式體驗的展覽，李禹煥展覽以極簡、留白與慢觀看建立另一種觀看

節奏，使觀眾重新注意材料、空間、距離與自身身體的存在。在於Dia並未以大量作品或資訊強化藝術家的「重要性」，而是透過空間控制讓作品本身產生作用。對美術館策展而言，這提供了一種不同於展品密度與資訊量的思考：展覽不一定需要增加內容，也可以透過減少、留白與空間關係，使觀眾獲得更深層的感知經驗。

此外，展場空間SMAC（San Marco Art Centre）是威尼斯近年新成立的藝術中心，2025年正式開放，位於聖馬可廣場核心位置的Procuratie Vecchie二樓。該建築原為威尼斯共和國時期的行政建築，經普立茲克建築獎得主David Chipperfield主持修復後重新對外開放。其特殊之處，在於歷史建築、企業資源與當代文化機構三者的結合，形成一種不同於傳統公立美術館的機構模式。



圖說：展場入口為李禹奐最具代表性的作品，以極簡的筆觸與留白，探索存在、時間與空間之間的微妙關係。



圖說：本檔展覽強調空間與平面繪畫的布置場景。





圖說：由 David Chipperfield Architects 主導修復與重新規劃，採取克制的當代介入方式，保留歷史建築原有的結構、材料與空間尺度。SMAC 內部以長廊串聯 16 個展廳，透過清晰的動線、自然採光與簡潔的材料語彙，讓歷史建築本身成為當代藝術展示的一部分。

展覽 | 宇宙技術學：丁乙作為行星密碼

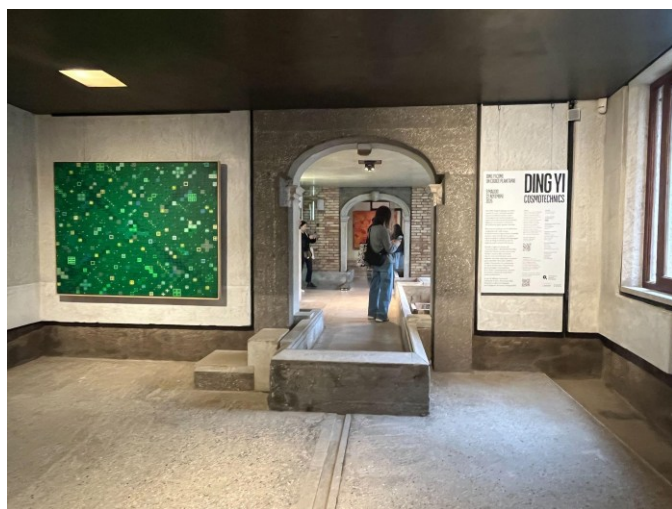
此次丁乙平行展《宇宙技藝：丁乙的行星代碼》（*Cosmotechnics: Ding Yi's Planetary Code*）**，展覽於Fondazione Querini Stampalia展出，以哲學家許煜提出的「宇宙技藝（Cosmotechnics）」作為策展概念，重新詮釋丁乙近四十年的創作脈絡。

展場匯集不同時期的繪畫作品與大型裝置，延續藝術家標誌性的「十（+）／叉（×）」幾何符號。乍看之下作品以重複的符號構成，但隨著觀看時間拉長，可以發現細膩的色彩變化、筆觸層次與畫面節奏，逐漸形成如同城市網絡、數位訊號或星圖般的視覺秩序。策展並未以年代排序，而是透過作品與建築空間的配置，引導觀眾思考抽象繪畫如何回應科技文明、時間感知及宇宙秩序等議題。

令人印象深刻的是，展覽並非著重於解釋作品，而是透過空間尺度、自然光線與建築動線，讓觀者在行走與停留的過程中逐步感受作品的變化。歷史建築與當代抽象繪畫之間形成鮮明對比，也凸顯丁乙作品所具有的時間性與精神性。

整體而言，本展不只是藝術家創作歷程的展示，更透過「宇宙技藝」的策展觀點，將

抽象藝術放入當代科技與哲學的討論脈絡。相較於部分著重議題敘事的展覽，丁乙的展覽提供了一種更沉靜、需要時間觀看的體驗，也展現抽象藝術在國際展覽中仍具有深刻的思想性與空間感染力，值得作為美術館策劃抽象藝術展覽及空間敘事的參考。



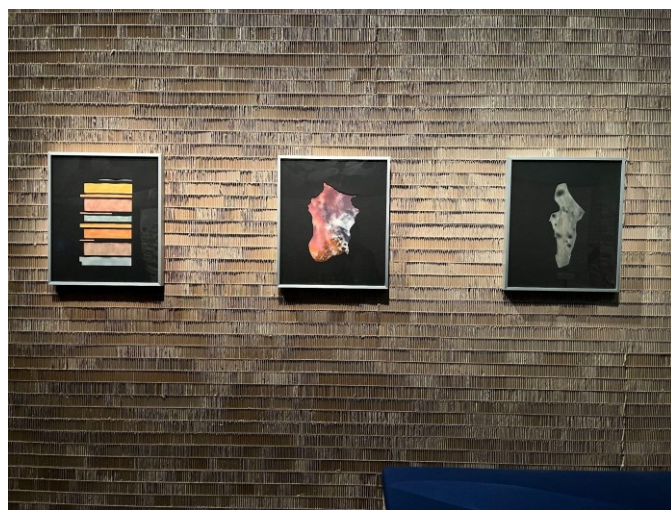


圖說：《宇宙技藝：丁乙的行星代碼》展場入口及展場照。

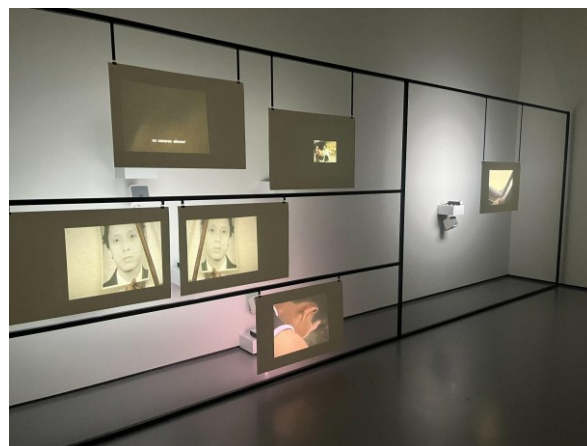
四、展示規劃及製作觀察



圖說：上為古根漢美術館展場，以牆面延伸出漆白金屬片，拉出與畫作的安全距離，提醒觀者保持距離。



圖說：雙年展主展場中，使用大量瓦楞紙板材質延伸運用為台座、牆面、展示櫃等，可保有視覺一致性，同時兼顧環保材質。



圖說：左圖為軍械庫展場錄像作品之投影材質多元，同時扣合作品內容主題，左圖

為多元投影可

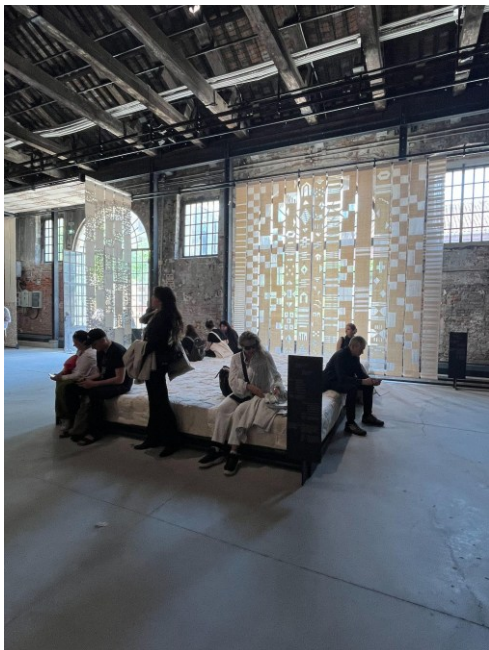
能性。



皮諾基金會展覽商店之展示畫冊

Dries Van Noten基金會展示內頁空白的
圖錄暗示圖錄即將出版





圖說：軍械庫國家館作品多元展陳方式及材質選擇。

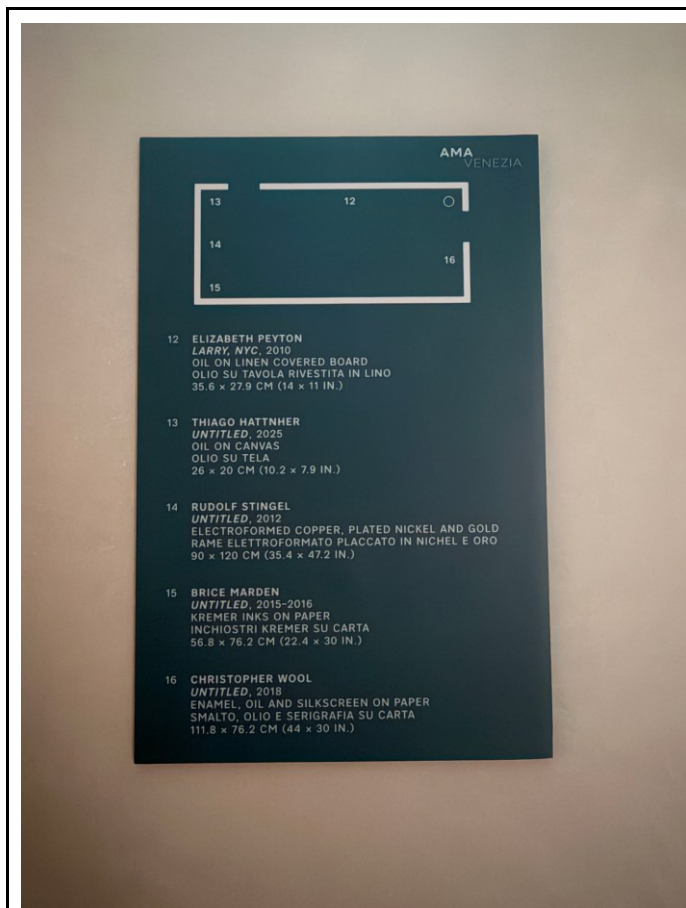


圖說：花園區主展場之作品展陳，結合觀眾座位休息區

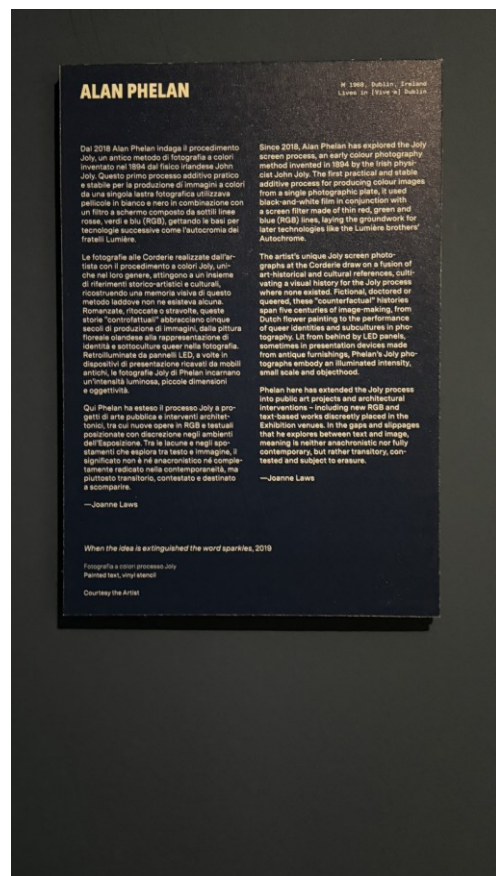


圖說：威尼斯場館空間許多皆為古蹟，作品裝置呈現上十分挑戰需要特別設計





圖說：AMA因展場空間較大，以區域為單位將附近的作品集中於一個說明牌，並標示出位置。



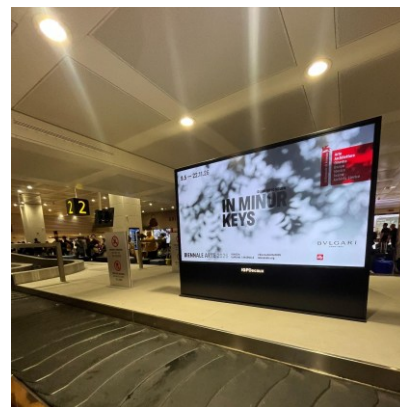
圖說：花園展區主展場作品說明牌接選用與展牆同色系，降低視覺干擾，並加註每一位說明牌的撰文者。

四、威尼斯雙年展開幕週宣傳策略與國際交流觀察

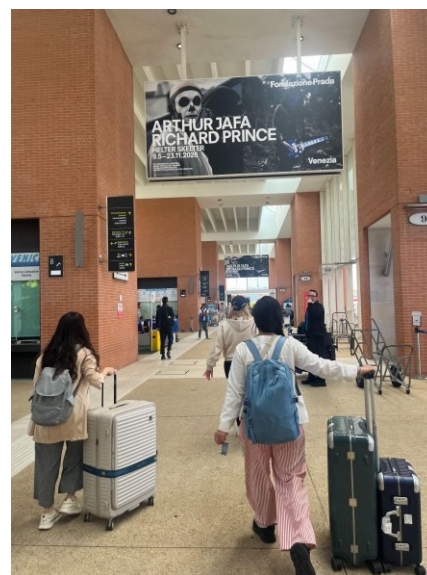
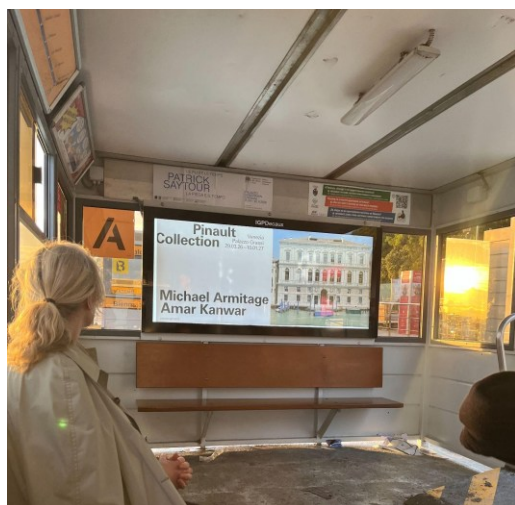
（一）城市空間展覽宣傳觀察

威尼斯雙年展期間，展覽宣傳並不限於展場內部，而是延伸至城市的重要公共空間。此次參訪期間，於威尼斯機場、水上巴士站及主要交通節點，皆可見各國家館及平行展設置的大型戶外廣告、數位看板及燈箱等宣傳媒介，使旅客自抵達威尼斯起，即能接觸到雙年展相關資訊。

實地觀察發現，展覽宣傳與城市交通空間、主要觀光路線緊密結合，不僅提升展覽辨識度，也讓藝術活動自然融入觀眾移動的路徑之中，展現雙年展期間整座城市共同參與藝術盛會的氛圍。



圖說：抵達威尼斯馬可波羅機場後，即可於行李轉盤看見威尼斯雙年展的各式展覽廣告。

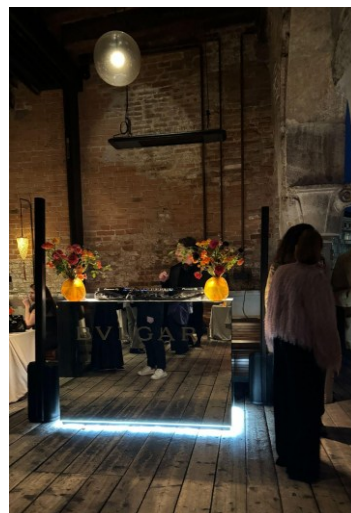


圖說：在水上巴士站、重要交通節點都可見威尼斯雙年展各國家館、平行展戶外廣告。在重要Arsenale水上巴士站旁設置雙年展資訊站及媒體服務亭，提供服務及諮詢。

（二）開幕週交流活動參與及觀察

威尼斯雙年展正式開展前舉行開幕週（Preview Days），提供媒體及藝術專業人士優先參觀展覽，各國家館及平行展亦多於此期間安排展覽開幕、策展人導覽、藝術家分享及交流活動。

本次參訪期間，我們參與了國際畫廊(倫敦/上海) Lisson Gallery 交流酒會、臺灣館開幕記者會、開幕表演及交流活動、寶格麗館（Bvlgari Pavilion）預展等交流活動，並觀摩日本館開幕儀式等行程。實地觀察到，各展館皆把握來自世界各地藝術專業人士齊聚威尼斯的時機，集中辦理展覽發表及交流活動，讓藝術家、策展人、藝文人士、媒體得以交流互動、分享展覽資訊與工作經驗，也展現開幕週兼具展覽發表與國際交流的功能。



圖說：參與由德國畫廊 Esther Schipper 與 James Cohan 畫廊共同舉辦之藝術家阮俊安（Tuan Andrew Nguyen）交流酒會(左圖)。參與寶格麗館（Bvlgari Pavilion）預展活動(右圖)



圖說：參與里森畫廊（Lisson Gallery）交流酒會。



圖說：參與 Art Basel Party 交流活動，與國際藝文界人士建立交流。



圖說：各國家館都設有媒體資料桌及媒體簽到處，提供媒體資料(左)。右圖為日本館開幕式。



圖說：上圖左為花園區域展開幕人潮，右圖為俄羅斯館前抗議人潮。

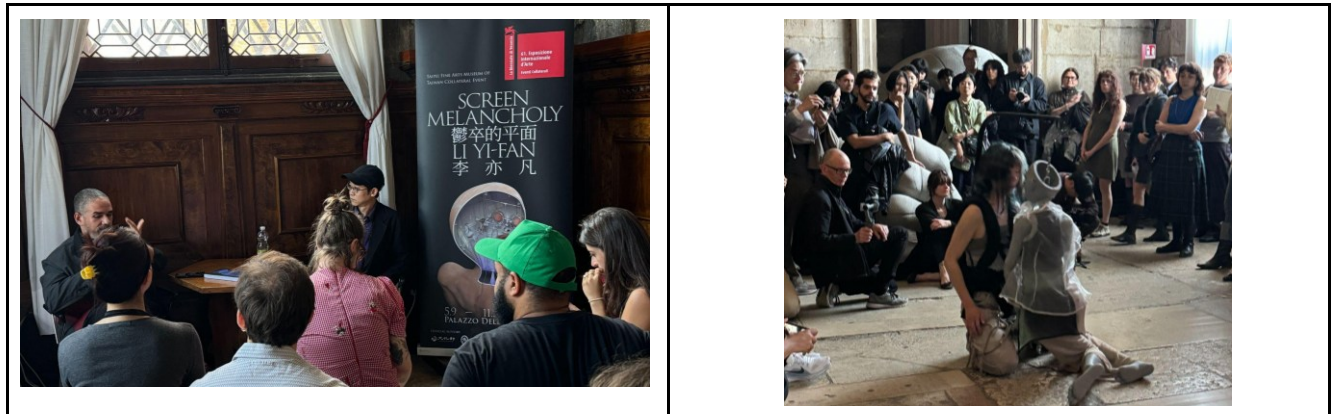
（三）威尼斯雙年展臺灣館國際宣傳策略

本次參訪期間，我們也與籌備臺灣館的臺北市立美術館公關團隊交流，了解臺灣館國際宣傳規劃方式。他們分享，臺灣館的媒體經營並非等到展覽開幕前才開始，而是平時即持續維繫與國際媒體及藝文專業人士的聯繫，建立國內外媒體資料庫，並透過歷屆威尼斯雙年展累積合作關係，逐步擴展國際網絡。

在宣傳規劃上，本次展覽不同階段搭配不同訊息的發布，於正式開展前半年(2025年11月)公布代表參展藝術家與策展人，並於展前2個月(2026年3月)發布展前預告，於臺灣舉行展前記者會創造聲量。開幕週則舉行開幕活動及媒體預展，以開幕現場精彩的活動花絮及藝術家、策展人分享為新聞重點。此外，展覽也搭配威尼斯機場數位廣告、汽船站戶外廣告等多元宣傳方式，提高展覽辨識度與能見度。

北美館公關團隊也分享，開幕週邀請對象依不同需求進行分眾規劃，針對不同屬性的國際媒體提供專訪機會及新聞素材，藝術專業人士則著重策展研究及學術交流，而美術館從業人員則以建立未來合作關係為主要目標，使不同對象皆能獲得符合需求的交流內容。

後續依臺灣館公關團隊分享，本屆展覽累積近400則媒體報導，並獲多家國際媒體推薦為本屆威尼斯雙年展必看展覽之一，可作為長期媒體經營及國際宣傳策略成效之參考。



圖說：左圖為威尼斯雙年展臺灣館開幕藝術家、策展人座談，右圖為開幕表演活動。



圖說：參與威尼斯雙年展臺灣館開幕記者會，現場共有12家臺灣媒體組媒體團赴威尼斯採訪報導，並與重點媒體交流互動。



圖說：威尼斯汽船站可見威尼斯雙年展臺灣館戶外廣告。威尼斯雙年展臺灣館登上《ArtReview Asia》封面（下右圖）。

伍、心得與建議

此次考察從準備到現場過程中延伸歸納出一套資訊處理及知識系統的建立與管理，特別在面對關於場館機構、展覽、藝術家、作品等大量資訊搜集與吸收的具體實踐，可歸納為五個階段：（一）行前研究，包括藝術家背景、話題焦點與動線規劃，其目的並非按表操課，而是協助在有限時間內做出最有利的判斷；（二）現場筆記，記錄觀展當下的直覺感受與觀察，攝影僅針對個人真正感興趣的作品，不追求資訊完整度或畫面精緻度，並透過AI等工具，快速搜集與解讀資訊，十分有助於觀展當下的資訊理解及記錄；（三）當日即時整理筆記，並與同行夥伴交換觀察與心得，此為團體考察相較於個人研究更具價值之處；（四）返國後針對感興趣的作品與藝術家進行深入研究，包括其代理畫廊與市場脈絡，機構典藏與國際藝術趨勢之關係；（五）以策展視角，將個別作品與藝術家連結回自身關注的議題脈絡，嘗試建構作品之間潛在的對話關係。此外，展覽圖錄與展訊的系統性蒐集，也是支撐後續資料整理與研究工作的重要材料基礎。因此，得以歸納之以下重點建議：

一、國際網絡經營：從單次曝光到長期關係

開幕週期間各國藝術家、策展人、美術館從業人員及國際媒體齊聚，是觀察國際展覽交流模式的重要機會。透過參與臺灣館開幕記者會、展館預展及交流活動，可觀察到國際展覽經營的重點在於長期媒體關係與專業社群經營，而非僅著重於單次展覽宣傳。

此外，威尼斯雙年展的宣傳已延伸至機場、碼頭、交通節點等城市公共空間，使整座城市成為展覽推廣的重要載體。配合開幕週期間密集舉辦的媒體預覽、策展人導覽及交流活動，使展覽資訊於不同階段持續擴散，讓宣傳與觀展體驗相互結合。「城市即展場」與「經營長期關係而非單次曝光」的操作邏輯，可作為中美館未來執行品牌經營的參考方向。

二、策展趨向以空間體驗及互動方式傳達

本次威尼斯雙年展可觀察到一項明顯的策展趨勢，即展覽的表演性與體驗性提高，並逐漸降低對文字資訊的依賴。比利時、荷蘭、奧地利等國家館，以及 A MA 展出的 Tino Sehgal 作品，皆將展演空間本身納入作品與展示的核心，並透過鄰近附屬展間承載補充性內容，形成主展演與次要論述並置的空間結構；

從展覽執行角度而言，未來亦可思考將部分展場木作與空間設計預算轉化為演出排練及人事支出，讓資源更直接投入藝術家與展演內容。另一方面，日本館與 Paulo Nazareth 的部分作品則透過參與機制，使觀眾以身體經驗理解作品概念，而非單純「成為作品的一部分」；部分國家館甚至刻意減少或取消作品說明牌，使觀眾在較少資訊框架的情況下，以感官、直覺與自身經驗面對作品。這種強調以空間、身體與作品本身傳遞論述的方式，使觀眾最終留下的也可能不再是展覽訊息的理解，而是對作品與空間的感受與記憶。

三、平行展與私人機構生態：收藏與學術研究如何轉化為策展能力

除了主展與國家館，官方平行展及私人收藏機構構成同樣重要的「平行網絡」。平行展依各館舍定位發展多元議題，讓國際大型展覽的價值來自不同機構共同參與，而非單一展覽本身。

其中，Peggy Guggenheim Collection、Pinault Collection 及 Ocean Space 三者呈現三種代表性模式：

- Peggy Guggenheim Collection：將收藏轉化為館史研究與國際巡迴展覽，同時建立其藝術史地位及重要性。
- Pinault Collection：並非單純展示既有藏品，而是透過收藏資源促成藝術家大型個展，並與美術館合作，共同建立藝術家於國際美術館、基金會等收藏脈絡。並以歷史建築（如 Punta della Dogana）作為展覽語境，形成具「製作型」特質的收藏機構模式（如 Palazzo Grassi 的 Michael Armitage、Amar Kanwar，Punta della Dogana 的 Paulo Nazareth、Lorna Simpson）。
- Ocean Space：將藝術資源延伸至環境、科學、學術研究，並透過委託共製的方式建立國際網絡與跨國合作，十分具意識及策略進行國際交流。

對中美館而言，這類機構最值得參考的不是財務規模，而是「機構資源如何轉化為策展能力」——如何整合收藏、研究、企業／基金會資源及國際網絡，形成具有自身辨識度的策展生態系。

四、典藏倫理作為策展命題：把「怎麼做決定」變成論述本身

有鑑於觀察並進一步研究倫敦V&A博物館與藝術家Gala Porras-Kim合作，在軍械庫 Applied Arts Pavilion 的呈現，提供了一種少見的介入位置。她的創作方法不是從外部提出批判性論述，而是深入機構內部，與修復師、策展人、典藏部門合作進行第一手研究，將機構自身也在思索、卻不見得願意公開坦承的問題，透過作品重新攤開。這種「介入者」姿態，使她的創作對象不是文化

議題本身，而是機構處理文化物件的技術性決策過程——分類、修復、保存。這些通常被視為幕後、中性的工作，其實深深形塑了一件文物、乃至一場展覽最終被理解的方式。這個角度把「政治性」的位置從展覽內容（我們展示了什麼議題）轉移到展覽的生產機制本身（我們如何決定一件物件被記得或被遺忘）。對研究型策展工作而言，這提醒我們美術館策展與典藏過程中大量看似技術性、行政性的判斷，其實從來不是中性的；未來若要處理類似命題，關鍵或許不在選擇一個新的公共議題，而在於是否有意識地把自身的工作方法與決策過程，轉化為值得被觀眾看見的論述本身。

五、案例參照：北美館的國際定位策略

北美館如何建立國際關係及行銷宣傳，為此行重點觀察探訪之一。可觀察到北美館積極為藝術家李亦凡建立國際脈絡，強調其過往於 Mercosul Biennial、東京 ICC、SculptureCenter 等國際展覽的經驗，以及策展人 Raphael Fonseca 的國際策展背景，將台灣館從「國家代表展」進一步定位為具有國際藝術專業脈絡的當代藝術展。同時，北美館也透過藝術家李亦凡的展出及國際策展人的合作之宣傳迴響，成功建立並持續長期經營國際機構及國際媒體關係。開幕後的新聞稿則進一步以 Tate、MoMA、Guggenheim 等國際機構的參訪，以及 Frieze、ArtReview Asia、e-flux 等媒體的報導，建構展覽的國際能見度。整體而言，北美館的策略是「從台灣經驗出發，但以全球議題溝通」，並透過國際藝術網絡重新建立台灣館在當代藝術場域中的位置，也同時為北美館累積機構資源及國際網絡量能，延續至更多未來館務發展。