葉曉甄

文心建設經營者、收藏家與文心藝術基金會創辦人

研究截至：2026年10月3日。 葉曉甄，即Jenny Yeh，是臺灣文心建設經營者、收藏家與文心藝術基金會創辦人。她的主要職業在住宅開發：與建築師合作，處理設計、施工、銷售及公司的長期經營。藝術工作則包括購藏、支持公共機構，以及經營臺北內湖的文心藝所；藝所將收藏展、書店與咖啡放在同一個可到訪的地方。北美館活動和基金會資料使中文姓名、英文名字及職務可以互相核對。[1, 2, 3]

家族與赴美求學

文心建設1977年創立，葉曉甄是創辦人葉明進的長女。[4, 5]

她在《Larry’s List》回憶祖母講究日常品質，家中有書與藝術；居家訪談則說祖母自然地使用古董家具。[6, 7]

2019年《U人物》寫她16歲赴美、學會計；2024年她自述1986至1997年在紐約讀書。[8, 9]

她2019年把逛館習慣連到回臺後的美術館之友；2024年則說學生時期已在紐約逛館。本文不據此確定首次逛館年。[10, 11]

她選擇RAMSA設計文心信義時，說熟悉的紐約住宅是參照。[12, 13]

1997年後：回到文心，先學會成為業主

她1997年回臺。[14] 父親希望她加入家業；她靠讀書與請教專家補學，父親在她28歲後逐步放手。[15]

《Tatler》的機構人物介紹補出工作範圍：非建築科班的她，參與工地、銷售與設計環節。這些環節需要圖像以外的知識。設計意圖要經由預算、法規、工法、現場試作、客戶理解與施工品質才能落實；經營者必須知道何時自己有足夠判斷，何時應讓工程師、建築師或承包團隊說明限制。這裡的「成為業主」，指的是能提出要求、比較方案、承擔取捨，而非取得建築師資格。[16]

她進入的也不是一個只要買地蓋樓即可完成的世界。文心把都市更新工作追溯到1999年，列出清白新村等整合案例，並將原住戶、土地所有權人、投資人與融資協調納入工作敘述。公司的自我介紹在這裡指出一種企業能力：把分散權利、長時間協商與資金條件組合成可建造的案子。[17]

2005—2014年：國際建築師、臺灣工程，以及不止一種住宅風格

文心AIT是早期跨國合作可以具體核對的案例。公司紀錄2005年11月與 Moore Ruble Yudell（MRY）合作簽約，並敘述赴洛杉磯洽談；建案資料列2012年11月完工。MRY自己的案例頁則呈現三角基地上兩棟住宅塔樓的配置：高度差、陽臺與預製外牆構件共同處理尺度、景觀與街道關係。它不是把一張美國建築圖複製到臺北，而是面對特定基地的設計。[18, 19, 20]

在這個案子裡，葉曉甄可被放回業主協調的位置：國際事務所提出建築設計，臺灣建築與營造體系使其符合在地條件並落地。公司資料另列中鹿與亞記等施工合作單位；MRY頁列文心為客戶。把案子全歸到她個人的創意，會消失這些不同的職能；把她只放在簽約照片裡，又會忽略業主選擇與持續要求的作用。[21, 22]

2010年9月，文心信義再與RAMSA及元宏聯合建築師事務所簽約。RAMSA的案例介紹列 Robert A. M. Stern、Michael D. Jones、Paul L. Whalen 等主持夥伴，並指出22層住宅以退縮、立面節奏、頂部構造及庭園處理銜接街區；其古典語彙參照1920、1930年代紐約住宅，而不是臺灣一般所稱的一組泛化「歐式」裝飾。[23, 24]

她2019年說住宅要配合基地與生活，文心AIT與文心日日可有不同風格。[25]

文心信義的時間資料也提醒研究者：公司案頁記2014年12月，RAMSA記2016年完工，另有2016年LEED銀級認證消息。這可能涉及工程、交屋、認證或案例登錄的不同時點，但資料未清楚說明。本文保留「2010年代中期完成」的敘述，將兩個年份列入註記，而非為了整齊的年表任選一個。[26, 27]

這時期的跨國性是一種實務接口：臺北的土地與住戶需求、美國設計團隊的語言、在地建築師與營造商的規範、業主對成品的要求，必須彼此翻譯。2013年公司另留下RAMSA團隊來臺看視覺模型的紀錄。模型讓未來外觀、尺度與細節在正式完工前可被共同檢視；它比「找名師」更接近這種合作如何運作的證據。[28]

在較晚的企業資料裡，亞記營造談到ISO流程、結構與防水等檢查，以及2022年導入BIM，回應疫情後人力與材料條件。這些是集團施工體系的公開自述，不是葉曉甄親自推行每個技術的證明。它們仍提醒我們，她的主要職業一直有一個藝術媒體較少拍攝的後臺：品質管理、供應與現場誤差，與審美形象同時存在。[29]

2011—2018年：先支持別人的公共機構，再建立自己的基金會

葉曉甄對藝術的投入，並不是等到開辦文心藝所才開始與公共機構發生關係。公司2011年紀錄與雄獅鉛筆共同支持國家文化藝術基金會的「藝教於樂」教育專案；2018年回顧與臺北當代藝術館的合作，列出2012—2014年導覽系統、2015—2017年教育，以及2018年數位導覽等支持。這些紀錄出自贊助方，須與其宣傳目的並讀；但年份與項目比籠統的「長期回饋」更可查核。[30, 31]

2015年的當代館合作尤其具體。除了高中以下學生入館方案，文心提供游文富戶外裝置所需的鷹架工程；公司資料將作品寫為以大量竹篾覆蓋館舍外牆的計畫。建設企業在此提供的，是營造資源與作業條件。這不是藝術家成為建案裝飾者，而是企業原有能力被轉用來支持一項公共展覽的製作。[32]

同時進行的王大閎建國南路自宅摹擬重建，則使她走進另一種公共文化工作。2014年公司消息記錄模型捐贈與募款，參與者包括璞永建設楊岳虎、王大閎建築研究與保存學會，以及建築界人士。市府提供的公共基地、民間資金、保存學會研究與工程執行，彼此缺一不可。葉曉甄在這裡承擔支持與協作的角色。[33]

「重建」也需要比照圖施工更多的研究。欣建築2017年的長篇分析說明，原屋曾被王大閎持續更動，重建研究必須在不同年代的照片、圖面、口述、工匠知識間判讀：究竟重現1953年，還是後來某個生活狀態？月窗、地坪、家具、顏色與收邊都涉及證據取捨。學術小組的存在，意味著資助者可以使工程成為可能，卻不能獨佔歷史真實的裁決。[34]

公司2017年7月捐贈消息回顧了一段多次追加的募款與工程過程。北美館的正式介紹則將摹擬重建定在2017年、建築劇場營運定在2018年。公司早年的2014年預定完工，以及一篇後來回顧所稱「2014完成」，都不宜覆蓋接收機構的紀錄。尤其不能沿用居家人物報導中「王大閎去世後才重建」的簡化說法。[35, 36]

2018年，基金會又參與旁側王大閎書軒DH Café的整修與經營。中央社7月6日報導，把書軒開辦與《世紀王大閎》新書發表放在同一場合；書由保存學會策劃、郭肇立編輯，收錄多位學者文章，另有書籍贊助者。書軒還委託陶亞倫用VR呈現未曾實現的登陸月球紀念碑。出版、研究、餐飲、數位展示與公共建築，在不同專業者的分工下接成一個文化節點。[37]

基金會官方將成立定在2018年。兩處之後相繼開放的場所，其實有不同制度條件：王大閎建築劇場屬北美館公共營運，書軒由基金會參與；內湖文心藝所則以私人收藏與基金會為核心。把兩者都稱為她的「私人美術館」，會抹去政府、保存學會與公眾資產的角色。[38, 39]

收藏的形成

2019年報導記2013年；她在2023、2024年訪問記2015年。本文保留差異，不指定唯一收藏起點。[40, 41, 42]

她在Art Basel訪談說，起初替公司景觀和大廳選藝術，後來購藏Doug Aitken《Free》（2016）與梁慧圭2016年作品，稱前者是第一件當代收藏。[43] 2026年報導則從奈良美智作品談她早期的學習，未提供完整收購次序。[44]

她2019年說，梁慧圭的百葉簾讓她想到家居，藝術家在德國遇到的語言障礙，也與自己初赴美國的經驗相接。[45] 2019年藝所個展展示百葉簾、拼貼與合成材料。[46]

她說大量裝置放不進家，希望另闢空間再看見；展示的動機因此也包括她自己的觀看需求。[47]

她2018年入住的家以陽臺吊入大型畫作，並從倉庫取出、輪換展示作品。這些搬運與位置安排，使收藏成為持續的家居工作；公開資料未揭露保險、修復或倉儲契約。[48]

2018—2019年：基金會與藝所開放

文心日日公司案頁記2018年7月完成，列黃宏輝建築師及亞記營造。2019年文心藝所開在這個內湖生活圈，展覽與書店、咖啡空間相連。公司介紹描寫階梯式座位與通往書店的樓梯：觀看、坐下與閱讀，可以在同一個場所發生。資料並未提供足以確認整體室內設計者的資訊，不能用其他建案的國際建築師名字補上。[49, 50]

2019年7月的當代媒體觀察，補出正式展覽之前的試營運：咖啡與書店先開，7月13日工坊首展才以Doug Aitken《Desire》為主題，並有 Miriam Cahn、李傑等作品。簡秀枝的文章特別記錄大型雕塑的重量與尺度，也提到從畫廊尋得早期紙上作品再安排展示。這不是一開始就備有完整博物館部門的機構，而是在一個兼具日常用途的地方，逐步建立展覽能力。[51]

同年的廣場活動也有地方性的一面。公司與臺中審計新村市集團隊合作，在文心日日廣場安排市集。這項企業紀錄顯示當時的公共接觸還包括藝術圈開幕晚宴以外的場景：消費、週末散步與鄰近居民，也是場地被使用的一種方式。[52]

2019年她希望另建專業當代美術館。[53] 開幕報導曾說兩月一換展，官網後來改稱每年三檔；實際檔期長短不一。[54, 55, 56]

2019年9月至11月梁慧圭個展，進一步顯示何謂「收藏展」。葉曉甄的個人共鳴提供選擇入口，藝術家的系列與空間邏輯提供展示問題，基金會再將其轉譯為中文介紹及公開參觀。它與只展示某人的購物成果不同，但仍然受到某一私人收藏的可得範圍支配。什麼能出現、何時出現，取決於她已買的作品、可以借的作品，以及藝術家願不願意合作。[57]

2020年：跨國作品到了內湖，展示開始成為連續的技術工作

2020年1月至4月的 Danh Võ 展，是藝所進入國際展覽網絡的早期證據。Ocula在臺北當代藝術博覽會第二屆期間的城市展覽導覽，將這個展覽列為由葉曉甄收藏組成的臺灣首展；藝術家畫廊也發布消息。其位置不只在內湖街坊，也在國際買家、畫廊與觀展者抵臺時的路線上。這不是藝所從博覽會獲得官方委託的證明，而是兩種活動在時間與媒體可見性上相接。[58, 59]

展出的《We the People》局部，把自由女神像複製拆分成能在全球各處分散收藏的構件；其他作品將殖民、宗教與工藝的歷史放到物件中。私人收藏在這裡不等於把一個完整紀念碑搬回臺北，而是取得某個部分，並在另一種歷史環境裡使其可被觀看。這也提醒我們，收藏所有權與作品意義並不重合：持有者可以安排出現，卻不因此擁有全部詮釋。[60, 61]

接下來Alicja Kwade的鏡面、石塊與金屬結構，讓觀眾的位置改變對物件的辨認；Tomás Saraceno的展覽則把繩索與網絡的振動轉成可被感覺的關係。兩者使場地從「把物件放好」走向「讓移動與感知成為作品的一部分」。對基金會而言，動線不是事後添加的便利設施，而可能直接決定作品是否能被經驗。[62, 63]

11月開始的Philippe Parreno展涉及聲音、燈光、招牌與融化的冰雪物件。[64] 她說雪人附有結凍部件及融化後配件的操作說明，持有人須依藝術家的呈現條件執行。[65]

同年，另一條較安靜的工作線也成形。7月「Housing the Friendship：建築與書的友誼」書展由基金會與實踐大學建築系漆志剛共同策劃，從約600本絕版建築書選出60本，連到John Hejduk、Alvin Boyarsky與建築教育的歷史。她說收到《Mask of Medusa》後，更注意建築的敘事與思想。這條閱讀自述補充了她對建築敘事的興趣。[66]

這次合作的意義，是將私人收藏的書籍轉成可討論的材料。架上一本絕版書未必等於可讀的知識；選件、脈絡介紹、展出與專業人士參與，才讓「有一本書」變成某種公共的可接近性。官網書籍收藏頁列出AA出版、Hejduk、Bernard Tschumi、Rem Koolhaas、篠原一男等不同脈絡，顯示書店的範圍不限於漂亮建築攝影。可是書單只能證明機構持有或展示什麼，不能證明她逐本讀完，也不能將這些作者冒充她的私人師承。[67]

2020年10月，她談文心念念，把二代共居連到內湖三合院及親戚拆除後仍住同街的記憶。與郭旭原合作的新店央北案，五十多坪樓中樓分兩層，各有入口、起居空間，可一起用餐或分開出入；另有半戶外廊道、小房型兩面採光。這是樣品屋訪談，未有入住調查或可負擔性的驗證。[68]

2021—2022年：借件、身體與公共對談，個人收藏開始露出邊界

2021年Miriam Cahn的《LEIB/BODY》展，具有一項重要的機構變化：基金會介紹明列向另外七位收藏家借件，使展覽超出自家藏品。這意味著她的場所逐漸需要同業信任與作品出借。收藏者可以依個人共鳴買一件作品，但要讓藝術家不同時期的身體、戰爭與社會經驗獲得可理解的呈現，往往必須承認自己的收藏不夠。借件正是從「我有什麼」移向「這個展覽還需要什麼」的操作。[69]

同年康瑞璟的《Rove and Round》以韓國音樂記譜、編織蓆與身體尺度，組織框架及物件；年末Ann Veronica Janssens的《Green, Yellow and Pink》則使霧、色彩與光改變方向感。這些作品不要求觀眾先熟悉一長串藝術史名詞，但也不是完全無須說明：韓國傳統形式如何轉成空間、為何感官失去穩定，都需要有人提供觀看入口。[70, 71]

2021年三級警戒直接打斷這種現場觀看。7月訪談記錄活動延期、咖啡改外帶、書店低限度開放，社群則一週兩次介紹作品與相關文字。葉曉甄把數位分享理解為資訊傳達及旅行受限時的替代，仍認為材質與空間需要到場體驗。她也說書店、咖啡讓藝所在生活圈縮小時更接近鄰里；這是營運者的觀察，未附調查數據。[72]

疫情使場所顯露兩種不同接觸：可遠距流通的圖像與知識，以及必須由身體在場取得的經驗。對霧、鏡面、聲音或活體作品而言，線上照片尤其難以取代現場。固定空間的價值是允許再次來看；其工作負擔，是在無法到場時仍提供接近的入口，又不將影像傳達誤認為全部體驗。官網檔期因而不等於實際開放天數，本文不依它推算接觸人數。[73]

2022年Mona Hatoum將家居與危險並置：沙面被機械反覆劃出又抹去，日常物件呈現不穩定的含義；Nairy Baghramian的《Maintainers》則讓支撐、依靠與不能完全配合的構件成為作品。這些展覽讓藝所的「生活」概念不只容納舒適與優美，也容納脆弱、破壞與失衡。[74, 75]

對一位同時出售住宅的經營者而言，這種並置值得保留，而非消解成萬物皆美的宣傳。住宅開發通常承諾穩定、完整與可使用；她收藏並公開展示的某些作品，正好讓我們看見支撐的不完整及「家」的危險。不能據此推斷她以藝術批判自己的全部企業活動，但至少展示紀錄使我們有理由說，她的藝術選擇不總是服務於一個安全、和諧的居家圖像。

2022年5月，北美館在蕭麗虹收藏捐贈展的相關座談，邀請她與孫怡、陳泊文，由館長王俊傑主持。這個場合把她從新開私人空間的主人，放進臺灣不同收藏實踐的對話：媒體與時尚工作者、醫師兼藝術贊助者、公共美術館與已故藝術家收藏。她不是一個孤立的品味個體，而是在本地收藏者與公共機構之間獲得發言位置。本文使用活動安排確認這個位置，不將未逐字檢視的整場談話當成她的思想著作。[76]

年底開始的Anri Sala《As You Go》，又把技術協調推向聲音與影像。多組錄像透過演奏時間、重疊、延遲與不同歷史的曲目相互連接，展覽不能只靠「一台投影機播完一段影片」理解。藝術家設計的時間結構、觀看距離與聲音場域，才是基金會必須支持的對象。這一階段的展覽串連，使藝所逐步從收藏者的陳列室變成可調整的工作場所。[77]

2023—2024年：藝術家與講者的合作

2023年Roni Horn到臺北，用一週安排未曾公開的玻璃作品陳列與照明。[78] 基金會說鑄造玻璃經數月退火，觀看效果與表面、光及角度有關。[79]

展覽之外，基金會請臺北藝術大學教師、藝術家饒加恩談Horn的語言、身份與感知。[80] 她說饒加恩的

作品使她學習臺灣殖民與原住民族歷史。[81]

同年的Abraham Cruzvillegas展提供另一個微妙對照。藝術家的「自我建構」源於墨西哥社區在不穩定經濟與材料限制下逐步建造住所的經驗，作品保留未完成與組合的狀態。這與文心管理資金、設計與營造的正式住宅開發，屬於非常不同的住房世界。藝所把兩者放在同一城市接觸，卻沒有公開證據說它已將這些觀念轉成文心的住宅政策。這種差異可以成為觀眾思考的入口，無須虛構政策影響。[82]

2023年末至2024年初的Nan Goldin展，則把收藏伸向影像中的親密、失去與藝術贊助的政治。基金會介紹不避談P.A.I.N.對薩克勒家族與美術館捐贈制度的抗議，展出攝影及《Sirens》。私人資金支持的場所呈現質疑私人贊助的藝術家，產生了可以分析的張力；但展示作品與分享全部政治立場，不是同一回事，不能將Goldin的倡議自動轉寫成葉曉甄的公共承諾。[83]

她同一時期的服裝訪談談保存舊衣、使用祖母留下的物件，以及當下閱讀。這類材料可以補充她對物件持續相處的自我敘述，卻不宜反過來把所有生活選擇都解釋成嚴密的收藏哲學。藝術媒體、時尚媒體與房地產宣傳，會分別挑出「收藏者」、「風格人物」、「經營者」的側面。研究的責任是把側面接在一起，也看見每種報導的選擇性。[84]

2024年Gabriel Orozco的展覽採兩階段，後段展示《Working Table, Tokyo》，將藝術家長期旅行、實驗與物件安排帶進展間。Marian Goodman Gallery發佈的原定結束日期，與基金會現存頁較晚的結束日期不同。這可能反映檔期調整，也說明應以不同參與方記錄互校，而非把一份宣傳當作全部事實。[85, 86]

朋丁書店共同創辦人陳依秋受邀主講Orozco的日常與創作，顯示藝所不是把全部說明工作收回收藏者本人。書店、出版與獨立文化空間的人，參與將國際作品轉譯給臺北觀眾。2024年10月，葉曉甄另與Anri Sala公開對談；活動預告把藝術家的創作與她的收藏契機並列。她逐漸成為可以在公眾前講述選擇的人，但不是因此轉任藝術家或取代專業講者。[87, 88]

2024—2025年：活的作品、工作室合作與臺灣現代藝術的回看

2024年11月至2025年3月Pierre Huyghe展，揭示藝所另一個比換展更長的時間尺度。基金會說，人工洞穴魚缸中的五條盲眼墨西哥麗脂鯉自2019年與空間共存，石雕逐漸覆上藻類；展覽把它描述為形成自給狀態的生態系統。這裡應保持事實層級：魚缸長期存在與場地關係是機構記錄；「自給自足」的生態判斷則是機構說明，本文未取得獨立科學監測數據。[89]

2025年杉本博司展由基金會與藝術家工作室共同策劃，選取關於時間、海景、劇院與色彩的攝影系列。[90] 她後來以Horn、杉本、Arruda說明直接合作。[91]

同年9月開始的李元佳展，是理解她後來方向的重要材料。基金會委請游崴策展，重新檢查跨1950至1990年代、臺北、波隆那、倫敦與坎布里亞的作品及文獻。它不是以「台灣人獲得國際肯定」的簡短故事代替研究，而是需要追蹤藝術家在不同地點改變的方法，包括互動作品與檔案。葉曉甄提供積累的收藏；游崴承擔專業策展，角色在官方頁面明確區分。[92]

2025年10月民視採訪中，她說已經收藏李元佳近十年，並把此次展示連到臺北雙年展將帶來的策展人、館長與藝術家訪客。這說明她不僅把海外名家送進臺北，也嘗試利用國際人士來到臺北的時機，讓自己長期持有的臺灣相關現代藝術進入他們的觀看範圍。這裡的「國際化」不只指購買外國作品，更包含為一個在多地生活的藝術家重新建立可見的材料。[93]

當然，接近十年的積累仍屬她的自述；作品何時買、由何處買、是否每件都納入展示，公開資料沒有完整清單。這不影響我們辨認實踐上的變化：從「買一件喜歡的作品」到能夠邀請策展人研究一組橫跨年代的材料，中間必須有反覆購藏、尋找與整理。持續收藏產生了研究條件，卻不是自行保證研究品質。

她的建築工作並未因此停止。2023年訪談預告與青木淳合作的新住宅；公司現存「文心月月」資料列青木淳、簡俊卿及施工夥伴。這是較晚階段仍在進行的跨國建築合作，不宜因為當時曾說「明年」就宣佈某年已交屋。她的時間被兩種長週期工作共同佔用：一個尚未完成的住宅方案，與需要連續開放的藝術空間。[94, 95]

2026年：合作與場所規模的選擇

2026年1月至5月的Lucas Arruda《Deserto-Modelo》，由基金會記錄展期，David Zwirner畫廊另行確認，並放在藝術家近期法國機構展覽之後的工作脈絡中。開幕當天安排藝術家與葉曉甄對談，報名免費，流程包括到場、談話、參觀與茶點。具體流程顯示「和藝術家相處」怎樣成為公眾可以參加的時間，而不只留在她的旅行與私人工作室訪問。[96, 97, 98]

2026年她說展覽不售作品，作品及藝術家往返費用由她承擔；買作品仍經畫廊，不直接向藝術家買。藝術家友情與市場中介並行。[99]

她在《Larry’s List》說設有年度購藏上限，卻常超出；這是自述，未公布數字。買入後另有場地、運輸、安裝與活動的支持工作，不能將購價視為全部成本。[100]

她談免費與日常到訪。[101] Arruda開幕講座免費；2023年Horn、2024年Orozco的專家講座曾列350元，含書店入場，後一場另含飲品。免費展覽、書店與付費活動有不同收費範圍。[102, 103, 104]

她2026年說已退出部分國際委員會，保留Tate、Dia、紐約大都會與森美術館相關參與；職銜、任期與捐款未核實。[105]

2026年她已不打算擴張，希望藝所維持近似家庭的尺度，不承擔完整美術館的教育與機構職責。[106]

6月開始、截至本文研究日仍在展出的Anicka Yi展，使這個較小空間並未在技術上退回簡單。藝術家工作室與基金會同樣說明六組作品，包括海帶與機械蛾、微生物光箱、機械生命形態，以及將既有作品轉成不斷互動角色的AI影像系統。AI在這裡不是研究者給她加上的新趨勢，而是當前展覽實際面對的媒介。[107]

公開資料能確認展覽與活動，未提供長期觀眾調查、鄰里統計、審計或接續安排。她在訪問中談孩子放學看展、鄰居到訪，呈現理想生活，並非量化成效。[108, 109]

她的住宅工作與藝所營運仍並行。她稱自己是「快樂藏家」；這份自我定位連著她對場所規模與生活的選擇。[110]

資料範圍

本文閱讀公開訪談、新聞、建築事務所與公司案例、基金會展覽／活動／收藏頁面、博物館資料和畫廊及藝術家公告；沒有取得家族私檔、購藏帳冊、基金會審計報告或技術操作手冊。出生年、學校學

位及正式任命年月未核實。提到某本書、某場講座，若僅根據收藏頁、預告或官方文字回顧，不意味著作者讀完該書或觀看全部影片。解釋性段落以可核查的工作關係為依據；與個人動機、成效及因果有關的推論均保留為分析。

注釋與資料

1. 臺北市立美術館，〈翫藝：收藏家與藏品｜座談會〉，2022年5月15日。主辦館方明列她的兩項職務、主持人及共同與談人；本篇引用活動文字資料，不聲稱完整觀看直播。↩
2. 文心藝術基金會，〈About〉；文心建設，〈文心藝術基金會〉，未署更新日。前者記2018年、後者記2018年春成立；每年三檔收藏展是機構定位，目標與成果分開。↩
3. Tatler Asia，〈葉曉甄 Shiao Jen Yeh〉，人物資料頁，未署更新日。其非建築科班與工地、銷售、設計範圍是編輯人物介紹；獎項與評語不作獨立工作成效證據。↩
4. 文心建設，〈關於文心〉，未署更新日。採企業自載的1977年創立與葉明進資料，不把使命宣言等同獨立評鑑。↩
5. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩
6. Tyra Wang訪談、Ricko Leung編譯，〈Winsing Arts Foundation—Passing on the Cultural Capital〉，Larry’s List。未署日期；「自2015年九年」約指2024年，未指定單日。預算與觀眾為自述，教育擴展為計畫。↩
7. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩
8. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩
9. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩
10. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩
11. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩
12. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩
13. Robert A. M. Stern Architects，〈Xin Yi Tower〉，案例頁，列2016年完工及三位主持夥伴。立面、街區銜接與紐約參照採設計方說明；不將事務所集體作品全歸一位名師。↩
14. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩
15. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩

16. Tatler Asia，〈葉曉甄 Shiao Jen Yeh〉，人物資料頁，未署更新日。其非建築科班與工地、銷售、設計範圍是編輯人物介紹；獎項與評語不作獨立工作成效證據。↩

17. 文心建設，〈都市再造〉，未署更新日。提供1999年起都市更新與權利／資金整合的企業敘述，未取得住戶獨立調查與逐案財務。↩

18. 文心建設，〈文心AIT—MRY建築師事務所合作簽約儀式〉，頁列2005年11月。現頁另納入後來獎項，不能把整頁內容都定成2005年已發生。↩

19. 文心建設，〈文心AIT〉，案頁，列2012年11月。採完工與合作單位；不依銷售形容詞評判品質。↩

20. Moore Ruble Yudell，〈Winsing AIT Residential Towers〉，建築事務所案例頁，未署更新日。三角基地、兩座塔樓與外牆構件來自設計方，與開發商資料交叉使用。↩

21. 文心建設，〈文心AIT〉，案頁，列2012年11月。採完工與合作單位；不依銷售形容詞評判品質。↩

22. Moore Ruble Yudell，〈Winsing AIT Residential Towers〉，建築事務所案例頁，未署更新日。三角基地、兩座塔樓與外牆構件來自設計方，與開發商資料交叉使用。↩

23. 文心建設，〈文心信義美國RAMSA建築師事務所合作簽約儀式〉，2010年9月，內文明列9月27日及元宏聯合建築師事務所。頁內預計完工2016年底是計畫，不等於驗收證明。↩

24. Robert A. M. Stern Architects，〈Xin Yi Tower〉，案例頁，列2016年完工及三位主持夥伴。立面、街區銜接與紐約參照採設計方說明；不將事務所集體作品全歸一位名師。↩

25. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩

26. 文心建設，〈文心信義〉，案頁，列2014年12月。與RAMSA2016年不同，公開資料未明示各年月對應的工程／交屋階段，本文不擅自裁定。↩

27. Robert A. M. Stern Architects，〈Xin Yi Tower〉，案例頁，列2016年完工及三位主持夥伴。立面、街區銜接與紐約參照採設計方說明；不將事務所集體作品全歸一位名師。↩

28. 文心建設，〈美國RAMSA事務所團隊來臺會勘文心信義視覺模型〉，2013年10月。為簡短工作紀錄與現場影像，並非完整會議紀要。↩

29. 文心建設／亞記營造，〈關於亞記〉，未署更新日。採公司對品質流程與2022年BIM的說明，不據其宣稱葉曉甄逐項主導或驗證全部施工表現。↩

30. 文心建設，〈文心建設與雄獅鉛筆攜手贊助「藝教於樂」教育專案〉，2011年7月。文心加入既有國藝會／雄獅合作專案，並非創辦整個專案。↩

31. 文心建設，〈文心建設 × 臺北當代藝術館藝企合作年報〉，2018年4月。導覽、教育與MOCA Cube等為贊助方回顧；不以此推算觀眾受益人數。↩

32. 文心建設，〈協力贊助完成臺北當代藝術館春季展覽戶外裝置作品之鷹架工程〉，2015年3月。具體工程與學生參觀方案見內文；藝術家的創作與企業提供的施工條件分開。↩

33. 文心建設，〈贊助建築詩人王大閎建國南路自宅於臺北市美術公園經典重建〉，2014年1月。採當時模型捐贈、合作與募款情況；預定日期不作實際完成日。↩

34. 欣建築署名，〈建國南路自宅——在密斯的語境中探索華人住宅的現代性〉，欣傳媒，2017年6

月12日。長篇專業文章詳述歷史版本、圖像／口述證據與重建學術小組；部分附註保留較早預定時程，與當時正文「幾近完工」及北美館資料分讀。本文借其說明保存工作的認識限制，未大段轉述王大閎思想史。↩

35. 文心建設，〈王大閎自宅重建捐贈相關紀錄〉，2017年7月。頁面回顧募款與追加費用，其稱2014年完成與接收機構資料不同；正文不採該完成年份。↩

36. 臺北市立美術館，〈王大閎建築劇場〉，官方常設介紹。採2017年摹擬重建、2018年營運與館方角色。DH Café與建築劇場的經營歸屬分開，不稱全為私人美術館。↩

37. 魏紜鈴，〈世紀王大閎專書問世：緬懷建築巨擘〉，中央社，2018年7月6日。新聞清楚區別學會、編者、出版社、書籍贊助與基金會經營書軒；陶亞倫VR為委託藝術，非王大閎原有完成建築。↩

38. 文心藝術基金會，〈About〉；文心建設，〈文心藝術基金會〉，未署更新日。前者記2018年、後者記2018年春成立；每年三檔收藏展是機構定位，目標與成果分開。↩

39. 臺北市立美術館，〈王大閎建築劇場〉，官方常設介紹。採2017年摹擬重建、2018年營運與館方角色。DH Café與建築劇場的經營歸屬分開，不稱全為私人美術館。↩

40. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩

41. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩

42. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩

43. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩

44. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩

45. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩

46. 文心藝術基金會，〈HAEGUE YANG〉，展期2019年9月20日至11月10日。採作品媒材與展場呈現，不把藝術家的全部思想轉成收藏者觀點。官網若干圖說重複錯置「Untitled, 2022」模板，本文不用其作展覽年分。↩

47. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩

48. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩

49. 文心建設，〈文心日日〉，案頁，列2018年7月與建築／施工合作單位；另公司2018年9月消息記交屋進程。兩種日期未混作同一天。↩

50. 文心建設，〈文心藝所〉，未署更新日。座位、閱讀與書店的空間安排來自營運方描述；不據此補出未署名設計者。↩

51. 簡秀枝，〈優商而藝．厚藏則展：葉曉甄「文心藝所」結善緣〉，《典藏ARTouch》，2019年7月24日。取當時試營運及首展具體紀錄；作者的讚賞不當作獨立藝術價值裁決。↩

52. 文心建設，〈「文心日日」廣場打造臺北最美市集〉，2019年8月。標題「最美」為宣傳語；採審計新村團隊與活動場所的合作事實。↩

53. 錢欽青、陳昭妤，〈U人物：葉曉甄〉，2019年11月11日。兩部訪問與聯合新聞網鏡像合計；回憶不代替出生、任命紀錄。↩

54. 簡秀枝，〈優商而藝．厚藏則展：葉曉甄「文心藝所」結善緣〉，《典藏ARTouch》，2019年7月24日。取當時試營運及首展具體紀錄；作者的讚賞不當作獨立藝術價值裁決。↩

55. 文心藝術基金會，〈About〉；文心建設，〈文心藝術基金會〉，未署更新日。前者記2018年、後者記2018年春成立；每年三檔收藏展是機構定位，目標與成果分開。↩

56. 文心藝術基金會，〈文心藝所工坊：展覽回顧與當期展覽〉，檢索於2026年10月3日。由2019年首展至2026年Anicka Yi逐項核對；檔期不能換算每日開放、總入場人數或完整展覽數量的外部統計。↩

57. 文心藝術基金會，〈HAEGUE YANG〉，展期2019年9月20日至11月10日。採作品媒材與展場呈現，不把藝術家的全部思想轉成收藏者觀點。官網若干圖說重複錯置「Untitled, 2022」模板，本文不用其作展覽年分。↩

58. Tessa Moldan，〈Taipei Lowdown: Shows to See in 2020〉，Ocula，2020年1月10日。以臺北當代第二屆為當時城市觀展背景，另確認Danh Võ展來自Jenny Yeh收藏。頁面藝所地址有錯字，本文不用其當位置來源。↩

59. Galerie Chantal Crousel，〈Danh Võ: See Through History and Look into the Future〉，2020年1月3日。藝術家畫廊對臺北展覽的公告，確認網絡與展期，並非獨立展評。↩

60. Tessa Moldan，〈Taipei Lowdown: Shows to See in 2020〉，Ocula，2020年1月10日。以臺北當代第二屆為當時城市觀展背景，另確認Danh Võ展來自Jenny Yeh收藏。頁面藝所地址有錯字，本文不用其當位置來源。↩

61. 文心藝術基金會，〈DANH VŌ〉，展期2020年1月16日至4月5日。以作品名與收藏展示為主，結合Ocula交叉核對，未將藝術家生平全移入本文。↩

62. 文心藝術基金會，〈ALICJA KWADE: Hypothetical Reality〉，2020年4月29日至7月19日。鏡面、物件及觀看位置的關係採展覽說明。↩

63. 文心藝術基金會，〈TOMÁS SARACENO: Cosmic Resonance〉，2020年7月25日至10月18日。網絡與振動是展示內容，不據廣義科學比喻推論葉曉甄的專業知識。↩

64. 文心藝術基金會，〈PHILIPPE PARRENO〉，2020年11月7日至2021年2月28日。採聲光與時間結構；雪人操作細節另出第一人稱居家訪談，不冒充公開技術手冊全文。↩

65. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩

66. 文心建設／文心藝術基金會，〈「文心藝所書店」首檔建築主題書展，以書會友〉，2020年7月。列漆志剛共同策劃、選書規模、書展主題與葉曉甄引述；到場人物名單不是私人導師名單。↩

67. 文心藝術基金會，〈書籍收藏〉，檢索於2026年10月3日。為可見書目而非閱讀紀錄；出版物作者的理論與收藏者實際吸收程度分開。↩

68. 陳昭妤，〈葉曉甄打造二代宅「文心念念」：讓家念念不忘、必有迴響〉，《500輯》「風格商業」，2020年10月16日。樣品屋與經營者訪談，取房型、郭旭原合作與生活經驗，不採「好宅」「最適合」等宣傳作外部成效判斷。↩

69. 文心藝術基金會，〈MIRIAM CAHN: LEIB/BODY〉，2021年3月6日至6月14日。官方明列七位其他收藏家借件。頁面所稱年度女性藝術家規畫，不當作已完整實現的展覽年表。↩

70. 文心藝術基金會，〈SUKI SEOKYEONG KANG: Rove and Round〉，2021年8月28日至11月28日。傳統記譜與花紋蓆相關材料為展覽說明；藝術家與工匠關係不能移成葉曉甄本人的工藝師承。↩

71. 文心藝術基金會，〈ANN VERONICA JANSSENS: Green, Yellow and Pink〉，2021年12月18日至2022年3月20日。採霧色與感官展示，不補造機器參數、耗材量或通風管理。↩

72. 林佳蕙，〈疫情下的探索，文心藝所葉曉甄：跟社區關係更緊密，線上觸及無限遠方〉，《500輯》，2021年7月15日。當時營運轉換有具體紀錄；線上觸及、鄰里緊密與受眾聚焦為本人或報導描述，未附完整平台數據與觀眾調查。↩

73. 文心藝術基金會，〈文心藝所工坊：展覽回顧與當期展覽〉，檢索於2026年10月3日。由2019年首展至2026年Anicka Yi逐項核對；檔期不能換算每日開放、總入場人數或完整展覽數量的外部統計。↩

74. 文心藝術基金會，〈MONA HATOUM: + and -〉，2022年4月2日至7月3日。機械沙面與家居物件為具體展示；本文的住宅／不安對照屬跨材料分析，非本人對企業的政治宣言。↩

75. 文心藝術基金會，〈NAIRY BAGHRAMIAN: Maintainers〉，2022年7月11日至11月22日。取依靠、支撐與構件關係，不將作品中的「維護」當作基金會實際修復制度證據。↩

76. 臺北市立美術館，〈翫藝：收藏家與藏品丨座談會〉，2022年5月15日。主辦館方明列她的兩項職務、主持人及共同與談人；本篇引用活動文字資料，不聲稱完整觀看直播。↩

77. 文心藝術基金會，〈ANRI SALA: As You Go〉，2022年12月17日至2023年4月5日。音樂、影像與延遲採官方展覽脈絡；作品技術參數未公開。↩

78. 一条，黃夕芮、鄧凱蕾編輯，〈葉曉甄居家訪談〉，香港01，2023年9月17日，2025年2月18日更新。經編輯的第一人稱訪問；重建年序以北美館為準。↩

79. 文心藝術基金會，〈RONI HORN〉，2023年4月15日至7月16日。採鑄造玻璃退火與展示媒材；藝術家來臺一週的工作另由居家訪談核對。↩

80. 文心藝術基金會，〈作品中的詩意隱喻——Roni Horn如水般的身份流動〉，2023年5月28日。頁列饒加恩、350元含書店入場及文字回顧，證明展覽與專家講座的收費範圍不同。↩

81. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩

82. 文心藝術基金會，〈ABRAHAM CRUZVILLEGAS〉，2023年7月29日至10月29日。取自我建構的經濟與社區背景，以及臺北實際呈現的物件。本文與正式住宅開發的比較為分析，不宣稱企業已落實其理念。↩

83. 文心藝術基金會，〈NAN GOLDIN〉，2023年11月11日至2024年3月24日。採展出的攝影／錄

像，以及機構自行置入的贊助政治脈絡；本篇不提供藥物或訴訟專業判斷。↩

84. Pin Huang，〈2023 Asia’s Most Stylish：葉曉甄訪談〉，Tatler Asia，2023年。Mark Lee攝影、Kathy Hsu造型。物件與閱讀為當時自述；青木淳案的「明年」屬預告，不是工程完成紀錄。↩

85. 文心藝術基金會，〈GABRIEL OROZCO〉，2024年4月6日至10月27日。兩階段與《Working Table, Tokyo》見正文；公開頁的開幕日另列5月11日，不與展期起始混淆。↩

86. Marian Goodman Gallery，〈Gabriel Orozco: Winsing Art Place, Taiwan〉，2024年展覽公告。畫廊列4月6日至10月12日，與基金會現存頁10月27日不同；可能涉及後來檔期調整，未取得延展決策紀錄。↩

87. 文心藝術基金會，〈作品中的日常——談Gabriel Orozco的創作哲思〉，2024年6月29日。陳依秋／朋丁角色、350元含書店入場與飲品，以及文字回顧可查。↩

88. 文心藝術基金會，〈Anri Sala × 葉曉甄對談講座〉，2024年10月4日。官方文字回顧另記她2017年在威尼斯看到Sala作品，以及2022年展覽時曾線上對談；本篇未宣稱完整檢視影片。↩

89. 文心藝術基金會，〈PIERRE HUYGHE〉，2024年11月9日至2025年3月30日。長期魚缸與五年變化為機構說明；未取得魚體、藻類與營養系統的獨立監測資料。↩

90. 文心藝術基金會，〈HIROSHI SUGIMOTO〉，2025年4月12日至8月31日。實際URL有拼字差異，沿用可讀頁；正文明列基金會與工作室共同策畫。↩

91. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩

92. 文心藝術基金會，〈LI YUAN CHIA〉，2025年9月13日至2026年1月18日。明列游崴策畫，四段地理／年代與檔案文獻範圍；葉曉甄的收藏與游崴的策展角色分開。↩

93. Formosa News／民視，〈Li Yuan-chia exhibition at the Winsing Art Place〉，2025年10月8日，中英文字報導與葉曉甄現場訪問。近十年收藏及雙年展訪客的時機安排採本人引述，未據此推算首件年份。↩

94. Pin Huang，〈2023 Asia’s Most Stylish：葉曉甄訪談〉，Tatler Asia，2023年。Mark Lee攝影、Kathy Hsu造型。物件與閱讀為當時自述；青木淳案的「明年」屬預告，不是工程完成紀錄。↩

95. 文心建設，〈文心月月〉，當前建案頁，檢索於2026年10月3日。合作名單不作完工證明；未採房仲預估交屋日期。↩

96. 文心藝術基金會，〈Lucas Arruda: Deserto-Modelo〉，2026年1月31日至5月31日。展覽敘述為藝術家作品的脈絡，不全轉成收藏者個人哲學。↩

97. David Zwirner，〈Lucas Arruda: Deserto-Modelo〉，2026年臺北展覽公告。交叉確認展期、場所與藝術家其他機構展示的連續性；畫廊的「acclaimed」不作本文評語。↩

98. 文心藝所主辦，〈【開幕講座】Lucas Arruda X 葉曉甄對談講座〉，2026年1月31日。活動頁直接並列中文姓名與Jenny Yeh；時間、免費報名與流程可查。本篇未將活動預告當作完整對話逐字稿。↩

99. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩

100. Tyra Wang訪談、Ricko Leung編譯，〈Winsing Arts Foundation—Passing on the Cultural Capital〉，Larry’s List。未署日期；「自2015年九年」約指2024年，未指定單日。預算與觀眾為自述，教育擴展為計畫。↩

101. Skye Sherwin，〈Why I Collect: Jenny Yeh〉，Art Basel，2024年3月，頁面未一致標明單日。本人回憶基金會2019年成立，與官方2018年不同；未提供完整收購年表。↩

102. 文心藝所主辦，〈【開幕講座】Lucas Arruda X 葉曉甄對談講座〉，2026年1月31日。活動頁直接並列中文姓名與Jenny Yeh；時間、免費報名與流程可查。本篇未將活動預告當作完整對話逐字稿。↩

103. 文心藝術基金會，〈作品中的詩意隱喻——Roni Horn如水般的身份流動〉，2023年5月28日。頁列饒加恩、350元含書店入場及文字回顧，證明展覽與專家講座的收費範圍不同。↩

104. 文心藝術基金會，〈作品中的日常——談Gabriel Orozco的創作哲思〉，2024年6月29日。陳依秋／朋丁角色、350元含書店入場與飲品，以及文字回顧可查。↩

105. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩

106. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩

107. Anicka Yi工作室，〈Anicka Yi at Winsing Art Place〉；文心藝術基金會，〈Anicka Yi〉，2026年6月13日至10月18日。兩頁部分文字相同，衍生內容視為一份說明，非兩份獨立評論。六組作品與微生物、機械、AI內容取其有限必要資料；研究日展覽仍進行。↩

108. Tyra Wang訪談、Ricko Leung編譯，〈Winsing Arts Foundation—Passing on the Cultural Capital〉，Larry’s List。未署日期；「自2015年九年」約指2024年，未指定單日。預算與觀眾為自述，教育擴展為計畫。↩

109. 文心藝術基金會，〈About〉；文心建設，〈文心藝術基金會〉，未署更新日。前者記2018年、後者記2018年春成立；每年三檔收藏展是機構定位，目標與成果分開。↩

110. 錢欽青、袁世珮，〈葉曉甄訪談〉，《500輯》，2026年2月24日。規模、費用與委員會為本人自述，未提供財務或任期資料。↩