邵雅曼

藝術工作者、金馬賓館當代美術館館長與策展人

邵雅曼（Yaman Shao）是以高雄為基地的藝術工作者，創辦永添藝術，擔任金馬賓館當代美術館館長與策展人。[1]。她也持續繪畫、製作影像和裝置。[2]。2016年，她接手曾供官兵往返金門、馬祖時停宿的金馬賓館；這棟建築於2018年成為把當代藝術、場址記憶與壽山林景接在一起的美術館。[3]。她的工作同時面向看展的市民、創作者與收藏者，日常事務從選作品、安排光線，延伸到修復、跨國合作和團隊營運。

她是御盟集團創辦人邵永添的女兒，原想成為藝術家，後來赴英國學藝術管理，2016年返台。[4]。她在高雄師範大學讀事業經營，是這個系的校友。[5]。接下金馬賓館時，她約23歲。[6]。父親提供了開始的條件，她也逐步承擔自己的團隊與節目。

理解她的日常，需要先分清幾個名字：永添藝術是她創辦的組織，金馬賓館是美術館，ALIEN MODE則是收藏與館外策展的平台。御盟旗下旅宿與餐飲提供了另一組工作場域。她與同事在這些地方面對的對象各有不同：看展的市民、住客、藝術家、收藏者、合作企業，都有自己的需要。[7]、[8]。

[External image / 外部圖片] 邵雅曼穿白色上衣，站在淺色背景前。
邵雅曼，永添藝術官方人物頁所刊肖像。 永添藝術 ALIEN Art；來源未另列攝影者 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

1. 在高雄長大：畫畫、古書、父親的工地

她在高雄成長，童年喜歡逛美術館。父母支持，卻常在咖啡廳等她，讓她自己留在展場；她至今仍記得那種自然接近藝術的經驗。[9]。

工地也是她童年熟悉的地方。她後來寫〈塵與金〉，談到高雄快速建設中的塵土、暫時性材料和被改變的地貌，並與冰島所見相比。[10]。

她從小畫畫、讀宋詞、學鋼琴，是父母眼中安靜的孩子。[11]。五歲左右，她已送家人立體卡片，拼貼雜誌、用茶渣做背景。[12]。

父親送的布魯托玩偶仍放在她桌上。2024年受訪，她記得它比一般填充玩具更有重量、質感；後來接觸許多作品，也捨不得這份童年禮物。[13]。

父親接送她時，常邊開車邊處理生意；她記得他發火，也想替他做自己熱愛的事。[14]。

2. 求學：繼續創作，也學習經營

術科考試，她採黑白、留白的畫面，創意表現只得59分；據她打聽，評分者以為沒畫完。後來讀事業經營，另修藝術課。[15]。

高雄師範大學事業經營學系2017年邀請她分享留學與工作，留下獨立的校系紀錄。[16]。學生時，她與學長姐合租工作室，想當藝術家；前輩提醒維生不易，她才更想了解藝術產業。[17]。

她赴英國Newcastle University學藝術管理。[18]。在藝廊裡，她起初不懂人們為何聚集看陌生的表演，後來逐漸理解藝術、音樂與社交如何相連。[19]。她不只有了更多看作品的經驗，也開始面對藝術組織的問題：誰來參與，怎樣讓陌生人願意走進來。

3. 2014—2017：為晶英國際行館安排藝術

晶英國際行館2013年開始興建，2015—2016年引入藝術合作，永添藝術公司則於2016年11月成立。[20]。她的工作由家族旅宿計畫逐步形成：藝術組織承接策展與場域規劃，旅館仍須照顧住宿和接待。[21]。

2014年在慕尼黑BMW Museum看到ART+COM裝置，她很感動；2016年決定引入《Dancing Particles》。[22]。作品於2017年完成。[23]。

ART+COM是結合藝術、設計與技術的德國團隊。它自己的紀錄說明《Dancing Particles》的構造：168顆金屬球在水池上方同步運動，透過50分鐘的編排形成不斷變化的形體；球體碰觸水面時，漣漪又使映像改變。機械工程與施工由Huttinger完成，形一設計的旅館專案頁則分列藝術、燈光和動力雕塑等團隊。邵雅曼負責的部分是引入作品、協調它與旅館整體環境的關係。[24]、[25]。

她想到旅館附近的海港、日照與天空，選擇Olafur Eliasson的《Lunar Watch》。[26]。作品放在高樓層。[27]。

布置總統套房時，她整天待在房內，試想住客坐下、打開抽屜會遇到什麼；作品與家具、燈光、音樂、氣味一併考慮。[28]。

旅館2017年開幕，客房展示藝術，有意收藏的住客可以聯繫相關人員。住宿因而也成為作品被觀看和介紹的現場，藝術安排要與房間格局、接待及日常使用相處。[29]、[30]。

旅館需要照顧住客的使用感受，藝術家則有作品自身的要求。邵雅曼逐漸熟悉的工作，就是在這些要求之間安排位置、環境與接待方式；這也成為她接手美術館前的實際經驗。

同一場址於2025年12月22日以THE AMNIS然一酒店品牌開幕、加入萬豪Luxury Collection。本文談早年的工作仍用當時的晶英國際行館名稱。[31]。

4. 2016—2018：意料之外的金馬賓館

2016年，金馬賓館再利用意外成為她返台後的另一項工作。她原先不熟悉這棟建築，需要從認識場地開始。[32]。

實際的制度前史更長。2016年4月的招商報導顯示，高雄市都市發展局與國有財產署已討論再利用，方向可以是軍旅主題旅店，也可以是文創產業。業者在說明會要求較長租期，並希望標金不要壓倒其他評比。承接者須投標、投入資金，並負責往後的營運。[33]。

2017年1月20日，市府與御盟旗下單位完成簽約；新聞當時稱承接單位為「永添文創」，規劃包括圖書館、美術館、講堂與餐廳，原預期當年冬天營運。市府也把駁二、壽山、愛河與未來輕軌當作再利用

的區位條件。她與父親的選擇，因此同時接到高雄的觀光、城市文化與公有空間活化政策上。[34]。

金馬賓館曾供官兵往返金門、馬祖時停宿。館方報刊檔案把1959年籌備和1967年現存建築完成分開記錄；軍方1998年撤離後，館舍由鐵路工程單位使用，2012年再閒置，才進入再利用程序。[35]。

這是政府委託民間營運既有設施的OT案。她說期限27年；完整契約未公開核對。[36]。承接之後不只有一次修復，還要長期維護房子、安排節目並維持團隊。

她與父親同時籌備飯店和美術館。2024年父女訪談中，她回憶當時公司財務吃緊，資源有限，還要找合適的藝術家和合作方式。[37]。

5. 修復、工班與開館準備

施工須補強柱子、整理牆面，她與師傅討論模板質感。[38]。館方記錄說明抿石子、磨石子工法，以及將ㄇ字型迴廊連成環形動線的改造。[39]。這些事要靠工班完成，也決定作品以後如何進場。

她還須考慮作品掛上、卸下留下的新痕跡。[40]。走廊、窗景和山林，使新館有別於封閉展廳。[41]。

採光與保存須一併考慮；2025年展礦物繪畫，她使用隔絕紫外線的窗膜，讓自然光與作品保護相容。[42]。

《過渡》由伍韶勁與張慧婷共同工作，以訪談、聯絡室及港口聲音為材料。第一部分是文字裝置和參與式時光囊，第二部分以光、水點和聲音構成靜思空間；觀眾也可以寫下自己的過渡經驗。兩位創作者發展作品，美術館安排現地條件，使它成為此後來訪者仍能接觸的常設內容。[43]。

金馬賓館當代美術館於2018年11月對外開放。早期空間報導將它描述為保留樸素外觀、鄰接壽山林景，結合國際藝術、應用藝術與日常停留的場所。這時尚未有後來完整的品牌與平台分工；它更接近一個正在建立自己規則的實驗機構。[44]、[45]。

6. 2018—2020：首飾、出版與最早幾段海外合作

她從一枚Franz Bette首飾，循線聯絡法蘭克福應用藝術博物館，與Sabine Runde合作。[46]。這位德國首飾創作者研究字母、結構與材料，合作最後成為2019年《紅X線》。[47]。

出版商arnoldsche將Sabine Runde與Yaman Shao列為圖錄編者：全書96頁，ISBN為978-3-89790-544-3；展覽日期是2019年2月15日至6月23日。她在新館的第一批工作裡，已要處理展覽以外的編輯、翻譯和出版。圖錄也留下了可供其他城市讀者查閱的紀錄。[48]。

這類「當代首飾」關心佩戴、身體和觀看，不只以貴金屬、寶石的價格衡量，材料可以是紙、竹、木、鋼材或鏡頭。它成為她持續研究、收藏與引介的領域。相比旅館大廳的動力雕塑，首飾很小，卻同樣需要考慮作品與身體、日常使用的關係。[49]、[50]。

2019年嶋本昭三展覽，另有法國策展人Jérôme Neutres和義大利Morra基金會合作。嶋本的戰後實驗性作畫、行動及檔案研究，進入館方節目。[51]。她後來也收藏他的畫。[52]。

宮津大輔的合作有另一個入口。館方記錄這位日本收藏者2018年開館後來訪，2019年3月聯繫邵雅曼，促成2020年5月22日開幕的錄像收藏展。她與團隊把他的收藏轉成觀眾可以走入、停留的展場。[53]。

借展另須協調畫廊與藝術機構。宮津展名單有澡堂美術館、香格納、TKG+等；多件影像在同館展出，聲音、播放和觀看位置各有需要。[54]。收藏者的信任打開了渠道，製作仍須靠這些專業關係完成。

這幾段合作的入口各不相同：從自己喜歡的首飾走到博物館與圖錄，從基金會接觸作品和檔案，又因收藏者造訪發展出錄像展。對剛成立的美術館而言，每次合作都需要先了解對方如何工作，也逐漸留下下次可以再聯繫的人。

7. 2020—2022：她自己的畫，與音樂人的合作

2019年4月4日，父親為她的辦公室畫了畫，之後逐漸持續創作。[55]。父女於2020年合作《狂・禪》，她也開始整理兩人不同的作畫感受。[56]。

2020年11月15日，父女《狂・禪》開展。[57]。她後來說展覽也是敦促自己創作的方法，親自投入才接觸到策展看不到的情緒。[58]。管理工作沒有讓早期的願望消失；她需要為自己的畫畫留下時間，也給它一個可見的位置。

她自己的圖像常有夜晚、夢境、星光和月光。《奇蹟四分鐘》是2021年的四分鐘無聲循環影像，《夢境的入口》則將夢的感受轉成大幅畫面。白天處理工作，夜裡回到創作，這是當時報導呈現的生活節奏；夜晚也因此成為她熟悉的題材。[59]、[60]。

她長期記錄館裡的四季光影，知道同一日、同一時刻到了下一年，也未必重現。2022年《有光的地方》把這種記錄發展成會隨季節替換和調度的作品。她也思考製作的長時間，如何遇上觀眾短暫的停留。[61]。

《有光的地方》邀請作曲家陳建騏、料理創作者江振誠與廣瀨晉平、聲音藝術家劉芳一等人，以各自的專業回應視覺作品。她讓音樂、料理和聲音加入展覽，因而不再只由自己的畫來決定觀眾會遇到什麼。[62]。

2022年的「小花計畫」使這個方向更明確。邵雅曼與方序中、五月天瑪莎共同策展。[63]。她另與劉若英、陳建騏共同創作《夜晚的光明》《有光的地方II》。陳建騏把聲部分在不同位置，聽眾走動即可改變組合；她從他兒時在高雄燒水、凝視火焰的記憶，發展明暗與夢醒圖像。作品頁分列詞曲、演唱、編曲、裝置、燈效、程式與技術作者。[64]。

2021年3月，陳勇志介紹小花書刊，促成她與方序中接觸。她未看過2019年台北展，靠對方描述理解原作；直到布展完成、機器運轉，才有自己的實體感受。策展的對話也會在完成後繼續改變她。[65]。

2025年，她說一年只畫兩三幅，希望部門更自主，讓自己多些創作時間。[66]。

8. 疫情中的工作調整，與維持公司的收入

2021年的《BELLAVITA》訪談記錄了一次現場應變：玩具展作品已在運輸途中，卻遇到台灣三級警戒。與梁浩軒INCEPTION的合作轉向線上展示，並用預約安排實體接觸；她也談到與國際夥伴進行線上合作。[67]。不同地點的作品原本要在同一時間到場，疫情使她與團隊重新安排這些相遇。

疫情讓她學習放手。她2022年承認，堅持一度使自己麻木，也成為他人的壓力；慢下來、遇到新合作者，才找回快忘記的自己。[68]。

永添藝術以公司形式運作。她主張藝術專業者應獲得經濟回報。[69]。2025年，她說收入影響下一場展覽。[70]。這個願望與實際盈虧仍須分別看待。

公司形式是她公開描述的安排；現有資料沒有完整財務報表，無法判定歷年盈虧或家族事業如何分擔費用。

現行參觀制度讓營運邏輯變得較可見。2026年10月查閱的官網，把全票分為180元的「純看展」，以及300元、可全額折抵館內咖啡消費的「漫遊者」；另有市民、學生、退伍者等優惠，以及團體與導覽安排。前者購買觀看，後者把觀看與停留、餐飲接在一起。「漫遊者」全額折抵餐飲，並非門票和咖啡各付300元。[71]。

來訪者可以為喝咖啡、找安靜位置而來，也可以單獨看展。參觀之外，館方也提供導覽與場域活動，館外的旅館和餐飲藝術計畫則依場所另有住房、用餐或預約條件。[72]、[73]。

館方另安排商店、出版、餐飲及場域活動。可承接企業委託的獨立建築、景觀與服務，也成為她和團隊須協調的工作。[74]、[75]。

9. 與父親一起工作，也學著作出不同判斷

她與父親一起工作，卻也逐漸有自己的判斷。兩人遇到的是教育、場址、公司與藝術相連的生活：父親提供開始的條件，她要使展覽和團隊持續下去。

父女有時判斷不同。她擔心當代首飾市場尚小、成本和風險高，希望能長期發展；父親更強調先把品質做好，自己近年又學著在足夠好的程度先推進。兩人都在調整完美的尺度。[76]。

這段關係在藝術上又多了一層。父親開始繪畫後，她不僅被支持，也要解釋支持她的人。2024年的《無穹・無盡：邵永添》，由她與羅禾淋共同策展，加入新媒體詮釋以及其他製作、聲音與學術合作者。她的文字把父親的創業與創作放在同一種生命實踐裡，並將畫面的爆發力連到他面對貧乏、工作和危機的經驗。[77]、[78]。

父親希望她到50歲成為商業領袖，她則希望父親可以放下工作、享受生活。[79]。

10. 2023—2026：隨著展覽持續閱讀與寫作

開館後，邵雅曼持續寫策展文章。這些文字讓人看見她在現場工作之外怎樣閱讀、研究，也保存了每次選擇的理由。她通常從材質、光影、身體與環境入手，再找能幫助自己理解作品的歷史或思想資源。

2023年底至2024年的《感應未來：傑圖利奧・阿維亞尼》，讓這點相當可見。她的策展文章把藝術家用金屬、反射、規則和觀看移動構成的作品，放回戰後意大利的藝術與設計環境；同時又關心今天的人，如何從感知中發現習慣遮掉的東西。她認為，觀看並非只有辨認一個物體，身體的位置、光線角度與環境色彩都參與了作品的生成。[80]。

阿維亞尼運用規則、反射和金屬表面，使作品隨觀看角度變化。這與邵雅曼長期注意的光線和人的移動很接近，也需要戰後藝術史的研究支援。該展共同策展人包括Diora Fraglica Alviani、Jérôme Neutres與張志龍，另有研究、出版及學術合作；她的文章是這組工作中的一部分。[81]。

2024年的森田恭通展覽，她的〈雕刻空間之影〉從陰影如何形成感知，推進到室內外相互滲透的「中途點」。谷崎潤一郎的陰翳，不只是提供日式風格；她想用它解釋美如何在物與物、明與暗之間發生，再把這個問題接回現代建築的空間邊界。這段文字讓人看見她的思想也從具體場域向外發展：金馬賓館裡打開玻璃、保留半戶外，不只是一個空間效果，還逐漸成為理解他人作品的方法。[82]。

2025年，她研究的材料包括鎌田治朗的鏡頭首飾。[83]。《塵與金》則把藤村真的礦物繪畫與道川省三的陶作並置。[84]。展覽需要從微小的佩戴物轉到畫面與土，理解不同媒材如何製作、展示。

《塵與金》也包含她自己的環境記憶。工地塵土與冰島建築經驗，被連到如何看待材料、自然與文化再生的問題。她不是僅按色彩相近搭配繪畫與陶器，而是關心兩位創作者怎樣對待時間、社會關係與受損之後仍可以生成的東西。藤村真的層層礦物色與道川的土、手勢、偶然，在她的佈局中各自保有差異。[85]。

《塵與金》現行展覽頁將2025年9月至2026年4月列為「光之篇章」，2026年4月至8月為「力之篇章」；同一計畫分階段展開，也讓她和團隊在持續營運中調整現場。[86]。

2025年底的《吟游時空》，由霍剛與韓國藝術家權純益的抽象實踐展開。她關心線、色面、筆觸、肌理以及觀眾的移動，安排借景、觀看角度與家具，希望陌生觀眾也能從身體經驗接近抽象作品。這些展覽並沒有把她帶離最初對空間的興趣，而是讓她用這個興趣去閱讀更多不同創作者。[87]。

2026年9月開幕的《存在的手勢》，又顯示她對當代技術環境的回應。她與連詠心共同策展，以書寫的行動、身體、重複勞動與留下的痕跡，連結石晉華、蔡佳葳、張恩滿、李受徑與葉偉立。她借用Roland Barthes討論Cy Twombly的「手勢」概念，是要把注意從完成後的可複製文本，移到一個人如何通過行動在時間裡存在。疾病、歷史創傷、殖民記錄、性別與地方記憶，因而進入她一貫關心的材料與身體之中。[88]、[89]。

這幾年的選題更為廣泛：首飾、光學、礦物顏料、陶土、抽象繪畫，到書寫和身體。她仍常以感受作為觀看的入口，同時需要與共同策展人一起補足各領域的研究。讀她的文章，可以辨認她反覆回到的問題；不同藝術家的歷史，也在這些合作裡陸續進入她的工作。

11. 一個團隊裡的工作：選題、對話與反覆協調

選題之後，是把作品、不同專業的人和同一個場地放在一起。她的日常因此也包含在對話中反覆確認：這件作品需要什麼，觀眾如何靠近，哪些部分要請別人完成。

她在《天穹之眼》遇到的工作，可以說明這種日常。藝術家鎌田治朗以鏡頭、光學和微小物件製作首飾，展示時要考慮身體、佩戴和觀看距離。除了與藝術家合作，她還召集學術統籌張志龍、服裝創作者詹樸、導演王海齡、攝影陳詠華，以及表演、空間、視覺、紀錄與出版包裝等專業者。服裝、影像和展示各有需要，她要和大家討論，才能把它們放進同一個展覽。[90]、[91]。

出版使一次展覽留下可回看的資料。早期《紅X線》圖錄由她與Sabine Runde合編。[92]。

12. 2025年成立ALIEN MODE：收藏與館外合作

2025年1月，她推出ALIEN MODE。[93]。它承接策展選件、收藏與館外合作，是美術館之外的平台。[94]。

平台將研究延伸到私人收藏、物件、品牌及產業合作，提供理解創作者、作品和空間的過程；這是永添藝術之下另一組工作。[95]、[96]。

館外計畫更直接地呈現這種接口如何運作。現行項目在然一酒店、御盟國際驛館、UKAI台北、春酒吧與金馬咖啡廳展開，分別處理材料、風景、器物、光色與味覺。作品進入新的場所，就必須與住宿、居住、餐飲和接待的條件重新協商。官方明確列策展團隊為ALIEN MODE，美術館提供策展支持，御盟集團為文化夥伴；這不是每一處都由金馬賓館直接營運。[97]。

她也繼續安排面向青年創作者的計畫。與國立台南藝術大學合作的「影像沙盒」，至2026年發展出與澳門牛房倉庫的交流，8月至10月在記憶展間接力呈現作品。這些合作提供場地、展映和跨城接觸，是館方節目裡另一組需要長期維持的關係。[98]。

13. 留在高雄，繼續向外建立關係

她的基地仍在高雄。海外合作最終要在這裡的場館、技術與接待中完成；同時，她也安排與較近城市的交流。這是已建立的生活和工作位置，往外走的計畫仍從這裡開始。

2026年7月，她獲500 Young藝術類獎，選父親為領路人，也感謝李玉玲引導。ALIEN來自阿蓮，也有陌生、未知的意思；她希望從亞洲出發，保持高雄與外地的交流。[99]。

14. 她現在的生活與尚未完成的願望

她說現在策展就是自己的創作，但仍希望多畫畫。[100]。

她記得父母收到作品的驚喜，也記得老師把她的油畫做成系徽；這些回應曾給她自信。[101]。

她正在建立公司，也盼自己能再有做畫的時間。父女一起工作、不同專業逐漸加入，生活裡的願望並沒有全被職務取代；這些仍是認識今天邵雅曼的一部分。

補充年表：只列可以區分的節點

時點 / 已有資料支持的節點 / 資料上的限制

時點: 童年、學生階段
已有資料支持的節點: 高雄成長；繪畫、音樂、館舍經驗；高師大事業經營學系；英國藝術管理進修
資料上的限制: 出生日期、升學與畢業年月未由原始學籍核對

時點: 2014
已有資料支持的節點: 自述在慕尼黑BMW Museum接觸ART+COM作品
資料上的限制: 是回顧訪談中的經驗，不是當年日記

時點: 2016年11月
已有資料支持的節點: 永添藝術公司成立；金馬賓館再利用計畫進入承接過程
資料上的限制: 決標、簽約、施工需分別看待

時點: 2017年1月

已有資料支持的節點: 金馬賓館再利用簽約
資料上的限制: 原預期2017冬營運，實際2018開館

時點: 2017年7月
已有資料支持的節點: 晶英國際行館完工／開幕階段，ART+COM作品2017年完成
資料上的限制: 2025年底才改以然一品牌開幕

時點: 2018年11月
已有資料支持的節點: 金馬賓館當代美術館對外開放
資料上的限制: 不等於此時所有後來平台都已成立

時點: 2019
已有資料支持的節點: 《紅X線》及三語圖錄；嶋本昭三研究展；父親開始繪畫
資料上的限制: 購買、展覽與藝術家生涯評價是不同事情

時點: 2020年5月、11月
已有資料支持的節點: 宮津大輔錄像收藏展；父女《狂・禪》
資料上的限制: 展覽效果與財務結果未有獨立數據

時點: 2022
已有資料支持的節點: 《有光的地方》及「小花計畫」合作
資料上的限制: 官網頁面有總計畫與分階段日期，不能全當作同一檔期

時點: 2023—2024
已有資料支持的節點: 阿維亞尼展；森田恭通展；父親《無穹・無盡》
資料上的限制: 共同策展、學術與製作角色需保持分別

時點: 2025年1月
已有資料支持的節點: 自述推出ALIEN MODE
資料上的限制: 未取得法人與財務分立資料

時點: 2025—2026
已有資料支持的節點: 《天穹之眼》《塵與金》《吟游時空》；影像沙盒區域交流
資料上的限制: 部分展期經調整，當前官網與舊頁存在差異

時點: 2026年7月、9月
已有資料支持的節點: 500 Young藝術類獲獎；《存在的手勢》開幕
資料上的限制: 該展持續至未來，不能寫成已結案成果

年表依據：102 、103 、104 、105 、106 。

來源與研究邊界

本篇以人物訪談、她自己的策展文字、合作藝術家與出版商紀錄、大學活動記錄、同時期招商新聞及館方檔案互相對照。家族集團轉載的同一媒體訪問不算第二份獨立證據；官網頁面提供精確分工與意圖，但它們不能代替外部效果評估。

主要人物來源

- 錢欽青、袁世珮，《優人物》，2021年10月24日。
- Ricko Leung，Larry’s List，2021年訪談。
- 《BELLAVITA》，2021年12月，公開掃描頁48—51；《GQ》，2022年1／2月合刊，頁22—23。
- 温伯學，VERSE聯訪，2022年8月31日。
- Tatler父女訪談，2024年公開轉載。
- 塗千曼，Marie Claire Art Talk，紙本2025年11月。頁面更新於2026年，文中的「今年」按原刊2025年辨認。
- 詹筱苹，500 Young，2026年7月17日。
- TaiwanPlus《Game Changers with Emily Y. Wu》，2023年3月節目頁。未取得可靠完整字幕，本文沒有借節目描述虛構訪談內容。

機構、製作與外部核對

- 高師大2017年校友經驗分享；2016年招商新聞；2017年簽約新聞；館舍歷史。
- ART+COM《Dancing Particles》；形一設計旅館案；《紅X線》出版商資料；鎌田治朗《天穹之眼》個人紀錄。
- 御盟集團年表；美術館關係機構；MODE定位；館外計畫；參觀與票種；影像沙盒區域交流。

本人寫作與關鍵合作

- 〈觸發創作的片刻〉；《夜晚的光明》《有光的地方II》製作說明；《過渡》；宮津大輔展的緣起與分工。
- 〈感應未來〉；〈雕刻空間之影〉；〈以藝術作為一種生命實踐〉；〈塵與金〉；〈吟游時空〉；〈存在的手勢〉。

最重要的未解問題包括：確切出生與學籍年月、早期公司股權與資金、OT完整契約與費用、歷年營收和交叉補貼、員工與自由工作者勞動條件、收藏顧問服務定價、家族展覽的遴選與利益處理，以及各項公眾與產業計畫的長期效果。這些空白不妨礙重建她已可見的方法，卻限制我們對自主性、獲利與公共影響能作出的判斷。

---

1. 人物簡介↩
2. 創作履歷↩
3. 館舍歷史↩
4. 形成回顧↩
5. 校友紀錄↩
6. 本人回憶↩
7. 機構關係↩
8. ALIEN MODE↩
9. 2026年人物訪談↩
10. 邵雅曼，〈塵與金〉↩

11. 早年習慣↩
12. 材料回憶↩
13. Tatler父女訪談↩
14. 2021年人物訪談↩
15. 考試回顧↩
16. 校友活動↩
17. 2026年回顧↩
18. 學校及領域↩
19. 藝廊經驗↩
20. 御盟年表↩
21. 藝術組織背景↩
22. 她的回憶↩
23. 團隊紀錄↩
24. ART+COM↩
25. 形一設計，2017年7月完工專案↩
26. 選擇的回憶↩
27. 旅館介紹↩
28. 2021年人物訪談↩
29. 2018年介紹↩
30. 2020年介紹↩
31. 御盟年表↩
32. 返台回顧↩
33. 王榮祥，〈全台僅存金馬賓館「第二春」年中招商〉，2016年4月3日↩
34. 王榮祥，2017年1月20日簽約報導↩
35. 館舍歷史↩
36. 2025年訪談↩
37. Tatler父女訪談↩
38. 修復回顧↩
39. 建築紀錄↩
40. 修復回憶↩

41. 建築紀錄↩
42. Marie Claire訪談↩
43. 《過渡》官方作品說明↩
44. 《GQ》2022年1／2月合刊「12處新世代Art Space」，頁22—23↩
45. 開館及早期計畫年表↩
46. 收藏者回憶↩
47. 展覽頁↩
48. arnoldsche出版資料↩
49. 《紅X線》出版說明↩
50. ALIEN MODE平台定位↩
51. 機構年表↩
52. 收藏回憶↩
53. 合作緣起↩
54. 合作與展場紀錄↩
55. 初畫回憶↩
56. 創作履歷↩
57. 本人展覽履歷↩
58. 〈觸發創作的片刻〉↩
59. 沈佩臻，2022年4月15日展覽報導↩
60. 涂盈如，2022年4月27日報導↩
61. 她的創作文字↩
62. 2022年展覽報導↩
63. 節目紀錄↩
64. 作品與製作名單↩
65. VERSE聯訪↩
66. Marie Claire訪談↩
67. 《BELLAVITA》2021年12月訪談，頁48—51，公開掃描↩
68. VERSE聯訪↩
69. 經營願望↩
70. 收入與節目↩

71. 現行參觀與票種說明↩
72. 參觀資訊↩
73. 館外藝術計畫↩
74. 機構背景↩
75. 場域活動↩
76. Tatler父女訪談↩
77. 〈以藝術作為一種生命實踐〉及分工↩
78. 展覽紀錄影片與合作人員↩
79. Tatler父女訪談↩
80. 邵雅曼，〈感應未來〉↩
81. 完整分工↩
82. 邵雅曼，〈雕刻空間之影〉↩
83. 藝術家紀錄↩
84. 策展文↩
85. 邵雅曼，〈塵與金〉↩
86. 展覽頁↩
87. 邵雅曼，〈吟游時空〉↩
88. 邵雅曼，〈存在的手勢〉↩
89. 展覽與共同策展名單↩
90. 《天穹之眼》製作名單↩
91. 鎌田治朗的紀錄↩
92. 出版紀錄↩
93. 成立時間↩
94. 平台定位↩
95. MODE官方說明↩
96. 機構關係↩
97. 館外藝術計畫↩
98. 影像沙盒國際交流計畫↩
99. 獲獎訪談↩
100. 自我理解↩

101. 2021年人物訪談↩
102. 學校活動↩
103. 集團年表↩
104. 本人履歷↩
105. 2025年訪談↩
106. 2026年訪談↩