

# 文本的解構與重組： 臺灣史前史廳的展示敘事<sup>\*</sup>

王仲群

研究助理

國立臺灣史前文化博物館研究典藏組

ccwang@nmp.gov.tw

## 摘要

抽離堆積層位的考古遺留，若只存物件本身，難以理解其背後的脈絡。如何將原有的脈絡重建，整理出研究所得的成果展示給觀眾，是考古學博物館的核心課題之一。缺乏現生族群或者近現代的歷史紀錄參照，考古學的展示面向亦須思考如何在單純的物件陳列之外強化敘事，提供觀眾經過研究建立的史前生活圖像、爬梳過後的歷史源流，補充物件背後的故事情節。開館歷經近二十年的史前館，迎來了全面性的常設展更新及建築再造，本文主要呈現策展細節，並指出藉由強化空間隱喻及色彩運用、明確文案層次及品名設定、建構史前情境及出土脈絡的方針規劃，使用複合多元的展示手法建構展示文本，訴說「三萬年來生活在臺灣這塊土地上人的故事」，在創建更舒適的觀展環境及體驗之外，同時加以解構傳統考古學文化的概念。從原先透物見人的層次進一步加入技術變革的彰顯，交織出臺灣內部及其與周遭區域的史前動態交會，透過展示敘事及核心論述的定錨，嘗試形塑以臺灣這片土地為載體的認同，並呈現史前至當代多元群體互動交流的樣貌。

**關鍵詞：**臺灣史前文化、考古學脈絡、展示敘事、展示文本、公眾考古學

---

\* 首先要感謝投入展示更新及建築再造計畫的所有同仁、共同完成策展的夥伴以及設計團隊，過程中的討論都成為十分重要的思考基礎。感謝二位館外匿名審查人的悉心閱讀及寶貴意見，使本文所欲探究的議題得以更加深化及充實。同時感謝編輯委員會的建議以及編輯的校稿，使文章能更臻完善，特此致謝。

# Deconstruction and Reconstruction of Text: Exhibition Narrative in the Taiwan Prehistory Hall at the National Museum of Prehistory, Taiwan<sup>\*\*</sup>

Chung-chun Wang

Research Assistant

Department of Research and Collection, National Museum of Prehistory, Taiwan

ccwang@nmp.gov.tw

## Abstract

After excavating archaeological remains from stratigraphic layers, if it is only the case that the artifacts themselves are preserved, understanding their historical contexts becomes difficult. How to reconstruct their contexts and exhibit to viewers what has been learned from them is a major task for archaeological museums. Lacking representatives from the people groups who produced these artifacts and related historical records, exhibition curators must consider how to not only display artifacts but also provide their historical narratives to give viewers a picture of prehistoric life and related historical origins arrived at through research.

After nearly 20 years of operation, the permanent exhibition and the architecture at the National Museum of Prehistory, Taiwan, underwent a comprehensive overhaul. This study looks in depth at the curation and how the exhibition recounts the story of the people who have lived in Taiwan over the past 30,000 years through the reinforcement of spatial metaphor and color usage, a clear textual hierarchy and labeling, the construction of the prehistoric scenes and excavation contexts, and the writing of exhibition texts based on the various

---

<sup>\*\*</sup> I would first like to thank all my colleagues who worked on the renewal of the exhibition and architectural renovation, partners in curation, and the design team. The discussions we had were extremely important foundations of consideration for this paper. I would also like to thank two anonymous external reviewers for their meticulous reading of this paper and valuable suggestions, which allowed for a deeper, richer discussion of the issues probed. I would further like to thank the editorial committee for their suggestions and revisions to refine the paper further.

display techniques. Aside from creating a more comfortable environment and viewing experience, the update deconstructed conventional archaeological culture concepts, shifting from the original mindset of simply understanding people of the past based on artifacts to adding manifestations of technological transformation so as to describe the prehistoric interactions between the people of Taiwan and neighboring regions. By anchoring the exhibition narrative and core discourse, we have attempted to create identity through the vehicle of the land of Taiwan and present a description of the interactions among the various people groups in Taiwan from prehistory to the present day.

**Keywords: Prehistoric cultures in Taiwan, archaeological context, exhibition narrative, exhibition text, public archaeology**

## 一、前言

國立臺灣史前文化博物館（以下簡稱史前館）於 2002 年正式開館營運迄今已逾二十年，並在 2020 年迎來大規模的軟硬體更新。在軟體部分重新梳理常設展示的內容及規劃；在硬體部分則針對空間以「通透」及「開放」為考量，引入天光強化照明、提升流動性，並且改善、優化展示調性和參觀動線（陳哲生建築師事務所 2021；盧梅芬 2019；游清志 2022a、2022b）。臺灣史前史廳（以下簡稱史前史廳）在本次的更新計畫中，以有限的資源針對原先的展示內容進行擴充、修正及改版，搭配多元手法提升觀展經驗、重新定位展示主軸及論述，希冀創造更加舒適、優質的觀展體驗，以友善和開放的態度擁抱觀眾。

此次除了進行展示內容調整並將核心論述重新定位之外，亦包含了學術知識、觀點、詮釋視角與博物館角色的更新，試圖呼應或回應學界當代議題的討論。本文將梳理此次史前史廳展示規劃、論述觀點以及展示手法的運用，進而提出更新的重點。並探討前後期展示內容轉變、展示核心的定調，呈現展示文本經過解構重組後的面貌，及其所能提供或增進的效益。

## 二、博物館角色及展示文本

回顧博物館的角色定位及其所提供的服務，在歷經數十年的發展與演變之後，已由原先殿堂般的存在轉變成鼓勵全民參與的對話空間；對象也由傳統的菁英階級轉向更廣大的公眾（Cameron 1971；Dana 2004[1917]）；這項由「物」轉向「人」的核心挪移，使之在傳統文物的研究、典藏及展示之外，也更注重觀眾的經驗，而成為多元推廣教育、娛樂及展示的提供者（Low 2004[1942]；Anderson 2004）。如此價值及理念的倡議，解構並重新思考了具文化權威、殖民色彩的傳統博物館角色，以及博物館常與公眾脫節的現象（Hudson 1977:15；Harrison 1993），促發了反省的思潮，持續展延並擴張了博物館的功能。博物館的概念、功能以及意涵也隨著社會文化及科技的發展而不斷動態地調整當中，並且更加貼近社會脈動。

在博物館所提供的眾多服務當中，展示當屬最重要的部分。相較於陳列只是單純物件的排列說明，展示是加上詮釋的陳列（Burcaw 2000[1975]），更包含了動線規劃、空間符碼、色彩設計、展示架構、展示手法、展示文案等多重面向的集合，同時也蘊含策

展人意欲傳遞的訊息，使其所乘載的意義愈顯豐富。

展示也是實踐科學，針對展示架構、形態或者手法有不同呈現方式，諸多學者依據觀察及經驗歸納提出展示架構、形態及手法的分類(見 Burcaw 2000[1975];黃世輝 2005;呂理政 1999;陸定邦 1989;張崇山 1993 等)，其分類準則及依據或有不同，例如架構採用物件取向、時空分類及主題核心等；手法可依靜態或動態更進一步區分操作、互動、觸發等不同類型。這些展示手法或結構皆是與觀眾溝通和互動的不同取徑，需要依照展示文物、性質、核心概念，選擇適切的方法以達到最佳的效果。

展示架構、形態及手法經過論述、詮釋，同時建構「物」的價值與意義後，將文物、燈光、色彩、動線等細節透過語言化、符碼化的過程，結合「策展論述」為核心就能加以組構成「展示文本」(廖世璋 2017: 116)，落實在博物館的空間，使其具備可讀性、可詮釋性以及再詮釋的可能，成為與觀眾互動及溝通的媒介。文本本身常包含策展人的論述及傳達意圖，當中的訊息大多經過選擇取捨，難以避免主觀意圖的存在(張婉真 2001: 20-21;陳世璋 2016: 23)，然而觀眾參觀(閱讀文本)後的反思，依著其自身經驗所產生的詮釋是複雜、多元、多義，且可能在不同時空或狀態下有所差異或者改變，因此對話、詮釋空間及溝通管道依然存在。

本次的史前史廳更新即是要透過「策展論述」的錨定，重新梳理原有展廳的內容、增補新近研究成果、採納科技應用以及打造觀眾友善空間等，進一步解構、重組以創建新的「展示文本」。

### 三、展示更新架構及規劃

開館迄今已超過二十年的史前館，在這期間不論是史前館或者考古學界各機構單位，持續累積了更多考古調查、發掘及研究成果，許多重要的發現或者證據出土，補充或修正了學界對於史前人群、器物分析乃至於周邊互動的認識；除了實證的考古遺留出土，學術思潮的辯證以及公眾考古實踐也愈加多元勃發，強調社會參與、多元的聲音與詮釋的倡議，使得考古學在學術研究之外，在公眾及推廣教育面向亦有所著力，期能將考古知識普及化並走入公眾日常。

同樣的，博物館的角色因應主客位思考、科技應用及友善平權等概念導入，有更多呈現與對話的可能，使博物館無法自外於社會存在，而與其脈動緊密相依(廖世璋 2017:

10-11)。作為一個知識建構、匯集及分享的場域，博物館也思考並實踐著權力解構，打破單向傳達的詮釋權，期待邀請多方面的詮釋提出，使得觀點及內容可以更加多元、豐富及飽滿。因此，在開館二十年後的現今，重新思考並建立展示架構、塑造新的展示敘事有其必要性。

本次更新即依循著前述理念進行敘事編排，更新後的展示內容、架構依照各區大致分述如下，空間配置如圖 1：

- (0) 總說：以「三萬年來生活在臺灣這塊土地上人的故事」為主軸，於牆面投影象徵考古探坑的方框，搭配各時期出土的文物，強調每階段的「人」的意象，提供常設展展示概觀。
- (1) 舊石器時代：以冰河期末期揭開故事序幕，在「臺灣的舊石器時代——不辭千里的追尋與遷徙」主題下，展示近年發掘所確認的三萬年前的人群活動證據，並呈現同時期周邊地區遺址的樣貌。
- (2) 新石器時代早、中期：早期「渡海而來的移民」，帶入有別於舊石器時代的農業、製陶等技術以揭開新的篇章；透過藝術家韓旭東創作的《海風》藝術品，揭開航海移民的到來，奠立多元文化的發展基礎。至新石器時代中期，人群的「傳承與擴散」演繹了隨時間推進而出現區域性的多元發展。
- (3) 新石器時代晚期：島嶼之間往來頻繁，臺灣北部區域「新一波的文化要素」引入有別以往的器物設計及使用。西部地區因為與周邊區域的互動交流，「黑陶乍現」呈現了此階段的特殊工藝；約略同時期的東部地區，仍以製作及使用紅色陶器為主但亦有所創新，「紅陶革新」的主題點出轉變以及社會風俗的實踐。
- (4) 玉器風華：新石器時代廣為流傳的玉器，除了在島內流通也傳播至海外，顯見一個密切且廣大的交易網絡；作為史前館立基的卑南遺址，其出土的玉器可謂此工藝的巔峰。
- (5) 鐵器時代：火的使用邁入下個階段，「跨越與連結」以陶器的形制和紋飾轉變，帶出頻繁交流互動的現象；經過「鍛·煉」的器物，也大幅改變了人群的生活型態。
- (6) 五百年前的臺灣：此時期的先民，部分被記錄在文獻中而得以留下身影，臺

灣土地上的故事仍持續撰寫當中，當代的人群亦形塑出特殊的文化，展區中央採用投影呈現「土地上流動的人群」作為全廳總結，也帶出三萬年迄今的交會史。

- (7) 考古速報：以數位面板搭配展示櫃，以季為度更換當期即時的考古學相關資訊。
- (8) 文物廊道：位在主要軸線與中庭之間的空間，以櫥窗展示同類型不同地區及樣態的文物，並在對向以復現文物的使用情境進行示意。

在方正如回字形的空間格局上，配合各時期的議題開展，採用線性的敘事推進，外圈的第一軸線以時間為經、主題為緯，由三萬年前的節點開始順時針遞進，依時序演繹每一個階段重要的技術變革或者生活樣態轉變，以經緯交織成史前人群社會文化及工藝技術的故事網絡。內圈的第二軸線則將靠近展示中庭的樑柱規劃成為文物櫥窗，呼應外圈的時間軸或者地區，展現該區域或者時序階段的代表文物，以類型並陳來整合各項文物，並可以引導觀眾觀察，相同功能的器物在形制上可能有著不同的展現，表現出同工變異的樣態。

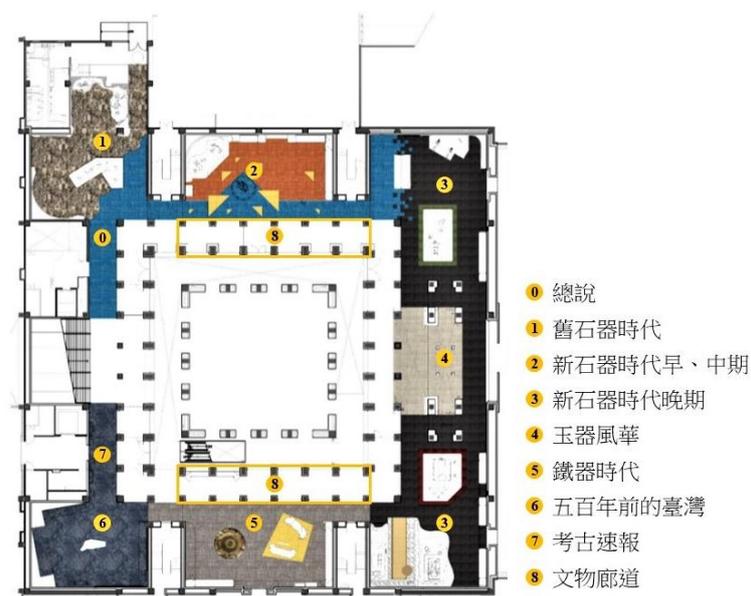


圖 1 臺灣史前史廳展示空間配置（名匠設計室內裝修有限公司繪製，筆者加註）。

## 四、展示手法運用及策略

在基本的結構確認後，便進一步擇定手法及呈現策略，使其成為吸引人的展示文本。若將展示敘事的定錨比喻為劇本的確立，展場的軟硬體、空間、色彩、文案層次、文物品名卡內容及整體結構等面向的規劃就如同演員、道具、布景或運鏡的角色，彼此之間整合與輔佐，形塑成可供閱讀的展示文本，此節將說明幾個本次更新（以下簡稱第二期；更新前的展示則簡稱為第一期）所提出的優化、變與不變，並試論考量之要旨及其可能的延伸效益。

### （一）強化空間隱喻及色彩運用

第一期的史前史廳即位於展示區地下一樓，第二期並未變動展廳位置，將考古遺址多埋藏地下的情形加以具體化成為展場空間及動線，觀眾沿著階梯拾級而下的過程，彷彿深入地底探尋埋藏的先民印記，考古遺址就像記錄著史前史的文獻，經由考古學家的研究、解讀與詮釋，呈現給社會大眾，這類身體感官經驗能夠作為良好的鋪陳及展開敘事的前奏。

色彩規劃則與各展示區的主題或特色做呼應，彼此關聯亦能做為展區區隔，同時藉此扭轉第一期展示偏向黯淡晦澀的色彩基調。以地毯配色為例，首先邁入的第一展區為呼應冰河期的海平面消長及洞穴生活的意象，採用藍色（海洋）及灰褐色（以岩石色調象徵土地）拼接；海洋的藍色意象一路延伸至第三展區開端，象徵移民循著海路遷徙。海洋也是人群間互通的道路，其中第二展區設計黃色三角形色塊作為船帆象徵，而此處象徵土地的顏色轉而以陶器的橙紅色為底，彰顯此時期陶器的使用。第三展區以整體黑色為基調，點出時序的一致；展示櫃則依照「西部黑陶」、「東部紅陶」的主題，刷上黑色及紅色的顏料（圖 2）。在第五展區轉以砂岩模具的色調為基底，在青銅刀柄模型下方則採用新鮮青銅的黃色設計（詳參圖 1）。

這些抽象的符碼及概念，可藉由空間、色彩以及動線等規劃，採用多模態隱喻將其具體呈現並成為展示的一部分，並能在不同脈絡下展現多元意涵（許越如 2019），成為觀眾體驗、觀察進而賦予個人詮釋的要素。



圖 2 展櫃塗以紅色顏料與主題相呼應。

## （二）明確文案層次及品名設定

圖文的呈現在展示中是最頻繁被使用的手法，然而文案的字數多寡、用語的親近性皆會影響到閱讀的舒適與否。因此第二期展示設定在史前史廳入口處即以總說（即圖 1 的①處、圖 3）開宗明義破題，藉此導引觀眾快速掌握展廳內容；後續各區依序給予該區總說、主題、議題等層級。文案以三個層級為主，閱讀總說文字就可以掌握該展示區的時序及文化發展重點或內涵；各自主題則依技術、變革等深入分述，整體採用宏觀遞進微觀的取徑編排。文字量亦有所規範，以求精煉達意，並且除卻說教式的行文、減低學術用語的使用（葉長庚 2023）來避免觀眾閱讀的負擔。

多量的文字也會出現在文物的品名呈現，考古學類的文物品名大多依循著發掘者或者後續典藏人員給予的命名而定，然而這部分因為不同習慣而有所差別、歧異度較大。第二期展示則嘗試以直觀的命名調整，減低學術性描述字眼的使用，除了已經約定俗成或者該名稱標誌著特定意涵才會加以採納。例如「有肩石斧」、「有段石鏃」會自「石斧」、「石鏃」拉出加強標記，因為它們同時表徵著特定器型並與圓山文化密切相關；然而如「侈口低折腹平底雙豎把圈足小陶罐」這類描述性用法則會加以精鍊，改以「雙豎把圈足罐」稱之。此類描述性的品名往往太過冗長或深僻，對於觀眾理解及閱讀上較不友善，第二期展示即朝對於閱讀友善的方向調整（圖 4）。



圖 3 入口總說破題的展示核心標語。

<b>陶勺</b> Pottery Ladle 卑南遺址 Peinan Site 1 2 6 7 8	<b>人形陶偶</b> Anthropomorphic Ceramic Figurine 長光遺址 Changkueing Site 16 卑南遺址 Peinan Site 18
<b>陶槌</b> Ceramic Hammer 卑南遺址 Peinan Site 3 4 5	<b>獸形陶把</b> Zoomorphic Ceramic Handle 花岡山遺址 Huokangshan Site 17 卑南遺址 Peinan Site 19 20
<b>仰盆形陶蓋</b> Pottery Lid 花岡山遺址 Huokangshan Site 9 卑南遺址 Peinan Site 10 11 12	<b>獸形陶偶</b> Zoomorphic Ceramic Figurine 卑南遺址 Peinan Site 21 22
<b>鈕形陶蓋</b> Pottery Lid 卑南遺址 Peinan Site 13 14	<b>陶笛</b> Ceramic Ocarina 卑南遺址 Peinan Site 23 24
<b>平盤形陶蓋</b> Pottery Lid 卑南遺址 Peinan Site 15	<b>陶罐</b> Pottery Jar 花岡山遺址 Huokangshan Site 25 長光遺址 Changkueing Site 26 卑南遺址 Peinan Site 27

圖 4 展示品名設計規劃。

### (三) 建構史前情境及出土脈絡

第二期展示沿用原有的模型作為史前生活場景的復原，但新增並強化了地景（landscape）的表現，例如以玻璃纖維強化塑膠（FRP，Fiber Reinforced Plastic）製作八仙洞遺址海蝕洞、導入壁畫繪製史前生活情境，將模型置入接近原先的地景狀態，提升其觀賞性並可納入脈絡意義，在文物的真實性基礎上，進一步重建脈絡，而達到整體性。

例如在第一展區仿製潮音洞，模擬史前人在洞穴中生火烤魚、處理獵物等的場景，輔以火焰燃燒的音效、洞壁上閃現活動的人影，以沉浸方式讓觀眾彷彿穿越時光，從旁觀察史前人群的生活。又如在第三展區的卑南遺址場景構築砌石牆，除了可以讓觀眾以較高的視角俯視旁邊的祭儀現場，也透過墓葬、砌石牆、家屋以及壁畫繪製而出的都蘭山、利吉惡地等景色，向觀眾闡明發掘出土所觀察到的地景關係並再現遺址出土脈絡（圖5）。



圖5 以壁畫描繪地景，重現卑南遺址墓葬與都蘭山的樣態。

前述的調整當中或許以模型搭配壁畫的情境復現是第二期展示的亮點之一，這讓出土文物背後的人群生活情境得以更加鮮明，背後的考據和斟酌也是規劃過程中反覆辯證、討論的重點。這是因為考古學的展示或者教育推廣活動，多少都會面臨到真實性（authenticity）及整體性（integration）的課題（屈慧麗 2012），這或許與學科的本質有所關聯。換言之，觀眾參訪博物館期待的是具象化或者視覺可見的知識或論述。雖然考古文物確然是具象的實體，然而觀眾較難單就文物本身想像或者推衍史前人群的生活樣貌，而有賴策展人加以轉譯、詮釋並重現。

考古學研究多建立在出土的文物或現象，從有限的證據盡可能提供具邏輯及合理的論述，以推敲整體人群圖像。由早期單純的物質描述以及分類之外，隨著核心及視角

轉變，考古學著重關注出土物的文化功能及意義，用以推論、建構人群、社會的樣貌。這也有賴多學科的觀點及合作研究，以趨近真實或合理的論述，尤其是強調與人類學或歷史學等學科結合，可以使考古學由「物」的描述層次進入對「人」的詮釋領域(Hawkes 1954; Binford 1962)。然而這些透過科學方法檢驗，或以現生民族誌類比做成的嚴謹的推衍，常循著以幾分證據說幾分話為原則，在面對當前暫無佐證(例如無纖維物質遺留發現使得對服飾樣態的資訊闕如)或精神層次、價值觀和信仰等面向，還是較難以進行更深遠的討論，更遑論呈現於展示中。

前述的學科性質，與注重展示呈現及觀展體驗的當代博物館，在展示實務上便有了矛盾，因為若為了展示效果需求，則可能會出現想像或者超譯的部分；或因為資訊闕如而略去不展，但可能會減低呈現效果，這都是需要妥協或取得平衡的地方。博物館展示雖然在於呈現研究成果，但同時也具備著轉譯、教育等學術公眾化的職責，為了使觀眾駐足觀賞或者願意花費心思了解內容，勢必得強化呈現手法的吸引力。

缺乏現生族群的影像、記憶或者歷史的考古學展示，大多透過復原情境來演示，靜態的手法如以模型、繪畫等方式還原生活場景、器物使用等；動態則可透過影片重現。上述的方式都可以在單純的文物展示之外，提供觀眾在透過物件反推過去的思考上，有了更加具體的想像基礎。然而這樣的整體性勢必會有需要妥協的面向，例如在環境的重建上若無相關的研究佐證，則在均變說(或稱齊一論, Uniformitarianism)採用當代可觀察的過程解釋過去的框架下，參考現今類似的生態條件進行重建，因而考古學展示在真實性及整體性之外，追求的是展示呈現的合理性(legitimacy)(圖6)。



圖 6 參考西部海濱會出現的植物種類(如林投、草海桐)進行環境重建及壁畫繪製。

在真實性、整體性或合理性之外，考古學講求的脈絡性（contextuality）也應該被呈現於展示之中，使觀眾可以認識文物的出土脈絡、狀態等，可以如何作為研究者推論，乃至於產出變成展示現場的過程。然而在離開埋藏現狀的考古文物已被去脈絡化，且需要透過研究者或者策展人的詮釋及再脈絡化，將其呈現給觀眾（黃漢鋒 2021）。

因此模型、多媒體、示意圖的使用體現了前述概念，同時加入壁畫強化地景意象，使得脈絡可以重現並展示在觀眾面前，在理解文物或者閱讀文案後能夠有更加清晰且實際的參照。另外，藉由色彩搭配燈光運用，扭轉第一期展示多偏灰暗的調性，除了呼應各區物質的主題色彩之外，也透過鮮明的顏色激發觀眾探索的興趣並活潑展場氛圍。在文字（主要為文案及品名）方面採取精煉簡潔並朝友善閱讀的方向調整，避免因為冗長的篇幅以及生澀的學術用語而使觀眾喪失耐心及興趣。

## 五、前後期展示結構比較

在第二期展示建置完成的基礎上，回顧第一期展示並加以比較彼此間結構的差異，第一期的展示構想同樣採用時空架構為經緯，並採取情境展示（diorama）為主，呈現臺灣史前文化的整體發展及生活樣貌（劉斌雄等 1990：67）。落實在展示上，其主題多採用物質或文化相，例如「陶器」、「石器」、「玉器」、「巨石」作為上位，子題則多見考古學文化名稱，使整體性未能臻於完善，較類似百科全書式的說明或是對於物質文化的闡釋，針對考古學研究所欲企及的對人群之理解，並未被完全彰顯或者特別強調（表 1）。

第二期將主要展示區之間的敘事脈絡加以重整，明確拉出時間軸線提升整體性和全貌觀（holism），在個別遺址的發展過程或者史前人群的生活樣態之外，整合近年研究成果及學界共識，依時序以主題點出各階段的變革或特色，如同一部大河小說敘述臺灣史前人群的脈動，以及考古學證據（即「物」）建構而出的臺灣先民開拓及生活史。

細觀其中差異，最大幅變動在於將典藏國寶及精美玉器獨立成為一個展示區，彰顯其特殊性及重要性；而第一期展示的鐵器時代原先僅占一個展示區的空間不到一半，且因為當時的理解和研究相較缺乏，故而採取各區域文化相描述。在經歷長年的研究及成果累積之下，對於鐵器時代史前人群的生活樣態有了更多認識，第二期獨立成為一個展示區。另外，由於近年對舊社研究以及歷史考古學的深究，也使得時間縱深延展至歷史時期，提供考古學視角下所觀察及詮釋的觀點及佐證，本次也以獨立議題出現並企圖串起史前與當代的對話。

在多媒體應用上，第一期展示因為展示框架已固定，在更動空間不大的情形下多採用逐年方式新增，在風格上較無一致性；第二期展示則依照展示基調及風格，在多媒體呈現達到較高的一致性，並且在設定上也使其不僅是互動的功能，而能成為展示的一部分，例如在鐵器時代的「史前人帶路」遊戲互動牆，藉由感應觸發角色進行不同材質的取得、交換和製作；但在未被觸發時，仍提供了鐵器時代聚落的場景復原示意，使多媒體的應用達到增值效益。

在主要展示區以外的軸線，第一期展示以文化相及遺址的介紹，顯得較為瑣碎和偏向教科書形式的介紹（表 2）；第二期展示以文物出發，將分散在各遺址、各文化的同類型文物整合，讓觀眾可以比較在不同時空下，器物上的類同或殊異。例如在巨石的類別中，依照目前研究發現可分為縱谷與海岸兩類區域樣態，分別陳列廊道兩側對比呈現，讓觀眾可以更清楚認識及觀察。

表 1 前後期展示主要展示區主題及子題對照

第一期展示 1990-2020			第二期展示（本次更新）2020-		
展示空間	主題	子題	展示空間	主題	子題
1	臺灣史前的序幕	歷史以前的臺灣——豐富多樣的史前文化	×	三萬年來生活在臺灣這塊土地上的故事	×
		臺灣考古發展史——百年來的臺灣考古	1	臺灣的舊石器時代——不辭千里的追尋與遷徙	人群遷移
		冰河時期的臺灣——與大陸的相連與分離			冰期末期
		臺灣最早的人類——左鎮人			舊石器時代的遺址
		臺灣最早的文化——長濱文化			發掘八仙洞遺址
2	臺灣史前人的生活	臺灣史前人的生業——從採集到穀類農業	1	臺灣的舊石器時代——不辭千里的追尋與遷徙	洞穴生活
		渡海而來的移民——新石器時代的開始與發展			打製石器的技巧
		湖與盆地的消長——古臺北湖的形成與演變			臺灣周邊舊石器文化的發展
		古臺北湖居民——圓山文化與芝山岩文化	2		海風

第一期展示 1990-2020			第二期展示（本次更新）2020-					
展示空間	主題	子題	展示空間	主題	子題			
3	臺灣史前陶器	臺灣史前陶器——普遍使用的史前器物		渡海而來的移民——農業發展的開端	航海能力			
		陶器紋飾——簡單樸實的圖案			漁獵與農耕			
		燒陶技術——紅陶與黑陶			繩紋陶：最早的陶容器			
		史前陶製品——陶器在生活中的應用		傳承與擴散——物質文化的異與同	技藝的傳承			
		陶器的使用——各種用途的史前陶器			區域的差異			
4	臺灣史前人類與海洋	史前人類與海洋——對海洋資源的利用		新一波的文化要素——別具特色的圓山文化	圓山貝塚			
		航海與貿易			獨特的物質文化			
5	卑南遺址的卑南文化	卑南遺址簡介	3	黑陶乍現——悶燒淬鍊的細緻工藝	西部的黑陶			
		卑南遺址的聚落與建築			細緻的紋飾			
		卑南遺址的生業			埋葬風俗			
		卑南遺址的墓葬			各式各樣的黑陶			
		卑南遺址的玉器			黑陶與紅陶			
		卑南遺址的陪葬陶罐	4	玉器風華——玉器文化的巔峰	臺灣國寶			
		卑南遺址發掘史			裝飾美學			
6	巨石與祭祀	臺灣東部的巨石——充滿謎題的史前遺跡	4	紅陶革新——返璞歸真的美感與生活新風貌	生死相隨			
		長光遺址的祭祀——以石板棺為中心的祭祀			5	東部的紅陶		
		甕棺葬——以陶甕為棺				埋葬的祭儀		
7	臺灣史前石器與玉器	臺灣史前石器與玉器		跨越與連結——工藝技術與美學新篇章	各式各樣的紅陶			
		石材的選用			卑南遺址的卑南文化			
		石器的種類和功能			蛻變的陶器文化			
		臺灣史前玉飾			非銅凡想			
	鐵器時代的臺灣	鐵器時代的臺灣		鐵器時代的臺灣——邁向一個新時代	6	鍛·煉——高溫工藝	陶器藝術創作	
				海外貿易——日益擴大的海外接觸			火的試煉	
				十三行文化——會煉鐵的族群			鐵匠的工具箱	
				番仔園文化——以「俯身葬」為特色			黃金傳說	

第一期展示 1990-2020			第二期展示（本次更新）2020-		
展示空間	主題	子題	展示空間	主題	子題
7	鐵器時代的臺灣	蔦松文化——特殊的鳥頭形陶製品	7	五百年前——史前時期的最後階段	淇武蘭部落
		龜山文化——紋飾繁複的陶器			東部住民
		靜浦文化——與阿美族的密切關係			土地上流動的人群
		史前人的後裔——史前人與原住民的關係			失落的山區舊社
		從史前走向歷史——古文獻中的臺灣			西南平原的聚落群
		關懷史前看未來——保護臺灣史前文化寶藏			從史前走進歷史

表 2 前後期展示次要展示區主題對照

第一期展示 1990-2020		第二期展示（本次更新）2020-	
類別	主題	類別	主題
1 區域遺址分布	臺灣北部地區遺址	1	打製斧鋤形器
	臺灣中部地區遺址	2	磨製斧鋤形器
	臺灣南部地區遺址與澎湖群島	3	鏟鑿形器
	臺灣東部地區遺址	4	石刀
2 考古學文化介紹	長濱文化	5	石鏟、尖錐器、矛鏃形器
	細繩紋陶文化	6	纖維工藝
	大坌坑文化	7	巨石
	圓山文化	8	骨角貝牙器
	營埔文化		
	大湖文化		
	鳳鼻頭文化		
	卑南文化		
	麒麟文化		
	花崗山文化		
十三行文化			
3 遺址概述	蔦松文化		
	靜浦文化		
	八仙洞遺址		
	大坌坑遺址		
	圓山遺址		
	芝山岩遺址		
	大馬璘遺址		
	烏山頭遺址		

第一期展示 1990-2020	第二期展示（本次更新）2020-
牛稠子遺址	
鳳鼻頭遺址	
墾丁遺址	
富山遺址	
都蘭遺址	
白守蓮遺址	
花崗山遺址	

## 六、展示文本與詮釋多義性

從前述幾節的展示規劃和手法應用，可以觀察到展示是由策展人考據、精煉及轉譯，並與設計師討論呈現方法後方能成形，這過程中包含了不同意見的詮釋和對話的協商。因此展示是經過研究者或策展人的解讀、賦予文物意義的論述進而呈現，同時成為可被詮釋及讀取的文本（text）。廣義的文本除了展示之外，也包含了整個博物館的空間，例如設計、動線規劃、服務設施等等，且因為策展論述，而使展示具備意義及價值（廖世璋 2017：114-116）。

展示品背後是無數研究的累積，其重要性是充實及豐富展示文本，展示文本是策展人分享其觀點及闡釋角度（Simmons 2019[2006]），透過展示品組構成意欲講述的故事，故事敘述可以協助詮釋展示脈絡（耿鳳英 2011），更可以反過來強化展示品本身的意義。此次的展示敘事即是透過考古發掘的文物，透物見人，講述其背後建構而成的臺灣史前史。

Freeman Tilden（1957:8）曾定義詮釋「乃是透過原始物件和親身經驗揭露文物意義和關係的教育活動，透過說明媒介而非僅單向傳達真實資訊（*An educational activity which aims to reveal meanings and relationships through the use of original objects, by firsthand experience, and by illustrative media, rather than simply to communicate factual information*）」。其提出的六個詮釋原則中，也揭櫫了詮釋是結合多面向的傳達藝術，目的是激發觀眾的興趣。Tilden 原先定調的詮釋概念雖以導覽解說為主，然而展示亦是廣義的詮釋之一。

展示詮釋可以透過多樣媒介加以表達，展示品是策展人詮釋的具體表徵，然而在透過多面向傳達的過程，也常需要留意詮釋不足或者詮釋不當的問題（Miles 1988；Wittlin 1949；耿鳳英 2011）。詮釋不當可能造成意欲傳達的概念或知識弱化，而使得教育的功

能不足（耿鳳英 2011），當代博物館逐漸朝向文化娛樂的場域轉變，觀眾參訪博物館除了汲取知識，也期待能有更多的體驗。在靜態展示之外，更期待聲光效果、科技輔助、多媒體的互動及應用等，提升單純參觀展示品之外的刺激。然而在科技運用上則需要檢視是否會有詮釋不當的問題，或者過多的多媒體應用，當其腳本規劃不周或者詮釋意義不足，使得體驗或觀賞過後並無法留下新的知識而造成失焦。

以本次在第五展區鐵器時代規劃的「史前人帶路」遊戲互動牆面為例，藉由高溫工藝製作的青銅、鐵、黃金、玻璃四種材料為核心，設定研究得出的製作流程，每一個步驟提供不同的選項，而選擇的結果會觸發不同的分支情境出現，若選擇錯誤，也會引導至正確的選項讓流程繼續。運用角色說明，讓觀眾在互動過程中可以了解材料的取得、製作溫度的差異、工具的使用以及完成品的利用等面向。先透過遊戲互動的手法吸引觀眾的興趣，並在腳本設計上細緻規劃了各個材料的製程，使觀眾於遊戲同時能夠依循整套工序的引導、角色對話的說明，得以認識到這些文物的製程，以避免多媒體運用時出現詮釋不當的問題。

展示品再脈絡化或再詮釋的過程，無可避免地涵蓋了研究者或策展人的觀點，在形塑展示文本的過程也常因為策展論述或者傳達意圖，而無法摒除主觀性的存在（張婉真 2001：20-21）。其結果表徵策展立場或者意欲傳達給觀眾的意圖，但無形之中或許也壟斷了其他詮釋的可能。然而這有所主張的策展人詮釋或許是較為必須的，「物件會說話」是博物館從業人員樂觀的看法（耿鳳英 2011），物件本身的確乘載著許多的歷史脈絡與資訊，然而是需要被解讀及詮釋才能有所意義，否則僅是一個實體的物件而已。雖然當代博物館多提倡開放詮釋的觀點，但考古學之於觀眾是相對較少／難接觸的領域，在規劃展示的部分應該先將研究得出較為合理且經過嚴謹推論的結果呈現給觀眾，再邀請觀眾建構其自身詮釋是較為合適的作法，以避免詮釋不足使觀眾因為先備經驗的缺乏而無所適從。

雖然這似乎仍難以跳脫展示多為單向傳遞的窠臼，然而經過策展人論述及詮釋的展示文本，因為具備語言的特性及可閱讀性，本身即可再詮釋，並且觀眾在閱讀展示文本後依其理解的解讀，也能使得文本詮釋變得多元且多義，在不同次參訪時也可能有不同的理解或者詮釋出現（廖世璋 2017：116、126-127）。如同 Roland Barthes（1968）指陳「作者之死（The death of the author）」一般，作者（策展人）創造文本後，文本本身便成為獨立的存在，作者（策展人）的觀點或詮釋只是其中一種角度，讀者（觀眾）可有其詮釋及理解。

史前史廳作為常設展的定位，呼應史前館的核心發展、國家考古博物館的立場，其更新目標仍在於建構臺灣本土的史前史，並藉由完善展示敘事，錨定策展論述後的展示文本，讓觀眾能夠藉由參訪認識這片土地上發生的故事，也使考古學得以觸及更多的公眾並且加以普及化。

## 七、展示文本的解構重組及觀點

作為公眾及學術交會的博物館，其轉譯學術和勾連「公眾」及「學術」兩者的功能便十分重要。向來令人感到好奇又陌生的考古學學科，其研究所觸及的尺度及成果，能夠帶領觀眾深刻探究土地上發生的過去。然而，如同葉長庚（2023）指出，這門學科在國民教育中的篇幅向來較少，日常也較難以接觸，因此博物館便成為考古學公眾化的重要媒介。這也是因此第二期展示的主要對象設定在國、高中生族群及其以上的年齡層，無非是希望能夠作為國民教育、教科書之外的補充及延伸。依此設定展開的文案撰寫、多媒體應用，配合出土文物建構出的展示敘事，皆圍繞著「三萬年來生活在臺灣這塊土地上人的故事」這項命題，建構並訴說屬於公眾的臺灣史前史。依循著展示敘事的成立，也帶出第二期展示的觀點及核心概念的定錨：

### （一）透物見人至技術變革的彰顯

第一期的展示多採用「物」的主題來復現人群生活情境，到了第二期在此基礎上，則更加強調技術的革新及其所帶來的生活樣態的轉變。在物質文化的探索之外，更著重技術以及其背後所隱含的交流、互動的影響，讓展示內容由物質層次深入更大時空尺度的全貌觀點，解構原先的物質性議題、考古學文化紛呈的內容，進一步拉出時間軸線以議題呈現技術、交流的影響。

### （二）結合不同詮釋觀點的交織

展示場域是多方詮釋及對話的空間。在策展過程中除了研究人員、策展人員的論述之外，空間、動畫或圖文設計師的想法、多媒體或紀錄片團隊的腳本及運鏡等執導思考，都是來自不同生命經驗和視角的碰撞與對話。此次在前述的觀點之外，新增了「藝術家」和「當代原住民」的視角，藉由他們的角度來理解、認識史前臺灣。例如此次委託國立臺灣大學人類學系畢業、曾參與 1982 年卑南遺址發掘的藝術家韓旭東創作的木

雕作品〈海風〉(圖 7)，便是藝術家以其本身的考古學學術養成，透過其視角將信仰、祖靈、海洋之神等概念化作巨大人形，照看新石器時代早期先民破浪前行的意象。採用集成材的方形木塊製作，其組成原理和精細計算的工法更呼應了理性的科學本質。藝術家張世蓉所創作的〈跳舞的人兒〉則由陶片上的人形紋飾出發，馳騁想像史前人群於月光下歌舞的情景。在最後的展區則以並列呈現了部落耆老、文化復振族人、考古學家的觀點，來認識失落的山區舊社以及帶出當代原住民族群復振傳統文化的努力。透過這些多聲道、不同屬性的物件及人群發聲，在考古學家的觀點之外，也引入了觀看考古學或者史前文化的不同方式，讓展示場域也能成為多元觀點並列的空間。



圖 7 藝術家韓旭東創作的〈海風〉。

### (三) 呈現史前臺灣與世界的交會

在此次建築再造與展示更新完成後所辦理的開幕儀式，即以「在這裡，臺灣與世界交會」作為主軸，也定義了此次更新的觀點：動態的互動、世界與臺灣的關係並非僅在歷史時期，而是早在萬年前便已開始，這點的核心概念也與國立臺灣歷史博物館的更新論述不謀而合(見江明珊 2022：60-62)。更可以看出臺灣島嶼雖四周環海但並非歐亞大陸邊陲，而是一個海洋世界的重要樞紐。在史前史廳當中展示不同時代的變革，也指出這些可能也包含了接觸、互動、遷徙的作用，而活絡的交會更持續延續到了當代。

### (四) 形塑土地認同下的多元樣貌

如江明珊(2018：52)指出國立臺灣歷史博物館的政策以及展示，是以土地統合的多元族群認同。此次史前史廳以「三萬年來生活在臺灣這塊土地上人的故事」作為展示

核心論述，呈現史前臺灣的多元、互動甚至包含衝突，這些發生在臺灣這塊土地上的故事，透過出土的文物加以驗證，與前一點的交會概念彼此交織，意欲傳達的策展論述便是臺灣島嶼從史前至當代，並非孤絕獨立的地域，而是持續以開放的態度接納移民、擁抱多元，並且與周遭頻繁且熱絡地交流，這不僅僅是考古學觀察過去的發現，也是當代深刻的寫照。同時，當代的我們也正在參與以及建構歷史，過去的多元文化充盈了這片土地，並孕育了我們；自身也會留下一些足跡，遺留於這片土地。凝視史前、關照過去，或多或少可以給予當代啟發和思考，「多元」、「互動」、「包容」、「革新」這些關鍵字或隱或顯，都在展示敘事中反覆出現並彰顯。並希冀能以臺灣這片土地作為載體，成為人群認同的依歸和共同體的核心。

## 八、當代議題的回應

此次的更新計畫除了可以回顧博物館意義或概念隨著時代遞進的變化、轉型，也見證了考古學界的發展。例如新博物館學（New Museology）的提出帶動了反身性（reflexivity）的思考，衍生了生態博物館、社區博物館等多元形式（郭義復 2001）；時至今日更因應數位時代，而有相關應用如數位典藏和線上博物館的實例，在在顯示博物館的多樣性。在展示策畫時也將當前學界或者博物館展示的趨勢加以融合及運用，以求更加貼合學界及社會脈動：

### （一）考古學文化的省思

考古學文化指涉的是特定時空下，一套相同或類似物質如遺留、墓葬、房屋形式類型的集合（Childe 1929），而藉此認為運用風格形似的器物組合表徵著背後有著相似社會結構、價值觀的人群。

然而因為缺乏族群體質、血緣、歷史、認同等面向的參照比對，同時較難觸及史前人群的社會規範、價值觀等抽象層次的考證，要將考古學文化與現代的族群概念直接套用挪移勢必會有偏差。因此在所謂考古學「文化」之外，考古學家也透過風格、認同、邊界、社群等等字眼和概念來指涉或討論這些史前群體。當前考古學界除了反思此類問題，同時也討論考古學文化概念使用的侷限性，並試圖以其他視角或者取徑加以理解並詮釋史前族群的議題（陳有貝 2020、戴志家 2019）。

呼應當前的思潮，前述解構考古學文化的概念也應用在本次展示更新中，減少採用考古學文化指稱或描述，並偏重以遺址為敘述和呈現的主體，講述佔居其上的人群生活。

## （二）當代博物館的轉型與權力解構

博物館原先以匯集文化及物件，結合蒐藏、研究及展示教育功能提供社會大眾認識文化知識，到了當代更加入了文化消費及體驗的功能。同時文化平權、無障礙體驗等友善的措施也被更加強調且重視，希冀博物館的功能及其所具備的文化知識，能夠傳遞並且觸及更多的群體。此次更新注重友善平權的規劃，除了加入輔具、展示觸摸設計等，並結合視障者語音導覽、聽障者手語導覽，讓更多族群參與近用，落實文化平權的參觀理念。

過去的博物館往往是彰顯國族主義或者表述單一話語權等場所，形塑成為具備一定基礎才能參訪的文化資本。這樣的傳統內涵在當代強調平權及開放的理念下逐步解構，並且轉而以多元詮釋及權力開放的方式提供參展經驗。固然，常設展示提供的是由策展人詮釋撰寫出的文本，但觀眾參訪之後的評論或者心得，針對展示文本的解讀衍生了另外的詮釋，而可能在其社群產生效應（廖世璋 2017：117），這樣的詮釋的多義性也是當前博物館期待或者鼓勵的。

## （三）常設展特展化

常設展作為博物館的主體，展示著館藏重要或特殊的文物，並以長年展示為主（呂理政 1999：11-12），通常以五、十年甚至超過十五年為季度，這可能是造成觀眾難以回流的因素之一，而需要以特展、手作體驗、推廣活動等方式吸引觀眾再訪。本次的展示更新納入特展化的概念，文物抓件、墩臺或圖文輸出板，都規劃以方便拆卸、抽換的設計，為的是能夠在將來進行展示品或者說明內容的更換，使常設展在固定的架構下也能有彈性調整及更換的空間。另一方面，常設展的特展化也能使典藏文物得以輪流出庫，展現給社會大眾欣賞與瀏覽，避免長期典藏於庫房而喪失其可能有的更豐富的價值。

## 九、結語

本次史前史廳的常設展示更新，在空間、動線、色彩及敘事結構上皆有所強化，試

圖在數位媒材多元化以及考古學研究資料積累豐碩的當前，建構更加引人入勝的展示文本。展示文本是經過策展人加以詮釋及論述的結果，同時是可被挑戰或者被再詮釋的。另外，考古學的知識建構過程中，因為材料的不足或者缺乏，都可能造成推論的不確定性（江芝華 2018），因此在常設展示中，主要仍以建立先備知識為定位，以減低不確定性的呈現；然而，適時呈現這些不確定性，也是公眾考古學意欲傳達的理念之一。比起單純給予解答，更重要的是讓觀眾理解並認識，考古學家在推論過程中的種種思考途徑，並且邀請觀眾參與其中，有時候跳脫學術思考的詮釋，能夠提供不同的切入角度而有所啟發。

當代的考古學也在學科發展下，努力發展與社會、公眾更緊密的連結；同時，後博物館時代的倡議，也指出博物館不再是被動地等待觀眾參觀，而是要主動推廣來擴大博物館的領域，意味著博物館的疆界早已突破實體的建築，而在各個空間都能成為其實踐的場所。破除實體空間的新型博物館，使得考古學的公眾實踐、形式可以更加多元，甚至藉由如小說、漫畫、音樂創作的出版（葛葉 2020；曾耀慶 2021；葉長庚 2021）；與原創插畫家聯名的特展進行轉譯（康芸甯 2024），使得在考古學家的詮釋之外，提供創作者的解讀和觀點、與時下流行結合；或以文本搭配遺址踏查路徑的走讀路線（Wang 2024），結合虛實的應用而可以更加貼近生活。

此次史前史廳的更新即為響應前述博物館角色、服務定位的擴張，以及考古學公眾化的目標，採用複合多元的展示手法建構展示文本，訴說「三萬年來生活在臺灣這塊土地上人的故事」，在強化空間隱喻及色彩運用、明確文案層次及品名設定，和建構史前情境及出土脈絡的幾點設計規劃下，試圖創建更舒適的觀展環境及體驗；同時加以解構傳統考古學文化的樣板，從原先透物見人的核心概念進一步彰顯時代遞進過程中技術的變革，結合多方領域的詮釋觀點交織，建構出一部臺灣內部及其與周遭區域的史前動態交會史，透過展示敘事及核心論述的定錨，嘗試形塑以臺灣這片土地為載體的認同，並呈現史前至當代多元群體互動交流的樣貌。

## 參考書目

江芝華

- 2018 〈公園裡的考古計畫〉，載於《芭樂人類學》，<https://guavanthropology.tw/article/6669>，2022 年 2 月 20 日上線。

江明珊

2018 〈當代國家博物館作為文化治理與後博物館的接觸地帶——以國立臺灣歷史博物館為例〉。《博物館學季刊》32(2)：37-59。

2022 〈十年樹木·舊幹新枝——國立臺灣歷史博物館常設展更新的觀點與策略〉。《博物館學季刊》36(2)：53-72。

呂理政

1999 《博物館展示的傳統與展望》。臺北：南天書局。

屈慧麗

2012 〈挖掘與再現——推動考古教育的一些省思〉，《文化資產保存學刊》21：99-112。

耿鳳英

2011 〈誰的故事？——論博物館展示詮釋〉，《博物館學季刊》25(3)：99-111。

張崇山

1993 〈博物館學的展示規劃〉，《博物館學季刊》7(3)：55-64。

張婉真

2001 〈如何分析博物館展示——研究方法旨趣〉，《博物館學季刊》15(3)：13-24。

陳世瑋

2016 《博物館展覽中的展覽文本與物件：以鶯歌陶瓷博物館之常設展為例》，國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所碩士論文。

陳有貝

2020 《淇武蘭遺址考古學研究論文集》。新北：華藝學術出版。

陳哲生建築師事務所

2021 〈國立史前文化博物館「建築景觀再造工程」：悠遊的地景博物館〉，《建築師雜誌》561：84-89。

陸定邦

1989 〈展示語言〉，《博物館學季刊》3(4)：21-28。

康芸甯

2024 〈不一樣的考古展示與跨域合作——以國立臺灣史前文化博物館「辛卡米克」IP 系列特展為例〉，《遺址十三》3：72-85。

許越如

2019 《當代展覽敘事的多模態隱喻研究——以「近未來的交陪：2017 蕭壠國際當代藝術節」為例》，國立臺北藝術大學博物館研究所碩士論文。

郭義復

2001 〈新博物館學的展示觀〉，《博物館學季刊》15(3)：3-11。

黃世輝

2005 《展示設計》。臺北：三民。

黃漢鋒

2021 〈考古文物的再脈絡化展示——以中央研究院歷史語言研究所歷史文物陳列館為例〉，《博物館學季刊》35(2)：117-131。

曾耀慶

2021 〈這個土地上曾經發生過怎樣的故事？——《玦：孿生》〉，《發現》史前館電子報第 439 期。

葉長庚

2021 〈說故事遊戲——從《玦：孿生》談考古轉譯的真實與想像〉，《發現》史前館電子報第 439 期。

2023 〈博物館作為考古學公眾化媒介之探討：以國立臺灣史前文化博物館為例〉，刊於《公共博物館學：公共性、新性與方法論的想像及其實踐》，黃貞燕主編，頁 342-359。臺北：國立臺灣博物館。

葛葉

2020 〈《風暴之子》從海境部落的故事中找尋卑南文化人〉，《發現》史前館電子報第 423 期。

廖世璋

2017 《博物館社會學——以社會文化理論對博物館的考察》，臺北：五南出版。

游清志

2022a 〈史前館的建築改造（上）打開·視野〉，《發現》史前館電子報第 480 期。

2022b 〈史前館的建築改造（下）流動·動線〉，《發現》史前館電子報第 481 期。

劉斌雄、宋文薰、王執明、連照美、臧振華、江韶瑩、呂理政、胡家瑜（劉斌雄等）

1990 《國立臺灣史前文化博物館第一期展示構想研究計畫報告書》，臺東：國立臺

灣史前文化博物館籌備處。

戴志家

- 2019 《考古學文化概念的應用與限制——以牛稠子文化為例》，國立成功大學考古學研究所碩士論文。

盧梅芬

- 2019 〈博物館與觀眾的距離，可以再靠近一點——談史前館建築景觀再造〉，《發現》史前館電子報第 403 期。

Anderson, Gail

- 2004 “Introduction: Reinventing the Museum” in *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson. AltaMira Press, 2004, 1-7.

Barthes, Roland

- 1977[1967] “The Death of the Author” in *Image, music, text*, trans. S Heath. London: Fontana, 142-148.

Binford, Lewis R.

- 1962 “Archaeology as Anthropology.” *American Antiquity* 28, no. 2: 217-25.

Burcaw, G. Ellis

- 2000[1975] 《博物館這一行》。張譽騰譯。臺北：五觀藝術。

Cameron, Duncan F.

- 1971 “The Museum, a Temple or the Forum” in *Curator: The Museum Journal* 14, no. 1: 11-24.

Childe, V. Gordon

- 1929 “The Danube in Prehistory”. Oxford University Press, Oxford.

Dana, John Cotton

- 2004[1917] “The Gloom of the Museum” in *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson. AltaMira Press, 2004, 74-79.

Harrison, Julia D.

- 1993 “Ideas of Museums in the 1990s” in *Museum Management and Curatorship* 13, no. 2 : 160-176.

Hawkes, Christopher

- 1954 “Wenner-Gren Foundation Supper Conference: Archeological Theory and Method: Some Suggestions from the Old World.” *American Anthropologist* 56, no. 2 : 155-68.

Hudson, Kenneth

- 1977 *Museums for the 1980s: A Survey of World Trends*. London, UK: Macmillan & UNESCO.

Low, Theodore

- 2004[1942] “What Is a Museum?” in *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, edited by Gail Anderson. AltaMira Press, 2004, 30-43.

Miles, Roger S.

- 1988 “The Design of Educational Exhibits”, Routledge, London. (2nd edition).

Simmons, Annette

- 2019[2006] 《說故事的力量》。俞沈彧、沈曉鈺譯。臺北：樂金文化。

Tilden, Freeman

- 1957 “Interpreting Our Heritage”, Chapel Hill, University of North Carolina: Carolina Press.

Wang, Chung-chun

- 2024 “Sites by Your Side: Community Empowerment and the Practice of Public Archaeology” in *The Power of Museums: 2022 ICOM Prague Selected Papers from Taiwan*, edited by Tzeng Shin-chieh, 80–97. Taipei: Taiwan Museum Association, ROC.

Wittlin, Alma Stephanie

- 1949 “The Museum: Its History and Its Tasks in Education”, London: Routledge & Kegan Paul Limited.