

展示實踐與歷史詮釋下的公共性： 原民、漢人、官府的交織「物」語—— 故宮、臺博、臺史博三館聯展*

陳德娜**

一、前言

2021 年，國立故宮博物院（以下簡稱「故宮」）、國立臺灣博物館（以下簡稱「臺博」）、國立臺灣歷史博物館（以下簡稱「臺史博」）聯合策劃「看見藏品裡的原民官」特展，隔年年底移展臺史博，名為「原民、漢人、官府的交織『物』語：故宮、臺博、臺史博三館聯展」（以下簡稱「原民官」）。展覽試圖呈現臺灣原住民、漢人常民與清代宮廷三種歷史脈絡下的人文景觀。¹

三間博物館擁有相異的成立背景，進而導致不同的蒐藏屬性與策略。故宮以清帝國皇家傳世品為主，於國民政府遷臺後扮演形塑國族認同的關鍵角色；臺博館延續日治殖民體系下的博物館、戰後臺灣省立博物館之大中國史觀；²

* 感謝匿名評審的珍貴意見、謝仕淵老師的指導、2023 年 3 月 26 日參與臺史博館內交流時與會人員的反饋，使本文得以更審慎地修訂。

** 國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士生

1 侯怡利等著，《物語—原·民·官：故宮、臺博、臺史博三館聯展圖錄》（臺南：國立臺灣歷史博物館，2022），頁 6。

2 張安琪，〈從「地方論」到「同源論」：戰後臺灣省立博物館「臺灣史」展示變遷（1945-1965）〉，《國立臺灣博物館學刊》75 卷 4 期（2022.12，臺北），頁 17-67。

臺史博興起於近20年來本土化風潮，以常民生活史、各族群互動與臺灣史發展為主軸。³

在此發展下，當「物」進入博物館成為「藏品」，就像進入特定領域的分類系統中。而「原民官」的聯展形式，則成為藏品／館所的對話平臺，跳脫原領域限制。若將文化視為一片樹林，則藏品得以打破見樹不見林的侷限，⁴進入展覽中被觀看與討論。

展覽，讓藏品能夠從庫房走出來。單就藏品本身，便會因收藏過程的歷史偶然性、高度揀選性、權力建構性、詮釋任意性等，使物件本應作為「客觀證據」的可信度被動搖。⁵因此，由藏品所建構的展覽，更會因為展示手法與策展詮釋，決定「物」如何被觀眾理解。在展覽中，來自各處的藏品會被建構出獨特的時間觀與空間性質。⁶展示是知識與經驗延伸的場域，也被視為製造意義的實驗實踐。⁷由此，我們可發現「物」的意義是流動的，首先是作為博物館藏品，再來是進入展覽成為支撐策展論述的一環。進一步聚焦，本篇想要討論的「公共性」，即奠基於展覽中「物」的話語權何以被開放，進入到多元知識體系的架構中，或是以圖文以外的形式被感受，終而讓觀眾與策展方都擁有詮釋物件的能動性。因本次以展覽作為探討標的，故以下將展覽空間規劃與觀展體驗設計定義為「展示實踐」，策展人透過展品規劃所述說的臺灣史樣貌則屬於「歷史詮釋」。

3 許美雲，〈蒐藏臺灣土地與人民的故事——國立臺灣歷史博物館的蒐藏〉，《檔案季刊》8卷2期（2009.6，新北），頁18-32。

4 以「見樹不見林」來比喻藏品，啟發自此篇文章中針對博物館專門分類下，蒐藏所面臨的困境。林崇熙，〈以文化模式拯救蒐藏〉，《博物館與文化》7期（2014，臺北），頁36。

5 林崇熙，〈以文化模式拯救蒐藏〉，頁47。

6 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，《博物館學季刊》21卷3期（2007.7，臺北），頁6。

7 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁6。原引自Sharon Macdonald & Paul Basu (ed.), *Exhibition Experiments* (Oxford: Blackwell Publishing, 2007), pp.2-3.

「原民官」處理了跨族群的臺灣史議題，在館所交流的初衷上，亦展現多元群體對話與臺灣原住民的新詮釋方法。本文將以「原民官」為標的，首先介紹展覽內容，接著探討其何以突破博物館內處理族群議題的傳統模式，並從「展示實踐」與「歷史詮釋」兩個面向打開原詮釋框架，讓「物」的理解具有公共性。

二、「原民官」特展介紹：三館聯合的館際對話

2019年底，故宮院長吳密察邀請臺博、臺史博、故宮組成聯合策展小組。此三館各自擁有獨特且具標誌性的館藏，其代表臺灣史中三大重要群體，即原居於臺灣的原住民、渡海來臺的漢籍常民，以及政權更替下的政府官員。因此，聯展目標便是凸顯館藏特色並展開對話，如同生活在這座島嶼的群體互動。⁸ 2021年，臺博館首次展出「看見藏品裡的原民官」，2022年年底，「原民官」移展臺史博，再次以「原民、漢人、官府的交織『物』語」開展。我們可從展名發現兩次聯展相異的訊息傳遞，從臺博館的「看見」，到移展臺史博的「交織」，後者更強調異群體間的互動關係。

此展有三大主軸（圖1），首先是進入展區看到的「生活的經營」，子題有「煙具大驚奇」、「把酒言歡」、「餐桌的記憶」，企圖探討日常物件究竟是社會期待的成果，還是個人所追求的理想生活？第二主軸為「身體的慾望」，內有子題「我會更美麗」、「情慾世界」，由最貼身接觸或展示個體的選品出發，如小巧的三寸金蓮，還有作風大膽的故宮「密戲畫」，討論物件究竟是挑戰社會秩序，抑或是安置？第三主軸為「關係的距離感」，子題有「看不懂的文字」、「他者的凝視」、「禮物政治」。新港文書、符仔冊等符碼是過去溝通關係的見證；外國博物學者的手繪臺灣圖稿及廟宇邊角裝飾物「憨番扛廟

8 侯怡利等著，《物語—原·民·官：故宮、臺博、臺史博三館聯展圖錄》，頁2。

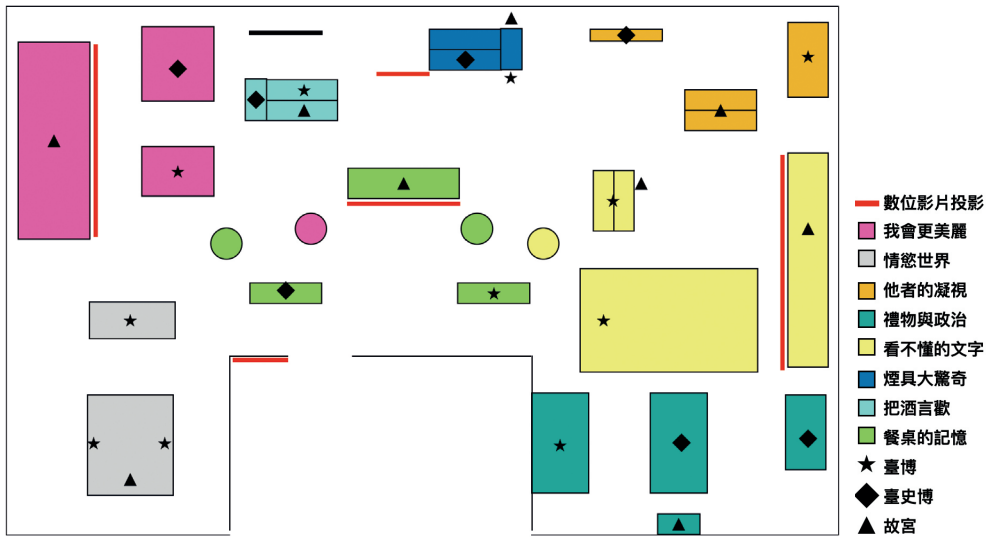


圖1 原民官展區示意圖

說明：筆者自繪，未依實際比例製作。2023年3月26日參加臺史博館內交流時，有幸從策展人的簡報分享中確認本次展品分布邏輯。

資料來源：筆者自繪。

角」，更展現了我群與他者間互看後誕生的想像面孔；精美的瑪瑙珠項鍊、白瓷杯組等禮品，實則隱含了權力結構控制。⁹

從展區規劃（圖1）可知此展並無特別針對某一特定時代或區域，而是採多點擴散，選取能引起大眾共鳴、形式各異的主題，一如策展人之一李子寧所言，此展「從歷史上的原、民、官轉為文化上的原、民、官」。同一主題，呈現三種不同的原民官文化傳統，透過物件間相異的形式與歷史脈絡，形塑特殊的「互看」環境，而此「互看」同時發生於展場及策展過程。¹⁰ 我們已明確了解物件之所以能夠於展覽中被「互看」，來自於館所間有意識地合作。反之，觀眾是否能接收到「互看」的概念，以及會如何理解物件之間的關係，則是接下來闡述的重點。

9 侯怡利等著，《物語—原·民·官：故宮、臺博、臺史博三館聯展圖錄》，頁16。關於各展區主題與策展觀念，來自策展團隊石文誠、錢乃瑜的介紹。

10 侯怡利等著，《物語—原·民·官：故宮、臺博、臺史博三館聯展圖錄》，頁10-11。

展覽是傳遞訊息的複合媒介，其複合性來自實體空間的視覺呈現，以及抽象的內容規劃。首先，我們假設觀眾對展覽全然未知。從進入展覽場所（如：博物館），到真正進入展場觀展，路線中接收到的所有資訊，包含空間規劃、文案敘述、展品陳列等，都屬於「觀展體驗設計」，也是策展人將展覽概念「具象化」，讓觀眾在人為建構的環境中，能夠順利接收策展團隊欲表達的世界觀。而在實踐展覽時，「觀展體驗設計」有兩個層

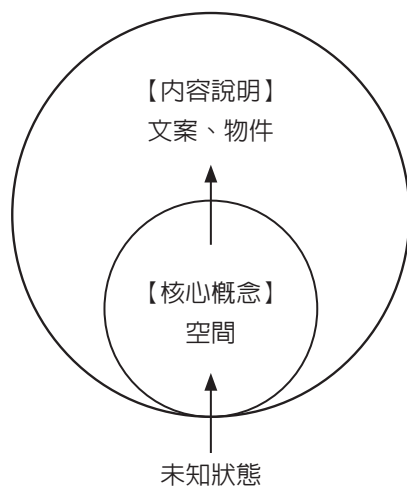


圖2 觀展體驗流程圖

資料來源：筆者自繪。

次（圖2），分別是傳遞氛圍的「展示設計」，讓觀眾在短時間內直觀感受展覽核心概念；以及深入詮釋展品，承載大量資訊，需長時間仔細瀏覽，了解敘事脈絡的「內容策劃」。以下，將討論此二面向的實踐。

三、觀展體驗設計：打開展示與詮釋邊界

（一）空間設計：以光為展區邊界

走進「原民官」，首先會發現此次展覽的空間體驗，與臺史博、臺灣其他歷史類型的博物館有極大不同。

入口總論被印刷在半透明布幕上，走入展場後以黑色調為主的展示空間隨之展開（圖3）。空間採對



圖3 「原民官」特展入口展覽總論

資料來源：筆者拍攝。

稱設計，以中央的展櫃為核心，左右兩側分別放置圓桌，上方掛有當代物件與古老的藏品產生對比。過往用來分隔展區與引導動線的展牆消失，被開闊的空間與燈光設計取代。一眼望去，展區以觀眾可以「主動穿越」的燈光為界，區域間的界線變得模糊，任何人都能定義觀展動線。由此，過往常見的單一故事線與藏品展示脈絡，也獲得被打開、自由探索的可能性。「光影」雖然是抽象的，但當它在展場內被特別設計時，其與空間、展品的互動，則會具象化不同的空間表現情境及氛圍。¹¹ 整體而言，整個展覽宛如一場開放的、會隨觀眾反應而有所變化的實驗劇場。有趣的是，早在20世紀末便有研究指出，大部分觀眾在展場中的移動不一定會依循明確的特定路線，反而會「隨性漫步」，且比起黑暗，更習慣朝向明亮的路徑行走。¹²

因此，雖然展場大且展品豐富，卻因光影與聲響的無邊界穿透性、對稱設計、純黑色空間規劃，使得展示重點得以被明確聚焦。舉例來說，展場內的顏色與光源集中於上下兩處。視覺高點有大型數位生成藝術投影不斷拆解與重組藏品，呈現出交織的動態影像，正好呼應了主視覺意象（圖4）。在視線水平處，則會看到展品被置於全黑展櫃中，並在精準打光下凸顯其繽紛與展示性。光源成為引導，帶領觀者注視「物」的動態藝術創作與藏品。「物」依舊是被觀看的主體，其不僅是展開論述的根基，更是三館對話的媒介。而在此對話下，物件被賦予了兩種詮釋視角。分別是被轉譯成當代數位藝術，以及忠於物件原始脈絡，承載歷史事實的藏品展示。在尚未進入展覽細節與內容前，觀眾便可從數位藝術和空間規劃掌握策展核心：交織。

透過空間掌握策展核心後，我們追隨觀眾的視線，進一步以「文案」與「物件」探討觀展時如何理解「展品說明」。在展場中，若拿起相機當作觀眾

11 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁20。原引自陳瓊蕙，〈光之演作——展示空間之形塑與情境〉（臺南：國立成功大學建築學系碩士論文，2000）。

12 吳淑華，〈博物館展示配置與參觀行為關係之研究〉，《科技博物》16卷3期（2012.9，高雄），頁94。原引自Loomis, R. J. "Museum visitor evaluation: New tool for management." (Nashville: Association for State and Local History, 1987).

的眼睛，會發現「文字」出現的比例非常少（圖5）。此並非意味著展場資訊量少，相反的內容非常豐富。但透過清楚的文案層級，觀眾第一時間會看到「能夠被馬上看見的」展區名稱與主標，然後才是需要「進一步觀看的」詳細介紹。前者顯眼，甚至成為空間視覺的一部分，目的在於建構各展區主題情境，確立敘事線；後者則是在觀景窗內幾乎無法意識到、被弱化份量的藏品說明，卻能讓真正有興趣深

入了解的受眾獲取資訊。對此，筆者認為此種呈現方式，翻轉過往博物館擅長以文字為主要資訊載體的展示手法，顯示出訊息接收的順序與比重開始被重視，對於面向公眾的大型展覽案，此種文案能提供大眾更清楚的閱讀順序，並降低單次觸及的資訊量。

（二）綜合分析：擴散型與收斂型展示

有效傳遞資訊是博物館展示與教育的重要任務，而展示又明顯地具教育



圖4 展覽內大型數位生成藝術投影與展示材料比對

說明：「交織」意象同時展現於多媒體內容，與輸出展覽文案時的材質選用。

資料來源：筆者拍攝。



圖5 展區的文案層級設定

說明：各展區的主標成為視覺亮點，其他文案則被弱化視覺份量，走進才能看清楚。

資料來源：筆者拍攝。

功能，需考量脈絡與情境規劃，是探索知識、情感、意義的實踐場域。¹³故以下筆者將討論「固定時段內觀眾接收的知識密度」，由此進一步分類為「擴散型」與「收斂型」展示（圖6）。前者由大量文字、知識支撐，講求明確邏輯的敘事，期以圖文為主體，視覺設計為輔助，傳遞完整的知識體系，讓觀眾接收大量知識成為優先需求。反之，「收斂型」展示透過劇場般的展場，提升空間語彙的重要性，使觀眾先感受空間，進而瀏覽知識型內容，整個觀展體驗的知識密度份量被分層、分批精準控制。

綜觀比較總資訊量，「擴散型」與「收斂型」可能是一樣的，但因為人們在短時間內接收的資訊量有限，且在資訊爆炸時代下，大量文字比起場景、圖、動態影像的接收度相對低，因此當「收斂型」展示具備分層引導觀眾的功能，能循序漸進釋放訊息，筆者認為會相對創造出令人印象深刻的記憶點。

「擴散型」的目的是傳遞知識，期待觀者能「理解」盡可能完整的脈絡；「收斂型」則是利用空間語彙的暗示創造連結，帶領觀者「探索」詮釋物件的可能。展示的實體除了展品外，更隱含了非展示的因素，包含有意識、目的，經

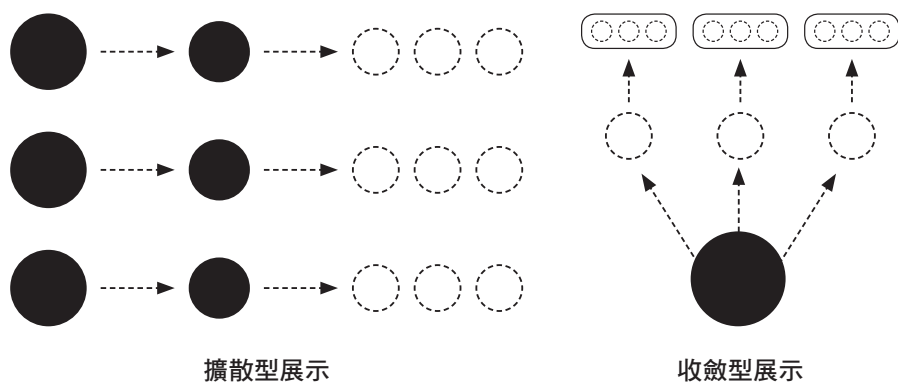


圖6 「擴散型」與「收斂型」展示模型

資料來源：筆者自繪。

13 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁7。原句為「留意知、情、意之探索的實踐上的交纏。」

特殊安排的感官知覺設計。這種如同藝術形式的展示，同時也是傳達訊息的重要媒介。¹⁴過去，展示空間可能被認為是被動的存在。但在此種展示型態中，卻成為得以和觀眾互動，逐漸長出不同意義的被詮釋主體。「擴散型」與「收斂型」在展示實踐上的差異如同不同性質的出版品，喜愛小說與純插畫繪本的讀者在閱讀過程中本會賦予相異期待，並無優劣之分。

實踐展示時，「擴散型」與「收斂型」並非絕對的二分法，而是位於光譜兩端，會因展覽定位不同，在考量溝通訊息、受眾樣貌等要素後於光譜上移動。筆者認為目前臺灣大多數歷史文物展覽仍偏向擴散型展示，此次「原民官」則將策展核心凝聚於具象化的空間體驗，並以此為契機引導觀眾先行聚焦，故更偏向先收斂。

舉例來說，觀眾進入展場前即可從主視覺交織、變形的影像初步理解對話感，進到展間後，多媒體藝術、令人熟悉的當代擺設、透光的布料使用等，皆再再暗示著「交織」、「共感」。而在此展示設計下，結合新科技與新媒體的內容呈現，能有效提高展示的互動性與參與度。¹⁵然而，要支撐起足夠豐富的展覽，光有概念上的收斂仍不夠，因此下一步，再以轉譯自扎實學術研究的展品說明，進行下一波知識擴散。

以上討論，正反映出此特展所具備的「公共性」條件，即打開邊界、創造對話。此對話包含策展階段三館間的交流，還有開展後策展人與觀眾、物件與社會之間的交流。

首先，特展以「展品」為主軸，而展品的關聯由策展人「後設」，目的在於讓觀眾有機會從不同視野重新看待屬性相異的藏品。因此，相對於深入挖

14 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁9。原引自林平，〈展覽與場域的對話：從觀眾的角度出發〉，國立臺灣美術館，<http://www.tmoa.gov.tw/action/exharea.htm>（現連結已失效）。

15 耿鳳英，〈突破與創新——論國家博物館展示的新視野〉，《博物館學季刊》31卷3期（2017.7，臺中），頁16。



圖7 展區「生活的經營」互動環節

資料來源：筆者拍攝。

掘單一事件，「原民官」則試圖讓藏品詮釋更加開放性。例如，展區「生活的經營」有漆成全黑的餐桌（圖7），邀請觀者坐在椅子上，翻看過去的餐館菜單。而餐桌上懸掛的鍋碗瓢盆，不僅是裝飾性擺設，更是喚起觀者共感的當代物件。

然而，當「原民官」的策展方式翻轉博物館的展示傳統時，觀者會如何因應，甚至是展開自我對展覽／展品的詮釋，則有待更詳細的觀眾調查。展覽的基礎是展品，而展品來自於館所收藏。當代博物館要如何超越傳統框架，強化物件與人的連結，針對這部分，林崇熙曾提出的「文化模式蒐藏」，包含整合博物館的「說服式真實性」、物件的「見證式真實性」、社會行動者的「參與式真實性」。其認為重點在於博物館積極與社會行動者對話，以解構博物館單方面所建構的知識框架；藉由多種類、多面向、數量大的藏品試圖貼近原始脈絡，並得以和現代的價值觀產生共感；最後，則是將觀眾納入博物館，成為行動者之一。透過新型態的收藏策略，作者認為得以解決過去物件與觀眾疏離、知識建構受權力與政治連動，與藏品於認識論上的侷限。¹⁶ 由此，筆者認為可

16 林崇熙，〈以文化模式拯救蒐藏〉，頁47-50、53。

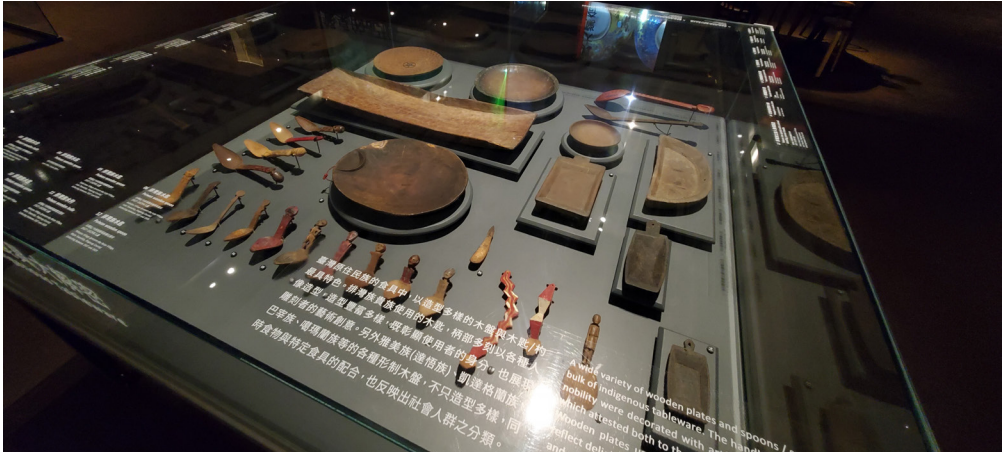


圖8 創造共感的展品選擇

資料來源：筆者拍攝。

延伸討論，應用於博物館前場第一線接觸觀眾的展覽。展示不一定是封閉的，而是可以讓觀眾參與的開放系統。¹⁷故我們理應也能將展場中觀眾的參與，視為在解構傳統詮釋框架，並同時理解與建構文化。因此，儘管大眾對於博物館之「權威性」與「立場中立」賦予高度期待，¹⁸我們仍有必要持續追蹤觀眾於展覽的能動性。

（三）「物」的對話：多元視角的交會

從「物件」選品與分類，筆者認為亦體現了前述討論空間與文案時的對話性。在博物館的參觀行為研究中，已發現觀眾本身的經驗、興趣、動機與環境條件，是主導觀眾決定如何參觀的因素。¹⁹因此，從展區名稱定義，例如：「生活的經營」、「身體的慾望」，這些貼近大眾日常生活裡的共同經驗，能促使觀眾產生共情與想像，避免過度艱澀、有距離感的學術性語言（圖8）。而在

17 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁9。原引自高心怡，〈當代博物館展示的再思考〉（臺南：國立臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文，2002）。

18 American Alliance of Museums, "Museums and Trust 2021" <https://www.aam-us.org/2021/09/30/museums-and-trust-2021/>, 2022/12/9.

19 吳淑華，〈博物館展示配置與參觀行為關係之研究〉，頁94。

此大主題之下，藉由餐桌記憶、酒、煙具等各自聚焦的小主題，則漸進地邀請觀者一同想像「原民官」群體相會時，可能建構出的歷史樣貌。

在三間館所各自帶有特定收藏取向與詮釋權威性的前提下，像這樣聯合針對相同主題選品的設定，得以翻轉以往博物館不可動搖的權威與「物」的單一性。有趣的是，延續前述打破明確指引的展牆，此次觀展過程中亦以繞圈，能多方位觀看物件的方式擺設。若整理原、民、官的展件配置，我們會發現隱藏於位置之後的對話性。綜觀展區示意圖，每個展區的原、民、官展件皆彼此互看，讓觀眾只要站在定點環顧四周，就可以一次看到其他群體的物件（圖1）。此設定是觀眾在展場空間中，與展品產生關聯的具體實踐。²⁰在缺少展牆指引的情況下，展品的「配置」成為形塑「動線」的契機，影響了觀眾在展場空間中的移動路線，²¹讓參觀行為成為展品、空間與人三種主體互動下的結果。

以入口處的展區「餐桌的記憶」為例，左側是臺史博收藏的19至20世紀的錫製酒壺，用於臺灣民間祭神敬祖，探討人與神之間的互動關係；右側是臺博館於日治時期入藏的排灣族、魯凱族雙連杯，體現原住民族社會的宴請與祭儀；正前方則是故宮18世紀的宮廷酒器，見證了清帝國體制下的天命傳承。當展覽以「餐桌記憶」為契機，帶領觀眾觀看多種類的展品時，就像是進入對話場域，得以在「餐桌」這個主題上，看到具有層次、並進發展的多元歷史面貌。又，在「看不懂的文字」展區中，展示了官方的「榮惠皇貴妃金印（清）」、以泥金書寫用於賀壽的「全壽圖」；原住民的「嘉慶10年（1805）新港文書物價表」、「臺語『十五音表』與平埔族群『百家姓』手冊」、還有漢語與馬卡道語羅馬拼音並陳的下淡水社雙語合約；常民的咒語簿、籤詩等。同樣都是文字，卻承載了權力象徵、族群互動、宗教信仰、日常生活與經濟、異族統治等面向的議題。

20 吳淑華，〈博物館展示配置與參觀行為關係之研究〉，頁5。

21 吳淑華，〈博物館展示配置與參觀行為關係之研究〉，頁92。原引自黃世輝、吳瑞楓，《展示設計》（臺北：三民書局，1992）。

觀看此展就像是翻閱生活雜誌，不止步於說明已發生且不再變動的歷史事件，更試圖以展品向觀眾拋出問題，從自身的生命經驗出發，共同思考我們可以如何從物觀看過去群體間的互動關係。文化本是複雜且多元的，在原分類體系下或許觀眾得以深入了解特定主題，卻可能接收到被切割、抽離於社會的文化樣貌。然而，當單一物件被放置於多元物件中被綜合討論時，「物」所乘載的可能性與完整度便得以於展示中逐漸建構。本次「原民官」展品「互看」的手法，正體現了展示再現集體知識與價值、賦予認同、述說歷史與集體記憶的實踐可能。²²不過，一體兩面的是當「物」的詮釋被打開後，館方可以如何透過策展引導觀眾，使其有能力依循指示深入思考，接收展覽訊息，亦是值得思索的議題。

此外，本次「原民官」移展臺史博後所做的變動，筆者認為亦可進一步與2021年完成部分更新的常設展「斯土斯民，臺灣的故事」相對應。常設展體現了博物館的基本任務、認同定位與未來方向，是長時間的靜態存在。然而，特展卻是臨時組織在有限時空內的資源整合結果，其如同社會中的儀式現象，擁有更大的能動性去發揮創意挑戰過去觀點，反映當下的社會價值，是動態且短期的存在。²³在兩種形式與目標相異的展覽形式中，筆者發現臺史博卻同時展現出相似的策展方向，體現其作為國立層級的歷史博物館，展示不僅要呈現藏品，更是反映社會需求、回應觀眾與創造能討論歷史詮釋觀點的場域。²⁴以下，將進一步綜合討論。

新常設展以「交會之島」為題，強調八大觀點：公眾歷史的新觀點、博物館歷史學的新取向、雙元歷史觀的對話反思、數位科技的應用體驗、歷史人物的複雜生命史、文物捐贈者的歷史敘事、歷史事件的多元敘事、趣味動態的敘

22 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁23。

23 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，頁7。

24 耿鳳英，〈突破與創新——論國家博物館展示的新視野〉，頁19。

事手法。²⁵ 由此可見館所對於臺灣史的詮釋核心明確，意圖呈現出多元人群共存交會的樣貌。筆者認為，展場中最強烈表現此意圖的莫過於擺設於第一展區的非文物藏品展示《生命的脈動 Tiyamacan》。為呈現阿美族「人群現身於島嶼」的部落起源，館所和藝術家以傳說中的發光女孩 Tiyamacan 為靈感，量身打造藝術品，跳脫學術考究的時間限制，以藝術象徵無文字記載的遠古傳說。這樣的嘗試其實正如「原民官」中無位階、時序的展品對話，在建立館所於臺灣史發展中的特殊定位之餘，也打破了館所間對於展品詮釋的單一權威性，更加強調「物」的對話，聚焦呈現「人」於歷史中曾經有過的生活樣態，還有「物」誕生之初的社會脈絡。如果說常設展 2.0 是臺史博十年之際在館內激烈的「物的對話」，那麼「原民官」則是對話的擴大，從單一館所延續到三館交會。

四、小結：一座不吝於給予光的博物館

在「原民官」，「光」扮演著重要的角色。光，是引導觀眾視線的元素，是展場中可以被人穿越的展區邊界；是藏品被以當代藝術轉譯時的媒材；是人與物之間界線被開啓，進而交織，成為展場具公共性的關鍵。此公共性建立在三館聯展優勢下，藏品詮釋邊界被開放，讓館所與觀眾、館所與館所可以遊走於展場中，開啓對「物」的不同體會。「原民官」的公共性來自於策展團隊與觀眾雙方兼備的積極性，於策展方，其積極體現於展場氛圍、空間規劃與內容引導的思考上；於觀眾，則反映在可隨意觀看展覽的能動性。透過雙方交流，展示的空間得以被開啓，成為具有呼吸性、有機變化與公共的場域。而原本抽象的「公共性」概念，更透過展覽中的觀展體驗設計、空間與內容規劃，得以被具體實踐。

從展示實踐出發，「原民官」特展以面向觀眾的體驗設計與策展時的內容

25 張隆志，《斯土斯民 臺灣的故事：常設展專刊》（臺南：國立臺灣歷史博物館，2021），頁 8。

對話，成就精彩的展示溝通。此展在作為博物館實現公共性理念的案例時，同時也啟發了我們想像博物館未來敘述臺灣歷史的多元可能。

引用文獻

1. 王嵩山，〈揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望〉，《博物館學季刊》21卷3期，2007，臺中，頁5-35+37。
2. 吳淑華，〈博物館展示配置與參觀行為關係之研究〉，《科技博物》16卷3期，2012，高雄，頁89-108。
3. 侯怡利等著，《物語—原·民·官：故宮、臺博、臺史博三館聯展圖錄》。臺南：國立臺灣歷史博物館，2022。
4. 林崇熙，〈以文化模式拯救蒐藏〉，《博物館與文化》7期，2014，臺北，頁25-57。
5. 耿鳳英，〈突破與創新——論國家博物館展示的新視野〉，《博物館學季刊》31卷3期，2017，臺中，頁79-98。
6. 許美雲，〈蒐藏臺灣土地與人民的故事——國立臺灣歷史博物館的蒐藏〉，《檔案季刊》8卷2期，2009，新北，頁18-32。
7. 張安琪，〈從「地方論」到「同源論」：戰後臺灣省立博物館「臺灣史」展示變遷（1945-1965）〉，《國立臺灣博物館學刊》75卷4期，2022，臺北，頁17-67。
8. 張隆志，《斯土斯民 臺灣的故事：常設展專刊》。臺南：國立臺灣歷史博物館，2021。
9. American Alliance of Museums, "Museums and Trust 2021", <https://www.aam-us.org/2021/09/30/museums-and-trust-2021/>, 2022/12/9.