

化語為境： 博物館展示中故事造境探析

Study of How to Visualize Context of Stories in Museum Exhibition

趙小菁 國立臺灣歷史博物館 展示組

Chao, Hsiao-Ching Exhibition Division, National Museum of Taiwan History



二空眷村一角，舊元素(趙小菁攝，2013)

摘要

一個故事的動人之處，在於其故事敘述絲絲扣人、緊緊抓住目光，使觀者思緒優遊在故事之中，博物館展示做為呈現議題的載體，往往希望將龐大生硬的歷史命題與知識，在更有效率的情況之下有感地傳達給觀眾，並深入其心，製造一個展示如同一個劇本創作，必須視為是一個整合性質的載體，從命題、故事性格、章節配置、場景安排、表現形式等等皆掌握在導演與編劇的捏塑之下，塑造一個帶有個性的劇碼。本研究試圖從「語境」概念實踐於實體空

間，探討如何在展示實體空間裡說故事，並以筆者策展之國立臺灣歷史博物館「落地成家：臺灣眷村特展」為案例進行分析，從眷村在臺灣形成歷史背景以及眷村在當下社會的意義當中，匯理出以「落」、「地」、「成」、「家」眷村個體家庭成家為核心主題的故事脈絡；另一方面，將前述故事命題化為實體實踐於空間環境，並以感官互動經驗為基礎，進一步整理出形塑一個展示故事空間之建構原則，以期博物館展示能更精確掌握空間設計，創造與觀眾共感的展示。



鋪陳一段落地成家的眷村故事，新表情(趙小菁攝，2013)

前言

展示是博物館對外服務主要的平臺，而展示面貌在博物館歷史的發展脈絡下，也隨著博物館存在價值的辯證而調整展示的目的、方法等定位，歷程從單純的以物示人，到近代博物館逐漸走向館外，與當下社會、文化、經濟牽動，這時的博物館本身乃至展示，其實已相當程度具有媒體的特質與功能，媒體的本質是身負傳播資訊的媒介，既為媒介，傳播效能不能不談，為使傳播產生最大化功效，除了實體傳播管道的技術層面之外，媒體所載負的訊息不僅止於傳遞給觀眾，也必須達到訊息的說服，也就是接受訊息的人在情與理上皆接收、接納了訊息，俗話說的「聽進去」，才是有效的傳播。而有關於溝通達到說服的手段，美國博物館協會(AAM)訂定2013年會主題為「故事的力量」(The Power of Story)¹，為「故事」做了定義與運用的詮釋，故事的發生與傳述是人類文化演進的根本，人類以敘述塑造自我認同，所以說人類自己即是根深蒂固的說故事者，做為文化保存與傳遞的博物館，自然也是口述故事的使者，故事之於博物館，在前述年會發表的課題當中也更進一步將故事概念落實到博物館實務操作，當中談到「構成一個偉大難忘的故事之元素是什麼？把故事說好的技術是什麼？不同觀眾之間如何測量出故事的影響力？怎麼利用說故事來分享知識？不僅是說故事的人、同時也是聽故事的人，如何在為別人說故事時搭起一個互動的平臺？」²(臺灣博物館專業協會，2013)，這個利用故事分享知識的互動平台在博物館以展示的形式呈現時，展示整體是故事劇本、傳達故事的道具，組構出一個聽故事的人、說故事的人交匯的故事環境，最終歸結於「說故事的技術」將之實踐。

以展示說故事的技術層面不同於其它如文學以紙本、文字等媒材說故事，展示是在一個實體空間中描繪故事，媒材特性是空間性與感官性的，聽故事的人是在空間當中閱讀故事，此閱讀是以感官感知為主要，故事意義皆需化為實體媒材來表現，與文字文學等形式有著全然不同的技術探討，本研究企圖探討整理的技術面向有三：1. 展示故事劇本內容撰寫。2. 展示故事意義表述所涉及的媒材建立與組構。3. 實體媒材描繪與其表述展示故事意義程度的關係。

故事楔子：歷史詮釋與故事劇本

當談到如何說一場難忘故事，乃至發揮故事的影響力，必須先回頭檢視故事的本質，博物館存在價值在於為世留存過去的歷史文化，透過為過去(「他人」)說故事，提供今人理解過去，並作為未來行事的參考依據，所以說博物館所處理的基本上皆是各種人類活動的過往素材，但「說」過去歷史並不能如實過去，所有的歷史述說不論有意或無意都帶著著觀點，所以博物館並不是一個中性存在的機構，有關歷史觀點，意大利哲學家貝內德托·克羅齊(Benedetto Croce, 1866-1952)說「一切真歷史都是當代史」，他認為過去往事只有在當代生活中發揮作用才成為歷史，否則是「死的歷史」，即編年史³(維基百科，2013)，因此，同樣的過去歷史在不同時代或時期，將會依據當時的社會形態被不斷的改寫，以符合當時的社會價值之需，博物館往往要處理面對的故事劇本即是「依據當代的社會形式處理過去的歷史素材」，在這個前提之下，「當時的社會形式」或者是說「該歷史題目在當時社會的可能形貌」，成為打造故事劇情的腳本，在這個脈絡之下也突顯出博

¹ 臺灣博物館專業協會<http://www.tamps-tw.org/viewcontent.asp?mo=239>

² 同1。

³ 歷史，維基百科，<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%8E%86%E5%8F%B2>，2013.12.01。

物館積極性的社會功能，而這樣的角色定位連動的是博物館說故事的態度、觀念與手段，也就是博物館更必須在乎檢視自己的立場，說了什麼？如何說？又要觀眾看到什麼？有關觀看什麼樣的展示，國際博物館協會訂定2013年博物館日主題「博物館(記憶+創造力)=社會變革」(Museums (memory + creativity) =social change)，在這一串博物館方程式當中看到了「歷史記憶」加乘了「創造力」這個要素，創造力著重於產生或發展出創意、啟發及直覺，這串方程式提醒博物館述說故事方法，也解釋了博物館積極影響社會變革的塑造力量，而如何製造創意讓人有效率的「看」故事，勢必也成為博物館展示不斷被精進的顯學。

「眷村」歷史置放在臺灣當下社會要如何被詮釋？1945至1949年，國共內戰局勢，中華民國政府撤退來臺，大批來自中國各省各地軍民，不同的身份、理由，透過不同的遷徙方式，帶著不同心情與面容，在那樣混亂不安的時代裡，匆匆提著一只臨時收起的行李箱來到陌生的異地臺灣，這些大批匆匆遷徙來臺的底層軍民，在落地軍營、學校周圍，尋找簡單搭建的安身立命之處，他們當時沒有想過這個以為暫時棲身的地方，最後成為他們後半輩子的家，這樣落居在臺灣的群居所就是「眷村」。「落地成家：臺灣眷村特展」(以下簡稱眷村特展)要說的是什麼呢？眷村記憶？又記憶了什麼？是凝視過往嗎？個人記憶共構一群人們的集體記憶，當下如何回憶歷史，也影響著如何型塑現在，使得眷村特展當中營造或創造出符合當下社會對眷村的集體記憶，成為一個思索課題，尤其眷村在臺灣近年面臨空間的改造變動，眷村有形的空間將會面臨消失或外貌改變，連動的眷村文化勢必也將隨著時代滾動轉譯出不同的文化

面貌，在這種面對當下與未來眷村外在形貌變動的狀態之下，抽絲剝繭出眷村文化在歷史中形成的核心價值，將會是眷村在時代變動之中得以再延續轉化的轉動軸心。

「落地成家」眷村特展的展示故事命題主軸，試圖從眷村底層個體遷移與落地臺灣定居的生命史視角觀看眷村個體與不同族群、社會、家國之間的互動，並從此看見眷村個體到集體、集體到臺灣的歷史變動；他們是誰、從何處來、如何落地、怎樣成家、處身於怎樣的環境之中，又是如何在眷村中成長與生存，這些遷徙的提問恰恰也成為展示的主要單元命題，從「收拾顛沛，打開風霜」起始，建構出這些來自中國彼岸的大批軍民動盪的遷徙歷程，也同時點明出眷村與國家的關係，跟隨著他們而來的隨身行李家當不僅是後續落地成家的基礎，也是眷村文化的種子，而此基礎在「家，安身之所」日漸穩固後開展日常生仰作息，從這些眷村家庭為成家的生活作息、生存應變、掙扎、信仰當中，累積出今日臺灣獨特的眷村文化，甚至是豐厚多元文化的養份溫床；然而，成家雖已實在，但被歷史境域決然劃分兩疆界的困境，1980年代末政府開放探親大陸對岸探親前，眷村第一代產生對家認同與歸屬的模糊與尋找；世代繁衍「眷村小孩，呱呱墜地」後，眷村族群與臺灣多種族群之間的互動往來，眷村文化、臺灣文化、外來文化的混雜與轉型，成為眷村不同世代皆無法迴避的思索議題；「舊回憶·新空間」單元揭示了眷村生活空間產生形態變化的當下性議題，空間形變同時也是眷村文化面臨變革與轉化、保留與存續的時刻，1980年代後，因應臺灣現代化與都市化難以抗逆的社會空間型變潮流，開始逐步興建眷村國宅，眷村屋舍的改易，象徵著過往眷村形式已逐漸走入不一樣的

時代階段，在改易過程中，「新家與怪手」，有人歡欣迎接，有人與之對抗，於是，眷村成了國宅，眷村一詞所代表的意涵，也在快速地與時變化之中。最終展示結尾，來到「扎根與繁衍」的故事末端，眷村歷經幾番拆遷與重建，舊有的眷村模式已將日漸消失，「眷村」此一概念與多重意涵，未來將以怎樣的方式扎根、散佈、或繁衍到不同的文化、精神地域，或許還有待未來書寫，然而，眷村文化的影響，卻仍舊在臺灣這塊土地上不停地生根與繁衍⁴。

戲臺：互感的故事現場

故事，可以是真實的，也可以是虛構的，故事是為了一個講述對象，或是體現主題所創造出具連貫性的情節，故事張力使其劇情富有吸引力，並能夠感染人；故事現場，也就是說故事的形式可以文字、話語等單一媒材傳達，故事劇情在文字或語言的理解思緒中遊走；也可以戲劇，包含場景、話語、角色、劇等多種媒材形式同步表現，故事劇情在場景安排中遊走；博物館展示中所表述的故事，則是具有多種媒材表現在實體現場空間的特質，劇情是在空間所主導的場景中遊走，空間中的道具元素操作成為展示把故事說好的技術。近數十年來，建築與室內設計領域從空間的角度介入，或者商業傳播、各項科技媒體、使用者設計觀念等等思潮，混搭潛進了博物館展示的櫥窗，開啟了展示櫃的門扇，推使博物館展示成為一個兼具聲光繪影的說故事舞臺。

展示說故事完成於訊息抵達並達成說服，這雙向之間存在著溝通的兩個要角，說故事的人和聽故事的人透過故事現場媒材為管道進行溝通，展示現場媒材的操作如前述基本上就是空間道具元素的安排設計，一般室內設計定義中談到「為特定使用者量身

打造」，進一步解釋「充分掌握特定空間之性質與設施要求，以創造出符合特定情境的理想室內環境⁵」，當然不同目的空間設計有著截然不同的呈現，居家空間目的在於生活使用，與博物館展示不同，然在這段定義中看到以「使用者」，也就是以聽故事的人為基準的設計觀念，在博物館展示空間使用者就是觀眾，空間性質、設施要求與特定情境則是展示目的或主題所定義下來的環境條件，而這兩端相交鋪陳的介面構成展示說故事現場空間設計需解決的面向。

展示故事之空間語境

形塑展示故事之空間造境的要件是什麼？針對觀眾經驗對展示又有何意義？本研究以「語境」概念定義展示故事空間，並釐清展示故事空間語境的環境脈絡裡語彙是什麼？與觀眾的五感（聽覺、視覺、味覺、嗅覺、觸覺）經驗的關係又為何？

1. 語言邏輯特性

展示現場是展示故事抽象意念的具體化呈現，此抽象意念就是展示故事情節的安排，故本質上必定是語言邏輯化的，所以一個展示故事的表現可說是一個帶有語言畫面的具體篇章，語言是人類約定俗成的傳遞溝通媒材工具，雖主要以口語或文字形式呈現使用，但也以其它形式來傳達，例如手語，所以語言實現於展示空間討論的是故事在空間環境脈絡中的表現-語言化圖像環境：「語境」(visualized-context)，語境原指的是一個話語交流過程中表達特定意義時，所依賴的語言(如言辭上下文)與非語言(如時間、空間、場合、手勢…等等)因素，也就是說為了順利傳達、交流一個特定的話題故事、意義所形成的交際環境，不同群體或話題的語境往往也規定

⁴ 高鈺昌，2013。〈有故事的所在—落地成家：臺灣眷村特展的家屋意涵及其展示理念〉，《落地成家：臺灣眷村特展展覽專刊》。臺南：國立臺灣歷史博物館。

⁵ 莊修田，2012.4。〈室內設計專業價值與定位〉，《臺灣室內設計創刊號》，vol (1):4-5。

⁶ 語境·百度百科，<http://baike.baidu.com/view/324020.htm>，2013/6/17。

了交際的不同類型和方式⁶，以語境觀點看展示故事現場，語境實踐於展示空間中，是指透過構成空間中帶有故事意涵氣氛、情調的周圍環境來傳達某種訊息意義，具有五感實體經驗的感受特性，它使聽故事的人轉化為可以或看、或聽、或摸等等五感經驗感知，進入到展示所安排的故事語境當中，透過感知到環境脈絡裡實體元素的擺設來接收並理解展示故事的意涵，所以展示空間語境中故事環境脈絡的建立所涉及的工作就是「元素配置」及「意涵表現」，即環境元素的置放、組構型態，表示出一個展示命題故事意涵的邏輯圖像(logisches bild)，是以一種非言辭性語言的圖像邏輯結構呈現，鄧肯·卡麥隆(Duncan Cameron)在嘗試建構展示語彙時說到「物件是名詞、物件之間的關係為動詞，說明板、展場環境設計等等輔助性視覺媒體為形容詞或副詞，這整體形成一個帶有意識方向性的命題結構」(張婉真，2001)。

2. 語境元素構成

展示空間環境當中擺放的元素是具有三度空間的物質物件(object)，這個展品性質的實存物隨著博物館對展示物的定義範圍，由十九世紀單純以文物物件為主的陳列式展示方式，擴大到將展覽視為一個整體性組合，其中包含Van Menschfm 劃分出的主要博物館物質(真跡文物)與次要博物館物質(包含軟硬體、可感官等環境裝置)⁷，而關於這些展示元素的置放與觀眾經驗之間，究竟是什麼在影響觀眾感知到故事語意？從文化空間記憶來說，人的記憶是建立在記錄空間方位裡的物質或非物質所構成的環境信

號或訊息，也就是文化記憶是包含物件(物質)與其使用脈絡情境(非物質)一同被記憶、延續而成為歷史文化的，這個物質和非物質所組成的環境信息放在展示當中，即是由展示主題意涵所牽動物件元素的組構配置，如同語言當中的動詞，是語境「用語」，它表述了一個展示環境脈絡裡故事意涵的個性，觀眾在空間經驗端則是感知到展示主題意涵的動作、行為、心理活動或存在變化等；而做為可在實存空間以五感經驗的形容詞、副詞則是語境「造境」，造境是環境脈絡中實體元素外顯形式的操作，此元素的製造與配置基礎，經驗主義主張人與外界的溝通或一切知識來自於感官經驗，當人以感官感受到環境當中的訊息，是感官感知與體驗物件造型的結果，以及行走在由實體物配置所形成「路徑」的空間環境脈絡中，構成了展示語境語彙元素，它描繪了展示環境脈絡裡故事意涵的程度、態度，同時這些要素也如同語言的形容詞、副詞般，強烈地影響觀者的感知(受)程度，而這整體的組構配置使展示空間成為一個帶有某種氣氛、特質、意義的空間語境。

3. 故事空間語境建立，用語

(1) 語境新價值

歷史詮釋總在時空間隔中進行，詮釋時空間隔的歷程即是在解釋時空差距的意義，此意義來自於歷史被「依據當時的社會形態被不斷的改寫，以符合當時的社會價值之需」的歷史論述。眷村，這個在臺灣特殊時代背景之下所形成的社群及其居住地，形成之初是國民政府為安置中國來臺軍民所興建的村落，

展示故事之空間語境構成示意圖



被視為政府國軍部隊的一部份，受其管理與維護，眷村也能支持軍勤，確保軍事任務的有效達成，並且成為政府推行各種政策與政令宣導的重要力量，所以眷村在臺灣的歷史當中一向與國家政軍存在著相互為用的密切關係，也因其形成背景與政府之間的臍帶關係，眷村文化常容易被從特殊族群或政治角度看待、解讀，而流於樣板或形式，但另一方面其實眷村在落居臺灣後經過時間推移，除了特殊社群、政治面向之外，眷村更全面性的歷史意義是當年這些離亂遊子在慌亂之中，隨身帶著來到臺灣這方島嶼上所打開的一只只行李箱，行李箱中形形色色的柴米油鹽醬醋茶以及食衣住行育樂傾洩而出，在半世紀來與臺灣其它族群互動交融、衝突磨合所衍生出來的文化面向，累積了現今臺灣文化裡不可切割出的一部份。由此發展「眷村特展」展示觀點與角度的捏取上，眷村議題是放在臺灣整體文化形塑的面向上來描述，以眷村為窗口，從眷村遷移、立家、成家之食衣住行育樂的故事當中，描繪出眷村群體形成、文化面貌、交融互動等眷村文化核心價值的篇章，也由此窺探臺灣社會兼容並蓄、多元文化的形成過程，這樣的故事敘述觀點目的讓眷村人或非眷村人在觀看的過程中皆是主體，在展示中看到、找到彼與我間共業、共融的社會關係與意義。

(2) 妝點新表情

「空間」之於歷史與文化的意義，在於承載個體或共構一群人集體的生活經驗，交錯重疊共存於同一場所，「空間」(space)與「場所」(place)不同之處是當人們在空間中經驗並感到熟悉的時候，這個裝載意義的空間就成為了「場所」。展示依據故事脈絡形塑一個語境場所，場所裝載展示意涵，以使說故事和聽故事的人在其中進行經驗、溝通與交換意義，這

過程的交流關鍵在於說服，說服前提是觀者對展示所表述的意涵達到情與理的理解，理解是對某種抽象或有形的對象加以思考而有領會、了解、懂得的思維作用，是一種對於對象概念化的心理過程(維基百科，2013)⁷，巴甫洛夫學派認為人們是通過「聯想」獲得有關事物關係的知識，理解就是利用一個聯想形成新聯想；格式塔學派(Gestalttheorie，又稱完形心理學)則認為理解是「頓悟」，是腦中知覺完形的出現，對事物間關係突然貫通與領悟，完形是一個物的外形和相關資訊的整體；認知心理學派(Cognitive psychology)認為理解是將新信息納入原有的知識結構、新舊知識發生同化的過程，綜言之，從空間語境形塑的觀點來看，環境脈絡中利用歷史舊元素，賦予新價值一個新表情，組構搭建起觀眾在其間聯想、頓悟、再思的空間語境，人們可在其中爬梳，並同理感受與理解到這個場所的故事意涵。

對於臺灣人而言，眷村的空間記憶地圖，是由那一扇扇紅門、藍綠色窗櫺家戶對排的窄巷，以及隨處可見水泥及磚牆上的精神標語開啟的，1940-50臺灣水泥出現的年代，眷村屋舍漸漸出現大批興建灰撲撲的水泥房舍、磚牆，家庭面積的大小房數依家庭成員人數、官階做分配；也由於反共年代，由國軍身份組成的眷村，名副其實成為「反共堡壘」的象徵，以及愛國教育積極推展的重要地方，反共標語「小心匪諜」、「反攻大陸」等等字眼人人耳熟能詳，巷弄裡矮小磚牆、紅色大門圍起一戶戶緊鄰而居的家懸掛著愛國國旗，隨處可見，成就出許多眷村共同記憶的空間景觀；從巷頭到巷尾此起彼落吆喝所串起的家經、村事，讓眷村的生活圖像生動了起來，眷村特展即從這些真實眷村生活場所當中截取出眷村巷道、家屋、國宅等日常生活熟悉的場所景緻，並將之抽

⁷ 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11(2): 16-17，臺中：國立自然科學博物館。

⁸ 理解，維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%90%86%E8%A7%A3>，2013/7/10。

取具象、剝除表情拆解為個別元素，再依據展示故事空間語境的情愫重新設定調度、重組，鋪陳一個眷村個體始於遷徙來臺，終於落地、成家的故事，這個語境的故事脈絡以「家」版圖為核心，發散至村事、社會、國事的空間地圖，在這裡觀眾經驗到眷村個體在臺落地成家，由「空間」HOUSE到「場所」HOME的意義裝載過程，除此之外，展示呈現除了陳述歷史，也交待當下、未來，透過拆建的舊眷舍與國宅，眷村文化在過去的基礎之下仍是進行式並走向未來，而這承載著眷村成家、立家的空間實境，最終帶出了眷村在臺灣當前社會裡過去現在未來立體向度的歷史意義。

(3) 用詞表意

空間語境訴求以五官感受做為展示意涵傳達導入的管道，但在空間語境所形塑的視覺感受背後，展示主題所含的意涵如何被詮釋、顯示、表現，或者被觀眾感知，關於事物意義本質的探討，弗迪南·德·索緒爾(Ferdinand de Saussure 1857-1913)的符號理論認為，意義是基於二元對立的關係，關係的存在，概念才有意義，例如「高」是相對於「低」才能對比出彼此的意義(張錦華譯，1995)⁹，展示意涵詮釋在結構組織中是通過進程、程序、變化、對比、對應…何種關係形式顯示出來，以及這些意涵內容的屬性、資訊量、深度、層次，需要在表述的價值確定之後，被檢視與定義下來，意涵關係及其價值就如同動詞，說明物(名詞)與物(名詞)之間的動作，並透過環境元素的置放、組構或感受性描繪(形容詞)來顯示表達展示意涵的關係。

意涵內容關係的屬性與觀眾感知意涵有關，若以觀眾接收展示訊息時的理解狀態來看意涵屬性，展示意涵屬性大致劃分兩端為資訊(知識)式和意義式，

當展示意涵在進程、程序的層次變化中顯示意涵時，是著重於事物本身資訊或知識意義的表達及被理解，展示載體的擺設或描繪皆以利於聯想、歸納至資訊性意涵的理解。眷村特展第二單元「家，安身之所」，由倉皇遷徙來臺進入到落地後成家之始，此單元說明眷村組織與制度，眷村是一個具體而微的小小社會，裡頭有著眷村運作的制度、組織、管理規範，眷村的成形與管理，需要進行各種身分的界定，以及發給各種相關的證件，以資確認權利的歸屬，軍人的身分，眷戶的身分，眷屬的身分，從軍人結婚的報告表到眷補證，諸多無形身分的確立，使在有形眷村空間裡的居住者，才得以就此展開有序的生活，再者展場中透過結婚照、模範眷村紀錄片、空間區位位於家屋入口等等如同形容詞般強化描繪，這些載體重複的出現、配置，皆是為表述眷村成家之始



「舊回憶·新空間」，國宅與怪手兩兩相對，似乎是舊家眷戀與新家新生活的抉擇，也是持續對話、討論和回應(陳奕翔攝，2013)。

所需具備的條件這個資訊式主題意涵之上；另若在對比、對應的變化中顯示出意涵，則是著重在觀念價值意涵被觀眾所感知意會，展示意涵在載體的擺設或描繪所呈現出對比、關係、想像意會之間顯現與被理解，「舊回憶·新空間」單元裡，1980年後至今，開始大量興建眷村國宅，眷村處於舊眷村拆遷、原有生活模式轉型為國宅等形式的階段，過去因時空劃定的眷村也正面臨意涵的轉型與文化、社會關係網絡的重組，眷村一詞可能是出現在街上看到的招牌「二空張媽媽牛肉麵」，為彰顯此正在發生的變遷議題，展場中「舊回憶·新空間」單元主場景以拆除的舊眷村與國宅面面相對，上面各播放著拆遷與新國宅生活點點滴滴的紀錄片，代表著舊眷村眷戀與國宅兩個模式背後諸如拆遷法理問題、新生活適應、人際網絡、倫理觀念等等各面向正在產生劇烈的質

變，顯示當前眷村改建風潮中舊家眷戀與新家新生活的持續思辯、對話和討論、回應；又如展示各在「家，安身之所」、「眷村小孩，呱呱墜地」、「扎根與繁衍」三個單元配置結婚照、二代、兒孫三代等三幅大型全家福照片，在照片所顯示的家庭動態變化中，也試圖由照片對應中呈現出眷村立家到新生代的變化與成家信念的核心價值。

4. 故事空間語境建立，造境

(1) 劇本繪景

展示空間語境是濃縮或抽煉時間，且具有故事意涵氛圍、情調的空間，其故事顯意透過以語言邏輯的形式進行實物元素擺設、描繪，使觀眾可以五感經驗、認知環境元素擺設所呈現出的故事意涵，如同文學以文字語言形式書寫的故事腳本，展示空間語境建立造境可將故事腳本視覺化，以做為展示造境元素製造與置放的劇本，劇本中敘述和描述的境界，同時也視為是造境視覺描繪的腳本，如眷村特展起始由第1單元「收拾顛沛，打開風霜」以遷徙做為起始序幕，1950年，國民政府軍進行舟山島撤退，十幾萬的居民搭乘86艘軍艦，從基隆港登陸，來到臺灣，他們領取簡單的糧食，然後坐上軍用卡車，被載往不同的地方，開啟臺灣的新生活，眷村歷史自此展開，起始場景以一艘入港的船做為主景，劇本描繪了當時人落地到異地的心境，「彷彿那一段遷徙的陳封過往，那一艘裝滿人海的船，像是一個巨大、深重的黑幕，總在午夜夢裡或午后一個打盹的瞬間剝現，拖著僅僅能便於遊走的隨身行李和家當、戰爭的恐懼與未知感，訴說著不能自己的遷徙命運」，展示以昏暗的背投藍紅燈光等手法具體描繪出劇本裡「巨大、深重的黑幕..、恐懼與踏上未知…」的視覺感受和意義。



「報告長官，我要結婚！」結婚照
(趙小菁攝，2013)



「眷村小孩，呱呱墜地」二代全家福照
(趙小菁攝，2013)

⁹ John fiske著，張錦華等譯，1995。《傳播符號學理論》。臺北：遠流。

(2) 道具選用

至於打造劇本場景的道具選用是造境載體的選擇，是一種為了表述意涵尋找符號的選用，美國符號學之父查爾斯·桑德斯·皮爾斯(Charles Sanders Peirce, 1839~1914)將符號與其指涉物之間的關係分為三種形式，肖象(icon)、指標(index)、記號(symbol)，以形似或聲似其所指涉物是肖象符號，觀者端可直接想到，是直喻式的載體運用；若符號與指涉物之間有實質上的關聯是指標類符號，觀者經由脈絡聯想感知到意義，是為明喻式的載體運用；符號與指涉物之間沒有任何形似或關係，之間是以一種慣例、約定或規則所定義下來的符號是記號符號，觀者經由經驗、學習可聯想到，並在想像意會中感知到意義，是為暗喻式的載體運用(張錦華譯, 1995)，這三種詮釋符號可能同時使用，展示意涵表述選擇何種形式的載體，端視展示主題意涵傳達需要那一種形式的符號起決定性作用，有時也因觀者的經驗而使符號的力量不同，甚至可能同時有數種表述載體，在「收拾顛沛，打開風霜」單元港口船景中，對經驗過此遷徙歷史場景的人而言，是肖像直喻式的載體設計，觀者由此可聯想到眷村第一代搭船撤退來臺的展示意涵，但對未經經驗的觀者也以明喻的方式提供了指標性的聯想脈絡；再者，船景區域整體以軍綠色彩呈現，也以明或暗喻式不同程度的提供指標或記號符號，使觀者可由日常生活中陸軍綠的認知，而聯想或意會到軍政與眷村之間的歷史關係。



「收拾顛沛，打開風霜下船的港口」。(趙小菁攝, 2013)

(3) 道具表情

展示語境依據故事劇本製造或選用道具載體，並為載體書寫描繪故事表情，在展示空間範圍內載體形式包含文物、非文物、展示板、裝置等展示品、以及牆面(包含天花板、地面)、照明等視覺表象可視之元素，觀眾經驗感知的基礎即來自於這些元素造型的五感體驗，展示經驗是人的身心理與這些造型碰撞產生的感受，拆解造型可視構件包含了點、線、形狀、形體、質感、色彩，點、線、形狀、形體歸納為「形態造型」來看待，物體的「形態造型」是認知經驗的要件；「色彩」、「質感」則是情感經驗的要件，這些置放在展示空間場域裡，又以「路徑」行走為觀眾所經驗，這之中包含了經驗語境故事脈絡、尺度、空間等感受，綜合以上，展示故事空間語境透過「形態造型」、「質感」、「色彩」、「路徑」等做為造境操作系統，分析如下。

A. 形式—形態造型系統

形態(form)是指事物外部的形狀、外觀及形式，造型(shape)是通過意識製造出來的物體形象，型態與造型不同，形態是造型的要素，形態包括幾何形態或自然生成的有機形態，它必須加上色彩、質感、動態、空間等要素，才成為造型。就展示語境造境而言，形態是載體的原型，造型是賦予故事表情、情緒的產物，因造型指涉力強烈，故做為修飾動詞(展示主題意涵)之形容詞或副詞，形態造型是空間語境語彙表現的最佳工具，選取一個事物將之抽離原有的造型語彙，做為展示母形態，再加工拿捏程度到位成為展示元素之載體造型。

造型是通過感官意識可辨視的外形特性，同時也是構成元素擺設圖像顯意的管道，路德維希·維根斯坦(Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889-1951)用一

個汽車肇事的模型例子來說明由邏輯結構所構成故事的邏輯圖像，一個沒有任何說明的損壞車子的模型汽車、馬路、歪斜籬笆組成的一個場景，構成且傳達了一個有意義的訊息-汽車肇事，這些模型不是無規則任意放置的，而是模型彼此之間處於一種內在結構之中，這個結構正與汽車肇事這個訊息事態本身的邏輯結構是相穩合的，所以才能傳達出汽車肇事這個訊息，使模型場景成為一個有意義的命題，而這當中涉及就是元素組構所呈現的圖像故事(意義)。在眷村特展中，可辨視的船形、家屋形、紅磚牆、紅門、巷道、餐桌、吃飯、用水、樹下乘涼眷村戶外生活習慣等等取自真實眷村生活場景，將觀者目光很快、有效地牽引拉到位，某種程度上以明喻或直喻式的方式還原了實際眷村的現場感，提供了聯想脈絡給予觀眾體驗眷村空間，但也通過船前的整齊成排行李箱、窄窄乾淨的巷道、紅門上些許使用痕跡的斑駁、生活景況的黑白剪影、投影所製造帶有時空意境的樹影等做為修飾形容詞或副詞，重新畫上本次眷村特展賦予其過往遷徙經歷的歷史感、以及眷村生活當下、整齊與未來堅硬、恆久的表情。

B. 個性—質感系統

質感是由物體的質地、肌理所構成，是物體材質多種外在特性，如色彩、紋理、光澤、粗細、厚薄、透明度等等綜合表現在物體表面的感覺，質感來自於人對於材料綜合表現的感受，基礎經驗出自於生活中常接觸的材料(例如金木水火土..等等)，透過觸覺經驗(溫度、痛、壓力、震動...等等)觸摸並感覺到物體的質地觸感，做為質感的基礎感受，另外，人類感官經驗有聯覺作用¹⁰，所以也經由觸覺所轉移的經驗，憑藉視覺或其它感官來想像感知物體表面組織的質感。質感除了功能性(例如粗糙質地目的在止滑功能)

之外，質感肌理的體驗是抽象的感覺，它是感受性的，有生理性感受面向，例如感覺軟軟的、柔柔的，也有文化性感受的一面，例如藉由軟軟、柔柔的肌理感覺到女性細緻、溫暖的特質，所以質感總能在形態造型的感知之外，悄悄地引發人的情緒、情感，也因為感官聯覺，在展示空間語境裡質感肌理塑造運用，透過截取材料某項的質感感覺，並模仿還原到位，使物體形象顯示出某種物理特質，就可以通過聯覺經驗(視覺、味覺、嗅覺、聽覺等等)產生某種質感的感受，而當所有的質感分解到其它感官層面，把控質感信號強弱，例如質地粗細到什麼程度引起多強或什麼樣的感覺，來控制造境表情的語彙與程度。

灰撲撲、粗質肌理的水泥牆後一戶戶眷戶的家，巷道裡一扇扇藍框窗櫺邊、紅門前透過射下的一抹自然光，不管外在世界如何變動，棲身的一方天地，就是眷村一家子安歇、成長安身之所的家，家裡有客廳、廚房，眷村家庭的父母與孩子，一同感受臺灣社會的現代影像從黑白至彩色，而在櫥櫃中，存放各式食物和生活用品，眷村生活在此俯仰坐臥、生根繁衍，也伴隨著臺灣歷史的變換與洗禮；另一方面，模範眷村、集體結婚紀錄片裡的嚴肅、正經、樣板的旁白，也彷彿述說家戶窗裡眷村的家事、村事正在政府統理規劃下有序的上演著；「舊回憶·新空間」金屬形塑的國宅、透露出家戶家中的日光燈，相對於挖土機、舊眷舍投射的黃光，對比出眷村拆建代表的過去與現代興建國宅兩相拉扯的張力質感；最後也在「扎根與繁衍」單元中截取自目前眷村常見樹下下棋的閒緻景像、代表過去眷村早期開端的竹籬笆，取出再予以抽象化，並在彩色三代全家福照、勉勵後代家書投影之下，提出一個當下、未來、開放的質感體驗。

¹⁰ 聯覺作用，醫學百科，<http://cht.a-hospital.com/w/%E8%81%94%E8%A7%89>·2013/6/14。

C. 喜怒哀樂情緒—色彩系統

色彩無所不在，色彩是通過人的眼、腦，對可見光所產生的視覺效應，生理心理學提到人類的感受器官能把外界的物理刺激能量，轉化為神經衝動，神經衝動再傳到腦而產生感覺和知覺。由於人是經由眼睛看見色彩，所以常誤以為色彩只是物體表相的一種顏色呈現，但其實色彩是人的生理與心理對不同波長和頻率的光所產生的感覺或知覺，再透過人的經驗記憶等心理過程，連同色彩經驗儲存於記憶當中，所以，當展示提供色彩給觀眾，對觀眾而言，色彩所攜帶的特有屬性和訊息被觀眾判讀，遠勝於視覺效果，這之中包含了色彩文化認知與情感同理層面，在色彩感受由感覺到知覺的過程當中，從經驗感覺到主觀聯想或理智判斷，這之間人們對不同色彩表現出好惡的心理反應，會因其生活經驗等因為色彩引起的聯想因素而相異，所以不同顏色反應著每一個人或不同文化基礎的人內心裡的内任狀態。

另一方面，相較於文字語言或物體造形，它需要轉化理解才得以被認知，色彩對於人的感官而言是直接且直達情緒感受，故色彩是視覺辨視中可視認性和判讀性最有效的元素，它易於被人們記憶、激發思維，且挑動情緒，所以，色彩是最具表現力的無聲語言，是展示語境造境要素中刺激和營造氣氛，促使影響觀眾情緒感染最有效及直接的工具。色彩可運用於展示中視覺可目視的任何層面，但主要是透過燈光和材質來顯色，所以也是質感和造型整體設計之一環，在展示中色彩系統設定可區分為兩個面向，第一個部份是參考展示主題本身的文化脈絡色彩，第二部



「家，安身之所」，砌好的磚牆與記憶
(趙小菁攝，2013)

份是策展賦予展示傳達展示意念的情境色彩，而色彩的設定拿捏，透過色相是情緒，明度、彩度是情緒程度為依準來掌握語境故事的訴說，但因色彩對文化族群來說具有強烈文化指涉力，以致於在策展賦予的某種意念的情境色彩設定時，常常需謹慎的回到文化脈絡色彩體系中檢視，是否過渡或偏移了色彩詮釋。材質顯色方面，主要從眷村文化脈絡中選取水泥牆、竹籬笆、巷道(竹籬笆、巷道同時配合造型)，以及與象徵眷村軍政背景的綠色等做為展場主要環境色彩，並透過整場燈光色為自然白光，將環境情境色彩設定為白日的時間感(對比於一般對於昏黃的歷史色彩)，象徵了眷村是現在仍在延續發生的進行，其餘的材質或燈光特效則在不影響特定文化指涉的情況之下，做為為強化、豐富情境之用，例如「家，胼手建立」、「四方大雜燴，鄉音大鍋炒」裡客廳電視與廚房煤球爐上的暖色戲劇性的光澤，使家鮮活動態了起來。

D. 走覽故事—路徑系統

觀眾在展示空間中行走於展示所設定的動線完成展示體驗，同時在行進當中進行語境體驗，McLean提及展示形成於和諧、氣氛和步伐，和諧取決於整體展示物在空間中如何組織、配置起來？使展示氣氛看起來如何？觀眾步伐如何在展場中移動¹¹？(陳淑華，2007)，從造境的角度來說，路徑是在設定語境故事脈絡及氛圍之下，展示物與動線配置的安排。路徑一詞指的是到達目的的路線，也比喻辦事的方法、辦



「四方大雜燴，鄉音大鍋炒」，廚房的爐火(趙小菁攝，2013)

法；路徑由多個直線段或曲線段組成，線段的起點與結束點由錨點標記，路徑可以是開放轉折的，也可以是閉合終止的，開放路徑的起始錨點轉折處稱為「端點」，從空間語境之



「榮耀的記號」，回顧一生(陳奕翔攝，2013)

「景」的概念來說就是「端景」，端景可看作是一個單元聚焦的主題景點，又因其位於路徑錨點處，是這這一景到下一景的轉折點，所以它可做為空間交換的收端或開端，或故事統整收尾、空間之間的心情轉換，眷村特展依主題及時間序從過去到當下安排路徑，並在起始與終點安排雙向，起始「收拾顛沛，打開風霜」以一個港口停船的單元端景，轉進「家，安身之所」以眷村窄巷開始，接續配合單元主題鋪陳，分別轉折進入居家「家，胼手建立」單元主題的客廳、「四方大雜燴，鄉音大鍋炒」單元主題的廚房、遙想「故鄉，在那遙遠的地方」單元主題的私密書房，最後轉進直視「舊回憶·新空間」國宅與舊眷村兩兩相對、並收尾在「扎根與繁衍」的樹影下，出口尾端可看到入口，循環概念的路徑安排，意涵從當下看到未來與過去(入口的竹籬笆)，入口始端則從過去看見現在，點出眷村文化扎根於現在、過去、未來關係循環這個歷史命題。

結語

博物館是人類演化裡蒐集特質的一個產物，蒐集行為是為由舊架新，使生存與文化得以延續，也因此博物館的存在本質是社會性的，博物館呈現的樣貌也就反應一個社會的群體意識，當今博物館在社會的功能與角色之一，成為休憩娛樂或服務之一環，

¹¹ 陳淑華，2007。從空間境界線觀點探討博物館展示空間造形之應用：以國立科學博物館為例，科技博物，14(2):67-82，高雄：國立科學工藝博物館。

尤其這部份在人本主義的推波助瀾愈趨被強調與重視，在這種情況之下，博物館如何在保存人類歷史文化與教育的基本前提之下開展博物館的服務功能，是面對博物館各項工作需要自省與自問的，尤其展示是視覺化的媒體，如何「看」是展示時時要精進與解決的問題，再者當「裝飾」特性成為展示必要手段，但若過度為了效果落入形式化的五感體驗，反極容易在聲光刺激中迷失腳步，展示裝飾的基本原則應是強化展示主題，在主角物之外輔助視覺，進而影響觀眾心理達到更好的展示效果，藉由情與理雙重輔佐使觀眾對展示產生興趣，進而導引其到更深入的展示知性及深層涵義上，這是更為人性化的根據人類身心理經驗法則中尋求展示的理想呈現，所以，回到文化脈絡與展示主題的基本核心，是展示空間語境語彙視覺化階段時時需要重覆檢視的工作。 ■

參考文獻

1. 莊修田，2012.4。〈室內設計專業價值與定位〉，《臺灣室內設計創刊號》，vol(1)，臺北：中華民國室內設計裝修商業同業公會全國聯合會。
 2. 陳淑華，2007。〈從空間境界線觀點探討博物館展示空間造形之應用：以國立科學博物館為例〉，《科技博物》，14(2)，高雄：國立科學工藝博物館。
 3. 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》11(2)，臺中：國立自然科學博物館。
 4. 吳國醇，2005。《理解與詮釋：觀眾與博物館學習研究》。臺北：國立歷史博物館。
 5. 李幼蒸，1997。《語義符號學：意義的理論與基礎》。臺北：唐山出版社。
 6. 趙小菁，2004。從符號學製碼的觀點探討博物館展示設計之研究。臺南：國立臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文。
 7. 趙小菁、高鈺昌編，2013。《落地成家：臺灣眷村特展展覽專刊》。臺南：國立臺灣歷史博物館。
 8. John fiske 著，張錦華等譯，1995。《傳播符號學理論》。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
 9. James Lull 著，陳芸芸譯，2002。《媒體傳播與文化》。臺北：韋伯文化國際出版有限公司。
-
- ## 網路資料
10. 歷史，維基百科，<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%8E%86%E5%8F%B2>，2013/12/01。
 11. 語境，百度百科，<http://baike.baidu.com/view/324020.htm>，2013/6/17。
 12. 理解，維基百科，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%90%86%E8%A7%A3>，2013/7/10。
 13. 時空，互動百科，<http://www.baik.com/wiki/%E6%97%B6%E7%A9%BA>，2013/6/17。
 14. 聯覺作用，醫學百科，<http://cht.a-hospital.com/w/%E8%81%94%E8%A7%89>，2013/6/14。