

看見現代之中的光與影—— 「異論現代」展覽實踐

Light and Shade: Summary of the Curatorial Practice of “Debating Modern” Exhibitions

洪煒茜

國立臺灣博物館展示企劃組

Hung, Wei-Chien

Exhibition and Planning Department, National Taiwan Museum

一、現代性與臺博館

「博物館是一個『摩登機器』協助生產了知識的現代性、觀視主體的現代性、時空觀念的現代性，也是現代治理模式的一個典型」（王志弘，2008）。日治時期「臺灣總督府博物館」的出現，為臺灣帶來了現代知識、權力與意識等多重呈現，二戰後經接收並成立隸屬臺灣省政府的「臺灣省立博物館」（以下簡稱省博），不論是因日治時期歷史背景而造成「歷史陰影與被壓抑」（陳其南，2008），抑或是在博物館空間使用上，直到1980年代臺北其他新建公共文化展館出現前，「省博」除了自身博物館展覽外，也作為當時臺北公共政策宣傳、美術展覽等主要場所之一。在1999年改隸行政院文化建設委員會更名為「國立臺灣博物館」（以下簡稱臺博、臺博館），逐漸邁向下一階段發展。如此從「省博」至「臺博」的轉變過程，是「糾結於殖民性、現代性和本土性中的複雜軌跡」（王志弘，2008）。

源自日治時期累積的人類學、地學、動物學及植物學等蒐藏，臺博館擁有歷史悠久且豐富多元的自然與人文典藏，成為研究與展示的基礎。2005年起臺博館開始推動「臺灣博物館系統計畫」（以下簡稱臺博系統計畫），有別於以新建工程擴展館舍空間資源的方式，臺博系統計畫採建築文化資產保存活化結合博物館，以臺博館本館連結周邊勸業銀行舊廈、專賣局樟腦廠及臺灣總督府交通局鐵道部等4處文化資產，建構包含本館、古生物館、南門館及鐵道部園區等4處博物館群，以原有的自然與人文類典藏再結合各古蹟建築歷史與文化資產保存價值，發展臺博館博物館群的主題內涵。

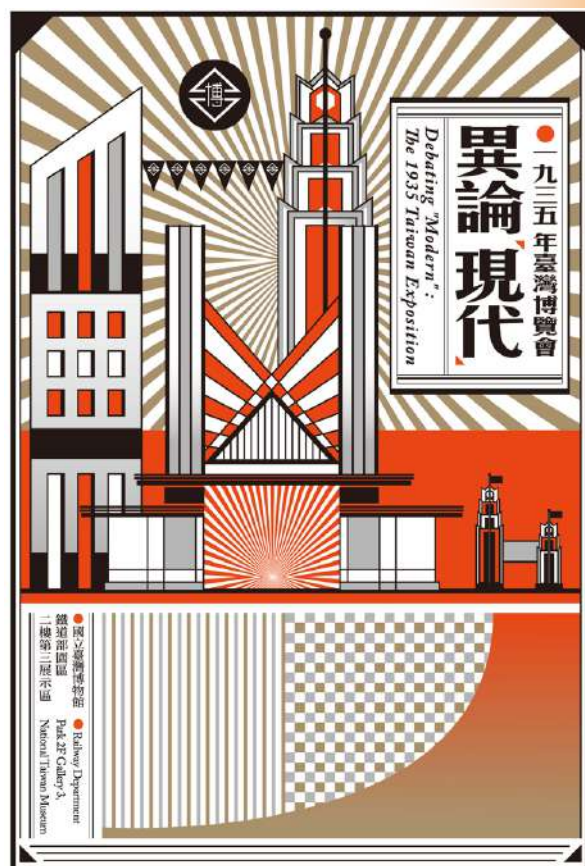
除此之外，也因前述特殊館史發展脈絡，發展「臺灣現代性」的展示內涵，其基礎來自於2006年委託由王志弘教授執行的「臺灣現代性博物館展示資源研究」，研究中系統性地整理並架構「臺灣現代性」的論述及博物館展示資源，談及「現代性是現代社會的形成與轉折」，在臺灣的歷史發展進程中，日本殖民階段所帶來的「殖民現代性」是臺灣現代性的關鍵形成時期，「這種經過日本殖民體制轉手（歐美）的現代化與現代性，正因為發生於壓制性與剝削性的殖民體制下，因此格外突顯其兼具進步與壓迫、啟蒙與規訓的多重性格」（王志弘，2006）。而對於博物館展示而言，研究也指出具有現代性展示內涵的博物館應突破直線性的現代化進步歷程觀念，而強化「臺灣現代性」形成之間的多重複雜歷程與不同群體的經驗，並呈現多元異質兼具衝突矛盾等特性，營造觀眾可藉由觀展體驗認識並進而反思臺灣現代性經驗與社會歷史文化的場域。

從鄰近由劉銘傳籌建、清代臺北最現代化的軍需工廠「機器局」，至日治時期火車修理工廠「臺北鐵道工場」、鐵道管理中樞「臺灣總督府交通局鐵道部」，再至二戰後的「臺灣鐵路管理局」，現代化及鐵道建設一直是影響北門外空間歷史發展的核心，延續所在區位歷史發展脈絡精神，臺博館鐵道部園區以「詮釋臺灣知識及建設發展現代性」為內涵發展。配合鐵道部園區2020年開園規劃，以「臺灣現代性博物館展示資源研究」的論述與展示資源架構為基底，策劃「異論現代」主題特展，於2020年及2022年分別以「異論現代—1935年臺灣博覽會」及「異論現代—銘刻時間」2檔特展展出。

二、「異論現代」概念構思

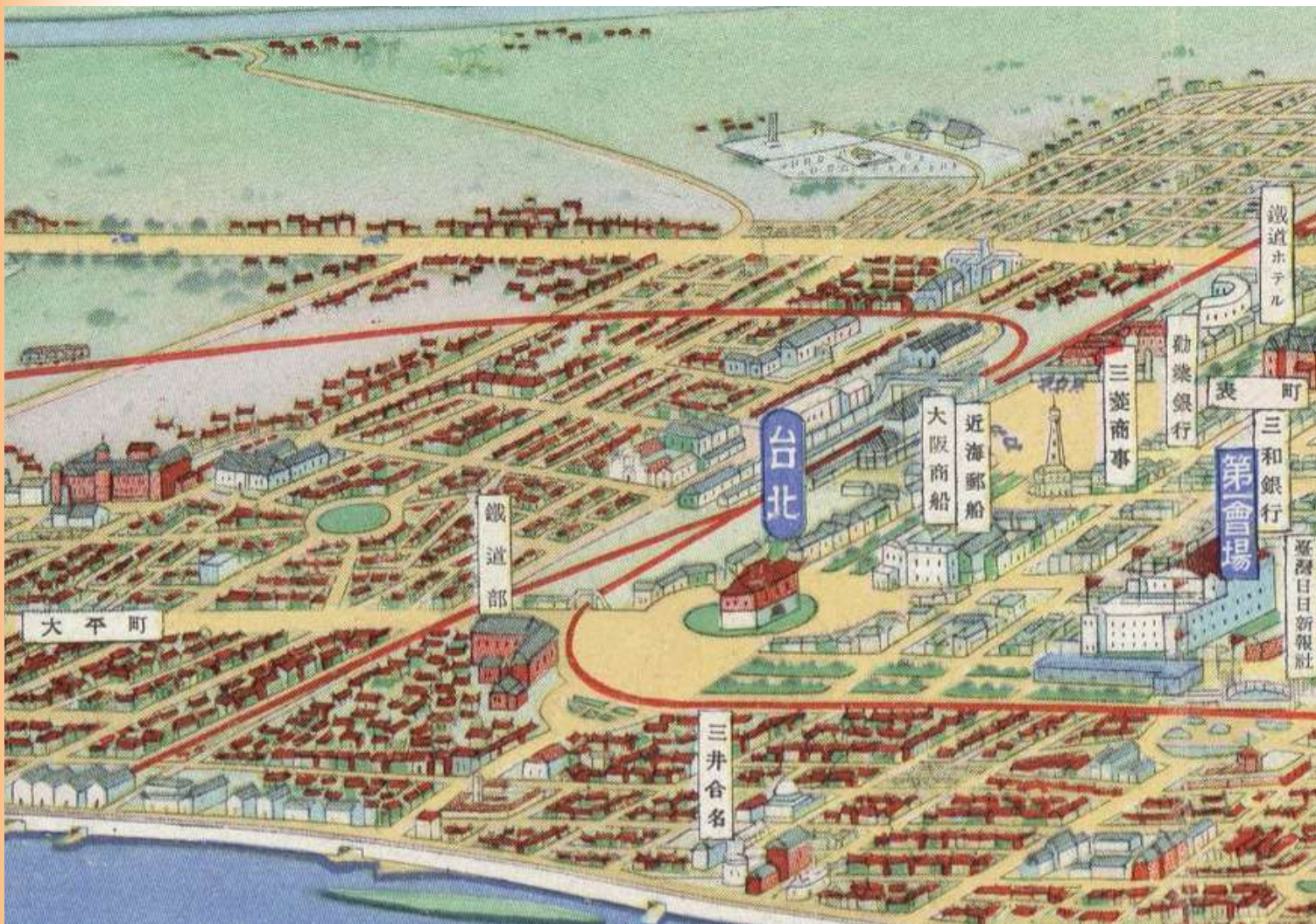
「異論現代」主題特展所探討的現代性，以前述2006年研究所提的「現代性是現代社會的形成與轉折」為思考，若將「現代」的各種面向視為進步的結果，而其中多重複雜兼具衝突與矛盾的則是通往現代的過程。對應於博物館展示而言，是作為一種敘事觀點切入，處於當代的我們透過當代視角，回顧臺灣社會文化從過往至今日的形成歷程，闡述其中的轉變或影響，呈現其中多元、異質樣貌，而非敘述單一面向的進步成果，同時並期待透過展示引發反身性的觀展反思。

為傳達多元、異質的特徵，在策展過程中凝練以「異論現代」為題，「異論」表現多方、論辯、討論的主題氛圍，展示敘事透過不同歷史資料、圖像及人物等文本呈現多元交錯的觀點，創造歷史與當下的社會、與當代的我們（觀展者）之間對於「現代」的不同立場、不同視角的生命經驗之間的對話，並在觀看過去（歷史）的觀展過程中，進一步思考今日對於現代、進步的理解與反思。



1

「異論現代—1935年臺灣博覽會」特展主視覺。以「異論」表達多元論辯、討論「現代」，設計上參考臺灣博覽會展館建築樣式與各式文宣設計元素轉化構成（國立臺灣博物館 提供）



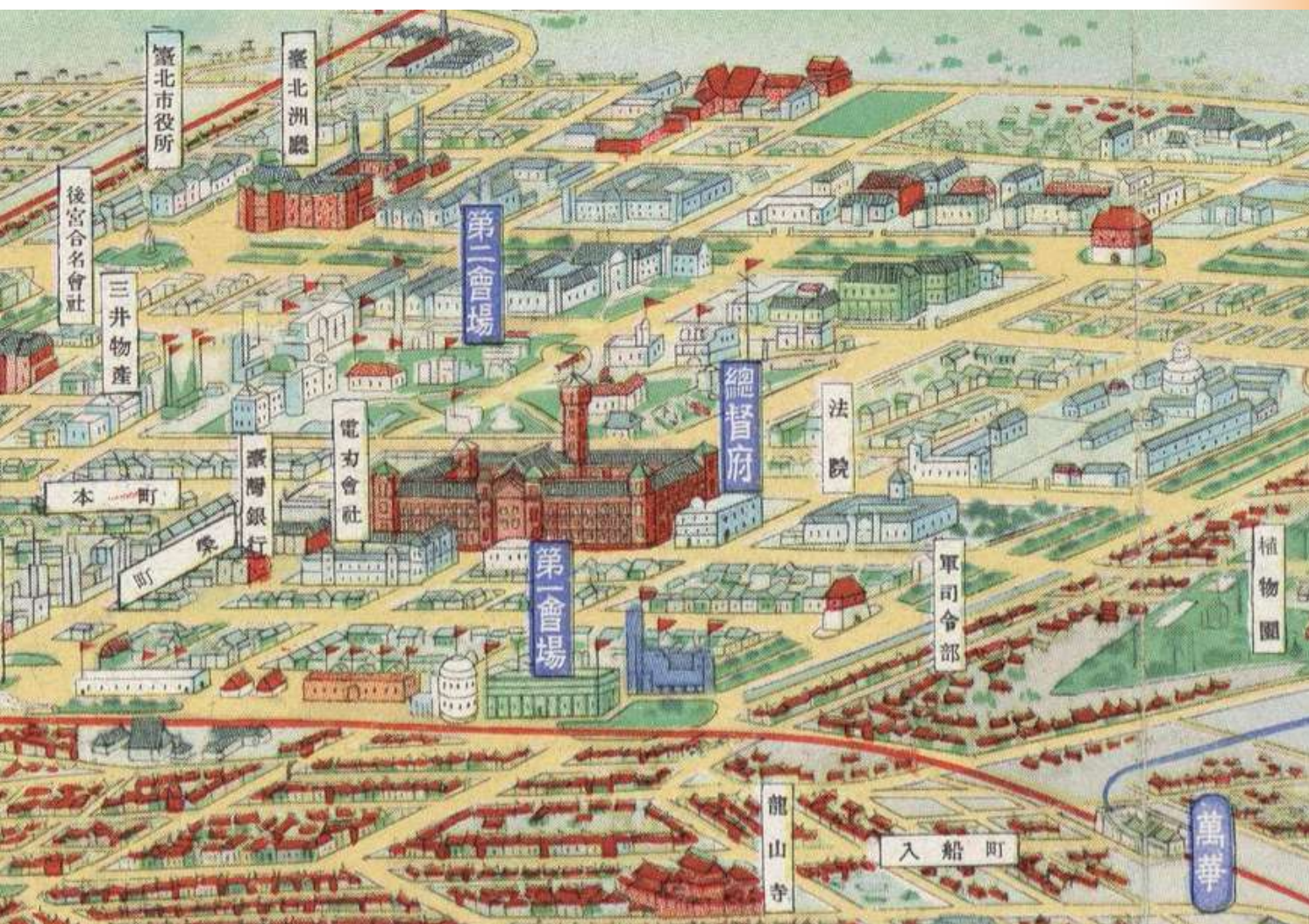
2

臺灣總督府眼中的「現代臺灣」，公會堂（今中山堂）周邊為臺灣博覽會的第一會場，臺灣總督府博物館（今臺博館）與公園為第二會場（「始政40周年記念台北市鳥瞰圖」（1935年）局部裁切，國立臺灣博物館典藏）

於此概念之下，第一檔「異論現代—1935年臺灣博覽會」特展（圖1）選擇與博物館連結的展示與觀看經驗，聚焦1935年「始政四十周年記念臺灣博覽會」（以下簡稱臺灣博覽會）。對於臺灣總督府而言，殖民地的「殖產興業」治理目標，歷經四十年的殖民成果，臺灣已成臺灣總督府的「現代臺灣」，而臺灣博覽會即是臺灣總督府促成的一場大型成果發表，是殖民現代化的具體展現（圖2），欲藉此成果吸引日本國內資金持續參與投資臺灣。此次博覽會與前幾次的始政周年博覽會相比，規模最為盛大，甚至當時的中國福建、廈門及泰國等地皆有團體來臺至各地參訪觀摩。然而在百萬觀展人次、亮麗華美的臺北街道、充滿進步榮景的博覽會展場之外，我們卻很難在官方博覽會敘事中看到臺灣民眾是如何看待這樣的「現代臺灣」。為了補足殖民官方隱諱的臺灣人視角，本檔特

展即以各式日記、小說、報章刊物、歷史事件等呈現歷史當下不同人物的視角，對應於臺灣博覽會中所傳達的現代、進步立場，展開歷史當下對於「現代臺灣」的跨時空對談。

延續對於現代、進步的反省，第二檔「異論現代—銘刻時間」特展（圖3）同樣以1930年代為時空背景。臺灣在日治時期透過法令制定、鐵路營運、教育學習、觀念宣導等措施，養成今日我們所習慣的時間制度。從1935年「始政40周年記念台北市鳥瞰圖」（圖2），臺北的空間特徵已少見清代的輪廓，取而代之的是鐵道、新式街道以及公共建築等現代化建設，臺北從傳統的城逐漸轉變成為現代都市。1930年代的臺北，現代時間與空間同步疊加在這座兼具傳統與現代的新興都市之中，人們倚靠現代的時間與空間支持著都市運轉。相對於多元、取自於自然的時間觀，現代時間是標準、理性



且劃分更加細緻的時間制度，促成都市一致、有效的運作基礎，人們在經驗現代時間之下形成持續至今日的生活作息與社會制度，也面臨著不同以往的生命困境。而現代時間制度不僅是表象量測或劃分時間度量衡的改變，也成為框架人們的規範，影響著我們的思考及行為，在學習、工作與休息的新規律中，時間以記憶、勞動、自由、意識與身體等不同面貌呈現，並銘刻於我們的日常之中。

3

「異論現代—銘刻時間」特展主視覺。延續第一檔放射狀、層疊退縮的平面設計元素，描繪在現代時間下的空間與社會秩序規律如一座齒輪高塔，人們嘗試控制、抵抗或超越、逃脫（國立臺灣博物館 提供）



三、展示與設計概念

（一）「1935年臺灣博覽會」：展開對於「現代臺灣」的跨時空對談

「異論現代—1935年臺灣博覽會」特展主要分為「觀看博覽會中的現代」、「島都的亮麗與灰鬱」以及「臺灣作為現代化展場」3項主題。內容談及臺灣博覽會中如何呈現「現代」、當時的觀眾如何經驗臺灣博覽會，透過不同歷史圖像及人物史料，帶領觀展者重返現場，體驗不同人物所經歷的現代經驗與體制。

展示架構分為史料與敘事兩種層級。在原有臺灣博覽會歷史資料及人物史料的層級中，以臺灣博覽會、人物為原始架構，臺灣博覽會的歷史資料為本展覽基本背景，歷史人物史料為不同現代經驗的對話文本。而在本展覽的敘事層級中，則將人物轉化為引導本展覽敘事的「觀眾」，博覽會各個展館則為本展覽所探討的現代經驗與觀點「場景」，而這些多元「觀眾」對於各展館和主題所提出的觀點和立場，串聯成本次展示的「議題」，創造出「人物·觀眾」與「展館·場景」、「主題·議題」的展覽及設計架構。

「異論現代—1935年臺灣博覽會」展覽架構		
1. 博覽會的時代		
緣起於西歐的萬國博覽會結合了工業、商業、娛樂與帝國成就於一身，日本利用博覽會「寓教於目」的作用以殖產興業與富國強兵。1935年臺灣總督府盛大舉辦「始政四十周年記念臺灣博覽會」，主題即為現代的、躍進的臺灣。		
展館・場景	人物・觀眾	主題・議題
2. 觀看博覽會中的現代		
糖業館 ／第一愁，種甘蔗給會社磅！	賴和：弱者的鬥士覺悟的犧牲。 吳新榮：煙囪，腐蝕了人們的心胸。 藤山雷太：壯哉煙囪！將臺灣打造為日本工業界南進的第一線。	進步與剝削
第一文化施設館 ／成為「好國民」	林獻堂：要地方自治與提高女童就學率。 陳斗文（朱點人）：往事已非。	規訓與認同
第二文化施設館 ／成為「摩登番人」？	樂信・瓦旦：以現代化延續部落命脈。	鎮壓與生存
兒童王國 ／漫畫英雄另有要務！	陳秋燕：努力成為更好的國民。 羅耀宗：媽媽，我要去看博覽會的日月潭發電廠。	愛國與教化
3. 島都的亮麗與灰鬱		
臺北市街空間 ／島都的亮麗與灰鬱	周定山：無聊的人造景氣。	亮麗與景氣
	陳斗文（朱點人）：拆除下的失憶城市。	現代與失憶
	有德（王詩琅）：貧窮的灰鬱城市。 王都鄉（郭秋生）：現代社會不是人的社會。	勞動與貧窮
4. 臺灣作為「現代化展場」		
臺灣各地新建設 ／臺灣作為現代化展場	福建省考察團、廈門市考察團、日本甲府市視察團、暹邏（泰國）視察團	現代化的熱門景點
	被遺忘的觀眾：盧丙丁、簡娥	監禁與自由
5. 我們現代了嗎？		

* 整理參考自「異論現代—1935年臺灣博覽會」特展摺頁。



4

「異論現代—1935年臺灣博覽會」特展摺頁。以「始政四十周年紀念台灣博覽會鳥瞰圖」為底圖，加入本展所蒐集的「博覽會的觀眾」及史料文本，並以「人物・觀眾」作為引導，結合「展館・場景」、「主題・議題」的模式，轉化成為本展覽的觀展地圖（國立臺灣博物館 提供，底圖：「始政四十周年紀念台灣博覽會鳥瞰圖」，國立臺灣歷史博物館 典藏）

展場設計發想於「始政四十周年紀念台灣博覽會鳥瞰圖」（圖4），其中細緻描繪各展館建築、所在位置、市街空間等重要特徵，臺北展場更擴及4處不同場域，與今日臺灣各地所舉辦的城市博覽會無異，以整座城市為展演舞臺。延續此「觀看博覽會」的觀展經驗，展場設計將各個主題分別以獨立展櫃呈現，以「展館・場景」作為展櫃的視覺主題，將臺灣博覽會會場不同主題且各異其趣的展館相關歷史圖像組成展櫃的場景（圖5），「主題・議題」則以各個作家、資本家、原住民、學生、失業者、勞工、社會運動者等多元人物的日記、小說、報章刊物、歷史事件等史料文本呈現，傳達所欲討論、對話的主題（圖6）^①。

而各個人物以插圖形式轉化為引導本檔展覽敘事及觀展動線的「觀眾」，配合本展覽摺頁（圖4），以「始政四十周年紀念台灣博覽會鳥瞰圖」為基底，疊加本展覽所呈現的「博覽會的觀眾」與現代經驗及議題，藉由與今日觀展者的參觀行為連結，行走於一組組的場景之間，觀展者如同當年的博覽會觀眾，跨越時空重返現場。透過歷史人物史料文本，對應於臺灣博覽會所表達的現代、進步的論述架構，傳達了不同視角的現代經驗與立場之間的對談（圖7至圖10），觀展者以當代的視線重新回望，呼應於主題「異論現代」，在1935年的時空中無法同時展出的觀點，於今日的展覽之中創造歷史與當下社會的對話，並以「我們現代了嗎？」反詰，引發觀展者從觀看過去的歷史之中，思考對於今日現代、進步的理解，以及對於生命價值意義的反思（圖11）。

① 本文展場照片若無特別加註，則由作者拍攝。



5



6



7



8

5
「展館・場景」各展題正面以臺灣博覽會的主題展館歷史圖像為主視覺，人物則化身為引導本展覽敘事動線的「博覽會的觀眾」，觀展者——如同當年的博覽會觀眾——跨越時空重返現場(起子創意設計股份有限公司 攝)

6
「展館・場景」背面以臺灣博覽會各主題展館相關的歷史圖像形塑場景氛圍，呈現不同「人物・觀眾」的現代經驗與立場進行對話，傳達所欲討論、對話的「主題・議題」

7
展題「第一慾，種甘蔗給會社磅！」主視覺使用臺灣博覽會糖業館的歷史圖像，引導人物自左起為吳新榮、賴和及藤山雷太

8
展題「第一慾，種甘蔗給會社磅！」場景圖像是製糖工廠，高聳的煙囪是現代化進步的象徵，卻也為農民帶來不平等對待遭遇，以糖業為主題的糖業館，探討議題為「進步與剝削」



藤山雷太
Fujiyama Raita

壯哉煙囪！將臺灣打造為日本工業界南進的第一線！

曾擔任大日本製糖株式會社社長的藤山雷太，對糖業製作的全景展示留下深刻印象，並認為臺灣糖業應成為戰時供應酒精燃料的基地。他回憶虎尾臺灣支社併合其他糖廠的成長歷程，讚嘆新建龍巖製糖所一百八十多尺煙囪的壯觀，並指出臺灣未來的使命為「立於日本工業界的第一線」。

弱者的鬥士！覺悟的犧牲！

相較於財團擴張版圖的糖業史，賴和心中應別有感觸。1925 年彰化二林蔗農要求參與甘蔗的採收、定價和過磅，遭致林本源製糖株式會社的拒絕，引發集體抗爭的「二林蔗農事件」，會社招來日警逮捕抗爭者。賴和因而寫下《覺悟的犧牲 - 寄二林的同志》。1932 年，他寫作《豐作》，但描述的卻是小農面對壟斷資本利用各種手段操控收購價格的無奈。



賴和
Lai He



吳新榮
Wu Xin-rong

煙囪，腐蝕了人們的心胸！

吳新榮八月時發表新詩《煙囪》，有別於藤山雷太，他眼中煙囪將綠色平原染成陰沉的灰色，是製糖帝國剝削農民的象徵。

9



10



11

9

「博覽會的觀眾」欲傳達不同觀點與立場，圖文版面設計以社群軟體的對話框樣式，表現歷史與當下社會的對話意象（國立臺灣博物館 提供）

10

展題「現代與失憶」，1935 年臺灣博覽會時期，臺北府城城牆早已拆除改做為具有分隔島的三線道路，由作家朱點人在小說〈秋信〉中的「陳斗文」為引導觀眾，北上參觀臺灣博覽會的他再次來到臺北，現代都市街景在前清秀才「陳斗文」的眼中，是一座失憶的城市

11

依循展題「島都的亮麗與灰鬱」、「臺灣作為『現代化』的展場」，來到展場末端「我們現代了嗎？」（起子創意設計股份有限公司 攝）

（二）「銘刻時間」：經驗現代時間下的日常生活與社會秩序

現代時間下的1930年代一日臺北日常生活，以及現代時間所形成的新社會秩序框架，組成以「時間」為主題的特展「異論現代—銘刻時間」展示內容。展示架構分為「現代時間的鑲嵌」、「島都24時」與「時間的模樣」3項主題。「現代時間的鑲嵌」作為後續2大主題的導言，以「多元」與「標準」對比架構，概要地呈現「傳統與現代」2種不同的時間觀，以及現代時間制度如何鑲嵌於傳統時間之上，共同成為今日我們習以為常的24小時時間制度與觀念。

「異論現代—銘刻時間」展覽架構		
主題	子題	內容
1. 現代時間的鑲嵌	多元的時間	在機械計時工具切割的時間單位前，時間的感知與度量來自自然現象的觀察。日本統治臺灣後實施標準化時間，統一全島時間，伴隨法令規章、教育學習、觀念宣導、鐵路營運等，逐漸將現代時間鑲嵌在日常生活中。
	標準化的時間	
2. 島都24時	06:00 明治橋上的菜販／中央市場的攤商	人口集中的都市為現代時間運轉的主要場景。1930年代具「島都」之稱的臺北，已突破30萬人口，伴隨新的空間秩序出現新的職業與身分。人們依照規定的時間通勤、上下學，周而復始，共同支持城市如時間分秒不停般地往前進。打開1930年代時空之門，島都的一日會是如何運轉？
	07:00 沿著鐵道趕著上工的工人／專賣局臺北菸草工場的女工	
	08:00 學習時間與紀律的學生／全民一起做「收音機體操」！	
	09:00 正米市場的交易員／「跋米筊」的期貨投機者	
	12:00 上班族的公園文明／被「流氓」佔據的公園？！	
	13:00 按時工作的家庭主婦／工時超長的女車掌	
	17:00 菊元百貨：商品堆砌的高塔／被消費困住的銀行員	
	18:00 西門町夜生活／年輕世代的有聲洋片	
	21:00 咖啡店與女給／失志的青年	
3. 時間的模樣	22:00 酒樓與藝旦／「烏貓行進曲」的新節奏	去年的這一天你在做什麼？日本統治臺灣後，將新的國家紀念節日、國體年代移植到臺灣，強化國家意識與紀念意義。新舊節日交織競逐，建構新的記憶與時間節奏。
	移植：時間與記憶	
	抵抗：時間與勞動	
	框架：時間與自由	
	發明：時間與意識	
4. 我們自由了嗎？	重置：時間與身體	我們是何時開始追趕時間的？國家以培養愛國與道德情操等各類名目，將特定時間段落命名，如時間紀念日、圖書館週、博物館週、國民精神作興週，結合儀式、電影、廣播等各類活動，傳播與生產各類資訊，試圖影響社會成員對當前的判斷與行動規範，以及對未來的預期。
		重新設定時間，可以改變一個人？新的時間秩序區分出新的身分與新的空間，脫離秩序者被強制置入特定空間，重新設定時間進行改善矯正。為了養成產能儲備人力，有目的地編排重組空間、時間與活動，鍛鍊技術、身心與意志。在日常空間，則導入效率與合理的原則，培養時間管理的觀念與定時達成任務的意志，煉成全新的自我。

* 整理參考自展覽專輯《異論「現代」》。

新的時間制度下產生的新職業、角色與都市生活，在展題「島都24時」中呈現1930年代不同人們生活於現代時間制度下的日常身影，人們在學習、工作及休息的新規律中，產生的勞資不平等、職場壓力、工作倦怠、消費迷惘等新生活型態下的壓力與困境。展場設計以「時鐘」為代表的具象時間符號(圖12)，「島都24時」節選一日中的10個時間點，以不同時間點所代表的工人、女工、學生、交易員、上班族、家庭主婦、女車掌、銀行員以及百貨娛樂、咖啡店喫茶店及酒樓等不同人物與生活樣態的圖像史料，整合呈現於10道「穿越時空之門」(圖13)，透過順時針的觀展動線，隱喻時間的流動，經驗1930年代人們在新時間制度下的生活與社會風景。

而現代時間除了是幾點幾分的生活規律外，時間也透過移植、抵抗、框架、發明、重置等方法，形成不同「時間的模樣」。年節假日不只是記錄自然季節循環，也來自於當權者的立場與意識，工時與計薪制度成為新的工作模式，也產生不平等的勞資關係與工作環境，工作之餘的休息時間即是自由，帶動大眾化的觀光旅遊興起，特定的時間用來宣傳特定的主題，時間變形為意識宣傳，時間就這樣地銘刻於人們身體之中，成為新的社會秩序。展題「時間的模樣」以框架表現出時間透過各式方法轉化為拘範人們的條條框框(圖14)，層疊交錯及部分透空的框架視線，暗示著看似具體但又隱於無形的時間規律、道德與規範(圖15)。



12



13



14



15

12

「現代時間的鑲嵌」與「島都24時」。觀展者透過「島都24時」的穿越之門，可看見1930年代人們的生活與社會風景，順時針的參觀動線同時隱喻著時間的流動

13

「島都24時」：08:00「學習紀律與時間的學生」、「全民一起做『收音機體操』！」；12:00「上班族的公園文明」與「被『流氓』佔據的公園？」

14

「時間的模樣」以框架設計表現時間透過各式方法轉化為拘範人們的社會秩序。時間如同一種技術，藉由移植、框架、發明、重置等方式，具體體現在農民曆、國定假日、活動週、作息表等各種時間的模樣，銘刻於我們的記憶、意識與身體

15

層疊交錯的框架視線，表現看似具體但又隱於無形的時間規律、道德與規範

觀展者在觀展過程中經驗1930年代現代時間下的日常生活與社會秩序，結尾子題「重置：時間與身體」陳列為不同人、為不同目的所設定的各式作息表，時間對於人們而言就似如這一張張作息表，展示設計以鏡面反射觀展者面容，隱喻時間的模樣反映出的是我們自身的樣子(圖16)。最後結束以「我們自由了嗎？」提問，引導觀展者思考時間之於我們，是自由的想望，是時間的模樣(圖17)。



16



17

16

「重置：時間與身體」，鏡面設計的作息表反射出觀展者，呼應展題結尾，時間的模樣即是我們自身

17

「異論現代—銘刻時間」展場最後設計留言區，觀展者的留言成為展覽與觀展者們之間的對話，共同創造本展覽最後的觀展內容

四、結語——呈現光與影

國際博物館協會（ICOM）在2022年布拉格大會中公布新版博物館定義，若與2007年前一版對照，2022年的新版本保留了博物館為非營利、常設性、為社會服務、為大眾開放、對有形與無形文化遺產進行研究與保存等概念與精神，且2022年的版本在第二段及第三段加入各式「關鍵字」，揭示今日對於博物館的期待與方向。

2007年版本博物館定義	博物館為一非營利、常設性機構，為了服務社會與促進社會發展，開放給大眾，而從事蒐集、維護、研究、溝通與展示人類的有形與無形文化遺產，以及其環境的場所。 ^②
2022年版本博物館定義	博物館是一個為社會服務、非營利的常設性機構，對人類有形和無形遺產從事研究、收藏、保存、闡釋與展示。博物館向公眾開放、具易近性與包容性，促進多樣性和永續性。博物館以倫理、專業和社群參與的方式運作和交流，為教育、娛樂、反思和知識共享提供各種體驗。 ^③

2022年新版的最後一段提到博物館「為教育、欣賞和反思與知識共享的目的，提供不同的觀眾體驗（offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing）」。博物館透過展示、教育、研究與典藏等功能，進而產生的教育、欣賞與知識共享的體驗已是今日博物館所提供給觀展者的基礎目標，亦即展覽除了傳達知識、教育及欣賞之外，需透過更為主動的敘事模式與展示設計，進一步引導觀眾透過觀展的過程產生反身性的思考。

在「1935年臺灣博覽會」特展中，透過展覽敘事對比用詞，交錯並陳不同面向的觀點與立場，嘗試藉由多元的人物與歷史文本，創造歷史當下各方對於「現代」不同的思考與對話，重新省思「現代」所代表意義（圖19）。「銘刻時間」特展以歷史圖像及史料，重塑1930年代現代時間制度下的一日臺北生活樣貌，透過經驗過去的新時間作息及制度下的人物樣態與生命困境，對應於今日所身處的時間制度，進而產生連結與共鳴。看似理性具有效率的現代時間制度，延伸出新的規律與規範，時間幻化於有形的作息與無形的秩序之中，框架著人們的日常，銘刻於人們的身體，藉此引導觀展者思考自身與時間、時間與自由的關係（圖18）。

「現代」往往帶有進步、光明等正向的意義與影響，但在通往現代的過程中，也有著晦暗的衝突與矛盾。「異論現代」主題特展嘗試以臺灣現代性的觀點切入展示敘事，呈現臺灣現代社會關於進步、時間制度形成過程中的光與影，這些過程不只是建設或制度面的改變，更有著生活在過去歷史當下的人物多元經驗與觀點，觀展者透過不同人物的視線觀看歷史的過程，思索與今日社會及自身的關聯，在展覽最後提出對於「現代」、「自由」的想像與提問，邀請觀展者與我們一起思考「現代」、「自由」對於自身以及當下社會的意義，藉以回應博物館的反思能量。

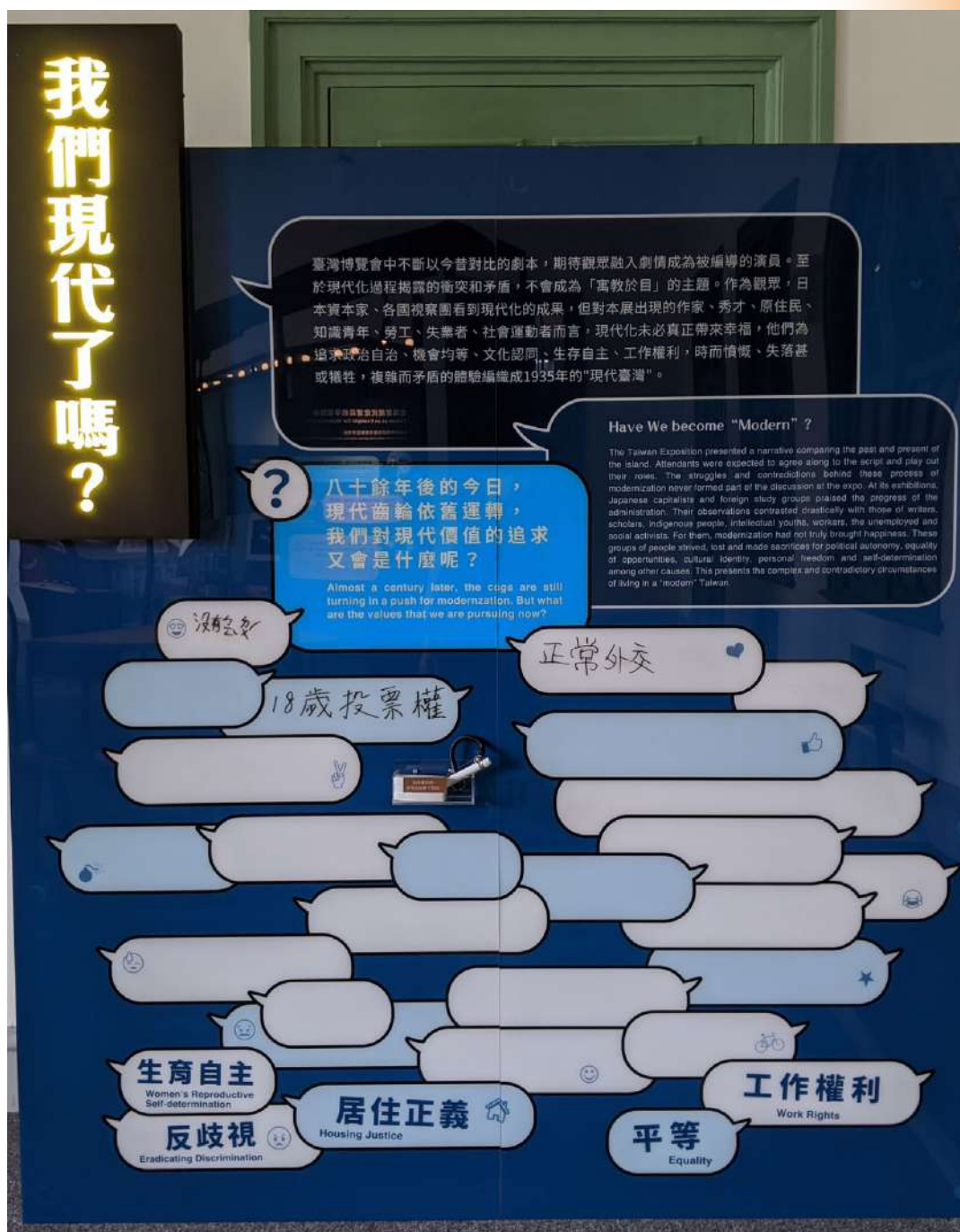
② 陳國寧（2018）。博物館的定義：從21世紀博物館的社會現象反思。中華民國博物館學會。2022年12月5日，取自<https://reurl.cc/qZG0qp>

③ 林玟伶（2022）。博物館新定義結果出爐：走向未來的起點。博物之島。2022年12月5日，取自<https://www.cam.org.tw/2022-news22/>



18

「異論現代—銘刻時間」展場「我們自由了嗎？」留言迴響。「異論現代」主題特展嘗試創造歷史與當下社會的對話、引導觀展者在觀看過去（歷史）的過程中與不同立場、不同視角的生命經驗對話，最後，回饋至留言——屬於觀展者與自身、與當代社會的對話（拍攝日期2022年12月21日）



19

「異論現代—1935年臺灣博覽會」展場結尾「我們現代了嗎？」留言區。在臺灣博覽會八十多年後的今日，我們對於現代價值的追求又會是什麼？本展覽展期橫跨2020年至2021年，全世界籠罩於新冠病毒（COVID-19）疫情中，且受現代全球化的影響，「沒有病毒」是疫情當下備受希望的一件事（拍攝日期2020年5月11日）

參考文獻

- 王志弘、沈孟穎等。(2006)。臺灣現代性博物館展示資源研究。臺北市：國立臺灣博物館。
- 王志弘(2008)。臺博館與臺灣啟蒙現代性。載於陳其南等著，世紀臺博·近代臺灣(頁52-67)。臺北市：國立臺灣博物館。
- 王舒俐(2016)。展覽作為一種社會介入：論博物館、當代典藏與公共史學。The News Lens關鍵評論。2022年8月25日，取自<https://www.thenewslens.com/article/54870/fullpage>
- 李子寧主編(1999)。臺灣省立博物館創立九十年專刊。臺北：臺灣省立博物館。
- 林玟伶(2022)。博物館新定義結果出爐：走向未來的起點。博物之島。2022年12月5日，取自<https://www.cam.org.tw/2022-news22/>
- 陳其南(2008)。臺博館的誕生與日治臺灣的殖民意識。載於陳其南等著，世紀臺博·近代臺灣(頁6-33)。臺北市：國立臺灣博物館。
- 陳國寧(2018)。博物館的定義：從21世紀博物館的社會現象反思。中華民國博物館學會。2022年12月5日，取自<https://reurl.cc/qZGoqp>
- 慕思勉(2020)。博覽會中的交錯視線：異論現代特展策劃。臺灣博物季刊，39(1)，32-43。
- 慕思勉(2021)。「臺灣現代性與都市經驗主題」系列策展規劃執行案展覽成果報告書。國立臺灣博物館，未出版。
- 慕思勉、洪煒茜等(2022)。異論「現代」。臺北市：國立臺灣博物館。