

Staging Embodiment and Senses in the Museum:
A Proposal

Shih CHANG
Yu-Ting CHEN

展演身體感知及其作為博物館研究的方法之芻議

張釋*
陳郁婷**

本研究曾於國立臺北藝術大學舉辦的第九屆博物館研究國際雙年學術研討會發表，部分研究成果也於臺灣人類學與民族學會2018年會中宣讀。本研究特別感謝研討會評論人廖仁義副教授、林文玲副研究員以及《文化研究》兩位匿名審查者提供的寶貴意見，讓本文更為完整，一併致謝。

* 國立新加坡大學社會科學院亞洲文化研究學程博士候選人。

聯絡方式：chang.shih@u.nus.edu。

** 國立臺北藝術大學博物館學研究所碩士。

摘要

博物館為何需要重視身體感知及其研究？作為現代性產物，即使隨著新博物館學論述的誕生，博物館在研究、展示與觀眾經驗的製造上仍側重物質的視覺面向。然而，人類生活的經驗與記憶，是由身體分析當下所有感官訊息的結果，也因此能夠理解身體感知與物質文化的關係具有社會意涵。同時，博物館若視身體為記憶的載體，便表示博物館認同外在的物質與個體精神世界的差異性，並認同可透過個體身體動態保存文化遺產，延續集體記憶。亞太地區的博物館近年來逐漸出現新的趨勢，以回應文化多元性與文化平權的要求，而在原有基礎上，增加非視覺的研究、展示與教育活動。因此，本文首先簡要回顧博物館中關於博物館中視線的生成、身體與感知的研究趨勢及其於博物館研究領域的應用。其次，本文以新加坡美術館與國立臺灣史前文化博物館的展覽為案例，討論感知介入博物館展覽的不同方法。透過實例分析，本文指出當代博物館對於感知與身體記憶的重視，有助於其補充以視覺為主的物質文化研究，為博物館研究提供更多元的理論、突破的出口，跳脫出侷限在物質文化的研究，並對以物為主的論述的權力展開批判。同時，透過保存與再現非視覺文化資產，可使個體得以更平等的共感文化內容，切身感受物質與非物質文化的社會意義，構築其「身」為文化記憶的載體，動態保存並傳承歷史記憶。

關鍵詞：博物館展示、研究方法、身體感知、新加坡、臺灣

Abstract

Why do museums need to pay attention to embodiment and sensorial studies? Modern museums and their exhibitions are visually oriented and are often positioned as a space where one is not supposed to indulge one's "lower" senses. However, human experience and social memory are produced and reproduced through sensory and bodily engagements, which are crucial carriers of material culture and its social meanings, and therefore have the potential to preserve cultural heritage in dynamic ways. Using the concepts of "situated knowledge" and "sensory ethnography", this paper discusses how sensorial and bodily elements are utilized in museum spaces through two case studies: Singapore Art Museum and the National Taiwan Museum of Prehistoric Culture. This paper points out that museum exhibitions which demonstrate sensorial and embodiment elements are able to produce dynamic contents and tell versatile stories. Placing emphasis on perception and body memory, these exhibitions are therefore able to transcend visually-based material culture research and provide meta-theories for museum studies. At the same time, by preserving and representing non-visual cultural heritage, these exhibitions show how sensory embodied knowledge can transmit between person and generations through the visitors' sensorial and material engagement in the exhibitions.

Keywords: Museum exhibition, Research methods, Body and senses, Singapore, Taiwan

一、前言

在18與19世紀的歐洲，博物館扮演著形塑國家認同的角色，其主要功能便是透過文化、歷史文物與藝術品的再現，提供不同的文化參考點，教導觀眾成為「標準公民」，並讓國民得以知道「人類」在大自然體系中的位置，增進國民的藝術與文化造詣。在這時期的博物館所展示的世界觀，時常帶有歐洲中心的價值觀以及男性主義的偏見，少數民族與其他文化的族群也常被「東方主義」的方式觀看。而進入21世紀，博物館從業人員及研究者開始反思博物館在殖民時期作為知識建構的工具，也更注意博物館與社會文化和政治、個人和社群相互形構的關係。同時，隨著觀眾在社會階層、性別與族群的組成日漸多元，博物館也逐漸從重視收藏，轉向強調作為對話、交流及跨文化的平臺（Macdonald and Fyfe 1996; Clifford 1997），並在多元意見都得以發聲的社會，體認到博物館這樣的機構仍被社會視為具有知識與觀點塑造的威權性（Hooper-Greenhill 1992）。在鼓勵開放、多元思考的社會中，博物館也因此不斷受到該如何面對不同族群、社群，以及該如何詮釋多元的歷史觀點的挑戰與壓力。其中，有學者提出「博物館作為經驗 / 體驗空間」的概念，強調博物館對於創造觀眾經驗的重要性（Falk and Dierking 1992; Falk 2009）。也有一派學者主張博物館應成為「社會包容的能動者」（Sandell 1998），以及「改變社會的能動者」（Casey 2001），甚至強烈地表示博物館擔負著「改變生命」（Fleming 2007）的重責大任。（這些論點也被英國博物館協會在2018年收錄為博物館與社會影響力的評量指標）。這兩類學者均表示，博物館應該站在弱勢者的角度去思考展示內容、規畫展覽與活動，並邀請不同的社群參與策展。雖然前者聚焦在博物館觀眾的學習效果，透過各項數據顯示在博物館中設置互動經驗相關的設備，相較於平面的展示內容，更有助於觀眾接受博物館欲傳遞的訊息。後者則建立在「文化平權」的理念上，表示博物館除了需要加強「硬體設備」來歡迎不同、弱勢族群的觀眾之外，更認為博物館有必要在展示中提及、呈現該族群被壓迫、被消逝的歷史，以達到博物館作為教育機構的使命。為了達到這樣的目的，兩者均要求博物館在展

示與教育活動上增加科技相關技術的應用與資源。然而該如何在不過度仰賴高科技的產品作為媒介的前提下，將博物館打造成「經驗／體驗」的場域是第一線的博物館工作者要面對的問題。同時，除了針對不同的社群，調整展覽與教育活動，並思索如何透過不同展覽方式為不同的社群創造意義外，還有哪些不同的取徑？本文藉由「感知研究」（study of senses）與「處境知識」（situated knowledge）的理論介入博物館展覽的討論，為詮釋博物館及其物件提供新的思考與方法，以回應當今博物館所面臨的挑戰。

本文首先梳理當代博物館作為視覺性產物的脈絡，以及所衍生之新博物館學（new museology）與博物館重要社會功能的相關討論。其次，藉由回顧身體與「感知研究」在人文與社會科學領域中的研究趨勢，提出身體感知研究在博物館研究中的切要性。第三，透過「處境知識」與「感知民族誌」（sensory ethnography）的理論梳理，本文除了能夠呈現更多元的物質文化與敘事外，更期許為博物館展覽策畫與博物館學研究提出更多元的論述。第四，透過臺灣與新加坡的個案比較，分析博物館在蒐集、再現感知相關史料與物件，並將身體感知作為接觸展覽的「媒介」之意義。最後總結討論，再次論述身體與感知作為博物館研究方法的芻議，透過保存與再現非視覺的文化資產，使個體得以更平等的共感文化內容，切身感受物質與非物質文化的社會與文化意義，打造個體之「身」成為文化記憶的載體，動態保存並傳承歷史記憶。

二、文獻回顧

（一）博物館作為視覺的產物

琥珀－格林赫爾（Eileen Hooper-Greenhill）藉由傅柯（Michel Foucault）的知識－權力理論考察現代博物館中知識建構與權力關係的相互型塑，指出博物館作為社會中權力機制的一環，扮演著生產知識的功能，並形構社會的秩序體系，「觀看」與「被觀看」的權力關係也透過展覽機制建立了基礎（Hooper-Greenhill 1992）。吉見俊哉（2010: 9）延續傅柯對

西方社會規訓視線的論點，透過梳理西方與日本萬國博覽會的歷史，強調從博物館、動植物園到大型博覽會所發展的視覺制度，說明19世紀歐洲興起的萬國博覽會或博物館空間，如何俯瞰、分類、序列化世界萬物，並表現為客體的秩序，以及如何成為展現西方社會現代性治理的重要機制。他更進一步針對現代西方社會將視覺視為「理性」的感官傾向，探討博物學式視線（gaze），如何與西方自啟蒙以來的理性原則結合，排除了非視覺的、難以語言化和系統化，因而模糊的身體感知元素。吉見俊哉也認為「在這種博物學式的空間中，視覺展現了支配力量。在博物學式的視線中，別說是預言之類的故事，即使是腐臭味覺、肌膚觸覺等視覺以外的所有不確定感覺元素，都必須悉數排除」（*ibid.*）。前述文字明顯傳達了在「博物學式」的空間裡，視覺所占據的重要地位。而其提出的「博物學式空間」一概念，雖然無法完全適用於當代博物館空間，但若就臺灣的博物館發展歷史而言，臺灣的博物館的出現承繼日本時代博覽會視線的傳統，故也忽略了「其他感知系統」作為識別自我與他者的方式與意義。這使得感官的展演與其中的權力結構和關係，在臺灣鮮少受到討論。博物館至今仍被稱為「眼睛盛宴的空間」（Classen 2017）或「視覺的帝國」（Stewart 1999: 28），展示的藝術品或歷史物件也被視為純粹以視覺去了解的對象，凸顯在這樣的空間中非視覺的感知系統受到了規訓與壓抑。

這樣以「視覺」作為主要媒介的參觀經驗也影響著觀眾接觸博物館的方式，但卻沒能阻止觀眾藉由身體來與空間、物件互動（的想法）。紐豪澤（Richard Newhauser）指出，自中古時期的歐洲便有親吻、觸碰神聖遺物的傳統，信徒認為透過肢體的觸碰才有可能接受到神聖的力量（Newhauser 2015）。而觸碰文物一直到16世紀都仍是貴族鑑賞藝術品的習慣，如第14代阿倫德爾伯爵托馬斯·霍華德（Thomas Howard）在將其蒐集的文物捐贈給大英博物館前，也常邀請朋友來家裡欣賞自己收集的石雕，而賓客們則會藉由觸碰、嗅聞文物來評判其年代、質地與價值，並產生與歷史連結之感（Rubens 1955; Classen 2017）。然而，當今觀眾進到博物館中，卻不被允許觸碰展示中的物件，儘管其所做的也不會僅僅是「觀看」展覽而已。觀眾也會意識到自身成為「被凝視」的一部分，進

而利用當下的空間來形塑、描繪、紀錄自身的形象。霍德露普（Michael Haldrup）與拉森（Jonas Larsen）指出觀光旅行中的攝影並非只是「消費活動」的一環，更是顯示不同個人之間的社會關係。以家庭出遊的攝影來說，他們指出這類型的攝影具社會組織性，並「透過傳統社會規範來編寫與製定」（Haldrup and Larsen 2003: 38）；在此，攝影的目的是「爲了在社會的架構與凝視下建立一種特殊的家庭與個人形象，並講述個人、家庭與公眾讚譽的非凡吸引力之間特殊相遇的獨特故事」（ibid.: 31-32）。攝影建構了「觀光這個表演活動」，並隨著時間進程的而成爲「執行」觀光的一個元素，因此在博物館等「凝視與被凝視的空間中」，可見人們在不同的情境下去展演他們的身體、透過身體來展現自我，並與周邊的人事物互動（ibid.; Morgan and Pritchard 2005）。博物館中人與人、人與物件的接觸，因爲博物館視線所構成的權力關係，使得人與人、人與物不同的認識與互動方式受到了侷限。同時，過去二十年來人類學等相關學科的「物質轉向」（Edwards and Hart 2004: 3）雖有助於研究者關注於人類社會生活中的物質文化及其意義，但大多數這類「唯物主義」的分析卻使得研究者離物本身的物質性、現實性及重要性越來越遠，導致直接分析物體在社會和文化世界中的作用，而不處理物的物質性及人們與之接觸的感知方式（Dudley 2010）。

普拉特（Mary Louise Pratt）提出「接觸地帶的藝術」（the arts of contact zone）的概念，便是企圖翻轉這空間所造成之權力關係的嘗試，並將接觸地帶定義爲「不同文化相遇、衝突、拉鋸的社會空間。而此空間通常在高度不對稱的權力關係的背景下形成，如殖民主義與奴隸制度，同時也是該不對稱關係延續、發展至今的後果」（Pratt 1991: 34）。隔年，普拉特（1992）進一步對這概念提出更具批判性的解釋，將其擴展爲由文化交流的主流／霸權文化提供的「談判」空間，以維持其帝國主義綱領。然而，克里佛（James Clifford）對此提出尖銳的質疑，指出強調「接觸視角將所有文化收集策略視爲對霸權、階級、抵抗和動員等特定歷史的回應空間」是有問題的（Clifford 1997: 213）。同時作爲「接觸帶」批判者的班納特（Tony Bennett）也提出了相同的觀點，認爲接觸帶看似是一個跨文化

對話、實現「多元文化主義」的空間，然而實際上卻是一種「治理工具」（instrument of governmentality）（Bennett 1998: 213）。此論點可以從亞美瑞兒（Lalaie Ameeriar）對於加拿大移民與多元文化政策的研究中得到驗證。該研究指出，某些國家促進多元文化主義之效果令人質疑，因為他們所謂多元文化主義的實踐是「一個種族化的過程，透過感官機制生產無法改變身分的他者」（as a process of racialization, producing bodies as irrevocably Other through sensorial）（Ameeriar 2017: 76）。這些政策與實踐往往限制了種族和文化多元化的代表性，反而為新自由主義治理下的他者（移民）建立了符合某種身體形象的理想，並「教導」他們要以符合政府公民論述的方式來行事與穿著。如此，多元文化主義者在社會的各種場域中「展示」他者的身體，試圖「代理」這些邊緣群體，而博物館在多元主義、人權關懷等政治正確的光環下，也成為了參與、合作的「代理人」以及所謂的人權「名人」，通過對「景觀」（spectacle）的代表性統治，直接統一了被呈現的「支離破碎」的「景觀」讓人「觀看」，取代了社會大眾與被展示他者直接的人際關係（Debord 1994）。

由上述論點可見，當今的博物館致力於透過不同的方式來含納多元的社群，卻仍無法避免形成一個「觀看」與「被觀看」的關係；更無法翻轉自身，仍是一個以視覺為主的知識／權力空間。本文將透過不同的個案來說明如此的空間若由身體與感知研究介入，使「視覺」成為多重感官與身體綜合感知的元素之一，也許能含納更多元的觀眾以及認識系統之文化，並有機會理解、重塑博物館中人與人、人與物的權力結構關係。

（二）博物館與感知研究

梅洛－龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）指出人類對於外部環境的感知隨時調適與應變（Merleau-Ponty 2002）。其對身體的假設，即客觀的真實不可能從建構我們的感知過程分開，而這意味著，我們既無法否認所謂的「心智」需要透過「身體感官」經驗而來，因為身體一直與我們同在，我們是透過身體去感知世界。同時，也無法將身體議題視為純生理的、科學的，因為身體感知的內涵不只是生理的現象，亦是社會文化的結果（余舜

德2008: 12)，而這觀點影響各領域關注於身體與感知經驗的學者。如地理學者段義夫（I-Fu Tuan）也提出相似的觀點，其表示物件與地方的真實性來自於人們經驗的完整，而這經驗則是感知與身心的結合（Tuan 1977），而波提爾斯（John Douglas Porteous）也因此提出對於地理景觀的重新思考，強調從「非視覺的感知」可以讓人們對於同一個景觀有不同的認識（Porteous 1990）。洛德威（Paul Rodaway）則進一步提出感知除了作為人與世界建立關係的媒介，本身也建構並定義了人類活動的空間（Rodaway 1994）。同時，羅（Kevin Low）以及凱雷金費氏曼（Devorah Kalekin-Fishman）藉由「氣味」的研究，指出「感知」作為社會能動者接觸社會的媒介，同時也是能動者分類、評斷、指認、排除、建構他者的工具（Low 2005; Low and Fishman 2017）。

而浩斯（David Howes）以及斯托勒（P. Stoller）更嘗試在人類學方法上開闢一條更切身的身體感知研究方法（Howes 1991, 2003, 2005; Stoller 1989, 1997）。感官人類學一方面在理論上強調跨文化比較研究感官經驗的歷史與文化面向，主張人類學家應將被研究對象的身體感知寫入民族誌中，認識被研究對象的身體感知。另一方面，在方法論上也要求研究者，學習從被研究者的感官面向來理解其所經驗的世界，強調研究者進入田野時，不僅要盡力拋開觀念上的偏見，更要注意到自己長久內化於感官經驗層次的偏見，才能在「親身」參與經驗（而非只參與「觀察」）的同時，深入研究對象之感官世界的文化面向（余舜德2008: 1）。透過身體與感知的介入與理論，跨學科的民族誌研究不僅是認識世界的方式，亦使我們得以去探究物與技術、人觀與社會之間的互動。而「作為人類學研究的本體論對象，這種方法承認了後現代重新思考現代性時，感官的重要性」（Porcello et al. 2010）。

綜合上述的論點，這些學科強調「身體與感知的社會性」，並進一步提出綜合感官對於理解自身、文化與社會關係的重要貢獻（Low 2012）。上述學者的研究發現亦影響博物館學者對於博物館中人與人、人與物的互動關係的重新思考與認識。理論的感知轉向，在近十年的博物館研究與文化遺產研究領域受到關注，博物館（和遺產空間）從作為物件集合，轉為

「社會和物質實踐場所」(Rees 2012: 3)。以新博物館學作為發展基礎的學者(Black 2005; Pye 2007; Chatterjee 2008; Candlin 2010; Dudley 2010; Rees 2012; Levent et al. 2014; Classen 2017)也開始倡導為觀眾多創造感官經驗，並在博物館研究討論的論述中加入感知與身體的理論與議題。總結上述，身體與感知研究在人文社會研究領域已獲得一定的重視，而目前博物館研究身體與感知的趨向，大致可分為以下三個趨勢，第一是在展示中以單項感官項目豐富身體感知。第二，是在大歷史之外，以衣食住行等生活面向切入，因而有視覺之外的身體感官，又或是在展示中讓觀眾透過身體體驗參與展覽。第三，則是「處境知識」論點的提出。

首先，第一個趨向嘗試解決觀眾體驗藝術與展示空間的方式，以及如何根據感官元素認識「原本放在展示盒中」的館藏。該趨向的研究也從教育學的角度來看待博物館的功能，討論多感官技術如何具有改變觀眾情緒和感知的教學功能，並嘗試觸摸物件的重要性。在重視互動參與和趣味性的展示趨勢中，博物館中強調「五感體驗」的展示裝置日益增加。博物館觀眾研究亦指出觀眾對具五感體驗、參與互動的展示裝置或教育活動印象較為深刻，顯示身體感官體驗已成為當代博物館展示教育的趨勢。然而，除了部分以身體感官為主題的展示，非視覺的身體感知裝置常常僅是展示的部分，且多為獨立的設置。而時下博物館展示技術中流行的擴增實境或虛擬實境，雖講求在視覺上完整地描述情境(時而輔以聽覺)，以提供觀眾沉浸式體驗，但本質上仍是追求奇觀式的博物館體驗，顯示除視覺之外其餘感官在科技展示潮流中更顯次要。同時，隨著博物館服務對象的多元化，有些博物館意識到過往的展示與教育活動無法觸及到更廣泛的觀眾而進行調整，而這一類的研究也主要圍繞在無障礙空間與多元感官教育的議題。如當今的趨勢為針對特殊需求的觀眾製作點字說明、字體放大版、可觸摸物件、及多媒體導覽(陳佳利 2015)。因此，結合多元感官經驗與互動體驗技術，雖然可被視為博物館的轉向，然而，上述多數的設計都僅提供給「有特殊需求的觀眾」而非開放給全部觀眾，因此即便博物館嘗試跳脫以視覺為中心、加入其他感官成為溝通、學習的媒介，仍被認為做得不夠多，甚至學者広瀬浩二郎(Kojiro Hirose)認為這是一種「反向歧視」

(引自邱大昕2016)。

第二趨向則傾向關注藝術史和物質文化的感知層面。例如，為觀眾提供有關於展場中的藝術與歷史物件，別於傳統「大敘事」的歷史觀點，揭示過去人們如何通過多種感官處理和參與收藏。克拉森（Constance Classen）廣泛借鑒歷史資料，說明日常用品和藝術品的創作，所選擇材質、形式與外貌，如何受到感官調節的影響（Classen 2017）。其研究認為博物館應作為多感官空間的對話場域，讓不同的觀眾透過多感官的方式來接觸、認識博物館的物件，並提醒博物館從業者和研究人員，在提出歷史文物和藝術品的感官元素時，現代技術並不總是必要的。她更認為認識物件的「感官性」，能夠處理當今世界各地博物館面臨最大的問題之一：博物館該如何變得更加多元化，但同時拒絕成為僅僅是消遣娛樂的主題公園。而藝術博物館／展示，則強調透過身體感知去行動與創造。像是索波－卡爾森（Mette Thobo-Carlsen）的研究以丹麥的路易斯安那現代藝術博物館的「歐拉福爾·艾力亞森：河床」（Olafur Eliasson: Riverbed）特展為例，指出藝術家艾力亞森（Olafur Eliasson）藉由「走過博物館便是共同製作博物館的方式，使其成為現實」這樣的概念，讓參觀的觀眾同時也參與了展覽的生成（Eliasson 2010: 34; Thobo-Carlsen 2016）。博物館的空間因為不同的「走過」而留下不同的痕跡，使得博物館不斷處於變動的情況，而觀眾與空間、展品的互動也成了整個藝術作品的一部分。然而，這趨向的實踐多為藝術類的博物館，展示的時間也多為短暫性的，對於其他類型的博物館或是「博物館」本身如何透過其特殊的空間去刻畫、探索與理解身體與感知並未有明顯的影響力。此外，上述兩個趨向並未討論身體理論作為博物館研究方法的可能，亦未探討「物質文化的感知性」（sensoriality of material culture）可作為博物館蒐藏、展示、教育推廣的重要基礎，並可增加研究者及觀眾對於歷史事件的認識。

（三）「感知的」處境知識與博物館研究

第三趨向，可稱為「處境知識」的運用，強調身體與感知研究在博物館中的重要性之一，是能夠擴大對於物件與事件的論述空間，創造出更多

元的詮釋。広瀬浩二郎認為博物館有潛力讓「依賴視覺」與「依賴觸覺」來認識、學習的觀眾增進彼此的了解，而做法之一便是讓所有觀眾透過不同的感知來認識博物館的展示與蒐藏（引自邱大昕2016）。該論點與人類學家所關心的「位置的政治」（politics of location）相呼應，強調主體的位置影響自我的定位及其與外在事物的連結。如哈洛威（Donna Haraway）提出的「處境知識」。她觀察女性主義的政治中，自身所在的位置與觀點的生產相關：故「處境知識」允許人們在不同的觀點之間建立聯繫，認可每一個觀點都是片面的，意識到知識來自於這些片面的觀點，並產生出對自我觀點的批判。因此「處境知識是一種對於定位的政治與知識論的主張，片面而非普世的觀點必須受到重視，以產生理性的決定」（Haraway 1988: 217）。這也適用於討論女性主義對身體感知的論點，如楊（Iris Marion Young）認為探討身體感知不僅僅是一個科學議題，更是文化的問題，因為女性的身體經驗乃是社會文化養成的，因而形成「陰性」特有身體感知。她也從「觸覺」、「相繫」和「幻想」等面向討論女性的服裝行為（Young 2007）。其中，「觸覺」面向，因服裝的物質特性和觸覺，有了突破觀眾父權凝視的可能。正如當代女性主義哲學家依希嘉黑（Luce Irigaray）的論點：「在視覺的投資上，女人不若男人擁有特權，眼睛比任何其他的感官更會物化與主宰外界。在我們的文化，視覺超越嗅覺、味覺、觸覺與聽覺的投資，造成了身體關係的貧乏」（引自劉瑞琪2012：41）。女性主義的博物館學也對傳統視覺中心的博物館經驗提出挑戰。漢（Hilde Hein）從女性主義博物館學理論提出當代博物館的策略規畫，核心概念是將人視為主體，強調個人的差異經驗（Hein 2010）。有別於傳統博物館所傳達的安定感和權威感，受女性主義影響的博物館反對傳統階層化的分類系統和理性至上的原則，企圖突破主/客、身/心、男/女、普世真理/相對多元的二元對立，傾向融合身、心，或至少認知到兩者彼此融合的作用，並認為「感官」和「情感」對人類智性發展的歷史和理解有全面性影響。

而本研究認為，前兩趨勢中的新博物館學與感知博物館學的架構，僅能提供博物館研究與物質文化研究更多發展的可能。但第三趨勢的「處境知識」概念，以「人」為中心，可使博物館展示擴大物件與人之

間的論述視野。然而，博物館若不針對展覽、文物研究與觀眾研究開發感知的面向，將無法述說更完整的故事。因為「我們的身體和其他人的身體對於完成田野工作是重要的。我們根據他人的位置來定位、協商自身的位置。而當我們進行參與觀察時，更關注自身所體現的自我定位、可見性和表現性」（Coffey 1999: 59）。平克（Sarah Pink）藉由阿特金森（M. Atkinson）等及班迪斯（Regina Bendix）等學者的論點也指出，民族誌是產生學術知識的反身性、實驗性的過程，若要對於感官及其認知有所認識，必須發展出能夠獲取這類非言語的訊息的研究方法（Pink 2009; Atkinson et al. 2007; Bendix 2000）。因此平克提出「感知民族誌」（sensory ethnography）一概念，建議通過身體感知進行民族學誌的觀察，相信研究者的多重感官現實有助於觀察被觀察者如何經驗日常生活，進一步理解多重感官如何影響日常生活中的認同、道德與決策。也因此，平克認為藉由身體感知進行民族學誌研究能獲得其他研究方法無法獲得的訊息之外，亦有潛能去認識不同的個人與族群是如何透過不同的感知系統來交流並進一步發展感知策略的方式（Pink 2005, 2009）。

因此本研究主張，物質文化的感知性認識，須藉由日常生活與感知的文化研究與感知之社會性的研究與探討。同時，實際上要實踐「處境知識」的理念，需要更多在博物館中感知民族誌的累積，透過成為博物館感知民族誌的研究者，關注博物館中的身體感知，累積大量的身體感知民族誌經驗，博物館與身體感知理論才得以進一步發展。因此，本文透過實例分析兩種類型的博物館如何呈現文化、歷史與藝術的身體與感知主題，說明博物館展演社會溝通「處境知識」的潛能，並指出「非視覺性感知」的加入與提升，不論是在美術或在文化資產／歷史展覽中，都扮演顛覆傳統展示敘事的功能。以本研究所選的新加坡美術館「感覺中樞360度」（Sensorium 360°）特展為例，透過藝術作品讓觀眾認識不同感知元素在生活中的應用，亦可再發現其與藝術家感知認知的差異，進一步了解感知的「個體性」與「社會性」。而國立臺灣史前文化博物館「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut」特展透過「劇場」的設計，讓觀眾透過身體力行的方式參與了布農族的儀式，讓參觀者從他族的角度去觀看生命的不同階

段，除了延續了該社會結構中的文化與象徵系統，也超越了過往博物館中靜態保存的侷限。這兩個案例透過呈現物件非視覺性的感知元素，讓博物館展演更多過往被隱蔽的故事，並對承載故事的「物」有了新的認識。

三、研究方法與個案分析

以新加坡美術館「感覺中樞360度」特展以及國立臺灣史前文化博物館「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut」特展為例，本文嘗試討論，博物館在面對藝術、歷史文獻、文化資產與當代生活議題時，如何運用身體感知元素及其效果。本研究並沒有選擇兩個相同性質的博物館，因為目的並非要比較兩個展覽的異同之處，而是希望透過不同性質的博物館展示，說明感知元素的應用與結合，如何挑戰傳統博物館展示與收藏的認知。在美術館中所設計的感知裝置，以及感知元素作為藝術的成分之一，是對於藝術不可觸碰、僅能用眼睛保持距離觀看這個觀點的一種挑戰。新加坡美術館亦宣揚這樣的理念，希望藝術可以進到觀眾生活中，也歡迎觀眾觸碰藝術，因此在許多展覽中設計了這樣的展品（2019/06訪問）。另一個個案選擇人類學博物館，亦是想要指出文化資產的保存在傳統博物館蒐藏與展示中的限制，而這樣的限制，能透過對於文化資產多元感知的認識與傳達而有所突破。研究個案除了分析、闡述博物館如何運用身體感知的元素、其對於不同感知的理解與認知，也將進一步指出當代博物館對於感知與身體記憶的重視，有助於其超越以視覺為主的物質文化研究，為博物館研究提供更多元的理論。同時，透過保存與再現多元感知的藝術作品與文化資產，可使個體得以透過不同感官，而非限於視覺，經驗展示欲表達的文化內容，切身感受物質與非物質文化的社會意義，構築其「身」為文化記憶的載體，動態保存並傳承歷史記憶。

（一）感知作為接觸展覽的「媒介」：新加坡美術館「感覺中樞360度」特展

新加坡美術館（後簡稱新美館）於1996年1月20日正式開幕，是首座在東南亞擁有國際標準博物館設施和項目的藝術博物館之一。該館的特色之

一是收藏來自新加坡、東南亞和亞洲當代藝術家的作品，並將館內的永久收藏與特展交互呈現，使典藏品能與不同的作品不斷地進行對話，以提供觀眾全方位的亞洲當代藝術體驗。該館亦是新加坡第一個完全專注於當代藝術的美術館，致力於展覽、研究、出版、公共活動和教育宣傳，為所有參觀者創造有意義的藝術體驗。除此之外，「讓觀眾能與藝術品接近、互動是博物館的使命之一」（2013/09/30訪問）。館員進一步以藝術家黃慧蓮（Dawn Ng）的作品〈好奇的巨兔華特〉（“Walter the Curious Colossal Bunny”）作為案例說明其理念。黃慧蓮將一隻白色的充氣兔放在新加坡的各個角落（包括新美館的門口），讓大家注意到社區龐然大物的出現，而去關注生活環境周遭的轉變，重新尋找對新加坡這座城市的童年與回憶（John 2011）。對美術館而言，邀請觀眾觸摸「華特」並與之拍照，是一種對藝術作品與美術館的新詮釋。相較於其他的美術館，新美館非常歡迎大眾，並嘗試用許多方式讓觀眾可以更親近展品。

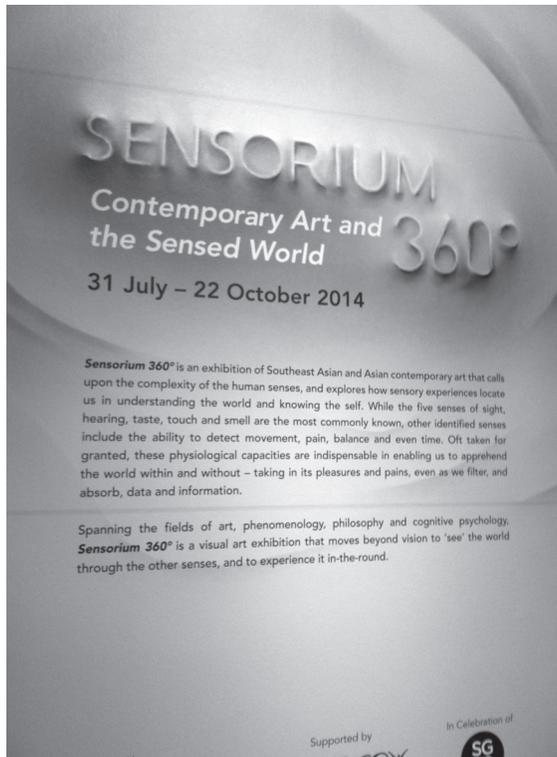


圖1：陳郁婷攝。

「感覺中樞360度」這個展覽亦是延續這樣的理念而成。「感覺中樞360度」（圖1）於2014年7月31日至10月22日在新美館展出。該展由11位東南亞藝術家的作品所構成，嘗試利用不同形式的藝術喚起人類感官的複雜性，並探索感官體驗如何使觀眾透過身體去了解世界和自我。其展覽文宣指出「在視覺藝術和日常生活領域中，視覺和視界往往支配著我們的感知。然而，其他感官同樣不可或缺，也能使我們理解內外的世界——使得在我們過濾和吸收的同時，也能感受到快樂、痛苦以及不同的資訊和信息」（Singapore Art Museum 2014: 1）。該文宣進一步指出，這些不同感官的訊息，如音樂、美食、香水等，都是當代藝術家跨越、整合不同感官訊息後，創造力的來源；展出的作品依照五種常見的感官分類：視覺（ophthalmoception）、聽覺（audioception）、味覺（gustaoception）、觸覺（tactioception）和嗅覺（olfacoception），並結合的其他較少被探索的動覺（kinaesthesia）、位置（propioception）、疼痛（nociception）、平衡（equilibrioception）、時間感（chronoception），以及在當今許多領域都未能完全解釋的第六感／超感知（extrasensory），即所謂的直覺或預感。

整個展示空間分為一樓和二樓展廳，作品分別或以單一的感知、或以身體的社會與文化印象為主題、或強調身體感知的綜合感觸，藉由不同的形式讓觀眾用身體直接接觸作品。如梁惠芬（Alecia Neo）的〈未見：觸碰領域〉（“Unseen: Touch Field”）以點字的形式呈現臺北的地圖。該作品探索圖像和觸覺形式之間的動態關係，鼓勵觀眾在黑暗的環境中更加適應視覺以外的感官，同時也呈現了人們在無法使用視覺的情況下如何解釋空間。又如碧娜里·桑比塔（Pinaree Sanpitak）的作品〈午名〉（“Noon-nom”）將整個房間充滿女性胸部造型的抱枕，挑戰在日常生活中以任何「感知」去接觸的禁忌；並透過觀眾在胸部抱枕海中翻滾、彈跳、輕碰來說明「觸碰」在日常生活中作為建立關係的重要性。以及索雷（Linda Solay）的〈意識的連續體〉（“Continuum of Consciousness”，圖2），在黑暗的房間中垂掛一水晶珠裝飾，空氣中散發著幾乎聞不到的香料氣味，背景音樂則播放著新加坡音樂藝術家巴尼·海卡爾（Bani Haykal）的獨特音樂——由OM震動（地球每年公轉一次的頻率，即每秒136次震動

[136Hz]) 產生人耳無法感受的次聲波 (infrasound , 低於20Hz以下的聲音) 。水晶裝置在場內因為聲波而震動 , 觀眾卻無法「聽到」聲音 , 也幾乎聞不到香料的味道 , 藝術家希望透過這樣的裝置提醒觀眾 , 用「身體」去感受空間中多重的感知的刺激 , 同時也提醒 : 「感受不到的並不代表不存在 , 你的身體仍在經歷著這一切」 (ibid. : 16) 。在如此展現感官和感官的各種現象學維度時 , 加強突出感官體驗的不同方面 , 像是感知與幸福和健康的關係、通感 (一種感覺如何轉化為另一種感覺) 、感覺知覺如何觸發人類各方面的認知 (如記憶) , 甚至作為超越物理世界的切入點 , 如精神沉思。「感覺中樞360度」嘗試跨越了藝術、現象學、哲學與認知心理學的領域 , 讓一個在過去強調用視覺去理解的藝術展覽 , 超越了視覺 , 並通過其他感官「看到」藝術與世界 , 也讓觀眾體認到自身在接觸外界事物時 , 是一種綜合的體驗。在教育活動方面 , 則有搭配展覽的作業單 , 以增強觀眾對於「感知」在生活中的運用 , 如何可以作為認識藝術的一種方式。身體感知於展覽中的應用除了挑戰傳統接觸與認識藝術的方法 , 也間接挑戰了藝術本身的概念 , 傳達了作品並非靜止而是動態的理念。當觀眾用身體接觸作品的同時 , 作品也隨著人的感官而改變了。

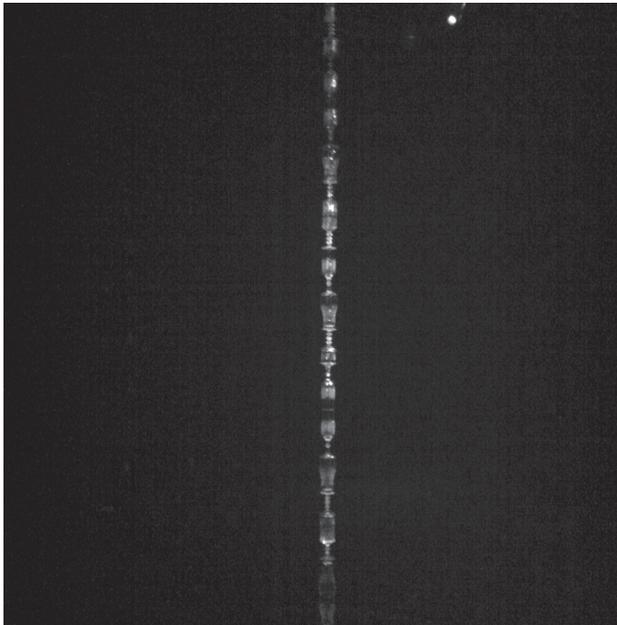


圖2：陳郁婷攝。

透過「感覺中樞360度」的展示物件，我們亦可以嘗試建構一種透過博物館去認識感知以及博物館經驗的框架，並說明為何「感知經驗」在博物館中是有意義的。首先，該展覽讓觀眾得以認識藝術的感知性，挑戰了過往藝術透過視覺來「品味」的傳統。然而，其展示感知／知覺的方式強調了「五感」的綜合與單一的呈現，即使在展覽入口的介紹強調要「探索感官體驗如何使觀眾透過身體去了解世界」，卻已經預設了感知是能夠區分的，而非綜合一體、經身體接觸並消化後的感受。展覽作品的介紹也透過文字的書寫，去說明作品嘗試「喚起哪些感知」，這樣的預設試圖「指導」觀眾的參與方式，同時也破壞了不同參與主體所在的位置對作品的觀點生產。博物館雖然又如同克里佛所提出的那般，視自己能為不同階級、文化、背景的觀眾提供平臺，實際上卻是在政治正確的光環下（強調博物館必須要將詮釋權交給社會），成為了片面觀點的生產者（Clifford 1997）。「感覺中樞360度」的策畫，卻會因為藝術帶有個人主義的面相，而進一步讓我們去思考沒有辦法呈現出來的感知的社會性（如階級、族群性）與群體差異，是不是能透過其他的方式在博物館中呈現。

該館致力蒐集接近常民生活的藝術裝置，如身體感知、飲食、聲音等，並特別強調觀眾能直接與藝術作品互動。而「感覺中樞360度」由國家級博物館策劃展出，企圖從透過身體感官的經驗，讓觀眾接近藝術作品；並為了更完整地串連常民生活的不同面向，因而重視多種感官資料的作品與再現。不同於所謂「大藝術家」的作品呈現，多需輔以文獻檔案等文字資料為研究、了解創作理念的素材，「感覺中樞360度」的藝術家從自身經驗與體會出發，自人們日常生活中的感知面向中取材。其次，美術館的作品亦透過展覽揭示、確認一些在同樣文化社群中，具有意義的身體感官經驗，從而展示揭示了屬於個體的身體感官經驗，以展覽論述的語言，分類身體感官經驗，以身體感知經驗區分他者和我群，有將個人身體感知納入、轉化為社群共同經驗論述的潛能。在展示手法上，前述個案也都嘗試藉由運用展示裝置或教育推廣活動，讓觀眾獲得更多元的、可參與的身體感官體驗。上述個案也回應克拉森所揭示的，當代博物館如何處理多種感官資料的蒐集與再現，在消費市場競爭中，博物館又可怎樣應用感官資

料，提供更多樣的博物館體驗（Classen 2017）。然而，博物館是否仍淪為確立歷史意義、書寫國家記憶的工具，不但權力知識架構沒有被挑戰，身體與感知在展示中的應用，反而使得固有的知識權力架構因此而獲得鞏固，是未來值得進一步探討的議題。

（二）短暫的「閾限」：國立臺灣史前文化博物館「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut特展」

國立臺灣史前文化博物館（以下簡稱史前館）的成立緣於1980年代因南迴鐵路工程發現，蘊含大規模史前文物的卑南遺址。經過十年的考古挖掘，爲了保存卑南遺址，在1990年成立國立臺灣史前文化博物館籌備處，2002年正式開館。史前館爲臺灣東部唯一的國家級博物館，以保存、推廣臺灣原住民族文化爲願景是功能：

希望藉由博物館的研究、典藏、展示、教育和遊憩功能，啓發大眾對於臺灣之自然生態、史前文化及原住民族文化之豐富和多樣性有更多的認識，並促進大眾更珍惜、尊重這片土地綿延不斷的自然與文化生命。（國立臺灣史前文化博物館〈日期不詳〉）

爲實踐此願景，除史前文化的展示外，史前館經由多項博物館計畫，與東部原住民族建立起良好的夥伴關係，運用國立博物館資源與專業技術，參與原住民族文化保存、文化復振與文化傳承。在此脈絡下，史前館自2004年起執行「臺灣原住民族樂舞教育傳承計畫」，持續與部落建立聯繫和信任關係，累積部落文化振興能量，推廣原住民族無形文化資產。延續此目標，2016年史前館在文化部「博物館示範計畫」下，提出「東部布農族（海端、延平）祭儀與傳統知識建構合作計畫」，從博物館研究、典藏、展示、教育推廣出發，串連海端鄉布農族文化館及各相關部落族群，透過舉辦工作坊，共同開展族群祭儀調查研究（林志成2017）。其中最顯著的成果，即是2017年9月15日起爲期一年，在史前館展出的「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut特展」（圖3、4、5），目標即是藉由特展的實作產出相關東部布農族傳統知識。

這項特展開幕當天，館方特別邀請展覽相關的霧鹿部落「布農山『地』傳統音樂團」以及崁頂部落族人到場，以行動參與開幕活動，在展

場內進行象徵性祭儀展演，揭開「與祖先對唱」的序幕。Pasibutbut（祈禱小米豐收歌）是布農族小米播種祭、收穫及進倉祭儀上的主要祭歌，其起源有模仿「瀑布迴旋」、「蜜蜂飛行」兩種說法，是無語言媒介、純粹音程變化的音聲（林建成2018）。布農族東群部落學校校長Salizan Ishahavut（江聰明）指出：「布農族人用“bisihuvias”來祈禱小米豐收，以陀螺的意象，表達期望快速旋轉長大，能夠豐收，射耳祭演唱時就用“bisihazunzun”形容，意思是聲音旋轉愈高與天接在一起，可以將儲放在工寮（taluan）的小米堆到屋頂」（ibid.）。特納（Victor Turner）將儀式的過程分為三個階段：分隔（separation）、闕限（liminal）、回歸（return）（Turner 1987）。其著墨最多的是第二個被稱為闕限或被稱為過渡儀式（rite de passage）的階段，指的是一個「之間」的時空。如部落成年禮的過程中，參與這儀式的新鮮人便是在未成年與成年、未婚與結婚之間，以及將從原有的社會位置進到新的位階的過渡情境之中。這樣展演的意義反映社會與文化體系的運作，因作為社會的一員，我們學習社會結構與文化對於事物的定義與分類，使得我們的視野也受到了社會的制約（Turner 1967: 95）。特納也進一步指出，初次體驗儀式者之間的關係是「完全的平等」（complete equality）的，因：「闕限團體是一個基於友誼的社群，而不是一個帶有層級位階的結構」。這種共同體（communitas）的情誼有時會在儀式結束之後一直延續下去（Turner 1982: 100）。博物館所設計的儀式展演裝置，固然與真實的Pasibutbut儀式有差異，但本研究認為博物館使觀眾進入一種分隔的狀態（separation），觀眾透過Pasibutbut的音樂裝置，參與了「闕限」，那不只是身體與形貌處於「之間」的狀態，而是延續了在該社會結構中或文化象徵系統中，那個「之間」與「過渡」的族群文化價值。擁有布農部落身分的觀眾和其他背景文化的觀眾，在「體驗」過後，Pasibutbut的展演已不侷限原來的儀式性意義，轉化為回歸日常情境後，可傳述、分享的體驗。

展示單元分為「從音樂學認識Pasibutbut」、「Pasibutbut和聲中的作物意象」、「Pasibutbut曲式與『靈』的溝通」、「部落的Pasibutbut美聲傳播」現代科技下的Pasibutbut立體音樂空間、「與祖先對唱Pasibutbut」。

甫踏入展場，迎面而來的不只是展覽入口的文字標題，亦可聽見展區傳出，隱隱約約迴盪在空間中的和聲。緊接著展場空間可見環繞展場的展板和中央互動的單元。展場空間設計雖為開放動線，展示單元安排依循自右側鋪陳，但展示單元前後並無線性關聯，以展板文字、實體物件、紀實影音作品構成，沿著展場引導觀眾前進參觀。最後一單元，觀眾被引導至展場中央「與祖先對唱pasibutbut」互動展示裝置體驗。Pasibutbut和聲是布農族人溝通靈界的媒介，展示內容除了展現日本時代以來研究者對布農族豐厚的人類學田野調查成果及Pasibutbut音樂學方面之基礎外，鑒於Pasibutbut神聖性特質，博物館方也須與地方部落合作、溝通，使其得以用「劇場」的方式於博物館呈現，而不失對原文化社群的尊重，並且透過展示聚合國家博物館與文化主體社群，積極保存「活的」、動態的文化資產。



圖3、4、5：陳郁婷攝。

布農族儀式性和聲於傳統祭儀與當代音樂應用，再現了布農族身體感知相關的聽覺文化資產，以現代科技讓參訪觀眾在博物館中體驗。同時亦具有讓觀眾能夠「參與」儀式，並進一步保存、延續儀式的象徵。展示作

為延續並作為典範性展演，在館方訪問展覽關係人——崁頂部落「崁頂布農古調合音團」胡天國團長時，得以印證。胡團長建議規畫本檔特展巡迴至其他布農族人分布的縣市展出，讓已失傳的部落看到，重新學習Pasibutbut（林建成2017）。當代臺灣不同布農部落的Pasibutbut儀式，或因現代化生活及強勢文化的衝擊，導致原族群傳統文化知識傳承困難。博物館的介入雖然用西方音樂學和人類學方法理性記錄神聖的、族群內部性的身體展演活動，但博物館作為一種工具性手段及社會教育平臺，得以整合物件、資料於合適空間中詮釋，那族群內部難以用語言文字描述的、透過文化的身體共享的知識。

由於Pasibutbut是發生於特定文化情境的感官經驗。對博物館而言如何傳遞其內涵，並將其轉化為不同文化社群皆可共感的展示語彙，是博物館策展的一大挑戰。筆者認為，博物館堅實的研究基礎，使其掌握Pasibutbut展演特質，即「共同參與」。參與者於展演現場所獲得的感官經驗，在博物館展示脈絡下，結合展場空間和展示技術，呈現聽覺、視覺、空間體感等身體感知，讓觀眾「體認」Pasibutbut的情境，達成博物館文化再現的目的。此外，博物館亦透過此主題，結合不同身體感官體驗，藉由展示啟發觀眾對不同文化身體感官經驗的興趣。使外部觀眾在限定的博物館情境中，穿梭於「展演」和「真實」之間，從身體感知擴大對Pasibutbut乃至海端鄉部落文化的興趣，對傳統文化傳承具有正面的意義。

本研究認為該展別出心裁的設計「與祖先對唱Pasibutbut」單元（圖6），使觀眾在簡要認識Pasibutbut後，透過統合性的感官裝置：包含聽覺、視覺、空間定位等身體感知，具體且直接地感知布農族文化中Pasibutbut的情境。「與祖先對唱Pasibutbut」互動式單元位於展場中央，以馬修連恩於崁頂部落採集的Pasibutbut，製成的「音聲雕塑」作品為播放音源，結合部落表演者牽手圍繞的影像投影於弧狀螢幕，包圍圓圈中央位置的神聖區域，於螢幕前設置四個指定位置及收音麥克風，螢幕前以小米、獵槍點綴佈置，觀眾可站在指定位置穩定發出“U”或“O”的聲音，麥克風如偵測到觀眾聲音，現場所播放的和聲音源即暫停其中一聲道，讓觀眾的聲音成為和聲的一聲道，加入吟唱的行列。

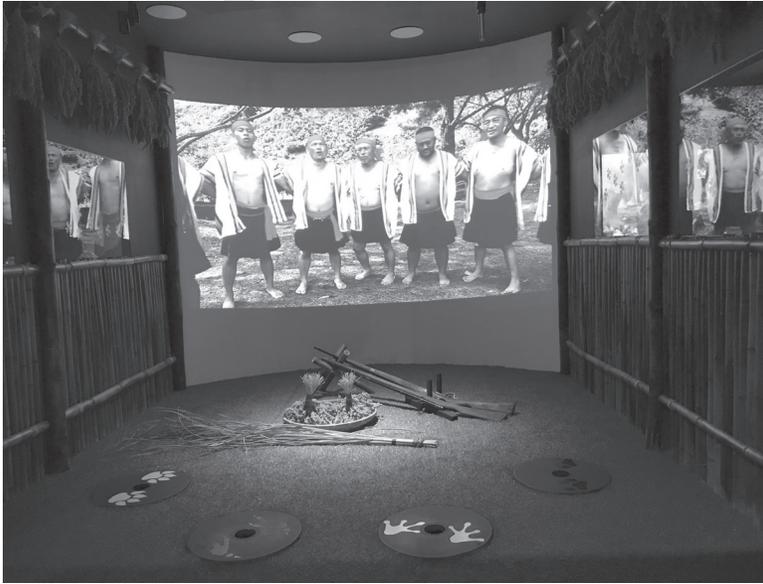


圖6：陳郁婷攝。

博物館展示固然難以再現或傳承Pasibutbut經驗所包含的神秘與特殊性，但展示運用音聲素材和空間位置結合了不同的感覺項目（聽覺、視覺、空間區位等），使觀眾得以在博物館脈絡中「參與」Pasibutbut。此方再現身體感知，邀請觀眾實際以「身」參與情境的展示技術，相較於視覺文字說明，不僅可引發觀眾互動的興趣，親身理解Pasibutbut的過程，以身體感官共感該文化展演的內涵，更藉由博物館技術，保存動態的、身體感的文化展演活動。同時，因布農族相信如此不停地努力合聲唱歌，「可與天神溝通而達到祈福目的」（張麗珠2014），所以歌唱祈禱小米豐收歌是「聲音－影像」這種感知想像結合之展現。祈禱小米豐收歌的音樂是與和天神溝通的畫面連接在一起的，「聽覺」與「感知的想像」因此是可以連結、互換的關係。展覽亦透過這樣的裝置傳達了身體與感知的共體性，以及物質文化中身體與感知層面的重要性。

（三）綜合分析

穆爾巴赫（Andrea Muehlebach）以「身體做為團結」（body as solidarity）的概念指出，遺產景觀所產生的團結是「一種物質形態的結構，在一個共同居住在建築環境中，有節奏地在基礎設施和生活景觀內外移動的體內」（Muehlebach 2017: 126）。作為記憶的載體，「身體作為團

結」的概念不僅可以讓個體理解精神世界中的外在物質，亦能通過個體的動力來保存文化遺產、延伸集體記憶。本研究認為，博物館要理解物質文化，就必須要理解物質的身體感知及其社會意義。例如，藝術品需要身體感知，因為藝術家的創作也是一種身體創作，只用看的話無法達到共感藝術作品的目的。透過身體記憶保存動態文化遺產，「動態的」延續記憶。「動態」一詞是相對於「靜態」的保存，透過觀眾身體力行的實際參與，文物與儀式活動的感知面向（其觸感、氣味、觸碰後所發出的聲音等）則能被不同的個體所保存與延續，對於物的記憶藉由身體和物件的感知而不斷地處在動態的狀態，讓動態文化資產可以突破物件真實性的糾結。

哈洛威將處境知識視為「加入部分觀點並將（不同）聲音放置於集體主體位置」（Haraway 1998: 590）；並堅持「所有視角／觀點有其具體本質及政治性」，其更認為客觀性是作為一種觀點定位，並引起人們關注其生產政治的一種方式，指出客觀視角允許「我們對所學的以及所看見的負責」（ibid.: 583）。而對梅洛－龐蒂來說，感覺／知覺是相對環境中的其他元素而構成的，並沒有所謂「純粹的感知」（Merleau-Ponty 2002: 4）。因此，雖然人們的感知是透過分析感官訊息而來，感知要被體現需要藉由身體知識將其涵蓋。在上述「感覺中樞360度」的展覽中，觀眾在用身體接觸作品的同時，作品與展場空間的意義也隨著人的感官而改變。該展覽嘗試透過感知介入展示的手法，使觀眾得以透過多元的感知去產生互動經驗，並反過來思索我們接觸外在世界時習以為常的方式與觀點，乃是主觀而片面的。而在「與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut」特展中，觀眾的聲音加入Pasibutbut合音中，使觀眾成為和聲的一分子，在博物館的空間中參與了祈求豐收的儀式。展覽也透過如此的裝置設計，傳達了身體與感知的共體性與物質文化中身體與感知層面的重要性。身體因此除了作為傳承文化資產的方式，也將博物館經驗（Museum Experience）化為動態的記憶，帶到下一個博物館中。

上述兩個案例強調觀眾用自「身」的「感知」來接觸展覽內容，除了回到以個人、主觀的、感知的層面為中心，超過前述兩趨勢的新博物館學

與感知的博物館學的架構之外，亦擴大展示物件與人之間的交互關係。而感知的介入，更延伸了處境知識在博物館中的應用。同時，兩個案例也顯示在博物館中觀眾與展示的身體互動經驗，豐富了藝術表現及觀眾於博物館中體驗展示的方式。然而，必須切記博物館及博物館知識都是受歷史時空下的政治與權力影響，知識的「真理」隨著時空的遷移改變，而蒐藏的「分類系統」也反映了社會建構的知識體系。琥珀－格林赫爾表示：一、博物館從古到今都沒有固定的樣貌，而是跟著時代的認識論與結構不斷的變動；二、被展示的物件從是否被納入收藏、分類的方式、到標示的文字介紹等……都受制於「當時」的社會現況及社會所建構的知識，使得博物館在社會中隨著不同的「權力關係」而改變（Hooper-Greenhill 1992: 5）。館方／策展方的感知系統的形塑，以及國家如何透過博物館的機制來馴化、規範大眾「感知」並將其言語化、具體化的方式則若能在展覽中得到認識與反思，將能為展覽的論述增添張力。

四、結論：感知與體現（embodiment）介入博物館研究方法

透過上述兩個案例分析，我們可以進一步反思大多博物館在研究、展示與觀眾經驗的製造仍側重物質的視覺面向。然而，人類生活的經驗與記憶，是由身體分析當下所有感官訊息的結果，也因此能夠理解身體感知與物質文化的關係具有社會意涵。納格特倫（Tineke Nugteren）在研究中對於博物館的分類方式提出疑問，表示毋須爭論博物館是否為神聖的地方，但其教育與認知方式的多元性應該受到重視，並且嘗試跳脫以年代、材質、文化、類別等傳統分類（Nugteren 2013）。例如，阿姆斯特丹熱帶博物館（Tropenmuseum, Amsterdam）在特展「不期而遇」（Unexpected Encounters）就嘗試將兩件不相干的物件擺放在一起；荷蘭國家博物館（Rijksmuseum）則在2014年聘請當時著名的哲學家來當駐館策展人。該策展人放棄過往用來分類博物館物件的年表等標準，並試圖喚起觀眾「未馴化、未被規範以及去言語的自身」（ibid.: 56）。而浩斯提出了「感知的博

物館學」(Sensory Museology)一詞，指出21世紀的博物館出現了「感知的轉向」，誠如在許多博物館中，原本占有中心位置的文字說明已經成爲了許多使用裝置的附屬品，詮釋權也漸漸釋出交給了觀眾(Howes 2014)。博物館已經不再是「單一感知頓悟」，甚至可以說是「感知的體育場」(Kirshenblatt-Gimblett 1998: 58)。

本研究的個案均嘗試在展覽中，讓觀眾透過視覺以外的身體與感知元素來接觸展覽內容，因此，在梳理理論文獻與個案分析之餘，本文亦試圖提出，除了蒐集感官史料或強調觀眾體驗，博物館還有什麼其他的可能性？「物質文化的感知性」之強調與運用可作爲博物館蒐藏、展示、教育推廣的重要基礎，並可增加研究者及觀眾對於歷史事件的認識。而透過身體與感知的介入與理論，跨學科的身體感知研究不僅是認識世界的方式，亦使我們得以去探究物與技術、人觀與社會之間互動。同時，「感知」除作爲社會能動者接觸社會的媒介，同時也是能動者分類、評斷、指認、排除、建構他者的工具。觀眾在博物館中，所經歷到的身體感官經驗，「處境知識」所期許的反身性目標，了解不同文化中的身體感官資料，使觀眾得以參與其中，反思己「身」的感知經驗與文化詮釋。同時，本研究更进一步建議，博物館研究者應將被研究對象的身體感知寫入民族誌中，認識被研究對象的身體感知，進一步探索博物館中感官與權力結構的關係。策展人有潛力去拋棄「置身事外的研究他者」這樣的傳統作法，除了蒐集並展示身體感官的史料與文獻，也能加入自身的身體感去做研究。這樣的研究的獨特性在於，即便身體感知具備個人主觀的因素，但同時也具有群體共通的文化語彙，因此同一文化的成員經常從類似的角度，或相同關注的焦點，來體驗同一件物，而這也使得他們得以溝通各自之主觀經驗與價值的認定，就是因爲他們在類似的身體感知過程之基礎上談論身體經驗(余舜德等2015)。誠然，不同社群成員擁有不同的身體感知文化語彙和理解，但博物館展出身體感官元素，對不同文化背景的受眾而言，仍能有不同的收穫。因爲進入博物館後的身體感官史料和文獻，必然經過一定程度的轉化，不同文化的觀眾或藉由博物館體驗，引發理解不同分類社群身體文化的動機，達成博物館社會教育和與社會溝通的目標，對擁有相同文化

背景的觀眾來說，博物館化後的身體感官資料，被當代社會認同，進而被積極保存、推廣，具有擴大我群文化影響力的意涵。而本研究進一步建議博物館研究者藉由博物館發展感知民族誌，進一步了解身體感知研究於博物館理論發展的意義，意識到博物館具整合多重感官資料的潛能。

引用書目

一、中文書目

- Young, Iris Marion (艾莉斯·楊) 著，何定照譯。2007。《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》 *Siang nyuhai nayang diouchiou: lun nyusing shenti jingyan* [*On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*]。臺北 (Taipei City)：商周 (Business Weekly)。
- Yoshimi, Shunya (吉見俊哉) 著，蘇碩斌、李衣雲、林文凱、陳韻如 (Su, Shuo-Bin, Yi-Yun Li, Wun-Kai Lin, Yun-Ru Chen) 譯。2010 (1992)。《博覽會的政治學：視線之現代 (博覽會の政治學—まなごしの近代)》 *Bolanhuei de zhengzhibi syueh: shihisian zhibi siandai* [*The Politics of the Great Exhibition: Modern Gaze*]。臺北市 (Taipei City)：群學 (Socio Publishing)。
- 林建成 (Lin, Jian-Cheng)。2018。〈Pasibutbut儀式性歌曲展演的幾項思考〉“Pasibutbut yishihsing gechyu zhanyan de jisiang sihkao” [Some Thoughts on Pasibutbut Ritual Song Performance]，《史前館電子報》 *Shihchianguan dianzhibao* [*National Museum of Prehistory Newsletter*]。Retrieved from: http://beta.nmp.gov.tw/eneews/no369/page_01.html on Jan 31, 2019.
- 林建成 (Lin, Jian-Cheng) 主編。2017。《與祖先對唱：海端鄉布農族Pasibutbut特展成果專輯》 *Yuzusian dueichan: haiduansiang bunongzu Pasibutbut tezhan chengguo zhuanji* [*Singing with Ancestors: Bunun Pasibutbut Special Achievement Album in Haiduan Township*]。臺東市 (Taitung City)：臺灣史前博物館 (National Museum of Prehistory)。
- 余舜德 (Yu, Shuenn-Der)。2008。〈從田野經驗到身體感的研究〉“Tsong tianyeh jingyan dao shentigan de yanjiou” [From field experience to sensory studies]，收錄於氏著《體物入微：物與身體感的研究》 *Ti wu ru wei: wu yu shentigan de yanjiou* [*Into the Body: A Study of Material and Body Senses*]，頁1-44。清華大學出版社 (National Tsing Hua University Press)。
- 余舜德 (Yu, Shuenn-Der) 主編。2015。《身體感的轉向》 *Shentigan de zhuanxiang*

[*New Perspectives on Sensory Experience*]。臺北市 (Taipei City)：國立臺灣大學出版中心 (National Taiwan University Press)。

邱大昕 (Chiou, Da-Sin)。2016。〈觸覺的轉向：広瀬浩二郎的展覽理念〉“Chuju yue de jhuansiang: Guanglaihaoerlang de zhanlan linian” [A Tactile Turn: Exhibition Ideas of Kojiro Hirose]。《博物館與文化》*Bowuguan yu wunhua* [Museum and Culture] 12: 3-18。

張麗珠 (Jhang, Li-Jhu)。2014。〈Pasibutbut 祈禱小米豐收歌〉“Pasibutbut Chi Dao Siao Mi Fong Shou Ge” [Pasibutbut Pray for Harvest]。國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網 Guojia jiaoyu yanjiouyuan shuangyu tsihuei, syuehshu mingtsih ji tsihshu zihsyun wang [The National Academy of Education Bilingual Vocabulary, Academic Nomenclature and Dictionary Information Network]。Retrieved from: <http://terms.naer.edu.tw/detail/1291273/> on Mar 02, 2019.

陳佳利 (Chen, Chia-Li)。2015。《邊緣與再現：博物館與文化參與權》*Bianyuan yu zaisian: bowuguan yu wunhua tsanyuchyuan* [From Margin to Representation: The Museum & Cultural Rights]。臺北市 (Taipei City)：國立臺灣大學出版中心 (National Taiwan University Press)。

劉瑞琪 (Liou, Ruei-Chi)。2012。〈莎莉·曼恩兒童攝影中的母性拜物主義〉“Sha-Li Man-En ertong sheying zhong de musing baiwu zhuyi” [Maternal Fetishism in Sally Mann’s Child Photography]，收錄氏著《近代肖像意義的論辯》*Jindai siaosiang yiyi de lunbian* [Debates on the Meaning of Modern Portraits]，頁18-59。臺北市 (Taipei City)：遠流 (Yuan Liou)。

國立臺灣史前文化博物館 (National Museum of Prehistory)。〈日期不詳〉[n.d.]。〈簡介〉“Jianjie” [Description]。Retrieved from: https://www.nmp.gov.tw/content_247.html on July 30, 2019.

二、外文書目

Ameeriar, Lalaie. 2017. *Downwardly Global: Women, Work, and Citizenship in the Pakistani Diaspora*. Durham & London: Duke University Press.

Atkinson, Paul, Sara Delamont, and William Housley. 2007. *Contours of Culture: Complex Ethnography and the Ethnography of Complexity*. Lanham, MD: Altamira.

Bendix, R.. 2000. “The Pleasure of the Ear: toward an Ethnography of Listening.” *Cultural Analysis* 1: 33-50.

Bennett, Tony. 1998. *Culture: A Reformer’s Science*. London: Sage.

Black, Graham. 2005. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*.

New York: Routledge.

Casey, D. 2001. "Museums as Agents for Social and Political Change," *Curator the Museum Journal* 44(3): 230-236.

Candlin, Fiona. 2010. *Art, Museums and Touch*. Manchester: University of Manchester Press.

Chatterjee, Helen. 2008. *Touch in Museums: Policy and Practice in Object Handling*. Oxford: Berg.

Classen, Constance. 2017. *The Museum of Senses: Experiencing Art and Collections*. New York: Bloomsbury.

Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Coffey, A. 1999. *The Ethnographic Self: Fieldwork and the Representation of Identity*. London: Sage.

Debord, Guy. 1994. *The Society of the Spectacle*. Translated by Donald Nicholson-Smith. New York: Zone Books.

Dudley, Sandra. ed. 2010. *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. Abingdon: Routledge.

Edwards, Elizabeth and Janice Hart. 2004. *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. Routledge.

Eliasson, Olafur. 2010. "Co-producing Reality," in *Where Do We go From Here?*, edited by Henning Dam Nielsen and Michael Juul Holm, pp. 29-36. Copenhagen: Strandberg.

Falk, John H.. 2009. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Walnut Creek: Left Coast.

Falk, John H. and Lynn Dierking. 1992. *The Museum Experience*. Washington, D.C.: Howells House.

Fleming, David. 2007. *Museum Change Lives*. Museum Association. Retrieved from: <https://www.museumsassociation.org/download?id=1218885> on July 31, 2018.

Haldrup, Michael and Jonas Larsen. 2003. "The Family Gaze," *Tourist Studies* 3(1): 23-46.

Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives," *Feminist Studies* 14(3): 575-599.

Hein, Hilde. 2010. "Looking at Museums from a Feminist Perspective," in *Gender*,

Sexuality and Museums: A Routledge Reader, edited by A.K. Levin, pp. 53-64. Abingdon: Routledge.

Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.

Howes, David. 1991. *Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.

———. 2003. *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

———. 2005. *Empire of Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg.

———. 2014. "Introduction to Sensory Museology," *The Senses and Society* 9(3): 259-267.

John, Rosemaire. 2011. "Dawn Ng and Her Creation of WALTER," in *Travel and Beyond*. Retrieved from: <https://travelandbeyond.org/2011/09/25/walter-curious-colossal-bunny/> on July 28, 2019.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

Hirose, Kojiro, 2009. "The richness of touch: The paradoxical meanings of disability in Japanese culture," *The East Asian Library Journal* 8(2): 59-85.

Levent, Nina and Alvaro Pascual-Leone, eds. 2014. *The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space*. New York: Rowman & Littlefield.

Low, K. 2005. "Ruminations on Smell as a Socio-Cultural Phenomenon," *Current Sociology* 53(3): 397-417.

———. 2012. "The Social Life of the Senses: Charting Directions," *Sociology Compass* 6(3): 271-282.

Low, K. and D. Kalekin-Fishman. 2017. "Sensory Urbanities: Excursions in the City," in *Sense in Cities: Experiences of Urban Settings*, edited by Low, K. and D. Kalekin-Fishman, pp. i-ix. London: Routledge.

Macdonald, S. and G. Fyfe, eds. 1996. *Theorizing Museums—Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell.

Merleau-Ponty, Maurice, translated by Colin Smith. 2002(1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.

Morgan, N. and J., A. Pritchard. 2005. "(PR) omoting Place: The Role of PR in Building New Zealand's Destination Brand Relationships," *Journal of Hospitality*

Marketing & Management 12(1): 157-176.

Muehlebach, Andrea. 2017. "The Body of Solidarity: Heritage, Memory, and Materiality in Post-Industrial Italy," *Comparative Studies in Society and History* 59(1): 96-126.

Museum Association. 2018. *Measuring Socially Engaged Practice: A Toolkit for Museums*. Retrieved from: <https://www.museumsassociation.org/download?id=1249262> on July 31, 2018.

Newhauser, Richard G. 2015. "Sensing (in) the Middle Ages," in *Handbook of Medieval Culture Vol. 3*, edited by Albrecht Classen. Berlin: Walter de Gruyter.

Nugteren, Tineke. 2013. "Sensing the 'Sacred'? Body, Senses and Intersensoriality in the Academic Study of Ritual," *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 29: 49-65.

Pink, Sarah. 2005. "Dirty Laundry: Everyday Practice, Sensory Engagement and the Constitution of Identity," *Social Anthropology* 13(3): 275-290.

———. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.

Porcello, Thomas, Louise Meintjes, Ana Maria Ochoa, and David W. Samuels. 2010. "The Reorganization of the Sensory World," *Annual Review of Anthropology* 39(2010): 51-66.

Porteous, D. 1990. *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*. Toronto: Toronto University Press.

Pratt, Mary Louise. 1991. "The Arts of the Contact Zone," *Profession* 91: 33-40.

———. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.

Pye, Elizabeth, ed. 2007. *The Power of Touch: Handling Objects in Museum and Heritage Contexts*. Walnut Creek, CA: Left Coast.

Rees, Leahy Helen. 2012. *Museum Bodies: The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate.

Rodaway, P. 1994. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. London: Routledge.

Rubens, Peter Paul, translated by Ruth S. Magurn. 1955. *The Letters of Peter Paul Rubens*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Sandell, R. 1998. "Museums as Agents of Social Inclusion," *Museum Management and Curatorship* 17(4): 401-418.

Singapore Art Museum, 2014. *Sensorium 360: Contemporary Art and the Sensed World*. Singapore: Singapore Art Museum.

Stewart, S. 1999. "Prologue: from the Museum of Touch," in *Material Memories: Design and Evocation*, edited by M. Kwint, C. Breward and J. Aynsley, pp. 17-37. Oxford: Berg.

Stoller, P. 1989. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Ethnography*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

———. 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Thobo-Carlsen, M.. 2016. "Walking the Museum-Performing the Museum," *The Senses and Society* 11(2): 136-157.

Tuan, Yi-Fu. 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.

Turner, V. 1967. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.

———. 1982. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PJA Publications.

———. 1987. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.