

史蹟博物館之情境再現探討—— 以建築現象學理論來解析名人故居

游書宜¹

摘要

早期博物館著重於典藏功能，展示只是附帶的空間設施，展示的排列亦是依專家學者研究需求而分類，是一種以蒐藏品為主的安排。然而近年來的博物館、展示空間已在轉變，除了傳統的研究、典藏、展示、教育之外，更著重參觀者的感官刺激，企圖透過情緒的引導、情境的營造，以感動的力量打動參觀者。其表現性強調典藏物與展示主題能夠串連時空，具體說出它的故事脈絡與時代意義，此種近似於情境的完整建構，為博物館展示引領出新的方向。

英國古蹟保存學家 David Baker (1999) 強調，情境的展現若能稟承古蹟修復教條精神，將復原程度開誠佈公，做出尊重歷史的辨識方式，便能勇於追求最大的情境效益，使參觀效果臻於完善。我們認為名人故居博物館是最適合使用情境再現策略，並以建築現象學的情境理論為立論基礎，以此做為假設進行探討。所以本研究的動機為：名人故居的原況恢復工作是否有一套嚴謹的準則，以達成既尊重史實又呈現最佳之情境復原效益？本研究的目標為：能否建構一套俱備學術論點與實踐依據的元素要領，協助導引完成名人故居博物館的重置工作與檢核。

為達此研究目的，本論文的研究方法為文獻探討與案例研究，主要步驟包括：一、整理名人故居的發展與研究；二、透過對建築現象學 3 位大師——梅洛龐蒂、諾伯舒茲、列斐伏爾之建築現象學文獻回顧，提出 4 項可運用在名人故居情境復原工作上帶來啟發與利用的觀點與主張；三、本研究選擇賴和紀念館、新加坡牛車水生活復原館、蔣中正宋美齡士林官邸等 3 個相對應之案例，檢視我們提出之主張與元素是否具有實踐性與效能性，更期待能達成前瞻性。

關鍵詞：史蹟博物館、名人故居、情境再現、建築現象學

¹ E-mail: sophieyu123@hotmail.com

前言

博物館近年的求新求變，讓博物館沒有了固定的形制。然而博物館立基不變的宗旨：守護並傳播文物與真理，現今正努力將目標賦予表現性(Shelton, 2006)。其表現性強調典藏物與展示主題能夠串連時空，具體說出它的故事脈絡與時代意義，此種近似於情境的完整建構，為博物館展示引領出新的方向。

博物館近年的思潮與研究範疇有了很巨大的轉變，我們可以根據英國博物館協會(The U. K. Museum Association)在1984年對博物館所訂之定義：「博物館是一個為公眾利益(Public benefit)而蒐藏、記錄、維護、展示並詮釋物質證據及其相關資訊之機構。」開始觀察其後的轉變。

威爾(S. E. Weil)在1990年，對未來的博物館主要功能提出更精簡的定義：保存(preserve)、研究(study)、傳達(communicate)(Weil, 1989)。臺灣學者黃光男(1994)根據其經驗與觀察，提出現代化的博物館，除具有典藏、研究、展示、教育的機能外，還應包括圖證、資訊、溝通和休閒功能。

一、一個具有時代性的議題

至此為止的進程，我們可以發現的是，博物館越來越重視「詮釋」與「傳達」的功能，進入2000年後的博物館思潮，則更有新一波的更迭，亦即從前的博物館重視的是「物件」的研究與保存，而現今的博物館思潮則漸漸發展成「人」與「物件」的共鳴與連結，努力朝感動人心、深化人心的記憶烙印為展示理想，達成潛移默化的影響與學習。

耿鳳英(2003)在〈身體、行為與博物館展示〉文中說道：自從博物館的重心從物轉移到人的身上後，參觀者的需求與觀眾行為普遍地受到博物館界的重

視，除了行為層面外，還包括心理層面，這不僅反映在展示上，甚至博物館的各項服務與設施亦然，目的是為了創造一個「適合觀眾前往、舒適的環境與愉悅的博物館參觀經驗」。因此我們可以明白，身體既是觀眾，物件既是展品，如何架構出有生命與無生命之間的交流，它們在空間的對應關係與體驗認知顯得越發地重要。

因物件的靜態特性無法道出文化的真實故事，所以需要借助情境的力量，來強化物件的信度與效度，以及肯定文化的能力(鄭國賢，2003)。於是博物館開始流行在博物館正館裡穿插搭建小展示館，該獨立小展示區以搭配主題營造並復原情境，主要目的為呈現物件展示品的相對角色與功能，營造空間與時間配合展示物件共乘時光列車回到過去。客觀來說，如此的「物件具體擺設」相較於陳列在一排排的展示窗中，吸引力大大提昇，也使觀眾更容易透過感知達到理解與學習。例如國立臺灣文學館中為了具體介紹賴和這位本土文學家，便在常設展裡復原了賴和的書房，複製了賴和的桌椅，並展示其行醫所用的醫療用品等，雖然這樣的呈現方式已較具體且生動，但由於空間並不真實，連帶降低了時間性的感動，與真正在主人的宅子裡上演，在真實性的說服力上無法相比。而位於彰化的賴和紀念館，則真實展示了賴和被書櫃環繞的老舊古董書桌椅，書櫃上仍放置著未被家人更動的喜愛書籍，隔壁空間則是當時行醫的診間，角落放置了賴和生前所使用過的診療座椅，整體的氣氛真實而不造作，讓人得以想像賴和一邊為人醫病，一邊奮筆疾書以完成多部曠世傳作的真實景況。

二、一個具有建設性的假說

《歷史建築保存·維護·再利用執

行手冊》²這麼定義歷史建築：「歷史建築是不同時期、不同族群的先人，在這塊土地所遺留之可見的、可碰觸的、可以用感官去體驗的實體；換言之，歷史建築正是過去的發展足跡、歷史的證據。」以上是臺灣法定條文對歷史建築「有形」實體與「無形」價值的闡述，此正與建築現象學主訴的「人」與「空間」之情境關係形成交集，所以我們希望透過對現象學的拜讀與瞭解，整理出愈發受到青睞的名人故居在空間復原問題上最為棘手的情境再現工作準則，提供有建設性的見解與啟發，同時也可順利保留住具有重要意義的建築。

三、一個挑戰理論實踐又橫跨學門的嘗試

名人故居之史蹟遺址管理與展示專業在博物館範疇中並非主流，卻已然形成一種愈加重要的風尚與氣候。它更加強調保存與展示的雙重重要性，由於是真人真事真貌的還原展示，研究並瞭解參觀者體驗空間情境的知能成為很重要的參考依據，雖然近年這樣的討論與研究開始出現，然而數量非常稀少，我們還是發現博物館學對於空間的掌握仍是不成熟，因此本研究欲嘗試將建築學門裡專門探討「人」與「空間情境」相互作用關係之「建築現象學」，透過回溯現象學的紮根理論，可以有效幫助我們梳理文脈與根據，做為開展博物館之情境復原工作的理論依據，並嘗試建構更具說服力的情境重置新思考與新主張。

研究問題與研究目的

英國古蹟保存學家 David Baker 於 1999 年提出“Preservation is presentation”

一詞，標示「積極的展示才是古蹟永續保存的最佳策略」主張，帶動古蹟修復立場逐漸迎向民眾的趨勢。書中強調情境的展現若能稟承古蹟修復教條精神，將復原歷程開誠佈公，做出尊重歷史的辨識方式，便可勇於追求最大的情境效益，使參觀效果臻於完善。近 10 年來先進國家如歐、美、日已明顯趨向此原則，已不再游移於開不開放歷史空間擁抱民眾這個議題，因為隨著古建築硬體保存的技術提昇，加上博物館管理知能的迅速進展，古蹟建築開放展示已漸被認為是當地執政者尊重人類文明見證的展現，是文化永續的睿智政績，於是亮眼的文化旅次及深刻的教化功能便像是強心針般，更加地鼓舞各地傾全力將自身文化驕傲展現。

但 Baker 在書中的實踐理念卻有兩項闕如，一是 Baker 提出此理論的背景為 1995-2000 年，當時歷史空間的展示，注重的僅是單獨的「物」，即無關乎「物」與空間或「物」與「物」的相對應關係安排，而如今的風潮與思考，則已從「物」的典藏轉移到「物」與「人」的關係互動，因此努力達成「讓人理解」而創造出的時間軸與空間軸狀態，便是本研究要探討的「情境效應」，這是目前為止在博物館學以及古蹟修復學兩個領域皆非常缺乏的研究。二則是 Baker 書中雖有談及些許尋找復原可能的建議，卻無理論基礎，細究便是缺乏情境理論來支持他的理想。

為達此研究目的，本研究方法為文獻探討與案例研究，其內容與步驟如下：

- 一、整理名人故居的發展與研究文獻。
- 二、透過對建築現象學 3 位大師：梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961)、諾伯舒茲 (Norberg-Schulz,

² 文建會文化建設委員會於 2004 年委託臺灣科技大學王惠君教授出版《歷史建築保存·維護·再利用執行手冊》。

C., 1926-2000)、列斐伏爾 (Henri Lefebvre) 之建築現象學文獻回顧，提出 4 項可運用在名人故居情境復原工作上能給予啟發與利用的觀點與主張。

三、本研究選擇賴和紀念館、新加坡牛車水生活復原館、蔣中正宋美齡士林官邸等 3 個相對應之案例，檢視我們提出之主張與元素是否具有實踐性與效能性，更期待達成前瞻性。

名人故居文獻回顧

加拿大文明博物館總裁及首席執行長歐奈爾 (Mark O'neil) 曾對博物館作以下定義：「博物館是人類能夠徜徉其間，思考和感覺人之所以為人的意義的場所。」我們可藉此名言以建築現象學的論調推論為：「名人紀念館就是藉由前人的生活空間與精神意涵，驅使人類藉由歷史反省自身存在意義的場所。」

本研究希望緊扣建築現象學中對情境的精彩捕捉，做為提供 21 世紀如雨後春筍般成立的各地名人故居紀念館一個可觀照的學理依據與現象守則。

一、名人故居的現況發展

名人紀念館雖有故居與新建兩大類型，但保存於現地現址的故居型態在中外都較受推薦，可以想見故居之於名人紀念館，除了歷史意義與展示意義較為難能可貴外，地理與環境特色所形成的無可取代性，更加使名人的故居珍貴非凡。而名人的自宅又比事業成就地更為受人歡迎，顯示自宅易於彰顯個人氣質與風範，例如英國莎士比亞誕生地故居、美國貓王故居、美國作家海明威故居、英國首相邱吉爾故居等，名人故居彷彿是民眾神往的境地般，吸引著人們探尋名人蹤跡。

臺灣近幾年陸續成立許多名人故居

紀念館，如：胡適紀念館、林語堂紀念館、錢穆故居、嚴家淦先生故居等，規模大小不一，展示手法各異，而齊心的目標都是希望能對社會展現特定時代的面貌與精神。

陳國寧 (2000) 在〈談名人故居紀念館的經營與規劃〉提出名人故居不該只是單純憑弔故人的起居空間，而應朝生動有趣化發展。她認為規劃者在內容與展示設計上，可由呈現名人的學術思想與事業成就、呈現名人的性情與生活品味、呈現名人的家庭生活與交友結社、呈現名人的休閒生活與趣聞逸事等主題來表現其特性。

因此，如何建構一個完整的紀念故居，也就成了博物館研究的新挑戰。臺灣目前博物館學的相關研究裡，針對名人紀念館的各項研究與成果並不多，談論展示策略的更少，值此之故，本論文嘗試以情境理論探索名人故居的展示實踐，可視為是博物館學在此一特殊門類上之基礎研究工作，亦是古蹟保存學更上層樓的嘗試，確實具有創新傳承思路的挑戰。

二、名人故居的成立目標：紀念／記憶／學習／傳承

哲學家尼采曾說：「紀念的歷史，是為追求典範人物，要到歷史中去尋求行動者所需要的榜樣。」這等同於中國人所說的「師法先賢」、「尚友古人」。同時紀念也具有另一層意義，是一種借鏡的思考，稱之為「藉古鑑今」，亦即從各種紀念形式中理解前人之人生睿智、風雲際會、歷史功過等，以做為自身的砥礪與學習。

John Urry (1997, 2000) 曾對「社會如何記憶過去？」提出看法，他認為：社會記憶和社會訊息的積澱，可以混合法或銘記法兩種方式產生，前者即我們重覆或再次表現出前人言行，後者則指所有文化機制和軟硬體資料對社會歷

史的保存。另外，德國學者阿斯曼 (Jan Assmann) 則將社會記憶粗分為集體記憶與文化記憶兩個面向，集體記憶關切的是為記憶此一概念的社會演進或社會功能；文化記憶則關心文化的記憶功能、文化機制與象徵形式 (Assmann, 1999)。名人紀念館應可說是集體記憶與文化記憶皆包覆。

中國傳承文化記憶的方式最為倚賴文字，這是由於中國文字功能太強，且文字寓意綿密深遠，並廣存於各式文獻中：國史、野史、地方誌、家譜等，使時間成了線性空間而緊密存在，其次才為畫作傳承、戲曲傳承、典故傳承等，但總體來說，中國社會大部分是倚賴著文字的形式來記憶與傳承過去歷史。

數世紀前，西方以成立博物館，作為其記憶及保存歷史的新方式。早期僅能就蒐藏品依年代順序、種類品項分別展示，中期則主力朝向多樣性。名人紀念館則開始於近代西方歐洲，是完備開啟博物館將時間空間化，將歷史呈現於空間中的嘗試，真實性強與主題性強是它的特性，它造就一種時間軸的情境，仰賴典藏品與保存紀念物之展示，達到空間軸的真實體驗來紀念歷史中曾經發生的情境。儘管中國與臺灣相對於西方國家對於名人紀念館的成立與概念起步較晚，但對於紀念某位人物典範精神的原意初衷卻是不變的。

三、名人故居的未來展望

「史蹟建築」顧名思義指的是具有歷史事蹟之舊建築，或曾在歷史事件上處於特殊地位之具有紀念性價值之建築物。由於建成年代與史實痕跡距離我們

尚近，具有社會共同之記憶與認同性，保存其樣貌使其多元化再利用，成為这些年臺灣積極努力的方向。其中尤以名人或偉人居住過的「名人故居紀念館」再使用，應可說是延續歷史建築生命最佳之方式，它藉由博物館的展示策略，生動呈現名人的一生或璀璨的一個階段，將參觀者帶回過去時空中，予人深刻體驗與感動。

史蹟建築在臺灣一般被歸類為歷史建築，而非古蹟建築³，臺灣自 2000 年有鑒於 921 大地震破壞了許多待修之近代建築而修定了《文化資產保存法修正》，正式將歷史建築納入公部門保護範圍，歷史建築定義為：「未被指定為古蹟，但具有歷史、文化價值之古建築物、傳統聚落、古市街及其他歷史文化遺跡」者稱之。李育行 (2001) 於〈歷史性建築再利用為展示館之空間形式探討〉論文提出了「歷史性建築」的定義不應只從法令定義去看待，而應從「人類生活」角度來看待的提問。本研究認同此觀點並進一步認為，對於是「古蹟」或「歷史建築」的指定標準更應從「對我們的歷史具有啟發性」來評定看待。我們可參考郭肇立 (1983) 〈歷史建築的時代意義〉文中針對「歷史建築」的範圍提出他的看法：

歷史性建築有一定的價值存在，它和當時的政治、經濟、社會皆有密切的關係，其意義層面相當地廣並非僅止於構造精美的古典建築。愛迪生住過的小木屋是歷史建築，傑佛遜總統早年草擬憲法的那個磚頭房子也是歷史性建築。比較起來，我們的歷史性建築似乎範圍

³ 文資法之所以增列歷史建築，是因為國內許多老建築被認為值得保存，但卻仍未達古蹟的標準。自文資法增加歷史建築的規定之後，大部分的地方政府皆積極登錄，至目前為止，全國歷史建築數量已達 836 個，比古蹟數還多了 140 個以上，其中尤以金門登錄得最積極，已達 140 個，超過該縣古蹟數的 3 倍。原文：歷史建築與文化資產保存法——國家政策研究基金會。

狹窄多了，我們無法帶著孩子去參觀曾經發生過歷史性事蹟的場所，告訴他這裡發生過的故事。

郭肇立的這段文字引領後學很具體的方向，不僅是強調曾有過光輝的歷史建築不應走入歷史，就此塵封在史頁裡寂寥，更重要的是，文物之風華當需有對象來烙印才會具有意義。這樣的觀點無論是對於從事古建築保存志業或是博物館經營志業者，俱開啟深度的思考與摸索合作的可能性。

名人故居即是典型的史蹟建築，因為它是歷史人物與歷史事件曾經真實發生的場域，具有鮮明的活證據角色。李乾朗對於名人故居類型之古蹟開放經營給予高度肯定，他認為宅第能反映一個家族或一個人的生活態度，名人故居開放展示可提供民眾身歷其境的參觀經驗，使特有的生活方式表露無遺。他認為古蹟須開放展示才能發揮傳播知識的功能，因此主張臺灣歷史上的名人故居應多列入古蹟，近年名人故居一幢幢在做修復準備，顯示一個尊重歷史的時代

即將來臨（李乾朗，2000）。

情境理論一：梅洛龐蒂的知覺現象學與賴和紀念廳案例

一、梅洛龐蒂的知覺現象學與後學帕拉斯瑪的建築七感

梅洛龐蒂藉由現象學的描述方法說明人如何認識實在的事物 (Maurice, 1964)，他指出：「問題在於描述，而不在於解釋和分析。」這種肯定人的認知能力擴大了認知世界的角度與高度（沈克寧，2007）。名人故居的參觀過程正是這樣的一個身體上的實際經驗，身體穿梭在展場的過程和物件、相片、文本、風景、導覽人員或其他觀眾的互動，這些交互作用共構了博物館參觀的情境經驗，於是情境的建構為的是更具體的描述，也使得參觀者可以自握理解權。這便是知覺現象學帶給本研究的啟發。換句話說，並非只有博物館展示看板上的文字圖片、展示櫃上的物件才具傳達訊息，更包括留聲機的歌聲、蠟燭的香氣、

表 1. 帕拉斯瑪提出的建築 7 種知覺

人對建築的 7 種感覺	
1. 聽覺的敏銳性	人對於各種空間中的獨特聲音，都有其敏銳性，內心會產生相對應的聯想與感覺。
2. 安靜時間和孤寂	建築物靜謐而矗立於時間洪流中，展現其存在的意義，因此透過建築使我們看到了過去的歷史。
3. 氣味	空間中最強的記憶因素是氣味，使記憶和想像相互影響，獨特的氣味帶領我們回想起已經被遺忘的空間。
4. 觸摸的具體化	人經由觸摸感受到材質、重量、密度和溫度，觸摸的感覺使我們與時間、生活相互共鳴。
5. 身體的反應 （骨架和肌肉）	身體的本能如同已儲存的記憶在空間移動，當我們推門或爬樓梯，是利用身體測距與移動。我們用整個身體去看、觸摸、聆聽，世界是以我們身體為中心而存在的。
6. 身體的認同	建築師把建物內化成為自我的一部分，透過身體的感覺來運作、平衡。當身體找到了空間的共鳴，就會感到愉快和安全。
7. 建築的品味	顏色、質感、形狀與氣味，都與周遭環境的溫度、氣味、光線與時間相關聯，建築需要靠多項的感官去品味。

窗口徐徐吹來的和風等，都是貼近故人、故景、故思的起點，觀眾從博物館參觀獲得的經驗層面應該是多元而豐富的，也使博物館與人的互動溝通有更多的潛能。

後學帕拉斯瑪 (Juhani Palasmaa) 採用知覺現象學的方法用於分析建築空間 (Pallasmaa, 2005)，主張加強人的各種感受，強調身體經驗的重要。他的文章〈建築七感〉(An Architecture of the Seven Senses) 中，列舉了人對建築的 7 種知覺，主張不同的建築空間有不同的感覺特徵，除了傳統以視覺為主的建築學，還應該有肌膚觸覺的建築學，以及重新認識聽覺、嗅覺和味覺的建築學。他一再強調當建築物失去了與人的知覺的連結，那麼它們就只是視覺上冷漠孤立的領域。

二、思考案例：臺灣作家賴和紀念廳

作家賴和紀念廳設置於臺灣文學博物館館內，它有別於其他幾位臺灣作家，僅只陳列書籍成品——作家最重要的成

就物，而是將賴和這位作家的生活文物從老家移入此地，以全面性的角度來介紹賴和真實的一生。由於他也是一位傑出的地方醫生，館方在展示區內自然配置有當年賴和使用過的診療桌倚與各式醫療器材，角落的安靜空間則放置有賴和陳舊的寫作書桌，書桌旁的書櫃上並放置有影響賴和思想的臺灣鄉土文學叢書與地方志刊物。此外，賴和的銅像與他當年常穿的衣衫樣式也在展示區內，大大地滿足人們的好奇心（圖 1）。特別之處則是空氣中瀰漫著鄉下地方診所都會有的特濃酒精氣味與藥品味，而看不見也聞不到的氣味則是說不出的書卷味與英氣味。

如此這般的參觀過程所造成的結果則是：原本不認識該作家的參觀者，從此對這位作家的生平印象深刻，並連帶地對於該人物所處的文學運動背景有清晰的輪廓。而對於賴和的忠實讀者來說，參閱或審視他的書籍已是多此一舉之事，倘若能夠貼近並瞭解喜愛作家的真實生活，無論是書裡談及或未談及的事



圖 1. 臺灣作家賴和紀念廳。

物，相信才是喜愛文學的讀者群真正想要領略的。

如此這般的情境展出安排，有別於以往參觀者進入博物館後只能勤讀看板上的大量文字，並無條件接收館方主觀給予的訊息，完全抑止人們的想像與思考空間，正符合梅洛龐蒂提出的名言「問題在於描述，而不在於解釋和分析」，因此我們可以思考，在梅洛龐蒂與此案例中找到合理描述的解決之道。而活潑並具有動能的情境塑造手法，如診間氣味，也貼切符合帕拉斯瑪提出的建築 7 種知覺中的「氣味知覺」——空間中最強的記憶因素是氣味，使記憶和想像相互影響，獨特的氣味帶領我們回想起已經被遺忘的空間。

相同的觀念於段義孚《經驗透視中的空間地方》一書中談到：「現代建築物的環境在視覺上很有吸引力，但在氣味方面卻沒有使人認同和記憶的個性，氣味對人類而言是很重要的，嚐、嗅、皮膚的感覺，體會到外在的空間，及世界的存在。但當其具有空間感的視覺及觸覺合起來時，其本質上之非距離感卻大大地強化了我們對世界的空間及幾何意識。」（潘桂成譯，1999）言下之義，身體進入情境的真實體驗是無可取代的，因為「物件」對人有特殊觸碰的質感感受，所形成的整體感覺甚至無法以言語形容，這也是數位科技博物館沒法達成的，因為它需要整體的氛圍去牽動人的情緒。

三、小結：情緒動能的營造

由此而知，情緒具有一種趨使的能力，現今的商業空間相當講究「氛圍」的營造，其實氛圍就是空間所促使人們引發的一種特定情緒，如溫馨、時尚、冷酷、理性或是曖昧等。這樣的特性近年來也廣泛運用在展示空間上，例如美國猶太浩劫紀念館 (USHMM) 的臉之塔 (Tower of Faces)，它利用在挑高樓層

的狹窄空間內，密集放置小鎮中一千多位被屠殺居民的生活照，形成由下而上的沉重壓迫、喘不過氣的感覺，這樣的例子屬於視覺刺激影響情緒，屬於帕拉斯瑪建築七感中第二項「安靜時間和孤寂」。另外的柏林猶太紀念館 (Juedisches Museum Berlin) 則以聽覺刺激影響參觀者，在展示館中撥放猶太難民的聲音，由聲音觸動人們的內心情緒與自我想像事件發生的景象，則是帕拉斯瑪的第一感——聽覺的敏銳性。

由此我們掌握了情境重置很重要的一個要點——情緒動能的營造，名人故居需要這個要點幫助參觀情境加倍以真，讓參觀經驗深刻感動。

情境理論二：諾伯舒茲的場所精神與新加坡牛車水原貌館案例

一、諾伯舒茲「居所與人」的定居概念與場所精神中的「性格」概念

諾伯舒茲提出人需要象徵性的東西，也就是為「表達生活情境」而具現 (concretization) 的藝術作品，它可以是一個「物」或「建築」，因此他並不同意風土或紀念性建築是一種奢侈品，因為它們能滿足人類實質上與精神上的需求。

環境的特性也就是場所的本質，而場所精神主要由環境的認同感和環境所蘊含的意義所構成。在《場所精神》一書裡，「方向感」與「認同感」是重點，說明人類是需要倚靠「物」的堆砌（如街道和房子）來感受認同感，並且他一直是強調「定居」的概念來做思考出發，即「居所」與「人」之關係來做場所之探討。

對於空間中的感官經驗，1979 年諾伯舒茲提出以「存時空間」(existential space) 來揭示「人的空間」環境經驗（王

淳隆譯，1994），認為人是以視覺、嗅覺、味覺、聽覺、觸覺等感官經驗來體會「場所」的內在程度。我們可以發現人們對一個地方的記憶，絕不止於它視覺的外觀，通常更重要的是那個地方的氣味、聲音、質感、當時的溫度、風、陽光等，也就是所有生理與心理感官的揉合。

場所精神理論對於認同感與歸屬感的看法，認為歷史空間中的「場所感」是人們對於其周圍空間的認同，人們在空間中會有某種情境存在，使人與空間產生互動與感情的交流。場所精神理論是由現象學 (Phenomenology) 的觀點看建築與環境，與傳統科學的觀點不同，強調以人為本的直覺經驗，季鐵男 (1992) 認為「場所理論正是從現象學的觀點出發，從存在的角度去分析空間與環境，也就是把人放到生活裡面去觀察空間及環境。」

綜上所述，我們可以結論出場所精神的形成就是利用建築物賦予場所的特質，並使這些特質和人產生親密的關係，因此設計空間的行為便是需瞭解場所的使命。

二、思考案例：新加坡牛車水原貌館

新加坡牛車水原貌館 (Chinatown Heritage Centre) 位於新加坡牛車水最繁華的寶塔街區，這裡是早期華人移民的聚集地，當時移民人口多來自廣東、福建及潮州等地的沿海居民，大部分是由於生存不易，因此漂洋過海來謀生。當年的物質條件與政經情勢皆不佳，多數華人僅能憑技藝與勞力辛苦工作，有人開設飲食店舖，有人修理機具，有人當碼頭工人，有人到殖民主家當幫傭……，而這一段見證新加坡立國與成長的華人移民辛酸史隨著經濟成長與新移民的加入，漸有被淡忘的憂慮，新加坡政府有感於歷史教育對於凝聚民族情感與瞭解份外重要，於是在 1999 年選擇將牛車水

區裡一棟荒廢的三層店屋內部重新修整及復原，使成一座原貌館（圖 2、3），讓新生的一代與現今移入新籍的華人，對於這些曾經在這片土地上刻劃的痕跡與累積的點點滴滴，透過博物館情境復原手法，如同經由老一輩諄諄的憶念以及史冊記載般，更真實的呈現，達成傳承歷史文化的美好目的。

牛車水原貌館的展示特色為：它倚賴物件自己說故事，即抓住物件之間的情緒張力，所以無需使用過多的文字解說，參觀者即很容易經由對事物的認知與判斷，將印象與感知吸收於心底，這便是情境復原的使用目的。

首先，它藉由上樓的階梯將重要紀年倒數標記突顯出來，從萊佛仕時期……1822 年……1819 年……以文字標記加上空間導引方式，使參觀者登上二樓時，時光便倒流約 100 年，如此使得場景的切換自然而平順，是非常巧思的安排。二樓與三樓的展區誠實還原當初移民人家困苦的小格子生活，有裁縫店、飲食店、公共廚房、餐廳、洗衣區、每戶生活情境區……（圖 4、5），展示重點在於呈現生活習俗（如祭祀祖先牌位、飲食文化表現、旗袍棉襖製作、喜慶過節張羅……）與生活型態（中式烹煮蒸炒、摘菜醃漬洗衣、麻將鴉片賭博、墨寶家訓對聯、幫派打鬥血跡……等），因注重細節的配置，使物件活生生的訴說自己的角色，這些情境設計的腳本來自新加坡華人的自身經驗與記憶，認同感則是當下情境效益所獲得到情感的滿足與交流。而此便是諾伯舒茲在場所精神理論對於認同感與歸屬感的看法，他說：歷史空間中的「場所感」是人們對於其周圍空間的認同，因為人們在空間中會有某種情境存在，使人與空間產生互動與感情的交流。

諾伯舒茲還說：「我們可以發現人們對一個地方的記憶，絕不止於它視覺的外觀，通常更重要的是那個地方的氣



圖 2. 牛車水原貌館使用一棟牛車水區的真實建築（圖片來源／牛車水原貌館官網下載）。



圖 3. 晚上的牛車水原貌館仍具有生命力（圖片來源／牛車水原貌館官網下載）。



圖 4. 牛車水原貌館用情境自己說故事（圖片來源／牛車水原貌館官網下載）。



圖 5. 牛車水原貌館生活場景復原（圖片來源／牛車水原貌館官網下載）。

味、聲音、質感、當時的溫度、風、陽光……，也就是所有生理與心理感官的揉合。」由於該博物館選址於真實歷史建物中，更加讓從前的空間情境（陽光、溫度、風向、牆壁溫度與厚度、室內機能使用配置……等）與時間情境中的嗅覺（老房子氣味、中國人特有的祭祀香燭味、食品風乾味、中藥味……等）、聽覺（運用李璇的歌聲聲效），讓我們思想起當年海外的中國移民那份心繫著民國革命事業與秋海棠未來的牽掛與鄉愁。

三、小結一：故事鋪陳的張力

新加坡牛車水原貌館屬於歷史原貌復原館，本研究欲借重它努力讓展示物件自我說故事的策略，從中分析物件之張力及致使情境復活的效力提出探討，結合現象學場所精神理論中對於經驗（記憶）與認同感的連結，回應理想空間體驗的可能性。

由諾伯舒茲之場所精神中對記憶與認同感之論述，我們輔以參照新加坡這樣一個成功追尋記憶的情境案例，明白到空間如果是具有故事性的鋪陳，非常有助於獲取人們的興趣，因故事本身的

情境能刺激人們的感官想像，腦海中會浮現出故事的情景，可以想像到聲音、味道、觸摸的紋理質感，還有溫度、聞起來的味道或香氣。

高橋朗說：「故事本身就是為了要傳遞某些訊息，而訊息這種東西有個特性，就是單刀直入地講並不見得會深入人心。」事實上，大多數參觀者對博物館的展示與藏品有興趣，但通常不會花太多時間詳細閱讀文字，尤其是顯得制式化與過於學術難以理解的文字。參觀者喜歡隨意且概要地瀏覽資訊式的陳列，對於視覺刺激的情境較能產生迴響與印象，物件的展示也較能吸引參觀者的注意，當人們認為某樣物件的一般資訊已吸收足夠時，會轉而尋找更新奇、更有興趣閱讀的展示物件。由此可知，展示中的某個主題、物件或活動能夠吸引觀眾注意力、引發興趣，是學習成效最為關鍵性的影響因素，且以易懂具有認同感、為人所熟悉的事物切入展示，良好的學習環境就能因應而生（賴惠鈴譯，2008）。

「經驗」則是長時間下，感官接觸現實空間的累積成果，人們藉由感官接受環境中的各種訊息，透過親身實踐與學習領悟，在記憶中構築成特定的感覺、思想。當再度接觸到特定的感官刺激，連結到腦中，思想會產生「經驗」，進而發生感覺。即使事物沒有真實的發生，仍會透過線索的一角，自動拼湊成完整的感官想像，即感官世界是由感官所提供的抽象資料而構成的真實（潘桂成譯，1998）。

「記憶」是過去生活經驗的一種投影，為一種能夠儲存和回憶過去經驗的載體，透過感官上的刺激則能回憶起過去某一段時光。記憶是一種架構、典範與關連的方式儲存於大腦中。孤立的事件是難以長久記住的，當事物能夠連結腦中參考的架構時，所造成的印象就能長遠留存（趙家玲，2004）。

如作家普魯斯特（1871-1922）的《追憶似水年華》，作者描述主角偶然再度品嚐到一小塊蛋糕的味覺與香氣，瞬間勾起童年於親戚家度過下午茶時光的回憶，而回憶中的種種感覺、氣味、氛圍與當時的場景都頓時湧現。或是人們不經意聽到過去某個時期的歌曲，即使年代久遠，仍會在心中油然而生當年的感受，勾起曾經的回憶。其實我們人類所累積出的大部分記憶皆與空間的認知相互結合，如小時候上學曾摸過巷弄的紅磚牆、在教室與教室間穿梭於樓梯與穿堂、外公家的公家宿舍……等，當我們進入一種空間情境時，腦部便開始調閱相關的記憶與訊息，加上整體感官的聯合作用，即使是不曾造訪的空間，都仍然可透過對歷史與事件的認知與瞭解程度，體驗歷史空間促發的認同感與熟悉感。

四、小結二：場所性格之彰顯

對於歷史空間，諾伯舒茲希望經由：「每個地區特有的生活方式，發現該地區的場所精神，從該地區的場所精神可以找到地方文化中的根，進而使我們能決定何種老舊建築物具有歷史上的意義，具有文化上的價值，值得再利用與保存。」

現象學裡所談的場所精神中之性格（character），在這裡所給予的範疇是如何強調主題的特色，這是情境復原的深度課題，尤其是真人真蹟之處不容偽造的專業前提下，我們對於現下已經消失不再，或說已成前塵往事之景象，首先最想要追憶的是哪一部分，那便是當初此情此景的性格。然而若是考據不全、研究不徹底，復原的景象便會失了味、跑了調，成了補風捉影的舞臺劇場景，讓人貽笑大方，甚至掉落篡改歷史、欺騙觀眾之境，不得不慎。

諾伯舒茲在 1980 年提出以「場所」取代「空間」之概念，認為構成場所的

兩大因素是「空間」與「性格」。空間是三向度的幾何學，空間也是一般所謂的視覺空間，而空間的範圍是需要被界定的，即使是類似的空間，因著不同範圍的界定會產生不同的性格，而性格是整體環境中的氣氛和情境，空間中若缺乏性格，則難以構成場所精神，亦更難形成場所精神中的「方位感」(orientation)與「認同感」(identification)。以上的論述合理解釋現實的案例中如新加坡牛車水原貌館，成功彰顯當時景況的性格相當於抓住了主角的神韻般，參觀者在理解完全下所產生的認同感是無比強大的。

因此，我們可以在情境理論與實際案例印證下，對名人故居的復原工作下這麼樣的結論：彰顯場所精神中的性格是名人故居「是為某人之屋」而有別於「他人之屋」最重要之元素。換句話說，因為我們相信人的心性與想法亦會反映在所處的空間上，因此，尋找「性格」並展現「性格」，是重新詮釋名人環境以及重現況味時必須拿捏精準的至關要件。

情境理論三：列斐伏爾的「見微知章」、「視覺不可見」觀點與士林官邸案例

一、列斐伏爾的「見微知章」、「視覺不可見」觀點

法國都市理論家列斐伏爾的空間理論，一直被許多城市研究學者引用及討論。一般認為他的重要貢獻在於「挑出空間的範疇」。列斐伏爾毫無疑問是站在現象學的脈絡上，並且是以胡塞爾的現象學做立論基礎，而另外自行開展空間性質的論述。而胡塞爾的現象學對建築研究最具啟發意義的，便是將立足點定在人類生活中最基本、最本質的「日常生活世界」，將意識集中在純粹的現

象，以及和人們在生活中直接感受和經驗的事務上，從而把握事物的本質。不過列氏對「物」的還原與探討沒有興趣，而是對人自身的這個「身體」與外在世界的互動所形成的空間與空間再生產興趣濃烈。列斐伏爾在〈空間、時間與節奏〉（郭恩慈譯，1998）一文中表明，他不僅著眼於當下，微觀地分析空間身體在日常生活的解放，並將身體的姿勢、壓迫、流動、消費、觀照結合早已被結構化之時間所形成之節奏理論，來剖析現代人「生」與「活」的被宰制與無意識現象，其空間早已是社會化的分配、其時間早已是權力化的管理，而自始至終，這種約制化（求同質）、數值化（求普遍）、符號化（求易於被統治）的權力磁場，曾幾何時也已被民情風俗收編了。因此我們明白了列氏的「空間」其實是一種社會的生產的概念，不是精神實體也非自然之物的觀照，應該可以說他提出的空間，是一種社會秩序的空間化，它是社會活動的結果，也是社會活動的手段。而列斐伏爾以他獨有的見解提出所謂「消滅空間的限制」，其實就是「創造出新的空間」。

列氏在〈節奏分析之元素〉的「從窗戶往外望單元」，以有別於他平時論述之口吻，改以散文式的筆調去描繪他倚靠在法式落地窗前，對著向外望去所見之人來人往、車水馬龍、雜聲鼎沸之「景象」，提出他認為這樣的景象，其實並非單單的景觀映入眼簾而已，這等活生生的人流串息，便是列氏所建構之空間理論之「節奏」，而人們掌握這等節奏的關鍵，則是要能對於景觀背後之圖像、金融、文化、權力體系之管理運作現象了然於心。這便是本研究要探討的理論中心，希望嘗試將此觀點導入名人故居展示情境詮釋上，以便掌握參觀者在走進名人故居時，所映入眼簾的不單單只是眼前所見的擺設物配置，這等活生生的日常作息環境帶有節奏與串息

的隱性因子，包含心中所創造出的新的空間，臆測此屋主人如此使用此空間，使人可以具體想像與理解眼前景況背後的圖象、權力、思想、地位、處事文化……等，這些都屬於本論文要討論的「視覺不可見」的部分。

二、思考案例：士林官邸

士林官邸為臺灣一知名總統故居紀念館，此名人故居在復原與情境呈現上因「真人真事真地」而具有更高之重置挑戰性，尤其情境復原的最高理想層次——啟動參觀者的聯想能力，著實考驗博物館與復原工作者拿捏「史實」與「軼事」的功夫（圖 6、7）。首先，我們要先對士林官邸目前所展現的空間與歷史復原能量做一情境瞭解，檢視其再現程度，並利用它來嘗試解讀列氏對「物」的還原與探討力量，瞭解是否有可能藉由反向的推演，提出「哪些物件的出現」能讓人們掌握這等節奏的關鍵，即要能對於情境物件背後之圖像、金融、文化、權力體系隱然浮現腦海，並使觀眾對於視覺沒法看見的氛圍現象了然於心。

蔣中正、宋美齡故居 2011 年初開放，吸引著從前無法靠近此地的臺灣人

民，也吸引著好奇的各國觀光客，更是吸引著近來才能觀光臺灣的對岸來訪中國人，大排長龍的民眾皆期盼藉由參觀蔣宋生前的生活空間，感受並貼近這兩位在近代中國最為呼風喚雨的世紀風雲人物之思想精神。因之他們兩位對中國近代史造成巨大的影響力，圍繞在蔣中正、宋美齡兩位人物的輿論與傳說至今在華人世界不曾停歇，這就讓做為 26 年官邸的士林官邸有著絕無僅有的特殊性，與國父孫中山先生仙逝後代表著蔣中正取而代之地位的南京美齡宮，以及十萬青年十萬軍時期代表著蔣中正權傾一時的美廬夏宮，3 處故居儼然具有他處行宮無法比擬的地位。

除了上述的傳奇色彩具有吸引力，士林官邸是蔣總統夫婦來臺後記錄有案的 28 處行館中唯一不曾中斷居住的家，因此稱為官邸而非行館（見洪維健《風雲行館》）。除了夏季因氣候炎熱，他們會短暫搬上中興賓館（現稱陽明書屋）居住 2 個月，以及為了巡視寶島而在各地景區行館下榻數日外，自 1950 年 5 月至 1975 年共 26 年光景幾乎都住在士林官邸內。因此，這裡的生活點滴最為真實，這裡發生的故事最具有話題性與探



圖 6. 士林官邸亞歷山大椰子步道（攝影／游書宜）。



圖 7. 士林官邸（攝影／游書宜）。

討性，倘若要深入瞭解他們倆夫婦到臺灣後的生活與思想脈絡，士林官邸兼具總統府功能的特殊生活空間與安排，肯定是最好的分析題材與對象。

我們認為士林官邸這樣的名人故居，可以充分成為尋找歷史回憶與情感的載體，因為它深刻包含了認同的情感，那份情感可能廣及當年渡海來臺的軍、官、民眾與家屬，還有廣大包容這群對象的原先生長在這塊土地上的臺灣人民，因此，若能俱以聯合起彼時那刻共同的經歷並串連記憶，故事的脈絡意義便能廣大而深刻。

目前士林官邸局部的開放展示裡，我們可以見到些許珍貴的證物與遺物，去印證每一個人心中的想像。展出的物件計有：房舍、裝潢、傢俱、燈飾、文物、照片、服飾、書籍、手稿、畫作、勳章、眼鏡、杯盤、棋盤、古玩……等，也由於尚未全館展示，以上展示品部分以情境重現方式展現，其餘部分只能暫時利用靠窗一整列的展示櫃內呈現。情境重置的4個空間裡，體驗感十分真切，穿堂依舊掛有蔣夫人4幅梅、蘭、竹、菊畫作迎賓，溫馨典雅。小客廳壁爐上醒目掛著王太夫人畫像，顯示蔣總統具有中國人以孝為天的中心思想。另外，該客廳另一隅牆上高懸一幅渡海名家溥心畬先生的作品⁴，而就在畫作前詼諧地放置了蔣氏夫婦的立身紙牌像，如此的展示構想，其實是為了有效佐證此情此景曾有相片為證，而照片就陳列在參觀民眾眼前以方便對照場景，以此感受真實空間與曾經擁有的交會。這樣的展示手法便達到程度性的故事張力，但本研究認為立身紙像的質地過於單薄與簡易，倘若能以蠟像人物做為呈現材質，將更

為逼真。餐廳空間的長桌與歐式高背座椅，呈現官邸的宴客層級與華貴氣氛，中間對坐的兩張特高座椅更顯出兩位主人的高度權勢與隱性的勢均力敵訊號。大客廳的情境復原則讓參觀者見識到官邸的氣派與尊榮，中西合璧的裝潢風格如同兩位主人生活習性的絕妙組合，其中所透露出的「史實」與「軼事」盡在不言中（圖8-14）。

不過由於蔣中正夫婦在此居留甚久，可供展示的物件過多，根據館方管理階層人員透露，目前與未來二樓的展示工作最困難的作業莫過於：該如何從儲藏室裡為有限的展示空間挑選物件。這儼然是重要名人情境復原的難題，也是情境性格的挑戰，因此本研究擬以士林官邸的展示物件為例，分類為名人紀念物與生命成就物，再從分類物件中的本質與意義，推演主人的人格特質與思想內涵，並設計一圖表試圖解釋與詮釋我們從列氏學習到的概念如何運用至名人故居的重置作業中。

三、小結：「視覺可見」與「視覺不可見」之意涵的想像層次

名人故居的展覽，首要提供與該名人有關之物件存在的脈絡與架構，然而礙於有限空間的限制正如文章之於有限篇幅內，要將訊息全部登出不僅是現實上的困難，也是最糟糕的展出方式，因為絕大多數的名人都有滿山滿谷的資料與物件可供展示，因此篩選適當的展示物品才是重要人物故居必須研擬的工作重點。因此本著審慎掌握「去蕪存菁」與「恰當適所」是配置物件的最高原則與學問，本研究嘗試製做一示意圖表（表1），分別將「視覺所見」與「視覺不可

⁴ 溥心畬先生在臺期間，身份是國大代表（滿族後裔），除每週一次在省立師範學院藝術系教授國畫外，其餘時間在家課徒，從事學術寫作。先生「寒玉堂」收學生，必須行叩拜大禮，經書、詩文、書法是嚴格必須要求學好的。蔣夫人宋美齡即因此原因，未拜入「寒玉堂」，而成為「白雲堂」的學生。



圖 8. 士林官邸蔣夫人畫作（攝影／游書宜）。



圖 9. 士林官邸中蔣氏夫婦立像置於溥心畬老師畫作前（攝影／游書宜）。



圖 10. 歷史證據（攝影／游書宜）。



圖 11. 士林官邸餐廳復原（攝影／游書宜）。



圖 12. 士林官邸餐廳的昔日景象（攝影／游書宜）。



圖 13. 士林官邸大客廳（攝影／游書宜）。



圖 14. 士林官邸蔣氏夫婦兩人座椅（攝影／游書宜）。

見」之可能形成之交互思想綜合呈現，期望能協助情境復原工作者尋找到正確啟動名人之性格的關鍵要點。

依據表 1 可以更加清楚明白此要素所要實踐的策略：設計者透過展示手法將整個展示的背後意義進行編碼，透過符號（即展示本身）向參觀者傳達出精準的訊息內容，而這訊息內容是易與參觀者感官連結的，參觀者由可見的部分，能夠意識到不可見的部分。換句話說，倘若參觀者的內心情緒與感官已與展示空間的頻率相同，則參觀者早已沉浸於設計好的學習環境中。

「視覺可見」與「視覺不可見」之意涵構思湧現於現象學列斐伏爾理論中的啟發，對於梳理情境效益具有明鏡致遠之目標。列斐伏爾提出的「串息的隱性因子」，包含心中所創造出的新的空間，並臆測此屋主人可能如此使用此空間，使人可以具體想像與理解眼前景況背後的圖象、權力、思想、地位、處事文化……等，這些都屬於本要素所及「視覺不可見」的部分。

藉由以下這段論述，應該可以更加

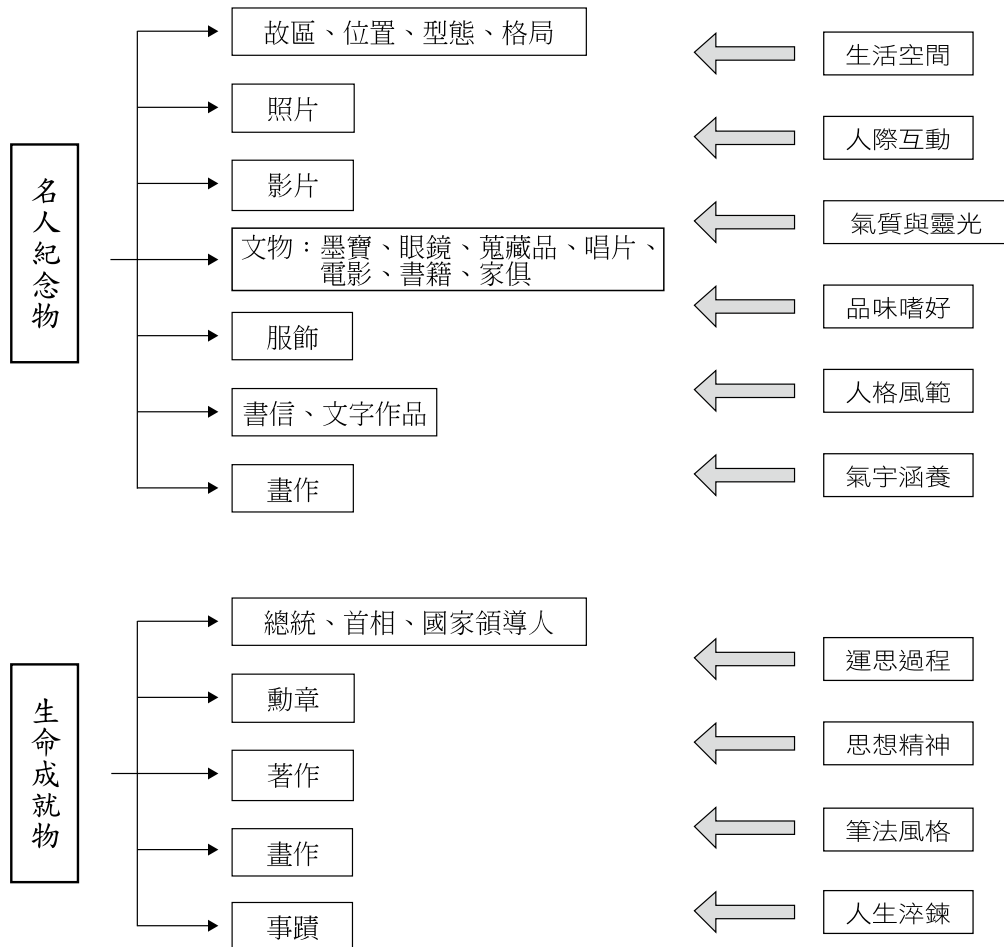
說明整個串息的過程，陳學甫 (2006) 說道：「聯想」跨越了時間與空間限制，並將近的意義延伸到遠的意義，將當下的感知延伸到過往的情感，進而將表象的符號延伸為存在事物內涵之象徵性意義。或經由一個富有歷史感的物品，而意識到其背後意義，聯想到當時這物品使用在什麼樣的空間場合，屬於什麼樣的人。過往的空間與意義並不是由感官所直接識覺的，因此所理解的意義事實上超越了當下所感覺到的環境。

由於空間中被呈現的事物同時存在著「視覺所見」與「視覺不可見」之意涵二種面向，當透過視覺看見其中一面呈現在我們的面前時，「不可見」的部分雖然無法在現實環境中以感官實際體驗到其所在，但是卻能透過「聯想」意識到知覺。因為過去感官所構成的經驗已深植於人們腦海，形成特定的知覺，因此人們可透過聯想去意識到對應的知覺。

視覺所見的知覺聯想，相似的概念可參考「格式塔心理學」(Gestalt psychology)，又稱「完形心理學」⁵。

⁵ 於 20 世紀初發源於歐洲，它主要是在研究人類知覺與意識上的問題，「完形」心理學反對結構學派 (Structuralism) 以自我觀察、自我描述等內省的方法分析意識經驗的成分，以及行為主義心理學派 (Behaviorism)。

表 1. 視覺可見與不可見意涵的想像層次圖表（本研究製作）



Gestalt 一字源自德文，原意指形狀 (shape)、形式 (form) 和構形，構形指一個完整的實體和它具有特殊形狀或形式的特徵。完形心理學是一種企圖分析瞭解人類如何對於視覺刺激產生視覺上的認知概念，其理論認為人類對於任何視覺圖像的認知，是一種經過知覺系統組織後的型態與輪廓，而並非所有各自獨立部分的集合。例如聆聽樂曲時，人們並不是聽到分別的單獨音符，而是整合了速度、音調、節拍強弱，將意識到的統整為一個連續的整體。見到畫作時，閱讀的也是由不同濃淡的色彩、造型、線條組成的完整圖像，並非彼此毫無關

連的獨立區塊。也就是說，必要把其中的幾個元素連結起來，看成一個有意義的整體輪廓，元素與元素之間必須彼此產生某種形式的關連，進而觸動知覺。

而視覺不可見的部分，聯想是經驗所構成，人們藉由聯想促使其他部分進入我們的腦海中；然而自身經驗必然能連結更完整的感官知覺，卻不見得一定得親身經歷才可獲得。博物館展示空間時常運用聯想的情境，使參觀者可以「識覺場景」組成的任何部分，由當下所呈現的「物」來構築過往，來聯想情境的組成。例如未曾親身經歷的歷史事件，但參觀者透過戰爭殘骸部分展示物，仍

會依循既有認知（如：他人的經驗、知識）在腦海建立相對應的完整場景，引發情緒，遙想至某一個時代所發生的事件。

阿尼斯 (Sheldon Annis) 1987 年提出民眾在博物館的參觀活動是在認知空間、實用空間、夢想空間這 3 種象徵性空間中游移與跳躍活動，並將博物館描述為一個具有表達力的媒介，以上 3 空間更各別主張知識功能、社會功能和想像功能。今日我們在這裡所要談的名人故居展示構思與規劃，便是希望能朝開展「夢想空間」之想像功能做努力，達成「啟蒙」與「深思」的效益成果。

結論

小結一

- 一、情境的建構為的是更具體的描述，使得參觀者可以自握解釋權與理解權。
- 二、觀眾從博物館參觀獲得的經驗層面應該是多元而豐富的，也使博物館與人的互動溝通有更多的潛能。
- 三、引發經驗、記憶、認同感的連結是情境復原的重要使命與工作。
- 四、成功的遺址博物館復原工作得要成功恢復它昔日的風采與神韻，因為我們相信人的心性與想法亦會反映在所處的空間上，統稱為場所之性格。
- 五、參觀者的認知與理解層次，可以經由更細膩的展出手法，牽引觀眾的思考與想像更加推進。

小結二

在大型的博物館展示中，物件的展示種類繁多，主要為視覺的體驗。當博物館的範疇鎖定在名人故居時，我們必須明白空間侷促所限的問題，對於民居的參觀時間經觀察至多駐足一個鐘頭而

平均數在 15 分鐘情況下，倘若只注重視覺與物件的陳列，則如走馬看花，民眾更不願詳讀看板上的文字介紹，難以令人留下深刻印象。因此，研究發現名人故居最需要增加參觀者的感官體驗面向，所以經由現象學對於空間情境的追尋、相似案例的觀摩，本研究整理 4 項情境再現要素：情緒動能的營造、故事鋪陳的張力、場所性格的彰顯、「視覺可見」與「視覺不可見」之意涵的想像層次，目標在將情境設計為同時運用視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺在空間的範圍內發生，而所謂深刻的感受，便是在各種感官交互組合之下的產物，進而形成深刻的記憶。如此的做法相信能有效幫助我們以更宏觀的眼界與想像，重新看待名人故居空間復原的改進能量。

總結

本研究所提出的假設與問題：幾項建築現象學的理論觀點對名人故居情境復原的主張結果印證是正面效益的，且正被廣範採納之中。此外，對於最後一項重置要素——「視覺可見」與「視覺不可見」之意涵想像層次探討，本研究探求了初步的成果與潛力，渴望於後續研究中專章繼續開展此問題，研擬更成熟的思考作業模式，進而達成建構一套俱備學術論點與實踐依據的元素要領，協助導引完成名人故居博物館的重置工作與檢核目標。願能對所學所愛的歷史建築，貢獻丁點智慧與努力。

誌謝

本文曾於國立自然科學博物館主辦之「十字路上的博物館：博物館學術研討會 2011」會上發表，感謝論文匿名審查者所提供的具體建議，讓本文更臻完善。

參考文獻

- 文化建設委員會、王惠君，2004。歷史建築保存・維護・再利用執行手冊。臺北：臺灣科技大學。
- 王淳隆譯，諾伯舒茲原著，1994。實存・空間・建築。臺北：臺隆書店。
- 李育行，2001。歷史性建築再利用為展示館之空間形式探討。中華大學建築研究所碩士論文。
- 沈克寧，2007。建築現象學。北京：中國建築工業出版社。
- 季鐵男，1992。建築現象學導論。臺北：桂冠圖書股份有限公司。
- 耿鳳英，2003。身體、行為與博物館展示，博物館學季刊，17(4): 35-45。
- 郭肇立，1983。歷史建築的時代意義，建築師，7月號，14。
- 郭恩慈譯，Appadurai, A. 原著，1998。空間、時間與節奏：列斐伏爾的空間理解初析，城市與設計，5/6: 171-185。
- 陳國寧，2000。談名人故居紀念館的經營與規劃。臺北：臺灣畫刊。
- 陳學甫，2006。城市歷史空間場所觀。臺北科技大學建築與都市設計研究所碩士論文。
- 黃光男，1994。博物館廣角鏡。臺北：臺北市立美術館。
- 趙家羚，2004。以情境式學習探討互動式展示空間設計應用於地方特色館。元智大學資訊傳播學系研究所碩士論文。
- 鄭國賢，2003。時空異置下論文化資產展示中記憶與經驗之斷層：以兵馬俑秦文化特展為例。中原大學室內設計研究所碩士論文。
- 潘桂成譯，Tuan, Y.-F. 原著，1998。經驗透視中的空間與地方。臺北：國立編譯館。
- 賴惠鈴譯，高橋朗原著，2008。五感行銷：搏感情・說故事・未來行銷都得這麼做，頁：80。臺北：漫遊者文化事業股份有限公司。
- Annis, S., 1987. The museum as a staging ground for symbolic action. *Museum*, 151: 168-171.
- Baker, D., 1999. Managing Historic Sites and Buildings: Reconciling Presentation and Preservation.
- Maurice, M.-P., 1964. The primacy of perception. *In*: Edie, J. M. (Ed), 1964, Evanston: 2. Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M., 1964. The Primacy of Perception, edited by Edie, J. M. Evanston: 2 Northwestern University Press.
- Norberg-Schulz, C., 1980/1995. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. 場所精神：邁向建築現象學。臺北：田園城市文化事業有限公司。
- Pallasmaa, J., 2005. The Eyes of the Skin, Architecture and the Senses. Wiley-Academy.
- Shelton, A. A., 2006. Museums and anthropologies: Practices and narratives. *In*: Macdonald, S. (Ed), 2006, A Companion to Museum Studies, pp. 64-80.
- Urry, J., 1997, 2000. How Societies Remember the Past in Theorizing Museums: Kevin Moore, Museum and Popular Culture. Leicester University Press.
- Weil, S. E., 1989. Rethinking the Museum and Other Meditation, pp. 43-56. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.

網路資料

中正文教基金會，<http://www.chungcheng.org.tw/>。

德國柏林猶太博物館，<http://www.juedisches-museum-berlin.de/site/EN/homepage.php?meta=TRUE>。

美國猶太浩劫紀念館 (USHMM) 的臉之塔 (Tower of faces)，<http://www.ushmm.org/museum/press/kits/99-general/images>。

新加坡牛車水原貌館，www.chinatownheritagecentre.sg/。

臺北士林官邸官網，<http://www.culture.gov.tw/frontsite/shilin/>。

影碟資料

洪維健，《風雲行館》，公視紀錄片。

報紙

李乾朗，2000.4.7。名人故居。中國時報，36 版。

作者簡介

游書宜現為淡江大學建築系博士生。

A Closer Look at the Current Circumstances of Historical Museums

Sophie Yu*

Abstract

In recent years, museums have changed their approach to designing artifact displays. In addition to research, preservation, presentation, and educational aspects, they must take into account the overall experience, resulting in the intentional creation of an atmosphere that evokes deep thought and allows the artifact to make an impression upon the viewer.

According to historical preservationist David Baker (1996), if museum presentation abides by the principles behind historic site restoration guidelines, it can better relate history and historical events. In doing so, it also creates displays that bring about the most satisfying and transcendent viewing experience. The focus of this paper is on historic celebrity homes. Historic site documentation and cases are utilized to research current developments in the restoration of historic celebrity homes and, after studying architectural phenomenology, provide a new perspective and suggestions for the restoration of historic celebrity homes. Two museum exhibits are examined to further highlight the importance of the following goals in restoration: creating the right atmosphere, enhancing site attributes, and relaying history with vitality. Lastly, this study explores the Shilin Official Residence, home of the late Chiang Kai-Shek and Soong May-ling. Only the first floor of the residence is available for viewing. However, it is still possible to understand its current restoration status and determine whether or not the aforementioned goals have been met. The essential visual and non-visual aesthetic qualities of the historic celebrity home are also introduced. The author proposes that the Shilin Official Residence be fully restored and opened for viewing. The facets of restoration addressed in this paper are the result of the integration of theory and real-life application, and are geared towards aiding museums in their strategy and development, as well as providing direction for the restoration of historic celebrity homes.

Keywords: historic hall reform museum, historic celebrity home, re-present the historical place phenomenology

* PhD student, Department of Architecture, Tamkang University; E-mail: sophieyu123@hotmail.com