

# 真實與虛構——科學展覽的敘事邊界

張婉真<sup>1</sup>

## 摘要

做為一種有其道理的理解過去的方法，敘事已從僅為「小說／虛構」(fiction) 的一個面向之邊緣地位躍身為各種關注「歷史／故事」(history) 研究的學科的中心。展覽可以是意念的表述、文化的詮釋或立場的表態，它在當代被賦予高度的公共價值。從敘事理論的觀點，展覽可以是一種敘事，涉及敘述者與其對象之間的關係，對於其接受者可以產生高度的影響力。然而展覽這樣一個敘事所傳達的內容是忠實於現實的「經驗」，或者是忠實於理想的「虛構」，或者是兩者的綜合體，是本文所欲探討的第一個問題。

展覽是否「如實」呈現真實，被視為一種倫理上的課題。然而既有研究指出，科學論述經常遠非真實材料未經修飾的呈現，且虛構的故事可能比現實更真實更哲學。因而何為「真實」成為值得進一步思考的問題。為了凝聚本文的研究意識，文章以國立自然科學博物館生命科學廳的恐龍廳做為研究場域，以展出的機械恐龍為主要研究對象，透過展覽文本分析與博物館資深研究員與觀眾訪談的質性分析，探討科學類展覽敘事之真實與虛構如何界定？它擁有何種的敘事特徵？而對於觀眾的接受，它如何產生意義？等接續問題。本文試圖分析科學展覽敘事也經常奠基於既定成規，而真實與虛構的邊界也非絕對。科博館的觀眾對於恐龍廳的展示內容抱持著信任的態度，他們既能分辨機械恐龍的真假，在適當的說明與空間規劃的前提下也能接收重要的科學訊息。

關鍵詞：科學展覽、敘事理論、真實、虛構、機械恐龍

---

<sup>1</sup> E-mail: wanchen@ntua.edu.tw

化石是不會說話的，因此給了科學家無限的想像空間。

The silence of fossils allows scientists room of immense imagination.

——科博館恐龍廳入口展牆文字

## 研究動機與研究方法

對於臺灣眾多的民眾而言，國立自然科學博物館（以下簡稱科博館）是一間可親可遊，寓教於樂的優質博物館，更是陪伴無數學子度過愉快參訪時光的勝地。在科博館極為豐富的展出內容中，生命科學廳內的恐龍廳特別受到觀眾的歡迎與喜愛（圖1）。

科博館的恐龍展除了恐龍的化石之外，展場大廳中央陳列的機械恐龍，則是所有觀眾目光的焦點。每個人都知道恐龍早已滅絕於地球，僅有挖掘出的化石可供研究，因此科博館展出的長著皮

膚、看來活靈活現的恐龍不可能是「真的」(real)。然而，博物館不就是應該展出具有「真實性」的物件嗎？還是說，對於恐龍這樣一種從未有人親眼目睹的特殊主題，自博物館到觀眾，都可能抱持著不同於對於一般博物館展品要求標準的態度？每當參觀到這個展廳，筆者便不由得浮現上述的疑問，從而也成為本文撰寫的動機。

筆者首先將本文希望回答的問題歸納為以下三點：

- 一、科學展覽希望達成的核心目標為何？「真實性」列入其中嗎？
- 二、真實性對於恐龍展示重要嗎？如何界定虛構與真實？
- 三、觀眾如何看待恐龍展的真實性問題？

第一個問題在於理解以恐龍為主題的科學展覽，可能的展示目標為何？第二個問題承襲前者，以理解在之中所謂



圖1. 國立自然科學博物館生命科學廳恐龍展廳一景（攝影／張婉真）。

的「真實性」應如何界定？又具有何種意義？如果它是有意義的或重要的，又應如何評估？最後，筆者也希望得知觀眾對於上述問題的想法，畢竟觀眾接受與否仍然是所有展覽規劃者最為在意的問題。

在研究方法上，筆者將藉助當代敘事理論中對於虛構敘事與非虛構敘事的討論做為理論基礎來檢視本文案例的可能答案，這當中將主要包括當代學者對於「真實」與「虛構」的看法以及語言哲學中對於言語行為的概念之分析。藉由文獻的梳理，筆者將試圖整理出本文的基本立場，並同時進行一位科博館資深研究員與 11 組展區觀眾的訪談以進行相互比對，以論證本文初步的結論<sup>2</sup>。

## 我們眼前的恐龍群：展覽文本分析

本文基於展廳內的物件、文字與佈置之整體，並搭配科博館網站上恐龍廳的介紹整理分析展覽文本。在此，本文所謂的展覽文本因此並不局限於文字本身，而是指綜合視覺與多重感官的體驗試圖與觀眾互動的言語性話語。易言之，展覽文本並不是一個封閉的自足系統，而是一個物質化、空間化的話語，有如 Ducrot & Shaeffer (1995: 631) 所說的「情境話語」(situation de discours)：

所謂的情境話語係指一個（書寫或口語）陳述產生的整體情勢。它必然包括物理性與社會性的周遭、交談者所有的意象、認同、彼此對對方的想法，以及

對於對方如何設想自己的看法，還要包括陳述發生之前所有的事件（特別是交談者之前曾有的關係以及交雜於陳述之間的談話交流）。

展覽因而也是一種帶有意圖說服、解釋、說明特定主題與概念的媒介。不論其話語的性質為何（藝術、自然科學或人文科學），策展者必然要使用策略去訴諸觀眾的情感面與認知面的投入。因而一如其他型態的媒介，展覽也要多方運用腳本、視覺與聽覺的效果、各式物件與書寫文字的搭配，同時也不斷自之前的其他展覽汲取經驗。

為了達到說服觀眾並能引發觀眾的共鳴與投入，越來越多的展覽用心將想要展出的內容以更容易為觀眾理解吸收的方式呈現。在科學展覽方面，如何將科學知識以敘事的手法普及於大眾也引起學者的關注 (Jacobi, 1999)。敘事 (le récit)，是一種已經為人詳加研究的修辭模式 (rhetoric mode)。譬如 J. M. Adam (1985) 便對敘事的特徵與結構提出極為詳盡的分析與說明。敘事話語是一種重新結構化的論述，它需要將事實或事件根據一種幾乎是典型化的規則加以整理。這些規則因此賦予敘事一種同質性與穩定性。Pracontal (1982) 曾研究科學事實如何以一種「戲劇性的邏輯」呈現於媒體<sup>3</sup>；Schiele (1986) 則汲取 Barthes (1966) 的理論模式研究電視的科學節目如何將科學知識整理成為一集集講科學故事的影片；Jacobi (1999) 也借用法國結構主義理論的模式分析一份發表於《科學與生命》期刊的有關象群如何以聲音相互溝通的研究。Jacobi 認為一個

<sup>2</sup> 筆者於 100 年 8 月 18 日訪談科博館研究員程延年博士，並於 100 年 7 月 20 日訪談 11 組恐龍廳展場觀眾。在觀眾的選擇方面，筆者首先觀察觀眾參觀情況，選擇「看似」專心、有興趣且參觀完各個展覽單元者。受訪對象以個人觀眾為主，但也包括 3 組家庭觀眾（包括 2 組親子觀眾與 1 組青年姊妹）。訪談問題如附錄一與附錄二。

<sup>3</sup> 在此媒體係指法國的《科學與生命》(Science et Vie) 期刊。

敘事中應當得以區辨地點、時間、主角以及他（或他們）的活動，並且進一步的分析可以拆解為所謂的「命題」（proposition）（1999: 65）。在語言學者如 Todorov (1968) 的定義中，「命題」係指敘事中特定人或物的特定狀態或所進行的特定行動。

在命題中，人物、行動再加上特徵界定便構成一個所謂的事件 (event)，亦即一件所做或所發生的事。事件引發狀況的變化，亦即從一種狀況到另一種狀況的改變。而對於事件來說，有一個與之相關卻又有所區別的概念是為「功能」(function)。Bremond (1966: 60) 認為 3 個功能一經組合便可形成「基本序列」(elementary sequence)：

- 一、一個功能以將要採取的行動或將要發生的事件為形式表示可能發生變化；
- 二、一個功能以進行中的行動或事件為形式使這種潛在的變化可能成為現實；
- 三、一個功能以取得結果為形式結束變化過程。

Todorov 則區分出 3 種序列：時間關係、邏輯關係與空間關係。時間關係是最為簡單的一種，係依循時間的順序發展，在一個文本中，依照文本次序排列；邏輯關係下的敘事經常建立在預先假定 (présupposition) 與含括 (implication) 之上；空間關係指兩個命題因為特定的相似性而同時存在，在文本中因此勾勒出一個空間 (Todorov, 1968: 101)。

由上述的敘事結構原理回頭檢視恐龍廳的敘事策略，可以大致歸納如下：

- 一、隱約的時間序列：一開始的「什麼是恐龍？」單元說明了恐龍出現以及滅絕的時間點，以勾勒出主角活

動的時間範圍。

- 二、隱約的邏輯序列：「什麼是恐龍？」單元也說明了恐龍可能滅絕的因素（地球發生大規模災難性變化）以及可能是恐龍後代的生物。
- 三、明顯的空間序列：接續的「恐龍的多樣性」、「恐龍家族」與各種各具特色的恐龍介紹說明了地球是恐龍主要的活動空間，而幾乎整個展廳也都作為機械恐龍的舞臺。

## 恐龍展敘事的言語行為

### 一、科學展覽的言語行為力量

上列序列中的命題語式除了說明恐龍可能滅絕的因素以及可能是恐龍後代生物的部分之外，皆以直陳式表達，明確地表達了對於陳述內容之確切性 (facticity)<sup>4</sup> 的肯定態度。然而，Fleck (1935) 在其先驅性的研究中已指出，科學論述遠非對於不可撼動的事實之直白敘述，也開啟了學界對於科學論述本質之思考。Harré (1990: 81) 指出，科學論述有一種特殊的說話方式，亦即藉由無所偏頗的語氣與明確的風格達到使受話者採取從作者或說話者觀點看事物的功能。表面上，科學話語由知識所鋪陳，受話者不得不認同，但實際上，科學論述的說服力經常來自一定的成規。根據 Harré 的分析，這些成規首先包括由說話者積極主動發話。開場白經常見到的「我（我們）知道」或「我（我們）以為」真正意味的是「相信我（我們）」或「請將我（我們）說的當一回事」（Harré, 1990: 81）。這裡所涉及的是一種極具意義的言語行為。

從言語行為的觀點出發，一些研究

<sup>4</sup> 確切性 (facticity) 係指將對象視為一個確切的真理；以與「實在性」(factuality) 相區別，後者係指確切的真實 (Harré, 1990: 81)。

指出了語言性質的關鍵性，認為展覽之所以成立，依然在於存在著訊息發送方的意圖以及觀眾有所期待與具有回應的能力等要件。Maingueneau (1999: 17) 認為：「當語言不再被認為是說話者表達其思想或傳遞其訊息的工具，而是一種藉由使他人理解其實際意圖改變情境的活動時，確切決定話語者不再是說話者，而是說話者與受話者兩方。」英國語言學家 J. L. Austin (2002) 將言語行為抽象化為 3 個行為，分別為「說話行為」(locutionary act)、「施事行為」(illocutionary act) 與「取效行為」(perlocutionary act)。根據顧曰國 (2002: F26) 的說明，「說話行為」指說出合乎話語習慣的、有意義的話語；「施事行為」指在特定的語境中賦予有意義的話語一種「言語行為力量」(illocutionary force)，即語力；「取效行為」指說話行為或施事行為在聽者身上所產生的某種效果。Ducrot & Schaeffer (1995: 646) 認為 Austin 的「施事行為」是一種在話語中完成的行為，而不是話語的結果。Austin 理論的目的在於確定使言語在不同場合有意義的種種成規，亦即陳述一個命題終究只是言語的一種運用。我們絕大部分的言談話語都包含著告知、說服、請求、表達態度、提醒或警告等活動。因而言語行為在溝通過程扮演至關重要的角色，展覽亦然。Austin 也認為，通過語言，我們方能觀察我們周遭的事物，並且如果沒有語言，我們就看不見 (Austin, 1970: 89)。這就好像一般常見地，觀眾在展覽中不解展覽的內容，並非因為他沒有看到或讀到，而是因為他無法對看到或讀到的內容產生反應。

言語行為的理論也被學者進一步推論文學的概念，亦即文學可以被設想為對於言語行為的模仿，而非對於現實的模仿。Smith (1979) 指出，小說通常是對非小說寫作行為——例如歷史和傳記創作——的模仿。她認為，如果「小說的

本質上的虛構性不應在被提及的人物、事物、事件的非實在性中尋找，而應在提及行為本身的非實在性中尋找」的話，那麼小說就可以被定義為假裝的言語行為 (Smith, 1979: 29)。被表現的事物的非存在性或虛假性並無關緊要，由於作者與讀者的相互認可，語言仍然可以意味著它希望意味的東西。

## 二、信任做為一種交流的默契

從上述言語行為的觀點檢視恐龍展的敘事文本，可發現說話者的口氣也多是使用「我們」做為主詞。如「我們人類」、「我們常以為」、「你」（相對與「我」）等，而各種特色不同的恐龍便成為我們相互交流的內容。因而在「恐龍的多樣性」與「恐龍家族」的敘述中，即便「我們」一詞並不顯在，但已有助觀眾與館方之間形成一種相互交流的默契。

默契的建立有賴彼此的信任。Harré 認為，如果科學話語的「言語行為力量」在於「相信我」，其相對的「取效行為」便在於信任 (belief)；而信任在科學界可被視為一種道德秩序 (moral order)，一種用以組織團結網絡的基礎 (Harré, 1990: 82)。Martin 在談論到人們對於何為可信、何為不可信的看法時，提出 3 種不同的態度，分別為「輕信」(credulity)、「相信」(credence) 與「懷疑」(skepticism)。他指出：

當我們輕信的時候，我們沉浸於一個故事的表面上的真實，對於其虛構性則沒有絲毫懷疑或批評意識。當我們採取一種更超然的態度時，我們也許會發現某個故事值得相信或信賴。(……) 作為懷疑的讀者，我們會發現我們對待人類幻覺的那種毫不留情的態度在眾多寫實小說中被肯定 (Martin, 1986: 59)。

從博物館學的角度觀之，博物館的

物件或由博物館物作為構成主力的展覽並不同於現實 (reality)。即使博物館的物件具有本真性 (authenticity)，博物館展覽的論述是否為對於世界的真實反映？或者關於現實的一切再現同樣是人為的？依然是個有待商榷的問題。而另一方面，觀眾對於恐龍展的信任是屬於上述的哪一種，也是饒富興味的問題。依照博物館學的諸多研究，博物館作為規訓或儀式化的場域，對於參觀的觀眾具有相當的權威與正當性 (Hooper-Greenhill, 1989)。這樣的信任感可說是建立在一種如同父子或師生般的上對下之不對稱關係，又或者有如前述科學群體之間用以篩選「信眾」或「門徒」的「道德秩序」。依此邏輯，觀眾應當對恐龍展採取「輕信」的態度。然而，機械恐龍或許逼真 (verisimilitude)，也不可能是具有「本真性」的。在此，本真性意指其物件來自於它所代表的時代、文化或文明，它是它所代表的見證物。由是恐龍展的「真實」(truth) 或許需要有不同的於等同展品本真性的評斷標準，又或者是觀眾根本不如過往研究以為的將博物館的所有展示「當真」(take it for real)。

## 科學敘事的真實與虛構

### 一、歷史敘事與虛構敘事的區辨

如果恐龍展的真實性不建立在恐龍的本真性，即便科學論述經常基於一定的成規，且說話者與聽話者也建立著一定的信任默契，我們還是需要從敘事內容的角度思考我們所應信任的內容的真實性。程延年博士認為，「真理是天邊的彩霞，科學是另一種信仰，信仰定奪我們對大自然的觀點，而大自然是神祕的。」這意味「所有科學上的結論，從假說到定理到定律到普遍法則，這些東西都是一種暫存的假說。」如果科學研究與學說不斷地演化，博物館的展示也

當如是。對於畢生投入研究的科學家而言，只有不斷加以驗證與挑戰的假說，沒有所謂的結論與真理。但對於觀眾而言，象徵權威的博物館展示的內容就可能等同於絕對的真理。因而關於科學展示的核心目標，程博士認為「博物館從傳統上作為一座提供終極答案的殿堂，當今已然轉化成博物館是藉由豐富的物件，經過精緻包裝說一個故事。去向觀眾提出關鍵性的問題，而不給終極的答案。」由是，博物館展示的就算是真理，也只是短暫性的真理。

如果展示本身是不斷地演化的，我們要怎麼藉由博物館說故事，以與科學研究所提出的學說相扣合呢？我們不妨從事實與虛構、真實與想像、自然與成規的傳統對立開始思考。亞里士多德認為虛構故事比歷史更哲學更莊重，因為它是具有普遍性質的（姚一葦譯註，1982: 86）。它描寫可能發生的事，而非實際發生的事，而後者往往不能根據普遍規律加以解釋。科學家亦然，他們一直在試圖尋找已經發生的事件的解釋。自然界生生不息，沒有起點與終點。但是如果給予一個事件或一個研究課題一種說法，就必須試圖勾勒出一個敘事的邊界。敘事就是說故事。故事意味對於事件的特定整理，並且是有時間序列的整理。然而故事本身可以為真有其事或純屬虛構。

不論哪一種敘事，都涉及組織、文本、讀者之間的故事中的事件。之中必須要描述事件，而非單純描述事物。因為事件，所以有時間性，在當中將事件予以次序化，事件因而彼此構成結構，亦即所謂的情節。最後，每一個敘述都有敘述者，不論其為實際存在或隱含文中，同時敘述者必然有其特定的觀點。如此，時間、結構、聲音與觀點，構成敘事的基本要件。因此，敘事是一種具有特定要件的文本，與其主題或敘述目的無關。敘事既不同於文學，也非文學

的專利。文學是一種評價，敘事不是。有些文學——如詩歌——不是敘事；有些敘事——如運動評論——則缺乏文學性。

Martin 分析 Arthur Danto 與 Hayden White 的歷史敘事觀，提出確認歷史敘事的 3 個先決條件 (Martin, 1986: 72-73)。筆者並將這 3 個先決條件直接對照本文的研究案例：

- (一) 被牽涉的事件必須全部與某一主題有關，如一個人、一個地區或一個國家：在本案例，恐龍是唯一主題。
- (二) 它們也必須被為人所關心的某種問題而統一起來，這一關心將說明為什麼需要此敘事：在本案例，所關心的問題或許圍繞在「恐龍是什麼樣的生物」。
- (三) 這一時間系列必然始於和終於它所開始和終結的地方：如同前述，敘事開始與結束的時間點之確立是重要的敘事策略。

如此我們將這些成規用來檢視科學敘事也是合宜的。沒有這些成規，面對一大堆純粹事實 (pure facts)，科學家將無從下手。但是，敘事本身與真實與否或有無參照對象無關。敘事可以是關於實際存在的或虛構的人物，而其敘述可以或是本於現實、或是現實摻雜想像（譬如將實際發生的事件以不同於事實的順序組織，也可說是在現實與虛構之間遊走的歷史的片段化或破碎化）、或是純粹想像。亦即，一個敘事可以混雜著實際存在的人事物以及虛構的情節。這樣的情況尤其可能出現在科學、歷史或哲學性的敘事。

一般認為，虛構敘事以虛構人物製造想像的世界，而非虛構的敘事以實際存在的人事物談真實的世界。這當中一個區別在於應該有前者是建構出來的（亦即想像出來的）世界，而後者是可被發現的（原本就存在、獨立於人的想像的）世界。

虛構敘事因而意味著一種想像出來的、發明的、創造的、創作的產物。它表現「發明」的，而非「發現」的世界。至於何為真實、何為虛構的問題必須要看所參照的對象為何。Charles Kay Ogden 認為，真實 (real) 或實體 (real entity) 是指一個其存在可以透過我們五感去感知的物體 (Ogden, 1951: 114)。Peter Lamarque (1990: 138) 則對於真實與虛構的關係究竟應如何建立，提出兩種可能的假設。

- (一) 虛構的論述與基於事實的論述之終極區別在於後者對應到現實世界存在的某種事物，而前者沒有。然而，如果我們推翻現實世界存在事物的客觀性，這兩者之區別（亦即有所參照的概念）也站不住腳。從而沒有兩者之間的區別。
- (二) 虛構的人造的，真理也是人造的，因此真實是一種虛構。

## 二、虛構與其參照：可能世界理論

上述假設延伸出一個重要的問題，亦即虛構與其參照的關係。針對此點，Lubomir Dolezel (1989) 提出了極具參考性的分析架構。首先，他區分了「單一世界理論」(one-world theories) 與「可能世界理論」。他認為「單一世界理論」光譜的極端可以 Bertrand Arthur William Russel 為代表 (Dolezel, 1989: 222-223)。Russel 認為真正的事物是指我們所認識的。也就是說，他認為只有一個世界，那就是「現實世界」(real world)。他也認為透過承認只有唯一的「現實世界」，我們便必須宣稱虛構的實體並不存在並且虛構的稱謂不僅缺乏參照，也是錯誤的。相對於 Russel 極端的看法，以現實為原型的「模仿」(mimesis) 理論是「單一世界理論」中比較容易為人接受的 (Dolezel, 1989: 226-227)。所謂的「模仿」意指虛構世界的某一人事物係對應著現

實世界的某一人事物。然而，實際上我們不可能針對每一個虛構的人事物都能找到可對應的現實人事物，因而模仿理論的發展便逐漸轉向為將虛構的人事物視為現實世界的再現（譬如一種心理狀態、一種社會階層、一種歷史條件或一種意識型態等），從而，虛構可被解釋為經過分類或梳理後的現實之再現。

由於「單一世界理論」呈現出對於建構虛構性無法克服的困難，學者因而發展出「可能世界理論」。「可能世界理論」中最為重要的特徵便是承認現實不存在的可能性。譬如，雖然哈姆雷特不是真人，他是一個存在於莎士比亞戲劇中的可能個人。因此，「哈姆雷特」之稱呼並不缺乏對應：他對應到那個可能世界。如果虛構人物被視為是可能但不存在的，虛構與真實的區別便比較清楚。狄更斯筆下的倫敦不等同也不對應現實世界的倫敦。虛構的人事物因此並不建立在現實世界的人事物的存在之上。

但是，我們可以假定虛構人事物與現實世界的人事物之間的關係。譬如虛構的拿破崙與真人拿破崙之間可以建構出特定的關係，成為一部混合真實與虛構的小說。Dolezel (1989: 232) 指出，要能從現實世界跨越至虛構世界，必須經過特定的處理。處理的手法包括建立特定的結構模式或者是將一個虛構的故事掛勾於一個實際發生的歷史事件等，以便能將現實世界的材料注入虛構世界的架構中。也就是說，如果真實的拿破崙被賦予了替代的選擇，他便可以從現實世界進入虛構世界。

若將上述理論應用於本文的研究案例，可以發現機械恐龍雖然明顯為虛構的物件——它們不僅裡外皆為現代產物，也無明確證據說明此一現代產物的擬真性，但是它們被用以指涉科學已經證實的實際存在於地球的恐龍生物，並用以說明特定種類恐龍的習性與特徵。若再

對照前述的科學展覽之目標可知，恐龍廳展示需要思考的問題，並不在於機械恐龍是真或是假，而在於它是否能對應到當前科學研究的最新假說？又是否可以成功地引發出觀眾的好奇心與問題。

### 三、觀眾的接受能力做為跨界條件

由是，真實與虛構之間的跨界條件，尚不僅止於作者（策展者）的努力，也必須有賴讀者（觀眾）的接受能力。閱讀與詮釋牽涉諸多的變項，譬如讀者的類型、閱讀的方式或閱讀的目的等。20世紀的文學理論發展認為寫實或現實主義只是一種成規，一種寫作方式，而不是一種與現實的關係表達 (Lamarque, 1990: 137)。當再現的方式被認為一種人工的手法時，藝術家自然便會再進一步思考如何提高或轉換這種人工的手法。

虛構敘事的界定原則並不在於所談論的主題。虛構敘事可以包含著真實的人事物，且可以包含特定或普遍性的真理。所謂的虛構性表現在文脈、態度、意圖；在於作者、文本、讀者之間的受到特定規則支配的關係。換句話說，虛構敘事的定義在於其立足於一個虛構的想像的立場 (fictive stance)，這是一種參與者所持的態度，取決於說故事者的意圖與讀者的回應 (Lamarque, 1990: 147)。

虛構立場也意味邀請特定的回應。要觀眾對於所呈現的內容以及之中所對應的連結調整出假裝相信 (make-believe) 而非相信 (believe) 的態度，所說的內容在文句中自有其謂語 (predicates)。譬如說，謂語定義了一個假想出的事物也定義了觀眾應如何回應的方式。有如在玩一種遊戲。也就是觀眾表現出好像相信話語的內容以及他的對應，然而又同時知道他們不是真的。然而在此必須小心的是，不是說假裝相信內容的真假，而是做出假裝的態度。因為內容極有可能嚴格控制著真理價值 (truth-value) 與指示

意義 (denotations)。這種假裝的態度是一種「保持距離」（或者也可以說是無私、無偏見）的方式。虛構敘事的對應脫離外在的參照與真理，而趨向內在的意義與形式。

筆者在恐龍廳所做的訪談，可初步探究觀眾如何判定恐龍廳展示的真实與虛構的問題，以及瞭解對於博物館展示的信任態度。以下筆者便就訪談結果進行分析。不過可先說明的是，學界研究已然承認，一個「現實世界」的讀者（觀眾）可以「觀察」虛構世界並將其視為一種自身的經驗，一如他對於現實世界或生活的觀察與經驗 (Dolezel, 1989: 233)。

## 觀眾訪談分析

### 一、觀眾對於真實或虛構心中自有一把尺

對於訪題一「您認為恐龍展所展出的內容是真的還是虛構或想像的？（延續上一題）哪些是真的？哪些是虛構的或想像的？」，基本上受訪觀眾對於真實或虛構有其辨識的標準。首先，多數人認為展出的恐龍是很「真實」的「想像」。有的觀眾是基於對恐龍的知識做出推斷，有的則是認為模擬的外觀不夠「真實」：

「滿真實的，可是覺得是假的，因為不可能活那麼久。會覺得真的是因為會動、有聲音，整體做得滿真的。」

「虛擬的。（你覺得有哪些是真的？還是都是虛擬的）暴龍還滿真實的。」

「假的。（你覺得有哪些比較像真的？哪些比較像假的？）那兩個迅掠龍比較像真的，暴龍比較像假的。」

「樣子和聲音應該都是想像的吧！應該只有骨頭比較趨近真實，其他都是假的吧！」

「虛構的啦！做得蠻真實的啦！但是明

知道就是虛構的。看起來蠻真實的，但是你打從心底就知道這根本就不是真實的。對小朋友來說應該是蠻真實的。」

且真實與虛構可以同時存在，亦即受訪觀眾認為展出的機械恐龍應該是根據化石加以研究所模擬製作的。因此雖然恐龍是人工的，但並不表示它是杜撰的：

「真實跟虛構一半一半吧！有一些是考古學家去考古探險挖出來的部分，可是它是不會說話不會動，是靠人類自己去想像、推理而來的。就像暴龍有人說牠是肉食性動物，也有人說牠是素食的。」

「一半是真的，一半想像的啊！肉跟牠外觀的顏色啊！還有牠的行為模式，覺得應該是想像的。真的是骨頭的部分，挖到就是長這樣子，那肉的部分就是人再貼上去的。」

雖然筆者在訪談時並未向觀眾特別說明「真實」的概念，但從觀眾的回應中可知，他們主要從「現實」(reality) 的概念去思考，而非從「本真性」(authenticity) 的角度思考。雖然有人相信化石的部分是真的，但所有觀眾都不認為恐龍是真的：

「這不是真的嗎？只是它用模型。暴龍比較真實，小孩子喜歡。（哪部分是想像的？）都很真實啊！（包括它們的動作、聲音？）對啊！」

「當然是真的，因為我們學生科的。恐龍確實存在，只是後面的東西是靠推測的，例如暴龍的聲音是模擬的。化石是真的。動作、聲音可能是虛構幻想的，顏色也是假的。」

「真的。當然有部分虛構想像的，真的當然是恐龍曾經存在過；虛構的就是牠的外皮、牠的聲音，這些都是自己想像出來的吧！」

「我會覺得是真的，因為做得感覺蠻真的。像那個龍（真板頭龍）爬出來我就

覺得蠻真的！恐龍的外表那些可能有些是虛構的，也有可能是真的，不知道。」

從觀眾訪談可得知，觀眾對於又是晃動身軀、又是發出叫聲的機械恐龍之真實或虛構的認定，心中自有判定的標準。他們既不至於相信科博館令時光倒流，也對於機械恐龍的詮釋手法抱持一定的保留態度。

## 二、觀眾對於博物館的展覽有相當的信任度

儘管觀眾可以清楚分辨機械恐龍帶有相當程度的虛構性，但這似乎並不損及觀眾對於博物館展出內容的信任。對於訪題二「您認為真假重要嗎？會影響您對展覽的觀感嗎？」，絕大多數的受訪觀眾不論回答「重要」或「不重要」，咸認為恐龍的真假不影響他們對於博物館展覽的觀感，在此筆者將其解釋為「不影響對於博物館展出內容的信任」。

「不重要，因為它有特色。」

「這樣就夠了，不然要多真？真假不會影響對恐龍知識的理解。」

「重要，因為小孩會去對照他們之前看的書、錄影帶。（所以會影響對展覽的觀感？）當然是越多動的、越多DIY的最好。（是因為覺得會動的比較真實嗎？）應該說小孩子比較喜歡可以操作的，譬如說恐龍也可以用幾個骨頭讓他們拼拼湊湊的，他們也會很開心。」

部分觀眾認為博物館的展覽可以作為想像或自我思考的基礎，因而真假並非絕對重要。

「應該只是個參考，其他發揮自己的想法。」

「不重要，它是一種理論，展覽只是提出其中一種理論。」

「真假我覺得還好，我個人覺得不會影響。因為我是大人了，我會自己分辨。」

「不會，我覺得本來就是要想像的。因為如果沒有想像就只是一些骨頭而已，就比較無趣。」

「不要太離譜就好，比如說肉的顏色，或者如果肉跟骨頭太不貼，違背我們常理的知識的話，就會覺得不太有說服力。」

但也有觀眾認為假的恐龍比較「安全」：

「重要，因為真的會比較危險。」

綜合觀眾的想法，可發現觀眾幾乎不會質疑博物館展出的內容之真切度。若以前述 Martin 所提出的信任態度之分類，受訪觀眾即便不是「輕信」，但也算是「信任」的。也就是說，博物館展示的「言語行為力量」對於觀眾產生了說服與聽信的效果。即使觀眾明知機械恐龍絕非「真實的」，也並不在乎其虛假性。由於博物館與公眾之間建立了相互認可的默契，虛構的恐龍仍然可以意味著它被期待意味的內容。

## 三、觀眾對於恐龍的真假並不十分看重，但動態擬真的機械恐龍具有一定的娛樂性

雖然娛樂性並非本文研究的重點，但在觀眾的回答中，卻意外發現觀眾認為機械恐龍具有一定的娛樂性。

首先，對於訪題三「參觀恐龍展後您印象最深刻的展示內容為何？」，除了一位觀眾回答迅猛龍之外，其餘的觀眾都回答是展場中央的親子暴龍。而之所以對暴龍印象深刻的原因，最主要還是因為它的「動態」，而且暴龍對於小朋友特別有吸引力：

「暴龍動起來的感覺滿好的，至少不會像以前的機器動起來卡卡的。」

「我覺得會動的恐龍模型超可愛的，那是新的嗎？我從小學以後就沒有來過了，我覺得很可愛，可是可能會嚇到小朋友吧！那個真的做得很好。」

「還是那個會動的恐龍。」

「暴龍，小孩子就一直盯著它看。」

「會動的恐龍，視覺跟聲音效果不錯，會讓小朋友印象深刻。」

由於恐龍的擬真與動態，對於部分觀眾而言，其「寫實性」依然可以造成一定的心理作用。譬如有的觀眾認為暴龍有些可怕：

「現在這個暴龍晚上看到真的會嚇到。」

「看了很多次，已經不會怕了。」

作為一種反應的心情，「害怕」或「恐懼」也是一種居於虛構立場的害怕或恐懼，是一種想像作用。這樣的心情背後仍不脫一種娛樂性：

「（真假）不會很重要，只要快樂就好了。」

「純娛樂吧！」

博物館，尤其是科學博物館的展示應不應否走向娛樂化，甚至所謂的「迪士尼化」，是值得深思的問題。程延年博士在接受訪談時指出：「為什麼全世界重要的博物館，包括上野的東京自然與科學博物館、美國紐約的自然史博物館、法國的巴黎博物館等，不要機械恐龍？一個博物館有兩種策略，第一種是迪士尼化或者說世俗化；第二種是堅守自己的角色，做知識傳播的橋樑，引領好奇心、想像力。」即使要將一間博物館做成迪士尼樂園，也不是一件簡單的事。這點其實也是當代博物館所須面對思考的問題。而若就本研究案例而言，可以確定的是，動態擬真的機械恐龍，確實帶給觀眾娛樂的效果，也傳遞觀眾「本展覽帶有娛樂性」的訊息。

#### 四、機械恐龍需要透過適當的說明與空間規劃以傳遞「真的」恐龍知識

博物館觀眾的參觀動機與參觀目的原本各不相同，很難要求人人皆抱持著「認真學習」的態度。對於訪題四「您認為參觀展覽後學習到些什麼？」，有一些觀眾便明白表示沒有打算學習什麼：「沒學習到什麼，因為沒仔細看。純粹來散心、吹冷氣。」

「還好，抱著休閒的心情來看的。」

「應該沒有學習到什麼，因為都已經來N次了，小朋友應該就有心得啦！」

「好像沒有學習到什麼耶！可能以後如果有小朋友要帶小朋友來。」

而比較「認真」參觀的觀眾主要是透過閱讀展場的說明文字，「學習」到一些關於恐龍的知識：

「它們（恐龍）的特色和生活狀態。」

「恐龍已經滅種了。」

「就是一些生物演化、物競天擇嘛！就是這樣子，不必太刻意去強求。」

「就是牌子上教的一些知識啊！你就會知道。不過我大部分都不太有感覺。」

「有啊！覺得它有一個假說是以前我們比較不知道的，就是牠竟然有羽毛這件事，因為我們都想說牠跟鱷魚一樣啊！怎麼會有毛？迅猛龍也是這樣，然後暴龍的小孩也是這樣，這是以前比較沒看過的。」

「對於過去，人類能知道的很有限，要去看更多東西、發現更多東西，讓我們對於過去和未來都有更多瞭解和發展。」

從觀眾的回答觀之，如果沒有解說，單靠機械恐龍的動作與聲響，要令觀眾學習或思考關於恐龍這種生物的特色與生活習性應該是非常困難的。然而，展覽不應是單獨依靠文字來表達的，其視覺與聽覺的效果、各式物件在空間的配置，都應該扮演一定的作用。因此，就本研究案例而言，觀眾似乎未從展覽整體的呈現感受展覽所欲傳遞的豐富訊息。

#### 結語

做為一種有其道理的理解過去的方法，敘事已從僅為「小說／虛構」(fiction)的一個面向之邊緣地位躍身為各種關注「歷史／故事」(history)研究的學科的中心。展覽可以是意念的表述、文化的

詮釋或立場的表態，它在當代被賦予高度的公共價值。從敘事理論的觀點，展覽可以是一種敘事，涉及敘述者與其對象之間的關係，對於其接受者可以產生高度的影響力。為了凝聚本文的研究意識，本文以科博館生命科學廳的恐龍廳做為研究場域，以展出的機械恐龍為主要研究對象，透過展覽文本分析與博物館資深研究員及觀眾訪談的質性分析，探討科學展覽敘事中真實與虛構之間的關係。

本文發現，本展覽案例具有強烈的「言語行為力量」，對於觀眾能產生強烈的說服作用。這樣的言語行為一方面來自於科學敘事所具有的成規，另一方面來自博物館場域所具有的規訓力量。觀眾進入博物館後，會主動採取對於博物館的信任態度，從而與博物館建立相互認可的默契。

在本文研究案例的文本分析方面，恐龍展廳基本上採取以空間序列為主，時間序列與邏輯序列為輔的敘事策略，將幾乎整個展廳也都作為機械恐龍的舞臺，以說明「什麼是恐龍？」、「恐龍的多樣性」、「恐龍家族」等主題訊息。但展場內一隻隻動態擬真的機械恐龍形成一個個單一焦點，與周遭空間其他展示物件的搭配性較為缺乏。如果科學展覽的核心目標應該在於刺激關鍵問題的思考，而非提供終極答案的話，由於展

覽敘述口氣幾乎多為直陳式，少有疑問式，形成以告知、說服為主的說明，比較不利觀眾的提問與反思。

在機械恐龍的運用方面，出於生物科學的知識也好，出於常識判斷也好，博物館觀眾皆可辯識其為現代製作的擬真恐龍。觀眾雖然表明機械恐龍不會影響對於科學展覽的學習，但也表示對於機械恐龍所具有的強烈娛樂性之觀感。「寓教於樂」固然可以是博物館的展覽與教育策略，但在具有強烈吸引力的機械恐龍主導下，如何引導觀眾留意背後所欲傳遞的科學訊息是更為重要的課題。

做為總結，本文分析了科學展覽敘事如何奠基於成規，而真實與虛構的邊界也非絕對。科博館的觀眾對於恐龍廳的展示內容抱持著信任的態度，但他們既能分辨機械恐龍的真假，在適當的說明與空間規劃的前提下也能接收重要的科學訊息。

## 誌謝

本文乃國科會計畫「博物館展覽的敘事理論建構研究(I)」(NSC99-2410-H-144-015)研究成果之一，特此致謝。最後，作者誠摯感謝國立自然科學博物館程延年博士接受訪談，使得本文撰寫得以完備。

## 參考文獻

- 姚一葦譯註，亞里士多德著，1982。詩學箋註。臺北：臺灣中華書局。
- 顧曰國，2002。導讀。How to Do Things with Words 如何以言行事，頁：23-36。北京：外語研究與教學出版社。
- Adam, J.-M., 1985. Le Texte narratif. Précis d'analyse textuelle. Paris: Nathan.
- Austin, J. L., 1970. Quand dire c'est faire. Paris: Seuil.
- , 2002. How to Do Things with Words 如何以言行事。北京：外語研究與教學出版社。
- Barthes, R., 1966. Introduction à l'analyse structurale des récits. Communications, 8: 1-27.
- Bremond, C., 1966. La logique des possibles narratifs. Communications, 8: 60-76.

- Dolezel, L., 1989. Possible Worlds and Literary Fictions. *In*: Allen, S. (Ed.), 1989, Possible Worlds in Humanism Arts and Sciences. Proceedings of Nobel Symposium 65, pp. 221-242. Berlin: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30 and the Nobel Foundation.
- Ducrot, O. and Shaeffer, J.-M., 1995. Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris: Seuil.
- Fleck, L., 1935. Genesis and Development of a Scientific Fact. Chicago: Chicago University Press.
- Harré, R., 1990. Some narrative conventions of scientific discourse. *In*: Nase, C. (Ed.), 1990, Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature, pp. 81-101. London & New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E., 1989. The museum in the disciplinary society. *In*: Pearce, S. M. (Ed.), 1989, Museum Studies in Material Culture, pp. 61-72. Leicester and London: Leicester University Press; Washington, DC: Smithsonian University Press.
- Jacobi, D., 1999. Récit et popularisation d'une découverte scientifique. La communication scientifique. Discours, figures, modèles. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, pp. 55-80.
- Lamarque, P., 1990. Narrative and Invention : The Limits of Fictionality. *In*: Nase, C. (Ed.), 1990, Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature, pp. 131-153. London & New York: Routledge.
- Maingueneau, D., 1999. L'énonciation en linguistique française. Paris: Hachette.
- Martin, W., 1986. Recent Theories of Narrative. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Ogden, C. K., 1951. Bentham's Theory of Fiction. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pracotal, M. De, 1982. L'Emetteur en vulgarisation scientifique: étude du système Science te Vie, thèse de 3e cycle, Paris 7.
- Smith, B. H., 1979. On the Margins of Discours: The Relation of Literature to Language. Chicago: University of Chicago Press.
- Schiele, B., 1986. Vulgarisation et télévision. Information sur les sciences sociales, 25(1):189-206.
- Todorov, T., 1968. La grammaire du récit. Langages, 3e année, 12: 94-102.

#### 作者簡介

張婉真現任國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所副教授。

## 附錄一

國立自然科學博物館研究員程延年博士訪談題綱：

- 一、真實性對於科學性展覽的意義？
- 二、真實性對於恐龍展示重要嗎？如何界定虛構與真實？如何確認是真實的？
- 三、如何透過展示呈現？
- 四、觀眾如何看待恐龍展的真實性問題？

## 附錄二

國立自然科學博物館生命科學廳恐龍廳觀眾訪談問題：

- 一、您認為恐龍展所展出的內容是真的還是虛構或想像的？哪些是真的？哪些是虛構的或想像的？
- 二、您認為真假重要嗎？會影響您對展覽的觀感嗎？
- 三、參觀恐龍展後您印象最深刻的展示內容為何？
- 四、您認為參觀展覽後學習到些什麼？

## Truth or Fiction: Narrative Boundaries of Scientific Exhibitions

Wan-Chen Chang\*

### Abstract

As a method for understanding the past, narrative has leapt from a marginal position to the center of numerous disciplines that impinge on historical research. An exhibition can be an implied formulation, an interpretation of culture or a statement of position. It can also be a form of narrative, involving a relationship between the narrator and audience which can exert a high degree of influence on the audience. Whether the content conveyed by the narrative of an exhibition is faithful to reality (experience) or to an ideal (fiction), or a combination of the two, is the first question that this article seeks to explore.

Whether an exhibition is realistic or not presents a truly ethical question. There are researchers that argue that scientific discourse is not always an unadorned presentation of authentic materials, and that fictional stories can be truer and more philosophical. “Truth” can therefore be turned into an issue to be deliberated further. Focusing the scope of our research, we took as our research arena the Dinosaur Gallery in the Life Sciences Hall of the National Museum of Natural Science, and the robot dinosaurs located in this gallery as our research subjects. Through textual analysis of the exhibition and qualitative analysis of interviews with a senior researcher and museum visitors, we explored how the truth and fiction of stories narrated by scientific exhibitions are defined. What are their narrative features? In terms of acceptance by audiences, how do they generate significance? This study attempts to analyze why the narratives of science exhibitions are often founded on existing conventions and why the boundaries of truth and fiction are not absolute. The results showed that the National Museum of Natural Science’s audience maintains a credulous attitude towards the exhibits in the Dinosaur Gallery. The audience is able to tell what is real and what is false about the robot dinosaurs and, assuming appropriate explanations and planning of space, to receive important scientific messages.

Keywords: scientific exhibition, narrative theories, truth, fiction, robot dinosaur

\* Associate Professor, Graduate School of Art Management & Culture Policy, National Taiwan University of Arts; E-mail: wanchen@ntua.edu.tw