

歷史展示與空間記憶—— 法國羅浮宮「鐘閣」展個案探討

劉君祺¹

摘要

文化遺產的場域歷史，本身即是一個饒富興味的故事。該如何訴說遺產的故事，有效地保存其空間記憶，讓歷史展示發揮最大的效益，牽涉場域所運用的溝通與詮釋策略，以及背後所隱含的歷史意識。羅浮宮本身兼具世界文化遺產、博物館，甚至文化樞紐的多重身份，透過其「鐘閣」歷史展示，探討羅浮宮的建築歷史、出土遺物、典藏故事、營運現況與未來願景，反映館方如何檢視自身的價值與主體性，將之分析與呈現，向觀眾說出它的過去與未來。從曾經的軍事堡壘，蛻變成如今的博物館，其歷史展訴說了哪些內容？本文透過文獻回顧、網路資料蒐集以及作者於 2019 年 4 月及 2020 年 1 月兩度造訪的現地觀察等，以羅浮宮「鐘閣」歷史展做為研究個案，試析文化遺產如何透過實體專展與現地說明連結或再現建築空間的記憶往事，在細膩的敘事推進與友善的互動體驗中訴說自身的場域歷史。

關鍵詞：文化遺產、歷史展示、建築歷史、歷史意識、數位重建、羅浮宮

前言

歷史展示一直是個難解的議題，在複雜的歷史本質之下，文化遺產或博物館如何兼顧歷史詮釋的客觀性及主觀性，說出有意義的故事？歷史展示如何導引觀眾對於「過去」有所認識，與展示內容產生連結，進一步引發主動學習或態度改變等價值建構？在文化遺產或古蹟建物的現地或周邊，透過展示訴說或回溯其歷史故事，

正以雨後春筍的豐沛動能遍地開花。承載空間記憶的文化遺產，如何透過空間敘事，帶領觀眾探索場域歷史，讓歷史時空的痕跡發揮最大的效果，牽涉所運用的溝通詮釋策略，以及隱藏其後的歷史意識。在此同時，國際化的推波助瀾，使得許多文化遺產或博物館的觀眾組成，由當地社群擴展至國際訪客。多元觀眾各異的先驗知識，是否影響博物館的詮釋方向及溝通策略？博物館或文化遺產是否可能提供一

¹ E-mail: liu.cc@npm.gov.tw

體適用的展示方案，兼顧多元觀眾的觀展需求？皆係本文欲探討的重點。

一般人提到法國羅浮宮，多半想到它是首屈一指的世界級博物館、薈萃各大文明珍寶約 3 萬餘件的寶庫。其實羅浮宮本身亦是座具有八百年歷史的世界文化遺產，至今仍可在其現址看見中世紀的城堡遺跡。為說明八百年的悠悠故事，館方不止在各建築空間中設置詳盡的說明告示、在網站中特闢歷史主題導覽路線等，亦於 2016 年 7 月推出「鐘閣」(Pavillon de l'Holorge) 歷史展示，探討羅浮宮的建築歷史、出土遺物、典藏故事，以及營運現況與未來願景等，闡述其從中世紀防禦堡壘及皇家居所，蛻變成如今世界文明博物館的歷史進程。本文以羅浮宮「鐘閣」歷史展示做為研究個案，透過文獻回顧、官網資料蒐集以及筆者於 2019 年 4 月及 2020 年 1 月兩度造訪的現地觀察，試析文化遺產如何透過實體專展訴說自身的場域歷史，連結或再現建築空間的記憶往事。具備文化遺產、博物館，甚至文化樞紐等多重身份的羅浮宮，其「鐘閣」展示訴說了怎樣的歷史內容，並如何融入博物館的整體展示方案之中？羅浮宮的「鐘閣」展示，採用了哪些溝通詮釋策略，並反映了哪些歷史意識？

文獻回顧

一、博物館的時空氛圍

Lubar (2013: 169-187) 指出博物館自 18 世紀開始採用時間軸進行展示，以「空間的實例化」(spatial instantiations) 訴說歷史，至 20 世紀已成為主流。後現代學者 Harvey 則稱這種可以在瞬間穿梭不同時

空的經驗為「時空壓縮經驗」(time-space compression) (陳佳利，2006)。傅柯於 1967 年 (英譯版，1986) 提出「異質空間」(heterotopia)² 理論，指稱介於「真實空間」(real place) 及「虛構空間」(烏托邦，utopia) 之間的即是「異質空間」，既真實又虛幻，「具有因濃縮了多樣異質事物而迸發的轉化潛能」(王志弘，2016)。傅柯歸納了「異質空間」的 6 點原則，其中第三點：「在一個真實場所中並置多個彼此互不相容的空間」，例如戲院、電影院或花園等；以及第四點：「透過鏈結時間切片，與『異質時間』(heterochronies) 相互交錯，使之得以脫離當下的空間與時間性」(耿鳳英，2011)，博物館與圖書館即是展現此類結合「異質時間」的最佳例證。Soja (1996) 呼應傅柯的「異質空間論」，採取了知識論的進路，提出「第一空間」(物質、真實空間)、「第二空間」(心靈、想像空間)，以及真實與想像兼具的「第三空間」(王志弘，2016)，亦替博物館的獨特時空氛圍提供了理論基底。Lord (2006: 1-14) 則延伸傅柯「異質空間」論點，強調「差異性」並非僅限於空間感上的並存，而是展現於概念及思想中。博物館即是展現「差異性」與「再現」的空間，各間博物館透過自身獨特的詮釋手法，將帶領觀眾感受到概念與內容的差異，進一步促進觀眾對內容進行批判與論辯。

二、博物館歷史內容詮釋

傅柯的時空概念，亦反映在他 (1974) 的「知識考古學」(The Archaeology of Knowledge) 理論，主張「歷史」是不連續、斷裂、位移且分散的，每個時期的

² 傅柯於 1967 年進行「不同空間」(Des espaces autres) 演講，後於 1984 年刊載於《建築運動連續性》(Architecture Mouvement Continuité)，1986 年英譯版〈不同空間〉(Of Other Spaces) 問世，文中提出「異質空間」概念。Heterotopia 亦有人譯做異托邦。

價值流變「不是自發連續的，而總是有一橫向的、矛盾的、擴散的特徵」（王德威譯，1993a: 5-7），為打破此一認為歷史具備因果關係、連續沿襲的傳統史觀，傅柯以遺址斷層考古為例，強調歷史探究應專注從「空間橫斷面為基準 (synchronic) 的探討」（王德威，1993b: 13-37），考掘其中的斷裂與縫隙，探究歷史的錯誤及差異。Hooper-Greenhill (1992: 9-11, 191-215) 援引傅柯的「知識考古學」觀點，及其前於 1970 年《事物的秩序》³ 一書中所提出的「知識型」(episteme) 理論，以歐洲 15 世紀梅迪奇收藏到 19 世紀羅浮宮成立等多類型實踐案例，說明知識的形塑並非連貫一致的，在權力結構以及從「文藝復興」、「古典」到「現代」等「知識型」的流變之下，博物館在不同時期亦呈現各異的風格樣態。Hooper-Greenhill 因此強調「實效歷史」(effective history) 的重要性，唯有探究歷史中的「斷裂」、「差異」及「錯誤」，方可促進觀眾理解今昔認知的差異，進一步催化對於當代的認同，博物館的物件亦在不斷詮釋重組的過程裡，以及與人們所產生的有機關聯中，持續產生嶄新的意義與價值。

相對於 Hooper-Greenhill (1992) 及 Lord (2006) 等強調探究「差異性」與「改變」的重要性，Jones (2011: 36) 指出「歷史」與「記憶」在本質上的不同：「歷史」⁴ 探究過去事件的「差異性」，而「記憶」訴求由「相似性」切入理解過去。Jones (2018: 95-112) 主張歷史詮釋應並重「差異性」與「相似性」兩方面的探討，並援引 Huyssen (1995)、Macdonald (2013) 等說法，指出社會大眾對於文化遺產有「相似性」的需求，並期盼文化遺產呈現一致、

具有意義、共同的記憶敘事架構。「經驗歷史」(empirical history) 學派所強調的「差異性」探討，可能會使觀眾難以對於過去獲得有意義的、共同性的瞭解，進而產生 Murray (2013) 所指的「記憶危機」(a crisis of memory)。

Lord (2006: 1-14) 亦援引傅柯「知識考古學」觀點，指出博物館如採用「通史」(general history) 概念，不再堅守歷史沿革有其一致定律的信念，轉而探究「歷史事件」之間的「關聯性」，則可跳脫僵化固定的框架，有助於思想的解放。傅柯的「通史」概念，強調在眾多不同的「系列」中，探究其關係形式，「不僅研究單一的系列，而更注意『各系列所形成的系列』」（王德威譯，1993: 79）。傅柯 (1970: 276) 指出隨著 18 世紀「現代知識型」的逐漸普及，到了 19 世紀，博物館展示透過時代軸序 (chronological sequence) 探究歷史面貌已成了直觀的趨勢 (direct fashion)。楊宇勛 (1999) 則指出傅柯的斷層學貌似歷史分期的方法，「重視時間斷限的處理……並將某個時代模型化起來，以求得各個時代之間的差異性」。

三、歷史展示及歷史意識

Rüsen (2004: 63-85) 認為人們所抱持的「歷史意識」(historical consciousness) 將影響自身對於「過去」的理解，以及對於「當時」的價值推理與判斷，「歷史意識」為經驗與價值提供了時間的框架，它反映了過去現實，並揭露了未來視野。Rüsen 並提出四類「歷史意識」理論，分別為依循前人固有價值的「傳統式」(traditional)、遵照典範與通則的「例證式」(exemplary)、探究斷裂及差異的批判式

³ 傅柯 1966 年法文版《詞與物：人類科學的考古學》(Les Mots et les choses: un archeologie des sciences humaines) 一書，於 1970 年英文版問世，譯為《事物的秩序》(The Order of Things)。

⁴ Jones 在此處所指的「歷史」，依據前後文，應指的是「經驗歷史」(empirical history) 學派。

(critical)，以及在衝突價值間取得妥協與平衡的演化式 (genetic)。Rüsen 進一步闡述四種「歷史意識」類型的敘事架構，指出「傳統式」探究構成當前生活形式的「起源」，「例證式」突顯案例的「通則」，「批判式」討論與當前生活形式不一致的「離異」，而「演進式」則強調與當前生活形式相互調和的「轉化」。四種「歷史意識」類型彼此並不互斥，因人們對於歷史學習的「感受」(experience)、「詮釋」(interpretation) 以及「決策指引」(orientation) 等能力之差別，可能以各種組合並存，也可能以演進過程呈現。Jones (2018) 在 Rüsen「歷史意識」的框架之下，闡述人們與文化遺產「相遇」的各種可能性。她認為「歷史意識」介接了歷史與文化遺產之間的缺口，影響觀眾在參觀文化遺產過程中所形成的意義與認同。抱持「傳統式」及「例證式」理念的文化遺產相信歷史是連續的，其所傳達的歷史意義是亙古不變的，因而限縮了容納其他觀點的空間，對於文化遺產的理解容易陷入 Wright (1985) 所指僅存「鑑賞及保存」(appreciation and protection) 的功能，且也可能強化以「階級」、「國家」為分類的權貴價值。「傳統式」文化遺產，藉由教條式、客觀性的知識傳達，鞏固遺產自身的權威性，而「例證式」文化遺產，則強調物質展示與觀眾之間的連結，運用情感訴求吸引觀眾的認同。另一方面，抱持「批判式」及「演進式」理念的文化遺產則皆承認歷史的斷裂，此兩類文化遺產有助於觀眾在思路的衝突中，進行價值判斷，從差異中推動跨文化的理解。「批判式」文化遺產訴求社會正義，藉由凸顯「過去」的錯誤或差異，遂行改善現在與未來的實踐，「演進式」文化遺產則將「過去」視為一個過程，在此過程中轉化「過去」做為可啟發未來的「思想物件」(object of thought)。

四、歷史展示手法

耿鳳英 (2011: 379-392) 指出「博物館往往是時間被凍結的片刻或是空間記憶的永恆……故事的起點常是以歷史的時間軸為起始」，經由「定格的瞬間吸引」、「感官誘惑的持續」以及「揭開記憶的連鎖密碼」等展示三部曲來引人入勝、深植人心。陳佳利 (2006: 100) 則指出大型國家博物館的歷史展示，不企圖建立地方感，而是希望觀眾能在遊走古今中外不同的歷史文明之間，「產生較為宏觀的時間感」。呂明憲和沈孟穎 (2005) 則指出近來歷史展示採用生態造景、圖像、場景、情境、模型等手法，以感官刺激引發觀眾興趣，係為了「引導觀眾想像、擬情、進而以同理心來達到跨文化溝通」。黃洋 (2017: 89-105) 則指出考古遺址博物館的展示注重系統性、完整性以及脈絡性，應把握「整合」、「全貌」、「不同的思考面向」等觀點，傳達物的訊息、物的故事，串聯遺物與生活方式，予以「再脈絡化」。

五、羅浮宮展示史

羅浮宮的文物展示濫觴於 1667 年皇家繪畫與雕塑學院的首展，此後在大畫廊或方形中庭沙龍不定期舉辦展覽，對公眾開放 (Oliver, 2007: 7)。1760 年間《百科全書》的出版與啟蒙思想的蔓延，更引發了各界倡議讓羅浮宮轉型為博物館的呼聲。1793 年 8 月，也是誌記法國君主制度崩解一週年之際，象徵解放與平等的羅浮宮博物館正式開幕。Hooper-Greenhill (1992: 172-174) 指出，甫成立的羅浮宮被賦予了從暴政以及無知中解放的象徵意義，揚棄舊時代君王及貴族的收藏方式，重組展件及展示內容，企圖展現推翻暴政、建立新局的氣象。其展示內容，如 Maleuvre (1999: 10) 所言，將歷史視為一個不間斷、高潮迭起的連續過程，正如「歷史承擔了父權式的命運」，各階段的「過去」屬於

某種必然的理性、勝利與秩序。

博物館創建之後，展覽內容隨即產生了很大的改變。McClellan (1999: 91-123) 回顧羅浮宮大畫廊展示的演變過程，從 1793 年開幕時依循盧森堡畫廊混和流派 (mixed-school) 方式、強調個別畫作的圖像特質 (pictorial qualities) 與繪畫風格，到隔年 1794 年旋即改以依照流派與編年史重新懸掛，以呈現視覺藝術史為展示宗旨，至此奠定了羅浮宮展示手法的基本輪廓。隨著 19 世紀拿破崙在歐洲等地征戰獲捷，各地珍貴文物陸續入藏，更加確立了羅浮宮以「時序」與「地理流派」的分類法，以及呈現歐洲視覺藝術史的展示目標。進入 20 世紀，Maleuvre (1999: 82-95) 指出，羅浮宮擁擠的陳列方式，在 1930 年代進行了改良，館方放棄「掛毯式」(en tapisserie) 將牆面由上到下擺滿畫作的陳列方式，而改採用較為精簡、分散的展示風格。然而，謹守史學分類與「歷史性」的羅浮宮，其展示內容卻產生了「非歷史性」的二元矛盾。Maleuvre (1999: 12-13, 57, 109-112) 曾如此闡述羅浮宮的矛盾：「它既是歷史的，也是非歷史的。它的『歷史性』(historicity) 來自於嚴守史學原則的實踐……而其『非歷史性』則來自於切斷藝術品與原生歷史生活的連結，將仍在進行的活歷史 (living history) 封存為永恆 (timelessness)」。Maleuvre 質疑博物館在歷史詮釋中一味地追求客觀性 (objecthood) 與分類原則，封存了文物，使得歷史變成「石化」(petrified) 的過去、時間的「紀念碑」(monument)。他主張歷史應該是一個「具歷史意義的生活體」(historical living)，應持續與時展現並與生活產生關聯。博物館的展示內容訴求其「差異性」及「多元性」，博物館所該產出的，並非一個恆常的「認同」(identity)，而應邀請利益相關者共創、參與、論辯並持續修正，一同促進「認同的形塑」(identification)。

案例介紹：羅浮宮八百年歷史及其「鐘閣」歷史展

「鐘閣」歷史展示介紹

位於法國巴黎塞納河岸的羅浮宮，歷經八百年來各代統治者對於王權的想像與實踐，由一個中世紀軍事古堡，歷經監獄、武器庫、皇家居所、皇室珍寶庫、藝術家居所、皇家學院及沙龍場所等多元角色轉變，最後成為全民博物館。八百年來因權力遷徙、歷史流轉，羅浮宮的使用功能與主體性隨之更迭，經過多番改建，逐步發展成如今的聚落規模。今日，羅浮宮博物館展示 3 萬 8 千餘件世界文物，散佈在 4 百餘間陳列室，展覽面積總計 7 萬 3 千平方公尺。在浩大的博物館基地裡，羅浮宮在敘利館的「鐘閣」(圖 1)，針對建築歷史、考古遺物、典藏背景及營運現況等面向進行深入淺出的介紹。展覽分置於 3 個樓層，分別為：位於地下一樓的「八百年悠悠歲月」(The Louvre: eight hundred years of history) 系列展示，其中包含三項中古建築遺跡的現地說明、「八百年建築」(800 years of architecture) 及「與羅浮宮共存的生命體：從皇宮到博物館」(The many lives of the Louvre: From palace to museum) 兩項陳列室專展；位於鐘閣一樓的「一間博物館·多元收藏」(One museum, many collections) 專展；以及位



圖 1. 敘利館「鐘閣」的形象入口 (攝影/劉君祺)

於鐘閣二樓「羅浮宮的今日與明天：21 世紀的博物館」(The Louvre today and tomorrow: A 21-st century museum) 專展等。依據羅浮宮的網站說明，選擇在「鐘閣」舉辦歷史展示的原因有二：其一，「鐘閣」這座空間為羅浮宮的「建築之心」，雖然「鐘閣」在 19 世紀才獲正式命名，但其地下基地保存了羅浮宮最古老的建築形式，往後各項建築方面的改擴建，都是奠基於此空間的延伸發展。其二，「鐘閣」為羅浮宮的制高點，提醒人們中古時期曾矗立於羅浮堡中心的大塔樓，具有懷舊並向過去致敬的意味。依據網站所揭櫫的「鐘閣」歷史展示目標，羅浮宮希望：

在這座宮殿的中心，發現羅浮宮大事記的過去 (eventful past)，探討各階段建造發展、人們及事件如何形塑它的歷史及典藏。

「鐘閣」歷史展各項實體展示略述如下：

(一)「八百年悠悠歲月」(The Louvre: eight hundred years of history) 古堡遺跡現地說明

從地下一樓敘利館入口進入展廳，映入眼簾的即是中古時期羅浮堡的殘垣斷壁 (圖 2)。羅浮宮為此珍貴的文化遺產，提供了豐富的說明資料。三項現地說明：「菲利普·奧古斯都的堡壘」(The fortress of King Philippe Auguste)、「從古堡到皇家居所」(From fortress to royal residence)，以及「羅浮宮大塔樓」(The Louvre keep) 依行進動線陸續推進，結合文字說明、建築模型 (圖 3) 與 3D 數位重建的建築動畫影片 (圖 4)，訴說從菲利普·奧古斯都國王啟建羅浮堡到查理五世國王將之改為皇家居所的建築變遷，以及查理五世時期大塔樓及建築元素的擬像呈現。



圖 2. 羅浮宮中世紀古堡遺跡位於地下一樓，也是通往敘利館其他陳列室的主要動線。(攝影／劉君祺)



圖 3. 中世紀遺跡展示善用建築模型，說明所在位置。此為壕溝示意模型，觀者所指之處即為現在位置。(攝影／劉君祺)



圖 4. 羅浮宮採用 3D 數位模擬動畫，虛擬再現從堡壘到皇家居所的演進過程。本畫面為 1380 年查理五世國王將羅浮堡改建為皇家居所的想像外觀。(攝影／劉君祺)

(二)「八百年建築」(800 Years of Architecture) 專展

沿著中世紀遺跡步行，所到達的第一間陳列室，即是本展位置。本展聚焦在羅浮宮的「建築」，以4階段時代分期：「1200... 中古羅浮堡：從古堡到皇家居所」(1200...The medieval Louvre: from fortress to royal residence)、「1500... 文藝復興羅浮宮：具備古典特色的全新建築」(1500...The renaissance Louvre: a new architecture with classical features)、「1600... 大革命以前的羅浮宮：持續地興建」(The pre-revolutionary Louvre: constant construction)，與「1800... 當代羅浮宮：從皇宮到今日的博物館」(The contemporary Louvre: from imperial palace to the museum of today)，在悠悠的建築史長河中，運用第三人稱簡約的書寫風格，搭配文物、建築原件、可觸摸模型、多媒體數位內容(圖5)，以及大型互動模型等多類型素材，梳理呈現羅浮宮的建築歷程，說明各時期權力階級的建築決策、代表建築師、工程成就與時代特色。各項文物資訊除了包含詳盡的年代、來源、用途、收藏單位、關聯事件與人物等資訊之外，還以圖示說明其原始建築位置(圖6)。各時代分期均搭配可觸摸的代表建物立體模型，介紹建築元素、示意相對位置，並配置盲語點字版，



圖 5.「八百年建築」展示總說明及第一個時代分期。(攝影／劉君祺)

以利視覺障礙觀眾探索內容。多媒體數位內容中，則呈現難以長期展示，或者非屬羅浮宮館藏的古老文獻及手稿資料，輔助說明羅浮宮在各階段的建築外貌，或是重要建築雕塑品的今昔位置。3幅有關羅浮宮建築外觀的畫作，包括博物館及聖路易廳遺跡入口、東面列柱廊，還有拿破崙三世時完成興建的全景圖，則讓羅浮宮18世紀後的建築意象更為直觀與具體。展覽中央設置大型建築模型裝置，一側透過時間軸展示羅浮宮各時期的建築里程碑，觀眾可點選裝置上的時代選項，觀賞對應點亮的建築成就，瞭解八百年間的建築演變(圖7)，另一側則從建築藝術切入，認識羅浮宮基地的各項主要空間，例如樓閣、方形中庭、廣場、翼樓、長廊等之建築元



圖 6. 各分區皆有詳盡的展品說明，並圖示該展件的原本位置。(攝影／劉君祺)



圖 7. 中央大型互動式建築模型正展示亨利四世時期的建築成就(亮燈處攝影／劉君祺)

素及特色。

(三)「與羅浮宮共存的生命體：從皇宮到博物館」(The many lives of the Louvre: From palace to museum) 專展參觀完「八百年悠悠歲月」專展，沿著大塔樓遺跡往前步行，即可到達羅浮宮現存唯一，也是最古老的展廳——「聖路易廳」(圖 8)，這間展廳因保有中古時期古老原貌，且其裝飾元素可歸屬至路易九世 (1226–1270) 統治時期，因之得名。在這間深具歷史意義的展廳內，羅浮宮設置專展，探討在羅浮宮的生命故事，相對於「八百年建築」專展側重在建築輪廓的發展沿革，這項展覽揭露出土遺物的故事及訊息。展覽分「從皇宮到博物館」(From palace to museum) 與「從羅浮宮區域到杜勒麗花園」(From the Louvre district to the Tuileries garden) 兩大主題，以在此區域考古挖掘的遺物，佐證生命痕跡，掀開曾經在此居住的生活面紗。「從皇宮到博物館」主題聚焦在「權力」，牆上的說明版回顧羅浮宮多變的功能轉向——從中古時期防禦堡壘、監獄與珍寶庫、14 世紀成為皇家居所、亨利四世時期開放王室藝術家入駐，到 1682 年路易十四遷往凡爾賽宮後，轉變為藝術家居所、皇家學院及沙龍展覽的所在地，又直到 1793 年轉以公眾



圖 8. 聖路易廳的考古遺物專展帶領觀眾瞭解圍繞在羅浮宮周遭區域的生活面貌 (攝影/劉君祺)

博物館之姿登場——因權力的更迭移轉，這座空間是「一個從不停止演進的作品」(An unending work in process)。各類出土自羅浮宮最古老區域，也就是方形中庭的遺物，包括可推定為路易九世時期的百合花紋飾陶磚、查理六世的武器及頭盔 (圖 9)、王太子路易的腰帶及獎章等，以及拿破崙三世觀看羅浮宮工程簡報的大型畫作等，都佐證了這裡曾是權力中心的空間記憶。大型模型呈現各建築空間的內部裝潢，利用觸碰式螢幕提供文字說明及相關圖繪，觀眾可透過時間軸推進，瞭解各項具有歷史意義的建築空間，以及曾在此發生的歷史事件 (圖 10)。

「從羅浮宮區域到杜勒麗花園」主題則展示來自於羅浮宮周遭區域，包括拿破崙中庭、卡魯索廣場，以及杜勒麗花園等，那些屬於高級官員或平民的出土遺物 (圖 11)。牆上的說明版，說明在拿破崙三世完成北翼建築工程、封閉的庭院輪廓形成以前，羅浮宮具開放性的建築中庭如何與城市生活交融共生。本主題分「創造」(Creation)、「日常生活」(Daily life) 及「花園」(Garden) 等單元，展示出土遺物，使用性質跨越食具、珠寶、衛生用品、樂器等。從其遺物紋飾或文字特徵可歸屬至特定工匠、園丁、官員，證明在此區域曾經有活絡的工坊、街攤、旅館、宅



圖 9. 查理六世的頭盔，以及說明頭盔紋飾意義的可觸碰式模型。(攝影/劉君祺)



圖 10. 大型互動建築模型引導觀眾認識各具歷史意義的空間及其內部裝潢（攝影／劉君祺）



圖 11. 羅浮宮周遭區域考古出土的生活用品（攝影／劉君祺）

邸及花園等多元機能。展覽亦配置兩項數位導覽機臺，分「藝術之宮」(The Louvre: A palace dedicated to the arts) 與「羅浮宮區域的生活」(Life in the Louvre district)。「藝術之宮」單元探討藝術家與羅浮宮的關聯，從「學習與討論」、「展覽」及「生活與工作」等面向，運用歷史圖繪及檔案等多媒體內容，說明羅浮宮如何滋養法國藝術的成長，以及在皇家學院、展覽、沙龍、居所等不同入駐用途背後的歷史故

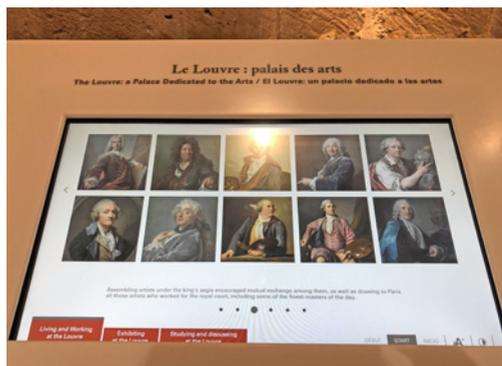


圖 12. 多媒體內容展示曾在羅浮宮「生活與工作」的藝術家眾生相。（攝影／劉君祺）

事。展覽利用具像的人物圖繪，使此區域的生活面貌更加立體鮮活（圖 12）。「羅浮宮區域的生活」單元則介紹 1983 到 1992 年間的考古挖掘計畫。

(四)「一間博物館·多元收藏」(One museum, many collections) 專展

本展位於鐘閣一樓，透過約 40 件文物及畫作，展出博物館各類文物典藏，說明博物館典藏的多元性及形成過程。牆面的說明牌簡介這座空間的展示史：「最早至 16 世紀開始，這座宮殿即已做為皇室珍寶庫之用，到了 18 世紀，這裡展示皇家繪畫與雕塑學院藝術家的作品。路易十五期間即著手進行改建羅浮宮為博物館的計畫，但直到大革命之後，1793 年 8 月 10 日羅浮宮博物館才正式對外開放，成為屬於全民的博物館。」說明牌接著介紹羅浮宮藏品的來源，包括大革命期間王室貴族收藏的沒入、多方收購或捐贈，以及法國考古隊遠征國外的發現等。這些持續成長的收藏，在偌大的博物館空間中陸續找到了歸宿地。到了 19 世紀，為數不少的專門展廳在羅浮宮內陸續落成，成為今日各主要文物部門的先聲。

展間內並無規劃明顯動線，而是以群組展示，呈現 1. 埃及文物及展廳畫作；2. 蘇薩考古遺物及遺跡畫作；3. 希臘羅馬文

物及展廳畫作（圖 13）；4. 義大利雕塑及展廳畫作；5. 19 世紀法國繪畫家柯洛、德拉克瓦及夏賽李奧 3 幅畫作；6. 伊斯蘭藝術；7. 德拉克瓦雙親肖像與畫具；8. 17 世紀以聖塞巴斯提安為主題的畫作、銅雕像及阿波羅廊展廳畫作；9. 18 世紀末 Hubert Robert 描繪大畫廊 2 幅畫作等。呈現館方來自「埃及器物」、「希臘、伊特斯坎及羅馬器物」、「近東器物」、「伊斯蘭藝術」、「中古、文藝復興、現代藝術品」、「中古、文藝復興、現代雕塑」、「繪畫」以及「德拉克瓦博物館」八大類典藏部門的藏品。

各項群組展示展現博物館多元的典藏來源，例如第 2 組蘇薩考古遺物及遺跡畫作，即是說明 19 世紀法國探險隊前往伊朗蘇薩遺跡的考古發現；第 8 組 17 世紀聖塞巴斯提安繪畫、銅雕像原屬皇家珍藏，與現今專門展示皇室珠寶及寶石器的阿波羅廊展廳畫作並陳，似企圖說明皇室收藏沒入歸公的歷史脈絡。各項展件皆透過品名卡詳細說明文物典藏部門、來源方式。

牆面繪畫作品身兼多重功能，除了搭配各類器物群組展示，以視覺圖像提供文物考古或展示的歷史情境與脈絡之外，亦



圖 13. 「一間博物館·多元收藏」展覽利用群組展示說明典藏故事。這件羅馬帝國時期雕塑的右後方，是希臘文化時期石碑以及雕塑品，正後方則是兩幅羅浮宮 19 世紀「古物博物館」（四季廳）畫作。（攝影／劉君祺）

透過同一主題或空間在不同時期的描繪，記錄呈現各專門博物館的空間記憶，呈現展示品味的差異與選擇。例如在 1802-1803 年間與在 1826 年描繪當時做為「古物博物館」(Antiquities Museum) 的四季廳 (Salle des Saisons) 畫作，即可看見對於希臘羅馬古雕塑品不同的展示考量，畫中依稀可見現今已改置於女像柱廳「羅馬帝國凡爾賽的黛安娜」名品身影；1830 年描繪「埃及博物館」的展間畫作，其明星展品「人面獅身」今日已改置於敘利館地下一樓專室；至於 Hubert Robert 於 1794-1796 年間描繪的大畫廊，仍可見其尚未進行天窗改建的原貌，對比 1798 年所繪製的天窗工程計畫提案，說明了後來大畫廊完成天窗計畫、引入自然採光的關鍵性改變。

各項具代表性的文物亦配置數位導覽機臺，透過歷史文獻、檔案照片等，訴說該件文物的「來源（或創造）」、「收藏故事」及「在博物館的展示」等面向，回溯博物館藏品從創作或被發現後，到博物館展示期間的旅程故事。以德拉克瓦〈獅子與鱷魚〉一畫為例（圖 14），館方除了介紹創作者、捐贈者之外，亦利用不同時期的照片，說明該系列捐贈在博物館的展示面貌。

展覽中央搭配大型建築模型，引導觀眾透過互動操作，探索博物館主要類別典藏的形成過程、展廳位置及具代表性文物的典藏故事。例如點選「義大利繪畫」類別，模型上的紅色區域即可點亮，引導觀眾瞭解此類典藏座落於部分大畫廊及方形中庭區域，仔細觀察還會發現〈蒙娜麗莎〉的微型作品，點選螢幕則可提供「義大利繪畫」典藏介紹，可滑動瀏覽各項菁華展品（圖 15）。

從展廳外向外眺望，亦是觀賞羅浮宮方形中庭的最佳景點，對於已參觀過地下一樓「八百年建築」系列展示的觀眾而言，可獲得立即的空間視覺驗證。羅浮宮



圖 14. 德拉克瓦《獅子與鱷魚》作品利用數位導覽機臺，分「創造」、「收藏故事」、「在博物館的展示」3 單元介紹。(攝影／劉君祺)

在此位置設置說明牌，以法文記述各翼樓工程的建築師及其建築雕塑特色。

(五)「羅浮宮的今日與明天：21 世紀的博物館」(The Louvre today and tomorrow: A 21-st century museum) 專展

本展位於鐘閣二樓，介紹羅浮宮的營運現況，以及在 21 世紀的今日如何發展全方位的博物館專業，不僅希望服務最寬廣的大眾，亦期待成為當代藝術家或設計家的創意泉源。展覽分修復、入藏、研究、展示、挖掘、裝修、服務、分享及啟發等九大面向，各以影片或多媒體內容說明博物館最新的進展，其中修復、入藏、研究等三項功能更是重中之重，分別選展了數件文物例證之成果。例如在「研究」面向，展出〈Polymnia〉(掌管頌歌與修辭學的謬思女神)畫作，說明藝術史界最新的研究發現：原本關於這件作品的作者為何人，長久以來未有定論，但已於近日

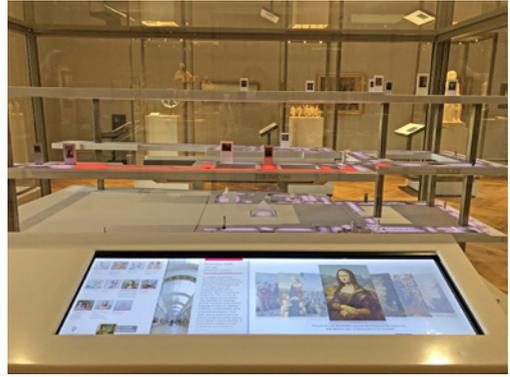


圖 15. 大型互動模型介紹主要類別典藏，模型上亮紅燈處為「法國繪畫」典藏的展區，螢幕可滑動瀏覽類別介紹及相關展品。(攝影／劉君祺)



圖 16. 羅浮宮阿布達比分館建築模型及其介紹(攝影／劉君祺)

由學者 Damien Tellas 比對布達佩斯美術館藏類似的作品，確認作者應為 Michel Dorigny。另外也透過埃及新王國時期的石像展示，說明博物館如何透過 19 世紀《埃及記述》文獻探考，讓 1943 年入藏時僅存雙腿的石像，得以與 2014 年購藏的軀體復原合為一體。

展覽中央放置羅浮宮阿布達比分館的大型模型，說明 2017 年博物館由法國擴展到世界的重大變革，則是「分享」面向的呈現(圖 16)。展覽另透過電視螢幕呈現館藏在世界各地展示的現況，說明博物館如何向世界大眾推廣館藏。

牆面上懸掛著 4 幅描繪觀眾參觀羅浮宮的畫作，彰顯博物館重視觀眾的企圖。

一幅 1820 年描繪從四季廳向外看的畫作，畫作的主角不再是古雕塑本身，而是在觀眾以及向外看出的景象上；1894 年描繪女性畫家在羅浮宮臨摹波提且利壁畫的作品，突顯了博物館典藏發揮藝術教育的功能；1875 年的方形沙龍一畫，畫面正中心的孩童與陪同者，吸引著觀者目光；最後則是 1947 年的大畫廊一作，畫面以多元觀眾為描繪主體，各幅赫赫有名的畫作隱身於觀眾之後，品名卡則說明二次戰後館方調整掛畫方式，改為更為疏朗的展示風格（圖 17）。

分析與探討

一、空間敘事：身歷其境的感官體驗

隨著 20 世紀大羅浮宮計畫的完成，羅浮宮增建地下一樓大廳，並利用此空間導引疏散前往敘利館、德農館及黎塞留館等展館的參觀人流。觀眾若從敘利館的入口進館，繼續往前參觀，不久即可進入中古羅浮遺跡及「八百年悠悠歷史」系列展示。迥異於先前行經的現代化接待大廳與入口廊道，在此映入眼簾的是中古時期斷瓦殘垣，正以高聳綿延之姿繞行於走道兩側，使觀眾產生瞬時的感官衝擊與時空轉換經驗。文化遺產現地展示錯落在巨大的堡壘之中，不需再以任何人為加工的復原展示，就以其最原始的中古樣貌，向當代觀眾訴說其最初的故事，邀請觀者親身體會其古堡氛圍。相對於許多文化遺產採用科技手法營造假想氣氛，或者在遺址旁另闢空間推出情境復原展覽，羅浮宮透過現地展示，提供觀眾第一手與真實的體感經驗，這種直觀且身歷其境的感官效果，是虛擬遺產或復原展示所無法比擬呈現的。

三項現地說明，銜接了中古遺跡通往「八百年建築」及「與羅浮宮共存的生命體」兩項專展的行經路線，不僅扮演了方向導引與銜接專展的重要功能，亦透過

三段式時間軸的敘事推進，闡示中古遺跡從以防禦功能為主的堡壘，轉化為皇家居所，最後成為博物館的功能演變。各項現地說明透過文字說明、可觸摸模型，與 3D 模擬重建動畫影片等內容，引導觀眾探索眼前的遺跡量體，瞭解其使用功能，也透過可觸摸模型與虛擬動畫影片，認識目前所處位置。影片以時間軸連貫建築輪廓的演進，採用「藝術展現」的數位呈現手法，以一種更具想像力的方式呈現羅浮宮的過去，保留歷史詮釋的部分缺口，讓觀眾填入自己的想像。在城牆環景之間，實體遺跡與數位重建雙軌並陳的展示手法，也使得空間記憶得以想像再現。

羅浮堡的遺跡現址，本身即富有強烈的視覺性與空間感，再結合豐富原件與文物構成歷史展的內容基礎，可看出館方追求「真實性」的企圖。「八百年建築」及「與羅浮宮共存的生命體」兩項展覽展出大量建築原件、相關材料、原始模型或出土遺物等有形物質，每件文物皆附有詳盡的年代資訊與使用脈絡，展現嚴守史學原則的研究成果。博物館的展示經常是將文物去脈絡化後予以再脈絡化，而「與羅浮宮共存的生命體」專展座落在仍保有中古遺貌的聖路易廳，在此空間探討從羅浮宮區域所出土的同時期考古遺物，係最為貼近其原始脈絡的展陳方式。其次，聖路易



圖 17.「羅浮宮今日與明天」專展陳列多幅以觀眾為主題的畫作，此為其中一例。（攝影／劉君祺）

廳因其建築裝飾風格可歸屬至路易九世而得名，帶有象徵中古時期王權的隱藏意涵，在此間討論「權力」主題也是最適當不過的了。

從「八百年建築」專展呈現各時代的建築輪廓外觀，到「與羅浮宮共存的生命體」專展呈現各時代的內部空間或人物描繪，展覽結合歷史文獻圖繪等數位內容與實體畫作，係在現有零碎或片段的遺跡、原件與遺物展示之中，補充更多具備完整形貌的圖像描繪。人機互動的建築模型則具體而微地顯現建築的外觀與陳列室的內部裝設，邀請觀眾互動探索關聯的歷史事件與內容特色。博物館巧妙結合現地空間、原件、歷史圖像、互動模型及文本敘事等元素，細膩地保存與再現從中古堡壘到藝術之宮的空間記憶。

二、敘事推進：四類歷史意識並陳

羅浮宮利用「鐘閣」地下一樓、一樓及二樓等系列展示，以「主體性的持續演進」為中心主軸，探討博物館的建築發展、出土遺物、典藏故事及營運現況等4項主題，如何在時間、空間、典藏、功能、影響力等面向持續改寫，反映館方所抱持之「演進式」的歷史意識。地下一樓的各項展示，由建築空間破題，兼論區域生活面貌與內部陳設，闡述從古堡到博物館的演變歷程，到此係呈現羅浮宮的「過去」篇章；推進到一樓專展，則轉向以文物為主角，探討羅浮宮轉型為博物館後，各類典藏形成的故事側寫；最後，二樓專展則翻開了嶄新一頁，將展覽視野拉至「現在」與「未來」，訴說羅浮宮如何在今日持續發展各項核心專業，同時揭示博物館的再進化——朗斯與阿布達比等分館陸續成立以及頻繁的館藏國際交流——使得位於塞納河畔的羅浮宮，演化擴張為更具全球影響力的文化樞紐。博物館細膩的文本轉向，展現在層次分明的展示方案之

中，由古至今、由外觀至內裝、由古堡至現代博物館、由塞納河畔到國際網絡等層層推進，訴說羅浮宮身兼文化遺產、世界級博物館與文化樞紐的特殊意義與故事，並反映了館方的自我認同與歷史意識。

另一方面，在「與羅浮宮共存的生命體」專展中，館方則運用人類亙久不變的生命價值、社會通則——「生活」主題，不論是透過多媒體導覽中有關「職業」、「學習」、「創作」等面向的具像描繪，或者與觀眾生命價值共鳴度高、具「相似性」經驗的生活用器展示，皆為冰冷的遺跡與遺物增加了生命的溫度，體現「例證式」的歷史意識與策展實踐。

各項展覽採取簡潔中性的書寫風格，內容多為單向的資訊告知，並未提問以引導進一步思考。所描述的歷史事蹟，則以簡潔為要，嚴守史學原則與客觀性，反映了館方意圖形塑其權威性的「傳統式」歷史意識。各項客觀簡約的書寫敘事，看似未導入「批判式」的歷史意識，實則反映在展覽選件中，隱晦地傳達歷史的斷裂與轉折，引導具備先驗知識的觀眾針對展示內容進行深思與批判。在「八百年建築」專展中，館方透過4個時代分期，訴說建築的關鍵性發展，體現傅柯關於歷史斷裂的考掘觀點。例如第一分區「1200… 中古羅浮堡」展出查理五世時期的柱頭裝飾，佐證其將羅浮堡改建為皇家居所的重要決策。第二分區「1500… 文藝復興羅浮宮」透過數個杜勒麗宮建築殘件，一方面說明文藝復興時期的建築特色，另一方面則從其象徵婚姻的火炬、代表痛苦的羽毛及破鏡，還有寓意死亡的鐮刀等紋飾意義（圖18），說明在亨利二世死亡之後，遺孀凱薩琳·麥迪奇另外興建杜勒麗宮的悲傷過去。第三分區「1600… 大革命以前的羅浮宮」藉由大畫廊柱頂原件，說明亨利四世下令興建大畫廊，連結方形中庭與杜勒麗宮的「宏偉藍圖」（Grand Dessein）。第四



圖 18. 杜勒麗宮的建築殘件，帶領觀眾一窺凱薩琳·麥迪奇的悲傷往事。(攝影／劉君祺)



圖 19. 在〈拿破崙三世的羅浮宮〉一作可見對於杜勒麗宮的描繪，與下方的全區模型形成強烈的對比。(攝影／劉君祺)

分區「1800… 當代羅浮宮」中，經由一件原本位在方形中庭，象徵拿破崙一世征戰勝利的山形牆原件，說出因波旁復辟、拿破崙遭廢黜，建築原件因而被拆卸替換的原由；另一幅〈拿破崙三世的羅浮宮〉，呈現 1857 年拿破崙三世完成羅浮宮建築基本輪廓的偉大成就，然而，畫作裡位居

前景的杜勒麗宮，卻在 1871 年被焚毀不存於世。對比畫作下方的當代全區模型，形成了明顯的對比（圖 19）。矛盾的視覺呈現，展現了歷史中的斷裂與衝突，引導觀眾反思與探究。

在分析羅浮宮的歷史意識時，筆者不禁思考，羅浮宮的多元國際觀眾組成，是否也影響了其敘事策略？當博物館希望此歷史展做為博物館參觀的楔子，將之融入主要參觀動線，並放置在可及度甚高的導引空間之時，這項展覽所面對的，即已不再僅是法國本土當地觀眾，而是來自四面八方，對於羅浮宮、巴黎，甚至法國的先驗知識具備懸殊差異的國際觀光客群。如何為歷史展示提供一個深入淺出、可快速掌握資訊梗概，同時兼顧資訊的正確性、客觀度，不致產生觀眾「資訊過載」的情況，係館方所面對的挑戰，而「鐘閣」歷史展示所體現的「演進式」、「例證式」、「傳統式」，及其隱晦的「批判式」歷史意識，正是館方所提出的解答方案。

三、多層次的展示組合：差異性的展現

羅浮宮透過多層次、跨展間的展示組合，不僅使歷史展示的詮釋內容更為完整，更細緻地展現了多面向的「差異性」，一方面肯認博物館「持續改變的主體性」，另一方面也促使觀眾能以更多角度的取徑，思考博物館的歷史與過去。其「差異性」體現在以下方面：（一）異質時間與異質空間的交錯並置、（二）時代描繪面貌、（三）策展方式、（四）展覽主體，以及（五）文物價值等。

（一）異質時間與異質空間的交錯並置

羅浮宮的建築體涵蓋遠自八百年前的堡壘城牆與聖路易廳、歷代君王增建的翼樓或長廊，也包括 20 世紀才增建的現代接待空間。它的巨大基地中，容納了眾多承載異質時間的異質空間，彼此交錯並

置。觀眾穿梭展廳之間，可瞬時地穿越各種異質時空，獲得極具衝擊性的實境感官經驗。另一方面而言，在「八百年建築」專展中，在同一個空間中探討四大時代分期，觀眾可快速地掌握各異質時間的建築成就與發展，則為另一種形式的時空交錯。

(二) 時代描繪面貌

博物館透過多媒體內容展現歷史文獻中的羅浮宮面貌，從各時期的建築外觀描繪、展件或典藏在博物館裡的陳列紀錄，到內部空間的影像照片等，傳達了羅浮宮不論在外觀、內裝或展示上皆持續改變的特質。在「一間博物館·多元收藏」展覽中多組畫作並置，則點出了策展品味的差異與改變，說明不同時空下的展覽考量與決策。

(三) 策展方式

相對於「八百年建築」展示採用時間軸與時代分期，按時間軸序訴說空間的建築故事；「與羅浮宮共存的生命體」、「羅浮宮的今日與明天」兩展採用主題單元的方式，設定子展題分別論述；在「一間博物館·多元收藏」專展中，則完全不分主題、無設定明顯動線，安排各典藏類別以群組展示座落在展廳各角落，邀請觀眾自由探索。同屬「鐘閣」系列展示，4項展覽即呈現了各異其趣的策展方式。

(四) 展覽主體

「八百年建築」展覽運用建築材料、雕塑品、畫作等有形物質說出一部建築演變史，介紹權力決策者、建築師與其代表建物與時代特色。「與羅浮宮共存的生命體」展覽則帶入了「生命故事」的存在與痕跡，從歷史文獻中，展示各時代人們在羅浮宮生活面向的描繪，或是從出土遺物說明物的訊息，向觀眾說明圍繞在羅浮宮

周遭的物質生活。雖然兩間展示所探討的主體不同，但都傳遞了「以物述人」的策展企圖。「羅浮宮的今日與明天」一展，則關注博物館如何「服務大眾」，發展各項核心專業，以彰顯現代博物館的精神與功能。

「一間博物館·多元收藏」與「羅浮宮的今日與明天」兩項展覽中所陳列的繪畫作品主體差異，亦說明了博物館從「物」移轉至「人」的關懷。同屬描繪四季廳或大畫廊的繪畫作品，在「一間博物館·多元收藏」展覽中，各畫作的焦點是各時期「博物館內部陳列」的時代風貌，在這些以文物典藏為主體的畫作中，觀眾是微不足道，甚至不可見的，但到了二樓「羅浮宮的今日與明天」展覽時，畫作則以「觀眾」為主體、文物及展覽隱為畫作背景，透露了館方重視觀眾、以觀眾服務為導向的典範移轉。從「以物述人」推進到「以人為本」的關懷，反映館方在展示溝通的意識差異。

(五) 文物價值

從「一間博物館·多元收藏」展覽的畫作中，可見今日明星館藏「埃及 人面獅身」、「羅馬帝國 凡爾賽的黛安娜」等身影，對比今日陳設位置的差異，亦可看出館方對其文物意義的認知差異。在「與羅浮宮共存的生命體」一展中，展件多數為在過去被認為無價值因而掩埋的廢棄品，但透過考古挖掘，今日卻成為展覽文本的重要佐證，讓我們得以一窺羅浮宮往昔的生活風貌。「八百年建築」展中，象徵拿破崙征戰勝利的山形牆，曾占據方形中庭北翼一段時日，卻隨著政權傾覆，被拆卸取代。博物館透過這些文物展示告訴我們，不同時期的人們對於文物價值有著相異的認定。

四、互動性體驗與影像應用：建構友善

參觀經驗

博物館運用大量可觸摸的模型，結合盲語點字，在導引空間位置、呈現建築原貌全形，或者突顯建築或文物細節紋路等功能上，不僅兼顧視障觀眾的需求，對於一般觀眾亦有加深理解的助益。「鐘閣」展示具互動性的參觀體驗，吸引觀眾的視覺、觸覺及想像意念投入，拉近了觀眾與歷史展示的距離，促進其主動探索與自由選擇，堪稱羅浮宮中最友善與具歡迎感的展示方案。然而自 COVID-19 疫情爆發以來，為避免接觸傳染，博物館關閉數位導覽機臺，原本具有圖像說明力的多媒體內容因此無法展現；可吸引互動探索的建築模型機臺亦調整為觀看模式，大幅縮減了展覽詮釋內容的豐富度及互動性，甚為可惜。

中古遺跡現地展示透過建築模型，說明昔日羅浮堡的壕溝、城牆、大塔樓等位置與結構，引導觀眾對比遺產殘垣，想像今昔羅浮宮樣貌差異，亦銜接遺跡現址與古堡原型在視覺感與空間感之間的缺口。現地展示的 3D 建築重建影片，以及各時代藝壇對於羅浮宮內外的描繪，使得博物館的詮釋內容，增加了更多來自藝術家的表述與記錄，多元影像的紛陳，提供了具備真實與擬像的「第三空間」，邀請觀眾在此場域徜徉想像，有利於建構個人獨特的觀展經驗。

結語

羅浮宮在參觀動線可及度極高的場域，創設「鐘閣」歷史展示，展現館方對於文化遺產保存的重視，以及意欲以中古遺跡與博物館史開啟觀眾參觀行程的企

圖。依據網路資料⁵得知，館方在 2018 年曾指定一樓「一間博物館·多元收藏」展覽做為「歡迎來到羅浮宮」導覽路線的結束地，以利觀眾在導覽結束後，可利用該間展示快速瞭解典藏概況與分布位置，再自行前往有興趣的展區參觀。羅浮宮透過「鐘閣」系列展覽，不僅強化其世界文化遺產之主體性，亦關注以「羅浮宮」為主體的「羅浮學」，將之融入博物館展示並做為前導展。從羅浮宮的案例中，可看到博物館運用了豐富的空間敘事法、圖繪形象，以及遺物訊息，連結並再現文化遺產的空間記憶。再透過多層次、跨展間的展覽組合，訴說一個偉大博物館的歷史進程，傳達博物館除了坐擁世界文物典藏之外，「羅浮學」及其建築空間，亦是館方珍貴的文化資產。

2016 年所推出的「鐘閣」歷史展示，對應 Maleuvre 在 1999 年有關「封存歷史」的批評，已有所回應與前進。「與羅浮宮共存的生命體」一展在最貼近原始脈絡的情境中，展示出土遺物，訴說羅浮宮的生命故事。各項展示皆深入考掘物的訊息，強調「以物述人」或「以物述事」，並充分運用多元媒材與影像視覺補充其歷史情境脈絡。到了「羅浮宮的今日與明天」一展，則闡述博物館如何與當代學界、藝術界持續合作，以觀眾與服務為中心，體現成為「具歷史意義的生活體」的認同過程，持續發掘文物的創新價值。各項展覽亦透過多面向的差異呈現，展現文物的不恆定性，讓真正的價值與判定，留給觀眾來抉擇。

依據羅浮宮新聞稿⁶，「鐘閣」展係為了提供觀眾更容易理解、友善與可親的目標下，由時任館長 Jean-Luc Martinez 所

⁵ https://www.latribunedelart.com/visites-conferences-et-ateliers-un-louvre-beaucoup-moins-accueillant?fbclid=IwAR3HwxBJPvRVbmQtGnsBTPZT8wyVz6sjcg3Ti9okb92S-n4CMyA9m_a99CQ (瀏覽日期：2022/04/09)

⁶ <https://presse.louvre.fr/thepavillon-de-lhorloge/> (瀏覽日期：2022/01/19)

大力推動之項目。根據筆者兩次現地觀察，地下一樓「八百年悠悠歷史」系列展示，由於位處參觀主動線樞紐，吸引不少觀眾駐足觀賞與互動操作；一樓「一間博物館·多元收藏」展覽，則因參觀動線分散，較少觀眾入內參觀，到了二樓「羅浮宮的今日與明天」展覽，更因展示動線位置與展覽內容等因素，鮮有人跡了。也許有於博物館空間原為宮殿陳設，各陳列室分割零碎，又或者為呼應中古羅浮堡的大塔樓精神，各項歷史專展內容必須分置於鐘閣不同樓層，以形塑其高聳意象，分散的參觀動線使得觀眾在廣闊的博物館基地中，不易統合各項展示內容，難以形成完整的參觀經驗，係其可惜之處。另外在展覽標示上，亦有待改善的空間。例如不論在導覽圖或者現地指標告示上，對於羅浮宮最古老的陳列室「聖路易廳」皆標示不足。除非是專致於探索羅浮宮歷史展示，特意尋找，才會在經過大塔樓遺跡後到達該展。

以往，人們看重文化遺產如何描述並呈現過去；今日，人們更重視文化遺產如

何能引導深思並啟發未來。羅浮宮的歷史展在推出之後，曾被藝評人 Didier Rykner 批評內容過於簡化、選件缺乏代表性，以及花費過鉅等⁷。在現今的國際化浪潮之下，博物館及文化遺產面對其多元觀眾組成，及所具備各異的先驗知識，是否可能推出一個各方滿意的歷史展示方案？羅浮宮以其細膩的鋪陳與敘事推進，揉合多類歷史意識為一體，導入友善互動體驗，邀請觀眾一同參與它的過去、現在與未來。博物館、文化遺產或歷史建物，該如何訴說自身的機構史？羅浮宮「鐘閣」歷史展示此一具體例證，可供借鏡思考。

誌謝

在此感謝法國友人顧亦芸女士補充展覽現地資料，使本文在修正過程中，得以獲得第一手更新內容。亦感謝吳曉筠女士、方慧潔女士、楊芳綺女士提供資訊與意見。最後，衷心感謝審查委員提供寶貴建議，並指出問題所在，使本文論點及架構得以補強修正，在此致上最高謝忱。

參考文獻

- 王志弘，2016。傅柯 Heterotopia 翻譯考，地理研究，65：75-105。
- 王德威，1993a。譯序，收錄於王德威譯，米歇·傅柯 (Michel Foucault) 原著，知識的考掘，頁：5-7。臺北：麥田出版社。
- ，1993b。導讀 1：淺論傅柯，收錄於王德威譯，米歇·傅柯 (Michel Foucault) 原著，知識的考掘，頁：13-37。臺北：麥田出版社。
- 王德威譯，米歇·傅柯 (Michel Foucault) 原著，1993[1974]。知識的考掘。臺北：麥田出版社。
- 呂明憲、沈孟穎，2005。考古遺址博物館展示的真實性／擬像，蘭陽博物電子報，16。
- 耿鳳英，2011。展示三部曲：停·看·想，王嵩山主編，博物館展示的景觀（博物館研究

⁷ 相關批評可見諸於新聞評論：<https://www.latribunedelart.com/le-bilan-tres-peu-mitige-de-jean-luc-martinez-au-louvre>；<https://www.latribunedelart.com/pavillon-de-l-horloge-au-louvre-un-resultat-mediocre-pour-un-cout-astronomique>（瀏覽日期：2022/01/14）。

- 專刊第 4 號)，頁：379-393。臺北：國立臺灣博物館。
- 陳佳利，2006。從時空壓縮到夢想的角落：博物館時空結構之初探，文資學報，2：89-106。
- 黃洋，2017。在歷史情境下講故事：考古遺址博物館的展示，博物館學季刊，31(2)：89-105。
- 楊宇勛，1999。顛覆史學與權力之眼：傅柯的《知識考古學》及《規訓與懲罰》，史耘，5：201-220。
- Foucault, M., 1970. *The Order of Things*. New York: Random House, Inc.
- , 1986. Of other space. *Diacritics*, 16(1): 22-27.
- Hooper-Greenhill, E., 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Huyssen, A., 1995. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. London & New York: Routledge.
- Jones, C., 2011. *An Illusion that Makes the Past Seem Real: The Potential of Living History for Developing the Historical Consciousness of Young People* (PhD Thesis). University of Leicester.
- , 2018. Understanding our encounters with heritage: The value of ‘historical consciousness’. In: Watson, S., Barnes, A. J. and Bunning, K., 2018, *A Museum Studies Approach to Heritage*, pp. 95-112. Oxon: Routledge.
- Lord, B., 2006. Foucault’s museum: Difference, representation, and genealogy. *Museum and Society*, 4(1): 11-14.
- Lubar, S., 2013. Timelines in exhibitions. *Curator: The Museum Journal*, 56(2): 169-188.
- Macdonald, S., 2013. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. London & New York: Routledge.
- Maleuvre, D., 1999. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford: Stanford University Press.
- McClellan, A., 1999. *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. Berkeley: University of California Press.
- Murray, M. J., 2013. *Commemorating and Forgetting: Challenges for the New South Africa*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Oliver, B. W., 2007. *From Royal to National: The Louvre Museum and the Bibliothèque National*. Lexington Books: Maryland.
- Rüsen, J., 2004. Historical consciousness: Narrative structure, moral function, and ontogenetic development. In: Seixas, P. (Ed.), 2004, *Theorizing Historical Consciousness*, pp. 63-85. Toronto: University of Toronto Press.
- Soja, E. W., 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- Wright, P., 1985. *On living in an Old Country: The National Past in Contemporary Britain*. London: Verso.

收稿日期：2022 年 1 月 19 日；接受日期：2022 年 5 月 3 日

作者簡介

劉君祺現任國立故宮博物院行銷業務處助理研究員。

Presenting History and Architectural Memory: Case Study of the Louvre Museum's Pavillon de l'Horloge History Display

Chun-Chi Liu*

Manuscript received January 19, 2022; accepted May 3, 2022

Abstract

Storytelling applied to cultural heritage is intriguing. Curatorial strategies and historical consciousness are important in effectively preserving its spatial memories and narrating its historical content. The Louvre performs multiple roles as a world heritage site, a museum, and a cultural hub. It launched the Pavillon de l'Horloge history display to tell the stories of its past, present, and future. From the perspectives of architectural history, archaeological excavations, collections, and daily operations, this display reveals how its identity has been shaped over time and how the museum sees itself at present. Based on literature review, online data collection, and on-site observations in April 2019 and January 2020, the aim of this study is to investigate the curatorial practices and historical consciousness of the Pavillon de l'Horloge history display, as well as how it connects and represents architectural memories through exhibits and on-site information. Meanwhile, the narrative progression and interactive design that facilitate accessible experiences are also discussed.

Keywords: cultural heritage, history exhibit, architectural history, historical consciousness, digital reconstruction, Louvre

* Assistant Researcher, Department of Marketing Services, National Palace Museum;
E-mail: liu.cc@npm.gov.tw