

展覽如何激起行動？ 國家人權博物館「天曉之前 思念文物 典藏展」特展觀眾研究

林玟伶¹

摘要

博物館行動主義推進博物館積極介入當代公共議題的討論，並期望擲地有聲、一呼百應的發揮影響，號召更多具體的行動，對於博物館的觀眾能夠同理共感，認同博物館所推進的價值，甚而加入行動的陣線。本研究從觀眾的情感經驗、博物館展覽溝通策略來構築理論框架，並以此檢視國家人權博物館「天曉之前 思念文物典藏展」特展基於人權與民主價值的推廣，如何從策展技術與敘事觀點來形構情感經驗，讓觀眾有所共鳴，而產生行動意識。

本研究於 2024 年 4 月 19 日到 8 月 29 日期間於展覽現場進行觀眾研究，共訪談 22 位觀眾。展覽敘事以「戰爭世代的好男好女」之親身遭遇來回應大時代的歷史背景，研究發現適合的場景設計與音樂介入營造展覽氛圍、利用並置與去階層化的展示手法、真實物件與文物的展示、易於連結個人經驗的敘事、真實人物的聲音與面貌的呈現等，皆是展覽成功觸發情感的要素。

本研究顯示困難歷史的展覽，吸引較多感興趣的觀眾參觀，因此其價值觀與立場往往與博物館一致，對於展覽所呈現的內容多採正面接受，近半數觀眾能夠激起對社會與個人的行動意識，也有少數觀眾產生對於身份認同的探討。本研究肯定透過情感策展，讓多數觀眾對於展覽動情與共感。如何在策展中，加強對觀眾行動的號召，則至關重要。

展覽結束前可再次強化展覽如何與「我」有關，讓觀眾連結到自身可以做的事，能夠讓展覽在激起行動這一部分更具著力。回應到行動主義博物館與觀眾的溝通，採納「行動主義教學法」(Robenalt et al., 2022)，強調以對話為基礎的學習環境，透過持續的批判反思與實驗，來反映博物館機構中行動主義實踐的精神。

關鍵詞：困難歷史展覽、情感經驗、觀眾研究、博物館行動主義

¹ E-mail: wlteach18@gmail.com

前言

當今「博物館行動主義」(museum activism)號召世界許多博物館積極推動公平正義，博物館如何做為「行動」的發動機是核心關鍵。博物館長期以來被視為具學術權威的機構，守護人類的重要文化資產，同時掌握文物的詮釋權，這種固態的形象，與行動主義訴求積極、能動的行為，似乎格格不入。實際上，行動主義早已以不同形式存在於博物館之中，例如「行動主義涉入博物館」(museums in activism)，則指博物館成為行動主義活動發生的場域或被運用於抗議行動之中。抑或是「關於行動主義的博物館」(museums of activism)，代表以展示行動主義為主題的博物館；更進一步地，博物館的行動主義(museum activism)，是泛指博物館主動採取行動以回應社會需求、影響並改變未來實踐的作為(Robenalt et al., 2022)。以上3種類型，反映政治性與博物館實踐之間的緊密連結，亦顯示文化機構能以不同形式與途徑介入社會。

從博物館整體發展軌跡來看，博物館行動主義早有脈絡可循，我們可以見到不同博物館學的驅動，例如新博物館學運動與批判博物館學，挑戰博物館做為知識霸權以及做為治理工具的利用(Message and Witcomb, 2015)；「後博物館」(Post-Museum)，一方面強調對文化、溝通、學習與認同間複雜關係的整體理解，並開創博物館與觀眾之間新的互動與對話途徑。另方面承認文化在再現與形塑自我認同中的作用，使博物館成為促進平等與社會正義的重要倫理實踐場域(Hooper-Greenhill, 2000)。

在博物館實踐上，「國際良知遺址

聯盟」(International Coalition of Sites of Conscience)²於1999年創建，以行動主義為精神，其宗旨是「透過激活記憶場域的力量，使公眾能更深入理解過去，並激發行動，以塑造一個更為公正的未來」³。該聯盟與涉及社會與政治創傷及暴力的博物館、紀念館等記憶場所合作，如今已發展為遍布80個國家、超過400個良知場所的全球性網絡，凸顯以行動主義基礎推動公平正義與人權的理念實踐，在博物館領域持續拓展與迴響。

學術領域方面，當代博物館學中對行動主義的關注，包含Sandell等(2010)合編《重新再現障礙：博物館中的行動主義與能動性》(*Re-Presenting Disability: Activism and Agency in the Museum*)；Marstine(2011)主編的《博物館倫理》(*The Routledge Companion to Museum Ethics*)一書中，納入了〈行動主義與社會責任〉章節；Janes and Sandell(2019)合編《博物館行動主義》(*Museum Activism*)更明確地將「博物館行動主義」定義為一種「以倫理性價值為基礎的博物館實踐，意在帶來政治、社會與環境上的改變」(Janes and Sandell, 2019: 1)，顯示出學界在博物館學層次的反思與躍動。

因此，博物館行動主義推進博物館積極介入當代公共議題的討論，並期望擲地有聲、一呼百應的發揮影響，號召更多具體的行動，例如對抗氣候變遷、翻轉殖民體系框架等。然而，行動如何產生影響？則是博物館需要進一步探討的議題，特別是博物館的觀眾如何能夠同理共感，認同博物館所推進的價值，甚而加入行動的陣線。

上述問題需回到博物館如何做為溝通管道，以及理解觀眾如何形構經驗的知識

² 為國際博物館協會(International Council of Museums)附屬組織。

³ 國際良知遺址聯盟官方網站，<https://www.sitesofconscience.org/about-us/about-us-2/>（瀏覽日期：2025/10/02）。

論，首先「教導」(instruction)形式的傳輸模式並不實用(Hooper-Greenhill, 1991)，博物館採用建構學習理論(constructivist learning theory)(Hein, 1998)，透過展示與詮釋，為學習建構觀點、呈現故事與生產資源。其次，博物館做為意義生產之地，觀眾亦不斷在博物館中自行建構意義，產生與自我有關的經驗(Silverman, 1995; Falk and Dierking, 2000)。進一步而言，博物館中觀眾的感受、情緒與具身經驗越來越獲得重視(Dudley, 2017; Smith, 2020; Watson, 2018)，並以此發展展覽溝通策略(Varutti, 2023)。

Bergevin (2019)提到行動主義博物館期待在促進與鼓勵社會正義上發揮影響，但實際相關的觀眾研究卻仍缺乏；Dudley (2017)則表示困難議題展覽面臨的挑戰在於如何促使觀眾有意義的情感參與，並挑戰既定的歷史敘事以及自我和他人的認知。因此本研究從觀眾研究的角度，探討展覽如何訴諸於情，讓觀眾有所共鳴，而產生行動意識。文中所謂行動意識，意指觀眾有意識地透過展覽，強化其對推動社會正義之理念與行動的意願與能力。本文從觀眾情感經驗、博物館展覽溝通策略來構築理論框架，並以此檢視國家人權博物館「天曉之前 思念文物典藏展」特展基於人權與民主價值的推廣，如何從策展技術與敘事觀點來形構情感經驗。透過觀眾研究，瞭解展覽內容如何形塑觀眾認同，加強反思，引起行動意識，以此回應行動主義博物館與觀眾溝通層面的課題。

文獻探討

一、觀眾情感經驗

長期以來博物館將「學習」視為博物館參觀的主要目的，如今這種學習至上的觀點已被挑戰。近年研究亦顯示，博物館觀眾的經驗是多面向的——可涉及認

知(cognitive)、社交(social)、內省(introspective)與休閒(recreational)等層面(Falk, 2016; Packer, 2008)。觀眾的經驗受到個人、社會與物理環境3個脈絡的交互影響，且這些脈絡會隨參觀過程而動態變化(Falk and Dierking, 2000)。同時，博物館教育界對博物館學習的認知與界定也已轉向。如Falk和Storksdieck (2005)提到：「學習是一種為了在世界中生存與繁榮而進行的、情境驅動的意義建構行動；這是一場個體與其所處的物理與社會文化環境之間的持續對話，且這種對話永無止境。」學習被視為個體持續建構意義的過程。

Smith (2015)將博物館參觀做為一種「表演性」與「具身性」(performative and embodied)的實踐與經驗。Smith (2020)認為博物館是一種「記憶的劇場」，其中人們透過身體、心理與認知的具身參與，其對於身份認同的建構與表達，再構遺產的意義與價值，這種實踐與行動即是一種具身表演。她主張，觀眾使用博物館的方式極為多樣，而「學習典範」(learning paradigm)反而限制了研究者與博物館專業人員理解這種多樣性的能力。因此，以一種具身的表演行動來理解觀眾博物館參觀過程，有助於認識觀眾如何以情感方式投入展覽，並進而展現他們如何在參觀過程中自行進行「遺產建構」(heritage-making)，意味文化意義在其中被持續地協商與重構，同時人們也在這個過程中，以情感投入於對過去的特定理解，並從中形塑對當代身份與地方感(sense of place)的認知，生產、強化自身的意義系統，以及其文化與政治價值。

因此，博物館情感層面(affective level)的運作逐漸獲得關注(Dudley, 2017; Smith, 2020; Watson, 2018)。Watson (2015)探討歷史博物館如何運用情感，她指出，多數歷史策展人和學術歷史學者對運用情感於歷史書寫或策展抱持抵抗的態度。透

過多重案例分析，她主張情感是歷史性與文化特定的現象，理解其運作方式，不僅有助於說明博物館如何鞏固集體記憶與國族認同，也有助於理解如何動搖這些既有建構。

博物館是具情感影響能力的空間，開始有研究者關注透過策展技術動員觀眾的情感與情緒。Varutti (2023)「情感策展」(affective curatorship)的概念，意即透過特定的策展介入，讓觀眾在博物館的策展環境中體驗難忘的情感相遇(affective encounters)——可能發生在來自博物館的輸入（任何讓我們的感官和注意力可以集中的事物，如：物件、故事、聲音、表演）、策展介入（場景、展示環境）和參觀者的主觀性（混合個人情緒、記憶、個性特色和期望）之間的交叉點(Varutti, 2023)。

為了讓觀眾得以有體驗難忘的情感相遇，Varutti (2023)從3個互相連結的分析角度，討論展覽中如何激發情感與情緒。第一是那些在主題和內容上明確涉及情感的展覽。第二則集中在透過展覽設計和建築隱性引發情感的展覽，包含透過展覽設計、布局和建築來創造特定情感反應的氛圍環境的展覽。情感並非在展覽主題中明確表述，而是隱含在場景佈置中，以各種元素共同營造出特定的氛圍和情緒。第三則考量透過特定活動產生情感反應的展覽。呼應 Varutti (2023)情感策展的概念，Habsburg-Lothringen 和 Miscovich (2015)提到「情感設計」(emotional design)，透過改變色彩與燈光，結合建築本身的要素（如空間的大小、形狀與動線），再加入聲音刺激做為營造情緒的元素。材料、氣味與溫度等也共同強化整體氛圍，使「情感場景」(scenarios of feeling)能繪聲繪色地打造而出。由此可見，情感對參觀經驗的重要，並可透過策展而設計觀察的情感體驗，接著本研究將從展覽溝通策略進一步分析哪些技巧對於觀眾於展覽中的情感

動員有所助益。

二、展覽溝通策略

許多文獻皆提到使用特定的方法，有助於博物館困難主題或倡議議題更有效地與觀眾進行溝通。本文將以 Witcomb (2015)、Nilsen (2024)的研究為基礎，討論展覽喚起同理共感的策略。

(一) 感覺教學法

Witcomb (2015)研究著重面對「困難歷史」時，情感與詩學策略如何在策展結構中發揮作用，成為促進跨文化理解、修復群體關係的政治性手段。著重於展覽如何重新建構觀眾與博物館敘事主體之間的關係，以「感覺教學法」(pedagogy of feeling)做為概念，以指涉當代展覽藉由多重感官裝置與展示策略，創造出觀者與被觀者之間的情感相遇，促使觀眾進行內省式的反思，並可能引發行動。

Witcomb (2015)指出當前的博物館正逐漸挑戰視覺霸權(visual regimes)，並在過程中轉變其角色——不僅是為了展現多元視角(plural perspectives)，更是為了在多元之間建立橋樑。因此，「感受的教學法」是一種超越「再現」議題的新關係模式——在其中，「觀看」不再與其他感官分離，而是依賴多感官的互動以達到完整的理解。

他提到策展可以使用兩種方法來實踐「感受教學法」：其一是「並列法」(parataxis)，即將不同命題或片段並置而不以連接詞指明其關係。應用於展覽時，這種手法透過並置(juxtaposition)之間的空隙產生詩性與情感意義，觀眾不被明確告知「意義為何」，而是被鼓勵去感受。從文獻探討中，呼應 Witcomb (2015)提到的「並列法」，許多研究多提到並置與對比能對展示帶來新的詮釋，例如讓展品生產新的脈絡及意義(Richard, 2002)、打破人們

對物件的刻板印象 (Young, et al., 2015) 等。

其二是「非階層性」(non-hierarchical) 的原則：個別之物不必然是普遍敘事的例證。在展覽中，單一物件或文件不再為宏大敘事發聲，而是藉由與其他元素的並置，創造新的關聯與意義。觀眾透過「在間隙中思考」的過程，在多重故事之間構築自己的理解。

(二) 辨識個體歷史軌跡法

歷史類型展覽中，可以利用真實歷史人物的面孔與聲音來賦予歷史生命，讓過去真實人物「自行發聲」，使過去變得人性化，例如使用日記來取代策展人撰寫的說明牌或是人物圖像，或雇用演員重現真實故事等 (Nilsen, 2024)。

Nilsen (2024) 將這些以真實人物的面孔和聲音置於展示核心，並減少策展人詮釋的手法統稱為「辨識個體歷史軌跡」(traces of identifiable individuals of the past, 以下簡稱 TIIPs)，優點是基於以下論點：1. 主張人們透過真實個人故事的敘事學習效果最佳。因學習者接觸到過去人物的個人敘事時，能夠在自己的想像中「重寫」這些敘事，比起接觸第三人稱敘事或事實列表，他們更能理解更廣泛的人類境遇。2. 真實人物的面孔與聲音因其可能引發的情感而被重視。這回應博物館對情感於觀眾經驗重要性的認知。3. 真實人物的面孔與聲音經常基於證據與真實性的概念被呈現出來，如利用照片或是引用姓名與引述文字，能證明過去某些事件的真實性，能影響讀者現實感知 (Nilsen, 2024: 77-79)。

Nilsen (2024) 在美國加州奧克蘭博物館 (Oakland Museum of California, 簡稱 OMCA) 一個以 TIIPs 為主，並減少策展詮釋的加州淘金熱展覽，進行質性觀眾研究，得出以下結論：TIIPs 模式能夠提升展覽趣味性和互動性，有效促進觀眾的事實學習與情感共鳴。然而也需要注意 3 個

潛在的缺點：1. 脫離脈絡的風險：當展覽過度依賴 TIIPs 而缺乏背景說明時，參觀者可能會對歷史事件的整體脈絡感到迷失。2. 情感連結可能削弱歷史推理：強化情感連結會使觀眾過度專注於自我感受，可能導致事實蒐集和歷史推理能力的下降。3. 觀眾若無法產生情感共鳴時可能感到失望：當觀眾希望能夠與歷史人物產生共鳴時，如果無法找到與自身經歷、文化或身份相似的內容，可能會對展覽產生負面情緒或失望感 (Nilsen, 2024: 98-100)。Nilsen (2024) 提到無法簡單地認為 TIIPs 對所有人或大多數人都是有效的，因為該研究的半數以上受訪者表示希望能看到更多脈絡。

Nilsen (2024) 的第三點實質與歷史同理心 (historical empathy) 的策略相呼應。同理心是指對其他人的感受和情緒的意識。它是情緒智力的構成要素，是自我與他人之間的連接，因為它讓我們能夠理解他人的經歷，並感同身受 (Crow and Bowles, 2018)。Uppin 和 Timoštšuk (2019) 引用教育學者 Jason Endacott 與 Sarah Brooks 的歷史同理心概念，論及學習者在心智與情感兩個層面上（即涵蓋認知與情意面向）的「雙重歷程」，與歷史人物產生互動，以理解並解釋他們「真實生活中的經驗、決策與行動」。在博物館利用歷史同理心框架來設計展覽敘事與教育活動時需要注意：1. 獲取資訊與確認歷史來源：提供相關史料，以讓觀眾理解特定時期的歷史脈絡。2. 提供多角度思考的機會：關鍵在於理解「過去的人們如何思考、感受、決策、行動，並在特定歷史與社會情境中面對後果」。3. 考量情感連結：情緒可能阻礙或促進學習，並可能因展覽內容、同儕間的社交互動或其他因素而產生 (Uppin and Timoštšuk, 2019)。因此在策劃上，不能夠忽視情感的力量以及如何動員情感的設計。

研究方法

本研究選取國家人權博物館「天曉之前 思念文物典藏展」特展做為研究場域，該展覽為國家人權博物館首度以典藏文物為焦點，期透過「營造立體、多面向、富感染力的敘事情境，讓文物在重現的歷史時空自我演繹人權故事」（鄧宗德、簡尚柔，2024: 8）。本展覽符合研究目的所欲探討展覽如何引發觀眾情感參與，引起行動意識，回應博物館行動主義的倡議。該展覽於 2023 年 10 月開展，為期 11 個月。本研究於 2024 年 4 月 19 日到 8 月 29 日

期間進行觀眾研究，以現場調查的方式，透過訪談法來理解觀眾的參觀經驗，觀眾的選擇採取便利抽樣，研究者先於展場中觀察觀眾參觀情形，選取停留時間較長的觀眾，詢問參與訪談的意願，進行半結構訪談。訪談問題參考 Smith (2015) 的問題設計，包含觀眾為何來參觀、從展覽中獲得什麼訊息、參觀是否改變對過去或現在的看法以及展覽帶來的情感經驗等。本研究另以簡單的人口統計問卷，讓觀眾填寫基本背景資料，以利瞭解觀眾背景。

本研究共訪談 22 位觀眾（表 1），有 7 組觀眾是結伴參觀，因此共同受訪，平

表 1. 受訪者列表

編號	訪談日期	訪談時長	生理性別	年齡	職業	教育程度	居住地
A1	4 月 19 日	15	女性	25	學生	研究所	臺北
A2	4 月 19 日		女性	25	護理師	大學	臺北
A3	4 月 19 日	12	女性	40	行政	大學	新北土城
A4	4 月 19 日	29	女性	20	學生（研究所）	大學	臺北士林
A5	4 月 19 日		女性	25-30	學生（研究所）	大學	臺北
A6	7 月 2 日	11	男性	35-40	設計	大學	新北
A7	7 月 2 日	16	女性	33	長照	大學	高雄
A8	7 月 2 日	29	男性	23	學生	碩士	新北
A9	7 月 2 日		男性	21	學生	學士	臺北士林
A10	7 月 2 日	23	女性	70	退休	教育大學	香港
A11	7 月 2 日		女性	70	退休	教育大學	香港
A12	7 月 11 日	34	女性	35-40	會計	大專	三重
A13	7 月 11 日		男性	35-40	銷售	大專	三重
A14	8 月 9 日	28	女性	30-39	行銷	研究所	三重
A15	8 月 9 日		女性	25-30	影視行銷	研究所	新北蘆洲
A16	8 月 9 日	20	女性	20	學生	大學	基隆
A17	8 月 9 日		女性	20	行銷	大學	新店
A18	8 月 15 日	13	女性	40	音樂老師	大學	臺北
A19	8 月 15 日	25	男性	37	策展表演	碩士	新北
A20	8 月 15 日	14	男性	26	學生／代理老師	大學	澎湖
A21	8 月 15 日	12	男性	16	學生	高中	桃園龍潭
A22	8 月 29 日	11	男性	30	飛機工程師	大學	新北

資料來源：本研究整理

均每組訪談時長為 19 分鐘。過去觀眾研究以現場抽樣的方式進行訪談，時長多介於 10 至 20 分鐘，本研究訪談時間符合預期標準，讓受訪者能夠針對問題表達想法。

女男性別比 6 比 4，包含 14 位女性 (64%) 與 8 位男性 (36%)，年齡範圍介於 16 至 70 歲間，主要年齡區間為 20-29 歲 (10 位)、30-39 歲 (6 位)。教育程度以大學以上為主，大學 15 位、研究所 5 位，其中有 1 位是高中生。居住地以臺北、新北為主 (77%)，22 位受訪者中只有 3 位 (14%) 過去來過人權館，19 位 (86%) 都是第一次來參觀。但超過半數有博物館經驗，有 14 位 (64%) 是博物館的經常性觀眾，8 位 (36%) 是偶發性觀眾。本研究亦邀請觀眾對於其身份認同加以描述，結果顯示超過半數的觀眾身份認同為臺灣人 (12 位)，另有 4 位香港身份的觀眾，其他身份表述如下：臺灣客家人 (1 位)、臺灣閩南人 (1 位)、客家閩南 (1 位)、閩南人 (1 位)、漢人 (1 位)、客家人 (1 位)。

研究結果分析

一、參觀動機

從參觀者的動機，瞭解觀眾前往人權館參觀的理由，同時可探尋觀眾對於人權主題的先備知識與過去經驗。透過質性研究，發掘傳統參觀動機分類（如學習、逃離或休閒動機）選項外，觀眾進一步說明促發動機之原因。其中，對於議題有興趣，主動欲前往參觀有 6 位 (A1, A3, A8, A10, A20, A21)，這些觀眾基於探索與求知的慾望外，易受到不同媒體管道的促發，例如電視、小說、Youtube，或是過去學校教育經驗，強化參觀動機，值得一提的是僅有 1 位觀眾是專程為本展而來參觀，其他皆是以參觀人權館為主要目的，而有機會與本展「相遇」。

我就有知道這個地方，有查過相關資料。……。然後查到說有導覽，就想說在這個時間段來這樣。(A1)

因為最近公視，好像就是週末，它會播放一些，就是當時他們所說的前輩的一些生命故事，然後才知道這個地方，然後就想說過來看一看這樣子。(A3)

因為是上課的時候來，都沒有好好逛。剛好今天就到附近，想說剛好來這邊，想實際把這個展覽看一下。其實也是因為我想看這個展覽才過來人權館的。(A20)

有 5 位觀眾是受到朋友邀約而來 (A2, A9, A11, A12, A13)，另有 5 位是因工作尋求靈感而來 (A14, A15, A16, A17, A19)。2 位是家長身份，表示為帶孩子來參觀 (A6, A7)，其中 A7 是一組從高雄來訪的家庭，事先並不瞭解人權館在做什麼，但是受到參加集章活動驅使而來。1 位為學校課程參訪 (A4)，另有 2 位為路過 (A18、A22)。

我們其實是因為工作需求。(訪：你們是做什麼工作？) 我們是影視產業，然後剛好最近有一部也在講白色恐怖相關的劇在做前置作業，所以我們就想說可以來看看，可能更瞭解、更深入一點這方面的背景這樣。(A14)

我們是因為那個……「MUSE (Muse 大玩家)」嗎？集章，我們本來是為了集章而來的，然後其實完全不知道這邊是在幹嘛的。(A7)

其實今天我們是要去修車子，因為車廠在旁邊。然後昨天看了一下地圖就發現這裡好像已經開館了。因為之前常常經過，但是一直都是休館的狀態，然後想說因為

很近，走路 2 分鐘，所以就過來看看樣子。(A18)

從上述參觀動機可見，觀眾參觀困難歷史主題的動機，主要仍建立於其對於歷史與事件的好奇與興趣，以及工作或同行者的帶動，仍屬於對議題接受度較高的群體，然而也涵蓋少許受其他活動驅動，如集章、課程，或是順路路過的非觀眾，比例較低的原因推測與人權館所處的地理位置以及對人權議題接受度有關。透過瞭解觀眾動機後，本研究進一步談展覽如何透過論述、展示技術形塑觀眾經驗。

二、敘事觀點

展覽敘事以出生於 1920 至 1930 年前後的一群臺灣人，展覽給予「戰爭世代的好男好女」的代稱，做為故事的主角，並沒有鎖定單一焦點人物。以小人物的故事串起大時代的歷史，採其「親情、友情與愛情」做為 3 個敘事支線。這種方式符合上述文獻討論的 Nilsen (2024) TIIPs 模式，以真實經歷白色恐怖的人物的聲音置於展示核心，以及 Witcomb (2015) 提及非階層性的原則，個別之人事物不是要回應宏大敘事的觀點，而是個人在親情、友情與愛情的人性層面。

展覽名稱中的「天曉之前」，帶有不同意涵，包含受難者執行死刑的時刻，代表最沈重的等待；受難者與家屬寄託思念，期盼能再相見；迎接破曉，代表黑暗即將過去，光明即將來臨⁴。從展覽標題就開始進行情感溝通，讓觀眾能夠從展覽標題，推測出展覽內容，例如觀眾 A19 提到，因為看到標題，想到天曉之前與受難者服刑時刻連結。本展覽吻合 Varutti (2023) 分析博物館情感策展的第一類角

度，即屬於主題與內容明確涉及情感的展覽。此外，本展在展示設計方面，則呼應 Varutti (2023) 第二分析角度——透過設計與空間配置、布局來營造氛圍與情緒，將在文後討論。

那看到這個展覽，是因為我那時候有看到那個前面的海報，就是寫那個那個「天曉之前」嘛！就大概可以知道，就是凌晨 5 點還是 4 點，不是都要被槍殺，對不對？因為流麻溝事件也是這樣、其他的相關的都是這樣，他們就是都要等嘛！等到凌晨確定過了 5 點，才知道自己又活過了一天。(A19)

展覽敘事帶有明確的觀點，例如對於受難者的輪廓描述，本研究引自展覽手冊內容提到，他們「接受現代化公民教育、具備道德感、國家觀念與歷史意識」（國家人權博物館，2023）。以及對於人物背景與歷史脈絡的敘述寫到：「1945 年日本戰敗，他／她們正值 15 至 25 歲，開始經歷一連串劇烈的文化衝擊，尤其 1947 年發生 228 事件，臺灣民眾對『祖國』態度由原先的熱情逐漸轉為失望時，戰爭期世代的青年男女，秉持溫和善良人性，仍努力追求美好未來，卻因此面臨前所未有的驚滔駭浪。」本文認為，展覽敘事觀點著重於受壓迫者的故事，並將他們描述為善的一方，隨後展開的「親情篇：春之佐保姬」、「友情篇：One Day When We Were Young」、「愛情篇：幌馬車之歌」及最後展區「卓然煥發的人權樹」，都選擇幾位受難者做為單元的引子，從他們的故事來展開單元內更多的人物故事。

這樣的敘事觀點在國內關於白色恐怖與 228 事件的展示中並不罕見，然而當觀

⁴ 參考自國家人權博物館展覽新聞稿，取自國家人權館官網，https://www.nhrm.gov.tw/w/nhrm/News_23102018285098582（瀏覽日期：2025/10/02）。

眾是初次接觸時，特別是外國觀眾，可能是一個新觀點的刺激。受訪者 A12 為香港人，她提到展覽以戰爭世代的好男好女來稱呼白色恐怖的受難者，特別是連結他們受過日本教育的經驗，給予她新的角度與背景脈絡來看展覽（圖 1）。

「戰爭世代的好男好女」這個 Banner（掛幅）上面寫的文字比較深刻。因為它好像補充了一個時代背景給我去瞭解，為什麼在民國……就是戒嚴時期那些義士，我不知道那些義士他們為什麼會這麼堅定，他們有這麼崇高的精神去抵抗強權，……，那就是因為他們當時受的教育是日本人帶過來的教育，比較先進，他們比較開放，所以我覺得這個對我來說是一個新的（觀點），給我一個新的角度去看這件事情（A12）。

此外，雖然展覽的敘事架構清楚，並採用觀眾熟悉的親情、友情與愛情做為主要單元，但當觀眾缺乏相關背景脈絡或是人物故事知識時，且展品展示牌本身的說明文字有限，則可能與展示文物脫節，無法瞭解文物的意義。例如有些物件展示方式為置放在玻璃櫃中靜態展示，例如同樣具有深刻故事的物件「紙質文件夾」（紙書包），可能因為外觀看不出特別之處，



圖 1. 觀眾提到展覽中的說明文字與教室場景（圖片來源／林玟伶攝）

說明牌也僅寫出「吳鵬燦、連德溫用僅存的血肉之軀，在青島東路軍法處押房日夜趕工，送給同房難友許貴標的訣別禮」，若觀眾沒有關於這個物件的先備知識，即很容易忽略。研究者的觀察符合 Nilsen (2024) 提到 TIIPs 模式潛在風險的第一點，即當展覽過度依賴 TIIPs 而缺乏背景說明時，參觀者可能會對歷史事件的整體脈絡感到迷失。

在這種多人物的展覽敘事下，需要倚靠導覽帶給更多故事脈絡的補充。研究者便觀察到本次展覽有一位展場顧展人員，基於其對於歷史的熱情，常於顧展期間主動擔任導覽員，向觀眾介紹展品的故事。幾位受訪者也提到，因為導覽的介紹才更瞭解故事與事件。

我們一般看直接文字，還沒有看到那麼深的一段，經過他的介紹，我們明白多一點後面（背後的）的意思，還有長一點的故事在後面。（A10）

我覺得好像要要有志工的介紹才有，只是看的話，看不出來那個感受，但是好像聽他說那個「人權樹」故事，好像那位女士的遺願得到實現，我就覺得有一點安慰，好像要有一些故事的背景才會知道。（A12）

剛才最前面那個一進來那個臺北車站，那個伯伯來跟我介紹這個 228 事件。其實我對 228 事件有瞭解一點，但是經過伯伯的介紹，讓我更加瞭解他們具體的發生了一些事情。（A21）

研究者亦採訪這位顧展人員⁵，他表示：「我的立場不代表國家人權博物館立場，也不代表策展單位的立場。……我會自己編口語化來講給人家聽……人文歷

⁵ 研究者於調查期間，訪談此位顧展人員，並聽其實際導覽。訪談獲得顧展人員同意並接受錄音。

史是我的強項，也是我的興趣，而且導覽我講得很流利、順口，所以互相加分。」。研究者無意評價顧展人員對展覽詮釋的方式，然而透過觀眾訪談與現場觀察，研究者實際體會到導覽提供更多文物的背景脈絡，對於本展覽的重要性與效果。

三、展示技術

本展覽主要使用場景營造、投影技術與音樂歌曲營造整體氛圍，展出國家人權博物館典藏以及政治受難者及其家屬提供的書信、手扎、照片、衣飾、送物單、工藝品、書畫等文物，另有 2 幅政治受難者歐陽文前輩的油畫來自嘉義市立美術館典藏。

展覽分為「戰爭世代的好男好女」、「親情篇：春之佐保姬」、「友情篇：One Day When We Were Young」、「愛情篇：幌馬車之歌」及「卓然煥發的人權樹」5 個展區，採有明確的起點（入口）與結尾（出口）的單一動線。

場景營造主要呈現在「戰爭世代的好男好女」展區，包含臺北車站與教室兩處。展廳入口以 1945 年的臺北車站為背景，動畫呈現熱烈歡迎國民政府來臺的場景（圖 2），到風雲變色經歷戒嚴時期的威權統治，以 3 位青年葉盛吉、蔡焜霖、丁竊窈做為展覽引路人，代表「戰爭期世代」1920 至 1930 年出生的臺灣人，經歷二二八、白色恐怖的青年男女。另以投影在地板出現當時的報紙，如臺灣全省戒嚴，立即讓人意識到歷史事件的發展。次一展區營造 1950 年白色恐怖校園的教室場景，書桌抽屜藏有當時的禁書，桌面嵌入平板，能看到幾位政治受難者的影片（圖 3）。此展區展出與學校有關的畢業照、畢業冊、校服與學生帽，以及畫室場景上歐陽文的畫作。這些場景營造確實能觸發情感，有觀眾 A14 提及場景使他們有進入時空的帶入感；A8 與 A17 皆表示車

站寓意著沒有再回來，讓他們一進入展場便引發情緒；A14 發現抽屜有禁書，讓她聯想到電影《返校》的劇情，使她印象深刻，進一步去搜尋何種算是當時的禁書。

這個展覽，它好像有試圖想要讓我們重回那一個發生事件的場域嗎？就像是那個教室的場景，在導覽的時候，在講的時候，就會把我們拉回到那個當時的場景，在那個時空下，他們發生了什麼事情，這件事情蠻讓我印象深刻的。……，跟車站的那個時間的翻盤，那個模擬的翻頁，就是每一個時間點發生了什麼事情。（A14）

其實我覺得一開始進來那個車站進站，都等不到進站的人的那個就蠻有感覺的。因為就是一直以都會看到一些有關於二二八或是白色恐怖相關的事情，然後就會有很多相關的故事。然後會提到說他們去坐了



圖 2. 展覽入口採場景營造的展示設計（圖片來源／林玟伶攝）



圖 3. 展覽打造的教室場景（圖片來源／林玟伶攝）

火車，去抗爭之後就沒有再回來過。然後就看到這個車站，就一開始走進來時候看到就覺得蠻有感覺的，就是一開始走進來就已經有點破防。(A8)

我是對就是一進去門口不是有那個公車站嘛，我覺得它上面寫說他們再也等不到他們想要等的人的到來，會很能夠體會當時他們那個心情，就是瞭解到原來他們是抱持這種算悲憤嘛？這種心情，就會覺得蠻有感觸的。(A17)

抽屜裡面藏禁書，我們剛剛有去搜什麼算禁書，我們覺得很有趣，是一個互動、一個巧思，有那種感覺，就是在搜查的感覺。因為我記得《返校》裡面有一幕，就是他們要把書要用來抽查，所以他們要把書都掏出來，要把它藏起來。(A7)

展覽中音樂元素的應用，包含歌詞、歌曲、唱盤與樂器（圖4）。展區「親情篇：春之佐保姬」，呈現高一生寫給妻子《春之佐保姬》的歌詞，耳機內播放著高一生之子高英傑演唱的《長春花》；「友情篇 One Day When We Were Young」則是播放出政治受難者蔡焜霖、周賢農、陳欽生合唱的《當我們年輕時》(One Day When We Were Young) 輔以圓形唱盤的展場設計。「愛情篇：幌馬車之歌」，觀眾可用耳



圖4. 展覽使用的音樂元素：唱盤、小提琴、歌曲播放。(圖片來源／林玟伶攝)

機聽到蔡焜霖在蔣碧玉女士告別式追思之曲《幌馬車之歌》。樂器則有蘇友鵬、陳孟和、楊國宇各自捐贈給人權館典藏的3把小提琴。這些音樂元素讓展覽以聲音串聯不同故事，襯托出歌詞、展場設計與物件展示的效果。觀眾A2、A4、A18皆提到音樂元素讓她們帶入情緒；A13、A15則認為音樂強化展覽氛圍，讓大家容易進入狀況；A6、A20則表示展覽中的樂器、歌曲以及歌詞是有趣或印象深刻的元素。

從前面那邊還沒有聽到音樂，到後面這還有音樂去懷念，就有一點被帶入那個情緒，我覺得蠻不一樣的。就覺得音樂好像某種程度上面也可以帶給我們再去更知道原來當下想要表達的東西。(A2)

有放小提琴的那個展區，所以那個地方是有播放一點音樂的。然後我自己照著這樣繞的時候，先看到信件的那一區，再看到小提琴，然後再音樂，我就跟我朋友說，我覺得有點憂傷，但不確定那憂傷的感覺究竟要怎麼形容。(A4)

因為我本身也是學樂器的，所以看到他們雖然受到這種脅迫，但是還願意，而且有機會可以拿著自己的樂器，我覺得這很令人感動，就是很感動。(A18)

我覺得這邊它的音樂挑得很好，就那個氣氛，整個感覺很好。(A13)

因為我剛剛有聽了一下，那位高一生，他寫的那一首歌，應該是他的兒子之類的人唱的。那個我有特別提過，我覺得就是像剛剛講的，聲音、音樂好像是一個比較讓大家更快進入狀況的一個媒介，所以我覺得好像應該要多運用相關的內容。(A15)

比如說像是陳孟和前輩的小提琴，之前我

就大概知道，它可能是在那個綠島園區比較有代表性的產品。……這邊也可以聽到前輩在唱〈幌馬車之歌〉，我覺得這些音樂的部分都還蠻有趣的。(A6)

(印象深刻的部分)可能是高一生的《春之佐保姬》的歌詞吧！(A20)

此次展覽的特色在於展示多件人權館的典藏文物，多數展品為原件，但部分紙質文物與畫作因保存考量，於展出數月後改以複製品替代展出。這些人權相關的收藏品，包含受難者的家書、日記、送物單、單張筆記紙等文書、照片等紙質文獻（圖5、6）、受難者的作品、書畫以及使用物品如服裝、手杖傘、結婚證書等。

物件的在場，使得觀眾得以擴充想像力，將文物原件展出，不僅展現真實性，



圖 5. 展示出受難者的書信與家書（圖片來源／林玟伶攝）



圖 6. 展示出受難者的日記與照片（圖片來源／林玟伶攝）

並能使觀眾得以感受物件原本的質感、色彩、紋理與使用痕跡。例如觀眾 A19 與 A14 皆提到雖然在不同媒介管道看過物件的再現，但都不比實際看到實物的反應。

這個展區裡面的東西，……，不管是基隆中學、澎湖的那個學校，或者是丁竊窈，這些雖然以前都看過，可是就是因為你沒有看到真跡，你可能只是在書本、或者是網路 YouTube、或是電影、或是電視，那你沒有看到真跡，就算是真跡，它也只是電視翻拍的嘛！但是你看到真跡的時候，你就會有無限的想像。(A19)

比如說那個星象圖，我們已經知道有這個東西，也有看過很多有關他的星象圖，但是今天看到原稿的時候，我自己是覺得還蠻驚豔的，它真的很細緻，他怎麼有辦法寫這麼細的字，然後把它整個這麼完整的做出來？(A14)

展覽中受難者與家屬的書信、筆記，流露真切的情感，並提醒觀眾在獄中受難者的不在場，可以讓人直接產生情感連結。正如陳佳利 (2007) 指出，展出受難者的物品，不僅象徵其人格或地位，更突顯其缺席的意義。觀眾 A18 與 A19 提到感人與真摯的情感，A16 提到看到字跡，更與當事人的生活產生連結。

他們寫的這些書信，他們當時的這些心情，這些抒發的方式很感人。張女士嗎？應該是姓張。她就是寫給他先生的感情上面的抒發的這些信件，然後還有一首歌。(A18)

這次來剛剛在看的是張樹旺跟他妻子的家書，還有就是……忘記名字，好像是藍張阿冬的手札，都是看他們當時的記錄文字，比較有印象。書信，就是感覺他們

的情感都蠻真摯的，都想慢慢看一下。(A19)。

我剛有看到他那個家書，……。然後他裡面就寫一些什麼兒子啊！跟朋友，就是要好好照顧弟弟這種的，就感覺更貼近。就是會覺得好像比較貼近那個當事人的生活，就是因為有看到實際的那個手寫的字。(A16)

物件由人所創造的本質，可展現受難者遭遇苦難的能動性，例如受難者在獄中的創作，以排球繪製的地球儀、海玻璃自製潛水鏡、海廢料打造手工小提琴、食物包裝紙所做文件夾等（圖 7）。這些物件展現了即使身處於黑暗之中，仍展現出創造力，並因為材料取得不易，所製作出的物品特別可貴。觀眾看到這些工藝品，表達出驚嘆、有趣、感動等情緒。

我很喜歡那個排球，畫成世界地圖的排球。想說怎麼會有那個地球儀，怎麼這麼特別，然後原來它是那個……他們在這邊因為生活百般無聊，他自己畫的誼！很厲害！（A7）

我們剛剛有看到那個蛙鏡，……，然後剛剛真的看到那個實體，就覺得還蠻有趣的，就是原來真的有這個東西，因為我們根本不知道它是長什麼樣子？(A17)

那 3 個小提琴，……。有一個其中一個是用那個綠島那邊的漂流木，然後去純手工去打造那個小提琴，我覺得很厲害。(A21)

剛剛蠻印象深刻就是有一臺小提琴。……這個就是那個受難者自己在海邊，然後撿拾一些海廢，把那臺小提琴製作出來，送給他的外甥，覺得真的是很感動，就是即使在很困難的環境，他們還是會想



圖 7. 展覽展出受難者所製作的物件（圖片來源／林玟伶攝）

一些方法，讓自己的情感上面有一些釋放的管道。(A5)

畫作作品搭配佈景，塑造出故事場景，這種再脈絡化的呈現，是本展覽訴諸情感策展的例子。場景為一個空桌椅，牆上掛著「消失的家人」畫作，桌上擺著小相框，裡面畫著孤獨的老奶奶獨守空閨，對面的牆上投影著家家戶戶張燈結彩迎接過年的畫面，這樣的展示手法，除了陳武鎮的大幅作品「消失的家人」本身的感染力外，讓人很容易在並置中找到共鳴。符合文獻中提到觀眾透過策展介入，產生難忘的情感相遇 (Varutti, 2023)，而其中策展介入使用並置手法最為成功，呼應 Witcomb (2015) 提到的實踐「感受教學法」的展示技術。

剛才看那幅畫，是沒有家人的、沒有親人的畫，很感動。(A10)

我覺得我快哭了，因為我太感性了。我覺得還蠻傷心的。就是那兩幅畫，不是在講「家」嘛……沒有，我真的會很容易哭。所以在那幅畫那邊，我（A2 停頓掉淚）……雖然最後他回去了，但是那個家，其實也已經不是原本的家，他們都已經被傷害過。(A2)



圖 8. 畫作作品搭配佈景的展示手法（圖片來源／林玟伶攝）

值得一提的是除了陳武鎮的畫作外，相框中的影像其實是歐陽文的畫作「二二八一甲子 (2007)」(圖 8)，在此做為場景營造的元素，可惜並無說明牌提到這是歐陽文的作品，雖然有觀眾如 A16 與 A13，看到這是一幅小的畫作，但失去連結藝術家歐陽文做為政治受難者身份與其作品的機會。

那幅畫吧！還有那幅畫有放大，然後上面又有另外一幅畫，就覺得那部分感覺蠻有創意的這樣子。(A16)

我覺得小的畫，我個人是覺得小的那幅，我覺得他畫的是真的很好，(心情)很期待，其實就等於只有她一個老人家，她飯菜還是準備了不少，但是其實吃的只有她自己，用這個去表示了，那個時候可能老人家的親人突然間就消失了，她一直在等這個人回來但等不到的那個畫面。我覺得那幅畫很不錯。(A13)

值得注意的是，雖然展覽打造的「氛圍學」(Atmospherics) 具有強烈的情感訴求，但也有受訪者 A12 與 A13 提到氛圍過度美化，容易讓人忽略當時時代的痛苦與壓迫。特別是涉及困難歷史的展覽，需要避免過度淡化其困難特質的情況，才不會失去動員觀眾同理共感的機會。

我覺得它的氣氛很好，好像當你去的這個年代，可能會是美化了很多。(A12)

當然是可能因為這邊都是一些倖存者的東西會比較多，像剛剛那邊展覽的，比如說是他們當時有機會去做的一些小提琴、一些東西。我會覺得這其實跟前面的部分會感覺有點落差，假如我是突然間(進來)，沒有看前面，直接到這個展覽的話，我會可能會有一個感覺：他們的生活沒有很差，也有空閒去做這些東西，有空閒去寫一些歌，唱一些歌。(A13)

四、展覽帶來的反思與行動意識

透過上述分析，我們可見展覽運用展示技術與敘事策略有效動員觀眾的情感，而回應本研究的核心問題：如何能夠讓觀眾同理共鳴，而產生行動意識。首先，觀眾對於博物館觀點的接受程度，可能會影響其如何思考與反思議題。因此本研究藉由探討觀眾對於展覽所呈現觀點的態度，瞭解觀眾對於哪些觀點特別認同或不認同。Hooper-Greenhill (2000: 148) 指出物件被選取、組合、書寫或述說的方式，具有政治效應，意味著展覽呈現出的觀點，透過策展人的選擇必然有些立場。本研究發現幾位觀眾對於展覽觀點採取接受的態度，觀眾回應的態度有表示同意觀點 (A1, A6)、認為展覽內容客觀 (A2, A8, A14)。

應該都是同意吧！沒有看到什麼不同意的。(A1)

我覺得講的都是很客觀的。就是用一個第三者描述的方式來看，所以就還好。(A2)

多數觀眾提到沒有辦法表達對於觀點是否同意或不同意，包含認為內容還原現實 (A9, A16, A18, A19, A21)、認為展覽是中性的介紹與描述事情 (A13, A17, A20)、

自身沒有先備知識 (A3, A4)、沒有時間去分辨 (A10)、沒有意見 (A5, A7, A15、A22)。

好像就沒有認同或不認同，就是感覺就是在看一段歷史這樣子，就不會說特別覺得有認同或不認同，就覺得是一段真實的事件。(A16)

可能我知識含量沒那麼夠，所以我也沒有什麼覺得不同意的地方，對，因為我就是……我覺得這些都是真跡的部分，我沒有什麼好去置喙它的。(A19)

我覺得這邊沒有一個很主要的觀點要傳達出來，所以也沒有一個同意跟不同意的部分，因為對我來說，我覺得主要是描述一些事情而已。(A13)

好像沒有，其實我覺得好像都寫得蠻中性的，比較偏向敘述，好像都是比較偏敘述的句子，好像比較少會同意跟不同意的地方。(A20)

回到我是第一次接觸這方面，我覺得我需要有更多的先備知識，才有辦法去覺得不同意。(A4)

現在還沒有時間去分辨，就是先接受、瞭解一下，回去我們再關注這方面的。(A10)

本研究進一步詢問觀眾看完展覽，有無促使其任何想法的改變，有 7 位觀眾明確表示想法沒有改變 (A1, A3, A4, A8, A9, A19, A20)，例如：「我好像也沒有辦法思考究竟改變了什麼，因為原本就比較沒有先備知識。」(A3)、「好像沒有改變了，就是對於有興趣的議題有更深入的瞭解。」(A20)、「沒有，因為我本來就是這一個方面的。」(A19)。呼應 Smith (2015) 與

Dudley (2017) 的研究，顯示觀眾在參觀博物館的過程中，往往追求對既有認知與情感的再強化，而非挑戰或重構歷史理解。另有不少觀眾提到展覽改變或強化他們對白色恐怖的認識，包含對受難者樣態的擴充、對白色恐怖時代與時間性的認識。

因為我一開始以為白恐下的受難者們都是臺灣人，或者是外省等等的，但我沒有想到說，連華僑來到臺灣，他是外國人來到臺灣，他也會是白恐下的受難者。(A14)

然後讓我在這次想到：「噢白色恐怖原來是指戒嚴期間這一段，而不是指某一次事件。」對～我們本來想說是不是跟「美麗島事件」一樣是一個事件而已，然後我來了之後才知道說，噢這裡是軍法審判所的那個押送的地方。我就是在深刻體驗一下這次的歷史。(A7)

其實那個我以為臺灣的民主是國民政府撤退來之後，就是一樣自由的。結果不是，是透過像是他們比較大型的那些反抗活動，就像那個美麗島事件，他們去爭取，去換來我們現在得來不易的民主，這是改變我一個想法。(A21)

其中，A5 與 A6 則提到展覽帶給他們從不同角度看待當時時空背景下，人的選擇以及人與人間的關係。例如 A5 從大歷史不公義結構下看到真實的情感，A6 則理解了人的價值觀會受到環境影響。

我覺得就是如果我很直接地講白色恐怖的話，就會覺得是國家跟人民之間的關係。但是在那個展裡面，讓我看到的是普通人跟普通人之間的連結，他們在這個大的環境、大壓力的情況下，他們怎麼樣去面對。就是變成是從大的變成小的人之間的關係。就是讓我覺得會從一個比較不公義

的事情，再去看到這些蠻真實的情感，就是一個比較特別的改變。(A5)

那些前輩他們可能因為當初國民黨政府在臺灣的壓迫，他們會對所謂的「共產黨」有一些嚮往。所以我覺得人的價值觀都會受到環境去影響，他們可能是所謂的理想青年。(A6)

本展覽引起觀眾許多情緒的感受，例如感動、同情、哭、難過、可惜、沈重、憂傷、心酸、生氣、憤怒、安慰、震撼、恐怖（林玟伶，2025）。但情感反應的強度與是否帶出行動意識並不完全一致，呼應 Dudley (2017) 的研究，其指出情感能夠促進也能阻礙觀眾的建構性與批判性的反思。本研究顯示仍有超過四成（10 位）的觀眾，明確表示透過展覽，強化其對推動社會正義之理念與行動的意願與能力，即產生行動意識。

本研究將這些觀眾的行動意識分為社會與個人兩個層次，社會層面佔多數，主要在於思考民主政治與人權推廣，包括體認自由民主的重要 (A1, A2, A8)、歷史會重演 (A12)、更想瞭解過去 (A13, A18)、思考現在的民主 (A17)、人權的重要 (A18)、關心政治 (A22)。

我可能還是會就是在思考，就是自由對我們的重要性？就是以前的人物為了自由，或是自己受到壓迫，然後就很容易就失去生命。然後我們現在的這個社會是有這麼這麼大的自由跟一個很平等包容的社會，然後我們要怎麼樣去保持跟維持跟捍衛這樣的自由平等的社會吧？(A8)

會對這個過去更想去瞭解。(A13)

所以為什麼人權這麼重要？看到原來一件事情並不是只有一面而已，必須要去看多方

瞭解才可以確定這個人的想法，或者是他真正做出來的事情。(A18)

因為現在對於政治比較冷感，但是可能會促使讓自己變得更積極的去瞭解政治在做什麼，或者說現在的時事，會比較激起自己的主動性去瞭解政治。(A22)

雖然僅有少數觀眾的行動意識是反映在個人層面上，仍可代表展覽帶來的影響，包含 A15、A20 提到工作的應用，其中 A15 本身即為工作靈感而來，因此思考自然落在工作實用；而 A20 明確表出行動意識被觸發，他提到最近有機會進到教學現場工作，於是開始思考如何將人權的議題帶到學校。此結果呼應 Bergevin (2019) 的研究提到進一步採取行動的觀眾，通常是個人生活中既已存在、能夠促進實際行動發生的條件與位置。

可能我們會反思說，如果有一天我們要辦一個這樣的展覽，我們可以怎麼做？就是工作的實用性質。(A15)

因為像我最近剛剛錄取到代理，要去學校教書了，我有時候想，我看到這些展覽，其實我會想說能不能把這些東西帶到教學現場去，我會這樣想。(A20)

值得注意的是，有 3 位觀眾透過展覽而有檢視自身態度的自我反思，觀眾 A9 與 A19，已開始換位思考，提到如果自身於白色恐怖時代，能否像展覽中的人物選擇對抗或爭取理想；A3 則反思在自我身上，提到人生態度應更超然。雖然不是屬於本研究行動意識的範疇，但也顯示展覽能夠觸動觀眾對於身份認同的探討。

有一個原民的女性，為了自己的同胞，為了自己族人部落，為了保護他們，然後就

是奉獻自己，我能理解這件事情，但是我可能沒有辦法做到像她那樣子。(A9)

那個時候的「利他精神」，當下的那一瞬間，我也在想，啊！我有嗎？我可以做到嗎？大概都是這種，反正大概都一點一點。反正最大的反思就是我覺得我真的做不到像他們這樣。(A19)

就是可能他們的精神就是卓顯在大事身上，你會覺得有些小事情，根本就是沒什麼。對自己生活一些小瑣碎的不滿或什麼，其實根本就是它們……就是忽然覺得有點不太重要。(A3)

雖然展覽最後一區「卓然煥發的人權樹」試圖讓展覽敘事焦點逐漸轉向「希望」——強調改變的可能性與行動的力量，並設計裝置互動，在投影幕上呈現天燈，讓觀眾輸入想說的話，然而研究者實際觀察，參與互動的觀眾並不多。展覽可在最後再加強讓觀眾連結自我的行動意識，因為困難歷史常因其困難的本質，讓人難以接近，產生對於議題的疏離感，例如陳佳利 (2016) 便指出，困難歷史的再現，可能讓觀眾認為這是過去發生的悲劇，與現在無關且已經無能為力進行任何改變，而相關人士所做的奮鬥已經結束而非持續進行的。如何讓展覽能夠激發行動，我們可以參考氣候變遷議題倡議的做法，Hamilton 和 Ronning (2020) 指出氣候變遷議題在社會已經出現極化的政治操作，博物館做為一種公共討論的平臺，回應到溝通策略上，不讓議題停留在遙遠的未來，而是此刻當下的現實感，即認知人們在面對氣候變遷議題時，往往會產生兩個主要的需求：（一）想瞭解氣候變遷與自己生活的關聯性；（二）想知道自己能親身做些什麼。「天曉之前 思念文物典藏展」雖然能夠促進觀眾對於民主社會的思考，具生活

相關性，但應加強觀眾能夠親身做些什麼的提示，給予更明確的行動號召。

五、討論

「天曉之前 思念文物典藏展」觀眾研究與過往研究結果有許多相呼應之處，包含如何透過展覽敘事與展示設計，創造觀眾更多情感相遇的機會 (Nilsen, 2024; Varutti, 2023; Witcomb, 2015)。同時，透過現場捕捉觀眾的經驗，本研究呈現出人與物的「在場」，反映出觀眾具身經驗的重要性 (Smith, 2015)，因為此刻當下觀眾於博物館中與物件相遇，才能激發他們的情感投入，強化他們對於人權議題的認同。

因此，適合的場景設計與音樂介入營造展覽氛圍、利用並置與去階層化的展示手法、真實物件與文物的展示、易於連結個人經驗的敘事、真實人物的聲音與面貌的呈現等，皆是展覽成功觸發情感的要素。然而，本研究也發現缺乏文物所對應的事件脈絡之介紹，容易造成文物重要性被忽略 (Nilsen, 2024)。

本研究顯示困難歷史的展覽，吸引較多感興趣的觀眾參觀，因此其價值觀與立場往往與博物館一致，對於展覽所呈現的內容多採正面接受，約 32% 觀眾表示看完展覽未改變原有想法，另有約 23% 觀眾提到展覽改變或強化他們對白色恐怖的認識，或是給予新的觀點刺激。約 45% 觀眾透過展覽引發行動意識，只是較多在社會層面，強調民主與人權價值的提倡，僅有少數強調個人層面的行動實踐，此結果也呼應 Bergevin (2019) 的研究發現，即採取行動的觀眾，通常在其生活中已具備可付諸行動的平臺，例如透過其工作、家庭角色或個人承諾等。

本研究呼應 Dudley (2017) 的觀眾情緒參與研究，顯示對展覽內容的情感強烈，例如表達很悲傷、想哭等，不完全就會引起批判性的反思與行動意識。但本研究仍

肯定透過情感策展，讓多數觀眾對於展覽動情與共感。因此，如何在策展中，加強對觀眾行動的號召，則至關重要。因此，本節以 Robenalt 等 (2022) 提出的行動主義教學法 (activist pedagogy) 做為連結情感策展與行動主義博物館的節點。行動主義教學法源於 Robenalt 等在《博物館教育期刊》(Journal of Museum Education) 特刊中的主題，Robenalt 等擔任該特刊的客座編輯，提到將博物館工作與研究中的行動主義教學法描述為反壓迫 (anti-oppressive) 的教學過程，以探討當代博物館機構中追求反種族主義、身心障礙正義、階級意識、去殖民化、女性主義與酷兒實踐的做法，如何對應博物館學教學模式的轉變。

強調行動主義教學法的原因在於博物館行動主義是一種長期努力，涉及到組織的改革以及整個博物館產業的變革，從教育學的角度出發，企圖從自我批判反思與實驗中，帶來更多行動主義的實踐。因此，既然命名為教學法，意味著重新架構教與學的關係，教學者在過程中的反思與自我學習，得以鼓勵從學習者立場出發，創造對話式的學習環境 (Robenalt et al., 2022)。本研究透過觀眾研究分析，瞭解到展覽雖成功動情，但未能給予更多反思的提示，研究發現展覽中的展場人員透過導覽，某種程度促成對話，但這僅是偶發性的嘗試，而非是原本就置於館方預設的做法。此現象也反映出博物館策展與教育推廣的切割，殊為可惜。透過觀眾研究，反映的不僅是觀眾的經驗，而是對於博物館內部管理與外部呈現的再對焦。

結論

透過對「天曉之前 思念文物典藏展」的展覽分析與觀眾研究，本研究探問展覽如何產生共情共感，並激發行動，以呼應行動主義博物館的倡議。本研究採便利取

樣於展場訪談觀眾的意見，發現多數觀眾多抱持好奇與興趣而參觀展覽，僅有非常少數受到其他活動驅動而來，因此本研究並沒有接觸到對於本主題觀點完全對立的觀眾，然而因觀眾皆是第一次參觀本展，甚至大多數觀眾亦是首次來到人權館，因此這種全新的參觀經驗很值得探討其如何受到展覽啟發。

本展覽以親情、友情與愛情做為展覽三大軸線，其展覽敘事以「戰爭世代的好男好女」之親身遭遇來回應大時代的歷史背景，利用真實人物的聲音與面貌，以及真實物件傳遞出豐富情感，透過車站、教室、畫室等場景打造、音樂介入、去階層化與並列之策展手法，容易與觀眾建立情感連結，確實動員情感，雖然觀眾皆提到展覽內容沒有改變既定價值觀，近半數觀眾能夠激起對社會與個人的行動意識，更有少數觀眾產生對於身份認同的探討。然而，本研究建議展覽在呈現多種人權物件之時，應加強文物脈絡與故事的補充，因為觀眾先備知識不足的狀況下，容易對展示內容產生不解與困惑，甚至忽略物件的重要性。展覽中偶然的專人導覽卻有效的補充展覽脈絡，顯示出觀眾仍需要更多故事背景來連結展覽內容，而專人導覽也有利於與觀眾對話的機會。

展覽結束前可再次強化展覽如何與「我」有關，讓觀眾連結到自身可做之事，能夠讓展覽在激起行動這一部分更具著力。回應到行動主義博物館與觀眾的溝通，採納「行動主義教學法」(Robenalt et al., 2022)，強調以對話為基礎的學習環境，透過持續的批判反思與實驗，來反映博物館機構中行動主義實踐的精神。

誌謝

本文感謝匿名審查委員惠賜的寶貴意見，讓文章益臻完善。

參考文獻

- 林玟伶，2025。博眾之間：當代博物館的觀眾與社群參與。高雄市：巨流圖書公司。
- 國家人權博物館，2023。《天曉之前 思念文物典藏展》展覽手冊。新北市：國家人權博物館。
- 陳佳利，2007。被展示的傷口：創傷與記憶的博物館筆記。臺北市：典藏藝術家家庭公司。
- ，2016。博物館展覽在人權教育中的角色：以三個展覽個案為例。博物館學季刊，30(1): 47-71。
- 鄧宗德、簡尚柔，2024。真實故事最動人：《天曉之前—思念文物典藏展》的共感敘事。博物館簡訊，110: 8-11。
- Bergevin, J., 2019. Narratives of transformation: Stories of impact from activist museums. *In* Museums and Activism. Janes, R. and Sandell, R., eds., pp. 348-358. London: Routledge.
- Crow, W. and Bowles, D., 2018. Empathy and analogy in museum education. *Journal of Museum Education*, 43(4): 342-348.
- Dudley, L., 2017. "I think I know a little bit about that anyway, so it's okay": Museum visitor strategies for disengaging with confronting mental health material. *Museum & Society*, 15(2): 193-216.
- Falk, J. and Storksdieck, M., 2005. Using the contextual model of learning to understand visitor learning from a science center exhibition. *Science Education*, 89(5): 744-778.
- Falk, J., 2016. Museum audiences: A visitor-centered perspective. *Society and Leisure*, 39(3): 357-370.
- Falk, J. H. and Dierking, L. D., 2000. *Learning from Museums: Visitor Experience and the Making of Meaning*. Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Habsburg-Lothringen, B. and Miscovich, M., 2015. From object to environment: The recent history of exhibitions in Germany and Austria. *In* The International Handbooks of Museum Studies. Macdonald. S. and Rees Leahy, H., eds., pp. 327-347. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.
- Hamilton, P. and Ronning, E. C., 2020. Why museums? Museums as conveners on climate-change. *Journal of Museum Education*, 45(1): 16-27.
- Hein, G. E., 1998. *Learning in the Museum*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E., 1991. *Museum and Gallery Education*. Leicester: Leicester University Press.
- ，2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Janes, R. and Sandell, R., eds., 2019. *Museum Activism*. London: Routledge.
- Marstine, J., ed., 2011. *The Routledge Companion to Museum Ethics*. London: Routledge.
- Message, K. and Witcomb, A., 2015. Museum theory: An expanded field. *In* The International Handbooks of Museum Studies. Macdonald. S. and Rees Leahy, H., eds., pp. xxxv-lxiii. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.
- Nilsen, A. P., 2024. Faces and voices of real people: Connecting and learning in a history museum exhibit. *Visitor Studies*, 27(1): 76-107.

- Packer, J., 2008. Beyond learning: Exploring visitors' perceptions of the value and benefits of museum experiences. *Curator: The Museum Journal*, 51(1): 33-54.
- Robenalt, E., Farrell-Banks, D. and Markham, K., 2022. Activist pedagogies in museum studies and practice: A critical reflection. *Journal of Museum Education*, 47(4): 401-413.
- Sandell, R. Dodd, J. and Garland-Thomson, R., eds., 2010. *Re-Presenting Disability Activism and Agency in the Museum*. London: Routledge.
- Silverman, L. H., 1995. Visitor meaning-making in museums for a new age. *Curator: The Museum Journal*, 38(3): 161-170.
- Smith, L., 2015. Theorizing museum and heritage visiting. *In The International Handbooks of Museum Studies*. Macdonald, S. and Rees Leahy, H., eds., pp. 459-484. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.
- , 2020. *Emotional Heritage: Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. London: Routledge.
- Uppin, H. and Timoštšuk, I., 2019. “We’ll be back by Christmas”: Developing historical empathy during a museum activity. *Journal of Museum Education*, 44(3): 310-324.
- Varutti, M., 2023. The affective turn in museums and the rise of affective curatorship. *Museum Management and Curatorship*, 38(1): 61-75.
- Watson, S., 2015. Emotions in the history museum. *In The International Handbooks of Museum Studies*. Macdonald, S. and Rees Leahy, H., eds., pp. 283-301. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.
- , 2018. Emotional engagement in heritage sites and museums: Ghosts of the past and imagination in the present. *In A Museum Studies Approach to Heritage*. Watson, S., Bunning K. and Barnes A. J., eds., pp. 441-445. London: Routledge.
- Witcomb, A., 2015. Toward a pedagogy of feeling: Understanding how museums create a space for cross-cultural encounters. *In The International Handbooks of Museum Studies*. Macdonald, S. and Rees Leahy, H., eds., pp. 321-344. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.
- Young, L., Whitelaw, A. and Beier-de Haan, R., 2015. Museum exhibition practice: Recent developments in Europe, Canada, and Australia. *In The International Handbooks of Museum Studies*. Macdonald, S. and Rees Leahy, H., eds., pp. 403-430. Chichester, West Sussex, UK: John Wiley and Sons.

收稿日期：2025 年 10 月 31 日；接受日期：2026 年 1 月 21 日

作者簡介

林玟伶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。

How Do Exhibitions Inspire Action? A Visitor Study of the National Human Rights Museum's "*Before Dawn: Missing Objects Collection Exhibition*"

Lin, Wen-ling*

Manuscript received October 31, 2025; accepted January 21, 2026

Abstract

Museum activism promotes the active engagement of museums in contemporary public debates, aiming not only to raise awareness but also to catalyze concrete social actions. It seeks to inspire empathy among visitors, foster alignment with the museum's advocated values, and, ideally, mobilize visitors to participate in civic movements. In this study is constructed a theoretical framework based on visitors' affective experiences and museum communication strategies to examine how curatorial techniques and narrative strategies of the National Human Rights Museum's special exhibition "*Before Dawn: Missing Objects Collection Exhibition*", which was grounded in the promotion of human rights and democratic values, were used to evoke emotional resonance and encourage action.

Between April 19 and August 29, 2024, 22 visitors were interviewed onsite. The exhibition narrative responded to broader historical contexts through the lived experiences of "the men and women of World War II." Several key factors for effective emotional engagement were identified, including atmospheric spatial design and musical intervention, non-hierarchical curatorial strategies of juxtaposition, displays of authentic objects and artifacts, narratives that readily connect to personal experience, and presentation of real individuals' voices and faces.

Exhibitions addressing difficult histories tend to attract already interested visitors whose values align with those of the museum, resulting in largely affirmative interpretations of the content. Nearly half of the participants reported heightened awareness of social or personal action, while a smaller number engaged in reflections on identity. The findings showed that affective curatorial approaches successfully foster emotional engagement and empathy; however, translating these into action remains a critical challenge.

Reinforcing how an exhibition relates to visitors — by enabling them to recognize what they themselves can do — may further prompt action. In terms of the relationship between activist museums and their visitors, this study advocates the adoption of activist pedagogy (Robenalt et al., 2022), which emphasizes dialogue-based learning environments and reflects the spirit of activist practice in museums through ongoing critical reflection and experimentation.

Keywords: difficult history exhibitions, emotional experience, visitor studies, museum activism

- * Associate Assistant Professor, Graduate School of Arts Management and Cultural Policy,
National Taiwan University of Arts; E-mail: wlteach18@gmail.com