

展示文學的多元方法： 以國立台灣文學館「文學力」常設展為例ⁱ

簡弘毅ⁱⁱ

摘要

由於歷史因素與社會條件，台灣文學的大眾接受度並不普遍，因此國立台灣文學館的展示設計與相關推廣活動，存在著學術專業與公眾接受度的兩難抉擇。該館開館以來的第三期文學常設展「文學力：書寫 LÁN 臺灣」，旨在打破此一隔閡，從展示策略的規劃，到互動裝置的設計製作，及運用多元新科技的輔助導覽，都是企圖將文學的嚴肅知識、館藏文物與研究成果，轉化為可親近、生活化與普及性的展示內容，使該展覽具備面向大眾的內涵。本文透過案例分析，包括策略手法、跨領域運用、數位應用等多元設計角度，說明這些展示轉化的效益與意義，呈現台文館迎接新時代挑戰的成果。

關鍵詞：作家星圖、口傳文學聲音裝置、白話字名片、文學籤詩機、常設展

ⁱ 本文初稿於 2022 年國際博物館學會（ICOM 2022 Prague）會議中發表。感謝二位匿名審查委員提供寶貴建議，及前館員林溫晴進行相關資料之蒐集整理。

ⁱⁱ 國立台灣文學館助理研究員。

來稿日期：2023.06.16，通過刊登：2023.09

Multiple Approaches to Presenting Literature: Case Study of the NMTL's Permanent Exhibition

Chien, Hung-Yi*

Abstract

Because of unique historical and social circumstances, Taiwan literature is not broadly appreciated in the land that has been its primary font of inspiration. Therefore, in designing, curating, and promoting exhibitions, the dichotomy between scholarly rigor and public interest and acceptance is an issue that the National Museum of Taiwan Literature (NMTL) must regularly take into consideration and work to temper. NMTL's third permanent exhibition, entitled "The Power of Literature: Writing Our Taiwan", was carefully developed to achieve both objectives. From strategic exhibition planning through to the use of interactive installations and innovative, technology-enhanced tour aids, the curation team focused its efforts on transforming substantive and scholarly information, research results, and collection items into a curated narrative and displays that would be approachable, relevant, and easily understood and appreciated by museum visitors. In this paper, case analysis is used to explain the efficacy and meaning of the exhibition transformation process and to highlight the related results achieved by the NMTL.

Keywords : galactic imagery, oral literature, Pêh-ōe-jī card, lottery poetry,
permanent exhibition

* Assistant Research of National Museum of Taiwan Literature

一、前言：文學展示在台灣

台灣文學在文學領域之中，是一門新興的議題，不論是學院研究或社會認知裡，並不存在有系統性地台灣文學教育，遑論對作家、作品的深刻認識。這樣的前提，有著黨國體制的背景，也有著文史教育的時代侷限。在 2000 年成功大學台灣文學研究所與 2003 年國立台灣文學館設立之前，這座島嶼上並沒有以台灣文學為名的機構、館舍，自然不易對此領域進行體制化的研究與推動。

在這樣的基礎之下，今天我們所談論的「文學展示」，是晚近二十年間的新興課題，因為唯有文學被大量閱讀、蒐藏、研究之後，才有得以系統性整理並展示的機會。以作家館舍為例，1983 年的鍾理和紀念館、1995 年賴和紀念館、2002 年林語堂故居紀念館等單位，都是 20 世紀晚期或 21 世紀初期才設立的作家紀念館，場地、規模不大且人力精簡，不容易策劃具備一定規模的文學展示。

同時，亦有地方政府逐步設立之文學館，如高雄文學館、台中文學館、台北文學館（籌備中）等，或晚近設立之作家故居，如楊逵紀念館、李榮春故居、龍瑛宗文學館等，亦有部分民間設立之文學推廣單位，如紀州庵文學森林等。這些地方館舍、文化機構，以各自的型態與設立目標，進行對台灣文學的多方面展示推廣使命。¹

綜觀這些館舍對文學主題的展示設計，難以避免的以靜態文物、展版、影片播放等傳統展示手法為主，這並非代表他們對文學展示的輕忽，相反地，以靜態文字與文物陳列方式展示文學，恰是被認為最適合呈現文學本質的方式：閱讀文字、介紹作品、展現作家手稿、照片與生活器物等，而這些正是文學文本與作家介紹的基本樣貌。若是佐以更多的互動裝置與多媒體科技元素，往往讓文學讀者感到不安，遑論龐大的設置與管理經費所帶來的營運成本壓力。

也因此，這類作家故居或地方館舍，著力較多的文學推廣形式，以營隊、演講、

¹ 關於台灣文學館舍的類型與功能，參見台灣文學博物館採訪小組編，《遇見文學美麗島：25 座台灣文學博物館輕旅行》（台北：前衛出版社，2015）。

走讀或相關活動之企劃辦理為主，也是著眼於務實的條件限制，而非將有限的資源投注於展場設計製作上。也因此，走訪這些館舍的展場，我們不容易看到較為獨特或新穎的展示設計手法，仍以靜態文物陳列為主。

較為特別的是 2003 年開館的國立台灣文學館（以下簡稱台文館），其為國內第一座，也是唯一以台灣文學為主題之國家級專業博物館，象徵政府以國家高度，對台灣文學資產的高度重視。其功能為有關台灣文學之典藏、研究、展示、推廣等，兼具文學資料中心、研究機構與展示博物館等三大屬性²，也因此靜態文物與動態研究等方面，為我國文學領域之重要推動館舍。

作為中央政府支持的國家級文學館，台文館有較為充足的資源、預算及人力，進行文學展示的各種努力與嘗試。開館 18 年以來，已辦理文學主題特展近 50 檔，以及大規模的常態性文學常設展共 3 檔，累積頗為豐富的文學展示經驗。然而對於文學展示的策略與手法，也持續與時俱進地調整，並與不同時代的社會脈動相呼應。

以台文館的常設展為例，從 2005 年第一期的「臺灣文學的發展」³、2011 年第二期的「臺灣文學的內在世界」⁴，再到 2020 年第三期的「文學力：書寫 LÁN 臺灣」（以下簡稱「文學力」），觀者可以從中體會出許多差異性，不論是策展理念、展示手法運用、詮釋文學文本的方式等，都呈現許多鮮明的異同。三期常設展的演變，凸顯出台文館向大眾介紹「台灣文學」此一領域的不同企圖，從展現豐富內涵，逐步移轉至面向更廣大且非專業的文學觀眾。

然而貫穿其中的核心宗旨，均是透過較大規模的展示策劃，向大眾進行普遍性

² 有關台文館設立宗旨與功能，參見該館官網「創立歷程」頁面。（來源：<https://www.nmtl.gov.tw/archive?uid=212>，2023.06.14 瀏覽）。

³ 該常設展展期為 2005 年至 2010 年，以台灣文學發展史歷程為主軸，呈現台灣文學與土地情感的連結。（來源：<https://literature.nmtl.gov.tw>，2023.06.14 瀏覽）。

⁴ 該常設展展期為 2011 年至 2019 年，以台灣文學文本內涵及作品特性為主軸，呈現文學的內在面貌。（來源：<https://world.nmtl.gov.tw/>，2023.06.14 瀏覽）。

的台灣文學推廣傳遞工作，將嚴肅、專業的文學知識，轉化為參觀者能感受、體驗並產生共鳴的展示內容。相較於特定議題的主題特展，台文館的常設展肩負著更具體的使命，向大眾訴說台灣文學的故事。

面向大眾的文學展示或許是艱難的挑戰，卻也是面對新時代的必然課題。本文便是以第三期常設展「文學力」為例，試圖探討文學展示的多種可能性，以及文學轉化手法的案例分析，從中理解台文館在展示策略上的實務運用情形。

二、「文學力」常設展的策略分析

（一）策展理念：面向大眾的文學展示

如前言所述，台文館做為國內以台灣文學為主題的專業博物館，經年舉辦各式主題特展，以及呈現台灣文學整體面貌的常設展，透過各種不同主題的展示策劃與設計巧思，帶領一般民眾與文學愛好者親近臺灣文學與作家作品。

相較於一般具特定規模、主題的特展，博物館的「常設展」通常是較長時間、較大規模的常態性展覽，展現一個博物館的館藏特色與核心關注議題，因而具備與特展有所不同的展示策略。台文館的常設展，自 2005 起已接續展出三期，分別為「臺灣文學的發展」、「臺灣文學的內在世界」、「文學力——書寫 LÁN 臺灣」，此三期常設展隨著規劃、建置的時空環境，而訴求於不同的展覽主題，但無論以何種命題呈現，均是透過規模較為龐大的展覽企劃，呈現具宏觀視野的台灣文學整體介紹。

2020 年 11 月開展的第三期常設展「文學力——書寫 LÁN 臺灣」，是台文館歷時四年籌備，將目標客群聚焦在大眾讀者的展示規劃成果。該展示以台灣文學發展史為核心，呈現各歷史時期不同的文學動態與故事，並加入大量互動裝置、多媒體媒材與科技運用手法，創造出可親近、可感受、可互動的多元觀展體驗。

根據時任台文館館長蘇碩斌的觀點，暗藏在該常設展的各種裝置之中，有著四個設計巧思：

- 感受文學史的艱辛，但最後必須看到希望
- 全方位觀眾網羅策略，熱鬧與門道兼具
- 宣示臺灣文學的多元成家
- 文學館的獨門樂趣——說故事⁵

這四個設計巧思，充分說明了該常設展獨具的雙重企圖，即「展現台灣文學史的豐富內涵」，以及「面向大眾的文學展示」。此二種企圖看似矛盾，將台灣文學史龐雜且豐富的專業知識、作家作品及發展歷程加以詳述，本身就是一件非常學術性的工作；而面向大眾的文學展示，則勢必將趣味性或通俗性的內容置於學術知識之前，才足以吸引非文學專業者的一般觀眾前來參觀並有所感受。

因此如何兼具這兩種路線的企圖，而創造出適合大眾觀賞的文學展示，無疑是一項挑戰。而決定的關鍵點，取決於目標觀眾的設定對象：

臺文館的服務對象，並不會是本來就在臺灣文學相關領域裡的人，其實是一般大眾。簡弘毅認為，常設展是提供系統化的東西，並建構基礎認知，其設立應該要把每個人都當作第一次來到此處，讓沒有相關知識、沒有任何基礎的人也產生感覺，有更多人會接近、了解與喜愛。確定對象後，策展團隊才能去設計常設展也定位臺灣文學館，其目標不只是一個展覽，而是對臺灣文學的繼續實踐與推動。⁶

⁵ 蘇碩斌，〈文學力——書寫 Lán 臺灣——四個心機解密〉，《閱•文學：臺灣文學館通訊》第 68 期（2020.09），頁 25-27。

⁶ 吳岳霖，〈面向大眾的策展歷程——訪展覽策畫人〉，《閱•文學：臺灣文學館通訊》第 68 期（2020.09），頁 30。

換言之，該常設展在一開始的策展規劃中，即將「說故事」的對象設定在普遍大眾身上，對大眾介紹台灣文學的內涵與發展，必然要取捨內容，只留下最核心的事件或素材，簡化其複雜度，並試圖將專業知識通過各種手法，轉化為更具生活化感受的展示物件，才能讓更多人願意靠近台灣文學，甚至成為這些故事的閱讀者、聆聽者。



圖 1：以投影畫面呈現生活處處是文學。台文館提供，下同。

以展場入口的第一區展示為例，此區主題訂為「注意！你已被文學包圍」，敘述重點為生活周遭的各種角落，處處都有文學正在發生。作為常設展的入口，此區並沒有太多的展板文案及文物展櫃，取而代之的是四面大型投影牆面，投放動態輪播的畫面與聲音，通過「政治社運」「市場廟宇」「流行歌」「大眾媒體」等四個主題的畫面拼貼（如圖 1），並從中擷取具巧思或帶有文學意涵的語句、標語跟歌詞，讓觀眾以身歷其境的「被包圍」場景。

不論是投影內容的選材、展區標題的平易近人，或是通過影音與文字的交疊呈現，都是讓參觀者（無論專業人士或市井小民）能夠輕易感受到上述展覽理念的強

烈企圖。

在述說文學史知識之前，如果不能先試著卸下大眾對文學的刻板印象：嚴肅、乏味、學校國文課的負面記憶……，那麼要如何向來到此參觀的人們「好好說文學的故事」呢？這恐怕也是此類文學展示的共同難題，展示內容的各種設計巧思，無不是在進行對參觀者的情感召喚，號召不同背景與記憶的普羅大眾，進入文學情境與感受環境中，然後才是文學知識的傳遞與啟發。

據以檢驗本次「文學力」常設展，尤其是上述環境創造與空間氛圍的設計巧思，我們或可理解該展確實實踐了展示理念，以輕鬆的生活化情境，給予參觀者適度的臨場感。然而也必須要追問：在面向大眾的展示之餘，能否透過裝置、展品與各種多媒體互動，給予參觀者真正的文學內涵，甚至必要的文學史資訊呢？恐怕也是值得深究的環節。

（二）展示策略：打破文學展示的侷限

縱使展覽採取了面向大眾的策展理念，若是沒有好的展示策略，恐怕也容易淪為討好大眾、缺乏核心精神的媚俗展覽，畢竟在數十年黨國教育體制之下，台灣社會對文學的想像仍是貧乏而斷裂的，除了欠缺完整的文學教育，對台灣文學、歷史認識的不足，更是台文館必須面對的現實基礎。

誠如第一節所述，傳統的文學展示存在著許多形式或載體上的限制，或許囿於經費、空間的不足，也來自對「如何展示文學」的思維仍有所侷限，而使得作家故居或文學主題展示，往往以展板、掛軸、展示櫃等基本介面來呈現，櫃內的書籍、手稿、照片等文物，也礙於實體物件的條件，而以靜態平面展出為主，不論是書封面、特定內頁或手稿平攤，往往展出的是該文物的「物」特性，一如美術館展出油畫、雕刻等方式，使參觀者閱讀其形貌、外觀，而非內在精神的呈現。

然而文學與其他藝術形式之不同，在於文字的大量堆疊才構成一份完整的「作

品」，理解作品的最好方式是完整閱讀其「文本」，即便是摘錄片段的字句或擷取精華段落，作為博物館展示的展品，都與前述美術作品有截然不同的呈現方式。是以傳統文學展示採用的「物件展出」，往往難以達成文學內涵、字句美感的傳遞與感知，因而造成觀賞文學展的阻礙。

因此，「文學力」常設展採取了許多折衝方式，降低閱讀文學的門檻，讓文學作品跳脫常見的書籍、手稿等文物載體，以更多元的方式讓參觀者得以閱讀、感受，包含將文字轉化為可抽取的報夾、可聆聽的朗讀（如圖2）、可操作的觸控螢幕……藉由介面的轉換與材質的多樣性選擇，讓參觀文學展不再只是隔著展櫃玻璃瀏覽靜態文物，而加入更多互動參與元素，無形之中，也降低了觀眾親近文學文本的距離感。



圖2：以體感播放原住民口傳故事的聲音裝置。

除了文字本身做為展品的手法轉化之外，在展出物件的選擇上，「文學力」常設展也採取了不同的展示策略。這點在展櫃內文物選件上可以觀察到微妙之處。與

以往文學展不同，該常設展挑選了相當比例的作家器物，而這些器物並非常見的筆墨等書寫工具，而是代表著特定作家的象徵物件，得以從中窺探寫作者所代表的時代氣氛或個人特質。

藝術評論者劉庭好提出了她的觀察：

延續著如此步步為大眾考量的策展邏輯，觀者可特別留意展場中一個特殊的細節（無論策展團隊是否有意識如此執行），展覽在詮釋重要作者時，有別於選擇其代表性的文本作品，展場反而選擇了更能呈現作者性格的文物，比如林海音的大象偶、尹雪曼的打字機、劉慕沙的婚裙、劉吶鷗的麻將牌……。⁷

「物件」是展示中常見的主體，可以傳遞一個展覽中最核心的意象，也是博物館典藏品的具體展現。以文學展示而言，展品物件的選擇，將是作家、文學書寫與參觀大眾之間連結的第一步。常見的手法，是平攤展出作家的手稿、書信，或印刷成冊的書籍，這也造成觀眾對作家的印象從書寫軌跡開始認識，而非作為一個「活生生的常人」。書寫的形象，或許促使大眾對寫作充滿想像，卻無助於認識這些作家的個人形象與特質，而這往往使得大眾對文學產生疏離感。因此，如何讓參觀者從更具生活面像的方式貼近文學，也是文學展示的一大課題。

以作家器物代替文字文物，在有限的展出空間裡或許顯得奢侈，畢竟能夠展出珍貴手稿（或其他傳統的文學展品）的數量已不多，還得捨棄部分選項而展出車牌、玩偶或衣物，看似與文學展示反其道而行，但這恰好是打破框架的行動之一，將文學「物件」賦予超出手稿真跡所能承載的意義，傳達更多作家個人與文壇互動

⁷ 劉庭好，〈我們需要怎樣的文學力？從博物館展覽文本思考台灣文學〉，中華民國博物館學會網站，2021.09.15。（來源：<https://www.cam.org.tw/2021-article44/>，2023.06.14 瀏覽）。

的故事，例如作家的人際網路、生命軌跡，或甚至反映其時代與社會位置⁸。同時，文學物件的展示，也賦予展覽更多樣的視覺感受——畢竟從頭到尾都是紙質文物的展覽，容易使參觀者感到疲勞。

藉由介面轉換與文物挑選等方式，打破傳統的文學展示侷限，創造更親近與更具故事性的參觀體驗，是「文學力」常設展對實踐策展理念的具體策略，也是必要的文學轉化手法。不論是展覽內容的深度、展出年限的長度與展場空間的廣度，臺文館的常設展都有必要進行這類展示策略的精確構思，以因應各種不同的參觀需求，而能持之以恆的傳遞理念並吸引大眾目光。

三、文學轉化為展示手法之案例分析

在前一章裡，略述了有關「文學力」常設展的策展理念與策略，其核心精神是透過多元且生活化的設計手法，將嚴肅的文學知識轉化為面向大眾的文學展示，在文本與文物的基礎之上，向大眾訴說動人的文學故事。

然而如何將文學知識轉化為大眾可接受且願意親近的展示內容，需要許多巧思及創意，並應用互動裝置、多媒體媒介與各種跨領域藝術形式予以展現。由於常設展的生活化特性，以及長時間的展出條件（本展預計展出 10 年），因此過於倚賴最新科技或複雜的操作界面，反而不利於例行維護，更難以面對推陳出新的科技發展。因此，展示手法的設計必須考量歷時性與簡易操作等因素，並以文學內容為本位。

以下提出幾種展示裝置的手法案例，並加以分析其展示手法的文學轉化效用。

⁸ Eilean Hooper-Greenhill (1995), *Museum Media Message*. London: Routledge. 轉引自上述劉庭妤內文。

（一）手法一：創造觸碰與操作環境

動手操作是最直覺式的參觀互動方式，人們僅需伸出手（通常是手指），依照指示進行相關動作，即可獲得相應的結果，即「互動式設計」（Interaction Design）中最容易達成的方式，在一般展覽中多以翻牌、問答按鈕或影片播放選擇等形式表現。

在「文學力」常設展中，這類通過直覺操作與觸碰而產生展示意義的互動式設計，一共有三種：

a. 文句選段

有鑑於文學展示的獨特性，作家的作品本身即是一種展品，因此讓參觀者直接閱讀摘選的字句有其必要性，且與展櫃內文物的展示方式不同，展出的不是文學的「物」，而是精選的文本段落。在撰寫文案與整體規劃的同時，同步進行相關主題的文本挑選，並已有限的字數為範圍，以降低讀者在展示空間內閱讀的壓迫感。

本展選擇的作品文句選段共計 52 則，以空間與展版篇幅來計算，平均每個小展間要展出 10.4 則，因此在展場中，設計了立面收納的掛架，每個掛架可掛置 3 則文句選段，並保留日後擴充的空間。觀眾拿取想要閱讀的文字，可放在下方燈台，利用背透光的方式閱讀所摘選的作家文本。（如圖 3）



圖 3：垂直的立面掛架，加上展出的燈台，共可放至多四則摘句。

圖 3 的選句，位於 C 區「始動，島孕育的，與海帶來的」，此處講述來自中國的官員文人，將中國古典詩傳入台灣，運用古典詩形式，描繪台灣獨特的風土民俗等見聞。本處摘錄的詩句，則有郁永河〈渡黑水溝〉、施瓊芳〈地瓜〉與丘逢甲〈往事〉等三則作品，藉由各自的作品文本，讓觀眾直接閱讀文字，感受文本所傳遞的內涵。

搭配不同的主題，摘錄相應作家作品的文字，除了可以作為文案說明的具體例證，更是讓觀眾直接閱讀文本的最快速方式，比透過文案描繪與特定評論文章之詮釋，可讓文學展參觀回歸文本閱讀的本質。

這樣的設計不只為了利用空間展出更多文本，其設計形式亦具巧思。以鐵桿橫掛的文字外型，呼應了早年圖書館等公共空間的「報夾」，暗喻拿取閱讀的動作正如

紙本閱讀時代的報紙，而台灣文學長年來作品發表的主要園地之一，即是報紙副刊這類版面。因此此一連續動作：挑選、拿取、閱讀、掛回，既有文句選段的閱讀樂趣，亦有向過往文學環境致敬的意味，夾報桿的重量也象徵著台灣文學發展的歷史。

然而這樣的文本展示手法，亦存在侷限性。文本摘選的視角，取決於策展方對該區主題的掌握程度，亦即選錄的文本是否足以成為該主題的代表作品，而欠缺對文本的詮釋（說明文案），也考驗著參觀者對各自文本的閱讀與理解能力。

另外，版面文字承載量亦有所限制，依其尺寸（約 $480 \times 23\text{cm}$ ），每則文句多落在 250 字以內，以避免閱讀壓迫感，使得挑選文本的範圍有限，甚至段落的行數亦有限，不利於現代詩的摘錄（至多僅 22 行），都使得文本的選擇增加了困難度。目前的 52 則文本中，古典詩／現代詩共計 17 則，其餘則為散文或小說段落，可見這種形式的版面，對摘錄文本而言仍有其侷限。

夾報的設計，使得參觀者閱讀作品不再只是被動觀看，更有主動選取的參與感，並透過手持動作感受文字的重量。這是操作體驗的最基本形式。

b. 作家星圖

有鑑於臺灣作家數量繁多，大多數民眾並不見得能認識他們，因此「文學力」常設展整理將近 900 位作家的基本簡介、擅長文類、創作時期、所屬社團或群體等資料，利用簡易的「#hashtag」概念加以串連，將這些作家之間的關係串連起來。觀眾可隨機挑選一位作家並閱讀其概述，接著便可接連延伸至更多作家的簡介，或以時期、文類、社團等相關關鍵字，找到更多作家，逐漸組織成一幅作家的關係圖。（如圖 4）

「作家關係圖」是一個抽象概念，事實上並不能真正表現實際的人際關係，這裡是利用具文學屬性的網絡連結，組織成猶如星空與星系的狀態，一如「星座」之間並不見得存在真正的連結，而是位於地面上的人們加以想像串接而成的。因此，這個裝置利用星系的視覺來呈現，畫出以每個作家為核心所輻射出的文壇連結。



圖 4：作家星圖投影與操作的小螢幕。

參觀者只需以手指點選作家姓名或關鍵字，便可連續不斷地產生更多作家星圖。視覺上的深藍色與繁星點點，以及簡易的操作介面，使得認識作家與文壇網絡變得輕鬆而具有詩意，也是本常設展頗具創意的一個展示裝置。

c.紙上讀書會

1957 至 1958 年間，由鍾肇政、陳火泉、廖清秀、鍾理和等多名作家所組成的通訊刊物《文友通訊》，是戰後戒嚴時期一次重要本省籍寫作者串聯行動，象徵著「跨語世代作家」逐漸走入主流文壇的契機，也是文學史上非常重要的一份刊物。這個並非嚴謹定義的「組織」與並未對外發行的「刊物」，其實是一群互相並未謀面的作家們，利用書信往返、作品輪閱的形式所進行的文學交流與對話⁹，所能呈現的「文

⁹ 應鳳凰，〈1950 年代末《文友通訊》作家群的第一本書〉，《鹽分地帶文學》第 67 期（2016.12），頁 50-52。

物」僅有一封又一封的油印書信，很難展現這個獨特刊物所代表的時代精神。

因此，為了介紹這個台籍作家串聯的動人故事，展場內設計了一個互動裝置，讓每一位參與其中的人物，以及他們通過書信表現出的文學觀點，以動畫方式進行訴說。（如圖 5）觀眾能夠在投影螢幕中，以手觸碰特定位置（如投影出來的人名色塊、發亮的桌子或閃爍的信封等），觸碰誘發內容的播放，包括作家自我介紹、背景描述，或是對「方言文學」等文學議題的論點爭辯¹⁰等，呈現在畫面的適當位置中。



圖 5：紙上讀書會表現出《文友通訊》的組成與各自論點，人物描繪也非常生動可愛。

值得一提的是，這些文字內容並非策展所撰寫，而是擷取自《文友通訊》的本文，也就是通過逗趣動畫的設計，除了能理解通訊本身的關係，也直接閱讀到原典的文本，包括畫面右上角的日曆設計，都是對應該內容的發信或撰寫日期，將所有

¹⁰ 有關《文友通訊》內方言文學等討論，可逕行查閱「鍾理和數位博物館」網站之《文友通訊》電子全文影像，（來源：http://cls.lib.ntu.edu.tw/ZHONGLIHE/06/iframe/i_05_1.asp，2023.06.14 瀏覽）。

內容融合於這個觸碰的互動設計內，或許是詮釋這類文學史事件的獨特嘗試。

（二）手法二：產生個人內容

如果不是對文學史或台灣文學議題有強烈興趣的觀眾，要如何吸引這些大眾的目光，感受到文學展覽的趣味性，則必須更積極地讓觀眾參與其中，不能僅依賴上述的觸碰操作設計。

在「文學力」常設展中，有幾項展示手法強調參觀者的互動參與，不僅是操作之後觀看，更可以產生出操作者個人獨有的內容，如果參觀者能在過程中創造出個人風格或專屬的作品，必然會產生更多的認同感或趣味性，進而達成吸引參觀或理解文學的潛在效益。

a. 白話字名片

「白話字」(Peh-ōe-jī) 是 1880 年代由基督教長老教會傳入台灣的拼音文字系統，準確的來說並不是一種文學類型，然而這套以羅馬字為基礎的拼音書寫方式，記載了自《臺灣府城教會報》以降的母語書寫與母語文學系統¹¹，也是臺灣土地上很重要的文化形式，許多優秀的文學作品以此系統進行書寫。

然而白話字的閱讀及書寫需要經過訓練與練習，對大眾而言有理解的門檻，為了讓多數人能認識白話字的拼寫方式，展覽中設計了一套簡易操作的軟體，同時運用每個人獨有的專屬內容來操作：拼寫自己的姓名，並產生出專屬的白話字名片。

（如圖 6～9）

參觀者只需簡單操作幾個步驟，利用既有的注音或拼音系統，輸入自己的姓名文字，便可產生三款已設計好的名片版型，選擇一款後，軟體會產生一個 QRcode，用手機掃描後就能取得這個名片圖檔，進行收藏、社群分享或紙本印製等動作。

¹¹ 蔡易澄，〈識另一種字，印第一份報——《臺灣府城教會報》〉，《出版島讀——臺灣人文出版的百年江湖》（台北：時報文化，2023），頁 39-41。



圖 6



圖 7

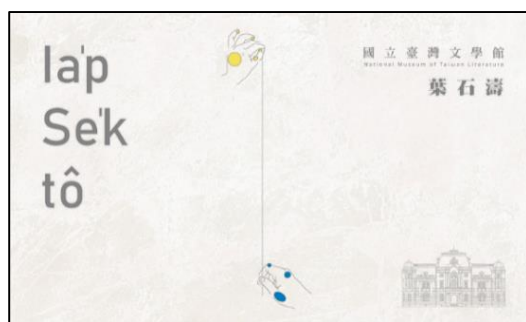


圖 8



圖 9

圖 6~9：利用白話字名片產生器，創造出專屬的個人名片圖檔。

這套互動裝置具備十足的話題性，儘管多數人們並不瞭解自己姓名的白話字拼法，卻一樣能利用這套裝置得到成果，利用大家熟悉的名字，促進人們更想理解白話字歷史的興趣。然而這套裝置亦存在著侷限，除了部分文字並沒有辦法找到相對應的白話字拼法，亦可能排除非漢語使用者（例如歐美人士便難以使用這套系統進行拼寫轉換），而難以彰顯這類互動裝置的意義。

b.詩意在遊戲裡

新詩的閱讀與寫作，是台灣文學史上一道鮮明的課題，特別是 1960、1970 年代現代主義詩作的晦澀難解與複雜意象，造成多數人對新詩帶有負面的刻板印象，也降低了新詩大眾化、普及化的可能性。

為了讓參觀者能以輕鬆方式理解、閱讀新詩，展場中設計了一處新詩內容產生的裝置：「詩意在遊戲裡」，邀請詩人唐捐，挑選水蔭萍、洛夫、楊牧、陳育虹、鯨向海、徐珮芬等六位不同時代、風格迥異的詩人，根據其詩風特色，擬仿了這六位詩人風格的新詩，並將其中特定詞彙挖空，邀請參觀者自行填入內容，藉以產生具個人特色的改寫詩作，（如圖 10）增加「寫詩」這個文學行動的趣味性，進而理解個別詩人的風格，更貼近新詩創作的內涵。



圖 10：參觀者依指示填入相關詞彙，即可產生一首屬於自己的新詩作品。

「詩意在遊戲裡」是一個產生個人創意詩作的內容產生器，運用了既有詩人的特色風格，又能添加個人意象，可說是讓參觀者快速理解新詩概念與奧妙之處的方法，也能同時理解詩人之間風格差異的內涵。與白話字名片相同，此處的新詩作品完成後，觀眾也能掃描 QRcode，將創作的新詩（圖檔）存入自己的手機中，既能收藏紀念，也可在社群媒體中分享，吸引更多人前來參與創作。

c. 未來出版社

「未來出版社」是讓觀眾提筆寫下對文學願景的裝置，位於展場最後一區的最後位置，很明顯是以展區收場之功能而存在。在參觀完整個展，對台灣文學發展歷程有一定的認識之後，期待觀眾能對今後的文學未來有所期許，因而設計了這個明信片裝置，觀眾可拿取設計過的明信片，在空白位置處，寫下相應的內容文字。（如圖 11、12）

依據明信片的設計，這是一份對未來寫作者的出版提示清單，填空處的提問分別是：「你的筆名」、「書的主題」、「這本書的書名」、「想找哪一位名人為書寫序」等 4 格，觀眾依自己的想法，設想將要出版書籍時的各種期待。這個設計是直觀的投射，當寫完明信片，投入預設的信箱（掃描機），便會將空白處寫下的字跡投影在牆面上。此舉除了將觀眾個人想法公開於展場內，透過這個裝置，讓參觀者（的字跡）成為展場的一部份，也等於使參觀者「參與」了這個展示，共同完成展覽的一部份。而這也正是本區主題所要揭示的，台灣文學的未來，你我將共同參與建構。



圖 11



圖 12

圖 11、12：參觀者將寫好的明信片投入裝有掃描機的信箱，字跡便會投影在現場。

作為展場最後一個裝置，未來明信片強調讓參觀者提筆寫字，也參與了文學的未來，是一種開放式的展場收尾，訴求讓觀眾將展覽結論在心中慢慢醞釀、蔓延。同時，對照展場入口處的「生活處處皆文學」主題，展場的開頭與結尾，都是以文字、書寫與常民感受為主軸，而非以作家、文人或知識分子為主體，除了強調大眾的參與感之外，更是一種文學史主題的再定義，將文學的感受與詮釋權力，交回給每一個參與其中的人手上。頭尾呼應之下，整個展覽的核心理念也得以實踐。

（三）手法三：結合跨領域藝術

近年來，跨領域藝術之間的相互影響，已是博物館展示的常態。就文學館來說，文學題材的展示若侷限在文字應用的手法上，難免仍有單一感受的效果，對常設展這類規模來說，適度的結合其他藝術領域作品，可有效增加參觀感受的複雜度，也能藉由不同領域的手法，增加文學轉化的展示效果，並可吸引更多類型的參觀者走入文學議題之中。

a. 《叁人行》山水亭藝術裝置

為了呈現日治時期的戰爭期文壇生態，「文學力」常設展在展場中設置了一座大型藝術作品，以金屬材質呈現紙雕風格的場景，藉以描繪 1939 年以文藝人士穿梭交流而聞名的「山水亭」餐廳，四層次的金屬雕刻線條，交織出山水亭中華麗的餐宴菜色、空間布景、往來人群及藝文沙龍情境，也點出老闆王井泉於其間的關鍵角色。（如圖 13）

山水亭是戰爭期間少數開立的臺菜餐館，老闆王井泉熱愛文藝，以行動支持張文環等人的《臺灣文學》編務，也在大宴菜色之外，提供諸如割包、雞腳凍這類平價小吃，讓手頭不寬裕的文化界人士得以在此高談闊論，並對抗日本西川滿等人的文藝陣營。¹²



圖 13：展場中的《叁人行》金屬雕刻，刻畫戰爭期臺灣文藝界的場景。

¹² 關於《臺灣文學》與西川滿《文藝臺灣》兩陣營的文藝路線之爭，可參見朱宥勳〈這不是一場論戰，而是一場併吞戰〉，2020.11.18。（來源：臺灣文學虛擬博物館：<https://www.tlvm.com.tw/zh/Create/CreatePlatformCont?Createid=51>，2023.06.14 瀏覽）。

《叁人行》的創作者成若涵，是台灣當代知名的紙雕藝術家，這幅作品是她首次以金屬雕刻為手法，運用了大量歷史考究資料，這些「山水亭」內發生的人事物元素，既是日常的生活點滴，也是文學史重要的故事場景。¹³通過這件作品的堆疊呈現，將生硬的文學知識轉化為動人的立體作品，使展場的展示手法更為多元，立體圖像的呈現方式也強化了參觀者對這段文學歷史的記憶深度。

a. 文學籤詩機

為了呼應展示理念，「文學力」常設展中最具生活化巧思的裝置，當屬「文學籤詩機」這個互動裝置，也是展場中最受歡迎且能創造最多互動效果的一處裝置。

求籤解惑是台灣傳統宗教廟宇的常見形式，不論是依正規程序的抽取籤桶，或是帶有趣味性質的投幣式籤詩機，無非是希望藉由求神問卜的儀式，求得一支得以開釋解惑的籤詩，並通過籤詩的各種暗示或明喻，找到人生的種種解答。對多數台灣人而言，這是一個非常熟悉的生活元素，也是非常具有代表性的「文學用處」：

籤詩的內容除了具有以上的六大特色之外，還包含宣傳倫理、引導社會向善、撫慰人心、勸誘崇神敬天的功能，等四方面的重大意義存在，透過這些教化人心、幫助民眾、引導社會秩序的功能，籤詩的力量更是發揮於無形之中，影響層面擴及到家庭、社會、文化之中。¹⁴

¹³ 成若涵，〈叁人行 | 《以紙雕成跟著阿涵開箱去》10——@臺南臺灣文學館〉影片。2020.12.26。（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=RVYF7VQSKFs>，2023.06.14 瀏覽）。

¹⁴ 王文亮，〈台灣地區舊廟籤詩文化之研究——以南部地區百年寺廟為主〉（台南：國立台南大學鄉土文化研究所碩士論文，2000.06），頁 24。



圖 14



圖 15



圖 16

圖 14~16：仿效投幣式籤詩機而創造的文學籤詩機，共有二十則選自作家文本的不同籤詩結果。籤詩全文另見附錄三。

位處文學展示中的籤詩機（如圖 14），也做了造型與內容上的調整，機台沿用公共場所常見的投幣式籤詩機，人偶與景物則改為在文學圖書中的小男孩；更重要

的，所求得籤詩從古典詩詞改為現代文學的摘句，不論是拓拔斯·塔瑪匹瑪〈侏儒族〉或邱妙津的〈蒙馬特遺書〉，都出現在觀眾所求得的籤詩之中。（如圖 15、16）

籤詩中所見之「大吉」、「中吉」或「小吉」，仿效了傳統廟宇籤詩的吉凶表示法，然而考量觀眾反應，並無「凶」之籤詩。至於大中小等，亦難以與所選錄文本內容對應，推斷應是隨機配置，與所摘錄的內容並無連動。

文學籤詩機借用了大眾熟悉的求籤形式與趣味裝置，並放入現代小說、散文、現代詩等文本內容，表面上是進行一次具有民俗成分的互動遊戲，在生活化的概念轉化之下，進行文學內容的閱讀與理解。不論求籤者詢問什麼疑惑，都能藉由摘選的字句得到指引或暗喻，得籤者莫不會心一笑。

四、結語：嘗試更多元的文學展示手法

本文以展示手法之案例介紹，探討國立台灣文學館最新第三期常設展「文學力：書寫 LÁN 臺灣」所進行的展示設計理念與實踐，以及所採取的文學轉化策略效果分析。顯而易見的結果是，該「文學力」常設展所運用的諸多展示設計與互動裝置，對於提升大眾對文學的接受度與親近度，有非常具體的效果，藉由生活化與普及化的設計理念，有效拉近不同領域、階層的民眾對台灣文學的距離，作為面向大眾的文學策展行動，具有新的意義。

對比台文館開館以來的前二期常設展，「文學力」從題目設定到展示手法設計，都在企圖創造更具親和力、生活感的文學參觀體驗，從展示文案與多元的互動手法中，都圍繞在這個核心理念之上。

文學作為反映社會與時代的藝術手法，自有其不同時代之下的命題與侷限，時至今日，台灣社會已趨向更多元開放，且充滿活力的氣氛，對身分認同、國族建構等議題，已不再需要處於焦慮急迫的狀態。這些時空因素，也是促使這次「文學力」

常設展，漸次跳脫前二期常設展所欲急於展現的議題導向，而能更為從容地創造生活化的展覽環境。

此外，見諸台灣的文學相關館舍、紀念館、地方文化館，因規模與預算等限制，未能投注較大規模的成本進行展示策劃，台文館以國內唯一的國家級文學博物館，有必要在此議題上進行更大膽的行動，運用更多元、跨域且更面向大眾的展示手法，將文學內涵轉化為大眾更容易接近的展示設計，不僅能提升台灣文學的接受度，也是國家級博物館所應具備的使命。

儘管因設備、預算等限制，臺文館的常設展經驗無法複製至其他中小型地方館舍，然而本次「文學力」常設展所進行的文學展示手法嘗試，仍可做為其他館所參考。例如，結合各館舍（如作家個人館舍）進行特定內容的趣味轉化手法，讓民眾參與該作家作品之改寫；或是善用諸如「文學籤詩機」等結合在地生活元素的裝置，創造出當地特有的趣味感。白話字名片所著重的母語書寫練習，亦是本土母語推行的當今政策下，各館均能加以善用的一種形式。

猶有甚者，面對網路媒體與社群時代的快速變化，議題導向的策展與展示設計顯得更為必要，方足以因應社會脈動及不斷前進的觀眾口味。「文學力」常設展所運用的展示手法，雖然並非最新最高端的科技，卻因緊密貼近生活感受與大眾認知，而能創造出更為普遍性的參觀感受，藉以融入文學專業知識、作家文本閱讀，將「生活處處是文學」的理念透過這些展示手法，傳遞給廣大的參觀者。

面對全新且快速變動的新時代，文學展示再也無法自囿於既有的平面展示與單向傳播，適切地運用各種互動裝置，將嚴肅的文學知識轉化為活潑、大眾喜愛的展示內容，拉近大眾與文學的距離，並擴大文學內涵的觸及範圍，將是這個時代的博物館從業人員，無從迴避的課題。

引用書目

專書

蔡易澄，〈識另一種字，印第一份報——《臺灣府城教會報》〉，《出版島讀——臺灣人文出版的百年江湖》（台北：時報文化，2023）。

臺灣文學博物館採訪小組編，《遇見文學美麗島：25 座臺灣文學博物館輕旅行》（台北：前衛出版社，2015）。

Eilean Hooper-Greenhill (1995), *Museum Media Message*. London: Routledge.

碩博士論文

王文亮，〈台灣地區舊廟籤詩文化之研究——以南部地區百年寺廟為主〉（台南：國立台南大學鄉土文化研究所碩士論文，2000.06），頁 24。

研討會論文

簡弘毅，〈籤詩新力——以臺文館常設展之「文學籤詩機」為例〉，《臺灣與各地之籤詩文化研究》會議論文集，陳益源主編（台北：里仁書局，2022.03），頁 491-518。

報紙雜誌

吳岳霖，〈面向大眾的策展歷程——訪展覽策畫人〉，《閱・文學：臺灣文學館通訊》第 68 期（2020.09），頁 24-39。

蘇碩斌，〈文學力——書寫 Lán 臺灣——四個心機解密〉，《閱・文學：臺灣文學館通訊》第 68 期（2020.09），頁 24-39。

應鳳凰，〈1950 年代末《文友通訊》作家群的第一本書〉，《鹽分地帶文學》第 67 期（2016.12），頁 50-52。

電子媒體

〈當瓊瑤和「當我塑膠」走進文學史：蘇碩斌 X 羅健毓 X 朱宥勳談《文學力——書寫 LÁN 臺灣》〉，《BIOS monthly》網站，2021.02.22。（來源：<https://www.biosmonthly.com/article/10700>，2023.06.14 瀏覽）。

《文友通訊》電子全文影像，「鍾理和數位博物館」網站：（來源：http://cls.lib.ntu.edu.tw/ZHONGLIHE/06/iframe/i_05_1.asp，2023.06.14 瀏覽）。

「文學力——書寫 LÁN 臺灣 常設展」線上展覽，「臺灣文學虛擬博物館」網站（來源：<https://www.tlvm.com.tw/zh/Theme/ExhibitionCont1?LLid=56>，2023.06.14 瀏覽）。

「國立臺灣文學館」網站，（來源：<https://www.nmtl.gov.tw/>，2023.6.14 瀏覽）。

「臺灣文學的發展」線上展覽網站，（來源：<https://literature.nmtl.gov.tw>，2023.06.14 瀏覽）。

「臺灣文學的內在世界」線上展覽網站，（來源：<https://world.nmtl.gov.tw/>，2023.06.14 瀏覽）。

成若涵，〈叁人行 | 《以紙雕成跟著阿涵開箱去》10——@臺南臺灣文學館〉影片。2020.12.26。（來源：<https://www.youtube.com/watch?v=RVYF7VQSKFs>，2023.06.14 瀏覽）。

朱宥勳〈這不是一場論戰，而是一場併吞戰〉，2020.11.18。臺灣文學虛擬博物館。（來源：<https://www.tlvm.com.tw/zh/Create/CreatePlatformCont?Createid=51>，2023.06.14 瀏覽）。

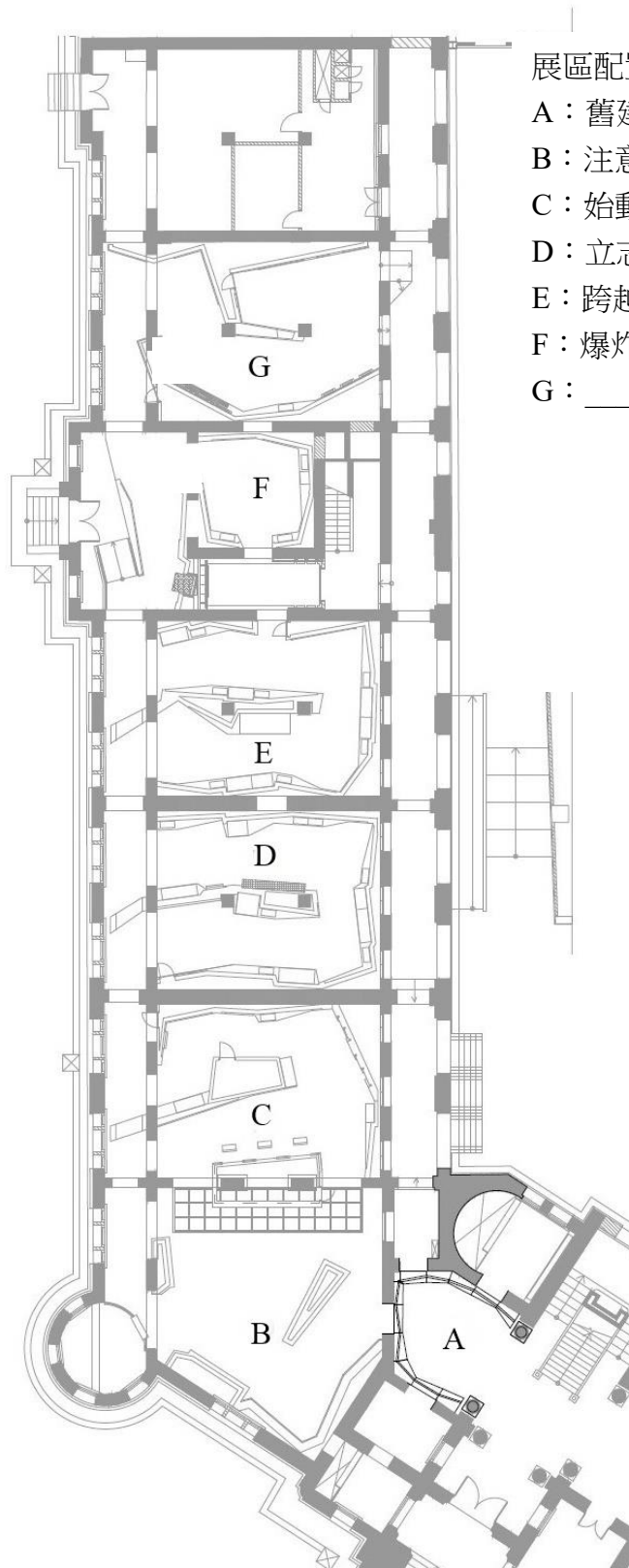
劉庭好，〈我們需要怎樣的文學力？從博物館展覽文本思考臺灣文學〉，中華民國博物館學會網站，2021.09.15。（來源：<https://www.cam.org.tw/2021-article44/>，2023.06.14 瀏覽）。

鍾理和紀念館／鍾理和文教基金會 臉書（來源：<https://www.facebook.com/Zhonglihe/>，2023.06.14 瀏覽）。

賴和文教基金會 臉書（來源：<https://www.facebook.com/laiho528>，2023.06.14 瀏覽）。

龍瑛宗文學館 臉書（來源：<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063816348910>，2023.06.14 瀏覽）。

附錄一：展示空間平面圖



展區配置：

A：舊建築，新生命

B：注意，你已被文學包圍

C：始動，島孕育的，與海帶來的

D：立志，文明開化的夢與傷

E：跨越，窒息年代的游擊戰

F：爆炸，每個人都飆出高音

G：____，寫我們一起的未來

附錄二：主題內容與展示手法對照表

展區	主題	展示手法
A	舊建築新生命	—
B	注意，你已被文學包圍了	四面投影螢幕，呈現生活處處有文學
C	始動，島孕育的，與海帶來的	1. 800 位作家星圖 2. 口傳文學語音裝置 3. 白話字名片 4. 文句選段
D	立志，文明開化的夢與傷	1. 《臺灣民報》讀報人 2. 《叁人行》山水亭藝術裝置 3. 廖添丁唸歌 4. 文句選段
E	跨越，窒息年代的游擊戰	1. 紙上讀書會 2. 文句選段
F	爆炸，每個人都飆出高音	1. 「眾生喧嘩」電視牆 2. 文學籤詩機 3. 文句選段
G	____，寫我們一起的未來	1. 文學二選一 2. 詩意在遊戲裡 3. 小說風格練習 4. 未來出版社 5. 文句選段

附錄三：文學籤詩一覽表

	姓名及篇名	文本
1.	賴和〈阿四〉	他心裡燃起火一樣的同情，想盡他舌的能力，講些他們所要聽的話，使各個人得些眼前的慰安，留著未來的希望，把著歡喜的心情給他們做歸遺家人的贈品。
2.	翁鬧〈天亮前的戀愛故事〉	我只想談戀愛。一心一意只夢到戀愛。
3.	龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉	陳有三坐在公園的長凳上，從略帶微黃的美麗綠色的木瓜葉間，眺望著無窮深邃的青碧天空而發呆。這豐裕的大自然不同平常地投射溫和的影子於人心中。
4.	楊逵〈模範村〉	「他們在我困苦的時候，拯救了我。我也得拿出我最大的力量，為他們……」他自言自語地站了起來。山後一道霞光，已經透過窗口射了進來。
5.	陳千武〈旗語〉	這是相逢和分離連結在一起，最短最興奮的一個吻。也就是劃定生與死，天堂與地獄底神秘界限的一吻。
6.	張文環〈閩雞〉	「我不知妳怎樣看妳自己，不過我看到的妳比這畫更美。」
7.	鍾理和〈同姓之婚〉	「哭過！那是因為有你在著，心裡有委屈，哭哭，有人心疼。你儘管放心走；我能哭，也能不哭！」
8.	七等生〈我愛黑眼珠〉	在這樣的境況中，我能首先辨識自己，選擇自己和愛我自己嗎？這時與神同在嗎？
9.	鄭清文〈門〉	人生並不是一些破碎的斷片，而是一種如縷不絕的整體。好的和壞的摻在一起的整體。這就是人對完整，不是完美的固執吧。

10.	聶華苓《桑青與桃紅》	「不要停！走呀！你停不了！橋搖得快，你就走得快！你的腳步和橋的擺動配合起來就好了！」
11.	舞鶴〈逃兵二哥〉	就是要別人聽不懂，聽不懂就不怕洩密，不怕洩密就有隨時隨地開講的自由，有了自由日子就好過。
12.	張大春〈將軍碑〉	也就在這一刻，他聽見體內體外同時奔放出一陣轟然巨響，劈開一切糾擾纏祟的矛盾——他第一次相信、也從此解脫的東西。
13.	拓拔斯·塔瑪匹瑪〈侏儒族〉	我牽著外祖父，對著他點點頭，表示他講的沒錯，讓他更加相信真正的山地人仍然活在地上。他們會永遠活在這個世界。
14.	邱妙津《蒙馬特遺書》	找到一個人，然後對他絕對。
15.	曹麗娟〈童女之舞〉	深夜回到住處，我房間門把上斜插著一束花。
16.	童偉格〈王考〉	有人在等待我嗎？墓園的野鬼們，你們願意與我為伍嗎？因為我是連別人的記憶都進不了的孤魂。
17.	郭松棻〈月印〉	「外面來了胭脂擔子，搭了一碗茶油。」 後院的天光刺痛了他剛醒的睡眼。她手上端的好像是盛得滿滿的一碗陽光。
18.	郭箏〈好個翹課天〉	於是我就一直追，在那初春的星光夜風中，沿著大路一直追下去。
19.	駱以軍〈降生十二星座〉	時間在延長著，這不是最後一關了嗎？
20.	胡長松〈槍聲〉	彼陣雨，最後嘛是落落來。雨聲嵌值城市 e 每一個小角落。