



the

NEWSLETTER

of TAIWAN MUSEUM ASSOCIATION

No. 116

June 2026

「從文物到感知：
當代博物館展示的
敘事轉向」

From Objects to
Experience: The
Narrative Turn of
Contemporary
Museum Exhibitions

近年來，全球博物館正經歷一場深度的典範轉移。博物館已不再只是典藏與展示文物的場所，而逐漸成為結合空間、敘事、感知與社會參與的文化場域。2025年11月中旬於阿拉伯聯合大公國(UAE)舉辦三年一度的 ICOM Dubai大會，即提供了一個觀察當代博物館展示景觀發展的重要窗口。本期簡訊主題收錄部分出席杜拜大會博物館研究人員的論文，從不同角度觀察回應這場進行中的博物館展示轉型，呈現當代博物館在空間、敘事、感知與社會實踐上的多元樣貌，並進一步思考博物館如何在變動歧異的世界中，持續作為文化理解與未來想像的重要場域。

博
物
館
簡
訊

主編序

從文物到感知：當代博物館展示的敘事轉向

翟振孝／國際博物館協會 (ICOM)
考古與歷史博物館委員會 (ICMAH) 理事
中華民國博物館學會理事
國立歷史博物館副研究員兼展覽組組長

主編序

01 從文物到感知：當代博物館展示的敘事轉向 翟振孝

專論

02 記憶的建築，國家的腳本：阿提哈德博物館與阿拉伯聯合大公國
建國敘事的策展實踐 林佳逸

06 走在敘事與真實之間：
從杜拜辛達加到臺灣歷史街區的博物館「話」 李兆翔

10 以原地景觀說故事：現地展示的魅力與效益 林芳儀

14 在現象之中重構感知：走進 teamLab Phenomena Abu Dhabi 洪達媛

20 阿拉伯文化的穹頂：速記阿布達比羅浮宮與自然史博物館 簡弘毅

24 未來作為展品：杜拜未來博物館的具身化敘事與範式移轉 黃于琳

30 空間、敘事、體驗：文化場館的和平實踐——
以亞伯拉罕家族之家與光與和平博物館為例 汪筱蓆

36 從私人記憶到公共歷史：
Bait Al Banat 女性博物館的物件徵集行動 林芳群、高郁煊

博物館面面觀

40 鎖藝之美：從實用機關到工藝精品的鎖具演進之旅 林婕雅、林建良、蕭國鴻

42 恆河畔的「魔法之家」：加爾各答印度博物館的文化典藏 何慕凡

44 當 AI 走進博物館維運：展場管理資訊整理與通報流程的協作嘗試 周哲宇

近年來，全球博物館正經歷一場深度的典範轉移。博物館已不再只是典藏與展示文物的場所，而逐漸成為結合空間、敘事、感知與社會參與的文化場域。2022 年國際博物館協會 (ICOM) 通過新版博物館定義，即強調博物館除了保存與研究有形及無形文化遺產之外，也肩負教育、反思、知識分享與社會參與等公共使命。如此的思考轉向，促使當代博物館逐漸從「物件導向」(object-oriented) 走向「經驗導向」(experience-oriented)，重新審視如何透過空間設計、感官體驗與文化敘事，回應當代社會與全球議題。

2025 年 11 月中旬於阿拉伯聯合大公國 (UAE) 舉辦三年一度的 ICOM Dubai 大會，即提供了一個觀察當代博物館展示景觀發展的重要窗口。阿聯近年透過大規模的文化建設與博物館群規劃，積極建立具未來性、沉浸性與跨文化的博物館實踐，從未來博物館 (Museum of the Future)、阿布達比羅浮宮、teamLab Phenomena Abu Dhabi，到 Al Shindagha 歷史街區、亞伯拉罕家族之家 (Abrahamic Family House) 與女性博物館 (Bait Al Banat) 等案例，皆展現博物館不再只是展示歷史的場所，而是透過建築語彙、感知經驗與空間敘事，積極介入文化認同、國家建構、社會對話與未來想像。

本期《博物館簡訊》主題收錄部分出席杜拜大會博物館研究人員的論文，從不同角度觀察回應這場進行中的博物館展示轉型。部分文章關注博物館如何透過建

築與展示重構歷史敘事，如：阿提哈德博物館 (Etihad Museum) 以建築象徵與沉浸展示，將阿聯建國歷史轉化為可被感知的國家記憶；Al Shindagha 歷史街區則透過露天博物館形式，結合城市景觀與感官展示，重新建構地方感與城市記憶；拉斯海姆 (Al Ras Khaimah) 地區將周邊環境地貌納入現地保存與展示，創造觀光與經濟等延伸效益。另有文章聚焦於當代博物館的沉浸與感知經驗，如：teamLab Phenomena Abu Dhabi 將光、水、空氣與觀眾互動共同轉化為藝術現象；阿布達比羅浮宮展現不同洲際歷史文物與藝術品的共時性，傳達作為普世博物館的中心理念；未來博物館則以思辨設計與具身化敘事，將「未來」本身作為展示內容，挑戰傳統博物館以「過去」為核心的知識框架。

此外，亦有文章關注博物館如何回應和平、人權與社會記憶等議題，如：亞伯拉罕家族之家透過空間設計促進宗教共存與跨文化對話；女性博物館則透過物件徵集與社群參與，讓長期被忽略的女性生命史進入公共歷史。這些展覽案例顯示，當代博物館已不只是知識展示機構，更逐漸成為文化協商、社會修復與公共對話的重要平台。本期專題希望透過博物館研究人員在出席杜拜大會期間參訪不同展覽案例與反思觀點，呈現當代博物館在空間、敘事、感知與社會實踐上的多元樣貌，並進一步思考博物館如何在變動歧異的世界中，持續作為文化理解與未來想像的重要場域。

記憶的建築，國家的腳本： 阿提哈德博物館與阿拉伯聯合大公國 建國敘事的策展實踐

林佳逸／國立臺灣歷史博物館研究助理

在當代博物館已不再僅是「物件的收存者」，而轉為意義建構與經驗共創的歷史敘事展演的動態場域。本文以位在阿拉伯聯合大公國 (The United Arab Emirates, 簡稱「阿聯」) 的阿提哈德博物館 (Etihad Museum) 為案例，探討該博物館肩負傳遞建國理念與憲政價值使命的國家級歷史博物館，如何為不同文化背景與跨時代的觀眾創造文化參與體驗。阿聯由阿布達比 (Abu Dhabi)、杜拜 (Dubai)、沙迦 (Sharjah)、阿吉曼 (Ajman)、拉斯海瑪 (Ras Al Khaimah)、歐姆古溫 (Umm Al Quwain) 及富吉拉 (Fujairah) 等七個酋長國組成，博物館主要為大眾介紹 1968 年至 1974 年這段時期組成聯邦制君主國前後的歷程。

1. 建築語彙與歷史象徵意義

阿提哈德博物館於 2016 年 12 月揭幕，坐落於 1971 年阿聯建國條約的簽署之地，園區包含新落成的博物館展館，以及聯合會館 (Union House) 與迎賓館 (Guest Palace) 兩棟歷史建築。

聯合會館在建國期間是各酋長國會談、商討建國的場域，1971 年 12 月 2 日，各個酋長國在此簽署協議，正式成立阿拉伯聯合大公國，迎賓館則是當年各酋長國領導人會面交流與下榻之所，皆因其歷史現場的意義，而在博物館建設過程中受到保護及修復。

現今聯合會館為博物館參觀動線的一部分，內部展示當年領導者們圍坐簽署文件的空間，而迎賓館僅限特殊許

可開放，戶外的巨型國旗桿，重現當年建國領袖們升起第一面國旗的場景。做為阿提哈德博物館展示、敘事空間的新展館建築造型別具特色，弧形捲軸外觀，象徵當時各酋長簽署建國協議的文件，並以七根傾斜的柱子代表七個酋長國簽署歷史文件的筆，經由建築語彙揭開了阿聯建國歷程的序幕。

2. 微觀與宏觀的敘事張力

面對著國家敘事及其部落歷史多樣性，阿提哈德博物館如何透過建築語彙、物件敘事與展示手法等媒介，詮釋國家建構理念，匯聚為大眾可感知的物理空間體驗及可產生共識的集體記憶。

阿提哈德博物館主要是以建國先賢的視角講述，展區包括：「建國先賢」(The Founders)、「聯合之夢」(Dreams of Unity)、「早期歲月」(The Early Years)、「邁向聯合之路」(Road to Unification)、「團結的種子」(Seeds of Unity)、「變革與聯合」(Change and Unification)、「阿聯的聯合」(Unifying the Emirates)、「憲法」(The Constitution)、「阿拉伯聯合大公國：一個國家，一個未來」(United Arab Emirates: One Nation, One Future) 等。

(1) 憲章文字於空間的象徵設計

進入展館後，迎賓大廳 (Visitors Pavillion) 一面大型的阿聯憲法序言，以阿拉伯文書法雕刻，將抽象憲政概念視覺化轉譯，玻璃帷幕引入光影，使莊重的憲章成為一



圖 1 阿提哈德博物館 (Etihad Museum) 弧形的建築設計猶如阿聯酋各酋長簽署建國協議的文件 (圖片來源／林佳逸)



圖 2 聯合會館 (Union House) 為 1971 年阿拉伯聯合大公國的誕生處 (圖片來源／林佳逸)



圖 3 迎賓館一景，為當年各酋長國領導人會面交流與下榻之所 (圖片來源／林佳逸)



圖 4 遊客中心 (Visitors Pavillion) 的阿聯憲法序言 (圖片來源／林佳逸)

件美麗的藝術品，為觀眾帶來壯闊的衝擊感受，彰顯憲法的神聖性。慢慢地往內走，牆壁上以美麗莊重的書法雋刻著開國元首們的語錄，不僅是向開國元首致敬，也是讓觀眾了解元首們對於建國的理念，引領觀眾進入建國歷史的旅程。

(2) 人人都是見證者

另一個引人注目的展區是創國元首區 (The Founders)，從遠處看，七位創國元首肅穆的肖像就在前方，各個元首的展示櫃展出其個人使用過的物件，如眼鏡、懷錶、手槍等，以及傳記、家譜、珍貴照片或影片，並運用互動螢幕呈現其歷史訊息。展覽以微觀的個人視角展示元首的生活情形，縮小觀眾與政治決策者之間的心理距離，使領導者的權威形象更進一步成為有魅力的歷史創造者。

此外，團結的種子 (Seeds of Unity) 展區，以 3D 全息投影 (3D Hologram screen) 重現 1968 年杜拜與阿布達比兩位酋長著名的賽赫薩迪拉會議 (The Meeting at Sayh Al-Sadira)，帶領觀眾穿越時空回到這個在沙漠的帳篷中舉行的歷史性會談，並收錄由杜拜及阿聯領導者 Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum 親自錄製的敘述，藉由深具感染力的影像與音效，觀眾成為參與者見證體驗建國的關鍵時刻。

(3) 灌溉渠道的文化轉譯

「邁向聯合之路」(Road to Unification) 以 3 條灌溉渠道為設計意象，展出阿聯成立前後的過程，觀眾透過互

動螢幕的圖、文與影像介紹，回顧重要歷史事件發生時錯綜複雜的地緣政治背景，以及開國元首的願景、談判過程與事件所產生的影響。灌溉渠道 (Falaj) 是阿聯傳統灌溉系統，在沙漠國家是孕育綠洲的珍貴建設，象徵生命、滋養與流動，展覽藉以傳遞建國的意念如流水般在渠道中匯聚，促成阿聯的成立，亦隱喻生機盎然。

3. 結論：博物館凝聚國家認同

阿提哈德博物館不僅於文化遺產場域保存，亦跳脫以冰冷的檔案文書述說國史的手法，而著重於以沉浸式設計創造感官體驗，並以影像、物件及互動設計等展示方式，宏觀與微觀敘事的交織運用，構築觀眾對於「我們」的想像與共鳴，體現阿提哈德博物館作為阿聯邁向現代國家過程中，引領探尋根源、建立願景的行動者角色。相較於近年阿聯積極引進國外博物館品牌、展覽技術，如古根漢、羅浮宮及 Team lab，作為投資文化基礎設施與軟實力的建設，阿提哈德博物館展現阿聯首建構本國歷史敘事，致力於凝聚內部多元族群、社群的在地實踐。

參考資料

Etiihad Museum, <https://etiihadmuseum.dubaiculture.gov.ae/en/Pages/default.aspx> (瀏覽日期：2026/5/10)

Etiihad Museum opening in Dubai to tell the story of the UAE, <https://web.archive.org/web/20181010213622/https://www.thenational.ae/uae/etiihad-museum-opening-in-dubai-to-tell-the-story-of-the-uae-1.24744> (瀏覽日期：2026/5/10)



圖 5 遙望創國元首區 (The Founders)
(圖片來源／林佳逸)



圖 6 開國元首之一的生活物件
(圖片來源／林佳逸)

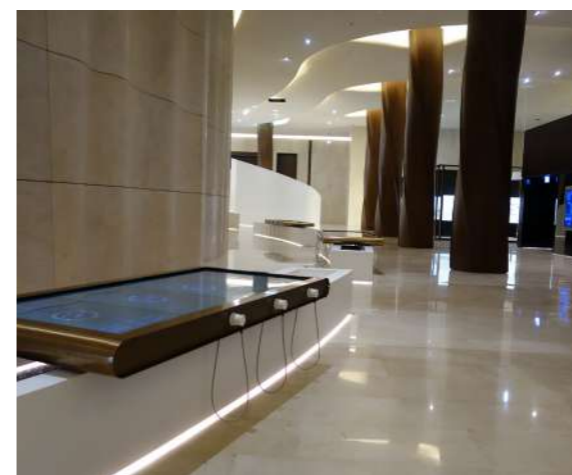


圖 7 以灌溉渠道為造型的互動設施，透過一系列圖片和展覽，展現了建國的歷程 (圖片來源／林佳逸)

走在敘事與真實之間： 從杜拜辛達加到臺灣歷史街區的博物館「話」

李兆翔／中國科技大學室內設計系助理教授

一、杜拜辛達加： 從過去設計未來的當代博物館實踐

踏入杜拜辛達加 (Al Shindagha) 博物館，這座嶄新的博物館於 2023 年正式對外開放，重建、修復杜拜河畔的歷史街區建物，以時空走讀、沉浸感知的博物館經驗細數杜拜的互古互今。博物館坐落於擁有 162 棟以上傳統建築的辛達加歷史街區；博物館本身則由 22 個展館單元組成，分布於 80 棟房舍之中，並以遊客中心、治理與社會、創意與福祉、依託海陸而生，以及兒童館¹等主題功能區分。該博物館以露天博物館 (open-air museum) 的概念將約 31 公頃辛達加區域涵納²，大致與國立臺灣史前文化博物館的卑南遺址公園規模相當。辛達加博物館的獨特之處，在於它的多館舍串聯、多軸線敘事與多元化展示，由街區、建築群、主題展館、光影與互動展示共同構成的杜拜大歷史敘事空間。博物館現場所運用的展示科技與沉浸體驗，並非單純的炫技，而是基於重塑城市記憶與地方感的感官導向設計。這也呼應國際博物館協會 (International Council of Museums) 新博物館定義 (ICOM, 2022)³ 所呼籲的轉向：博物館不只是收藏與保存物件，也包括研究、保存、詮釋與展示有形及無形遺產，並提供教育、享受、反思與知識分享的多元經驗。辛達加歷史街區的博物館化，不只是保存建築，而是引導人們如何感知歷史，透過博物館作為載體並進行跨世代的對話。

二、從考古復原到敘事重構： 一座非典型露天博物館的實踐

相較於傳統露天博物館^{4 5}多以歷史建築、家具陳設與生活場景的復原為核心，辛達加博物館著重以歷史考證、策展詮釋與沉浸展示，充實重建或修復後的傳統建築內涵，更將歷史街區所比鄰的杜拜灣 (Dubai Creek) 水岸景觀納入，轉化為一敘事導向的感官博物館群落，使杜拜的城市起源、海洋生活、家族治理與地方文化得以在可行走、可觀看、可感知的歷史都市景觀 (Historic Urban Landscape, HUL)⁶ 中被重新呈現。辛達加博物館的博物館樣態並非集中於單一建築，而是由河岸景觀、歷史街區、修復或重建的傳統建築群，以及部分當代展示與服務空間共同構成的敘事系統，是關於杜拜如何從港口貿易、採珠記憶、統治家族、工藝、信仰與日常文化中逐漸成形的城市紋理，以及持續積累的活態遺產。以極具特色的香氛館 (Perfume House) 為例，不只是陳列香料、香水瓶等的歷史物件，而是以「氣味」作為理解阿聯文化的感官入口。展間透過沉香、香油、香料貿易與身體裝飾等內容，呈現香氛如何連結待客禮俗、日常生活、身份認同與海上貿易；該展館亦是杜拜著名調香師 Sheikha Shaikha bint Saeed⁷ 女士的故居，展示內容結合家族記憶、居住空間與香氛文化，使觀眾不只是觀看歷史，而是透過氣味、空間與故事去感受歷史。在在表明，辛達加博物館的展示核心不在於「物件」本身，而在於如何將有形建築與無形感官文化編織為可被感知的城市敘事體驗。

誠如《奈良真實性文件》⁸ 所強調，真實性的判斷不只限於材料與物質，也可能涉及形式、功能、傳統、技術、位置、環境與精神感受。辛達加博物館透過敘事意圖 (narrative intention) 主導的感官體驗，重新詮釋其城市紋理的真實



圖1 辛達加博物館「馬克圖姆故居」內部展示 (圖片來源／李兆翔)

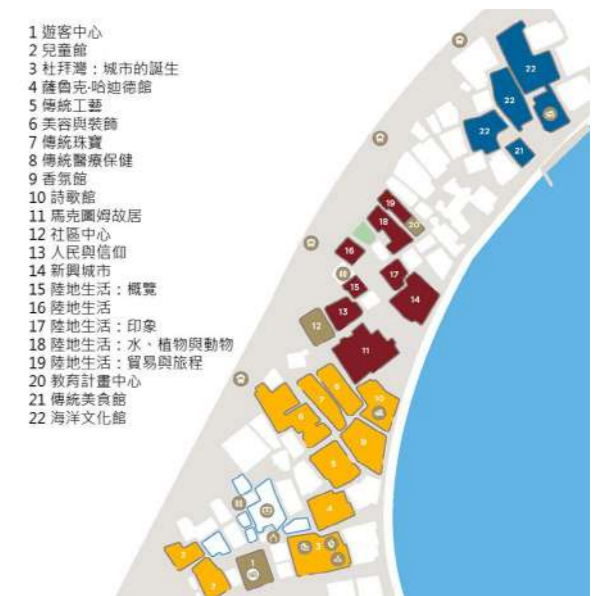


圖2 辛達加博物館地圖 (圖片來源／辛達加博物館官網，作者重製)

性 (authenticity)；而兼有歷史建築修復、歷史風貌重建與新建展示／服務的三種空間操作，愈加凸顯辛達加的複合性，並呼應當代歷史街區博物館化的策略：以修復、重建與新建空間承載城市記憶與文化認同，並透過策展、感官設計與觀光消費將其轉化為可被感知的敘事經驗。然而，這並不意味任何重建都能自動取得真實性。當辛達加透過重建、策展設計與沉浸式展示，將集體記憶轉化為可被感知與可再形塑的同時，觀眾是否能分辨何者為歷史遺存、何者為風貌重建，何者又是轉譯後的當代場景，其博物館學意義不只是「如何重建歷史的自明性」，而是「如何在重建、設計與詮釋之間維持足夠的透明性」。

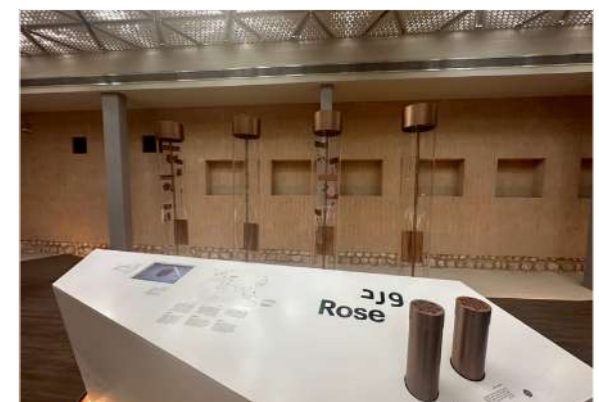


圖3 辛達加博物館「香氛館」互動裝置 (圖片來源／李兆翔)

三、回望臺灣：誰在現場？誰說故事？

穿梭在辛達加的蜿蜒巷弄，關於不同保存條件的歷史街區，其博物館化經驗如何轉譯，翻湧的思緒引領著我們回到臺灣。金門瓊林作為活態遺產代表，以有形聚落建築群為場域，以宗族與民俗無形文化為底蘊，持續展現運作中的生活場景與聚落紋理，是一座動態敘事的類博物館群落。臺北迪化街則呈現歷史街區的博物館化，它不是被重建的歷史場景，也不是單一博物館，而是在歷史風貌特定專用區的都市治理架構下，透過傳統街屋與老店舖活化，結合節慶、文創與觀光消費，形成兼具懷舊與文創的都會型類博物館群聚。嘉義檜意森活村在原林業宿舍功能退場後，以原貌修復的日式木造建築群重現昔日光景，結合商業導向的文化體驗，成為可感受跨時代場景的園區型類博物館。辛達加堆砌工整的石磚步道，沉甸而扎實地指出，歷史街區的博物館化不只取決於空間如何被重建(現)，也取決於誰仍在現場、誰有能力說故事。瓊林的故事由宗族社群與生活實踐傳承；迪化街的故事由老店後繼者、微創進駐者、觀光市場與城市治理共同述說；檜意森活村的故事則成為時代風格體驗、園區營運與文創消費的場景。辛達加可視為制度化博物館體系所打造的「策展式遺產」(curated heritage)；瓊林與迪化街則分別代表由宗族信仰與城市日常支撐的「活態遺產」(living heritage)；檜意森活村則介於兩者之間，將歷史建築群與林業記憶轉化為可遊逛、可消費的場景化文化經驗——歷史街區保存的核心不只是讓建築留下來，更是讓歷史在不同社群、不同敘事與不同使用方式之間，持續地進行公共對話。

四、重建之後：歷史街區博物館化的公共性

歷史街區保存早已不只是建築修復工程，而是不同取向的「博物館化」。近年對博物館社會角色的重新討論——博物館不再只是中立的典藏機構，而被期待成為具有包容性、多聲性與社會參與性的公共文化平台⁹。當街區被修復、命名、導覽、活動化、品牌化與觀光化時，便不只是地方空間，而逐漸成為一種可被觀看、閱讀與感知的公共文化經驗。然而，辛達加博物館卻更接近由國家文化治理主導、高度整合且敘事一致的城市起源敘事——揭示當代博物館化追求「開放對話」模式之餘，仍是城市品牌形塑、國族認同與文化象徵的重要工具。因此，真正的挑戰並不在於歷史街區是否應被博物館化，而在於這種博物館化是否足夠透明。當修復、重建、新建、展示與消費交織時，觀眾是否知道自己所觀看的是歷史遺存、風貌重建，還是策展轉譯場景？這不只是保存技術問題，更是公共倫理問題。辛達加博物館所展現敘事能力、動線設計與感知經驗，絕對是當代文化機構的翹楚；但，珍視瓊林的社群在場、迪化街的城市日常，以及檜意森活村所保留的場景感與生活感，維繫甚至拓展歷史街區的多元性與複雜性，亦別具風貌。援引《群馬宣言》遺產生態系 (heritage ecosystem) 之倡議——遺產價值並非只存在於單一物件，而是在有形與無形、社群、記憶與治理關係中生成。因此，歷史街區保存的關鍵，不只是讓過去留下來，而是據實考證地說明：我們如何對過去進行重建、在當代展開對話，面向共同未來以實現多元包容。



圖 4 辛達加博物館「杜拜灣：城市的誕生」展間
(圖片來源／李兆翔)

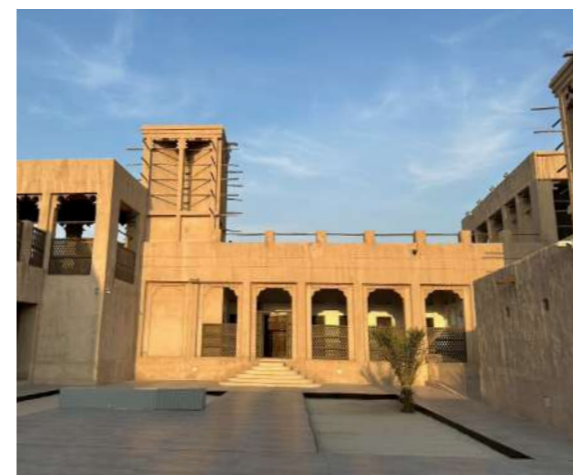


圖 5 辛達加博物館「馬克圖姆故居」中庭
(圖片來源／李兆翔)

注釋

- ¹ Al Shindagha 博物館官方網站，<https://alshindagha.dubaiculture.gov.ae/en/Pages/default.aspx>。瀏覽日期 2026/05/13。
- ² WAM. (2023, March 6). Mohammed bin Rashid inaugurates Shindagha Museum. Emirates News Agency. <https://www.wam.ae/en/article/hszrgm5t-mohammed-bin-rashid-inaugurates-shindagha-museum>。瀏覽日期 2026/05/13。
- ³ 國際博物館協會 (ICOM)，〈Museum Definition〉，2022，<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>。瀏覽日期 2026/05/13。
- ⁴ Paardekooper, R. (2020). The use and relevance of archaeological open-air museums. EXARC Journal, (1). <https://exarc.net/ark:/88735/10482>。瀏覽日期 2026/05/13。
- ⁵ ICOM. (1959). Resolutions adopted by ICOM's 6th General Assembly. Stockholm, Sweden: International Council of Museums. 瀏覽日期 2026/05/13。
- ⁶ 《歷史都市景觀建議書》(UNESCO, 2011) 強調，歷史都市區域不應只被視為個別古蹟或建築，而應放在更廣泛的都市脈絡中，包含地形、水文、建成環境、開放空間、土地使用、社會文化實踐、經濟過程與無形層次等。
- ⁷ 杜拜統治家族馬克圖姆家族 (Al Maktoum) 成員，為現任杜拜統治者 Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum 的姑姑。
- ⁸ ICOMOS. (1994). The Nara document on authenticity. <https://whc.unesco.org/document/116018>。瀏覽日期 2026/05/13。
- ⁹ Waxman, O. B. (2019, September 13). The fight to define the word "museum" is getting messy. TIME. <https://time.com/5675526/museum-definition-controversy-icom/>。瀏覽日期 2026/05/13。

以原地景觀說故事：現地展示的魅力與效益

林芳儀／國立臺灣史前文化博物館研究助理

2025年11月，筆者前往阿拉伯聯合大公國（以下簡稱「阿聯」）參加三年一度的國際博物館協會（ICOM）大會。室內議程結束後，大會安排阿聯區域主題路線參訪；筆者選擇與自身考古專業相關的拉斯海瑪（Al Ras Khaimah）參訪路線，依序前往達亞堡（Dhayah Fort）、國立拉斯海瑪博物館（National Museum of Ras Al Khaimah）以及哈姆拉小鎮（Al Jazeera Al Hamra）參訪。

相對於已經高度現代化及開發、人口密集的杜拜市區，拉斯海瑪酋長國大多數地區仍可見到阿拉伯半島的傳統或舊式建築，街景與人群也有較多阿拉伯式風格與元素，讓筆者不時有穿越時空的錯覺。相對低矮且疏鬆的人造建築物，也使聚落與周邊環境的關係更容易被看見與感受，成為展現在地故事與歷史的有利要素。以下分享兩個案例，讓筆者明顯感受「有形文化資產」的保存不僅限於自身，當把周邊的環境地貌以「地景」納入考量，可以達到更具意義的現地保存與展示效果，同時創造觀光、經濟等延伸效益。

以身體及多重感官「體驗」山頂堡壘

達亞堡（Dhayah Fort）是阿聯境內現存最高的山頂堡壘，地表所見的泥磚堡壘於19世紀興建，過去曾是當地人與英國人的戰役之地，是拉斯海瑪地區近代發展史上重要的一頁。此外，考古研究顯示達亞堡至少在距今約3000多年前的青銅器時代就開始有人群活動，史前人群以此地作為定居點，並興築防禦工事。堡壘底部也

發現史前人群留下的大型瓦迪蘇克（Wadi Suq）墓葬遺跡。為了保護當地的史前及歷史時期資產，拉斯海瑪政府設立「考古保護區」，保護對象涵蓋遺跡及周邊景觀與生態。達亞堡目前也已被列入聯合國教科文組織世界遺產預備名單中。

達亞堡三面環山，矗立於乾旱山脈與海灣之間的棕櫚樹谷地綠洲邊緣。向東看去是連綿的裸露石灰岩山脊，往西看眺望下方平原與遠處海灣，視野暢通，是一處良好的防禦位置。達亞堡山腳下有另一座堡壘遺跡，過去是當地人群平時生活和蓄養動物的綠洲地帶，當周邊有危險發生時，人們會帶著牲畜遷移入山頂堡壘暫居。

達亞堡垂直高度約63公尺，參訪者沿著329階之之字形台階，步行約225公尺後即可抵達堡壘頂端，筆者以12分鐘完成。多數同行的參訪者登頂後表示疲累，但解說員說明，過去堡壘為了提高防禦功能沒有台階（台階是近代才建置）。這讓筆者不經思考，過去要登上堡壘避難的人們與牲畜需要花費多少體力與時間才能達成呢？相較之下，現代參訪的方式似乎顯得容易許多。這種走過一遭的親身經歷，讓參訪者對達亞堡的空間有更多感受，同時也對人群行為產生更多共感。

達亞堡現存的建築由泥磚建構，包含2座眺望塔、一處平台及中央廣場。建築物表面可見許多草屑、碎貝殼與石礫混在泥磚內，顯示當時人群以在地資源興建堡壘；碎貝殼的使用，同時也反映當地人群過去對海洋資源的運用行為；泥磚建築內部的涼爽感，也直接展現這種建



圖1 達亞堡是阿聯境內現存最高的山頂堡壘，目前已被列入聯合國教科文組織世界遺產預備名單（圖片來源／林芳儀）



圖2 近代興建的之字形台階讓人們相對過去更容易登上達亞堡頂端（圖片來源／林芳儀）



圖3 現存的泥磚建築，讓參訪者以多重感官認識這裡的故事（圖片來源／林芳儀）

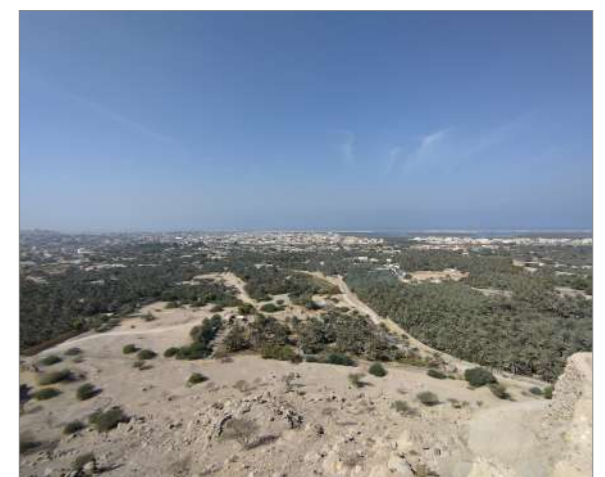


圖4 從達亞堡頂端向西側眺望的景色，是個極佳的防禦地點（圖片來源／林芳儀）

材的特性與優點。建物表面有一些小圓孔，過去作為觀察及槍砲射出口，是防禦式建物的重要特色，風穿過圓孔時發出的嗚嗚聲，亦讓人有回到警戒狀態的感受。廣場中央有幾塊大石頭，是更早期的建築遺構所留下，不僅說明達亞堡立基於更早期建築之上，同時也展現此地長時間都有人群居住與活動的歷史痕跡。這些被保留在現場的原始遺跡，讓參訪者以視覺、觸覺、聽覺等不同途徑，了解此地曾經發生的事情。

登上達亞堡頂端，眺望周邊環境與地貌的同時，參訪者可以想像過去人群在這裡生活的情景。一望無際的視野，也更直觀地體會人群選擇在此興建堡壘的原因。被保留的原始遺跡，透過多重感官的途徑，向到訪者訴說這裡的故事。這種結合原地原始遺跡，並且與周邊地貌共同展現的地景，相對於任何文字描述或影像，筆者認為更能直觀地且真實的呈現過去的故事。達亞堡的案例展現出歷史遺跡與周邊地景共同保存的影響力與重要性。

採珠之村，記憶與新活力交織之地

哈姆拉小鎮 (Al Jazeera Al Hamra) 過去以珍珠採集與養殖為主要經濟活動。村落最初建於 16 世紀末到 17 世紀初，1969 年後居民陸續遷出而逐漸廢棄，目前已無長居人口。這裡是阿聯境內最後一個保存完好的珍珠養殖村落。

Al Jazeera Al Hamra 阿拉伯語的意思為「紅色島嶼」，

反映該地過去是一座潮汐島的地貌與環境色彩。聚落內的建築物類型顯示小鎮是一個功能完整的社區，包含大型庭院式民居、清真寺、市集、瞭望塔等建築物，也反映過去這裡曾是熱鬧的聚落。2010 年起，當地政府與學者共同推動一項村落保存研究、修復與活化的長期計畫，目前以「哈姆拉民俗文化村 (Al Jazeera Al Hamra Heritage Village)」為名經營。

哈姆拉民俗文化村是一處結合考古學與民族學研究成果的地點，小鎮的文化內涵由現生人群的口述記憶與持續進行的考古發掘共同構成。每座建築物、每一個空間都有各自的故事。透過解說人員的介紹，到訪者彷彿看見了小鎮內過去人群生活的熱絡景象。

走入小鎮，修復完成的建築將時光凍結在當年，阿拉伯半島的傳統建築風塔、當地限定的陽光、徐風、鳥鳴，讓到訪者可以很容易地想像並感受當年的生活情景。大範圍的建築物遺跡，也直觀地展現小鎮過去的盛況，同時陳述村落從繁榮到廢棄的巨大轉變。村落內不同時期的建築使用不同建材—早期以就地取材的珊瑚礁及海灘砂石為主，晚期以砂岩建造—工法的轉變不僅展現人群長期佔居的過往，也反映人群資源利用行為的轉變。這種置身其中的體驗與觀察，帶給參訪者更深刻的感受與記憶。

這個計畫案不僅持續進行考古發掘、建築物的保存與修復工作，也透過舉辦參訪及導覽活動，讓小鎮原本的居民返回村落，回憶過往的同時也傳承記憶，讓新世代可



圖 5 走入修復完成的建築與風塔，感覺時間彷彿凍結在當年 (圖片來源／林芳儀)



圖 6 經由解說人員的說明，看見不同時期建築使用的不同建材與工法，也看到更多背後的故事 (圖片來源／林芳儀)

以認識這段歷史與文化。近年引進藝術家進駐，不僅活化利用已完成修復的建築，也替小鎮帶入一股新的活力。「An ancient past. A vibrant future.」是計畫團隊自己的定位，也是小鎮現況最貼切的描述。哈姆拉小鎮的做法不僅展示在地故事，也藉由觀光與經濟效益，重新賦予小鎮生命的延續與發展。

上述兩段參訪讓筆者對「有形文化資產的原地保存與展示」有更深刻的體驗與感受。雖然這種做法對人力、物力與經費的需求也是一項重要考量，但完成之後在文化資產保存展示、觀光、經濟等面向的效益，或許可以提供我們一些參考。



圖 7 古老小鎮注入新活力，新的故事正在持續發展中 (圖片來源／林芳儀)

在現象之中重構感知： 走進 teamLab Phenomena Abu Dhabi

洪達媛／國立歷史博物館展覽組研究助理

位於阿布達比 (Abu Dhabi) 薩迪亞特文化區 (Saadiyat Cultural District) 的全新沉浸式美術館—— teamLab Phenomena Abu Dhabi，自 2026 年 4 月 18 日正式開幕後，迅速成為全球文化與藝術界關注的焦點。作為 teamLab 目前規模最大的沉浸式數位藝術場館，總面積達 17,000 平方公尺，場館不只是展示作品的容器，更像是一座持續變動、會呼吸的生命體。

近年來，沉浸式展覽已逐漸成為全球博物館與文化機構的重要趨勢。然而，teamLab 在阿布達比所提出的，並不只是「沉浸式」的觀看經驗，而是更進一步地挑戰了藝術作品與環境之間的界線。他們以「Environmental Phenomena (環境現象)」為概念，重新定義作品存在的方式：藝術並非固定不變的物件，而是由光、水、空氣、聲音與人的行動共同生成的「現象」。

這樣的概念，也呼應了阿布達比近年積極推動的文化願景。薩迪亞特文化區目前已匯聚 Louvre Abu Dhabi 與即將完工的 Guggenheim Abu Dhabi，試圖建立一座橫跨東西文化的全球藝術平台。而 teamLab 的進駐，則象徵著數位藝術與未來文化展示形式的重要里程碑。

建築本身就是一場感知體驗

與過往「白盒子」式的美術館空間不同，teamLab Phenomena Abu Dhabi 的建築外觀如同漂浮於沙漠中的白色雲朵，有機且流動。這座建築由 teamLab Architects 與 MZ Architects 共同設計，整體建築輪廓沒有明確的邊界，彷彿一個正在呼吸的生物體。

觀眾從不規則的入口進場後，難以立即辨識空間的尺度與方向。蜿蜒的動線、起伏的牆面與模糊的光線，使人逐漸失去對於「展間」的既定認知。這種空間策略並非強調觀看藝術品，而是讓觀者成為環境的一部分。

當藝術不再是物件 而是一種現象

「Environmental Phenomena」是 teamLab 在阿布達比提出的重要概念核心。過往美術館中的作品，多半是獨立且固定存在的物件；但在 teamLab Phenomena 中，藝術更像是一種由環境、身體與感知共同生成的「現象」。策展團隊將「感知」本身轉化為展覽語言，讓觀眾從踏入場館的瞬間開始，便逐漸進入一種介於真實與錯覺之間的狀態。作品會隨著觀眾的移動、空氣流動、水位改變與光線變化而持續產生新的樣貌，而觀眾也在互動之中，不斷重新感受自身與空間的關係。

在不同展間裡，觀者能感受到如失重般的漂浮感、光影造成的視覺暫留、低光源與空間界線形成的視覺錯視，以及水面、地板與空氣帶來的觸覺經驗。這些無形卻真實存在的知覺，被 teamLab 細膩地轉化為展覽的一部分，使藝術不再只是被觀看的對象，而是一種透過身體親自感受的經驗。

這種概念也接近自然界中的現象——如雲、海浪、風或火焰，雖然沒有固定形體，人類卻依然能感知其存在。teamLab 試圖讓數位藝術也擁有這樣的生命性：它不是靜止的物件，而是一種持續流動、短暫卻真實存在的感知狀態。

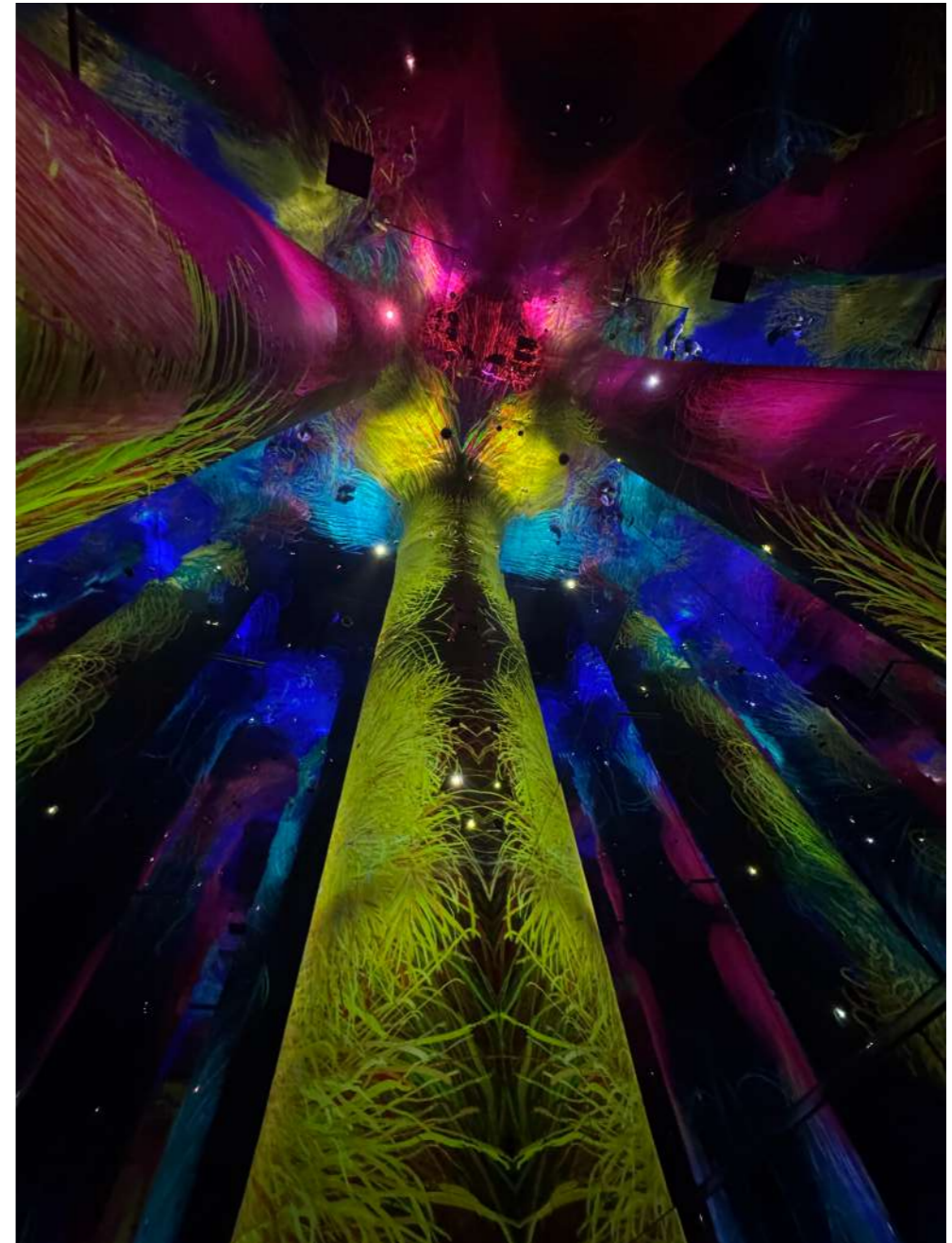


圖 1 〈Order in Chaos〉透過流動色彩與觀眾互動，呈現秩序與混沌之間持續生成的狀態
(圖片來源／洪達媛)

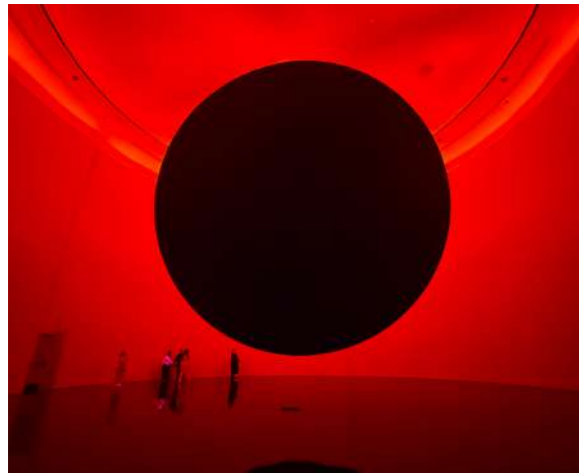


圖 2 〈Levitation Void〉作品以懸浮於半空中的巨大黑色球體，營造介於存在與失重之間的不穩定感，隨環境與觀眾互動而微微晃動、下降與再度升起（圖片來源／洪達媛）



圖 3 〈Biocosmos〉觀眾能以坐臥方式沉浸於低光與環繞聲場中，地面繩索構成的空間錯視如裂縫般延伸，強化身體感知與不安的沉浸氛圍（圖片來源／洪達媛）



圖 4 〈Biocosmos〉透過數十萬隻鳥群在空間中的流動與聚集，描繪如巨大生命體般的「時空性存在」（圖片來源／teamLab Phenomena）

穿越光、聲音與感知的場域

整體展區並非以既有美術館的「展間」概念切分，而更像是一個由環境現象與身體感知共同構成的流動環境。teamLab 試圖打破過往藝術觀看中的邊界——不同於傳統繪畫中的透視法在平面中製造立體感知，觀眾自畫面之外觀看；在這裡，作品空間則直接與觀眾的身體共存，牆面與地面不再只是展示載體，而成為作品的一部分。

進入場館的第一區域〈Order in Chaos〉，聚集多件大型互動作品，也成為展現 teamLab 美學語言的場域，無盡延伸的鏡面與挑高空間，營造出聳立的崇高之感，使觀眾在踏入瞬間便被包覆於近乎無邊界的感知世界之中。

而後觀眾會看見漂浮於空間中的巨大鏡面球體、隨風擺動的光影、如海浪般流動的線條，以及隨著人群移動而不斷變化的投影。其中，〈Morphing Continuum〉中的鏡面球體如液態金屬般持續變形，映照著周圍空間與觀眾身影；〈Levitation Void〉則像一顆懸浮於黑暗中的巨大黑洞，當觀眾靠近時會微微晃動，形成既不安又迷人的存在感。

而〈Biocosmos〉則是 The Way of Birds 系列中的代表作品之一。數十萬隻鳥群在空間中流動、聚集與盤旋，如同巨大而神秘的生命體。作品邀請觀眾以坐下或躺臥的方式觀賞，在低光源與環繞聲響中，被大尺度影像與空間包覆。地板配置的繩索形成微妙的空間錯視，彷彿裂縫或邊界線，在沉靜氛圍中增添些許不安與緊張感，

也強化了作品的身體感知與沉浸體驗。作品名稱結合「Bio（生命）」與「Cosmos（宇宙）」概念，探討當無數個體在時間與空間中形成秩序時，人類如何感知一個超越物質本身的整體存在。teamLab 透過演算法、光影與 Hideaki Takahashi 的聲音設計，將鳥群轉化為介於自然現象與宇宙能量之間的流動景觀。

水域：重新感受身體與空間

如果說前半段場域偏向視覺與感知的擴張，那麼後半段的水域作品則更直接地讓身體進入作品之中。這個階段觀眾必須脫下鞋襪，步入及小腿深的水池。隨著時間推移，水位與地形會持續改變，而人在其中移動時，不只是觀看者，更成為影響空間變化的一部分。

此外，作品〈Waterfall of Light Particles〉則延續對自然景觀的探索。作品靈感來自日本四國山中的瀑布，閃耀的光粒子自高處傾瀉而下，在空間中彷彿描繪出一道道流動的線條。這些由彩色光點所構成的線性軌跡，最終交織成如瀑布般持續流動的光之景觀。它並非單純模擬自然瀑布的外貌，而是將「水流」轉化為由光構成的空間現象。觀者在其中感受到的不只是視覺上的流動感，更像置身於自然與數位之間的能量場域。當光線不斷墜落、延展與重組，也讓空間本身產生如時間流逝般的節奏與呼吸感。

〈Floating Microcosms〉則以柔軟且富有彈性的卵形裝置 (Ovoids) 構築出如生命體般的互動空間。當觀眾觸

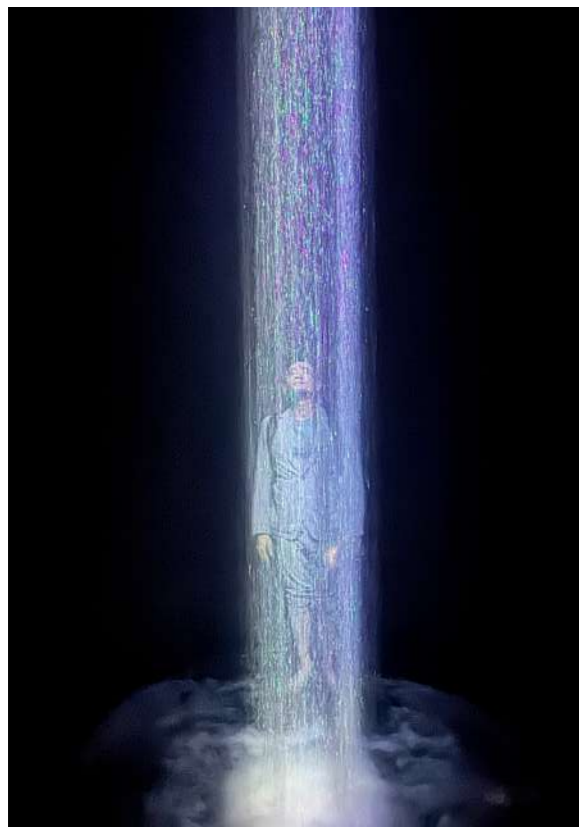


圖 5 由彩色光粒組成的〈Waterfall of Light Particles〉瀑布光流如線條般傾瀉，在空間中凝結為持續閃耀的光之瀑布（圖片來源／洪達媛）

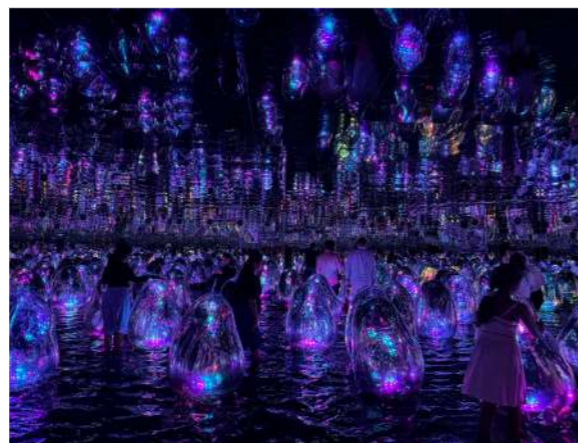


圖 6 〈Floating Microcosms〉觀眾的觸碰與移動引發卵形雕塑連鎖共振，光色與聲響彼此回應，使人與空間在互動中交融為無邊界的感知場域（圖片來源／洪達媛）



圖 7 〈Graffiti Nature and Beating Earth〉作品透過觀眾繪製的生物與水滴，建構持續變化的數位生態系。流動瀑布與傾斜空間形成強烈錯視，使觀眾彷彿置身於循環流動的生命場域（圖片來源／洪達媛）

碰、推動，或因周圍波動而產生搖晃時，裝置會緩緩傾倒再回彈，並發出共鳴般的聲響與色彩變化。水面反射著光線與影像，而人的步伐則打亂原有的秩序。這種介於不穩定與未知之間的状态，使觀者重新意識到自身與環境始終保持著動態互動關係。

從觀看走向共構的未來美術館

teamLab Phenomena Abu Dhabi 的重要性，並不只是因為它擁有龐大的規模或炫目的科技，而是在於它重新思考了人類與環境的本質。正是一種以感知為核心的未來想像：藝術不再被限定於物件或媒介之中，而是流動於人與環境之間。每一次身體的移動、每一次視線的停留，都在重新書寫作品的樣貌，也同時改變了我們與環境、世界的關係。

在這樣的轉變之下，「未來」不再是一個被預設的終點，而是一種正在發生的狀態——透過多樣的呈現方式被打開，被延展，也被共同感知。

參考資料

- teamLab Phenomena Abu Dhabi 官方網站 <https://www.teamlab.art/e/abu-dhabi/>（瀏覽日期：2026/5/10）
- Vogue Taiwan，〈全球最大沉浸式數位美術館「teamLab Phenomena Abu Dhabi」，有機雲朵般的場館包裹時刻變化的藝術：「不需要什麼都懂的美好，本來就十分有魅力。」〉 <https://www.vogue.com.tw/article/teamlab-phenomena-abu-dhabi-opening>（瀏覽日期：2026/5/14）
- teamLab，〈The Way of Birds〉系列作品說明 <https://www.teamlab.art/e/phenomena/>（瀏覽日期：2026/5/14）
- teamLab，〈Waterfall of Light Particles〉作品說明 <https://www.teamlab.art/e/phenomena/>（瀏覽日期：2026/5/14）
- teamLab，〈Floating Microcosms〉作品說明 <https://www.teamlab.art/e/phenomena/>（瀏覽日期：2026/5/14）

阿拉伯文化的穹頂： 速記阿布達比羅浮宮與自然史博物館

簡弘毅／國立臺灣文學館助理研究員

本屆杜拜大會 (ICOM Dubai 2025) 的國際委員會日 (International Committees Day, 簡稱 ICs Day) 訴求「走入文化現場」, 並開放與會者自由參與不同委員會的安排, 每個委員會以各自的屬性或關注議題, 在阿拉伯聯合大公國 (以下簡稱阿聯) 境內的不同場地召開會議, 既打破了委員會專業領域的明確界線, 也能走入博物館、場館或遺址現場, 展開深度且充滿討論的文化認識之旅。

阿布達比博物館群

阿布達比為阿聯的首都, 市區鄰近海岸處之人工島—沙迪雅島 (Saadiyat Island), 為該國巨型博物館群計畫之所在地, 除該二館外, 還有扎耶德國家博物館、阿布達比古根漢美術館、teamLab 藝術中心、海事博物館等眾多已開放或正在興建中的公共藝術空間, 展現出阿布達比文化建設的宏偉企圖。當抵達這個臨海的博物館島時, 看到的是一處又一處嶄新的建築群, 以及仍在持續進行中的工事, 揭示著這座人工島正在蓬勃發展中, 在遍地沙漠的環境中, 打造出生機盎然的博物館島。

自然史博物館開展前夕

自然史博物館 (Natural History Museum Abu Dhabi) 是其中最新開幕的一座, 甚至我們到訪的時候, 距離正式開幕還有 7 天, 因此內部仍處於最後佈展階段, 為了避免內容提前曝光, 全團的人必須簽署保密條款, 禁止拍照錄影。儘管如此, 在吊掛車、堆高機與各種包裝材之間, 仍看到碩大的恐龍骨骼化石 (據稱是真正的化

石!) 聳立在挑高的建築大廳裡, 不同展示廳裡也都陳列著各式動物化石或標本, 將展示格局拉長至地球的整個生命週期, 對熱愛地球演化與生命科學的參觀者而言, 這裡無疑是一座豐富的寶庫。

同時, 該館建築由外觀延伸到內部的白色幾何切割, 由高低不一的五邊形柱狀結構組成, 暗示著地形結構的節理, 也營造出充滿自然野性力量的空間語彙。此處與高雄新車站、衛武營等臺灣知名建築, 同樣由荷蘭建築事務所 Mecanoo 設計, 空間語彙是通透明亮的結構, 容納著地球演化過程中所發生的生命足跡, 展現出跨越時間、空間與地球知識之間的宏大企圖。同時筆者亦發現, 入口外的走道地板, 有許多動物的小足印, 各種腳印引領參觀者進出這座生命寶庫。在宏觀敘事的同時, 也沒有忘記細微的痕跡, 表現出動態的生命感, 小巧且充滿童趣。

穹頂下的阿布達比羅浮宮

此行另一大重點是阿布達比羅浮宮 (Louvre Abu Dhabi), 這座 2017 年開幕的嶄新博物館, 是當今全球最受注目的館所之一, 除了是法國羅浮宮首座在海外的分館 (實為策略合作的獨立館舍, 但使用 Louvre 之名), 建築本身亦由法國建築大師尚努維勒 (Jean Nouvel) 設計, 允為當今阿拉伯地區規模最大的綜合性博物館, 受到全世界藝術領域高度關注。阿布達比羅浮宮就建築在人工海灣上, 海水流動在多棟博物館廳舍之間, 塑造出與阿拉伯地貌截然不同的獨特空間, 是進入園區的第一大亮點。



圖 1 阿布達比博物館群座落於阿布達比灣上的沙迪雅島 (Saadiyat Island)。
(圖片來源／簡弘毅)



圖 2 自然史博物館外觀由白色幾何結構組成。
(圖片來源／簡弘毅)

另一個無法忽視的看點，是抬頭仰望便可見的巨大穹頂，穹頂無疑是該館最醒目的建築結構，以複雜的幾何線條編成密集的網狀結構，包覆著博物館建築群，織密但不全面地籠罩著全區，陽光穿過網狀孔洞洩洩而下，形成絢麗的「光之雨」(Rain of Light)，光與影也構成了整體空間的藝術展現，巧妙呼應傳統伊斯蘭文化的建築元素與阿拉伯地區的棕櫚樹蔭。不論是從外部欣賞，或是站在館內仰望灑落下來陽光，都令人印象非常深刻。但也不免聯想著，若是遇上滂沱大雨，這樣的穹頂是否會造成什麼災損？幸好阿布達比年雨量極低，這層擔憂應該是多餘的。

在國際建築暨博物館技術委員會 (ICAMT) 的安排下，一行人參觀了阿布達比羅浮宮的地下庫房與修復室，法國籍典藏人員非常詳細的解說，我們得以見證如此大型規模的博物館，其文物管理與維護也一樣需投注大量的成本。地下室庫房一如預期的幅員遼闊，不論是修復室、攝影室或文物庫房，依材質屬性或功能區分不同的空間與相應的設備，分工非常細膩，對博物館典藏與修復人員而言，簡直進入寶庫(可惜依規定無法拍照)。

普世博物館中的流動景色

在有限的時間內，我們也穿梭在羅浮宮的寬闊展場之中，常設展以 12 個空間，依人類發展的時間階段進行排序，分別是「原始村落」、「首個王權」、「文明與帝國」、「普世宗教」、「亞洲商貿之路」、「從地中海至大西洋」、「國家地位思索」、「第一次全球化」、「新式生活」、「現代世界？」、「現代性之問」與「全球舞台？全球化世界？」，

這些分區不以藝術形式或文明區域作為區別，而是以時間為軸，以特定主題／時期展現不同地區的歷史文物與藝術品，展現歷史階段中全人類文明發展的「共時性」，也展現出阿布達比羅浮宮作為「普世博物館」的核心理念。

作為短暫瀏覽的觀眾，只能在諾大的展場中快速瀏覽，展出的文物、藝術品非常豐富，令人目不暇給，呼應時序的 12 個主題，亞洲、歐洲、非洲、美洲與阿拉伯等不同地區的物件交錯擺放，也見證了人類文化的傳播與影響。由於館舍非常寬敞，即便展品數量眾多，展櫃與空間配置並不侷促，若有充足時間，在此慢慢欣賞數個小時也不會讓人感覺疲累。另一個關鍵因素也是源自其建築特色，由於其多棟建築相連，形成錯落有致的曲折動線，大小不一的窗景讓空間充滿穿透感，自然光灑入，窗外的白牆或池水(海水)也構成參觀的一部分，打破博物館展示空間的密閉性。

ICOM 2025 的行程非常豐富，不論是杜拜的大會、開幕式，或是 ICs Day 到各地的參訪與工作坊，短暫數日內可以參與全球博物館領域的議題討論，並且參觀阿聯各地博物館機構，都是非常難得的體驗，藉由參觀交流，重新檢視臺灣博物館的環境與當前工作，相信與會的大家都有深刻收穫。杜拜與阿布達比還有非常多值得探索的博物館，值得他日作更深度的參觀學習。



圖 3 阿布達比羅浮宮華麗的穹頂形成「光之雨」。
(圖片來源／簡弘毅)



圖 4 羅浮宮展場空間明亮寬敞，展櫃設計新穎。
(圖片來源／簡弘毅)



圖 5 羅浮宮展場內的窗景，上面以英文、法文與阿拉伯文
印著法國詩人魏爾倫 (Paul Verlaine) 的詩句
The sky-blue smiles above the roof。
(圖片來源／簡弘毅)

未來作為展品： 杜拜未來博物館的具身化敘事與範式移轉

黃于琳 / 臺南國家美術館籌備處副研究員兼組長

前言

未來博物館 (Museum of the Future, MOTF) 自 2022 年開館以來，不僅成為杜拜亮眼的地標，在新興博物館浪潮中也引發了別具一格的範式移轉。本文透過空間敘事 (Spatial Narrative)、思辨設計 (Speculative Design) 及具身化 (Embodiment) 等當代學術視角，探討該館如何翻轉傳統博物館「典藏過去」的本體論，進而建構一套以「未來」為核心的啟示性論述。

從建築語彙的符號本體為敘事起點

這座環狀鏤空的亮銀色建物披戴著超現實的外觀，坐落於貫穿整座城市的主幹道以及杜拜金融貿易區的核心，即便在無數摩天大樓所構成的天際線之下，沿途如同競技舞台般湧現的建築風景中，它依然是絕不可能被錯過的亮點，成為杜拜極具標誌性的科技與文化匯流之地。¹

由建築師肖恩·基拉 (Shaun Killa) 操刀，其設計本身即是一場跨越符號學與參數化技術的綜合實踐。² 建築主體避開了傳統博物館沉穩、封閉的塊體感，轉而追求一種超現實的動態平衡。核心設計語彙由三大元素構成，環形象徵人類文明的普世性與延續、覆蓋植被的山丘基底隱喻地球與生態系，而中心的空洞最具哲學意涵，代表著人類尚未書寫、具備無限可能性的「未知未來」。

表層由 1024 片不鏽鋼複合板構成，利用機器人輔助技術達成複雜的幾何擬合，佈滿由阿拉伯書法鏤刻的文字，源自杜拜酋長穆罕默德 (Sheikh Mohammed bin Rashid Al Maktoum) 所撰寫的詩句：「生命無法持續數百年，但我們的創造可以在身後長存。」、「未來屬於那些能夠想像、設計並實現它的人。未來不是等待發生的，而是被創造出來的」、「創新是生命更新、文明發展和人類進步的祕密」。建築本身轉化為一種文本空間，在觀眾踏入博物館前，建築已提前展開對未來的預言式論述，實現了建築與內容的深度互文。

從資源脈動實踐未來生存論述

未來博物館不僅透過建築概念闡述何謂未來，更在運營邏輯上體現了「後博物館」(Post-Museum) 對於社會責任與永續發展目標 (SDGs) 的積極介入。作為一座獲得「能源與環境設計領導力 (LEED)」綠建築標章中最高等級白金認證的博物館，該館借助沙漠氣候得天獨厚的光照條件，30% 的電力來自太陽能供電，館內的污水處理系統則可回收高達 70% 的廢水，而山丘上蒼翠茂盛的景觀孕育著多樣化的本土植物，並由智慧灌溉系統精心維護。系統透過整合即時氣象資料以防止資源浪費，且能支援蜜蜂、鳥類與植物的共生模式，將資源脈動轉化為一種「隱形展件」，實現永續的可能，更與博物館命題緊緊相扣，證明未來博物館的論述基礎建立在真實的生態存續之上。



圖 1 未來博物館外觀 (圖片來源/黃于琳)

通往未來的旅程

進入一樓大廳後，以晶片手環取代門票，觀眾可搭乘太空艙外型的電梯直達頂層展廳「希望號太空站 (OSS Hope)」，由動線的迅速上升呼應敘事的時間與物理位移，將觀眾的視野推送至 2071 年，透過感應手環取得數位身分合成與執行任務，啟動星際生存的一系列科幻預言，見證月球如何轉變為整個地球的再生能源。

「治癒研究所 (The Heal Institute)」讓觀眾沉浸於亞馬遜雨林的擴增實境重建世界，窺看物種的相互作用、獲知生物多樣性的力量，並觀察肉眼無法覺察的細節；同時，步入擁有數千物種的 DNA 樣本圖書館，發現、創造新物種，並參與扭轉氣候變遷的全球救援行動。「綠洲 (Al Waha)」展區則呈現了對數位過載的反思，遠離科技堆砌的生活，前往一處靜謐的避難所，在光與水的穹頂之下仰臥、冥想與內觀，回歸本我、重新與自己的身體和精神建立感官連結。

迴繞著設計靈感來自 DNA 結構的純白旋轉樓梯拾級而下，「明日今日 (Tomorrow Today)」展現世界頂尖研發機構的各種新科技實體原型，將「現在」視為通往「未來」的過渡時態，涵蓋機器人、AI 人工智慧、無人交通系統與能源解決方案，以及如何應對環境、社會和文化總體上各種可預見的多重挑戰。而「未來英雄 (Future Heroes)」則是專為 10 歲以下孩童設計的互動空間，借鑒電子遊戲的精神卻無需螢幕，透過目標化的

實體任務與合作遊戲，啟發孩子們的創造力、想像力與團隊合作精神，鼓勵他們進行批判性思考、建立勇氣和自信，成為未來世界的領導者。在這裡，每個孩子都化身為玩家，透過幫助他人、解決問題、創造新事物或挑戰未曾做過的事情，獲得相應的獎勵。

未來式敘事：當代博物館現象的範式移轉

杜拜未來博物館不僅擁有前衛的外在，也塑造了博物館新的形態，或可視為當代博物館現象中的一種視角轉移。以下從不同維度分析其敘事核心：

1、從「物件」轉移至「議題」導向：博物館並未擁有保存、展示過去與典藏物件的傳統功能，而是聚焦於建構未來願景、導向特定議題，不是記錄已經發生的事實，而是透過展示「尚未發生但可能發生」的技術與生態危機，探討在氣候變遷的人類世背景之下，博物館必須超越過去的物质收藏，轉向對未來的批判性對話，³引發觀眾對當下行為的反思，使敘事角度存在流動性與非定論的意義，體現了「後博物館」⁴特質，權威性被流動的、參與式的敘事所取代。

2、容器優先於內容 (Container Over Content)：建築本體即具有強大辨識度，但不僅止於壯觀、炫技，而是內建與議題扣合的意義生成能力，在觀眾進入博物館前即帶來強烈的感官震撼以及進入議題前的儀式效應 (Ritual Effect)，賦予參觀行為更深的情感共鳴。同時



圖 2 大廳內部的螺旋樓梯及象徵推送至 2071 年的電梯 (圖片來源／黃于琳)



圖 3 DNA 樣本圖書館 (圖片來源／黃于琳)

在社群媒體時代，更掌握了快速傳播的流量紅利，參觀博物館從個體行為逐漸醞釀為一種集體儀式，參觀行為甚至在進入博物館前就已開始，離開後仍在大數據的推播之下持續。

3、觀眾從觀察者轉變為整體敘事的參與者：以戲劇化手法建構敘事時間軸，觀眾並非只是沉默的觀察者，也不是單點設施的互動者，而是整體敘事的參與者，觀眾被設定為任務成員——成人版的「未來公民」以及兒童版的「未來英雄」，並且以空間作為敘事場景 (Storyworld)，藉由科學推演而來的未來場景（如太空站、生物多樣性圖書館），將想像中的科技融合敘事，創造強烈沉浸感；而「沉浸」也不再只是視覺上的互動投影，更是身分上的切換投射，以「任務式體驗」取代線性展示，透過思辨設計，⁵進行系統化的操作、選擇、對話與詮釋，完成對於未來世界的啟示性敘事過程。這種身分的切換與感官的深度參與，呼應了對於文化遺產中「體現感 (Embodiment)」⁶的觀察，即觀眾不再只是旁觀，而是與虛擬場景產生深刻的糾纏與連結。

4、敘事軸線從「單一路徑」轉向「多層脈絡」：不再僅以時間或作者分類，論述軸線從單一的時間線轉向由感官、能源、地景、社群與科技交織而成的多維結構，形成線上線下並行的動態敘事空間。

5、博物館的時態翻轉：從原本的紀念、保存、回溯，到未來世界的想像、實驗、預演，博物館的時態從過去

式、完成式、現在式，跨越至未來式，敘事目的由「紀錄性」轉向「啟示性」，而敘事的問題意識則由「我們從哪裡來？」進化為「我們要往哪裡去？」，博物館成為預演人類未來的社會實驗室。

結語

杜拜未來博物館證明了一個「不收藏過去」的機構，依然可以被稱為博物館，證明了當代博物館可以脫離物質性藏品的束縛，透過建築的符號性、場景的沉浸性與議題的超前性，成功發展出一套完整的、面向未來的展示語彙，它展示的不是最終答案，而是提供一個具備高度感官體驗的平台，讓人類在數位科技與想像力的輔助下，提前與未來的風險與機會進行對話。

注釋

¹ Al-Rashed, A. (2022). "Shaping the Future: The Role of the Museum of the Future in UAE's Soft Power." *Journal of Gulf Studies*.

² Schumacher, P. (2011). *The Autopoiesis of Architecture*. John Wiley & Sons.

³ Cameron, F. (2021). *The Future of Museums in the Anthropocene: Exposing the Limits of Curating and Collections*. Routledge.

⁴ Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Routledge.

⁵ Bustamante, A. G., et al. (2022). "Museums of the Future: A Study on the Role of Speculative Design in Museum Exhibits." *Journal of Curatorial Studies*.

⁶ Kenderdine, S. (2016). "Embodiment, Entanglement, and Immersion in Digital Cultural Heritage." *A Companion to Digital Art*, 435-458.



圖 4 觀眾仰臥在光與水的穹頂之下（圖片來源／黃于琳）



圖 5 孩子化身為玩家進行實體任務與合作遊戲（圖片來源／黃于琳）

空間、敘事、體驗：文化場館的和平實踐—— 以亞伯拉罕家族之家與光與和平博物館為例

汪筱蓓／格拉斯哥大學博士候選人

前言

因應全球衝突局勢日益嚴峻，國際博物館協會 (ICOM) 於 2025 年 6 月發布《ICOM 和平宣言》(ICOM Statement for Peace) (ICOM, 2025)，強調博物館在全球危機時代應成為促進「相互理解」與「文化保存」的重要平台，呼籲博物館積極回應當代社會問題、歷史不公與困難歷史，透過跨社群對話支持人權與和平。與此同時，國際博物館日 (IMD) 主題「博物館連結分裂的世界」(Museums uniting a divided world) 亦顯示博物館在文化、社會與地緣政治分歧中所扮演的橋樑角色。於社會兩極化加劇的今日，博物館不僅是文化典藏機構，更被賦予促進對話、理解、包容與和平的公共使命。

在中東地區，宗教、歷史與地緣政治之交織，和平實踐面臨極大的挑戰。近年來，阿拉伯聯合大公國 (UAE) 透過系統性的博物館建設與文化政策，嘗試建立一種以共存、對話與包容為核心的文化實踐。本文將結合和平理論，並透過筆者於 ICOM 杜拜大會期間參訪「亞伯拉罕家族之家」(Abrahamic Family House) 與「光與和平博物館」(Light & Peace Museum) 之經驗，進一步探討建築如何作為價值載體、空間如何轉化為對話場域，以及「和平」抽象理念如何被具體呈現，並思考博物館如何深化感官經驗以促進文化理解。

何謂和平？如何和平？

關於「和平」的學理定義，可藉由挪威社會學家 Johan

Galtung 所提出的「負面和平」(Negative Peace) 與「正面和平」(Positive Peace) 框架加以理解 (Galtung, 1996)。前者指直接暴力、武裝衝突或戰爭狀態的停止。然而，即使表面上缺乏戰爭，社會結構中仍可能存在不公、壓迫與歧視，因此其和平狀態往往脆弱而不穩定，原因在於導致衝突的根本成因並未被解決。後者則不僅要求直接暴力的消失，更強調「結構性暴力與文化暴力」(Cultural and Structural Violence) 的消除，以及建立社會正義、制度公平、資源合理分配與群體間相互理解，以達到更具韌性、恢復力與永續性的和平形態。此一框架亦呼應 2016 年聯合國大會通過的《和平權利宣言》：永續和平不僅止於停火或缺乏武裝衝突，更應致力於回應衝突根源，消除社會不平等與制度性不正義。(表 1)

在當代理論與實踐的脈絡下，博物館不僅保存歷史證物、災難記憶，更推動對話、理解與修復。以下將透過筆者於 ICOM 杜拜大會期間走訪的 UAE 兩座博物館館舍，進一步分析博物館如何成為實踐正面和平的場域。

亞伯拉罕家族之家：共存空間，共生體驗

亞伯拉罕家族之家坐落於阿布達比薩迪亞特文化區 (Saadiyat Cultural District)，為象徵 UAE 致力於宗教共存與多元性的標誌性建築。該建築由享譽國際的建築師大衛阿賈耶 (David Adjaye) 設計，於 2023 年正式開放，其建立宗旨係回應 2019 年教宗方濟各與愛資哈大伊瑪目 (Al-Azhar Grand Imam) 聯袂簽署的《人類兄弟情誼文件》，象徵伊斯蘭教、基督教與猶太教三者間的相互尊重與和平共處。

表 1 和平概念框架與博物館實踐 (筆者整理)

	負面和平 (Negative Peace)	正面和平 (Positive Peace)
定義	直接暴力 (如戰爭、武裝衝突) 的停止	結構性暴力 (如不平等、歧視) 的消除與社會正義的建立
核心概念	戰爭消失 (Absence of War)：著重止戰、維和與對暴力行為的反省。	正義到來 (Presence of Justice)：著重對話、修復式正義、人權保障與永續和解。
博物館實踐案例	呈現殘酷歷史以示警：如「侵華日軍第七三一部隊罪證陳列館」透過遺址與物證 (實驗器材、監獄殘骸)，揭露直接暴力帶來的傷害以警世。	賦權與療癒的社會轉型：如「阿嬭家 - 和平與女性人權館」不僅保存「慰安婦」受難史，更結合女性賦權、心理療癒與當代人權議題，致力消除社會歧視。



圖 1 亞伯拉罕家族之家展示之《人類兄弟情誼文件》(Document on Human Fraternity for World Peace and Living Together)。(圖片來源／汪筱蓓)



圖 2 亞伯拉罕家族之家室內水景裝置。潺潺水聲與光影倒映共同營造出沉靜而緩慢的空間節奏。(圖片來源／汪筱蓓)

該建築透過精準的幾何語彙，將抽象的「平等」價值具體呈現為可感知的空間秩序。三座主體建築：清真寺、教堂與猶太會堂，分別設計為 30 公尺邊長的立方體，均採用同一種白色石灰岩材料。尺度與材質上的一致性，強而有力的以視覺語言傳達了平等的核心訊息；三座建築體積相同，各自又呈現不同的立面特徵：清真寺的幾何窗格 (Mashrabiya)、教堂的垂直光柱、猶太會堂的 V 型交叉，既保留了差異，又避免了對立化，體現了對多元性的尊重。

三座獨立的建築並非各自孤立存在，而是透過底層的公共中庭——論壇廣場 (The Forum)，以及環繞的共享走廊與花園相連。這種動線設計創造了相遇的必然性：無論訪客信仰何種宗教，進入各自的神聖空間前，都必須先穿過共享的公共領域。原本被視為「禁地」的宗教場所，透過此一空間設計，得以轉化為開放的社交論壇，充分實踐了博物館「第三空間」(the third space) (Kalua, 2009) 的功能，作為打破既定身分、開放且流動性的、促進社交與交流的公共場域。

當筆者走入亞伯拉罕家族之家時，最先感受到的並非宗教的邊界感，而是一種透過設計傳達的共生感。步入 The Forum 時，身體的節奏自然而地放緩，視線不自覺地在不同方向之間游移：有訪客朝著清真寺前行，有人轉向教堂，也有人在庭院駐足、談話、拍攝、沉思。而導覽人員不僅具備專業的在地知識，更有在東西各國遊歷經驗、跨文化對話的能力，以開放心態面對世界各國遊客的問題。在這個時刻，建築不再只是一個容器或背

景，而成為一種具有社會機制功能的空間裝置，促使陌生人彼此看見、相互確認、進而能從人本角度理解不同信仰。剛性的權威消弭，而柔性的社會秩序建立：差異被完整保留，卻未被對立化；宗教邊界確實存在，但並未阻隔相遇。

光與和平博物館：以美共感，文明對話

光與和平博物館位於阿布達比謝赫扎耶德大清真寺 (Sheikh Zayed Grand Mosque) 建築群內，旨在透過視覺美感與感官經驗，向全球穆斯林及非穆斯林觀眾轉譯伊斯蘭教的核心價值與文明貢獻，致力於推廣宗教寬容 (Tolerance) 願景。

該博物館以「光」作為核心隱喻，探討人類文明中對和諧、包容、內在平靜與精神超越的永恆追求。在伊斯蘭傳統中，光象徵真理與神的啟示；在基督教、猶太教以及佛教中，光亦代表聖潔與救贖。透過「光」這一跨越宗教邊界的普遍符號，博物館得以建立一種包容性的敘事框架。

謝赫扎耶德大清真寺大量採用白色大理石、反射池與透光結構。在伊斯蘭美學傳統中，白色象徵純淨與和平。高度反光的表面消除了視覺上的雜訊與複雜性，將環境簡化為一種近乎「絕對的寧靜」。建築線條流暢柔和，整體設計透過比例的對稱與和諧，將伊斯蘭哲學中的「中道」(Wasatiyyah)，即適度、平衡、溫和，轉化為具體的物理結構與視覺語言。



圖 3 謝赫扎耶德大清真寺建築外觀。
(圖片來源／汪筱蓓)



圖 4 光與和平博物館中環形光帶、弧形投影螢幕與多媒體影像共構沉浸式的敘事空間。
(圖片來源／汪筱蓓)



圖 5 深色展場中，阿拉伯文字光箱、互動式地圖共同營造出自由探索的知識空間。
(圖片來源／汪筱蓓)

陽光穿過建築立面的幾何鏤空雕花，在牆面與地坪上映出流動變幻的陰影與光影圖案。訪客在不斷移動的過程中，目睹光線的每一刻變化，體驗光的流動性與無常性。這一視覺經驗隱喻了一個深刻的和平哲學：和平並非靜止的、永恆不變的狀態，而是需要持續維持、不斷調節與動態實踐的過程。

在進入光與和平博物館之前，訪客已先經歷謝赫扎耶德大清真寺的純白語彙；相較之下，博物館內部採用沉靜的深色調，使空間氛圍立即與外部形成鮮明對比，營造出一種近乎聖殿性的寧靜場域，使訪客不自覺地放低聲音、放慢呼吸、減緩步伐。這種身體節奏的轉變本身就成為了一種和平教育的實踐：透過空間誘導身體改變其常態的運作方式，訪客逐漸進入一種沉靜反思的心理狀態。

從非穆斯林訪客的角度而言，這座博物館最為關鍵的功能在於有效地消除了進入神聖伊斯蘭空間時的距離感與陌生感，原本帶有宗教排他性的清真寺環境被重新轉化為一個知識共享的公共平台與跨信仰對話的文化場域。展覽內容著重於展示伊斯蘭文化對世界科學、醫學、哲學、藝術的貢獻。透過這一敘事框架，博物館挑戰了當代西方媒體與公眾對伊斯蘭教的刻板認知——即將伊斯蘭與暴力、落後相連繫的有害敘事。相反，展覽激發觀眾進行一場深刻的思考：當代社會如何汲取伊斯蘭文明的古老智慧，來修補社會裂痕、實踐跨信仰對話，進而落實 ICOM 所強調的「連結分裂的世界」的願景，透過文化復原 (cultural restitution) 與文明對話 (civilizational dialogue)，主動解構有害的刻板印象，重建平等尊重的

知識基礎，進而為跨文化、跨信仰的和平共處奠定堅實的人文基礎。

結語

兩個案例共同揭示了一個關鍵的設計與教育原則：建築與空間本身即為價值載體，透過形式、尺度、材質、光線、比例與動線等物質要素，將抽象的倫理與理念具體化、感官化。設計並非裝飾性的美化，而是教育的本質載體。兩個博物館都採取對話式、參與式、感官式的策展。亞伯拉罕家族之家的策展著重於強調持續性的宗教實踐，光與和平博物館則著重於文明對話。兩者都主動地構造一個認識框架，引導觀眾從既定的刻板印象中解脫，開啟新的理解可能。

兩個案例都強調了身體經驗 (embodied experience) 在和平教育中的核心地位。走入空間、改變步伐、調整視線、感受光線、體驗沉靜——這些看似微小的身體動作，實則構成了最具說服力的教育方式。當訪客在靜謐的光影中放慢呼吸時，和平的感受不再只是理性認知，而成為了情感與身體記憶的一部分。

上述兩座博物館的建設也反映了 UAE 的文化戰略。透過投資世界級的建築與博物館，UAE 試圖在全球舞台上建立其作為和平推動者、文明對話倡導者的國家形象。無論其地緣政治動機如何，都為全球博物館實踐提供了一個重要的啟示：真正有力量的和平教育，必須訴諸整體的人文體驗。

博物館作為「連結分裂世界」的公共場域，其根本價值不在於掌握絕對真理或進行單向教化，而在於持續開啟對話、培養同理心、為未來的和平提供可感可知可想像的實踐路徑。

參考資料

- Abrahamic Family House. (n.d.). Abrahamic Family House. Retrieved May 10, 2026, from <https://www.abrahamicfamilyhouse.ae/>
- Galtung, Johan. (1996). *Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization*. SAGE Publications, Limited. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/gla/detail.action?docID=483380>
- ICOM. (2025). *Peace and Human Rights*. International Council of Museums. <https://icom.museum/en/resources/peace-and-human-rights/>
- Kalua, F. (2009). Homi Bhabha's Third Space and African identity. *Journal of African Cultural Studies*, 21(1), 23–32. <https://www.jstor.org/stable/40647476>
- Sheikh Zayed Grand Mosque Centre. (n.d.). *Light & Peace Museum*. Retrieved May 10, 2026, from <https://szgmc.gov.ae/en/exhibition-details/light-%26-peace-museum-detail>

從私人記憶到公共歷史：

Bait Al Banat 女性博物館的物件徵集行動

林芳群／高雄市立美術館教育專員
高郁煊／衛武營國家藝術文化中心專案研究統籌

前言

過去，阿拉伯世界對於國家發展的歷史書寫，因應快速現代化與國族建構的推進，多半聚焦於政治權力與商業發展等敘事；相較之下，阿拉伯聯合大公國（以下簡稱阿聯）女性的生活軌跡、情感記憶與生命經驗，長期隱身於宅第與家庭等私人空間之內，鮮少被正式記錄或呈現，使得當地女性的身影在主流敘事中經常「被缺席」。

「Bait Al Banat」在阿拉伯語中意為「女子之家」，名稱源於 1940 年代曾有 3 位未婚女性居住於此。2012 年，這座原為私人住宅的空間，在阿聯首位女性精神醫學專家 Rafia Ghubash 教授的推動下，轉變為公共博物館，作為在阿拉伯世界獨一無二的文化倡議，這座耗資超過 1300 萬迪拉姆（約合新台幣 1.1 億元）、全由民間自主籌資發起的空間，正式成為以女性記憶為核心的文獻與檔案中心。

該館的成立並非僅為回應國際社會對於阿拉伯女性「沉默、受壓迫」的刻板誤解，而是在保存女性記憶的過程中，傳達阿拉伯女性在守護家庭、傳承教育與參與社會實務中所展現的韌性與力量。這場由私領域向公眾視野的跨越，象徵女性經驗成為得以被保存、被書寫，也被重新理解的歷史主體，並逐步嵌入國家文化敘事之中。

物件徵集：由下而上的記憶生產行動

博物館成立初期，即透過物件徵集行動，邀請民眾捐贈黑白照片、信件、傳統服飾等日常物件，建立起一種以社群參與為核心的記憶生產行動。許多阿聯家庭將原本僅

作為私人紀念的舊物交予博物館，例如著名詩人「阿拉伯女孩」歐沙賓特哈利法 (Ousha Bint Khalifa) 的女兒，便捐贈了母親的手稿筆記與私人珠寶。當捐贈者將這些物件交付予博物館時，不僅是個人生命經驗與情感的保存，更是參與一場集體身份的建構，使原本散落在各家庭角落的零碎記憶，在整合之後編織進公共歷史之中。

這場由下而上的行動，促使過去隱於宅第的私人記憶跨越邊界，轉化為具備文化意義與公共價值的歷史證物。阿聯作家艾莎·蘇丹 (Aisha Sultan) 曾評論此空間為「微縮的城市模型」，讓那些在歷史中沉默的配角，重新訴說自己的故事。物件成為承載故事與發聲的媒介，讓阿聯女性從歷史中沉默的配角，逐漸轉變為具有詮釋權的主角。透過這種參與方式，博物館從單方面建構知識權威的機構，成為社群共同參與的記憶平台，讓阿聯女性逐漸轉變為具有詮釋權的主角。

地方的記憶：女性生命史的呈現

博物館常設「地方的記憶」展覽，將徵集行動的成果轉化為女性由家庭走向社會的歷程敘事。走進展場宛若翻開一本家庭相簿，透過物件與故事串起女性身份的變化，並具體展現了她們的能動性。

展覽的敘事從知識賦權開始，記錄女性從傳統以宗教誦讀為主的私塾教育 (Al-Mutawa)，跨越到正式的學校教育，例如館內的「兒童角」即是以 1960 年代著名的古蘭經女教師法蒂瑪·賓特·阿爾·澤納 (Fatima Bint Al Zeina) 命名，象徵傳統女性在知識啟蒙上的奠基角色；展場也



圖 1 Bait Al Banat 女性博物館外觀
(圖片來源／高郁煊)



圖 2 民眾將家中珍貴的珠寶首飾捐贈至 Bait Al Banat，並引以為傲
(圖片來源／高郁煊)



圖 3 阿聯酋家家戶戶中，女性經常使用的物件
(圖片來源／高郁煊)



圖 4 博物館常設「地方的記憶」展場一景
(圖片來源／林芳群)



圖 5 穆尼拉 (Muneera Al Mazrou) 不僅精通接骨，更展現攝影、模型製作以及修理步槍的跨界技術。(圖片來源／高郁煊)

記錄了如哈賈·阿爾·哈賈 (Hajar Al Khaja) 這般熱愛閱讀的女性，她不僅自學，更運用文本知識來破除當時社會對宗教與自然現象的迷信。

在社會參與及經濟層面上，博物館展示了女性突破傳統框架的多元面貌，女性自發性的組織工藝傳承、衛生教育等社會服務協會，將對家庭的照顧延伸為對社會的貢獻。在政治與家族治理上，歐沙·賓特·侯賽因 (Ousha Bint Hussein) 在 13 歲時便展現早熟的智慧，肩負起管理近百人家族的重任，並以平衡的手法化解社會對女性的負面偏見；在經濟層面上，契約文書亦顯示女性擁有土地、房屋的所有及繼承權，在過去男性多遠行經商的情況下，女性實為維繫家庭的重要支柱。

這些教育、社會參與及經濟能力的積累，最終孕育出各領域的女性先驅。透過具體的人物與影像展示，女性不再只是歷史背景，而是已經跨越既有限制且具備能動性的歷史主體。透過這些空間化敘事，原本零散的私人記憶被重新編織為有溫度的歷史，證明了阿聯女性已是跨越既有限制且具備實質影響力的歷史主體。

刻板印象的翻轉：從日常物件到文化詮釋

博物館對於女性主體性的建立，除了透過社會角色的梳理外，也進一步深入至日常物件與民俗符號的重新詮釋。以阿拉伯傳統面罩「Battoulah」為例，博物館刻意打破展示與觀眾之間的距離，邀請觀眾透過親手觸摸，感受面罩特殊的皮革、金屬材質、厚度與實際配戴時的重量，同時，展示文字亦娓娓道來「向所有被這些面罩遮蔽的

尊貴面孔致以崇高的敬意……她們以純粹的直覺與洞察力做出貢獻，無私地創造了值得所有讚賞與尊重的生命」。

在此過程中，面罩不再只是外界簡化為「遮蔽女性」或「壓迫象徵」的文化符號，而是回到其生活脈絡之中，呈現遮陽、防護等實際功能，同時也承載年齡、身份與地方文化認同等多重意義。日常物件因此轉化為女性生活智慧、文化韌性與身份認同的重要象徵，進一步翻轉外界對阿拉伯女性的單一刻板想像。

透過物件的轉譯，原本存在於家庭與私領域的零散生活片段，被重新賦予公共性與文化價值，填補官方敘事中長期缺失的性別視角。阿聯女性的生命經驗，也因此成為形塑當代性別與文化認同的重要力量。

知識生產與學術建構： 婦女研究中心與口述歷史的搶救

Bait Al Banat 不僅止於靜態展示，更具備知識生產的學術功能。館內附設的「婦女研究中心 (Women's Studies Centre)」正積極推動學術計畫《阿聯婦女百科全書》(Encyclopedia of UAE Women)。

這項文獻保存工作致力於記錄從 19 世紀到 21 世紀初阿聯女性的社會歷史。由於阿聯早期的歷史多仰賴口述傳承，隨著耆老凋零，該計畫成為搶救無形文化資產的關鍵學術行動。它將隱藏於私人領域的口述歷史與經歷，轉化為客觀、可供後世研究的正規學術文本，進一步鞏固了女性在國家宏觀歷史中的地位。

結語

Bait Al Banat 女性博物館的存在，不只是保存物件或展示歷史，而是一場持續進行的文化記憶重構行動。透過重新詮釋與脈絡化，博物館將女性經驗轉化為承載情感、地方文化與社會變遷的歷史文本，逐步打破過去由官方主導的單一歷史視角，使原本隱身於家庭與私領域中的女性生命經驗進入公共記憶之中，並成為可被理解與討論的歷史內容。

女性的教育歷程、社會參與及經濟自主，不再只是個別生命故事，而是構成國家文化與社會發展的重要基礎。這些由私人記憶積累而成的集體經驗，使歷史敘事從以政治與經濟為主軸的框架，轉向涵蓋生活經驗、情感脈絡與身分認同的整體結構。

博物館所實踐的是一種對歷史權力與文化詮釋權的重新分配。它讓過去長期「被缺席」的女性身影，從歷史邊緣逐步走向敘事中心，也讓女性從被觀看、被記錄的對象，轉變為能夠主動書寫自身文化與歷史意義的敘事者。透過這場持續性的記憶行動，阿聯女性不僅被重新看見，也重新形塑了當代社會對性別、文化與地方身份的理解。



圖 6 展牆呈現阿聯酋各領域女性先驅。
(圖片來源／高郁嬅)



圖 7 展區呈現阿拉伯傳統面罩「Battoulah」。
(圖片來源／林芳群)



圖 8 高 Rafia Ghubash 博士於婦女研究中心分享其典藏之阿拉伯女性歷史影像。
(圖片來源／高郁嬅)

鎖藝之美：從實用機關到工藝精品的鎖具演進之旅

林婕雅／國立科學工藝博物館展示組僱用技術員
林建良／國立科學工藝博物館科技教育組副研究員
蕭國鴻／國立科學工藝博物館展示組組主任

鎖是生活中常見的物品，長期靜默地存在於門扉、櫃體與各類器物之上，承擔著保護、界定與建立信任的功能，但卻鮮少成為人們主動凝視與思考的對象。然而，若將目光拉遠，回望人類文明的發展歷程，鎖具其實是一項高度濃縮技術、文化與價值觀的發明。每一道鎖的設計，皆回應著人們如何理解安全、如何守護珍視之物，以及如何在開放與封閉之間取得平衡。

國立科學工藝博物館「動力與機械廳」2025年11月更新建置的鎖具展示單元，正是從這樣的視角出發，邀請觀眾展開一段穿越千年的「開鎖之旅」。展覽不以鎖具作為單純的展示標的，而是嘗試透過機械構造、操作方式與材料工藝的演進，呈現鎖具如何隨著社會需求與科技條件不斷轉化其形貌與功能。從古文明的木栓鎖，到構造精巧的金屬機關鎖；從銷子彈簧的耶魯鎖，到結合生物辨識與數位科技的智慧鎖，鎖具的發展史，是一部人類回應安全議題的技術史，也是一部蘊含社會變異、風俗民情與人民思想的文化史。

本次展示以敘事性的空間動線作為策展基礎，引導觀眾由「觀看者」轉化為主動探索的「尋鎖者」。在展區的起點，觀眾首先認識鎖具作為文明產物的誕生背景，理解其在不同文化與時代中所扮演的角色。早期鎖具除了具備實用功能，也常被賦予祈福、避邪或象徵身分的意涵，其造型與裝飾語彙，反映了當代社會的價值觀與工藝水準。隨著冶金技術與機械加工能力的成熟，鎖具逐漸從單一封閉裝置，發展為構造多元、機關巧妙的機械系統。展覽中特別透過放大模型、構造剖面與操作裝置，讓觀眾能夠近距離觀察木鎖、簧片鎖、組合鎖、機關鎖等不同類型鎖具的作動原理，理解「正確的鑰匙」如何在精準的位置觸發機關。這些看似細微的構造安排，不僅展現工匠對材料特性與力

學原理的深刻掌握，也體現了在有限條件下追求最大安全效能的設計智慧。

進入現代展區，鎖具的角色再次轉變，面對高度流動的社會與數位化的生活型態，安全的意涵已不再侷限於物理防護，而是延伸至資訊、隱私與身分認證等層面。指紋辨識、臉部辨識與智慧感測技術的導入，使鎖具成為人與科技之間的重要介面。透過實際操作與情境展示，觀眾得以感受科技如何重新定義「開」與「鎖」的邊界，也進一步思考，在便利性與風險並存的當代社會中，人們如何重新理解安全與信任。

展覽的尾聲以「鎖匠工坊」作為收束，將視角拉回鎖具的製作現場，此單元介紹鎖具從設計構想到加工製造、組裝測試的完整流程，並透過構造拆解與工藝說明，呈現一把鎖背後所需的精密計算與細膩工法。這不僅是對技術專業的展示，也是一種對工藝精神的回應，提醒觀眾即使在高度自動化與標準化的工業體系中，匠心依然是不可取代的核心價值。

「鎖藝之美」所指涉的，並非僅是形式上的精巧或外觀上的裝飾，而是在實用機關之中，凝聚了人類對安全、秩序與信任的深層思考。透過此次鎖具展示單元，國立科學工藝博物館嘗試引導觀眾重新審視這些看似平凡卻高度關鍵的物件，理解它們如何在歷史長河中不斷演進，並在今日成為科技、文化與日常生活交會的縮影。當觀眾完成這趟開鎖之旅，也許會發現，每一次轉動鑰匙的瞬間，所開啟的不只是一扇門，更是一段關於人類智慧與文明選擇的故事。



圖1 探鎖之門：鎖具文明的序章（圖片來源／筆者拍攝）



圖2 鎖的起點：古文明與木鎖工藝（圖片來源／筆者拍攝）



圖3 探鎖機巧：金屬鎖的巧思與互動（圖片來源／筆者拍攝）



圖4 大型鎖具實體操作（圖片來源／筆者拍攝）



圖5 現代守門人：從機械鎖到智慧科技（圖片來源／筆者拍攝）

恆河畔的「魔法之家」： 加爾各答印度博物館的文化典藏

何慕凡／國家人權博物館秘書

位於印度加爾各答市中心的加爾各答印度博物館（Indian Museum, Kolkata），成立於 1814 年，是亞洲歷史最悠久的博物館之一。其發展歷程不僅與南亞地區的考古學與自然史研究密切相關，也反映了近代博物館制度在殖民體系下的知識建構過程。

在當地語言中，印度博物館常被稱為「Jadu Ghar」，意為「魔法之家」，反映了 19 世紀大眾對博物館收藏的好奇與驚奇，也顯示其逐漸由學術機構轉向公共文化空間。

一、孟加拉亞洲學會與博物館成立

印度博物館的成立與 18 世紀末的東方學研究密切相關。1784 年，英國學者威廉·瓊斯爵士（Sir William Jones）在加爾各答創立亞洲學會（The Asiatic Society），該學會旨在研究亞洲的語言、歷史與自然環境，並逐漸蒐集大量自然標本與歷史文物，建立起初步的收藏體系。1814 年，在丹麥植物學家納撒尼爾·瓦里希（Nathaniel Wallich）的倡議與推動下，印度博物館正式成立。初期，博物館仍附設於亞洲學會之內，其主要功能以學術研究與標本整理為主，並未完全對公眾開放。隨著 19 世紀考古學、動物學與地質學研究的迅速發展，相關標本與文物的蒐集數量持續增加，原有館舍空間逐漸無法容納日益擴大的收藏規模。

二、博物館建築與館藏分類體系

1878 年，博物館遷入現今位於加爾各答的館舍，新館由英國建築師沃爾特·R·格蘭維爾（Walter R. Granville）設計，整體建築採新古典主義風格。建築中央設有大型庭院，四周則配置迴廊式展示空間，此種建築形式在 19

世紀博物館建築中相當常見，有助於館藏的分類管理與展覽動線的規劃，也反映了當時博物館在展示與研究功能上的空間需求。

目前該館的展示體系大致延續 19 世紀博物館常見的百科全書式分類邏輯，館內目前主要分為藝術、考古、人類學、地質學、動物學與工業植物學等六個部門。各展廳沿著長廊分布，形成相對清晰的參觀動線。觀眾在參觀時通常會依序經過自然史、考古與人類學展區，這種空間安排在某種程度上也體現了 19 世紀博物館由自然史延伸至人類文明史的展示邏輯。

在眾多館藏中，考古收藏被視為印度博物館最具學術價值的部分之一。館內保存大量來自古印度各地的佛教石雕與建築遺構，對於研究早期佛教藝術與宗教圖像發展具有重要意義。另一個重要收藏為犍陀羅藝術（Gandhara Art）雕塑。這類作品在藝術風格上融合希臘化雕塑的寫實技法與佛教宗教題材，佛像常呈現捲曲髮型、立體五官以及具有明顯衣褶的袈裟造型。

除了考古文物之外，博物館的自然史館藏亦相當豐富。地質與古生物展廳收藏多件來自印度次大陸的重要化石標本，這些標本對於研究南亞古環境與生物演化具有重要科學價值。此外，館內亦保存一具距今約四千年的埃及木乃伊，該展件反映了 19 世紀帝國博物館廣泛蒐集世界文明文物的收藏模式。

錢幣收藏亦為博物館的重要特色之一，館內保存了從印度列國時代（遠至西元前七世紀）的壓印幣到蒙兀兒帝



圖 1 加爾各答印度博物館入口，呈現印度文與英文
（圖片來源／何慕凡攝影）



圖 2 加爾各答印度博物館中庭
（圖片來源／何慕凡攝影）

國金幣的完整序列，為研究南亞政治、經濟與貨幣制度提供了重要的實物資料。

三、臨向當代：博物館的轉型挑戰

因為博物館過於龐大，各個展廳更新進度不一，漫步於展廳間，觀眾可以同時觀察到兩種截然不同的展示語彙。既有保留十九世紀風格、以物件數量與密度取勝的傳統百科全書式展示，也有近年逐步引入的情境式展示等當代互動邏輯。

為了打破傳統博物館「僅供視覺」的框架，館內近年推行了針對視覺障礙者的觸摸感官計畫。例如，針對經典石雕或名畫開發浮雕複製品與觸覺導引，允許觀眾透過指尖感知文物的形體與質地。這種從「請勿觸摸」到「歡迎觸覺互動」的轉變，顯示了這座兩百年歷史的機構正從殖民時期的知識堡壘，轉型為強調社會公平與全人近用的當代場域。

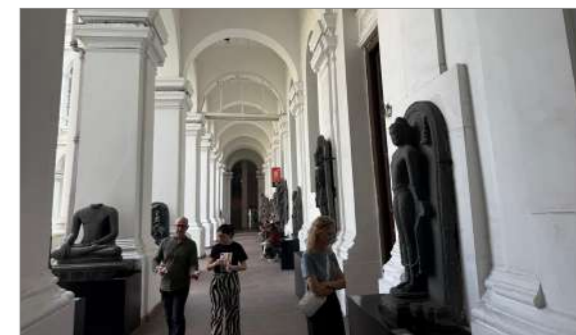


圖 3 加爾各答印度博物館迴廊的考古展示
（圖片來源／何慕凡攝影）



圖 4 加爾各答印度博物館的自然史展示
（圖片來源／何慕凡攝影）



圖 5 加爾各答印度博物館的視覺導引藝術複製品
（圖片來源／何慕凡攝影）

參考資料

Indian Museum. (n.d.). Official Website.
<https://indianmuseumkolkata.org>
Encyclopaedia Britannica. "Indian Museum."
<https://www.britannica.com/topic/Indian-Museum-Kolkata>

當 AI 走進博物館維運： 展場管理資訊整理與通報流程的協作嘗試

周哲宇／國立臺灣歷史博物館展示組研究助理

近年來，AI 在博物館場域的應用，多半聚焦於展示互動、教育推廣、內容生成或行銷創意等面向。但若將目光拉回博物館的日常運作，幕後的「維運工作」其實同樣蘊含著龐大的 AI 協作潛力。

以筆者在展場第一線的實務經驗來看，展場維運絕非僅止於設備損壞後的被動修繕。它是一項涵蓋展場溫溼度控管、展覽佈卸展規劃、施工進度管理，乃至年度歲修等多重面向的系統性工程。單以日常的展場修繕為例，這便是一連串繁複的持續性工作：從接收四面八方的問題通報、進行內部與跨部門的溝通協調，到後續的問題狀態追蹤與最終的結案確認。這類工作往往伴隨著龐雜的資訊、不統一的格式以及頻繁的更新。若完全仰賴人工逐筆整理與比對，不僅耗費大量心力，也容易產生疏漏。

AI 導入的契機：從釋放重複性勞務開始

筆者開始嘗試將 AI 引入展場維運工作，並非為了追逐技術潮流，而是因為日常業務中充斥著太多高重複性、耗時卻又不可或缺的資訊處理任務。這些工作未必需要 AI 進行高階決策，但極度適合交由 AI 協助辨識、整理、摘要與彙整。

當這些繁瑣的前置作業能被 AI 穩穩接住，館員才能將有限的時間與注意力，投注於真正需要專業判斷的核心事務上，例如：評估案件處理的優先順序，以及進行跨組室、跨單位的溝通協調。因此，AI 導入的真正契機，從來不是為了「取代人力」，而是為了「減輕消耗」，讓

專業人員從重複性勞務中解放。

文件辨識與填寫：AI 作為前處理助手

在實務運作中，與展場維運相關的紀錄、通報與工作文件，常面臨格式不一、欄位繁雜、敘述方式各異的困境。若完全仰賴人工逐份閱讀、比對與填寫，不僅效率低落，反覆處理的過程也容易增加出錯率。

為此，筆者嘗試與 AI 協作，建立一套文件辨識與填寫原則。透過賦予文件處理流程明確的前處理邏輯，導入了智慧型文件處理 (Intelligent Document Processing) 技術，讓 AI 負責提取欄位資料，將零散的內容轉化為易於檢查的結構化數據，並依據既定原則進行初步填寫。

這種流程本質上是一種「人類參與循環 (Human-in-the-loop)」的協作模式：AI 負責解析、萃取與初步填寫，而人員則專注於驗證與反饋及例外情況的判讀。此舉並非讓 AI 直接產出最終文件，而是將雜亂的資訊預先轉化為高可讀性、可檢查的狀態，大幅降低人工處理的前置負擔。這類文件處理不僅是行政資料的整理，更是後續案件追蹤與管理判讀的關鍵基石。然而，當文件內容涉及制度規範、特殊情境或正確性查核時，最終的確認與把關責任，仍必須回歸專業人員。AI 在此扮演的是稱職的「前處理助手」，而非最終的決策者。

展場維修通報系統：人機協作下的流程重組

除了資訊整理，筆者進一步與 Gemini 協作，開發展場維修通報系統。我們嘗試將原本散落於電話、紙本、



圖 1 AI 協作文件辨識及填寫示意圖 (圖片來源／筆者使用 GEMINI 繪製)



圖 2 AI 協作文件辨識後初步填寫並繳交資料 (圖片來源／筆者用原始圖片，以 GEMINI 重繪及去除隱私文字)



圖 3 展場維修通報系統行動頁面 (圖片來源／周哲宇 - 展場維修通報系統)



圖 4 通報問題詳細的追蹤及審核流程 (圖片來源／周哲宇 - 展場維修通報系統)

Google 表單及各類保養文件中的維修通報、追蹤與統計流程，逐步整合至單一系統，最終打造出一套適用於行動端情境的單頁式維運平台。

在此過程中，AI 的角色已超越單純的程式碼生成，更趨近於「人工智慧輔助軟體開發 (AI-assisted Development)」。它在需求梳理、功能討論與介面調整上提供了實質協助，大幅加速了構想的落地。

對筆者而言，這套系統的核心價值，不僅在於紙本紀錄的數位化或零散資料的統整，更在於推動展場維運流程朝向「集中化」與「可追蹤化」發展。當通報入口、案件狀態與後續統計得以無縫整合，展場維運便不再是疲於奔命的被動收件與逐筆追問，而是逐步建構出清晰的流程架構。這也印證了 AI 在博物館維運中的價值，不僅體現於內容處理，更能深入工作流程與工具設計的底層邏輯。

未結案案件整理與追蹤：AI 作為案件追蹤助理

在展場維運管理者的日常中，「未結案案件的整理與追蹤」是一項至關重要的任務。儘管前述系統已能整合筆者所屬組室的主要通報流程，但在全館層級的追蹤上，仍面臨資料來源與結構不一致的挑戰。

除了筆者組室的系統外，館內另有一套由營運相關組室透過 Google 表單建立的全館問題通報紀錄。這兩套系統的案件面向不同、部分內容重疊，且欄位設計與資料狀態各異，其中更包含大量非結構化資訊，難以直接整併，

大幅增加了進度判讀的難度。

在此情境下，AI 的角色並非替代人員判斷案件是否完結，而是化身為「案件追蹤助理 (Case Tracking Assistant)」。它首先透過前述的文件辨識與清洗流程，將全館通報紀錄轉化為結構化內容；接著，整理兩大來源的未結案清單、摘要處理進度、標示追蹤重點，並定時將彙整報告推播至訊息頻道，協助管理者迅速掌握優先處理事項。

總之，無論是文件辨識或系統建置，最終目的皆是為了讓管理者能更精準地掌握未結案狀態與追蹤節奏。這種協作方式有效降低了資訊盤點的成本，但案件是否真正結案，仍需回歸現場實際狀況、設備修復情形與案件脈絡進行綜合判讀。AI 能讓我們「更快看見問題」，卻不能替我們「承擔判斷責任」。

AI 的角色與界線：是協作，而非替代

綜觀上述案例，AI 最能發揮價值的場域，在於處理重複、零碎且耗時的資訊整理工作，涵蓋辨識、摘要、彙整、格式化與初步生成。但這絕不意味著博物館可以將維運判斷「外包」給 AI。

無論是文件內容是否符合制度脈絡、案件是否確實完工，或是某項處置是否達到結案標準，最終都必須仰賴人員基於現場實況與專業經驗做出裁決。對博物館而言，AI 帶來的是「效率的輔助」，而非「責任的轉移」。若模糊了這條界線，將「提升效率」誤解為「減少判斷」，

反而可能衍生更大的管理風險。

總結這些實踐經驗，AI 走進博物館維運現場，絕非一場單純的技術展示，而是一次深刻的「工作方式重組」。它所改變的，不僅是資訊處理的速度，更是讓維運工作逐步轉型為高度可整理、可追蹤，且具備持續優化潛能的現代化管理模式。

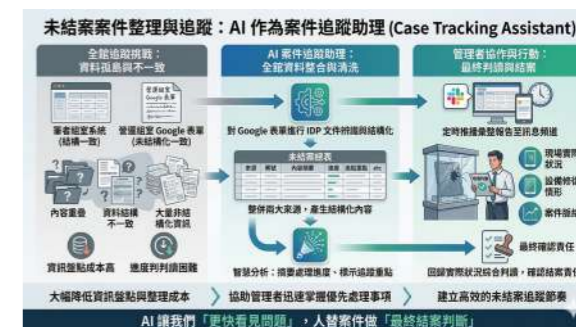


圖 5 未結案案件整理與追蹤 (圖片來源/筆者使用 GEMINI 繪製)



圖 6 每日案件未結案報告 (圖片來源/周哲宇 -AI 對話框)

the

NEWSLETTER

of TAIWAN MUSEUM ASSOCIATION

創會理事長

秦孝儀

顧問

廖桂英 蕭宗煌

理事長

洪世佑

副理事長

余佩瑾 洪世芳

常務理事

王長華 陳碧琳 劉德祥 賴瑛瑛

理事

如 常 李子寧 李莎莉 辛治寧

林志銳 林玟伶 莊佩樺 陳春蘭

陳國寧 曾信傑 翟振孝 賴維鈞

顏上晴 羅欣怡

常務監事

張嬋娟

監事

何金樑 李秀鳳 岩素芬 林威城

徐天福 蕭淑貞

秘書長

吳維茜

執行秘書

洪芷勻 梁桂華 陳貞融

發行人

洪世佑

總編輯

吳維茜

指導單位

文化部

發行

中華民國博物館學會

地址

100055 臺北市中正區南海路 20 號 9 樓

電話

(02)23610270 ext. 705

電子信箱

tmanewsletter.edit@gmail.com

網站

www.tmaroc.org.tw

臉書

facebook.com/tmaorgtw

設計排版

叁拾設計

印刷

飛燕印刷有限公司