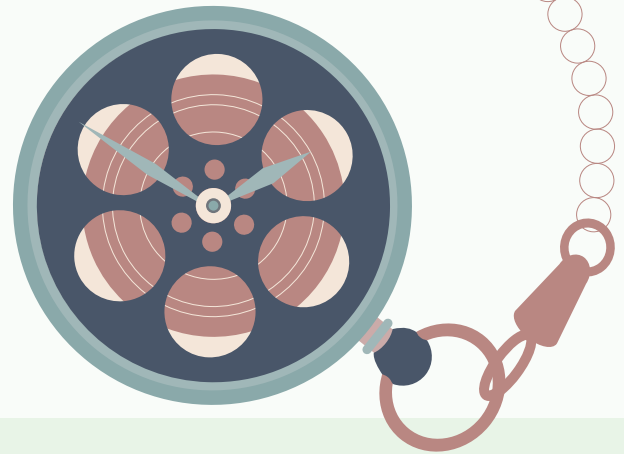


戲劇跨進博物館的 魔幻時刻與魔鬼細節

The Magic Moments and Devils in Details When Theatre Makes Its Way into Museum

陳韻文 YUN-WEN CHEN

教育部跨領域美感教育卓越領航計畫協同主持人



你有多久沒有踏進博物館或美術館了呢？在你心目中，哪一間館所或是哪一檔展覽最讓你難忘呢？是因為館所本身的空間氛圍與蒐藏特色，展示的內容與展場設計，還是教育推廣的體驗活動呢？你是否注意到，當代博物館已從早期「以物為本」著眼於蒐集、典藏、研究、展示和教育，轉向「以人為本」重視觀眾的參觀經驗和過程中的溝通、詮釋與交流呢？隨著博物館成為「一處靈巧的學習中心，其中的典藏和物件與生活真實連結，而非如典藏庫般，讓公眾被動地觀看」¹，戲劇正以其運用多模態的符號系統進行溝通，啟動參觀者的多元感官知覺，穿越虛實，具現想像，成為當代博物館展示設計與教育推廣的重要媒介。

當代劇場實踐的樣態多姿多采，博物館與之攜手合作，自然也開展出多種可能。綜觀國內外博物館巧用戲劇／劇場的案例，大致有以下幾種取徑：一、借助劇場虛擬實境、營造景觀與幻覺的手法，為訪客帶來豐富的博物館參觀體感經驗。如：通過空間配置與動線設計，調度展場環境中的聲音、光影、影像和物件，甚至是氣味和質地，刺激五感；或是運用數位化互動技術延展

實境 (eXtended Reality, XR)，讓參觀者得以在虛擬與現實的光譜中恣意遊走，與展品和展品背後的人近距離「接觸」。近年，或以「沉浸式展覽」稱之。

- 二、在特定空間或是博物館的導覽行程中，運用戲劇的角色扮演，活化詮釋展覽，促進非專家觀眾與展覽的關係。包括：導覽人員穿著與展示主題相應的戲服，以展示當事人或是敘事者的身分，與觀眾互動對話；兩位以上的演員，為觀眾演出與展覽主題相應的戲碼——有的純粹重現場景、人物，具現故事，劇中人並不與觀眾直接互動；有的則會邀請觀眾入戲互動，即興參與演出。
- 三、因應特定展覽或目標觀眾的需求，運用戲劇手法設計教育活動，藉以提升參觀者和展覽的連結以及經驗品質，體現文化平權和近用。例如：策劃戲劇工作坊，引發參與者在過程中分享和交流對於展覽主題的詮釋；基於展覽理念，選取相關展件進行仿製，開發可以從博物館出走的「戲劇百寶箱」，到校園、社區或機構進行教育推廣；運用「教師入戲」

(入戲成為角色、出戲回復教師身分)，引導學習者進入與展覽有關的情境脈絡，在引發他們情意、展開探究的同時，提供關鍵的線索與知識。

無庸置疑地，有效引入戲劇／劇場藝術專業，能就「場館環境氛圍的營造」以及「展示內容的轉譯近用與體驗」，提升博物館在展示景觀與教育活動的多樣性和活力，創造虛實交融的魔幻時刻，為個別的參觀者帶來知性、感性兼備的經驗。不過，「戲劇發生在博物館」既然涉及了不同專業的跨域，在面向觀眾前，泰半會經歷一段互相試探、充滿張力的過程，只能透過持續的溝通、協商，才可能朝著彼此的想像與核心關懷靠近。最終，也許能達成共識，也或許得在彼此互異的看法中求取最大公約數。

另一方面，隨著博物館的公共性及其與社會的連結益受重視，當代劇場不斷拓延其作用於時間、空間和人群的跨度，提示了當博物館作為個人與社會交流意義的學習基地，尚可活用戲劇的社交性和擴散力，鼓舞參觀者從個人學習到結成社群，甚至從學習到實踐，開啟公共參與的循環，成為促進博物館溝通、詮釋的創意夥伴。若此，戲劇作為博物館的教育推廣媒介，除了從共時性角度選擇能服務博物館需求的劇場形式元素，亦須從歷時性的角度思考博物館和公眾的關係，始得提出具有發展潛力的戲劇服務方案。

以下通過兩個案例，探看戲劇跨進博物館，究竟能創造什麼機會，又會遭遇何種挑戰。

大手牽小手 擴散戲劇的能量

時間回推至 2012 年，當時負責管理楊逵文學紀念館（簡稱楊逵館）的台南新化區公所人文科專員陳家祺小姐，到我任教的台南大學戲劇創作與應用學系拜會，提出了希望為新化的學校和博物館引入戲劇資源的合作邀約——前者是基於新化距市中心車程有半小時之遙，學生能接觸到的文化資源相對稀缺，後者則是從國立台灣歷史博物館與南大戲劇系合作的成功案例獲得啟發，相信劇場演出能活化博物館展示，提升教育推廣效益。

我自願承接此案後，先以參觀者的身分走訪紀念館，感受場館本身的空間氛圍，理解楊逵館的展示設計與內容，漫步周邊街區，好奇探看在地的生活場景；接著才是切換為研究者身分，勘查這個「潛在」戲劇場域的環境條件，與區公所核對本案可運用的人力、物力資源。

這過程讓我認識到新化不僅擁有林場、虎頭埤等豐富的自然資源，尚有清領時期的古厝以及日治時期仿巴洛克立面的街屋、街役所、武德殿、公會堂和奉安殿等可見、可感的歷史軌跡，與現時居民的生活日常交織、疊合。同時，當地人口遷移的情形並不顯著，不少居民從小一起長大、世居於此，



關係網絡緊密相連，公部門也經常與社區合作推動地方事務。

以楊達館為例，建物本體由公所提撥閒置的地政事務所而來，館所的籌設，則歸功於在地文史工作者康文榮積極奔走、爭取楊達後代與公所支持始成。二樓「文學楊達」展示這位人道主義文學家從戰前到戰後的創作、書信和論述，一樓「人間楊達」不僅從時間軸呈現楊達的人生經歷，也通過妻子葉陶、五個孩子和知交好友與他生命交會時經歷過的光耀與暗影，帶出他們生存年代的集體經驗，照見楊達持守社會運動理想的秀異與不易。作為新化的地方文化館，該館還規劃了文學交誼廳、社團展覽館與歐威特展紀念館等區域，發揮文化交流、擴散的作用。

楊達館的解說志工多為新化社區營造協會成員。該協會除了彼時「老街連結、驕傲再生」藉彩繪牆面展現在地風華的提案剛通過得利塗料「2012 魅色台灣」徵選計畫，之前亦曾參與規劃「大目降（平埔舊稱）文學地圖」，將王則修、楊達、李勤岸、張春榮與許正平等五位跨世代文學家的老家，串連成文學走讀路線。換言之，紀念館擁有一群對地方懷有光榮感和使命感的志工，他們不但對於展示的內容有一定的熟悉度，更難得的是在推廣地方和館所具有高度的自發動能，是積極參與楊達館運作、體現其公共價值的寶貴人力資源。緣此，復以考量到區公所原本屬意的國中生群體，可能

缺乏承擔博物館公共服務的內在動機，又易受到升學和家長意見等外在因素影響，我逐漸形成納入志工的想法。

接下來，我進一步爬梳楊達相關文獻和地方文史資料，尋思戲劇的著力點，同時回到區公所的期待以及可運用的時間和經費等條件，設想得使本次「戲劇跨入博物館」發揮最大效益的方案。在館外廣場的平台展演確實可以觸及到大量觀眾，但設備租用的開銷和技術排練所需的專業並非博物館能夠常態支應，最終可能淪為一次性的熱鬧體驗。相對地，志工解說是該館原有的推廣服務，若在此基礎上注入戲劇的成分、加入青世代生力軍，以館內走動式戲劇導覽的方式行之，除了能更順暢地橋接館舍暨相關人員的舊經驗與新服務，也可以通過與展示呼應的戲劇段落和觀眾溝通，發揮博物館活化詮釋（live interpretation）的效益。

但要如何避免戲劇扮演反客為主，消解了志工詮釋展示的主體性，以及臨場回應觀眾和突發狀況的能力呢？或者說，如何為志工跟展示建立更深刻的內在連結，掌握戲劇的行動，使他們在承擔角色和演繹情境時留有發揮、應變的餘地——不是照本宣科，而是基於戲劇導覽的「流」，既意識到觀眾的在場，也能在因應現場的同時，維持住戲劇的想像？倘若戲劇活化詮釋是為了帶給觀眾感性的經驗，是否應讓即將承擔戲劇導覽任務的志工先從戲劇體驗中受惠呢？



- 1 學員在工作坊階段呈現楊達夫婦二二八入獄期間，孩子中的大哥問弟妹要吃一餐白米飯或五天的番薯。(陳韻文提供)
- 2 學員蒞館觀賞示範團隊演說戲劇導覽。此為楊達發表和平宣言場景。(陳韻文提供)
- 3 楊達次子楊建在 2012 年館慶當日，觀賞學員呈現父親當年在日擔任送報伙時的場景。(陳韻文提供)
- 4 戲劇導覽結束後，楊達次子楊建與團隊合影。(陳韻文提供)



就這樣，想法愈來愈清晰——為了善用館內展示環境與志工資源，選擇「走動式戲劇導覽」的模式；思及戲劇增能經驗的延續和擴散，將資源投放在人才的培養，而非物資、設備的支出，組成志工與國中師生協作的「混齡團隊」，運用戲劇教育方法，引導他們從身歷其境、過程導向的入戲即興，逐步熟悉楊遠其人其事與戲劇溝通表達，再邁向有腳本的角色扮演。

最終，區公所召募來楊遠館 7 名志工，以及新化國中 5 位老師和 13 位學生暨畢業校友。我則是帶領兩組戲劇系學生團隊，一組負責編寫腳本和排練，另一組與我規劃三十小時的工作坊，以五天、每天六小時進行。慮及館方未來人力配置的可行性，腳本聚焦「人間楊遠」的一樓展區，將導覽員人數限制在五名以內，通過出入戲和一人分飾多角的方式，滿足解說與更多角色的需求。工作坊的內涵固然要以最終能讓學員在館慶當天承擔戲劇導覽工作為目標，拉出相關形式與內容的學習面向，課

程發展卻需要以學員的狀態為念，思考：如何引起他們對此事的價值認同和參與的內在動機？如何善用戲劇資源經營團體動力，鼓舞他們跨越世代與師生關係的隔閡？

承此，工作坊首日，除了通過混齡編組和共同協商「班級契約」來凝聚團體，也將跨時空的新化人文地景，如：籬仔尾遺址、武安宮、朝天宮、蘇家古厝等，作為探索戲劇元素和小組共創的主題。過程中不時運用劇場遊戲，讓他們鬆開個人的身體和彼此的關係。第二日探看楊遠的人生經歷以及家庭關係，讓學員在出入角色的過程中，認識牽動楊遠人生選擇的重大事件和關鍵人物，以及因為他而有了特殊人生經歷的家人。第三天通過楊遠的文學作品——從短小的詩，短篇的〈無醫村〉，到半自傳意味的〈送報伙〉——進一步掌握他的信念價值和人生境遇。第四天從即興轉化生活素材為戲劇腳本開始，再以〈鵝媽媽出嫁〉為例，提點劇本編創以及從文本到展演的



- 5 楊達館志工 2012 年底於武德殿前演出綠島家書段落。(陳家祺提供)
- 6 楊達館志工 2014 年館慶於戶外進行演出。(王克雍提供)
- 7 大目降志工劇團應邀於 2015 台南文學季演出。(陳家祺提供)
- 8 大目降志工劇團應邀於 2016 「春光關不住 — 楊達紀念特展」演出，楊達後代與文化部長鄭麗君列席觀賞。(陳韻文提供)

基本概念和技巧。第五天則為學習經驗和學習目標之間建立連結，帶領學員回顧課程，觀賞示範團隊的呈現，最後進行任務編組和讀劇——師生承擔開首的〈出生大目降〉和結尾的〈楊達務農筆耕〉，中段的〈綠島家書——楊達與他的家人〉交由人生閱歷豐富的志工負責。而後，南大團隊協助排練，終使這群學員成為當年館慶最耀眼、動人的導覽者。戲劇薪火並未隨著計畫結案而告終。在區公所支持與在地的南大戲劇系友王克雍陪伴下，志工不只成立劇團，他們承擔的「綠島家書」段落亦幾經「進化」，成為館內外、跨社區展演甚至是其他館所邀演的內容，是楊達文學紀念館的最佳親善大使。

戲劇確實促進博物館教育推廣固然讓我欣慰，跨世代互動的點點滴滴更讓我回味無窮。當長者召喚當年老街文資保存活化和參與街役場遷置的經驗，學生在意的是現時店家販售的食物是否美味；在小組發展身體、物件和語文創作時，青世代經常

拋出大膽的創意，成人學員則精煉作品的細節，在虛實相問的換位思考和對話流動中一同成就佳作。戲劇的虛構框架，讓學員有機會卸下現實的身分與倫理關係，展露平常不為人知的一面，並以不同的方式進行互動；學生普遍樂於在角色情境的「保護傘」下試探老師，而某位學務處的「常客」，不但在我入戲成為家族阿嬤緩步登場時主動來揩，館慶承擔老年楊達時的傳神演出，則讓師長忍不住感動拭淚。即使某些學員難免還是依循原本的互動模式，未必能真的建立對等的夥伴關係，卻仍然從共事的過程中交流了彼此的經驗和想法。

數年後回訪新化，當時最年幼的國中生已上大學，課餘時在家人經營的餐飲店幫忙，見到志工與我，靦腆地招呼我們。奈及利亞俗諺說：「養一個孩子，要用全村的力氣。」本案見證了當博物館成為學習基地，以戲劇牽起了跨世代情誼，夥伴不再是路上的陌生人，家鄉也成為一個更具生命力且召喚青年歸返的地方。

三方合作 推敲博物館戲劇導覽的尺度

2017年，國立台灣博物館（簡稱台博館）更新常設展，由人類學家李子寧策劃的《發現台灣：重訪台灣博物學與博物學家的年代》通過三百多件的文物和標本，以「發現之道」、「台灣新象」和「終曲：過去的未來」等主題單元鋪陳近代博物學和台博館百餘年來的發展，帶領參觀者認識館史和奠定該館收藏和研究基礎的博物學家。展品豐富、資訊量大，展廳又因文物的光線敏感特性而偏向昏暗，該館教育推廣組在思考如何幫助參觀者更有效地掌握展示脈絡、與展品建立連結時，想到了運用戲劇作為溝通的媒介。

2018年委託影視團隊編創《發現博物學小劇場》，腳本涵蓋了展覽致敬的七位博物學家，由四位演員實際執行了十個場次，主要是通過一位「精靈」帶領參觀者參觀展區，適時召喚「博物學家」

現身，將原本「第三人稱」的解說內容改為以「第一人稱」自我介紹。台詞固然傳達了必要資訊，卻也出現「綜藝化」的傾向，最終似乎未能成功吸引觀眾留步觀賞。儘管如此，館方仍然看好戲劇活化詮釋策展理念與展品的效益。2019年時，承辦館員郭元興嘗試結合我在楊逵館策劃戲劇導覽的經驗，以及「活化歷史」合作夥伴果陀劇團的劇場資源，予以優化。

「活化歷史」(History Alive) 是 Susan Peristein 開創的藝術方案，企圖破除「老」的刻板印象，彰揚「老」的價值。具體的實施方式是由專業帶領人運用藝術媒介，引導長者向學童口述生命故事，讓跨世代就彼此的異同展開對話，最後交織不同世代的故事，以長幼共演的劇場形式呈現。「活化歷史」由新光人壽慈善基金會於2005年引進台灣後，與果陀劇場合作，後者再於近年連結台博館文化資源，策劃「活化歷史快樂學堂」系列課程，為



9 台博館學員在工作坊中享受青銀共學共創的樂趣。(郭元興攝)

長者提供相聚共學的機會。

基於上述基礎以及文化平權與社會共融的理念，台博館邀請果陀合作「發現台灣戲劇導覽」時，就預設了青銀共創的運作模式，以高中以上在學學生、55歲以上民眾或台博館志工為對象進行招募，通過「見面會」循環換桌聯誼交流的方式，選出二十名左右的種籽學員。相對於楊逵館學員原本在日常生活中就有或多或少的連結，這群學員中，有人因博物館而來，更多人是受到戲劇的吸引；除了少數原本就互相認識，不乏跨縣市而來、初次相遇者。這時，館方與「活化歷史」團隊的行政支持與陪伴，以及建立 Line 社群線上分享互動，便是延續團隊動力和情誼的重要助力。

台博館是百年古蹟建築，「發現台灣」常設展位於三樓，展示櫃多緣牆設置，但部分位居展廳中央，可供戲劇觀演的區域和容留人數，有一定的限制。三方議定戲劇導覽的動線後，由我邀請陳怡庭

加入團隊一同編創腳本。我們不循舊作修訂，而是回到展場和策展人的論述，嘗試讓戲劇想像的心理空間邏輯，與身體在現實中感知到的環境空間邏輯相應，拉出一條既能連結展示脈絡，又能引發參觀者身體或心理參與的敘事線。結果發現，森丑之助這位對台博早期館藏貢獻良多的博物學家之身影或展品，貫串了三個展廳；他天生跛足，卻深入台灣高山，身為日本人，卻為爭取台灣原住民生存權而奔走，不僅是一位可敬的傳奇人物，亦會是一位能召喚觀眾情感、推動情節發展／引領觀眾移步的有力／利角色。由此，確立了以森為中心，旁及首任館長暨植物學家川上瀧彌以及動物採集者菊池米太郎，三位主要的人戲角色。至於戲劇框架外的知識提點、動線導引或與觀眾互動，則以導覽員維持現實身分的方式處理，保留未來由博物館館員或原有志工承擔的可能性。另外，我們也基於戲劇導覽的節奏與情節的合理性，在每一個展廳都設計了觀眾



10 工作坊階段，講師陳韻文和助教陳怡庭在展區示範入戲導覽。(郭元興攝)



12 台博館首任館長川上向學生島田提示一個標本是整個物種的縮影。(郭元興攝)



11 「發現台灣戲劇導覽」導演蔡櫻茹進行選角和排練。(郭元興攝)



13 標本採集者菊池分享自己捕獲帝雉進獻天皇的做人事蹟。(郭元興攝)



14 第二季中，負責佐久間財團蕃族品蒐集計畫的尾崎向昆蟲學家素木讚嘆原住民工藝是世界級的寶藏。(郭元興攝)

參與的環節，像是：與森的原住民朋友一起唱泰雅迎賓歌，參與台灣博物學會的採集旅行找標本，以及就森的兩難處境——專注於著書立作或是遊說成立蕃人樂園——做抉擇並且交流想法。

培訓採取先工作坊、後排練的進程，場館深度導覽、身體聲音開發和展示內容詮釋等課程面向，分別由館方、果陀和我負責。四天課程，博物館主題占一天。其餘三天，早上由活化歷史專案總監暨本案導演蔡櫻如帶領，循序發展學員的團體動力、肢體語言、物件即興和聲音表情，最後讓他們通過展品，分享自己的生命故事；下午由我緊扣腳本的內容，同時援引上午共學的經驗，引導學員在出戲入戲的過程中，認識「發現台灣」展覽中的博物學家和他們的工作，體會戲劇導覽活化詮釋時的取舍之道。待所有課程結束，由導演分派角色，運用兩整天指導排練；後續的排練工作，則由身兼編劇、課程助教和排演助理的怡庭負責。

揉合了博物館、劇場和戲劇教育三方的專業和人力資源，台博館「發現台灣戲劇導覽」最終確實生動呈現博物學家與博物館多維度的形象，吸引參觀者留步觀賞、參與互動和給予回饋，達成促進博物館溝通的目標。跨世代的種籽學員在每月一天的演出和演前排練中，享受青銀交流共創的趣味，以及為參觀者

活化詮釋展品的榮譽感，發展出融洽的夥伴關係。有長者激發出參與博物館公共服務的動力，經過專業訓練，成為解說志工；另有人開啟戲劇的興趣，加入了居住地的社區劇場和古宅戲劇導覽團隊。有鑑於戲劇導覽在教育推廣上成效良好，且不少銀夥伴表達了續留服勤的意願，台博館於翌年持續辦理第二季計畫——腳本編修，納入奠定台灣昆蟲學基礎和防治植物蟲害有功的素木得一，和多才多藝的歷史博物學者尾崎秀真；並在原有團隊基礎上招募新團員，安排暑期30小時的養成課程，後經多次排練，從九月中開始提供每月一天兩場次的服務。

自2019年9月起，至2021年4年止，台博館「發現台灣戲劇導覽」一共執行了16場次，每每出現預約秒殺以及現場觀眾爆滿的盛況。平日通過Line社群連繫感情的團員們，也都非常期待每個月的服勤和前一晚的排練。獲得如此正面迴響的活動，卻在疫情的外部威脅下被迫中止。值此期間，回頭檢視這個計畫從策劃到執行上的裂隙，或許可以提示出戲劇跨領域創新實踐時的關卡，供未來重啟時做修正。

以分工細緻的台博館來說，館員、志工多有各自負責的區塊，卻未必有橫向的連繫溝通，資訊若非由館方統一公告布達，很難在內部形成共識。



15 森丑之助陷入認同日本國族和為台灣原住民發聲的兩難處境。(郭元興攝)



16 導覽員邀請觀眾如同探索台灣的博物學家，在蝴蝶卡上記錄台灣的過去、現在與未來。(呂錦瀚攝)

當承辦館員由下而上推動，不易形成對內的影響力，在孤掌難鳴的情況下，即使已請託少數相熟館員和志工支援，執行過程中仍難免出現左支右絀的情況。例如：初期即出現館方以維持秩序為由，介入戲劇導覽進行的狀況；而即便到了第二季，為避免聲音干擾而暫時關閉館內語音解說，仍引來服勤志工關切。我們知道，沒有幕後技術支援的協力合作，便難以達到台前順暢演出的目標，雖然有志工慢慢理解戲劇導覽在做什麼，也肯定它輔助展示和促成跨世代合作的價值，很可惜的是，戲劇導覽在博物館組織內部的迴響始終有限。

另一方面，當戲劇的事權不統一，以博物館與戲劇教育角度出發的戲劇導覽策劃，遇見了以舞台經驗法則思考與取舍展演形式與活動意涵的導演，又未能確實調和有關博物館戲劇的設定，不免增生許多來回協商的過程。

對我來說，博物館戲劇導覽最重要的功能是為了展示搭橋，與觀眾溝通，戲劇則是豐富溝通層次和內涵的手法。為利於館方安排人力以及避免人員流動造成干擾，腳本原本以四名導覽員進行配置，每一位導覽員都有機會以現實身分和參觀者互動，或入戲成為百年前的人物。就單場約 50 分鐘的長度來說，台詞量以及必須在不同的身分間切換，對導

覽員來說誠為挑戰。工作坊的用意，就是要幫助他們在掌握整體架構和方法、建立彼此默契和臨場拋接的能力後，臨場時能靈敏回應觀眾和處理現場的狀況，毋須拘泥於腳本的細節。為幫助學員更早獲得戲劇導覽的實際經驗，亦使博物館和民眾領會其活化詮釋之效，我提出可以先將任務單純化，讓每位學員只需負責其中一個展廳、承擔導覽員或是角色的身分，再朝四人一組的編制精進。沒想到這原本的權宜之計，卻成了後來的定制。

從導演的立場，判斷一個人是否能演戲，或適合扮演哪一種角色，將他們放在「對的」位置上，是成就好看表演的第一步；劇本則是據以調度整體戲劇節奏、舞台畫面，控管表演品質的章法。為了維繫舞台再現真實的劇場幻覺，在人力充足的情形下，除非意欲突顯劇場是人為的藝術或應劇本所需，通常不會讓演員一人分飾多角，任他們臨場即興發揮，或暴露換裝換景的過程。循此，當演員缺乏經驗，排練時間又非常有限，從種籽學員中選出肢體、聲音表現力較優者入戲承擔角色，讓其他人負責解說、專注於口條訓練，便是就導演實務和劇場美學而言合理安全的選擇了。

如此一來，每次的戲劇導覽都陣容浩大。學員自然十分珍惜每次因劇相聚的機會。對觀眾來說，

尾聲聽見十幾位導覽員哼吟泰雅迎賓歌的旋律，再看到他們一一現身，最後輪番說出「發現台灣」，也倍覺感性、莊嚴。但從博物館的角度，空間、人力的安排不免少了些彈性。

以第二季為例，當博物館期待縮減單場次人力和時間長度，並提供多元的節目，部分資深團員表達想要承擔更多不同的角色，而腳本也確實拆分為「森篇」和「博物學家篇」，導演在權衡演員條件和排練次數後，還是決定整併成單一節目、以每位導覽員承擔少量內容的方式行之。結果，多次發生團員無法到齊、必須多花心思調度替補演員的狀況。

儘管現實與理想出現落差，「發現台灣戲劇導覽」終究一次次引發觀眾的共鳴與驚奇。但若日後館方有意重啟，當認知劇場思維多元，必須與合作方核對「博物館戲劇」的設定，或是由單一窗口主理從策劃到執行的所有戲劇事宜，將涉入的人力、時間和經費作整體考量，同時體認團員在投入戲劇導覽公共服務後的成長需求，才可能更有效率地貼合目標，打造可長可久的排練和服勤方案。

總的來說，博物館戲劇導覽是基於展示的環境與內容引入戲劇情境，藉由表演者具現想像、引動觀者的思維與情感，導覽員補充脈絡知識，靈巧地活化展示，使之與參觀者建立連結，同時具有邀引交流、意義延生的開放性。既然選用戲劇作為溝

通媒介，能召喚想像的可信表演自然是必要的。只是，博物館畢竟不是觀眾端坐、聚焦舞台的劇場，它「有一段物理的旅程，身體是要穿梭過展覽空間而移動的」²，而且無法假裝觀眾不存在。以走動式的戲劇導覽來說，無法迴避的臨場現實課題至少就包括：如何以貼合角色、情境的方式，有技巧地引導動線和觀賞的區域？如何讓不感興趣的參觀者在不造成干擾的情形下通過或是離開？如何制宜因應不在腳本上的觀眾反應或提問，然後拉回到原本的設定？在觀眾互動的環節，如何化解反應冷淡的狀況？戲劇跨進博物館，藏著許多成就魔幻時刻前的魔鬼細節，或許唯有回到博物館教育的目標、場館環境和運作的現實條件重新想像戲劇的可能性，才可能讓戲劇不只能活化展示，也能在博物館中維持活性。畢竟，對博物館而言，「戲劇是一種手法，而不是目的本身，應先了解戲劇手法用於博物館的侷限之所在，再依個別的博物館環境與條件，來作合宜的發揮。」³

注釋

- 1 借引 2019 年國際博物館協會大會中，台灣代表就博物館提出的新定義。
- 2 引自許瑞容（2001）：博物館展示的本質——以布雷希特的戲劇理論觀點出發的展示美學。台南：徐純。
- 3 借引加拿大文明博物館 1994 年活化詮釋語言國際研討會的共識。轉引自許功明（1998）：博物館的展演及其理念。博物館學季刊，12（4），3-10。



17 第二季團隊 2021 年 3 月於戲劇導覽結束後合影。
（張祖靖攝）