

博物館中樂器展示分析-

以高雄市文化局音樂資訊館與屏東縣族群音樂館為例

Music Instruments in Museum Exhibition— A Case Analysis of Two Exhibitions

曾媿佳 Pei-Chia Tseng

南華大學美學與藝術管理研究所研究生

摘要

樂器在博物館中的展示方式，近年來隨著民族音樂學(Ethnomusicology)的興起引發了重新的思考。除了考量傳統的陳列思維，更倡議應藉由不同展示方法，使展示的呈現能兼容並蓄教育的本質及觀眾的期待。台灣對於樂器展示的研究目前仍處於理論建構的階段，對於實際樂器展示情形尚未有進一步的探討與分析。本文針對高雄市文化局音樂資訊館及屏東縣族群音樂館的實際樂器展示案例，透過其樂器展示概況的分析，從展示的樂器、樂器呈現方式、樂器描述方式、樂器分類、音樂聆聽設備及導覽員介紹等幾個面向進行探討，同時歸納出幾個樂器展示在實務層面的可能方向。

關鍵字：樂器展示、博物館

Abstract

The introduction of ethnomusicology instigates a renewal in the approaches for music instrument exhibition. Contrast to traditional exhibit method that emphasizes only on displaying artifacts, it is advocated that different exhibit methods should be utilized in order to narrow the gap between audience expectation and museum education. Extant research in this field is still in the theoretical phase and empirical study is still lacking. This paper investigates two cases on music instrument exhibition and proposes several possible directions for future exhibit research and practice. Several dimensions are included: what instruments are displayed; how are they displayed, described and classified. Other methods that are used to facilitate museum visit such as audio device and exhibit guide are discussed.

Keywords: music instruments in exhibition, museum

一、引言、動機與目的

樂器的價值在於能夠被演出並發出聲響，而一旦樂器被放置在博物館展示便失去其功能性，該如何讓樂器在展示過程中附有新的意義與價值，是有賴於音樂與器樂的探討。一九五〇年代後，民族音樂學時期興起，此學科對於音樂的探究著重在與音樂相關的「文化內涵」研究，而非只具音樂本身來分析(謝俊達，1998)。依 Merriam(1964)著作中解釋為：除了對文化中的音樂本身之研究外，還必須兼顧六個研究項目，此六個項目分別為(一)此音樂文化中的樂器；(二)歌詞；(三)當地原有的形態或音樂分類(native typology or classification of music)；(四)社會中音樂家所扮演的角色與地位；(五)音樂在當地文化中，與之有關的樣式及功能；(六)視音樂如創造性活動的研究。因此，音樂與樂器便被視為文化脈絡下的產物，兩者並具有一定的關係。

在民族音樂學發展的過程中，樂器學(organology)的領域重新思考，並以樂器為核心發展，研究對象集中在文獻、實務(樂器)、圖像及雕像(劉莎，2002)，在探究音樂與樂器的過程中也延伸出不同層面的相關問題，例如樂器與人、音樂三者之間的關聯(Interconnectedness)存在(黃婉，2006)，歷史背景、描述方式、展示手法、讓參觀者親自體驗等等面向。因為樂器學的重新思考，致使樂器在展示的過程中開始重視樂器的歷史背景、分類概念、社會人文背景及聲響的聆聽等問題，讓樂器博物館的展示更加豐富。

目前樂器博物館的探討，是有進一步的呈現出樂器博物館的理想狀況，但是就目前台灣樂器展示的實質狀況而言，尚未有學者對此做進一步的探討，原因可能是台灣尚未具有較具規模性的樂器博物館，故無法進行。故本文欲從樂器學角度為基礎，並融入過去博物館展示方法文獻，汲取不同角度及觀點，藉由探討“高雄市文化局音樂資訊館”及“屏東縣族群音樂館”，對其做初步的展示概況描述，從展示的樂器、樂器呈現方式、樂器描述方式、樂器分類、音樂聆聽設備及導覽員介紹等幾個面向進行探討，並藉由此分析來觀看台灣目前可能的樂器展示實際狀況，並提出未來樂器展示的新面向。

二、文獻探討

本文探討台灣樂器博物館展示的新途徑，將從展示意義的演變及樂器展示的途徑此兩大面向進行文獻探討；觀看展示意義的演變，台灣博物館的展示，隨著文化思潮的改變、科技的進步以及觀眾之需求，其結構與方法便隨著這些因素而改變，而一個物件在當時是有其存在的價值，但是這價值會隨著社會的變動而又賦予它不同的意義，因此物件在展示的過程中所牽涉到的是時間、空間以及此博物館的發展方向與詮釋的方向，而所呈現出來的，便是對參觀者最直接的展示意義。

本文從展示意義的文獻中又分別針對社會意義、意識形態、展示概念及設計的實踐上進行探討。從博物館展示的社會意義來看，台灣博物館展示研究的相關論著持續提出新的探討面向，從展示的五個面向來進行分析，分別探討展示性質、展示與博物館的實踐相關性、展示和社會體系的關係、展示與知識體系(社會)的關係以及展示實務(王嵩山，2007)。而當代博物館應該衍生出新的途徑、新的關懷，並且讓參觀者真正理解展示，因此展示的脈絡性與整合性就變得很重要了，透過物件來反觀社會背景，也透過物件來再現、連接過去與現今的社會，故其所重視的就不只是「物質層面」的考量。最後，從經營課題來說，博物館多想突破營運的難題而卻淪為展品商業化，博物館應該要持續的探討與研究其類型，並建構出自有的價值與認同。

從意識形態文獻上來說，過去至今展示意義上的演變被認為與後現代主義相符合，而此後現代主義的定義為：後現代現象就是現今社會所呈現的種種面向，時間大約是在 1960 年代之後。現今博物館的趨

勢是從 1970 年代「生態博物館」的概念發展而來的，當時認為博物館應該是去「中心化」，就是藉由博物館來反觀自我的形象，並藉此來了解當地特性。因此探討後現代主義現象來隱射到現今博物館的變化與後現代主義的雷同之處，並藉由各不同時期博物館展示的理念與方向，顯現出後現代主義多元性、模糊性、變形的精神，將這些論點套用在現今博物館的發展趨勢上，也就可看出現今博物館多是探討社區與居民間的關係，並開始注重展示過程中的社會脈絡與人的關係，充分的表現與反映社會的發展狀況。(林陽杰，2006)。

展示概念上，參觀者(人)-展示品(物)-展場(境)之間的互動成爲博物館展示的核心問題，全方位的思考便以三個主層面及三個階段浮現，分別爲：本質面、現象面、實體面以及概念設計、基本設計、細部設計，其中所探討的面向包括觀眾需求、展示涵構、媒體選擇、空間設計等。(張崇山，1999)。以現在展示狀況而論，許多博物館皆有加入科技的元素，例如自然科學博物館藉由機器恐龍試圖帶領參觀者進入刺激、實體感的經驗，或是科學館內的實驗操作，也是如此，參觀者便會主動的去觀看使用說明，而後試著去操作，除了達到參觀者親自體驗之效果外，也讓參觀者從中自我學習。

科技的元素在博物館中已經不可少，實際物件存在的必要性在哪是值得我們去深入探討。從八〇年代到二十一世紀初的展示概況演變如下：珍奇寶物櫃、動線觀念、分類式展示、互動式與參與式、人性化的經營理念，並以 19 世紀爲分界點，在 19 世紀之前是以「物件」爲重心，之後則是以「人」爲重心，重要的關鍵點便是「科技」的融入，因此在二十一世紀初，尋求展示與新科技結合的平衡點是很被重視的問題。而博物館嘗試以不同的媒材來創造出更多的可能性，以促使參觀者在參觀的過程中能重新思考、重新學習。(耿鳳英，2006)。

從樂器展示的新途徑來看，台灣博物館展示方法被提及許多，本文試圖以這些方法與樂器展示面向作結合，並爲未來樂器博物館找出新的展示角度，而到目前來看，關於台灣樂器展示的概況探討有限，但是仍有學者對樂器展示提出應有的理想概況，並以許多不同面向來探討。由於樂器展示過程中失去其功能性，因此如何讓樂器在過程中附有生命力是主要探討的主要面向，並從「樂器學」角度爲出發點，從樂器分類、展示層面歷史背景與文化，甚至讓參觀者實際操演等角度來分析探討樂器博物館在展示過程中所要注重的面向，期望在樂器靜止狀態下讓參觀者發現樂器的另一面向，並有所互動，且也提供了未來樂器博物館可能的展示方針。(呂鈺秀，2005)。探討的案例多以國外的樂器博物館爲主，但是台灣尚未具有較具規模性的博物館，雖然提供相當完整的樂器博物館理念，但實際狀況與可行性仍尚未得知。

隨著民族音樂學的興起，樂器的探究也漸漸受到重視，而在展示樂器的過程中，樂器的展示手法也成爲討論之焦點，從民族音樂學的角度來探討樂器，主要是探討樂器的研究及其文化社會的脈絡與相關性，闡述樂器學在民族音樂學中的發展是隨著民族音樂學的探討對象而隨之強調不同重點，因此樂器也被視爲文化變遷的證據之一。從人類學與民族音樂學角度出發，探討樂器學發展的新方向，例如器物與人所不可切割的關係，樂器生命史的深入探討也漸漸提倡與進行，並延伸提出樂器博物館“活用”的可能性，提出兩個面向來探討：一爲單一樂器爲研究對象，二則是以館內全體爲研究對象，提供了樂器展示與探討的新面向。(蔡燦煌，2005)。

過去文獻對於樂器展示方法的探討，隨著民族音樂學發展過程中，樂器及其展示漸漸被重視，並提出樂器展示新的方向，歸納如下：1.以樂器爲研究對象，從樂器分類、展示層面歷史背景與文化，並讓參觀者實際操演來增加樂器展示的豐富性。2.以樂器博物館全體爲探討對象：樂器收藏過程的歷史脈絡，並“活用”。由於過去文獻尚未探討台灣樂器展示的實際概況，故本文從樂器學角度爲基礎，並融入過去博物館展示方法文獻，汲取不同角度及觀點，藉由探討高雄市文化局音樂資訊館及屏東縣族群音樂館，從展示的樂器、樂器呈現方式、樂器描述方式、樂器分類、音樂聆聽設備及導覽員介紹等幾個面向進行

探討，歸納整理出未來樂器博物館展示的新面向。

三、案例一—高雄市文化局音樂資訊館

高雄市文化局音樂資訊館是全國第一座專業的音樂圖書館，規劃當時適逢文建會推動「加強縣市文化中心活動與設施方案—輔導縣市主題展示館之設立」的計畫，並補助設館經費，歷經一年餘的籌設，於民國八十七年七月十八日順利開幕啓用。此音樂館位於文化局文化中心圖書館四樓，佔地三百七十坪，具有樂器博物館及音樂圖書館等多功能用途，分爲：主題區、研究區，是一座以資訊爲主、生活爲輔的多功能專業音樂資訊館。(音資館歷史緣由與介紹)

此樂器的展示從民國八十七年展示至今，屬於常設展，於今年八月便要改建爲實驗劇場，樂器全部由山葉(YAMAHA)提供，原因爲當時山葉想借由此展示來宣傳其教育及教學方針，故此音樂資訊館的所有樂器皆爲山葉所提供。雖然由山葉提供樂器，但展示的構想是出自於高雄市文化局。

本文針對展示的樂器、樂器呈現方式、描述方式、樂器分類、音樂聆聽及導覽員介紹此幾個面向來探討此樂器的展示概況：

1. **展示的樂器：**本文所觀看到的皆爲西洋樂器，以「鍵盤樂器」來說，就有平台型鋼琴、直立式鋼琴、電子琴、迷你手提電子琴；以「弦樂器」來說，有古典吉他、小提琴、中提琴、大提琴、低音大提琴；以「管樂器」來說，有高、中、次中、低音直笛、長笛、單簧與雙簧管、小喇叭、中、高音薩克斯風、行進法國號、法國號、長號、低音號、行進圓號，以「打擊樂器」來說，有大鼓、行進鼓、立奏木琴、手風琴。另外，還有些其他的樂器，例如：口琴、口風琴。

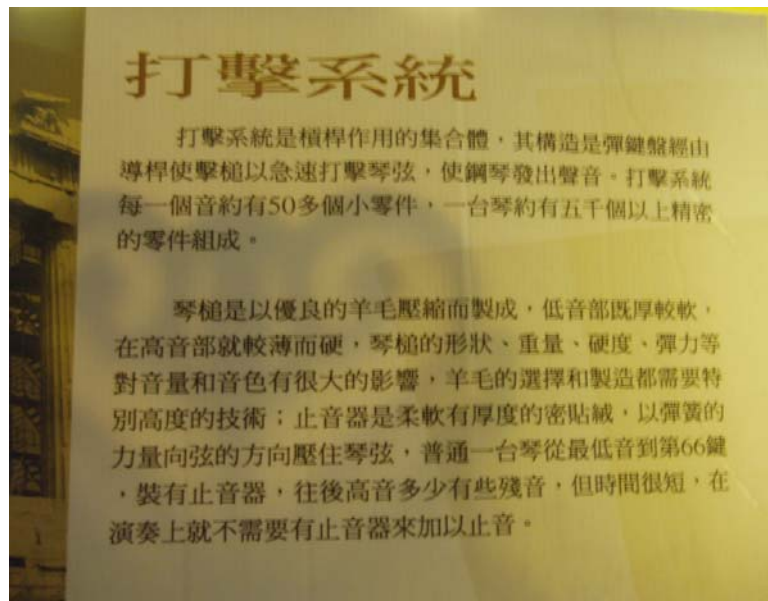
館內著重樂器的內部構造，因此展示過程中不難發現被分解的樂器，最主要的有鋼琴，被分解成四項，分別是打擊系統、鐵骨、鍵盤及發音系統，並說明每一構造及環節的重要性；另一區展示著「樂器加工過程」，即將長笛、薩克斯風、小號喇叭、豎笛進行分解，並簡略說明其製作過程。

另外，有分區域主題的展示，有一展示區標示著「披頭四也瘋狂」，此區展示的樂器有數位鼓、電吉他。展示的樂器是不能讓參觀者觸碰的，大部分的樂器是放置在櫥窗內，除了較大型的樂器，例如平台式鋼琴是沒有空間的侷限，並在樂器上放置立牌，標示「展示用鋼琴 請勿彈奏」。

2. **樂器呈現方式：**以「鍵盤樂器」來說，平台型鋼琴、直立式鋼琴、電子琴以直立式方式擺設，平台型鋼琴及直立式鋼琴旁都有立牌，說明此樂器的相關內容，而迷你手提電子琴則是平放在展示櫃內，只標示其名稱；以「弦樂器」來說，小提琴及中提琴是橫放立在平台上，大提琴及低音大提琴則直立擺放，而古典吉他也以直立式方式呈現；以「管樂器」來說，長笛、小喇叭橫放在展示架上，單簧、雙簧管與中、高音薩克斯風直立於展示台上，法國號橫放在展示台上，行進法國號、行進圓號與低音號直立於平台上，高、中、次中、低音直笛則平放在展示櫃內；以「打擊樂器」來說，大鼓與行進鼓以直立方式擺設，立奏木琴與鋼琴的擺設方式一樣，手風琴則是鍵盤在上，放在展示平台。另外，還有其他的樂器，例如：口琴、口風琴，則是平放在展示櫃內。「披頭四也瘋狂」的展示區，樂器呈現方式如下，數位鼓以組裝完成方式呈現，電吉他則是直立於架上。

3. **描述方式：**音樂資訊館內的所有相關描述，本文將其分爲三種，第一種是對「樂器」的描述，而此描述內容多是針對單一樂器的音色、製作的設計、製作材料之優劣、基礎樂理等等進行簡略的分析，對於弦樂器、管樂器的整體概況便融入歷史背景的介紹。(如圖一)

第二種是對「音樂家」的描述，主要提出的音樂家有：莫札特(Mozart)、貝多芬(Beethoven)、柴可夫斯基(Tchaikovsky)、蓋希文(Gershwin)、馬友友(Yo-Yo Ma)、披頭四(Beatles)。描述內容多是針對音樂家的



(圖一) 高雄市音樂資訊館對「打擊系統」的描述

歷史背景、一生成就及音樂家的成名曲，並附上音樂家的圖像。

第三種是 YAMAHA 對於「音樂教育特點與教育系統」進行的描述，例如分別提出「聽音、歌唱、彈奏、樂譜讀寫、創作」學習的重要性，並放置現代教育系統的參考圖。

4. **樂器分類：**此樂器展覽，館方表示有依照西方樂器分類法來進行分類而設列，近代歐洲以發聲原理及方式，將樂器分成弦樂器、管樂器、敲擊樂器等三大類。(謝俊逢，1994)。此音樂資訊館的樂器分類方式不同於近代歐洲的分類法，其將樂器分成鍵盤樂器、弦樂器、管樂器、打擊樂器分類放置。另外沒有分類的樂器，則是以「主題」的方式來展示，例如「披頭四也瘋狂」區的樂器便有數位鼓與電吉他。

5. **音樂聆聽：**此處所指的音樂聆聽是指每一區塊所提供的單獨聆聽區，供參觀者帶著耳機、坐在椅子上，聆聽樂器的聲響之意。雖然此樂器展示區沒有另外設置音樂聆聽的設備，但館方設有「影音典藏」，提供參觀者於「音樂資訊電腦區」及「影音個人欣賞區」觀賞、聆聽；館內網路提供系統影片(VOD)的觀看，影片總共有 1251 筆，除了有音樂相關的影片，一般影片也都有提供。

6. **導覽員介紹：**通常是中、小學來此戶外教學，館方才有提供導覽員介紹，介紹方式是針對每樣展示樂器作概況的介紹，實際操作樂器則不提供，通常會帶領學生至「音樂資訊電腦區」觀看與音樂相關的影片。

四、案例二—屏東縣族群音樂館

座落於屏東縣屏東市中山路上的族群音樂館，在民國二十四(1935)年日本殖民統治下是被用來當作日本官舍，民國三十四(1945)年孫立人將軍被派至鳳山擔任陸軍訓練司令，並選擇此地為駐地官邸。戒嚴時期發生了「屏東兵諫」事件，孫立人將軍被冠上罪名而解除其軍方位置，此事件後，此地便改為空軍招待所，民國八十六(1997)年，由國防部移交屏東縣政府管理。縣政府接收後，將其列為歷史建築，而另一方面也進行整建工作，保留舊有的主體建築，拆除庭園後方作為服務性空間的低矮房舍，興建新館使新舊館共同構成完整使用機能。在舊建築活化再利用的概念下，同時展現屏東縣境內多元族群的文化特色，包括：原住民、客家、閩南，規劃此建築物作為「屏東縣族群音樂館」，已竭力保存台灣族群音樂和推動屏東在地文化。(屏東縣歷史建築導覽)

屏東縣族群音樂館由縣政府接收，現在屬於委外經營方式管理。館內展示樂器，館外空地則是經營

種子咖啡館，於新館及戶外皆有場地借租的服務。樂器由縣政府負責採購，兩個月採購一次，政府直接與樂器商進行採買，挑選標準則以尚未購買的少數族群樂器為主，而展示概念則交由委外經營公司負責設計。

本文從以下幾個面向來探討此樂器館的展示概況：

1. **展示的樂器：**小型樂器被放置在透明的展示箱展示，展示的樂器有：塞德克族四弦琴、阿美族口簧琴、雙管鼻笛(平埔族、魯凱族、排灣族)、口笛(平埔族、魯凱族、排灣族)、獵人笛、阿美族橫笛、笙。較大型的樂器則是直接展示，展示的樂器有：非洲鼓、太魯閣族杵臼、泰雅族大木琴、另一式是泰雅族大木琴。

2. **樂器呈現方式：**被放置在展示櫃內的樂器多以平放方式擺設，樂器旁放置立牌標示樂器名稱以及所屬的族群；大型樂器則無侷限的陳列在室內空間，部分樂器(太魯閣族杵臼、另一式泰雅族大木琴)以立牌方式標明樂器名稱及所屬族群，泰雅族大木琴的樂器描述則以手寫的標籤貼在樂器上。

3. **描述方式：**族群音樂館的所有相關描述，本文將其分為兩種，第一種是針對「樂器」的描述，館方分別在樂器邊放置立牌(如圖二)，標示樂器的名稱及所屬的族群，例如：塞德克族四弦琴，除了鼻笛與口笛樂器之外，其他所有樂器的描述皆如此。鼻笛與口笛的描述則是增加「吹奏方式」的描述，分別提出「鼻孔發音與口吹氣」的說明。

第二種是針對「圖片」的描述，館內放置原住民、客家族群、還有樂器的圖片，分別針對圖片進行簡短的描述，例如排灣族圖片則以簡短的「鼻笛吹奏」來說明；客家族群則以「客家八音團演奏」以示說明；樂器的圖片則只是提到樂器名稱。

4. **樂器分類：**族群音樂館的樂器多是來自不同族群，館內將相似的樂器擺放在一起，多是按照樂器大小來分別放置在展示櫃內，(小樂器的標準則以能夠方便攜帶的樂器為基準)，而展示櫃內的樂器則是依照吹管樂器及弦樂器來分類擺示。例如將四弦琴、口簧琴放置在同一展示櫃，雙管鼻笛、口笛、獵人笛、橫笛放置在同一展示櫃，其餘較大型的樂器則是沒有以分類方式呈現；展示樂器中夾雜非洲鼓、中國笙。



(圖二) 屏東縣族群音樂館對「雙管鼻笛」的描述

5. **音樂聆聽：**館內未有音樂聆聽設備，但館方提供「視聽室」及「閱覽室」，供參觀者館內使用，音樂及影帶的觀賞、聆聽，如遇假日人潮多，便以 15 分鐘為限，所有書籍及相關資料皆不外借。

此音樂館是由種子咖啡館所經營的，館外除了露天咖啡座，還有表演舞台，不定期讓外面歌手來此表演，藉由不同形式的音樂演奏，讓參觀者實際體會這些音樂，接觸更廣泛不同的表演形式。

6. **導覽員介紹：**通常是中、小學來此戶外教學，館方才有提供導覽員介紹，需事前與館方約定，由館方找相關專業人員，除了對展示的樂器做介紹，更會做現場樂器示範。館內有導覽的電腦設備，但因為歷時已久，需要汰換，故近幾個月來並未開放使用。

五、樂器展示分析整理

本文將以文獻為分析樂器博物館的基本觀點，並從從展示理念、樂器呈現方式、描述方式、樂器分類、音樂聆聽、導覽員介紹等面向進行整理、分析並比較。

1. **展示的樂器：**高雄市文化局音樂資訊館所展示的樂器約有 60 件上下(不包含樂器零件)，所有樂器皆由山葉所提供，當初山葉是爲了藉此提倡其音樂教育及方針，所以在觀看展示物件中，不難發現除了樂器上有山葉的標誌，館內的展示，從對樂器的描述、展示的樂器、設備等，也可看出其展示理念是偏向山葉所設定的音樂教育面向，除了讓參觀者了解樂器，更能間接傳達音樂教室的優點。

除了我們所熟悉的古典樂器及音樂家，藉由區域式的主題展示，主要是希望讓參觀者了解近年來西方的流行音樂人物及樂器，而此音樂人物則以披頭四爲例，在參觀過程中，希望藉由此區域主題式的方式，讓參觀者易於了解樂器與音樂人及過去歷史上的關連性。

屏東縣族群音樂館的樂器是由屏東縣文化局負責採買，採購過程的選擇多以台灣少數民樂器爲優先考量，所以館內所展示的樂器大部分爲台灣原住民的樂器，主要藉著展示的樂器與族群音樂館的理念「展現屏東縣境內多元族群的文化特色」相呼應。

在展示設計開展時，我們必須時常反覆思索「爲什麼展示」及「觀眾要什麼」。(張崇山，1999)。因此觀看此兩個案例，展示的理念與所呈現出來的樂器是相呼應的，館內展示理念清楚，參觀者在參觀過程中對於樂器的了解是有很大的助益。

2. **樂器呈現方式：**樂器展示過程中，盡量以樂器演奏時的樣式爲展示方式較爲理想，此原因在於不同樂器有不同的演奏方式，雖然展示過程中失去其聲響，但能盡量完整呈現此樂器的任何面向是有必要的。因此，無法如期的呈現樂器演奏方式，可以藉由圖片、影像等方式加以敘述及補充。

高雄市文化局音樂資訊館對於樂器的呈現方式只有部分是照樂器演奏時的樣式作呈現，管樂及弦樂部分便沒有，應該附上演奏時的照片或是影片來加以說明；屏東縣族群音樂館內並未對樂器做詳細介紹，而所附上的圖片及說明不夠詳盡，圖片及說明並無相關聯。

3. **描述方式：**「除了樂器的名稱、類別、來源地、材料、尺寸、特徵、功能等影響樂器聲響的基本資料，從人文角度考慮，則樂器在當地稱呼方式的記載，於日後歷史溯源時，可提供語言學研究許多珍貴的資料。」(呂鈺秀，2005)。高雄市文化局音樂資訊館，除了對部分概況進行歷史背景的呈述，其他描述多偏重在「樂器音色、製作材料、基礎樂理」，至於人文層面則無更深入的探討。

高雄市文化局音樂資訊館針對大家耳熟能詳的音樂家簡略述說其一生，呈現的音樂家皆不同時期，所呈現的古典音樂家如按照時期排列，可使參觀者在參觀過程中間接得知過去的歷史脈絡，此概念似於主題的「故事線」(Story Line)，(張崇山，1999)。對照時期與音樂家的排列應如：古典樂派-莫札特(Mozart)、貝多芬(Beethoven)，浪漫時期國民樂派-柴可夫斯基(Tchaikovsky)，現代樂派-蓋西文(Gershwin)，近期-披頭四(The Beatles)、馬友友(Yo-Yo Ma)。而高雄市文化局音樂資訊館則無路線設計及音樂家年代、時期順序上的考量，排列方式如下：貝多芬(Beethoven)、柴可夫斯基(Tchaikovsky)、馬友友(Yo-Yo Ma)、古典樂派-莫札特(Mozart)，中間區域則介紹蓋西文(Gershwin)以及披頭四(The Beatles)。

屏東縣族群音樂館的描述則針對樂器名稱、樂器所屬族群做標示，並無其他相關文字作補充，例如樂器在當地的使用概況、地位、背景歷史等，故參觀者無法藉由此展示獲得更深入的資訊，只能初淺的得知樂器名稱與樂器樣貌。館內展示著兩樣「泰雅族大木琴」，雖然名稱及所屬族群皆相同，但是描述上應該要標示其差異性或使用的概況，以便參觀者清楚了解其差異性。

4. **樂器分類：**過去樂器分類法是兼具理論上的利益與實際的用途，因此訂定出適合一個時代及國家的系統，例如中國古代便以材料爲依據分爲八類，而近代歐洲則已發聲原理分成三大類，然而就現實的環境與情況來分析，此兩種分類不僅不足，也不合邏輯。(謝俊逢，1994)。當今最受博物館喜愛的樂器分類法，並非爲某特定文化下的產物，而是學者依本身需求所提出的分類形式，在此指的是 E. M. v. Hornbostel

與 Curt Sachs(以下簡稱 H-S 分類法¹)於 1914 年，以馬伊雍所提出的理論為基礎，經過修正與擴充，而發展出來的一套系統化且符合邏輯的樂器分類法。(呂鈺秀，2005)。在許多學者的分類之中，博物館多選擇 H-S 分類法，而反觀本文所探討的兩間樂器展示館，則不在此分類法的規則內。

雖然當今樂器博物館多以 H-S 分類法為主要樂器分類方式，但是就本文所探討的兩間樂器展示館所分類的方式便不同於此，高雄音樂資訊館所展示的樂器是以西方文化下的樂器分類法進行分類，這種分類法對參觀者而言是較易接受與易懂的；族群音樂館無直接陳述其主要的分類方法，樂器排列方式也無直接的規則，多是參雜在一起的陳設，本文建議，如果是以館內展示理念來觀看，應該按照不同族群的樂器來擺設，或是原住民的樂器為一展示間，以不至於太雜亂。

5. **音樂聆聽：**「樂器與音樂既然是一體的兩面，如何使樂器的陳列展示，同時具備相應的音樂聲響，變成了許多樂器博物館在設計其陳列展示空間時的重要課題。」(呂鈺秀，2005)。本文所探討的兩間音樂館雖然沒有設置音樂聆聽區，但都有提供參觀者「影音室及視聽室」，除了聆聽音樂之外，還有相關的影片可供觀賞，讓參觀者學習到的不只是館內的知識，更涉及除了樂器之外的相關知識。

「電視、影像已經成為我們閱讀、蒐集資訊的次要手段，在學習過程中對影像較有印象，故近年來博物館在展示過程中多以影像方式呈現，讓參觀者能夠體驗及刺激不同的感受、經驗。」(Schouten, 1993)。博物館中影像、科技的融入已經成為不可缺少的一環，多藉由科技媒體讓參觀者實際體驗與接受不同的刺激感受，而樂器的展示過程也應該需要融入科技與實際操演作為輔助，所以現今博物館中，即使在有導覽員的方式下做介紹，也多藉由影像及實物來呈現更完整的介紹。

6. **導覽員介紹：**「樂器標本本身，並無法展現它的最主要的功能—聲音，如果博物館中的館員在導覽中能實際示範樂器聲響，則會讓博物館中的樂器更加光彩煥發。」(呂鈺秀，2005)。本文所探討的兩間音樂館，如需導覽員介紹，都需要提前預約，且以團體方式預約才有導覽員介紹，最常見的例子便是中小學的戶外教學來此音樂館參觀。兩間雖具有此功能，但導覽員的介紹模式不同。

以下針對高雄市文化局音樂資訊館及屏東縣族群音樂館做初步分析比較：

| | 高雄市文化局音樂資訊館 | 屏東縣族群音樂館 |
|-------------|---|---|
| 1. 展示的樂器及理念 | 提倡山葉其音樂教育及方針，因此在樂器展示上由山葉提供所有展示樂器，以西方樂器為主。 | 展示理念是為了「展現屏東縣境內多元族群的文化特色」，因此展示的樂器以台灣少數民樂器為優先考量。 |
| 2. 樂器呈現方式 | 所有的樂器皆放置在展示櫃內，除了鋼琴及分區域主題式的展示並無空間的侷限。樂器以演奏時樣式擺設，但並不完全如此。 | 小樂器擺放在展示櫃內，大型樂器無空間侷限放置在展示間內；展示櫃內的小樂器以平放方式呈現。 |
| 3. 描述方式 | 對弦樂、管樂概況進行歷史背景的呈述，樂器描述多偏重在「樂器音色、製作材料、基礎樂理」； | 針對樂器名稱、族群做標示，並無其他相關文字作補充；以圖片呈現歌舞、樂器演奏。 |

¹樹枝狀分類法，依照樂器物理發聲的基本原理，將其最高層次劃分為體鳴樂器(Idiophones)、膜鳴樂器(Membranophones)、絃鳴樂器(Chordophones)、氣鳴樂器(Aerophones)四大類。在 1940 年，又加上電鳴樂器(Electroponic)，而成為五大類。

| | | |
|----------|---|--|
| | 音樂家的呈列與展示路線無相對的關係。 | |
| 4. 樂器分類 | 館內以鍵盤樂器、弦樂器、管樂器、打擊樂器來分類擺設，另設有「主題」式的展示空間。 | 大型樂器與小型樂器的不同展示方式，小型樂器以吹管樂器及弦樂器做分類陳列。夾雜非洲鼓、中國笙。 |
| 5. 音樂聆聽 | 提供參觀者「影音室及」，除了聆聽音樂之外，館內提供相關的1251筆影片可供觀賞，不限時間。 | 提供參觀者視聽室及閱覽室，除了聆聽音樂之外，有相關書文獻可參考，以15分鐘為限。 |
| 6. 導覽員介紹 | ①團體預約 ②館內導覽員針對展示的樂器、音樂家、背景歷史進行介紹 ③不做樂器示範 ④影音觀賞 | ①團體預約 ②由外界專業人士介紹樂器，並演奏(不一定是館內的樂器)。 |

六、結論與建議

樂器展示過程中，失去聲音也失去其功能性，如何讓樂器展示過程中更具豐富性並賦予樂器的原貌是本文所要探討的。本文所探討此兩間樂器博物館，雖然不能印證台灣所有樂器博物館的情況，但藉由此探討提供未來可能的方向，總結說明如下：

高雄市文化局音樂資訊館以山葉樂器為主，主要是藉此提倡其音樂教育方針，因此展示手法及內容多偏向山葉的教育方式或宣傳山葉商標來介紹，而未以參觀者為考量進行路線設計及音樂、樂器介紹；例如此音樂館以西洋樂器分類法來分區塊展示，但是在音樂家的介紹上卻不是很詳盡，應該按照時期選一代表音樂家出來做介紹，並搭配其歷史時代背景以及當時樂器的概況做詳盡說明，讓音樂、音樂人、樂器成為密不可分的關係，也能讓參觀者在參觀樂器過程中，學習到的不只是擺在架上的冰冷樂器，更能藉由樂器延伸出更深廣的音樂歷史。

屏東縣族群音樂館屬於當地政府委外經營的音樂館，此館展示的樂器是以台灣少數民族為主，這是為了配合此館的展示方向。台灣少數民族的樂器展示館並不多，如果並非做研究之用途，本文建議以借展的方式來展覽會比較恰當，例如以這三個月內以排灣族為主題來策展，展示方式便是以「說故事」手法來引起參觀者注意，而展示的內容中展示樂器之外，可以以些許的非樂器物來做輔助，讓參觀者在參觀過程中不只是「知道」樂器，更能了解少數民族的歷史文化，教導參觀者以包容的心來接受在台灣的每一事務；也不至於讓樂器在展覽過後變成儲藏室的展示品。

過去至今，因為民族音樂學的發展使樂器本身及樂器與人的關係漸漸被重視，並提出研究的新方法及新思路。博物館展示也因博物館經營策略的改變由以「文物」為主的靜態陳列，轉變成以「人」為中心的參與式及互動式展示。(耿鳳英，2006)。所以即使樂器的展示過程中失去其功能性，但不可否認的是樂器是經由人演奏發出聲響，是被人製造出來的，與人文層面的關係不可分離。此兩間樂器博物館，在展示過程中鮮少與人文層面的關係做結合，以至於參觀者在參觀後無法藉由樂器及展示中獲得新體驗及

感動，因此在展示過程中不得不從「人」的角度為出發點，考慮到這些面向。

另外，參觀者在參觀過程中的感受也是近年來博物館所重視的，在展示過程中除了以「樂器本身」為主要展示，也必須以其他相關「物件」作輔助，例如科技與影像、樂器實際操演，都能讓參觀者在過程中除了知識的學習，更能加深對此樂器的印象及體驗之感受。展示物的呈列路線也攸關著參觀者對樂器及背景理解的容易度，參觀者常是扮演被動的角色去認識展示物品，那是因為博物館設定好參觀者的參觀路線，參觀路線依照順序或大眾所熟知的來做規劃，是能提升過程中的認知。樂器在展示過程中，雖然失去其實際聲響與實質上的意義，但不能否認的是每樣樂器都具有其歷史與背景，以及社會下的人文脈絡，如何讓參觀者體會及認知，是樂器展示過程中極為重要的議題，本文認為除了藉由科技、圖片、文字描述、影像等面向，來盡可能完整的賦予樂器原本的樣貌外，更可融入民族音樂學家在過去至今採集音樂過程所錄製的影像及影音。

民族音樂學家在採集音樂的過程中，時常藉由機器錄製最原始的音樂及聲響，過程中盡量以最原本的樣貌作呈現，因此常會融入吵雜聲或局外人所認定的不相關的聲響，現今樂器博物館的展示也可試著藉由這些原始的音樂、聲響、影片，讓參觀者實際體會音樂、舞蹈、聲響呈現的當下感受，將最原始、未加工過的音樂及樂器呈現在參觀者面前，體會不同族群、樂器、文化之觀念，開拓更寬廣的視野及心胸。

樂器博物館的展示優劣也與其他因素息息相關，本文在此列出以下幾點，提供樂器展示過程中的注重面向：

一、經營模式影響展示結果：屏東縣族群音樂館屬於縣政府管理，但以委外經營方式交由種子咖啡館經營管理，展示空間設計概念皆出自咖啡館。從管理層面來說，假如管理人員對樂器概況及樂器保存沒有一定層度上的瞭解，對於樂器的館藏與展示方面，肯定有許多缺失與不足的地方，仍有許多進步、改進的空間；而縣政府除了提供場地與樂器，更應該要不定期的與委外經營的廠商進行審查，進行督促的責任，以確保實際的展示情況。

二、與觀眾群的互動，以達到教育推廣功能：不同年齡層的觀眾需求會不一樣，館方雖然無法全面照顧到所有參觀者的想法，但仍需傾聽、調查觀眾的意見。然而不管對那一年齡層的觀眾而言，參觀者不僅是想要認識樂器及其歷史背景，更希望能藉由實際操演樂器或聽到樂器聲響對樂器有更深的認知與學習，豐富其參觀過程；因此樂器博物館應該注重與參觀者之間的互動，除了達到推廣館方的理念，更讓參觀者進行形而上的學習，以達到推廣教育的功能。

三、導覽員模式：現今博物館中，如需導覽員，皆需以提前及團體預約模式進行，導覽員以館中工作人員經培訓後而成。科技融入博物館中，靈活的使用在科技導覽的模式上。本文所探討的樂器展示館規模都不大，科技導覽的模式尚且不適用，本文建議以專業的人員來做樂器介紹，針對不同團體、年齡層，尋找合適的導覽員，進行詳細的解說。

台灣樂器博物館應該具有自己文化的特色，即使融入不同文化的樂器，也須先將自己的角色定位清楚；雖然本文所探討的兩間樂器博物館不足以印證全台灣之概況，但希望藉由此研究能引起探討樂器的省思，以及發現尚未探討的面向。本文仍屬初探性質，在未來的研究方向上或可以融入觀眾之觀點，從觀眾之角度來探討博物館內樂器展示的可能性，從不同背景的觀眾角度(如學過音樂及未學過音樂者)、博物館的教育角度等面向，以更進一步探索觀眾對博物館樂器展示的期望之實際分析。

參考文獻

- 王嵩山，2007，“揭露的與隱藏的：台灣博物館展示研究的回顧與展望”。*博物館學季刊* 21(3)，5-35
- 伍國棟，1997，《*民族音樂學概論*》。人民音樂出版社，北京
- 呂鈺秀，2005，“樂器博物館中的音樂實務探討”。*博物館學季刊* 19(4)，123-131
- 林陽杰，2006，“後現代主義思潮下的博物館發展趨勢”。*大葉大學通識教育中心半年刊*(13)，109-130
- 耿鳳英，2006，“虛與實：新世紀的博物館展示趨勢”。*博物館學季刊* 20(1)，81-96
- 黃婉，2006，“探索樂器學研究新方法、反思並重構樂器之存在”。*音樂藝術*(4)，108-115
- 張崇山，1999，“博物館展示設計之理念與路徑”。*科技博物館* 3(6)，21-35
- 蔡燦煌，2005，“音樂物質文化研究(樂器學)的新途徑”。*音樂藝術*(1)，115-124
- 劉莎，2002，“樂器學的研究對象及研究課題”。*黃鐘(武漢音樂學院學報)*(4)，86-91
- 謝俊逢，1994，《*民族音樂論集*》。全音樂譜出版社，台北。
- 1998，《*民族音樂論 理論與實證*》。全音樂譜出版社，台北。
- Alan Parhurst Merriam (1964). *The Anthropology of Music*
- Schouten, F.J. (1993). *The future of museums, Museum Management and Curatorship*, 12, 381-386.