

博物館與文化第 11 期頁 3~45 (2016 年 6 月)

Journal of Museum & Culture 11 : 3~45 (June, 2016)

新加坡國家博物館展示中的女性意象

陳郁婷¹

Female Images in the Exhibition of the National Museum of Singapore

Yu-Ting Chen

關鍵詞：再現女性意象、女性展示、新加坡國家博物館、女性歷史展示

Keywords: representing female image, women exhibition, National Museum of Singapore, exhibiting women's histories

¹ 本文作者為國立臺北藝術大學博物館研究所碩士
M.A. Graduate Institute of Museum Studies, Taipei University of the Arts
Email: dkes730@gmail.com
(投稿日期：2016 年 2 月 27 日。接受刊登日期：2016 年 6 月 5 日)

摘要

近年來新加坡在聯合國各類性別平權指標中，經常位居亞洲首位。在文化政策上，亦建立起一套配合國家治理的性別論述。博物館是國家運用歷史記憶與文化資產，再現性別的機制之一。新加坡國家博物館再現了什麼女性形象？而這些女性形象在「新加坡故事」中又扮演怎樣的角色與功能？

本文以新加坡國家博物館 2006 年更新的歷史展廳「新加坡故事」為研究個案，運用展示分析方法，分析博物館展示所呈現的女性意象與角色，探討新加坡國家博物館如何回應當代對性別平權的要求，又巧妙扣緊國家認同意識。研究發現其在展示內容上，雖提高女性在博物館中的可見度，展示各社會階層的女性，顛覆過往博物館女性於展示中缺席或居家化的現象，但視線仍多聚焦在女性外在裝扮，且女性被置放在個人史蹟故事的範疇，展示空間私密感較強。再者，展示中的女性形象，多認可國家進步發展，呼應官方強調的家庭價值、勤勉精神與國家精神。最後，本文企圖從博物館研究的觀點，反思新加坡國家博物館中女性展示的意涵，探究博物館再現女性的限制與潛能。

Abstract

According to the Gender Inequality Index (GII) by United Nations Development Program, Singapore often rank first in Asia since 2010, while the country has also established a set of gender discourse in its governance and cultural policy. The museum, being a cultural institution, is one of the mechanisms that represent gender of a nation using historical memories and cultural heritages. What female images does the National Museum of Singapore (NMS) represent? What roles do those female images play in the “Story of Singapore”?

This research takes the “Story of Singapore” gallery of the NMS as its case study, and aims to discern what female images are exhibited and how NMS responds to contemporary gender equality claims, while adhering to the Singaporean identity. It is discovered that the “Story of Singapore” represents female stories from different social class and walks of life, overturning the tradition that women are either invisible or situated at home. However, women are still displayed on the Personal Path, which demonstrates a strong sense of privacy and focus on clothing. Moreover, most female images in the exhibition have shown support for family and national values, which emphasize on diligence and national spirit by the Singapore government. The conclusion will perceive the limits and potentials of representing female in museums, through reflecting the exhibited female images of NMS and its implications.

前言

「性別」是一個複雜的文化概念。在個人層次上，性別透過日常生活的實踐不斷劃界，在群體層次上，不同地方文化下有截然不同的詮釋與表現，而博物館中的展示，即是其中一種社會性別的再現與認同塑造。當代博物館為展現對多元文化乃至人權概念的重視，越來越多博物館或美術館以「性別」為主題，策劃常設展或特展，其中最顯著的改變即女性主題展示的增加。然而，許多博物館在展示中加入女性物件或敘述，試圖作為博物館提倡多元觀點與平等公義的宣示，但不同博物館中的女性展示，也有著複雜的社會文化意涵。

根據聯合國開發計畫署(United Nations Development Program, UNDP)自 2010 年開始，修正已開發國家的性別發展和賦權平等的指數(GDI 和 GEM)²，新創編一個綜合指數—性別不平等指數³(Gender Inequality Index, GII)。新加坡在 2014 年的調查中，該指數名列世界第十三、亞洲第一(0.088)⁴。新加坡政府不僅在多方面強調新加坡社會性別平等的成果⁵，肩負國家文化政策重任的新加坡國家博物館(National Museum of Singapore)在常設展中也設有相當比例的女性主題展示，凸顯其對女性的重視，但其究竟再現了怎樣的女性形象？這些女性形象在「新加坡故事」中又扮演何種角色與功能？

² 性別發展指數(Gender Development Index, GDI)和性別權力測度指數(Gender Empowerment Measure, GEM)是 UNDP 自 1995 年開始調查的性別指數。

³ 性別不平等指數(GII)主要反映三個層面：生殖健康，賦權和勞動市場的數據，該指數取值範圍為 0 至 1。健康維度衡量兩項指標：孕產婦死亡率和青少年生育率。賦予維度衡量兩項指標：每個性別於中等和高等教育的教育程度和國家議會席次的名額。勞動尺度統計女性參與的工作和程度。性別不平等指數以國家為單位，旨在揭露性別不平等在何種程度上侵蝕人類發展的成就，並提供政策分析和宣傳的基礎資料。資料來源：聯合國開發計畫署 <http://hdr.undp.org/en/statistics/gii/> (瀏覽日期：2016 年 5 月 2 日)

⁴ 資料來源：聯合國開發計畫署 <http://hdr.undp.org/en/composite/GII> (瀏覽日期：2016 年 5 月 2 日)

⁵ 新加坡海峽時報 2015/12/29“Singapore is top Asian nation for gender equality: UN report”：<http://www.straitstimes.com/singapore/singapore-is-top-asian-nation-for-gender-equality-un-report> (瀏覽日期：2016 年 5 月 10 日)

近代新加坡女性權益發展概況

爲了解新加坡國家博物館中女性主題展示的脈絡，以下將簡介近代新加坡的女權發展概況。近代新加坡性別發展脈絡，可自十九世紀受英國殖民統治時期回顧起。英殖民時期的新加坡地區，因需大量非技術勞工支撐經濟發展，因而吸收了大量的男性移民。除了馬來族群外，華人、印度和歐裔族群的男女人口數在此時期有相當的落差(Kazeno, 2004)。形成各族群性別比例失衡的問題雖有著不同複雜的原因，但男女人口數的落差在華人社群中尤其嚴重，單身男性移工⁶的聚集也引發了，如賭博、秘密結社、組織會黨及嫖妓等社會問題。

十九世紀後期女性人口的增加，主要來自日本或中國大陸東南沿海貧窮家庭年輕女性的社會移入。這些女性多在家庭經濟的壓力下遠赴（或被家長賣到）新加坡從事性工作（娼妓）或家務工作。這種人口販運與性剝削的情況，一直到二十世紀初英殖民統治立法禁止後，才名義上消失，但因英國殖民政府在兩次世界大戰時自顧不暇，所以禁令成效不彰。此外，新加坡地區華人族群內部也存在很高的異質性，華人女性因階級差異而有不同的生活經驗。除了底層女性勞動者外，「海峽華人」（土生華人）由於經濟階級較高，其女性地位也較高。

在 1930 年代至二次世界大戰結束期間，新加坡地區各族群的性別比例在禁止男性移民法令下，被調整至人數相當的程度(Kazeno, 2004)。二戰結束後一度歸還英殖民統治的新加坡地區，在政治上同馬來西亞開始了一連串的自治運動。在政治和法律上，1950-1960 年代是新加坡女性地位與權益有顯著發展的時期。在新加坡獨立之前，即有女性團體如 Singapore Council of Women 和其他與政黨聯盟的女性領袖人物，推動消除女性婚姻壓迫的相關法令，例如 1957-1960 年保障穆斯林女性婚姻權益的修正法案等(Kazeno,

⁶ 此處指的華人男性移工，以來自中國東南沿海的單身男性最多，其多從事船工、苦力等體力勞動工作。

2004)。1959 年人民行動黨(PAP)贏得大選的關鍵，即是將提升女性權益納入競選承諾之中。人民行動黨的參選人承諾，當選之後將增加女性參政、擔任公職的機會與比例，並拓展女性的工作機會(Loo, 2014)。1961 年，新加坡通過女性憲章(Women's Charter)，被視為女性權益的分水嶺，保障非穆斯林女性在婚姻中不受壓迫（穆斯林適用法規因宗教因素而有所不同，但婚姻部分 1957 年已修法通過）、同工同酬等，為女性提供更好的社會和經濟參與條件。而新加坡女性憲章的通過，亦可視為近代新加坡女性權益提升的里程碑。

1950-60 年代，新加坡經濟的提升，連帶驅使女性實質權益有了關鍵性發展。在二次世界大戰後世界經濟分工體系的發展脈絡下，地處東南亞的新加坡也邁入快速工業化進程。基於勞動市場的需要，不少新加坡女性走出家庭加入勞動大軍。Loo (2014)在“A Quiet Revolution: Women And Work In Industrialising Singapore”一文中指出，1957 年大約有百分之 21.6 的新加坡女性在正式勞動部門（家務勞動不在此列中）從事經濟生產。1960 年代早期新加坡的經濟政策與都市化過程，不僅改變了新加坡人的生活面貌，也改變了新加坡女性的勞動情況與社會地位。

根據新加坡政府社會與家庭發展部(Ministry of Social and Family Development, 簡稱 MSF)的統計報告⁷，1970 年新加坡地區十五歲以上的男性勞動參與率為百分之 81.2、女性勞動參與率為百分之 28.2。至 1980 年男性勞動參與率為百分之 80.1，女性勞動參與率則大幅提升至百分之 43.8。Loo (2014)也指出，由於當時社會對女性的刻板印象，諸如易控制的、勤勉、細心、有耐心，驅使女性（尤其是單身女性）選擇電子、紡織、成衣等製造業工作，而女性也在新加坡快速工業化與經濟發展中扮演著重要角色。自 1980 年代起，新加坡女性擁有全職工作的情況日益普遍⁸，政府也按計劃將女性

⁷ 新加坡社會與家庭部門(MSF)性別統計

<http://app.msf.gov.sg/Policies/Women-Celebrating-Women/Research-and-Gender-Statistics>（瀏覽日期：2015 年 5 月 7 日）

⁸ 最新（2014）一期 MSF 的統計顯示，新加坡十五歲以上的女性勞動參與率已達百分之 58.6，對照參考同期（2014）臺灣女性勞動參與率為百分之 50.6。資料來源：新加坡社會與家庭部門(MSF)

收進正規勞動市場中。一方面這些擁有獨立經濟能力的新加坡女性，對其自身權利意識逐步提升，促成社會兩性平權意識。1985 年婦女及行動研究協會(Association for Woman of Action and Research, AWARE)正式成立，致力於新加坡性別平權研究與倡議，至今仍是新加坡重要的婦女權益倡議組織⁹；另一方面自 1980 年代起，女性也經由參與新加坡經濟發展，成為新加坡論述中建設新加坡國家的一份子。

新加坡政府所推行的「共享價值」(Shared Values)，新加坡國會於 1991 年 1 月 15 日通過並發表的「共享價值」白皮書，即「國家優於社群、社群優於個人」(Nation before community and society above self)；「家庭為社會基本單位」(Family as the basic unit of society)；「社會扶持並尊重個人」(Community support and respect for the individual)；「共識取代衝突」(Consensus not conflict)；「種族與宗教和諧」(Racial and religious harmony)¹⁰。如前所述，根據聯合國的跨國統計調查，2014 年新加坡的性別發展指數名列亞洲第一，雖然新加坡女性在賦權、健康、教育程度和勞動參與層面上與男性相當，但在實際社會生活上仍有諸多束縛。對新加坡女性來說，其個人價值與生命的意義與「家庭」緊密相連。對將「家庭」視為社會組成單位的新加坡政府而言¹¹，提升女性教育水準與權益有助於延續良好家庭單位，因為女性肩負著社會再生產(reproduction)和維持家庭（包含家務勞動工作）的工作。然而，女性教育年限的提升，延遲了初婚年齡和生育選擇，因此政府

性別統計：<http://app.msf.gov.sg/Policies/Women-Celebrating-Women/Research-and-Gender-Statistics>（瀏覽日期：2015 年 5 月 7 日）；中華民國統計資訊網，我國國際性別平權統計指數 GII：<http://www.stat.gov.tw/ct.asp?xItem=33332&CtNode=6020&mp=4>（瀏覽日期：2015 年 5 月 7 日）

⁹ 資料來源：AWARE <http://www.aware.org/about/history-achievements/>（瀏覽日期：2016 年 5 月 10 日）

¹⁰ 資料來源：Shared Values 新加坡國家圖書館電子資源：http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_542_2004-12-18.html（瀏覽日期：2016 年 5 月 7 日）

¹¹ 1991 年新加坡政府發表的新加坡「共享價值(Shared Values)」白皮書之中，清楚揭示「家庭為社會基本單位」(Family as the basic unit of society)。資料來源：Shared Values 新加坡國家圖書館電子資源：http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_542_2004-12-18.html（瀏覽日期：2016 年 5 月 7 日）

也發展出多樣福利政策，例如公共住宅優惠、介紹適婚對象等。而國家公共托育政策和家電科技的發展，也減輕了女性家務勞動工作的負擔(Loo, 2014)。此外，藉由資本市場，中上階級的女性將家務勞動外包給其他族群或階級的女性（李美賢、楊昊譯，2009）。因此，在當代新加坡社會中，女性權益確實在基礎層面有長足的發展，但女性必須認清自身在父權社會中的任務和位置，而且並非所有女性都擁有相當的自由，性別問題實與日常生活中的族群、階級和權力關係密切相關。

研究方法與實施

在前述社會脈絡下，本文將以新加坡國家博物館常設展示中的女性主題展示為研究對象，以符號學的方法詮釋展示的語言、圖像與空間設計等展示語彙，並輔以相關歷史文獻資料，探討新加坡國家博物館中女性再現的策略與其意涵。

研究實施分為兩階段，筆者於 2013 年 8 月 31 日至 2013 年 9 月 12 日，赴新加坡國家博物館進行前導研究，並於 2014 年 8 月 25 日至 2014 年 8 月 30 日再次赴新加坡國家博物館蒐集常設展中影音導覽機內容和近現代新加坡女性研究之文獻資料。具體的展示分析方法參考張婉真（2001）〈如何分析博物館展示—研究方法旨趣〉一文中所歸納的展示分析方法，將展覽拆解成「展示物」、「觀念與歷史」、「策展人與策展意圖」三大面向¹²，本文也將從這三個面向展開分析。

由於博物館展示並非獨立的視覺景觀，以符號學的理論語言來說（敖軍譯，1998），物件（及其所構成的景象）展示，需要文字或符號作為錨點

¹² 「展示物」的分析可拆解成：事因(les faits)、展覽元素(les éléments del'exposition)。「事因」指的是展示所欲傳達的訊息，並將其整體視覺化的呈現出來。展覽元素指的是展覽元件，例如展覽空間、圖表、文字、設備等；「觀念與歷史」，指的是展示組合物件的方式，亦即展示的技術；「策展人與策展意圖」將展示視為一種建構性文本。

(anchorage)，以固定意義。由於 2006-2015 年參觀新加坡國家博物館歷史展館時，皆需要配合影音導覽機，故影音導覽機內的展示資訊為本研究重要資訊來源與分析素材。因此，本文也將歷史展館中的語言文字訊息—參觀時須配合的影音導覽機之使用中文語音導覽內容，視為分析材料，了解展示所傳遞的訊息。

歷史展館的展場空間中貼有數字編號，觀眾可以對照有興趣的物件展示，將編號輸入影音導覽機，讀取館方提供的展示資訊。配合展示的影音導覽機總共提供三種資料類型，第一種是呈現在影音導覽機螢幕上的文字說明，用以取代一般展版文字，本文引用時將標明「物件說明+編號」，如物件說明 157；第二種資料類型為純聽覺的「語音」導覽，本文所引用的語音導覽內容，為筆者於展廳逐字聽寫中/英語導覽內容的記錄。由於語音導覽內容層次繁雜，為閱讀順暢，後文引用時將標示：語音導覽+單元編號，段落：標題，如「語音導覽 47, II：『梳起』儀式：觀音面前立誓不嫁」；第三種資料類型是在影音導覽機上播放的影片，後文引用將標明：影片：標題，如「影片：葉青」。

博物館中的女性展示

即使展示技術日新月異，但「視覺」仍是博物館展示經常使用的感官溝通方式。張婉真（2014）在《當代博物館展覽的敘事轉向》一書中，說明視覺之於博物館展示的意涵：

如果博物館可以定義為一個博物館話語視覺化的地點，展覽便是「透過物件或場景的佈置以及將其視為符號，視覺化解釋不在現場的事件」。（張婉真，2014：15）

若展示作為一種以視覺手段達到知識生產的表意行為，博物館中的女性展示，便可視為博物館對社會化性別意象的實踐。透過展示技術的操作，將性別納入社會的視覺次序。為探究展示中的性別意象，本文從男性凝視

(gaze)¹³的概念出發。John Berger (吳莉君譯, 2005) 在 1975 年出版的《觀看的方式》一書中便提出男性觀者與女性形象關係的簡要概念。Berger (吳莉君譯, 2005) 以油畫等圖像資料作為主要分析素材, 揭露西方藝術史長久以來以男性視線為主的觀看。這道性別的視線不只從外在規範了女性的行為和樣態, 也讓女性形塑出看待自身的視線。他指出「女性認為, 女性的身分就是由審視者與被審視者這兩個對立的自我所構成。」(吳莉君譯, 2005: 57) 由於男性的社會成就來自於其可允諾的權力而非形象, 但女性在男性眼中的形象, 卻決定了她的社會成就和待遇。在這樣的脈絡下, Berger 認為「女人的內在審視者是男性; 被審視者是女性。她把自己轉變成對象—尤其是視覺的對象: 一種景觀。」(吳莉君譯, 2005: 58) 女性透過男性的凝視亦成為了自己視線的對象。父權的凝視並沒有因為時空的轉移而消失, 隨著傳播媒材的改變, 被凝視的女性形式和元素不同, 但凝視運作的機制並沒有不同。

正如 Yuval-Davis (2003) 所言, 女性意象擔負著「再現的重擔」(the burden of representation)。在文化上, 無論是個別或集體的女性意象都經常被建造為集體身份認同的象徵。實際回顧博物館展示與性別的文獻發現, 傳統歷史文化類的博物館在展示女性時經常集中在幾個主題, 例如家庭和服飾等, 並以社會文化史的角度切入 (Reilly, 1989; Smith, 1994)。在傳統博物館展示中, 女性多出現在某些特定領域, 如家庭生活或養育兒女的場域。女性在其中的活動又因被視為是輕鬆或輔助的性質, 而忽視了其中的複雜、艱辛和多元面貌, 故多數博物館所呈現的女性面向, 相較於男性更為貧乏扁平 (Porter, 1991; Anderson & Winkworth, 1991; Levin, 2012)。不同的個案研究皆反映過往博物館中的女性展示, 多半是支持男性/主流敘事的論證 (Porter, 1991; Anderson & Winkworth, 1991)。例如, 英國歷史博物館再現女性時, 相較於男性展示所呈現的動態工作場域, 女性的展示呈現是以靜態的居家環境為主, 而女性

¹³ 受 1970 年代女性主義電影理論的影響, 討論主要圍繞著 Laura Mulvey 在 1970 年代提出的男性觀視理論發展。Mulvey 以精神分析理論針對古典好萊塢電影, 提出男性觀視與女性形象的論點 (劉瑞琪, 2000)。

的勞動貢獻被掩蓋在輕鬆悠閒的家庭展示之下。博物館展示中的女性和許多生活在現實世界中的女性一樣，經常被限制在一個被保護的、家庭的、傳統女性價值的範圍內，如服飾和家務工作。因此，雖然女性透過各式各樣的物件，在博物館展示中現身，但這類靜態的、描述式的、典型化的再現方式，實際上強化了性別刻板印象和性別氣質之間的連結(Reilly, 1989; Harvey, 1994)。

總的來說，博物館展示中的女性主題，經常有著特殊意涵，展覽再現女性時也有著複雜的層次(Reilly, 1989; Harvey, 1994)。1980年代博物館因應性別平權的呼聲，在展示中加入女性形象，卻未反思展示所呈現的性別刻板印象；但博物館多面向的文物詮釋也具有破除性別印象的潛力，挑戰傳統社會對女性角色的認定(Reilly, 1989)。1990年前後，部分的博物館也開始運用不同觀點探索性別議題(Smith, 1994)，揭露性別氣質的社會意涵，反思博物館塑造的性別意象。

新加坡國家博物館：歷史展館的新加坡故事

1965年，新加坡被迫脫離馬來西亞獨立建國後新加坡政府便開始推動所謂以多元文化為基礎的「新加坡認同」。其中，國立博物館作為國家發展文化論述、建立「新加坡認同」的重要據點，是官方對內提升新加坡認同意識，對外進行國家形象整飭的觀景窗。

成立於1878年，前身為萊佛士博物館(Raffles Library and Museum)的新加坡國家博物館，從英殖民時期提供遠東的、異國的殖民景觀，至今已有根本上的改變。1965年，二次大戰結束，新加坡在脫離了英、日殖民政權後，又被迫脫離馬來西亞獨立建國，萊佛士博物館因而被賦予新的定位和名稱。1969年，萊佛士博物館被為國家博物館。1972年該館因自然史類展品被重新分配到其他機構，博物館因定位危機轉以人文歷史收藏為主要內容。



圖 1 新加坡國家博物館外觀（攝影／陳郁婷）

1986 年，新加坡博物館發展事務推行委員會組成，商議新加坡博物館事業未來的發展方向，並於隔年（1987 年）提出報告指出為「因應世界化的腳步，博物館必須致力從『歷史、人民、藝術及年輕的角度』詮釋新加坡」，並建議應成立 6 個不同類別的博物館與展覽廳，該報告驅使新加坡在 1990 年代開啓「博物館徒步區」計畫(Museum Precinct)。前述計劃以規劃完整的三大博物館：新加坡美術館(Singapore Art Museum)、亞洲文明博物館(Asian Civilisations Museum)、新加坡歷史博物館(Singapore History Museum)，以及新加坡檔案局(National Archives of Singapore)和國家文物局(National Heritage Board)作為施行文化政策的重點機關(Mydin,1997)。1993 年，由新成立的國家文物局(National Heritage Board)，接手掌管國家博物館群。1996 年新加坡歷史博物館(Singapore History Museum)在新加坡國家博物館原址成立，其任務是在多元文化脈絡下，集中展示歷史文化遺產。

2000年，新加坡開始推行城市文藝復興計畫¹⁴(Renaissance City Plan)，旨在以文化和藝術提供市民多樣化文化與藝術的參與、教育和娛樂之機會。在該計畫的支持下，新加坡國家博物館群紛紛啟動了館舍更新計畫¹⁵。新加坡歷史博物館也在2003年啟動更新計畫，並於2006年完成更新後，復名為「新加坡國家博物館」(National Museum of Singapore)。經歷2006年展示更新和館舍擴建的新加坡國家博物館，保留原殖民時期的博物館建築，透過玻璃建物連結新建的展館，呈現新舊融合的建築形式。本文關注的新加坡國家博物館常設展，即是2006年更新後的成果。近年來，新加坡國家博物館也在文化政策中扮演了明確傳遞與推動國家文化、塑造國家認同的角色。而新加坡國家博物館也成為新加坡文化地景中，論述新的認同與記憶之處(Wong, 2012)。

2006年更新的歷史展館，展廳面積超過2800平方公尺(Lenzi, 2007: 56)，是博物館內佔地最廣、最具規模的展覽，參觀時必須配合使用館方提供語音導覽機¹⁶。隨著展示時空的進行，觀眾可選擇兩條不同內容但不時交錯的參觀動線：歷史事蹟路線(Event path)與個人故事路線(Personal path)。展示分成十六個主題、九大展區(Lenzi, 2007)，從史前時代至今依時序排列¹⁷。

思及展示目的、任務及目標觀眾的基礎條件，歷史展館以「說故事」(story-telling)的方式，展示新加坡自淡馬錫時代(史前)至現代的歷史。踏入第一個展間之前的導覽介紹，清楚地揭示該展以「故事」作為展示敘事的架構：

¹⁴ 新加坡的城市文藝復興計畫分為三期：第一期2000-2004年；第二期2005-2007年；第三期2008-2015年。根據2008年的計畫報告，在全球化與新興亞洲(中國與印度)崛起的社經前提下，城市的活力和宜居度是持續吸引國際人才、投資與目光的重要面向，而「文化」與「藝術」扮演使新加坡有別於其他城市的重要角色。

¹⁵ 2000至2008年期間，新加坡政府投注約2千5百萬新幣於三大博物館更新計畫：新加坡美術館(SAM)、亞洲文明博物館(ACM)和新加坡國家博物館的更新計畫。

¹⁶ 新加坡國家博物館歷史展館最近一次更新(2015年)，已取消語音導覽機的配置。改由展板與手機APP呈現展示說明。

¹⁷ 此處的展區配置，適用於2006年至2015年時期之歷史展館。2015年新加坡國家博物館常設展更新後，歷史展館展區配置已有大幅度變更。

...新加坡是個充滿傳奇的都市，我們曾經聽說許多關於新加坡的故事，其中只有一小部分有文字的記載，其他千百個故事就好像我自己的故事一樣，都是長輩告訴晚輩，一代一代流傳下來的.....國家博物館是一個講故事的歷史展館，透過故事演繹、背景講解和文物展出，這個歷史展館向您講述了新加坡七百年來的歷史，其中也包括了眾所週知的史實與傳說，也有鮮為人知的歷史秘密...（語音導覽開場）

這段中文介紹由一名自稱「安娜」的女聲角色以簡單的用詞和活潑親切的語氣，邀請觀眾進入新加坡故事。展示有意識地運用「說故事」的方式，一方面是爲了提高歷史的可及性，另一方面也讓觀眾了解歷史與自身的關係，以及歷史敘事隱含的主觀立場（張釋，2015：64）。

自 2006 年開幕至今，觀眾參觀歷史展館時都必需配戴館方提供之影音導覽機¹⁸（圖 2），並可自由選擇聆聽展品介紹與物件相關資訊。歷史展館結合說故事的敘述方式和影音導覽機的技術，將觀眾拉進展示的歷史時空。影



圖 2 影音導覽機
（攝影／陳郁婷）



圖 3 展場動線標示
（攝影／陳郁婷）

¹⁸ 由於該機器無專有名稱，不僅提供聲音訊息，也提供觀眾影像，故本文選擇以「影音導覽機」稱之。影音導覽機應用在新加坡國家博物館中的歷史展館，它以三種方式傳遞訊息：物件文字說明、語音和影片。

音導覽的內容除了口述歷史外，多半是以說故事的方式，或將史料改編成廣播劇的腳本，經由不同階層、社群人物角色的視角，向觀眾訴說自身見聞和感受，闡述文物相關的人物事蹟或歷史事件。除了前述的第一人稱自述，也有使用第二人稱「你」稱呼觀眾或將觀眾當作傾訴對象的設定，使觀眾在新加坡歷史大舞台上以「演員」的身份登場，參與歷史時空的展示建構。透過豐富的人物視角和腳本設定，展示將過去帶到當前觀眾的面前，企圖使觀眾理解「歷史是由眾人記憶組成」的概念(Wong & Toh, 2009: 45)。

「新加坡故事」的另一個展示特色，即展區由兩條參觀動線線：歷史事蹟與個人故事路線建構而成。前者從傳統「大歷史」即政治經濟史的角度，介紹新加坡構成歷史中的重要事件與人物；後者則是以「小歷史」的角度，介紹新加坡常民生活。透過空間編排，製造出展品間的時間關係，又同一區段的展示單元，亦彷彿新加坡特定時期歷史的切面。歷史展館內兩種展示脈絡的設計，實踐了自 1960 年代歷史學界由政經史朝社會史的轉向和內省 (Warren, 2009)。而展示設計之所以可行，實則仰賴影音導覽機承擔龐大的訊息，呈現新加坡歷史的複雜面貌。以下將簡介新加坡國家博物館中的主要的常設展示—歷史展館，描述並分析歷史展館中的女性主題展示單元，分析該展示形構的女性意象與社會意涵。

新加坡故事中的女性身影

2006 年更新的新加坡國家博物館，藉由更新後的常設展透射出新加坡國家博物館對過去的反省。為了展現博物館對常民社會與多元觀點的重視，歷史展館在展示中訴說了大量小人物的故事，又受新加坡於 1990 年代歷史研究趨勢影響，博物館也開始注意沒有聲音的一群，包括女性。

十九世紀時期，受英殖民統治的新加坡，為發展港口經濟吸收了大量男性移民勞工湧入新加坡地區，除了原生社群外，殖民時期各族群的男女人口比例都有落差。1888 年，女性僅佔全部移民人口的 1.9%，隔年也僅上升至

4.6%，直到二十世紀初期女性移民的人數才有快速增加（引自張釋，2015：52）。反映史實，歷史展館中的女性主題展示單元落於「新加坡故事」中殖民時期展區個人史蹟路線的第七和第九單元展區（圖 4、圖 5）。值得注意的是，殖民時期的個人史蹟展示單元，多以具時代特色的「職業」作為展示主題。從此分類概念來看，以「職業」作為女性主題，一方面是為了沿襲整體殖民時期的展示架構，另一方面，也突破了傳統女性展示囿於家庭主題與家居空間的侷限(Reilly, 1989; Smith, 1994)。

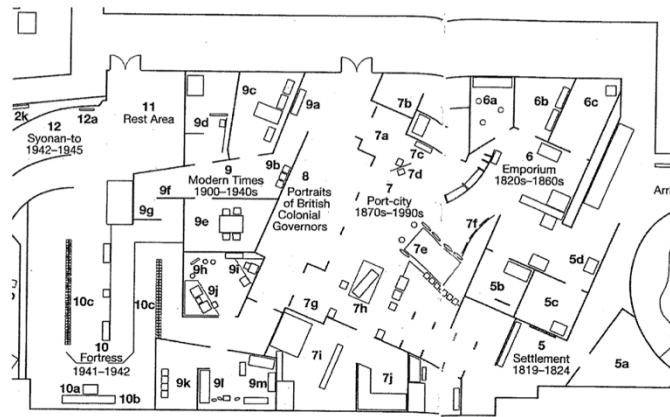


圖 4 歷史展廳殖民展區空間配置圖(Lenzi, 2007: 50-51)

1 Singapore 360°	6 Emporium 1820s-1860s:	9 Modern Times 1900-1940s:
2 Temasek 14 th -15 th Centuries:	6a Tan Tock Seng	9a Schools and Textbooks
2a The Singapore Stone	6b Syed Omar Aljunied	9b A New Generation
2b Bukit Larangan (The Forbidden Hill)	6c William Read	9c Chettiar Nachiappan
2c The River Settlement	7 Port-city 1870s-1990s:	9d Rene Onraet and the Special Branch
2d Sejarah Melayu	7a BP de Silva	9e Eunos Abdullah
3 Sejarah Singapura	7b William Pickering	9f Cracks in the Empire
4 Arrival of the British 1819	7c Conflicts on the Streets	9g Postcards and Permits
5 Settlement 1819-1824:	7d Poor Lives	9h Women's Corner
5a Munshi Abdullah	7e Funeral Hearse of Tan Jiak Kim	9i Schoolgirl Days
5b Sultan Hussein	7f At the Crossroads	9j Sophia Blackmore
5c William Farquhar	7g Mems and their Servants	9k A Life in Revue
5d Stamford Raffles	7h Rickshaw Singapore	9l May Wong
	7i Chasing the Dragon	9m Amahs
	7j Karayuki-san	
	8 Portraits of British Colonial Governors	
		10 Fortress 1941-1942:
		10a Flag
		10b Bicycles
		10c Video Film Projection

圖 5 歷史展廳殖民展區空間配置主題表(Lenzi, 2007: 50-51)

在殖民時期展區之後，女性的身影雖零散在展示內，例如「高喊默迪卡的日子 1945-1959」單元中以物件和口述影片展出當時的婦女領袖蕭白龍夫人的故事，但因其內容占整體展示單元比例極低，故本文選擇聚焦介紹並分析殖民時期展區（二十世紀前後）個人史蹟路線中的女性展示單元，探討其所傳遞的女性意象與意涵。

一、再現隱藏的身影與凝視：日籍娼妓

位於個人故事動線與歷史事蹟交匯一角的「望鄉」（圖 6），展出一位日籍娼妓的故事。第一段語音導覽便提供觀眾有關當時新加坡地區日籍娼妓的統計資料與名稱，闡明此單元展示的正當性，引導觀眾進入故事情境：

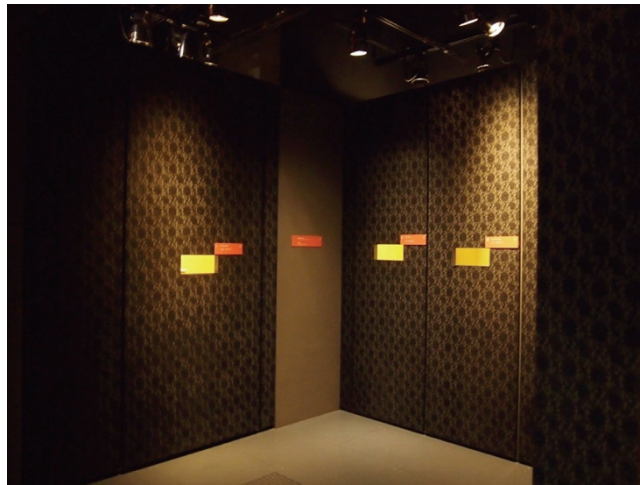


圖 6 望鄉展區（攝影／陳郁婷）

根據 1891 年的統計，居住新加坡的日本人共有 287 名，其中就有 229 名是女性。這個展廳講的是 Karayuki san 的故事，日文的 Karayuki san 指的是到外國謀生的女人。在當時的新加坡，很多日本女人以做妓女維生，讓我們來看看她們的故事吧。（語音導覽 37：簡介）

時任新加坡國家博物館研究員的吳慶輝先生表示¹⁹，博物館之所以選擇日籍娼妓作為展示主題，主要是依據現有新加坡常民社會史的研究，但考量新加坡社會民情、平衡不同觀眾的需求和期望，日籍娼妓的展示是以「詩意」的隱喻達成。前述所謂的詩意，實際上是指展場空間設計的視覺語彙。

望鄉展間以黑色蕾絲襯以淡粉色牆面，使人聯想到女性內衣常見的布料，展示語言傳遞出「性感」與「私密」的意象，暗喻娼妓工作的「性」主題。坎入牆面的展櫃，在視覺上將物件隱藏起來，僅經由展櫃前方的長方形視窗，讓觀眾以「窺視」的方式觀看物件，避免社會輿論的爭議：從自認為被殖民的受害身份/情感立場，反對博物館展出具有日本殖民者（加害者）身份的人物故事；受傳統價值影響，反對博物館展出「性」相關議題。

望鄉展區總共展出四件文物，分別是盥洗盆、算盤、照片與信函。此區影音導覽開場為日語，而後自動轉換成導覽機設定的語言。故事由名叫 Saki 的女性角色做為主要敘述者，以第一人稱講述，隨著她對物件的介紹推進故事發展。藉由 Saki 與不同男性角色（客人、老闆）的交談，表現物件的作用與主角的艱困處境與情感。以物件「盥洗盆：滄桑洗不盡」的語音導覽為例，導覽以 Saki 的視角說明物件功能：

Saki：你過來，讓我幫你洗洗，把你洗得乾乾淨淨的。你看，水是紅色的，可是看仔細一點，這不是血，是加了藥的水。你是第一次，所以你不懂，性病很可怕的。有了那種病，身體跟靈魂都會發燒、發臭的。人會死在路邊，孤零零的。你看我也要洗的。沒事的，這樣洗不會傷身體的。（男呼吸聲、水聲）每次做完事，我們都要這

¹⁹ 此段訪談源於本人 2013 年赴新加坡進行前導研究之訪談內容。筆者於 2013 年至新加坡訪談兩位曾參與 2006 年新加坡國家博物館常設展更新計劃之研究員，以及一位 2013 年時任職於該館、對女性主題展示有興趣之女性策展人。吳慶輝先生於 2013 年 9 月 6 日受訪時已調任至其他單位，為一男性，曾任新加坡國家博物館典藏部助理研究員，參與 2006 歷史展館展示更新研究。本文因僅引述一則訪談內容，故未將訪談法列入研究方法。

麼洗。你喜歡這裡嗎？喜歡我嗎？你還回來這裡嗎？來了要找我
喔，我叫 Saki，記住叫 Saki，你叫什麼名字？

Takashi：我叫 Takashi。(語音導覽 37, I：盥洗盆：滄桑洗不盡)

藉由語音導覽的故事，觀眾除了理解盥洗盆的作用，也聽見人物的心聲。此外，綜合該展間的物件導覽可知，男客角色設定為年輕、沒有性經驗、職業為種植園守衛的日籍男性。男性角色的設定，讓主角可自然地與觀眾進行對話，用引導的口吻說明物件功能，並加入感性的聲音表現。「故事」需要人物、情節和時序才能發展完整，就此而言，「說故事」的影音導覽基於文本形式的選擇，也強化了物件詮釋的情感與價值面向(Lee, 2012)。而極富情緒渲染力的聲音表演，也使觀眾對日籍娼妓的困難處境產生同情的情緒。在語音導覽、展場設計與物件的在場，展示生產了一個具有情感張力的物件詮釋。

展間中唯一出現的女性面貌，是一張黑色木框裝裱的咖啡色調照片(圖 7)。「照片：紅顏留不住」單元，通過物件展品和語音導覽的合作，展示將觀眾的目光聚焦在女性身上：

Saki：Takashi 先生，你認識她的，仔細看看！看她的眼睛、她的嘴唇。

Saki：那年我十三歲，沒有化妝、沒塗口紅，很年輕。這是我的第一張照片，我沒想到，這張照片是用來登記做這種工作的。我的登記照片也寄回了家，家人看了就會放心，知道我還活著，在南洋過得不錯。我們不時會把照片寄回老家，因為我們不會讀字也不會寫字。我的這件和服和腰帶看起來很傳統，但其實不是的，這是一種新的式樣，看，領子上沒有白色的滾邊，將圍巾紮在胸部下方這樣好呼吸。我...漂亮？真的啊！你真的這麼想嗎？你真是個好人，謝謝你。(語音導覽 37, II：照片：紅顏留不住)



圖 7 照片：紅顏留不住（攝影／陳郁婷）

這段語音導覽，Saki 以第一人稱自述照片中自身的面貌和服裝。除了點出自身受欺騙遠赴南洋從事性工作的處境，也描述了此物件的目的和作用。在背景素淨的照片中，年輕的女性被攝者面目素淨、表情淡然，她紮著整齊而婉約的低髮髻，僅上半身出現在照片視線中。而身穿「和服」入鏡的女子，凸顯被拍攝者的族群身份，透過語言和服飾，此處的女性意象化身為民族的象徵。

為了符合不同觀眾的對展示的期待，望鄉展示利用特殊的空間設計，隱藏「非法的性」。觀眾必須從小窗窺視女性照片，一邊聆聽女性的細語。在上段對話中，男性角色的靜默，使得觀眾的角色產生了位移。觀眾在展示中扮演的角色，藉由語音導覽從視覺上「偷窺的旁觀者」，換位到聆聽的男性角色位置。正如前述對影音導覽機與說故事內容的介紹，為了讓觀眾感同身受，觀眾在使用語音導覽時具有觀者、導演身份和演員三種身份，而這三種身份經常是疊合的狀態。觀眾在聆聽此區導覽時，接收導覽的暗示，同時也認可男性（故事中的男性角色 & 觀眾）視線，使 Saki 變身成男性的欲望對象，捕捉男性的慾望與認同。同時，這樣的展示設計也使觀眾透過參觀，進

入博物館設計的儀式腳本，反覆經歷、肯認男性視線（王雅各譯，1998）。

筆者認為，「新加坡故事」選擇展示過去一直存在，但在歷史中被隱身的女性主題，對於破除性別刻板印象或偏見具有正面的意義，性工作相關的展示主題在其他國家博物館常設展中並不常見。不過，也因此類主題之少見，更需反思展示這類超越社會傳統規範的女性人物其形象與意涵。不同於展場內其他女性人物的展示手法，日籍娼妓展示單元，透過展場的窺視設計和以女性第一人稱自述的導覽內容，引起觀眾的好奇與同情。在視覺符號上，藉由近似女性內衣的設計，暗示勾連女性身體與性的議題。此外，展示也運用語音導覽的特性藉由「日語」和文物「和服照片」賦予人物清楚的族群身份符號，將性別形象疊合國家民族意象，連結日本—女性—娼妓的性別意象。同時，展示設計也使觀眾經歷男性凝視，藉著凝視產生我們（新加坡／男性）與他們（日本／女性）的邊界，巧妙地呼應前述新加坡社會對日本殖民時期的負面情感。因此，從女性展示的角度而言，雖展出娼妓主題具有正向的意涵，看見過往隱身於主流歷史的女性，但此展區設計也顯示出女性意象乘載的複雜表徵和博物館展示技術的詮釋。

二、殖民情境中的性別次序：西方女主人與本地男僕人

走出「望鄉」展間、經過掛著茶館招牌的鴉片館後，觀眾會來到一幅內含三名歐裔女性的巨幅相片之前（圖 8）。此物件展示雖然不以女性故事為展示主題，但是給予觀眾十九世紀末期，殖民階級的女性印象。配合相片物件，此單元語音導覽首先呈現歐裔女性頤指氣使地使喚本地男性奴僕的情境，而後由男性奴僕再「私下」向聽眾抱怨。



圖 8 Mems (攝影／陳郁婷)

此照片背景為陽台，是一個半開放的、室內與室外空間的交界。而照片中，三位女性的臉孔顯示為歐裔，她們身著澎袖洋裝，優雅而輕鬆地喝著下午茶，顯示其社經階級。此單元導覽故事的內容，女主人跟觀眾訴說該如何「使用僕人」，並一邊搖鈴大聲呼喊年輕男性僕人「小子(Boy)」和「豬尾巴(Pig Tail)」。此單元藉由「女主人與男僕人」的故事，傳遞出當時殖民者與被殖民者間的權力關係，顯示殖民情境中，交雜種族階級與父權性別次序的情況。換句話說，此單元的殖民者女主人與本地男僕的性別意象，使觀眾獲得殖民地情境中，種族位階高於父權次序的印象。

三、看見靜默的女性群像：新世紀的曙光出現

經過上述單元，若觀眾選擇個人史蹟動線，第一個遇到的展示單元即是以「新世紀的曙光出現(二十世紀初期至 40 年代)」為主題的女性展示單元，一踏進此展區，最先看到的是走廊上女性裝扮用品的展示與一組組照片陳列。作為個人史蹟動線在殖民時期展區的最後單元，與色調黑暗、氣氛冷冽的二戰展區相比，此展區色調、燈光照明都營造出較柔和的懷舊氛圍。基於空間性質與展示方式，走廊上的展示可視為展示的過場(圖 9)。



圖 9 走廊展示 (攝影/陳郁婷)

成組的、黑白的女性肖像照 (圖 10)，為此區最主要的展示文物。粉色展牆綴滿了橘色鉤花，燈光聚焦在成組的女性照片上，呈現溫暖的懷舊情懷。與其他女性展示單元不同，此廊道展示並未配合語音導覽，取而代之的是導覽機上近似展板文字的說明，少了語音導覽的介入，此展區氣氛顯得較為沉靜。而照片的內容以女性肖像照為主，透過照片中女性的衣著、身體姿態和刻意營造的拍攝情境，再現不同族群、階級和職業的女性群



圖 10 女性黑白肖像照片 (攝影/陳郁婷)

像，例如身著中國樣式（上衫與長褲）的華人女工於建築工地的紀實攝影、身著 Kebaya 的馬來家族女性照片等，建立起多元文化的、工作的、勤奮的、家庭的女性意象。

四、種族、性別與現代性價值間的矛盾：打造現代新加坡女性

「新世紀的曙光出現（二十世紀初期至 40 年代）」除了展示多組女性照片外，最特別的是，展示將觀眾拉進二十世紀初期的新加坡，透過展間再現不同職業別的女性故事。此展區內包含多個展間，每個展間的展示情境設計，都和語音導覽故事密切配合，正面呈現新世紀的新加坡女性成為現代女性的過程與意象。

（一）現代女子教育

對當年新加坡的女性而言，教育為他們打開了通往世界的大門，帶給他們全新的感受。在這個展示裡，您會聽到三個故事。那幾把黑色的木椅，告訴我們的是傳教士蘇菲亞·布萊克穆爾走進娘惹深閨的故事，這個故事改編自蘇菲亞的回憶錄；這張書桌講的是有關女學生成績單的故事；而架子上的報紙，則讓我們看到當時兩性在「現代女孩」這個話題上，各持己見，都向報社投書，以談述自己不同的見解。（語音導覽 46, I：蘇菲亞·布萊克穆爾）

中文語音導覽的旁白女聲，說明此展間的展示架構。此單元運用物件擺設和史料，說明現代化女子教育在新加坡的出現和影響。自展廳左側開始，展出土生華人客廳常見的家具物件：一組精緻的黑木桌椅、檳榔盒、茶具，牆上掛著土生華人女性和其家人的照片（圖 11），並展出一本馬來文聖經。土生華人社群於早期推動本地女性接受現代教育，扮演非常重要的角色，她們是最早接受現代化教育的一群。導覽改編自澳洲女傳教士蘇菲亞·布萊克穆爾(Sophia Blackmore)的回憶錄，藉由女聲敘述她走進娘惹深閨的故事，瞭解當時推動女子教育的困難和女性地位：



圖 11 女子教育展區一景 (攝影/陳郁婷)

原來她們以為我是政府雇來的探子，專查賭博行為的。我傳教的時候習慣問什麼名字，用來作為訪談的紀錄，這正好符合了他們對我的猜想。說服那些婦女，送他們的女兒去上學是很困難的事。那時的女孩，總是被大門深鎖在屋子裡，他們只能透過屋裡的洞，窺看屋外的活動，這裡的人對於女性的教育，很少關心。(語音導覽 46, I: 你是警察派來監視我們的嗎?)

透過蘇菲亞的眼睛，觀眾可以瞭解二十世紀初，新加坡女性在受教權與人身自由所面臨的困境，即便在富有的上層階級土生華人家庭亦是如此。實際上，當時並非完全沒有女子教育，但要說服家長讓女孩離開家庭空間「去上學」則非常困難。故事主角布萊克穆爾女士於新加坡傳教期間，也曾擔任土生華人女性的家庭教師。陳德娘女士是土生華人船業大亨陳恭錫先生的第三個女兒，也是後來新加坡女子學校的首批本地教師之一(物件說明 160)。另外，女傳教士的活動也作為一種「外來的視線」。根據蘇菲亞女士的自述，她詳實的觀察與紀錄方式，讓當地人意識到自己「被觀看」的處境，並私下稱她為 mata-mata 小姐。mata-mata 在馬來文中是「眼睛」，同時也有警察、監視的意思。因此許多婦女迴避她的視線，也排斥讓女兒到學校接受現代化教育：

女聲：我們可不願意讓我們的女孩子，自己養活自己。如果我的女兒和兒子去讀同樣的書，女兒把書裡教的知識都學會了，那兒子就沒有東西好學了，他就會變得很笨了。女孩子可以很笨無所謂，但男孩子一定得聰明。

蘇：當小女孩聽說有學校，便拍著小手，央求他的母親讓她上學。我們看到這一幕感到非常欣慰、高興，這個小女孩的外號是「光頭」，因為她生病所以把頭髮剃光了，光頭並沒有學到太多的東西，但她上學的歷練，讓很多女孩子也忍不住去上學。（語音導覽 46, I：你是警察派來監視我們的嗎？）

此段語音導覽的開頭以馬來語講述，母親反對女兒接受現代化教育的原因，是爲了讓男性保持知識上的優勢。而女傳教士所轉述的光頭小女孩的故事，則是反應出女孩自身對「上學」的興趣和積極的態度。藉由上述語音導覽，再現出兩種對立的女性形象：「開明女性外國傳教士」和「保守本地母親」。如同前述女主人與本地男僕人的單元，「種族」成爲性別之外，再現的重要元素，如此的設定強化了女性內部的異質性，拉開女性意象的光譜，外國女傳教士表徵的是西化且開放的意象，而本地女性則儼然是站在保衛傳統的一端，也使觀者獲得「開明 v.s. 保守」、「外國 v.s. 本地」、「未婚 v.s. 已婚」和「觀看者 v.s. 被觀看者」的二元對立聯想。

展示也透過物件的陳列和展場空間佈置，營造早期女子教育的意象。在展場右側沿著淺咖啡色的牆面，掛了數幅女子學校的團體照，一旁的平台陳列著一件白色制服、一件平整折疊的白色制服上衣、英語讀本、刺繡圖樣和木製課桌椅等（圖 12）。玻璃櫃中的女學生制服，像標本一樣整齊、挺直，說明二十世紀初新加坡社會對女學生的要求，例如整潔、文靜、順從等。制服一旁的牆面裝飾成黑板，最上方寫著「新加坡華人女子學校」（Singapore Chinese Girls' School），黑板上用白色粉筆寫著英文字年齡(age)、「班級」（class）、「教師」（teacher）、「好」（good）等項目名稱，配合課桌椅的展示陳列模擬女子學校的情境，暗喻女性應有乖巧、純潔的性別氣質。



圖 12 女子學校場景與制服展示 (攝影/陳郁婷)

配合物件展示的語音導覽為「新式女學堂的興起」，故事背景設定為成績放榜日。藉由一位十歲女孩對成績放榜日的回憶，帶出十九世紀末至二十世紀初期現代化女子教育的目標。為了「要讓批評現代教育的人相信，女性並不會因為受教育而不懂得處理家務（語音導覽 46, III：第一學期）」，因此女子教育加入針線活、烹飪等家政科目。基於「家政」對女子教育的重要，現場亦展出女學生的刺繡作業。根據刺繡物件的說明（物件說明 163），女學生自十三歲起就要開始學習縫製自用品，例如鉛筆袋、坐墊、衣服等。展示藉由物件和故事的搭配，訴說當時女性教育的目的是教育出「賢妻良母」。十九世紀教會所創辦的學校，辦學重點主要是道德和家政訓練，直到二十世紀初期，才有越來越多的女子學校開始在課程設置上引入學術或職業訓練的科目。而二十世紀初期新加坡上層階級的年輕女孩，雖然有機會接受學校教育、離開家庭，藉此進入公領域，但培養女性成爲一個具有獨立精神的個體並非當時女子教育的目標，教導女性掌握家庭、衛生相關的知識，才是當時社會對「現代女子教育」的期待。

（二）女性意象與現代價值的衝突

展間的另一個角落，放置了三張籐椅和一個報紙架，讓觀眾可以坐下來休息，聽聽「現代女性的行爲規範」的故事。語音導覽節錄並且組合了 1920

至 1930 年代婦女園地投書的意見，伴著 1920 流行音樂的聲音背景，分條陳述兩性對「家庭婚姻」、「時尚潮流」、「男女平等」與「現代女性」的衝突觀點。

在家庭婚姻單元，有別於上述女子教育中對家庭的一致立場，導覽並置男、女性對「現代女性」的對立價值，展現衝突的張力。導覽開頭是一位女聲以肯定的語氣說道：「妻子一定要順從丈夫嗎？我會清楚的說，不（語音導覽 46, II：現代女性）。」而男聲的意見則是帶有主觀評論的語氣，在家庭婚姻的面向上，以負面甚至是歧視的話語形容現代女性。他認為跟新時代女性結婚是不可能的，因為「新時代女性是一個十足的怪物（語音導覽 46, II：現代女性）。」類似上述男女針鋒相對的發言在「現代女性的行為規範」各單元語音導覽中反覆出現。展示為了呈現「現代女性」形象的辯證過程，並置觀點對立的史料，強化觀眾對現代女性的印象。

女性身體外表的管理，象徵其個人身份乃至社群道德價值的維繫(Dudle, 2007)，好的、適當的女性形象實際上體現著集體認同的邊界，社會的男性凝視對女性形象和外表多有規範，並經常以文化傳統合法化對女性的壓迫(Yuval-Davis, 2003)。但反面來說，女性藉由身體裝扮，亦可能有表現自我認同或反抗社會規範的溝通作用（蔡宜剛譯，2005）。因此，「時尚潮流」單元中，有關服飾與髮型的論辯，便是以女性身體作為社會論述的場域：

女一：如果短裙讓人舒服，而且讓人看起來更加漂亮，那為什麼不穿呢？有人說穿短裙的女孩子，他們故意引誘年輕人，我告訴這些人，我就是穿這些裙子的女人之一。有時，我的裙子會在膝蓋上方四、五吋高，我的腦袋裡滿是其他事情要想，可沒閒功夫在意那些年輕人的目光。

男一：……哎，讓我回到從前的好日子吧。那時候女人害羞而單純，男性和女性是很容易分辨的。

女二：剪短髮還是不剪，我們一定要跟隨時尚嗎？還是說我們一定得保留從前的老式髮型，短髮便於行動，從衛生的角度來看，短髮會讓人有清爽的感覺，在新加坡這樣一個炎熱的地方，短髮是最有益健康的！

男二：梳短髮的女人只需要幾分鐘就可以打理好頭髮，可以省下更多的時間做家務。

（語音導覽 46, II：時尚潮流）

上述男、女性的意見，投射出社會各方對女性身體形象的意義競逐。例如，「女一」的論述傳達的是女性掌控自己身體裝扮的企圖，她所反駁的對象無非是將女體化約為性慾的符號，宣示女性有控制自己身體的能力和權力，但迴避性慾的討論。在變動的流行符碼，尚未被整併入社會的性別解碼系統之前，傳統的、穩定的性別界線被新的裝扮擾亂，「男一」對時尚潮流的看法，反映出社會對於混亂性別界線的恐懼，表現對於傳統性別氣質的想望。而「女二」、「男二」支持女性剪短髮的立場較為類似，是基於功利的角度，反應現代公共衛生知識介入女性身體管理的面向。

因此，筆者認為，此單元的導覽內容不僅彰顯當時新加坡面臨的「現代價值」衝突，也表現了當代博物館如何處理爭議性議題的常見手法。在「男女平等」和「現代女性」的段落，展示為觀眾安排了兩段，對於女性是否能獲得平等的地位、獨立의思想和自由的激烈辯證：

女：在電車上讓位給女士的男人或許不了解重點，男女之間的關係現在正在發生著革命性的大改變。那種男人還以為他自己在遵守著騎士宣言呢！在那種男人看來，女人是可愛的，討好她們、寵愛女人，男人就會有一種奉獻的快感，我認為這樣的女人是很無聊的，這抹殺了我們女性內心的獨立精神。（語音導覽 46, II：男女平等）

男A：女性自由不過是近年來的事，這類總是個性剛強、自以為是、咄咄逼人的女人，令人苛求，特別令人反感。女人是不適合具備獨

立精神的，這讓女人變得粗俗、無禮。獨立的精神對男人來說，是必須的，因為他要在事業上獲得成功。如今在城市裡，現代女性比比皆是...（語音導覽 46, II：現代女性）

男 B：現代女性要比男性優越才行.....當我看到現代女性謙虛，我也有必要謙虛，這樣才有仰慕的愉悅感覺。我相信男女兩性都是平等的，我會給女性絕對的自由，我不會怕她我會相信她。（語音導覽 46, II：男女平等）

導覽內容可見當時男女性對現代女性形象正反不一的態度。有趣的是，女性對「男女平等」的理解，是女性（和男性一樣）擁有獨立精神，不需要被保護或禮讓。而「現代女性」單元所再現的，並非女性自述，而是「男性」對現代女性的印象。男 A 在描述「現代女性」時用了許多負面的形容詞，表達其對現代女性的厭惡和反對立場。緊接著男 B 陳述，雖是支持現代女性，但卻是站在充滿自信的相對優越位置「給予」女性自由和平等，因為這樣的女性才匹配的上「現代男性」。筆者認為，展示選擇再現男性觀點的史料，來定位「現代女性」，揭示了女性「被定義」的他者位置。此外，與前述現代女子教育單元呈現的對立意象不同，女性意象在此單元趨於一致，均表現出支持進步、自由和現代化的立場。然而，此處女性所乘載的「自由」意象卻是與史實矛盾的，因為女性在當時是被排除在「我們」之外的他者。因此，筆者認為此處的男女意象，反映的是當代新加坡社會的性別平等意識。展示或是基於性別平等的角度，以史料陳述當時女性所遭遇的社會壓力，透過男 A 對現代女性諸多的負面形容，激化觀眾反對其性別歧視的情緒，轉而肯認現代女性的價值。

雖然上述意見是分條陳述，但透過語音導覽的編排，產生相互對話的張力和辯證的過程。展示選擇並置不同觀點的史料，使觀眾藉由相互衝突的聲音，了解二十世紀初期各方對於女性身體意象與行為規範的論述競爭。但展示卻未積極介入給予主觀評價，而是讓觀眾以自己的背景脈絡解讀展示呈現的史料。如此的展示方法，是當代博物館面對爭議性議題經常採取的展示手

法。博物館是否可以藉由站在相對隱蔽的立場，陳列不同的看法，包括歧視的或帶有偏見的言論或物件，仍有討論的空間，但反面來說，如此的展示手法可能產生 Hall 所謂優勢解讀(preferred readings, 引自王國強譯, 2006: 120) 的情況，更堅定觀眾自身對「現代女性」的刻板印象，形成對歧視言論的優勢解讀。

根據 Hall (1993) 在 1977 年〈製碼，解碼〉(Encoding, Decoding) 一文的論點，他假設觀眾在解讀電視訊息時，可能產生有三種立場。第一種是完全接受理解製碼方的訊息以及其隱義，稱之主導 - 霸權立場²⁰(dominant-hegemonic position)。第二種則是實際上大部份觀眾採取的立場，稱之為協商立場(negotiated code or position)即觀眾雖接收到訊息的主導立場，但會依自身的情況進行協商解讀。第三種則是完全依照自身既有的立場偏好，在解讀訊息時採取對立解讀(oppositional code)的解讀方式，強化並堅定自身的信念。Hall (1993) 認為，在某些極具政治性的時空下，存在著論述的爭鬥(the struggle in discourse)，因而會產生對立解讀的情況，激化觀眾自身的立場。例如包含性騷擾圖像的廣告，可能激起觀眾對廣告的反感。回到「現代女性」的語音導覽內容來看，博物館作為一個政治化的公共空間，展示本身就是具有政治意義的平台、發動機或產物。展示若未能以說明或其他展示方法的輔助，僅反覆呈現立場對立的史料，亦可能堅定觀眾自身的刻板印象。

五、可見的新加坡女性

走進女子教育對面的展間，以不同階層女性職業作為展場空間設計主題。這三個展間彼此相通，她們分別是「黃余瓊玉」、「順德媽姐」和「舞台伶人：葉青」。

²⁰ 中文翻譯參考文獻：唐維敏譯，Turner G. 著，2000。英國文化研究導論。臺北市：亞太圖書。

（一）在消費空間看見上層女性

十九世紀初期大部份慈善和社會福利委員會都是由旅居新加坡的英籍女士組成，而展間展出的黃余瓊玉(May Wong)女士是一位二十世紀初期（美籍華裔）社交名媛。在 1930 年代隨銀行家丈夫自美國來到新加坡後，她便在新加坡參加基督教女青年會和保良局等慈善活動（物件說明 173）。展間左側的牆上掛著她的照片和保良局教導女孩的針線手工範本，另一邊的物件擺設則是用商店的展示櫥窗展示女性服飾物件（圖 13）。

此單元的語音導覽，原音節錄了受訪者的訪談，讓歷史人物親自訴說自己的故事。導覽將口述內容分成三段，分別是「怎麼市區大街上見不到女人？」、「慈善舞會：救助社會弱勢群體」、「保良局：保護婦孺免受誘拐」。黃余瓊玉女士口述訪談主要是自述她自美國來到新加坡居住後，上街購物卻不見一個單獨的東方女性，到百貨公司購物時還被問到是否是到新加坡巡迴演出的馬戲團員，因此她意識到新加坡女性的弱勢地位²¹，而後轉身投入改善弱勢女性處境的慈善工作。藉由讓女性本人「現聲」的方式，提高真實感、彰顯被展示女性的主體性，是女性展示中為強調女性主體意識常見的展示手段。



圖 13 仿百貨公司的展示設計（攝影／陳郁婷）

²¹ 語音導覽 47,1：怎麼市區大街上見不到女人？

回到展間，此展間設計以當時新加坡地區有名的然直立百貨公司為展示情境。展場運用近似商品陳列展示女性服飾，展間正前方的牆上，掛有百貨公司的廣告與招牌，前方立著三座展示女性服裝的人體模型，地上則是堆放著包裝禮盒、行李箱與陽傘；展間另一側的玻璃櫥窗內牆襯著淡綠色和粉色花樣的壁紙，如同商品陳列著白色通花旗袍、銀絲線網手提包、女用草帽、高跟鞋、玻璃飾架、化妝箱、香水瓶、雜誌廣告等物件。希望突破傳統女性展示的空間限制，改以女性的職業/工作為類別，肯定當時女性對新加坡社會的貢獻。因此，此單元展示藉由黃余瓊玉女士的故事，顯示西化女性的進步，再現上層階級女性「進步而良好」的形象。

（二）底層女性：媽姐(Amah)的房間

中上階層女性的閒暇與裝扮，來自其他階級女性家庭勞務的供給。在前述單元左方有一較為隱蔽且陰暗的展間，該展間以臥房情境設計（圖 14），展出媽姐的故事。空間上，臥房展間的入口，相較於另一單元「舞台伶人：葉青」的展間更窄、燈光更昏暗，傳遞出私領域空間的隱密感。展場空間所營造的公、私領域對比，使媽姐展區具備類似居家的、私領域的空間意象，呼應媽姐日常工作環境與社會地位。



圖 14 媽姐的房間（攝影／陳郁婷）

「媽姐」(Mem)一詞來自廣東順德的方言，意指「梳起不嫁的姑娘」。新加坡大部份的媽姐來自中國廣東地區，由於在家鄉生活困難，因而選擇離鄉背井至東南亞從事家庭幫傭的工作。家庭幫傭的主要工作為家務勞動，包括照顧孩子、煮飯、打掃居家等。展示通過物件展示與兩位廣東籍媽姐的口述（廣東方言，博物館轉以英文或中文呈現），為觀眾描繪媽姐的日常工作與情感：

我為一個歐亞混血的家庭工作，每天從六點一直工作到晚上八點才結束...回到苦力待的小房間後，大家會聊天...我們也會寄信回家...希望有一天能回到中國。(語音導覽 47, II：住家女傭的日常勞作)

上述呈現的是媽姐自述的工作內容，然而根據雇主家庭的經濟狀況，媽姐的工作內容也不一樣，有專門照顧嬰兒的媽姐，也有要負責所有家務工作，廣東話俗稱「一腳踢」的媽姐（物件說明 189）。展場設計以再現媽姐房間為目標。媽姐的個人用品不多，食物會懸吊在天花板上的竹籃，小隔間內常見小型觀音神龕，因為通常都要留宿在雇主家。她們只有在查看郵件、暫時失業或探訪姐妹的時候才會回到小隔間（物件說明 195）。

沿著展間的牆面，展示將媽姐的白衫黑褲、平底鞋和自製的「百衲背嬰帶」物件裝框展出（圖 15）。與時髦的上層階級女性服飾不同，象徵底層勞動女性的媽姐，其服飾的寬鬆樸素是為遮掩女性身體線條，去除可慾望的肉身。如同導覽所言：「穿白上衣黑褲子，這種樸素打扮，是梳起的媽姐的本色，她們不會打扮得很時髦去吸引男人的。(語音導覽 47, II：「梳起」儀式：觀音面前立誓不嫁)」基於上述，展示也將媽姐的服裝扁平呈現，再現忠於家庭價值的、去性慾的、工作的女性意象，形塑二戰之前新加坡的底層女性的無欲克己與社會貢獻。



圖 15 媽姐服飾展示 (攝影/陳郁婷)

值得注意的是，媽姐單身女性的意象，在強調異性戀家庭價值的新加坡社會中顯得特殊。大部份的媽姐都曾在觀音面前立誓終身不嫁，發過誓的媽姐會把頭髮梳成一個髮髻，因此稱之為梳起儀式。「梳起」儀式通常由年紀較大的媽姐主持，對她們而言，此儀式等同結婚一樣隆重，需要翻通勝（即農民曆）選定良辰吉日舉行（物件說明 192），梳起後姊妹們一輩子相互照應：

每個獨身的人啊，要在大慈大悲觀音像前立誓永不結婚。發過誓的人需要留長髮，把頭髮結成長辮或髮髻...梳起的媽姐，不會有自己的孩子，姐妹們就是朋友，是一生的夥伴，就像家庭中的一份子。
（語音導覽 47, II：「梳起」儀式：觀音面前立誓不嫁）

在當時的新加坡，「梳起」是一種被社會廣泛接受的單身方式。許多媽姐都會選擇「梳起」，以姐妹情誼(sisterhood)取代傳統的婚姻制度。展示因而選擇幾項媽姐在梳起儀式使用的物件，如紅包、農民曆、梳子等物件展出，顯示梳起儀式對媽姐主題的重要性和媽姐們獨特的家庭組成方式。根據張釋（2015）的研究訪談，博物館認為透過媽姐的生命經歷，可以代表二十世紀初期，在新加坡社會出現的各種「新的」事物或關係組合。但媽姐展示再現了新的社會關係嗎？有關移工再現的文化政治，黃宗儀、李紀舍（2011）以

臺灣關注外籍移工處境的三部劇情片為分析對象，認為三部影片均運用了根植於家庭喻象(family trope)的親密性，得有效生產觀眾的認同。另一方面，移工成為「家庭中的一份子」的邊界，卻仍在雇主與受雇者的勞動邏輯中一再被確認，因而產生「近似家人，實非親故」的關係。

回到媽姐在博物館中的展示，筆者認為展示基於肯定媽姐的特殊生命經歷與其工作價值，以媽姐作為底層女性的代表展出。但展示的物件說明中也曾提及媽姐為人稱道的特點之一，就是她們對雇主家庭的「忠誠」。梳起儀式某個面向來說，可視為嫁給雇主家庭的象徵。此外，媽姐房間的展示意象與「家庭」主題密切相關。展示選擇以提供家務勞動的媽姐，而非同樣來自中國、貧困、獨身、肩負新加坡高樓建築工作的三水婦女（紅頭巾）²²，反而凸顯出家庭主題於女性展示的重要性。因此，筆者認為透過媽姐的工作和形象，展示動員觀眾熟悉的家庭喻象與情感，支持傳統家庭性別分工與家庭價值。結合語音導覽與物件展示，媽姐代表著思鄉的、獨身的、刻苦耐勞的底層女性形象，但女性意象仍在家庭價值的軸線上游移，展示中的媽姐所象徵的女性，並未脫離私領域的、居家的命題。

（三）舞台上的女性

與媽姐的臥房相比，「舞台名伶：葉青」的展示空間上較開放。展場設計以劇場情境造景，讓觀眾有地方可以坐下來欣賞女演員葉青與其丈夫（白言）的口述影片，展間後方僅掛設一張葉青於金星歌舞團時期的放大黑白照（圖 16）。葉青是二十世紀初期的舞台名演員，1920 年代從中國上海來到新加坡，短片中葉青口述回憶她和丈夫如何在娛樂場相識、戀愛並開始他們的演藝生涯，並穿插老照片說明當時娛樂界的盛況。

²² 二十世紀初期，除了媽姐以外還有另一批人數較少，但同樣來自中國珠江三角洲地區的移工。這群祖籍三水的婦女，與順德婦女不同，來到新加坡後主要從事建築工的工作。她們做工時，經常會在頭部綁上一條紅頭巾，而後以紅頭巾的形象出現在官方／非官方論述中。



圖 16 仿擬劇場的展間設計 (攝影/陳郁婷)

由於當時的娛樂選擇很少，在娛樂場演出的歌舞團相當受歡迎，即使票價很貴但卻大受歡迎²³。對比黃余瓊玉女士的口述，大街上雖然不見女性，但女性得以特定職業身份與裝扮，合法進出公領域，但傳統父權價值中，應作為父權私有財產的女性，若暴露在其他男性視線便失去成為「好女人」的條件，因為她們的身體成為了可慾望的對象。1950年代，隨著娛樂場事業沒落、葉青和同為歌舞團成員的丈夫結婚後，便退出了歌舞團的巡迴演出，不再想著要回中國，並把新加坡當成自己的家鄉。葉青在擔任女演員時跟著舞團巡迴登台轟動萬千，但當在進入家庭後，便因家務與私領域身份的轉變，便退出歌舞團的巡迴、退出公領域視線，凸顯「家庭」作為女性最終價值的意象。

綜合黃余瓊玉、媽姐和葉青的女性展示單元可發現，博物館雖企圖以工作定位新加坡女性，打破女性展示居家化的禁錮，並且追溯至新加坡建國之前的殖民時期歷史，建立起不同階層的新加坡女性意象。在若仔細檢視展示

²³ 影片：葉青。其丈夫白言在影片中提到娛樂場的昂貴票價：「當時一場門票是兩毛，但餛飩麵是三分錢一碗，一張大世界娛樂場的門票可以吃六碗餛飩麵。」

內容和設計，這三個女性故事最終都導向肯定「良家婦女」(womanhood)的意象，暗喻女性與家庭的密切關係：媽姐為從事家務勞動的女性、上層名媛黃余瓊玉推動的保良局和舞台名伶葉青和丈夫的戀愛故事(最後因走入家庭而息影)。因此，筆者以為，此區展示雖表面上關注女性勞動的面向，呈現女性在空間上的、居家生活之外的社會貢獻，但展示也隱隱地將女性推向當代新加坡政府推行的模範家庭價值，呼應家庭作為新加坡國家論述的核心。

結語

新加坡國家博物館歷史展館體現了多元敘事視角的展示理念，運用動線的選擇、資訊豐富的影音導覽機和電影場景般的展示情境建構，將歷史事件和真實人物放在展示建構的歷史舞台上。經由聽取影音導覽機內導覽故事的說明，觀眾可參與由眾人積累且充滿戲劇張力的新加坡的國家歷史敘事。

落於殖民時期展區的女性展示，雖然在主題選擇上排除傳統女性展示常見的家庭範疇，但展示將女性主題放置在個人史蹟路線單元，顯示博物館仍將女性史定位在「小歷史」。這些女性主題展示呈現了不同階級、族群的女性人物故事，以職業為分類，積極的賦予不同階級的新加坡女性主動性，彰顯她們的社會貢獻。雖然展示嘗試顛覆過往在博物館中女性身影的缺席或居家化(張釋，2015)，但整體論述依然反映男一女，對應公共—私人史的意識。而展示中所呈現的女性意象，也因女性的族群、階級身份而有所不同，例如在女子教育展示單元中，本地的保守母親和西方單身女性傳教士的對立形象。此外，殖民時期的女性展示，雖使女性成為新加坡故事中可見的角色，但包括媽姐、女子教育等多數展示內容，皆正面肯定家庭價值。相反地，在史實中較難表現既有家庭價值的女性形象，例如紅頭巾等女性勞動者，或因難以勾連女性與家庭價值之間的意涵，則未在新加坡故事中正式登場。

而家庭價值之於「新加坡故事」的重要性，筆者認為可以自前述新加坡官方提出「家庭作為社會基礎單位」的社會「共享價值」來看。「家庭」不

僅是一種社會單位，它更是一組性別關係。在「新加坡故事」中，女性的職業身份雖是其故事的引子，但若仔細觀察其展示內容，便會發現女性主題展示內容仍多圍繞在家庭和婚姻的討論，例如在語音導覽中，對現代女性行為規範的爭論、提供家務勞動的媽姐、父母與女兒針對教育的對話等。這些與家庭相關的女性意象，成為展示建構理想家庭價值的符號，詮釋理想性別關係的元素。相反的，落於家庭範疇之外的女性意象，如日籍娼妓主題展示，除了承擔著國家社會對前殖民者的負面情緒，另一方面也隱含女性不得落於家庭界線之外的警示意味。

就技術層面來看，除了物件陳列外，女性主題展示應用大量口述訪談和影片作為展示素材，試圖讓女性主體發聲，再現女性在命運與時代背景的限制下堅韌的意志與生命經驗。然而，在應用口述訪談時仍須避免過度美化或僅呈現人物的正面形象，陷入懷舊氛圍中，忘卻女性在歷史和現實生活中所受的壓迫。因此，建議博物館在運用口述訪談和個人經驗重新建構物件脈絡時，盡可能呈現不同面向的生命經驗，例如，呈現媽姐展示的口述訪談中，提及的姊妹相互照顧、組成新式家庭的經驗，幫助觀眾更多面的理解歷史中不同的性別經驗。

最後，筆者認為新加坡國家博物館作為國家文化政策的執行者，其任務便是透過博物館的文化論述，運用展示的語彙，達成形塑國家認同之目標。整體而言，新加坡故事中的女性展示，傳遞了女性從國家發展進程獲利的訊息，藉此將女性的地位與現代生活視做國家進步的分紅。而新加坡故事中的女性意象也成為一種共同體的投射，疊合國家提倡的「共享價值」，即集群體的、多族群的、家庭的、勤奮工作的，符合政府所宣揚的亞洲價值與東方精神帶來的繁榮、秩序與穩定(Tamney, 1996)。在此脈絡下，筆者認為新加坡國家博物館歷史展館的女性展示所建構的女性意象，便有著一體兩面的意義。女性主題展示於國家博物館的現身，一方面做為近代新加坡女性地位與權力之提升和對傳統父權社會的衝擊，迫使政府在重要文化機構中賦予女性新的定位與評價；另一方面，在國家博物館中展示女性主題不僅可以向國際

觀光客展演新加坡對性別平權的重視，也可將性別整併入國家歷史敘事，建立起新加坡女性肯定自身和國家認同之途徑。

參考書目

- 王國強譯, Gillian, R. 著, 2006。視覺研究導論：影像的思考。臺北市：群學。
- 王雅各譯, Duncan, C. 著, 1998。文明化的儀式，公共美術館之內。臺北市：遠流。
- 吳莉君譯, Berger, J. 著, 2005。觀看的方式。臺北市：麥田。
- 李美賢、楊昊譯, Leinbach, T. R. & Ulack, R. 著, 2009。性別與發展。東南亞多元與發展。臺北市：亞太文化基金會發行。
- 唐維敏譯, Turner, G. 著, 2000。英國文化研究導論，頁：41-228。臺北市：亞太圖書。
- 敖軍譯, Barthes, R. 著, 1998。流行體系（I）：流行的神話學。臺北市：桂冠。
- 敖軍譯, Barthes, R. 著, 1998。流行體系（II）：流行的神話學。臺北市：桂冠。
- 張婉真, 2001。如何分析博物館展示——研究方法旨趣, 博物館學季刊, 15(3): 13-24。
- 張婉真, 2014。當代博物館展覽的敘事轉向。臺北市：臺北藝術大學、遠流。
- 張釋, 2015。遷轉、邊界與認同：新加坡博物館中早期華人移民勞工之再現, 國立臺北藝術大學博物館研究所碩士論文, 未出版。
- 黃宗儀、李紀舍, 2011。「近似家人，實非親故」移工情感勞動與影像親密性的文化政治, 臺灣社會研究季刊, 82: 5-30。
- 劉瑞琪, 2000。女性主義藝術史研究方法論, 近代中國婦女研究, 8: 195-235。
- 蔡宜剛譯, Hebdige, D. 著, 2005。次文化：風格的意義。臺北市：巨流圖書公司。
- Anderson, M. & Winkworth K., 1991. Museums and gender: an Australian Critique. *Museum International*, 43:147-151.
- Dudley, S., 2007. Diversity, identity and modernity in exile 'traditional' Karenni clothing. In: Knell, S. J. (Ed.), *Museum in the Material World*, pp.335-345. Abingdon: Routledge.
- Hall, S., 1993. Encoding, decoding. In: During, S. (Ed.), *The Cultural Studies Reader*, pp.90-103. London: Routledge.
- Harvey, K., 1994. Looking for women in the museum: has women's studies really "come a long way"? *Muse*, 11(4): 24-31.
- Kazeno, Sumiko, 2004. *The Role of Women in Singapore: Collaboration and Conflict Between Capitalism and Asian Values*. Japan: Kazeno Shoboh.

- Lee, C. L., 2012. Using film to write history: the National Museum of Singapore experience. In: *Film as a Language of History*, pp.44-61. Singapore: National Heritage Board.
- Lenzi, L., 2007. *National Museum of Singapore guide*. Singapore: Editions Didier Millet: National Museum of Singapore.
- Levin, A. K., 2012. Unpacking gender: creating complex models for gender inclusivity. In: Levin, A. K. (Ed.), *Museums, Museums, Equality and Social Justice*, pp.156-168. New York: Routledge.
- Loo, J., 2014. A quiet revolution: women and work in industrialising Singapore. *Biblio Asia* 10(2): 28-33. Singapore: NLB.
- Mydin, Iskander, 1997. Singapore. In: *Comparative Museology & Museography in ASEAN*. Manila: ASEAN-COCI.
- Porter, G., 1991. How are women represented in British History Museums? *Museum International*, 43: 159-162.
- Reilly, S., 1989. Setting an agenda for women in museums: the presentation of women in museum exhibits and collections, *Muse* 7(1): 47-51.
- Smith, B. C., 1994. A case study of applied feminist theories. In: Glazer, J. R. & Artemis A. (Eds.), *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums*, pp.137-146. London: Smithsonian Institution Press.
- Tamney, Joseph B., 1996. *The Struggle Over Singapore's Soul: Western Modernization and Asian Culture*. Berlin: de Gruyter.
- Warren, J.F., 2009. Singapore history through the looking glass: reflections on museums, memory, history and the arts. In: *Past in the Present: Histories in the Making*, pp.11-36. Singapore: National Heritage Board.
- Wong Hong Suen & Jason Toh, 2009. Imaging Singapore: musings of a 120-year-old dome. In: *Past in the Present: Histories in the Making*, pp.42-51. Singapore: National Heritage Board.
- Wong, V., 2012. From a history to a National Museum: building an identity for the contemporary past and the advancing future at the National Museum of Singapore. In: MacLeod, S. & Chang, Y. T. (Eds.), *Building Identity: The Making of National Museums and Identity Politics*, pp.135-142. Taipei: National History Museum.

Yuval-Davis N., 2003. Nationalist project and gender relations (English). In *Nar. umjet.* 40/1, 9-36.

