



淺談文化轉借詞與日語觀眾的 導覽和溝通—— 以故宮文物為例

■ 林郁芯

導覽本身是一個跨文化的實現，除了需要具備語言能力，也需要嫻熟文物內涵以及兩國的文化背景。自古以來不同國度之間不外乎透過文字或語言進行交流，其間扮演媒介的就是譯者。廣義而言，博物館的導覽員也可以視為一種譯者，利用語言能力，巧妙地將文物知識傳達給他國的訪賓。

故宮文物，歷史悠久，大部分是屬於中國輸出至日本的文化與詞彙；但也有些是日本吸收中國文化後經過融合、改良而成為日本特有的稱呼或獨樹一格的文化，這些詞彙再傳入中國，便成了漢語中的日文轉借詞。本文將舉例概述在文化交流過程中互相借用的文化轉借詞，說明善用這些轉借詞，再加上熟悉文物背後的文化，當可使導覽更順暢。

前言

在博物館為日本觀眾導覽時，是否可以將文物的漢語名詞當成日語直接使用，或需要再經過翻譯，甚至換成其他詞彙再說明、解釋，一直是導覽與翻譯上的一大課題。根據湯廷池《華語詞法研究入門（中）》文中所述，外來詞（loan word）可分為「轉借詞」、「譯音詞」、「譯義詞」、「音義兼用詞」以及「形聲詞」等五種。其中，「轉借詞」（borrowed word）又稱為「輸入詞」或「借形詞」，就是將外國的詞彙不經過「音義」的修改，而直接輸入至本國語言，這種情形只會發生在文字系統相同的兩種語言，例如華語與日語。

自古以來，中日文化交流十分頻繁，漢字於西元五、六世紀以後從中國傳入日本，十九世紀明治維新後日本因為學習西方新知，大量翻譯西洋科學、哲學等，而部分翻譯成的漢字又被回傳至中國。本文將舉例概述在文化交流過程中互相借用的文化轉借詞，再以國立故宮博物院（以下簡稱故宮）的文物導覽為例，說明不需再翻譯，只需善用這些轉借詞，再加上熟悉文物背後的文化，當可使導覽更加生動。（圖1）

中、日之間的跨文化溝通

導覽本身即是一個跨文化的實現，除了需要具備語言能力，也需要嫻熟文物內涵以及兩國的文化背景。「跨文化溝通」可英譯為 cross-cultural communication 或 intercultural communication。二者不同之處主要在於前者比較偏重不同文化之間的比較；而後者則強調不同文化之間的互動。本文將以 intercultural communication 的跨文化溝通為基礎，並從文化轉借詞談起，達成將本國文化巧妙介紹給外國人的目的。

自古以來不同國度之間不外乎透過文字或語言進行交流，其間扮演媒介的就是譯者。透過文字的是筆譯；而透過口語的則是口譯，譯者運用自己所學的外語技能與對專業領域的瞭解，扮演著兩國之間的橋樑，讓其間的交流順暢無礙。廣義而言，博物館的導覽員也可以算是一種譯者，利用語言能力，巧妙地將文物知識傳達給他國的訪賓。

筆者之前曾經以日本觀眾為對象，透過自己的經驗書寫了一些導覽時所需注意的要點與建言，本文仍以日本觀眾為主要對象，列舉出一些中、日文化轉借詞，並簡單闡述其間的歷史關係與其背後的文化意義，希望可以提供導覽者參考。

日語的詞彙以語種分類，大致可以區分為「固有詞彙」、「漢語詞彙」、「外來詞彙」、「混種詞」四個種類。其中「漢語詞彙」是西元五、六世紀以後從中國直接或間接傳入日本，以及後來由日本人模仿漢語造詞法所新造的詞彙，應該是日語詞彙中佔總數最多的詞彙。日本除了將吸取自他國的傳統文化予以發揚光大，成為自己獨樹一格的傳統文化，更以動漫電玩強國之姿，將包括漢字的文化輸出至世界各國。



圖1 清 18世紀 「蔣繪公雞與母雞盒」盒內附象牙仙工船與漢玉獸
國立故宮博物院藏 故玉004223

對西洋人而言，要瞭解日本文化可能必須學習艱難的漢字；但是在從小就以漢語為母語的國家，不僅順理成章地接受了這些漢字，甚至將它們植入自己的文化中而不自覺。對於我們，日本漢字有著無比的親切感，許多詞彙可以望文生義，甚或藉由大家的口耳相傳，而使用得非常頻繁且自然，例如「人氣」、「發想」、「聲優」等等。有些甚至因為使用年代比較久遠，幾乎變成了漢語而不自知，例如「口紅」等。

中日交流自漢朝便已開始，隋唐可說達到高峰，當時的文化交流大概都是由中國單向輸出至日本，因此幾乎找不到由日本輸入至中國的詞彙。晚清鴉片戰爭（1840-1842）後，不少有志之士主張學習西方科學，於是中國開始翻譯西方的書籍。另一方面，日本於明治維新後因西學運動，翻譯大量西方的技術與制度；相對於日本，當時國勢已衰微的中國，除了繼續翻譯西方詞語，也採用了日本已經翻譯好的漢語詞彙。日語的漢字，除了源自中國漢語的詞彙外，還有自己新創的和製漢語。這些和製漢語透過中日之間的文化交流，又傳回了中國。十九世紀漢語中的日語轉借詞大多屬於此類，例如「電話」、「雜誌」、「航空母艦」等等。此外，二十世紀，日本電玩、動漫興盛，將和製漢語輸入漢語圈，於是「聲優」、「達人」、「職人」、「違和感」等詞便開始流行起來。

由於故宮文物，歷史悠久，因此大部分是屬於中日文化交流時，由中國輸出至日本的文化與詞彙；但也有些是因為日本吸收中國文化後經過融合、改良而成為日本特有的稱呼或獨樹一格的文化，因此這些詞彙再傳入中國，便成了漢語中的日文轉借詞，例如金襴手、蒔繪漆器裡的文化詞等。這些詞彙在日語導覽時，不需再經過翻譯，而成為了既方便又好用的詞彙。

日語導覽時可以直接使用的轉借詞與文化

當導覽對象是日本人時，日語轉借詞是一個無需再經過翻譯就可以直接使用的詞彙。例如「金襴手」、「蒔繪」等，以下舉例說明。

一、濁手、芙蓉手、金襴手

日語的「手」除了是四肢裡「手」的意思外，還有許多意思，例如「手法」、「技法」、「一型」等，「濁手」、「芙蓉手」、「金襴手」等應該都是屬於這類的用法。

「濁手」指的是有田陶瓷的一種技法。十七世紀中葉日本有田瓷外銷歐洲的柿右衛門樣式，其特色是在乳白色的胎體上以黑線描繪，再搭配鮮豔的紅、綠、黃、藍四色，紋飾多為和式花鳥等之不對稱設計。其中，濁手就是形容如米湯般溫潤的瓷胎，或是其製造方法。

所謂「芙蓉手」，是指明末中國景德鎮民窯所燒製青花瓷器的一種構圖紋飾。器中央獨立開光，旁邊再分割出多個開光，日本人認為這樣的構圖貌似盛開的芙蓉花，因此稱之為「芙蓉手」（歐洲習慣稱之為克拉克瓷器）。明末清初之際因戰亂頻仍導致中國輸出至西歐的瓷器短缺，歐洲因而轉向日本提出需求，這也是伊萬里瓷外銷歐洲的契機。芙蓉手裝飾性強，受到歐洲人的喜愛，現存傳世大部份古伊萬里的芙蓉手作品大多在海外，由此可窺，芙蓉手是當時古伊萬里瓷以出口為主的品類，圖2為類似克拉克瓷器風格的文物。

所謂「金襴手樣式」，指的是在彩瓷上，使用金彩描繪紋飾的技法，是日本伊萬里彩瓷中色彩非常絢麗的瓷器。因為彩繪與金的豪華配色與名為「金襴」的織品類似，因此稱之為金襴手。（圖3）



圖2 清 康熙 青花仕女圖花瓣口洗 國立故宮博物院藏 故瓷004582



圖3 日本 有田窯 青花五彩描金花卉紋菊瓣盤 國立故宮博物院藏 故瓷016637



圖4-1 清 蒔繪漆盒 國立故宮博物院藏 故瓷014047



圖4-2 清 玻璃胎畫珐瑯黑地百花錦鼻煙壺 國立故宮博物院藏 故瓷014047

二、蒔繪

所謂「蒔繪」，簡而言之，就是用漆描繪紋飾之後，再灑上金粉或銀粉等的技法。金色紋飾在黑色漆面的相襯下，顯出其獨特的靜謐、高雅之美。蒔繪的技法可以分成「研出蒔繪」、「高蒔繪」、「平蒔繪」以及「肉合研出蒔繪」。

「研出蒔繪」是用漆描繪紋飾灑上金粉後，在上面塗漆，之後再利用木炭將紋飾磨顯出來。「高蒔繪」是利用重複塗漆或以炭灰堆高的方法所進行的工法，以炭灰堆高的方式類似中國的堆漆；而「平蒔繪」則是以前漆描繪紋飾灑上金粉，只在紋飾的部分塗漆磨顯的技法。所謂「肉合研出蒔繪」，則是結合高蒔繪與研出蒔繪所發展出來的技法，例如在一幅山水畫中，可以利用研出蒔繪做出海浪的效果；山的部分則利

用高蒔繪來製造其層次感。

中國原有一種叫做「描金」的技法，那是一種在漆器上面利用金粉描繪紋飾的漆器藝術。根據王世襄所著《錦灰堆》裡提到，中國的描金漆器，戰國時已有很高的水準，因此他認為日本的蒔繪就是中國的描金。根據明代黃成（活躍於明隆慶〔1567-1572〕間）《髹飾錄》，描金又稱泥金畫漆，書中所載的「磨顯」技法與「研出蒔繪」相當。日本的蒔繪在西元十五至十六世紀蓬勃發展，之後又回過來影響了中國。現在大家似乎普遍將蒔繪相關技法不經翻譯而直接使用日語轉借詞。

故宮也有收藏日本蒔繪漆器。清宮常利用蒔繪漆盒，加入抽屜或格板等，改造成貯放文物的多寶格，例如，藏有43件清乾隆玻璃胎畫

琺瑯鼻煙壺的清〈蒔繪漆盒〉（圖4），以及清〈日本蒔繪松竹二層小箱多寶格〉（圖5）等等。

說到蒔繪，日語的「蒔く」是灑的意思，所以對日本人而言，「蒔繪」是比較容易望文生義的；但在華語裡，未經翻譯就將「蒔繪漆器」以及相關技法之專有名詞直接轉借，若沒有更進一步的說明，華語母語者恐怕很難理解。在日本，蒔繪漆器很有名，就算是對技法沒有深度的認識，相信看到自己國家的詞彙，也會不由得升起一股親切感。就算指著品名卡唸出，他們也不致於完全聽不懂。

三、急須

除了日語轉借詞，也有源自中國的漢語轉借詞，因為已經成為日本人日常生活中的用詞，因此也可以直接使用，例如「急須」。



圖5 清 日本蒔繪松竹二層小箱多寶格 國立故宮博物院藏 故漆000514



圖6 橫手急須 作者攝

記得多年前有位朋友拿著一件茶器給筆者看，問筆者上面寫著「急須」是什麼意思。相信很多臺灣人可能也會有同樣的疑問。一般以華語為母語的民衆看到「急須」這個詞時，可能無法馬上會意，不知道到底是做什麼用的；然而，對日本民衆而言，急須卻是一種日常就可以看到，再普通不過的茶具。急須是一種用來裝熱水沖泡茶葉的帶柄小器具。簡單來說，這是一種茶壺，而最傳統、最常見的應該是橫手急須（圖6），也就是側柄壺，亦即壺把與流口成九十度的小茶壺。說來有趣，其實急須這個詞的語源是中文，追根溯源，原來是從中國南方用以溫酒的器具「急須」、「急燒」而來，從中國傳到日本沿用至今。導覽時，相信日本人是再熟悉不過的了，反倒是對華語母語者需要進一步說明。

日語導覽時需要經過翻譯或轉化的轉借詞與文化

漢語轉借詞多是古代從中國傳入日本，且多使用於書面，口語使用比較不容易懂，這些文化轉借詞需要經過解釋，或是利用該國後來產生的相對應詞彙解說，方可使聽眾聽得懂。以下擬以「鬥茶」、「琺瑯」、「雕漆」等詞為例說明。

一、鬥茶

宋代著名的「鬥茶」是一種講究點茶技巧，以及點茶過程中茶湯與泡沫變化的競技活動。雖然同是茶文化，但不同於急須，介紹鬥茶時，如果對著日本人直接唸出其日語發音，對方應該很難聽得懂，因此需要補充說明，例如以「闘う」的「闘」等方式來解釋。茶隨著點茶法的東傳，在日本當地也發展出另一種鬥茶的比賽方式。十四世紀初期，日本上層社會所流行的鬥茶，是一種於品茗時從茶香來猜測茶葉的產地，以決定勝負的遊戲。同樣是鬥茶，在兩地卻有不同的意義，面對日本人，如果多加說明同樣遊戲在不同國度所發展的異同與細節，當可增加導覽時的樂趣。

二、琺瑯

誠如前面所寫，日本也從西方國家引進大量的外來詞，為了表音，日本人在翻譯外來詞時會用片假名將其發音表示出來。例如日常生活中有「コンピューター（電腦，computer）」、「アイスクリーム（冰淇淋，ice cream）」、「タクシー（計程車，taxi）」、「チョコレート（巧克力，chocolate）」等。藝術相關的詞彙則有「エナメル（琺瑯，enamel）」、「アンティーク（古董，antique）」、「モチーフ（主題、裝飾圖案，motif）」、「トルコ石（綠松石，turquoise）」、「ラズライト（青金石，lazurite）」等。以下擬以琺瑯為例說明之。

「琺瑯」是在金屬等胎體施玻璃釉燒製的技法，在日本一般稱「琺瑯」為「七宝」或enamel的音譯外來詞「エナメル」。如果將琺瑯直接以日語發音，對方可能一時之間無法馬上會意。琺瑯技法有多種，本段擬針對「內填琺瑯」（圖7）、「掐絲琺瑯」（圖8）、「畫琺瑯」（圖9）進行簡述。



圖7 清 乾隆 金胎內填兼畫琺瑯西方仕女圖執壺
國立故宮博物院藏 故法000129



圖8 明 16世紀前期 銅胎掐絲琺瑯鼻式爐 國立故宮博物院藏
故法001005



圖9 清 雍正 畫琺瑯黃地牡丹紋蟠龍瓶 國立故宮博物院藏 故法000690





圖10 明 16至17世紀 剔紅鹿苑長春圖多寶格長方盒 國立故宮博物院藏 故雜000620

「內填琺瑯」是以鑿刻、腐蝕等方式，讓表面凹陷，再將琺瑯填入、燒製而成；而「掐絲琺瑯」則是以金屬絲盤折出花紋，黏於器表後再填入各色琺瑯，經過反覆填料入窯燒製，方能使琺瑯平整；最後，「畫琺瑯」是用琺瑯釉料直接在金屬胎上作畫，再經燒製而成。這三種技法在中、日之間，皆可以找到相對應的詞彙。例如，漢語的「內填琺瑯」、「掐絲琺瑯」以及「畫琺瑯」便相當於日語的「象嵌七宝 (champlevé)」、「有線七宝 (cloisonné)」，以及「描画七宝 (painted enamel)」。琺瑯自古以來在東西方皆有多樣技法，即便技巧有些差異，也可以作為輔助說明。

三、雕漆

所謂「雕漆」，就是在層層堆厚的漆層上雕花；雕漆有不同技法，例如剔紅（圖10）、剔黑、剔黃、剔綠、剔彩等等。「剔」就是將不要的部分刮除的意思，顧名思義，剔紅就是以朱漆為底，將花紋以外的部分剔掉；以此類推，以黑漆、黃漆、綠漆為底，就是「剔黑」、「剔黃」、「剔綠」。對應於此，日本分別稱做「堆朱」、「堆黑」、「堆黃」、「堆綠」。此外，在堆疊不同顏色的漆之後再剔，利用下刀的深

淺，顯露出不同的顏色，雕出綠葉紅花的效果，稱之為「剔彩」，日文則稱為「彫彩漆」，又稱為「紅花綠葉」。

文物之外與日語觀衆的應對進退

除了導覽中以貼近對方文化的方式介紹文物，在導覽之外的接待，也可以透過雙方文化的共通性，適度斟酌調整待客禮儀，讓對方在文化交流的過程中感到賓至如歸。例如日本人在告別時，告別的一方會不斷回首點頭彎腰致意，送別的一方也會一直站在原處微笑揮手，直到看不到對方為止。記得以前有人會將這樣的情景當成笑話來說，但筆者覺得這是一個向對方致上衷心送別之意的方

其實目送的心意，不只在日本，在中華文化中亦然，例如大家所熟悉的唐朝李白（701-762）〈送孟浩然之廣陵〉詩中「故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州。孤帆遠影碧空盡，惟見長江天際流」；¹又如唐朝岑參（715-770）〈白雪歌送武判官歸京〉中「輪台東門送君去，去時雪滿天山路。山迴路轉不見君，雪上空留馬行處。」²皆描述著告別者雖已遠去，送別者卻還佇立原處不捨離去的情景。可見自古以來，

送客心情皆相似，只是日本人將這樣的習慣流傳至今並持續實踐。筆者有年到日本受訓，當一行人搭乘大型巴士離開研習中心時，車上的隨隊日本人突然對著我們這群外國日本教師說，請大家向窗外正在揮手道別的日本職員回禮，於是大家立刻停止聊天，對著外面拼命揮手。相信大多外國教師也在這種情境下學習了日本人的應對進退。

2016年故宮南院舉辦「日本美術之最——東京、九州國立博物館精品展」時，筆者負責去機場接機，再將日本貴賓送到高鐵站搭車南下。當時筆者站在原地目送，突然間，他們回過頭揮手，筆者立刻點頭彎腰致意，不一會兒他們又回頭致意，於是我們開始了互相彎腰、點頭、揮手的過程。筆者覺得這是個非常溫馨的情景。試想，如果今天自己作為告別的一方，回過頭看到對方早已掉頭離去，心中應該會感到十分落寞吧！

結語

筆者在本文列舉了一些導覽時可能會遇到的文化轉借詞與異文化的例子。導覽時應避免將本國的詞彙生澀地直接使用或唸出，有時該國雖然已經存在植入的外來書面詞彙，也建議儘量使用較通俗且親民的說法。例如青花，雖然在書面上日文也會如此書寫，但口語時最好使用「染付け」會更容易聽懂。如果該國也有類似的工藝技術，更是要選用該國的專有名詞。例如「剔紅」，千萬別指著品名卡，以為是漢字，對方就看得懂，而應該解說為「堆朱」比較妥適。試想，本國人第一次聽到「剔紅」時，尚且不知道是什麼意思，更何況是外國人呢？

介紹本國文化時，最好盡量想辦法引起對方的共鳴，那麼文化的交流與融合將會更加順

暢、有趣。「鯉躍龍門」對華語母語者而言，是個再熟悉不過的成語，每次帶導明〈玉鯉魚花插〉（圖11）時，似乎不必多說就可以心領神會，只需要針對文物上的紋飾說明。相對於此，日本人其實也懂，但是如果再繼續說明，這個傳統於江戶時代（1603-1867）傳到日本就變成了日本特有的鯉魚旗了，聽到這樣的說法，他們通常更能產生共鳴。從江戶時代開始，為了男生的健康成長，端午節時會在住家的庭園裝飾鯉魚旗，予人一種在晚春的晴空中飛揚的意象。說到鯉魚旗，相信很多外國人會馬上想到日本，更遑論日本人自己了。

除此之外，隱元豆也是個文化交流中有趣的例子。十七世紀末年，福建黃蘗山萬福寺的隱元和尚受邀至日本弘法，除了將明末的泡茶



圖11 明 玉鯉魚花插 國立故宮博物院藏 故玉002171

文化傳入日本，也將日常飲食的菜豆等帶入日本，我們所說的菜豆也就是日本人所稱的隱元豆。如此，從茶文化一路聊到食物，把文物的解說與日常生活作連結，相信也不失為增加導覽趣味性的方法。況且，有些人可能還會認為隱元和尚是日本人而十分驚訝也說不定呢。

如何讓觀衆來一趟故宮有點收穫，甚至想再來觀賞，這無疑是導覽者努力的目標之一。筆者曾對參訪者說，今天哪怕您只記得一件文物，我都會覺得非常值得。因為那可能是一顆

種子，一顆會發芽的種子。許多導覽者平日拼命讀書、吸收新知，希望為觀衆帶來一場精彩的導覽。轉借詞數量極多，充斥在一般生活中以及不同領域，由於篇幅有限，本文以故宮日語導覽為主，僅列舉幾個與文物相關的中、日文化轉借詞為例加以說明，不僅希望藉此拋磚引玉，吸引更多同好者共同勳力研究，更希望透過本文可以提供導覽者一些實用的經驗做為參考。

作者任職於本院展示服務處

註釋：

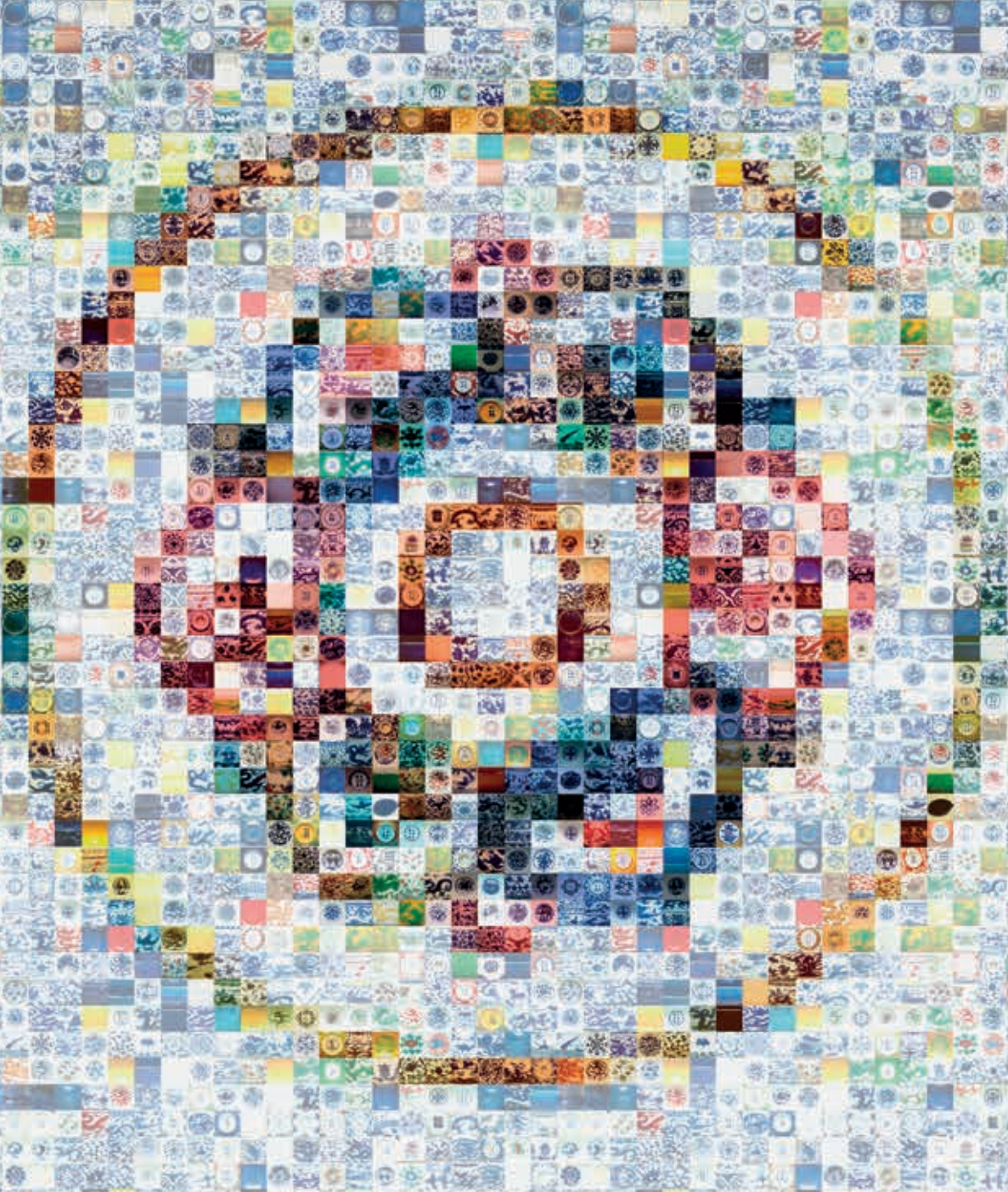
1. 邱燮友註譯，《新譯唐詩三百首》（臺北：三民書局，1981），頁 358。
2. 鄭文惠、歐麗娟、陳文華、吳彩娥選注，《歷代詩選注》（臺北：里仁書局，1998），頁 405。

參考書目：

1. 矢部良明，《角川日本陶磁大辭典》，東京：角川書店，2002。
 2. 松村明、三省堂編修所，《大辭林》，東京：三省堂，1995。
 3. 林郁芯，〈淺談故宮文物之日語導覽〉，《故宮文物月刊》，346 期，2012 年 1 月，頁 118-125。
 4. 林郁芯，〈低調奢華的日本蒔繪漆器〉，《大觀》，121 期，2019 年 10 月，頁 86-93。
 5. 林郁芯，〈淺談文化詞之中日對譯與導覽——以茶文化為例〉，《大觀》，144 期，2021 年 9 月，頁 86-95。
 6. 東京国立博物館，《江戸蒔絵：光悦・光琳・羊遊齋：創立 130 周年記念特別展》，東京：東京国立博物館，2002。
 7. 湯廷池，《華語詞法研究入門（中）》，臺北：致良出版社，2015。
 8. 廖寶秀，〈中日茶道器用文化之比較——唐宋明三代與日本〉，《故宮文物月刊》，192 期，1999 年 3 月，頁 78-105。
 9. William B. Gudykunst. *CROSS-CULTURAL and INTERCULTURAL COMMUNICATION*. California: Sage, 2003.
 10. WHAT IS INTERCULTURAL COMMUNICATION: <https://ehlion.com/magazine/intercultural-communication/>, 檢索日期：2022 年 5 月 14 日。
 11. 戶栗美術館，〈第 6 回：芙蓉手—17 世紀後半から 18 世紀初めの製品をみる—〉，《戶栗美術館：学芸の小部屋》，2017 年 9 月號：http://www.toguri-museum.or.jp/gakugei/back/2017_09.php, 檢索日期：2022 年 5 月 14 日。
 12. 戶栗美術館，〈金襴手一人々を虜にした伊万里焼—展〉，《戶栗美術館：学芸の小部屋》：http://www.toguri-museum.or.jp/tenrankai/2018_01.php, 檢索日期：2022 年 4 月 5 日。
 13. コトバンク，蒔絵：<https://kotobank.jp/word/%E8%92%94%E7%B5%B5-135695%E3.83.96.E3.83.AA.E3.82.BF.E3.83.8B.E3.82.AB.E5.9B.BD.E9.9A.9B.E5.A4.A7.E7.99.BE.E7.A7.91.E4.BA.8B.E5.85.B8.20.E5.B0.8F.E9.A0.85.E7.9B.AE.E4.BA.8B.E5.85.B8>, 檢索日期：2022 年 5 月 14 日。
 14. コトバンク，肉合研出蒔絵：<https://kotobank.jp/word/%E8%82%89%E5%90%88%E7%A0%94%E5%87%BA%E8%92%94%E7%B5%B5-73186>, 檢索日期：2022 年 5 月 14 日。
 15. (明) 黃成，《髹飾錄》，國家圖書館臺灣華文電子書庫：<https://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NTUL-9910003688/reader>, 檢索日期：2022 年 6 月 16 日。
 16. 王世襄，《王世襄集：錦灰堆（合編本）》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013。
-

花樣何處來

The Search for Decorative Patterns
繪模様はいずこから



一位道教皇帝對瓷器製作的影響

A Daoist Emperor's Influence on Porcelain Production

道教皇帝が磁器制作に与えた影響

111.

04.01 — 04.14

113.

國立故宮博物院南部院區

S201B 展廳



國立故宮博物院南部院區
SOUTHERN BRANCH OF THE NATIONAL PALACE MUSEUM