



the

# NEWSLETTER

of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

No.89

SEP 2019

博物館與  
人權議題

MUSEUMS FOR  
HUMAN RIGHTS

國家人權博物館歷經近17年的籌備終於在2018年五月正式成立。作為亞洲第一座以國家的高度、在威權統治不義遺址上打造的人權博物館，除了象徵臺灣是一個有勇氣正視過去傷痕歷史，反省歷史的國家，也代表了人權館與社會共同學習、實踐並守護人權價值的角色與希望。我們期許人權館作為臺灣探索人權與民主的「觀景窗」，如同顯微鏡頭，瞥見歷史最微小陰霾的角落，並同時兼具廣角的功能以啟發性與多元思考，拓展民主、人權的開闊視野。.....

博  
物  
館  
簡  
訊

## 客座主編序

陳俊宏 / 國家人權博物館館長

01	客座主編序	陳俊宏
<b>專論</b>		
02	博物館中的檔案典藏與人權推廣：以國家人權博物館為例	王麗蕉、林雪芳
08	尋找敘述歷史的新模式： 《標誌不義—不義遺址視覺標誌與紀念物示範設計展》	蔡雨辰
12	爬出自身白色恐怖禁語黑洞的一段藝術歷程	蔡海如
16	人權教育的博物館途徑	陳嘉銘
22	人權博物館如何進行學校教育推廣	錢曉珊
28	在推動文化平權的道路上，博物館面臨的挑戰？	吳佳霓
<b>臺灣博物館新訊</b>		
32	國際視野的臺灣原住民文化推廣：從順益台灣原住民博物館到 美國柏克萊Phoebe A. Hearst人類學博物館	劉安妮
<b>國際博物館新訊</b>		
36	打造雅俗共賞的漫畫盛宴：2019大英博物館日本漫畫特展	詹子琦
40	以漫畫作為文化交流的橋樑： 探訪馬來西亞動漫之家及亞州漫畫文化館	蔡沛霖
<b>博物館書訊</b>		
46	共作：記「她方的記憶」— 泰雅老物件的部落展示	何翠萍、尤瑪·達陸 主編
47	進礦山找科學	新北市立黃金博物館

歷經近 17 年的籌備，國家人權博物館終於在 2018 年 5 月正式成立。作為亞洲第一座以國家的高度、在威權統治不義遺址上打造的人權博物館，除了象徵臺灣是一個有勇氣正視過去傷痕歷史，反省歷史的國家，也代表了人權館與社會共同學習、實踐並守護人權價值的角色與希望。我們期許人權館成為臺灣探索人權與民主的「觀景窗」，如同顯微鏡頭，瞥見歷史最微小陰霾的角落。轉場成為廣角鏡頭，以啟發性與多元思考，拓展民主、人權的開闊視野。

今年在蕭宗煌理事長、賴瑛瑛秘書長、吳淑英常務理事的大力促成下，在博物館學會正式成立「人權與博物館專業委員會」，一方面作為未來國內各博物館所進行人權議題交流合作的平台，另一方面則是因應今年 9 月國際人權博物館聯盟在臺成立亞太分會後的國際交流事宜。

本期《博物館簡訊》特別邀請來自不同專業領域的學者與實踐者，分別從典藏、展示、教育等不同面向介紹人權與博物館的關係，除了引介此一充滿潛力的新領域之外，並希望邀請更多博物館先進們共同加入與經營這個新園地。

## 博物館中的檔案典藏與人權推廣： 以國家人權博物館為例

王麗蕉 / 中央研究院臺灣史研究所研究副技師兼檔案館館主任、  
國家人權博物館委託計畫「財團法人戒嚴時期不當叛亂暨匪諜審判  
案件補償基金會移交檔案詮釋資料建置計畫」主持人  
林雪芳 / 中央研究院臺灣史研究所計畫助理

### 現代檔案館·民主法治·檔案專業

近現代檔案館的發展肇始於法國。受到 1789 年法國大革命的影響，對檔案管理開創新的紀元，1794 年法國頒布世界上第一個專門的檔案法。強調國家有職責保存檔案資產，使得以往歐洲採行分散式的檔案機構，改變為集中制的國家檔案館，且開放國家檔案的典藏供民眾使用的觀念，也深深影響各國檔案營運的方式。英國等歐洲國家在 19 世紀相繼仿效法國成立國家檔案館與制定檔案法。美國則是至 20 世紀，在 1934 年通過國家檔案法和設立國家檔案館。(薛理桂，1998)

隨著各國檔案法制化管理，各種國家或國際性的檔案專業組織開始成立，以促進相關合作與專業的成長。現今檔案學界最著名的國際組織為國際檔案理事會 (The International Council on Archives, ICA)，創立於 1948 年，迄今已有七十年歷史。致力於全球文書的有效管理與世界檔案遺產的長久保存與開放取用。主張檔案是人類活動的原始紀錄，具有歷史事件不可取代的證據價值，因此是促進民主和人權、強化個人與社會認同的基礎。成立之初，即與聯合國教科文組織 (UNESCO) 關係密切，共同合作出版文書與檔案管理計畫的研究成果，亦與國際圖書館協會聯盟 (IFLA)、國際博物館協會 (ICOM) 等姐妹組織進行長期合作。(ICA, 2018) 由此可知，現代檔案館設置與民主法治國家發展密不可分，而開放公眾取用國家檔案，更是民主人權社會的重要象徵。

### 檔案描述標準·開放公眾取用·民主人權保護

在保存歷史檔案及開放公眾使用檔案的權利，ICA 強調要追溯至 1948 年的〈世界人權宣言〉(Universal Declaration of Human Rights, UDHR) 和相關國際公約，對基本人權與民主自由的保障。認為有效管理文書與檔案，才是良好政府治理、法制化、行政透明，以及保護人類共同記憶和維護人民取用資訊權利的先決條件。因此，除了倡導檔案典藏實體保存與對公眾開放政策，亦積極制訂各種標準規範與最佳實務方法，以確保檔案遺產的長久保存管理與開放公眾取用。ICA 所制訂的第一種標準即為 1994 年公布的《國際檔案描述標準》(General International Standard on Archival Description, ISAD(G))，並在 2000 年修訂再版。ISAD(G) 的制定主要根植於檔案來源理論、尊重全宗與原始順序等三大概念性原則，採行多元層次編排和多元面向描述等最佳實務方法，規範檔案描述的項目應兼具檔案內容 (content)、來源脈絡 (context)、及其組成結構 (structure)，以期編製的檔案查檢工具，既可提供檔案內容資訊的查找、選擇、取用等基本資訊服務外，更能依據來源脈絡和組成結構資訊，理解檔案產生的歷史脈絡，和確認檔案真實性與證據性的史料價值。(薛理桂、王麗蕉，2010)

進入 21 世紀，ICA 更積極呼籲各國在保護人權上應採取的檔案描述方法與檔案開放應用政策，2003 年正式成立「人權工作小組」(Human Rights Working Group, HRWG)，並於 2012 年發布《國際檔案描述標準在人

權檔案的應用》(Application of ISAD(G) for Human Rights Archives)，以 ISAD(G) 所規範 26 項描述項目，逐一以解釋其目的和應用在人權相關的檔案描述的原則，其中也舉出歐美各國檔案館或圖書館處理相關人權檔案的範例，如法國中央情報與行動局檔案 (Archives du Bureau central de renseignements et d'action [BCRA] (1940-1945))、美國明尼蘇達州人權委員會檔案中 (Minnesota Governor's Human Rights Commission) 有關印地安人主題全宗 (Inventory of Its Indian Subject Files)、澳洲人權運動家馬博文書全宗 (Papers of Edward Koiki Mabo, 1943-1992)，加拿大人權律師麥克菲德蘭檔案全宗 (Marilou McPhedran fonds) 等，包括政府機構或個人檔案的描述範例。基本上，針對人權檔案的描述，完全是遵循 ISAD(G) 所規範項目，增加「應用原則」和相關人權檔案的範例說明，更具體解釋以檔案來源原則和尊重全宗及其原始順序的檔案描述是人權保護的必要工程。

### 國家人權博物館·檔案典藏與描述·人權保護與推廣

2018 年 5 月，國家人權博物館 (以下簡稱人權館) 在歷經 16 年的推動、6 年籌備之下，終於正式掛牌，以國家的高度推動人權工作。除了支持各種人權議題及當代人權理念實踐推廣的組織發展，展現臺灣追求落實民主人權普世價值的決心，發揮博物館核心任務之展示、教育、公共服務職能，也包括推動威權統治時期相關人權檔案史料文物的典藏、研究、教育推廣及國際交流等任務。人權館的檔案蒐藏，自籌備處以來，即推動相關受難者

的口述歷史訪談計畫，並配合口述歷史計畫陸續向檔案管理局申請相關檔案之數位影像，以及蒐藏受難者、家屬捐贈或寄存的私人文書，2014 年底亦接收了「財團法人戒嚴時期不當叛亂暨匪諜審判案件補償基金會」(以下簡稱補償基金會) 解散後所移交的申請補償卷宗及相關調查文件等檔案原件。

然因以傳統博物館典藏「物件」的管理方式，不僅將文物 (檔案文件) 割離其原有脈絡，而破壞文物 (檔案文件) 所隱含的文化與歷史意義，每一「物件」逐頁的整飭和修復，也阻礙典藏開放的進度。因此，自 2017 年起，委託筆者以中研院臺史所檔案館的檔案經驗，組成計畫團隊協助人權館典藏檔案整編規劃與檔案描述工作。主要是以中研院臺史所臺灣史檔案資源系統，以 ISAD(G) 和相關國際標準為基礎，和借鏡《國際檔案描述標準在人權檔案的應用》的應用原則與範例說明，研擬人權館的檔案詮釋資料標準。一方面是基於檔案來源、尊重全宗及其原始順序等概念性原則，和多元層次與多元面向描述最佳實務方法，才能完整保存檔案產生的歷史脈絡，特別是人權檔案在威權體制下的複雜脈絡，和補償基金會檔案中受難者個人、家庭與社會牽連的錯綜關係。另一方面也使人權館的檔案描述資訊能與國際檔案標準一致，促進人權檔案資訊的國際連結與開放，進而向國際社會展示我國對民主人權發展的重視。

### 博物館中的檔案典藏·檔案來源原則·歷史脈絡重建

近現代檔案館發展的檔案來源與尊重全宗之專業原則，是指源於一個機構、或個人、或家族，視為一檔案全宗，每一檔案全宗在產生與累積過程皆有其獨特的脈絡，因此在檔案編排整理過程不可將其分割，且必須維持其原有的順序，以維護檔案的真實性與證據價值。以人權館的檔案為例，在不同檔案全宗可能都有相關檔案文件，如白色恐怖受難者葉盛吉檔案，除了在補償基金會移交檔案中有其家屬申請補償案歸檔的卷宗外，家屬也將葉盛吉(1923-1950)留存的證件、日記、手稿、照片、書信、藏書等私人文書寄存在人權館典藏，為〈葉盛吉文書〉全宗。(許雪姬、王麗蕉，2017)若以「物件」管理方式，可能無法理解同一案件判決書，不同檔案來源裡不同版本背後隱含的家族關係與社會脈絡(參見圖1至圖2)。若將文物以類型、大小分離，如其就讀臺大醫學院時，於1948年上海、南京考察中國大陸的醫學院，並撰寫〈內地歸來〉一文發表在《臺大學生新聞》，就破壞了葉盛吉將此份舊報紙是夾雜在上海遊記中的原有脈絡(參見圖3至圖5)。更無法追溯其自日本返臺後面對當時執政者的腐敗，理想轉折，和加入共產黨的背景脈絡，後遭逮捕、不當審判，最終難逃一死，威權統治下白色恐怖的歷史真相。

人權館雖以博物館為名，但主要典藏是威權統治時期的人權檔案，而傳統博物館以物件典藏的管理方式，國內博物館界的先進呂理政早在廿多年前即有深刻的反思，

他認為博物館以收藏物為中心，本質上是將「物」由其原存脈絡中割離出來的。結果是文物雖經收藏而得以保存，但卻因零散與缺乏相關研究資料而無法在展示與推廣教育中充分發揮功能，無形中減損文物的價值，更可能因強制割裂文物及其共存的文化脈絡，而喪失文物所含的文化歷史意義。(呂理政，1991)反觀近現代檔案館以檔案來源與尊重全宗原則等概念性原則，和多元層次與多元面向描述的專業實務方法，每一位政治受難者或是每一個機構的檔案其歷史脈絡都是獨特的，同一檔案全宗內的檔案文件都是不可分割的，每一檔案保存時的原有順序，即是見證侵害人權的證據紀錄。轉型正義期望將個人蒙受不義壓迫的經驗昇華為對人權的覺醒，人權檔案則是此過程中不可或缺的事實基礎。唯有透過完備的檔案描述，以國際檔案學界傳承二百多年的檔案來源原則，才能重建歷史真相，依法開放公眾應用人權檔案，才能促進對話反思、落實轉型正義和達成社會和解，進而保護人類共同記憶和維護民主人權永續發展。

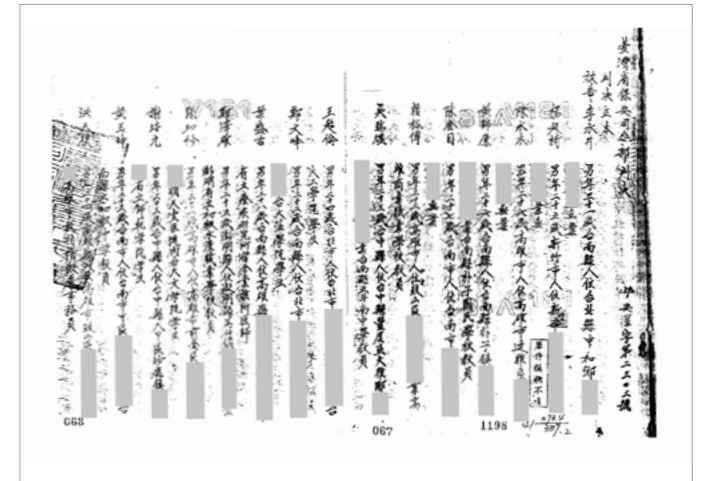


圖1 葉盛吉補償卷宗判決書圖檔

資料來源：〈葉盛吉補償金申請案(HRA0001\_01\_04\_001890)〉，  
《財團法人戒嚴時期不當叛亂暨匪諜審判案件補償基金會移交檔案(HRA0001)》，  
國家人權博物館典藏。

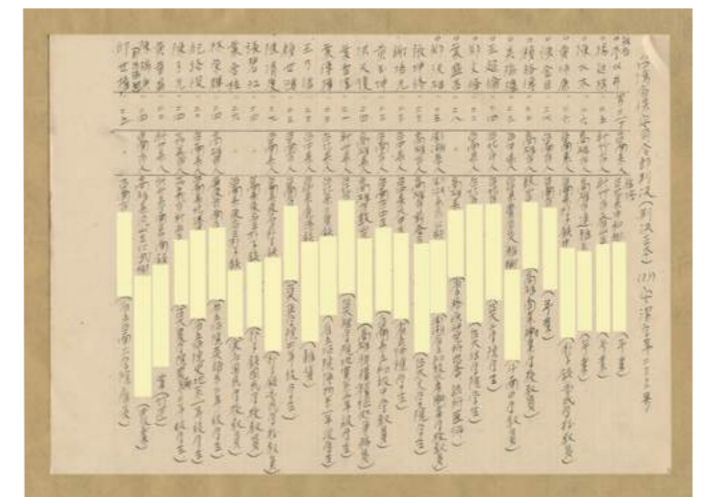


圖2 葉盛吉文書判決書圖檔

資料來源：〈臺灣省保安司令部軍法處判決抄本(YSJ\_01\_04\_0005)〉，  
《葉盛吉文書(YSJ)》，中央研究院臺灣史研究所檔案館數位典藏。

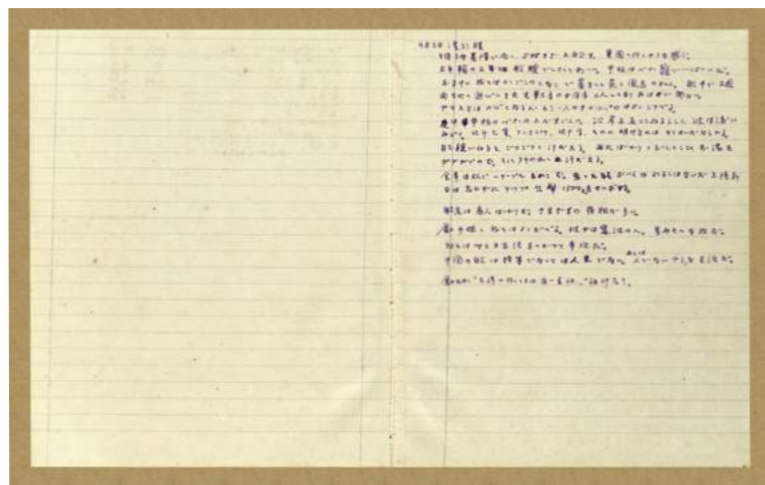


圖 3 1948 年 9 月日記第 1 頁

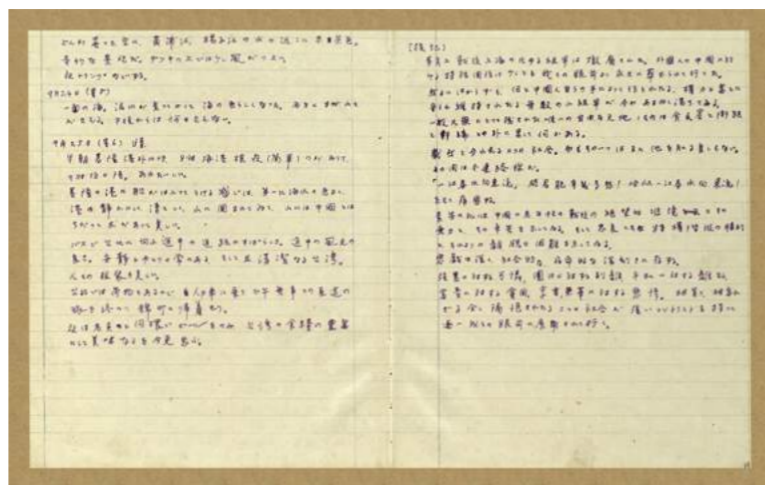


圖 4 1948 年 9 月日記最後 1 頁



圖 5 臺大學生新聞第二版  
圖 3-5 的資料來源：〈1948 年 9 月 1 日至 1948 年 9 月 25 日葉盛吉日記 (YSJ\_02\_01\_0019)〉，《葉盛吉文書 (YSJ)》，中央研究院臺灣史研究所檔案館數位典藏。

參考書目

- The International Council on Archives, 2000. General International Standard on Archival Description, 2nd edition.
- The International Council on Archives, 2012. Application of ISAD(G) for Human Rights Archives.
- 王麗蕉，2016。國際檔案描述內容標準之探討：兼論中研院臺史所檔案館的應用。《檔案半年刊》，15 卷 2 期，頁：36-53。
- 呂理政，1991。博物館藏品及其文化脈絡—以人類學博物館為例。《博物館學季刊》，第 5 卷第 2 期，頁：61-66。
- 許雪姬、王麗蕉，2017。葉盛吉日記（一）：1938-1940。新北市：國家人權博物館籌備處；臺北市：中央研究院臺灣史研究所。
- 薛理桂、王麗蕉，2010。檔案編排與描述：理論與實務。臺北市：文華圖書。
- 薛理桂，1998。檔案學導論。臺北市：漢美。

## 尋找敘述歷史的新模式：

### 《標誌不義—不義遺址視覺標誌與紀念物示範設計展》

文 蔡雨辰 / 文字工作者

圖 害喜影音綜藝有限公司

2018年，歷經七年籌備，國家人權博物館終於正式掛牌成立，轄下白色恐怖綠島、景美紀念園區將歷史傷痕遺址轉化為紀念地景。作為亞洲第一座結合歷史遺址，闡述威權統治斷傷人權歷史的博物館，國家人權博物館肩負了重要的使命與任務。在此，我們將得以持續思索，如何一邊打造民主未來，一邊面對威權過去？在甫掛牌開幕的定位時期，人權館將不義遺址的調查與推廣列為重點工作，並邀請年輕創作者共同參與，一起思考如何標示這些漫漶的暗黑遺跡？這樣的工作，對於臺灣轉型正義的意義又是什麼？

對人權館首任館長陳俊宏而言，在不義遺址上設立人權博物館，便是這座博物館的最需被彰顯的特色：「人權館的空間本身就是展示的一部分，因此一個很重要的工作就是怎麼再造歷史現場。當民眾來到這，便要瞭解在軍事審判的脈絡下，國家機器怎麼運作？以什麼樣的方式對人權侵害？」

陳俊宏很清楚自己的任務便是在紛擾的政治氣氛中，為這座博物館尋找清楚的定位。對臺灣社會而言，這間博物館也肩負了打造記憶工程的責任，隨著受難前輩逐漸凋零，必須和時間賽跑，在研究、展示、教育等基礎面向穩定扎根，也必須望向未來，尋找歷史敘述的新模式，吸引年輕世代持續對這段歷史保持興趣。陳俊宏希望這間博物館不僅是被動地坐落於歷史深處，等待民眾前來參觀，更能藉由各個計畫主動出擊，將之視為平台，做更多社會與國際連結。

回顧人權館的第一年，在眾多啟航開動的計畫中，陳俊宏認為《識別不義—不義遺址視覺標誌與紀念物示範設計徵選》（以下簡稱《識別不義》徵選案）是最為成功的案例之一。由於許多不義遺址隨著時間過去已改建或另作他用，不復當年樣貌，我們如何識別甚而記憶這些不義所在？由此，《識別不義》徵選案的初衷便是希望徵求二十位各領域的藝術工作者，透過工作坊和講座陪伴藝術家們認識這些不義遺址的歷史及轉型正義工作的意義，進而提出標誌與紀念物的設計提案，最後以展覽的形式發表。

過去，若要獲得一套標誌工具，最簡便快速的工作方法其實是邀請一位知名藝術家或設計師製作通用的標誌系統。然而，陳俊宏把持著創新與連結的理念，選擇了風險較高的形式。他坦承當初這個專案並不被看好，不過，最後證明他的勇於嘗試讓這個計畫獲得超出預期的成果。

首先，在工作坊的設計上，執行團隊便費盡心思。他們必須在三個月左右完成兩種層次的培訓，一是關於不義遺址的基礎知識，二是對於製做紀念碑的後設思考。目前盤點出全臺的不義遺址共45處，團隊分別在臺北與高雄舉辦兩場工作坊（共七天六夜），儘可能地踏查兩地的不義遺址。參與者們隨著研究者張維修、受難前輩蔡寬裕、受難家屬涂貴美的導覽，耳聽故事，腳踏實地，開始思考：如何標誌出這些所在曾經的殘暴與苦難？



《來自地底的一則新訊息》，郭柏俞、余文瑛。  
以人形孔蓋為標誌，孔蓋之是一座收藏獄中家書或遺書的檔案室，  
並結合公眾通訊系統發送突襲般的即時定位簡訊作為引導，  
讓這些書信成為一個喚起歷史與記憶的線索，  
進而開啟討論。

除了集中式的工作坊，執行團隊也安排藝術家們前往坊間各式相關講座論壇，並在發想作品的過程中，與負責展覽的策展人賴依欣定時討論。這批藝術家們在三個月左右的工作期間，逐漸形成一個共學團體，彼此熱切地討論，互相提供對於作品的想法和意見。在你來我往、層層疊起的密緻討論中，「標誌」的定義被擴大了。策展人賴依欣發現，大家不再囿限於物質上的標示或紀念，朝向公共對話與回填記憶的模式，提出各式各樣的想像。

對人權館而言，《識別不義》徵選案則獲得了19個規模或大或小的點子，可行範圍擴及全臺。陳俊宏在過程中從旁觀察，也在這些創作者身上收穫許多，「在過程中我們可能改變了一些藝術家，除了教育意義，更有無窮的可能性。這也是一種研究發展的方式，一方面播下種子，另一方面也建立研發系統，與外部創作者建立連結。」未來，人權館將以此次工作方式为原型，持續徵集人權繪本、人權劇本、人權報導文學等各類創作，擴大社會連結。

這19件作品集結為《標誌不義—不義遺址視覺標誌與紀念物示範設計展》於景美園區的仁愛樓二樓展示。學者吳介祥在評論中指出，這個展覽打破了一般對於展覽的想像框架，探索了藝術創作在記憶工程中的各式可能性。此外，也提供了藝術與政治間的思考：藝術能否成為公眾進入記憶迷宮的通關密碼？這些提案在服務機關和批判性之間的斡旋是否能滿足藝術自

主的要求？

去年南非憲法法院前大法官奧比薩克思（Albie Sachs）來訪，他對陳俊宏說了一段話，深得他心。藝術是南非後種族隔離時代中最重要的工作，透過藝術可以打開思考辯論對話的空間，遠比厚厚的總結報告書來得更具有力量。因為，對臺灣而言，「轉型正義是一個很重要的文化反省運動，用各種文化形式讓我們去理解威權和民主有何不同，這個反省要很深刻，但不是教條。」他亦期許國家人權博物館能夠成為理解臺灣民主與人權的觀景窗，可以顯微，亦能望遠。

\* 本文改寫自〈藝術創作做為歷史記憶工程的可能〉，原刊於《新活水》2019年3月號。

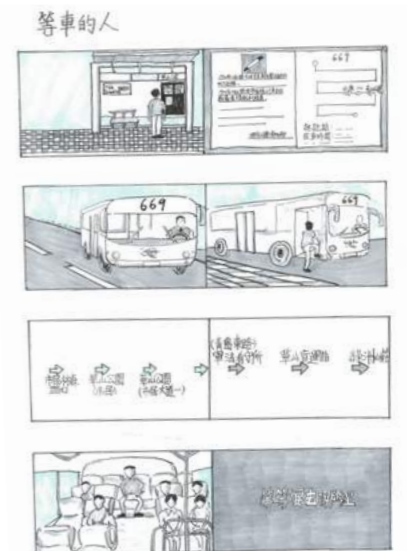


《「」》，鐘雯齡。

預計與不義遺址附近的社區團體合作，邀請當地居民、歷史學者、受難前輩為遺址題字，再以霓虹燈的形式作為建築立面的標誌。並舉行工作坊，分享在地記憶，製作簡易的社區歷史圖表作為記錄。



藝術家們參訪六張犁墓園，研究者張維修進行導覽。



《等車的人》，李佳泓。

以華山貨運站為基礎，利用轉運作為概念，標示出每一個不義遺址的前一站與下一站，結合目前的公車路線，將標示內容設置在站牌上，邀請觀眾體驗與過去共時的路徑。

## 爬出自身白色恐怖禁語黑洞的 一段藝術歷程

蔡海如 / 藝術家、海桐藝術中心創辦人

開始創作以來，我始終隨著生命遭逢的不同階段肉身與女性角色的狀態、感知、困境疑惑等等經驗，從身體內外部空間的關係為基礎概念，不斷擴張至社會空間場域，透過不同媒材的影像、物件、拼貼和裝置等手法，進行對藝術與生命存有過程的各種探討。在介紹我後來創作轉向碰觸白色恐怖議題的作品之前，有必要先提及一點家庭背景，而這些資訊今日能夠開始對外言說，對六、七年前的我而言，根本是不可思議的事情。

我的父親出生於1927年，生平遭逢兩次白色恐怖牢獄之災，第二次發生在我9至19歲。對一個正在建立對事物、社會與世界觀點的兒童與青少年而言，這件事本身和當時社會氛圍所帶給我成長過程產生的一些強烈受創的疑問與感受，完全無人可談，至今還仍無法清楚內在累積多少憤恨與傷痛尚未處理完畢，但這也讓我很早練就逃避外在混亂世界的的能力，堅定躲在自己當時初淺認知藝術世界的保護傘之下的信念。但除此之外，我的父親仍然是我成長中最要好的筆友和許多理念的啟蒙導師，而母親善良堅毅地完整地守護了這整個家庭在時間中的各種需求，所以我和父母的關係一直是親密、信任與敬佩的。

當我在2003年成為母親而重新認識另外一個真實生活的社會性之後，我成為某種程度的女性主義行動者，創作也開始轉變成為更為複雜的社會場域連結，開始邀請她人參與的藝術形式，企圖釐清與處理女性作為

母親、女兒與社會照顧者的各種經驗和問題。2008年隨著小孩成長所需的知識範圍擴大而意識到自己的欠缺，我才開始爬梳與父親、家族有關的大小歷史。但面對父母和我自己的恐懼，我仍需以藝術創作為藉口，才敢開始去碰觸自身和家庭過往長期噤聲不談的白色恐怖相關議題，用藝術語言來探索歷史真相與記憶上的自身內部混亂。

### 偏航·探癩 Off Course

2013年創作《偏航·探癩》這件錄像作品，是我多年來首次以一個父親不願多談的政治受難者女兒身份，突發奇想地以「想把父親搬回來」（其實並不可能）所經歷的一段無腳本的徒勞過程，隨著狀態發展由我自己拍攝、記錄和後製配樂、剪接才完成的一支影片。1951年我的父親便是在第一艘載運所謂的政治犯到達綠島監禁，所以影片中有我拍攝綠島監獄遺址再現的新生訓導處集中營裡的擬真政治犯人像的身軀，以及當年製作那些大量人像過程時所記錄下有如肉塊堆疊的照片，所有那些重現當時情景和人像皆是由林健成老師工作室製作的。我前往拜訪他們，並學習翻模製做一雙手的模型，又借出一具雕像翻模所使用的無頭人型模具空殼，載運帶家中，進行宛如擦拭年邁的身軀般清理乾淨，隨後又將它帶到父親當年被囚禁的場所（白色恐怖景美紀念園區現址前身）和想像中可能的一些路徑地點。我拍攝放置模具的地點，除了嘗試變化受害者與統治者之間的視野位置，也企圖以塑像

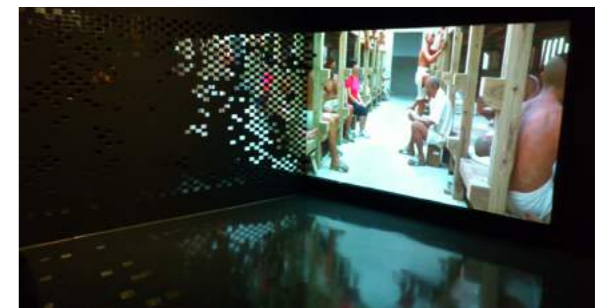
和模具之間的生產，因每次的翻製結果不同，而帶出對所謂記憶和真相之間差異的辯證關係，並傳遞出我作為受難者女兒以及因有時間和位置距離的社會人身份，在面對此真相記憶的挖掘時，經常於種種探詢過程所感到的無力與無解。當時我做這件作品，也帶好像是要對父母明志宣告：我想探問這段涉及家庭內部秘密，並對社會歷史記憶挖掘的行動。不過我未曾想像過在六年之後，父親已經逝去，我卻有機會讓這件當初背著父母偷偷摸摸到父親曾被關過的綠島拍攝的作品再次回到那邊，並在2019年的綠島人權藝術季中展出。這對我的意義與感受，自是難以言語形容。

### 喬·伊拉克希的鏡花園

2014年我也曾邀請策劃政治受難者第二代女兒們，面對自身特殊背景成長的處境進行分享，並參與創作行為，最後以當代藝術形式共同展出。展覽期間我也規畫五場座談會，邀請參展者、藝術與人權相關領域研究的學者們一起討論和相互聆聽。當時我特別選擇在當代藝術展覽的專業空間內展出，原因來自於2009年底在當時的景美人權園區（今日白色恐怖景美紀念園區）曾發生一件藝術界與人權團體的衝突事件，一位知名受難者家屬故意破壞在那展出的藝術家作品，那是藝術家以被軟禁的加害者作為受難者獄中煎熬的創作想像的作品。基於雙邊的互不瞭解，以及藝術家對歷史的無知，互批與辯論持續發酵長達數月。事發當時我亦捲入其中，又特別因為當我以自覺藝術家身分前



2013年《偏航·探癩》展場(一)



2013年《偏航·探癩》展場(二)



2014年《喬·伊拉克希的鏡花園》展場



往瞭解時，一腳踏入的卻是兒時探視獄中父親的地點，當下被掀開的強烈傷痛，讓我竟完全不顧藝術品被破壞與否的事實。兩種身份視角的強烈撕裂感，帶給我好幾年的陰影，但同時也因為這個契機，才逼自己逐漸正視我無法面對的過往傷痛記憶，對歷史真相認知與推動有更迫切的需求。於是後來才有《偏航·探瘰》那件作品，以及策劃白恐二代女的《喬·伊拉克希的鏡花園》展覽的起心動念，既是試圖處理自己內部問題，同時也在不斷期待找到縫合藝術與人權兩邊的方法。

### 生命之花

2019年三月底台北當代藝術館策劃《呼吸鞦韆—劉霞蔡海如聯展》，展覽清楚標示兩位女藝術家作為政治迫害受難者家屬身分，這是我另一次強迫面對刺痛與化解的升級版經驗。我試圖回應劉霞處境以及她佈滿牆面以無機物的娃偶、布料等呈現壓抑吶喊無法出聲的黑白攝影，所以採用大量有機活體的黃金葛四處蔓延，以及從家人權館出版的白色恐怖受難者女性家屬口述記錄《獄外之囚》套書中，節選編寫七十多份獨立段落的女性生存口訪故事，直立捲起像蠟燭般放在透明玻璃瓶中，散放展場四處的黃金葛旁。黃金葛有毒，卻又能清淨空氣；從未見過黃金葛開花，它卻被稱為「生命之花」，花語「堅韌善良」、「守望幸福」。

作品命名《生命之花》並非簡化這些承受著來自國家政權與家庭政治多層關係受迫的女性命運，而是相信在每段的乾枯或溺斃之前，女人們總是會想辦法呼吸，只要肉身活著就可能帶來各種希望與風景，並為殘酷生命歷史見證，吐出陳年穢物或彼此輕撫傷痕。展場低矮的紅色小椅子可以讓觀眾或蹲或坐在生氣盎然、冒出新芽或枯萎垂死的黃金葛旁，閱讀到活生生的女子自述在過往不同時代、社會階層、樣貌，種種穿越白色恐怖的生活現場內容，而當觀眾抬頭再次看到劉霞黑白影像的無力吶喊或內在壓抑低泣的畫面時，不在場的真實生命訴說，再次於影像與文字以及綠意之間迴盪。

這組裝置作品還包含展場上拱門兩端各別放置的老藤椅與梳妝椅，像是被強迫分離的夫妻隔鏡互盼，也像女人在鏡中回首青春逝去的生命時光。以及在外側走廊底端，當觀眾抬頭仰望一張高高斜掛牆上，宛如佈滿粉紅色傷痕的裸女小畫與畫中詩的時候，我想像觀眾如化身詩中所寫的那隻蝴蝶，從裸女腦門上飛出來，脫離困境的身體，帶著巨大翅膀轉身，輕盈在四處綠意盎然的植栽葉面與線條間翩翩飛舞，在眾多故事間相互探視。

這是我所企圖形構的一場與現場觀眾、作品材料和空間所進行的多重對話與閱讀的裝置。

### 小結

我相信藝術家在創作與展覽活動過程本身，從來不只是技巧與觀念的呈現而已，而是一種不斷不斷地逼近自己內部省視，並嘗試與外部世界的關係重新學習與處理的種種過程。2019綠島人權藝術季我所創作的「清」計畫，是一件具療癒功能與象徵的戶外作品。一件黑鐵鑄造的巨型立體文字「清」上面有許多像疤痕的開口，可以讓觀眾書寫希望清理淨化的文字置入。隨著雨水洗刷、蟲蟻分解，從洞口長出的野草植物，逐漸取代了傷痕而獲得療癒的象徵意義。歷史的記憶並不會因紙上傷痛文字的消失而消失，但這個大大的，由水、主/土和月所構成的「清」字的存在，將會因它在時間中的樣貌變化，代換出關於受難者與家屬或任何人得心中對於清理、清淨與清朗的期盼和象徵功能。



2014年《喬·伊拉克希的鏡花園》郎亞玲開幕表演〈對戲〉



2019年《生命之花》



2019年綠島人權藝術季《「清」計畫》(攝影/蔡美娟)

## 人權教育的博物館途徑

陳嘉銘 / 中央研究院人文社會科學研究中心副研究員

「這件事曾經發生，因此它會再度發生：這是我們必須說的核心，它可以再發生，而且它會在任何地方再發生。」

— 普利摩·李維 (Primo Levi)

載於《歐洲被害猶太人紀念碑》資訊中心

那天早上我站在像謎一般的《歐洲被害猶太人紀念碑》(Denkmal für die ermordeten Juden Europas) 的地底資訊中心入口。一抬頭就讀到我喜愛的義大利猶太作家——同時也是猶太大屠殺的倖存者普利摩·李維的這段文字。這個位居柏林市中心的猶太人大屠殺紀念碑意圖傳達的主要訊息，竟然不是我們經常在人權和憲法教育中強調的「不再發生」(Never happen again)，而正好相反、驚悚地銘刻著：「它發生過，因此它會再度發生，它會在任何地方再發生」。

紀念碑底下的資訊中心是一個記憶和情感不停移動的黑盒子。黑暗中的燈光、文字、聲音和物件，溫軟如絲綢，讓你對受害者沒有疏離感，反而有一種家人的親密感，隨著受害者的境遇起伏。記憶和情感在參訪者之間、參訪者和物件之間來回旅行，不絕如縷的參訪者的思索、回應和交談構成了猶太人大屠殺記憶的一環。

觀眾循著動線觀看、閱讀和聆聽猶太人大屠殺的不同視角，納粹崛起的年表、猶太人在被運送中擲出的信

件，15 個具有代表性的猶太人家庭故事、三百萬個名字。從開始到結尾，猶太人面臨種族標識、家庭剝奪、種族隔絕、社會仇視、羞辱、飢病、拷打、槍斃、走向死亡的運送和焚燒。納粹德國策劃一個種族，不僅可以成為集體屠殺的對象，而且成為歐洲所有國家和民族集體仇恨和踐踏的對象。在他們戰敗前，這個「工業計畫」幾乎成功了。

走出最後一個展覽室時，一個不安的困惑盤旋在我腦海。納粹為什麼能做出這樣的事？展覽中有一個納粹軍人的聲音紀錄，他每天晚上要和家人吃飯，想到自己的小孩，他白天會快一點讓他手上的猶太人小孩死去，免得多受痛苦。是否這樣求取心安的「良心」讓他能繼續做下去？如果我不瞭解這些納粹軍人，我能被說服這個歷史上如此獨特的事件會再發生嗎？如果猶太人的歷史處境如此獨特，參訪這樣再現過去歷史慘劇的博物館和我的關係是什麼？多少社會科學、哲學和文學試圖解讀納粹的行為，但因素愈追愈多，難有定論。我凝視黑暗許久，一陣涼意襲上背脊。或許——不正是因為我們解讀人類動機的知識能力的必然和永恆的限制，這種事情就必然有可能再發生嗎？

我們的憲法和民主政府足以阻止這樣的事件不再發生嗎？我才在德國歷史博物館造訪了部分借用了法學大師漢斯·凱爾森 (Hans Kelsen) 的書名，以《威瑪：民主的精義與價值》為主題的展覽。威瑪也有憲法、民主體制、蓬勃的公民社會和歌頌民主的設計流行，可



柏林圍牆遺址



《歐洲被害猶太人紀念碑》

是納粹不就崛起於威瑪德國嗎？參訪大規模人權侵犯主題的博物館，我對人權更有道德信念了，還是對人類的任何集體努力更沒信心了？

我回到地面的「大屠殺紀念碑」，紀念碑是一個個形狀類似、高低不同的長方體水泥柱組成的叢林，佔地龐大。人走在其中，有時像是被水泥柱淹沒，有時候位處又高過水泥柱，強烈的太陽光照出尖銳的黑影，我彷彿走在墓碑群裡，也似走在失去理性聯繫的工業規劃裡，令人感到強烈不安與困惑。設計者彼得·艾森曼 (Peter Eisenman) 故意不解釋他的設計，邀請每個參觀者做出自己的詮釋，可是多數人都不喜歡這個紀念碑，覺得和其他猶太人屠殺紀念碑相比，非常疏離、無法產生連結。

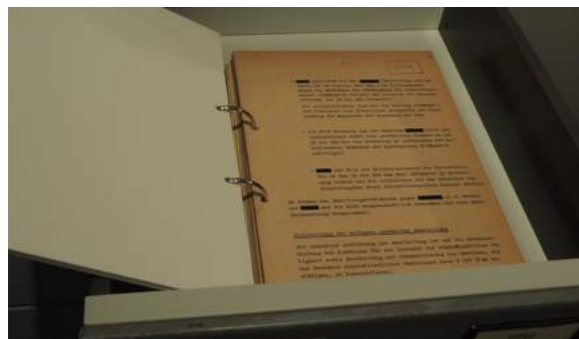
人權教育需要多管齊下，政府以身作則嚴格奉行人權理念的施政本身就是一種人權教育，其他如：國民教育、紀念日和紀念集會的舉行、政府、非政府組織和大學對人權的倡議、討論、出版和各種活動、媒體和公共評論對人權議題的關注、以人權為相關主題的影片、表演和藝術展覽、選舉、遊行、公共政策的辯論等等，都是人權教育的一環。一而在這些管道中，博物館（包括了博物館、紀念碑、遺址等）的人權教育途徑的特色是什麼？

多數推動人權對話的博物館的主要內容，是再現人權被大規模侵犯的歷史，它們也是那些人權沒有被成功

保護的歷史。為什麼過去歷史慘劇的記憶，可以觸發人們今日對人權投入的道德動機，而不是觸發復仇，或者其他可能傷害人權的回應，例如，更逃避自己責任、更被動的社會參與？今日的受害者如何能夠從參訪中，透過連結他們自己的經驗到過去的重大人權侵犯事件，獲得個人救贖 (redemption) 和權能感 (empowered) ？

哲學家朱蒂絲·巴特勒 (Judith Butler) 曾經解釋，呈現這些困難和痛苦主題的媒介、技術和形式本身（可能是電視新聞，也可能是博物館），即是人們理解這些苦難的「框架」，它們可能僅僅常態化了一些膚淺反應（例如，受害者僅僅只是該被保護的人、或者僅僅只是加害者的對象），但也可能有一個積極的意義——讓我們對人及他者的「不確定處境」 (precarity) 有更深入的理解。如果博物館提供參訪者適當的「框架」，我們對人、對過去的或當代的弱勢者、異議者、受苦者、被排斥群體的「不安定處境」有更深認識，我們或許比較容易退一步而產生同理共感心 (empathy)。

參訪者或許能感受到這些推動記憶旅行的博物館，不只是一個保存和展示這些受苦記憶的居所。推動人權對話的博物館不把記憶當作民族的文化容器，而認為記憶的根本構成因素就是不停止的旅行，在不同時間、地點、國家、文化、階級、群體、個人、個人和展示物件之間旅行。沒有旅行就沒有記憶。從八零年代以來出現的各種紀念人類暴行受害者的博物館，到現在



原址為東德秘密警察機構史塔西總部，  
現為史塔西博物館收藏的幾百萬人的政治檔案



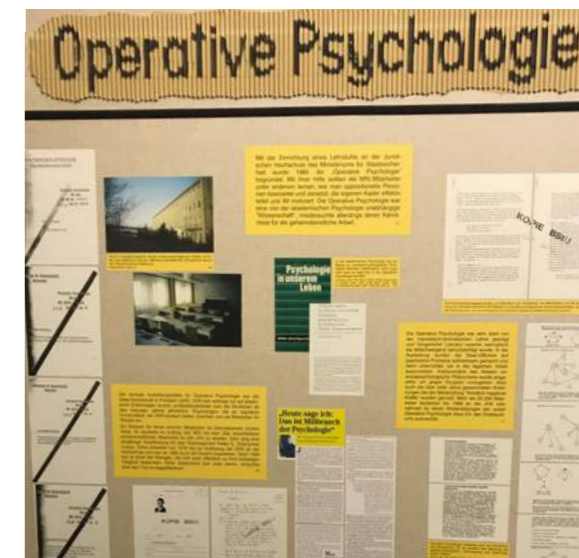
位於德勒斯登的軍事歷史博物館



德意志民主共和國(東德)的日常生活博物館

以人權為名的博物館，透過推動記憶的全球旅行，共同參與形塑了一個自二戰以來不停生長的、人權的全球文化。人權是全球許多機構、團體和人們積極努力實現的一個烏托邦計畫，不管人類過去如何，我們現在有一個道德希望，希望實現全球每一個人——只要是人——就能過著有人性尊嚴的生活，對抗所有可能的阻礙，這不只是基於過去的人類經驗或自我認識，而且是我們努力自我實現的道德預言，我們全人類的意志對自己未來的立法。

用人權的共同語彙將這些記憶歷史慘劇的博物館串連起來，這些博物館產生了積極的意義。過去破碎、沒有關連性的歷史受害者，在記憶旅行過程中，幫助現在的人們去擁抱一個超越國界、分享規範的想像共同體。參訪者瞭解到我們——全球的人們——一起在積極做些什麼，而他眼前的博物館也在做這樣的努力，雖然未來的戰爭和苦難也許不會更少，但是我們有了共同的語言——也就是許多共同的人類朋友——一起進行鬥爭與反抗。



原址為萊比錫史塔西總部的史塔西邦克博物館

## 人權博物館如何進行學校教育推廣

錢曉珊 / 國家人權博物館展示教育組秘書

### 博物館教育之重要性

依據國際博物館協會 (ICOM) 為博物館所下的定義，「博物館是一種非營利的永久性機構，以服務社會、發展社會為宗旨，向社會大眾開放，為了研究、教育、娛樂等目的，取得、保存、研究、傳達並展示人類及其環境相關之物質證據。」<sup>1</sup>。若探討博物館核心價值 (典藏、研究、展示、教育) 之優先順序，二十一世紀以前大多被認定以典藏、研究為優先，展示、教育次之。然而，在新世紀的博物館核心價值中，博物館不應僅為保存、收藏與研究文物之機構，更應該轉化、詮釋這些文物，成為與觀眾溝通的平台。博物館若沒有觀眾，就失去其價值與存在的意義，如何讓觀眾與館藏文物發生交互作用，獲得感官、情緒與知能上的寶貴經驗，是博物館展示及教育最重要意義。博物館展示是透過有計畫、脈絡的方式挑選物件，善用空間與物件的排列組合，讓觀眾藉由穿梭空間，以五感 (其中仍以視覺為主) 體驗獲得知能。從展示而來的體驗，多數為個人化的經驗，個體可自行詮釋、與展示物件進行心領神會地交流。展示手法所傳遞的策展理念與核心，經常與觀者的轉譯形成落差。許多博物館的觀眾仍需要教育規劃協助認識展覽的內容。因此，博物館的教育推廣，乃是新世紀博物館與觀眾溝通的最佳橋樑。

### 成立首座國家級人權博物館 積極推動人權教育

國家人權博物館籌備處於民國 100 年 12 月 10 日世界人權日當天正式揭牌，下轄景美及綠島兩座白色恐怖紀念園區，經過多年的籌備工作，初步完成政治受難者文物、史料整備及人權教育推廣規劃工作。藉由景美、綠島兩園區的保存與營運，期望兩處不義遺址見證臺灣人權發展歷程，成為建構國家記憶不可或缺的資產。106 年 10 月，文化部擬具《國家人權博物館組織法 (草案)》送立法院審議。同年 11 月 28 日經立法院三讀通過，12 月 13 日經總統府公布；107 年 3 月 15 日施行並於同年 5 月 17 日、18 日分別於「白色恐怖綠島紀念園區」、「白色恐怖景美紀念園區」隆重揭牌。成立國家級人權博物館，此舉宣示臺灣是一個自由民主、重視人權的國家，是一個有勇氣面對過去人權遭受迫害的國家。對政治受難者而言，國家人權博物館 (以下簡稱「人權館」) 的成立，不僅提供一個記憶與反省的場域，撫慰他們受苦的心靈，走出陰影，以史為鑑，讓白色恐怖時期發生的國家暴力，永遠絕跡於臺灣社會，進而打造一個享有自由、民主、人權與和平的未來 (圖 1)。

在此願景下，人權館首任館長陳俊宏提出三個未來深耕的藍圖與使命，其一是打造人權館為人權教育集中運用資源的「中央廚房」，在此彙集民主、人權議題各式素材，設計符合不同需求的學習工具箱，提供教師豐沛的教學資源，在校園中落實人權教育。其二，

以研究作為博物館永續發展的重要基石，設立典藏研究及檔案中心，以政治受難者的口述歷史、個人史料為基礎，將每位前輩獨特的白色恐怖際遇還原於歷史脈絡相。配合逐步公開的政治檔案，開啟加害體系研究，並協助釐清真義中恢復應有的尊嚴與名譽。第三，則是發展人權館為國際民主經驗交流的平台。穩立人權館的獨特性，成為亞洲第一座結合歷史遺址，闡述威權統治斷傷人權歷史的示範博物館。<sup>2</sup>

從上述的藍圖使命清楚地定位「人權教育」為人權館重要的核心價值。

### 提供多元化學校人權教育推廣服務

博物館提供教育推廣服務，包含直接服務及延伸服務。直接服務是指在博物館內場域進行，博物館員與教育資源使用者面對面、直接互動，雙方皆可從中獲得立即性的回饋，舉凡博物館內舉辦之講座、座談會、研習活動、專人導覽、主題工作坊、參與性表演活動等皆屬這個範疇。直接服務是最費時、費力的服務，亦是大多數博物館教育推廣的主要模式，因為讓教育資源使用團體到博物館，這種參觀行為本身就是博物館帶給民眾最無可取代的經驗價值。然而，博物館的教育推廣工作並非全受限於博物館場域內，越來越多當代博物館積極發展延伸性方式進行教育推廣服務與活動，以無牆博物館的理念，將博物館所屬文物、知識帶入社區、學校場域。讓無法親自來到博物



圖 1 國家人權博物館於 107 年 5 月 17 日、18 日分別於「白色恐怖綠島紀念園區」、「白色恐怖景美紀念園區」正式揭牌。

館的弱勢團體能透過延伸服務使用博物館教育資源，亦是當代博物館落實友善平權政策的絕佳策略。

人權館從直接及延伸服務，提供多元化學校人權教育推廣服務，至少包含以下五種基本形式：教師培訓、教學參訪、專家分享、行動展覽及經費補助。這些教育推廣服務的核心精神是人權館提供學校人權教育所需的各項資源、支援，進而鼓勵、帶動及培養學校教師於教學現場推動人權教育的永續性。

人權館自籌備處時期，每年於全臺各縣市舉辦「人權種子教師研習營」，歷年研習課程內容規劃豐富且多元化，帶領有意願從事人權教育的各領域教師，透過聽講、討論、工作坊及實地參訪體驗等，引導教師發展體驗式、跨領域的人權教案，並瞭解未來可以如何連結、運用博物館相關資源轉化為具體的教學產出，並協助教學現場的多元運用。教師培力是人權教育推廣基礎且深具影響力的一步 (圖 2)。

接受教師培訓的人權教師們不僅能逐漸瞭解臺灣戒嚴時期人權迫害的歷史，進而將培訓課程所獲得的人權館教學資源 (出版品、影音紀錄片等) 帶回教學現場發展成人權教學實作教案。除了學校課堂上的授課與活動時間，人權館能針對學校預計的參訪時間、搭配教師教學教案主題及學生年齡層、所屬社區特色等提供多元化、客製化的學校團體「教學參訪服務」。人權館所屬園區內的參訪活動，經常結合「專家分享」，



圖 2 107 年教師研習營結合多元化的教學應用，藉由知名音樂人吳志寧帶學員從音樂中看見人權風景。

由人權館最寶貴的資源 - 政治受難前輩親自導覽，帶領青年學子於當年受難關押的歷史建築穿梭，這種跨世代、跨時空，「真人圖書館」形式的參訪體驗，往往帶給參觀者彌久難忘的歷史真實感（圖 3）。

今（108）年度，人權館嘗試結合行動博物館精神及博物館教育資源出借服務之精神，推出「行動展覽」服務，重製具特色且觀眾反應良好的四檔人權主題特展（《2018 言論自由日特展：噤聲的日常》、《臺灣監獄島：白色恐怖時期不義遺址特展》、《獄外之囚：白色恐怖受難者女性家屬口述訪談成果展》、《遲來的愛：白色恐怖時期政治受難者遺書特展》），轉化為適於公共推廣之內容、規模與形式，提供學校單位、相關文教機構等申請運用，將博物館展覽資源帶進學校及所屬社區內，使得人權教師之教學教案能有更多創新的可能性。今年度共計提供 14 個全國各級學校單位使用，這些學校遍布全國各區域，且大多數為高中學校。從學校申請的主題來看，「人的故事」是最受歡迎且易於引發感動、同理心（圖 4）。

以新北市三民高中為例，該校於今年 4 月中旬申請約兩週的行動展覽，展覽主題為《獄外之囚：白色恐怖政治受難者女性家屬口述訪談成果展》，展覽參觀對象以三民高中全校師生為主。展覽開展之前，由學校公民教師——劉麗媛老師編寫人權教育手冊，作為學生觀展前的引導文字，引起不錯的共鳴。除了展前引導專文外，展覽期間規劃各式連結活動，促進學生參

1	臺北市立第一女子高級中學	臺北市	獄外之囚
2	新竹縣竹東國民小學	新竹縣	噤聲的日常、不義遺址
3	國立臺東專科學校圖書資訊中心	臺東縣	獄外之囚、遲來的愛
4	臺北市立中崙高中	臺北市	獄外之囚、遲來的愛
5	臺中市立文華高中	臺中市	獄外之囚、遲來的愛
6	國立新竹高中國書館	新竹市	噤聲的日常
7	臺北市私立衛理女中	臺北市	獄外之囚、遲來的愛
8	高雄市立林園高中	高雄市	遲來的愛
9	新北市立三民高中	新北市	獄外之囚
10	國立卓蘭高級中學	苗栗縣	不義遺址、遲來的愛
11	國立高師大附中	高雄市	噤聲的日常、不義遺址
12	彰化縣二林鎮新生國民小學	彰化縣	噤聲的日常、不義遺址
13	國立高雄科技大學博雅教育中心	高雄市	獄外之囚、遲來的愛
14	國立臺南大學附屬高中	臺南市	噤聲的日常

表 1 108 年度人權故事行動展核定學校一覽表  
(製表 / 錢曉珊)



圖 3 由政治受難者陳欽生前輩帶領學生參訪園區，往往能帶給學子們彌久難忘的歷史真實感。



圖 4 藉由行動展版將人權館主題特展帶入校園  
(圖片來源 / 鄭麗媛)。

與，包括便利貼留言板、人權祈福樹、觀展學習單，並搭配人權館的「專家分享」服務，邀請政治受難家屬藍芸若女士前往學校演講。展後則連結學校高一人權議題辯論決賽做結尾。從學生觀展的回饋單及留言，可以看出這種結合博物館資源與教學現場之多元人權教案實踐，已漸使學生心中的人權種子萌芽、茁壯（圖 5-7）。

人權館提供給學校人權教育推廣支援另一項實質的協助則是經費補助。人權館設有「國家人權博物館人權教育推廣活動補助要點」，每年接受國內依法設立之公、私立各級學校及大專校院學校單位（或教師個人）送件申請推廣人權教育活動案之補助款（相關要點可至國家人權博物館官網／認識我們／便民服務／補助專區下載）。有了經費挹注使學校教師更易於嘗試多元化的教學教案。

### 博物館教育推廣更多可能性

人權館成立短短一年以來，積極嘗試教育推廣的可能性，尤其著重與學校教學現場之合作。未來除了持續發展行動展覽之出借服務、教學資源箱之開發與出借服務、分齡分眾化之教育活動規劃及互動教材開發、教育資源分享外，更希望帶動全國校園參與收集、創造屬於區域社群的多元化人權教育教案，發展出臺灣人權歷史故事鄉鎮化脈絡（圖 8、9）。



圖 5 新北市三民高中於人權行動展期間規劃各式連結活動，包括便利貼留言板、人權祈福樹等，促進學生參與（圖片來源：鄭麗媛）。



圖 6 搭配行動展覽，邀請政治受難者家屬藍芸若女士進校園分享，帶給學生很大的感動。

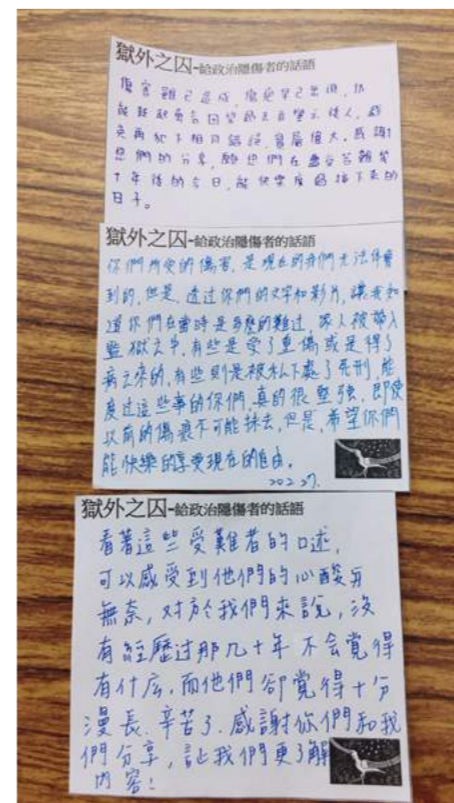


圖 7 從新北市三民高中學生的回饋單看出行動展覽確實喚起他們很大的同理心，增進對人權議題的反思。



圖 8 人權館積極嘗試分齡分眾化的教育活動規劃，針對學齡前兒童，邀請兒童劇團以故事劇場的形式，推廣臺灣人權繪本故事。



圖 9 規劃專家學者進校園分享，帶動全國校園參與收集創造屬於區域社群的多元化人權教育教案，發展出臺灣人權歷史故事鄉鎮化脈絡（圖片來源：李紀平）。

### 參考資料

- <sup>1</sup> 參考 ICOM 網頁內容，檢自：<https://icom.museum/cn/>。中文譯文引自：林潔盈譯，Graeme K.Talboys 著，2004。博物館教育人員手冊：新世紀博物館教育工作再出發。頁：19-20。臺北市：五觀藝術管理出版。
- <sup>2</sup> 參考、引用自：國家人權博物館，2018。向光：國家人權博物館元年紀念特刊。頁：69。新北市。

## 在推動文化平權的道路上，博物館面臨的挑戰？

吳佳霓 / 國立臺灣歷史博物館公共服務組組長

### 博物館成為一個文化平權場域的距離有多遠

近十年來，臺灣各博物館非常積極的推動各項友善平權的服務及設施的改善，舉辦各類活動、課程及大型國際交流會議，邀請各界專家分享文化平權上的經驗，期待不同的社群能更加親近博物館。

2013年國立臺灣歷史博物館（以下簡稱臺史博）在呂理政前館長的推動下，在館內成立了跨組室的友善平權小組，邀請不同障別團體，提供博物館各項改善建議，雖然當時的各種建議，對已經開館的博物館而言，是極具艱難的挑戰，但這些意見成為博物館長期努力改善的目標，並將這些需求在每次規劃新的展覽、活動、設施前，被納入檢討，也讓這樣的想法成為博物館館員的基礎信念。

然而，我們常在思考，博物館離成為真正文化平權場域的距離還有多遠呢？博物館致力於彌平不同身份、年齡、性別、地域、族群、身心條件者親近博物館的落差，但我們發現除了提供形式、經濟、設施上的親近服務及教育活動外，要進一步讓這些社經條件相對弱者可以在博物館表達自己的看法、展現並參與自己的文化卻沒有想像中的簡單。

2019年5月10日臺灣的《文化基本法》正式通過，其中第3條明定「人民為文化與文化權利之主體，享有創作、表意、參與之自由及自主性。」但對於所謂社

經條件相對弱勢者，博物館是否真的能讓民眾可以參與、自由的表達自己的文化及看法，而不是由第三者的角度來代言。

博物館必須透過一些方法，尋找到這些隱匿在社會中，不願、不敢、無法發聲的弱勢族群，並透過一些活動的設計、權力的釋放的機制，讓這些群族相信自己也擁有參與文化的權力，並試著認同自己的文化，敢於說出自己的看法。

### 臺史博的文化平權思考

「新住民」與「身心障礙者」是臺史博經常面對及服務的社會弱勢族群之一，也是臺灣的博物館界普遍關注的文化平權服務對象。

這些年臺史博重視記憶的分享與交流，也意識到「當回憶不被視為一種驕傲，回想成為另一種傷害，記憶傳遞將變成一種艱困的任務。」（吳佳霓，2018），因此嘗試以各種不同的方法，提供新住民、身心障礙者可以在博物館展現自己的文化觀點，並進而認同自己的價值。

在博物館思考新住民對博物館的親用與參與權時，雖然博物館最終呈現的成果仍是觀眾常見的展覽、文化研習活動、戲劇表演、導覽活動等，但實際上最大的差別在這些文化活動的規劃到成形過程中是否加入

了文化參與的設計思維，思考如何解決新住民參與表達的困難，如何增進互相溝通、參與對話、分享記憶、凝聚共識。

2014年《來自四方：近代臺灣移民的故事特展》及2017年《新臺客：東南亞移民移工在臺灣特展》，我們透過與新住民接觸的第一線工作者、及長期於地方紀錄移民生活的影像工作者，為我們尋找到願意參與展覽計畫的新住民姐妹們，並透過物件的徵集、分享會、創作工作坊、影像紀錄、口訪紀錄、佈展等多種方式讓這些展覽的主角參與屬於他們的文化展示。每個新住民對於自己可以參與文化的想像及對國家的信任度各有不同，並有更多個人的因素，讓他們難以自由的分享自己認同的文化及看法，因此博物館的工作者在這些過程中，擔任的不僅是策展人，更是文化的諮商師，必須提供他們一定程度的信任及承諾，並且選擇他們可以接受方式，尊重、保護他們願意表達的內容。對相對弱勢的社群，提供參與文化的安全感。我們無法強壓出每次展出的成果，唯一需要的是尊重與同理的對待。

同樣的理念，運用在工作坊上，我們思考的是「誰是學習者？」，在2015年的「聽你·聽我：多元文化教師工作坊」，我們講師與教師一同成為學習者，我們為二者都安排了課程上的設計，我們邀請來自印尼、泰國、柬埔寨、越南共5位新住民擔任中小學教師課程講師及分組導師。課程的設計並非著重於異國文化



圖1 印尼新住民(右)在自己的創作前為觀眾介紹自己對原鄉與臺灣的印象



圖2 《來自四方》特展中的新住民物件由新住民們挑選展出



圖3 新住民導師與學校教師討論移民的文化與近身交流生活經驗



的介紹，更著重中在個人生命歷程的分享。有別於一般的工作坊，博物館花更多的力氣在講師端的溝通及整體課程設計上，這些新住民講師大多參與過《來自四方：近代臺灣移民的故事特展》的展示及物件故事的課程，因此我們請講師自行攜帶與個人故事相關的照片與物件，在課堂中與學員分享，並邀請講師在課程前用母國文字在卡片上寫下一句給學員祝福的話，讓學員隨機在報名時領取，並在二天的課程中請學員尋找到寫卡片的講師瞭解這句話的意義；此外，為學員設計學習手冊，目的是提醒學員該如何向老師提問；也特別調借各國文化物件在教室內展示，提供講師可隨機帶學員認識家鄉文化。在這樣的工作坊裡，新住民參與文化的傳遞工作，而博物館員的角色成為輔助文化串接的工作者。

在 2017 年博物館推出的紀錄劇場《我有一個夢》，博物館與阿伯樂戲工場共同至臺南新住民學習中心大港國小召募新住民素人演員，並由劇團導演引導演員分享自身故事，並依其語言習慣編寫成他們的故事劇本，並與演員一同發展故事腳本，最終在博物館演出他們自己的故事，近十場演出，觀眾給與演員滿滿的感動與回饋。同樣的在這樣的活動裡，新住民是主角，專業的劇場工作者是幕後的推手，博物館員則是組織前後臺及邀請觀眾的行銷者角色。

而臺史博在思考「身心障礙者」的活動時，除了持續在設施及使用的教材上，縮小親近博物館、認識臺灣



圖 4 來自泰國的新住民講師為學員介紹她熟悉的物件



圖 5 《我有一個夢》紀錄劇場在臺史博展館 4 樓長廊演出實況

歷史的障礙外，2018 年與臺南市私立蘆葦啟智中心合作「心」視角攝影展，邀請中心智青來館參觀，由導覽員以易讀導覽的方式介紹臺灣歷史、參觀歷史公園，並在中心人員的指導下，教導智青拍攝的技巧，由智青們拍下他們所認識的臺灣歷史，開展當日，讓智青為觀眾介紹在他們視角下認識的臺史博，此檔展覽讓智青不再只是被紀錄者、觀看者，而是有機會以他們可以上手的傳遞工具，紀錄表達他們的想法和看到世界。

#### 學習為不同的個人或群體保有其差異性

在博物館推動平權的路上，面對多元的族群和需求，很難尋得完全一樣的方法為不同的族群服務，如同英國文化研究學者史都華·霍爾 (Stuart Hall) 曾提出「我們每個人都從不同的種類、不同的對立中被建構出來，這些因素可能影響我們如何從不同的邊緣位置或是次級團體去定位自己，因此，沒有什麼相同的方式可以用來對待我們。」(王俐容, 2006) 在面對不同群體時，博物館除了需要用心找到這些族群，還需要更進一步的理解他們之所以不能夠、不願意參與文化活動、表達自己看法的理由，並嘗試以多元的方法打破這樣的障礙，而持續變動的難題中，唯一不變的方法就是尊重、包容、同理他人，相信保有差異性，才能成就多元的社會，以這樣的信念來設計規劃博物館的展覽與活動。



圖 6 智青為參訪來賓介紹她所拍攝的臺史博

#### 參考書目

- 王俐容，2006。文化公民權的建構：文化政策的發展與公民權的落實。公共行政學報第 20 期，頁：129-159。臺北：國立政治大學公共行政系
- 吳佳寬，2018。博物館作為移民記憶再現與傳承的平臺：以國立臺灣歷史博物館為例。2018 第八屆博物館研究國際雙年學術研討會：記憶所繫之博物館－再現、傳承與遺忘。臺北：國立臺灣藝術大學。

## 國際視野的臺灣原住民文化推廣： 從順益台灣原住民博物館到 美國柏克萊 Phoebe A. Hearst 人類學博物館

文 劉安妮 / 順益台灣原住民博物館歐美交流館員

圖 劉安妮、順益台灣原住民博物館

臺灣青年學子與原住民族文化的激盪設計創意，飛越太平洋，躍上國際舞台，已然在美國加州大學柏克萊分校 Phoebe A. Hearst 人類學博物館盛大展出了。這一切，看似不可能，卻在順益台灣原住民博物館孜孜不倦的努力下實現了，也再次證明，藝術無國界，惟有美感經驗能夠跨越語言、種族、文化之間的隔閡。

本次在 Phoebe A. Hearst 人類學博物館的海報特展 “The Beauty of Indigenous Power: A Taiwanese Indigenous Poster Design Competition”，由順益臺灣原住民博物館董事長林純姬博士親自赴美剪綵揭幕，而臺灣原住民族音樂團體「艾秧樂集」跨海演出的共襄盛舉，讓西方觀眾不只從視覺，更能從聽覺親身感受臺灣原住民族文化之美。展覽開幕當天不但吸引了柏克萊當地許多對臺灣原住民族文化有興趣的學者及專業人士到訪，北美知名華文媒體星島日報及世界日報也特闢篇幅進行相關報導，相信展期由 4 月 13 日起，直至 8 月 31 日的這場視覺饗宴，必能提升臺灣原住民族文化在北美地區的能見度及關注。

### 展覽緣起

追本溯源，臺灣原住民族原是南島語族，和由臺灣向東延伸至復活島，西至馬達加斯加，南迄紐西蘭的海洋民族在語言上有著千絲萬縷的連繫。豐富的臺灣原住民族文化資產，更吸引了國際學界對於臺灣原住民族研究的學術關注。然而，臺灣社會，作為這份文化

瑰寶的原生地，給予它們的關注、尊重與空間，與主流文化相對而言卻一直是較少的。有鑑於此，今年度適逢 25 週年慶的順益博物館，正是走過四分之一個世紀以來，抱持著作為原住民族臺北都會發聲窗口及認識臺灣原住民族文化國際平台的使命，從未懈怠。

於 1994 年 6 月 9 日正式開館的順益台灣原住民博物館，是臺灣第一家立案的私人民族學博物館。如此筆路藍縷，卻一路走來，始終如一的順益博物館，在 2006 年起首度與臺灣海報設計協會共同舉辦以「臺灣原住民族文化」為主軸的全國學生海報設計比賽，至今已舉辦超過 10 個年頭。於 2017 年度展開徵件的《山海的傳動－原力之美：第七屆全國學生臺灣原住民海報創作競賽》，與當年度最夯話題「臺北世大運」結合，首度跳脫傳統臺灣原住民族文化祭儀意象，以「臺灣原住民族的運動及律動之美」為徵件主題，引起全臺青年學子熱烈迴響，參賽作品數更是創新高突破 1,500 件。如此踴躍的參賽數據，不但代表了此次競賽舉辦所引起的高度關注，更象徵著臺灣原住民族文化元素與設計結合的無限可能與想像空間。

順益博物館持續舉辦相關競賽的動力與用心，正在於希冀藉由青年學子以臺灣原住民族文化作為創作素材的精彩發揮，讓繽紛多彩又兼具現代感與傳統意義的作品，不但作為臺灣這片土地活力多元文化的最佳詮釋，更作為跨越語言障礙界線的媒介，在國際視野格局的推廣下，讓來自世界各地的觀眾都能夠感受直觀

的美感經驗。基於對這份「原力之美」的共感與共享，曾與順益攜手參加 2016 年度 Museums Connect Program 的美國加州大學柏克萊分校 Phoebe A. Hearst 人類學博物館 Benjamin Porter 館長，在 2018 年 5 月來臺，親自參觀館內得獎作品成果展之後，即與本館訂下了這次作為慶祝順益博物館 25 週年紀念的展覽之約。

### 以臺灣原住民族文化作為當代藝術語言推向國際的海報設計展

這次在 Phoebe A. Hearst 人類學博物館的海報特展 “The Beauty of Indigenous Power: A Taiwanese Indigenous Poster Design Competition”，由《山海的傳動－原力之美：第七屆全國學生臺灣原住民海報創作競賽》得獎的 70 件作品中，精選 29 件（38 張，部份為系列作）作品作為展示內容，其中包含金、銀、銅、特別獎、優選、佳作及三件具臺灣原住民族身分參賽者設計的得獎作品。

從白熱化競爭中獲得專業評審青睞的金獎作品，出自國立臺灣師範大學設計學系許富甯之手，她的作品《舞動與跑動－原力之美》為兩張作品構成的系列作，主體大膽採用黑白色調，以臺灣原住民族圖騰紋身的手腳舞動與跑動姿態精準傳達出充滿力與美的律動；而獲得銀獎的兩幅作品，《百折不屈》及《傳承轉動原力之舞》則分別為景文科技大學視覺傳達設計系陶仲霖以及國立臺中科技大學商業設計系邵薇如的作品；



順益博物館林純姬董事長、Phoebe A. Hearst 人類學博物館 Benjamin Porter 館長與策展人員及艾秧樂集



2018 年 5 月 Phoebe A. Hearst 人類學博物館 Benjamin Porter 館長來到順益參觀並與金獎得主許富甯作品《舞動與跑動－原力之美》合照



《百折不屈》(銀獎)，陶仲霖。



《傳承轉動原力之舞》(銀獎), 邵薇如。



《路嘎巴萊》(lokah balay), 朱庭萱(賽夏族)。



《曙光》(臺灣原住民學生特別獎), 葛濤翔(排灣族)。



《獵海》, 吳均育(阿美族)。

《百折不屈》亦為兩張作品所構成的系列作，創意十足地採用了廣告設計的概念，將原住民圖騰飾帶與跆拳道、拔河兩項運動結合；《傳承轉動原力之舞》則是以原住民傳統圖紋為舞台，特寫多雙腳交織的舞步表現律動感。

本次展出的三件臺灣原住民學生作品分別是：崑山科技大學視覺傳達設計系葛濤翔(排灣族)的《曙光》、景文科技大學視覺傳達設計系朱庭萱(賽夏族)的《路嘎巴萊 lokah balay》、亞洲大學視覺傳達設計學系吳均育(阿美族)的《獵海》。葛濤翔《曙光》，同時也是「臺灣原住民學生特別獎」得主，以奔跑的原住民青年剪影，搭配蛇背紋營造出如炊煙般冉冉上升的意象，深刻表達出作為年輕一代排灣族對於傳統部落文化傳承的使命感。同為「入選」得主的朱庭萱《路嘎巴萊 lokah balay》以及吳均育《獵海》，則在設計靈感的選擇上，不約而同地使用了轉借的手法。賽夏族的朱庭萱選用了泰雅族主題中的傳統負重，而阿美族的吳均育則選擇了達悟族主題表現男子出海捕魚的動感意象，各自表述了她們心中最獨到的那份臺灣原住民族律動之美。雖然三位參賽者互不相識，來自不同族群部落，設計的表现手法也各不相同，但作品背後所欲傳達關注的對象，卻機緣巧合地都是「家」，這跨越民族語言卻依然共通的概念，也因此賦予了這三位原住民同學的作品，更深切動人的情感意涵以及源遠流長的歷史淵源。

如同 Phoebe A. Hearst 人類學博物館 Benjamin Porter 館長所言：「原住民族文化是當代藝術創作中重要的靈感來源。」順益台灣原住民博物館正是藉由在海報創作競賽中推動如此的靈感共享，鼓勵並吸引更多臺灣年輕學子，認識所生活這塊土地上對他們而言相對陌生的原生文化。海外展出的得獎作品巡迴特展，則得以讓西方觀眾從當代藝術的角度欣賞，從人類對美的共感切入，進一步接觸到臺灣原住民族文化。而此次特展所受到來自觀眾的熱烈迴響，正是順益多年來耕耘國際視野臺灣原住民族文化推廣的最佳見證。



青年學子與臺灣原住民族文化激盪的火花吸引民眾駐足觀賞

## 打造雅俗共賞的漫畫盛宴： 2019 大英博物館日本漫畫特展

詹子琦 / 自由撰稿人

因應 2019 世界盃橄欖球賽與 2020 東京奧運及殘奧會，日本與英國文化協會合作舉辦 2019-2020 日英文化季。雙方在文化季期間進行藝術、數位與創意產業之文化交流。於今年 5 月 23 日在大英博物館開展的《漫畫》(MANGA マンガ)，便是文化季的其中一個重要活動。

作為有史以來日本境外規模最大的漫畫展，《漫畫》尚未開展就引發各界熱烈討論。不只因為其難得一見的規模，更是因為其主題與展出地點所代表的意義引發諸多聯想。許多人充滿好奇，作為世界博物館翹楚的大英博物館到底如何看待漫畫？漫畫進入博物館展出，又傳遞出什麼訊息？

### 適合所有人的漫畫展

本次展覽使用大英博物館最大的展覽間<sup>1</sup>，展出畫家約 50 人，作品共 70 部，畫稿多達 240 張（部分為複製品）。讓觀眾得以一覽從 12 世紀至今橫跨 800 多年的漫畫藝術發展史。展覽以英國作家路易斯·卡羅的《愛麗絲夢遊仙境》破題，使用英國人熟悉的經典文學作品作為橋樑，在英一日／文學—漫畫間創造連結。策展人利用數幅自《愛麗絲夢遊仙境》獲得靈感的漫畫作品以及愛麗絲的兔子帶著觀眾跳下兔子洞，進入日本漫畫的世界。

正式展間以「Manga」一詞的概念起頭，依序介紹日

本漫畫的起源、現代漫畫的誕生以及漫畫的可能性。但展覽並不從傳統的時間斷代方式呈現，而是分為六個區域、依照主題策展。策展人羅斯瑪尼亞 (Nicole C Rousmaniere) 表示此展宗旨之一，是希望無論熟悉日本漫畫與否的觀眾、甚至是從來沒讀過漫畫的人，都能透過展覽理解這門獨特的藝術，讓所有年齡世代的人都能夠享受漫畫的樂趣。因此，第一個展區除了介紹日本漫畫起源《鳥獸人物戲畫》外，館方更以一整面展版說明閱讀漫畫的方法與經常使用的圖像語言，為接下來的漫畫原稿做好登台準備。此區域另一部分，則以訪談及縮時攝影重現出版社的工作場景，帶領觀眾認識出版社與編輯之於現代日本漫畫發展的重要性。

暖身結束後隨即進入第二個主要展區。此區以「借鑑過去」(Drawing on the past) 為主題，帶領觀眾認識現代漫畫的各種類別（如：少年、少女、青年、搞笑與諷刺漫畫等）以及代表性的畫家。被喻為日本現代漫畫之父的手塚治虫，當然不免俗地享有一整面的展牆陳列最具代表性的作品。入口另一處的展牆，則是展出英國當地機構典藏的浮世繪，以及受到其影響的漫畫作品。

第三個展區以一張明治時期漫畫攤的老照片作為楔子，在穿越黑白漫畫攤後，映入眼簾的是當代日本明亮且色彩豐富的漫畫店景象。在這個博物館特地打造的漫畫瀏覽區，觀眾除了可以小坐舒緩博物館疲勞，

也可透過自由閱覽的實體書感受閱讀漫畫的身體經驗。第四展區則以「人人都來本漫畫」(A manga for everyone) 為題，分區介紹漫畫主題的多元可能，從愛情、運動、科幻、變身、音樂、恐怖漫畫，到歷史考古甚至於宗教信仰，無論是真實或虛構，各種議題都可以漫畫述說。

策展人接著以「漫畫的力量」(Power of manga) 為題，來展示漫畫在日本已被大量應用於日常生活中，不再僅是休閒娛樂的讀物。無論是作為教育的教材、為企業或公部門傳遞資訊，甚至於對災難的反思、探討人權與國族議題等，漫畫所展現的力量無所不在。最後，在「漫畫，沒有限制」(Manga: No Limits) 的區域中，可以看到漫畫離開紙張後，成為電玩、動畫、電影或是當代藝術的可能性。策展人在展場出口前還設置了一台互動快拍裝置，邀請觀眾留影並使用特效成為漫畫角色，為這段奇幻旅程留下記錄。

### 跟隨白兔進入異世界

《漫畫》的展覽內容涵蓋了日本漫畫的起源、形式、類別、主題，甚至於漫畫對生活、跨領域藝術的全面影響，內容的多元性超乎想像，策展人對《漫畫》展的野心與期待從此一覽無疑。

展場細節的設計也有諸多用心之處。首先最讓人無法忽視的便是帶領觀眾跳進展場的兔子；原先穿著西服



展場入口以路易斯·卡羅的《愛麗絲夢遊仙境》破題



《愛麗絲夢遊仙境》的白兔變身成《鳥獸人物戲畫》中的擬人白兔



介紹漫畫常用圖示與閱讀方式的展版



下為當代日本漫畫店，上為博物館特地為《宗像教授異考的大英博物館大冒險之旅》製作的視覺動畫



展場擺放的親子活動教具

的牠，在脫下衣服後搖身一變成為《鳥獸人物戲畫》中的擬人白兔，並在展場中持續伴隨觀眾，以親人可愛的方式提示展區重點。尋找白兔因而意外地也成為看展的樂趣之一。

展牆上的畫家簡介也經過特別設計，每個簡介上都有個人照與對話泡泡，並附上漫畫家的籍貫與血型排版成漫畫風格。此外，即便僅是為期數個月的特展，博物館也製作了教具放在展場入口供親子使用。家長可以透過壓克力板上的指引，輕鬆地帶領孩子認識漫畫藝術。

展品部分為了讓英國觀眾更有共鳴，許多稿件都特別選擇以英國作為背景的篇章。其中最醒目的，非星野之宣的《宗像教授異考錄》莫屬。除了多次在不同主題展區中出現外，博物館還特地將其中的「大英博物館冒險篇」製作成視覺動畫並加上音效於展場中央放映。之所以如此備受禮遇，其實是因為這並非博物館第一次與星野合作。早在 2009 年，大英博物館就邀請星野之宣至博物館舉辦個展，策展人羅斯瑪尼亞在當年更大膽提出邀約，請星野以大英博物館為主題創作一篇漫畫。在「大英博物館冒險篇」發表後，許多日本讀者表示深受感動，甚至下訂機票決心親自造訪博物館一探究竟。

另外值得注意的是，此次展覽是以漫畫《黃金神威》的女主角一混血阿伊努少女的側身像作為展覽主視

覺。居住於北海道的阿伊努族於 1899 年開始受到明治政府頒布的「北海道士著保護法」強制同化，被法律壓迫長達 108 之久，直到 2007 年日本才在聯合國的壓力下承諾會改善阿伊努族的人權。《阿伊努民族支援法》一直到今年 4 月才正式通過，使他們成為日本唯一官方認證的原住民。

在 2020 東京奧運前夕通過法律、並使用阿伊努少女形象作為海外日本漫畫展的主視覺，其心態頗值得玩味。

### 漫畫與博物館的雅俗之爭

2018 年，當故宮決定於特展室展出鄭問的漫畫作品時，曾引發「漫畫到底能不能進入博物館」的爭論。雖然對過去就曾辦過多場漫畫展的大英博物館而言，「漫畫進入博物館展覽」早已不是問題<sup>2</sup>。然而，英國社會也仍有人認為這需要再三研商。衛報的評論人瓊斯（Jonathan Jones）就批評此展故意隱瞞漫畫較具爭議性的題材、展出的「藝術史作品」太少，看不出大英博物館與漫畫的關係，不理解為何漫畫可以佔用博物館最大的展間，並問「（博物館）真的需要那些喜歡打扮成漫畫人物的顧客嗎？」<sup>3</sup>。

無論在臺灣或英國，這類型的批評都展現出對博物館這個機構充滿精緻品味的想像，以及對於不熟悉文化的排斥。認為漫畫是大眾文化而不能進博物館展示的批評者，無視了許多如今被他們視為「精緻」或「奇



第三個主要展區

蹟」的文物與藝術品，在當年的社會中可能也僅是為傳遞資訊被大量製造的商品。日本漫畫不只具娛樂性與前瞻性，更在各種層面深入社會、改變人們的生活方式，是瞭解日本當代文化不可忽視的部份，在以「認識人類文明」為宗旨的大英博物館展出，當然也不是太突兀的事。

當然，《漫畫》展並非毫無缺點。雖然展出主題豐富、但在展出作品尺幅較小又多為平面的情況下，整個展場被以無數的展板區隔，動線難免不明。然而瑕不掩瑜，整體而言，《漫畫》是一檔非常成功的推廣展。即便是作為宣傳東京奧運的系列活動，許多細節與跨域合作的方式也仍值得我們慢慢品味與學習。《漫畫》以生動活潑的手法探索漫畫的跨文化魅力，讓不熟悉漫畫的觀眾可以透過此展全面性的認識漫畫於文化上產生的影響力。而對漫畫迷來說，除了有機會一窺原畫的風采，也可以透過此展認識更多不曾接觸過的主題，並重新思考漫畫的未來與可能性。

### 參考資料

<sup>1</sup> 展場為 Room 30，空間約有 1,100 平方公尺（約 333 坪）

<sup>2</sup> 2010 年大英博物館曾以星野之宣的代表作《宗像教授異考錄》為題舉辦特展。2015 年 9 月的“Manga Now: Three Generations”則以日本當代漫畫為主題，以三位象徵不同世代的漫畫家：千葉徹彌、星野之宣、中村光為核心，探討日本漫畫跨越世紀的演變。

<sup>3</sup> Jones, Jonathan., 2019. Manga review – where has all the riotous fun and filth gone? The Guardian, retrieved May 31, 2019 from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/21/manga-review-british-museum-london-fun-filth>

## 以漫畫作為文化交流的橋樑： 探訪馬來西亞動漫之家及亞州漫畫文化館

蔡沛霖 / 國立臺灣文學館展示教育組助理研究員、  
文化部人文司人發科助理研究員

近年來，內容產業已成為全球顯著的文化創意經濟，以內容「IP」（Intellectual Property，智慧財產權）為核心的動畫、漫畫、遊戲、影視作品等也受到重視，於2018年底在華陰街開幕的「漫畫基地」，是文化部為扶植臺灣原創漫畫家所設立的機構，除此之外，亦規劃籌備「國家漫畫博物館」，以典藏、保存、展示漫畫作品及文物，向民眾推廣臺灣漫畫，前者是創作者為主，後者則是作為博物館來回應社會。

### 原創漫畫作家的交流平台：馬來西亞動漫之家

早在幾年前的馬來西亞，就有得到政府支持，由漫畫家團體自行組成籌備小組，在2017年於吉隆坡 Perdana 植物園（Taman botaniperdana）內設立「馬來西亞動漫之家」（原文：RumahKartun&Komik Malaysia-MCCH，英文名 Malaysia Cartoon & Comic House，以下簡稱動漫之家），該館由政府觀光局無償提供土地，創辦人 MohdDesaOmar 及策展人 Tazidi Yusuf 邀集漫畫家共同擔任籌備小組及進行對外募資、徵集館藏文物等工作；在典藏政策上，動漫之家不以原稿為唯一典藏物件，亦接受數位掃描檔，準備數位掃描器材，前往願意提供作品的收藏家或漫畫家家中進行數位化取得影像檔，再到館內輸出作為展品，同時進行作品授權工作。展場規劃方面，以馬來西亞馬來語漫畫發展史、著名馬來西亞漫畫家作品及漫畫家簡介為主，進到館內，藉由狹長又彎曲的走道來切分不同主題的展區，一幅「馬來西亞卡通與漫畫年表」介紹馬來西亞在二十世

紀到當代的本土漫畫、插圖作品，展場以年表作為展場動線，介紹各時期重要的漫畫家及作品，像是在60年代的漫畫多是放在報章雜誌中的專欄，少有出版漫畫單行本，但是漫畫家 Raja Hamzah 在當時就以馬來文化的神話傳說為題材，吸引廣大讀者群，也開啟了漫畫書籍的市場。

在展場中，動漫之家為了讓觀眾看到連續的漫畫情節和清楚的分鏡，節錄幾幅漫畫的章節，依序輸出放在展版上，其他單篇的原稿則放在玻璃框中，並且在原稿旁邊，放上該原稿的放大輸出圖，讓觀眾更清楚看到內容，而在每個時代的漫畫家簡介旁擺上其作品、照片及報導，展示方式是將展品掛置在牆上。

除了介紹漫畫家，也展示和馬來西亞社會息息相關的作品，像是馬來西亞暢銷的漫畫雜誌 *Gila-Gila*（字意：瘋瘋癲癲），因為從50年代開始在報章雜誌刊登的漫畫數量逐年增加，70年代出現專門的漫畫雜誌，並以美國 *McD* 漫畫雜誌的名稱得名，而國寶級漫畫家 Lat（本名 DatukMohd Nor Khalid）也曾在雜誌上連載過作品，像是 *The Kampung Boy*（字義：鄉村男孩），動漫之家收集從創刊號開始的 *Gila-Gila* 並輸出複製畫作為展示，另外也以 Lat 的作品人物作為部分展版的主視覺，並在館外擺放漫畫中的場景看板，讓觀眾駐足。

除了以典藏和徵集藏品，動漫之家在教育推廣活動方

面，常接到其他地區學校講座、漫畫教學之邀約，通常由對方學校提供差旅費，館方派漫畫家前往進行兩天一夜的漫畫課程教學，受到學生及家長喜愛。然而，馬來西亞的漫畫家也需以兼職或是動畫等圖像製作來維持生計，動漫之家提供了創作場地及販售原創漫畫的商店，將七成營收直接回饋給漫畫家，也積極宣傳漫畫家作品與各方交流，成為具有典藏、展示及創作交流的平台。

### 展現亞洲漫畫的活力：檳城亞洲漫畫文化館

相較於動漫之家屬於官方設立的機構，地點位於檳城，屬於檳州政府轄下的檳城青年發展機構（PYDC）的亞洲漫畫文化館（Asia Comic Cultural Museum，以下簡稱亞漫館）於2016年開幕，由丘光耀館長等9人為籌備小組成員，在政府出資進行展場規劃設計及建置的指標，而展場軟體和藏品徵集均由丘館長負責，屬於馬來西亞民間自籌設立的博物館，館內藏品由各國漫畫家、收藏家捐贈為主，蒐集了亞洲馬來西亞、新加坡、泰國、印尼、日本、韓國、中國、臺灣和香港等地的漫畫資料，展示280位著名漫畫家的原稿、複製稿、實體書和周邊產品，敘述亞洲漫畫一個世紀以來的發展史。

展場以「什麼是漫畫？」作為破題，廣義從甲骨文、壁畫等圖像起源開始，然而，亞漫館不單只講述馬來西亞的漫畫史，而是從地理背景講起亞洲各國和馬來



入口處左側的大型看板，是漫畫家 Lat 筆下的經典作品 *The Kampung Boy* 中的場景，本作描繪著馬來西亞 50 年代的鄉村生活。



動漫之家館內的「馬來西亞卡通與漫畫年表」介紹馬來西亞在二十世紀到當代的本土漫畫、插圖作品。



60 年代馬來西亞 Raja Hamzah 以馬來文化的神話傳說為題材，出版漫畫單行本，展場節錄漫畫的章節並輸出，讓觀眾看到連續的漫畫情節和清楚的分鏡。



將展品掛置在牆上，在漫畫家簡介旁擺上其作品、照片及報導，將單篇的原稿放在玻璃框中。



在原稿旁邊，放上該原稿的放大輸出圖，讓觀眾更清楚看到內容。



肖像畫是最常為馬來西亞讀者所熟悉的形式，刊載在報章雜誌上，以人物特徵的簡化或誇張來表現娛樂或諷刺。

西亞漫畫的關聯，因此，在馬來西亞展區中提到了 50 年代從上海來的漫畫家 - 黃曉，當時漫畫多為政治宣導做服務，而黃曉則認為漫畫是一門藝術，並在晚年致力於漫畫美術教育，是馬來西亞華語漫畫中的先鋒。接者以「漫畫類型」來介紹漫畫的形式與主題，在形式上，有卡通畫、連環畫和肖像畫，其中肖像畫是最常為馬來西亞讀者所熟悉的形式，刊載在報章雜誌上，以人物特徵的簡化或誇張來表現娛樂或諷刺，也是早期很多漫畫家的出道作品；亞漫館介紹以讀者群來區分的漫畫主題，有兒童、少年、女性、成人等，也有以內容區分的科幻、冒險、推理、運動、歷史、烹飪等；再來是「漫畫家的工具」，此處介紹著普遍漫畫家使用的工具及作畫方法。

接下來以亞州不同地域來劃分展區，依序從新加坡展區 → 馬來西亞展區 → 香港展區 → 中國展區 → 臺灣展區 → 韓國展區 → 日本展區 → 泰國展區 → 印尼展區，各國展區以時代作為主要敘事線，緊緊貼著社會的發展背景，展出當時的漫畫刊物，並輔以各國的社會文化、歷史、政治作為展場空間元素的轉換意象，讓參觀者藉由不同國家的象徵元素來理解該國漫畫文化的發展，像是在馬來西亞展區，即展出馬來西亞的漫畫雜誌和政治漫畫家祖納 (Zulkiflee Anwar Haque) 的作品為主，扣緊當時的時事與社會議題；在臺灣展區中，除了熟悉的大孀婆系列作品外，特別提及了漫畫家牛哥的漫畫復興運動，更將展出的作品延伸到當代，有漫畫家章宗成、林青慧的作品展示，並以 101 大樓及國旗作為

展場的主視覺元素。

亞漫館把書籍藏品陳列於展櫃中、將單幅圖畫或是原稿放在玻璃框，注意到展品安全而不受燈光直接照射，均採高度投射燈光及間接光投射的方式；展品除了平面手稿及書本外，更加入漫畫作品的衍生商品、周邊玩具等，來喚起觀眾的記憶，像是在日本展區中，搭配著手塚治虫的手稿和漫畫作品，也有原子小金剛的模型收藏品。

展場中，亦有仿造漫畫家工作室、親子活動區、迷你影音室、原創商品店等，也舉辦漫畫家與讀者面對面的活動，提供不同年齡層學生與漫畫家近距離對話的機會。

### 作為文化交流橋樑的漫畫博物館

借鏡馬來西亞兩間漫畫場館的案例，可思考未來成立的「國家漫畫博物館」應有怎麼樣的典藏和展示來和民眾溝通，例如，動漫之家雖然以漫畫創作者為主，卻主動去徵集藏品，並藉由販售原創漫畫、舉辦推廣活動與漫畫家建立良好的合作關係；在亞漫館，蒐藏範圍擴展到多國，多數館藏也由捐贈而來，可見館方與漫畫家及收藏家彼此建立互信的合作共識。在臺灣，目前開設的漫畫基地以漫畫家創作為主，除了提供展示空間和漫畫家駐點外，較無進行漫畫相關資料的收藏，這點或許可以和國家漫畫博物館相輔，作為漫畫



亞漫館以各國的象徵圖像作為展示元素，像是在臺灣展區即以 101 大樓和大嬸婆漫畫作為代表。



馬來西亞展區中，展出馬來西亞政治漫畫家祖納 (Zulkiflee Anwar Haque) 的作品，扣緊當時的時事與社會議題。



在日本展區中，搭配著手塚治虫的手稿和漫畫作品，也有原子小金剛的模型收藏品。

家可參考學習的資料，再來可參考兩館策劃的教育推廣活動，利於未來推廣臺灣漫畫給年輕世代認識。

此外，從馬來西亞的案例中也可看到漫畫在社會文化中的重要性，動漫之家製作漫畫家社群的活動年表，和當時幾本政治漫畫雜誌的出版有關；亞漫館透過蒐藏多國的漫畫資料，讓觀眾從漫畫中看到在不同的社會文化，建立起一個多元文化的漫畫聯絡網，和臺灣的文化背景呼應，不少民眾是看著各國漫畫長大，因此，應該將漫畫的範圍放眼到更廣的時代與空間背景，以漫畫作為與各個文化交流的橋樑，才能提供創作的養分，以及保存重要的社會記憶。

#### 參考資料

- 馬來西亞動漫之家臉書粉絲專頁，檢自：  
<https://www.facebook.com/rumahkartundankomikmalaysia/>
- 從甘榜男孩到國寶級漫畫家 LAT 小方格看大世界，檢自：  
<https://www.orientaldaily.com.my/news/lifestyle/2015/01/04/58552>
- 馬來西亞檳城亞州漫畫文化館臉書粉絲專頁，檢自：  
<https://www.facebook.com/PACCMuseum/>
- 馬來西亞檳城亞州漫畫文化館官網，檢自：  
<http://paccm.com.my/zh/>
- 臺北漫畫基地臉書粉絲專頁，檢自：  
[https://www.facebook.com/comicnet.tw/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/comicnet.tw/?ref=br_rs)
- 考察馬來西亞漫畫博物館—公務出國報告資訊網，檢自：  
<https://report.nat.gov.tw/ReportFront/PageSystem/reportFileDownload/C10703512/001>



## 新書介紹

### 共作：記「她方的記憶」 ——泰雅老物件的部落展示



作者 何翠萍、尤瑪·達陸 主編  
出版社 中央研究院民族學研究所

2017年2月19日到4月19日，中央研究院民族學研究所博物館與野桐工坊共同策劃《她方的記憶—泰雅女性之婚嫁與日常服飾與用具展》，這是臺灣公立博物館首次跳脫官方對官方借展模式，直接與民間團體一起籌謀規劃，帶原住民文物回部落的展示。從博物館到野桐工坊所在的象鼻部落，車程不過短短兩小時，但這條返回之路卻足足走了二十年。《共作》一書即見證人類學博物館與臺灣原住民團體共作展示的一個紀錄。

共作，指人類學家與其研究對象「共」同合「作」，探討雙方共同關切的公共議題，分享、交流、乃至於衝撞彼此的知識體系，實現多元發聲、對話的追求。此次展示是一個創舉，《共作》一書則更深入呈現共作理念中所提倡的對等精神如何創造超越博物館、部落以及傳統族群技藝的生活價值。

全書記錄博物館文物在部落的重生及其所激盪的族群情感，呈現臺灣社會對原住民技藝傳承與創新價值多方發聲的討論。正文收錄十七位深入參與在此共作展示中的人類學者、博物館與原住民部落工作者、原住民傳統技藝傳承人、部落織者、編織工藝家與染織藝術家的敘說和訪問稿；附錄則製作展示大事紀、展示活動相片集錦和織者工作坊的研習手稿樣本，以及兩部分別由博物館和野桐工坊製作的紀錄片的入徑連結。本書的成果讓我們深信「共作」理念將能持續引導博物館與原住民團體未來密切合作的美好未來。

### 進礦山找科學



作者 新北市立黃金博物館  
出版社 新北市立黃金博物館

水金九礦業遺址，是臺灣知名的金銅礦產區，也是臺灣世界遺產潛力點之一，有鑑於礦業產製過程與科學原理息息相關，礦山的自然生態也充滿地球科學與生物方面的知識。黃金博物館以2017年與新北市教育局自然與生活科技輔導團合作之教案為基礎，從物理、化學、生物等領域規劃煉金篇、煉銅篇、礦坑篇、植物篇，同時結合地質科學、礦物學，增加地質篇，並與每個篇章中納入礦山的人文與社會科學，介紹礦山人文史蹟與文化資產，以寓教於樂的方式，呈現多元的礦山風貌，希望提供適合青少年學子的科普讀物，現在就跟著我們我們的腳步一起探索水金九，進礦山找科學吧。

the  
**NEWSLETTER**  
of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

創會理事長 秦孝儀  
顧問 黃光男 林柏亭 林曼麗 張譽騰  
理事長 蕭宗煌  
副理事長 王長華 劉婉珍  
常務理事 吳淑英 林詠能 辛治寧 洪世佑  
理事 王嵩山 李子寧 李莎莉 岩素芬  
張善楠 陳訓祥 陳國寧 陳碧琳  
曾信傑 游冉琪 劉惠媛 劉德祥  
謝佩霓 羅欣怡  
常務監事 徐天福  
監事 周文豪 游浩乙 葉淑貞 廖仁義  
蕭淑貞 謝仕淵  
秘書長 賴瑛瑛  
執行秘書 陳柔遠 程元 路耘  
網站管理 程元 洪達媛  
發行人 蕭宗煌  
編輯委員會 李莎莉 辛治寧 陳俊宏 張瑜倩  
曾信傑 劉惠媛 劉德祥 賴維鈞  
總編輯 賴瑛瑛  
編輯 潘欣怡  
指導單位 文化部  
發行 中華民國博物館學會  
地址 100 臺北市中正區館前路 71 號 5 樓  
(國立臺灣博物館行政大樓)  
電話 (02)2382-2699 ext.354  
電子信箱 camnewsletter.edit@gmail.com  
網站 www.cam.org.tw  
臉書 facebook.com/camorgtw  
排版設計 叁拾設計  
印刷 飛燕印刷有限公司





中華民國博物館學會  
Chinese Association of Museums



文化部  
MINISTRY OF CULTURE

ISSN:2222-308-8



9 772222 308004