

博物館與文化 第 30 期 頁 43~67 (2025 年 12 月)

Journal of Museum & Culture 30 : 43~67 (December, 2025)

# 周旋於建築空間、典藏保存與展示實踐之間的 開放式庫房：以屏東縣典藏中心為例<sup>1</sup>

方鈞瑋<sup>2</sup>

## Open Storage and Its Relationship to Architectural Space, Artifact Preservation and Curatorial Practices: A Case Study of the Conservation Center of the Pingtung County Collection

Chun-Wei Fang

**關鍵詞：**開放式庫房、建築空間、典藏保存、展示實踐、藏品近用

**Keywords:** open storage, architectural space, storage, exhibition, accessibility

---

<sup>1</sup> 筆者感謝屏東縣政府文化處博物美術科葉采儒科長、龔琳雅小姐與陳建瑛小姐在研究與撰寫過程中提供的諸多協助，以及兩位匿名審查人所給予的寶貴意見，然文責仍由筆者自負。

<sup>2</sup> 本作者為國立臺灣史前文化博物館展示教育組組長。National Museum of Prehistory, Taiwan  
(投稿日期：2025 年 12 月 7 日。接受刊登日期：2026 年 1 月 15 日。)

## 摘要

本文從建築空間、典藏保存與展示實踐三個面向，檢視屏東縣典藏中心開放式庫房建置過程中產生的多重協商，進而帶出關於文物保存與藏品近用、博物館治理與藏品性質轉變等相關議題之探討。近年來，博物館試圖透過多元策略增加公眾近用藏品的機會，包括進行典藏庫房導覽、提供觀眾近距離觀察藏品的機會，或是有限度開放原本管制的典藏區域、使觀眾得以窺見庫房內部情況、甚至建置開放式庫房等。位於屏東市的屏菸 1936 文化基地，原為 1936 年成立的屏東支局葉菸草再乾燥場，屏東縣政府 2018 年提出「屏東縣大博物館計畫」，將整個場區登錄為歷史建築，並將其中一棟四層樓的鋼筋混泥土建築-19 號倉庫改建為屏東縣典藏中心。該中心一樓特別建置開放式庫房，使公眾得以接觸與認識藏品，藉此回應藏品公共化的訴求。然而，由於場區具備文化資產身分，典藏庫房及開放式庫房的修繕必須依循文化資產保存法相關規範進行，因而在保存與活化再利用之間產生協商與選擇。此案例清楚呈現，開放式庫房的建置及營運打破傳統博物館將典藏與展示區隔的營運模式，在「封閉式的典藏」與「開放式的展示」之間創造出第三空間，致使開放式庫房在設計、施工與藏品上架的過程中，在典藏保存與展示實踐之間不斷產生張力、協商與調整。從博物館治理的觀點來看，開放式庫房不僅是將公眾參與導入博物館典藏管理的創新實踐，更重新定義博物館藏品的性質與角色，使藏品不只作為歷史與社會文化的載體，更成為博物館實踐公共化的重要憑藉。

## **Abstract**

Through a review of the construction of the open storage at the Conservation Center of the Pingtung County Collection, this paper explores the conflicts, negotiations, and reflections arising from the interaction between architectural space, artifact preservation, and curatorial practices, further addressing issues related to the preservation and accessibility of artifacts, museum governance, and the changing nature of collections. In recent years, museums have employed a range of strategies to increase public access to their collections. These include guided tours of storage facilities, opportunities for visitors to closely observe artifacts, limited openings of previously restricted collection areas to allow glimpses into the storage environment, and even the construction of open storage spaces. Located in southern Taiwan, the Pingtung Tobacco Redrying Site, established in 1936, is now the Pingtung 1936 Tobacco Culture Base and the site of the abovementioned Conservation Center. In 2018, the Pingtung County Government launched the "Pingtung County Grand Museum Project," part of which involved registering the site as a historic building and repurposing a four-story concrete building within the site as storage for cultural artifacts. The ground floor of the center was specifically designed as a space for open storage, allowing the public to engage with and gain an understanding of the collection, in response to broader calls for increased public access to collections. However, since the entire site has been registered as a historic building, the renovation of the collection storage and open storage areas had to comply with the Cultural Heritage Preservation Act, leading to negotiations and compromises between preservation and adaptive reuse.

This case highlights how the construction and operation of the open storage disrupted the traditional museum model that separates collection storage from exhibition, creating a "third space" between closed collections and open displays.

The design, construction, and installation of the open storage gave rise to tensions, negotiations, and adjustments between collection preservation and exhibition practices. From the perspective of museum governance, open storage is more than an innovative approach to integrating public engagement into collection management. It also redefines the very nature and function of museum collections. No longer solely vessels of historical and sociocultural meaning, collections are repositioned as critical instruments in the museum's pursuit of public relevance.

## 一、前言

2025 年博物館界一項重大新聞即是位於英國倫敦的 V & A 博物館東區典藏館 (East Storehouse) 於 5 月 31 日正式對外開放，觀眾無需付費或預約即可進入館內，透過精心規劃的動線設計與呈現策略，觀眾可從不同角度觀看館內 25 萬件藏品、35 萬冊書籍和 1000 份檔案等數量龐大的館藏。同時，館內策劃精選的迷你展覽，觀眾可使用手機掃描展品旁的 QR 碼，透過 V & A Storehouse Lookup 認識每件藏品背後的故事，也提供特定展品的免費導覽活動。<sup>3</sup> 值得一提的是，在另一篇報導中，以「倉庫般的博物館」來形容這個館舍，並將 V & A East Storehouse 譯為「V & A 東區典藏庫博物館」。該館舍的建築團隊指出，策展靈感來自文藝復興時期的珍奇櫃 (Cabinet of Curiosities)。<sup>4</sup> 從這些媒體報導文字中，已帶出一些值得探討的訊息，諸如：主要做為典藏庫功能的空間能被稱為博物館嗎？為何要以策展方式打造典藏庫？然而，一項訊息是確定的，亦即透過這樣的作法，V & A East Storehouse 將原本作為博物館「後台」的典藏庫，轉變為直接面對公眾的「前台」，以此增加觀眾對博物館藏品的近用。

另一項值得關注的訊息是，2025 年 3 月國際博物館協會 (ICOM) 核准成立一個新的國際專業委員會--ICOM STORAGE 典藏委員會。根據國際博物館協會官網的資料，該委員會的成立反映越來越多博物館界人士肯定典藏在文化資產保存、研究及公共近用性等面向扮演的關鍵角色，因而需要一個專業平台來處理與博物館典藏相關的各種挑戰，探索最佳的應對策略，並「鼓

---

<sup>3</sup> 本段文字改寫自 Shopping Design 的報導，標題「倫敦 V & A 『East Storehouse』正式開放！50 萬件藏品免費參觀，四層樓結合典藏庫、修復等功能」。  
<https://www.shoppingdesign.com.tw/post/view/12113?>  
搜尋時間 2025 年 11 月 29 日。

<sup>4</sup> 本段文字改寫自 Vogue Taiwan 的報導，標題「東倫敦全新地標 V & A East Storehouse，是倉庫還是博物館？『這服務』讓你近距離觀賞展品」。  
<https://www.vogue.com.tw/article/victoria-and-albert-east-storehouse>。  
搜尋時間 2025 年 11 月 29 日。

勵博物館向公眾及社群開放其典藏庫」。<sup>5</sup>從這三則與博物館典藏相關的報導中，皆反映當代博物館對藏品近用的高度關注。正如多位學者（Gardner，2007；Kelly，1999；Thistle，1990）所指出的，如何增加觀眾對博物館藏品的近用性仍是博物館界關切的重要議題。

就西方博物館發展史而言，藏品是博物館存在的核心，不僅形塑博物館的屬性，也決定其存在之目的。「博物館」最初的定義是「蒐藏密室」(cabinet)，概念源自十六世紀的珍奇櫃，這基本上是一種百科全書式的收藏與將物件對外展示的行為（Bazin，1967；MacGregor，2007）。「櫃子」（cabinet）一詞最初是指一個房間，而非一件家具。在這個空間裡，收藏著來自不同領域的物件，如自然史、地質學、人類學、考古學、宗教或歷史遺物、藝術作品以及古董等。除了收藏，珍奇櫃的擁有者不定期邀請朋友來欣賞，這不僅是出於興趣，亦是一種社會行為。珍奇櫃的收藏反映擁有者個人的興趣和品味，也是用來建立並維持其地位的社會資本。在封建時期，文物收藏通常是帝王或權貴的奢侈活動，今日所謂的「文化資產」，當時只是個人展現權勢的「私有財產」，收藏與展示並未被明顯區隔，經常被並置在同一個空間中。

自 1683 年阿什莫林博物館（Ashmolean Museum）成立以來，私人、王室與宗教收藏逐漸於博物館中展出，供大眾欣賞。從 18 世紀起的歐洲，受到西方民主思潮的影響，伴隨西方現代性、民族國家、工業化、殖民主義與帝國主義的興起，如大英博物館這類的現代博物館相繼出現。透過現代博物館的方式，藏品逐漸從私人收藏轉變為公共財。世界博覽會成為當時展示全球各地收藏物件的主要平台，物件通常以戲劇性手法展出，並沒有展覽與收藏的區分。到了 19 世紀晚期，英國倫敦自然史博物館開始挑選物件，並將原先放置在展廳中、卻沒有被挑選的物件移至另一個空間存放。這一轉變標

---

<sup>5</sup> 參閱

<https://icom.museum/en/news/icom-storage-a-new-international-committee-on-collections-in-storage/>。  
搜尋時間 2025 年 11 月 29 日。

誌著一種新的博物館經營型態的出現，亦即區分展覽與典藏，並由此衍生出常設展與特展的作法。

對於大多數觀眾而言，展示幾乎是他們接觸博物館藏品的唯一途徑。然而，受限於展示空間、經費與當代展示趨勢等因素，博物館的藏品無法全數向公眾展示。受到 1960 與 1970 年代博物館藏品民主化思潮的影響，公眾逐漸被視為博物館藏品的真正擁有者，主張他們必須擁有使用博物館所有資源的機會，博物館應採取相關作為讓更多藏品能有效的被公眾利用(曾信傑，2014)。更為激進的人士甚至批評，博物館一直將珍貴的藏品封存於典藏庫中，僅供少數策展人和學者使用。同時，若將財務因素納入考量時，考量博物館往往接受公共資金補助，此種社會不平等的爭議顯得更為尖銳(Bond，2018；Caesar，2007；Keene，2005)。簡言之，透過展示將藏品從典藏庫移至展場、提供公眾使用的博物館經營方式—亦即將展示與典藏分離的博物館運作模式，或僅將藏品僅作為少數人進行研究與教育使用的做法，已無法滿足當代公眾的需求。人們開始質疑：隱藏在博物館幕後的空間是什麼樣子？藏品存放在何處？典藏庫的功能是什麼？這些藏品究竟為誰而存在？這樣的訴求落實到如 Ames (1985) 的呼籲，博物館實踐民主化最簡單且能發揮最大影響的方法，是向公眾開放博物館典藏區域，以增加藏品和知識資源的直接使用(轉引自高瑋，2024: 34)。

增加公眾對博物館藏品的近用，成為當代博物館營運的一項重要課題，並產生各種開放典藏的模式。例如，帶領觀眾進入不對外開放的典藏庫，讓他們有機會接觸博物館的「後台」，或設立開放式典藏設施與學習中心，亦或在典藏庫的一角設置透明玻璃窗，讓觀眾從遠處觀看進行文物保存的空間(Kelly，1999)等。其中，建置開放式庫房(open storage)也是增加公眾對藏品近用的方式之一。開放式庫房有時也稱為可視化典藏(visible storage)，通常是指「以『系統化、高密度』的方式展示藏品，這種方式通常不給予單一物件的詳細詮釋，僅提供基本資訊」(Thistle，1990: 207)。葉貴玉認為，「廣義而言，能夠讓觀眾看見的蒐藏都可泛稱為『看得見的蒐

藏』」（2004: 72）。然而，根據 Neitzel（2002）以美國為場域的研究指出，依據開放程度的不同，這可以進一步區分為三種類型：看得見的蒐藏（Visible Storage）、開放式藏儲（Open Storage）以及學習性藏儲（Study Storage）（轉引自葉貴玉，2004）。開放式庫房將博物館兩項基本功能—典藏與展示—在同一個空間中進行結合，從而增加公眾接觸博物館藏品的機會。值得注意的是，開放式庫房不僅是對公眾開放博物館典藏資源的一種方式，更是對博物館藏品民主化的積極回應，因而影響了當代博物館的治理。

1976 年，加拿大英屬哥倫比亞大學人類學博物館（Museum of Anthropology at the University of British Columbia）率先建置開放式典藏，以展櫃、抽屜和數位典藏系統進行藏品的分類展示，最大程度地向公眾開放。2019 年，筆者利用參與 ICOM 京都大會的機會，造訪位於日本大阪的民族學博物館。在館員的引領下，我們從開放展區的廊道走向博物館的典藏庫，館方特地將原本對外封閉的庫房建築打開一個大跨距的開窗，通過透明玻璃，典藏庫中藏品的陳列保存方式，以及典藏人員的工作狀況清楚可見。此外，位於澳洲首都坎培拉的澳洲國家博物館，刻意將館內一處空間打造成開放式庫房，庫房內依澳洲原住民的地理分布陳列各地的原民物件，庫房外播放著 2008 年澳洲政府向原住民道歉的影片。此一舉措說明了，對開放式庫房的理解必須回到該博物館所處的社會文化脈絡，澳洲國家博物館的作法不僅增加觀眾對藏品的近用，藏品並成為和解的憑藉，是澳洲政府對原住民道歉的具體回應，也合理化博物館持續擁有澳洲原住民藏品的正當性。

葉貴玉（2004: 72）主張，開放式庫房通常根據館藏的保存需求及安全考量採取不同的開放方式，主要的方式包括：

1. 將庫房或工作室透明化，讓大眾得以看到蒐藏的樣貌或/及蒐藏作業執行的現況。
2. 將庫房藏儲的一部份移至民眾可及的公共空間，以透明儲櫃或開放架陳列之，使大眾得以觀賞或研究。

3. 採定時或不定時方式，將蒐藏研究區開放大眾進入其中參觀。
4. 設置學習廳，提供「看得見的蒐藏」及研究設施，使民眾得以在其中自行觀賞、學習或進行研究。

在臺灣，根據張京峻（2022：44）的研究，開放式庫房設置的形式主要可分為「大量藏品密集展示」與「提供庫房或工作區視覺近用」兩類。國立科學工藝博物館是臺灣第一個建置開放式庫房的博物館，基於「藏品屬於公眾」的理念，認為大多數存放於庫房中的藏品不應只是被動地等待策展，該館於 2010 年推出「開放式典藏庫」，讓觀眾在展區能夠近距離觀賞館藏品（陳淑菁，2010、2019）。另外也透過各種活動引導公眾探索典藏文物的科學內涵，例如提供「文物健檢服務」，讓觀眾可以認識各種檢視文物狀況的儀器設備與保存做法（于瑞珍，2013），從而發揮博物館的教育功能並展現其社會價值。臺灣博物館南門館於 2023 年推出「藏之有物·開放庫房」，分門別類呈現地質學、植物學及動物學等各類標本，兼具展示、收藏與教育的功能。國立臺灣史前文化博物館南科考古館也在觀眾參觀動線的最後設置一處稱為「開箱！秘室日常」的展區，讓觀眾可以從窗戶看見考古物件的整飭工作，在特定時段還可以利用對話設備，與現場整飭人員進行詢答。

本文以屏菸 1936 文化基地園區內的屏東縣典藏中心開放式庫房建置過程為例，以這個將歷史建築活化為典藏庫房的案例，探討建置過程中產生的各種思考、抉擇與協商。接下來，本文將依序介紹屏東縣典藏中心建置的三個主要階段：首先從倉庫轉變為歷史建築，其次從歷史建築轉變為典藏庫，最後從典藏庫轉型為開放式庫房。在文章最後，將從建築空間、典藏保存與展示實踐三個面向進行探討，帶出關於文物保存與藏品近用、博物館治理與藏品性質轉變等相關議題的再思考。

## 二、從倉庫變成歷史建築：先思考利用再處理保存

屏東縣典藏中心的前身是屏東菸葉廠 19 號倉庫，是臺灣少有以歷史建築活化做為典藏庫房使用的案例。屏東菸葉廠創建於 1936 年，當時名為「屏東支局葉菸草再乾燥場」，是為配合黃色種菸草的推廣種植而設置，後稱「屏東歸來菸廠」。1937 年起開始作業，後續增加菸葉復薰、裝桶與儲存等業務。戰後改稱「屏東菸葉加工廠」，1950 年在原有廠區內增設「屏東菸草工廠」，1953 年再改名為「屏東菸葉廠」（林思玲等，2016：73；張崑振，2013：96），負責管理屏東菸區的菸葉種植、收購以及菸葉的加工和儲存工作，全廠於 2002 年停止營運。

因菸葉廠保留全臺最完整的菸葉除骨與復薰機械設備，屏東縣文化資產保護所於 2010 年依據《文化資產保存法》，將廠內四棟建築—鍋爐室、中山堂、菸草除骨加工區與菸草復薰區—登錄為歷史建築。2016 年，屏東縣啟動「屏東縣大博物館計畫」的前期規劃，以爭取文化部「再造歷史現場計畫」支持，進而向國產署申請土地撥用。在推動「屏東縣大博物館計畫」之前，屏東處於地方文化館的時代，縣內所稱的博物館包括隸屬原住民族委員會的臺灣原住民族文化園區（原住民族委員會原住民族文化發展中心）、隸屬教育部的國立海洋生物博物館，以及隸屬客家文化發展中心的六堆客家文化園區。屏東縣政府各處室（包括文化處、原住民處、客家事務處）所負責管理的場館，均屬地方文化館的層級。現任文化處處長吳明榮上任後，提出以菸葉廠園區為核心的「屏東縣大博物館計畫」，希望形塑城市博物館藍圖，在此匯聚與展現屏東的特色。屏東縣大博物館計畫的核心理念是「連結」，如同文化的櫥窗或匯流點，在此呈現整體概念，並引導民眾從此核心向外連結至部落與地方，將故事線延伸至真正展現地方特色的各個小館。2017 年，屏東縣政府申請將整個菸葉廠區登錄為歷史建築，名稱為「屏東菸葉廠及其附屬設施」。2018 年，屏東縣政府以「屏東縣大博物館計畫」獲得文化部前瞻基礎建設「再造歷史現場計畫」的經費支持，啟動園區的環境整備、空間修復及展覽與活動的推動。

然而，當成功將整個屏東菸葉廠區登錄為歷史建築後，縣府意識到面臨一個新的處境：由於全區皆屬歷史建築，無論進行再利用或修復工程，都必須依循《文化資產保存法》的規範辦理。此外，就本質而言，「屏東縣大博物館計畫」屬於再利用計畫，核心思考在於如何改造整個屏東菸葉廠區；而文化部文化資產局推動的「再造歷史現場計畫」屬於保存計畫，主要目的在於修繕歷史建築。值得注意的是，這兩項計畫在屏東菸葉廠實際上是同時推動、並行不悖。正因如此，思考文化資產「修復」與「再利用」之間的關係與界線，成為執行團隊必須面臨的挑戰與課題。

### 三、從歷史建築變成典藏庫：在空間保存的思維下進行再利用

考量屏東縣長期缺乏具備典藏與展示功能的正式博物館，時任潘孟安縣長與團隊在推動「屏東縣大博物館計畫」時並不以建立傳統、層級分明的學術型館所為目標，而是以屏東菸葉廠為核心，集中規劃縣內所需的文化場域與公共設施。<sup>6</sup>計畫內容包括典藏庫房、美術館、探索館等文化空間，希望透過此基地讓民眾了解這座城市的過去、現在與未來。同時，也期待以屏東菸葉廠作為文化的窗口，開啟與國際接軌的視野，並增加引進多元文化的可能性。

自 2017 年屏東菸葉廠全區登錄為歷史建築後，其空間再利用與修復作業皆須依循相關法規辦理。根據許詠涵（2025）的研究，正是在此法定保存身分確立的背景下，屏東縣政府才開始系統性地關注並保存園區內的工業遺產構件與生產元素。隨後的規劃與設計，也因此更著重於思考如何將具有歷史意義的工業遺構融入民眾的參觀動線與展覽體驗，使參觀者能在日常、自然的互動中感知並理解菸葉廠作為工業遺產的文化價值。這項轉變標誌著縣

---

<sup>6</sup> 參閱「20 年之後，屏東菸葉廠變身城市藝文心臟」，  
<http://500times.udn.com/wtimes/story/12671/6331484>。  
搜尋日期：2025 年 12 月 1 日。

府在文化資產再利用的推動上，逐步由功能導向走向文化導向，並以更積極的態度回應工業遺產保存與再現的需求。

此外，文化部推動的「再造歷史現場計畫」突破以往文化資產保存僅侷限於單一據點、單棟建物或個案式處理的模式，轉而採取結合文化資產保存與地方空間治理的整體策略。以屏東菸葉廠為例，其再造歷史現場計畫自 2018 年 7 月 1 日啟動，至 2022 年 6 月 30 日完成，共分三期推動。第一期聚焦於建立整體運作基礎，包括成立專業輔導團隊、推動歷史建築修復及再利用、建置菸葉博物館、修復工藝產業區建築、整備園區基礎設施，同時積極推動在地參與及人才培育。第二期著重於創意生活產業區建築修復，並持續深化在地參與與人才培力，另媒合文創產業進駐並提供營運輔導，以促進園區逐步活化。第三期延續修復工作，範圍拓展至音樂產業區，並持續推動人才培育、文創產業媒合與營運支持，使園區逐漸形成多元文化聚落（許詠涵，2025：23-24）。屏東菸葉廠於 2022 年以「屏菸 1936 文化基地」重新對外開放，成為結合展示、教育與休憩功能的文化場域。園區在保留原有建築結構與工業風貌的基礎上，陸續設立屏東菸葉館、屏東客家館、屏東原民館等主題空間，呈現地方產業發展與多元文化交織的面貌。展覽亦結合沉浸式與多感官體驗，進一步深化民眾的參觀體驗。

值得注意的是，在 2018 年屏東縣政府提出的「屏東縣大博物館計畫」中，最早被確認的需求即是「典藏庫房」。當時決定將 19 號倉庫規劃為典藏庫房的主要原因在於，配合 2017 年文化中心即將改建為屏東縣立圖書館總館的工程，屏東縣政府文化處原存放於文化中心四樓、博物美術科（以下簡稱「博美科」）辦公室旁的儲藏空間內數量超過 3,000 件的館藏（類型涵蓋原住民文物、漢人民俗器物及美術作品等）必須另覓合適的存放場所。在屏東縣大博物館計畫中原已規劃設置典藏庫房的前提下，經多方協調後，文化處決定將「屏菸 1936 文化基地」中的 19 號倉庫改造為典藏庫。19 號倉庫為四層樓鋼筋混凝土建築，原屬桶菸倉儲區，用以避免菸品因潮濕而變質。之所以選擇此建物進行改造，在於考量它興建於 1994 年、相較於屏東

菸葉廠中的其他建築，這是比較「年輕」的建物，且具備使用執照，歷史價值相較其他廠房低，因此更適合作為符合現代保存需求的典藏庫房。

雖然決定將 19 號倉庫打造為典藏庫，但因屏東縣立圖書館總館建築更新工程即將展開，19 號倉庫改建為典藏庫的設計與施工仍需時間。文化處經評估後提出兩項方案：文物搬遷或興建臨時庫房。考量興建臨時庫房的經費需求與施工時間，最終決定採用文物搬遷方案。自 2017 年 7 月起，文化處執行典藏文物與美術作品的盤點、整飭及搬遷委託工作，並於 2018 年 4 月中旬啟動該單位有史以來首次的藏品搬運，將藏品暫存於國立科學工藝博物館。在尋覓藏品寄存空間的過程中，屏東縣政府文化處逐步理解，專業的博物館或美術館必須配備符合規格的典藏庫房。正因如此，即使當時園區的整體規劃尚未完成，然而建置專業的典藏庫房已成為屏菸 1936 文化基地規劃案中的首要任務。



圖 1：屏菸 1936 文化基地平面圖（資料來源-2022 屏東本事，第 22 期，春季號，頁 44-45）。

#### 四、從典藏庫變成開放式庫房

屏東縣典藏中心樓高四層，係由原屏東菸廠 19 號倉庫改建而成。典藏庫房之規劃設計於 2017 年委託張瑪龍、陳玉霖聯合建築師事務所執行，並將「開放式庫房」的需求納入設計重點。負責本案改造的建築師陳玉霖指出，19 號倉庫具有獨特的空間氛圍，其主要特色在於寬闊的大尺度空間與挑高樓板。因此，整體設計基調延續建築原有「儲存」的功能意涵，並承接其歷史發展脈絡，期望在「充滿時間感的舊工業建築中，形塑嶄新的文化氛圍」。<sup>7</sup>

在建築師提出的基礎設計規劃報告中，曾構想於 19 號倉庫入口增建一座大型玻璃盒，使建築外觀呈現新舊並置的視覺效果，同時回應開放式庫房的展示理念。然而，由於 19 號倉庫已登錄為歷史建築，相關設計須提送屏東縣文化資產審議委員會審議。審議過程中，委員多數反對以增建玻璃盒的方式改變原有建築外觀，並強調外觀應遵循「修舊如舊」的保存原則；至於內部空間，則可依典藏庫的使用需求進行彈性調整。因此，建築師將原本設於戶外的玻璃盒概念轉化為室內設計，於倉庫一樓配置三座玻璃盒，作為開放式庫房。換言之，該典藏中心係透過改造原菸葉廠 19 號倉庫，在保留工業廠房既有外觀與結構的前提下，以「屋中屋」的手法導入現代化庫房機能，兼顧歷史保存與當代典藏功能的需求。

在規劃設計的執行階段，屏東縣政府文化處博美科承辦人多次安排參訪行程，帶領建築師團隊前往國內多座博物館與美術館，進行典藏庫空間的實地勘查。博美科同仁回憶，其中一次參訪國立臺灣歷史博物館典藏庫時，獲得時任典藏組組長陳靜寬及其團隊的專業接待，並就博物館專業典藏庫房的建置提供諸多具建設性的建議。透過這些交流與觀摩，團隊逐漸體認，歷史建築的保存維護與活化再利用，必須在原有歷史文化脈絡與新賦予功能之間

---

<sup>7</sup> 參閱「菸廠華麗重生，新世代典藏庫房落成」，<https://artouch.com/art-views/content-159873.html>。搜尋日期：2026 年 1 月 10 日。

持續協商，並尋求適切的平衡。由於本案涉及具文化資產身分的建築物，外觀原則上不得變動，既有窗戶亦不可拆除或封閉，然而此一限制卻與典藏庫需營造高度密閉環境的專業需求相互牴觸。經多方討論後，最終決定於二至四樓增設內牆，作為典藏庫的重要緩衝空間，以有效降低戶外氣候變化對庫房溫濕度的影響，同時避免因建築原有窗戶或結構缺失（例如牆體裂縫導致滲漏，或外牆長時間受日照造成溫度快速升高）而直接干擾典藏環境。因此，典藏庫最終形成「牆中有牆、屋中有屋」的空間結構。其內牆配色延續倉庫原有的白灰色系，上方的排煙窗、廠區標語等歷史元素亦一併保留，使典藏空間在符合專業機能需求的同時，得以延續原工業建築所承載的時代記憶與歷史氛圍。<sup>8</sup>

屏東縣典藏中心呼應文化資產保存中「垂直存放倉庫」的空間特性，一樓以「打開」作為核心設計概念，將三座透明玻璃盒分別定義為「典」、「藏」、「修」三個功能空間，建置為開放式庫房，整合展示、典藏與推廣教育等多重功能，使典藏作業得以向公眾開放，形塑兼具專業性與近用性的空間。

（一）「典」庫房以「經典」為主題，精選 50 件具文化資產身分的一般古物，多數為屏東縣政府文化處前身於文化中心時期所典藏之藏品。其中，石川欽一郎的《驛路初夏》為具高度文化價值的重要藏品，亦是這 50 件一般古物中唯一屬於書畫類的作品。基於其重要性，該件藏品於 2024 年隨整體藏品搬遷返抵屏東後，另行啟動專案調查研究，以深化其學術與文化意義的詮釋。

（二）「藏」庫房以「蒐藏」為主題，聚焦屏東人的日常生活，展示涵蓋原住民、漢族、客家等不同族群、跨越多個年代的文物類型，包括磁枕、家具、童玩，以及屏東獎得獎作品等，象徵屏東多元文化交織共構的樣貌。此一玻璃盒的展示主軸，係呼應該處於 2022 年頒訂的典藏政

---

<sup>8</sup> 參閱「菸廠華麗重生，新世代典藏庫房落成」，<https://artouch.com/art-views/content-159873.html>。搜尋日期:2026 年 1 月 10 日。

策，呈現典藏政策中藏品來源的多樣面貌，並嘗試跳脫既有以族群為主的分類框架，轉而如實呈現實際蒐藏的脈絡與狀態。

(三)「修」庫房以「修護」為主題，採情境式展示策略，於玻璃盒中營造一處完整的文物修復室樣貌。展出藏品為杜文喜之作品，係文化處參與搶救阿禮部落杜文喜家屋內文物後，由其家人捐贈的兩件畫作。該批藏品因畫作受損而進行修復，並於修復完成後作為展示選件，呼應修護主題。本空間並不實際作為文物修復作業場所，而是藉由展示修復情境與流程，向公眾傳達「預防性文物保存」的修護觀念。



圖 2：屏東縣典藏中心一樓的開放式庫房內建置了三座透明玻璃盒，分別呈現典、藏、修三個主題。（影像來源：屏東縣政府文化處提供）

二至四樓規劃為典藏庫房，並設置供委外修復案件之修復師就近使用的修復室。目前，典藏中心所收藏的文物類型涵蓋原住民文物、民俗文物及美術類藏品，總數逾 3,000 件。空間配置上，二樓以開放式櫃架收藏平面作品與小型文物，如菸斗、織品等，並配置掛畫架、無酸紙盒及抽屜櫃，以確保文物之安全保存。三樓為大型物件庫房，主要存放木雕、石雕、家具及複合

媒材作品。四樓則規劃為備位空間，以因應未來藏品數量與類型調整之彈性需求。二至四樓的室內空間格局大致相同，均於中央預留走道，將空間劃分為左右兩側：一側為藏品典藏區，依不同文物類型設置櫃架；另一側則為典藏保存人員的工作區，供進行藏品攝影、整飭與登錄等相關作業。此種透過室內空間進行明確功能區隔的設計邏輯，貫穿典藏中心各樓層的庫房規劃，使整體空間在滿足安全需求的同時，亦兼顧實務操作上的效率與便利性。

2024年2月21日至27日，寄存於國立科學工藝博物館之藏品正式運回屏東縣典藏中心，並隨即展開開箱與上架作業。筆者受文化處邀請，參與一樓開放式庫房及二、三樓典藏庫之藏品開箱與上架過程，得以進行第一手的現場觀察與實務參與。雖然位於歷史建築內的三座玻璃盒，其收藏對象與空間功能已相對明確，但在實際執行藏品上架作業時，仍不可避免地面臨展示策略與典藏保存需求之間的張力。例如，「典」庫房所收藏之排灣族木雕板，依文物保存原則，應採平放方式置於重型櫃架上，以降低結構受力與變形風險；然而，若完全依循此一存放方式，進入開放式庫房的觀眾將難以清楚觀賞木雕板的完整樣貌。經相關人員討論後，最終改採垂直固定的展示上架方式，在確保基本保存條件的前提下，兼顧展示與教育推廣之需求。



圖 3：為能讓觀眾觀賞木雕板的完整面貌，上架時捨棄典藏保存的平放做法，改以垂直固定的展示上架方式。（影像來源：屏東縣政府文化處提供）

此外，從展示的角度而言，開放式庫房如何建立清楚的敘事脈絡，或使觀眾得以透過自導式方式理解所觀看的文物，向來是一項關鍵課題。然而，就典藏工作的本質而言，內容是否具備高度自導性，並非其核心關懷。依據屏東縣文化處設置開放式庫房的初衷，其目的不僅在於讓觀眾得以近距離觀看重要藏品，更在於呈現典藏機構於文物保存與管理上的專業實踐。基於此一理念，部分中小型藏品在展示時，會連同所使用的無酸保存箱盒一併呈現，以突顯保存措施本身亦為展示教育內容的一部分。然而，為使觀眾能清楚觀看藏品細部樣貌，展示過程中往往需將保存箱盒的上蓋打開。從文物保存的觀點來看，此一作法雖能提升觀賞效果與教育意義，卻同時增加藏品暴露於光線、溫濕度變化與空氣污染等風險，諸如此類的種種作法，具體呈現開放式庫房在展示實踐與典藏保存之間所面臨的折衝與取捨。

當筆者於 2025 年 9 月再次造訪屏東縣典藏中心時，發現一樓開放式庫房增添了更多展示敘事與解說內容。經由臺南應用科技大學美術系鄭勝華教授對藏品進行梳理後，庫房的另一側透過柱子與牆面，將藏品依購藏年代與主題分為四個階段：

- (一) 微萌 2011-2017：藝術品典藏的觀念萌芽之際，儘管資源不足，但已逐漸凝聚出對文物資產保存的共識，對前人藝術珍品的重視。
- (二) 追光 2018-2020：春雨逐漸到來，國家文化資源的挹注與澆灌逐漸啟動，也展開對前輩藝術家的追趕與補充，那是地方人文之源，歷史之根。
- (三) 拓藏 2021：扎根地方文化的豐富面向，拓展觀看的觀點，並瞭解藝術的變動所蘊含的複雜性，同步啟動典藏觀點的建立與方法。
- (四) 深探 2022-2023：伴隨著文化資產的多樣性，以及媒體時代的脈動，發展出不同的對應機制，從個別文物、單純實體走向系列主題、類型、文件、影音與檔案化的典藏。



## 五、結論：從物理性的儲存空間轉向對文化治理的關注

經過七年多的籌備，位於屏菸 1936 文化基地內的屏東縣典藏中心於 2024 年 9 月 20 日正式開幕。配合屏東縣典藏中心的啟用，2024 年 10 月出版的《屏東本事 Very Pingtung》第 30 期特別製作以開放式庫房及大博物館計畫為主題的專輯。在序言中，屏東縣長周春米指出：

一如美國博物館管理的倡導者 Stephen Weil 主張，博物館必須要扮演積極的社會角色，才能充分展現博物館的機構價值。...世界重要的博物館均以其典藏的內容、質量、特色而建立其聲望，一座好的博物館，必須要有堅實的藏品，才能支援館內展示、教育與研究，成為展現博物館實力的客觀指標之一。...博物館不再是一個具有懷舊色彩的機構，而應該參與社會的變遷，做為「社會變遷的催化劑」。

至此，我們可以進一步思考：這三個玻璃屋究竟展示了什麼？它們試圖達成什麼目的？屏東縣典藏中心透過設置開放式庫房，突破了傳統典藏與展示的二元對立，在「開放展示」與「限制典藏」之間創造了一個「第三空間」。這是一個過渡性的空間，允許特定人士進入、觀察與互動，使博物館典藏性質發生轉變：從偏向封閉檔案室的保存方式，轉向結合展示元素的開放式典藏，不僅強化收藏的美學呈現，也鼓勵公眾參與。此種開放性亦擴展了藏品研究的範圍，從過去僅限少數研究者，逐步向更廣泛公眾開放，促進文物知識的共享與理解。開放式庫房的設計，兼顧展示、教育與文物保存。重要藏品被分門別類展示，並提供基本藏品資訊，將蒐藏物件置入蒐藏史脈絡進行解釋。此外，玻璃盒設計亦展示文物保存過程，讓觀眾理解博物館不僅是利用藏品，更肩負保存維護的使命。操作上，觀眾需透過預約，由館員帶領入內參觀，進一步保障典藏安全。

然而，開放式庫房在實務操作上仍面臨展示教育與保存的張力。葉貴玉指出，博物館藏品的獨特性，源自其所代表的科學與文化價值，以及所連結的研究資料與系統化資訊。若「看得見的蒐藏」僅呈現物件外形，而無法傳

達其內涵與知識，即使觀眾可視化庫房或以觀光式方式進入庫房，也難以實現實質公共服務價值(2004：77)。例如，「典」庫房收藏的排灣族木雕板，依文物保存原則應平放於重型櫃架上，但若如此存放，觀眾難以清楚觀賞木雕板的樣貌。經討論後，最終採用垂直固定方式存放，以兼顧展示與教育需求。

開放式庫房亦以展示策略回應國家文化治理與公共性需求。例如，一樓的三座玻璃盒分別以「典」、「藏」、「修」為主題：「典」以經典藏品為核心，呈現具文化資產身分的重要古物；「藏」以蒐藏屏東人日常生活的文物為主題，展示原住民、漢族、客家等族群的多元文化物件；「修」則以情境式展示呈現文物修護過程，突顯預防性文物保存概念。玻璃盒上的放大鏡圖示與文字，邀請觀眾自主探索文物典藏知識，使典藏、展示與教育功能在同一空間中有機串聯。然而，部分中小型藏品連同無酸保存箱展示，但為清楚呈現藏品，展示時需打開保存箱上蓋，反映出展示效果與文物保存之間的折衝。

從屏東縣典藏中心的建置過程中，可以清楚看到一個發展趨勢：典藏空間的角色已從單純作為藏品實體保存的物理空間，轉向思考其在當代可創造的新價值。由此亦可看出，典藏的治理觀點與策略已然發生改變。在規劃典藏空間的過程中，藏品的實體保存固然重要，但如何突破傳統展示與教育策略，主動創造新的運用方式，以實現更廣泛的公共性，儼然成為重要議題，而開放式典藏正是一種可實踐此理念的方式。

值得注意的是，在這個刻意為展示而設的典藏空間中，開放式庫房所面臨的挑戰同時也被清楚呈現，亦即展示與保存的目的存在著根本差異。這同時也改變大眾對博物館角色與任務的理解：博物館只有在將其藏品公開展示時，才算履行其職責。當博物館將藏品長期儲存於倉庫時，即是一種對職責的疏忽。儲存成為囤積，代表博物館對藏品的忽視與冷漠，也反映出對公眾應有責任感的缺失。

就博物館實務層面而言，開放式庫房的建置不僅是空間設計的創新，更涉及藏品管理、展示規劃與公眾服務之間的整合。此一發展回應了社會對博物館公共化的期待，也促使館方重新思考藏品在機構運作中的角色。正如黃星達所指出：「博物館藏品不僅是理解文化脈絡的重要載體，更構成博物館機能展現與公共化實踐的核心」（2025：2）。在此觀點下，藏品不再只是承載歷史文化的載體，而是驅動博物館專業實踐與公共溝通的重要憑藉。隨著博物館功能的轉變，博物館治理的實務模式亦隨之調整。黃星達進一步提醒，當代博物館已逐漸從以蒐藏為主的運作邏輯，轉向「蒐藏—典藏—治理」並重的整合性框架。這樣的轉向意味著典藏部門不再僅負責保存與登錄，而必須與展示、教育及研究單位密切協作。根據其觀察，「當代博物館積極思考如何將典藏空間納入展示與教育的整體架構，建立兼具保存、教育與社會參與功能的治理模式（2025：4）」。

依據這樣的思考邏輯，典藏與展示之間原有的界線逐漸鬆動，典藏空間被納入博物館整體敘事與對公眾服務的一環。博物館必須同步調整其空間配置、專業分工與詮釋策略，以因應多元觀眾的需求及文化治理的要求。藏品典藏因而不再只是技術性或行政性的工作，而成為涉及文化詮釋、公共責任與制度治理的核心實務議題，需要館內專業人員之間的協調，以及與政策機構、社群利害關係人的持續對話。在博物館公共化思潮的影響下，典藏庫的功能亦隨之擴展。其不再只是封閉的儲存空間，而逐步轉化為結合保存、研究、教育與社會參與的專業場域，成為博物館實踐文化治理與促進公民參與的重要平台。

透過屏東縣典藏中心的案例，至此，我們得以進一步思考：或許不應僅問為何這麼多物品被藏在後台或儲存室，而應更大膽的探問：為何博物館及其論述一定要圍繞展示進行？博物館是否可以被合理視為檔案庫，一種在角色與功能上類似檔案館的機構？即便博物館僅作為物品的檔案庫存在，它仍能發揮重要作用，成為儲存物品的巨大空間，這些物品在潛在的知識需求中

得以保存。這些議題值得我們持續觀察與深入思索。此外，本文的一項限制在於未納人民眾觀點。未來研究可聚焦於大眾對開放式庫房的看法，例如對展示形式、幕後運作、詮釋說明及資訊滿足度的評價，以及對收藏規模的認知。透過這些資料的收集，我們始能進一步評估開放式庫房在提升藏品近用性與民主化等面向的實際效果。

## 參考文獻

- 于瑞珍，2013。以開放式典藏庫為場域的觀眾學習。博物館簡訊，63:26-29。
- 林思玲、余樂筑、蔡宜蓁、王奕維，2016。屏東菸葉廠歷史脈絡。屏東菸廠產業文化資產網絡與展示評估委託專業服務結案報告。委託單位：屏東縣文化資產保護所。
- 高璋，2024。封閉與開放的權衡：開放式庫房的意義與實踐之淺析。國立臺灣博物館學刊，77(1): 31-65。
- 許詠涵，2025。工業遺產活化再利用：以屏菸 1936 文化基地為例。國立屏東大學人文社會學院文化創意產業學系碩士論文。
- 張崑振，2013。臺灣產業文化資產體系與價值：菸、茶、糖篇。台中：文化部文化資產局。
- 陳淑菁，2010。國立科學工藝博物館開放式典藏庫建置規劃與試營運觀眾意見調查。科技博物，14(4): 59-75。
- 陳淑菁，2019。科技博物館開放式典藏庫為何開放？如何開放？博物之島新訊，<https://www.tmaroc.org.tw/notice20190703/>。
- 張京峻，2022。打開博物館：看見開放式庫房。歷史臺灣：國立臺灣歷史博物館館刊，23: 131-142。
- 黃星達，2025。從物到制度：博物館典藏中介、界定與典藏治理的再構。博物館簡訊，112: 2-7。
- 葉貴玉，2004。看得見的蒐藏：不只要讓觀眾看見。博物館學季刊，18(2): 71-78。
- 曾信傑，2014。從「禁用」到「近用」—新世紀初博物館藏品運用的行銷策略轉變。收錄於曾信傑、顏上晴、Keene, Suzanne 編輯，博物館藏品近用與利用。國立科學工藝博物館，頁：67-88。
- Alexander, Edward P. & Alexander, Mary. (2008). *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums. Second Edition*. Lanham, DC & Toronto: AltaMira Press.
- Ames, Michael M. (1977). "Visible Storage and Public Documentation." *Curator* 21(1): 65-79.

- Ames, Michael M. (1985). "De-schooling the Museum: A Proposal to Increase Public Access to Museums and Their Resources." *Museum International* 37(1): 25-31.
- Bazin, G. (1967), *The Museum Age*, Universe Book Inc, New York, NY.
- Bond, S. (2018), "'Serendipity, transparency, and wonder: the value of visible 'storage'", In Brusius, M. and Singh, K. (Eds), *Museum Storage and Meaning: Tales from the Crypt*, Routledge, New York, NY, pp. 64-73.
- Caesar, L.G. (2007), Store tours: accessing museums' stored collections, Papers from the Institute of Archaeology, Vol. 18 No. S1, pp. 101-115.
- Corona, Lara. (2025), Stored collections of museums: an overview of how visible storage makes them accessible. *Collection and Curation*. 44(1): 1-8.
- Gardner, L. (2007). The Uses of Stored Collections in some London Museums. Paper from the *Institute of Archaeology* 18(S1):36-78.
- Kelly, L. (1999). Developing access to collections through assessing user needs. In *Museums Australia Conference*, Albury. Retrieved from <http://www.aronline.net.au/amarc>.
- Keene, S. (2005), Collections: treasure or trash?, In *Politics and Positioning*. Museums Australia Conference, Sydney.
- MacGregor, Arthur. (2007). Curiosity and enlightenment: collectors and collections from the sixteenth to the nineteenth century. New Haven & London: Yale University Press.
- Thistle, Paul C. (1990). Visible Storage for the Small Museum: A survey and report on the pros and cons of the visible storage approach to display in Canada. *Curator* 33(1):49-62.
- Thistle, Paul C. (1994.) Visible Storage in Small Museums. In S. J. Knell, *Care of collections*, pp. 207-217. London; New York: Routledge. Retrieved from <http://site.ebrary.com/id/10164763> Visible Storage. (n.d.). Retrieved from <https://collectionsconversations.wordpress.com/2012/05/18/visible-storage/>.

