



the

NEWSLETTER

of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

No.101

SEPTEMBER 2022

跨越城鄉的 原文館： 一個嶄新的 視野

INNOVATIVE
VIEW OF
INDIGENOUS
MUSEUMS

自2007年由原住民族委員會開始辦理營運活化館舍的15年來，除了原住民族委員會與原住民族文化發展中心的大力推動之外，文化部近年來也挹注了各種軟、硬體資源和經費，使各個館舍轉型成能夠闡釋在地文化與歷史觀點的所在，在博物館的典藏維護、研究詮釋、展示規劃、教育推廣、休閒娛樂及經濟產業的六大功能上，表現出具專業的規模。本期以「跨越城鄉的原文館：一個嶄新的視野」為主軸，試圖瞭解各個原文館如何發揮特色運用相關專業和資源整合策略，朝專業升級的目標邁進。

博
物
館
簡
訊

客座主編序

李莎莉 / 財團法人福祿文化基金會執行長暨北投文物館館長

01	客座主編序	李莎莉
專論		
02	從原鄉到都會：一個長距離的原文館趨勢觀察	李子寧
06	從地方政府視角省思原住民族地方文化館的發展	馬 田
12	教學相長：淺談教育功能在原住民族地方文化館的意義與發展	謝景岳
16	發掘都會型原文館的非物質文化潛力：以北區兩館為例	浦念瑜
20	返鄉路徑：臺南市都會區原文館的策展思考與取向	高忠瑋
24	從社區組織轉進公部門地方館： 一名青年返鄉實踐文化的歷程與反思	王紀瑤 Buni Madiklaan
臺灣博物館新訊		
28	博物館最後一個展廳：貓咪商品的策畫與觀察	謝鎮鴻
34	從地方文化館到公立博物館：再現澎湖海洋資源新生的活水與展望	陳啓章
國際博物館新訊		
38	梵谷名畫失竊記：談疫情下的展品安全	翁誌勵
42	COP26不缺席！博物館共商氣候變遷因應之道	汪筱蓓 林彥廷

2022 年是全國 29 座原住民族文化（物）館（以下簡稱原文館）自 2007 年由原住民族委員會開始辦理營運活化館舍的第 15 年！本人在 2018 年曾擔任 86 期《博物館簡訊》的客座主編，當時和博物館界朋友們分享的是「資源整合與原住民族博物館」的主題。此外，我也曾擔負原文館的輔導計畫主持人 10 年，對館舍發展一向關心。本期以「跨越城鄉的原文館：一個嶄新的視野」為主軸，試圖瞭解分屬城鄉或者居間的各個原文館，如何發揮自我的特色，運用相關專業和資源整合策略，朝專業升級的目標邁進。

15 年來，除了原住民族委員會與原住民族文化發展中心的大力推動之外，文化部近年來也挹注了各種軟、硬體資源和經費，使各個館舍轉型成能夠闡釋在地文化與歷史觀點的所在，在博物館的典藏維護、研究詮釋、展示規劃、教育推廣、休閒娛樂及經濟產業的六大功能上，表現出具專業的規模。

本期邀得三位在原文館領域資深且熟悉館舍運作的國立臺灣博物館李子寧副研究員、臺東縣海端鄉公所秘書室馬田秘書、以及國立臺東大學文化資源與休閒管理學系的謝景岳助理教授等，分別以綜論性的角度，提供宏觀的策略發想建議。另以地理分區方式，邀來了臺北市政府原住民族事務委員會凱達格蘭文化館的浦念瑜文專人員、臺南市政府原住民族事務委員會原住民族文化會館（札哈木原住民公園）與臺南市原住民

從原鄉到都會： 一個長距離的原文館趨勢觀察

李子寧／國立臺灣博物館副研究員

解讀臺灣的地方原文館

在臺灣的博物館生態圈裡，「原住民族地方文化館／文物館」（以下簡稱原文館）向來都不是一個引人注目的群體，更遑論將之視為一種特別的博物館類型來解讀。但以數量而言，臺灣的原文館目前已達 29 座，不只分佈遍及全島各城鄉，更以其有別於其他地方館的原民文化保存／展演之定位，而形成一種具鮮明特色的存在。以營運方式而言，絕大多數的原文館雖為各地方政府所公辦公營，但各館多年來亦同時接受來自中央的「原住民族文化發展中心」（以下簡稱原發中心）在經費、人事與營運上的支援與輔導，因而在館舍定位運作上，既呈現出不同地方角度的原民想像，亦集體地反映出一種國家對原住民族地方博物館的治理規劃。長遠來看，這兩股影響力量，及其彼此間既合作亦競爭的運作消長，應是理解臺灣的原文館，作為一種獨特的博物館類型之重要觀察點。

當國家介入原文館

何以國家的機制會對原文館投以如此程度的關注與介入？其開始可能是肇因於一件偶發的歷史事件，即西元 2000 年初爆發的各地「蚊子館」（閒置公共館舍）爭議，在此爭議中一些原文館也遭點名為「蚊子館」，並受到監察院列管，在輿論與制度壓力下，中央的原民會及原發中心（原稱「原住民文化園區」）因而啟動了原文館的輔導計畫，籌組一個由專業博物人所組成的「輔導團隊」協助各原文館提昇設施與服務水準，脫離「蚊子館」之污名。

原文館的輔導計畫既以解除「蚊子館」列管的目標而成立，其初期主要的方向即以專業博物館的治理模式為標準，協助各地原文館提昇其軟、硬體水準。在當時輔導團隊的努力下，這個目標在幾年後終於順利達成：列管的「蚊子館」被解除列管，各地原文館的運作漸上軌道，並在輔導團隊的推動下，隱然形成一種「雙軌制的館際聯盟」，亦即各館除了地方的實質營運外，亦共享著一種來自中央的輔導、評鑑考核、與獎勵補助之機制，這種雙軌的營運模式一直延續至今。

然而，初期的中央的輔導機制雖協助各館能夠像博物館一樣營運，但多數原文館的運作仍不免缺乏一種「目的感」（sense of purpose），或是擺盪在文物館／博物館、社區活動中心、工藝教室、表演廳舍等角色間而難以適從。至 2000 年代後半，在當時輔導團隊主持人北投文物館李莎莉館長的規劃下，啟動一系列後來被稱為「大館帶小館」的輔導模式／機制：邀請國立級博物館（大館）以一對一的方式與原文館（小館）合作一項博物館展覽／活動計畫。在當時推出的各種「大館帶小館」計畫中，有兩系列具有指標意義的合作計畫特別值得注意，其一是國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）以「文物返鄉」為主體的合作策展系列（如 2009 年與奇美原住民文物館的《百年來的等待：奇美文物回奇美》特展），另一則是國立臺灣史前文化博物館（史前館）以「在地輔導」方式推動的部落策展（如 2008 年與海端鄉布農族文物館的《Taupas·日本軍：布農南洋軍夫回憶錄》特展）。且不論兩系列中個別展覽的得失與影響，這兩系列合作策展模式共同地帶給當時許多缺乏「目的感」的原文館一項重要的啟發：即博物館實踐如何使得地方角度的原民想像成為可能。



2009 年花蓮縣瑞穗鄉奇美原住民文物館《百年來的等待：奇美文物回奇美特展》開幕



2013 年屏東縣來義鄉原住民文物館
《ivecié：來義鄉手文 vuvu 的故事特展》開幕



桃園市原住民文化會館 2019 年
《地瓜路徑：當深度成為實驗》系列展覽

地方角度的博物館想像：原鄉型地方原文館

2010 年代起，一種新的區隔逐漸在原文館中浮現：原鄉型原文館與都會型原文館。在過去，館舍地理位置造成的差異固然一直都存在，原鄉／都會館舍間的差距也不能說不明顯，如在經費規模、硬體設施，到參觀人數上，位於原鄉地區的原文館都難以和位於都會區（如臺北）的原文館相比擬。但約從 2010 年代起，原鄉／都會原文館間的區隔開始產生一種新的質變。或受啟於輔導機制下的合作策展，或反映更大範圍的地方認同興起，與博物館認同建構之趨勢，一種新的、基於地方角度的原民想像被重新發現，而原鄉型原文館的博物館實踐恰巧成為此一轉變的槓桿支點。

在此趨勢下，一些原鄉型的原文館，開始由過去偏重以外來觀眾為訴求的大族群式敘事，轉而改為以自身部落／社區觀眾為對象之尋根式文化復振與再現。或配合「大館」（如臺博館）的文物返鄉展覽而重新召喚族人對傳統文物／文化的記憶而凝聚認同，或透過對部落中逐漸式微或瀕臨消逝的文化傳統（或過去受壓抑的歷史記憶）之重新調查而重啟／再現傳統（或歷史），例如屏東縣來義鄉原住民文物館在 2012 年所進行的鄉內手文紋樣與文手記憶的調查，配合具有族語能力的在地義工／策展員，長期而深入的部落田調，最後不只推出一檔原創性的特展（2013 年《ivecié：來義鄉手文 vuvu 的故事特展》），該展在改編後並反饋回臺北的「大館」：臺博館展出，最後甚至亦遠赴泰國續展。來義文物館堪稱是原鄉型原文館「在地策展」一個指標性的案例，但它並不是一個孤立的例子，在其前

後，各地的原鄉型原文館，從南部的獅子鄉、霧臺鄉，到北部的大同、南澳，西部的苗栗向天湖，到東部的壽豐與海端，都紛紛以傳統文物／文化傳統／歷史記憶的再現為焦點而開啟其原鄉型原文館的尋根式復振。

從認同焦慮到藝術轉向：都會型原文館

相對於原鄉型原文館「重新發現在地」後的華麗轉身，都會型原文館則反而陷入一種認同的焦慮，或囿於都市原民人口的隱性而難以鎖定、都市裡的原鄉與原住民意象難以聚焦等問題，都會型原文館普遍較原鄉型原文館更難鎖定目標觀眾，也更難聚焦主題、創造特色之地方感。如以位於臺北市新北投的「凱達格蘭文化館」為例，這座以 1990 年代重新喚起的在地平埔族群：凱達格蘭族為名的原文館，雖然軟硬體設施與經費規模在全國原文館中堪稱數一數二，但設立以來，即面臨其名稱之「凱達格蘭族」，非屬其營運機構：北市原民會所法定的原住民族之列的窘境，再加上「在地」的凱達格蘭族具體族裔人口與有形／無形文化資源較難掌握，導致在有段時間內館舍展演方向與館名的族群間有所落差，至今其定位仍舊擺盪在各族綜論的大族群式敘事及在地凱達格蘭族之認同間難以錨定。

類似的認同焦慮亦可見於新北市的原文館：烏來泰雅民族博物館。該館位於新北市烏來區熱鬧的觀光大街上，而非附近泰雅族烏來群各部落中。此地理位置亦反映出該館的認同焦慮：究竟該聚焦在地的烏來泰雅族，或是鎖定觀光客的族群觀光？就如其館名：「泰雅民族博物館」所示，該館的常設展係以整體泰雅族為對象，泰雅族烏來群雖然

含括於內，但幾無特寫。直到近年，其特展／活動才較多著墨於在地烏來泰雅的文化／歷史與互動，顯示該館逐漸調整其認同的方向。

在各都會型原文館中，面對轉型較為成功者，是桃園市原住民文化會館。該館在過去作為公共表演、社會服務場地的機能強於博物館式的展演與教育，近年則改以基金會之模式，邀請原住民藝術策展人，以一個或多個議題為主軸，規劃全年度系列議題特展，如 2019 年《地瓜路徑：當深度成為實驗》系列展覽：路徑、剝奪、重生，2020 年《寂靜的盛典》系列展覽：迷園、她鄉、夢所。不只展覽質感令人驚艷，議題的掌握也深富當代性，如 2020 年議題則更前衛觸及原住民之性別議題。堪稱是都會型原文館中從「文化轉向藝術（策展）」最成功的案例。

長距離來看，桃園市原住民文化會館的「藝術轉向」，也反映出都會型原文館，一方面面臨原鄉型原文館華麗轉身之啟發，另一方面則面對文化呈現與族群認同訴求上難以有效聚焦的焦慮下，所積極求變的一種嘗試，至於這種從文化轉向藝術的作法是否能為都會型原文館集體地開創新局，則仍有待觀察。

從地方政府視角 再省思原住民族地方文化館的發展

馬 田／臺東縣海端鄉公所秘書

回顧自身近十年的工作歷程，從一位有幸返鄉進入地方館任職館員，再轉任到原住民族文化發展中心（以下簡稱原發中心）任職全國原住民族地方文化館（以下簡稱原文館）輔導計畫督導一職，又再回到海端鄉公所任機要職務並兼辦布農族文化館（以下簡稱布農館）業務，這讓筆者有機會從不同視角看到原文館的發展，尤其現在身在地方政府，更近距離理解到現行公務「體制」¹面對原文館經營管理的限制、發展定位的拉扯、中央輔導評鑑的壓力、以及面對首長地方治理的期望。

原文館概述

首先概略說明原文館的發展，以便讓讀者理解議題討論範疇以及限制。原住民族委員會（簡稱原民會）於1999年推動「原住民文化振興發展六年計畫」，將補助地方興建原文館列入開發計畫項目之一。至2007年，地方政府陸續申請興建多座原文館²。受限於相對專業與資源未到位，導致多數地方館閒置而遭受批評。原民會為了幫助地方政府原文館閒置的困境，回應行政院公共工程委員會所訂下的列管要求，於2005年起推動一系列「原住民文物（化）館改善計畫」政策，至今也近16年，相關的研究針對原文館的輔導政策做了以下幾個階段，歷程中逐步確認了一些輔導方向的成效，也帶出了諸如發展定位議題的省思。

研究中將輔導發展分為「鼓勵興辦期」（1999-2004）、「活化輔導期」（2005-2016）、「專業升級發展期」（2017-

2022）³，特別是在「專業升級發展期」，筆者認為兩個區塊的著力，為原文館的發展帶入專業提升的力道，一是為各館增設1位「研究及文物保存維護專業人員」⁴（以下簡稱文專人員）駐館，與現行原民會補助地方政府申請之「策展規劃解說員」⁵成為原文館中主要專業培育的載體與執行運用。其二是強化區域博物館與原文館之間的專業扶持關係，加上文化部開放原文館申請「博物館與地方文化館發展計畫」資源以及責成轄下博物館及美學館加強與原文館的合作，相較於過往，原文館不論是在館舍人力、專業培植系統、經費補助管道等都有顯著提升，加上輔導計畫評鑑制度的設計，也催生原文館整體在展覽、教育活動質與量的成績。

筆者認為近期原文館的發展，確實讓許多人看見了其存在以及地方特色，輔導模式也讓博物館界眼睛一亮。看似愈來愈趨向成熟的發展，但從地方政府的經營管理視角上來說，卻仍有一些結構性的問題持續發出警訊，筆者就以有限的觀察來淺談以下兩個問題：首先仍是發展定位的釐清，再則是專業的穩定與延續問題。

原文館發展定位的拉扯

相關研究指出，現今許多地方文化館發生困境，需要重新回到定位上的辯證，認為文化館問題在於結構性誤置，並將博物館類分成「任務型」、「專業型」、「分享型」、「參與型」四類型。認為從國家主義下的行政理性來規劃地方文化館計畫，並由博物館界的專業理性



2018年東區原住民族地方館工作坊，針對各館舍典藏物件與庫房進行實務性的整理。

及學術界的典範理性來進行計畫審查、輔導、培訓、督導、評量等，一方面造成多重「由上而下」的權力規訓，有違社區總體營造「由下而上」的基本精神；另一方面導致「參與型」地方文化館的定位誤置為「任務型」及「專業型」博物館，使得地方文化館陷入錯置的困境。面對此困境問題的解決，不在於加強專業培訓、增加專業人力、寬列經費、爭取首長支持等朝向「任務型」或「專業型」博物館的作為，而在於重新檢視地方文化館作為「參與型」博物館的意義⁶。

筆者以為若將原文館發展定位上在此概念來討論，面對中央輔導政策、地方政府治理需求以及地方民眾之期望，確實容易出現許多混淆與拉扯。如前述所提，原文館的產出脈絡與置身公務體制的一環，其需為政策服務的本質可被歸納為「任務型」；檢視原文館的輔導政策，其培育、補助績效要求、評鑑指標等，顯著可歸納為「專業型」，許多地方政府因缺乏資源與相對的專業，於是順應輔導指引而投入資源，朝「專業型」發展，於是多數館舍發展出現重複類型的狀況；但就地方民眾而言，多期望原文館能提供更多的參與，甚至為民所用，這樣的期望可歸納為「參與型」的需求，然民眾的需求往往影響政策的方向，於是地方政府面對原文館的經營就經常出現三種定位類型的拉扯以及變動。檢視地方政府挹注文化事務的資源比例往往都不高，不論是預算、人力、甚至位階，面對「任務型」、「專業型」的發展，需要挹注較高的成本來達成與維持，負荷其實不輕，倘若轉向「參與型」的發展，對地方政府而言亦是充滿挑戰，

必然需要對原文館管理權的釋放，並導入「社區營造」相關之專業、技術與精神取代現行的輔導內容，以便充分讓「參與型」的常民性能展現。綜觀原文館的發展，早先瑞穗鄉公所轄下的奇美原住民文物館⁷委託奇美社區發展協會經營即是一個案例。

原文館專業穩定發展需要合宜的體制作基礎

回顧原文館的發展，能不同於過往跟其專業導入、承載、運用、穩定、累積有密切關係，無論是要往哪一種定位類型發展，若要穩定、累積、深耕發展，必然需要相對合宜的「體制」來支撐專業的延續。

針對博物館組織相關研究中指出，組織編制的優劣，為機構是否能達成組織目標，擁有競爭力的先決條件。組織是博物館管理經營的重要工具。世界各國之博物館組織，都有一套出自其國情的制度，無論是法人組織亦或私人企業組織，館員必須要被整合在一個清晰的組織系統中，明確的職能、權限、責任等，才得以完成博物館複雜的功能與任務⁸。另也提出警示，至今 29 座原文館這十幾年來養成了許多優秀的博物館員，各種新的突破與嘗試其實可以遍地烽火在各個館舍實施。但是「政策」與「體制」要能跟得上時代，否則各種努力與付出都有可能像「奇美文物館事件」一樣，在一秒之內就被權力與體制否決⁹。



2019 年臺東縣政府地方館輔導團針對區域內地方館做輔導訪視。



2017 年國立臺灣史前文化博物館與布農族文化館合作辦理布農族織藝交流工作坊。

就政策面上，原民會的輔導政策為了創造人才誘因與降低地方不合理的人事干預，針對策展員及文專人員計畫中明確訂出聘僱、績效、考評、獎懲等規範，但近幾年策展員及文專人員仍持續出現任職不穩定的現象。相關的研究中點出地方政府的關鍵性，原文館館員獲得地方政府（尤其主管）的支持，有助於職場信心與成就感的獲得，然在人力穩定後，所能累積出的實作經驗、地方關係以及對文化事務的理解和期盼，是有形經費買不到的¹⁰。筆者認為地方館專業必須建立在相對的體制（組織機構、人員配置和培養等）與制度上（各項規章制度，是人員遵守的工作規範和準則），減少因人而異或是運氣成分的不確定性。

進一步來說，地方政府要對現有體制進行調整，作自治條例或是組織修改，對機構而言是重大的變革，需要一定程度的對調整之必要性的理解，並獲得內部共識、民意機關的支持，尤其在鄉鎮市公所層級其有限的組織規模、年度預算、人員編制，都有一定的上限，就如同一塊資源大餅的分配，在治理需求上被重視的權力與資源自然分多，也代表會有被忽略與犧牲的一塊，而文化事務多半都是少分配的那一塊，也包含原文館經營管理的需要。畢竟公務體系的人員養成並無地方館經營管理專業，加上鄉鎮公所人員職系的需求對於博物館專業需求意願不高，於是承辦面對原文館業務多半做到公文轉承、計畫案發包、計畫報告審查與驗收等工作，整體來說公務職場生態仍以維持穩定、守法、守成為主，變革與創新意味著風險與衝擊。

筆者認為原文館的成長，必然引起外界及地方更多改善的關注，甚至地方首長有更加推進發展的藍圖想像，但要觸及公務體制體質的變革，也必然會有許多考量與基礎工作需要奠定。讓原文館事務從現有被放置於兼辦業務的位置，調整為專職辦理，再加以專業職能管理，再配以合宜的發展定位與組織、管理制度，讓原文館在地方政府體制中獲得適切的位置，讓專業能量得以延續。

小結

本篇文稿初談算是筆者近期有感兩個議題，發展「定位」的釐清方能作為相關工作的主軸，不過對地方政府而言，面對不熟悉的地方館經營管理以及相關資源缺乏，承辦單位往往僅能隨波逐流，所謂給補助的最大、有選票的要聽，安全下莊最重要，或許這就是身在地方政府之原文館的江湖吧，然而對「定位」議題產生思考並作驗證的實踐，往往起始於有「人」與「專業」的整合，也就是目前輔導政策的核心策略之一，然而提供「人」與「專業」延續的合宜發展體制，目前則需要地方政府的理解、認同與提出行動，當然筆者也更期望未來的輔導政策也能納入思量，引導地方政府尋找更合宜的解套路徑。

注釋

¹ 「體制」是國家機關，企事業單位的機構設置，隸屬關係和管理權限劃分及其相應關係、具體體系和組織制度的總稱。
² 李莎莉，2022。
³ 王慧玲，2017。
⁴ 原民會於 2018 年推動「研究及文物保存維護專業人力計畫」。
⁵ 多數地方政府僅申請 1 位策展規劃解說員，少部分則是為 2 位。
⁶ 林崇熙，2013。
⁷ 花蓮縣瑞穗鄉奇美原住民文物館，原民館中唯一曾經採委外奇美社區發展協會經營管理的館舍。
⁸ 林玉茹，2009。
⁹ 吳明季，2018。
¹⁰ 謝景岳，2018。

教學相長：

淺談教育功能在原住民族地方文化館的意義與發展

謝景岳／國立臺東大學文化資源與休閒管理學系助理教授

2019 年 2 月，臺東縣成功鎮原住民文物館的社群媒體平台上，有著這麼一篇日誌：

今天文物館剛開門沒多久大約早上八點半，一位八十歲的阿公就進來詢問我們要不要收藏他的 kangkang。這是在民國 56 年他的岳父製作的，阿公有使用過一次，他說放在家裡已經很久了，原本是要留給兒子，但孩子都在外，本來要丟掉，去年 11 月份過世的老婆生前有囑咐他可以拿來文物館，突然想到就拿過來給我們。這牛犁形狀完整，木頭是自行鑿製而成，鐵鏈、釘子、螺帽等是買來的，再將它們和鑿好的木頭組裝、固定，最後製作成牛犁，阿公特別提到短圓柱手把是用七里香木做的，不容易壞，還很完好，其他部分的木頭就是用一般的木頭，表面已有些許的龜裂，鐵件也有生鏽的痕跡。這是過去犁田用的器具，前面原有繩子繫在木樑上，掛載在牛的頭上，利用畜力來整田，犁田遇到轉彎時，就會一手握著上方的手把，另一隻手握住圓柱手把來幫助牛轉向。歲月雖然在 kangkang 上留下斑駁的痕跡，但伴隨的故事卻在阿公心裏長存，承載著一些思念一些期望一些溫度，謝謝阿公願意分享你的故事，謝謝你沒有將它丟掉，讓我們收藏它，也將這小故事收藏。（臺東縣成功鎮原住民文物館 2019）

文字所身處的 2019 年，是原住民族地方文化館（以下簡稱原文館）逐步實踐文物典藏整飭制度之時，諸多有形與無形文化紀錄，自此有了更為完備的依歸。然而這一日誌所涵蓋的範疇似乎遠大於此，紀錄與學習

在地社群記憶和認同的過程，亦蘊含著反思原文館如何學習以及學習之後如何傳遞等關於原文館的教育目標及實踐方法的機會。

目前，原文館的教育目標多設定於學習與推廣原住民族文化，但能否朝多元文化教育發展，則或可思考，其理由在於儘管原文館的主體位置和出發點均為原住民族文化，但所身處與面對的社會，仍對不同文化以及文化之間如何共處不甚清楚，而原文館的日常中，早已習於站在他者的客體位置理解其認知形式、介於主體與客體之間尋覓適切的詮釋方法以及深入主體之內領會不盡一致的認同出處，這一持續累積的觀察與作為，讓原文館具備進入多元文化教育的經驗與優勢，若依循族群文化教育不僅是對特定文化有清楚認識與尊重，亦是建構多元文化間共融此一理路思考，那麼無論位處都會或原鄉，原文館均具備獨特的姿態與能耐促進多元文化於社群內外深根。

此外，愈趨多樣且巨量的資訊知識、傳播途徑和教學方法，均明示博物館教育需走出匯集智識傳遞新知的範疇，朝雙向分享啟發彼此的方向進行。原文館在此趨勢下亦是如此。當原住民族實驗教育突破過往教材教法，就語言、歷史文化、傳統智慧乃至於族群權利等議題進行更為深刻的探究，且地方學概念已促動愈來愈多有志者投入傳統智慧和地方文史的經營與保存，開拓與儲存知識的能量將逐漸來自館外，從而根本改變原文館教育中教與學的比例以及實踐方法。



教育方法背後的學習理論選擇，關係到博物館內容與受眾認知的屬性。



民族實驗教育已在不同場域深耕發芽，圖為南投縣仁愛鄉春陽部落帶著部落孩童參與播種祭。



廣原繪本小劇場後的操作設備和故事內容，均由文物館、學校與地方社群共同協力製作。



廣原繪本小劇場的內容豐富有趣。

而論及教育實踐方法時，可從學習理論、教育推廣方法以及教育實踐基礎等三方向思考。首先，由於族群、年齡、性別或是教育基礎的不同，所衍伸的學習與認知模式也有不同，是故因地制宜的確立各原文館受眾類型，並觀察研究不同受眾分別適合的學習與認知方式，便可選擇適宜的學習理論作為發展教學實踐方法的基礎。舉例來說，行為主義模式偏向藉由設計一系列條件作用（如獎勵機制）的制約產生反應以增強學習效果；建構主義取向期盼以引導而非指導為出發點，協助學習者從做中學並推疊出認知；人本主義則認為學習者各有不同傾向與特徵，教育需引導學習者逐步滿足自我發展。這些類型與立論基礎各異的學習理論均可對應不同教學模式，若能善加嘗試和驗證，定可豐富原文館的教育推廣型態。

其次，根據 2021 年原住民族文化發展中心就 29 座原文館所進行的分析可發現，2020 年教育推廣活動年平均辦理次數為 20.83 場，相較於展覽年平均場次在 2020 年推向 3.83 場的歷史高點，辦理教育推廣活動已是原文館實踐的主要方式。而就活動性質來看，則是以工藝研習、講座培訓或傳藝體驗為主（原住民族文化發展中心 2021），這顯示各館已熟悉教育推廣活動的操作和效應，但在教育形式上仍傾向採取授課學習的途徑辦理。持平來說，原文館在人力與行政資源不足且多數館所一人兼辦所有業務的前提下，能夠有此量能已屬不易，但若從上述學習理論與受眾之間的關係來論，仍有諸多教育推廣方法等待開發。2021 年海端鄉布農族文物館在學校、社群與原文館三者合作下，所舉辦

的特展《歡迎光臨！小廣原綜合百貨公司：廣原國小學生藝術創作美展 itu uvaaz tu kainahugan tu hansiap》中，以劇場設計為基礎所設置的「廣原繪本小劇場」此一經驗，便是在翻轉教育推廣方法上可供借鏡的例子，而 2022 年原文館東區館所開展的戲劇導覽教育推廣模式，亦值得觀察其發展形式與效應。

在教育實踐基礎的討論中，則可藉由治理機制與教學者自我檢視二方面著手。在治理機制上，原文館應被視為學習型組織，而非執行性單位，方能依照教與學兩方分別所獲致的資訊與經驗，確立適切教育目標、方法和評估機制。同時，原文館歷經廿年發展，多數已具備典藏、研究及展示專業，因此更可在學習型組織的定位中，檢證不同功能所產生的教育效應，進而為原文館帶來更多關於教育目標與方法的嘗試和原則。而在教學者自我檢視中，Shulman（1987）所提出的七項教學者應具備之知識，若沿用至原文館教育脈絡，則可轉換成特定內容知識（如織布技巧）、特定內容之教學知識（如織布要怎麼教）、教學原理與經營知識（如怎麼進行團體教學）、原住民族文化及多元文化知識、受眾特性知識、學習環境知識以及原文館教育意涵知識等七項，可供原文館教育推廣實踐者審視自我教學知能。

值得注意的是，教育二字之於原文館有因地制宜發展的必要，僅憑藉主流或常態性教育模式產製無法與周圍社會文化和物質經驗相對應的認知，不但無助於學習，亦容易失去理解環境知識、智慧和世界觀的動機

和能力，進而面臨傳承困境（樂錯・祿璞峻岸及高慧蓮等，2017）。因此原文館或需更活潑的探索與嘗試，關注社會文化慣習或觀點中可納入教育目標的內容和方法，且融入適宜的場域環境及五感體驗，使教與學的雙方不再有固定的位置、理解與成果。

若真能如此，長輩的 kangkang 所能帶來的，便不只是物質文化和記憶認同，而是原文館在教學相長的探索中，對於一位原住民族長者在時代變遷下如何安身立命、順應自然且回饋社會等議題，所呈現的一連串追問與回應了。

參考資料

- Shulman, L., 1987. Knowledge and teaching: Foundations of the new reform. *Harvard educational review*, 57(1):1-23.
- 原住民族文化發展中心，2021。110 年委託規畫輔導全國原住民族文化館政策研究成果報告書。屏東：原住民族委員會原住民族文化發展中心（未出版）。
- 樂錯・祿璞峻岸、高慧蓮、洪素蘋、周子琳、陳雲雀，2017。臺灣原住民族科學教育的回顧與展望。臺灣原住民研究論叢，22，頁：77-104。
- 臺東縣成功鎮原住民文物館，2019。文物館日誌。臉書（Facebook）貼文檢自：<https://www.facebook.com/museum.chenggong.tw>（瀏覽日期：2019 年 2 月 13 日）。

發掘都會型原文館的非物質文化潛力： 以北區兩館為例

浦念瑜／臺北市府原住民族事務委員會凱達格蘭文化館文專人員

目前全臺計有 29 座原住民族地方文化館（以下簡稱原文館），分別以會館、文化館、博物館、文物館、生活館、陳列館及中心等為名並通稱原文館；29 座原文館中，約有 11 座館舍位於都會區，即位於都市原住民聚集之區域，受到都市文化與其他族群影響，其文化特色較不顯著，因此其定位與特色與屬於部落原鄉地區的館舍相比較較難以定位（林炎旦，2013）。

2018 年，透過原住民族委員會原住民族文化發展中心辦理的全國原住民族地方文化（物）館研究及文物保存維護專業人才人力甄試，我來到臺北市府原住民族事務委員會凱達格蘭文化館擔任文專人員，至今已第四年，除了指派服務的館舍，有幸擔任全國原住民族地方文化館分區輔導委員網絡運用計畫的北區小組長，每年定期跟隨著北區的輔導大館－國立臺灣博物館的李子寧輔導委員，分梯次拜訪北區所屬館舍：臺北市凱達格蘭文化館、新北市烏來泰雅民族博物館、基隆市原住民文化會館、桃園市原住民族文化會館、宜蘭縣南澳鄉泰雅文化館及宜蘭縣大同鄉泰雅生活館，訪視的目的在於瞭解北區原文館現況與目前亟需改善事項，輔導團隊亦於訪視會議過程中，與館舍主管機關共同研擬規劃後續輔導改善工作，然而輔導改善的建議往往無法刻意推廣自己的主張，舉凡展示、典藏和教育推廣等館舍年度規劃，仍然不免圍繞著符合文物保存與研究的討論。

當原鄉地區的原文館與國立博物館攜手進行文物返鄉計畫、推出部落珍貴文物重現、考究原鄉重大歷史事件之

時，都會型原文館身處於多元族群混居、原鄉遷徙至都會區的族人聚落、原居於市區使得原鄉情懷隔離等條件組成的環境，在必須順應原住民族主體文化展現的主流政策思維下，導致與地方毫無交流的痕跡，單向地輸出原住民族主題相關展示活動，縱使有心串聯在地社群，也因為缺乏社區共識，僅能產出單點零星的效益而非持續性地推動，館舍的地方文化特色無法被彰顯，在地方之間也欠缺可辨識性，於是，一直小心翼翼不敢跨足而前的都會型原文館，究竟該如何看待自己的下一步？

發想地方議題，獨特文化視野

桃園市原住民族文化會館（以下簡稱桃園館）坐落於桃園市大溪區，桃園市原住民族人口有 7 萬 3 千多人，除居住在原鄉復興區的人口，都市原住民族人口約 6 萬 4 千多人（童春發、亞述卡造，2018），且族群別包含官方認定的 16 個族群。距離桃園館最近的原鄉聚落復興區有 46 公里，距離不是太核心的因素，往往缺乏共做環境的薰陶，咫尺亦是天涯，遑論地理圖像與日常生活領域重疊率皆低的兩端，連接彼此的文化路徑顯得崎嶇不平。2020 年桃園館通過環境教育人員認證及設施場所認證後，於館舍一樓的第一展間規劃了《伴 gluw：伴原成行》環境教育主題常設展區，伴是陪伴、同伴之意，gluw 則是泰雅族語自己人的意思。展覽由綜觀國際原住民族樣態，一路縮限範圍直接碰觸桃園市的都市原住民族議題，依序介紹南島語族與臺灣原住民族遷徙路徑與共同文化特徵、常態性辦理的族群融合亮點活動和在地小人物的故事：離鄉打拼的族人在桃



《伴 gluw：伴原成行》環境教育主題常設展區（圖片來源／桃園市原住民族發展基金會）



《伴 gluw：伴原成行》環境教育主題常設展區（圖片來源／桃園市原住民族發展基金會）

園落地生根的紀錄影音。展場最後也設置為與一般觀眾互動交流而設計的各族文化、語言 QA 區。捨棄以物件作為塑造片面族群文化敘述的策略，藉由族群遷徙議題發想引導觀眾身歷其境感受土地上正在發生的故事，這是桃園館在原本顛簸難行的文化路徑旁另闢的一條新建道路，乘載著所有曾生活在桃園的人們的經歷、感受與記憶的共鳴，在族群移動與停歇的更迭之間，持續透過影像紀錄來談論遷移歷史、當代議題並且陪伴所有的「桃原」展開生活的新篇章，也因此為館舍建置他館不可取代的當代文化資料庫，若能持續觀察、紀錄、創造議題，如「桃原」與新住民的互動關係、族人遷移目的地為桃園的相關考量探討等，將能使如此豐富的非物質文化資產轉化為館舍永續經營的能量。

檢視館舍條件，日常實踐再現

基隆市在過去進入和平島的必經之路一和平橋，一旁的水道便是八尺門，此處因鄰近正濱漁港這處自日治時期的臺灣第一大港，除了漁業蓬勃發展，如造船、修船、漁船設備及冷凍冷藏相關產業的發展也連帶興盛。1960 年代，原居花蓮、臺東的阿美族人陸續遷徙至基隆尋求就業機會，也許為著出港作業的便利性，也或許是族人欲在異鄉尋求家鄉的情懷而臨水擇居，於是逐漸在和平島形成了聚落，而後又遷居至海濱國宅社區，族人稱為奇浩部落（Kihaw），直至今日，每年為延續傳承原鄉文化，仍固定在部落集會所舉行豐年祭。

基隆市原住民文化會館（以下簡稱基隆館）就位於海濱國宅前方，相較於其他城市的都會型原文館，基隆館理當擁有較多部落資源及顯著的文化特質，但在館舍過去的發展歷程中能發現，相較於強調地方特色的經營策略，似乎更看重觀光取向的重點式族群工藝品展示，於是在能反映館舍定位的常設展區中，深厚的族群文化被縮限在各式傳統物件的複製品中，又未能正確詮釋物件文化意涵的情況下，無法使觀者留下深刻印象，僅能在腦海中留下浮光掠影，長年無換展的結果亦導致館舍遲遲處於曖昧不明的定位當中。

一如總是給人濕冷印象的基隆，水霧總會散去，決定基隆館展示策略改變的起因來自館舍舞團人員的努力。原住民族樂舞展演一直是觀光行程中非常重要的文化輸出方式之一，從山地歌舞表演到結合原住民族藝品販售，基隆館當初也依循著如此直率的想法，招聘在地族人成立了舞團，展演經歷至今已 12 個年頭。族人加入舞團是就業機會的吸引，但隨著館舍在地文化意識萌起的影響，團員的舞步也從生計的現實逐漸踏向文化參與的方向。基隆館透過與舞團人員的訪談，得出了他們的生命故事，策劃出《憶起站在舞台上 no mita》——基隆市原住民文化會館樂舞團回顧展，no mita 是阿美族語「我們」的意思，選擇不再往外部探索未知的雜訊、一味拼貼複製文化想像，而轉由重新編輯再熟悉不過的日常，是基隆館目前採取的在地能量積累策略。



《憶起站在舞台上 no mita》基隆市原住民文化會館樂舞團回顧展（圖片來源／基隆市原住民文化會館文專人員）



《憶起站在舞台上 no mita》基隆市原住民文化會館樂舞團回顧展（圖片來源／基隆市原住民文化會館文專人員）

小結

從雪山山脈北段穿越到中央山脈，大漢溪與基隆河在臺北盆地匯流入海，北區六間原文館看似個別行動，也相互影響，彼此之間的交流是真誠的，也是平等的。本文撰寫的背景是我在 2018-2021 年中，與北區六館頻繁互動的經驗下產生的深刻感觸，尤以對同為都會型館舍的桃園館與基隆館近幾年的轉變感到振奮，因此提出兩館不同的轉型策略，期望在都會型原文館外部觀察的決策者與在內部經營運作的規劃者，都能跳脫既定的原鄉型原文館模式，嘗試關注「人」、「人的故事」和如何與之「互動」。

參考資料

林炎旦，2013。凱達格蘭文化館經營定位及環境情勢比較建議研究總結報告。臺北市政府原住民族事務委員會委託。
童春發、亞述·卡造，2018。桃園市都市原住民族群遷徙影音文字歷史資料計畫。桃園市政府原住民族行政局。

返鄉路徑： 臺南市都會區原文館的策展思考與取向

高忠瑋／原住民族委員會原住民族文化發展中心派駐文專人員

臺南市轄下的兩座原住民族地方文化館（以下簡稱原文館）——臺南市原住民文物館與臺南市原住民文化會館（以下簡稱札哈木會館）¹自2003年與2004年開館迄今各歷經了19與18個年頭。經過了館舍的成立、閒置、活化輔導等歷程後，今年兩館各自迎來了一個階段重生；臺南市原住民文物館配合所在建築的永康區社教館建物耐震補強計畫，與永康區社教館、圖書館就館舍空間、動線的優化與利用進行協調，預計在2023年度將原住民文物館由現有三樓空間，置換至一樓全新設計的展示空間，現已著手進行規劃工作。而原本利用幼兒園閒置建物設立的札哈木會館，在配合原民會Tabe-札哈木樂原文創中心計畫，也即將在原地重建為三層樓的全新建築，一、二樓為文創中心使用，三樓則設置札哈木會館的展示空間。兩座館舍都即將迎來全新的空間與硬體配置繼續服務在地市民同胞，在這樣的契機下，筆者作為館舍團隊一員，希望藉由檢視兩館過去策展主題來記錄臺南市兩座原文館這幾年來在從事原住民族博物館事業工作上的思考與取向，同時期許未來嶄新的空間與硬體加入之後，兩座館舍能帶給都會區市民新的原住民族博物館經驗。

目前臺南市人口將近186萬²，而戶籍設在臺南市的原住民族人口數約8,679人³，以阿美族人口最多、排灣族次之⁴。都會區原文館的設立顯示出原住民族人口自原鄉流向都會地區，作為都會區原文館，受都市文化與其他族群文化的影響下，原民文化與特色較不易於城市中呈現，因此館舍的定位⁵、特色與原鄉地區的原文館相比較難以定位。但從一些研究中⁶我們可以瞭解，都會區原文館首

要目的在於服務都會區族人、連結在地族人，建立交流的平台以傳承文化與凝聚向心力，同時提供非原住民觀眾可近距離接觸原住民族群文化的機會，藉由原文館搭起主流社會認識原民文化的橋樑。臺南兩座都會區原文館在建館主旨上也都以此方向為目標積極努力。

要成就豐碩的博物館事業成果，其實是仰賴博物館學在典藏、研究、展示及教育等功能彼此配合，針對臺南兩館早期在策展工作上，並未縝密思考作為一座都會區原文館能夠以什麼角色呈現詮釋原住民族的形象與再現原民文化傳統。傳統文物陳列的展示型態在早期的策展中顯而易見⁷，或藉由委外方式邀請藝術家進行策展、主導展示方向，而館舍人員的角色比較像是協助展示計畫提案以及事後的展場維持與導覽解說工作，缺乏館舍人員以田調研究為前導工作，再進行資料詮釋整合與策劃推動的特展。而這樣的狀況在原民會原住民族文化發展中心（以下簡稱原發中心）介入原文館輔導工作⁸後開始有了改變，館舍主管機關與館所團隊開始嘗試以臺南在地原民故事作為策展主題，並適時加入當代議題性的思考。2014年推出《Ina de Tainan・嫁到府城特展》⁹，再來與2016年的《在府城耕作・Maomah特展》就是以都會區原民族人在臺南的歷史和部落記憶為主題，嘗試透過族人的生命故事，呈現其在社會、家庭的角色功能，以及現代社會與傳統文化衝擊下，所面臨的角色衝突或文化斷層。

兩館團隊認知原鄉文化可以作為都會區館舍在策展上豐富文化底蘊的文化支撐，但在單獨呈現上不若原鄉館舍來的具有特色與代表性，都會區館舍更要掌握符合自己



2018年《原繫・緣生：原住民婚俗展》展場影像，館員重現排灣族禮俗中的聘禮與轎轎。



為辦理《原繫・緣生：原住民婚俗展》館員前往族人家中進行田調訪問。



2020 年《Vusam a kemasi Kuabar：從古華到永康，當代排灣族人的遷徙記事特展》展場照片



2020 年《Vusam a kemasi Kuabar：從古華到永康，當代排灣族人的遷徙記事特展》展場照片

獨特區位的策展脈絡以進行發展，才能將都會區原文館的定位與策展能量發揮至最大¹⁰。2017 年《他們・男人・織布特展》，藉由織布傳統文化禁忌，碰觸文化倫理議題，討論男性如何突破禁忌，接棒文化傳承的工作。要如何掌握當代原民議題並發展策展脈絡取決於駐館人員田野能力，以及如何發現議題、掌握論述方向與傳統文化進行對話，而這也必須透過走出館舍對在地進行細密的觀察與互動，才能將這些議題轉化為策展主題。2018 年度《〈遙憶〉鄒族兩大社傳統領袖汪念月、汪傳發紀念展》，藉由兩位傳統領袖生平與事蹟，帶出傳統文化傳承與現代法制之間的矛盾，呼應族群主流化之理念與推廣。該年度的《原繫・緣生：原住民婚俗展》以及 2019 年《同鄒共記特展》，分別貫穿以跨族群婚姻的議題，帶出婚俗儀禮、遷徙以及最重要的文化延續，使參觀者對於婚姻能有不同的思考與認識。2020 年《Vusam a kemasi Kuabar：從古華到永康，當代排灣族人的遷徙記事特展》¹¹ 則嘗試從單一的人擴展為一個群體的生命史，記述屏東古華村人在 1950 年代受環境的推拉力的影響，彼此互相牽引協助，慢慢生根在臺南永康，形成一個具有自我信仰與文化價值的獨特遷徙史。2021 年館舍推出《Cou・祭時刻：原鄒文學與影像敘事主題特展》¹² 則又是全新的嘗試，透過攝影為主體結合鄒族文學記述，讓影像與文字結合、對話，互補對彼此的想像，提升觀者感受。在這些具有當代議題與在地記錄性質的特展之外，館舍不時仍會推出以各族傳統習俗與物質文化的特展，讓民眾還是能夠在館舍內找到原住民族文化的介紹。

回顧臺南兩座原文館舍所推出的特展，我們可看到團隊思考博物館自身與所在社會之連結後所作出的策展回應，藉由與在地社群之間的關係，將策展觸角轉向當代原住民族文化的紀錄與保存，以深入記述的方式帶出主體對象的經驗與記憶，讓觀者能感同身受在同樣的城市裡有一群不一樣族群與文化的人一同生活著。也許我們可以嘗試跳脫原文館的框架，試著以城市博物館（City Museum）的概念¹³ 思考，臺南兩館的策展規劃是希望讓民眾認同這樣的城市歷史、族群痕跡，同時也在多元族群與人的面向上。透過展示的呈現，導向城市博物館所提到環繞在「人」及「文化再現」，形塑原住民族與府城之間的多元文化認同建構¹⁴。

臺南兩座都會區原文館在過去將近 20 年的日子裡，和全臺其他 27 座原文館一樣，不論身處部落還是都市，都在有限的資源與人力下，胼手胝足完成每項任務。臺南兩館的策展團隊成員都認知到我們希望能夠成為一座讓自己的族人在這裡可以找到自己的故事、故鄉的溫度與認同感的地方文化館，也成為不同族群的觀眾可以認識到一群不同文化的一群人，學習理解並且認同的場域。這樣的想法為臺南未來兩館「要成為什麼樣子的博物館」（What We Are）下了一個完美的解釋。期許未來兩館在嶄新的空間完成之後，能夠在新的硬體協助下秉持策展核心，持續推動記錄更多在地原民當代記事。

參考資料

- ¹ 「札哈木」一詞，來自鄒族語 ca' hamu 一詞，有坐下、停留或是椅子之意，相傳安平地區為阿里山鄒族人活動範圍，鄒人以「札哈木」一詞作為府城的古稱。
- ² 依臺南市政府民政區 111 年 2 月統計資料，臺南區域人口數為 1,858,650 人。
- ³ 平地原住民 3,930 人、山地原住民 4,749 人。
- ⁴ 此外臺南市受理西拉雅族群登記現有人數為 11,830 人。
- ⁵ 林炎旦，2013。凱達格蘭文化館經營定位與環境情勢比較建議研究總結報告。臺北市政府原住民族事務委員會委託。
- ⁶ 陳俊男，2016。都會區原住民族文化會館營運的挑戰—以臺南市為例。國立史前文化博物館原住民與博物館、類博物館—臺灣的例子會議論文集。伊萬納威，2014。原住民族地方文化館。原教界，59，頁：12-17。吳惠菁，2016。臺南市原住民族地方文化館觀眾參訪動機與經驗初探。國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所碩士論文。
- ⁷ 以族群分類方式，陳列館舍典藏之各族文物。
- ⁸ 2001 年全國原文館輔導業務由原民會移交至原住民族文化發展中心辦理。
- ⁹ 本次特展分為兩檔次，為《Ina de Tainan' 嫁到府城：那編織的手特展》、《Ina de Tainan' 嫁到府城：家鄉的味道特展》。
- ¹⁰ 高忠璋，2020。都會區原住民族地方文化館經營與發展—以臺南市札哈木文化會館為例。
- ¹¹ 本計畫除推出實體展外，也出版專刊與紀錄片。
- ¹² 本次特展因適逢館舍建築修繕，改移至臺南市新總圖場館展出，更能切合文學主題的襯托。
- ¹³ 城市博物館是一個動態、永久性、開於公眾的非營利組織，為服務所處的城市社會與城市發展之文化機制。為了協調不同社群與環境的多樣性中有形與無形、可動或固定的遺產，並為研究與教育的目的進行協調、取得、保存、研究溝通與展示等工作。檢自 Galla, A., 1995. Urban museology: an ideology for reconciliation. Museum international, XLVII, 3, pp.40-45, illus。
- ¹⁴ 高忠璋，2018。臺南市札哈木文化會館認同建構與發展脈絡初探。「超越與復返：臺灣人類學與民族學學會 2018 年會」發表之論文。

從社區組織轉進公部門地方館： 一名青年返鄉實踐文化的歷程與反思

王紀瑤 Buni Madiklaan / 臺東縣海端鄉布農族文化館策展規劃解說員

海端鄉布農族文化館（以下簡稱布農館）源自 1998 年全臺一鄉一館政策下，初期建立的原住民族地方文化館（以下簡稱原文館）之一，自 2002 年 2 月開館營運至今已滿 20 周年，是臺東境內唯二的原文館，也是國內少有以布農族為本位發展出來的原文館。我於 2018 年 3 月進入布農館「策展教育組」，從事策展規劃及教育推廣工作，亦即原文館中常見到的「策展規劃解說員」（以下簡稱策展員）。

回顧自己近十幾年參與民族文化工作的歷程，來到布農館服務彷彿有跡可循。在大學時期參與族群學生會以及民族學院舞團，與學長姐進到部落採集樂舞、訪談等田野調查的學習。大學畢業後回到部落的小學，藉由校方與民營單位的合作資源，協助部落產業推廣以及兒童陪讀教育培力計畫擔任助理。而於布農族東群部落學校創立之初，加入成為助學教師，更全力投身於文化紀錄與民族教育的學習，在這段工作歷程中，「採集」文化資料並「產出」成教案是相當重要的工作，也是日後在布農館擔任策展員時最重要的取經經驗。從上述工作經驗來說，我重新觀察到自己從事部落文化事務的歷程中，也養成了更多更深入的文化內涵。

接下來將以自身所參與的東群部落學校（簡稱東群）與社團法人臺東縣布農青年永續發展協會（簡稱東布青）的經驗，試著討論我在布農館服務的工作經驗有何相似之處。東群是原住民族委員會（以下簡稱原民會）民族教育推動政策之下的產物，由布農族東群文

教發展協會承辦。中央部會主責在列管執行計畫，除針對行政工作、授課時數及工作團隊齊全以外，其它如教學目標、學生招收人數等則由部落學校團隊來承攬規劃，因此，教學架構及課程教案設計的彈性非常高，也就是說東群相當仰賴富有想法及布農文化基本知識的參與者，才能進一步策定後續的發展藍圖及實務規劃，因此東群耗費近七年的時間記錄許多布農族有形文化資產（如服飾、生活工具、獵具、家屋等等），團隊成員也以自身為乘載容器，來學習無形文化資產（如祈禱小米豐收歌、報戰功、巫醫、小米祭禱等等），東群更是跨出東部，深入其他地區的布農族聚落，突破了現行縣轄鄉鎮的行政區域劃分，並以部落為單位進行探究。而在東群的發展進程當中，原民會也導入輔導機制，固定辦理增能研習，聘請國內民族研究的相關學者來培育東群工作人員，並協助評估教案的可行性及執行效益。為求更完整的教案知識內涵，對於東群來說，主動進到部落來諮詢探訪是常見且必須的義務工作。

在東群創立之初，延平、海端的布農青年也正積極醞釀共識，希望籌備布農青年跨部落的共作平台，因此於 105 年組織了東布青，藉著東布青的成立讓兩鄉的布農族 / 非布農族青壯年重新凝聚，將其視野放在文化、產業、教育的發展，以青年力量去關心族群議題、傳承傳統工藝、推動地方文化事務，並且嘗試不同世代、族群及領域的合作交流。不論是東群還是東布青，兩者都懷著高度且純粹的族群願景，積極地在部落中



臺東縣布農青年永續發展協會《在延海地帶穿著我的藍——族服再製行動故事展》佈展工作



2014 年筆者在東群部落學校擔任助學教師，也花更多時間身處在部落學習。

展現活力，追趕耆老的智慧，實踐守護文化的理想，因兩者都是非官方體制的區域組織，經常向中央部會申請補助計畫來爭取活動事務經費，而有時在計畫未能順利得標的情況下，只能放棄或另尋管道來辦理活動，相當拮据。

懷抱著東群與東布青給予的能量與經驗，某日我看到布農館的徵才訊息，認為布農館是充滿布農文化代表性的場域，對我絕對是一場難得的學習機會，後來也如期望般，順利進入館舍擔任策展員一職。館務工作對我而言相對充實，承攬著定期產出展覽及活動的壓力，在原住民族文化發展中心（簡稱原發中心）制定的發展指標下，各館一年辦理三檔展示、兩檔技藝研習、兩場教育推廣，另外也針對開館天數及入館人次的數據，作為全國 29 館期末評鑑的參考依據。從另一角度來看，布農館係從官方指標來執行文化、知識、教育的推廣，在原發中心制定的計畫補助條件之下，一年完成三檔展覽是相當緊湊的，但也是館舍定期更新展示、穩定輸出的主力，KPI 中的「技藝研習」是每年最受鄉民關注的工藝研習，「教育推廣」則是不分族群、鄉內外民眾皆可參與的休閒活動，以上活動在公所編列預算的支持及合理的規劃之下，經費取用的思考較彈性，因此布農館辦理活動時經常是吸引大量民眾報名，甚至是爆滿的情形。以館員來說，一季每人負擔三到四種以上的計畫，是工作常態。

其中佔館舍事務較重的策展工作，不外乎就是將布農文化或議題轉化成展示，不單單僅是從自己關心、喜愛的主題來研擬，有時也必須從館舍與地方連結的效益去思考，因此布農館嘗試過幾場部落共同策展，例如《記憶種植：部落影像回顧展》（初來部落，2005 年）、《Andaza：加拿部落之小米進倉祭》（加拿部落，2013 年）、《Patusan 射耳祭場：布農族男人的場所》（初來部落，2014 年）、《海端鄉特色部落行銷：Kamcing 崁頂文化微旅行特展》（崁頂部落，2015 年）等，企圖追求部落及族人對布農館之認同；另外也希望將館舍資源推廣至校園，讓教育單位看見布農館也能被其所用，成為民族教育協作單位，辦理了《童言童影：海端鄉兒童攝影展》（海端鄉境內小學，2014 年）以及《歡迎光臨！小廣原綜合百貨公司：廣原國小學生藝術創作美展》（廣原國小，2020 年）；或是希望與在地社群產生連結，如《Dalah 來自海端之地：地方產業特展》（海端鄉境內工作坊，2017 年）、《在延海地帶穿著我的藍：臺東布農族服重製行動故事展》（東布青，2019 年）、《liskataisah tu bunun 做夢的人：布農族巫師祭特展》（東群，2020 年）。綜觀上述，策展成為布農館與地方有所共鳴的其中一種媒介。

擔任策展員至今邁入第四年，這四年專注策展員定位、原發中心 KPI（指標）、公所期待及鄉民認同的效益中，積極推動館務工作，這中途也歷經三次單位改組、主管及承辦移交等歷程，從一開始進入館舍工作時，



布農館辦理「戲劇導覽」研習，邀請東區館舍各方的夥伴共同參與，彼此交流近況。



與本館文專人員至花蓮館協助文物整飭，增進文物保存的實務訓練。

我所理解的業務執行優先順序為原發中心、公所、東區各館、最後則是外部單位，所以在初擔任策展員時，認同原發中心才是所有工作效益的源頭，我必須為館舍評鑑成績所需達到的條件而努力。但後期發現愈難掌握策展員定位，正因為除了完成 KPI 之外，布農館也不能忽略公所對館舍的期待與任務，更基於館員皆為在地人，在情感面來說更無法不去介意地方對館的評價、無法不在意族人對館舍的有感（好感）程度，當公所認同我們為它所用之際，中心與公所兩方會因為彼此期望達標的效益不一致，讓策展員有時處在膠著的模糊地帶，甚至為滿足兩方而變成更庸碌、變得無法理解自己的角色。策展員雖擁有策劃活動的權計，卻也受限在各主管單位的立場與決策，不論從體制外進到體制內，文化工作絕對需要保持一定程度的熱情，才能在面臨各種被體制綁定及不理想的狀態時，不被澆熄。

我是一位熱愛策展員工作、同時也是回鄉的一名在地布農青年，對我而言，策劃一檔文化主題展覽，就是累積了一個文化主題知識成果；每執行一場教育推廣活動，就是將布農文化更推進我生活中；每進行一項文物保存研究，就是接續老物件在人類社會的意義並透過研究分享新意。每項館務工作都是為了讓族群具體及抽象的文資持續活在當代與未來。我們努力與時並進，不斷思考如何運用更多元的方式，讓大家認識布農文化，我相信這樣能促進臺灣社會相互的理解與尊重，我相信我們能帶出更多的對話。

博物館最後一個展廳： 貓咪商品的策畫與觀察

謝鎮鴻／國立故宮博物院助理研究員

博物館賣店又被稱為「博物館最後一個展廳」，裡面販售的各種商品，不僅提供了各式博物館衍生商品，同時也具體呈現博物館的典藏與特色，往往是民眾參觀博物館後最後駐足停留的空間，因此博物館商店的商品以及空間特色，是塑造博物館形象重要的一環。國立故宮博物院在 2018 年時，首次嘗試以「貓咪」為單一主題，在沒有展覽配合的情況下，規劃了貓咪月曆，並於博物館賣店設立了貓咪商品專區（圖 1），得到相當多的好評。此後故宮於 2020 年，又推出了與三麗鷗公司聯名開發的「Kitty 嬉遊故宮」系列商品，再次規劃出卡通貓咪商品專區，形成一股博物館的貓系列商品風潮，本文即以此現象為出發點，分享博物館賣店中的貓系列商品的發展緣起，以及後續所引發的貓咪商品風潮。

故宮博物院的貓作品

作為人類豢養數量最多的寵物之一，「貓」一直深受許多人的喜愛，喵星人、貓奴、鏟屎官等詼諧的形容詞，在在說明了主人與貓之間深厚的感情，以及貓咪獨樹一幟的鮮明性格。而貓咪成為人類寵物的歷史由來已久，此現象由傳世久遠的歷史文物中可見一斑。國立故宮博物院所收藏的眾多歷史文物，其中畫作有貓出現者，共有約 60 餘件，創作時間從宋代以前至民國以降均囊括其中。古代中國稱貓為「狸奴」，故宮藏品中直接以貓命名者，有〈宋人富貴花狸〉、〈無款狸奴〉（圖 2）等作品。因應年代及作者畫風的不同，各有趣味。

而除了年代較為久遠的宋代作品外，故宮也收藏了為數不少的近現代畫家貓作品，例如民國時期，曹克家、王雪濤合繪的〈狸奴鳶尾圖〉、程璋所創作的〈花卉雙貓〉，張曾益所繪的〈耄耋圖〉軸（圖 3）等等，充分反映出晚近的畫家融入西洋技法的繪畫技巧，與傳統的中國繪畫大異其趣。

由於過去故宮的展覽中，尚未有以貓為單一主題的展覽，因此這些以貓為主題的繪畫作品，多半未能集結在同一個場合中出現，甚至亦有未曾展出過的作品。而其中有部分畫作被文化部核定為「國寶」等級，例如宋易元吉〈猴貓圖〉，此類展件每次展出期間不得超過 42 天，且需間隔三年以上始得重複展出，因此許多收藏在博物館的貓類繪畫，仍不為大眾所熟知。

貓系列商品的發展緣起

也因為故宮未曾以貓為主題策畫展覽，因此也未曾出版過相關的展覽圖錄。而在 2018 年適逢狗年，故宮規劃了配合生肖的「狗」月曆（圖 4），也為了狗的主題出版了一系列的周邊商品，例如狗的插畫月曆、狗狗紅包袋以及萬用卡等等，並於賣店中陳列為主題專區，頗獲好評。到了 2019 年為生肖豬的年份，經過爬梳故宮典藏資料後，發現豬的選件並不多，設計為月曆也不容易被大眾喜愛。而有了前一年對於「汪星人」的關注與創意發想，筆者開始思考「喵星人」的可能。作為寵物，養貓的民眾不比養狗者少，甚至更多，而故宮曾經展覽及出版過的貓繪畫卻為數不多，然而博



圖 1 故宮博物院 2018 年貓咪商品專區



圖 2 〈無款狸奴〉



圖 3 張曾益〈耄耋圖〉軸



圖 4 故宮博物院 2018 年狗年月曆

物館內所典藏的貓繪畫，在數量及特色上，都極為適合作為月曆，且十二生肖的動物裡，貓並不在其中，如果不能跳脫生肖月曆的框架，則貓主題的繪畫永遠不可能運用在月曆上，難以向大眾推廣這些作品，甚為可惜。因此就有了設計貓咪月曆的構想。

月曆的選件看似簡單，其實也蘊含著多面向的思考。除了在畫面上要能雅俗共賞，讓一般民眾容易感到賞心悅目外，也需要能夠發揮博物館教育推廣的效益。如同前文所提，故宮未曾籌辦過貓主題展覽，因此有許多作品是未曾或極少展出過的，這些作品在其他條件允許的狀況下，設計為月曆，正好能向大眾廣為介紹宣傳。除了教育推廣之外，故宮月曆也負有創造營收的任務，因此是否具有銷售賣相，讓民眾願意花錢購買，也是至關重要的一環。

經過綜合考量後，故宮第一個貓主題商品「貓咪月曆」誕生（圖 5），除了在選件上經過多方考量外，在包裝盒上也極盡巧思，結合貓咪喜歡孔洞的天性，設計出一款可供貓咪玩樂的紙盒。希望讓民眾購買後，能夠與家中的貓咪同樂。滿足飼主寵愛貓咪的心願。

貓咪商品的行銷延伸

除了在月曆主題及包裝設計上的創新之外，故宮還藉由貓咪廣泛作為寵物的特質，辦理了「貓月曆神還原大賽」，邀請民眾在故宮網路商城 Facebook 貼出自家喵星人的照片，與古畫中的喵星人做一對比（圖 6），

產生一種穿越時空的趣味性。而在包裝盒上也融入巧思，而這個貓咪月曆最終也得到民眾一致的好評，銷售量創下近年新高。

在貓月曆預售期間，故宮已經感受到民眾對於貓咪主題的熱情，因此順勢開發出一系列貓咪商品，包含貓咪手機袋、萬用袋、掛繩、耳環等等，品項繁多且生動可愛，搭配貓月曆的圖像，於博物館賣店規劃了貓咪商品專區，吸引了許多遊客駐足拍照。其後在網路上的討論熱度也居高不下，成為當年博物館賣店叫好又叫座的系列商品。

貓咪商品的風潮與延續

經過貓咪月曆及貓咪主題專區的風潮後，故宮在 2020 年又與日本三麗鷗（Sanrio）公司聯名開發「Kitty 嬉遊故宮」系列商品，以臺灣人相當熟悉的日本漫畫「Hello Kitty」為主題，延伸應用至各種生活用品，諸如電子票證一卡通、旅行包、書籍、手鍊等等，種類繁多。因此故宮也再度設立了貓咪商品專區，期望延續 2018 年貓咪月曆所帶來的風潮，為博物館賣店增添新風貌。2020 年時值 COVID-19 疫情蔓延之際，國際旅遊業的萎靡不振，連帶造成博物館的參觀民眾大幅下降，「Kitty 嬉遊故宮」商品在此困境中仍然得到許多關注，創下相對良好的業績，充分顯示出貓咪商品對於大眾有著強大的吸引力。即使民眾不能到訪博物館，仍然無損於對此類商品的愛好以及購買的意願。



圖 5 故宮博物院 2019 年貓咪月曆



圖 6 「貓月曆神還原大賽」作品



圖 7 《CAT ART 世界名畫·貓》商品特展賣店裝飾

多樣的博物館貓商品

除了故宮以外，其餘博物館也曾有規劃貓咪商品的經驗，與故宮博物院所呈現的風格大異其趣。例如國立臺灣美術館在 2020 年 9 月引進日本插畫家山本修所創作的《CAT ART 世界名畫·貓》商品特展，雖然該館特色以臺灣當代視覺藝術為主，近年也逐漸擴大研究範圍，朝向亞洲當代藝術擴展，因此即使這個貓系列商品並非源自博物館自身的收藏，也並未搭配該插畫家的作品展出，然而同為當代藝術創作並且展示於博物館賣店中，仍然形塑出一種博物館展廳的氛圍（圖 7），與博物館的藝術氣息擦出不一樣的火花。

經過相關案例的觀察可以得知，貓咪與博物館的互動，已經不僅是觀展與策展的議題，衍生的商品往往成為一個新的亮點，成為博物館一個能夠獨立存在的空間，既是博物館最後一個趣味性十足的展廳，也能發揮寓教於樂的功能，在保持社交距離的疫情期間，這些商品藉由透過網路行銷走進生活，帶給民眾不一樣的博物館體驗樂趣。

從地方文化館到公立博物館： 再現澎湖海洋資源館新生的活水與展望

陳啓章／澎湖縣政府文化局約僱員

澎湖，是個歷史悠久、民風淳樸，且具有豐富海洋資源的地方。1987 年，當行政院文化建設委員會（現文化部）規劃「地方文化館」建設計畫時，澎湖即選擇以「介紹澎湖縣豐富的海洋資源及悠久的海洋文化」為立館旨意，委由時任中央研究院動物研究所所長張崑雄博士，以及現任中央研究院生物多樣性研究中心研究員鄭明修博士協助籌建屬於澎湖縣的第一座博物館——「澎湖海洋資源館」（以下簡稱海資館），並自 1995 年開館營運。

舊樣與新貌

海資館為推廣澎湖海洋文化的重要據點，從地方文化保存與經營的角度，強調建立在地化的海洋文化特色。館舍主要以澎湖豐厚的海洋資源為展示架構，分從「歷史」、「生活」、「知識」及「保育」四個議題，鋪陳澎湖鄉土海洋文化及漁業經濟脈絡，將在地的漁業發展、產業加值、生活經驗與文化傳承等，透過不同主題與內容的設計，讓參觀者瞭解澎湖周邊的海洋環境、海洋生物與資源、海洋破壞與污染、海洋生態環境的變遷及海洋資源永續利用的重要性。

惟自開館以來，歷時 20 餘年的館舍展示環境及相關軟硬體設備皆呈顯老舊情形，造成維運上的成本負擔。經提報文化部後，於 2014 年再獲經費補助辦理常設展更新，藉以充實海洋文化內涵，增加展示的完整性、互動性與趣味性，同時藉由整體展覽空間規劃，改善部分老舊設備，並導入多媒體影片製作及互動教學等

手法，更有效的提升海洋文化推廣面向、強化客群之促增與入館參觀意願。以展示結合教育功能延伸，透過圖板、模型、標本、實體物件及生態造景等內容的引導，帶領民眾認識澎湖海洋自然環境，提升民眾探索海洋漁業文化的舊俗與新知。整體工程完竣於 2016 年，並擇訂「518 博物館日」開幕與重啟營運，再次為澎湖注入一股海洋文化新活水。

詮釋與認同

海資館座落於澎湖縣政府文化局內，全館分為 A、B 二館。A 館以澎湖海洋生態資源為介紹主體，展示主題有珊瑚礁生態、走過潮間帶、生物的演化、海藻的應用、危險的海洋生物、生活中的海味、保育與永續以及影片的欣賞。B 館則以澎湖漁業活動演進為主軸呈現，內容有傳統漁具、漁村生活實景、漁船的演進、澎湖的漁業種類、澎湖海面經濟性水產生物資源分佈與漁撈方式、海底景觀等單元，精彩且動人。

透過豐富的展示內涵，將在地的漁業發展、文化價值與經驗傳承傳達給參館民眾，讓觀覽者可以從認識海洋生物、產業文化、生活生態、環境變遷與漁業永續等議題的啟發，主動親近、接觸與瞭解海洋，進而關心與愛護海洋。同時引領民眾能探尋與發現澎湖海洋的多元文化，落實海洋文化教育扎根，藉以激發護海之心的萌生。



澎湖海洋資源館舊樣



澎湖海洋資源館新貌



澎湖海洋資源館新貌



澎湖海洋資源館開幕活動



澎湖海洋資源館教育推廣（漁村生活體驗營）活動

以地方學的觀點著眼，海資館為推動澎湖海洋生活文化的核心館，在澎湖海洋文化生活圈的整體詮釋與發展上，有其重要的角色與任務。澎湖不僅有許多海洋相關領域的研究者，更潛藏著豐富厚實、有待發掘的地方文化與史料，得以作為館舍蒐藏、研究、展示及教育等各項功能發展的整備。此外，推動澎湖海洋研究相關單位，包括有「澎湖科技大學」、「澎湖種苗繁殖場」、「澎湖海洋文化學會」、「吉貝石滬文化館」、「海洋公民基金會」等，皆可供為海資館串聯或結盟的地方有利資源。

融合海洋資源為展示定位的「澎湖海洋資源館」¹，以發揚澎湖縣豐腴的海洋文化資源為主軸，展現澎湖整體性及地域性海洋資源及文化特色，將與海洋有關的事物加以有系統地收集、整理和展示。透過總體概念的延伸，結合澎湖地方文化與生活，運用多樣的海洋資源辦理相關教育推廣活動，將在地海洋文化藉由博物館的帶領，讓地方居民產生故事與情感的連結、瞭解地方產業與文化的認知與傳承。海資館兼具教育和觀光遊憩之功能，除了具有發展潛力外，更能突顯澎湖地方文化特色，使其成為澎湖海洋文化鄉土核心學習場域，提升在地的文化認同感，期能發揮博物館的社教功能與價值。

實踐與展望

2021 年，海資館由地方文化館升級為公立博物館，對館舍來說是一種鼓勵與肯定，同時也開啟另一項文化

使命的責任與承擔。但慶幸之餘，反思並盤點館舍內部環境與外部資源是否已經足以對應博物館的蒐藏、研究、展示及教育等各項功能所需？海資館隸屬於澎湖縣政府文化局管轄，在組織型態侷限下，開館至今一直面臨著「一人館舍」的壓力。從營運管理、展場維護到教育推廣活動規劃等，都在有限的組織人力中辦理，對於蒐藏、研究及展示等專業功能，則需仰賴或尋找外部資源的協力，致使館務面臨推動與執行上的困難。

過去，海資館除了經營管理，大都以教育推廣活動辦理為重心，近年來，隨著館務營運發展延伸，已逐漸擴增調查研究計畫的實踐。但總體而言，因受內部組織編制框限，以及在地專業團隊與師資等外部資源媒合不易的影響下，讓原本人力稀缺的館務運作更顯艱困，迫使部分計畫常需修正調整，造成執行上的不便與推動瓶頸。或許，升級為「公立博物館」身分後的政策導入，能為海資館帶來期盼的量能與轉變，有助於未來對組織定位、專業功能發展與核心價值的提升循序而進，使館務能邁向更落實博物館專業治理的永續營運目標而努力。

參考資料

澎湖海洋資源館官網：<https://phorh.phhcc.gov.tw/ch/index.jsp>（瀏覽日期：2022 年 4 月 19 日）。

梵谷名畫失竊記： 談疫情下的展品安全

翁誌勵／國立故宮博物院南院處助理研究員

自 2020 年年初開始，由於 COVID-19 病毒肆虐全球，全人類的生活受到疫情影響，原本的日常也起了劇烈的變化。世界各國紛紛施行不同等級強度的防疫措施，限制民眾群聚，並減少社交活動。原本屬於日常休閒的藝文展覽，由於其需求迫切序位較低，往往因應防疫而減少展出場次，甚至場館全面關閉。而國內自 2021 年五月中旬起，也因為疫情日趨嚴峻，許多藝文場館也因此暫時關閉。直到七月下旬疫情趨緩才逐步解封，陸續開放。

於防疫升級期間，公部門轄下的藝文場館，除了展廳關閉並遵循防疫指示分區辦公以外，其餘的例行工作並沒有改變。警衛依舊排定安全巡視，技師持續監控空調運作，以確保文物展品保存環境的安全；包括微環境穩定的溫度與相對濕度，以及整體環境的「安全」——就如同其字面上的意思。然而，私人藝文場館在經濟上可能就沒有這種餘裕；缺少進場觀眾的門票收入，經營者被迫減少開銷，其中最常見的就是減少場館安全人力。畢竟場館沒有對外開放，大部分活動也被迫取消，秩序維持的需求因此降低。然而，這就讓展品暴露於額外的風險之中。

2020 年 3 月 30 日，在荷蘭首都阿姆斯特丹附近的 Singer Laren 博物館驚傳竊案，被盜走的是一幅梵谷（Van Gogh）的作品〈春日田野〉（The Parsonage Garden at Nuenen in Spring，又名〈春天裡的紐南牧師花園〉或〈春天花園〉）。諷刺的是，事件發生的當天剛好是梵谷的生日；而難堪的則是，這幅畫作其實為荷蘭北部的

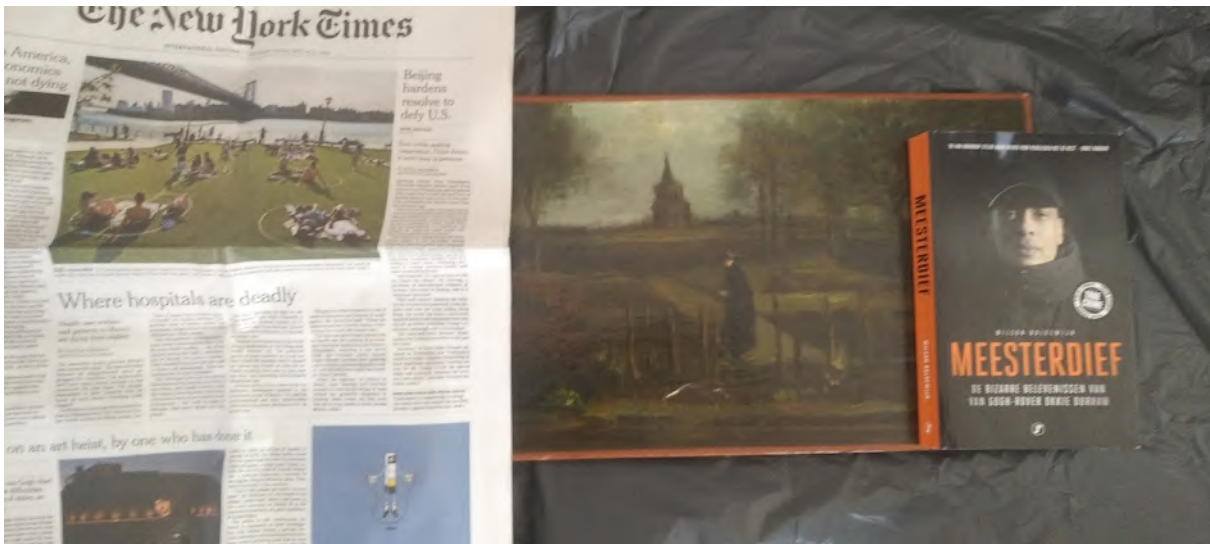
Groninger 博物館所擁有，Singer Laren 博物館為借展方。事件發生當時，Singer Laren 博物館已經因為疫情而自 3 月 12 日起開始閉館；事情發生在凌晨 3 點 15 分。從監視器畫面可以看出，歹徒是破壞博物館前方的玻璃門強行進入，直奔該幅畫作。而警報器雖然被觸發，但在警方趕到博物館之前，歹徒已經取走畫作揚長而去。

〈春日田野〉是梵谷於 1884 年所作。當時他正在父母親的故鄉紐南與他們一起生活，這幅畫描繪了當地的鄉村田野景象，包括畫面中央的教堂塔樓。由畫作題名可以推測創作當時應該是春天，但畫作顏色經過時間已經略有改變，整體色調與畫作完成當時應該不盡相同。畫作投保金額大約是 250 萬歐元；但不管理賠方面該如何處理，出借或展出的兩間博物館其損失都相當巨大。

這件事情還有後續。2020 年 6 月 18 日，有著「藝術界印第安那瓊斯」（Indiana Jones of the art world）稱號的藝術犯罪偵探 Arthur Brand，在他的個人推特（Twitter）上分享了兩張有關失竊的〈春日田野〉照片¹。其中一張是畫作跟 2020 年 5 月 30 日出版的紐約時報（New York Times）一起「合影」，同時入鏡的還有一本《Meesterdief》（荷蘭文出版品，英譯題名為 Masterthief）；像極了綁匪幫人質拍攝的照片。Brand 表示，照片是他透過地下管道取得，另外一張則是畫作背面標籤的照片。將畫作與報紙合照當然是用來證明日期，但歹徒將照片流出並不是想要求贖金。像這種知名藝術品竊案，銷贓管道會是歹徒的最大問題；



失竊的畫作，梵谷作品〈春日田野〉（The Parsonage Garden at Nuenen in Spring, 1884）。荷蘭 Groninger 博物館典藏。（圖片來源／維基百科）



藝術犯罪偵探 Arthur Brand 在個人推特公佈的照片之一，〈春日田野〉畫作與 2020 年 5 月 30 日的紐約時報合影；一起入鏡的還有一本關於名畫竊賊的傳記《Meesterdief》（荷蘭文出版品）。（圖片來源／Arthur Brand 推特）



Arthur Brand 在個人推特公佈的照片之二，〈春日田野〉畫作背面的標籤，攝影人試圖證明自己持有該畫作。（圖片來源／Arthur Brand 推特）



歹徒竊走的另一幅畫作，弗蘭斯·哈爾斯作品〈兩個拿著一大杯啤酒笑著的男孩〉（1626），荷蘭 Hofje van Mevrouw van Aerden 博物館典藏。這已經是這幅作品第三次失竊了。（圖片來源／維基百科）

如果沒有合適的買家出現，歹徒可能乾脆銷毀畫作，讓證據消失。因此，Brand 認為照片的出現應該是「好消息」，至少表示歹徒還在尋找銷贓管道，因此需要先證明畫作還在他手上。

至於《Meesterdief》一書則是 2018 年於荷蘭出版的一本人物傳記，主角為 Octave Durham；他在 2002 年從梵谷博物館偷走兩幅梵谷作品，事後被逮捕入獄服刑。本次事件發生時，Durham 雖然已經出獄，但因為其他因素正在住院當中，因此具有「完美的不在場證明」。Brand 也認為 Durham 應該不是這次竊案的犯人，而歹徒讓這本書與畫作一起入鏡的用意，可能是想表達自己是模仿犯，可以犯下跟 Durham 類似的竊案。

值得慶幸的是，在荷蘭警方的努力之下，案情終於有所進展。2021 年 4 月 6 日，在梵谷畫作失竊大約一年後，荷蘭警方宣布逮捕到一名嫌疑犯。而到了 9 月 24 日，在法庭上檢方順利將名為 Nils M. 的嫌犯起訴（因保護犯人個資而不公布全名）。Nils M. 犯案時留下的 DNA 成為鐵證，也因此被判了 8 年徒刑，同時必須繳交超過 870 萬歐元的罰金。

事實上，Nils M. 不只犯下這起竊案；警方同時發現，2020 年 8 月 27 日於荷蘭 Leerdam 地區小型博物館失竊的弗蘭斯·哈爾斯（Frans Hals）作品〈兩個拿著一大杯啤酒笑著的男孩〉（Two Laughing Boys with a Mug of Beer），估算金額高於一千萬歐元，該竊案也是 Nils

M. 所為。這幅創作於 1626 年的畫作，連同這次已經是第三次失竊了；前兩次分別發生在 1988 年與 2011 年。雖然在兩度失竊以後，館方已經針對這件作品加強保全，包括必須有館方人員陪同方可參觀。但這次竊案同樣發生在博物館因為疫情而閉館的期間，歹徒同樣無視觸發警報，也是深夜時分破門得手之後迅速逃離。直到今年 4 月，才被警方逮捕。

然而遺憾的是，這兩幅失竊的畫作，目前依然下落不明。

因應 COVID-19 的防疫措施，確實讓博物館展品增加額外的風險；這還包括有些場館為了在封館期間可以數位展出，因而倉促地進行展品數位化作業，反而讓展品承受更多可能的傷害。此外，防疫升級期間，警力的運用也更加捉襟見肘；警方本身必須分組值勤，同時配合防疫措施的相關勤務也使得例行工作更加吃重。在這種情況下，如果發生意料之外的入侵博物館事件，即使警報響起，但警方往往需要更長的調度與反應時間，其抵達現場的時程也會有所延誤。

那麼對於疫情期間展品的安全，專家們有什麼建議嗎？Art Recovery International 公司²的執行長，Christopher Marinello 認為³，或許可以考慮將展品換個地方儲藏。既然場館暫時不會開放，展廳也沒有足夠人力進行警戒巡邏的話，把展品撤下收進更安全的庫房，甚至移動到保全更周延的場館，是個可以讓人安心一點的作法。另外，擔任 K2 Integrity 公司⁴藝術風險諮詢部門

主任的 Jordan Arnold 也建議：實體的柵欄是有必要的。既然場館因應疫情而暫時關閉，那麼可以考慮在入口處設置臨時性的金屬柵欄，以對抗歹徒的暴力入侵。並不是說柵欄可以將歹徒拒於門外，而是柵欄可以拖延歹徒的入侵程序，幫警方爭取更多反應時間，希望可以及時抵達現場阻止竊案。此外，在玻璃門片上加貼安全防爆膜，也是一種基本的防盜措施。這可以讓玻璃受到衝擊時會先產生蛛網裂痕，碎片會暫時停留在原處，而不會馬上產生破口；這同樣會讓歹徒的破門入侵變得更麻煩耗時。

幸運的是，目前國內疫情已經趨緩。而隨著防疫等級降低，人們的日常生活步調逐漸恢復以往，各藝文場館也陸續恢復開放。然而，國外這兩起發生在疫情封城期間的名畫竊案，應該可以讓我們獲得一些安全防護上的啟示。在此，也期盼梵谷與弗蘭斯·哈爾斯的這兩幅名畫，能夠早日再度出現在世人面前。

注釋

¹ 檢自：https://twitter.com/brand_arthur/status/1273605846778462210（瀏覽日期：2021 年 9 月 26 日）。

² 成立於 2013 年的私人公司，主要業務項目為失竊藝術品調查，並提供諮詢。總部位於義大利威尼斯。

³ 檢自：<https://news.artnet.com/art-world/collection-security-during-a-lockdown-1821780>（瀏覽日期：2021 年 9 月 26 日）。

⁴ 公司前身為 K2 Intelligence Financial Integrity Network，2019 年底整併為現在的 K2 Integrity，主要業務項目為金融犯罪與公司調查，並提供客戶各金融領域的風險諮詢。

COP26 不缺席！ 博物館共商氣候變遷因應之道

汪筱蕾／英國格拉斯哥大學博物館學研究生
林彥廷／英國格拉斯哥大學博物館教育研究生

2021 年第 26 屆聯合國氣候變遷大會（COP26）¹在英國格拉斯哥市（Glasgow）展開，各國代表、機構、社群，及關心氣候變遷議題的倡議家們齊聚，會場內討論的議題包括碳排放、婦女與氣候變遷、氣候融資等，除了取得新共識，終極目標是控制全球氣溫增幅在 1.5 度內，促成政府、企業和民間合作解決氣候變遷問題。相關活動不侷限在蘇格蘭主會場，英國各地也有為數可觀的氣候遊行、環境永續行動。

繼京都議定書（Kyoto Protocol）問世後，聯合國氣候變遷綱要公約（UNFCCC）於 2015 年通過另一項重要氣候決議：巴黎協定（Paris Agreement），推出與教育和文化相關的氣候賦能行動（Action for Climate Empowerment, ACE）²，提及六個重要實踐面向，包含教育、訓練、公眾意識、公眾參與、公眾資訊獲取、國際合作，已然宣告博物館實際能成就的氣候影響力。就像 ICOM 表達的立場，博物館應扮演以文化處理氣候危機的角色，藉此定位產生積極正向的調適功能。

以文化對治氣候變遷

氣候變遷離不開人類社會發展與文化實踐，因此博物館不僅有責任參與，也應採取更為徹底及全面的具體行動，藉由 COP26 凝聚未來能開展的行動力。本次許多有氣候危機共識的博物館都清楚做出發展承諾並結

盟，展現協力達成 ACE 目標的決心。博物館與氣候變遷網絡（Museums & Climate Change Network, MCCN）³就是由專業人士於美國自然歷史博物館組成，至今已累積龐大的氣候教育資源。

MCCN 在 COP26 也集結倡議，於歐盟會外活動（European Union side events）⁴策劃下，分享如何透過遺址決策、組織、研究與公眾計畫驅動氣候行動。與會者包括 ICOM 主席、義大利文化部官員、策展未來（Curating Tomorrow）⁵創辦人 Henry McGhie、紐約氣候博物館館長等代表，由倫敦大學學院（UCL）學者 Rodney Harrison 主持，領導促成氣候變遷之於文化的主題討論。

博物館如何為氣候行動？

在 COP26 召開前，號召全球響應的「重新想像博物館為氣候行動」（Reimagine Museum for Climate Action, MfCA）⁶競賽計畫已展開，此活動就是由 Henry 和 Rodney 合作籌辦，領銜機構包含英國研究和創新（UKRI）藝術與人類研究委員會、格拉斯哥科學中心（Glasgow Science Centre）、遺產研究（Heritage Research）。該計畫期許博物館作為氣候行動的催化劑，參賽團隊針對兩大主軸「綠色未來」與「氣候正義」提案，重新思考並設計博物館，以根本回應與處理氣



COP26 不缺席！博物館共商氣候變遷因應之道。年輕世代也加入 Green Zone 氣候行動。（攝影／林彥廷）



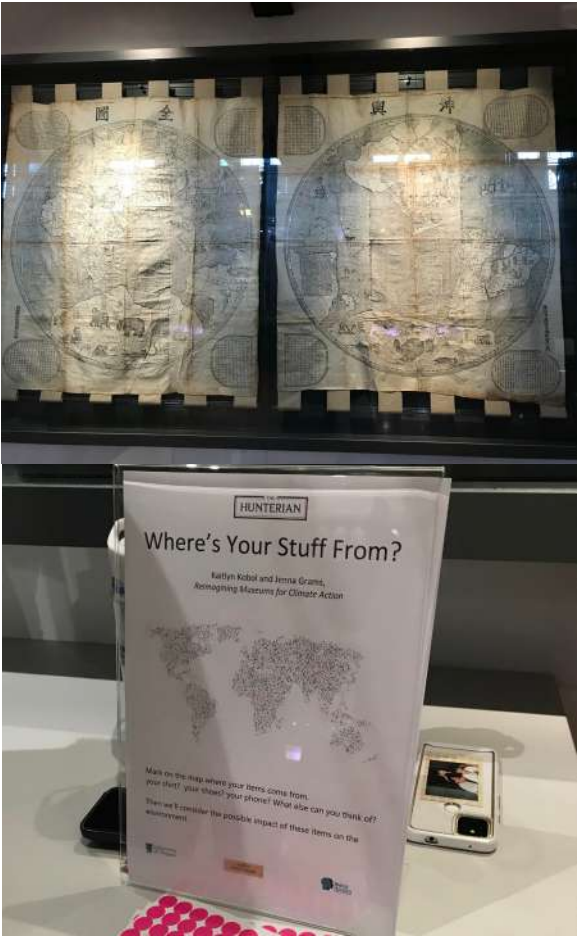
COP26 期間，不同世代、甚至寵物，一同參與遊行為未來發聲。（攝影／夏楠）



《重新想像博物館為氣候行動》展覽。巴西團隊提案計畫「存在」，思考博物館如何成為與自然建立和諧關係的空間。（攝影／林彥廷）



亨特博物館以一幅仕女品茗的油畫，說明極端氣候對亞洲、非洲等茶產地的影響。（圖片來源／ The Hunterian, University of Glasgow¹³）



亨特博物館在館藏〈坤輿全圖〉旁放置現代地圖，邀請民眾找出隨身物品的製造地，並用貼紙標示在地圖上，思考全球化與貨品碳足跡對環境的影響。（攝影／林彥廷）

候危機，與公眾一同積極實踐環境永續的未來。最終獲得 48 國響應，產出約 260 件提案。

經過評選後選出最具潛力和啟發的 8 組提案，在格拉斯哥科學中心展出。參展計畫「存在」（Existences）⁷ 提出博物館成為與自然建立和諧關係的空間，具體支持社區面對氣候挑戰。另一項「自然未來博物館」（Natural Future Museums）⁸ 則正視原住民社群與自然環境的緊密關係，將原住民的領地視為一座氣候行動博物館，記錄其在生態系統發揮的關鍵作用。英國「鄧迪交通博物館」（Dundee Museum of Transport）⁹ 則規劃以建材、交通技術革新作為邁向零碳排的手段。「我們一同風化」（weathering with us）¹⁰ 則提出一種新型的動態建築，將蒐集而來的全球氣候數據轉化為可視圖像，以礦物風化的形式呈現在建築物下方沙地，即時反映氣候現況。「博物館開放之窗」（Museum of Open Windows）¹¹ 則鼓勵公民扮演蒐集者和策展人的角色，蒐集在地社區生態變遷的證據，同時也呈現日常之美。MfCA 團隊在此特殊時機也發布氣候賦能線上資源¹²，作為鼓勵博物館落實氣候行動的指南。

英國博物館的實踐案例

位於格拉斯哥大學內，蘇格蘭歷史最悠久的亨特博物館（Hunterian Museum and Art Gallery）也推出氣候行動，

為種類眾多的典藏品加上綠葉符號，說明人類行動與環境變遷的關聯性。館方以一幅仕女品茗的油畫說明極端氣候對亞洲、非洲等茶產地的影響，旱災、水災不僅影響茶葉產量，更影響風味與品質，未來英式下午茶可能走入歷史，這對無茶不歡的英國人來說影響頗大！館方另在藏品〈坤輿全圖〉旁放了現代地圖，邀請參觀民眾拿出隨身攜帶的任一物品，如外套、手機、皮夾等，找出其製造地並用貼紙標示在地圖上，藉此思考全球化與貨品碳足跡對於環境的影響。

再者，博物館作為重要的文化樞紐，富有地方創生與活化聚落的機能，是匯集公眾意識的絕佳場域，「愛地球」（Loving Earth Project）¹⁴計畫的展出，就是地方博物館推動公眾參與的實例。該計畫旨在透過織品藝術表達個人對環境的擔憂、恐懼、期待與愛，當中可見 COP26、森林野火、北極融冰、戰爭與氣候變遷、青年為氣候議題罷課等創作主題。除了在社區型瑪麗希爾博物館（Maryhill Burgh Halls）、蘇格蘭海事博物館（Scottish Maritime Museum）展出，也在 COP26 期間巡迴到會議現場。

另外，英國自然史博物館（Natural History Museum）也宣示博物館作為科學及文化領導者的關鍵地位，將對抗氣候變遷作為整體發展主軸¹⁵，應對策略包含擴大收集工作，持續分享科學數據與生態證據，打造具有

韌性與永續性的組織文化，並為生物擴增棲地、教育民眾與生物共生，以解決城市生物多樣性急遽喪失等問題。蘇格蘭國家博物館（National Museums Scotland）也將應對氣候變遷與環境衝擊列為政策發展¹⁶的優先事項，以實際政策導引具體行動，推出《蘇格蘭的氣候挑戰》¹⁷展覽及氣候危機系列影片¹⁸。

全球協力，在地行動

氣候變遷對於博物館、古蹟、自然遺產等文化資產已造成嚴峻威脅，博物館跟社會都應該擁有全球視野、付諸在地行動。COP26 的結論含有妥協但也帶來契機，開啟博物館關注氣候危機的新氣象。誠如 ICOM 主席 Alberto Garlandini 指出：「許多研究證實，博物館是全球最值得信賴的機構之一。博物館在支持永續環境政策、傳播科學訊息和鼓勵當地社區的永續實踐上處於獨特地位。」氣候變遷肇因於人類行為，需從整體社會尋求解決之道，從格拉斯哥的經驗可發覺，在氣候變遷危機中，沒有人是局外人。



愛地球計畫於瑪麗希爾博物館展出。（攝影／汪筱蓓）



COP26 外圍會場有系列演講、展覽和活動，希望透過軟實力改變人類的價值觀，進而改變世界的未來。（攝影／汪筱蓓）

注釋

¹ 網址：<https://unfccc.int/conference/glasgow-climate-change-conference-october-november-2021>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

² 網址：<https://unfccc.int/topics/education-youth/the-big-picture/what-is-action-for-climate-empowerment>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

³ 網址：<https://mccnetwork.org/about-us/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁴ 網址：<https://youtu.be/m5qPKQ0ZoxY>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁵ 網址：<http://www.curatingtomorrow.co.uk/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁶ 網址：<https://www.museumsforclimateaction.org/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁷ 網址：<https://www.museumsforclimateaction.org/rcimagine/exhibits/existances>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁸ 網址：<https://peoplespalaceprojects.org.uk/cn/rcimagining-museums-for-climate-action/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

⁹ 網址：<https://www.dmoft.co.uk/future>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁰ 網址：<https://www.museumsforclimateaction.org/rcimagine/exhibits/weathering-with-us>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹¹ 網址：<https://www.museumsforclimateaction.org/rcimagine/exhibits/museum-open-windows>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹² 網址：<https://www.museumsforclimateaction.org/mobilise/toolkit>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹³ 網址：<http://collections.gla.ac.uk/#/details/ecatalogue/36445>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁴ 網址：<http://lovingearth-project.uk/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁵ 網址：<https://www.nhm.ac.uk/content/dam/nhmwww/about-us/our-vision/strategy-to-2031.pdf>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁶ 網址：<https://www.nms.ac.uk/media/1162685/strategic-plan-update-2020-22.pdf>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁷ 網址：<https://www.nms.ac.uk/ClimateChallenge>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

¹⁸ 網址：<https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/films/climate-emergency-films/>（瀏覽日期：2022 年 6 月 24 日）。

the
NEWSLETTER
of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

創會理事長	秦孝儀			
顧問	黃光男	林柏亨	林曼麗	張譽騰
理事長	蕭宗煌			
副理事長	洪世佑	陳國寧		
常務理事	王長華	吳淑英	徐孝德	賴瑛瑛
理事	如 常	李莎莉	辛治寧	林秋芳
	林詠能	陳春蘭	陳訓祥	陳碧琳
	曾信傑	游冉琪	劉惠媛	賴維鈞
	謝佩霓	羅欣怡		
常務監事	劉德祥			
監事	何金樑	吳秀慈	岩素芬	林威城
	徐天福	蕭淑貞		
秘書長	黃星達			
執行秘書	王郁品	陳柔遠	盧玟希	

發行人	蕭宗煌			
編輯委員會	王長華	李莎莉	林仲一	劉惠媛
總編輯	黃星達			
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)23822699 ext. 5354			
電子信箱	camnewsletter.edit@gmail.com			
網站	www.cam.org.tw			
臉書	facebook.com/camorgtw			
設計排版	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



ISSN:2222-308-8

