

客座主編序： 承先啟後

曾信傑／國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所所長

當代公民社會的特色之一是多元意見交流與公民參與，去（2019）年舉辦的全國博物館論壇正是最佳表徵，在四場南、中、東、北分區論壇匯集來自社會各團體與公私立博物館的聲音。本期簡訊以「2019 全國博物館論壇」為主題，廣邀五篇專論，分別由辦理單位國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所三位專任教師、國立臺灣歷史博物館林崇熙館長、國立臺灣史前文化博物館王長華館長、國立暨南大學原住民族專班的謝景岳助理教授、以及高雄市立美術館展覽部曾芳玲主任撰稿。每篇觀點也反映出全國博物館論壇的多元特質，分別是《任重道遠：2019 全國博物館論壇的交流與迴響》簡述論壇辦理的前因、過程與成果；《博物館渴望公眾參與及當代視野》強調公眾參與對博物館的意義與當代博物館的思維及視野；《站在轉捩點上的臺灣原住民與博物館：我參與 2019 博物館論壇》一文中對殖民、後殖民與反殖民提出討論，在論壇中關注近年來原住民博物館在知識體系與文化多樣性的實踐；《未完的樂章：論全國博物館論壇的成就與前瞻》作者建言國內博物館界未來仍待討論的三項議題以及後續發展，讓論壇的多元聲音不斷延續；最後《相遇與匯聚：新型態美術館的實踐—高美館「大南方多元史觀特藏室」計畫》結合殿堂與會客室、城市與市民、科技與人文提出「大南方多元史觀」的新形態的美術館專業運作。

透過 2019 全國博物館論壇的辦理，為博物館界、藝文界與社會大眾帶來了另一種型態的擾動，讓文化單位、學界、業界等相關人員進一步去思考博物館未來的可能性與多元性，並滿足各類群觀眾之需求。期望 2019 年首次辦理的博物館分區論壇與全國博物館論壇扮演承先啟後之角色，未來能夠促成更多全國性或地方性博物館論壇的辦理，創造後續藝術與文化界對話和交流的平台，為臺灣博物館的成長戮力以赴，以期永續的多元聲音之發聲管道。

2019 全國博物館論壇已為國內博物館、藝文界與社會團體建立一個對話平台，促進經驗與意見交流，未來希望將有助於國內博物館人、藝文人士與社會大眾的持續性溝通，匯聚社會的歷史、文化、科學、藝術等多方知識，創造出獨一無二的博物館國家隊。

任重道遠： 2019 全國博物館論壇的交流與迴響

耿鳳英／國立臺南藝術大學文博學院院長

曾信傑／國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所所長

顏上晴／國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所副教授

2019 年 12 月 22 日全國博物館論壇最終場在國立臺灣大學公共衛生學院公衛講堂由文化部長鄭麗君倡導將組成政策專案小組並建構博物館專業自主發展體系中圓滿落幕。博物館論壇在 2019 年成為博物館界與文化界共同矚目的焦點，從 9 月與 10 月陸續舉辦四場專業博物館論壇、到 11 月與 12 月的分區全國博物館論壇，期間有為數眾多、背景各異、意見多元的主持人與發言人共襄盛舉，提供一次不同聲音共同參與的平台，更吸引來自全臺各地博物館學術界、實務界、教育界，甚至弱勢族群的代表前來參加，提供超過八百人次的與會嘉賓一個發聲管道與討論的載體，形式上也涵蓋實際到場參加、網路線上直播以及事後的影片紀錄，不論在呈現方式或討論議題、在時間與空間的涵蓋範圍、或是現場與線上的意見反映，都是空前的，更是博物館人互動交流的一場華麗盛宴。

全國博物館論壇的辦理，可以說是文化部自 2012 年成立後的博物館政策三部曲。在 2015 年歷經多年努力獲得立法通過的博物館法是首部曲，象徵著我國博物館不分公私立都進入法治時代，針對博物館成立的目的性、主管單位、定義、總旨與發展目標、分類、原住民博物館設置、分級輔導、人事規範、典藏功能、教育與研究功能、合作組織建立、作業基金、輔導、認證與評鑑、稅法制度、獎勵等，提出全面性的法律依據，也促使博物館朝向更健全的方向邁進。同年 12 月由文化部制定發布博物館評鑑及認證辦法則可視為第二部曲，針對評鑑會設置、評鑑委員組成、對公私立博物館期許、評鑑項目、申請

文件、程序與方式、複評說明、時間、認證、評鑑項目與指標、中央機管職責、結果、專業認證、認證時間、撤銷與中止認證等規劃一套明確的準則。自翌年開始，陸續在全國各地推動國立、縣市立與私立博物館的評鑑工作，迄今已經完成數十座博物館評鑑工作；透過博物館評鑑，有助於提升各地博物館的各項專業、並讓社會大眾對博物館的服務有更進一步的認知與認同，也給予尚未參加博物館評鑑的館舍有指標性的參考。第三部曲則是 2019 年全國博物館論壇的舉辦，是承接著文化部自 2017 年開始廣徵民意、接納雅言並創造激盪出意見交流火花平台的最終章，從 2017 年舉辦全國文化會議討論文化六力（民主力、創造力、生命力、永續力、包容力與超越力）、文化治理議題以及文化基本法，獲得熱烈迴響¹；在 2018 年進行全國文化資產會議，同樣地先在各地辦理分區論壇，最終在臺北的總場就總論、有形文化資產、無形文化資產與水下文化資產四大類組深入探討，共同擊劃文資保存可長可久的美好願景²。2019 年則是論壇的豐收年，分別以表演藝術、社區總體營造與博物館為方向，陸續地在全國各地舉行分區與分類形式，透過滾動式收集與會者意見，達成凝聚共識的最終目的。先是 7 月至 8 月的「2019 未來·劇場·新風貌表演藝術文化論壇」就其現況、政策、人員專業、法規提出建言³；接著是 8 月至 12 月的「2019 NEXT 明日社造全國社造會議」，以社會改造、民主治理、公共參與為核心，針對社造政策白皮書與社造相關議題進行討論⁴；最後壓軸的是「2019 全國博物館論壇」，在 9 月與 10 月先啟動四場博物館專業論壇，先行於北中南東四場推動「藝術與工藝博物

館專業論壇」、「自然與科學博物館專業論壇」、「歷史與人文博物館專業論壇」以及「原住民博物館專業論壇」，收集不同類型博物館專業的聲音，之後在 11 月與 12 月之間從南區、中區、東區到北區的四場全國博物館論壇，集眾聲之大成，並匯集博物館人、藝文界人士與社會大眾的想法，提供做為未來博物館政策研擬之參考⁵。

「2019 年博物館論壇」是由國立臺南藝術大學（以下簡稱南藝大）博物館學與古物維護研究所（以下簡稱博古所）承辦，工作團隊包括博物館學組耿鳳英教授、曾信傑副教授與顏上晴副教授等三位專任教師以及計畫聘任的專任與兼任助理；此外，也動員了博古所全所師生作為此計畫的人力，傾全力支援此次論壇的辦理。這是第一次全國性的博物館論壇，更顯現出其重要性與時代意義。

分區論壇除了可供現場出席外，活動內容皆以直播方式，供無法蒞臨現場者線上參與。現場也備有手語即時翻譯，以利聽障族群參與；此外，公眾也可以在官網瀏覽或下載論壇辦理完畢後上傳的影音、文字檔等相關資料，瞭解各場次的議題與發言紀錄。整個活動兼顧到會議的即時性、參與度、多元性與關照各個族群的需求。4 場分區論壇皆以「文化／生物多樣性與永續發展」、「公眾參與及當代視野」、「專業發展與科技應用」以及「組織發展與制度法規」等 4 項議題為主軸，每場分區論壇由 4 項議題的議題召集人或議題委員擔任主持人主導議題討論。論壇進行時都先邀請文化部長官說明論壇辦理的意



前文化部長鄭麗君於北區 2019 全國博物館論壇綜合回應



中區論壇綜合討論



南區論壇議題主持人徐典裕議題委員

義與期許，之後依序由各議題主持人引言，再邀請 5 至 8 位包括博物館、地方政府、非營利組織、學校代表等各領域專家學者或從業人員發言，接續開放出席論壇的現場參與者發言，在 4 項議題皆討論完畢後，也由 4 位主持人進行總結與綜合回應。

首場是南區論壇，文化部鄭麗君部長期許藉由博物館論壇，邀請全國大眾思考博物館的發展，博物館由過去知識傳播者的角色，未來有更廣泛的可能性，包括社會議題倡議者、關懷者、文化服務提供者等，成為讓公民思辨與對話的文化公共場域。接續的中區論壇參與者在 4 項議題皆有倡議與建言，尤其在「組織發展與制度法規」此項議題，現場發言與回應聚焦於原住民族博物館的發展，對博物館的籌建、人才培育、與部落之關係等皆有發言與討論。東區論壇的參與情形相當踴躍，各項討論議題也越見明確，「公眾參與及當代視野」議題召集人林崇熙館長期許博物館發揮「揭露問題、呈現事實、社會溝通」的任務，並整理出各類型民眾參與博物館的方式。最終場的北區論壇不但反映出參與者對 4 項議題的看法，在論壇最後，鄭部長對於大眾在博物館論壇所提出的倡議或意見，由博物館價值與願景、博物館發展策略，以及建構支持博物館發展的公共治理網絡等三層面提出回應。

南藝大博古所承辦「2019 年博物館論壇」，經由多元的行銷方式與文化部的資源挹注，4 場分區論壇出席踴躍，包含報名參與者，以及各議題主持人、發言人、工作人

員、媒體記者等，南、中、東、北等 4 場分區論壇的現場出席人數分別為 182、201、145、274，合計 802 人數出席。除了現場出席者外，博物館論壇也吸引許多線上參與者，總計博物館論壇官網總瀏覽數為 3186 人次，這尚不包括許多的直播觀看者。在媒體露出部分，4 場分區論壇共有包括公共電視、自由時報、聯合報等 42 則報導。此外，博物館論壇的訊息也在包含 FB 社群、批踢踢平台、相關文化單位等 17 處網路平台露出。

在 4 場分區論壇辦理完畢後，南藝大博古所團隊接續統整、彙集、分析議題意見，撰寫「議題建議報告」，將有利於文化部依據論壇成果，規劃執行下一階段包括「博物館政策白皮書」研擬與《博物館法》修法等工作。整體而言，我們樂見此次全國博物館論壇圓滿落幕，也感謝來自文化部長官、博物館學界、博物館業界、藝文界、民間團體以及所有對博物館有熱誠的人士的共同參與，在短短的幾個月內完成此一艱鉅且空前的任務，所有與會者豐富意見的交流以及來自社會大眾的熱烈迴響，不只凝聚博物館人的共識，更激盪出多元的火花。任重而道遠，我們期許此次論壇的舉辦能促成博物館決策與發展的參考依據，並許給國內博物館界美好的願景。

¹ 資料來源：https://nccwp.moc.gov.tw/schedule_15 (瀏覽日期：2020 年 4 月 1 日)。

² 資料來源：http://nchc.boch.gov.tw/schedule_15 (瀏覽日期：2020 年 4 月 1 日)。

³ 資料來源：<http://www.paap.org.tw/project-48> (瀏覽日期：2020 年 4 月 1 日)。

⁴ 資料來源：<http://2019nextcommunity.tw/content01.aspx?web=42> (瀏覽日期：2020 年 4 月 1 日)。

⁵ 資料來源：<https://www.2019museumforum.tw/blank-2> (瀏覽日期：2020 年 4 月 1 日)。



蕭宗煌次長出席北區論壇致詞



北區論壇召集人林崇熙館長



南區 2019 全國博物館論壇全體大合照

博物館渴望公眾參與及當代視野

林崇熙 / 國立臺灣歷史博物館館長

百年來臺灣的博物館從行動者角度可概分四類：其一是個人興趣型，以自身喜好主題蒐集豐富文物以饗同好；其二是企業榮光型，以自家企業發展史為主軸的呈現；其三是國家政策型，各級政府設立公立博物館以遂行施政需求（如科學教育、文化治理、政策宣導等）；其四是社區營造型，以社區或部落為規模的地方文化館。這四類型博物館都以自身定位出發來「供給」其研究、典藏、展示、推廣等內容給社會大眾。經費方面，個人興趣型與企業榮光型自有其財力，國家政策型有穩定的公務預算，社區營造型則高度仰賴公部門一直持續提供的政策補助。總括而言，臺灣的博物館雖然經常在哀嘆人力不足、經費不夠、空間侷限等，但只要結構與政策沒有改變，就能好活歹活地存活著。

除非我們篤（賭）定社會永遠不會改變，否則博物館就需與時俱進。臺灣的博物館是從農業社會邁入工業社會之交的現代性（modernity）產物。時過百年，臺灣不但從殖民及威權到民主自由，從農業社會歷經工業社會到資訊社會，從現代性情境邁向後現代情境，也在政治、經濟、社會、娛樂、教育等都有著各階段的巨大變遷。然而，神奇的是，博物館在研究、典藏、展示、推廣等領域的改變非常緩慢。

博物館一向被視為以豐富文物典藏為基礎的知識殿堂，以研究生產知識，以展示面向社會，以推廣促進近用，因而是個具有知識門檻的專業機構。只要不出

差錯（如文物遺失、盜用智財、族群歧視等），監督機關（如民意代表）通常只看看門票收入及參觀人數有沒有下降，極少對專業內容置喙。此專業門檻及前述政策需求所帶來的組織穩定，消弭了改變動機，從而持續以知識「供給面」取向維繫著知識殿堂形象。只是，廿一世紀的社會改變了。2003年的SARS催生了如今興盛的電商經濟。2014年臺灣318公民運動（太陽花學運）展現網路世代的神經網路式運作，這在2019年香港反送中運動進一步演化出「Be Water」模式。當前武漢肺炎疫情，除了興起「無接觸經濟」及出現不可思議的負油價期貨，更將改變全球分工樣態及許多產業營運模式。這些事件現象表徵著社會的改變趨勢，也提示著博物館營運需要調整。

我們進一步看網路世代的興起。廿世紀末各國股市都興起一波盛大的網路經濟熱潮，然後，熱錢燒完後泡沫就破滅了。這是因為舊世代的工業社會生活方式還沒有改變為新世代的資訊社會生活方式。然而，1990年代出生者是在3C及網路中呼吸與成長，可謂「數位原住民」。這批網路世代如今皆已二、三十歲，正是邁向社會中堅階層之際。他們熟悉數位技術與裝置、線上關係網絡建構與運作、知識來源多元、網路社群興盛、超越地域與群域、國際連結寬廣、在地實踐有行動力等。重點在於這個網路世代有著全新的思維模式、關係網絡、社會運作、知識技能等生活方式，投射到產業領域的新趨勢，就是線上串流影音平台對於娛樂業的巨大影響。這不但表徵著博物館面臨

更多、更強的文化或娛樂競爭，更需思考博物館營運是否能契合網路世代的生活方式（而不只是數位化上網而已）。

過往百年博物館在臺灣扮演著政策宣導及知識傳遞等社會角色，近二、三十年則因影音多媒體技術的大幅應用，博物館的娛樂角色愈發增強。然而，前述的網路世代興起及線上產業的日益興盛，社會大眾的知識來源愈益多元與便利、娛樂樣態更多及刺激更強、以及更多對於政府政策的批判性監督，都使得博物館「供給面」角色效用愈發折舊。

博物館因應社會變遷與網路世代興起，不在於增加更多的IoT、AR、VR、5G、8K、AI等數位技術設施，而是從傳統的「供給面」角色轉變為「需求面」協力支持者；其思考參照基準例如「社會大眾的問題能在博物館得到協力解決嗎？」或「博物館能面對當代社會議題與歷史對話嗎？」等。博物館以社會需求的協力支持者角色來回應「博物館如何被需要」議題，不在於到處問：「你有什麼博物館需求嗎？」，而是在促進「參與式博物館」的開展中，帶入社會大眾的多元需求。

「參與」為何是「需求」的關鍵？首先，「參與」意味著現象上的「連結」。人們參與某個興趣領域、競賽、志工行列、選舉投票等，都意味著他們對該項活動的關注與投入，也就與他們的生命起了連結；或者，

因為連結了，就產生了關懷。其次，「參與」意味著動機上的「關懷」（interests）。人們透過參與某項活動以滿足各自的關心、利益、期望等需求。人們參與同一個活動，並不需要皆有相同的動機或價值觀；相對的，人們能基於各自的動機考量，方有機會讓多元參與者共同促成一個「公共領域」¹。其三，「參與」將能在互動中促成社群「關係」。人們在參與一個公共領域過程中，志同道合者將形成各個興趣社群，強化原本動機需求的實踐動力，不會因為孤單弱小而放棄。其四，「參與」將能在社會運作上促成實踐「行動」。人們在社會運作中如果沒有透過參與行動來爭取自己的需求實現，就只能被權力者或利益團體決定；因此，參與行動意味著主體性的捍衛。其五，「參與」意味著群落交錯式「創新」。就像河海交接處通常有著豐富的生態系，只要有兩個以上的文化群落交錯之處，就會自然地激發出各種創新²。人們在參與行動中會因為多元互動而激發新的問題與需求，從而進一步促進新的行動。

「參與」能促進人們在需求上的「連結」、「關懷」、「關係」、「行動」與「創新」，不但有機會實踐或滿足所欲需求，更讓人們在參與行動中保有作為一個獨立個體的主體性與能動性。此即社區營造鼓勵以「由下而上」及「居民參與」來取代地方頭人獨斷或派系分贓；社區治安維護成效上「守望相助」遠勝於密佈街頭的監視器；公共決策上以「公民審議」及「參與式預算」的多元參與研商取代詭辯不斷的代議政治

等，都是透過參與機制讓各種需求得以激發、提出、關聯、行動、實踐與創新。這般需求導向的神經網絡行動模式，在精神上與前述網路世代的生活方式可謂若合符節。

百年來博物館一直都有讓民眾「參與」，例如贊助經費、捐贈文物、擔任志工、參觀展覽、參加活動、弱勢近用、使用典藏、購買商品等；近年更鼓勵「市民研究員」參與知識生產。然而，這般民眾參與不但是以博物館為核心的活動，而且是在博物館「供給面」所生產出來的活動，整個知識行動主體性在博物館而不在社會大眾。如果博物館要契合社會變遷與網路世代興起，以創新的「參與式博物館」帶入社會大眾的多元需求，就需以「破壞性創新」的精神來翻轉百年來的博物館思維：³

- 一. 博物館典藏從有形文物翻轉為無形記憶。
- 二. 博物館主體從自我核心翻轉為以公眾需求為主軸。
- 三. 博物館知識從菁英主導翻轉為公眾共筆生產。
- 四. 博物館角色從知識殿堂翻轉為公眾參與的公共論壇。
- 五. 博物館人力從侷限的員額翻轉為無限的公眾參與行動者。
- 六. 博物館空間從有限的實體坪數翻轉為無限的雲端網域。

上述翻轉將能讓博物館經營有機會突破性改變。如此翻轉的當前契機就是國家文化記憶庫計畫。長久以來博物館經營的窠臼始終難以突破，包括權力集中、精英詮釋、敘事破碎、近用障礙、典藏偏狹、經費不足、人力短缺、空間狹隘、知識門檻高……等，不但問題與限制多，更是結構性困境而始終如一。國家文化記憶庫計畫相當程度能對這些博物館困境進行突破，關鍵在於我們要以翻轉的視野與格局來看待此計畫：

首先，歷史共筆：國家文化記憶庫的內容博採各方，每個人或組織都能書寫詞條，促成了博物館難以企及的「歷史共筆」契機，更打破知識精英壟斷書寫的窠臼。

其次，知識平權：由於書寫者眾，且皆有平等機會書寫，可促進文化平權中不易達成的「知識平權」。此書寫無須框限於專業或專家，常民百姓人人皆可書寫，尤其歡迎來自常民生活智慧與經驗，經常超越學術書寫的格局與想像。

其三，完整敘事：相對於當前文獻網文物敘述的簡略、浮面、或片斷，每一則國家文化記憶庫詞條都有完整的人、地、事、時、物（及照片或影片），就是一則具體而微的完整敘事。

其四，多元並存：國家文化記憶庫計畫尊重每個書寫的主體性，因而不宜進行內容檢查、勘誤，以免墮入

「思想檢查」的風險。對於所謂「錯誤」的疑慮，則以「歷史共筆」的方式讓任何不同意見者皆能陳述並列，讓後續讀者自行辨誤與判斷。

其五，當代視野：把握國家文化記憶庫的數位形式，以「策展 APP」大幅降低策展門檻，鼓勵眾人面對當代社會議題與歷史對話來進行線上策展，從而帶入當代視野，翻轉博物館只是面向歷史的印象。

其六，近用平易：國家文化記憶庫是線上資料庫、線上展示、線上取用、CC 授權，因而大幅降低社會大眾近用博物館的限制。民眾不再有難以企及深鎖庫房文物的障礙，也不再需要長途跋涉才能看到展覽的空間障礙。

其七，典藏多元：由於社會各界皆能書寫上傳，使得國家文化記憶庫內容來源多元而豐富，項目遍及社會文化各面向，導正了一般博物館框限於自身定位的典藏偏狹。

其八，維護容易：國家文化記憶庫計畫經營維護所需的經費與人力等資源，遠低於實體博物館，因而維護容易而永續性高。

其九，無限空間：國家文化記憶庫計畫所需的空間是無限寬廣的雲端空間，完全不需要實體博物館耗費巨

資興建與維護的有限空間。

其十，網絡經營：公眾能自由地在雲端書寫中以議題進行關聯、互動、辯證、行動，超越了地域與身份的限制，也促成了無限參與人力的可能性。

綜歸上述，以國家文化記憶庫計畫為原型的雲端行動，將能成就以社會大眾「需求面」為前提的「參與式博物館」，以翻轉當前博物館的「供給面」思維。所有國家文化記憶庫計畫的書寫者，在參與行動中帶入當代視野及各自需求，在雲端博物館中成為研究敘事者、無形典藏提供者、線上策展者、及歷史共筆者，成千上萬的書寫者就是成千上萬的虛擬館員，透過在此雲端博物館的共襄盛舉，回答了「博物館被誰需要」的當代命題。

¹ 曹衛東等譯，Jurgen Habermas 著，2002。公共領域的結構轉型。臺北市：聯經。

² 郭彥銘譯，Sim Van der Ryn、Stuart Cowan 著，2009。生態設計學。臺北：馬可孛羅文化。

³ 「破壞性創新」概念參見《創新者的修練》。李芳齡譯，Clayton M. Christensen、Scott D. Anthony、Erik A. Roth 著，2005。臺北：天下。

站在轉捩點上的臺灣原住民與博物館： 我參與 2019 博物館論壇

王長華／國立臺灣史前文化博物館館長

社會以議題「論壇」(forum/meetings)的方法使專家與公民共聚、共議公共政策的發展已超過千年，也成為當代公民社會政策生成重要的方式與歷程。文化部為擘劃博物館政策白皮書，策勵博物館事業，審視臺灣獨特之發展趨勢與背景條件，規劃辦理4場專業論壇、4個地理分區的全國博物館論壇，其中「專業論壇」包括：自然與科學、歷史與人文、藝術與工藝及原住民等四大主題。國立臺灣史前文化博物館非常榮幸在108年10月21、22日承辦「原住民博物館專業論壇」以及在12月7日協助辦理東區博物館論壇的工作。

各國博物館作為國族認同與信念建構、延伸、深化、傳承場域之社會事實(social facts)，大約可等長於該地區現代化的進程。在當代西方博物館以及相對於各個國家或區域內的少數族群，提出批判即使政治上已經解殖的當代，「博物館」卻經常反映殖民思維及其遺緒，興起反省思潮，進而企圖跳脫框架開展新趨勢，德國法蘭克福民族學博物館(Museum für Völkerkunde)在2001年更名為世界文化博物館(Museum der Weltkulturen)，是開先河之例；再者，世界博物館群都在關注德國柏林即將在2020-2021年間開幕營運的一個大型嶄新博物館機構，為了消解殖民陰影並凸顯博物館機構促進多元辯證對話價值與使命，而將博物館一詞逕予擱置，直接將其新館命名為「洪堡論壇」(Humboldt Forum)之例，都是值得目前仍以區域或族群作為知識分類體系的多數博物館深入思考。

臺灣的博物館群近十多年來與臺灣原住民族的關係也發展出新的轉變：一是知識體系下的各主題類博物館(例如國立故宮博物院、美術館、歷史類與人類學類博物館)，開始關心如何含納原住民歷史與文化多樣性；二是族裔身分分類的博物館體系也逐漸開展，包括倡議興建國立原住民族博物館、原住民族文化發展中心及地方文物館的充實與更新。我們欣喜見到許多當代原住民族族人與博物館攜手，運用這個載體進行認同建構與文化歷史溯源與再現的案例，似乎有機會由單點部落而擴大至原鄉，甚至泛族群趨勢的一股文化運動，更期待與專業者及原民夥伴們針對幾個議題一同來關注與討論。

1990年代後期至今，原住民文化再現的當代視界中，出現了從文化身分／認同到歷史接觸的轉向。我國在2016年總統蔡英文提出對原住民的道歉後，引起「國家暴力」、「歷史傷痛」與「族群苦難」的討論。這些討論，如何於博物館體系中呈現，以促進公民成員的了解、同理與溝通？典藏如何成為原住民歷史知識的支援體系？如何引進國際趨勢，掌握當代視野？這次參與的專家學者、從業人員及原民夥伴特別關注藏品與部落的關係、當代視野與當代蒐藏、歷史對話及體制層面；反思殖民議題，也提出未來願景。我們聽到地方文物館工作人員參考論壇中學者杜麗琴關於紐西蘭Te Papa祖先遺骸回歸計畫報告，反思返還過程中與社群內部、祖靈、博物館、國際社會等產生的連結，以及殖民時期以來的關係修復，提出以「文化再



東區 2019 全國博物館論壇全體大合照



東區論壇議題發言人王長華館長



東區論壇議題發言人林靜如策展規劃員

現」並非只是將原住民族文物以傳統民族學方式陳列出來，而是必須透過物件、文化脈絡等元素，以當代視野切入來呼應社會需求的理念。

在文化多樣性論壇中，官大偉老師論述從原民生態知識看到轉型正義的可能性時，引述一個引人入勝的田野經驗，以原民社群和都會區非原民社群小朋友以「家」為主題進行繪畫的例子，指出原民孩子的「家」的概念範圍除了家人與建物以外包含圍繞周遭的山河環境，因此導出原民認識論的脈絡性特質，相對於經濟開發帶來的破壞，傳統原民生態知識以土地循環為前提，透過協商、共享、互惠的原則（例如河流不會只是界線，而是雙方協調共議的結果）串聯部落成為媒介，讓人和土地的關係是照顧、管理而非據有之獨斷性質。會中也討論提出突破以往以漢文化為主的史觀之期待，促進原住民參與國家歷史敘事，原民夥伴討論認為原住民史如何現身於臺灣歷史中仍然是不可退讓的「戰場」，藉由博物館成為「論壇」的機制，呈現更多元的觀點激發民眾發展思考，在眾生喧嘩的情境下，不失為未來博物館可追求的發展目標。

在原住民博物館「組織發展與制度法規」論壇中，與會者多數對於目前分布全國各處 29 座原住民地方館近年來活化與策展、教育推廣、典藏專業進展績效給予肯定，其中原民會原發中心轄下的契約派遣「專業人力」的參與實有積極正面的效益，透過與相關國立博物館分區輔導的夥伴關係，在地方館專業增能和行動

者網絡的建構都有實質的正向發展。然而這些優秀的人力派遣人員，其管理權責與續聘最終裁決權仍須回歸地方公所，在地方公所相關承辦首長未必支持或理解的趨勢下，等同將地方館的發展寄託於臨時人員的肩膀，造成目前原住民地方文化館「無權有責」、「職涯發展無保障」的組織困境，需要進一步關注與改善。

這個論壇展現出博物館人與原民夥伴間清楚的合作意識，不僅以在舊有的博物館專業架構下「多做」了一些以原民為主題的展覽、教育或典藏研究為滿足，而是在本質上強調尋求合作／共作的夥伴關係，不再只是侷限於強調製作或生產知識的專業性與治理性，有助於未來持續與原民團體合作共享生產知識之連結關係，本質上發展出更多嶄新視野的原住民參與或介入（engagement）模式實現於博物館，是非常值得期待的。

回顧此次系列性的全國博物館論壇，在原住民參與以及博物館專業面向上包含議題經營的廣度深度，或是與會者思維多元性等都促成了豐富交流對話，也讓我們看見策辦初衷公民文化權以及文化與生物多樣性價值落實，給予肯定；然而在下筆檢視這個論壇成果的時節，2020 年四月的春天，全球社會幾乎不分族群或地域，都遭逢新冠肺炎（COVID-19）疫情肆虐方興未艾之時，在疫情中由於保持社交距離要求之必要，國內外許多館所紛紛推出或建構足以反映其建館定位與使命的線上展示，國際上包含經濟合作暨發展組織（OECD）以及美國博物館聯盟（AAM）等多個組織

也各自以線上論壇的方式，研討防疫期間博物館之意識、需求與因應作為，也更看到新世紀發展出的科技，除了給博物館擴充帶來智性知識上對物質世界探究的能力，以其多媒體科技技術的表現性相當延展了人類感官的經驗幅度，促使博物館提升與更新實體服務以及觀眾自主設計學習歷程之實踐，相信「科技應用」會與「文化、生物多樣性與永續發展」一般，持續成為博物館治理的重要議題，而最終無論是作為社會的第三空間之「社會的客廳」，或是「社會良心」之存在，有效回應當代社會參與公共性課題以及促進社會積極改變的博物館，才是這次系列論壇要表彰的博物館價值。



原住民博物館專業論壇手冊

未完的樂章： 論全國博物館論壇的成果與延續

謝景岳／國立暨南國際大學原住民族專班專案助理教授

2019年文化部所舉辦的全國博物館論壇，是一次形式、議題和參與程度均屬完備的契機。每一場分區論壇與專業論壇中所匯聚的智識、經驗和意見，均充滿激發另一項全新思維的可能，且為想像與反思博物館日後的發展留下開端。延續這些收穫，本文梳理出三項仍未安頓的議題，藉此作為關心博物館政策發展的紀錄。

政策倡議之後的跟進

公共政策的建構過程，除聚焦政策內容的制定外，政策議程對於政策內容的影響亦應受到重視。本次論壇對於政策方向以及實質目標的討論和凝聚，帶來良好的基礎，但博物館人是否體認到，費盡心力所產生的願景、目標和興革建議，究竟會在甚麼樣的政策議程中受到檢視和選擇，而經過議程洗禮之後仍舊留在篇章中的博物館政策又將有多少？這一課題在博物館論壇中並未獲得注意，卻足以影響博物館日後發展方向。倘若將博物館視為一個行動性的機構，那麼所需投身實踐的場域不僅包含博物館功能與服務的範疇，也須投入關注於政策內容研討之後的政策議程階段，儘管這並非是繁重工作下博物館從業者在既有科層體制中容易突破的，但或可藉由常態性的發聲和參與，瞭解政策議程的施行進度，同時透過系統性的彙整，將博物館實踐過程中不易被看見的成績、價值與觀察綜理成文，並將其視為日後支撐與推動政策付諸實踐的論證依據，避免本應帶領博物館踏實走向未來的博物館政策，在日後政策議程中因為不同價值體系、論述機制以及行政系統的拉扯，淪為束之高閣的理想。

文化經濟所衍伸出的價值思維並非唯一選項

文化機構是否應被視為是資本主義與市場經濟的一員，在當代臺灣社會與公共治理機制中，似乎是已被定調的命題，利用文化、意義或美學所產製出的獨特性及差異，實踐經濟性量化指標並投身商品的再生產等作為，常見於各座博物館中，甚且轉移了上述此一文化機構是否應該被納入經濟目標與市場原則範疇的討論。這個現象背後所產生的成因，既包含主流社會對於價值的理解仍建立在以經濟性指標作為檢驗價值標準的思維，也包括了公共治理時如何定義館舍績效以及如何融入當代公眾需求的矛盾之中。但是以文化為主體的博物館，顯然必須回應未在論壇中討論的根本問題是，商品化和為了應付消費目標所衍伸出的文化生產與再生產，是否會讓文化主體逐漸異化成商品，進而使得消費與被消費者均產生對於文化主體的疏離感，且忽略多元文化在宇宙觀、價值體系、傳統智慧等本質上的差異和層次，進而在全球化下因特定媒體傳播和意識形態優勢而產生了文化排擠效應。這一關乎博物館資源如何定位和運籌的大哉問，或許需要受到未來博物館政策的鼓勵與支持，進行長期觀察、反思與驗證，方能為博物館在文化與經濟的雙重要求下，選擇一條永續發展的理路。

多元群體觀點的完備

本次論壇依照博物館專業屬性，選擇了「藝術與工藝」、「自然與科學」、「歷史與人文」及「原住民」等四類型辦理專業論壇，並透過博物館從業者及專家學者對於特定屬性下的博物館事業發展進行討論。其中原住民博物館專業論壇，可說是直接對應臺灣博物館領域發展中，如何面對多元群體需求及其權利實踐的核心場次。在該場次中可清晰看見博物館實踐者們對於臺灣多元群體之間的尊重、關心與支持，且亦對具備原住民族文化內涵的國家級館舍以及地方型館舍，有著具體且務實的經驗與建議，這是相關國家級館舍長年作為發揚與維護原住民族文化以及原住民族地方文化館在各地深耕近廿年所獲致的成果。來自於原住民族文化相關博物館舍的豐碩積累和分享，恰好反映出博物館發展以及本次論壇進程中，對於新住民和移工、性別團體、身心發展需求群體乃至於離外島居民等其他少數群體的重視與服務投入程度，仍在起步和探索階段，同時也尚未具體確立出博物館發展策略中，如何認識與尊重不同的少數群體，並將之視為博物館實踐社會平權的要項，以及紀錄和反思臺灣社會的多元文化樣貌的基礎。面對群體和自我認同日趨多元的當代臺灣社會與文化樣態，論壇中相關議題的缺席，並不代表博物館從業者和此議題已擦身而過，當博物館逐漸被期待擴大公眾參與並且揭示當代視野的深度與廣度時，博物館必然將接觸到更為多元的觀眾群體及其服務取向，若能藉此次論壇開始內入的少

數群體思維到相關議題的實踐與檢驗之中，那麼微小的呼籲便不會成為社會中的獨白，而是透過博物館轉譯成另一種值得重視的聲音。

小結

公眾使用博物館的行為、對博物館發展的期待以及博物館從業者對館舍和治理機制的需求與建言，往往隨著時間與空間上的位移而有所轉變，這對於當代博物館服務與功能發展定位帶來回應速度與適應週期的考驗，同時亦對政策制訂帶來不確定性。2019年全國博物館論壇中獲致的智識和建議，儘管已為研擬博物館政策提供明確訊息，但若要求持續對應時時變化的趨勢，那麼博物館論壇便無需落幕。接續凝聚這股討論熱度，並轉化成持續鼓勵公眾與博物館從業者參與政策討論和研究調查的形式，或許便是讓當代博物館發展接受挑戰，也能通過挑戰的最好方法。

相遇與匯聚： 新型態美術館的實踐 — 高美館「大南方多元史觀特藏室」計畫

曾芳玲／高雄市立美術館展覽部主任

高美館擁有獨一無二的 40 公頃生態園區及國內第一座以兒童為觀眾對象規劃的兒童美術館等豐厚資源，是南部第一間公立美術館。高美館長期著眼於在地藝術文化之關注，放眼國際，持續關注南島藝術發展，是國內極具特色之藝術館舍之一。高美館改制後，期透過「強化藝術研究延展力」、「建構群眾對典藏之認同感」、「在地國際並進之展覽發展策略」、「提升空間與服務面向」等經營目標，建構出能串連市民日常生活需要與美術館藝術體驗的園區機能，以落實藝術生活圈的轉型目標。本文旨藉由高美館 25 周年慶之際，推出的典藏特藏室——《大南方多元史觀系列首部曲：南方作為相遇之所》一展¹，除探討該展在美術館邁入第 26 年經營企圖及整體策略部署所象徵的意義，城市美術館與市民生活的關連並分享如何成功運用科技媒材處理藝術展覽，實踐嶄新展示操作，豐富藝術展覽觀看經驗。

從藝術的殿堂朝聖到市民文化會客室

高雄市立美術館 1994 年開館之際，美術館所在地內惟埤園區除鄰近的中華藝校和市立聯合醫院，美術館周遭幾乎是一片無人煙的空地，鄰近的聚落社區相去甚遠，西側的內惟老社區亦因鐵道而阻絕。因周遭尚未開發，優勢是可以保留完整的生態藝術園區的發展潛力，廣大的雕塑公園在當時皆是國內數一數二的。但在與城市的交通網絡，都會發展生活圈尚未建立連結的情況下，整個美術館的空間營造自然是以仿如

城市藝術聖地勝或是殿堂的概念，從外圍的道路，透過層級而上的階梯以及冷峻的廣場，帶給市民是一種朝聖意味的參訪。開館初期，在沒有典藏的情況下，透過引進世界經典大師，如麥約、布爾代勒、黃金印象以及迎來故宮國寶的國之重寶大展等，滋養了九〇年代初期藝文活動闕如的高雄，亦成功達到作為在地與西方經典接軌的窗口與平台。20 年後，美術館周遭已經成為都會中完整密集的新一代住宅大樓群社區，鐵路地下化後園區與道路的溶接，建立與傳統老社區的全新關係，處處都是新的挑戰。園區與廣場從宮殿式的隔絕轉化成更具人性化的居民後花園，透過生態導覽，引入創意市集鼓吹野餐慢活，都是企圖轉變鄰近居民生活與園區和美術館藝術參觀的新關係。

南方 — 作為相遇之所

城市的圖像記憶：創構典藏與市民的新關係

也因此，在開館 25 周年推出典藏特藏專室，不僅是 25 年來點點滴滴典藏成果的分享發表，整個展覽的核心目標是，其一連結土地脈絡打造在地的經典，其二實踐展覽成為市民的城市記憶圖像與藝術客廳²。世界博物館莫不以擁有世界經典以為吸引觀眾的最大賣點，例如羅浮宮的蒙娜麗莎的微笑，奧賽美術館的經典印象派，透過打造「大南方多元史觀」典藏特藏室，我們希望不用再永遠追隨西方的經典，而是從空間的改造提升開始³，打造屬於高美館的，屬於在地城市的、更屬於臺灣的經典。九〇年代初期高美館開館

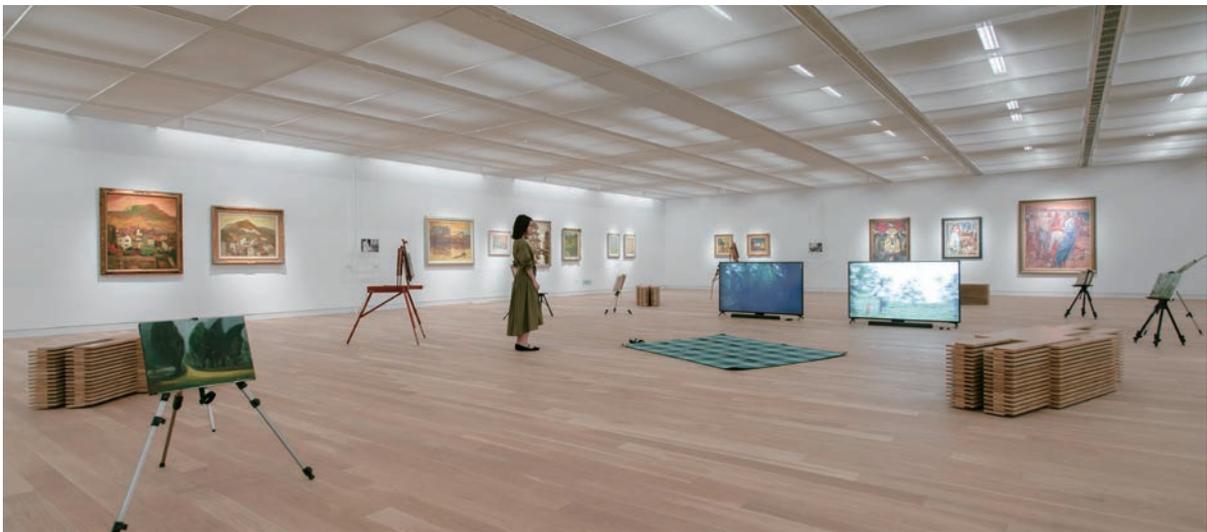


圖 1 「南方作為相遇之所」其中交會之野呈現藝術家交陪情境，當代藝術創作的擾動。空間氛圍如市民的藝術會客室。



圖 2 「南方作為相遇之所」其中交會之野呈現藝術家交陪情境，當代藝術創作的擾動。空間氛圍如市民的藝術會客室。

之時，是以一座南部第一大美術館藝文機構的企圖而設立的，所謂的大南方——亦即英文題名的 South+，超越作為一個地域性的硬體館舍，挖掘、組構並重現典藏作品與土地的故事連結，試圖將臺灣現當代藝術放置在「全球南方」脈絡語境，以二十多年來高美館所長期耕耘之區域性的南方藝術到南島當代藝術，連結於視野上更為宏觀之命題論域。這樣的南方，已經不僅是地理或美術館所在地的位置，而是概念的共振與延伸。

誠如展覽兩位策展人方彥翔與吳慧芳在展覽論述所言：「南方作為一種方位的指稱，其投射特殊的地理環境、鄉愁或異國想像，邊緣或異質的文化位置與形象，其意義在臺灣多重而複雜的歷史……南方的顯像是炙熱島嶼或者富饒平原……南方的再提出一方面是地緣政治既定框架的跳脫，同時，對「南方性」多樣面貌的捕捉，亦成為自我再認識的歷程。」⁴此展特別以 1950 年代以來臺灣南部地區所盛行的話會交陪情境，藝術家彼此的扶持，現代藝術與歐洲前衛之在地化對話，透過系譜式觀看，時間軸的觀念、劇場式的沙龍氣氛，牽起張啟華、劉啟祥、莊世和等有關的典藏作品，以此探討現代藝術到達南方的會面，時代性下藝術家群體的交往動態，並形成與當代性、生活性對話的美學場域與另一種辯證對話的可能。25 周年之際推出多元史觀特藏展，期望經由常態性典藏展讓市民看到自己家鄉城市非常不一樣的樣貌。城市美術館新的定位，邀請市民與美術館發生新的關係，看

見南部地區獨特的藝術表現風貌與發展脈絡，透過藝術建立這個移民城市的圖像記憶。

科技與人文的遇合：沉浸式展示與多元軸線的展覽

第一個子題「南方作為相遇之所」，以典藏民國 30 至 50 年代藝術家的作品，揭露了當代藝術抵達南方的時間點，在藝術的實踐下，觀看世界的方式與記憶時代的動人片段在此匯聚，這裡有藝術家與世界的相遇，藝術家彼此的聚合惺惺相惜，更是市民與時代的相遇。第二子題「交會之野」則看到藝術家筆下的土地城市記憶，有遙望玉山的壯闊、山海交會的高雄港、畫室眺望的鹽埕街廓與柴山、夕照下的愛河風華、蓮池潭玫瑰天主教堂等、描寫漁民的點滴熟悉的漁獲海味。交會之野象徵藝術家的在野性格，也是寫生的野地與場域，從留學歐洲或東洋的印象派與所謂的外光，也是展現藝術家從模仿西方的經典到描寫熟悉生活場域。在這間展覽室，除了典藏作品的展示，更由藝術家蘇育賢以〈塔塔加的回憶〉的當代創作，給予寫生以及藝術交陪一種貫穿時代的視角。第三主題的「觀看之境」，是以美術館的攝影典藏作品，展開鏡頭底下的高雄與南方場域，與藝術家的創作交映出虛實對應的想像。另外，更透過高雄歷史博物館精選 30 至 50 年代的城市照片，以動態投影創造光影波動的手法：這些照片一方面提供藝術家創作的時代剪影，透過 mapping 手法，城市影像人物忽明忽滅，彷彿記憶一般，時而模糊時而鮮明，層疊變換。策展人

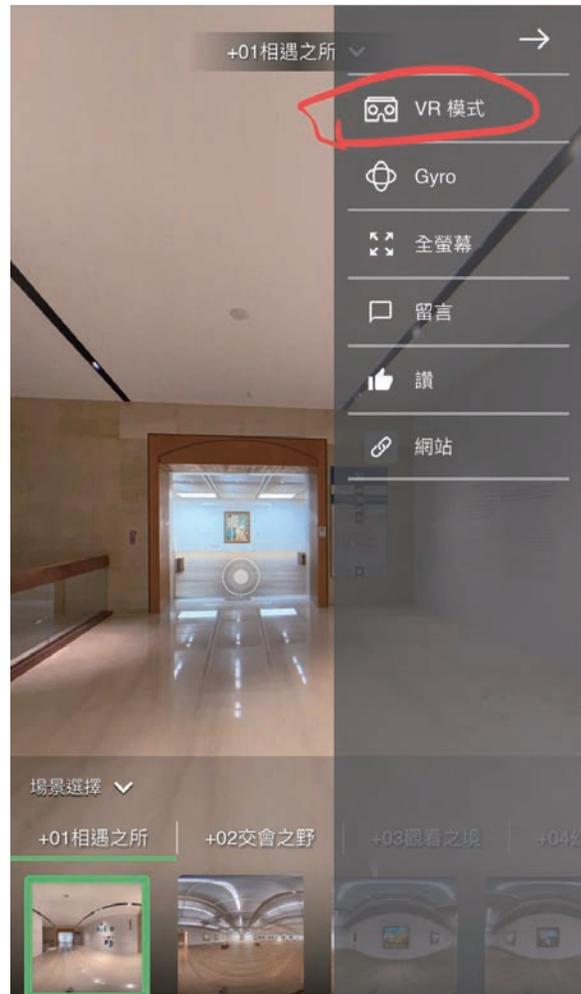
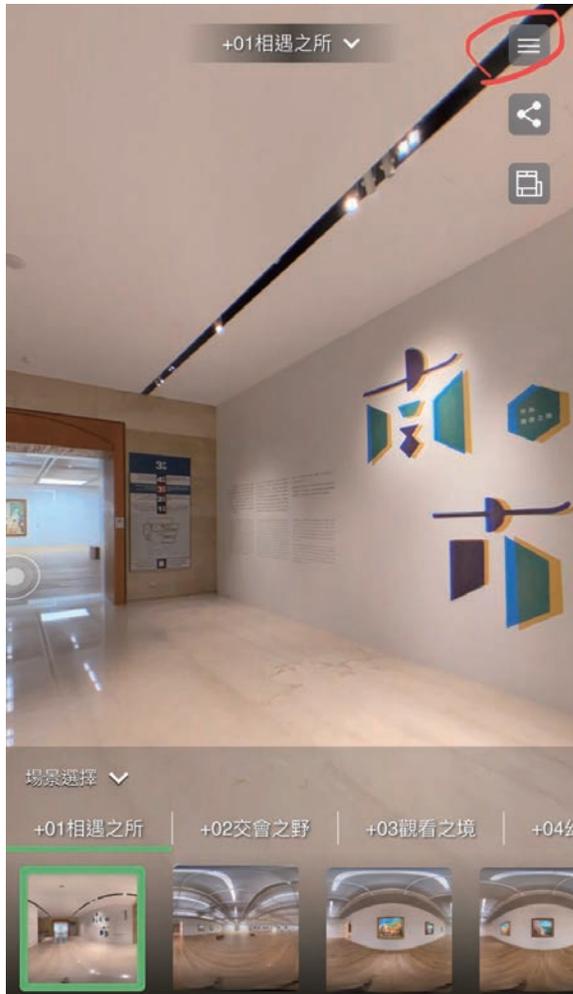


圖3 圖4 與學學文化創意基金會合作開發線上虛擬實境美術館。

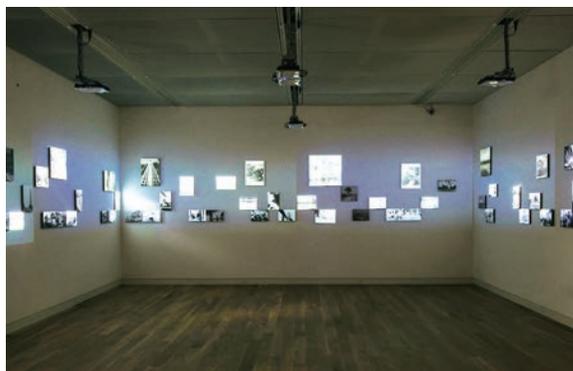


圖5 觀看之境透過 mapping 手法，城市影像宛如記憶浮現的忽明忽滅。



圖6 實踐 AR 擴增實境的另一種可能性。以科技導入動態、音樂與聲音的變化湧動，給予藝術觀看生動有趣的經驗。

也提到，影像在黑暗裡的熠熠生輝也像是柴山眺望高雄夜景的印象。第四主題「幻想之境：前衛南方的精神場域」，則以藝術史學者蔣伯欣的研究做為根基，以莊世和為首，二戰期間日本留學受到前衛藝術啟發，返臺後透過畫會、發表著述，開啟了高雄現代藝術的另一篇章，莊世和在戰後的畫風融合了立體派、超現實與有機抽象等暫時前衛多種流派，他發展帶有超現實感的抽象畫風，富有一種樂觀幻想主義的宇宙觀。

此展更積極爭取市政府體感科技的資源，在藝術教育策劃上，實踐 Augmented Reality —— AR 擴增實境的另一種可能性。以科技導入動態、音樂與聲音的變化湧動，給予藝術觀看生動有趣的經驗，其中，有運用影像動態解構並分析作品布局結構、也有導入珍貴的藝術家訪談現聲，現場時況音響如玫瑰天主堂的唱詩聲等，科技媒介可以成為藝術欣賞詮釋與觀看的利器，皆基於對藝術作品的全方位認識，教育計畫策展人洪金禪和擴增實境科技人員密切討論，了解各種技術的可能性，細膩的為作品製作腳本與影像架構，為傳統解說式導覽提供進階與活潑的體驗。此外，更與學學文化創意基金會合作，基金會多年深耕與偏鄉小學合作，帶領學童發現在地土地顏色成果斐然，特別挑選本展其與土地深厚連結以及豐富故事性的特色，將展覽空間進行 Virtual Reality 虛擬實境（下文簡稱 VR）環景拍攝，藉由 iStaging（愛實境）研發之 VR / AR 人工智慧技術，大幅縮短「VR 線上展覽室」

的製程，立即在 2020 初遭遇疫情衝擊，提供民眾更多元的觀展方式，亦透過學學文化創意基金會將 VR 環頸的線上展覽導賞經驗導入校園，及時提供教師在校進行沉浸式「線上校外教學」，透過先進的數位 VR 環景合成技術，與眺耀式導覽動線設計，學童可以透過電腦、平板或手機等裝置，不論身處何處皆能在展場虛擬漫遊及欣賞作品，並即時瀏覽展覽資訊，聆聽策展人現聲展覽導聆，或欣賞介紹影片，而教師則可搭配線上輔助教材，帶領學生進一步瞭解創作者的靈感來源，感受藝術家與時代的故事。

小結

高美館於 2017 年改制行政法人，亦是國內公立藝術博物館第一個實踐改制的機構，面對全新的挑戰，重新自我定位，李玉玲館長特別提出「美術館成為城市美好生活的存在」的經營指標，透過「全球即在地，在地即全球」的當代性策展思維，爬梳多元豐富的在地藝術發展史，擾動美術館典藏的各種可能，構築屬於高雄這座城市的文化特色，進而開啟全球性的對話思考。大南方多元史觀典藏特藏室，首部曲「南方作為相遇之所」的發表，企圖翻轉現當代藝術一直以來對一般民眾感到疏離的刻板印象，從打造展示空間到展覽的布局鋪陳，希望美術館成為市民的藝術客廳與會客室，生活記憶和故事的孕育發生，在深入淺出及豐富的視覺圖像映照下，爬梳地方文化軌跡，再現歷史場景。透過豐富的現代展示手法，創造美術館遊賞

新經驗，讓民眾和典藏品相遇，常態式典藏展讓市民建立不一樣的美術館認同，以藝術建立對這座南方城市的圖像記憶。



圖 7 〈旗后福聚樓〉，張啟華，1931，79x98.5 cm，油彩畫布。
 本作是高美館典藏張啟華先生的重要作品，
 帆船與福聚樓為時代圖像留下歷史見證。
 高美館策展人在展覽中，透過虛擬實境的技術，
 帶市民走入畫中重遊福聚樓。

¹ 本展於 2019 年 10 月開展，當天亦為慶祝高美館開館 25 周年慶（高美館慶為 6 月 12 日，配合展場空間工程之故）。

² 詳見高美館館長李玉玲訪談：<https://artemperor.tw/focus/2917>（瀏覽日期：2020 年 5 月 15 日）。

³ 空間升級與展覽皆獲文化部前瞻計畫「藝文場館營運升級」計畫・視覺藝術類的補助支持，「全球南方：從在地到國際—新型態美術館建構計畫」。

⁴ 展覽簡介。節選自方彥翔，2019。大南方多元史觀特藏室—南方作為相遇之所。

從藝術介入到合作連結： 大學與社區共創的可能性

黃琬雯／元智大學藝術與設計學系助理教授

近年，因地域文化與社區營造的重視，臺灣各地紛紛興起社區空間改造運動，或社區規劃師培育的風潮。這些社區復興、再造運動，大都是由公部門來主導或推動，其中少部分是由民間自發或新社群的力量介入而產生。本文在探討大學和社區共學共創的可能性，學生對居民來說，可視為是一種新社群，新社群在舊社區中從事各種藝術或設計創作活動，是否能帶動民眾參與，一同改善社區環境，重新檢視社區公共空間的使用和可能性呢？另一方面，學生在進入社區工作，與居民分享和合作，是否能提升其解決問題與溝通的能力，增進未來進入職場或社會的適應力呢？這樣的共學共創的模式是否可以成熟到讓居民由被動參與到主動策劃，並建立能自主營運社區永續經營和發展的社群組織，讓地域文化、社區環境與青創育成彼此連結與合作。

大學與社區合作的起因與目的

元智大學藝術與設計學系與鄰近社區內壠里居民共同合作，已累積了十年的社區參與經驗，內容包含「公共藝術」、「社區營造」、「藝術介入空間」、「藝術浸潤社區」、「社區參與式設計」等觀念的推動與執行。也因為學生們長期持續的參與與創作，讓社區營造或藝術介入的方式更多元，更富想像力與不可預期性。從2010年林勝傑里長給元智大學校長的一封信開始，到現在邁入第十年的合作關係，過程中有許多反省、改變和再發現。與其說這是一個「由下而上」的社區改造計畫，還不如說是「共學共創」與「合作連結」的共生概念，藉由社區間

置空間再造、公共藝術與環境設計，以及非常態的講座、工作坊、國際工作營、社區藝術節等活動，創造學生與居民、居民與居民、以及社區與外部對話的機會。

大學與社區合作的主要目的是將永續經營社區的概念，傳達給居民，讓原本是被動參與轉變為自發性的改造運動，將來即使學生經營團隊離開，居民本身還可以繼續發展，創造地方的價值。另外是對「生活的藝術，藝術的生活」的實踐與追求，在兩種不同社群（學生和居民）之間取得平衡點，並尋求屬於在地的生活美學，這與當初進入社區前的心態與想法是大不相同的。之前，我們尋求的是一種標準答案，但真實的世界是沒有標準答案；我們企圖改善社區，但結果是我們既有的觀念被改變，「尚未成功」讓我們學會以謙卑的態度，由「介入」轉向「合作與共創」之路。

走進內壠里

內壠里是位於省道中華路旁，桃園和中壠交界的一個老舊社區，於1967年興建「中華新村」，直至2003年眷村改建，大部分的居民才陸續遷入鄰近的新國宅，因此，內壠里現今仍保有部份眷村之遺跡。從元智大學大門口至內壠里活動中心約10分鐘的步行距離，彎進社區小巷後，猶如闖入迷宮一般，傳統市場、眷村廢墟、菜田、花園、水圳，或公寓大廈，甚至是納骨塔與公墓等超現實的都市景觀都同時包容在一個小社區當中，地理環境景觀豐富（圖1-3）。

與桃園地區其他老舊邊陲的社區一樣面臨人口外移、高齡化、隔代教養、單親家庭、老人獨居與新住民等社會問題存在之危機。居民又大都是流動的勞工人口，彼此互動冷漠，社區意識薄弱。另外，因社區巷弄狹小曲折，大量的閒置空屋也造成另一個潛在的治安問題，這些頹圯，且無人管理的空屋，不但造成居住環境的低落，還吸引吸毒、性工作者與犯罪等社會邊緣族群在此聚集（圖4）。如此外在環境與內在條件均不佳的社區由現任里長林勝傑先生，給元智大學校長的一封信而有了轉機。

初步階段（藝術介入時期 2010-2014 年）藝設系的學生以社區活動中心為基地，在社區內進行一連串改善社區閒置空間、與環境相關的公共藝術，以及社區服務等活動，強調以參與取代介入、和里民一起工作，從生活裡發展庶民的美學。第二階段（都市農耕時期 2014-2016 年）藉由社區工作基地（黃色小屋）之成立，整備鄰近的社區活動中心與閒置倉庫，並舉行一連串與都市農耕、生態環保和藝術設計相關的學習課程，並透過工作坊、戲劇、舞蹈和共廚共餐的活動，來達到分享與合作的目的。第三階段（社區食堂時期 2017 年迄今）透過共食計畫、小屋食堂參與式設計與施作，再到內壢小物的設計展，以及桃花工作營與居民的合作演出，逐漸摸索出與居民溝通的語言與方式，瞭解他們真實的需要與合作模式，在 2016 年桃花工作營的成果展中，突破了以往單向的藝術行動介入社區，居民和里長藉由參與合作，開始瞭解學生透過創作想要表達的社區共同議題，原本緊張的鄰里



圖 1 站在靈骨塔頂端，眺望內壢里豐富的都市景觀



圖 2 內壢里的生活美學



圖 3 學生製作的內壢里的散步地圖明信片



圖 4 夜晚，獨居老人走過暗黑潮濕的市場空間

關係，獲得修復並重新連結。以下透過三個不同階段的「藝術介入」活動之操作與成果，來說明這十年來與社區謀合、共創的歷程。

服務性的「藝術介入」

在初步階段（2010-2014年），「藝術介入」的工作目標主要是建立彼此的信任感，強調「互動」與「分享」，期待能刺激更多的居民關注自身的居住環境與增進社區意識。

學生在創作的過程中，除了觀察環境獲取靈感之外，也透過與居民的互動相處，從他們的生活智慧和生命故事中學習，逐漸尋得屬於內壢里的生活美學。圖5「藍色街梯」的所在地原本是聯外道路旁的畸零地，因位於轉彎處常發生車禍，滿佈被撞而倒塌的房屋磚瓦，對社區的交通和治安造成威脅。學生葉力安在製作過程中，周圍的居民會主動關心並協助，作品完成後，此地馬上變成居民聚集聊天的場所，也成為社區打卡的熱門地標，而作品日後的維護，也是居民自發去照顧植栽和清潔。雖然該作品在2015年因道路拓寬而被拆毀，但其代表的精神與意義卻永遠留存於里民和參與學生的心中。圖6「轉角」原本是被居民當作是垃圾場的閒置空地，經由學生黎旻和以馬賽克拼貼成地景式的街道傢俱後，長輩和孩童開始使用這場所聚會聊天、玩遊戲，冬天則利用來曬棉被。原本黑暗骯髒、荒廢的治安死角，經由改造，開始被居民利用和重視，無形中也帶動周邊居民對自家

空地、綠地的使用，並增進居民間交流與互動的機會。

這階段雖然學生辦理的活動和空間改造普遍受到居民的歡迎，但還是無法讓居民自主性的參與社區工作，也無法深入里長交友圈之外的社群。主因在於學生和居民之間對於美學的界定與價值有所差異，以及內壢里人口組成的多樣性，這不禁讓我們反省什麼才是屬於內壢的地方美學和文化？要如何做才能讓居民參與度提高？2014年冬，因社區基地黃色小屋的誕生，得以重新定位並調整方向，再出發。

綠手指的「藝術浸潤」

黃色小屋是位於社區活動中心旁，一棟荒廢30幾年的透天厝，由屋主無償借給藝設系使用五年，在整修進駐後，社區或教學活動都可在此進行（圖7）。因為在社區有了「家」，學生與居民的關係，也逐漸由「客人轉變為家人」。「藝術浸潤社區」的改變是把「都市農耕」的概念置入，並將社區活動中心、黃色小屋、閒置倉庫與周邊景觀進行統整與規劃，提供居民更完整的交流空間，並舉辦各種與農耕種植相關的講座、工作坊，鼓勵居民參與。

這時期因為密集在社區活動，學生和居民的關係更為親密與信任，連原本在元智校園舉行的桃花國際工作營，也在2016年首次在社區舉辦。桃花工作營是藝設系每年春天的焦點活動，為期一週的藝術工作營和戲劇營聘



圖 5 葉力安《藍色街梯》，空間改造前後比對



圖 8 「2016 桃花工作營@內壠里」居民與學生初次合作，以客家歌曲為背景音樂，共同演出舞蹈表演。



圖 6 黎旻和《轉角》，空間改造前後比對



圖 9 「2018 桃花工作營@內壠里」八家將少年擔任市場走秀開場表演之嘉賓。



圖 7 藝設系學生在社區的工作基地—黃色小屋



圖 10-1 「2018 桃花工作營@內壠里」，「重返 21」市場走秀設計師繞場走秀。

請了國內外的藝術家、設計師和表演藝術工作者為指導師資，對學生來說是非常難得的學習機會。除了讓學生跨年級彼此交流外，學生也有機會與居民合作與共學共創，並將此轉化為各種藝術創作的表現方式。工作營突破了長久以來學生和居民間的境界線，由王宇光老師指導的大一團隊，竟然說服社區跳舞班的媽媽們與學生同台演出舞蹈，在客家歌曲與昏黃路燈的伴奏之下，居民和學生手牽手一起跳舞，交融在一起，對參與者來說都是難得的經驗和收穫，這也是居民首次與學生同台演出。（圖 8）

跨族群的「藝術共創」

2018 年因為社區食堂的設計和興建，學生長期進駐黃色小屋上課與工作，一整年社區各角落都有學生活動的足跡，學生的態度也由最初的抗拒害羞，到樂於和社區居民互動交流，累積了幾年合作的默契，在 2018 年的桃花工作營產生了一些特別的火花與觸動，其中市場走秀「重返 21」，藉由居民和學生藝術共創的方法，重新連結了社區內部原本對立的族群關係，並讓參與走秀的媽媽們重拾自信心。內壢里的新華市場是一條綿延兩個街廓的線性市場，因早市的原因，所以下午一點之後便沒有人潮，再加上攤商都是外來者，營業結束後就駕車離開，所以下午到晚上，市場一直都是處於閒置暗黑的狀態。學生觀察到這條隧道般的空間充滿魅力，很適合來當伸展台，所以突發奇想要以市場販售的衣服，找里民媽媽和學生一起走秀。但在邀請居民參與走秀的同時，

他們發現內壢里存在著很多不同文化背景的族群，彼此之間沒有互動，甚至是排擠與自己不相合的族群，但天真的同學想：「就讓不同的人一起聚在一起，讓一件有趣的事情發生吧！」於是市場走秀的計劃就這樣開始了！（圖 8-10）

除了搞定不同交友圈的婆婆媽媽們一起走秀之外，學生還暗自邀請了社區內的八家將少年們來擔任開場嘉賓，這群被里長視為社區毒瘤的不良少年，在走秀開場賣力與專業的演出，確實讓現場所有海內外的老師、里長和居民都驚嘆不已。學生眼中看見的視界比大人的世界寬廣與單純，成功地化解里長對八家將少年的陳見與誤解，也不禁讓人思考，我們習慣用社會共同的價值觀去批判和審視與我們不同的族群，也習慣在他們身上貼標籤，但當彼此往前走一步，瞭解對方多一點後，才發現他們其實與你我都一樣，學習接納與聆聽跟自己不一樣的人與聲音，應是「重返 21」這件作品給里民和里長最好的禮物。

「謝謝你們帶給內壢里無限的理想和憧憬，學生的創意也更寬廣和深入，讓內壢有更多的反思空間，這幾天，我一直在揣摩學生的思考邏輯，從中我都有學習的好多的新知，我好像又上了一學期的課了，感謝老師，你們的費心……」
—林勝傑 里長

在桃花工作營成果發表會結束的那天晚上，林勝傑里長傳來了一段簡訊，似乎是代表大學與社區的關係，已經

由最初莽撞的介入，進階到創造「人與人之間的連結」，重新修復「人與土地的關係」，一起想辦法「解決問題」的合作機制。社區工作，最大的共創價值是眼睛看不見的「美與共鳴」。



圖 10-4 「重返 21」市場走秀參與之全體師生合影。



圖 10-2 「重返 21」市場走秀之宣傳海報。



圖 10-3 「重返 21」市場走秀，里民媽媽和學生一起走秀，並為彼此選搭適合的飾品。

體現典藏品創作記憶： 「合繪畫作」作為認識國父紀念館新途徑

黃宗偉／國立國父紀念館展覽企劃組助理研究員

歷經不同的改變，國父紀念館從原來隸屬於臺北市政府、教育部最後改隸文化部，身分從類博物館轉換到成博物館，如何面對 21 世紀博物館的挑戰，尤其社會環境對博物館需求的轉向，當今著重在文化平權政策的實踐，同樣是國父紀念館所面對議題。

2019 年 5 月 16 日是國父紀念館 47 週年的館慶，在國父孫中山銅像大廳的東側，特別為一幅全新水墨新作〈臺灣風情〉揭幕展出。這幅長 141 公分、寬 360 公分水墨作品，由梁永斐館長邀請 12 位當今水墨創作大家共同繪製而成，12 位藝術家依年齡輩份為杜筭吟教授、李可梅教授、羅芳教授、李毅摩教授、蘇峰男教授、戴武光教授、楊鄂西教授、黃光男教授、羅振賢教授、張克齊教授、林章湖教授、陳士侯教授，以及由名篆刻家薛平南教授治印。國父紀念館成立之初（1972 年對外開放），約在 1974 至 1979 年間，這類大尺寸的畫作，在館內珍藏約 6 幅之多，事隔四十多年，重啟這樣的創作，不論對於紀念館或者是藝術家，皆象徵不同的意義。因著世代的移轉，藝術合繪活動實際上不只提供年輕一代認識東方藝術傳承的機會，也可能是臺灣已經高齡化社會一個文化近用的手段。

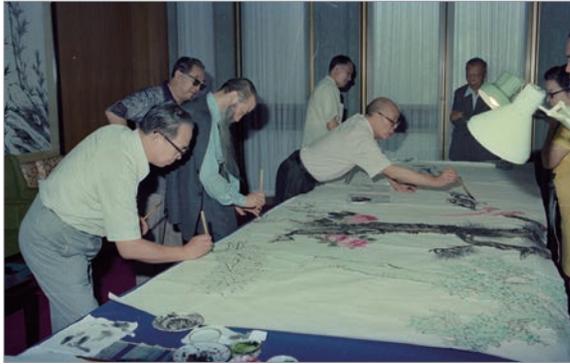
博物館的「當代性」

提到當代博物館現況，不論媒體或是一般大眾，多數眼光都落在具有時尚性的博物館建築物，例如由石昭永建築師及日本坂茂建築設計事務所，所設計興建的

臺南市美術館 2 館建築體。或者是最新、最流行的展示主題，例如在故宮博物館辦理的《千年一問：鄭國故宮大展》。創新及著重當下議題持續為博物館領域中受重視的。然而，並非所有博物館都擁有一樣的吸睛條件，尤其對於資深的博物館機構而言，開創新意與承襲傳統皆同樣是重要使命及任務。承如畢莎普（Bishop）所提出博物館的「當代性」究竟為何？「當代性」定義，在現今博物館營運，皆呈現流動、多元以及多樣態的意義，提到當代性，大部份會想到當代美術館，那些由當今藝術家創作，以藝術表現來反映社會現況，或藝術家個人感受的當代展覽。當代的博物館以及美術館，在專業行政上以「當代」的思維來進行文物典藏、展覽以及提供教育機會。她提到對於現今博物館/美術館而言，「當代」藝術家只被狹隘的定義在年輕藝術家，以及他們所提出「年輕」藝術創作。而非當今現存藝術家的綜合表現。

國父紀念館的「當代性」

每座臺灣博物館的發展，皆具備各自的歷史故事以及發展環境、地域而不同，因此所謂的「當代性」，無法以一致的標準來評論每個博物館運作，因此可以說博物館的「當代性」是相關性的，相較於成立當時的時空背景、成長過程、與所在地區及城市發展的變化。以國父紀念館為例，建館當時籌備起使是為了紀念國父孫中山先生百年誕辰，經過約十年的時間，才興建完成對外開放。當時該館主要任務是紀念孫中山先生



1978年9月28日名水墨畫家合作繪畫〈松柏同春〉



臺灣風情合繪揭幕儀式，國立國父紀念館梁永斐館長
(後排左起5)與合繪藝術家合影



〈松柏同春〉，141x360公分，水墨紙本，1979，國立國父紀念館典藏



〈臺灣風情〉，144x363公分，水墨紙本，2019，國立國父紀念館典藏

及中華民國開國歷史，王大閔建築師並依據當時籌備委員會所提出的需求進行空間規劃，佔據重要的空間區塊為銅像大廳、史蹟展覽室以及大會堂（大型集會場所）。與同時期先行籌備興建的國立故宮博物院相較，國父紀念館的角色傾向提供市民複合人文休憩的生活空間，而非單一博物館典藏展示的角色。因應當時社會需求，國父紀念館快速成為全國最重要的藝術文化活動中心，加上當時辦理的「全國青年學生書畫比賽」，換句話說，建館初期所收藏的大型水墨合繪創作，讓國父紀念館成為推動水墨及書法等藝術創作的象徵基礎。

國父紀念館歷經時代改變，以孫中山學術研究為核心的館務方向，逐漸轉型以藝術文化為重的博物館，與臺灣後來成立的美術館不同的是，三大美術館不論在展覽或教育活動的規劃，皆傾向展示「當代」年輕藝術的表現，「當代」資深藝術家依然活躍的狀態，如何轉化這些能量變成為國父紀念館新的議題。

從〈松柏同春〉到〈臺灣風情〉

曾經前往國父紀念館參觀的民眾，在觀賞完每小時交接的儀隊換班時，在正廳兩側，除了國父史蹟展覽東西室之外，參觀動線多半會由對稱兩側走廊，進入國父紀念館參觀其他的展覽室。大廳兩側映入眼簾的是東西各一幅大型的水墨作品，建館已歷經 47 載，除了這件大型畫作之外，在其他廊道各布置著其他相似大

小，對於大部份觀眾而言，這些作品雖然巨大，卻感覺像是埃及墓室中的壁畫一樣神祕，如沒有透過導覽，是難以理解其內涵以及對於國父紀念館的意義。

2019 年 5 月 16 日新揭幕的〈臺灣風情〉從籌備到完成揭幕約花費半年時間，初步邀請藝術家的構想，以水墨創作傳承為依據，由過去布置於國父紀念館相同位置（銅像大廳東側）的〈松柏同春〉，參與創作的藝術家依年齡序為黃君璧（1898-1991）、張大千（1899-1983）、葉公超（1904-1981）、高逸鴻（1908-1982）、劉延濤（1908-1998）、胡克敏（1909-1991）、陳子和（1910-1984）、金勤伯（1910-1998）、傅狷夫（1910-2007）、季康（1911-2007）、姚夢谷（1912-1993）、陳丹誠（1919-2009）等 12 位渡海來臺前輩書畫名家。因此〈臺灣風情〉所邀請的藝術家優先考量這些前輩畫家傳承弟子，另外再邀請創作方向符合主題的藝術名家，名單再透過曾經參與過去〈松柏同春〉創作的藝術大師李奇茂教授指導，提供了不同時代藝術延續及文化傳承。

除了參與藝術家的代表性之外，〈臺灣風情〉畫作內容也是另一項重要特色。〈臺灣風情〉顧名思義是以臺灣生活環境為主題範圍，創作初期，由幾位藝術家透過討論構圖、交換主題想法、討論參與藝術家各自創作風格以及創作習慣等，同時也考慮共同創作將面臨的幾種可能狀況，以及排除問題的方式。主題相關的想法，則是透過召開創作會議，邀及 12 位藝術家齊



杜聳吟教授 (右)



蘇峰男教授創作



李可梅教授進行創作



戴武光教授 (左)、林章湖教授 (右)
討論創作構圖



羅芳教授進行創作



戴武光教授進行創作



李毅摩教授進行創作



楊鄂西教授進行創作



羅振賢教授進行創作

聚國父紀念館，共同討論定案。其中以臺灣特有動植物種為主要創作題材，包括臺灣雲豹、櫻花鉤吻鮭、高山杜鵑、野百合、臺灣藍鵲等臺灣獨有物種，除了是發揮藝術家在水墨畫中花鳥類別的長才之外，同時是傳承東方藝術創作傳統，不論在技巧表現、意境營造、構圖造型上，皆兼顧到創作各面項的細節。畫作分工內容依序為杜登吟教授—山茶花、李可梅教授—紅梅、羅芳教授—山壁、石頭、李毅摩教授—墨竹、蘇峰男教授—柏樹、戴武光教授—蘭花、桂花、野薑花、竹（雙鉤）、楊鄂西教授—瓜葉菊、玫瑰、連翹、高山杜鵑、鳶尾花、黃光男教授—喜鵲、白梅、羅振賢教授—枯木、遠樹、張克齊教授—雲豹、林章湖教授—櫻花鉤吻鮭、浪花、陳士侯教授—高山杜鵑、野百合、臺灣藍鵲、薛平南教授—篆刻等。

從〈臺灣風情〉的藝術表現來看，各家以專長技巧，在同一面畫作上展現水墨創作技巧的多元性，另外，透過合作協調的方式創作，不論是參與藝術家、館員以及國父紀念館志工，還有藝術家親屬及學生共同參與，整個創作過程所產出的不只是國父紀念館的典藏品，藝術成果還涵蓋了不同世代的溝通、跨領域的合作新例，同時也能體現過去水墨名家在國父紀念館進行創作經歷，讓這大型畫作重新被活化，並成為新的傳承記憶。

合繪創作即體現博物館定位

建館即將進入第 48 年的國父紀念館，因應時代而生，也隨著時代改變，重新組織合繪畫作的過程，成為一個重新思考國父紀念館未來走向、以及做為名人博物館的功能。另外也針對國父紀念館館藏品進行類別的盤點。國父紀念館是否缺法展示「當代」的能力，實際上爬梳過去與展示當代一樣重要。在過去 47 年中，面臨各種不同的環境改變，從類博物館組織轉型到博物館，至今在機構內部組織文化以及制度持續改變，為著完備「博物館」的標準。然而國父紀念館的角色及未來發展定位，仍需面對新世紀及新興社群的需求，進行調整。實際上最佳途徑應是持續不斷地，在展覽及教育活動規劃上，透過不斷嘗試方法及手段，並保持了解觀眾及社群的需求，這將可從不同角度及身份找到國父紀念館未來努力的道路。

參考文獻：

國立國父紀念館官網：<https://www.yatsen.gov.tw/>

羅振賢，2019。藝壇薪傳〈臺灣風情〉合繪史話。國父紀念館館刊，第 53 期，頁：16-21。

熊宜敬，2019。兩件合作畫，一頁藝文史。國父紀念館館刊，第 53 期，頁：54-61。

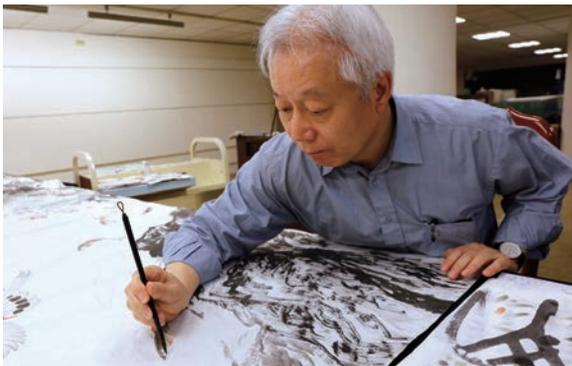
畢莎普，2019。王聖智譯。激進美術館學：當代美術館的當代性。一行出版社



黃光男教授進行創作



陳士侯教授進行創作



林章湖教授進行創作



羅振賢教授與杜吟教授欣賞
〈松柏同春〉

京都國立近代美術館 《記憶和空間的形式》 尼諾·卡魯素回顧展

陳芊卉／國立成功大學推廣教育中心專案工作人員

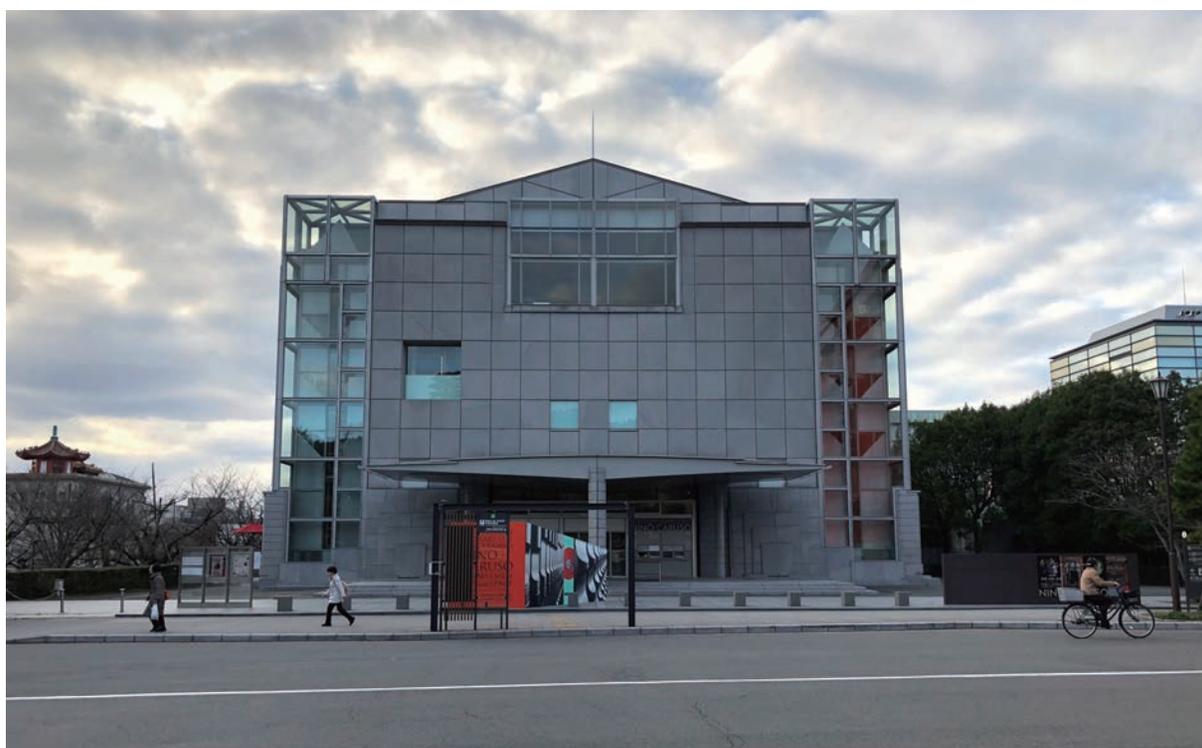
京都國立近代美術館（以下簡稱京都近美館）於令和元年推出《記憶和空間的形式：義大利當代陶藝巨人——尼諾·卡魯素》特展，展期為2020年1月4日至2月16日。

尼諾·卡魯素（Nino Caruso, 1928-2017）是20世紀傑出的陶藝家之一，卡魯素的作品以捕捉神話性與象徵性議題作為呈現，從創作中不難發現他對藝術和商業應用的偏好，及不特意迎合潮流的發展趨勢。京都近美館也曾於1989年辦過一次國際陶瓷展，但當時卡魯素的作品只佔一部分，卡魯素於2017年1月逝世於羅馬，這次的展覽，展出大約113件卡魯素生前最重要的作品，包括手稿設計圖、素描在內，京都近美館這次的特展可以說是日本有史以來第一次為卡魯素舉辦的正式回顧展，藉此紀念他對陶瓷藝術的付出與貢獻。

卡魯素出生於北非的阿拉伯國家——利比亞的首都黎波里（Tripoli），當時正逢第二次世界大戰，利比亞為義大利殖民地，在1940年暑假，他在前往亞得里亞海沿岸時，因為二戰的攻擊，使年輕的卡魯素多年無法跟家人團聚。正值青年時期的卡魯素於1947年回到黎波里時，他原本在一家汽車廠工作，但因和朋友涉及參加工會活動、爭取利比亞獨立等政治運動，導致了卡魯素和一起參加社運的朋友們被驅逐出國。從此之後，卡魯素就前往羅馬，他的朋友梅利（Meli）帶他去馬西莫別墅（Villa Massimo）¹，當地藝術家與文化氛圍非常吸引他，藝術圈與他原本的生活大相逕庭，並徹底改變他的生活，從此在1950年之後走入了藝術世界，展開他的陶藝創作生涯。

自1964年以來，卡魯素的作品連續出現在日本國際展覽中，從此與日本結緣。卡魯素在日本期間進一步精進陶瓷知識與技術，在日本他學習了東方使用的古老燒陶技術，整理習技心得後於1982年出版關於日本樂燒陶瓷的書籍——Ceramica Raku。同年，參加日本東京成立義大利文化學院（Italian Cultural Institute in Tokyo）和常滑陶藝研究中心（Tokoname Municipal Ceramic Art Research Institute）的展覽，從1986年起五次擔任美濃國際陶瓷競賽（International Ceramics Competition Mino, Japan Exhibition）的評審委員，並與日本境內的陶瓷公司合作，並且於1991年與遠藤秀平建築師合作，創作大型戶外紀念碑「風和星」（IL VENTO E LE STELLE）坐落於滋賀縣信樂²（Shigaraki）陶瓷森林公園內，因此他與日本有著很深厚的關係。

京都近美館呈現的卡魯素回顧展，以年代為敘事，其作品可分為古風系列、鐵的雕刻、設計方案、模塊畫雕塑與夢的記憶等；從早期雕塑陶的家飾裝飾品、鐵雕、木雕等。其中最具有代表性的莫過於在60年代中期，卡魯素掀起一場製陶技術革命，以發泡聚苯乙烯（Polystyrene，現在俗稱的保麗龍）作為模型灌注工具，利用發泡聚苯乙烯質地硬而脆且耐高溫的特性，製成了塊形狀的塑陶模型，這項技法取代了原本的木模與石膏模型；再以「模塊化部件」塑陶，將黏土倒入並等待凝固，產出大小和形狀各異的模塊化元素，再將各部件結合起來，組成具有裝飾效果的屏風與牆面。



京都國立近代美術館建築



〈公園凳子部件〉，陶器，1974



〈記憶的旅路〉，陶器，1974

「模塊化部件」塑陶技法可大量生產的部件，並組裝成各種形式，使陶瓷藝術轉換成可以重複創造的商用性質。這一項技術在當時尚未得以應用，因此卡魯素算開了先例，也算創下了獨樹一格的藝術趨勢。卡魯素重新關注形式的結構，開始創作將古代與現代聯繫起來的空間裝置，逐漸採用諸如牆、柱子和大門之類的形式為主，大量製作裝飾性建材，也因為這樣的技法，把卡魯素推向藝術的巔峰，奠定他在義大利與日本之間的不朽地位。

由於發泡塑模技術的開發，讓卡魯素對外有更多的發展，也成了卡魯素開始專注於陶瓷與建築之間藝術改造的催化劑。卡魯素統一了各種不同形式的藝術語彙，賦予陶瓷藝術、雕塑、設計與建築新的生命；作品中賦予工匠般的技術，使人聯想起文藝復興時期的藝術家，追求精益求精的態度與品質，這是一種對身體表達和精神意念的堅實基礎，體現對土地和歷史的熱愛展現。《記憶和空間的形式：義大利當代陶藝巨人——尼諾·卡魯素》特展是場精彩可期的展覽！

資料來源：

京都國立近代美術館官方網頁：<https://www.momak.go.jp/>

The Japan Time CULTURE：<https://www.japantimes.co.jp/culture/2020/01/15/arts/nino-carusos-monumental-contribution/#.XjjFw2gzb84>



《記憶和空間的形式：義大利當代陶藝巨人——尼諾·卡魯素》戶外廣告

¹ 羅馬的德國文化機構，全名為 Deutsche Akademie Rom Villa Massimo，成立於 1910 年，羅馬馬西莫別墅德國學院的獎學金是授予傑出藝術家出國學習的最重要獎項之一。

² 一座綠樹成蔭風景優美的文化園區，以滋賀縣內陶器城信樂是日本六大古窯，也是日本最古老的陶器生產地之一，滋賀縣立陶藝森林（滋賀縣立陶芸の森）於 1990 年開幕，以陶藝為主體，園區設有陶藝專業美術館、陶藝館、樂燒專賣店、以及提供給日本國內、國外藝術家駐村創作的研修館。



建築與雕塑（賽格斯塔）（赤陶，1988-1991）



展覽入口

含「英」咀華： 臺英鐵道博物館文資人才見學活動紀要

李兆翔 / 中國科技大學文化資產研究中心副研究員

國家鐵道博物館籌備處於 2019 年辦理臺灣鐵道文化資產人才共學計畫，計畫內容包括國內工作坊、國內鐵道機構參訪、國際講座與英國見學。本文針對英國見學活動從前期規劃、實地訪查以及成果展示為主進行回顧，借鏡英國他山之石，落實臺灣鐵道文化資產保存的全民培力，推進國定古蹟臺北機廠成為全民共有、共享與共學的铁道文資平台。

回顧歷史，社會的需求與嚮往形塑文化，文化並推進科學的進步，人類的創意和堅毅則激發技術的革新。隨著科技融入生活，從而影響文化和生活型態；鐵道科技的大規模運用帶動空間革命、大眾運輸與郊區通勤的發展，更普及以鐵道為核心的觀光旅遊、美學藝術以及文資保存等概念。

文化部為回應社會大眾對大型文資轉型公共博物館的期盼¹，2019 年於臺灣現存歷史最悠久且規模完整的鐵道車輛修復工廠——國定古蹟臺北機廠，正式成立國家鐵道博物館籌備處，以「活的鐵道博物館」為定位，盼成為全民共有、共享與共學的铁道文資平台。緣此，籌備處辦理首屆共學計畫，於 2019 年 11 月徵選國內鐵道機構人員、鐵道專業者，以及經培訓有志鐵道文資保存的學員，前往現代鐵道運輸的發源地——英國，展開深度見學與培力課程。

見學重點行程

相較於英國鐵道系譜一脈相承的道地 (authenticity)，臺灣鐵道科技則是韌性十足的在地 (locality) ——從早期由於資源短絀，憑藉匠師技藝將「老」科技續命轉生²，到進口外國型號組裝再造，以至晚近成功整合多國系統的軟實力，這種看似不那麼純正的混雜性 (Hybridity)³，正是臺灣鐵道發展的特色之一。

臺北機廠過去就是臺鐵維護、修理火車的工廠，誠如國家鐵道博物館籌備處主任，洪致文教授所期許，「活的鐵道博物館」並不是「工業建築紀念物」，而是各個廠房各司其職、並利用鐵道相串聯，成為一個能獨立運作且永續的「產業文化生態系」⁴。因此，將「展示等級」的修復技術重現於原有廠房，讓這座博物館能具有修復展示等級車輛、執行車輛調度作業的能力，是臺英雙方共同的期待。本次協助規劃見學課程的鐵橋國際文化資產中心主任 Mike Robinson 教授，2015 年代表英國伯明罕大學與文化部文化資產局簽署合作備忘錄，共同推進雙邊產業文化資產經營管理與人才培育交流合作。Robinson 教授並數次實地踏查臺北機廠，提供規劃建議與管理團隊分享。

本次見學以「修復、展示、營運」為核心，串聯人（志工培力）、事（經營活動）、物（典藏庫房）等主軸進行規劃，並安排英方主管、志工代表與工程技術人員與我方學員深入交流。英國目前有 31 座鐵道博物館



英國伯明罕大學鐵橋國際文化資產中心主任 Mike Robinson 教授於艾爾斯卡文化資產中心前向學員解說 / 左右國際 提供。1974)

1. 約克國家鐵路博物館 National Railway Museum
2. 國家鐵路博物館謝爾登分館 Locomotion
3. 基斯利和沃斯山谷鐵路 Keighley and Worth Valley Railway
4. 米德爾頓鐵路 Middleton Railway
5. 艾爾斯卡遺產中心及鐵路 Elsecar Heritage Centre and Railway
6. 巴羅山扇形車庫鐵路中心 Barrow Hill Roundhouse Railway Centre
7. 埃克斯伯恩谷鐵路 Ecclebourne Valley Railway
8. 米德蘭鐵路-巴特利 Midland Railway- Butterley
9. 泰斯利機車廠 Tyseley Locomotive Works

英國見學遺產鐵道據點 (按行程順序排列) / 作者繪製。



艾爾斯卡遺產中心 / 簡嘉宏 攝。

與 6 處機車修復據點⁵，能夠動態展示運作的路線超過 180 條，其中 156 處有定期提供載客服務⁶。本次 7 天的見學行程共進行 9 處的實地訪查交流，限於篇幅，本文摘錄介紹其中五處。

舊建物修復再利用：

艾爾斯卡遺產中心暨遺產鐵路

英國鐵道博物館與遺產鐵路據點都是以舊建物修復再利用為主，注重與在地鐵道歷史的連結，讓民眾能接觸到最真實的產業歷史與氛圍，自然融入生活場域之中。以本次見學所拜訪的艾爾斯卡遺產中心暨遺產鐵路為例，由巴恩斯利博物館暨遺產信託（Barnsley Museums & Heritage Trust）經理 Lyndon Firth-De-Laci 先生與艾爾斯卡鐵路集團（Elsecar Heritage Railway Group）董事長 David Court 先生，仔細向學員解說礦業文化以及鐵道文化資產所承載的豐富地方歷史底蘊，如何透過產官學研社群的參與，為經濟、就業、教育、健康與社區凝聚力帶來正向積極作用。

指標性的國際博物館：

約克國家鐵道博物館謝爾登分館

約克國家鐵道博物館成立近半世紀是英國科學博物館集團（Science Museum Group）的一員，更是國際級博物館典範之一，其位於謝爾登的分館，則緊鄰全球第

一條公共鐵路原址。而「國家鐵路博物館之友」的成立，是該館志工人力與財政支持的重要夥伴。2016 年，該館在完成蒸汽機車飛行蘇格蘭人的修復後，啟動館舍升級與轉型的「2025 年願景計畫」。見學過程中，學員們與副館長 Andrew McLean 先生、策展人 Anthony Coulls 先生、博物館之友會會長 Philip Benham，以及負責修復和維護舉世聞名蒸汽火車飛行蘇格蘭人號（Flying Scotsman）的 Riley & Son Engineering 公司董事 Clive Goult 先生討論熱烈，並進入平日不對外開放的機車修復廠參觀車輛及引擎修復的情況。

新舊共融機車廠：

巴羅山鐵道扇形車庫中心與泰斯利機車廠

巴羅山擁有英國現存唯一於原址保留的鐵道扇形車庫，是國家二級古蹟。2016 年完成繼 1998 年重新開放以來的第二度修復與擴建。泰斯利機車廠屬於伯明罕鐵道博物館信託管理，1999 年起作為其莎士比亞快車⁷遺產鐵路旅遊公司的營運基地之一。此二處機廠學員皆有實際體驗操作，分別由巴羅山機車庫的營運經理 Paul Gee 先生與泰斯利機廠的主管 Robin Coombes 博士為學員導覽，經營團隊基於營運目的，為確保其設施的功能性與適用性與日俱進，持續推動多項更新工程與整建，亦有賴眾多志工的投入。



約克國家鐵道博物館 / 左右國際 提供。



巴羅山鐵道扇形車庫中心 / 左右國際 提供。



約克國家鐵道博物館副館長 Andrew McLean 先生於館內檔案室與學員們分享 / 左右國際 提供。



英國遺產鐵道協會前主席 福克納動爵 (中左)、泰斯利機廠所屬信託主管 Robin Coombs (中右) 與學員合影 / 左右國際 提供。

共學、共享、共好

國家鐵道博物館籌備處所辦理的共學計畫，以鐵道文化的核心價值、鐵道文化資產的社會文化作用、動態鐵道復駛案例分享作為課程核心，包含四天國內工作坊課程、一場國外專家講座⁸、二日國內鐵道相關機構參訪⁹，以及英國見學等系列活動。由臺鐵、高鐵、林鐵、糖鐵、礦鐵、文化業界代表，鐵道志工與大專學生所組成的國外見學團返國後，在 2019 年末辦理成果發表會。邀請六位學員分別從典藏車輛與策展、內（志工支持）外部（民眾認同）的凝聚力、文資車輛加值創新策略、永續經營模式與配套機制、體驗型知識與沉浸式美學的推廣，以及多元展示互動的設計思維等主題帶來分享，活動現場展示學員們的攝影作品與私房鐵道文物，猶如一場小型的鐵道文物快閃策展。

本次見學活動也受到英方關注，除獲英國媒體報導之外，英國上議院副議長暨對臺貿易特使福克納勳爵（Lord Faulkner of Worcester），以英國遺產鐵道協會前主席與泰斯利機車廠顧問身分，特地前來與學員交流。學員並紛紛與見學據點的英方人員建立起跨國情誼，播下鐵道博物館跨越國界與世代的傳承與培力種子。期待這些種子將如同編織出臺灣現代空間的鐵道系統，萌生、滋長更多的故事，並涵養著社會的集體記憶與共同想像，使鐵道文化自然地保留在日常生活場域中。

¹ 文化部，2019。2019 年 10 月 2 日文化新聞，檢自 https://www.moc.gov.tw/information_250_104336.html。

² 即克里奧科技（creole technologies），意指再起源地逐漸被淘汰的科技，會因為移植到其他地方，改變使用脈絡而獲得更大規模的使用，讓已「過時」的技術物經加工後再運用。參見李尚仁譯，David Edgerton 著，2016。老科技的全球史。臺北：左岸文化。

³ 參見 Mikael Hard and Andrew Jamison, 2005. *Hubris and Hybrids: A Cultural History of Technology and Science*. London: Routledge.

⁴ 檢自：<https://www.storm.mg/article/1939830>。

⁵ 本次見學 2 處機車修復據點：伯明罕的泰斯利機車廠、德比的巴羅山鐵道扇形車庫。

⁶ 參見：<https://richard-barnes-ryad.squarespace.com/>。

⁷ 莎士比亞快車（Shakespeare Express）是英國第一個獲准於國家鐵路幹線營運的遺產鐵道列車。

⁸ 日本知名鐵道專家名取紀之先生。

⁹ 包括嘉義糖鐵、阿里山林鐵、桃園捷運及臺灣高鐵等機構交流參訪。

Railway to host visit from Taiwan experts

📅 On 17 November 2019 / By Press Release



Sharing the UK's railway heritage expertise: leading experts from Taiwan visit Middleton Railway

英國地方媒體報導本次見學 /
來源：southleedslife.com。



成果發表會展場 / 左右國際 提供。



成果發表會現場 / 左右國際 提供。

新書介紹

尋找一株未命名的玫瑰： 記憶、白色恐怖與酷刑



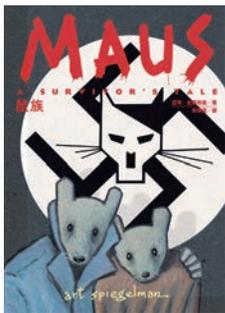
作者 吳豪人等作，陳瑤華主編
出版者 國家人權博物館

為紀念《世界人權宣言》70週年，國家人權博物館（以下簡稱人權館）以人權宣言和兩公約中的基本人權價值為核心，策畫10場歷時一年，名為「多元博物館講座：尋找一株未命名的玫瑰」與兩場工作坊，作為開館的系列講座。並於2019年10月出版《尋找一株未命名的玫瑰：記憶、白色恐怖與酷刑》同名專書，將講座內容匯集成冊。

該書透過「為未來而記憶」、「白色恐怖下的你我他」及「揮之不去的夢魘」等主題，來對應記憶、白色恐怖與酷刑的歷史。並從兩公約的精神出發，重新梳理臺灣的人權記憶，同時從博物館、政治、歷史等不同面向，來書寫與拼湊出白色恐怖歷史的面貌。書中首先從歷史記憶遺址的角度，帶領讀者反思臺灣在人權館成立後，要如何記憶過去的歷史，並繼續向未來邁進；其次，則是透過四篇文章來述說過去威權時期，人權戕害就發生在你我身邊的歷史情境；最後，討論「酷刑」、「監所勞動」及「不當審訊」等主題，紀錄五位政治受難者前輩及家屬分享的故事與經歷，藉由閱讀他們的口述紀錄，讓讀者更能感受前人所經歷過的艱辛路途。

人權館冀望透過此書來使大眾瞭解，白色恐怖時期對人權侵害，幾乎沒有人能夠置身事外，不分性別、身份、年齡，白色的漩渦壟罩著臺灣社會數十年之久，而不幸經歷過這個時期的受難者們，每位身後都有一篇篇屬於自己的血淚故事，紀錄及保存這段歷史，是國家人權博物館未來最重要的工作與使命。

鼠族



作者 亞特·史畢格曼 (Art Spiegelman)

出版社 臉譜

《鼠族》為非虛構文學經典作之一，為第一本獲普立茲特別褒揚獎的圖像作品，全球翻譯超過三十種語言。

本書細緻刻劃一位集中營倖存者的創傷經歷，不只重現了納粹在日常生活中如何逐步進逼，更從戰後母親自殺、父親續絃、父子間的不睦……逃過大屠殺卻逃不了的家庭糾葛，向讀者展示那段歷史如何仍作用於現在。

「鼠族」一詞象徵的是希特勒與二戰德國對猶太人的輕蔑與歧視，現實世界的種族清洗在作者筆下化為貓抓老鼠的比喻，納粹如何迫害猶太人的經過，則在他與父親一次又一次的長談中重現。

是怎樣的應變能力，讓作者父親能倖免於難，同時又讓妻子也死裏逃生？又是怎樣的複雜情結，讓妻子自殺、兒子與第二任妻子皆又愛又恨，卻還是無法棄之於不顧？看作者如何以漫畫重現極權政治的運作，也誠實描寫他眼中的父親如何既是受害者也是加害者，立體再現時代悲劇過後的歷史餘緒。

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 陳柔遠 路 耘

發行人 蕭宗煌
編輯委員會 王長華 林仲一 林詠能 陳訓祥
陳國寧 曾信傑 賴維鈞
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)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

