

客座主編序：

從多元與平權當中，我們獲得前進的力量

王長華／國立臺灣史前文化博物館館長

2020 歲次庚子年開始歷經盛夏、立秋，新冠肺炎疫情影響全球至今，似乎仍看不見趨弱的勢頭。疫情衝擊致使博物館以及表演文化藝術觀眾大幅下降、營運收入銳減，裁員減薪甚至永久關閉收山的困境層出不窮，在有效醫藥介入之前「勤洗手 多居家 避群聚 保康健」(Stay Home, Stay Healthy) 成為絕大多數社會共同的防疫基本措施，然而，人類學家 Emily Yates-Doerr 提醒我們，特別在這個危機時期我們對於「健康」這個缺乏省思力語彙的使用，很可能進一步強化健全主義 (Ableism) 對身心障礙者的偏見，也失去對諸如遊民等社會弱勢者的必要關照，這個反思在我們本期《博物館簡訊》聚焦探討「文化多元與平權」議題時格外重要。

文化部繼 2019 年六月施行《文化基本法》後正進行「文化平權政策研究」，主要以「弭平社會歧視」、「減低參與障礙」及「推動共融發展」三個面向檢視國內文化場域實際的情形，根據普遍的觀察與評鑑，我們有理由相信臺灣多數博物館足堪贏得實踐文化平權最佳場域之令譽；感謝史博館治寧、國美館麗娟、臺史博館佳霓、史前館少君，四位專業夥伴的支持，讓我們率先一覽部分博物館文化平權的實績，同時也非常感謝近年來對國內視覺障礙專業多有協助的口述影像發展協會趙又慈老師提供經驗與期許。

博物館學會友善平權委員會在過去六年間，承蒙許多前輩學者、國內外博物館的支持，一起反思傳統文化

型塑的「只有障礙的人，沒有障礙的環境」之缺漏，許多博物館不但重新理解「空間就是權力」乃是社會制度和政策使人致殘，「當環境的阻礙移除後人就沒有障礙」認知上的誤差，更願意進一步與障礙者或弱勢者共同實踐相對主位者的主體性多元詮釋與展演，而我輩委員也更多認識到人權／平權價值之必要性與正當性，不必要以「友善」冠名反受模糊，博物館的文化治理和格局必須拉出並超越「友善」來當立場，同時，也敬邀更多的館友和我們一起來關心，以包含身心障礙者、性別運動者、原住民族、青年、銀髮族以及兒童等不同身分所反省與創造的臺灣博物館之多元與平權文化。

文化平權之路的協力與共學：實踐社群觀點

文 辛治寧／國立歷史博物館教育推廣組組長

圖 國立歷史博物館

近期分別應允兩篇關於文化平權的邀稿，一短文一長篇，分享在博物館場域如何推動和實踐關於文化平權這項任務的拙見。兩篇文稿擬以實踐社群（communities of practice）觀點切入，為什麼？容我先以本篇短文起頭。

文化平權是管理課題

文化平權是政府推動文化基本法的重要政策之一，文化部政策中明定：文化生活是人民的基本權利，國家必須積極確保人民的文化近用，不會因為身份、年齡、性別、地域、族群、身心障礙等原因產生落差；理解和展現文化多樣性特色；弭平文化落差，達到平權真諦¹。前述文字闡明了文化平權的幾個核心概念和目標：近用（accessibility）、平等（equality）、包容與共融（inclusion）。以此進一步釐清文化平權的實務內涵，近用涉及對象、範疇和方法；平等是一個價值和信仰；社會包容與共融則是過程及結果，關係到個人和群體是否有相同的資源、機會、能力和尊嚴，可以平等地學習、工作、參與及發聲²。

成為一個文化平權的博物館，涉及博物館價值的共識凝聚，需要實踐理想的作為、過程和時間。納入以管理功能達成任務的思維構架，包括釐清目標、訂定政策與策略、盤整資源和專業、分階段和步驟、運用方法及方案、全程管控和評估等管理過程。因此，文化平權不僅是當代博物館的理念和政策，也是一項管理課題，方能落實。

基於上述的理解和詮釋，筆者服務的國立歷史博物館教育推廣組（以下簡稱史博館教推組），於2015年開始期許、嘗試起步，邁進文化平權之路。從跨出第一步至今，雖經幾個階段，皆可歸納為以做中學累積經驗的初始行動（initiatives）。以下摘要分享此階段過程中的相關嘗試、作為及初步發現，也為下一步提供了奠基與滋養。

史博館「從我到我們」的初始路

以現實條件檢視，教推組實踐文化平權之初面對不少挑戰。如史博館創建於1955年的歷史建築與活動空間，致使環境先天並不友善；以華夏文物為特色的館藏，如何增加在地性的連結；社會結構改變及強調跨域，既有人力與專業如何到位，以提供多元觀眾更適切的服務等。在試圖將障礙轉化為趨力，2015年起，從教育學習目標和政策著手，以尋找夥伴創造連結的策略，彼此共學的方法，朝邁向文化平權之路努力。其間階段過程摘要例舉如下：

・向外部先行者學習，積極參與、加入社群：如加入中華民國博物館學會友善平權委員會，向臺史博、國美館、臺博館等先行友館請益；加入「博物館創齡行動聯盟」，並參與辦理「2016博物館創齡行動工作坊」，借助館外專業師資培力教推組同仁與志工夥伴。

・多方合作與發現問題：以資策會贊助3D列印教育用品，2017年與藝術專業者、臺北市視障者家長協會、啟明學



教推組致力以平等心，讓史博館成為可以使人們身心靈翩翩起舞、感覺幸福的博物館。

校等，合作非視覺參訪體驗及創作課程，嘗試特殊需求者的近用，也梳理史博館不足的問題。

- 在地資源連結與協作：年前商議，2017 年 1 月啟動與國立教育廣播電台「幸福聯合國」帶狀節目全年合作計畫，由製作人燕子姐（賴素燕）主導與史博館跨組合作，共同製播每週五「喜新戀舊會客室」52 集；以館藏文物做為連結新住民記憶、情感和文化的溝通媒介和工具。期間另與東南亞姐妹們以共同協作形式，同年 8 月於史博館二樓長廊推出《舊文物、新眼光》專題計畫特展，共學和協作新住民社群的近用。

- 關鍵專業者領路：史博館經年提供活化健康高齡的服務不遺餘力，針對特殊需求如失智長者部分，教推組因空間和專業的障礙而躊躇。所幸有國立臺南藝術大學劉婉珍教授引領，2015 年加入其創立的「博物館創齡行動聯盟」共學。之後再引介劉建良醫師、時任臺北市中正區健康服務中心的林惠雅組長，由婉珍老師團隊指導和協助，邀請中正區失智長者與照護者參與「來史博話家常」參訪體驗活動。壯膽之後，教推組與中正健康中心陸續合作「博物館開心遊」，加入連結臺博館南門園區；次年配合雞年展，邀請社區長者和照護者來館，體驗展覽教育區及手作「酉雞有吉」明信片傳情。

- 夥伴關係與共學：有鄰近的專業夥伴當後盾，教推組遂有勇氣更多嘗試，針對社區失智長者與照護者，商請跨域專業師資（如戲劇工作者）配合展覽規劃系列課程。

2017 年上半年有「七感知體驗」5 堂課；下半年的「我的人生寶盒」7 堂課，並安排於一樓展廳分享成果。課程參與者幾代同堂親朋好友及現場參觀民眾，皆為人生寶盒展現的故事記憶、人際互動、情感交流而動容。

- 持續實踐的態度和模式：以兩年做中學的經驗和協力網絡的奠基，自 2018 年閉館整建期間的諸多規劃，至今的現在式與未來進行式，持續實踐文化平權的心態及協力共學的推動模式，成為教推組的自我期許與行事準則。

實踐社群的呼應與反映

從教推組實踐文化平權的初始過程和經驗可歸納幾項關鍵，包括對特定議題的關注（如文化平權）；一群人持續的合作協力（包括館員、志工、館外專業個人／團體／機構）；以共學的方式解決問題、達成目標等。這幾個核心關鍵與 Etienne Wenger 為首提出以實踐社群（communities of practice）建構學習的概念非常相近，一群人藉由持續的互動，分享共同的問題或熱情，以獲得更深入該領域的知識和專業。並與其三個基本組成因素：領域（domain）、社群（community）和實務（practice），彼此呼應。實踐社群以社群的彼此凝聚和強調實務，包括一群人共同的投入（mutual engagement）、共有的進取心（a joint enterprise）、以及共享的能力與本領（shared repertoire）等，一起對關注的領域相互學習、達成目的（Wenger, 1998: 73; Wenger et al. 2002）。如是的概念和取徑，亦符合我們針對創齡等文化平權共同關注的課題，藉由



除合作廣播節目外，史博館與來自7國的東南亞姐妹們共同協作展覽，並於本館二樓展出。



館員、志工、合作夥伴、專業老師及活動參與者的人際互動與情感交流，是共學的動力。

內部和外部的合作協力，從「我到我們」彼此共學的過程與實踐。

小結

如文章開頭提及，近用關乎多元對象，硬體空間、內容及資訊等範疇與推動的方法。因而近用的實踐和推動涉及目標訂定、策略取捨、資源配置、行動方案、效益評量等管理課題。政策目標的整體推動建立同質（非齊頭）的準則，也因各博物館的特色與優勢而有差異與多元發展。以實踐社群的方法，同心協力各見所長，期以文化平權的博物館邁向社會包容和共融的理想。

至於實踐社群取徑的應用和推動，如領域知識、共學機制、實務挑戰等相關問題的探究，容後續研究再予分享。



南藝大劉婉珍老師最早以「博物館創齡行動」邀集夥伴一起共學。

註釋

¹ 參見文化部網站：https://www.moc.gov.tw/content_413.html（瀏覽日期：2020年8月20日）。

² 參見 HealthWest Partnership, 2019. Meaningful Engagement for Social Inclusion: A Practice Guide；<https://hic.org.au/wp-content/uploads/2019/11/HIC-Social-inclusion-guide-Healthwest.pdf>（瀏覽日期：2020年8月20日）。



以博物館創齡服務網絡的自發性臉書社群，鼓勵跨域復能專業者
利用博物館資源創新長照服務。

參考文獻

- Wenger, E., 1998. *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge University Press.
- Wenger, E., McDermott, R., and Snyder, W., 2002. *Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge*. Harvard Business School Press.

走一條邁向常態的近用路

文 吳麗娟／國立臺灣美術館教育推廣組助理研究員

圖 國立臺灣美術館

有經驗的藝術行政工作者，應該都有過這樣的體認：得在不易動搖的體制現況夾縫中求得政策的推動進路。因為明白立意良善的政策，永遠無法等到天時地利人和，所謂萬事齊備後才開始；也就是說，任何進場點上的消極等待思維，都將使那個「天時、地利、人和」的契機無限期延後。

近用首部曲：定期性的專案活動推展

以國美館的文化近用（Cultural Accessibility）業務推展為例，國美館在 102 年奉派擔綱文化部「視障服務示範館」之初，盤點內部資源，面對短時間內無法改變及到位的硬體設施與行之有年且壁壘分明的體制分工，選擇從教育推廣活動著手，跨域整合外部專家能量，進行視障服務知能的研習與種子服務人力的培育，以跳脫臺灣博物館社群既往大拜拜式一次性的「特展活動」型態為目標，因應館內展覽輪番規劃定期性辦理的客製化專案活動，強調以人為本、以人導服務為基礎，以小班制為訴求的視障者平權近用活動——非視覺探索計畫。從人員培訓到活動試行，再到定期性常態辦理，過程中除了深切感知視障者近用參與之不易，且口述影像服務人才的配套養成及觸摸輔具的設計建置，相對都需要更長時間及特定經費的挹注，在在體認公部門博物館的社會責任實在不應侷限在單一的近用示範類別。

自 103 年起，國美館拓展並率先定期性常態辦理視障以外的身心障礙族群專案服務活動，包括每月一場的手語

導覽活動「攜手·譯藝非凡」，以及逐漸發展出每年以季為單位重點推展的專案，如為特教系統中心身障礙學生規劃的「肯定與接納的藝術行動」、因應高齡社會的演變需求，為獨居老人規劃的「藝開始就不孤單」計畫，與同時開展的「老當藝壯」失智長者美術館取向藝術治療團課等，儼然造就了國美館週四身心障礙者文化近用日的一種常態。相關專案年年檢討修正，為了不讓客製化專案產生標籤化副作用，活動開始朝向以共學促進共融的型態發展，例如每年辦理暑期明盲共學營、讓獨居老人與幼兒跨齡共學，失智育療團體轉型成失智家庭共學團體，而身心障礙學生專案則採混齡跨校共學形式辦理，寓生命教育於美育推廣之中。

近用二部曲：常設性的教育展示

累積了四年的專案執行經驗，106 年藉由文化部「文化近用」中程計畫經費的挹注，終得以在本預算常態性定期推動的各項近用專案活動外，以常設展的規格結合通用設計原則與符合特殊需求的教育性展示設計（例如口述影像結合 3D 觸摸輔具及手語導覽影片的建置、注重輪椅使用者的迴旋空間、作品及輔具的近用距離與觀賞高度等的調整，以及放大字體文宣），推出了《聚合·綻放：臺灣美術團體與美術發展》常設展。這是國內第一個以文化近用訴求辦理的「近用示範展」，趨近理想中的「常設性」近用展示服務，揭示館方對視障服務不是小眾服務而是一種更細緻優質的教育形式的體認，且是公開開放給所有到館觀眾自在親近使用的，這對民眾社會共融素養也有潛移默化的教育意義。



國美館的近用服務專案，從視障服務開始，也從明盲共學營的辦理得到鼓勵及共融啟發，開始全面推展到其他類型的近用活動之中。



「第一屆全人文化近用與社會共融國際研討會」與會貴賓參觀國美館《家·屋：全人文化近用展示體驗》展覽，並對臺灣藝文場館推動文化近用的成果留下深刻印象。

107 年為厚實《身心障礙者與高齡人口文化近用示範展》所奠定的基礎，並超越「視障服務示範館」框架，國美館正式提出了「全人友善博物館」的願景，以社會共融為目標前進，規劃國際交流講座及工作坊，啟動大館帶小館的共學動能，也增進國內博物館社群對視障、聽障及高齡失智族群的服務面貌之想像。108 年則繼《聚合・綻放》展後，館內續推《家・屋：全人文化近用展示體驗》的常設性展覽，向外則率先籌辦為期五天的「全人文化近用與社會共融國際研討會」，號召國內博物館社群齊聚共學，讓不同屬性的藝文場館人員得以密集交流，並促進大家對障礙意識與共融近用的理解，且成功向國際發聲。

近用三部曲：常態性的全人服務

今年適逢文化部文化近用政策中程計畫的最後一年，眾所期盼的公共建設計畫終於起步追求館舍空間與服務設施上整建優化。工程不免會影響到展覽檔期與展場及教育活動空間的調度分配，再加上新冠肺炎疫情的影響，皆對教育活動推展及志工士氣產生了收束的影響。然這卻也正是全面厚實內部志工基礎能量並凝聚共識與向心力的絕佳時機。在「全人友善博物館」的願景架構下，盤點全館服務志工資源，依據文化部「弭平社會歧視、減低參與障礙及推動共融發展」目標，結合教育推廣「分齡分眾」之原則，更細緻將有特殊需求的服務對象，如身心障礙者、不同年齡層及不同語言需求之族群也納入國美館「常態性」服務的各個面向，為各服務組別志工

建立依個人崗位需求、專長背景、興趣或志願所擇選的年齡層及服務對象，規劃相關的導覽專才及服務技巧與知能的充電培訓課程——「分齡分眾的近用服務專才培育計畫」。

計畫內容含括視障、聽障、失智及高齡者、心智障礙與兒童等五個主題課程，並分級為基礎與應用課程。基礎課程偏向對各目標觀眾群的認識與展場接待注意事項的瞭解及演練；應用課程則提供服務各目標觀眾群時所需的解說及導覽溝通技巧等實作研習，以期能涵養全館志工「參與式共融及分享」的文化平權觀念、協助館方更常態性推動文化近用，並更普及落實全人友善的服務能量於國美館的每個開館日常，而不再僅限於行之有年的週四文化近用專案活動日，讓各族群觀眾得以更自由自主地規劃自己的參訪行程，讓近用參與真正常態化。

從已逾七年的實務推動經驗中深刻瞭解，政策的成功推動與落實，有賴相關人等的共識及同心。開放主題課程報名之前，以平權近用素養的通識課程為內涵，規劃了兩梯次各為期兩天的前導工作坊。兩梯次的前導工作坊，獲得參與志工的熱烈討論及對後續主題課程的關注迴響。尤其第一天安排館方報告歷年來在文化近用業務上的推展成績、邀請參與其中的服務志工分享心得及心聲，都讓大多數未曾接觸過平權近用業務的志工們對此議題更加有感；而工作坊第二天則分別請到前中華民國博物館學會理事長張譽騰教授針對博物館與人權近用議題發表專題演講，以及博物館學會友善平權委員會主任委員



《家·屋：全人文化近用展示體驗》融合視障口述影像及觸摸輔具、手語導覽影片、輪椅使用者的近用設計，與相關的展場放大字體文宣，提供一個開放予所有觀眾親近體驗的教育性展覽空間。

王長華館長，分享在平權近用的理念之下，如何擘劃推動史前館的常設展更新，並進一步實踐在館所整建工程之中。相關內容既拓展志工的視野，更有助於大家在工作坊的最後階段進一步想像及描繪未來在個人志工崗位上各別所能做出的貢獻，以及提出在此之前期待館方提供的支持與配套作法。前導工作坊的安排設計，讓館方及志工在平權近用議題上，有進一步對焦溝通、達成共識的機會，彷彿締造了那個傳說中「天時、地利、人和」的時刻，為願景打下齊心合作的基礎。

小結

文化近用既是人權，走一條邁向常態的道路，應該是友善平權的終極目的地。國美館的近用推動三部曲，不談理論，只是一趟「見山是山，見山不是山，見山又是山」的藝術行政工作者實務工作歷程的階段性分享，盼能拋磚引玉。



「分齡分眾的近用服務專才培力計畫」前導工作，提供參訓志工深刻瞭解國美館「全人友善博物館」的願景，並進一步凝聚了友善平權的共識及向心力。



張譽騰教授的專題演講，擴展了參訓志工對平權近用的視野，也啟發了大家如在文化近用的推動中貢獻一己之力的想像。

守護文化平權價值之路

文 吳佳霓／國立臺灣歷史博物館公共服務組組長

圖 國立臺灣歷史博物館

「無障礙設施似乎被過度關注，為什麼需要投入這麼多資源？」

在博物館服務的這些年有不少人問過類似的問題，許多人懷疑博物館在這些項目投注的資源遠大於受益的群體。但為什麼呢？我試著回答這個問題，對「平權」價值的守護是博物館追求的重要信念，成本不是我們衡量做不做的主要判別標準，我們努力接近「人人無障礙」的理想，從每一個博物館可以接觸到的環節，去影響及改變，而讓博物館設施變得友善無障礙只是第一步，我們真正希望做的是尊重及理解彼此，找到彼此連結的方法，讓溝通不再有障礙。

文化平權運動的轉型

2013年起國立臺灣歷史博物館（以下簡稱臺史博）開始有計畫的推動「平權」運動，每一次平權運動上的行動轉型，對於「人」的關懷，都是最初念想的源頭。

臺史博實踐文化平權價值的進程，經由「服務平權」——服務設施的友善化、「學習平權」——育活動的客制化，再前進到「知識平權」的實踐——改變知識給予的關係，使博物館不僅是友善學習的窗口，更是一座開放對話的橋樑，讓各族群、各社會群體透過博物館溝通和發聲，讓觀眾能看見、聽見多元的聲音。

2013年呂前館長理政的帶領下，開始扎實的進行全館館員平權概念的打底工作，成立跨組室的友善平權工作小組，在館內定期辦理平權研究讀書會、邀請多元障別專業團體到館諮詢，讓不同工作崗位的人一一去面對及檢視改善博物館不友善、不平權的地方。呂前館長總是說著：「推動友善平權最重要的是邊做邊學，友善平權是對的事，而且做這些事，不是為誰，就是為了我們自己。人都會老，都會有這樣的需求，所以『做對的事，做就對了』。」；2017年2月因應文化部的政策推動及國際語彙，「友善平權工作小組」正式更名為「文化平權推動小組」，並依據不同障別需求開發視障、聽障、綜合障別、心智障礙、長者、一個人旅行的無障礙方案；在王前館長長華在任時又為臺史博平權的光譜展開了不同的向度，2018年在王前館長的促成下，舉辦「文化平權在亞洲：博物館教育新趨勢國際論壇」為期三天的論壇，邀請亞洲博物館界及相關文化平權工作者一同關注與分享「身心障礙、高齡、兒青少族群」近用博物館的經驗，並首次以文化平權的角度探討人權的議題，同時，前謝副館長仕淵也從公眾史學的概念思考文化平權實踐的路徑，探問知識平權成為文化平權下一哩路的可能。

2019年6月5日文化部公布施行《文化基本法》，為了確保文化多樣性及文化平權理念，任內林館長崇熙期許臺史博在文化平權議題上開展更多元的專業領域及思考角度，以尋找推動知識平權的行動方針，臺史博自該年度起與中央大學王俐容老師研究團隊一同執

行文化部委託之「文化平權政策研究計畫」，從「弭平社會歧視」、「減低參與障礙」及「推動共融發展」三個層面重新檢政策落實於國內文化場域實際的情形，並進行博物館為實踐文化平權最佳場域的驗證，彙整不同實務經驗作為未來推動文化平權的政策擬定及施政參考。

創造平等參與的路徑

「拉起連結，消除門檻」是建立平等參與的一種路徑或一項基礎工作。在參觀及服務設施上朝向通用設計思考，在展覽及活動上增強多元感官的體驗，在溝通詞語的選擇也逐步以易讀為一種努力的方向，並為無法主動參與文化的社群，透過社會資源網絡建立一條參與文化的路徑。

• 易讀行動：搭起你我的橋樑

為降低認識博物館的文字閱讀障礙，促進獲取資訊平權機會，臺史博在 2019 年推出第二代臺史博簡介易讀手冊，並以常設展《臺灣的信仰與神明》及《臺灣近代教育特展》為題發展易讀版展覽參觀指南，同時結合易讀手冊為心智障礙者開發「臺史博藝陣隊」、「臺史博小學堂」等肢體表達體驗專案活動，輔助心智障礙者參觀及體驗展覽。



臺史博第一、二代易讀版簡介手冊及展覽易讀手冊

- 快樂處方箋：作為守護高齡者的社會體系

臺史博常運用戲劇、音樂帶領長者回顧年輕時的歷史記憶，並透過蒐集長者口述歷史資料，開拓高齡族群的博物館經驗。臺史博有鑑於超高齡社會的來臨，高齡者易受生理疾病與失智症的威脅，為加速對高齡者運用博物館的研究、活動及服務開展，2020年7月臺史博與新樓醫院、成功大學老年學研究所簽署合作備忘錄，透過三方在學術研究、治療照護與博物館資源友善近用的實務交流與合作，共同推動「快樂處方箋」計畫。臺史博提供常民生活物件及故事，協助失智症長者回憶過去、增加認知及持續參與社會的動力，也串連新樓醫院長期投入的各個大臺南社區照護據點加入失智社區網絡服務的一環，讓社區長者能走進博物館，博物館教育人員也能攜帶活動教具箱將服務外展至社區據點。

開展多元詮釋的平等行動

博物館員試著退居幕後成為配角及支援者，將詮釋權交還給原記憶擁有者，運用博物館最擅長的溝通方式，讓多元的聲音得以被平等的展現。

- 心智障礙者的藝文展演

暨2018年臺史博與天主教臺南私立蘆葦啟智中心合作《心視角：蘆葦啟智中心心智障礙青年攝影展》、2019

年再次與財團法人伊甸社會福利基金會合作《聽我說說話，我有一個夢》伊甸智青創作展，臺史博透過合作策展，讓心智障礙青年不再只是被記錄者、觀看者，而是可以表達他們的夢想與所想，與臺史博產生交互作用，與他人建立關係，從中獲得支持。

- 長者記憶蒐集計畫

一個從文化平權角度展開的為長者記憶蒐集計畫，2018年開始透過共同作菜活動以影像及訪談紀錄臺南二空和愛社區長者們的拿手菜及菜譜、並以分組遊戲等方式重新拼組社區長者記憶裡的生活環境與樣貌，共同完成了《流轉的飯桌：我們的味道與記憶》微型展原型，2019年展覽開始走出博物館，繼續蒐集地方長者的飲食記憶與故事，走訪高雄市鳳山區黃埔新村及臺南市柳營區的閩南族群社區，2020年並將開拔至臺南市南區水交社，透過長者飲食記憶的交流，不斷的注入長者們的飲食觀點，成就一個有機成長的巡迴展。

- 新住民的博物館話語權

「自己的故事自己說」，在知識平權的道路上，臺史博將這樣的信念運用在新住民社群在博物館的文化平權的實踐上。臺史博自2014年起陸續透過展覽、工作坊及紀錄劇場等戲劇展演方式，降低新住民參與及表達自身文化經驗的困難，增進新舊住民間的溝通與對話，博物館學習將話語權轉還給真正的經驗擁有者。

• 青少年的策展發聲行動

臺史博自 2016 年起持續發展不同年齡層及形式的策展課程，在課程擔任支援專業技術及扮演專業人員的角色與學員討論，尋找保留策展觀點，降低展覽呈現專業門檻的方法，其中更聚焦發展如何讓讓青少年可以專注於自我觀點的分享，讓觀眾可以更直接瞭解這些青少年面對社會的想法，2020 年 8 月開辦第一屆「故事臺灣獎：青少年策展及徵文競賽」，讓青少年透過策展探索、建構並述說自己的故事與觀點，也為過去文化平權較易被忽略的青少年社群，再拉近一些彼此理解的距離。

小結

推動文化平權從來不是件容易的事，從改善具象的友好環境到轉變抽象的友善態度，透過不同的計畫和一次次不厭其煩的嘗試，於失敗及成功之中尋找前進的方法，雖然過程總是辛苦又多有波折，但卻是值得成為博物館人持續努力和作為一生的志業。



長者體驗「叫賣臺灣味」雜戲表演活動，透過早期雜貨及童玩交流生活記憶。



與柳營社區媽媽一起討論記憶中具柳營特色的拿手菜。

國立臺灣史前文化博物館的近用服務與在地文化參與

劉少君／國立臺灣史前文化博物館助理研究員

國際博物館協會（The International Council of Museums，以下簡稱 ICOM）定義博物館「是為社會及其發展提供服務，對公眾開放非營利的永久組織，並在教育、研究及保存的目的下，獲取、研究、傳播、展現人類與其環境的有形與無形遺產。」¹當博物館對公眾開放沒有設限，可以說是意指任何人都可以主動親近博物館獲取服務。因此，博物館在面對少數群體時，應更積極思考，如何從內部促進少數群體近用權的思維與行動，才能落實博物館「對公眾開放」的定義。

史前館為落實對公眾開放、讓全民親近博物館，多年在東部地區經營在地社群的夥伴關係，從經驗得知，促成實質的夥伴關係確實是開拓性的作法，它能促使博物館認識少數群體對文化參與的需求，也能讓少數群體瞭解博物館存在的任務。²

《原住民基本法》中提到「政府應依原住民族意願，本多元、平等、尊重之精神，保障原住民族教育之權利；應保存與維護原住民族文化，並輔導文化產業及培育專業人才。」³史前館基於保存及發揚南島文化的定位，在保存與維護國內原住民族文化上向來不遺餘力。再加上規劃實踐身心障礙團體近用博物館服務的想法，便產生了「原住民口傳故事點字數位有聲書」的執行工作。

原住民口傳故事的點字數位有聲書以保存在地原住民族文化為本，共規劃採集 4 個原住民族群的口傳故

事，經過繪本製作手法的轉譯成適合親子共讀的 1 本主題故事書，再考慮身心障礙者及多元族群的近用（accessible）需求添加服務，並可結合在地原住民社區的力量，共同提供多元感官的體驗設計。

以 108 年底史前館出版的第二本點字數位有聲書《獵人的考驗：布農族口傳故事》為例，它是一本以通用設計及多元閱讀的概念出發，內頁全彩 48 頁、精裝的故事繪本。

在近用服務上，它提供了貫穿全書包括封面及封底的點字印刷，是國字與點字並存的「明盲雙視」規格，讓即使父母或孩子有視覺缺損的家庭都能和所有人一樣，享受親子共讀的樂趣，一起親近及瞭解臺灣原住民族口傳的文化。

故事書的附加光碟中，故事內容經過翻譯與配音演出，提供包括中文、英文、日文、布農族語等四種語言的有聲故事版本；也為聽覺缺損的朋友提供手語解說影片。

除此之外，史前館另外針對故事書裡的繪本圖案製作觸覺繪本，帶領身心障礙者及民眾進入博物館做深度及多元的體驗；更設計了實境的獵人文化體驗活動，深化近用民眾對原住民族文化的理解。

史前館的「非視覺體驗布農族獵人文化」活動設計，規劃以專車帶領視障朋友及體驗民眾前往布農族部落



視障者於坎頂部落體驗布農族陷阱架設技能。



視障者於坎頂部落體驗布農族婦女的小米脫栗技能。



視障者於坎頂部落體驗狩獵標槍技能。

的文化場域，以點字數位有聲書中的布農族獵人文化為體驗主軸，設計瞭解布農族文化脈絡、認識自然環境與動物叫聲、認識狩獵陷阱等各種環境與感官體驗；透過導讀、口述影像說明、視障輔具設計到體驗活動，盡可能提供即使視覺缺損朋友也能理解獵人狩獵文化的體驗。

配合出版原住民口傳故事的點字數位有聲書所推出的一系列工作，除了出版及近用的專業團隊參與之外，在地原住民社群的參與更具重要性。這些工作就借助了史前館多年累積與在地社群的夥伴關係和經驗。

初始的原住民口傳故事採集，以及部落生活影像如何適當且正確地轉譯為繪本的圖像，當中就涉及許多部落耆老和社群的參與。原住民語言發音的有聲故事製作過程，也需要原住民人才參與母語翻譯及旁白錄音。在這個過程中，體現了原住民參與文化活動上的自治權，而對博物館及參與的文化工作者來說，則能更理解各族群重視自身文化的細節。

而在帶領視障者及體驗民眾進入部落的「非視覺體驗布農族獵人文化」活動中，帶領的部落族人為活動設計非常重要的角色，也大大影響視障體驗活動的成功與否。族人不但要擔任視障朋友「行動的眼睛」，也要協助視障朋友跟隨文化講師的帶領，在部落裡安全地走動，並協助他們觸摸認識獵人工具，讓體驗活動流暢地進行。

為此，博物館即在舉辦活動之前，透過與部落組織合作，在部落辦理帶領視障活動的基本教育培訓課程，讓部落人才學習導讀、解說文化活動，認識對視障者進行口述影像及即時報讀的重要性。這樣的工作能在無形中育成原住民參與文化的人才，原住民朋友更能熟悉自己的部落文化、累積服務多元人群的經驗和知能，也有助於讓原住民族人願意提供自己的場所，成為博物館延伸的文化場域，服務族群之間的文化認識與交流。

此次的文化參與，博物館不但促進了培養原住民人才以及與部落組織合作，更一定程度地促進了原住民的自治權。

小結

國內各部會的政策中，雖然在落實身心障礙者的文化參與權及推展身心障礙教育活動的議題，提出了基础性相關方案，但事實上尚欠明顯的政策指引與方向。有些文化體驗活動不在博物館公共建築內，而是在私人場館所。前往博物館的大眾運輸還無法全面達到無障礙的條件，私人場館的無障礙設施通常更難落實，因此，對行動不便者而言，交通是近用服務第一個需要解決的障礙。

史前館試圖發展身心障礙者及多元族群適用的近用服務內容，並融入身心障礙者的需求考量，在推廣教育



在傳統領域中以簡單地口述影像介紹環境，
並解說族人與自然間的互動知識。



口述影像導讀《獵人的考驗》凹凸觸覺繪本。

活動中納入為視障團體製作觸摸輔具、提供報讀及口述影像，或為聽障團隊安排手語服務，增進了身心障礙者文化參與的可及性。

而就在地文化參與的角度來看，史前館以博物館專業為基礎，與在地社群促進夥伴關係，進一步協助原住民族認識自身文化、培訓養成解說能力的工作，在未來若能增加部落青少年團體、學校以及原住民相關社團的合作，以實習或志工方式讓原住民學生擁有參與解說的機會，將會是很好的在地文化參與人力養成基礎。原住民的新生代，在經此歷程培訓後，未來能創造出更多的能動性，亦即能在多重行動的實踐下，創造出更廣的社會可能性。

參考資料

¹ 取自 ICOM 官網，自 2019 年 9 月對博物館定義投票，維持 2007 年針對全球博物館社群的變化與需求而修訂博物館定義的版本：<https://icom.museum/cn/resources/standards-guidelines/museum-definition/>（瀏覽日期：2020 年 5 月 20 日）。

² 林詠能編，林頌恩著，2011。博物館體現新移民文化的社會角色之嘗試：以史前館與東南亞外籍配偶社群合作為例。21 世紀博物館的價值與使命，頁：151-158。臺北：華騰全球數位文化。
王嵩山主編，林頌恩著，2011。是意義還是義氣？：以史前館為例談部落合作展示詮釋背後的江湖之道。博物館展示的景觀，頁：353-377。臺北：國立臺灣博物館。

³ 取自全國法規資料庫官網：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=D0130003>（瀏覽日期：2020 年 5 月 21 日）。



點字數位有聲書以雙視印列出版
 《獵人考驗：布農族的口傳故事》。



有聲書畫面截圖（布農族語）

理解展示的意涵： 視覺障礙者最需要的博物館近用服務

趙又慈／口述影像發展協會資深訊息設計師

視障者文化近用服務的迷思

「服務全盲視障者需要很多資源，但他們人數那麼少，活動能不能只服務低視能的朋友？」、「展覽當天想安排一位口述影像人員現場服務2小時來接待視障者。」、「想針對展覽品製作口述影像語音導覽服務視障者……」「想請口述影像人員對現場200件作品提供服務……。」隨著國內文化平權意識的進展，有些諮詢視障族群近用服務的提問反映出社會上對文化平權、視覺缺損以及口述影像服務還有迷思。

文化場域是引領保存和延續文化前行的重要力量，在人權生而平等的概念上，文化的近用及參與，需要一視同仁地兼重全盲與低視能視障者的權利。

參觀展覽是一種感官統合的認識體驗。一般人是透過多元感官接收大量訊息而對展覽產生整體的感受和理解。聲音雖然是視障者獲取資訊的主要形式之一，只有導覽機語音貫穿全程的參觀經驗其實非常枯燥。全盲的視障者在陌生的博物館裡很難自主參觀，語音或導覽資訊若缺少對展覽空間及視覺氛圍的描述，展覽介紹之間缺乏連結，視障者得到的訊息就是破碎的，很難形成足夠的理解。

有些展覽提供視障者觸摸體驗，但是因為不夠瞭解視障者如何透過觸摸認知視覺訊息，有些觸摸的體驗設計失當，或欠缺對應解說，以致視障者無法認知；有

些觸摸體驗甚至與展覽重點不直接相關！這些無法認知或可能造成錯誤認知的設計，都不能算是合宜的近用服務。

報讀和口述影像都能以語言提供視障者視覺訊息。報讀即時提供視障者生活周邊的簡單資訊；例如看板的標題、左邊是花園、右邊會議室在上課……等等。口述影像則是轉換視覺訊息的專業服務，製作上以先天全盲人士的接收理解為標準，可以處理視障者在教育、文化甚至科學上的圖像構成理解，累積視覺文化素養。由於視覺的訊息量十分龐大，加上視覺符號翻譯為語言符號時，不像兩種語言之間多半有對應字詞，所以口述影像需要字斟句酌和長時間的準備。

此外，博物館的口述影像導覽涉及多元感官的訊息設計和視障導覽服務，和一般使用口譯或手語翻譯支援參觀導覽的概念不盡相同。口述影像工作者需要針對視障者接收訊息的特性，事前勘察和規劃適合的參觀流程、撰寫對展覽空間視覺及重要展覽品的口述影像說明，必要時也會加入具溝通效果的觸摸感官體驗，再以人導¹的方式協助帶領，讓視障者能理解參觀的重點和意涵、得到愉悅的體驗。



史前館自然史展覽廳中可觸摸的中國犀模型及其化石模型，讓視障者感受自然史科學研究的意涵。



資訊近用無障礙服務，如國立臺南生活美學館園區立體建築模型讓視障者瞭解場域環境及空間規劃。

近用服務的三種層次：

行動、資訊和文化意涵的無障礙

博物館需要在行動、資訊和文化意涵三個層次上納入通用共融的設計概念（universal/inclusive design），以降低障礙、達成讓觀眾近用的目標。

行動上的無障礙，意指參觀者能自由、安全的到館移動或操作。包括交通上方便抵達、建築和設施符合通用設計讓肢體障礙者能近用、展覽廳有良好的動線、能安全自如地移動、各項設施器具的自由使用與操作的便利性等等。

資訊上的無障礙，則是要讓參觀者得到清楚、平等的訊息。包括展示空間中適切的指引標示設計、幼童及輪椅族群都能接近觀看的展示物件、放大字體及使用對比色彩以方便瀏覽的說明資訊，以及降低資訊障礙的服務如提供多國語言、手語服務、口述影像、點字資訊及觸摸輔具……等等。甚至無障礙的網路資訊提供，能讓參觀者事前掌握資訊進行規劃，都屬於資訊近用的工作範圍。

文化意涵上的無障礙，則是要促成參觀者對展覽核心意涵的理解，讓他們在親近博物館的過程裡有喜聞樂見的愉悅感受。從敘事的角度來看，博物館展覽現場是一種論述設計，透過展覽空間、展覽物件、說明語言及現場多元感官的體驗設計，共構出一個傳遞文化

訊息的行動。所有展覽的規劃初始，都有想要觀眾在觀看過程中收穫的意義，如何有效達成文化意涵的傳遞，讓所有民眾能確實理解，是博物館對參觀群眾溝通教育的重點，也是文化近用工作最上層的目標。

美國國家公園管理處近用工作的變革

近用服務在美國是人權議題，受到法律保障。美國國家公園管理局（National Park Service）²從1980年代改以全面性的方式提供身心障礙者近用服務，多年後，該單位意識到近用不只是行動上無障礙地到達，更要讓障礙者能和親友共同近用場域的內涵，所以他們以「創造歡迎身心障礙觀眾的環境」、「所有新的設施和專案都必須是障礙者可近用的（不要事後追加）」以及「升級既有設施強化近用」為目標，在2015至2020年執行了針對展覽、導覽甚至影片的近用服務改善計畫。

位於紐約市自由島的自由女神像是全球熱門景點，2019年5月島上新建的自由女神像博物館（The Statue of Liberty Museum）開幕，強調要透過近用、教育和永續工作，讓人們以新的方式感受歷史，得到自由女神像代表自由和機會的意涵啟發。該館常設展覽就是由美國國家公園管理局的近用團隊協助設計，完全復刻原件尺寸、材質與工法的自由女神臉部及左腳前掌的模型在現場閃耀著銅金屬的光澤，讓包括視障者在內的所有觀眾都能近距離地觀察、觸摸和感受。



陳澄波《淡水風景》原作及其觸摸輔具。國美館《聚合·綻放：臺灣美術團體與美術發展》常設展為臺灣第一個常設性提供視障輔具及口述影像導覽的展覽。

協助視障者理解展示的文化意涵

影像是現代溝通訊息的主流，我們每天接收的訊息 80% 來自視覺，這讓視障者在文化近用上成為需要最多資源才能跨越資訊和素養鴻溝的族群。

早期國內展覽傾向把近用視為身心障礙觀眾服務，在展覽建置完成後以追加的方式辦理近用活動，教育推廣的資源不比原始展覽建置，常常無法提供視障者適合的近用環境。不能達到展覽文化意涵的感受和理解，視障者的參觀活動將只停留在休閒娛樂的層次。

博物館如果能參考自由女神像博物館拉高近用工作層級的作法，在策劃階段就納入觸摸近用設計，讓常設物件兼具展示解說及多感官體驗的功能，或對展示的核心意涵加以轉換，提供視障者能夠近用的現場物件，之後再引入專業的口述影像導覽協助，對於達成視障者近用文化意涵能有很大的幫助。

事實上，人們認識世界的素養並不整齊，視障導覽解說因為符合聽覺資訊淺白的特質，加上多元感官的豐富體驗，學童、學習障礙者、其他身心障礙族群，甚至一般人都能藉此對展覽意涵有更深入的理解。

展覽文化意涵上的無障礙，是視障文化近用服務的必要工作，也是近用工作中最困難、最需要資源的任務，亟待未來博物館能重視和發展。

註釋

¹ 編按：此指「人導法」由他人協助引導視障者動作，最常見是協助視障者移動，而博物館的參觀導覽則還需要人導協助觸摸。

² 美國國家公園管理局（National Park Service）負責管理美國的國家公園、國家紀念區、自然保護區和歷史文化遺產，許多園區中設置有博物館。該單位的近用業務單位（accessibility branch）以及國家近用中心（National Center on Accessibility）是美國近年推動包括白宮、自由女神像等文化場域為視障者提供近用服務設計的單位。



國美館《聚合・綻放：臺灣美術團體與美術發展》
常設展中提供轉化展覽核心概念的觸摸輔具，
透過房屋的造形讓視障者感受畫作風格的流變。



解構房屋符號的後現代風格水彩畫《文明的躍升》及其觸摸輔具。



畫家張永村先生正在體驗從自己畫作轉製呈現
水彩疊加技法的近用體驗服務。

不可預期的回應——創傷與美術館： 南美館《心靈越界與歸返》2020年典藏主題展

湛文甫／臺南市美術館研究典藏部專員

2020年的春季全球壟罩在病毒擴散的疫害事件中，長期對外開放的博物館、美術館等文化機構被迫停下腳步，暫時關起大門，臺灣有幸因防疫措施得宜，佈署程序完善，各地館舍得以繼續正常迎賓。每年5月的國際博物館日，是博物館與大眾共同關注群體生活重要議題的日子，自千禧年以後的國際博物館日年度主題，多次關切環境、生態、社會發展等議題，強化博物館的公共特性與開啟社會對話的責任。臺南市美術館（以下簡稱南美館）於2019年元月開館以來，積極籌辦各式推廣活動及展覽，提供觀眾多面向的討論與對話，使美術館成為當代社會發展中平易且親切的角色。

美術館是心靈的轉運站

在各國公告嚴格的出入境管制規則，人們自由的移動、遷徙以及團聚，變得相當困難與艱辛，然而被限縮的身體距離，反而讓人們注意到彼此心的距離。臺灣在疫情嚴峻期間製播許多公衛廣告，內容深入淺出地傳遞公共衛生措施及資訊，除設有1922防疫專線，也提供1925心理諮詢專線，同時照護大眾身體的健康情況與心靈的關懷。尤其面對社會共同災變，大眾並非僅單純承受事件本身直接所帶來的身體健康危害，還包含精神及心靈對於認知層面的傷害，若無法適時排解疏通負面情緒，可能引發個人痛楚的經驗，進而擴大造成群體社會的共同壓力。當災害還在持續進行中，傳遞公衛知識並非美術館的任務，南美館精選適切的典藏品，以「心靈越界與歸返」為命題，透過典藏主

題展覽建立可讓疲憊身心停歇的平穩港灣，供觀眾適度停泊飄忽的意志，讓參觀美術館成為社會緊張時期的心靈轉運站。

跳脫地界與重返心景

藝術家的創作是一種凝視、探索與行動，不同藝術家的作品以多元的媒材表現，即便內容所指並非針對當下現處事件，仍可以從「居安思危」或「居危思安」的角度再次喚醒或舒緩人們麻木和疲憊的心靈。本次展覽由「線引遊境」、「童年鏡相」、「盛美·凋零」、「凝心·意志」等四個子題，作為檢視生命在世界中持續發生轉變的過程。子題一「線引遊境」看藝術家牽引纖維穿越個人生命及世界的時間及空間維度，深掘個人記憶，連結現代人對於現處環境的不滿現狀，顯現人們確實存在共通的時空，無人能輕易分割個人與眾人的邊界，看似毫無關係的不同個體也可能在大環境中相互緊繫。子題二「童年鏡相」是藝術家們溯源兒時家鄉的自我生長認同與感受，想望與追憶童年時代的「家」，模糊的故鄉景象，消逝的親友鄰居，藉由不存在的家及人，反證心靈有所歸依的真實，也可看見藝術家們以創作將心靈安置於家園及童年，時光已逝但精神猶存。子題三「盛美·凋零」則藉由植物顯著的生命週期，強而有力地讓人感受生長及凋逝的瞬間，化為映照人生百態甚至是自我心境的縮影，舉凡隨處可見的路樹野花，當被人們託付執念，猶然新生的意義，可歸納為自我生命的人生觀。子題四「凝心·意志」是人們在劇烈社會動盪的心靈渴求，



展覽子題「凝心・意志」展覽現場，作品為楊順發〈台灣土狗—Taiwan To Go—向李俊賢老師致敬〉。



展覽子題「線引遊境」展覽現場。



展覽子題「凝心・意志」展覽現場，
藍色的展牆塑造如靜謐海灣的情境。



展覽子題「線引遊境」展覽現場，作品為
邱國峻〈眾生聯盟〉系列作品。



展覽子題「凝心・意志」展覽現場，
作品為李足新〈傾聽〉。

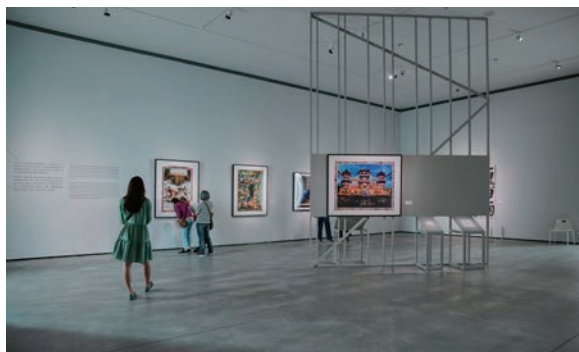
面對災害即使沒有立即危及到自身，人們對於突然其來的失序生活，也逐漸侵蝕原有的意志與信念，迫使心靈搖擺在進退兩難之中，藝術家的作品警示、提問或預言，關懷著活在此時的我們，期待觀眾傾聽自我，重新感受生命的本質，期盼回歸平靜，繼續前行。

不可預期的回應

本展籌備始於 2019 年夏季，前導展以「共生」為題於同一年末先行開展，旨在討論藝術表現寫實與寫意的精神性，以及生命陰晴圓缺各式階段變化的本質。2020 年初春面對不可預期的疫害事件，全球的動盪及日常生活的失序，展題規劃從心靈膠著不安的角度出發，精選自南美館典藏作品共計 53 組件，與創傷型博物館準確提供單一災難的創傷歷程不同，本次展覽並非針對單一災難做出回應，而是源自觀察壓力持續累積的現象，如同本次展出楊順發的攝影作品〈台灣土狗—Taiwan To Go——向李俊賢老師致敬〉以流浪群犬在快淹沒的沙洲涉水畫面，比喻臺灣面臨危機時的團結共患難精神，以及李足新的油畫作品〈傾聽〉是服從自我意志，背負生命創傷也能乘載重生的隱喻，皆是提醒我們是命運共同體，危及時刻更要關注自我心神與他人團結，適度釋放壓力，才能逐步返回正常生活。

參考書目

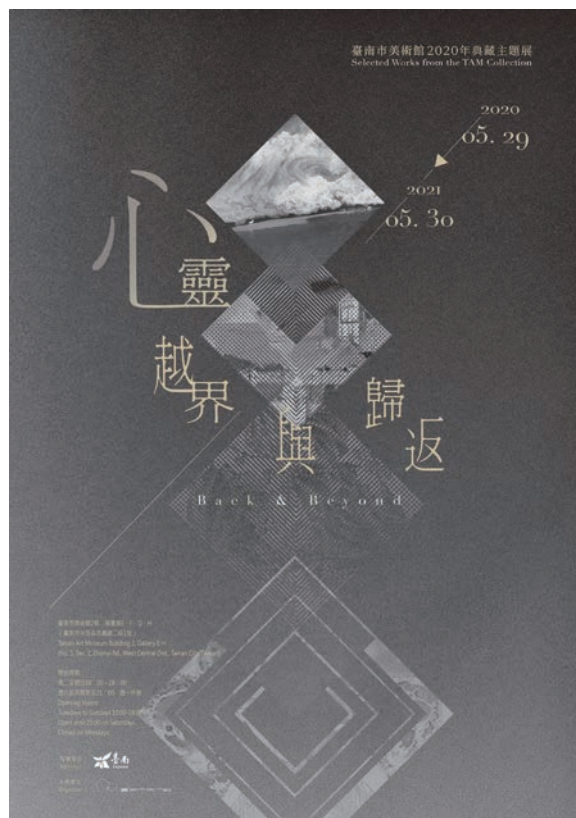
- 黃光男，2007。博物館企業。臺北市：藝術家出版社。
- 陳佳利，2007。被展示的傷口：記憶與創傷的博物館筆記。臺北市：典藏藝術家庭。
- 陳宣良、杜小真譯，Jean-Paul Sartre 著，2012。存在與虛無。新北市：左岸文化。
- 潘禔番總編輯、吳家瑀主編，2020。封景志異：臺南市美術館典藏主題展。臺南市：臺南市美術館。



展覽子題「童年鏡相」展覽現場。



展覽子題「盛美・凋零」展覽現場。



《心靈越界與歸返》展覽主視覺。

漫步十九世紀的「浪漫」： 西班牙國家浪漫主義博物館

吳侃娟／國立故宮博物院教育展覽處助理研究員

西班牙馬德里的聖馬特奧（San Mateo）街道，雖與熱鬧的商圈相鄰，卻未受喧囂之擾，只有居民閒適的日常，若未駐足細看，即可能錯過一棟創立於十八世紀的貴族宅邸，現今則是浪漫主義博物館（Museo del Romanticismo），展示十九世紀西班牙浪漫主義思潮的繪畫、裝飾藝術與家具等，完美再現當時上層貴族和資產階級的生活場景，一座迷人雅致的小型博物館。

該館舍原是馬塔亞納（Matallana）侯爵寓所，建造於1776年至1779年間，由建築師曼努埃爾·羅德里格斯（Manuel Rodríguez）設計監督。建築外觀簡單素樸、勻稱大方，保有十八世紀新古典式的風格，兩層樓之建築，共有三個庭院，採光佳且通風良好。十八世紀末成為普埃布拉·德爾·馬埃斯特（Puebla del Maestre）伯爵家族的住所。1921年貝尼格諾·德拉·維加一因克蘭（Benigno de la Vega-Inclán）侯爵將皇家旅遊觀光委員會遷設於此，後又在馬德里一場展覽中，展出私人藏品包括八十六件繪畫、家具與個人物品大獲好評下，有意創立一座以十九世紀浪漫思潮為主題的博物館。1924年「浪漫博物館」（Museo Romántico）在維加一因克蘭侯爵積極推動下正式成立，1927年成為國有。此後，博物館歷經不同階段的重建翻新，並在2001年全面閉館進行現代化的整修工程，2009年更名「浪漫主義博物館」嶄新開館。

浪漫主義博物館展示了十九世紀西班牙浪漫主義時期的多元樣貌，不論從審美品味、時代潮流、休閒娛樂以

至科技發展，皆有觸及。館藏多元豐富，目前超過一萬六千件，涵蓋繪畫、素描、版畫、雕塑、家具、攝影照片、裝飾藝術、服飾與生活用品等。常設型展覽主要從二樓開始，共有二十六個展廳；一樓針對館藏規劃主題性特展，並不定期推出各類藝術展演等教育推廣活動。

博物館入口前廳鋪有綠邊的紅毯，兩旁豎立華麗精緻的燈飾，穿過白色的內門，眼前即是綠蔭婆娑的葡萄藤院（Patio de la Parra），右側為觀眾服務台，左側通往二樓的階梯，掛有一幅西班牙女王伊莎貝爾二世（Isabel II）的肖像畫，樓梯口則是博物館創始人維加一因克蘭侯爵的雕像，巧妙地點出博物館的時代背景與歷史緣由。沿著樓梯往上走，牆上節錄了一段西班牙浪漫主義詩人埃斯普隆塞達（José de Espronceda）的《海盜之歌》（Canción del Pirata），充滿魔力的詩句，也把我們瀉入那個如詩如夢的時代，隨著炮響和風浪，一場時光探訪即將展開。

一抵達第二層樓，我們化身為赴宴的貴客。展廳大抵分為前後半段，前為迎接名流顯貴的前廳、會客廳等，被視為對外公開的交誼場域；後為半開放式的私人居家領域，通常僅接待關係親近的親友。一至三號展廳作為迎接賓客廳堂，擺放著精美華麗的家具，琳瑯滿目的裝飾，以彰顯非凡無比的社經地位。牆上掛有西班牙女王伊莎貝爾二世與其他王室成員的肖像畫，闡明當時的政治背景。最受矚目的社交場域莫過於四號的「舞會廳」，寬敞華麗的空間懸掛著璀璨耀眼的水晶燈飾，另有舒適典雅的沙發式座椅、一對青花大瓷瓶與牆上一幅幅顯眼的



浪漫主義博物館街道一角



綠蔭濃密的葡萄藤庭院

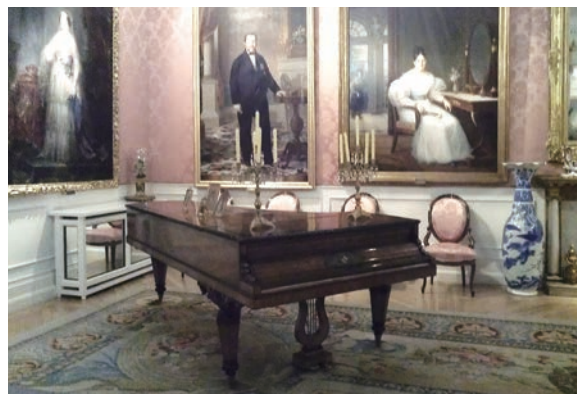
肖像畫。引人注目的「普萊耶爾」鋼琴，貴氣十足，它是法國普萊耶爾鋼琴製造商（Pleyel et Cie）特別為熱愛音樂的伊莎貝爾二世女王量身打造，琴蓋上有著氣派的王室紋章。另外，造型典雅優美的豎琴，宛如天使般的扇翼，則是十九世紀享負盛名的艾拉德（Sébastien Érard）法國製造商所製，更是浪漫時期宴會中的要角之一。

越往內部廳室走，也越往貴族的私人領域探入，有別於前，整體佈置較為精簡大方。浪漫主義運動促成民族主義思潮的發展，六至八號展廳以西班牙風俗主義繪畫為題，勾勒出十九世紀的日常生活與風土民情，西班牙風俗運動發展重心又以馬德里和安達魯西亞兩大地區為主。安達魯西亞畫派呈現理想和諧的日常樣貌，帶有「如畫式」（pintoresco）的繪畫風格，筆觸細膩，頗受外國買家與西班牙資產階級的青睞，常見題材如地方節慶、休閒娛樂、傳統服飾與街頭市民等。馬德里畫派則真實反映社會樣態，富含諷刺又具批判性，如拉梅耶爾（Francisco Lameyer）一系列的版畫，以馬德里街頭的流浪漢或乞討者為題材，毫不掩飾窮困平庸的日常，為當時社會現況留下見證。而阿倫薩（Leonardo Alenza）的《批判》（La Crítica），畫中一群人圍著一隻拿掃帚作畫的猿猴，藉此嘲諷一味模仿而失去想像力的畫家，荒誕詼諧的畫面也影射了只知盲從依隨的群眾。第九號廳室則是非正式的私人休憩空間，以十九世紀中期的風景畫為題，在浪漫思潮的影響下，風景不再只是陪襯，更是傳達作者內在情感的真實寫照，例如佩雷斯（Jenaro Pérez Villaamil）和艾勒博（José Elbo）的繪畫作品。

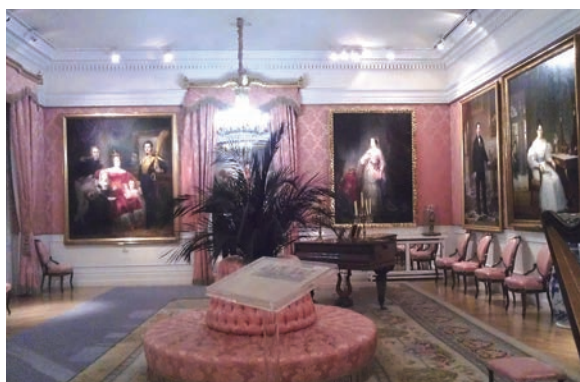
飯廳作為凝聚家族感情的中心或是宴請貴客的社交場域，少不了精心細緻的佈置擺設。一盞顯眼的枝型吊燈映入眼簾，各類精美講究的餐具、燭臺，大理石壁爐、擺鐘等，牆上除了應景的花卉、蔬果畫外，另有一幅博物館創始人維加——因克蘭侯爵母系家族的肖像畫，承載了家族記憶，化為永恆。私人禮拜室的祭壇上方掛有一幅浪漫派先驅哥雅的（Francisco de Goya）精彩之作《教宗額我略一世》（San Gregorio Magno, Papa），此作亦是維加——因克蘭侯爵的私人珍藏。另有嬰兒遊戲房或是女性貴族閨房作為閱讀寫作、裁縫或接待訪客的私密空間，而起居室見有小巧的嬰兒床、製作精細的梳妝台與家庭肖像畫等。接下來男性貴族活動場域，如第十七號展廳特別向西班牙浪漫主義代表性作家馬里亞諾·何塞·德·拉臘（Mariano José de Larra）致意，拉臘以諷刺批判性文章為長，用筆簡潔流暢，為揭露西班牙社會的陋習與弊病，殷切疾呼，動人心弦，影響後世甚鉅。展廳另一亮點則是阿倫薩的《浪漫自殺的諷刺》（Sátira del Suicidio Romántico），畫中一名散髮男子身著白袍，雙眼空洞無神，赤著腳往懸崖跳，手裡握有一匕首；岩石上另有墨水瓶、鵝毛筆、書籍、枯萎的桂冠、十字架和人型骷髏頭，饒富寓意，藉以探討名聲、死亡、自殺等議題。作者以戲謔幽默的手法批評「過剩」的浪漫主義已泛濫成災，甚至走向極端的「維特效應」，令人無限深省。相鄰的第十八室展間，透由一系列的肖像繪畫介紹浪漫主義時期的西班牙文學與戲劇的代表性人物。最後的展廳設有影像互動螢幕區及博物館的建築模型等，可讓觀眾擁有更全面性的認識。



一號接待前廳室



舞會廳展示之鋼琴

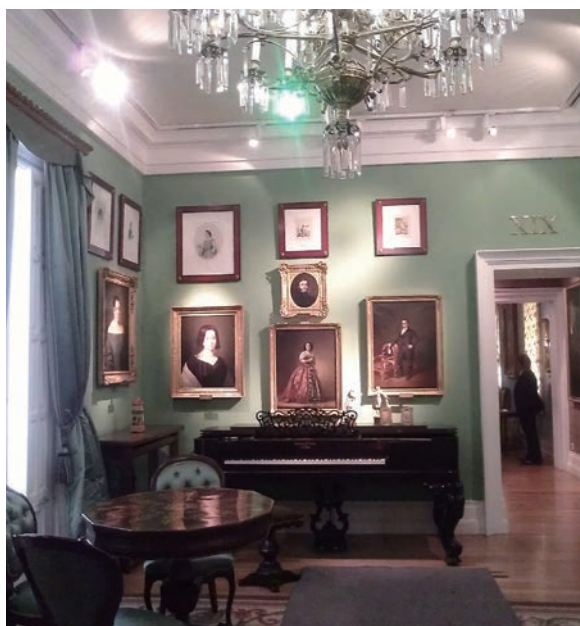


四號舞會廳室



雅致華麗的飯廳

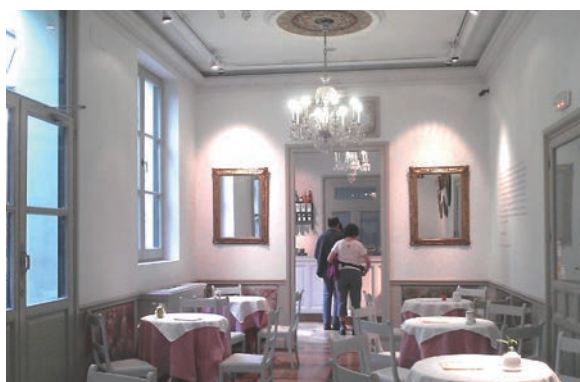
結束參訪，穿過一樓禮品部，即是靜謐迷人的花園咖啡（Café del Jardín），戶外花木錯落有致，其間點綴著小型噴水池，令人不禁思索浪漫主義若是感受、是創造、是冒險、是自由、是解脫，坐在枝葉扶疏的長椅上，時光流淌，有光、有風、有水、有鳥語和花香，此時的浪漫又是否與十九世紀相同？



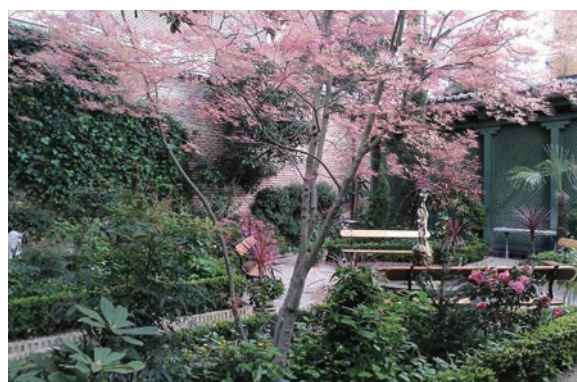
十八號廳室主要展示浪漫時代表性人物



觀眾可在花園咖啡休憩餐飲



通往戶外花園咖啡



戶外花園咖啡

誰的海洋文化，怎樣的博物館展示？ 期待在地／原民觀點的海洋博物館

李宜澤／國立東華大學族群關係與文化學系助理教授

「花蓮需要怎樣的國家海洋博物館？」臺灣並不需要處處博物館，但以花蓮特殊的地理位置，豐富的天然以及人文景觀，卻沒有任何一座國家級的博物館，實在令人遺憾。務實地來說，當前臺灣已有的博物館生態，是否也已經飽和不適合再容納博物館呢？我有幸參與的海洋博物館需求委託案，從不同取向參訪現有博物館並舉辦論壇，協助思考花蓮可以有怎樣的海洋博物館？海洋相關的博物館不同？又應該帶出怎樣的在地與原住民觀點。透過參訪三個與海洋有關的博物館心得，以及舉辦工作坊討論，本文嘗試以「延伸在地觀點」的角度來思考，如何期待一座原住民觀點的海洋博物館？

你的海洋博物館是你想要的嗎？

為了不與現有博物館資源重疊，同時能夠涵納其他可能的海洋觀點，評估針對現有營運中與海洋相關的博物館進行參訪，選擇以具有海洋館藏或者展示主題的三個國立博物館為主體。我們嘗試從博物館的經典任務：「典藏、研究、展示」的取向出發，瞭解不同館方運作上的考量，以及作為「觀眾」的實際感受。

國立海洋生物博物館

為參訪首站是車城「國立海生館」。設館目標包含了六個項目：教育、學術、娛樂、國際、社區、保育。目前是參訪館舍裡有規模進行海洋生物研究與保育的

場館。我們有幸可以在展館後台看到關於海龜救傷以及復育放生的水族實驗中心。除了救治許多因為誤漁或者與漁船碰撞而送來的受傷海龜，也提供事先報名團體了解救治與復育海龜的方式。海生館的另一特色在於「展示活體水族」，尤其是館內大洋池展示臺灣東部洄游魚群的活體生物，也有潛水人員的餵食和互動秀。另一個有名的活體水族，就是館內的兩隻白鯨；在 81 公尺長的海底隧道附近與遊客互動，吸引把海生館當作水族館觀賞的遊客。

活體展示場館兼具保存特定生物族群功能，卻有兩個主要爭議與困境：一方面是活體水族的維生系統人力財力耗費極高，另一方面則是將活體生物放置在狹隘空間的傳統圈養動物思維令人詬病。許多水族（或是具有高等智慧的哺乳類）一生困在水族箱裡面，只是為了讓觀眾方便觀賞，違反動物福利與環境生態意義。也因此，水族展示的終極教育與福利議題在海生館裡面像是「房間裡的大象」，能感受到困境卻通常只能視而不見。海生館的現實困境是人力不足，館方必須與民間公司以 OT（Operate-Transfer，營運—轉移）契約運作，提出許多提升觀眾人數的「企劃」，包括人氣「夜宿海生館」活動。然而這個操作方式可以取得來客人數，卻可能忽略博物館的典藏與教育意義，讓博物館主體的海洋「教育」或「保護」意義與商業活動混淆。

國立自然科學博物館

早在 1977 年國家十二項建設裡面「海洋科學博物館」就被列為重要國家建設，但直到 1986 年才以「科博館」的形式正式開館。科博館是最早被臺灣學校團體當作「科學實作校外教學」進行科普展示的「體驗館場」。科博館「展示」以外也服膺博物館另外兩項重要功能：「典藏」與「研究」。一間博物館收藏具有特定意義的「真實原件」，對展現博物館典藏的「本真性」角色有重要意義。而科博館內與海洋相關的典藏物件主要是「標本」，不論是海中生物或者文化衍生的製品，因此可以針對可能的未來展示主題做需要的選擇調配。也因此館方很清楚地表示「典藏」是博物館發展的基礎；而「研究」是讓典藏物件可以發揚於展示，或者讓博物館尋找更多典藏方向的另一主力。

科博館因為展示歷史悠久，也打出「科學教育基地」的名號，同時因為編制上歷史悠久，也有較多的人力資源進行各類研究典藏與展示設計。在科博館因為不以活體作為主要的展覽模式，因此許多與生物或者海洋文化相關的展覽，是以標本物件的複製再現，或者是生態環境的博物館空間仿擬為主要的展示型態。與海生館相比，科博館海洋典藏觀點的優點在於不進行活體展示，也更具科學知識與生態體系的整體觀點。然而科博館展覽的缺點也來自「由上而下」的科學展示稍嫌死板生硬。展示陳述偏向以研究成果為主體，而非博物館觀眾，更不是被典藏描述的文化體系。這樣的「科學主義」取向，讓科博館缺少了參與式觀點的論述空間。



從臺灣各地送來的受傷海龜在海生館治療復育。



海生館近來也進行原住民海洋文化的專題展示。

國立海洋科技博物館

「國立海洋科技博物館」館址前身是臺灣電力公司的「北部火力發電廠」。1983 年除役之後於 1997 年撥交給教育部興建海科館所用。經歷重重轉變與設計變更等狀況，直到 2014 年才建設完成。原來希望以舊火力發電廠的場址空間保留「工業遺址博物館」的效果，但因與設計藍圖的規劃無法銜接，把原來「北火」遺址結構大量改變，並未達成留存電廠遺址進行歷史敘事的機會。因為接近海洋大學，海科館館藏與主題的設計理念走向「海事文化」與「海洋技術」展覽。即使建設背景複雜，研究人力不足，與空間使用零散等問題，但實際參訪「海科館」印象卻是三館址最佳。海科館不走「活體展覽」也不是研究取向的科學教育展示，因此常設展覽館廳呈現的是海洋資源與技術的多種樣貌。包含水產、海洋文化、海洋科學、海洋環境、深海展示與影像、船舶與海洋工程、以及區域探索等；多樣地呈現「海洋文化」的各種面向。雖不以活體生物展示，但實際上海科館外連結潮間帶，可以在八斗子岸邊礁石空間實際觀察生物。

因為以「互動感」、「故事敘說」或操作方式作成「動態體驗展示」，在區域探索廳裡，海科館展示將觀光資源分為「景觀、人文、產業」三個層次。對於海洋文化介紹，不只呈現海洋生物相與海岸地形等生物地理層面資訊，也有漁村主題陳列，描繪八斗子漁寮漁船靠岸卸貨，傳統海女下海採集的生活，新船下水等

在地歷史人文層面的故事；藉著「漁村媽媽」的角色說話，讓在地漁村以實際家庭生活方式呈現。透過讓博物館從「陳列館」變成「故事館」，海洋文化廳設置「向海探索」主題，呈現人在海洋「取得食物」、「貿易」，甚至表達特定「文化信仰」（如媽祖或者是原住民海祭）的文化觀點；而與前面兩館以「活體生物」或「科學標本」，所呈現出來的敘說風格大不相同。海洋科學或者船舶與海洋工程廳，則用模型呈現海洋科學與技術，讓參觀者可以操作器材並動手「使用」博物館。實際觀察發現，團隊裡的參觀者（尤其是小朋友）對於海科館的實作模型，有較多深入互動的機會。

如何想像在地與原民觀點的海洋博物館？

為了讓海洋博物館的設置納入在地原住民的海洋觀點，委託團隊在花蓮吉安鄉的阿美族里漏部落舉行「原住民海洋文化與博物館願景工作坊」。除了安排在部落舉行捕魚祭時刻，以瞭解阿美族人與海洋文化的關係之外，也邀請幾位與海洋議題相關的原住民學者一起分享討論。

在新社與立德研究海祭的林素珍¹特別以歷史學者的角度提醒，「海洋博物館」的設計想像，在策展的論述軸線裡缺乏「歷史觀點」，因此多是當代現況與斷代片段的展示思維。例如同樣展示船舶設計，舢舨與動力船在不同時代有不同的用途，不應該被當作是線性



科博館用「標本」來展示原住民文化與物種的關係。



靜態蠟像與物件展示加上有內容的導覽才會活起來。



大洋洲的展場區用模型呈現島民常用的航行工具。



從大歷史的角度敘述向海出發的冒險與挑戰。

演進的取代競爭，而要從歷史過程來思考其中的變動與多樣性。長期生活在都蘭部落的蔡政良²，以親自下海當海人才瞭解阿美族人把特定魚種描述為「頭目」和跟隨者，反應阿美族人觀察生物的文化特性。而阿美族語稱為 masi'ac 的「潮間帶」特性，更表現出族人用來感覺行動與環境的互動以及對於「情勢」的觀察能力。

奇美部落的文化工作者吳明季³則以臺灣東部多族群的歷史起源傳說 Sanasai 故事，來提醒海洋是許多族群文化的交接處，不能只用單一族群觀點為主，卻失去族群交互影響與家族歷史感。長期在蘭嶼研究的楊政賢⁴，則認為海洋是帝國交通與殖民的工具，博物館展示裡面可能會透過大型論述把這個勝利者觀點傳遞出去，需要特別小心。

地主東昌村魏錦添村長⁵也發言認為，博物館是國家的代表，呈現的文字以及實際上使用的領域，都應該要正視阿美族人使用海岸地區資源的權利議題。

對比博物館裡所見與村落論壇中的海洋，我們可以發現三個基本差異。第一、國家級的博物館背負國家海洋資源與文化發展的想像，因此會以國家歷史或是資源運用的角度來匡列「族群經濟活動」的生計利用，但卻會讓在地族群產生博物館脫漏本地文化觀點的質疑。第二、博物館「科學化」或者「典藏化」的展示，將不同文化的海洋知識以「科學建制」觀點排列，或將海洋生活物

件做「功能性」的分類比較，但缺乏整體文化脈絡或是歷史前後交錯的多軸線說明。第三、現有館場把體驗轉譯成為館內活動（作為展場收益或者是體驗模型製作方便），或是「環境與生物」關係觀賞為主，缺乏在「真實環境」裡體驗特定海洋文化的設計。

從這些反省出發，也許能將未來的花蓮「海洋資源／文化館」，設定為臺灣多元海洋觀點的「入口意象」。用「生態博物館」的開放式設計，作為在地資源的平台：從這個博物館為起點可以去賞鯨，參加部落小旅行，到七星潭參與定置漁場牽罟活動，或是觀察東部海洋特別明顯的海岸地形與動植物相。而博物館定期展示，可結合臺灣在地原住海洋民族，甚至東南亞漁業移工的故事敘說，更可以走向實際社區與部落的參訪。海洋的生物與地理觀點不只是物種保存與展示，海洋的文化敘事也不只是物產和過去的歷史經驗；海洋應該是各種人群交通與物產資源聚合並且進入陸地環境的入口，更需要用「移動中」的觀點看待所有的文化。從復返原住民文化主流的立場來看，海洋也應該作為展現該族群文化意義的舞台：例如阿美族港口部落海祭的物產與海洋守護者交換觀點，或者是里漏部落年齡階級進階船祭，呈現出「與祖先相遇」並建立部落的神話再現觀點。這些都可以成為「未來式」海洋博物館在花蓮的想像過程中，應該與在地社區以及文史與物產活動結合，重新把「入口意象」打造出來的思考。

數百年前，南勢阿美族群的神話祖先 Maciuciu，因為撿柴薪而漂流到陌生「女人島」上，藉著鯨魚神靈化身的 Sainin 教他坐在魚背上並且閉氣潛入水中，才得以脫逃回到阿美族的「故鄉」裡。這個神話現在已經不常出現在阿美族長輩會口述懷想祖先的故事情境裡；但是每個離開部落去遠洋，去都市工作的阿美族人，就像是為了撿柴薪去到陌生女人島上的 Maciuciu。描述海洋的故事，也就是描述 Sainin 的故事，讓臺灣這隻大魚上無數的現代 Maciuciu，看到從博物館連結出去的道路，就知道從海洋回家的方向。

註釋

¹ 林素珍副教授現任職於國立東華大學族群關係與文化學系，為阿美族人，其研究領域多與史學有關，主要致力於臺灣原住民史、臺灣族群關係史、臺灣原住民社會與文化、史學方法與田野調查等相關研究。

² 蔡政良副教授現任職於國立臺東大學公共與文化事務學系。其研究領域為海洋人類學，視覺人類學與紀錄片製作。曾任都蘭部落總幹事。

³ 吳明季女士目前為國立東華大學族群關係與文化研究所博士候選人，現任奇美部落文化發展協會總幹事。

⁴ 楊政賢副教授現任職於國立東華大學民族事務與發展學系。研究領域為蘭嶼研究，經濟人類學，部落經濟與民族產業等主題。曾任原舞者文化藝術基金會執行長。

⁵ 魏錦添先生為花蓮縣吉安鄉東昌村村長，為土生土長的里漏阿美族人。



都蘭部落的蔡政良老師說明 Masi'ac 的潮間帶觀點。



奇美部落村落幹事吳明季倡議多元的海洋遷徙論述。



2008 年里漏部落舉辦八年一次的年齡階級進階船祭現場。

the
NEWSLETTER
of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

創會理事長	秦孝儀			
顧問	黃光男	林柏亭	林曼麗	張譽騰
理事長	蕭宗煌			
副理事長	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	劉宇婕		
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)23822699 ext. 5354			
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			

