

客座主編序

林仲一／國立科學工藝博物館蒐藏研究組組主任

典藏管理首要工作是藏品安全與維護，看似處於博物館幕後，透過研究人員轉譯與詮釋物件的成果，呈現淺顯易懂的展示內容與教育課程，增加藏品與觀眾的互動，進而延伸藏品的影響力，本期簡訊以「藏品安全維護管理及科學修復」為主題，邀請四篇專文探討上述之議題，期盼藉由分享實務經驗以饗讀者。

隨著博物館藏品種類愈趨多元，其挑戰及策略也應有所調適，期望藉此平台促進對話與經驗交流，體現博物館為公眾服務的存在價值。

陳淑菁的〈科技博物館群組物件的模組化保存維護〉探討對於共同裝盒的群組文物，如何兼顧在庫存放與貸出安全，將模組化保存維護概念應用於群組物件包裝。吳慶泰、李宇妍與何宛蓉的〈臺灣第一台活字版印刷機之保存維護與研究〉分享科工館與臺灣基督長老教會針對臺灣第一台活字版印刷機——Albion Press進行整飭、研究及保存維護之實務經驗。黃振中的〈接續電力場域文化資產清查的三部曲：簡介臺電公館庫房紙質文物的保存維護與實務〉以國營事業臺電公司公館庫房為例，其保存類型大多以公文書、工程藍圖等紙質文物為主，藉由清查電力場域文化資產及文物整飭經驗，累積其文物典藏管理與文保專業能力。鄭婷芳的〈博物館典藏的收放之間：以國立科學工藝博物館為例〉提到博物館在顧及文物安全維護的前提下，透過不同應用方式提升藏品利用效益。

科技博物館群組物件的模組化保存維護

陳淑菁／國立科學工藝博物館蒐藏研究組助理研究員

群組物件

產業文化資產（industrial cultural heritage）或稱工業遺產、工業遺址，為工業化下的產物，可區分為狹義與廣義二者，前者指工業革命後，以機械動力為生產媒介之事業設施及產品等；後者擴及橋樑、運河與鐵道等土木或交通遺產（傅朝卿，2004）。工業革命建立了標準化的製造，除了大量生產的標準化產品，工業產品也因應生產機械而標準化。這些產品和工業產品的特色是，具有相同的用途與標準規格，但外觀內涵有些微差異，各自有不同代表意涵。以科工館為例，所典藏的系列古鎖、活版印刷的銅模與鉛字、1898 年到 1945 年的天氣圖，都是大量相同用途與標準規格卻有不同內涵的產品和工業產品¹，作為產業文化資產，有群組全部保存之必要性。

博物館收到成群組的物件，在這群組中的個別物件可以給一個分號，它可以是登錄號的支號或獨立的登錄號（ICOM, 2004）。同時由同一來源收入館的一群組件，要給一個永久的認付號碼。組件中的每一件要再給一個分號，整組的號碼就是鑑別號，而每一件都只有一個編號（徐純譯，2000）。國立科學工藝博物館針對所典藏的群組物件，不僅給予每個個別文物均給予獨立登錄號，同時為方便管理與存放於庫房，均量身訂做保護盒存放，並依個別文物型態大小挖孔或填塞固定位置。

模組化概念的發想

科工館所典藏的群組物件，數量雖多但體積並不大，因此量身訂做的保護盒以多件一盒為原則，以節省存置空間。規劃展出時，則盡量與策展人與借展單位協調，以「盒」為貸出單位，也同步展現本館文物保存的現況。2014 年科工館典藏文物首次海外展覽，精選古鎖系列 117 件前往澳門科學館展出。展出藏品的挑選上無法以「盒」為貸出單位，而面臨是「貸出文物另外取出裝盒運送」還是「未貸出文物另外取出存放」。基於運前包裝與運送安全等考量，本館典藏管理與文物維護人員決定採取「未貸出文物另外取出存放」方式整盒運送出國。因此盒中有部分空間無文物，並以照片記錄貸出時無存放文物的空間，作為歸還點交時的依據（圖 1）。

因為該次海外展覽的經驗，典藏管理人員開始重新思考，群組物件在庫保存時量身訂做的保護盒，有沒有可能兼顧貸出展示的運輸功能，以「文物包裝」的角度出發思考？「文物包裝」是指使用適當的包裝材料、包裝容器，並利用相關的技術（並不局限於包裝技術），保證文物在運輸過程中的安全，並有效地控制包裝容器內的文物保存環境，保持文物本身所蘊含的歷史、藝術、科學等訊息和價值不受影響²。文物包裝應秉持「保持原貌」原則與「安全、無傷害」目的，包含內在包裝與外在包裝，內在包裝首重保護與固定，外在包裝則提供外在支撐與搬運便利（沙德昀等，2012），與在庫保存時的包裝盒並無不同。為同步考量在庫保存兼顧貸出運輸，科工館



圖 1 古鎖系列文物澳門巡迴展文物貸出包裝狀況（攝影／陳淑菁）

以 2014 年海外展覽的古鎖開始發展群組文物「模組化保存維護」概念，並嘗試運用於館藏其他群組文物。

模組化：積木單元模組建立

「模組化保存維護」概念來自方塊積木，積木大小雖有不同，但是長寬有一定比例，2 個 2'2 正方形積木組合結果會與 1 個 4'2 的長方形積木一樣大。因此，「模組化保存維護」首先要建立保存的單元模組的規格。

科工館在建立單元規格採取「由大到小」與「由小到大」同步進行的方式，先確定文物預定存放位置的尺寸，預留最小取拿空間後，平均切分為保護盒大小（如圖 2）。保護盒內的固定文物的泡棉模組，則將文物依其正面尺寸分為「小」、「中」、「大」群，將「小」尺寸群文物長寬各略加大後，取保護盒內長寬空間可以整除的數字，作為單元模組的長寬尺寸。「中」、「大」尺寸群文物，再依其尺寸決定應使用 1.5、2、2.5 個單元模組存放後，依登錄號順序排列放入保護盒（如圖 3）。可以視文物大小採取跳號放置，也可以配合登錄號而在盒中小部分安置無文物的模組泡棉。

模組化保存的優缺點分析

模組化保存概念的群組物件包裝，相較於傳統包裝方式，有下列幾項特色：

一、節省空間：相較於傳統保護盒，文物與文物之間的間隔緊疏不一造成的空間浪費，科工館的古鎖系列文物轉換為模組化保護盒後，節省約 1／6 空間。

二、排列整齊易於搜尋：存放文物的單元模組，依科工館的文物管理方式，割劃出放置文物識別卡的插槽，使文物與識別卡均有固定位置，且單元模組的長寬為一致或等比，視覺上相當整齊且易於查找文物。

三、安全取拿與存放：持拿文物時，可以直接取拿單元模組，在不碰觸文物狀況下將文物與文物與識別卡一起取出。借展時容易將借展文物與非借展文物分別集中於不同盒中，同時達成安全運輸與安全存放的功能。

四、省時省力：單元模組大小尺寸確認後，可以先委由文物保護材料販售商先依尺寸完成裁切，到館後只需依個別文物型態大小挖孔或填塞固定位置，或直接排序存放，對博物館文物管理人員而言相當省時省力。唯購買保護材料需與廠商充分溝通討論，且加工材料所需費用會略高。

科工館模組化保存案例分享

在古鎖系列文物轉換為模組化保護盒後，並評估具備節省空間、排列整齊易於搜尋、安全取拿與存放、省時省力等優點，適用於科技博物館規格相對較為一致的群組文物，科工館嘗試運用至其他文物且具有相當成效。

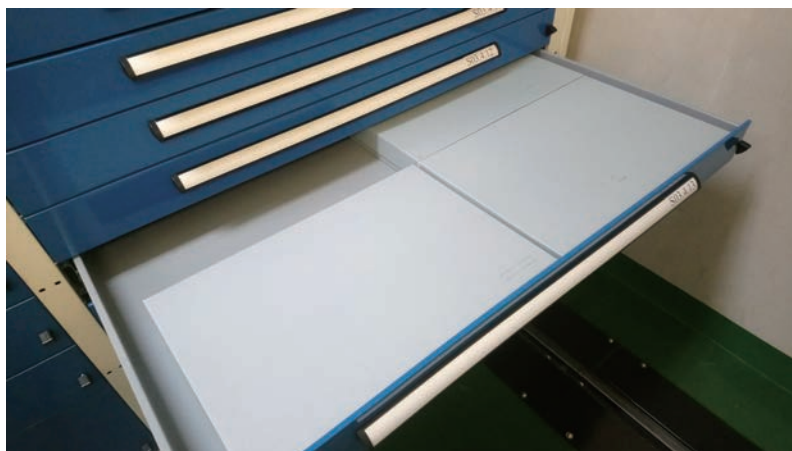


圖 2 以存放位置平均切分為保護盒大小
(攝影／陳淑菁)



圖 3 依保護盒空間規切分單元模組尺寸人際互動與情感交
(攝影／陳淑菁)

一、標準檢驗局海報

經濟部標準檢驗局保留 1 批國民政府時期為推廣標準單位印製的海報，長寬尺寸一致是為當時的印刷規格但內容不同，2014 年捐贈給科工館。科工館受贈時該批海報狀況不佳，修復後採取模組化保存方式規劃，單元模組為每張海報獨立專用 L 夾，保護盒則為紙質文物抽屜 1 / 4 大小。因 L 夾底板為無酸卡紙較重，為避免海報脆弱紙質受壓受損，保護盒採薄型設計，減少每盒收納海報數，但保護盒可堆疊於抽屜內（圖 4）。

二、南北半球天氣圖

空軍航空技術學院軍事氣象系保留美國空軍贈送教學使用之西元 1899 至 1945 年北半球海平面歷史天氣圖，與西元 1932 年至 1934 年南半球海平面歷史天氣圖 521 本，2015 年捐贈給科工館。科工館為該批天氣圖規劃之單元模組為每本天氣圖獨立包裝之無酸夾鏈袋，保護盒則為紙質文物抽屜 1 / 6 大小，並以年份裝盒，以方便查找（圖 5）。

模組化概念適用於規格相對較為一致的群組文物，但單元模組之規劃設計，仍應配合文物材質與特性。本文僅提供科工館運用模組化概念於科技文物保存之發想與運用經驗，期與更多館所針對該主題進行交流。

注釋

¹ 工業產品是指在工業生產中使用的產品，凡是在加工製造過程中使用，而且目的在於生產另外一種或多種產品或服務的產品，都是所謂的工業產品。

² 檢自：<https://www.easyatm.com.tw/wiki/%E6%96%87%E7%89%A9%E5%8C%85%E8%A3%9D>（瀏覽日期：2020 年 10 月 16 日）

參考資料

- 沙德昀，李姿儀，黃姿涵，陳叔倬，2012。博物館文物的包裝與運輸。國立自然科學博物館館訊，298，頁：55。
- 傅朝卿，2004。工業遺產再生論—探索世界工業文化遺產之保存與永續經營。收錄於揭開昨日工業的面紗—工業遺址的保存與再造，王玉豐主編，頁：18-29。高雄：國立科學工藝博物館。



圖 4 標準檢驗局海報保存案例
(攝影／陳淑菁)



圖 5 南北半球天氣圖保存案例
(攝影／陳淑菁)

臺灣第一台活字版印刷機之保存維護與研究

吳慶泰／國立科學工藝博物館蒐藏研究組助理研究員

李宇妍／國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所碩士生

何宛蓉／國立臺南藝術大學藝術史學系學生

現今印刷技術及產業因電腦技術興盛與科技快速變遷的衝擊面臨了重大轉型。然而，媒體的出現與流通促進了知識普及也縮短訊息傳遞的時間，在商業活絡後，廣告包裝等產物，再再凸顯了傳統聚焦於油墨印刷技術的重要角色¹。

國立科學工藝博物館自建館以來，一直致力於臺灣產業文物及其發展史之研究，其中印刷類別歷經多年已積累出相當的研究基礎。2008 年因緣際會下接觸到存於臺南長榮中學校史館的「臺灣第一台活字版印刷機——Albion Press」，但當時缺乏大環境的支持，直至今日才得以與臺灣基督長老教會合作「1872 年 Albion Press 活字版印刷機及相關機組文物修護與調查研究計畫」，針對此件印刷機及其相關機具進行整飭、研究及保存維護，希冀為臺灣印刷史研究增添新意，同時為產業文物之調查研究與保存提供一示例。

歷史背景

臺灣的印刷發展，目前可自鄭成功將臺灣作為反清復明基地時作為緣起，當時帶來了大量的漢字書籍，但因局勢混亂而沒有足夠的資源與時間發展印刷技術，因此，主要在廈門進行雕刻與印刷，再運輸到臺灣²。而臺灣活版印刷技術的出現可追溯回清末，由西方傳教士捐獻第一組手動印刷機具給當時臺南地區的長老教會，直至日治時期開始引進如圓壓技術、自動上墨技術等印刷機，促進臺灣印刷產業現代化之進程。

1881 年，在馬雅各醫師的捐贈下，臺灣出現了第一台活字版印刷機——Albion Press。根據巴克禮牧師自述，其收到從英國長老教會寄來的印刷機及完整設備共十一箱，便趁休假期間前往蘇格蘭學習印刷技術，返臺後立即著手組裝，並派遣大樹腳人蘇沙前往汕頭學習檢字。1884 年，巴克禮牧師成立了「聚珍堂」，開始印製白話字聖經，以及臺灣第一份報紙——《臺灣府城教會報》（現《臺灣教會公報》，以下簡稱《教會報》），同年，《教會報》第一份成品出版，卻因逢中法戰爭直到 1885 年 7 月才得以出刊。³1969 年 3 月因國民政府明令禁止《教會報》使用羅馬拼音的「白話字」，便改為中文發行，⁴目前仍持續進行田調考察，需要更多資料確認並佐證 1884 至 1969 年間 Albion Press 的使用狀況。

Albion Press 雖獨立於臺灣的印刷產業發展，卻也因其屬於教會而別具意義，除了當時所印製的《教會報》增加了人民的識字率及知識的普及，而 Albion Press 的引進更證實了清末外國傳教士對臺的實際貢獻，同時補足了目前臺灣印刷產業史日治時期以前的缺席。

Albion Press 結構特徵與印刷技術原理

源於 19 世紀末英國的 Albion Press 主要以鑄造而成，機體結構大致保存完整，僅幾處構件佚失。印刷機外觀構造主要可分為機帽（cap）、機首（head）、支柱、U 型鉤銷（devis pin）、楔型調整器（Wedge adjustment）、加壓桿（impression lever）、壓盤（platen）、置版盤（bed）、軌道、



圖 1 原存放於臺南長榮中學校史館的 Albion Press
(攝影／吳慶泰)



圖 2 置紙架及其固定軸構件
(攝影／何宛蓉)

傳輪輪軸、傳輪帶、版盤搖桿（handle，已佚失，仿製）與機座（lcy）等相關構件，除此之外，亦包含了在印製過程中提升印刷品質的置紙架（frisket frame），其內外框分別繃了兩塊織品作為壓印時鉛字與版盤間的緩衝以降低使用時的磨損，同時也用來固定紙張，但該構件已佚失。

此件印刷機主要以槓桿、凸輪、輪軸原理設計省力的壓印技術及傳動方式。如圖 4、圖 5 所示，此輪軸系統配合運輸帶移動置版盤，後方單條運輸帶隨輪軸向右轉而拉緊產生向右的拉力，帶動置版盤向外移動；反之，前方兩條運輸帶隨輪軸向左轉而產生帶動置版盤向內的拉力。另外，機帽內部為彈簧，作為輔助壓板回彈的力量。利用槓桿原理帶動加壓桿，向左施力使 U 型鉤銷內的楔型調整器產生向右且垂直下壓的推力，下方樺接的凸輪構件受力後順時針將力量帶至楔型鋼而形成下壓力。

後續保存維護規劃

根據檢視結果，Albion Press 及其相關機組文物整體結構保存良好，除 Albion Press 機身整體有前傾之情形外，文物多具有表面髒污、灰塵、纖維殘留及鏽蝕、構件缺失、漆料剝落等劣化狀況，本單位將保存文物原有之構件及漆層，並根據劣化狀況施作物理性清潔。

• 機身傾斜：根據現況檢視，支柱間構件密合度不佳及前支架前傾，致使機身傾斜角度明顯，因此若該構件結

構狀況良好，預計重新組裝，試圖將其歸位回正，以改善前支架受力不均之問題。

• 構件缺失：構件依史料圖片製作或尋找類似之新構件安裝於機臺。根據博物館修復倫理所述，修復處應予以可辨識性，但印刷機後續之展示應用及操作機械力仍為須考量因素，故亦可選擇原材料或相近之材料製作，後續將新製之構件備註於相關資料及修復報告內。目前所缺失之構件如下表：

表 1 Albion Press 缺失之構件
（製表／吳慶泰、李宇妍、何宛蓉）

輪軸傳動帶	須新製，共三條且至少一米，皆需加工增厚並設計如卡榫之構建以固定於輪軸內。
輪軸搖桿	樣式預計以功能性為主，保持置版盤運輸功能。
加壓桿	目前可知木製把手與內部鐵柄分離之原因為兩者間無支撐材料，長久使用便受損脫落，故預計填充加固材料，材料及方式仍待實驗測試與討論。另外，原木製手把尚留存且其多處裂痕並有膠帶固定纏繞，已進行移除。
螺帽	須新製並漆與機身相近色，共五枚。
其他螺絲及螺帽組	須新製並漆與機身相近色，共兩組。

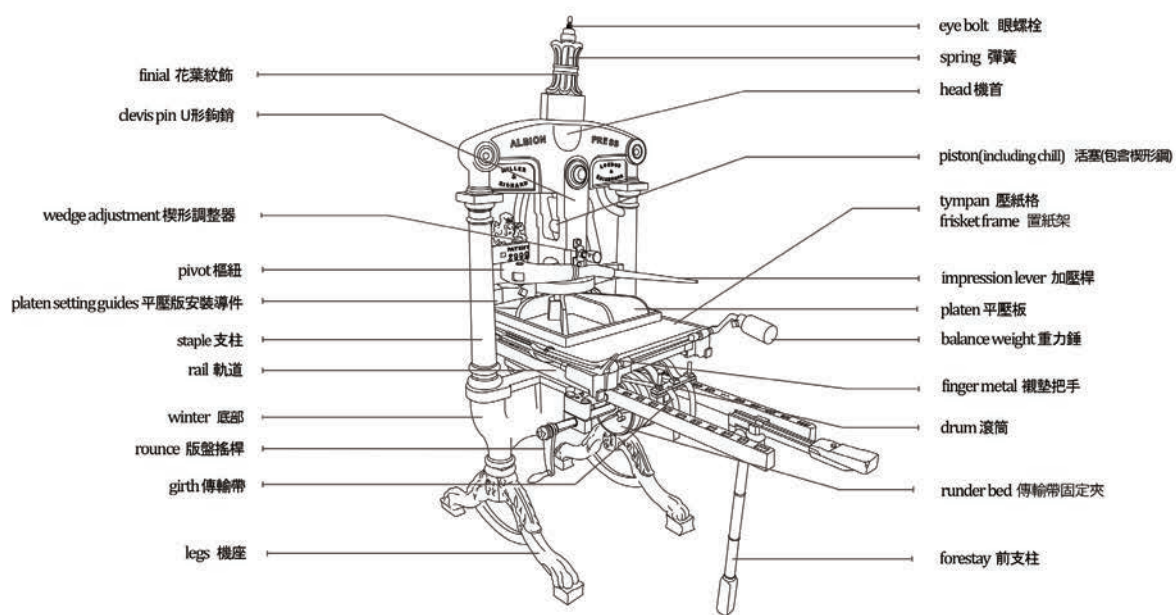


圖 3 Albion Press 構件名稱圖
(製圖／李宇妍)

• 置紙架處理：置紙架鐵製外框鏽蝕嚴重致使包裹於其上的織品劣化，且推測長時間使用，織品表面有多處破損與髒汙，目前已與織品修復師諮詢討論後續的保存。

上述為針對 Albion Press 及其相關機組文物大致初步的規劃，物件各自仍有不同之劣化狀況及歷史痕跡，仍待更深入研究並與各類型專家學者共同討論、測試後做出最終定案。

小結

產業文物通常不會單獨存在，而是與其場域和其他機組串聯才更凸顯其意義，本案在田調過程中陸續找到與 Albion Press 相關的機組文物，逐步還原出當時印刷技術的樣貌，故未來將以「組件文物」作為價值探討方向之一。另外，近年文化資產局不斷推廣各地的文化資產調查與保存工作，「文物普查」即為其中一項重要計畫，國立科學博物館也與積極與各地方合作。然而，此案更著重將博物館的研究能量及保存維護專業與私人蒐藏單位的資源結合，以保存、延續文物價值，使得歷史不再存留於過去，而是今日人民的共同記憶並滋養現代人之內在，也希冀提升國人對於文化資產之重視。

注釋

¹ 吳祖銘，1999。1930-1990 年代的台灣活版印刷發展之研究。頁：1。高雄：國立科學工藝博物館。

² 黃俊夫、黃湜雯編，1999。文字的旅行：臺灣活版指南。頁：13。臺中：文化部文化資產局。

³ 楊雅婷譯，Edward Band 著，2015。福爾摩沙的巴克禮。頁：114-115。臺南：國立臺灣歷史博物館。

⁴ 臺灣教會公報社，教會公報百年大事記。檢自：https://home.pctpress.org/?page_id=1797（瀏覽日期：2020 年 8 月 23 日）。

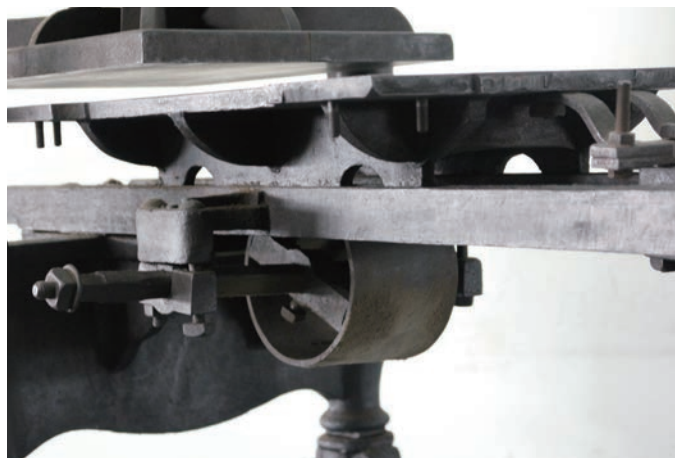


圖 4 輪軸傳動
(攝影／吳慶泰)



圖 5 槓桿及凸輪原理構件外觀
(攝影／吳慶泰)

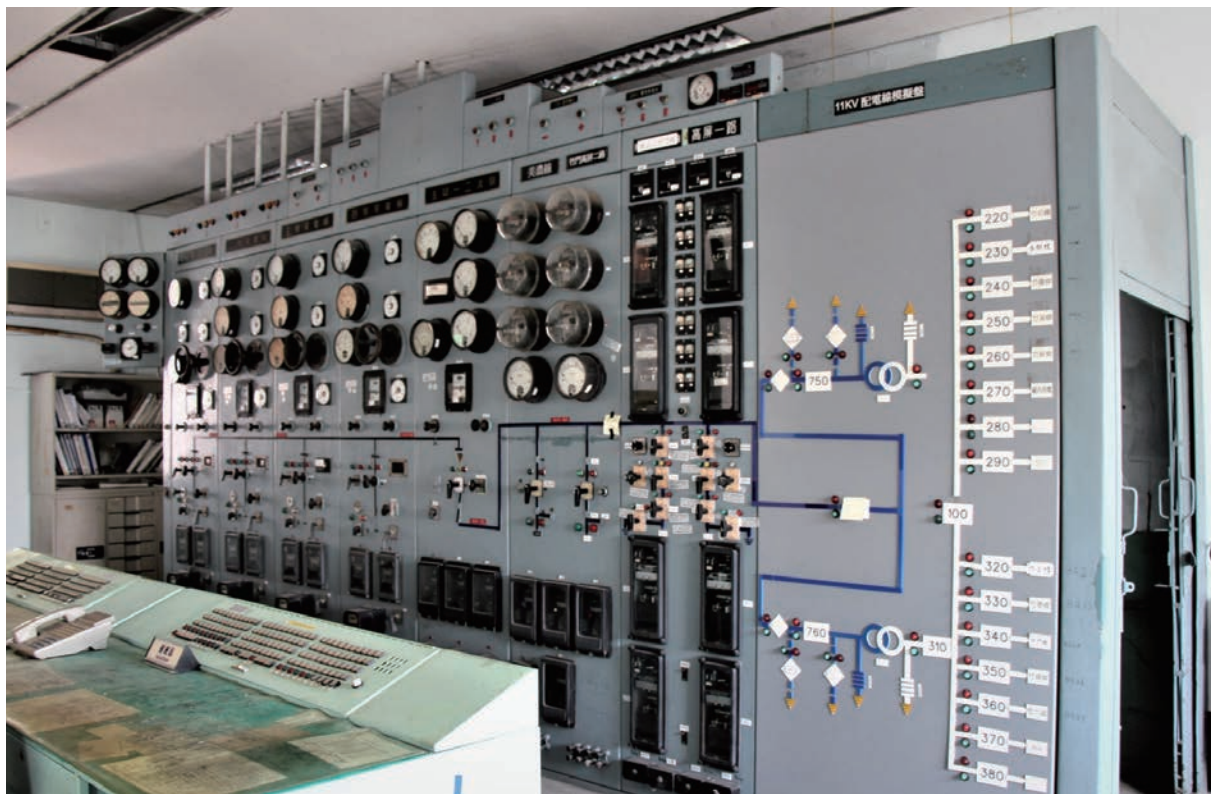
接續電力場域文化資產清查的三部曲： 簡介臺電公館庫房紙質文物的保存維護與實務

黃振中／國立科學工藝博物館蒐藏研究組研究助理

2021 年對臺電公司文資保存工作是重要的里程碑，原因是臺電成立「臺灣電力文物研究中心」而設置的典藏庫房預計於 2022 年落成，該庫房座落於臺北市文山區景隆街的臺電萬隆聯合辦公室的四樓，期許它扮演起「新設典藏公司級文物庫房」的角色以充分提供研究中心於營運展示宣傳的功能。簡言之，臺電自 2016 年底開始成立「重要文物資產保存規劃專案工作小組」，以運用「先庫後館」、「先典藏研究，後展示教育」之文資保存方針所形塑的電業文物資產圖騰，正待準備把清楚且具完整架構的電力數位典藏資料庫，作為提供外界研究電業文物的重要途徑與平台。

回顧過去對電力文物的徵集與入庫典藏的過程，正有助於思考電力文化資產的本身的特性，其中保存文件類者如公文、檔案、圖書、資料、工作表單等紙質文物佔有較多的比例，特別是具有標徵臺電過去積極建設發電或用电設施的工程藍圖，因文物屬性而使得針對紙張材質的不同而須採取相對的保存措施。由於文物衍生的劣化致問題涉及到從基本的保存至何種程度的修復，此自一開始對紙張文物價值的判定，就紙質文物產生不同的劣化狀況而有所因應與處置，導致文物保存維護作業與步驟的決定相當地複雜，例如有時會依照博物館展示需求為主，或者還須蒐集更多與文物相關研究的訊息，但不管最後的決定如何，面對保存議題屬於急迫性者，就得優先設法處理，如投入些微努力就可使重要的文物受損狀況大大改善，此實為具體且有效的保存工作。

文化資產的保存涉及了不同專業領域的結合，兼具公司級文物典藏與其物件研究的中心，確實可提供並扮演示範典藏庫房的角色，讓有興趣學習文資同仁因過往案例而作為實際學習對象進而減少摸索時間，甚至讓外界寄予厚望。此段臺電公司自發性啟動內部清查作業到電力文物研究中心正式落成，該經驗與國內幾家大型博物館擁有的專業級典藏空間，雖差異性在於臺電是國內專門以蒐藏見證臺灣電業發展歷程具重要的檔案史料及文物，其特色以蒐藏電力產業文物為主，然而，在清查過程中，工作內容大致包含了重要文物的揀選、文物登錄建檔以及施作文物保護措施之後，將文物展示與存放空間依照計畫目標進行整理，以對極具重要的電力文物轉作為文物管理單位日後的活化對象，因此，臺電公司於 2018 年委託國立雲林科技大學文化資產維護系楊凱成副教授優先針對「竹仔門電廠」、「舊東西線輸電線路」、「濁水溪流域水力發電系統」、「大甲溪流域水力發電系統」進行四大主題文物清查，由營建處、供電處與發電處（各相關水力電廠）協助總管理處秘書處辦理相關文物清查與徵集作業，後續依此模式進而發展系統性徵集如水力、火力、核能、售配電等普查電力文物主題。臺電公司有感於文資作業界面整合的重要性，於 2019 年進行未來臺電文資保存最適組織及發展研究案，同時分別於當年的 8 月底及 12 月底發布「文物資產保存作業要點」以及「文物資產保存作業手冊」，正說明了臺電規劃以電力場域文化資產主題清查結合文物整飭等經驗的累積，正逐步落實讓各單位有一套參考的作業步驟與方式。



位於美濃的竹門電廠保存早期的控制室，相對於目前的智慧電網時代多以遠端遙控，敘說著電廠自1909年成立至今的故事。（攝影／黃振中）

就臺電四大電力場域文物清查作業為例，此文物的調研徵集以地方重要的電廠與事業單位為對象，被選定具典藏價值的文物集中運送至公館庫房存放，並進行文物入庫後的編目、上架與儲位標示等作業，以搭配文物的盤點與借貸的管理機制。上述文物清查過程可細分為幾個階段，一開始的階段為對臺電文物的清查著重於分類與建構其歷史脈絡之研究，研究內容涉及了界定文物的範圍、數量與對象；第二部曲則須參考依據臺電文物的典藏管理政策與目標，即是探討文物對公司的核心價值；接續最後才是進入到文物的管理制度，回到保存與維護的目標與程度的要求，該階段常會因專案屬性而有著不同維護與修復層級的考量。

再者，伴隨著文物清查的結束，應結合調查與記錄庫房空間的整體需求加以分析，譬如入庫文物的類型與數量所衍生實務上架的需求，而臺電文物還有另一項特色，因原件大多來自地方單位如水力發電廠，使得集中管理原件後須考量複製文物以結合各地展示陳列，此衍生對重要文物進行修復之準備作業空間，則須對本身典藏空間就特殊需求加以考量。除了四大場域電力文物新進公館庫房典藏之外，事實上，公司蒐藏的圖繪文物相當獨特，主題涵蓋了水文測量地形圖、機械設備配置圖、發電設施施作或規格圖等圖面資料，該批描圖紙與工程藍晒圖足以見證公司發展歷程，尤以水力發電工程藍圖的數量相當龐大，甚至還留存有臺灣總督府時期興建日月潭工事的設計圖，由於當時採用曝光曬圖技術因而選用半透明之描圖紙，這一類

文物材質屬於易皺褶且容易遭受損傷，面對留存數量不少，初步已用黑色捲筒加以改善存放方式，其餘沒有用捲筒存放者則製作如蜂巢般格狀可讓已收捲的圖紙放入格子內，此設計特色能提供充分運用儲存空間之優點，並加以改善保存環境不佳問題，從普遍性問題施以整體重點式解決方式，有助於日後的展示與運用因及時的前期處理，讓大批描圖紙先改善較差的保存環境，此預防性保存措施可預期的是將節省額外的處理費用。

公館庫房還典藏一批日治時期的紙質文物，從保存紙盒外觀可容易判斷應為當時臺灣總督時期作為公文存檔之用，雖目前存放工程藍圖為主，惟發現紙盒長微且殘留永久性污漬，甚至某些結構受損嚴重，因而全部改以新製同一大小的紙盒來存放，貼上標示以利日後就圖紙內容撰寫文物詮釋資料。

臺電公館庫房的定位與任務雖為過渡階段性，但因勘查櫥櫃架設施類型與其空間配置，進而掌握公館庫房目前存放文物的類型，如紙質類文物以公文、技術檔案、大型圖紙、書籍、照片為主，特別以工程描圖紙、工程藍晒圖等大型圖紙居多（初估至少超過5千件以上），對於日後新設庫房挑選存放文物對象，因當時從事公館庫房將文物入庫、上架作業的經驗，得以培養文物典藏管理與文保人員兩者彼此間的溝通，此專業能力與經驗累積期望為日後文物研究中心的營運，於後續的接軌提早因應。



臺電工程人員維護路上的電桿設備，期許以該精神將電力文物清查為民眾用心。（攝影／黃振中）



製作如蜂巢般格狀讓已收捲的圖紙放入格子內。（攝影／黃振中）



公館庫房留存大批繪圖文物。（攝影／黃振中）



製作保存盒。（攝影／黃振中）

博物館典藏的收放之間： 以國立科學工藝博物館為例

鄭婷芳／國立科學工藝博物館蒐藏研究組約僱服務員

博物館作為保存重要人文歷史、自然科學、藝術文化證物之場域，致力於系統性地蒐藏及有效利用所藏資源，以健全博物館典藏、研究、展示與教育等四大功能。事實上，博物館提供民眾運用之資源愈豐沛，愈能表徵國家文化價值與內涵。因此，博物館需花費心思從傳播媒介、展示議題或是詮釋手法等面向，提高館藏品利用效益及社會教育功能，發揮博物館文化傳承、終身學習的目的。

博物館發展的重心是典藏，當文物進到博物館的庫房，為了妥善保存維護、延長藏品的保存年限，理想情況是盡可能依藏品材質避開所有對其不利的環境因子，如照明、溫度、濕度、空氣汙染物、生物蟲害等，將典藏環境維持在理想且穩定的條件¹。每項環境因素的變動，都要思考是否會增加藏品劣化損壞的風險。早期博物館對於藏品的利用抱持著「重藏輕用」的心態，除了少數陳列在展廳，一般都將典藏收於庫房內。為了確保文物的永續傳承，減少文物移動機會確實可以避免增加劣化風險，但卻也同時降低典藏的利用效益，此與博物館教育功能又相違背。

隨著時代的變遷，博物館功能原是以典藏文物為主，逐漸趨向以社會教育及多元功能為主，二十世紀中期後，越來越多博物館開始採取開放政策²，藏品必須先開放，進而被看到、被運用，才有可能創新。一般社會大眾有權力共享利用博物館所提供的服務，藏品不再只是私人蒐藏，更是人類共同的文化財富。博物館

擁有這些豐富多元的典藏，藉由各種重新詮釋的過程，發揮其文化價值。

藏品觸及率 up up

社群媒體經營者希望貼文的觸及率越高，意即讓「更多人」看到產品，藏品也是一樣。觀眾在參觀博物館時，除了會瀏覽室內展示廳，其他如廊道、大廳、餐廳、賣店等公共空間也是觀眾常會駐足停留的地方，利用這些適合的空間不定期陳列館藏，讓庫房中的藏品有更多機會走出庫房亮亮相，增加藏品觸及率，惟需要衡量藏品屬性、展示成本、公共空間動線，並企劃合適的展示主題，避免對藏品導致損害。戶外園區也許較不適合陳列實體藏品，但能改以數位資源、數位圖像、科技設備（如LED顯示屏）等方式呈現，使參觀氛圍更有整體感，進而增加對博物館的瞭解與認同。

國立科學工藝博物館於2010年營運開放式典藏庫，目的是透過現場導覽與說明文內容，讓民眾瞭解博物館蒐藏、研究與保存維護運作概念，讓長久處於幕後狀態的蒐藏庫房，變身為大眾近身體會與品味藏品的空間。雖不如一般展廳有精緻的展示布置、聲光影音效果、豐富的教育故事圖板，但也因展示更換的彈性較大，滿足觀眾「直接進入典藏庫參觀」的好奇心，並藉著這些藏品與研究人員交流彼此的生命故事。

藏品「動次動」

全世界規模最大的博物館之一，英國大英博物館擁有藏品 800 多萬件，由於展覽陳設空間的限制，大部份蒐藏品並未對外公開展出，許多博物館都有類似藏品展出率偏低的問題。文物除了在自家博物館展場內展示，亦有機會借至館外展出，過程中會歷經持拿、包裝、運送、展示陳列等變動，其面對的風險均比在庫房中相較之下要高³。博物館在策展設計規劃階段進行模組化，主要是期望在下次移展時能減少資源耗損⁴，但每次移展要考慮的規模及複雜度肯定不同。透過借展、聯展、巡迴展等臨時性特展的方式，與友館或跨業進行館際展覽合作，將服務範圍擴展到國內外的文化或教育機構，促進館藏資源的利用，計畫性地解決實體藏品閒置的問題，同時也考驗典藏管理人員對於借展文物評估保存作業的應變能力。

宅在家也要看藏品

國內對於數位典藏並不陌生，擁有實體典藏文物的博物館，大多數也會建立其數位典藏。館藏文物的影像檔案及其相對應的文字描述資料（即詮釋資料，metadata）除了可以更完整的蒐藏文物，還能透過圖像授權進行加值應用，讓觀眾與藏品的距離不再那麼遙遠，以達到推廣教育的目標⁵。2020 年在新冠肺炎（COVID-19）的影響下，許多博物館被迫關上部分或全部展廳，當大眾無法實際造訪場域時，數位典藏頓時成了與觀眾溝通的主要



圖 1 國立科學工藝博物館開放式典藏庫
(攝影／鄭婷芳)



圖 2 科工館臉書貼文「疫情當前宅在家，科工館藏送到家」
(圖片來源／鄭婷芳)

管道，博物館藉由開放線上資源及數位內容，想盡辦法留住觀眾。

藏品看得見也帶得走

博物館擁有豐富的文物藏品及數位典藏，由館方研究人員領隊，挑選適宜的藏品素材，與廠商合力創意激盪，開發具創新、美學及實用的文創衍生商品，更能彰顯其館藏特色，使博物館永續發展。博物館商店不只是禮品店，也是展示區，藉由觀眾的文化消費，將博物館的教育功能延伸至館外，觀眾帶回專屬的博物館商品，不只能在館外延續藏品教育學習，並能強化其參觀感動經驗。試著從每一個藏品故事中發掘其潛在價值，讓蒐藏在庫房裡的文物活起來，發展以藏品為依託的特色文化創意產業，提升博物館的品牌價值。

小結

面對數位時代來臨，資料開放已是勢在必行，特別是在後疫情時期，傳統數位典藏應適時尋找進化的方式。博物館從早期蒐集奇珍異寶的珍奇櫃（cabinet of curiosities），轉變至現在以人為本，觀眾需求被放在第一位，虛擬數位博物館應運而生。大英博物館、荷蘭國家博物館、美國大都會藝術博物館等大型博物館紛紛開放大量高解析度的館藏圖像檔案，讓使用者不用專程跑去現場，透過電腦或行動裝置就能看到完整資料。藏品是人類文化共同的寶貴財富，一旦不被開放、不能善用，

彷彿就不存在，這條數位藏品授權開放之路走來並不輕鬆，卻也讓越來越多人能理解，唯有開放才能讓更多人看見，才能使物件繼續說故事，進而發揮價值，甚至加值。

注釋

¹ 許美雲等編著，2011。國立臺灣歷史博物館典藏管理與保存維護手冊。臺南：國立臺灣歷史博物館。

² 曾信傑，2014。從「禁用」到「近用」—新世紀初博物館藏品運用的行銷策略轉變。博物館藏品近用與利用。高雄：國立科學工藝博物館。

³ 岩素芬、沈建東，2014。借展文物保存作業的評估。博物館與文化，第7期，頁：109-126。

⁴ 郭昭翎，2019。模矩化設計與巡迴展策畫 博物館永續意識之實踐。檢自：<https://www.cam.org.tw/notice20190520/>（瀏覽日期：2020年10月16日）。

⁵ 檢自：<https://vocus.cc/@JLIS/5c6603f0fd8978000138d93e>（瀏覽日期：2020年10月16日）。



圖 3 科工館文創商品「百年好合圓盤鎖」
(圖片來源／鄭婷芳)

少了起訴的轉型正義與原住民族博物館

黃郁倫／國立臺灣史前文化博物館研究助理

在原住民族博物館（Indigenous peoples museum，以下簡稱原民館）這項博物館分類範疇中討論轉型正義（transitional justice），不論理論上或實務上，我總以為是再合理不過的事。但卻不然，實際上討論甚少。透過這篇短文我想試圖提出可能的原因，以理解為何有這樣的落差。

少了「起訴」、少了「鹽巴」

轉型正義形容從極權進入民主的國家，或從衝突邁向和平的社會，在事件發生後的過渡與轉換期間內，建立起檢討與究責的過程和機制，並且同時明白，這些過程和機制存在的最終目的，是為了避免重蹈覆轍，以建立更好的未來。雖然轉型正義的概念在 1945 年第二次世界大戰結束後即已萌芽，但是直到 1990 年代才開始被廣泛使用（Buckley-Zistek and Zolkos, 2012）。隨後，墾拓社會（settlers' society）將轉型正義的概念借去，使用在原住民族權益被侵犯的事例上，因而出現了國家領導人道歉、政府組成真相調查委員會……等形式。例如 2008 年澳大利亞總理陸克文（Kevin Rudd）針對白澳政策向原住民道歉，以及 2006 年加拿大政府針對第一民族（First Nations）寄宿學校及同化政策組成真相和解委員會（Truth and Reconciliation Commission of Canada），並由首相賈斯汀·杜魯道（Justin Trudeau）於 2015 年公布調查報告書。

然而，這與原先轉型正義的討論並不完全相同，其中最大的歧異處在於，從原住民族的經驗角度來看，政權並無翻轉，因此就社會、政治、經濟等許多方面來說，並無所謂轉型正義強調的「事後」（aftermath）可言。因此，上述這些針對整體原住民族事務進行道歉、組成真相調查委員會……等形式，它們所達成的成果與效益，容易淪為只是呼籲國家負無旁貸的歷史責任、督促政府修正相關歷史而已。

我也進一步在以上這些案例中發現，它們與主流的轉型正義案例之間，形成了一個明顯的落差，是在於「起訴」（prosecution）這個環節。此處所謂主流的轉型正義，指的是 1990 年代，當轉型正義的概念開始廣泛被使用時的那些情境與脈絡。聯合國（United Nations）於 2010 年公布的〈秘書長指南：聯合國面對轉型正義的態度與方法〉（Guidance Note of the Secretary-General: United Nations Approach to Transitional Justice），幾乎可說是主流討論框架的彙整及歸納，文中明列轉型正義的五項要素：

- 一、啟動起訴（Prosecution initiatives）
- 二、推動尊重追求真相之權利的措施
（Facilitating initiatives in respect of the right to truth）
- 三、執行賠償（Delivering reparations）
- 四、改造組織（Institutional reform）
- 五、辦理全民諮詢（National consultations）

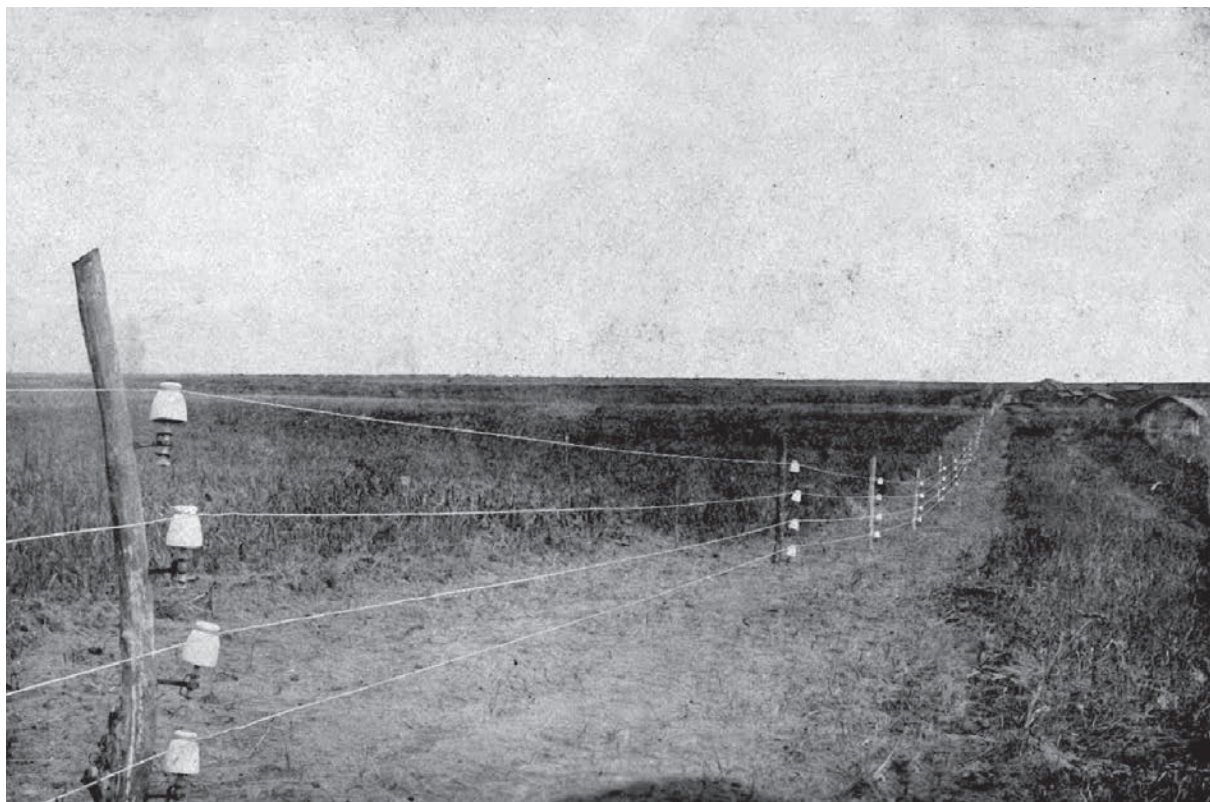


圖1 日本政府透過於隘勇線架設通電鐵絲網，並且一步步向內陸推進，將臺灣原住民族圍困在深山，或強迫其歸順，甚至搬遷，是原住民族傳統生活領域流失的見證。照片中木柱旁裝設的陶瓷是絕緣的礙子，代表有電流通過鐵絲。

（圖片來源／《七腳川事件簿圖檔》）

在上述五點當中，基於以下的原因，我認為「起訴」可說是主流轉型正義討論框架中最核心的節點，是不可或缺、極為重要的要素。首先，由於起訴涉及了公正性的必要，它會牽動對於真相的追求，再者，起訴的結果也才能帶出執行賠償的合理性與正當性，並據以反省，最後，進而推動制度與組織的改變與改造。聯合國是否同樣也將起訴視為首要之事，所以才將它列於第一條？我雖然無從得知，不過聯合國在文中特別強調，起訴之存在並非為了勾動群眾的報復心態，而是關於罪責能在符合國際標準的前提下，受到公平的審判與刑罰，且國際上也普遍認為起訴能阻止人們再度犯錯。在此份文件該條目下，聯合國甚至進一步提到，面對年代已久或歷時太長的衝突和壓迫，國家自認無法執行有效的調查與起訴時，可透過國際法庭來協助辦理（United Nations, 2010）。為此，2002年正式成立了國際刑事法院（International Crime Court），特別審理相關的種族滅絕（genocide）、戰爭罪（war crimes）、危害人類（違反人道）罪（crimes against humanity）與侵略罪（crime of aggression）四項罪行。

承上，就「國際」與「罪行」這兩點來看，並回頭爬梳轉型正義的發展歷程，其實不難發現，在轉型正義概念於1945年最初萌芽階段時，即已奠定下了相關的基礎。轉型正義的萌芽源自第二次世界大戰後的兩場國際審判：紐倫堡審判（Nuremberg Trials, 1945-1946）與東京審判（Tokyo Tribunal, 1946-1948），前者是由四個國家組成的歐洲國際軍事法庭執行，對納

粹德國的重要領導人員們進行起訴，後者則是由十一個國家組成的遠東國際軍事法庭執行，對戰爭期間日本軍國主義領導者起訴。在歷史上，這是國際（當然了，是戰勝國們）首次聯手將「破壞和平、發動侵略戰爭」視為犯罪，是觸犯國際法的罪行。此處我們可以看出轉型正義的概念，從一開始萌芽時便與國際的（international）、犯罪的（criminal）概念相嵌在一起。然而，轉型正義的概念直到1990年代才被廣泛使用，其因有二：第一，全球情勢在二戰後進入冷戰時期，造成在共產與反共勢力交會地帶發生多起屠殺與衝突悲劇，包括印尼（1965-1966）、孟加拉（1971）、柬埔寨（1975-1979）、瓜地馬拉（1981-1983）、伊拉克（1986-1989）……等處，而臺灣的戒嚴與白色恐怖時期（1949-1987）也是在這一股全球情勢下特別長的一段篇章。第二，戰後隨即進入後殖民時期，新興國家接續獨立，然而殖民的負面遺緒（negative legacies）卻仍揮之不去，持續干擾著第三世界的政治，導致衝突與戰火不斷，例如索馬利亞與索馬利蘭（1988-1989）、盧安達（1994）、東帝汶（1975-1999）……等。才會因此在冷戰結束的1990年代，國際上又再一次必須著手處理這些「破壞和平、發動侵略戰爭」的犯罪，因而使得轉型正義的概念有了成長發展空間，且與罪行的概念更加密不可分。

以上簡略爬梳轉型正義概念的發展過程，是為了強調「起訴」為何是討論框架中的重要要素。不論是七十五年前二戰結束時的概念萌芽期，或是二十五年



圖2 七腳川社曾是奇萊平原（今花蓮市）的一大勢力，是太魯閣族人的宿敵也是阿美族人的威脅。
1908 年由於日警認為七腳川社人有意抗日因此以武力掃蕩該社，被滅社的族人
流離失所、逃亡躲藏，圖中日本人與阿美族人站在被侵略燒毀的七腳川社。
（圖片來源／《七腳川事件簿圖檔》）

前的概念發展期，轉型正義都強調是在事後——事件發之後（不論是戰爭後或暴行後）——的階段中，面對的問題緊扣著戰爭期間或威權期間，那些違反和平、侵犯人權的極端創傷，如屠殺。而起訴之所以成為轉型正義的關鍵要素，便是為了要能有效阻止未來人們再度犯錯，確保罪行不再發生。

但或許正是因為缺乏了起訴這一個關鍵要素，所以當墾拓社會使用轉型正義的概念來反省與原住民族的關係時，似乎硬生生地就是少了一味。如前所述，以原住民族經驗的角度來看，事實上並無所謂「事後」可言，這導致原住民族轉型正義的諸多形式與嘗試，在實際執行後，容易淪為維持，甚至是合理化「國家－墾拓社會－原住民族」三方的關係現狀（*status quo*）（Jung, 2011）。此處我想指出的是，若是在缺乏罪行、起訴、事後等條件下，進行原住民族轉型正義的討論，那終究勢必會與主流的討論形成相當大的落差。除此之外，墾拓社會的原住民族轉型正義未見有拉高到國際司法的層次進行討論者，也是與主流轉型正義相較之下的明顯落差。然而我認為這並不表示討論無效，而是提醒我們留意原住民族轉型正義發展框架的特殊性，並得以思考原住民族事務在這樣的特殊條件下，如何達到轉型正義的目的、朝向更好的未來前進。

原住民族博物館 vs 轉型正義

回到針對博物館角色的討論，博物館在這股 1990 年代後興起的轉型正義浪潮中，扮演了什麼樣的角色？在目前轉型正義的討論脈絡下，較常見博物館被賦予兩種功能及地位：

一、博物館本身作為一種賠償的形式。

二、博物館作為追求真相的工具。

舉例來說，在上述聯合國〈秘書長指南：聯合國面對轉型正義的態度與方法〉共 11 頁的文件中，「博物館」一詞其實只出現了一次，並且與「紀念碑」並列為賠償的諸多形式之一。的確，自 1990 年代起有許多的博物館——更明確地說是紀念館——的創建，是以一種精神賠償的意義而存在的；作為賠償，其象徵性的效益遠大於實質效益。臺灣的台北二二八紀念館於 1997 年二二八事件五十週年時開館，即為一例。而在美國大屠殺紀念博物館（United States Holocaust Memorial Museum）網站介紹轉型正義的頁面上，則將「博物館」與「真相委員會」、「紀念碑」並列，視為追求真相的工具之一。這裡我們可以進一步探問：上述兩種功能及地位——賠償、求真相——是否從紀念館被借用至原民館了？而借用後是否就有效地更趨近轉型正義了？

就前者「博物館本身作為一種賠償的形式」這一點來說，並不符合目前多數原民館建置的案例。原民館這樣的分類範疇，源自 1970 年代發展起的社群博物館（community museum）類型，雖然各個原民館有不同的企圖和動機，但主要不外乎：追求族群主體性、推動文化復振與傳承、凝聚族群認同、尋求資源平等分配……等，而未見以賠償作為首要企圖者。至少目前是如此。

而第二點「博物館作為追求真相的工具」我是同意的，我觀察到原民館自 2000 年後，開始出現參照紀念館的發展趨勢。從博物館經營論述，到展覽敘事……等，在在顯示有越來越多原民館，開始使用「追求真相」這樣的立場與詞彙。我認為原民館這樣的手法，是受到紀念館在 1990 年代起開始蓬勃創建與發展有關，連帶地，原民館的展覽敘事除了使用真相（truth）一詞以外，也越來越常出現例如受害者（victim）、證詞（testimony）、和解（reconciliation）、證人（witnesses）……等。但單就這樣向紀念館借用字詞的現象，顯然並不足以達到轉型正義的目的。

承上，博物館在轉型正義的浪潮裡扮演了具備特定功能的角色，而原民館在這樣的行列當中顯得頗為獨特，並無法完全與其他館所案例相提並論。一來原民館通常並不被視為賠償，二來原民館雖然也逐漸力倡追求真相，但其結果通常並不能將社會帶往轉型正義的其他要素，諸如起訴、賠償、組織改造、全民諮詢……等。可能因此導致博物館研究中，難以發展原民館與轉型正義之間

的關係。細究其原因，是否是由於原住民轉型正義的討論中缺少了起訴呢？我沒有肯定答案，而這篇短文僅想試圖點出這個現象上的落差，並提出可能的理解方式。如前文所提到的，我認為起訴是主流轉型正義的要素中最核心的節點，因為它必然涉及公正性，所以牽動對真相的追求，並得以追求賠償的正當性及合理性；若缺乏起訴這項關鍵要素，賠償的正當與合理將難以衡量，所謂的真相也不必然被整體社會接納，而充其量比較類似於對共同歷史與集體記憶的共識而已。接下來的問題是，當我們留意到原住民轉型正義發展框架的特殊性（以及司法方面的侷限性）後，原民館在轉型正義中所扮演的博物館功能角色，勢必要更為開創與積極。

在原民館與轉型正義的議題上，被視為最成功的案例應該非紐西蘭蒂帕帕國立博物館（Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa）莫屬。1865 年創建於威靈頓的殖民博物館（Colonial Museum）在歷經百餘年的沿革後，在 1992 年毅然決然重新定位，在 1998 年以紐西蘭蒂帕帕國立博物館之姿，於展現「雙元文化主義」（biculturalism）的新建築內重生（Schubert-McArthur, 2019）。這樣的領頭地位不得不歸因於紐西蘭企圖透過司法制度以及雙元文化主義向轉型正義推進，使毛利文化在紐西蘭的社會、文化、政治等面向被翻轉、抬升。其中以 1975 年通過的《懷坦吉條約法》（Treaty of Waitangi Act）以及據以設立的「懷坦吉法庭」（Waitangi Tribunal）最為重要，除了學者已同意懷坦吉法庭是國際上轉型正義浪潮中的一環以外，事實上它也陸續判定了毛利人擁有對於土地、森林、漁獲

的所有權，對於毛利權利主張（又分為歷史權利主張與當代權利主張）有實質的推進，特別是歷史權利主張的起訴案件，法庭透過司法制度的公正與合理性去檢視傷痕累累的歷史，然後進行判決、賠償等後續處理（Hill and Bonisch-Brednich, 2007）。換句話說，紐西蘭在更大的政策環境上相互配合，特別是司法方面，或許是紐西蘭在原民館與轉型正義議題上得以領頭的關鍵因素。

反觀臺灣，其實非常努力地與國情類似的美加紐澳等國學習，亦步亦趨。2005 年總統府頒行了《原住民族基本法》（以下簡稱《原基法》）、2013 年起部分法院成立「原住民專業法庭」、2016 年總統正式以國家元首的身份代表政府向原住民族道歉，並宣布設置「總統府原住民族歷史正義與轉型正義委員會」，以上這些臺灣原住民族在轉型正義上的發展，其實使臺灣的原民館在轉型正義的議題上，具備了發展的基礎條件。2019 年花蓮新城太魯閣族人與亞洲水泥的訴訟案，成為我國依《原基法》推行「諮商取得原住民族部落同意參與辦法」後的首件勝訴案件；其關鍵即在於法律扶助基金會律師指出的，問題在於整體政府部門必須把《原基法》當作一回事才行。臺灣或許目前仍著眼於當代的判決案件，在司法制度上緩慢前進，未來若有機會出現檢視歷史的判決案件，我認為可能才有機會在轉型正義的討論中，將缺少的那一味補上。另一方面，「國立原住民族博物館」在 2016 年獲行政院同意興建，刻正進行先期推動計畫中，其設置緣由除了保存與發展文化多樣性外，也坦然指出是出於「臺灣原住民族在歷史的流變中歷經遷徙、戰爭、異

族同化」（原住民族委員會，2019）這樣的歷史傷痕，但我認為當臺灣的原住民族轉型正義看似各種條件越來越具足的時候，我們有必要理解當中的特殊性以及侷限性；然後，在我們進一步談論原民館——無論從中央到地方的相關館所或是未來的國立原博館——在轉型正義下扮演的角色時，才能從差異出發去思索原民館的發展空間與面對的挑戰。

參考資料

- Buckley-Zistel, Susanne, & Magdalena Zolkos, 2012. Introduction: Gender in Transitional Justice. In *Gender in Transitional Justice*, edited by Susanne Buckley-Zistel and R. Stanley. London: Palgrave Macmillan UK.
- Hill, Richard, & Brigitte Bonisch-Brednich, 2007. Politicizing the Past: Indigenous Scholarship and Crown—Maori Reparations Processes in New Zealand. *Social & Legal Studies* 16(2): 163-181.
- Jung, Courtney, 2010. "Canada and the Legacy of the Indian Residential Schools: Transitional Justice for Indigenous People in a Nontransitional Society. In *Identities in Transition: Challenges for Transitional Justice in Divided Societies*, edited by Paige Arthur. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schubert-McArthur, Tanja, 2019. *Biculturalism at New Zealand's National Museum: An Ethnography of Te Papa*. Abingdon, Oxon: Routledge. Retrieved December 11, 2020 from https://books.google.com.tw/books?id=MC2NDwAAQBAJ&source=gbp_navlinks_s
- United Nations, 2010. *Guidance Note of the Secretary-General: United Nations Approach to Transitional Justice*. Retrieved December 11, 2020 from https://www.un.org/ruleoflaw/files/TJ_Guidance_Note_March_2010FINAL.pdf
- 原住民族委員會，2019。公共建設中長程個案新興計畫：國立原住民族博物館園區興建計畫可行性評估。

他者視角下的福爾摩沙： 寫在《約翰湯姆生 1871 臺灣早期攝影展》之後

劉安妮／順益台灣原住民博物館歐美交流館員

約翰·湯姆生 (John Thomson) 於 1837 年出生於蘇格蘭，卻因緣際會在 1871 年在同樣來自蘇格蘭的馬雅各醫生 (Dr. James Laidlaw Maxwell) 帶領之下，來到了臺灣，並在臺灣停留約一週的時間，為臺灣當時的平埔族人、山林地景都留下了珍貴的影像記錄¹。正因約翰·湯姆生留下的這批影像，不論從人類學角度，抑或是臺灣歷史記錄的角度，都是非常重要的珍貴史料，所以約翰·湯姆生的影像作品，也一直都是近年來與臺灣早期相關的影像展覽中，不可缺席的必要存在。

順益台灣原住民博物館，也在 2020 年的 7 月至 10 月間舉辦了《約翰湯姆生 1871 臺灣早期攝影展》。在臺灣新冠肺炎疫情依然嚴峻的情形之下，能夠舉辦國際視野的展覽，更可見順益台灣原住民博物館的用心。這次的《約翰湯姆生 1871 臺灣早期攝影展》除了精選展出 1871 年約翰·湯姆生在南臺灣拍攝的平埔族人影像及地貌建築之外²，部分照片更搭配了與之相對應的、《十載遊記》中的木刻版畫印刷頁面，再佐以約翰·湯姆生相關現代書籍的現場展示，可以稱得上是近年來最完整呈現約翰·湯姆生相關作品的展覽。此外，展場設計更別具用心，以約翰·湯姆生的個人生平介紹為始，搭配地圖重現他當年的旅行路徑，更以包含約翰·湯姆生本人影像的照片作為進入展場的第一幅展示作品，試圖引領觀眾先認識約翰·湯姆生其人，再彷彿跟著他一起旅行般，重遊當時約翰·湯姆生視角下的南臺灣。

無獨有偶，就在同年 7 月，約翰·湯姆生的著作《湯姆生鏡頭下的晚清中國：十九世紀末的中國與中國人影像》³也重新出版。就在這個全世界依然籠罩在新冠肺炎疫情下，幾乎所有國際實體交流都只能轉為數位形式進行、前所未有的特殊仲夏金秋之際，因著這份是巧合也是緣份的連結，讓約翰·湯姆生以實體展演以及出版的形式重新攫取社會大眾的目光。即使，約翰·湯姆生在臺灣的歷史影像紀錄史上的確具有無可取代的重大貢獻，但在一面追捧的聲浪之下，是否可以試著從另外一個角度，反思約翰·湯姆生鏡頭下的弦外之音呢？

約翰·湯姆生的攝影作品的確真實記錄了 1871 年時臺灣的自然景觀及建物。然而，他鏡頭下的臺灣平埔原住民影像，雖然忠實表現了他們當時的傳統服裝、髮型等樣貌，但倘若細細觀看，影像中的人，卻如同「模特兒」(Model) 一般，依照攝影師的指示以不同的站姿或姿態、以並非完全符合真實生活情景的模樣，出現在一幅幅的照片中，呈現在觀者的眼前。即使，照片中的平埔族人，可能因為馬雅各醫生在場，抑或是馬雅各醫生有事先說明的緣故，每個人的表情都相當平和自在，沒有流露出絲毫緊張生澀之神情，而這樣的呈現方式也讓約翰·湯姆生的攝影作品別具溫度，並更為受到世人的推崇。然而，在這一幅幅人物寧靜自若的照片背後，其實反映出的是攝影師安排場景的心思。

在 'A Baksa woman and child'，這幅約翰·湯姆生最具代表性的照片之一中，一位年輕平埔女子以背帶懷抱著一



《約翰湯姆生 1871 臺灣早期攝影展》展場入口
(攝影／劉安妮)



‘Amoy, Fukien province, China: two Manchu soldiers with John Thomson’
(攝影／ John Thomson，圖片來源／ Wellcome Library)



《約翰湯姆生 1871 臺灣早期攝影展》展場一隅
(攝影／劉安妮)

個嬰孩，懷中的嬰孩睡得香甜，連攝影師拍攝照片的動作都沒有驚醒他。由女子直面鏡頭的視線可以得知，照片中的女子是清楚意識到自己正在被拍攝留影的。根據約翰·湯姆生留下的照片描述：

“A woman standing looking at the camera, with a young baby asleep on her hip...”

（一名女子佇立著凝視著鏡頭，一個小寶寶靠在她的臍部上熟睡）

約翰·湯姆生用“A woman”（一名女子）作為影像中女子的代稱，而懷中嬰孩則為“a young baby asleep on her hip”（一個小寶寶靠在她的臍部上熟睡）。

而在‘A mother and child in morning dress, Baksa’中，同樣是一位平埔女子懷抱嬰孩的景象，與‘A Baksa woman and child’不同的是，相片中女子明顯年紀大些，而懷中的嬰兒則是清醒而未熟睡的，而不論是女子抑或是懷中嬰兒，均未直視鏡頭，呈現出側寫般的生活感。而根據約翰·湯姆生所寫的照片描述：

“A mother, wearing a hat and coarsely-woven dress, seated with her baby, also wearing a hat, on her lap in a sling...”

（一位戴著帽子、穿著粗紡服的母親和她的寶寶一起坐著，寶寶在背帶裡、同樣戴著帽子並待在她膝上。）

相中女子為“A mother”（一位母親），並且“seated with

her baby”（與她的寶寶一起坐著）根據這段描述，可以肯定相片中女子即為懷中嬰孩的母親，而這張充滿生活感的側寫也是他們母子在約翰·湯姆生這一系列照片中，唯一的一張合照。然而，比對約翰·湯姆生的描述及照片標題，第一張年輕女孩懷抱嬰孩的照片，不論在題名與描述上均使用“woman”（女子）一詞為代稱，但是在第二張由母親懷抱嬰孩的照片則在題名及描述中清楚地寫出了“mother”（母親）；而對於嬰孩的描述，第一張照片用的是“a young baby”（一個小寶寶），第二張照片則使用“her baby”（她的寶寶）。兩相比較，相片中兩位女子身分的明顯差異以及與嬰孩的關係一覽無遺，由此更可確認第一張照片中的女子，並非懷中嬰孩的母親。

為什麼在約翰·湯姆生的鏡頭之下，會出現兩張女子懷抱嬰孩，但相片中女子卻並非均為嬰孩母親的照片呢？回到當時的時代背景，約翰·湯姆生拍攝的照片以及所撰述的遊記，雖然具有極高的紀錄價值，但實際上還是帶有銷售的性質及目的。而約翰·湯姆生所拍攝臺灣系列照片中，人物神情的怡然自得，雖然為後人所津津樂道，但不可否認的是，他極有可能基於銷售的考量，在拍攝時做了些所謂商業銷售導向，抑或是立基於西方人視野之上，對拍攝人物的安排以及姿態的設計。

約翰·湯姆生的攝影作品，之於西方而言，讓他們得以認識帶有神秘色彩的東方世界，對於傳說中美麗之島福爾摩沙的居民，也不再只是囿於想像；之於臺灣而言，

不但讓社會大眾有了認識 1870 年代臺灣的窗口，更讓人類學、民族學研究者，對於當時平埔族的服飾配件有了更準確的認識。本文的寫作，依然懷著肯定約翰·湯姆生成就的初心，只是希望觀者在觀賞約翰·湯姆生的攝影作品時，欣賞與讚嘆之餘，能夠更多一分自己心中的定見與反思。



‘A Baksa woman and child’

(攝影／ John Thomson，圖片來源／ Wellcome Library)



‘A mother and child in morning dress, Baksa’

(攝影／ John Thomson，圖片來源／ Wellcome Library)

注釋

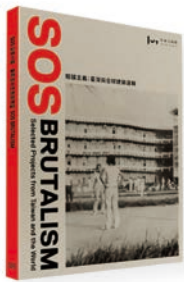
¹ 約翰·湯姆生，2019。十載遊記，頁：262-315。臺北：網路與書出版社。

² 此批數位照片為麥可·葛雷 (Michael Gray) 由威爾康圖書館 (Wellcome Library) 所收藏的玻璃負片高清掃描而成。

³ 約翰·湯姆生，2020。湯姆生鏡頭下的晚清中國：十九世紀末的中國與中國人影像。臺北：網路與書出版社。

新書介紹

SOS 粗獷主義： 臺灣與全球建築選輯



作者 Oliver Elser、王俊雄、黃少妤

出版者 財團法人忠泰建築文化藝術基金會、忠泰美術館

在二次戰後社會重建、動盪不安的局勢之下所產生的粗獷主義，在建築史上常被譏為是醜陋、過時的技術，卻是影響全球甚鉅的前衛建築思潮之一。本書除了精選《SOS 拯救混凝土之獸！粗獷主義建築展》的全球案例之外，更一次收錄臺灣六件在地案例的研究成果，以及德國策展人 Oliver Elser 與臺灣策展人王俊雄的完整粗獷主義建築論述。建築不僅能映照出城市的微觀鏡像，更能再現社會的時代性，透過全球遍地開花的粗獷主義建築，反映建築與社會、時代不可分割的關係，並提供臺灣與全球粗獷主義的全觀脈絡。

今日的藝術



作者 岡本太郎

出版社 行人文化實驗室

本書於日本出版當時，岡本犀利詼諧的言談、獨特的個人魅力、不給自己留後路的自信，及其欲以特殊的藝術觀改革當時日本藝術界與教育大眾何謂藝術的野心，震動了日本戰後社會。此後暢銷多年，成為無數對藝術有興趣的人的啟蒙書、年輕藝術家的必讀書。

事隔半個世紀以上，我們重新拾起這本書，發現這本書迄今仍未過時。想想我們現在還是無法放下對藝術的刻板印象，經常看到藝術作品就喊難，就說看不懂，一談起去美術館就舉步維艱，一說起畫畫就創作艱難，這不就可看出我們始終沒有解決岡本當年所提出的問題。由此足見，岡本的這本書以及他所提出的藝術論，至今對我們還是具有提醒與指導作用。

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	許家綺		
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			