

客座主編序

陳靜寬／國立臺灣歷史博物館典藏組組長

林仲一／國立科學工藝博物館蒐藏研究組組主任

博物館典藏管理人員因應新型態的管理工作，如何運用新科技與網路資訊執行，是博物館不斷思考的議題。本期簡訊以 2021「典藏·典常」典藏管理論壇為主題，邀請六篇專文探討典藏作業相關議題，藉由多元面向的論述與實務經驗以饗讀者。

此次論壇由國立臺灣歷史博物館、國立科學工藝博物館和中華民國博物館學會共同舉辦，為博物館從業人員提供對話與經驗交流之平台，期能從日常典藏工作精進典藏核心價值。

在《淺談權利盤點：以國立臺灣歷史博物館館藏神像為例》中提到確實釐清藏品數位內容相關權利的重要性，以擴大典藏近用的效益。《資訊與科技時代下的典藏管理》一文中透過各項典藏流程的資訊化，能提升作業效率與準確度。《數位科技之公共化應用：以國立臺灣歷史博物館為例》說明博物館因應數位化轉型，透過實務應用使典藏內容更加公共化。《泥塑神像藏品隔震措施探討與實踐》探討易脆藏品如何兼顧安全與便利之下執行防震措施，藉由隔震櫃防震測試的分析數據分享經驗。《博物館藏品活化與近用：臺史博經營 Instagram 社群「臺灣人的口袋博物館」》一文分享該館如何以物件及故事為核心，善用主題搭配與社群功能創造線上觀展經驗。《科工館如何做藏品價值鑑定》則是分享該館執行文物鑑價須面對相關法規、倫理的規範，在實務經驗上應思考如何延續制度。

淺談權利盤點： 以國立臺灣歷史博物館館藏神像為例¹

黃茂榮／國立臺灣歷史博物館典藏組助理研究員

國立臺灣歷史博物館（簡稱臺史博）截至 2020 年底，共計授權 90 萬 8,316 筆數位內容。為加速授權服務，建置線上藏品目錄²，同時提供線上授權申請及雲端取檔服務。其清楚的授權流程及線上選擇單一藏品多種格式圖像，均堪稱國內博物館藏品數位內容線上申請之先驅及翹楚。因此，為尊重智慧財產權、隱私權、肖像權等第三人權利，合法利用藏品數位內容，讓申請人除了能享有快速的線上授權服務，還能確實釐清必要的權利，方為真正安心、安全的服務。臺史博於 2014 年開始進行相關權利盤點工作，迄今已進入第 8 年，目的在瞭解藏品及數位內容相關權利，以利推廣及加值應用。

權利盤點工作之概述

早期，多數人認為擁有該物件，則可任意使用這個物件，並可授權他人使用。但該物件本身可能涉及多項權利，我們通常只擁有該物件的「所有權」，並無擁有這些權利，因此利用上就會有所限制。權利盤點工作首要的目的，就是先釐清該物件所涉及的權利項目，再釐清是否擁有這些權利或取得利用的權利。

藏品及數位內容權利盤點，係針對利用時可能遇到的法律問題，所進行的資料蒐集、整理與分析，藉以作為博物館評估自行利用或授權他人使用可行性之參考。如認為有利用或授權之必要時，可依據盤點所發現的問題，進一步向專家諮詢、取得必要的第三人權利，或者依據法律規定修訂典藏或利用行為，避免不必要的法律風險，增進藏品及數位內容利用之安全性與有用性。

權利盤點工作大致上可分為彙整藏品入藏文件、釐清入藏文件所載之權利歸屬、盤點各項權利及登錄可利用狀態。因為每項權利都屬於一項專業，考量到進行盤點的人員，未必有能力可以真正判斷或處理利用該等藏品需要如何處理該等權利，因此，除了所有權及著作權為基本知能之外，以判斷是否涉及特定權利的角度來處理即可。

館藏神像可利用狀態之分析

多數人認為神像應無涉及著作權，因為許多神像的造型、形態常有雷同之處；甚至認為近代的神像係屬大量工廠製作，應非屬著作；更甚者，認為即使神像有涉及著作權，其戰後初期（1970 年）以前的神像應屬於公眾領域。但權利盤點之後的結果卻並非如此，其主要係是否屬自然人創作、不具名著作、公開發表等因素影響。

本次研究盤點 2,707 筆神像類藏品，其中「得為任何利用」有 61 筆，「得有限制之利用」有 164 筆，「不得利用 / 不得授權」2,482 筆。盤點後詳細可利用狀態統計說明如下：

由表 1 可得知神像皆涉及所有權，再者為著作權，接著就是姓名權、創作素材或其他著作，至於少部分神像會涉及個人資料。



圖 1 館藏為數不多有標示著作人的神像。
(汪啟三製陶燒福德正神像，登錄號 2017.001.0822)



圖 2 館藏非屬著作權的神像。
(虎骨觀世音菩薩像，登錄號 2017.001.1416)

表 1 臺史博館藏神像各權利項目及可利用狀態一覽表（製表／黃茂榮）

項次	權利項目	涉及筆數	得為 任何利用	得有限制之利用	不得利用 / 不得授權
1	所有權	2,707	2,707	0	...
2-1	著作財產權	2,667	184	0	2,483
2-2	著作人格權	2,667	31	0	2,636
3	創作素材及 其他物著作	22	0	2	20
4	文資法	0	...	...	...
5	隱私權	0	0	0	0
6	肖像權	0	0	0	0
7	姓名權	35	0	35	35
8	個人資料	7	0	7	7
9	製版權	0	0	0	0
10	營業秘密	0	0	0	0
11	商標權	0	0	0	0
12	專利權	0	0	0	0

若是有神像圖片授權需求時，可以在授權文件上明確標示僅授權「著作」利用，若涉姓名權、個人資料，應由被授權人自行取得當事人同意並注意維護權利人之正當利益等類似文句。

此外，亦有一些未取得著作人同意對臺史博及授權之第三人不行使著作人格權，所以使用上仍需注意標示著作人及避免不當改作，因此實務上也不會造成利用或授權的困難。

以下則針對各類權利進行分析說明：

（一）所有權

每件藏品所有權都應屬於臺史博，但盤點時若入藏文件沒有明確規範到所有權讓與時，則可依據「民法第768條：以所有之意思，十年間和平、公然、繼續占有他人之動產者，取得其所有權。」來判定藏品之所以權是否歸臺史博所有。

（二）著作權

除了所有權之外，涉及的無形權利以著作權為最多，佔了2,667筆，但其中184筆已過了保護期限。縱使保護期限已過，其著作權之利用限制仍須受限「著作人格權」，但僅需注意「臺史博與後手、被授權人應注意表示姓名、公開發表與保護不當修改權（著作權法17條）」即可。而尚未過著作權保護期限之標的，除非取得相關授權或權利讓與，則僅能主張合理使用。

（三）人格權

人格權包括肖像權、姓名權、個人資料及隱私權。經盤點後，與一般的認知有些差異，神像除了涉及著作權之外，亦涉及姓名權、個人資料等權利。

而人格權除了個人資料之外，只要利用時注意維護權利人之正當利益，不要作為商業、行銷利用，或利用非基於社會利益，且未顧及權利人正當利益，不符合比例原則等，實際上還是可以利用於許多層面。而個人資料若進行去識別化，仍可作一定程度的公開。

結語

身為國立博物館，須多負擔些社會責任，應致力讓更多民眾有機會接觸到館藏。因此其權利盤點更積極的意義在於，在於透過盤點的過程發現契約的內容不足，進而補足權利取得所須之條文約定；並了解法律規範中是否存在「合理使用」的空間，讓博物館可以運用。臺史博館藏神像涉及許多權利，但多數未取得授權，因此如何公開或更進一步的利用，都仰賴著對於所涉法律的理解及應用。

權利盤點作業最重要的目的在於清查藏品及數位內容的可利用現況，作業的密度及成本於數位化成果的多元釋出規劃具有連動關係，未來盤點作業的重點應放在篩選數位化成果，將權利釐清的效益導向適切的利用分級，

持續開發盤點模組系統以提高盤點作業的效率及盤點結果可用性，完成相關系統間多端點之整合。

（一）研究發現

1. 神像所涉權利

神像涉及所有權、著作權（包括著作人格權、著作財產權）、創作素材或其他著作、姓名權，至於少部分神像會涉及個人資料。

2. 神像利用限制

本次研究 2,707 筆神像，盤點結果以「不得利用 / 不得授權」項目佔多數（2,482 筆），「得有限制之利用」其次（164 筆），而「得為任何利用」最少部分（61 筆）。此結果與進行權利盤點前的預期，落差著實不小。

3. 權利盤點神像的困難

神像盤點的困難多數來自於著作人、創作年代及公開發表日不明等。因此，在無法確知上述的情形，暫以該尊神像於文典系統所載之產出年份或歷史分期之最後年份作為此神像之創作完成年份（例如歷史分期為日本時代，假定 1945 年為最後創作完成年份），並假定保護其間最長之狀態，著作人為自然人時，以最長壽命 120 歲來判斷，假設 20 歲為此創作，故最晚的保護屆滿為 2095 年（1945+100+50）當年末日；待日後研究人員研究若可提供確定的資訊，再行修改。

（二）後續建議

1. 擇定優先盤點標的
2. 強化文物物質研究
3. 建立各類型藏品盤點工作方法
4. 建立完備的契約文件
5. 建立入藏「權利取得」登錄機制
6. 完整的權利資訊揭露及使用聲明
7. 善用「合理使用」

參考資料

- 蘇欣怡，2008。公立博物館數位典藏授權相關議題研究。新竹：國立清華大學科技法律研究所碩士論文。
- 廖鳳玗，2010。數位典藏圖像授權利用之法律議題與博物館政策之研究——以國立故宮博物院為例。臺北：國立臺北教育大學人文藝術學院文教法律研究所碩士論文。
- 謝銘洋、趙義隆、陳曉慧，2008。數位典藏之保護與授權加值應用相關法律問題探討，藝術教育研究，（16）：77-106。
- 陳曉慧，2010。數位典藏之權利盤點，臺灣科技法律與政策論叢，7（2）：41-79。
- 黃茂榮，2017。探討藏品及數位內容權利盤點：以國立臺灣歷史博物館館藏照片為例，國立臺灣歷史博物館 106 度博物館與臺灣史論文發表會，24：20。
- 陳曉慧、謝銘洋、林懿萱、薛婉婷、李盈慧、鄭浩平，2014。藏品及數位內容權利盤點工作手冊。臺北：國立臺灣科技大學。
- 益思科技法律事務所，2014。智財盤點作業參考手冊。宜蘭：國立傳統藝術中心。

網路資料

- 全國法規資料庫入口網站：<https://law.moj.gov.tw/>
- 國立臺灣歷史博物館典藏網：<https://collections.nmth.gov.tw/>
- 盤點暨法律諮詢團隊計畫部落格：<http://iprclearance2.blogspot.tw/>
- 經濟部智慧財產局：<https://www.tipo.gov.tw/mp/mp-1.html>
- 著作權筆記：<http://www.copyrightnote.org/>
- 原住民族傳統智慧創作保護資訊網：<https://www.titac.apc.gov.tw/>

注釋

¹ 本文感謝臺史博提供豐富的藏品資訊。

² 國立臺灣歷史博物館典藏網，典藏查詢：<https://collections.nmth.gov.tw/>（瀏覽日期：2021 年 12 月 27 日）。

資訊與科技時代下的典藏管理

黃靜慧／國立臺灣歷史博物館典藏近用組研究助理

杜偉誌／國立臺灣歷史博物館典藏近用組約聘研究員

在資訊化及數位科技的持續進步與突破下，博物館傳統的典藏管理型態也產生了變化，尤其越是繁瑣的工作，人為因素也會相對增加，建立一套有制度的典藏管理規範以及透過資訊與科技的輔助變得相對重要。國立臺灣歷史博物館除了建立典藏制度外，並將整個典藏管理工作透過系統化的方式來進行管理，進而發展出文物典藏管理系統、環境監控系統，以及發展中的人流、物流系統，不僅提高工作效率也提升資訊準確率，藉由這些系統來協助典藏工作的執行，透過系統上的資訊流通，能即時掌握藏品與空間的狀況，加強藏品安全及入出庫之人員控管，另外更結合現今 3D 科技，透過 3D 掃描圖像建模，將其成果資料進行轉化設計，搭配加工技術於藏品保存維護，提高保存之安全性。

籌備時期人工作業

初期藏品檔案建置主要仰賴人工書寫紙本與 EXCEL 電子檔，資訊內容僅有藏品名稱、來源、尺寸、購買金額等基本欄位，也因人力有限，漸漸將藏品實體保存維護工作，透過委託專業單位協助進行整理。歷經籌備階段的過程中，可以發現資訊化的運用在典藏工作確實扮演非常重要的角色，在導入資訊系統化之前，藏品的存放位置較不易掌控，以及裝箱後的內容物也不容易辨認，但透過系統上的資料建立，除了查詢便利之外，也較能掌握藏品的位置，例如在 2009 年至 2010 年外租庫房藏品搬遷回到臺史博本館典藏庫時，清點作業即產生很大的幫助。

典藏管理資訊化

臺史博對內以「文物典藏管理系統」為主軸來執行各種典藏管理作業流程，分別為評估審議、取得、登錄與入庫前置作業、編目、保存維護、藏品應用（取用、借出）、高階數位化、非藏品管理、藏品盤點、權利盤點與各式藏品應用申請表單等，特別是將一維條碼熱轉印條碼標籤貼於無酸掛牌，並附掛於藏品或附貼至保護措施上，使用掃描器搭配筆電或平板，掃描後可查詢該藏品相關基本資料，也能進行上架儲位更新，有助於掌握藏品異動情形（圖 1）。透過資訊化的典藏管理系統幫助整套管理運作，使得管理人員越來越依賴其協助藏品資料查詢、維運與追蹤。對外，經由典藏網建置與改版，讓藏品能即時更新於官網上開放民眾檢索瀏覽，資訊的流通、利用與推廣，讓民眾可透過網路直接得到所需訊息。

運用科技

以藏品修護、藏品保存、庫房管理三個面向作實際應用，以科學檢測透析藏品的多重歷史意涵，執行藏品材質檢測及保存修護研究，如分析彩繪層的成份，比對相關資料庫與文獻資料，進而推測出藏品的製作媒材與年代，輔助修護。3D 科技應用在藏品物質研究模擬分析、數位修護模擬、保存加固，甚至運用於推廣教育活動、文化平權、展示設計等。而庫房管理以 E 化管理方式，來提升典藏空間的即時性與安全性，如電子式溫濕度監測，採用無線環境連續監測系統監測溫濕度紀錄，並可線上

即時查看數據，設定感測器（圖 2）警戒上下限、電量管理，手機 APP 同步支援，隨時確保藏品保存環境。再者，人流與物流之智慧管理，使用人臉辨識及人員定位系統，透過進出口之監視系統，進行人臉辨識，並搭載配戴主動定位晶片卡裝置。並嘗試以智慧物聯網系統，利用感應、定位及影像辨識技術，建構藏品監控及盤點功能。透過主動式掛牌標籤，減少人力的問題，可搭配透過櫃架感測器設置，應用在藏品防盜。

3D 科技應用於保存措施案例

以 3D 科技技術改變傳統手工切割方式，直接切割或發泡出可適形藏品輪廓的緩衝材，首先依據藏品的材質、本體結構強度、外觀型態、藏品表面層與材料接觸部位等，考量保護材料的選用，如保麗龍¹、珍珠棉²、無酸泡棉 Plastazote³、泰維克 Tyvek⁴，進而選擇大中小型 3 種類型藏品標的：一以結構不穩，無法直接站立存放大型神像：透過 3D 掃描後為其製作專屬的藏品保護措施，增加藏品安全性之外，也方便管理人員進行移動上架，完成後樣貌如圖 3。二為置放於開放式櫃架中型神像：透過 3D 技術為整排神像製作保護措施，完成後存放於庫房櫃架的狀態，防範因地震而可能造成藏品損傷的風險。三則是扁平的飯勺、木匙：原先存放的位置在開放式櫃架，分散平放，雖無安全上的疑慮，卻浪費了典藏空間，因此透過 3D 技術來製作適形存放空間，搭配無酸抽屜型保護盒設計（圖 4），更節省櫃架空間，提升典藏空間之利用性與收納（圖 5）。以上三種標的，經過 3D 掃描後，依



圖 1 掃描條碼標籤（攝影／葉柏慶）



圖 2 感測器（攝影／黃靜慧）



圖 3 神像保護措施 (攝影／呂錦瀚)



圖 4 扁平的飯勺、木匙適形保護措施 (攝影／葉柏慶)



圖 5 無酸分層抽屜型保護盒 (攝影／葉柏慶)

據 3D 掃描成果檔案，運算成為 3D 模型，運用 3D_CAD 功能，利用點、線、面創造自由曲面及 3D 模型，並設計繪製藏品保護措施之外型曲線，後續使用 3D 加工軟體 (CAM) 進行加工路徑生成，使用多軸機械手臂或 3 軸 CNC 搭配控制器轉出程式，執行雕刻與切削。

小結

所謂「工欲善其事，必先利其器」，臺史博運用完善的資訊化典藏管理系統後，有助於改善藏品管理機制，減輕人力的負擔，近而增加研究、展示、教育推廣等公眾服務的品質。應用 3D 科技，針對藏品進行客製化保存加固措施，輔助易碎、結構不穩等狀況不佳之藏品，不但減少損壞的機率，也節省庫房空間，尤其在人力、資源及設備有限的情況下，預防性保存維護措施顯得更為重要，由此可見，將科技導入典藏工作勢必成為趨勢。

注釋

¹ 雖是不佳的保護材料，惟考量大型神像需要使用厚度夠的保護材料，加工時部分材料切割時易於溶解，在嘗試以下幾種緩衝材後，暫以保麗龍較為適合，故於藏品表面及保麗龍間使用 Tyvek[®] 隔離，免於摩擦受損。

² 重量輕且柔軟，韌性好，回彈系數較高，有著良好的包覆效果，緩衝性能尚可。

³ 常用於保護盒內緩衝材，易於精準切割、塑形、軟硬適中。

⁴ 類布型（又稱柔軟型），較為柔軟，用來包覆或作為隔離藏品表面之保護材料。

參考資料

呂釗君，2020。文物保存材料介紹—泰維克[®]。博物館學季刊，35（1）：109-119。

葉前錦，2012。博物館藏品資訊管理與應用服務效益初探—以國立臺灣歷史博物館文物典藏管理系統建置為例。歷史臺灣 5：103-132。臺南：國立臺灣歷史博物館。

數位科技之公共化應用： 以國立臺灣歷史博物館為例

杜偉誌 / 國立臺灣歷史博物館典藏組約聘研究員

數位科技時代，博物館導入數位技術應用的範疇越來越多元。尤其以數位化的演進，除了改變人們的生活型態之外，間接也改變了原本傳統博物館知識傳播型態，更從數位典藏拓展成更多元之公共化發展，透過數位內容之轉譯、活化提升至更高層次之資訊公共化、知識公共化。

在「資訊經濟」與「知識經濟」的概念崛起，知識爆發的年代，人們漸漸習慣透過網際網路追求新知識與學習創造力，而博物館在這一波數位化轉型的階段，大量的典藏文物如何超越視覺上的觀賞，提升為身體上的體驗，進而與民眾對話，數位科技如何實踐應用於博物館公共化上我們則以實際案例來進行探討。

數位典藏工作

在進行博物館公共化應用前，數位化為整個應用的基礎可將數位化作業分成三種類型來進行，其作業分別為立體物件之拍攝、平面物件的掃描，以及最重要的 3D 掃描圖像建模。

在進行數位化的進化過程當中，從 2D 平面進入到了 3D 的時代，也使得 3D 技術得以運用在數位典藏這個範疇當中，甚至在國際上被認為是種推動文化資產保存的最佳工具之一，3D 資料建立取得方式很多元，包括常見的結構光、雷射光、環物攝影等建模技術，3D 掃描儀產出資料具有真實尺寸的特性，而攝影量測則單眼數位相機進

行 2D 多視點拍攝作業，結合兩種數位化技術之優點，進而完成 3D 高解析之彩色化 3D 模型建置。

數位成果產出

然而隨著 3D 科技的開展，與傳統 2D 數位化之間的差異，最大的差別則是在於後續的相關應用產出，傳統 2D 數位化之數位成果資料，大多應用於平面類的仿製輸出，例如地圖、老照片、明信片、古文書、書籍等等，但是 3D 數位化這個後數位化時代，則是將其數位成果應用得更多元，並且發揮在立體物件的展現，在取得 3D 數位模型之後，透過 3D 列印、CNC（Computer Numerical Control）等製作技術將其實體化呈現，作為後續推廣教育及展示使用。

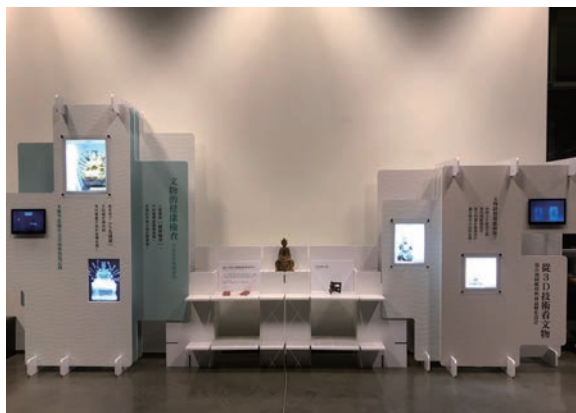
博物館公共化應用實例

（一）單桅手撐船研究及教育推廣案例

館藏單桅手撐船本身歷史背景為安平四草地區之「手撐仔」駁船，以手撐竿推進的舢舨小船，多用於水淺的港內、河川或近海處。在日本時代用來載運人跟貨物（水、米、水肥、大厝、嫁娶禮品），也曾參與將安順鹽場的產鹽運往安平的運貨業務，往來安平及四草二地，早期是四草人重要的對外聯絡交通工具。因有相當之歷史重要性為提報為重要古物，並透過 3D 掃描技術完成 3D 建模，並將其成果資料進行相關研究分析，包括船體結構分析，流體力學分析，再搭配科學檢測儀器判讀船身本



「清代磚燒土地公模具」教育用品翻模成品



「文物體質大健檢及文物分身七十二變」微型展示



臺灣首廟天壇市集活動攤車展示



興濟宮神保生大帝神馮木刻板展示



典藏網全文電子書

身之彩繪研究，試圖重現船身原本的樣貌。也搭配船家寶之特展進行展品的製作，將其船體結構分析之後的資料，運用 3D 列印技術製作辦剖面的船模型，提供參觀民眾能藉此更瞭解船身的結構，以及結合教育推廣活動，進行手作活動之教育用品開發設計，選用皮革為材料，透過手作的方式主要進行膠合及上色，並在開始執行手作活動之前，透過講師介紹該文物之歷史背景脈絡達到教育推廣之效益。

（二）博物館展示應用案例

1. 《神界・人間：臺史博館藏神像特展》推廣教育活動：館藏文物「清代磚燒土地公模具」以經過養土、煉土、加水拌和後製成的泥漿胚，灌入這樣的外範模具壓製，再取出修整後入窯燒製，就成為我們看到的磚燒神像。這樣的製作方法也可以大量生產、流通，在清代至日本時代相當盛行。

而本次則是透過 3D 科技應用於在展示模具上，透過鏡像的技術進行數位翻模，再以 CNC 加工技術重現翻模之後的樣貌作為展品搭配推廣教育活動，進行了活動教具的開發設計讓民眾也能體驗翻模的樂趣。

2. 「文物體質大健檢及文物分身七十二變」微型展示應用案例：

博物館中的典藏工作，主要是屬於後勤的專業工作角色，較不容易被外界所接觸。因此採用以微型展示的方式，展突破傳統展示規劃設計，透過可移動式（組裝式）得

以迅速移展、彈性佈展為設計規劃，除提升展覽效率之外更可符合環保之效益，藉此將不斷累積之成果，透過這樣的方式達成知識公共化效益。

（三）行動博物館公共化應用案例

行動博物館的概念主要是打破等待民眾參觀博物館的概念，搭配博物館節活動、周末市集活動等方式，主動出擊走入群，藉此人潮行銷博物館館藏文物，並運用 3D 科技製作相關展示及教育用品，搭配闖關活動及展示說明帶給社會大眾知識、趣味，體現博物館延續藏品的價值。並以流動攤車的展示形式，拉近民眾之間的距離，除瞭解博物館文物之外也可以學習到博物館典業知識，達到知學育樂合一的目的，使博物館更貼近民眾生活。

（四）與社會在地連結之公共化案例

博物館一直以來扮演著保存與教育的角色，近年來臺史博也積極將這些典藏知識傳達給一般民眾，因此是否可藉由更主動之社會活動參與，建立友善的連結讓更多人認識博物館，藉此活絡地方特色與文化為主要經營的方向，例如以臺疆祖廟大觀音亭暨祀典興濟宮木刻板復刻展品製作計畫為例，以「保生大帝神馮木刻板」為標的，該文物原為財團法人臺疆祖廟大觀音亭暨祀典興濟宮所有，做為神明遶境或法會醮典時印製版畫供民眾祈福之用，具有消災解厄、引福歸堂的功能。雖然原件已收藏至博物館典藏庫，經與廟方洽談後運用現有 3D 科技技術搭配 CNC 進行加工雕刻，製作仿製「保生大帝神馮木刻板」展品，讓信眾可以透過小型展示更瞭解這段歷史與

文物故事，而值得一提的是，完成之後廟方非常慎重的出動神轎，以傳統的迎神儀式將其迎回廟宇進行保存與展示。

（五）數位成果線上公共化

館藏數量累積約 14 萬件，並有計畫性的逐年累積大量的「館藏資源內容」，在這樣數位資訊化的趨勢下，如何透過網際網路將豐富的館藏資源，讓無法親自到現場參觀的民眾也能透過網站進行瀏覽與查詢，達到即時性之公共化效益，也成為了近年來臺史博努力的方向。因此臺史博也在近兩年特別架設典藏網網站將豐富的典藏成果於網站中呈現，包括建置 3D 數位化專區以及電子書專區，提供民眾更完善的瀏覽與閱讀體驗。

結論

博物館從數位化朝向公共化，科技的發展在其中扮演著非常重要的角色，從 2D 進入到 3D 這個階段，在探討博物館公共化的這個案例當中，確實透過這樣的工具增添出許多超越過去不一樣的效益。當博物館持本質能力提升，並提升公開資訊率之公共化目標，而下一步可去思考如何運用這些科技資源讓博物館更國際化，是後續可以持續關注的議題。

泥塑神像藏品隔震措施探討與實踐

張銘宏／國立臺灣歷史博物館典藏組研究助理

預防勝於治療

地震對於人們生命財產影響的探討，過去多會著重在建築物，尤其臺灣在 1999 年 9 月 21 日發生大地震後，喚醒大家對於建築結構的重視，然而屬於非結構的典藏櫃架設備，因非主要抗震結構系統，且設備與非結構材種類繁雜，其耐震設計仍未受建築師、結構技師重視（汪向榮、游忠翰、林旺春、楊卓諺，2017），在經歷多次重大震災的侵襲後，非結構性設備損害造成了嚴重的經濟損失，也才逐漸被重視。而在博物館典藏庫中，非結構性包含管道、空調系統、隔間牆、天花板與吊燈等，當然，藏品本身也是！

國立臺灣歷史博物館（以下簡稱臺史博）蒐藏 14 萬餘件藏品，其中以玻璃、陶瓷器以及大型泥塑藏品等易脆藏品最需要優先保護。中、小型的玻璃以及陶瓷器多以保護盒保存在固定式櫃架中，大型泥塑為了避免地震搖晃傾倒損傷（圖 1），臺史博起初利用固定支架搭配緩衝泡棉給予固定。這些措施使得藏品每次取用時都需花費時間的將固定架拆除，結束之後得依序還原，隨著博物館藏品的開放與應用頻率增加，且對於支架固定應力使藏品斷裂也有所疑慮，便開始改以繩索固定，但卻又顯不足。博物館便開始思考，有無更安全的方式可以保護。為讓藏品能在更安全前提下便利的應用。

國內對於藏品防震的探討，在 2000 年李麗芳在《臺灣博物館文物防震防災工作的省思》一文中，提及了博物館

在 921 震災中，文物的受損多是陶瓷類與雕塑品較多，而天花板、吊燈掉落與淹水都使得博物館受到不同程度的影響，並建議防震的固定方式以及災後搶救及修復；而余敦平在《館藏文物的防震措施》一文中，則是探討文物或是陳列櫃傾倒的原因，提出除了傳統隔震方式外，利用加裝底座防震台的概念，達到減災的目的，並認為防震措施是預防性的一環，比地震後的損壞修復重要；2014 許美雲與丘世馨等人在《國立臺灣歷史博物館庫房文物之防震保護設計策略》一文中，針對本館館藏品地震損害風險探討且有完整的分析分級，主要透過櫃架設計與文物保護包裝設計降低震災風險，可以抵禦 5 級的地震，至於 6 級以上強震，因臺史博館址尚未發生過，暫時無法得知有沒有辦法抵禦。為防範於未然，本文希望進一步進行探討與改善。

地震對於博物館藏品的威脅，主要是透過震波的傳遞，使得藏品移動傾倒、互撞或滾動而受損，為了免除這些威脅，除了建築物本身結構抗震能力，可能會因藏品類型條件或是非結構設備狀態等原因，造成不同結果。臺史博蒐藏 2 座大型的泥塑神像，無論是重量尺寸、材質劣化狀況，初步評估特別受地震的威脅。2 件藏品材質並非均質，利用光檢視藏品內部結構（圖 2），發現心棒由兩腳底部支撐起，並疑似有麻繩纏繞，彩帶內部則是以鐵絲支撐，再以麻繩纏繞，最後再以泥土塑形。另外從影像中，可看到多處有明顯的裂痕，腳踝處也有特別明顯的裂痕（圖 3），這樣的結構面對強震存在著肉眼看不見的危險。



圖1 館藏泥塑神像順風耳（左）、千里眼（右）



圖 2 泥塑神像 X 光影像（圖片來源／張銘宏）



圖 3 腳踝裂痕處（圖片來源／張銘宏）



圖 4 隔震櫃模擬設計圖（繪製／張銘宏）



圖 5 隔震櫃架完成設置後（攝影／葉柏慶）

隔震的應用

直接應用隔震技術於重要設備或設施，為目前最可行且能夠直接有效提升耐震能力的方法之一（汪向榮等，2017），其中也包含了博物館與美術館的重要藏品及藝術品。隔震是將地震時產生的加速度消滅或是阻絕傳遞。該技術過去多在建築中發展與應用，種類相當多元，如黏彈性軸承、球錐等。1990 年，致力於文物維護技術與檢測的美國蓋堤文物維護中心研究人員努力下，推出了藏品的隔震裝置，經過多年的測試與改進，如今亦大量運用在典藏品上。在國內則是在國家地震工程研究中心（以下簡稱國震中心）的研發下，於 2010 年發表了滾動式隔震平台技術。不僅使用在高科技品圓設備中，部分美術館與博物館也陸續應用於庫房櫃架，許多新建館舍甚至將整個庫房空間設置在平台上。

相較於固定式櫃架的防震措施，隔震平臺有效減少脆弱文物不必要的接觸固定。如果應用於泥塑神像，在平時即可以減少大量綁束，也有效降低每次提用、或展示時固定裝置裝卸的時間成本，因此規劃將泥塑神像安置存放在隔震平台之上，並且結合展示櫃的功能，讓隔震櫃可以隨著藏品在博物館內移動（圖 4），並以下列幾點為規劃與設計方向：

- （1）櫃架內部需保留藏品維護空間。
- （2）玻璃應有防爆造成藏品損傷。
- （3）隔震櫃博物館可以移動展示。
- （4）具有溫濕度控制功能。

隔震櫃實際面對地震的反應是需要透過模擬測試確認，由於臺史博所在的位置缺乏強烈地震的紀錄，因此在計畫執行中委託國震中心，將館址附近地震測站 CHY060 以及 CHY077 所測得之集集 921 大地震 0206 美濃大地震數據輸入模擬振動平台中，以求最實際的搖晃情況，也希望櫃架在振動模擬之後，能夠達到下面的要求：

- （1）最大水平加速度反應不能超過 0.15g
- （2）最大位移反應不得超過設計容許位移量
- （3）隔震系統反應後自行復位。

經過測試後所得的結果整理如表 1、表 2：

表 1 模擬 921 振動測試數據（製表／張銘宏）

	項目	X 向	Y 向
最大加速度 (gal)	振動台	0.400	0.364
	櫃 1	0.126	0.143
	櫃 2	0.134	0.136
最大位移 (mm)	櫃 1	119	50
	櫃 2	123	47

表 2 模擬 0206 美濃地震振動測試數據（製表／張銘宏）

	項目	X 向	Y 向
最大加速度 (gal)	振動台	0.347	0.372
	櫃 1	0.117	0.143
	櫃 2	0.126	0.129
最大位移 (mm)	櫃 1	138	41
	櫃 2	146	42

經過測試後，可以發現無論是輸入哪一次模擬振動，最少都可以減少 60% 以上的加速度，最大位移也未超過 200mm，櫃體外觀完整並自行復位，雖成果符合預期的效益，但仍有部分希望在未來的技術發展下，能夠精進與改善下列事項：

- （1）櫃體本身重量高，不含文物就已達 1,300 公斤，這對隔震平台是沈重的負擔。
- （2）櫃體高度高達 245 公分，如能再降低平台的高度，對於移動的安全性更高。
- （3）藏品底座與隔振櫃應再評估固定的必要性，降低滑動機率。

結語

地震的發生一直無法精準預測，縱使發生強震的頻率不高，但往往一次就足以毀壞博物館重要的設備與文化資產，博物館典藏具歷史與文化資產價值藏品，大多是不可替代的，我們透過事先的預防措施，將災害減少最低，從隔震櫃架的設置，實際瞭解國內對於隔震技術的掌握，以及應用於櫃架的各種可行性，經過模擬的振動，測試結果即使無法消滅到完全靜止狀態，但相信對於大型藏品仍有一定的保護。

由於隔震平臺的設置與測試的費用相當高，尚未普遍各個博物館的每一個文物，但如果藏品的重要性與價值性都有相當程度者，希望能夠爭取足夠的經費聘請專業人員評估建置，更希望每座博物館的藏品都能在預防措施下，平安度過每次天災。

參考資料

- 余敦平，2000。館藏文物的防震措施。故宮文物月刊，209：124-131。
- 李麗芳，2000。臺灣博物館文物防震防災工作的省思。博物館學季刊，14（4）：89-104。
- 許美雲、丘世馨、管倬生，2014。國立臺灣歷史博物館庫房文物之防震保護設計策略。科學季刊，23（1）：41-45。
- 汪向榮、游忠翰、林旺春、楊卓諺，2017。應用斜面滾動隔震技術提升重要設備耐震性能。土木水利，44（1），59-67。

博物館藏品活化與近用： 臺史博經營 Instagram 社群「臺灣人的口袋博物館」

魏雅蘋／國立臺灣歷史博物館典藏近用組研究助理

李文媛／國立臺灣歷史博物館研究組研究助理

國立臺灣歷史博物館（後文簡稱臺史博）的蒐藏主軸為臺灣歷史資料與文物，以及許多反映臺灣人生活樣貌的物件，是一座珍藏臺灣人的生命故事與生活痕跡的寶庫。

根據臺史博 2005 年至 2021 年 6 月間藏品管理統計資料顯示，在各式各樣的藏品利用形式中，占比最高的是展示用途，而曾經展出的藏品，約占目前 14 萬件館藏的 12.8%，亦即有高達 87.2%、超過 11 萬件藏品從未展出。¹博物館應致力於讓大眾看見藏品富有的歷史文化，然而如何在展廳之外增加大眾對藏品的可及性？是否有更多的文物有機會能成為展櫃裡的主角？在這樣的背景及動機之下，催生了臺史博 Instagram（後文簡稱 IG）帳號：「臺灣人的口袋博物館」的誕生。

逛「臺灣人的口袋博物館」如臨展廳欣賞重點文物

臺史博定位「新穎、親民、臺灣」、以「臺灣人的口袋博物館」之名經營 IG（英文帳號為「tw_pocket_museum」），在貼文中也以親暱的口吻自稱「pocket」，以近似自媒體或線上內容平臺的方式，專注典藏文物，呈現為一個時常分享臺灣生活物件，輕鬆俏皮介紹藏品故事的帳號。藉由一貼文一文物的設計，使 IG 帳號主頁面如同展示櫃，具有一致性及美感；並強調可飲食、拍照、錄影，還可親手「觸摸」藏品，展現在社群中經營典藏近用的新思維。

單一貼文則精心嵌入品牌識別、一致性及故事性，串聯數位典藏及後設資料的貼文撰寫規範如下：（1）引起讀者共鳴（2）藏品歷史背景知識（3）藏品介紹、知識延

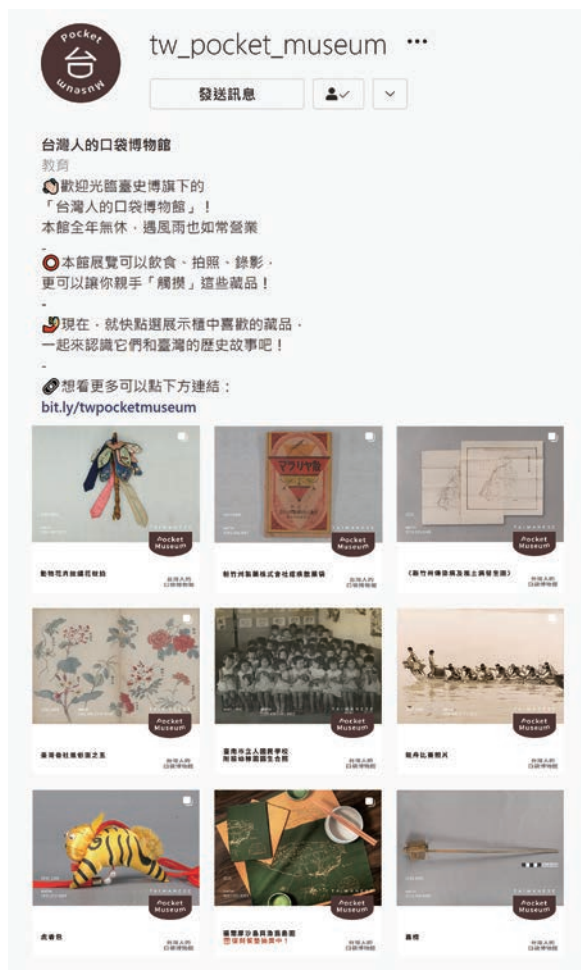
伸（4）文物小檔案，包含名稱、年份、館藏號，讓讀者前往帳號主頁面連結查詢（5）加上 #hashtag 等。如同為重點文物打上專屬聚光燈，觀眾得以多視角、局部放大等方式，搭配說明文字，觀看藏品特點、細節與故事，不受營業時間限制，可隨時、隨手，在各種生活情境中看展。

籌組經營團隊、結合博物館優勢製作社群內容

許多 IG 經營者均指出，長期規劃、有趣主題是知識型帳號的重要策略。因此，開站前即由臺史博研究組、典藏近用組組成策展小組，結合歷史普及媒體「故事 StoryStudio」團隊（後文簡稱故事團隊），共組經營團隊。從主題微策展的概念出發，策展小組結合研究領域及文物評估經驗，從「物海」中選件，並摘要選件原因及物件詮釋重點，這些關鍵資訊為文案提供有意思的切入點與更具深度的詮釋觀點。而故事團隊會從上述清單中挑出能引起粉絲共鳴的藏品，進入圖面製作及文案撰寫。

常民物件微策展 眼圖、限動妙用大

結合 Engaged.AI 數據分析及 IG 洞察報告，探討自 2020 年 11 月開站至 2021 年 6 月間的 99 篇貼文，其中：「木雕虎爺神像」、「虎香包」、「義豐企業社出品大家好高級紗布口罩」、「Moldex 8002 口罩式防毒面具」、「《小丑與天鵝》海報」等貼文均有不錯的曝光成效。這些日常可見的三級藏品²名列排行榜前幾名，反映出常民物件雖非珍稀精美的器物，亦非色彩豐富的藝術圖像，卻能經由主題策劃及故事轉譯，引起觀眾互動。



IG 帳號主頁面是給予粉絲的第一印象，介紹文字、視覺版面影響粉絲是否決定追蹤。



貼文封面頁（左）以及藏品細節頁（中、右）
模擬閱覽者從各個角度欣賞藏品。



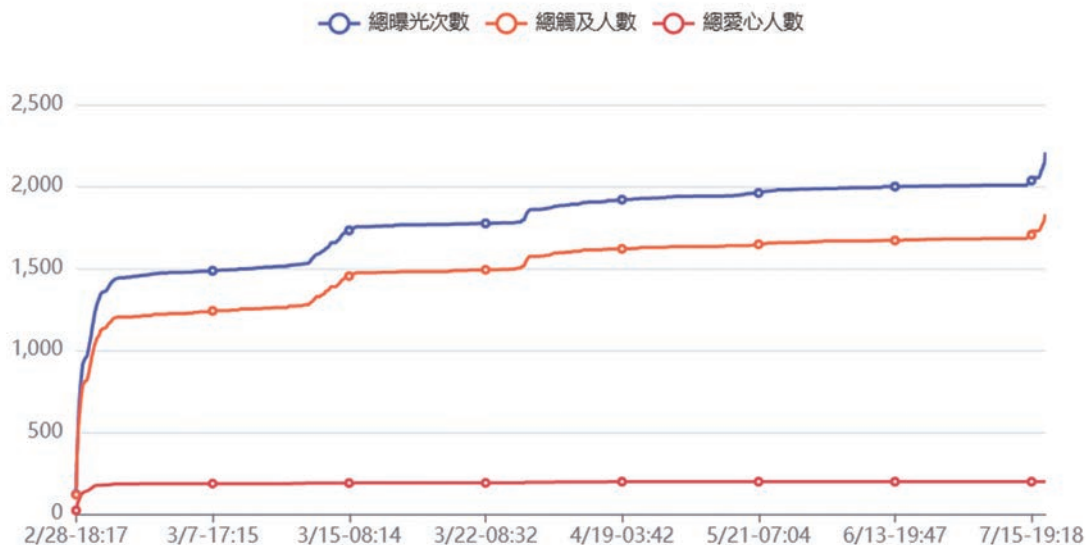
社群內容製作流程



4月1日愚人節貼文以《小丑與天鵝》海報製作冷笑話眼圖。

表 1 貼文曝光次數排行前 10 名（截至 2021 年 6 月）（製表／魏雅蘋）

序位	藏品名稱	曝光次數	主題分類	藏品分級
1	Francois Valentijn 〈福爾摩沙島與漁翁群島圖〉	6,481	抽獎活動	二級
2	木雕虎爺神像	4,524	518 博物館日	三級
3	虎香包	3,816	端午節	三級
4	義豐企業社出品大家好高級紗布口罩	3,785	防疫	三級
5	《小丑與天鵝》海報	3,244	愚人節	三級
6	Moldex 8002 口罩式防毒面具	3,175	防疫	三級
7	琴觀股份有限公司出品奈森克林酒精濕紙巾	3,118	防疫	二級
8	角板山泰雅族的水田耕作	2,974	節氣	二級



2 月 28 日〈新高堂發行臺北新公國〉內容觸及分析圖呈現三波爬升，與其他貼文僅有一波爬升不同。

此外，「愚人節」企劃選件以「諧星許不了」的逗趣形象、串聯臺灣音聲一百年資料庫³的口技歌唱，從選件便跳脫有形藏品，從無形藏品選材，拓展受眾對藏品的想像，更以簡單文字製作冷笑話眼圖，成效頗佳。後續又做了幾次類似的嘗試，也為克服文物登錄照⁴的圖像劣勢提供新的可能。

粉絲關注二二八議題 回閱相關貼文

策展小組以規劃重點物件、歷史上的今天的方式經營二二八主題，自2月28日分享第一篇「臺北新高堂發行臺北新公園」（今「二二八和平紀念公園」），最後於3月25日畫家陳澄波被槍決當日分享「陳澄波陳家遺書」，計發布7篇貼文，從貼文的「內容觸及分析圖」可見，貼文曝光完成第一波爬升後，又隨3月11日至14日間、以及25日這兩個時間點的粉絲成長帶動第二、三波爬升，顯示關注議題的粉絲會回閱相同主題貼文，帶動舊貼文的曝光、觸及次數。

結語

「臺灣人的口袋博物館」開站迄今，累計有9,155名粉絲、帳號主頁面覽超過4.4萬次、總曝光逾195萬次、總觸及逾86萬人⁵。經營團隊爬梳國內外博物館社群經營方式，亦反思博物館作為教育者的經營初衷，一方面以一整組的物件來推介主題，吸引粉絲點擊觀看同主題的貼文；一方面將藏品故事轉譯為具召喚力及有共感的文案，讓粉絲感受到歷史文物與當前、乃至於粉絲本人的關係。

而在數位典藏系統搜尋藏品的過程中，也能持續建立未來可推介的藏品清單，數位典藏後臺亦配合貼文公開藏品，並及時補充藏品後設資料，以利典藏資源的開放及近用，與大眾共享。這樣的「擾動」，令策展小組以不同的關鍵字看見藏品的多元詮釋面向，不僅有助後續策展選件，甚至回頭引發不同的研究思考。

2021年5月18日博物館日，經營團隊以「博物館的未來：復甦與新象」串聯22個博物館秀出館藏故事，臺史博館藏「木雕虎爺神像」以3D列印「萌萌虎爺」姿態出現，引發粉絲留言期能收藏虎爺公仔。這些案例反映，透過社群經營不僅提升藏品能見度，也同時有機會挖掘潛力藏品。未來，推介更多未曝光的藏品及提升三級藏品利用率，也將是經營團隊策展的重點。

注釋

¹ 本文完成前，臺史博藏品管理員提供藏品總數為14萬2,233件，展出文物為1萬8,200餘件。

² 臺史博蒐藏品分級作業要點係依入藏藏品的獨特性、稀有性、重要意義等，依序分級為：一級藏品、二級藏品、三級藏品。三級藏品為具參考價值、複本或易取得之文物或史料。

³ 臺史博於2015年啟用「臺灣音聲一百年」網站（<http://audio.nmth.gov.tw/>），廣泛徵集、珍貴、有趣的聲音史料，供大眾上線聆聽。

⁴ 相對於重視拍照氛圍的商業攝影，文物登錄照強調提供物件的資訊，較不具視覺吸引力，是策展小組持續思考的IG經營議題之一。

⁵ 本文貼文分析截至2021年6月20日，累計4,520名粉絲、帳號主頁面瀏覽1.7萬次、總曝光逾61萬次、總觸及逾25萬人，並於同年11月7日完成本文。

科工館如何做藏品價值鑑定

陳淑菁／國立科學工藝博物館蒐藏品研究組助理研究員

鄭婷芳／國立科學工藝博物館蒐藏品研究組約僱服務員

國立科學工藝博物館（以下簡稱科工館）自 2011 年開始，依據《文化藝術獎助條例》（2021 修改為《文化藝術獎助及促進條例》，以下全文採新名稱）與《政府機關（構）接受具文化資產價值之文物捐贈注意事項》，制定《國立科學工藝博物館蒐藏品價值鑑定作業要點》草案，啟動館藏文物價值鑑定，經歷資料搜集、法規制定、工具建立，建立本館文物價值鑑定審議制度，迄今完成 6 批 661 件之蒐藏品價值鑑定作業。本文嘗試從制度的建立、鑑價後應執行工作項目 2 大主軸，分享科工館執行蒐藏品價值鑑定的經驗，希望可以成為博物館典藏管理領域 1 個典藏分級討論之個案代表。

科工館價值鑑定制度的建立

科工館典藏之印刷機械、量測、紡織等儀器機械類藏品有「購買市價相當高、汰舊率快、淘汰後只能以廢鐵賣」之特色，即便是捐贈者「出具含有購買時時價」證明，是否能以購買時時價，或鑑價時同類型的機械價格，作為參考價值，也有待商榷。因此，為避免發生前述監察單位對於本館文物鑑價的「合理性」有疑義，主計單位堅持「不對所有文物鑑價」，僅在遇下列兩種情形始得辦理價值鑑定。

1. 依據本館《蒐藏品取得作業要點》辦理蒐藏品價購。
2. 捐贈者依據《文化藝術獎助及促進條例》要求出具價值證明，並經本館蒐藏品審議會審查通過。

價值鑑定後如需捐贈價值證明以供列報所得稅之費用，應成立審議會議審議通過，並有委員身分比例的限制及同意比例的門檻。科工館為避免過多委員會功能重複疊床架屋，不另設價值審議委員會，採用多年實際運作 3 級 2 審評估與審議制度。以現有「蒐藏品審議會」與「蒐藏指導委員會」審議機制，執行鑑價程序。

執程序明訂在《蒐藏品價值鑑定作業要點》條文三「由研究人員撰寫物件評估報告時，確實填寫文物之建議估列價格，同時提供市場價格、購買單據等相關資料供審議參考。得視需要請捐贈者提供文物來源出處、購入價款等相關文件。提請蒐藏品審議會審議，暫定估列價值及確認是否提送蒐藏指導委員會審議。提請蒐藏指導委員會審議，確定估列價值及是否列為珍貴動產。」

價值確定後，依據《文化藝術獎助及促進條例》第 28 條「捐贈之金額，應由受贈機關（構）召開專業諮詢會審查及鑑價，出具含有捐贈時時價，並經主管機關備查有案之捐贈證明所載金額計算之」。科工館在尊重主計單位依據該條文認定，並參考多數館所做法，將審查資料報文化部備查，並將備查文號載明於捐贈證明。

蒐藏品編目作業

編目作業

基本資料 鑑定項目 描述資料 部件資料 參考資料 附件檔案 其他資料 相關記錄 英文欄位 數位資源

登錄號: P0201216031 編目狀態: 編目中

*中文名稱: 廣鎖-銼刻文字廣鎖

俗名:

英文名稱: Broad lock-letters lock

藏品狀態: 永久性典藏蒐藏品

*藏品類型: 器物類 *藏品分級: 館藏品 ☒ 已分級

*藏品類別: 機械類

藏品項別: ----- 藏品目別: -----

*數量: 1 單位: 組

*取得方式: 捐贈 *取得來源: 贈與 本館取得價格: 元。

聯絡地址: 701台南市東區大學路1號機械系館 聯絡電話: (06)275-7575

取得人員: 蕭國鴻

相關價格: 殘值 50000 元, 當年取得價格 元, 估列價格 50000 元。

入館庫日期: 2017.04.13

財產編號: 5010503-01-001686 本館財產

庫房歸位: 北館 庫房: ---- 區: -- 2 架/櫃: F --- 地點:

原始歸位: 南館 庫房: 03 區: -- 4 架/櫃: -- 012 地點:

保險公司:

保險金額: 50000 保單號碼: 保險期間: ~

圖 1 科工館典藏管理系統編目欄位 (資料來源/國立科學工藝博物館, 2021)



圖 2 科工館藏品掛牌、標籤與財產標籤

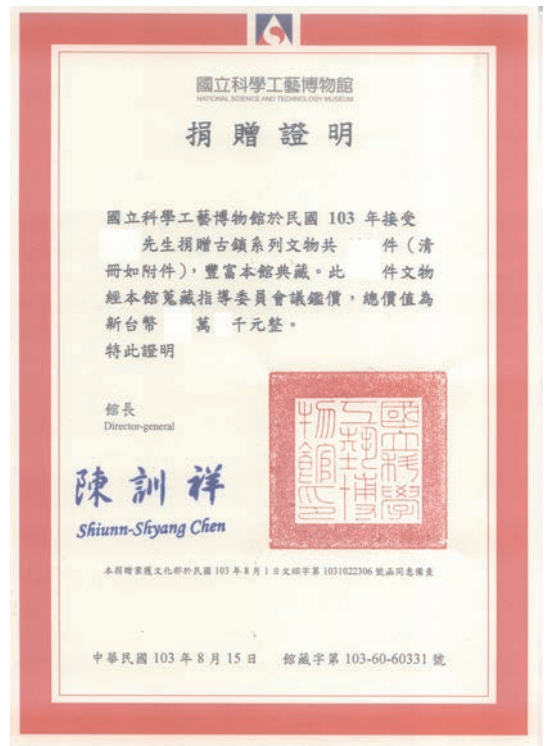


圖 3 科工館捐贈證明範本

鑑價後依法應執行工作

藏品完成價值鑑定後，符合《國有公用財產管理手冊》第5條「以耐用年限在二年以上，且其價值在一定金額以上者為限」的文物，科工館依法登錄為財產，取得財產編號，列入財產帳，並將「財產登錄」與「財產編號」登錄於科工館的典藏管理系統（圖1），並將財產標籤黏貼於掛牌或標籤的背後（圖2），並依法持續進行應執行工作。

（一）捐贈證明

科工館參考多數館所做法，檢附辦理蒐藏品價值鑑定作業歷程資料報文化部備查，文化部回函備查後，將備查文號載明於捐贈證明，捐贈證明範本如圖3。

（二）辦理公開徵信

內政部2006年訂定《公益勸募條例》，2013年起改由「衛生福利部」管轄。條例規定「勸募團體基於公益目的，向會員或所屬人員募集財物、接受其主動捐贈或接受外界主動捐贈者，應開立收據、定期辦理公開徵信、依指定之用途使用。有上級機關者，應於年度終了後二個月內，將辦理情形函報上級機關備查。」科工館2016年初，將2015年之前完成價值鑑定，登記為財產之文物，依規定年度終了後2個月開立收據、定期辦理公開徵信、依指定之用途使用。

（三）公告指定管理

依國有財產法第37條「國家接受捐贈之財產，應由受贈機關隨時通知財政部轉報行政院，視其用途指定其主管機關。」科工館自2014年同步依據該國有財產法函報上級機關教育部，並由教育部指定本館為管理單位。

直到2018年《教育部所屬機構作業基金設置條例》通過規定「本基金受贈之財產，除附有負擔者外，以各該機構為管理機關，教育部為主管機關，免依國有財產法第三十七條規定辦理」，才停止函報上級機關教育部作業。

（四）捐資獎勵

教育部1994年訂有《捐資教育事業獎勵辦法》，明定個人、團體或法人捐資公立或已立案之私立學校、社會教育機構及其他有關教育事業，由接受捐資單位開具事實，檢附捐資證件及受獎人簡歷或受獎團體、法人名稱、地址等資料申請給獎。

捐資給獎基準是以捐資金額為依據，因此科工館受捐贈文物必須完成鑑價後，始符合該辦法給獎。2021年科工館彙整2013年至2016年，提報2個單位給獎，於11月科工館館慶，由教育部長官到館頒贈。

結論與建議

在「價值鑑定」階段性工作初見成效後，反思科工館的經驗，謹提供給幾項工作程序上的建議，給預計辦理暫行分級的博物館典藏管理人員作為參考。

（一）追蹤中央法規的修正

典藏文物的價值鑑定，因涵蓋價格認定、國有公用財產的管理、依法可發給證明抵扣稅額等涉及「錢」的事項，法規多如牛毛，且散落於各個不同單位。主要雖以文化部的文化藝術獎助、國有公有財產管理、衛生福利部公益勸募的相關法規為主，但仍須檢視其他相關法規是否涉及，且須追蹤法規的修正。以科工館為例，《蒐藏品價值鑑定作業要點》甚至早於《政府機關（構）接受具文化資產價值之文物捐贈注意事項》，以致 2013 年第 1 次通過的鑑價結果，未符合《政府機關（構）接受具文化資產價值之文物捐贈注意事項》結果。

（二）建立館內法規使政策延續

博物館的典藏管理領域的任何一項工作，建立法規是必要的。以科工館價值鑑定工作為例，建立法規前的資料搜集階段，有助於目標的與標準的確定；法規條文的擬定階段，因該項工作涉及法制、主計、財產管理，跨研究領域與跨組室的討論有助於消除盲點，工

作分析與流程建立；法規制定後，依循法規建立的制度，決定了政策的延續性。以科工館的經驗，法規建立再配合典藏管理系統的建置，物件評估人員即可持續進行分級評估，典藏管理人員短期有異動，後續接任同仁仍可依法規繼續執行。

（三）提高工作能見度

博物館不是單純研究機構，博物館研究人員都理解行政工作的難以避免。前述將規劃與工作分析落實在文字計畫上，除協助發現問題並加以解決，更應積極將計畫呈核以提高工作的能見度，不要讓繁雜而耗費心力的典藏管理工作變成見不得光的「地下工作」，更不要讓辛勤耕耘的典藏管理人員變成沒沒無聞的「地下工作人員」。

參考資料

顏上晴、陳淑菁，2013。博物館藏品取得作業程序之標準與實務。博物館學季刊，27（3），頁：95-115。

國立科學工藝博物館，2021。蒐藏品價值鑑定作業要點。高雄：國立科學工藝博物館。

網路資料

文化部。政府機關（構）接受具文化資產價值之文物捐贈注意事項。檢自：https://www.moc.gov.tw/information_316_49688.html（瀏覽日期：2021年6月30日）。

文化部，2021。文化藝術獎助及促進條例。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170006>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

財政部，2018。國有財產法。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=G0370001>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

財政部。國有公用財產管理手冊。檢自：<https://law-out.mof.gov.tw/LawContent.aspx?id=GL009990&KeyWord=%E5%9C%8B%E6%9C%89%E5%85%AC%E7%94%A8%E8%B2%A1%E7%94%A2%E7%AE%A1%E7%90%86%E6%89%8B%E5%86%8A>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

教育部。捐資教育事業獎勵辦法。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0020034>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

教育部。教育部所屬機構作業基金設置條例。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0080100>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

國立科學工藝博物館。文物蒐藏管理資訊系統。檢自：<https://dc.nstm.gov.tw>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

衛生福利部。公益勸募條例。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0050138>（瀏覽日期：2021年6月30日）。

英國卡漫文化的時光寶盒： 位於倫敦市中心的卡通博物館

何慕凡／英國倫敦大學學院考古學院博物館學研究所碩士

漫畫、卡通進入博物館已經是近年來的趨勢。談到卡通，大家最有印象的應該是日本的動漫或美國的美漫文化，但其實在英國倫敦，也有一間卡通博物館，默默地座落在大英博物館鄰近的街道中，就讓我們來看看，屬於英國的卡漫文化，是長什麼樣子吧。

1874 年開始發行的 *Funny Folks* 期刊，結合了諷刺漫畫與故事的，被視作是英國最早的漫畫形式，這時的漫畫其實是為了成人所存在。而後也發展出了一套反映時事的政治漫畫文化，甚至在二戰期間的漫畫大戰，儼然是除了飛彈之外的另一種宣傳武器。到了 20 世紀，人們發現這些圖像更適合給孩子們觀看，而後有了《*The Dandy*》與《*Beano*》正式誕生，也成為英國兒童與青少年間最流行的漫畫。而在 1970 年代，具有相同語言優勢的美國漫畫大量席捲，英國漫畫商也開始將漫畫轉變為卡通，用全彩且多元的方式，吸引兒童的目光。²¹ 世紀後，除了美國漫畫外，日本的動漫也開始輸入英國，人們的童年在不同文化的圖像下各自繽紛多姿。

卡通博物館（The Cartoon Museum）是由英國卡通藝術信託（Cartoon Art Trust）所營運的博物館，保存了重要的英國卡漫作品。該基金會主要在 1988 年由一批漫畫藝術家與漫畫收藏家所成立，博物館本身則在 2006 年正式開幕。博物館一開始的收藏僅有 1,200 多件，發展至今已經將近 6,000 件，其中大部分是來自藝術家或其家屬的捐贈或遺贈。不過在 2014 年，英國遺產樂透

基金（National Lottery Heritage Fund）新增了一個叫「漫畫創作者」（Comic Creators）的專案，該專案在 2014 年到 2018 年資助了 16 萬 4,300 英鎊的費用，讓這間博物館得以購買一些珍貴的館藏，甚至得以建置線上的資料庫。包括電影《*超時空戰警*》原著漫畫《*判官爵德*》（*Judge Dredd*）的原稿以及講述一個能將臉變化成任何形態男孩故事的《*Faceache*》原稿。

該博物館致力於收藏了不同時期的卡漫作品，並且因漫畫與卡通本身所具有反映社會的即時性，在作品標誌上除了標注漫畫家名稱、作品名稱之外，也會公布其出處的期刊雜誌以及發佈日期以及相關的新聞事件，幫助觀眾能理解這些漫畫。如 Stan McMurtry（筆名 MAC）在 2003 年 6 月 10 日在英國 *Daily Mail* 報紙上所發表的漫畫，反映的是前一天（6 月 9 日）由英國財政大臣布朗（Gordon Brown）的暫緩加入歐盟的聲明。並透過簡單輕鬆的對話模式，拉近人們的距離。如 2016 年 6 月 23 日的《*In/Out*》，在歷史上的同一天，三千三百六十萬的英國人民投下了要退出歐盟的決定、而作品說明的最後一句寫著「You know what happened.」。並且透過線上典藏庫以及工作坊的形式（比如創作漫畫、製作屬於自己的諷刺畫 *Caricature* 等等），致力於推廣英國的卡漫文化。



The Cartoon Museum 門口



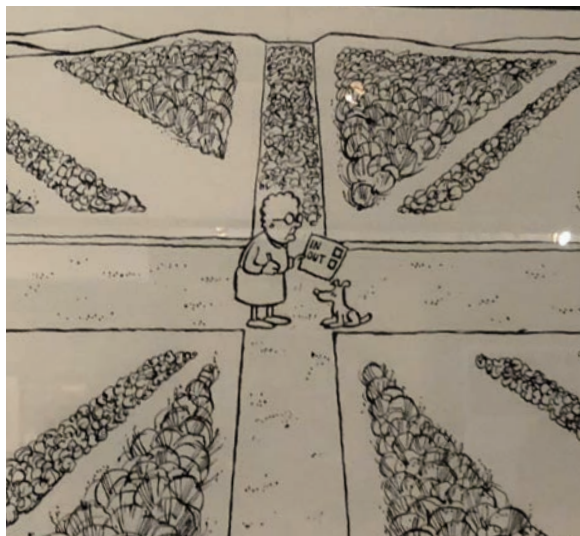
The Cartoon Museum 內部



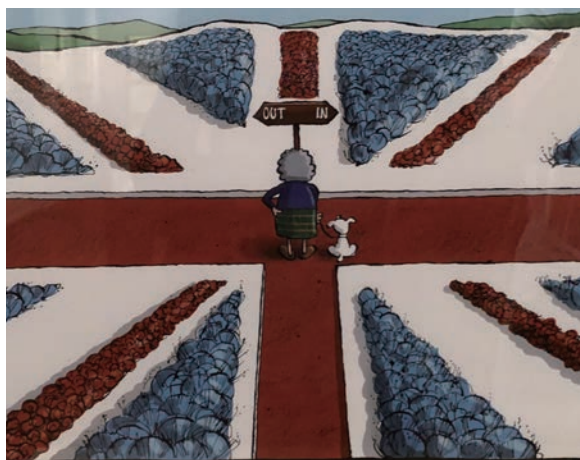
The Cartoon Museum 內部時代雜誌漫畫家 Peter Brookings 的《Offensive Weaponry》，描繪了除了飛彈之外，漫畫所帶來的政治性與諷刺性，也是一種極具威脅性的武器。



Stan McMurtry (筆名 MAC) 的作品，反映 2003 年 6 月 9 日，英國財政大臣布朗 (Gordon Brown)，因為英國無法符合加入歐元區的五項經濟測試，因此暫緩加入歐元區的聲明。



2016 年 6 月 23 日在英國 Daily Telegraph 報紙上
由 Christian Adams 所創作的《In/Out》。



2016 年 6 月 23 日在英國 Daily Telegraph 報紙上
由 Christian Adams 所創作的《In/Out》。



Dudley D. Watkins 的作品《The Beano》



Dave King 的《Looney Tunes》，
是在英國遺產樂透基金下買到的作品。



最為人熟知的《Popeye》，1980 年代的作品，由創作者本人 Bill Mevin 捐贈給該博物館。

卡漫原是與人們最親切的藝術媒介之一，又因其即時發行以及必須回應市場銷售的商業性，其比傳統的藝術創作能更為快速的反映當下的時代脈動，包括政治、文化、議題等，都透過簡單的圖案而呈現出來。作為收藏這些微小時代切片的卡通博物館，其保存的是英國人民過往兩世紀以來，共享的生活記憶。文化部自 2017 年起開始籌備國家級的漫畫博物館，而臺灣博物館也陸續推出漫畫為主軸的特展，如國立臺灣歷史博物館的《民主學笑：政治漫畫在臺灣特展》及《青春愛戀：少女漫畫在臺灣特展》、國家人權博物館的《鏽！我被抓了？！2020 言論自由日特展》、北師美術館的《美少女的美術》等等。這些文化塑造了一個國家青少年或孩童的童年，也成為人們共享的集體記憶。

參考資料

The Cartoon Museum 網頁。檢自：<https://www.cartoonmuseum.org/>（瀏覽日期：2021 年 5 月 8 日）。

走入職人的手與心：日本竹中大工道具館

王聖涵／國立故宮博物院展示服務處助理研究員

宏偉、壯觀、華麗、精緻、典雅、質樸，作為文化精神體現的重要載體，歷史建築總帶給人們讚嘆、憧憬與想像。日本傳統建築直至明治時代多為木造結構，日文的「大工道具」，意義是「建築使用的木工工具」，所謂「工欲善其事、必先利其器」，工匠若欲實現技藝成就，雙手、頭腦及工具，三者缺一不可，在動力機械未被發明的年代，所有物件均仰賴工匠一斧、一鑿的勞動製作，若說建築物是工匠技藝的極致呈現，木工工具便是實踐「卓越製造」的起點。

位於神戶的「竹中大工道具館」，是日本唯一專門典藏、研究與展示木工工具的企業博物館。株式會社竹中工務店具有悠久的發展歷史，最早可追溯自 400 年前江戶時代創立於名古屋，專門承包建造寺院及神社，直到明治時代前期導入現代建築技術，事業規模逐步擴大成長，現為日本五大建設公司之一。基於對建築文化歷史傳承與未來發展的使命感，1984 年於神戶市中心創立竹中大工道具館，並在開館 30 年後遷至現址，透過全新的博物館建築、多樣的展覽內容及積極蒐羅的文獻資料，帶領觀眾走入木工工具的世界。

博物館分為三層，地面層為入口接待、大廳特展區及放映室，常設展則在地下一、二樓，分為「歷史之旅」、「大木匠師之技藝」、「木工工具與手工藝」、「世界巡禮」、「日本傳統和風之美」、「名工巧匠的輝煌」，與「發揚原木之美」等七單元，展覽資料約千件，從工具的演進歷程、各類工具的製作、特色及操作、

作為木工首領所需具備的知識技能及擔當，乃至歐洲及中國的木工工具介紹，欣賞日本傳統建築物的美感細節、認識製作工具的古代名匠與名品，最後以日本追求人與自然相互共生的樹木文化作結，環環相扣、巧妙相連。

展場中數件大型實物模型及場景，均是企業憑藉專長資源，邀請手藝精湛的木工職人製作，成為吸睛焦點。拾階走下，映入眼簾的樑柱斗拱結構高達 7 公尺，是日本奈良的國寶建築唐招提寺金堂的全尺寸模型，通常只能仰望的巨大屋簷，在挑高空間中可近距離多角度觀察，不用一根釘子組立起 147 個零件，一旁搭配影片說明組裝的流程及工具使用的情形。

相較於寺院木結構的宏偉氣勢，日本傳統茶室則充滿精細典雅的和式風貌，以京都大德寺玉林院的簀庵為本，採傳統技法仿製的茶室結構等比模型，可以直接走進置身其中感受空間氛圍，圍繞茶室的物件與局部場景，依序說明骨架、壁、門、龕及細部裝飾所使用的材料、工具與技法，展現細木工藝匠人對於高超技藝與極致美感的追求與堅持。



竹中大工道具館外觀



使用真實物件與工具，搭配影片，介紹如何使用大鋸分割木材。後方工具需兩人操作，後來演變成可一人操作的前方工具樣貌。



介紹鉋刀與磨刀石的展場一景，觀眾可感受右側透明箱中粗鉋及細鉋產出的木花質感的差異，也可使用左側顯微鏡比較不同粗細的磨刀石所造成的刀具切面。



仿製招提寺金堂的全尺寸樑柱斗拱模型。



以奈良大德寺玉林院的簀庵為本，採傳統技法製作的茶室結構實景。



木工教室中，老師正在示範工具的操作方式。



蒐羅日本各式常見木材，觀眾可觸摸感受紋理、嗅聞香味、了解特色，中央的木料塊面則介紹木料的不同部位，適合製作建築物中的哪些位置。

負責新館展示設計的乃村工藝社曾提及，為迎接逐漸增加的親子觀眾，導入舊館未見的參與式體驗展覽模式，力求深入主題，不囿於表面資訊，合理運用文字，避免造成「閱讀展覽」的負擔感，減損原本希望提供觀眾豐富內容的美意。展場處處可見多元的展示手法，以豐富文物、還原道具、模型、可觸摸或嗅聞的素材、造景，搭配圖文、照片、影片及多媒體，轉化成易接收理解的訊息，鼓勵並引導觀眾在觀展時，以眼、耳、手、鼻等感官體驗，享受木工工具及工藝的魅力與趣味。

考慮到國際遊客，常設展中所有的影片與多媒體皆為日、英、中、韓四國語言，現場的說明文字雖主要為日、英文，但多輔以大量圖示，並提供免費的語音導覽機，內容完整涵蓋大、小單元，充分利用便能輕鬆理解悠遊其中。地下二樓設置圖書視聽空間及木工體驗教室，觀眾可自由閱讀有興趣的書籍，或點選觀看由博物館製作的各類紀錄影片；木工教室則針對不同年齡及內容類別舉辦活動，例如 DIY 木作小物，或是各類工具的操作教學，經驗老到的木工師傅先介紹工具並示範操作，再個別指導大家實際製作，不論是成人或親子，都可挑選到合於能力及興趣的主題，感受親身參與的樂趣。

摺頁簡介中提到，新館建築是能讓人「處處體驗匠藝的地方」。依說明細觀現場，木作、壁面鍍塗、製瓦、鍛鐵等職人技藝展現其中，例如一樓天花以雙拱鋼骨為結構，外罩日式屋瓦，內部採杉木舟狀天花，使得大廳

寬敞通透不需立柱，追求日式木造和風美感，同時兼顧耐火建築的高標準現代規範，明確表述竹中工務店作為「傳統與革新的連結樞紐」的企圖心，憑藉累積的經驗知識，將建築技術與傳統技藝兩者同步革新後，再融合成為既嶄新又保有古意的新風貌。

個人印象深刻的展場一隅，並列展示已磨耗工具與新品。成就木作工藝十分仰賴鋒利刀具，工具製作名匠都是鍛冶大師，傾盡心力製作的工具卻會隨著使用及打磨的更迭逐漸耗損，品質越精良，反而越易殆盡，難以留傳後世，這是展覽闡釋作為木工工具的宿命，加上機械化、電動化乃至數位化的快速發展，手工工具的生產與使用愈發減少。但在觀展之後，便會了解傳統技藝的價值並未隨之消逝，反而在妥善保存與傳承的過程中開展新生命，讓人感受到，這些工具在使用的當下所迸發出的生命火花，正被細細珍藏。



真正精良的木工工具，隨著頻繁使用損耗殆盡，
真實展現出其存在的意義與價值。



一樓大廳以傳統技法榫接杉木柱，構成巨大又優美的舟狀天花。

陽明交通大學藝空間特展

《植島紀年：島嶼植物的史詩壯遊》

探討臺灣植物圖像的跨領域脈絡

蔡伊婷／《植島紀年：島嶼植物的史詩壯遊》策展人

在藝術創作的領域中，藝術應該如何呈現「自然」一直是藝術家、藝評家、贊助者以及社會公眾反覆探討的課題。十九世紀的英國藝評家約翰·拉斯金（John Ruskin, 1819-1900）認為自然世界是美與靈感的泉源，也是實踐藝術的利基。拉金斯認為藝術家必須誠懇地接近自然並以自然為師——觀察自然與感受自然，是實踐藝術的必經過程。在東西方藝術史的脈絡中，不乏以「再現」的角度來呈現自然的面貌，並展現藝術家所觀察到的物種人文樣態。在某些歷史片段，藝術家從觀察自然到再現自然的過程中，除了以藝術作為審美的具體實踐外，一部分也連結了國族認同或是現代國家興起的政治狀態，另一方面亦與殖民化、現代化以及全球化下的人類遷徙與旅行史習習相關。

詮釋並再現臺灣自然與地景特色的藝術形式多元而複雜，處於當代的我們是如何詮釋並再創自然與人、歷史、記憶交織而成的島嶼風景呢？從2020年臺灣南北二大展覽《繪自然：博物畫裡的臺灣特展》與《島嶼生活與地景：檳榔、香蕉、甘蔗、椰子樹》，可視為作為回應以上日益蓬勃發展的自然史意識、人文生態議題與藝術史上的跨領域研究。現今臺灣博物館學界正面對全球的生態環境變遷的挑戰，從各大展的規劃與命題中，我們亦觀察到博物館界正嘗試著運用跨領域學科的交叉辯論與多元視角來反思外在變化中的生態、自然與地理環境對人文藝術的影響與互動關係。

2021年4月8日到5月14日期間，國立陽明交通大學藝空間（臺北陽明校區）舉辦的《植島紀年：島嶼植物的史詩壯遊》一展，試圖從科學面向與藝術面向下呈現的植物圖像作為該展研究的主題，探討橫跨亞熱帶與熱帶的臺灣島，如何展現了人類遷徙流動以及文明交替更迭下的多元生態面貌。在漫漫的臺灣歷史洪流當中，各類植物物種陸續透過移民或是他者之力進入島嶼的棲息之地；又或，在出行島嶼之後於他者之境落地生根。植物透過自身演化、物種競爭、人為改造，以種種多元形式與島嶼上的文明共生共存——或是，消融於生態系統中。而在這段島嶼植物如史詩般壯遊的生命史中，臺灣成為植物行旅的開端、中繼站或終點，靜靜無語，卻又生生不息地乘載了植物與人、歷史、記憶交織而成的島嶼風景。

本展邀請三位當代藝術家：美籍新移民藝術家——凱文·伍德森（Kevin Woodson）、臺灣藝術家涂維政以及劉子平，以多元媒材進行植物主題的系列創作，如：油彩、壓克力，木板繪畫裝置，氬版藍曬，水彩及雕塑，在各系列主題中探討島嶼植物群在跨越地理疆域的壯遊過程中，與殖民化、現代化以及全球化等歷史脈動的互動過程，並從中反思島嶼上的物種在歷經原生與外來移入的衝突、演變、共生與消融之後，如何共構具有島國特質的生態循環系統。

本展的「金色記憶」展區展示了劉子平的植物圖像作





品。「金色」廣泛地被使用在各種時代的藝術作品中，作為一種象徵繁榮富足的跨世紀跨文化的色彩符碼，並賦予作品主題神聖尊貴的地位。在這個主題中，作品的背景均以金色的顏料進行塗抹，或是以金色的線條勾勒出海浪般的波紋，除了用以撰述植物從大航海時期陸續移植進臺灣島內的流動概念外，同時也凸顯原本被分類在生物金字塔底層的植物對臺灣歷史的重要性與尊貴性——它們為這片土地帶來了繁榮、富足的多元生態面貌，並交織著象徵人類歷史文明的符號，像是橋樑、電塔、城市天際線、偶然而過的飛航機……等現代化景觀。其中，穿插了臺灣特有種生物，如：五色鳥、白耳畫眉、臺灣斑蝶……等，金色系列作品詮釋著「本土與外來」、「自然與文明」等象徵符碼，形構了臺灣當代生活中得以感知的土地面貌。

展區「藍色印記」則展示了藝術家劉子平氤版藍曬的系列作品，藍色被視為海洋象徵萬物原初的色彩符號，康丁斯基（Wassily Kandinsky）曾對藍色表述了主觀的看法：藍色越深，它就越能強烈地呼喚人類朝向無限，喚醒人們對純淨乃至於超自然的渴望。劉子平挪用早期採集的臺灣植物標本圖像，在這些已消失在人類文明或是已製成標本的植物輪廓中，填充了與臺灣土地或歷史相關的歷史圖像或是文化符碼，藉以敘說植物深根於島嶼土地上的生命興亡史。藍曬技法的創作所呈現的海藍色視覺印象，也隱晦地象徵已絕種或是死

去的植物回到了生命的最初，伴隨著時間歷史的洪流，埋沒在環繞著海洋的島嶼土地裡。

劉子平使用的藍曬技法亦受到英國植物學家——安娜·阿特金（Anna Atkins, 1799-1871）的啟發，阿特金的氤版藍曬作品原本是作為植物學研究之用，但她本人也著迷於利用對比鮮明的藍白雙色效果，來展示植物外觀的審美趣味，說明了早期的類攝影技術不但輔助了科學的應用，也具備滿足視覺感官的審美成分。從阿特金的創作脈絡發想，藝術家此系列作品以藍曬技術來呈現科學紀錄（客觀面）與美學再現（主觀面）的植物圖像，並從中賦予當代意識——即，巧妙地在植物輪廓內繪製與臺灣植物史、社會史相關的圖像符碼，藉此從標本式的植物圖像中呈現畫外之音。

本展亦規劃「新住民的凝視」一展區，透過桃園新住民——凱文·伍德森（Kevin Woodson）之眼來探索臺灣的植物花卉是如何被描繪並展現。伍德森 1969 年生於美國伊利諾州，1990 年代移居至族裔多元的舊金山灣區（San Francisco Bay Area）。加州灣區多樣化的地形孕育了許多物種，可說是加州重要的生態棲息之所，生態與環境的主題遂成為伍德森關注的藝術內容。自 2012 年來多次造訪臺灣，於 2019 年起定居桃園中壢。臺灣的水氣豐足，特別能發揮水彩氤氳水氣的特質，促使他開始大量地描繪與臺灣相關的水彩作品。伍德

孕育了許多物種，可說是加州重要的生態棲息之所，生態與環境的主題遂成為伍德森關注的藝術內容。自 2012 年來多次造訪臺灣，於 2019 年起定居桃園中壢。臺灣的水氣豐足，特別能發揮水彩氤氳水氣的特質，促使他開始大量地描繪與臺灣相關的水彩作品。伍德森在臺灣蓮園以及特有物種的生態環境中找到藝術的主題，他的作品以戶外寫生為基礎，但並不表現絕對的自然紀實。在看似寫實的臺灣蓮花、茶花等花卉植物以及特有的鳥類形象之上，揉合了東方文化上的聯想元素，如廟宇建築、青花瓷器、民俗宗教的圖騰……等，因此，我們透過新住民的藝術之眼裡看到的藝術語彙，不只是直白的在地自然題材，亦雜揉了藝術家個人對東方世界的文化觀察及想像。

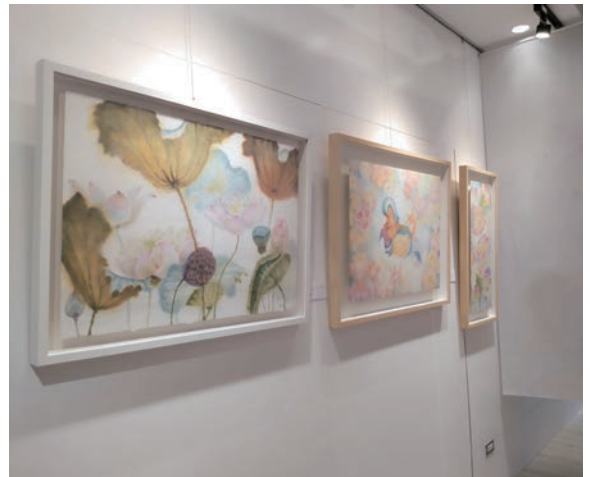
展區「從土地而生」一主題以木板繪畫裝置作為連結南島語族生物 DNA 的構樹、與臺灣原住民傳統文化息息相關的芋麻、過去在臺灣農業產業鏈中重要的經濟作物——蘆葦及甘蔗、象徵解嚴自由的臺灣百合……等。該展區的七件實驗性作品展示用以探討我們日常生活中常見的臺灣植物在臺灣歷史中所扮演的重要角色。

透過展覽中與島嶼文明息息相關的植物相，展現人與物種在相互激盪下所共構孕化而成的文化土壤，並期待與觀者共思想像一個島嶼未來的無限可能性。除了展現島嶼植物的生命史外，本展區「未來遺跡」拋出

了一個發想——未來世界的植物是以什麼樣貌與人類共存呢？藝術家涂維政的仿古遺跡作品亦啟發觀者對未來人類文明與環境生態的無限想像。涂維政的系列雕塑作品，貌似呈現植物葉脈狀態的化石遺跡，細節部分卻是以機械裝置（螺絲，電線……等元素）模擬植物樣態拼組而成，模糊了人造與自然的分野，甚至暗示著有機與無機物的各種交雜可能性。人造的虛擬植物化石，揭露了歷史生成的建構性，帶出後人類世的未來科幻感受，亦啟發觀者想像在未來的時空裡，人類將如何與自然共存。

相較藝術家描繪的植物多參雜著個人主觀想像與意識形態，植物學家調研的繪圖方式，表現出人們觀察植物時所採取的另一條途徑。追溯至文藝復興時期，科學跟藝術之間的分野並不鮮明，跨領域的博學者可能同時扮演著科學家與藝術家的身分。現今科學與藝術領域各自象徵了理性與感性的分野，但不論是藝術或是科學，最初的原衷皆是為了讓人們更深入地發現世界、認識世界。因此，本展區「從科學／藝術之筆」亦邀請到國立臺灣大學植物標本館館長——胡哲明的植物科學繪圖作品，藉由植物學家科學式的圖繪手法，來探討象徵感性的藝術與理性的科學在觀察植物與探索世界的途徑取向上所展現的異同。總體而言，本展透過藝術作品中的植物相為主題，跨越藝術理論的單一研究取向，結合植物學、環境科學與自然史相關的

研究學門，進行跨學科間的交互探討，以展示其藝術作品中島嶼植物在台灣歷史發展中的脈絡與定位外，亦展現藝術學門在研究取向上的多元視角。



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	許家綺		
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			