

博物館與文化 第7期 頁25~57 (2014年6月)
Journal of Museum & Culture 7 : 25~57 (June, 2014)

以文化模式拯救蒐藏¹

林崇熙²

The Cultural Model of Museum Collections

Chung-hsi Lin

關鍵詞：博物館、蒐藏、文化模式

Keywords: Museum, Collection, Cultural model

¹ 感謝兩位匿名評審的寶貴意見，對於本文的修訂有著甚大的提醒與啟發。

² 本文作者現任國立雲林科技大學文化資產維護系教授。

Professor, Department of Cultural Heritage Conservation, National Yunlin University of Science and Technology.

Email: lynch@yuntech.edu.tw

(投稿日期：2014年5月10日。接受刊登日期：2014年6月15日)

摘要

傳統博物館珍寶式蒐藏遭受當今新型式博物館（如科學中心、社區博物館、生態博物館）對蒐藏的背離與挑戰。傳統蒐藏品作為歷史見證的真實性也在後現代論述中崩解。本文考察了博物館蒐藏的社會困境、本體論陷阱、與認識論侷限後，提出博物館應以文化模式為蒐藏基準，並連結文化資產保存為外部虛擬蒐藏，方能以「說服式真實性」、「見證式真實性」及「參與式真實性」交織出新的競爭力，來解決傳統博物館蒐藏與觀眾的疏離、精英價值觀點的階級性、知識／權力建構的政治性、國族認同建構的政治操弄、後殖民貶抑與結晶化凍結等問題與困境。文化模式蒐藏將能融合傳統博物館「以物為本」的蒐藏優點與新型式博物館「以人為本」的參與式優點，並在實踐式三重真實性的交織下，超越知識／權力操弄的詮釋漂移性及後現代的碎裂性，以開出新時代的蒐藏新局勢。

Abstract

Traditional museums, which are based on collections, face lots of challenge by science centers, community museums, eco-museums, and post-modernism. After examining the social dilemma, ontological traps, and epistemological limits of museum collections, this paper proposes a cultural model of museum collection, which will connect cultural heritage conservations as external collections. Due to the power of “pursuing reality”, “testimony reality”, and “participating reality”, this cultural model will solve the problems of the indifference between audience and collections, the class character of museum elites, the political construction of knowledge, the political construction of national identity, and the post-colonial discrimination. In advance, this cultural model will combine the advantage of object collections and the virtue of people participation for the new development of museum collections.

博物館蒐藏的內在焦慮

2014 年世界博物館日的主題為 “Museum collections make connections”。從標題來看，是個耐人尋味的議題。若約略將博物館任務分為研究、蒐藏、展示、教育推廣來看，博物館與觀眾的連結基本上是透過外顯的展示與教育推廣，就像汽車業的門市、業務與行銷部門；至於博物館內隱的研究與典藏則是生產博物館文化內容的基礎，就像汽車業的研發與製造部門。在清楚的內外分工下，汽車業不會用爭執磨合不斷的研發部門或火花四濺的製造部門來與消費者連結；那麼，為何博物館要以屬於內場的蒐藏部門來與觀眾連結呢？這並不是因為蒐藏部門一直沒有掌聲光環而不甘寂寞，也不是 “collections make connections” 前後兩字蠻押韻的，而是國際博物館協會(International Council of Museums, ICOM)呼籲博物館應該面對社會的變化與挑戰，思考如何透過藏品的可親近性來發展與民眾連結的新策略；博物館應讓民眾感受到博物館不僅在訴說故事，更與社區共享記憶及連結過去、現在與未來，並能以藏品來與觀眾及不同文化之間進行多元連結，而作為社會發展的動力³。可是，博物館一向就是以有眾多優秀藏品為榮，並直接以藏品展出來與觀眾連結，觀諸大都會博物館、大英博物館、羅浮宮、台北故宮等莫不如此。對於這些一年有千百萬參觀者的博物館而言，ICOM 呼籲「讓藏品與觀眾連結」不就只是在描述現況而已嗎？

數百年來博物館的性質與定位隨著社會變遷而不斷地演化出新的博物館類型。最早珍奇櫃式博物館是王公貴族展現個人品味與財富，此時蒐藏就是自明式展示⁴。其後隨著殖民帝國的開展，出現展現帝國威勢的民族誌式博物館；或者，現代國家興起後，出現教化人民或促進國族認同的國家博物館，依然蒐藏就是自明式展示。這般蒐藏與展示樣態在臺灣幾座歷史悠久的

³ 參見國際博物館協會網站

<http://network.icom.museum/international-museum-day/imd-2014/the-theme-for-2014/>

⁴ 所謂的「蒐藏就是自明式展示」指單一物件擺在展櫃中，通常僅有簡單的名稱，甚至連解說都沒有，遑論其歷史社會文化脈絡的解說。事實上，這種「自明」很難令觀眾明瞭。

博物館皆可看到（李子寧，2010；李威宜，2010；王嵩山，2012）。博物館對於蒐藏的重視，表現在國際博物館協會 1970 年代對博物館的定義「一個以物件為主要溝通方式的設施」中，或於 1980 年代定義「任何為了研究、教育和娛樂目的而保護並展示具有文化或科學價值物件藏品的機構」中（Angust, 1988）。時至今日，蒐藏對於博物館的重要，依然被堅定地宣示著：

標本與文物之蒐集和管理是博物館實體的基礎，也是博物館產業的核心，在新興的文化創意產業中更被體認具有加值功能。博物館作為文物和標本的蒐藏機構，必須以一定質量的蒐藏品作為基礎，否則無法成為「真正的博物館」。博物館整體發展的強度與深厚，依賴蒐藏品的持續地累積，博物館的展示與教育由蒐藏延伸。因此，博物館基礎的建立，要依靠開展持續性的、意識性的、系統性的蒐藏累積與管理來實現。（王嵩山，2010a：5）

然而，隨著各國社會文化氛圍的演變，戰後博物館出現新的發展，對於蒐藏的重要性提出挑戰。其一是科學中心興起，以推廣科學知識為要而不強調藏品，甚至沒有藏品(Danilov, 1982)。其二是社區博物館以地方特色為主軸來促進社區居民參與自主經營，亦不強調藏品（陳佳利，2004）。其三是遺址博物館以歷史遺址或產業遺址的現況保存為展示，並走向文化園區再利用，跳脫過往藏品的概念（王玉豐，1999；何傳坤，2005）。其四是生態博物館（或生活環境博物館），以經營某區域生活文化為對象，強調居民參與，完全不同於過往藏品與展示之意（張譽騰，2004；黃貞燕，2011）。其五是顛覆博物館主體性，以策展與行銷為主體，博物館成為空間提供者及行銷協力者。一種是政策行銷（如國科會「科學季」或某部會的政令宣導），由金主出資及決定展示內容；另一種是藝術經紀策展公司主導某超級特展，巡迴於各地展覽。由於屢次造成轟動，博物館為了增加參觀人數，只重視媒體行銷，不但越來越不在意超級特展主題是否與該館使命相契合，甚至開始懷疑博物館設置蒐藏研究單位的必要性（曾琪淑，2003；葉貴玉，2005；李如菁，2008；江怡靜，2009）。綜上所述的近期新形式博物館發展，非常不同於以

藏品為主的傳統博物館。

此外，社會變遷與消費娛樂行為改變，對於博物館經營產生顯著的影響。首先是體驗經濟的興起，使得許多觀眾不想繼續受到傳統博物館以層層玻璃將展示品與觀眾分隔開來的限制；因應此趨勢，許多博物館發展出各種讓觀眾動手觸摸物件的展示活動，而科學中心更是標榜動手玩以體驗科學現象(Danilov, 1982; MacDonald, 1987)。其次，生活中各種聲光娛樂日新月異，讓許多博物館逐漸捨棄鉅資購買藏品與維護藏品的傳統作為，而轉向以多媒體聲光娛樂手法來進行展示／教育／互動（蘇芳儀，2010）。再者，雖然博物館與其他的文化機構最大的不同是擁有無可取代的蒐藏品，但許多博物館苦於短缺購藏及維護藏品的龐大經費，或者將主要經費從事「典藏數位化」，但是正常的典藏經費往往不及其十分之一（王嵩山，2010b）。這些社會趨勢與影響，使得蒐藏業務在博物館的重要性日益低落，不僅表現在展示內容、經費配置，還包括在組織編制上直接就沒有蒐藏組（林明美，2008）。時勢所趨更反映在台灣評量公立博物館總體績效的 12 項指標中，與藏品相關僅在數位化面向之「網頁可供查閱的館藏佔全部藏品的比例」，而不是藏品的質與量（林詠能、田潔菁，2009）。總括上述博物館內外社會趨勢與變遷所導致的蒐藏地位低落，具體化於 2002 年《法國博物館法》確立觀眾才是博物館政策的核心，典藏品被置於博物館大眾參觀服務的框架下，不再是博物館的核心（周佳樺，2010）。⁵

迴望捍衛博物館蒐藏重要性的主張如「作為博物館產業的重要內容，蒐藏品的蒐集與管理的工作決定了博物館類型的多樣化。不瞭解或不重視蒐藏品的蒐集、管理與其研究所涉及的文化和科學意涵，就沒有博物館認同、缺乏必要的博物館意識，想要開創博物館事業的新局面無異緣木求魚。」（王

⁵ 關於物件蒐藏在博物館中的角色變遷，Steven Conn (2010)於“Do Museum Still Need Objects?”一書以另一種角度檢視了美國六類（歷史、自然史、人類學、藝術、科技、商業）博物館面臨政治的糾葛、財務壓力、社會角色變遷等現況，不但蒐藏在不同類別博物館運作中遇到的問題不同，博物館自身的社會定位也需迴向檢視。感謝匿名評審對此書目的提供。

嵩山，2010a：5）此與上述貶低蒐藏重要的作為，是彼此對立？對話？或者我們需開出新時代的蒐藏樣態與局勢？

博物館蒐藏的社會困境

前述博物館發展出背離蒐藏的諸多樣態中，社區博物館與生態博物館等強調以「以人為本」及「居民參與」，並與社區生活或地域振興密切相連；科學中心以科學教育為主軸，以體驗式動手操作；產業遺址博物館則走向文化園區再利用。這些樣態的博物館其實並不一定要拋棄蒐藏，亦即透過適當的蒐藏、研究、展示、教育的結合，還是可以達到所欲之文化、教育、社區振興等目的。問題在於過往博物館以物為主的蒐藏與自明式展示，讓世人與博物館從業者都框入一個既定的刻板印象與窠臼中，使得欲求突破於文化、社區、教育等面向的新博物館志業直接就拋棄了物件蒐藏的重要性。就此而言，若欲開出新時代的蒐藏樣態與局勢，就需先考察傳統博物館蒐藏與自明式展示所構築的框架與窠臼所為何來。此有下列四條歷史線索。

第一條歷史線索是十七世紀以來的珍奇櫃式博物館，此來自王公貴族的文化藝術嗜好（或炫富）所形成的蒐藏。蒐藏者與往來者皆為社會文化上流階層，對於文化藝術有其教養與品味，因此對蒐藏品的呈現即以自明式展示為之，無須任何解說文字。其後幾個國家的君王逐漸將皇室蒐藏開放給人民參觀及後續成立的國家博物館，也就循著這般的自明式展示蒐藏品。如果人民看不懂，不是博物館的責任，而是人民自己的文化水平不夠，應該自己好好加強。看起來是文化公共資源的博物館，卻隱含著文化階級與文化品味的障礙（張正霖，2005）。這般隱含著文化階級性與文化權力高下位階差異的博物館蒐藏與展示，在今日轉化為專業主義主導的蒐藏與自明式展示，也就繼續拉開蒐藏與觀眾的距離。

第二條歷史線索是殖民帝國博物館，其目的在於宣揚帝國榮光，而不在於讓人民了解殖民地文化，更不是讓人們透過殖民地文化參照以迴向省思帝

國自身文化。殖民帝國的開展與啓蒙時代的知識開展共構。啓蒙時代的知識份子以百科全書式構想，透過帝國的開展而蒐羅更多被征服的異族文化物件，以書寫其理性藍圖的世界，具體表現在殖民帝國博物館。相對的，帝國需要殖民論述來建構帝國殖民事業開展所需的態度、參照、生活經驗。殖民帝國博物館就是殖民論述的具象化，讓人們在中央對邊陲的觀看中，強化了支持帝國擴張與掠奪式貿易的殖民意識。在殖民帝國博物館中，這些殖民地異文化被編寫在以帝國為中心的文化權力階序中，以呈現殖民帝國文化的優越性、殖民地的卑劣性、與帝國的威勢(Said, 2003; 王嵩山, 2012)。因而從殖民地所蒐羅來的異文化物件擺設在民族誌式博物館，只要單純地陳列展示，無須文化脈絡性解說；亦即人民無須懂得這些自明式物件，只要讚頌帝國威勢即可。那麼，當殖民帝國沒落後，已經沒有帝國威勢可以讚頌了，但是人民依然無法懂得這些自明式物件，則這般民族誌式博物館的蒐藏就很難與觀眾連結上。

第三條歷史線索是在殖民解放後獨立的國家成立國家歷史博物館來進行國族主義建構。雖然新國家來自反殖民鬥爭的勝利，但是，新的歷史博物館卻依然承襲殖民帝國博物館的物件自明式展示（圖 1），並不是因為自己國民懂得本國歷史而無須文化脈絡解說，而是因為國家歷史博物館的目的在於塑造國族認同，因而透過高度目的性揀選的物件指涉，只需人民接受反殖



圖 1 越南國立歷史博物館大多以單一物件進行自明式展示，少見其文化時空脈絡性
圖 2 越南國立歷史博物館的展示終點站就是巨幅的獨立建國大典油畫

（資料來源：作者攝於越南河內市）

民抗爭的艱苦奮鬥歷程，而在黨的英明領導下獲得解放勝利即可（圖 2）。此時，博物館著意的是國族認同塑造，而非觀眾是否確切了解物件的文化意義。

第四條歷史線索是後殖民情境博物館。當殖民者離去了，曾經被殖民者現在當家作主了；但是，新的統治者對待境內弱勢族群卻經常無意識地挪用當年殖民者的優越態勢，而在博物館蒐藏與展示中呈現弱勢民族的落後性。有些博物館以其價值觀（如「原始」、「稀少」、「特殊」、「手工」等，相對於「現代」、「量多」、「普遍」、「機器製作」等）來對待原住民文物之為「他者的物件」，藉著蒐藏行為「發明」並「塑造」出一種合乎他們主觀想像或期待的臺灣原住民物質世界（李子寧，2005）。博物館基於這些蒐藏與價值觀所呈現出來的原住民文化的樣板展示，經常是以獵刀、弓箭、服飾、頭飾、織機、房屋模型、拼板舟、陶壺、木雕、人物蠟像等物件表達，輔以圖像、照片、影音媒體等表達一些祭典、習俗等。可是，這般物件展示無法表徵原住民在種植、造船、建屋、打獵、捕魚時的在地知識、禁忌、生態智慧、共享、交工、協力、祝福、與文化價值觀；也看不到原住民文化在漢人引入貨幣經濟、農藥、化學肥料、機動漁船、鋼筋水泥販厝、沿岸水泥化等之後的重大變遷；更看不到原住民在被編入漢人資本市場後在都市生存的處境。當然，達悟族展示中不會有核廢料桶來呈現核廢料場此新惡靈對蘭嶼的衝擊。當原住民文化被化約為物件時，就被凍結在一種異化結晶中，無法全面地瞭解其生命哲學、社會運作、在地智慧、生存遭遇等社會文化動態性（林崇熙，2009a）。後殖民式的博物館展示既非宣揚國威，也非促進國族認同，更不是珍寶，而僅僅在呈現一個脫脈絡性的異族物件，就很難與觀眾有所連結了。

上述珍寶式博物館、殖民帝國博物館、國家認同式博物館、後殖民情境博物館等都在各自的歷史情境與任務中，將蒐藏以脫脈絡的物件自明式展示呈現。這般蒐藏與展示不但被欲求突破於文化、社區、教育等面向的新博物館志業所拋棄，也被後現代主義論述在思想層次予以揚棄。後現代主義並沒有明確的定義，一方面是它自身就反對「明確」或「定義」，另一方面是因

為後現代主義有著複雜多樣的發展情境與發生領域（如文學、建築、藝術、歷史、哲學、人類學、...），對應著各自的問題性而有著多樣的主張，因而經常呈現著隱晦不明或歧異。但基本上，後現代主義是對啓蒙主義或現代主義的批判，反對中心、連續、定位、確定、整體、真理、知識等概念或權力佈署，從而主張解構、去中心化、斷裂、不確定、碎裂等概念。雖然後現代主義遭受非常多挑戰，但對博物館事業而言，重點不在於要如何後現代，而是透過後現代主義的諸多歧異觀點，重新省思觀眾與博物館蒐藏脫節的問題。

從後現代的觀點來檢視博物館，揭露了博物館在知識／權力運作下的政治建構性。在蒐藏紀錄或展示中看似「理所當然」或「自然的」知識，都是某個時空下的世界觀及權力意識的反映，充斥著精英（相對於常民）、男性（相對於女性）、強勢族群（相對於弱勢族群）、高雅（相對於低俗）的色彩。在這種情況下，博物館蒐藏作為「歷史物證」的堅實性就受到動搖，一方面蒐藏物件的留存具有歷史偶然性，二方面博物館購藏物件基於立場、政策、經費、機緣等因素而具有高度的揀選性，三方面藏品用於展示時的詮釋具有社會脈絡的權力複雜性，都一再削弱博物館藏品作為「客觀證據」的本真性與可信度(Duclos, 1996)。與博物館藏品的詮釋與展示高度相關的歷史學，也在後現代風潮中發展出後現代史學，認為歷史書寫乃現在與過去的對話、揀選、詮釋後的「再現過去」，而不是「重現過去」，因為不存在「真實的過去」。因此，歷史並無一定的詮釋，因為根本沒有真實或唯一的詮釋，也沒有正確的、「大寫的」歷史(History)，而只有變異的、「小寫的」歷史(histories)（張譽騰，2010：176）。在後現代史學及後現代博物館學的論述中，博物館蒐藏將在權力、政治、意識形態、特定立場等交織作用下，不存在所謂的本真性、真實性、或自明性。

越來越多的案例研究呈現了後現代博物館現象。例如被稱為國立臺灣博物館鎮館三寶之一的臺灣民主國黃虎旗，其第一階段生命是在 1895 年日軍與臺灣民主國軍隊交火之際，做為臺灣民主國國旗的角色與功用。其第二階

段生命是在日軍得勝後，成為戰利品被奉獻到日本皇宮中。其第三階段生命是在 1933 年以複製品狀態出現在兒玉總督暨後藤民政長官紀念館，並以「臺灣叛徒的國旗」身份展示。其第四階段生命是在戰後國民黨政府接收臺灣後，於 1950 年以「抗日義旗」身份出現在臺灣省立博物館歷史室之「本省舉義事蹟」區中。其第五階段生命是在 1964 年時，因為「臺灣民主國」一詞隱含著臺灣獨立傾向，有違中國一統的政治意識形態，因而在「政治不正確」的情況下被收入倉庫。一直到 2000 年政黨輪替之後，其第六階段生命方在臺灣本土意識的社會氛圍中，以「鎮館三寶之一：臺灣民主國國旗」的身份出現（李子寧，2010：76-82）。在此百餘年歷史變遷中，黃虎旗之為一個物件的意義、角色、功能可被任意挪用或配置時，博物館蒐藏的物件自明性與意義性就會被解消掉。

面對傳統博物館蒐藏與觀眾的脫節問題、新興博物館拋棄蒐藏的問題及後現代主義對於物件自明性與真實性的打擊，我們縱然承認歷史類博物館較易受到政治介入，那麼，至少還有科學博物館所專注的科學技術能夠堅守知識的正確性與真實性吧！從 17 世紀科學革命以來的現代科學發展，透過望遠鏡、溫度計、實驗室、博物採集...等科學物件，不斷地推進科學的發展與進步。而工業革命以來的蒸汽機、紡織機、火車、輪船、飛機等技術物件，更是明明確確地見證著技術進步。然而，1960 年代興起「科技與社會研究」(Science Technology Studies, STS)卻非常基進地(radically)批判了科技進步性與真實性命題⁶。孔恩(Thomas Kuhn)以「典範－革命說」認為這個世代的人們所相信的科學知識是科學社群具有共識的知識體系。科學家們在典範(paradigm)所提供的世界觀、知識體系、社會運作方式（包括獎懲、信用、認可、身份）中進行解謎活動(puzzle-solving)。科學活動會不斷地遇到難以解決的異例，無法解決的異例累積太多時，就會成為危機，將導致典範崩潰而進入革命時期。在革命時期中百家爭鳴，直到新典範一統江山。不同時期

⁶ STS 將科學與技術視為文化體，研究科學與技術的知識論、本體論、社會運作、社會關係、政策構成、歷史發展等。亦即包括了科技史、科技社會學、科技哲學、科技政策、科技人類學...等。

的科學典範之間並不是「正確 vs. 錯誤」的淘汰賽，而是不同典範各自對於世界體系建構「不可共量性」(incommensurability)式的詮釋差異(Kuhn, 1962)。此「典範－革命」說解釋了科學變遷模式，卻也坐實了科學相對主義，亦即我們所認知的科學知識並不是大自然的真理，而僅是當前科學社群的知識共識而已，只要碰到科學革命，就會全盤更新科學知識體系。

在孔恩典範－革命說的基礎之上，1980 年代發展出以社會建構論為主軸的科學知識社會學(The Sociology of Scientific Knowledge, SSK)，更深入到科學社群的核心認同—科學知識—探討科學知識如何在某個時空脈絡中，由科學社群、政治、經濟、外交、軍事、性別、種族、社會、文化、修辭...等諸多社會力量所交織而成。SSK 指出，科學研究不在於發現自然，而在於建構自然的樣貌；重點在於如何以各種策略、社會關係網絡、結盟、轉譯、修辭等社會技術打敗諸多競爭對手，創建出科學相關的新社會秩序，以成為科學教科書或科學中心所呈現出來的確定性科學知識(Shapin & Schaffer, 1985; Sismondo, 2007)。此外，看起來是確定的知識，很有可能在後續的社會諸多因素變化下，促成了科學知識變遷，縱然並沒有所謂的科學新發現(Lin, 1994)。

總括上述，造成當代博物館蒐藏焦慮與困境的因素包括珍寶式物件與觀眾的文化品味疏離、國族認同建構的政治操弄、後殖民式貶抑與結晶化凍結、新型博物館（科學中心、社區博物館、生態博物館）背離蒐藏、政策性特展之只展不蒐藏、超級特展對於館藏與館旨的背離、後現代主義對於博物館蒐藏自明性的挑戰等，一再地挑戰蒐藏作為博物館基礎的基本立論與遊戲規則。因此，若我們要開展出新時代的蒐藏樣態與局勢，就不能繼續傳統博物館蒐藏樣態，而需在博物館蒐藏的本體論、認識論與實作策略上突破。

博物館蒐藏的本體論陷阱與認識論侷限

面向整個人類文明的博物館蒐藏，具體實踐於啓蒙時期的百科全書式世界觀與知識體系中，造就了蒐藏質量驚人的綜合性博物館如大英博物館；或者面向自然的英國自然史博物館擁有七千八百萬件標本。而擁有十九座博物館、四個研究中心的美國史密森機構，蒐藏了近一億四千萬件標本（王嵩山，2012：18）。但是，大英博物館等面向世界蒐藏的氣勢，有著當年日不落帝國的殖民廣佈作為背景與支撐，方能將全世界物件不分類別地匯集回英國。然而，當今一方面沒有殖民帝國的條件，二方面蒐藏經費負擔沈重，三方面蒐藏空間日益緊迫，四方面學科分化日益精細，五方面知識觀不再依循百科全書式世界觀，都使得博物館蒐藏不再能浪漫地面向整個人類文明，而是根據知識分類下的博物館性質和任務進行不同面向的蒐藏。歷史類、民俗類博物館追求的蒐藏品，就有別於科學技術博物館和自然科學博物館的蒐藏品（王嵩山，2012：19）。科學工藝博物館不會去蒐藏書法或繪畫。相對的，民俗博物館也不會去蒐藏當代科技文明如飛機、輪船或電腦。

這種分類專門博物館固然能夠專精蒐藏某個特定領域物件，但亦有本體論上的陷阱與盲點。源自知識分類體系而來的博物館屬性、定位與任務，平行於學術學科分類的知識氛圍，所遇到的問題亦同，即科學、工程、管理、藝術、人文、社會、醫學、體育、教育等（學院）領域彼此各有學科典範，彼此交集甚少，所用的理論、詞彙、工具等也大不相同。這種學科分化下的各類知識各有專精，但用於解決重大社會問題時卻經常捉襟見肘，更在看不到問題全貌的情況下，以一偏之見徒增更多的問題與風險。這般學科知識困境就在於人類整體知識版圖被割裂，而困於見樹不見林的盲點與知識陷阱中。

專門博物館蒐藏也如是地將人類文化割裂了。在民俗、宗教博物館中看不到科技，彷彿人們生活不需要科技。而在科技博物館中則看不到民俗、政治、社會、宗教，只剩下科技知識與物件，彷彿科技進步可以自行滋生，而不需要社會文化。然而，科學家並不是直接與純粹的自然對話，而是與自然

和文化之間的某種關係狀態對話，這種關係狀態是由他所處的歷史時期、他所屬的文明以及他所掌握的物質手段來確定(Lévi-Strauss, 2001: 26)。也就是說，科學家不僅受到科學典範的影響，更受到所處的文化脈絡影響。專門博物館蒐藏對於科技與文化的割裂，掩蓋了民俗作為某個年代人們的自然知識與技術掌握。反過來說，科技博物館看不到民俗，意味著我們的自然世界觀是以現代（歐美）的知識系統為宗，排除了傳統文化的自然世界觀，也就隱然將民俗（如拜天公、拜初一十五、送灶神、安太歲、收驚等）歸類到「迷信」類別去了。

這種分類割裂是大問題。一個物件放到不同文化中，其關係、意義、角色、功能等就會不同。在許多部落的自然分類世界中，不同的組合／配置／分類，會產生不同的科學圖像－乾酪、啤酒和蜂蜜都有著丁二酮而屬於一組；野櫻桃、肉桂皮、香子蘭和雪利酒，都有乙醛而同一組。這般的「組織化要求」，不但有其分類學的意義，更有其審美上的意義(Lévi-Strauss, 2001: 17-18)。換句話說，一種物件會因為它被置於不同文化的知識分類中，而有著不同的意義。例如將一隻鳥放進林奈式分類世界是個生物分類階序的位置；這隻鳥放進原住民文化分類世界中，就可能是鳥聲占卜的意義與功能。可是，我們在自然史博物館的鳥類標本中看不到原住民文化，在原住民博物館中看不到鳥類；當然，也不會看到當代原住民如何以網路科技全世界串連以及透過網路科技和配送系統，使得原住民年輕人得以回到部落進行雲端式產業。

知識分類割裂式蒐藏不但不利於文化全貌的保存與呈現，還會讓蒐藏業務在博物館行政中處於被動式的窘境。當一種動物、植物、昆蟲是作為現代生物學分類系統下的個體被看待、描述、分類與蒐藏（葉貴玉，2005），就會看不到這些動植物、昆蟲等在不同民族文化體系中的位置、角色、關係、與意義。因此，在博物館物件對外呈現時所需的詮釋，就會在研究、展示、教育領域進行（翟振孝，2005）。如此，蒐藏就會淪為物件提供而已。此意味著，蒐藏要重新被重視，不僅要與前述背離蒐藏的諸多博物館樣態競爭，更需與博物館內部其他領域競爭物件詮釋權。

就當前的物件蒐藏樣態而言，蒐藏要主導物件詮釋權並不容易。不管是標本採集、藏品購買、物件捐贈等方式獲得蒐藏物件時，我們固然都應對物件的來源、地點、時間、報導人、提供者、採集方式、材質、大小、現況、...等進行詳實而完整的紀錄。紀錄是否完整、可靠，直接影響物件與標本的價值和功能（王嵩山，2012：62）。可是，單一物件僅被以經驗現象看待，不管是在蒐藏紀錄、分類、典藏方式或實物展示。以清朝官鑄銀錠展示為例（圖3），我們從展板可以知道清朝官帑薪資，但卻無法從物件得知一錠銀子的購買力如何？（對比於米價或肉價）人民繳納的田賦佔所得比例如何？或者，當時多種貨幣（金子、銀子、銅錢、官票）的流通比例與對經濟的影響如何？或者，鴉片戰爭前後白銀輸入與流出對於中國經濟的重大影響為何？這些問題都難以從單一物件（或單一類別）得知。關鍵在於單一物件難以激發出必要的問題意識，去進行進一步的文化探索。

對於蒐藏以經驗層次的物質性存在為尚所引發的詮釋困境，我們需從認識論切入，以尋求突破之道。人類文明的進展的特徵在於能夠交織著經驗與抽象思考，從而能超越時空地進行對話與突破。第一階段是經驗導向，人們從感官、經驗、或先驗概念中觀察諸多問題現象。每一個問題現象都可能有幾個解釋及相應的解決方法。透過界定問題領域而集合了幾個相關的問題現



圖3 清朝官鑄銀錠（資料來源：作者攝於國立歷史博物館）

象，分析歸納後能有最大交集之解釋（系統），就是理論（假說）的最可能候選者。第二階段是抽象導向，以抽象的理論（假說）來解釋更多現象、界定問題領域、定義、歸納、分析、抽象化、符號化、系統化、秩序化、演繹、預測、驗證等。在此理論化過程剝除了原生問題現象的時空脈絡性，來超越單一經驗、單一實務、個人身體感等侷限，從而邁向普遍性；並能夠超越時空限制，在不同時代或文化進行對話。第三階段在新時空的新問題領域中進行理論與新經驗的對話，對各個新問題再進行解釋、實踐、預測等，並將對話迴向對理論進行修正、精練、再詮釋、驗證等。因此，具有社會俯瞰力的大學或博物館都需要以「具理論問題意識的實踐或實務」及「具實踐或實務問題意識的理論發展」為要，來充分發展經驗與抽象思維交織出來的能力(圖 4)。

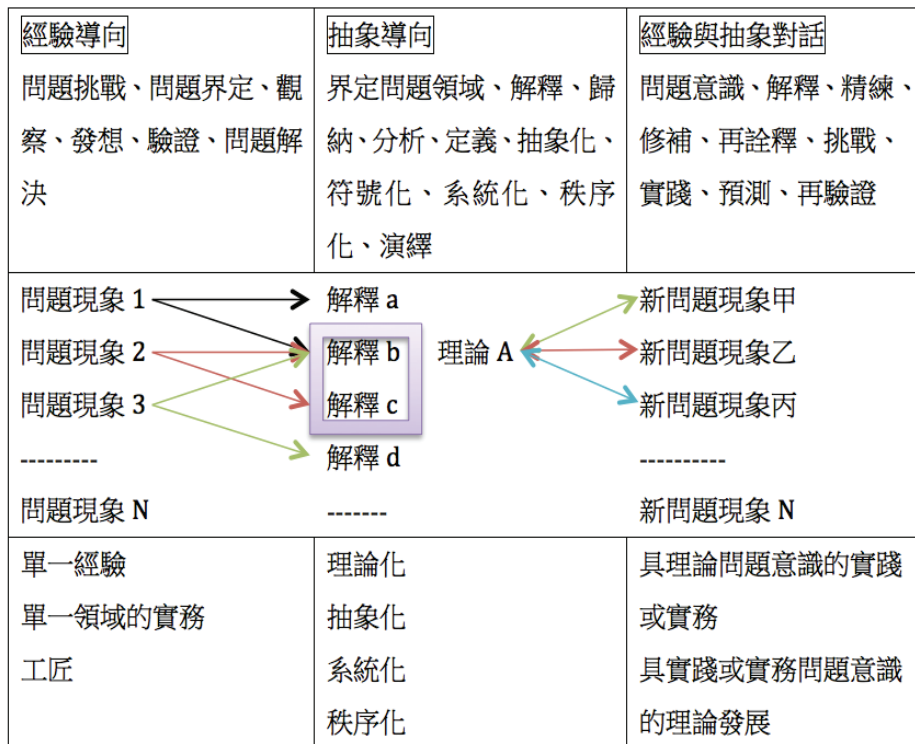


圖 4 經驗與抽象交織的認識論（資料來源：作者自繪）。

從上述認識論來看，博物館蒐藏的困境就在於將自己侷限在單一經驗、單一領域實務的物質層次來進行蒐藏與展示。若我們體認人們的思維模式在於問題意識、經驗、歸納出抽象概念、在抽象概念中進行互動溝通及將抽象概念應用到新經驗領域等歷程。那麼，我們就能理解為何前述傳統博物館蒐藏難與觀眾連結，是因為觀眾與物件之間缺乏一個抽象溝通平台，而讓觀眾以自己的經驗直接面對另一個經驗層次的異文化物件，就將難以溝通，遑論互動對話。

博物館作為一個公共機構必須有一個相對於觀眾的思考高度與社會俯瞰力，這不在於精英立場，而在於博物館作為一個文化資源匯集的公共領域，應該要有能夠超越日常經驗的抽象層次思考，並以超越物質性層次的概念基準來匯集眾多相關物件，來發展出具有時代意義的問題意識與抽象概念（如性別、社會正義、環境、安全、族群、美感等），作為與各種能與不同世代、不同文化族群相對話的平台與場域；也在此抽象溝通平台才能讓人們在博物館中面對古今中外的各種文化。這種抽象溝通平台不是在研究詮釋與展示時才進行，而必須在蒐藏領域就進行，方能突破蒐藏在本體論的陷阱及認識論的侷限。

文化模式蒐藏

雖然博物館可能扮演著文化提昇、增進知識、休閒娛樂、國族認同、宣揚國威、集體記憶、故事分享、社區互動...等多種社會功能，總括而言博物館是在面對人類文明的成就與問題。但面對上述博物館蒐藏的社會困境、本體論陷阱與認識論侷限，博物館蒐藏宜以文化模式為基準，作為觀眾與物件之間的抽象溝通平台，來開創出新的局勢以超越物件蒐藏的侷限與困境。

文化之意不在於學者或辭典的定義，而在於人們（包括個人、組織、社會、國家等）一生都須處理「天、人、物、我」四大面向議題時的思考、作為、糾葛、成就等的實踐總和：（一）從人與天關係議題來看，人們需有生

命終極關懷或理念來做為生命實踐的指引，經常表現為哲學、宗教、信仰、慶典、儀式、謝天...等形式。(二)從人與人關係議題來看，人們透過社會制度、社會道德、社會組織、社會活動等來處理人與人相處所發生的社會關係與社會運作，表現在政府、制度、法令、組織、宗族、道德、倫理、地方派系、政黨、婚禮、喪禮、成年禮...等形式。(三)從人與物關係議題來看，人們發展科學、技術、產業、建築等知識體系與身體實踐，來對所處環境有所掌握，以增進生存與發展的機會。(四)從人與自我關係議題來看，人們以生命教育、心靈修養、美學活動等處理了個人生命成長、超越與救贖、品味提升、品質精進等問題。「天、人、物、我」四個面向彼此環環相扣，相互影響。文明發展的動力經常就在於這四個面向未能並進時，為求彼此平衡而反省與改進(林崇熙，2009b)。那麼，在文化發展的歷程中，以物件形式為主的博物館蒐藏，紀錄了人們價值理念、社會運作、環境掌握及生命成長等諸面向的成就。

如果無法綜合「天、人、物、我」四面向之為文化模式來作為蒐藏基準，依照前述現有博物館分類，價值理念、社會運作、環境掌握、及生命成長等諸面向成就就會被割裂歸到宗教博物館、民族學博物館、歷史博物館、科學博物館、交通博物館、藝術博物館去。將物件以文化割裂的方式歸類到各專門博物館後，雖然我們還是能以「一粒沙一世界」的精神來研究一個物件，就像 Brook (2009)從一幅畫看 17 世紀全球貿易；但其實這是將 17 世紀全球貿易的故事以一幅畫來引出，並不是單憑一幅畫就能研究出 17 世紀的全球貿易。因此，我們若要了解文物的內涵與意義，必得掌握此物件所在時空的獨特社會文化脈絡，是如何在政治、經濟、族群、教育、宗教、環境、知識體系、意識形態、美感經驗...等彼此交織作用的因素運作下，使得這物件得以生成、運作與產生效用。那麼，為了證成此物件的社會文化生成與意義，就應以文化模式為基準來進行叢聚式蒐藏。以一個唐朝仕女騎馬擊毬陶俑(圖 5)為例，它在博物館中被單獨地呈現；在展板解說上，我們固然得知騎馬擊毬(馬球)運動在唐朝甚為盛行，甚至以馬球作為軍隊訓練的項目；也知道此陶俑的材質、顏色、風格、藝術表現等。可是，我們無法從馬球(或

其他運動)來了解唐朝的運動文化、休閒文化、以及相應的軍事文化;更無法了解女性在當時的社會角色、生活方式、社會關係等。一位女性要能做出「翻身毬」姿勢,不但騎術需精良,也需球技嫻熟,此不但需要長時間浸淫,更需女性普遍都騎馬、打馬球,且被社會肯定,才較有可能出現優秀的騎馬擊毬女性。那麼,普遍騎馬、打馬球的女性們,構成了如何的女性文化呢?(或許就當時有強大的女性文化,才有可能出現武則天登上皇位,且獲得許多賢臣輔佐襄贊吧。)若是以女性文化為主軸進行文化模式蒐藏,博物館就有可能呈現出唐朝豐富的女性文化,顛覆許多人認為古代女性「養在深閨人不知」或「大門不出,二門不邁」的刻板印象,更進而彰顯出唐朝國勢強盛的原因之一,就在於廣納女性及異族成為社會發展重要力量。

再以本體論來看文化模式蒐藏的必要性。Znanięcki (2012: 121)在探討新知識創造議題時,以相對主義來對進步主義進行辯證,提出了:「文化變遷就是一個文化體系序列按不同的模式構成,在序列中新體系取代舊體系。……每一個文化體系體現了受規範支配的活動的一定模式。」但是,這並不一個單線、直線的進步觀,縱然每個新體系都宣稱能夠解決舊體系的問題,而且更能開出新問題場域及解決新問題:



圖5 唐朝仕女騎馬擊毬陶俑(資料來源:作者攝於國立歷史博物館)

即使新體系除了解決新問題外，還能解決舊體系已解決的所有問題——事實並非總是如此——每個體系解決問題的方式仍然不同；每個體系都為人類生活增添某些按照其他模式構造的體系都不能提供的東西。(Znaniecki, 2012: 121)

這段話一方面表明了每個文化體具有無可取代的文化多樣性意義，另一方面也是另一種「不可共量性」的表徵。亦即，所謂的「解決問題」是在各個文化體系脈絡中驗證與具有各自獨特意義，而不是放諸四海皆準。進一步地以機器與手工藝來論證：

即使是現代機器技術，幾乎沒有留下手工技術能解決而它卻不可解決的問題，盡管如此，現代機器技術也沒有完全取代手工技術，因為古老的工藝行動模式不同於現代工藝行動模式。……任何領域早期文化與後期文化之間的不可還原性；顯然，古老文化模式為某些文化問題提供的解答仍然令某些人滿意。(Znaniecki, 2012: 121)

博物館若看不到文化模式，很容易就會以直線進步觀來看待科技發展，強調科技讓人們更快、更省時間、更有效率（圖 6-7）；全然忽視了當科技一枝獨秀發展時，社會價值理念、社會運作、與生命成長等面向的落差所引發的社會動盪；也會忽略科技產品無法契合在地需求時將製造更大的社會風險



圖 6 科學工藝博物館「動力與機械」廳直線進步觀的意識形態呈現
(資料來源：作者攝影)



圖 7 科學工藝博物館「動力與機械」廳強調交通科技快速而省時間
(資料來源：作者攝影)

。以機器技術與手工技術相較的重點不在於速度、量產、精準度、效率等比較，而在於文化模式的差異。機器技術體現了工業量產的文化模式，雖然品質劃一，但樣式也劃一；雖然生產速度快，但取代速度也快；雖然生產效率高，但工人異化度也高。最重要的是，人們在資本家的指揮下，依附著機器與物件而運轉。相對的，在手工技術的文化模式中，每一個人自主地掌握技術，發揮自己的創意，生產出量身打造的產品。這種文化模式之間的比較不在於高低好壞，而在於不同的文化模式表徵著不同的生活方式、不同的社會運作、與不同的主體性差異。

博物館如果以文化模式為蒐藏基準，體認到每一個文化模式的獨特性與重要性，將能在「過去」、「現在」及「未來」等面向有助於文化多樣性的保存與發展。首先，在面對「過去」面向的博物館蒐藏，文物蒐藏是文化資產保存的重要環節。文化資產保存意在於對於各種文化模式的珍惜，各種古老的物件、建築、技術、習俗、慶典等都表徵著各種文化模式的內涵，紀錄著人類文明發展過程中的脈絡性及多元可能性。透過保存與對照古老的文化模式，讓世代的人們有機會參照來反思當下是否處於一種無意識的規範中，而此令人們無形中失去了生命的一些可貴之處。例如大木結構老建築及竹管厝的冬暖夏涼、耐震性與建材環保性，讓我們省思鋼筋混凝土建築的耗能、營建廢棄物、剛性耐震等問題。

其次，在面對「現在」的博物館蒐藏，若能以文化模式為蒐藏基準，就會體認到百年來原住民文化的許多重大變遷，因而不能再以過往結晶凍結式觀點來對待原住民文化（圖 8-9）。原住民文化不應繼續僅是族群特色服飾、獵刀、歌舞、祭典等刻板印象而已。百年來原住民文化受到政府及資本主義影響，部落的傳統文化一直在崩解與重構中，我們看到了基督教取代了祖靈信仰，地方首長與民意代表取代了部落頭目與長老，機動漁船取代了拼板舟，都市工作取代了山林打獵，學測與英文檢定取代了獵野豬以成為勇士，文憑取代了百合花。此時，若博物館以文化模式蒐藏來紀錄原住民文化百年來的動態變遷，就能讓各族群人們一起思考在地文化受到現代化與全球化衝

擊的議題。原住民文化固然受到百年來統治者帶來的現代化影響，但透過「文化變遷」及「文化復振」概念作為對照式溝通平台，亦能使漢人族群反省自己文化受到無形的美國文化、日本文化等後殖民情境影響有多深。此時，漢人族群在博物館參觀原住民文化展示，就不會再有過往帝國凝視的後殖民意識形態，而轉以文化鏡像來相互理解與互動了。

其三，在面對「未來」的博物館蒐藏，若能以文化模式為蒐藏基準，就有可能發展出前瞻性思維。若沒有以文化模式來思考，就會將「手工＝傳統技藝」及「機器量產＝工業產品」對立起來看。可是，若以文化模式為思考基準的蒐藏，就會一方面辨明手工與機器量產的各自特性，另一方面重新發展出手工與機器量產的辯證式多元生產模式。工業社會的機器量化生產的六大特點是：標準化、專門化、同步化、集中化、極大化、集權化(Toffler, 1981: 46-60)。相對而言，手工的特點為：

- 因地制宜的在地性：配合環境特性來進行設計，並可使用手邊的材料來進行製作。
- 量身訂做的客製化：針對使用情境來設計與製造。尤其是有不少人的兩腳不一樣高度或大小，穿制式量產的鞋子經常是合一隻腳，則要使另一隻腳受苦。手工製鞋就能客製化地量身訂做。
- 眉角調校的精細化：手工彈棉被、手工製鞋、手工裁縫等皆能仔細地針



圖 8 除了外牆裝飾帶，很難分辨這是當代鄒族住屋（資料來源：作者攝於達邦）



圖 9 原住民文化一直被以歌舞作為特色呈現，但也成為文化刻板印象（資料來源：作者攝於嘉義縣阿里山鄉）

對物件特性來處理物件。

- 變化彈性：依照四季、溫度、濕度、需求、環境、喜好、實驗等來調整或變化。例如釀酒就能依照四季盛產的水果來釀酒，而不會如菸酒公司僅能囿於既有幾種品牌來生產。
- 創造性：因為能夠彈性變化，也就有著種種實驗的創造性。

基於這組「手工」與「機器量產」的特性對照，博物館的文化模式蒐藏能更進一步地發展出手工與機器量產的辯證式多元生產模式：其一是「手工自做」，即社會分工前人們自己動手做生活需要的物件。其二是「手工客製化」，即農業社會的社會分工後，師傅針對使用者需求的手工製作物件。其三是「量產式自買」，即工業社會中機器量產出某幾種類型產品，消費者就這幾種商品進行選擇購買。其四是「量產式客製化」，即以機器量產出多樣的制式零組件，由師傅針對使用者需求進行客製化組裝。其五是「量產式自造」，即機器量產出多樣的制式零組件，由使用者自己進行設計與組裝出自己需求的物件（圖 10）。在這些手工與機器量產的辯證式多元生產模式中，一個手工零件或者一個機器量產零件，都可能因為居於不同的生產模式中，而有著不同的角色、功能、與意義。此需博物館蒐藏基於文化模式思考，方能發展出前瞻性思維與前瞻性蒐藏。

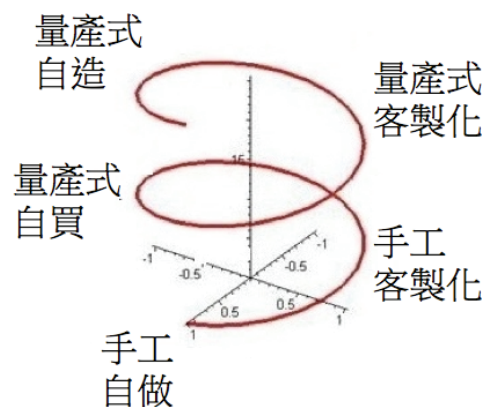


圖 10 手工與機器量產的辯證式多元生產模式（資料來源：作者自繪）

博物館以文化模式為蒐藏基準，能將觀眾的自身經驗與博物館物件在文化模式的抽象概念中進行溝通互動，不但因而解決傳統博物館物件與觀眾疏離的問題，及後殖民式的貶抑與結晶化凍結問題，更能解決後現代主義對於博物館蒐藏物件自明性與真實性的打擊。如前所述，後現代觀點揭露了博物館蒐藏作為「歷史物證」充滿了歷史偶然性、高度揀選性、權力複雜性、政治建構性、詮釋任意性等，都一再削弱博物館藏品作為「客觀證據」的本真性與可信度。然而，當博物館以文化模式為基準進行蒐藏時，會對某一事件、族群、地域、或時代等問題領域進行價值理念、社會運作、環境掌握及生命成長等諸面向的綜合性文化叢聚式蒐藏。這種文化叢聚式蒐藏因為同時進行幾個環環相扣的文化面向物件的蒐藏，就能降低單一物件蒐藏的詮釋任意性、歷史偶然性、政治揀選性與政治建構性的潛在問題。例如歷史類博物館在處理海峽兩岸國族認同議題上，臺灣與中國的歷史關係一向是個非常敏感的政治問題。統獨兩派呈現出來的臺灣與中國關係的歷史圖像一向南轅北轍。如果以單一物件來看，統派很容易找到某一物件來「證明」兩岸歷史關係是血濃於水；獨派也很容易找到某一物件來「證明」兩岸關係自古無關。然而，當博物館以文化模式為基準去蒐藏多面向物件，就會發現海峽兩岸許多物件的高度相同性以及許多物件的多層次變異性。此時，援引達爾文《物種源始》(*The Origins of Species*)的地理隔絕式演化機制，就會呈現與統獨兩派皆不同的歷史詮釋圖像，以超越國族認同建構的政治操弄。

更進一步地，博物館以文化模式為基準的蒐藏能夠以博物館的「說服式真實性」、物件的「見證式真實性」及社會行動者的「參與式真實性」等三重真實性來重構後現代主義下的歷史碎裂性⁷。首先是博物館的「說服式真實性」，博物館蒐藏與展示若無法說服觀眾，則博物館企圖傳達給觀眾的任何意念都將無效。為了建構出具有說服力的文化模式蒐藏與展出，博物館必須與各社會行動者社群對話，透過合作共構的方式來達到彼此說服。例如博物館要建造一座鄒族的青年會所(KUBA)，一方面不但邀請鄒族族人一起規

⁷ 關於後現代主義對於博物館的碎裂性挑戰，見許功明（2005）。

劃與建造，更在落成之際隆重地舉行鄒族傳統祭儀（王嵩山，2012：167-171）。另一方面，博物館尚須蒐藏鄒族文化的「天、人、物、我」諸面向物件，以構成鄒族的文化叢聚蒐藏。位於博物館之內的 KUBA 當然不在阿里山上，也不會有鄒族青年進到此 KUBA 內，KUBA 內也不會有長老來教誨。此時的「真實性」之意，不在於 KUBA 的建材、工法、形制是否與達邦的 KUBA 一模一樣，而在於此 KUBA 是文化層次上被鄒族所認可；也就是說，透過合作共構方式，博物館說服了鄒族認可此 KUBA。接著，透過鄒族認可所建構的真實性以及鄒族文化叢聚式蒐藏，博物館就能說服觀眾接受博物館所呈現出來的鄒族文化樣貌。透過「說服式真實性」，博物館將能解除博物館建構式詮釋的漂移性及權力／知識的任意性。

其次是蒐藏物件的「見證式真實性」。相較於單一物件，文化模式的物件構成數量多、種類多、面向多，因而在脈絡一致性(coherence)的要求下，能降低詮釋任意性（這也是博物館自我說服與自我檢視的一環）。此時，眾多文化模式的叢聚物件蒐藏一起構成了物質性的歷史見證。此就如一個科學理論（如達爾文演化論）如果能解釋越多的現象（如諸多地理差異及物種變異）、預測的現象得到驗證（如找到演化鍊上的斷裂缺口的物種）及將原屬不同領域的知識或現象統整進來（如演化論使用了地質學、物理學、胚胎學、育種學、地理學、博物學、分類學、形構學、古生物學等諸多學科知識），則此理論的說服力就越大，其相關物件（如古生物化石、動植物標本等）就會成為重要的理論見證⁸。再者，由於此文化模式所呈現的價值理念必須能與現代人們的某種價值理念脈絡共鳴來達到說服性，因而一方面這些文化模式的叢聚式蒐藏必須具有相關價值理念的見證性，另一方面博物館也就會對此文化模式的價值理念面向盡力蒐藏。

⁸ 我們亦可從尼采的觀點主義來看：「所有觀察都涉及觀點，所有的『認知』亦復如是。我們談論一件事物時賦予的情感愈多，觀察事物的角度愈多，那麼我們對這件事物的『觀念』，我們的『客觀性』也就愈完整。」亦即，儘管人類的知識無可救藥的受限於觀點，然而各式各樣觀點的累積總和——一個人類知識無法企及的立場——卻能夠產生近似真理的事務(Wolin, 2006: 95)。

其三是社會行動者的「參與式真實性」。觀眾作為博物館運作的社會行動者之一，當進入博物館能與某個文化模式對話時，他們將在生命遭遇到的性別、族群、社會正義、人性、權力、壓迫、挑戰、突破等抽象概念之為溝通平台上，與古今中外各民族文化的智慧互動。當觀眾能在這般對話中獲得生命成長時，博物館的蒐藏與展示就將因為參與了觀眾的生命，故文化模式蒐藏對觀眾而言將具有真實性。當原住民文化因為文化模式蒐藏及抽象概念溝通平台的對話，而使其他族群觀眾得到對話式生命成長時，原住民文化將不再是觀賞的對象，而轉譯成觀眾生命中的真實性。另一種博物館社會行動者是地方文化館場域中的社群成員。地方文化館不僅是空間上位於社區的博物館，或是以地方文化為主題的博物館，而更應是相關社群成員共同經營的博物館，以「社群營造」的精神與策略來實踐由下而上式公共參與、挖掘社群公共議題、活化地方資源、共同參與解決問題、並減少依賴公部門計畫經費等。例如來義鄉原住民文化館在鄉公所支持與館員熱情投注下，使部落族人共同參與青少年成長班、地方文化導覽、部落文史紀錄及部落志撰寫、展示與促進青少年參與 maljeveq 祭儀、傳統歌舞傳承與展演、部落木雕工藝振興推廣等，不但使得部落族人一起參與了文化館的蒐藏、研究、展示、推廣等博物館工作，更使得文化館與部落文化的傳承與振興密切結合（林頌恩，2012）。更進一步地，來義鄉原住民文物館於 2013 年自力策展《'iveci'e'（依福吉／手紋）—來義鄉部落手紋 vuvu 的故事》的過程中，族人志工共同參與的田野調查連結了親族代間關係及探索母體文化根源，而開展時的安排更引動族人願意接受紋手來承繼家族身分，使紋手傳統得以經過正式認可而繼續下去（林頌恩，2014）。部落族人對於文化館的經營參與，使得文化館的蒐藏、研究、展示、推廣等種種成果都在社會實踐中成為族人認可的文化真實性。

在博物館的「說服式真實性」、物件的「見證式真實性」及社會行動者的「參與式真實性」交織之下，博物館的文化模式蒐藏將能解決物件與觀眾的疏離、精英價值觀點的階級性、知識／權力建構的政治性、國族認同建構的政治操弄、後殖民式貶抑與結晶化凍結等傳統博物館物件蒐藏的內在焦

慮、社會困境、本體論陷阱與認識論侷限。但是，若博物館要以文化模式蒐藏來與背離蒐藏的新型式博物館（如科學中心、社區博物館、生態博物館）競爭，就需進一步超越博物館的空間界線與蒐藏的概念界線，而與文化資產保存合作共謀以相互支持。

以文化資產保存進行文化模式外部虛擬蒐藏

新型式博物館如科學中心、社區博物館、生態博物館等在背離傳統蒐藏的情況下，皆以「親身參與」來吸引觀眾。科學中心通常鼓勵觀眾動手操作，以引發觀眾探討科學的興趣，並在操作與遊戲中學得科學的知識；藉科學性、挑戰性、娛樂性及探索性之展示及活動，發揮博物館的教育功能⁹。社區博物館與生態博物館的興起雖然有各國不同的社會歷史緣由，但共通點皆在於摒除傳統博物館的精英式權力集中，主張地方居民充分參與經營，重視地方集體記憶與在地文化遺產等地方文化保存，甚至作為地方知識參與式建構及地域振興的社會動力基地（張譽騰，2004；黃貞燕，2011）。若我們從「親身參與」的立場切入，就會發現以文化模式為基準的博物館蒐藏不能自限於博物館內部，而必須結合外部的文化資產保存，一方面促進文化模式蒐藏的完整性；二方面促進觀眾與社區居民對於文化模式蒐藏的「親身參與」；三方面迴向呼籲科學中心、社區博物館、生態博物館等應該以文化模式為基準，重新重視蒐藏的意義、作用與重要性。

以文化模式為基準的博物館蒐藏面對某一文化領域的價值理念、社會運作、環境掌握、生命成長等面向的成果以紀錄、保存、與經營。然而，能夠入藏博物館的物件畢竟有限，博物館能入藏鄒族 KUBA，但無法蒐藏達邦或特富野；博物館可以入藏達悟族拼板舟，但無法蒐藏船團及禁忌；博物館可以入藏一座碾米廠，但無法蒐藏社會關係與農業文化。因此，若博物館文化

⁹ 國立自然科學博物館網站鏈結 <http://www.nmns.edu.tw/public/exhibit/Science/>（瀏覽日期：2014年5月9日）。

模式蒐藏能夠結合相關的文化資產如古蹟、聚落、歷史建築、傳統技藝、古物、民俗及相關文物、遺址、文化景觀、自然景觀等項目作為外部虛擬蒐藏，將能擴大文化模式蒐藏的範圍與內容。同時，這些文化資產大多能夠讓民眾親身參與，如參觀古蹟、進入聚落生活、學習傳統技藝、參與民俗活動、身處文化景觀或自然景觀之中等。若博物館以「興建嘉南大圳」為文化模式蒐藏項目，除了在博物館中蒐藏八田與一技師的文物、手稿、公文書、寫真、影片、小火車頭等之外，應結合灌溉十五萬公頃的嘉南大圳（文化景觀）、烏山頭水庫（文化景觀）、八田與一故居群（歷史建築）、曾文溪渡槽橋（古蹟）、渡仔頭溪渡槽橋（古蹟）、官田溪渡槽橋（古蹟）、原嘉南大圳組合事務所（古蹟）、林內濁水溪發電所（古蹟）、八田與一技師銅像、衣冠塚、忌日追思會、八田路等作為外部虛擬蒐藏（圖 11-12）。當人們親身進入這些古蹟、文化景觀、歷史建築、祭典等的現場，感受到當年工程的浩大、水庫放水（名勝「珊瑚飛泉」）時的壯闊，並緬懷許多感人的故事，此皆相當程度地拓展了博物館文化模式蒐藏的格局與內容。

又如博物館蒐藏原住民織物等文物，縱然加上建築模型、祭典影音播放、蠟像，或者就將 KUBA、拼板舟等蒐藏入館，都還不如讓觀眾親身蒞臨原住民部落，爬幾個小時的山路到達好茶舊社（國定古蹟），對照山腳下莫拉克颱風淹沒了隘寮溪行水區河畔新好茶聚落，才會感佩魯凱族先民擇定好茶舊社的山林智慧¹⁰（圖 13-14）。

再如博物館（如馬祖民俗文物館）蒐藏離島文物，包括考古物件、傳統服飾、建築模型、民俗影音與文物、生活器物、老家具、樂器、漁船、農耕器具...等。然而，在開著冷氣的文物館中看這些文物，遠不如親身進入幾無人煙的東莒大埔聚落，住進石頭屋中去感受冬暖夏涼的自然風、到沙灘上踩星砂、拜訪東莒文化遺址（大埔石刻）、考古遺址（熾評壠遺址、菜園裡遺址）、產業遺址（大埔魚寮）、居民遺址（廢棄民宅）、生活遺址（廢棄水井）、

¹⁰ 政府為了便於管理原住民部落，於 1979-1980 年間將好茶舊社部落居民遷至隘寮溪畔的新好茶。

軍事遺址（碉堡、陣地、標語）、教育遺址（廢校）、娛樂遺址（中山堂、軍中茶室、八三么軍中樂園）、政治遺址（偉人銅像圓環），亦有東莒島燈塔（國定古蹟）、燈塔文物館、魚路古道及傳統聚落建築等源自古老歲月的文化資產及傳統智慧。並在陸續裁軍之際，感受冷戰時期至今的戰地文化，包括軍人與平民互動的雜貨店、網咖、小吃店、洗衣店、浴室等生活場域，以及碉堡、靶場、營區、操練、射擊、演習、口令、軍管等軍事場域。這些海洋生態、聚落文化、軍事文化等都無法入藏於博物館中，但卻可以在文化模式外部蒐藏的概念下，成為博物館外部虛擬蒐藏的重要結盟網絡。



圖 11 官田溪渡槽橋



圖 12 八田技師銅像與衣冠塚



圖 13 露出屋頂者原為三層樓



圖 14 好茶舊社家屋

（資料來源：作者攝影）

由上述可見，以相關文化資產為博物館的文化模式外部虛擬蒐藏，可以統合有形文化資產（如古蹟、歷史建築、聚落、遺址、文化景觀）與無形文化資產（民俗、傳統技藝）¹¹；不但博物館「說服式真實性」、物件「見證式真實性」及社會行動者「參與式真實性」都能得到實踐，更能讓觀眾親身參與到文化模式外部虛擬蒐藏場域中，並進一步使得這些真實性得以進行再生產。再者，因為能導引觀眾到原住民部落現實生活中，方能超越傳統博物館對原住民文化的無意識結晶凍結性。此時，文化模式蒐藏的博物館能將自己的經營範圍透過外部結盟的社會網絡連結，不僅跨出博物館自身的空間範圍，也跨越了傳統蒐藏的物件界線，更超越了社區博物館或生態博物館的地域概念。當然，此時博物館就應將作為外部虛擬蒐藏的相關文化資產保存視為己任了。

結語

當代博物館若體認到從歷史發展以來的珍奇物件階級性、殖民威勢、國族認同、後殖民凝視等權力／知識的政治建構等，使得博物館蒐藏與觀眾逐漸背離；復又若能體認到新型式博物館如科學中心、社區博物館、生態博物館等對於蒐藏的背離，就需從文化模式蒐藏著手，來超越蒐藏的社會困境、本體論的陷阱、與認識論的侷限。在文化模式蒐藏中，蒐藏以文化運作之價值理念、社會運作、環境掌握、生命成長等「天、人、物、我」觀領域為範圍來進行，超越了既有的學科限制或博物館分類的框架；並以相關文化資產保存諸項目為外部虛擬蒐藏，則蒐藏就能以社會關係網絡連結到關心此文化模式的個人、團體、文化資產、社區營造、地域振興等，這些網絡關係者可以源源不斷地提供有形／無形的蒐藏議題、物件、人員、展演等。

在文化模式蒐藏中，博物館的「說服式真實性」、物件的「見證式真實性」、及社會行動者的「參與式真實性」交織出新的競爭力，能夠解決傳統

¹¹ 在現行的文化資產保存法及文化部門運作中，這幾類文化資產彼此互不相干，也難以統合。

博物館的物件與觀眾的疏離、精英價值觀點的階級性、知識／權力建構的政治性、國族認同建構的政治操弄、後殖民式的貶抑與結晶化凍結等問題與困境。更進一步地，文化模式蒐藏能結合外部文化資產保存項目，使觀眾與居民親身參與外部虛擬蒐藏的多元豐富中，解決了社區博物館及生態博物館背離蒐藏的問題。在這些過程中，博物館蒐藏將突破物件多樣性，而開出文化多樣性；博物館蒐藏將突破館員執行的有限性，而連結上文化模式相關社會網絡行動者的無限性；博物館蒐藏將突破館方預算下的有限蒐藏，而進行無限的廣納性社會蒐藏；博物館蒐藏將突破無意識的時空刻板局限性，而進行有意識的文化模式蒐藏再生產；博物館蒐藏將突破館內靜態的物件保存式典藏庫，而在館外進行動態的生活文化經營。如此，文化模式蒐藏將能融合傳統博物館「以物為本」的蒐藏優點與新型博物館「以人為本」的參與式優點，並在實踐式三重真實性的交織下，超越知識／權力操弄的詮釋漂移性及後現代的碎裂性，以開出新時代的蒐藏新局勢。

參考文獻

- 王玉豐，1999。朝向技術遺址蒐藏的理論建構－以台泥高雄廠址作為國立科學工藝博物館的蒐藏新指向的探討，科技博物，3（5）：71-95。
- 王嵩山，2010a。博物館蒐藏的文化與科學：導論。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 5-14。臺北市：國立臺灣博物館。
- 王嵩山，2010b。博物館蒐藏的觀點。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 143-166。臺北市：國立臺灣博物館。
- 王嵩山，2012。博物館蒐藏學：探索物、秩序與意義的新思惟。臺北市：原點。
- 江怡靜，2009。從臺灣博物館觀眾之「超級大展」經驗反思博物館的社會角色－以《驚豔米勒－田園之美畫展》為例。國立臺灣藝術大學藝術與文化政策管理研究所碩士論文，新北市。
- 何傳坤，2005。二十一世紀的臺灣遺址博物館。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 309-316。臺中市：國立自然科學博物館。
- 李子寧，2005。從殖民收藏到文物回歸：百年來臺灣原住民文物收藏的回顧與反省。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 23-36。臺中市：國立自然科學博物館。
- 李子寧，2010。博物館蒐藏與政治象徵：國立臺灣博物館蒐藏的政治學。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 69-86。臺北市：國立臺灣博物館。
- 李幼蒸譯，Lévi-Strauss, C. 著，2001。野性的思維。臺北市：聯經出版公司。
- 李如菁，2008。溝通的橋樑還是產業的傳聲筒：談博物館與產業合作策展，科技博物，23（3）：111-123。
- 李威宜，2005。去殖民與冷戰初期台灣博物館建制的國族想像（1945-1971）。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 367-390。臺中市：國立自然科學博物館。
- 李威宜，2010。蒐藏的科學與政治。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 49-68。臺北市：國立臺灣博物館。
- 李琨譯，Said, E. 著，2003。文化與帝國主義。北京：三聯書店。
- 周佳樺，2010。從「法國博物館」探索法國文物之蒐藏機制。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 87-108。臺北市：國立臺灣博物館。
- 林宗德譯，Sismondo, S. 著，2007。科學與技術研究導論。臺北市：群學。

- 林明美，2008。臺灣公立博物館功能趨勢與組織架構初探：以臺北縣四座博物館為例，博物館學季刊，22（1）：49-75。
- 林崇熙，1997。AIDS、省府虛級化、與 B 型肝炎疫苗：科學知識在台灣的一種社會建構過程，新史學，8（1）：89-134。
- 林崇熙，2009a。跨域建構·博物館學。臺北市：國立臺灣博物館。
- 林崇熙，2009b。文化資產作為一種新科學，文化資產保存學刊，10：13-28。
- 林頌恩，2012。召喚、穿透、協商、共生—從來義鄉原住民文物館的發展探討文物館與部落的結合，博物館學季刊，26（4）：41-64。
- 林頌恩，2014。根源與路徑：從來義鄉原住民文物館自主策展探討生產地方性。國際博物館管理委員會暨國際人權博物館聯盟 2014 臺北年會。臺北市：中華民國博物館學會。
- 林詠能、田潔菁，2009。邁向卓越：我國博物館評量指標建制計畫，科技博物，13（3）：39-70。
- 張正霖，2005。博物館、公共性與國族建構：以十九世紀之倫敦國家畫廊為分析對象。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 343-366。臺中市：國立自然科學博物館。
- 張譽騰譯，Danilov, V. J. 著，1982。科學中心的崛起與發展，科學月刊，19（1）：30-38。
- 張譽騰譯，Angust, R. S. 著，1988。博物館的法律定義，博物館學季刊，2（2）：3-13。
- 張譽騰譯，MacDonald G. F. 著，1987。全球村中博物館的未來，博物館學季刊，2（3）：15-25。
- 張譽騰譯，Duclos, R. 著，1996。後現代／後博物館—當代博物館評論的新走向，博物館學季刊，10（2）：3-12。
- 張譽騰，2004。生態博物館：一個文化運動的興起。臺北市：五觀藝術。
- 張譽騰，2010。博物館蒐藏與歷史的建構：Enola Gay 案例解析。王嵩山主編，博物館蒐藏的文化與科學，頁 167-180。臺北市：國立臺灣博物館。
- 許功明，2005。當代博物館文化之展示再現與價值建構：從現代性談起。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 391-406。臺中市：國立自然科學博物館。
- 陳佳利，2004。社區博物館運動：全球化的觀點，博物館學季刊，18（4）：43-57。

- 曾琪淑，2003。博物館與企業合作策展之研究：以「中華恐龍大展」為例，科技博物，7（1）：16-25。
- 黃中憲譯，Brook, T. 著，2009。維梅爾的帽子：從一幅畫看十七世紀全球貿易。臺北市：遠流。
- 黃木林譯，Toffler, A. 著，1981。第三波。臺北市：逸群。
- 黃貞燕，2011。博物館、知識生產與市民參加：日本地域博物館論與市民參加型調查，博物館與文化，1：5-34。
- 葉貴玉，2005。從蒐藏計畫到服務計畫：以國立自然科學博物館為例。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 223-235。臺中市：國立自然科學博物館。
- 翟振孝，2005。博物館異文化知識生產的另類途徑：以《前進非洲—原始藝術特展》導覽語言表演為例。王嵩山主編，博物館、知識建構與現代性，頁 255-270。臺中市：國立自然科學博物館。
- 鄭斌祥譯，Znanięcki, F. 著，2012。知識人的社會角色。南京市：譯林出版社。
- 閻紀宇譯，Wolin, R. 著，2006。非理性的魅惑：向法西斯靠攏，從尼采到後現代主義。臺北市：立緒。
- 蘇芳儀，2010。巡迴展態樣的轉化與實踐：國立科學工藝博物館《青春氧樂園～無菸·少年行》特展策展紀實，科技博物，14（2）：5-24。
- Conn, S., 2010. Do Museum Still Need Objects? Philadelphia: The University of Pennsylvania Press.
- Kuhn, T., 1962. The Structure of Scientific Revolution. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lin, C., 1994. The social contingencies of scientific knowledge and government, Philosophy and the History of Science, 3(2): 1-66.
- Shapin, S. & Schaffer S., 1985. Leviathan and Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life. Princeton, NJ: Princeton University Press.