

博物館與文化 第9期 頁3~31 (2015年6月)

Journal of Museum & Culture 9 : 3~31 (June, 2015)

博物館作為方法：
以香港「民間博物館計畫」為個案探討

呂佩怡¹

Museum as Method:
Community Museum Project in Hong Kong as a Case Study

Pei-Yi Lu

關鍵詞：博物館、文化拾遺、呈現社區、社會策展

Keywords: Museums, Collecting Culture, Visualizing Community, Social Curating

¹ 本文作者現任國立臺北教育大學文化創意產業經營學系助理教授。

Assistant Professor, Department of Cultural and Creative Industries Management, National Taipei University of Education.

Email: lupeiyi@tea.ntue.edu.tw

(投稿日期：2015年9月30日。接受刊登日期：2016年3月5日)

摘要

「民間博物館計畫」(Community Museum Project)是2002年成立的香港非營利文化組織。「民間」(community)、「博物館」(museum)、「計畫」(project)此三詞組具有內在矛盾：博物館通常收藏與處理「菁英」文化，它與「民間」的常民文化站在對立面；「博物館」為一永久性文化機構，而「計畫」則是有彈性的，具暫時性與變動性特質；「民間」是多元的自然生成，但「計畫」具有規畫、按部就班的意義。此詞組自身成為一個問題意識：在此矛盾之中，「民間博物館計畫」如何定位自己？此「博物館」又如何不同於一般的博物館概念？若以他們的說法：「以博物館作為方法」，此方法學的優缺點為何？是要將動態日常生活靜態標本化，還是要使日漸沉寂的社區回春活化？是收集展示歷史，還是製造歷史？是對博物館的讚揚，亦或針對博物館進行機構批判？此論文將以三個案例《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》、《整整一條利東街》、《小作業大智慧—深水埗手工匠圖譜》討論其方法學在理論與實踐層面上的問題，並進行批判。本論文認為「民間博物館計畫」自身的命名既可用來說明該機構的目標、方法與內容，同時也本文的問題意識，用以開展以上的疑惑。而其以「博物館作為方法」具有反思博物館的積極作為，一方面進行機制批判，另一方面提供其他角度去理解博物館與社會現實之關係。

Abstract

Community Museum Project (CMP) founded in Hong Kong in 2002 is a non-profit cultural collective. The terms "community", "museum" and "project" are intrinsically contradictory. A museum usually caters to and collects "elite" culture which is the opposite of indexing the lives of ordinary people; "museum" connotes permanence while a "project" suggests flexibility, temporality and variability; and a "community" grows organically while a "project" is developed under careful planning. By juxtaposing these terms together, the name

“Community Museum Project” prompts a barrage of questions. Thinking through these contradictions, how does the collective posit itself? How is this “museum” different from the concept of the museum as it is generally understood? As far as their dictum “museum as a method” is concerned, what are the advantages and disadvantages of the methodology that the collective deploys? Does this process help revitalising a community, or does it indeed turn the dynamics of everyday life into the piece specimen? Is it collecting and exhibiting history, or, making history? Does it pay tribute to the museum system, or does it bring forth institutional critique? This paper will take three projects by CMP, namely, ‘Objects of Demonstration’, ‘Street as Museum-Lee Tung Street’, and ‘In Search of Marginalized Wisdom: Sham Shui Po Craftspeople’ to critically discuss their methodology on two levels, theory and practice. I assert, in this paper, that the naming of CMP constitutes both the problematics the collective is addressing, and, its mission, method and scope. I further argue that the ‘museum as a method’ that CMP proposes could be a way of rethinking the museum as an institution of critique while, at the same time, providing other perspectives to understanding the relationship between museum and society today.

前言

「民間博物館計畫」是香港的非營利文化組織，2002年由一群策展人、設計教育人員、文化研究者、社會工作者成立²，其英文標題為 Community Museum Project，「民間」(community)、「博物館」(museum)、「計畫」(project)此三個詞組在一般認知是彼此相互矛盾：博物館通常收藏與處理「菁英」文化，它與「民間」的常民文化站在對立面；「博物館」為一永久性文化機構，「計畫」則是暫時性，具彈性與變動性特質；「民間」是多元的自然生成，但「計畫」有按部就班，規畫建構之意義。「民間」、「博物館」、「計畫」此詞組自身成為一個問題意識：在此矛盾之中，「民間博物館計畫」如何定位自己？此「博物館」又如何不同於一般的博物館概念？以他們的說法：「博物館作為方法」，這意味著以「博物館」做為主體來思考，亦或是「博物館」作為其行動方法的隱喻？若是以博物館作為方法學，其優缺點為何？又如何回饋給博物館學研究領域另類的思考？

在關於「民間博物館計畫」的資料多為介紹計畫內容的報導，或是「民間博物館計畫」出版的計畫專書。關於方法學方面，「民間博物館計畫」成員之一的蕭競聰撰寫“Street Museum as Method: Some Thoughts on Museum Inclusivity”，“Visualizing Community: Art and Design Tools for Social Change”，〈呈現社區：文化拾遺與社群營造方法學〉等論文，以及另一成員陳沛浩撰寫“Museum as Method: From Visualizing the Community to Social Curating”，得以提供內部觀點。成員黃小燕與謝柏齊發表於2014年12月6日與7日於高雄駁二「與社會交往的藝術－香港台灣交流展」Art X Change改變的藝術論壇，以及2015年9月22日黃小燕於北師美術館專題演講「飜社區：拾遺都可以改革社會？民間博物館計劃的社區營造實踐」都作為本文的資料基礎。然而，相關文獻缺乏從外部的書寫與檢視。筆者曾在2012年

² 陳沛浩(1964-2013)是當代藝術策展人，是香港早期一批的藝術行政，曾在1A Space工作；黃小燕的背景是文化人類學、設計、視覺文化；謝柏齊是社會工作者、行動者；蕭競聰是設計領域，並在香港理工大學教書。他們四人之間的跨領域合作正是讓「民間博物館計畫」得以突出。

下半年於香港中文大學客座，對香港社會有進一步的認識，在研究藝術與社會實踐相關案例之中，「民間博物館計畫」即為一重要案例，並在之後的交往裡持續觀察此一機構的發展。因此，本文將以一個外來者的外部觀點，從博物館之內與之外的視角，檢視「民間博物館計畫」的案例，以提供一種外部批判角度，並藉此反思博物館學／博物館研究。

本論文將以「民間博物館計畫」的「博物館作為方法」作為討論的主軸。首先，解析「民間博物館計畫」中三個核心概念：「民間」、「博物館」、「計畫」。其次，找到博物館與社會文化之相關論述。再透過三個主要案例《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》、《整整一條利東街》、《小作業大智慧－深水埗手工匠圖譜》分析「博物館作為方法」的方法學優缺點。本文將以跨領域研究方法，從博物館學、視覺文化、文化人類學、文化研究、當代藝術與設計等跨領域角度來審視，分別在理論與實踐層面上進行問題分析，回應本文對於「民間博物館計畫」命名自身矛盾做為問題，並開啓以下問題：「民間博物館計畫」與香港社會現實之間的關係為何？是要將動態的日常街道生活予以標本化，還是要使日漸沉寂的社區回春活化？是展示收集歷史，還是製造歷史？是對博物館的讚揚，亦或針對博物館進行機構批判？本論文認為「民間博物館計畫」自身的命名既可用來說明該機構的目標、方法與內容，同時也本文的問題意識，用以開展以上的疑惑。而其以「博物館做為方法」具有反思博物館的積極作為，一方面進行機制批判，另一方面提供其他角度去理解博物館與社會現實之關係。

民間博物館計畫

一、「民間」／「博物館」／「計畫」之論述

「民間博物館計畫」是香港的非營利文化組織，2002年由策展人陳沛浩(1964-2013)、文化人類學與視覺文化研究黃小燕、設計領域學者蕭競聰，社會工作者、行動者謝柏齊，以及近年加入的藝術家設計者姚妙麗所組成，

他們的多元背景與跨領域合作正是「民間博物館計畫」得以多種方法進行社區計畫的原因。「民間博物館計畫」其英文標題為 Community Museum Project³，他們用「民間」一詞取代「社區」，指涉 community；「博物館」對應 Museum；「計畫」為 Project 的中文翻譯。

以下將首先分析「民間」(community)、「博物館」(museum)、「計畫」(project)此三個詞組概念，再討論當代博物館與社會、文化、社區等之間相關論述。

誰說博物館一定是令人生畏的菁英化機構？民間博物館計畫相信博物館可以是呈現日常生活和價值觀的媒介，透過收集和展覽物件及視覺痕跡，揭示民間的創意、社會的視覺文化及公共文化。民間博物館計畫的焦點不在成立「硬件」的博物館，而是在於在社群環境中靈活地進行展覽和相關的公共計畫。在過程中，我們希望能建立一個平台，抒發個人經驗和被忽略的故事，也希望能造就市民的參與和跨界別的合作。對於我們來說，「民間」既是主題、是環境、也是互動的對象。⁴

以上是「民間博物館計畫」成立的宗旨，本文將從「民間」(community)、「博物館」(museum)、「計畫」(project)此三個詞組概念分別來討論。

(一) 民間

Community，在中文語境中可對應於社區、社群、共同體等，是指社區居民、一般大眾，或特定群體等，廣東話的「街坊」也有「社區」、「社群」、「共同體」等概念，「街坊」來自「民間」，「街坊」街頭巷尾的日常瑣事也

³ 英國長期殖民的背景之下，香港以中英文並置夾雜的方式在思考與處理對應現實，常常英文思考於前，中文翻譯於後，或以廣東話或中文說，再翻譯成英文，「民間博物館計畫」與 Community Museum Project 之間的對應關係也是如此。

⁴ 民間博物館計畫網頁資料本文中與民間博物館計畫相關的引文，若無特別標示，皆取自於民間博物館計畫網頁資料 <http://www.hkcmp.org/cmp/001.html> (瀏覽日期：2015年9月25日)。

組成民間，俗民生活之中有許多待挖掘的寶物。「民間博物館計畫」以「民間」一詞來統整以上的詞語，避開特定地區或對象上的限制，又可涵納生活美學、民俗工藝與在地智慧等。

「民間」也有「公共」(public)的意義，香港的公共空間一向不足夠，也長期被控管。現有的公共生活又在一切向錢看的中環價值、地產霸權，以及如火如荼進行的市區重建（都市更新）被介入、被損毀。拆除／重建，抹平／再植入的單一路徑裡，香港人發覺的「未來」不知在何處，但僅有的「過去」又不斷被除去，不僅是生活方式、空間，還有記憶、情感皆被拔除。「民間博物館計畫」的諸多案例都與香港市區重建所造成的社區問題有關。

「民間」也與「本土」概念相關，香港在英國長期殖民近百年，1997年歸還中國，在此後十多年時間裡，政治上「一國」高於「兩制」，2014年的雨傘革命爭取的是民主機制中的普選；經濟上，香港轉型為金融與觀光城市，來自中國大量的觀光客、非法移民、跨界生子等壓縮香港的日常生活品質，這些與中國過度緊密的聯結不僅對日常生活產生嚴重影響，也讓香港對中國的焦慮感加劇，「香港認同」正是這種複合式焦慮的體現。認同的產生／生產正是通過對自我的認識，是由「我」到「我們」的過程，「民間」正是這個集體的「我們」的具體呈現。

因此，一如民間博物館計畫的宗旨：「『民間』既是主題、是環境、也是互動的對象」。

（二）博物館

「博物館」(Museum)在傳統概念之下是進行收藏保存、研究、展示、教育之機構。「民間博物館計畫」宗旨的第一句話「誰說博物館一定是令人生畏的菁英化機構？」說明他們成立之初針對當時香港博物館界的現狀而發出異議之聲，希望可以「去菁英」，為公眾的作法，並以親民易懂之方式去除令人生畏之感。「民間博物館計畫」一方面藉用「博物館」概念，另一方面超越此概念，作為一種機制批判。

「博物館」之於「民間博物館計畫」既做為名詞，也是動詞。作為名詞的「博物館」是一種挪用，借用傳統意義的博物館框架，是一價值之物的收集保存之地，意義的生產之處所，建構知識、書寫歷史，開放給大眾之公共機構，也具有成人倫、助教化之功能。但是，在此「博物館」不侷限於傳統的有形建築之內，也不是一永久性機構，而是將「博物館」當成一種比喻，把「民間」做為此博物館的範疇，街道即是博物館，社區就是活生生的博物館，作為一種「反」充滿死物的博物館，作為一種對既有機制的批判。

「博物館」的另一個更重要的意義是做為動詞使用，以博物館作為具體的行動方法。這裡並非將日常生活使之博物館化，將動態街道濃縮在所遺留的物件之間。相反地，他們以博物館作為方法，包括搜集（文化拾遺）、研究（視覺盤點）、策畫（社會資源策畫）、展示（社區視覺化）（展覽／參與設計）、教育（溝通／詮釋）等⁵，使那些「將死的」社區街道，即將消失的民間技藝，或隱晦的社會現實放置於投射燈之下使之可視。

「民間博物館計畫」的博物館概念「可以是呈現日常生活和價值觀的媒介，透過收集和展覽物件及視覺痕跡，揭示民間的創意、社會的視覺文化及公共文化」，是「一個平台，抒發個人經驗和被忽略的故事」，是一個場域「造就市民的參與和跨界別的合作」。

（三）計畫

「計畫」(Project)明確指出「民間博物館計畫」不是一個硬體建築、常設機構或永久性展覽，它是一個以「提案／方案／建議」(proposal)為基礎的工作模式，以地點、事件、脈絡、人等為問題意識，以研究為基底，具有靈活、機動、開放、生產性，指向行動的可能。「計畫」也指向它的「策展」

⁵ 黃小燕發表於2014年12月6日與7日於高雄駁二「與社會交往的藝術—香港台灣交流展」Art X Change 改變的藝術論壇，以及2015年9月22日於北師美術館專題演講「職社區：拾遺都可以改革社會？民間博物館計劃的社區營造實踐」。此計畫曾在2002年在韓國展出，2004年到英國曼徹斯特華人藝術中心(CFCCA)展出。

特質，但在此「策展」超越博物館內舊有的策展工作職責，進而對既有現狀的檢視、重新佈署、配對、呈現議題、資源匯整、網絡聯結、推進創新，甚至促成現實之改變，或可暫時使用由「民間博物館計畫」發展出來的「社會策展⁶」概念，用策展方法匯聚社會資源，進行呈現「在社群環境中靈活地進行展覽和相關的公共計劃」。

綜合言之，「民間博物館計畫」視「街道即博物館」，以民間為對象、範疇與主題，進行現地調查研究，以博物館的工作職責作為方法，採用「無牆博物館」之概念，打破菁英主義，歌頌地道的在地知識、民間智慧、生活創意，建造平台，促進公眾參與、實現跨界合作。對既有機制進行批判，也重新思考，創造新的系統，並以計畫為動態與靈活回應社會現實的可能。

二、博物館與社區之間的相關論述

「民間博物館計畫」認為街道即是博物館，一座活的博物館，此概念脫離把博物館視為一硬體建築與保存機構，擴展到外部的真實生活環境。在博物館學界有哪些論述處理到博物館、社區、計畫之間關係？以下將「無牆美術館」之想法，以及「生態博物館」運動的相關論述提出討論，並延伸到八十年代之後新博物館學運動，這些思潮具體地造成博物館學界的反思與行動，促成博物館與社區、社會、文化之關係發生改變。

法國第一任文化部長安德烈·馬爾侯(André Malraux)在1947年出版 *Le Musée imaginaire* 一書，英文譯為 *Museum without Wall*，法文原名 *Le Musée imaginaire* 有「想像中的博物館」之意思，英文中譯為「無牆美術館」。「想像中的博物館」與「無牆美術館」在中文語意上有所差異，但同樣有指稱博物館邊界被破除或消失之意思。馬爾侯書中所談的是二十世紀博物館的普及，各式文物被帶離其文化脈絡，在進駐美術館的過程中原始功能被去除，成為一件「作品」。其次，藝術品因為攝影術與印刷等複製技術，出現

⁶ 此詞彙由蕭競聰與陳培浩提出。

在書籍、雜誌、海報、明信片等各式印刷品。一方面，這些印刷品（藝術品的影像）離開藝術品的所在地，另一方面作品的原始尺寸、品質、細節被忽略，在印刷品上以異於原狀的方式出現，這樣與原件之間的相異之處既改變觀者對原作品的觀看認知，也帶給觀者不同的審美經驗（張婉真，2005：15）。不論是「無牆美術館」或「想像中的博物館」除了開拓思考博物館的邊界，也深具有視覺文化研究的傾向，觸碰到的議題不僅是討論影像的視覺效果，同時也必須注意影像生成的脈絡，以及觀看方式生產與再生產出的社會差異。

生態博物館(Ecomuseum)醞釀於1960年代，1970年代法國博物館學者希維賀(Georges Henri Rivière)與瓦西納(Hugues de Varine-Bohan)等人提出，推動生態博物館(Ecomuseum)運動。他們首先將生態（人與環境）與地域的觀念(ecological and regional ideas)帶入博物館界，將博物館的範圍及定義擴大到容納一個聚落或一個城鎮中所有的人、事、物及其自然資源，進而把博物館從靜態的保存概念解放到動態的實踐過程，其物件的收藏概念轉向文化資產，其精神為希維賀所謂的：「社區內的每一座建築、每一個人、每一頭牛、每一棵樹都是博物館的收藏，都有潛在的意義和價值」。生態博物館被形容為「活的博物館」(living Museum)、「環境博物館」(an environmental museum)、「區域內居民的一個實驗室、一個保存中心與一個學校」等（張譽騰，2004：54）。

曾任法國國家顧問的魁寧(Max Querrien)在論及法國文化資產政策中的「生態博物館」，指出可稱之為生態博物館的特性如下：地域性(locality)、社會實踐(social practice)、去博物館化(de-museumification)、日常的文物(everyday objects)、文物資產的資料庫(heritage data bank)、研究和相互訓練中心(a centre for research and mutual training)、實驗性(tentativity)（張譽騰，2004：72-74）。因此，在生態博物館運動中「特別強調博物館作為社會公器」，「希望創立一種大眾化的、行動的、人類學或民族誌的博物館學」（張譽騰，2004：4）。

生態博物館運動與思潮延伸出後續變革的力量，例如 70 年代美國英國的社區博物館概念以及 80 年代歐洲的新博物館學運動。

在美國，成立於 1967 年位於美國華盛頓地區的「安納考斯提亞社區博物館」(Anacostia Neighborhood Museum)號稱是世界上第一個社區博物館。社區博物館將社區議題納入博物館成立的主要使命，以解決社區問題為主要工作，希望創造博物館與社區為一體的感覺。在此之後，美國各地紛紛在此概念之下成立各式的社區博物館。在英國，社區博物館有著不同的定義與討論，Prestwichey 指出：「廣義來說，『社區博物館』可以是一間有關社區的博物館，它也可以是利用社區資源發展的博物館」。(李惠文譯，1993)雖然英國沒有以社區博物館為名稱來命名的博物館，但在 70 年、80 年間因社區居民對地方文化與歷史的熱愛，在經濟發展的推波助瀾下，以及社區熱潮之下，地方型的博物館也於此時蓬勃發展。博物館的社會角色受到越來越多的重視，並與在地社區緊密結合。

另外，1980 年代發起於歐洲的「新博物館學」(The New Museology) 運動提出對前一階段博物館／美術館之保守、封閉、陳舊而感到不滿。Peter Vergo 在 1989 年的《新博物館》(The New Museology)一書的序中指出，「新」博物館學是建立在對「舊」博物館學的普遍不滿，他認為「舊博物館學太多關於博物館的方法，而太少討論博物館的意圖……除非徹底重新審視博物館在社會之中的角色，…否則博物館會發現自己只是眾人眼中的『活化石』」。(Vergo, 1989: 3)因此，新博物館學必需審視博物館的社會功能、歷史、哲學，包括其起源與發展的各種形式、公開的或隱藏的目的與策略，以及博物館對教育、社會與政治方面的影響。新博物館學以「人」為主的理念的視野裡，博物館被視為複雜的政治、經濟、歷史背景之下的社會現象，不可忽略其政治的、意識形態的、或美學的面向。

擴展與反思博物館的概念也展現於 1988 年的兩場研討會，後出版為《展示文化：再現的政治與詩學》(Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Representation, 1991)與《博物館與社區》(Museums and Communities, 1992)，

反映博物館、社會、社區之間關係的日益緊密。從傳統的博物館功能走向新博物館學實踐，近年來，當代社會要求一種更貼近於世界現況，積極回應相關的社會議題的「公共博物館學(public museology)⁷」，讓博物館與其所在的社會、文化、社區有更密切的連結。

三、藝術計畫(Art Project) 與「社會參與」(Social Engagement)

若從民間博物館計畫所思考與執行的面向來觀察，其宗旨「在社群環境中靈活地進行展覽和相關的公共計劃」可從「社會參與」(Social Engagement) 藝術之概念出發，擴大藝術與社會關係的想像，以呼應「民間」、「街坊」、「社群」等概念。

在歐美當代藝術脈絡之下的「社會參與」藝術實踐比較明確大量出現是在九十年代，而二千年之後蔚為風潮，2008年金融海嘯之後更激進的作為現實社會的批判力量。「社會參與」(Social Engagement)的藝術實踐指與社會相關議題的藝術創作。這些實踐具以「計畫」為基礎、走向真實社會場景、由此場景中討論／轉化／揭露相關議題，具有公共性、參與性、關係性、合作性、過程性等特質，將藝術作為某種中介，具有改變或介入現實的想法，在過程中不一定會生產物件式作品或展覽等。此類藝術實踐有多種不同相關的詞彙名稱、實踐範疇、其發生的年代與不同的論述切入點：藝術介入(Art Invention)、新類型公共藝術(New Genre Public Art)、社區／社群藝術(Community Art)、參與式藝術(participatory art)、社會參與式藝術(Socially engaged Art)、與社會交往(Art as Social Interaction)等。近年來此類藝術實踐結合社區、社群以及社會運動，發揮更廣泛的功效。

英國藝評與學者克萊兒·畢莎普(Claire Bishop)在其《人造地獄：參與式藝術與觀看者政治學》(Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of

⁷ 「公共博物館學」(public museology) 是王嵩山教授於〈新博物館與公共博物館學〉一文中所提出的概念。

Spectatorship)一書，從社會轉向(Social Turn)與表演劇場(Performance)的角度來爬梳不同於以視覺為主流書寫的現當代藝術史，她回溯到 1920 年代的現代主義時期，藝術家對於藝術與社會的想像與實驗，例如未來派、達達等；更明確的是從六十年代末、七十年代初起始的表演藝術、偶發藝術(Happening)、福魯克薩斯(Fluxus)，法國「國際情境主義」(Situationist International, SI)、英國社區藝術(Community Art)、波伊斯的「社會雕塑」(Social Sculpture)，或是東歐、拉丁美洲等地相關概念的藝術實踐等，重視觀者或參與者之角色。九十年代，以「計畫」(project)稱之的作品提案成為描述藝術的特殊觀點，希望「以開放的、後製的、以研究為基礎的、長期且形式不拘的社會歷程，取代做為一個有限客體的藝術作品」(林宏濤譯，2015：832)。其中 1993 年美國芝加哥的「文化行動」(Culture in Action) 展演為其中重要案例，其重要性還在於一種新的特定場域展覽類型的整合，將展場所在地的社會、政治、文化作為作品與展覽的核心，「策展」在此扮演不可或缺的角色、作為總合與開展公共性論述之力量。

論述上，從現代主義式的藝術家主體過渡到思考藝術與其對象之關係。1995 年出版的「量繪形貌：新類型公共藝術」(Mapping the Terrain: New Genre Public Art)彙整七十年代以來的藝術實踐，展現與七十年代之前藝術實踐基本概念上的差異，其中 Suzi Gablik 用「連結性美學」(Connective Aesthetics)稱為現代主義、個人主義之後的藝術樣貌。法國藝評家的尼可拉·布里歐(Nicolas Bourriaud)1998 年出版的「關係美學」(Relational Aesthetics)，2002 年有英文版的出現，他將九十年代以來與觀眾建立關係的作品做為一種特殊藝術類別，其中主導的氣氛是「共同饗宴」、「大家一起來」、鼓勵「藝術是為大家的、大家都是藝術家、與藝術在日常生活裡」(Bourriaud: 2002)，相關的關鍵詞如「參與」、「關係」、「面對面的相遇」、「宴饗」、「合作」等，常被用來描述此類藝術實踐。畢莎普於 2004 年發表的「對抗與關係美學」(Antagonism and Relational Aesthetics)，批判關係美學只呈現美好的正面觀點，認為「如果關係美學要求一個『社區＝同在一起』做為前提的完整主體，那些案例提供一種藝術實驗的模式更充份展現分歧與當今不完整的主體」

(Bishop: 2004)。以上的討論進一步開拓從觀者、參與者、到社群與藝術之間多樣的關係，可用從藝術參與角度來討論「民間博物館計畫」案例。

小結

本文第一部分探討「民間博物館計畫」之宗旨，分別從「民間」(community)、「博物館」(museum)、「計畫」(project)三個概念來切入，首先論及這些概念與香港現實社會的關係。其次，從博物館研究角度出發，將無牆博物館、生態博物館運動、社區博物館、新博物館學運動等提出，用以呼應博物館與社會、社區之關係。最後，從當代藝術實踐的角度，提出「藝術計畫」與「社會參與」實踐，此部分有可能打開博物館學領域內部專注於博物館為主體的討論方式。這三個研究脈絡將提供分析「民間博物館計畫」的諸多案例時的思考方向。

博物館作為方法

在此部分將分析民間博物館計畫的三個重要案例《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》、《整整一條利東街》、《小作業大智慧—深水埗手工匠圖譜》，一一討論他們所使用的方法：展示行動／運動、文化拾遺、視覺盤點、呈現社區、社會策展等。說明「民間博物館計畫」的「博物館作為方法」究竟為何？同時也檢視該方法學的優點，以及其矛盾與缺憾之處。

一、展示行動／運動：《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》

《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》⁸是「民間博物館計畫」的第一個計畫。在此計畫中，民間博物館計畫成員收集 2002 年之前所出現在街頭抗爭現場的百餘件示威遊／尤物，在位於牛棚具有倉庫情境的 1A

⁸ 此計畫曾在 2002 年在韓國展出，2004 年到英國曼徹斯特華人藝術中心展出。十年後（2014 年）在倫敦的 V&A 博物館有一個“Disobedient objects”特展，展出全球各地示威的文件、物件、標語、創新發明的道具等，香港去年下半年的雨傘運動在其中佔據一個角落空間。

Space 公開展示。他們將把展場 1A Space 假設為政府官方的儲藏室，專門擺放政府從各場街頭抗爭所沒收的物件，作為某種揶揄與批判。展覽以物件為單位，用物件外在形體或功能分類，例如「現成物」(ready made)、「自造物件」(DIY Objects)、「插圖」(Pictorials)、「文字」(Texts)、「紀念碑」(Monuments)、「身體／表演」(Body/Performance)等，透過視覺設計的方法，把物件製作的初衷、想法觀點，以及背後的故事呈現出來，以並置的手法造成比較之效用。此展覽也挪用示威與展示的類似之處：「示威的重點在於：展示訴求，或人民的威力」(民間博物館計畫：2004)。這個展覽正是將行動視覺化，展示示威，同時也如展覽副標題：「我們如何表態」之展示。在此情境之中，示威者的物件是表態的道具，而政府(警察)沒收物件是反示威／解示威的動作，展示這些物件則是呈現示威者的觀點與創意，以視覺化物件，「呈現行動／運動」，再度公共化這些議題。

在筆者看來這個計畫有三個主要批判之處：首先，這個計畫質疑博物館的收藏與展示的既有概念，對準當時香港博物館、美術館、藝文機構的既定格局，質問為何展示運動與抗爭物件之收藏不可能出現在博物館之中，以此展覽做為一種機構批判的可能。其次，探究創意為何？誰的創意可以被珍視？如何看待這些創意？再者，討論社會運動、抗爭與其創意物件之間的關係。這個展覽處理從現場到展場的問題，這些不知名的「物件／作品」是這個展覽的主角。在運動的現場，示威物件的製作具有戰略性、即時性與效率性考量，這些物件擔負清楚陳述訴求的功能，即「具有承載歷史、製造集體認同，以及肯定參與者在行動中付出的努力」(民間博物館計畫：2004)。然而，在行動過後，這些失去明確功能的工具性物件該如何被看待，是無用的垃圾，亦或集體見證，引證不同時代示威請願的文化民情？他們僅是行動道具，或是可視之為創意的表態？從行動物件到展示物件，運動／行動與展示之間可以有甚麼對話關係？又甚麼是有收藏與展出價值的？此計畫可視為「民間博物館計畫」方法學雛形的形成：肯定民間創意，進行文化拾遺，並用視覺文化呈現行動／運動。

2014年台港兩地的「太陽花運動」與「雨傘革命」相繼發生，如何看待、處理與紀錄行動／運動的議題又起。「民間博物館計畫」在十多年前已思考社會運動的展示意義，以及如何展示的提問。在此次的雨傘革命中「民間博物館計畫」製作《香港占領運動考現計畫》(2014)，將運動的現場用攝影方式拍下，連接成一長橫幅的視覺再現，作為某種運動現場考據與證據呈現，其製作方式延續於下一個將介紹的案例《整整一條利東街》。

二、「文化拾遺」、「視覺盤點」、「呈現社區」：《整整一條利東街》

《整整一條利東街》計畫是「民間博物館計畫」花費時間最長（2005年至2009年），也是最具代表性的計畫。此計畫紀錄位於香港島灣仔的一條喜帖印刷街消失的過程，是一個抵抗發展主義主導的市區重建案例。

2005年起利東街面臨市區重建的迫遷，居民發起抗爭，要求政府做到「以人為本」的市區重建，爭取「樓換樓，鋪換鋪」的現場留駐。諸多知識份子發表文章相挺，標題如「民主，從社區重建開始」、「以消滅社區為己任的市區重建」、「湮滅中的街道文化」、「殺我歷史，滅我回憶，為何？」、「不再在菁英的口袋裡：利東街運動對文物保育的概念的啓示」等（周綺薇等編，2007）。然而，此搶救運動失敗，2007年香港政府進行利東街的清場拆除行動，展開重建工程。2015年市區重建工程完工，利東街完全改頭換面，成為龐大仿歐式建築群中的一部分，完全無法辨識街道狀態。至此，具有特色喜帖街的利東街全部消失。

在此抗爭行動當中，「民間博物館計畫」為其中一員，但他們不是站在抗爭運動前線高聲吶喊，而是以參與、陪伴、記錄運動的當下，為即將消逝的街景、社群人情與產業地景留下視覺圖像與人文故事。此計畫剛開始的想法很單純：做兩張長形的利東街街道圖作為紀錄。然而，在拍攝的工作過程中，因為具有社工背景的謝柏齊加入，把拍攝動作擴大延伸為利東街的店鋪生態田野調查，讓每個店鋪在利東街的空間配置、居民故事、彼此街坊關係，以及香港印刷業的興衰史漸漸浮現，從事他們稱之為「文化拾遺」之工作。

「文化拾遺」由此展開問題：「文化」為何？有哪些東西需要拾遺？拾回來之後如何運用這些文化遺物？「街道」在此成為「民間博物館計畫」的「民間」的意義所在，一個社區，一個有機生態聚落，也是這個「博物館」要處理的對象與範疇，「文化拾遺」收集的不僅是具有物質特性的物件，同時「收集不能收集的」，搜羅非物質文化，收藏整整一條利東街（蕭競聰：2011）。也有黃小燕所採用的詞語「臚社區」⁹，臚由見與微組構而成，有仔細觀察社區，找到可以值得拾遺之人事物的意義。

民間博物館計畫呈現利東街故事的方法是「視覺盤點」。他們為每一個店鋪樓房的正面進行拍攝工作，再將拍攝的三百多張圖片透過調色、改換透視、拼貼、結構在一起，完成一個6公尺長的利東街全景圖。此「全景觀」其意念來自「清明上河圖」，根據一個不可能的視點，這幅利東街上河圖由地鋪到天際線、由招牌到鐵皮簷篷，都一一記錄，全部展開。除了店鋪正面之外，鐵閘、信箱、門鈴、大幅橫匾、街頭告示、搬遷啓示、治安警告等相關物件逐一拍攝成獨立影像，為保有紀錄的客觀性，攝影師避免將影像風格化或加入過多美學的修飾，最後再將這些影像並置、比對、排列，成為一系列視覺符號。這幅「利東街上河圖」保存即將消逝的街景，將遺跡轉為故事，把不起眼的日常景象變成視覺影像檔案。這個計畫也在詢問究竟視覺紀錄可以帶動怎樣的觀看與認知？視覺盤點的方法與口述歷史、歷史資料收集等差異何在？有何特殊的力量？

視覺盤點之後的影像透過展示的方式成為「呈現社區」之方法。民間博物館計畫當初希望製作一張長型海報，把將被拆掉的利東街用影像的方式記錄下來，但隨著附近的灣仔集成中心商場提供場地，這個「計畫」變成「展覽」，「展覽」在此地的重點不是一般概念下的展覽，它以視覺影像「呈現社區」，將「視覺盤點」所呈現的利東街全景圖成為一個基底，由利東街居民

⁹ 2015年9月22日黃小燕於北師美術館專題演講「臚社區：拾遺都可以改革社會？民間博物館計畫的社區營造實踐」。

做導覽，按圖講解利東街的故事與重建爭議的背景，現場也有居民擔任義工示範印製紀念書籤，贈與觀眾。透過此機會大家得以相互溝通，匯聚共識，讓社區被看見，被討論、被記住，也成爲一個聯結地區、社區居民、商家、外來觀眾、社會資源的平台，作爲營造社群，持續滾動與延展議題的方法，同時也開啓「民間博物館計畫」匯聚社會資源的「社會策展」之可能。

《整整一條利東街》創新的方法，例如「文化拾遺」、「視覺盤點」、「呈現社區」，讓「民間博物館計畫」的方法學漸趨完善。「民間博物館計畫」也將這些工作方法運用在2010年代到韓國安陽市的《抱怨博物館》，此爲該市政府委託製作的一件公共藝術計畫。「民間博物館計畫」拍攝安陽市區火車站附近街景，製成長幅展開全景圖，此圖與其他調查資料同時展出於火車站的公共空間。此全景圖成爲該計畫的基礎，用以收集市民對於該城市規劃的抱怨，並透過工作坊、街頭導覽等，讓居民自己說出不滿之處，以及對未來城市規劃之建議。視覺盤點的全景圖，呈現公共／社區，在此案例中將抽象的、不準確的抱怨具體化與視覺化，並達到公眾參與的目的。

三、社會策展：《小作業大智慧—深水埗手工匠圖譜》

2006年的《小作業大智慧—深水埗手工匠圖譜》處理的地點是另一個面臨強力都市更新的老舊社區深水埗，不同於《整整一條利東街》，這個計畫是一個「活化」日益衰老的社區。「找師傅跟我們一起 jam」是這個計劃中的重點，他們先研究街區內「師傅」的技術、店鋪、及其產業，先請師傅們各自示範自家的手工藝，再找來設計師與「師傅」共同合作，將相關的材科重新組裝，成爲新的產品，例如把木頭車變爲活動桌子、白鐵箱子變成相機、花牌師傅教學做小花牌等。透過八個跨世代合作的案例，發揮集體創意，結合民間工藝與當代設計，舊與新結合，給予不同的意義。

《小作業大智慧》計畫透過「互jam」方法提出幾個議題。首先，透過這些合作揭示平日被大家忽略的無形資產，肯定老師傅的價值。這種肯定正是對於過往的「社區」與「創意」概念過於狹隘的質疑。謝柏齊提到香港對

於「社區」概念的轉變：從 80 年代到 2004 年左右，一般認為社區是有問題的，應該要被淘汰，這是個「問題化論述」概念，在此概念之下推土機式的市區重建被視為理所當然之事。2004 年之後，社區有另種論述，它被視為完好的，有價值的，這種「欣賞式論述」讓人們重新看待與思考「社區為何？」¹⁰。另外，對於民間創意的想法可從以下引言中探看：「政府只看人民缺甚麼，我們看已經有甚麼，像是半杯水，他們看見半杯的空，我們看見半杯的滿，用創意再創造更多¹¹。」此為成員陳沛浩在 TEDx Seoul 的影片中所談到如何看待創意。他在另一訪談中提到：「當人們把社區與藝術扣連在一起時，首先想到的是在公共地方掛上大壁畫，彷彿這便可以提昇市民大眾的層次。但我們卻相信：人在日常生活中處處充滿創意…在於你如何組織所見到的事物和會否尋找背後的意義」。(馬傑偉等編，2009：88)。由上可知，《小作業大智慧》計畫重新看待社區價值，認為社區之中有豐富的民間智慧、在地知識、傳統技藝，這些皆是無所不在的創意，重點在於有沒有被看見，有沒有被提出。

這個計畫的另一個重點在於社區資源的開拓。香港在經濟轉型的過程中，傳統社區手工產業日益凋零，同時也因市區重毀壞的社區生態，造成原有社區經濟系統的崩解，因此思考如何透過整體系統的整合創新來改變現狀是此一計畫的考量。《小作業大智慧》計劃透過師傅與設計師之間的合作，不僅確保這些在地智慧、技藝與故事的存留，讓他們在新時代裡有新生命，並且可以實際的創新商機，將「無形資產化作其中一種經濟動力」(民間博物館計畫：2007)，為受影響的居民們尋找出路，尋求永續發展的新方向。這個概念也是「民間博物館計畫」所標榜的「社會策展」，身為社會策展人擔任中介角色、媒介者，在此計畫裡是「媒婆」，收集那些社區既有的資源、

¹⁰ 謝柏齊發表於 2014 年 12 月 6 日與 7 日於高雄駁二「與社會交往的藝術—香港台灣交流展」論壇 Art X Change 改變的藝術，取自 <https://www.youtube.com/watch?v=iWfJhBL48xc> (瀏覽日期：2015 年 9 月 25 日)。

¹¹ 成員陳沛浩在 TED x Seoul 的發表 Social curator: Howard Chan at TEDxSeoul，取自 <https://www.youtube.com/watch?v=iWfJhBL48xc> (瀏覽日期：2015 年 9 月 25 日)。

價值、智慧與物件，動員社區資源，並撮合不同社群進行交流、交換、分享，展現這些隱藏於社會現實之中的知識，締造具創意的社會關係。

2013年「民間博物館計畫」團隊來到高雄旗津，執行《旗津駐留》。此計畫採用《小作業大智慧》的概念，他們與在地團隊合作的工作坊，促成「旗津民間博物館」之成立。《旗津駐留》計畫透過高雄師範大學藝術跨領域研究所安排，與旗津在地機構：高雄市關懷臺籍老兵文化協會合作，找出四個特殊的當地產業：烏魚子小販、螺旋槳工廠、漁網製作、凸繡技藝。透過研究調查、訪談、拍攝紀錄，再將這些不起眼或平時不為人知的產業使之「視覺化」，製作出四張大型海報訴說這些產業的故事。例如，販賣烏魚子的小販，海報上曬烏魚子的場景位於中間，四周環繞著：烏魚子的生態、如何製作烏魚子、販賣烏魚子的老闆夫妻、烏魚子食譜四個區塊。另一張海報為製作螺旋槳的工廠，中間為巨大的車葉螺旋槳樣貌，旁邊因為螺旋槳的形狀而分為三個區塊：製作螺旋槳的四人團隊、製作工法、裝配螺旋槳的過程。這些海報既是當地產業的微歷史，也是這個產業周邊的聯結網絡，是一在地產業的微生態。這些海報與成果在旗津各地日常生活空間張貼展出，成為在地風貌的一部分。

以上透過三個案例介紹民間博物館計畫的「博物館作為方法」，他們挪用轉借「博物館」概念作為行動基礎，例如蒐藏、保存、研究、闡釋、展覽、溝通、教育等，同時也採用文化人類學的方法，如長期的田野調查、街坊訪談、口述歷史、參與觀察、與他者的平等交往態度等，發展出其獨特的方法，包括「文化拾遺」、「視覺盤點」、「呈現社區」、「社會策展」等，這些正是「博物館作為方法」的優點所在。然而，「博物館作為方法」是否也有缺憾之處？以下將針對這些案例與方法進行批判。

對民間博物館計畫「博物館作為方法」之批判

雖然「博物館作為方法」提供民間博物館計畫自己獨特的方法學，然而，

這些方法有無概念本質之矛盾？執行上有何困難？與社區街坊的關係為何？更重要的提問如下：這是「博物館化」(標本化)社區街坊的日常生活，還是要以文化拾遺、呈現社區與社會策展等概念，將日趨沉寂的社區使之回春(活化)？視覺盤點是在地文化脈絡之下的採擷，還是去脈絡的製造？這是一種對博物館機制的讚揚，亦或進行機制批判？

一、標本化，亦或活化？

《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》將動態活躍於街頭的抗爭行動，轉換成靜態物件的展示，以及透過對物件的攝影與版面設計去陳述故事。在這個轉換之中，動態行動變成靜態證物，有「標本化」的傾向，也就是將之「博物館化」。此傾向呼應以下概念：

我們從希臘傳統中繼承這樣一種看法，將蝴蝶視為靈魂與變形的象徵。而如今只有當蝴蝶被標本固定在已然確定的知識類別中時，才能進入博物館或展示櫃示人。當一個物件脫離它原先的語境，被移到博物館中，它必然會失去自身特有的生命形態，進入另一個領域，在其中，它首先需要被客體化，被保存，因而失去生命。他被移到時間流之外，正如它被移到現實之外，拒絕任何形式的變化。因此，展覽這一媒介自身便是現代性帶來的『客體化』機制的一部分。(申舩良譯，2013：7)

當行動變成客體，成為被固定的標本，成為被展示的死物，這些展示物僅作為社會運動曾經存在的證據，成為歷史檔案。

《整整一條利東街》也是將生活場景與運動現場的視覺化，製作成兩個平面長幅的利東街全景圖，此種視覺化呈現社區的方法讓拆遷議題被看見，引起話題，促成行動，然而我認為此計畫的方法有待商議，有將活生生的街道標本化、檔案化、以及過度修飾美化的問題。

香港的拆遷議題正是將街區中欲保留之歷史建物予以標本化。製作拍攝利東街全景圖的謝柏齊談到：「(香港)政府『保存』工作的荒謬之處，往往

是把空間裡的人和活動都抽走，只留下建築物作為抽象的『保存』。另一位寫者周思中將這樣的保存比喻為「豎起墓碑以發思古幽情」（周思中等編，2007：50）。若以此為基礎，我認為民間博物館計畫的利東街全景圖也有標本化的傾向，他們當時在製作之際即預見利東街是一條即將死去的街道，在它邁向死亡的路途上，「民間博物館計畫」扮演具殯葬特質的送行者角色，以視覺化的「遺照」檔案為方法。利東街被「博物館化」，「博物館」成為利東街的現實。

《整整一條利東街》計畫中為保持客觀的「視覺盤點」正是「遺照」檔案的執行方式。攝影師以全視角、平均光源、無陰影的方式，盡其所能的清晰呈現與指認原有建築物件的每個部分與其細節，以及極盡修飾之職責。既提供宏觀，又顧及微觀。一如蘇珊·宋坦(Susan Sontag)所指稱「照片是現實的濃縮方法的試金石與確定，而且被視為具有寫實的特質…作為象徵的物體或訊息的一部分」（黃翰荻譯，1997）。然而，利東街建物與居民們數十載的動態生命同時被扁平化成為 2D 影像，被快門按下的瞬間凝凍，「是簡潔的時間切片，而非一種流動…每一張靜照是一享有特權的瞬間，每一影像取消其前行『流動』…」，以及「(攝影)是一種否定『連續性』(continuity)以及『互繫性』(interconnectedness)的世界觀，但為每一瞬間賦予一種神秘特性」（黃翰荻譯，1997）。以此觀點來看，「視覺盤點」所採用的拍攝方法給予瞬間神秘性，僅抓取當下取消向前行的流動，也與過去無涉，形成一種「去脈絡」的呈現。

利東街全景圖也是一種「去風格」的類客觀攝影，用之來「再現」對象，將複雜的現實簡單化、表面化、形式化。這種過度的明確的影像，確實壓縮想像空間，尤其取消「人」的痕跡，同時也抹平街道上其他感官經驗，例如混雜的氣味、喧鬧、光影、街道氣質等。呼應宋坦所說：「照片是一件關於秘密的秘密，當它告訴你越多，你知道的越少」，「相機所做的是提煉工作，必須經常是『隱』(hide)多於『顯』(disclose)」(黃翰荻譯，1997)。一幅鉅細靡遺的影像似乎訴說很多細節，但以宋坦的說法而言，這種「多」其實是

「少」，它剝奪觀者的想像空間，以及觀者自身與所見之物的感受。另外，以軟體修圖製作，影像輸出呈現，這種展現方式失去真實物件的質感，以及他們可能承載的靈光(aura)，最後僅剩下有虛擬感的平面圖像。一如「遺照」總是以一種似乎真實客觀，但又以一種不甚熟悉、有距離、虛假感的影像出現。「遺照」雖然與真實記憶不符，但時過境遷之後，「遺照」也將成為記憶此人唯一的憑藉，也作為此人曾經存在於世的依據。

以上作法讓具備真實生活場景特質的利東街被收納為一可在室內展出的平面影像，展出時僅作為與事件發生現場對照的證據，這也就是美國地景藝術家羅伯特·史密斯(Robert Smith)所創造一組詞彙「場域／非場域」(Site/Non-Site)¹²的辯證。史密斯將畫廊空間稱為「非場域」(Non-Site)，他認為此空間是一個抽象的容器，是一面鏡子映射作品真正所在之地，非場域是再現那個不易接近的地方，因此畫廊裡的展覽是一種對作品所在地的「索引」。史密斯宣稱「在非場域(即畫廊)裡你真正相遇的是那個缺席的場域」。(呂佩怡，2011)以這個概念為基礎，利東街全景圖的展出正是對於利東街缺席場域的記錄、索引與再現，是鏡中的利東街，是利東街缺席的在場。

二、展示歷史，亦或製造歷史？

在博物館的系統中，博物館的任務是收集、保存、研究、展示文化遺產，是採擷他人已製作好的材料，以提供給歷史書寫與知識建構的可能性，是一轉換的過程，以特定觀點給予意義與詮釋，是歷史化與論述化的場域。然而，「民間博物館計畫」的工作除了「文化拾遺」之外，還包括歷史材料的製作。問題是博物館到底是否合適涉入所收藏與展出的物件之製作？

在《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》案例之中，「民間博物館計畫」的工作是收集與展出那些已經被製作出來的物件，其工作狀態與一般博物館之內相似，是分類、書寫、意義的給予等。而《小作業大智慧—

¹² 對於 site/non-site 之批判請見呂佩怡，2011。Off-Site 藝術初探。現代美術學報，22：9-38。

深水埗手工匠圖譜》的案例裡，「民間博物館計畫」的工作是「活化」，重點是將老師傅與新設計師放在一起進行實驗，是製造未來可能，是促成創新。這樣的做法有其價值，既挑戰傳統博物館無法做到之事，也賦予博物館面向未來的新作法與開拓想像之可能。

然而，相較之下，《整整一條利東街》的案例問題重重，它不僅是「文化拾遺」，還包括大量的材料製作。例如，「利東街全景圖」是一製造歷史的行動：將即將消逝的街道以攝影記錄、透過修圖軟體拼接，再現一個不可能有人看過的（不真實存在）的視角的利東街。而另一個將利東街上的視覺符號（信箱、招貼…）並置的呈現，也產生相同的問題。這些做法並非材料收集，而是材料製作。在此製作過程中，或許因為製作者的觀點與眼光有所取捨，或因現實限制，很多重要歷史細節會在製作目標之下被去除，例如，「利東街全景圖」以平光、旋轉或拼貼，其所採用的繪圖軟體製作自然會去除真實感，而真實感的去除可能會產生去脈絡的問題。

雖然「利東街全景圖」有以上種種問題，但不可否認的，有朝一日，這幅圖像將會被博物館收藏，它將成為利東街及其抵抗事件的代表。從此點來說，我們必須認真思考：博物館對既有歷史材料有計畫的採擷、收藏，陳述、安排與展示，是對於歷史有觀點的詮釋，這個詮釋角色與「利東街全景圖」的製作歷史材料有所不同。在這樣的狀況之下，我認為「民間博物館計畫」以「博物館作為方法」可能混淆博物館之本質，甚至超越博物館之職責。

三、讚揚博物館，亦或作為機制批判？

「民間博物館計畫」以「博物館」為名自然有借用、挪用，以及對博物館的某種欣賞情愫，讚揚博物館特質。然而，「民間博物館計畫」成立初衷認為「不在成立「硬件」的博物館，而是在於在社群環境中靈活地進行展覽和相關的公共計劃」為宗旨，不成立博物館而用「計畫」來處理，其實極具有機制批判的意味。於此，到底「民間博物館計畫」以「博物館作為方法」是讚揚博物館，亦或作為博物館的機制批判？

《示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽》是一場展覽，討論的重點是如何轉化與呈現那些具有意義的示威物件，將街頭示威行動納入展覽機制之中。此舉既是對傳統博物館不看重這些民間創意物件的批判，但同時又以博物館的方法將這些抵抗的事件機制化。在《整整一條利東街》的案例中，隨著利東街拆除而落幕，居民搬遷，地景轉換，由民間博物館計畫所製作的「利東街全景圖」可能將會被收入某博物館，這個行動／運動／事件將從一個計畫進入到一個機制之中。如何在機制內，仍可以給予「利東街的抵抗」一個位置，而不是一件被製作的「物件」，這考驗著我們如何思考「博物館」。另外，《小作業大智慧—深水埗手工匠圖譜》計畫好像讓深水埗的老師傅與地方生態產生活化的契機，但計畫結束，是否真的開拓出一條社區生態與創新的可能？面對社區經濟生態的崩壞的同時自身也漸漸凋零，老師傅的命運可能被改變嗎？新設計師的產品是否真正被運用，或產生效益？這需要再進一步的做調查研究。

首先，作為機制的傳統博物館，有時過於穩固僵化，但其永續的承諾是身為機構的使命與特質，反觀「民間博物館計畫」，雖然以「計畫」為名一方面可以確保彈性、靈活性，以及面對現實社會的機動性，作為暫時性的運動與行動，但另一方面易陷入後續無力或無以為繼的窘境，「後續」的問題必須面對與思考。其次，與社區之間的關係常常需要長期的駐點互動，計畫的臨時性特質可能會對於社區產生短期活化的狀態，但計畫結束之後，如何維持，或減低煙花璀璨之後的失落，或培養地方團隊接手等都是挑戰？這些需要長期合作的機制也是常被忽略的部分。另外，「民間博物館計畫」使用類似方法在諸多不同的計畫之上，有可能會產某種類機制化的傾向。例如，全景圖的方法使用在《整整一條利東街》、《抱怨博物館》、《香港占領運動考現計畫》三個案子上。若從以上的角度來分析，「民間博物館計畫」擺盪讚揚博物館與批判博物館之間，也在於去機制與機制化之間，這樣的擺盪使其計畫不可避免地產生自我矛盾。

總合以上的討論，筆者試著指出「民間博物館計畫」以「博物館為方法」

在執行上可能產生的問題：真實街道／標本化；採擷材料／製造材料；去機制／機制化。

結論

香港「民間博物館計畫」奠基於香港社會之文化脈絡，以「博物館做為方法」進行與社會相關之公共計畫。本文主要探討「博物館做為方法」之方法學之價值與可能的缺失所在。首先，「民間博物館計畫」的命名有其內在問題，「民間」、博物館」與「計畫」之間本質上的自我矛盾，有可能影響到每個計畫所採用方法的生產與執行。其次，「民間博物館計畫」標榜「博物館為方法」並非以博物館為研究主體，相反的，它是挪用博物館機制特質做為方法，是一種概念上的比喻與象徵。從以上三個案例可以略窺見「民間博物館計畫」的方法如下：用博物館作為方法來觀察與描繪現實社會，以文化人類學式的「在場」為核心，透過觀察紀錄參與，將以「客觀」的角度觀看人、事、物，將地區、社區、街坊、產業以整體生態學(Ecology)概念來思考，以口述歷史、視覺化方式「厚描」這些具有豐富文化底蘊之處，採集民間創意(indigenous creativity)、在地知識(local Knowledge)，並進行跨世代、跨區域、跨國合作研究，具有積極社會意義與文化價值。從「民間博物館計畫」所採用的方法來看，不論是「文化拾遺」、「視覺盤點」、「呈現社區」或「社會策展」等，針對每個計畫所發生的地方文化脈絡，綜合思考「作品自身—環境脈絡—涉入者」三者交織關係，考量「在場」、「事件」與「參與」之特質，進而專門設計執行方法，嚴格來說是採用博物館之外(off-site)的工作路徑，然而，強調「博物館作為方法」有可能會產生混淆以及邏輯方法上的困境。本論文認為在此情況之下，「民間博物館計畫」的初衷是要保有與紀錄活力社區文化，但在進行上以「博物館作為方法」可能產生現實街道標本化、製造歷史材料，以及在去機制與機制化之間擺盪的問題。另外，本論文肯定香港「民間博物館計畫」之作為，「博物館做為方法」雖有以上之缺憾，但對於博物館學界而言，具有反思博物館的積極作為，同時也可從其他

角度提供博物館與社會之關係，例如處理社區議題、擴大觀眾社群，以及多層次深刻地觸擊到場域所在地之議題等。

參考文獻

- 王嵩山，2012。新博物館與公共博物館學，博聞 eMnews，10，取自 <http://www.airitilibrary.com/Publication/alPublicationJournal?PublicationID=P20110526009&IssueID=201205010006&page=3>(瀏覽日期：2015年9月25日)。
- 申舶良譯，Franke, A.著，2013。萬物有靈。北京：金城出版社。
- 李惠文譯，Prestwich, P.著，1993。來自社區民眾的力量：英國的例子。博物館學季刊，7(2)：31-35。
- 呂佩怡，2011。Off-Site 藝術初探，現代美術學報，22：9-38。
- 呂佩怡，2015。博物館做為方法：談香港「民間博物館計畫」的方法學，典藏今藝術，272：166-169。
- 明報，2008年5月19日。通識人物「民間博物館計劃」與你互動。
- 林宏濤譯，Bishop, C.著，2015。人造地獄：參與式藝術與觀看者政治學。台北：典藏
- 周綺薇、杜立基、李維怡(主編)，2007。黃幡翻飛處—看我們的利東街。香港：影行者有限公司。
- 馬傑偉、吳俊雄、呂大樂(主編)，2009。香港文化政治，頁：88。香港：香港大學出版社。
- 張婉真，2005。論博物館學，頁：15，台北：典藏。
- 張譽騰，2004。生態博物館：一個文化運動的興起。台北：五觀。
- 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。
- 魂游，2013。徘徊在邊陲間的覺醒：香港藝術與社會行動的詭異，藝術界，春季號：123-131。
- 黃翰荻譯，Sontag, S.著，1997。論攝影。台北：唐山出版。
- 民間博物館計畫，2004。示威遊／尤物：一個看我們如何表態的展覽。香港：民間博物館計畫。
- 民間博物館計畫，2007。小作業大考察。小作業+大智慧：探尋深水埗手供業者。香港：民間博物館計畫。
- 蕭競聰，2011。呈現社區：文化拾遺與社群營造方法學。梁操雅、羅天佑(編)，教育與承傳：歷史文化的視角，頁：54-74。香港：香港教育圖書公司。

- 蕭競聰，2005年9月25日。商場藝術與社區營造之間，明報生活副刊。
- 獨立媒體，2005年2月17日。民間博物館，你在做甚麼？，取自 <http://www.inmediahk.net/node/15200>（瀏覽日期：2015年9月25日）。
- Bishop, C., 2004. Antagonism and Relational aesthetics, *October*, 110(3): 51-79.
- Chan, H., 2010. Museum as Method: From Visualizing the Community to Social Curating. *In*: Denis, N. H.(Ed.), 2010. Community-Based Approach to Museum Development in Asia and the Pacific for Cultural and Sustainable Development, pp. 131-143. Paris: UNESCO.
- Pleasance, S., Woods, F. & Copeland, M.(Trans.), Bourriaud, N., 2002. Relational Aesthetics. London: Les Presse Du Reel.
- Siu, K., 2008. Street museum as method: Some thoughts on museum inclusivity, *The International Journal of the Inclusive Museum*, 1(3): 57-64.
- Siu, K., 2013. Visualizing community: Art and design tools for Social change. *In*: Salmi, E.(Ed.), 2013. Northern World Mandate, pp. 68-76. Helsinki: Association and Cumulus Working Papers.
- Vergo, P. (Ed.), 1989. *The New Museology*. London: Reaktion Books.