

博物館與文化 第2期 頁 1~18 (2011年12月)

Journal of Museum & Culture 2 : 1~18 (December, 2011)

臺灣的博物館與博物館學： 導論

王嵩山¹

Museums and Museology of Taiwan : An Introduction

Sung-Shan Wang

¹ 本文作者現任國立臺北藝術大學特聘教授，文化資源學院院長、博物館與文化資產研究中心主任、博物館研究所所長。

Distinguished Professor, Dean of School of Culture Resources, Director of Graduate Institute of Museum Studies, Taipei National University of the Arts.

Email: peongsi@gmail.com

前言

博物館在西方發展的時間極為漫長，已衍生出一套面對博物館及其蒐藏品的特殊組織型態和知識系統。當西元前三世紀，托勒密一世在北非的亞歷山卓市設立一座詩神繆思（Muses）的紀念室，當代博物館的圖像隱然具現。紀念室中的詩神繆思，受阿波羅的管轄，在天上的饗宴中舞蹈、奏樂，在人間推行文藝。後代的人將繆思想像為一群專司各種學科和藝術的女神；西方的藝術家在想像她們的形象時，更賦予她們每人一種有別於他人的標記。例如：木板和尖筆、地球、書卷、假面、牧人手杖、大提琴、小提琴等。學者在滿佈過去遺產的空間傳道解惑。我們現在所理解的博物館的內在性格及其外在條件，在這個博物館的史前階段表露無遺，更在大探索時期與殖民主義發達的時代達到了最突出的呈現。博物館本身表徵（represent）²西方人對知識、藝術、物的思考模式、興趣和態度，也表徵了工藝及技巧的成就，以及因國家勢力之擴張所帶來的政治經濟利益、和對世界觀及歷史的掌控和詮釋權力。

博物館實體非常多樣化，而博物館的定義因社會變遷與文化發展而有所不同。除了從博物館「應該有什麼內容與功能」的描述性定義（descriptive definition）來理解博物館之外，近年英國博物館學會（Museums Association）便曾對博物館下一個規範性的定義，³並草擬一份「建立二十一世紀卓越博物館的宣言」。其定義不但宣稱博物館應具備啟發性、學習與愉悅機構功能，更強調博物館的複數形式、蒐藏與進用性的重要性、及機制的社會意識。而其宣言則明確的指出：在社會經濟衝擊下，廣義的博物館是科學與藝術普及教育或終身學習的中

² E. Durkheim 的《社會學方法論》書中，「集體表徵（collective representation）」指的是社會群體的成員所具有的不同程度的觀念和情緒，那種觀念和情緒乃是從群體的「集體意識」（collective consciousness）中所產生出來的。這種看法，在人類學家 Levy-Bruhl 和心理學家 C. G. Jung 的研究中有更進一步的發展。雖然，近年西方的博物館界常以 representation 一詞來表達他們對於博物館事業的理解，但是我們應該知道這只是西方社會科學研究者對博物館的一種態度。

³ 英國 Museum Association 1998 的定義為：Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society.

心，是公民與社區的空間（museums as civic and community spaces），是社會變遷與促進文化理解的機構（museums as agents for social change and promoting intercultural understanding），典藏人類文化遺產的博物館是創造力的觸媒（museum as catalysts for creativity），是旅遊與觀光的關鍵夥伴（museum as key partners in travel and tourism），也是文化研究與創新（research and renovation）事業中重要的一環。事實上，博物館也是生物多樣性與文化多樣性的中心（museums as centre for bio-cultural diversity）。在前述新角色之下，將博物館視為一個能動主體（agency）的文化研究方興未艾。⁴

當臺灣博物館事業與博物館學蓬勃邁進二十一世紀，過去百年來的博物館遺產已成為有待深究的社會現象，社會與博物館所衍生的博物館學議題也持續發展中。⁵我們有必要檢視下述幾個議題：多樣化的西方博物館事業與差異極大的非西方世界碰撞後，產生何種效應？獨特的博物館蒐藏、展示與教育、管理等技術又如何驅動了社會與文化的發展，重新界定各種文化範疇（如空間、時間、物、社會組成、身體與性別、知識、歷史、藝術與創造力等）的性質？特定社會如東亞社會文化體系中的各種 agents 如何從事意識性的闡釋、反思，終而建構各式各樣的博物館知識與管理系統？此外，全球發展大結構範疇下的博物館現象，又呈現出何種流動的、變化多端的博物館現代性面貌？

臺灣博物館事業的形成

1960 年代以後，由於詮釋歷史和文化時的多元文化觀、與多元聲音主張逐漸浮現；加上族群意識的被強調，地方的、土著的、弱勢的或非主流的觀點受到重視，因世界經濟體系的變動及文化與資本主義對話的影響，以及人們重新檢討隱藏在博物館現象背後權力操作的問題，西方的博物館事業開始有新面貌

⁴ K. Message, Kylie 2006. *New Museums and the Making of Culture*. Oxford: Berg. 亦參見：王嵩山，2003。〈博物館、民族誌書寫與文化研究〉，載：《差異、多樣性與博物館》。頁：7-17。臺北：稻鄉。

⁵ 參見：王嵩山，2003。〈臺灣的博物館事業與博物館學之啓蒙〉，載：《差異、多樣性與博物館》。頁：19-32。臺北：稻鄉。

出現。社區博物館逐漸扮演重要的角色。1980年之後，英美雷根與余契爾所促動的新自由主義（neo-liberalism），更對博物館的發展產生巨大的影響。

博物館事業中實隱含的實用主義（pragmatism）的本質。當代的博物館與博物館學，正如同實用主義者的企圖：不以學院裏的學者之特殊思想為關鍵來賦予博物館意義和價值，而企圖以人類的行為為關鍵來使博物館具有價值和意義。1980年代的「新博物館學（new museology）」不但具備人本主義的色彩，也是一個具有整合意義的學問，強調解決問題的方法以及脈絡主義（contextualism），也講求事物的發生學、以及事物之間的連續性和等級的關係。博物館的意義，在事實與價值、手段與目的的整合之中，得以圓滿達成。而做為經驗與知識之開發與傳遞的博物館教育活動，便具有工具主義（instrumentalism）功能的社會重構地位。當然，我們亦可以理解，博物館的社會重構，其目的是在做為主體的人之身上。

博物館的學術與社會文化角色不斷的在改變。做為眾學科的基地之一的性質與角色，近年也因社會環境的演變而與原始型態不同。換言之，不但博物館本身之性質是演變的、往往因歷史因素而有所不同，同一個博物館在社會文化之中也有其動態性，博物館實體反應歷史事件的影響，通過特殊的經驗和知識，重構其當代與過去（the past）的圖像。我們有足夠的理由相信不同類型、不同性質及不同歷史階段的博物館，將營造出自成一格的博物館學。以臺灣為例子，早期的公立博物館便有博物館基礎研究的企圖，例如國立臺灣博物館原有的（人類學、動物學、植物學、地質學等自然歷史）傳統便是。實際上，整個臺灣博物館和博物館學，在上述的情境中啟蒙，近十年來發展的過程，更受到臺灣社會文化的本土性格的影響。

臺灣的「新博物館運動」從國家博物館之建構，發展到形塑區域的、地方的博物館的階段。由於行政院文建會的推動，三一九鄉鎮不斷地成立地方博物館；縣級博物館也開始出現。相對於大型的國家博物館，地方社會通過獨特的自我發現與地方組織，參與建構當代臺灣的社會文化圖像。而蓬勃的全球博物館發展，也面臨極大的挑戰與危機；社會對博物館的需求，正從傳統的博物館、新博物館學、邁向公共博物館學（public museology）的實踐。新博物館現身、「文

化」成型。⁶從臺南教育博物館成立於 1902 年算起，臺灣公立博物館的設立至今已超過百年。然而，整個臺灣的博物館之發軔期，則要遲至十六年前行政院「十二項建設計劃」的施行。近年來，幾個大型博物館如臺中國立自然科學博物館、臺東臺灣史前文化博物館、高雄國立科學工藝博物館、高雄及基隆國立海洋博物館的籌建與設立，全省各文化中心特色博物館的成立，以及各種形式的博物館的構思（包括布袋戲老師傅李天祿想籌設布袋戲展示館、畫家李梅樹之後人設立紀念館、原住民要求設立的文物館、考古遺址上的陳列室，乃至於將展示商品化的收費珍奇博物館），呈現了在文化資產保存和生態保育的要求和呼聲之中，對於本土文化、藝術教育與科學教育的普及化，少數民族文化，和自然史與人類生存空間議題的關切。而這整個「臺灣新博物館運動」，不但接受國家政治經濟權力和學術勢力和實力的影響，也有地方民眾與文化參與建構的努力。事實上，收藏及其管理原來就是財產權、權力運作、審美與知識領域的表徵。民間自古以來便有不同型態的興趣之收藏，這些收藏不只是因為人性中不斷的撿拾、記憶與丟失遺忘的辯證之結果，也多半與知識的型態、經濟力和權力有關。隨著臺灣社會教育與經濟發展，這類民間收藏也有所拓張。這種收藏與陳列方式的「原型博物館（proto-museum）」在本質上與當代的博物館專業有極大的差異。

無論如何，如前所言，幾座在硬體設備之投資上足以傲視全球的大型國家博物館陸續籌建完成，省與院轄市的博物館，在可見的未來將有擴建或新設置計劃，各縣市文化中心的「特色博物館」（如臺中縣的編織館、南投縣的竹藝館、臺北縣的陶瓷館、桃園縣的家具館等）已逐漸成熟，而與地方史有關的陳列室或博物館也將在「發現與重構歷史」的潮流中配合著各地方文史工作室的成立名正言順的出現。我們當然也不能忘記民間私人設立美術館或博物館、產業附設博物館、各類型機構設立屬於資料館性質的博物館或陳列館……等，都在可預期的未來現身。如今，臺灣的博物館數量已擴張到三百座以上，而且還將持續的增加。根據國立臺北藝術大學的調查（2009），若將「類博物館」計入，其總數就超過 600 座。

⁶ Message, Kylie 2006. *New Museums and the Making of Culture*. Oxford: Berg.

主要的公立博物館的治理由社會教育範疇走向文化範疇。我國從 1953 年公布的「社會教育法」以實施全民教育及終身教育為宗旨，第五條即明定博物館為社會教育機構之一，以推展各項社會教育及文化活動。1998 年教育部提出「教育改革行動方案」，第六項為推動終身教育及資訊網路教育，其執行內容為強化社會教育機構功能，輔導各社教機構研訂中長程計畫，發展其特色，使成為終身學習之主要場所。2002 年公佈「終身學習法」明定以鼓勵終身學習，推動終身教育，增進學習機會，提升國民素質；終身學習機構提供學習之內容，依其性質，應加強正規教育與非正規教育之整合。換言之，「教育」在當前博物館中被賦予具備普遍性的、科學性的、理性的、民主性的知識型態與正當性。1980 年代起，相對於教育部所掌管的博物館，文化建設委員會也有納入於「文化資產保存法」，以及 2010 年之後「文化創意產業法」之下的博物館業務。教育的（educational）或/與文化的（cultural）目的，將博物館推到更為複雜的「競爭的地界」。

來自不同部會的預算，臺灣「新博物館運動」建築時期所需要的花費，至少在新臺幣二百五十億之譜。而整個興建完成後，合理的運作所需每年經費應在新臺幣五十億以上。所需要的專業人才，總計應有三千人左右。不論何種因素所導致，到博物館參觀人數也是逐年增加（舉例而言：國立自然科學博物館一九九四年的總參觀人次即達三百一十萬，而二〇〇〇年更達到三百八十九萬人次，到今（2011）年也達三百三十萬人次），大型的展示也在各個國家博物館中創造多樣化的奇觀，引領更多的展示活動。1980 年代中期開始，臺灣的博物館事業出現理論企圖和實踐把握的論述。

臺灣博物館學：理論與實踐

不論是傳統或是當代博物館，大致上都避免不了蒐藏、研究、展示、教育、服務、營運管理這幾個基本的功能。這些基本的功能，都涉及了科學與人文的辯證論述。很多博物館的同仁們都體認到臺灣的博物館事業和博物館學，是在一面學習、一面實作中逐步的建構。博物館作為一種專業，捲入這個博物館過程的各階層從業人員不但需深入的瞭解其專業領域，以及與其他層面的工作者

整合的方式，也要要求持續不斷的專業訓練，⁷而專業的倫理更是使我們在尋求實踐的過程中，所不可或缺的心靈尺碼。⁸由於博物館幾乎涉及人類知識及自然界的全部，因此，博物館工作需要不同學科的整合，或與其他研究機構和大學合作。⁹博物館的專業系統，更往往因社會文化、歷史階段的不同，而呈現出其特殊性，因此博物館現象之理解及其演化結果，必須放在臺灣或更大的社會文化脈絡來處理。

臺灣的博物館事業應該追溯到中國大陸時代。實際上，1980年前，都還一直延續早期對博物館專業的粗淺的認知與技術。其論述主要目的，在於片面的引入或介紹博物館方法和觀念。論述既不成為被廣泛承認的學科，其論述者都是在博物館中工作者，論述之內容除了工作經驗、歷史發展之外，也進一步的透出現階段理論與實踐上思考的收穫，及其不同學科背景的專長和限制。這個特色一直延續到現在。¹⁰

如前所言，1980年是個重要的斷代，是臺灣有意識的開始進行文化建設的年代。不只臺灣當代博物館運動的蒿始者國立自然科學博物館設立了籌備處，遍佈臺灣各地的縣市文化中心硬體完成、運轉、並開始尋求特色發展，臺灣博物館學的論述，也自這個時期開始出現各主相關期刊，¹¹而中華民國博物館學會

⁷ 張譽騰 1994《全球村中博物館的未來：博物館學譯文選集》，頁：91-109。臺北：稻鄉出版社。

⁸ 參見：王嵩山 1992《文化傳譯：博物館與人類學想像》。頁：37~51。臺北：稻鄉出版社。張譽騰 1994《走在博物館的時空裏：博物館學論文集》，頁：51~67。臺北：稻鄉出版社。

⁹ 同上註，頁：153~165。臺北：稻鄉出版社。

¹⁰ 例如，五十年前臺北的正中書局，曾出版歷史博物館館長包遵彭著譯的《博物館學概論》(1964)和《博物館學》(1970)。中華書局出版包遵彭著之《中國博物館史》(1964)、《古物保存法》(1966)、《國立歷史博物館的創建和發展》(1970)，以及譚旦岡撰寫的《中央博物院 25 年之經過》(1960)。文史哲出版社則有《博物館的演進與現代管理方法之研討》(陳國寧 1978)、《科學博物館教育活動之理論與實踐》(張譽騰 1987)、《博物館藏品徵集與登錄管理之研究》(任莉莉 1992)。商務出版社出版那志良的《故宮 40 年》。漢光出版社出版泰裕傑之《博物館人語》(1988)、《博物館絮語》(1992)兩書。藝術家出版社的《美術館行政》(黃光男 1991)。以及稻鄉出版社近年的【稻鄉博物館學】系列：《過去的未來：博物館中的人類學空間》(王嵩山 1991)、《文化傳譯：博物館與人類學想像》(王嵩山 1992)；《全球村中博物館的未來：博物館學譯文選集》(張譽騰 1994a)；《走在博物館的時空裏：博物館學論文集》(張譽騰 1994b)；《地球是個博物館：博物館研究文集》(呂理政 1995)。《想像與知識的道路：博物館、族群與文化資產的人類學書寫》(王嵩山 2005)。

¹¹ 例如，國立自然科學博物館出版的《博物館學季刊》、國立臺灣博物館的《臺灣博物》、國立歷史博物

也在2011年創立了《博物館與文化》半年刊。在專書之外，這些刊物初步的形成觀念引介和學術論述場域。

上述的論述中至少具備了下列幾個特色。首先，臺灣博物館學的認識過程中，漸漸由編年紀事的歷史描述、技術與功能的引介，進入闡釋的、同時限理解的、理論上的思考與辯證。其次，這些論述也相當程度的呈現了博物館學本土經驗上的收穫，實證研究的比例增加，而且開始在某些論題之上呈現累積。比方說，不同社會文化體系中的博物館事業之例子的掌握、博物館之內在功能的反省、社會文化角色的本質及其變化、不同類型博物館的範疇與性質等，都得到一些注意力。而不同專業（如人類學、建築學、歷史學、生物學、行政學）等背景知識的投入，使當前的臺灣博物館學有了基礎的業績。更由於博物館事業的實用本質（pragmatism），這些關注著臺灣博物館及其學問之開展 curator，不但有落實實踐的技術與觀念，也懷抱使知識與生活相接連的熱忱；但同時之間，這寥寥無幾的 curators，面對臺灣蓬勃的博物館運動，不免受到過度的需求，說嚴重一點就是壓榨，而導致無法得到技術、經驗和思考上有意義的累積。更因為缺乏學術的研究傳遞基地，使得博物館的理論發展和人才訓練，受到極大的限制。這種「啓蒙時代」便遭遇到的困局，更呈現在博物館的內在運作，而成為臺灣博物館運動的特色。事實上，在我們嘗試研究以求增進社會大眾的「museum literacy」之前，更要深化博物館專業社群本身的「museum literacy and competency」。

由於缺乏整體評量的標準，我們的博物館多半是以展示為其終極關懷。博物館活動因量化和市場化的誤導而產生錯誤的決策。但我們不應忽略展示和博物館其他的功能，不但是結構的整體也都是一個持續的過程（ongoing process）。為了達到展示之目的，展示場背後更要有足夠的訊息和活動來支持。換言之，展示不能孤立的來處理。田野調查研究及其相關活動，是為了使一件件孤獨的標本得到脈絡性的知識（contextualization）。如同著名的史學家 R. G. Collingwood 之《自傳》所啓發的，我們可以將研究、教育、服務與展示視為整個博物館過

館的《國立歷史博物館館刊》、故宮博物院的《故宮月刊》、臺北市立美術館的《現代美術》、國立臺灣博物館的《臺灣美術》、國立臺灣藝術教育館的《美育》等。

程的「歷史事件」，這些事件，不只是行爲（actions），不但使人們受其影響，人們也以各種行爲來反應這個影響。¹²

臺灣的博物館在「啓蒙時期」所面臨的是社會文化上的問題。諸如館務運作，因人設事、人無政息，組織中任事者常因循苟且、缺乏文化視野和技術上的專業，指導運作的政策和哲學往往付諸缺如，甚至無形之中，遵守了混亂與無制度是可以獲取最大利益的圭臬；因受科學理性與量化現象的指導，便無法避免短視與急功；我們當然也可以看到對博物館本質、任務和目的的不瞭解，導致其在面對觀念或展示市場化與商品等方面，毫無反省能力。耗費鉅資的博物館「知識產業」（例如：常設展、特展）都未得到正確的評價，我們不但沒有來自於社會、人文科學上嚴謹的展示評論與書評（review）、也沒有進一步的累積作用；即使同業，由於臺灣功利的學術氛圍，因而呈現出忽視彼此成就、沒有累積性討論的情況。

在臺灣博物館學之領域中，我們仍缺乏探索博物館本質之真正關懷和方法論、理論的發展，現有工作的累積亦嫌不足。在實踐的層面上，我們也還沒有具備操作性意義的博物館技術方面的專著。也因此，從管理與組織型態以迄保存與維護、展示教育設計、媒體的開發與運用、展示評量等方面，都缺乏嚴肅的、合理的對待。我們應渴望於有關博物館哲學與實踐的原因及其原理的充分而有效的知識，使蒐藏或相關的訊息，可以獲得應合時代需求、且隨時可供反省檢驗的再創造能力；使博物館或博物館學這個知識的過程，可以通向於協助個體智慧的形成；也使博物館事業可以朝向對人類事務合理的理解與服務。當然，我們在花大筆經費求得國際水準並要求國際化的同時，也不應遺忘創建具有特色的「臺灣的博物館」和「臺灣的博物館學」。

專業主義、學科與博物館實踐

1885 年 J. Graesser 撰寫之〈做為學科之博物館學（Museologie）與古物學

¹² 參見：Collingwood, R. G. 1939 *An Autobiography*. London。陳明福譯 1985 《柯靈烏自傳》。臺北：故鄉出版社。

筆記〉短文，首見「博物館學」一詞的使用。此後，博物館學是一種獨立的學科或僅只是實務的累積，迭有爭論，從而衍生出博物館研究（museum studies）的兩個互補範疇：博物館學（museology）與博物館誌（museography）。博物館研究的發展，牽涉到專業主義、學科與博物館實踐等面向。十九世紀中葉的專業主義之發展，伴隨大學、學術研討會與出版論文集的學術機構，以及日漸增多的出版品如博士論文、學術計畫和技術專刊的出現。依據 R. Blankenship《組織內的同事：專業工作的社會建構》（1977）、與 Kavanagh〈博物館專業與專業自我意識性的結合〉（1991）的意見，博物館專業主義的形成來自於五個條件：全職的博物館工作，讓博物館人可以相互溝通並累積知識、技術與經驗的專業團體，專業的博物館理論與實務教育機構，訂定具備倫理性質的規範與自治權，頒授證照的權力與能力。博物館專業之建構出反應社會需求的知識社群，包含學習者、教學者、知識傳遞制度、教育與學習的媒體，以及專業與業餘的學會。二十世紀全世界的博物館數量急遽增加，博物館專業的發展愈形重要。配合社會文化環境的大幅度變化，博物館界積極的建立專業組織，例如國際博物館評議會（ICOM）、英國博物館協會（MA）、美國博物館協會（AAM），促進專業知識並建立倫理準則，從事多樣化的博物館詮釋與溝通工作。

依照社會學者 M. Weber 的看法：學術是一種按照專業原則來經營的志業（science as a vocation），其目的在於獲得自我的澄清（self-clarification）以及認識事物之間實際的關係（1946）。博物館研究除了涵蓋功能面（蒐藏、展示、教育、社會服務）之外，也可以分為四個研究與教學的學術領域：博物館蒐藏品，博物館之存在哲學、目的、功能，博物館實體，博物館所涉及之人與（自然的和社會文化的）環境的關係。事實上，近四十年來，博物館學的論述對象已從博物館的「蒐藏品」，轉向與博物館相關的「人與社會之關係」。英、法、美等國家的大學內博物館專業，嘗試整合實務與理論、博物館誌與博物館學，博物館也與學院合作，博物館專業範疇因此持續的擴大。舉例而言，劉怡蘋曾指出，近百年來法國博物館館員培訓系統，已自純藝術的範疇轉型，將博物館學領域向「文化資產學」擴張。羅浮學院與國立資產研究院二校的課程與宗旨，反映觀念的變化：從養成博物館相關人才，轉為培訓博物館專業館員；更進一步，嘗試通過跨學科的理念，培養能與其他資產研究員合力研究、管理資產的博物

館人。延續自博物館學的資產學，不但反轉過來刺激博物館學重新確認其意義與發展取向，也使博物館研究員增加經營與行銷的責任。數年來，法國國立資產研究院教師不斷地在授課中大聲疾呼「我們除了是研究員之外，更是企業主管與經理人」，呼應權力與義務的去中心化、博物館經營向美國模式靠攏等社會趨勢。

博物館學科的發展，也有賴於規劃更深入的課程。除了英國萊斯特大學的博物館學研究所，法國的國立自然史博物館也在 1993 年首創博物館學博士課程。張婉真指出，此一課程反應博物館學內容與意涵的長期討論，標誌法國不但認同博物館學作為一門「學科」的立場，也強調博物館內訊息傳遞過程的研究、以及社會責任。然而，這個課程內容也突顯出博物館學在研究方法論上仍需取法其他人文社會學科。做為一門學科的博物館學，其基本課程設計必須區分出實務應用與理論研究的不同。前者為博物館培育人才，藉以增進博物館工作的效能與效率；後者則將博物館視為社會生產並傳遞知識價值的機制，進行基礎的研究。二者隱含專業與學科的不同博物館實踐面相。Brown 和 Duguid 在《資訊的社會生活》(2000) 一書中，區別獲得資訊與知識的兩種實踐模式：一種是聯繫可能未謀面、但從事類似實務工作的人稱為實踐網絡 (networks of practice)，另一種也是基於實務但關係較為緊密、由從事同一種的或相似任務的人組成稱為實踐社群 (communities of practice)。前者接觸到廣泛的資訊，後者與特定的社群來往、私淑與人緊密連結的知識樣貌；前者獲取大量但孤立的資訊內容，後者理解知識的派生脈絡；前者讓學習的人「學得 (learn about)」，後者透過涵化式的 (enculturation) 學習與橫向社會關係誘導學者「學成為 (learn to be)」。事實上，實踐社群往往通過共享不同形式的「文件」，建立一體感的凝聚關係與認同，成為 Benedict Anderson 所謂的「想像的社群」。因此，體現博物館實踐的授證 (學位授與) 機構 (degree-granting bodies)，不但要能吸引學生，同時也要能獲得社會公信 (public trust)。為了達到這個目標，博物館誌與博物館學都必須持續的檢視其內在實踐之與人和社會的關係，評量博物館經營與學術研究的任務、政策與哲學。想要從事合理的評量工作，則須建立一門反身性的實踐批判博物館學科。

幾個研究方向

近三十年來，博物館學努力地爭取自成一格地位，其學科的內在分支與方法論必須要有更細緻的區辨與規劃，並掌握其與地方性本質之關係。再說，博物館學本身的論述對象，除了重視博物館所收藏的「物件」、博物館的「人與社會文化的關係」之外，晚近更興起博物館（展示與教育）之詮釋與溝通的研究與教學。因此，因應當前國內博物館事業蓬勃發展之需要，博物館研究所必須提供人文藝術與科學整合之專業認知、理念思辯及實務經驗交流的機會，培育博物館展示及教育等業務之規劃、設計與執行等方面之人才，提昇我國博物館從業人員之專業水準，並促進博物館學之發展。近二十年來先後設立的研究所，目前呈現不同的「命名方式」，如：國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所（1996 設立，2010 合併），輔仁大學博物館學研究所（2002），國立臺北藝術大學博物館研究所（2005），而其教師的學術興趣、課程內容與研究生論文亦顯示出明顯的差異。¹³

博物館研究作為一個知識領域（museum studies as a field of knowledge）其特徵與性質包含四個不同範疇：一、深入的研究博物館的蒐藏品（museum collections），二、博物館之存在哲學、目的與功能的研究，三、研究博物館（蒐藏、展示、教育、研究、社會服務等）實體與其運作方式，四、跨領域的研究人與其所處環境（自然和社會文化）的關係。某些研究已呈現在持續的學術研

¹³ 近十年博物館研究相關系所的教師之博物館學著作如：劉婉珍，2002。《博物館教育理念與實務》。王嵩山，2003。《差異、多樣性與博物館》。臺北：稻鄉出版社。臺北：南天。張婉真，2005。《論博物館學》。臺北：典藏。陳佳利，2007。《被展示的傷口：記憶與創傷的博物館筆記》。臺北：典藏。劉婉珍，2007。《博物館就是劇場》。臺北：藝術家。林崇熙，2009。《跨域建構·博物館學》。臺北：國立臺灣博物館。陳其南，2010。《臺博物語：臺博館藏早期臺灣殖民現代性記憶》。臺北：國立臺灣博物館。陳其南、王尊賢，2010。《消失的博物館記憶：早期臺灣的博物館歷史》。臺北：國立臺灣博物館。連俐俐，2010。《大美術館時代》。臺北：典藏。劉婉珍，2011。《博物館觀眾研究》。臺北：三民書局。王嵩山，2011。《博物館蒐藏學》。臺北：原點。黃貞燕主編，2011。《民俗/民族文化的蒐藏與博物館》。臺北：國立臺北藝術大學。

以北藝大博物館研究所為例，其課程除了核心必修學分之外，課程結構分為：博物館比較研究學群、博物館詮釋與溝通學群、應用博物館學群；以社會、人文與自然科學為整合的學科基礎；研究生論文涉及博物館學與文化資源/產學的議題。

討論中。¹⁴ 本期收錄五篇文章，探討博物館機制與 curator、歷史與性別、城市博物館與眷村故事館，大致呈現了當前博物館現象中獨特的、對立又互涵的二元現象。

呂佩怡〈美術館與機制批判：邁向一個在地機制批判可能性之探討〉的研究，以美術館與其「機制批判」為討論主軸，提供博物館學一個外部觀看的角度。作者認為：在國家文化治理與美術館商業化走向雙重夾擊之下，發展臺灣在地「機構批判」是必要的，急迫的，也可成為應對當下現狀，以及促進美術館機制變革之方法。然而，此一「在地機制批判」必須奠基於「批判」一詞以「批評性分析」來理解，以及視美術館與「機制批判」之間為一多重對應的動態關係、而非對立，如此「機制批判」在臺灣才可能產生正面意義與效力，也才有可能促成在地機制批判之生成。

程怡嘉〈策展機制的文化生產角色與學術意識：以 2000-2006 年臺北雙年展下的臺灣策展人為例〉一文指出：藝術的發展受到文化生產者的支配與影響。由於他們主要的目的不在於將文化資本轉換為經濟資本與行政權威，而是致力將其文化產品販售給專業領域的同行，因此對於發展不同類型的藝術觀點及表現有所貢獻。然而，藝術整體的發展卻並非獨存於專業的藝術場域之內，催生新類型的觀賞者也必須仰賴大眾美術館的推動及深耕。本文中，策展人的發展及其研究成果的展現，彰顯了大眾化美術館所扮演的重要角色。藉由這些領域所賦予的機會，因而創造有別於過往的藝術觀點與樣貌。事實上，文化生產者的支配地位也存在其他場域之中，換句話說，美術館能夠藉由與研究社群的串聯，使自身成為該場域中的文化生產者，透過該角色所發揮的支配作用，因而在自身場域裡擁有舉足輕重的地位。因此，臺灣藝術場域中的文化生產者，有與眾美術館建立連結的必要性；反之，大眾美術館亦也有引進這些文化生產者的迫切性。藉由雙方對研究領域的付出與串聯，才能建立起創新的藝術類型

¹⁴ 這方面的系統研究，參見以「博物館與社會雙年研討會」為名的論文集。王嵩山主編。2005。《博物館、知識建構與現代性》。博物館研究專刊第一號。臺中：國立自然科學博物館。王嵩山主編。2009。《製作博物館》。博物館研究專刊第二號。臺中：國立自然科學博物館。王嵩山主編。2010。《博物館蒐藏的文化與科學》。博物館研究專刊第三號。臺北：國立臺灣博物館。王嵩山主編。2011。《博物館展示的景觀》（主編）。博物館研究專刊第四號。臺北：國立臺灣博物館。

與知識系統。

江濡因、陳佳利〈眷村、博物館與性別：論龜山眷村故事館之性別展演〉的研究指出：眷村故事館策展成員不是從小就在龜山或眷村成長，而是於眷村文化保存的風潮中定居龜山，期望開創自己的「家鄉」，建立非血親組成的「家庭」。策展成員重視眷村日常生活，試圖顛覆從國軍遷徙史出發的眷村論述。她們採取「把他鄉變故鄉」作為展示主軸，大量以居民曾使用的老文物拼貼眷村家庭場景，形塑出美好且純樸的眷村意象，也製造家務勞動與軍旅生活的痕跡，勾起人們對「勞動鄉愁」之追憶，召喚對眷村的懷念與認同。唯此種展示與敘事手法，亦同時強化了二元的性別意象，將不對等的性別關係忽略或視為理所當然，較少表達遷徙對眷村女性所造成的衝擊、也未突顯更多元的眷村生活經驗與感受。近年來「搶救眷村文化」的風潮，紛紛籌建的眷村博物館，也許是一把雙面刃。在保存與延續眷村文化的同時，若不能發揮自省的能力去檢視其成立之目的、策展過程及其展示與敘事手法，那麼這些以懷舊包裝的博物館，或許也就會成爲一種文化霸權，不斷向人們灌輸所欲塑造之眷村認同與懷舊記憶，卻禁錮了「多元發聲」之可能性。而這也就是博物館領域之所以需要更多展示批判的理由之一。

陳又淳〈城市博物館與認同建構：以高雄市歷史博物館為例〉的研究認爲：在民主、自由理念成功散佈與實踐的地區，許多邊緣、弱勢族群如今逐漸受到應有的重視，多元認同與多樣性並存儼然成爲近代各領域發展的最高指導原則。這樣的情況表現在博物館中影響了它們發展的方向與目標，就城市博物館而言，因爲城市蘊含著最紛歧複雜的人群生態，思索爲何，以及如何呈現城市中的多元認同觀點，便成爲博物館詮釋城市時不可忽略的概念。本文首先嘗試耙梳當代城市博物館發展的脈絡背景，以及全球化下臺灣地區高雄的城市經驗，接著著墨於城市博物館的興起、特色，並針對「認同」本身進行多視角的探究，指陳博物館展示中對於認同建構的發展，確立城市博物館「認同=市民認同覺醒過程」的展示邏輯，進而以一個在地市民的觀察出發，嘗試從上述認同之角度，分析高雄市歷史博物館的展示，呈現出什麼樣的高雄城市面貌，進而檢視這樣的展示是否能有效反映當代社會多元認同並存的觀點。

張蕙敏〈自然史博物館的特展建構：以 Bourdieu 文化再製理論為基礎的探討〉的研究留意：自然史博物館的特展建構過程，從特展構想的提出，規劃特展的主題，特展規模的大小，經費的來源、多寡，特展的決策方式，均受研究人員所具有的習性及其所擁有的文化資本的類型與比率的影响。研究人員透過特展開創自己的論述系統，特展成為研究人員和文化資本的中介媒體；更進一步，研究人員在特展之中創造象徵資本，進而透過博物館教育再製其既有的權力關係和價值判斷。作者認為：在博物館教育功能凌駕蒐藏功能時，便影響博物館展示規劃與決策過程的組織結構與運作。而研究、設計、教育人員及社區民眾等組成的團隊型或合作型的決策與工作團隊，應該以參觀者為中心，而非由研究人員或專家為主導。因此，博物館專業人員，面對一個將觀眾需求擺在首位，尊重參觀者自我建構知識的環境，就必須思考如何轉換知識權威的心態，也應將權力分享給博物館教育人員與大眾。

結語

臺灣博物館事業的形成，不是各種條件大致成熟之後，才水到渠成的設立，而是在外在觀念、經濟成長、政策操作、民間意識膨脹之下，所形成的有意識的「文化建構」中的一環。由於運作時所採用的倉促觀點和視野的狹窄，以及對於博物館這個社會文化表徵缺乏深入的瞭解，導致缺乏必須互相配合的新「社會組成 (social formation)」的基礎。由於跨越過逐漸使收藏品成長、累積經驗和知識的漫長階段，一開始便進入 1980 年代以後的世界博物館情境，使臺灣在面對紛繁多趣的博物館現象時，缺乏對博物館本質上深刻的認識，混淆教育與文化功能，忽視博物館認同原則而嚮往市場化，甚至面臨了博物館商品化的困境。臺灣博物館事業的起步，捲入全球博物館「世界體系」，一開始便面臨了「博物館本質」和「博物館技術」的問題。

我們描述了當代博物館潮流之中理論與實踐的特徵，反省作為臺灣文化事業邊緣的博物館之運作，體認其困局與內在限制。臺灣的博物館實踐，已經進入到 Max Horkheimer 和 Theodor. W. Adorno 所謂「文化產業 (cultural industries)」中之後，往往通過「一套標準化、偽個人主義化和商品化的過程 (a process of

standardization, pseudo-individualization, and commercialization)」，造成相關商品（commodities）的促銷（promotion）和分配技巧的合理化。在文化的操弄之下，「人」不但是彼此可以互換的（interchangeable），文化產品的生產，因此也不過是為了交換（exchange）、而非為了滿足真正的需求（genuine needs）。「人」在市場中便不免因此產生異化與疏離的現象。¹⁵更進一步，我們更不能忽視隱藏在博物館的歷史性，受過去支配的情形。如今的問題，便在於過去（the past）以何種方式參與到現在，這不但隱含不同時間中物質性（materiality）的顯現方式，也牽涉作為主體的不同的人們（族群）為何又如何將過去嵌入現代。

新的博物館誕生之時，已如 Robert R. Janes 所說的「置身於麻煩纏身的世界」，無法自外於社會文化脈絡；而博物館所遭遇的問題是全球性的，包括：不安全的飲水與缺乏衛生、飢餓與營養不良、缺乏教育、疾病、貪汙、林木濫墾濫伐、衝突、地利退化、貿易障礙、氣候汙染、人口：遷徙、自然災害、恐怖主義、財務不穩定、氣候變遷、婦幼生活情況、生物多樣性丟失、軍事擴張、洗錢、藥物、工作年齡的人口不足、缺乏智慧財產權等。處於社會文化與自然嚴峻情境之下的博物館，到底是能力求更新、與麻煩無關、還是受影響就此崩潰？¹⁶答案當然是：博物館必須更積極的回應相關的社會議題（例如：人權、健康、暴力、治理與正義等）；因此，延續過去新博物館學傳統，公共博物館學（public museology）要能針對前述困境，運用博物館（蒐藏、展示、教育、治理）技術提出批判性的闡釋。

傳統的博物館功能走向新博物館學實踐進而產生，席捲全球文化領域的新自由主義所造成的影響，要求一種更貼近於世界現況、社會現實的公共博物館學的興起。21世紀伊始，英國的博物館學會便曾以「社會可以期待博物館 …」為發語詞，訂定了十項倫理範疇：一、受社會信託掌握收藏品，二、置焦於公共服務，三、鼓舞人們為了啟發、學習、愉悅的目的而探索蒐藏品，四、諮詢與內捲於社群、使用者和支持者，五、誠實地、且負責地蒐集各種項目，六、

¹⁵ Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno 1972 *Dialectic of Enlightenment*, trans. by John Cumming (Herder and Herder, Inc.)

¹⁶ Robert R. Janes, 2009. *Museums in a Troubled World: Renewal, Irrelevance or Collapse?*

保護蒐藏品長遠的公共利益，七、體認製作、使用、擁有、蒐藏或授予蒐藏者的利益，八、支持自然與人類環境的保護，九、研究、分享與詮釋與蒐藏品相關的資訊並反映多樣化的觀點，十、檢視博物館的表現以便於求取創新和進步。

17

不僅如此，公共博物館學涉及更多的議題與觀眾，跨越既定的博物館學的學科界限，也涉及不同社會文化對公眾議題的理解與詮釋方式。將博物館視為提供包容性公共空間（inclusive public space）的公領域（public sphere），公共博物館學的目標是與更廣泛的觀眾、更深刻的社會關懷進行對話，而不同文化脈絡中的新博物館實踐，便是亟需關心的議題。此外，要探索具有文化特色博物館和博物館學，必須建構一種通過本土文化視野來主動的詮釋西方的博物館本質、任務和目的之傳播，發展一種博物館實踐社群、博物館實務網絡的系統建構，既通過數位科技設置跨國的博物館知識與社群管理的系統與平台，也成立強調文化視野與比較的透視的論壇會議，強化專業人才的學術互動，並在反思西方博物館影響的基礎上進行文化交流。

¹⁷參見：Museum Association, 2000. *Code of Ethics for Museum*.

