

博物館與文化 第2期 頁89~136 (2011年12月)
Journal of Museum & Culture 2 : 89~136 (December, 2011)

城市博物館與認同建構：
以高雄市歷史博物館為例¹

陳又淳

City Museums and the Shaping of Identities:
The Case Study of the Kaohsiung Museum of History

Yu-Chun Chen

關鍵詞：城市博物館、認同建構、博物館展示

Keywords: city museum, shaping of identities, museum exhibition

¹ 作者為臺北藝術大學藝傳統藝術研究所碩士。

M.A. Graduate School of Folk Arts, Taipei University of the Arts.

Email: obooisme@gmail.com

摘要

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，這樣的情況也影響了博物館發展的方向與目標。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發展與文化時不可忽略的概念。

本文首先嘗試爬梳當代城市博物館發展的脈絡背景，以及全球化下高雄的城市經驗，接著分析城市博物館的興起、特色，並針對「認同」進行多視角的探究。本文指出博物館展示中對於認同建構的發展，探討高雄歷史博物館「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有效反映當代社會多元認同並存的觀點。

Abstract

In democratic and free societies, many neglected and disadvantaged ethnic groups are now getting more attention that they deserve. Identification on diversity and coexistence of diversity has become the golden rules in the development of every field in modern times. This phenomenon influences the direction and goals of museum development. Due to its complexity of population and ecology, it has become an important mission of the city museum to reflect upon why and how to interpret the developments and culture of the city.

This paper first discusses the background of the development of the city museum and the Kaohsiung City in the process of globalization. Next, it analyzes the beginning, development and features of the city museum with an emphasis on the explorations of "identities". This paper explains the shaping of identities in relation to the museum exhibition, and discusses the display logic of "identity=process of citizen identification awareness" in the permanent exhibition of the Kaohsiung City

Historical Museum. Lastly, from perspective of local citizens, the author attempts to analyze the exhibitions in Kaohsiung City Historical Museum and examine if they reflect the multiple identities of modern society.

前言

世界知名的城市都至少有一座具代表性的城市博物館，作為其書寫城市歷史與文化的具象表徵，因為「歷史博物館有極其不同的使命和目標……她有如一面鏡子，一方面可以讓本國國民或地方社群用以關照自己，藉以發現自我的形象……」。另一方面，它也是外來訪客用以觀察此一國家或地方社群的一面鏡子。」（張譽騰，2000：65）「高雄市歷史博物館」身為臺灣少數以城市為核心的館舍，無論在地方發展或博物館展示層面皆具代表性，而日治時期歷史建築空間的遺留與再利用，以及高雄地區環境發展、人口組成的複雜與多元，皆加深了此座城市歷史博物館文化底蘊的厚度與廣度。筆者於 2007-2008 年間曾針對高雄市歷史博物館之展示進行研究分析，近年來五都縣市合併，間接影響高博館的發展方向與展示操作，原先高博館內最主要的「打狗傳奇」常設展已撤展，目前館內配合縣市合併預計逐步推出各地區特展，新的主要常設展則尚在醞釀之中；而另一常設展「新生與昇華—二二八事件在高雄」亦將在近期內撤換，移往二樓並重新規劃設計；至於「港都任我遊—高雄地圖」目前則未更動。作為臺灣少數城市博物館的首個常設展，「打狗傳奇」的設立有著重要的指標性意義，並配合其他常設展與特展交織出高博館自身面對高雄歷史文化定位以及觀看的視角。是以在高博館理念重新定位與展示操作異動的現今回頭關注過往，筆者認為不僅能賦予舊展以新生命，亦能產生檢討之效用。

論述首先起始於城市博物館發展的背景脈絡陳述，梳理城市博物館逐步建立起自身的相關原則與議題，它們在性質上不能算是另一種新的博物館類型，而是在「新博物館學」以「人」為出發的運作中，嘗試形塑屬於城市博物館的觀看視野，而其中最重要的一點便在於盡可能地呈現所處城市中「多元文化認同」之社會價值觀，引導觀者以包容的態度接納異於己身之「他者」。然而，到底能夠呈現「多元文化認同」的展示需要的是何種建構展示的觀點？所謂的「多元文化認同」指稱的又是何種多元？那些文化？以及誰的認同？筆者帶著主觀之「認同」觀點於 2007 年進入高雄市歷史博物館，對館內展示進行分析，試圖解讀其所呈現之高雄城市面貌。透過開啓剖析博物館展示之窗口，則能更進一步地檢視是否社會上各式各樣的價值觀點都能被公開、公平與正義的被重視與討論—在城市博物館這個越來越是象徵著「公共論壇」而非「權威專斷」的場

域。

換言之，筆者真正所欲關注的是：當這所有發生在城市中的點點滴滴進入博物館後，博物館選擇以什麼樣的詮釋觀點作為其展示論述之核心，又傳達出何種社會意涵？

展覽是博物館這類文化機構的最大特點，因為當主管單位對博物館展覽的呈現面有相當的控制力時，它的所有運作與成效，就會隨著它的內部政治局面改變。因此，博物館的本質是否可以朝著正確、肯定的知識取向去執行它的「公民權」任務，從改善展覽的呈現面著手，應該是最能產生效率的方式（徐純，2005：10）。

是以欲了解一座城市博物館運作的結果——其呈現出來之城市意像，以及背後代表的觀點、社會意涵，從展示分析著手無疑地是一條值得深究之途徑。本文在此取道「實質論」²之途徑，希冀透過文本分析法、內容分析法的交錯運用，針對「高雄市歷史博物館」進行展示分析以達成最終之研究目的。

時空發展下的城市博物館

城市博物館的類型

所謂的「城市博物館」其實並非一種擁有固定特徵³的新的博物館類型，與其說它擁有自成一格的特徵，倒不如視它為一集合名詞。在「城市博物館」之名下包含著種類諸多的博物館模式，它們透過不同的觀點以自己的方式描繪所在的城市，不過，在現今一般的概念下，城市博物館的重心主要還是傾向較狹隘的「歷史」觀點——專指發現、保存和詮釋關於過去人類行為的重要知識（Burcaw, 2004：99）。和歷史學家一樣，歷史博物館通常被視為是處理人類「過去」的權

² 展示的批判可分成「形式論」與「實質論」兩種不同途徑；前者關心展示的構成條件，後者關懷展示與人和社會發展關係，留意展示所呈現的和塑造的觀看世界的方式（王嵩山，2005：5-6）。

³ 像是現地遺址博物館，數位博物館……等等。

威，通過其研究人員對歷史主題、事件的選擇與研究的過程，博物館在展示和教育活動上採取不同的進路，向觀眾再現他們心中的「過去」形象，如同歷史學家的努力一樣，歷史博物館所傳達給觀眾的，也像透過一扇窗戶所見的景致，是歷史博物館所「創造」或「製造」出來的「過去」（江韶瑩，2004：6）。不過，城市博物館並非就此自我設限在「歷史」轄下發展，相反地，更加致力於在這個範疇內儘可能地進行跨學科、跨領域的整合，好比1998年英國萊斯特大學所出版的《在博物館中形塑城市歷史》（*Making Histories in Museums*），便集結了包括博物館學者、地理學者、醫療史專家、文化歷史學者等，從各種不同面向⁴建立城市與城市博物館之間的溝通橋樑，雖然每一篇文章對於「如何城市，怎樣歷史」都持有不同的論述與實際操作原則，然而它們共通的一個主要關注點都在於城市中的「人」，也就是「城市市民」。「如果歷史博物館能夠揭示城市的精神，並清楚的知道賦予城市生命的是人民，而非物件，那麼我們的後代子孫也許，就能了解到他們今日之所以成爲他們的原因。」（Fleming, 1998：149）簡述了城市博物館本身的類型與主要界定後，帶著這樣的概念看城市博物館的興起與定義，或許能有助於我們更清晰地理解城市博物館的興起與定義。

城市博物館的興起與定義

博物館與城市間的對話，最早始於1917年新成立的紐約歷史博物館，也就是現今紐約城市博物館（*Museum of the City of New York*）前身。成立之因係一群對成立於1804年的紐約歷史學會之保守作風感到不滿的人群，事件領導人John King Van Rensselaer女士譴責舊機構是一個「充斥著失調安置與不當分類古玩的畸形怪物」，是「老男人的俱樂部—死板、無趣又乏味晦暗」（Wallace, 1998）。從歷史的脈絡看來，這個「除舊佈新」成立於20世紀初的紐約歷史博物館，除了帶有「活潑、創新的女性主義」與「沉重守舊、無朝氣的男性主義」的對抗色彩，在成立不久後便確立了其「點醒學童與移民身爲城市公民的榮耀」的使

⁴ 題材包含了：「鈕扣、黃色指示燈與子彈：博物館中的城市歷史」、「Razor Ribbons：歷史博物館與公民靈魂的拯救」、「分裂社群的城市博物館與它們角色：北愛爾蘭的經驗」、「美麗新世界：城市歷史博物館的未來」、「破除無知的障礙」……等十幾篇。

命，正式宣告「城市歷史必須關懷城市人」的時代來臨，堪稱最早致力於討論城市與人的博物館。

爾後隨著世界城市數量與容量的增長，20 世紀下半葉全球各地相繼出現了許多以城市為名的博物館，例如倫敦博物館、美國巴爾的摩博物館、日本江戶東京博物館、華沙、荷蘭阿姆斯特丹、盧森堡、瑞典斯德哥爾摩等市立博物館。不過，對於「城市博物館」所應負擔之職責與意義探討的正式提出，要到 1993 年始見於一場在倫敦舉辦的「反映城市」研討會，這場國際性研討會由當時的倫敦博物館館長 Max Hebdich 與倫敦近代史與蒐藏部門部長 Nichola Johnson 一同構想發起，與會人士涵蓋了 35 位來自四大洲的博物館學者，重點針對城市意象與文化的詮釋，政治性的影響以及技術與關係層面的探討 (Frostick, 1994)，顯示了主辦單位期望透過不同文化觀對城市博物館做世界性對話的企圖心。1995 年九月國際博物館協會 (ICOM) 刊物更以「城市博物館」作為主題集結了各種不同領域對城市博物館的見解，亦使「城市博物館學」(Urban Museology)⁵一詞首度出現於學術性文章。

有鑑於全球化下都市時代的來臨，各領域對多元族群和文化議題的日益重視，以及博物館界自身的發展，定義城市博物館有其必要性也是較有用的。在這個目的之下，周永怡 (2000: 15) 的研究中指出 Galla 結合國際博物館協會對博物館的定義，嘗試對城市博物館提出一個可行的定義，其認為：

城市博物館是一個動態、永久性、開放於公眾的非營利組織，為服務所處的城市社會與城市發展之文化機制。為了協調不同社群與環境的多樣性中有形或無形、可動或固定的遺產，並為研究與教育目的而進行協調、取得、保存、研究、溝通與展示等工作。城市博物館是為都市人文化的再現而協調活動的中心，它透過以下方式表現：

1. 慶賀不同族群間共同分享認同感、地方感與自尊。
2. 為有關都市中心與周圍區域的自然及文化遺產的社區發展活動，提供焦點與來源。
- 3.

⁵ 周永怡 (2000) 在其研究中指出坎培拉的跨文化學者 Galla 提出「城市博物館學：一種協調的意識形態」，呼籲將城市博物館轉變為動態的都會文化中心 (dynamic urban cultural centre) 的指導方針。

建立一個為所有民族的藝術、文化及遺產的努力而協調保存、呈現、延續與管理的中心。

從 Galla 的定義中，我們可以看出城市博物館最重要的使命—更貼近多元文化的積極觀點；他指出了城市博物館必須「協調不同社群與環境的多樣性」，因而透過「慶賀不同族群間共同分享認同感、地方感與自尊」是首要必須被實踐的。也正是在這點上，城市博物館與近代城市社會學研究⁶有著共同的調性—在城市多元異質的背景中，透過多元認同並存的視角關懷人與城市的發展，反應社會情境的複雜現象，為城市定位其意義與價值。當 Galla 這樣的定義逐漸進入各個不同的城市博物館中而產生許多回響，像是在 1996 與 1998 年間，英國萊斯特大學便陸續出版了與城市博物館密切相關的研究論文集。⁷其中，Sally MacDonald (1998: 63) 便根據 Croydon 當地居民對博物館展示的回響，證實了能獲得在地居民讚賞城市博物館必須是：

1. 充滿熟悉感，與我生活密切關聯。2. 未來與過去一樣重要。3. 能引領你從不同角度觀看不同的文化認同觀點。4. 發人深省。5. 明亮、熱鬧、社交性高以及有趣的。

博物館與認同建構

認同什麼？如何建構？

Max Hebditch (1995) 在談到城市博物館時認為「要成為一座城市博物館

⁶ 事實上，城市博物館議題的興起在被博物館學界正式提出以前，已可在近代城市研究中發現端倪。由 60 年代都市化研究到 80 年代以建築和藝術為基礎的都市美學研究，80 年代以後的都市學者開始注意到空間與人在都市中的社會結構，都市歷史的界定，成為一項「根據歷史的社會衝突動力所賦予空間形式的結構性任務」(夏鑄九，1997)。城市文化學者 Orum 和 Chen (曾茂娟、任遠譯，2005: 52) 更堅持認為，「我們也需要研究城市建築物和大街上的廣告、博物館的型態、人們消費的方式... 諸如此類代表城市和城市裡居民生活和生活方式的物體和形式。」

⁷ 一本即上述所敘《在博物館中形塑城市歷史》(Making Histories in Museums)；另一本則為 1999 年出版，由 Gaynor Kavanagh 所編撰的《在博物館中形塑歷史》(Making Histories in Museums)。

的首要之務就是定義這座城市。」透過當代的觀點爬梳城市的身世，以界定出符合現今需求的城市定義。若以展示面向來說，博物館展示的啓發性功能包括啓蒙 (enlightenment)、發現 (discovery) 和想像 (imagination)，成功的展示對觀眾而言，可以啓蒙其未知的新事物，認知已知事物的新觀點，引導其開拓更寬廣的想像空間 (呂理政, 2002: 56)。自從 20 世紀「新社會歷史」(new social history) 興起後，歷史敘述的重心便由過去重視政治軍事史，轉移到以人民生活歷史為主體的潮流，崔佛良 (G. M. Trevelgan) 將它定義為「過去在一個地方居住的人民的歷史」，它可以不必是國家的，而是一個社區的，只要這個社區是一個完整的單位⁸ (徐純, 2003: 140)。如瑞典斯堪森博物館 (Skansen Museum)、英國鐵橋博物館 (Ironbridge George Museum)、臺灣宜蘭設治紀念館等地方型博物館，都將空間鎖定在過去的某段時間內，以原址復原人們過去生活景象的情境式設計，試圖喚起人們對地方的記憶與認同感。

然而城市博物館不能只停留在關心「過去的」人民與生活情境，城市本身代表著希望與進步 (尤其對移民者而言)，體現著進步開放的多重認同觀。貧窮、移民、工業、環境汙染、疾病、競爭等所帶來的衝突與社會恐懼、爭議，皆是現實生活中持續發生的情況。城市之所以不同於地方，就在它本身即是立足於機會生存與潮流競爭的環境之上，有別於傳統地方的凝固時間，城市自發展以來便是川流不止的瞬息移轉，這並非指稱傳統地方不會隨著歲月的消逝而改變，只是相較於城市的轉換速度而言，它擁有更多的時間來蘊育某種屬於原鄉的氣息。城市因為有太多的群體樣態，也因此論及族群的同時，少了一份團結的向心力，但卻多了許多對事物情境不同的看法與觀點，所以在各方面都顯得活潑許多。不過，如此狀況卻讓城市博物館面臨著難以抉擇的問題——城市中既充滿了移民人口對原鄉的記憶，又重新創造了屬於都市的生活方式與都市意象，那麼該以何種方式為主軸？是充滿地方感的原樣重現，還是代表著都市快速運轉，時空壓縮後的展示型態？對原鄉的記憶與現實城市生活的點點滴滴該如何在博物館空間中找到各自安適的發聲位置？於是，面對城市中的多元文化與多重認同，我們便不能只著眼於 Maurice Halbwachs 所謂不同的記憶方式會導

⁸ 換言之，歷史呈現由縱向大歷史敘述跨越到橫向地理學式的敘述。

致對「過去事實」產生不同解釋、不同的記憶方式則來自於每個社會對時間與價值觀的分類概念，以及集體記憶可以透過歷史表達認同等現在中心觀（presentist）的歷史記憶面向（黃應貴，2006）。

斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall）在其研究〈文化認同與族裔離散〉中提出了兩種關於認同的重要闡述，「第一種立場將『文化認同』定義成一種共有共享的文化，一種『唯一真我』的集合體，它藏身於許多相當表面的，或為人強加的『自我』之中，換言之，共享一種歷史和血統的人們，也共享了這種自我。」（Woodward, 2006: 36）依據這樣的定義，文化認同建立在彼此認定的、固定不變的文化符碼（code）中，它使我們在身處動盪、變幻莫測的現實中能免於失根飄邈的恐懼，鞏固了我們賴以存在的意義框架。然而此種貼近生物本質論的思維方式在 Hall 的眼中尚不足以解釋文化認同之於人類的重要性，因此他進一步描述到，「除了許多共同點之外，還有一些深刻且重要的差異，這些差異構成了『我們其實是誰』（what we really are）。或者可以這麼說，由於歷史的中介，差異成了『我們已經變成了誰』（what we have become）的構成要素。」（Woodward, 2006: 87）可以發現，Hall 將認同放在一個從「既有的實存（being）」過渡到一種「轉化成爲（become）什麼」的動態情境下觀看。換句話說，Hall 傾向於將「文化認同」定位在「絕非永恆地被固定在某個本質化的過去，而是不斷『上演』的歷史、文化與權力所支配的。」（Woodward, 2006: 87）

綜觀 Hall 的論點強調了認同的流動性，他認為認同是與「形成」有關的，人們對認同提出某種要求，不只是因為他們自己被認同所定位；相對地，人們也能夠根據認同來為他們自己定位，並且能重新建構以改變其歷史認同（黃應貴，2006）。換句話說，「認同」可被視為「認同發生的過程」，若放在城市社會發展的脈絡來看，也就是「市民認同覺醒的過程」—城市居民對土地、環境、自我身分等認同自發覺醒的過程，透過追尋一份對生存城市的認同（不同群體對不同現象產生感知）來確立自身在城市中的位置，來解放自身作為一個人的價值，而這在城市與人的關係中是不可被抹滅的。這種變動的認同過程則最能體現城市居民的多樣性與多元認同，且通常最容易先在社會運動中被看見。城市博物館首先必須從「認同作為一種市民認同覺醒之過程」的角度思考展示邏輯，爾後才有可能繼續關照由顯著到隱蔽，藏於城市不同現象與事件中的「人」

的聲音，以及城市、人群與多元認同三者間的關係，真正形塑自身成為不同價值觀能公平對話的場域。

高雄的城市發展經驗

明朝中葉，高雄只是個聚集閩粵移民的小漁村；清領時代延續著傳統農、漁生活，除了行政上的政府置縣，未見重大改革治績。真正論及現代城市的發展肇始於日治 50 年期間，1908 年打狗港的闢建與 1936 年都市計劃令的公佈與實施，⁹確立了高雄都市初期發展的整體架構。國民政府來臺後，接續日人之開展，「於 1953 年推動四年經建計畫，1972 年推動十大建設計畫，高雄遂成為南部地區社會遷移的首要集中地區。」¹⁰（吳文彥，2002）此一階段高雄的城市發展在日本政府與國民政府，先後兩個追求現代工業化的統治單位操作下，偏重技術與產業面向的佈局（後者尤對城市的民生事業不甚重視）的情況下，城市工廠林立，而現代性要求進步、整齊劃一的統馭特質，使眾人的舉止維持在規定的制式標準內，避免產生越軌的活動，杜絕一切偶發性的偏差行為。對在地居民與移民而言，人性對生命的感性訴求被化約到最狹隘的物質經濟單一層面，如此的在地認同（地方感）是建立在金錢與工業基礎之上，城市與人的關係相對而言是被動，飄搖危險且無固著力的。

1980 至 1990 年代是高雄都會發展的首次轉型期，牽動這波變遷的主要因素在於國內政治的轉變、全球化與大陸的介入。而此波變動表現在文化方面包括行政院文建會的成立—自此文化一方面擺脫過去為政治服務的從屬角色，同時也從教育領域分離出來獨立發展（蘇昭英，2001）。雖然 1990 年初期文建會所提倡的「社區總體營造」、¹¹「文化產業化」、「產業文化化」等都尚止於擴大傳統文化政策關注範疇，主要還是由上而下的主導運作，但國民教育的持續普及

⁹ 計畫的實行使每一區之特色逐日明顯，鹽埕為商業區，前金為官衙區，旗津與苓雅沿海地區為漁業區，漁則以農為主；左營開為軍港，前鎮成為重工業區，整齊劃一的放射式街道配合公共建設與住屋的興建，奠定了初期的都市風貌（吳英偉、陳光華，2006：13。）。

¹⁰ 除此之外，更依地形特性將三軍軍事學校如左營海軍、岡山空軍、鳳山陸軍設立於此，以培養軍力。

¹¹ 因應文建會的推動，高雄市成立了哈瑪星發展協會、紅毛港社區總體營造等機構。

與提升，都市發展主力日漸由熱衷於政治的傳統中產階級轉移到不論對地方、族群意識或者文化、環境自主意識都更具備自明性的新中產階級手中，以高雄為例，「對大高雄都會區的市民而言，衛武營公園促進會在 1992 年 2 月發起的『綠色之夢』爭取都會公園行動，以及，同年五月，由「柴山自然公園促進會提出的『自然公園』訴求，正是先覺的市民運動...可說是市民階級環境意識之表徵與再現。」(夏鑄九、簡旭伸，1996) 這樣的社會運動不僅代表對長久以來工業化、外銷導向經濟下被犧牲的都市生活環境品質產生反彈，過程正說明高雄地區不僅在產業結構上由一、二級逐步轉型為二、三級，更重要的是，高雄地區的市民對都市問題開始擁有市民權利意識，如同夏鑄九所言由「自在的市民」到「自為的市民」，¹²能夠對共同的價值觀形成認同並聚此力量對扭轉部分劣質的現實社會現況。也就是說，在擺脫了經濟至上的單一價值觀後，市民逐漸對斯土之認同產生自發覺醒的市民意識，開始思索自身與城市的聯結關係與意義。

1999 年高雄市府政黨輪替，謝長廷在上任後重新定位高雄為「海洋首都」，企圖擺脫過去高雄「舊工業城市」形象的企圖，以美化高雄，行銷高雄為出發與藝術家合作打造的城市光廊、重新改建的高雄漁人碼頭，高字塔文化園區等代表性的藝術觀光景點，並拆除圍牆使空間變得更加親民開放。然而重要的是，高雄市民對自我真實生活的反省與認同意識（喚醒認同意識，會反思，而不是照單全收）更需要被關照，值得我們認真看待的應是一同促使這些現象背後發生的「人」，不同的群體，不同的聲音究竟有著什麼樣不同的訴求與觀點。

認同一向是複雜分歧的，不認同也是一種認同，一向是存在於各式各樣的生命經驗、價值觀與群體類別之中而需要被挖掘。認同的建構絕不僅止於由上而下，由政府介入形塑市民的意識形態。文化和認同這對詞組本身並不具備任何侵略性的特質，它們只是一種選擇，城市需要各種機制盡可能地秉持中立的

¹² 夏鑄九所謂擁有「市民身分」指的是對資本主義的都市過程中的都市問題擁有市民權力意識的居民，非單純居住在在城市或設籍於城市裡的居民。這是一種新的社會關係之建構，這是「自為的市民」。由「自在的市民」到「自為的市民」的轉變關鍵在於市民意識之建構，他們主要來自都市社會運動。都市動員所認同的價值觀上另類取向有推動社會與都市轉化的力量（夏鑄九、簡旭伸，1996）。

態度，告知市民何謂認同，認同有何意義，作為一個與世界接軌的城市市民有權力去了解，去學習尊重、接納以及包容與自己不同的聲音。

市民自發覺醒過程中的城市認同觀

臺灣的城市在經歷了日治時期殖民者的城市，國民黨政府反共的戰爭基地，以及接下來 30 年間以經濟掛帥發展的過程中，幾乎可說是沒有市民的城市（city without citizen），這裡說的市民不是指居住在城市裡而已，而是說對資本主義的都市過程中的「都市問題」有「市民權利意識」的居民（夏鑄九、簡旭伸，1996）。不過近年來，有些地方為了對抗三十年來經濟發展掛帥政策的支配性價值與投機城市所驅迫的貪婪，試著以都市空間之使用價值，來實現對抗土地商品化與交換價值之追逐，市民們由點開始突破，已經創造了城市歷史的新開端，亟待都市史工作者為他們寫就歷史。這些都市市民的模糊面貌，在都市運動中逐漸建立了自我的認同，同時，一直分裂的社會結構，讓都市主體性建構更關乎多元且歧異的都市文化之形式（夏鑄九，1997）。以高雄為例，自 80 年代起自主工運便在高雄萌芽，到 1999 年開始注意到工人自我文化的認同與詮釋；1992 年 3 月由高雄在地居民組成的「衛武營公園促進會」推動「綠色之夢」爭取都會公園的建立；同年 5 月「柴山自然公園促進會」的「自然公園」訴求，以及其他諸多對環境、自我身分認同的追尋，¹³都是高雄在地市民對城市認同的自覺表現。

1. 爭取城市之肺：衛武營土地改建都會公園計畫

橫跨高雄縣、市邊界的衛武營區自清朝到國民政府治臺以來，一直扮演著軍事要地的角色，1979 年中央軍事會議決議此地不再適於軍事用途而有遷移計畫。一開始僅止於公部門的討論，高市／縣都委會擬改建為一般性商住社區遭內政部與國防部退回後擱置，到 1989 年才有市議員在議會中提議設置大學並獲支持。但中央不顧地方意見，在 1992 年 1 月行政會首長會報做出衛武營規劃

¹³ 例如五福路城市光廊的設置，高雄港 16、17 號碼頭腹地建構流行音樂中心，文化中心圍牆起拆除並進一步詩化、藝術化，前鎮漁港開放休閒空間，高雄市廢娼事件……等等。

為國宅社區的結論。民間文化、環保人士¹⁴自1990年起便展開一連串鼓吹與結盟，¹⁵1992年3月組成衛武營公園促進會，配合遊行爭取興建都會公園，在幾位記者的策劃下，各報皆以地方頭條的方式處理此一事件，促使「是否興建公園」成為市民話題。高雄市議會見民意不可擋，加上高縣的合作，在1992年6月轉而支持衛武營全部改建公園。社會運動的力量促使地方政府團結，要求中央讓步，軍方終於在1993年5月同意將土地還給市民。¹⁶

2. 柴山¹⁷自然公園

柴山在戒嚴時期為軍事管制區，因此在高雄全面工業化下尚保留了較完整的生態環境，1990年逐步開放部份區域，造成市民大量擁入休閒遊憩，但隨之而來違規果園、土雞城的擴張、據地野炊污染、攤販聚集...等，加上台泥壽山礦區的過度開採，嚴重破壞柴山生態環境，市政府非但未設法解決，還計畫將跨港大橋引道規劃到柴山內。在市民發起的「柴山自然公園促進會」極力爭取下，市政府終於在1997年規劃為柴山自然公園，並將其自然資源列為保護。不過，此次的行動牽涉到柴山舊部落居民與其他地區居民間不同觀點的爭執，¹⁸引發了黃莉婷（2006）所謂「誰的社區、那一種願景」的認同問題，雖然最後結果由較強勢的促進會獲勝，但隱含其中的聲音不應就此掩沒在有軍壓陣的環保意識之中。

3. 勞工自主運動

80年代自主工運在高雄萌芽，工人逐漸認清自己的在政治、經濟與社會上的弱勢處境，團結起來罷工、示威、籌組工會體現工人不容抹煞的主體性，但政府一併以「提倡勞工正當休閒娛樂」為宗旨舉辦插花、烹飪、優秀工人選拔等活動回應。隱藏在背後的意涵即是工人是沒有文化的群體，而精英文化是

¹⁴ 主要發起人如曾貴海、吳錦發、王家祥、鄭正昱、黃文龍等。

¹⁵ 隨後獲得建築師公會的支持。訪談曾貴海醫師資料。

¹⁶ 詳細情形與後續發展參閱〈南方綠色之夢與實現〉以及〈衛武營啓示錄〉兩篇文章。

¹⁷ 早先當地人多以捕魚及砍柴維生，並將薪柴擔到山下賣，因此，舊部落常常被人稱之為「柴山」（黃莉婷，2006：2）。

¹⁸ 詳情請參看黃莉婷之論文。

教化工人之最佳工具的二元對立思想。在工會持續的爭取下，1999 年市政府成立勞工自治委員會，允諾工人有自決權力，承認工人的主體性，新的勞工文化政策摒棄康樂活動，透過紀錄片拍攝、口述歷史的調查以及刊物的出版等，發掘高雄在地工人的觀點，以體現勞動的尊嚴和促進工人自我認同為目標（高雄市政府文化局，2005）。

對城市與市民來說，這些代表了社會關係的轉變與形成。一種由「自在的市民」到「自為的市民」的轉變，其關鍵在於市民意識之建構，它們主要來自都市社會運動。都市動員所認同的價值觀上的另類取向有推動社會與都市轉化的力量（夏鑄九、簡旭伸，1996）。城市博物館意欲透過各種展示「過去」的方式，設法讓人了解城市、認同城市，但城市是活的，持續變動的，城市是永不靜止的。一種市民自覺的認同過程，是城市博物館詮釋文化多元並存之城市意象時必須關照的。

個案分析：高雄市歷史博物館

高雄市歷史博物館的發展源流

1. 從高雄市役所到高雄市歷史博物館

高雄市設立地方歷史博物館之議，在民國六十八年高雄市升格後，而文獻會成立之際曾一度產生，林淑玲（1979）在其所著之〈籌設高雄市歷史文獻博物館之意義與方式〉一文中表示，為了保護地方文化遺產，藉由體認歷史教訓凝聚市民愛國情操，以及增加當地居民對鄉土地方的認識，提供外來者觀摩、比較之機會等等，有必要興建歷史博物館，地點則鎖定在孔廟（現一部分為文獻會辦公室），然其意見於發表後便石沉大海。民國七十五年，時任市長的蘇南成又有一篇名為「建立一座高雄市歷史博物館」的提示，但建築對象是不詳的。一直到 1992 年市府遷出鹽埕區中正四路之原址後，才有設立「高雄市歷史博物館」的動作（魏聰洲，2000）。

坐落於鹽埕區中正橋北端的「高雄市歷史博物館」，在 1998 年改建為博物

館之前，一直扮演著高雄地區市政中心的角色。興建於 1938 年（民國 27 年，昭和 13 年）的建築體系因當時領臺的日本政府，決定不再使用 1924 年（民國 13 年，大正 13 年）設置於現今鼓山區哈瑪星一帶，代天宮位址的第一高雄市役所，遂有遷移計畫。1939 年 9 月 16 日位於高雄川（今日的愛河）河畔的帝冠式建築完工啓用，成為第二個「高雄市役所」。1949 年國民政府來臺後，改名為「高雄市政府」，仍為市政重心。「一直到 1992 年（民國 81 年）1 月 18 日，市政府搬遷至苓雅區四維三路二號之新建『合署辦公大樓』，舊市府建築始完成階段性任務。」（吳吉清，1999：70）雖然當時舊市府建築物並未符合列入古蹟的條件，但基於舊市府建築：「一、是昔日高雄港市的控制中心，可以看出日據時期高雄都市發展的軌跡；二、是鹽埕區曾經繁榮的象徵，相同的，也應參與鹽埕區的再繁榮；三、高字型的外形，使其具備有代表高雄市地標的特色。」（林榮貴，1997：138）最後，從日治時期到國民政府，歷經六十六年的市長辦公處所的歷史過往深具意義，於是在徵詢專家學者、地方人士的多方意見後，市政府決定將這棟歷史性建築物加以保存，重新賦予新生命，將之歸劃為「高雄市歷史博物館」（陳秀鳳，2004）。至於其後方的增建物則改建為音樂館、工商業展示中心等。

2. 定位轉換的歷史與空間意涵

2003 年 2 月 26 日高雄市政府將高雄市歷史博物館之建物公告為『高雄市歷史建築』，俟於 93 年 10 月 18 日以高市府文二字第 0930053474 號公告為『市定古蹟』。¹⁹此一舉動在表面上看來是高雄市又多了一處有形文化遺產，實際上卻有著更深層的歷史與空間意涵。首先，建築物從日治時期原初的定位便是區域內政治經濟之中心，國民政府接續日人撤退後的遺存延續其行政效能。六十六年來隨著中央統治者的改變，這個空間在場所精神的釋放歷經了幾段轉折，從日治時期初「視人民為大日本帝國的次等國民」，1936 年後逐漸轉化為「皇民化教育下作為日本本島島民的一部份」，直至 1949 年又瞬間變為「誓死反共排日」，

¹⁹ 古蹟依其主管機關區分為：國定、直轄市定、縣（市）定 3 類，分別由內政部、直轄市政府、及縣（市）政府審查指定及公告之、並報內政部備查。一、二、三級古蹟屬於國定古蹟由內政部核定，而市定古蹟則由高雄市政府核定。

擁有五千年歷史文化的中華民國國民」，爾後隨著國民政府一元極權的政治形態逐漸鬆動，²⁰本土、地方意識逐漸抬頭，此處則成了地方政府慢慢落實民主政治、為民服務的哨站，開始有「視人民為國家，土地主人」的觀念。可惜的是，由於自始自終國民黨政府屬意高雄為重工業發展區域，是以民生、藝文、環境保護等攸關市民生活品質的關懷輕易地被犧牲掉。換言之，此時期來自於地方政府主動釋放的「民主」與「為民服務」只能說是有限的「民主」與「為民服務」，事實上並無法滿足隨著教育普及，知識水準提升的民眾越來越高漲的自我意識，以及對所居住城市的認同感，因而 80、90 年代起會陸續出現許多如上述所提及市民認同自發覺醒的都市社會運動也就不足為奇了。

其次，將舊市府合辦大樓改建為博物館不能只被視為是單純的歷史性空間再利用，而是有其城市公共性的象徵。夏鑄九（1997：67）曾於〈再理論公共空間〉中指出「公共性做為城市的象徵，它是自由經濟城市國家（city state）所支持的自主政治文化的再現，民主政治對異議的容忍，固然是必須的元素，然而城市的自我認同，卻讓公共空間成為市民的共同視野（vision），也成為權力的象徵。」此處與過去臺北中正紀念堂不同的地方在於，存在其中的公共性並未像中正紀念堂般被強烈地扭轉，藉由市民對空間的使用，將過去政治威權式的思維持續涵化進市民心中，進行潛意識的深化與再次認同（陳又淳，2007）。而是相反地，在場所精神的表現上由不同形式的單一認同（國家認同）轉換成為一個有能力包容多元文化認同的空間；從隱蔽的，外人不可隨意進出的市政辦公空間，變成市民可以自由出入的公共文化場域。如同 Cresswell（2005：8）認為，命名是賦予空間以意義的重要方式之一，當「高雄市歷史博物館」的字樣被懸掛上舊市府大門的那一刻起，其實就代表著：以往對市民來說是陌生「空間」的建築，如今擁有成為走入市民生活記憶一部分之「地方」的機會；而博物館又是一個能夠創造不遺忘經驗的「記憶之地」，以市民地方感建構的角度來看，便是一個由被動轉為主動的過程。

²⁰ 「80 年代中期以前，國民黨建立的一個對地方民間社會高度控制，以及透過地方選舉和賦予地方派系地方性經濟利益寡佔的方式，來交換政治上忠誠的具有侍從主義（clientalism）色彩的和以少數黨政軍特為中心的一元化威權體制，在八七年後產生了政治與經濟危機。」（張錦森，1990；王振寰，1996；黃國禎，1998）

此外，從另一角度觀之，先後被改建成博物館的空間再利用與指定為古蹟，其實也突出了一個矛盾又有趣的結合。「古蹟」，通常意味著將實體意象凍結在某個點上，像時空膠囊般將當時的原貌凝固（或者修復）後一併收納；但是來自西方，且已逐漸朝向後現代精神發展的博物館本身，卻是帶有開放性色彩，接納多元文化的性格。而歷史性建築物保存本身的認同意識是什麼？保存一棟「古蹟」的意義在哪裡？重點在於原封不動的建築硬體？還是已隨著歲月流轉消失於物理時空，卻轉而進入古蹟之內的歷史氛圍像是地緣關係，與市民之間的互動，市民對此處的記憶方式等等？舊市府被指定為古蹟是 2003 年，距離 2005 年最具突破性的一次《文化資產保護法》新增修訂的誕生不過兩年時間，新修文資法最重要的改變乃是總則第三條中對文化資產的定義，在原有古蹟類別中，加上了歷史建築與聚落兩項，而其定義則由：「古建築物、遺址及其他文化遺址」改變為「人類生活需要所營建之具有歷史、文化價值之建造物及附屬設施群」。²¹在這樣的背景下，於國家修法前將原本無法符合古蹟標準的舊市府指定為古蹟，有其重要代表意義——向來被稱作文化沙漠的高雄超越中央，率先實踐「所謂的古蹟不再只是對既定歷史觀下巔峰成就的認可，²²而是與人民生活密切相關的，具有歷史性的一切」的觀念。

既然建築物在定位轉換過程本身的意象上已有容納多元文化認同，貼近人民生活的意味，那麼表現在博物館實體內部呢？其實一個城市博物館的目標群眾就是全體市民，但是「世界上沒有一個城市博物館能夠完整的呈現整個城市的樣貌。」（Fleming, 1999：136）博物館不可能同時照顧到每一個人，重要的是博物館選擇了從哪一個角度去看待城市，這樣的選擇代表的社會意義是什麼？又為什麼做這種選擇？高雄市歷史博物館在愛河經過整治後，與其週遭的開放藝文廣場串聯成區，豎立了貼近人民的形象，但究竟其內部展示所形構的高雄意象為何？以下我們以達到「關懷多元文化認同」為終極目標，依據上一

²¹ 在施行細則第 2 條則進一步說明聚落「為具有歷史風貌或地域特色之建造物及附屬設施群，包括原住民部落、荷西時期街區、漢人街庄、清末洋人居留地、日治時期移民村、近代宿舍及眷村等」，此乃聚落或社區保存的概念正式進入國家歷史保存論述的場域（顏亮一，2006：102）。

²² Marshal Johnson (1994) 便曾指出，1985 年以前國民政府所指定的十八個一級古蹟，如安平古堡、億載金城、海門天險、金廣福、王德祿墓...等等，都意在彰顯過去四百年來臺灣向來是臣服於中國的。

章中 Hall 對於「認同」的概念，循著「認同」等同於「市民認同自發覺醒之過程」的邏輯，對高博館內部展示進行分析，解讀其詮釋下的高雄面貌。

展示的白描與分析

1. 常設展²³

(1) 打狗傳奇常設展

展示地點：一樓第一、二展覽室

展示時間：2004.5.12-

此展原位於博物館一樓第一、二展覽廳，正式開展於 2004 年 5 月的打狗傳奇常設展，是高博館在文建會的經費補助下，經過多年籌備，以高雄「港」與「城市」發展為主題，企圖完整呈現高雄的文化軌跡與歷史脈絡之成果。展區共分成高雄大事紀（影片）、打狗地名傳說紛紜、依海為生的史前時代、嶄露頭角的十七世紀、鄭氏王朝時代（1661-1683）、清朝的鳳山縣治（1683-1895）、日治時代的記憶（1895-1945）、戰後的高雄（1945 至今）八大部分。²⁴整個展場的動線多以木板牆面作出走道區隔，並在其上以全幅看板的大圖輸出於兩邊並列敘述。

進門入口處首先看到一艘木製帆船，「打狗傳奇」四個斗大的字寫在張起的布帆上，帆的後頭是一處觀賞影片的開放空間，約 15 分鐘簡介高雄發展的來龍去脈。展示動線從面對船身的右手邊起始，以一塊鑲在透明壓克力下的複製地層剖面破題，說明高雄地區史前時代的人跡與遺留，接著牆面上三個相似的透明壓克力箱中展示了大坌坑等遺址的出土物件，一旁則是地層剖面的實體復原。接下來跨越數十萬年來到了 17 世紀，看板敘述漢人居民因為荷蘭人的到來開始與世界接軌，烏魚則是當時漁民的主要獲產，俗稱「烏金」。走道右手邊紅底的牆面獨立圖繪了鄭成功登臺趕走荷蘭人的情景；爾後在鄭成功正式入主稱

²³ 目前「打狗傳奇」常設展為撤展狀態。

²⁴ 高雄市歷史博物館，2005，《高雄市歷史博物館館刊 3》，頁 85。

王，建立王朝的情況下，移民漢人開始大量屯墾拓地，現場並以平面木板仿製旗津天后宮，空間內則放置三小尊神像和印於圖板上另外三座廟宇之照片，以示民間信仰的建立。接著大致可分成三大部分，甲午戰爭前清領的官方文治、農業基礎發展，開港通商後的海防重鎮，以及洋人的進駐。第一部份重點集中在鳳山縣治自清朝入主後從「草地到繁華」的文明開拓，包括建立書院、考試制度等等，展示挑出城門興建、曹公圳、糖業等治績作陳述，有關北門門神的圖像與記載也被列為元素之一。看板先以條列式的年代紀錄以示鳳山縣治的遷移與拓展，一旁則說明農田租借方式並呈列當時的地契紙本，靠牆邊空地上擺放著灌溉曹公圳所用的特色龍骨車與刻有文字的圳碑；場中央擺放著糖業大亨陳中和宅、開港通商後洋人興建的玫瑰天主堂以及打狗英國領事館模型。





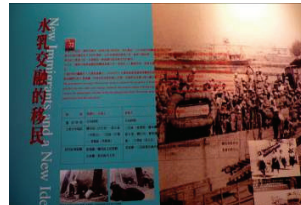
以糖業發跡而富甲一方的商人陳中和在此處有單獨完整的介紹。而現場一門約有人身三分之一高的褐黑色鐵鑄大炮，作為見證開港通商後的打狗為清朝邊關海防重鎮的要地。接著館方透過洋人們的遊記、日記等呈現多數外國人（或者說是傳教士？）眼中的打狗風情，一面從文獻說明打狗也是臺灣接觸西方醫藥技術的首要窗口，傳教士醫生馬偕便是從打狗港登陸。第一展間的敘述結束於日人佔臺，展示對於整個過程以非寫實卡通漫畫融合文字的方式表現，廊道的兩邊分別繪有騎著馬的日本軍官和坐在桌前交接的情景，其餘處則以黑底白字加上圖片述說當時臺灣漢人的諸多抗日事件與歷史場景。²⁵



下一個展區循日人產殖興業的觀點強調現代工業、產業，以及都市規劃發展。橘色調的展間起始於一個可供互動的三層拉門裝置，每個拉門描繪不同時期高雄港口的興建範圍，下一個牆面則有張「高雄港勢展覽會」的海報，但無其他詳細內容。接著展示敘述日人海陸並進，包括主要鐵路、高雄火車站的通車啓用；藍色地板上鋪了一小段鐵軌連接兩面背景分別為船塢停泊和工廠煙囪

²⁵ 像是清廷派遣支援的劉永福黑旗軍便是從打狗港上岸。

林立的黑白影像牆面，工廠影像中冒出的黑煙蔓延至下個展區，帶出各式產業如糖業、漁獲、...，每個產業以一個黑框框分隔，強調在工業科技的帶動下傳統產業成功轉型，加以階段性棋盤格式的街區規劃，打狗遂成為「日方擘畫的現代城市」。場中自天花板垂下一幅巨大的直立白底布條，上頭繪有日本太陽旗幟並寫著「祝 出征 清水重男君」等字樣，表達大東亞共榮圈理想下接受皇民化教育的臺灣人為日出征。不同於前一展廳較無區隔的擺飾，此處不論是紙本或其他物件如課本、明信片、海報傳單、收音機、等等皆被置於大片玻璃後頭；配合說明的看板則以二次大戰日本帝國共榮圈的理想規劃，以及當時臺灣學童受教育之情形做為背景圖示，在戰火越演越烈的狀況下物資集中全面控管按額配給，臺灣人民則須奉公參戰。展廳刻意佈置成低矮防空洞樣式的走廊內，可以看到警戒警報的發號令、簡易滅火彈與漆成暗色的燈泡等，踏出防空洞就到了最後一區—戰後的高雄。藍色調的看板首先簡要闡述了 1949 年國民政府收臺與二二八事件的前因後果，接著展示說明鹽埕區因鄰近港口地緣關係，加上 1953 年中美共同防禦條約的簽訂，使得西方舶來品大量湧入（包括洋軍人），²⁶也帶動了鹽埕區七賢路情色行業的興盛，玻璃櫃裡則擺放著各式洋菸、火柴等。國



²⁶ 鹽埕區堀江商場在當時為南臺灣最知名的舶來品販售之地。

民政府延續日治時期高雄為重工業區的定位，擴增高雄港吞吐量，發展港口拆船業、石化工業、加工出口區等，現場地板放了船舵、潛水艇使用的望遠鏡等裝備，背景則襯著高空俯視下高雄港灣建築林立的放大照片。展場最後的視覺影像結束於整治完成後的愛河黑白輸出圖板，敘述高雄環境將越來越美好；另外在愛河區對面有一小塊關於高雄地區移民的歸納整理，包括分布地區與執業情形的圖片介紹。

展示分析

(1) 觀看的視野

基本上這是一個官方、學術正確的書寫。博物館透過展示清楚的表達了這樣的概念：**a.**早在史前時代，高雄地區便有人類生活文化的足跡，說明著由來已久的文化基礎。**b.**荷治時期的商業貿易據點與鄭氏的屯墾、文教政策，描繪高雄地區逐步安定的過程。**c.**清領官方行政規劃界域分明、農田水利與副產業的開發，以及開港後與西方接軌時既是窗口又是邊關的重要角色，說明高雄農業與科學文教並存之傳統社會。**d.**日治時期工、商產業的發展與農業，則說明現代都市樣貌的萌芽與形塑。**e.**國民政府統理下的蕭規曹隨，確立高雄都會現代工業城市的發展。**f.**政黨輪替後注重環境品質改善，邁向已開發國家對環境品質的訴求。

換言之，在單一固定動線指示下參觀完整個展場後，觀者能夠明顯地感受到展示沿著統治者角度的歷史脈絡推進，成功地傳遞了「高雄地區發展方向與方式隨著統治者改變不停地轉換」之訊息。館長向筆者表示，2004年向文建會爭取規劃策展補助之初，便因為考量空間的侷限、配合鄉土教學等需求確立了此展編年史的鋪陳設置，由館方主導，偕同學者、廠商規劃進行，而愛河則因著其與高雄城市發展關係的重要指標地位，成為總結全展之選。²⁷因而我們可以說展示建立了一個具連貫性的合理系譜：古文明人類文化產生漢族居民，漢族居民產生荷蘭與鄭氏的交戰，荷蘭與鄭氏的交戰產生清廷的收臺，清廷的收臺產生農業、文教發展基礎，農業、文教發展基礎產生日治時期的現代化轉型，

²⁷ 資料來源：2008.2.21 筆者訪談高雄歷史博物館館長陳秀鳳紀錄。

現代化與工業化相加又產生了國民政府統理下的樣貌，具體表現資本經濟自由、追求幸福的力量，最後則產生了對此現代化、工業化結果的反省與救贖。此一系譜並透過學者專家的加持完成了公開的驗明正身，展廳入口處懸掛的感謝標誌，一一列出參與規劃主題的學者專家姓名，恰恰說明了此展對於歷史詮釋的某種觀看方式。筆者在訪問展覽組館員 A²⁸時，便曾有過這樣的對話：



筆者：「請問打狗傳奇常設展的整體展示概念為何？如何形成？」

館員 A：「打狗傳奇常設展是專家學者們和高雄地區文化歷史研究者，一同為我們館所設計，目的在呈現高雄地區過去的歷史、社會、文化等發展過程。」

筆者：「包括主題、內容說明和物件的擺飾都由學者專家主導？」

館員 A：「對，是的，故事主題也會根據我們館所擁有的藏品作適度調整。」

²⁸ 館員 A 為高雄歷史博物館展示組資深組員，訪談日期：2007/10/20。

這裡所突顯出的問題不僅在於館長與館員間認知上的落差，強調學者專家的規劃更顯示高博館傾向自身保持中立之態度，並相信專家學者能賦予展示內容一接近客觀公平的闡述；然而我們都知道，實際上所謂公平客觀的闡述充其量只能稱之為較無風險、在不至於溺水的範圍內的保守言論。此種發展系譜如同 Eic R. Wolf (2003: 8) 所言是會導致誤解的，「因為它將歷史轉化為一個道德的成功故事，一場時間上的賽跑，每一個跑者將自由的火炬傳給下一個接力跑者。...如果歷史只是一個道德目標在時間上的逐漸達成，那麼那些主張這個目標的人，便成為歷史喜歡描寫的作用力量。」於是乎敘述中多以高雄地區本身的發展為焦點（也就是統治者的主要、優良治績），尤其側重經濟層面的書寫，舉凡荷蘭時期的「烏金」漁獲，清領時期的糖業、水圳，日治時代海陸貿易、鋼鐵、糖業，國民政府統轄時的拆船、石化工業等等。相較而言，甚少論及大時代發展下人民的動態情境，而少數人民被提及的場景像是武裝抗日以及烽火下的皇民化教育，前者將之直接固定在全體仇日的模板上，而非說明為什麼人民仇日（或不仇日）的時代趨勢；後者則致力於解釋日本政府如何積極地貫徹其策略。也許以此種系譜方式處理「歷史」，在某種程度上能夠避開敏感的政治、族群問題，然實際上卻封閉了諸多能夠啟發觀者認識各種文化認同的觸角，形成 Wolf 所談到的第二層誤解——「如果歷史只是一個道德標準不斷開展的故事，那麼宗譜中的每一個環節、賽跑中的每一個跑者，都不過是最後極點的一個先驅，而非在其本身時地發生作用的社會文化過程的導管。」而這也是筆者欲對此展進行的第二項討論。

(2) 消失的小民百姓

承上述，顯然以這種系譜式觀看高雄的歷史，在如此貼近治績、產業發展與大人物的脈絡下，小民百姓的身影消失了。所以看見專欄介紹地方仕紳陳中和與其豪宅，卻讀不到平常人家的辛酸；看見媽祖廟與天主玫瑰堂的模式，卻忽略了宗教與當時民間的關係；看見糖業、水泥業、高雄港的發達，卻讀不出它們背後真正推手（在地居民與移民）的交融與心聲。這裡並非意指以專文陳述在政治、經濟上對地方曾有過重要影響的大人物有何錯誤，事實上他們的確代表著當時代地方的某種象徵指標，甚至能與政府交涉，左右地方的發展，有其存在與透過展示讓後代認識的必要性。紐約市立博物館就以整層樓面為洛克

菲勒家族設立常設展廳，裡頭包含了客廳、主臥房等情境復原。²⁹然而值得注意的是，紐約市立博物館並未因此偏廢了對一般群眾的關懷，另以獨立空間詮釋屬於小民百姓的天地。相似的，江戶東京博物館在館內的江戶區域（Edo zone）常設展中規劃了名為「市民（鎮民）生活（The life of the townspeople）」的展示，專門介紹江戶時代（Tokugawa-period）平民的日常生活，例如以情境營造方式復原了一個剛剛迎接新生命到來的家庭場景，年輕的爸爸正專心的注視著年老的媽媽坐在小凳子上幫剛出生的嬰孩沐浴穿衣，他剛生產完的妻子則蓋著黑色棉襖躺在榻榻米上休息，一旁的年約六歲的小哥哥乖巧地跪坐在母親腳邊，屋內擺放著竹簍、簍衣、簡陋的座燈等等，呈現出平常人家窮苦、平凡卻幸福的一刻。³⁰大人物的鋒芒無需被抹滅，但小百姓的點點滴滴，在城市歷史博物館形塑城市歷史時更是不能被遺忘的焦點，兩者毋須擇一而可並存，如此才能交疊出豐厚的生命樣態，更貼近「真實」的城市歷史。

此外，在展示的白描中，本文曾提到接近展示出口處愛河意象的對面，有一寫著「水乳交融的移民」看板，其內容描述高雄是個移民城市，多數居民在近一百年內才由其他地方遷徙於此，看板利用表格將移民分成澎湖人、臺南人，客家人，其他本省籍移民，外省人，原住民五大類，並敘述其分別到來的時期。仔細思索這裡出現了一些微妙的觀點，首先，除了澎湖人與臺南人以地緣做區隔，其餘四項皆以「省籍」類分，換言之，相對於「其他本省籍移民」，客家人雖也被劃分在本省籍移民的大餅內，但因為人口上佔有相當數量，其生活習性也與閩南籍本省人較為不同，故不分地緣差異將其一並列為客家族群；但是正式區分閩、客的熱潮實際上是起自1980年代後，因為本土化情緒高漲，在建構「臺灣民族主義」的思潮下福佬籍閩南人坐大而引發客家人的自覺意識，不願成為下一個被邊緣化的族群。除此之外，這樣的類分顯然地也隱含了「認定高雄地區來自澎湖與臺南的移民全部都為所謂的『閩南籍本省移民』」之概念。其次，就「先來後到」的劃分方式來看，原住民並未被視為「本省籍移民」，然若真要以時間作區隔，他們才理應是優先的「本省籍移民」；再者，這裡所指稱的

²⁹ 2006年筆者的實地參訪。

³⁰ 日本江戶東京博物館，1998，《The Edo-Tokyo Museum》，頁16-17。

「原住民」為狹隘定義下的原住民，也就是過去帶有歧視意涵的居住於山上的「山胞」。那麼，在一百年前諸多「本省籍移民」尚未進入打狗的時代，居住於這一帶的人都到哪去了？他們又是屬於「何種省籍」之人？究竟造成上述這些觀點的偏頗之因是資料的付之闕如還是尚無研究成果？抑或只是單純地看不清這其中文化價值與主體性的深層差異？

(3) 漢人觀點的敘述

若姑且不論到底是什麼因素致使上述之展示觀點的形成，單就具體呈現分析，似乎所有的衝突、爭執、過程轉換都順理成章的以「水乳交融的移民」之名被一筆帶過，因此文化差異消失了，人性的蛻變也跟著淡出了，而認同被化約為單一的「為城市犧牲、奉獻」的崇高目標。我們是一群活在以伊甸園為榮，既無紛爭，也無你我之分、敵我之別的亞當和夏娃（也許，要比亞當、夏娃再辛苦一點）。但事實是什麼？事實是，潘朵拉的盒子早已悄然開啓，整個場間充斥著濃厚的族群意涵——漢人移民角度的敘述。所以越過史前時代後直接跳到 17 世紀大航海時代的敘述成為理所當然，接連下來的整個展示中原住民都到那裡去了呢？展場中一面看板敘述了洋人湯普生（John Thomson）對遊歷打狗後的日記內容。

透過洋人視野觀覽打狗，經由洋人之口傳遞了「土地高度開發等同於農業的進展，等同於文明的進步」。農耕水利一向是漢人社會的象徵，但逐步奠基的傳統漢人社會對原住民³¹而言影響何在？就漢人來說作為安家立命的土地在臺灣原住民眼中又代表著何種意義？1972 年探險家溫哥華船長（Captain Vancouver）率領英國皇家海軍發現號（HMS Discovery）對其所到之處進行繪圖命名，目的在於使其成為帝國的屬地。其日記敘述了原住民乘著獨木舟在海洋上進行著漫無邏輯的移動，但對駕獨木舟的原住民來說，他們的移動有十足的道理。殖民者望著海洋，看見單調空盪的空間，原住民卻看見了地方。「兩種世界觀彼此衝突；白人對這些獨木舟旅行的描述貧乏，反映出殖民者對原住民海洋的無知。他們搞不懂——無法理解實情，對印地安人而言，水域是個地方，

³¹ 這裡的原住民包括了所有先於本省漢人移民到來前居住於打狗一帶之高山與平地原住民。

大多數陸地則是沒有明顯特徵的空間。」(Raban, 1999: 103; Cresswell, 2006: 17) 如果能夠從不同文化所認同的世界觀、價值觀重新省思整個展場所描述之「一點一滴的進駐、發展」, 就會發現其實這正意味著強勢的一方對自然資源「一點一滴的侵食、掠奪」, 並重新賦予其社會意義; 然而也許因為相較於過去大中華意識當道的漢人文化, 它一樣無法見容於當前臺灣本土潮流「本省籍移民」的強勢觀點, 這樣的強取豪奪過程始終未能在展示中被坦誠地述說。除此之外, 就在文字看板的旁邊, 湯普生所紀錄之打狗影像中出現了數幅原住民群落圖像, 包括兩名原住民男子攜帶火燧槍與獵犬圖、平埔族婦女手抱嬰孩圖、平埔族部落圖等, 卻未出現半幅看板所言高度開發的農田與農舍圖像。這樣的展示實際上預設了觀者多半能自然地想像, 延續湯普生的敘述, 因為那是「祖先」一脈相傳的, 本是我們現今文明進步的基礎, 而原住民(此處的原住民又成了包含平地原住民的原住民了)才是充滿神秘感的「他者」, 可以從一種觀覽「奇珍異獸」的角度了解他們。生存的「正當性」就在這一來一往中無聲無息地被確立。

事實上, 在高雄歷史博物館內所發生的情形並非特例, 國內對於原住民展示之主體性建構課題的討論由來已久,³²然而近代許多大型展覽往往在最後的呈現仍無法突破某些潛在觀念, 因而受到詬病, 例如 2003 年故宮博物院所舉辦的「福爾摩沙: 十七世紀的臺灣、荷蘭與東亞」特展, 在嘗試接合民間本土歷史的情況下, 試圖從世界貿易的角度重新觀覽臺灣, 然而在針對原住民描述的部份, 卻受到研究者的批判, 認為此展並未帶領原住民擺脫一貫的被動、無自主選擇性的角色呈現,³³反而強化的比較是外人眼中接受教化的野蠻人形象。而原住民人士對於展場中原住民文物的缺乏, 以及「臺灣的誕生」之說十分不以為然, 認為這既忽略了十七世紀當時原住民生活風貌, 以及更久遠的原住民歷史,

³² 國內著名學者例如王嵩山所著一系列博物館專書如《文化傳譯—博物館與人類學想像》《過去的未來·博物館中的人類學空間》、《差異、多樣性與博物館》, 以及《想像與知識的道路》等, 對於原住民文化與博物館展示的探討著墨甚深, 另外許功明的《博物館與原住民》以及其他諸多研究者的專文論述都常見於各類期刊或專書。

³³ 十七世紀的原住民, 並分外來者筆下天真野蠻或不可信任的被動者; 相反的, 他們面對不同的外來者, 也會主動選擇有利的結盟對象, 不管是荷蘭人、日本人或中國海盜(翁佳音, 2003: 116; 王志宏、沈孟穎, 2006: 22)。

有漢人沙文主義之嫌，也相對淡化了荷蘭人對原住民的剝削（王志宏、沈孟穎，2006：32）。另外，就在 2006 年打著「不同就是大同」名號的「多樣性臺灣特展」中，原住民於開臺盛事的描繪中再度受到邊緣化，「『唐山過臺灣』的歷史敘事，顯現不出原住民主體位置，甚且是缺位的，不在歷史現場，『多樣性臺灣展』的歷史再詮釋，仍然脫離不了後來者為主的敘事。」（曹欽榮，2007：66）

尋此脈絡的分析結果，「打狗傳奇」常設展中所呈現的不問人民，只問城市發展之大歷史觀，正如同不問過程，只問結論的因果邏輯；再者，未能察覺學者專家建構的展示脈絡中對差異性的輕忽，更突顯了博物館館作為一個擁有否決權的展示主體，在具體實踐包容多元文化認同時的不足。因而有必要配合高度親民性的其他常設展與特展，否則高雄歷史博物館所形塑的高雄也只會是獨斷制式的官方眼中的高雄，一個不屬於「高雄人」的高雄。



(2) 新生與昇華：二二八事件在高雄常設展

展示地點：一樓第四展覽室

展示時間：2005.3.6-至今

此展的前身係為 1999 年開館不久後即成立的「愛與希望—二二八事件在高雄紀念展」，自開展後久未經修，直到 2004 年受文建會地方文化館計畫補助重新製作，以劇場的方式搭配影視說明，意圖「讓民眾對二二八事件有一真實而深入的了解，重塑社會的公理正義，促進族群間共同的歷史認知、情感和諧及國家團結。」³⁴沿著展廳進入，整個空間被拱起的步道分成兩邊，右手邊是成排的木製玻璃門櫃，裡頭分層擺放著受難者的衣飾、茶具、碗盤、全家福合照等遺物，每一扇門都有一處的玻璃以霧面處理寫著詠歌而櫃子的旁邊是一幅土黃為底色，繪有純白百合圖飾的版面，上頭排貼著受難者們尺寸約略 3×5 的近身或大頭黑白照，看板頂端則有「走過歷史，走出傷痛，走向新生與昇華，願往者安息、重生」等字樣。展廳的另一邊以全幅看板和部分立體模型的劇場式擺置重現當時的過程，透過影音及旁白，敘事直接從二二八事件發生後切入，描繪事件發生社會高度動盪不安，市長黃仲圖與涂光明等人持和平條款上山談判遭殺害，一時間各地（包括現今博物館與高雄中學等）的鎮壓行動與反抗四起，身著整齊乾淨淺灰色制服的官兵舉槍拿緝、射殺百姓。展區透過超越時空的劇場場景將許多事發地點串連呈現，整個鮮豔亮麗的看板描繪著接續不斷的動亂、屠殺、爆炸、火燒等血腥畫面，直到展場的最底端。靠近看板的觀攬步道邊，則是一排做為區隔場景用的矮櫃，矮櫃裡平鋪陳列著像是查緝證、警察臂章、當時的和平條款內容、會議紀錄等官方或私人證明文件。約略十多分鐘的影片將重點聚焦在分別記錄，播放受難者（家屬）以及官方兩邊對事發過程的說法，影片中並未對此事件做論定性的總結與評價。

³⁴ 希望以平和、明朗的調性，突顯「高雄二二八事件」的特殊性、爭議性及其歷史意義。所謂的特殊性，是針對從 3 月 1 日以後在高雄二二八事件之發展過程，如高雄民眾騷動情形、上山談判、彭孟緝下山鎮壓及鎮壓傷亡情形等。就爭議性而言，則在上山談判與鎮壓過程中，官方與民間的說法有很大差異，將雙方說辭同時呈現，由觀者自行判斷其中是非。最後則期待國人從此時代悲劇記取歷史教訓，以同情與理解的心情，重新省思族群融和、國家認同與民主人權等課題，進而達至國家社會的和解與團結。
<http://w5.kcg.gov.tw/khm/exhibit/228ink/index.htm>。



展示分析

(1) 展示主題

歷史的傷痛是否需要被一再提及，凝視？顯然館方持肯定立場傾向以「開誠佈公」的方式表達對事件真相的尊重，對於這樣的關懷筆者深表贊同。然而本文進一步認為，若討論二二八就不能不討論到美麗島，更有甚者，則美麗島高雄事件較二二八事件更具常設展代表性。首先，針對展示的必要性而言，兩者在性質上都屬於一種創傷的記憶，陳佳利（2007）依據張小虹、Nytagodien 與 Neal 等人的研究指出，事件規模大的創傷不僅成為集體回憶，且是形構國家認同及社會主體性的必經過程，若刻意遺忘這些醜陋的過去將引發種種社會問題，所以必須透過歷史的省思，建立具有道德社群（moral community）的社會。我們也許可以說二二八事件是開啓美麗島事件³⁵的序曲，同樣都是在政治的操控下，人權被打壓到社會的最底層，對高雄與臺灣而言它們所代表的意義存在著相連性。前者被壓迫的一方（大多為「本省人」）幾乎在完全被動的狀態下，蓄積已久的怨怒因為販賣私菸衝突的導火線引爆全臺效應，然後隨即遭國民政府以各種手段鎮壓；後者則是在白色恐怖後百姓長期對政治噤若寒蟬的情況下，藉由辦雜誌結合全臺國民黨外人士，主動持續對民主、自由與人權提出改革訴求。1979年12月10日（世界人權日）美麗島雜誌社預定在高雄舉辦演講會，遭到警方武力鎮壓，社員與當地民眾堅持進行活動，致使衝突四起，爾後社員被捕受以軍法審判，當年的辯護律師團在時空流轉下多成了今日政治舞台上的

³⁵ 有關美麗島事件來龍去脈可參見呂秀蓮，1991，《重審美麗島》；陳儀深，1999，《珍藏美麗島》；陳莉，2000，《高市文獻》，13（3）：16-37。

活躍人物。以現今的眼光看美麗島事件，會認為它帶有濃厚的黨派政治意味，然而它完整的展現人民自覺認同的過程，正如同南臺灣詩壇巨擘曾貴海所言，相較於二二八高雄事件強調本省高雄人受到迫害的意識型態；美麗島高雄事件更能突顯在地居民對居住在這片土地上自我人權的主動爭取與認同。

(2) 展示手法

既然觀覽、正視傷痛是撫平傷口，建構道德社會的途徑之一，如何觀覽便成為建構何種社會道德價值觀之前提。前文曾提及，此展入口處的右手邊牆面設有成排的木製玻璃門展櫃，裡頭擺放著受難者生前所擁有或所使用過的物件如杯盤器皿、全家福照等等，而接近出口處的看版則貼有受難者的大頭照。本來此兩者在展示手法上擁有強烈的紀念和象徵意涵，尤其能夠突顯受難者缺席之參與，因此許多關於傷痛記憶的博物館都會運用它們作為引發觀者共鳴的見證物，例如「美國猶太浩劫紀念館的「容顏之塔」(Tower of faces)，在挑高的狹小空間內，以大量堆疊的手法，展示被納粹屠城之 Lithuanian 小鎮居民的照片。」³⁶ (陳佳利，2007：70) 還有像是「展於臺北二二八紀念館王添灯生前所閱讀的書籍與碼錶等，讓人感受斯人之風範與社會地位。」(陳佳利，2007：75) 都是常見的手法。然而，高雄歷史博物館的立意在此卻被室內明亮的白光與過於簡單的販售式陳列，大大地沖淡了引發觀者感同身受的情緒。其次，另一頭巨幅看板中滿是鮮豔華麗的愉悅色調，畫面中的人物不論是身著軍服的官兵或是被挾持的市民，無一不是精修細琢，整齊潔淨，與當時物資缺乏的年代背景落差甚大。根據館方表示，展示所擺設之受難者遺物大多由家屬捐贈，一方面多數家屬期待藉由博物館大書當年被刻意遺忘之事件（也有少數家屬不願再次觸碰傷痛，拒絕公開受難者姓名）；另一方面館方則希望展示能引發社會重視，營造和平氛圍，³⁷伸張正義，呼籲下一代切勿重蹈覆轍，因而效仿十三行博物館以劇場布景式的設計，企圖帶領觀者從觀賞一齣舞台劇的角度認識事發原由。

³⁶ 根據陳佳利（2007）的研究表示，除了展示捕捉特寫及戰爭場景之照片外，戰爭紀念博物館最常展示的照片，為受難者之大頭照。大頭照本身就具備著紀念的意涵。一般說來，我們只有在取得身分證、駕照或畢業證書時，才會刻意拍攝大頭照；因此，大頭照一般說來象徵著身分的取得與認同。

³⁷ 例如擺設玻璃櫃外浮印之「詩詠」的選擇，刻意排除過度悲傷、血淋淋、偏激等參選作品。

只是，如此刻意營造輕快氣氛的舞台卻訴說著異常沉重的故事（如展示的白描中所述，到處充滿血腥、暴亂、燒殺場景），非但很難感覺得出展序所強調之「平和、明朗的調性」，反而因為兩者的結合讓人不知該作何感想。再者，展示直接從高雄事件切入的敘述，容易讓本身並無經歷過二二八事件的群眾摸不著頭緒，彷彿這僅是一場博物館與受難者家屬間的補償性對話。而控訴了殘忍的經過就能走出傷痛，得到新生與昇華嗎？亦或只是再次強化受難者家屬心中的傷痛。

2.關於人的特展

一座博物館中，特展的存在往往對於展示吸引力具有加分效果。王嵩山（2005：49）指出，特展的原型是某些人，在有限的時間與空間、意識性的陳列某些物件，事實上與常設展有著高度相似的原理，不過由於其自身所具有的暫時性與可移動性，多數特展在內容的呈現與訊息的傳遞上都能擁有較活潑、新穎的創造力。因此，「近代以來，特展被期待為一種動態的『論壇』，展示論述偏向『評論』、『批判』的文類，具有主動的迎向社會議題、觀照不同主體的特徵……」。這種特展行事強調詮釋的主體觀點、採取嶄新的展示手法，且使族群、前衛、實驗藝術的領域者增加提出新觀念的可能性」（王嵩山，2005：50）。高雄歷史博物館向來以其豐富的特展數量引以為傲，是以本文依據所陳述之展示觀點—認同可被視為市民認同覺醒的過程，也就是對城市中多元文化認同觀的關懷，選擇了在筆者進行研究時，高雄歷史博物館少數與「城市人」較為相關的兩個特展為分析基礎。

都市原住民特展

展示地點：一樓第三展覽室

展示時間：2007.7.13-2007.10.14

走進展場首先印入眼簾的是一間「情境復原」後的空間，屋外標示著「原住民在都市的居所」，鐵皮搭建的簡陋小屋內部分牆面以報紙覆蓋黏貼，角落邊邊擺置了一組生鏽的瓦斯爐，爐上是一只鋁製單嘴茶壺，類似麻將桌的餐桌則堆著幾瓶罐頭；牆角的另一端有竹製小茶几和椅子各一張，茶几上放著一隻熱

水瓶和玻璃杯，上頭懸掛著三四件舊衣褲，高度遠超過附在鐵板牆上的日曆，除此之外便空無一物。鐵皮屋子的對面是一堵印有高雄港全景和數十位不同族群、衣著、年齡、職業之原住民的合成照片牆，緊接著密密麻麻的展序文字說明了此次特展的四大主題：



- 1.港都新住民：以情境復原、人口統計數字、職業分布比例等介紹其昔日的生活軌跡。
- 2.故鄉的懷念：以原鄉文物介紹原居第現況，概述現今在都市的發展，以促進各族間的了解，進而達到族群融合，共創美麗家園。
- 3.一枝草一點露：以口述歷史的影音錄相，保留各支原住民在城市艱辛的發展歷程。
- 4.希望與開創：介紹高雄市政府目前對原住民各項照顧與輔導措施。³⁸

尋著固定動線左轉進入主展場，展場中央有另一間木頭茅草搭蓋的小屋，小屋裡頭掛了一只投影白幕，等了幾分鐘未出現畫面影像。環繞著小屋的周圍是各式統計圖表和各原住民族的日常生活、藝術品等，分別以懸吊方式或安置在展示櫃中陳列。第一個統計表以圓餅圖標示了民國 96 年以前，各支原住民在

³⁸ 整理自 <http://w5.kcg.gov.tw/khm/exhibit/aborigine/index.htm>。

高雄市的人口數及族群比例；第二個統計表則為高雄市各行政區原住民人口數，兩表中間擺著兩尊藝術家雕刻的原住民人像，一旁有個竹編簍，牆上則掛了三幅排灣族木雕。到達下個陳列區前會看到第三個表，此表是有關高雄市原住民就業狀況的統計長條圖；³⁹其餘寬敞的空間中分別陳列了織布，乘酒的木器，嶄新的帽飾、弓箭、竹簍與竹籃，被鑲在畫框內的武器彎刀，色彩鮮艷縮小版的蘭嶼飛船，彈弓等等。接近出口處的課桌椅上豎了一台提供原住民資訊查詢的電腦，面對電腦左手邊牆面是關於明正國小原住民資源中心的介紹，右後方牆面則是實地訪談現居高雄市之原住民口述歷史的影音播放，按下選擇鈕便能聆聽受訪者的親口說故事。展場的最後為此次主辦單位—高雄市原住民事務委員會，以及其阿美族主任委員俄鄧·般艾的相關介紹。



³⁹ 軍、公、教、警察等公務機關 16%，製造業 19%，土木業 14%，漁撈、船員佔 12%，服務業售貨員佔 11%，運輸業 7%，臨時工作者佔 13%，捷運工程進用 297 人佔 3%，失業者佔 5%。

展示分析

(1) 給誰看的城市原住民特展

臺灣的原住民勤奮樂天、才華洋溢，是臺灣的瑰寶。遺憾的是，臺灣的原住民，數百年來受到漢人與外來文明的不斷洗禮，時時處於社會弱勢的地位。對原住民的照顧輔導數十年來，政府持續的進行輔導工作，惜仍有原住民未能獲得政府實質照顧，在全臺各地的都市角落，過著卑微簡陋的生活。光復後的臺灣各項建設，原住民不分族群的積極投入、無役不與，締造了傲人的經濟奇蹟。以高雄市為例，無論是大大小小的公共建設，抑或近遠洋漁業發展，都可看到原住民黝黑的背脊，揮灑著勤奮的汗珠。

這是此展大片看板展序中的開頭兩段文字。「看見都市中的原住民」是這次館方策展之重心，館方邀請高雄市原住民事務委員會參與合辦，協辦單位高雄市明正國小則是市政府指定的原住民資源教育中心，意欲突顯高雄市政府不僅對原住民長期關照與輔助，在教育上也不遺餘力；展場的物件大多為館方藏品或原委會所提供，擺設目的在於讓觀者了解都市中不同族群原住民之文化源流，以示區別。就表面上解讀，政府不僅高度肯定原住民，還非常願意且已對其持續進行了十幾年的輔助，活脫脫正義使者的形象，但如果我們仔細參觀完展場，便能發覺隱藏於背後的意識型態。

(2) 漢人視野的傲慢態度

其實，整篇展覽序言透露著漢人視野的傲慢態度，因為無法適應漢人「文明」的洗禮，必須接受政府輔導才能脫離落後生活；後續論述則集中在已判定得出的結果——原住民對漁業、工業上的助力，彷彿他們對都市最大的貢獻除了加工區、工廠外便無可取之處。如此的說明無非戴著「視原住民為先天奴工」的有色眼鏡觀看，原住民的勞動力是值得讚賞的，但他們的觀念與生活習俗卻必需接受矯正與輔導。而展示現場在甫一開頭便以情境模擬的鐵皮簡陋小屋將原住民與貧窮、卑微、社會的邊緣者再次劃上等號；接下來空盪的展場內除了幾個統計數字看板外，擺設著不同族群的仿製藝術品、生活用品，然弔詭的是，

既要表示他們的融入都市社會，卻又以無解釋力，與原鄉脫離時空背景，又與都市格格不入的裝飾物件陳列安置，無任何社會脈絡的展示手法彰顯他們最終還是有別於漢人的「原住民」。

林崇熙（2005：15）指出：「事實上，博物館典藏與展示必然剝奪歷史時空脈絡，而且不可能將歷史時空脈絡完整再現，因此，必然要有新的策略與位置（positions）來創造出原物件所不曾有的新知識。這種時空脈絡的剝離，是透過時間與空間的距離感，來創造出「異文化」的相對性與陌生性，從而創造出詮釋的無限空間，新知識於焉在此產生。」高雄歷史博物館透過這些仿製物件究竟想創造出什麼樣的關於都市原住民的新知識？若是按展示牌——「以原鄉文物或照片介紹高雄市原住民的原居地現況，並概述現今的市區原住民各族淵源發展，促進各族間的認知了解，進而達到族群融合，共同攜手建立美麗的家園。」——來解讀，那麼顯然地，這又是一個將原住民當作神秘異文化，專為非原住民觀者所製作的遊樂園區式的介紹。也許，真正重要的是這些物件對進入都市後的原住民意義何在？發生了什麼樣的變遷？身為有能力創造意義與新知識的時空脈絡保留器，博物館絕對不能忘記賦予物件意義的是不同社會文化的價值觀與世界觀，就如同 Marshall Salines（2005）極力的宣稱：「人類社會中沒有一樣物件、一事情，是具有本質意義或能夠流動的，所有的意義都是人類賦予的」。換言之，「有用性」不是該物件的性質，而是人所賦予該物件性質的「意義」。是以這些原住民居住於自身部落時所使用的生活用品、藝術品等在這個展示中的位置，侷限於「區別族群」的發聲位置，不論在城市博物館展示的教育性或文化詮釋上都是軟弱無力的。

(3) 隱而未現的文化認同觀：主體性的消失

不過，若要說此展最令筆者感到百思不解之處，還是在於身為主要合辦單位且著力不淺的「高雄市原住民事務委員會」竟容許此種矮化原住民形象於無形的展示大刺刺地呈現在觀眾眼前。既要被觀看，怎能不小心謹慎於如何被觀看？而被觀看者又如何看待這些觀看他們之人呢？整個展示中最能表現當事者觀點的第一手口述史料被安置在近出口處，按下選擇鈕便聽見包含了不同職業、原住民族的受訪者自述，仔細聆聽其實便能從中發現「過程」，發現原住民

們情感上的轉換與認同上的變與不變，然而從前半部家具型錄式的展覽看來，實在找不出任何延伸的探討課題，遷徙到都市的原住民所代表的社會意義究竟是什麼？遠離原鄉到異地求生存的價值觀轉換又是如何？這些觸及社會不同文化間交融的深層意涵之問題，在館方表示「很難做」、「力不足」的無從選擇下悄悄地被犧牲、掩蓋。而當閩、客越來越不願被歸為一談的多元文化意識愈發抬頭之際，將迥異的原住民族群推送作堆，概以「黝黑的背脊，揮灑著勤奮的汗珠」反覆刻畫過去的刻板形象，相形之下，兀自播放的錄音迴盪在「立意關心都市原住民」的展廳間顯得更加諷刺了。高雄歷史博物館的展示顯示了「異文化本身與物之體系從未被視為知識的主要對象，沒有彰顯出原住民物的體系、思考與智慧對當代資本主義社會的價值。」(王嵩山, 2005) 以如此不重主體性的方式企圖表達城市多元族群的意象，則未免輕忽「多元並存」背後真正的意涵。

臺灣警政文物展

展示地點：二樓特展室

展示時間：2007.7.20-2007.10.21

相較於其他較低矮狹小的展廳，二樓特展室大幅挑高的天花板與寬敞的空間擁有更多可供設計的餘地。站在展廳入口尚未踏進展場內便能清楚瞧見整體的佈置概念與動線，展示首先運用高博館內慣見的手法—附著於牆面的巨幅看板打頭陣，並同樣以密密麻麻的文字介紹了此次展覽的緣由、宗旨、展品出處、輔導單位等等。接著是一排身穿不同款式，包括綠、黑、白等顏色的警察制服的假模特兒，模特兒腳邊各擺著高約 90 公分的白色盾牌，接著看到一台早期的手推式消防車，消防車的後頭是一間仿早期警局櫃檯的情境復原式木頭小屋，屋內的牆面掛著四面長方直牌，直牌上分別寫著「負人家所不願負的責」、「忍人家所不願忍的氣」、「吃人家所不肯吃的苦」、「冒人家所不敢冒的險」；四面牌的正前方便是派出所櫃檯，白色的櫃檯表面附著一只大型警徽，內面台上放了數本空資料夾；面對櫃檯的右後方則有一張桌子，桌子上擺有警帽、安全帽各一，桌子後頭的木頭門面一只手銬單獨披掛於右上方；面對櫃檯的左後方為一

件深咖啡色警用消防衣。派出所門口處兩張課桌椅上放著老舊的唧筒式滅火器、滅火彈等舊時警消人員滅火設設備。接著模型屋外的場地以一區（一個展櫃）一分類的方式放置物件，包括像是「防空器材」如防毒面具、防空燈、防空鐘、警報器、傳音筒；「民防設施」如號角、擔架、鑼鼓、木槍等；「證明文件」如身分證、許可證、執照、識別證、通行證等；「書籍刊物」如：《警察時報雜誌》、《違警罰法》、《警察實務》、《臺灣警務》等共分九區。⁴⁰連結出口的最後一區「老照片」，則以並排並列方式一齊印製於 L 型看板上，每張照片下方附以文字解釋。



⁴⁰ 包括服飾配件、勤務裝備、消防器材、防空器材、民防設施、證明文件、紙類文書、書籍刊物、老照片，九類共計 400 件文物。

展示分析

「官衙」、「差役」、「捕頭」、「警察」，從古至今，這類替統治者執行公權力，與民眾第一線接觸的群體，因為統治政體的逐步民主自由，其發展背景及相關的內部情況漸為民眾所知，媒體繪聲繪影的報導，電影半真半假的創造，都讓這個行業一點一滴地曝光，當然，真正內部運作的諸多細節仍只有當事者群體才能明瞭。而在社會對於公權力的詮釋持續轉變的情況下，對於警察與市民間權力關係的探討，對於「警察」形象之不同觀點的看法，對於警察群體本身對此職業之不同價值觀等諸多議題，究竟能透過文物表現到何種程度？筆者帶著如此想法進入展場。

(1) 陳列、陳列、陳列

「本次展覽特地情商長期從事臺灣警政文物收藏的退休警官洪長榮先生，提供其苦心收藏的中部地區警政文物約 375 件，並搭配前彰化縣文化局局長陳慶芳先生及中央警察大學等提供之相關展件與本館典藏品，共計約 400 件，計分為(1)服飾配件(2)勤務裝備(3)消防器材(4)防空器材(5)民防設施(6)證明文件(7)紙類文書(8)書籍刊物(9)老照片等九大類聯合展出。」

從一開始從導覽的摺頁（也是看板展序內容）上，可以讀出幾個關鍵特質：
a.這是一個主要來自於私家收藏的展示，所有的展品取決於收藏家個人的喜好，並未經過博物館的收藏審核機制。
b.收藏者本身是位退休的警官，因此觀者所見可以說是警界（而且是警界的上層官員）對其自身的觀覽。
c.這些都是中部地區的警政相關文物。
d.所有的文物都以其本身的「使用功能」作為展示分類的基準，而非其他。

一項物件能釋放多少能量在於將它放在何種脈絡下觀看，在於使用它的人如何去詮釋它。館方展覽組依據「功能」將所有物件各安其所的作法，恐怕是最直接明瞭但也是意義詮釋性上最為匱乏的一種文物展示方式；我們無法全盤否定這種貼近於「珍品式」的陳列手法帶有任何的深層展示意涵，但卻必須慎思什麼樣的手法才能使會說話的物件說出最具社會教育意義的故事，讓人們透

過認識文物開拓更寬廣的文化視角，畢竟，在現今連科學類的展示也不僅止於再現無庸置疑的「科學事實」的情況下，⁴¹正如同 Macdonald (1998) 所言，「科學展示中總是交雜著在政治、社會、文化等層面的妥協與價值判斷，因此，展示往往具有其文化、社會與政治上的意涵。」然而，當科學的展示也一同朝向社會性思考，不再只是呈現「問題到結果」的單一知識，而是科學的存在如何影響當時的社會，社會的型態又如何影響科學的發展方向，將「科學」本身視為社會發展脈絡下的一個重要螺絲釘時，位於高雄歷史博物館這場高度人文面向的文物展中我們卻仍只讀到許多自成一格的「物件」說明。此外，雖然這是一個有關「臺灣警政」的文物展，展示中不論在物件說明或看版文字敘述卻鮮少出現全臺的警政比較，尤其高雄地區的警政發展未見被彰顯；而臺灣警政是否能以中部地區警政物件一概涵括，其代表性令人質疑。⁴²其實，博物館無須懼怕提出自己目前未能回答的問題，因為博物館不必無時無刻非得扮演能提供觀者「找到答案」的角色，更重要的是去開啓觀眾另一個具啓發性的思考邏輯，一個「why」所能產生的後續影響力往往遠勝於無數個「what」的解釋。

(2) 捍衛和平之正義使者的形象再造

承續上述，再怎麼簡單的陳列必能從中讀出不同的社會文化意涵，於是我們發現，整個展場中的九大項物件一同建構了警察「和平正義使者」的完美形象，警察是為民除害的罪犯終結者，警察是在空襲警報發生時保護民眾安全的捍衛者，警察是發生火災時搶救生命的犧牲者，而接近出口照片區中的照片內容通通都是大合照，頒獎照，休閒娛樂照等愉悅、團結的畫面。如同簡介折頁所言，收藏家本身帶有警界的背景，也許正是這個因素使其收藏皆從警察所代表的光明面著手，因此我們不會看到展場中出現警察刑囚犯人的刑具、警察遲

⁴¹ 例如 Jim Bennett(1998)便曾在〈Can science museums take history seriously?〉中指出，現在的科學展示不再只是重科學成果、技術性的分析，而是去思考科學的進步與整個社會歷史進程間的關係與脈絡，以不同角度思考在 19 世紀末，20 世紀初科學興盛、強勢，看似全然的光明面背後（長期以來被忽略的陰暗面），其所呈現的歷史、社會歷程；而 Ken Arnold 也曾以「誕生與養育」醫療科學的角度，詮釋科學中所帶有的政治、社會、文化等意涵。

⁴² 針對此一質疑，館方表示，當時全台各地警界所使用的物件都一樣，所以沒什麼差別，在代表性方面應該沒有什麼問題。

兇鬥毆的照片、鎮暴部隊用來驅離示威民眾的盾牌和拒馬、某些大哥黑白兩道通吃所經營的聲色場所.....等極度負面的物件。假設這個因素的確替何以展示中「警察」被全面形塑為積極光明的「和平」象徵提供了一個合理的解釋，那麼所謂的「和平」究竟是什麼？Sontag（2005: 175）提醒我們，「大多數人所說的『和平』，是指勝利。勝利在他們那邊。對他們來說，這就是和平；而對其他人來說，和平則是指失敗。」「警察」事實上與現代化下的權力監控有著高度密切的關連性，透過警察嚴厲的監控，達到現代化對社會一體性、整齊進步、凡事講究規矩準則的訴求，換言之，法律透過警察監控人民，使人民形成一種自我約制，自我監督的行為，達成傅柯所謂「全景樓式觀看」中權力的滲透。⁴³因此，我們可以說在某種程度上警察所代表的「和平」象徵（尤其在展示主要以呈現過去五六十年來，人民處於政治高度壓迫下神秘的警界為宗旨時），對人民而言實則只是踩在他們自由之上所營造出來的假象。「和平」，指的是人民爭取自由、正義的「失敗」。

的確，這是一個博物館向私人借來的文物收藏展，博物館必須尊重收藏家的想法，但這並不意味著博物館就只能透過收藏家之眼來觀看臺灣警政世界，博物館必須擁有自己清楚的展示觀點，並設法使其進入展示之中，就像最優秀的服裝設計師總是能夠將自己的特色與風格融入客戶的要求當中，創造出令人印象深刻的視覺效果。我們關心的問題像是：有權者如何取得被支配者的順從？支配如何運作？警察與來自不同文化的城市市民間，又透過什麼樣的管道產生什麼樣的連結？對民眾所產生的影響...等，諸如此類的觀點絕非一台古早的手推消防車、幾套警察制服就能解釋的，其間的權力關係更不是幾張大合照就能全權判讀，都需要從更多面向將文物置入不同的社會脈絡中進行深入詮釋，若因為遷就擁有權利的發聲者而單單隱惡揚善，那麼辜負了社會使命與任務的城市博物館與一般的文物陳列館又有何差別呢？

⁴³ 對傅柯而言，「社會生活無處不存在著權力，權力並非只侷限於正式政治領域或公開衝突中。權力也應被視為具有生產性，而非只具有壓制性，因為權力不僅形塑個人的行動，也控制了個人的身體。因此，權力是『透過』個人來運作，而非與個人『對抗』，權力在協助構成個人的同時，也讓個人成為他的載體。」（Lukes, 2006：137）

結論

城市博物館的發展與新博物館學、生態博物館等概念是無法分割的，而此兩者與過去傳統博物館最大的關鍵差異便在於對「人」的關懷，從最基本的「轉物為人」到因應後現代社會去中心、去威權、關注邊緣弱勢團體，講求對「多元文化的包容與接納」，這其中蘊含著深層地對文化主體性的尊重。2005-2007年間高博館共舉辦了 48 場特展，⁴⁴其中 15 個為藝術品展，21 個與臺灣相關的文物展，12 個和高雄正相關的主題展，其中核心主旨談到「高雄人」的只有「高雄市都市原住民特展」以及「先行者的足跡—柯旗化的一生」，而「音樂與民主人權紀錄展」是唯一一個有關人權的展。換句話說，關注於高雄（人）的特展不及總數的三分之一，而個人藝術品的發表卻還比有關高雄(人)的特展多出三個，至於臺灣相關文物展的數量更逼近全額的二分之一。⁴⁵相較於大量有關臺灣文物的展覽，高雄在地文化似乎有被邊緣化的情況。

而這亦是筆者於討論了兩個最主要的常設展後，選擇「都市原住民特展」、「臺灣警政文物展」進行分析的原因—檢視高雄歷史博物館對於族群的定位與詮釋，以及藉由不同主題連結臺灣與高雄的宗旨，然就前者的呈現而言，與近年來特展被期待為動態論壇，論述傾向「評論」、「批判」文類，並能夠主動納入社會議題，成為社會文化實踐的一部份之現象頗有落差，遑論凝聚社群認同、突顯多元發聲以及顛覆既存思考等效應。至於「臺灣警政文物展」則突顯了數量驚人的臺灣相關文物展，實際上未能帶出當時館長陳秀鳳女士⁴⁶強調的臺灣與高雄的黏稠關係，展現兩者之間的連結。高雄歷史博物館究竟帶給觀眾何種值得聆聽的聲音？觀眾所看到的又是誰的故事？顯然高雄歷史博物館並未建立起一個自身的中心價值觀，或者說策展的中心思想，導致其模糊了城市博物館應有的對「城市人」的關懷，而既然「人」是創造所有文化的主體，在失去「人」的情況下，自然也就無法看清城市中所擁有「多元文化認同觀」。好比對同一事

⁴⁴ 資料來源：《高雄市歷史博物館館刊 4》以及 <http://w5.kcg.gov.tw/khm/past-exhibition.asp>。

⁴⁵ 2008-2011 年間 52 個特展中 23 個為藝術文物展，13 個與臺灣相關的文物展，和高雄正相關的主題 12 個，而針對高雄「人」的展示則只有 4 個。

⁴⁶ 「我們的展出除了高雄相關的歷史文化，臺灣歷史文化也有，因為高雄與臺灣是不可分割的整體。」訪談日期：2007/10/20。

件的描述中，便不能忽略少數族群的觀點，⁴⁷博物館研究者陳佳利便曾於2007年「地方視野」的學術研討會中明確地指出，能夠關懷少數、弱勢族群的博物館才是真正具有現代意義，而且進步的博物館，這也是目前博物館界致力追求的目標。一座城市博物館所應承擔的教育，是一種能啟發社會大眾的「生命教育」，而這樣的生命教育是必須讓進入高雄歷史博物館的觀者認知體悟到，所有活在這座城市中的生命，皆有權力在這個開放於公眾的場域發聲，面對世界的價值觀不是一種，也不是兩種，而是存在著許許多多不同角度的視線，它們自有演變的傳承與轉化，無法被武斷地切割觀看。

如果一座城市歷史博物館不能反映當代社會的百態人生，不能看到現實與希望的衝突，無法呈現交融與轉化的過程，而只是沉浸在無聲的緬懷過去與美好記憶的夢境中，那麼她就沒有資格被稱為是一座好的城市歷史博物館，甚至，還可能失去存在的價值。城市歷史博物館的核心目的不是在「創造」認同，更不是刻意要「賦予」觀眾什麼認同，而是有一個更基本卻最重要的任務——藉由展示告訴觀眾，當下我們（可能是觀光客也可能是本地人）所處的這個社會存在著複雜多元的，且持續變動的人群，是這群人經歷了城市的改變，是這群人融入了城市的生活，是這群人創造了城市的意像，因為人與人，人與環境持續地、動態地交融，城市才具備意義，而城市博物館所要訴說的，必須是這種變動的「認同的過程」。正如江韶瑩所言，城市博物館就如同一本立體的書，透過呈現對城市的認同——一種反全球化的認同，論述城市的主體性自然浮現，因而也就不會產生「認同的迷失」。我們仍然相信，高雄市歷史博物館是座潛力無窮的城市歷史博物館。

⁴⁷ 不過，弱勢團體往往容易被獨立出來作為被強勢團體觀看的焦點，博物館必須注意的地方還在於為什麼他們要被觀看、如何被觀看等面向。

參考書目

- 王嵩山，2005。展示批判的形式論與實質論，博物館學季刊，19(1)：5-6。
- 王嵩山，2005。想像與知識的道路。臺北：稻鄉。
- 江韶瑩，2004。彰化縣社會領域輔導團『認識校史館研習』--博物館學的理論與實務。np.以 ISBN 出版。
- 吳文彥，2002。高雄市都市發展的過去與未來，建築，64：102-107。
- 吳吉清，1999。認識本館二，高雄市歷史博物館館刊，1：70。
- 吳英偉、陳光華，2006。高雄都會區發展觀光整體策略之研究。高雄：高雄市研究發展考核委員會。
- 呂理政，2002。博物館展示的傳統與展望。臺北：南天。
- 周永怡，2000。想像一個臺北城市博物館。國立臺南藝術學院博物館學研究所碩士論文，未出版。
- 林崇熙，2005。博物館文物演出的時間辯證：一個文化再生產的考察，博物館學季刊。19(3)：7-23。
- 林淑玲，1979。籌設高雄市歷史文獻博物館之意義與方式，高市文獻，1(2)：175-240。
- 林榮貴，1997，高雄市歷史博物館，建築師，頁 138。
- 夏鑄九，1997。再理論公共空間，城市與設計學報，2(3)：63-76。
- 夏鑄九，1997。理論城市歷史，城市與設計學報，1：61。
- 夏鑄九、簡旭伸，1996。市民運動與都市設計—高雄的個案，建築與城鄉研究學報，8：48-52。
- 徐純，2005。展覽評量作為博物館實踐的工具，博物館學季刊，19(1)：7-28。
- 涂建豐，2005。南方綠色之夢與實現，文化視窗，74：50-54。
- 翁家音，2003。原鄉：世變下的臺灣早期原住民，石守謙主編，福爾摩沙—十七世紀的臺灣、荷蘭和東亞，頁 105-124。臺北：故宮博物院。
- 高雄市立歷史博物館，1999。高雄市歷史博物館館刊 1-4，高雄：高雄歷史博物館。
- 高雄市政府文化局，2005。高雄文化發聲。高雄：高雄市政府文化局。
- 張譽騰，2000。如何解讀博物館。臺北：行政院文化建設委員會。
- 張譽騰，2003。博物館大勢觀察。臺北：五觀出版社。
- 曹欽榮，2007。展示空間、文本與社會實踐，博物館學季刊，21(3)：63-70。

- 陳又淳，2007。一場權力與知識的書寫：「臺灣想像」的再建構，博物館學季刊，21(3)：71-74。
- 陳光興，2000。文化研究在臺灣。臺北：巨流。
- 陳秀鳳，2004。從高雄市立歷史博物館的成立看檔案資料之重要性，檔管園地，3(2)：136。
- 陳佳利，2007。被展示的傷口。臺北：典藏。
- 黃國禎，1998。文化政策認同政治與地域實踐—以90年代宜蘭為例。國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，未出版。
- 黃莉婷，2006。誰的柴山、那一種願景：柴山舊部落的環境史，2006年文化資源經典講座暨研究生學術研討會論文集，未出版。
- 黃應貴，2006。人類學的視野。臺北：群學。
- 葉庭智，2005。衛武營啓示錄，南主角。51：36-39。
- 顏亮一，2006。國族認同的時空想像：臺灣歷史保存概念之形成與轉化，規劃學報。33：102。
- 魏聰洲，2000。地方博物館的操作與其間的權力：以高雄市歷史博物館為例。國立臺南藝術大學博物館研究所碩士論文，未出版。
- 蘇昭英，2001。文化論述與文化政策—戰後臺灣文化政策轉型的邏輯。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，未出版。
- Burcaw, G. E. 原著。張譽騰等譯，2004。博物館這一行。臺北：五觀出版社。
- Woodward, K., 原著，林文琪譯，2006。認同與差異。臺北：韋伯文化。
- Hudson, K., 原著，徐純譯，2003。有影響力的博物館。屏東：國立海洋生物博物館。
- Orum, A. M. & Chen, X. 原著，曾茂娟、任遠譯，2005。城市的世界。上海：人民出版社。
- Jenkins, R., 原著，王志弘、許研飛譯，2006。社會認同。臺北：巨流。
- Lucks, S. 原著，林葦芸譯，2006。權力—激進的觀點。臺北：商周出版。
- Sontag, S. 原著，黃燦然等譯，2005。蘇珊·桑塔格文選。臺北：麥田。
- Cresswell, T. 原著，王志弘、徐苔玲譯，2006。地方：記憶、想像與認同。臺北：群學。
- Wolf, E. R. 原著，賈士衡譯，2003。歐洲與沒有歷史的人。臺北：麥田。

- Bennett, J., 1998. Can science museums take history seriously?. *In*: Sharon Macdonald (Ed.), 1998, *The Politics of Display: museums, science, culture*, pp. 173-196. London: Routledge.
- Frostick, E., 1994. City Challenges. *Museum Journal*, 94(8): 24.
- Fleming, D., 1998. The Future for City History Museums. *In*: Gaynor Kavanagh & Elizabeth Frostick (Ed.), 1998, *Making City Histories in Museums*, pp. 133-149. London: Leicester University Press.
- Galla, A., 1995. Urban Museology: an ideology for reconciliation. *Museum Journal*, 95(3): 40-45.
- Hebditch, M., 1995. Museums about cities. *Museum International*, 95(3): 7.
- Johnson, M., 1994. Making Time : Historic Preservation and the Space of Nationality. *Position*, 2: 177-249 °
- Macdonald, S. (Ed.), 1998. *The Politics of Display*. London: Routledge.
- Macdonald, S., 1998. *The Politics of Display*. London: Routledge.
- MacDonald, S., 1998. Croydon: What History?. *In*: Gaynor Kavanagh & Elizabeth Frostick (Ed.), 1998, *Making City Histories in Museums*, pp. 58-79. London: Leicester University Press.
- Wallace, M., 1998. Razor Ribbons, History Museum and Civic Salvation. *In* : G. Kavanagh & E. Frostick (Ed.), 1998, *Making City Histories in Museums*, pp. 20. London: Leicester University Press.

