

# 文化平權在故宮：文化是權利不是福利

康綉蘭<sup>1</sup>

## Cultural Accessibility at the National Palace Museum: Culture is a Right, not a Welfare

Shiu-Lan Kang

**關鍵字：**故宮、賦權、文化平權、複製文物

**Keywords:** National Palace Museum, cultural accessibility, replication of cultural relics

---

<sup>1</sup> 本文作者為國立故宮博物院教展處科長。

Section Chief, department of Education, Exhibition and Information Services, National Palace Museum

Email: [kk@npm.gov.tw](mailto:kk@npm.gov.tw)

(投稿日期：2019 年 7 月 29 日。刊登日期：2019 年 12 月 10 日)

## 摘要

國立故宮博物院典藏華夏文明精品馳名於世界，由故宮歷年來的參觀人數分析並以 107 年為例，北院全年度參觀人數為 3,860,644 人次，其中外籍觀眾與國內的觀眾百分比各為 74.43%、25.73%<sup>2</sup>，是典型國際性的觀光地標，故宮自 1973 年開始以複製文物至臺灣各地進行巡迴展覽<sup>3</sup>，開啟文化近用的實踐初探，1997 年到矯正機關提供巡迴展覽<sup>4</sup>，並於 2008 年推動「跨越障礙·觸摸美麗」身心障礙教育活動<sup>5</sup>，2015 年執行「藝術關懷行動」方案，故宮投入文化近用與平權之常態性服務多年，故宮如何走出不僅是國際觀光景點，同時發揮在地文化連結的能量，改變華夏藝術精緻的高級感（或視為隱含藝術菁英的階級意識），呼應以文化平權為主軸的新博物館精神，又如何運用豐碩的資源推廣文化平權，擴增博物館的影響力，成為普及全民的博物館。

---

<sup>2</sup> 國籍比率為內部統計業務資料。檢自故宮 107 年年報，頁 84：  
<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=02000050>（瀏覽日期：2019 年 7 月 20 日）。

<sup>3</sup> 孫海蛟、陳欽育，2001。國寶首度下鄉「故宮文物精華百品展」、潛移默化—故宮精緻文物赴監獄展出。故宮文物月刊。

<sup>4</sup> 同註 2，陳欽育，2001。國立故宮博物院的展覽動向。博物館學季刊。

<sup>5</sup> 方慧潔，2016。跨越障礙·觸摸美麗—記國立故宮博物院身心障礙教育活動。故宮文物月刊。

## Abstract

The National Palace Museum's (NPM) collection of Chinese fine art is renowned on the global stage. For example, take some statistics from the Museum's 107 year history: the North Campus has 3,860,644 annual visitors. The percentages of foreign and domestic visitors are 74.43% and 25.73%, respectively, cementing the Palace Museum as a representative international sightseeing landmark [1]. Starting in 1973, NPM has been duplicating cultural relics and sending them across Taiwan in touring exhibitions, pioneering the practice of cultural sharing [2]. In 1997, the Palace Museum broadened the scope of its traveling exhibition program to include correctional institutions [3]. In 2008, the museum promoted the "Crossing Obstacles and Touching the Beautiful" activities for physical and mental disorder education [4], and in 2015 implemented the "The Art Care Project" program. Over the years, the Museum has repeatedly invested in cultural contact and affirmative services. NPM is not only an international tourist attraction, but also strives to link local people with their cultural heritage. The Museum is changing the perceived status of Chinese art as elite (or the implied class consciousness of artistic elitism). Responding to the spirit of the new museology with a core of cultural equality, the Museum is using its rich resources to promote cultural affirmation. The National Palace Museum is becoming an institution that amplifies its influence in order to represent people completely.

## 文化權益與文化平權

ICOM 國際博物館協會 2020 年度主題為「Museums for Diversity and Inclusion」，說明文化平權是國際的趨勢，從物件導向到多元觀眾的展現，關注社會權益議題，提醒博物館經營者，文化平權不只是口號，而是應思考如何在博物館場域內具體實踐。

甫於今年 6 月 5 日通過的「文化基本法」開啟了人民文化主體性的時代，揭發保障人民文化權利，擴大文化參與，促進文化表現的多樣性是主要宗旨，更是讓博物館人能自覺且必須提供所有觀眾平等參與及維護近用權益，期望博物館成為實踐社會正義的場域。

本文主要梳理故宮長年來文化平權的發展歷程，檢視因年代發展與博物館角色的轉變，推動文化平權所面臨的重要議題，如何具體實踐文化平權的精神，故宮從以臺北為中央自居下鄉巡迴展覽，平衡城鄉差距，到矯正機關訴求以美術淨化心靈感化向善，再到以身心障礙者及弱勢族群服務為重心，故宮平權的發展階段，對照社會大環境如何看待少數邊緣的族群，本文試圖以故宮經驗為例，探討過往平權業務的歷程，如何從被動福利提供轉變為文化權利的過程，希望作為臺灣博物館實踐文化平權的參考。

### 細數故宮文化平權的來時路

故宮自 1973 年起運用精製的複製文物開始巡迴展覽，以國家力量至偏鄉與資源匱乏之處提供文化服務，爬梳臺灣博物館投入文化近用及權益保障的發展歷程，專業社群組織中華民國博物館學會(Chinese Association of Museums, CAM)於 1990 年 7 月 22 日成立，而 1990 年代也正是臺灣地方博物館在文建會地方文化館計畫推波助瀾下，一片榮景急速擴充的年代，包含高雄市立美術館（1994 年）、鶯歌陶瓷博物館（2000 年）、新北市黃金博物館（2004 年）、淡水古蹟博物館（2005 年）、蘭陽博物館（2010 年）、國立臺灣歷史博物館（2011 年）等，從地方到中央串連為豐富多元的臺灣文化



風貌，另因應國際博物館潮流，中華民國博物館學會於 2014 年 1 月設立「友善平權委員會」，文化部亦自 2017 年推動文化平權會報<sup>6</sup>，以國立美術館為平權示範館所，積極落實博物館平權的服務，以國立臺灣歷史博物館為例，文化平權經營有成，推動所需的職能訓練、易讀易懂手冊及導覽的編製，文化平權相關的個案研討、論壇對話及國際研討會等，如火如荼開展<sup>7</sup>，自此博物館的無障礙思維，結合專業社群對話，逐漸從硬體環境的角度，來到如何提供不同對象甚至量身打造的教育活動，相輔相成達到無障礙的目標。

回顧臺灣博物館發展歷程，故宮迄今的文化近用推廣作為，儼然為當代博物館的先驅行動，從城鄉差距的複製文物巡迴，進入監獄以洗滌人心的教化理念，到關懷身心障礙者的參觀權利，直至 2015 年啟動系列的藝術關懷行動方案，近五十餘年階段的努力過程，其中，1965 年組織改隸行政院，組織改造象徵社會潮流改變，呈現博物館社會教育責任的變化。

故宮文化平權發展，從「國寶下鄉」城鄉平衡與發揚中華文化及教化人心的歷史脈絡，歷經《吉祥如意》(2007-2011)、《國寶總動員》(2011-2018)、《看見乾隆》(2014-2015)、《神彩洋藝—清代宮廷畫師郎世寧》(2016)、《郎世寧到此藝遊》(2017-2018)等教育巡迴展，以複製文物為主體，保障偏遠地區的文化近用權益，用藝術感化受刑人，關注與常人有別的身心障礙者或特殊族群的觀展權利，再到以人為主體的經驗感受，此演進歷程，堪稱博物館

<sup>6</sup> 檢自文化部官網：[https://www.moc.gov.tw/content\\_413.html](https://www.moc.gov.tw/content_413.html)（瀏覽日期：2019 年 7 月 30 日）。

<sup>7</sup> 2016 年臺博館舉辦「博物館創齡行動全國論壇」，2017 年博物館文化平權向前行-國際研討會在十三行博物館舉辦，2017 年故宮南院與國立臺南藝術大學、嘉義縣文化觀光局合作，在嘉義舉辦為期 3 天的「2017 博物館創齡行動專業培訓」，2017 年文化近用與社會共融-英國的經驗分享等。檢自

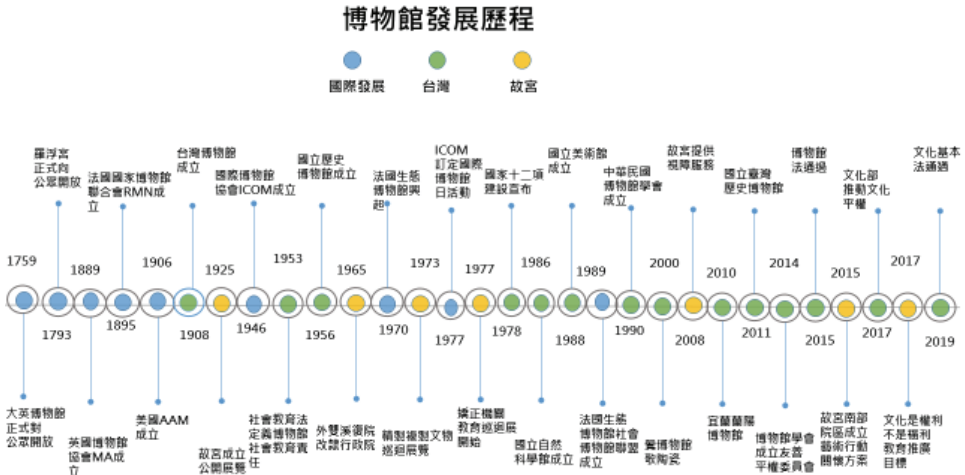
a. 故宮官網：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03001502>（瀏覽日期：2019 年 7 月 27 日。）

b. 全國法規資料庫《社會教育法》：  
<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0080001>，

c. 維基百科 12 項國家建設：  
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%81%E4%BA%8C%E9%A0%85%E5%BB%BA%E8%A8%AD>

學發展的縮影，在地深根五十四年的故宮寫下臺灣博物館文化平權里程，本文試將國際與臺灣博物館發展，故宮文化平權的歷史過程，整理表列如下<sup>8</sup>：

表 1 故宮文化平權的歷史過程（製表／康綉蘭）



細數故宮文化平權演進的來時路，進一步深入探究，以中央本位出發的角度，美學藝術殿堂再到全民公共化，歷時近五十載，藝術品味的階級化正逐漸瓦解中，如同臺灣博物館史文化平權概念的發展雛形，通過教育巡迴展回到以人為主體的展示詮釋及教育推廣策略，面對未來，如同陳彥亘指出故宮教育人員與觀眾進行對話，不但分享了知識，更交換生命經驗，文物於此成為創造溝通性環境及促進經驗共享與情感交流的媒介（陳彥亘，2017），重視人們參與及互動對話的寶貴經驗。

檢視故宮近三年的施政目標：2018 年國際組織化、在地公共化雙主軸；2019 年公共化、在地化、專業化、多元化、國際化、年輕化；2020 年參觀

<sup>8</sup> 本表由筆者參閱各博物館、中華民國博物館學會網站、維基百科及故宮官網等瀏覽，彙整製表（瀏覽日期：2019 年 7 月 21 日至 22 日）。

者本位、使用者友善化(user-friendly)<sup>9</sup>，具體的施政重點分為對外國際關係的建立與對內公共化的軸心，2020 年以參觀者本位出發，關注服務對象成為博物館內部質變重要的指標，近年「藝術關懷行動」方案服務主體為弱勢族群，以其本身多元化差異需求為目標，量身打造具彈性、創造與其個別生命經驗連結的體驗為核心，呼應 ICOM 2020 年國際博館主題「Museums for Diversity and Inclusion」，落實從物件轉移到以人為主體的重要關鍵轉變。

### 關於文化權利的探討，從無障礙(accessibility)到文化平權(inclusion)

聯合國的世界人權宣言(Universal Declaration of Human Rights, UDHR, 1948)在第二十七條宣示：每個人都有權利自由地參與社群的文化生活，享受藝術以及分享科學的進步與其帶來的好處。於 2015 年通過的「博物館法」第三條，指從事蒐藏、保存、修復、維護、研究人類活動、自然環境之物質及非物質證物，以展示、教育推廣或其他方式定常性開放供民眾利用之非營利常設機構。博物館應秉持公共性，提供民眾多元之服務內容及資源，博物館學的流變與功能論述，趨向公共性與多元服務的面向，文化平權是博物館共融的核心精神。

相對於一般觀眾，社會普遍定義弱勢為經濟條件不佳欠缺文化資源者，並由政府單位透過社會福利政策扶助作為保障，以最為人們熟知的收入戶為例，係經政府制定客觀指標認定為弱勢族群，並設有最低生活標準作為判斷的依據，以臺北市政府為例，只要低於最低生活標準 16,580 元<sup>10</sup>，即可申請政府所提供適當的經濟扶助福利措施，在具備特殊條件的認定下，文化權益同時成為扶助的範圍內，公營文化機構多數以此特殊身分判定為可免費參與或是減免費用的對象。除了經濟因素，因身體功能喪失產生的個別差異，致

<sup>9</sup> 參考故宮官網：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03006230>（瀏覽日期：2019 年 11 月 30 日）。

<sup>10</sup> 低收入戶係指家庭總收入平均分配全家人口，每人每月在最低生活費標準以下，臺北市 108 年每個人為 16,580 元，詳見臺北政府社會局網頁：[https://dosw.gov.taipei/News\\_Content.aspx?n=5AF1D6B9F9EA9068&s=4F933B499ACB65A8](https://dosw.gov.taipei/News_Content.aspx?n=5AF1D6B9F9EA9068&s=4F933B499ACB65A8)（瀏覽日期：2019 年 11 月 30 日）。

無法有平等就業與參與各項文化活動機會的身心障礙者，其所造成的不公平現況，由政府透過制定法令，以確保身心障礙者平等的機會，如臺灣自 1980 設立的《殘障福利法》，1997 年修改為《身心障礙者保護法》，到 2007 年修訂為《身心障礙者權益保障法》等過程，可以了解到對於身心障礙者定義，因應社會環境與醫療觀點的改變，從免於歧視到正面權益保障的積極作為，無論先天或是後天因意外喪失功能，或是可預見全球高齡化的未來，自然老化造成身體功能退化缺損成為身心障礙者等，社會上長久存在差別的對待，可能造成因提供補助而產生公平的假象，歸因於正常與不正常的二元相對論，文化權益應以人本權利為依據，將不管是經濟、身體機能障礙或是族群差異等因素，視為多元的一環，而以眾人公共利益平等思考為優先，強化公民文化權益均等的保障。

陳佳利指出自 1990 年代起，臺灣的博物館社群逐漸開始關懷身心障礙團體，主要的實踐方式是透過特展搭配教育推廣活動，以視障團體為主要關懷對象，但尚未有專門為身心障礙者設計的常設展（陳佳利，2015），囿於身心障礙並非均質的社群，博物館的展覽，恐無法兼顧身心障礙者差異的需求，其中涉及醫療專業與展覽技巧及工具的運用，博物館工作者亟需與醫療領域及身心障礙者合作，改變停留在技術與設施層級，必須思考其所面臨社會的境遇，身心障礙者有各自獨特差異的生活經驗，障礙的造成除了先天、後天因疾病及意外造成身體功能喪失，又或人類在年齡增長，未來高齡化產生的各種身心的不便與障礙，此時如何看待障礙，是我們必須正視的課題，非單純只以肢體障礙服務性設施，來試圖滿足所有的身心障礙者，易君珊指出服務提供者需要知道的是，身心障礙社群是多重交織的個體與經驗，無法仰賴單一制式化的服務法則來面對，而是需要多重與多種模式、多樣化的頻道與選項(options)，來實踐無障礙可及的意義與精神（易君珊，2016），唯有將身心障礙視為多元文化的一環，透過對不同身障文化的理解與認識，尊重個別化與由其敘述自身的經驗與需求，直到不因社會價值的差異而產生不同的對待。



圖 1 故宮與臺北市立陽明教養院多重障礙院生、職能治療師、藝術治療師、社工師及專業易讀圖像設計團隊等共同合作開發之共融版手冊，供各界下載運用<sup>11</sup>（圖片來源／國立故宮博物院）

保障弱勢的自主權維護享有人性尊嚴，是博物館教育活動的基本核心理念，教育推廣人員及第一線服務人員其面對障礙意識需要透過訓練培植，故宮在面對身心障礙者，以服務者導向出發，近年為身心發展遲緩的多重障礙者，帶入表達性藝術治療，針對智能障礙與發展遲緩者，發展以文物與生活經驗連結的教育推廣方案，相較於傳統以知識傳遞的導覽服務，導覽老師必須重新修正詮釋內容與對話的方法，平權活動的方案設計，需考慮在有限的文化刺激，與單一的生活經驗，建立另一種更具彈性的連結方式，在在考驗教育人員的思維。

以故宮與士林區臺北市立陽明教養院合作為例，主要規劃以四至六堂藝術創作課程，從關係的建立、文物的認識與複製文物的觸摸體驗、善用不同媒材創作及彼此分享，到全體成員一起合作完成藝術作品，其中亦包含實際到院的參觀活動等，完整的課程透過故宮具社工師背景的教育人員，結合職

<sup>11</sup> 檢自：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03010642>（瀏覽日期 2019 年 7 月 15 日）。

能治療師、機構社工師與日常照顧的保育員不停的溝通與討論，運用與外部專業人員及藝術治療師資合作，細緻的考量每個學員的身心體能、學習負載、情緒掌握及學員間的互動關係等，亦視需要加入社會適應課程，如以典藏《海錯圖》體驗課程為例，融入海邊淨灘的生活體驗，增進參與及課程內容的多元性，藉由規劃適能、適當的課程內容，導入文物作為溝通的媒介，以藝術創作增能的方式，鼓勵陳述及勇於表達有別於傳統弱化身障者的模式，注重個別差異性，以達到適切目標。

結合藝術課程以藝術創作增能方式，如同陳佳利所言「社會平權」政策旨在鼓勵博物館多元應用典藏品，並擴大與社會的連結（陳佳利，2015），教育人員為服務對象選件導覽，製作主題性的易讀手冊，透過課程的互動與測試，達到符合使用者需求的目標，由參與計畫的專業人員不斷的討論與測試，兼顧不同程度及障別需求編製易讀手冊，最難能可貴的是參與開發測試的院生，在活動中的投入與回饋，為易讀手冊反饋實際使用的寶貴經驗，完成的第一本易讀手冊，已置於官網供各界下載運用<sup>12</sup>。



圖 2 竹東榮總精神病房參與藝術關懷行動方案聚精會神觀賞複製畫作聆聽研究人員解說情形(攝影/游旻寧)。



圖 3 觸摸美麗視障導覽服務(攝影/故宮教育展資處提供)。

<sup>12</sup> 檢自故宮官網：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03010642> (瀏覽日期：2019年7月8日)。

## 博物館平台從展覽內容(content)到包容(inclusive)的敘事方式體現人本價值

博物館透過展覽展現研究成果並與觀眾溝通，展覽的敘事(narrative)與論述的架構，能否回應社會提供大眾反思、理解，是博物館人的課題，博物館如何打造包容不同專業的合作平台，提供觀眾參與詮釋的對話空間，故宮的典藏主要來自清室珍藏，彰顯皇室的品味與美學的典範，而藝術類展覽主要在呈現文物的美感，皇室的珍藏又強調其尊貴、少見、品味與獨特性，深具歷史與美感的宮廷文物，如何傳遞純粹的藝術美學價值，而非僅僅為工藝精巧，停留在觀看者對藝術的視覺獵奇，或是單一美學的體驗。

張婉真以故宮 2013 年 8 月 18 日下檔的《子子孫孫永寶用—清代皇室的文物典藏》為例指出，藝術類展覽主要在於呈現藝術文物的美感價值，在此也包括展現清代工藝技術的精湛與出神入化，但無涉給予觀眾任何啟示的目的性<sup>13</sup>。關於展示的詮釋議題是博物館研究員與社會的對話，博物館對物件的詮釋與溝通的範式，不但涉及物件確立其主體價值(subjective value)的過程，也涉及文化內在的意義(emic significance)的掌握（王嵩山，2011a），因此展覽的反芻與自我批判是博物館面對文化平權的重要轉折機會，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（林崇熙，2014），博物館避免使用單一知識系統作為展示依據，如何將物件社會文化脈絡藉由敘事陳述，提供社會權力結構下所造成的弱勢、邊緣族群的認同，在此可以從 ICOM 2014 年博物館年度主題「Museum collections make connections」覺察一二，為因應社會變遷與科技創新挑戰，博物館的展覽應思考如何呈現文物的可親近性，提供詮釋的對話溝通，開創物件與觀眾的生活連結，進一步建構自我學習的經驗。

Stephen E. Well 在著作提到 1996 年時任《史密森機構研究中心》(the Office of Institutional Studies)主任的朵玲(Zahava Doering)的論文結論「觀眾

---

<sup>13</sup> 張婉真，2014。當代博物館展覽的敘事轉向，頁：47。

最滿意的展覽，是那些能夠和他們的經驗產生共鳴，並能夠提供新的資訊，藉以認識和豐富他們個人世界觀的展覽」，博物館展覽敘事具有能讓自己得到肯認的功能，藉由展覽讓人們可以想像、投射與關照到內心的意念，或者是自我療癒，如何建構透明包容性與公平的關係，如何建立以實踐者為行動主體，Well 認為未來的博物館將是意識形態中立的機構，它們將是社區為了追求發展所使用的眾多工具之一，由於博物館擁有文物及相關資訊，並具有使用文物說故事的專業技能，因此能夠藉由文物激發觀眾情感，喚起記憶，觸動想像，鼓勵他們從事探索，同時（王嵩山，2011b）指出 1980 年代新博物館學(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，而作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<sup>i</sup>，換言之，博物館的展覽提供觀眾一個自我與社會相對的位置進一步覺察自我。

### 透過藝術創作從賦權(empowerment)到實踐

賦權(empowerment)根據社區心理學家(Rappaport, 1987, 1992; Perkins & Zimmerman, 1995)，指乃是個人、組織與社區藉由一種學習、參與、合作等過程或機制，使獲得掌控自己本身相關事務的力量，以提昇個人生活、組織功能與社區生活品質<sup>14</sup>，係指一種參與的過程，個人透過賦權，學習決策技巧，運用管理資源，與他人合作完成共同的目標，因此自 2017 年起故宮推動「藝術關懷行動方案」，針對少數、邊緣及弱勢族群為主，規劃一系列外展服務的教育推廣活動，發展以文物為媒介，為不同族群量身打造多元特色的藝術服務方案，開辦以來服務對象從受暴婦女、青少年安置機構、心智

---

<sup>14</sup> 檢自維基百科：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%B3%A6%E6%AC%8A>（瀏覽日期：2019 年 7 月 10 日）。



障礙者（或合併智障之多重障）、榮民之家、思覺失調（精神障礙者）等，同時以文化近用主軸推動偏鄉、離島及文化資源普遍不足的地方，除以區域為考量，將服務對象視為主體，發展文物療育的潛能，透過跨域合作開創全新的文化平權服務視野，培養其對文物內涵的認識，並喚起生命經驗取得共鳴，增進服務對象的自信與創作之正性增強，以賦權的方式，給予決定及改變自我的能力，落實參與文化公民的權益。

著名巴西成人教育思想家保羅·弗雷勒(Paulo Freier)以其社會服務文化及教育背景，提出以「人性化」(humanization)的價值觀點來討論人類所面臨的問題，弗雷勒以社會正義為基礎，批判學校與民主結構的壓迫與被壓迫的關係，他指出「教育是一種政治行動」，直接的批判在政治社會結構中，宰制與被宰制的權力關係，同時指出：師生關係包含了一個進行講述(narrating)的主體（教師）與一些耐心聆聽的客體（學生），而教學的內容（無論是現實中的價值或實際），則是在這種講述過程中逐漸變得僵硬而無活力，最終教育因此成為一種存放(depositing)的活動，而學生變成了存放處(depositories)<sup>15</sup>。

杜威倡導自經驗中學習，透過教育賦予個體自我覺察的力量，運用創作能力博物館教育具體化通過社會參與定義賦權的真義，提供被服務對象得以強化自我價值，重新認識自我、自我與社會的關係，促進自我的改變力量，從社會學角度長遠來說，將逐漸達到改變社會階層結構流動的一種方式。

透過教育推廣活動的設計，這樣的質變正逐步的形成影響，以故宮為例，近年參與藝術關懷行動方案的研究員、導覽志工及跨域專業者，在執行的過程中，體認到博物館教育趨勢的轉變，傳統的文物知識傳遞方式，面臨修正的必要性，研究員在參與活動的經驗中，認知展覽的敘事鋪陳的主體性，同理個別化的經驗，相較於一般觀眾，居於弱勢環境條件下的特殊觀眾，受限於生活及文化刺激不足，該如何提供文物多樣的詮釋面向，抑或是從物

---

<sup>15</sup> 羅·弗雷勒(Paulo Freier)。受壓迫者教育學，頁：107-108。

件轉移到觀眾所處的社會文化脈絡，提供更多元的空間；導覽志工體會到將詮釋權交由服務對象的來回過程，增加聆聽、肯定雙向交流的互動，減少傳統講授的師生教育方式，鼓勵服務對象主動探索與想像；對於跨域專業者而言，深刻感受博物館的文化角色與社會功能性，開啟文物資源療育的潛在功能，重新認識博物館的價值，帶入更多合作的可能性，藝術文化服務必須拋棄福利式的給予，將文化視為人的基本權利，提供公平與平等的機會真正落實社會正義。

文化能力的提升有助於深化民主意識，在平權文化架構下去鼓勵每個人有創造自己價值觀的權利，透過賦權增能的過程建構主體性。現今博物館關注的焦點，從物件轉移到以人為主體性，在新博物館學的影響下，博物館轉型具備社會服務性功能促進改善社會的不平等環境，具體實踐文化公民權益，成為公共化機制的重要關鍵，故本文主張文化權(the rights of culture)如同人生而平等憲法所保障的教育權、工作權同等視之，這樣的態度視為博物館的內在價值，而不僅只停留於理念，在 108 年「文化基本法」通過的契機，主張文化是權利，從被動的接受轉變為主動性，應該得到伸張與落實。



圖 4 馬祖仁愛之家長者參與藝術關懷行動方案，以院藏《海錯圖》為課程主題的上課情形。（攝影／馬祖仁愛之家）



圖 5 陽明教養院生參與藝術關懷行動方案，以院藏《海錯圖》為課程主題的共創作品。（攝影／游旻寧）

## 結論

在臺灣深根經營的故宮，從 1973 年的複製文物偏鄉教育巡迴展開始，透過近用的政策目標，提供因地域、經濟條件不佳及文化資源長期不足的觀眾親近文化的權利，到 2015 年以人為主體重視個別需求，量身打造的藝術關懷行動方案止，文化平權以人為本的價值，成為博物館最重要的核心精神，面對未來故宮文化平權的挑戰，本文爬梳故宮的平權發展，見證文化平權的進步，主張將障礙視為多元文化的一環、文化權利、賦權等三項視為促進文化平權的原則，倡議博物館如何回應文化平權的實踐，博物館能否成為改變社會的力量，仰賴博物館人如何將文化平權的認知內化到本職，現有一面學習一面實作中逐步的反思與建構，教育推廣活動也在與其他專業工作者不斷的磨合下，同時發展創意的操作策略與實踐的方法，形成動態的博物館經驗，唯有自我反省檢視的再創能力，這股來自社會期待的力量，將促使博物館養成專業自我意識的態度，從文化平權出發，減少以量化評量的思維作為批判，回到個人的生命經驗與感受，主張以人民為文化主體，確保文化權益，驅使博物館邁向更具有人性溫度地述說每一個故事。

## 參考文獻

- 方永泉譯，Paulo Freire 著，2003。受壓迫者教育學，頁：73、107-108。臺北：巨流圖書有限公司。
- 方慧潔，2016。跨越障礙·觸摸美麗—記國立故宮博物院身心障礙教育活動。故宮文物月刊，第 398 期。
- 王嵩山，2011a。民俗/民族文化的蒐藏與博物館，頁：63。臺北：國立臺北藝術大學。
- 王嵩山，2011b。臺灣的博物館與博館學：導論。博物館與文化，第 2 期。
- 易君珊，2017。台灣身心障礙者與長者藝術文化參與現況研究。英國文化協會委託。
- 林崇熙，2014。以文化模式拯救蒐藏 1。博物館與文化，第 7 期。
- 孫海蛟，1998。潛移默化—故宮精緻文物赴監獄展出。故宮文物月刊，第 181 期，頁：118-119。
- 張婉真，2014。當代博物館展覽的敘事轉向，頁：47。臺北：遠流／國立臺北藝術大學。
- 張譽騰譯，Stephen E. Well 著，2015。博物館重要的事，頁：33、40。臺北：五觀藝術事業有限公司。
- 陳佳利，2015。邊緣與再現博物館與文化參與權，頁：96、288。臺北：臺大出版中心。
- 陳彥亘，2012。當收容人遇上故宮監獄裡的博物館教育活動。故宮文物月刊，第 350 期，頁：114-115。
- 陳彥亘，2017。實踐文化平權與強化觀眾參與的行動博物館。故宮文物月刊，第 413 期，頁：110-111。
- 陳欽育，2001。國立故宮博物院的展覽動向(1925-2001)。博物館學季刊，15 (4)：19-40。