

凝止的一九八〇：
原址紡織產業勞動史展示——以德國畢勒菲爾
紡織成衣廠博物館為例¹

黃鈺娟²、李德純³、李映萱⁴

Frozen in Time since 1980:
Exhibiting the History of Textile Labor at Historic Sites— A Case
Study of the Wä Schefabrik Museum of Bielefeld in Germany

Yu-Chuan Huang, Te-Chun Lee & Ying-Xuan Li

關鍵字：原址展示、公民參與、工業博物館、紡織產業史

Keywords: historic site display, citizen participation, industrial museum, textile industry history

¹ 本論文研究緣起為 2016 年文化部補助高雄市勞工博物館，赴德參訪執行德國勞動博物館參訪交流計畫，該計畫之前行委託研究案為邱羽凡於 2014 年所執行之《歐洲勞工博物館考察研究：西歐地區》研究案。爾後於 2018 年 10 月 25 日舉辦之第八屆博物館研究國際雙年學術研討會口頭發表。本文內容業經調整修改，在此特別感謝匿名審查委員所提供之寶貴意見，使本文更臻完善。借此機會一併感謝文化部補助經費，促成該次國際交流機會。

² 本文作者現為德國奧爾登堡大學(Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)博物館與展覽學系(Museum und Ausstellung)博士候選人。
PhD Candidate, Institute of Museum and Exhibition Studies, The Carl von Ossietzky University of Oldenburg in Germany.
Email: utehuang@gmail.com

³ 本文作者為高雄市勞工博物館前館長、國立臺南護專老人服務事業科專任助理教授。(通訊作者)
Director, Kaohsiung Museum of Labor; Assistant Professor of National Tainan Junior College of Nursing. (Corresponding author)
Email: lester.tclee@gmail.com; tclee@ntin.edu.tw

⁴ 本文作者為高雄市勞工博物館課長。
Section Manager, Kaohsiung Museum of Labor.
Email: serioussapphire@gmail.com
(投稿日期：2019 年 1 月 17 日。接受刊登日期：2019 年 9 月 6 日)

摘要

本文所提出的案例——德國「畢勒菲爾紡織成衣廠博物館」(Bielefeld Wäschefabrik Museum)，為 60 年代德國經濟結構變遷下，原始廠址博物館化後所產生的結果，但其成立過程不同於該區官方籌組的北萊茵—威斯伐倫邦 (Nordrhein-Westfalen) 工業遺址博物館。該館透過地方民眾積極介入的力量，使得當地一座原本可能遭遇拆除的紡織成衣廠，轉化為博物館，得以博物館形式留存當地，對紡織成衣歷史或相關議題持續進行多重發展的論述。

文中將闡述該紡織成衣廠，如何透過志工社團之民主機制運作，實踐在地產業歷史博物館化的過程及其重要性。且因該館原址的特殊性，物件展示方式與條件不同於一般博物館，本文將透過現場訪查之展示稠密描述記錄，及該館在保存研究工作上所進行之訪談口述史料，用以分析該館原址展示的特性，在展示方式及訊息傳達構想，與一般博物館展覽的差異性。此外，本文將該原址展示內容視為一個有意義的整體，分析館方在博物館化的脈絡下，試圖透過展示所要傳達的意義為何。最後，試圖以該館於地方紡織產業勞動文史保存及其公民參與立場，反思地方博物館在知識生產與建構機制裡，於博物館學中發展的意義。

Abstract

Constructed on the basis of the original factory architecture, the textile factory museum in Bielefeld, Germany (*Museum Wäschefabrik Bielefeld*) showed the structural changes of the German economy in the 1960s. However, the process of the museum's emergence is different from that of the official museums in North Rhine-Westphalia. With the active citizen participation from the local community, this textile factory, which would have probably been dismantled, was transformed into an industrial museum and continues to develop multiple discourses on the history of textiles and related issues. This article elaborates on the importance of retaining a record of a textile factory by means of active volunteer engagement, as a contribution to the process of preservation of a historic site in situ. As the museum is situated at the historic site of the factory, both the goals and the techniques of display are different from that of a traditional museum display. This article analyses the differences of the style of display and the techniques of communication through archival materials of oral history of the *Wäschefabrik*. This article considers the original content of the exhibition as a meaningful whole, in an attempt to analyze what is conveyed through the museum display. This research will reflect on the knowledge production and the mechanism of construction of local museums in the context of historic preservation of local textile industry, and discuss the significance of public participation for museum studies.

壹、前言：工業遺址博物館化現象

從昂貴、具有生產力的機器設備，到失去生產功能性，卻承載歷史意義的博物館物件；昔日的紡織成衣廠、今日的文化資產，這些物件價值的轉換所呈現的現象與代表的意義為何？

20 世紀下半開始，博物館數量急遽增長，各國對於歷史文化保存的趨勢愈加明顯，這是一種對歷史親和(Affinität zur Historie)的表述與現象，對此加以保存並公開展示，這個現象稱之為「博物館化」(Musealisierung)，而博物館學所研究的「博物館現實」(Musealität)學問⁵就是博物館化的結果(Nelle, 2007)。博物館化是一個物件或環境的總體組成，在失去原始功能後，轉而成為承載歷史記憶，並受到保存與展示的過程。博物館學家 Eva Sturm (1990: 99)強調博物館化是一個過程與做法：某人博物館化某物，某物被博物館化；博物館化也可以是一個狀態：某物處於博物館化的狀態。她更進一步認為「博物館化」有以下三個特徵：1. 透過去功能化或一個宣告式行為使物件脈絡改變或失去脈絡；2. 物件被置入新的脈絡後，失去原本時間脈絡或空間脈絡；3. 主體與物體的關係改變，即主體呈現觀看者角色。「博物館化」這個專有名詞，在語言裡是一個較新的詞彙，在語言辭典裡可能找不到這個詞彙。Eva Sturm (1990: 99)提及，這個詞可能是德國歷史哲學家 Joachim Ritter (1903-1974)在 1963 年提出「博物館化作為一種補償」(Musealisierung als Kompensation)的理論時才第一次被使用。Joachim Ritter 將人對於舊物的需求，視為工業化社會下，人對於當下的一種補償需求；透過舊物，可以表彰遺失的傳統與消逝時間的歷史意義，並且讓過去「被看見」，為了達到這個需求，便需要一個機構來完成，博物館便是其一(Flügel, 2014: 23)。Herrmann Lübke 認同 Joachim Ritter 的看法，但他認為人類並非因補償作用而想要保存舊物，而是因歷史文化（過去）和非歷史文化（現下）不同時存在，當社會

⁵ 張婉真在其《論博物館學》專書中指出 1950 年至今的歐美博物館學者對博物館學討論的歷程觀點之一：博物館學是一種研究「博物館現實」的學問（張婉真，2005：50）。

發展的速度愈來愈快，與過去的距離變大，且愈來愈陌生，使物件老化的過程加速，很快就失去原本功能，不再被需要；為了在過去與現下之間取得平衡，因此產生對歷史物證保存的需求，而博物館在此的意義與任務，就是一個「拯救」的機構(Sturm, 1991: 29-39)。

林曉薇(2014)在〈產業文化資產保存推展在臺灣的實踐與影響〉一文中，提及工業考古學的興起、保存重點以及過程發展。該文指出，工業考古自1950年代從英國興起，陸續擴及世界各國，開始針對工業革命所遺留下來的建築結構、歷史遺跡及手工技術進行考古及保存。林曉薇所提及的這個保存過程，是一種博物館化現象，其保存重點及研究過程，也因時代重視觀點不同而有所改變。從早期傳統之地景研究方法，即在區域發展脈絡下，檢視工業地景發展的起源及形式，到技術傳承、勞力關係、人口流動及性別等社會經濟層面議題的比較研究。保存研究的主體，也由產業生產核心建築(工廠、礦場、運河、鐵道)，擴及勞工住宅、公共衛生、娛樂設施、城鎮(林曉薇，2014：34)。

德國對於工業技術、設備的蒐藏保存歷史，可溯及慕尼黑〈德意志博物館〉(Deutsches Museum)的創建者 Oskar von Miller 先生。在1905年博物館初創時期，他就表明該館不僅要蒐藏工業製造的完成品，也要蒐藏製造產品的設備，當時他以瑞典〈斯坎森露天民俗博物館〉(Skansen)的重建場景概念，作為蒐藏保存相關工業設備物件的原則(Wagenbreth & Wächtler, 1983: 14; Slotta, 1982: 149)。但當時的蒐藏緣由，並非以保存工業遺產為目的，而是為了透過博物館展示讓工業技術得到更多的社會認可(John, 2005: 37)。德國自1970年代起開始大量出現工業、科技史方面相關的博物館(John, 2005: 9)，設立起因源於1960年代的北萊茵-威斯伐倫邦(Nordrhein-Westfalen)的經濟結構變遷，當時產業開始大量外移，工廠接連關閉，工作機會銳減，留下許多廢棄的廠房與機器設備，德國開始思考這些廢棄工廠的存廢去留。1970年代初期，博物館界興起一個批判與改革的生態博物館運動浪潮，張譽騰於《生態博物館：一個文化運動的興起》一書提及：「這個運動所涉及的博物

館包括農村和都市的生態博物館，工業、社區、專題和國家公園等。」並指出生態博物館與瑞典〈斯坎森露天民俗博物館〉最大的差異點是，生態博物館為區域性大範圍原址保存，其物件非從它地移入（張譽騰，2009：14、40）。1970年代末期，德國也開始積極、並目標明確地以原地改制為工業博物館的方式，進行工業遺址的保存工作。德國工業遺址保存家 Helmut Bönnighausen 先生是第一位開始執行此項工作的先驅，有德國工業博物館之父之稱，他也是 1979 年所成立的德國第一座大範圍原地改制的工業博物館——威斯伐倫工業文化博物館（Westfälisches Landesmuseum für Industriekultur）的第一任館長（John, 2005: 53），此博物館為八座舊有工業遺址所組成之工業博物館聯盟，遺址類別為：礦場、紡織廠、鋼鐵冶煉廠、玻璃工廠、磚瓦廠以及舊有升降船設備遺址等，分處區內不同位址，屬威斯伐倫利珀景觀協會（Landschaftsverband Westfalen-Lippe，簡稱 LWL）所管轄⁶。綜上所述，生態博物館運動浪潮對原址的保存修復，及物件保存擴展延伸的多元概念，使博物館原本僅強調「物件」的重要性，轉變到強調「物」與「人／社會」之間關係的發展過程，因為從「物件」延伸至「物」與「人／社會」之間的關係，使得當時操作這些工業遺址／設備的主體行為人——「勞工」角色受到重視。一向被邊緣化的勞工階級慢慢受到關注，多元價值得以獲得開展，是其對傳統博物館學的重要反思之一。

本文所提出的案例「畢勒菲爾紡織成衣廠博物館」（Bielefeld Wäschefabrik Museum）也是這波經濟結構變遷下，原始廠址博物館化後所產生的結果，但其成立過程不同於上述工業遺址博物館透過官方力量所為，而是透過地方民眾「積極介入」的力量，使得在地一座原本可能遭遇拆除的紡織成衣廠，轉化為博物館形式，而得以繼續保存為工業遺址博物館。文中將進一步闡述該紡織成衣廠透過志工社團之民主機制運作，實踐在地產業歷史博物館化過程的重要性，以及過程中志工性質的社團是如何執行博物館工作與展現其功能，這過程中遭遇哪些挑戰與困難。另，因該館原址的特殊性，

⁶ 檢自：<https://www.lwl.org/industriemuseum>（瀏覽日期：2019年10月25日）。

物件展示方式與條件不同於一般博物館，本文將透過現場訪查之展示稠密描述記錄，及該館在保存研究工作上，所進行之訪談口述史料⁷，用以分析該館原址展示的特性，在展示方式及訊息傳達構想，與一般博物館展覽的差異性。此外，本文將該原址展示內容視為一個有意義的整體，將展示內容文本化，分析館方在博物館化的脈絡下，試圖透過展示所要傳達的意義為何。最後，將以地方紡織產業及勞動文史保存的公民參與立場，反思地方博物館的知識生產與建構機制，及其所扮演的社會角色在博物館學中發展的意義。

貳、博物館成立之歷史脈絡

一、畢勒菲爾城市紡織產業歷史概況

畢勒菲爾位於德國北萊茵-威斯伐倫邦東北部的代特莫爾德行政區(Regierungsbezirk Detmold)，又稱東威斯伐倫利珀(Ostwestfalen-Lippe)⁸。自16世紀開始，開始生產紡織品的原物料，以亞麻加工製造為主，有上千戶家庭以手工加工織造亞麻布維生。畢勒菲爾的商人向織布工人買下加工完成的亞麻布，並將面料出口到英國和荷蘭，當時此城以「亞麻城」著稱，亞麻的交易活動也帶動了此區的商業貿易活動，是當時重要的經濟脈絡之一。直至19世紀初，此區仍持續以手工織造為主，工業化機器生產在當地並未普及，該地的紡織業生產成本與價格無法與英、美國家工業化機器所製造相對低價的產品競爭，紡織業因此逐漸沒落，紡織工人開始大批出走。

20世紀初，當地紡織業者從英國帶回紡織機器與最新技術，以工業化生產的方式復興紡織業，在1904年畢勒菲爾已有87間相關產業工廠，1924年更高達224間，除了鋼鐵工業外，紡織成衣業也是當時重要的經濟支柱之

⁷ 參閱：Förderverein Projekt Wäschefabrik (Hrsg.), 2012. Museum Wäschefabrik. Zeitreise in ein Stück Bielefelder Industriekultur. Bielefeld。此書為該館所出版之保存研究工作成果書籍，中文譯名為《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》。

⁸ 東威斯伐倫利珀區歷史，檢自：<http://www.lwl.org/industriekultur-owl/>（瀏覽日期：2019年10月25日）。

一（邱羽凡，2014：34）。資本主義所採用的工業化生產模式，雖然大幅提高了生產力，但不只是在歐洲，工業化所帶來的生產力提升結果，也同樣在其他地區發生，1960 年代後，由東南亞所生產的織品，其所需成本已經遠低於畢勒菲爾生產的商品；經濟危機到了 1970 年代末期達到最高峰，大量工廠外移，紡織產業就此慢慢沒落（邱羽凡，2014：35）。

二、紡織成衣廠之歷史脈絡⁹

表 1 紡織成衣廠歷史脈絡重要時間表（製表／黃鈺娟）

1872	1913	1924	1938	1960	1984	1986	1987	1993	1997 年
Hugo Juhl 及 Max Helmke 買下商標	廠房移至現今位址：維多利亞街 48a 號	全盛時期	反猶太政策，Hugo Juhl 被迫賣廠。Winkel 兄弟接手	紡織成衣產業開始外移	停止營運	停止營運的廠房被發現	成為古蹟，受到保護	基金會資助，買下廠房及所有物件	成為博物館

1900 年 Hugo Juhl 和 Max Helmke 兩位紡織成衣廠員工，接手並買下由建廠者 Moritz Dahl 於 1872 年設立的紡織成衣廠及其商標，該廠以嫁妝業務起家，1906 年改名 Juhl & Helmke 聯合紡織成衣廠，1911 年 Max Helmke 退出該廠經營。1912-1913 年間，Hugo Juhl 在維多利亞街 48a 號，興建了住家、廠房合一的紡織成衣廠接續營運，廠、住合一的建築方便就近管理工廠。該廠專門生產嫁妝用品、床單、桌巾、睡衣、內衣和襯衫。1924 年是該廠的全盛時期，員工數達到 210 人，甚至擴建二間裁縫、刺繡廠房，直至遇上 20 年代末期的世界經濟大恐慌，經濟蕭條導致該廠縮編至原單一廠房繼續營運。1938 年因納粹的反猶太政策(Arisierung)¹⁰，猶太信仰的 Juhl 夫婦被迫

⁹ 關於此紡織成衣廠之相關歷史參閱《紡織成衣廠博物館——於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書。

¹⁰ 1933 年希特勒掌權後，開始對猶太人執行各種迫害政策，抵制猶太商家進入商業市場、禁止猶太

賣掉廠房¹¹，後來該廠房被來自德勒斯登的 Winkel 兄弟買下¹²。

Winkel 兄弟原先在德勒斯登經營出版事業，因經營方向與當時政策衝突，導致經營陷入危機，因此轉向投資紡織產業。買下廠房的當時，兄弟倆並未遷至畢勒菲爾居住，而是以代理人方式管理該紡織成衣廠，1948 年他們才正式舉家搬遷至畢勒菲爾。該廠於二戰期間，因戰爭而短暫辛苦支撐，但戰後不久經歷了德國經濟奇蹟，該廠便以穩定成長的訂單，繼續生產嫁妝用品、桌巾、床單、睡衣、內衣以及襯衫，開創了該廠第二次的蓬勃盛況；直至 1960 年代開始，產業開始外移至人力相對低廉的國家生產，因不敵大廠家的低價競爭而慢慢沒落。到 1970 年代，僅剩 4 個員工在廠內工作，1981 年弟弟 Georg Winkel 過世，其繼承者不願接續營運，哥哥 Theodor Winkel 獨自接零星訂單至 1984 年，爾後廠房全面停止運作，但 Theodor Winkel 繼續住在該處二樓的住家，直至 1990 年過世為止。

三、公民參與的博物館化過程¹³

昔日的紡織成衣廠轉變為今日的博物館，這個保護過去歷史物件與價值的博物館化過程與手段，其催生的重要推手之一是館長 Uffmann 先生。根據邱羽凡的研究報告指出，館長 Uffmann 先生在紡織成衣廠博物館成立前，任職於畢勒菲爾市政廳的文獻館，當年為了執行推動歷史博物館成立的工作，而搜尋工業化歷史資料，無意間發現一張在 1986 年時，由一位攝影師 Peter

人從事公職或法律相關職務、去除各種猶太文化、焚書、攻擊猶太會堂等等，這些暴力及經濟上的壓制，迫使許多猶太人紛紛主動離開德國，逃亡至其他國家(Barkai, 1988)。

¹¹ 納粹政權時期，東威斯伐倫利珀區(Ostwestfalen-Lippe)猶太商人受迫害的歷史相關史料可參閱：Asdonk, Jupp (Hrsg.), 2014. "Es waren doch unsere Nachbarn!": Deportationen in Ostwestfalen-Lippe 1941-1945. Essen.

¹² 1933-1937 年之間，畢勒菲爾有 56 家猶太人經營的商家、工廠被迫放棄經營逃亡。檢自：textiefeld.museum-waeschefabrik.de/Objektliste/1_Museum_Waeschefabrik/Museum_Waeschefabrik.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日)。

¹³ 該博物館成立過程歷史參閱紡織成衣廠博物館網站，檢自：www.museum-waeschefabrik.de/Foerderverein.html (瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日)；邱羽凡，2014。歐洲勞工博物館考察研究：西歐地區，高雄市勞工博物館委託研究，頁：33-42。

Wellmer 所拍攝的工廠照片(2014: 36)。該攝影師是在找尋拍照主題的路途中，意外發現這間廠房，當時廠房已停止運作，其原始紡織工廠之功能已喪失，然廠內未經變動，所有的擺設彷彿停留在最後一個裁縫師剛離開的樣貌，物件並未經移出或移入的更動，使其空間脈絡完整保留。邱羽凡在研究報告中提及 Uffmann 先生保存這間工廠的動機，工廠保存的完整性讓 Uffmann 先生非常驚異，且因當時該區閒置的紡織產業相關工廠太多，大部份廠房與機器皆很快地遭到拆除或出售改建，於是便在短時間內興起保存廠房的想法。初期他與其他兩位好友談起這個保存的想法，一位是曾在畢勒菲爾市縫紉機工廠擔任學徒，之後轉職建築師的友人，其基於對建築的興趣而願意支持；另一位友人則是因家族從事縫紉機生產工作，出於研究家族歷史的動機，所以也加入了這小組，後來漸漸形成一個由六人組成的小團體（邱羽凡，2014：36）。由該館網站所標示的協會歷史進程得知¹⁴，1987 年工廠被指定為古蹟。隔年「紡織成衣廠計畫促進社團」(Förderverein Projekt Wäschefabrik)正式成立為維護該廠的民間協會團體。這個由在地居民自發性所組成的社團，由於該社團大部份成員的生命史，皆與這間紡織成衣廠的過去有所連結。這個特徵，使這些在地居民，對於其地方歷史物件與價值的保護更為積極，是促成該紡織成衣廠博物館化的最大原因。1993 年在德國北萊茵威斯伐倫基金會(NRW-Stiftung)的資助下，該社團買下了整座紡織成衣廠與廠中的機器和所有物件，開始一連串的紡織成衣廠博物館計畫，並於 1997 年正式以博物館面貌重新開放民眾參觀。此外，該社團因這項計畫，於 2000 年獲頒德國古蹟保存最高榮譽的獎項「銀半球獎」(Silberne Halbkugel)¹⁵。

邱羽凡於研究報告中指出，該社團的運作如一般社團運作模式，社團人

14 檢自：<http://www.museum-waeschefabrik.de/Foerderverein.html>（瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日）

15 自 1979 年以來，德國國家保護古蹟委員會(Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz)每年頒發此獎項給對維護、拯救遺址或相關具有歷史價值與意義的建築有重大貢獻的個人或團體，稱之為「銀半球獎」(Silberne Halbkugel)。檢自：http://www.dnk.de/denkmalschutz_preise/n2393?node_id=2394（瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日）。

數約 70 名左右，該社團主席為 Rüdiger Uffmann 先生，他同時也擔任該館館長一職，社團定期召開社員大會，討論紡織成衣廠的保存及相關建築物及設備修復問題，規劃各類文化活動，以及後續博物館的成立發展。另由這 70 位成員中選出一個小組負責博物館的日常運作，小組每 14 天進行一次圓桌會議，所有關於博物館事務都是在這個圓桌會議中民主討論後決定。如此集結基層公民力量，利用民主機制來運作博物館的方式，對這間地方博物館來說非常重要，因為這讓博物館可以獨立於市政廳與政黨之外，持續與不同的公民力量連結（邱羽凡，2014：36）。

該館透過基金會的資助買下該廠後，同時也開始進行一系列的研究保存工作。由籌建過程的文獻資料¹⁶中得知，在取得當時在此工作的員工聯絡資料後，第一時間立即進行了勞工訪談記錄及物件登錄保存工作(Kulke & Wille, 1994: 23)。後續的相關研究成果集結出版為《紡織成衣廠博物館——於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書。該館除了存留下館內尚可見的歷史外，館內有一段「看不見」的猶太家族歷史——該館的前任廠主 Juhl 夫婦是猶太人，在納粹掌權時期，被迫變賣廠房遷出，所有廠內及住房的猶太文化遺跡，如：傢俱、住房陳設等，都在納粹時期被消除。為了重現這段看不見的歷史，1994 年館方和 Juhl 夫婦逃亡至加拿大的女婿 Fritz Bender¹⁷重新聯絡上，當時 Bender 先生已經 90 歲，他親自回到畢勒菲爾，錄下一段影音檔案，這段口述歷史成為館內另一份「看不見」的重要歷史史料，是館內保存在地產業文化歷史以外的重要歷史面向——即畢勒菲爾城的猶太人在納粹時期遭受迫害的史料(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 10)。

自 2000 年開始，該館幾乎每年推出展期約略半年的特展，展出主題與形式很多元，探討的主題從歷史性的物件，如紡織機、便當盒，到因工業化

¹⁶ 作者就讀之系所前系主任 Prof. Ingrid Köller 教授為該館籌建委員，故本系存有當時籌建過程的文獻資料，該文獻資料透過系上老師取得使用許可。

¹⁷ Fritz Bender 先生在 2005 年於加拿大過世。此資料來源為該館人員口述時所提及，並於該館網頁上，亦有標註明確日期，檢自：<http://www.museum-waeschefabrik.de/Geschichte.html>（瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日）。

(後)導致的居住變遷,甚或紡織產業裡女性作為主要勞動力等相關社會議題討論皆涵括其中;展出形式則從傳統的物件展示,到攝影及裝置藝術互動展演都曾嘗試。譬如:2012 年博物館邀請了兩位雕塑家創作了一場名為「生產線」的特展,藝術家們在特展空間裡,結合實體物件縫紉機,在別具意義的位置上,擺放用陶土捏製的紡織女工工作與休息時的各種姿態樣貌,結合影音效果,試圖引出觀眾的問題意識,思考這個產業裡各種「價值性」問題,如:從以勞工出發討論的薪資結構與紡織工作的社會評價,到產品的終端售價等。

該館在特展的規劃工作時常與學校單位進行合作,除了補足因志工性質,可能產生缺乏專業研究經驗及能力不足的問題外,也可藉此機會尋找對在地歷史文化有興趣的年輕學子接續此項工作,如:2002 年由畢勒菲爾大學歷史系與哲學系的學生,利用實習課程於 2002 年共同促成了一場「德國經濟奇蹟」的展覽,並且出版了《紡織成衣廠博物館的經濟奇蹟:1950 年至 1970 年》(Wirtschaftswunderwäsche - ... der „Wäschefabrik Gebr. Winkel“ 1950-70)一書,及 2013 年 4 月開始,為期約半年的「女性與機器」(Frau und Maschine)由畢勒菲爾大學學生們所策劃與執行之展覽¹⁸,該展嘗試以攝影和訪談方式,試圖完整紀錄現今尚存的歷史證人:六位當時曾在 Winkel 兄弟經營時期的紡織廠工作的女性勞工,展覽主題明示:

「畢勒菲爾城的社會暨經濟史與紡織成衣業緊緊相連,此產業在二次大戰後不只提供男性勞工經濟來源,更是大量女性勞工獲得收入的源頭。『女性與縫紉機器』展覽所要展示的就是縫紉女工的日常生活,以及女性在畢勒菲爾市中此項傳統產業的勞動狀況。核心也是聚焦在經濟奇蹟這段歷史中經常被忽略的『女性勞動』主題。在展示出的多個訪談中,縫紉女工娓娓道出過去數十年來在紡織成衣廠中的勞動生活,個別主題例如:縫紉女工的職業抉擇、縫紉女工

¹⁸ 2016 年 10 月 2 日參訪時,該特展已結束,但展覽部分內容(女性勞工口述歷史)繼續吊掛在紡織女工的地下休息室空間裡展示。

的日常生活、其與同事間或主管的關係等。這個展覽選擇在過去的勞動現場進行，也讓參訪者更貼近這些敘說者所談的內容。」（轉引自邱羽凡，2014：41）

此次的特展，許多舊時的員工及裁縫師回到博物館參與此特展的教育活動——「奶奶在博物館中講古」，親自述說自己的勞動生命史，吸引了許多在地民眾再次回訪博物館，館方也將此活動的影像與文字紀錄留下，保存這些紡織女工的勞動生命史，即使未來所有的「歷史人證」皆消失，仍能透過這些記錄讓後人重溫這些歷史。

除此之外，館方也關注並參與地方紡織成衣相關議題，如：舉辦遊行「我愛時尚，但恨血汗」¹⁹。因城內新賣場開幕，賣場內入駐多間低價快時尚成衣品牌，這些品牌的成衣其製作過程因血汗勞工議題遭受諸多批評。雖然館內人力不足，但館方運用各種機會，與各種機構合作，在不同場合發聲，讓博物館走進社會與親近民眾，使市民對這個城市有更多的認識與產生連結。

參、凝止的 1980：原址展示空間與訊息傳達之特徵

Martin R. Schärer 認為展覽是透過物件作為符號，說明缺席的事態情況 (Sachverhalte) 的地方 (Schärer, 2003: 96)，博物館透過展覽作為一種媒介溝通訊息已是一個既定的論述 (劉婉真, 2005: 62)。在博物館展示理論裡認為，展覽是經過物件研究、挑選，透過詮釋，再建構而成的內容，對其物件脈絡與知識建構有諸多討論。本研究案例畢勒菲爾紡織成衣廠博物館為一工業原址博物館，展示空間裡的展示，非如現存大部分工業遺址博物館，廠房經過改建，現場僅留有大型機具，或機具被遷移至特定博物館展示，物件原始的空間脈絡已被抽離。該館現場所有的空間陳設，大至裁縫機具、大型傢俱，小至抽屜裡的零碎物件及辦公桌上的文具，皆為原始陳設脈絡及原始物件，

¹⁹ 為 2017 年 10 月 26 日之遊行活動，活動資訊參閱該館臉書粉絲頁，檢自：

<https://www.facebook.com/MuseumWaeschefabrik/photos/a.170870639681664/1215297105239007/?type=3&theater> (瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日)。

屬於物件未經蒐集、挑選的情境式展示。參與該館研究工作的 Jürgen Büschenfeld 先生在《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》中提及：「這間紡織成衣廠很不同的地方在於，在這個博物館裡沒有一系列以展覽為目的有意識擺設呈現的主題。」(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 9)。由此可見，這類原址現存的博物館，其情境式展示空間形成過程有別於一般傳統意義下的博物館，即其並非透過蒐藏(集)物件、研究、進行詮釋並展示，進而再現歷史。原址現存展示具有情境式展示的優勢，最能訴諸觀眾直觀與生活經驗，但無情境式展示容易過度詮釋的問題。此外，也因該展示特點，該館在博物館訊息傳達的構想，與一般博物館也有所差異。本文以實地訪查法，透過現場展示空間觀察與紀錄，以 Martin R. Schärer(2003)在《展覽：理論與範例》(Die Ausstellung: Theorie und Exempel)一書裡對展覽分析所提出的概念，作為本文展示空間分析的理論基礎。針對展示溝通訊息，以 Katharina Flügel(2014)在《博物館學導論》(Einführung in die Museologie)中，對展示溝通所提及之觀點。端看該館原址現存的特色，與一般博物館在展示空間與訊息傳達的差異點。

Martin R. Schärer 認為「展覽情況」(Ausstellungssituation)透過四個要件²⁰決定：事態情況(訊息)、訊息傳遞者(發送者)、展覽(媒介)以及觀眾(接收者)，形成一個發送者藉由媒介，傳遞訊息給接收者的模式(Schärer, 2003: 99-100)。他也強調展覽情況一定與訊息傳達過程有關，因「事態情況」無法被「完全正確」的呈現，且都是一種詮釋建構(Schärer, 2003: 101)。他並指出「事態情況」透過視覺化的過程被展示出來，其中的展覽元素包含：物件(什麼)、呈現手法(如何)、空間要素，除了這三個要素之外，Martin R. Schärer 更進一步提出是否應該要增加第四個元素的疑問，即技術性要素。技術性要素指涉，用技術性的方式影響上述三項展覽元素，譬如：以複製物件代替原始物件；將牆面塗黑，避免光敏感的物件受損；展覽空間裡擺

²⁰ 德文原文依序為：Sachverhalte (Botschaft), Vermittler (Sender), Ausstellung (Medium), Besucher (Empfänger)。

設監控器材，或進行入口管控等(Schärer, 2003: 104)。

以 Martin R. Schärer 對展示所提出的觀點，端看全遺址式博物館與一般博物館在展覽元素的最大差異點在於物件，全遺址式博物館的物件來源為原址現存，非經挑選及重新擺設其物件秩序，故物件空間脈絡為原始脈絡，此類博物館在物件主要的研究工作上，著重在「維持」展示物件的原始性，修復與保存工作是這類博物館最大的難題，不同於一般博物館在物件的研究工作上，尚須透過策展工作，經過挑選過程，重新建構展示物件的原始脈絡。此差異使兩類型博物館物件在作為過去物證上的真實性靈韻(Aura)展現品質有所差別，亦即其歷史「真實性」的高低。此為該類全遺址式博物館所強調的物件特點，故其在訊息傳達的過程中，亦特別強調其展示內容的真實靈韻與正確性。館長 Uffmann 先生在《紡織成衣廠博物館——於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書的序言中提及：

「紡織成衣廠博物館展示了 20 年代至 80 年代，裁縫女工、員工和老闆之間的工作關係，以及當時的歷史、裁縫技術，皆一目瞭然，直接感受，甚至嗅得到當時的味道。」(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 9)

第二項差異點為展覽元素中的呈現手法，Martin R. Schärer 在展覽元素的呈現手法部分提及，展覽呈現方式涵括展覽路線、入口、出口、說明牌、牆面、地板、屋頂、窗戶、空間及物件光源、聲源、安全要素、傢俱、立牆、插座孔、展櫃、閒置空間、觀眾參觀路線、設計風格、信息回覆人、展示人員等等，呈現手法的具體功能會依據不同展覽脈絡而不同，譬如：搭配物件原始脈絡照片說明，可以解釋物件的原始使用功能及其脈絡背景(Schärer, 2003: 107)。全遺址式的博物館在此論述脈絡下，與一般博物館展示有明顯差異，此類博物館內並無傳統展櫃或隔板，空間內組成的每個物件沒有受展櫃或保護罩隔離，參觀者與物件的距離感受如同原始在此空間的行為主體人²¹；牆面、地板、屋頂、窗戶、空間及物件光源，並未因建築物廠房功能轉

²¹ 但亦因空間上非典型博物館內展覽觀看時的距離，加上該館內有許多細小物件，觀眾基於好奇心

換為博物館功能而有所更動，皆維持原始工廠時期的樣貌；任何的傢俱或空間風格也未改變，觀眾參觀的路線，亦是從前工廠時期員工們在此場域移動的動線。此外，為避免物件文字說明版影響整體空間脈絡，說明文字版相較於一般博物館展示而言，數量減少許多，空間內並未提供大量閱讀式訊息，除了裁縫廳內針對裁縫機具排列順序的位置圖，以及各空間入口擺放女性勞工口述史料的立檯外，所有大大小小的物件，皆沒有個別的說明文字與立牌。館長在《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書中提及，該博物館在規劃初期的目標，便希望減少文字說明，原因在於：「考量到加入文字說明板和影音設備會破壞原始空間的呈現，故捨去在館內每個空間擺放物件文字說明板及影音展示臺。」(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 14)

此類原址現存的展示空間，其珍貴之處在於原始空間秩序的保存，此外，該館更為特殊之處為，當時在此成衣紡織廠工作的勞工部分尚存活。原始物件以及主體行為人皆存在的狀況下，該館相較於一般遺址保存工作在歷史真實性較為完整。德國社會學家 Martina Löw(2001)在其著作《空間社會學》(Raumsoziologie)一書中討論，空間如何在社會學的基本概念裡展示其意義，強調主體人行為與空間密不可分的關係，並指出在空間裡，透過主體人的(社會)行為，形成一連串的結果／關係，其結果／關係即是空間裡所展現的各種秩序；在該空間秩序轉換的過程中所透露的訊息，是關於時代的、社會的歷史。此外，她也強調，空間與時間是不可分割的。上述空間裡物件秩序與主體人之間關係的論述，也是該館在展示訊息溝通中最強調的部份。

Katharina Flügel(2014)在《博物館學導論》(Einführung in die Museologie)中提及，博物館展示溝通是一個透過語言及非語言行為所完成的一個過程，

觸碰物件，物件損壞及失竊事件屢屢發生，館方後來在開放空間裝設監控設備，並在桌面及架上擺放禁止觸摸的警語；在其他空間，館方皆在其入口(門)擺設了口述史料的文字敘述立檯，藉以隔絕參觀者私自進入空間內，以避免物件損壞及遺失的風險性，但若有導覽人員隨行解說，上述其他空間皆可進入參觀，因導覽人員導覽同時，兼具管控功能，能同時注意參觀者是否在未經許可的狀況下觸碰物件。

除了透過列印媒介或電子媒介，對物件以語言形式，向觀眾進行訊息溝通外。博物館展示溝通最大的特色為非語言的訊息溝通。觀眾在物件脈絡下，透過對物件的直接觀察，感知物件所要傳遞的訊息(Flügel, 2014: 102-103)。該館欲透過原始脈絡展示，試圖讓觀眾以直觀感受，透過「觀看(察)」原始物件的空間秩序，達到展示空間裡，非語言式的訊息溝通層次，完成空間裡第一手具有真實靈韻，未經詮釋的訊息傳遞。再者，因其原始物件的脈絡，故其物件秩序完整未經詮釋，搭配當時在此場域工作的員工導覽口述說明，重述當時的工作氛圍、勞動過程，此時觀眾透過「聽覺」感受，以語言進行展示溝通，達到第二個層次，經過詮釋的訊息溝通²²。甚至如同館長在書中所提，此場域嗅的到當時的味道。透過視覺、聽覺、嗅覺；語言、非語言，達到不同層次的訊息溝通，重現了當時此場域各種關係與秩序，不僅強調物件，更強調使用物件的主體人。觀眾在此勞動生活脈絡化的空間，以不同的感知，接受物件與其使用主體人之間關係的訊息，避免了 Smith 等人(2001: 2；引自張釋，2016：52)所提出，博物館在詮釋遺址時常見的錯誤之一——將好的、美的、古老的事物神聖化，並往往認為物質文化及其所代表的科技進步，比生產的社會關係、勞動過程與階級衝突來得重要。

該館在原始空間脈絡下，以視覺、聽覺甚至嗅覺進行不同層次的訊息溝通，此類原址現存的展示，透過原始空間脈絡完成第一手訊息溝通的特點，在 Martin R. Schärer 對展示理論呈現手法的觀點，尚有討論空間。Martin R. Schärer 認為展覽不可能沒有呈現手法的存在，因為原始脈絡的消失，物件不會自我解釋，必須透過呈現手法完成特定脈絡後，詮釋後物件才能完成訊息傳達(Schärer, 2003: 107)。作者認為物件在博物館化過程中，如 Eva Sturm (1990: 99)提及，物件被置入新的脈絡，失去其原脈絡，此脈絡包含時間和空間脈絡。此類原址展示的時間脈絡雖已消逝，但物件的空間脈絡並未消失，空間內物件之間所形成的關係，透過觀眾的感知，能夠傳遞此空間的原始功能訊息，如同一般展示物件手法附上原始脈絡照片的功能一般。因原址

²² 參觀者若未參加導覽，可閱讀口述史料立柱，亦屬第二個層次的語言訊息溝通。

現存展示的特色，即為具有原始脈絡的空間秩序，並未經過特定作者進行詮釋。

綜上所述，此類全遺址式展示空間及訊息傳達主要特徵為：物件原始空間脈絡被保留，為未經策劃之情境式展示；為避免破壞其原始空間脈絡，故館內並未設有物件隔離保護裝置，亦無大量閱讀式的訊息，希望參觀者以直觀感知，透過觀看，直接感受物件所傳遞的非語言式訊息。

肆、原始空間脈絡展示下的非語言式感知訊息傳達

該紡織成衣廠所在位置是當時主要的紡織成衣廠區，有許多相類似的工廠皆設立於此；此廠在 20 年代是間訂單穩定、規模不小的紡織成衣廠，不僅生產機具設備齊全先進，相關的勞工工作環境設備也尚稱周全，如設有中央暖氣設備、煮水器、便當加熱槽等等供員工使用。該廠是間廠房與住家合併的紡織成衣廠，目前作為博物館開放參觀的區域為紡織成衣廠區，住家部分未開放參觀，僅作為辦理特定文化活動時之活動場地。該館在開放展示空間部分包括：行政辦公室、訪客間、會計室、帳目間、樣品室、廠主辦公室、縫紉廳、熨燙間及大型熨燙機室、寄貨處、地下室（員工休息室與衣帽間）、暖氣爐室，至於廠主住房則屬非博物館展區，博物館會利用住房內寬敞的客廳與樓中樓舉辦小型劇場或討論會，另側住房空間則是作為特展空間使用。為更聚焦本文之主體勞工及其勞動關係，故僅以該廠當時勞工及廠主主要活動空間：行政辦公室、廠主辦公室、縫紉廳、地下室（員工休息室與衣帽間）及廠主住房為代表，端看該紡織廠在博物館化之後，館方欲透過這個紡織成衣廠的遺址傳達什麼樣的訊息給觀眾？本段落將指出各空間裡的物件陳設，並透過空間裡的物件關係，搭配口述史料，分析各個空間裡所存在的訊息。



圖 1 左圖：空間配置圖²³；右圖：建築物外觀（翻譯、攝影／黃鈺娟）²⁴

一、開放展示空間：地方紡織產業史、裁縫技術史、女性勞動紋理、主雇關係

作者一進到博物館內，縫紉廳裡映入眼簾的是各式裁縫、刺繡、鈕扣打洞機器，貨架上整落的布料，會計室裡清楚分類的顧客資料卡，在在顯示 1950 至 1960 年代間（德國經濟奇蹟時期）該廠訂單仍絡繹不絕的盛況，透過現場所有未經移動的陳設和裁縫設備與工作痕跡，彷彿感受到當時員工在廠內的工作氛圍，各種勞動生活的脈絡，仍存在於這個空間裡。空間裡的主體行為人瞬間清楚呈現。德國社會學家 Martina Löw(2001)提及，空間是一連串行為過程的結果，空間裡充滿關係，權力關係、生產結構、勞動樣貌等等；空間裡關係的建構，會實踐在空間的存在，形成脈絡。譬如：該廠為廠、住合一的空間格局，方便雇主掌控廠房情況，廠內工作桌、裁縫機各類工作器具物件排序緊密程度，顯示出廠主對於產量的要求，裁縫女工與一般行政職員有不同的上下班進出口，及中午休息方式及區域的差異，顯示出當時裁縫此職業在社會的職業階層及薪資的差異等等。以下將搭配《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》所提供的口述史料及時間脈絡研究資料，透過現場空間紀錄說明，進一步分析此紡織成衣廠作為過去物證，所反映出來的紡織產業勞動史樣貌。

²³ 攝自館方所繪製之空間配置圖，加入中文翻譯，並新增部分重要空間說明，該圖經館方同意使用。

²⁴ 本文所使用的照片，業經館方許可，允於此次學術研究目的使用。

(一) 行政辦公室

進入廠房後右邊第一個空間是行政辦公室，這個空間位於廠房入口和廠主辦公室中間，整個空間中以半透明的玻璃牆做出前後區隔。此空間裡的主要陳設為辦公室器材：辦公桌、打字機，以及四處可見的文件夾。觀眾透過觀看這個空間的物件秩序，可以獲知這個空間的主要功能為，進行溝通聯繫的地點，且是一個與老闆關係較為親近的空間。Hartmut Wille 博士在《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書提及，當時前端空間員工負責接洽訪客、收取郵件、接電話；後端空間除了廠主秘書在此辦公外，其他員工負責處理訂單。接待處的員工負責廠房裡的各種大小雜事，從接聽電話、處理顧客各項訂單問題，到負責員工資料管理，是廠內重要的商業中心(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 29)。由此空間商業重心的位置，也顯示出在此處工作的僱員的位階狀態，雖然當時在廠內，辦公室行政人員（男、女性皆有）與裁縫女工僅是工作性質（商業文書處理／裁縫）上的差異，並無確切從屬位階關係，但當時社會時代背景，將裁縫技術一職，視為一般的女紅技術，並無太高的社會評價，Hartmut Wille 博士也在書中提及，裁縫女工除了面試的當天有機會進到這個空間外，正式錄取後，工作期間並沒有機會進到這間行政辦公室(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 27)。回顧該廠當時的勞動狀況，文書處理的員工雖在公領域上占居優勢，擁有較好的職業聲望及較高的薪資對待；但私下，負責文書處理的員工會討好裁縫女工們，因她們掌控產品出貨的時間。曾經擔任此職位的員工 Elly Deppe (1930-1937)²⁵ 受訪時表示：

「每筆訂單都會有張貨單需填寫，上面寫明訂單處理人號碼和該筆訂單的需求，我們必須管控訂單出貨時程，如果沒有準時交貨，就會被顧客抱怨，然後隔天早上就會被老闆叫進辦公室，所以我們必須和裁縫師們打好關係，才能讓商品準時出貨。」(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 27)

²⁵ 此時間為該員工於此紡織廠任職期間。後續文章內，出現的時間代表意義皆如此，不另行附註。



圖 2 左圖：行政辦公室前端空間；右圖：行政辦公室前後端隔間（攝影／黃鈺娟）

在廠主的辦公室前有一個鐘，用來紀錄裁縫女工的工作、休息和下班時間，而辦公室的文書處理員工有固定的工作時間，前辦公室員工 Sigrid Jacob(1950-1961)受訪表示，當時受僱員工從七點半開始工作到十二點半，中午休息一個半小時至兩點，接著再繼續工作到六點；但是老闆沒下班，辦公室裡的員工也不敢回家。她提及：

「我們要待得跟老闆一樣久，辦公室前方坐著兩位辦公室主任，下班時間到了卻動也不動，有次我先下班回家，隔天被叫進辦公室訓問：『請問您幾歲？長官們年紀大您很多，都沒有回家，您更沒有理由先走。』之後我就再也沒有七點前回到家。」(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 30)

雖然受僱員工需在辦公室裡直接面對老闆的監控壓力，但相較於裁縫女工以工時計算時薪的僱用方式，亦可看出裁縫女工與一般受僱員工在薪資條件上的差別待遇。

行政辦公室裡陳設的辦公桌、打字機、文件夾、各式印章，呈現了該空

間的功能性，而其中之權力、位階關係，則透過廠房商業重心位置、半透明隔間、牆上計時的鐘明顯可見。此外，特別的是，由於該空間原始功能為紡織成衣廠，透過這間行政辦公室裡的物件和口述史料的說明，可以看出當時社會對於商業行政僱員與裁縫女工在職業聲望及薪資條件上的明顯差異。

（二）廠主辦公室

辦公室裡的陳設並非如現今對大老闆辦公室那種品味非凡，新穎設備和掛滿藝術品牆面的想像，而是間老舊且燈光昏暗的房間，辦公室裡到處都是文件，從計算機、印章、天主教禱告的書到樣品簿，所有廠主公、私領域的物件都出現在這個空間裡；辦公室裡有兩張對放的書桌，中間放著可以旋轉的電話和對講機，是整間最像老闆辦公室功能的擺設。桌上留有一個寫著 Th.W 縮寫的橡皮擦，顯示著此物件主人的所有權規矩，有「你、我」清楚分界的關係。此外，這間廠主辦公室所在位置是整間工廠的中心位置，此處是老闆監控員工工作情形的好地點，也是員工們對老闆權威形象的投射地點。透過辦公室半透明的玻璃窗，廠主可以直接監看控管接待處的員工，和裁縫廳裡的工作情況。上述的空間敘述，是透過這個空間裡的物件秩序，所感知的第一手溝通訊息。



圖 3 左圖：廠主辦公室通往行政辦公室方向；右圖：廠主辦公室後方，窗簾打開可看到縫紉廳（攝影／李映萱）

透過經過詮釋的展示訊息得知，員工們害怕進入這間辦公室。前員工 Elly Deppe(1930-1937)形容她被老闆叫進辦公室時緊張的情況：

「我會請一個同事同步坐在玻璃窗外，一邊聽一邊寫下老闆交代的事情，因為我常常聽不太懂 Juhl 先生在說什麼，我也不被允許再問一次，他常常叨著菸盯著玻璃窗外跟我講話，聽不清楚；走出辦公室後，我會馬上問同事剛剛有沒有聽懂他說什麼，同事通常只聽懂一半！然後我們就開始交頭接耳討論接下來該怎麼辦」（Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 35）

但 Juhl 先生除了嚴肅的雇主形象外，他也是個體恤員工的雇主。志工館員提及，旺季時期裁縫女工加班後，他會親自開車接送她們回家；另一位學徒員工 Bruno Haubrock（1930 年代底至 1940 年）也表示，在廠內當學徒的時候，Juhl 先生給的薪資條件對於學徒而言相對優渥，一開始領週薪 40 馬克、50 馬克，後來拿到 60 馬克²⁶的薪資；在學徒第三年的時候，他父親過世，

²⁶ 1935 年德國平均週薪約 93 馬克。檢自：Droste Verlag. (n.d.). Indexierte Entwicklung der Stunden- und

Juhl 先生考量到他的家境問題，給他 70 馬克(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 35)。儘管如此，不論是第一任廠主還是第二任廠主，該紡織廠的主、僱關係仍是非常嚴謹，公、私領域分明，在當時時代背景，中產階級與受薪階級的社會地位仍是巨大差異。

(三) 縫紉廳

縫紉廳是該館的核心展示地點，是當時主要的女性勞動場域，也是整棟建築裡占有最大坪數的空間。此場域的行為主體人有裁縫、刺繡以及裁布女工，空間內有各種裁縫、刺繡、鈕扣縫製設備、裁布的大桌子及機器，以及各式布料貨架，裁縫廳正中央天花板垂掛著一面圓形鐘。Kramm 女士、裁縫機和時鐘之間的關係，形成這空間展示的主要紡織勞動脈絡，傳遞了第一手溝通訊息：女性、裁縫勞動與時間。透過 Kramm 女士的展演和說明，我們了解了當時進行的工作流程和現場的工作氛圍，達到展示的第二手訊息溝通，但 Kramm 女士年事已高，過幾年可能無法繼續在現場重現她當時的工作情況，但裁縫機和時鐘會留在現場，透過其他的呈現手法代替 Kramm 女士，繼續進行這個空間裡的訊息傳達溝通。



圖 4 左圖：裁縫廳一隅；右圖：Kramm 女士（攝影／李映萱）

Wochenlöhne im Deutschen Reich in den Jahren 1929 bis 1939 (1929=100). In Statista-Das Statistik-Portal.

<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/249961/umfrage/lohnentwicklung-im-deutschen-reich/>（瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日）。

畢勒菲爾當時主要的產業是紡織產業，大部分的女性在學校從事裁縫、刺繡學徒相關培訓，男性則是紡織設備從事機械學徒工作，都與紡織產業有關。裁縫、刺繡女工的養成不到兩年就可以完成，但多數合約都是超過兩年甚至更久，因工廠想要維持廠內勞工的穩定，降低流動率。結束學徒時期後，大部分的女工都會繼續留在原廠工作，工廠會繼續培訓女工的其他技能，通常廠內正式的女工皆會多項技能。廠內當時工作的氛圍，必須透過口述史料的補充，才能傳達多位當時的員工提及各種工廠當時的工作環境與條件：環境擁擠、吵雜，不能休假等訊息；學徒時期（1950 年代）週六必須自發性到工廠進行清潔工作²⁷，且工作期間不能聊天。前裁縫女工 Ilse Strothmann (1936-1975) 受訪時表示，她們在工作期間不可以聊天，如果要聊天就要等下班後，不然會被老闆叫進辦公室訓話(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 37)。但 Bruno Haubrock (1930 末期至 1940) 提及，當時女工們並不覺得自己工作辛苦，認為有工作就是一件好事，雖然當時的環境就現在標準看來並不合格，但她們並沒有罷工的想法(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 70)。Luise Linnert (1930 年代) 也提到，因機械運作，廠內的工作環境吵雜，加上旺季時期（聖誕節與復活節前夕）必須密集趕工，女工們常常會有頭痛或其他身體不適感，工廠備有止痛藥，勞工們如果有需要會服用，接著繼續工作(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 70)。上述的口述史料皆是第二手訊息溝通訊息，必須透過特定呈現手法被傳達，館方除了將完整的訪談記錄收錄在《紡織成衣廠博物館—於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書裡，此書可於售票窗口購得外，觀眾若參加館內的導覽，亦能獲得這些資訊，甚至比書中收錄的訊息更多，若未參加導覽，透過閱讀現場的口述史料立檯亦可獲得。

現場遺留的各種物件之間的數量變化及其功能，透過館方的研究工作也

²⁷ 1900 年開始，德國政府規定勞工一週工作 6 天，一天工作時間為 10 小時；1918-19 年間，實行一天工作 8 小時制度；自 1955-56 開始，勞工法定週休二日，一週工作天數為 5 天。檢自：Futh, Sascha Kristin, 2016. Der DGB entdeckt die Kampagne. Der Kampf um den arbeitsfreien Samstag. In: Arbeit - Bewegung - Geschichte. Zeitschrift für historische Studien, Heft II/2016.

被紀錄下來，1913 年 Hugo Juhl 先生管理時期，工廠便已進行工業化流程來生產商品，空間內不同年代採購的裁縫設備²⁸兩兩並列橫放，將空間做最大化利用；兩兩並列的裁縫機中間有個凹槽，方便裁縫師完成後暫放半完成品，及避免織品掉落地面髒污，可節省工作流程進行中擺放整物時間。裁縫、刺繡機的排列順序也依照生產流程有其規則，每個女工進行一部分的項目，完成後直接移向下一個步驟，工作過程要求速度與標準化，可達大量製造且規格一致的商品標準，由此可清楚看出當時紡織成衣廠工業化生產的軌跡。研究報告（邱羽凡，2014）指出，在 1960 年代時空背景下，若一間僱有 200 名員工的紡織成衣廠擁有當時各項現代化的生產機器，例如高速縫紉機等，一天可以生產 600 件襯衫。

²⁸ 縫紉機共來自四個畢勒菲爾城起家的企業廠牌：Adler、Anker、Dürkopp 與 Phoenix，以及兩個外國廠牌：Singer 與 Special。

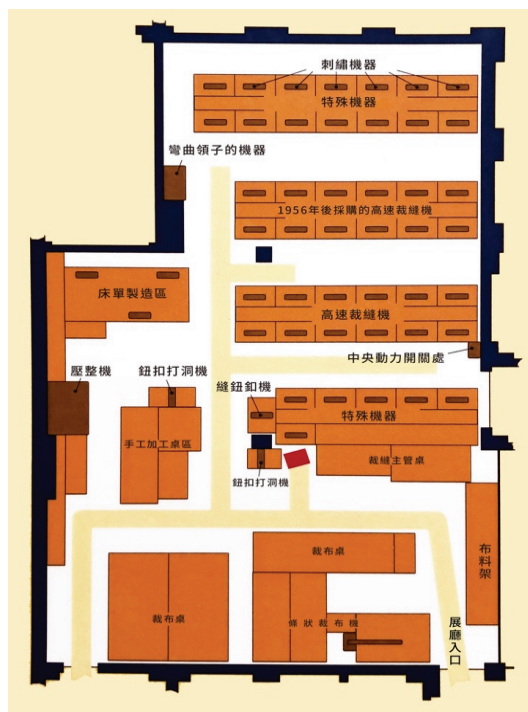


圖 5 目前裁縫廳展區擺設位置說明圖²⁹（翻譯、攝影／黃鈺娟）

1922 年至 1925 年間，是訂單成長最迅速的時期，Juhl 先生擴建裁縫室，並添購新的裁縫、刺繡設備，1924 年時裁縫機設備達 145 台、刺繡機設備 75 台，而在 1922 年前，全廠刺繡機僅 2 台在運作，由此比較可知該廠訂單驚人的成長速度。20 年代末因世界經濟大恐慌，訂單數量迅速下滑，因擴廠而新建的裁縫室關閉，接著進行大批裁員、轉賣設備，回到 1922 年時的單一廠房規模繼續營運。

直至 1938 年因納粹政權興起，執行一連串壓迫猶太人的政策，Juhl 先生被迫賣掉廠房，廠房產權轉移至 Winkel 兄弟手上；Winkel 兄弟接手時裁縫廳裡共有 26 台高速裁縫機、11 台刺繡機以及 18 台特殊功能的機器，如：

²⁹ 攝自館方所繪製之展區位置說明圖，加入中文翻譯，並新增空間說明，該圖經館方同意使用。

鈕扣打洞機 (Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 48-49)。

二戰時期，紡織成衣廠營運再度陷入困境，當時大約僅剩 44 名員工，1939 年第二次世界大戰開始時，物資需供應戰爭需求，布料的採買越來越困難，勞工局要求減少廠內勞動力，強迫 Winkel 兄弟接受製造戰爭所需的制服，該廠曾幫忙生產空軍制服的襯衫。1942 年 9 月，該廠因戰爭短暫屬於國家裝備生產部門，不久之後，又因國家需要集中生產物資，而將設備遷移至他處，但該處於 1944 年受到炸彈攻擊，屬於該廠的部分設備因此損壞、部分全毀。直至戰爭結束後，剩餘的設備才搬回廠內，毀壞的設備送修，又採購了幾臺二手的設備，繼續經營。當時大部分的女性都去幫忙戰後廢墟的整理工作，因此勞動力緊縮，需向勞工局申請才能獲得人力，紡織成衣廠靠著少量訂單繼續生存下來。1951 年後德國戰後經濟奇蹟時期，紡織成衣廠訂單又恢復，陸續購買新的高速裁縫機與大型裁布機；1960 年以後，不敵人力成本低廉商品的競爭，Winkel 兄弟所經營的紡織成衣廠只剩零星訂單，不到 20 個裁縫員工(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 51-52)。末期訂單不足的狀況，也可從裁縫廳裡的裁布桌看出端倪，桌上擺滿樣本，已沒有位子可以裁布，顯示已經不需要該桌子進行裁布工作。

後期雖訂單數量低、工廠規模小，但 Winkel 兄弟為了跟上當代的裁縫技術標準，仍繼續採購新的高速裁縫機台，以加快生產速度，雖然縫製出來的商品不如舊機器縫製的穩固耐穿。廠內最後一台採購機器的紀錄是 1962 年，淘汰後的機器有些搬至地下室擺放，有些留在仍原處，供學徒練習使用，或是支援聖誕節突來的訂單。

上述乃作者由《紡織成衣廠博物館--於畢勒菲爾工業文化一隅之時光之旅》一書中得知關於縫紉廳裡一連串的數字變化(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 41-62)，搭配目前館內裁縫設備的位置圖，採用描述性敘述手法，說明歷年來該廠員工數及機器數量的變化。透過這個略顯冗長的描述得以闡述這個空間裡裁縫設備機種與排列順序其所代表的意義，是該廠歷年來隨著產品標準及技術需求更動而添購的排列狀況，展示了裁縫技術逐

步發展的進程。裁縫設備的進步改變了廠內的生產情況、勞工的工作節奏，甚至於訂單屬性——後期幾乎無法接下個人客制化訂單，訂單屬性皆是商店統一規格的大批數量。機器設備的進步，讓產程統一、分工、標準化，使廠房產量提升，但所需人力降低，甚至取代某些手工工作項目，導致部分勞工被迫裁員。這個空間的物件秩序，不僅展示了產業技術史及其發展，也顯現機器取代人力，其中機器數量和勞工數量之間的更迭關係。

（四）地下室：員工休息室與衣帽間

該廠員工休息室位於地下室，迎面走入，是一面大鐘，光線不足、空氣流通不良，天花板低矮且布滿暖氣管線，這個空間的第一手訊息亦傳達出這個空間裡時間的重要性，以及這裡不會是個舒適的休息空間。史料提及裁縫女工們進到休息室後，要迅速換上圍裙和平底鞋，休息室空間很小，50 年代的時候，狹小的休息室同時有 40 個人要換衣服，兩個人共用一個置物櫃，置物櫃擺放在通往煤礦室的通道上，空氣流通非常不好。如同口述史料裡的呈現，員工們不是很喜歡在此休息，此處唯一的優點是冬暖夏涼。也由於這裡的休息空間不佳，所以工廠的主管和文書處理部門的員工們，午休時間並不會下來這裡休息，他們在衣帽間備有置物櫃，通常會直接在自己的位置上，或到附近的咖啡店休息；因此，這裡是廠內其他女性勞工討論及交流各種八卦消息的地方(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 113)。



圖 6 左圖：地下室休息室；右圖：便當加熱槽、煮水器（攝影／黃鈺娟）

但經館方研究資料顯示這個空間已非原始樣貌，因後期紡織產業沒落，員工數減少，1970 年代開始，這個空間就沒有再被使用，積滿灰塵，其他空間用不到的東西會堆放在此，變成儲物室，因此這個空間在二戰期間的樣貌為何，已經沒有任何證人或史料可供查詢。休息室裡的便當加熱槽和煮水器可能是 1930 年代就有，推測應是在納粹時期，因應員工條件改善政策的推動所添置的設備(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 113)。Helga Kramm 女士裁縫師(1954-1981)受訪時表示，早上上班時間 7 點前，Theodor Winkel 先生已經坐在辦公室觀察員工上班是否準時。裁縫女工和文書處理員工有不同的上班路徑，裁縫師們走花園的樓梯通道，直接到地下室的休息室，並不會從主建築物裡進去工作地點；反之，文書處理員工是走主要通道進辦公室，Helga Kramm 女士認為，這已經是很明顯位階上不一樣的差別(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 113)。

裁縫女工們的上班時間比辦公室員工早半小時，7 點上班，9 點左右會有 15 分鐘的早餐休息時間，可以泡咖啡或茶飲，休息室裡有個 10 公升容量

的煮水器，可以供給熱水，有些人會自己帶保溫瓶。中午休息時間較短，僅半小時 12:30 到 13:00，大部分的人都是食用自己帶的便當。Helga Kramm 女士受訪表示，熱便當的器具需要半小時加熱時間，加熱的工作由裁縫學徒進行，如果他們忘記加熱這個工作，就會受到前輩嚴重的責罵，在休息室裡只有簡單的木長凳，每個人都有固定的位置(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 114)。大家會聚集在一起吃飯，天氣好的時候，會拿著折疊椅到中庭一邊曬太陽一邊用餐；沒有帶便當的人，也可以到附近的小店買麵包，大部分的人都只利用 15 分鐘吃飯，剩下的 15 分鐘則到附近採買。休息時間到 13 點，鐘聲會提前 5 分鐘敲，提醒休息時間快結束，大家必須準備回到工作崗位上。但因 1960 年代中期後員工數逐漸下降，慢慢地休息室裡的便當加熱槽和煮水器就很少使用；到 1970 年代後，裁縫師們就很少使用休息室，也開始走主要通道到裁縫廳，早餐和午餐休息時間也都在座位上完成，這些習慣和之前的情況很不一樣。

透過上述的口述史料，此空間的展示傳遞了第二手溝通訊息，證實裁縫女性勞工和行政僱員使用不同的進、出口，午休在不同的地點，有不同的休息時間，進行不同的休息方式，直接說明了當時兩者勞動條件的差異，也間接顯示了裁縫女工在當時社會的職業地位，並不為重視。

二、非博物館常態展區：廠主住房成為文化沙龍活動場地

此建築是第一代廠主 Hugo Juhl 於 1911 年買下土地，並在 1913 年完成建造後搬入，當時他特別請設計師設計了一個廠、住合一的建築，方便工作管理事宜。館區的二樓與三樓是廠主私宅住區，設有獨立通道入口，及僅限廠主使用可直通廠房的旋轉式樓梯。這個空間風格混有巴洛克(Barock)及青年風格(Jugendstil)，相較於樓下勞動場域此處寬敞豪華許多；該場域目前大部分的傢俱陳列已非原始狀況，但就現場遺留下來的櫥櫃傢俱、頂樓裝飾的彩色玻璃窗，與地板及樓梯的精緻地毯等遺跡，還是可以發現當時主僱之間生活條件的懸殊差距。

Hugo Juhl 時期這個住宅空間僅一家四人使用，1938 年因反猶太政策，轉賣 Winkel 兄弟後，合約裡特別表明，必須讓一家人繼續住到計畫逃亡的日期，但隔年 1939 年 Hugo Juhl 便因病過世；同年秋天 Juhl 太太 Klara 便與大女兒 Mathilde 逃亡至阿姆斯特丹，投靠小女兒 Hanna 及其丈夫 Fritz Bender。1940 年納粹政權擴張至荷蘭，僅 Fritz Bender 先生順利逃至英國，其他人皆於同年七月自殺身亡。

1938 年廠房轉賣 Winkel 兄弟後，他們並沒有立即從德勒斯登搬過來，這個空間在二戰期間短暫轉租給當時的市政公務人員 Wilhelm Schwarze 一家，1948 年 Winkel 兄弟兩家人才正式遷入，這個時期總共四個成人，七個小孩居住在這個空間(Förderverein Projekt Wäschefabrik, 2012: 145)。

將工作的公領域與私下生活的私領域空間合併在一起的概念當時已有，即便廠主的私人住宅就在同一棟建築裡，卻從來沒有任何一個員工進到這個私人的居住空間，公、私領域分際界線非常分明。博物館開放後，場域功能轉化，中產階級仕紳的私人住房空間，轉換為公共開放空間，開放大眾參觀，舊時員工也才有機會目睹這個雇主私人生活領域的空間。住房內寬敞的客廳與樓中樓，目前開放作為市民文化活動使用，定期辦理音樂會、戲劇或小說朗讀會，成為一般市民文化活動的場域，稱之為「小文化沙龍」(Kleiner Kultursalon)，另側住房空間則是作為特展空間使用。

伍、反思與結語

此間紡織成衣廠博物館成立之後雖然沒有掛上工業博物館或勞動博物館的名稱，但館長表示：「其實這裡不但是工業博物館，也是勞動博物館，因為博物館不但呈現了紡織產業工業化的歷程，同時也紀錄這個工業化歷程中的勞工史，我們不只留下機器，也留下了勞動的歷史與工人的足跡（邱羽凡，2014：37）。」如同館長所提，此間博物館的價值與意義在於闡述了一個城市近 80 年的紡織產業興衰樣貌，產業勞動生活紋理變化。從全盛時期

擴廠及添購汰換最新的裁縫設備，聘僱上百位員工，挺過 20 年代的經濟大蕭條、納粹時期產權的移轉、二戰經營困境、德國經濟奇蹟，到 60 年代的紡織產業慢慢外移而沒落，這間博物館所保存下來的遺址與口述史料，不僅展現了德國紡織工業化過程的軌跡、女性勞動史樣貌、納粹時期猶太人所受的壓迫³⁰，更顯示出地方產業經濟在全球化過程中所受到的影響。

「紡織成衣廠計畫促進會」在設立章程³¹第二條就表明，該協會的宗旨是透過培養文化價值來提升歷史意識，並致力於達成以下目標：1. 喚起並保持民眾對裁縫設備生產歷史的興趣和理解，作為整體歷史的重要組成部分；2. 支持亞麻和裁縫設備在社會和經濟歷史研究領域的研究工作；3. 保留有價值的裁縫設備證據，作為時代文化和技術史的紀念碑和史料；4. 持續研究紡織產業勞工和猶太公司歷史，並將其傳播給公眾。為達上述目標，該館持續例行的工作項目如下：1. 持續推廣紡織成衣廠博物館，並維護保存原始狀態的生產場所；2. 建立和擴展館藏相關研究檔案；3. 出版出版物；4. 收購亞麻和裁縫設備領域相關的重要物件，如：生產設備（包括產品），並在適當情況下轉移到適當的機構保存；5. 促進與其他協會和機構的合作。透過該館的保存、研究與特展策劃工作，可看出該館嘗試以博物館作為一個媒介，帶出整個紡織產業史裡相關的人、事、物及其影響，利用不同的展演形式，結合公眾參與，讓這個記憶所繫之處的紡織博物館場域，積極彰顯地方特色，用反思的角度從地方發聲，與該地產生最直接的社會實踐與互動，如鄭邦彥在針對《難解知識的策展：公共空間裡的暴力過去》一書書評提及，博物館「策展」是將「記憶」外在化手段的概念。這個博物館以全遺址的保存方式，將過去經驗轉化到觀眾未曾經歷的過去，記憶透過這些遺址

³⁰ 參觀完館內的時光旅程後，往維多利亞街的出、入口處離開，人行道地面上，2010 年設置的三塊金色金屬片（為德國藝術家 Gunter Demnig 於 1992 年開始進行的藝術創作，目的為紀念受納粹政權迫害身亡的猶太人。德文原文：Stolpersteine 為「絆腳石」之意）顯得醒目，上方寫著 Juhl 太太 Klara、大女兒 Mathilde 及小女兒 Hanna 受迫害逃亡，最後不幸過世的日期與記錄，提醒著經過的每個人，記起這段過去歷史的殘酷，不再重蹈這個錯誤。

³¹ 檢自：<http://www.museum-waeschefabrik.de/pdf/Beitrittserklaerung.pdf>（瀏覽日期：2019 年 10 月 25 日）

再現於「記憶所繫之處」，當物件與觀眾相遇，觀眾有所感知時，此凝視經驗將連接了過去、現在與未來。此時，當代博物館不再是靜態展示過去的殿堂，轉變成為既是「行動場域」、也為「記憶所繫之處」的公共領域（鄭邦彥，2014：133）。意即從 Bender 先生、參與該館籌建的倡議者、協會的成員、曾在該場域勞動的女性勞工、大學裡的學生、執行特展創作的藝術家、參加遊行的在地公民，以及到館參觀的觀眾，以上各種不同身份的公民社群，皆以不同的立場與方式，參與了該館關於家族史、在地紡織史、女性勞動、社會經濟史等各個不同層面的知識建構與論述。移轉了傳統博物館裡權威「作者」的角色，讓話語權回到那些原本在博物館裡被再現的群體，翻轉了傳統博物館裡知識建構的詮釋權，讓在地群眾說自己的故事與歷史，個人在歷史裡變得清晰可見，同時強化了地方認同與連結，並解決了傳統博物館裡異質性論述的問題。該館利用在地人群與社區，實踐新博物館學中最重視的多重發展論述，彰顯了該館的社會角色及其存在目的，也調整了博物館與人群、社區的關係。

公民的參與，加速了博物館化的過程。在這個過程裡，公民扮演了各種不同的角色，以不同的方式讓歷史和現下產生關聯，也改變了物件和主體人的關係。原本具生產力的設備工具，因博物館化，失去其生產功能性，其物質性卻承載歷史意義。昔日的紡織成衣廠、今日的文化資產。該館成為畢勒菲爾民眾的記憶所繫之處，繼續以多元的敘事方式，提供未來更多的可能性。

參考文獻

- 林曉薇，2014。產業文化資產保存推展在臺灣的實踐與影響。臺灣建築學會會刊雜誌，10月刊，頁：33-39。
- 邱羽凡，2014。歐洲勞工博物館考察研究：西歐地區，頁：33-42。高雄市政府勞工局勞工教育生活中心（勞工博物館）委託研究，未出版。
- 張婉真，2005。論博物館學。臺北：典藏藝術家庭股份有限公司。
- 張 釋，2016。博物館中移民勞動之再現：以新加坡國家博物館歷史展廳為例。博物館與文化，第11期，頁：47-81。
- 張譽騰，2009。生態博物館：一個文化運動的興起。臺北：五觀藝術管理有限公司。
- 鄭邦彥，2014。揭露隱匿傷痛，有多困難？：評《難解知識的策展：公共空間裡的暴力過去》。博物館與文化，第7期，頁：127-137。
- Asdonk, J. (Hg.), 2014. "Es waren doch unsere Nachbarn!": Deportationen in Ostwestfalen-Lippe 1941-1945. Essen.
- Barkai, A., 1988. Vom Boykott zur „Entjudung“. Der wirtschaftliche Existenzkampf der Juden im Dritten Reich 1933-1943. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Flügel, K., 2014. Einführung in die Museologie. 3. Auflage. Darmstadt: WBG.
- Förderverein Projekt Wäschefabrik (Hg.), 2012. Museum Wäschefabrik. Zeitreise in ein Stück Bielefelder Industriekultur. Bielefeld.
- Futh, S. K., 2016. Der DGB entdeckt die Kampagne. Der Kampf um den arbeitsfreien Samstag. In: Arbeit - Bewegung - Geschichte. Zeitschrift für historische Studien, Heft II/2016.
- John, H. & Mazzoni, I. (Hg.), 2005. Industrie- Und Technikmuseen im Wandel: Perspektiven Und Standortbestimmungen. erweiterter Ergebnisband Der Tagung "Industrie- & Museumskultur, Tendenzen Und Perspektiven" des Fortbildungszentrums Abtei Brauweiler und des Saarländischen Museumsverbandes e.V., 29. Juni/01. Juli 2003 in Saarbrücken und im Weltkulturerbe Völklinger Hütte. Bielefeld: Transcript.
- Kulke, W. & Wille, H., 1994. Die ehemalige Wäschefabrik Winkel. In: Förderkreis Westfälisches Freilichtmuseum Hagen e. V. (Hg.), April, 1994, Technische Kultur Denkmale (TKD), S. pp. 21-23. Landschaftsverband Westfalen- Lippe.

- Lübbe, H., 1990. Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit. In: Zacharias, S. pp. 40-45.
- Nelle, A. B., 2007. Musealität im städtischen Kontext. Untersuchung von Musealitätszuständen und Musealisierungprozessen am Beispiel dreier spanisch-kolonialer Welterbestätten. Cottbus: Brandenburgische Technische Universität.
- Schärer, M. R., 2003. Die Ausstellung: Theorie und Exempel. München: Dr. C. Müller-Straten.
- Slotta, R., 1982. Einführung in die Industriearchäologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sturm, E., 1990. Museifizierung und Realitätsverlust. In: Zeitphänomen Musealisierung: das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, S. 100f.
- Sturm, E., 1991. Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin. Viereg, Hildegard K., 2008. Geschichte des Museums: Eine Einführung. München: Wilhelm Fink.
- Wagenbreth, O. & Wächtler, E. (Hg.), 1983. Technische Denkmale in der Deutschen Demokratischen Republik. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Grundstoffindustrie.