

# 「博物館歷史學論壇」觀察紀錄（下）

楊笠琳\*

## 前言

國立臺灣歷史博物館（以下簡稱臺史博），於開館 10 年之際（2021 年）升格為 3 級機構。為了檢視過去並開創新局，於 2021 年 9 月 26 日舉行「博物館歷史學」論壇，廣邀博物館界及業界參與，一同提供對臺史博的建言與期許。論壇共有五大場次，<sup>1</sup>分別是「一、博物館歷史學與各種『歷史』」、「二、博物館歷史學與數位人文」、「三、博物館典藏與文保科學之新趨勢」、「四、平權·參與·共筆的博物館策展實踐」、「五、多元歷史感知的創新教育策略」。各場安排一位主持人以及三位專家與談，最後加入臺史博相關業務組室主管共同討論。



圖1 「博物館歷史學論壇」文宣。

資料來源：臺史博臉書粉絲專頁。

\* 國立雲林科技大學文化資產維護系碩士生

1 上午兩個場次的紀錄請見《歷史臺灣：國立臺灣歷史博物館館刊》第 23 期〈「博物館歷史學論壇」觀察紀錄（上）〉一文，本文接續該篇，記錄論壇下午的三個場次。

## 二、博物館典藏與文保科學之新趨勢

下午第一場次主持人王嵩山教授。<sup>2</sup> 與談主題為國立故宮博物院（後文簡稱故宮）登錄保存處岩素芬處長帶來的〈保存科學在博物館的應用〉，國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所（後文簡稱南藝大博古所）蔡斐文教授討論文物保護的現代議題，南藝大藝術史學系暨藝術史評與古物研究碩博士班（後文簡稱藝史系）盧泰康教授說明文物保存研究的整合性工作概念。臺史博代表討論人為典藏組陳靜寬組長。<sup>3</sup>

主持人王嵩山教授認為博物館蒐藏技術涉及了觀念和實踐，還有典藏的詩意和政治這兩個截然不同的面向。從上午場次也可見典藏並非獨立於博物館脈絡，從蒐集到溝通是一個歷程，典藏和文保本身也是一個過程。

就典藏與文保科學的新趨勢而言，王教授提出四個議題，一是早期著重物的區辨和分類系統，到後期則轉向強調物的連結。第二，因為這樣的轉向而使得博物館更強調對物質性（materiality）的理解，除了對藏品，在文保領域更是有這樣深化物質性的需求。第三，典藏其實有兩個模式（model）在進行著，一個是依據curator（策展人）學科背景來理解物件的curatorial（策展的）模式，一個是管理物的managerial模式。最後是透過實務網絡和實踐社群的建構，來支持博物館典藏以及文保系統。從這四個問題其實可以一窺當代科技的進展，從蒐集、檢測、維護到修護皆然。

接著由故宮岩素芬處長分享〈保存科學在博物館的應用〉。岩處長除了回顧前輩貢獻，也分享最新動態。以國際間的文保發展而言，一個里程碑是跨學門的參與，過去人們認為銅器病是細菌引發，直到1888年德國柏林皇家博物

---

2 現為國立臺北藝術大學博物館研究所客座教授。

3 陳靜寬副研究員現為臺史博研究組組長。

館首度聘用化學家，化學家Rathgen從學理發現是環境中其他元素造成。1920年大英博物館發現因第一次世界大戰而藏在隧道中的藏品損壞嚴重，便邀請英國皇家化學會的科學家成立文物實驗室協助。後來在多個歐美國家都陸續成立文物實驗室，逐漸發展出保存科學這個專業。

「保存科學」一詞出現於1952年東京文化財研究所，由當時成立的保存科學部部長提出。譯為英文就是Conservation Science，現在國際上也這樣指稱。它主要瞭解文物材質特性、來源、製作工藝、預防性保存，像主持人王教授提的物質性，需要瞭解材質和環境相互作用的劣化機制，並透過儀器偵測肉眼無法感知的現象，探討如何保存或改善。還有研討適當的修護和保護材料、技術和措施。但是對科學的應用必須謹慎，大英博物館過去用賽璐璐加固劣化皮革，現在反而在去除賽璐璐。保存科學範圍包含修護（善後性處理）、預防性保存、瀕危生物材質鑑定、考古學、歷史和藝術史、文物鑑定。科學研析能作為保存修護的參考，瞭解環境因素和潛在風險有助於典藏管理，也可以鑑定文物年代真偽。對於瀕危動植物如象牙、紫檀木這些出國需要申請CITES許可證的文物，<sup>4</sup>怎麼分析其物種也是個挑戰。

國際將文物劣化因素整合為物理性、火、水、生物、溫溼度等十大風險，博物館中的風險可能存在於庫房、展場等任何地方，得隨時留意。1956年大英博物館主任便整理劣化因素和結果為” Causes of Damage to Museum Objects”。加拿大文保中心提出的風險管理步驟為避免、阻絕、偵測、反應、復原。每項風險其實都有相應的儀器科技，像溫、溼度和照度有 datalogger（資料記錄器），蟲害也有儀器，還有比照過去OD（Optical Density光密度）test的金屬感測儀器來分析空氣污染物。肉眼很難發現化學變化，而且材質極

---

4 「CITES」的全稱為” Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora”，即《瀕臨絕種野生動植物國際貿易公約》。

多，博物館難以聘用所有領域專家，因此館外科學研究值得參考。像當前正面臨LED光源對文物的影響，1966年Tim Padfield和Sheila Landi發表天然染料對螢光燈耐光性的研究，光造成含木質素的紙張和凡尼斯黃化。梵谷作品的工業顏料成分複雜，結合不同分析儀器才能瞭解氧化狀況。Judith Thei、Shayne Rivers和Ambrose C. Taylor研究過漆和色粉對光的反應，就連無機顏料都會因紫外光而變色。

臺史博可能會收到賽璐璐這樣的當代材料，建議博物館建立館藏有哪些當代材料、其基礎性質以及環境對它們的影響。在使用儀器前要先確認想要解決的問題，有取樣便能請貴重儀器中心協助，館內的基本儀器也須有規劃地使用。只要操作者有專業判斷力，資料庫也很值得參考，例如IRUG、ADMIS、CAMEO、MITRA。國內外的期刊、書籍和研討會也能多參照，像AATA Online、ECCOAIC、CAPC、ICON、AICCM、《古文物財保存學會》、《保存科學》、《文物保護與考古科學》等，也鼓勵大家到國外發表交流。有關科學分析倫理，美國文物保存學會提醒分析的必要性，<sup>5</sup>取樣前必須獲得擁有者同意且取最小量，鑑定聲明必須證據確鑿。另外要當心非破壞性檢測的輻射對文物的影響，撰寫分析報告時要審慎地判斷其成分。

最後岩處長提醒發展科學分析的思考，像科學檢測有無因應特定的預防性保存、修護等？有無長期性計畫和固定預算？有無專人維護及操作儀器？對儀器的選擇與使用是否足夠專業或需要協助？有無針對取樣及非取樣的規範？是否熟悉儀器的性能、操作、解讀，以及相關規範？有無關注國內外發展和交流？未來是否對外服務或借用？相應的使用辦法及收費標準為何？

第二位由南藝大博古所蔡斐文教授分享現代文物保護議題，她先回顧文保

---

5 The American Institute for Conservation，簡稱AIC。

歷史。根據 Philip Ward 的著作 *The Nature of Conservation: A Race Against Time*，1930 年代於羅馬舉行的第一屆「藝術文物科學分析檢視跟保存應用國際會議」間接影響了 1950 年 IIC<sup>6</sup>，和 1967 年 ICOM-CC<sup>7</sup> 的成立，這場會議亦影響文物修復哲學、標準、檢視紀錄和預防性保存工作。1940 年代史學家、修復師和化學家共同編撰出版一本修復手冊，從此人們不再認為修復是純粹操作型的工作，而是跨學門的專業，有許多學術理論的支持。

現代環境和早期已經很不一樣，在注重多元價值的當代，做修復需要考量更多議題。第一個是環境保護，以材料科學而言，文物需要低溫乾燥的環境，但這耗費大量能源，和節能減碳相違背，必須找到兩者的平衡點。還有生態保育，修復使用的鱒魚膠原料在過去僅依賴野生鱒魚，現在有人工飼養，因此影響已降低，修復會用的溫室效應氣體也需要思索改變。另外 1996 年 Getty 出版的 *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage* 中提及現代修復還需要考慮行銷、文創跟觀光，像主持人王老師提到的管理和實務網絡都和人有關，人其實占文物修復一個非常重要的因素。還有現代科技的影響，我們需要考慮戶外溫溼度監控的成本和人力。

接著蔡教授提倡「原則比標準還重要」。物件由材料構成，但它的創造、使用，甚至價值評估其實都在於人類。很多人問她有沒有標準，但其實標準的訂定有其依據，應該要回推其考量原則。蔡教授舉她教授的親身經驗為例，埃及的世界文化遺產聖凱瑟琳修道院裡面有善本書和 1000 多年歷史的聖像畫，教授被邀請做善本書的保存評估，在那之前已有團體建議修道院的收藏環境應該遵照標準溫溼度。但教授發現善本書狀況非常好，因為處在乾燥的環境下，

6 IIC 為 "International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works" 之簡稱，即「國際文物修護學會」。

7 ICOM-CC 為 "International Council of Museums-Committee for Conservation" 之簡稱，即「國際博物館協會——文物保護委員會」。

由於那裡電力不穩，如果改變原有溫溼度，斷電後反而波動幅度過大，對文物造成更大傷害。這個案例的原則就是材料喜歡穩定的環境，標準不會適用於所有地方。適用性也包含文化因素，像修道院會清潔聖像畫，不能單純考量文物要求他們不要碰觸，要尊重各地文化。

最後蔡教授提供臺史博兩點建議：預防性文物保護和修復研究。修復其實很耗費時間人力，建議先從預防性文保開始，博物館儀器也可以考慮往這方面發展，如此一來不僅對臺史博有幫助，對於其他同樣在臺灣這個氣候環境的博物館也有所助益。新冠肺炎讓大家瞭解到預防的重要性，要是沒有做好公衛等預防工作，醫療量能是會崩潰的。同樣道理，要是預防性保護沒有先做好，修復能量也可能崩潰。

第三位由南藝大藝史系盧泰康教授發表文物保存研究的整合性工作概念，從他20年的經驗裡面，認為文物工作應該是所有相關學科要共同整合和努力的。最初的研究必須和科學檢測結合，過去科學占比太少，然後科學檢測要和後續的保存維護工作結合。單論研究，不同學門和文物形式就有相異的研究策略和分析方法。研究之餘，也需要檢測數據來佐證，而數據需要被解讀，應用於研究上以獲取更深層次的認識。盧教授最近參與館內的研究便利用X光解析文物的製作工藝。而文保工作也不一定是後續，有時在研究前就需要修護，這部分怎麼和研究及科學檢測結合也很重要。

盧教授提及他在臺灣感受到的大多是學科之間的斷裂，這樣並無法對文物有更多理解，而理解也為後續推廣、展示提供堅實基礎。如金門的重要古物「蔡復一畫像」，他在開始分析其藝術表現形式時，就納入科學檢測，如岩處長所言，科學檢測能落實到文物鑑定，包含年代、產地和工藝都需要綜合論證，才有辦法在展示時給民衆一個說法。保存維護也相當重要，東西沒有保下來，什麼都不用說。希望日後臺史博的相關工作也能是學科間的密切整合。博





圖2 場次三「博物館典藏與文保科學之新趨勢」綜合討論現場。左起盧泰康教授、岩素芬處長、蔡斐文教授、王嵩山教授。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。

物館和文化資產整合看的話，文物大都在有形文資的第八類古物，或第五類考古遺址和水下出土。他和李建緯教授推動的文物普查也是整合研究、科學和文保的模式。

除了各部門之間，盧教授認為所有從業人也必須理解所有文物工作相互影響。過去講整合只是口號，期望各個專業的橫向聯繫和合作模式可以真正被落實。要思考怎麼把所有文物相關的專業人員統整起來，達成學科之間的合作共識，這樣將有助於對文物的深刻理解和後續的展覽推廣。

主持人王嵩山教授小結上進行討論，首先是尋求時序性的典藏和文保科學策略，包括調查研究、預防性保存、建立大數據庫和修護等學科整合。第二是三位均多少涉及了應該掌握博物館類型，特別是對歷史博物館類型的物件性質理解，以及物件所涉的知識系統發展，這有助於文保科學的應用。第三是科學技術固然有其發展樣貌，但實際上也有界限，博物館如何應用科技於多樣的典

藏品值得思考。最後是當我們理解到文物的特殊性時，是否需要重新檢討，如何因應本土和歷史的特色，發展出 alternative（另類）的 approach（方法）來面對文物。延續上午場次，有沒有可能發展出 indigenous（原住民）或是 local（當地）的 Models of curation，或是透過數位人文來幫助博物館典藏與文保的發展。

綜合討論時間由典藏近用組陳靜寬組長回應，陳組長表示老師們給予典藏組很大的叮嚀和期望。臺史博升格後典藏組改名為「典藏近用組」，回應蔡斐文老師所提，典藏其實要面對的是人，她常向組內夥伴說，不是僅僅將文物保存下來就好，其實更要珍惜文物的故事。新名稱也象徵臺史博將邁入新階段，期望典藏更加著重人的部分。王嵩山老師提及詮釋到溝通的過程，陳組長也期許典藏近用組強化社會責任的實踐。

回應老師們的提醒，典藏管理除了持續把握過去的重要面向，還會結合科學或數位人文方法來精進管理模式及文保策略。並如岩素芬老師叮嚀，繼續發展文保科學和預防性保存。也會以預防性保存做當代材質的保護，像 318 學運的大量便利貼、被雨淋到的海報和瓦楞紙板。以及文保的倫理哲學議題，例如這些物件到底要不要保存，它們和人的關係是什麼，和歷史的關係是什麼？同時期待透過文保來深化文物研究。關於永續問題，陳組長期望梳理出一個適合臺灣文物或原住民文物的保存方式。盧泰康老師談到的跨學科整合，典藏組會努力和南藝大等學校，以及不同專業合作交流，期望擴展典藏業務。

線上的韓佳群老師詢問有沒有可能開放文物修復過程給大眾參觀？陳組長回應目前是以修復紀錄的形式呈現，因為還有空間問題需要解決，像國立臺灣史前文化博物館南科考古館有開放式庫房，觀眾可以觀看修復師的工作過程，未來如果有新空間是有可能的。



### 三、平權·參與·共筆的博物館策展實踐

第四場次主持人為國立臺北藝術大學博物館研究所（後文簡稱北藝大博館所）黃貞燕副教授兼所長擔任。與談主題為國立臺灣博物館（後文簡稱臺博館）研究組李子寧副研究員帶來的〈從「大館帶小館」到「接觸地帶」〉，南藝大藝術創作理論研究所（後文簡稱藝創所）龔卓軍副教授兼所長分享〈從地方學到流域學：2022Mattaaw 大地藝術季的策展進行式〉，北藝大博館所陳佳利教授則透過案例討論〈困難歷史的展示跟挑戰〉。臺史博代表討論人為展示組江明珊組長。<sup>8</sup>

主持人黃貞燕所長表示「博物館歷史學」一詞是有意識地創造出來的，張館長英譯的字義非常貼切，在博物館裡頭做歷史。回顧這字語的歷史，其實它是臺史博館員工作中的體悟，歷史學家進到博物館後，發現學院歷史學方法無法完全適用，於是提議用博物館的方法來思考如何做不同的歷史。她認為不僅是在博物館裡去蒐藏、展示等的個別活動，更重要的是覺知到這些是環環相扣的行動，博物館以一連串豐富的行動，使其成爲一種以機構形式存在的公共知識分子。要有自覺地將博物館做爲思考和行動的方式，才能將歷史帶進當代公共領域。

黃所長認爲本場與談人呈現了三個非常重要的面向。首先是，博物館展示能夠含納多元聲音和素材，可以創造一個具有特殊精神價值的場域和對話空間，是迷人的媒介。第二，博物館展示不僅是後臺製作，相關前置作業能夠成爲讓更多人一起學習認識歷史的方法。最後是，博物館展示已經跳脫機構，它走出博物館直接面對土地，嘗試用多元的方法呈現土地以及居民的身影。

第一位與談人臺博館李子寧研究員分享〈從「大館帶小館」到「接觸地

---

8 江明珊副研究員現為臺史博公共服務與教育組組長。

帶」），他對臺史博同仁一直有同行的感覺，共享著專業判斷與無奈，今天他想用這種感覺送上祝福。本場主題是「平權·參與·共筆」，但就策展的權力結構而言，有時就連策展人對展覽的決定權都不夠，經常受制於外在因素。館內的平權似乎都不是那麼容易，遑論館外真正能參與製作的有多少，好像策展人是樂團指揮，指到原住民他們才可以唱。平權這麼困難的事其實有些人只是當口號，但很多同行是在心底相信這是值得追求的理想，這也是他經常感到敬佩的原因。

李研究員接續分享臺博館自2009年以來和原住民族地方文化館（後文簡稱原民館）合作策展的經驗。臺博館是古典百科全書式的博物館，雖然是自然史博物館，但蒐藏非常多原住民藏品。這樣的博物館從上個世紀以來一直被新博物館學批判隱含殖民主義和帝國主義，所以他們處理展覽都小心翼翼，和地方合作時經常擔憂是不是壓迫了原住民的聲音，重蹈前輩作為。但聯合策展畢竟是趨勢，臺博館至今與7間原民館合作過，各界慣稱為「大館帶小館」，但這會誤導大家想像成母雞帶小雞的模式，或簡化為大館將藏品送回原（源）鄉（原民館）的文物巡展。

藏品回鄉只是策展的外在形式，像借力點或賣點，真正關鍵反而是透過雙邊合作讓藏品的知識隨著藏品的「物身」而歸返，重點在於小館如何將大館的藏品以原（源）鄉的觀點重新詮釋。因此「大館帶小館」反而較屬於平等互惠，甚至帶點競爭意味的共作關係，人類學家James Clifford將之形容為「接觸地帶」，並期許博物館以此模式和社會互動（engagement）。

但過程其實不是那麼簡單，李研究員分享他2009年開始和獅子鄉合作，大概到2011年才比較有共作的感覺。而這僅是成功案例，更多的是做了非常久，結果失敗。因為兩邊資源、來歷和人員都不同，也不想讓展覽直接移植過去，便需要透過和文物互動的方式讓小館生產自己的地方性。獅子鄉花了1年

以上做田調，用母語訪問耆老，訪談內容再轉化為展覽，且需要避免大館人類學式的論述，以博物館展覽呈現在地論述，這是最困難也最精采的地方。但很可惜，大部分展覽評論都是以結果為主。而臺博館在合作過程中也會有盲點，像是習慣花錢委外，但有些原民館不習慣，而喜歡用換工形式。所以博物館專業不見得放諸四海皆準，是否有 alternative 的博物館策展學？

最後小結，有位人類學家說和部落合作其實吃力不討好，不過他曾經問部落的看法，他們說：「就好像你裝潢自己家裡一樣，就算錢不夠啊，或者不怎麼樣，但這是我的家，自己裝潢的一定最滿意！」合作策展就像裝潢一樣，要讓被裝潢的人去決定他自己的家要怎麼做。

第二位與談人南藝大藝創所龔卓軍所長發表〈從地方學到流域學：2022 Mattauw 大地藝術季的策展進行式〉。他對臺史博的印象從《觀·臺灣》開始，這是本令人印象深刻的雜誌。此次分享策展經驗，2022年大地藝術季主題是曾文溪，臺史博曾經和溪南寮興安宮合作「扛茨走溪流」展覽。龔所長接續談到「流域學」觀點在於恢復曾文溪的一體性，同時展示他們繪製的曾文溪流域地圖。曾文溪流域在殖民時期被現代國家治理切割為兩種地理政治實體，高山地區「帝國棄民」和平原，現在則被分為嘉義和臺南、林務局和水利署。曾文溪源頭其實在阿里山，這種上下游的地理想像斷裂可以透過展示來縫合。

關於策展平權，龔所長團隊連結曾文溪上、中、下游的6間小學辦理「小事報」編輯工作營。上游鄒族獵人安孝明參照1930年代瀨川孝吉的影像誌來復建傳統屋，並成為中、下游小朋友的活動中心，使他們瞭解傳統的當代意義，也帶這些平常難以觸摸曾文溪溪水的孩子到茶山部落珈雅瑪瀑布去親水。玉井以下的中游有許多考古遺址，孩子實地踏查後對曾文溪改道和族群更有感覺。更帶領上游石棹的小朋友從曾文溪出海口望海，感受完整溪流。孩子們透過詩歌、音樂等方式互相交流，這是策展的可能性，不需直接處理檔案，而是

思考誰能參與概念發想並進入展示內容。

參與和共筆的線索則藉由出版來提示，他們出版文字為主的《藝術觀點 ACT》和《獵人帶路——曾文溪溯源影像誌》，並首度結合鄒族人命名繪製流域地圖，名稱隱含著各式各樣的故事，亦標示堤壩，不排除現代水利設施和鄒族人生活的關係。這場策展其實不需很多經費，主要花時間，還要找到對的團隊。一起走踏所建立的關係，遠超過單純處理檔案所能發揮的展覽效益，龔所長表示過程中他們重新理解了漁獵，也挖掘出部落創傷史。而有些路徑是部落裡已經很少人會走的，有些則是獵人擔心曝光後會遭受人為破壞，所以在關係建立之後才有機會進入一些鄒族的歷史場域。

關於方法論，龔所長關注的是英國人類學家 Tim Ingold 所強調，原住民其實沒有區分考古學、人類學、藝術跟建築學。如果只找某種團隊，可能會忽略整體性，因此期待博物館透過跨領域方法找尋參與共筆的線索。臺灣還有很

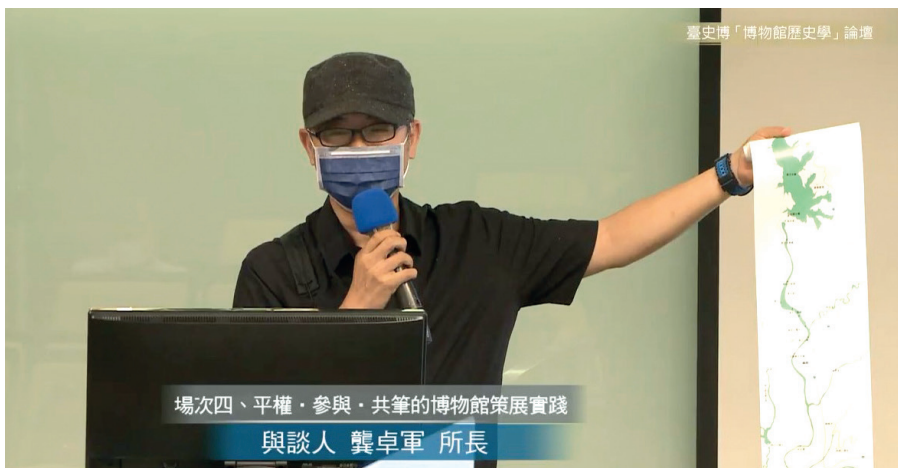


圖3 與談人南藝大藝創所龔卓軍所長展示其策展團隊繪製的「曾文溪流域地圖」。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。

多溪流沒有經過一體性的連結，有泰雅族朋友問他為什麼淡水河要叫淡水河？因為從泰雅的角度看，它的上游和淡水一點關係都沒有。所以光是曾文溪的命名就是個問題，鄒族人對曾文溪是沒有名字的，只有生活領域和溪流的直接關係，博物館在這邊應該有空間去重新連結。

第三位北藝大博館所陳佳利教授討論〈困難歷史的展示跟挑戰〉，她認為平權的內涵是呈現受迫者的歷史。Rose則提及困難歷史指的是關於暴力、創傷和受壓迫者的歷史，並有三個特徵，能夠凝聚集體記憶和國族認同，成為建立同理心的工具。然而困難歷史的描述往往充滿苦難回憶，因此經常引發觀眾的焦慮與抗拒。但是它能幫助我們瞭解歷史與現今社會結構的形成。Roger Simon指出困難歷史的展示可能重啟過去的衝突跟敵意，再度「創傷化」（traumatize）觀眾，甚至使他人痛苦成為窺視的奇觀。所以必須透過展覽教學法平衡個人遭遇及歷史脈絡，藉由感受牽動觀眾思考，使其成為具有倫理的見證者，以引發持續的關注與行動。陳教授提出三個困難歷史策展課題：敘事



圖4 與談人北藝大博館所陳佳利教授。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。



主體與當代議題的連結、展示倫理與觀眾反應、責任探討。並透過三個國際個案來討論：英國國際奴隸博物館、澳洲國家博物館（The National Museum of Australia）的Inside: Life in Children's Homes and Institutions.（後文簡稱澳洲牆內展）、日本國立漢生病資料館。

奴隸博物館主旨為呈現英國販運奴隸的歷史，並紀念受害非洲人。展區分別為西非的生活、中途販運跟奴役、販奴的遺產、當代課題。西元1500年至1870年間1,200萬非洲人被歐洲人捕捉，他們被迫在美洲殖民地種植甘蔗、棉花與菸草。三角貿易船隻從西歐出發，滿載奢侈品到非洲交換戰俘或被販賣的非洲人運往美洲。展覽開宗明義說明：「大西洋奴隸販運是人類的悲劇，必須一再地被述說，且永不遺忘。非洲及非洲人是整個故事的核心。」第一展區歌頌非洲族群：「非洲領土廣大，是數億人的家鄉，並擁有豐富多元的文化。非洲是文明的搖籃，我們都是非洲人的後代。」第二展區呈現農場奴役慘況，批判西歐讓非洲落後的程度正如同非洲協助西歐發展的程度，並呈現1676年報章的非洲人觀點：「英國人真是惡魔，他們讓萬物工作。」第三展區強調歷史和當代社會有緊密的結合和影響，白人種族優越感始於奴隸販賣，奴隸主將非洲人視為劣等種族影響到後來的不平等法律及種族主義。特展則和NGO合作展出當代奴役議題，博物館也和警局連線，提供仇恨犯罪的受害者支援和保護。

澳洲牆內展紀念20世紀在機構內的50萬兒童，展區包含失竊的世代、被遺忘的澳洲人、兒童移民。「失竊的世代」指澳洲政府於1890年至1970年間實行同化政策所影響的一代人，當時強行將原住民兒童永久性地帶到白人家庭或機構進行「白化」。2008年總理陸克文在國會上向原住民表達歉意，賠償且規劃展覽來傳遞真相。展覽開頭提醒：「內容包含孤兒院內的痛苦故事，可能兒童不宜。也可能出現令觀眾沮喪的影像。」展場視覺焦點為空的嬰兒床，指的是當時原住民兒童還在襁褓中就被強制帶走。展版文字利用手寫風格呈現

倖存者口述，像「我的機構比較像精神病集中營，不像學校。」及「我仍記得13歲時所經歷的種種羞恥與恐懼。」也以電視播放總理道歉畫面，搭配文字「國家要道歉……我們的經驗需要被聆聽，被相信，被承認。」尾端口述歷史區主標為「再多的道歉也喚不回我們的青春」，很多機構中長大的兒童都有精神疾病，他們的原住民文化被切斷，回不了原生社群，但也無法融入白人社會。此區亦放置社福機構資料。出口處聲明「這是再也不能發生的事。在此我們承認他們的生命被破壞，並因倖存者的勇氣與毅力而激發這個展覽。」

日本國立漢生病資料館前身為1993年由漢生病病人自行設計建構的「高松宮記念漢生病資料館」。2001年日本政府敗訴並承認隔離政策的錯誤，2007年成立國立館舍。目的包括學習自古對漢生病的歧視並演變成錯誤隔離政策的歷史。第一展示室「歷史展示」概觀日本漢生病歷史和政策。第二展間「漢生病療養所」呈現病人的刻苦生活和社會偏見。第三展示室「倖存之證」展出克服病況且倖存的病人生活姿態，還有海外漢生病醫療。開幕以來他們屢遭批評。第一是不夠扣人心弦，沒有讓觀眾感同身受。有院民表示：「我們過去的生活並沒有像展覽那麼好。」學藝員西浦直子指出原先要復原院內貧苦生活情景，但因為會給觀眾太多衝擊就被反對。第二是稀釋國家的錯誤與責任。西浦直子回應如果僅呈現政策因素，參觀者只會認為國家可惡，不會察覺自身也是構成苦難的社會分子之一，隔離政策是由於社會偏見才能成立。如同Richard Sandell所指，歧視不只存在於個人的態度與行為，往往是社會以各種形式與論述所共同形塑。

舉2007年臺灣樂生博物故事館來比較，第二展區懸掛了「國家認錯，保留樂生」旗幟，對於國家責任的態度與日本很不一樣。最後總結困難歷史的策展課題包含如何以受難者為展示主體、引發同理心與感動的展示手法、引發觀眾思考責任的歸屬與道歉、探討歷史對當代社會的影響。



圖5 場次四「平權·參與·共筆的博物館策展實踐」綜合討論現場。左起李子寧、黃貞燕、江明珊。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。

綜合討論由展示組江明珊組長回應，臺史博升格後展覽會往更廣及更深兩個面向來發展，廣度比如說數位展覽，或是讓實體展走出臺史博，拓展到更多地方。在深度面，臺史博這10年來持續關注當代平權參與議題，展現於特展「來自四方」、「新臺客」、「離人·離島」和常設展更新，過程中也感受到李子寧老師提及的雙重困難，一是真正實踐參與及共筆，二是將其轉化為展覽，因此希望站在巨人的肩膀上學習前輩經驗。李老師的獅子鄉案例很出名，不過會想多瞭解失敗案例的狀況，未來或許邀請老師們做更多分享。龔卓軍老師的流域計畫聽起來大概花了4年進行，目前是共筆階段，很期待最後的展覽樣貌，這能夠讓臺史博未來在做這些事情的時候，打開更多的想像空間。

主持人黃貞燕所長補充道，博物館歷史學論壇邀請到龔所長很重要，他提到談歷史不須侷限於文獻，而是透過藝術的想像來提供豐富的歷史文化經驗，讓人們對於身邊的歷史議題以及活著的歷史傳統，產生更多覺知。當博物館要

展示歷史，把歷史帶入公眾生活，當博物館認為公眾需要的並不只是歷史知識，而是對於歷史文化的知覺的時候，其實有更多展演的可能性。

#### 四、多元歷史感知的創新教育策略

論壇最終場次主持人為國立臺灣史前文化博物館（後文簡稱史前館）王長華館長。與談主題為富邦文教基金會（後文簡稱基金會）冷彬總幹事分享於當代教育環境中與博物館合作的經驗，國立臺南大學戲劇創作與應用學系（後文簡稱南大戲劇系）許瑞芳副教授發表戲劇應用於博物館的發展和臺史博案例，島嶼的集體記憶（後文簡稱島記）核心團隊暨課程推廣人李思瑩老師分享島記計畫如何讓孩子和家族、社區及國家記憶連結。臺史博代表討論人為公共服務組吳佳霓組長。<sup>9</sup>

主持人王長華館長表示很榮幸能夠回娘家來祝福臺史博。本場主題為多元歷史感知，博物館作為一個場域的確能夠超越傳統史學，成為思考和實踐的起點。過去臺史博所實踐的各種路徑，包含常態性戲劇和對青少年及國小學童的關注正好凝鍊於三位與談人，冷彬總幹事主持基金會這10年來陪伴青少年進行歷史、人權等各種學習及文化洗禮。許瑞芳老師協助臺史博建構第一代戲劇教育及教具箱。李思瑩老師以島嶼記憶方式和臺史博合作。他們既是outsider（局外人），也是insider（局內人），都有各自outsider的身分，但是又透過不同路徑參與臺史博的歷史教育推廣行動，是非常重要的夥伴。

第一位與談人富邦基金會冷彬總幹事梳理12年來與博物館合作青少年教育的經驗。首先分享基金會教育理念，基金會認為文化教育的核心價值是養成學生獨立思考的能力，找到自己在所學知識體系當中的落點，並發展自己的觀

---

9 吳佳霓副研究員現為臺史博展示組組長。

點和聲音。所以課程都會納入實作練習，讓孩子於設計故事的過程，不斷發現自己所學的歷史文化知識如何幫助他。也期望透過這樣的歷程讓學生理解不同觀點之間的對話，練習溝通和聆聽，包含跨世代經驗。文化教育在學校裡可能被拆散在不同科目，但她相信它必須成爲孩子的生活才能完整，因此需要學校以外的學習場域，讓孩子自然而然親近，在其中的體會也能銜接校園課程。孩子們可能會對一些歷史議題感興趣，如何讓共同興趣者組成社群，集體行動和創造，這是基金會一直在努力的。

初次和史前館合作讓冷彬總幹事瞭解到博物館展覽背後研究員如何創造更多教育可能。研究員在部落中的長期經營非常珍貴，是非常好的橋接，因而基金會能夠帶學生進到現場，呼應館內體驗，讓社區成爲教育的一環。研究員對部落的理解也讓他們成爲孩子最好的夥伴，孩子們能深入和部落觀點對話，進而產生有趣的互動和創作，將經驗轉化爲影像或各種表演。孩子們也透過和研究員的密集對話，認知自己帶著什麼樣的認知來到田野，像自己是誰，正在與誰互動，可以和學生談論這些關鍵的文化理解。

臺史博也是基金會的重要夥伴，2002年合作「博物館夜未眠——臺史博夜驚魂」讓學生運用常設展場的人像創作短片，利用場景述說不同時代的故事，而且虛構人物必須合理存在於那個時空。研究員是非常重要的幫手，因爲孩子的故事有時候會走歪，需要研究員和他們對話。當時孩子們興致盎然，覺得自己在拍人物故事，不是在學歷史，他們不斷問研究員「這樣安排合不合理？」青少年的回饋令冷彬總幹事很感動，他們說：「我從來都不知道臺灣發生過這些事情，原來學歷史這麼好玩。」、「我從來都不知道我有機會介入這個情境，產生一些自己試圖想要說的故事。」這讓她瞭解到博物館可以爲學生帶來如此不一樣的體驗，基金會常聽到孩子說以後去臺南都要帶爸媽來臺史博。當時呂理政館長也勉勵他們一起做教育，所以2018年又和臺史博合作聲音主題，孩子們要選一首主題曲並創造故事。他們在博物館都能產生強烈的學



習動機和主體性。

後來國家人權博物館（後文簡稱人權館）和基金會合作，就像陳佳利老師所談，轉型正義這樣的困難歷史有許多不理解 and 對立。基金會納入更多媒材，進行人權主題的選片，梳理電影並出版為《電影裡的人權關鍵字》，讓老師可以在教學現場使用。他們也做教師研習，把引導學生的經驗和體制內課程對接。108課綱通過後則開始舉辦人權素養加強班，邀請作家胡淑雯和朱宥勳導讀白色恐怖文學，以及邀請研究不義遺址的張維修，還有藝術家幫助學生運用各種媒材來思考、表達對人權的認識。這個過程更轉化為老師可以使用的教學影片，後來也帶老師到人權館和臺史博現場，創造各式各樣的交流。

綜上所述，冷彬總幹事認為創新學習要重視學生個體的主體性，老師要和學生建立夥伴關係，透過比較重視學生的狀態讓他們產生動機。不是形式上辦個活動而已，這些都需要跨領域合作，像博物館、藝術家等可以在同樣議題裡工作的夥伴。還需要一位對教育有熱情的橋接者，銜接起不同專業和教育現場，基金會時常扮演這個角色，很多校園裡的志工團體也能擔當。最後她想呼籲博物館和教師建立夥伴關係，因為當代多元的教育環境和過去很不一樣，如果所有的創新學習都由老師負擔是很辛苦的，但是當大家成為夥伴，就能推展更多可能性。

第二位由南大戲劇系許瑞芳教授分享戲劇應用於博物館的發展和臺史博案例。戲劇具備跨領域及跨學科優勢，1960年代便經常做為學習策略，透過故事情節以及角色所面臨的困境來牽動參與者感知。1980年代歐美博物館普遍使用戲劇來豐富博物館教育，1990年代九成以上的英國博物館運用戲劇導覽與觀眾互動。劉婉珍老師在《博物館就是劇場》中強調：「博物館是穿梭時空的記憶劇場，隨著展示所呈現的時、空、人、物的移轉，上演著不同的戲碼。」臺史博開館前便與南大合作四齣戲劇。《大肚王傳奇》由王婉容老師負

責，關於17世紀海權時代，臺中大肚王部落如何應對荷蘭等外來勢力威脅的故事。婉容老師也負責《草地郎入神仙府》，劇中提及住在府城外的草地郎要進城看女兒，觀眾們跟著他入城門被小兵檢查，到市集拿銀幣買賣，戲中納入很多互動。

許教授則以「教習劇場」形式製作《彩虹橋》和《一八九五開城門》。彩虹橋關注日治時期理蕃政策，讓學生認識蕃童教育，理解原住民面臨文明教化與傳統價值之間的衝突。戲裡，參與者綁上代表原住民的髮帶，跟著演員唱泰雅族歌曲，參加狩獵成功的慶典。當角色瓦歷斯遇到「要紋面還是唸書？」兩難時，小朋友給他很多意見，這是坐針氈（hot-seating）活動。近期南大和國立臺南生活美學館合作讓高中生體驗《彩虹橋》，但因疫情改為線上直播，面臨另一種互動模式。《一八九五開城門》探討臺灣成為日本殖民地時，臺灣人在想什麼？戲中觀眾戴瓜皮帽扮演居民參加仕紳會議，共同討論究竟要不要抵抗即將進城的日軍。日軍進城時，觀眾可以決定要不要拿日本國旗。有位5年級小朋友在學習單寫說：「以前我認為給別人統治不會怎麼樣，現在我才知道原來這麼痛苦又無奈！」

2013年至2015年的「常設展教育推廣計畫」包含戲劇導覽和教具箱，教具箱裡頭有仿製文物讓老師帶進學校。戲劇導覽則是兩位演員在五個階段各自扮演不同角色，一是「異文化的相遇」，接著在「唐山過臺灣」問小朋友：「如果你是家人，要不要讓先生來臺灣？」第三是「清代土地租用」中原住民目加禮與漢人的土地交易，讓觀眾思索平埔族因為漢人而失去土地的複雜歷史過程。「日治時期的文化協會」問小朋友要不要參加文化協會，願意參加的便往前蓋手印。最後是「原住民正名運動」，五個歷史情境中有三個與原住民有關。接著許老師分享客家電視臺的〈《幕後有藝思》EP12：應用劇場〉影片，旁白提及：「戲劇放在不同的地方，會有不同的表現，如果放在博物館，那又該怎麼呈現呢？」主持人認為戲劇導覽「讓以往只有『聽』的導覽，變成『身

歷其境」的體驗。」影片中採訪參與戲劇導覽工作坊的瀛海中學高中生，他們回饋：「我發現其實歷史跟劇場結合是一件很有趣的事情。」

最後回應平權議題，2017年配合臺史博「新臺客：東南亞移民移工在臺灣」特展，由新住民演出其生命故事《我有一個夢》。演出前詢問新住民想使用印尼話還是國語？新住民們想用中文或臺語，因為他們覺得自己在臺灣，而且希望自己的故事被臺灣人理解。接著許老師播放戲劇片段，演員述說著：「來到臺灣，語言不通，有時候煮飯，公公婆婆也會嫌我煮得不好吃，我很痛苦。還有，沒辦法教小孩子讀書，因為我不認識字。」表演結束後，新住民說從觀眾的掌聲和笑容感受到被鼓勵、被接納，而且很多人跟著他們一起流淚，這是藝術所能達到的平權與共融。

第三位由高雄市勝利國小資源班暨「島嶼的集體記憶」團隊的李思瑩老師分享島記課程，首先她請來賓寫出祖父母的姓名，最近一次和他們聊天的時間，和他們心中的夢想，現場僅有一位完全答出。接著李老師講述島記緣起，發起人是拍攝《給阿媽的一封信》紀錄片的陳慧齡導演，也是她就讀雄女時的實習老師，當時陳導演已經考上教職，可是因熱愛電影而辭掉鐵飯碗，飛到法國念書。導演發現寄宿家庭的爺爺奶奶會和孫子聊家族故事，而當他們問起她的家庭故事和臺灣故事時，她不知道從何說起。而後決定用電影來表達，找不同族群的臺灣年輕人訪談祖父母並創作，她把過程記錄下來，前後拍攝了10年。今年把紀錄片帶回臺灣巡迴分享，她爲了這部片借貸700多萬，可是從來沒有放棄，李老師深受感動，便跟著一起做。

有關島記家族篇，勝利國小做跨域共備課程時，一位小六女生畫阿公肖像畫，述說想與已逝阿公說的話時哭得很傷心。但3年後請她分享，她花了好久才想起阿公樣貌，這讓李老師很震撼，發現記憶不會永存，島記想要抵抗遺忘。教書7、8年時她開始懷疑教育的意義，有次回雄女幫忙拍片，同學圍繞

著一位說長輩故事的學生，李老師看見同學們跟著哭泣，還衝上前擁抱同學，這令她非常感動，看見人與人之間如此靠近，孩子們學會傾聽和理解彼此，心變得柔軟。身為特教老師，她的學生在高年級時經常面臨霸凌，李老師教他們自我調整，也教普通班要接納不同的人，但同理心是最重要也最難教的。所以當她發現島記能夠做到時很開心，這幫助更多人在世界上找到位置。島記團隊中右昌國中的陳純瑩老師在校慶時邀請爺爺奶奶到校欣賞孫子繪畫的肖像畫，聽孫子說自己的故事，爺爺奶奶非常感動。島記也讓孩子和家人和解，有孩子分享從前不知道為什麼爺爺奶奶對剩飯那麼生氣，覺得自己不如米而難過，課程中才發現是因為他們以前很刻苦，才如此惜福。

接著島記向外拓展，帶雄女和勝利國小學生進到以長輩為主的果貿社區辦聯展，開幕儀式上爺爺奶奶和孩子一起唱跳。李老師印象最深刻的是一位101歲的奶奶走進來看畫作，驚嘆：「欸，我家也被畫進來。原來我的社區這麼美麗！」他們希望長輩能不費吹灰之力就走進現場看展。也讓孩子做跨國交流，屏東竹田國小邱俐綾老師帶孩子每月寫信，與峇里島小學生交換故事，孩子們比較兩國新年，還把臺灣的賭博用具貼在手工書寄過去。後來邱老師甚至甄選兩位孩子飛去峇里島過新年，讓孩子實際感受異文化。

島記的教育大夢是人們帶著自己的故事與他人交流，理解自己的家族、社區及國家故事，以文字、藝術、影音來記錄，做一個時代臉譜博物館。島記期望搭建橋樑，讓孩子更有感，與世界產生連結，這些對自己的認識能支撐他們在面臨挑戰時，穩固地扎根而無所畏懼。島記從2007年開始，足跡超過全臺16個縣市，77所各級學校，130位老師陪伴，12,000名孩子聆聽家族故事。他們期待研發更多課程模組，推廣偏鄉講堂，把故事彙整為書，紀錄片《給阿媽的一封信》全臺巡迴放映百場並發行上院線。

最後李老師分享2016年瀨戶內國際藝術祭中臺灣人林舜龍的作品《跨越



圖6 場次五「多元歷史感知的創新教育策略」綜合討論現場。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。

國境·潮》，他在海邊立了196位孩童塑像，各自代表一個國家，浪潮使得小孩身體融化消失，逐漸顯露出一朵白玫瑰。李老師覺得這很島記，把一個小孩想像成一個家族，因為時間而肉體消失，可是認同開出最美的白玫瑰，島記聆聽他們，讓孩子帶著白玫瑰長大，他們的心是有根的。

綜合討論時間因交通因素，首先由冷彬總幹事補充。她表示每次來臺史博聽到不同故事都能激發靈感，今天參觀更新後的常設展也覺得有許多可能性。臺灣擁有豐沛的文化教育資源，只是過去不太清楚怎麼建立起和校園的關係，體制內教師面對著課程和時數的要求，怎麼幫助他們連接文化場域，其實需要對話溝通，而這是基金會持續探索的面向。如果有校園或文化場域希望創造銜接，基金會非常願意分享經驗，希望在校園中創造更多可能，讓臺灣孩子大步邁進。學生的學習速度極快，但體制內的教育改革並不容易，當代發達的網路及各種社群交流讓孩子們可以有更多躍進，而基金會很願意扮演橋樑的角色。



接續為臺史博公共服務組吳佳霓組長的回應，她首先感謝三位與談人，他們是博物館發展教育活動的重要推手。博物館一直透過各式各樣的合作來找尋教育的方法，像2008年開始耕耘戲劇教育，當時想像的是如何讓人們感受久遠的過去，如何體會歷史人物的所思所感，各位老師的幫助讓臺史博在這一塊有許多成長。吳組長在過程中其實碰過很多學生說他們並不喜歡歷史，不過臺史博藉由拍攝影片等實驗性工作坊帶孩子認識生活中的歷史，進而讓更多人喜歡上博物館。每個孩子都是重要的種子，臺史博將持續和教師合作，期望帶來更多改變。近幾年則嘗試透過策展方法，讓學生發現並感受自己身邊的故事，並創造再現與改變。這些是臺史博正在走的道路，期望讓更多人理解臺灣歷史和自己的關係，而直接或間接地接觸臺史博，共享博物館資源。

## **結語：博物館歷史學在臺史博**

論壇精彩的五大場次告一段落，接續由臺史博張隆志館長進行結語。他提及本日場次非常緊湊，感謝20位夥伴提供許多珍貴的觀點。希望臺史博延續過去10年來研究、典藏、展示、公共服務的累積，和升格後新成立的數位創新中心，能夠達成各位先進的叮嚀和期許。



圖7 「博物館歷史學論壇」現場來賓及線上學員大合照。

資料來源：作者截圖自論壇直播畫面。



圖8 「博物館歷史學論壇」現場來賓合照。

資料來源：臺史博提供。