

後博物館的地方實踐——寶藏巖

廖世璋¹

摘要

在新博物館學概念被提出之後，博物館從一般傳統的「現代博物館」範型移轉至「後博物館」。Hooper-Greenhill (2000) 提出「後博物館」的論述，強調博物館在地方的實踐過程與經驗之重要性。以後博物館範型發展的寶藏巖，「共生」概念一直是此博物館園區的發展方向，且在整個園區的形成過程中曾引起社會各界大量的關注及爭議，是值得研究的重要案例。

本文先論述一般傳統的現代博物館與後博物館二者範型之不同處，並且運用後博物館的概念去分析寶藏巖文化園區，其文化保存及後博物館發展之相關工作，在地方上實踐的重要過程及特殊經驗。最後，並提出寶藏巖要面對的挑戰，以及後博物館範型對於整體博物館發展的啟發。

關鍵詞：博物館、後博物館、生態博物館、地方實踐、共生、寶藏巖

前言

本研究的研究背景為看到各地博物館發展至今，博物館的面貌已經愈來愈跳脫過去既定的刻板印象，許多新興博物館已經無法使用一般現代機構式博物館的傳統分類及經營方式，我們對於博物館的想像愈來愈多元、活潑及充滿各種可能性，各地紛紛出現很多不容易清楚辨別的博物館新類型。不過，許多新興的博物館也愈來愈重視地方文化的主體性，博物館在地方實踐的過程與經驗，以及更加重視每一個博物館應該在地方上扮演的角色。

目前已經開館的寶藏巖文化園區，在國內是一個重視地方性、跨族群的多元文化、弱勢關懷、另類藝術、社區集體記憶等的文化園區，園區內歷史聚落的保存過程，在當時社會各界產生極大的爭議與社會運動，又以「共生藝棧」概念發展，使得此園區內擁有許多相當具有實驗性的作法，而整個園區的實踐過程既獨特又複雜。

另一個研究背景是作者在過去曾長期一起參與寶藏巖文化園區的整個設置過程，開始從當時為中正 297 號公園的拆遷、寶藏巖「共生藝棧」的規劃、住戶的

¹ E-mail: lsj@ntnu.edu.tw

安置及調查、文化資產的指定工作、兩次都市計畫變更工作、中繼住宅及建築修繕、博物館文化園區的營運規劃等，進而整理分析寶藏巖園區的整個實踐過程與案例經驗。

本研究的研究命題為鎖定分析：一、在目前新興博物館的發展，從過去一般傳統的「現代博物館」範型移轉至「後博物館」範型，在這兩個範型之中，其深層的科學哲學內涵以及具體的博物館類型為何？又，寶藏巖文化園區與後博物館範型之間的關係為何？；二、寶藏巖是一個大型的博物館文化園區，歷史聚落本身是一群相當重要的大型文物，在國內文化資產保存的歷史發展脈絡中，為何會從違章建築轉變成為文化資產而被保留下來，其文化價值的移轉為何？；三、在寶藏巖園區的實踐經驗中，究竟使用哪一些技術性的工具，讓園區從開始不可能保留，到後期文化園區內「人、物、地」各項被同時保存下來，在過程中面對的課題及解決的技術性經驗為何？四、目前已經開館營運的寶藏巖文化園區，在地方上扮演什麼樣的後博物館化功能及實驗性？；五、寶藏巖在目前發展為一個後博物館文化園區所面臨的挑戰為何？；六、透過寶藏巖的個案分析，對於後博物館範型在地方實踐行動產生的意義為何？；以及七、後博物館範型對於整體博物館發展之影響與啟示。

一般傳統的現代博物館範型與後博物館範型

一、現代博物館與後博物館之比較分析

首先，我們先探討一般傳統的「現代博物館」(museum) 與「後博物館」(post-museum) 的範型 (paradigm) 內涵，以及分析比較二者之間的差異性。

生態博物館與後博物館範型二者，有極為密切的相互發展關係。Riviere 和

Fuller (1985) 提出「生態博物館」(ecomuseum) 的定義，認為是「一個反映地方族群本身的觀念與形象的工具；是一面鏡子，讓地方族群用來提供遊客更認識自己，並爭取值得重視的認同；是時間的表現與空間的詮釋；是一個地方文化遺產的保存中心；是一個實驗室用來研究地方族群與環境的關係；展現及教育培養對此地方文化的尊嚴與藝術表現，由於各地方族群文化具有無限的多樣性，因此生態博物館的組成元素隨著標本而異，生態博物館也具有實驗室、保存中心與學校等三位一體之功能，不是自我封閉的機制，它既接受也給予，不是一種靜態的而是動態的演化性定義。」(鄭秀嫻譯，1996: 3)。

另外，張譽騰 (1996) 分析從古至今在不同階段發展出來的博物館類型，都蘊含著該時期的歷史意涵，所以，他認為生態博物館具有 5 個理念：「從上而下的威權變成下而上的草根型態；由傳統的建築內而外變成由地方外而內；放棄大理論或大論述；營運基礎由物為主變成以人為主；由過去懷舊導向變成改變現在或創造未來的導向」等 (張譽騰，1996: 9-10)。而這些生態博物館的理念，其實是反映著此時代的特性。就如同他也同時提出組成生態博物館的要素，包括：地理區域、地域中的自然及人文資產、地域的集體記憶物、不同的社區族群、社區代表與博物館人員的夥伴關係等 (張譽騰，1996: 12)。

博物館的地方性及在地個別經驗，成為此時期博物館發展的重要特徵。也因此，當生態博物館理念被提出來之後，全世界的博物館發展出更為多樣化、更注重在地自我特色的各種形式 (張譽騰，2003；Davis, 1999)。所以，多元性發展的博物館，走向一個注重草根、地方敘事、沒有單一及主流、注重地方整體發展等方向。

由於博物館的發展愈來愈強調地方

性，陳佳利 (2004) 曾以「社區博物館」(neighborhood museum) 的論點，研究分析目前博物館走向社區化的運動，其研究有兩個重點：「1. 社區博物館的理論是由實踐推展而來，不同的社會脈絡及其實踐方式，將會影響其理念的發展及不同內涵；2. 社區博物館理念質疑了傳統博物館以文物保存及學術研究為主，其實踐更挑戰了19世紀以來現代菁英主義式的博物館營運管理模式，並提供了形成『後博物館』(Post-museum) 論述的養分與模型。」(陳佳利, 2004: 44)。

生態博物館沒有固定形式，可以是社區博物館、鄰里博物館、街道博物館、地方文化館、地方生態館、生活博物館、生活環境博物館、地方文化園區等等，但是無論如何，生態博物館理念的提出，對於過去一般傳統的現代博物館產生極大的震撼，其所論述的概念內涵，逐漸浮現並區分出另一種由博物館歷史發展脈絡演變而來的後博物館範型。

如同 Francois Hubert (1985) 所言：「生態博物館學的發展，是由二種不同的面向配合而來，一是希微賀所主張的生態學、地域人種學觀念；二是人民要求自治的慾望。這二種的合流引領生態博物館學系統的發展，整個系統包括了博物館的時間演進、空間組合、田野實驗室、和當地路線結合的社區等，由使用者、行政人員、科學顧問等三組來管理及相互學習，朝向發展社區共同目的邁進。」(陳音音譯, 1996: 20-21)

目前各地新興的博物館運動除了強調在地性與社區參與之外，也愈來愈重視在博物館的地方實踐與作為地方文化發展的重要核心。Riviere 和 Fuller (1985) 認為：「博物館提供一個架構，用以測試文化機構如何民主化的過程」以及「在文化轉變過程中建立一個類似媒介者的角色」(鄭秀嫻譯, 1996: 4)，他們也認為博物館是

一個提供終身學習及社區自我瞭解的場域，所以，不一定要適用過去一般博物館的組織、主流價值和詮釋方式，然而卻重視過程中社區集體意識與自我認同(鄭秀嫻譯, 1996: 4)。

在如此轉變中，Hooper-Greenhill (2000) 提出「後博物館」的理念，認為後博物館是以現代博物館為基礎，並轉化發展出符合當今時代的不同博物館型態，後博物館呈現多元、片段、群眾喧嘩的知識架構，鼓勵合作、協調、多元價值並存的方式，並且更加重視人與人之間，以及文物與人之間的關係，而博物館的展覽已經不是最主要及全部的活動，只是各式各樣的博物館活動事件之一 (Hooper-Greenhill, 2000: 152-153)。也因為如此，Hooper-Greenhill 認為更重要的是「現代博物館過去(及現在)是宛如以建築體來被想像，博物館在未來或許是以一個過程或一個經驗來被想像。」(Hooper-Greenhill, 2000: 152)。

後博物館已經跳脫一般現代博物館的既定模式，反而相當注重每一個博物館本身在地方上實踐的重要過程，每一個被行動實踐出來的博物館都是其他博物館無法完全取代的重要經驗。Hooper-Greenhill (2000) 也說明，後博物館論述了博物館其主體性的移轉，從傳統博物館的機構式經營、菁英式知識的生產與展示、學術研究為主、封閉的建築館等，下放至地方參與及關懷、多元文化發展、地方文化主體、跨出建築物的界線藩籬和地方連結發展等概念，以及在地實踐的寶貴經驗 (Hooper-Greenhill, 2000: 152-153)。

在反思現代博物館各種問題產生的「新博物館學」(The New Museology) (Vergo, 1989) 思維，以及在各地展開一連串有別於之前的博物館文化行動，因此，就如同 Kuhn (1996) 在研究科學哲學的理路時，所提出的範型 (paradigm) 及範型移轉 (paradigm shift) 的概念一樣，在博物館

範型的發展上，也從過去一般傳統的現代博物館範型中，逐漸移轉產生了新的後博物館範型。而且，後博物館範型相當不同於過去一般傳統的現代博物館所論述的範型內涵，是晚近博物館學者對於現代博物館的反思，對於各地各種新興博物館的接納，以及因應整個社會發展需求而演變產生的範型移轉。而有關後博物館與現代博物館不同之處，分析如表 1 所示，透過該表說明二者不同的科學哲學內涵。

有別於過去傳統及現代一般的博物館，後博物館範型的主要特徵為：地方性、在地實踐、個別經驗、文化運動、多元非單一核心、去菁英化、民主化、下而上、非主流、地方整體發展、界線模糊化等。並且，它並沒有一個單一標準、既定的博物館發展框架或是制式的分類可以套用，是在地方上實踐過程中自己依照地方特質，發展出符合當時、當地等各種地方現實條件下，在特定時空脈絡中的博物館方案，是動態的博物館概念，也因為動態概念而保有並強調每一個個案因地制宜、在地實踐、即時反思修正的個別經驗，以及在實踐過程中對當地社會的相互關聯與影響，因此產生更多元不同的博物館面貌。

不過，這些看起來像是各自表述或彼此相似的名詞及概念，它們之間卻有著不同的相對、相近或相互的關係，所以，我們以下分別以範型 (paradigm)、型態 (style)、類型 (type) 等 3 個不同的層次，來重新整理及分析這些曾經出現過不同的眾多名詞，如圖 1 所示。在圖 1 中，除了整理分析出在後博物館範型下出現的眾多博物館名詞及其定義之外，並且也可以同時分析出一般現代博物館與後博物館等兩者之間的許多重要的差異之處。

在圖 1 中，有關現代博物館與後博物館二者，為一個相較重視功能性而另一個重視目的性而有所不同，此說法可引自 Vergo (1989) 對於新舊博物館學提出的分野，Vergo 認為提出新博物館學是各界對於舊博物館學領域的不滿，傳統博物館學論及過多的功能性而缺少其目的性之探究 (Vergo, 1989: 3)。而且，在一般現代的博物館主要以菁英主義的功能性組織為博物館的設立基礎，館員來自於專業菁英人員，並以各博物館自己設館成立的宗旨，進行規劃與執行其相關專業的工作。

另一方面，在後博物館範型形成的生態博物館型態，其因地制宜的發展結果，擁有各種不同的博物館類型，不過，

表 1. 現代博物館與後博物館的科學哲學內涵

範型	本體論	認識論	方法論
現代博物館	博物館存在的本質具有核心性；博物館世界與所在地的地方現實生活世界分離而單獨存在；以博物館建築物區隔地方大部分非知識場域。	博物館知識來自於「物」；唯有透過專業者及專業研究，博物館的知識才能產生出來；知識是由專業者認可才具有真正的價值；知識展示為呈現專業者認為的現實世界之精華。	由機構式的組織分工進行研究；由各種不同專業領域的專業者進行分工及研究；由專業者提出菁英式的研究法。
後博物館	沒有核心性；沒有一個能脫離地方群眾而獨立存在的建築；博物館是由地方群體生活共同產生；博物館是生活、生活在博物館。	博物館的知識來自於「人」；知識是來自於地方生活經驗及居民的自覺，及其產生的集體價值；博物館知識是一面鏡子，提供不同族群文化的市民們自我反思及身份認同。	知識從各種實踐的過程獲得；重視個案本身的地方經驗；實踐過程比結果更為重要；獨特的個別經驗重於套裝標準；無一定標準及制式的方法。

資料來源：本研究自行整理分析

這些類型都相當強調當地的地方文化主體 (subject)，以及博物館成為一個地方文本 (text，正本) 與其地方發展脈絡 (context，上下文) 的關係，並以實際行動展開地方文化的保護與發揚，重視地方行動與實踐過程，而博物館發展的方向、範圍及經營組織能與地方相互結合等等，而這些重視地方主義形成的博物館類型由於經常與地方社區發展相互關聯，故以地方「三生」：地方生活、地方生產、地方生態概念來加以分類，也就是，這些地方博物館類型分別為：生活博物館、生產博物館、生態博物館等。然而，無論是「三生」中的哪一個類型，都是要透過後博物館來尋找、強化、發揚、延續、傳承有關地方文化的「生命」(也就是「第四生」)。

二、後博物館範型的後現代性

透過後博物館範型概念的提出，一方面區別過去一般傳統的現代博物館既定的內涵，一方面也讓博物館朝向更多元性及

落實在地性的發展。受到後現代社會思潮發展的影響，後博物館出現在強調大敘述終結的後現代社會背景之中，博物館走向擁抱在地、朝向多元與尊重差異的潮流，後博物館走出大型主流現代博物館所論述的樣貌，在世界各地呈現各種多樣的小敘述博物館。要從事各種以後博物館範型所實踐出來的案例之研究分析工作，需要如同 Lytoard (1984) 使用「語言」概念來解釋後現代社會特徵，他認為並沒有適用於整體社會的語言，語言需要放在特定的規則體系才得以被理解，而無法普遍化適用 (Lytoard, 1984: 61)。也就是，依此概念來論述分析後博物館的後現代性，其不像一般傳統的現代博物館可能擁有一套通用的制式標準及規則，後博物館必須置於當地的地方文化發展脈絡之中，才能產生意義。

在後博物館中並沒有主流、單一標準的設置規範下，加上博物館已不是一個單純的建築物，而是各種樣貌的地區，所以，在每一個地區個案中是否具有文化保

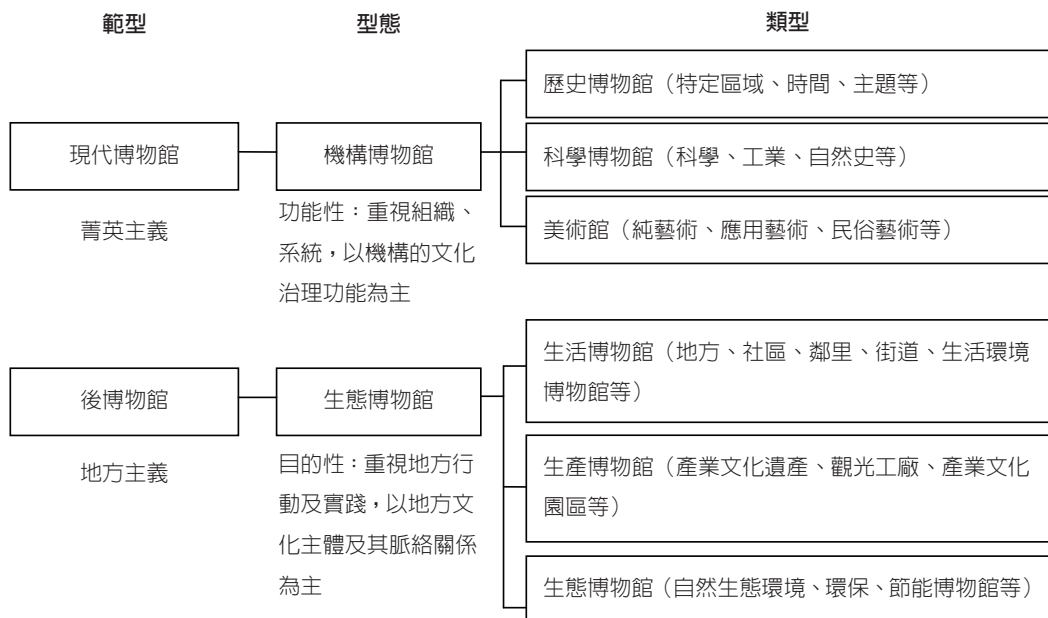


圖 1. 現代博物館與後博物館範型之比較分析（資料來源：本研究自行整理分析）

存價值並且能成為博物館園區，在認定上將因為許多不確定性及模糊性等，而在社會上引發各種爭議事件，然而，這些地方文化在保存及再利用的過程中，被引爆成為社會重大的爭議事件，依照 Habermas (1987) 所說的，反而成為不同文化族群的民眾們，可以獲知甚至進一步參與的「公共領域」(public sphere) 議題，並由於在當今各種媒體快速且無遠弗屆的傳播，而擴大了民眾對於「公共領域」的參與 (Thompson, 1995)。這些具有相當爭議的事件，到最後可能無法取得共同一致通過的決定，但是，在整個事件的發展過程卻比結果更為重要 (Honneth, 1985)，因為在文化保存的過程之中已經發揮了社會的影響性，也同時提供了社會教育的素材。

此外，另一個後現代性的特色就是當今社會對文化的邊界正逐漸產生瓦解，此現象反映在博物館已經逐漸跨越過去以建築空間為界線藩籬，逐漸打破博物館與地方發展產生的隔閡，不再是建築物內置放文物的地方稱為博物館，而建築物以外的地方社區生活文化不是博物館，博物館也逐漸連接地方發展。同時，也反映在博物館的文化價值認定方面，如同在後現代社會之中，原本在現代社會的非主流、被壓抑出不來的「他者」(the other, 異己) 都紛紛出現受到關注，例如：女性、底層、邊緣、弱勢、生態等，以及其他無法被現代社會歸類的對象，因為過去現代社會中主流的精緻文化，在後現代社會出現各種多元文化當中，成為其中的一種文化 (Chamber, 1986: 194)。各種文化被不同族群更加相互尊重的結果，也讓各式各樣的博物館呈現各種不同的文化面貌。另外，後博物館的社會作用也宛如一面透過「他者」來自我反思的鏡子，一方面看到各種不同的文化，另一方面也因此更認清自己的文化特色，各種博物館提供不同文化之間的相互對照，博物館同時提供民眾們如

同 Hall (1992) 所言的，在當今後現代社會中多重的身份與認同 (multiple identities)。

三、後博物館與寶藏巖園區發展之關係

本研究早在 2001 年寶藏巖開始依照《文化資產保存法》進行搶救及保存的作業時，即實際參與執行各階段的工作。所以，瞭解寶藏巖園區的發展對於國內目前來說，是一個相當特殊的經驗。因為，寶藏巖從原本不被重視的都市邊緣文化與違章聚落，被提出價值之後進入各種保存實踐的行動過程，在最後轉變成為具有文化資產價值的歷史聚落。

在 2010 年交給臺北市文化基金會正式開園營運管理之前，過程中投入大批人力及物力，以「共生藝棧」作為整個地區的規劃發展方向與經營的理念，整個區內中保留大部分原有建築空間，一部分再利用成為「寶藏家園」留給居民居住使用；一部分為「國際藝術村」引入駐村藝術家在區內從事藝術的創作與展覽活動；另一部分「國際青年會所」則開放給國際背包客從事簡易的住宿使用 (中華民國專業者都市改革組織，2006)。而除了此 3 個不同的族群之外，再加上政府委託派駐的臺北市文化基金會營運管理組織以及大量遊客等，寶藏巖園區內聚集各種不同文化的族群，而且要共同在同一個地區內活動。

在擁有各種多元不同的文化族群之下，寶藏巖園區發展規劃為「共生」(symbiosis) 的理念方向，期能促成區內不同文化族群之間彼此相互連結、包容與各自展現文化特質，一方面導入藝術的活化讓原有老舊窳陋地區，發展成有別於臺北市其他高密度開發地區之外，另一種歷史聚落的文化風貌。所以，多元、複雜的園區不容易使用一般傳統或現在既定的類型去定義或定位，這些因素包括：

(一) 從園區規劃來看，是一個生態博物館的概念，由於以「共生」方向進行

全區的保存及規劃，除了重視人與當地自然環境之關係外，也注重人與人之間的關係，而形成寶藏巖區內擁有不同多元文化族群一起共存，所以，區內有不同族群之間較為複雜的互動關係。

(二)從營運工作來看，目前交給臺北市文化基金會進駐執行營運管理的工作，是一個機構式管理的博物館，因為土地產權是公共所有，所以，在園區所有的開發建設、所需經費及經營管理工作等，和一般傳統或現代的博物館一樣需要由政府單位（或委託單位）進駐做機構式的營運工作，社區現況目前尚無法完全自治。此外，機構在管理工作上又比較複雜，因為並不像一般博物館有容易管理的封閉式建築空間，寶藏巖是一個開放大眾進出的大型聚落。

(三)從藝術文化角度來看，寶藏巖是一座社區美術館，在區內除部分房屋提供藝術家作為工作室，從事藝術創作與展覽活動之外，社區戶外公共開放空間也是提供創作及展覽的地方。另外，有別於一般美術館的作法，在區內更強調藝術創作能與社區居民產生互動的理念，也比一般美術館的展覽活動，更加強調在展覽中能展現當地住戶特有的底層文化（中華民國專業者都市改革組織，2005b）。

(四)從歷史文化來看，在區內為活生生的展示城市邊緣生活文化的歷史博物館，在整體聚落的場域中展現社會底層階級其常民生活的點滴（臺北市文化局，2013）。

從國內文化保存的歷史脈絡分析寶藏巖保存運動

在法國當時的發展，如同張譽騰（2003）所言：「希維賀（Georges Henri Riviere）和瓦西納（Hugues de Varine-Bohan）所提的生態博物館概念運動，具體而微的反映當時

法國知識界對『文化資產』（Cultural Heritage）的看法，隨後並引起國際博物館界的重視與迴響，成為所謂1980年代『新博物館學』的旗手。」（張譽騰，2003：15）。在國內的發展也受到影響，因為此發展走向而使得國內一些具有文化價值的場域，一方面指定保存達成文化資產保存的需求，一方面也因此再利用發展出不同於以往的博物館類型，而寶藏巖文化資產保存工作也是如此。

另外，文化資產保存可以單純的從技術層面，來探討被保存對象本身的價值與修復技術（Bernard, 1994; Jokilehto, 1998），但申請、指定、修復、再利用、經營等保存技術及法規制度等，其背後卻涵蓋了保存哲學、歷史、運動及政府的作用（Tyler, 1994）。如同寶藏巖的保存不只是修復技術的問題，而是與社會發展之間有著密切的關聯性，也就是需要一定程度的社會發展狀態，此文化資產才會受到認同而成功保存下來。因為文化資產保存隱藏著被保存對象本身的歷史定位、解釋、某些社群的認同等，屬於一種「社會過程」（Barthel, 1996）。

而且有時候文化資產保存將成為歷史、傳統與記憶等在營造環境中的一種再現方式，在保存詮釋上充滿社會的政治性格（林崇熙，2007：64-76）。因此，文化資產在保存過程中會不斷的出現各種爭議。不過也由於具有爭議性，反而能引起社會各界更多的關注，從原本只是少數關係人而擴大到整個社會大眾，讓更多人一起參與。所以，文化資產作為博物館的社會教育、文化推廣等功能與工作，從一開始展開保存工作時便已經開始。

文化資產能被認定具有文化價值進而保存的類型，與其保存發展的脈絡有關。另外，也有別於一般現代博物館的設置方式，後博物館的概念更重視地方文化主體以及此文化主體與整體發展脈絡之間的關

係。所以，本研究先分析寶藏巖地方文化資產與國內文化資產保存發展脈絡之關係，因為寶藏巖歷史聚落的保存及再利用方式，並非一開始就被接受，而是在國內整體文化資產保存脈絡中逐漸發展而來。

一、保存價值由社會上層向下流動之現象

在臺灣，早期國家機構以國家意識型態之特定目的，來指定特定類型的古蹟。光復初期，臺灣傳統建築並不被視為古蹟，古蹟成為反攻大陸意識型態下的違建收容所，同時國家建立屬於權威論述的宮殿式建築（葉乃齊，1988）。此外，林芬（1996）將國內文化保存之發展，分成以下幾個不同時期：（一）第1期為戰後至1980年，在文建會成立及《文化資產保存法》（以下簡稱《文資法》）施行之前，在鞏固政權正當性下，以發展國防、經濟作為政權維繫的依據，因此當時的文化資產除了具有大中國象徵意義；（二）第2期為1981年至1993年，《文資法》施行後，古蹟的保存邁向制度化，然法令制度仍有許多瑕疵，以致發生諸多古蹟保存事例；（三）第3期為1994年迄今，國家對古蹟政策轉以社區總體營造的推動進行。

在上述，文化資產認定從早期威權的國家表徵、國族認同等，到最近這幾年卻是下放並展現地方社區的多元文化。在此寶藏巖歷史聚落代表著重新論述過去被認為社會底層「貧窮」的違章聚落而轉為「寶藏」，誠如陳盈潔（2000）所言：「從一般市民選擇看不見，也不願看見的都市違建地景成為文化資產」，同時也如同夏

鑄九（2003）所認為的「寶藏巖保存成功的意義，說明臺北市認定了發展中國家，被引以為恥的底層違建聚落，並肯定臺北社會的集體記憶，及重新看見底層市民的歷史」。寶藏巖是在國內文化資產保存逐漸由上往下更重視社會底層階級的文化價值，及擴大認定被保存對象的歷史文化脈絡下而形成。

二、保存過程擴大了民眾參與及多元文化的認同

《文資法》在70年代存在臺灣文化是中國文化一部分的國族想像（顏亮一，2007: 91-106），但自90年代起，對古蹟保存的重視在臺灣逐漸成為學界、市民團體、中央地方各級政府的共識。在早期地方居民認同與否並不重要，反而是由國家機構介入主導及勾勒地方歷史的想像，並將文化資產作為國族認同的表徵之用，可是國內古蹟保存成功與否之關鍵，其往往並非來自於外來力量而是地方自己內部本身的力量，地方上的文化認同才是文化資產能否完善保存的重要因素（廖世璋、錢學陶，2002: 471-489）。

所以，這幾年來政府除了以社區總體營造計畫、地方文化館計畫等部分結合地方文化資產保存工作之外，也出現地方整體區域型文化資產環境保存活化計畫²，對於國內許多具有文化資產價值的各種歷史空間場域，進行更完整的保存維護工作，並補助各地社區發展協會、民間組織、文史工作室等團體，提供居民更多參與地方歷史文化保存與活化工作，也讓文

² 文建會「區域型文化資產環境保存及活化計畫」補助作業要點，於民國95年8月29日訂頒實施。本計畫預期建立區域型文化資產整合保存與維護機制；強化有形與無形文化資產之整合保護、再利用模式；落實跨局處合作及在地民眾參與機制；以都市計畫及區域計畫等工具，落實文化資產保存與維護；建構歷史資源經營管理與營運模式，活化區域整體發展；藉由社區組織及在地團隊經營，落實長程性之可持續發展之經營管理策略。<http://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=A040260001011600-1010508>（瀏覽日期2013/05/21）。

化資產在地方上扮演更為重要的角色。

就如同近 30 年美國的歷史保存運動發生極大的改變一樣，在民間團體與市民們的力量之下，形成各地歷史保存的運動，加速了民間部門參與文化資產保存的工作 (Murtagh, 1997; Page and Mason, 2004)。在國內的發展上，也逐漸擴大了地方民眾對於文化資產保存的參與活動，顯現出愈來愈重視地方認同的重要性，如同 Schuster (1997) 所言，民間保存的力量才是主要的關鍵力量。

由於國內文化資產保存在歷史發展脈絡上，逐漸強調民眾的參與，在此歷史的機會中，讓寶藏巖地區內這些弱勢的社會底層住戶們，轉變成社會各界及媒體所關注的焦點，進而擴大各種對外發聲的機會，因而保住原本違章建築被拆除的命運。

三、從「活化」(Activation) 再利用發展為「活」(Live) 保存

另一個促成寶藏巖歷史聚落保存的因素，是國內過去文化資產從指定保存卻不重視指定後的再利用，轉變為在指定同時思考如何將其活化再利用，之後，更進一步思考在保存過程中不要將當地人先趕出去之後再進來，而是在保存過程中同時將人一起留在當地，然而寶藏巖便是此類型的重要案例。也就是說，國內文化資產的保存與再利用發展脈絡，是從最早文化資產保存與當地的地方發展及社會關係產生距離，之後逐漸縮小並重視與社會發展的互動關係，而到後來逐漸重視保存一個地方區域中原有的社會關係。

就如同 Stipe (2008) 所言，對於古蹟保存的場域，在近期的發展逐漸建立出一套全面具備且完整的地方保存計畫 (local preservation programs)，以便同時保存當地

居民原有的生活方式。而國內文化資產保存的發展脈絡，剛開始是以建築空間本身的典範、樣式等「物」為保存的重點，如今逐漸考慮「人」與「物」共同保存的重要意義。

寶藏巖園區為一大型文物而其文化價值的演變分析

一般物件是否能構成文物而被博物館納入保存蒐藏，物件本身是否具有文化價值是重要的考量因素之一。而在後博物館概念下的文物類型，除了一般現代博物館內的器具、物品等類型之外，也包括更豐富多元的其他文物類型而一起保存蒐藏，像是：原住居民、地方活動、植栽、建築、街道、地景空間、遺址等等，而無論是哪一種類型，其本身具有的文化價值，是評判是否值得保存蒐藏的重要考量因素之一³。

我們視寶藏巖聚落園區本身便是一個大型的博物館文物，而它又如何從物件變成文物？寶藏巖的文化價值並非一開始便受到各界關注，而是歷經在早期臺北市許多地區正以高密度快速都市化發展時，寶藏巖同時以「都市邊緣化」發展，當臺北市政府基於闢建公園公共設施用地時，從原本計畫拆除所有違建房屋的「去價值化」中搶救下來，再透過《文資法》的法制過程，運用法規賦予正式「價值化」的身份，而加以保存，並在園區開館營運時，以藝術及其他方式導入地方「再價值化」發展等的實踐歷程。所以，寶藏巖的文化價值是經歷了「邊緣化、去價值化、價值化及再價值化」等不同時期的歷程，分析如下。

³ 文物的蒐藏除了考量文化價值因素之外，另有關博物館的宗旨、館藏的規模、文物本身的完整性、稀有性、代表性及其他因素（像是經費、人力）等等，也都是考量是否納入保存蒐藏的因素。

一、「都市邊緣化」時期

位於臺北公館、臨新店溪及小觀音山的寶藏巖聚落，光復初期僅有 6 戶閩南及客家籍的住戶遷入而已，在 1960 至 1980 年代間，許多軍中退役榮民與偏遠城鄉移民才迅速的遷入當地，由於當時這些大量移民者急需入住，並陸續依照自己的需求，自力造屋而蓋出自己要的房子，整個山坡地區快速擴張、到處違建林立（中華民國專業者都市改革組織，2005a）。

與當時快速經濟成長、高樓林立的臺北市其他大部分地區相比，寶藏巖聚落獨樹一格，在區內形成特別社會底層的生活地景，例如：每戶自己煮一道菜，集合一起吃的聚落共食，另有很多住戶都是退伍老兵，而聚落中設有簡陋的喇叭等播音系統，提供宣布公共訊息及安全照護等，寶藏巖聚落對照當時快速經濟成長的臺北市形成都市邊緣地區的違章聚落風貌。

二、「去價值化」時期

由於當地屬於山坡地保護區，1980 年臺北市政府正式公告「修訂水源路、羅斯福路、福和橋引道、水源堤防所圍地區細部計畫（通盤檢討）暨配合修訂主要計畫案」，變更原「保護區」用地為「公園預定地」案，在當時居民是違建戶需要撤離，就在 1994、1995 年間許多居民曾多次透過里長、市議會議員等陳情協調工作，訴求市政府重新評估有關公園興闢計畫、暫緩拆除及補償安置方式，1997 年臺北市政府公園處還是公告拆遷工作，並公告民眾需於 6 月前自行拆除，才能領有地上物補償金，不然將視為違章建築一併代為拆除，並於同年由退輔會、社會局進入

調查弱勢安置戶人數及協調安置事宜（中華民國專業者都市改革組織，2005a）。

另一方面，在 2001 年年底公園處基於颱風防災的理由，請怪手強力拆除了臨新店溪畔較為低窪地區已經搬遷出來的獨立空屋⁴，以及在隔年拆除一部分沿著新店溪畔患有水災之虞的違章建築。

三、「價值化」時期

當地居民們曾一再透過里長、市議會、立委等陳情協調，訴求緩拆及就近安置的方式，就在 1997 年公園處拆除工作進行一半時，當時臺北市市長陳水扁至現地勘查後，立即宣布暫緩拆除作業，表示要先研究居民的安置作業之後，才能進行現場房屋的拆除，故整個公園闢建工程才開始暫緩。在 1998 年底，寶藏巖聚落舉行「第一屆臺北市弱勢社區營造博覽會」，當時馬英九等市長候選人也來到現場，親自簽署並承諾先尋求居民妥善安置的方式，到了完成選舉之後，1999 年確定整體聚落暫緩拆除，以「先安置、後拆遷」方式成立安置社會調查小組，進行聚落內部人口結構、社會網絡、安置需求及意願調查及規劃後續方案（中華民國專業者都市改革組織，2005a）。

因為歷經前幾年的拆遷已經產生社區居民原本的人際網絡關係逐漸瓦解，為了維繫原有居民的鄰里關係，2003 年在市政府、專業者都市改革組織等輔導當地住戶，由居民們凝聚力量自行成立「寶藏巖文化村協會」，加強聯繫居民之間的感情，相互照顧一起渡過保存的過程，也方便督導、參與有關政府正在進行中的各種工程與計畫。

⁴ 根據瞭解，臨水區房屋因為於 50 公尺防洪高度線以下，而被拆除的空屋，目前在寶藏巖現場還留有拆除後的牆面，因為前方有一片空曠的草地，曾經將此牆面當作音樂會舞臺、燈光秀場地等大型藝術活動的背景。

2004 年臺北市政府依照《文資法》正式通過寶藏巖聚落全區為「寶藏巖歷史建築」，並同時展開居民的就地安置、修復建築與地景、都市計畫變更等工作，讓地貌景觀、房屋及居民等可以保留下來的工作。當時臺北市政府公告全地區為具有歷史建築文化資產價值的理由為：「公館地區、小觀音山下，寶藏巖聚落為戰後臺灣城市裡，非正式營造過程所形成的聚落，是榮民、城鄉移民與都市原住民等社會弱勢者，在都市邊緣山坡地上自力造屋的代表，有歷史的特色。」⁵

由於寶藏巖園區的保存及再利用工作非常複雜，故也同步進行未來開館營運的

試營運計畫，並在 2006 年臺北市政府委託專業者都市改革組織舉辦的營運試辦計畫，在此計畫中，曾辦理一個藝術家駐村創作計畫，原計畫遴選多位藝術家進行創作以藝術化聚落空間，其中有一個「愛的 Hotel」駐村創作計畫，在合約期滿後拒絕遷離⁶，再加上其他人以關心弱勢及「社會運動即行動藝術」等口號，擴大了占住其他空屋，並成立「寶藏巖公社」⁷喊出無政府主義，展開一連串的社會運動，也引發各界正反多方討論的論戰。

此占屋事件的社會新聞擴大媒體大量報導，進而更加引發各界的關注，原本默默進行的寶藏巖聚落，在當時也因媒體大



圖 2. 2006 年 12 月 22 日寶藏巖拆遷抗爭現場（資料來源：本研究自行拍攝）

⁵ <http://www.boch.gov.tw/boch/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=AB10007000059&version=1&assetsClassifyId=1.3>（瀏覽日期：2013/05/31）。

⁶ 由於拒絕搬離，2006 年 10 月 21 日受委託管理單位專業者都市改革組織也因而向法院正式提出訴訟，有關中華民國專業者都市改革組織對李藝術家等人提出「侵占」告訴，在 google 等搜尋引擎上皆有刊載多篇相關報導及評論。例如：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%B7%96%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E8%81%9A%E8%90%BD>（瀏覽日期：2013/05/31）。

⁷ 寶藏巖公社並發表「寶山爆炸」及「寶藏巖公社就是要聚落保存」等公開聲明，質疑政府的正當性。

量曝光而打開了全國的知名度。寶藏巖公社多次號召學生等一起夜宿寶藏巖，就在同年新舊市長交接當天（12月22日）市政府展開第一次驅離行動，但遭到抗爭封路無法繼續執行而結束（如圖2：第一次抗爭現場）。

隔年2007年年初，當地原住戶在空出自己原本不想搬出去的房屋後，卻被外來的藝術家及不明人士等占據，於是寶藏巖文化村協會及居民召開記者會，向政府提交陳情書，如圖3所示，對外公開發表聲明，譴責這些占屋行動的外來者帶來的困擾⁸。如此，形成原先部分藝術家打著

為居民（與藝術）而號召各界進駐的占屋行動，區內的文化村協會與居民們卻產生質疑及不同立場之現象，也持續引發更多人從不同角度切入，展開更多正反兩面、各種不同的論戰⁹。同年，臺北市政府展開對寶藏巖公社及占住戶第二次的強制驅離行動。

此階段，寶藏巖歷史聚落在文化保存價值的實踐過程中，因爭議性擴大引發各界的參與討論，不同族群各自從不同的觀點切入來看寶藏巖的未來發展，在此寶藏巖提供一個市政府、民意代表、居民、藝術家、運動者、學生、媒體等各界人

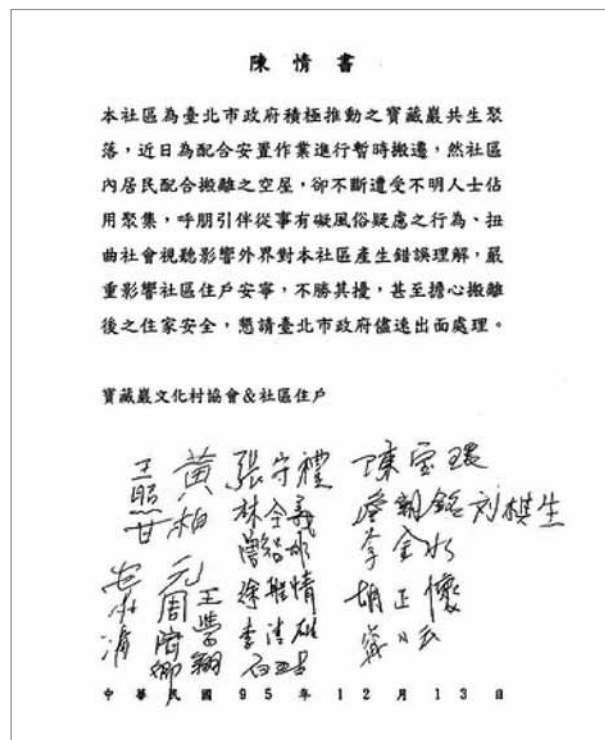


圖3. 寶藏巖文化村協會及居民向政府遞交之陳情書原件影本（資料來源：臺北市政府）

⁸ 請參閱 http://static.flickr.com/142/326922798_b48c72981a.jpg?v=0（瀏覽日期：2013/03/11）。

⁹ 2006年12月31日苦勞網刊登寶藏巖文化村協會副理事長徐聖情女士〈拒絕再做軟柿子，新市府請硬起來〉一文，向寶藏巖公社占屋者提出抗議，而公社成員也以〈一個柿子不斷變硬的社區抗爭過程：敬答徐聖情女士〉加以回應等。請參閱 <http://www.coolcloud.org.tw/node/1195>（瀏覽日期：2013/11/21）。

士，對於地方文化保存不同的想像及實踐行動。

四、「再價值化」時期

2007 年臺北市政府將寶藏巖歷史聚落原「公園用地」變更為「特定專用區」，以「寶藏家園、藝術家駐村、國際青年會所」為全區發展方向，促進聚落及周邊地區之活化利用與再發展，作為國際文化交流之藝術文化創作與推廣基地，及具特色之創意永續社區。另外，又在 2011 年 5 月將寶藏巖園區從原本的歷史聚落文化資產類型改審查公告為臺北市第一個歷史聚落¹⁰。也在逐漸完成文化資產保存、房屋修繕、都市計畫變更工作之後，於 2010 年交由臺北市文化基金會進駐當地，舉辦多場文化活動，進行全區的營運管理工作。

寶藏巖聚落從剛開始被都市邊緣化、及去價值化讓房屋險遭拆除、及被認定具有文化價值而保留下來，目前臺北市文化基金會延續當時「共生」概念進行園區的活化經營，原本都市邊緣的文化特色反成為園區的特色風格，另強化寶藏巖園區的藝術文化價值，導入藝術的創作及展覽、活動等文化策略，展現地方另類藝術文化風格而再強化寶藏巖地方的文化價值。

寶藏巖文物保存的技術性工具分析

文物是博物館的基礎，博物館開館營運的蒐藏、展示、研究及教育推廣等工

作都從文物而來。在後博物館概念下，蒐藏的物件類型除了一般博物館的器具、物品等類型之外，也包括人、文化活動、建築、環境等其他更多元的類型，而在地方上從事的文化資產保存工作，就如同將具有文化價值的文物直接蒐藏在當地一樣。如此，在當地現地保存各種文物，也較不會出現一些現代博物館中，將許多已經搬離原本出土當地的館藏文物，集中搬到蒐藏庫房或展示室，而與當地人文及環境脈絡相互脫離的現象。

由於後博物館其文物的多元性及在地保存的需求，所以，因應保存工作所需要的技術性工具相較一般傳統的現代博物館更為複雜，尤其是在保存過程充滿爭議性、技術難度較高的寶藏巖歷史聚落，因為除了要保存寶藏巖如同大型文物的整個園區之外，園區內也同時裝滿了其他各種人、器物、建築、環境及文化活動等等，在後博物館的概念中這些都被視為各種文物。

寶藏巖也有別於國內過去其他案例經驗，另需要面對在公有土地的公共設施用地上，如何盡量保留原住戶鄰里關係等課題。所以，分析寶藏巖要運用法規等技術工具，處理文化保存的複雜課題，包括：第一、在空間軸方面：1. 對「人」的保存：如地方居民、特有生活方式、社區人際關係網路等；2. 對「物」的保存：如違章建築的產權、建築修復、合法使用等；3. 對「地」的保存：如土地產權、使用分區及組別等。第二、在時間軸方面：1. 在

¹⁰ 名稱：寶藏巖聚落，聚落類別：聚落，種類：近代宿舍，公告日期：2011/05/27，公告文號：北市文化二字第 10030320800 號。面積：21285.631 公頃。登錄理由：公館小觀音山下寶藏巖聚落為戰後臺灣城市裡，非正式營造過程所形成的聚落，是榮民、城鄉移民與都市原住民等社會弱勢者，在都市邊緣山坡地上自力造屋的代表，有歷史的特色。地區發展：1. 戰後連建聚落之代表；2. 非正式營造過程形成的自然聚落，風格獨特且無法重現。積極朝向「聚落活保存」之目標邁進。其他公告之內容，可再參閱 <http://www.culture.gov.tw/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=AB10007000009&version=1&assetsClassifyId=1.3&subMenuId=null>（瀏覽日期：2013/05/21）。

文化資產保存過程中過渡時期；2. 完成保存工作後長期居住時期等，兩個不同階段的保存工作。其文化保存的實踐過程及所使用技術工具，分析如下。

一、「人」保存的技術性工具

當時要讓所有居民原地不動留下來是最理想的狀態，只是剛開始寶藏巖的文化資產保存工作是从原本已部分闢建完成的公園，且市政府公園處還正持續進行後續拆除工作中緊急搶救而來。寶藏巖地區早在 1980 年已經變更完成原保護區為公園預定地，同時也在 1993 年公園處公告拆遷計畫，在 1995 年完成聚落南邊的籃球場、親水階梯等公園設施，而且 1996 年又已經安置部分居民完成承購國宅之工作。

由於進行文化保存工作之前，政府公權力已經啟動闢建公共設施公園用地，寶藏巖無法走回以前的違章聚落時期，再加上原本土地權屬為公共所有等因素，所以，需要運用法規技術工具走出一條合法的路，設法讓居民能依法有據的被保留下來。

當時許多住戶聯合起來在闢建公園過程中四處陳情抗議，就如同某位住戶在拆遷過程中強烈抗爭，甚至在第一次拆遷的抗爭現場準備好武器並激動的大聲嚷嚷，說：「……我誓死都要與我的房子共存亡！……」。寶藏巖園區內土地的產權是市政府所有，這些原有住戶是屋主而不是地

主，甚至還有一部分住民還是向原有屋主承租的房客而已，這些原住民如何轉換成另一種合法的身份還能繼續住下來，則成為重要的保存課題。因此，分析在當時可以轉變的兩種身份，如表 2 及以下分析。

(一)為原「屋主」變成「地主」：由原住戶向政府購買自己房子座落的土地，不過，由於原本聚落為公園用地屬於公共設施用地，依照現行法規不能在上方有居住行為，所以，需要將原本屬於公共的土地財產變更成為可以個人私有財產的住宅區。只是，將原本屬於公園的公共產權變更給私人擁有，此舉恐將引發更大的社會公平正義爭議。

(二)為原「屋主」變成「房客」：將原不能提供居住行為的公園用地，以活化文化資產的目的，變更為可以居住的保存區或文化園區，土地一樣都屬於市政府所有的公共產權，以《文資法》保留原本的聚落建築群，政府並予以保存、修復及再利用，成為合法的公有產權房屋之後，將這些房子視為另類的「國宅」，轉成為當地居民安置的住宅資源，於是原住戶可以到原有房屋內繼續居住，但是其身份要從原本的「屋主」變成「房客」¹¹。

此外，在寶藏巖聚落中大多數為中低收入戶，且在 1997 年至 1998 年間當地許多住戶已陸續領取拆遷補償費，如執行方案一，這些住戶須繳回這些已領取的費用，因為要買回房屋座落位置的土地，尚須繳納一筆對他們來說是龐大的土地購置

表 2. 寶藏巖聚落居民留住身份之分析

轉變的身份	轉變後的產權	法規工具	特 點	問 題
地主	房屋、土地皆為私有	變更非公共設施且私產使用之用地	原住戶可以自己擁有房屋及土地	無法領取原拆遷補償等相關費用，須繳納購買土地的龐大費用。
房客	房屋、土地皆為公有	變更公有且可居住使用之用地	可領取搬遷補償費、拆遷處理費及自動拆遷獎勵金等相關費用	無法獲得房屋及土地所有權，無法永久居住。

資料來源：臺北市政府及本研究整理分析

費，故方案二變成為後來寶藏巖繼續執行的計畫。

另當時將居民持續留在當地居住，共有 2 個不同階段須分別處理，包括：

(一) 在短期臨時居住階段：也就是，在調查、搬遷、評估是否為文化資產保存價值、都市計畫變更、建築物修復等過程中，在過渡時期居民是否能繼續在當地居住之問題。所以，分析居民可選擇的方案，包括：1. 領取安置費用（72 萬元）搬出聚落；2. 在園區外由政府以國宅安置方式處理；3. 居住在園區內過渡時期興建的中繼住宅等。

(二) 在正式長期居住階段：分析在完成整個園區所有文化保存工作後，在居民正式長期居住可選擇的方案，包括：1. 領取安置費用在區外承租或購買自己的房屋；2. 選擇區外的國宅居住；3. 承租聚落修復後的房屋等，分析這些方案都能提供當地居民自行選擇居住方式。

在另一方面，當地弱勢族群的鄰里關係是相當重要的地方文化特色，依照中華民國專業者都市改革組織（2005a）的調查：「寶藏巖聚落區內除了流動人口比例高達 1/3 之外，區內共有高達三十多戶的獨居老人及弱勢戶（租客一半以上）居住，而且居民包含閩南、粵籍、退伍榮民、大陸等地外籍新娘等，來自世界各地不同地區的居民，不過，他們卻是彼此互相熟識，且已經發展出跨越文化藩籬的社

區網絡，而且房東與租客間的租賃關係，也多基於來自同鄉或同袍澤等，使得寶藏巖聚落相異於臺北市其他疏離性格的社區。」所以，在聚落保存的實踐過程之中，需要持續當地原有社區鄰里的社會關係，以降低拆遷補償作業帶來社區人際關係網絡的衝擊。

而要維持現有的人際網絡等社會關係，可從兩方面：社區底層居民自發性的活動及組織；以及政府上層其制度配套措施的協助等力量來進行，在寶藏巖園區當時進行的工作，分析如下。

(一) 在短期臨時居住階段：1. 居民方面：(1) 寶藏巖聚落成立社區工作站以及辦理各項試營運計畫¹²，以社區活動來維繫原有社群網絡；(2) 由居民自己成立「寶藏巖文化村協會」，持續聯繫彼此情感，集合力量來關注地方及監督政府工作；(3) 成立社區的互助中心協助弱勢族群；(4) 讓原本熟識的朋友，組合一個家庭單元，共同承租在區內的臨時組合屋（中繼住宅）中的一個單元，以便能相互照顧；(5) 運用「以工代租」概念，雇用居民提供就業機會來補貼房租與收入等（中華民國都市專業者改革組織，2006）；2. 住屋空間方面：區內興建的中繼住宅臨時組合屋，讓居民留在當地繼續居住，住在當地可維持鄰里關係及互相照顧，避免弱勢老人出去社區後更缺乏親友照顧而陸續凋零；3. 土地使用方面：因為急著要安置區內居民，

¹¹ 在此方案，居民可領取人口搬遷補償費、拆遷處理費及自動拆遷獎勵金等相關費用，但須以新的租約關係進住。居民的留住，在《臺北市寶藏巖共生聚落【寶藏家園】申請使用審查基準》中，計有第三點：（一）依《臺北市中正 297 號（永福）公園居民安置配套方案》選擇使用寶藏家園，且未承租國民住宅或領取安置行政救濟金者；（二）「曾設籍於寶藏巖歷史聚落之弱勢承租人或曾長期居住於寶藏巖聚落，且與聚落歷史紋理具有密切關聯者。」的身份，由於是租賃契約，在第八點規定（二）「寶藏家園使用及繼續使用期限合計最長為十二年。」不過，第三點（一）資格之六十五歲以上獨居老人及無子女年老夫妻不受前款限制，得居住至自願遷出或死亡。」<http://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=B010310041005600-0980821>（瀏覽日期：2013/07/21）。

¹² 在全案都市計畫變更、工程設計等時期，所進行的委託試營運項目包括：藝術行動者駐村、寶藏家園、國際青年會所、生態學習基地等（中華民國都市專業者改革組織，2006）。

先將較無爭議、規模較小的地區進行第一階段的都市計畫變更，以立即解決臨時居住的問題。

(二) 在長期正式居住階段：1. 居民方面：由居民組成的文化村協會一起來協助住戶居住安置工作，減少政府與民眾的對立，並讓住戶可優先選擇住回自己原先的房子，藉以維持原先的居住方式；2. 住屋空間方面：將原本的違建房屋轉變為另類的國宅，在完成文化資產保存、都市計畫及建築物修繕工程後，登記成為合法國宅，依照相關規定提供居民安置的資源；3. 土地使用方面，規模範圍較大、涉及層面較複雜的地區，在第二階段變更都市計畫為特定的文化保存區，以特別規定排除相關法規及臺北市土地使用等一般性的規定，解決長期居住的問題。

二、「物」保存的技術性工具

這裡「物」的保存除了區內所有物件之外，也將原本的歷史建築物視為物件來加以保存，而如同夏鑄九(2003)所言：「寶藏巖聚落保存的歷史價值在於文化地景的特色，並不在單棟個別的建築物，而要突破某些簡單的古蹟指定標準及保存價值觀念。」(夏鑄九，2003: 51-83)。由於建築物群聚的聚落風貌是寶藏巖地區重要的文化價值之一，在討論「物」的保存方面，為以《文資法》此特別法來排除《建築法》等一般法的適用。所以，寶藏巖

地區也依照《文資法》等相關法規，在2004年2月19日經「臺北市古蹟暨歷史建築審查委員」審查通過登錄為「歷史建築」，並在同年5月14日臺北市政府公告全區名稱為「寶藏巖歷史建築」，改變原本危險山坡地聚落違章建築計畫被拆除的命運，以具有文化價值的身份而有機會保存整個地區。

寶藏巖在2004年以「為戰後弱勢者自力造屋聚落的代表」通過登錄為歷史建築，又以「公館小觀音山下寶藏巖聚落為戰後臺灣城市裡，非正式營造過程所形成的聚落，是榮民、城鄉移民與都市原住民等社會弱勢者，在都市邊緣山坡地上自力造屋的代表，有歷史的特色。」之理由，在2011年改公告為臺北市第一個「歷史聚落」¹³。

由於，寶藏巖聚落內的現有房屋並無法符合現行法規的標準，因此需要運用法規等技術工具來排除《都市計畫法》、《建築法》、《消防法》等對於一般建築物的規定，所以，引用《文資法》第22條¹⁴及第36條¹⁵來排除，並以個案方式提出符合保存歷史聚落需求的相關計畫及機制，以免園區內保存下來的房子，卻因為其他現行法規限制，而修建成與原來不同的地景風貌，喪失原本文化資產保存的價值與意義。

分析在現行的一般法規之中，會影響寶藏巖聚落建築原有歷史風貌而須排除的

¹³ <http://www.culture.gov.tw/frontsite/cultureassets/caseBasicInfoAction.do?method=doViewCaseBasicInfo&caseId=AB10007000009&version=1&assetsClassifyId=1.3&subMenuId=null> (瀏覽日期：2013/11/21)。

¹⁴ 《文資法》第22條：「為利古蹟、歷史建築及聚落之修復及再利用，有關其建築管理、土地使用及消防安全等事項，不受都市計畫法、建築法、消防法及其相關法規全部或一部之限制；其審核程序、查驗標準、限制項目、應備條件及其他應遵行事項之辦法，由中央主管機關會同內政部定之。」

¹⁵ 《文資法》第36條：「依第33條及第34條規定劃設之古蹟保存用地或保存區、其他使用用地或分區及特定專用區內，關於下列事項之申請，應由目的事業主管機關會同主管機關辦理：1. 建築物與其他工作物之新建、增建、改建、修繕、遷移、拆除或其他外形及色彩之變更。2. 宅地之形成、土地之開墾、道路之整修、拓寬及其他土地形狀之變更。3. 竹木採伐及土石之採取。4. 廣告物之設置。」。

《建築法》等相關內容，包括：(一)房屋修繕方面：私設通路寬度、防洪安全、樓梯構造、避難通道距離、行動不便者設施、建物防火構造、建物防火區劃等。(二)房屋修善後居住使用方面：1. 建築物的防火避難相關設施，包括：防火區劃、內部裝修材料、避難層出入口、避難層以外樓層出入口、走廊、直通樓梯、安全梯、特別安全梯、屋頂避難平臺、緊急進口等；2. 建築物的安全相關設備，包括：房屋的昇降設備、避難設備、緊急供電系統、特殊供電、空調風管、燃氣設備等公共安全檢查內容。也就是，寶藏巖歷史聚落完成自訂上述項目修繕及使用計畫，送臺北市政府的古蹟審查委員會及都市計畫委員會等通過，排除現行法規以維護區內原有歷史聚落的文化風貌。

三、「地」保存的技術性工具

寶藏巖不同於一般傳統的現代博物

館，在「地」的保存工作中，不只需要處理園區座落的土地在硬體空間方面的合法性，也包括在園區地域中辦理軟體活動方面的地方營造工作。

(一)硬體方面相關土地使用變更：寶藏巖運用《文資法》第33條¹⁶及第34條¹⁷條文進行都市計畫(主要計畫及細部計畫)的二階段變更：1. 第一階段，為緊急因應中繼住宅臨時組合屋的興建，先將爭議性較小的空地，變更成可以搭建臨時組合屋的土地¹⁸，變更內容如圖4所示，以便先將居民安置於此中繼住宅，避免造成在區內變更及修繕時，弱勢居民須先離開聚落、流離失所的現象；2. 第二階段，變更為符合「共生藝棧」經營理念、長期發展需求的土地使用，及面積較大也較為複雜，以寶藏家園、藝術家駐村及國際青年會所等三大地區為變更對象¹⁹，都市計畫圖說如圖5所示。

(二)軟體方面相關土地使用的營運

¹⁶ 《文資法》第33條：「為維護古蹟並保全其環境景觀，主管機關得會同有關機關擬具古蹟保存計畫後，依區域計畫法、都市計畫法或國家公園法等有關規定，編定、劃定或變更為古蹟保存用地或保存區、其他使用用地或分區，並依本法相關規定予以保存維護。前項古蹟保存用地或保存區、其他使用用地或分區，對於基地面積或基地內應保留空地之比率、容積率、基地內前後側院之深度、寬度、建築物之形貌、高度、色彩及有關交通、景觀等事項，得依實際情況為必要規定及採取獎勵措施。主管機關於擬定古蹟保存區計畫過程中，應分階段舉辦說明會、公聽會及公開展覽，並應通知當地居民參與。」

¹⁷ 《文資法》第34條：「為維護聚落並保全其環境景觀，主管機關得擬具聚落保存及再發展計畫後，依區域計畫法、都市計畫法、國家公園法等有關規定，編定、劃定或變更為特定專用區。前項保存及再發展計畫之擬定，應召開公聽會，並與當地居民協商溝通後為之。」

¹⁸ 詳見2006.6.26公告之「變更臺北市中正區中正297號公園用地部分(寶藏巖寺古蹟周邊地區)為保存區主要計畫案」計畫書，變更面積：0.437公頃，變更理由為：1. 保存寶藏巖寺古蹟，維護重要文化資產；2. 配合活化古蹟構想，延續生活脈絡；3. 結合整體規劃，維護資源及復育生態環境。另，「擬定臺北市中正區寶藏巖歷史聚落風貌特定專用區細部計畫案」內容之計畫原則：本計畫將依據寶藏巖寺與周邊生態環境特性，整體保存經營為生態復育、環境體驗之學習場域，並延續寶藏巖歷史聚落之有機成長，推動人文歷史與藝術學習功能，豐富城市多元化文化體驗，進而展現臺北的獨特魅力。規劃構想：活化利用市定古蹟寶藏巖寺、利用戶外提供藝文展演空間、提供臨時性中繼住宅。

¹⁹ 第二階段變更案，將原公園用地變更為寶藏巖歷史聚落風貌特定專用區，面積：2.236公頃，變更理由為維護聚落並保全其環境景觀，擬具聚落保存再發展計畫後，依《都市計畫法》相關規定變更為特定專用區，包括：1. 保存歷史聚落風貌，維護重要文化資產；2. 配合活化保存構想，延續生活脈絡；3. 結合整體規劃，維護資源及復育生態環境。另，本計畫區得為文化產業展售、文化交流、多功能表演、展覽、會議、研討等相關使用，其使用應經本府文化主管機關核准。同時變更本計畫



圖 4. 寶藏巖歷史聚落第一階段都市計畫變更範圍及內容（資料來源：臺北市政府、本研究加以改繪及加註說明）



圖 5. 寶藏巖歷史聚落第二階段都市計畫變更範圍及內容（資料來源：臺北市政府及本研究加註說明）

活動：在兩階段的都市計畫變更及建築物修繕的過渡時期，規劃藝術駐村、寶藏家園、國際青年會所、生態學習基地等試辦計畫（中華民國專業者都市改革組織，

2006）。舉辦活動的重要性，可分成三方面分析：1. 對內方面：具有繼續維繫居民彼此間情感的目的，降低因為拆遷補償工作帶來居民四散的衝擊，也藉此凝聚社

區得附屬作本市土地使用分區管制規則第 7 組醫療保健服務業、第 13 組公務機關、第 15 組社教設施、第 16 組文康設施、第 17 組日常用品零售業、第 21 組飲食業、第 22 組餐飲業、第 41 組一般旅館業，其使用應經本府文化主管機關核准。

區意識及集體記憶；2. 對未來方面：試辦工作也有助於連接未來轉型成為歷史聚落，以及瞭解未來經營方向是否可行等功能²⁰；3. 對外方面：舉辦活動的目的，也是讓關心寶藏巖的各界人士感覺當地一直有許多活動，避免讓寶藏巖在完成拆遷補償進行建築物修建工程時，淪為只是一個工程車及機具出沒、充滿噪音及環境污染、封閉的大型工地，而是還有一些人文活動正在園區持續進行中。

以博物館功能分析寶藏巖後博物館的發展經驗

目前已經開館營運的寶藏巖歷史聚落，從園區過去至今的發展經驗中，以下再以一般傳統的現代博物館在開館後應具備的基本功能：蒐藏、研究、展示、教育推廣等四大方向²¹，進行論述與分析寶藏巖的經驗。另外，再比較分析寶藏巖園區在地方實踐的實際案例經驗，與一般傳統

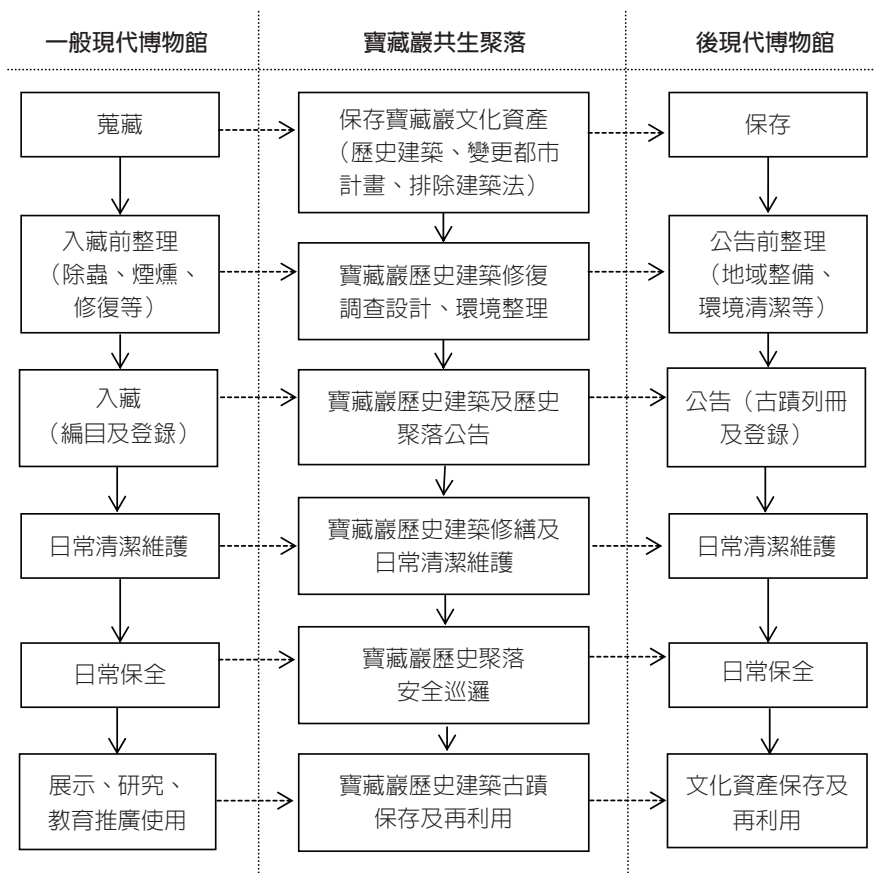


圖 6. 一般博物館的「文物典藏」與寶藏巖「歷史聚落保存」之比較分析(資料來源：本研究自行整理分析)。

²⁰ 除經營試辦之外，當時也曾舉辦 GAPP(中華民國專業者都市改革組織，2005b)、臺北寶藏看見寶藏巖等國內大型藝術節活動，透過事件行銷作為未來轉型的暖身動作。

²¹ 江紹瑩曾提出「現代博物館四大功能重新界定」，他認為今天對博物館功能並不一定非要有物質性的標本，新的博物館功能是重於「溝通、詮釋、交流、休閒與娛樂」，詳參 <http://tw.news.yahoo.com/>

的現代博物館、後博物館等範型間的異同之處。

一、蒐藏及保存工作

後博物館概念下的寶藏巖在實踐過程中，除了蒐藏一般傳統的現代博物館相關的物件類型之外，園區的歷史建築及聚落本身也是文物，而且在被保存的整個園區聚落也同時裝載著其他各種類型的所有物件。因此，整體聚落本身的保存是十分重要的過程，有關寶藏巖歷史建築的文化保存與一般傳統的現代博物館在文物蒐藏過程的比較分析，如圖 6 所示，園區從指定登錄公告到修復再利用等文化資產保存工作，在後博物館的概念下，相當於一個大型文物的蒐藏過程。

本研究在前面內文中，已詳細分析寶藏巖文化保存的整個歷程，寶藏巖在 2011 年 5 月完成審查公告為臺北市第一個「歷史聚落」類型，在園區內部所有的歷史建築、地景、地貌之相關內容物等，無論是建築修繕工程或維護管理等工作，都需要依照《文資法》相關規定，視為文物般的進行更為慎重的修復及日常管理維護工作，並需要聘請專人以專業方式前來進行。

在其他相關文物的蒐藏工作，目前主要由兩大管理主體分別進行：官方成立的臺北市文化基金會及居民成立的寶藏巖文化村協會等二者為主。而臺北市文化基金會其經營主要以菁英專業藝術為主，但本

身並沒有像一般美術館一樣，擁有大量購置蒐藏品的預算、儲存空間及設備等，而是以國內外藝術家之駐村及相關作品展示及演出等方式為主。

寶藏巖文化村協會則以常民生活藝術為主，目前的工作持續關注居民生活、維繫居民情感，這些居民本身也視為被蒐藏的重要對象之一，所以，也舉辦一些文化活動來記錄及延續居民在寶藏巖當地日常生活所使用的物品與風俗民情等，甚至還設有「生態農園」²²由居民繼續種植一些過去自己原本就很喜歡的植栽等，另發起收集目前居民日常生活所需要的物品等，像是「藏寶圖就是寶窩的迷你圖書館」²³。寶藏巖聚落由文化村協會所舉辦蒐藏保存的內容物的需求、對象、方式、過程等，都與地方居民生活有關而相當不同於一般傳統的現代博物館。

二、展示工作

在目前寶藏巖聚落園區內規劃執行展示的團體，也是以臺北市文化基金會及寶藏巖文化村協會二者為主，而另一個是國際青年會所，三者為當初規劃「共生藝棧」概念下主要的經營管理者，並以此 3 個團體舉辦的各種活動，來展現寶藏巖的地方文化風貌。

在展示藝術創作方面，由於在保存寶藏巖園區的過程中，曾經受到各界的關注，文化基金會對於寶藏巖成為一個藝術聚落的作法更小心謹慎，文化基金會認

%E7%8F%BE%E4%BB%A3%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8-4%E5%A4%A7%E5%8A%9F%E8%83%BD%E9%87%8D%E6%96%B0%E7%95%8C%E5%AE%9A-213000931.html (瀏覽日期：2013/06/30)。本研究因為要以寶藏巖案例經驗，來對照一般現代傳統博物館、後博物館等不同範型，分析在相同功能中產生不同內容的轉變情形，所以，先以過去一般傳統現代博物館普遍認為應具備的功能作為比較分析的基礎項目。

²² 對居民等口語的訴求：「生態農園」園裡尋寶，處處有驚喜，你最喜歡哪個角落呢？要促成更多人一起來參與農園的種植活動。<https://www.facebook.com/thcca> (瀏覽日期：2013/11/25)。

²³ <https://www.facebook.com/thcca> (瀏覽日期：2013/11/25)。

為：「……寶藏巖國際藝術村期待將藝術創意深耕於在地社群，以『共生』觀念為本，創造生態、藝術、社會的對話場域，提供藝術家一個結合社會關懷的居住與創作空間。……是『村』不是『館』？『村』——人們生息、工作的集聚地。」²⁴ 改變過去國內藝術家駐村的觀念，藝術家不是關在自己的工作室，而是走出工作室到村落各處與居民互動，在聚落中一起生活，也能將作品展示在工作室以外的公共空間。

目前文化基金會經營管理的「寶藏巖國際藝術村」，使用原有聚落內的歷史建築，計有 14 間公開徵選藝術家進駐的工作室，藝術家們住在園區內一段時間的觀察後，創作及展示駐村的成果作品，以及使用 2 個排練室、3 個展覽空間等，舉辦各種類型的作品展示及演出活動，也設有 12 個「微型群聚」的工作室，提供各種文創工作者創作與展示使用。另每年進行數

場聚落內部大型的專題策展，並再藉著這些特展同時舉辦各種工作坊、展演活動、教育推廣等工作。

另由居民組成的文化村協會方面，就用自己的方法來進行一些「現地展示」的展覽活動，寶藏巖園區內的歷史建築像是一般博物館內長期展示的「常設展」，加上一些有趣的活動如同博物館的「特展」活動，像是文化村協會以我們都是「寶村人」舉辦寶村居民的「記憶索引」，以「寶村大地圖」想要建立園區內居民自己獨特的文化記憶體系等，以及依此展示自己住家的「家戶解說牌」及所想要展示的內容²⁵。

除了每年度園區內幾個主題展之外，無論是文化基金會或是文化村協會有許多都在地方上直接現地展示，其展示的內容及層次如圖 7 所示。而他們在地方展示的內容，分析主要有以下幾個不同的類型：

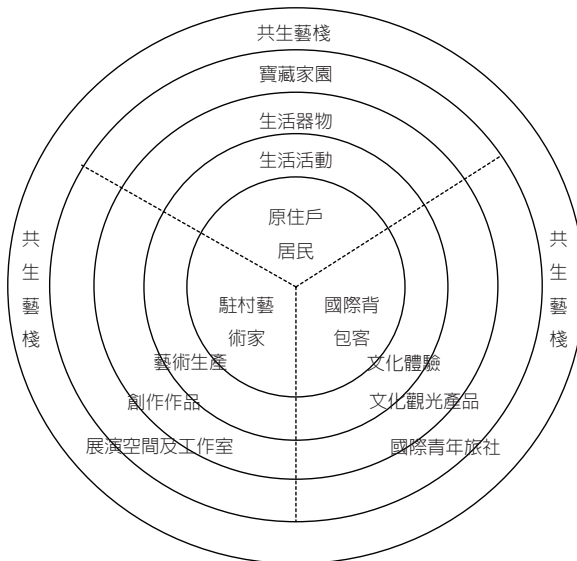


圖 7. 寶藏巖在地方展示的內容及層次（資料來源：本研究自行整理分析）

²⁴ <http://2012.artistvillage.org/Home/AboutAIR>（瀏覽日期：2013/11/21）。

²⁵ <https://www.facebook.com/thcca>（瀏覽日期：2013/11/25）。

(一)駐村藝術家：為藝術家的藝術創作生產方式，也是屬於精緻藝術（或菁英文化）的創作活動及其作品的展示，展示場所則在聚落的工作室、展演空間、公共空間等；(二)原住戶居民：為居民的日常生活方式，即居民們在平日的日常活動（或庶民文化），展現看似毫不起眼的平凡生活，但卻是屬於寶藏巖當地的生活特色，展示場所則在寶藏家園居民日常生活的場域；(三)來自國內外與文化創意領域有關的背包客²⁶：來自於全世界或國內各地與文化創意領域的年輕人，帶著自己的文化特質來考察寶藏巖的地方文化，寶藏巖成為文化異質空間的體驗場域，以文化體驗活動考察寶藏巖的地方文化特色，透過文化「他者」的對照，更認清彼此擁

有的文化差異及獨特性，各地背包客帶來不同城市各地的文化，也同時讓寶藏巖園區內展現出來自世界各地更多元、豐富的多國文化風貌。

分析寶藏巖園區內的地方展示現狀，各種展示或展現的內容物，都是環繞在以「人」為基本主體的發展而來，由「人」從事的活動所關聯到的器物、居所、環境等對象，成為一連串現地展示的內容。然而，進一步分析這些展示物本身文化價值的形成，也是「人」為地方文化作用者的身份，透過每日的日常生活及文化活動等使用相關的器物、工具等，在自己活動的地方場域中逐漸發展而來，並形成屬於當地特有的文化風格。

有關此概念整理成圖 8 所示，是以文

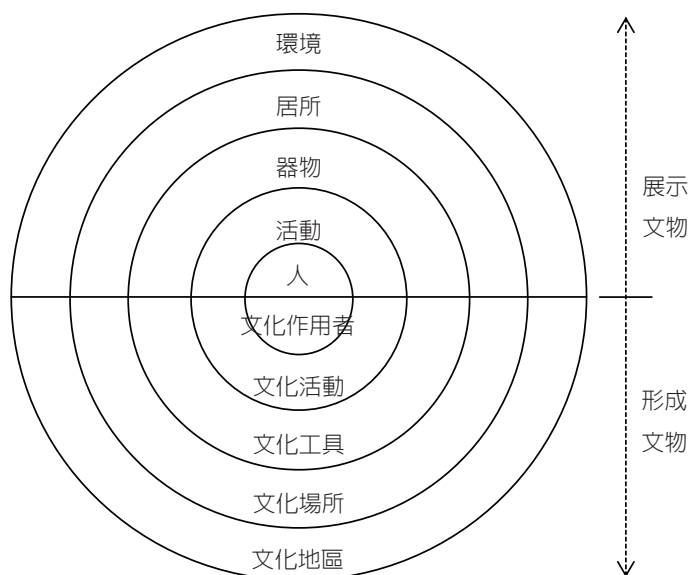


圖 8. 文化生態系統概念下，文物形成與文物展示之內容及層次。
(資料來源：本研究自行整理分析)

²⁶ 此青年會所目前稱為「閣樓」(ATTIC)，依照《寶藏巖聚落國際青年會所管理辦法》第 2 條：國際青年會所是一個「係為促進本市國際文化交流及體驗所設立之使用區域，提供國內外藝文展演相關教育訓練、研習、展演、學術交流、會議、參訪或營隊活動，作為文化體驗之居所使用，並含營運必需之設施與交流空間。」，在第 3 條明訂：「為增進國內外文化、藝術、設計交流環境之發展，國際青年會所供下列對象優先使用……」，這些優先使用對象主要為從事與文化創意產業相關之人士。http://attic.artistvillage.org/attic_admin.aspx (瀏覽日期：2013/11/30)。

化生態系統概念，來分析地方上文物形成與文物展示內容及層次之關係，有關地方文化的形成，是經由居民為地方文化的作用者，透過日常生活文化活動及使用的工具等，一再的實踐在同一個空間場域中，而形成此地區的文化特色。而且，這些由文化作用者及其相關聯的對象，在後博物館概念中，都將成為文物的各種類型。另外，在文化生態概念的展示方面，也是以人為基礎，展示與其關聯到的各種多元類型的文物。

三、研究工作

寶藏巖園區在過去包括臺北市政府、專業者都市改革組織、國內幾間大學系所、文化基金會、文化村協會等，都運用各種不同方式做過相關研究，尤其臺北市政府幾個局處單位曾經在好幾年文化資產保存及再利用的過程中，針對寶藏巖各種領域進行過許多調查研究。專業者都市改

革組織也在過程中，進行整體規劃、設計、GAPP 活動與試營運經營規劃等研究工作。而國內幾間大學系所是研究生論文寫作或研究報告時，曾到此地進行調查研究。在文化保存過程中，各方媒體基於各種報導主題等，也曾至園區內訪問居民及整理相關資料。另外，在寶藏巖保存過程中當時社會運動時，也有許多關心的社會人士進入研究文化保存、居民權益、社會公義等相關方面的議題。

寶藏巖園區現在大部分地區已經正式對外開放，目前相關研究工作，除了相同於上述之外，更多了許多藝術創作的媒介，使用藝術的展演形式進行寶藏巖的觀察與記錄工作，像是：駐村的「差事劇團」就曾經多次以寶藏巖為故事發想的題材，或是以聚落環境為演出的背景舞臺，進行多場的敘事演出活動，在 2011 年發表《無中生有·返身》及《臺北歌手》等詮釋性的作品，讓大家對於寶藏巖的發展

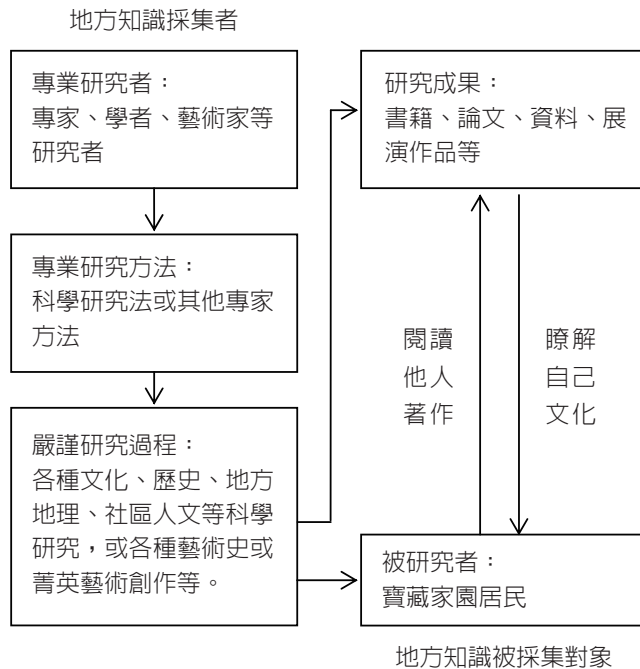


圖 9. 一般專家研究地方知識其被採集與採集者關係之分析（資料來源：本研究自行整理分析）

及其相關議題有更多的想像。

在一般傳統的現代博物館中，其博物館所呈現的知識內容與所建立的知識系統，主要來自於各領域的專家研究，在這一方面，寶藏巖園區也不例外，曾經有許許多多的專業者進入園區內進行研究，由專家進行研究工作的媒介，不只是文字、聲音及照片等，也包括了電影、紀錄片等，以及不同的藝術家以自己的眼光所創作出來的各種裝置藝術或其他藝術媒介等。

不過，在寶藏巖經驗中可以觀察到，無論這些這種媒介如何多元，其知識形成及閱讀的概念如圖 9 所示，這些地方知識的形成過程，是寶藏巖地方居民及其場域作為被知識採集的对象，專家研究者成為地方知識的採集者，專家研究者透過所謂的自己的研究法，產生的知識成果。這些成果，是透過非知識的擁有者所謂的專家們以自己的觀點而獲得的研究成果，反而原本地方知識的擁有者卻需要透過專家研

究者的眼光，來瞭解自己本身。像是寶藏巖園區內對於居民而言是生活的地方，當專家們認為具有文化價值時，居民便更具信心，但這些知識都只是專家說法，居民自己認為自己是什麼，應該更為重要。

所以，寶藏巖園區這幾年當地居民曾嘗試與專業者一起完成一些紀錄，像是 2012 年完成一部寶藏巖紀錄短片《看不見的村落》，在片中為「大量訪談拍攝聚落居民過去在寶藏巖的生活記憶，從依山而造的小鄰里社區特有的建築樣貌、早期特有的河口生活與工作型態、特有的居民習慣……等，藉由居民的在地觀點去看這個聚落的歷史，及其有機發展的聚落生活。」²⁷，以居民對自己生命故事的敘事為紀錄。另，該片在完成後曾經在聚落內部播放給當地居民、親友們及其他人觀看，讓大家一起瞭解及分享研究文獻上並無記載，但是卻每天發生在村內一些寶藏居民的小故事。

居民成立的文化村協會也嘗試用自己

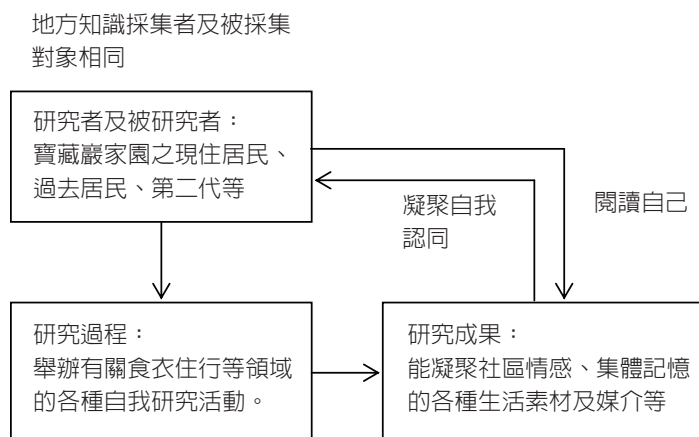


圖 10. 寶藏巖居民自己延續自己的地方知識之分析（資料來源：本研究自行整理分析）

²⁷ 《看不見的村落》記錄寶藏巖聚落地居民人與人、人與土地的共生關係，呈現寶藏巖聚落於歷史推移之下不斷更迭之意象及生活形貌。<http://www.culture.gov.tw/frontsite/cms/newsAction.do?method=viewContentDetail&iscancel=true&contentId=ODAzMw==&subMenuId=603>（瀏覽日期：2013/11/21）。

的角度及方法，去調查研究自己的地方生活文化，這些方式並沒有所謂的「專家」研究者及其所謂「科學研究法」，卻是貼近於居民自己日常生活的方法，更重要的是將原本地方知識的詮釋權交還給居民自己，其概念如圖 10 所示。例如：在 2013 年文化村協會發起「家戶解說牌」活動，就像是將一般博物館內專家研究者對文物的詮釋，交給住戶居民本身，而且為了讓居民有趣的進行這項活動，從使用毛筆書寫自己的姓氏開始²⁸。

四、教育推廣工作

在 1999 年為了從臺北市政府其他局處，因興建公園要拆除寶藏巖區內違章建築中搶救下來，當時任職臺北市文化局局長的龍應台用「貧窮藝術村」²⁹的概念及想像，想來說服市府各局處保存寶藏巖聚落，但是因為使用「貧窮」二字，在當時卻受到各界的爭議³⁰。同時也出現兩極的看法，包括：認為「貧窮」是菁英階級站在自己的角度而對社會底層階級的用詞，有貶低當地居民之意；而且也產生部分政府相關部門及官員認為既然是「貧窮」又有什麼值得保留。不過，當時提出「貧窮」是要策略性的強化其文化差異特質以及「轉貧窮為寶藏」，讓寶藏巖能夠被保存下來，就如同紐約時報的報導³¹，在臺北市值得一看的兩個地方，一個是 101 大樓，另一個就是寶藏巖，兩個地方都有屬於自己特有的文化獨特性，而且同時座落

在同一個城市之中，只是在當時使用「貧窮」的用詞，總是會令社會大眾產生既定負面的刻板印象。因此寶藏巖的教育推廣，為將園區內社會底層居民們依山而築的聚落、自力造屋的建築、特有的生活方式等，認定為自己獨特的地方文化特質並轉為「寶藏」向外推廣。

在另一方面，寶藏巖文化的教育推廣活動，早在剛開始進行是否被保存以及如何保存的階段中，即因爭議事件被新聞媒體廣為報導，知名度大開而受到各界投入關注及熱烈討論，讓各界以寶藏巖事件為議題，用更寬廣、多元的視野來觀察及思考城市的地方性格，以及整個文化資產保存在地方實踐的過程產生的議題，都是教育推廣的過程。

目前寶藏巖整個園區的教育推廣組織，由市政府委託的臺北市文化基金會以及居民組成的寶藏巖文化村協會二者為主，由於單位組織的性質不同，它們運用自己的方式，一起繼續進行「共生」理念的教育推廣工作。在朝向「共生」理念的發展中，寶藏巖園區同時扮演一部分歷史博物館的地方文化教育、美術館的社區藝術教育、科學教育館的生態環境教育的功能，茲分析如下。

（一）寶藏巖園區在扮演一個歷史博物館及地方文化館等功能上，對於地方歷史文化方面的教育推廣，由於文化基金會是由市政府委託經營管理的關係，基金會相較於文化村協會，著重寶藏巖正式登錄為

²⁸ 文化村協會說：「家戶解說牌」以後設置的解說牌，也會有別於一般博物館的解說牌，而是一個有趣、驚喜的裝置。<https://www.facebook.com/thcca>（瀏覽日期：2013/11/25）。

²⁹ <http://www.culture.gov.tw/frontsite/cms/newsAction.do?method=viewContentDetail&iscancel=true&contentId=ODAzMw==&subMenuId=603>（瀏覽日期：2013/11/21）。

³⁰ 例如寶藏巖公社某成員曾發表：「貧窮藝術村？……然而此一計畫本身即存在著不可消除的矛盾。……」<http://www.wretch.cc/blog/powerslide/6872327>（瀏覽日期：2013/05/30）。

³¹ 紐約時報對寶藏巖的報導，http://travel2.nytimes.com/2006/02/12/travel/12going.html?_r=0（瀏覽日期：2013/05/10）。

臺北市歷史建築聚落的重要文化價值，以及對外的宣傳及開放方面有關的工作，因為寶藏巖的文化資產是「文化財」，屬於「公共財」，更是臺北市第一個歷史聚落類型，對於臺北市整個文化資產保存發展具有重要意義，而區內違章聚落的保存類型對臺北市文化資產保存發展具有歷史的里程碑，寶藏巖園區內的聚落文化又能豐富臺北城市的文化特色，也提供廣大市民們一個文化體驗的場域。

然而，文化村協會是以凝聚內部居民的情感為主，並以「寶村人」的身份自居，如同文化村協會對於自己協會的介紹：「寶藏巖文化村協會是一個由住戶發起的一個協會，他的成員老中青都有，將伯伯的經驗傳承給新一代的中階年輕人，希望讓這個社區發揚光大，照顧到社區每一人並將社區營造得更好。」³²有別於文化基金會的方式，文化村協會著重在由下而上、由內而外的教育推廣主題及宣傳方

式，以及對於寶藏巖的地方集體記憶、生活文化傳承與地方認同等社區內部的文化營造。

(二)寶藏巖園區在扮演一個社區美術館的功能上，對藝術文化方面的教育推廣，無論是文化基金會或是文化村協會，朝向以「共生」理念發展「社區藝術」是共同的目標，就如同文化基金會對於寶藏巖作為一個藝術村的定義：「……藝術村不只有辦公空間及展演場地，更包含藝術家創作及休憩、生活的工作室，發展出與『人』高度相關及『正在發生』的特質。……寶藏巖國際藝術村期待將藝術創意深耕於在地社群，以『共生』觀念為本，創造生態、藝術、社會的對話場域，提供藝術家一個結合社會關懷的居住與創作空間。」³³，文化基金會遴選進駐園區內的國內外藝術家，要能在創作過程與當地產生互動關係。

另一方面，在文化村協會以各種生活

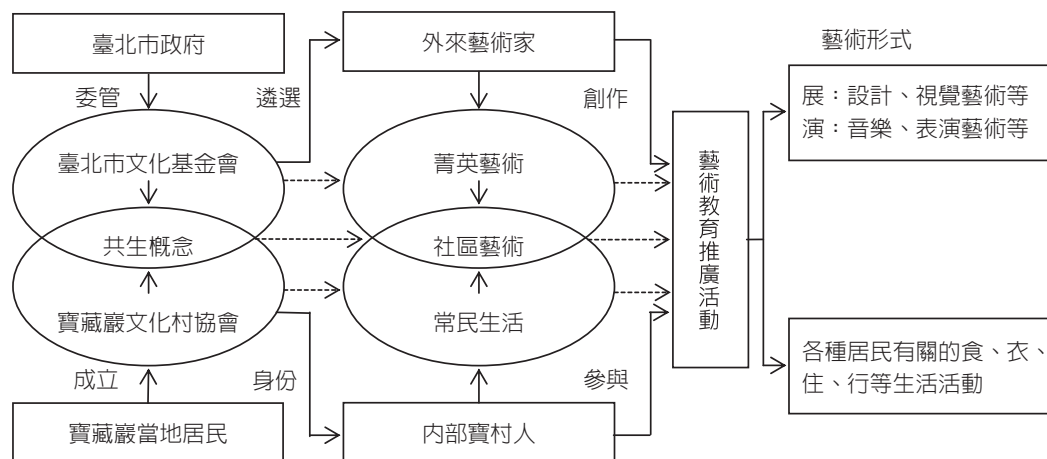


圖 11. 寶藏巖園區內藝術文化的教育推廣概念及活動分析（資料來源：本研究自行整理分析）

³² <http://sixstar.moc.gov.tw/blog/Luna688/communityAction.do?method=doCommunityView>（瀏覽日期：2013/05/30）。

³³ <http://2012.artistvillage.org/Home/AboutAIR>（瀏覽日期：2013/11/21）。

藝術的方式介入自己社區生活之中，就如同文化村協會在成立自己的網路社團（臉書）時，對自己的社團定義為：「我們是快樂又幸福的寶村人，關注寶藏巖文化生態，推動社區發展與教育，致力實踐藝術生活。」³⁴，文化村協會運用一些輕鬆有趣的、生活的藝術活動，來推動園區內的社區教育。

然而，整理分析文化基金會與文化村協會等二者，對於藝術文化的教育推廣活動，其概念及活動方式如圖 11 所示。他們雖然在同一個想要致力推廣「社區藝術」的目標之下，兩個團體所引入的藝術創作者及藝術創作的形式，卻不盡相同。文化基金會為遴選外來藝術家（及設計師）的短暫駐村（及工作室）之專業創作方式，而文化村協會則以長期居住當地的居民們，以素人的生活藝術活動為主。

另一方面，寶藏巖園區作為一個大型的美術館，在區內推廣的藝術文化亦可分為 3 種類型：1. 純藝術：由駐村藝術家為主，如在十字藝廊及十字廣場的藝術展示，在戶外空間的裝置藝術活動，以及山城排練場、山城廣場等地的藝術演出活動；2. 大眾藝術：微型聚落的工作室、藝術市集、電影等；3. 民俗藝術：燈節、年節等對於社會大眾的藝術教育推廣活動。

相較於文化基金會的藝術教育推廣活動，文化村協會更接近於地方住戶的常民生活，連接當地居民過去既有的食衣住行等活動，而呈現當地生活文化的獨特性與趣味性，像是：「一家一菜」活動是持續以前居民每週一次、自己端出拿手菜來一起吃飯、聊天、聚會、熱絡感情的「共食文化」；而「共同菜園」活動是延續居民

以前利用空地種菜給自己吃及送給鄰居、友人等，或沿街叫賣等，勤儉及互助的生活方式等³⁵。

除了持續以前的生活經驗之外，文化村協會也從關心居民生活品質及生活需求上著手，像是成立一個社區聚會的場所「寶窩」據點，協會在臉書上說：「從此，寶窩有一片塗鴉天地，社區小朋友們在這塊黑板上塗塗寫寫，好歡樂啊！……」，協會也募集社區圖書提供大、小居民前來閱讀，在「寶藏圖」活動找一些居民一起來整理圖書的活動：「社區大朋友小朋友聚集在寶窩的閣樓，一起整理募集來的二手書。以後，寶窩閣樓就是社區小朋友閱讀、講悄悄話的好地方了！為了將來的幸福，小朋友們非常努力工作……請來『長不大』小朋友（這是朱伯給的封號……）過濾……。」³⁶，讓社區老人及小孩們一起來參與活動。另外，文化村協會也請居民回收一些藝術村使用的看板等廢木材，製作成櫃子等家具，或是以「寶藏窯」活動舉辦窯烤麵包體驗的親子同樂會等。

（三）在寶藏巖園區內也扮演生態環境教育推廣的功能上，在多場生態教育相關的推廣活動中，吸引許多建築、空間設計、環境規劃等有關的學生前來，寶藏巖具有良好的自然生態環境，為沿著原有地形、依山而建的生態聚落，在建築上將通風、採光等也與自然地理相結合，在戶外設有「生態農園」，居民自己種植自己喜歡的蔬菜、果樹、花草等植栽，誠如文化村協會說：「藏寶園就是寶藏巖的生態農園，我們也叫它菜園！」³⁷，而讓園區在導覽解說時，增添更多的地方性、親切感與趣味性。這些都提供市民瞭解當地山形

³⁴ <https://www.facebook.com/thcca>（瀏覽日期：2013/11/25）。

³⁵ <http://2012.artistvillage.org/Home/AboutAIR?village=lifestyle>（瀏覽日期：2013/11/21）。

³⁶ <https://www.facebook.com/thcca>（瀏覽日期：2013/11/25）。

³⁷ <https://www.facebook.com/thcca>（瀏覽日期：2013/11/25）。

地理、風土建築、農園生活等有關在地方上的自然生態之環境教育。

而目前在園區內導覽解說工作方面，主要還是由文化基金會的人員擔任，因為基金會的人員比較瞭解整個園區目前的發展狀況。不過，某些地方及人物故事還是要交給文化村協會的「寶村人」居民，他們比別人更瞭解自己居住的地方，由居民自己導覽自己所居住的社區。

五、具地方性及實驗性的後博物館文化園區

一般傳統的現代博物館所舉辦的活動，大多按照博物館自己的屬性（歷史、藝術或科學等）及定位（綜合性或主題館、地方館、研究中心或展示中心、館舍規模等），以及組織機構中部門（典藏、研究、展示、教育推廣等部門）的分工來進行活動計畫。但是，綜合上述的分析來看，寶藏巖從過去到現在是一個具有實驗性及挑戰性的博物館園區，在後博物館範型概念的地方實踐經驗中，寶藏巖文化保存過程的爭議以及園區「共生」的發展理念，讓園區增加許多有別於一般博物館各種發展的可能性，園區也正在嘗試各種計畫與活動中，但也因此帶來園區發展的複雜性及困難程度。

我們綜合上述寶藏巖園區的活動，便可以看出與一般博物館的差異，在園區內的各種活動大多更加重視寶藏巖當地的地方性，以及各種活動在地方實踐行動上想要達成的目的性，像是讓各界不同社會階層的人因為關心寶藏巖而跨越不同文化族群產生互動，或是對於社會底層及弱勢文化更加產生關懷，或是來自外來的不同文化（藝術家、背包客、遊客、研究者等）與當地居民的地方生活文化間，因文化的異質性而產生衝突、對話、反思或創作作品等，寶藏巖園區透過各種行動讓自己宛如一面「文化鏡子」，讓不同的族群或團

體個人，透過寶藏巖更加看清楚自己以及對方的文化特色。也由於寶藏巖擁有自己的地方性格特色，在園區內呈現一系列屬於寶藏巖自己另類的地方美學系統及地方風情。

而如同上述，寶藏巖園區內也同樣的擁有一般歷史博物館、地方文化館、社區美術館、地方生態館等許多的博物館功能，但是它的發展重點卻與一般博物館不盡相同。表3是以寶藏巖園區的案例經驗為例，整理有關園區與一般傳統的現代博物館、後博物館等範型在博物館功能上的比較及分析。

寶藏巖後博物館發展的挑戰

目前寶藏巖已經完成大部分的建築工程及都市計畫工作，大部分地區並已開館營運，本研究多年來進行現地觀察、調查、訪談相關人員，包括：臺北市政府及臺北市文化基金會管理人員、駐村藝術家、居民、遊客們等，發現具實驗性、複雜性的寶藏巖園區，目前出現以下現象與問題，正檢驗著當初的理想。

一、外來的商業及藝術文化對寶藏巖園區產生的衝擊

寶藏巖園區從過去到現在，有很多來自於社會各界不同部門進入園區一起參與的力量，這些無論是有關於社會、文化或藝術的力量等，一直在園區內找尋自我、或是相互謀合、或是造成衝突等現象，這些力量也將使得園區可能會隨著不同時空而產生變動，例如對於什麼才是「文化」以及「藝術」等等議題，都曾經在園區中出現許許多多的各自表述，而這些未解的課題，在現在及未來還是有可能再次引爆園區爭議的問題。

尤其是居民本身已經是園區內的弱勢族群，會不會在社會不同力量長期介入之

表 3. 寶藏巖園區與一般現代博物館、後博物館範型之博物館功能的比較分析

範型	重點	蒐藏	研究	展示			教育推廣
				物件	展覽活動	導覽人員	參觀區域
現代博物館	強調文物的重要性	館內主題相關物件	館內文物知識	展品	運用館藏、借展的文物精品辦理常設展及特展	專人或志工	室內展示空間
後博物館	強調人與文物的關係的重要性	館內居民及地方活動、器物、用品、場域等	地方知識、地方歷史、集體記憶、地方生活等	人、與其相關的活動、器物、建築、場域等生態系統	常設展：地方居民與生活空間、器物、用品等特展：各種地方節慶及文化活動	社區居民	地區實地參觀
寶藏巖園區	強調人與文物以及人與關係二者重要性	居民、藝術家等及相關的生活或創作活動、器物、建築、文化場域等	地方知識、聚落文化、發展歷史、社區集體記憶、地方故事等	現地展示、各種藝術品、各種媒介展出藝術及邊緣移民文化等	常設展：歷史建築聚落、常民生活、邊緣地景等特展：各種藝術創作及展演、文化活動等	文化基金會、文化村協會	不含福利家園內部的整體歷史聚落地區
						金	地方性、地方情感、地方認同、文化獨特性、多元文化、弱勢關懷、另類美學等

資料來源：本研究自行整理分析

下，弱勢居民在園區的力量更為薄弱；或是在過去既有的社會階級之下，在未來園區的空間場域中又再一次複製了原有的社會階級；或是外來的藝術及文化衝擊的力量，遠高於弱勢族群自己對自己生活文化的認同，進而逐漸衝擊原有的生活方式；又或是因為過度發展文化觀光或其他文化創意產業的商業行為，淹沒了原有寶藏巖的地方特色等等，都成為寶藏巖需要面對的問題。

寶藏巖園區是否又會成為另一個服務於社會中產階級群眾們，進行社會底層異質文化消費的空間場域，就如同寶藏巖公社過去的主張：「庶民文化（生活）是藝術，不等於是菁英的文化消費」³⁸，但是今日我們在園區現場可以看到大量湧入的參觀者之中，許多都是「文青」，喜歡藝文的青年們對於寶藏巖這個異質空間產生好奇及興趣，而他們又應該帶著什麼樣的觀點來看寶藏巖，讓寶藏巖園區能更具有各種意義以及對於社會發展的影響力等，而不是停留在只是拍照上傳臉書或打卡的觀光景點而已。

在園區中除了有許多藝術的展覽及演出活動，有一家受到大量年輕人喜愛的「尖蚪」咖啡廳，是利用原有居民的房屋改裝成為藝文咖啡廳，也曾經與不能營業的地方居民產生一些衝突。咖啡廳由於晚上營業時間過晚及人潮過多等問題，衝擊到鄰居住戶的居家安寧，同時也讓住戶在當時開始思考為什麼自己不能利用自己的房子做生意，而外來的餐廳居然可以營業。當時負責代管園區的崔媽媽基金會工作人員，也曾經為了此事向臺北市政府文化局及市議會等提出陳情及措施，目前「尖蚪」咖啡廳改善了在社區產生的一些

³⁸ http://blog.yam.com/treasure_hill/article/8014382（瀏覽日期：2013/05/31）。

問題，「尖蚪」與社區一起攜手合作，像是協助招募社區的二手書交換活動及窯烤麵包體驗活動等³⁹。

寶藏巖在園區內充滿自己的「寶藏巖風」，許多人湧入寶藏巖是因為在園區內散發出有別於高度資本發展的臺北市其他地區，園區發展出一套自己另類的美學系統及人文風貌，然而寶藏巖如果過度成為大量外來遊客的文化消費場域，將帶來各種衝擊並考驗著寶藏巖園區未來的發展。

二、不同族群、不同文化如何「共生」

在當時曾任職文化基金會某高層主管人員，曾經表示：「……我們基金會在過去對於美術館、藝術村的經營管理工作都很有經驗，尤其是國際的藝術家，但是沒有包含社區居民管理這一個領域，尤其是面對中低收入戶的經驗相當的不夠，所以，『共生』對我們來說是極大的挑戰，更何況寶藏巖以前這麼受到各界的矚目，……怎麼辦？」，她的擔心並不無道理，因為寶藏巖過去受到各界大量的關注，更何況「共生」的經營方式，在國內並無相關案例，而基金會自己也沒有相關經營經驗。

當初「共生藝棧」是一個相當實驗性的理念，文化基金會、文化村協會、地方居民、外來藝術家、背包客、參觀旅客等各種不同社會階層的族群，如何一起相處在同一個場域之內，是一種考驗，對於族群彼此之間也帶來不同程度的文化衝擊或文化涵化作用。

另外，園區內的各種文化族群對寶藏巖園區的地方認知與社區意識等各有其大小不同的差異，不同族群不容易在園區內出現一致的向心力與歸屬感，所以若經

營不善，便容易淪為不同族群在園區內各自生活，而失去當時保存作為「共生」發展的意義。如此會不會造成對於住戶而言只是承租國宅，對於藝術家只是短暫駐村的地方，對於政府只是又多了一個文化園區，對於背包客只是多了一個低廉租金的民宿，對於遊客只是多了一個有趣的、可以前來進行觀光體驗的異質空間、文化消費的場域而已。

三、參觀者「看」與住戶「被看」的現象

目前對於區內弱勢居民而言，原本過去是自己居住的住宅場域，現在變成開放給遊客們參觀的空間，對於生活起居造成很大的影響，尤其許多遊客也拿著相機往住家內部進行拍攝。當時，在寶藏巖歷史聚落保存的過程中，某位文化村協會中重要的成員就曾經自諷的表示：「……好像保護區的猴子，我們沒辦法做藝術，但居民本身就是藝術，看見我們就等於看見猴子！」⁴⁰。在園區開館後，也有位住戶老先生反應：「……以前多輕鬆，……這是我住的地方，有沒有搞錯啊！現在我換個衣服都要關窗戶……」。也有另一位住戶老先生說：「……曬衣服現在多不方便，內衣內褲本來就都曬在外面，（抱怨）……沒辦法，到最後你要拍就給你拍吧！」

由於前來的社會大眾對於寶藏巖居民及其生活產生許多的好奇，也帶來居民的不便，不只學生們或是前來參觀的一般社會大眾，甚至園區出現許多結婚的新人，他們帶著一組攝影團隊工作人員一起前來拍攝婚紗照。由於產生很多生活上的困擾，偶而居民會怒斥參觀者而產生言語上的衝突，誰都不願意自己像居住在動物園一樣，被大量的參觀者到處窺視。

³⁹ https://www.facebook.com/tadpole.point?directed_target_id=0（瀏覽日期：2013/12/08）。

⁴⁰ <http://leila1301.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=486086>（瀏覽日期：2013/05/31）。

由於寶藏巖歷史聚落並不像國內外許多歷史老街，建築物座落於在街道兩側，建築物沿著街道面的空間，可以運用櫺窗展示的手法，刻意設計、美化、展示自己特有的生活面貌（還可開店販賣紀念品），而保留後方遊客無法進入、看不到的地方，作為自己的生活空間。所以，寶藏巖聚落內的居民是不加裝飾的住在當地，在複雜的保存實踐行動中，好不容易將人留了下來，卻產生了被觀看問題。

也因為在園區內遊客們曾經對幾處住戶造成過干擾與衝突，文化基金會因此張貼告示牌及增設許多圍籬等設施加以區隔，來讓遊客不要去干擾住戶的生活。不過，面對前來園區一切都充滿好奇的遊客們，就連「告示牌」本身也成為寶藏巖園區當地的特色，而變成被攝影取材的對象⁴¹，寶藏家園在現場張貼的告示牌，上方中英文寫著：「請您輕聲慢行，讓居民有個寧靜的家園」以及「居民住所請勿進入」，可是還是有很多人進入或偷拍。

在園區內只要有人居住，便會一直產生「看與被看」的問題，畢竟整個園區是花費龐大的人力、物力、時間與技術等，才能讓居民得以繼續留在當地居住，而且居民是寶藏巖歷史聚落形成地景特殊風貌，最開始及主要的行動實踐者，透過居民長期的生活活動才有今日寶藏巖的特色。不過，從外來者觀點而言，寶藏巖聚落是以有別於一般臺北市的都市底層之生活特色，而吸引大量遊客前來參觀，所以，多多少少會對原住民的生活產生好奇心，即使目前文化基金會已經設法區隔遊客進入，遊客只能從各處觀望住家，不

過，對於當地居民而言，還是形成一種在日常生活中被窺視的無形壓力。

四、藝術家的創作與住戶的生活相互脫離與抵觸

對於聚落園區內社會底層的中低收入弱勢居民而言，要在社會中生存的迫切性比藝術創作本身重要，就像文化村協會其中一個重要成員當時向政府爭取永久的居住權時，曾說：「我們很簡單，只想我們的家可以繼續住。……寶藏巖如果單單住藝術家，就不是寶藏巖，……」⁴²，所以，即使駐村藝術家計劃以社區社交等等互動方式，要與這些居民一起共同進行藝術創作，但在居民平日只求三餐溫飽的生活壓力下，不只是溝通使用的語言不同，居民也無多餘的時間及興趣與駐村藝術家互動。然而，目前社區藝術往往只是藝術家自己在社區公共空間創作的作品，住戶本身不容易融入其中，也有住戶曾表示他們其實常常看不懂這些藝術家的作品。

社區透過藝術家進駐，藝術家從「寶藏巖風」園區歷史聚落散發的特有氣氛，產生許多自己的創作靈感，只不過藝術家與居民在現實世界的生活感受，二者之間有很大的不同。寶藏家園的居民有自己的生活方式，例如：比較常見到一些弱勢住戶，撿拾外面的東西堆放在自己的家裡而感到心安，而不是藝術家將東西檢回家當裝置藝術的作品；弱勢住戶想過著不愁吃穿、安穩的生活，藝術家要透過異質地點產生創作靈感，不同族群產生認知上的差異。

⁴¹ 可詳見許多人在網路上的照片，例如：<http://jeneye.pixnet.net/blog/post/32200741-1003-%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%AE%B6%E5%9C%92%E3%80%82%E8%AA%B0%E7%9A%84%E5%AE%B6%3F>；或 <http://www.wretch.cc/blog/mir7010/25766561> 等等（瀏覽日期：2013/11/30）。

⁴² <http://leila1301.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=486086>（瀏覽日期：2013/05/31）。

⁴³ <http://www.rootlaw.com.tw/LawArticle.aspx?LawID=B010310041005600-0980821>（瀏覽日期 2013/07/21）。

五、居民人口老化與居住年限的遷移流動

目前住戶由於很多是獨居的老人，人口老化問題嚴重，需要更多社工、志工的協助與幫忙。在目前居住計畫中，預定將增補新的弱勢族群進來居住，但社區因為原有人口凋零，而使得原有的人際網絡關係產生瓦解、改變的現象，未來當世代交替之後，依照目前計畫，寶藏家園會從過去的鄰里關係，逐漸變成提供臺北市所有中低收入戶居住的國宅。

此外，因為依照現有的國宅相關法規及辦法，目前原有住戶僅能以符合條件的租客身份繼續居住，又依照《臺北市寶藏巖共生聚落「寶藏家園」申請使用審查基準》的規定⁴³，除了原本在一開始公園闢建時即已居住的原住戶，並且是 65 歲以上的獨居老人及無子女的年老夫妻，可以居住至自願遷出或死亡之外，依照目前相關規定，其他弱勢戶最長只有 12 年的居住年限，當地弱勢住戶即使沒有往生，只要生活到 12 年之後，便需要搬離當地自己的住所。所以，未來園區必須再次面臨住戶搬離遷移原生活場域的居住問題。

後博物館在地方實踐的意義及啟示

如同 1967 年安那考斯提亞社區博物館 (Anacostia Neighborhood Museum) 設立之後，除了對全世界的博物館類型有另一種新的論述之外，在它的博物館所展覽的「老鼠：人們所引來的苦惱」(The Rat: Man's Invited Affliction) 中，要訴諸世人關於黑人貧困社區生活的問題，並引起美國各界爭議及社會關懷。這個展覽的重點不是在物件本身，而是以居住議題來突顯出社區內部之人與物件以及人與人等社區發展與社會問題。

寶藏巖園區在文化資產保存及整個

園區規劃「過程」的經驗而言，從開始闢建公園的拆遷事件、占屋事件、強制拆除事件等，各階段的發展都引起社會各界的關注與討論。它在各種爭議事件的過程中，提供了大量的社會教育議題，讓社會大眾能瞭解即使是都市底層的邊緣文化，也是一種值得保存的文化資產，以及相互包容的多元文化發展，這些都是寶藏巖在地方實踐過程中，對外部社會特有的經驗價值。

從寶藏巖園區「經營管理」的經驗而言，園區目前以機構式（臺北市文化基金會）與社區協會（寶藏巖文化村協會）並存的方式，進行園區的經營管理工作，整個園區同時也是一個非封閉而可隨時進入穿越的地區，並且在區內展示住民生活及藝術家創作等各種場景，同時對於目前住在「寶藏家園」的弱勢住戶持續的關心及照護，也要在住戶、藝術家、政府、外來遊客等不同社群之間取得協調，並展現不同多元文化的「共生」概念等，凡此種種，將會持續考驗著經營的團隊。

從寶藏巖的實踐經驗對於臺北市城市發展而言，寶藏巖歷史聚落以邊陲地景展現自己的獨特風貌，如同一面「文化鏡子」，反映與對照了臺北市其他高密度開發的地區，市民們前來園區體驗另類美學的「寶藏巖風」，並透過寶藏巖的文化特質對照及反思自己的文化特色。在另一方面，寶藏巖也提供臺北城市發展可以再朝向其他更多元的方向進行思考，進而發揮寶藏巖個案對於臺北市未來整體城市發展的影響力。

寶藏巖園區在地方實踐的過程，是一個相當特別的複雜經驗。就如同 Hooper-Greenhill (2000) 所言，後博物館強調的精神是重視在地方實踐的過程與經驗 (Hooper-Greenhill, 2000: 152)。而且，後博物館範型是一個沒有通用性、一致性、靜

態的定義，而是一種有機的、演化的、個別化的、每一個都是獨特的，以及相當重視在地實踐過程與經驗的精神。

結論

本研究並無力更深入探究後博物館的理論，尤其它是一個動態、演化型的博物館概念，但無論如何，後博物館強調地方自我實踐的過程與不可替的經驗，這也是寶藏巖園區在國內地方實踐的可貴之處。

由於寶藏巖園區內擁有不同的族群及多元文化，反映在營運工作上較為複雜，本研究並無力判斷園區在未來經營管理工作上，是否會成功或走回頭路。不過，寶藏巖不是一個靜態的園區，在「共生」理念之下，在不同的時空環境中許多力量可隨時加入或消失，很像是具有生命的共同體，所以，在經營管理上需要隨時作出修正。

本研究也無法預測後博物館在未來會演變的各種型態、類型等，但瞭解後博物館應該如同一個有生命活力的「有機體」，具有因地制宜、動態演進的特質。每一個後博物館在自己地方上實踐的過程及經驗都應受到重視，每一個個案都是獨特而珍貴的，而且相互尊重不同族群的多元文化，能讓整個社會中的各種文化都有持續發展的機會。

但是，無論如何，後博物館範型不僅沒有取代過去傳統的或現代博物館的範型，反而提供更為寬廣的博物館視野及其他可以發展的領域，並與一般傳統的現代

博物館產生互補、共存及共融，並擴大博物館領域的視野。此外，也提供臺灣目前許多以傳統博物館方式經營的「蚊子館」一些啟發，拋開過去傳統制式的作法，嘗試新的可能性發展。

後博物館也因為模糊的界線，不像過去一般傳統的現代博物館，經常以建築物與地方常民生活分離，後博物館反而強調拉近博物館與民眾的距離，讓博物館與地方發展更緊密的連接在一起。所以，期待各地能出現更多擁有自己地方實踐精神與意義的各種後博物館，而且結合過去一般傳統的現代博物館以及後博物館等二者之範型，讓整個博物館可發展的領域變得更為豐富而完整。

誌謝

本文作者過去曾長期參與本案逾 10 年之久，在此要特別感謝長期關心與支持寶藏巖園區發展的所有各界人士，包括：寶藏巖文化村協會、專業者都市改革組織、臺北市文化基金會、臺北市政府文化局及各相關局處、臺北市政府文化資產審議委員會及都市計畫委員會等各單位曾經參與的相關人士，以及藝術家、社會運動者、各界媒體、所有關心此案的各界人士，正因為這些不同部門各種力量的參與及實踐，才能讓寶藏巖地區能有今日的面貌。

本文並感謝 3 位論文審查委員給予的寶貴意見與指教。

參考文獻

- 中華民國專業者都市改革組織，2005a。共生藝棧：寶藏巖歷史聚落設置藝術村計畫委託規劃案。臺北：臺北市政府文化局委託。
- ，2005b。藝術實驗寶藏巖：GAPP 全球藝術行動者參與計畫實錄。臺北：臺北市政府文化局委託。

- ，2006。寶藏巖共生聚落營運管理計畫（委託試辦）案。臺北：臺北市政府文化局委託。
- 林芬，1996。戰後臺灣古蹟保存政策變遷歷程之研究（1945-1996）。國立臺灣大學政治學研究所碩士論文。
- 林崇熙，2007。文化資產詮釋的政治性格與公共論壇化，文化資產保存學刊，1(1): 64-76。
- 夏鑄九，2003。在網絡社會裡對古蹟保存的新想像，城市與設計學報，13、14: 51-83。
- 張譽騰，1996。生態博物館的規劃理念與個案之解析，博物館學季刊，10(1): 7-18。
- ，2003。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。
- 陳佳利，2004。社區博物館運動：全球化的觀點，博物館學季刊，18(4): 43-57。
- 陳盈潔，2000。重新看見寶藏巖：開發中國家都市非正式地景的營造過程與形式。臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 陳音音譯，Hubert, F. 原著 (1985)，1996。生態博物館在法國：矛盾與曲解，博物館學季刊，10(1): 19-23。
- 葉乃齊，1988。古蹟保存論述之形成：光復後臺灣古蹟保存運動。臺灣大學土木工程研究所碩士論文。
- 廖世璋、錢學陶，2002。古蹟保存的文化認同之探討：以臺北市為例，都市與計畫學報，29(3): 471-489。
- 鄭秀嫻譯，Riviere, G. H. 和 Fuller, N. J. 原著 (1985)，1996。生態博物館：演化型定義，博物館學季刊，10(1): 3-6。
- 顏亮一，2007。國族認同的時空想像：臺灣歷史保存論述的形成與轉化，規劃學報，33: 91-106。
- Barthel, D., 1996. *Historic Preservation: Collective Memory and Historical Identity*. NJ: Rutgers University Press. Cambridge: Polity Press.
- Bernard, M. F., 1994. *Conservation of Historic Buildings*. Oxford: Butterworth.
- Chamber, I., 1986. *Popular Culture: The Metropolitan Experience*. London: Methuen.
- Davis, P., 1999. *Ecomuseums: A Sense of Place*. Leicester: University of Leicester.
- Habermas, J., 1987. *The Philosophical Discourse of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Hall, S., 1992. *The Question of Cultural Identity*. In: Hall, S. Held, D. and McGrew, T. (Ed.), 1992, *Modernity and Its Futures*.
- Honneth, A., 1985. An aversion against the universal. *Theory, Culture & Society*, 2(3).
- Hooper-Greenhill, E., 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Jokilehto, J., 1998. *A History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann Ltd. Architectural Press.
- Kuhn, T. S., 1996. *The Structure of Scientific Revolutions* (3rd Ed.). Chicago: University of Chicago Press.
- Lytoard, J. F., 1984. *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
- Murtagh, J., 1997. *Keeping time: The history and theory of preservation in America*. In: Rev (Ed.), 1997. New York: John Wiley & Sons.

- Page, M. and Mason, R., 2004. Introduction: Rethinking the Roots of the Historic Preservation Movement. *In*: Page, M. and Mason, R. (Ed.), 2004, Giving Preservation a History: Histories of Historic Preservation in the United States, pp.1-3. New York: Routledge.
- Vergo, P. (Ed.), 1989. The New Museology. London: Reaktion.
- Schuster, J. M., 1997. Preserving the built heritage: Tools for implementation. Hanover and London: Salzburg Seminar published.
- Stipe, R. E., 2008. A Richer Heritage: Historic Preservation in the Twenty-First Century. NC: The University of North Carolina Press.
- Thompson, J., 1995. The Media and Modernity. Cambridge: Polity Press.
- Tyler, N., 1994. Issues in Historic Preservation. Columbus, OH: Greyden Press.

作者簡介

廖世璋現任國立臺灣師範大學社會教育學系副教授。

Local Practices of Post-museums: Treasure Hill

Shih-Chang Liao*

Abstract

Following the introduction of new museology concepts, museums have been transformed from the traditional paradigm of “modern museum” to “post-museum”. Hooper-Greenhill (2000) proposed a definition of “post-museum”, emphasizing the importance of local practices and experience. Treasure Hill was developed on the paradigm of post-museum, with “symbiosis” serving as its developmental direction. The formation of this museum has received considerable attention and been discussed among different circles of society. It is an important case worthy of further study.

This paper begins with an introduction of the differences between traditional modern museums and post-museums. This is followed by an analysis of Treasure Hill based on the concepts of post-museum in terms of cultural preservation work, development tasks, and important processes and unique experiences of local practices. Finally, the author discusses the challenges encountered by Treasure Hill and the inspiration of the paradigm of post-museum for overall museum development.

Keywords: museum, post-museum, eco-museum, local practice, symbiosis, Treasure Hill

* Associate Professor, Department of Adult and Continuing Education, National Taiwan Normal University; E-mail: lsj@ntnu.edu.tw