

臺灣當代博物館建築形式與博物館 文化治理變遷歷程探討

殷寶寧¹

摘要

歷史性地來看，戰後臺灣長期缺乏明確的博物館文化政策，但興建或發展博物館事務的文化治理實踐卻並未稍歇。建築符號與象徵為社會文化歷史作用的表徵，其空間生產過程同時在物質、社會實踐與想像層次運作，有助於解析社會變遷與各種動態角力關係。文化治理的概念則欲強調透過再現、象徵、表意系統的運作與鬥爭之權力操作和資源分配，來檢視政府政策與管制、市民社會的施為與治理組織網絡化的複雜狀態。

本文試圖提出的假設是，將博物館建築視為承載了文化治理軌跡的物質性存在，藉由分析各個時期不同博物館建築文化形式的表徵，揭顯不同歷史階段之意識型態如何透過空間文化形式作用於博物館建築，作為博物館機構的自我表徵，且凸顯銘刻於其上的文化治理軌跡，以及作用其上的社會變遷歷程。經由對臺灣各個文化政策歷史階段之博物館建築形式的歷時性分析，於拼湊翻找史料與重新詮釋歷史演進之間，博物館建築或許可以提供一個詮釋與想像博物館文化政策的角度與物質性基礎。

關鍵詞：博物館建築、文化治理、文化政策、建築符號學、博物館史

前言：臺灣是否存在著博物館政策？

從全球文化政治的尺度或國內社會發展的角度來看，「博物館」都是個日益重要且受到關注的主題。然而，國內的文化政策及其思維中，是否有著明確的博物館

政策呢？以及，歷史性地來說，臺灣的博物館發展與建制歷程是個什麼樣的樣貌？博物館發展與臺灣社會整體變遷的關係又是什麼呢？

學者張譽騰依據政治與社會的不同發展階段，將臺灣的博物館政策區分為日據時期、國民黨威權時期、民進黨主政

¹ E-mail: ning@mail.au.edu.tw2

時期，以及當代民主思維與消費者導向等 5 個不同時期。這些不同時期文化政策反映出來的博物館特徵，承載了日本的殖民主義、泛中華文化精神的主張，臺灣本土文化與消費社會等不同的意識型態，使得過去百餘年來，從「去日本化」、「去中國化」到「臺灣化」與「消費者行銷導向」成為國內博物館發展的主題（Chang, 2006: 68；張譽騰，2007）。張譽騰的分析點出了臺灣博物館政策的曖昧不明，其他研究者也有類似的觀察。朱紀蓉以較為長時間的、宏觀角度切入，主張國家力量介入是主導臺灣博物館發展的關鍵性作用，不僅迥異於西方國家博物館發展的多樣起源，也非屬於上流社會階層累積文化資本的場所（朱紀蓉，2014）。羅欣怡雖然也循著前述張譽騰（2007）的觀點，認為博物館事業是不同時期文化政策的倒影（羅欣怡，2011: 4），但其認為，文建會的成立代表臺灣文化事務的積極開展，博物館相關政策也漸次依序展開，1990 年代後，為臺灣博物館的快速劇增與政策多樣變動的階段（羅欣怡，2011: 1）。接續著 1990 年大量浮現且加速發展的博物館事務，蘇明如（2011）將國內博物館治理典範精神移轉區分為殖民主義、國族主義、現代主義與社區主義 4 個時期與歷史階段的軸線，但進入 21 世紀後，則是多元文化的時代，開啟了臺灣地方文化館的文化政策，其關切 2000 年之後整體趨勢的轉變，將研究聚焦於地方文化館的討論（蘇明如，2011）。慕思勉以「異質地方」（heterotopias）的概念切入，主張臺灣在進入 1990 年代後，各地紛紛浮現的博物館發展潮流（慕思勉，1999）。這些論文共同勾勒出臺灣的博物館發展史的圖像是：臺灣進入 1990 年代後，博物館發展的課題才受

到較為廣泛的關注與討論，不論是官方的文化政策，或者是民間主張以設置博物館或文物館作為社區（群）在地歷史保存手段的眾聲喧嘩。然而，這意味著臺灣在 1990 年代前沒有博物館的設置嗎？答案當然是否定的，那麼，究竟在此之前的博物館發展史的圖像為何呢？我們如何可以拼湊出更具有歷史想像的理解呢？

文化部官方網站中對博物館政策的摘要描述：

「隨著時代的演進，人民知識水準的提昇，社會對博物館的需求日益殷切，近年來各種類型的博物館亦陸續設立、興辦。建立良好制度，確保博物館提供專業、優質的服務品質，透過政府對博物館及其從業人員的輔導與管理，使得臺灣的博物館在質與量上都能有優異的表現，並促進臺灣博物館兼顧深根泥土、重視文化平權、邁向國際，帶動博物館事業發展，乃為博物館業務的施政重點。」²

這段簡要文字所描繪的博物館文化政策可以再延伸出幾個問題。首先，人民知識水準的提昇，致使社會對博物館的需求增加，此足以成為官方積極介入博物館發展的主因？「博物館」向來被視為促進與提昇知識教育的機構，這個命題推導出「社群集體知識水準」與「對博物館的需求」兩者之間的因果關係，值得詳加剖析。其次，博物館及其從業人員的「輔導與管理」被文化部視為官方介入的主要任務？這裡所謂的輔導管理指稱的是經費上的補助與扶持？協助其發展？或者是一種管理與控制呢？第三，深根泥土、重視文化平權與邁向國際，為博物館施政的重點與政策目標。換言之，強化對本土文化的

² 資料來源：文化部官方網站，網址 <http://www.moc.gov.tw/business.do?method=list&id=14>（瀏覽日期：2014/06/13）。

關照與再現，以博物館作為文化平權之表徵，與全球化文化競爭的基地，為現階段博物館文化治理的核心思維。相較於前述不同研究者歷時性地，試圖以較為宏大架構來觀察與闡述臺灣博物館發展趨勢與變化，以及引導不同歷史階段政策施為的意識型態作用，官方博物館政策描述顯然缺少了歷時性向度的論述，雖然形同確認了過往博物館文化政策的低度發展狀態，而這亦指向了新的政策與治理範型浮現的真實。

本文試圖提出的假設是將博物館建築視為承載了文化治理軌跡的物質性存在，藉由分析各個時期不同博物館建築文化形式的表徵，揭顯不同歷史階段之意識型態如何透過空間符號的表意系統作用於博物館建築，以同時作為博物館機構的自我表徵，且凸顯銘刻於其上的文化治理軌跡，以及作用其上的社會變遷歷程。建築符號與象徵為社會文化歷史作用的表徵，其空間生產過程同時在物質、社會實踐與想像層次運作，有助於解析社會變遷與各種動態角力關係。換言之，雖然歷史性地來看，戰後臺灣長期缺乏明確的博物館文化政策，但興建或發展博物館事務的文化治理實踐卻並未稍歇，於拼湊翻找史料與重新詮釋歷史演進之間，博物館建築提供了詮釋與想像博物館文化政策的一種切入角度與物質性。

更進一步地，博物館建築屬於公共建築，特別是由政府興建的公有博物館通常具有高度視覺化與地標建築的特性，加以臺灣戰後初期經濟的發展，公共建設與建築產業投資有限，「博物館建築」成為少數公共建築類型代表之一，經常也構成觀察每個歷史階段建築風格演變的典範性個案，成為討論戰後臺灣建築發展史另一個側面，此建築空間文化演進的特徵提供解讀國內博物館發展歷程的不同線索。

文化政策、文化研究與文化治理中的博物館建築

相較於布爾迪厄 (P. Bourdieu) 及其團隊進行的博物館實證研究討論觀點，論證博物館乃是凸顯不同階級美學品味 (distinction) 與文化資本 (cultural capital) 的重要場域，其所牽動的經濟資本 (economic capital)、社會資本 (social capital) 與社會空間 (social space)，為再製 (reproduction) 其社會階層的重要機制之一 (Bourdieu and Passeron, 1977; Bourdieu, 1984; Bourdieu et al., 1990)，主流對博物館文化政策的思考與討論，雖然仍多停留在將設置博物館視為一個國家、社會提昇其人民文化水平的機構化的、自由主義式的觀點，但近年來的發展則是逐漸意識到將其納入文化政策的思考，作為文化治理的場域。

除了布爾迪厄與其團隊的批判性觀點，試圖處理個別主體實踐與社會結構條件客觀決定之間的緊張，即建構主義 (constructivist) 與結構主義 (structuralist) 分析觀點的交疊 (Wacquant, 2008)，如何從日常生活物質向度的實踐，經由「習癖」(habitus)、資本 (capital)、場域 (field) 等概念切入，建立跨越實質行動者施為和抽象價值的分析。布爾迪厄開啟從表意系統到日常生活慣習間的接合，即從意識型態產製運作及其操作軌跡、社會主體如何擺脫結構性的限制與束縛。文化研究 (cultural studies) 學術場域中也從過去較為關注符號、表意系統、文本、再現與意識型態和霸權批判等上層結構的論述模式，開始浮現應將「文化政策」(cultural policy) 帶入文化研究討論場域的論點，這樣的轉向大致可以涵括了 4 個理論軸線與批判觀點。首先，文化研究經常被質疑過於強調意義與再現層次，缺乏物質實踐的關切；其次，文化研究場域過於強調意義與象徵層次之外，過度擴張消費者民粹的後現代主

義觀點經常可能陷入相對主義的樂觀論點，而缺乏批判與反省能力；故此，是否可以透過「公共領域」(public sphere)的概念來接合文化研究中多元主義的主張。而延續傅柯 (Michel Foucault) 的治理之術的論點，是否可以在文化政策中引入文化研究與治理性的思考，成為近年來文化研究場域的討論焦點之一。

學者麥克古根 (J. McGuigan) 以「文化民粹主義」(cultural populism) 提出對文化研究場域的批判 (McGuigan, 1992)。麥克古根認為，後現代差異政治雖日益消融文化的雅俗之分，但過於耽溺於堅信閱聽人均有主動產製意義和抵抗意識型態能力，則不啻是所謂「消費者主權」(consumer sovereignty) 意識型態的共犯。以布爾迪厄的文化與社會資本觀點來看，文化研究似乎過於誇大了閱聽人拆解意識型態的能力，忽略其資本能力可能因著其性別、種族、階級、年齡而有完全不同的資源條件。失去文化價值 (cultural value) 的理念，這些意義及訊息的消費者與閱聽人，是不具有批判消費文化能力的 (McGuigan, 1996: 177)。

哈伯瑪斯 (Jürgen Habermas) 等人以馬克思主義的另一個知識資源出發，試圖從現代性 (modernity)、理性 (reason) 與民主 (democracy) 價值切入，以「公共領域」(public sphere) 作為一種「理想溝通情境」想像。公共領域代表一個中介於市民社會 (civil society) 與國家機制間的空間，是公眾進行自我組織與「民意」(public opinion) 形成所在，眾人得以在此領域中發展自己，介入社會發展方向的辯論，在這個理想語境進行各類的真理宣稱 (truth claim) (Habermas, 1989; Barker, 2008: 455)。

雖有論者質疑，以平等對話為基礎之溝通關係的公共領域概念是否確實存在，特別是許多社會群體是否掌握同等機會或取得任何對話資源，以及不同群體間，

是否能建構出單一的公共利益 (the public good) 主張，均屬不爭的社會真實，進而主張應以「多重公眾」(multiple public spheres) 的主張來取代單一的公共概念，這些積極尋求平等對話的多重公眾，正是反對單一主流觀點的反公共領域 (counter public spheres) (Fraser, 1995)。然而，公共領域的概念乃是與自由主義架構下的多元民主相互支撐的，在自由主義的架構下，包含民主、正義、多元等等原則為其讚頌和維護的價值，也因此可以接合上文化多元主義與文化平權，也得以從此邊界介入國家和政府管制與政策的場域。在哈伯瑪斯所架構的公共領域溝通想像中，「博物館」作為一個傳達公民意識、大眾教育的現代性機制，自然成為多元價值與差異得以對話的理想場域，雖然此處仍隱含過於理性、理想與避免了衝突與矛盾溝通情境、溝通資源差異的假設，但相較於布爾迪厄關注於階級品味的區辨，以及博物館如何扮演社會中結構性的、特定階級社會關係的文化再生產角色，哈伯瑪斯的公共領域想像，凸顯讓價值辯論有其場域存在的必要性及價值。

學者班奈特 (Tony Bennett) 積極主張應該將文化政策的討論引入文化研究場域中 (Bennett, 1992)。班奈特一方面援引葛蘭西 (Antonio Gramsci) 的霸權理論 (cultural hegemony)，及其對意識型態、贏取同意 (consent) 與共識 (commonsense)、有機知識分子 (organic intellectuals) 等主張的分析 (Gramsci, 1968)，發現不僅這些概念均落在抽象的意識型態層次，而知識分子為了要能夠取得領導權，必須發展出具體的對抗技術與知識，特別是對應於哈伯瑪斯公共領域與民主的理想圖像，班奈特主張，當代的後現代文化已全然地融入於管制與實踐過程中，而透過這些管制與過程及實踐才可能召喚出民主。即為了要達致民主、提昇市民的生活品質，對政府管

制與政策，及其治理技術的討論已無可避免，對文化的分析或所謂的文化研究，勢必需要完全地涉及這些管制與政策中。

為了避免如葛蘭西霸權理論聚焦於意識型態層次的討論，班奈特引用傅柯的觀點，特別是關於國家權力與治理術的討論。班奈特對傅柯 (Foucault, 1991) 概念的運用乃是建構在一個根本的信念，即政府主義已經滲透到整個文化，貫穿整個意識形構、分布與消費過程中，正是這個過程的機構與物質效果必須成為文化研究的核心。治理的概念不僅強調制度性的政府機制，更是關於治理、管理與控制的無所不在。班奈特提出以政策為基礎的文化研究，呈現出下列幾個特徵：一、聚焦於機構與機構實踐。二、認知到文化研究乃是運作於教育機構內，這些機構並轉而成為政府與治理的工具。三、文化研究存在於治理性架構中，涉及了特定的管制實踐。四、當各種權力技術透過機構實踐時，文化研究會質疑各種權力技術 (Bennett, 1992；引自 Lewis, 2002: 428)。

「文化治理」的概念含括權力體制與其運作的實質操作面，以及在意義與再現層次，面對價值的變動與挑戰——文化治理的概念企圖同時處理政府部門與機構官方政策與管制，市民社會中不同作用者的施為，以及治理組織網絡化的複雜狀態，將文化治理視為文化政治的場域，是透過再現、象徵、表意作用來運作和爭論的權力操作和資源分配，與認識世界和自我的制度性機制 (王志弘, 2003: 130；殷寶寧, 2013: 9)。

循著既有體制文化政策的軌跡來看，博物館與古蹟保存可以稱得上是探討文化治理最為典型的場域，因其不僅涉及法令政策等組織體制層面，也牽動市民社會對文化資產與社會教化的象徵意涵的競逐，更捲動著從個體到社群之集體記憶層次的文化認同政治 (殷寶寧, 2013: 11)。加

以前述從培養國族精神、公民素養到維護傳統的價值，在博物館與古蹟維護等政策想像中，開始浮現美學化的傾向而逐漸被新自由主義論述框架與市場價值論述所取代。「文化治理」概念成為本研究採取的分析與觀察視角。

「博物館建築」可說是建築類型中文化形式表徵最為複雜多元的一種。檢視文獻，針對博物館建築的研究大致可以觀察、整理出 3 種討論方向，第一類主要是從博物館演進之專業建構發展歷程來討論，特別是環繞陳列與展示概念變遷，及其與建築空間的連動關係，將「博物館建築」視為專業建構中的次領域，是一個人類建造物、營建工程導向的關注與思考。其次，則是將「博物館建築」設定為滿足博物館機能的空間容器與物質性客體，關注於各項實質設施與空間結構等環節，是否足以執行任務，旁及「環境心理學」(environmental psychology) 理論從「人與環境行為」(human and environmental behavior research) 切入觀察，「博物館建築」被視為一個被關注的容器與客體，服務於人類使用的需求，如何提昇或確保其使用需求和效率，是機能主義導向的研究取向。第三類則為近年的發展趨勢，關注博物館建築在文化產業中扮演的角色，及其所能帶動都市再生、文化觀光的效應。特別是在全球化潮流中的城市軟實力競逐賽中，許多城市紛紛透過邀請具國際知名度的明星建築師 (star architect) 來設計名牌 (signature architecture) 與地標建築 (landmark architecture)，以期經由都市空間大尺度的、區域性的都市地景面貌的改造計畫，來創造城市行銷的話題及媒體效應。

在當前文化全球化的時勢潮流中，「博物館」經常被視為全球城市競爭的美學象徵符號，是重要的都市象徵，因此，將博物館建築的空間生產過程，放在都市層次的建築符號分析更有其必要性：建築

具有實用性格為其內在本質，但在都市生活與都市景觀中，廣大的人潮流動與意義產生的過程並不一定涉及建築的使用，反而是建築的形式及其象徵層次呈現出的意涵，其所創造的視覺與美學化經驗，成為分析都市景觀與博物館價值時無法忽視的主題。

如前所述，治理概念意圖同時掌握意識型態及意義生產，以及實質機構權力運作的軌跡，故本文研究對象設定從博物館建築來討論臺灣的博物館文化治理過程，討論重心置放於從建築的文化形式及其空間生產，進行意識型態與文化政策發展軌跡的分析。聚焦於「建築」這個實體的、物質的向度，除了「博物館」在「物質文化」(material culture) 層面寓意的人類歷史文明結晶化表徵外，「建築」同時具備了物質的實體以及抽象的象徵兩個不同層次，即在這 3 個向度上，博物館「建築」滿足其被設定的機能與實質需求；在美學、藝術、技術層面被賦予承載、傳遞人類智慧結晶的深刻期待；「博物館」這個組織與機構，經由實質建築營造來滿足高度專精的需求，貫徹保存文物的任務，同時在空間形式表徵層面，傳遞出博物館文化設施欲與社會大眾溝通的內在意圖，特別是置放於官方所設置之博物館脈絡來看，博物館建築是執行官方保存文物、貫徹國家意識型態教化歷史性計畫的實質載體；博物館建築的文化符號一方面承載這些價值的傳遞，同時，觀察博物館建築空間文化形式的轉變軌跡，則成為檢視文化治理變遷的實質線索之一。

文化政策分期與本研究的呈現

討論任何歷史性的課題均必然碰觸歷史分期的問題。前述雖提及，臺灣戰後並沒有清晰明確的博物館政策主張，然而，比對相關研究對臺灣文化政策所提出的分

期概念，仍是可以作為本研究推演之參考依據。

從戰後以迄於 1981 年設置文建會經常被視為臺灣文化政策之肇始（郭為藩，2006）。文建會成立之前，較為關鍵的作用力量包含如何摒棄日本殖民化的歷史作用，以及對應於中國 1966 年「文化大革命」的「中華文化復興運動」為牽動戰後文化政策發展走向的兩大線索。李亦園、陳奇祿兩位先生在討論臺灣的文化發展階段時，將歷史的觀照點拉回戰後。李亦園的分期觀點將 1945-1950 年視為摒棄日本殖民文化、重建中國文化傳統的階段；但下一個階段，1951-1966 年則是為切斷與中國母文化的連帶，而逐漸形成自己的文化與生活傳統的時期（李亦園，1985）。陳奇祿則主張，1945-1965 年為光復初期的文化政策發展階段，而並未多著墨於日本殖民文化、中國和臺灣之關係。但 1966 年均為這兩位主張的文化政策萌芽期，官方開始有了積極作為介入文化活動中。楊式昭對於臺灣戰後重要文化政策之觀察，也抱持同樣的看法，將 1966 年視為「文化政策的萌芽階段」。相較於 1981 年文建會的正式成立，被陳奇祿與楊式昭稱為「文化政策的實施期」，1977 年起所提出的國家十二項建設方案到 1981 年則被稱為「文化政策的規劃期」，不過由於這些討論時間停留在 1994-1995 年間，故文化政策的規劃期的下一個階段僅簡略地被稱為「文化政策的實施期」（楊式昭，1999；洪玉菇，2004）。

另依循著政策思想脈絡的分期觀點，則是區分為殖民主義 (1895-1945)、國族主義 (1950-1970s)、現代主義 (1980s) 與社區主義 (1990s)、公民主義 (2000 年以降) (陳其南、孫華翔，2000；張譽騰，2010)。另一個類似的分期與命名則為國族主義、中華文化復興運動階段 (1966-1970 年代)、現代主義階段 (1980 年代)、去中心化階

段（1990年代）、文化創意產業時期（2000年以來）、2005年所提出來的文化公民時代（揭陽，2006）。

前述兩組主要的分類概念，前一組乃是立基於政府組織架構的施為，另一組則對應於政府治理所承載之意識型態主張，若再加上本研究所關切的物質面再現，即以博物館機構作為承載這些組織機構化、意識型態作用的具體物質呈現，以期讓臺灣的博物館文化治理軌跡可以拉出第三個向度的觀察切面，故本研究試圖提出的博物館文化政策分期區分為：一、殖民時期的博物館開端；二、戰後確立統治正當性的國族主義階段；三、邁向現代化的博物館建設時期；四、地方分權與在地主體建構的博物館多元分化現象；五、全球化與在地文創化的博物館化趨勢。每個階段大致以相關的社會歷史與文化脈絡來對應其時間軸範疇，特定時空條件作為論述與詮釋建築空間文化形式之基礎。

臺灣博物館發展歷程概述

依循前段試圖勾勒出的文化政策發展的分期，及其與臺灣博物館建置的關聯，本節則依序進入每個歷史階段的討論。囿於篇幅的限制，每個階段僅選取具代表性或說明性的博物館建築案例來分析，但這並非意涵著以特定的、個別案例來作為一種全稱式 (holistic) 的描述，或以此作為論斷歷史的全視性 (panoptic) 觀點；相反地，本文試圖以這些個案的討論，作為拼湊歷史的一個物質性的片斷，或建構出一個可能的詮釋視角。

一、從殖產到順民的日據時期殖民地博物館

根據陳其南、王尊賢 (2009) 的研究，臺灣的第一座私人博物館，應屬馬偕博士來臺灣醫療傳教時於淡水設置「理學堂大

書院」(即現今的真理大學校園內國定古蹟牛津學堂)。受當時西方博物學影響，馬偕藉著在臺灣北部四處行腳，行醫兼傳教的過程，同時採集與認識臺灣各地的花草植物、蟲魚貝類，也收集原住民的器物，以及從加拿大引進如顯微鏡、地球儀、望遠鏡等現代科技器具，設置於其學堂空間內，作為其當時訓練傳教人才、傳遞學生知識，開啟民智的教材之用。雖然這個博物室的規模不大，但以其個人之力持續累積的能量，已充分展現博物館具有之典藏、研究、保存與教育等功能。第一座公共博物館則是 1901 年出現在臺南，當時日本統治臺灣的第六年，日人在臺灣各項事業尚未展開，學校教育制度亦未普及，但卻已有在臺南設置博物館的構想 (陳其南、王尊賢，2009: 39)，依據日人所頒《臺南博物館規程》記載之設置功能：「本館蒐集古今中外物品及圖書記錄等，以供一般民眾縱覽，啟發智識，並以誘助農工商業之進步為目的。」(陳其南、王尊賢，2009: 49) 19 世紀博物館的發展演進，與國族國家 (nation state) 的逐步形構緊密相關，博物館作為對一般社會大眾進行教育的機構，以期提昇國民整體水平，建構出可茲產生集體記憶與認同的溝通過程。但放在殖民地的角度來看，則尚增加了「誘助農工商業之進步為目的」，知識的傳遞與提高人民素質之外，創造更佳殖民地經濟利益為殖民者關切所在。故早在 1897 年，日人宣布要開設「物產陳列所」，說明日人據臺時即已有利用商業展示來發展產業的想法，這種物產或商品展示與後來的博物館設施經常交混出現 (陳其南、王尊賢，2009: 48)，由於 19 世紀後期的世界博覽會、商展與貿易，以及博物館等發展模式均仍屬起步階段，而有許多相互重疊或類似的軌跡，亦可說明何以後來的「總督府博物館」隸屬於殖產局。

臺南博物館於二次大戰期間毀於美軍的轟炸而不復存在，故現今對日治時期最初且延續至今的殖民博物館記憶，多以目前臺北市館前路的「國立臺灣博物館」，即昔日的「總督府殖產局附屬博物館」為首。1908年，為擴大慶祝鐵路縱貫線全線貫通，總督府欲配合一連串的活動舉行盛大通車儀式，包含籌備宣傳臺灣建設成果與各項產業縮影的展覽。原本短期性的展覽活動規劃與籌備雖漸次進展，但限於經費無法覓得理想展出場地，適逢一棟原欲作為發行彩票的建築物，因政策轉向，即將完工的建築物頓失需求功能，幾經多方討論，最後以「設置博物館」之用獲得共識，臨時性的展覽計畫改為朝向設置為永久性機構，遂演變成為今日所見，臺灣最早設置的「臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館」，後於1915年遷入現址的新建建築中。

從現今的國立臺灣博物館的建築來看，基本上乃是承襲19到20世紀的博物館建築風格。19世紀後期至20世紀初，科學與技術的進步，工業化與大量生產模式的出現，近代考古學的發展，對博物館發展產生重要影響，博物館逐漸成為一種專門的建築類型。受當時古典建築樣式復興風格及歐洲宮殿式建築影響，其建築平面多呈現典型「日」字型或「田」字型，外觀為古典建築柱廊樣式。1830年申克爾(Karl Friedrich Schinkel)所設計的柏林博物館舊館(Altes Museum)被視為博物館建築之原型，曾被廣泛地模仿(蔣玲，2009: 14)，國立臺灣博物館即屬沿襲此博物館建築類型的典型案例。但這座原址為臺北大天后宮的博物館建築，其興築時期除日本正積極西化、以高度紀念性、儀典性的建築風格來傳遞帝國主義的威儀，放

在現今的歷史脈絡來看，讓臺灣從20世紀初期，接軌上了當時全球的博物館建築熱潮，展現出殖民現代性(colonial modernity)的意涵(圖1)。

這棟建築以「博物館機構」的存在，執行博物館的物件展示與教育功能，在空間文化形式的意義層次來說，對內乃是殖民帝國進行殖民地人民的教化馴訓、對外展示其帝國之壯盛威儀，以及具有現代化、文明化的符號。選擇以古典建築樣式寓意希臘羅馬建築代表人類亙久的文明象徵價值外，日本這個「年輕帝國」更挪用古典建築的外觀實體，搭配山牆、柱廊、拱頂、對稱式的平面配置，以館前路對應臺北車站的軸線端景等空間格局，以都市中心性軸線作為表徵殖民帝國威儀大道的現代化都市核心意象；除此之外，這座外觀古典主義風格、實則是日本近代化歷程的鋼筋混凝土造建築，以現代主義機能觀滿足博物館專業在展示、教育的功能，以現代建築手法服務殖民地的博物館空間需



圖1. 國立臺灣博物館³建築外觀仿希臘羅馬建築的古典主義樣式，以柱廊、山牆、穹頂等建築元素，加上穩重對稱的空間格局，凸顯該時期博物館的設置之殖民教化與追求近代化之「文明進步」的建築意涵。

³ 圖片來源網址：<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%E5%9C%8B%E7%AB%8B%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8.JPG?uselang=zh-hant>

求。這座博物館成為見證臺灣經由殖民邁向現代性歷程的具體物質表徵，明確傳遞出統治權威所欲架構的文化治理企圖。

二、確立統治正當性的國族象徵博物館：故宮博物院與南海學園

以博物館建築的空間文化形式表徵符號，作為確立統治威權文化象徵、建立統治正當性的做法，在國民黨統治時期可說是與日據期間如出一轍。

國民黨接收臺灣，在國家經濟困窘的1950年代，南海學園的建制工程卻在1955年起陸續完成，包含將日據時期「商品陳列館」重新改裝為中國宮殿式建築的「歷史博物館」，蒐藏來自河南博物館的珍貴中原文物藏品；日據時代的「建功神社」則變身為「中央圖書館」；園區內其餘文化設施與建築，包含藝術教育館、教育資料館、科學教育館等也陸續新建完成，其中仿照北京天壇樣式建築的「科學教育館」成為當時該園區的亮點與代表性建築⁴，論證當時文化政治如何透過中原

沙文主義的文化表徵來再現自身，也是一個透過博物館的建構來取代前一階段日本殖民統治權威的文化治理實踐。

1965年臺北外雙溪新建的故宮博物院現址，同樣是採取中國北方宮殿式建築樣式而興建的龐大建築群。當時要興建臺北故宮博物院時，雖然建築是採取公開競圖的途徑，但當時獲得首獎的作品卻因未能展現中國傳統宮殿建築樣式而遭到撤換⁵，這樣的建築文化形式的刻意操作過程同樣論證了在這個歷史階段，建設「博物館」的文化政策在臺灣文化政治扮演的角色（圖2、3、4）。

從這個階段主要的博物館建築來看，南海學園建築群中的歷史博物館、前科學教育館、故宮博物院3棟建築共同呈現的一致性，在博物館建築物的外觀形式層次，均以中國北方宮殿式建築表徵其空間文化形式，以博物館外觀作為承繼中華文化正統的表現。例如故宮代表古典中國帝王宮廷的統治者權威形象，而舊科學教育館的外觀造型仿造北京天壇，則為君王祭



圖2-3. 仿中國宮殿建築樣式的故宮博物院⁶，以現代建築的材料與工法，複製出封建帝國王朝的宮殿建築形象，固然呼應該博物館與皇室遺珍的連結，但也暗喻了國民黨政權集權統治將博物館視為文化治理與權力象徵的一環。

⁴ 科學教育館在遷建士林後，原址建築物以其獨特的建築樣式風格指定為臺北市市定古蹟，將再利用為臺灣工藝研究發展中心。

⁵ 當時故宮博物院的設計擬以競圖方式產生，原本由王大閎獲得首獎，但因蔣介石不滿意王大閎的設計過於展現現代主義建築風格，而改由黃寶瑜設計的方案替代。

⁶ 圖片來源網址：http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PalaceMuseum_Side.JPG?uselang=zh-hant；http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NationalPalace_MuseumFrontView.jpg?uselang=zh-hant



圖 4. 故宮博物院⁷與北京紫禁城（天安門外）建築雖神似，皇宮禁苑建築和博物館的公共教育價值形成對比。

拜天的神聖空間所在，紅色柱廊、重簷廡殿、雕梁畫棟、斗拱柱頭等等，以這些具體的中國傳統建築細部與構件，提供其外在形式作為中國古典文化傳承的想像、複製與轉化（圖 5）。

在故宮的建築表現上，其雖然均作為博物館、科學教育館使用，但在功能的層次，除了臺灣在邁向現代化的進程中，擺脫過去殖民地的情境，具有設立表徵自身文化的博物館機構，且這些北方宮殿式建築均係以現代的鋼筋混凝土材料工法興建，雖然看似以中國古典建築來表現，同時具有邁向現代化的意涵。再從意義的面向來觀察，戰後窮困而百廢待舉的「中華民國在臺灣」，以建立博物館、科學館的文化設施作為走向現代化國家社會的具體指標，這些以帝王宮殿式建築的符號，以高聳的量體展現了威權統治國家權威的震懾與崇高，更重要的則是以帝王宮庭建築樣式一方面隱喻統治權威的延續性，以及所謂現有政權承襲了中華文化的正統，博物館則成為這個文化繼承最直接的宣示機制與溝通媒介。



圖 5. 南海學園的舊科學館⁸仿擬北京天壇天圓地方的支配性視覺意象，隱喻科學知識上通天文下知地理，但更加凸顯這個時期的博物館建築隱含統治者以文化治理來統攝知識與科學的意圖。

三、邁向「現代化」的博物館建設

1970 年代的臺灣，正從農業社會轉型到工商業發展，臺灣經濟「起飛」之際，蔣經國任行政院長時期提出的「十大經濟建設」創造出帶動臺灣社會與產業轉型的計畫經濟模式。在意識型態層次強化臺灣已成功轉型為工商業社會的自我主體投射與認知。1977 年，蔣經國接續提出的「國家十二項建設」中包含「文化建設」的主張與論述，把「文化」與其他國家公共工程並列於重大施政中，主張「文化」也需要「建設」，成為日後「行政院文化建設委員會」設置的歷史緣由，以及以類似於工程硬體「建設」、「發展」為思考角度的文化治理方向，「設置文化中心」即為最典型文化建設思考之展現。

1978 年 11 月通過《教育部建立縣市文化中心計畫大綱》，宣示文化中心的建立至少包含 3 項政策：（一）繼續推動中華文化復興運動；（二）文化建設與物質建設

⁷ 圖片來源網址：http://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Palace_Museum_Taipei1.jpg?uselang=zh-hant

⁸ 圖片來源網址：http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8D%97%E6%B5%B7%E5%AD%B8%E5%9C%92#mediaviewer/File:National_Taiwan_Science_Education_Center_Chinese_Roof.jpg

並重；(三)全國各地文化建設均衡發展。「每一縣市建立文化中心，包括圖書館、博物館、音樂廳（演藝廳）」以國家行政單位層級與縣市人口數量為依據，將文化設施分為國家級、都會級與縣市級。為配合文化中心建設，同年12月通過《加強文化及育樂活動方案》。1981年行政院文化建設委員會成立，1982年的《文化資產保存法》同樣在這樣的歷史情境中完成立法工作。

這份於1978年11月通過的《教育部建立縣市文化中心計畫大綱》實可視為中央政府開始認真經營現代化博物館事業之肇始。計畫擘劃經費高達二百餘億元，除了以各縣市為單位，設置以圖書館為主力的文化中心外，各縣市政府可以其財政能力現況，考量增設文物陳列室及演藝廳等其他文化設施。直轄市臺北市則另興建社會教育館、美術館、圖書館。在中央層級則興建包含國家音樂廳、國家劇院、自然科學博物館、科學工藝館、海洋博物館與中央圖書館的遷建等。這個文化建設方案催生了臺灣首批具現代化意涵的博物館，如臺中的自然科學博物館、臺北的美術館等，1980年代後陸續誕生。這個計畫大綱揭示的目標價值為：

1. 配合臺灣地區綜合開發計畫，提供主要文化活動設施。
2. 透過圖書館、音樂廳及博物館的興建，促進各縣市文化中心的形成。
3. 促使社會文化活動與學校文藝教育結合，以增進青年身心正常發展，變化國民氣質，培養國民良好風尚。
4. 加速復興民族文化，促進國家現代化，增進我國對外競爭能力（轉引自羅欣怡，2011: 115-116）。

放回到歷史情境來看，1980年代國際對博物館的定義，如國際博物館協會(ICOM)於1989年9月，在荷蘭海牙召開第16屆全體大會採用，列在其章程第

2條第1款的定義：「博物館是一個為社會及其發展而服務、對公眾開放的非營利性、永久性的機構，為了研究、教育和娛樂的目的，而徵集、保存、研究、傳播與展示人類及其環境的物質證據。」當時對博物館文化機構的寄寓實在於提供國民教化功能，以提昇整體國民素養、文化水平與國家整體競爭力，博物館的設置寓意了國家治理從經濟建設跨越到文化領域的文化政治企圖。在這個歷史階段中，雖然是以各縣市作為均衡文化建設發展的論述軸線，但國家有計畫地引導大型的、國家級的、中央集權式的博物館建制方案，隱含了臺灣日後博物館建設的潛在危機。

另一方面，前一階段國民黨政權為鞏固其在臺灣統治的正當性，強調中國大陸中原文化的正統，貶抑臺灣僅為博大深遠中華文化的邊陲末節，除博物館建築所傳遞的中國北方宮殿建築樣式，表現在各方面的政策思考，在教育領域與大眾媒體推行國語運動、打壓方言；教材內容宣揚中華傳統文化，揚棄臺灣本土民俗傳統；為凸顯其集權統治的政績，以美國作為仿效對象、將「美國化」等同於「現代化」，現代化等於進步的各種等號之間的文化發展模式，在面臨臺美斷交、退出聯合國等國際發展困境時，愛國情操的危機感連結上在地民粹情感，與原本累積對本土文化遭漠視的矛盾結合，先後爆發了「鄉土文學論戰」、「林安泰古厝」等事件，一方面看似抗拒盲目地現代化，以及西化等同美國文化的批判，架構出以現代化 vs. 傳統的對立關係，同時也醞釀出思考中原文化與臺灣文化緊張關係的各種討論，預言了「本土化」論述在文化治理場域登場。

綜言之，從這些計畫項目中，不僅可以看出臺灣戰後到民國70年代，文化政策的思考已從抽象到具體，從意識型態轉向實務為主，從政治、教育的附屬部門轉變為文化專責化發展，從國族文化的打造

轉變為以文化藝術的自由表現為考量機會之浮現；更揭開從中央政府、首都臺北的中央集權思考主軸，開始逐漸朝向地方分權、本土化的文化治理想像。

這個階段代表性的博物館建築為 1983 年年底開幕的「臺北市立美術館」（圖 6）和 1986 年元旦開館的「國立自然科學博物館」兩座典型的現代主義建築。這兩座博物館建築的落成也精確地暗喻了臺灣社會邁向現代化發展的歷史階段。這兩棟建築均強調其借用現代主義建築風格所強調的理性、秩序，樣式簡單的現代主義建築樣式，表徵臺灣進入了現代化的發展階段。在造型與表現上則是以現代主義慣用的幾何量體、簡單樣式與單一色彩計畫，以期在功能上充分體現現代主義的形隨機能主張，亦即以滿足其功能需求為最高原則，充分滿足博物館的空間需求的理性思維，反過來展現臺灣整體社會的理性與現代性表徵。因此，在建築空間文化形式的意義層次上，突顯了中華民國作為一個現代化發展完善的國家，以現代化樣式表達整體社會進步意識型態的建築風格，幾何量體的理性表徵社會的穩定、秩序、進步與開化，自然有能力建構現代化的文明教育機構，有著代表社會穩定進步的臺北市立美術館這個藝術文化機構，也有象徵現代理性與科學研究成果累積的科學博物館機構。而這些以簡潔穩定而理性的建築量體融入了整體的都市地景中，更強化了臺灣社會的現代化發展趨勢與歷史情境。

四、地方分權與在地主體建構的博物館多元分化

1987 年解嚴後，臺灣在文化政治場域的氛圍除了亟欲鬆綁解除管制、突破既有的重重監控外，凝聚民間社會力量與草根聲音的能量持續匯聚。也因此有論者認為



圖 6. 臺北市立美術館⁹簡潔的白色盒子幾何堆疊，加上大片玻璃，為典型現代主義建築常見的元素，此博物館建築形是恰如其分地宣稱了臺灣的博物館場域進入現代化時期。

這個階段在文化政策上，是一個「去中心化的階段」（揭陽，2006）。這樣的現象帶動了本土、草根性力量的持續討論與擴延深耕，這個階段的文化治理模式可說完全由民間力量所催動而逐步形構出官方的文化政策。社區總體營造的政策概念即為最典型的產物。

「社區總體營造」一詞出現於 1994 年，時任文建會主委申學庸施政報告首次提出以「社區總體營造」作為日後重要施政方針。事實上，這個以「社區」為主體作為其推動後續文化建設概念與政策方向，可視為回應自解嚴以來，豐沛的民間活力對各個層面解除管制的強烈意圖。

無獨有偶地，在 1970 年代後，西方社會所孕生的博物館概念同樣面臨強烈衝擊，原本強調整合式的、上對下的智識傳遞關係，與隱含了知識權力 (knowledge power) 菁英強勢的教育推廣模式，在 1960 年代後，於世界各國家與地區逐漸面臨挑戰。歷經 1970 年代的民權運動、婦女運動、反文化運動等社會運動的洗禮，衝擊

⁹ 圖片來源網址：<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taipei-fine-arts-museum.jpg?uselang=zh-hant>

民主化與多元文化價值的腳步，具體表現在美國的博物館經營，博物館開始意識到既有服務模式隱含的整合主義與菁英經營導向，轉而調整服務模式，包含提供館外活動、巡迴展、設立分館等等（王啟祥，2000: 7）；考量觀眾的社經條件差異與社會多元文化樣態，更積極於提昇博物館對觀眾的可及性，主動將教育活動與服務送到觀眾手中。表現在歐陸的經驗則是法國「生態博物館」(eco-museum) 運動與「新博物館學」(new museology) 的出現。在日本，則是所謂「第三世代博物館」的概念主張。亦即，國際博物館發展趨勢，從定義、功能、經營等面向均產生根本的改變，承載來自博物館內在價值、外在社會環境趨勢，以及相應在經營管理端變動等層面的因素。從價值內涵的層次來看，包含生態博物館、新博物館學到第三世代博物館等概念轉變，其發展過程反映出博物館從以「物」為主體的思維模式，轉移為從「人」出發，博物館由以往統整式的、現代啟蒙觀的教化導向，轉向以觀眾為主、建構式的溝通學習模式，博物館的重點從典藏物件轉移到觀眾 (Kotler and Kotler, 2000)。由於日漸關切觀眾，博物館研究重心從館藏、環境、物件，逐漸轉移到這些設施條件如何有利於觀眾的學習，與博物館經驗的滿足 (Loomis, 1993)；從工業社會大量生產轉化為後現代社會的消費世代，博物館連結上大眾消費與流行文化的休閒需求（黃俊堯，2003；郭義復，2001），使博物館場域重新成為一個意義競逐與文化霸權運作的基地。

要求文化自主權的下放，透過文化保存宣稱其文化主體性的治理趨勢，連結上官方的社區總體營造政策，以及各地對保存自身社區或社群歷史軌跡的積極施為，全臺灣各處要求進行古蹟指定、保存的主張不絕於耳外，閒置空間活化再生、在地歷史的整合性保存等等，再加上

文建會閒置空間再生示範計畫的推動，逐漸累積為一座座在地的文物館、博物館與生態博物館（園區），俯拾皆為案例，如蘆洲李宅、北投溫泉博物館、美濃客家文物館、坪林茶業博物館、金瓜石（金礦）博物館、猴硐煤礦博物館、白河蓮花產業文化館、宜蘭設治紀念館、高雄甲仙平埔族文物館、新竹影像博物館、新竹玻璃文物館、臺南七股鹽業博物館、高雄橋頭糖廠、花蓮林田山、花蓮酒廠、臺北西門紅樓、臺北蔡瑞月舞蹈社、嘉義民雄廣播文物館、高雄市立歷史博物館等等。從社區總體營造的文化政策誘發各個在地社區的自我主體身分的建構與認同工程，透過一個個生態博物館的建構，看似百花齊放的眾聲喧嘩樣態，也為官方文化政策與資源分派，以及地方本土草根認同之間的鬥爭，劃下一個暫時性的休止符，彷彿文化的主體性得以獲得貫徹與伸張，得以永續發展而不朽。

另一個值得注意的現象是，原本由中央所主導的博物館設置牛步化，除臺中的國立自然科學博物館於1981年設置籌備處，並於1986、1988、1993年分三期順利開館，被視為臺灣現代化博物館的經典代表作外，其餘幾座中央級的博物館均有著極為漫長的籌備過程：高雄的科學工藝博物館於1986年設置籌備處，1998年展廳開放；臺東的史前文化博物館於1990年成立籌備處，2002年正式開館。原本於1978年12年文化建設中，預計在南北分別設置的國立海洋博物館，即屏東的海洋生物博物館於1991年始設置籌備處，2000年正式開館；而基隆的海洋科學博物館更為坎坷，原為最初規劃設置的海洋博物館，卻因土地徵收等問題，遲至1997年始成立籌備處，推遲至2013年初開館。這個跨越了超過30年的國立、中央級大型博物館的設置過程中，臺灣對博物館專業論述也產生諸多變化。

首先，連結前述主張文化權力充分下放與社區營造聲浪下，是否應維持中央一統的博物館政策框架，引發許多質疑。其次，原本均歸屬於教育部管轄，將博物館視為社會教育、終身教育機構的政策思維，在催生文化部、主張擴大文化事務主管權限與預算的歷史脈絡下，博物館主管機關的權屬範疇也歷經了爭鬥。第三，從1978年的文化建設方案中，便規劃應制定博物館法，但這30年間博物館治理政策的高度變異，致使博物館法難產。第四，博物館行政法人化的聲浪隨著全球新自由主義的政策發展趨勢，以及國內政府預算困窘而漸趨高張，多所博物館開始朝向以委外經營或行政法人化等經營模式，在委外廠商以營利導向為思考的前提下，博物館原本的非營利價值、教育與研究本質使命感、以文化保存為依歸的理想，則逐步邁向經營導向、市場化的文化治理模式。

這個階段博物館與文物館以古蹟或歷史建築整建為主要發展趨勢，因此建築樣式極為多元，凸顯各個地域文史發展獨特性。然而，在這個博物館往地區發展的歷史脈絡中，仍是有新的博物館誕生，蘭陽博物館即為其中彰顯社區營造價值與精神的經典案例。

從1989年便有地方知識分子積極倡議設置「開蘭博物館」，宜蘭縣政府於1992年決策定案，完成選址頭城烏石港區，時為游錫堃擔任縣長任內。1999年成立籌備處，2004年開工，2010年從試營運到正式開館。

循著自陳定南就任縣長所提出的「文化觀光立縣」主張，宜蘭在地聲音與文化工作者主張，將整個宜蘭視為一座博物館，除善用歷史建築資源改造為博物館，如宜蘭郡守宿舍改為宜蘭設治紀念館、縣定古蹟碧霞宮岳武穆文史館、宜蘭進士楊士芳紀念林園等，也設置堪稱臺灣首座以保存在地史料、家譜、典藏政府公文書的

縣史館，足以見證其對於保存在地歷史與主體認同的努力。而這些累積「蘭陽博物館家族」的組織性動員力量，連結在地的中小型博物館能量，經歷了近20年的籌備工作，最終在頭城凝結為「蘭陽博物館」的建設。2010年10月開館以來，蘭陽博物館引發高度關注，也創下開館不到4個月即超過百萬觀眾拜訪的紀錄。

審思蘭陽博物館成功創造話題的因素，除了在地文化工作者的用心努力，一個關鍵的因素是「地標性建築」(landmark architecture) 為博物館加分及創造話題，宣稱以龜山島及水的意象為核心，傳遞蘭陽平原山海意象的博物館建築量體本身，是視覺上的亮點，亦設定為認識與體驗宜蘭的城市意象窗口。相較於前兩個階段分別訴諸於國族象徵與統治權威的意象，或是現代化的抽象理性意涵，這個階段在文化治理上呈現出強烈在地認同與地方特色的主張，表現在建築形式上，同樣企圖與在地風土與地景對話。但比較有趣的是，蘭陽博物館仍是以高度現代化的簡潔量體再現這座博物館的現代性開化價值，而不是以鄉土建築的風格呈現。換句話說，透過以單面山強烈造形的建築形式，在象徵層次上再現宜蘭的地景語言，但詳加檢視這棟建築仍是以鋼骨、混凝土、玻璃等現代材料打造，其簡潔造形除了呼應宜蘭山海景觀外，要傳遞即使是財政條件並不寬裕的宜蘭縣，仍是有能力經營一座現代化的、代表宜蘭與時俱進、跟上時代的博物館文教設施。這棟地理位置位於頭城的建築是蘭陽博物館家族群的龍頭，象徵開蘭的腳步，所處的烏石港遺址區有歷史遺跡，連結宜蘭的過去，有著其地理區位與空間政治上的重要意涵。而從文化生態觀光所引導的宜蘭發展模式，則以博物館這個機構作為建構另類發展模式的起點，是一種強調地方文化主體性、呼應這個階段文化治理去中心化價值的博物館建構論

述。而蘭陽博物館的建築美學與空間文化形式從這個在地主體性的層次來分析，更可以詮釋為展現出宜蘭在地風土特徵的地域性建築。

五、全球化與在地文創化的博物館化趨勢

1980年代美國雷根政府與英國柴契爾夫人高舉的新保守主義以降，倡議小而美的政府，大幅刪減社會福利教育文化預算，浮現倚重包含贊助與創造等利潤商業力量導引文化藝術發展趨勢。博物館等文教機構面臨嚴峻的預算壓力考驗，諸如前述的「行政法人化」等組織變革即為一例。大幅刪減預算與人力組織的壓力，使得博物館必須積極尋求如何創造自身文化魅力或藉助商業邏輯，以增加對觀眾的吸引力 (Goulding, 2000)。

進入 21 世紀的全球化時代，快速流動成為新的社會樣態，各個地區或城市面臨了全球性的競爭壓力，透過創造在地化差異與自身的獨特魅力，成為軟實力競爭場域的關鍵課題。兩股作用力量加乘後的博物館發展趨勢包括了：首先，朝向博物館角色功能極大化，取得市場優勢來引導城市之間的文化競爭；其次，對照以往大量仰賴政府預算挹注，各博物館紛紛朝向企業化經營；第三，在朝向企業化經營之際，周邊產業鏈所帶動的文創產業與私部門亦開始蓬勃發展；第四，要加入這場戰局的中小型、地方與私人博物館面臨更嚴峻的考驗，或必須更創造自身獨特的魅力。

檢視各個國家進入 21 世紀後，在文化治理與博物館政策的腳步，先後於 1990-2000 年間推出的「大博物館計畫」，包含大英博物館、巴黎羅浮宮、北京故宮整建、倫敦泰德千禧年計畫、荷蘭阿姆斯特丹國立博物館、日本東京國立新美術館、紐約大都會與現代美術館等等，均有著相當規模的改建、增建與遷建計畫，說

明這場文化戰爭的激烈盛況，吸引到訪遊客、藉由全球巡迴展覽輸出自身展品，是博物館加入全球文化戰局的具體表徵。

「文化觀光」(cultural tourism) 的力量既帶動全球產業結構往服務業發展，更直接促成每個來自不同歷史文化背景觀眾彼此的文化與美學感官交流經驗，而博物館正是交流的前哨站，營造足以打動跨文化造訪者的博物館經驗。要朝向更企業化的經營、同時又不減損博物館在文化場域中的象徵資本角色，電影的置入性行銷，博物館中時尚走秀的異業結盟等模式，創造出電影《達文西密碼》、《博物館驚魂夜》、《波特小姐》等整合行銷手法的成功經驗。連帶著全球巡迴展與周邊授權商品的開發，跨國拍賣公司、策展公司、公關公司等文創部門產業鏈，串連著全球各地與主要城市的博物館、展覽會、拍賣場到商展。這些全球博物館發展趨勢影響所及，臺灣的公立博物館除面臨前述行政法人化與自籌經費的壓力外，如何朝向更企業化的經營模式，走向國際同時創造在地文化主體特色，引導文創產業發展等軌跡，在故宮博物院等館所均可窺見。另一方面，對更多中小型、地方與私人博物館來說，走向與在地產業緊密結合的文化產業化，是各地方文化館的重要方向依歸，也具體表現在官方的文化政策中，成為接續社區總體營造論述的核心文化策略。

蘭陽博物館 (圖 7) 模式寓含了以「地標建築」(landscape architecture)、名牌建築 (signature architecture) 整合城市意象與文化行銷，再加上博物館文化機構的品牌三者共構的模式。這個模式並非唯一，而是開始。循著這樣的路徑前行，臺中市長胡志強清楚運用這樣的都市治理策略，於 2002 年引入古根漢臺中分館話題，加上哈蒂 (Zaha Hadid) 的國際競圖設計作品，後雖因地方政治等各種因素作用，可惜未能成功植入舶來品博物館，但已經創造出新



圖 7. 走出現代主義幾何堆疊的理性框架，解構與後現代主義建築強調尊重在地多元差異的眾聲喧嘩。蘭陽博物館¹⁰量體以單面山躺臥水岸的形式，仿擬龜山島的視覺意象，訴諸於在地的地域特色，為臺灣這個階段博物館各地百花齊放的發展趨勢。

的城市文化行銷模式。2005 年國際競圖，伊東豐雄取得臺中大都會歌劇院設計權，持續開展出臺灣推動國際競圖的腳步。南方的高雄，從 2001 年的城市光廊為起點，愛河與光榮碼頭等水岸及流域改造、駁二倉庫改造為藝文特區、打狗英國領事館的成功商業經營模式等，意識到城市建築特色、都市意象、城市競爭力與文化行銷之間的連動關係。2006 年，高雄啟動了 3 個重大的國際競圖，包括伊東豐雄的世運會場館，於 2009 年順利完工；「大東藝術中心」國際競圖結果，由荷蘭 de Architekten Cie 事務所負責設計，2012 年順利啟用；「衛武營藝術文化中心」同樣由荷蘭籍的建築師侯班 (Francine Houben) 取得設計權，刻正施工、預計於 2014 年完工啟用。

從蘭陽到高雄，這個模式中新增的變項為爭取國際性的賽會活動。臺北市爭取到聽障奧運、花博。受限於臺北都市

空間已高度開發、腹地有限，臺北市舉辦花博並未恣意大興土木，僅節制地改造既有都市空間脈絡。但此後臺北市的重大文化建設案均改採國際競圖模式，似有從臺北、臺中、高雄三大都市競爭中，試圖後來居上之姿。如包含南港北部流行音樂中心由 RUR Architecture PC 建築師事務所取得設計權，目前興建中；松菸文化園區文創大樓由伊東豐雄設計，剛完工啟用；劍潭臺北藝術中心則由庫哈斯負責設計，此刻亦在施工中。相較於臺北市的發展飽和，缺乏大面積建地，臺中水湳機場遷建後的舊區更新「大宅門計畫」，廣達 250 公頃的土地，傳遞出更為旺盛的都市文化行銷企圖，高達 300 公尺的臺灣塔由日本建築師藤本壯介獲選；中央生態公園（清翠園）由法國設計師 Catherine Mosbach 取得設計權，新近的「臺中城市文化館」則由 SANNA／妹島和世勝出。所謂的「臺中城市文化館」建築計畫包含臺中市立圖書館與美術館，原本尚包含臺中城市博物館，後決議納入臺灣塔建築內部。亦即，臺中市政府在這一波的都市再開發計畫中，植入了臺中市主管的博物館、美術館與圖書館。構成逐漸以城市尺度進行博物館建置的治理模式。在這些看似活絡旺盛，摩拳擦掌的都市建設方案裡，此際關於城市博物館的實質內容，其與臺中城市發展之間的關聯，城市博物館對城市集體記憶與未來發展所扮演的角色等至關重要的課題、對話，似乎還沒有展開。

但以臺灣塔作為臺中城市博物館建築量體的模式，則儼然成為這個階段最具有隱喻性的博物館建築案例。這座高達 300 公尺的塔狀建築物，從競圖開始便設定為地標紀念性建築，以巴黎鐵塔、東京天空樹為參照，宣稱將設置的「塔博物館」，

¹⁰ 圖片來源網址：<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%E8%98%AD%E9%99%BD%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8.jpg?uselang=zh-hant>

意圖以地標性名牌建築加上博物館文化設施，為臺中搶占世界目光的關注，肩負城市行銷的角色與功能。

以目前取得國際競圖設計權，並經過幾次修改後所呈現的臺灣塔建築樣貌來說，藤本壯介團隊的設計方案除了高聳入雲，強調在塔頂可以如同大肚山一般眺望臺灣海峽，其設計的原始構想是以榕樹氣根纏繞的中空鋼柱所構成，最頂端挖空出臺灣的形狀，經由光線將臺灣的造型投射於一樓大廳。其在形式表現上，以極端龐大與高聳入雲的塔狀形象，代表著臺中城市向上攀升的企圖；而採用日本建築師的跨國專業團隊，一方面象徵其名牌建築血統，建築本身的高難度構造技術、昂貴造價與龐大的維護管理成本，象徵臺中市意欲藉由龐大財富與城市投資，發展為全球城市的野心。至於在建築功能的層次，博物館在這樣的城市行銷的全球競爭舞臺上，僅關切該地標建築在城市象徵與都市地景的視覺化效果，其所需的基本空間配置與機能條件不受重視。故最終演變為博物館設置於地下室空間，以避免和原本塔狀結構物產生功能上需求的衝突，博物館這個教育機構的角色終究讓位於以城市行銷為主導的治理思維。

針對前述 5 個不同歷史階段的文化治理、博物館設置及其建築的產製過程與重要形式特徵，整理如表 1。

結論：從名詞變動詞的博物館？

本研究討論不同歷史階段的博物館建築文化形式與象徵，以作為理解臺灣博物館發展歷程、文化政策與文化治理的軌跡，及其物質性面向的方法，經由前述 5 個不同歷史階段的討論，本文擬提出一個暫時性的結論，即在臺灣的文化治理與博物館發展中，似乎呈現一種「從名詞變動詞的博物館」現象。這個概念所欲表達的

觀察是：早先將設置博物館視為一個被動、靜態、被決定的客體，是個透過主體施為而產出的對象物，是個名詞的概念。然而，從臺灣最初的博物館肇始迄今超過百年，一開始是由殖民者與國外傳教士所建構，後「博物館」成為一種保存地方歷史、再現集體記憶的工具與思考模式，原本設置、產出一座博物館乃是作為教育、保存、展示的文化機構；但隨著博物館與全球化的趨勢連結，博物館儼然成一個動詞，一方面可能出現集體記憶被博物館化的、客體化、被動地凍結於時間流轉中，挾著保存的措辭，卻使得社群中成員失去擁有自身文化詮釋權的機會；另一種模式則是成為主動出擊、自我行銷或展現自身歷史主體性的積極作為，這兩種取徑均表現出持續且變動不居的狀態。這個「博物館化」的狀態凸顯出臺灣的博物館發展趨勢的確和全球化脈絡下的（城市）文化治理緊密連結。

班奈特 1992 年〈將文化政策納入文化研究〉(Bennett, 1992) 一文，意圖強調文化研究的知識範型正遭遇重大的危機；他討論政府機制、政策等足以對文化領域產生的節制作用，直指葛蘭西等人以霸權理論對權力和意識型態分析的不足，轉而從傅柯的知識遺產中找到治理性的概念作為分析場域；例如班奈特指出，以「霸權」概念來分析博物館是個看似相當常見而合理的認知模式，但從博物館政治的角度來看，卻可能是另外一種完全不同版本的故事了。因為博物館本身所具備的教育與生產性角色，勢必要求博物館要變得更能代表公眾的聲音與歷史 (Bennett, 1992: 30)。也因此，代表了誰、詮釋了或保存了誰的文化，自然成為一個嚴肅而關鍵的博物館政治課題，充分說明博物館與文化政治間，不可剝除的緊密關係與連帶。1998 年，班奈特在其專書 (Bennett, 1998) 再次強調文化研究必須正視文化政策、政府管

表 1. 臺灣博物館建築及其發展歷程

分期及主要特徵	1945 年之前	1950-1970s 年代	1980-1990s 年代	1990-2000s 年代	2000 年以後
面向特徵	殖民時期的博物館開端	戰後確立統治正當性的國族主義階段	邁向現代化的博物館建設時期	地方分權與在地主體建構的博物館多元化分期	全球化與在地創化的博物館化趨勢
博物館文化治理特徵	作為殖民統治文明開化的物質化象徵。	延續與複製前一階段殖民統治權威的國族主義象徵體制。	承載整體社會邁向現代化的進步意識型態。	凸顯在地多元文化特性及其主體性表徵。	以博物館搭配名牌建築，納入全球化流動的城市行銷與文化觀光環節中。
博物館建設基本任務與營運方針	教養、馴化殖民地人民，傳遞現代化知識，炫耀殖民統治的政績。	保存與展示中國大陸搬遷來的文物，以宣揚華夏文明及歷史悠遠為榮。	宣示臺灣已進入現代化社會之列，以博物館來教化現代化國民素養。	地方政府以在地歷史與環境為經緯，以博物館為體制，以強化在地認同、活化地方經濟。	博物館被設定為全球城市競爭、從製造業導向服務、觀光與文創產業的引導性機制。
展示特色或技術	以西方博物館學為認識論基礎，大量蒐羅、展示臺灣原住民文物及動植物的靜態、文明史論述。	以中國大陸搬遷來臺的文物為主，漠視忽略臺灣本地的文物及其脈絡。	以現代化為意識型態的展示技術與蒐藏政策為主，如現代美術、科學等作為博物館的主題。	多運用古蹟活化再生與地方文化的形式，結合生態博物館概念展示在地生活與文化。	仰賴數位與虛擬等高科技的展示技術，加上全球巡迴展模式，不再僅依賴真實的展品或文物。
擬召喚之主體	日治時期被殖民統治的大眾、在臺的日籍人士。	對國民政府統治權威產生敬畏與信仰的國民。	積極尋求現代化的、抽象概念層次的國民。	在地居民以及受地域文化特色吸引的觀光客。	觀光客、將博物館及展示活動視為休閒娛樂者。
對應之社會政治情勢或意識型態	殖民體制逐步穩固，為紀念縱貫線鐵路通車等殖民事業進展設博物館。	意識型態以反攻大陸、兩岸統一為前提，臺灣為「復興中華文化」基地。	強人威權統治體制逐漸鬆動，解嚴後自由民主開放等價值逐漸浮現。	首次中央政權政黨輪替，社區營造強化由下而上草根力量意識崛起。	全球化作用致使個別城市訴求其獨特魅力，城市與文化治理匯集融合。
該時期博物館建築形式特徵	直接挪用與嫁接西方希臘羅馬古典建築樣式，凸顯博物館乃為西方文明進步的象徵。	以中國北方宮殿式建築樣式作為博物館建築外觀，以博物館作為訴求國族主義、政權統治正當性的機構。	現代主義精簡理性的形隨機能主張，不具地方或歷史深度的建築外觀，博物館抹去地方主體性與差異，訴求知識的科學文明理性。	宣稱強化地方特色的建築風格、在地文化資產活用，或顛覆現代化理性風格、解構主義風格的博物館建築大量出現。	以名牌建築或標性的建築美學來引導城市行銷和博物館的主題，建築外觀優越性及受到的關注，往往超越博物館典藏內容與設置宗旨。

資料來源：本研究製表

制足以對文化場域、文化與權力關係產生的作用；但班奈特在這個階段強調，這樣的主張某個程度是回應了澳洲文化政治、同時也是全球社會共同面臨的現況，即「新自由主義」(neo-liberalism) 效應在全世界發酵——原本各個國家或地方政府的文化政策與治理，如今必須將全球化作用納入思維中，而所謂博物館與在地社群的關係，樂觀地以為在地的、或所謂的生態博物館具有彰顯在地特色與主體認同的觀點，說穿了，仍是囿於官方博物館政策的管控範疇中 (Bennett, 1998: 201)。因此，傅柯所欲發展的治理性分析概念，成為班奈特試圖挪用為更積極地檢視文化研究知識範型的工具。

回到臺灣的歷史脈絡來看，臺灣從殖民統治、威權政府、轉向以在地社群或

不同族群觀點博物館建構歷程，如今也面臨全球化潮流中，以建築美學化和專業團隊人才的全球流動與城市行銷的考驗，本文試圖以博物館建築作為分析此文化治理軌跡的切入取徑與物質性基礎。然而，更重要的或許是，如何在這個「博物館」機構與體制可能逐漸面臨「工具化」的威脅中，持續地檢視博物館的精神內涵，以批判性的文化治理分析視角，從象徵與再現的表意系統解析出其間的權力作用關係，將公眾歷史的保存、詮釋與主體認同位置的詮釋與發言權，回到主體的手中。

誌謝

本文感謝兩位匿名審查者細心審查與提供寶貴建議。

參考文獻

- 王志弘，2003。〈臺北市文化治理的性質與轉變，1967-2002〉，臺灣社會研究季刊，52: 121-186。
- 王啟祥，2000。博物館教育的演進與研究，科技博物，4(4): 5-19。
- 朱紀蓉，2014。博物館發展中的國家力量：臺灣經驗討論，博物館學季刊，28(1): 5-29。
- 李亦園，1985。文化建設工作的若干檢討，收錄於中國論壇編輯委員會主編，臺灣地區社會變遷與文化發展，頁：309。臺北：聯經出版事業股份有限公司。
- 洪玉菇，2004。戰後臺灣博物館的建立與轉型：以國立歷史博物館展示教化為例 (1955-2000)。暨南國際大學歷史學系碩士論文。
- 殷寶寧，2013。一座博物館的誕生：文化治理與古蹟保存中的淡水紅毛城，博物館學季刊，27(2): 5-29。
- 陳其南、孫華翔，2000。從中央到地方文化施政觀念的轉型，「新世紀政策」社會政策與教育研討會論文，財團法人臺灣新世紀文教基金會主辦，2000年4月29日。
- 陳其南、王尊賢，2009。消失的博物館記憶：早期臺灣的博物館歷史。臺北：國立臺灣博物館。
- 黃俊堯，2003。訪客群分析：博物館行銷的礎石，博物館學季刊，16(1): 91-103。
- 張譽騰，2007。臺灣的文化政策與博物館發展，研習論壇，73: 28-31。
- ，2010。臺灣的文化政策與博物館的發展，「博物館 2010：21 世紀的博物館價值與使命」國際學術研討會。臺北：國立臺北教育大學。
- 揭陽，2006。國族主義到文化公民：臺灣文化政策初探。臺北：文建會。

- 楊式昭，1999。光復後臺灣重要文化政策之觀察 1945-1994，收錄於國立歷史博物館編輯委員會，1901-2000 臺灣文化百年論文集。臺北：國立歷史博物館。
- 慕思勉，1999。臺灣的異質地方：90 年代地方或社區博物館的觀察。臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 郭為藩，2006。全球視野的文化政策。臺北：心理出版社。
- 郭義復，2001。新博物館學的展示研究，博物館學季刊，15(3): 3-11。
- 蔣玲編，2009。博物館建築設計。北京：中國建築工業出版社。
- 羅欣怡，2011。博物館與文化政策：探討臺灣 1990 年代以降博物館之相關政策與發展。師範大學社會教育學系博士論文。
- 蘇明如，2011。多元文化時代的博物館：臺灣地方文化館政策十年。臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所博士論文。
- Barker, C., 2008. *Cultural Studies: Theory and Practice*, 3rd edition. London: Sage.
- Bennett, T., 1992. Putting Policy into Cultural Studies. *In*: Grossberg, L., Nelson, C. and Treichler, P. (Eds.), 1992, *Cultural Studies*, pp. 23-34. London: Routledge.
- , 1998. *Culture: A Reformer's Science*. London: Sage.
- Bourdieu, P. and Passeron, J.-C., 1977. *Reproduction in Education, Society and Culture*. London: Sage.
- Bourdieu, P., 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bourdieu, P., Darbel, A. and Schnapper, D., 1990. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford University Press.
- Chang, Y. T., 2006. Cultural Policies and Museum Development in Taiwan. *Museum International*, 232, 68(4): 64-68.
- Foucault, M., 1991. Governmentality. Trans. Braidotti, R. and revised by Gordon, C. *In*: Burchell, G., Gordon, C. and Miller, P. (Eds.), 1991, *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*, pp. 87-104. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Fraser, N., 1995. Politics, Culture and the Public Sphere: Towards a Postmodern Conception. *In*: Nicholson, L. and Seidman, S. (Eds.), 1995, *Social Postmodernism*, pp. 287-314. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goulding, C., 2000. The Museum environment and the visitor experience. *European Journal of Marketing*, 34(3/4): 261-278.
- Gramsci, A., 1968. *Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart. <http://www.marxists.org/archive/gramsci/index.htm>.
- Habermas, J., 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- Kotler, N., and Kotler, P., 2000. Can museum be all things to all people? Missions, goals, and marketing's role. *Journal of Museum Management and Curatorship*, 18(3): 271-287.
- Lewis, J., 2002. *Cultural Studies: The Basics*. London: Sage.
- Loomis, R. J., 1993. Planning for the Visitor: The Challenge of Visitor Studies. *In*: Bicknell, S. and Farmelo, G. (Eds.), 1993, *Museum Visitor Studies in the 90's*, pp. 13-23. London:

Science Museum.

McGuigan, J., 1992. *Cultural Populism*. London: Routledge.

——, 1996. *Culture and the Public Sphere*. New York and London: Routledge.

Wacquant, L., 2008. Pierre Bourdieu. *In*: Stones, R. (Ed.), 2008, *Key Sociological Thinkers*, pp. 261-277, second edition. London and New York: Macmillan.

作者簡介

殷寶寧現任真理大學人文與資訊學系副教授兼系主任。

The Transformation of Contemporary Museum Architectural Form and Cultural Governance in Taiwan

Pao-Ning Yin*

Abstract

Historically speaking, there have been no clear cultural policies for museums in Taiwan following World War II. However, the practices of cultural governance in the construction and development of museums have not receded. Architectural symbols are the characteristics of social and cultural history. Meanwhile, the process of the production of space involves aspects of materials, social practices and imagination, which help to analyze social change and its dynamics. The concepts of cultural governance emphasize that through the use of representations, symbols, system of significance and the struggle for power and resources, the complexity between government policies and regulations, as well as the agency and networking of civil society, can be viewed.

The aim of this article is to analyze museum architecture as the material base and conveyor of trajectories of cultural governance. The cultural form of museum architecture is analyzed over different time periods to reveal how different historical ideologies have impacted museum architecture. Moreover, how museum self reflection has been manifested in the inscription of the trajectories of cultural governance and led to social change is discussed. That is, through a historical review of museum architecture, the author intends to develop an approach for interpreting the evolution of museum cultural policies and their material base.

Keywords: museum architecture, cultural governance, cultural policy, architectural semiotics, the history of museum development

* Associate Professor, Department Chair, Department of Digital Humanities, Aletheia University; E-mail: ning@mail.au.edu.tw