

後博物館、街區活化與老屋再生：

臺北市大稻埕街區個案研究

Post-museum, Revitalization of Neighborhood
and the Adaptive Reuse of Old Buildings:
A Case Study of Dadaocheng Area in Taipei City

殷寶寧

YIN Pao-Ning

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所副教授

Associate Professor, Graduate School of Arts Management and Cultural Policy, National
Taiwan University of Arts

摘要

有學者以「博物館熱潮」一詞指稱，越來越多群體憂心於自身文化及歷史記憶的消逝，而需仰賴博物館作為保存自身文化，訴求公共歷史的所在與策略。這個趨勢接合上「後博物館」的概念，使得地方型／社區博物館日益蓬勃發展，成為全球各地重要的文化現象。

臺灣自從發展社區營造政策後，以「文化」議題來引導地區再生，似乎已默然成為各地方尋求發展的內在假設。地區型「博物館」成為討論文化引導地區再發展的重要設施與投資之一。設置地標性的明星建築，作為超級博物館來行銷地方，已然成為全球慣用的策略。然而，博物館的設置有其自身存在的宗旨與價值，過於窄化其任務於推動地區再生課題，往往可能影響其自身的永續發展與經營目標，此現象實非博物館專業者所樂見。

臺北大稻埕街區近年來出現兩座新的博物館—阿嬤家與207博物館。在傳統批發業的街區中植入博物館文化事業，讓人不禁想問，如何想像博物館與地方活化和文化經濟的關係與連結？

本文由「後博物館」關注的多元文化主體概念出發，以大稻埕兩座以活化老屋為博物館的案例為討論核心。思考以在地文化為基底的私立社區博物館，而非以國族國家認同建構出發的博物館，是否提供任何對地方再生和街區活化的不同想像與可能性。

關鍵字：老屋再生、後博物館、街區活化、大稻埕、城市再生、博物館熱

Abstract

Some scholar has used the term “museummania” to refer to the fact that more and more groups are worried about the disappearance of their own history and collective memories, and they need to rely on setting up museums as a strategy for preserving their own culture and pursuing public histories. This trend articulates the concept of “post-museum” and makes local/community museums flourish and become important cultural phenomena throughout the world.

Since the introduction of the community-building policy in Taiwan, it seems that the cultural-led regeneration strategy has become one of the internal assumptions for the development of all localities. Local museums have become one of the important facilities and investments to discuss cultural re-development of the region. For example, setting up a landmark star architecture as a super museum for marketing a place has become a global strategy. However, the setting of the museum has its own goals and value, too narrow its mission to promote regional regeneration might threaten its own sustainable development and objectives, rather than museum professionals are happy to see.

Two new museums have appeared in Taipei’s Dadaocheng District in recent years, the AMA Museum and the Museum 207. In a traditional wholesale business district, museum culture has been implanted in the neighborhood, and people cannot help but wonder how to imagine the relationship and connection between the museum and local regeneration and cultural economy.

Taking the two museums mentioned above as case studies, this article is based on the concept of “post-museum”. To think of private community museums that are based on local culture, rather than museums that are constructed with the approval of nation states, and whether they provide different visions of urban regeneration.

Keywords: adaptive reuse of old buildings, post-museum, revitalization of neighborhood, Dadaocheng, urban regeneration, museummania

一、緒論：從老街上誕生的博物館開始提問

短短的一條臺北大稻埕迪化街上，四個月內兩家博物館開張，要如何理解與想像這個現象呢？這是個憂心與恐慌於集體記憶可能消逝的產物？是民間社會想藉由設置博物館，以保存集體記憶的心血與努力，而浮現為學者所稱的「博物館熱潮」(museummania) (Huysen 1995: 14)? 在集體記憶、紀念和觀光之間，我們如何理解與記憶這股博物館熱潮和全球化觀光的文化轉向？

婦女救援基金會歷經12年的籌備與努力，選在 2016年3月8日國際婦女節為「阿嬤家：和平與女性人權館」揭牌，同年的12月10日「國際人權日」，正式開館營運。四個月後，2017年4月15日，由陳國慈律師推動設置的207博物館，也熱鬧地舉辦了開幕典禮。這兩座年輕博物館分別歷經了長時間的醞釀潛伏期，其博物館的設置與成立也絕非偶然。然而，這兩座博物館在這個時間點，在傳統上以商業批發為主的產業街區落腳，是否意涵著什麼？要如何理解這個現象？這些是本文的發問起點。特別是當社會發展漸趨多元，文化多樣性與地域認同支撐著博物館朝向更多樣性的發展，以「後博物館」(post-museum)的概念是否能有效地解釋這個現象呢？

其次，在經驗研究層次上，許多研究者關注大稻埕街區近年來的改變，前提來自於前一階段該商業區的衰退沒落。而當前大稻埕街區在都市休閒觀光生活中呈現的熱絡景象，朝向文化創意產業轉型之餘，是否也牽動著「博物館」在街區活化中可能扮演的角色？特別是從全球尺度的經驗來看，許多地區以「博物館」為在地文化節點，期待其扮演推進觀光產業發展的角色，以期從「文化」部門產業來引導都市再生(cultural-led regeneration)。那麼，這些博物館的出現，代表著一種城市文化治理下「創意城市」(creative cities)的再現嗎？雖然已有國內研究者對這些觀點提出批判，直陳以城市發展的角度言，這些觀點顯然過於樂觀與簡化。然而，若是從「博物館」設置與運作的角度觀察，是否可以得出不同的分析視野？博物館學者胡珀－葛琳希爾(Eilean Hooper-Greenhill)曾經指稱：「一群物件匯聚成群構成了典藏，即產生出社會與文化的宣稱。」(Hooper-Greenhill 2000: 49)那麼，當博物館與其典藏匯集在此街區空間，產出何種社會與文化意涵呢？特別是當這些物件被放置在一個多元宣稱的論述空間，這些物件又如何牽動著在地的差異與認同建構？也就是博物館與在地脈絡之間，由內而外(inside-out)，再由外而內(outside-in)的往返過程，而這個往復過程即足以構成博物館的動態變化。

臺灣的博物館事業推展，近年來在民間社會積極參與，以及公立博物館的持續努力耕耘，加以博物館法的立法完成等因素支撐下，大眾普遍認可「博物館」設置的文化與社會價值；以「博物館」來帶動社會學習，與多元文化分享的機制，也取得高度的公眾信賴。博物館學在學術場域的拓展，清楚地辨識出跨領域知識地景，以及不同學門間積極地相互對話，乃是不可忽視的真實情境(Macdonald 2006: 1)。當前臺灣各地的博物館設置、發展與經營模式漸趨多樣，以博物館作為帶動社會改變的觸媒與誘因(RCMG 2002)，也已成爲社會大眾賦予博物館機構的深切期許。臺灣的文化政策推展軌跡，自1994年推動社區營造，致力於打造由下而上的草根民主論述，逐漸轉型出「地方文化館」的政策模式。這個文化政策的轉型，相當程度地回應了博物館政策核心價值的轉化：最初從國家設置的知識與教育推展、文物典藏與保存、國家現代性價值的塑造等歷史性視野，逐步邁向尋求地方多元主體與價值的博物館意識。因此，伴隨前述兩個提問爲本研究探索的起點，更進一步地，本文想藉由這兩座位於大稻埕街區私立博物館的誕生，重新回望與檢視博物館設置的本質，於當代社會中所面臨的挑戰與文化想像。

二、從現代到後現代主義：「後博物館」概念的浮現

辯證「博物館」的定義、概念、及其價值變遷，固然是博物館學研究的核心課題。但究其關鍵仍在於博物館價值與其所在社會相應的動態關係變化，以及其所建構的知識體系，之於整體社會的意涵為何。博物館實踐高度地受社會力量的影響，也反映社會(Mancino 2015: 258)。舉例來說，學者鄧肯(Carol Duncan)提出「博物館爲一個文明儀式化(Civilizing Rituals)所在」的宣稱，為討論博物館與社會互動的重要論點(Duncan 1995, 王雅各中譯 1998)。這個觀點的論述基礎在於一個現代性的假想：人們習於到博物館內參觀，關切觀眾的行為與其文化消費模式，或著迷於其建築宏偉壯麗的神聖意涵；著眼於蘊藏著豐富、且象徵崇高美學的藏品及其藝術價值，或以其作為特定社群文化認同溝通的場域。經由進入博物館內參觀，達致一種文明化的儀式作用。在崇高神聖美學與一般大眾文化間產生聯結。這使得西方世界國家在十九世紀末期之前，都有至少一個值得誇耀的公共美術館，挪用羅浮宮的公共博物館模式，讓美術館與博物館成爲政治上具有美德政體的符碼(Duncan 1995, 王雅各中譯 1998: 43)。

班奈特(Tony Bennett)挪用傅柯(Michel Foucault)的理論視角，以知識史的批判

第二波美術館熱潮

來剖析這個機構的誕生，及其之於文化治理的關鍵性作用。對「博物館的誕生」進行歷時性的分析，成為檢視知識系譜與權力論述的重要美學政治議題(Bennett 1995)。

然而，整體來說，自1960年代後，以物件為展示重點、由國家權力主導，隱含著「國族國家」(nation state)想像共同體建構的博物館經營取徑模式，已然面臨各方挑戰，而衍生出不同的理論反思觀點。這個理論發展與思辨的軌跡，與後現代主義概念強調的多元主體，顛覆與批判單一權威等價值若合符節，是一個思考範型的移轉，拓展了實踐的模式，也揭示了不同的研究方法論，更甚而是挑戰了原本的理論與博物館傳統(Duclos 1994: 1)。有研究者歸納指出，自1990年迄今，全球歷史及文化類的國家級博物館，有三股重要的發展趨勢：1.多元族群與文化成為主流價值觀；2.展覽內容注重一般民眾之文化、歷史及生活；3.試圖開啟民眾參與及對話(江明珊 2018: 38)。另有國內研究者針對「現代博物館」、「新博物館學」、「生態博物館」、「無牆博物館」與「後博物館」等幾個不同的概念加以闡述與比較，進而主張「後博物館」概念對於當前社會強調地方實踐／社區博物館的啟發，以及每個在地個案獨特性不可取代之價值(陳佳利 2004；廖世璋 2014, 2016)。

胡珀－葛琳希爾提出「後博物館」(post-museum)概念乃是相對於「現代博物館」(modern museum)而來(Hooper-Greenhill 2000: 8)。胡珀－葛琳希爾在《博物館與知識形塑》(*Museum and the Shaping of Knowledge*)(Hooper-Greenhill 1992)書中，將歷史上「博物館」概念與類型的發展區分出不同的範疇，視其為形塑知識之不同模式的空間場域。到了2000年，胡珀－葛琳希爾以《博物館與視覺文化詮釋》(*Museums and the Interpretation of Visual Culture*)(Hooper-Greenhill 2000)一書提出「後博物館」的概念主張，乃是著眼於當前社會的知識形成過程已經改變：博物館從十九世紀以降，自視為傳遞知識之殿堂的觀點也出現變化。「後博物館」的「後」對應的是後現代主義的理論意涵。亦即，相較於「現代主義」概念中，知識概念的穩定、定於一尊、理性且單一價值的狀態，「後現代主義」概念中關注主體的多樣性，強調知識生產的建構性過程，以及後結構主義概念下，不同社會群體之間對於知識的詮釋，與知識權力關係等課題的高度關注，已經使博物館從身為一個具有啟蒙理想，扮演傳遞知識與教育價值的機構，產生了內在意涵與價值的本質性轉變。然而，當前的博物館機構是否清楚地意識到自身的本質性變化，及其所面臨的危機呢？

胡珀－葛琳希爾於2000年提出「後博物館」的概念時，她認為這個多元權力主體

的狀態與趨勢仍在持續發展中(Hooper-Greenhill 2000: 22)，尚難有個定見與論斷。她透過幾座博物館的個案經驗研究，試圖從文化政治視角，透過博物館的物件與展示，拼湊出多元主體與權力論述如何藉由博物館來生產意義，及分析這個意義生產過程的複雜性。但從該書出版迄今又將近二十年了，時至今日，我們是否已經有條件可以宣稱，後現代主義理論概念下的後博物館，及其意義生產過程的複雜性，已經可以被清楚地分析出來？

「博物館」向來被視為是一個傳遞知識的教育場所。甚且，「新博物館學」(new museology)可以被視為1980年代以降，在文化與社會學門批判理論發展中的一環，即共同關注於「再現」(representation)的權力課題：亦即，意義的生產可以由誰，以及為誰所宣稱，且具有宣稱的正當性與代表性？為了回應這樣的批判性思維，也帶動博物館朝向更為具有反身性的發展(MacDonald 2006: 3)，胡珀－葛琳希爾主張，更應該突顯出博物館同時也是個辨識視覺文化所在的價值場域：這個傳遞知識的所在場域乃是以展示作為核心的溝通模式，展示本身即涉及了視覺文化的理解與溝通。換言之，知識的生產與傳遞已經不如十九世紀那般線性而單向。要能夠解析出伴隨著知識生產而來的權力運作關係，這意味著「展示」乃是不容忽視的論述戰場。

胡珀－葛琳希爾自言受到傅柯的理論概念影響甚鉅。從之前《博物館與知識形塑》書中即已提出，其所承之核心論點，環繞著在於何種主體性及其所產生之權力關係作用，如何牽動著論述的生產與知識形成的歷程。自命為傳遞知識之教育場域的博物館，深刻繫於這個知識生產過程與社會溝通的角色中。特別是從十九世紀後浮現的「現代性」價值，伴隨著工業化與都市化的社會變遷趨勢，加以國族國家與帝國主義的擴張，及其賴以依附的資本主義生產方式，對擴張全球市場的急切渴求。故以博物館作為教育場域所在，對內而言，一方面滿足於培育人才，提高人力素質的資本主義國族國家需要，馴訓與教化「國民」；同時建構出神聖知識與文化殿堂，烘托其國族國家的文化與知識優越性，支撐其統治的意識形態價值；另一方面，對外則足以作為拓展帝國版圖的文化象徵符號。「博物館」的生成與存在，在這兩組關係中，前者以現代性的啟蒙理性為依歸，後者，則是以一體兩面之「文明化的任務」，作為帝國擴張或取得殖民正當性的托辭。

傅柯以「差異地點」(heterotopia)的概念來描述博物館(Foucault 1984)。此觀點不僅欲凸顯再現與差異的課題，更想挑戰歷史概念的非全面性，亦即當代歷史詮釋的

第二波美術館熱潮

破碎與不連續性的真實，博物館內再現與敘事的片斷化，特別是在特定空間中，意圖串連起時間軸向度的敘事，以期陳述完整歷史(total history)乃是從十九世紀以降，環繞著這些差異地點的根本性矛盾(Lord 2006)。

深受傅柯理論觀點的影響，繼而，胡珀－葛琳希爾更著力於反思文化研究理論概念的困境。依據雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)提出四個層次對文化概念的定義，第一種對文化的概念指的是一種智識、精神與美學發展的過程。對文化的第二種用法，指稱在智識層次，特別藝術方面活動的產出；第三，則是特定群體在特定時期的生活方式。至於第四種，則強調一種表意系統，經由這個系統，該社會秩序得以相互溝通、體驗，被探索與再生產。毫無疑問地，文化的概念乃是隨著歷史演進而異。重要的是，威廉斯對文化概念的分析中，一方面指涉為特定的藝術生產產物，另一方面則是強調文化可以經營學習、教化而得。換言之，不同社會所產生的產物，代表其文化，也象徵其文化內涵。那麼，可以經由何種機制或作用來促成這個文化的學習與教養過程？胡珀－葛琳希爾除了主張可以從「博物館」來探討文化教養與知識傳遞的社會過程之外，更強調其物質向度的意涵。這正是威廉斯討論文化的第四種用法的重要價值，也是「文化研究」領域關注的核心：雖然透過表意系統來討論文化，看似關切於抽象的價值與意涵層面，但這其中仍涉及了物質層次的課題。亦即，不只是特定社會中的藝術文化生產，或者特定群體的生活方式而已，文化乃是一組物質實踐，意義、價值與主體性在這個過程中得以形構，而這一切均攸關於體制與制度的面向(Hooper-Greenhill 2000: 11-2)。不僅是從博物館機構來關切文化生產與特定社會的關係，胡珀－葛琳希爾特別指出，在文化研究的場域中，既有的討論已經陷入純粹高調的、外在於一切的理論討論姿態，不願意面對真實社會的文化政治。更重要的是，也無法因應真實社會所需要的，藉由理論研究與分析來誘發改變的動能。對於一個博物館學研究與教學者來說，這個真實的困境是必須從文化研究中找到理論的啟發(Hooper-Greenhill 2000: xi)，以期能夠更進一步地，挖掘出帶動改變的論述與分析力量，以走出文化研究的限制。

從文化研究場域的唯物論傾向出發，胡珀－葛琳希爾提出、且致力於發展「後博物館」概念，乃是觀察到「博物館」這個伴隨現代化而浮現的機構，已經無法如同過去一般，將自身視為傳遞知識與唯一真理所在。當後現代主義論點關注多元主體與社會分化的權力作用，取代了單一主體、穩固的社會秩序與單向的權力運作關係之際，博物館自然無法抽離於此。博物館機構不僅應致力於挖掘自身應扮演的角色，思索

其應傳遞的知識為何，更必須醒覺於自身在社會變遷中扮演的角色。甚至，意識到博物館需要扮演的是促進與帶動社會變動的觸媒性力量。她提出「視覺文化」(visual culture)概念，乃是著眼於「博物館」是以「展示」來提供教育與學習內容，展示為博物館的核心靈魂。「展示」就是一種物質向度的視覺文化表現。但許多「博物館」仍是以過去的「展品」做為教育展示的主軸，忽略了過去的典藏政策可能與主流的、政治統治或國族國家政權的意識形態緊密聯結，是一種過時的、依附於主流統治權威的展示意識形態；提出「視覺文化」的理論概念作為一種分析工具，意圖引導對博物館展示更為豐富多元的想像與討論空間。

「典藏」為博物館的核心，是一個物質文明的展現。但展品並非靜靜訴說自己的故事，而是必須透過策展的詮釋過程。因知識的認知與學習，意義的生產乃是鑲嵌於所處的脈絡中，觀眾所看到、所辨明、所理解或詮釋的經驗，由其自身的知識背景所結構。如同傅柯提出「凝視」(gaze)的概念，即是意指以觀看來知悉事物的經驗過程，以這個概念來質疑可見與不可見，可言說與不可言說之間的界線(Hooper-Greenhill 2000: 49)。

易言之，胡珀－葛琳希爾雖然觀察到了這個博物館發展與轉化的趨勢，已經並非僅關注於過去，也致力於面對未來的挑戰。著眼於博物館實踐仍是以展示為核心，因此，敏察於博物館如何以其展示左右著知識的生產，同時意識到博物館知識權力詮釋與多元主體的文化政治課題，以期開創出多元主體視角之博物館實踐的論述空間，乃是博物館研究者所深切期許所在，也是本研究意圖提出的觀察面向。經由對大稻埕街區「阿嬤家」與「207博物館」兩座博物館空間生產與意義詮釋的探討，挪用後博物館的概念主張，拓展對臺灣博物館發展的視野與想像。除了「博物館」本體之外，本研究也關注這兩座博物館所在的大稻埕歷史街區，以及其所活／善用的老屋建築空間。亦即，這兩座博物館誕生，除了博物館自身存在意義之外，對整個博物館外在社會空間與實質場域，是否產生什麼樣獨特的意涵？

三、老屋、老街與博物館：「阿嬤家：和平與女性人權館」與207博物館

典藏與物件為博物館的任務發言。物件以其所在的脈絡來展示知識內涵。這是博物館場域存在物性的基本架構。然而，自新博物館學主張發展以降，重新檢視對物件

第二波美術館熱潮

之外的場域及脈絡，既凸顯了物件及其所在場域空間歷史脈絡和社群的聯繫的重要性，也說明了欲關注博物館的價值與意涵，「場域」的思考不可或缺。換言之，為何選擇落腳於此，是博物館詮釋層次上的重要課題。胡珀－葛琳希爾的這一段話，或許是相當有力的詮釋：「我們從前（現在仍是）以建築物來想像現代主義的博物館，而未來的博物館則是以過程或經驗來被想像的。後博物館將要、並且也已經開始採取許多的建築形式。也就是說，博物館不會侷限於自身的門牆之內，而是會轉變成為投注於空間中的、關於社區的企圖與關切的過程。」(Hooper-Greenhill 2000: 152-3)因此，不僅是「博物館建築」這個內在一致而穩定的思維，從博物館本體身處的外在脈絡來說，這兩座博物館所思考與關注的是什麼？

(一) 為何選擇落腳於此？

以阿嬤家及207博物館所在的大稻埕街區來說，從不同尺度的空間架構來思考在地社區場域，至少可以切分出三個討論層次。首先，最大的空間尺度來自於全臺北市的脈絡，其次為大稻埕所在的舊市區場域，最後則是迪化街與老屋的尺度。這個空間尺度的探索連結上文化領域的治理結構，迅即能夠連結的政策思維是臺北市整體的城市軸線翻轉與城市再生課題。其次，則是大同區商業街區的活化。其中，臺北市政府都市更新處推動的「都市再生前進基地」(URS)計畫為其中的關鍵作用力之一。至於針對單一店屋的文化資產身分，及其容積移轉等政策性工具的運用，則是最根本老屋尺度的議題。近年來，臺灣各地所燃起對老屋的喜愛，積極主張活用舊有建築的氛圍，關注老屋新生及其衍生的設計與經營管理等課題，與其說是從公共政策層面擴散到民間部門，或許民間積極的動能和活力，是引導政策思維的另一股旺盛能量。

綜言之，這個街區面臨的都市地景圖像構成元素包括：臺北市歷經1970年代的快速擴張與經濟起飛階段，周邊街道大幅拓寬後，僅戲劇性地留存迪化街一段未曾拓寬的歷史街區樣貌；1980年代臺北市重心東移後，城市西部街區相對靜默，如何振興街區經濟，成為1990年代以降的都市治理重要課題。年貨大街誕生於1996年，其所意涵以軟體引入節慶活動式的街區行銷，預示了進入二十一世紀後，以文化引導都市再生模式，以及文化觀光行銷的全球化流動趨勢，成為都市治理的主要取徑之一。大量觀光客到訪的南北雜貨批發的商業街區，伴隨著傳統民間信仰與每日生活空間的地景，構成兩座博物館誕生的時空特徵。

自1992年起，婦女救援基金會展開臺籍慰安婦的調查與對日求償行動。超過25年的時間，持續陪伴與照顧身心受創、日漸凋零的阿嬤。過程中逐步累積與保存了超過五千件慰安婦相關的影像與書籍，也累積收集了730件文物。歷經12年的籌備，收錄臺灣59位慰安婦阿嬤們的生命故事，一方面以此作為支持阿嬤們生命能量的據點，傳遞這段創傷歷史記憶之餘，也轉化為持續關注當代女性人權議題，期許超越生命創傷、激發前行的力量。博物館取名為「和平與女性人權館」，即是要以歷史傷痛作為展望和平的基石，追求一個尊重、平權和無暴力的社會願景。博物館從設置開幕以降，阿嬤們的故事與強韌生命力，感動無數人，鋪陳了一個更接近市民生活場域的博物館體驗空間。

陳國慈女士出生於香港。她多次於受訪時提及，負笈英國求學時，看到許多歷史悠久的老房子讓她印象深刻。這些充滿故事的老屋，讓她感受到地方的歷史與情感，是一種家的味道與記憶。沒有記憶，人就沒有根。沒有根，人還能擁有什麼呢？在這樣的信念下，陳律師先後認養、經營位於圓山的臺北故事館，與延平南路的撫臺街洋樓。這兩座建築共同具有精巧、且建築優美的特點。與陳律師買下位於迪化街一段207號的這棟歷史建築，傳遞著相似的訊息：小巧、優雅、精緻而充滿歷史與故事。呼應其經營團隊長期擅長的，在精巧有限的空間中，經營出精緻無限的品味。迪化207是社區博物館，更是鼓勵人們將「老房子」視為博物館典藏珍品，以此來看待自身居住與建築文化發展的軌跡的文化節點。

這兩座博物館看似有著各自選擇落腳於此的緣由。長期協助慰安婦的婦女救援基金會，原本爭取到政府部門的支持，允諾提供公有空間使用。但公部門前後提供的幾個處所，分別因為不同理由，使得設置文物館的規劃始終無法落實。最後基金會改以募款方式，自行尋覓落腳處。距離基金會辦公室不遠，近年來人氣高且受到關注的大稻埕街區，成為選址考慮的有力節點。但真正的促成決策的臨門一腳在於，當時仍在世的小桃阿嬤曾經在附近上過小學，還有其他的慰安婦阿嬤年輕時曾經在這附近工作，當過藝旦。這些與慰安婦女性生命經驗有過交集的城市歷史空間，支撐了阿嬤家選擇落腳於此的最終答案。也就是說，博物館的誕生以其物件導向的想像思維，與其所欲展現的記憶保存之間，經由實質場域的地方空間意義與歷史脈絡的支撐，更有助於故事的訴說，以及歷史意義的詮釋，集體記憶的重構與再思，也能夠找到足夠的立基點。如此一來，博物館建築基地內外與街區空間，也就是博物館所在的場域歷史，成為有助於博物館意義詮釋的具體線索。胡珀－葛琳希爾指稱，博物館物件的意

第二波美術館熱潮

義乃是由其所安置的所在決定的，更關鍵的問題是，誰決定何種意義詮釋關係具有有效性？「物件的意涵乃是依據意義關係如何被安置所決定。而這些意義關係則來自於由誰決定什麼是重要的。」(Hooper-Greenhill 2000: 50)

從原本期待官方可以協助提供博物館設置的空間，但無法得到較為妥適的使用館所空間，之後透過基金會自身的努力，回到女性生命史的視角，以臺北近代都市化起點的大稻埕歷史街區，作為支撐阿嬤家訴說女性生命經驗的博物館空間場域。如此一來，與其說是由基金會和博物館主管單位決定了意義關係為何，不如說是由慰安婦阿嬤的生命經驗出發，來結構這樣的博物館空間意義及歷史意涵的詮釋。

原本個人認養臺北故事館和撫臺街洋樓的陳律師，雖然長年獨力負擔公有古蹟的照顧、維護、經營與募款工作，但仍不敵公部門政策充滿不確定性的結構限制。選擇以購買老屋的方式延續其對老房子的熱愛，成就了今日迪化207博物館的成型。陳律師選擇以「老屋」本身作為博物館典藏的一環，以老屋本身作為展示的核心。一方面呼應且對照著臺灣近年來的老屋活用趨勢，使得該博物館的典藏本身同時涵括了軟體與硬體層次的內涵。另一方面，也挑戰近來引發關注與討論的趨勢：即博物館未設有自身常態性典藏，而是以企劃特展形式來運作的博物館經營型態。

館方採取的典藏思考乃是以「老屋」為博物館存在的宗旨與目的——正是因為以大稻埕街區老屋為其典藏核心，因此，包含大稻埕在地街區的歷史涵構，老屋過往作為中藥行使用的興衰起落，如何承載大稻埕地區產業變遷更迭的空間意涵，產業週邊所鍊結的歷史場景與樣態，以及街區的常民生活與社區記憶等等。環繞著這座老屋所能連接與結構的集體記憶和物質文化內容，均自然地成為該博物館策劃特展時，得以被重新結構與網絡化的物件和記憶。

前述兩個博物館逐漸成形過程的軌跡，透過博物館物件展示與視覺化經驗的連結，如同心圓一般逐步地向外擴張，由各自博物館的定位和設置宗旨出發，從展品物件的意義和大稻埕週邊街區空間架構與歷史意涵有所對話。然而，這並非單純的博物館社區服務或友善鄰里的博物館經營策略而已，是從展品物件的物質文化出發，以特定群體的歷史記憶為共同價值，拓展博物館場域範疇，呼應無牆博物館與生態博物館的意念，但同時讓這個意念仍是緊緊繫於博物館自身設立的價值，以老屋所結構的歷史來支撐博物館的內在價值意涵及其運作。

(二) 老屋再生與博物館服務

兩座博物館選擇落腳於此的理由各異，但共同均面對兩項主要課題。首先，要在有限的空間量，以及長型、夾著中庭空間的特定店屋建築型態的活用再生，能夠滿足博物館服務上的基本需求。其次，如何讓大稻埕充滿歷史與故事的街區老屋，轉化成為訴說博物館展示主題的空間敘事？

博物館作為公共服務據點，包含服務空間，展示、典藏、行政空間或是賣店，以及通用設計的需求等等，為滿足博物館友善及文化平權的關鍵要素。先從空間量來看，兩座博物館的空間量都不大，這在老屋活化的空間重新配置上，為極大挑戰。「展示空間」固然為博物館跟觀眾溝通的核心場域，但事實上，提供給觀眾的服務尚包含賣店、洗手間、餐飲服務等緩衝休息空間，以及行政部門的工作空間；工作團隊的準備或緩衝空間，依博物館規模與服務類型，所需要的後勤空間類型稍有差異，例如，是否有典藏空間或是修復部門等等。

1. 迪化207博物館

迪化207博物館僅採取第一進，一二三樓以及屋頂陽臺對公眾開放，第二進成為行政準備空間，因此，並沒有中庭的緩衝空間。同時，207博物館並未提供「廁所」這項基本服務。根據館方受訪時表示，他們不希望自己的館變成觀光客、特別是團客，集體來借廁所的場域，而想維持其參觀品質。館方主張，這樣的基本服務應該由街區的觀光基礎設施來負擔。如此一來，意味著博物館假設訪客不會停留太久。三樓設有講堂空間，利於舉辦各式講座或教育活動，受限於場地不大，屬於多功能彈性使用的空間。因此，三樓臨街的窗邊角落，規劃為由訪客自行投幣享用的飲料的休閒角落，為相當精巧融合窗外街景的空間設計。另一方面，207博物館採取無常設展，自行策劃執行特展為主要的展示模式。相對來說，或許也是考量空間、經費與管理資源有限，務實地並未以自行購置或徵集文物的取徑來經營。

拾級向上，頂樓為207博物館的另一個亮點。由於該建築位於街邊角間，迪化街週邊的建築樓高天空線大致是二至三層樓。開敞的屋頂平臺經過巧思彩繪與整理，且安排工作人員，積極邀請觀眾到屋頂露臺，訪客得以在四樓高度，登高望遠直視淡水河畔。成片街屋、屋頂相連的紅磚瓦色景觀映入眼簾，在大樓櫛比林立的臺北市區，奢

第二波美術館熱潮

侈至極。這個邀請的貼心，彰顯出博物館想以視覺經驗感受跟周邊社區環境更為緊密對話的意圖。

但較令人惋惜的是，207博物館受限於空間有限，無法提供無障礙的流通服務；考量觀眾安全，前往頂樓的門口，設置一名服務人員協助較陡樓梯的上下行走，若遇雨天因雨傘滴水等因素，有著潛藏風險。

2. 阿嬤家

阿嬤家的空間雖然也屬有限，但相較207已經是相對寬敞許多。特別是有著中庭的緩衝空間，以及建築物底端的後院，都有助於讓老屋創造出有餘裕的、可以喘息的博物館場域空間。另一方面，阿嬤家值得嘉許之處，在於建築師於空間重新整理時，堅持應該在有限的空間中設置電梯。然而，傳統電梯安裝必須有垂直向的機房空間，考量該建築無法向下挖地下室，也無法在屋頂增加違建，建築師特意從國外找到機房設備較小，不影響原建築本體太多的特殊電梯設備。如此一來，為傳統長型店屋如何提供無障礙環境設施的服務，增加了新的想像。

「阿嬤家」為三層樓的長型店屋。建築以中庭分割為前後兩進。巧妙地運用前後兩進各有獨立樓梯的設計，一樓第一進為咖啡店，展示空間由第二進入場，之後展覽動線走第二進的樓梯，再折回到二樓前半部結束，從前方樓梯離開，並且將第一進從二樓往三樓的入口設為管制點，往上為博物館的行政空間。

一樓第一進具有入口玄關的空間特徵，考量博物館需要有營收支撐，在門面營造出歡迎進入的氛圍。一樓前半是咖啡店。在牆面上，設計者大膽引用了紅銅的金屬質感表面，沖孔銅板相當低調地採用了慰安婦阿嬤的畫作作為主視覺元素，以這些亮眼的金屬，意圖在老屋裡，帶來較為活潑時尚的空間感，而機能性地來說，這些銅板內側都是收納空間，滿足經營者與博物館方的收納需要（圖1）。同樣沖孔板的金屬切割設計，也放在一樓建築最底端的庭院空間，吸引觀眾可以走到戶外喘息，欣賞綠樹枝芽，透過光線投射在壁面公共藝術作品的視覺變化，也可以仰望周邊的空間。以建築物牆邊的小小庭院空間，成功創造出建築的視覺焦點，讓小小的店屋投射出無限大的寬敞與想像空間（圖2）。



圖1 阿嬤家入口的紅銅牆面圖案，取材自慰安婦阿嬤的畫作。經由建築設計的巧手，創造新潮前衛的空間感



圖2 阿嬤家一樓底端的小院，以公共藝術創作視覺焦點，給人喘息與呼應綠蔭的生機感

(三) 街區老屋與博物館展示

除了前述博物館的基本服務需求的課題之外，以老屋活化為展示空間的特殊性在於，建築本身即為展示的一環。以往策展的物件展示導向，當遇到以歷史建築或古蹟等文化資產作為展示場域之際，這些實質空間硬體本身所承載的視覺與形式元素，過往的歷史軌跡都化身為史料，以不同的介面和素材創造展示模式，也提供觀眾更多元的博物館經驗。除了前節如何整理老屋，以滿足博物館設施所需的基本功能外，善用老屋的建築特徵，凸顯其所蘊含的歷史元素，乃是老屋活化為博物館之際，最容易打動人心之處。而這兩處博物館均透過悉心規劃與設計，以建築空間與特徵和展示之間縝密整合。由於每處空間具有其獨特性，難以複製照抄，這也是老屋活用的重要特性——會依著使用者的經營模式與設計理念，呈現完全不同的再生風貌與樣態。

1. 迪化207博物館

207博物館建築以另外一種空間秩序來展示自身。建築物本身位於街角，有著視覺上的優勢。建築本身僅提供一進，因此參觀的動線基本上為持續向上，藉由階梯垂直串連每一層。一樓從入口玄關進入展區。二樓則為完整的展示空間，為了讓空間展示空間完整，封閉了臨街窗戶。三樓則反其道而行，沿著窗邊，創造出可以停留攬景的座位區，並且布置為博物館休憩角落Café 207，可以自助購買飲水或咖啡等飲品，在此稍加停留與觀景。這個窗景可以說是207博物館的代表性景觀。三樓的另一邊為開放的大桌子，桌上放著輔助牆面攝影作品的專書或作品集。也作為停留暫歇，以及作為舉辦講座活動的彈性空間。

一至三樓主要將建築空間內部作為展場空間使用，開館第一檔展覽經過詳細的策展與規劃，以「無所不在的藝術：臺灣磨石子」為題，從題材和展示手法上，支持了老屋的概念，呼應了迪化街、大稻埕街區的建築歷史、材料與工法的特徵，也搭配了老屋本身的歷史：磨石子歷經臺灣老屋建造手法與技術演進，同時，這棟建築本身內部即有相當精彩的磨石子作品，經歷時代演進與考驗，已經從原本的房屋內部裝飾，可以稱得上是環境藝術品了，藉由特展，也讓觀眾體驗這棟老屋在常民生活中所展現的建築智慧與生活美學。此外，展示內容中也提煉出迪化街沿街街屋的磨石子裝飾元素，想要跟社區更緊密連結與對話的共同感意圖更為清晰。

第二檔展覽為莊永明老師的火柴盒收藏展。命名為「城市縮影——火柴盒」。莊永明老師在地、以及資深文史工作者的身分，這個展覽說明了207博物館積極跟在地社區持續而深刻對話的意圖。同時，也從這些小小的物件上的蛛絲馬跡來再現臺灣過往的歷史圖像。這個策展構想不僅緊扣在地歷史，火柴盒的小巧繽紛，呼應了207博物館在展示視覺上的優雅精緻走向。目前同時推進的是「送禮人生」和「聽。錄音帶與你」的特展。前者整理了臺灣百年來的禮俗與送禮文化；後者充滿懷舊的物質向度再現。兩者同樣揭露在地常民生活的視覺物質文化。「在地歷史」的想像與老屋意象緊密連結。

2. 阿嬤家

「阿嬤家——和平與女性人權館」，其展示規劃與建築的改用之間有著相當精彩的再現。其精彩來自於其善於以建築的空間特徵來處理展示設計。

一樓的天井中庭，區隔開了博物館展示空間的入口，透過建築設計的手法，將空間切割成狹小的路徑，透過被壓縮的空間經驗。長長暗黑的長廊，對比於窗外的太陽，營造了某種情境氛圍引領著觀眾進入空間場域。不算長的狹窄走廊上大致僅能容一人通行，使得每位觀眾必須要跟牆面上的阿嬤照片，直接有個別的影像閱讀與空間對話經驗。這些照片某些來自於基金會舉辦活動留下的紀錄。某些來自於阿嬤們提供的檔案舊照，想敘說的是當年被帶走時，被強迫地留下了類似入營紀錄般的正面拍攝。然而，對照其他照片，某些阿嬤從早期不願意真臉示人，到後來能夠慢慢願意提供照片。這個走廊傳遞出這個歷史時光與心情的真實轉折，也經由空間擠壓的縮放經驗，鋪陳出觀眾漸次地進入體驗這些阿嬤生命經驗的情緒。

一樓後半區為主題展區，是個起始。訴說出這個展示計畫的主要敘事角度。主要可以說是從阿嬤們的生命史來陳述的，包含東南亞、中國等地區都是當時有著慰安婦被壓迫的空間場景。現場展示許多原件複製品，包含紀錄慰安婦的記錄檔案，幾處當時慰安所的歷史照片，甚至包含當時提供的保險套、肥皂等複製品。另一部分展區，則是記錄了基金會陪伴阿嬤的過程中，從整理他們個人的口述歷史，到後來的生活狀況，跟家人的相處，以及包含舉辦阿嬤希望過什麼樣的生活等，所留下來的個別紀錄和物件的展現。

第二波美術館熱潮

進入二樓。二樓後進空間展區為國際人權行動的紀錄。包含和東南亞地區婦女人權團體的跨國合作、國際會議共同研商集體行動，以及相互餽贈珍貴的史料紀念物等等，也透過多媒體的展示來訴說這些跨國經驗。二樓另一個重要的角落，是香港藝術家製作可以邀請參觀者一起參與的設計，寫個紀念小卡、祝福阿嬤，留下觀展心情等等。也是在這個停留的節點，路徑分成往上到閣樓可以停留駐足的小間，以及往前到二樓前方展區。

延續一樓進入展場的緩步梯道，二樓後進往前移動的路徑，同樣是個大致容納一人走過的狹長走廊空間，布置著另一件凸顯展示館區精神內涵的作品：「蘆葦之歌：慰安婦阿嬤紀念空間」。這是個頭頂懸掛垂吊許多燈管束的作品，意涵著蘆葦，也是象徵阿嬤堅毅生命力的符號。在微暗的長廊中，在每一個蘆葦燈管束下方，伸出手心，可以在掌中看到每一束投射出不同阿嬤的名字，用手心呵護著每位阿嬤，是這個裝置想表達的意念，透過空間元素的掌握，燈光控制，情境氛圍的掌握，再次地提醒觀眾在這個場域中所訴說的故事。

回到二樓前方空間為特展區與彈性多功能空間。臨窗邊兼具博物館商店性質的書區空間，也可以作為舉辦講座的彈性開放空間。因為有著臨街面長窗的充分光亮，有利於觀眾重新調整情緒，不論是觀看特展，或移動到書區角落，進一步地閱讀更多與阿嬤家相關的故事。從阿嬤家的整體設計與展示動線布置來看，善用建築空間結構，以動線韻律鋪陳，經營觀眾參觀過程情緒醞釀、累積的起承轉合，是老房子展示自身，同時也訴說出與博物館想要傳遞的故事間的良好結合。

四、博物館、壟斷地租與在地文化保存

前述簡要地描述兩座博物館的發展現況，大致可以挖掘出幾個目前的重要特徵：深入挖掘在地歷史資源，尋求與在地社區對話；善用老屋空間的特徵；積極連結文化與產業間的可能機會等等。

本文最初的提問植根於大稻埕的兩座博物館，其所在的多元主體位置凸顯出「後博物館」概念圖像，並且在實質環境的情境脈絡中，指認出臺灣自推動社區營造政策以來，在地的文化館所與地方營造間緊密連結的趨勢。這樣的命題與思維，從臺灣的「地方文化館」政策的發展與演進可以清楚窺見。然而，攸關地方活化與在地博物館

發展兩者之間始終緊密連結的命題，似乎還沒有太多的討論。特別是本文所關注的兩座博物館都是來自於民間部門，而且有個特殊的樣態在於，這兩座博物館並非原本即在此的社區居民，而是在街區的文化經濟逐漸萌芽後，刻意選擇在此地生根經營。這樣的模式與一般我們所熟悉的社區型博物館仍是有著某些本質性的差異。一般咸認為，社區博物館或地方文化館的角色，乃是為了傳遞在地知識，帶動地方活化，累積社區的共同記憶與公共歷史。至於在此的地方知識或社區共同記憶，則是有著清楚而默會的地理疆界範域的。例如，「大稻埕」基本上雖然是個文化、歷史與地理範疇概念，有著社群大致認知的感受與理解，而非一個確切的定義與範圍。這兩座博物館並不是從一開始即參與或涵括在大稻埕的歷史中，反而是基於這個在地的地理與文化資本，創制自身所欲投注的博物館場域於此，並且致力於善用這些文化資本，包括建築美學的元素，以對外溝通自身所欲傳達的價值，且企圖積極連結社區的紋理與歷史價值，達到分享與共同累積社區知識、公共歷史與集體記憶的作用。

如此一來，哈維(David Harvey)「壟斷地租」(monopoly rent)的概念解釋何以兩座博物館選擇進駐於此。但同時也連結上在地的文化經濟議題：除了歷史街道、建築立面與其街道尺度外，如果街區不是一個吸引大量人潮進來的場域，任何設置在此的公共服務無法發揮其功能。由此，這兩座博物館在提供展示體驗與教育服務之外，的確涉入了帶動街區人流活化的功能，促進了文化消費與觀光的可能性，而非僅使得其博物館功能，停留在傳統的研究、典藏、教育與展示這些面向而已。亦即，「地方」本身的文化資本與美學符號，特別是擁有哈維分析中的壟斷性的、獨特的美學優勢者，如何經由博物館文化設施的中介，來帶動地方活化，這是臺灣當前討論街區經濟和文化消費時，較為忽略的拼圖一角。

並木誠士與中川理合著的《美術館的可能性》(2008)針對博物館與社區營造日益被綁在一起的發展趨勢，曾經提出針貶與關切。中川理指出，日本美術館與博物館的公共性格極為強烈，其公共設施的角色明確，具強烈的公共機構與服務的特徵。近年來，由於地方文化振興的需要與政策導向，博物館再次被賦予這樣的任務——做為社區營造的核心設施(並木誠士、中川理 2008:196)。

中川理提出的批判性觀點為：「真正對社區營造有所貢獻的美術館的新可能性，應可被發掘出來才是。……地方共同體的重振應該不是只有解決經濟問題而已，最重要的應該是能不能將地方固有文化當作是自己的文化，深愛並引以為傲，繼續保存和

第二波美術館熱潮

傳承下去。」(並木誠士、中川理 2008:224)也就是說,博物館、美術館不應該只是被「工具化」為促進在地改變,例如成為吸引觀光客的來源,而是仍應該聚焦於其自身的教育與溝通的功能。但為了振興地方所設置的美術館,並不完全是以達成美術館教育的功能,而是被依託了許多其他的價值。他認為,期待以美術館來做為社區營造的據點設施,並未真的能夠成功地促進社區營造,反而是借用一般人對美術館的普遍認知以從事社區營造,累積了一些成果,但這些都不是美術館本身擁有的內涵,只是利用美術館的一般印象,或可見外觀等表現罷了。換言之,只是利用一般人對美術館的印象,期待其作為一種觀光資源,具有集客力,是一種將美術館工具化的運作模式。

針對如此的政策趨勢樣態,中川理認為,日本的地方振興政策關注於地方經濟與文化衰退問題,但將問題歸因於經濟衰退導致文化衰退是一種相當簡化的謬誤:地方共同體解體的嚴重才是問題本質所在(並木誠士、中川理 2008:223)。這樣的觀點與哈維的「壟斷地租」(Harvey, 王志弘中譯 2003)觀點得以接合——「壟斷地租」雖然看似促成特定地方擁有其自身的獨特文化優勢,但以市場競爭所主導資本主義的經濟體制中,必然出現的商業化發展趨勢,將反而會導致這個獨特性的崩解,危及了地方文化的保存與傳承。回應於中川理的觀點,與其將振興大稻埕街區視為這兩座博物館面臨的社區營造任務,毋寧是重新理解大稻埕街區獨有的文化資本與美學符號,如何足以吸引博物館進入街區,以博物館的組織與知識建構系統,重新組構街區的文化生成。那麼,以現況來看,這兩座博物館以其所在的大稻埕街區,以及所在的老屋基地中,之於地方特定文化的共同體想像,以及文化保存傳承與地方活化的輻輳又是如何?

1. 以老屋空間的特徵,強化其自身文化資源獨特性

迪化街一段的建築物特徵,主要均為長形店屋,但這些博物館要以文化設施的角色融入在地社區,究竟該採取何種姿態呢?是更為積極地展現出其自身差異?還是尋求融入周邊環境的態度?以哈維的「壟斷地租」概念來說,需要創造出自身獨特的文化差異特徵,才足以擁有更高位階的文化資本。

除了前述從博物館設置、內部空間整理和展示等手法,再現出兩座博物館均積極善用其老屋的建築與空間特徵。迪化207博物館的官網標題即是:「大稻埕一棟老房子的再生」。「老屋再生」為該博物館誕生之核心價值。意圖以此老屋本身的空間故

事，作為訴說臺灣在地人文歷史故事的場域。有趣的是，其外部空間的手法也很值得關注。207博物館以頂樓空間，讓觀眾可以俯瞰大稻埕週邊的天際線與河岸景觀的視覺聯繫，這是一個極為直接的空間視覺景觀的連結，在天空線已經大幅改變，高樓林立的臺北市區裡，這個頂樓露臺所呈現的景觀，有其隱晦卻同時極為迷人的歷史特徵與線索。

至於阿嬤家的空間改造設計案，根據建築師的說明，由於該棟建築與倖存的小桃阿嬤同齡，刻意未將老屋全面翻新，而是保留歷史痕跡，在建築物改頭換面之餘，外牆留下的一磚一瓦，也牽成阿嬤家的延續意志。而阿嬤家建築物外的山牆，藉由夜間打光，浮雕出阿嬤家的字眼與蘆葦的圖案意象，低調地作為博物館的招牌，但同時也為夜間的大稻埕，點亮一盞回家的路燈。

2. 挖掘在地歷史資源：以博物館角色與在地社群積極對話

為進駐大稻埕，除了珍視其老屋空間的特殊性外，兩座博物館對於挖掘老屋及其在地歷史的故事，著力甚深。207博物館在籌備階段，即積極地收集該建築原本的屋主、其家族故事，以及和在地歷史的關聯。該建築物的前身為「廣和堂藥舖」，見證了迪化街輝煌中藥發展歷史。在更為北段的阿嬤家，建築前身曾經做為壽材店、油漆行等等不同產業，娓娓訴出這條歷史街道昔日的生老病死。

阿嬤家落腳於大稻埕，固然有其組織內部的考量。但籌設於此之後，企圖尋求和在地社群的連結與對話。例如博物館舉辦在地的深入導覽，將觀眾從館內帶到大稻埕社區裡，希望觀眾能藉由博物館的教育方案計畫與觀眾服務，建立其和社區的關係。例如館方於2017年7月22日，在例行的女力學堂中，規劃一場「探索城市中的女人：大稻埕性別與空間之旅」，帶領觀眾從性別與空間的角度，參訪周邊街區中包含大稻埕女子公學校、長老教會女學堂（女子神學院）、至善堂、慈聖宮等，從城市發展、性別社會關係與社會變遷角度，看女性如何從原本的家庭照顧角色，得以經由受教育、取得知識與技能，進而進入職場與公共空間的歷史過程。這個導覽主題的設定，一方面呼應博物館意圖跟周邊社群建立連結，強化自己是社區成員一份子的角色，以及社區型博物館的公共服務能量。此外，在論述上，同時討論到慰安婦阿嬤在臺灣社會變遷過程中，如何在她們青春年華時，從原本的家庭內，經由就業需要和家庭經濟需要，走到公共生活場域中。她們的一生，一路走來，也正是臺灣近代化與社會關係變遷，

第二波美術館熱潮

性別平權觀念逐步改變的過程。以及再次敘說，部分阿嬤的生命經驗，曾經和大稻埕有過交會的生命故事，以論證博物館經歷漫長艱辛，何以最後選擇安居於此。

根據館方工作人員的說明，館方考慮持續辦理這樣的導覽活動。一則強化對觀眾的服務，更重要的是著眼於博物館的社區服務角色（圖3）。

207博物館則是以特展來跟社區對話，例如前述指出的第一檔磨石子特展，第二檔的莊永明老師火柴盒收集展。都可以看到積極與在地社區對話的企圖。而目前剛開展的門窗特展，除了呼應207本身是老屋，對於門窗構建的細緻情感與用心，同樣引入了許多大稻埕在地的元素展件。例如，一入展場的驚喜，即是霞海城隍廟昔日的廟門。精緻的作工，昔日匠師的高超技藝，民俗傳統、信仰和藝術，在207博物館中，清楚地訴說著在地昔日的精彩（圖4）。¹



圖3 迪化207博物館參與了大稻埕博物館的活動，傳達出積極參與社區事務的熱忱



圖4 霞海城隍廟的門板借展於207博物館

1 這個展件本身相當精彩。提醒觀眾大稻埕霞海城隍廟的香火鼎盛與歷史風華。當然，對部分觀眾來說，可能也會引發的疑慮是，為何這個展件是從廟裡搬過來，而不是在廟所在地展示？

回到中川理的觀察與論點，越來越多博物館扮演了地方產業活化與社區營造的角色。由當前這兩座博物館所策劃的展覽與教育活動來觀察，其積極投身於社區整體活化再生的發展趨勢，是極為一致而顯著的。換言之，博物館意圖吸引更多的觀眾拜訪，這和街區經濟振興期待消費者拜訪，或是觀光客進來消費的目標是一致的。不過，博物館希望藉由展覽和教育活動，可以邀請觀眾更為深入地認識在地歷史與文化，避免只是對街區進行掠奪式的符號消費的意圖，兩座博物館或許扮演了一定程度的緩衝空間角色。但是否能在社區營造過程中扮演什麼角色，似乎還需要更長時間的觀察。

3. 創造連結文化與產業間的機會

兩座博物館在原有的長型店屋建築物的活化改造過程中，經由歷史資源、文化符號和空間故事，建構出自身獨特的壟斷地租價值，成功將自身轉化為得以被觀看和消費的對象。亦即，為了要邀請觀眾進來博物館，博物館需將自身轉化為被凝視的對象，吸引遊客的關注。然而，應該轉化成什麼樣的空間場域呢？事實上，融入大稻埕街區被期待與想像的歷史地點，以博物館作為一種重新想像與認識在地歷史的機制，這兩座博物館在既有的歷史資源基礎上，均各自發揮出了以博物館自身定位所開創的「差異空間」。207博物館將重心置於「老屋」這個實質空間想像的前提下，來訴說所謂的在地歷史。阿嬤家則是聚焦於從慰安婦生命經驗所開展的性別平權課題。博物館無法獨立於整體社會脈絡而存在。依附於大稻埕開港所象徵的臺北開發歷史，以及從臺北都市開發之於臺灣近代史的變遷，這兩座博物館與大稻埕地區其他的古蹟、博物館與歷史建築，共同織出更為綿密而精緻的歷史網絡，讓大稻埕街區從原本的商業輻輳之地，轉化為文化觀光的空間場域，原本逐漸朝向創意產業發展的營業空間，因著這股朝向文化轉向的空間與產業轉型，有助於在地文化經濟發展，取得更為豐富的資源，使得文化產業、文化觀光和在地活化之間，得以更有機的結合。

五、結論

後博物館的理論概念與論述中，一方面強調博物館已經不再是現代主義與國族主義期待下的知識權威，也不是國家機器統合內部意識形態差異的有力武器。而是必須與社會變動緊密連結，動態牽繫的有機體。對博物館發展的歷史考掘中可以清楚看到，隱含了原本的博物館設置，乃是從國家的、中央集權式的文化資源配置，甚至是從殖民統治與文化支配中演變而來。歷史性地來看，在許多國家與地區中，中央政府的

第二波美術館熱潮

控制力量強大，得以將博物館納入教育體系中，成為意識形態國家機器的一環，並且可以透過常態性與年度預算編列，穩定的人員編制，來持續地深化與完善這些控制。然而，這樣的大敘事型態隨著民主化發展的力量，已經逐漸讓位給在地的地方文化論述主體。亦即，臺灣社會自1994年起，在文化政策上首重「社區營造」。社區營造長期推動下來所累積各個地方的文化能量，已經得以將在地文化特色重新凝聚，且可以經由文化觀光與文化經濟的取徑，轉化為帶動地方活化再生的能量。這其中，「博物館」被視為扮演推動文化觀光與經濟的重要機構性力量，以及地方活化再生的樞紐性角色。特別是企圖倚重博物館的概念與方法，邀請訪客進入大稻埕街區，透過專人的導覽解說，讓遊客不再只是走馬觀花一般，僅是率意地消費，而能夠在貼近在地的過程中，更為知識性地認識大稻埕。

繼阿嬤家與207博物館，大稻埕街區出現了第三組與博物館生產有關的論述，即是由臺北城市散步團隊於2017年9月所規劃的「大稻埕博物館——走進大稻埕的房子，與他們的生活」活動。憂心於大稻埕街區的豐富文化歷史，會在這一波波過於商業化的觀光熱潮中受到威脅。在地文化工作者搭配世界古蹟日的氛圍，於2017年提出「大稻埕博物館」的規劃方案，串聯、邀請大稻埕街區內的許多店家，以「open house」的模式，讓訪客可以進入許多平日鮮少開放的宅院或店家，讓訪客入內參觀，更深入地認識在地歷史。也搭配許多在地店家的優惠活動，創造在地消費。

從兩座博物館的誕生，到「大稻埕博物館」活動論述的出現，甚至是「臺北市政府城市博物館聚落群」政策主張的出現，街區與博物館論述之間的緊密連結，一方面論證了博物館熱潮的浮現，以及一種對於歷史失憶恐慌的集體潛意識。另一方面，說明了城市經濟朝向文化轉向，企圖透過壟斷地租的概念，亦即地區的文化資本，作為建構文化觀光資源條件的發展意圖。更進一步地，這樣的發展想像雖然是衍生自民間社會的動能，而非來自於公共政策的預算與規劃。但公共政策也很快地積極回應。易言之，「博物館」作為文化治理中的重要環節與組織性力量，在大稻埕街區的發展軌跡中，已經打開其運作的空間，得以成為地方上文化力量協商的場域所在。舉例而言，臺北市政府提出的城市博物館規劃，從原本計畫要蓋實體博物館，到推動生態博物館、城市博物館聚落，一直到現在成為以臺北市數個聚落節點所發展出來的城市博物館論述，某個程度可以視為對大稻埕街區近年來，以文化引導都市再生趨勢的具體政策回應，以及和民間能量所形構的文化空間地景的對話。由此，本文從這兩座博物館的出現，循著後博物館概念的問題疑旨，提出六個向度的評述，作為階段性的觀察與暫時性的結論。

(一) 博物館的知識體系有助於多元文化主體的揭露

從後博物館的理論角度來說，如何突破單一觀點的知識與展示，達成多元文化的揭露，為該理論概念關注的核心。本文聚焦的這兩座博物館均意圖處理相對較為邊緣與弱勢的主題。從揭顯邊緣視角觀點，以及少數主體的聲音的面向來說，這兩座博物館的出現，的確是回應了胡珀－葛琳希爾「後博物館」的概念主張，提出了足以對應於後現代主義的多元主體的社會真實情境。

(二) 「阿嬤家」再現邊緣弱勢的受害主體記憶，以空間場景將歷史議題公共化

如同後殖民女性主義批判的重要發問：「臣屬能發言嗎？」(Can the subaltern speak?) (Spivak 1988)一般，以慰安婦歷史與女性人權的主題博物館選擇在大稻埕落腳，一方面固然呼應了這裡是臺灣最早與資本主義接觸的貿易港口，是近代化城市生活的起點之一。這群慰安婦阿嬤中，許多人的生命經驗被迫成為慰安婦，可能都是初次走出家庭，前往職場、進入城市公共空間與生活中的女性。而現代化的快速擴張，殖民現代性的發展鋪陳在大稻埕的街區景觀與建築立面上，這些都是臺北都市開發歷程中，點滴累積在街區的歷史場景。故博物館在此設立之後，不僅邀請觀眾進入博物館，也透過街區導覽的方式，試圖串聯起女性在大稻埕生活的軌跡，凸顯該館設置目標為彰顯女性處境與訴求性別平權的價值；更積極促成博物館與在地社區的緊密連結。這個透過導覽將博物館的故事向外訴說，不僅只是將博物館服務連結上在地社區，共同訴說在地故事，也在這個過程中，將大稻埕的歷史場景與都市空間價值「公共化」。這個拓展博物館空間場域的過程，從阿嬤家的經營模式來看，在連結在地故事與社群的歷史價值層次上，顯然是透過在地資源間的相互整合，以揭露著邊緣社群的生命經驗，來對抗過去大型公立博物館中，以國族(家)歷史觀點為主的大敘事。

(三) 迪化207博物館致力於以其博物館文化定位，創造自身的展示視覺美學

迪化207博物館自設置以降，即清楚地定位自身以「展示老房子」，關心在地發展歷史為設置的目標。因此，考量其自身空間較小，不設定擁有自身的典藏品，而是以老屋建築本身作為與觀眾溝通的根本。透過經常性地換展與主題策展，來傳達博物館對

第二波美術館熱潮

於老屋建築的喜愛，以及老屋建築歷史所連結的臺灣本土在地歷史與物件發展的軌跡。例如從開幕第一檔推出的展覽是磨石子特展，從大稻埕街區商業發展過程中，許多建築目前仍舊保有的磨石子地板圖案，更收集臺灣各地具有豐富特色的磨石子地板圖案等等。

在這個博物館的案例中，透過展示物件來呈現臺灣在地物質文明的變遷軌跡。例如火柴盒展。這凸顯出胡珀－葛琳希爾強調的，博物館說故事、講歷史的方式，乃是透過一種視覺文化的再現。這個本質性的差異，得以在207博物館團隊的策展與物件收集過程中，以視覺美學來訴說本土歷史。

(四) 博物館如何作為一個帶動與促進社會改變的觸媒

對許多博物館領域工作者來說，如何以博物館為觸媒，回應社會變遷，呼應社會需求，乃是專業者對博物館的深切期待與自我期許。置放在大稻埕街區的情境來說，由於這幾年來快速的商業化擴張，致使其原本的街道與歷史紋理，面臨極大的危機，也是在地街區居民最為憂心的課題。因此，是否能夠運用博物館的存在，以及博物館的社會溝通和對話的功能，一方面作為節制當前大稻埕過於文化商品化的速食消費導向，強化進入街區的大量訪客，能有機會更深入地認識在地的歷史文化樣貌。



圖5 臺北稻江靈安社積極參與大稻埕博物館活動，像熱情參與的觀眾介紹北管與靈安社豐富的百年歷史與珍藏的大量文物



圖6 長期在此地發展的店家因認同大稻埕博物館的理念而參與。老闆與老闆娘熱情分享店家這些年的奮鬥歷程與經驗

換言之，回應前述在地社區文化工作者規劃的「大稻埕博物館」活動，企盼藉由深化溝通與在地文化論述的文化消費模式，相較於物件導向的博物館想像，而是更能夠觸動保存在地價值的社群期待。在此，博物館的誕生以及其概念的浮現，乃是為了回應於在地對於自身所處情境與歷史文化價值的保存與抵抗，而非僅僅作為社區營造表面功夫施政業績而存在。

回到前述中川理的提醒與發問，地方博物館的功能與角色扮演，不再只是為了與社區營造或地方再生的功能性導向需要掛鉤，而是能夠充分展現出以在地為主體的地方溝通價值。在這個視覺展現的溝通過程中，大稻埕街區中老屋建築與街道景觀的保存與活用，顯然是構成了傳遞在地建築美學的重要元素，而為博物館的概念主張，拉出另一個向度的物質文化。

（五）以博物館作為抵抗遺忘、保存集體記憶的機制

胡珊(Huysen)認為，我們處身的「博物館熱潮」中，反映了對記憶消逝的恐慌。然而，在大稻埕的街區中，人們所憂心會消逝的是什麼樣的歷史與記憶？人們積極想要藉由博物館所彰顯和保存的，又是從誰的觀點關注的歷史呢？較為簡化地來看，大稻埕以其開港一百多年來的歷程，結構出當前以南北貨和中藥批發為主的街道市井景

第二波美術館熱潮

觀。在地居民憂心於過多的文創與零售業的移入，甚至可能是下一階段的連鎖企業進駐，足以威脅這些百年品牌的延續與生存。也就是產業地景的橫向斷裂，以及可能因此影響在地景觀與社會網絡。這樣的動能促使在地文史工作者渴望以「博物館」做為一種介入在地文化保存的方法。然而，若是將這樣的集體憂心與焦慮放大空間尺度，從整個大臺北發展的歷程來說，是否可以透過大稻埕街區的經驗，重新檢視「博物館熱潮」論述所反映出來集體潛意識，並以此反身性地思考臺北城市發展經驗與文化保存的意涵？

(六) 後博物館學：在地傳統與國族主義的文化抵抗

最後，回到「後博物館」概念中最關注，在博物館建構與生產過程中，所謂的國族國家大敘事與在地小傳統之間對抗的課題。也就是說，後博物館學挪用了從現代主義轉向後現代主義的理論內涵，即在於反對有著普同化的、定於一尊的、壟斷性的支配價值，而期許在博物館專業領域中，也能看到不同社會主體的多元差異本質，尊重不同主體的文化多樣性。由此觀之，以中央政府、國族主義國家為想像的博物館，已經面臨著其論述生產與正當性危機。轉向來說，強調在地多樣的地方型博物館，一方面承



圖7 「大稻埕博物館」被臺北市政府挪用作為市民活動的名稱，說明民間社會具有的文化能量足以挑戰或改寫官方文化活動的論述



圖8 迪化街中藥商參與官方舉辦的活動，提供認識中藥的體驗活動

第二波美術館熱潮

載著各地不同的差異，也記錄著不同社群主體的歷史與文化。這些小型博物館即使在預算和人力規模上相對較為弱勢，但在多元文化價值的傳遞與溝通層次上，卻能夠傳遞和繁衍出更多的能量，而足以成為對抗單一文化支配性的重要空間場域。

相對於本研究所關注的社區型博物館尺度，應該可以再區分出一個中介的層次，也就是相對於國族國家層次，以其公務預算所支撐的國家／公立博物館，下一個階層為地方政府的博物館。即使地方政府設置的博物館，相對於中央政府，也可以稱得上是地方型博物館，然而，這兩個層級的公有博物館，經常都可能是單一文化論述及其支配性的來源。例如在本研究關注臺北市的博物館論述中，企圖以城市博物館作為帶動地方經濟活化再生，建立起城市自明性，甚至是以此作為回應地區選民意見的文化治理舉措。這兩者之間，固然可以視為一種從中央到地方的文化治理樣態，甚至是一種從地方到中央的文化自主論述的抵抗能量。然而，更真實地來看，以區域地方尺度，如同本文所探討的大稻埕街區，以民間團體、私人部門，以及整合地方資源的博物館行動，毋寧是一種更為清晰的在地發聲，以及主體性更為明確的抵抗論述。

綜言之，中川理所提醒的，在日本的博物館生態中，由於大量地以設置公立博物館來達成公共服務，強化公共性機能的文化治理模式，使得這些博物館必然要背負著將地方振興、社區營造和博物館美術館的功能綁在一起的政策壓力。但從大稻埕出現的這兩座博物館來看，這樣的命題框架似乎被民間部門的力量所穿透，成為真正能夠抵抗官方敘事的能量。以博物館的設置將空間場域「公共化」，透過公共化的過程，將地方議題與價值重新訴諸討論與對話，顯然，民間所設置的博物館更能夠掙脫官方文化治理的限制，足以成為一種對抗性文化的力量。而這應該是後博物館學的概念在文化抵抗向度上，最具有啟發與解放性能量所在。也是本研究探討的兩座博物館所開發出來的文化抵抗與對話空間，值得持續觀察與關注。

參考文獻：**中文：**

- Duncan, Carol, 王雅各中譯。1998。《文明化的儀式：公共美術館之內》(*Civilizing Rituals: Inside the Public Art Museums*, London: Routledge, 1995)。臺北：遠流。
- Harvey, David, 王志弘中譯。2003。〈地租的藝術：全球化、壟斷與文化的商品化〉。《城市與設計》，15/16：1-19。(Harvey, David, 2002)
- 江明珊。2018。〈當代國家博物館作為文化治理與後博物館的接觸地帶：以國立臺灣歷史博物館為例〉。《博物館學季刊》，32(2)：37-59。
- 並木誠士、中川理，蔡世蓉中譯。2008。《美術館的可能性》。臺北：典藏。
- 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。
- 廖世璋。2014。〈後博物館的地方實踐：寶藏巖〉。《博物館學季刊》，28(1)：35-71。
- 。2016。〈後博物館概念的都市藝術策展：以基隆黃色小鴨為例〉。《博物館學季刊》，30(4)：73-97。

英文：

- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum*. London: Routledge.
- Duclos, Rebecca. 1994. "Postmodern/Postmuseum: New directions in contemporary museological critique." *Museological Review*, 1(1):1-13.
- Foucault, Michel. 1984/ 1997. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias." *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Edited by Neil Leach. NYC: Routledge. 1997. pp.330-336.
- Huyssen, Andreas. 1995. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. London: Routledge.
- Lord, Beth. 2006. "Foucault's museum: difference, representation, and genealogy." *museum and society*, March 2006. 4 (1) 11-14.
- MacDonald, Sharon. 2006. "Expanding Museum Studies: An Introduction." in Sharon MacDonald ed. *A Companion to Museum Studies*, Ch.1, pp. 1-12. Oxford: Blackwell Publishing.
- Mancino, Susan. 2015. *Review of Communication*, Vol. 15, No. 3, July 2015. pp. 258-273.
- Research Centre for Museums and Galleries. 2002. *A Catalyst for Change: The Social Impact of the Open Museum*. London: Heritage Lottery Fund.
- Spivak, Gayatri. 1988. "Can the subaltern speak?" Cary Nelson and Lawrence Grossberg eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. pp.271-313. London: Macmillan.

