

國立中央大學

客家社會文化研究所

碩士論文

博物館展示與客家記憶

指導教授：張翰璧 博士

研究生：吳詩怡

中華民國九十七年七月



國立中央大學圖書館

碩博士論文電子檔授權書

(95 年 7 月最新修正版)

本授權書所授權之論文全文電子檔(不包含紙本、詳備註 1 說明)，為本人於國立中央大學，撰寫之碩/博士學位論文。(以下請擇一勾選)

☒ (V) 同意 (立即開放)

☐ () 同意 (一年後開放)，原因是：_____

☐ () 同意 (二年後開放)，原因是：_____

☐ () 不同意，原因是：_____

以非專屬、無償授權國立中央大學圖書館與國家圖書館，基於推動「資源共享、互惠合作」之理念，於回饋社會與學術研究之目的，得不限地域、時間與次數，以紙本、微縮、光碟及其它各種方法將上列論文收錄、重製、公開陳列、與發行，或再授權他人以各種方法重製與利用，並得將數位化之上列論文與論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

研究生簽名：_____ 吳詩怡 _____ 學號：_____ 947201004 _____

論文名稱：_____ 博物館展示與客家記憶 _____

指導教授姓名：_____ 張翰璧 博士 _____

系所：_____ 客家社會文化 _____ 所 ☐ 博士班 ☒ 碩士班

日期：民國_____ 97 _____ 年_____ 7 _____ 月_____ 9 _____ 日

備註：

1. 本授權書之授權範圍僅限電子檔，紙本論文部分依著作權法第 15 條第 3 款之規定，採推定原則即預設同意圖書館得公開上架閱覽，如您有申請專利或投稿等考量，不同意紙本上架陳列，須另行加填聲明書，詳細說明與紙本聲明書請至 <http://blog.lib.ncu.edu.tw/plog/> 碩博士論文專區查閱下載。
2. 本授權書請填寫並親筆簽名後，裝訂於各紙本論文封面後之次頁（全文電子檔內之授權書簽名，可用電腦打字代替）。
3. 請加印一份單張之授權書，填寫並親筆簽名後，於辦理離校時交圖書館（以統一代轉寄給國家圖書館）。
4. 讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

博物館展示與客家記憶

摘要

多元文化主義的觀念帶動族群或社群建立擁有自己特色的博物館，以客家為例，在台灣，各個區域興建許多客家文物館來保存與傳承客家文化。然而，這些不同區域的客家文物館展演出的客家記憶是什麼呢？如何建構展演的客家記憶之內容？以及是透過什麼樣的溝通與討論才形成觀眾看到的客家記憶之展示？

本研究爲了瞭解各地客家文物館的狀況，先普查各地的客家文物館，然後從中挑出台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館進行個案分析。研究發現歸納爲以下幾點：首先，展示內容以書寫論述爲依據，其提供記憶框架與記憶點，但是同時會受到經營理念、社區居民、族群、政治與經濟等的影響，策展人（公部門、學者專家、設計團隊，與製作團隊）有權力對記憶框架與記憶點作調整或維持。其次，客家文物館展演客家記憶的方式以物爲主，缺乏以人爲主的展演方式。在時間面向也以展演客家的過去爲多，少部份有帶入現在的觀點。最後，客家文物館與社區結合的不多，然而，若與社區維持良好關係的客家文物館通常運作良好，不會呈現蚊子館的狀態。

關鍵字：博物館、客家文物館、客家記憶、記憶框架、記憶點。

Museum Exhibition and the Memory of Hakka

Abstract

The idea of multiculturalism impetus ethnic groups or communities to establish has themselves characteristic museums. Taking the Hakka as the example, in Taiwan, each region constructs many Hakka museums to preserve and to inherit the Hakka culture. However, what are these Hakka museums in different regions displayed the memory of Hakka? How to construct displaying the contents of the memory of Hakka? Then, what type communication and the discussion only then does form the audience to see the exhibition of the memory of Hakka?

This research in order to understand the condition of Hakka museums in each region. First, generally survey each place Hakka museums. And then, picking up Taipei County Hakka Museum and Kaohsiung County Meeinong Hakka Museum carry on case study. The results of this research cloud be generalized the following points. First, displayed contents take the discourse as the basis, it provides the frame of memory and memorial points. But at the same time, displayed contents would be influenced by the management idea, community inhabitants, the ethnic group, politics and the economy and so on. Developers (including the government department, scholars and experts, design team and manufacture team) have power to change or maintain the frame of memory and memorial points. Second, The Hakka museums display the way which the memory of Hakka is the object primarily, lack of taking the human as basic. Third, in the temporal dimensions, displayed the memory of Hakka is also in the past, the few parts have displayed the present viewpoints. Finally, there are not many Hakka museums combine with community. Anyways, if it maintains good relational with the community, the Hakka museum usually has good operation, could not turn into the mosquito hall.

Key words: museum exhibition, Hakka museums, the memory of Hakka, the frame of memory, memorial points.

致謝辭

論文終於完成了，真是百感交集。論文得以完成要感謝很多人，首先當然是亦師亦友的張翰璧老師，感謝老師兩年前二話不說、一口答應願意指導我，不管途中換了兩個題目，老師還是依舊尊重我的選擇，給予許多研究方向的建議，釐清問題意識的焦點，到最後選擇研究博物館方面的議題，老師運用其社會學的專業知識，明確勾勒我的研究問題意識與架構，給予我新的啟發，以及減輕我在研究期間的焦慮。

在研究的期間，才開始認識博物館的領域，很榮幸邀請王嵩山老師和呂玫媛老師在百忙之中擔任我的口試委員，兩位老師都（曾）在博物館裡有實務的經驗，提供許多寶貴的建議，以及觀念上的釐清，讓本研究的題目可以更聚焦，內容可以更完整。

本篇論文能順利完成，還要感謝許多人的協助。謝謝吳學明老師，在得知我要以台北縣客家文化園區為個案研究對象的時候，義不容辭幫我聯絡課長，讓我可以順利約到受訪者。謝謝林明宏老師，雖然是透過電話誤打誤撞認識的老師，但卻在我調查高雄縣美濃客家文物館的期間，介紹受訪者給我，帶我參觀美濃，消除我對美濃的陌生感，到最後竟可以獨自一人到處騎單車遊歷美濃的美景。也要謝謝十位受訪者，百忙之中抽空接受訪談，如果沒有他們的協助，本篇論文無法完成。另外，在田野調查客家文物館的過程中，還遇到許多熱心提供資料或資訊的報導人，雖然只有一面之緣或是透過千里連線的方式，但是都受到他們熱情的幫助，也謝謝他們。

論文進行的期間，感謝容嘉、麒鈞、憶萱、倚幼與瑛玳的支持與意見，感謝相宜提供住宿與郵寄書籍，讓我可以順利完成南部的田野調查，感謝聖筑、亭亭、佳玲、瑜蔚、慧君、億君與榮昌在 meeting 時的鼓勵與意見。最後，當然要感謝家人的支持，讓我可以無後顧之憂的完成論文，也要感謝承鑫，在我煩悶的時候，想盡辦法轉換我的心情，在我焦慮的時候，不斷幫我打氣。

詩怡 謹誌

2008/7/3 新莊

目 次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與研究背景.....	1
一、研究動機.....	1
二、客家文物館在台灣.....	2
三、研究目的與問題.....	4
四、名詞解釋.....	6
第二節 台灣客家文化與博物館.....	7
一、台灣客家文化.....	8
二、台灣客家的元素.....	13
三、博物館在台灣.....	15
四、客家文物館的相關研究.....	19
第三節 研究設計.....	20
一、研究方法與流程.....	20
二、個案研究對象與區域的選取.....	22
三、研究限制.....	24
第四節 章節安排.....	25
第二章 記憶與族群文化	26
第一節 Maurice Halbwachs 與集體記憶	26
一、記憶框架與記憶點.....	26
二、記憶的保存.....	29
三、記憶建構的過程.....	30
第二節 博物館展示與記憶展演.....	32
一、記憶展演的位置.....	32

二、誰的記憶？誰的客家？	34
第三章 台灣客家文物館	37
第一節 文化政策與客家政策的推行	37
第二節 客家文化消失的危機感	40
第三節 台灣客家文物館的分佈與內容	41
一、記憶客家的方式與內容	42
二、勾勒客家的記憶點與記憶框架	61
三、從客家文化的面向展演客家記憶	65
第四章 客家文化與集體記憶的篩選	67
第一節 展演客家記憶的建構過程	67
一、都會客家：台北縣客家文化園區	69
二、美濃客家：高雄縣美濃客家文物館	79
第二節 隱藏式的權威	89
一、經營理念	90
二、策展人與書寫論述	92
三、社區參與	94
四、客家族群的參與	96
五、政治、經濟場域對記憶框架的影響	98
第五章 日常生活實踐與博物館展示	101
第一節 展演記憶與客家	101
一、展演客家記憶的時間面向	101
二、書寫論述與客家記憶	103
第二節 日常生活實踐與客家	104
一、日常生活的客家記憶	104
二、社區博物館與客家	107

第六章 結論.....	109
參考資料.....	113

表 次

表 1-1、台灣客家文物館	3
表 1-2、竹苗地區針對「客家文化特質」問卷調查整併後的前 13 名	15
表 3-1、台灣客家文物館館舍位置和「廣義認定」的客家人口比例與全國排序	43

圖 次

圖 3-1、客家文物館歷年設置數量（依據表 1-1 整理）	39
圖 3-2、台灣客家文物館分佈圖	44
圖 4-1、常設展策展流程	68

附 錄 次

附錄一、客家文化設施.....	120
附錄二、客家文物館的記憶點.....	122
附錄三、台北縣客家文化園區常設展之比較：展示研究報告與現在的展示....	128
附錄四、高雄縣美濃客家文物館常設展之比較.....	135
附錄五、受訪者基本資料.....	140
附錄六、訪談大綱設計.....	141

第一章 緒論

本章第一節說明研究動機、研究背景與研究目的，以及重要名詞的釋義；第二節是針對台灣客家文化與博物館的相關研究做文獻回顧；第三節是說明研究設計與方法；最後則是略述本研究的章節安排。

第一節 研究動機與研究背景

一、研究動機

多元文化潮流的興起與族群意識的抬頭，在地、弱勢的或是非主流的觀點開始受到大家的重視，博物館也開始受到後殖民主義者的挑戰，博物館逐漸走向文化多樣性的特色（Murphy 2005：72），當前台灣的博物館事業也正朝這個目標前進，各個族群或是社群都在各個地區興建屬於自己的博物館。以客家為例，近幾年台灣客家文物館在各地如雨後春筍般不斷的成立，客家人居住較多的地方都可以看到客家文物館的蹤影，然而每一個客家文物館受青睞的程度卻大有不同，有的客家文物館是受歡迎的，有的卻被大眾視為蚊子館。還記得第一次逛客家文物館是研究所的老師們帶領我們到六堆的田野調查中，筆者有機會第一次接觸到客家文物館—屏東縣客家文物館，它位於屏東縣竹田鄉，鄰近西勢忠義亭。當時對於沒有參觀過客家文物館的筆者而言是一件新鮮的事，未進去之前一直在想像客家文物館會呈現出什麼樣的客家。進入館內後，發現從館的本體建築物就試圖營造出原鄉客家建築的特色，另外馬上被吸引目光、映入眼簾的是巨大的藍衫，有關客家的意象在尚未看到館裡的展示之前，從館外就開始傳達客家的元素，館裡則是展示六堆客家的形成歷史脈絡與生活樣貌，以及許多客家人過去的生活用品、家居器具和農具等等。參觀完屏東縣客家文物館之後問題卻不斷湧現，到底什麼是客家？其館舍的建築是仿原鄉客家的土樓圍龍屋，可是台灣或者六堆地區

並沒有土樓圍龍屋的建築，為何不以當地的客家建築特色為建館依據，反而回到原鄉取材呢？再者，展示的文物可以說明這就是客家嗎？其他族群沒有使用展示的這些文物嗎？同一個文物，客家使用的和其他族群使用的是否有差別？甚至聯想到，其他的客家文物館又是如何呈現客家文化呢？

博物館是展示文化的主要機構，也是民眾吸收知識、休閒的場所。隨著多元文化觀念的傳遞，博物館逐漸去中央化，每個族群、社群或是地方都在建立擁有自己特色的博物館，讓不同於自己的他者可以瞭解他者的文化與歷史，或是讓自己從新認識自己文化與歷史的機會。這個反映出博物館已不再只是重視主流的文化與歷史，更是強調多元文化的色彩，使得每一個族群或社群等都有論述的空間，一方面呈現我群的內涵給他者欣賞，另一方面也意圖凝聚自我群體的認同。客家文物館在多元文化的浪潮中被催生，不管是因為客家人本身族群意識而成立，還是因為政治、政策操作而興建，客家文物館都賦有保存客家文化的使命。那究竟客家文物館想要藉由博物館的窗口傳達給觀眾什麼樣的客家記憶，讓客家文化得以細水長流就是值得關注的面向。

本研究從博物館的展示之功能，探討記憶如何運用。觀察的對象為在台灣脈絡中的客家文物館，作為一個文化、教育與休閒的機構，客家文物館試圖想傳達什麼樣的客家記憶跟觀眾溝通，再者進一步檢視，是「誰」經由「何種方式」傳遞「客家」給一般民眾。亦即，對於這些客家的集體記憶是透過哪些討論、協商的過程而形成展示給觀眾了解客家是什麼。

二、客家文物館在台灣

在台灣到底有多少間客家文物館呢？用「客家」作為關鍵字分別查詢中華民國博物館學會和台灣博物館的網站，前者顯示有八間，¹後者顯示有七間。²礙於

¹ 在中華民國博物館學會的網站，用「客家」作為關鍵字查詢客家文物館，共有八間：高雄縣美濃國中客家文物民俗館、高雄縣美濃客家文物館、石岡鄉客家文物館、台北市政府客家事務委員會客家文化會館、台北縣客家文化園區、屏東縣客家文物館、香格里拉客家文物館和高雄市客家文物館。（2008.4.1 查詢）

台灣客家文物館的現況之資訊是不齊全的，客家文化設施的名稱也不一致，難以判斷是不是屬於文物館性質，因此筆者試圖廣泛蒐集公、私立性質的客家文物館。

筆者在 96 年 10 至 12 月期間對客家文物館進行田野調查，目的在於以參觀者的角度觀察他們展示了什麼客家記憶、瞭解其運作情形，以及是否符合筆者定義下的客家文物館。初步蒐集有 33 間客家文化設施（見附錄一），³其中包含尚在計畫、籌備或是興建中的館舍；已營運的客家文物館有 18 間（表 1-1），⁴其館舍規模不一致，有的是獨立的館舍，有的則是一間展示空間；幾乎都屬於公立的性質，只有四間是私立的，大部分的客家文物館是在行政院客家委員會（以下簡稱客委會）成立之後才有的，私人性質的都成立比較早，四間私人的客家文物館中就有三間在客委會成立以前設立；並且客家文物館的分佈地點幾乎都在客家人口數或客家人口比例高的區域。

表 1-1、台灣客家文物館

編號	區位	性質	名稱	成立時間
1	北	公立	台北市客家文化會館	1998
2	北	公立	台北縣客家文化園區	2005
3	北	私人	台北縣新店市客家族群促進會客家文物館	2000
4	北	公立	苗栗縣客家文物館	1990
5	北	私人	苗栗縣維新客家文物館	2003
6	北	私人	香格里拉客家文物館	1991
7	北	公立	苗栗縣三義客家書院	2002
8	中	公立	台中縣東勢客家文化園區	2004

² 台灣博物館的網站是行政院文化建設委員會（簡稱文建會）與中華民國博物館學會共同建制的網路平台，用「客家」作為關鍵字查詢客家文物館，共有七間，與註一比較，只未列入台北市政府客家事務委員會客家文化會館。（2008.4.1 查詢）

³ 受限於筆者的能力，或許有的客家文化設施未列入。

⁴ 筆者調查的 33 間客家文化設施裡，屬於文物館類型的有 18 間。

9	中	公立	台中縣石岡客家文物館	1997
10	中	公立	台中縣石岡土牛客家文化館	2006
11	南	公立	高雄市客家文物館	1998
12	南	公立	高雄縣美濃客家文物館	2001
13	南	公立	高雄縣美濃國中客家文物館	1978
14	南	公立	屏東縣客家文物館	2001
15	南	私人	屏東縣車城保力社區文物館	1993
16	南	公立	六堆客家文化園區	2007
17	東	公立	花蓮縣鳳林客家文物館	2002
18	東	公立	台東縣客家鄉土教育中心	1998

資料來源：本研究整理。(2008.4.1 查詢)

三、研究目的與問題

客家對於不同年代、區域或人群來說有不一樣的定義。1980 年代以前討論的客家是以原鄉的客家為主，以羅香林的觀點為基礎。1980 年開始，在台灣史研究的帶領下，論述客家的焦點才逐漸轉到台灣的客家（徐正光、張維安 2007：3-4），徐正光、張維安（2007：5）更是指出 1988 年的還我母語運動，是客家相關議題發展的里程碑，讓台灣的客家在研究上作為被討論的對象。在區域範圍方面，客家呈現多樣貌的特點，原鄉客家和台灣客家、海外客家和台灣客家，從台灣的脈絡可以區分出北部客家、南部客家、中部客家和東部客家；若是從客家人本身做分類，在客家話腔調上可以區分出四縣、海陸、饒平、大埔和詔安（羅肇錦 2007：241），在階級劃分上有精英客家和一般客家。客家的多樣性使得討論「什麼是客家？」時更具有挑戰性，站在不同的脈絡下，對客家的詮釋觀點就會有差異。然而，對於賦有文化意含、教育意味的博物館來說，博物館眼中的客家是什麼呢？客家文物館想要傳達什麼樣子的客家概念給觀眾呢？

客家文物館既然是詮釋和記憶客家的場所，就不可避免要考慮到「什麼是客家？」這個問題。「什麼是客家？」這是許多研究者在研究客家時會遇到的問題，或是必須在研究客家的時候尋找合適的答案回答。而身為客家人、就讀客家社會文化研究所的我，「什麼是客家？」也是筆者想要試圖尋找的答案。不只是研究客家的研究者會遇到這個問題，當其他領域碰到客家的時候，也需要回答這個問題，例如客家電視台需要播放什麼內容才會有客家的味道，同樣的，客家文物館要有什麼樣子的展示和典藏才能呈現客家的集體記憶，傳達客家文化與觀眾溝通。因此，本研究企圖從博物館展示的角度切入探討「什麼是客家？」的問題，研究具有文化、教育意含的博物館如何詮釋客家的集體記憶。

在台灣博物館的潮流當中，客家文物館的興起是近幾年發生的現象。在 2001 年 6 月 14 日客委會成立之後更是加速客家文物館的建立。依據筆者在 2007 年 10 至 12 月的田野調查中顯示，有關的客家文化設施，像是已經成立的客家文物館、客家文化園區、客家文化館、客家文化會館和客家會館等等有 33 間，並且有的還在計畫籌備中或是建設中。大量客家文化設施的相繼興建，一方面顯示客家在公共空間多了一席位置，但另一方面也透露客家在過去於公領域上被忽視的議題，然而在這些客家文化設施裡面，並不是每一項都能良好的運作，有的受限於經費的缺乏，硬體和軟體設備無法配合，或是人力資源的不足導致無法達到應有的成效，這些因素造成客家文物館等於客家蚊子館的怨聲浪潮不斷升起，也讓許多人開始質疑與反省興建客家文物館的用意，「我們真的需要那麼多的客家文物館嗎？」，但是，不可否認的是客家文物館的出現顯示台灣博物館更加多元化。然而，把客家放入博物館中，是偶然的？還是有意圖的？是否意味著客家文化面臨消逝的危機感，亦或藉由博物館的發聲，客家不僅可以呈現給其他族群觀看，還可以從中檢視自己，篩選要詮釋給他者認識的內容和方式，無論客家文物館出現是哪一種形式，博物館與客家的關係絕不單純，需要進一步的探討。

博物館既是保存文物、展示文化的場所，也是集體記憶的一種方式。透過博物館的展示呈現，觀眾可以得到某些知識、認識到某種文化內涵，甚至被喚起屬

於某個團體的集體記憶。博物館學者的興趣在於人們如何選擇、安排陳列品，以喚起集體記憶（王明珂 1993：10），透過特定的文物或是展示設計表達一個文化與歷史的真實性。但是也是如此，許多集體記憶的研究使歷史學者反思歷史研究是對過去事實的復原，在特定的社會情況下人們對過去（社會記憶）的選擇、重組與重建（王明珂 1993：10-11）。對過去歷史的選擇、重組與重建，同樣的情況也會發生在博物館的領域中，只要有個體在裡面運作，就會有主觀的詮釋影響博物館的詮釋內容。因此，要了解博物館展示如何記憶客家文化，重要的不只是要關注博物館呈現哪些內容，還是要探討博物館（人員）如何記憶與詮釋客家文化。

本研究之目的在了解博物館如何透過展示設計與文物建構客家的集體記憶：

- （一）客家文物館用展示設計與文物記憶客家的內容是什麼？
- （二）客家文物館的展示設計與文物是經過哪些討論與協商過程而形成的客家記憶？

四、名詞解釋

接著則是替「博物館」、「客家文化設施」與「客家文物館」作名詞解釋。本研究是以博物館展示的角度探討客家文化，而博物館所涵蓋的範圍很大，本文將研究對象的範圍縮小至客家文物館的類型作討論。但是礙於諸多現存的客家文物館、客家文化館、客家文化園區、客家文化會館等等，與客家相關的館舍有很多名稱，為了避免混淆，以及方便行文時的書寫，筆者以「客家文化設施」⁵統稱這些與客家相關的館舍。並且，筆者認為「客家文化設施」其實就是博物館的一種形式，只是目前尚未有學者或公部門直接以「客家博物館」稱呼這些客家文化設施。以下對這三種名詞進行操作型定義：

- （一）博物館：依據國際博物館協會（ICOM）的定義為：「一座以服務社會為宗旨的非營利機構，它負有蒐集、維護、溝通和展示自然和人類演化物質證據的功

⁵ 客委會對諸多客家文化的館舍以「客家文化設施」統稱。（詳見客委會網站 <http://www.hakka.gov.tw>，2008.4.1 查詢）

能，並以研究、教育和提供娛樂為目的。」（張譽騰 2000：45），因此從上述定義中，凡是值得一看、具啟發性的展覽館、美術館、文物館、動物園、植物園、天文台、陳列室…等，都可以廣義稱之為「博物館」（張尊禎 1999）。博物館的定義在國家或組織之間並沒有一致性，但是卻有相似的地方：博物館是非營利的、開放的、永久的文化教育機構，其功能有典藏、研究、教育和展示。由這個定義來看，許功明（1998：25）說明現在有許多具有這樣性質的類似博物館機構（quasi-museum instituion）出現，他們不一定使用博物館的名稱，也不一定以博物館身份自居，例如展示中心、文化村、主題園等等，這可以稱之是泛博物館化。

（二）客家文化設施：凡是館的名稱與「客家」相關的設施均屬之。如客家文化園區、客家文物館、客家文化館、客家文化會館、客家民俗會館等等。

（三）客家文物館：以蒐藏客家的文物，並將其展示出來，同時還帶有教育和研究意味告知觀眾客家是什麼的博物館。本研究所稱的客家文物館並不是指博物館的名稱，而是意味著關於客家的文物館類型的博物館，因此，館的名稱不一定要直接以文物館命名，重要的是屬於文物館類型。例如在文建會和中華民國博物館學會建構的台灣博物館之網路平台，以「客家」為關鍵字，搜尋出的博物館中，其中的台北縣客家文化園區和高雄縣美濃國中客家文物民俗館，並未直接以文物館為名，但都屬於文物館的類型，因此兩者都符合筆者所定義的客家文物館。

第二節 台灣客家文化與博物館

由於本研究是探討博物館展示與客家記憶的關係，因此在本節以台灣客家文化與博物館為主軸，對相關研究文獻做回顧，釐清台灣客家文化的脈絡與內涵，以及博物館在台灣的發展脈絡對客家文物館的影響。

一、台灣客家文化

客家。

簡簡單單的兩個字，

卻可以產生許多分歧的看法，

衍生出形形色色的紛爭。

客家人。

少少的三個字，

同樣也可以發展各式各樣不同觀點的定義，

以及各種形式的詮釋方法。

（劉還月 2000：3）

關於客家是什麼？誰是客家？遇到有關客家源流的問題，早期的答案都相當一致以羅香林在 20 世紀中葉提出的看法為圭臬，⁶客家五次遷徙的觀點更是畫下客家人從何而來的地圖，讓台灣現在一提到客家的背景的時候，都離不開羅香林的中原客家的概念（陳運棟 1992；雨青 1998；劉還月 2000）。本文關注的是台灣的客家文物館如何建構客家，展演哪些客家記憶的內容，而對這些客家的記憶又是被誰論述出來的。因此，本研究的範圍焦點擺在台灣客家，對於中原客家、海外客家或其他地方的客家之起源與背景在此不多以贅述。

客家人大量東移台灣，大致上是清康熙 20 年（1681）之後開始（陳運棟 1992：95；雨青 1998：21）。陳運棟（1992：95-97）指出在此之前的明鄭時代，雖然有若干粵東的客家人跟隨鄭氏的部隊前往台灣，但是人數不多，且之後都被滿清政府遣回，對此不能視為客家人自動自發的正式移民。客家人最早東移台灣的路線為康熙 30 年代以後，首批遷移到台灣的是嘉應州客家南下，前往今天的屏東高屏溪東岸和東港河流域墾居。到康熙 60 年（1721），台灣鳳山各地客家人

⁶ 羅香林的兩本客家經典著作，1933《客家研究導論》與 1950《客家源流考》。

組織「六堆義勇軍」協助平定朱一貴作亂，滿清政府才放寬粵籍人遷台的限制，使客家人遷台不再受歧視，嘉應州、潮州、惠州等地的客家人便紛紛陸續來台灣。

討論台灣客家的論述時，常常不是以整體性的角度思考客家，而是以區域性與客家話的腔調來談論客家。在陳運棟（1992：99-115）《客家人》一書中，從年代與地區來探討清代台灣客家人口的流佈情況：康、雍、乾時代南部地區的客家人，此處所謂的南部地區指現在嘉義以南至屏東一帶；康、雍、乾時代中部地區的客家人，此處所謂的中部地區指現在的彰化、雲林、台中等地區；乾、嘉、道時代北部地區的客家人，此處所謂的北部地區指從前的淡水廳地區，包括現在的桃竹苗和台北等地區；然而，並未談論到東部地區的客家。羅肇錦（1992：73-78）討論台灣的客家話，把台灣分為北中南東四個區塊，序列出各個區域內的使用客家話的情況。劉還月（2000）、潘朝陽與邱榮裕（2004）同樣也用地區劃分台灣的客家人，作為討論台灣客家時的依據。另外，台灣客家除了區域上的差異，語言類型也是探討台灣的客家時之重要面向。羅肇錦（2007：241）指出台灣島內目前還可以流通的客家腔調，有四縣話、海陸話、饒平話、詔安話與大埔話。陳運棟（2007：25）則從台灣與原鄉之間的關係，以所操的客家話來區分約有五種類型：四縣話的嘉應客、海陸話的惠州客、永定話的汀州客、大埔話與饒平話的潮州客、以及詔安話的漳州客。綜合上述，學者們採用分類的方式探討台灣客家的特點，顯示台灣客家是異質性的，不同區域與腔調會影響客家呈現的生活方式。以下筆者從區域的角度略述台灣客家的過去與現在：

（一）北部客家

台灣北部的客家分佈範圍廣泛，熟知的桃竹苗是北部客家的大本營，客委會（2004）調查顯示，以「單一認定為台灣客家人」的比例，新竹縣（63.0%）、苗栗縣（60.6%）和桃園縣（32.2%）為前三名，其各自行政區內的台灣客家人口比例超過三分之一，甚至達到三分之二為台灣客家人。而北部除了桃竹苗為廣泛

的客家分佈區域，客家人開墾台北地區，雖在康熙初年即已開始，但是入墾這一區要到康熙末年或雍正初年以後的事，到了乾隆年間大為興盛，人口大量增加，然而分類械鬥的困擾，卻使部份客家人遷出這一地區，轉往桃園、新竹等地（陳運棟 1992：112-113）。雖然許多客家人因分類械鬥而離開台北，但是廖倫光（2006：12）還是提出台北盆地也存在不少客屬後裔的集結客庄，像三芝鄉八連溪流域的沿溪聚落群、石門鄉阿里磅與乾華、淡水鎮廣西客屬聚落、板橋市湳仔港、中和市的南勢角與西勢一帶、新店市安坑溪流域的漳汀客家聚落、以及三峽鎮的大豹山地，這些都是客家人曾在台北地區奮鬥之證據。接著日治時期的大正十年，由於樟腦煉製與山林產業的發展，三峽地區又湧入不少來自桃園與新竹境內的客家墾民（廖倫光 2006：13）。戰後，就業的拉力吸引為數不少的人們前往台北地區，無論是台北市或台北縣的廣東籍人口其所佔比例都有上升的現象，大致可以說明在這個階段，台北盆地的客家人口也迅速增加（戴寶村、溫振華 1998：99）。

在語言使用方面，台北的客家人，居住台北市的大部分使用國語，在台北縣的大部分使用閩南語，幾乎沒有區域性的客家腔調出現，但在家裏與親戚來往時仍以說客家話為主（羅肇錦 1992：74）。桃園地區的客家人有說四縣（中壢、龍潭、平鎮）、海陸（觀音、新屋、楊梅）和少許的饒平（中壢）（羅肇錦 1992：74、2007：241）。新竹和苗栗地區則分別是海陸和四縣客家話的集中區。

（二）中部客家

中部客家所指的現在的區域包含台中、彰化、南投、和雲林，這裡以康熙年間到乾隆年間來的漳州客（南靖、平和、詔安）與潮州客（饒平和大埔）為主，另外也有少部份日據時期新竹、苗栗搬到雲林、彰化、台中的四縣與海陸客家人（羅肇錦 2000：59）。不過今日的中部地區，大部分的客家人都福佬化了，成了福佬客，只剩下少部份的區域還說客家話，像是詔安客家話分佈在雲林西螺、二

崙、崙背，大埔客家話分佈在台中的東勢、神岡和新社（羅肇錦 2007：241）。

（三）南部客家

南部指的是嘉南與高屏地區。提到南部客家，大家都會想到六堆客家，六堆是南部的客家人口範圍最大、人口眾多，且保存良好的客家聚落。台灣南部是早期先民們登岸地方，客家人當然也不例外，大多數人認為南部客家的發跡地是在濫濫庄（劉還月 2000：85），在濫濫庄人口達到飽和之後，其繼續往下淡水溪（今高屏溪）東岸開墾建庄，至康熙 60 年（1721）發生朱一貴事件後，客家村落紛紛組織義勇軍幫助平亂（陳運棟 1992：102），義勇軍共有六個營隊，也就是現在稱的「六堆」。六堆的範圍橫跨屏東和高雄兩地，分為右堆、前堆、後堆、左堆、中堆與先鋒堆，⁷除了美濃和麟洛為純客家的鄉鎮外，其他是閩客混居的地區（羅肇錦 2000：118）。相對的，嘉南地區早期雖然也有客家的足跡，在嘉義市和台南市還有三山國王廟的蹤跡（劉還月 2000：163-165、174），但是目前兩地卻是以閩南人為主，許多客家人轉變成福佬客。在語言的表現上，六堆是以四縣的客家話為主，而除了嘉義和台南明顯轉為福佬客以外，尚還有屏東的林邊、東港與車城（羅肇錦 1992：76）。

（四）東部客家

東部客家範圍有宜蘭、花蓮和台東。客家人大約是在乾隆中葉之後入墾宜蘭（羅肇錦 2000：119），嘉慶元年（1796）跟隨吳沙進入蘭陽平原，雖然吳沙是漳州人，所招募開墾者以漳州人居多，但是其中也包含不少來自詔安、平和、南靖一帶的客家人（潘朝陽、邱榮裕 2004：182）。反觀花東地區，潘朝陽、邱榮

⁷ 羅肇錦（2000：118）提到六堆的涵蓋範圍：（1）先鋒堆—萬巒村。共 14 村，客家村有八村。（2）中堆—竹田鄉。共 15 村，客家村有 11 村。（3）前堆—長治、麟洛二鄉。共 23 村，客家村有 17 村。（4）後堆—內埔鄉。共 23 村，客家村有 14 村。（5）左堆—新埤、佳冬二鄉。共 19 村，客家村有十村。（6）右堆—含里港鄉武洛、高樹、美濃、六龜、杉林。除美濃鎮全部為客家村之外，其餘客家人居少數。

裕（2004：186）提及一直到同治 13 年（1874）牡丹社事件發生後，沈葆楨實施「開山撫番」的政策，花東地區才開始有規模的移民行動，而客家人隨著客籍總兵吳光亮來到花蓮。然而，現今東部地區的客家人大部分是在日治時期二次移民過來的（羅肇錦 2000：120、127；潘朝陽、邱榮裕 2004：182、186；吳學明 2007：42），日本鑑於東部地區人口稀少開發不易，招募西部人民前往東部發展，此時有大量的桃竹苗、高屏地區的客家人移入。羅肇錦（2000：128）觀察到日治時期之後，另一波客家人移居花東的移民潮，約在光復初年之後，因為西部地區人口增加、耕地不足，加上日治時期移居到東部的客家人已經建立不少客家聚落，甚至成為客家鄉鎮，便吸引為數不少的西部客家人前往。目前以「單一認定為台灣客家人」的比例來看，宜蘭前三名為三星鄉（10%）、蘇澳鎮（8.1%）、與大同鄉（7.6%），花蓮是鳳林鎮（47.6%）、瑞穗鄉（32.7%）與富里鄉（31.7%），而台東則是關山鎮（41.9%）、池上鄉（32.6%）與鹿野鄉（22.2%）（客委會 2004）。在客家話方面，以通行海陸和四縣客家話為主。

然而，談論台灣客家不可避免也有同質性的觀點。學者們從宏觀的視野與不同的角度切入觀察客家人的生活慣習，在源流與移墾、家族與宗族、語言、飲食文化、宗教信仰、產業經濟、音樂、戲曲、文學或建築等的面向點出台灣客家的特色，勾勒台灣客家的同質性與其他族群作區隔。例如在飲食文化上，提出社會生活環境對客家飲食行為的影響，認為由於客家人體力勞動大，發展出鹹香油的烹調習慣，且不浪費食材，製作各類的醃製食物（莊英章 2003、張典婉 2003）；或是在宗教信仰方面，提出三山國王與義民爺是客家信仰的特徵之一（劉還月 1999；羅烈師 2007）。

綜觀上述研究可以發現，關於台灣客家的歷史源流部份已累積不少成果，不過每一個區域內的客家鄉鎮或是客家聚落的詳細研究還有待累積，沒有累積足夠的客家研究，對於要發展各地客家文物館而言是窒礙難行的，因為作為一個地方性的客家文物館卻對本身所處的客家特性不清楚的話，要如何將其客家記憶反映

在客家文物館裡面落實給他者了解呢？

二、台灣客家的元素

客家，在台灣屬於四大族群之一，而究竟客家有哪些特性值得歸類為一個族群（ethnic group）呢？王甫昌（2003：10）綜觀一般研究者對於族群的定義：「族群是指一群因為擁有共同的來源，或者是共同的祖先、共同的文化或語言，而自認為、或者是被其他的人認為，構成一個獨特社群的一群人」，然而在今日通婚盛行的潮流下，依據所謂的共同來源、共同祖先或共同文化來區分我群與他群，是否有真正的族群本質呢？Fredrik Barth（1969：78-79）認為自我認定是維持族群界限的主要關鍵，當族群的共同來源歷久不易追溯，或者文化內涵會改變的情況下，唯有先認定自我為一個族群，內在成員會選擇屬於自我的特徵與他者做區隔。邱彥貴（2007：79-81）對福佬客的研究指出，雖然客家話流失在福佬客的身上，但是他們仍在日常生活實踐中建構與福佬人之間的族群界線，如福佬客在親屬稱謂上還遺留客家話的發音，或是雲嘉福佬客陳述祭祖時「拜牲禮是客人，拜菜碗是福佬」等等。

為了界定「我們是誰」的時候，就必須拿「他們」做對照，以便認同自己，王甫昌（2003：121）認為台灣「客家人」的區分是在 1980 年代中期以後相對於「福佬人」才產生的。文化與族群之間的關係是因為區分人群的需要，才使我們去追溯歷史，並且強調某些歷史細節與文化內容（王甫昌 2003：37）。以下，筆者約略提出台灣客家常見的元素用以區分客家與非客家：

從徐正光主編《台灣客家研究概論》裡的介紹不難可以看到對客家人的描素，除了客家的源流之外，還可以由語言、家族與宗族、婦女、產業經濟、飲食文化、宗教信仰、禮俗、音樂、建築等面向發現客家與他者的不同。每個面向又有其可以當作記憶客家的引線，例如在客家話方面有四縣、海陸、饒平、詔安和大埔的多樣腔調；重視家族與宗族表現在居住空間上，客家伙房中的「阿公婆間」

是供奉祖先以及進行家族會議的地方，而祖牌、堂號、棟對等慎終追遠的設施，都是傳統客家居住中不可或缺的要件，也最能表現出客家族群團結、敬祖的精神（劉還月 2000：328）；在客家婦女上，過去文獻對客家婦女有著刻板印象，停留在天足、著藍衫、戴斗笠、或勤奮刻苦的勞動特質（徐正光 2007：113）；在產業經濟中，整體而言過去客家從事行業為農牧獵業、林業、礦業的比例高於閩南（徐正光 2007：140），生活清苦，以目前舉辦有聲有色的桐花祭而言，桐花就是一個好例子，證明過去客家與山林產業的聯繫；客家美食是最廣泛被大眾所記憶的客家特色，客家小炒、薑絲炒大腸、梅乾扣肉、酸菜湯或是各種米食，如粄條、發糕、艾草粄等等；提到傳統客家音樂，大致可以分為山歌、平板、小調與童謠四部份，而客家八音就是客家樂器的代表（徐正光 2007：300-301），而客家現代流行音樂中，陳永淘、謝宇威、林生祥等維新一代的代表；宗教信仰方面，不論是源於祖籍的三山國王，還是發展自台灣的義民爺，甚至是與生活息息相關的伯公，都是客家人心靈上重要的慰藉與依賴（劉還月 2000：313）。

在具體的元素之外，抽象的客家文化特質方面，有赤膽忠心、為國效忠、褒忠（陳運棟 1989；劉還月 1999），勤勉、崇尚勞動、肯吃苦、節儉、硬頸、頑強（彭瑞金 1991），重教育、晴耕雨讀（彭瑞金 1991；劉還月 1999）等等。

除了學者對客家的論述，王雯君（2005）企圖從民間的生活經驗勾繪客家意象，其利用張維安、謝世忠針對竹苗地區的 15 個鄉鎮之客家人與非客家人做的問卷調查，分析出前 13 名的客家意象（見表 1-2），勤勞節儉是客家族群與非客家族群心中的第一名客家意象，即是以客家人的特性做為聯想，第二名則是客家美食，是以客家的食物或客家庄的名產特色來作為客家意象。由表 1-2 可以發現，無論是客家族群或非客家族群，以抽象的文化特質聯想到客家為居多，前 13 名中有九項是屬於抽象的文化特質。⁸具體的文化特質則是客家美食、柿子、山歌和語言，由於問卷調查的地點是竹苗地區，柿子是新埔的特產，導致柿子被凸顯

⁸ 九項是指勤勞節儉、刻苦耐勞、儉樸實在、熱情好客、親切有人情味、保守、硬頸、團結與跟其他族群一樣。

出來作為客家文化特質的代表，顯示問卷反映出客家文化特質的區域差異，而山歌和語言是最能表現與其他族群不同的特點，不同的客家腔調同時也反映客家族群的內部差異。

表 1-2、竹苗地區針對「客家文化特質」問卷調查整併後的前 13 名

名次	文化特質	次數	名次	文化特質	次數	名次	文化特質	次數
1	勤勞節儉	224	6	熱情好客	45	11	硬頸	17
2	客家美食	150	7	親切有人情味	31	12	跟其他族群一樣	14
3	刻苦耐勞	120	8	保守	23	13	柿子	13
4	檢樸實在	81	9	山歌	21	13	團結	13
5	不知道	79	10	語言	19			

資料來源：王雯君（2005：130）。

有關台灣客家的元素不勝枚舉，筆者尚只簡略列舉學界和民間常用的記憶客家的方式。然而，倘若民間對客家族群的記憶停留在抽象的文化特質比較多的時候，在博物館中，具體的客家文化特質是容易展演出來的，那麼抽象的客家文化特質要如何被具體化呈現給觀眾呢？這是值得思考的地方。

三、博物館在台灣

（一）台灣博物館的歷史脈絡

台灣博物館事業早期具有中央主導的國家意識型態的特色。1895 年台灣淪為日本的殖民地之後，日本將博物館事業引進台灣，透過不同類別的博物館，日本殖民政府直接或間接對台灣人民進行不同層面的意識型態改造工作（張譽騰 2007：28）；1949 年光復以後，由於政治不穩定、民生經濟物質條件艱鉅等的因

素，台灣博物館事業進行緩慢，文化政策未受到重視，不過仍然建立幾座具有代表性的博物館，如 1954 年設立的國立歷史博物館、1965 年於台北外雙溪設立的故宮博物院等等。張譽騰（2007：29-30）指出 1970 年代末期，台灣從農業社會轉型到工商業社會，在推行十大建設之後，有感傳統的物質與手工藝等的流失，以及人們對科學知識未熟稔，轉而正視文化建設的重要性。1978 年推行的十二大建設首次提出設立縣立文化中心的構想，其中包括圖書館、博物館、音樂廳，這是政府第一次關於文化建設的提案。另外，在 1980 年初開始也陸續籌備一系列國家級的科學博物館（國立自然科學博物館、國立科學工藝博物館、國立海洋科技博物館、國立史前文化博物館等）。而 1981 年 11 月成立文建會，執行全國文化建設工作的最高機關，使台灣的文化政策從教育領域獨立出來的開端。博物館與社區的關係於 1980 年代才逐漸嶄露，在各縣市文化中心硬體建設完成之後，文建會提出「建立文化中心特色計畫」，依據人文歷史、傳統工藝、產業等資源，在各縣市文化中心內成立地方特色博物館。這一個階段的文化政策才開始正視台灣各個地區不同的生活型態與文化差異，經由地方特色博物館的建立，台灣博物館事業逐漸從國家權威型的意識型態轉型到重視多元文化的色彩。1990 年代開始是台灣博物館事業的興盛時期，文建會又引導「社區總體營造」、「閒置空間再利用」、「地方文化館」等政策，讓各縣、市、鄉、鎮主導設立地方博物館，以達到地方認同、凝聚社區意識、族群自主性重建、文化資產經營或地方產業振興等的不同訴求，這使得台灣博物館興起一股地方性的風潮。目前根據中華民國博物館學會網站最新統計，2007 年台灣的博物館總數有 580 座，⁹數量之多就可以瞭解台灣各個地方都有博物館，博物館已不是只有屬於中央層級，地方也可以擁有博物館，博物館地方化已成為台灣博物館的現象。

（二）台灣博物館的發展趨勢：生態博物館與社區博物館

⁹ 中華民國博物館學會網址 <http://www.cam.org.tw>，2008.3.29 查詢。

博物館是社會文化的現象（王嵩山 1992：4），博物館隨著時代潮流、社會文化觀念的轉變，不同階段所關注的焦點也不同。許功明（1998：62）認為博物館不管屬於哪種類型，它的根本都在於「物」的展現，十六、十七世紀歐洲貴族們流行的珍奇異物陳列室（cabinet of curiosities），蒐集的都是貴族的物品；十八世紀後，國家級博物館的誕生，和自然博物館相繼成立，文化遺物與自然標本成為蒐集的對象；到了二十世紀，多元文化潮流的興起與族群意識的抬頭，各個國家開始建立人類學、民族誌博物館，以蒐集保存與研究展示弱勢的族群文物或文化為首要任務。同樣是「物」的展現，不過現在的博物館更重視「人」，張譽騰（2000：41）指出傳統博物館的物質基礎是文物的收藏，收藏品是博物館的核心，不過對新博物館學（new museology）¹⁰來說，有收藏品已不再是博物館成立的要件，如何將人民所處區域的文化資產以最佳的方式詮釋出來，才是重要的。現在的博物館反而重視常民的文化和不同族群的特色，從單一的層次轉變成多元的性質，讓博物館呈現出更豐富的色彩。

1970 年代稱是新博物館學的開端，拋棄以物為主的思考，新博物館學以人為主，導致生態博物館（ecomuseums）、社區博物館（community museums）在各地萌芽。所謂生態博物館，法國博物館大師希維賀（G. H. Rivière）認為：

生態博物館是一種工具，它是由公共機關與地方族群共同構思、形塑和營運。公共機關的參與方式是提供專家、設備和資源，地方族群的參與，則是基於其本身的願望、知識以及個別化的方式。

它是地方族群用以觀照自己的一面鏡子，藉之發現自我的形象，並對他們目前所居住，以及先民所賴以維生的生活領域，尋求解釋，此一領域或被視為是為時間所限制，或被視為是出於以世代連續之形式。它同時也是一面外來訪客用以觀察此一地方族群的鏡子，希

¹⁰ 張譽騰（2000：33-42）提到新博物館學有五項主張：（1）主張博物館要從「由上而下」的中央型態，變成「由下而上」的草根型態；（2）主張博物館要由傳統的「由內而外」，變成「由外而內」的經營方式；（3）主張博物館要放棄一元化的大理論或大論述；（4）主張博物館的營運基礎要由「以物為主」變成「以人為主」；（5）主張博物館要從過去導向變成現在或未來導向的機構。

望增進瞭解，並博得訪客對此一地方族群之工業、習俗、認同的尊重……（轉引自張譽騰 2003：68-69）

生態博物館重視與人的關係，從人的角度出發思考什麼對自己是重要的，選擇能夠代表自我族群的文物、能夠彰顯自己文化的方式，進而呈現給他者瞭解，也讓自己更瞭解自己。Max Querrien（轉引自張譽騰 2003：73）認為傳承地方工藝技術，保存地域的集體記憶才是生態博物館的重點，和傳統博物館不一樣的是，文物收藏只是生態博物館的一個手段，因此，生態博物館典藏的東西是日常的、平凡的、量產的文物，蒐藏的目的在於表現地域族群的日常生活面貌，徵集文物的方式以捐贈或長期寄放為主，非用購買的方式。

而社區博物館可以說是生態博物館衍生出來的一種呈現博物館的方式，相對於生態博物館關注的是地方族群，社區博物館將焦點放在社區。社區是一個生活共同體的單位，居民聚在土地上互相依存生活著，共享歷史的記憶（呂理政 2002：35）。林勝義（1993：3-8）認為博物館和社區結合的必要性在於，博物館典藏的主要來源是社區文物、展示的主要對象是社區民眾、研究的主要目的在服務社區、教育的重要助力是社區參與。博物館和社區的連結，一方面社區的民眾可以親近博物館，將博物館視為是學習的場所，讓民眾更親近自己生活的地方，另一方面也瓦解博物館中央集權主導的型態，讓民眾有機會詮釋自己文化的機會。總而言之，社區博物館是以居民取向、居民參與、居民主位為主的觀念，而生態博物館強調的是地域環境、社區居民共生互動的關係（呂理政 2002：38）。

台灣在 1990 年代之後討論生態博物館和社區博物館的觀點之論述也隨之增加，如林勝義（1993）、呂理政（1994）或張譽騰（1996）等學者開始不斷宣揚新博物館學的概念，讓大眾了解什麼是生態博物館和社區博物館的理念，進而落實在生活世界的場域裡，成功的案例像蘭陽博物館，將宜蘭視為一個大型博物館，裡面蘊含近 30 個不同類型的博物館，還有美濃客家文物館也如同是以生態博物館的想法著手建立的。傳統博物館的觀點已不適用在現代的社會中，如何讓

展示的設計與文物更貼近人們的生活脈絡、更引起人們的興趣參與在其中，是現代的博物館必須思考的重點。

四、客家文物館的相關研究

目前台灣探討客家文物館方面的議題是屬於新興的領域，只有少數會議論文從族群政策或公共政策的角度切入探討，如王嵩山（2002）針對客家文化園區的建置提出一番想法，強調「動態性的」、「流離的」視野也應該在客家文化園區中呈現，不是只有追尋「結構性」的台灣客家族群社會史，且客家文化園區應同時描繪出台灣客家的過去與現在，甚至是未來的觀點，不應脫離所在社會與文化情境。曾彩金（2002）著眼於六堆文化園區的設置與六堆地區已設立的三座客家文物館（高雄市客家文物館、高雄縣美濃客家文物館與屏東縣客家文物館）之間的關係提出建議，建議六堆文化園區擔任營運資訊中心的角色，串連六堆地區不同功能、性質的博物館，使六堆整個就是一個大型博物館。從王嵩山和曾彩金提出的觀點可以看出新博物館的概念已企圖帶入客家文化園區中。而邱榮舉（2002）指出客家文化園區的建置與客家政策的關係，並提出客家文化園區的構想。以上三位學者均探討客家文化園區的議題，吳煬和（2003）則從屏東縣客家文物館的設立討論與六堆忠義祠的社會功能，邱彥貴（2003）更以批判的角度質疑「客家需要文物館？」的議題，提出「客家文物館不斷在各地方成立，但是我們對客家的認識能夠無誤地傳遞給觀眾嗎？我們展示的客家，是真正從在地經驗出發嗎？我們的行政程序可以結合現有現有研究，妥善地搭配典藏、展示機能編制，將客家予以呈現嗎？」的疑問。學者們提出的看法，似乎顯示最初客家文物館或客家文化園區的建置沒有站在宏觀的視野來討論，到底台灣需要多少座的客家文物館或客家文化園區才夠？到底館裡面要呈現什麼的客家記憶與元素？當地方上已經建置大量的客家文物館或客家文化園區之後，才發現性質接近的客家文化設施太多，中央或地方的客家文物館或客家文化園區才開始找各館的定位，找出可以

區分別的客家文物館或客家文化園區之特色以免淪落到蚊子館的窘境。

除了會議論文討論此議題，尚還有十篇碩士論文，¹¹分別用博物館學、行銷策略、休閒事業管理或是農村規劃的觀點進行討論，討論的主體對象有台北縣客家文化園區、東勢客家文化園區、美濃客家文物館和六堆客家文化園區，其中以美濃客家文物館為最被研究的對象。然而，從社會學的角度進行研究者尚未有，因此本研究以記憶理論出發，試圖探究客家文物館如何記憶客家這個子題，期許能對客家研究與博物館學方面有一些貢獻。

第三節 研究設計

一、研究方法與流程

本研究選擇博物館的這個場域，原因在於在文化傳遞當中，博物館亦扮演教育、保存的角色，且具有權威的性質，而客家文物館更是以客家為特色，欲傳遞、保存客家文化的場所，客家文物館如何詮釋客家的集體記憶就是必須正視的議題。本研究對象是針對台灣的客家文物館，為了知道台灣當前有多少個客家文物館，首先要開始對客家文物館做全面性的田野調查，以瞭解目前客家文物館的運作情形。進行田野調查之前要先認識田野範圍、知道哪裡有客家文物館，於是第一步驟是在網路上搜尋客家文化設施，有些館的名稱不是以文物館命名，就很難判定它是不是符合筆者要研究的對象；再者，有些館沒有官方網頁，也會造成認識上的困難。第二步驟是實地進行調查，主要是看這些客家文化設施，哪些是客家文物館，以及它們的運作情形，展示了哪些等等。於這個階段使用的資料收集方式以觀察和錄製為主，站在觀眾的身份進行田野調查，瞭解它們展示了哪些客家文化。

¹¹ 在全國博碩士論文資訊網，以「客家文物館」和「客家文化園區」的關鍵字查詢的結果。（2008.4.3 查詢）

第二個階段是針對選取的客家文物館做個案研究。使用質性研究的資料收集方式主要是由研究者之「觀察」、「錄製」、「訪談」三種方式的取得（Miller & Crabtree 1992，轉引自胡幼慧、姚美華 1996：150）：

- （1）觀察法（observation），可以選擇完全不參與或是選擇式參與，研究者也可以使用非結構式的觀察，也可以利用地圖、量表用具等等進行半結構、結構式的觀察，這些都和自己研究的目的、進行的情況有關。
- （2）錄製方式（recording），除了用眼睛觀察，以筆記記錄下來，亦可以使用「錄音」、「錄影」或混和使用記錄，再加以轉譯分析。
- （3）訪談法（interviewing），可分「非結構式」、「半結構式」及「結構式」訪談。非結構式訪談以日常生活閒聊為主。半結構式以「訪談大綱」來進行訪談，訪談對象可以是個人或團體，個人訪談也稱深入訪談法（depth interview），團體訪談則為焦點團體法（focus group），不管是個人還是團體都是針對特定議題深入探究。而結構式訪談是有累積分類（pile sort）、排序法（rank order）等的方式，進一步澄清認知或決策活動的訪問技術。

本研究主要是利用半結構式的訪談法，搭配觀察和拍攝等進行蒐集資料。探討客家文物館如何利用展示記憶客家的歷史與文化，不可避免的要先了解目前和之前展示了什麼，對於目前的展示，使用觀察的方式是必要的，觀察展示的內容與觀眾的反應，除了觀察這些，還需要注意展示的動線，或是館的整體擺設、配置與音效等等。用眼睛、耳朵觀察之外，還必須盡可能蒐集影音，用錄音、錄影或照相的設備記錄下來，以免遺漏重要的資訊。但是，通常在博物館裡是禁止使用錄影機和照相機，若一定要使用這些設備時，要先詢問館方的人員，得到許可後才能進行攝影，以免違反研究倫理。

本文除了使用觀察法外，重要的是要進行半結構式的訪談。研究的重點在於客家文物館如何展演客家文化，好讓觀眾透過展演了解客家是什麼，重要的不是針對展演的全部過程做討論，而是關注展示的企劃階段，展示的理念、構思與內

容是怎麼形成的，以及是由誰討論出來的等等，關於這部份只能透過深度訪談才能了解客家文物館記憶客家文化的過程，以及他們希望觀眾記憶客家文化什麼。因此，訪談對象的選取是以參與客家文物館展演規劃的關鍵性人員為主，像展示組的組長、諮詢的學者專家、或是公部門管轄單位的人員等等，因為他們眼中的客家是什麼往往會影響到展演的呈現。在每個客家文物館的訪談人數方面，以資訊飽和度為限，只要受訪者可以詳細勾勒出展演是如何形成的過程即可，所以尚未訂定最低的訪談人數。

最後，是蒐集相關客家文物館的資料，像是會議記錄、訪談稿、展示規劃報告書、公文、相片、展示的書刊、文宣簡介等等。特別是訪談稿，因為籌劃展演的過程中所牽涉到的關鍵人甚廣，且策展完成至今也已歷經多時，由於有的關鍵者不易聯絡，或是有的已被受訪多次等的因素，因此本研究也使用其他研究者訪談台北縣客家文化園區和高雄縣美濃客家文物館的相關關鍵人之訪談稿，來補足自己能力上的受限，佐以深入訪談的內容。

三種資料是互相補充的關係，觀察法主要是蒐集已呈現的展演內容，但是無法從展演的表象得知展演背後運作的情形，半結構的訪談法即在補足觀察法的缺失，從訪談展演的關鍵人物瞭解展演是如何產生的，以及人的主觀如何影響展演的內容，而相關客家文物館文獻資料的蒐集，則是佐證與補充觀察法和半結構訪談法，依據已留下的書面資料補足未觀察與未訪談到的部份，以及比對訪談內容的真實性，避免誤謬產生。

二、個案研究對象與區域的選取

本研究選擇的個案研究對象為台北縣客家文化園區和高雄縣美濃客家文物館。台北縣客家文化園區位於台北縣三峽鎮，一開始對於台北縣客家文化園區的位置就產生好奇，為什麼是選在三峽呢？以前的印象中，三峽是閩南人居多的鄉鎮，和客家的關係微弱。然而，客委會 2004 年的《全國客家人口基礎資料調查

研究》顯示，以多重認定¹²四大族群¹³族群人口數來分析，台北縣的台灣客家人數最多的鄉鎮市是新莊市，有八萬人，但是若以廣義認定台灣客家人口比例來分析，三峽鎮是台北縣各鄉鎮市中的第一順位，為台灣各鄉鎮市區第八十名，這個結果打破台北縣客家地圖的想像，也說明三峽鎮在過去和現在都有客家人的足跡。三峽鎮是以廣義認定的客家人口比例為 34.2%，相對於美濃鎮，美濃鎮是眾所皆知的客家庄，其以廣義認定的客家人口比例為 93.5%，排行全國鄉鎮市區第八名，高雄縣各鄉鎮市的第一名。

選擇這兩個文物館作為主要的個案之因素，第一個是層級上的考量，他們都屬於縣級的單位；第二，他們各自位於台灣的一南一北，正好可以作為區域上的比較，研究客家記憶會不會因為區域差異而呈現不同的樣貌；第三，他們的展示比較完整，不是以典藏農具等的展示為主，有常設展示與特別展示，可以觀察其展示規劃時的組織運作與權力關係；第四個因素則是礙於時間和能力上的考量。筆者於 96 年 10 至 12 月的期間田野調查台灣各地的客家文物館，最後沒有選擇以客家文化園區為主來研究，是因為目前台灣四座客家文化園區，六堆客家文化園區和台東縣客家文化園區都完成不久，在整體展示上還未健全，而四座客家文化園區中，以台北縣客家文化園區每半年有替換特別展示，或定期換主題展示，所以才選擇台北縣客家文化園區為個案。在層級方面的選擇，尚未選擇中央單位，是因為目前屬於中央級的客家文物館，只有苗栗園區和六堆客家文化園區，前者還在規劃中，後者才剛起步，因此都未納入考量；在直轄市、縣級、鄉鎮市

¹² 2004《全國客家人口基礎資料調查研究》中使用台灣客家族群認定分為四大類，每一類又有各自的定義：（1）自我族群認定，含單一自我認定和多重自我認定兩種；（2）血緣認定，含七種情況。①父母親皆為台灣客家人，即算為客家人、②父親為台灣客家人，即算為客家人、③母親為台灣客家人，即算為客家人、④父母親有一方為台灣客家人，即算為客家人、⑤祖父母中有一方為客家人，或父親為台灣客家人，但不包含父親為大陸客家人者、⑥外祖父母中有一方為客家人，或母親為台灣客家人，但不包含母親為大陸客家人者、⑦歷代祖先中有人為客家人，或祖父母中有一方為客家人，或外祖父母中有一方為客家人，或父母中有一方為台灣客家人。但不包含父母親皆為大陸客家人，或父親為大陸客家人且母親為其他族群，或母親為大陸客家人且父親為其他族群者；（3）廣義認定，泛指以上九項定義中，至少有一項被認定為客家人者，即算為客家人；（4）語言認定，指會說非常流利、還算流利的客語，或非常聽得懂、還算聽得懂客語者，即算為客家人。

¹³ 2004《全國客家人口基礎資料調查研究》定義的四大族群有：客家人（分成台灣客家人、大陸客家人兩種）、福佬人、大陸各省市人與原住民。

級、或是私人單位方面，大部分都以展示客家生活、農業面向的文物為主要特色，有做特別的展示規劃的佔少數，有的甚至呈現蚊子館的現象。由於本研究是要探討博物館如何記憶客家文化，選擇哪些客家的文化與歷史給觀眾記憶，有了完善的展示，方便觀察形成客家集體記憶的論述之運作情形，因此在多方面的考量之下，才選擇有較好的展示之縣級客家文物館作為主要的討論個案－台北縣客家文化園區和高雄縣美濃客家文物館。對於其他的客家文物館雖然沒有做詳細的探究，但在章節行文中會盡可能對他們做介紹，反映現在台灣客家文物館的現況。

在研究個案中，本研究進行深入訪談重要的策展人（包含公部門、學者專家、設計公司與製作公司），最後兩個個案篩選不一樣的策展人之背景（參見附錄五），但是無礙於本研究的進行，受訪者皆詳盡描述策展時的過程。為了透過受訪者瞭解客家文物館的展示內容是如何形成，有哪些因素會影響展示的內容等等，基本上期許訪談專家學者、博物館人員¹⁴和設計或製作公司，但是由於設計或製作公司完成個案的展示已經經歷許多年，當初負責人員不易聯絡，或是忙碌無暇接受訪問的因素，因此本研究無法訪談到設計或製作公司的部份，對此深感遺憾，對於這方面的闕漏，本研究盡量尋找當初設計或製作公司留下的書面資料來補齊，如他人研究的訪談稿或展示規劃報告書。而在學者專家和博物館人員的部份，多是用滾雪球的方式尋找下一個受訪者，台北縣客家文化園區訪談開館前與開館後負責策展的行政人員，以及參與常設展與特展的學者專家，高雄縣美濃客家文物館也訪談過去與現在負責展示的行政人員，和參與更新常設展的審查委員，這些審查委員都是對美濃在文化、民俗、或音樂等方面有研究的學者專家。

三、研究限制

由於時間和能力的限制，目前只能針對台北縣客家文化園區和高雄縣美濃客家文物館做探討，期許研究結果可供其他客家文物館做改善或加強的參考，若將

¹⁴ 這裡指的博物館人員意指客家文物館裡面負責展示的行政人員，通常都是由公部門擔任。

來有機會再納入其他層級或是以客家文化園區為主做擴大的比較研究。

第四節 章節安排

本研究除了緒論與結論外，還包含「理論分析架構」、「台灣客家文物館」、「客家文化與集體記憶的篩選」和「日常生活與博物館展示」等四章節進行探討與分析：

第二章是「理論分析架構」。本研究運用記憶理論貫穿論文的研究架構，就必須對所欲使用的記憶理論有一個清晰的了解：記憶透過哪些形式將抽象的記憶給予具體化，另外，討論記憶的建構過程中，記憶的篩選如何形成，以及建構過程中不同行動者如何協調等等。其次討論博物館與記憶的關係。

第三章介紹「台灣客家文物館」。首先闡述台灣客家文物館的歷史背景，接著運用田野調查蒐集的資料介紹目前台灣客家文物館的情況。

第四章討論「客家文化與集體記憶的篩選」。本章從兩個個案－台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館著手探討其展示規劃的建構過程，分析客家記憶如何在策展的過程中被形塑出來。

第五章說明「日常生活實踐與博物館展示」。本章說明博物館展示與客家記憶的關係，到底客家文物館展示出的客家記憶與日常生活實踐的客家文化如何協調。

第二章 記憶與族群文化

族群相對於其他團體的認同，最獨特之處，在於它是以強調成員之間的「共同來源」或「共同祖先」(common descent)，做為區分「我群」與「他群」的標準(王甫昌 2003：10)，「共同來源」或「共同祖先」即是族群述說自己是誰的記憶，王甫昌(2003：10)認為族群所認定的「共同來源」或「共同祖先」之真假並不是主要的問題。以建構論的角度談論族群，族群本身會尋找凝聚自我認同的方式，對「共同來源」或「共同祖先」(common descent)進行修正、重建或是創新來適應時代、環境變遷帶來的影響。因此，造成一個族群的，並不是文化或血緣關係等「歷史事實」，而是對某一真實或虛構起源的「集體記憶」(王明珂 1997：90)。本章節即要以記憶理論為主要分析架構探討族群集體記憶具體化的過程；其次，將博物館作為一個記憶的架構，博物館如何將記憶展演出來。從而我們會發現個人的記憶是依附在集體中的，博物館是提供記憶的架構，人們可以透過博物館瞭解客家文化。

第一節 Maurice Halbwachs 與集體記憶

記憶是抽象的概念，族群透過集體記憶維繫認同。以下開始探討記憶的具體化與建構的過程。

一、記憶框架與記憶點

在二十世紀初，許多社會學家和心理學家都對人類的記憶感到興趣，他們的共同之處都是將個人的記憶放置在社會環境中來探討，這便是所謂的「集體記憶」(collective memory)(王明珂 1993)。關於集體記憶最重要的代表人物就是涂爾幹的學生 Halbwachs，他不僅延續涂爾幹學派的研究傳統，也是集體記憶的開創

者。他認為集體記憶不是天賦的，這是一種社會性建構的概念（Coser 1993：26）。記憶是一種集體性的社會行為，現實的社會組織或群體，諸如家庭、國家、民族或是社團等等，都有他們對應的集體記憶（王明珂 1993：7），這些集體記憶能維持長久的時間，我們舉辦的許多活動常常就是為了加強某個集體記憶，來加強群體的凝聚。當然其中是個體在做記憶，不是團體或是制度在做記憶，但是個體是處在特定的群體脈絡（group context）中，藉由群體脈絡來記憶或是再創造過去（Coser 1993：26-27），我們不可能在記憶時只記得我們自己，我們會藉由與我們相關的人事物去記憶，我們不得不把它放置在一個整體脈絡下去記憶。我們將自身放入集體記憶的框架（frames of collective memory）內進行回憶，集體框架恰好是一些工具，讓集體記憶可用以重建關於過去的意象（Halbwachs 1992：39-40）。亦即框架本身說明記憶的存在，也解釋之所以有記憶的差異，是記憶框架的不同，處在不同的集體記憶的框架中，對回溯過去的記憶就有限制。因此，對 Halbwachs 來說，有兩種記憶的類型：集體記憶和個人記憶，但是重要的論點是沒有記憶是在社會框架之外的，只有各種的記憶點（memorial point），換言之，全部的記憶屬於社會記憶（Chang 1996：61）。Chang Han-pi（1996：61-62）指出透過在社會框架裡的各種的記憶點，不一樣的詮釋之記憶依據不同的經驗在現在的時間裡被建構，如同 Halbwachs 所認為任何記憶的社會框架被不同的記憶點建構，和被正在改變的記憶點再組成。也就是指出記憶點和記憶框架是動態的過程，有時候是因為記憶框架導致行動者選擇某些記憶點，有時候因為記憶點改變了記憶框架，所以記憶框架不是固定在那邊的，是和記憶點不斷辯證。就有點像是連連看，連連看有時候就已經告訴妳說這個是一隻小狗，記憶框架限制記憶點，但是記憶框架裡面所包含的記憶點並不是固定不變的，因為行動者的認知圖像裡面其實會去講一個故事的，可是在這個情境裡面要怎麼去講故事、怎麼選取記憶點，是會隨著行動者的生命經驗與言說情境有關。各式各樣的記憶點可以描繪出不同的社會框架，記憶點可以是過去的，也可以是現在發生的，其依賴個人在社會位置中對記憶的詮釋。回憶透過不一樣的策略把記憶點與集體詮釋聯繫在

一起，聯繫記憶點與詮釋是複雜的，視個人的動機在任何參與團體裡建立的關係而定，但是可以確定的是個人記憶總是具體化在其他人的記憶裡（Chang 1996：62）。

然而，James Fentress 和 Chris Wichham（1992：ix）認為 Halbwachs 作為涂爾幹學派的一員，基本上延續涂爾幹學派的研究傳統，著重社會意識的集體本質，為了解決如何成為社會的疑問，但是忽略個人意識如何關連到集體的問題。對於這一方面的問題，英國心理學家 Frederick Bartlett 提出心理構圖（schema）的概念彌補集體記憶概念的遺漏，他由個人心理學出發探討，認為社會組織提供記憶的架構，我們的記憶必須配合此架構，對於過去發生的事情而言我們的記憶常是扭曲的或錯誤的，因為它是一種以組織過去使當前印象合理化的手段（王明珂 1997：48）。

Fentress 和 Wichham（1992：ix-x）則進一步提出社會記憶（social memory）的概念來取代集體記憶，他們指出 Halbwachs 沒有注意到社會記憶如何產生和傳遞的面向，產生和傳遞的過程中權力所扮演的角色；個人是和本身有關連性的人們分享著記憶，在特定類型的社會團體之脈絡下，不管這記憶是被建構的、還是持續的，是非正式的、還是短暫的。雖然 Fentress 和 Wichham 認為 Halbwachs 沒有注意到社會記憶如何產生和傳遞的面向，不過他們還是贊同 Halbwachs 的想法：社會團體是透過溝通建構他們自己世界的圖像、建立一個彼此都同意的過去。因此，對於過去的建立不是經由個人的記得所獲得（Fentress & Wichham 1992：x）。

記憶是一個複雜的概念，從不同的角度切入會闡述出不同的觀點，以上學者們討論記憶的共同之處都是將個人的記憶放置在社會環境中來探討。對於過去來說，記憶常是選擇的、扭曲的或是不正確的，不同的群體對同一個事件可能會有不同的陳述，記憶的差異也幫助劃分出我群和他群。我們依賴記憶給予意義，讓我們知道自己是誰，需要做什麼事，屬於哪裡，如何行動等等，有了記憶，不管是家庭、朋友、社團、社區、國家、族群、或其他的團體，沒有一個團體裡的行

動者會不知道要如何跟團體裡的人們溝通與合作。如此，記憶可以稱之為行動者與團體之間的媒介。

二、記憶的保存

記憶是抽象的，記憶的心理過程在大腦裡起作用，但是這個大腦形式上的運作眼睛是看不見的（Crane 2000：1），只有行動者清楚記得自己記得什麼，但是行動者也常會因為周遭發生的事情太多，或是事件是不愉快的，而選擇遺忘。Susan A. Crane（2000：1）提到記憶透過想像的回憶和表現讓記憶本身變成明顯的，以致於行動者會想要設法保留短暫的記憶之內容和意義，讓記憶可以保存下來。保存記憶的方式，Jacques Le Goff（1992：55）認為在沒有文字的社會，起源的神話就是記憶的關鍵，人們會透過神話、詩或歌謠等的方式去了解、記憶過去，透過口頭的方式將過去傳遞下去。當文字出現之後，允許集體記憶有雙重的發展，其一是銘刻在石碑或方尖石等上面，其二是記錄在文件上（Le Goff 1992：58-59）。對 Paul Connerton（2000：91）而言，記憶有兩種類型的社會實踐：體化（incorporating）實踐與銘刻（inscribing）實踐。體化實踐透過人們身體有意識或無意識的行動，他們親身參與在這個具體活動裡，才能產生訊息，一舉一動都被視為有意義的，也就是說訊息傳遞只產生在身體同時出現的時刻；第二類的銘刻實踐，絕大部分是人們在有意識的時候用來儲存和檢索訊息的現代方式，無論是印刷、百科全書、日記、照片、錄音（影）帶、電腦等，都是人們為了保留當時的記憶而做的當場或事後的記錄。從體化實踐到銘刻實踐，反應口頭文化到書面文化的過度，這說明文字對社會記憶的影響（Connerton 2000：94），在銘刻實踐方面，記憶被固定記錄下來，可以變異記憶內容的權限相對較低，端看誰握有書寫的權力，而印刷術和科技的進步更是讓銘刻實踐迅速發展，當前的人們用數位相機或部落格等保留記憶，逐漸遺忘體化實踐的重要性。

另外，Maria G. Cattell 和 Jacob J. Climo（2002：17）提到記憶存在許多有助

於記憶的位置和實踐當中，記憶和許多不同的無生命物體相關，透過這些將抽象的記憶具體化，從原來關於個人意義的日常項目，到藝術品、紀念碑、博物館，以及其他有集體意義的公共建築（Cattell & Climo 2002：17），這些都可以是記憶的位置（sites of memory）。記憶無所不在，可以透過具體物質或無形的方式來保存記憶，不管是歌謠、儀式、姿勢、照片、日記、圖畫、珠寶、器具、農具、服飾、紀念碑、或是博物館等等，都足以作為記憶時一個重要的要件。我們可以從裡面獲得一些故事，被保存下來的（無論是有形還是無形的東西），他們都述說某個時期的歷史，反映某個群體的文化，人們的歷史與文化也就在保存記憶的霎那間被傳遞與實踐。

三、記憶建構的過程

記憶並不是一成不變，時間會影響記憶框架裡面的記憶點之組合。Crane（2000：1）提到記憶有兩個特性：第一，它不是被動的過程，它能喚起情感和慾望，而記憶也藉由慾望去記得或忘記，但是，自然的記憶會消逝，假使要留住記憶，就必須找一些方式來保存記憶；第二，記憶不是靜態的，記憶可以透過創造的表現形式形成出來以企圖去凝聚記憶的意義。從時間的角度談論記憶，Chang（1996：61）指出記憶作為在現在的過去之建構，是轉變過去的經驗到現在的集體心理狀態，也是在現在我們共同的情感（common we-sentiment）轉換到共同詮釋的承認，記憶可以被建構為是過去經驗的沈澱，或是一個現在社會環境的經驗累積。總言之，記憶同時指涉兩個時間面向：過去和現在，以及一個過程：詮釋或再詮釋。記憶的社會框架（the social frameworks of memory）會影響對於過去的詮釋，不同文化脈絡的群體有相異的記憶，每個群體會有自己感情與慾望、獨特的價值觀與想法，依照所屬社會團體裡的關係，藉由詮釋與再詮釋促使記憶的維持與創造，人們會以現在的位置重新建構過去，以現在為基礎解釋對過去的瞭解，群體也就在時間的流動中配合社會環境需求對記憶做調整。因

此，集體或社會記憶的形塑過程會受到社會、經濟與政治、信仰與價值觀，或是反對與抵抗的影響（Cattell & Climo 2002：4），以決定記憶要不要維持，或是創造新的記憶。

由此，對於記憶的研究重點在於：一個社會群體（無論是家庭、社區、國家、族群或其他團體）如何選擇、組織、重述「過去」，以創造一個群體的共同傳統和歷史文化，來詮釋該群體的本質和維繫群體的凝聚（王明珂 1997：51），這反映研究社會記憶的產生與傳遞過程是重要的（Fentress & Wichham 1992：ix）。由於記憶總是滲入到文化規範、認同和權力的議題當中（Cattell & Climo 2002：4），從記憶的形塑過程中，可以瞭解當前的群體的認同與歷史文化、或是群體之間的權力關係是如何被強化或修正，甚至可以瞭解是誰在主導記憶的論述。

記憶是集體性的，進入群體的脈絡後幫助我們對某記憶的回溯。大多數的情況下，我之所以回憶，正是因為別人刺激了我，他們的記憶幫助我的記憶，我的記憶借助了他們的記憶，要將自身置入這些框架內，才能進入回憶的記憶中去（Halbwachs 1992：38-39）。既然記憶是透過置身於集體、社會之中才可能獲得，透過跟群體的人溝通才會形成，將遺忘的記憶換回，或是將原有的記憶做修正，那麼觀察記憶的建構過程就是重要的。並且，只是說明個體是使用社會框架來記憶是不夠的，必須將自我放在一個或多個全體的角度思考記憶的建構（Halbwachs 2002：71），亦即不同群體的人對記憶的看法有什麼不同，以及建構的過程中是在什麼場域裡面，當場域裡面的行動者之社會屬性是有差異的時候如何面對同一個歷史記憶下定論，他們是如何協調與溝通篩選出哪些記憶需要維持、延續，哪些記憶需要被改變。由此，記憶建構的過程中，必須要關注記憶建構的場域與裡面行動者的之間的關係。

第二節 博物館展示與記憶展演

博物館基本是一個透過空間的安排，來保存記憶的機構；猶如我們會透過拍照及寫日記來記錄生活中的點點滴滴，而博物館則是搜集各式各樣物質文化，並且透過典藏、詮釋與展示（exhibition）方法，保留見證人類文明之歷程並且書寫歷史。（陳佳利 2007：15）

一、記憶展演的位置

博物館是記憶得以呈現過去是什麼的一個觸角，反映某個群體的歷史與文化、音樂與美術、或是自然與科技，博物館本身蘊藏豐富的知識，像是一本百科全書，我們可以悠遊在裡面獲得關於某個時期的記憶。Crane（2000：4）認為博物館是記憶的貯藏室、收藏品的場所，足以呈現基本的文化或國家的認同。而依博物館型態分析其所保存之記憶，又可分紀錄國家民族歷史與文化之集體記憶，與蒐藏地方與社區風俗與生活之記憶（陳佳利 2007：15），當前客家文物館的建設多是以地方性為主，其欲保存的客家記憶不外乎屬於後者地方與社區風俗與生活的記憶。既然博物館和記憶之間的關係是密切的，博物館是保存和呈現記憶的場所，它具有權威的力量，是負有教育和文化的機構，記憶透過博物館展示的呈現，能讓記憶的傳遞維持下去，也足以讓人們相信這展現的過去之記憶，那麼博物館展示是透過什麼方式展演記憶呢？

前面提到，記憶的位置是多樣的，記憶的展演可以透過影音、照片、碑文、文物、空間等的方式來保留過去，而博物館這個機構恰巧就可以保存有意義的影音、照片、碑文、文物等等，甚至整座博物館的空間本身就是一個記憶的位置。踏入博物館的那瞬間，展示便由博物館的外觀開始，從主體建築物、裝飾和擺設，博物館就不斷呈現它想要表達的意含，而館裡內部的展示更是利用各種的文物與奇妙的展示設計展演博物館想要和觀眾溝通的內容。

在博物館的展示可以分爲常設展（permanent exhibition）和特展（temporary exhibition）兩個類型，王嵩山（2005a：49）認爲常設展和特展在性質上是相異卻是互補的狀態，常設展標誌一座博物館的基本的任務、方向、蒐藏研究興趣，由一群任務導向的館員細心的照護，其所論述的是自然與人文知識中的一些定論、由穩定的組織與資源維持；而相對於特展，常設展示是長時間存在且靜態的，特展則探索知識中的可能面向、由暫時性的組織與資源來建構，是較爲動態的。特展的原形是：某些人、在有限的時間與空間、意識性的陳列某些物件。但是不管是常設展還是特展，博物館在本質上，是透過有形的物質與展示設計，紀錄並保存地方與民眾的記憶（陳佳利 2007：47）。

「物」一直都是博物館的基礎，尤其博物館典藏和展示兩大功能更是立基於「物」的（漢寶德 2000：7），漢寶德（2000：6-7）提到博物館有研究、典藏、展示和教育四大功能，在過去，典藏被認爲是博物館最主要的功能，由於博物館的西文原亦有收藏處的意思，與圖書館收藏處相近，因此沒有典藏就不叫做博物館了，物品被收入在博物館就是典藏，收在博物館裡又被陳列出來就是展示，有時候這兩者的界線是模糊的，在傳統的博物館裡，常常陳列在展示櫃裡的文物就是典藏，因此有時展示可以是典藏的一種方式。但是，現代博物館的展示，已經從物爲主的概念轉型到以人爲主（秦裕傑 1996：120；張譽騰 2000：41），展示可以純粹用設計表達，即使沒有文物的陪襯，亦可以用複製品或仿製品代替，不一定要強調真品，只要能吸引觀眾的目光、呈現欲表達的內涵，以及達到與觀眾溝通的目的，展示也可以用製作的方式取代原物。因此，在現在博物館的展示中，可以看到物與展示設計不同的運用，有時候展場只陳列物，有時候只用展示設計營造一個空間回憶當時的情景，有時候則是物與展示設計互相搭配展演。雖然展示可能只是一個個別的文物，但是有可能他們欲透過那個文物串連它已經建構的一個記憶框架，比如說儀式的進行等等，讓觀眾可以藉由文物回想儀式的過程，這如同郭義復（2004：96）提到博物館是呈現時空的地方，文物是時空的產物，博物館與文物共同形成一部時空機器，可以將觀眾從現在帶到過去及未來，而文

物在博物館中的主要價值在於：保存及展示時空的人事物，是時空中人事物的見證者。由此，展示不管是用哪種方式呈現，物質文化的展示設計不只應著重於器物本身的描述與初級功能的解釋，還應將器物置於其本有的自然環境與社會文化脈絡中來解釋。（王嵩山 1990：39）。亦即，展示必須與人的處境和社會文化的需求對話（王嵩山 2005b：6）。

從博物館的展示中，我們可以窺看一個群體的文化內涵，因為展示是博物館最主要與觀眾接觸的地方。「展示」作為一種特殊的書寫文本（text），再現、動態詮釋且脈絡化了人類社會所累積的「知識」，不同於靜態的、單向的「陳列」（display）方式，「展示」旨在向觀看者傳達意義、關係或權力（江柏煒 2007：86）。王嵩山（2007：8）也指出展示是一個脈絡性（contextual）與整合性（integrative）的現象，將欲與觀眾傳達的主題運用博物館的空間安排與隱喻設計出具有故事性的文本，讓觀眾在閱讀的同時記憶某種文化內涵與知識。

二、誰的記憶？誰的客家？

我們常可以看到現在的博物館之展示呈現出多樣化的面貌，不再只有純文物的展示，把典藏當作展示，博物館會依展示的主題與內容設計出不但能與觀眾達到互動的效果，還可以呈現博物館想要傳達的意含。然而，這是對展示的手法而言博物館要如何呈現記憶，但是除了展示的手法以外，展示的重點應該是要著重展示內容如何被展演，展示背後的理由和動機是什麼。

我們如何揀選想要展示的東西？打算用什麼方式來展示他們？想要告訴觀眾一個什麼故事？一旦這些都決定了，這個展示就變成我們特定的一種詮釋，一個我們對歷史某一片段的特有看法。如果將之記錄下來，這個展示本身也就是『歷史』了。

（Christopher Chadbourne 1991：41；轉引自 Duclos 1996：7）

展示本身可以是歷史嗎？這會牽涉到歷史的定義，Le Goff (1992: 107) 指出 Marc Bloch 認為歷史不只給我們由過去理解現在，也讓我們由現在理解過去，他強調歷史的時間觀不是單向的。且 Le Goff (1992: 107) 也進一步指出 Benedetto Croce 的觀點，他更是提出「全部的歷史是當代歷史」，我們是由現在的需求回應到過去的某個情況，歷史是由現在所支配。與前面兩者類似的論點還有，Christopher Chadbourne (1991: 41) 提到 Parker Potter 主張歷史是被許多觀點的目的所組成，以服務各種當代的利益或興趣。由此角度看待歷史，歷史在不同時期、環境下可以出現相異的解讀，是造就改變歷史的方式。而博物館站在什麼立場、選取那一段故事、或是展示的內容是什麼，這就是值得關注的事，因為博物館具傳播知識的功能，對知識的看法具有權威性，透過展示的方式反映某種程度的真理讓人們信服，一旦展示的內容被記錄下來，不但成為觀眾記憶的一部分，也成為歷史的一部分。

展示是博物館與觀眾最密切的部份，博物館從展示跟觀眾溝通，表達博物館的意識型態。博物館藉謹慎地以物質的形式建構記憶，防止記憶的自然消逝 (Crane 2000: 9)。然而，物件的價值與意義是被意識性地建構出來的 (陳佳利 2007: 26)，觀眾看到的展示是博物館篩選過後的內容，不只內容經過篩選，連物件都是經過挑選過的，J. Urry 分析指出透過篩選的過程，博物館選擇了部份記憶予以保存，而同時，也因此篩選其它記憶而予以遺忘，因此，記憶與遺忘為一體兩面，而且「遺忘的過程與記憶的過程，同樣都是社會性地建構」(轉引自陳佳利 2007: 52-53)。

既然博物館的展示是經由選擇出來的結果，這表示展示是博物館主觀的意識，企圖將欲傳達的想法藉由展示記憶某個過去，傳達給觀眾某段對過去的知識，或是喚起觀眾的記憶。博物館也如同個人心智，不斷地從物質記憶的無限廣大領域裡作選擇與捨棄 (Crane 2000: 9)，有權力的一方就具有挑選展示內容的詮釋權，呈現出某種意識型態與觀眾溝通。王嵩山 (2003: 71) 提到展示是一種

公開的（publicly）、企圖達到某種目的（或意向）的、意識的（consciousness）行為。展示不是客觀的，是經過有意識、有目的的挑選，企圖傳達給觀眾某種訊息，利用展示的過程和觀眾溝通。因此，博物館的展示或是呈現不但形塑自一個隱藏的價值、意識型態與結構，並不是一個單純的再現行為，而是一種不受社會結構決定性約束的「能動作用（agency）」（王嵩山 2003：72）。所以，觀眾面對的博物館展示或是任何呈現，如宣傳手冊，都隱含著博物館想要表達的意識型態或價值觀；而博物館的觀眾被期待表現出暗合於館員的意識型態，形成一種合理化的展示閱讀行為（王嵩山 2003：73）。

展示是多方行動者角力、溝通後的結果，將他們的意識反映在展示上面，展示他們覺得能夠代表或說明某個文化的特色。其實博物館背後的意識型態，所能提供的至多是部份的真理（Duclos 1996：6）。只要有個人心智在起作用，對於過去的歷史是什麼，隨著群體、組織、時間等的差異，記憶的脈絡就會有所不同，所呈現出的歷史是什麼相對也會做調整。總言之，博物館透過機構性的力量，選擇性地為整個社會及民眾保存記憶（陳佳利 2007：47-48）。以客家文物館來說，展示過程有公部門、學者、專業人員、展示設計與展示製作公司等參與，不同的組織對客家的記憶是有差異的，並且並不是每個參與策展的行動者都是客家人，對於客家的記憶每個行動者都會回到所屬的框架中產生對客家的記憶，進而影響展示的內容與呈現方式，因此客家文物館展演客家的內容是受到多方協調與溝通的結果，篩選出多方行動者覺得符合當前社會環境記憶下的客家。本文以下論述試圖分析客家文物館展演客家記憶的建構方式，展演的記憶是誰的記憶？是誰的客家？首先，歸類哪些客家記憶被篩選？哪些物件被篩選做代表？接著，探究建構客家記憶的過程是放在哪個場域裡面？客家的論述權由誰發聲？裡面的行動者如何對客家下定義？以及，客家文物館的展演是否會脫離日常生活？

第三章 台灣客家文物館

台灣客家文物館的興起並不是一蹴可幾，是歷經幾個轉機適時產生的現象。本章首先闡述台灣客家文物館的歷史背景，是哪些契機使得台灣客家文物館大量建立；接著探討除了社會政策環境的因素影響台灣客家文物館的設立之外，有哪些因素也促使客家族群本身願意興建台灣客家文物館；最後，則是運用田野調查的資料反映台灣客家文物館的情況。

第一節 文化政策與客家政策的推行

《文化白皮書·2004 年》一書提到台灣文化建設起步晚，1978 年，政府首度將文化建設納入十二項建設之一，致力規劃與建設各縣市的文化中心，1981 年起各縣市文化中心陸續完工，開起了台灣文化活動的新紀元，但是有感於文化設施的數量與分佈有城鄉差距，文建會 1994 年推動社區總體營造計畫，企圖從社區凝聚居民的共識，以活化與肯定自己社區的文化資源。接著，「閒置空間再利用」與「地方文化館」的計畫即是按照社區總體營造計畫中推行的計畫，以建立鄉鎮文化的據點，善用當地現有的歷史建築或閒置空間，結合地方資源與特色，再加入巧思與創意，讓各地方都有引以為傲的文化空間。

台灣客家文物館起先就搭著這一波地方文化設施之列車，各地客家庄萌發興建客家文化設施的想法。許多客家的縣市或鄉鎮單位紛紛向文建會申請補助設置客家文化設施，1994 年推動社區總體營造之後，客家文物館的數量明顯增加（見圖 3-1），例如花蓮縣鳳林客家文物館原是鳳林鎮圖書館與鳳林老人會館，因分別遷建後遂閒置，於 1999 年由鎮公所提出計畫，配合地方文化館與閒置空間再利用之計畫，文建會核定的客家文物館（花蓮縣鳳林客家文物館簡介）¹⁵；又如南

¹⁵ 花蓮縣鳳林客家文物館簡介蒐集於 2007.10.20 田野調查時。

部國家級的六堆客家文化園區，即是屏東縣政府體察六堆客家族群為南台灣開拓史上具有重要地位之族群，為保留其特殊文化，遂於 1997 年向文建會爭取經費設置「屏東縣客家文化園區」。¹⁶除了客家縣市或鄉鎮各自努力爭取興建客家文物館外，文建會亦針對設置客家文化設施可行性展開調查工作，首先在 1996 年完成的「全國文化生活圈文化硬體（展演）設施發展綱要計畫」中，曾經針對台灣地區在保存客家文化方面，提出文化保存與空間規劃方面應著重的原則（辛晚教 1998：1-1），然後依據上述的研究提出了客家文化圈的概念之後，又進一步規劃設置客家文化園區的可能性。辛晚教（1998）在《地方設置客家文化園區可行性研究》研究計畫中，規劃三個地區設置客家文化園區：桃竹客家文化生活圈、苗栗台中客家文化生活圈與六堆客家文化生活圈，研究案裡對各個客家文化生活圈皆進行詳細的調查，鉅細靡遺指出每個客家文化生活圈裡面享有的文化資源與特質，也提出客家文化園區整體發展的方向應著重於三個面向：文化危機感與文化自主性建立之新觸媒、客家族群記憶維繫與文化薪傳之空間，以及台灣族群文化交流之新場域。辛晚教（1998）的研究案著實幫助之後的客委會提出「台灣南北設置客家文化園區」的計畫建立一個良好的基礎。

¹⁶ 2005，《台灣歷史文化風貌保存－南北客家文化園區設置(六堆)》計畫，詳見行政院網址 <http://gpmnet.nat.gov.tw/InfoSystem/>（2008.4.9 查詢）。

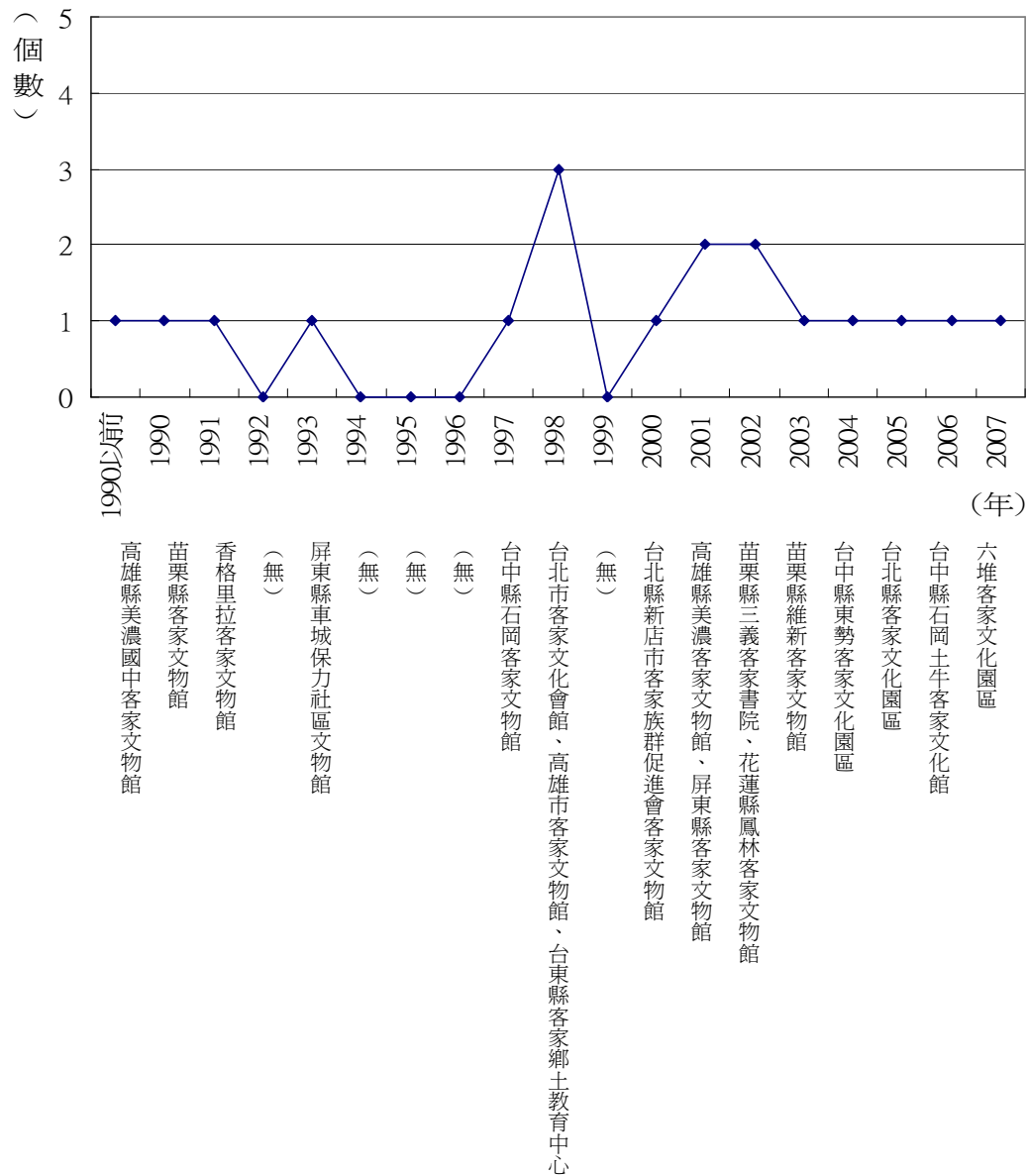


圖 3-1、客家文物館歷年設置數量（依據表 1-1 整理）

資料來源：本研究整理。

在客家策政方面，2000 年總統大選中，陳水扁與呂秀蓮這一組總統、副總統候選人爲了保存與發揚客家文化提出的「客家政策白皮書」，其中明確擬定設置客家文化園區的政策（陳水扁 2000：25）。接著，2001 年客委會成立之後，更是逐次統籌、規劃客家文化設施的興建與修復，與客家有關的文化設施都納入客委會行政業務的一環。而 2002 年核定的「挑戰 2008 年：國家發展重點計畫

(2002-2007)」¹⁷中，更是將「新客家運動：活力客庄、再現客家」列為國家發展的重點之一，其提到以社區博物館與生態博物館的理念帶入客家文化設施裡面，並設置國家級客家文化中心，整合縣市級、鄉鎮級不同層次的客家文化空間，以強化客家族群的認同感，活化客家文化的生命力。順延「挑戰 2008 年：國家發展重點計畫（2002-2007）」，客委會為強化跨縣市鄉鎮之客家文化資源整合及促進區域性客家庄產業觀光再發展，依據「台灣歷史文化風貌保存計畫」之理念提出「台灣南北客家文化園區設置計畫」，經行政院 2004 年 2 月 19 日核定後，客委會遂推動南北園區事務，南部為六堆客家文化園區，北部客家文化園區則以苗栗縣銅鑼鄉為核心，企圖建立國家級、縣市級與鄉鎮級等三個層次的客家文化圈博物館家族網絡。

第二節 客家文化消失的危機感

為什麼要將「客家」放入博物館裡呢？什麼東西會進入博物館一定是怕被流失所以要用博物館記得它、保存它。台灣族群最早放進博物館裡的莫過於原住民，例如 1908 年設立的台灣省立博物館是蒐藏原住民文物的最早與最重要的典藏管理處（許功明 1998：36），相對於客家族群，最早成立的客家文物館是 1978 年的高雄縣美濃國中客家文物館，兩者整整相差 70 年之久，這顯示客家族群此時逐漸意識到文化的流失現象，也開始用博物館保存與發揚客家文化。

1987 年 7 月解嚴後，同年 10 月 25 日《客家風雲》雜誌隨即創刊。《客家風雲》雜誌創刊被視為是客家意識復興的重要指標，透露客家知識份子以客家人身分開始參與社會實踐（徐正光 1991：193）。客家知識份子有感於客家文化於戒嚴時期被打壓，客家話淪落到家庭語言裡使用，公領域中客家話被排除到邊疆

¹⁷ 「挑戰 2008 年：國家發展重點計畫（2002-2007）」2005.1.31 修訂版。（行政院經濟建設委員會網址 <http://www.cepd.gov.tw>，2008.4.9 查詢）

地區，在傳播媒體裡沒有機會看到客家的節目、聽到客家話的廣播，主要溝通語言以國語為主，福佬話次之。客家話始終被認為是客家族群的象徵，失去了語言作為代表客家的特徵，客家人猶如隱形人一般。於是客家知識份子 1988 年發起還我母語運動，客家人正式以族群的名義上街頭爭取語言權，提出「開放客家廣播、電視節目，實行雙語教育、建立平等語言政策，修改廣電法廿條對方言之限制條款為保障條款」三大訴求。施正峰（2004：90）認為這是客家族群就本土（native）的一份子，對政府「獨尊國語」政策的強烈抗議，同時，也反映出客家族群對於福佬族群文化壓力的焦慮。還我母語運動的展開是客家人意識到客家文化消逝的危機感，客家運動之後更是引起一連串的漣漪，尤其是讓客家人文化身份意識的覺醒，有越來越多客家性質的組織成立來維護客家的權力，如 1990 年成立台灣客家公共事務協會、1994 年的寶島客家電台等等，而至今也延伸到其他不同的社會層面，像客家電視台、母語教學（包含客家話與其他方言）、客家文物館、客家文化會館、客家藝文活動中心，到客家文化園區等的客家文化設施，以及政府部門的客家委員會。

客家進入博物館領域大部分都是在還我母語運動以後，在文建會未發起社區總體營造計畫之前，就有四間客家文物館開始蒐藏客家的文物（參見圖 3-1），蒐藏的用意是予以保存，減少客家文化的流失。如今有國家級、縣市級與鄉鎮級三種不同層次的客家文物館試圖保存與發揚客家文化，顯示出客家族群對文化消逝的焦慮未解除，不斷試圖將客家的記憶放置在永久性的博物館機構裡保存，以便讓大眾了解客家是什麼。

第三節 台灣客家文物館的分佈與內容

在日常生活實踐中，我們除了以客家話作為一個顯性的特徵來分辨、認識客家族群，還可以從哪裡認識到客家族群的文化特色呢？如今客家文物館遍佈台灣

的縣市、鄉鎮裡，倒是提供一個展演客家的空間，讓觀眾透過博物館的展演而獲得關於客家的生活世界觀。

一、記憶客家的方式與內容

台灣的客家文物館多分佈在客家族群聚集較多的區域（表 3-1），從北部到南部、由西部到東部都有蹤影，且有的縣市還不只一座，呈現過多或氾濫的狀態（參見圖 3-2）。以下，筆者依據田野調查時的田野日誌與蒐集到的相關資料，將 18 座客家文物館依照其展演的方式區分成：以展示設計為主、文物陳列為輔，展示設計與文物陳列並重，以及以文物陳列為主、展示設計為輔三個類型，¹⁸來敘述他們展演客家記憶的方向與特色。第一種，以展示設計為主、文物陳列為輔，¹⁹其展演時鮮少用文物陳列的方式呈現，以創新的構思與設計，利用多媒體、照片、圖片、影片、文獻、音效、複製模型、生態造景、裝置藝術、或是互動展示等的展演手法展演客家的記憶；第二種，展示設計與文物陳列並重，使用的展示手法就比第一種少，常見的是用文物、照片或圖片展現；最後一種，以文物陳列為主、展示設計為輔，則是與第一種相反，幾乎都是用文物陳列的方式傳達客家的記憶，極少用文字表達，文物的種類又是包羅萬象、琳瑯滿目，有服飾類、容器類、膳食器物、家庭用具、竹編器具、農耕用具、量秤工具、運輸工具等等，此種多見於私人性質的客家文物館。

¹⁸ 分類的標準依據觀察客家文物館實際的展示呈現，以及參考田野調查蒐集的資料之後，經筆者主觀分類而成。

¹⁹ 這裡的「展示設計」意指展演的手法不是以文物陳列的方式，而利用多媒體、照片、圖片、影片、文獻、音效、複製模型、生態造景、裝置藝術、或是互動展示等的手法呈現。然而，文物陳列的展演方式也是算展示設計的一種，但本文為了凸顯客家文物館展示的方式，而將展示設計與文物陳列做對比。

表 3-1、台灣客家文物館館舍位置和「廣義認定」的客家人口比例與全國排序

名稱	館舍位置	廣義認定爲客家人	
		%	全國排序
台北市客家文化會館	台北市大安區	28.3	109
台北縣客家文化園區	台北縣三峽鎮	34.2	80
台北縣新店市客家族群促進會客家文物館	台北縣新店市	28.4	108
苗栗縣客家文物館	苗栗縣苗栗市	87.4	17
苗栗縣維新客家文物館	苗栗縣苗栗市	87.4	17
香格里拉客家文物館	苗栗縣造橋鄉	83.9	20
苗栗縣三義客家書院	苗栗縣三義鄉	90.0	12
台中縣東勢客家文化園區	台中縣東勢鎮	82.6	23
台中縣石岡客家文物館	台中縣石岡鄉	72.3	28
台中縣石岡土牛客家文化館	台中縣石岡鄉	72.3	28
高雄市客家文物館	高雄市三民區	20.3	171
高雄縣美濃客家文物館	高雄縣美濃鎮	93.5	8
高雄縣美濃國中客家文物館	高雄縣美濃鎮	93.5	8
屏東縣客家文物館	屏東縣竹田鄉	81.0	25
屏東縣車城保力社區文物館	屏東縣車城鄉	27.4	112
六堆客家文化園區	屏東縣內埔鄉	57.0	42
花蓮縣鳳林客家文物館	花蓮縣鳳林鎮	61.2	39
台東縣客家鄉土教育中心	台東縣關山鎮	57.5	41

資料來源：整理自客委會 2004 年的《全國客家人口基礎資料調查研究》。

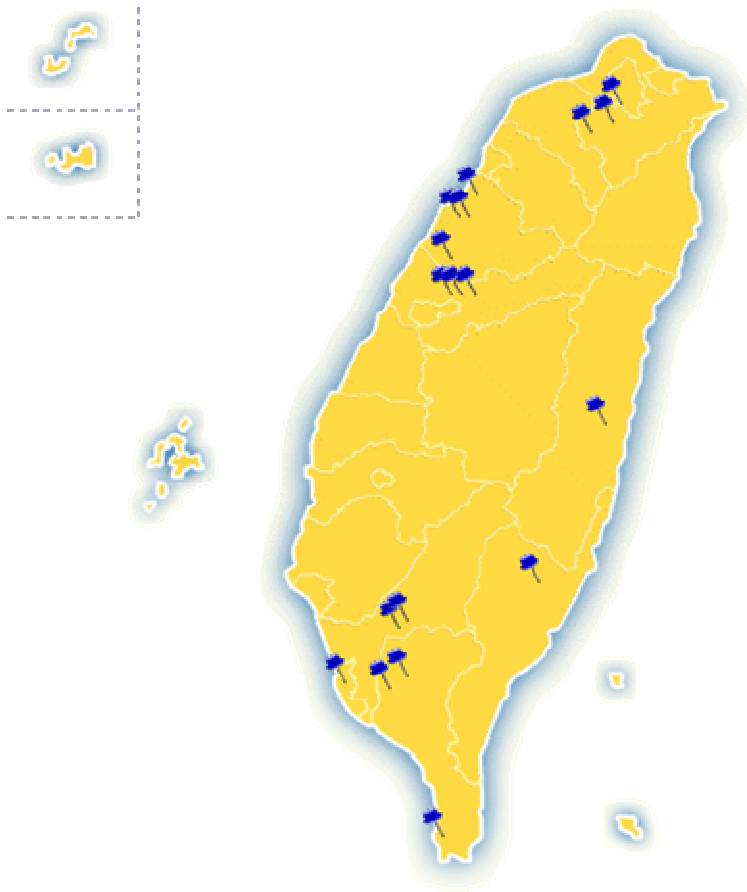


圖 3-2、台灣客家文物館分佈圖

資料來源：本研究繪製。

（一）以展示設計為主、文物陳列為輔

1. 台北縣客家文化園區

台北縣客家文化園區以「都會客家」為經營主軸、以「文化創新及品質管理」為中心價值，兼具研究、保存、推廣客家文化、休閒等的功能，盼望達成四個目標：（1）除客家知識的傳遞外，並融入活的文化傳承，讓客家文化得以有實際的體驗；（2）提供大台北地區所有族群全方位的活動空間，發揮知識性、藝文性、休閒性等多元文化服務功能；（3）加強各族群平權教育宣導，達到客家文化之認同；（4）提供國內外觀光客在台北縣深度旅遊重點，促進國際文化

交流。透過對目標的實踐來發揚客家文化，構築出既傳統又現代、既記錄過去又發展未來的客家文化。(台北縣客家文化園區簡介)²⁰

館舍以圓樓為主體建築的造型，點出原鄉客家建築的特色；有廣大的禾埕，假日時親子可以在禾埕玩童玩；有餐廳料理客家美食；有販賣部出售有關客家的創意產品；有研習教室與演藝廳不斷提供親子互動的方式讓民眾學習、了解客家文化。館內有許多裝置藝術傳達如伯公、敬字亭、伙房、尊卑有序、大襟衫、晴耕雨讀、桐花、八角風箏等的客家意象，然而，桐花是筆者覺得還蠻突出的客家意象，館舍運用桐花花布來裝飾，並且還有一個小空間展示桐花的創意作品。

一樓的特展室，每年固定有兩檔關於客家的特別展示，特展的用意是想要彌補有些客家記憶沒有被呈現在常設展裡的遺憾，歷年展過「客家留聲機特展」、「刺客繡」、「北客流—台北客家故事」、「尊榮痕跡—文字生與死的故事」與「北客居—發現台北客家庄」，目前則是「伯公—客家民間信仰」的特展。常設展則在二樓，以「流動與溝通」為主題敘述台北客家的身影，共有 11 個子題呈現台北縣客家的遷徙、語言、建築、產業、藝術、音樂、信仰、祭祀等的不同面向，運用少許的文物與創新的手法點出語言、明治書院、新莊三山國王廟、新莊慈祐宮、新莊武聖廟、五股西雲寺、淡水鄞山寺、種茶、伐木、樟腦、鬥風箏、義民、大襟衫、山歌、客家現代音樂等的客家元素。

2. 高雄縣美濃客家文物館

美濃的客家文化以保存完整著稱全台，全鎮人口中有百分之九十以上屬於客家籍，其濃郁的客家風情，是高雄縣境內極富族群特色的鄉鎮，從衣飾、美食、屋宅、音樂，無一不充滿客家人在遷徙過程中為適應環境所創造出來的智慧。近幾十年來因時代潮流的演變，許多特色正逐漸消失其原有的生存價值與脈絡，如何從這樣豐富的

²⁰ 台北縣客家文化園區簡介蒐集於 2007.10.10 與 2008.1.4 田野調查時。

族群文化資源汲取特色，並重獲與現代生活共存的新生命，是大家共同的期望與目標。有感於此，高雄縣政府籌劃「美濃客家文物館」，希冀以美濃故事為主題，營造一座具有創造力與活力的文物館。

本館以社區博物館的理念來規劃經營，落實文化主體性、地域文化開展性之目標，展現美濃的歷史與文化上的多面性，以和社區結合的方式，增進地方族群間的瞭解與互動。積極參與美濃自然文化資產的調查、徵集、保存、與維護工作，以供研究、收藏與展示教育之需求。並透過電腦資訊系統之規劃與建立，使文物館非僅是靜態的文物保存，更成為美濃旅遊、觀光與探索的一個管理資訊中心。

展現美濃地區客家族群文化，陳述客家文化在美濃地區的面貌，利用多種媒體、實物、相片、文獻、影片、錄影帶、複製模型、生態造景、互動展示等，呈現各面向的歷史風貌，並深入將族群特質與環境的互動關係表現於文物展示中。（高雄縣美濃客家文物館網站）

21

高雄縣美濃客家文物館於 2001 年成立，從一開始由文化局管理，到 2007 年縣政府為了更有效推動客家文化事務，成立高雄縣客家文化中心整併原來民政局客家事務課及文化局之客家業務。

高雄縣美濃客家文物館的主體建築物跳脫圓樓、圍龍屋或伙房的型態，融合三合院伙房和菸樓的概念，並加入客家建築池塘與禾程的元素而成。館內的展示有常設展和特展，由於長久未更新常設展，又 2005 年適逢遭受到海棠颱風的侵襲，導致館舍受到損壞，館舍於是決定閉館整修，順便更新常設展。2008 年 2 月 8 日開啓新的展示內容，展示以主題為主軸展演美濃的客家記憶，一樓呈現美濃地區的客家歷史（如客家五次遷徙、台灣客家人的分佈及客家腔調分佈、美濃與六堆的關係）、傳統與信仰（如敬字亭與伯公）、客家婦女、地理環境、東門樓、伙房、工藝產業（如紙傘、藍衫、新興的陶藝與農產品）、龍肚水圳與獅子

²¹ 高雄縣美濃客家文物館網址 <http://meeinonghakka.kccc.gov.tw>（2008.4.1 查詢）。

頭水圳，以及黃蝶翠谷。二、三樓調整幅度比較大，是以音樂為主題，二樓除了介紹菸業以外，其他都是傳統客家音樂，如客家八音、山歌、撮把戲，與客家節慶音樂，三樓則是現代客家音樂，與客家音樂資料庫。館內展演美濃客家記憶的時候，很少運用到文物，幾乎以多種媒體、照片、影片、複製模型、生態造景或互動展示為主。

在特展部份，這次參觀到的是「美濃人文印記」，特別的是這是一位以色列攝影家以賽歌白（Yishay Garbasz）用傳統的蛇腹式相機，拍下美濃三代同堂的藝術創作。而歷年來的特展，展期比較不一定，內容大部分以美濃地方為特色，如美濃藝術家聯展、美濃生活回憶展、客家居家之美、月光山 20 年回顧展、藍衫風華—亘古宜今、「共下來伯公下聊」—伯公特展、菸影發作—美濃菸業影像紀錄、曾文忠畫筆下的美濃伙房等等。

3. 六堆客家文化園區

六堆客家文化園區為國家級的客家文物館，於 2007 年 10 月 20 日開始試營運，目前尚有後續工程正在進行中。從建築物外觀開始點出客家的特色，例如主體建築物有點仿菸樓層層堆疊的感覺，廣大的土地有規劃池塘和一座伯公。而館內共有三個展示內容：「打開六堆記憶蒸寶」、「祖堂密碼」與「從空中閱讀六堆」，第一個是蒸籠為記憶的裝載容器，以六堆居民集體創意的手法，紀錄 60 個源自六堆常民的生活記憶；其次是從祖堂、門對與對棟解讀六堆的客家家族，特別的是，其還有一個互動遊戲，給民眾拍大頭貼製作書籤，讓民眾了解自己的姓氏與祖堂之間的關聯；最後是 24 幅空中影像，綜覽六堆地區的河川、平原等景色。目前的展示幾乎未以文物為展示內容之一，用裝置藝術、照片、圖片等的方式展演出六堆的客家記憶，另外，一樓展區還有多媒體播放六堆常民的生活故事與擺置許多客家相關的書籍。

（二）展示設計與文物陳列並重

1. 台北市客家文化會館

台北市客家文化會館於 1998 年 10 月 3 日成立，館舍有主題展示館、閱覽室、交誼廳、多媒體視聽室或文化教室等等，館舍外壁採用傳統客家建築常見的火燒磚及卵石基座，室內裝設精緻的木格窗櫺，而立面的金屬外牆和玻璃帷幕則透露出強烈現代感，傳統與現代的交錯，蘊含新一代客家人突破、創新的精神。並強調客家族群文化不是壁櫥吊掛的裝飾品，也不是博物館的典藏文物，因此台北市客家文化會館不只有主題展示，更是朝文化生活化為主要目標，創造社團，館際交流的機會管道，不但策劃各類文化活動，更吸納新的生命元素鼓勵創作，培育新一代的文化種子，期許作為都會客家族群瞭解並親近文化的對話空間。（台北市客家文化會館簡介）²²

一進入台北市客家文化會館，耳裡傳來的是寶島客家電台的声音，有時也可以聽到志工用客家話交談的聲音，讓館舍充實客家話的內涵。二樓展示區以台北市客家的故事為主軸，使用照片、書籍、文物等形式展示台北市客家遷移史、多元發展的客家文化、語言使用狀況，以及陳列台北市客家事務委員會初版的書籍，而台北客家人文腳蹤的展示則是勾勒出有名的文學、音樂或攝影等的客家人。三樓展演台灣客家文化的概論，有提及農耕、製菸、採茶、焗樟腦、義民祭、伯公生、三山國王文化節、伙房、圍龍屋（台灣各地有差異）、重倫理觀、藍衫、晴耕雨讀、敬字亭、採茶戲或收冬戲、飲食文化等等的客家元素，用文字與文物展示客家的特質，其中義民祭的部份還放了許多有關義民爺的文化創意產業的東西。

²² 台北市客家文化會館簡介蒐集於 2007.11.29 田野調查時。

2. 台北縣新店市客家族群促進會客家文物館

台北縣新店市客家族群促進會客家文物館在 2000 年 1 月 23 日成立，是其促進會的成員一手打造的。目前新店市客家族群促進會的會員約有一百人，以新店市的客家人為主，讓居住在新店市的客家人可以有一個凝聚客家意識的地方，大部分的會員都是以前從新竹、苗栗北上來工作的客家人，現在住在新店已經有 30 到 40 年了。

文物館是一間古厝，有正廳、辦公室、會議室、廚房等設備，裡面蒐藏了許多文物，有農耕用具、鍋碗瓢盆、櫥櫃、紙傘、床、桌椅等等，但是發現文物沒有標示年代、物品名稱，與文物來源，並且缺乏整理，很多是隨意放置，有的甚至還損壞了，黃理事長說：「裡面的文物約有 5、60 件，有的是促進會會員捐的、有的是買的（北埔或峨嵋買的），至於損壞的原因是被借展時弄壞的…」，問及如何定義客家文物？黃理事長不暇思索的回答說：「以前都有用過啊！」，看來以他們的觀點而言，過去生活有用過的東西都可以稱之是客家文物。

但是筆者覺得文物並不是其館舍最大的特點，文物館理面有供奉義民爺，甚至有奉飯輪值制度，覺得義民爺的存在反而比文物館重要，其透過實際上拜義民爺之儀式展示客家文化。黃理事長自豪的說：

義民爺是 2000 年到新埔枋寮義民廟請過來的。台北縣有在供奉義民爺的就是他們這裡了，而且是有在奉飯的，每初二、十六分組奉飯，約三個月輪一次，每組六人，促進會會贊助一千元，每組的人若每人出一千元的話，可以煮兩張桌的飯菜，幾乎每次都煮兩桌，有時還會超過兩桌，約下午三、四點就可以拜義民爺，拜好大家就聚在這裡吃飯、聊天，還有一間開會的場地可以看電視或唱歌…
（田野日誌 2008.2.4）

3. 台中縣東勢客家文化園區

台中縣東勢客家文化園區是以閒置空間再利用的方式，將東勢舊火車站改建

而成。台鐵東勢支線於 1991 年停駛之後，沿線的土地開發便逐漸荒廢。東勢支線即是東豐鐵路，其建於 1958 年是台灣山線鐵路的支線之一，從豐原開始貫穿石岡直到東勢的鐵路，當時以載運木材及農工業產品為主，是東勢、石岡早期最主要之交通運輸工具。

直至 1996 年台中縣政府與鐵路局簽訂東豐鐵路沿線與東勢鎮舊火車站附近土地使用契約後，開始將東豐鐵路改建東豐綠色走廊，成為全國第一條由廢棄鐵道改建為自行車道的腳踏車專用道。但是有感於東勢舊火車站附近土地仍持續荒廢，經考量後認為東勢舊火車站為具有歷史價值之建築物，並且東勢鎮在內山城四鄉鎮係客家族群聚落的重要聚落，四鄉鎮民眾對當年負責載運旅客及木材的東勢火車站深具情感，故台東縣政府運用閒置空間再利用的方式，將東勢舊火車站搖身一變規劃成客家文化園區。（何淑君 2006：67）

台中縣東勢客家文化園區建築物外觀由紅磚砌成，散發出古樸的味道。館內的展示以特展的方式進行，此次參觀的是第三檔以「喜月山城·典藏東勢」為主題，展示時間是 2006 年 1 月 21 日至 3 月 31 日，筆者田野調查的時間是 2007 年 9 月 28 日，顯然檔次尚未更新，並且從何淑君（2006）的研究也發現，有些展示的部份已被撤換，筆者沒有機會參訪到完整的第三檔的特展。

展出方式由文物陳列與展示設計交錯，試圖呈現東勢地區的客家文化色彩，首先看到的是新丁板模具，接著用老照片、圖畫回憶東勢過去的故事，內容介紹日劇時期或舊時的街景、東勢支線的故事、匠寮的歷史、山林產業與東勢經濟、以及東勢文昌廟等的記憶。在文物方面，則放置東勢地區客家生活使用過的物品，像藍（黑）襟衫、板模具、農業用具、竹編器具、甕、木箱、腳踏車、鋼琴、打毛線機、唱片機等等。其文物有標示名稱與來源，多是捐贈的，但是缺少記錄了年代。除了介紹東勢的過去，館內也放置了不少現在東勢地區社團製作的手工創意作品，如包包、竹編工藝品、花布衫等等。

4. 台中縣石岡客家文物館

台中縣石岡客家文物館於 1997 年 11 月成立，位在石岡鄉立圖書館三樓，本館經費募集於台中縣立文化中心、文建會及本鄉財源，約計新台幣四百五十六萬元整。館藏品多隨機蒐藏，有民眾捐獻或清潔隊拾獲，因此較無系統，不過也展現出社區博物館克難、自助人助的精神，也算是本館的一大特色。本館有設置 3D 魔幻劇場，透過簡單的操作，參觀者可以看到立體呈現之客家山歌演唱、學講客語及客家詩詞、客家童謠等。本館旨在去除偏頗之族群意識，除追本溯源之外，也展現歷史現況，期許忠實呈現於民。（中華民國博物館學會網站）²³

台中縣石岡客家文物館館內介紹石岡當地的歷史沿革、地理環境、景點、特產，以及客家與原住民之間的互動文化，土牛界碑則為漢人與原住民互動的歷史見證。利用科技呈現大埔客家話的特點、運用老照片、文物等呈現石岡地區客家文化的特色，文物則分鄉土文物（包含傳統飲食、生活器物、傳統服飾、客家山歌）與農村古物兩大類來介紹石岡客家的生活樣貌。另外，還有一個小展覽室展出老照片或圖畫等作品，其展覽並不侷限在跟石岡地區有關的作品。

5. 台中縣石岡土牛客家文化館

台中縣石岡土牛客家文化館現址位於過去土牛村的劉家伙房，劉家伙房在 921 地震中成了廢墟一片，只剩一片大空地與一株蒼鬱的百年麵包樹依然屹立不搖。由於石岡鄉土牛村的劉家伙房為中部客家開發史上的重要據點，已有近二百年的歷史，一直以來就是台灣客家建築的代表建物之一，其倒塌為地方上的一大憾事，加上伙房建

²³ 中華民國博物館學會網址 <http://www.cam.org.tw>（2008.4.1 查詢）。

築可以說是漢民族宗親關係牢不可破的一大象徵，同時亦深具地方風土特色，擁有見證歷史的價值。於是震災後的重建工作，地方人士遂決定重整家園，同時更須面對客家文化正面臨瓦解的危機。最後劉家伙房以文化館的形式重建，主屋部份保留原貌並配合文物展覽，住宅部份則重新規劃，以社區總體經營為方向，讓文化館肩負起傳承客家文化並加以發揚光大的重責大任。(台中縣石岡土牛客家文化館網站)²⁴

由於台中縣石岡土牛客家文化館以 921 地震時倒塌毀壞的劉家伙房為依據所建立，而土牛村的劉氏家族在中部客家地區開發時具有重要地位，因此館內也從劉氏家族開拓史為軸心，並且依次介紹石岡地區的歷史沿革與客家記憶，同時也呈現出現在的石岡地區之特色。在石岡的歷史地理中講述到土牛界線、八寶圳、電火圳等等；在與客家記憶的連結方面，提及客家人的飲食文化（如紅粿）、服飾特色（如藍衫）、信仰（如伯公、三山國王）、婚姻禮俗、伙房、大埔客家話、客家八音與山歌等等；而對於現在的石岡地區之介紹，則以休閒觀光產業和水果之鄉為主要發展方向。展示方式以文物、照片、圖片為主，文物包括古書、調單、契約、竹編器具、碗、服飾、樂器等等。

特別的是，館內有一個空間專門介紹 921 地震時石岡或東勢地區的情況，以大量的照片呈現當時發生的，以及災後重建的過程。

6. 屏東縣客家文物館

屏東縣客家人口約二十萬，由於時空因素，過去政府忽視母語文化，造成客家文化面臨流失，六堆鄉親積極爭取興建客家文物館提振客家文化，1997 年六堆忠義祠管理委員會通過捐贈忠義祠後方土地，縣府編列五百萬預算，並結合地方各界力量向中央及台灣省政府爭

²⁴ 台中縣石岡土牛客家文化館網址 <http://hakka.shihkang.gov.tw> (2008.4.1 查詢)。

取一億多元興建經費，於 2001 年落成啟用。

其設館宗旨與目標，在於發揚客家族群忠義精神，展現耕讀傳家文化內涵。透過文物蒐藏、保存、展示與研究，讓六堆文化再現豐華，凝聚客家意識；並本著珍重歷史文化的學習過程，規劃適用的展示活動，使文物館發揮文化傳承、遊憩休閒、資訊傳播與教育推廣的功能。（屏東縣客家文物館簡介）²⁵

屏東縣客家文物館位在六堆忠義祠旁，建築物主體以原鄉客家圓樓為造型，以及保留宗祠與伙房天井的特色，天井掛著具大的藍衫，屏東縣客家文物館從外觀就不斷展演客家的記憶。館內利用照片、圖片與大量的文物展示六堆客家地區的文化，依次介紹客家五次遷徙、六堆移墾與開墾史、六堆名稱、六堆名人，以及族群的互動等等。接著介紹六堆地區客家族群的生活實踐，有敬字亭、晴耕雨讀、昌黎祠、藍衫、飲食的味道是鹹油香、粄食、建築特色有正廳、化胎、堂號、門對、棟對、廊間、轉溝、禾程、間仔等、建築形式有穿鑿屋、祖堂屋、單橫屋、雙堂屋與圍龍屋等等。地下室則是表現客家農村生活，陳列農耕用具與模擬伙房之正廳、廚房、房間、書房等使用器具之空間擺設。

7. 花蓮縣鳳林客家文物館

前面稍微提到花蓮縣鳳林客家文物館也是閒置空間再利用之下的成果，館設於 2002 年 11 月 6 日正式開放，由於空間尚有設置不足的地方，又向客委會申請協助裝修改善，以充實館內展示內容與活動展演場，其工程於 2004 年 8 月 15 日完成……目前館營運由「鳳林文史工作協會」承擔，盼以居民志願服務積極參與的方式，讓館可以永續經營。（花蓮縣鳳林客家文物館簡介）²⁶

²⁵ 屏東縣客家文物館簡介蒐集於 2007.10.12 田野調查時。

²⁶ 同註 15。

館內以展示設計與文物陳列並重的方式呈現東部客家的特色。展示內容以東部客家族群遷移過程和生活型態為主題，一進入就看到花蓮的俯瞰照片，接著介紹東部拓墾的歷史，在進入宗教信仰之前，還有一處呈現出西部印象，用簡短的文字敘述西部客家人的過往。在信仰方面，則提及三山國王和義民爺，以及族群融合都有拜的神明。在建築方面，呈現原住民阿美族的房舍、西部客家與東部客家的建築模型。一樓最後則是呈現客家與原住民交融的生活文化方式與族群融合的產經器具。

二樓一開始是介紹客家服飾，這裡看到各樣式的客家服飾，有採茶、小孩、男性、女性等的裝扮。接著開始是仿客家室內建築，有廚房、臥室與正廳，還有一個介紹客家音樂的空間，裡面不時點出客家元素，如粿食、擂茶、菜包、粢粑、堂號、龍神、山歌等等。然後是介紹鳳林地區與東部開發之間的關係，從拓墾到產業，有菸葉、茶、金針花、蔗糖和伐樟熬腦等的產業經濟。結尾則是介紹鳳林行政區的地理環境與歷任名人。另外，有一個地方我覺得很特別，是一個小的展覽空間，那時展覽的是「畫我客家」，全國兒童得獎的作品展，覺得從兒童眼中去記憶客家是很有趣的。

除此之外，二樓還有客家圖書的蒐藏。而文物的總類同樣是豐富的，日常生活用具、竹編器具、甕、農耕用具、運輸工具等等都有，有標示文物名稱、用途與來源。

（三）以文物陳列為主、展示設計為輔

1. 苗栗縣客家文物館

苗栗縣客家文物館位於苗栗縣文化局的陳列館三樓，分食、衣、住、行、育、樂六區，為籌建的客家文化園區典藏文物。其簡介指出「文化局在民國 80 年代²⁷

²⁷ 關於苗栗縣客家文物館的簡介與網站介紹都提及是在民國八十年代開始有陸續蒐集客家文物，將蒐集到的文物放在三樓陳列室，但是未指出成立客家文物館的確切時間點，因此本文

起即陸陸續續的積極搜羅客家的民俗文物，並成立了客家文物館，以誘發人們對於這片土地之認同，並也期待藉由妥善維護永續傳承客家文物下，以收發揚客家文化之實。」²⁸

參觀苗栗縣客家文物館時，剛剛轉進三樓的樓梯間，印入眼簾的是原鄉客家的圓樓圖像，與標示形容客家人特質的話語－純樸保守、冒險進取、崇尚忠義、勤勞潔淨、堅忍刻苦、注重武術、尊重婦德、團結創造，以及熱愛國家。接著開始介紹客家的源流，提到五次南遷路線；客家歷代的名人，如文天祥、國父等；信仰方面有三山國王、關聖帝君、神農大地與義民廟；介紹客家菜的特色，像鹹、香、肥，與四炆（肥湯炆筍乾、鹹菜炆豬肚、炆爌肉、排骨炆菜頭）、四炒（炒肉－魷魚、肥肉、蔥、鹹酸甜－鳳梨、豬肺、木耳、豬腸炒薑絲、鴨紅炒韭菜）；介紹客家稱為「衫褲」的男女服飾，其色彩多以藍色與素色（黑、灰、白等）為主，所以像制服一般；居住部份，認為原鄉的土樓為客家文化最好的代表，台灣客家建築則以伙房為主，以口字型最具特色；介紹客家八音的樂器等等。另外，也不忘介紹苗栗縣地區的源流、開墾人物與歷代地方名人。

展示以文物陳列為主，每個區塊都以文物作說明，舉凡日常生活用具或農具都有蒐藏，文物有標示著名稱、說明與年代，並適時搭配照片或造景的方式，營造出過去客家的生活環境的場景，如廚房食飯間、正廳、房間等等。

2. 苗栗縣維新客家文物館

苗栗縣維新客家文物館是湯錦財里長自費興建，於 2003 年 7 月成立，面積廣達 450 坪的文物館，後面還有小公園，公園內有營造穀倉、水井、農耕生活等的樣貌，也有介紹客家歷經五個時期的奮鬥史、客家精神、苗栗墾殖、客家童謠、客家音樂與樂器的文圖介紹，湯里長還親自向筆者介紹每個場景的用意。

館舍的文物是湯里長的蒐藏，蒐藏了超過 200 件以上的客家傳統文物，文物

以民國八十年代（1990）為其成立時間。

²⁸ 苗栗縣客家文物館簡介蒐集於 2007.10.13 田野調查時。

有標示名稱與用途，但未標示年代，有的是湯里長自己的，有的是買的，多在新竹以北收購，說南部因為現在也在蒐藏因此比較少在賣。參觀同時並欣賞客家小調的音樂。問及如何選擇蒐藏客家的文物，湯里長回答說：「這些都是從小到大使用過的，家裏有就拿出來擺，沒有的、壞掉的就用買的…」。²⁹琳瑯滿目的文物分類擺設，有農耕用具、鍋碗瓢盆、竹編器具、甕與缸、櫥與櫃、桌椅、床、算盤、大襟衫、腳踏車等等，看了真是目不暇給，也佩服湯里長自行蒐藏與建立文物館的用心。湯里長爲了文物館還成立苗栗縣維新客家文物協會，一方面試圖向政府申請補助，一方面更是與社區（維新里）結合，以文物館爲社區居民的活動場所，曾舉辦打稗索、編草繩的傳統工藝，或料理客家美食等活動，並倡導資源與廚餘回收的工作。

3. 香格里拉客家文物館

香格里拉客家文物館是香格里拉樂園裡面的客家庄主題館，是創辦人張清續先生，鑒於苗栗地區客家人口為多，遂於 1986 年耗資千萬規劃籌建客家文物館，以自籌自辦的經營方式興建設立，館內展品多為購買本地或大陸文物，並邀請客家民俗學家陳達明先生協助蒐集、整理文物；全館於 1991 年開館，定名「客家庄」，旨在保存並發揚客家特色文化，藉由台灣客家先民文物、器具、服飾、刺繡、農具，讓國人能進一步瞭解與認識客家文化。（中華民國博物館學會網站）³⁰

由於是個樂園，因此進入園區內要付門票。走進客家庄主題館時，先看到非常壯觀地運用陶甕堆砌的牆，牆邊有水池，而文物館以三合院伙房的設計為主，有廣大的禾埕，門前有水井，特別的是附近還有建置伯公下。館舍區分：生活館、

²⁹ 田野日誌 2007.10.14。

³⁰ 中華民國博物館學會網址 <http://www.cam.org.tw>（2008.4.1 查詢）。

器具館、客家先賢名人像館、刺繡服飾館及農具館等五個主題館，展示內的文物琳琅滿目，多為閩粵客家先民生活器物。文物有標示物品名稱與用途，缺乏文物來源與年代。

4. 苗栗縣三義客家書院

苗栗縣三義客家書院，在 120 多年前，清末秀才吳秉睿在此開辦私塾，這裡是地方教育的精神堡壘；民國 20 至 50 年代，吳秀才之子在此經營「經米所」，這裡是三義聚落的集米中心；民國 90 年代，吳秀才之孫，也就是文林國中校長吳景豐先生，將此兩層古厝義捐成三義客家書院。

吳景豐先生對客家文化的傳承有深切的使命與持著，期盼客家文化能在多元文化下蓬勃發展、生根茁壯，認為文化間應該彼此包容共存，才能多采多姿，豐富萬物生命……

三義客家書院以展示、典藏客家文物為主，未來將派駐社區規劃團隊推動客家三生園區的社造工程，發揮教育研究、推廣的功能，例如辦理客家歌謠、詩詞等研習，或以田野調查的方式，蒐集當地客家文史，為客家文化挹注新的活力。（苗栗縣三義客家書院簡介）³¹

三義客家書院算是閒置空間再利用的一個案例，不一樣的是，這個空間原本屬於是吳姓家族的，現在義捐出來供給大家使用。一進門，便開始介紹三義客家書院的來源、書院沿革史，以及吳姓家族的歷史。裡面有一個類似講堂的空間，可以在那裡進行一些研習課程，並且周圍有放置關於客家的書籍，可以在此休息與閱讀。一樓至二樓到處都可以看到文物的擺設，農具、簑衣、生活用具、鍋碗瓢盆、甕與缸、櫥與櫃、桌椅、竹籃、木箱、裁縫機、唱片機與黑膠唱盤等等，

³¹ 2007.10.28 田野調查苗栗縣三義客家書院時沒有索取到紙本的簡介，此指的簡介是筆者用相機拍攝館內的簡介介紹。

以及運用老照片回憶此地過去的生活，例如三義舊車站、三義十字路坤慶商店、鯉魚潭水庫、八股頭平交道大車禍、龍騰斷橋、天后宮改建、農村生活照、桐花、香茅造油、樟樹煉油等等。

由於沒有找到確切館舍成立的時間點，在聯絡上吳校長之後，吳校長立即告訴我說：「是 2002 年成立的，當時為了配合三義木雕節的活動成立的，之後鄉公所向客委會申請補助經費 180 萬進行修建，而書院內的文物多是自己家族的東西……」。目前有時會配合鄉公所在館舍舉辦一些量血壓的活動，一方面聯絡社區的情感，另一方面增加館舍的使用率。

5. 高雄市客家文物館

在高雄市 151 萬人口中，以多重認定來分析，高雄市有 18.7 萬（12%）為台灣客家人（客委會 2004：A-64），屬於少數族群。高雄市客家文物館於吳敦義市長任內開始籌劃，面積地上 500 坪、地下 300 坪，總工程費約七千多萬元，在 1998 年 11 月啓用（高雄市客家文物館簡介）³²。

館舍建築以三合院伙房為概念構成，主要展示區在正廳，兩側為客家圖書館、會議室與辦公室，禾程有「牛」為題的藝術雕塑品，以及用花布作為佈置的巧思。館內有提及客家人的來源與五次遷徙的介紹，展示以文物呈現為主，包含日常生活用具、服飾（藍衫）、建築材料、婚姻喜慶用具、運輸工具、農耕用具以及客家古蹟照片等等，而文物來源為高雄褒忠義民廟管理委員會撥款購贈。

6. 高雄縣美濃國中客家文物館

美濃國中基於保存客家文物，於 1978 年發動全校師生徵集文物，在經費拮据下積極籌劃，闢文化大樓二樓全部位置為客家文物館。在地方熱心人士協助之下，本校師生更集智慧及能力，逐步充實館藏，迄今亦已粗具規模。其目的除了希望美濃子弟能飲水思源外，更在

³² 高雄市客家文物館簡介蒐集於 2007.10.4 田野調查時。

鼓勵他們發揮保存與傳承文化之使命。該館在 1978 年起，經歷任校長全力推廣使規模更臻完備，內容亦趨可觀。並在 1997 年配合縣政府規劃成立客家文物館，現仍在充實之中。（高雄縣美濃國中客家文物館簡介）³³

高雄縣美濃國中客家文物民俗館在美濃國中校園內，進入文物館，開始就介紹客家源流，有提到客家五次遷徙與海外僑居的部份；介紹客家世襲的十大特色，有重教育、山歌、祠堂和嘗會發達、刻苦耐勞等等；以及介紹「客家」名詞的由來與台灣客家語言分佈。接著，就開始呈現美濃當地的食衣住行等方面的色彩，用圖片、照片或是模擬客家居家空間的方式簡單樸素地展演美濃地區客家的記憶，如菸樓、東門樓、月光山等。裡面也擺設許多文物，有服飾、膳食用具、家庭用具、農耕用具、運輸工具、或武器等。前美濃國中林老師指出「文物從 1978 年第五任的外省籍校長趙連達先生開始蒐集，有些照片是民國八十幾年才慢慢補上去的，文物館 1997 年受到文建會補助，這些文物才有陳列架。美濃國中除了第五任校長推廣客家熱心外，老師說還有第八、十任校長。」³⁴

7. 屏東縣車城保力社區文物館

屏東縣車城保力社區是恆春地區的客家庄，目前有福佬化的現象，楊理事長（屏東縣車城鄉保力社區發展協會）陳述「外籍配偶佔本地不少人口……社區內有保安宮三山國王廟，三年遶境一次，元宵節時會在三山國王舉辦拜新丁板的活動」。以下取自田野日誌（2007.10.13）的內容：

屏東縣車城保力社區文物館位於車城鄉保力社區活動中心裡面，活動中心外牆有「褒忠」二字，在好奇心詢問之下，得知社區有褒忠碑，楊理事長告知離三山國王廟不遠處有間小廟是忠義祠，不過和新埔義民廟不一樣，沒有輪祭，居民

³³ 高雄縣美濃國中客家文物館簡介蒐集於 2007.12.11 田野調查時。

³⁴ 田野日誌 2007.12.11。

較少去拜，不過有人會去整理，後來看《車城鄉保力村誌》，裡面寫那間是萬應公，似乎和褒忠碑無關，褒忠碑從何而來村誌上確有寫，但是還是覺得有些疑問……這留給有心研究的研究者去解答囉。

據楊理事長陳述保力社區文物館於 1993 年成立，但在成立前就已經開始陸續收集文物，文物幾乎都是保力社區的居民提供，少部分是外地買來的，楊理事長表示「買的東西是以前生活有在用的，但是這裡已經找不到，剛好在別的地方有看到，於是買回來放，如館內的某些童玩和老鼠夾是在三芝買的」。館內擺設些老照片記憶保力社區的過去，大部分都是琳瑯滿目的文物，有農耕用具類、加工調製類、漁獵機具類、家具類、炊具類、餐具類、容器類、衣飾類（如大襟衫）與文件等。文物有做資料卡，記錄名稱與用途。

8. 台東縣客家鄉土教育中心

台東縣客家鄉土教育中心又稱台東縣關山國中客家文物館，其成立過程如簡介提及：

其繫於台東縣族群紛雜，為了增加民眾對不同族群文化的認知，擴大文化視野，以及落實鄉土教育課程，台東縣政府特別爭取經費，成立各族群鄉土教育中心。而關山國中因為客屬族裔學生佔全校學生三分之一，因此獲得台東縣教育局指定為「客家鄉土教育中心學校」，由台灣省教育廳於 1998 年撥發一百萬元設置。（台東縣客家鄉土教育中心簡介）³⁵

中心採「鄉土教育為主，文物展示為輔」為經營理念，讓學生和社區民眾藉由參觀文物，學習到客家文化。文物區分成食、衣、住、住、行、育、樂等六個面向，共 200 件，如粿食、客家服飾、客家山歌與樂器、農具、桌椅、轎子、牛車、手搖縫紉機、留聲機等等。另外，還有各種客家圖書計 30 冊。

³⁵ 台東縣客家鄉土教育中心簡介於 2008.4.10 取得。

二、勾勒客家的記憶點與記憶框架

從上述客家文物館的介紹中，每個客家文物館都運用本身的經濟、人力等的資源，爲了傳達客家文化，做了最大的努力呈現客家的內涵。接著，本文進一步分析 18 座客家文物館展演的客家記憶。

（一）記憶客家文化的層次

台灣客家文物館多屬地方層級性，展演的客家記憶就以當地客家的特色爲主，雖然如此，在詮釋客家的時候還是有相似的地方。筆者在田野調查的過程中，發現這些客家文物館可以依地理區域範圍的概念分成三種層次表現客家文化：泛客家的視野、區域性的客家，以及地方性的客家，雖然並不是每座客家文物館都涵蓋這三種特色，但是整體來說都脫離不了這些內涵。

首先，泛客家的視野是指大論述敘事下的客家，客家文物館在這個層次上有提到客家源流，呈現羅香林的客家五次遷移說，客家名詞的概念，以及利用肖像標示出從唐宋元明清歷代的客家名人。若放在台灣的脈絡則是呈現原鄉客家與台灣之間的關係，原鄉客家何時進入台灣，台灣客家的拓墾情況，台灣客家族群的分佈，台灣客家腔調的分佈，台灣客家的名人，或從食衣住行、語言、宗教、音樂等來詮釋台灣的客家人。在區域性的客家方面，就比較是從台灣的脈絡呈現客家文物館所屬區域的客家特色，以台北地區、桃竹苗、六堆、中部客家和東部客家等的分類形式，記憶各區域的客家之遷移史、開墾史、客家話腔調分佈、名人、與其他族群之間的互動關係等等。最後是地方性的客家，地方性的客家意指單一的客家鄉、鎮、市，跟區域性的客家之差異在於區域性的客家是由多個地方性的客家所組成，例如美濃是地方性的客家，也是屬於六堆區域客家的成員，或者鳳林是地方性的客家，也是屬於東部區域客家的成員。在地方性的客家之層次上，各個客家文物館都會做比較詳細的詮釋，記錄所屬縣市或是鄉鎮市的客家歷史、分佈、人口數、當地名人、飲食、信仰、產業，或是等等。總體而言，客家文物

館在記憶客家文化的層次方面，第一個層次展演的客家記憶幾乎都差不多，不管在哪個客家文物館看到的泛客家的記憶都一致，展演形式也比較抽象，然而比較有差異的就是在第三個層次，地方性的客家之展演，提供策展人可以操作創新客家記憶的空間比較多，展演的方式也比較具體。

（二）客家文物館的記憶點

客家文物館想要反應的就是台灣客家的文化特色，本文將客家文物館展演客家記憶的方式歸納為三種類型：以展示設計為主、文物陳列為輔，展示設計與文物陳列並重，和以文物陳列為主、展示設計為輔。展演方式之差異，是因為客家文物館在規模與層級上不盡相同，會受於經費資源的限制導致影響展演的豐富與精緻之效果，例如私人性質的客家文物館，成立的經費與場地是靠自己或是社區、社團資助的，在展演客家記憶的時候，呈現的手法就趨向簡單樸素，幾乎都是以文物擺設來詮釋，詮釋自己或是社區、社團對於客家的想法。從中也發現，越運用文物陳列的方式展演客家文化，越少用圖片或是文字等效果加以說明，大部分只介紹文物的名稱、用途、年代或來源等的資訊，導致客家與文物之間的連結比較不確定，這使得觀眾在參觀時對客家文化的瞭解可以有更多的想像，可以憑藉自己與客家的經驗，透過文物的呈現來勾勒客家記憶。相對的，越運用展示設計的方式展演客家文化，越會清楚地運用文字或圖片等表達客家文化的概念，直接傳遞給觀眾瞭解什麼是客家。

策展人運用不同的儲藏記憶之方式，記憶客家的歷史、地理環境、性格、語言、飲食、服飾、婦女、建築、信仰、習俗、音樂、產業與其他等的不同之客家文化面向。綜合 18 間客家文物館展演客家的記憶點如下：

1. 歷史：客家名詞解說、客家源流、五次遷徙路線、客家名人、海外僑居、台灣客家人分佈、北縣客家遷徙、六堆開墾與歷史沿革、東部拓墾、苗栗縣源流、東勢（匠寮）歷史沿革、石岡歷史沿革、鳳林沿革史、土

牛界碑、美濃介紹……

2. 地理環境：客家原鄉與海外分佈、明治書院、新莊三山國王廟、新莊慈祐宮、新莊武聖廟、五股西雲寺、淡水鄞山寺、月光山、金字面山、人字石、六堆地區的河川與平原……
3. 性格：硬頸、純樸保守、冒險進取、崇尚忠義、勤勞潔淨、堅忍刻苦、注重武術、尊重婦德、團結創造、熱愛國家、客家精神、晴耕雨讀、重教育、重倫理觀、刻苦耐勞……
4. 語言：四縣腔、海陸腔、詔安腔、大埔腔、與饒平腔。
5. 飲食：粄、粄模具、醃製、醃醬菜甕、鹹油香、四炆四炒、粢粑、菜包、擂茶、桔醬、客家小炒、薑絲炒豬肚
6. 服飾：北部多稱大襟衫、南部多稱藍衫。
7. 婦女：男尊女卑、孺人、四頭四尾。
8. 建築：圓樓、伙房、菸樓、圍龍屋、祖堂屋、單橫屋、雙堂屋、穿鑿屋、土磚屋、紅磚屋、正廳、堂號、門對、棟對、池塘、化胎、廊間、轉溝、禾程、間仔等。
9. 信仰：三山國王、關聖帝君、神農大地、昌黎君、義民爺、土地龍神。
10. 習俗：敬天法祖、族譜、宗祠、嘗會、掛紙……
11. 音樂：客家八音、山歌、採茶戲、撮把戲、現代客家音樂……
12. 產業：樟腦、伐木、燒炭、種茶、桐花、香茅、金針花、蔗糖、菸業、紙傘、藍衫、木雕……
13. 其他：族群互動、土牛界碑、黃蝶翠谷……

發現這些客家文物館展演客家的記憶點跟學術圈所論述的客家是貼近的，可以在相關的客家書籍更深入獲得這些記憶點的知識。然而這 18 間的客家文物館記憶客家的記憶點是有歧異性，勾勒出來的是不同地方的客家記憶，其會受到區域或地方的影響展演具有區域或地方特色的客家記憶點。從附錄二可以發現，以

區域性的角度來觀察，北部的客家文物館會加入桐花的記憶點，相對於南部或其他地區的客家文物館就少有這個現象；北部地區的客家文物館也較其他地區強調義民信仰的部份；或是以藍衫的記憶點而言，北部多以稱大襟衫（客家話），相對的南部地區就會直接以藍衫稱之；在建築上，南部比其他地區強調更多客家建築的特色，如化胎、堂號、門對等等。若從地方性的角度來觀察，在語言上，台中縣石岡土牛客家文化館和台中縣石岡客家文物館就會強調大埔客家話；在地理環境上，會特別指出與客家相關的重要景點，如台北縣客家文化園區點出明志書院、新莊三山國王廟、淡水鄞山寺等；在歷史上，除了泛客家的歷史源流，有的客家文物館會展演地方的歷史，如台中縣東勢客家文化園區關注東勢匠寮的歷史；在習俗方面，如台北縣客家文化園區指出過去北縣客家有重陽節放八角風箏的習俗，高雄縣美濃客家文物館重視敬字亭文化，台中縣東勢客家文化園區重視拜新丁板文化等等。

除了展演差異的客家記憶點之外，其實客家文物館在許多面向都展演相似的客家記憶點，例如在延續的客家源流之歷史、飲食文化、語言、音樂、性格、祭祀等的泛客家之論述。並且大部分都是從過去延續下來的，只有少數是新的客家記憶點，如桐花。

記憶點和記憶框架是動態的關係，記憶框架會限制記憶點的內容，也會受到正在改變的記憶點而組成記憶框架。客家文物館展演多面向的記憶點，一方面是為了滿足不同觀眾的需求，讓觀眾可以從不同面向瞭解客家，另一方面是因為每間客家文物館受限於地理環境等的差異，導致篩選的記憶點不盡相同。有些記憶點無法單獨存在，必須要跟其他的記憶點連結在一起後，才可以勾勒出某個層次的客家記憶，如菸業和美濃地裡環境的記憶點連在一起，勾勒美濃地區的客家文物館，而有些記憶點卻可以直接反應泛客家的記憶，如客家飲食。或者，有些記憶點可以代表說明某個區域或地方的客家文物館的特色，同樣的記憶點放置到其他的客家文物館可能會不適合，例如中部客家多屬大埔腔的客家話，這個記憶點就不適合放在六堆地區的客家文物館裡面，但是若將記憶框架的視角範圍拉大，

也可以在六堆地區的客家文物館發現大埔腔的記憶點，就是當他們在介紹台灣客家話的種類的時候，這個記憶點就可以被發現。因此，記憶點和記憶框架之間的關係是很微妙的，端視行動者從哪一個記憶框架去瞭解客家，或是從哪一個記憶點出發想像客家，這都會造成對客家有不一樣認識。

三、從客家文化的面向展演客家記憶

從以上分析可以發現，每個客家文物館都篩選代表自己的客家記憶，幾乎都是放在區域、地方的概念下，去呈現具有地方特色的客家文物館。但是，在記憶客家的過程中，又不免會回溯到「客家是什麼？」的本質性的論述，從客家源流的歷史記憶開始回憶，然後再依次帶入區域、地方裡的客家記憶。這個記憶客家的過程是目前客家文物館經常使用的，然而區域或者是地方上的客家記憶之差異畢竟是有限的，有的甚至差異性很小。例如以六堆地區來說，光是六堆就有四個客家文物館，一個中央層級、三個地方層級，有兩個還集中在美濃地區，另外兩個分佈在竹田和內埔，偏偏竹田和內埔的行政區位置也不遠，要如何以區域、地方的特色來區隔這四間客家文物館的不同，實在是不容易的事，因為這四間客家文物館，都有提到泛客家的視野和區域性的客家之客家記憶，在客家記憶的內容上是相似的，只剩下地方性的客家之部份可以稍稍作為區隔這四間客家文物館的不同。假設這四間的差異性不大，那是不是只要看其中一個就可以大略知道其他三個客家文物館欲呈現什麼客家記憶，因為他們都有展演出相似的前兩層的客家記憶。

相似性與集中性，造成蚊子館發生的機率大增，因為只要參觀一個客家文物館就可以以小見大，這種情況不只發生在六堆地區，像在苗栗縣就有四個客家文物館，甚至還在銅鑼籌劃國家級的北區客家文化園區，在台中縣也有三個客家文物館，東勢一個、石岡兩個，偏偏東勢和石岡距離也不遠。由此推測，從區域或地方的概念去策劃客家文物館似乎是有必要修正的，要如何避免區域、地方的相

似性與集中性，以區隔客家文物館的特色成為目前需要思考的事。

筆者從田野調查中發現，在台灣數十座的客家文物館，只要能篩選出特別的客家記憶，通常都會運作的比較好，例如台北縣客家文化園區以「都會客家」為主題、高雄縣美濃客家文物館以「美濃客家」為主題。試圖站在台灣客家的脈絡，跳脫區域或地方的角度，尋找適合區域或地方的客家文化面向，從客家文化的面向著手展演客家記憶。

台灣數十個規模不等的客家文化園區（館）理當思考屬於各地的特色，並加以區隔分工，如都會的客家、文學的客家、戲曲的客家、產業的客家等，建構出完整的客家文化體系，營造出對客家文化的保存、傳承與教育的空間。（台北縣客家文化園區園長 A1；轉引自吳佳欣 2008：179）

第四章 客家文化與集體記憶的篩選

既然記憶點與記憶框架是不斷辯證的過程，客家文物館作為提供客家記憶的一個架構，如何篩選客家的記憶點與記憶框架就是重要的。從上一章中瞭解客家文物館蘊藏不同層次的客家記憶，每座客家文物館企圖展演出符合建館時的宗旨與目標，讓觀眾獲得當地客家文物館的記憶內涵。然而，觀眾所吸收到的客家記憶的內容其實是幕後策展人一起激盪後的結果，要篩選哪些展示內容、哪個文物、哪段文字敘述、哪張照片或圖片、哪一部影片、哪一首歌謠，或是用什麼顏色等等，配合不同的主題來呈現出不同的感受，這些都是策展人精心製作出來的。策展人他們有自己對客家記憶的想像，有屬於自己對客家記憶的社會框架，但是站在博物館的立場來言，展演並不只是個人藝術創作的空間，它還必須要有教育的功能，重要的是要能傳達博物館欲與觀眾溝通的客家文化意含與意識型態，告知觀眾客家是什麼，因此展演客家記憶不能只單一呈現個人對客家記憶的想像，必須透過嚴謹的研究，是與策展人共同溝通過後的客家記憶。本章運用台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館為個案分析，探討展演客家記憶的建構過程中是會受到什麼因素影響詮釋客家的過去與現在，而展演出觀眾所看到的客家記憶。

第一節 展演客家記憶的建構過程

展示是博物館直接與觀眾面對的重要管道，大部分的觀眾通過展示認識博物館（王嵩山 2007），好的展示如同本引人入勝的小說，不但吸引人的目光，也使人讀了回味無窮，達到博物館教育的功能。展示的形成應有一貫的標準作業流程，但是受到博物館規模、層級的限制，策展的作業流程也會隨著變動，對於台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館的常設展策展流程，依據深入訪談與田野調查的結果，筆者嘗試歸納出他們的常設展策展流程（圖 4-1），並分別探究

他們展演客家記憶的建構過程：

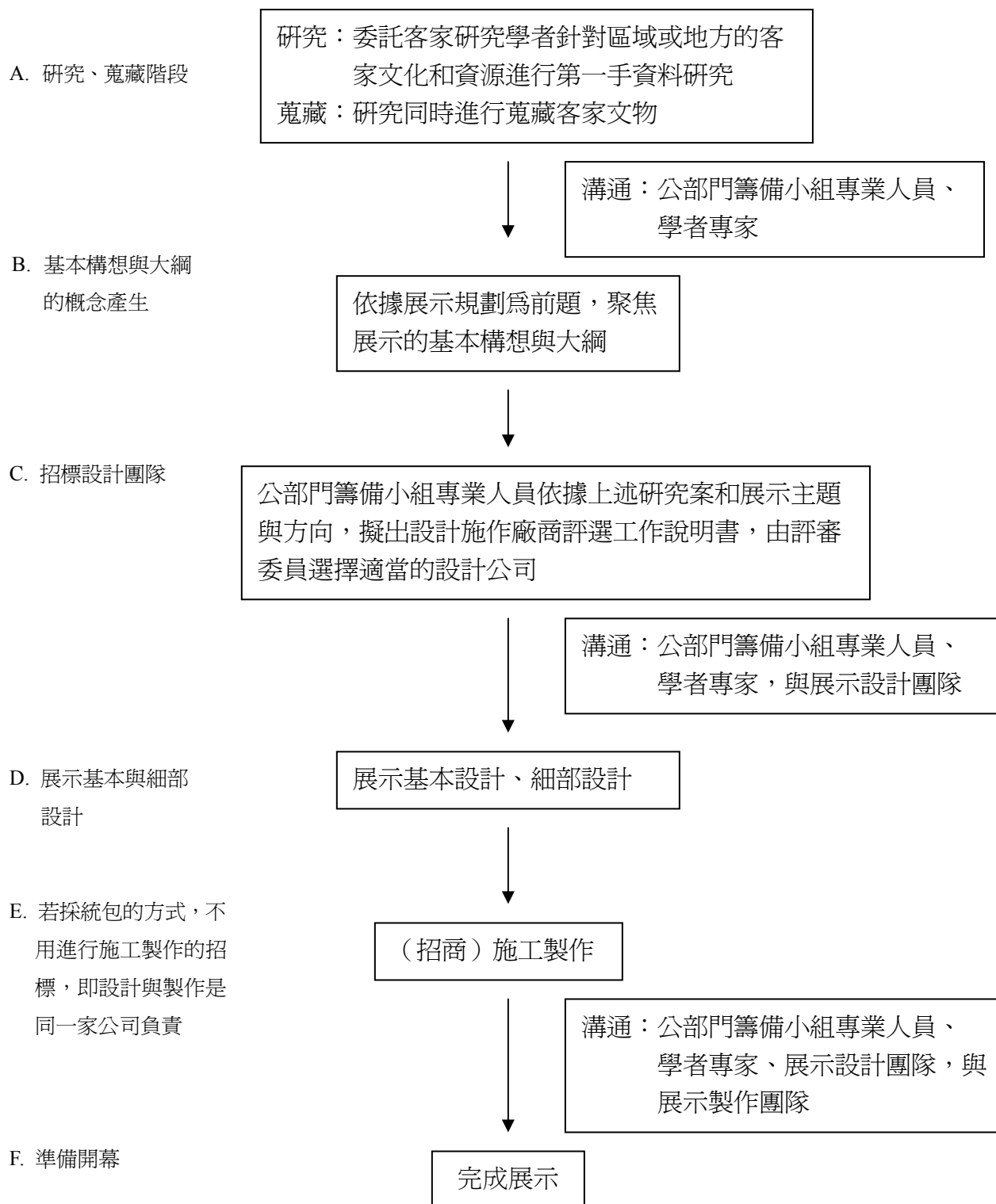


圖 4-1、常設展策展流程

資料來源：本研究繪製。

一、都會客家：台北縣客家文化園區

（一）常設展的客家記憶

1. 形成背景

根據客委會（2004：A-55）調查顯示台北縣有 368.1 萬人，以多重認定來分析，台北縣境內的台灣客家人有 55.3 萬人口，台北縣的客家人大部份是就業的拉力，使台灣各地的客家人前往台北縣工作或是居住。要在台北縣蓋客家文化園區，不像在高雄縣美濃蓋客家文物館容易多了，美濃原本就是客家庄，客家文化資產本來就很豐富，相對的，台北縣的客家人來自各縣市的客家鄉鎮，每個客家鄉鎮的客家記憶會有些差異，要如何在人口眾多的台北縣選定一處空間蓋一個屬於台北縣客家人的客家文物館是有困難度的。最後以國有地為主要考量選定在三峽的隆恩埔，

當時也為了台北縣客家文化園區該建在哪裡，大家有很多想法，因為客家鄉親來自不同的鄉鎮，都希望園區能座落在自己家鄉鎮裡。最後評估土地取得的可行性（三峽園區現址的土地為國有地），和交通的便利性（三鶯交流道旁），因而由三峽現址雀屏中選。（潘文忠³⁶；轉引自臺北縣政府文化局 2005：6）

然而在台北縣地區的客家研究沒有累積的情況之下，2001 年 10 月 6 日台北縣客家文化園區舉行動工典禮，開始進行建築硬體設施。硬體設置先規劃，沒有考慮將來軟體的部份要呈現什麼，以及如何呈現，這對於一個館舍的發展來說是不好的，例如現在的台北縣客家文化園區的常設館設置在二樓，就是因為現在一樓辦公室處的位置樓地板面高度不夠，無法給展示在高度上的應用，導致館內的參觀動線不太順暢。

³⁶ 前台北縣文化局局長。

他們建館的時間非常的早，就我研判，北縣客家文化園區的建館應該還是走傳統的工程發包，就是不知道工程費裡面有百分之五還是多少的比例就是規劃設計費，以往年代，非常重視只是一個硬體建築，（政府）答應蓋一個，那裡面要什麼…由你們（承包廠商）負責，那個年代的許許多多都是這樣，到現在也沒有辦法完全改善，結果很多蓋出來就是一個蚊子館，裡面不知道要幹嘛，而且這也是一項公部門承諾，給納稅人或者一般民眾最容易的承諾……（T3）

館內的常設展大約是在 2002 年開始著手籌劃的，³⁷礙於缺乏台北縣各地區客家人的基礎調查，導致常設展可以展演哪些客家記憶都是未知數，更不用提館的定位與方向，要如何跟其他的客家文物館區隔出來是當時遇到最困難的事。

答：怎麼讓客家文化園區或是在都會的客家園區，跟目前全台灣其他地區的有什麼樣的區別，我們會希望把它的特色區隔出來，但是這一個…單單這一個部份，就是我們在做這個常設展最困難的一點。

問：怎麼說？

答：最困難的一點就是所有客家文化的研究內容其實基本上都是缺乏對於特定地域的、地理性的第一手資料，不管我們今天是羅香林的或者是幾位大老的，這種…其實全台灣你可以看到各個文物館，他們參考的那種資料基本上就是那幾本，缺乏的是對於他所坐落的位置的一個比較獨特性的第一手的資料。其實像美濃會比較突出，就是他們內容其實是針對美濃這種高達百分之八十以上的一個客家聚落，做當地相關的內容的萃取，所以

³⁷ 依據與 T4 受訪者的訪談中推測，其當時任職台北縣客家文化園區籌備小組研究助理，且籌備小組由他一人全程處理，任職期間從 2002.1~2005.4。

美濃客家文物館其實基本上在當時已經算是可以脫離農業文物展示的框架。其實那時候有美濃的基礎之後，對於台北地區，因為即使要把台北縣獨立出來做一個，但是那時候台北市已經有一個客家藝文中心，還有一個音樂館在北投，那這內容的雷同性都很高，那麼怎樣去把台北縣客家文化園區的獨特性抓取出來，其實…甚至到這個常設展這個內容呈現出來，我都覺得還有很多不足的地方。（T4）

因此，台北縣客家文化園區的「都會客家」之定位是從籌備常設展的過程中逐漸聚焦而來的。

都會客家其實是我們在做常設展的時候才把它提取出來，其實基本上它要呈現的就是一個比較廣義的客家文化之呈現，所以其實在早期的想像應該還是比較局限於就是我們一般看到的這種文物館樣子，那後來把都會客家提出來其實是基於我們覺得要做一下特色區隔，就跟桃竹苗啦，跟東部客家的這種文化機構，其實應該都有一些區隔。我覺得那個對於整個發展上面的話，都會客家的課題跟議題其實是不一樣的，有一些是傳統文化的延續，但是傳統文化的延續，它具體的事項，比如說語言或者是你其他的記憶的那個傳承，對於都會客家來講的話，他們其實發展是不一樣的，都會客家的那種思考我反而是覺得在精神面上面…（T4）

在缺乏基礎研究的背景之下，開始展開第一手資料的研究，當時請到對北部客家有研究經驗的中生代研究者－邱彥貴、吳中杰與廖倫光，針對台北縣進行客家文化、歷史與資源的調查，邱彥貴等（2003）基於歷年來研究成果與當下實況，提出以「流動」與「溝通」作為台北縣客家文化園區展示核心概念。

我有一個很重要的展示策略是「流動」，大概就想說本來所謂「客」

就是一個流動性，客家就是一個流動性非常高的，那北縣客家或台北都會客家更是這樣的一個特殊經驗，溝通其實後來有一部分是由吳老師想出來，他自己的專業是語言，他發現語言是溝通工具，上一代跟下一代溝通、不同跨族群間的溝通……，對於展示策略，我第一個要區隔的就是「這是一個都會客家，是跟桃竹苗或高屏最大的差異」。（T3）

不只缺乏基礎資料，也缺少客家文物，台北縣客家文化園區可以說是從零開始逐步累積研究基礎資料與客家物件。因此，在研究的同時，研究者也被要求盡量邊研究邊蒐集客家文物，以充實館內的典藏與呈現。然而在文物的蒐藏上往往也碰到極大的困難。

已經再三提醒，就是在研究的過程裡頭一定要盡量幫我們收集這樣的資料，或者他們的來源，讓我們未來可以取得拿來當作常設展的一個物質證據，但是你可以看到其實在研究報告裡頭這部份還是比較少，這是呈現都會客家裡頭，老實說最棘手也是困難度最高的，因為我們不可能再去把那一種農村的用具又把它放到都會客家。所以我們甚至在每年七月的那個義民祭典，就是去徵集，就是希望說來到台北這些可能已經是中年人了，或者是年輕一輩的人，他們對於故鄉的記憶，或者是他來到台北打天下的時候，他身邊可能帶有那種嗯…香火袋啦，或是他們最珍貴的東西，其實我們也做這樣的徵集，可是效果其實不太好。像我們針對那個黃子堯，就是新莊很有名的文史工作者，其實我們都到他家裡去過好幾次啊，希望他翻啊找啊，找這些甚至是老照片都很難，比如說跟他父母這一代的一些連結的物件，記憶是有，但是物件很少……。但是我們已經盡最大的努力，就是像你可以看到在台北縣客家文化園區的常設展裡頭，基本上他的物件的來源，我們盡量是在當地取得的。（T4）

除了客家文物不好收集外，蒐集客家文物也不是任意的行爲，不是單純的收集起來就可以，還必須要了解文物背後的脈絡，確認文物與客家人的連結性在哪裡，要不然許多文物是沒有族群界限的。他們挑選典藏的客家文物之標準，是以台北縣客家人生活使用過的爲主，其次是非台北縣客家人生活使用過的，若當地無法取得，才向客籍收藏家購置。

問：那你當初是怎麼選典藏的文物？

答：典藏的文物就是有幾個向度，一個就是在我們這個田野的過程裡頭先去蒐集，那大部分的話其實是透過收藏家。要去瞭解哪些是客家的……這個族群文化的主題其實難度更高，因為你要辨識它是客家文物，它跟閩南文物有什麼不一樣嘛，那這一份我們自己的那一個標準是，它最好是有知道原始來源，它就是在客家庄裡頭的物件，比如它的建築構建就是哪一個大士第裡頭的，或者是哪一個客家阿婆或阿公上山去伐木的時候他用過，像這個其實你可以看到好像它跟很多民俗文物館裡頭有的物件很像，可是我可以跟你說這是我們花了很大的力氣去竹北找到，就是他那個阿公真的大概也六、七十歲，可是他是當時真的都去參與那個樟腦這個產業裡頭的伐木，所以他們對這些物件其實是非常有感情的。所以……第一個就是我們希望我們是在客家庄、它是客籍人士使用過的，第一個的優先應該是在台北縣發生的客家人使用的，但是這一點真的是很少、很少，我們在這裡頭大概最後收到的是一個魚籠、蝦籠，是在三芝，我們是在那個老梅那個地方，就是廖倫光的那個家鄉那邊，確定他就是小的時候，他們雖然不會講客家話，可是他們對自己的客籍身份還是有相當確認的，那這個東西是他們用過的，而且老實說在整個那個形制上面很完整、也很漂亮，所以我們無論如何就是請他一定要割愛，所以很多物件是這樣一件一件去

談來的。那比較大的比例在短時間裡頭取得的是透過有兩個客家的收藏家……，我們是請他們，其實他們自己收藏的東西，有很多他們也不怎麼確定，所以這是第三，最後的第三步才會說，這個收藏家本身是客籍的，然後他收藏的這些物件基本上是從附近他的那個村落收藏來的，確定他的發生地點至少是在客庄。

問：第一個就是台北縣……

答：台北縣的這些客籍人士的用具。

問：然後第二個就是非台北縣？

答：非台北縣。但是他實際上面卻是…他不是轉了好幾手，已經搞不清楚，像高雄市的文物館很多人去看了之後，就說他們有很多是大陸來的，有的是現代的，已經分不清楚了，但是我們是盡可能確定它跟客家的這種連結性，所以在挑選的過程為什麼我們買的這麼樣子的小氣，就是沒有很大批的收購，其實就是我們對於要去閱讀出這個物件後面的這些content其實很謹慎，就是你收進來之後，如果它沒有這些content的話，它其實是一個沒有生命，或者是它是一個沒有辦法被閱讀出意義的一般的物件而已。（T4）

2. 組織間的互動

其實我們那時候就是希望他呈現出「新客家」的這樣子的面向，所以我們用「都會客家」就是想要把它切割城市跟鄉村、傳統與現代，這樣子的一個意象。（T4）

基於台北縣客家文化園區的研究進行一個段落之後，公部門籌劃小組專業人員開始以邱彥貴等（2003）的展示研究報告為基礎，擬定招標設計團隊的部份，

因此邱彥貴等（2003）的展示研究報告著實替台北縣客家文化園區的常設展勾勒出台北縣客家的記憶點與記憶框架，而設計團隊依據邱彥貴等（2003）的展示研究報告為範本提出展示規劃。為了使展示設計到製作的過程中客家概念的傳達不會有落差，其在招標時特地用統包的方式進行，亦即設計與施工製作單位是同一家團隊完成。台北縣客家文化園區常設展的設計和製作是由安益公司與明道管理學院數位設計系共同合作，以「都會客家」的定位著手設計展演的內容。在設計規劃上，設計團隊對客家文化的展演方式都有新的想法，試圖跳脫文物陳列展演的框架，以及加入說故事的敘述方式展演：

台灣已有多座客家博物館，加上台北縣每年都會舉辦客家文化節所規劃的展示活動，大體上都不遠離常民文物的範疇，而客家所使用的文物與閩南又多相似，若還是朝文物館的方向策展，只是重組既有的元素，了無新意，因此他們大膽運用聲音、影像以及裝置藝術作為敘事的媒材，文物在此承載的不是其歷史價值，而是輔助文化展示情境的鋪陳，目的在溝通新的「客家經驗」。（翁桂穗³⁸ 2005：14）

引發我做客家文物館展示的點是因為我發現客家文物館缺乏一種說故事的展示方式。展示是需要明白的告訴觀眾這裡發生了什麼事情，應該要去說明它的歷史軌跡，就像把一個一個的事件告訴觀眾。那麼當文物館缺乏這個內容的時候，那麼就應該換一種敘述方式，所以到後來多向文本³⁹這個概念才慢慢形成。（台北縣客家文化園區常設展展示設計師；轉引自何淑君 2006：50）

從邱彥貴等（2003）的展示研究報告來比對現在的常設展展演，可以發現是

³⁸ 安益公司總監。

³⁹ 以羅蘭巴特(Roland Barthes) 的「多向文本」為主。

有些差距的（見附錄三），這顯示設計團隊也具有部份挑選記憶點的權力，以重新組合記憶框架。學者專家提供的研究報告多為文字，設計團隊要如何將文字轉換成展示，就必須作些取捨，他們有權力選擇凸顯某些記憶點、或是選擇展示的方式。

田野調查大概只僅有文字敘述，再怎麼說，這個客家文物館還是需要一些文物展示。在一開始的時候曾經有想過用虛擬的方式呈現，這個概念在多向文本之前想出來的。當時想說用特殊的互動式多媒體呈現，因為沒有文物，所以整個展場是用虛擬的方式來表現文物。但是上級還是希望能看到實體的東西，這樣規劃下來的確有點困難。…其實現在展區的多媒體大多都經過修正，原本的設計更誇張，例如「典藏客語」那區原本想用類似科幻片的效果展出，所有選單都是 3D 立體的在空間中呈現。（台北縣客家文化園區常設展展示設計師；轉引自何淑君 2006：52）

但是，設計團隊也不是完全擁有權力可以恣意決定記憶點和記憶框架，必須在學者專家提出的研究報告架構中作篩選，所擬定的展示也必須得到公部門、學者專家的同意。因此，整個展演裡，無論是展示內容還是展示方式，公部門籌備小組專業人員、學者專家及設計團隊都不斷地對話。

這個形塑的過程一定要有很多不同背景的人參與，其實我們在避免做的一件事情就是單一觀點。……其實這裡面有我對客家的想像，尤其是常設展的一種想像，但是裡頭的這些內容、細節、觀點，其實是一個共同形成、共同形塑的，這裡面有不同時間點進來的人，例如先是像邱老師他們這樣子的一個學者團隊，然後他們的田野訪談中間所有的這些鄉里百姓也是一個共同形塑的一個參與……（T4）

3. 族群間的互動

整個展演的形塑過程中，對客家記憶的展演並不是客家族群對自己記憶的展現，其實是不同的族群對客家記憶的展演。台北縣客家文化園區常設展的策展，有客家和非客家族群的參與，公部門籌劃小組專業人員在尋找參與設計與製作的人才的時候，就盡量希望找中生代或年輕一代的客家人，讓他們有機會藉由在客家文物館這個空間裡聲發，例如學者專家裡的吳中杰、邱彥貴、莊華堂，安益公司的總監翁桂穗，多媒體影片導演之一的鄭慧玲、賴勇戎，或是國際知名裝置藝術家彭弘智等等。

參與策展的客家人透過本身日常生活實踐去體會客家，而非客家族群的參與者，則透過大量的閱讀、跟專業學者學習或是和客籍朋友互動等方式獲得關於客家的想像，而將想像帶入展示的空間。

問：你是從哪方面接受到客家文化的元素大概有哪些？是從哪裡得到這些訊息的？

答：其實還是在學習當中，可能就是透過跟老師去學習，還有多去看啊！

問：你是指閱讀一些書籍？

答：書籍對，然後還有就是可能..其實我覺得你要去想說到底客家具有什麼的元素，其實我覺得是蠻難，因為我這樣講其實客家跟閩南其實他們...你說真的要區分他們其實很難去做區分的，真的是這樣子的啊，那加上說我又不是這一方面的專業人才，所以我沒有辦法去跟你們描述說到底什麼才是真的是屬於客家，專屬於客家的東西。(T1)

問：那你從哪方面去吸收客家這些資訊？書本嗎？還是...

答：大量閱讀還有大量的對談，其實我有很多朋友都是客家人啊，對不對？你平常吃飯、喝茶聊天啦，去他們家吃飯，過年去那

個萬巒五溝村啊，他媽媽做的客家湯圓，就跟我們家媽媽做的鹹湯圓就是不一樣啊，然後他做的這些醃製的啊，還有他採收的植物都跟我們不同…（T4）

（二）特展的客家記憶

台北縣客家文化園區除了常設展，還有藝術家邀請展和特展兩種，藝術家邀請展是希望請到有名氣的藝術家來展覽，帶動參觀園區的人潮，不限客家族群的背景或主題，而特展則是針對客家議題的展覽，作為補充常設展的一個傳達客家記憶之空間。

特展是以客家文化為主題，展覽是以客家信仰、建築等，第一階段是學者研究，第二階段請廠商把學者的研就去呈現出來。（研究典藏組組長 A2；轉引自吳佳欣 2008：184）

由於人力資源的受限，目前台北縣客家文化園區並沒有專業人士進駐，特展的部份是由公務人員執行，因為本身不是專業人員，缺乏特展等的相關專業知識，對於特展的展出常會請教多方的意見，受訪者（T1）提到「會詢問專家學者、上級長官或媒體對於展出內容之可行性，先看他們的反應如何，如果覺得可以的話才進行下去」。若是和學者專家在觀念上有落差的時候，受訪者（T1）表示「在策展部份以學者專家為主，因為在這方面他是專業，給學者專家做主軸，我們只能看他有沒有呈現我們要的東西，我們沒有辦法去評估他做的東西正不正確，因此會希望他找比較專業委員去幫他們背書」。

以目前幾檔的特展來說，⁴⁰有歷史、建築、信仰方面的客家記憶，其內容都是經由學者專家研究之後提出的特展，加上設計製作團隊共同完成的結果。但是特展能不能意識到客家意識，是必須要考慮到的重點。也是特展計畫主持人之一

⁴⁰ 參考第三章 P.45。

的廖倫光的提到，⁴¹

是不是能夠把一個客家文化的具體面，我的意思是說相對於閩南、相對於台灣的整體文化的那個相對性能不能提出來，我是覺得這方面可能要加强。……客家的主體性第一個要找出來，第二個你要跟你的物質文化能夠解釋的讓人家相信它真的，就是真實性的問題，我講真實性跟應用這兩個，在物質文化中的詮釋之角色上是很重要，它是必須要去強調的……（T2）

可以看出台北縣客家文化園區對於特展的用心，每檔都呈現不同的面向的客家記憶供觀眾了解，至於特展的經費，受訪者（T1）表示：「一年約有四百四十萬的經費在展覽上，分給一年四展的藝術家邀請展和一年兩展的特展共同運用」，從經費上，我們可以推測台北縣客家文化園區有試圖用新的展覽累積館內的客家研究資料，同時也帶動參觀的人潮。

二、美濃客家：高雄縣美濃客家文物館

（一）常設展的客家記憶

1. 形成背景

高雄縣美濃客家文物館的成立有其特殊的歷史脈絡，跟許多因為政策因素導致急就章型而成立的客家文物館不同，它結合了美濃居民的力量從 1991 年開始就慢慢醞釀客家文物館的形成。⁴²1992 年是美濃反水庫運動議題開始全面襲捲美濃的時刻，也是美濃民眾積極參與社區事務的開啓時間（宋長青 2003：5），正當反水庫運動到了一個階段，當地民眾於是思考下一步該如何進行，加上文建會

⁴¹ 廖倫光在台北縣客家文化園區的特展中，策展「北客居－發現台北客家庄」（2007.8.4～2008.1.22）與「伯公－客家民間信仰」（2008.2.2～2008.7.27）兩個主題。

⁴² 王秀美（2004：37）提到美濃客家文物館自 1991 年起發起籌館動機。

1994 年開始社區發展營造計畫，醞釀美濃客家文物館的成立就勢在必行。

文建會當時地方文化館的計畫已經在推動，這可以確定。文物館建築的部份有相當高的比例是來自文建會，是可以確認的，相信是有文建會政策的背景。縣政府也看到地方有能量，再加上他們也希望，或者地方團體，反水庫的運動也到了成熟的階段，據我所知，他們也在思考反水庫運動的下一步該怎麼走，或者地方的能量要如何達到更好的發揮，或找到持續的延展、舞台。我覺得這是一個從上到下、從下到上，公部門跟民間都有共識，能夠發展的舞台，也就是客家文物館，是可以由民間來經營……（王常華⁴³；轉引自童鈺華 2006：122）

高雄縣美濃客家文物館醞釀時間有十年之久，⁴⁴其展示主題為「美濃地區客家族群文化的展現」，陳述客家文化在美濃地區的面貌，深入地將族群特質與環境的互動關係表現在文物與展示中（美濃愛鄉協進會 1997：23）。

主要的基調是在於講美濃客家，那到底是在這塊土地上生活的人，他們主要生活的精神在哪裡？希望說在展示的主題裡面呈現出來是跟這個是比較貼近的啦……，那這個就變成說，要再進一步說討論說美濃客家的生活特質是什麼？那就進入各個子題去做呈現。（M6）

館內常設展的展演內容是依據《美濃鎮誌》而來，宋長青提到（2003：9）《美濃鎮誌》是集合眾人的力量，提出地方觀點的史籍，其編輯委員會不以專家學者為主，大部分由美濃地方人士著手進行撰稿和編輯的工作，由經營社區報的的月光山雜誌社和美濃愛鄉協進會，邀集參與社區事務的仕紳耆老、知識份子和學子青年，居民在收集資料和調查訪問的過程中加入行列。《美濃鎮誌》的內容以百科

⁴³ 高雄縣政府文化中心第四任中心主任及首任文化局代理局長（1998.8.13~2001.4.30）。

⁴⁴ 美濃客家文物館自 1991 年起發起籌館動機，到 2001.4.26 成立。

全書的方式，把美濃的歷史、自然、政事、教育、藝文、產業等等篇章編輯而成，討論的範圍甚廣。有《美濃鎮誌》這麼完善的研究基礎，美濃地方的客家記憶可以說就被書寫在裡面，著實幫客家文物館的展演打下深厚的根基。

第一次的常設展是美濃愛鄉協進會負責規劃高雄縣美濃客家文物館，他們依據《美濃鎮誌》擬定常設展的方向和內容，後交給設計團隊作進一步的細部設計。2008 年更新後的常設展，設計團隊大部分是沿用過往的資料，也就是說以第一次的常設展為基礎，再參酌公部門和學者專家的意見進行細部設計。從兩次常設展的進行中可以發現，《美濃鎮誌》扮演具有重要的地位，其勾勒主要的記憶框架與記憶點（參見附錄四），讓規劃和設計的人員可以從中選取、組合記憶點。

在文物蒐藏方面，1997《高雄縣美濃客家文物館規劃與營運研究》中提到，蒐藏以美濃地區的文物為主，兼具相關地域的文物，以闡釋美濃文化的文化特色。客家文物館未開館前，當地就有美濃國中客家文物館在蒐藏與保存客家文物，提供客家文物館蒐藏文物的方向，加上美濃是一個保存完整的客家庄，要蒐集文物並非是一件難事。目前文物幾乎都放在典藏室，拿出來做展示的很少，蒐藏廣泛有日常生活用具、農具、服飾、家具類等等；文物來源有捐贈，也有購置，不但有客家的文物，閩南的文物也有蒐集一點。

問：所以你一開始開館那個時候，蒐藏典藏物有參與嗎？

答：我都有參與。

問：就沒有特定說一定要是客家的東西嗎？

答：他們主要說一定要客家，但是我是主張說不要，只要是美濃的文物。……那時候不知道是誰找我的，反正就是文化局他們管這個的就找我去，去幫他認定看要什麼東西，別人通通要捐給我們，那時候有些閩南的東西我說我主張要收，將來要展的時候，我可以做比較，文化比較的展覽。（M3）

2. 組織間的互動

美濃的客家記憶之展演是透過多方溝通後的呈現，而不是單一的組織或部門的想法，這個方式一開始就被規定在 1996 年的《美濃客家文物館用人及營運計畫》裡，「文物館展示是一件複雜而繁瑣的工作，必須由籌備處人員、學者專家、展示設計師、展示製作師等充分協調合作方能圓滿達成……」。從訪談中可以發現，不管是第一次的展示或是更新後的展示，不同組織的參與者彼此間都不斷溝通美濃客家的記憶要呈現什麼與如何呈現。現在美濃客家文物館的展示於 2008 年 2 月 8 日更新完成，本研究以新的展演為依據，分析展示更新時的溝通。

在籌備展示更新計畫的時候，政府單位有意將美濃客家文物館轉型成客家音樂中心，但是經過跟地方的一番討論之後，地方不願意失去美濃客家文物館原有的內容與功能，最後公部門折衷成還是保留美濃客家文物館的形式，而將美濃客家文物館的二、三樓改變成以客家音樂為主題的展示。

我們的概念美濃地方的意見並不接受。我們是想要把它變成是一個客家音樂中心，我們是只想純粹做音樂，因為我們認為，客家音樂這個東西，在南部，不要說在南部，在整個台灣，專門在研究客家音樂的一個專職的中心是沒有的。它的定位不要再是一個要綜觀美濃所有東西在裡面的一個館了，我們認為那個東西，那種東西交給六堆客家文化園區就可以了，也就是說，我用整個大六堆來講的時候，我認為美濃客家文物館變成一個客家音樂中心，它會變成是一個是生態博物館裡面的一個小生態元素，也就是說，在微觀到來看整個美濃裡面，我們有鍾理和文學館，它就很專責在做文學啊，那我們有菸樓教育館，它也做菸樓的東西啊，也就是說，美濃客家文物館它必須要走出一個它自己的主體定位，那時候第一個想到的就是客家音樂的東西，因為這個東西也沒人做過。但是美濃的一些地方領袖等等，他們都不認同……，因為他們認為，美濃客家文物館就是一個美濃很代表性的一個文物館，他就是要介紹美濃的所有東

西。這個東西我們還是必須要聽地方啊，所以後來我們就是做了一個折衷，也就是說一樓放歷史文化的東西，那二、三樓就看到很多客家音樂的東西。(M1)

答：那個最先的構想是…吳局長他的一個構想要把客家文物館當成客家音樂中心。

問：你是說全部一樓那些有關歷史啊或是伙房那些全部拿掉嗎？

答：沒有沒有。他最先有這個構想的時候，當然啦他提出來就很多人提出質疑，很多人反對，很多人就覺得說會把全部拿掉變成客家音樂啦，但是事實上不是，那規劃的時候當然有這個構想，但是還是慢慢修正到怎麼樣啦，其實客家文物館有他的價值存在，所以後來就是把一樓做為一些以前客家文物館的一些歷史、地理、文化這些生活上的東西做為展示，那二樓就是比較偏這種客家音樂。其實在美濃客家文物館開館的時候，每一年我都提出了很多建議，我是一直覺得美濃是一個很重要的客家音樂中心……(M5)

在展示內容上，基本的主調延續第一次展演客家的內容，並沒有做太大的改變，除了針對舊有展示有錯誤的地方作修正之外，也針對客家音樂在二、三樓做更詳細的介紹（見附錄四）。展示細部設計經過公部門、學者專家同意通過後，會聘請對其展示內容有研究的學者專家擔任審查委員，進行在展示製作方面的督導。因此，不管是在展示設計或展示製作方面，學者專家都和設計與製作團隊有密切的互動。

問：你發現他們施工錯誤的時候，你會直接跟工程單位講嗎？

答：會。譬如說這次的更新計畫來講，花了將近半年多，他們工程計畫最少每個月有一次到兩次的開會，如果六個月的話，你就

是算一個月一次，最少有六次的審查會，甚至一個月兩次，就將近十次的審查會。我覺得這一次的更新，今天會受到很多讚賞，畢竟當初的工程…因為做工程它不一定懂得這些東西，他會接受我們的意見。

問：嗯。

答：到是蠻尊重我們的意見，所以他做的很好，我就舉剛剛的敬字亭來講，當初他做那個頂的時候，他就以傳統方式，用木板就釘上去，一塊一塊木板釘上去，我看到以後我就反對，我說你去看美濃的敬字亭，他看不出來，那個師父啊、木匠啊去看，看了兩次回來還跟我頂嘴說，我這麼做就對啊，啊你說要怎麼做，我說你仔細看沒有，我們美濃的敬字亭特色你沒有給我做出來……我說你應該去看清楚、應該怎麼造型是對，結果他聽了我的意見去看，唉唷、對喔！老師你講的對，他馬上改變，他就是接受我們的意見。所以工程蠻配合我們的，很配合審查委員的意見，也很尊重。(M4)

問：在策展的內容，設計或工程那邊會跟你商量說要討論、要放什麼東西嗎？

答：工程上他會按照他的規劃裡面去做，那工程在做的时候，其實這個東西尤其是工程部份原則上就是最先他有一個構想，他有一個計畫出來的時候…

問：他就會給你看過？

答：他會給我們就是一些評審委員，最先找的評審，那看過大概有一些構想，大概當然啦也有一些人會有一些意見，那當然就大家互相溝通以後定出來這個…… (M5)

3. 族群間的互動

美濃客家文物館建館之初就強調與社區做連結，當地的耆老、知識份子或是居民對於客家文物館的發展一直是很重視的，所以美濃客家文物館在營運規劃、籌劃建築物、策展或經營管理上都有當地人的參與。

如果是回到當初做營運規劃和展示設計的話，那當然就是說我們希望把美濃人自己怎麼看自己，讓大家知道，那個就是所謂我們在詮釋客家文化。因為在一進館就可以看到當年客家人來台灣的一些情況，這個部份就跟其他地區的客家文化是不一樣的，因為來到不同的地方，所以我們希望讓人很清楚的知道我們的開墾方式，這就是美濃的客家。（美濃客家文物館展示規劃小組專員；轉引自 何淑君 2006：107）

以此次的展示更新計畫來說，審查委員裡面的美濃耆老與專業人士就佔了不少的比例，其實也是因為這些人對美濃的脈絡是清楚的，剛好美濃人才眾多，對美濃的歷史、信仰、習俗、文學、或音樂等都有涉略研究，也就加入審查展示更新的團隊，以本身的美濃客家生活經驗或是客家研究的涉入，希望能給美濃客家文物館的展示更新計畫給予最大的幫助。因此，美濃客家記憶的展演，客家族群的意見有很大的影響力，相對的，非客家族群也給予客家族群在詮釋上的尊重。

問：那你覺得就是…你們提出來跟那個設計公司做出來的有沒有落差啊？

答：當然會有，有的甚至…不對的，因為他們不是客家人，比如說他們請很多專家寫了一些文字方面，有時候太囉唆所以我們把它改簡單一點，啊其實那個精神是一樣的，就是那個展示的方式我們覺得不應該這樣的時候，因為他們一開始都會很仔細的做很多東西出來，啊我們該刪的就刪……（M3）

問：那在策展的過程中有遇到什麼問題嗎？比較困難的。

答：比較困難的大概就是你在執行的人對美濃不是很瞭解。

問：你說工程方面嗎？

答：嘿！不管工程啦，軟體、硬體部份對美濃不是很瞭解，他大概就是只有做一些模仿，比較沒辦法深入到他的內涵，那當然啦有一些做出來以後，我們很清楚的就會提供很多的意見，那可以做得到的他們也已經盡量的做得到，那事實上有一些東西，這些內涵的東西你不是深入瞭解的人，你不太…沒辦法做到，那當然我們也不能太要求別人這樣，所以我們會退一步，他們也會盡量配合，所以現在這樣做還是蠻好的啦，當然啊對我們來講還是沒辦法達到我們非常理想中的東西，我們理想中還有很多很多的東西，但是……（M5）

（二）特展的客家記憶

從文化局到現在接管的客家文化中心，美濃客家文物館的特展與台北縣客家文化園區一樣都是由公務人員處理，未正式進用專業人員。之前在文化局之下的行政人員或專案人員，他們會詢問當地耆老、老師們的意見，給予特展上的建議，尋找適合主題展出，像有用美濃當地曾文忠老師的畫為主題，展出美濃的伙房與居民，或是用老照片呈現美濃的過去，介紹美濃的竹子門電廠等等。一開始的檔期比較不固定，而特展的內容期許以美濃地區的人、事、物為主，會配合美濃的節慶、季節或是產業結構適時展出相應的展覽，例如館慶、二月戲、收割、種菸葉等等，讓特展可以跟日常生活的實踐結合在一起。

答：檔期我覺得是要照美濃的節慶啊。

問：嗯，照美濃的節慶。

答：對，我的認知都是這樣，我都覺得你必須要遵照美濃的地方風

俗來做東西，像我剛剛說的春夏秋冬好了，這四季來講，我們那個秋豐啊，然後冬天其實還有…就是那個伯公的祭典啊，那個就可以弄啊，對啊。

問：那個完福（客語）。

答：那夏天就是黃蝶祭啊，像春天很多東西啊，春天…就是春天現在有很多花季啊，然後又搭配館慶。

問：所以策展會是比較以美濃為主，就是比較不會跳脫說，台灣其他的客家的地方嗎？

答：不會吧，我覺得…嗯，因為我覺得這個館的規模就很適合這樣玩。（M1）

由於特展不像常設展有複雜的審查機制，特展給予負責策展的行政人員或專案人員有高度的靈活運用，有權力篩選記憶框架與記憶點，但是也要看其對特展有沒有敏銳性。像受訪者 M1，曾經以專案人員的身份短期策劃特展，他提出美濃的元素、結合社區、美濃研究與帶入現代的觀點之想法。

我就認為它一定要美濃的東西，我覺得美濃能代表美濃客家的東西，還是比較偏向空間本體的東西，我覺得第一個就是伙房，這個是很重要的，那第二個就是菸樓，那第三個就是伯公了。這三個東西我覺得它代表著…可以轉化成，像伯公就是祭祀信仰，那菸樓就是產業勞動，那伙房它就是住民生活行為都在裡面的地方。這三個展我還一直依循在，我不想因為是我獨立在操作這個展覽，我還是希望要把美濃的人拉進來，因為我覺得這個是讓地方，就是讓社區的藝術家或研究者能夠跟一個公部門的博物館團體有合作的機會。

……

我說過，我們今天如果真的要辦美濃的展覽，我們有沒有那個展美濃研究的東西，在我的理想裡面我覺得是不能找外面的人要，你應

該文物館裡面的人自己就要做，那你自己做的東西能累積到你自己的館裡面，當作是一個典藏文獻，第二個就是你要展覽的時候你可以用，那你裡面的人員也會變的很長進，可是就是沒有辦法，因為目前的編制就是不允許你這樣……

……

另外，我的想法是，我展的東西那個照片一定要是現代的。比如說美濃現在有伯公，我們就把它拍起來，那你可以在這裡面穿插一些老照片都沒關係，但是我要現代的東西，為什麼呢？因為我就是要讓美濃的人看到。譬如說像這個「共下來伯公下聊」(客語)，我光是在想這個主題的時候，我就有搭配一幅很大的照片，這個也是我自己去拍的，剛好去到那個伯公的時候，剛好有小孩子在那邊玩，我就把他拍下來，我就是希望，以後大家來看美濃文物館的特展，你必須很輕鬆自然的來看……，那我就放了一張有很多小孩子來，那個不是老照片喔，那個是現實上的狀況……，當我們覺得墓塚形式很好的時候，我們會覺得要把一些常民的行為帶進墓塚式，可是，問題是，你要講到常民行為的時候你就要講到祭祀行為，說老婦會去那邊上香怎樣，或者是他們會回到他們小時候，就是跑到那邊玩，說我們怎麼去踩上面的后土都沒關係，但是我覺得，這個都是大概四十、五十歲的人在回憶他的小時候，那你沒有辦法去看到現在這個時候到底有沒有小孩子敢繼續這樣玩，那我說這種東西都是要隨機去碰的，我就是要跟你們說，現在就是還有，我這個影像，也是某方面在印證，四、五十歲的人他們講的這些東西，其實他們這些行為是還存在的。(M1)

而像現在的客家文物館負責展示的行政人員，更是強調特展要跟社區做互動，讓特展是對內與對外的一個窗口，可以透過特展作為跟地方交換意見的機制。並且

有規劃地預計安排一年度各有四檔的特展與典藏展（將典藏室的文物，每季以主題的方式展出），事先跟策展的單位溝通好要展覽的方向，讓他們可以有多一點的時間準備。目前特展的經費不多，約 15 萬，但是他們卻想法辦讓經費發揮到最大的效益展現到美濃的客家文化。。

問：展示內容就是盡量有美濃的、也要有客家？

答：我用特展來舉例，我就會希望它有些時候是外地的，就是我們同時是內、外的窗口，一種是美濃對外的窗口，一種是外地人放進來，所以美濃人本身也是遊客，我覺得在地人也變成遊客，所以有些時候我們會帶別的地方的客家的東西進來，比如說像美濃畫會的成員就不是只有美濃人，還有我們也希望我們在跟他談的時候也希望有些展的內容是美濃之外的客家，我們畢竟是高雄縣，不是只有美濃是客家縣啊，鳳山的人口也不少啊，三民那些都是啊，所以我們會希望包括像後生會，他們的創作不一定都只是這樣的內容，然後客委會每年的巡迴展，它其實就是全國的客家影像，不是只有美濃啊，所以這個時候我們就希望客文館的展是外面的客家容易進來做為一個窗口，讓美濃人來分享，來看到別人是怎麼樣、我們是怎麼樣，不能一直都是只是自己、自己……

問：所以就是美濃、還有台灣的客家都要內外兼顧……

答：我會覺得是內外窗口啦，因為透過差異你才會更瞭解自己。(M2)

第二節 隱藏式的權威

台北縣客家文化園區和高雄縣美濃客家文物館的成立過程完全是不一樣的類型，前者是由上而下推動建立的客家文物館，在沒有基礎調查和客家文物的情

況下辛苦地從無到有累積屬於台北縣的客家記憶，相對於後者，美濃是一個客家莊，在反水庫運動思潮的帶領下，社區意識逐漸高漲，美濃人意識到文化流失的現象，開始投入編撰鎮誌與保存文物，美濃客家文物館獨天而厚有基礎調查和客家文物的資源，要展演美濃的客家記憶就方便多了，換言之，這兩個客家文物館的建館歷史脈絡是不一樣的，差別在於有無社區力量的投入。Ivan Karp、Steven D. Levine 和 Christine Mullen Kraemer 認為博物館在撿選知識、呈現觀念和形象時，都要經過某一個權力系統下的運作，權力的本源來自博物館界定其所處社會和人民的能力。透過再現的權力，才能產生那些藉以瞭解文化差異的信仰和經驗的結構（轉引自 Duclos 1996：5）。本節即試圖分析客家文物館的權力關係，究竟這個客家記憶是誰的客家記憶呢？客家記憶的論述權是政治、經濟場域所期許的，還是符合族群的期待呢？

一、經營理念

兩個個案展演的「客家」是有差異性的，從一開始他們就有屬於各自的定位，台北縣客家文化園區朝「都會客家」的方向，而高雄縣美濃客家文物館則是朝「美濃客家」的取向，亦即，客家文物館經營理念的差異影響記憶框架的層次，以及篩選「客家」的記憶點之內容。

台北縣客家文化園區以「都會客家」為經營主軸，以「文化創新及品質管理」為中心價值，其將「都會客家」的範圍鎖定在大台北地區的客家族群，站在「區域性的客家」之框架篩選適合本身定位的客家記憶點。在常設館裡，可以看到展演並不侷限在某個特定的台北縣的鄉鎮市，主要是為台北縣的客家人發聲，展演台北縣裡不同鄉鎮市的客家人之故事。常設館的標題為「流動與溝通」，點出台北縣客家族群的特性，台北縣的客家族群大部分不是世居在台北縣，雖然有不少客屬後裔的集結客庄在石門、三芝、淡水、中和、新店和三峽等地（廖倫光 2006：12），但是至今大部分的客家人是在戰後，粵籍人口遷移到台北縣的比率才迅速

增加（戴寶村、溫振華 1998：99），這顯示台北縣曾經歷經客家族群人口流動的現象，而台北縣客家文化園區企圖勾勒出台北縣的客家族群的痕跡。常設館以「八方來客」、「北客古蹟」和「尋宗客跡」具體化台北縣客家的流動特性，⁴⁵

北望，處處有北台灣客家的久遠歷史沈積；南眺，所見是當今客家活躍的桃竹苗舞台。淡水河口是客家祖先台灣經驗的起點，登陸後循著多條的血脈支流，遍居北縣各地，再上溯大漢溪往桃竹各地墾拓繁衍。

兩三百年來面前大漢溪的穿梭帆影，河對岸超過百年的火車嘟嘟來去，供你奔馳不到幾年的國道三號，都帶著客家行經這裡，或遞送他們的產物，朝廣闊的世界去。（台北縣客家文化園區：流動與溝通之簡介）⁴⁶

以「客路青山」、「茶語客話」、「豐年留客」、「悅客來會」等證明客家族群過去與現在存在台北縣的痕跡，而在「典藏客語」、或「騷客文人」等展演「溝通」的性質。⁴⁷

台北縣客家文化園區以「區域性的客家」為主要的框架，篩選台北縣區域內部各個「地方性的客家」之記憶點，然而同時參酌一些「泛客家的視野」的記憶框架之記憶點，如在餐飲區販賣美味的客家料理，客家飲食的特色透過親自品嚐而得知，或是在研習教室，學習製作客家板食等等。

相對的，高雄縣美濃客家文物館以「美濃客家」為主軸，與第一次的常設展不同的是，在更新的常設展中，公部門提議凸顯客家音樂這個面向，導致美濃客家文物館的記憶框架有作調整。但整體而言，是站在「地方性的客家」之記憶框架篩選屬於美濃客家的記憶點，像「美濃傳統與信仰」、「走過歷史的東門樓」、「菸業」、「時代中的伙房」、「工藝產業」、「水圳」和「黃蝶翠谷」。⁴⁸另外，雖然高

⁴⁵ 展示子題的詳細內容參見附錄三。

⁴⁶ 台北縣客家文化園區：流動與溝通之簡介蒐集於 2007.10.10 田野調查時。

⁴⁷ 同註 45。

⁴⁸ 展示子題的詳細內容參見附錄四。

雄縣美濃客家文物館是以「地方性的客家」為主，但是也有將記憶框架漸漸擴及到「區域性的客家」與「泛客家的視野」的範圍，例如展演在介紹「客家人」的部份，就先陳述客家的源流、五次遷徙等的客家記憶，然後說明六堆區域的範圍，最後才介紹美濃的歷史與地理環境。而由於美濃是一個客家庄，因此展演美濃的客家記憶猶如是展演台灣客家族群的縮影，有許多面向看似是地方性的特色，但是似乎也是反映出「區域性的客家」和「泛客家的視野」的記憶框架的記憶點，如「客家婦女」用影片和圖片文字說明美濃客家婦女的勞動特質，或是「客家八音」、「傳統山歌」、「撮把戲」、「客家節慶音樂」等等。

由上述可以發現，兩個個案的客家記憶點是有差異性的，受到南北區位，以及客家文物館經營理念的影響導致展演不同的客家記憶點，這兩個個案也就是依靠這些差異性的客家記憶點區隔出來。然而，若屏除這些差異性的客家記憶點，其實兩個個案還是有相似的客家記憶點，即是在於「泛客家的視野」的記憶框架之下，會發現兩個個案展演一致的客家記憶，例如在語言、飲食、祭祀、音樂的面向上。

二、策展人與書寫論述

在策展的過程中，策展人之間環環相扣，每一個階段策展人所施展的權力關係也不同，都可能導致客家文物館展演記憶框架與記憶點的改變或維持。策展人的組成也並非是個人或是單一組織，同時包含公部門、學者專家、設計團隊與製作團隊，每一個組織都有職責，關注的焦點也不同，公部門注重展示理念與方針有無和政治政策、經營理念相符合，學者專家著重展示內容的真實性，有無脫離客家記憶，而設計團隊與製作團隊則是分別負責展示設計是否能展演出客家記憶與展示製作是否能達到展示設計的內容與效果。

剛開始，經營理念被公部門確定以後，經營理念限制記憶的範圍，讓展示的內容聚焦在某一個範圍內的記憶框架裡面，而書寫論述更是具體畫出記憶框架的

輪廓，點出記憶點讓展示得以逐漸成型。書寫論述代表一套知識體系，學者專家的研究替書寫論述獲得知識的權威力量，從個案分析中可以清楚了解書寫論述對常設展的重要性，兩個個案幾乎都是依循著書寫論述完成展示（參見附錄三、附錄四），台北縣客家文化園區以邱彥貴等（2003）的展示研究報告為基礎，讓設計團隊從展示研究報告獲得展示的方向與內容，在這個範圍內進行展示細部設計，同樣的，高雄縣美濃客家文物館在第一次的常設展是以《美濃鎮誌》為主要範本擬定出展示規劃之後，再交由設計團隊作展示細部設計，而更新時的常設展則是延續第一次的常設展之內容，再作調整與設計。整體而言，書寫論述就如同劇本一般，侷限展示的內容，什麼應該展覽、什麼不應該展覽都清楚的規劃，讓設計團隊可以有依據將展示編劇出來。

雖然有書寫論述為範本，但是可以發現設計團隊沒有原汁原味呈現所依據之書寫論述，這涉及到設計團隊閱讀書寫論述之後產生感想、觀點、敏銳度、創意等等，或是論述的內容有沒有適當的展示方式可以搭配，或是展場的大小、經費的多寡等等的影響，因此，設計團隊在呈現展示的過程中，也具有部份的權力作新的詮釋來調整記憶框架與記憶點。像台北縣客家文化園區，在展示研究報告裡面就有未被展演的內容，如「火車上的客家」、「進入大台北的多語世界：都會客家多語都會」和「客家：請你瞭解與鼓勵」的子題，而高雄縣美濃客家文物館的常設展，不管是第一次還是更新後的展示，也沒有將《美濃鎮誌》的內容全部納入。這也就說明雖然書寫論述已經大致界定記憶框架的輪廓與點出記憶點，但是要怎麼篩選、怎麼詮釋設計團隊具有權力。然而，設計團隊也沒有完全的權力，提出的展示細部設計還必須要透過公部門與學者專家的同意才得以執行。最後階段，要如何將設計團隊規劃的展示細部設計具體呈現，選擇用適當的展示方法展演出記憶點，製作團隊就具有權力去執行操演的部份，同樣的，製作的過程中也會受到與展示內容有研究的學者專家所監督，指正記憶點表達錯誤的地方。

因此，客家文物館展演的常設展之內容會受到策展人與書寫論述的影響，兩者之間的關係是動態的，書寫論述一方面限制記憶框架與記憶點，但是卻無法限

制策展人在每個階段中所作的人為篩選，使得記憶框架與記憶點得以重新組合、修正或維持。

三、社區參與

社區是一種空間單元、一種社會關係網絡，也是一種集體認同的單元（陶蕃瀛 1993：9-10），換言之，社區是一個共同生活的單位，彼此相互依存生活，並享有共同的集體記憶。林勝義（1993：3-5）認為博物館與社區的結合，可以說是一種以居民為考量而興建的地方博物館，從社區中獲得博物館的蒐藏、展示對象以社區居民為主、研究主要的目的在服務社區或是教育的重要助力是社區參與。博物館有了社區的投入，可以活化博物館的運作，讓博物館避免走向蚊子館的困境。

台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館興建的過程中，最大的差異就是是有無客家的社區力量之參與，後者從一開始建館到實際開館都有美濃當地區居民的期待，美濃地方人士更是化期待為行動，積極參與美濃客家文物館的每一個過程。起先，美濃就已萌發興建客家文物館的念頭，加上文化策政的推行和政府的支持起了順水行舟的效益。規劃整個美濃客家文物館也是由當地的社團親手完成，美濃愛鄉協會利用地方投入書寫的《美濃鎮誌》為規劃範本，擬定客家文物館的發展方向與展示內容，集結美濃居民的文化特色與意識，讓美濃客家文物館就像是美濃的一個縮影，使觀眾在參觀美濃客家文物館之後就可以在腦海中有一個關於美濃客家的一個圖像。在設計或製作展示的過程中，美濃的耆老、專業人士與知識份子也積極加入審查制度，為美濃客家的記憶把關，串連美濃客家的記憶點，勾勒出屬於美濃的記憶框架。雖然美濃客家文物館在開館之後是由政府來經營，但是美濃居民還是未退出館舍的運作，居民以志工的方式參與館務，有了志工的全心投入讓美濃客家文物館持續灌注美濃客家的活力使得成為生活實踐的一部份，像受訪者（T3）以「美濃的志工團非常強」讚賞美濃的志工。簡言之，

美濃客家文物館集合社區與族群意識的力量，有了社區的參與，讓美濃客家文物館得以永續發展。

反觀台北縣客家文化園區，是政治政策的結果，是公部門允諾照顧客家族群的兌現，雖然也有台北縣客家族群的期待，但是台北縣的客家人居住過於分散，要集結像有美濃客家的那種力量差距還是甚遠。建館籌劃階段是由公部門統籌規劃，請對台北地區有研究經驗的學者專家進行基礎調查的工作彌補資料與文物的闕漏，由於是要建客家文物館，公部門也試圖找網羅相關領域的客家人才一同規劃、設計屬於台北縣的客家文物館。社區力量帶入台北縣客家文化園區應該是屬於開館之後才開始，但是和美濃相較之下，社區的定義又不同，台北縣客家文化園區比較偏向客屬社團的模式參與客家文物館的活動，

問：那時候有考慮說跟社區結合嗎？

答：一定的，尤其是族群文化的這一部份，他真正的活力是在這些民間的團體，那民間的團體他們有他們自己的想像，不可能是我們所謂的菁英式的一個權威式的規劃，因為博物館早就不是是一個單一詮釋權發聲的地方，其實他是要建立的一個平台讓很多不同的聲音在這個場域去發聲，那你說跟社區，其實社區這一個名詞定義就很有趣了，你說在像類似桃竹苗這樣子的地區跟大台北地區，所謂的社區的觀念其實都不一樣，那在都會區裡頭他所形成的比較小的那種單位，反而是像協會，或者是宗親會這樣子。

問：你說客屬團體？

答：客屬團體，台北縣的客屬團體之多是一個蠻特殊的現象，這是跟公部門的補助機制有關係。

問：所以台北縣以社區來講，他反而比較是偏向客屬團體的那種形式？

答：對對對，他變成是一個小單位，他們在努力的推廣或者是延續，

他們心目中想像的那樣子…

問：所以比較不是像三峽那個行政區塊的那種社區想像？

答：嗯，不是不是。（T4）

要不然就是屬於週邊社區居民的一個活動的空間。

答：他們會覺得說假日其中一天會來這邊，住在這附近的人、社區，他們會覺得說，在這邊這個地方是非常好，等於說不會像一般的活動中心好像就去那邊……

問：只有空間。

答：對只有空間，然後玩自己的東西，然後這邊（指台北縣客家文化園區）他可以提供你很多，可以學習，像平常研習教室他們有開課程，像說教客語啊、或是說教一些客家美食，或一些客家民俗啊，像竹板或什麼之類的……（T1）

總言之，台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館在策展的過程中，社區參與的情況是不一樣的。在公部門決定客家文物館的經營理念之後，台北縣客家文化園區注重學者專家與設計製作團隊的協調，在每一個環節上，著重對該環節有研究領域的學者專家之意見，反觀高雄縣美濃客家文物館，雖然一樣重視學者專家的意見，但是，不同的是，學者專家剛好幾乎都是美濃當地的人士擔任，美濃本身社區力量的投入，可以將社區的想法落實在客家文物館裡，更是強化高雄縣美濃客家文物館的美濃客家的經營理念。

四、客家族群的參與

不同類型的博物館有其發展的目標與定位，一旦確定博物館的目標與定位就會限制展演意識型態的內容，如同王嵩山（1992：21）所說其本有的特質，決定

了博物館的發展，博物館中以常民文化為對象時，便產生博物館與常民文化互動之後形成的特殊的性格。博物館中常民文化的表現，重點在於協助參觀者獲得過去、現在與未來如何勾連在一起的知識；強調其關係和過程的詮釋，而非將注意力放置在器物（objects）的收藏和展示上。因此，既然是要呈現常民文化的生活世界，必然要回到常民生活的脈絡去詮釋常民文化的特徵，我們從個案分析中可以看到，在建立客家文物館的過程裡，都試圖回到客家本身的記憶框架，篩選代表客家的記憶點。

台北縣客家文化園區在策展的過程中，雖然沒有辦法像高雄縣美濃客家文物館有高比例的當地客家人之參與，但是還是用彌補的方式，盡量招攬客家族群的學者專家、設計或製作人員加入策展的過程，或是直接尋找台北縣的客家人，以他們本身的生活實踐陳述台北縣客家人的生活經驗。

訪談中間所有的這些鄉里百姓也是一個共同形塑的一個參與，像在

影片中三芝車埕的那個阿婆，她會用很多不同語言，會多種客語，

如饒平腔、海陸腔、四縣腔，也會日語和閩南語...⁴⁹（T4）

相對的，高雄縣美濃客家文物館從策劃主體建築物到館內展示等，參與討論與規劃的人幾乎都是以客家人為主，尤其是美濃當地的客家人。⁵⁰ 建立當地自己本身族群文化的博物館，因為自己就處在自己族群文化的記憶框架裡，日常生活實踐都沉浸在客家文化的氛圍裡，要勾勒出屬於美濃客家的記憶點就不是件困難的事。不是美濃的客家人，要展演美濃的客家記憶，就必須回到美濃客家的記憶框架中，以設計美濃客家文物館的主體建築師為例，謝英俊建築師雖然是新竹客家人，對客家的記憶應該也不陌生，不過他為了呈現美濃客家的特點，特地花一個半月的時間居住在美濃，藉此了解美濃風土民情後，才開始設計施工（黃燭吉 2002：2），其篩選美濃既有的合院、菸樓、豬圈、騎樓、門廊等空間元素給予轉

⁴⁹ 關於三芝車埕阿婆的影片，播放在台北縣客家文化園區常設展之「騷客文人」的展區中。

⁵⁰ 可以由本研究訪問美濃客家文物館的受訪者之族群屬性得知（參見附錄五）。

化在建築物的設計上面，並活用 RC 承重牆和樑柱系統並配合輕鋼構，表現美濃客家人傳統磚土構造建築的特性，在材料使用上則盡量樸實簡約，表現客家人務實儉樸的作風（謝英俊建築師事務所 2000：30）。再以特展為例，受訪者（M1）曾以短期專案人員的身份籌劃美濃客家文物館的特展，因為本身就是美濃客家人，對於美濃地區要呈現什麼樣子的特展，其就會回到平常的生活實踐建構屬於美濃客家的記憶框架，他認為伯公、菸樓和伙房是最能夠表現美濃客家的特徵。

因此，兩個個案在客家族群的參與上面，有些微的差異，相對於高雄縣美濃客家文物館著眼點是美濃的客家，台北縣客家文化園區則是台北縣的客家，但是由於台北地區本身區域特性的限制，台北地區的客家人過於分散，不像美濃就是一個客家庄，客家族群意識聚焦在美濃，在地客家族群進入討論興建客家文物館的過程中有一樣的情況，高雄縣美濃客家文物館在地客家參與程度比台北縣客家文化園區高。但是無論在地客家參與程度的情形如何，兩個個案都是試圖回到客家族群裡面，甚至是該區域或地方的客家族群裡，去建構屬於他們的客家記憶。

五、政治、經濟場域對記憶框架的影響

集體記憶的篩選除了受到處在框架內的人對自己詮釋影響，另外也會受到外在社會環境的影響。亦即，記憶是動態的，社會制度也會反過來影響處在記憶框架內的人對自己過去的詮釋，記憶的維持與創新就在這裡被呈現出來。

政治政策對客家文化的詮釋，即是一個重要的來源，例如客委會在 2002 年開始舉辦的客家桐花祭，已經成為國內人盡皆知的重要節慶活動之一，桐花從 2002 年便成為客家的記憶點，而這個客家記憶點也不斷被運用在客家文物館的設計裡面，像台北縣客家文化園區不但有用桐花花布佈置館內，一塊空間展演桐花的創意作品，還有販賣桐花的創意商品，或是三義客家書院也有用照片拍下桐花白藹藹的景緻。再者，談到義民的記憶點，義民信仰本來集中在桃竹苗十五大庄，已有兩百多年的歷史，台北市的義民祭典從 1988 年起，原本由民間團體發

起舉辦，但是到了 2000 年公部門開始加入，由台北市民政局主辦，並聯合台北市各客家社團共同辦理，在 2002 年台北市政府成立客家事務委員會以後，則改其接替統籌主辦的重擔，我們可以看到北部的義民祭從十五大庄擴大延伸到其他縣市，自從公部門加入舉辦之後，台北市的義民祭典之規模有越來越盛大的趨向，不只台北市如此，台北縣舉辦客家文化節的時候，也會有義民祭典和挑擔奉飯的項目。公部門的推動，讓義民祭典和挑擔奉飯等等與義民相關的記憶點，就不斷再現在台北市與台北縣的客家文物館裡面，如台北市客家文化會館、台北縣客家文化園區，與台北縣新店市客家族群促進會客家文物館，都可以看到義民的重要性。

對於高雄縣美濃客家文物館的轉型，強調客家音樂的特色，也是由於政治政策的影響，認為若以六堆的概念來看待高雄縣美濃客家文物館，它就是生態博物館裡的一個小元素，以展示客家音樂為主，讓它可以跟六堆的其他客家文化設施作區隔。在第一次的常設展中，對於客家音樂只有簡略介紹八音與客家山歌，當政治政策的意見加入之後，二樓和三樓的展場詳細介紹傳統與現代的客家音樂，尤其是關注美濃對客家音樂方面的參與程度。

在台灣，客家文物館大部分都是政府主導建設經營的，館舍的經費支出不是來自客委會的補助就是從各層級單位裡面負責，要選擇在哪裡蓋客家文物館、撥多少的預算策展、進用幾位行政人員或專業人員等等，這些一併由公部門決定。經費來源的一方總是享有監督經費使用的權力，因此有權力影響客家記憶篩選的內容，就如前述提到的高雄縣美濃客家文物館轉型成偏向以客家音樂為主的展演空間；或是台北縣客家文化園區的實體物件蒐集的少，設計團隊本來想跳脫物件用虛擬的方式呈現，但是基於「上級還是希望能看到實體的東西…」，⁵¹因而改變創作的想法；或是展演的特展之構思，除了聽取學者專家的建議、媒體的意見之外，更重要的是要能得到上級長官的同意。這些都是說明經費來源的一方擁有權力影響展示的內容與方式。

⁵¹ 詳細引用部份見 P.76。

總言之，客家文物館展演的客家記憶都不是任意的行爲，記憶框架和記憶點會受到經營理念、策展人、書寫論述、社區、政治政策與經濟的影響作調整，導致展演的客家記憶是經由多方主觀的思考，裡面蘊藏客家族群與社會環境對客家記憶的認同，「客觀地」在客家文物館呈現出來的再現方式。

第五章 日常生活實踐與博物館展示

常民文化一旦進入博物館，成為值得保存於博物館中之重要事物（museum piece），其原本短暫、個別的生命得到延長；更因其地域的性質，而可以發展成人類知識與物質成就的某一個特定的代表（王嵩山 1992：29）。客家文化即是這樣的一個例子，每一個建立的客家文物館其宗旨都是為了保存客家文化，避免客家文化受到主流文化的衝擊下逐漸流失。然而，從報章雜誌的報導中卻窺見批評興建客家文物館的言論，直言客家文物館等於蚊子館，對於這樣的批判卻也反映出把客家文化博物館化的作法是否恰當？王嵩山提出警訊（1992：29-30）常民文化終究是動態與變遷的……，「博物館化」之後的常民生活方式，有可能失去生命，成為文化中「式樣化」的表徵，再也見不著其繼續成長與發展的潛力。

本章即要綜觀前幾章的分析，探討博物館展示與客家記憶之間的關係，是相互滲透的關係？還是博物館脫離了客家日常生活的實踐？期許能夠解套目前有的客家文物館成為蚊子館的窘境。

第一節 展演記憶與客家

前面提到展演的客家記憶是族群間與組織間互相溝通之後的結果，客家文物館運用展示或文物等展演客家記憶，但是有的客家文物館是門庭若市，有的卻是門可羅雀，是什麼因素造成的呢？

一、展演客家記憶的時間面向

記憶同時指涉兩個時間面向：過去和現在（Chang 1996：61）。從田野調查的資料顯示，客家文物館展演客家記憶的時間觀同時也包含這兩種，但是並不是所有的客家文物館都同時包含這兩種時間面向的展演。

傳統以「物」爲主的博物館，透過純「物」的陳列與觀眾各自的想像拼湊屬於某段社會文化的過去。有不少客家文物館就是屬於完全以「物」爲主的展演方式，例如苗栗縣客家文物館、苗栗縣維新客家文物館、香格里拉客家文物館、高雄市客家文物館、高雄縣美濃國中客家文物館、屏東縣車城保力社區文物館、台東縣客家鄉土教育中心等等。這些客家文物館陳列各式各樣「過去」日常生活會使用到的客家文物，鮮少說明或是說明不夠這些「物」與客家文化之間的連結，呂理政（1996：3-4）認爲要同時收藏文物及其文化脈絡，除了記錄文物與文物之間的關係，相關連的文物要盡可能一起記錄、收藏和保存，還要連文物原始的社會意義，在收藏時一起調查，要不然文物就會失去其保存的價值。這些以文物爲主的客家文物館缺乏幫文物說故事的能力，僅將文物陳列擺放好，僅記錄文物之間的關係，說明其名稱、用途或是來源，但是沒有詮釋文物與客家文化之間的脈絡，文物在客家日常生活實踐中參與背後的故事。除非有對館內的文物了解的導覽員替你解說，要不然館舍看起來就像個擺放文物的空間而已，無關於客家文化的存在。

跳脫「物」的展演方式，新博物館學重視將人民所在地域的文化資產呈現出來，博物館營運基礎是社區、人民的需要、觀眾的需要及互動的需要（張譽騰 2000：41）。既然是以「人」爲主，所強調的就是「現在」所在地域人們的需求與觀眾的需求，換言之，博物館不能僅關注過去常民文化的記憶，也要把現在、甚至是未來的時間面向加入進來，因爲社區居民或者觀眾不只想要知道過去，還會想要知道過去和現在之間的連結，展演過去的記憶跟我們的生活世界有什麼關係，如果過去跟現在的記憶是疏離的，也許就引起不了大眾的注意。以新博物館學的觀點營運下的客家文物館，都有在「現在」的時間面向下功夫，像台北縣客家文化園區的常設展中，除了有展演過去台北縣客家族群的生活經驗，還有展演現在的客家族群在藝術領域的成就、台中縣東勢客家文化園區呈現不少東勢社區居民的手工創意作品，或是六堆客家文化園區展演的「打開六堆記憶蒸寶」之主題，更是以現在六堆客家居民的角度，他們自己說故事，展演不同六堆地區的客

家人過去與現在之間的連結。

另外，特展也是一個很好呈現「現在」觀點的方式，在台北縣客家文化園區近兩期的特展，「北客居－發現台北客家庄」和「伯公－客家民間信仰」都是試圖展演現在台北縣或客家地區還現存的地景。前者的特展，著實打破我們對於台灣一般傳統三合院或伙房等的客家建築之記憶，廖倫光（2007）指出台北縣幾處不同類型的現存之傳統客家建築，如（1）都會客家與寺廟建築；（2）客家大族與公廳建築：板橋湳仔港江樸亭公祖祠堂，與三芝鄉八連溪江宅公廳；（3）海濱客家與寮棚建築：三芝鄉大坑茶葉寮建築群、淡水鎮大溪許宅虎尾寮，與淡水鎮港仔溝口的淡水蜆家棚；（4）山嶼客家與土石建築：三峽鎮東眼邱宅石堡，與三芝鄉北濱火炭窯構築。而後者的特展，則展演現在各地客家伯公的形貌與伯公構築的特色（廖倫光、徐藍萍 2008）。

在高雄縣美濃客家文物館的特展，也有許多呈現現在的記憶，如前章節提到的「共下來伯公下聊」，用過去與現在的照片互相照映，顯示人民對伯公的注重還是如往常一般，或是目前的「美濃人文印記」特展，是從以色列攝影家以賽戈白（Yishay Garbasz）的角度，拍攝其眼中現在美濃三代同堂的現象。

因此，展演客家的記憶不能只關注在過去，還要試圖將過去和現在串連起來，要不然展演的過去也只是一段歷史，勾引不了現代人的認同。

二、書寫論述與客家記憶

展示作為一種特殊的書寫文本（江柏煒 2007：86），博物館展示背後隱含著某種意識型態與價值觀欲跟觀眾溝通。研究中顯示，越是以文物陳列為主的展演方式的客家文物館，就越少用文字或圖片加以說明，傳達的客家文化是比較抽象的，比較偏向泛客家的視野，觀眾僅能透過文物加以想像客家文化，相對的，越是以展示設計為主的展演方式的客家文物館，就越常使用文字與圖片加以說明，即便是運用簡明扼要的文字陳述，其傳達的客家文化相對於前者是比較清楚的，

但也減少觀眾去想像客家文化的空間，觀眾是透過文字搭配造景、圖片等，了解展示傳達客家文化的概念。也就是說，要觀眾單純從文物去了解客家文化，除非有導覽員的解說或是文字、圖片的說明，亦即，以文物陳列為主的展演方式，缺乏幫文物說故事的能力，沒有告訴觀眾文物與客家之間的脈絡，而觀眾只能從本身的記憶框架中去理解文物想要傳達的客家文化之概念。以展示設計為主的展演方式，透過文字、圖片、造景等的解說，方便觀眾了解展示想傳達的客家文化之意含，在這一類型的展演方式中，通常都有書寫論述作為依據，為展示內容的真實性背書，例如研究個案裡，台北縣客家文化園區的常設展依據邱彥貴等（2003）的展示研究報告，高雄縣美濃客家文物館的常設展則是以《美濃鎮誌》為基礎提出展示規劃。

書寫論述替展示與客家之間敘述一個脈絡，也是展示主要想要傳達給觀眾的意識型態，這些書寫論述大部分都是以學術性質為主，是有權力的一方書寫的客家，然而這些書寫論述是否符合沒有書寫權力的市井小民之客家記憶就是需要關注的地方。弔詭的是，研究中發現，越是以文物陳列為主的展演方式，並且越是以私人成立的客家文物館，就越是沒有以書寫論述做其展示內容的依據，大部分都是憑藉成立客家文物館的行動者本身去詮釋客家文化，也就是市井小民心中的客家記憶，如屏東縣車城保力社區文物館。因此，書寫論述與客家記憶之間的關係也需要被討論，究竟書寫論述下的客家記憶是誰的記憶，是有書寫權力的一方之客家記憶，還是沒有書寫權力的一方之客家記憶，亦即，展示所依據的書寫論述可不可以反映該區域或地方的客家人生活實踐是重要的問題，否則展示和客家記憶之間是互相疏離的。

第二節 日常生活實踐與客家

一、日常生活的客家記憶

記憶是抽象的，依靠具體的方式得以保存。最被廣泛利用保存記憶的方式是銘刻實踐，將記憶記錄在能儲藏訊息的物品或虛擬的空間裡，日記、石碑、圖畫、照片、錄音（影）帶、電腦、或部落格等等，即便改朝換代、物換星移的時候，記憶還是可以被保存。而博物館卻是一個能夠保存這些物件的機構，並給予機會適時地將記憶展演出來的一個空間。客家文物館也不例外，無論是以展示設計為主還是以文物陳列為主的展演類型，基本保存記憶的方式就是用物件來傳遞記憶，不同的只在於用來展演記憶的製作過程中經費的差異性而已，經費多的，展演出的客家記憶方式就比較精緻，可以施加豐富的創意，運用裝置藝術、虛擬科幻等的手法表現客家記憶的內容，而不在只是用單純的文物陳列客家的過去與現在。

然而，以「物」來記憶客家文化的方式卻也只是策展人挑選最能反映出某個區域的客家特色，選擇性的篩選客家族群過去或現在的某些日常生活之記憶並給予保存。那沒有被篩選保存的記憶，是不是就不是客家的記憶呢？記憶，同時也指涉到遺忘，是一體兩面的存在（轉引自陳佳利 2007：52-53）。未被篩選到的客家記憶也是客家文化的一部分，只是礙於政策、展演的空間、或是經費等等的因素，把它排除在客家文物館展演的客家記憶之外。另外，記憶不是靜止的，並不是將篩選的客家記憶存放在某個物品或空間就能夠永久保存，也就是說，篩選過後的客家記憶也會受到社會環境外在因素被詮釋與再詮釋，給予記憶或遺忘。再進一步推論，即使能夠保存下來的客家記憶，這些記憶跟觀眾之間是否有連結，展演的客家記憶是否能喚起客家族群或非客家族群的認同，否則展演出的客家記憶就只是策展人心目中的客家記憶而已。

Connerton（2000）強調銘刻實踐的記憶只是記憶的一種類型，體化實踐的記憶類型才是不著痕跡更深刻的記錄人們的一點一滴的生活，但是卻容易被人們所忽略。換言之，博物館展演族群文化用物件的方式保存記憶，只是呈現部份的記憶內容，無法捕捉更細微的族群文化之記憶。

族群文化是體現在日常生活實踐當中。張翰璧（2006）對於族群文化裡的行

動者所扮演的角色提出生動的見解：

行動者在日常生活文化創造軌跡，就形成不同人群的文化特質。換言之，族群文化的特質不是固定不變的實體，而是在日常生活中不斷操作的外顯特質，而不同的外顯特質意味著族群界限的變動。在文化實作（cultural practice）中，行動者除了為自己的生命尋找意義，也扮演著文化再生產（cultural reproduction）的功能，同時也發生族群邊界的移動。

因此，族群的差異也就在日常生活的細節裡體現出來。

客家族群屬於漢文化系統，在外表上與其他族群沒有太大不同，要從外表區分說誰是客家人，誰不是客家人，是不容易的事，但是我們卻可以從客家族群的行為表象得到一些蛛絲馬跡。客家族群將生活的慣習（habitus）體現在日常生活中，也就是，我們由日常生活的實踐發現客家的存在，其體現在語言、飲食、祭祀、信仰、慶典活動、音樂等等方面。例如，客家話和其他族群的語言就是不同，有其特殊的發音與腔調；飲食上，過去為了適應生活環境吃得比較鹹油香，為了保存食物有各種醃製醬菜，為了飲食不單調有各式的粿食；在祭祀上，掛紙（指掃墓）在正月十五就開始，重視祭祖的儀式，祭品總是有三牲等等；伯公生日、義民祭典、三山國王與現在的桐花祭等的祭典與活動不斷的循環著舉行……，這些種種細微的體現表現在日常生活的行為與儀式當中，客家族群透過這些身體語言或是紀念儀式傳達屬於自我的記憶。因此，文化之間的差異才會存在。

Connerton（2000：4、90）認為有關過去的形象與回憶性的知識是在操演中傳遞和維持的，在紀念儀式中，我們的身體以自己的風格重演過去的形象，也借助繼續表演某些技藝動作的能力，完全有效地保存過去。每個族群都會在有意識或無意識中體現自己的文化，從自己親身參與在具體的活動中傳遞或改變記憶。換言之，記憶不斷銘刻在族群自我的身體實踐當中。

亦即，客家如果僅是靜態的被保存、放置在博物館裡面是不能抵擋現實社會

中客家文化的流失。文化是動態的，博物館展示也必須要思考要如何避免客家文化「式樣化」，而運用適當的展演方式，將日常生活的客家之面貌展演出來，才更能達到傳遞客家文化之效果。

二、社區博物館與客家

客家族群日常生活的實踐就是一個展演客家文化的記憶方式，客家文物館僅憑藉銘刻實踐的方式是沒有辦法完整傳遞客家文化的精髓，也只是將客家文化式樣化成幾個記憶點。由此得知，客家族群日常生活實踐與博物館展示之間的關係，可以說是互相滲透，但也有脫離日常生活實踐的部份。大部分的客家文物館展演的客家記憶是以過去的客家生活實踐為基調，只有部份客家文物館展演當下的客家記憶。

要讓客家族群日常生活的實踐和客家文物館之間是互相滲透的，筆者認為「人」是最主要的關鍵，尤其是客家人，要讓客家人成為客家文物館的一部分。除了透過銘刻實踐的記憶方式是展演客家文化，客家文物館也要重視體化實踐的記憶方式，讓當下的客家人成為客家文物館的主角，透過一些紀念儀式或是活動讓觀眾也體驗客家族群日常生活的實踐，用親身體驗、互動的模式記憶客家文化的內涵。例如像台北縣客家文化園區就有固定安排研習課程讓觀眾親身體驗製作客家美食等，或是用身體或語言表演的方式傳遞客家文化，或是舉辦實地到客家庄的活動了解客家過去與現在。

要以「人」為主，筆者覺得客家文物館就要與社區結合，而且這個社區最好是一個客家庄或是客家鄉鎮，就像美濃客家文物館一樣。客家文物館與社區結合，讓每個不但可以吸引社區居民投入關心自己所屬的地方，加上族群的因素，也可以增加對自我族群的認同。使社區居民每個人就是展演客家記憶的一份子，讓客家文物館的展演延伸到館外的每個角落，用其日常生活的實踐展演客家文化，如到伯公下拜拜、製作客家板食來販賣、在榕樹下演奏客家八音……。

總言之，要讓客家文物館活絡起來，展演客家記憶都要兼顧銘刻實踐和體化實踐的記憶類型，如此才不會只顧呈現過去的客家記憶，忘了與當下的客家人做連結。但是，最重要的還是先找回客家人參與客家文物館，由下而上的方式推動客家文物館的事物，而不是急就章型由上而下推動客家文物館，要讓客家人本身就是展演客家記憶的一部份，如此，客家文化才不會像被擺在博物館裡面的一個等待保存的物品而已，才可以不斷綿延下去。

第六章 結論

本章對於本研究進行總結。本研究以集體記憶的概念出發，探討博物館與客家記憶之間的關係，客家文物館作為一個文化、教育與休閒的機構，其試圖想傳達什麼樣的客家記憶跟觀眾溝通，再者進一步檢視，對於這些客家的集體記憶是透過哪些討論、協商的過程而形成展示給觀眾了解客家是什麼。本研究從目前已完成的 18 間客家文物館為田野調查的對象，再選出台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館作為細緻的個案分析。本研究首先，歸納產生客家文物館的現象之歷史背景，並且以田野日誌為基礎介紹每一間客家文物館的情況與特色，以及分析這些客家文物館呈現哪些客家內容供觀眾作為記憶點記憶客家文化。接著，從兩個個案探討客家文物館的客家記憶是如何被討論出來的，以及有哪些因素會影響客家集體記憶的篩選。最後，提出日常生活實踐要如何與客家文物館的展示做結合，以活化客家文物館的功能。

客家文物館的大量出現，與 1994 年文建會推行一系列的文化政策、2000 年陳水扁、呂秀連此組總統候選人提出的客家政策，和之後 2001 年客委會的推動有關。但是除了文化與客家政策實施之外，客家族群本身也有意識到文化流失的現象，1988 年開始反擊拯救客家文化，客家族群自身文化意識崛起的確也助長客家文物館的興建。目前已完成的 18 間客家文物館都是分佈在客家人口數或人口比例多的地方，幾乎都是從地理範圍的角度去詮釋客家文物館，從客家文化的面向去區隔客家文物館的佔少數。這些客家文物館記憶客家文化可分為三種層次：泛客家的視野、區域性的客家，以及地方性的客家，雖然並不是每座客家文物館都涵蓋這三種特色，但是整體來說都脫離不了這些內涵。另外，展演客家記憶的方式歸納出有三種類型：以展示設計為主、文物陳列為輔，展示設計與文物陳列並重，以及以文物陳列為主、展示設計為輔。而從歷史、地理環境、性格、語言、飲食、服飾、婦女、建築、信仰、習俗、音樂、產業與其他等的不同之客家文化面向展演的客家文化之記憶點，雖然每個客家文物館依據其區域特色著重

的客家記憶點有差異，但是若站在宏觀的角度來看，這些記憶點也勾勒出客家的集體框架。

從兩個不同類型的研究個案中發現，台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館的差異是有無客家的社區力量的投入，前者因為客家族群分散居住，要找回客家族群參與館內的事務就不容易，並且因為沒有足夠的台北縣地區客家的基礎調查資料與文物，導致籌備館舍的過程更是艱辛。後者處在的社區剛好就是客家庄，美濃居民又有意識到客家文化流失的現象，地方人士以自己的力量逐步著手編製鎮誌，整理美濃的文化資產與蒐集文物。由下而上有心建立客家文物館，再加上政府的支持，美濃客家文物館建館的條件是非常獨厚的。

這兩個個案展演的客家記憶之內容基本上都是依據書寫論述，書寫論述指出記憶框架與記憶點，再經過不同階段有不同的策展人加入討論，使得「客家」的概念是經過豐富的討論之後，才展演給觀眾的「客家」。在公部門決定主要的經營理念之後，兩個個案在溝通的過程中都注重學者專家的意見，不同的是高雄縣美濃客家文物館的學者專家的組成剛好都是以美濃人為主，造成在展演美濃客家記憶的過程中，可以添加美濃社區居民的意見。另外，不只有公部門、學者專家、設計團隊與製作團隊的組織之間的互動，還有就是族群之間的互動，不同的組織裡面都包含著不同的族群所組成，並不是因為要興建客家文物館，所以全部都是由客家人組成各種組織去籌劃，然而卻也因為是要籌建客家文物館，所以客家人的想法相對來講就會比較被重視，尤其是在學者專家們在研究或是審查的階段中，其他組織的或是對客家不熟悉的，都會重視客家人或研究客家的學者專家之意見。因此，展演的客家記憶，雖然說是以「客家」為主題，但是這個「客家」並也不是純粹客家人討論出來的結果，是集合不同族群的對客家的想像而來的，過程中隱藏了書寫論述中的客家記憶、社區居民的想法、組織與族群之間的意見，以及政治與經濟場域對展演客家記憶內容的影響。

除了上述的因素會影響客家文物館展演的客家記憶之外，客家文物館區域的分佈，以及經營理念也會影響客家記憶點的篩選。「都會客家」與「美濃客家」

分別為台北縣客家文化園區與高雄縣美濃客家文物館的經營理念，並且各以不同的記憶框架為基準篩選客家記憶點，台北縣客家文化園區主要著眼在「區域性的客家」，從中提及「地方性的客家」與「泛客家的視野」的部份，而高雄縣美濃客家文物館以「地方性的客家」為主軸，漸漸擴及「區域性的客家」與「泛客家的視野」的部份。兩個個案憑藉不同層次的記憶框架篩選符合本身理念的客家記憶點，用來跟其他的客家文物館作區分，然而，兩個個案也不可避免提及到相似的客家記憶點，因為他們都是屬於台灣客家的一部分，都必須回歸到「泛客家的視野」之記憶框架裡面去記憶客家。

綜合台灣的客家文物館來說，展演客家不外乎是以銘刻實踐的記憶類型為主，用偏向靜態的方式，依據經費的多寡，以文物、照面、圖畫、影像、裝置藝術等的手法，將客家記憶賦予在這些「物」上面展演出來，而在展演客家記憶的時間面向也以過去的歷史為基調，以現在為主的則佔少數。筆者認為展演不應該只有如此而已，應該要將「人」，尤其是把客家人找回來，透過博物館與客家的社區結合，讓客家人本身日常生活的實踐也是展演客家記憶的一部分，使得在閱讀館內的客家記憶之展示的同時，也可以直接從客家人本身了解到當下客家的文化內涵。唯有增加體化實踐的展演記憶方式，藉由「人」的帶動與詮釋，館舍才不會只有以「物」為主角，讓客家文化被靜置在博物館裡缺少和人互動的機會，導致最後淪落為蚊子館的機率大幅增加。

因此，筆者從研究中提出幾個觀點，期許增進客家文物館的活絡：

- (1) 累積足夠的各地區域之客家基礎調查資料，以及研究各地區域的客家文物與客家文化之間的脈絡關係，以充實客家文物館的內涵。
- (2) 以客家的社區為基礎，興建客家文物館，同時展演銘刻實踐與體化實踐的記憶方式。
- (3) 展演客家文化的內容，不應只強調過去，更應該關注在現在，甚至是未來的時間面向。
- (4) 區隔客家文物館的特色，以及建立客家文物館的網絡。

客家文物館是提供記憶客家文化的一個架構，所展示的客家文化是經過多方組織、族群等互相激盪下的結果，裡頭包含許多個人對客家文化的理解，集結不同群體的想像而成的客家文化之展示。在博物館具有教育的功能之下，提供一個架構讓觀眾瞭解客家文化，提供一個公領域所認知的客家文化給大眾，然而客家文物館所提供的客家文化的記憶點是否有無貼近觀眾心中所記憶的客家文化，是否能帶給觀眾對於客家文化的迴響，這需要客家文物館的策展人好好思考的地方。

本研究的過程中，受到最大的挑戰之一是對名稱的困惑，諸如客家文物館、客家文化館、客家文化園區、客家文化會館等等這些客家文化設施，或是博物館、文物館與客家文物館之間的關係，光是要瞭解這些名稱的定義就花許多的時間，因為目前對這些名稱也沒有正式的定義，到底要有什麼樣的規格或功能才符合客家文物館、客家文化園區等的標準，筆者至今尚未找到滿意的答案。本研究中筆者暫且用文物館的類型來歸類這些客家文化設施，篩選出 18 間客家文物館，也許有人會質疑歸類的方式，或是挑出的館舍到底符不符合，或是有遺漏的館舍，這都有待日後有興趣的研究者繼續挑戰這方面的議題。

本研究受限於時間與研究者的能力，只針對兩個個案進行細緻的分析。其實從研究資料可以發現，雖然大部分的客家文物館可以說是政治的產物，政府建設大量的客家文物館以示對客家族群的重視，然而我們卻可以看到有少數的客家文物館是由上而下成立的，本研究未針對這些私人性質的客家文物館作詳細分析，但是從田野調查與這些設立私人性質的客家文物館之部份受訪者的互動之下，可以感受到他們對客家文化的熱情，也許相較於研究政府單位成立的客家文物館，他們的建館歷程才是需要被關注的，觀察客家族群本身如何以自生的力量保存客家文化，以抵擋其流失的現象。另外，在本研究期間各地客家文化園區未完全開館，將來建議以文化園區為主要分析對象，觀察台灣大型的客家博物館與地方之間的互動關係等等。

參考資料

參考文獻

- 王甫昌，2003，《當代台灣社會的族群想像》。台北：群學。
- 王秀美，2004，《地方文化館經營策略之規劃研究－以美濃客家文物館為例》。台南：國立台南藝術學院博物館學研究所碩士論文。
- 王明珂，1993，〈集體歷史記憶與族群認同〉。《當代》91：6-19。
- _____，1997，《華夏邊緣－歷史記憶與族群認同》。台北：允晨文化。
- 王雯君，2005，〈客家邊界：客家意象的詮釋與重建〉。《東吳社會學報》18：117-156。
- 王嵩山，1990，〈物質文化的展示〉。《博物館學季刊》4（2）：39-47。
- _____，1992，《文化傳譯：博物館與人類學的想像》。台北：稻鄉。
- _____，2002，〈「客人之家」：文化園區的流離視野〉。發表於「客家公共政策研討會」，新竹：行政院客家委員會，2002年6月21-22日。
- _____，2003，《差異、多樣性與博物館》。台北：稻鄉。
- _____，2005a，《想像與知識的道路：博物館、族群與文化資產的人類學》。台北：稻鄉。
- _____，2005b，〈展示批判的形式論與實質論〉。《博物館學季刊》19（1）：5-6。
- _____，2007，〈揭露的與隱藏的：台灣博物館展示研究的回顧與展望〉。《博物館學季刊》21（3）：5-37。
- 江柏煒，2007，〈誰的戰爭歷史？：金門戰史館的國族歷史 vs. 民間社會的集體記憶〉。《民俗曲藝》156：85-155。
- 行政院文化建設委員會，2004，《文化白皮書·2004年》。台北：文建會。
- 行政院客家委員會，2004，《全國客家人口基礎資料調查研究》。台北：客委會。
- 何淑君，2006，《台灣客家文物館之文物詮釋與展示》。雲林：國立雲林科技大學。

視覺傳達設計系碩士論文。

吳佳欣，2008，《台北縣客家文化園區行銷策略之研究》。桃園：國立中央大學客家政治經濟研究所碩士論文。

吳煬和，2003，〈從屏東縣客家文物館的設立論六堆忠義祠的社會功能〉。《美和技術學院學報》22(1)：37-59。

吳學明，2007，〈移墾開發篇〉。頁 42-61，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。

呂理政，1994，〈地球是個博物館－試論生態博物館的發展及其基本理念〉。《國立台灣史前文化博物館籌備處通訊》4：59-71。

_____，2002，〈博物館與社區互動－以宜蘭博物館家族為例〉。《博物館學季刊》16(1)：35-45。

宋長青，2003，《孕育社區博物館的過程－美濃經驗》。台南：國立台南藝術學院博物館學研究所碩士論文。

辛晚教，1998，《地方設置客家文化園區可行性研究》。台北：文建會。

林勝義，1993，〈博物館與社區之結合〉。《博物館學季刊》7(2)：3-8。

邱彥貴，2003，〈客家需要文物館？〉。《台灣日報》台灣副刊第 25 版，2003.6.18。

_____，2007，〈福佬客篇〉。頁 62-88，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。

邱彥貴等，2003，《台北縣客家文化園區展示研究期末報告》。

邱榮舉，2002，〈台灣客家政策與客家文化園區〉。發表於「客家公共政策研討會」，新竹：行政院客家委員會，2002 年 6 月 21-22 日。

雨 青，1998，《客家人尋根》。台北：武陵。

施正峰，2004，《台灣客家族群政治與政策》。台中：新新台灣文教基金會。

美濃愛鄉協進會，1996《美濃客家文物館用人及營運計畫》。美濃：美濃愛鄉協進會。

_____，1997，《高雄縣美濃客家文物館規劃與營運研究》。美濃：美濃愛鄉協進

會。

美濃鎮誌編輯委員會編修，1996，《美濃鎮誌》。高雄：美濃鎮公所。

胡幼慧、姚美華，1996，〈一些質性方法上的思考〉。頁 141-158，收錄於胡幼慧主編，《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》。台北：巨流。

徐正光，1991，《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》。台北：正中。

_____，2007，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。

徐正光、張維安，2007，〈導論：建立台灣客家知識體系〉。頁 1-15，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。

秦裕傑，1996，《現代博物館》。台北：世界宗教博物館。

翁桂穗，2005，〈北客印象：台北縣客家文化園區常設展〉。《北縣文化》85：14-19。

張典婉，2003，〈來吃客家菜、來聽客家事〉。頁 18-23，收錄於《客家飲食文化輯》。台北：行政院客家委員會。

張添金，2001，《琅嶠客—車城鄉保力村誌》。屏東：車城鄉保力社區發展協會。

張尊禎，1999，《逛博物館：全臺灣博物館知性探索之旅》。臺北：上旗文化。

張翰璧，2006，〈客家、外籍配偶與文化實作〉。發表於「2006 年族群、歷史與文化亞洲聯合論壇：人物與地域研究國際學術研討會」，中壢：國立中央大學客家學院，12 月 2-3 日。

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。

_____，2000，《如何解讀博物館》。台北：文建會。

_____，2003，《生態博物館：一個文化運動的興起》。台北：五觀藝術管理。

_____，2007，〈台灣的文化政策與博物館發展〉。《研習論壇》73：28-31。

莊英章，2003，〈客家社會文化與飲食特性〉。頁 10-17，收錄於《客家飲食文化輯》。台北：行政院客家委員會。

- 許功明，1998，《博物館與原住民》。台北：南天。
- 郭義復，2004，〈文物在博物館展示應用之策略〉。《檔案季刊》3（2）：93-110。
- 陳水扁，2000，〈陳水扁客家政策白皮書〉。《客家雜誌》117：23-25。
- 陳佳利，2007，《被展示的傷口：記憶與創傷的博物館筆記》。台北：典藏藝術家庭。
- 陳運棟，1989，《台灣的客家人》。台北：臺原。
- _____，1992，《客家人》。初版 1978 年。台北：東門。
- _____，2007，〈源流篇〉。頁 19-41，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。
- 陶蕃瀛，1993，〈試論博物館的社區居民參與〉。《博物館學季刊》7(2)：9-15。
- 彭瑞金，1991〈從族群特性看客家文學的發展〉。頁 130-149，收錄於徐正光主編，《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》。台北：正中。
- 曾彩金，2002，〈我看「六堆客家文化園區」－請朝園區分散設置的理念重新規劃〉。發表於「客家公共政策研討會」，新竹：行政院客家委員會，2002 年 6 月 21-22 日。
- 童鈺華，2006，《地方博物館規劃期間如何促進當地民眾參與：兩個案例之比較》。台南：國立台南藝術大學博物館學研究所碩士論文。
- 黃燭吉，2002，《高雄縣美濃客家文物館導覽手冊》。高雄：高雄縣政府文化局。
- 廖倫光，2006，《台北縣汀州客尋蹤》。台北：北縣文化局。
- _____，2007，《北客居：發現台北客家庄》。台北：台北縣政府文化局。
- 廖倫光、徐藍萍，2008，《伯公：客家民間信仰》。台北：台北縣政府客家事務局。
- 漢寶德，2000，《展示規劃：理論與實務》。台北：田園城市文化。
- 臺北縣政府文化局，2005，〈專輯：台北縣客家文化園區〉。《北縣文化》85。
- 劉還月，1999，《台灣客家風土誌》。台北：常民文化。
- _____，2000，《台灣的客家人》。台北：常民文化。
- 潘朝陽、邱榮裕，2004，《客家風情：移墾·產業·文化》。台北：台北市客委會。

- 戴寶村、溫振華，1998，《大台北都會圈客家史》。台北：北市文獻會。
- 謝英俊建築師事務所，2000，〈理念・創意・特色：美濃客家文物館設計說明〉。
《台灣建築報導雜誌》53：30。
- 羅香林，1992，《客家研究導論》。興寧初版 1933 年。台北：南天。
- _____，1987，《客家源流考》。初版 1950。台北：世界客屬總會秘書處。
- 羅烈師，2007，〈宗教信仰篇〉。頁 179-201，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。
- 羅肇錦，1992，《台灣的客家話》。初版一刷 1990 年。台北：臺原。
- _____，2000，《台灣客家族群史・語言篇》。南投：文獻會。
- _____，2007，〈語言文化篇〉。頁 237-263，收錄於徐正光主編，《台灣客家研究概論》。台北：行政院客家委員會、台灣客家研究學會。
- Barth, Fredrik, 1996, "Ethnic Groups and Boundaries." Pp.75-82 in *Ethnicity*, edited by Hutchinson, John and Smith, Anthony D., 1996. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Cattell, Maria G. & Climo, Jacob J., 2002, "Introduction: Meaning in Social Memory and History: Anthropological Perspectives." Pp.1-36 in *Social Memory and History : Anthropological Perspectives*, edited by Climo, Jacob J. and Cattell, Maria G. CA : AltaMira Press.
- Chadbourne, Christopher, 1991, "A Tool for Story Telling." *Museum News*, 70(2):39-42.
- Chang, Han-pi, 1996, *Taiwan : Community of fate and cultural globalization*. Zugl.:Bielefeld, Univ., Diss.
- Connerton, Paul, 2000,《社會如何記憶》〈*How societies remember*〉，納日碧力戈譯。上海：人民。
- Coser, Lewis A., 1993, 〈阿伯瓦克與集體記憶〉，邱澎生譯。《當代》91：20-39。

- Crane, Susan A., 2000, *Museums and memory*. Stanford, Calif. : Stanford University Press.
- Duclos, Rebecca, 1996,〈後現代／後博物館－當代博物館評論的新走向〉,張譽騰譯。《博物館學季刊》10(2):3-12。
- Fentress, James & Wichham, Chris, 1992, *Social Memory*. Oxford, UK Cambridge, Mass: Blackwell.
- Halbwachs, Maurice, 1992, *On Collective Memory*. edited, translated, and with an introduction by Lewis A. Coser. The University of Chicago Press.
- Halbwachs, Maurice, 2002,《論集體記憶》〈*On Collective Memory*〉,畢然、郭金華譯。上海:上海人民。
- Le Goff, Jacques, 1992, *History and memory*. New York: Columbia University Press.
- Murphy, Bernice, 2005, "Memory, History and Museums." *Museum*, 57(3):70-78.

客家文物館文宣資料

台北市客家文化會館簡介

台北縣客家文化園區簡介

台北縣客家文化園區：流動與溝通之簡介

台東縣客家鄉土教育中心簡介

花蓮縣鳳林客家文物館簡介

屏東縣客家文物館簡介

苗栗縣三義客家書院簡介

苗栗縣客家文物館簡介

高雄市客家文物館簡介

高雄縣美濃國中客家文物館簡介

高雄縣客家文化中心簡介

網址

中華民國博物館學會網址 <http://www.cam.org.tw>

台中縣石岡土牛客家文化館網址 <http://hakka.shihkang.gov.tw>

台灣博物館 <http://museum.cca.gov.tw>

全國博碩士論文資訊網 <http://etds.ncl.edu.tw/theabs/index.jsp>

行政院網址 <http://www.ey.gov.tw/mp?mp=1>

行政院客家委員會網址 <http://www.hakka.gov.tw>

行政院經濟建設委員會網址 <http://www.cepd.gov.tw>

高雄縣美濃客家文物館網址 <http://meeinonghakka.kccc.gov.tw>

附錄一、客家文化設施

編號	區位	類型	性質	名稱	成立時間
1	北	文物館	公立	台北縣客家文化園區	2005
2	北	文物館	公立	台北市客家文化會館	1998
3	北	會館	公立	台北市北區客家文化會館	2001
4	北	活動中心	公立	台北市客家藝文活動中心	1998
5	北	文物館	私人	台北縣新店市客家族群促進會 客家文物館	2000
6	北	文化館	公立	桃園縣客家文化館	預計 2008.07 正式開館
7	北	地方文化館	公立	新竹縣橫山民俗文物館	2004
8	北	人文生態館	公立	橫山鄉大山背客家人文生態館	2006
9	北	文物館	公立	苗栗縣客家文物館	1990
10	北	文物館	私人	維新客家文物館	2003
11	北	文物館	私人	香格里拉客家文物館	1991
12	北	文物館	公立	苗栗縣三義客家書院	2002
13	北	文物館	公立	苗栗園區	計畫中
14	北	文化保存區	公立	新瓦屋聚落保存區	完成部份
15	中	文物館	公立	台中縣東勢客家文化園區	2004
16	中	文物館	公立	台中縣石岡客家文物館	1997
17	中	文物館	公立	台中縣石岡土牛客家文化館	2006
18	中	文化生活 學園	公立	彰化縣客家傳統文化生活學園	2005
19	中	—	公立	崙背鄉詔安客家文物館	籌備中
20	中	—	公立	嘉義縣溪口鄉文化生活館	興建中

21	南	會館	公立	台南市客家文化會館	2004
22	南	會館	公立	台南縣客家文化會館	2006
23	南	文物館	公立	高雄市客家文物館	1998
24	南	文物館	公立	高雄縣美濃客家文物館	2001
25	南	文物館	公立	高雄縣美濃國中客家文物民俗館	1978 成立 1997 揭牌
26	南	文物館	公立	屏東縣客家文物館	2001
27	南	文物館	私人	屏東縣車城保力社區文物館	1993
28	南	文物館	公立	六堆客家文化園區	2007
29	東	文物館	公立	花蓮縣鳳林客家文物館	2002
30	東	會館	公立	花蓮縣吉安鄉客家民俗會館	2006
31	東	文化館	公立	花蓮縣玉里客家文化館	2006
32	東	文物館	公立	台東縣客家文化園區	2006(展示規劃 設計中)
33	東	文物館	公立	台東縣客家鄉土教育中心	1998

資料來源：本研究整理。

附錄二、客家文物館的記憶點

	以展示設計為主、文物陳列為輔			展示設計與文物陳列並重				
	台北縣客家文化園區	高雄縣美濃客家文物館	六堆客家文化園區	台北市客家文化會館	台北縣新店市客家族群促進會客家文物館	台中縣東勢客家文化園區	台中縣石岡客家文物館	台中縣石岡土牛客家文化館
歷史	八方來客：北縣客家遷徙、流動的過程	客家名詞解說；客家源流：五次遷徙；六堆介紹；美濃介紹；台灣客家人分佈；東門樓	六堆沿革、六堆介紹	臺北客家遷移史	*	東勢（匠寮）歷史、東勢支線	石岡歷史沿革	石岡歷史沿革、土牛界限、土牛村劉氏家族開拓史
地理環境	北客古蹟：明治書院、新莊三山國王廟、新莊慈祐宮、新莊武聖廟、五股西雲寺、淡水鄞山寺	美濃地裡環境、水圳	六堆地區的河川、平原	*	*	*	地理環境、景點	地理環境、水圳
性格	*	*	*	重倫理觀、晴耕雨讀	硬頸	*	*	*
語言	典藏客語：19 世紀新店安坑、中和南勢角說詔安話，三	客家腔調分佈	*	語言使用現況；寶島客家電台	*	*	大埔客家話	大埔客家話

	芝、淡水、板橋、泰山說永定話，至今石門尚有會武平話的耆老，現在以四縣話、海陸話為主。							
飲食	粢粿	鹹香油、粿	粿	鹹油香、粿、擂茶、粢粿、桔醬、客家小炒…	飲食器具	粿模具	*	鹹肥香、粿
服飾	大襟衫、藍染	藍衫	*	藍衫	*	藍（黑）襟衫	大襟衫	藍衫
婦女	*	男尊女卑、孺人、四頭四尾	*	*	*	*	*	*
建築	圓樓	伙房、菸樓、穿鑿屋、土磚屋、紅磚屋、棟對	菸樓、池塘、門對、對棟	夥房、圍龍屋	*	*	*	伙房
信仰	義客祭典：褒忠義民爺；伯公（特展）	伯公	伯公	義民祭、伯公生、三山國王	義民爺	昌黎君	*	伯公、三山國王
祭祀	尋宗客跡：敬天法祖、宗族、族譜	祠堂	祖堂	*	*	*	*	宗祠
習俗	豐年留客：重陽節放八角風箏、挑擔	敬字亭	節慶禮俗	敬字亭、採茶戲或收冬戲	奉飯輪值	新丁粿	*	*
音樂	客謠交響：山歌、現代客家音樂；八	客家八音、山歌、撮把戲，與客家節	*	山歌、客家流行音樂	*	*	山歌	客家八音、山歌

	音	慶音樂，三樓則是現代客家音樂						
藝術	悅客來會：傑出的客家表演團體，如歡喜扮戲團、光環舞集等	*	*	*	*	*	客家詩詞、童謠	*
產業	客路青山、茶語客話：樟腦、伐木、燒炭、種茶；桐花	菸業、紙傘、藍衫、陶藝、農產品、野蓮、美濃豬	*	農耕、製菸、採茶、焗樟腦、飲食	*	山林產業、木匠	水果特產	稻米、水果、觀光
其他	*	黃蝶翠谷	*	*	*	*	客家與原住民之間的互動、土牛界碑	客家與原住民互動、土牛界碑；921 地震介紹

（接續下頁）

	展示設計與文物陳列並重		以文物陳列為主、展示設計為輔							
	屏東縣客家文物館	花蓮縣鳳林客家文物館	苗栗縣客家文物館	苗栗縣維新客家文物館	香格里拉客家文物館	苗栗縣三義客家書院	高雄市客家文物館	高雄縣美濃國中客家文物館	屏東縣車城保力社區文物館	台東縣客家鄉土教育中心
歷史	客家名詞解說；客家源流：五次遷徙；六堆開墾；六堆名人；六堆介紹	東部拓墾、西部印象、鳳林沿革史、鳳林名人	客家源流：五次遷徙；歷代名人；苗栗縣源流；苗栗縣名人	客家源流：五次遷徙；苗栗移墾；維新里介紹	客家源流：五次遷徙；歷代名人；	三義客家書院來源、書院沿革史、三義清末秀才吳秉睿介紹	客家人的來源、五次遷徙、	客家源流：客家五次遷徙；海外僑居；客家名詞解說	*	*
地理環境	*	鳳林地裡環境	客家原鄉與海外分佈	*	*	火炎山、龍騰段橋等	*	美濃地裡環境：月光山、人字石、金字面山、水圳	*	*
性格	晴耕雨讀	*	純樸保守、冒險進取、崇尚忠義、勤勞潔淨、堅忍刻苦、注重武術、尊重婦德、團結創造，以及熱愛	客家精神浩然正氣	*	晴耕雨讀	*	重教育、刻苦耐勞	*	*

			國家							
語言	*	*	*	*	*	*	*	台灣客家語 言分佈	*	*
飲食	鹹油香、粄 食、薑絲炒豬 肚	粄食、擂茶、 菜包、粢粑	米食，粄，醃 製，鹹香肥， 四炆四炒	粄模具	飲食器具、粄 模具	*	粄模具、醃醬 菜甕…		粄模具	粄
服飾	藍衫，又稱長 衫、大襟衫	藍衫	大襟衫，以藍 色與素色 （黑、灰、白 等）為主	藍衫	大襟衫	*	藍衫	藍衫	藍衫	藍衫
婦女	*	*	*	*	*	*	*		*	*
建築	建築特色：正 廳、化胎、堂 號、門對、棟 對、廊間、轉 溝、禾程、間 仔等；建築形 式：穿鑿屋、 祖堂屋、單橫 屋、雙堂屋與 圍龍屋	阿美族的房 舍、西部與東 部客家建築模 型、堂號	土樓、伙房	*	伙房、池塘	*	伙房、圍龍屋		*	*
信仰	伯公	三山國王、義 民爺、土地龍	三山國王、關 聖帝君、神農	*	伯公	*	褒忠	*	褒忠義民	*

		神	大地、與義民廟							
祭祀	掛紙	*	祠堂	*	*	*	*	祠堂、嘗會、掛紙	*	*
習俗	敬字亭	*	*	火旁 龍	*	*	婚姻禮俗	二月戲、敬字亭	*	*
音樂	*	山歌、現代客家音樂	客家八音	客家八音、山歌、採茶戲	*	*	*	山歌	*	山歌
藝術	*	*	*	客家童謠	*	木雕	*	*	*	*
產業	*	採茶、菸葉、金針花、蔗糖、伐樟熬腦	*	*	*	桐花、香茅造油、樟樹煉油、燒炭、木雕	*	菸葉、紙傘、藍衫	*	*
其他	族群互動	客家與原住民互動	*	*	*	*	*	*	*	*

資料來源：本研究整理。

附錄三、台北縣客家文化園區常設展之比較：展示研究報告與現在的展示

	邱彥貴等（2003）展示研究	現在的展示
展示名稱	A. 引言：四方來客聚集台北縣 A1. 台北：客以為家的新故鄉 A1.1. 客家：追尋新故鄉的一群人 A1.2. 你，也算是某種形式的客家 A1.3. 各種客家以各種客話歡迎你	ㄅ. 八方來客
展示內容	四方來客匯集的台北縣，如今是台灣人口最多的行政區，既是在地人的好所在，更是出外人的新故鄉。無論你是初來乍到，還是世居久住，多少會察覺身邊處處有以「客」為名的「客家」。不管他們祖籍是嘉惠潮汀漳，或者來自台灣甚或世界何處，現在都已是台北客家。了解這些之後你也當感同深受，因為有一句客家金句：「日久他鄉變故鄉」。	客家是中國北方漢民族南下的一支，北縣客家遷徙過程，最是客家人不斷流動的代表。清初、日治及 20 世紀以來，客家的身影，呼應著時代的節奏，從淡水河到大漢溪流域，從平原到山丘，又重回大都會。
展示方式	以抽象形式展示。	投射在玻璃牆上的多媒體影像，以北縣客家的生活場域及北縣特色地景為主要內容，穿插客家人物與歷史老照片，按照地理區的東南西北依序循環播放，同時搭配展區總覽地圖，傳遞北縣客家的流動意象以及相關文史訊息。
展示名稱	B. 客家在台北的「留」與「動」 B1. 久住台北的客家 B1.1. 北海岸的客家 B1.2. 大漢溪流域的客家 B1.3. 新店溪流域的客家 B1.4. 東北角的客家 B2. 台北是我的老家，也是新家 B2.1. 三芝與中壢：許家的故事 B2.2. 石門與關西：羅家的故事 B2.3. 五股與湖口：范家的故事	ㄅ. 北客古蹟 ㄆ. 豐年留客 ㄇ. 尋宗客跡
展示內容	B1. 一般印象中的台北客家，都是近百年間陸續從台灣各地搬來的新移民。但據現有研究顯示，台北縣各地普見客家後裔分佈：北海岸的淡水、三芝、石門為汀州客家的分佈區。大漢溪流域的板橋、新莊、	ㄅ. 清初時期，客家投入台北縣的墾拓行列，積極興建廟宇書院，廣開文教風氣。明治書院、西雲巖、鄞山寺、新莊三大廟碑文屋跡中，他們奮發向上的身影依稀存在，耕讀傳家，堅守信仰，客家先民長留

	五股、泰山為嘉、潮、惠客家聚集地，新店溪流域的中和、新店等地為潮、漳、汀客家所開闢。連東北角的雙溪也有漳州客家分佈。若將時間推前到兩、三百年前，則北縣各地到處可見到客家聚落，但是這些客家現今幾乎已經不會說客家話了。 B2. 來自桃竹苗現今客家地區的追溯，許多當地客家人的祖先來台後都曾在北縣居住過相當時間。台北都會曾是祖先的故居地，也是子孫的現居地。以下挑選的例子，他們各自代表操不同客家話的家族：政界的許信良祖先曾於三芝居住，祖墳仍在三芝，他們是饒平客家。新竹湖口范氏祖先登陸後卜居五股十載方南遷，他們是海陸客家。關西望族羅家的祖先原居石門阿里磅，後遷關西，他們是四縣客家。	歷史的印記。 □. 翻過北縣的淺山，我們看到北海岸獨特的濱海客家風情。三芝是台北縣最古老的客家村，主要住民來自福建省汀州府永定縣。永定客語如今已在這片土地上消失，然而每年九月九重陽佳節，鬥風箏、擣麻糬、作總忌等傳統，仍在這裡活躍展現，見證了 300 年來這個海濱客庄獨特的生活風貌。 □. 台北的客家後裔，從遺存的祭祀空間和祖譜記載，仍能辨識「客底」的身份。或是許多從桃竹搬來的客家人，翻開族譜才知道自己原來就是台北人，因為來台灣的老祖先，在北縣的某一個角落，曾經或長或短的居住過一段時間，因為清朝中後期閩客械鬥搬離台北。中壢、關西的許家，在三芝住了一百多年；關西的羅家，當了 70 幾年的石門人。湖口的范家住過五股十幾年；泰山的鄧家，也有親族住在中壢、關西。台北是我的新家，也是老家。
展示方式	B1. 以文字、相片、裝置加影音，從傳統生活元素點出「作總忌」、「九月節」、八角風箏、東峰公太、攪擣麻糬、新莊三山國王廟、武聖廟、媽祖廟、西雲巖、泰山明治書院等。 B2. 以不同客語腔調、不同場景切換的 video，由不同年齡性別的當事人，見證祖先及其本人與台北的故事。	△. 大部分的古蹟建築是觀眾可以親身拜訪的，因此不以模型，而是將老照片、雷射雕刻、碑文錯落疊置於玻璃鏡框，運用燈光效果營造跨越時空界限的虛擬感受。 □. 不模擬三芝的場景與複製文物，觀眾仍可親自拜訪三芝，以 1200 根透明壓克力棒作為稻梗裝置，與版畫中的三芝梯田呼應。並放置擣麻糬文物，與三芝尋訪而得的捕魚工具，以呈現海濱與豐年的意象。 □. 以文物、客家服飾、燈籠裝置，並搭配

		無聲的紀錄片，說明客家祭祀傳統的特色。
展示名稱	B3. 台北：見證客家流動的過程 B3.1. 淡水河口：北台灣客家的生活起點 B3.2. 淡水河系：北台灣客家的交往流通的渠道 B3.3. 台北：新生代客家的立足點	ㄉ. 客路青山 ㄊ. 茶語客話
展示內容	B3.「台北」這個辭彙是客家流動的起點，也是終點，中間的過程即是長時空的流動。清代的閩粵客家移民，很多以淡水為他們原鄉移入台灣的起點。現代鐵公路運輸發達前，延伸入桃竹地區的大漢溪，曾是客家重要物產樟腦、茶葉輸出的流通命脈。而當代的台灣客家，卻以移入台北作為都會生活的起點。台北是原先生活經驗的終點、新世界的起點，或負載其間的流動。	ㄉ. 三峽是清代北台灣主要的樟腦集散地，客家人大量集中在附近的邊陲山區，三峽地區湧入不少來自桃園與新竹境內的客家墾民。樟腦繁華過去後，山居經驗豐富的客家人，轉而從事伐木、燒炭、種茶等產業 ㄊ. 茶葉造就 19 世紀台灣經濟奇蹟，北台灣茶山裡客家人行山路唱山歌，大漢溪成為北縣與桃竹苗客家溝通渠道。大溪龍潭放船流，直上大稻埕，再經淡水河港轉運全世界。茶葉聯繫了客家族群的勞動記憶，也成為溝通東西方文化的橋樑。
展示方式	以文物、模型、老照片等的方式呈現。	ㄉ. 搭配採樟工人拉木馬道的藝術雕刻版畫，玻璃展櫃中裝置生產樟腦及運輸的工具，觀眾在一旁的牆體前駐足時，可以翻開白色板子閱讀本區文案，拉開類似中藥櫃的抽屜，可以觸摸樟腦木屑、樟腦皂等製品。 ㄊ. 運用採茶與製茶工具，巧妙地按照其流程裝置，突顯出竹編工藝之美。
展示名稱	B4. 火車上的客家 B4.1. 火車：客家的重要職業 B4.2. 火車：聯繫台北與客家	無
展示內容	B4. 1893 年，由劉銘傳所興闢的鐵路完成，貫連已成全島重心的台灣，火車開始在基隆與新竹間奔馳。大半的北台灣客家，從此開始他們的超過一個世紀的兩種火車經驗。一種是「作火車」，有高比例	無

	的客家擔任鐵路員工、形成準客家行業；一種是「坐火車」，每天在新竹、楊梅、中壢與台北都會間通勤。日復一日，他們有些就在鐵路沿線的板橋、樹林定居，安家落戶變成台北人；有些則自始至終堅持通勤往返，安於作個故鄉人。	
展示方式	以 video 呈現。	無
展示名稱	C. 客家在台北的「溝」與「通」 C1. 進入大台北的多語世界：都會客家多語都會 C1.1. 曾活躍於大台北歷史舞台上的語言 C1.2. 五光十色：世居福佬族群的腔口 C1.3. 老南島人和新南島人 C1.4. 竹籬笆裡：眷村的語言 C1.5. 我在哪裡聽到了客家話	無
展示內容	C1. 介紹歷來活躍於大台北歷史舞台的語言，包含平埔族馬賽語、西班牙語、荷蘭語、英語、法語、日語等。而北縣福佬族群傳統上既有安溪、同安、漳州等次方言。烏來的泰雅語，還有汐止和樹林的阿美語，使用者為台灣的老南島人。外勞帶來的印尼、菲律賓等語言，是新南島居民的聲音。眷村裡的雲南官話、大陳話則是北縣較集中明顯的另一種語言。在此紛紛眾語中，你最常聽到的客家話，竟然來自於交通工具。	無
展示方式	C1. 以聲音、影像、分佈圖呈現。	無
展示名稱	C2. 台北客家會客室 C2.1. 義民祭典：客家彼此交往 C2.2. 山歌會客：客家社團 C2.3. 廣播：空中的客家庄	ㄅ. 悅客來會 ㄆ. 義民祭典 ㄇ. 客謠交響
展示內容	雖然來自天各一方，台北縣的客家依例於陰曆七月上旬的週末假日，共同盛大迎請新埔枋寮的義民爺前來，如今已歷十餘年	ㄅ. 散居在大台北各個角落的客家人，由於難以形成客家聚落，新的環境、新的職業，使他們心中有著生命共同體的客家意

	舉辦歷史，近年更轉型為官方的「客家文化節」。官方民間聯合辦理的義民祭典，提供其他族群一瞥台北客家事象的視窗，而散佈各鄉鎮市的客家社團，則於平日以種種活動聯繫族群情感。寶島客家廣播電台的播音人和收聽者，台北縣的客家人佔有相當高的比例。從這些途徑我們窺得台北客家之間彼此的溝通。	識，於是同鄉會紛紛成立；自從 1988 年的還我母語運動以來，客家的認同自信有了大幅提昇，客家人從同鄉、原鄉的社團形式，進而發展以文化認同為主的團體，北縣 21 個鄉鎮亦由民間自發成立地區性的客屬協會，致力客家文化活動的保存發揚。各客屬團體所提供的活動照片陳列於展區。而近年來廣受國際矚目的客籍表演藝術工作者如劉紹爐（光環舞集）、彭雅玲（歡喜扮劇團），則有令人驚豔的客家創作。 ㄌ. 清乾隆 51 年發生林爽文之亂，桃竹苗地區客家義士犧牲無數。隨著時代變遷，台灣轉型為工商業社會，移居大台北的客家人與日俱增。從民國 74 年起，台北縣首開先例舉辦義民祭典，每年七月義民節，千人奉擔隊伍穿街走巷，喚醒了沉睡中的客家族群意識。行之多年的傳統活動，凝聚了許多客家鄉親的向心力，可惜僅限於中老年熱衷參與。 《. 客家山歌舉世聞名，古老的旋律透過數位科技，讓人感受客家音樂的創新魅力，並邀請觀眾親身參與四種樂器的組配，踩上地面其中一個踏板，燈光立即亮起，螢幕立即顯示該項樂器的演奏或主唱畫面，尤其適合一組四個人同時參與。
展示方式	以北縣義民祭典為核心，選取神豬棚架、挑擔奉飯、花式大鼓等物件呈現；客家社團則以客家山歌民謠班為主要展示元件；客語廣播電台，以現場播放或是連線、製播的方式呈現。	ㄋ. 以照片展示。另外利用玻璃牆體藉由明滅的燈光控制，可以映照觀眾與空間對話的身影，亦可為照片展示製造有趣的觀看空間。 ㄌ. 以動畫多媒體的展示方式。 《. 以數位科技、燈光、多媒體的展示方式。

展示名稱	C3. 逐漸失聲的畫眉 C3.1. 都會客家世代之間客語能力的下滑 C3.2. 打失去的找回來：客家母語復育的努力 C3.3. 生命傳唱：客家三代生命影像紀錄	ㄅ. 騷客文人
展示內容	透過統計數值，可見到都會客家世代之間客語使用上劇烈的改變。在多語夾縫中，客語漸被犧牲。北縣政府自 1993 年以來，推行客家母語教育，讓流失的客家人口，再度回流。除了來自政府在教育部門的提倡外，許多團體、家庭與個人都自覺性的從事這樣的努力。	淡水河緩緩地流向大海，古往今來的客家人，從水路、山路到鐵路，一路遷徙與流動的過程，展現了堅毅、樂觀、奮發的族群精神，我們在此透過老中青三代人物，從語言與文化傳承的角度，敘述五段動人的客家故事。
展示方式	以數字、圖表呈現都會客家世代間母語使用上的變遷；呈現政府推行客家母語教學的情況。	以影像為展示方式。
展示名稱	C4. 看看我，聽聽我 C4.1. 大腸脆、粢粑軟：客家話的特殊發音 C4.2. 有閒正來聊：很好用的生活會話 C4.3. 山明水秀：各種客家話大不同	ㄆ. 典藏客語
展示內容	以實例教學方式，使大家學會「滑 v-」、「二 ngi-」、「愛-oi」、「安-on」、「割-ot」、「溝-eu」、「脆-ioi」、「軟-ion」、「啜-iot」、「橋-ieu」、「街-iai」等客家話中獨特的聲音；也將教給大家最實用的幾個生活會話用詞彙，例如打招呼、用餐、感謝、稱讚、道歉、再會等；嘗試體驗客家話生活世界，和客家溝通。並且比較各種客話的異同。讓完全不會講客家話到以客家話為母語的觀眾，都可以參與這場「客家話大考驗」。	客家話是辨識客家的明顯標記，台灣最廣泛使用的客語腔調為四縣、海陸及大埔腔，鮮為人知的是，在清代移民北縣的客家大多來自福建汀州、漳州兩府，主要操永定腔、詔安腔，此外還有來自廣東潮州的饒平腔，因此，這裡介紹這六種較常使用的客語腔調、語言文史資料、好用又俏皮的例句。
展示方式	以實例教學方式，用圖片、錄影帶展示對話情境，並配合聲音示範方式，教大家學會客家話。	以三度空間多媒體影音技術，觀眾可以點選語言文史資料、觀看 video、學習客語。

展示 名稱	D. 結語：請你攜手與北縣客家共創未來 D1. 客家：請你瞭解與鼓勵 D1.1 你願意這些聲音消失嗎？ D1.2 客家想和你進一步溝通 D1.3 你給北縣客家的一句話	無
展示 內容	透過展區回顧、訊息留存兩途徑，延續強化展區內容與觀眾的連結；並提示觀眾反思本園區維護客家語言文化、族群共融的宗旨。	無
展示 方式	以影音、海報的方式呈現。	無

資料來源：整理自邱彥貴等（2003）、臺北縣政府文化局（2005）、台北縣客家文化園區：流動與溝通之簡介。

附錄四、高雄縣美濃客家文物館常設展之比較

	第一次的展示 (2001-2006)	更新後的展示 (2008 ~)	《美濃鎮誌》*
展示名稱	A. 美濃印象 B. 美濃的文化空間	ㄅ. 認識美濃 ㄆ. 美濃傳統與信仰	第一篇 歷史篇 第一章 美濃的歷史發展 二、客家人移墾前的美濃 三、美濃所屬各庄的建立與擴張 四、清治時代的美濃 五、日據時代 六、光復以來的變遷及展望 附錄一、我對「美濃」地名起源的看法 附錄二、美濃部落地名集
展示內容	A. 介紹美濃古往今來的生活片段。 B. 介紹美濃人文聚落與地理環境上的特色。	ㄅ. 美濃定名；美濃地理環境的分佈。 ㄆ. 介紹美濃的傳統與信仰，包含習字風俗的敬字亭，以及主要信仰中心「伯公」。	
展示方式	A. 以影片為主。 B. 以圖板為主。	ㄅ. 以圖板、美濃鎮浮雕地圖為主。 ㄆ. 以模型、圖板為主。	
展示名稱	C. 美濃歷史沿革	ㄇ. 客家人	
展示內容	敘述原鄉到台灣拓墾的過程；在六堆中的位置；美濃定名；日治時期對美濃的影響；水權之爭與閩客械鬥。	從原鄉到台灣，訴說墾殖時期客家族群的發展史、文化精神與客家語言的分佈。	第二篇 自然篇 第一章 美濃鎮之地理位置及山川
展示方式	以碑文、圖板、美濃鎮浮雕地圖為主。	以圖板、文字、多媒體為主。	第十一篇 史料匯編 一、龍莊古紀 二、美濃簡史記 三、龍肚八景 四、美濃庄要覽 第七篇 宗族與民間禮俗 第一章 宗教志 四、福德正神 第十章 敬字亭與美濃聖蹟會
展示名稱	D. 生態美濃	ㄋ. 黃蝶翠谷	第二篇 自然篇 第四章 生態篇
展示內容	介紹黃蝶翠谷、熱帶母樹林，以及生長在其中的特有鳥類。	體驗黃蝶翠谷豐富的生態，並藉著黃蝶祭的「祭禱文」，告誡大家尊重天地間所有的生命。	

展示方式	以多媒體與虛擬造景為主。	以多媒體、虛擬造景、音效為主。	
展示名稱	E. 時代中的伙房	ㄉ. 時代中的伙房	第一篇 歷史篇 第三章 客家夥房的歷史 第四章 由南北產業的差異看客家民居形式
展示內容	伙房是客家居民住屋的特色，並介紹建築工法上的意含。	伙房是美濃地區客家人的傳統建築，具高度天地崇拜的文化意識，對建築的構造陳設很講究。	
展示方式	以模型、圖板、建築之物件為主。	以模型、圖板、建築之物件為主。	
展示名稱	F. 東門樓	ㄘ. 走過歷史東門樓	第一篇 歷史篇 第一章 美濃的歷史發展 四、清治時代的美濃 五、日據時代
展示內容	介紹東門樓從清朝、日治到民國的沿革，以及其背後的故事。	見證歷史的東門樓矗立於美濃河畔旁，走過清朝、日治，至今仍要守護著美濃。	
展示方式	以圖板為主。	以圖板為主。	
展示名稱	G. 菸樓與美濃	ㄗ. 菸業	第十篇 專案文稿 第六章 菸葉與美濃
展示內容	菸業是美濃重要的產業，此介紹種植、採收到製作的過程，以及菸業對美濃的影響。	菸業與該產業所發展出的菸樓建築物是美濃的特色之一，透過菸葉種植、捲菸、煙烤等過程，一探美濃的菸業史。	
展示方式	以圖板、造景、文物為主。	以圖板、造景、實物與影片為主。	
展示名稱	H. 客家生活與點滴	ㄎ. 工藝產業 ㄍ. 水圳	第五篇 藝文篇 第九章 陶藝之鄉 第十章 美濃油紙傘 第十一章 美濃傳統服飾 第六篇 產業篇 第一章 農業篇 第四章 畜牧與水產養殖 二、家畜家禽 第五章 水利篇 第七篇 宗族與民間禮俗 第七章 客家獨特傳統醃
展示內容	從飲食、藍衫、紙傘、東門樓洗衣場、水圳、迎聖蹟、農務生活等，了解美濃客家的生活。	ㄎ. 介紹著名的油紙傘、多元的吃食文化、樸實的客家藍衫、新興的製陶藝術，以及優質的農產品(稻米、木瓜、香蕉、菸葉、養豬)。 ㄍ. 美濃水圳的建築主要有龍肚水圳和獅子頭水圳，水圳流經農田與	

		聚落，嵌植在美濃土地，是美濃田頭田尾的農業命脈，更是日常生活重要的一部分。	漬（醬類）食品種類及製作方法序列介紹
展示方式	以圖板、實物、影片為主。	ㄅ. 以圖板、模型、實物為主。 ㄥ. 以圖板、多媒體為主。	第八章 客家獨特傳統米製食品種類及製作方法序列介紹
展示名稱	I. 客家宗祠	ㄅ. 祠堂	第一篇 歷史篇 第三章 客家夥房的歷史進程
展示內容	客家人重視宗族關係，從宗祠的擺設了解客家人重視血脈傳承的觀念。	客家人宗族的重心在祠堂，從建築的形式與擺設，了解客家人重視血脈傳承的觀念。	第七篇 宗教與民間禮俗 第四章 客家人的家族與婚姻
展示方式	以造景、文字為主。	以造景、圖板為主。	
展示名稱	J. 客家婦女	ㄈ. 客家婦女	第七篇 宗教與民間禮俗 第二章 婚禮與婦女
展示內容	客家婦女是勞動力的來源，敘述四頭四尾的美德。	客家婦女從小被教育「四頭四尾」，除了養育子女、家務勞動外，還要下田工作，更被賦予「孺人」尊稱。	第十篇 專案文稿 第三章 婦女篇
展示方式	以圖板為主。	以圖板、影片為主。	
展示名稱	K. 八音室 L. 客家音樂	ㄩ. 客家八音 ㄚ. 傳統山歌 ㄛ. 撮把戲 ㄜ. 客家節慶音樂 ㄝ. 現代客家音樂 ㄞ. 客家音樂資料庫	第五篇 藝文篇 第六章 客家山歌 一、概述 二、山歌的形成與產生 三、客家山歌的種類 四、山歌的特色 五、美濃山歌的特色及推展現況 六、展望
展示內容	K. 介紹八音的組成與特色。 L. 介紹美濃客家音樂的總類、歌詞與唱腔。	ㄩ. 客家人所稱的八音，是指純音樂的演奏。客家八音參與了客家人整個生命週期裡各種重要的日子，是客家人生命中無法分割的文化。 ㄚ. 客家山歌是最早在山林田野勞動時，配合著	

		耕種打柴、採茶、或自娛解愁，自然即興作詞隨口哼唱的歌謠。 丁. 「撮把戲」屬於民俗說唱技藝，即耍把戲之意。結合「客家山歌」說、學、逗、唱的文套，以及中國功夫、雜耍與魔術的武套，形成了文武交替的表演方式，是一種詼諧逗趣的表演。 出. 客家八音與傳統禮俗的關係密不可分，在客家常見的祭典中，舉凡祈福與還福、紅事、白事等，八音配合祭典儀式演奏音樂，不僅襯托儀式的莊嚴，也帶來熱鬧的氣氛。 夕. 邀請客家音樂創作人暢談音樂創作之路與觀點，從不同創作人的敘述與分享中，觀看新客家音樂的多元角度與視野，進而拼湊出客家音樂的遠景藍圖。 尸. 本區以音樂圖書館的概念發展，包括音樂視聽和多媒體電腦資料搜尋，可供觀眾自由找尋或想視聽的各種音樂與錄影片段。
展示方式	K. 以文物、圖板與影片為主。 L. 以多媒體、圖板為主。	ㄣ. 以圖板、實物、造景為主。 ㄤ. 以圖板、造景、多媒體音效為主。 丁. 以造景、影片為主。 出. 以圖板與多媒體音效

		為主。 ㄟ. 以圖板、影片為主。 尸. 以造景、實物、多媒體 音效為主。	
--	--	---	--

資料來源：整理自美濃鎮誌編輯委員會編修（1996）、高雄縣客家文化中心簡介、黃燭吉（2002）、何淑君（2006）。

*：表示常設展的內容符合《美濃鎮誌》裡的第幾章節。

附錄五、受訪者基本資料

編碼	訪談日期	訪談對象	族群	經歷
T1	97.1.4	賴先生	閩南	台北縣客家文化園區研究典藏組組長
T2	97.1.15	廖倫光	外省	「台北縣客家文化園區展示研究」計畫主持人、 「北客居－發現台北客家庄」特展計畫主持人、 「伯公－客家民間信仰」特展計畫主持人
T3	97.1.31	邱彥貴	客家	「台北縣客家文化園區展示研究」計畫主持人、 「北客流－台北客家故事」特展計畫主持人
T4	97.2.19	盧秀琴	閩南	台北縣客家文化園區籌備小組研究助理
M1	97.2.20	鍾先生	客家	前高雄縣美濃客家文物館專案人員
M2	97.2.20	(匿名)	客家	高雄縣美濃客家文物館行政人員
M3	97.2.20	曾文忠	客家	高雄縣美濃客家文物館常設展更新工程審查委員
M4	97.2.21	林勝雄	客家	高雄縣美濃客家文物館常設展更新工程審查委員 高雄縣美濃客家文物館志工
M5	97.2.21	謝宜文	客家	高雄縣美濃客家文物館常設展更新工程審查委員 高雄縣美濃客家文物館志工
M6	97.2.22	宋長青	客家	前美濃愛鄉協進會「高雄縣美濃客家文物館規畫與營運研究」專案研究員

資料來源：本研究整理。

附錄六、訪談大綱設計

個案編號：

受訪者：

訪談日期：

訪談地點：

* 受訪者基本資料 *

1. 性別：☐男 ☐女
2. 族群：☐客家 ☐閩南 ☐外省 ☐原住民 ☐新移民
3. 出生年：民國
4. 目前居住地：
5. 職業：
6. 教育程度：☐無 ☐國小 ☐國中 ☐高中職 ☐大學 ☐研究所
7. 參與客家文物館策展的角色：
☐公部門行政人員（回答第一部份問題）
☐學者專家（回答第二部份問題） ☐審查委員（回答第二部份問題）
☐設計團隊（回答第三部份問題） ☐製作團隊（回答第三部份問題）

第一部份 公部門行政人員

壹、策展過程

一、常設展部份

1. 客家文化園區的展示動機、目的是什麼？
2. 誰決議展示企劃的基本構想（基本理念）？
3. 客家文化園區的策展流程？
4. 敘述展示計畫的初步草案決議、討論的過程？
5. 敘述展示內容的討論過程？如何選擇展示內容？
6. 策展過程遇到的困難？
7. 是否有審查機制？審查委員如何產生？
8. 策展的經費有多少？
9. 如何選擇典藏的物品？文物與客家的關係如何界定？

二、特展部份

1. 特展基本的功能是什麼？
2. 如何選定特展主題？
3. 由誰負責執行特展的規劃？
4. 是否有審查機制？審查委員如何產生？

5. 策展的經費有多少？

貳、個人對客家文化的認知

1. 您覺得什麼是客家文化？客家文化有哪些內涵？
2. 您從哪裡認識、瞭解客家文化？
3. 在博物館裡，您想呈現什麼客家？

第二部份 學者專家、審查委員

壹、策展過程

1. 敘述參與策展的過程？
2. 敘述展示內容的討論過程？如何選擇展示內容？
3. 策展過程遇到的困難？
4. 當提出的意見與製作團隊有不同時，如何協調？
5. 如何選擇典藏的物品？文物與客家的關係如何界定？

貳、個人對客家文化的認知

1. 您覺得什麼是客家文化？客家文化有哪些內涵？
2. 您從哪裡認識、瞭解客家文化？
3. 在博物館裡，您想呈現什麼客家？

第三部份 設計團隊、製作團隊

壹、策展過程

1. 有多少人參與策展？其族群背景？
2. 敘述參與策展的過程？
3. 策展過程遇到的困難？
4. 當提出的意見與學者專家、審查委員有不同時，如何協調？
5. 是否會把個人對客家的想像放入設計或製作中？

貳、個人對客家文化的認知

1. 您覺得什麼是客家文化？客家文化有哪些內涵？
2. 您從哪裡認識、瞭解客家文化？
3. 在博物館裡，您想呈現什麼客家？