



圖2 史蒂梵·馬丁館長於南院演講現場  
王鉅元提供



圖1 凱·布朗利博物館外觀 ©Musée du quai Branly-Jacques Chirac

# 民族學博物館特展的效應

史蒂梵·馬丁  
(Stéphane Martin) 著  
王維周譯  
林容伊整理

歐洲總統上任後的重要政策時常包含建設博物館，法國國立凱·布朗利博物館 (Musée du quai Branly-Jacques Chirac) 也是由當時的總統席哈克 (Jacques Chirac，任期一九九五年五月十七日～二〇〇七年五月十六日) 任內推動設立，並延請史蒂梵·馬丁 (Stéphane Martin) 先生擔任籌備處主任，二〇〇六年開館後則任館長一職。凱·布朗利博物館 (圖一) 以民族學為特色，亞洲、美洲、非洲的原住民文物為典藏大宗，並非本地主流文化，然而卻能成為最多法國民眾參觀的博物館之一，其特殊的經營方針與活潑的策展手法，值得本院與國內博物館借鏡，因此特別邀請馬丁館長以此講題在本院南、北兩院區各發表一場演說，分享寶貴經驗。(圖二～四)

此次演講主要以凱·布朗利博物館舉辦過的特展為主題，在展開主軸之前，首先需要介紹博物館的背景。博物館：「musée」這個字在法文中非常有清楚的界定，來自一個拉丁字根，代表一種收藏與展示的機構。各國都擁有自己重要的博物館，以展示國家的歷史和重要文化資產，呈現國家最精緻的文物，比如故宮和法國的凡爾賽博物館 (Château de Versailles)。而另一種不同性質的博物館則為專題性的

博物館，例如巴黎的畢加索博物館 (Musée national Picasso)，專門典藏畢加索 (Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973) 的重要作品，又如美國航太博物館 (National Air and Space Museum)、當代藝術博物館或葡萄酒博物館。由於主題多樣而吸引不同類型的觀眾，但為了服務兒童和一般大眾，在主題和展示上時常有通俗化的必要。還有一種和上述非常不同的專題性博物館，如巴黎的猶

太博物館 (Mémorial de la Shoah)，不是為了展示藝術或塑造出讓觀眾感到愉悅的空間，而是為了呈現某些事件的集體記憶，因此在展示內容和研究主題方面又有不同的做法。另外一種類型的博物館，則是專門呈現「他者」的文化，典藏與展示不在我們生活中出現的器物或描述，即其他文明的文物和生活方式，凱·布朗利博物館便屬於此類型的博物館。

## 民族誌類型博物館的發展背景、存在危機與侷限

這類博物館企圖透過科學性的調查與研究對一種文化或社會進行說明，但進行策展與評述該文化的往往是當地社會以外的外人。歐洲各國的首都幾乎都有一座這種博物館，但約於二十年前開始面對許多挑戰與批判，包括如何以外人的身分及科學性的角度去詮釋和批判一個社

會或文明，如何去看待不存在於我們生活的文化。最大的存在危機與尷尬，來自於這類博物館通常伴隨著歐洲國家在本地殖民的歷史。例如建於一八八四年的巴黎民族誌博物館 (Musée d'Ethnographie du Trocadéro)、十九世紀末成立於紐約的美國自然史博物館 (American Museum of Natural History)，以及比利時的剛果博物館 (Musée du Congo Belge-Tervuren) 等，

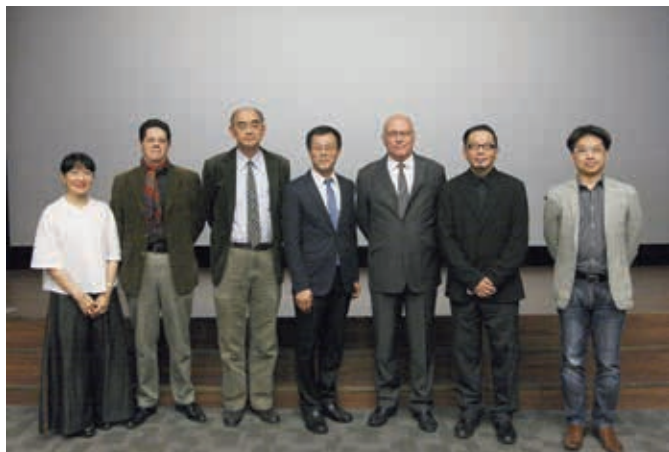


圖3 左起：陸仲雁專門委員、法國遠東學院臺北中心梅蒙方主任、圖書文獻處宋兆霖處長、林正儀院長、史蒂梵·馬丁館長、劉培森建築師、國立臺北科技大學建築系王維周助理教授 王鉅元提供



圖4 左起：國立臺北科技大學建築系王維周助理教授、南院處處慶榮處長、王士聖參事、林正儀院長、史蒂梵·馬丁館長、陸仲雁專門委員、法國在臺協會劉姿蘭文化專員、南院處楊芳綺助理研究員 王鉅元提供



圖7 「刺青師，與刺青愛好者」特展海報 © Musée du quai Branly - Jacques Chirac

萬歐元，公部門補助總計五千五百萬歐元；因此當時館長曾被告知，開館後若每年參觀人次沒有達到一百萬以上，就會被拔除館長職位。館藏沒有如〈蒙娜麗莎〉或畢加索畫作等明星展品，又非歐洲人所熟悉的內容，參觀人數如何突破三十萬人次進而達到一百萬人次，是一項艱困的任務。此外，如何詮釋歐洲人不熟悉的文明，如何分配展示空間，在在皆是挑戰。當時的策略是把特展空間盡量擴大，常設展空間盡量限縮，使整個博物館將近一萬平方米的空間，一半左右劃歸特展使用。最大

的入口大廳特展區約有兩千平方米，大致需花費一百萬歐元左右的政策費，最小的特展區也需六十萬或七十萬歐元的政策費。目前每年的參觀人數達到最少一百三十萬人次，最多則有一百六十萬人次。

**凱·布朗利博物館的特展策略及實例**

從凱·布朗利博物館開館至今十一年以來，製作了約一百一十個特展。舉例來說，其中和大洋洲相關的四個特展，策展



圖6 「卡納克：藝術即語言」特展海報 © Musée du quai Branly - Jacques Chirac



圖5 1895年 巴黎民族誌博物館歷史照片 © Musée du quai Branly-Jacques Chirac

使兒童、青少年或從沒踏出過歐洲的人感受到異國風情。其收藏脈絡散亂無章，不具科學性的研究。巴黎民族誌博物館裡所展示的人型雕像，曾經出現在畢加索或馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）筆下，而且這些畫作在各美術館中都佔有重要地位，但是當時這些作品的陳列方式有如擺放在庫房裡一般。（圖五）又如剛果博物館收藏許多刀槍武器，可以想見當時率先進入剛果境內的多為軍人，因此在蒐羅文物時也展現出這方面的興趣；該館同時也陳列許多即將消失的當地原始部落文物，就現在看來不失為一種紀錄。

剛果博物館的陳設方式和內容從十九世紀末維持至一九六〇、一九七〇年代，大致上沒有變化。然而約莫同時，在一九六〇年代的歐美，針對一些特殊的主题舉辦特展，吸引了非常多民眾。例如一九六三年〈蒙娜麗莎〉首次出國到紐約展出，以及一九六七年於巴黎展出的「圖坦卡門展」，兩者皆盛況空前。二〇〇八年在巴黎舉辦的「畢加索特展」參觀人數達一百三十萬人次。這些特展一方面提升媒體曝光機會與博物館的品牌價值，一方面也提供重新檢視自身收藏與展示空間配置的機會，凱·

布朗利博物館開館後也學習並運用此類特展策略。但在此之前，民族誌類型的博物館因為主題和收藏內容的限制，只能做規模較小的特展，且僅吸引少數對該主題有興趣的研究者。

### 凱·布朗利博物館的誕生與挑戰

有鑒於此，席哈克總統於一九九七年開始著手進行凱·布朗利博物館的建設。當時除了吉美博物館（Musée National des Arts Asiatiques Guimet）以外，巴黎主要博物館的典藏展示幾乎都以歐美藝術為主，因此對凱·布朗利博物館的想像，是希望展示歐洲以外所有地區文明的收藏。館藏結合了人類博物館（Musée de l'Homme，前身即為民族誌博物館）及非洲與大洋洲藝術國立博物館（Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie）兩間博物館的典藏。

然而，籌備期間即遭遇到經費問題，前述兩館過去的參觀人次加起來一年僅有三十萬人次，但興建凱·布朗利博物館需耗資兩億六千萬歐元，國家僅給予四千萬歐元的經費，其他公家單位補助了一千五百

哲學皆各不相同。「玻里尼西亞：藝術與神靈，一七六〇～一八六〇」（Polynésie, arts et divinités, 1760-1860）特展的策展人為英國收藏家，重視展品的精緻度與視覺品質。「毛利：他們的寶藏有靈」（Maori, leurs trésors ont une âme）特展，策展人為積極參與政治運動的毛利人組織，展覽與展品本身具有強烈的政治意圖。「堤基基普普風：美國幻想的玻里尼西亞天堂」（Tiki Pop, L'Amérique rêve son paradis polynésien）的策展人為活躍於一九六〇年代的美國電影導演，以較活潑、玩樂性的方式詮釋太平洋地區的文明。「卡納克：藝術即語言」（Kanak, L'Art est une parole）特展（圖六）則是由一位法國研究員與當地學者共同進行策展。

這些特展大多由館外策展人來完成，包括展示與空間呈現，且館內研究員全然不能干涉。其概念近似於出版社，出版社（館方）進行排版及修正錯字，內容則完全交由作者（策展人）負責。這些外部策展人多數仍為博物館的研究員或歷史學家，但也有非學界出身者。例如「刺青師，與刺青愛好者」（TATOUEURS, TATOUÉS）特展（圖七）的兩位策展人以前是龐克樂團成員，未曾受過學術訓練，然而對刺青

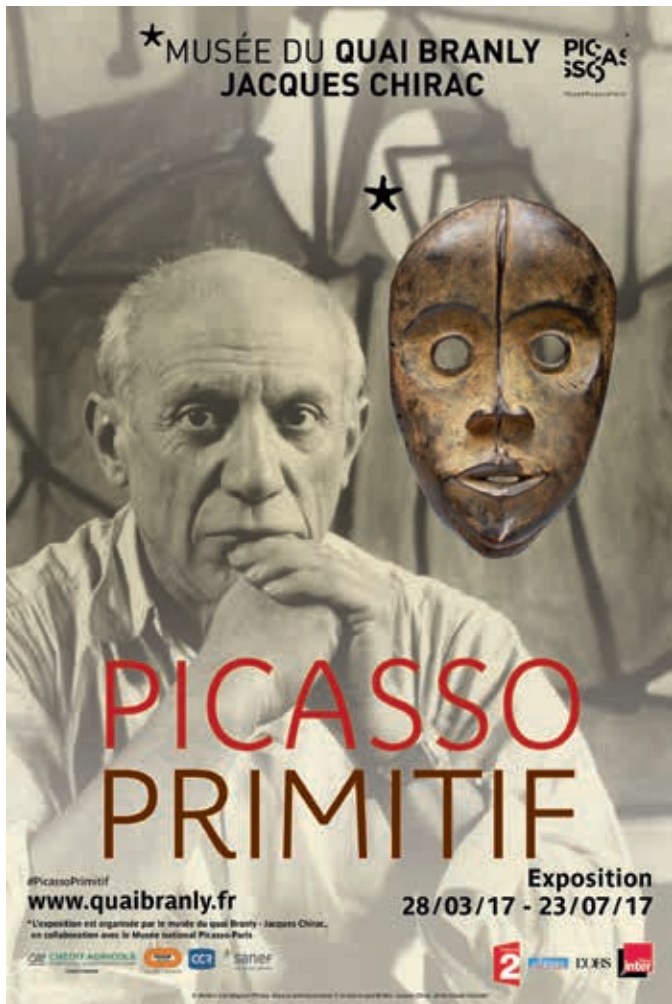


圖9 「原始的畢卡索」特展海報 © Musée du quai Branly - Jacques Chirac

和身為民族誌博物館的凱·布朗利博物館有相當大的差距，但透過它們可以擴大博物館的影響力，甚至吸引從未踏入博物館的人來參觀。

有關當代藝術的課題，凱·布朗利博物館的處理方式和前述特展不同，十分注重藝術性和視覺上的品質，然而啓用的藝術家皆非出身歐洲或法國當地，而是來自海外的藝術家。例如館藏中的一座雕像，是由奈及利亞裔的英國籍藝術家所創作，

諷刺過去古典上流社會偏好的藝術形式或擺姿勢的方式。藝術家故意讓雕像穿著非洲人常穿的服飾，其顏色與主題都很常見，而由於法國大革命之後法國貴族都上了斷頭台，所以這個雕像沒有頭。（圖八）此外，最近剛結束的特展「原始的畢卡索」（Picasso Primitif）（圖九），策展人爲非洲藝術的專家，展覽觀點著重非洲的原始藝術，並且從畢卡索的作品中找到關連。該展與畢卡索美術館合作，兩館的客群完



圖8 殷卡·紹尼巴爾 (Yinka Shonibare) 愛之花園 (Jardin d'Amour) 系列 © Musée du quai Branly - Jacques Chirac

次中約有三千萬人次從未踏足博物館。

凱·布朗利博物館也曾舉辦過另一貼近群眾的特展：「泰山！或是瓦濟里的盧梭」（Tanzani ou Rousseau chez les Waziri）特展，其以許多漫畫作品呈現，反思過去歐洲人在非洲大陸的探險或殖民活動。類似的展覽手法後來被其他博物館所借用，譬如巴黎的猶太博物館也希望藉由

全不同，既可以吸引畢卡索美術館的客群，之後又能進行海外巡展，對海外推廣貢獻良多。

前述特展的策展大約耗費兩到三年的時間，有些甚至長達十年，且其中部分展覽是小規模的文獻展。還有一些展覽只能用非常短的時間準備，針對這類展覽，凱·布朗利博物館較常使用所謂「宣言式」（statement）的展覽方式。館內規劃了一個約兩百平方米的小型展示空間，用以舉辦上述「宣言式」的展覽，準備期通常不會超過一年，有時候也會邀請藝術家製作「空間入侵」的展覽。

這場演講旨在分享一間民族誌博物館如何透過特展和民衆進行溝通。（圖十、十一）藉由不同特展、不同主題與內容，可以爲博物館引入背景更多元的新觀眾。另一方面，透過這些特展，博物館可以塑造新的形象，展現不同面貌。這些具有原創性的特展，呈現策展人獨特的視野與觀點，並提供大眾接觸博物館的全新機會。其中有些人可能一輩子不會踏進博物館幾

### 結語

漫畫與其他較貼近觀眾的新展陳手法，吸引更多人潮。另一種做法是邀請一些明星策展，借用他們的人氣。例如二〇一一年「人類動物園：創造野蠻」（Exhibitions, l'invention du sauvage），探討殖民時期將其他文明的人、事、物作爲新奇展示品的風潮，這種將人關在籠子裡展示的情形在法國、比利時、德國、日本都曾經出現過，並持續到一九三〇年。該展邀請法國知名足球明星杜林（Lilian Thuram）作爲策展團隊的一員，透過他的視野與詮釋，呈現學者所難以展現的內容。



圖10 故宮北院演講現場 王鉅元提供

次，但是透過這些特殊主題的特展，促使他們有機會重回博物館，並且對博物館的空間、主題和內容產生全新的認識。

### Q & A：關於實踐與風險

演講結束後的問答時間，許多博物館員或建築師等相關從業人員，皆十分關注凱·布朗利博物館特展引入外部策展人的相關機制，包括審查內容、風險控制與合作方式，以及展覽經費來源。馬丁館長回答，這些機制在外人看來彷彿是由他專制地一



圖11 故宮南院演講現場 王鉅元提供

手主導，其實是經過長期的嘗試、討論與溝通形成的。此外，並非所有特展都是外部策展，有些仍是館內研究員策展。館內的研究員各有不同的分組與專長，目前館內編制約兩百五十位工作人員，其中負責特展者大約三十位，每年負責十個左右的特展；而空間規劃和設計都交給館外的展示設計與建築專業團隊。外部策展的部分，給予外面獨立策展人完整的自由度，自然是有風險存在的，也有許多失敗的案例，

只能透過練習慢慢掌握。另外，特展中也有所區分，有些是用來吸引人潮，但有些仍必須使用比較傳統的展覽方式。例如歐洲以外地區的考古發掘展，展示方式便無法太過開放，比較適合古典與科學性的方式。經費方面，每年特展經費大約七百萬歐元，其中包括外面單位的贊助和捐贈，不過這些贊助比較傾向資助知名度高的熱門展覽。其中一個提問也談到馬丁館長對於數位互動科技（如AR、VR）應用的看法。館長指出，這些新科技對於某些展示內容非常有用，如呈現不易到達的考古遺址等。不過凱·布朗利博物館多是運用於呈現展品的內部，為觀展時只能見到展品外觀但對內部感興趣的觀眾，展現構造或製作細節等。館長也提到，凱·布朗利博物館亦參與 Google Museum，提供相關資訊和展場虛擬實境；但是對他而言，AR、VR只是訊息的傳遞，且若內容過於淺薄，容易淪為玩具，博物館的參觀仍是必須親身去造訪、經歷的。

作者為凱·布朗利博物館館長

譯者為國立臺北科技大學建築系助理教授  
整理者任職於本院南院處