

「中心議題」

談社區文化中心的設立

李亦園

一、

文化中心的設立在社區發展計劃推廣工作中應是一個很重要的項目。文化中心的設立不必在社區發展計劃的初期就要實現，一般社區的文化中心也不必是一個獨立的機構，很可以是整個縣市文化中心系統的一環，或僅是其分支單位而已，但是社區的設立文化中心却是不可或缺的工作。因為假如沒有文化中心，社區發展的意義就很難實現，而社區精神的長久培養也就失其支柱。

二、

在討論社區文化中心的設立及其功能如何發揮之前，願以一個爲人所稱道的美國社區文化中心爲例先作說明。美京華盛頓郊區「安娜哥斯亞」黑人社區 (Anacostia Community) 中有一文化中心，其名稱爲「安娜哥斯亞社區博物館」(Anacostia Neighborhood Museum)。這所社區文化中心不稱爲文化中心而稱爲博物館，其原因是由於它「來頭甚大」。「安娜哥斯亞社區博物館」是直屬於美國國立史密遜研究院 (Smithsonian Institute) 的一個機構。史密遜研究院屬下的博物館有十幾個之多，大部份是極巨型的國家博物館，例如國立自然歷史博物館、國立工藝歷史博物館、國家畫廊等，而「安娜哥斯亞」以一社區文化中心，竟能隸屬

於其下，而且每年活動經費竟達五十萬美元之鉅（一九七七年），由此可見其受重視的情形。

「安娜哥斯亞社區博物館」的陳列品極爲有限，參觀一次頂多不過十分鐘就看完了，而且沒有什麼特殊或「珍貴」的陳列品，所以如從陳列物品的標準來說，實在很難說是一座博物館，因此我一開始就稱它是文化中心。實際上這也是真的，「安娜哥斯亞博物館」就是這個黑人鎮集的文化活動中心。安娜哥斯亞鎮是華盛頓隔着波多瑪河郊區的一個純黑人市鎮，而博物館設立的目的就是要爲全鎮的黑色居民服務。博物館的工作人員發掘該鎮居民遷移的歷史、定居後奮鬥開發的經過、每一家族延續的過程、以及重要人物成功的事蹟等等。他們搜集這些材料並加以系統地陳列，但是他們搜集並不僅僅在保存傳統而已，他們主要的目的是在教育下一代的人，他們教給年輕人前人奮鬥的故事以及家族發展的經過，希望他們對自己的過去有所瞭解，而建立愛家愛鄉的社區團結精神。很多安娜哥斯亞鎮上的孩子都喜歡到博物館來，他們到博物館來不但學到自己族人的歷史，而且參加各種愛護社區的活動，培養敦親睦鄰的精神，同時又可以吸收新知識，學習學校中所學不到的新技藝。

「安娜哥斯亞社區博物館」除去一座陳列室和活動中心之外，還有一座新建的現代化工作室。工作室內有固定的課程教導社區的年輕人做木工、金工、製圖、保存標本、設計、照相以至於採集分析資料等技藝，所以博物館內一切陳列工作都由他們自己設計自己做，而他們在學習期完成後，即可成

爲有一技之長的人，可以受雇於其他博物館，甚至於在設計裝潢公司做技工。十多年來他們已訓練了不少年輕人，而大家都對博物館有很強的向心力，不時回到館裡來幫忙。由此可見「安娜哥斯亞博物館」不僅是一個普通博物館，也不只是一個社區活動中心而已。它不但爲社區的歷史傳統而搜集與保存資料，而且把這些用生動活潑的方式傳給下一代，他們不但繼往，而且更重於開來，他們讓年輕人自己去摸索，而從這些實踐之中培養出對家園的情感、對社區的向心力，最後形成一種對社區長久發展的無限精神力量。

三、

從「安娜哥斯亞社區博物館」的例子爲引發，也許我們可以爲我們自己的社區文化中心勾畫出一個藍圖。

首先我覺得社區文化中心應該是縣市文化中心的一環，而不應該是一個獨立的單位，實際上也不可能是獨立的單位。我想這一觀念是相當重要的，而且牽涉到縣市文化中心籌設的基本構想，所以應該予以闡述。我一向主張縣市文化中心的計劃不應該只着重於如何建立一個有形的場所，而應該同時擬定如何執行推廣文化活動的計劃，也應該着手訓練培養推廣文化活動的人才。現有縣市文化中心的規劃方案常有一種不易於覺察出來的不正確觀念，那就是把縣市文化中心看成一個固定的點，而忽略掉文化中心的計劃應該是一個動態的全面性活動。

要使文化中心的計劃成爲全面性動態的活動，就只有把縣市文化中心的場所看作是一個策劃與推廣的「中心」，而其主要的功能就是把各種文化活動推展到各鄉鎮村里去。要把文化活動推展到鄉里去最好的辦法是在各社區設立文化中心的分支機構，而把全縣構成一個文化活動的網絡，然後以有系統的方式逐步把文化活動推展出去，這樣才能真正積極地提高民衆的文化水準。

四、

假如我們認爲聯絡一縣境內的社區構成一個文化中心網絡的想法很可行，那麼另一個重要的觀念就應該加以注意，那就是分別文化中心與一般規模的博物館在功能上的差異，我們可以說文化中心的設立應該是「居民取向」的，也就是以當地的民衆爲推廣展示對象，這與一般博物館的「觀光取向」，也就是相當以外來的人爲展示對象是頗有不同的。文化中心假如是屬於「居民取向」的，那麼它的活動及其展示的東西也就與一般博物館大有差別。就如「安娜哥斯亞社區博物館」所啓示的，地方文化中心就應該以搜集當地的歷史文物爲主，縣市中心則以全縣市的開發過程爲採集的重心，社區中心則以當地的資料爲主，上下相互配合，形成一個完整的圖象，再以有系統的方法教育給民衆，使他們對自己本鄉本土的歷史瞭解爲始，激發愛鄉愛土的感情，然後其他的文化活動就易於推展了。

地方文化中心所採集的資料既以當地的歷史爲對象，然而地方性的史蹟經常較少是轟轟烈烈的，而是一些較平凡的史實。但是這並不要緊，因爲平凡的史實對「外面人」也許毫無一看的價值，對當地居民却會產生親切感，使他們瞭解自己祖先奮鬥開發的過程，也就易於激起他們的參與感，有了參與感，文化中心的計劃就成功了一半。另一方面值

得提起的是平凡的史蹟也許沒有像「國寶」那樣「珍貴感」，但是也由於不是那樣有市價的珍品，反而使人有親切感，大家可以觸摸，可以感覺到它的存在，感覺到它是屬於自己的，同時進而可以由當地或社區中的青年自己去搜集，自己去分析，自己去安排展示，形成一種志願工作者的風氣，那就極有利於文化中心計劃的推行。所謂「志願工作者」是歐美博物館很流行的一種制度，這種制度也許不適用於我們的大博物館中施行，但却是最適於當前文化中心計劃的計劃，鼓動不同興趣不同特長的青年參與各種文化活動的節目，例如學歷史的學生就可以把當地開發史做成系統的展覽項目，巡迴在各社區展出。學藝術的人可以通俗的方式展出各種藝術作品，或者更進而參與到各種民俗技藝活動之中。各個學校甚至可輪流負擔不同的節目，分別在不同季節中巡迴於社區文化中心裏，其所能引發的動力也就更大了。

五、

有關社區文化中心的場地問題，也是值得加以討論的。我一向覺得即使是縣市文化中心，是否應在初期就要蓋一所堂皇的屋宇，實是很可考慮的問題。「安娜哥斯亞社區博物館」就是利用一座很古老的房子作爲陳列和活動的場所，只有技藝教養部份才有一所在市鎮外的新建築。博物館的人員解釋說並非沒有經費可以建造屋舍（史密遜研究院屬下的機構豈會沒有足夠經費），而是因爲利用社區原有的老屋，社區的人對它有一種特別親切的感情，因而從一開始就喜歡到「博物館」來參與活動。這種對社區中古老屋宇的感情在我們國度裏經常是更爲濃厚，所以我覺得縣市文化中心一開始就不必非蓋一棟漂亮而新式的房子不可，一般民衆對新式而漂亮的房子，經常會以爲那是「衙門」而不敢進

去，即使偶而來，也不會有參與的感情。因此在文化中心初創之時，不妨以主要寺廟或古老屋舍爲場所，使民衆對之有親切感，樂於來參加各種活動，等到節目逐步擴大後，再視實際需要而添蓋新房屋。社區文化中心更是不必建造新屋，如原來有活動中心，即以之爲場所，最好是利用社區中的寺廟，把原有的宗教活動與新的文化活動併合在一起，這樣不但可以吸收更多的民衆參與，而且可以從新的文化活動的提倡，逐步把不合理的宗教成份消除，這種舊瓶裝新酒而頗爲成功的例子，在全省已屢見不鮮，很值得加以推廣。

六、

社區文化中心的設立及其活動如要收到成效，另外一個很重要的關鍵是活動主持人員的選拔。每一個社區的文化中心自然很難有專任的主持人，即使有經費，也不易找到合適的人選，不恰當的人選所引起的後果，有時要比沒有專任人員更糟。社區文化中心不妨以志願人員爲骨幹，而活動的計劃與節目都統由縣市文化中心的人員來安排分配。文化中心的主持人員，與一般行政人員不同，他應該懂得「文化」，瞭解文化的基本概念，知道如何在鄉間推行文化活動，所以要受到相當專業的訓練才能稱職，這也是我在前面所說的，應該早日訓練培育文化中心人員的原因。記得六十八年七月裡，我隨國建會同仁參觀南投縣的一個社區，一切社區發展工作都做得很好，惟一使我覺得茫然的是社區工作績效項目中，居然有一條是勸導慶典時減少演一次布袋戲的事，這樣的績效與行政院推行文化育樂方案中積極提倡民俗戲曲的綱目豈不是完全背道而馳了嗎？由此可見文化建設活動應如何推行是一種專門的知識，只有專門訓練的人員才合適於執行，否則不但無法成效，而且會引起相反的效果。

如何建立 理想的 文化中心

文化的保存

陳奇祿

我要談的是文化保存的問題。什麼是文化？人類學之所謂文化，也許陳義較淺。人類學家的文化是一個民族或一羣人爲適應環境而生的固定因應方式。人類爲了避風遮雨，有居處；爲了禦寒却熱，有被服；爲了延續生命，有食物。由此衍生，人類各族都有其獨特的器用、技藝、舟車……等等，這些大部分都是有的，人類學者把這些有形的文化稱爲物質文化。

人類既不能離羣索居，人和人間必得有接觸，進而結成羣體。最基本的人和人間的關係是男女關係，有男女的結合，人類乃能繁衍。每個社會、每個人類羣體都有其男女相處的法則，即所謂婚姻制度。由婚姻而有家族的形成，而有人倫關係，再展延而爲社會組織。每個族羣都有其特有的社會結構和倫理關係。

人類所接觸的，除了自然環境和社會環境外，還有未知的世界，即一般所謂超自然。自然和超自然的分界，因時間和族羣而看法不同。科學的進步，使很多原來被視爲超自然的變爲自然的。也許人類永遠無法完全了解他們的周遭的一切，有一些將永遠是不可知的。每個族羣對這些問題，都有其特有的解釋，也即所謂信仰和道德的觀念。

這就是說，人類學之所謂文化，並不是我們日常之所謂「文化人」(ego of culture)所指的文化。一般所謂文化人，指那些受高等教育，舉止文雅，且有修養，尤其對文藝有修養的人，我們的高等教育，尤其是文學院的任務之一就是造就文化人，但我們却並不人人都是文化人。但是，如果我們採用人類學所用的定義，則很少人沒有文化，沒有一個人類族羣沒有文化。前面我們已經指出，文化包括人類應付生活一切問題的方式，但主要有三方面，即應付自然而生的物質文化，羣居而得的人際關係法則，和詮釋未知世界的信仰體系。

我中華民族源遠流長，以歷史的經驗孕育出優良的文化。但是現今的世界是一個史無前例變動快速的世界，許多年代久遠的文化特質，不管是好的或是壞的，經不起突然來臨的強力衝擊，次第衰頹。尤其不幸的是，在今日中國大

本文原載中國民族學通訊第16期，所述均係專家學者精闢之見，經獲得發行者的同意，

本刊特予轉載：

爲了關懷政府在各縣市設置文化中心，中國民族學會曾與國立臺灣大學考古人類學系、國立政治大學民族社會學系聯合舉辦學術討論會；邀請平日對是項問題有研究的會員當主講人，先後在國立政治大學科學資料中心會議室（民國六十七年六月九日）、國立臺灣大學考古人類學系三〇三教室（民國六十七年六月十四日）以「如何建立理想的文化中心」爲題，發表演講。下面的幾篇文字就是各主講人所提供的講稿。

陸，中華文化慘遭厄運，幾已蕩然，更是令人痛心。所以我們，尤其是學界所肩負保衛和發揚民族文化的責任，自然特別重要艱巨了。

文化保存是一個很大的題目，在今日短暫的時間中，不能詳論，我只想提出幾點小意見。由於我的興趣和過去工作的關係，且先從有形文化的保存說起。

一、關於民俗博物館的設立

談到有形文化的保存，很多人都會想到博物館。臺灣博物館中，最重要的應推故宮博物院，它是世界首屈一指中華文物的寶藏；此外國立歷史博物館和臺灣省立博物館也頗具規模。但是從人類學和學術價值的觀點言，中央研究院歷史語言研究所、民族學研究所、和國立臺灣大學考古人類學系標本已動手動腳找來的東西，所以自然更具學術價值。

不過，文化常包括有兩個層次，一是高度文化 (high culture)，另一是常民文化 (populace culture)。我中華民族的高度文化的發展尤臻極緻，故宮博物院所收藏的美術工藝文物為我中華文化的精華，學術文化界正積極提倡善加保存，廣予發揚，所以在這裏不擬再予贅論。作為一個人類學者，我想略談常民文化。

臺灣今天是我中華文化的堡壘，漢人大量移入臺灣，始於明朝末年。其時向臺灣移住的漢人，大多數是向海外求生資困低微的漁戶和農民。他們沒有高度的智慧、修養、和學識，但卻帶來了我漢人常民生活方式，用人類學的術語說，就是常民文化。這種文化和高度文化相比，似乎更具進取性、強韌性、和適應性。海外華僑和臺灣漢人的祖先能够在不優惠的陌生環境中生存創業，便是有賴於他們這種樸實、健康、耐勞、耐勞的生活方式。所以我熱切的希望，臺灣會有民俗博物館的出現，將與常民生活方式有關的文物保存下來。

二、保存文化而不是保存骨董

文化演變是不可避免的，也是應有的現象。有文化演變纔有文明的產生。

不過由於文化不斷演變，保存在博物館裏的文物，有一些經過一段時期，會因不合時宜而成為骨董。所謂骨董就是和現代生活沒有關連的東西。骨董，因為不再製作而稀少價昂，但卻沒有太大的用途。所以站在維護文化立場上，我們希望保存的是有用的、活的文化而不是價高而無用的骨董。至少我們希望博物館裏所保存的文化和我們的現實生活還多少有些關連。舉一兩個最淺顯的例子：如果我們以博物館裏展觀的酒瓶典雅美觀，為什麼不予仿製用於飲宴，而却使用外來形式的玻璃杯來斟酒呢？如果我們以古代文樣雍容華麗，為什麼不採為現代紡織品的花紋，使我們的服式有民族的特色，而却讓我們的年輕人穿着印有不得要領的外國文字的襯衣招搖過市呢？

三、文化改變和文化延續

中華文化的特質，張之洞一語道破，即所謂「中學為體，西學為用」，外來的東西，只要認為是好的新的，便予吸收，雖然骨子裏仍然是中國的。也許用旗袍來比喻最為淺顯恰當，在歐美流行迷你裝時，旗袍便短了，歐美流行緊身裝時，旗袍跟着窄了……但是其為旗袍則誰也不會懷疑否認的。可是，這是從不見於日本服裝的現象。日本和服絕不跟着西洋的風尚變長變短，變寬變窄。日本和服幾乎定型，很少因外來的影響而有形態上的改變。日本人穿和服便是整套和服，不像中國的旗袍可以配洋式鞋子、洋式大衣、洋式裝飾品……。在其他文化面，中日的對比也每每如此。要在臺灣找到傳統形式的房子，比在東京難多了。總之，中華文化易受外來的感染，常作部分的修改。在某一時期的中國文化看起來雖然頗為純一 (homogeneous)，但每一個體，却多是頗多元的 (heterogeneous)。

因此，文化延續的問題便值得我們特別注意了。我們不反對吸收人家的長處，也不惋惜放棄自己的短處。問題是，在常民文化的範圍內，由於常民對自己的文化價值的認定，不一定能有正確的判斷。因之引進的不一便不是好的，拋棄的却不免包括其精華所在，這樣在變遷的過程中，優良的有時也不免遭受淘汰。我在前面已舉出酒瓶和衣文兩個例子，再就常民文化舉述一例。臺灣民間戲劇中的皮影戲，本來用油燈照明，有了電燈代替了油燈，增強了明暗的效

果，這種改變自然是好的。但是擴聲器和錄音機的導入，却取代了琴手和歌者的地位，使這種瀕臨衰微的民間藝術，在風格上顯得不倫不類。擴聲器的採用，使另一種民間戲劇也趨於衰微。因為擴聲器使布袋戲的戲詞可以聽得更遠，但在遠的地方却看不到體積細小的戲偶。為了使站得遠的觀戲者也能看得清楚，戲偶的頭變大了，但是戲偶的身體因由手掌操演，無法變大，因此頭部和身體不成比例，很不好看。近年有人把整個戲偶都做得大些，不再是掌中戲偶了，它實際上已是傀儡戲偶了。傀儡戲偶因操作不便而未臻發展，掌中戲却還步其後塵。

這類事例比比皆是，不必多加舉述。我只希望對我們自己的文化能作正確的評鑑的學者專家，在作分析和探原的研究外，也擔負起指導文化發展方向的責任。

四、文化教育的重要性

保存遺物並不太難，把它收藏於博物館中，善加照拂，便大體可以了，但維護文化則不容易，因為這和社會、經濟、宗教等各種條件都有密切關連。我們的鄰邦日本和韓國在這方面所做的努力是設置活的文化財。就是把文化專才，如陶藝大師、漆藝大師……視為活的國寶，給與豐厚薪俸，給與優良的工作環境，使這項文化這項技藝能夠傳遞下去。對文化的保存而言，這樣做比博物館的收藏更進一步，可以延續非實體的文化，但是仍然是一種非常艱苦的方法。因為文化特質如果失却其功能，要作有效的保存，是很困難的。我會經想，如果我們文學院有藝術鑑賞的課程，那多好，但是我又想，如果醫學院、工學院、法學院有藝術鑑賞課程，還要更好。因為我想，只有社會的領導者，工商界巨富懂得藝術，肯作藝術的贊助人 (Patrons)，藝術纔會發達。藝術水準的提高，不能光靠窮藝術家的努力。如果沒有人喜歡風格高尚製作精緻的陶藝品或漆藝品，則活國寶的陶藝家或漆藝家也只能替博物館製作新骨董了，高超的技藝又如何能夠傳承下去呢？所以我以為文化的保存有賴於文化教育的推廣。

五、傳統技藝的新出路

自然，我們可以採取另一比較實際而低調的途徑，就是賦與舊的文化特質以新的功能用途。例如，日本京都西陣向以織造花紋美觀的錦緞有名，其機織業曾盛極一時，近年由於機器織布的興起，西陣所織某些文樣複雜的錦緞，因織造費工費時而價格高昂，沒有很多人買得起來製作衣服，因此織造得很少，其技法瀕於失傳。為了使這種織造繼續下去，西陣經營者替這種布料找到新的用途，就是用它來製作高級領帶、錢包、桌面裝飾……。有了這種新的用途，西陣的織業便依然延續興盛。我常常這樣想，我們如果能够替我們的許多民間藝術或民間技能找到新的出路，則它們必可繼續長存。這也是我們的責任。

也許我已經講得太長太多，但是如果諸位允許，我想再舉一個例子，介紹文化如何得以保存，來作我的談話的結束。

六、雙湖城的經驗——一個延續文化傳統的佳例

紐西蘭的瑪奧里人 (Maori) 是值得人們尊敬的原始民族，因為他們有自尊心，對自己的文化感到驕傲。但是在和西方接觸以後，他們的固有文化也不免因之衰微。瑪奧里人曾有很出色的木彫藝術，但在廿世紀初年，只有在博物館中才能見到他們的優良藝術了。瑪奧里人為他們固有文化的失墜，耿耿於懷。許多志士，都圖予以恢復發揚。瓦卡先生 (Mr. Kuru Waka) 是其中的一位。

一九七一年夏天，我在東京的一次亞太地區文化傳統保持專家會議 (The ASPAC Experts Meeting on Preservation of Cultural Heritage) 中認識瓦卡先生。他是紐西蘭參加這個會議的代表，我也代表我國出席。那年秋天，我應澳大利亞政府的邀請訪問澳洲國文教機構。因為難得有遠遊南太平洋的機會，我特別順道到紐西蘭，主要是想去看瑪奧里人的情形。瓦卡先生住在北島中心地區的汝湖 (Ruahua)，所以我在訪問了北島大城奧克蘭 (Auckland) 之後，特地到雙湖城，成為瓦卡先生的客人。這次訪問，使我感到特別安慰的是，我看到了瑪奧里人的文化復興，特別是木彫藝術的復興。很多新造的房子都嵌有傳統式樣的木彫。

瓦卡先生把經緯告訴我。他說約十年前，為了復興瑪奧里藝術，他們請求

政府資助設立一所傳習傳統美術工藝的訓練機構。政府限於經費，沒有給他們補助，但卻給他們一塊土地的使用權。這塊土地不大，只有幾公頃，不過在它的範圍內有一處滿是沸滾泥漿的池子，另外還有一處熱水噴泉，每隔若干時刻，熱水從岩縫中沖天噴出，蔚為奇觀。他們把這塊土地用瑪奧里傳統型式的木柵圍起來，在裏面蓋了一些飾有傳統雕刻的傳統型式的房屋，成爲一個村子。遊客要買票纔能進入村內觀覽。這種做法可說並沒有什麼新奇，我們日月潭也有類似的所謂山地文化村，但是瓦卡先生在村裏設立了一個「紐西蘭瑪奧里美術工藝研究所」(New Zealand Maori Institute of Art and Crafts)，收徒授藝，自然門徒大多是瑪奧里人。作爲訓練課程的一部份，他們雕刻了很多具有傳統型式文樣的屋柱、壁板、和桁樑等，而把這些雕刻很平宜的供應給雙湖城建造新屋者做材料。他們的熱心鼓吹收到了效果，雙湖城因爲這些新建瑪奧里傳統型式的雕刻和建築的出現而成爲紐西蘭的名城。瓦卡先生不但把瑪奧里的藝術和工藝保存下來，且予以發揚。這個例子對我們保存傳統文化的努力，有很有價值的啓示。

最近我們關心臺北某二古屋將遭折遷的命運，因爲它是碩果僅存的若干例之一。因爲臺北市的發展而必須將它拆除，自然是可惜的事。如果我們能够像雙湖城一樣，有很多新建的傳統型式的房子，則我們更得到安慰的。傳統文化不應只作骨董保存起來，是應該活在我們的生活裏的。

臺灣古建築及其保存 林衡道

臺灣清代的古蹟，除了石碑、墓碑、牌坊等若干種石造的紀念物外，古老的民房建築算是比較重要。因爲官衙、城廓已經所剩無幾，廟宇不斷翻新，大多面目全非，是故若論古建築，只有當前尚殘留很多的古老民房比較重要，這些民房大多仍舊保留着其原初的面目。我們建立文化中心時，仿照英國的前例，儘量利用古老民房，乃是古蹟保存之上策，或指這種民房爲該中心的附屬建築，予以保存，亦不失爲一良策。剛才陳奇祿教授提倡了常民文化，我認爲每

一座古老民房都充分表現常民文化，富有文化人類學上的意義。考察一座古老民房，便能瞭解其建造時代的技術水準、社會組織、精神生活。是以，爲要建立理想的文化中心，似乎非利用古老民房不可。政府似應選擇若干座具有代表性的民房，予以徵收，提供文化中心使用，以求達成保存古蹟之目的。所謂代表性，不單純指代表時代，同時也要顧慮代表地域，因爲古老民房，其式樣、構造、材料都與當地的氣候、風土息息相關，只有現代落後國家或地區的新建築，才不顧慮當地的氣候風土、傳統文化，而採用先進國家的建築技術，建造劃一性而毫無個性的房屋。

中國的建築，當以北方爲正統，南方爲支流。臺灣的建築是從福建省南部鄉下的建築傳來的，而且臺灣民房建築自明清時代至今兩三百年的歷史，其形式毫無改變，故臺灣民房建築在中國建築史上的地位只能屬於支流再支流，或稱「閩南鄉下建築」。

清時臺灣民房建築所使用的材料，除土塊和紅毛土外，大部份是由大陸運來的。臺灣民房以土、石、磚、木材建造爲多。

土塊：是築牆的主要材料。範土成坯稱「土坯」。講究一點的民房也有用磚作牆面的裝飾。柱梁以木材爲主。屋頂用瓦。除大建築物外，一般屋頂是兩片牆來支承，此爲臺灣民房之特色。台階及柱基部份則用石材。

紅毛土：於西元十七世紀初(明，天啓年間)，荷蘭人佔據臺灣時，在臺灣建造安平古堡及赤崁樓，即用紅毛土興建而成，所用其他材料大部份由東印度運來。紅毛土的成份：

糯米十紅糖十石灰(明礬土) 〓 紅毛土。

「正身」乃民房之主屋，與護龍組成爲一體，爲奉祭祖先之神位或爲客廳，及爲主人所居住的房間之用。「護龍」即所謂廂房，分東、西廂房，多爲主人之子孫所居，家族人口衆多時，加於護龍外的房子稱「外護」，以前農村多爲大家族制，故左右外護五排的房子，今日尚可於農村中見着，如新竹縣新埔鎮。

明清時代，民房建築，在福建南方中了舉人才能做燕尾型的房子，一般則只做馬背型。在臺灣南部有中舉人才做，可是北部則不同，一些有錢人，有錢

就做；臺北士林芝山岩一帶就是如此。

在南部臺南一帶，無論燕尾或馬背型之房子於樑椽下之牆面，用一鐵環套着一把「鐵剪刀」防地震時樑受搖動而倒塌，但今天技術進步只有用畫的來代替，除作裝飾外無作用。此外亦有其他的裝飾，其目的皆以求吉避邪之用。

臺北華中一帶之磚為灰色磚，臺灣福建一帶為紅色磚。臺灣之建築可由磚來鑑定其年代，在清朝統治二一二年中，康熙年間之磚稱「烏磚」其形狀略成長方形，比紅磚大，此流行過後，到了乾隆年間變成近似正方形紅磚，嘉慶以後又成長方形紅磚。臺北縣新莊三山國王廟的牆有用烏磚做的，可見其建造年代之悠久。

舊時的民房，石材用在那些部份呢？

(1) 牆基：先於地上挖數尺深，再用石材壘砌至地上約一尺半，作為牆基。再用土塊壘砌成牆。

(2) 台階：從很多古的民房子，廟宇都可以看得到。

(3) 柱脚：石材最重的是用在柱下的柱脚，在柱脚有時亦有彫刻。

(4) 庭院：舊的房屋如果房前有庭院，且院子裏的路是用石板鋪成，那即是古的，以後的人不用石板，改用紅磚鋪路，這即是新的。

木材都用在柱樑部份及門窗部份。

柱樑如果講究一點的，有人做彫刻，窗也有各種圖案的彫刻，以前的大戶人家，不喜歡同樣的圖案；因此每個窗子做一個圖案，所以單單木窗的圖案就有很多種，作建築師的人應該把它收集起來作為資料，有的可以應用到現在的建築物上。

板橋，林家的三棟舊大厝的門廳樑上，有三國演義，水滸傳等，一場一場作戲的場面都彫刻在上面。此外亦有柱樑上做畫的；像彰化縣永靖鄉陳家「餘三館」之柱樑及門窗部份，除彫刻外還有圖畫，餘三館，是很好的舊建築。如果全省要保留一完整的舊建築作紀念，餘三館是最恰當的，不會太大也不會太小。

除石材、木材部份有做彫刻與畫的裝飾外，磚的部份亦有裝飾，考究的人家磚的形狀有很多種的花樣，像板橋林家舊大厝門廳的磚牆面上，都有做彫

刻，刻有花瓶、菓子等。該舊大厝牆上也貼有很多種花磚，六角形表示長壽，八角形表示八吉，向任一方向均吉利，圓形表示圓滿，兩層的圓表示加倍圓滿，錢形表示發財；臺北市在高玉樹任市長期間，高市長喜愛錢形的地磚鋪人行道。萬字形表示佛在這裏，可避邪。種類很多，這些圖案皆是求吉利具有驅邪避惡的意義。

在中國內地，以前的讀書人，士大夫都是儒家思想，不談庸俗，而臺灣的建築都是福建南部鄉下的移民傳來的建築，而移民都是鄉下的農民，把鄉下的風俗帶來。像板橋林家如上各種庸俗裝飾，都是讀書人家裏所不應有的。所以我們不能把外國人帶去板橋參觀，介紹說是我們中國建築的典型，這樣似乎有所不妥了。

臺灣的房子從平面的形式上去觀察，就可一目了然與大陸的房子的平面形完全不同。

臺灣的情況在南部嘉南平原一帶房子的形式都是一排一排的成「一」字型。北部臺北縣一帶是一正廳，兩旁還有外護，在新埔甚至有五個外護。而所以會形成這型式是在日據時期日人做了一次人口調查，發現臺灣家族人口密度，北部與南部不同，新竹州是全省一個家族中人口最多的地區，臺北也是一樣，而嘉南一帶每個家族平均只有五個人，這是在日據時期的情形，今天情況已有改變。

房屋平面的發展與構成家族的人口成正比。

因此讀建築史的人，光看建築是不夠的，應該站在建築文化史上作多方考查，才能了解建築的本質。

中國內地的房屋都是向後發展，不像臺灣沿左右延伸，其平面形式是門廳進去先一個天井，接着是第一進再接這二進第三進，第四進房，四進房屋都是大戶人家住的，如更有地位和財富的人家就在左右再增建，東花廳和西花廳，正身與東西兩廳間留有一巷道，為防火災稱火牆街，在臺灣沒有做火牆街和山牆，人口雖多，但不向後發展，因正身的房屋又高裝飾又好，費用貴，為了要便宜節省，只有向左右延伸護龍，因為在臺灣的房屋又是使用福建南部鄉下最起碼的房屋形式。

內地的房子，正廳後面四進五進的房屋很多。在臺灣也有講究的人家，正身後面也有房屋，但其算法不一樣，內地是門廳後面算起，一進、二進……而臺灣的門廳即算是一進房。

從外表來看，臺灣房屋的形態和廟宇沒有差別，廟宇彫刻的花花綠綠；彫刻三國演義、水滸傳等，臺灣大戶的房屋也一樣與廟宇沒有兩樣。這是什麼原因呢？

臺灣以前沒有好的房屋，發了財要蓋房子臺灣又沒有好師父，從內地請了師父來，臺灣又沒有好的建築式樣，唯廟宇最漂亮，就以廟宇為模式。如此建起來，大戶人家之房屋與廟宇的建築當然也就沒什麼差別了。

內地民房有民房的樣子，同樣佛教廟宇、道教廟宇、儒教廟宇都不同，各有其特色與意義，在臺灣各教之廟宇則幾乎都一樣不分。

清時臺灣的房子，除蓋草屋茅屋，在當地取材自己隨便搭建的外，建較大的房子都是從大陸請師父來建的。當時臺灣海峽就是長江一樣，本為內海，祇是比長江寬。得臺灣任何角落都能坐船偷渡到福建的任何角落，所以請師父很容易，同時材料也都是從大陸運來的。

當時臺灣的高山，森林尚未開採，因此在平原上的樹木如扶桑、木瓜、椰子等都不適合用來蓋房子，因此，木材大部份從大陸運來。臺灣也沒有石頭、磚、瓦亦都是從大陸運來的。

臺灣的港口太多了，從北部到中部就有鷓鴣、淡水、南坎、竹圍、觀音、永安、新竹、紅毛港、塹港（舊港）、油車港、香山澳、後龍、通霄、新港、鹿港、王宮等港口可通大陸，因當時的人，都靠沿海居住，船一靠岸，即可卸貨，故運輸是很方便的。

從臺灣到內地去的船都是滿載米、糖，而從內地回臺灣的都是載一些輕細的東西，布、小器具……等，重量不夠，在海上如遭遇到颶風則無法抵擋，必須要用些重的東西來壓船底，如石頭、磚等。到了臺灣，這些石頭、磚只好丟棄在港口，像臺南市安南區的鹿耳門，到處可看到當時丟棄的黑石，那些黑石不是臺灣的，都是大陸運來丟棄的。

二、三十年前，像在鹿港、新莊一帶，可見到馬路上都是泉州磚來舖路，

現在它很少了，用磚舖路在日本東京銀座才有，而在臺灣沿海鄉下地方路上則到處可看到。而那都是來歷船底後丟棄不要的磚，將其拿來舖築路面，如此不必花費很多的錢，等於是白拿磚來做的，建築材料從內地運來是易如反掌的事情。由此觀之，研究建築的人必須懂得文化史。

以前從內地請來的師父，是師徒組織，徒弟都是些窮人家的孩子無法讀書，父母帶來拜託師父學一技之長，而師父管徒弟則定要靠神權，剛收來的徒弟不會教他做建築的，先是做一些雜工，看他的工作情形，師父如滿意，兩三年後才教授其技藝，此外對委託建築的人也是如此刁難。

今天的建築師是自由職業，而以前臺灣的建築師父是很有力量的，這些師父以前稱「唐山師父」或稱「長山師父」，乃因南洋羣島的華僑和臺灣的住民，以前都稱大陸為「唐山」、「長山」意思相同。

唐山師父把工作做完，錢拿了就回內地，不會留在臺灣，因內地生意較多，但有些師父在臺灣賭博輸了錢或與本地女人發生了關係，不能走，就留在臺灣。流落在臺灣的師父，十幾年前還可看到，像安平師父、馬公師父，這些都是唐山師父的後裔，本來臺灣沒有師父的。

魯班尺上所刻的字眼

財	病	離	義	官	劫	害	木
才順進富退公牢孤長切官失添利貴大順順進富死退離失災死病口才登進生	德科益貴財事執寡庚才鬼客才益于吉才科益貴別口鄉才至絕臨舌發科寶財						

這些師父教徒弟完全是用神秘的方法，不是用現在科學的方法其尺寸是用「魯班尺」，魯班尺分八個格子，每一格再分四個小格，每小格內刻有字，一格是凶，一格是吉，間隔着刻到完，一魯班尺等於普通尺的一尺四寸，量尺寸時不能遇到凶字一定要吉字才可以。

用魯班尺來築房子，因此蓋房屋或廟宇時所用尺寸是一定的，從前度量衡不統一，在臺灣的尺寸與內地各地方都有點不同，比如說出產木材的地方福州及四川成都一帶其房屋都很大。用臺灣以前古的民房標準來說：

	小	中	大
正廳門高	一四尺	一六尺	一八尺
房門房	一二尺	一四尺	一六尺
房深	一八尺	二四尺	三〇尺

這樣固定的尺寸是經過多年的經驗，看起來最美麗的一個節錄。古代希臘人定義一個「黃金比」，也是認為黃金比的尺寸，看起來是最美的一種比例。

今天蓋新的房子要怎樣蓋都可以。但蓋廟宇時不懂這個道理，隨便蓋起來就不美了。比如說高雄地方最近有兩個大建築，一個是在高雄佛光山蓋了一座叫不二法門，一眼看去就覺得不美，因為中國建築講對比，門有多寬，就要有多高，才能成比例，而新的建築師不懂這些，不二法門建起來感覺就很醜，另一個是三鳳宮，這是全省最大的太子爺廟，其情形也是如此。

太子爺廟建起來也是不成比例，所以蓋廟宇時要照尺寸比例蓋，看起來才美觀。

臺灣現在古老住宅房屋中，保養妥善，維持原初面目，值得徵收為文化中心者，計有臺北縣蘆洲鄉李宅、桃園縣新屋鄉范姜宅、新竹縣北埔鄉姜宅、新埔鎮潘宅、劉宅、臺中縣神岡鄉社口林宅、龍井鄉陳三綱宅、清水鎮楊宅、臺中市樹德巷林宅、彰化縣永靖鄉陳宅餘三館、臺南縣麻豆鎮林宅（開基厝、八房頭等）、大內鄉楊宅、臺南市石鼎美宅等處。此外，彰化縣鹿港鎮、苗栗縣苑裡鎮北房里、臺南市安平區、屏東縣內埔鄉等地的古建築羣，更須要予以重視，以求達成保護文化財之目的。

對文化中心設立的若干意見

李亦園

去年九月廿三日蔣總統在行政院長任內提出新的十二項國家建設計劃，其中二項是在各縣市設立文化中心，這是政府有鑑於社會建設的重要性，決心努

力推動文化建設的一個重要步驟。一年多以來，各級政府都在集思廣益為文化中心而思考，也有相當具體計劃的提出。但是我總覺得，文化中心的設立，除去外在形體館舍的設計建築之外，尤其着重文化活動的推行，而且是要當地居民的主動參與與推行工作，文化建設的效果才能普及而生根。由當地居民主動參與而鼓起熱烈文化活動最好的例子莫過於鹿港民俗館的工作。鹿港民俗館是一所私人創辦的地方文化中心，該館成立數年來頗能引起當地居民對鄉土文化的濃厚興趣與感情，所以本年年端午節時，由該館所「主權」的全省民俗大賽，情況空前熱烈，幾乎全省各地的民藝團體都派人參加，鼓起了前所未有的民間藝術復興運動，而至今仍餘波未止，陸續有各種民藝活動在各地舉行，由此可見民間主動參與對文化建設活動的重要性。前些時，我介紹了臺南縣左鎮鄉光榮國民小學如何藉「鄉土文化陳列室」的成立，鼓起全體小朋友搜集古代動物化石及鄉土文物資料的熱忱，由於這一活動，「使學生親自發掘、體驗、觀察、分類，從而培養好奇進取，虛心客觀的科學態度；使學生了解地緣關係，認識臺灣與大陸本屬一體，從而加強民族精神；使學生窺撫摩挲古物之餘，從而激發熱愛鄉土，宏揚歷史文化之意願。」從光榮國小的活動中，我們也可看到主動參與在文化中心活動中的關鍵意義。

由於上述例子的啓示，我覺得文化中心的計劃應該特別注意如下的幾個重要觀念。

一、文化中心與大博物館在功能上是頗有差別的，因此文化中心不必重覆大博物館的功能。也許我們可以說：大博物館是「觀光取向的」，其功能宜宣揚文化的；而文化中心却是「居民取向的」，其功能則可說是發揚文化的。大博物館的陳列品是貴重的，是有市場價值的東西，所以陳列時要用玻璃櫃、保險櫃隔離着，觀眾不可觸摸。文化中心所收藏陳列的就一定是貴重的標本，只要與當地歷史文化的發展有關者即在搜集之列，甚至可由當地人自由製作，這些陳列的東西不但要使參觀者有親切之感，而且儘可能地要他們觸摸得到，使他們感到這是自己的東西，他們即是其中的一部份。

二、其次，文化中心的場所最好是利用地方原有的建築，例如祠堂、寺廟、古老住宅等等，因為這些原有的建築，當地居民對它已有長久的感情，利用

這種感情的轉移於新文化中心的活動，最能真正促進民衆的參與，比起那種高巍的建築，使民衆望之如衙門而却步，要能發生更大的效用。

三、文化中心的工作應由政府與民間配合進行，不必全由政府獨力負擔。要使文化中心的計劃在政府與民衆之間取得合理的配合，可能有兩條途徑值得試探：(1)首先是鼓勵或輔導，資助民間博物館、音樂社、圖書館、民俗藝術組織的設立。已有的各種私人文化活動團體，應由政府主動與之聯繫，逐步納入文化中心組織之中，只有更多的民間文化團體的參與，文化活動才會生根普及。(2)政府在計劃初期，可以建立一具體的中心，包括房舍、場所、設備等等，但在真正展開工作時，一定要由當地居民直接參與，例如由地方熱心人士或地方史專家組織理事會、董事會等，負責擬定計劃與活動內容，更應該設立志願工作人員，讓青年人及學生參加，才能擴大參與而延伸到新生一代上去。

如何建立理想的文化中心

傳統民間技藝與文化中心 林恩顯

一、日本對國家代表性傳統古物之保護不遺餘力，據悉在中央政府文部省（即教育部）內設有「文化財產審議委員會」，以審議鑑定國寶，並加以保護。其所謂國寶包括兩大項，其一為「文物國寶」（有形）包括：繪畫、彫刻、書法、工藝、考古民俗資料、建築物、古跡、名勝（包括：天然紀念物）等項目。其二為「人間國寶」（圖形、技藝）即「活的文化財」，也即熟知國家重要傳統民間技藝的人。這兩項國寶（或文化財）被指定以後，政府則編列預算，年年加以保護、維護，以免重要傳統文化損壞，或中斷失傳。此種文物、技藝的保護方法堪為我國教育部或中華文化復興推行委員會借鏡。

二、傳統民間技藝為我國廣大基層百姓傳遞文化的方式，例如：剪紙藝術、皮戲、布袋戲表演等。其重要性不在文物國寶之下。以布袋戲為例。甚富有社會教育、傳遞文化的作用，其傳遞方式在過去多為「師徒傳授制」，所以頗

能獲得真傳，但後傳人數有限，特別是工業化的今天，更難下傳，實有中斷失傳之慮。

三、政府現在已將各縣市成立文化中心之事，列為國家十二項重要建設之一，但文化中心之建設最重要者，並非在於建築物及文物之多少、好壞問題，而是如何運用文化中心，使它發揮最大的功能，特別是讓它成爲一個「活的文化中心」，大家都願意參與的文化中心。爲了達成此項功能，最起碼的應該善於運用國內現存的傳統民間技藝人才，由政府立法指定爲「技藝國寶」，並列經費加以保護，使他們分批在各縣市文化中心或臺北市民俗村，當場表演，並招收學徒傳授，或使參觀者參與表演，進而引起大眾的興趣，與現代生活的結合，如此一方面可以復興中華文化；另一方面得活用文化中心，以招來賓，不知個人淺見是否妥當？敬請各位指教，謝謝！

地方性博物館設置的構想

阮昌銳

一、博物館的發展

世界上最早的博物館，可能可推到二千五百年前，是由英國考古學家 Leonard Woolley 在發掘古巴比倫的吾珥城時所發現，這座博物館實際上是一個巴比倫公主所經理的器物室，內貯有歷史重要性的文物及當地的古器物。

在公元前三世紀，埃及托勒密索特 Ptolemy Soter 在亞歷山大里亞創立博物館，其中有動物園、植物園、共和廳、講演堂。館中神龕中供奉着文藝美術的女神 Muses，博物館 Museion 的名號就由此而來，以表明是用來作爲研究文藝、哲學的場所，是博物館的先聲。

到了十五世紀，博物館始有系統的歷史，當時文藝復興大潮流與新大陸的發現，激動了人們探討知識與好奇的心理，於是當時歐洲各國的王公貴人以及學者都喜歡收藏古籍、藝品以及外國珍奇的器物。這時的博物館成了貴族們的

古物倉庫。

但到了十七世紀，宗教改革後，探討科學精神代替了宗教權威，在德國首先建立了重要的科學博物館，各國相繼，紛紛設立，博物館成爲科學的源泉。

十八世紀，大家認爲博物館不僅只是貴族學者所欣賞的場所，也是一般平民所需，各國乃紛紛成立綜合性的博物館，如在一七九七年在巴黎成立了工藝博物館。

十九世紀，博物館轉變到一新的時期，從收藏奇珍異寶之處成爲研究學術場所與教育中心。如一八六九年美國成立科學博物館，而在博物館內講學。在這十一世紀的博物館，一方面完全公開，另一方面是國際化，藉着博物館以促進世界科學，工藝與美術之發展，在歐美教育思潮中，所謂實驗主義的教育和實物教學法等都是借重於博物館的教育方法。

我國博物館自周以降，歷代文物皆藏內府，而搜集古物與鑒賞研究之風以宋清兩代最盛，如宋代的歐陽修，清代的阮元。此種國家府庫與私人收藏，實與吾耳及亞歷山大里亞博物館及十五六世紀收藏無異。而我國正式博物館之設立，始於清同治七年（一八六八），爲法籍神父韓伯祿（P. Heude）在上海所設震旦博物院，國人自辦則始於光緒末年張謇所設之南通博物院，國家所設則始於民國元年教育部就北平國子監官舍設立歷史博物館籌備處。

以上，我們所提出來的是博物館過去發展的歷史，現階段的博物館之發展，大體有兩個方向。

一個是橫的方面，爲益增教育效率，博物館的普遍化，也就是地方性的博物館紛紛成立，在美國，每週平均有兩個半的博物館的成立。

另一個縱的方面，爲提高文化水準，博物館的深刻化，就是在都市地區成立綜合性和專門性（學術性）的大型博物館。

目前，我們政府積極展開文化建設，在博物館方面，一方面籌建專門性的科學博物館工業博物館，和海洋博物館，另一方面在縣市文化中心設立地方性的博物館，實爲適應世界潮流，走向文化大國應取之途徑。

以下，筆者就地方性的博物館之功能，理想館址的選擇，館內應考慮的設置，展覽的內容，展示的方式諸方面提出一些粗淺的想法。

二、主要功能

地方性的博物館，望文生意即爲陳列地方文物的博物館，那末地方文物又指什麼？一般來說是指，民間的文化，或者說是屬於大眾的，一般人的文化。往往與高階層知識分子的文化有所差異。所以，我們或者可說地方性的博物館是以陳列民間文化的博物館，也就是民俗文物館。

由於民俗文物館是涉及民間的事物，其所發揮的功能亦與民間有關，主要的有下列三點。

一、民間文物的維護與保存

民俗文物館主要的功能在民間有歷史性的文物，包括物質的精神的，從地方開發以來一直到現在的文物之收集，保存，整理，解釋，出版和展出。使得民間零星的文物集中整物，免於遺失，易於損毀的文物得到妥善的保存，私人貯存的文物得以公開展出。

二、促進民間藝術活動

地方性的博物館在另一方面，它可扮演文化中心的角色。據辦各種民間藝術活動，邀請地方人士參與演出與欣賞。比方說舉辦手工藝的講習與製作，民間歌謠演唱與比賽，民間音樂的傳授與演奏。甚至配合地方歲時節令，舉辦各種民間藝術活動。如此，則不但能收改善民俗之效，亦有恢復民間固有技能之功。

三、增進地方團結與文化交流

博物館所展示的是來自民間的地方文物，這些文物在各種主題的展示下，表現出地方歷史是把人們如何地整合在一起，休戚相關，這種歷史是如何發展下去。如此則不但溝通年輕一代和老年人間的觀念，也消除狹窄的地域觀念，促成地方團結，熱愛鄉土。

在另一方面，博物館對前來觀光的外地客，提供當地民間文物和歷史發展，使前來參觀的人士對地方有更深刻的了解。同時，民俗文物經過整理，研究和出版，則文物得以流傳和發揚。凡此種種都能達到文化交流的效果。

三、理想的館址與館內的設置

地方性博物館的籌建，館址和內部設置是最先會遭遇到的問題。

一般博物館的建築物可分為兩類，其一是利用古老的建築物，其二是新建，不管是古老的也好，或是新建的也好。但是，作為一個民俗文物館的館址，應該考慮到幾點：

一、要在中心帶：由於博物館要實現它幾個重要的功能，最好在市的中心地帶，人們集中比較容易，如果是設在偏遠地區，則不能充分發揮它的功能。現在要在都市地方的中心地帶來建館，土地可能難找，所以這一條件只是理想條件而已。

二、要交通方便之處：公共交通工具可以到達，而若能有數種公共交通工具可達則更佳。

三、要靠近名勝古跡：在博物館附近有其他的名勝古跡則更好，如此，參觀的人士可順便遊覽別的名勝古跡，一舉數得，同時亦能因其他的名勝古跡而吸引前來參觀的人士。

四、有未來發展的餘地：在設館之初，應該考慮到未來發展的餘地，一個民俗文物館，在未來社會上所扮演的角色，或其本身的擴展，都應該有未來發展餘地的計劃，這我們可以從許多現在的博物館擴展中得到證明，許多老的博物館由於當初未留餘地，現在在本館無法擴展，只好另成立分館，造成種種不便。

五、有室外展覽和活動的場地：博物館中有些文物要在室外展覽，以及有些民間藝術活動亦要在戶外演示。因此，博物館應有室外的場地。

六、停車場：未來車輛成爲每人自備必需品時，則必需爲參觀人士的車子設想，所以應該考慮停車場，同時遠道的觀光巴士的停放馬上需要解決的問題，因此博物館附近最好有停車場，或自設停車場。

七、安全措施：接近警察局，消防隊，醫院等等，也要考慮到。

如果博物館是要設立在古老的建築物內，假如臺北市要設一個民俗館，也許可設在林安泰古厝，臺北縣如要設也許設在板橋林家花園，新竹市如果要設

也許可設在鄭家祖厝等等，其優點是歷史遺址的保存，但有時則太受古老建築物的限制，否則就會破壞遺跡，例如，也許要打掉牆壁以便擴大走道。如此，則破壞了原來的牆壁。若是要以古老的建築物作爲地方博物館，則我們亦應注意幾點：

一、這座古老建築物是否則有歷史和建築上的特殊之意義與價值。

二、有沒有大院子作爲露天活動和展覽的地方。

三、地方够不够大，可以作爲展覽用，有沒有足够的牆壁可以用作陳列。

四、水電設備如何？

五、有沒有乾藏的地方？

六、樓板的承重力如何，如果人太多了是否有危險？

七、大門的大小如何，是否能容納很多人出入？

八、有沒有貨運車的出入口？

九、這座古老建築物的安全性如何？實用性又如何？

一般說起來，老房子的問題比較多，如果可能，以新建比較好，可以根據實際需要加以建築。由於地方性博物館具有多種功能，因此，一個博物館內至少要有下列諸場所。

一、陳列室：依據需要分成若干陳列室，每一間展覽不同主題的文物。

二、小型戲院：放映電影、幻燈以及藝術活動。

三、資料室：收集、整理有關地方的文獻，民俗文物的語錄資料。其他圖片、幻燈片、錄音帶、照片、族譜等資料之整理與分類，製卡的場所。

四、圖書室。

五、貯藏室：民俗文物整理、維護、保存、貯藏。

六、工作室：展覽工作準備之場所。

七、辦公室與研究室：事務人員和研究人員使用。

八、活動室或教室：民間藝術教學之用。

九、會議室：舉行會議與舉辦演講和討論的地方。

十、室外展覽或活動場地。

四、主要展覽的內容

任何一個博物館都要向參觀的人士說明一個特殊的事實，諸如我們的故宮博物院，是要讓我們知道我國歷代的文物和藝術。農業陳列館在說明臺灣農業的發展。國立政治大學民族社會學系的民俗文物館在說明臺灣土著民族的文化，國際貿易學系的貨幣博物館在說明中國貨幣的演化與現在世界所通用的貨幣。那麼地方性博物館要告訴我們些什麼？我們認為一個地方性博物館應該透過所展覽的文物說明自然環境，人民及其習俗三者間交互整合的關係，以及其發展的歷程。而博物館的目的不只是抓住民間過去的歷史，而是要作為過去、現在和未來的橋樑。

由於地方博物館和別的博物館目的和性質不同，因此展覽的內容也和其他博物館不同，地方性的博物館所展示的文物應包括下列各項。

一、自然環境：該地區的氣候、地形、土壤、動植物羣落等，亦即人民生活的空間。這些自然環境與人民生活的關係，地理環境的改變，又對當地民衆有何影響。

二、史前文化與土著文化：該地區史前文化如何？有那些遺址？出土些什麼器物？年代如何？這些器物與中國大陸或其他鄰近地區的關係如何？在漢民族未來之前有何種土著民族生活其間？其文化如何？與漢民族接觸之後，其漢化情形如何？現有那些山胞分布在境內，其文化如何？其現代的狀況如何？這些土著民族對於漢人社會有何影響？

三、早期的移民與地區的開發：早期自何處移來？大陸老家的文化如何？來臺的狀況如何？該地區如何開發？當時漢人與土著的如何相處？他們又如何在此生根成家立業？聚落是如何形成？市街是如何發展而成？

四、地方人物：地方有那些豪俠志士？有那些英勇的事蹟和傳說？諸如反清的志士，抗日的志士，這些英雄人物，有許多傳說故事，其子孫現在生活如何等等。

五、物質文化：民間有關衣食住行所有之器物，以及生產工具，如早期民間使用的獵具，漁具，各行業所用的器具，以及農耕的器具等。民間的藝術品

，如竹製品、木製品、石製品、紙製品、藤製品等等。以具有地方特色者為佳。

六、社會習俗：與民間社會習俗相關之文物，如契約、印章、族譜、信件、婚喪喜慶所用之器物，忠孝節義的傳說與事蹟等。

七、民間信仰：主要神靈的崇拜，鄉土守護神在開發之初之功能與傳說神話，祖先崇拜，無主亡魂的崇拜，祭祀所用的東西，乩童信仰的用具。

八、近代的發展與未來的展望：當地社會是如何發展而來？未來又將如何發展？

從以上幾方面，我們希望能說明民間文化的整合性與連續性，同時也說明大陸和臺灣從史前，早期移民和今日民間文化的一致性和不可分的事實，從先賢烈士的英勇事蹟，激發民衆愛鄉愛國。

五、文物展示的方式

對於文物的展示，我們覺得應該利用各種方法，使得所展示的文物，充滿生氣，讓參觀的人士忘掉掉像一般博物館那種高架玻璃櫃內陳列一些古怪的器物的印象。展覽是博物館最主要的工作，展覽並不是把文化作一排列，展覽就像一個畫家作一幅畫，或是音樂家的演奏一只曲子給人帶來美感，帶給人深刻的印象。要到達「活」的展覽的境界，應該採取各種不同的展示方式，讓參觀的人士得到各種不同的感受，而對展覽的文物更進一步的了解。下面我們例出展示的方式，有時為了使觀眾更容易了解，同時使用數種方法。

一、文物展覽：民俗文物標本應加以選擇，具有代表性或特殊意義者方可展出，切忌如雜貨店般的排列。陳列的櫃子應特別設計，陳列時應注意文物特性的顯示。應如商品櫥窗設計一樣注意陳列的美感。實際上，文物的陳列本身就是一種藝術活動。標籤的說明應該通俗化，器名應加以注音，切忌如有此博物館連工作人員都不知如何念器物的名稱，參觀的人自然更不知其意，失去展覽的目的。每一器物應簡單地說明用途，和簡單文化含義與特色。文物的展覽主要要使參觀的人了解該器物的名稱、用途和特性。同時要使觀眾對器物的陳

列有美感。陳列櫃與櫃之間要有適當的距離和空間，櫃內外的光線要柔和，使得參觀的人喜歡多看些時間。

二、電影與幻燈片的說明：為增文物展示的效果，可利用電影片、幻燈片。例如元宵特展，則可以放映有關元宵節的記錄影片，讓參觀的人知道過去活動的情形，或者在某專題特展時，則可利用幻燈片錄音帶作補助介紹。例如對婚喪喜慶的習俗，人們的活動，最省錢，省時而又能達到整體介紹的目的，則幻燈片錄音帶的使用最方便。

三、播放錄音帶：在展覽的場所，配合展覽的主題，輕輕地播放有關的音樂、民謠和演講。在美國米蘇里杜魯門紀念圖書館使用杜魯門總統自己的錄音帶，來引導參觀他橢圓型的辦公室，雖然杜魯門總統已經過去了，但參觀辦公室的人們仍可聽到他自己的聲音來介紹他辦公室一桌一椅以及不少有趣的事。這個例子使我們想到南港中央研究院的胡適紀念館，如果能播放一些胡適先生生前的錄音，或許可使參觀的人對胡先生留下更深刻的印象。

錄音設備亦可裝設在有些專櫃，只要參觀的人投下銀幣，錄音帶即自動播放，詳細地說明該專櫃所陳列的各種文物。

四、圖片說明：在文物展覽時，在所陳列的器物與器物之間，以大小不同的圖表，照片同時展出，增加文物的生氣，幫助觀眾更容易了解展覽的內容。例如在地方歷史發展的陳列中，配以早期的照片，歷史性的鏡頭，則更能吸引觀眾，尤其當地歷史發展過程中附加一表，說明當時臺灣其他地區，國內和國際間發生的大事，更可給予參觀人士對自己的地方，在大社會的歷史所扮演的角色有所了解。又如，談到許多事物的分佈時，電動的地圖能發揮最大的效果，比方說，要知道地區的史前遺址，你只要一按遺址的紐，遺址所在地的燈就亮，或者要知道居民分佈等，都可按紐亮燈而一目了然。

五、模型的陳列：當地的自然環境，發展過程，民間習俗，都能做成模型陳列則更為生動。比方民間的婚俗，若能把一個一個的儀節做成模型，從相親、訂婚、迎娶、拜堂、鬧房等等過程做成模型作立體的陳列，使觀眾一目了然而知道當地的婚俗。

六、生態的陳列：當地的民間習俗和傳說故事，都可用塑像和人造的環境

加以襯托。參觀的人宛如身歷其境。比方說二十四孝的故事，一個一個地做成與真人大小的塑像表現其情節。在地方也有許多豪俠烈士，貞潔婦女，都可將其故事作成生態的陳列，當然費用是昂貴的，我們國立歷史博物館北京人生態的展覽，給人有一種身歷其境的感覺，是相當成功的一個例子。

七、地方長老親自解釋：地方的長老，對地方的發展，有許多事情是他們親自目睹，有些是親身經歷，尤其對當地習俗的了解更是可貴，這些長老是地方活的「文化財」，民族文物館應該聘為顧問，在約定的時間內，請地方長老親自到館為觀眾解說有關的民俗文物，或以前的民間習俗與生活，這種現身的解說和民間的口述史，將使民俗文物館成為鄉土史的教學中心。

八、現場示範：許多民間工藝品的展出，如雕刻、刺繡、編織、剪紙等等，都可請這些手工藝家在民俗文物館，當場示範解說製作的技術與過程。另外如民間的遊戲、棋藝、樂器演奏等技藝活動，都可請專人在觀眾前示範，請觀眾學習，比方說吹樹葉，這是一種民間藝術，只要一片葉子就可吹奏不同的曲子，這種民間技藝，不須購買樂器而能吹奏動聽的音樂，一定會有人想學習，地方博物館就可以舉辦這種展示。尚有上千種的民間技藝都可作現場示範，擴展民俗文物館的教育功能。

九、社會參與：地方性的博物館是屬於民間的，是屬於社會的，所以要鼓勵民間社會人士參與，一方面固然需要民間社會人士提供文物，充實博物館的收藏和展示，另一方面也希望有自願工作者，由館內專職人員給予適當的訓練，讓他們在館內擔任無薪的工作，諸如導遊人員，圖書館或資料室服務人員等等。協助專職人員推展博物館的館務。同時增加地方人士對博物館的興趣。

在展覽的部門，也應該給參觀的人一些機會，讓他們動一動，如何來做，尤其有現場示範的時候，因為一般博物館，參觀的人只有看的份，在展覽櫃上往往寫着「禁止動手」。但是民俗文物館應該讓社會人士有「這是屬於我們的」的感覺，在有些展示的部門，讓參觀的人有一顯身手的機會。

十、巡迴展覽：一個地區性的民俗文物館，可能設在縣政府所在地，其他鄉下地方就不容易看到，因此，民俗文物館應該定期前往各鄉鎮去巡迴展覽，展覽的地點則可利用國民小學禮堂，或是鄉鎮公所集會的禮堂，讓大家都有機

會認識和了解自己地方的民俗文物。

這種巡迴展覽，有一般性的展覽和專題性的展覽，一般性是綜合的，包括歷史，社會，經濟和宗教等的民間文物展覽，專題性的則只屬於某一特殊的項目，諸如配合時令而作的展覽，如元宵燈的展覽，端午習俗的展覽，中秋習俗的展覽。或是民間手工藝品的特展，專作雕刻的展覽等等，都是專題性的展覽。不管是一般性，或是專題性，都是經過特殊的設計裝箱，而作巡迴式的展覽，巡迴展覽可以推廣到其他地區，甚至到別的國家，達到全民的民俗文物與文化交流的功效。

六、結語

這個世紀的人類，由於科技的發展，社會文化變遷劇烈，人們的生活失去了重心。因此，若干先進國家的人民，紛紛回頭尋找自己的文化，希望從傳統的文化中發現自己，讓生活有所依存。因此，人們熱衷於地區性的博物館運動。以民間文化為主體的博物館，如雨後春筍，各地紛紛建館，收存與展示地方文物。

我們臺灣在維護文化，建設文化的前提之下，在不久將來將於各縣市設置地方性的博物館，我們希望未來這些博物館的設立，在建築上，如有可能，則不妨利用古老而有歷史意義的建築物，在展覽的內容上，以地方的開發，先民的奮鬥，地方民俗文物，與大陸的血緣關係為主。在展示的方式上，我們讚成採用多種方式，利用視聽器材補助傳統博物館式的陳列，並強調社會人士的參與，使地方性的博物館成爲大家的博物館。在文物展覽的氣氛上，我們希望是「活」的文物，帶給參觀的人士一種有生命的感覺。同時也期望，地方性博物館是一個「動」的博物館，不但平常博物館內部有許多的演示活動，也希望它走向鄉村，走向其他地區，甚至走向遙遠的友邦，增加人與人之間的了解。

我們也希望博物館能作爲地方過去，現在和未來的橋樑。鼓勵大家對鄉土文化的重視與熱心，促進國人愛鄉愛國的情操。同時更希望地方性博物館的設立，激發地方文化的發展，奠定文化大國的基礎。

文化中心應有的組織與活動

丘其謙

一、引言

在這裏，我們擬討論的事物是：如何透過文化中心的組織去安排一些有關文化的活動，再從這些活動裏去精心培養民族精神。除論述三者之間的關係外，我們的重點在探討民族精神的培養。

二、文化中心應有的組織

從官方文獻及一些大眾傳播工具的播報與記載，每一縣市的文化中心包括了三分份的建築：圖書館、博物館與音樂廳。我們深知政府的用意，絕非僅着眼於各地有形文化中心的興建，而是在使各地的居民能够利用文化中心的廳堂、庫設、標本從事各項活動，以培養民族精神。

設立文化中心的目的，既在培養民族精神，則應不拘泥於一縣一個文化中心，一縣可以設立數個文化中心，甚或一鄉鎮設立一中心；如此，始能發揮文化中心培養民族精神的功能。同時文化中心既要利用各種活動來培養民族精神，則其組織形態似應作若干的擴充。我們認爲在圖書館、博物館及音樂廳三個組織之外，應該設立一個社區活動策劃委員會。自然，組成的主要份子應該是當地的文化教育界人士；毫無問題地，他們是比較關心文化中心活動的一羣知識份子。

三、文化活動

社區文化活動策劃委員會成立的目的在策劃一些文化活動。這些活動，主要有下列幾種：

一、傳統文化特質的表演與展示：照一般的說法博物館與圖書館是陳列、

儲藏標本及書刊的地方，音樂廳則是表演的地方。但是這裏所指的傳統文化特質，與日本人所稱的「文化財」相似，而前者所指涉的範圍較後者為大。所以傳統文化特質之屬於技藝性者，可在音樂廳內表演；技藝的產品或道具則可藏諸博物館，輪流定期展示；有關傳統文化特質研究之出版品，則展示於圖書館。是於此一活動與三種建築物均有密切關係。至於傳統文化特質的內涵，可參閱前文陳奇祿、宋文燾、李亦園及林恩顯等教授之著作，茲不贅述。

二、節日活動：重要的傳統節日，計有春節、元宵、清明、端午、七夕、中元、中秋、重陽、臘八、冬至、祭社及除夕等十二個。近代的節日，重要的計有元旦、植樹節、青年節、先總統 蔣公逝世紀念、教師節、國慶日、光復節、先總統 蔣公誕辰紀念、國父誕辰、行憲紀念等十一個。這些傳統的與近代的節日，是文化中心重要的活動項目，但並不是所有的節日，要各個文化中心採取統一的步驟，以同樣的形式與內容來從事這些活動。我們的建議是：對那幾個節日應予慶祝，地方文化中心應有權選擇舉行，且應顯出地域的特徵。譬如說元宵節的主要活動應為作元宵、花燈比賽以及猜燈謎。猜燈謎的行動似乎與教育普及、文風鼎盛之區有關，如果硬要知識水準不高的地區舉行燈謎晚會，似乎是多此一舉。距離山地很遠的濱海之區，重陽節時要來登山比賽；沒有平坦寬闊河川地方，端午節時要舉行龍舟競賽等等也大可不必。

三、禮俗活動：一個人從生到死，當然有若干時候值得慶賀的。這些禮俗活動，重要的有：慶生、祝壽、婚禮、喪禮、洗塵、餞別、畢業。有些宜於大規模的舉行，如：慶生、祝壽、畢業；有些是宜於小規模舉行，如：婚禮、喪禮、洗塵、餞別。慶生晚會在軍事機構中是經常舉行的團體活動；中國人敬老，替老年人祝壽，現在仍盛行不衰；這兩種活動，應不妨在社區中推廣。

四、休閒活動：休閒活動包括傳統的與近代的，前者如：象棋、圍棋、國術、射箭、烹飪、放風箏、踩高蹺、舞龍、舞獅及龍舟競賽等等。後者如：橋牌、垂釣、爬山、露營、乒乓球、保齡球、高爾夫球、撞球、賽鴿、溜冰、滑冰、旅行及參觀等等。同樣的，這些活動亦有所選擇，並非全部活動必須施行；而且在施行這些活動的時候，不必整個社區的人同時參加，可以分組、小規模的舉行活動，在必要時始予以全社區的參與活動。

這些活動就是用來培養民族精神的。至於何以社區居民集體從事了這些文化活動，就能培養民族精神，先得從社會學家及人類學家所常談的「社會解組」現象說起。原來，社會之所以解組是由於缺少集體活動的關係。因為集體活動能產生共同情操，共同情操就是我們這裏所要說的民族精神，是維繫大家在一起，團結民族的主要因素。

四、功能學派的說法

涂爾幹在社會分工論中認為社會解組是極端分工引起的。湯麥士和齊南尼基在歐美的波蘭農民一書中指出當社會的規範不能控制個人時，社會就解組了。烏格朋在社會變遷一書中，提到社會之所以解組，主要由於文化各部份變遷速度不一致所產生的衝突。

功能學派社會人類學家 Robert Redfield 則認為社會之所以解組，是由於以往的集體活動因社會變遷而取消了。人們沒有了集體活動，共同的情操無由產生，所以社會組了解。他在小社區一書中引用了兩國人類學家的資料以說明社區的整合與解體。

第一位是瑞典人類學家 Per Grashund，他研究瑞典東部海岸 Katakano 的社會變遷。這個社會的變遷起因於：新技術（農機）的引入，商業的發展以及土地改革（重新劃分與分配土地）。雖然這三個因素之導入，在促使農業的增產，提高人們的生活；却造成了 Katakano 社區的解體。居住的房屋原是集中的，現在却分散到他們的田野裏去。農耕活動是大量增加了，却是個別的活動。集體的捕魚，狩獵生活大大的減少了。共同財產所有權，慢慢地轉變為個人所有權。由於共同生活大為減低，所以村莊不成整體了。更有甚者，舊日用以規律鄉民共同生活的鄉村協會，因為牲畜數量與照料的減少，漁獵活動的銳減，在功能與權威兩方面都大大的衰退了。領袖職位變成義務的負擔，而不是光榮的象徵。閒話與示範的舊日社會控制方式，失去了它們的作用，因為新的住宅將大家分散了，老人對新一輩的權威喪失了。人們從社區往外遷，有些將房屋賣給城裏人以爲夏天的避暑住宅。Katakano 是一個正在死去的村莊，它之所以死去，因為它不再是一個整體了。

另一個作家 D.L. Hatch 研究一個新英格蘭的山城，它解組的情形，與 Krakatoa 非常相似。從一個整體性的、自給自足的鄉村社區，變為依靠大都市的社區。這個山城，往昔是經常從事各種共同操作的，但是由於外界商業與政治組織的介入，改變了他們的生活。像瑞典海岸地區的鄉村協會一樣，新英格蘭山城議會也喪失了它的職務和權威。舊日的社會規範喪失了，小偷猖獗，兩性關係反常，階級地位混亂。舊日的價值觀念不存在了，風氣敗壞，生活的目的模糊不清，山城已喪失了它的整體性。

由於男女的不在一起工作、遊玩、共同活動隨而降低了，使得共同的情操也降低，而這種情操是用以聯繫大家在一起的東西。在這裏，我們稱之為「社區精神」或「民族精神」。這是功能的社會人類學家的說法。儘管功能學派受到社會學家的許多攻擊，但是這一說法是有他的道理的。

文化中心的設立，在使社區內的人能參與活動，大家共同活動的機會多了，見面的機會多了，彼此之間的情操油然而生。社區精神或民族精神就這樣培養起來了。

本刊啓事

一、為加強社區工作連繫，本刊自第十期開始，增開社會工作人員通訊欄，歡迎惠寄社區工作心得及親感與如何改善策進的文稿，酌致合理稿酬。

二、本刊為解答工作人員之疑難及作法，特開服務專欄，聘請專家解答。來稿不給酬。

三、本刊徵求各社區志願通訊員，擔任報導通訊工作，來稿一經發表，按件計酬。

五、大傳統與小傳統

我們將社區內人們共同情操，稱為社區精神與民族精神。跟一般社會人類學家所常討論的小傳統與大傳統具有相似之處。中華文化博大精深，兼容並包了許多原本不同的文化，但各種文化彼此之間接觸久了之後，自然而然會有許多大同的文化特質出現，而逐漸的消除了彼此之間的差異性。此種大同的文化，我們稱之為大傳統；而仍然存在於各亞文化之間的差異性，我們稱之為小傳統。在自由祖國臺灣地區的中華文化，自然也包括大小兩傳統的文化。各文化中心（縣市）或各社區（鄉鎮）的文化，有它們大同之處，亦有小異之處。大同（或全國性）的文化特質，謂之中華的大傳統。小異（或地域性）的文化特質，謂之中華的小傳統。

各個文化中心，從事各種文化的活動，使當地的居民產生了共同的活動，由共同的活動產生共同情操，這種共同情操就是我們這裏所謂的社區精神。社區內居民所從事的文化活動，雖有區域性的差異（而且我們要強調其差異，以提高社民參與活動的興趣），但它與別的文化中心的文化活動大同之處。這些因大同文化活動所產生的情操，我們稱之為民族精神。所以從事文化中心的各種文化活動，一方面既可培養社區精神，以團結中華民族基本單位內的份子；另一方面又可培養民族精神以團結構成中華民族的各個社會團體。

六、結語

總之，文化中心的設立，其主旨應在培養民族精神。如何才能培養民族精神；須由社區居民主動的參與各種文化活動，才能培養民族精神。文化中心的建築物，陳列品是靜態的，但它的各種文化活動是動態的，所以文化活動可以使文化活動中心由靜態的變為動態的。

到博物館參觀陳列品，社民是觀眾。到圖書館閱覽書報雜誌，社民是讀者。到音樂廳欣賞音樂，社民是聽眾。然而若將博物館、圖書館與音樂廳作為各種文化活動與成果展示的場所，則社民是主動的作者、製造者、參與者與表演者，而非置身事外、被動的觀眾、讀者與聽眾。兩者的效果殊大，不辯自明。所以，我們的企望在使文化中心：變靜態為動態，化被動成主動。