

世界客家博覽會： 臺灣客家文化治理、展示內容與手法

蕭新煌、王嵩山、黃貞燕、姚明俐、張翰璧、林本炫、俞龍通、
張正霖、張維安、蔡芬芳、林開忠、利亮時、劉瑋珊*

一、前言

世界客家博覽會（簡稱世客博）由客家委員會與桃園市政府主辦，於2023年8月11日至10月15日在桃園舉行。該博覽會目的在於透過展示世界客家與臺灣客家，呈現客家既多元又在地的樣貌，讓臺灣成為全球客家相遇交流的場域。由於世客博是臺灣首次舉行的大型博覽會，極具深刻意義，兼具國內客家族群政治倡議與國際客家文化樞紐宣示作用，因此有必要以客觀與學術的角度，探討其起源、定位、策展內容與展示手法，以及有系統的檢視其客家意象之建構。因此在客委會的支持下，由蕭新煌教授擔任總計畫主持人，共同計畫主持人則為王嵩山教授、黃貞燕教授、林本炫教授、林開忠教授、利亮時教授、蔡芬芳教授，共同執行研究計畫「世界客家博覽會的定位、策展與臺灣／全球客家意象建構的檢討」，從三大主題——世客博的定位與策展、臺灣館展示內容與手法的檢討、世界館展示內容與手法的檢討——審視世客博產生的相關論述、意義、政策以及客家意象，期待研究成果對於未來規劃下一次世界客家博覽會有所裨益。

本計畫為精進研究成果，邀請相關領域學者擔任顧問，且在已有初步研究成果之後，於2024年6月12日召開座談會。與會顧問包括張維安教授、張翰璧教授、劉瑋珊教授與姚明俐教授，針對本計畫初步研究成果給予意見及建議，同時亦發表對於世客博的看法，共同為世客博進行分析與評論，本文即為該次座談會發言內容之摘錄。為了深化對世客博的整體觀點，在座談會後更邀請顧問與研究團隊針對發言內容摘錄進行增補修改，此為本文的緣由。

* 蕭新煌（中央研究院社會學研究所兼任研究員）、王嵩山（國立臺北藝術大學博物館研究所專任客座教授）、黃貞燕（國立臺北藝術大學博物館研究所副教授兼所長）、姚明俐（東吳大學社會學系助理教授）、張翰璧（國立中央大學客家語文暨社會科學系特聘教授）、林本炫（國立聯合大學文化觀光產業學系教授）、俞龍通（國立聯合大學文化觀光產業學系教授）、張正霖（國立聯合大學文化創意與數位行銷學系副教授）、張維安（國立陽明交通大學人文與社會科學研究中心專案研究員）、蔡芬芳（國立中央大學客家語文暨社會科學系教授）、林開忠（國立暨南國際大學東南亞學系副教授）、利亮時（國立高雄師範大學客家文化研究所教授兼所長）、劉瑋珊（國立暨南國際大學東南亞學系副教授）

因此，本文首先就宏觀層面，以文化治理作為理解世客博的整體架構，討論其意義以及展示文本與政策、組織及製作機制之關係，同時更加剖析世客博對於客家文化治理的意義。除了此一宏觀視野之外，也從臺灣館與世界館展示內容與手法加以分析，以更有助於從微觀層面分別回答，兩館的展示內容是否真實且正確地表達各自所設定的展示主題——臺灣客家的「扎根與共榮」、世界客家的「在地與多元」，以及所建構出的臺灣客家與世界客家意象又是如何？雖然世客博已經落幕一年，然透過三大主題的探討，將有助於以文化治理的角度，重新思考臺灣客家政策制定、組織運作以及客家意象之建構。

二、世界客家博覽會與臺灣客家文化治理

(一) 世界客家博覽會的意義與斷裂：臺灣客家文化治理的結構與現實

蕭新煌、王嵩山、黃貞燕

本節從文化治理的角度，關注世客博的意義如何論述，博覽會展示文本背後的政策、組織與製作機制，如何影響世客博的生產，並追溯臺灣客家博物館的建設，做為省思世客博登場的意義，以及族群博物館與族群博覽會對於臺灣客家文化治理的特色與意義。

王志弘（2003）提出文化治理應包含「治理」與「治理性」兩種概念的主張——前者重視治理組織網絡化的複雜狀態，後者關注文化治理的本質，乃是與權力、機構以及知識形式及其再現模式的複雜叢結。本節以此概念為基礎，以 McGuigan（1996）所提出，「國家」、「市場」以及「社會／公民」之文化政策論述三種面向，做為進一步分析的架構。

世客博涉及的文化治理議題包括如下。首先，回顧普遍的博覽會展示技術與治理技術，如何產製獨特的再現與創造形式，同時梳理臺灣近年博覽會現象的特殊意義，做為理解世客博登場的脈絡。其次，梳理世客博策展與執行的網絡化結構與過程，探索不同層級文化行政所企圖驅動的文化政治與文化經濟效應，以及其在社會文化體系中所造成之衝擊。最後，分析臺灣各地出現的客家博物館／文化館的脈絡與現實，從其中所見客家文化治理的結構與困境，正是世客博課題的反映。

世客博以大型展會形式處理客家文化認同這種嚴肅課題，雖然相較百年來所形成的博覽會主流模式十分罕見，但是放在近年的臺灣博覽會現象與臺灣文化治理結構之下，並不突兀。借用 McGuigan（1996）理論，我們看到世客博背後的文化治理，

企圖兼顧「國家」、「市場」與「社會／公民」三個面向。「國家」面向關照的是，如何彰顯臺灣族群治理的成就；「市場」面向關心的是，如何通過博覽會實踐，喚起文化經濟／文化傳播效應；「社會／公民」面向的期待，則是如何凸顯，臺灣做為全世界客家文化中心的角色，以及如何展現，臺灣客家研究對全世界與臺灣客家歷史演變的掌握，其中高度重視客家研究專家的參與，是這一個面向最突出的取徑。

本節進一步指出，企圖兼顧文化治理三個面向的世客博，其實際製作過程與經營成果呈現了三個斷裂：第一個斷裂是，兩個主展館與周邊展館（8個副展館）調性不一致，以及背後執掌單位權責與層級不一的問題。世客博由客家委員會、桃園市政府合辦。客家委員會與客家研究學術社群強調以客家論述與客家認同，為整體規畫與展示考量重點，且諮詢小組多次在會議上強調，世客博不應淪為各地名產攤位，並極力排除博覽會的市集化。然而，桃園市由市政府新聞處、客家事務局、研究發展考核委員會分三個軸線推進，且其立場卻是在於，如何藉由舉辦大型展會，為桃園帶來不同益處和公關效果。

第二個斷裂是，客家研究學術社群意見的主導性，以及與世客博製作團隊之間的緊張關係。從臺灣以往操作大型會展的經驗來看，由研究者來確認、檢核博覽會展覽內容的適切性，是很不尋常的作法。這一方面意味著，客家界對客家學界的尊重，另一方面意味著，臺灣的海內外客家研究成果已經累積一定程度，無法忍受任由短期、視覺設計思維主導的展覽途徑和手法。世客博的官方策展論述由客家研究學術社群定調，執行團隊中那些或許有著亮眼經歷的策展人之意見，相對不被凸顯，在多次諮詢會議中，客家學術社群屢屢對策展團隊的內容論述或資料確實性表達不滿與責求。對擔任諮詢小組的學術團隊來說，無法認同沒有紮實田野與資料梳理基礎的展覽設計，在諮詢委員眼中，策展與設計團隊顯現出傲慢態度，而雙方難有豐富的對話。

第三個斷裂是，世客博的展示文本與手法被認為與策展定位有不小的落差，客家研究學術團隊認為博覽會主旨沒有成功地傳達給觀眾。這部分的分析可參見本文後續有關臺灣館與世界館的詳細論述。

世客博的登場以及前述其文化治理顯現的三個面向、三個斷裂，與臺灣客家文化治理長期來的整體結構密切相關。製作客家博物館，嘗試通過博物館技術的五個層面（蒐藏、展示、教育／學習、治理、社會文化關聯性），達成客家文化治理（文化保存、文化再現、文化實踐）的目的，不僅是族群認同建構的一環，更顯示出客家策展模式（Hakka modes of curation）的獨特性。

自 2006 年起開始倡議設置國家級客家博物館，同時，各地方先後出現客家文物館或園區，總數多達 20 餘座。博物館在臺灣受到文化政策的青睞，與博物館論述的擴張與多元發展有關，讓博物館日益成為各類政策論述的極佳載體。值得注意的是，製作客家博物館更根本的原因，卻與臺灣客家族群文化認同密切相關，而通過博物館技術以彰顯客家文化保存、再現與實踐之文化治理模式，藉以建構客家族群意識。製作客家博物館也涉及公部門與客家地區的協力，在民間和地方政府的推動下，逐步地建立地方特色的行動。此外，在大學設立客家學院以及客家研究中心，作為建構客家知識體系的基礎，在地方推廣文史工作團體的客家調查。廣播媒體方面亦設有客家電視台、客家廣播電台。這些實務網絡社群與實踐社群的成立，開始在客家飲食、服裝、戲曲、儀式、歌曲，乃至於宗教信仰方面上，思索、挖掘、創造客家文化的特色，詮釋創新客家的歷史，提供客家人的族群記憶，甚至創新族群記憶。

顯然，前述世客博的背後問題，一方面是臺灣各地早先出現的客家博物館，無法即時成為世客博臺灣館展示文本的後援，一方面顯示世客博文化治理三個面向與三個斷裂，與臺灣客家文化治理的結構與現實課題密切相關。

2023 年登場的「客家族群博覽會」，不僅處理過去或傳統，其實踐如今已捲入更大的範疇，文化之性質的不同定義，左右我們對於策展產業與市場的認知，也影響了族群文化復振行動。製作文化往往呈現特定的文化定義，通過各式各樣製作模式，處理了製作文化所涉及的，集體知識與價值的再現、認同的賦與、歷史與集體記憶的敘述、製作族群意象、政治正確、文化本質與多樣、地方與國家的文化治理與文化產業等議題。

整體而言，博覽會是族群與文化直接與觀眾面對面的重要管道。觀眾通過博覽會認識族群文化，博覽會展示召喚觀看、引導論述。當代的族群博覽會，如世客博，必須衍生出一些新的關懷，開發新的展示途徑，以及時常保持如何讓觀眾真正理解展示內涵的警覺。

（二）世界客家博覽會之認同政治與社會實踐

姚明俐

如上節所述，世客博涉及其論述生產過程，包括涉及其中的政策制訂、組織運作、還有利害相關者之間的互動機制，呈現世客博於學理觀點與社會實踐方面的意義。此外，它也引導我們進一步反思，世客博與國族認同兩者之間的關聯，以及所蘊含的認同政治目的與社會實踐方式。

文化治理的策略與實踐，在國家多元文化政策的架構之下開展。文化治理的治理策略關注由上而下的行徑模式，即國家行動者（state actors）包括地方政府與客家委員會，如何嘗試藉由文化活動製造知識，而達到強化國家權力的政治目的（Harvey 2001；Smith 2006）。博物館、文化資產或是世客博，皆屬於這類的實例。由此理論觀之，若國家以族群博物館的實踐方式，嘗試製造文化論述而達到背後的政治目的——國家行動者，包括中央主管機關、地方政府以及在世客博籌備規劃期間加入的學者與專家，共同製造出所謂的「權威論述」（authorized discourse）（Smith 2006）。在現今社會脈絡之下，這類單向的文化論述傳播途徑如何可能？其有可能如批判性文化資產學者所關注之，文化治理實踐的過程經常面臨的衝突性（dissonance）（Ashworth et al. 2007）。

文化治理實踐過程之間動輒面臨的衝突，主要可以分別從官方與社會層面進行觀察。在官方的層面，如前一節所述，首先，出於不同層級的主管機關之間不同的訴求，例如，國家與地方政府的訴求差異。中央政府希望藉此次博覽會，形塑與推廣客家文化，達到營造客家認同的政治目的。然而，桃園市政府則以文化經濟為首要考量，期待透過世客博促進桃園的地方經濟發展和公關效果。然而，問題便出現在文化政治跟文化經濟之間產生不一致性。其次，專家之間不同的意見，亦是世客博作為實踐文化治理所面臨的衝突。例如，政府單位與執行單位在如何呈現客家文化方面，產生作法上的差異。參與世客博的規劃者，包括技術和顧問等成員，雖然已經加入此次官方活動，但是由於本身不同的認知與關懷，也許誤解官方的原始訴求，甚至提出有別於官方的不同看法。因此，此類參與者所提供的訊息，間接影響文化治理成效。

世客博的文化治理成效，也受到來自社會層面的影響，即官方論述與參觀者之間產生訊息溝通的問題。如上節所述，展示內容是否可以引起民眾的共鳴，令人非常質疑。就如進到展館參觀之後，觀眾發現自己或與自己有關的故事並沒有出現在展覽之中，難以產生情感與共鳴，這種現象反映出民眾未必能夠進入官方的文化論述脈絡。此外，雙方之間不同的認知與觀點，參觀者不認為世客博展覽內容具有客家文化的意義，因為這些事物在其他族群身上亦可見到。文化論述與社會大眾雙方之間的訊息接收與認知差異，都可能是影響治理實效的因素。

除了從官方層面與社會層面討論文化治理實踐過程的衝突之外，認同政治亦是需要注意的重點。仔細審視世客博的性質與目的在於推廣客家文化，並且嘗試在這個基礎之上塑造族群認同。以博覽會作為展演文化的形式，這種經營方式，就如社會學的知名著作，即 John Urry 與 Jonas Larsen 所著的《觀光客的凝視》（*The Tourist*

Gaze) (Urry and Larsen 2011: Ch.6) 中所提及的, 博覽會、國家權力、文化符碼之間緊密的關係。國家如何利用文化經濟, 嘗試流通文化, 在博覽會場域之中, 傳播霸權論述 (hegemonic discourse) (Smith 2006); 然而, 由於是博覽會, 其結合教育、消費、休閒、旅遊等多元複合的行動, 也可以說是一種生活風格。大眾可能在不知不覺的參與活動當中, 接收了官方傳遞的觀念, 國家於是實現其文化治理的目的。文化政治透過文化經濟的宣傳與活動形式, 吸引民眾前來消費, 透過文化流動性, 實現宣傳理念的政治目的。這種方式就是《消費場所》(*Consuming Places*) (Urry 1995: Ch.9) 所提到的概念, 即藉由文化經濟的途徑達成認同政治的迴路。

從博覽會作為國家凝聚認同的技術 (Urry and Larsen 2011) 此一面向, 進一步思考博覽會作為文化治理的可能。在上一節已提到文化治理實踐過程中的緊張關係, 也如 John Urry 所論, 作為參觀形式的博覽會, 在社會空間之中所面臨的現代性 (modernity) 所帶來的挑戰, 說明當傳統與霸權不再是決定社會關係與意義的單一管道, 個人的自主性因而提高。在此前提之下, 國家與專家給予的客觀知識, 無法全然主導個人的理解 (Urry 1995: Ch.9)。根據官方論述的結構而言, 內容經常在歷史的典範之中展開 (canonical framework), 內容包括重大事件、知名人物以及菁英的事蹟。在國家的文化敘事之中, 小人物、日常生活、甚至帶有神話色彩的習俗, 即使本身作為塑造文化認同的重要元素, 也經常在這個框架之外, 反映出官方論述與常民認知之間, 經常產生認知落差而無法對話。

若從批判性文化資產的角度而言, 民眾與官方雙方知識的差異, 也未必全然是破壞文化治理的負面力量 (Smith 2006; Smith et al. 2018)。例如一般民眾在世客博中的參與, 使用臺灣館的互動裝置, 或是在公共留言板上貼上今天到此一遊的心情留言, 抑或是拍攝成短片放在 Youtube 平台上。這些動作, 即是將外在環境、社交、情緒、甚至記憶相互串聯, 展現出世客博已經達到文化經濟的推廣成效, 其展館成為觀光場所 (Urry and Larsen 2011: Ch.6)。這些民眾給予的詮釋內容, 雖然超過官方敘事結構中的歷史典範, 但卻未必形成破壞力。當民眾帶入當下的快樂情緒或是過往回憶之時, 官方所製造的客家文化資產, 在博覽會這個場所與參觀者之間流動 (Urry and Larsen 2011), 已經超越它本身的歷史性; 在社會論述之中, 再製成更具有個人色彩者, 帶有情緒與情感的意義 (Smith 2006; Smith et al. 2018)。如此一來, 客家文化不再囿限於以族群為單位的官方指稱, 轉而意指更為廣泛的臺灣文化。

由國家多元文化的論述與理念出發, 世客博旨在以臺灣作為全球客家文化網絡中心, 論述客家族群認同, 嘗試實踐與引導思考臺灣族群文化的意涵。尤其當

世客博的論述所鑲嵌的全球與臺灣本土脈絡的展現方式，在許多展物的視覺引導與互動裝置上，不論是世界館內大船航海圖中的客家移動路徑，或是臺灣館中政治變遷的客家認同建構，並沒有以視覺呈現固定的答案。甚至博覽會與世界周邊的連結，吸引社會大眾了解與體驗客家文化，經濟所帶動的觀光消費與情感消費之後，甚至重新塑造與再製官方給予的客家文化意象。這些皆引導我們進一步思考，在現代社會的脈絡之下，如何定位客家文化的意義與認同的立場，以及其與當代臺灣文化與國族認同之間的關係。

（三）以客家作為展示核心：世界客家博覽會之於博覽會發展意義

張翰壁

做為全世界第一個以單一族群為展示主題的世界博覽會，希望透過「天光日个客家（Travel to Tomorrow）」，展現客家人遷徙至世界各地，發展出融合客家與當地文化的多元面貌，並結合新科技的策展手法，打造臺灣成為世界客家文化交流新平台。

此次世客博的展出，在博覽會（族群博覽會）的發展上有其重要的意義。首先，是從「種族」到「族群」的轉向，19世紀到20世紀的博覽會，主要是結合博物學、人類學等知識系統，展示世界不同區域下各式「人種」，作為話題與表演的載具。特別是殖民地的各種土著分類，於19世紀末至二戰結束前，密集出現在各大博覽會的場域中，如埃及館中的北歐拉普人（Laps）、北美印地安人、非洲布須曼人（Bushman）；非洲科伊人（Khoi）、巴西印地安人、非洲卡非爾人（Kaffirs）、阿茲提克原住民、澳洲土著等，在各地展館供人觀賞（吉見俊哉 2015：54）。日治時期臺灣的原住民，也曾於1900年巴黎博覽會、1907年東京勸業博覽會上，作為「特殊人種」展出，除了「獵奇」的目的外，也是證明日本已經與歐美列強並列為現代國家（胡家瑜 2004）。

第二，殖民政治、資本主義經濟邏輯到多元文化展示的轉向。初期的「世界博覽會」，更多的是歐洲帝國主義炫耀國力以及展示殖民成果的場域。直到1933年的芝加哥世界博覽會，展示、論壇和娛樂活動已經形成「世界博覽會」的三個基本要素與框架，而企業館也在這次的世界博覽會初次亮相（吉見俊哉 2015：114）。世客博展示規劃第一個核心目標，便是要展現臺灣多元文化的軟性國力，除了各國關於客家歷史和文化的展示外，更希望有各地區以及不同客家族群與在地社群互動，所產生之特色文化的交流，並進一步建構臺灣為世界客家文化交流的平台。

第三，由各國到主辦國規劃不同國家的展示內容。以往的博覽會都是由不同國家的團隊規劃展示內容，疫情期間，國外參展團隊的邀請、展示文物的商借、相關領域學者的諮詢，均面臨不確定性，只能藉由國內學者與設計團隊，策畫世界各國客家的展示內容。這些知識和社會網絡的基礎，來自於客家委員會長期推動臺灣客家和海外客家的學術研究，也不斷建立與海外客家社團組織和個人的各種連結等，這些學術成果與社會網絡，對於此次博覽會的舉辦發揮關鍵的影響。

也就是在上述的三個意義基礎上，世客博的定位朝向「人文關懷的實踐」，並希望以臺灣為中心（hub），進行各地在地的客家文化與客家組織交流，創造新的客家文化與年輕世代交流，用全球在地客家文化建構新的客家文化內涵，並建立「以人為中心」的客家文化網絡（蕭新煌、張翰璧、張維安 2019），打造臺灣成為「新客家文化中心」，與全球多元的客家文化進行對話，看見客家對不同國家發展的貢獻，在差異性中建構全球客家認同的光榮感。

「客家」作為展示的核心，不是一件容易的事，除了要避免流於「本質性」的族群論述，挑戰從「展示理解脈絡」的整體性，還必須呈現個別國家客家族群的同質性和異質性，並精煉出共享的「客家認同」。如何捕捉從「展示理解脈絡」的整體性，就必須從展示主題的定位分析。主題也決定了博覽會要傳遞給觀眾的主要意象與觀看展覽的整體架構。此次的博覽會主軸是「天光日个客家」，「移動、在地化、多元客家文化內涵」是歷史與社會的過程，各地客家文化的相同和差異，則會匯聚成「全球客家文化的多元性」，如何在新的客家文化多元性中，創造未來客家文化的內涵，則是此次博覽會試圖傳達的多元文化意涵。而這個概念的制度脈絡，是全球與臺灣社會強調的多元文化主義的發展趨勢。具體的概念便落實在世界館和臺灣館的策展主軸，世界館的展示主軸設定為「在地與多元」，臺灣館則是「扎根與共榮」，並以「適應臺灣」、「豐富臺灣」及「共享臺灣」三部曲，來呈現臺灣的客家經驗。

因此，世界館的展示架構，應該要從差異和多元的視野，呈現各國客家人在地化的發展與客家文化的多元與差異。然而，整體展示內容卻只看到各地的「客家」的多樣性，缺乏從多樣性到多元性文化內涵，及其生成脈絡的故事。簡言之，展示架構在時間軸上，並未呈現世界史、區域史、個別國家歷史脈絡，在空間軸上，未說明個別國家吸引移民的經濟活動與族群互動。上述的缺失，並不盡然是策展團隊的責任。影響的因素複雜，可以從前段「世界客家博覽會與臺灣客家文化治理」窺知一二，此處不再贅述。相對於世界館，臺灣館對於歷史脈絡有較為清楚的說明，然仍缺乏社會層面的多元在地化過程，以及客家對於臺灣社會的貢

獻。相當程度上，還是處理「單一客家」（傾向本質性的「臺灣客家」、「縣市客家」的論述）的議題，尤其是在主展區的部分，無法回應「適應臺灣」、「豐富臺灣」及「共享臺灣」三部曲策展主軸，亦未統整各縣市展區的策展方向，形成整體且具吸引力的故事。

雖然，本次世客博有許多需要改進的空間，但也展示出臺灣對於發展多元文化社會的努力，以及客家委員會希望成為全球客家文化交流平台的企圖心。為了達成上述的政策目標，主責機關客家委員會，自成立以來不斷支持國內與海外客家研究、拓展組織網絡等，相關成果大都展現在這次博覽會的內容，也吸引不同國內外社團的參訪，相當程度打造了舉辦世客博的能力基礎。如果後續還有續辦的規畫，建議要強化現有的研究、推動加勒比海與南美洲客家的研究（世界客家的最後一片拼圖）外，更需要同時推動「客家知識」的社會化影響，例如與博覽會策展專業相關的活動策展人、主責博覽會規劃與推動的行政人員嚴謹溝通，以避免族群刻板印象的複製。

三、臺灣館的定位與評析

（一）製作臺灣館：展示內容、手法與成果評述

林本炫、俞龍通、張正霖、蕭新煌

世客博官網揭示：「世界客家博覽會，不只是一要如實、素樸的展示客家是什麼，有什麼特色，讓社會認識客家，更要積極展示客家社會力對人類社會的貢獻及其未來性，世界客家博覽會要通過有意的選題、論述，展現客家與在地社會之間的因緣和合，並將臺灣客家置於全球客家網絡的中心，連結全球，連結未來，彰顯客家（文化）對明日社會的積極意義。」這段話揭示6個展覽目標：第一、如實地展示客家，讓社會認識客家。第二、要讓臺灣社會及世人瞭解客家人對人類社會的貢獻。第三，讓臺灣社會及世人瞭解客家的未來性。第四，展現客家在臺灣各地以及世界各地的不同面貌。第五，將臺灣客家置於全球客家網絡的中心。第六、彰顯客家（文化）對明日社會的積極意義。可以用這些目標，做為檢視世客博成效的依據。

此次世客博臺灣館分為主展區和14個縣市展區，以「適應臺灣」、「豐富臺灣」及「共享臺灣」為三個策展主軸，以回顧與展望的視角觀看，既要回顧遷徙與墾拓的歷程及適應環境的結果與變遷，更要展望未來，引介新觀點或呈現客家新的意象。首先在主展區部分，作為整個展館的最重要核心，策展著重在技巧以及氛圍的營造，展示手法印象呈現大於實質內容，文本乏善可陳，除了「適應臺

灣」請專家口述較為深入外，「豐富臺灣」和「共享臺灣」的文本內容空洞且無序、去脈絡化，總體表現偏向薄弱。因此，主展區似乎無法提供一個明確的、多采多姿的「扎根與共榮」整體客家意象。客家族群如何豐富、改變和共享整個臺灣社會文化，在主展區的展示上也相當模糊。

在縣市展區方面，在上述三個軸線都表現優等的展區，計有臺北市、臺中市、南投縣、高雄市、花蓮縣及臺東縣等 6 個縣市展區。臺北市主軸清楚，呈現了都會客家的鄉愁和奮鬥的過程與精神，緊扣三大主軸。臺中市的「源」、「聚」、「界」三組概念，分別說明了臺中市客家人如何利用山形地勢，以及水圳的開鑿過程與成果，可以明顯感受到客家鄉親適應環境、克服環境的開創精神。南投縣匯聚了全臺「四、海、大、平、安」不同腔調各地客家鄉親，歷經 921 大地震後，從災難走出來到產業創新，以及和其他族群攜手前進共榮共享的精神。高雄市從美濃反水庫事件，以及客籍小說家作品，所呈現出來的精神與意義，都看見高雄市策展的用心與巧思。花東展區展示客家鄉親如何和原民及其他族群互動，產生文化多樣化的歷程與成果，以及永續的精神概念。

桃園市和新竹縣的表現偏向優等。桃園市以水和埤塘及文學來呈現，凸顯客家水利與灌溉技術到整個聚落的發展，也展示海客半農半漁的獨特性，既傳統又再現客家文化，也引介新的觀點。新竹縣展現客家鄉親如何適應新竹淺山地形和九降風氣候環境生態，及發揮智慧開創茶葉王國的創新過程。雲林縣展區的表現屬於尚可等級，呈現雲林詔安客家對於整個雲林農業蔬果產業的付出與貢獻。表現較為薄弱等級的展區有新北市、新竹市、苗栗縣、臺南市和屏東縣等 5 個展區，它們基本上都沒有彰顯客家的角色和定位，客家的地位與角色被弱化和縮小，在許多面向的論述不夠深入，對於新觀點的引介相對薄弱。新北市主軸線不明、空洞，乏善可陳。新竹市展區變成城市演進展，客家失去主角地位，呈現邊緣角色。苗栗縣則淪為器物展。臺南市因為資料有限，可以呈現的成果有待後續挖掘。屏東縣最為可惜，根本無法將六堆豐富的客家內涵展現出來。

世客博臺灣館應被視為重要的文化交流途徑，透過展示技術的運用，可更好地呈現客家文化的特色與價值。展示手法包括展示技術、媒介以及整體場景的設計等，這些元素可有效地將客家文化積極傳達給觀眾，讓後者擁有深入體驗客家文化的契機。

透過選擇合適的展示手法（如兼容舊的、新的與互動等展覽元素），可將臺灣客家文化的特殊性展現出來。例如運用多媒體技術，通過影像、聲音等方式展示客家人的生活場景、傳統技藝、文化活動、社會處境，使觀眾能夠身臨其境地

感受客家文化的生命力。此外，還可運用互動方式邀請觀眾參與，例如策劃客家文化體驗活動或互動環節，讓觀眾在參與中自然地貼近客家文化。但這並不意味展示手法的安排具有優先性，反之，適切策劃展覽內容才是關鍵。

其次，媒介選擇也是展示手法不可或缺的一環。展示媒介的選擇應根據展覽的主題和論述來決定，以最佳方式呈現客家文化。例如，可運用展示板、影片、照片、文物等多種媒介，將客家文化的歷史、傳承和特質進行有機結合。同時，也可以運用現代科技手段，例如虛擬實境等技術，實現更豐富的展示效果。

最後，場景設計也是展覽中不可忽視的一環。場景設計應根據展覽的主題和內容來進行規劃，營造出符合客家文化特色的氛圍。例如，可以運用客家文化的元素和風格，設計展覽場地的結構和裝飾。同時，場景的設計還應考慮觀眾的情境涉入感，強化觀眾的觀看體驗。場景的空間敘事性亦應被重視，即按照通過知識錘鍊的邏輯順序來組織內容，引領觀眾順利走入、理解展覽。

由 2023 年世客博臺灣館觀察，在呈現客家文化深度和對應的展示手法之間，仍具有策展上的緊張關係。前者應當是根本，方能突顯臺灣客家族群的主體性。為了解決若干過於偏重展示手法的問題，我們或可採取以下措施：（1）加強文化解說：在展覽中加入詳細、生動的解說，介紹客家文化的背景、歷史和價值觀。（2）增加互動性：透過互動元素，讓觀者在啟迪中發現多元觀點。（3）強調現代性：在展覽中強調客家文化的現代性和發展，讓觀眾認識到客家文化的活力和持續性。總之，好的展示手法應該能夠清晰地傳達訊息，吸引觀眾注意力，有一清晰的敘事結構，與觀眾進行互動，並具有創新性和獨特性，最終讓臺灣客家的主體意象走入觀看者心中。

前述針對展示內容與展示手法所進行的分析，可以觀察到如在上一節所談到的，製作過程與產出成果之間的斷裂。尤有甚者，政府主責單位、設計者與學術團隊之間也有緊張關係。臺灣館在實際執行過程中，負責主辦的桃園市政府，一開始也許有將內容和設計施工分開招標的想法，但是並沒有很明確的觀念，不瞭解「上位計畫」、「展前研究」和「設計施工」之間的區別。由於對上位計畫和展前研究沒有明確的觀念，因此未能充分邀請客家研究學術界參與，以為邀請幾位學者擔任顧問、諮詢便足夠。由於對上位計畫和展前研究的認知不正確，因此採取一般招標案處理方式，創標完畢、上網，等著「業者」來投標，然後評審、選取得標者，以為如此便可完成招標程序，而實際情況並非如此。

臺灣館歷經兩次流標之後，由臺灣設計研究院得標，在不到一年的時間，從主題規劃到文稿內容，再到設計施工，採取層層轉包方式，還要統籌 14 個縣市展區，終於有驚無險完成整個策展如期開幕。桃園市政府事前沒有嚴肅瞭解到，屬於內容部分的上位計畫和展前研究，需要有充分的時間作業，包括有足夠的時間，透過審查、對話和修改，讓展示文案內容具有正確性，並能真正達到展覽目標。最重要的是，無法明確決定「誰」才是策展內容的最終決定者，致使規劃期間執行團隊和諮詢小組的開會對話，在某種程度上經常流於形式。

（二）2023 世界客家博覽會臺灣館的期待與落差

張維安

吉見俊哉（2015）認為，博覽會不僅僅是簡單的展覽活動，而是具有深刻政治和文化意圖的社會事件，通過這些展示來達到控制、教育和影響公眾的目的。預算 15 億臺幣的世客博的政治和文化意圖又是什麼？單純就作為族群博覽會的文化意圖來看，首先，博覽會以「天光日个客家」為主題，具有展示客家多元共榮的文化脈絡與未來性的目標。此外，博覽會還希望借此平台，讓世界看見臺灣的客家文化，提升臺灣在全球客家社群中的文化影響力。這個算是對世客博的期待，然而展覽結束後，我們沒有清楚看到「天光日个客家」，因為展覽的都是過去的歷史片段。

「天光日个客家」本來就有些許「回到未來」的隱喻，客家的論述和客家文化的展示不能只有回顧過去的光榮，不能留在過去的歷史脈絡和古人對話，客家的論述要設法讓自己回到今天，要思考未來的客家，要展示客家與現代社會的對話，思考客家的未來與未來的社會。天光日作為一個未來的隱喻，作為博覽會的主軸，不幸的是，「天光」被策展團隊落實成為「日光」，在世客博裡面，有「天光舞台、陽光劇場、特色市集、光雕多媒體表演」（桃園市政府 2024）。這個理念轉化的落差，也表現在 2023 世客博的主視覺中，「『以 Travel to Tomorrow』天光日个客家為主軸發想，並結合穿越、山林、村落、陽光與人、海洋等元素意涵，透過客家的英文『HAKKA』來演繹世界客家博覽會的多元與內涵」（三立新聞網 2022）。此一以「明天的客家（未來的客家）」為題的博覽會，很難在臺灣館和世界館的展覽中發現，基本上仍是引導參觀者認識歷史上的客家。

關於世界客家博覽會參訪的心得，以下是兩份研究報告的部分摘要（張維安 2024）。這兩份研究報告以 SurveyCake 作為問卷平台，在世客博結束一個月之後開始進行調查。在 2023 年 11 月 18 日至 12 月 28 日期間，邀請了 30 位臺灣在地客家文化專業的學者或實務工作者參與。受邀者以匿名方式回答研究者提出的問題，

受訪者來自研究者採用立意選樣的方式邀請，仿焦點訪談理念，採取線上訪談的做法，蒐集受訪者的文字意見。本文使用題號 F（參觀世客博後，你發現世界客家博覽會對臺灣客家族群具有何種意義？）、題號 Q（在臺灣館你是否看到「客家在臺灣歷史社會中扎根與共榮的精神」？）、題號 R（在臺灣館你是否看到「客家適應臺灣而奮鬥的歷史艱辛」？）、題號 S（在臺灣館你是否看到「體會到客家豐富了臺灣社會文化的多樣性」？），及題號 T（在臺灣館你是否看到「體會到客家文化是臺灣社會共享的資產」？）的訪談內容進行分析。

關於世客博，受訪者期待高失落更大。分析訪談內容後發現，儘管世客博有提升客家文化能見度的效果，不過如前所述，這是世界級、高預算，又是世界首創的「客家博覽會」，參訪者心裡帶有很多期待或理想也是必然的，展覽內容的不足與片面性感受，也許正好是出自於此。

首先，博覽會的展覽內容被批評為缺乏客家文化的核心價值。儘管主辦單位很用心，在網路上提供「主展館深度解析」（桃園市政府 2023），受訪者參訪之後還是覺得有些失落：「參觀完世界客家博覽會後，我們可以反思該活動對臺灣客家族群的具體意義。在這次的『世客博』中，雖然以區域形式展現了不同縣市的客家文化、歷史及其多樣化的面貌，但在某些方面似乎仍有不足。一方面，展覽似乎缺乏對客家文化特有特色的深入聚焦，未能充分展現客家文化的核心價值和獨特魅力」（No.4, F）。展覽內容未能全面和深刻地反映客家文化的精髓。

博覽會還被批評為展示規劃混亂，缺乏統一性和連貫性。受訪者提到，「非常蒼白混亂的規劃，世界館除了那座硬體之外，都是維基百科可以找到的資料以及和現代人無關連的歷史人物，沒有切身感和連結，臺灣館更是，沒有臺灣客家運動史的整理，現代客家音樂史也都沒有，連最起碼的作品蒐集都沒有。文學作家的作品也欠缺整理，各地客委會也端不出自己的特色，各地客家風土的呈現也不明所以，也欠缺客家女性的視角與聲音。臺灣館雜亂無章，空間的設計也欠缺特色，以白紙為椅更是對惜字惜紙的先民大不敬。感受不到臺灣客家的在場感和關連性」（No.29, F）。受訪者用比較長的篇幅來評論，展覽在內容和形式上的設計存在顯著問題，影響了觀展的整體體驗。

此外，和博覽會主題相關的是客家文化的未來發展藍圖，既然是「天光日个客家」，參觀者希望在展場看到客家文化的未來也是必然，失望正好是來自於有所期待，受訪者提到：「展覽中也顯得欠缺對未來客家文化發展的藍圖和展望，這在一定程度上限制了對於提升臺灣客家族群自信和認同感的作用」（No.4, F）。受訪

者指出，「宣示意義大於實質意義，世界館的展示文字過於片面零碎，很容易走馬看花，遺忘主軸。但或許這也是首度的嘗試，往長遠看，也許透過一次次的舉辦、反思，會是一個更認識反思自己和周邊族群及世界客家的關係的好的媒介」（No.13, F）。這表明，展覽在設計和內容安排上缺乏統一性，影響了其展示效果。

整體而言，世客博在展示客家文化方面，給參訪者的整體印象是：展覽內容缺乏對客家文化核心價值的深入展示，過於表面且缺乏共感，規劃混亂，缺乏對未來發展的展望，內容零碎且缺乏統一主題。

臺灣館雖然以臺灣為主題，但卻缺乏客家與臺灣社會的關聯。針對以「扎根與共榮」為主題，以「適應臺灣」、「豐富臺灣」及「共享臺灣」為策展主軸的臺灣館主展區，30位臺灣在地客家文化專業的學者或實務工作者，提到客家族群來臺灣的歷史、產業、音樂、戲曲，還有客家工藝、美食等方面的印象。不過，客家如何在適應臺灣過程中，特別是在族群關係與政治經濟結構下所經歷的艱辛，卻相當的不明顯。大部分受訪者提到臺灣館所展示的客家文化印象，多多少少還是停留在客家文化本身的特色、客家文化的多樣性，幾乎無法從展覽中體會到，客家文化對「整個臺灣」多元文化的貢獻。相同的，豐富臺灣與共享臺灣部分也是，沒有凸顯客家在哪些面向「豐富了」臺灣文化？在臺灣人所共享的文化中，有那些具有客家特質？

在臺灣館應更清晰展示客家與臺灣社會（其他族群互動）的歷史，特別是彰顯客家族群的價值與社會貢獻。就臺灣館來說，客家族群在臺灣社會發展過程的歷史，族群之間的互動、調和與適應，客家對臺灣社會多元發展的貢獻，用客家委員會客家文化發展中心常設展的精神來說就是：客家如何豐富了臺灣，而臺灣又如何形塑了客家。因此，如何讓觀眾通過客家認識臺灣，同時也通過臺灣來認識客家，乃成為臺灣館的基本期待（張維安、謝世忠、劉瑞超 2019）。

臺灣館實際的展覽內容，在臺灣其他展示場所大多能夠見到，特別是客家委員會在苗栗的「臺灣客家文化館」，其展示的深度與豐富性更甚於臺灣館的內容。「共榮」一定牽涉到客家與臺灣社會的整體關聯性，天光日个客家，講究的是客家的當代性與未來性，或走出族群侷限的社會性。可惜的是空有具體的「天光」，沒有具有未來性與發展性的「天光日」。特別是，原來規劃的「改變臺灣」展示主軸，是表達客家主體性、能動性的重要議題，後來轉變成「豐富臺灣」，已經失去了臺灣與其他族群互為主體性的基本精神。最後，「共享臺灣」則是意義不明，客家相關的一些物件，放在旋轉壽司台上，聽客家歌看紀錄片，似乎就是「共

享」，反而遺忘了客家在臺灣社會中的天光日，客家和其他族群共同面對當代與未來，實為「共創臺灣」，在三個展示的主軸上，從歷史上的適應，在臺灣多元社會變遷過程中的貢獻，到與其他族群共同建構社會的未來。

從眾多受訪者的反饋中，可見對臺灣館所呈現的客家文化的看法是，部分受訪者肯定展覽對客家文化多樣性和豐富性的成功體現。然而，多數受訪者卻指出，展覽未能充分凸顯客家文化對臺灣社會的貢獻，呈現方式欠缺深度，甚至是展示的內容與主軸宣言的精神脫離。

四、世界館的定位與評析

(一) 打造世界客家：展示內容、手法與成果評述

蔡芬芳、林開忠、利亮時、蕭新煌

世客博具有世界博覽會的特徵，譬如它的功能具有教育意義，以及它展出的空間場館並非永久，其展覽具有時效性。在內容上，以本節的研究主題世界館來說，其意圖展示世界其他地區／國家的客家，符合世界博覽會的規模。世客博的出現，一方面可說是臺灣客家運動與客家知識建構的結果，另一方面則是臺灣在政策推動與資源挹注下，自許為全球客家文化的樞紐，由臺灣單方面策畫，其中世界館可說是體現了，從臺灣觀點出發、具有全球意義的客家族群展示。

由於世界館的展示對象包括了世界各地不同的客家人，在移動與定居各地之後的不同發展，因此其展示的主軸設定為「在地與多元」。為了分析世界館的定位、展示內容、展示手法，及其所呈現的世界客家意象，本節最主要希望了解，世界館展示內容是否真實與正確地表達了其主題「在地與多元」？是否能夠真實呈現世界客家意象？為達到此研究目的，首先從既有的海外客家研究做為探究展示的基礎，並剖析展示與研究發現之間是否相符？其次，以世界館內的各種展覽元素作為文本進行內容分析，以了解世界館所構建的世界客家意象如何？展示文本是否強調或忽略了哪些元素？最末，我們需要檢視其展示手法，是否能夠呼應主題？

首先，在「世界客家的定位」中，先以臺灣的海外客家研究以及國際學者的客家研究中，整理學術研究中的客家意象，以此做為檢視世界館中的世界客家意象為何的基礎，展示如何呈現「在地與多元」。最後則是探究研究與展示之間是否能夠互相接合抑或是有鴻溝？

由臺灣進行的海外客家研究中，以東南亞客家研究最多，尤其在臺灣客家研究知識體系建構之後，臺灣學者所進行的東南亞客家研究，為相關研究累積了不少量能。如此圖像的出現，有其背後的學術社群與客家組織網絡間的運作，臺灣社會的客家運動及政治制度，是促成今日臺灣客家學術研究發展的關鍵要素。在研究中以東南亞居多，議題方面則多為族群與認同、宗教信仰、會館組織、領袖人物、跨國網絡或移動、宗族宗親、經濟產業等。

世客博之所以出現，與臺灣已有的客家博物館展示所積累下來的量能息息相關，亦即臺灣客家已有族群展示的基礎。參照臺灣現有 27 間客家文物館的展示內容分析同時進行比較，發現世客博展示內容的突出之處，分別為知名人物、在地關係、會館、社團與宗教組織、文化發展、藝文活動與文化記憶等。由於在日本、阿根廷以及巴西有臺灣的客家移民，因此展示中也凸顯與臺灣的關係。

雖然展示的內容部分以既有研究為基礎，然而展示與研究之間有著無法跨越的鴻溝：

1. 「自在」客家與「自為」客家

「自在客家」是指客觀存在但未必已有主觀自我認定的客家人，而「自為客家」則是具備客觀條件同時主觀自我認定為客家人者。在展示中無法明確揭示所謂「自在」客家與「自為」客家之差異，連帶地，展示也鮮少提及在地客家人的認同轉變。尤其認同的出現是與他人互動之下而形成，展示中與客家人相對的「他群」卻隱而不見，但這卻是海外客家展示應該極力達到的目的。

2. 客家華人與周邊族群關係

客家華人與週遭族群的互動關係，一向是多數海外客家研究中關切的主題之一，但在展示中，多以歷史中所遭受的殖民政權、國家的迫害，呈現客家華人的在地處境。其他族群關係理應在族群通婚、生計產業、經濟活動中出現，但未見在其中的族群關係，也幾乎不見客家族群內部關係的異同。

3. 比較的視野

由於海外客家可說是具有多源與多元的特質，但是展示卻是以「地理區塊」的方式，展現各國客家的歷史與現狀，此展示方式不僅切割了區域

之間的關聯性，也忽略了客家移民在全球網絡中的動態關係。平心而論，以區域和國家為單位的展示考量，也恐怕是目前博覽會最方便的展示策略。

世界館的展示與既有累積的研究之間是有落差，在展示內容方面，我們進一步以具體展示文本，檢視世界館是否呼應其「在地與多元」？世界館的主視覺為「天光日」，展示主題為「在地與多元」，以三部曲〈離鄉〉、〈融合〉與〈獨特〉和四個展區來呈現。

第一展區〈序曲〉，意圖展出因歐洲殖民主義擴張而造成客家人的離鄉，惟展示文案只點出歷史結構因素，但無法凸顯客家移民的多元／源，同時也使得客家人在歷史中被禁聲。第二展區〈世界客家〉，展示 8 大區域 20 個國家的客家，聚焦於〈融合〉與〈獨特〉面向，是展示世界客家意象的主要展區，但其展示意圖與實際卻有所落差，舉例而言：

1. 華人或客家人？

展示文案有約 3 成使用華人相關詞彙作為描述而沒有說明，易於落入以華人視角出發，並造成客家被隱形化的問題。

2. 如何融合？怎樣獨特？

展示文案內容都相當一致，集中在移民史、人物、經濟企業和社會組織的描述。每個國家所涵蓋的描述面向都不一致，有的多有的少，跟已有的海外客家研究成果似乎無法匹配。融合的例子大多出現在宗教、飲食和通婚混血上，至於獨特則更為稀少。

3. 保留還是融合？

在總共 23 則相關的展示敘事中，絕大多數的 13 則敘事屬於「保留客家文化」類別，如針對客家語言、宗教祭祀、社會政治組織、服飾歌曲等，和保留客家傳統有形與無形文化有關，這部份佔了總則數的一半以上。只有 6 則敘事點出〈融合〉的存在，但並沒有進一步延伸，透過融合所產生的獨特價值和文化結果，這樣的敘事佔了四分之一。最後是非常少的敘事，來描述融合後的獨特結果。

4. 航向未來還是回到過去？

從文案內容分析得知，世界館太偏重〈離鄉〉的過去客家之描述，對於〈融合〉的當下客家，只有片段、零散與不夠深入的敘述，更重要的是，展區裡對世界客家未來，即〈獨特〉的闡述非常稀少。這是一個回到過去而非航向未來的世界館，與展示主視覺的「天光日」大相逕庭。

第三與四展區的〈點亮世界〉和〈攜手前行〉，以客家名人、影音著作和社團組織，來闡明客家對世界的貢獻，以及世界客家與臺灣之間的連結。結合 4 個展區來看，整體的展示無法跟三部曲對焦，尤其是〈獨特〉最為缺乏。尤其跟「天光日」的主視覺反其道而行，形成多以過去客家為意象的世界客家展示。

就展示手法來說，由於策展團隊無法將既有研究，以及客家文化發展中心過去 20 年已經累積的成果，順利轉化為展示內容，在資料與文物皆不足的情況下，世界館策展團隊嘗試以新的展示手法，在呈現方式、技術應用方面來吸引觀眾。然而在諸多考量下，還是並用舊的和新的兩種展示手法。在舊的展示手法方面，主要以斜放在展示桌上的壁報，燈光昏暗且反光而造成閱讀困難的靜態文字展示為主，零星的文物陳列為輔。新的展示手法則有裝置藝術與多媒體展示，然而似乎為了創造一種所謂「沉浸式」的觀賞經驗，但其實無法真正讓參觀者認知和了解，這種手法充其量只是一種設計上的宣稱，和「沉浸式」體驗有一大段距離。

和臺灣館相較之下，世界館的策展運作過程中相對完整。然而，由於受限於策展團隊的專業能力，世界館雖然區分為 4 個展區，卻缺乏系統性的串連，呈現文化多元之不足，未能凸顯會館的重要性，展示客家過往歷史，忽略個別特色，無法真正了解海外客家族群認同發展歷程。不過，世界館中的名人堂，倒是會讓參觀者注意到，海外客家在當地國家的貢獻。從這點來說，世界館應可喚起同為世界客家的光榮感。

最後，此次展示無法忠實呈現世界客家意象。首先，尤其是展示文本內容多從歷史切入「世界客家」的發生與在地生根的過程，因此可以明白主策展團隊透過歷史的濾鏡呈現世界客家，固定住客家人在不同國家或地區的生活。當然，歷史有其讓人了解移民過程的重要性，然而若要讓觀眾更加能夠趨近與認識世界客家，應該從歷史貫穿至當代客家，同時展現變遷過程，如此才能凸顯客家並非歷史的化石，而是活在當代並迎向未來。此外，展示的內容是透過臺灣單方面的策展所呈現出來的成果，欠缺在地客家人的觀點，族群關係與族內關係也不明。最後，「世界客家」

以區域和國家或地區作為展示的劃分依據，可能也會忽略作為世界客家整體的連結性。

（二）從臺灣出發的世界客家展示

劉堉珊

臺灣在世界（或全球）客家研究的發展，佔有一個非常重要的位置。近二十年來，臺灣透過學術研究的拓展、跨機構與跨域的合作交流，以及客委會與民間社團組織的投入，在全球客家網絡（學術與非學術）的建立、連結與運作上，扮演了關鍵的角色。也因此，世界（或全球）客家概念的呈現，應該有一個很重要的部分，是從臺灣所看到、推展的「世界或全球客家」的概念，以及透過臺灣客家經驗的連結，所形塑的跨國客家活動與客家形象。因此，可從前述觀點與視角檢視世界館的呈現，是否將臺灣過去近二十年推展跨國客家連結與網絡的成果，不論是學術研究或人際／社團網絡運作上的成果，凸顯出來。此外，臺灣從學術機構的設立、學術研究、公部門與民間社團組織所推動、建構的「世界客家」，是否有在世界館的展示中具體被呈現出來？

除了學術研究之外，各種形式網絡的創立與運作（包括學術社群與民間團體），應該都是臺灣向外發展客家連結時的重要特色。而在這樣的發展中，學術社群的跨國研究與合作，以及臺灣客家族群論述的發展，形成了一個具有影響力的基礎，這應該也是策展世界館概念的重要力量之一，如此可以凸顯「世界館」在這次博覽會中所應具有的意義。

關於展示內容的分析，前一小節已有說明，但我們應該檢視這些展示內容是否與展示目標相呼應。例如，可以這樣提問：策展團隊接到這個任務後，如何理解「世界客家」的概念？從哪裡去搜集展示的材料？如何從展示目標中發展出策展內容？團隊運作的過程，以及展示內容產出、篩選與編排的過程究竟為何？這些提問可以讓我們在討論展覽細節時，呈現出更深入關於內容如何、為何被這樣產製出來的脈絡。

此外，相當值得注意的是，展示內容與已有的臺灣海外客家研究之間有明顯的落差，例如在前一節中提到的，用語不夠明確、甚至相互矛盾、不一致之處，大量而不精確地使用「華人」此一稱呼，即是最明顯之例證，該概念被去脈絡化地呈現，並沒有意識到客家身份的多重與多義性。這其實也呈現出，學術社群的研究成果，在很多時候與大眾（以及策展者）的理解，仍有相當差距。策展者即

使試圖在材料上擷取既有的研究成果，在理解與呈現上，仍可看出只是剪貼與拼湊材料，無法真正理解並回應展示目標，更遑論對許多應有清楚定義及脈絡的概念，並不具有相關知識與能力。

整體而言，針對幕後的策展團隊及決策過程，我們應該側重於了解既有的研究成果與材料如何被運用，是作為展示的基本框架與腳本，亦或是被去脈絡化、拼貼式的展現？以本次世界館為例，可看出策展團隊在取用材料及展示規劃上，與臺灣海外客家研究之間的鴻溝，這個斷裂，凸顯了世界館在實際執行過程中，需要被更仔細檢視、反省的一些問題與挑戰。

若未來還有下一次的世客博，如同前一節提及，或許可思考如何打破傳統以國家區分的思維，側重生活環境特色與區域概念的觀點，例如，可以展示南島、大陸型客家文化、海洋型客家文化等，或者區分為海島東南亞客家與大陸東南亞客家等不同類型，來展示客家文化的多樣性。亦可同時思考如何呈現，客家族群迄今持續移動、開拓新型態網絡關係之過程。此外，也可以考慮以主題的形式進行規劃，使內容更呼應時代變化過程中，臺灣客家或世界客家所面對的新興課題。

五、結語

世客博雖然早已落幕，然其展示目標「天光日个客家」，帶給臺灣客家族群與世界各地客家人極大意義。因為這揭示客家的當代與未來，更是讓客家得以豐富臺灣、連結世界的媒介。然而，這場博覽會絕非僅是一場嘉年華式的博覽會，必須深究其所產出的脈絡、意義與架構，以及檢視其展示內容與手法，如此方能深化世客博帶給臺灣與世界的價值。

本文首先以宏觀層面出發，從客家文化治理角度，發現在嘗試兼顧「國家」、「市場」與「社會／公民」三個面向上，世客博的製作過程與經營成果出現了3個斷裂：臺灣館與世界館和副展館調性各異，以及不同合辦單位權責與層級不一的問題；客家研究學術社群與製作團隊之間，對於展示內容觀點互相抵觸；展示文本與手法和策展定位鴻溝甚大，觀眾可能也無法成功接收與了解博覽會展示主旨。

宏觀層面的討論，為臺灣館與世界館的定位與評析，提供一個完整的架構，以分析展示內容與展示手法是否忠實呈現兩館主題：「扎根與共榮」和「在地與多元」。研究結果發現，由於執掌單位、設計團隊、策展團隊與客家學術團隊及

其研究成果之間有著落差，無法展現出臺灣與世界客家文化的脈絡與深度，而這導致標舉「天光日个客家」的世客博，其展示多半停留在歷史與過去的敘事中，讓客家族群似乎孤立存在於僅有自己的環境之中，而不見共構社會的其他族群或與他群的多樣動態關係。

假若未來還有下一場世客博，經由本文所有作者的書寫，上述三個斷裂應該要能修補，臺灣與世界客家的多彩多姿經驗和貢獻，也必須忠實和精彩地呈現。這不只是臺灣客家族群的關懷，這更應該是與臺灣整體社會息息相關的課題，如此方能走向共榮、多元並存！

參考文獻

- 三立新聞網，2022，〈2023 世界客家博覽會 主視覺發布「天光日个客家」〉。《三立新聞網》，4 月 25 日。<https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=1105438>。取用日期：2024 年 8 月 4 日。
- 王志弘，2003，〈臺北市文化治理的性質與轉變 1967-2002〉。《臺灣社會研究季刊》52：121-186。
- 吉見俊哉，蘇碩斌等譯，2015，《博覽會的政治學》。臺北：群學出版社。
- 胡家瑜，2004，〈博覽會與臺灣原住民：殖民時期的展示政治與「他者」意象〉。《國立臺灣大學考古人類學刊》62：3-39。
- 桃園市政府，2024，〈世界客家博覽會數位典藏〉。<https://www.hakkaexpo2023.tw/>，取用日期：2024 年 8 月 4 日。
- 桃園市政府，2023，〈點亮世界的客家文化——2023 世界客家博覽會主展館深度解析〉。《關鍵評論網》，9 月 7 日。<https://www.thenewslens.com/article/191437>，取用日期：2024 年 8 月 4 日。
- 張維安、謝世忠、劉瑞超，2019，《承蒙：臺灣客家與客家臺灣》。苗栗：客家委員會客家文化發展中心。
- 張維安，2024，〈缺乏社會連結的客家族群博覽會：以世界客家博覽會臺灣館為例〉；〈世界客家博覽會對臺灣客家族群的意義〉。新北市，112-113 年客家委員會研究計畫結案報告初稿。
- 蕭新煌、張翰璧、張維安，2019，〈東南亞客家社團區域化的新方向〉，頁 249-268 收錄於《東南亞客家社團組織的網路》。桃園：中大出版社、臺北：遠流出版社。
- Ashworth, Greg J., Brian Graham and John E. Tunbridge, 2007, *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London: Pluto Press.
- Harvey, David, 2001, "Heritage past and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies." *International Journal of Heritage Studies* 7 (4) : 319-338.
- McGuigan, Jim, 1996, *Culture and the Public Sphere*. London and New York: Routledge.
- Smith, Laurajane, 2006, *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Smith, Laurajane, Margaret Wetherell and Gary Campbell, 2018, *Emotion, Affective, and the Past in the Present*. London: Routledge.
- Urry, John and Jonas Larsen, 2011, *The Tourist Gaze 3.0*. London: Sage.
- Urry, John, 1995, *Consuming Places*. London: Routledge.