

峇里文化中的博物館

王嵩山、莊世瑩

摘要

藉由兩次實地的觀察與體驗，本文描述峇里島的文化、博物館的基本配置與展示內容，將其包含博物館等文化設施區分為三個主要類型。從而提出將峇里島之社會文化生活、隨時隨地可見的儀式與祭典、史蹟與建築、文物商場、畫廊與美術館、工藝與樂舞之村、博物館、自然生態環境等，視為一個「博物館脈絡 (museum context)」的整合且全貌的觀念，試圖跳離孤立的博物館情境之介紹，打開博物館習慣性的被濃縮與侷限的意象。

本文認為，由於博物館脈絡中的各項情境或互相支援、或互為主體，都有助於幫襯參觀者更深一層的發現自然的奧秘、理解文化、觀照他人與自我，並受到人類源源不絕的創造力的感動。

經由這樣的角度的思考博物館及其設立，不但能體認峇里博物館本身存在的功能與意義，就其社會文化中博物館的本質來理解，也提供我們博物館經營的整合模式之範例。

壹、序曲

在歷經兩年間二度的探訪後，這個眾神的國度，或者被稱之為「最後的樂園」的峇里島 (Island of Bali)，給予我們的已不只是初履時的「文化震撼」 (culture shock)。神聖的宗教儀式與虔誠的信仰者，點染出全島社會活動的重心和特質；手工精製的各色供品鮮花，每日早晚被敬奉在路口、橋頭、田埂……甚至路邊的一塊石頭；峇里人相信萬事萬物皆有靈，靈的世界中存在善惡兩種彼此消長的力量，峇里人生命與傳說的世界連互著

這兩類的衝突與和諧，而表現在日常生活和戲劇之中；工藝、美術的展現與宗教活動緊密扣連，同時就是生活的一部分；甘美朗 (Gamelan) 的樂舞、偶戲一再重複的演出印度教的史詩，日復一日的在全島每一個村落中，繼續的述說著峇里人想像和現實生活中的故事；還有那鮮活且包含各種層次的田園綠意，四方潑灑著豐饒的生機。自然事物交織著人情之美的峇里島，一旦接觸，便無法離開，無論是知性或感情的涉入。

擺盪在人類學文獻的嚴肅與旅遊的浪漫之中，我們與峇里島的接觸是漸進的。經過了雅加達 (Jakarta, 印尼首都)、

日惹 (Jogjakarta, 位爪哇島中部的印尼文化古都) 數日的停留與過渡, 對於一個新世界的感覺混合了文字記載和奔馳的想像, 方才踏上人類學文獻與旅遊者共同視為樂園的峇里島。1989年初夏, 我們還處在生命禮儀中的愉快, 在還未曾淡去的「小西園」鼓樂伴隨之下, 透過峇里島之行這樣的「通過儀式」, 豐富我們共同的經驗與日後的回憶。而今年雖延有數月, 終再踏上峇里島, 島上正值時序的各類儀式慶典, 首次在南北半球渡過中秋, 參觀各類型的古蹟與博物館。累積出發前來自友人的意見、閱讀過的許多相關資料, 兩次峇里之行我們都決定以藝術之村烏布 (Ubud Village) 為中心, 住在農地旁與山澗交流處的「民宿」(home stay), 隨興的安排行程與活動, 以較貼近常民生活的方式來瞭解、領受峇里文化豐富的色彩; 通過將自身置於峇里人的社會文化意義之網中, 豐富我們的旅遊心靈。

藝術的烏布村田園靜好, 終年不斷有稻作翻滾, 四時繁花錦簇, 蔭天林木間款款流澗活水, 村民賴以灌溉、飲用、洗浴其間, 黃昏時分, 家鴨在夕陽餘暉中依序成行, 烏布村的作息也跟著自然走。文物商店排列道旁, 引領著人們進入人類繁複的創作世界。極具巧思的餐館, 不著痕跡的表白峇里人空間佈置細膩的能力, 結合了畫廊、美術館, 隨時提供當地有活力的藝術見證。貴族後嗣的居所、三座典型的村廟、因階級不同而營造形式有異的家屋, 起落鋪陳之間傳達峇里建築的特殊風格與空間語彙, 容許人們思考人與自然、人與人、人與自我的關係。當夜色襲掩而至, 傳說中仙女所跳的Legong舞、古典舞劇Ramayana等, 搬演於寺廟門前的露天劇場。峇里曆中的行事規矩, 如實的遵守在烏布村民日日、月月、年年、無時不與的獻祭和儀式行止上。

這幅峇里意象飽滿的縮影, 鋪展開來, 可以做為我們理解峇里博物館事業之存在形式、功能與意義的基本藍圖。

貳、峇里島的生態社會文化背景

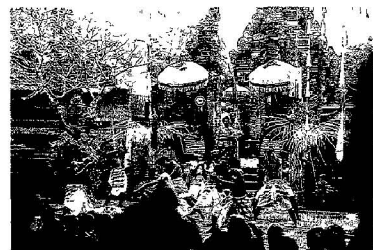
位於南太平洋的爪哇海和印度洋之間、爪哇島之東的峇里島, 自然環境上表現



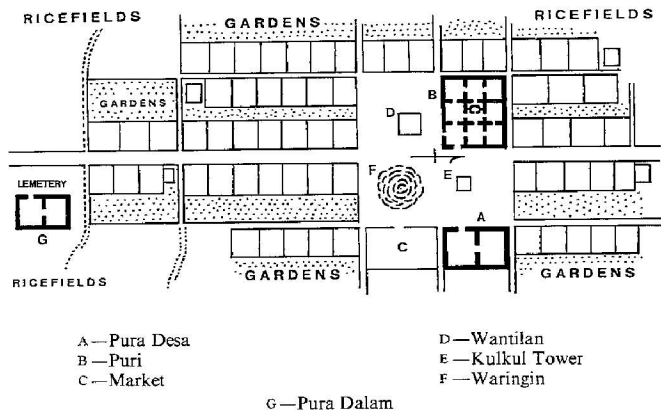
家庭神靈宗教儀式, 婦女著正式儀式服裝。



廟宇前露天劇場, 舞者由門口出入。



廟宇前露天劇場表演獅舞(Barong Dance), 舞者進入精神恍惚狀態一景。



圖一、典型峇里村莊

《資料來源：Island of Bali, p.43》

熱帶氣候特徵，每年的十月至三月為雨季，四月到九月為乾季。島上崗巒起伏，五千餘平方公里的面積上，有兩座火山與數座千餘公尺的高山，地勢由濱海平地，陡拔到三千餘公尺的阿貢聖山(Mt. Agung)。通過村內組織Banjar的運作，峇里的灌溉系統組織(Subak)極為精良，精耕的梯田克服了生態的限制，層次井然，成為島上著名的景觀，也為島民帶來幾乎經年不間斷採收的稻作。

峇里人的宗教是一種摻揉了印度教、佛教與峇里民間宗教三者的印度教(Balinese Hinduism)，引導著峇里人社會生活的運行，信仰者約佔全島人口的95%，由於已經過峇里文化的融合與再詮釋，極具濃厚的本土文化色彩。四處垂立的神龕、祭壇、神聖的祭祀日、繁複隆重的生命禮儀與村廟祭典、豐富傳說與神話，無不具體而微的濃縮在精巧的花卉供品、傳神的工藝雕像、令人動容的樂舞與戲劇之中。

村落(Desa)由數個社會的基本單位Banjar所組成，每一個Banjar大約擁有20~30戶家庭，平均約為200人，婚喪慶典為Banjar成員全部動員的時刻。由

排列於數條街道與巷弄兩旁不同的家族所組成的村落，在村落配置上可見有兩條主要的街道在村子中心以直角十字交叉而過，村落中心往往是一大片空地，四周環繞著寺廟(峇里全島有一母廟，每一行政區、村落、Banjar、家戶、各個行業、水田、灌溉水道、橋樑、十字路口、大樹...都有大大小小的廟。)、市場、鬥雞場、當地貴族後裔的居所(puri)、一座擁有信號鼓(kul kul)的高塔，以及一株極高大的印度教聖樹菩提樹。在村落的外圍則有公共澡堂、河畔洗衣場，和位於死者之廟(Pura Dalem)旁，未修飾的公墓。整個聚落的建物分佈，可見受到峇里人宇宙觀及階級制度的影響。(參閱圖一)

整個村落的廟宇中有三座為構成社區的核心，Pura Puseh為創造者之廟，供奉昆濕奴Vishnu，村民藉此追念過往建村的祖先及神明；Pura Desa為官方儀典進行、村人進行社會活動之廟，供奉創造萬物的大梵天神Brahma；Pura Dalem則為死者靈魂與來世之廟，供奉導致死亡消滅的濕婆Siwa。這三座廟宇表現出峇里人上界、人界、下界的宇宙觀，也呈現峇里人對生命本質的認識，創造、發展、



村廟建築的入口大門



月圓之日海神廟祭儀隊伍



村廟建築中，中庭與前院的隔門。

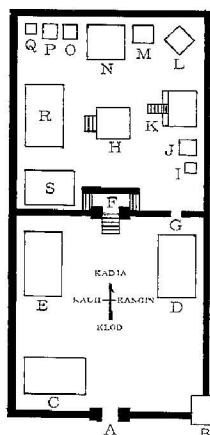


塔曼阿爾古士國廟宇神龕



圖二：典型峇里廟宇

《資料來源：Island of Bali, pp.267》



- A—Split gate, *tjandi bentar*
- B—Kulkul tower
- C—Kitchen, *paon*
- D—Balé gong
- E—Balé for pilgrims
- F—Ceremonial gate, *padu raksa*
- G—Side gate
- H—Paruman or *pepelik*
- I—Ngrurah *alit*
- J—Ngrurah *gedé*
- K—Gedong *pesimpangan*
- L—Padmasana
- M—Gunung *agung*
- N—Meru
- O—Gunung *batur*
- P—Maospati (*mendjangan seluang*)
- Q—Taksu
- R—Balé *piasan*
- S—Balé

圖三：峇里島廟宇平面配置圖

《資料來源：Island of Bali, p.265》

滅亡三者同時存在，缺一不可，方為和諧圓滿且真實的世界。

叁、峇里島的文化設施

本文檢視的主題在於峇里博物館的性質、內容與特徵。討論的出發點在將「博物館」置於整體的社會文化脈絡中來理解，事實上我們可以將整個峇里視為一個文化的整體，不論博物館、古蹟、宗教建築、文物市場、工藝村落、藝術畫廊、宗教活動，都是在這個整體之中，共同呈現出峇里文化與受外來影響的痕跡及結果。也唯有如此，峇里博物館事業本身之功能與存在的意義方能凸顯出來。就此層次而言，博物館之存在，固然有其基本的特質，然因所處社會文化體系的特殊，常表現出形式與功能上的獨特性。

對峇里人而言，在詞彙中所沒有的「藝術」一詞，散化在社會生活與信仰的各種場合。1930年代左右，藝術因觀光活動的興起，而開始獨立化與特定化，由於峇里文化的這種現象，又受到歷史情境的影響，因而混合的展現出峇里各類型博物館的特殊風貌，我們也可以摸索出博物館在這類社會中所扮演的角色與功能，顯示出何種社會文化意義。

峇里統合的文化設施可大別為下列幾個類型：

第一類為呈現歷史與文化發展面貌的古蹟與考古學、民族學博物館，如：峇里博物館、培姜（Pejeng）考古學博物館。第二類為表現宗教與社會關係之火葬博物館，表演神聖樂舞著稱的Peliatan（以legon舞著名）、Bona（以kecak著名）、Batubulan（以表演Barong著名）各村，以及峇里原住民（Bali Aga）居住的文化村Tenganan等。第三類則具體而微的描繪峇里人之藝術與工藝的成就者，例如：Museum Le Mayeur、Museum Puri Lukisan、Museum Neka等美術博物館；此外，Ubud村內的各家畫廊，石雕之村Batubulan，銀藝之村Celuk，編藝之村Sukawati和Batuan，木雕之村Mas，皆屬此類。

峇里島目前的狀況，多半是文化與歷

史交互影響而成。中世紀時，爪哇帝國衰頹，由於伊斯蘭教的擴張，促使許多傳統貴族、祭司及知識份子從爪哇島避難到峇里，為峇里文化奠下極厚實的基礎。荷蘭東印度公司之開發爪哇，作為經濟作物的大本營，仍採取保護峇里文化原貌，不受外來資產家與資本主義侵害的政策，有效的維繫住峇里文化本有的性質。初期的觀光事業始於二十世紀初的20、30年代，西方的觀光客開始來到峇里島，重要的是，歐洲的藝術家不但旅居此地，也與當地的藝術型態產生了對話，開展出峇里獨特而迷人的藝術風格與生活方式。而峇里人描繪人類生活、超自然想像的筆觸，不但敘說著幾世紀傳承下來的傳統形象，也傳達了峇里人對外來事物的理解與詮釋。

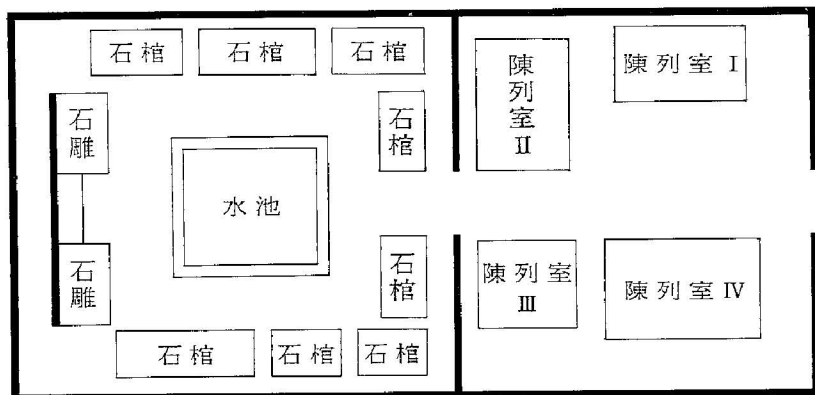
一、培姜考古學博物館（Museum Purbakala）

峇里島唯一的考古學博物館位於培姜（Pejeng），館內配置可分為兩大部分，位於前院的部分有四座單棟的展示室，面積相同，但均不大，無空調設備，裝有落地玻璃，可自展示室內一覽庭園，展示室內以櫥櫃展出石器、繩紋陶、青銅器及宋元明瓷器等文物，並掛有廟宇和古蹟的分佈圖等圖表配合展示；後院由十個四垂立亭所組成，亭中置有標明了出土地點如在：Bona、Taman Bali、Bheng、Melayang、Bintang Kuning、Taked、Ambiyar Sarı、Cacang、Celuk各地所發掘約十餘座的各類型石棺，同時也展出石雕像像。

Pejeng是古王國（Pejeng-Bedulu Kingdom）所在，這個地區建立於青銅—



峇里博物館戶外石棺展示



圖四：培姜考古學博物館平面配置圖

鐵器時代，約始於西元前三百年至西元後一千年，從十世紀一直到1343年被爪哇滿者帕夷征服為止，這個地區一直是古王國的核心地帶。因此在這個地區的河階縱谷中，仍遺留有許多寺廟、古蹟、遺址，並發掘到各類青銅器（包括青銅鼓）、石器、雕像、珠寶等古物，大多典藏於寺廟中，有些由私人收藏家收藏。考古學博物館座落於此，與當地歷史有緊密關連，可說具有深切的地緣性。

本博物館每天均對外開放，不收門票，只需在留言簿上簽名。其平面配置示意圖參見圖四。

二、峇里博物館（Museum Bali）

荷蘭政府於1932年在丹巴沙（Denpasar）興建峇里博物館。博物館位於丹

巴沙的市中心，前臨為紀念1906年對抗荷蘭而自殺的巴丹酋長所設之普普坦廣場（Puputan Square），右與官方廟宇加喀那沙寺（Pura Jagatnatha）為鄰，附近分佈政府的軍事、行政辦公區。

博物館的建築形式綜合峇里廟宇與宮殿兩種建築特色而成。廟宇建築最明顯的特色在於左右兩扇對稱合成的大門、外庭與內庭，以及鼓塔（Kul Kul）。本館有四座陳列室，其中廊柱羅列且沒有窗戶的建築形式，反映西峇里島塔巴南（Tabanan）宮殿的建築特色；另以磚頭砌築者，屬北方新加拉惹（Singaraja）宮殿形式。博物館中各類裝飾的石雕尤為精美。

陳列室內展出峇里島新石器時代的石器、金屬器時代的石棺、佛教與印度教的青銅文物、慶典儀式中所使用的面具和烏



峇里博物館建築與庭園配置



峇里博物館考古、歷史、民族學器物陳列室外觀。



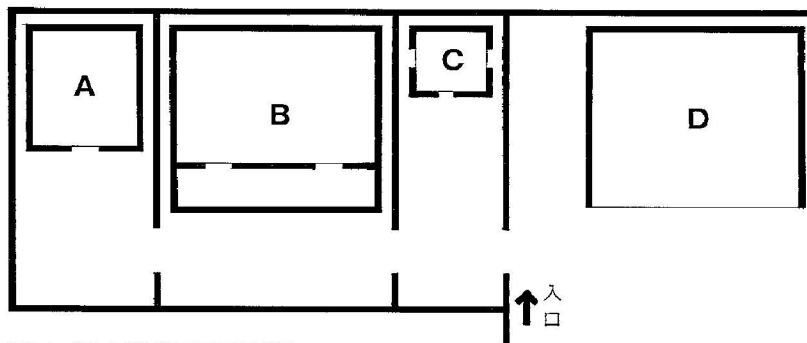
峇里博物館雕列陳列室外觀



峇里博物館面具、服飾、樂舞用具陳列室內觀。



峇里博物館各陳列室外庭園之間的界門



圖五：峇里博物館平面配置簡略圖

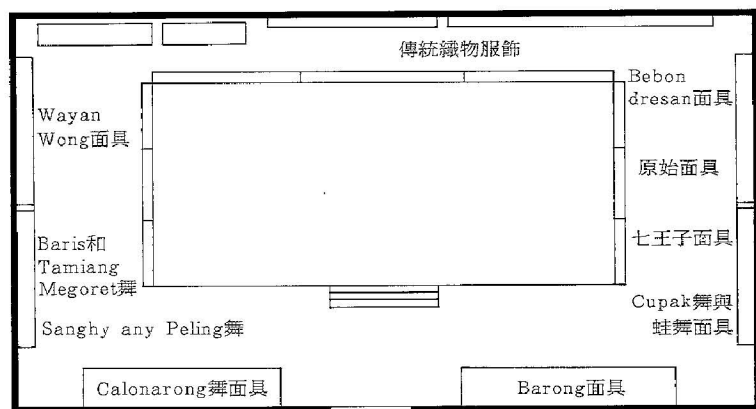
庫爾（ukur，一種銀製人偶，以銀和中國錢幣做成，使用於葬禮之中。）、火葬儀式模型、生業器用、傳統木雕和繪畫，使峇里博物館成為綜合呈現本島文化最具代表性的場所。四座陳列室平面配置圖參見圖五。

A館為重簷、單出入口的建築。牆面裝置不落地的玻璃櫃，展出樂舞、宗教儀式時所使用的面具和頭飾、皮影戲偶、傳統織物、短劍、儀仗。中央高起平臺則展示演出獅舞（Barong）的道具和樂器。展品均附有英文與印尼文的簡單解說，同

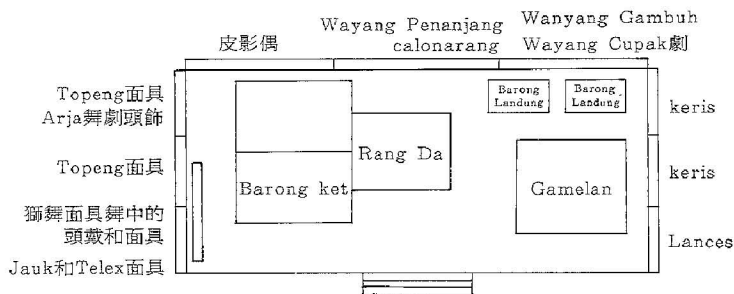
時為增進觀眾對展品的認識，大多配合了文物在使用情境、文化脈絡中的現況圖片。以自然採光為主。A館平面配置圖參見圖六及其附圖。

博物館中最大的一個陳列室B館，座落在一高起的平臺之上，正面左右各有一個出入口，為重簷的宮殿式建築，展出史前、歷史時期的文物與宗教用品等。其中包括了：祭典器用、齋齒禮、婚禮、葬禮等生命禮儀的標本和模型，峇里曆，木雕，石雕神像，青銅器，中國瓷器；史前部

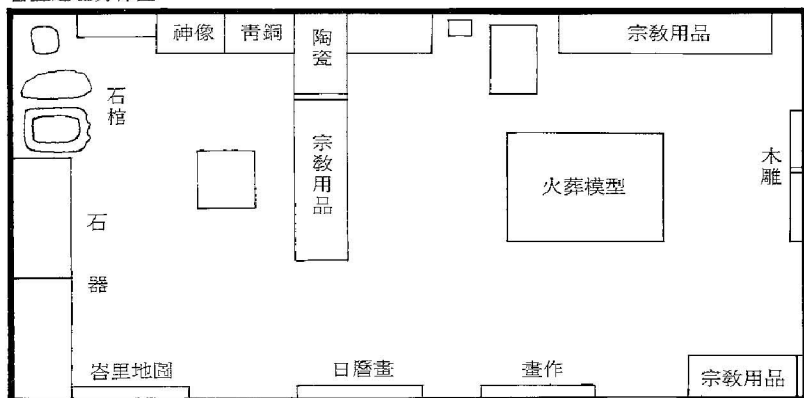
分有：石棺、石斧、靠背石等石器，以及玉塊、陶壺、陶片等，展示品大半以玻璃立櫃罩起，大件文物則置於展示平臺，多附有文物品名標籤及解說性圖片，例如石棺的展示，除了有出土當時挖掘工作的照片外，並繪有解說屈肢葬的圖片配合展出，另牆面亦掛有峇里島地圖及古蹟遺址分佈圖，做為觀眾認識文物的基礎。無空調設備與除濕裝置，室內濕度計顯示相對濕度達75%，自然採光。室外迴廊擺置石雕像及炮筒，並有供觀眾稍事休憩的竹製坐



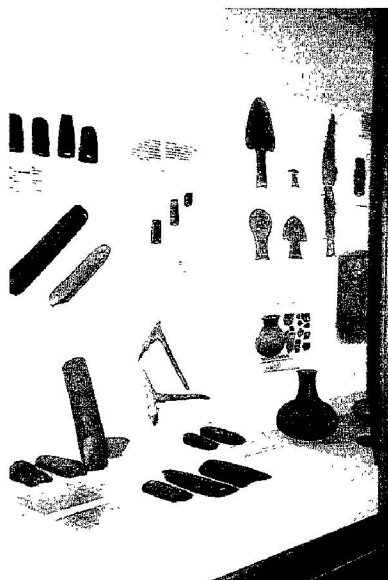
圖六：峇里博物館A陳列室平面配置及展示內容圖



峇里遺址分佈圖



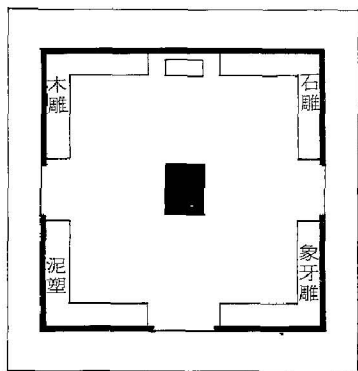
圖七：峇里博物館B陳列室平面配置及展示內容圖



峇里博物館石器展示



峇里博物館宗教器物與火葬模型之展示



圖八：峇里博物館C陳列室平面配置及展示內容圖

椅，在昔日此處則為酋長接見官員處。B館平面配置圖參見圖七。

無窗設計，其中三面各有一出入口的C陳列室，座落在兩層的平臺上，平面接近正方形，是四個展示室中面積最小的一間，也是在建築裝飾上最精緻的一間。主要展示以木、石、象牙、陶土等材料製成之雕塑品，室外放置已遭風蝕而露出原木紋理的精雕門板數幅。C陳列室的平面配置圖參見圖八。

D陳列室為兩層樓的建築，交揉了峇里與西洋兩種型式的風格。一樓展出自Sanur、Denpasar、Ubud、Singaraja、Klungung、Gianyar等地收集而來的臘染(batik)、油畫、壓克力畫、水墨畫、炭筆畫、玻璃畫、傳統峇里繪畫等作品。主要的繪畫內容涵蓋村落生活、神話與宗教、峇里日曆等；展示場中並按峇里繪畫的形式及其發展為分期，分為五個段落展出。所有的作品裝框後，環掛展示場的四壁展出，每件作品的解說標籤內容詳細，以自然光為主要的光源，無保護畫作的設施。平面配置圖參見圖九。

拾級而上的第二層樓與一樓有類似的



代表雕刻工藝成就的器物，展於C陳列室。

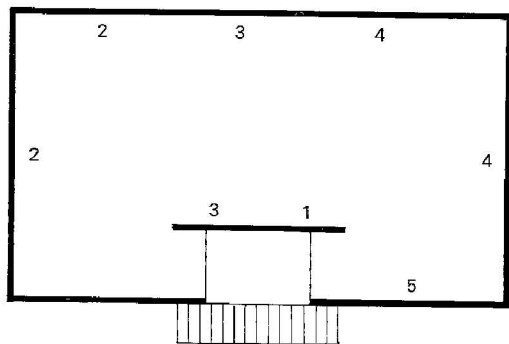
展示平面配置，但內容則有異，主要為木雕作品、雕刻工具、傳統廚房用品、梳妝用具、紡織用具、遊戲用品與農漁具的展出。展示方式則以落地玻璃櫃和平臺穿插運用，有部分日光燈照明輔助展示。其平面配置圖參見圖十。

另在D館的左前方為一兩層的建築，辦公室、文物販賣處、休息區皆位此。D館的右前方則為博物館中的祭壇，每日的祭祀活動仍依常進行。博物館除週一與國訂假日外，週一至週五開放時間為自早上8點至下午5點，週六下午則延長至5點30分，門票250Rp.，入館除需購買門票外，尚需在簽名簿留下國籍、姓名、住址、城市、成人或兒童等的各項紀錄。

三、火葬博物館 (Museum of Cremation Ceremony)

旅行孟格威(Mengwi)古王國各地，途中數度遇見舉行儀式的行進隊伍，有的是個人的生命禮儀，有些是各地的村廟祭典，這數日間，儀式活動相當的頻繁。在參觀了孟格威古王國的中心廟宇塔曼阿揚寺(Taman Ayun)之後，我們也參

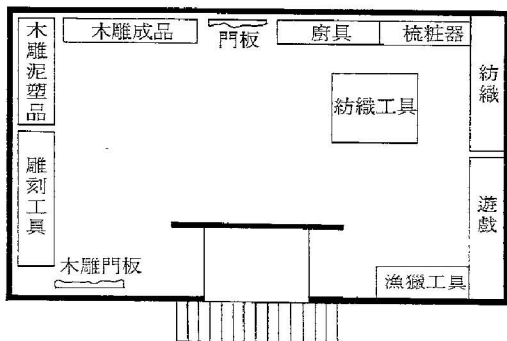
圖九：峇里博物館D陳列室一樓平面配置及展示內容圖



(展示內容說明)

1. 年輕畫家的素樸風格
2. Kamasan風格中的傳統畫作
3. Batuan風格畫作
4. Ubud風格畫作
5. 現代/學院風格畫作

圖十：峇里博物館D陳列室二樓平面配置及展示內容圖



觀了一水之隔的火葬博物館。該館名為火葬博物館，實際上可以視為峇里人生命禮儀 (rites of passage) 的系統展示場。

峇里的嬰兒在初生、12天、90天、105天、210天時皆分別舉行不同的儀式，為嬰兒向各方的神祇祈福。出生90天後是首次可以接觸地面的時刻。滿210天時達到週歲 (峇里的「烏庫」曆 (wuku)，是一個複雜的時間系統，同時擁有十種星期計算法，從一天一週到十天一週，一個

「烏庫」年有二百一十天。) 祭司為之製作品、舉行儀式，希望孩子將來成人後能有好職業。為了根除人性中的欲望、貪婪、憤怒、酗酒、優柔寡斷、嫉妒等六種邪惡的本質，必須舉行隆重的磨牙禮 (tooth filing ceremony)。婚禮亦有繁複的儀式。

最特殊的是峇里人的葬禮。峇里人認為人是由肉體 (stulasarira)、思想與情感 (suksmsarira)、靈魂 (antakar-



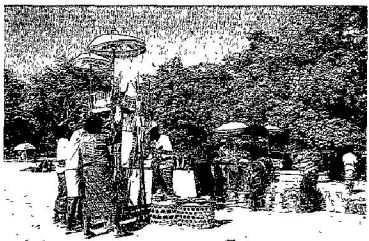
火葬儀式隊伍



火葬儀式隊伍中祭司與遺體塔



火葬儀式中為靈魂之永生，親友細心裝點遺物。



海灘火葬儀式，淨化各種不潔。

anasarira) 等三個sarira所組成的。人死後只有通過火葬，才能使肉體歸還成五種構成要素，去除思想與情感對靈魂的牽繫，並使靈魂得以永生。因此我們看到的火葬儀式，是一個村人共同參與的快樂場合，生者贈禮給死者做為他死後向惡靈的賄賂，載運屍體到火葬場的高塔，代表宇宙，屋頂的層數則代表階級地位。火葬之後，儀式隊伍便移向海邊處理骨灰，試圖淨化各種不潔。之後，經過12天或42天，另外還須舉行nyekah或mukur的儀式，目的在將靈魂由仍依附著它的思想與情

感之體中釋放出來，這個儀式亦稱為Upacara Memukur。

上述的這些儀式及其用品展出於二個室內陳列室，以及一個戶外陳列室。其平面配置圖參見圖十一。

四、拉瑪雅美術館(Museum Le Mayeur)

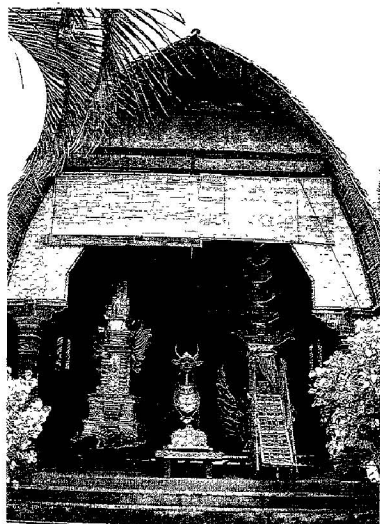
拉瑪雅美術館原為比利時畫家Le Mayeur故宅，位於Sanur海灘之側，前臨海灘市場，保存畫家的畫作及其居住環境，由於處在長期無空調保存的展示環境，加之海風的吹蝕，許多早在1927年前後



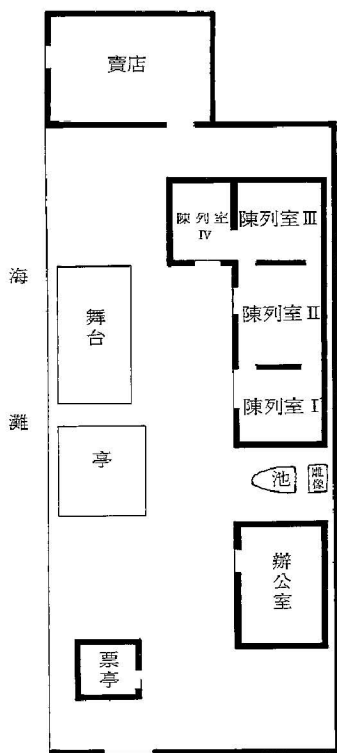
圖十一：火葬儀式博物館平面配置圖



火葬儀式博物館內觀，各式供品展示。



火葬儀式博物館的戶外展示，高塔代表宇宙，屋頂的層數則代表階級地位。



圖十二：拉瑪雅美術館平面配置圖



畫家根據現實生活空間與活動的畫作

即已完成的作品大多崩裂、蝕褪，面臨嚴重的破損狀態。

畫家出生於1880年2月9日，到達峇里島時已52歲（1932），娶當地的legong舞者Ni Polok為妻，於1958年5月31日逝世。

博物館窗戶開向東方的海面，屋子與海灘之間的牆內，築有露天的平臺式舞臺一座，Ni Polok的舞姿不但會在這個舞臺變幻，也留在畫家的畫布之上。拉瑪雅以西方的技法留下了水彩、油畫、素描各類的作品，畫作的主題以田園、宗教生活、樂舞為主。畫家甚至以家景為背景，表達出他在這樣的一個環境中所受到的啟發與感動。

該館除週一休館外，週日及週二至週四開放時間為早上八點至下午二點，週五至上午十一點，週六至中午十二點。其平面配置圖參見圖十二。

五、魯基桑宮美術館（Puri Lukisan Museum）

魯基桑宮美術館即「美術宮」之意，也稱做拉特納華沙博物館（Museum Ratna Wartha），成立於1953年10月1日，位於Ubud村落中央，有三個陳列室和美麗的庭園，室內光線採自然光與日光燈照明，屋頂未封閉。

美術館中陳列1920年代後期峇里畫家開始脫離傳統繪畫形式以來的作品，包括Ubud及其鄰近村落的畫家所創作極優秀的當代畫作和雕刻。其畫風之劃分與Neka美術館相較之下，較不明晰，然而由於陳列室中騰出一部分做為公開展售畫作之用，每張畫之下貼有一張作者姓名與畫



拉瑪雅美術館內部展示，雕樑畫棟與畫作交陳。

幅價格的標籤，可做為到Ubud主街選購畫作的參考，賣場中並有年輕的畫家作畫其中。該館開放時間每日早上八點到下午六點。其平面配置圖參見圖十三。

六、尼卡美術館 (Neka Museum)

Ubud有為數極多的畫廊，舉其較著者，例如：Ubud最著名的畫家Lempad之子所經營的Lempad Gallery、荷籍畫家Rudolf Bonnet的學生I Wayan Munut所經營的Munut Gallery，以及最早的收藏家兼畫商Suteja Neka所經營的Neka Gallery。

Suteja Neka不但有私營的畫廊，同時亦於1982年創辦了Neka美術館。美術館中的陳列室不斷的擴張，第六座陳列室即將興建完成，無儲藏室，但極有系統且具代表性的蒐羅了包括Lempad、Spies、Bonnet、Covarrubias、I Bagus Made和Affandi等人的作品。

館中設賣店對外營業，有關峇里文化及畫作的書籍，收集甚為周全。開放時間為早上九點至十二點，下午二點到五點。其平面配置圖參見圖十四。

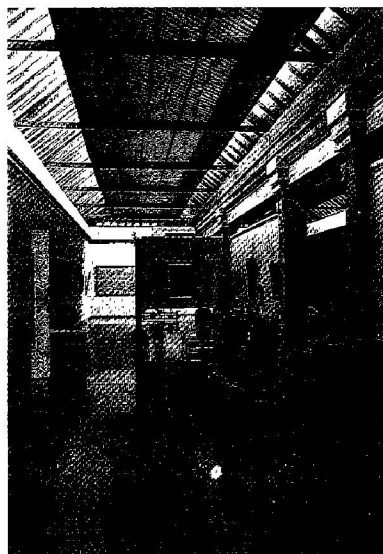
肆、結語：博物館脈絡

博物館的形式、功能與意義，因社會文化體系與歷史脈絡之不同而各有其特殊性，它給予館內事物充實的內涵，也在外在設下了諸多的限制。很顯然的，峇里島的博物館其物質條件絕對不能說是極佳，管理與維護的設施頗為簡易，藏品常暴露於自然狀況中而日益損耗。展示的方式和教育活動也停留在平面、靜態、對物之如實傳達的地步。然而，豐富的峇里文化，使博物館的邇邇環境充滿了極其多彩、富動態、參觀者可直接參與、容許旅人感官與知性的運作得以滿足的情境。

整個峇里島實際上就是一個包含了當地自然史與藝術氛圍的博物館脈絡 (museum context)，各部分之間互相支援，卻又可獨立的成為一個深具內涵的個體。小至博物館本身的傳統建築與空間的安排，博物館及其鄰近古蹟、廟宇、紀念性的廣場、林園設計，大至包含峇里島西部



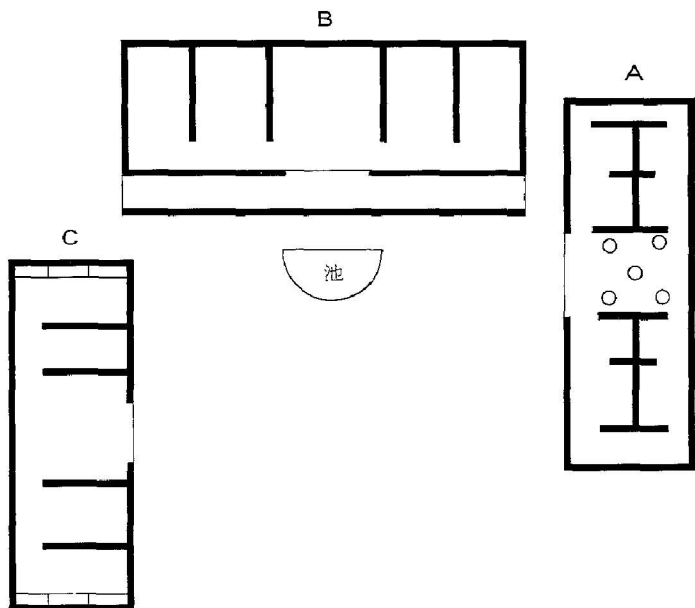
魯基桑宮美術館外觀之一



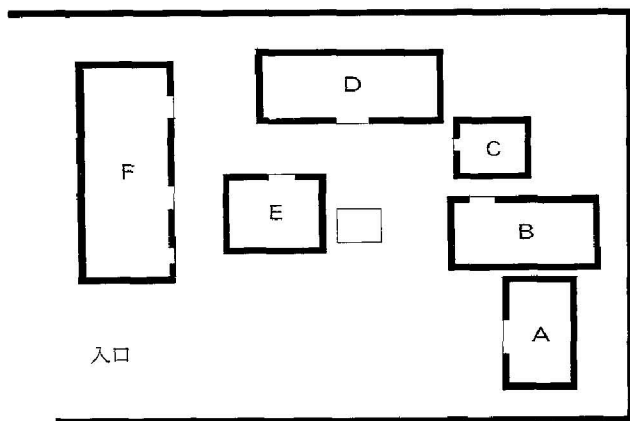
魯基桑宮美術館內部展示繪畫與雕刻作品



尼卡美術館之內部展示



圖十三：魯基桑宮美術館平面配置圖



圖十四：尼卡美術館平面配置圖

的國家公園、位於東部及南部各具特色的村落，在在提示我們以「整合」、「全貌」的觀點來看待博物館，不但可以凸顯出其本身展示的特徵，更能使社會文化的意義，融合在博物館本身與參觀者的認知交接之中，成為不同的社會文化中具有特色的文化設施。

我們習於將「博物館」一詞所代表的含義予以濃縮、精煉；假設可以如前所述，視峇里文化中的博物館及其週邊所營造出來的：是完整、開展的、互為主體的結合為一個理性經驗與感官直覺俱存的「整體」，人們在這個整合的（integrated）「博物館脈絡」中，得到的是四方延續、認知連接的連續知識與美感經驗，則我們會因這個角度的調整，而得到極佳的效果。

旅遊的本質在跳離現實生活中常態且單調的日常應對，進入一個既非舊有狀況，亦非全然轉換為新的陌生情境（betwixt and between既非此亦非彼）的中介階段，承接於來自異文化生活方式與思考形態的刺激，導致啟發、感動、反省的諸多情緒，再回到原有社會生活的脈動之中，逐步建立完整豐富的自我生命。這樣的需求，在「整合的博物館脈絡」之中，不但可以來自與現實生活接觸中的諸多狀況，博物館展示中所傳達出來的歷史知識與美學興味，即便是餐飲之間所接受的感官提點，許多片面的經驗都將組成整體。舉例來說，在博物館中的文物展示，和日常生活中所面對的事物，在許多場合都能有所相應；面具、鎗形短劍、蠟染織物不僅掛在展示櫃內，也出現在樂舞的場合、文物市場、人們日常的衣著上；甘美樂器擺設展出之外，儀式的行進隊伍、露天劇場歌舞與戲劇的展演中更能撼動人心；從出生到成年、結婚、死亡的生命禮儀及用品，出現在博物館的展示中，也仍可在峇里人嚴謹遵行的儀式場合裡一覽無遺；雕刻、繪畫、編物等藝術成品，不但靜靜的陳列於博物館、文物商店，在各類工藝村中，也能見其富有動態、過程清晰的創作活動。換言之，反映在接觸文物、聲響、畫面、人與人的應對進退、自然生態的變幻，都有「輔助」的知識與感覺的支援，使得視野得以拓展，經驗得以延伸。

峇里島便是如前所述展現「博物館脈絡」的一個極具代表性的地方，也給人如

許豐厚且靈動的記憶，必定影響旅者今後的歲月，在心靈的深處做為彼此呼應與面對自我生命的參酌點。

參考文獻

- Black, Star and Willard A. Hanna 1989. *Insight Guides to Bali*, APA Publications.
- Eiseman, Fred B. Jr. 1989. *Bali: Sekala & Niskala, Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art*, Periplus Editions. California: Berkeley.
- Eiseman, Fred and Margaret Eiseman 1988. *Woodcarvings of Bali*, Periplus Editions. California: Berkeley.
- Geertz, Clifford 1967. "Tihingan: A Balinese Village", in: Koentjaraningrat ed. *Villages in Indonesia*, pp. 210~243, New York: Cornell University Press.
- Neka Museum 1986. *Guide to the Painting Collection*, Yayasan Dharma Seni Museum Neka, Ubud, Bali, Indonesia.
- Neka, Suteja 1989. *The Development of Painting in Bali*, Yayasan Dharma Seni Museum Neka, Ubud, Bali, Indonesia.
- Oey, Eric (ed.) 1990. *Bali: Island of the Gods*, Periplus Editions. California: Berkeley.

作者簡介

本文作者現任國立自然科學博物館蒐藏研究組助理研究員。莊世堂現任國立自然科學博物館蒐藏研究組研究支援義工。