

人味！哪去了？：博物館的原住民異己再現與後殖民的展示批判

盧梅芬

摘要

長久以來，博物館裡有關原住民的展示給人一種沒有人味的印象與感覺。博物館從物件導向轉變為對人的關注，是一個意義深遠的變革與指標性趨勢。這個轉變於展示上的反省主要聚焦於原住民詮釋權，以及展示內容缺乏變遷並侷限於傳統的問題。然而，原住民主體之姿詮釋的正當性，並不一定就能確保具有主體自覺與人味的展示，反而容易忽略了從展示內容探討如何反映對人的關照；而展示內容漠視現實的癥結為何？

因此，本文試圖從展示內容探討缺乏人味的現象與原因；並進一步剖析詮釋者與再現內容的結構關係，即再現對象的人類學單一學科化傾向及其所衍生的展示侷限。又面對來自後殖民的挑戰，博物館如何拆解既定的原住民再現權力、公式與界限，探索更具人性的展示，將原住民具體的生命經驗解放出來。

前言

兩年前，有位業界的博物館工作者與愛好者到國立臺灣史前文化博物館（簡稱史前館）演講並參觀展覽，對於常設展之一的臺灣南島民族廳，她直接地說出過去以來參觀這類展示的感受：「很沒人味！」這使我想到了十多年前卑南族學者孫大川曾語重心長地指出，人類學的原住民標本化再現方式，猶如醫生之解剖屍體，無法幫助我們認識一個人的情感、處境與希望（孫大川，1991：119）。也曾有博物館館員坦言不僅看膩

了媒體、政治場域裡的原住民，也看膩了博物館裡的原住民。而近年來許多關於美國原住民文化藝術與博物館的書籍文章，也總是不乏針對上述問題所一再強調：“We are human being”、“Native today”與“living voice”等。

這些觀感與現象，其實折射出了長久以來博物館的原住民文化再現的「去人化」問題。原住民離現實的自我愈來愈疏離，甚至必須滿足漢人之想像，而捨棄自身內在的需求。博物館裡的研究人員，難道沒有探出頭來看到館外原住民芸芸眾生的現實世界？尤其面對解嚴

後風起雲湧的原住民社會運動、族群自覺與活絡的文化實踐等。其實，博物館並非沒有意識與反省到這個問題，從物件導向轉變為對人的關注，就是一個意義深遠的變革與趨勢。

這個轉變於展示上的反省與論述主要聚焦於原住民詮釋權，即解構既有的博物館權力與支配秩序，以彰顯原住民主體；以及在展示內容上，缺乏變遷並侷限於再現傳統典型特質的問題。然而，由原住民主體之姿詮釋的正當性，並不一定就能確保具有主體自覺與人味的展示，反而容易忽略了從展示內容上探討如何反映對人的關照與主體性；而展示內容漠視現實與侷限傳統的原因與背後的癥結，則少被進一步細究或察覺。

因此，本文試圖從展示內容探討原住民展示缺乏人味的現象與原因；並進一步剖析詮釋者與再現內容的結構關係，即再現對象的人類學單一學科化傾向以及所衍生的展示侷限。又面對來自後殖民的挑戰，博物館如何拆解既定的原住民再現權力、公式與界限，探索更具人性的展示，將原住民具體的生命經驗解放出來。文中並穿插一些具指標意義或企圖修正殖民主義、傳統博物館的展示，分析這些展示是基於什麼樣的反省與理念、在實踐上又有什麼樣的實際策略；以及以後殖民精神批判與修正時，可能不自覺產生的矛盾與迷思。

從物到人的思考模式轉向

一、原住民與博物館的新關係

從殖民者藉以展示其豐功偉業以及自我中心優越感與權力的掠奪品、滿足觀看奇風異俗與異國情調的奇珍異寶、演化論下的科學物證與標本、因搶救即將消失的文化為目的之文物保存，到原住民主體要求文物歸還的聲浪，博物館

於不同階段重視文物的目的、處理文物的方式，以及如何展示被殖民者的文化，和殖民權力結構、人類學學科研究取向以及原住民主體發展的轉變，有密不可分的關係。

文物蒐藏與保存是傳統博物館最重要的基礎之一，而文物在展示上也持續占有重要的位置。然而，物件導向使得博物館只存在館員與物的關係，原住民甚至反成為這些文物遺產的陌生人。而美國Lakota族的人類學者Bea Medicine則稱「物件與分類」此一曾經極受歡迎的展示方式為「送洗清單式的人類學…」，物被認為比人更具有有力的地位。」(Hill & Hill, 1994: 16)

在過去二十年來，美國博物館界已對原住民的主體性以及如何再現原住民文化愈來愈敏感，並展開具體的修正策略。著名的如1990年具體立法的「美國原住民墓地保護與文物歸還法案」(Native America Graves Protection and Repatriation Act)。而於1989年，由美國國會立法通過成立的第一座國立級原住民博物館——國立美洲印地安博物館(National Museum of American Indian, 簡稱NMAI)，更具指標意義。該館營運基礎即從文物保存核心轉變為兼顧與原住民互動，包括有計畫的從人事組織、蒐藏、研究、展示與教育等面向，展開博物館與原住民合作的社會角色，並成為美國博物館界帶動此趨勢前進的火車頭。

加拿大亦於1992年，由第一民族(註2)聯合議會(Assembly of First Nations, 簡稱AFN)與加拿大博物館協會(Canada Museums Association, 簡稱CMA)出版了歷經兩年討論的「博物館與第一民族的重點任務報告」(Task Force Report on Museums and First Peoples)。這份報告一開始即聲明，發展博物館與原住民的新關係，首先必須先建立新的政策。其內容包括博物館與

第一民族需共同合作以導正過去的不平等關係，且第一民族有權要求公平地參與博物館的保存與展示等。

二、原住民詮釋權的主體迷思

致力於促進博物館與原住民平等的新關係，已成為後殖民時期檢視當代博物館前進與否且不容置疑的新標準。而此轉變於展示上的重要變革，則主要從詮釋權的面向反省到物件與原屬文化斷裂以及在博物館內重建其脈絡的侷限，並關注到原住民第一人稱的觀點。1994年，國立美洲印地安博物館於海氏中心（George Gustav Heye Center，註1）的開館展，即被視為援用原住民觀點的新里程碑，並多次為國內博物館界討論詮釋權時所引薦的重要例子。

這個開館特展，包括兩個室內展示以及一個戶外創作裝置展。室內展分別為「條條是好路」（All Roads are Good：Native Voices on Life and Culture）與「創造之旅」（Creation's Journey：Masterworks of Native American Identity and Belief）特展。兩者皆以該館藏品為選取範圍，由分屬不同族群的原住民挑選並詮釋之；而後者並於展示說明上同時呈現人類學、藝術學與原住民的敘事方式，以供比較。戶外創作裝置展為「我們所經歷的路徑」（This Path We Travel：Celebrations of Contemporary Native American Creativity），由十五位當代原住民藝術創作者，分別於紐約／東、加拿大亞伯達省（Alberta）／北、夏威夷／西以及美國亞利桑那州／南等象徵四個基本方位的區域，於戶外現地創作。從創作者個人的觀點與經驗，呈現創作作品與族群文化之間的關係，並兼論傳統族群藝術與當代個人藝術創作的關係。

此系列特展的核心理念在開館意義上，具有兩個重要的宣示意義以彰顯該館的使命，並企圖扭轉博物館長久以來

給人的霸權形象與原住民刻板印象。一是透過廣納各族，包括北美、中南美洲與夏威夷等地原住民的第一人稱觀點與合作，象徵了在後殖民與後現代時期，對既有博物館詮釋權力與中心標準的解構，以及對原住民主體的彰顯與尊重；二是呈現當代的原住民，以解凍缺乏變遷與凍結在過去的原住民印象。

然而，若進一步檢視展示內容，「創造之旅」與「條條是好路」這兩個特展仍以館藏之傳統與精美的文物呈現，也許能夠從不同的角度認識文物，但仍無跳脫過去的展示模式所產生的傳統印象。而「創造之旅特展」專刊的原住民編輯休爾（Tom Hill）自身則意識到，當他試圖使用或創造屬於原住民的評論與敘事方式來詮釋文物時，產生一種挫敗感，即有時仍無法逃脫西方思考模式的影響（Hill & Hill, 1994：15）。他的掙扎透露出原住民觀點不一定就能免除以歐美眼中的原住民來詮釋自己的問題。

國內的例子，如史前館於2002年舉辦「原住民文化展示工作坊」，一個由原住民自己動手做展覽的教育活動，也有些原住民團隊不免掉入人類學的說話方式或甚至服膺知識霸權而無自覺的例子。另外，順益臺灣原住民博物館推出的「與部落結合系列」特展，由於是國內博物館界首次標舉有計畫的與原住民共同合作，有些特展甚至是由原住民獨挑大樑的策展嘗試，也頗受一些學者專家的肯定。然而，亦有學者從展示內容回頭檢視詮釋觀點的迷思，如人類學者陳茂泰所觀察到的「卑南巡禮：由獵祭出發」特展內容，原規劃由下賓朗策展人以下賓朗部落為單元，企圖傳遞所屬族群卑南族的文化特質。然而，呈現出的文宣多挪用南王部落相關的文獻資料（陳茂泰，1997：142）。

上述的例子，點出了所謂的原住民觀點或原住民策展人不一定能適切地再

現其文化，也不一定就能呈現或等於是具有人味與主體的展示。而博物館從物到人的轉向，於展示層面上，因聚焦於詮釋權的二元權力結構關係，產生了強調展示策略與詮釋主體更甚於展示內容的問題，而忽略了從展示內容細究缺乏人味的因素以及如何反映對人的觀照與主體性；而標榜原住民主體觀點的正當性與政治正確，則容易忽略對展示內容做更進一步地客觀與理性的觀察，也就未能深入分析展示內容與主體建構之間的關係以及可能潛藏的問題。

原住民展示內容的去人化

英國博物館學家賀森（Kenneth Hudson）在其1987年所出版的《有影響力的博物館》（The Museums of Influence）一書中，試圖探索在過去兩個世紀裡，哪一個博物館是讓麵團發酵的酵母菌，或是改變了博物館既定的行進方向並成為有影響力的拓荒者，而非介紹偉大或是聲望很高的博物館。其中一個他認為可能令人驚訝並遭到批判的論點是，在當時他所分析出的三十七個具有革新影響力的博物館中，沒有一個是民族學博物館。雖然，不乏擁有珍貴蒐藏與重要的民族學博物館，但是沒有一個具有關心溝通社會所做的實踐；同時有太多在展示技術上出色，但是內容貧血的民族學展示（Hudson, 1991: 457~458）。

賀森並進一步指出，全世界的民族學博物館一再遵循一套既定模式再現弱勢族群或是被殖民者的文化，其實是一種被誤導的現象。而他對於此模式的主要批判為：這些博物館的通病在於過度集中於再現傳統文化，並漠視那些充滿現實問題的族群。對於非洲、南美洲以及其他於當代社會努力生存的弱勢族群或少數族群來說，重要的是尋找適合他們的生存與生活方式，進而開拓他們自

己。然而，引人注目的貧窮不免會出現在來自富有國家的觀光客面前。因此，如何正視與傳輸他們的掙扎與奮鬥，是今天民族學博物館主要的挑戰（Hudson, 1991: 464）。

一、典型傳統與知識vs.現實處境與價值

「分類」、「物」與「知識」為傳統民族學博物館架構展示的三大要素。過去，這類型展示被標榜為以客觀科學的分類與比較方式，透過文物再現原住民文化的傳統典型特質，並傳輸所謂正確的原住民知識。雖然，此知識的客觀性已遭到質疑與反省，但仍是許多民族學博物館再現原住民文化慣用的展示方式。

「民族學的類比」（ethnographic allegory）這個方式意指民族學為了使異文化的觀察結果能讓我群所了解，因此試圖將之解釋、轉化為與主流既有分類相似的分類；對於不易理解的文化活動，則分別歸納為宗教、政治與經濟範疇等學術上的社會科學分類。然而，對於許多沒有受過人類學訓練的一般民眾來說，其實很難理解文化所同時有的政治、經濟與宗教意涵（Penney, 2000: 49）。分類基本上是一種經驗的簡化，若再加上學術術語，如「母系社會」、「亞群」、「氏族」…等進一步將文化現象抽象化與概念化，不但成為認識與親近原住民文化的高度門檻，更是原住民展示缺乏人味的因素之一。

而博物館再現代表性的原住民傳統文化特質與知識，自有其政治、歷史與人類學學科研究取向因素。尤其在施行已久的同化政策轉向為以傳統肯定被殖民者的文化；以及觀光商業對原住民的誇大扭曲而無法展現所謂的「原住民文化真貌」的背景下，博物館基本上一致表現出一種對傳統的「責任」，是有其時代意義。早期對於許多不易直接接觸原

住民的人來說，人類學長時間的田野調查與研究，提供了當時極為缺乏的原住民文化相關知識；而博物館則成為公眾認識原住民最主要的來源，甚至是當時提供原住民自我正面認同的場所之一。

然而，久而久之，這種再現方式卻形塑了一種隔絕於現實之外的典型原住民與距離美感，更是加深了博物館裡精美與現實生活困頓的兩極印象與強烈反差，並影響了觀眾觀看原住民的態度。殖民者的異己再現，不管是正面或負面觀點，其實都已起著誤導的作用。

1987年由加拿大安大略省林地印地安文化教育中心（Woodland Indian Cultural Educational Centre）策劃展出的「空中行走者：印地安鐵工的歷史」（Sky Walkers：A History of Indian Ironworkers）特展，是一個呈現北美印地安摩和克族人（Mohawk，註3）於當代社會與現實生活中適應與奮鬥生存的例子，並企圖改變這些既定的觀看模式。當時的館長休爾（Tom Hill）指出，這個特展也許會被認為有意與當前盛行的原住民展示方式對抗，因為這個展既不關於藝術，也不是族群的物質文化，而是一段歷史的具體呈現。這段歷史必須被說出來，是因為社會對原住民的觀看態度不是羅曼蒂克的想像，就是負面的刻板印象（Hill, 1987: 9）。

這個特展後來於2002年，在國立美洲印地安博物館海氏中心展出，並更名為「建造紐約的摩和克族鐵工」（Booming Out：Mohawk Ironworkers Build New York，註4）影像展，主要將「印地安」泛稱具體改為「摩和克族」，以避免觀眾將原住民各族視為單一個體。摩和克族人從事鐵工的歷史可追溯至一百年前，透過許多具體鐵工個案的檔案照片與口述歷史，可以看到在美國工業革命的鋼鐵時期，摩和克族人如何一代又一代的為了生活從加拿大遠赴紐約，與其他的鐵工一起打造這個摩天都

市的樣貌、歷史與成就。從紐約帝國大廈到世界貿易中心，都會有摩和克族人的足跡。許多的照片呈現如蜘蛛人般攀爬摩天大樓的高超技術與英勇鏡頭，但也折射出因冒著生命危險工作而不斷循環的傷亡與悲痛。

有別於臺灣原住民，尤其都市底層原住民勞工出賣勞力的整體負面印象，這個特展特別彰顯了摩和克族人因逐漸熟練的技術與經驗，贏得了工作能力的肯定以及對紐約的貢獻。對許許多多的摩和克族人來說，這是一段值得記憶的歷史。而摩和克族人在都市形成一個特殊的階層與群體，並代代相傳延續了六代、所形成的另一種鐵工「傳統」，也在此特展被刻意突顯，對何謂原住民的傳統提供一個探索的機會。如威廉士（Raymond Williams）對「傳統」這個字義研究指出，對於「特殊傳統」的研究者來說，可以觀察到要使任何事變成傳統，只需兩個世代的时间，是很自然的事。但是，傳統的字義解釋始終傾向或侷限於下述幾方面的解釋：年代久遠的事物、禮儀、責任與敬意等（劉建基譯、Williams 原著，2003：405）。

隨著電視媒體、資訊與交通等的發達，接觸現實中的原住民已不是一件難事。但不論對原住民的正面或負面印象仍常倒果為因，而成為不假思索的理所當然。博物館其實可以扮演引導觀眾觀看原住民態度的角色。博物館對於觀眾學習的思考已不再僅只從展示中獲得知識，而是如何提供觀眾探索的機會，進一步產生新興趣；或是喚起觀眾對某些價值與議題的注意與反思，進而改變刻板態度與觀念。惟目前國內再現原住民文化的展示，仍多著重於傳輸「傳統知識」，而少具啟發性。

二、異文化間的差異性與劃界vs. 異文化間的共通性與溝通

而前述賀森所批判的博物館的原住

民文化再現漠視現實與缺乏溝通，背後一個不易察覺的癥結在於民族學博物館探究文化差異的學術興趣以及多元觀念的迷思，而導致了展示內容上的傳統再現與缺乏人味的結果，以及忽略了異文化間的共通性所扮演的溝通角色。

對於差異、遙遠、陌生的國度以及「稀」、「奇」、「古」、「怪」的興趣與好奇，是傳統博物館興起的重要因素之一，亦是幾百年來都沒有改變的人性心理。異文化的差異性，當然並不需先預設為刻板印象。然而，原住民和我們不一樣的地方一直被突顯，而原住民於現今社會中，這個不一樣的部分通常又多是所謂的典型傳統文化；原住民和我們相同或相似的地方，則有意無意地被排除或隱而不顯。

而這種異己的差異興趣，並不是人類學或是博物館原住民展示的單一現象，而是整個社會觀看原住民的知識權力關係與慾望投射，以滿足自我中心或心理欠缺的需求。如人類學者齊辛（Roger Keesing）語意帶點諷刺與誇張以突顯問題地指出，如果一種截然相異的事物不存在的話，那麼人類學的研究很可能會去將它創造出來。因為所謂截然不同的事物，完全異於我們的異己，正符合歐洲的需要（沈臺訓譯、Schech & Haggis 著，2003：42）。

強調差異的另一個重要因素來自於多元文化精神，其目的在於企圖打破過去的主流價值框架，以及強制性的、排他性的一元價值與標準所造成的不平等關係，進而尊重與容忍不同文化的差異，並確立其主體性。

歷史學者麥克維利（Thomas McEvilley）在探討後殖民的展覽策略中，指出1989年於法國巴黎的龐畢度中心展出了試圖脫除歐洲中心的著名展覽「大地魔法師」（Magiciens de La Terre）。這個展覽結合了五十位西方與五十位非西方藝術創作者，不蘊含任何文化的高

低。然而，對於美洲印地安藝術等異文化，策展人只挑選了那瓦荷（Navajo）傳統沙畫家，排除那些自覺地企圖融合原住民傳統問題與當代藝術廣闊環境的當代那瓦荷藝術家。展覽中每一個傳統都各自被孤立起來，各自關在自己的圈圈中。其後果就是使現在逐漸瓦解舊疆界，重新被建立或強化起來。而他認為，這些舊疆界的瓦解，其實正讓不同的文化能量彼此交融、互相穿透（徐文瑞譯、Thomas McEvilley 著，1999：95~96）。

雖然，「大地魔法師」特展的策劃觀念，企圖修正現代主義與殖民時期的展示，並誠懇地表示出對多元文化的尊重。然而，仍然無法完全從殖民觀看框架中脫胎換骨。這個展示打開了西方藝術的大門，從非西方藝術看到了並非絕對的自己。但對非西方來說，他們似乎只是協助西方開闊自我的多元文化視野。

相對於西方來說，美洲印地安藝術是全球多元文化的一環，就如同臺灣原住民文化被視為臺灣多元文化的一環。然而，西方／漢人眼中的多元文化，容易陷入一種以「我」為中心所對比出的不同，並非原住民各族群自身與其他文化交融的多元性。原住民文化仍舊因異己的差異興趣而被孤立於傳統之中，形成一種二元差異對立下的多元文化假象。在文化實踐上，差異亦常是原住民面臨全球化挑戰的一項重要的地方回應主流的策略。而原住民自身有時基於一種面對殖民者的自我保護心態，亦會強調此種二元差異以突顯自我。

然而，若只是一味的再現這種我／他二元對立的差異，反而落入一種截然二分的劃界作用，當觀眾遇到異己，產生強烈的我們與他們的區隔意識，甚至更為鞏固自我文化地位。展示本應有的溝通角色與功能，可能反使得原住民與社會大眾的距離愈來愈遠，這一直是原

住民展示不易被察覺的迷思。

1998年美國博物館協會（American Association of Museums）於美國洛杉磯舉辦的第九十三屆年會主題：「探索差異，尋求／發現聯繫」（Exploring Different, Finding Connect），則同時關注到展示聯繫與溝通的重要性。尤其如徐純對此屆年會主題的翻譯與詮釋：「博物館除了讓觀眾了解『什麼叫不同』，更應往『怎麼跟不同的人溝通』的方向思考。」（徐純，1999：76）

而因差異興趣而被排除的共通性，則是在透過差異以認識我／他關係之外，扮演了溝通我／你關係的重要關鍵角色。卡帕與克瑞茲（Karp & Kratz）指出，相同性可產生一種收編效果，引起觀眾對再現本身產生熟悉和親密感。而鴻溝般距離的差異性，透過空間或時間的營造，或者對未知的恐懼，而產生異國風味（陳佳利·城菁汝譯、Sandell 著，2003：15）。共通性就如共通或永恆的人性，亦是人類傳達溝通與具有同理之情的來源。如同世界上的經典文學作品，雖各自擁有不同的文化背景，但皆細膩刻劃與探索普世可以共享的經驗，使人產生感同身受的情感與共鳴，而連結了無數世界各地的讀者。

1994年於諾丁漢城堡博物館與畫廊（Nottingham Castle Museum and Art Gallery）展出的「生命的循環」特展，探索包括立陶宛、印度、迦納與猶太等不同文化背景的族群，如何在外表上刻劃生命的不同階段，以呈現現居於諾丁漢城市的多元文化。這個特展取代以往傳遞明確劃分「我們與他們」的訊息，開始對相同與差異性給予同等的關注（陳佳利·城菁汝譯、Sandell 著，2003：12）。「建造紐約的摩和克族鐵工」特展，其策展理念雖未刻意強調差異與共通性的議題，但除了呈現摩和克族人從事鐵工的特殊歷史背景與文化因素，也自然體現了鐵工相似的經驗與處

境。如該特展策展人所說：「並不是所有的印地安人都是好的鐵工，最頂尖的鐵工也不一定是印地安人。這全然在於個人，如何決心成為一個成功的或受人尊敬的鐵工。」（Hill, 1987：58）由於這不僅只是摩和克族人的經驗，更能引發他者對原住民處境的同理之情。

在全球化的今天，原住民更非徹頭徹尾的異己。若僅強調二元對立的差異，可能流於使觀眾對典型差異文化表象的認識，未必就能達到互為尊重的目的、多元文化之平等結果以及瓦解中心與邊陲的關係。而兼顧傳達異文化之間的共通性與文化互為影響與交融的事實，才能呈現更具人味的原住民。

三、族群 vs. 個人

除了反省到差異興趣與二元差異對立下的多元文化假象，所導致的孤立的傳統問題；另一個因人類學學術興趣與多元觀的迷思，所產生的原住民展示缺乏人味的原因，在於忽視個人的特殊性。

民族學博物館擅長以各族群為一單位，如以文化區或文化群的方式展示代表性的傳統文化特質。族群、文化特質以及文物三者互為搭配是最常見的民族學展示方式。如1987年於屏東縣瑪家鄉落成開放的「臺灣山地文化園區管理處」（註5），由中央研究院民族研究所所規劃的常設展，主要以身著傳統服飾的人物模型搭配相關文物，以再現一個族群的代表性文化特質，如布農族的鑿齒、泰雅族的織布等。

這種展示已是現今觀察、反省與批判缺乏變遷並侷限於再現傳統典型特質的典型範例。另一個被注意到的問題是，因受限於族群分類，而忽略族群本身的地區性差異與多元性。如專研北極地區原住民的人類學者費茲夫（William W. Fitzhugh）分析美國國立自然史博物館內的「愛斯基摩人展示」（Exhibition

Eskimos) 所面臨的展示窘境, 並透過來自北極區之原住民研究助理漢克森 (Sven Haakanson) 蒐集觀眾對此展示的主要反應: 觀眾只談論「愛斯基摩人」過去是如何生活, 從不會從他們如何於現代社會生存與生活的這個面向思考。而觀眾對「愛斯基摩人」的刻板印象主要為「住在圓頂冰屋」、「獵捕海豹」與「生吃肉食」的族群。漢克森綜合觀眾的反應, 進一步提出自己的意見: 所謂的愛斯基摩人並不是單一個體, 他本人雖可算是學術分類下的愛斯基摩人, 但也可以說不是。他來自阿拉斯加的科地阿克島 (Kodiak Island), 自稱 Sugpiaq 人。在他的家鄉從沒看過北極熊與冰屋, 附近的海域在冬天也不會結冰, 甚至很少下雪。為什麼博物館不改變展示, 教導觀眾認識今天北方的少數族群究竟為何? 至少在展示標籤上先將所謂的「愛斯基摩人」分別改為他們的自稱。雖然, 這種方式所解決的問題有限 (Fitzhugh, 1997: 227~230)。

但上述的反省, 基本上仍聚焦於從群體差異出發的多元族群與多元文化論 (multiculturalism), 忽略了從個人差異出發的多元論 (pluralism)。這種展示所強調的仍是族群的社會文化特質的普遍性, 幾乎不展示如具體個人力量之於歷史或族群文化的影響或貢獻, 這和人類學致力於日常生活的研究取向密不可分。這種學術研究取向, 也反映在民族學博物館的典藏政策與方向上, 主要蒐藏屬於族群文化的遺產, 而較不採取蒐藏個人藝術創作的作品或歷史人物的相關史料與文物。

因此, 在民族學博物館展示裡的人物多是陪襯或背景, 所呈現的原住民幾乎是沒有名字、沒有個性以及沒有臉的人。1980年, 非洲裔藝術創作者威爾森 (Fred Wilson) 創作了一件名為「有景觀的房間」, 他將相同的物件分置於兩個分別代表人類學與美術館的空間, 以同時

呈現不同學科詮釋脈絡下的不同結果。其中, 人類學視界下的文物, 只以一個標示模糊的作品材質與蒐藏者名字的標籤說明, 但刻意遺漏作品作者的名字 (黃舒屏譯、Mundine 著, 2003: 182)。作者意圖以藝術創作批判這種「無名式」的展示觀念、內容與方式。而許多常設展常使用的各族人物塑像模型, 使得更多的觀後感是一個個典型的原住民。因此, 另一個相對應突顯的反省聲音是——沒有一個模塑鑄造的典型原住民。

人類學著重社會文化對人的影響以及文化所反映的種種現象。然而, 相對地亦不可忽視的是個人對於時代的反應、文化的積極貢獻或個人與社會文化之間雙向的互動。例如, 二二八事件展示所呈現的不僅是社會歷史結構因素下的影響與創傷, 更有著許多具有理想主義的知識分子的情操與貢獻, 同時展示了歷史知識與具體的個人生命情感。

1994年, 位於紐約的非洲藝術博物館 (Museum for African Art) 所推出的「融合」(Fusion: West African Artist and the Venice Biennale) 特展, 使真正多元文化的實踐邁進一大步 (徐文瑞譯、McEvilley 著, 1999: 96)。這個特展由五位西非洲藝術創作者各自陳述創作經驗, 作品反映了融合或文化混雜現象。另外, 國立臺灣史前文化博物館於2003年所策劃執行的「回憶父親的歌: 陳實、高一生與陸森寶的音樂故事」特展, 呈現日治時期原住民近代音樂的開展、創作者自覺地企圖融合傳統與現代的音樂創作以及他們對後人的影響。這兩個特展不刻意突顯任何的符號或圖騰, 自然體現了文化的混雜與進展; 更值得觀察的是個人差異與族群文化之間的多元性。

長久下來, 以族群為單位的展示沒有可供作為啟蒙者的歷史人物, 沒有具體清楚的前人典範與標竿, 許許多多的現代原住民只能憑藉所謂的族群傳統載

浮載沉，甚至從一些自身不自覺卻承載傳統意義的耆老身上，擷取自我認同的依據與力量。而上述特展不僅呈現有血有肉的原住民，更展現了以少數人的信念與價值的力量，形成社會前進的基礎，進而影響更多、無數人的價值變遷，構成了社會進展的這一個面向。

四、概觀架構vs.血脈議題

博物館其實並非沒有因意識到缺乏變遷的問題而試圖修正展示。但有時為了突顯認知到原住民再現「凍結在過去」的問題，而為了打破這種印象並刻意突顯原住民文化的轉變，不免落入「為展現變遷而展示變遷」的矯枉過正的問題。「變遷」成了貫穿整個展示的理念與內容，展示的目的在於突顯「變遷」。

而為求概觀性的了解，卻少進一步發展出社會變遷這個大架構下的各種血脈議題。以原住民藝術為例，大多數的原住民藝術展示企圖以形式的分類與時間分期表現原住民藝術的變遷。然而，這種途徑無法說明與了解原住民藝術所反映的社會、文化與經濟的複雜變化(Mitchell & New, 1992: 46)。

國內民族學博物館雖有主題式的展示，如建築文化、親屬關係、木雕展、蒐藏展、工藝變遷展等，但因仍多是文化特質之描述，還未達議題式或論述性的策展觀念。議題式展示從一個有力的角度切入，比目前民族學博物館將傳統物件與當代作品並列對比以呈現「變遷」的方式，更能顯示與掌握文化混雜的各種影響面向與複雜性。

國立美洲印地安博物館開館後所策劃的一些特展，即從目前的社會變遷現象發展成議題式展覽。如「保留地X：場所力量」(Reservation X: The Power of Place)特展，源起於許多原住民回歸部落的潮流。由七位原住民藝術創作者，以個人的體驗，呈現部落與認同的相關議題。希望透過展覽，了解原住民

認同過程的各種情形以及部落力量對原住民的影響。內容包括：現今的許多原住民部落不再穩固；回歸部落的原住民人數逐漸增加，如許多原住民藝術創作者回家並開始以作品反映部落的意義；亦有因無法面對部落現實與生活觀念落差，而產生了回不了家的焦慮與苦悶。

如何呈現原住民的現實處境？另一個值得探討、但在國內博物館尚未有一個正式開端的討論，即偏向於傳輸正面且不受爭議的知識的博物館，尤其是國家體制內的博物館能不能展示具爭議性，尤其牽扯到國家政治與原住民主體關係的敏感議題。例如，纏繞達悟族人心中揮之不去的惡靈——核廢料，這恐怕是博物館與標榜價值中立的學術以及國家政治之間的拉鋸。

2003年由史前館舉辦的「批判、反省與實踐：百年來臺灣博物館的原住民文化展現論壇」，邀請博物館館員、學者與原住民等，共同面對與探討博物館／原住民的殖民／被殖民的不平等關係以及博物館與原住民的現況、問題與未來。有幾位與會講師強調在國家博物館裡談批判的突破，其實點出了原住民、文化機構、國家權力以及學術霸權之間的文化政治問題。而對於議題的解禁，博物館不似美術館的展示性質，可以透過藝術創作者的作品發聲，而這或許可以是展示原住民爭議性議題的嘗試與權宜之計。

原住民展示的人類學單一學科化

原住民展示內容去人化以及賀森所批判的貧血且遵循一套既定模式的民族學展示內容，一個主要的結構性因素為原住民特定詮釋權力——人類學學科單一化傾向，以及與博物館奠基於學科分類基礎有關。

博物館的原住民文化再現，主要透過人類學領域而發展。人類學成為具有原住民屬性的博物館裡的核心學科，掌控了博物館內的原住民再現與知識論述權力，自有其歷史因素。人類學與博物館的發展以及殖民政權的擴張，具有密不可分的關係，人類學與博物館也因此仍遺留殖民霸權記憶。十九世紀後期，許多人類學學者於博物館內從事原住民文物的蒐藏與研究工作，並被正式授與相關的博物館職位，此時更被稱為人類學的博物館時期。

學科是一種工具，可以有許多不同的研究對象；而原住民是一個對象，可以有不同的學科與觀點來研究、詮釋與展示。尤其隨著博物館學與策展專業的興起，以及研究原住民的學科領域擴大，愈加突顯了博物館展示專業分工與整合的重要趨勢。然而，目前具原住民屬性的博物館，仍主要以人類學的研究與方式再現原住民文化。這個因歷史因素所形成的特定權力結構，明顯反映在博物館的建館宗旨、使命、目的與人事組織等各層面。

現有具原住民屬性且較重要的國立級博物館中，包括國立臺灣博物館、國立自然科學博物館以及最後成立的國立臺灣史前文化博物館，皆以人類學學科導向來定位博物館。如史前館建館宗旨之一為：「以展示及教育計畫推廣考古學、人類學之社會文化教育。」反映了博物館之原住民再現主要以學科之學術角度出發，展現學科所建構的文化。博物館是人類學的一面鏡子，更甚於是原住民的一面鏡子。

而展示的單一學科化傾向，再加上民族學博物館缺乏公開、健全與成熟的展示評論生態，以及未出現相對的制衡力量或劇烈的轉型壓力，也就很難避免因學科近親繁殖帶來的慣性思維、視野藩籬與包袱，在展示上所產生的侷限。在此之下的原住民展示少見兼具社會影

響力與指標意義的轉變，以及計畫性地開展出一套具革新意義且穩定發展的展示風格與作風，反而整體呈現出一種停滯或痙攣狀態。每一個展示前進的步伐，似乎都很沉重吃力。

反觀國立美洲印地安博物館，其定位與使命為：「與原住民共同合作，透過受肯定的傳統與信仰、促進當代藝術表現以及確保原住民的發聲權，致力於保存與發展原住民之生活、語言、文學、歷史與藝術。」該館為一個以原住民為對象的專屬博物館，所彰顯的是再現對象而非學科。開放以多樣的觀點與多元的研究人員，不管是原住民或非原住民，共同再現原住民文化，故可看到不同面貌的展示內容與方式。臺灣雖有公設的「行政院原住民族委員會文化園區管理局」，為原住民專屬的展演機構，但因組織編制主要為行政人員，缺少專業之博物館人才與學術研究基礎，致使專業展示難以推動且成效不彰。

然而，原住民展示若完全歸因為人類學學科的侷限，則容易使我們忽略了整個博物館的生態與結構，所導致的原住民展示不多元的問題。博物館的分類奠基於學科分類基礎所形成的展示界限，使得新出現或正在轉型的原住民文化現象，如原住民當代藝術創作、文學、歷史等，都成了展示的邊緣地帶。例如：民族學博物館不傾向展示個人藝術創作，而一般美術館又只是偶發的展示原住民個人藝術創作，如1999年於臺北市立美術館展出的「臺灣與加拿大原住民當代藝術聯展」。回顧臺灣美術館裡的展示，甚少原住民藝術的展示，原因在於主流藝術學科強調個人風格突破與創作觀念，而具民俗藝術屬性而非純藝術的族群藝術的變遷與起落，自然不被主流藝術所重視。

臺灣主流文化有歷史、文學、自然史、科學工藝、美術類等博物館從各個面向來展示其各種面貌。原住民展示的

困境或說宿命之一在於很難在一般的博物館內常態呈現，多是一種偶發式的展示狀態，如1999年於國立歷史博物館展出的「祖先．靈魂．生命：臺灣原住民藝術展」。這個狀況類似原住民事物若被納入一般行政體系，當面對的是國民的權利與義務等人人平等觀時，將會忽略了原住民的特殊性。

除了現有博物館打破學科晉用之限制或是建立一個健全的原住民專屬博物館，邀請不同研究領域的客座獨立策展人共同策劃博物館展示，亦可突破因現有學科單一化、組織編制限制或專業人才缺乏所造成的展示困境。博物館行政制度之下不易汰換新血而容易造成思想呆滯的問題，亦可藉由此種方式予以活化。

博物館也常受制於其國立等級，而要求做出相對品質的展覽，亦會遲緩展示革新的腳步。利用一些非正式的實驗性與論壇空間，亦可累積博物館與原住民雙方皆可逐步成長與突破的空間。前述史前館於2002年舉辦「原住民文化展示工作坊」教育活動，其中一組由布農族所策劃佈展的「我們還在喝：布農族與酒的關係的質變」，以祭典／商店、釀製／買賣、自給自足／資本主義等強烈對比方式，呈現不同的飲酒心情與故事，並批判與反省布農族與酒的關係。是一種原住民式揶揄、幽默，但背後卻隱含悲淒無奈之感的小型克難展示。雖然不是正式特展，但因以教育活動的成果方式對外展出，較能有自由發揮的空間。

結論

這篇文章的目的不在於完全否定或顛覆傳統的原住民展示，更積極的目的在於藉由觀察、提問與反省沒有人味的的原因，試圖探索展示的侷限與更多的可

能性。同時留意批判之合理警告，如來自賀森的警語：「今日的民族學博物館非常有可能將成為過去式。」(Hudson, 1991: 458)

暫且不談如何透過展示設計以達到吸引觀眾的效果，原住民文化的展示內容基本上呈現一套既定的範疇與模式，並不多元亦不平衡。長久以來，民族學博物館的原住民展示致力於建立一個全觀的知識架構與代表性的文化特質，或有其時代與階段性意義。但若未與時俱進，當原住民文化諸多豐富的現象與經驗被許許多多的學術行話與抽象概念所取代後，卻被框限於一種化約甚至八股的公式。看不到最基本的作為一個人的喜怒哀樂以及具體的歷史與經驗，一個被殖民文化的興衰起伏、創傷與奮鬥，使得博物館內的原住民呈現一種制式、規格化與標準化的非人性化樣貌，而不僅僅只是缺乏變遷的傳統取向的問題。

博物館所做的每一個展示，都是在形塑臺灣原住民文化以及博物館自身風格。博物館已不僅是在保存文化，它更是不斷在製造新的意義。反應慢的博物館其實也逐漸理解到血肉之軀的原住民不是生物意義的科學標本，亦不是不會有反應的史前人類。「凍結在過去」與「典型原住民」已成為批判博物館過度簡化異己的形容，博物館是否能夠突破原住民文化的展示窠臼，以達更有效、更具實質多元意義的溝通，成了今日博物館展示需克服的困境與主要挑戰。而這仍需先解凍博物館內的權力運作關係，包括人類學單一學科化與國家博物館的文化政治問題等。另一個實際困難的因素，則在於觀念革新與行政官僚體制之間的思想與行動的落差。

雖然，民族學博物館與人類學備受崇敬的知識與文化權威地位以及原住民文化的再現方式已然動搖，但至今仍維持是一個重要的知識權威來源。通常握有權力且習慣權力的一方，較容易失去

批判與反省的能力。如佛格（Peter Vergo）在定義新博物館學時，將傳統博物館的歷史與發展困境與一種引人注目的活化石——腔棘魚（coelacanth）比較。若博物館不具有批判性的檢討與診察角色，將會如腔棘魚的大腦般，在其從胚胎到成魚的生長過程中，腦部愈來愈萎縮，到最後僅占據頭部可利用的極小部分空間（Vergo, 1988：3~4）；以此比喻傳統博物館之老化、僵化現象與瓶頸。

知識分子的角色是要擴大討論的場域，而不是依循占優勢的威權來設定界線（王志弘等譯、Said 著，2003：10）。博物館的情形不也如此，從知識神殿邁向開放對話與多元觀點的論壇，亦已是檢視當代博物館思想前進與否的指標。然而，也因為原住民自主與專業能力不足或未建立，而相對地使政府與學術的角色愈形吃重。在此之前，博物館當該主動釋出更多的善意與誠意。

在探討缺乏人味的現象與原因以及探索更具人性的展示的過程中，一個令人無奈卻也無法避免的現實是，弱勢者與原住民似乎總得歷經被差異化或特別化的階段，使能夠被注意或再現於公眾場域之中。如何積極地從溝通的角度思考展示，致力於將我／他關係的好奇心逐漸拓展至兼顧你／我關係的平常心階段，或許始能建立更具人性的原住民展示內容以及健康的觀看心態！

附註

註1. 國立美洲印地安博物館共有三座建築館舍，具有不同的功能與特色，分別為：一、於2004年9月21日開館，座落於美國華盛頓特區國家廣場的本館，為該館的中心；二、於1994年開放，位於紐約下曼哈頓的海氏中心（the George Gustav Heye

Center），主要提供特展、教育活動與座談會等；三、於1998年完成，位於華盛頓郊區馬里蘭的文化資源中心（Cultural Resources Center），為典藏研究與原住民社區服務中心。

註2. 「第一民族」（First Nations 或 First People）為目前普遍被加拿大原住民接受與使用的稱呼。

註3. 摩和克族鐵工主要來自兩個原住民社區：一是 Akwesasne，位於加拿大的安大略、魁北克與美國紐約州之間；二是 Kahnawake，位於魁北克南邊。

註4. “Booming Out” 是摩和克族人的特殊用語，描述族人從原鄉到紐約在迎風的高樓鋼樑上工作的情形。

註5. 於2002年，配合政府組織條例修正機關名稱，更名為「行政院原住民族委員會文化園區管理局」。

參考文獻

- 王志弘等譯 Said, Edward W. 原著 2004 東方主義。臺北：立緒文化。
- 沈臺訓譯 Schech, S. & Haggis, J. 原著 2003 文化與發展：批判性導論。臺北：巨流。
- 孫大川 1991 久久酒一次。臺北：張老師出版社。
- 徐文瑞譯 McEvelley, Thomas 原著 1999 後殖民時代的展覽策略。收於李長俊研究之《臺灣藝評研究1997-1998》。頁：92~98。臺北：財團法人帝門藝術教育基金會（原文刊載於：1998 現代美術 80期 臺北市立美術館出版）。
- 徐 純 1999 美國博物館協會洛杉磯第93屆年會。文化視窗，9：71~76。
- 陳佳莉·城菁汝譯 Sandell, Richard 原著 2003 博物館與社會不平等的爭鬥：

- 角色、責任、抗拒。博物館學季刊, 17 (3) : 7~23。
- 陳茂泰 1997 博物館與慶典：人類學文化再現的類型與政治。中央研究院民族學研究所集刊, 84 : 137~182。
- 黃舒屏譯 Mundine, Djon原著 2003 原住民——當代：介於兩個世界之間。藝術家, 333 : 178~183。
- 劉建基譯 Williams, Raymond原著 2003 關鍵詞：文化與社會的詞彙。臺北：巨流。
- Fitzhugh, William W. 1997. Ambassadors in Sealskins : Exhibition Eskimos at the Smithsonian. In Henderson, Amy. & Kaeppler, Adrienne L. (ed.) , Exhibiting Dilemmas : Issues of Representation at the Smithsonian. pp.206~245. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- Hudson, Kenneth. 1991. How Misleading Does an Ethnographical Museum Have to Be? In Karp, Ivan. & Lavine, Steven D. (ed.) , Exhibition Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display. pp.457~464. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hill, Richard. 1987. Skywalkers : A History of Indian Ironworkers. Ontario: Woodland Indian Cultural Educational Centre.
- Hill, Tom & Hill, Richard W. (ed.) 1994. Creation's Journey : Native American Identity and Belief. Washington : Smithsonian Institution Press.
- Mitchell, Nancy M. & New, Lloyd. 1992. Creativity is Our Tradition : Three Decades of Contemporary Indian Art. New Mexico : Institute of American Indian and Alaska Native Culture and Arts Development.
- McEvelley, Thomas. 1993. Fusion : West African Artist and the Venice Biennale. New York : Museum for African Art.
- Penney, David W. 2000. The Poetics of Museum Representation : Tropes of Recent American Indian Art Exhibition. In The Changing Presentation of the American Indian: Museum and Native Cultures. pp.47~66. Washington : Smithsonian Institution Press.
- Vergo, Peter. (ed.) 1989. The New Museology. London : Reaktion.

收稿日期：93年9月27日；接受日期：93年12月22日

作者簡介

本文作者現任國立臺灣史前文化博物館展示教育組研究助理。