

# 從展示文本邁向我群與他者的溝通 ——原住民文化再現的策展脈絡與反思

盧梅芬<sup>1</sup>

## 摘要

本文先爬梳西方原住民文化再現的策展脈絡，歸納有二波重要的轉向。第一波為自 1980 年代「身分（認同）政治」脈絡下所發展的發聲政治，以及新博物館學以身分認同、社群為中心，著重博物館與社群的對話與權力關係重設。第二波則是對身分政治容易導致本質主義的反思以及認識論的突破——質疑了我群與他者的二元對立觀，指出古往今來「接觸地帶」等現象本就存在，轉向我群與他者的溝通與關係深化；從強調賦權的民主角色，轉向重視展示文本及其溝通角色。接續提出臺灣有二波顯著的原住民策展行動。第一波亦是在身分政治脈絡下發展的發聲政治，第二波則強調共同策展與文物回娘家等社區賦權與培力；兩者的目標對象皆為社區（社群），尚未邁向「接觸地帶」認識論轉向以及我群與他者關係的深化。結論提出，從原住民發聲政治轉向檢視策展人的策展觀點、文本、位置，而不僅是族裔身分；致力於「內部多樣性」、「接觸地帶」、「難以面對的知識與歷史」等認識論的展示文本，這種策展策略期望達到的溝通目的——促進我群與他者關係的深化，所有公民更具備理解其他文化及其處境之能力。

關鍵詞：身分（認同）政治、本質主義、內部多樣性、接觸地帶、難以面對的知識

## 前言

西方原住民文化再現的策展脈絡，有二波重要轉向。一是起自 1980 年代「身分（認同）政治」（politics identity，以下簡

稱「身分政治」）脈絡下所發展的發聲政治以及新博物館學以身分認同（identity）、社群為中心，並於 1990 年代著重博物館與原住民社群的對話、合作策展等權力關係重設，強調的是博物館的民主角色。二

<sup>1</sup> E-mail: sayo@nmp.gov.tw

是對身分政治容易導致本質主義 (essentialism) 的反思，強調群體內部多樣性 (diversity) 以及文化間的混雜與流動，以解構我群與他者的二元對立邊界。Clifford (1997) 提出的「接觸地帶」(contact zone)，將我群與他者的二元劃分問題化並突顯被忽視的殖民相遇與互動，提倡從文化特質到殖民接觸史的展示敘事，是族群展示場域認識論的重要轉向，亦是重視展示文本的溝通角色的先驅研究。2000 年代，族群展示場域的關注對象轉向我群與他者的溝通與關係的深化，展示接觸史、尤其呼籲展示「難以面對的知識」(difficult knowledge)。

近 20 年來，臺灣出現二波計畫性且受到矚目的原住民策展行動。第一波為 1990 年代，以 1995 年起私立順益臺灣原住民博物館（以下簡稱順益館）推出的「與部落結合」特展系列以及 2000 年初期國立臺灣史前文化博物館（以下簡稱史前館）的「來自部落的聲音」為代表；這波行動主要聚焦於在身分政治脈絡下發展的詮釋權，另有少數反思性策展。第二波則為起自 2007 年行政院原住民族委員會提出「地方原住民族文物（化）館活化計畫」，計畫項下的「大館帶小館」子計畫<sup>2</sup>，受到矚目的合作展覽型態，主要為史前館強調的「共同策展」與國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）的「文物回娘家」，兩者皆強調社區培力與賦權 (empowerment)，論述與實踐話語集中於合作與對話。

本文比較西方與臺灣的兩波策展，提出研究問題：為什麼臺灣二波策展行動的主張皆著重於博物館與原住民社群的對話與合作，尚未明確主張文化再現的認識論轉向以及展示文本的溝通角色——我群

與他者的溝通與關係深化以及邁向殖民接觸史的展示敘事？本文章節安排，前言過後，第二部分爬梳西方原住民展示的二波重要轉向；第三及第四部分以上述臺灣二波原住民策展行動為分析對象，探討「發聲政治及其反思性策展」以及「未能展開的認識論分析」。最後提出結論：文化再現的認識論以及展示文本的溝通角色等議程未能開啟，除了原住民發聲主體的迷思，在於身分政治及其所帶來的本質主義、二元劃分的文化邊界等問題此一環節，在族群展示場域尚未有普遍的意識與討論、對展示所欲溝通的對象目標並不明確（仍著重社群），以及提出「接觸地帶」理論但簡化為合作而致接觸史議題未能展開等。

## 西方原住民文化再現的二波策展轉向

### 一、第一波：博物館與原住民社群的對話與合作

1960 至 1980 年代，全球陸續興起大規模、以特定群體身分動員的社會與政治運動，包括第二波女性主義運動、美國黑人民權運動 (Black Civil Rights)、原住民社會運動<sup>3</sup> 以及同性戀解放運動等。對此現象，學界以「身分政治」稱之，指涉長期被剝奪權力、缺乏發聲與自我再現管道的少數（弱裔）群體，以群體身分 (collective identity) 與歸屬 (belonging) 彰顯主體位置，希望破除種族、性別及不同形式的歧視，策略地在公共領域、正式的政治機構撐出發展空間，主張維護被剝奪的權利，例如進用 (access) 權 (During, 2010:

<sup>2</sup> 其目的為借助公私立博物館之力，協助在專業、資源與經驗不足的地方文物館，仍能展出具可看性的展覽，進而吸引民眾衝高進館人數，達到解除蚊子館被列管的活化目的 (林頌恩, 2010: 341)。

<sup>3</sup> 例如 1970 年代興起的美國原住民運動，又稱為紅權運動。1970 年代毛利運動興起並於 1975 年舉行土地遊行運動。

147-148; Robertson and McDaniel, 2010: 43-44)。

「身分認同」是重塑世界的強大潮流，1980年代是身分政治最為波濤洶湧的時期（夏鑄九、黃麗玲等譯，2002: 2），並於1980年代中期擴張至博物館場域，亦是博物館和原住民關係轉變的分水嶺。1980年代中期至1990年代中期，這10年間的全球當代藝術場域，出現了將聚光燈轉向群體身分與差異的展覽 (Robertson and McDaniel, 2010: 39)<sup>4</sup>。博物館場域（以民族學／人類學博物館為主）則在1980年代面臨爭議性的文物歸還運動 (repatriation movement) 以及詮釋權的競逐。原住民主張自己應該是文化的管理人 (custodians)，而此主張常導向文化資產及人類遺留 (human remains) 之擁有權的爭論以及文物歸還 (Kreps, 2003: 3)；1990年代，則從抵抗轉向博物館與社群的合作策展 (collaborative exhibitions)，「夥伴關係」、「對話」、「合作」與「參與」等成為此時期常見的詞彙。

藝術史學者 Phillips<sup>5</sup> (2003: 157) 提出「對話範式」(dialogic paradigm) 來分析起自1990年代的博物館與原住民社群的合作策展現象。「對話範式」關注的對象是博物館與原住民社群兩個單位的關係重設；其生成脈絡，係基於對單一權威與知

識（博物館／人類學）的解構，轉而強調權威分享 (authority-sharing)、雙方合作所生產的新知識，以及策展過程中相關能力的獲得<sup>6</sup>。Phillips (2003: 163-165) 進一步將對話範式區分為兩種類型——「以社群為本之展覽」(community-based exhibits, 以下簡稱「社群模式」) 以及「多聲展覽」(multivocal exhibits, 以下簡稱「多聲模式」)。「社群模式」強調博物館成員為促進者 (facilitator) 角色，社群是展示內容、文本與其他關鍵要素的最終裁決者 (arbiter)<sup>7</sup>。此模式是一種象徵性修補工具，將過往普遍被西方學科（人類學）視角所排除的意義重新賦予文物；或更進一步將文物去中心，將有利於敘事、故事與表演的產出。「多聲模式」則是博物館館員與社群顧問 (consultants) 共同策展，讓多元觀點共存於一室，例如將人類學者、原住民、過去與現在等多重意義並置 (juxtaposition)，可鼓勵觀眾意識到西方與原住民社群觀點的對話可能具有的緊張關係。然而，Phillips 提出文物去中心將有利於敘事、故事產出的推論，似乎過於簡化；而 Phillips 未進一步說明展示敘事如何發展及說了什麼故事，反映該文更重要的目標是博物館與原住民社群的關係重設與修補。

1980年代興起的新博物館學，亦受到身分政治的影響，關注博物館政治與社群

<sup>4</sup> 身分 (identity) 與歸屬 (belonging) 議題為1980年代當代藝術的重要議題，並聚焦於種族、族群、性別等被邊緣化、刻板化，甚至被歧視的群體；一方面以集體身分做為創作主題，一方面要求公平的再現。代表展覽如1987年於美國舉辦的「西班牙裔美國人展」、1989年於法國龐畢度中心舉辦的「大地魔法師」(Magiciens de la Terre)、1989年於英國倫敦 Hayward 畫廊舉辦的「他者的故事：戰後英國亞非裔藝術家」(The Other Story: Afro-Asian Artists in Post-War Britain)，以及1993年於美國惠特尼美術館舉辦的「惠特尼雙年展」(Whitney Biennial)，亦被稱為「身分雙年展」(The Identity Biennial)。

<sup>5</sup> 在強調博物館與原住民合作策展的時期，Phillips 任職於英屬哥倫比亞大學人類學博物館館長 (1997-2002)。

<sup>6</sup> 包括策展主題設定、研究方法設計、物件選擇以及展示板撰寫等；此過程也包括社群成員的策展或相關能力的培訓，例如保存、展示設計、紀念品或海報設計等。

<sup>7</sup> 然而，實際執行不見得如此，例如社群模式中的促進者角色有可能成為實際操作者，如社群缺乏展示板撰寫能力而由博物館代寫 (Phillips, 2003: 164)。

(包括生態博物館與社群博物館)。新博物館學基本哲學與原則於 1984 年的《魁北克宣言》(Declaration of Quebec) 提出，有別於傳統的教育角色，強調博物館是促進社群發展與社會進步的民主機制。此階段新博物館學的基礎是「社區(群)主義」，關懷重點為人、社區的需求，而非物件(Harrison, 1993)。從物件轉向以人為中心(people-centered)以及行動導向；不僅關心過去，也關心社群的活文化(living)及其持續發展(Kreps, 2003: 9-10)。著重博物館實踐的民主化，包括由下而上(bottom-up)、參與(participatory)等取徑，甚至強調草根(grass-roots)；而社群參與者的知識、技能與經驗與博物館專家及學者具有同等價值。「社群」與「身分認同」成為關注中心，而文化記錄、文物照護、策展與保存等博物館實踐，成為社群定義自己的一部分(Lavine, 1992: 155)，或透過控制文化資產與保存來強化或建構社群的身分認同(Fuller, 1992)。

文化再現應被理解為政治與認識論的議題(Hallam and Street, 2000: 1-2)。此階段在認識論層面，則是批判「原真性」(authenticity)並強調「變遷」。「他者的歷史」，基本上由「奇觀化」(spectacularization)的本土(natives)與「原真的」(authentic)蒐藏所共構而成，而缺乏歷史(Clifford, 1997: 197; Pieterse, 1997: 173)。「原真性」一詞主要於博物館蒐藏脈絡中使用，指涉鑑定、辨別物件之真偽；也意指在殖民破壞下，為了人類資產的保存目的，希冀搶救所存不多之未被主流文化所影響之物件，例如人類學的「營救範式」；或稀有、珍奇藝術的蒐藏，以及觀光旅遊中對原始藝術之本有「原始性」的渴求與執著。「原真性」意味純正(genuine)、天

然(natural)、真實(true)以及純粹(pure)(Barker, 2004: 9)。

然而，對原始藝術、文物的「原真性」執著，伴隨了「無時間性」(timeless)、缺乏變遷(changeless)的問題，並於 1980 年代受到西方學者批評與反省。在 1990 年代，傳統物件分類、盛裝人種與生活模型，將原住民凍結在過去的時空(frozen in the past)、執著於「美好舊時光」(the good old days)以及「真實的原住民」(truly Indian)等成為批判展示文本常見的詞彙；相對地開始強調「我們是人」(we are human being)、「當今原住民」(native today)與「現存的聲音」(living voice)等(NMAI, 2000)。惟此階段仍為原真／變遷的二元觀，變遷概念著重於以族群文化為單位探討之；但展示文本中的變遷再現並未如社群合作來得受重視，又雖然強調「當今原住民」，身分政治仍強調群體共有文化特質與經驗，尤其文化成就。

## 二、第二波：我群與他者的溝通——「接觸地帶」及「難以面對的知識」

### (一)我群與他者的二元邊界(boundaries)

身分政治興起的約同時期，多元文化主義(multiculturalism)亦逐漸興起，並成為文化政策的治理理念<sup>8</sup>。多元文化主義強調群體的文化身分，以取代之前的同化主義。這種多元文化主義緊密地與身分政治相關聯，它們的共通點為將「文化」概念與族裔身分(ethnic identity)、群體身分合併(Turner, 1993: 411-412)。然而，強調群體文化身分與差異崇拜的身分政治與多元文化主義，在實踐上容易導致文化的本質主義(essentialism)，指涉群體身分是建立在同質的文化特質之上，甚至是同質的生物特質之上；換言之，在身分(identity)的

<sup>8</sup> 1960 年代於加拿大流通，並很快地擴散於英語系國家。加拿大、澳洲於 1970 年代施行多元文化政策，紐西蘭則於 1980 年代施行雙元文化政策。

分類上可尋獲固定的真實 (fixed truths) 並存在著本質 (essence)，例如女性、黑人、亞洲人的本質等 (Barker, 2004: 61-62)。

「原真性」的概念相當接近「本質主義」，皆暗示著擁有純淨的本源，例如某個地方未受觀光污染而保有純正。惟在 1980 年代受到西方學者批評與反省的「原真性」，係基於殖民以來原住民文化再現的「無時間性」、缺乏變遷等問題。而 1990 年代受到批判與反省的「本質主義」有特定的指涉——聚焦於文化身分認同 (cultural identity) 的問題 (Barker, 2004: 9, 61)，以及群體身分的文化概念乃是依據我群與他者的二元劃分 (dichotomy)<sup>9</sup>，將文化視為各自區隔且靜固的實體，過度強調各自的文化邊界。「本質主義」係於 1980 年代身分政治及多元文化主義此特定脈絡下所生成的問題。

1980 年代後期，解構主義 (deconstruction) 揭露了再現的二元劃分，解構的目的在於揭露文本內隱藏的假設與盲點 (Pieterse, 1997: 169；羅世宏等譯，2010: 45)。1990 年代初期以來，對於多元文化主義的批判性研究（出現了批判的多元文化主義）<sup>10</sup>，主要聚焦於導致不同族群形成了各自的聚居區、隔離區 (ghettos)，是一種新種族隔離 (neo-apartheid)，忽略社會互動 (social interaction) (Shohat and Stam, 1994: 15-17; Pieterse, 1997: 167; Cuccioletta, 2010)。多元文化主義政策理念，本是鼓勵弱勢群體或移民保持與表達其源出的文化身分認同，但我／他的二元劃分仍會製造另一種社會建構——文化他者 (Message, 2009: 24)。

對於身分政治與多元文化主義在實踐

上所產生的本質主義，後殖民理論出現了兩大反省：一是轉向強調群體內部的多樣性 (diversity)，二是強調不同文化的混雜 (hybridity) 與離散 (diaspora)，解構二元對立之差異並強調身分認同的流動性 (the fluidity of identity)，強調我／他之間沒有絕對的邊界。在公民論述學域，則批判身分政治存在著將差異凝固化的危險，致群體之間不易交流，不易將論述與實踐能量導向「關係」(Faulks, 2000: 50)，故轉向強調促進文化間（我／他）關係的深化以及溝通社會 (Stevenson, 2003)。互動 (interact)、共存、多重性、對話、文化之間的混雜、反身性再現等語彙，開始大量出現於 1990 年代後期的社會科學與人文領域；且進一步反思——強調「對話」，但是誰在控制？強調自我再現 (self-representation)，但是誰代表原住民或社群在說話？強調跨文化混雜 (intercultural hybridity)，但是什麼條件的混合 (mixture) (Pieterse, 1997: 163-170)？

誰代表原住民或社群在說話，涉及身分政治忽略群體內部的多樣性的反省。群體身分此整體化的概念，容易遮蔽群體內部爭取支配地位的權力爭奪，甚至強化了群體之內的宰制 (Fraser, 2001)。再者，身分政治（展覽、藝術創作）強調群體身分的共有經驗與文化特性、文化成就與驕傲等，但「原住民」、「女性」、「黑人」等群體身分，仍是簡化的概念；身分認同不全然由單一變數如族別做為支配性決定，而是包含複雜的變數，包括社會性別 (gender)、階級、宗教與國族等 (Robertson and McDaniel, 2010)。

關於混雜，Pieterse (2001: 220) 提出在本質化的邊界此脈絡下，混雜才值得注

<sup>9</sup> 與男性／女性、同性戀／異性戀、殖民者／被殖民者、中心／邊緣、西方／東方、北方／南方的邏輯相同。

<sup>10</sup> 1990 年代初期，在當代英美多元文化主義論述出現了矛盾爭議，人類學者 Turner (1993) 將之權宜分為差異的多元文化主義 (difference multiculturalism) 以及批判的多元文化主義 (critical multiculturalism)。

意。混雜的重要性，在於其將邊界問題化，是一種對抗本質主義的策略與分析工具；混雜也是經驗，從歷史經驗來看，混雜本是古往今來的現象。而強調混雜，那又怎樣？其理想目的即公民溝通論述所強調的促進溝通社會以及群體間關係的深化；成熟的公民社會，公民們須具備理解其他文化及其處境的能力 (Faulks, 2000)，而缺乏交互聯繫的我／他分離世界，阻隔了彼此理解與交往的機會。

## (二)「接觸地帶」與我／他的相逢與關係深化

上述公民溝通論述類似猶太裔哲學家 Martin Buber 在其《我和你》(Ich und Du, 1923)中所倡導的「我-你」關係。Buber 提出人與人之間主要有兩種關係，一是「我-它」，二是「我-你」。「我-它」指的是人在生活中的客觀和功能方面的活動，例如科學採取「我-它」態度，讓我們看到了一個有許多客體的社會。「我-你」態度，則是一種「關係」、「相逢」，這不是一種主體對客體的關係，而是主體對主體，相互對應的關係；而這種相互對應關係，在超然客體態度中卻是付諸闕如的。1963年民權運動期間，黑人運動領袖馬丁路德·金恩 (Martin Luther King) 在阿拉巴馬州伯明罕監獄，寫給該市牧師的信中，即引用 Buber 的觀念：「隔離用一種『我-它』關係來代替『我-你』關係，結果是把人降到物的地位。」(董樂山譯，2000：277-228、328-329、341)。

Clifford (1997) 的「接觸地帶」，有別於同時期 (1990 年代) 的族群展示文獻聚焦於博物館與社群的關係，同時提出促

進我群與他者「相逢」以及「關係」的深化。除了對以物件為中心、原真性的反省，Clifford (1997: 218) 也同時指出了身分政治的問題——在全球脈絡下，群體身分認同 (collective identity) 愈來愈被再現為擁有文化 (having a culture)，即區隔的生活方式、傳統以及藝術與工藝形式等。而群體身分認同對內部與外部成員所導出的訊息是不同的。對於前者，群體身分認同引起一種分享象徵性資源、富裕的資訊；對於後者，則仍是一種旁觀者 (鑑賞家或觀光者) 態度。這是重要警訊，群體身分認同看似是對同化主義的矯正，但其彰顯身分認同的正面、值得頌揚的群體文化特性，仍未能讓群體以外的社群更進一步瞭解「他者」，故群體身分認同容易失去本來的抵抗功能。

「接觸地帶」一詞，係 Clifford (1997: 192) 借自藝術史學者 Mary Louise Pratt。在 Pratt (1991: 34) 的原始文章〈接觸地帶中的藝術〉(Arts of the Contact Zone)，「接觸地帶」是一種「社會空間」，其定義：

指涉文化相遇、衝突、彼此搏鬥的社會空間，通常是在高度非對稱的權力關係的脈絡下，像是殖民主義、奴隸制……。

Pratt 提出「接觸地帶」與「社會空間」的脈絡，係基於對國族主義之「共同體 (社群)」(community) 的反思<sup>11</sup>。國族主義將國家各成員想像為一個同質的實體，導致實際上此國家中的支配成員從未能認識、遇見與聽見其他成員 (Pratt, 1991: 34, 37-38)<sup>12</sup>。在 Pratt (1992: 6-7) 的另一著作《帝國之眼：旅行寫作與文化匯流》

<sup>11</sup> 「共同體 (社群)」(community) 一詞，係 Pratt 取自 Anderson (1984) 的《想像的共同體：國族主義的起源與散佈》(Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)。

<sup>12</sup> 國族主義為了建構國家政體與民族單位的一致性，維持掌政民族的文化純淨度，以同化政策將國界之內的不同族群 (社群) 予以同化；透過語言標準化、歷史教材、公共博物館等機制，來建構與虛構所謂的共同文化、歷史與語言等。

(Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation)，其定義是：

接觸地帶是殖民相遇的場所，地理與歷史上本來區隔的人們接觸到彼此並開始持續的關係，此關係通常涉及強迫、極度地不平等與棘手的衝突。

Pratt(1992: 6-7) 指出西方世界殖民擴張，忽略殖民相遇；並以「文化匯流」(transculturation)<sup>13</sup> 一詞來闡釋旅行交流中，文化的互為交流與影響，已產生一個「接觸地帶」。此地帶早已是一個權力相互競逐的場域，在此空間的旅行者，並非以「分離」(separateness) 或「隔離」(apartheid) 的族群姿態出現。而 Clifford (1997: 213-214) 指出，「接觸地帶」幫助我們看見僵固的社會位置 (social location)，例如「弱裔」(minority)、「部落」等概念被喬接至一種與支配社會分隔、互不相關的文化與歷史。「接觸地帶」企圖喚起殖民／被殖民者，其實已如相交的軌道，在同一時空中「共存」(同時在場，copresence)，而此共存涉及壓迫與不平等 (Ibid.: 192)，強調的是殖民／被殖民者之間持續的歷史、政治與道德等互動關係 (Ibid.: 204)。

Clifford 的「接觸地帶」同時涉及文化再現的認識論與生產——前者為展示文本的「接觸史」(contact history)，後者為博物館與弱裔群體之間的再現權力的「接觸工作」(contact work)。Clifford (1997: 191-192, 193) 與同時期文獻同樣強調去除以物件的物質為中心，但進一步提出原住民記

憶必定被接觸史所影響，展示須喚起殖民奮鬥與掙扎歷程並著重敘事 (narrative)、歷史與政治；雖未將展示文本及其溝通角色做為論述主題，但其接觸史涉及文化研究主要的二種文本分析方式——解構 (文本中的二元劃分)、敘事，以及閱聽人的接收分析。

接收分析涉及作者或策展者所設定的內容意義與溝通目的，不見得等同於讀者、閱聽人從文本中得到的訊息與意義 (羅世宏等譯，2010: 45)。Clifford (1997: 3-4, 207) 提出展覽是為一個「文化文本」，並不能從一個穩固的位置被閱讀。同一個文本導致矛盾、甚至對立的閱讀，係由成員不同的生活、歷史及經驗所決定——博物館是為「跨文化相遇的複雜體」(complexities of cross-cultural encounters)<sup>14</sup>。是故，接觸地帶有可能成為衝突地帶。這是重要提醒，故策展人須對原住民在主流社會以及殖民的處境更為敏感，尤其弱裔群體是在一個不平等的接觸地帶中。另如前所述，Clifford 指出了群體身分認同所生產的區隔性文化，對群體內部與外部成員所導出的訊息是不同的。故須轉向思考展示文本對一般觀眾要訴諸什麼樣的認識論，以及觀眾的接收反應。

再者，「接觸工作」著重博物館與社群的權力關係，即第一波原住民策展行動普遍的關注焦點。Clifford (1997: 210) 特別強調不僅是諮詢 (consultation)，需要的是積極的合作 (active collaboration) 以及權力分享 (sharing of authority)。對重建新關係的基本假定——交流 (exchange)、正義 (justice)、相互對等 (reciprocity) 等概念，

<sup>13</sup> 「文化匯流」參自廖炳惠 (2003: 260)，亦有譯成文化匯融、文化互化。

<sup>14</sup> Clifford (1997: 203) 以加拿大 Glenbow Museum 配合政府舉辦冬季奧林匹克運動會此高度可見度的政治舞臺，所推出的「靈歌」特展為例 (1989)。此特展呈現原住民文化的豐富性，其展示方式不過是殖民時期常見且普通的展示方式，但因此時原住民抗議政府與資本家於原住民土地上開鑿油井，故頌揚美麗文化的「靈歌」特展，被批偽善，因為這些文化的生存正遭受威脅。

將會是協商與奮鬥的重點，「接觸地帶」須透過對等的運動來建構 (Ibid.: 194-195)。

然而，後續相關文獻與博物館實踐所強調的「接觸地帶」概念，多是「接觸工作」(例如 Phillip, 2003: 162)，較忽略「接觸史」。2011年，時任劍橋大學考古學與人類學副館長的 Boast (2011: 56, 59) 指出，於 2000 年代可見更多的博物館對文物源出社群的賦權與容納 (inclusion)，這是博物館與社群關係的空前改善。而「接觸地帶」受到博物館界廣泛的引用與應用，有一種成長趨勢——將「接觸地帶」轉化並接連為一種新博物館學的目標。然而，「接觸地帶」常成為容納主義 (inclusionist)、合作專案 (collaborative programs) 的同義詞。將「接觸地帶」簡化為「對話」與「合作」(collaboration)，這種簡化容易陷入另一種新殖民主義，掩蓋了尚未被充分再現的歷史與政治議題；故須重新揭露「接觸地帶」的黑暗面，「接觸地帶」通常不是令人愉悅的。

### (三)「難以面對的知識」及「親密的相遇」(intimate encounter)

Boast (2011) 所指須重新揭露「接觸地帶」的歷史與政治議題，尤其是「接觸地帶」的黑暗面。此批判觀點提出的脈絡，除了「接觸地帶」大量應用卻被簡化為合作的反思，還包括「難以面對的知識」於 2000 年代中期以後，成為博物館重要的策展主題以及我／他溝通方式。Boast (2011: 65) 引用了幾位主張再現殖民史的文獻，如 Hilden 與 Huhndorf (1999) 主張，雖然博物館允許文物源出社群的發聲，但只不過是繼續對暴力故事 (stories of violence)

的壓制並剝蝕殖民過往；以及 Lonetree (2008 [2006]: 640-641)：

我們的掙扎求存，是規模巨大且重要、但未訴說的故事 (untold stories)，這個難以面對 (difficult) 與羞恥 (shameful) 的歷史需要被訴說。

在 1980 至 1990 年代被視為第一波策展行動中的代表性博物館——國立美洲印地安博物館 (National Museum of American Indian)，在 2000 年代中後期，其常設展示受到批判與反省；在 2008 年出版的《國立美洲印地安博物館：批判性會話》一書中，聚焦於該館常設展錯失展示歷史關係以及原住民如何在殖民主義下生存，包括缺乏「掙扎與奮鬥」(struggle)、缺乏原住民的殖民歷史記憶以及「沒有不開心的歷史」(no unhappy history here) (Atalay, 2008; Carpio, 2008; Lonetree, 2008)。Boast (2011: 61, 65-66) 提出所謂的「合作」(collaboration)，必須是克服上述難以面對與羞恥的歷史未能訴說的困境；不僅只是源出社群聲音的容納 (inclusion)，而且是確保能夠引發有意圖的共同敘事 (co-narratives)。關注焦點從「發聲」(voice) 此發聲政治，轉向「敘事」此實際的展示文本內涵。共同敘事 (co-narratives)，亦傳達了博物館與原住民共同說出來的故事，轉向與觀眾溝通。

「難以面對的知識」(difficult knowledge) 一詞<sup>15</sup>，源於應用心理分析 (psychoanalytic) 的教育學學者 Britzman (1998)，他主張不逃避社會創傷的知識並於課程中再現；這種教學對學習者的影響不同於強調理性、客觀的知識，而是觸及學習者的情

<sup>15</sup> 教育學研究者李怡慧 (2011: 158) 譯為「痛苦知識」，以呈現帶來心理 (精神) 痛苦而難以面對的知識，而非困難難懂的知識，以貼近其意涵。博物館領域學者鄭邦彥 (2014: 127-128) 譯為「難解知識」，以呈現這類展覽的策展過程及諸多面向的難解。建築背景的林秀觀 (布蘭登堡工業大學世界遺產研究所) 譯為「難以面對的遺產」(difficult heritage)，<http://www.e-info.org.tw/zh-hant/e-info/2984> (瀏覽日期：2015/04/27)。



感與精神層面，帶來悲傷、焦慮與恐懼等情緒反應。透過深刻感受與深思痛苦的歷史事件，學習當代社會的道德責任（李怡慧，2011: 158-159；McConaghy, 2003）。2000年代中期以後，「難以面對的知識」成為博物館重要的研究與策展主題<sup>16</sup>。其生成脈絡包括博物館的範式轉向——對博物館是為學科的生產場域以及學科所強調的權威知識與客觀性的反思，從資訊到體驗、從知（知識）到感（感受）、從物件到故事，博物館愈來愈像一個體驗的劇場；以及身分政治引發對文化多樣性的尊重、公民溝通論述受到重視的背景等。在此脈絡下逐漸出現了一種新類別——「良知博物館」（museums of conscience），這類博物館主要再現種族或集體屠殺、奴隸、隔離與公民權等議題。不僅只是慶祝歷史或榮耀文化，一種新誠實（new honesty）已鼓勵博物館為大眾開啟人類社會曾經黑暗、負面的一面的詮釋，此種展示才能更具反身性（reflexively）及自我批判（self-critically）（Kirshenblatt-Gimblett, 2000: 1, 9）。

「難以面對」的展覽，通常帶有爭議，但與爭議性展覽（controversial exhibition）不盡相同。自1980年代以來，爭議性展覽已有較多文獻討論<sup>17</sup>，主要指涉展覽激起公眾的不同意見，包括展示敘事策略與詮釋架構是否適當與準確，以及展示排除某些社群的聲音。而「難以面對」的展覽，會引起負面情緒，包括痛苦、悲傷、憤怒、羞恥、恐懼與焦慮等；反之，

歷史支配者通常以展示光榮印記、文化驕傲與文明社會為優先，例如隱匿民族-國家（nation-state）創建於暴力性的敘事，呈現為一種建立正面身分（identity）與潔淨的空間（Losche, 2007: 70）。故首先須提問的是，「誰難以面對？」，難以面對的經驗會因不同時間、地點、性別、世代、政治立場、族群或國家背景等因素而不同（Bonnell and Simon, 2007: 67）。

「難以面對」的展覽關切社會記憶與觀者經驗，其目的在於將觀眾置於他者所遭遇的暴力、苦難的經驗與記憶中，引起對他者的同理心、促進我群與他者的深入相遇，以及公民關懷與溝通（Pitt and Britzman, 2003: 755；Bonnell and Simon, 2007: 65-68；鄭邦彥，2014）。期望觀眾不再是將他者客體化的旁觀者，而是體驗者；然而，策展文本須警覺暴力受害者的二度傷害、淪為消費與旁觀他者的痛苦<sup>18</sup>。教育學者 Bonnell 與 Simon (2007: 65) 進一步提出此類展覽是為了促進「親密相遇」（intimate encounter），「親密相遇」不是「知道」（know）他者，而是感受他者的經驗，進而串聯起我他；親密的重要意義，在於透過情感的經驗帶來道德與政治關懷，並引起批判性與反身性的歷史意識。

有些博物館則開始挑戰文化群體的二元劃分，如紐西蘭國家博物館（Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa<sup>19</sup>，以下簡稱 Te Papa 博物館）以及加拿大國家歷史博物館（Canadian Museum of History）。

<sup>16</sup> 2009年蒙特婁康考迪亞大學（Concordia）舉辦「難以面對的知識的策展：跨學科國際研討會」（Curating Difficult Knowledge: An Interdisciplinary International Conference）。2011年，研討會中的部分論文集結成《難以面對的知識的策展：公共空間裡的過往暴力》（鄭邦彥，2014）。2013年，歐洲遺產日，德國以「善與美之外：難以面對的遺產」（Beyond the good and the beautiful: Inconvenient heritage?）為主題，內容包括屠殺、監獄、醫療隔離、戰爭遺跡等遺產。Inconvenient 一詞，在“An Inconvenient Truth”此關於全球暖化的紀錄片中，被翻譯為《不願面對的真相》。

<sup>17</sup> 發展脈絡可見張婉真（2014: 130）。

<sup>18</sup> 如蘇珊·桑塔格在《旁觀他人之痛苦》指出，「旁觀」意指在這個影像氾濫成災的現代社會，充斥的痛苦影像，是否造成觀者傾向於袖手旁觀。

<sup>19</sup> Te Papa Tongarewa 源自於毛利語，珍寶容器之意。

Te Papa 博物館的 3 個常設展<sup>20</sup>，「懷坦吉條約：建國標誌」(Treaty of Waitangi: Signs of a nation)、「護照」(Passposts) 以及「天堂一角：20 世紀紐西蘭」(Slice of Heaven: 20<sup>th</sup> Century Aotearoa) 等常設展，皆被 Te Papa 博物館歸類為「人民與歷史」(people and history)，可見文化再現實踐的轉向——從國族到「接觸地帶」。例如「天堂一角」展示單元中的「20 世紀的毛利人」，展示起自 20 世紀早期多數毛利人如何為歐洲傳來的疾病、戰爭、失去土地及隔離與污名化等所造成的貧窮與自卑所苦。加拿大文明博物館 (Canadian Museum of Civilization) 於 2013 年更名為「加拿大歷史博物館」，並發布此館定位將聚焦於加拿大的歷史與人民；更名也象徵了該館從人類學傳統拓展至加拿大的社會與政治史 (Leblanc, 2012)。原住民歷史也將和原白人墾殖廳一起「共存」於新常設展廳，成為「我們的歷史與我們的國家認同」的一部分。

## 發聲政治及反思性策展

### 一、詮釋權的獲得，不等於認識論的進步

臺灣原住民文化再現的策展行動，第一波指標案例為順益館於開館後隔年——1995 年提出的「與部落結合」特展系列，是國內博物館界首次標舉與原住民共同合作，其推出時機緊隨 1994 年政府將「山胞」正名為「原住民」。首推「卑南族巡禮——由獵祭出發」(以下簡稱「卑南族巡禮展」)(孫大川策展)<sup>21</sup>。當原住民策展

焦點與話語集中於與原住民合作、詮釋權等發聲政治時，人類學者陳茂泰 (1997: 142) 即將詮釋權與展示文本交叉分析，探究在「發聲者」角色置換成原住民後，他們究竟「說了什麼」？例如「卑南族巡禮展」：

原先規劃以下賓朗為單一部落的呈現，利用文物展出、演講、工藝示範及戶外展演等方式，企圖傳遞其所屬族群——卑南族的文化特質。S 館基於鼓勵原住民發聲的文化政治考慮，把展示內容的企劃大任全權交付原住民主持人負責；結果是：在文宣中大肆挪用南王部落有關的文獻資料，展場中的少年會所解說用的是南王部落的成人會所的資料，連演講及歌舞示範也均邀請與下賓朗不同系統的南王部落成員充當挑大樑的工作。這個例子說明，即使是原住民的展示者，並不一定保證能適宜地再現一個文化，更糟的是，他把原住民文化展示的識框構作由中央又推向邊緣的地位，他其實只是回應 S 博物館需求的一名圓滑的經理人而已。(陳茂泰，1997: 142)

陳茂泰透過展示文本分析，具體指出了在 1990 年代反省人類學知識正當性 (legitimacy) 的時代背景下，所又衍生的「原住民主體」正當性的陷阱與侷限。「卑南族巡禮展」的展示文本，仍以群體文化特質再現。展示單元包括「卑南概述」、「少年猴祭」、「大狩獵祭」以及「卑南女子的生命禮俗」等，孫大川 (1995: 3-4) 於策展〈序曲〉說明策展概念：

<sup>20</sup> 1840 年英國政府與毛利酋長簽署《懷坦吉條約》，規範英國與毛利人之間的權力與權利關係，被紐西蘭國視為其創國文件。該條約有英文與毛利文兩版本，自合約簽定以來，出現許多權力與權利的詮釋與認知不同，造成爭議不斷。在仿製合約前方，是一個「群柱之林」，每個列柱上展示對此合約的不同觀點。「護照」展示紐西蘭是移民國度，講述不同移民者的故事（包括二戰時期波蘭難民），此展被定位為一種「觸媒」(catalyst)，讓紐西蘭人民瞭解此國家的特性是由不同移民的文化貢獻所共構而成。

<sup>21</sup> 接續為「鄒族的世界」(浦忠成、汪明輝策展)、「阿美族的智慧」(吳雪月策展)等，以原住民菁英為策展人。

器物的製作與發明，當然不是孤立的，他們背後都有來自具體生活、典章儀節等錯綜複雜的生命經驗與文化想像。基於這樣的理解，本特展靜態展示的部分特別留意器物和卑南族核心祭典以及其與日常生活之連結上。

除器物之外，為能幫助大家也能與卑南族人與人的相遇，我們還特別邀請卑南族人做四場演講，介紹卑南族的神話、祭儀與歌舞；更安排四場工藝示範……。尤其重要的是，……賓朗部落的卑南族人，北上做戶外展演，……。

此特展著重物質背後的非物質文化特色，更特別強調希望觀眾能與卑南族人產生「人與人的相遇」。但此傳統儀式、工藝與展演式的「相遇」，僅看見差異文化、文化邊界，而非社會互動與「關係」深化。群體文化特質已可被視為一種典型的展示敘事類型 (genre)。「類型」意指敘事中，透過特定元素的組合，所使用的一套系統與重複的方式，而此方式也規約或限制了敘事的過程 (羅世宏等譯，2010: 44)。例如「肥皂劇」此敘事類型，有其特徵或特定元素<sup>22</sup>；而肥皂劇的文本，有一潛在的意識型態，暗指個人與家庭關係比社會及結構性的議題更重要 (Ibid.: 366-369)。

族群文化特質展示模式，在此以「文化特質劇」稱之。「文化特質劇」雖涉及不同族群、部落，但其故事構成具有共同與特定的模式與元素，得以不斷套用。換言之，當看到某種敘事類型，大致可預期其敘事方式，只不過是內容置換與細部情節調整，例如將卑南族改為魯凱族。「文化特質劇」的特定元素包括：仰賴差

異，主要以文物 (尤其具識別度的傳統服飾) 或盛裝的歌舞表演，呈現群體的文化之美、特性或成就等；撰寫物的「傳統知識」；分類具擴充性，例如各種類別的文物 (服飾、農事、狩獵、織布等) 與儀式 (農耕、婚喪) 等。而其文本，也有潛在的意識型態，暗指文化是各自區隔與靜固的實體且僅為美麗的文化。

此類以族群特色或文化表徵「物件」為基礎的展示，可說比比皆是 (許功明，2003: 16)。為什麼「文化特質劇」比比皆是？首先，就如「肥皂劇」已模式化，可較為輕易地套用；再者，反映了認識論並未有普遍性的突破；或認識論有所進步或反省但未能提出新的實踐方案——尚未有能力企劃與撰寫新模式的展示文本。「卑南族巡禮展」策展人孫大川是1990年代初期提出對人類學反省的代表性原住民籍知識菁英之一，其反思 (1991: 119)：「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。」，未能在該合作特展中提出超越性的再現方案；而此或許也涉及對內部成員來說，須先處理傳統知識的重建，亦即身分認同的強化與建構。

另外，本欲呈現下賓朗部落的文化特色，卻挪用另一個同屬卑南族的南王部落的文獻與成員做為代言人。在基本知識層面，原住民發聲不一定比人類學更為嚴謹；或原住民發聲模式的展示，忽略了以充裕的時間先行基本知識的重建。前述陳茂泰 (1997: 142) 所言：「即使是原住民的展示者，並不一定保證能適宜地再現一個文化。」此反省涉及原住民／非原住民詮釋者的二元劃分。過往的人類學以「我親身參與」與忠實記錄，合法化對他者的原

<sup>22</sup> 「肥皂劇」的特定元素，包括：開放的敘事形式，集數可無限制；核心場景，建立閱聽人認同的地理空間感，劇中人不斷重複出現於此空間中；將戲劇當作「真實世界」的再現，使觀眾融入劇情而情緒起伏；著重家庭與情感關係，如結婚、離婚、爭吵與報復等 (羅世宏等譯，2010: 366-369)。

真性再現 (authentic representation)；現在的「原居民人類學」則以「我成長於」或「我是 × × 族人」而擁有發聲、再現、更接近真相的正當性，彷彿文化已經寫進了一個人的基因裡（古學斌，2001）。

然而，原住民發聲政治不但製造了更接近真相的正當性，也容易陷入原住民能夠去「他者想像」的迷思。如呂孟璠 (2011: 33) 評論於 2010 年展出、臺博館與宜蘭縣大同鄉泰雅生活館共同策劃的「驚見泰雅古文物——重現在大同」特展（以下簡稱「泰雅古文物展」）：

此展重要且具影響力的意義在於部落取得策展與詮釋的權力，相較於過去博物館不論是在展示甚至是蒐藏異文化，傾向以少部分人的想像和期待為出發點，建構出一種「他者的想像」，此展呈現出他者想像以外的聲音。

上述推理為，部落取得策展與詮釋權力故得以呈現非他者想像，而過去博物館展示與蒐藏異文化傾向建構他者想像。此部落／博物館的二元劃分，並未從展示文本與認識論分析，如何得知取得詮釋權的部落單位說了、再現了什麼？「泰雅古文物展」的展示文本係依文物性質分類，分別為服飾、獵首勇士、外出品味、狩獵活動、農事活動、居家飲食、祖靈與人世等大項，將文物置入主題展櫃，此展仍屬「文化特質劇」敘事類型。再者，此展覽設定目標觀眾偏向當地（大同鄉）或泰雅族以外的觀眾群（呂孟璠，2011：31、33），但其展示文本仍容易將觀眾的注意力導向文物之美，以及「無變遷」、「無時間」的原住民認識論。

從原住民策展行動第一波之例「卑南

族巡禮展」欲求透過工藝演示、傳統盛裝展演以達到「人與人之間的相遇」，到第二波之例「泰雅古文物展」宣稱部落詮釋可去除「他者想像」，實際展示內容皆不脫文化特質再現。從觀眾接收角度分析，如前述 Clifford (1997: 218) 提出的重要警訊，群體身分認同多傾向於再現區隔性的文化，對內部成員來說，或許強化象徵性的文化成就，但對外部成員來說，仍是一種旁觀者態度。其結果，反而仍是滯礙了「人與人之間的相遇」（我群與他者的溝通）。另外，原住民發聲更接近真相的正當性、能夠去「他者想像」的迷思，仍延續至第二波策展行動，反映了對身分政治、發聲政治的反省，在博物館內部尚未有普遍的意識。

## 二、超越二元對立發聲

繼順益館的「與部落合作」特展系列，1999 年史前館提出「來自部落的聲音」特展系列概念，亦是身分政治脈絡下著重發聲政治的產物。史前館分別於 2001、2003 年推出的「照片會說話：3 個鏡頭下的臺灣原住民」特展（以下簡稱「照片會說話」）（圖 1）以及「回憶父親的歌：陳實、高一生與陸森寶的音樂故事」特展（以下簡稱「回憶父親的歌」），兩者策展脈絡皆具有「來自部落的聲音」的意涵；但前者係對於二元對立發聲（人類學／土者、原住民／非原住民）的反思性策展，後者則是對身分政治強調群體身分的共有文化特質的反思。兩者皆是自覺超越「文化特質劇」，希望開創展示文本新策略的案例。

「照片會說話」由時任助理研究員喬宗恣策展<sup>23</sup>，展出內容包括：日本籍人類學者鳥居龍藏於 1896 年至 1899 年來臺 4

<sup>23</sup> 喬宗恣有著傳統人類學養成背景，至澳洲攻讀博士學位受到後殖民理論的影響，對原住民展示跳脫既有的群體發聲框架。



圖 1.「照片會說話：3 個鏡頭下的臺灣原住民」特展解說摺頁。(攝影／盧梅芬，翻拍自史前館摺頁)

次調查所拍攝的影像；受過專業訓練的漢人影像工作者馬騰嶽於 1992 年至 1998 年所記錄的泰雅文面；以及排灣族撒古流·巴瓦瓦隆於 1980 年代到 1990 年代所記錄的以排灣族大社部落為主的生活。選出日籍人類學者、原住民籍文史工作者、漢籍文史工作者 3 位的攝影作品，企圖讓觀眾比較三位攝影者的不同認識論與再現方式。例如，日籍人類學者的視角背後所隱藏的殖民凝視、知識客體以及「原真性」此認識論問題；而撒古流·巴瓦瓦隆的作品，再現排灣族面對現代社會的種種調適與變遷。

許功明 (2003) 對此展覽提出新的分析視野，取消霸權中心不代表是以二元對立之方式，亦不是使邊緣成為新的霸權，而是「兩方產生對話」，她說：

當代原住民文化展示之策展行動，可被歸類為一種「反抗式」的社會實踐過程，因為其顛覆主流價值的做法，強調反「客體」為「主體」，……。然究其實，我們

以為「第四世界」的聲音、其發聲權及反抗力量，非得由該族群本身所獨享，其伸援者也不一定來自第四世界（如上述史前館的「照片會說話」展示），更不是說，要用一種新的話語霸權來取代或抗衡原先占優勢的話語霸權；亦即後殖民的話語是要取消中心、已達多元共生，目的非在使邊緣成為新的中心，而是要兩方產生對話、互滲與共生關係，讓知識份子從二元對立走出，進入多元的後現代格局中。（許功明，2003: 23）

該展的策展理念係對博物館內部學科知識生產的反省，希望呈現原住民文化詮釋者可以是一種多中心的「對話」。策展人將 3 人照片並置的概念，具有超越原住民／非原住民發聲二元對立的象徵意義。然而，對學科外部的大部分觀眾來說，並不容易理解博物館中學科的發展與反思脈絡；再加上未有展示板說明三者再現方式與觀點的不同之處，一般觀眾不容易自行得知與比較。而 3 人的攝影作品各自成一區陳列，在缺乏策展理念以及 3 人再現方式的說明此前提下，強化了像是 3 個子題展覽的合併，而未能見到「對話」。另外，3 人的攝影作品是以美術館式陳列並附上作品標籤，如攝影作品僅標示〈豐年祭與司令臺〉、〈記錄者與被記錄者〉、〈國家、基督教、排灣族〉等作品標籤，展示者忽略一般觀眾無法在短時間接受到照片所要傳達的國家與部落、主體與客體的權力關係等議題。

由於忽略了一般社會大眾的接收反應，是故「照片會說話」對觀眾來說，成了「照片不會說話」。如張婉真 (2010: 381、382) 指出，展覽文本必須以預期可被接受的能力並且依賴未來的目標對象而產出，展覽文本具有重要的溝通功能。另一個展示案例則更能呈顯出「對話」的概念，在此提出以供比較。國立臺灣歷史博



圖 2.「聞眾之聲：霧社事件八十週年」特展巡迴至史前館，此區展示「日本媒體的說法」及「日本官方說法」。(攝影／盧梅芬)

物館於 2010 年推出的「聞眾之聲：霧社事件八十週年」特展（圖 2），係針對同一議題將不同聲音與觀點並置的對話概念，並期望供觀眾比較，類似 Philips (2003) 所提出的「多聲模式」。如展覽手冊導言說明：

一個歷史事件自發生後，可從不同面向進行解讀，但是否可因此追尋到所謂的「歷史真相」，抑或歷史只是各說各話？

一般對於發生於 1930 年的霧社事件的認識，主要是賽德克人為了反抗日本殖民發起武裝抗暴，結果遭到日本軍警強力鎮壓，以及民族英雄莫那魯道的勇者形象。但事件的原因與經過頗為複雜，政治事件、民族情感、部落間的利害考量；甚至有著人性的矛盾與悲劇，如花岡一郎等夾在異族統治與本族反抗者之間的矛盾與悲劇身影，以及更多無名者的妻離子散與家破人亡。此展覽未強調博物館與原住民社群的合作，而是著重多元觀點，期望從不同角度探討此日治時期大規模的武力抗爭事件，以及歷史事件詮釋過程的複雜性；故此特展定名為「聞眾之聲」。觀點包括：官方色彩的《臺灣日日新報》、日本本地報紙如《讀賣新聞》以及解嚴後原

住民的觀點等。此展涉及公民社會的溝通論述，公民社會須正面迎向歷史觀點未能調節一致的事實，將不同觀點儘可能地納入，促進理性的公眾討論與反身性思考，是儘可能拼整圖像的一個可能做法。

### 三、群體內部多樣性以及差異與相似的互為穿透

身分政治強調群體的共有文化特質與經驗，惟強調區隔、專屬、差異的共有文化特質，其邏輯延續殖民者依據我／他二元劃分所建立的差異特質，而有著落入鞏固支配社會種族想像 (racist fantasy) 的危險。非裔女性主義者 hooks (1995: 122) 主張呈現不同的黑人個別者經驗，以挑戰帝國主義的黑人身分範式 (paradigms)；但也不能忽略非洲裔美國人群體的特定歷史與經驗，以及該經驗所引發的獨特敏銳度與文化。非裔美國評論家及運動人士 West (1993: 203-204) 主張「新差異文化政治」(the new cultural politics of difference)，即不再以多樣、多元與異質之名，但實際上呈現出整體龐大的、但內部同質化的區隔性特質；拒絕摘要式、籠統、通用式的固化特質；邁向歷史化、脈絡化及複數化；強調分群（大組中的各小組）、變異、試驗、轉變、變遷。「新差異文化政治」既能保有身分政治在爭取權力層面的政治策略功能，又能細膩再現內部多樣性。

長久以來，原住民展示多是以原住民族、各族、各部落為單位切入，是一種「統整化」的敘事方式。「回憶父親的歌」則是從群體單元轉向強調群體內部的多樣性——從族群文化釋放個人記憶、從同質化與區隔性的文化特質邁向歷史化（圖 3）。陳實 (panTer, 川村實, 1901-1973, 卑南族)、高一生 (Uyongu Yatauyungana, 矢多一生, 1908-1954, 鄒族) 與陸森寶 (baliwakkés, 森寶一郎, 1910-1988, 卑南族) 皆因受日治時期的師



圖 3. 「回憶父親的歌」特展網頁並陳 3 人的族名、日本名與漢名，敘述從部落時期、日治時期與國民政府時期的歷史轉變過程中，如何切身地影響每個人的個人故事。（攝影／盧梅芬，翻拍自史前館網頁）

範教育，接觸近代音樂教育，為他們的音樂創作或傳統歌謠採集與記錄奠基。展示文宣與展場皆呈現 3 人的族名、日本名與漢名為開場，敘述從部落時期、日治時期到國民政府時期的歷史轉變過程中，如何切身地影響個人的生命經驗。原住民文化再現缺少歷史人物，較少從人物故事的角度來認識個別者所反映的時代背景與族群大歷史，此策略呼應 hooks (1995) 所呼籲的兼顧個體生命的豐富與複雜以及群體的特定歷史。另打破原住民音樂的刻板印象「吼嗨決」或「那魯灣」以及模糊的傳統與現代的二元劃分。

展覽生產過程未強調原住民詮釋權，由館員企劃並撰寫展示文本<sup>24</sup>；並分別與 3 位主人翁的兒子陳明仁、高英傑與陸賢文合作，他們的角色主要是以各自的角度、觀點來看父親的音樂與人生，並提供

相關資料。展示形式以繪本、動畫影片，以及能夠反映主人翁重要生命經驗與大時代背景的相關物件，如照片、創作手稿等。例如，因二二八事件於 1947 年成為政治受難者的高一生，展示內容主要為他的創作歌曲與獄中書信，並將其以日文書寫的〈最後遺書〉製作成網路可流通的中日文對照的動態影片（圖 4）。〈最後遺書〉動態影片的配樂為以日文歌詞寫成的〈春之佐保姬〉，是高一生在獄中（青島東路看守所）時，思念與鼓勵妻子所寫的歌。獄中書信內容主要為政治議題、族群關懷與家庭關係等，反映了大社會、族群與個人的連動關係。從高一生的歌曲與書信，可見普世的人性與價值，對愛情、親情的不捨與珍視，以及殖民時期一位原住民知識份子的使命、理想與處境；從最後倉促寫下短短幾行字的遺書，讓觀眾看到

<sup>24</sup> 分由筆者、林頌恩、林娜鈴負責高一生、陳實與陸森寶的展示文本撰寫。



圖 4. 二二八事件的政治受難者高一生，其以日文書寫的〈最後遺書〉製作成網路可流通的中日文對照之動態影片。(攝影／盧梅芬，翻拍自史前館網頁)

當看盡一切後，追求最簡單的幸福卻不能實現的椎心之痛與遺憾。一個為人夫、為人父，為日治時期鄒族傳統部落中最早受過近代新式教育的現代知識份子，為殖民國家行政體系下的官員，多重角色的交雜（盧梅芬，2006）。

第二個認識論策略則是不同社群之相似與差異的並陳與穿透。這幾位主人翁的生命經驗或創作歌曲內涵（如親情、思鄉），具有超越時空、不分族群與古今中外的共通人性。1998年，美國博物館協會（American Association of Museums）年會主題「探索差異，發現連結」（Exploring Different, Finding Connect），同時關注聯繫與溝通的重要性。徐純（1999: 76）對此年會主題指出：「博物館除了讓觀眾瞭解『什麼是不同』，更應往『怎麼跟不同的人溝通』的方向思考。」此概念也見之於 Karp 與 Kratz（2000: 199），他們認為相似與差異必須同時呈現、交互穿透。相似性可引起觀眾的熟悉和親密感，而鴻溝般距離的差異性，容易產生異國感（陳佳利、城菁汝譯，2003: 14-15）。此概念類似文學作品跨越國界的共通人性，刻劃普世共享的經驗，使人產生感同身受的情感與共鳴。

在為數不多的族群展示評論中，人類學者胡家瑜（2007: 110-111）注意到了「來自部落的聲音」以及「回憶父親的歌」的策展轉變企圖（圖 5），她說：

最近十幾年，受到人類學反省思潮和新博物館學觀點的影響，一些博物館也開始嘗試突破展示詮釋者由館員或研究者主導的限制，邀請原住民擔任特展策展人，例如 1995 年順益原住民博物館定期舉辦「與部落合作」特展……。其他如臺東史前文化博物館也有一些與社區結合的嘗試，如 2002 年陸續推出「來自部落的聲音」和「回憶父親的歌」等展示，就是以原住民為敘事者，呈現當代原住民創作藝術家與音樂家的故事。雖然這些特展大多規模小、時間較短，有時展場設施不盡理想，但它們脫離了民族學式的客觀、冷靜而疏離的立場，主觀而生動地表達對文化傳統或當代生活議題的關注；這些變化有令人耳目一新的感受，也表現出原住民從跨文化被展出的「他者」轉換為自我詮釋者的意義。

惟上述「原住民敘事者、自我詮釋





圖 5.「回憶父親的歌」特展摺頁，以說故事及繪本方式呈現個別者的多樣性及其背後的時代故事。(攝影／盧梅芬，翻拍自史前館摺頁)

者」、「當代生活議題」、「脫離了民族學式的客觀、冷靜與疏離的立場」等評論，仍屬於主體／客體、原住民／非原住民、傳統／當代的二元式評論，尚未能就認識論、展示文本及其溝通角色分析。李威宜(2014: 227、235、240)注意到此侷限，指出仍在於從客體展示到主體展示的追求，發聲政治此範式致展示內容未能得到更細緻深入的探討。故不僅是誰發聲的問題？還包括在哪裡發聲？目的為何？發聲訴求對象為誰？而他亦呼籲認識論必須考量異質人群以及個體與群體的關係，前者不應侷限於種族、國族與族群等觀念，後者指出博物館呼喚的不只是社群再現，還要關注每個個體與多重群體之間的複雜關聯。

總的來說，未能進入展示文本（內容）的分析，除了發聲政治的影響，還包括學科的關注對象，人類學的學術傳統向來以原住民社群為研究、再現對象。人類學以及博物館場域關注原住民再現的策展人，仍著重博物館與原住民社群的對話，

尚未轉向觀眾的接收分析——即我群與他者的溝通與相遇。

## 未能展開的認識論分析

### 一、隱蔽的策展人能力與責任，被低估的展示文本

面對發聲政治的正當性的迷思，已有學者（許功明，2003: 21；古學斌，2001）提出超越發聲政治的反思，即問題本身不在於策展者是否是一位原住民，而是策展者站在什麼樣的一個主觀位置(subject position)或持什麼樣的「觀點敘事」(perspective narrative)，而無絕對的客觀與中立存在。故須檢視究竟是誰在發聲，例如分析肥皂劇的意識型態，不可能不研究此敘事的生產過程。張婉真(2014: 82)指出在進一步考察展覽的敘事之前，我們首先應考慮隱身展覽背後的基本敘事者或基本敘事機制。它（他）控制展覽的「視點」，也代表展覽主要的敘述聲音來

源。但一個展覽往往不是單一個人能夠完成，而有擔任不同工作的參與者。

順益館的「與部落合作」特展系列，緣起於文史工作者吳智慶向順益館申請贊助以拍攝卑南族猴祭，館方因無補助機制而權宜構思出共辦特展以呈現相關影音紀錄成果；且具有延續、擴充性，因當時原住民分為9族，此系列就能擴辦到9年。共辦特展概念須與原住民社群合作，首展「卑南族巡禮展」的人選，館方高層希望由孫大川擔任該展覽之計畫主持人。對此決策，館方專業人員不是沒有疑慮，主要就是策展專業考量——此計畫主持人背景是一位對策展領域陌生的學者，真的適合或有能力策展嗎？故建議由博物館專業人員企劃，原住民籍主持人提供展示材料（胡嘉玲，2001: 55-56）。

在身分政治浪潮下，館方高層重視原住民做為「計畫主持人」的象徵符號位置，以及該館於發聲政治時期的民主形象。惟「計畫主持人」此職稱一般用於學術研究領域，將此學術性職稱用於博物館展覽主要策劃者，以及選擇對策展領域陌生的學者，似乎反映了順益館對原住民籍策展者專業性質的模稜兩可；或者其認知為具學術背景或有知識即能策展，恐低估了掌握族群展示趨勢、認識論的反省、發展新展示敘事的難度。

另外，發聲政治時期賦予原住民籍策展人發聲的正當性，但「原住民」、「部落」等群體身分容易遮蔽或忽略內部的權力重新分配、甚至爭奪以及階級差異等。如「與部落合作」特展預期使部落再凝聚，但也有可能讓部落原先的社會結構、身分地位面臨挑戰，使部落的權力地位再重新分配（胡嘉玲，2001: 125）。族群內部的原住民籍菁英成為發聲代理人或新興階級，此發聲代理人成為權力與權威之所在，尤其擁有通往公共領域、政治與經濟利益並配備歷史與政治詮釋權力，故更具有再現原

住民文化適當與否的社會責任。然而，原住民發聲者更接近真相的正當性、能夠去「他者想像」的迷思，以及群體身分等亦容易遮掩個人職責，容易忽略檢視展示文本，權與責並未能獲得同等檢視。

發聲政治遮蔽了策展人的實質能力與責任，以及展示文本的專業性或難度，使得未能將能量導向認識論的反思，也易導致原住民策展人才缺乏、急需制度性養成等議程的擱置。在第二波社區培力與賦權型特展中，仍多以「部落策展」、「部落觀點」此整體化、摘要式、通用式概念來呈現合作關係，身分政治不容易看見部落策展人「實體」，如策展觀點、權力位置、學經歷、相關經驗、社經地位與階級差異等，也就不容易得知其實際的策展能力，也就未能得知其主體性程度。如奇美部落策展人吳明季雖為漢人，學歷連動的視界與轉譯能力（東華大學族群關係研究所）、電臺工作經歷以及部落營造長期耕耘，使其具備更多的能力以掌握策展主體性。

## 二、被忽略的「接觸地帶」

行政院原住民族委員會的「大館帶小館」計畫，史前館與地方文物館合作的重點為共同策展與社區培力，包括與屏東縣來義鄉原住民文物館及文物館所在地白鷺部落合作「maljeveq 白鷺部落五年祭現地展示」（2008）（以下簡稱「五年祭展」）、與臺東縣海端鄉布農族文物館合作「Taupas·日本軍：布農南洋軍伏回憶錄」特展（2008）（以下簡稱「南洋軍伏展」）（圖 6-8），以及與花蓮壽豐鄉原住民文物館合作的「遺忘中重組：悲壯的七腳川 cikasuwan 之戰」（2008-2009）（以下簡稱「七腳川展」）。

史前館以「一起走一段」做為其理念標題，計畫統籌者林頌恩（2010: 345）自述，這幾個展覽最令其及部落策展代表感到欣慰的主要是：「族人、特別是青少

年在這場盛會的齊心表現。」（「五年祭展」）、「在地文化的重視、保存採集的急迫性，是這次策展內心最大的激盪。」（「南洋軍伕展」）。林頌恩 (2010) 認為須掌握展覽主體性的發聲權，策展的意義更甚於開展，她說：

掌握展覽主體性的發聲權……我混的不是開展，是策展，是意義。從大館與小館合作的角度來看，雙方所該強調的重點，應該是文化如何再現的「過程」；而不是將焦點放在形式的「內容」。（林頌恩，2010: 357）

林頌恩所強調的「一起走一段」以及



圖 6. 「布農南洋軍伕回憶錄」特展敘述生還者對於「戰爭的記憶」以及「戰敗之後」兩個子單元，帶出這段族人難以面對的歷史。（攝影／盧梅芬）

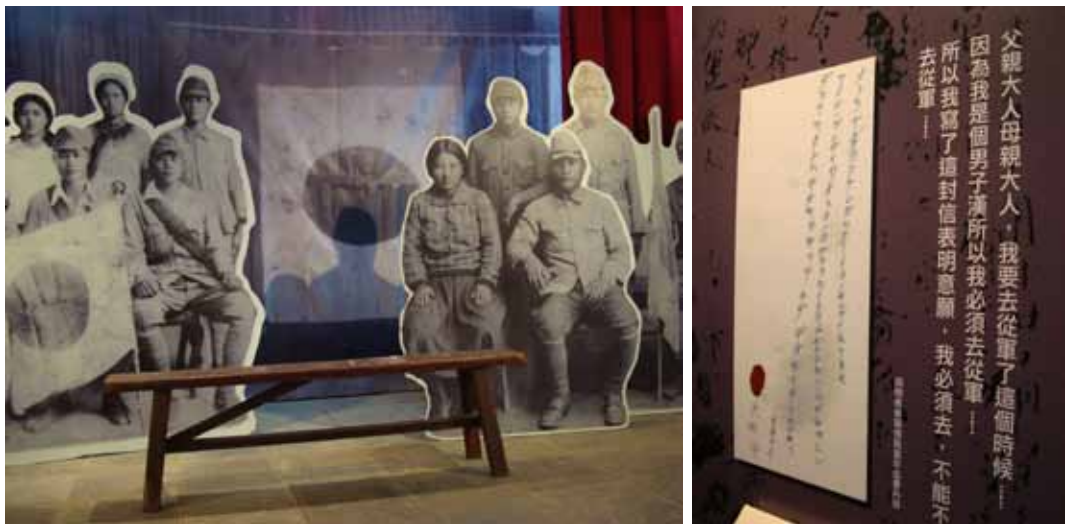


圖 7. 「布農南洋軍伕回憶錄」特展，日治時期族人至南洋從軍。（攝影／盧梅芬）



圖 8. 「布農南洋軍伏回憶錄」特展，捲入國共戰爭的老者記憶。(攝影／盧梅芬)

「應該是文化如何再現的『過程』」，類似 Phillips (2003) 所提出的「社群模式」，著重策展過程中相關能力的獲得；而林頌恩尤其著重策展概念、觀點的提寫能力以及策展實務<sup>25</sup>。而此提寫能力，實際上著重於基礎知識的生產（田野調查）與書寫能力及風格。林頌恩自述 (2010: 345) 比起 2006 年「纖維創作展」僅須撰寫工藝創作概念與部落簡介，「五年祭展」的文稿難度更高，不斷要對部落代表人激發其想法、來回修改文稿，才能達到觀眾可以理解的文本。「南洋軍伏展」的部落撰稿者，則具有以原漢交雜所產生的特殊表達語彙與風格，林頌恩 (2010: 346) 意識到這點，並發展出林頌恩撰寫基本文案，部落撰稿者改寫其文案的撰寫方式。「七腳川展」則是面臨基本知識生產的困難，因為最基本的田野調查幾乎從無到有。

共同策展開始關注展示文本的提寫能力，是原住民策展培力的另一個指標性進

程，惟尚未意識到展示文本所觸及的文化再現的認識論；注意到撰寫觀眾可理解的文本，係在原住民漢語表達須轉譯為一般民眾讀得懂的脈絡下，但尚未進展至我群與他者的溝通與關係深化。尚未著墨於認識論，此亦可從 2008 年林頌恩剛開始與海端館與壽豐館洽詢合作方式時，所提出的「映像家園：山的阿美族與布農族的生活記事特展」（以下簡稱「映像家園展」）構想反映之。由於海端與壽豐鄉公所蒐集老照片已有一段時間，因此林頌恩 (2010: 345) 提出「映像家園展」，且可通用於阿美族與布農族兩館巡迴展出。此展覽仍如 West (1993) 所批判的，是一種摘要、籠統、通用式與群體內部同質化的文化再現方式。惟海端館的策展參與人士有自己的想法，最終以「南洋軍伏展」定案。

雖然，「接觸地帶」之接觸史此認識論轉向，並未是史前館「一起走一段」所主張，但「南洋軍伏展」、「七腳川展」

<sup>25</sup> <http://www.nmp.gov.tw/exhibition/past.php?i=76&p=1&t=0&y=2008> (瀏覽日期：2015/05/10)

的展示文本其實皆是「接觸地帶」，已可見支配社會與原住民分隔的歷史，同時共存；再現了如 Clifford (1997: 204) 所強調的殖民／被殖民者之間持續的歷史、政治與道德等互動關係，以及「接觸地帶」的黑暗面——難以面對的歷史與知識，及其所強調的社會記憶。

「南洋軍伏展」講述二次大戰期間被日本政府動員至南洋參戰（高砂義勇隊）以及國共戰爭的老者與遺族記憶。展示單元之一「前線戰況」，敘述生還者對於「戰爭的記憶」以及「戰敗之後」兩個子單元，帶出這段族人難以面對的歷史——有的參戰倖存者將那段烙印的傷痕深埋於心底，不願多談；有些戰亡者的親人則是刻意不提，尤其是在南洋戰場自殺、或只剩下骨灰罈回來的親人。因為難以面對，死傷慘重的故事、活著回到家鄉的種種傳說，模糊地迴盪在族人與下一代的記憶之中<sup>26</sup>。展場設計由部落人士主導，展示場景中心為堆滿迷彩沙包仿造的南洋戰場，令人印象深刻的殖民傷痕是士兵難耐死亡威脅而選擇上吊所製作的樹藤圈，也展示於現場。

「七腳川展」則是適逢七腳川事件百週年而提出的策展計畫。日治時期，日人利用七腳川社與太魯閣群瓜葛甚深，徵募七腳川社壯丁編為隘勇「以蕃制蕃」。1908年（明治41年），因勞役不公和薪資問題，爆發七腳川事件，七腳川社遭到滅社，劫後餘生的居民被遷往他處。展示單元之一「事件發生之後」，分為「通電網那端的日子」與「遷徙與離散」這兩個小單元，耆老敘述族人逃到山上被通電網隔離過著何等辛苦的日子，以及被迫流散遷徙不能與親人見面的日子，有著愈說愈難

過的記憶。呈現了族人於事件發生後顛沛流離但仍積極生存下去的景象<sup>27</sup>。從策展團隊的策展感言，則可見對族人來說，七腳川事件亦是一段「難以面對的歷史」，以及記憶在展示中的角色：

「七腳川事件」迫使族人離鄉背井遷移避難，本次展覽請大家一起面對陽光、走出陰影，分享阿美族人在回憶中重組歷史事件的溫度。 策展團隊 鄭惠瑜

聆聽耆老的心酸歷程，久而久之就會紅著眼眶而流下淚水，看著看著自己也跟著心痛。 策展團隊 陳清雄

一開始我不知道自己也是七腳川後裔。在與耆老訪談中，我瞭解到的不只是七腳川部落的興盛衰落史，更透視到家族逃亡過程中為了存活的辛酸血淚。

策展團隊 李玟慧

耆老在述說故事情節時，提到族人為了家人而活下去的勇氣及為了找尋家人不斷遷移找尋，那種不捨及難過的表情，真的會讓人紅著眼眶聽他將故事說完為止。七腳川的事雖然已經一百年了，但是耆老的記憶還在。 策展團隊 林阿梅<sup>28</sup>

這兩個特展的展題「回憶錄」及「遺忘中重組」，開啟與牽動部落居民的殖民記憶——尤其是創傷與離散，如 Clifford 所強調「原住民記憶必定被接觸史所影響」，這段接觸史喚起心痛、血淚、陰影等經驗，也在策展過程中進行修補。惟在「展覽緣起」展板，特展強調的仍是社群培力與群體身分認同：

<sup>26</sup> [http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/taupas\\_5.html](http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/taupas_5.html)（瀏覽日期：2015/05/10）

<sup>27</sup> [http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan\\_5.html](http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan_5.html)（瀏覽日期：2015/05/10）

<sup>28</sup> [http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan\\_2.html](http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan_2.html)（瀏覽日期：2015/05/10）

如果有人問，這次策展最大的收穫是什麼，海端鄉在地文化力量的覺醒，是最大的收穫<sup>29</sup>。

最重要的意義是，年輕一輩能因此與母體文化深深連結，形成從事文化工作的動力就是最大的收穫<sup>30</sup>。

從以上摘述，可見特展實踐開啟了後代對「母體文化」的聯繫與「在地文化力量的覺醒」，強調的仍是群體文化的獲得，透過此博物館實踐的過程強化與再定義社群身分。其理念仍接近 1980 年代新博物館學所著重的社（區）群主義、1990 年代所強調的透過文化資產來強化或建構社群的身分認同 (Lavine, 1992; Fuller, 1992)。「接觸地帶」的我／他溝通與關係深化尚未被注意，也就未能主張透過感受與深思他者所遭遇的苦難，透過情感的經驗，促進我群與他者「親密相遇」，引起道德與政治關懷以及反身性的歷史意識。

### 三、被簡化的「接觸地帶」

前述史前館「南洋軍伏展」、「七腳川展」的展示文本，皆再現了「接觸地帶」的「接觸史」，惟在策展論述上並未意識到接觸史此認識論轉向，而是強調策展培力以及社群內部的身分認同強化。而同是「大館帶小館」計畫項下的臺博館「文物回娘家」，該館典藏管理組組長李子寧 (2011) 提出一個有別於過去詮釋原住民策展現象的視角——以「接觸地帶」來看臺博館與奇美館的合作。然而，其所談論的「接觸地帶」僅涉及博物館與原住民社群

關係的「接觸工作」，尚未有促進我群與他者溝通的「接觸史」，「接觸地帶」被簡化為合作等概念。

臺博館以其創建於日治時期而擁有古老文物之利，首開將珍貴藏品運回源出社群之文物館展出的先例——「文物回娘家」，前置作業包括邀請文物的源出社群至館內典藏庫選件與詮釋藏品。受到矚目的指標性特展為於 2009 年與花蓮縣瑞穗鄉奇美文物館（以下簡稱奇美館）合作的「奇美文物回奇美」特展（以下簡稱「回奇美展」）<sup>31</sup>。與奇美館的合作方式，成為日後各展雙方合作的基本模式（呂孟璠，2014: 59）。

臺博館及部落核心人物皆強調部落自主選件、部落（主體）觀點的詮釋（吳明季，2011；呂孟璠，2014），而李子寧 (2011: 8) 指出，2009 年奇美部落到臺博館藏品庫房所發生的過程，和 1989 年 Clifford 在美國波特蘭美術館 (Portland) 所參與的藏品諮詢有某種本質上的雷同；後者透過歌聲與吟誦顛覆了館方預設的議程，而臺博館之例，則是在預定的議程中悄然逆轉了主客對文物的詮釋優勢：

二者都創造了一個「接觸地帶」，讓歷史上擁有不同軌跡、文化背景與政經地位的人群在一個短暫空間裡交叉對話，針鋒相對，碰撞出任何意想不到的火花 (Ibid.: 8)。

臺博館之例，是臺灣博物館界推動與文物源出社群至博物館詮釋與諮詢藏品的重要里程碑。臺博館庫房中的諮詢，在制度與地理上一開始具有「主場優勢」。當

<sup>29</sup> [http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/taupas\\_3.html](http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/taupas_3.html) (瀏覽日期：2015/05/10)

<sup>30</sup> [http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan\\_4.html](http://special.nmp.gov.tw/2008cikasuan/cikasuan_4.html) (瀏覽日期：2015/05/10)

<sup>31</sup> 接續為與宜蘭縣大同鄉泰雅生活館合作的「驚見泰雅古文物：重現在大同」(2010)、與奇美館二度合作的「當奇美遇到臺博」(2010)、與屏東縣獅子鄉文物陳列館合作的「遙吟 e-nelja 榮耀 vuvu：獅子鄉大龜文古文物返鄉特展」(2012)。

文物一件件從庫房取出，族人開始對文物進行詮釋。其中一件「藤帽」，族人指認出係出自奇美部落，但臺博館中日治時期的典藏紀錄卻註明為鄒族。族人對博物館知識的指正，使得臺博館的「主場優勢」逐漸流失，而族人則相對信心大增，開始自然談笑與品評繼續被提出的文物，主客逐漸易位 (Ibid.: 6-8)。李子寧 (2011) 接續則側重布展過程，尤其大館的正規班進入一個人力與設備（如展櫃）皆困窘的原住民地方文物館，所遇到的各種突發狀況與解決問題的能力，包括進度的失控與緊迫等。

臺博館強調的「接觸地帶」，是詮釋權優勢的反轉。而 1989 年，在美國波特蘭美術館文物諮詢的議程顛覆，Clifford 強調的是認識論的顛覆<sup>32</sup>。館員預先期待對文物的討論，會聚焦於例如面具此文物的功能、如何製作。但實際上，館員預期的諮詢被擱置，物件不是耆老直接評論的主體，他們有自己的議程。他們將物件當做協助開啟記憶的媒介，老物件使耆老想起「傳統的」故事與神話；但，是以連結特定的歷史——當前政治議題與族人的掙扎與奮鬥，來做為結束。例如殺人鯨製作的鼓，促使一位女性耆老說了「冰河灣故事」，一個關於巨大的「喪失」的故事；並唱了一首追悼之歌〈我的土地在哪裡？〉，她將故事中土地的喪失與目前刻正實施、控制族人使用森林資源的《森林公共事業政策》相連結，神話與故事伴隨當前政治強迫的道德課程 (Clifford, 1997: 188-191)。

Clifford 以此案例，帶出他的接觸地帶概念，包含「接觸史」與「接觸工作」，前者涉及展示的文化再現——須喚起殖民掙扎與奮鬥而著重敘事 (narrative)、

歷史與政治；後者涉及展示的文化生產，館員誠懇地希望瞭解部落的藝術、文化與歷史，但是館員可以再現耆老引起的政治議題嗎？而館員可以將物件的物質部分去中心多少，有什麼展示策略可以兼顧一個面具在氏族／部落的傳統功能，但同時喚起持續的奮鬥史？什麼意義必須被強調？哪一個社群有權力決定博物館要選擇強調的是什麼？(Clifford, 1997: 191-192)。「接觸史」的目的，是為了促進我群與他者的相遇與關係深化；「接觸工作」是強調博物館與原住民社群的權力關係。

而臺博館與部落策展人則著重於文物的傳統非物質面向，如奇美館策展人吳明季 (2011: 16) 提出文物回到部落後所激發出的重要意義，一件古陶壺 (Atomo) 喚起幾位耆老詮釋物件背後的「頂酒儀式」並進行儀式的恢復。在第二次合作「當奇美遇到臺博展」，吳明季 (2011: 19) 也強調該次又發掘新的驚喜——一些失傳物件，包括驅疫祭與狩獵祭時所使用的物件。奇美館著重透過有形文物，觸動長者的記憶，尋找祭儀等無形資產；或從部落舉行的祭儀，再找回失去的相關物件。展覽的目標對象主要為部落居民以及外移的部落人。奇美館重視的是透過博物館實踐的過程強化群體身分認同，亦是「社區（群）主義」取向——關懷重點是社群的需求與發展。社群發展是一條永續的路，惟再次提出 Clifford 的提醒，群體共同文化特質的展示文本，對內、外部成員來說，容易導出不同的訊息，外部成員仍是一種旁觀者態度。「大館帶小館」不僅希望社群培力，亦期望進而吸引觀眾人數，以解除蚊子館列管；如何兼顧兩種觀眾（部落族人與非部落族人）與奇美部落深入相遇，是文物館的課題之一。

<sup>32</sup> 館方邀集館員、知名的人類學者、西北海岸原住民藝術專家、一群特林基特族 (Tlingit) 耆老，以及幾位年輕的特林基特族翻譯人員，一起討論該館於 1920 年代收藏的西北沿岸原住民藏品。

在臺博館庫房和美國波特蘭美術館的文物諮詢並不盡相同。臺博館注意到接觸地帶的「接觸工作」，惟文物詮釋尚未觸及物件載有的殖民接觸史。Boast (2011) 指出在 2000 年代的歐美博物館場域，「接觸地帶」常被簡化為「對話」與「合作」，忽略再現層面的歷史與政治議題，尤其是接觸地帶的黑暗面——難以面對與羞恥的歷史。此現象也可見之於臺灣學界的引用（「接觸地帶」於 2010 年代後始被學界引用），將「接觸地帶」導向「互惠」，例如：

博物館有責任積極地建立合理的「接觸地帶」，並與文物標本的人群建立互惠的關係。（楊政賢，2013: 28）

或未能指出「接觸地帶」的生成脈絡與認識論轉向，而籠統地將「接觸地帶」視為地理空間之遠近（「接觸地帶」強調的是殖民者與被殖民者之間的「社會空間」）以及各種交換關係無所不包的概括式詞彙。例如：

接觸地帶被 Clifford 運用在博物館典藏與展示活動中的人群與文化現象觀察上。他陳述博物館因典藏與展示活動而出現的文化接觸地帶，遠者跨出博物館空間千萬里，近者如鄰近社區。在接觸地帶中，人們進行著互惠 (reciprocity)、剝削 (exploitations)、爭論 (contestations) 的交換關係。（林志興，2012: 33）

若將「接觸地帶」解讀為概括式的「交換關係」，將失去此詞彙本來的解構功能。一個新的詞彙係用來打破前一個詞彙所已經生產、甚至根深蒂固的概念。Pratt (1991) 的「接觸地帶」，主要是對殖民擴張者的國族主義的反思，Clifford 的「接觸地帶」，主要是對身分政治以及我

／他二元劃分之邊界觀的反思及族群展示的認識論轉向。Bennett (1998: 213) 認為，若僅是將「接觸地帶」視為跨文化 (cross-cultural) 對話以及源出社群專業鑑定 (expertise) 的空間，那麼僅僅只是博物館做為一種治理工具的擴張，一種多元文化主義的表達。總的來說，若將「接觸地帶」籠統地概括為各種「交換關係」或簡化為合作，或將之做為博物館與原住民社群互惠的修辭時，對「接觸地帶」的深掘以及原住民文化再現的進程——接觸史所強調的我／他關係的深化，將會延遲進入議程。

## 結論：從展示文本邁向我群與他者的溝通與關係深化

臺灣第一波於身分政治脈絡下發展的發聲政治，是在公共領域爭取公平再現的重要策略；但原住民發聲權的取得，未必對文化再現有更敏銳的警覺與反省，也不等於認識論的進步。甚至，原住民發聲看似與其所欲批判的傳統人類學知識相對立，但其自我再現仍有著後者的延續；看似主體發聲卻仍將自我再度客體化，甚至成為異國情調共犯。原住民發聲政治，不但製造了更接近真相的正當性，也容易陷入原住民能夠去「他者想像」的迷思，進而隱蔽策展人的能力與責任、低估展示文本專業，致忽略認識論的反省與展示文本的分析。

臺灣第二波「大館帶小館」計畫中史前館的「共同策展」，向展示文本的提寫能力邁進，惟著重書寫能力，尚未主張文化再現的認識論反思以及我／他溝通；但「南洋軍伏展」及「七腳川事件展」其實已是接觸地帶，惟策展人本身未意識到自己的行動，已涉及更深的策展策略與認識論轉向。臺博館「文物回娘家」引起部落社群的共鳴，跳脫了文物資產歸還部落或



留在博物館的二元對立，進展為協商與共惠關係；但僅注意到「接觸地帶」中博物館與原住民關係的接觸工作以及詮釋權優勢的取得，尚未意識到我群與他者關係的接觸史此認識論轉向。

本文的研究問題：為什麼臺灣二波策展行動的主張仍多著重博物館與原住民社群的合作（社群主義），缺乏文化再現的認識論以及展示文本的溝通角色的反思——我群與他者的溝通以及邁向殖民接觸史的展示敘事？本文提出主要原因在於身分政治及其衍生的本質主義等問題，在族群展示場域（實踐與學術）仍是一個被忽略的環節，尚未有明確的問題意識與學理討論；致解構我／他邊界、內部多樣性、流動、我群與他者關係的深化與相遇，以及最近的「難以面對」的歷史與知識等議題與策展趨勢，未能進一步被開啟。

臺灣學術場域對第一波原住民展示的發聲政治所涉及的主體正當性迷思（陳茂泰，1997）、知識的二元對立（人類學、博物館／原住民）（許功明，2003）等提出問題，並與展示文本交叉分析，惟仍尚未從「博物館與原住民」轉向「我群與他者」。而至李威宜（2014：227、230）指出從客體到主體展示的追求，致展示內容未能得到深入的探討；並以「大館帶小館」為例，始提出仍框限於身分（認同）政治，而未能邁向「策展文化形式的意識型態反省」，他說：

……忽略對策展文化形式的意識型態進行反省，那麼仍然無法解決專業主義地方化後繼續客體化的慣習問題。我們認為根本原因，在於未能解構認同政治所造成的思維侷限，以致於在經過多方後殖民與社區賦權的實驗之後，主流的族群展示，走的仍是回歸認同政治的保守路線。（李威宜，2014: 230）

而促進我／他溝通的「接觸史」此認識論若未能充分認識與推廣、未能從知識轉向敘事，族群展示將仍多以「文化特質劇」呈現，亦容易導致族群展示文本的專業與難度持續被低估。「文化特質劇」本身不是問題、也有其需要（例如傳統知識的重建與傳授），問題在於呈顯社會關係、接觸地帶的展示文本相對太少。「文化特質劇」在原住民文化再現上持續，在新移民再現上更為顯著。雖然，已有研究者呼籲「博物館面對新移民的文化差異與社會平等議題上，實需要思考新移民在政治、社會與文化上的公民身分與移動經歷之複雜性。」（郭瑞坤，2010: 13-16）但「奇觀化」與「原真性」的「他者」，是一種仍持續、甚至頗根深蒂固的觀念母體，控制了文明場域對所謂的「原始人」或他者的理解。而當我們期待博物館應有足夠的專業且須能先有反身性時，我們也須辨識出如 Clifford 所提醒的複雜情況，即博物館、弱裔群體自身及觀眾，並未完全從異國情調此殖民遺留中解放，但他們也未必完全被限制。故保持機會、介入西方社會長期的異國展示歷史極為重要（Clifford, 1997: 197, 200）。

故更需要策略性的策展計畫，審慎交叉分析展示生產權力與展示文本。前者涉及策展人本身的觀點與位置（例如階級），而不僅是族群身分；後者涉及展示文本究竟再現了什麼，包括認識論、敘事方式、溝通的目標對象、所欲達成的溝通目的，以及是否具有溝通的能力（觀眾接受的能力）。若身分政治以及多元文化主義以二元劃分所生產的「差異」，容易將弱裔群體的文化導向本質化的文化特質，或仍將原住民推向異國的好奇、遙遠的遠古或封存的過去；策展者則須從與觀眾溝通的角度重新檢視與評價「差異」所帶來的展示效果，是否更能讓大眾認識真實的原住民；除了大量的文化特質劇外，可以

有什麼不同的敘事類型，其求諸什麼樣的認識論？將「接觸史」以及隱蔽的、「難以面對」的知識與歷史重新揭露，把從屬者的生存處境加以「主流化」以成為所有公民的公共史，促進公民具備理解其他文化及其處境之能力，也就是設身處地進入「他者」的感知結構，是促進我群與他者溝通的重要展示策略。

本文主張邁向展示文本的溝通角色，其目的為促進我群與他者的關係深化與相遇；但不代表展示生產權力，即接觸工作不再重要。實際上，博物館的民主角色——由下而上、賦權等社區主義，雖已受到博物館專業人員、策展人與部落人士的注意與實踐；但原住民的經濟弱勢與政治差距 (political disparities) 仍會阻礙平等

參與文化生產、公共領域 (public sphere) 的機會，目前對於控制特展生產的政策、制度，所造成的弱勢文化的邊緣化，尚未給予足夠的注意。例如原住民地方文化館駐館員的進用與專業培育，未有明確制度；最近花蓮奇美文化館的阿美族籍駐館員，無故遭鄉長撤換即是一例。再者，「大館帶小館」計畫結束後，大館是否運用館內資源持續社區賦權，仍有相關的政治、經濟以及策展人是否持續關懷等變數。

## 誌謝

本文感謝 2 位審查委員的寶貴意見，讓論文更臻完備。

## 參考文獻

- 古學斌，2001。誰掌真相之匙？次本地人類學者的一點看法和提醒，文化研究月報，第二期，[http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/02/journal\\_park\\_9.htm](http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/02/journal_park_9.htm)（瀏覽日期：2015/02/01）。
- 吳明季，2011。物的力量：從「奇美文物回奇美」到「恢復失傳祭典儀式」，臺灣博物季刊，30(2): 14-19。
- 呂孟璠，2011。文物返鄉與部落詮釋：「驚見泰雅古文物——重現在大同」特展籌備之我見，臺灣博物，30(2): 28-35。
- ，2014。「大館帶小館」策展模式的再提升：記臺博館與屏東縣獅子鄉文物陳列館的合作策展，臺灣博物季刊，33(3): 58-67。
- 李子寧，2011。再訪·「接觸地帶」：記奇美原住民文物館與國立臺灣博物館的「奇美文物回奇美」特展，臺灣博物季刊，30(2): 4-14。
- 李怡慧，2011。朝向具情感性與流動性的教學：精神分析取向教學觀初探，教育學刊，37: 151-175。
- 李威宜，2014。族群展示的反思：後威權臺灣的觀察，國立臺灣大學考古人類學刊，80: 221-250。
- 林志興，2012。「中心」博物館與國家角落：臺灣史前與沖繩博美館脈論述。國立臺灣大學人類學研究所博士論文。
- 林頌恩，2010。〈是意義還是義氣？以史前館為例，談博物館與部落合作展示詮釋背後的江湖之道〉，博物館展示的景觀：第四屆博物館研究雙年學術研討會 (2010)，頁：339-362，2010年11月18-19日。臺北：國立臺北藝術大學。
- 胡家瑜，2007。博物館、人類學與臺灣原住民展示：歷史過程中文化再現場域的轉形變

- 化，國立臺灣大學考古人類學刊，66: 94-124。
- 胡嘉玲，2001。博物館與原住民文化再現：順益臺灣原住民博物館部落結合特展分析。國立臺灣師範大學社會教育學系學位論文。
- 夏鑄九、黃麗玲等譯，柯斯特 (Castells, M.) 原著，2002。資訊時代：經濟、社會與文化，第二卷，認同的力量 (The Information Age: Economy, Society and Culture Volume II: The Power of Identity)。臺北：唐山書店。
- 孫大川，1991。久久酒一次。臺北：張老師出版社。
- ，1995。序曲，收錄於山海文化雜誌社編，卑南巡禮特刊：由獵祭出發。臺北：順益臺灣原住民博物館。
- 徐純，1999。美國博物館協會洛杉磯第 93 年會，文化視窗，9: 71-76。
- 張婉真，2010。做為文本的展覽敘事結構分析研究，博物館展示的景觀：第四屆博物館研究雙年學術研討會 (2010)，頁：381-408，2010 年 11 月 18-19 日。臺北：國立臺北藝術大學。
- ，2014。當代博物館展覽的敘事轉向。臺北：遠流出版事業股份有限公司、國立臺北藝術大學。
- 許功明，2003。臺灣博物館展示中原住民主體性之探討，科技博物，7(2): 11-27。
- 郭瑞坤，2010。我們可以從新移民學到什麼？博物館面對新移民的新課題，中華民國博物館學會博物館簡訊，53: 13-16。
- 陳佳利·城菁汝譯，Sandell, R. 原著，2003。博物館與社會不平等的爭鬥：角色、責任與抗拒，博物館學季刊，17(3): 7-24。
- 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: 139-184。
- 楊政賢，2013。政府組改與博物館治理：國立臺灣史前文化博物館改隸的個案評析，科技博物，17(2): 23-43。
- 董樂山譯，布洛克 (Bullock, A.) 原著，2000。西方人文主義傳統。臺北：究竟出版社股份有限公司。
- 廖炳惠編著。2003。關鍵詞 200。臺北：麥田出版股份有限公司。
- 鄭邦彥，2014。揭露隱匿傷痛，有多困難？評《難解知識的策展：公共空間裡的暴力過去》，博物館與文化，7: 127-137。
- 盧梅芬，2006。從族群文化釋放個人記憶：高一生所留下的生命美學形式與歷史印記，《發現》史前館電子報，94 期，[http://beta.nmp.gov.tw/enews/no94/page\\_01.html](http://beta.nmp.gov.tw/enews/no94/page_01.html) (瀏覽日期：2015/01/10)。
- 羅世宏等譯，巴克 (Barker, C.) 原著，2010。文化研究：理論與實踐。臺北：五南圖書出版股份有限公司。
- Anderson, B., 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Atalay, S., 2008. No sense of the struggle: Creating a context for survivance at the National Museum of the American Indian. *In*: Lonetree, A. and Cobb, A. J. (Eds.), 2008, *The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*, pp. 267-289. Lincoln: University of Nebraska Press.

- Barker, C., 2004. *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage.
- Boast, R., 2011. Neocolonial collaboration: Museum as contact zone revisited. *Museum Anthropology*, 34(1): 56-70.
- Bonnell, J. and Simon, R. I., 2007. "Difficult" exhibitions and intimate encounters. *Museum and Society*, 5(2): 65-85.
- Britzman, D. P., 1998. *Lost Subjects, Contested Objects: Toward a Psychoanalytic Inquiry of Learning*. SUNY Press.
- Bennett, T., 1998. *Culture: A Reformer's Science*. London: Sage.
- Cuccioletta, D., 2010. Multiculturalism or Transculturalism: Towards a Cosmopolitan Citizen Based on Human Rights. Retrieved October 7, 2014, from China Human Rights.
- Carpio, M. V., 2008. (Un)disturbing exhibitions: Indigenous historical memory at the National Museum of the American Indian. *In: Lonetree, A. and Cobb, A. J. (Eds.), 2008, The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*, pp. 290-304. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Clifford, J., 1997. *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- During, S., 2010. IDENTITY. *In: During, S. (Ed.), 2010, Cultural Studies: A Critical Introduction*, pp. 14-165. New York: Routledge.
- Fraser, N., 2001. Recognition without ethics? *Theory, Culture and Society*, 18(2-3): 21-42.
- Faulks, K., 2000. *Citizenship*. London and New York: Routledge.
- Fuller, N. J., 1992. The museum as a vehicle for community empowerment: The Ak-Chin Indian Community Ecomuseum Project. *In: Karp, I., Kreamer, C. M. and Lavine, S. D. (Eds), 1992, Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, pp. 327-366. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Hallam, E., and Street, B. V., 2000. *Cultural Encounters: Representing Otherness*. London: Routledge.
- Harrison, J. D., 1993. Ideas of museums in the 1990s. *Museum Management and Curatorship*, 13(2): 160-176.
- hooks, b., 1995. Postmodern blackness. *In: Anderson, W. T. (Ed.), 1995, The Truth about the Truth: De-confusing and Re-constructing the Postmodern World*, pp. 117-124. New York: Penguin Putnam.
- Hilden, P. and Huhndorf, S., 1999. Performing 'Indian' in the National Museum of the American Indian. *Social Identities*, 5 (2): 161-183.
- Kreps, C. F., 2003. *Liberating Culture: Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation and Heritage Preservation*. London and New York: Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 2000. The Museum as Catalyst. Keynote address presented at the Museums 2000: Confirmation or Challenge, organized by ICOM Sweden and the Swedish Museum Association. Retrieved from <https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/vadstena.pdf>.
- Karp, I. and Kratz, C. A., 2000. Reflections on the fate of Tipoo's Tiger: Defining cultures through public display. *In: Hallam, E. and Street, B. V. (Eds.), 2000, Cultural Encounters:*

- Representing ‘Otherness’, pp. 194-228. London and New York: Routledge.
- Lonetree, A., 2008(2006). “Acknowledging the truth of history”: Missed opportunities at the National Museum of the American Indian. *In*: Lonetree, A. and Cobb, A. J. (Eds.), 2008, *The National Museum of the American Indian: Critical Conversations*, pp. 305-330. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Losche, D., 2007. Memory, violence and representation in the Tjibaou Cultural Centre, New Caledonia. *In*: Stanley, N. (Ed.), 2007, *The Future of Indigenous Museums*, pp. 70-77. New York: Berghahn Books.
- Lavine, S. D., 1992. Audience, ownership, and authority: Designing relations between museums and communities. *In*: Karp, I., Kreamer, C. M. and Lavine, S. D. (Eds), 1992, *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, pp. 137-157. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.
- Leblanc, D., 2012/10/12. “Museum of Civilization to change name, focus only on Canadian history,” *The Global and Mail*. Retrieved June 30, 2014, from <http://www.theglobeandmail.com/news/national/museum-of-civilization-to-change-name-focus-only-on-canadian-history/article4611129/>.
- Message, K., 2009. Culture, citizenship and Australian multiculturalism: The contest over identity formation at the National Museum of Australia. *Humanities Research*, XV(2): 23-48.
- McConaghy, C., 2003. On pedagogy, trauma and difficult memory: Remembering Namatjira, our beloved. *Australian Journal of Indigenous Studies*, 32: 11-20.
- NMAI, 2000. *The Changing Presentation of the American Indian: Museums and Native Cultures*. Washington, D. C.: National Museum of the American Indian.
- Pitt, A. and Britzman, D., 2003. Speculations on qualities of difficult knowledge in teaching and learning: An experiment in psychoanalytic research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 16(6): 755-776.
- Phillips, R., 2003. Community collaboration in exhibitions: Toward a dialogic paradigm. *In*: Peers, L. and Brown, A. K. (Eds.), 2003, *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, pp. 155-170. London and New York: Routledge.
- Pieterse, J. N., 1997. Multiculturalism and museums: Discourse about others in the age of globalization. *In*: Corsane, G. (Ed.), 2005, *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, pp. 163-183. London and New York: Routledge.
- , 2001. Hybridity, so what? The anti-hybridity backlash and the riddles of recognition. *In*: Lash, S., and Featherstone, M. (Eds.), 2002, *Recognition and Difference: Politics, Identity, Multi-culture*, pp. 219-246. London: Sage.
- Pratt, M. L., 1991. Arts of the contact zone. *Profession*, 91: 30-40.
- , 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturatoin*. New York: Routledge.
- Robertson, J. and McDanial, C., 2010. Identity. *In*: Robertson, J. and McDanial, C. (Eds.), 2010, *Themes of Contemporary Art: Visual Art after 1980*, pp. 36-71. New York: Oxford University Press.
- Stevenson, N., 2003. *Cultural Citizenship: Cosmopolitan Questions*. Maidenhead, Open

University Press.

Shohat, E. and Stam, R., 1994. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. London and New York: Routledge.

Turner, T., 1993. Anthropology and multiculturalism: What is anthropology that multiculturalists should be mindful of it? *Cultural Anthropology*, 8(4): 411-429.

West, C., 1993. The new cultural politics of difference. *In*: Daring, S. (Ed.), 1993, *The Cultural Studies Reader*, pp. 256-270. London and New York: Routledge.

#### 作者簡介

盧梅芬現任國立臺灣史前文化博物館副研究員。

## Toward Text and Communication: The Changing Presentation of Taiwan's Indigenous Peoples

Mei-Fen Lu\*

### Abstract

This article begins with a review of the Western literature regarding the presentation of indigenous culture in the curatorial context. Two major waves of change have been identified. The first occurred in the 1980s. In the context of identity politics, the right to interpretation was emphasized, in addition to the democratic role of museums. The second wave involved an epistemological breakthrough, which called into question the past dual opposing concepts of “ourselves” and “the other”, indicating the existence of “contact zones” and cultural encounters over a long period of time. From the democratic role of empowerment, there has been a change in direction to emphasize exhibition text as communication. Next, Taiwan's two waves of indigenous curatorial action plans were analyzed. The first wave focused on the right of interpretation, and the second wave focused on empowerment, emphasizing the process in communities and collaborative exhibitions. The epistemological turn “contact zones” and the relationship between the “self” and “other”, especially in terms of contact history, have yet to be made part of the museum exhibition agenda. In conclusion, there has been a shift from indigenous interpretation rights toward the viewpoints of curators, text, and position, rather than only on identity. Exhibition text focuses on the concepts of “diversity”, “contact zones” and “difficult knowledge”. Through these strategies, it is expected that certain communication objectives will be reached, such as development of interactive relationships with the public and the opportunity for the public to learn about other cultures and their plights.

Keywords: identity politics, essentialism, diversity, contact zone, difficult knowledge

\* Associate Curator, Division of Exhibition and Education, National Museum of Prehistory;  
E-mail: sayo@nmp.gov.tw