

從南島廳展示文物徵集過程 論博物館的社會意義*

林芳誠

助理研究員

國立臺灣史前文化博物館研究典藏組

stefan73117@nmp.gov.tw

摘要

本文以國立臺灣史前文化博物館（以下稱史前館）「南島世界·世界南島」常設展廳（以下稱南島廳）展示更新過程的文物徵集為例，呈現史前館如何因應有別於以往的策展概念與展示敘事方式來與世界南島各文化組織，如：博物館、航海學校、印尼移工舞團、棒球協會及運動訓練中心等單位進行合作，並在洽談合作過程的意見協商，幫助南島廳策展內容得以進行修正，共構當代南島身影，體現博物館如何於當下（now）產生對於過去（past）的連結，並帶給包含博物館及所有參與者在內，對於未來（future）的想像和展望。

面對當代公民社會倡議的潮流，博物館不可能自外於社會，必須重新省思過往奠基於學術知識為權威的角色，同時思考博物館的社會功能與責任，翻轉過去以百科全書式、學科分類、單向訊息傳播、忽略族群動態與多樣性的展示方式，以議題式、非二元對立、注重過程而非結果、物件多重觀點等策略，成為促進觀眾的理解、思考、反省與實踐。

對此，我以擔任南島廳主要策展人之一的經驗，分別針對與主責我國歷屆

* 衷心感謝三位館外匿名委員精闢的審查意見，成為我思考南島廳更多發展的契機，也因篇幅限制，以及撰寫過程適逢史前館重新開館及持續執行世界南島文化研究與展示的諸多任務，有關論述的未竟之處，終將成為我未來持續努力與延伸的立基點。同時感謝在執行文物徵集過程給予協助、來自臺灣、太平洋與東南亞兄弟姐妹的力量，我們在南島廳的當下分享彼此的喜怒哀樂，從現在連結過去的同時，也一起邁向未來，共同讓史前館成為臺灣參與世界南島的樞紐，期待此刻起到未來一直都會很精采的南島廳。最後，本篇文章文責理當由我自負。

正副元首禮品的國史館、夏威夷比夏博物館 (Bishop Museum)、在臺印尼移工組成之 Singo Barong Taiwan 舞團 (以下稱舞團)、以及中華民國臺灣原住民族棒球發展協會 (以下稱原棒協) 與國家運動訓練中心 (以下稱國訓中心) 等單位的文物徵集過程，回應上述我認為當代博物館應具備的社會意義。

關鍵詞：史前館、南島廳、南島世界、世界南島、溝通、認同

The Social Significance of Museums Based on the Process of Collecting Objects for the NMP Austronesian Hall^{**}

Lekal, Fang-chen Lin

Assistant Researcher

Department of Research and Collection, National Museum of Prehistory, Taiwan

stefan73117@nmp.gov.tw

Abstract

Based on the collection process of objects for the updated permanent exhibition *Austronesian Worlds, Worldly Austronesias* in the Austronesian Hall at the National Museum of Prehistory, Taiwan (NMP), this paper shows how the NMP adopted curatorial concepts and a narrative style that differed from those of the past, collaborating with various Austronesian culture organizations, including other museum, navigation schools and institutions, an Indonesian migrant worker dance troupe, a baseball association, and a sports training center. It also looks at how our discussions on how to cooperate helped us revise the exhibition content and jointly create an image of contemporary Austronesian culture. It further illustrates the way the NMP of today has made a connection with the past and has provided the museum and everyone else involved with ideas and a vision for the future.

In the face of social initiatives, museums cannot possibly operate independently

^{**} I would like to especially thank three anonymous external reviewers for their incisive recommendations, which gave me more ideas about the development of the Austronesian Hall. Due to the limits on length of this paper and the fact that it was written during the reopening of the NMP and as I was working on research and other exhibits related to Austronesian cultures, these suggestions will serve as drivers of continued work and extension for any incomplete aspects of the paper. I would also like to thank those from Taiwan, Southeast Asia, and other areas of the Pacific who helped during the process of collecting artifacts for the Austronesian Hall. We shared with each other in the Austronesian Hall, connecting the present with the past and future, jointly making the NMP into a hub for Taiwan's participation in the global Austronesian culture. I am looking forward to the Austronesian Hall maintaining its brilliance. I assume full responsibility for the content of this paper in its entirety.

of society. We must re-examine our role in the past as an authority based on academic knowledge and reconsider our social function and responsibility, which is quite different from their traditional duty to just relay encyclopedic information classified by discipline and transmit it in one-way fashion while ignoring social group dynamics and diversity. By adopting a strategy that is issue-based with a non-binary dichotomy, values the process instead of only the result, and provides multiple perspectives on artifacts exhibited, museums can promote understanding, reflection, introspection, and action by viewers.

As such, based on my experience as one of the main curators for the Austronesian Hall, I will discuss the abovementioned social responsibility I believe a contemporary museum ought to shoulder with regard to my experience of collecting artifacts with the assistance of Academia Historica (in charge of gifts given to the President and Vice President by local and foreign agencies), Bishop Museum in Hawai'i, Singo Barong Taiwan (a dance troupe of Indonesian migrant workers), the Taiwan Indigenous Baseball Development Association, and the National Sports Training Center, Taiwan.

Keywords: National Museum of Prehistory; Austronesian Hall; *Austronesian Worlds, Worldly Austronesias*; communicating; identifying

一、華麗轉身前的思考

想一想我們是否都有類似的博物館參觀經驗：觀眾魚貫走進為了保護文物而感到涼爽卻顯得昏暗的展覽空間，印入眼簾的是搭配頗具殖民風格而刻意擺出姿態的人像照片，以及依據學術研究結果而分類，呈現過多、過度理性的展版文字：「○○族世居於○○地區，人口有○○○○，其文化特色是○○○○，社會組織型態為○○○○……」接著好奇的我們可能會望向如明月般皎潔的玻璃展櫃，凝視被去脈絡化的服飾、木雕、米篩、藤帽、弓箭、刀具，於是我們在逐漸感到疲倦、好不容易找到出口指示牌後說到：「好了，雨停了，準備上車了，要去廁所趕快去」，然後博物館變成一種解決民生需求和處理旅遊空間移動及因應天氣的中介地帶，和希望作為如 Clifford (2019) 提到博物館可以作為觀眾與族群文化的接觸區 (contact zone)¹ 的展示場域，遠不比前往下一個熱門旅遊景點來得有趣。史前館除了是遊客旅行途中如欲酷暑和突如其來大雨的好去處以外，我們是否能夠摒除獵奇文化櫥窗方式，讓博物館成為一個分享與交換自己生命經驗的場域。

史前館的誕生來自政府在 1980 年代進行南迴鐵路與臺東新站的興建過程，因為卑南遺址再現於世人面前使然，後於 1990 年成立籌備處、2002 年正式開館迄今已 30 餘年，原以考古學為基礎的史前館也因應人文社會學科的需求，例如結合語言學者 Robert Blust 及考古學者 Peter Bellwood 學說而假定的「臺灣原鄉論」(Out of Taiwan)——迄今仍然是國家進行南島文化政策的重要論點——而建立了民族學門，並陸續增加自然史、藝術史等領域研究人員，呼應了自 1980 至 2000 年代經歷臺灣本土化運動、原住民族權利運動後，當政者先後以「四大族群」、「原住民族和臺灣政府新夥伴關係」作為建構國族的企圖，同時也反應在臺灣多數博物館（例如：國立自然科學博物館、國立科學工藝博物館、國立海洋博物館，以及史前館等）在政經權力、學術勢力與社會氛圍的設立，及其研究與展示策略呈現的「臺灣新博物館運動」(王嵩山 2005：22)。

2002 年隨史前館正式開館的「臺灣南島民族廳」在此情境下應運而生，在 184 坪的展示空間內，共以「社會人群關係」、「工藝、生計與社會」、「祭儀與精靈觀念」三大展示單元作為第一代南島廳內容，因為不再只是依循「傳統」人類學：政治、宗教、經

1 James Clifford 認為博物館作為菁英主義與固定性的符號，在新自由主義趨勢下正以驚人速度不斷增加，對於自殖民時期延續至今與文物所屬源出的社群關係，形成互惠、剝削、爭論等狀態，因此博物館藉由文化和政治協商、跳脫想像社群（如：菁英階層）的控制並將其去中心化，再以處理對話、結盟、正視不平等狀態以及妥當地詮釋文物等方式完成接觸區的使命。

濟、親屬範疇予以分類，而是採取相對詩意方式作為策展，這在當時著實是一個相對前瞻的規劃。史前館在此展示觀念下逐步發展相關典藏策略，迄今累積約有 15,000 餘件的民族學門典藏品，扣除中國西南少數民族以及天主教白冷會傳義修士等人捐贈的歷史文物，南島族群相關典藏品數量約佔 60%，其中臺灣南島族群文物約有 5,000 多件、太平洋及島嶼東南亞則有 3,000 多件。這些大多屬於被視為「過去」(the past) 的收藏，包含與信仰、儀式、生活、工藝等物件，伴隨人類學、民族學研究方法進入偌大的典藏空間，然而相關文物詮釋與展示仍不脫將被展示對象視為與社會脫節、彷彿與時空切割的存在，在過往單向性資訊傳播的展示內容，相對不易讓觀眾了解到南島與自身的關連性。因為我不是考古學或語言學領域的研究者，也無意在本文探究「Out of Taiwan」論點是否可與「臺灣原鄉論」直接畫上等號，²但就自己開始與太平洋與東南亞文化組織與機構的互動過程，發現「臺灣原鄉論」著實是一種臺灣官方在國際關係上涉及政治資源分配而必要的政治語言與展演操作，然而在離開官方場合後，我們是否可以從即便是語言學或考古學定義出來的「南島」立場，進一步探索包含臺灣、太平洋以及島嶼東南亞因為身處環境與不同族群相遇的歷史過程，展現不同的神話起源、區域認同和時空際遇可以帶給我們的反思。換句話說，南島和我們有什麼關係？我們為什麼需要理解南島文化？

二、他山之石——專業博物館人的經驗

法國人類學者 Maurice Godelier 於 1997 年至 2000 年為法國制定新博物館科學政策時，思考殖民時期作為彰顯軍功掠奪「藝術品」而成立的博物館型態在這 20 世紀後半段的幾十年來已逐漸死去，隨人類學理論的轉變與「第三世界」獨立或尋求權力的時刻，新的博物館應該要採取與西方歷史保持距離且以批判後殖民時期的立場，注重展品及源出社群的歷史，盡力將藝術與知識的樂趣結合，成為一種提供與來源國進行合作交流、創造觀看彼此（觀看他者以及他者反觀自我）的機會，面對法國這個多元文化氛圍日益濃烈的西方國家，為避免與移民相關的種族主義和仇外心理上升，新博物館必須要完成政治與象徵的雙重功能（Godelier 2011:179-180）。這個寄望落實在法國凱布朗利博物館（Musée du quai Branly-Jacques Chirac）的概念，反應了特別是博物館內如何呈現

2 礙於本文之篇幅有限，筆者不打算針對「南島」詞彙的學科辯證及其政策擬定進行過多闡述，除了可以參考本專刊其他文章論述外，亦請參考盧梅芬（2016）精闢的分析。

曾經歷殖民影響的種族聲明及其重新定義的全球化進程，博物館與被展示對象對於民主多元化的認知，以及將任何事物都予以「文化遺產」或「公共財」觀點而日益加劇的現況，皆引起公眾對於博物館的合法性和公共使命的質疑（Brown 2014:129）。進入博物館的物件面臨國家視角下的去脈絡化，且僅仰賴於過往人類學／民族學觀念的學術分類，勢必會因無法與社會、和與時俱進的源出社群持續互動，使得博物館與社會脫節，也就造成被展示對象依然處於彷彿置身於與時空切割狀態僅供人參觀的「他者」（the others）。

Nicholas Thomas（2015:5）認為博物館是一個遠超過物件集合體（collectivity of objects）的複雜實體，必須將博物館理解為一種「系統」（system），即活生生的關係集合體（living assemblies），而非靜態的儲藏庫，因此必須超越以往對於「蒐藏」、「物件」以及「遺產」所採取的自然主義（naturalism of the collection, object, heritage）（ibid.:5、17-21）³修正以往處於權威的博物館對於弱勢地位的被展示社群採取單向式、不經與社群互動而逕行去脈絡化與再脈絡化的模式，改以雙向式、共作、持續溝通的蒐藏民族誌書寫，同時也運用國家集合體的組成，比喻典藏品的徵集過程與詮釋資料產出，認為每個物件之間包含複雜的關聯以及歷史多重解釋，其意義都會隨人們持續的參與或與之相關的過程（engage with it or in relation to it）不斷重新配置與評估。他進一步針對歐洲各博物館處理大洋洲文物的狀態，提出四個面向的思考（Thomas 2018:22）：

1. 這些收藏品是由什麼組成的？物件最初有什麼用途和價值？其形式和用途如何變化？
2. 這些收藏是如何（how）、為何（why）製作的？為什麼原住民會贈與或出售工藝品？收藏品如何反映歐洲和原住民的互動？收集過程帶來了哪些創新（innovation）？

3 Thomas 並未在文中說明他指稱的自然主義為何，但從他在「遺產的自然主義」指的是聯合國教科文組織（UNESCO）認定所有與過去相關的文物或習俗理應受到人們的愛惜，因此會自然而然傳承並延續下去，但實際上這些文化遺產對於急於擺脫貧窮、擁抱現代性的非洲人民來說，所謂遺產帶來的「傳統」可能會讓他們聯想到過去遭受迫害的歷史，而太平洋人民雖然不至於如此，但相關遺產除了保有原有社會關係連結之外，當代社會也同樣具有彰顯文化主體性、以及以此成為經濟收入來源的目的。另外，對於「物件的自然主義」指的是博物館理所當然為了自我研究與展示需求，將這些物件從源出社群擷取出來，以去脈絡化的方式呈現，但忽略了去脈絡化的過程，且這個方式已讓物件進入另一個脈絡化的過程。因此，我認為 Thomas 提出要超越蒐藏、物件、遺產三種自然主義，主要目的是要注重博物館與其的互動過程（例如：文物徵集、詮釋、策展與文化實踐），而非只呈現結果。

3. 在歐洲，收藏品有什麼意義和價值？如何賦予科學家和其他尋求教育和公民機構的力量？如何在科學、大眾文化和藝術中傳播？在歐洲各個國家和環境中，藏品的生命（lives of collections）如何變化？
4. 原住民族如今如何看待這些藏品？歐洲博物館以及公眾又是如何看待和評價？政策制定者和政府對於明確指出其藏品與博物館的目的有什麼關係？能否在 21 世紀對藏品進行重新構想（be re-imagined），使其對原住民族和歐洲都更加重要？

各個族群在整個世界史運作的過程不同程度參與其中，每個物件及其連結的社群對於「物」本身的觀點都擁有再生產與再詮釋的意義，所以當代對於蒐藏（包含作為名詞以及動詞）的方式不應該繼承殖民時期的遺緒，而是作為肯認（recognition）、詮釋（interpretation），和展示太平洋現代性與後現代性的重要方法。

回歸臺灣人類學／民族學處理南島族群或原住民族的現況，王嵩山（2012:25-26）從鄒族人的文化實踐提出面對當代（以西方文化為主的）全球化影響應如何反應？在全球性的文化保存與觀光事業中，如何對「傳統」相關的「文物」下定義？又應如何看待「新制度」或新創的組織是否可以成為新制度？對於「舊文化」的保存維護及「新傳統」的創造衍生出「文化真實性」的問題時，除了關注物質材料的技術外，是否還能意識到社會文化的其他面向？如何解讀「舊文化」保存維護與「新傳統」創造過程中，不同客體性與主體性對文化真實性的論述和爭辯？在流動且變化多端、既有衝突和妥協的文化情境中，「族群觀點」是什麼？我們可以從過去對於博物館視為「結果」的物件以及文化實踐或行動的「過程」的行為切入，王嵩山（同上引:246；2016:1-9）針對臺灣的博物館民族誌典藏標本尚未觸及的基本問題而提出五項原則，包含：

1. 不同的原住民族在日常生活中的文化形式如何呈現？
2. 不同的原住民族認識論體系中「『物』的觀點」為何？
3. 在外來新的政經形式與秩序介入後，當代原住民族如何對其既有文化形式進行社會建構？
4. 時間與空間或／和歷史與文化的主動角色與其動態關係，對於當代原住民族的文化形式和社會分類的變遷與持續的現象，產生何種實質的影響？
5. 上述問題如何在既有的民族誌材料與現地調查的基礎上進一步研究，以利於掌

握被視為一個「整體」的複雜、多元「族群／文化／社會」性質的理解。

而在觀察文化實踐與行為時，可由：

1. 人與文化的起源（事物的創造）
2. 歷史與重大事件
3. 祖靈（神性）
4. 系譜關係（通過血緣所創成的倫理）
5. 空間組織等面向切入，對於重新檢視當代原住民族文化復振的機制及其社會文化意涵，以確認是否呈現出新的文化形式的社會聯繫。

我們可以從某一特定文化表現形式、歷史事件、場域與機制的運作等因素，運用這五個原則及面向交叉思考，以掌握文化實踐的過程及其脈絡。此外，除了既有典藏品的更新觀點外，對於文物徵集過程也必須留意展示議題及物件所具有的多重詮釋角度，王嵩山（2015:97-98）引述了 Sally Pearce 對於蒐藏的社會實踐包含的詩意（poetic）和政治（politics）兩種不同面貌：

蒐藏作為一種詩意（poetics），涉及個體透過蒐藏實踐從事自成一格的自我定義、產生各種形式的認同，通過想像的建構，蒐藏者運用物件創造出自我的特殊形象。而蒐藏作為一種政治（politics），則涉及蒐藏品的價值和社會結構的關係；蒐藏是一個政治過程，蒐藏品被（或隱涵的或彰顯的）不同的價值與權利支配。

由於族群文化及其展演往往是獲取、維持與抗爭權力的工具，所以博物館應該要注重的是族群及博物館本身如何（how）再現此文化，並非將興趣投注在文化再現了什麼（what）、注重過程而非結果；博物館與各個社群對於物件的經驗、族群認同、創造新的文化形式、歷史與集體記憶的詮釋、重建社會史觀等文化政治都有密切的關聯。（同上引:112-113）

綜整上述幾位專業博物館人的見解，黃應貴（2022:153）也提醒我們必須承認研究對象是 being-in-moving（存在於移動之中），研究本身也是一種 knowing-in-being（知即存在），換句話說，研究者與被研究對象共處於時間與變化當中。臺灣、太平洋與島嶼東南亞的南島族群因應國家、社會、群體、個人互動過程呈現的實踐、訴求、倡議、競

爭關係等等這些屬於現在進行式的議題，用 Bourdieu (2012a, 2012b) 的觀點來理解，社會的運作是由各個從慣習 (habitus) 衍生並累積出資本的群體進行的鬥爭 (struggle) 建構而成，並且在鬥爭過程中持續生產與再生產 (reproduction) 各種資本，以期形成行為與規範的合法性及其宰制能力，同時場域、資本、慣習三者相互影響並持續建構彼此，也如同無形文化遺產 (intangible cultural heritage) 或文化本身即是一種持續建構與再生產的途徑，這個途徑即為達成特定目的的方法。也就是說，博物館的研究與展示需要的是注重物件涉及的文化實踐過程，包含實踐者及其社會的動機、目的、與不同人事物相對應而產生的行為，並透過展示議題的設定，拉近觀眾對於該展示的理解與反思，甚至可以藉由自己的生命經驗予以對話，而非僅將「結果」羅列出來成為一種彰顯學術成果的成績單，我們隨展示議題的發展讓內容保持彈性並適時地更新，⁴才能在每個「過程」中找到值得省思的借鏡、對於如何邁向未來的指引，使博物館在理想層面成為一個兼具理性與感性的平臺，作用在促進對話、分享經驗、使人反思和行動的場域。面對國際博物館協會 (International Council of Museums, ICOM) 甫於 2022 年提出的博物館新定義及其於當代興起的公民倡議、⁵文物返還 (repatriation) 等浪潮，當代的博物館不再、也無法以「數量龐大取勝」或因物件取得之時空背景而無視源出社群 (source communities) 與時俱進的能動性，史前館南島廳如何希望在作為一個民族誌類型的博物館 (ethnographic museum) 專業知識而存在的前提下，揉合過去的歷史包袱與當代思潮，投注不同的視野進行研究與展示來凸顯博物館當代的社會意義？簡言之，面對眾聲喧嘩倡議的公民時代，博物館不能再自外於社會，我們必須思考「博物館的社會意義是什麼」。

三、南島廳的再出發

帶著這個思考，回想起 2019 年我和同事共同前往夏威夷進行與海洋文化有關的田野調查，在與玻里尼西亞航海學校 (Polynesian Voyaging Society, PVS) 船員及領航員聊

4 即使是議題本身也是可以進行更新的。

5 資料來源引自「博物之島新訊」：「博物館是一個為社會服務、非營利的常設性機構，對人類有形和無形遺產從事研究、收藏、保存、闡釋與展示。博物館向公眾開放、具易近性與包容性，促進多樣性和永續性。博物館以倫理、專業和社群參與的方式運作和交流，為教育、娛樂、反思和知識共享提供各種體驗。」<https://www.cam.org.tw/2022-news22/> 瀏覽時間：2023 年 12 月 10 日。

天時，對方給予我們一個觀念——**島是船·海是路**——⁶太平洋島民透過海洋這條道路維繫社群網絡，同時也是躲避自然災害、交換生活物資、因事件或議題而串聯、建構認同的通路，即便懂得如何觀測星象、洋流，在每次的航行累積經驗並且成為一種宣示主權的方式，但面對廣大的水域和可能突如其來的狀況，航行的過程仍必須互相合作，仔細計算搭載物資並善用，才能順利抵達目的地——這樣的思維在陸地上的生活也同樣受用，換句話說，居住在島上的人們猶如在同一條船上，唯有同心協力才能讓這條船繼續順利航行。這個猶如醍醐灌頂般的對談，讓我想到我們除了對於物件本身形制、形式，以及社會歷史與文化脈絡的探究外，從這些脈絡可以延伸的是什麼？可以帶給不同社會人群啟發的觀點有哪些？例如我們拜訪的航海學校擁有一艘相當知名的 Hōkūle‘a（大角星號）雙體船（double hull canoe），這艘船牽動的不只是對於航海文化與造船技術的復振，更是整個夏威夷原住民（Kānaka Maoli）自 1970 年代藉由藝文、詩歌、流行音樂、歌舞、工藝與創作等形式重建文化主體性的方式，其中展現出來與國家及主流社會的政經斡旋、與其他太平洋島國有關文化話語權的競合等，我們不見得必須要成為乘風破浪的領航員，對於船的結構和技術也不一定能夠如數家珍，可是這些文化行動的過程卻可以成為臺灣的借鏡。所以與其說臺灣透過學術論證及政策擬定，以南島族群原鄉（motherland）的觀念向太平洋發展，不如說「臺灣是南島族群的一份子」更能顯得尊重不同地區南島族群的文化多樣性，並且透過互動過程的學習和累積作為提供給予國人對於臺灣邁向未來的參考。

史前館在 2020 年開始執行以建築再造與展示更新的前瞻基礎建設計畫時，我們通盤檢討了過去與民族學、南島文化相關的展示內容，發現必須針對過去 30 年來將如「真空包裝」般對待的南島展示進行調整，特別是世界的博物館發展趨勢隨學術研究倫理反省、族群權利運動興起、文化多樣性與文化主體性等思潮而改變，以往博物館相對封閉的「殿堂」模式以及知識權威現正遭遇許多來自公民倡議、話語權、文化權力／權利，以及各種素質不一卻握有網路聲量的自媒體（We-Media）帶來的挑戰。過去將被展示文化視為與靜態、時間切割或無時間性（timeless）的刻板印象成為對博物館最大的質疑。當博物館從王宮貴族與富豪擁有的珍奇屋（cabinet of curiosity）到與帝國殖民力量的展示中心，再到配合人類學、民族學成為一門獨立學科之後，成為向外界展現學術成就與分類邏輯的象牙塔，然後伴隨公民意識抬頭、倡議風氣日盛的當代社會，博物館角色從以往明彰

6 進一步來看，我們對於海洋充滿著不確定性、恐懼和禁忌的原因，來自臺灣過去的族群遷移記憶、政治環境，以及教育思維建構出從陸地看世界的大陸（continental）史觀使然。

顯帝國權力、階級、菁英、知識、訓育式的教誨、拯救弱勢族群文化的容器、維護世界和平的良藥，轉變成為文化的啟動器（generator）、面對新舊社會與經濟變遷時給予啟發的場所、樞紐（hub）甚至是一股力量（power，也有可能是一種「權力」）⁷讓文化多樣性的理想實現、讓觀眾學習思考、反省與實踐的媒介，成為理性溝通與感性交流的論壇（forum）空間。

策展團隊自 2018 年起，就開始逐步擬定南島廳的展示內容，期間出現過「臺灣南島廳」與「世界南島廳」的兩者並陳，以及基於人類學四大分支延伸的展示架構，經過無數次討論、辯證、諮詢等會議，⁸最終在 2020 年拍板定案以「南島世界·世界南島」為名、以「島是船·海是路」為主軸，希望透過即便是學術分類而產生的「南島」概念，無論是否自身是南島族群，都能從中理解不同時空下持續實踐著的文化多樣性，並且用以回顧整體世界歷史發展過程，讓彼此都能在南島族群的生命經驗獲得啟發。此外，我們反省了博物館一向棘手「為什麼不展我們而要展出別人」的問題，畢竟在有限的空間內要塞滿整個南島族群的內容是不可能也沒必要的事，因此我們捨去了原有以族群為單位的分類方式，藉由議題式展示策略，將南島族群、甚至是全人類都會遇到的生活情境作為展示單元，一方面可以，透過「常設展特展化」⁹——隨展示議題的進展，適時地進行微幅更新——來排除「不患寡、患不均」的狀況，也可以讓觀眾感受到常設展內容並非一成不變的情形，另一方面，更可以提昇非南島族群身分觀眾的共感，能藉由自己的生命經驗來與展示進行對話和反思。在此前提下，策展團隊在更新後南島廳展示面積約為 467 坪的空間裡，推出六個展示單元：一、*Kita*（Us）；二、理解（Understanding）；三、邊界（Bordering）；四、交換（Exchanging）；五、溝通（Communicating）；六、認同（Identifying）。團隊由王嵩山教授擔任展示總顧問、時任館長王長華為南島廳策展團隊的總策展人（Chief Curator）、方鈞瑋負責單元二及單元四、黃郁倫主掌單元一與單元三，我主要策展單元五「溝通（Communicating）」、單元六「認同（Identifying）」，同時還有張至善、劉世龍、王勁之、呂憶君、劉少君等同仁投入各單元子題以及友善平權的規劃。

7 上述分別為 1989、2001、2019、2022 年在海牙、巴塞隆納、京都和布拉格舉辦 ICOM 大會的主題。請參考 ICOM 網站：<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Past-General-Conferences.pdf>。

8 對於南島廳展示議題的擬定過程，請參考本專刊其他文章，本文不再重述。

9 有關「常設展特展化」的行動現正持續進行中，例如我所關注的南島流行音樂及運動發展面向，在史前館 2023 年 5 月重新開館後，仍然繼續與館外合作單位保持聯繫，並且同時針對這個議題的發展進行意見交換，累積未來可以微幅調整的素材。

四、南島廳展示文物徵集過程

幾經百轉千迴發展而成的南島廳展示架構，試圖以當代的南島社會與文化情境作為連結過去、展望未來的策展設定，對應現有館內以傳統人類學／民族學典藏品在被視為「過去的物件」狀態下已無法滿足策展需求。生活領域分布範圍廣大的南島族群因為各自歷史情境而形成的多樣文化面貌，我們不能只是再用「數數字」這種方式來進行互動，¹⁰也不適合僅以一種觀看異文化的獵奇心態、希望「一網打盡」的方式對待包含臺灣、太平洋與東南亞在內的南島文化，策展團隊必須在有限的時間內廣徵更能符合展示理念需求的物件，¹¹需要的是彼此關注狀態的持續進展，如：權力(power)／權利(right)、自然環境永續等，如同我在玻里尼西亞航海學校獲得的啟發，策展人不一定要是這個物件相關的製作者和實踐者，但可以透過物件的徵集和後續的討論來呈現南島族群的能動性，促進觀眾的理解、思考和反省。然而隨族群意識抬頭，文物歸還的訴求及禁止文物出口已逐漸成為常態，加上 2020 年開始席捲的 COVID-19 疫情，向海外徵集物件因為無法進行海外田野，以及受航運（無論是空運或海運）的限制而日顯困難，以往由館方前往徵集地進行檢視、點交、裝箱、押運的挑戰也越來越高，因緣際會之下，主責管理中華民國歷屆正副元首禮品的國史館，儼然是南島廳展示更新的即戰力。

（一）總統的禮物：國史館委託管理文物

國史館依《總統副總統文物管理條例》規定作為我國歷屆正副總統文物的主管機關，舉凡超過新臺幣 3,000 元的物件都需經由總統府送至國史館管理，而其中包含我國在太平洋與東南亞各邦交國、經貿辦事處，或正副總統過境、拜會等行程由當地民間團

10 由於許多南島語言的數字五都稱為「lima」，所以進行世界南島交流的場合總是樂此不疲地用數數字作為「我們是一家人」的起手式，接著就會開始從眼睛（mata）等面部或身體器官開始指稱，試圖拉近臺灣與世界南島的距離。

11 史前館建築再造與展示工程於 2020 年 5 月開始動工，原訂 2022 年重新開館，後因消防系統及管線介面等問題，才順延至 2023 年 5 月重新開館。但自 2020 至 2022 年間，硬體工程施作與展示規劃的共軌並行，著實壓縮文物徵集的時間。

體致贈的文物。經雙方館長的互相拜訪與溝通，¹²達成以委託管理的方式，¹³將這些重要的南島文物移藏至史前館妥善應用。這些禮品包含：實體船與模型、纖維編織品、木雕工藝品、服飾與飾品等等，精美物件背後刻畫著我國外交環境的變化，例如 2000 年以後來自帛琉、馬紹爾、吐瓦魯、諾魯、吉里巴斯、索羅門群島、萬那杜，以及夏威夷、關島、紐西蘭等國家的文物數量明顯提升，透過文物不僅可以訴說我國在太平洋國際外交情勢的發展（如：島鏈防衛第一線呈現的國際關係）¹⁴，也可以讓史前館在下文提到陸續與國內外相關團隊的互動，逐漸累積相對應的文物詮釋資料，以及掌握源出社群及國家的情況，並且能夠結合史前館原有典藏品的脈絡，提出更能讓人感到共感的展示。

國史館的託管文物雖有來自總統府的造冊登記，但僅以其形制、度量數據資料，以及致贈當下的文字紀錄為主，以馬紹爾總統諾特（Kessai Note）於 2005 年致贈予陳水扁總統的「臺馬號」¹⁵舷外浮桿船（outrigger canoe）為例，除了當時的新聞稿件以外就沒有其他資料，而且光是要如何拆解船隻、自臺北包裝運輸至臺東、船隻組裝與上架……等問題就傷透了腦筋，但基於 2019 年拜訪玻里尼西亞航海學校之後，陸續從社群網站結識的太平洋幾個航海機構，我後來便與馬紹爾 WAM（Waan Aelōñ in Majel, WAM [Canoes of the Marshall Islands]）航海組織的 Mr. Alson Kelen 搭上線，原本希望從他身上找到臺馬號建造的訊息，沒想到他直接回傳了臺馬號在馬紹爾剛建造好的照片給我，並熱情地說：「這艘船就是我和 WAM 的學生一起造的」，進一步讓我了解 WAM 創校原因來自當地青年人口大量外移至其他國家就學或就業，無法出國的可能多數是中途輟學而無所事事，航海與造船雖然看似是太平洋島民日常生活的載具與知識，卻也不敵強勢政經趨勢而使文化實踐人口比例降低，Alson 希望運用航海與造船這件事情將

12 感謝時任史前館王長華館長、國史館前任吳密察館長與現任陳儀深館長，以及國史館采集處陸瑞玉處長、歐威麟科長、吳恭全科長、楊騏駿科員等人的協助，讓史前館得以用託管方式妥善應用這些珍貴的文物。

13 有關史前館與國史館簽訂文物委託管理的過程，請參考我先前在史前館電子報 428 期以《總統的南島禮物：國史館文物委託管理記事》介紹，網站：https://beta.nmp.gov.tw/enews/no428/page_02.html。截至 2023 年 12 月為止，移藏至史前館的文物已達 364 項（總託管文物數量為 391 項，且可於後續增加），並且同時完成延長委託管理契約至 2029 年。

14 例如後來因故斷交的國家——索羅門群島致贈的船首木雕（nguzu nguzu）其形式以往皆以人面手持神話故事象徵帶領船隻航向正確方向的軍艦鳥（frigate bird）為造型，然而在 2018 年斷交前一年所給予的似乎是代表征戰意味的人面手持頭顱造型船首，頗耐人尋味。

15 臺馬號船身兩側皆刻有代表臺灣與馬紹爾的「Tai-Mar」及華文字樣，以呈現雙方的邦交情誼。據總統府新聞稿表示，諾特總統還親自駕船載著陳水扁總統「來回就航行了六海哩」。資訊來源：總統府新聞稿：<https://www.president.gov.tw/NEWS/9408>（瀏覽時間：2023 年 12 月 11 日）。

至少待在馬紹爾的青年集合起來學習一技之長，更重要的是可以對自己的文化產生自信。對此，我們可以發現在馬紹爾群島的國情，以及當地人士如何藉由文化教育組織來協助青少年成長。經由臺馬號與 Alson 的相識，我後續也增加自己對於航海與造船的皮毛知識，並且陸續結識其他如：帛琉、關島、庫克群島的領航員和船員，聆聽他們對於自己馳騁在海上的經驗與和自己及其團隊如何透過航行這個文化表現形式，作為爭取或彰顯文化主體性的方式。原本我預計在 2023 年年初邀請 Alson 來館協助上架，但無奈他主責的航海學校慘遭祝融，但我不僅以私人名義提供微薄捐款相助，並且持續與他保持聯絡，期待未來能有更多的互動機會。



圖 1 於南島廳展示的馬紹爾弦外浮桿船—臺馬號 (Tai-Mar)。

來自帛琉的木雕故事板、吐瓦魯的編織草蓆，以及馬紹爾的傳統航海圖，策展團隊也都盡力在獲得物件之後，從書籍、田野資料蒐集，以及邀請相關人員來館等方式延伸獲得更多元的詮釋資料：帛琉以觀光產業為主要經濟收入，而原本刻畫在男子會所 (*bai*) 建體內部、於 1920 年代日本佔領時期由工藝師土方久功 (Hisakatsu Hijikata) 將帛琉神話傳說融合日本木雕技術而開啟的故事板製作技術，並在美國治理 (1945-1981) 期間因應經濟需求而成為重要的旅遊紀念品。¹⁶這個資訊讓我們不只是在南島廳第二單元「理解」將刻有拿破崙魚造型，以及儒艮造型的故事板作為呈現「南島族群記憶時間的

16 有關帛琉故事板的社會脈絡與商品化過程可參考 Smith (1975)、陳玉莘 (2019)；國史館託管的故事板致贈紀錄可參考楊蕙華 (2017)。

方式」展件，也可以透過故事板來訴說帛琉受日本與美國政經勢力影響，如何從原本會所建築構建所代表的歷史記憶轉為具象化工藝品的過程，¹⁷亦可從物件本身延伸探討南島族群面臨的各種處境，例如史前館於 2022 年邀請國立政治大學陳怡萱教授及夏威夷大學政治學博士候選人李政政先生前往帛琉執行田野訪談時，得知 COVID-19 疫情已使帛琉的觀光人口數量自 2019 年的 6,849 人次至 2020 年驟降為 186 人次，但受訪的故事板工藝師 Lin Inabo 表示因為帛琉國防機制是委託美國管理，因此軍事演習期間來訪的美國大兵也幾乎是成群結隊購買這些故事板，成為維繫帛琉工藝師經濟收入的來源，「也許這是美國的社會責任」Lin Inabo 自嘲道。



圖 2 吐瓦魯駐臺大使潘恩紐 (Bikenibeu Paeniu) 於 2022 年 10 月率領吐瓦魯傳統工藝師來館進行文物詮釋資料諮詢。

此外，我們自 2022 年下半年開始邀請馬紹爾博物館從業人員、吐瓦魯駐臺大使與工藝師，以及帛琉造船師前來進行文物詮釋工作坊與展品上架作業，其中馬紹爾博物館從業人員對於傳統航海圖的使用方式，包含：方位、島礁與環礁位置等，以及不同地區製作的航海圖形式等提供意見；而吐瓦魯潘恩紐大使 (Bikenibeu Paeniu) 在得知史前館

17 我們甚至可以將帛琉故事板工藝的發展脈絡，與臺灣於日治時期由日本政府在現今的屏東縣泰武鄉萬安村所設立的阿瑪灣 (アマワン) 工藝指導所影響後續排灣族、魯凱族木雕工藝發展進行探討。

與國史館的合作關係後，更是邀請自家鄉來臺訪問的工藝師前來史前館，告訴我們每種草蓆的紋樣皆能代表吐瓦魯不同島嶼及家族階級地位的差異；而 2023 年邀請來館協助館藏帛琉工作船及臺馬號上架作業的造船師 Nick Halishluw、Sesarior Sewralur 也分享了不同用途的船型製作方式，以及依據不同風向與欲前往方向而如何使用船帆上的不同繩索等等，同時也概略說明帛琉和鄰近的密克羅尼西亞聯邦、賽班島、關島之間因航海而形成的社會關係和文化教育現況，以及隱晦地談到引領當代太平洋追逐航海復振潮流的夏威夷玻里尼西亞航海學校船隻 Hōkūle‘a 號，其背後與密克羅尼西亞之間有關文化資本的競爭和合作關係。經由上述與文物源出社群人員的互動，我們在正副總統文物既有形制與數據資料基礎上，延伸至國際與外交策略、地方文化行動與復振，串聯歷史進程中的時空發展，反映當代臺灣與太平洋之間的互動關係。

（二）跨海助拳的夏威夷戰神 Kū

史前館於 2019 年與夏威夷比夏博物館（Bernice Bishop Museum）¹⁸簽訂學術合作備忘錄，因為有了這層關係，雙方原訂於 2020 年太平洋藝術節於夏威夷舉辦期間共同進行雙邊策展，後卻因為疫情影響而作罷。2021 年初疫情方興未艾，但既然比夏博物館原訂在太平洋藝術節展出的「Oceania Red」特展無法施行，我便詢問比夏博物館的文化顧問（Cultural Advisor）Marques Marzan 先生是否可以先來史前館展出，但因為特展內容是依該屆太平洋藝術節而設定，且希望第一個開幕的地點仍然維持在夏威夷，此時我們也正在規劃南島廳展示架構，希望以保護與區隔、神聖與世俗等特質來呈現第三單元「邊界」的時候，Marques 突然指了一條明路地說：「兄弟，我這裡其實有一尊復刻的戰神雕像，我拍了三張照片 mail 給你參考，看看你們有沒有意思要借展？」Marques 的神救援開啟了為期七個多月的討論，包含借展期限與權利金、契約內容與簽訂、保險條件、運送前後注意事項、展示環境安全……等，最終我們以借展五年（2021-2025）的方式，在即便是在疫情期間也能透過與世界南島文化組織的合作，活化了史前館與比夏博物館的合作備忘錄的精神。

依據 Marques 的說法，Kū 為傳統夏威夷信仰的重要神祇，作為卡美哈美哈大帝（Kamehameha）的戰神，被認定掌管了森林、雨水、土地、農耕、漁業、巫術與戰爭等力量，但在基督宗教於 18 世紀開始進入太平洋地區後，夏威夷的傳統信仰也遭受影

18 有關比夏博物館的創建與展示介紹，請參考我（林芳誠，2020）在「博物之島」刊登的電子專文。<https://www.cam.org.tw/article16/> 瀏覽時間：2023 年 12 月 11 日

響，因此也讓 Kū 的雕像工藝製作技術式微、甚至消失。目前曾經歷 18 世紀傳統信仰時期的 Kū 雕像在全世界僅存三尊，一尊在比夏博物館、一尊在大英博物館，另一尊則在麻塞諸塞州的皮博迪埃塞克斯博物館（Peabody Essex Museum），史前館借展的雕像雖然是在 1963 年分別由兩位出身於瑞士及瑞典、後旅居於夏威夷的工藝家 Fritz Abplanalp（1907-1982）和 Karl Axel de Flon（1907-1963）為夏威夷州參與在紐約舉辦的萬國博覽會（New York World's Fair）而採用相思木（acacia koa）復刻的版本。¹⁹兩位工藝家的身分與認同也頗有意思——de Flon 的配偶為大溪地人，先後在大溪地、紐西蘭發展，後於夏威夷歐胡島開設木雕工藝工作室並定居；Fritz 也在著名的夏威夷傳統文化教育機構卡美哈美哈學校（Kamehameha School）傳授工藝雕刻技術，程度上應被認為具備夏威夷文化身分者才會成為比夏博物館委託的對象（Kay 1990），其身分認同對於南島廳欲探討的「*kita*」抑或強調彼此連結的概念不謀而合。

1970 年代正值夏威夷亟於推展文藝復興（renaissance）運動熱潮，前述提到的 Hōkūle'a 號建造完成並依循觀測星象、洋流等傳統方式順利航向大溪地，無論是經歷宗教影響時期或復刻出來的 Kū 雕像都代表著當時夏威夷人積極建立自我認同的時期。我們在史前館重新開館的 2023 年 5 月邀請 Marques 擔任開幕活動的嘉賓，同時也請他分享「Oceania Red」特展的策展理念，過程中他提到夏威夷比夏博物館會在 12 月昴宿星星座升起的這個時候，節氣轉為以 Lono 神為象徵主宰豐饒與生命療癒的時刻，為了避免被代表一切力量、戰鬥、生命來源的 Kū 影響 Lono 帶來的復原能量，館方會暫時將展廳內的 Kū 雕像用白布包起來，讓 Lono 神可以好好發揮祂的能力。當我們請 Marques 為借展的 Kū 雕像穿上樹皮飾品的時候，我半開玩笑跟他說：「那我們史前館的 Kū 到這個時候需不需要也包起來？」他回應：「不用，因為你們這邊離我們太遠了，而且你們借展的這尊雕像是複製品，影響不到我們。」這一詼諧的對話凸顯了雙方對於物件不只是物件，而是充滿著不同力量存在、具生命力且與人共同生活個體或群體的相同觀念。因此 Kū 雕像就不僅止於單元三探討邊界當中神聖與世俗的特質，也同時可延伸至與外來宗教相遇、工藝技術與觀光消費品的轉折過程，也可與單元六的 Hōkūle'a 模型以及雷鬼音樂呈現的權力／權利運動、文化復振與實踐等行動相互輝映。

19 復刻版的 Kū 雕像也曾在 2005 年首次來史前館參與「從羽神到熔爐：檀島傳奇」特展。



圖 3 夏威夷比夏博物館文化顧問 (cultural advisor) Marques Marzan 於 2023 年 5 月來臺參與史前館開幕系列活動，在進行借展 Kū 雕像檢視、並為其進行樹皮布服飾裝飾時也分享更多關於玻里尼西亞傳統信仰的知識。

(三) 舞動的鄉愁：Singo Barong Taiwan

在進行南島廳策展工作的過程，我常常思考：「一樣都是南島族群，為什麼我們對遙不可及的太平洋島嶼充滿各種浪漫想像、擠破頭想要跟那裡的文化一親芳澤，卻對平常出現在臺灣大街小巷、可能是照顧自己阿公阿嬤生活起居的印尼看護，或是騎著改裝的電動車穿梭在工廠作業區與宿舍的移工朋友毫不關心、甚至有些歧視呢？」加上史前館典藏的東南亞文物僅有 400 餘件，且多半是竹簍、儀式用具、玻璃珠與飾品等工藝品，若要打造一個包含臺灣、太平洋與東南亞南島族群，並透過當代的文化實踐來串連過去與展望未來，上述的觀點和物件的形制與數量，都必須再仔細的通盤檢討才行。同樣是因為疫情無法進行海外田野，同時我也想試著藉由物件來呈現在臺灣東南亞移工的生活處境，除了拜訪了位於臺北市中山北路的聖多福天主堂 (St. Christopher's Church)

接洽購藏黑色耶穌像（Black Nazarene，菲律賓語稱為 Itim na Nazareno）²⁰外，2020 年我收到來自長年關注移工生活權益的朋友的一通訊息，²¹表示原訂 8 月要在臺北舉辦的印尼獨立建國紀念日因為疫情而順延到 10 月，而且這次會邀請在移工界非常受歡迎的「獅子舞」演出，邀請我務必要北上參與，就這樣我們和來自印尼東爪哇 Ponorogo 縣的 Singo Barong Taiwan 舞團相遇。

Reog 舞劇是東爪哇 Ponorogo 縣著名的傳統表演藝術，²²以被指稱為 Singo Barong（巴龍獅）為最顯眼角色，舞劇描述一位聰慧英俊的國王想要追求他國的公主，而這位公主卻給了一個「如果你能同時找到將具有兩種猛獸合為一體的動物，那我就答應你的追求」的難題，國王費盡心力在尋找這種神獸的過程，不斷遭遇 Singo Barong 的襲擊，最終在與國王的大臣幫助下終於贏得芳心。戲劇由 20-30 人共同演出，角色大致有：國王 KLONO SEWANDONO、大臣 BUJANG GANONG、唯一由女性扮演的騎兵 JATILAN、具有超能力的長老 WAROK，以及配戴面具的 PEMBARONG REOG，在 5-10 人左右的樂師演奏下進行演出。其展演形式融合了印尼傳統武術、以及東爪哇人在 15 世紀反抗腐敗滿者伯夷王朝的歷史記憶，展現了當地人對於自由的想望與宣示。Reog 舞劇的演出大約在 30 分鐘，後續則依舞者和樂師以及現場觀眾的氛圍決定是否繼續表演，但內容就如我前述提到使用傳統樂器演奏民謠、現場一起合唱的情境，而部分觀眾也會以類似「塞紅包」的方式將紙鈔塞到舞者身上作為犒賞。

記得 2020 年第一次參與舞團演出的地點是在臺灣博物館南門館，現場空間不算太大卻湧入滿滿的來自印尼的移工朋友，而當天的重頭戲、就是我朋友所謂的「獅子舞」Reog 舞劇的演出讓我感到驚艷不已，包含由看似既像獅子又像老虎、搭配一整片孔雀羽毛、背後刻有「印尼的表演」字樣、重達 40-50 公斤的面具，更令人驚訝的是當由嗩吶為主旋律、手打鼓與大鑼、竹管琴等演奏的戲劇音樂一落下，原本四散在廣場的人馬上衝向舞臺前拿起手機直播，樂師在傳統旋律結束後接著奏出印尼民謠，引領眾人齊聲歌唱，現場宛如搖滾樂團的演唱會一般歡聲雷動。第二次參與舞團演出，則是在 2021 年 Singo Barong Taiwan 應故宮南院之邀進行表演，我心裡疑惑著：「上次在臺北有很多

20 天主堂表示所使用的耶穌像皆經過儀式無法提供，因此我另外輾轉請友人自馬尼拉購得未經儀式的耶穌像後寄回臺灣。

21 特別感謝賴世哲先生的引薦，成為我們與 Singo Barong Taiwan 舞團接觸的開始。

22 有關 Reog 舞劇的介紹，請參考印尼非物質文化遺產網站 <https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=28> 以及吳庭寬（2016）的介紹：<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/392/article/4670> 瀏覽時間：2023 年 12 月 12 日。

人看不稀奇，舞團在中南部的魅力不知道如何？」沒想到才一到故宮南院停車場就看到停滿移工平常代步的各式各樣、令人眼花撩亂的改裝電動車，而故宮南院偌大的表演場地也同樣擠滿了來自東南亞各國的移工、看護和外配朋友們，舞團的表演和在臺博南門館如出一轍，幾乎成為了全場的焦點。

帶著對於舞團如此受歡迎的好奇心，我在 2020 年首次參與舞團演出後就開始與其團長 Brojo 聯繫，表示希望能讓史前館有榮幸藉由典藏舞團演出的面具來呈現移工在臺灣生活的點點滴滴，因為受限於自身不諳印尼語的關係，整個合作過程我們便邀請臺東社區大學印尼語老師羅金育女士，並且藉由長年關注在臺移工生活的吳庭寬先生給予協助，我們分別在 2021 年 3 月、8 月邀請 Brojo 和舞團成員進行兩次實體正式討論會議、2022 年 12 月、2023 年 3 月邀請舞團來館進行文物修復、詮釋資料工作坊、戲劇展演與文物上架諮詢。同時我和 Brojo 透過社群軟體，有時用英文打字、有時直接通話的多次聯絡，就是希望讓對方感受到自己是「玩真的」的誠意，即便 2021 年整年因為疫情升溫而讓舞團表演的次數銳減，我們還是把握短暫趨緩的時間前往舞團位於臺南仁德的聚會場地，²³參與 Singo Barong Taiwan 成立 8 周年的紀念活動。

我們原本希望可以直接購藏舞團平常在使用的面具，但 Brojo 認為這個面具從舞團 2014 年成立至今就一直存在，除了有紀念意義外，每次練習和展演前「召喚神靈」的儀式也讓面具具備了神聖性質——舞團在進行彩排或正式展演前，會由團長和 2-3 名成員共同在面具前焚燒檀香，並且在為神獸面具的雙耳掛上玉蘭花葉與丁香捲菸，²⁴另外再用香水塗抹於耳朵、臉頰與鼻子，後隨檀香燃燒完了之際用手掌用力向地上拍打，此時的面具就已進入神聖狀態。這個舉動對原本以為皆為穆斯林的舞團成員來說，並不會發生伊斯蘭教以外的儀式行為，但 Brojo 認為自己的長輩、甚至是祖先也同樣都是用這個儀式來確保展演的順利，何況他和他們的祖先世代都是穆斯林，所以應該不會有宗教信仰上的衝突——因此 Brojo 建議我們委託製作一對新的面具。

我採納了 Brojo 的方法，基於 Reog 舞劇在 2013 年成為印尼國家無形文化遺產

23 臺南為舞團 2021-2022 固定聚會的地區，其他還有中壢與臺中也同樣是舞團會定期聚會的地方，Brojo 表示舞團以往大多在自己同鄉的喜慶場合或在移工單位舉辦的活動演出，但自 2016 年起也逐漸受到其他政府機關的邀請進行表演，只是因為疫情而讓這些邀約多半嘎然而止。

24 Brojo 另外表示使用檀香、玉蘭花葉和丁香捲菸是因為代表神獸的靈喜歡這個味道，特別是他們認為玉蘭花的味道只會代表兩種情境：一是自己正在進行祭拜或儀式所需，二是如果在野外聞到玉蘭花味但四周卻沒有有人在祭拜，那「遇到鬼」的機率就非常高，所以 Brojo 調侃地說他們初次來到臺灣，看到街上有人在兜售玉蘭花串時，心裡都會感覺到「怕怕的」。

(intangible cultural heritage) 登錄項目，所以第一步就是先用館方名義將南島廳展示理念以文情並茂的方式寫信給 Ponorogo 縣政府——雖然就在信件寄出的半個月後產生政府首長換人的情況，幸好有 Brojo 和已經返鄉的舞團成員居中協調——讓獅舞面具得以在預定時間的 2021 年 10 月製作完成並隨另外購藏的樂器和服飾一同運抵史前館。與前述國史館託管文物和 Kū 雕像一樣受限於建築再造與展示更新計畫期程壓縮的節奏，與 Singo Barong Taiwan 舞團的物件徵集合作也不同于以往由館內研究人員先進行多次田野資料蒐集，而是如「邊走邊整隊」般，一邊進行協商溝通、一邊進行訪談，當面具等相關物件運抵史前館後，我們才有機會開始正式透過工作坊或諮詢會議的方式建立文物詮釋資料，並加深與舞團成員之間的情感，讓展示內容更顯得有溫度。



圖 4 2023 年 3 月 Singo Barong Taiwan 舞團成員來館參與文物上架諮詢會議，分享更多 Reog 舞劇每個角色的故事，同時也讓我們更加了解舞團對於移工朋友的重要性。

某天 Brojo 突然來訊問我：「兄弟，你把我們的文化放到你們的博物館裡，對你有什麼好處？」當下我的擔心多於開心，因為不曉得如果我說出一些夾雜著官腔和打高空的願景，是不是會讓對方覺得有講等於沒講？但我還是把最純粹的心境表達出來：「我希望可以透過展覽讓更多臺灣人知道你們對於臺灣的貢獻，我們都是為這塊土地而奮鬥著，希望可以因為巴龍獅華麗的外表，打開我們的心防，而不是一直帶著歧視與刻板印象；唯有彼此更加了解，我們的關係才會更緊密。」我在和 Brojo 的交涉過程鮮少提

及「南島」這個詞彙，一方面在幾次互動之後，發現他對於「南島」觀念並不在意，甚至陌生，因此凸顯出「南島」一詞的使用情境，可能僅存於學術討論和臺灣政局需求，對於普遍的東南亞人而言，自己在異鄉的生活權益能否被理解、甚至公平對待才是重點。所幸 Brojo 能夠理解且相信我的說法，我們決定一起讓 Singo Barong 出現在南島廳向觀眾傳遞移工們的心情，例如 Reog 舞劇如何成為移工治癒鄉愁並且讓舞團以同鄉會的方式照顧人在異鄉的夥伴們。當面具順利上架的那一刻起，就注定了會是南島廳的亮點展件，但更重要的是這對面具代表史前館對於世界南島文化研究與展示的視野，並不只侷限在「傳統」框架下的物質文化，而是更能接近被展示對象的實際生活，藉由雙方的持續合作，完成博物館——臺灣對於移工生活涉及的權利、促進民眾因好奇而觀賞，再因觀賞而產生同理的政治與象徵功能。

（四）願力量與我們同在：運動場上與場外的南島身影

最後，讓我們把焦點回到臺灣：臺灣南島族群的典藏品是史前館民族學門最主要的收藏對象，這 5,000 多件文物大多屬於傳統人類學／民族學感興趣的日常生活器具、儀式道具、家屋結構（如：樑柱）、拼板舟、工藝品、飾品等等，其來源不同於早在日本時代就創立的臺灣博物館、臺大人類學博物館，以及二戰之後成立的中研院民族所主要以田野採集的方式取得研究標本後成為典藏品，史前館的臺灣南島族群文物多半自 1990 年開始從古董商、族人開設之工藝品工作室等方式徵集，無論是從質或數量皆無法與上述單位相比。但如同本文一開始提及當代博物館的社會意義，我們不應再把被展示對象及其社群視為與時空切割、與整體社會毫無關係的他者，因此順應南島廳的更新，我將視角投入到運動場上的南島身影，同時思考要如何將充滿力量的體育競賽轉化為展示內容。

2019 年年初，我在臺北華山文創園區參觀中華職棒 30 周年特展，內容以線性歷史方式展現中職 30 年來累積的點點滴滴，並且試圖用情境式手法（例如小康家庭客廳播放著職棒元年畫面的布景）希望引起觀眾的集體記憶與感性；2020 年，我在臺北松山菸廠園區參觀運動產業博覽會，其中由國家運動訓練中心（以下稱：國訓中心）提供我國獲得史上第一面奧運男子十項全能殊榮的楊傳廣、舉重好手郭婞淳、短跑名將楊俊瀚，以及嘉義大學提供 1931 年代表臺灣出征甲子園大賽的嘉義農林學校（KANO）等個人或單位的獎牌與服飾進行展覽，同時也由中華民國臺灣原住民棒球協會（以下稱：原棒協）以原住民族球員正名行動（如：陳鏞基改為 Mayaw Ciru、林智勝改為 Ngayaw

Ake) 為題，將視角投注在基層棒球人才培訓上進行展示。這些星光熠熠的南島運動選手確實引起非常多觀眾的目光，從旁觀察可以發現許多人都會在展區前，無論是高談闊論或仔細端看，運動確實是個討好的展示題材，但我們要如何再進一步從運動來開啟觀眾的反思、理解和實踐呢？

我帶著緊張的步伐踏入原棒協位於南港的辦公室，迎接我的是陳俊池秘書長和黃宗安 (Sungtok Icong) 副秘書長，可能因為我恰好正確念出 Sungtok 的阿美族名字，加上自己打過幾年棒球、且說得一嘴好球的能力，讓現場馬上就切換彷彿是網路鄉民口吻般地插科打諢了起來。原棒協是由退役與現役職棒選手組成的協會，自 1992 年成立以來長年關注並推廣花東基層棒球運動發展，每年固定舉辦的「關懷盃棒球賽」於 2023 年已進入第 30 年，透過許多現役具南島族群身分的職棒選手參與，在盃賽過程注重國中、國小球員的經驗與技術傳承，同時也與運動科學、心理學、媒體傳播等專業領域結合，藉由「關懷列車」的方式前往全國各原住民族地區三級棒球學校進行教學，²⁵讓小球員提早思考自己除了打球以外的其他未來選擇。

當我們彼此分享完南島廳展示概念以及原棒協的創始初衷後，秘書長熱情地從辦公室展櫃將林智勝在 2015 年世界棒球 12 強邀請賽臺灣對古巴擊出全壘打的球棒要我持拿時，他問我：「你有沒有聽到全場球迷吶喊的聲音？」我想像著如果我前幾次都打不好，這次一、二壘得點圈上又有跑者，我要如何在投手將球投出的零點幾秒內決定是否揮擊，我膽怯地回應：「沒有，我覺得我的壓力好大，我只要不被三振就好。」一直以來「贏球才是國球、輸球就吃鍋貼」²⁶的道理幾乎每個棒球迷都懂，也都在選手表現好與壞之後迅速在網路上反應出來，但在光環背後的基層人才培育以及資源缺乏的現實窘境，以及南島族群高比例投身運動賽事背後的政經結構關係促使選手自然地進入商業市場，但是否能夠兼顧選手在此過程的性格養成，還是只要表現出色及其連同可得的升學機會、營養金、獎學金，甚至獲得職業隊伍的青睞就好，然而一旦不幸受傷、失敗、面臨退休、甚至成為簽賭共犯，接著就是乏人問津、黯然退場。

基於上述的起心動念，我試圖如同中職棒球特展和運動博覽會一樣，藉由運動選手

25 我國採用學制的方式訂定三級棒球的分類，分別屬於少棒（國小）、青少棒（國中）、青棒（高中）；而國際棒球總會（IBAF）則是採用分齡制，分別為：U12、U15、U16、U18、U21，U 是「under」的意思。

26 「吃鍋貼」是網路諧音用語，臺灣的棒球國際賽事若在最後一刻被對手翻盤，隔天媒體皆使用「雖敗猶榮」來形容，但若這樣的局面接踵而至，就被網路使用者以知名鍋貼店「四海遊龍」予以調侃「雖敗猶榮」，後來直接以「吃鍋貼」代表某場比賽無法守下勝利。

的高知名度和南島廳第五單元預設偏向讚頌（celebrate）氛圍突顯出來的反差感，用來表達上述南島族群可以給予我們的思考，然而只有棒球恐怕無法體現其他運動賽事的臺灣南島身影，於是我聯繫了國訓中心。踏入位於高雄左營、作為培訓國手大本營的國訓中心，映入眼簾的是廣大且充滿各式運動項目的訓練場地，操場旁的告示牌分別寫著「更快、更高、更強」、「苦練是通往金牌的必經之路」、「杭州亞運倒數〇〇天」的標語牆，讓人感受到當運動變成一種競技項目時，選手們除了接受每天高強度練習外，還得有多大的抗壓性才能負荷心理的壓力。在國訓中心教育訓練處簡副處長的帶領下，我們見證了中華民國國旗還能在奧運場上飄揚時、楊傳廣先生於 1960 年奧運奪得的十項全能銀牌，以及開啟舉重金牌之路的郭婞淳女士 2013 年世界大學運動會摘金的選手裝備。「銀牌是 CK 的兒子楊世運先生捐贈給我們的，²⁷但他一直覺得有機會的話希望可以讓博物館典藏，如果有機會在他爸爸故鄉的博物館，那是最好的事了。婞淳的裝備則是她請我們保管的，相信婞淳一定也很高興這些裝備可以在家鄉被展示，但因為她正在準備其他賽事，我可以幫你們聯繫。」子祥哥看似輕鬆的談話，卻讓我受寵若驚，當完成借展契約、將文物包裝運送回史前館的路上，我捧著自己稱為「整條路上都在發光」的無酸紙盒，心裡不只是感謝，而是一種期待以此展現南島族群奮鬥不懈精神的身影，以及這個身影傳達給我們的訊息。

不同於史前館過往對於臺灣南島族群文物的徵集策略，我在南島廳第五、第六單元的規劃納入較多當代元素，畢竟當代典藏就是要留著具代表性的物件（謝仕淵 2021:39）我們向原棒協徵集了郭源治、張泰山、林智勝、陳鏞基等四位不同世代選手的棒球裝備，也由國訓中心以借展方式提供了楊傳廣 1960 年羅馬奧運銀牌、1984 年洛杉磯奧運進場西裝；郭婞淳 2013 年世界大學運動會舉重服與裝備，另外我也向臺東縣三級棒球學校蒐集球衣、與短跑選手楊俊和接洽購藏跑服與跑鞋、和嘉義大學借展嘉農棒球隊 1931 年甲子園準優勝盾（複製品），同時以橄欖球與羽毛球為基礎，持續將運動議題延伸至太平洋與東南亞。徵集只是一個開始，我們將持續和包含原棒協與國訓中心等單位合作，除了開始進行資深選手訪談資料庫以及影像紀錄外，同時著手進行以南島族群參與運動為題的特展規劃。

27 楊傳廣先生為臺東馬蘭部落阿美族人，族名為 Maysang Kalimud，中文名字的羅馬拼音為「Yang Chuan-Kwang」，而國際體壇習慣稱呼他為「CK」。



圖 5 2023 年 4 月 17 日，就在林智勝擊出生涯第 300 支全壘打的隔天，他以理事長身分帶著郭源治顧問前來史前館參訪，並提供印有自己阿美族族名的球衣作為展示。

運動場上講求的是實力而非族群，但南島選手的優異表現卻能讓全國不分族群地一起為彼此加油喝采，我們不必熟記林智勝總共擊出幾支全壘打，但我們應該知道他要達到這項紀錄之前，自己與周邊的訓練團隊、隊友、家人必須付出多少心血；我們或許不曉得陳鏞基穿上國家隊戰袍接受中國記者「身為臺北隊選手你有什麼感想」的訪問而回應：「很高興代表臺灣隊來參加這次的比賽」時，長年為國征戰的他因為國際賽卻斷送了當時好不容易才獲得擠進美國大聯盟行列的機會；我們可能只記得郭婞淳在 2020 東京奧運微笑著以破紀錄的方式摘下女子舉重金牌，但可能不知道當她決定投身運動來扛起家計，以及訓練過程不幸被槓鈴壓傷大腿肌肉後的艱辛復建過程。當我們因為選手獲勝而振臂歡呼，或者失敗時傷感落淚時，我們鮮少想過「體育」可能是許多南島族群孤注一擲且無法回頭的唯一途徑，又是什麼因素讓這個途徑至今仍令人前仆後繼、躍躍欲試？競技場上一秒輸贏的瞬息萬變，場下日復一日承擔著壓力的苦練，在進行文物徵集的過程，我感受到的不是奪冠拿獎牌的榮耀時刻，而是「練武之人」如何透過運動場上的表現來回應整體社會期望、政治氛圍、經濟結構競合關係下展現的韌性（resilience）、堅持與勇氣，即便我們可能不是某項運動的熱愛者，卻也能從中得到足以借鏡與反思的契機，這是運動場上的南島身影可以給予我們的啟發。

五、華麗轉身是為了探索當代的博物館意義

這篇文章藉由史前館南島廳展示概念規劃，引導因現有館藏性質已無法滿足而啟動文物徵集的過程，我用了四個文物徵集的案例試圖論述自己不斷思考「博物館的社會意義是什麼」，無論是本文提及國內外博物館專業人士給予的提醒，抑或徵集過程與不同對象相遇而就人、事、物產生的多種見解，在在反應人類學／民族學習慣採用學術客觀角度——他者（化）——闡述被展示對象的認知，一方面似乎仍延續頗具殖民遺緒而留下自身與被研究／被展示對象的主從關係，另一方面將被展示者小心翼翼地放置在安全無虞的研究與展示場域，侷限了物件與人之間的關係並忽略該源出社群與時俱進的能動性，作為研究者確保投入心力得以回收的成果。即便過往的學科累積是一段不能抹滅的博物館與學術發展歷程，我們不能賤古貴今般輕忽或摒棄，但本文在 Godelier 指出新的博物館必須要完成政治與象徵的雙重功能、Thomas 認為要超越博物館過往誤以為在「蒐藏」、「遺產」及「物件」理所當然連結的「自然主義」，王嵩山提供五個面向和五個原則的重要參考、Bourdieu 給予我有關文化是持續實踐「過程」而非「結果」的啟發，我不僅以此提供南島廳規劃展示主軸與架構的依據，同時不停反思並落實在文物徵集的每個過程。

2020 年至 2023 年期間，我與超過 40 個團體或個人接洽文物徵集事宜，也是透過上述思考建立我進行交涉的基本認知，作業過程雖因疫情無法實際出國進行，接洽過程也並非全然順利，在我花費相當長時間的交涉與陪伴後，²⁸我對於所徵集物件涉及的文化實踐過程產生「韌性」(resilience)、「創造力」(agency of making)、「療癒」(healing) 的思考，²⁹例如我們將航海與造船、故事板製作、戰神雕像與巴龍獅的製作與展演、視為是一種文化表現形式，必然有與其相關的歷史事件、對於「物」的觀點和在不同時空

28 例如我第一個接洽對象就是曾為高砂義勇隊卻在 1974 年才在印尼摩洛泰島被發現的李光輝先生 (Suniw) 的家屬，在溝通的過程中，家屬確實感受到我的誠意，也認為李光輝先生的遭遇確實有被更多人知道的必要，但卻以「政府跟我們借東西都會遺失或不歸還」為由而拒絕。另外像是文物持有人／團體懷疑我是否為詐騙集團、質疑物件進入博物館之後的效益，以及協商過程中因為該地區網路不便利的技術問題、對於「公務」執行的認知與態度……等，但基於保護當事人的原則，我就不逐一細數。

29 我也將「韌性」、「創造力」、「療癒」三個思考作為史前館重新開館後，南島廳如何持續開創未來有關南島文化研究與展示，以及常設展特展化的議題。這可以是長時間進行研究的題目，因此我在 2024 年 6 月份執行文化部風潮計畫，前往夏威夷參與第 13 屆太平洋藝術節 (The Festival of Pacific Arts and Cultures, FestPAC) 列為藝文展演與交流活動的命題，相關成果於撰寫本文期間尚未完成，有待後續發展。

下的詮釋，可以是人們在疫情期間如何透過持續實踐文化以維持信心、聯繫情感，甚至成為紓壓身心的管道，進而持續探究實踐背後的動機——表達訴求與彰顯權力（power）、權利（right）和主權（sovereignty）。運動選手裝備的徵集除了具有上述條件外，因為多半為臺灣人民耳熟能詳的明星選手，在展示過程中更能具象地促進南島廳希望大家從中獲得思考、反省，並以自我生命經驗進行對話的目的。

從物件的形制與數據資料進一步獲得更多重時空下的詮釋視角，使物件成為我們從現在連結過去以及邁向未來的指引，如此博物館就能更貼近人民，讓大家在此場域得以理解、思考、反省和實踐，如同有機體般與社會一起呼吸、一起成長。

當代博物館的 curator 都不可能再扮演一種全知或權威的角色，更多的是需要理解、溝通、協調、辯證等等需要投入熱情的行動。curator 的字根 curate，在拉丁文 cūrātē 原意就是「care」（照料與看護）的意思，同時也是「cure」（醫治、治療、使其恢復健康的狀態）（王嵩山 2005:43），curator 從字面上來看就是一個「懂得 care 和 cure 的人」。Curator 當然也不可能孤立於人群、自外於社會，希望讓觀眾被自己策劃的展覽感動的同時，必須先讓自己有感，與各個文物持有者的互動同時也是相互建構展示理念的過程，影響我對於博物館如何定義「物件」這件事情的態度，以及如何看待這些被徵集物件的認知，以利回頭微調展示架構的內容。當代的博物館也已經不是扮演廣納百川的百科全書，甚至在民族學博物館範疇內是否擁有「鎮館之寶」的觀念都可以被挑戰，並且透過物件的多重觀點讓觀眾在與每個展示議題與案例之間找到能與自己共鳴的位置，然後帶著這個共鳴來和自己以及他人的生命經驗對話。我們可以透過 curator 營造的博物館實踐過程感受生命與文化的動能性，讓你我在博物館獲得的無論是增廣見聞或是反省自己，都會回應到我們如何安身立命的課題，生而為人，我們都有能力、也都應該給予自己及眾人 care 與 cure。

什麼是博物館的社會意義？「南島世界·世界南島」概念所建構的南島廳，經由本文四個文物徵集過程以及與持有人／團體的持續互動，博物館可以不再只是單向性提供答案的百寶袋，而是成為大家一起學習尋找答案並且勇於嘗試與實踐的場所，也勢必會是持續不斷更新與反覆辯證的場域。對於過往自詡位居知識權威的博物館來說，南島廳的更新是一種對於傳統學科的新挑戰與新嘗試，也是一個練習承擔社會責任、吸收並詮釋不同意見的開始，南島廳更是我們：包含史前館、合作夥伴、觀眾、意見回饋者，以及正在閱讀這段文字的你一起合力建構完成的；我們身於歷史流轉的文化實踐過程，本文提及的理想與案例一部分是我——策展人——分享的經驗，但相信也必然會是你

(們)和他(們)一起透過觀看、參與，以及彼此交流我們各自生命歷程的地方。這是一段史前館接續前人留下基礎而在常設展採取更寬廣姿態擁抱社會的開始，同時也是持續接觸、協調、建立互信、關係連結，甚至是共享經驗的現在進行式。

參考書目

王嵩山

- 2005 《差異、多樣性與博物館》。新北：稻香。
- 2012 《博物館與文化》。臺北：遠流。
- 2015 《博物館、思想與社會行動》。臺北：遠足。
- 2016 〈無形文化遺產與地方社會：導言〉。《民俗曲藝》192:1-9。

中華民國總統府

- 2005 〈總統出席馬紹爾群島共和國紀念獨立建國 26 週年國慶大會〉。「總統府新聞稿」，<https://www.president.gov.tw/NEWS/9408>。

吳庭寬

- 2016 〈自由的宣示——印尼移工的獨立紀念日〉。「獨立評論@天下」，<https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/392/article/4670>。

林玟伶

- 2022 〈博物館新定義結果出爐：走向未來的起點〉。「博物之島」，<https://www.tmaroc.org.tw/2022-news22/>

林浩立

- 2019 〈「南島」之外的外交可能性：人類學家看「海洋民主之旅」最終站馬紹爾群島的女力連結〉。「芭樂人類學」，<https://guavanthropology.tw/article/6707>。

林芳誠

- 2019 〈總統的南島禮物：國史館文物委託管理記事〉。「發現史前館電子報」第 428 期，https://beta.nmp.gov.tw/enews/no428/page_02.html。
- 2020 〈夏威夷比夏博物館：太平洋文化十字路口的南島連結〉。「博物之島」，<https://www.cam.org.tw/article16/>。

郭佩宜

2017 〈試論「南島外交：一個大洋洲人類學家的觀點」〉。「芭樂人類學」，
<https://guavanthropology.tw/article/6590>。

陳玉莘

2019 〈文化商品化與文化保存：帛琉故事板在當代的發展〉。收錄於 2018 年第四屆歷史與文物國際學術研討會《文化資產與物質文化研究：回應與挑戰》論文集，頁 21-54。臺中：逢甲大學歷史與文物研究所。

黃應貴

2022 《解鎖新「識」界：一個社會科學家的生活探索、建構及解決「我」與「知識」的問題》。臺北：三民。

黃貞燕

2021 〈Curator，博物館的靈魂：為什麼要談博物館歷史學？〉。收錄於黃貞燕、謝世淵主編，《博物館歷史學》頁 13-23。臺北：國立臺北藝術大學、臺南：國立臺灣歷史博物館。

蔡志偉 (Awi Mona)

2007 〈臺灣的南島民族外交〉。《臺灣國際研究季刊》3(3):161-86。

盧梅芬

2016 〈從南島語系到南島奇觀：南島文化園區規劃及其文化再現之形成脈絡〉。《臺東大學人文學報》6(1):35-93。

謝仕淵

2021 〈歷史研究轉向下的博物館〉。收錄於黃貞燕、謝世淵主編，《博物館歷史學》頁 28-41。臺北：國立臺北藝術大學、臺南：國立臺灣歷史博物館。

Bourdieu, Pierre

2012a[1987] 《所述之言：布赫迪厄反思社會學文集》(Choses dites)。陳逸淳譯。臺北：麥田。

2012b[1972] 《實作理論綱要》(Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'ethnologie kabyle)。宋偉航譯。臺北：麥田。

Brown, Michael

2014[2009] 〈在文化產權時代展示本土(土著)遺產〉，收錄於詹姆斯·庫諾 (James Cuno) 主編、巢巍等譯，《誰的文化？博物館的承諾以及關於文物的爭論》。北京：中國青年出版社。

Clifford, James

2019[1997] 《路徑：20 世紀晚期的旅行與翻譯》。Kolas Yotaka 譯。苗栗：桂冠圖書。

Godelier, Maurice

2011[2007] 《人類社會的根基：人類學的重構》。董凡芃等譯。北京：中國社會科學出版社。

International Council of Museums

2018 ICOM: Past General Conferences. Electronic document, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Past-General-Conferences.pdf>

Kay, Dianne Fife

1990 Contemporary Hawaiian Carving, Sculpture, and Bowl-Turning: An Analysis of Postcontact and Cultural Influence. Ph.D. dissertation, University of Hawaii.

Smith, DeVerne R.

1975 The Palauan Storyboards: From Traditional Architecture to Airport Art. In Expedition Magazine 18:2-17.

Thomas, Nicholas

2015 A Critique of the Natural Artefact: Anthropology, Art & Museology in Art History Lecture Series 13:1-49. Wellington: Victoria University.

2018 Oceanic art, second edition. London: Thames and Hudson (World of Art series)

網站資料

中華民國臺灣原住民族棒球運動發展協會

https://www.tibda.org.tw/TIBDAHPRWD/application/POT01/POT0108_.aspx?OPERATE_CD=0034

Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) Indonesia (印尼非物質文化遺產網站)

<https://kwriu.kemdikbud.go.id/info-budaya-indonesia/warisan-budaya-tak-benda-indonesia/>