

## 根源與路徑：

# 從來義鄉原住民文物館手紋特展探討生產地方性

林頌恩\*

### 摘要

原住民文物館（文化館）早期接受「大館帶小館」的作法，希望藉此將人潮帶入館內。但時至今日，部分原住民文物館已不再事事依靠大館支援，而是由館員與志工自行策展，此一方向成為原住民文物館養成自我能力的新作法。

座落於部落的博物館如何與其在地社群合作？從原住民文物館自主策展的生成，可以探討生產地方性的哪些主題？本文以屏東縣來義鄉原住民文物館自力策劃的特展「ivecile'（依福吉／手紋）——來義鄉部落手紋 vuvu 的故事」，探討「在地意義」、「家族記憶」、「田野工作」等實踐之於當代原住民文物館發展的交互關係。

研究發現，原住民文物館的自主策展，可透過主題田調方式探索母體文化根源，其展出內容使當地社群更易產生共鳴。此歷程不僅連結受訪者與訪談者彼此的親族代間關係與關心，也在雙方互動中營造感動。族人循著策展路徑，達致與根源的連結。此一路徑不只生產出本族知識作為展覽成果，就某個程度而言，策展也成重新「生產本地人」的社會技術。

田調結果與開展的安排，也引動族人願意接受文手來承繼家族身分，使手紋傳統得以經過正式認可而繼續下去，再次確立自己家族與宗長家族從古至今的對應關係與權力。手紋展因而不只是一個展覽呈現，族人以主體介入所對應與實踐的相關文化活動，也牽動了生產出諸種新脈絡的潛能。

其次，以策展作為展現分享的路徑，一來讓長者及家屬都能看到所記錄的成果而深表欣慰及榮譽；二來也教育更多不了解手紋知識的族人認識自身文化，特別是了解自己家族所擁有的土地管理權力，朝向落實原住民自治的可能；三來則是經由記錄建立可讓後人尋索的資料。

---

\* 國立臺灣史前文化博物館展示教育組助理研究員。snaiyan@nmp.gov.tw

原住民文物館的自力策展，也凸顯了大館與小館策展出發點的差異。小館以其緊密的人際網絡關係，於呈現結果上更能展現對於資料提供者及其家族的敬意，因而能夠更精確展現在地意義的密度與家族位置的記憶。田野路徑導向的地方性生產，使得族人參與者真實「走入」以往對自己深層文化有可能感到陌生的「他者社區」，透過書寫與展出，形成對地方的擾動與累積。

手紋展的策劃，不僅凸顯在地博物館與社群合作來製作展覽的意義，也共同形構博物館與社群夥伴關係。召喚共同愛好排灣族文化的同好，創造了經營地方館的能量。後續將成果推廣至田調資料源出部落或其他館所展出，更成為該館可以貢獻給更多群體更多接近排灣族文化的路徑。原住民文物館作為當代連結傳統與現代的媒介、提出自己的文化詮釋，從手紋展的例子可看出來義館已為其經營之道提出了具體的方向。

**關鍵詞：**排灣族、地方性、手紋、原住民文物館（文化館）

## 一、前言

臺灣（不含括原住民文化園區展館）現有 29 所原住民文物館（文化館，以下簡稱文物館），目前運作方式為原住民族委員會交由鄉鎮市公所管轄推動（少部分為公辦民營）。由於早期各館人員多半不具備博物館實務經驗，因此自 2007 年活化計畫推行時，便由輔導團隊逐步引入後來蔚為風潮的「大館帶小館」作法。這是由大館提供巡迴展至小館、或是小館與大館合作策劃當地主題展的作法，企圖藉由開展、將人潮帶進文物館等方式，讓文物館對外開放天數及參觀人數能夠達到行政院公共工程委員會《活化閒置公共設施推動方案》活化標準之最低要求，以避免長期以來遭受立委質詢、監委關心所連帶造成的影響。

然而時至今日，部分於實務過程中累積能动性且有積極作為的原住民文物館，在館務發展上已不再被動仰賴大館，承接無主體性的移植式巡迴展，而是成為更有自主意識要創建地方文化能量生成的施為者（agent）。館員與在地志工透過自行策劃具有地方強烈特色的主題展覽，經歷從田野調查到展覽呈現的完整過程、感受策展磨折各式歷練與人情回饋，此一方向成為文物館新一波自我能力養成的作法。

座落於部落的博物館如何與其在地社群合作、協力、共塑，走出自己不同於大館發展的一條路？如果田野調查與策辦展覽可做為探索母體文化根源與展現分享的路徑，那麼從原住民文物館自主策展的生成，可以探討生產地方性哪些主題？本文以屏東縣來義鄉原住民文物館（以下簡稱來義館）的特展，探討「在地意義」、「家族記憶」、「田野工作」等議題之於當代原住民文物館發展的交互關係。

## 二、來義館手紋展介紹

對當代原住民族人來說，以各種方式保存或搶救、再現自己傳統文化的思維與價值觀，使之能為後輩子孫認識自身獨特性並心生嚮往與傳續、促使更多人認識該文化並尊重待之，是刻不容緩之事。而當原住民文物館以策展作為達成上述目的的方式之一，就帶來營造動能的可能性。

來義館以往的特展除了與大館合作之外，由自身策劃的展覽主要憑藉駐館員一己之力進行田調書寫。直到 2013 年 11 月 6 日推出了「iveci'e'（依福吉／手紋）——來義鄉部落手紋 vuvu 的故事」特展（以下簡稱手紋展），由於主題牽涉該鄉各部落長者的生命故事，需大幅度依賴鄉內各部落多位志工的田調參與，因此該展的策展過程不同於以往，可說是成館以來首度結合駐館員與多位部落志工歷時年餘的田調結果。

展出內容以 vuvu（發音近似夫府／排灣語表示祖父母或孫兒女輩，在此意指祖父母

輩長者)的口述錄影敘事為主，並以大幅人像輸出，展出田野過程中一一為出身來義鄉僅存廿一位手紋長者所攝身著傳統排灣族華服、展現手背手紋的照片(圖1)。



圖1 手紋長輩於地方館開展當天與自己的輸出照及紋身師合影(陳文山攝)

此外結合先前國立臺灣博物館(以下簡稱臺博館)於「太陽之子——當神話傳說遇上排灣族特展」巡展至當地撤展後，留給該館運用做為館內常設展的各式手紋圖案介紹，也增加自己來義鄉手紋與階級圖案介紹。同時該展也邀請致力於研究排灣族文身文化的紋身師 Cudjuy Patjidres(宋海華)擔任策展人，商借他所翻攝以往中央研究院、國立臺灣大學人類學系等曾至來義鄉田野調查所拍大量手紋、紋身長輩的放大老照片，並由宋海華提供傳統文手工具，模擬重現往昔文手施作現場實景(月桃蓆上有兩只矮凳與相關施作工具組)。

開展當天，除了表揚長青楷模、敬老楷模以外，更邀請這些曾受訪的 vuvu 們在家人陪伴下盛裝出席，與訪談志工及協助者一道接受獎狀表揚(圖2)。此外來義館於事前特地徵詢，是否有符合文手資格者願於開展當天現場文手，並召開相關會議，終於在領導家系宗長授權同意下促成開展特別儀式，強調延續珍貴的文化傳承使命。該展後來也與國立清華大學人文社會學院合作，提供相關影像辦理「跨時代的歷史刻痕：原住民文身展」，將排灣族文化經由展覽帶到其他地方展現。



圖 2 手紋展開展當天手紋長輩與志工、家人及長官合影（陳文山攝）

### 三、策展緣起、過程及志工參與

該展最早的源起，為來義館駐館規劃員（以下簡稱駐館員）Angusan Palivulj（安鷺山·巴里福樂／陳文山）於 2011 年時，參與該館與臺博館的館際合作，透過「愛分享：東·西博物館及社群串聯國際計畫」，將地方田野調查結果匯聚成一筆筆資料，手紋就是其中一筆資料。當時陳文山經常在自己部落 Payljus（白鷺部落）請教文化知識豐富的老宗長 Djupelang Tjaraqidis（何月美），她是當地唯一還活著的手紋長輩，因此陳文山也將她的手紋照片與請教得來的紋樣資料作成簡單紀錄，放入年度的成果簡報分享。

接著陳文山於 2012 年端午節部落活動時拍攝手紋長輩，將照片上傳至文物館粉絲專頁後，獲得長官重視及臉書使用者回應，因此便將之寫入 2013 年改善計畫。並於 2012 年年底時受到泰武鄉 Puleti（佳興部落）手紋長輩之孫女邀請，至佳興部落為兩位出身來義鄉婚入至該部落的長輩做訪談記錄。

此調查結果受到鄉公所秘書 Kagu Ivunoe（嘎酷·伊布諾哦）高度重視，幾個月後，其中一位受訪長輩過世，更加深陳文山想要盡早進行記錄的心志。來義館館長高秀玲便表示：「部落做一個田調的時候就發現說，我們部落裡面文手的老人家就是說逐漸地越來越少，那想說他們年齡，耆老一一的凋零，想說做一個紀錄，讓這個文化能夠延續下去。」

（原住民族電視台 2013）進而促成 2013 年來義館以手紋為田調主軸的展覽規劃。

來義鄉共有 7 村 10 個部落，陳文山首先請各村村幹事就以往手紋長輩資料再次調查確認，接著設定母語能力良好、對手紋主題感興趣、且熱心參與部落工作的族人，希望他們一起從做部落工作的角度出發，不管是訪談、拍照、錄影或剪輯，自掏腰包志願參與這項無酬調查。由於鄉公所經費非常拮据，陳文山表示，當時並沒有寫成展覽計畫編列或申請經費，也無法給予受訪者訪談費用，因此係以開展當天致贈長輩出席費，並將長輩照片、相關資料轉予志工及留予家屬紀念的方式來辦理。這是手紋展的策展生產路徑，直接由各個在地人參與、生產資料再串連成果，而非以是否曾接受過相關田野訓練為考量，展現了策展與部落關係的路徑與相連性。

陳文山覺得，此調查並沒有被族人認為「那是鄉公所的事」、「那是文物館的事」，最重要的因素便是透過志工參與，而得到更多認同。他表示：「這方面有很多的意義。第一個是讓他們學習田野調查，第二個那是他們自己部落的事情，應該部落的人要有參與才會有更多的迴響，而且有部落裡面的人跟部落裡面的老人家互動，會更有親切感、會講得更多。」（陳文山 2014/03/16）此外，也有熱愛排灣族文化的非族人攝影師參與部分的訪談並協助拍照，將所拍資料全部提供出來，如是一來，來義館得以結合各方之力，生成展覽以展現鄉內特有的族群文化。

#### 四、以根源與路徑生產地方性

手紋，在排灣族文化裡是女性承繼家族身分位階的權利，領導家系的宗長家族（即所謂頭目家族）具有文上較高等級紋樣的權利，代表擁有家族掌管土地的權力等；而一般所謂平民家族的長女，則可採財物贈禮取得宗長家族授權同意，依其階級獲得合於身分的紋樣（相關文獻匯整及有關屏東排灣族女性手紋研究可參考陳枝烈 2013、周明傑 2013）。因此手紋紋樣的種類與差異性，所代表的正是排灣族各家族地方性的展現。

Arjun Appadurai 使用「鄰坊」（neighborhood）指稱地方性，意指在特定處境中的共同體，具有社會再生產的潛能。生命禮俗關注的地方主體正是此情境下共同體的行為者之生產（Appadurai 2009：255-257）。以此來看待以往族人將紋樣刺在身上的習俗，此正符合 Appadurai 所言：「是將地方性刻印在身體上的複雜社會技術。從一稍稍不同的角度看，這些儀禮既令地方性肉身化，也在有社會與空間定界的共同體裡定位身體的方式。」（同上引：257）文手此一作為於 Appadurai 可看成是「生產『本地人』的社會技術」（同上引），也正是在關係與脈絡中，藉由肉身化方式定位身體，生產了屬於排灣族的地方性：將代表家族的身分階級銘刻在長女手上，顯現了排灣族社會制度裡的位階以及所掌管的土地、領域及對等的權力與權利。

這是過去生產本地人的社會技術，而在今日透過參與策展，使族人志工訪談者得以

重新與長者的過去銜接，讓自己連結了長者的心靈與記憶，也未嘗不可視為另一種在認知概念上重新生產本地人的社會技術。參與志工強化了對自己當地部落文化的認識，而能循著策展的路徑，達致與根源的連結。

Appadurai 進一步援引 Clifford Geertz 對地方知識的看法指出：「地方知識實際上就是生產出地方上可靠的主體和地方上可靠的鄰坊，在其中才可以指認出這類主體並加以組織」、「我們也許可以改寫馬克思的話：地方知識不但在己是地方的（local in itself），而且更重要的是，它為己也是地方的（local for itself）」（同上引：259）。

從這個在己也是為己的地方之詮釋，可以看出行動者與地方性的生產關係。以宗長家族長女而言，在以往，完成此一過程是確認家族與所掌管土地河川流域的關係與知識，以及他人於位階上對應於該家族應有的態度，因此也具有確保領導家系在部落內外的地位，手紋如刻劃於肉身的地方知識，是在己身上也是為己家族而設立。

而連結至今日，也有多重的意義。對於做為行動者參與田調的族人志工而言，這個過程與結果並不是為了文物館或鄉公所業績而做，而是為了自己與部落長輩的關係與情感而做，如是得來的地方知識以互動與印象銘刻在參與志工身上。而對於在當代取得宗長認可文手的族人來說，以行動者的身分接受刺文，同樣也是再次確立自己家族與宗長家族從古至今的對應關係與權力。

因而當族人以地方主體介入了生產、再現與再生產鄰坊的文化活動中，從而將策展過程所生產而出的地方知識與眾人共享時，各種諸如歷史、環境與想像等偶然就包含生產出新脈絡的潛能（同上引：265）。如是說，不能小看族人參與策展的過程，或是於開幕式當天文手的結果，背後都有帶來後續可能的影響。

以下便從 4 名參與志工及駐館員的受訪心得，整理出該館手紋展探討生產地方性的兩大重要軸線，分別是「以田調作為探索母文化的根源」、「以策展作為展現分享的路徑」。

## 五、以田調作為探索母文化的根源

前述此一身分標識的作法，涉及宗長對於自身權力的標示，允許紋樣及其對應可及於何人身上，因而文手在日本時代及國民政府時代都遭禁止、壓抑而式微，以抑制傳統權力的運作不得高過殖民政府在當地的統治。逐漸地，後輩族人對於文手的概念不見得保有豐富的理解與留存脈絡的實踐，因此透過最基礎的田野調查進而策劃出特展，就成為中青輩探索、建立母文化根源的知識來源。以下再分三點，說明族人進行田調所引動的相互關聯。

## (一)、創造代間的關係與關心

田調過程中，訪談者與受訪者之間是以同族中青輩及長輩的老少關係開展，因此對老人家而言，她不只是作為資料的提供者，更在受訪過程中感受年輕一輩對她的在乎與關心。

Vungalid (望嘉部落) 志工 Pauni Avulungan (林曉娟) 表示，她每次就手紋話題訪談長輩 Saiviq Vuruvur (賴金蘭) 時，vuvu 都會很開心地說：「就是因為有你們這麼熱心的人，關心我們這個日本時代的，才覺得我們受到了尊重跟尊敬。」(林曉娟 2014/03/16) 長輩覺得在這種聊天的過程，以往驕傲承載而在後來遭到禁斷的知識與資產得以受到後輩重視，因此她們會將這些前來訪談的後輩當作自己人，說出很多內心的感受。

陳文山以他首次訪談住在佳興長輩的經歷，長輩當面對他說：「如果不是你，我不會全部講出來。」(陳文山 2014/03/16) 受到這種猶如自家人的信任，讓他更加覺得有著使命感上身的激勵，而期勉自己要是不負長輩所望。

Pucunug (文樂部落) 的志工 Qidis Paculilj (莊智惠) 表示，長輩之所以願意說那麼多內心話，就是因為信任的關係：「有個別跟這些長者接觸的時候，無意間會發現一些後面的故事或是心情故事，或是他在傳述你們這些年輕人要怎麼樣怎麼樣，順便就是說你們的責任在哪裡，一些期許，你們要怎麼樣去把我們這些文化的東西怎麼去做。」(莊智惠 2014/03/16) 這類雙向的關係與關心，有別於非族人的訪談調查者，不光是知識的傳遞，長輩還會將這些同為族人的訪談志工視為承接保存、發揚排灣族文化的接班人，賦予更多交託與交代的希望。

## (二)、加深彼此的互動與感動

對訪談志工而言，因為親身參與了訪談，而得以親自看見、聽到長輩的生命故事就在眼前展開，直接互動遠勝以往聽聞，帶來更多屬於心靈層次的悸動。

莊智惠指出，她以前只看過手紋照片，並沒有機會實際面對面，向手紋長輩請益：

以前是稍微聽過一點點，可是實際上而且是活生生在你面前的時候，那種感覺就不一樣，跟那個書本上看到的，或是可能從一些文字敘述方面，是這樣嗎？

對應到真的現實。是真的活生生在你面前，以前寫的、跟現在寫的，對應起來到底有哪些不同。以前都是漢人朋友在寫，現在是活生生在你面前，要問甚麼、甚麼都有。(莊智惠 2014/03/16)



當她從長輩口中感受到長輩願意忍受針扎疼痛，將代表身分的紋樣透過文手而保有此份認同，這樣的心志深深感動了她。透過田野調查，直接建立訪談者與受訪者之間的生命連結，而不只是資料的蒐集建置而已，老少輩兩代間也因為互動而產生更多感動。

透過田調過程及看到終得開展的結果，受訪志工皆表示非常感動。Kuljaljau（古樓部落）訪談志工 Tjuku Puasavan（張玉美）表示，開展當天她甚至掉淚，因為要能把這些手紋長輩都邀來共聚一堂，真的是不知何年何月還有此機會。

主要協助影片剪輯及母語拼音翻譯的 Tjuasanga／Takamimura（高見部落）志工 Valjeluk Katjadrpan（巴勒祿戈·卡甲日班／程德昌）也對開展這一幕深表感動，因為一位手紋長輩的出席，背後就代表她的家人當天須放下所有事務、連同看護都需隨行支持才得以促成。

同樣的，當隨行的照顧者看到自己身邊最親近的家人成為展覽主角時，也非常感動。林曉娟提到受訪者家屬的感受：「（長輩）他們的家裡人（說）：『你們真的是做展覽。』他們很感動。因為像這些文手的 vuvu 可以說是逐漸凋零，再沒有做這樣的紀錄的話，以後真的是甚麼都沒有，也看不到了。」（林曉娟 2014/03/16）田調與策展歷程留下的不只是記錄，也加深了族群內部相關參與者的互動及感動（圖 3、圖 4）。



圖 3 工作團隊拜訪手紋長輩蒐集資料  
合影（陳文山提供）



圖 4 工作團隊訪談手紋長輩合影  
（陳文山提供）

### （三）、從行動強化身分認同的繼承與繼續

然而手紋調查若只是留下資料，而沒有成為再次加深族人對自己身分認同的行動，那麼所得到的仍舊停留在資料而已。田調過程中，陳文山多方洽詢是否有人願意在開展當天行此刺紋儀式，首先回應的是古樓部落的張玉美。

身為父方係外省人、母方為領導家系後代結合的長女，張玉美很認真思考這件事情，她覺得不能亂文手，一來是不想被人說話、二來也是想擁有展現所屬自己身分紋樣的驕傲，所以就更謹慎小心詢問母方親族，好確認自己能否文手、可以刺上哪些紋樣來代表合宜的階級。當時甚至連表妹、朋友都說好，三人要一起在開展當天文手，只不過後來因為還不確認文手行事是否會與基督宗教信仰起衝突等等因素而作罷。

然而張玉美仍表示，日後會找機會以類似文化促進的活動或行動來文手。她表示：「我覺得透過那樣的展覽啦，那樣的刺激，其實也去影響到蠻多人對這個部分就會想要積極去參與。就是有人不知道我們有這個部分，原來我們也有這種手紋，不是只有文面，不是文臉，是文手之類。」（張玉美 2014/03/17）這說明了手紋展在這群具有接受刺紋資格的女性後裔身上，可說啟動了她們再回溯自身家族文手資格的繼承，而讓這類身分的認同，透過願意接受文手而表明來繼續下去。

在當代以公開的族群儀式文手，就表示在操作上須經過部落長輩討論與認可。在以往，父母要讓女兒文手，須先經過耆老會議獲得領導家系宗長認可，才能獲得能夠使用的紋樣。開展當天接受紋身師宋海華以現代電動針頭刺紋是白鷺部落 **Aulivan**（奧力萬）家族當家宗長的長女 **Kumesil Aulivan**（許秀英），以及輔佐領導家系的家族管理者之長女 **Tju'u Palivulj**（陳麗芳，即陳文山的大姊），身分都屬於宗長家族。因此經過早先部落耆老討論，確認兩人家族以往都有文手傳統而能繼續繼承此一文手資格，交由當家宗長做最後決定，因此前者可受刺紋的紋樣便是第一階級，後者為第三階級。

11月6日開展當天中午於展場內，奧力萬家族宗長 **Ljumeq Aulivan**（許香珠）親自為兩位受刺紋者在放大的手紋紋樣影本上簽名表示授權，雙方並留影合照證明，表示今日此舉係得到當家宗長許可。因此，手紋展及當天儀式對她們而言，就不只是一般展覽或單純的刺青舉動而已（圖5）。



圖 5 手紋展開展當天符合文手資格者（左為陳麗芳）獲當家宗長許香珠授權文上合於階級的紋樣（陳文山攝）

一場展覽調查，牽動了後代願意重新以行動，經由身體疼痛而承受此一家族傳統與紋樣，進而展開成為日後生命的一部分。這一點恐怕是在其他地方以展覽型態所難以達成的在地意義，更凸顯其地方性。

正如 Appadurai 對於延續生產地方性的看法：「鄰坊若要長期再生產，同時還要保持其實踐意涵、價值與想當然爾的特質，端看知道如何再生產地方性的地方主體是如何和地方化的時間空間展開其綿密互動的。每當這一綿密性遭受威脅，嚴格意義上的歷史問題就會出現。」（Appadurai 2009：259-260）經由來義館自主策辦的手紋展開展，將曾受威脅的綿密性再度經由族人作為地方主體而展開，儘管這跟原來文手的環境成因不盡完全相同，但同樣都促使此一生產本地人的肉身化儀式得以繼續行動下去。

## 六、以策展作為展現分享的路徑

以文物館作為鄉內文化聚焦的平台，以展覽作為看見與分享的途徑，這是地方原住民文物館透過在地田調成果，展現對族人有所交代的基本責任。長年致力於排灣族影像記錄的巴勒祿戈即表示，以往在鄉內還沒有文物館或文物館仍處於蚊子館時期，各部落都有工作室從事文化工作，然而這也表示鄉內文化據點各自散落，缺乏一處可作為整合

及公開的中大型平台。

巴勒祿戈表示：「所幸文物館被我們活化之後，文物館的功能就變成多元了。所以我對我們後進的這些年輕朋友，也是替他們值得慶幸有這麼樣一個平台。」（巴勒祿戈 2014/03/16）當來義館從往昔蚊子館蛻變為一處能夠以特展主題聚合及展現社群能量的館所時（林頌恩 2012），手紋展所具有的在地意義，經由博物館功能的角度更加凸顯出來。以下分為三點加以說明。

### （一）、展覽作為看得見的成果

曾有受訪長輩的家人認為，這類訪談恐怕又只是無盡調查的其中一次罷，結束之後甚麼都沒有。志工林曉娟表示，一開始有家屬認為：「你們只會做資料，啊甚麼回饋都沒有。」（林曉娟 2014/03/16）從中確實點出，家有手紋長輩的家人長年處於被打擾或單向提供協助的情形，卻少有機會看到資料被轉化成自己也能看見的實質成果。

而這次手紋展是在以其長輩受訪成果為基調而發展出來的展覽，林曉娟表示，在開展當天，她所訪談過的長輩及家屬都非常開心：

他們很開心（說）：『哇，你們真的是很有心ㄟ。』幾乎每一個去訪談的，連他們的家裡人都說：『我還以為你只是呼嚨、只是訪談需要資料，然後成果我們都看不到。』

其實有很多文手訪談的那些人也蠻多的，他們會覺得說啊唷反正他們（訪談者）只是做資料他們自己用而已，他們（家屬）也看不到。但是上一次的成果展，他們真的是看到了，哇，真的有呢，然後他們很開心。（林曉娟 2014/03/16）

陳文山也表示，訪談過程中他們也很在乎家屬的感受，因為不想讓人感覺他們是以採訪之名竊取資料留作己用。由此可見，透過展覽作為公開的呈現、透過非屬艱澀學術文字出版品而採影像方式展出，其成果更能直接受到長輩肯定，家屬也因為此一公開表揚而對其所屬家族身分深感榮耀。

### （二）、教育作為導正認知的途徑

多年從事文化工作的陳文山表示，他們這一代已經有很多族人不懂得文手的種種事物，有族人甚至連自己族群擁有文身傳統一事都不知道，更遑論文手資格及相關細節。事實上，對於排灣族以外的族群而言，普遍說來，一般臺灣社會大眾對於臺灣原住民族群文身傳統的認知可能最多停留在泛文面族群如泰雅族、賽德克族、太魯閣族，還有賽夏族，但是對於排灣族男性的文身傳統、排灣族女性擁有文手傳統等並沒有太多聽聞。

陳文山表示，他們目前能夠整理出來的就是初步資料：

（了解）手上的圖案跟我們手紋他的意義到底是什麼。其實還很多人傻傻分不清楚，很多人還以為這是頭目的權利，就還很多人不了解，資格啦、圖案等等，還很多人需要被教育……其實我聽到很多啦，（提到文手認為）這是頭目才可以文的。其實不是啊，（手紋展）它的教育意義應該在這邊。（陳文山 2014/03/16）

將族人跟民眾不了解的事物做成展覽，讓大家有機會知道，從而以正視聽。陳文山認為手紋展最重要的教育意義，還不見得在於讓外界認識排灣族文手傳統，更在於讓族人重新認識自己所擁有的文化脈絡。未來他覺得更重要的是，如何連結宗長家族了解自己家族所擁有的土地管理權力，便是需要認識與管理自己家族傳統領域，落實原住民自治，如是談當代恢復文手傳統才有真正的意義。

### （三）、記錄作為分享傳世的介面

不管是對採訪志工或受訪長輩而言，留下紀錄資料，使之銜接、分享給日後無法直接與長輩面對面溝通的後代了解或作為依據，都是當代最刻不容緩的行動。巴勒祿戈指出，他們之所以要透過影像去做紀錄的最大用意，就在於：「我們一直有一個很大的目標，就是說我們所拍攝的、採集的，最大的目標就是要給部落族人看、分享。」（巴勒祿戈 2014/03/16）

這類田野工作的出發點，自然不是為了學術發表，而是為了將之保存下來給自己人看到，特別是給將來已無機會直接與這些前輩互動的後代。如志工林曉娟就表示：「畢竟以後對我們一些後代子孫還是有做一些紀錄，讓後代的人更了解文手是甚麼。」（林曉娟 2014/03/16）

莊智惠則心切認為透過記錄，可以把長輩代代託付的在乎傳遞給後人感受：

連同實際參與展覽之後，真的是需要真的好好把這些東西好好保存做紀錄。要不然，後面的現在能夠實際上參與的真的是很~~少，少之又少。

真的感謝背後這一群文化傻瓜在後面，真的要做文化的人就是傻瓜嘛，最聰明的傻瓜把我們原住民的東西能夠好好記錄下來，後面的這些孩子們都可以看到這些長者他們的心路歷程，不管是歷程或者是他們之前我們這些長者前面的長輩們對他們的託付、重任，讓我們真的是感受到那份心。（莊智惠 2014/03/16）

望嘉部落的長者 Saiviq Vuvuvur（賴金蘭）則把手紋的記錄資料視為後人可比照辦理的依據：「能夠紀錄下來當然很好，可以讓後代的子孫知道，手紋中的社會制度表徵，並且能尊重手紋背後所代表的文化內涵。未來如果後代想文上手紋就必須照這樣的規範。」（原住民族電視台 2013）以上這些要點，都說明以展覽呈現田野成果的重要性，也才能藉此取得可供徵信、作為教育後世的資料記錄。

## 七、大小館策展的出發點差異

接著，本文擬從 James Clifford 對加拿大西北部原住民地區博物館展示所產生的想法，以及關於田野實踐的思考，探討地方原住民文物館自主策展最能有別於大館的兩項重要訊息：「展現在地意義的密度與家族位置的記憶」、「田野路徑導向的地方性生產」，呼應本文對於生產地方性的探討。

### （一）、展現在地意義的密度與家族位置的記憶

Clifford（1997：129）提到他參訪夸吉斯博物館（Kwagiulth Museum）之後，再也無法忘記一個多數展示中心都規避的問題：家庭親屬關係與物件資料所有權，還有與當地歷史納入藝術遺產與綜合歷史敘事的問題。

他提到一個赫斯奎特族（Hesquiaht）的老人保羅（Paul Alice）看著以往由知名白人攝影師與人類學者（Edward Sheriff Curtis）拍攝的經典照片，畫面是他的母親維吉尼雅（Virginia Tom）。保羅說，他們都不以他母親本名來稱呼她，只是用「赫斯奎特婦女」這樣的說法；然後 Clifford 又提到，他在卑詩大學人類學博物館紀念品店所展示的凱波曼吉村（Cap Mudgw Village），看到一名年長男性與一個女孩正在討論一本鄰近族群織品圖錄，女孩要找她父母的姊妹的照片。

Clifford 於是思考，原住民部落的收藏、照片與故事的重要性以及其對於特定氏族的重要性為何？另外他感受到，博物館於再現之時，也有東西被遺漏了，例如在地意義的密度、記憶以及尋回的歷史。

Clifford 提到的，正是大型博物館與在地原住民文物館之間處理田野資料與展示呈現時極大的差異之一。基本上，對大館或是不在乎所展示對象為何種脈絡的展覽來說（也就是保羅所謂有權力為展示與出版品標示說明的「他們」），多半以群體含括個體的方式來指稱，也就是諸如上述以「XX族婦女」帶過的這類說法。

通常，大館對資料出自該族群哪一部落不見得會加以標明，多半以一個大的族群框架來泛稱。除非是展示上有特別的需要，或是資料源出社群的特定明顯主題，否則一般說來，大館展覽很難特地標明該資料與個人或家族的連結。如是一來，就難以看出 Clifford

所提問有關這些來自部落藏品、照片、故事與家族之間的重要性，因而這個原本該是立體化的連結，在大館多半呈現被抹平的狀態。

然而這個在大館被抹平的連結，對在地原住民文物館來說，反而有其還原與凸顯的存在必要。尤其是當這些資料是出自策展過程產生的第一手田野調查，於呈現結果上交代資料與個人、家族的關係，正是文物館展現對於資料提供者及其家族的敬意、以及使用資料信度的表現。

儘管文物館的觀眾來源不見得會有外來遊客多過在地族人的情形，然而文物館直接座落於部落，於蒐集資料過程中與族人互動的親密連結關係確實強過於大館，而且其呈現與表彰又為族人所在意，這都使得文物館的展覽能夠呈現原本便該擁有的在地意義密度。如是一來，文物館的展覽就不只是開放給來自各地觀眾觀看而已，展場同時也可成為部落家族安置、公開其記憶之所在。

在手紋展展場，十幾位 *vuvu* 圖像輸出底下，標示著她們羅馬拼音及漢字表音的原住民族名與名字；播放口述資料影像的現場，每位 *vuvu* 也交代自己的名字以及所屬家族。尤其是擁有領導家系身分者，其手紋圖案的階級高低，更代表自己家族在眾家族當中的地位，因而在地文物館呈現家族位置的記憶時，不可能如外地大館常以「排灣族手紋婦女」如是缺乏強調內在階序脈絡的說明帶過。

## (二)、田野路徑導向的地方性生產

以田野調查做為第一手資料生產來源，這與當地博物館策展團隊的努力，有哪些可以思考的連結？再來看 Clifford 幾處對田野的基本描述：「田野調查要求人們親身走出去並投入一個特定的工作地點，『走出去』就暗示了基本書齋與基於外部發現的重大區別。」(Clifford 2013: 190)、「田野必須在實踐當中，通過參加具體的社會空間和互動旅行才能知曉。」(同前引：191)、「田野本身是與特定空間工作的精神想像相關的。當一個人說他要去田野調查時，他本身就在通過身體實踐、以外部或內部人的身分在構建精神影像。」(同前引：191)。

誠然，Clifford 對於田野工作之於人類學訓練以許多嚴格標準看待，然而他也清楚當實踐形式、後殖民形勢在變化時，邊界則是處於重建、轉移與研究的協商可能。他強調發展多樣性的理解：「人類學田野工作必須包含某種走入別人的社區的意義，而不必排斥原來被稱為本地人的學者。其來源和路徑，旅行多樣性，也需要更加寬泛的理解。」(同前引：215)。此處提到的來源與路徑、旅行多樣性，筆者解釋為田野工作所獲取的資料不用拘泥於非本地人始可從其異文化觀點解析而得，而是田野的取材來源以及方式路徑原本就可採多樣形態取得、運送、傳輸，無論是以外部或內部人的身分皆可，但一定要出現、投入在田野現場，所以這必須透過社會空間與互動旅行才能實踐。

換言之，Clifford 以其原有的堅持但也以更寬厚的態度看待田野調查的邊界協商，因此，族人以本地人的參與理解方式離開書齋、展開與長輩的田野訪談，不能以他們並非走入他人社區亦或未受專業訓練，而界定他們不能進行人類學田野工作。而是更寬泛理解各種來源、路徑和互動旅行的多種可能，都能協助田調成果的生成。

從策展團隊生產出來的影像與展板資料來看，內容絕對不亞於人類學、民族學系所學生至部落田野調查的成果。同樣是通過身體於特定社會空間工作的實踐，儘管局內人或局外人花上一段時間都可生產出類似的資料，然而其差異最大的地方，在於資料詮釋主體性以及與受訪對象情感交流時的自然互信。展場所呈現的，並非濃厚不可知的他者異國情調，而是在地尋回的歷史。

而展現在族人田野工作者自身的學習便在於，當他／她們有機會經由田野調查的方式，從空間的「旅行」進入心靈的「旅行」，真實「走入」以往對自己深層文化有可能感到陌生的「別人的社區」，並透過書寫與整理過程，重新認識自身文化的精髓奧妙，而這奧妙又是如此連結他／她們與眼前長輩之間的親族關係。

相較於局外人回到家鄉透過書寫、出版、開課，來講述那群對他／她們來說是遠方的人群，對於在地田野工作者來說，經由此一路徑所產生的地方性，之於他／她們則有更多難以言喻的意義，更有助於轉化為繼續參與地方性生產的使命及責任。

那麼以田調策展作為生產方式，對於跨部落的地方性生產，有哪些可能的影響？以這次手紋展為例，正是因為要針對一個特定主題展開田調，於是以文物館所屬鄉鎮之來義鄉作為受訪者的出身設定。一開始，有些手紋長輩的資料也不在村幹事調查得到的範圍，而是透過一些手紋長輩及親屬的主動告知，才知道還有其他不在名單裡面的手紋長輩，於是後來訪談範圍不只在來義鄉部落，也擴及泰武鄉、潮州鎮與屏東市養老院等。因此，原住民文物館可以透過特定主題的調查，在不同部落之間串起共同議題，並帶動不同部落的志工參與，形成跨部落的地方性生產。這是原住民文物館透過主題策展所能在地方形成的擾動與累積。

## 八、從生產地方性到推廣地方性

來義館分別於 2014 年 7 月、2015 年 2 月將展覽有關文樂部落的手紋長輩展板等，結合該部落鳩浙恩滂文教協會辦理童玩節活動，於當地排灣族最盛大的祭祖大典 maljeveq 時一併展出，也作為對部落的回饋。2014 年 8 月則是將望嘉手紋長輩的輸出與資料，結合部落辦理豐年祭時展出，讓來不及在來義館展期看展的族人或是不便出遠門的長輩，有機會直接在資料源出部落看到這些日常生活中更密切往來的長輩，同時也擴展來義館的觀展服務對象。



2014 年 10 月則配合該鄉古樓部落 maljeveq，推出「排灣族各部落 Maljeveq(五年祭)主題聯展暨排灣族手紋故事特展」，將後續整理出之田調內容補充增色，再次展出。由於 2013 年首次展出時相當倉促，因此陳文山便於隔年將更仔細整理的資料做第二次展出，同時請巴勒祿戈協助將族語說明以羅馬拼音呈現，讓族人看展時可從並列的中文及排灣語各取所需。由於深切體認沒有志工就無法完成手紋展，因此也在最後一塊輸出增加策展團隊介紹及心得，這段心路歷程引起臺博館注意，成為後來合作展覽時被凸顯的元素。

及至 2015 年，該館與臺南市政府民族事務委員會所管理之兩處原住民文物館合作，自 5 月 23 日至 8 月 2 日分別於臺南市札哈木會館、臺南市原住民文物館展出「尊貴的印記—來義鄉部落手紋 vuvu 特展」，可說是發源於來義鄉的手紋展首度從家鄉向外發展的文化外交。

更具指標意義的則是來義館與臺博館的合作，自 104 年 10 月 6 日至 2016 年 3 月 6 日於臺博館二樓兩側走廊展區推出「榮耀祖紋——來義鄉排灣手文展」，這可說是小館以其特展田調展覽成果獲致大館注意而擁有更多展現的成就。該展主要展出 8 位耆老及 1 位承繼祖父文身紋樣青年的口述與影片，同時與陳文山的田野心情作為對照，並將工作團隊的分工羅列出來，最後則將 20 位受訪手紋耆老的個人照片並列族語及中文姓名，向受訪者及工作團隊致上高度的敬意（圖 6）。



圖 6 地方館的特展來到都會大館展出推廣地方性，圖為策展人陳文山解說賴金蘭長輩的故事（林頌恩攝）

陳文山（2015/09/30）於開展前在個人臉書上表示：「以手文（紋）為主題的田野紀錄，絕對是地方館存在的價值與意義，這算是起步，因為除了推廣珍貴的文化資產，更重要的是未來部落的內化、反思、紮根與維繫著~『榮耀祖紋』來義鄉排灣手文（紋）展在臺北，告訴大家我們正在用力傳承文化~」這裏包含了欣慰、自我期許，也有未來持續努力的任重道遠。

陳文山（2015/10/02）後來也在自己臉書及來義館粉絲頁針對開展一事發表：「終於~地方館的田野展覽資料有機會到臺北的大館（臺博館）展出，對全國地方館來說是首例、對我們來說是感動、學習、激勵，感謝臺博館再次給予我們合作被看見的機會~」地方館以其特展主題吸引大館注意，雙方合作於大館推出主題展，此為具有重要指標性的全國先例。

手紋展此一主題歷經各種版本的結合、變化與重組，2016年持續於來義館以半常設展方式展出「iveci'e—手文vuvu的故事」特展（圖7、圖8）。從這些發展，可以看見手紋主題已成為來義館不斷發展生成之重要展覽主題，並且不斷透過本地文物館與在地部落合作生產之根源知識，不管是帶往源出部落、或延伸至各處與都會觀眾作更多分享，展現更多影響路徑的可能。



圖7 手紋展以半常設展方式持續於來義館展出（林頌恩攝）



圖8 手紋展於來義館再次展出的展場新版本（林頌恩攝）

## 九、展望原住民文物館的發展

從發動參與者的策展投入建置，再到成果回饋給當地以及帶往他處，來義館此一方面基本上符應林崇熙所指，地方文化館未來應朝向「社群」營造的發展（林崇熙 2013：23-29）。由於地方文化館在經營理路上會受到國家主義採「由上而下」對地方文化館類型學的錯置，例如業務評量的思考超過地方館所能承受，以及地方政府在經費、人才或專業等營運上的限制，因此若能朝向參與型博物館發展，相關能量就能累積在社群上。

林崇熙以鐵道迷作為接下鐵道故事館的經營社群為例，帶出人人皆能擔任研究人員、能夠發展出令人感動的展示及分享的指向。因此，以來義館為例，其所要發展的「社群」營造，便是召喚共同愛好排灣族文化的同好，不分族人或非族人，以此為主軸來激發他們想要保存及分享排灣族文化的熱情，不只創造經營地方館的能量，也藉此路徑強化族人參與者對母體根源的認識與認同。

同樣的，原住民文物館所遭逢的問題也與地方文化館相去不遠，不脫硬體、專業、編制、政策延續等，儘管面臨諸多經營困境，但仍有其存在的獨特性與必要性。楊政賢（2013：259）指出：「原住民地方文物館應可視為一種連結傳統與現代的機構介面與適應機制，更是檢視臺灣原鄉文教事業治理構念與發展策略的重要載體。」對於被鄉長及鄉民視為鄉內重要文教場域的來義館而言，如何承擔起做為原鄉文教事業的重要載體，在連結傳統與現代的做法上仍有許多發揮空間。以手紋展為例，藉由找尋傳統、依循古制、在當代傳承實踐刺紋儀式，即可視為是一項連結傳統與現代的作法。而其後可能持續發展出來的推廣教育及相關實踐，都可作為原住民文物館行動發揮的場域而確立文物館在部落的角色。

而原住民文物館的當代建構與後續發展有哪些可能性？楊政賢整理出三種原住民地方文物館當代建構的潛在動能，認為可從地方性、族群性、博物館性三者動能的競合來建構自我發展。

所謂地方性（locality）指的是地方館若要達成永續經營，就需要地方及部落民眾參與，博物館本身也有責任與藏品所出社群的人們建立互惠關係。楊政賢（同前引：261）指出：「『地方性』或『地方感』似乎已漸漸成為各地原住民地方文物館，所擬在地深化經營，或者是未來願景依附想像的一種當代建構取徑。」因而營造原住民文物館真正與在地社區生活連結、讓在地人有感，能夠反轉以往因政策而生成卻讓當地族人深感退避三舍的館舍，產生建構自我的動能。

族群性（ethnicity）在該文脈絡則與公民社會裡的原住民文化權有關。在不同國族文化與文化分類體系下，當今臺灣在博物館治理的論述上，原住民文化的保存如何與博物館的事業相輔相成朝向良性的因果關係，如何以其行動成效形構「族群性」的族群認同

與文化識別，是各館的課題。至於博物館性則是援引張譽騰所認為不同社會於不同時期以不同方式界定、表達博物館應有的型態與作為，在詮釋與展示演繹上有其與時漸進的變化。

若以上述三個動能的競合關係檢視來義館的話，駐館員及參與民眾於主題田調、策展與展覽上所經營出獨樹一格的地方感，加上多年來已逐漸讓當地族人產生「這是屬於我們排灣族博物館」的認同感，並以身為排灣族館舍的主體，於當代來調整符合排灣族當地社會界定與企盼的博物館作為、提出自己的文化詮釋，可以說為原住民文物館的經營之道提出了具體的方向。

## 十、結論

對於各原住民族群而言，在自己的文化裏頭是如何看待、建構對於「展示」的深層詮釋？這恐怕是一個需要經歷諸多提問而難以窮盡的問題。但若以在各原住民文物館工作的駐館員所策動的在地主題展來看，他們在工作上所累積的展現能為此一提問提供些許參考。

以陳文山為例，他認為，「地方文化館的存在意義價值是協助部落文化傳承」，因此就地方館辦裡展示的信念便是「活的博物館在部落」。所謂展示並不是要刻意在某個地點與檔期之內做有限度的展出，而是以真實的模樣在日常生活中使用、應用、傳續下去。因而手紋展雖是記錄長輩刺紋的經歷與生命史的片段，但更重要的是如何透過長輩的回憶，讓當代排灣族人承接屬於地方與家族擁有的知識與系統，將內部的力量安定地延展下去。

原住民文物館以特定主題進行田調策展，形成生產、傳播與回饋的路徑，引發更多的是讓人經由地方館自辦的展覽，認識當地獨有的在地性，這也是大館一般就題材與資料取得上較難深度發揮的部分。因此，田野與策展同樣做為生產地方性的根源與路徑，是當代偏向地方性與族群性的原住民文物館就其博物館性之發展最能達到建構自身主體性的作法，也是能走出有別於大館展覽走向的做法。

而原住民文物館在內容生產及觀點詮釋上，都需要在地策展團隊提出自己的田野與見解、於當代建立及產生其與族人互動的關係及知識，如是一來，才能展現自身存在於博物館界的定位及貢獻。特別是地方的原住民文物館，從策展成形到延伸至其他地方進行巡迴展，更有其知識面的貢獻。

從來義館自主、自力與自立策劃的手紋展案例，具體而微揭示了當代原住民文物館發展導向的可能性，便是藉由族人參與，將田調資料轉化為展覽成果與文化能量；再以

此為基礎，帶往其他平台分享與推廣。不管是對外至他館展出，促進各地民眾對排灣族文化與主權的認識；或是對內成為日後協助宗長家族溯源與主體再現的資料，都成為來義館與部落合作生產知識後，由來義館可以貢獻給更多群體更多接近排灣族文化的路徑。對於臺灣座落各地的原住民文物館來說，來義館生產而出的地方性及其日後發展，可作為借鏡思考如何營造自身不可磨滅的存在感。

## 致謝

本文感謝受訪族人協助，讓人得以從該展領會更深層的意義，以及排灣族人致力傳承與分享的感動。原發表於「INTERCOM 國際博物館管理委員會及世界人權博物館協會」2014 臺北年會，至為感謝兩位匿名審查委員的具體修改建議，讓筆者有更多機會深入思考此一主題。

## 參考文獻

Appadurai, Arjun 鄭義愷譯

2009[1996] 《消失的現代性：全球化的文化向度》。臺北：群學。

Clifford, James 駱建建、袁同凱、郭立新譯

2013[1997] 〈廣泛的實踐：田野、旅行與人類學實踐〉。收錄於古塔、弗格森主編《學科與實踐：做為地點、方法和場所的人類學‘田野’》，頁 189-228。北京：華夏。

周明傑

2013 《排灣族佳興部落手紋圖錄》。行政院原住民族委員會文化園區管理局。

林崇熙

2013 〈文化政策對地方文化館的反挫：並論社群營造之為另類方案〉，《博物館與文化》6:3-34。

林頌恩

2012 〈召喚、穿透、協商、共生——從來義鄉原住民文物館的發展探討文物館與部落的結合〉，《博物館學季刊》26(4):41-64。

陳枝烈

2013 《屏東排灣族女性手紋研究》。屏東：屏東縣原住民族部落大學。

楊政賢

2013 〈地方性、族群性與博物館性——試論臺灣原住民地方文物館的當代建構〉。收錄於吳天泰主編《向部落學習》，頁 245-278。花蓮：國立東華大學原住民族學院。

原住民族電視台

2013 〈排灣手紋故事·來義田調逾年辦展〉。

[https://www.youtube.com/watch?v=5c\\_huK2Gn\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=5c_huK2Gn_Y)，2013 年 11 月 06 日上線。

Clifford, James

1997 *Routes*. Harvard University Press.

# Root and Route: the Localization of Production as viewed from a Special Exhibition on Hand Tattooing at the Laiyi Indigenous Museum

Sung-En Lin ( Siōng-un Lâm ) \*

## ABSTRACT

*In their initial stages, indigenous museums (cultural halls) adopted a “large museum leading a small museum” model with the expectation of this type of leadership allowing them to attract many visitors. Today, some indigenous museums are no longer relying on comprehensive support from a large museum. Instead, their own curators and volunteers are carrying out exhibition planning. This change in direction has become a new model that allows indigenous museums to cultivate their ability to operate autonomously.*

*How do museums, located in indigenous communities, collaborate with local groups? When indigenous museums create autonomously planned exhibitions, which themes in the production of locality can be explored? The aim of this paper is to investigate the reciprocal relationships in contemporary indigenous museum development, through local significance, clan memory, and fieldwork, using the “‘Iveci’e’—The Story of Hand-tattooed Elders in Laiyi” special exhibition, planned autonomously by the Laiyi Indigenous Museum, Pingtung County, as an example.*

*The results of the investigation indicate that autonomous exhibition planning by indigenous museums can be carried out through field survey methods to explore the roots of the mother culture. In this way, the contents of the exhibition more easily resonate with local groups. Through this process, the interactions of respondents and interviewers strengthened the relationships and concern for others among generations, as well as created emotional bonds. By following this curatorial route, a root connection was achieved. This route led to the production of indigenous knowledge, and this knowledge served as an achievement of this exhibition. In addition, from a certain perspective, the planning of this exhibition became the social techniques for the reproduction of “local peoples.”*

---

\* Assistant Researcher, Division of Exhibition and Education, National Museum of Prehistory. snaiyan@nmp.gov.tw

*The results of field surveys and the development and arrangement of the exhibition stirred up the willingness of the Paiwan people to accept hand tattoos as a method of passing on clan identity. Thus, hand tattooing traditions were validated, making their continued survival more promising. This reconfirmed the corresponding relationships and authority from ancient times to today between one's own family and ancestral clans. In addition, the Paiwan people participated in corresponding cultural activities that allowed the contents of the exhibition to be actualized. This influenced the production of potential for all kinds of new connections and ideas.*

*In addition, planning of this exhibition provided a route for sharing. First, it allowed the elders and their family members to see what was recorded and to express their gratitude and sense of honor. Second, it taught the Paiwan people about their own culture in terms of the knowledge regarding hand tattoos. Of special note is that as the Paiwan people come to understand their authority over the management of the lands possessed by their families, indigenous autonomy becomes more of a possibility. Third, it provided a record for later generations to use.*

*This example of autonomous planning of an exhibition by an indigenous museum demonstrates the differences in exhibition planning between this method and that of the large museum leading a small museum model. Small museums can make use of their close interpersonal networks and relationships and are better able to show deference for information providers and their families. Consequently, they possess the capability to more accurately portray local significance and the memories of family positions. The fieldwork route guides localized production. It allows for the authentic “incorporation” of indigenous participants, who in the past may have felt that the deeper layers of culture were unfamiliar “other communities.” Through writings and exhibitions, local actions take shape and accumulate.*

*Planning of this hand tattooing special exhibition not only revealed the importance of local group and museum collaboration in the production of an exhibition, but also constructed partnerships between the local museum and local groups. It called together those with an interest in Paiwan culture and created the energy to manage and operate a local museum. Subsequently, the field survey data can be presented in other indigenous communities or museums to allow the Laiyi Indigenous Museum to contribute to the route to better understanding of the Paiwan culture among more groups. Indigenous museums are a medium for linking the contemporary with the traditional and modern and put forward their own interpretation of culture. From this hand tattooing exhibition, it is possible to discern the specific direction for the management and operation of the Laiyi Indigenous Museum.*

**Key Words** : Paiwan, Locality, Hand Tattoos, Indigenous Museums (Cultural Halls)