

老幹新枝望原鄉： 再看博物館原住民文物

Looking at Indigenous World with New Branch
in the Old Trunk—Fresh Outlook of the Indigenous Artifacts
of the Collection of National Taiwan Museum

吳伯祿 國立臺灣博物館研究組

Wu, Pai-Lu Research Department, National Taiwan Museum

前言

「邁向博物館新典藏！」，這可能是目前博物館界共通的一項心聲與期許，這是面對舊世界逐漸變色、新通路日漸開展的蛻變之計，同時也是對博物館典藏核心特質及此特質於博物館整體架構中扮演之角色的新詮釋。從積極面(實質性)而言，博物館可階段性地由其典藏特性的優劣點之評估，透過概念、資源、策略的擬定與統籌，重新規畫具有競爭性的典藏方向，以突顯各別博物館的特色及對社會文化走向的特殊視野，於巨觀中呈現微觀的深度觀察；就消極面(形式性)而言，生活軌跡與記憶的記錄與採集原即是博物館的傳統，加深這種記錄與採集的縱深，亦可視為博物館既有機制的火車頭持續邁進的表現。但這兩種意義不一定是互斥的，實際的情況經常是兩者並存，但各別運用於不同文物實體，反映各博物館既有的差異性。文物在何方，研究或取得者又希望如何利用這些文物，這似乎是所有博物館人都具有的基本概念，然而在不同的時代背景下，它卻可能具有不同的問題意識與操作模式，同時也可能是當代社會檢視博物館人的作為的一項標的，當代的博物館原住民典藏正面臨這種時代轉換的情境，國立臺灣博物館(簡稱「臺博館」)也不例外。

臺博館自1908年創館以來，其臺灣原住民文物向以各族傳統時期各文化與生活層面的文物為代表，這些

文物猶如該館原住民典藏的「老幹」，至1980-90年代約二十年間逐漸有零星「新枝」現代文物躋身典藏之列，而有感於傳統文物蒐藏客觀上日漸出現瓶頸，原住民當代文化情境也催生了具有當代意義又能體現原住民文化內涵的新一代原住民工藝類型，於是臺博館於2007年就擬定了一份後續藏品擴充計畫，將原住民現代代表性工藝作品列為未來重點方向之一，「新枝」正式成為「邁向博物館新典藏」的一環。

博物館的基本思維

如同多數博物館尋求典藏新發展契機時一般，臺博館亦先由其典藏特性的歷史性回顧與評估入手，並觀察相關文化範疇與社會工藝之發展現況，從中找出平衡點，再據以建構階段性的新典藏框架及研究、運用策略。

首先，臺博館原住民文物典藏約7000餘件，其整體特性約略為：(1)就藏品文化內涵而言，多屬20世紀初以前之早期原住民傳統文物，或基於其反映傳統文化特質之持續或轉型而入藏；(2)就藏品類別、族群多樣性而言，相當程度代表原住民傳統文化的整體形貌；(3)就藏品文化價值而言，館藏原住民類藏品多為各族一般性生活用品，但其中亦有少量原始藝術價值頗高，極具族群文化歷史價值的文物；(4)就藏品背景資料而言，因歷史因素及位於文物背

景資料與知識之下游，部份藏品之資料系統尚不完整。因此，這是一種以彙集原住民文物與生活工藝傳統「物性」風貌為核心、涉入性與對話性較低的典藏類型，在相當程度上獨立於現代與當代原住民社會文化氛圍之外而運作，同時也難以串連原住民社會由傳統至當代的變遷、發展軌跡。累積多年的原住民傳統文物典藏自是臺博館的重要命脈，另一方面透過對前述歷史傾向的反省，樹立一可以「悠遊於傳統與現代(當代)之間」的新典藏型態，探索博物館典藏新歷史定位，對「百年老館」的臺博館而言，無疑是「接枝結果」的新嘗試¹。

原住民社會與文化從傳統到現代的劇烈轉變造成的傳統文化與傳統工藝之萎縮，以及20世紀末以來原住民意識的重新覺醒，早已塑造了原住民社會與工藝不同於以往的內涵，一體性的部落社會為原鄉社區與都市社群既分隔又並存的複雜社會面貌所取代，嵌入式的部落傳統工藝在很大程度上為「文化復振」與「文化創意」風潮所掩蓋，而由於多數原住民工藝師對其「血緣」的濃厚情感，工藝與社會的關係在原住民群體中仍經常突顯「生命經驗的文化傳承」之視野，母體文化的洗禮以各種不同的表現形式展現，具有代表性的現代原住民工藝作品紛紛出爐。臺博館於21世紀初嘗試拓展現代、當代原住民文物典藏以與傳統文物「接枝」的發展方

針，因此與目前原住民現代工藝的基本特性具有對話的可能性。

這種主觀與客觀條件的時代性會合，使臺博館有可能於近年開始較積極的邁出拓展新典藏範疇的步伐。

隨著這些概念原點的發軔，緊接而來的是對「博物館環節」實務、功能性的思考，使這種典藏拓展方略具有可行性、切合博物館本身特殊的需要，因此初步形成了三項原則：(1)以系統性增補並考量可取得性的方式進行增強；(2)需考量入藏後典藏容量、維護能力與展出頻率；(3)需考量與國內其他博物館典藏間的藏品特性互補性。這些原則涉及不同層面的博物館機制之連結，但根本上仍來自於對原住民文物之特性及其蘊含的文化知識與內涵的認知，而博物館感受到何種面貌的原鄉世界，它又如何透過文物典藏及其運用來保存、詮釋、貼近原鄉世界，就是其中一項重要的命題。

以下透過臺博館2009年以來當代原住民文物典藏的拓展與運用概況，初步說明博物館目前面對博物館典藏歷史與當代原住民社會文化情境的具體思維。

博物館典藏「新枝」——當代原住民文物

臺博館擬定新典藏拓展規畫後，於2009年開始較有系統地陸續典藏現代、當代原住民文物，同時在可能的範圍內往文物脈絡的上游——即文物的原始所



有者或創作者、文物所屬源出社群(source community)一移動，透過溝通、涉入，以更有效掌握文物背景脈絡及其反映的文化脈動趨向，符應人類學對文物資料完整性及文化走向投射性的要求，益於後續研究與運用。至2014年大致有以下幾項。

(1) 泰雅重製傳統服飾：

為臺博館邀請泰雅織品民族藝師尤瑪·達陸(Yuma Taru)所製作。製作前，雙方先進行溝通，以對製作的原則與基本細節取得共識。在博物館方面，有感於館藏泰雅織品數量、種類雖多，但文物原始背景資料多不完整，且缺乏有跡可尋的整組(套)服飾，同時文物多為年代久遠的早期服飾，在展示運用表現上常有文物保存維護的限制，因此對於擴充此項泰雅代表性民族工藝之典藏而言，工藝製作層面與文物內蘊的本土文化知識等脈絡資料的完整性、反映區域風格差異的成套服飾是基本考量，而儘可能符合傳統技法的重製原則，反映「文化復振」的旨趣亦為雙方合作的先決共識。

臺博館近年拓展原住民新典藏時先選擇與尤瑪·達陸合作的原因，一則是泰雅織品傳統上就是博物館原住民典藏的要項，針對原先典藏上可能忽略的文物環節予以補強，是建立未來更完善的典藏機制的必要準則，尤瑪·達陸從事泰雅織品田野調查及現代織品研究專業訓練的背景，對文物環節的記錄，

如材料、技法、文化意義等脈絡資料在研究、實務上的重要性，與博物館方面有相同的基本認知。二為在尤瑪·達陸及其工坊重建泰雅失落的織品文化傳統的文化認同、文化復振、部落主體性重建工作中，多年來透過對各大博物館(包括臺博館)傳統泰雅織品的系統性檢視與分析，對各泰雅族群傳統紡織工藝技法與圖紋有廣泛的第一手接觸，逐步累積、重建已失傳或散落的工藝技法與圖紋等文化要素，而掌握了重製泰雅傳統服飾所需的基本素材與知識，博物館與當代原住民文化再造的走向於此產生了對話。三為博物館的傳統泰雅織品素材，經過尤瑪·達陸及其工坊重新分析與技術上的反複試驗與修正後，其具體的工藝作品與本土文化知識，成為博物館現代新典藏的一部份，甚至提供回溯博物館傳統文物內涵之線索、重建新部落認同之素材的過程，提示了博物館與當代原住民社會及文化工藝雙向回饋可能的一種平衡性關係。

臺博館於2009年典藏了尤瑪·達陸及其野桐工坊所重製的泰雅四大服飾支系²傳統服飾，包括北勢群、南澳群、賽德克族、太魯閣族男女成套的盛裝服飾，以及一組賽夏族南群男女成套的盛裝服飾，2014年再進一步補足了尤瑪·達陸及其野桐工坊所重製的泰雅其他四大支系傳統服飾——大崙坎群、馬里闊灣群、馬利巴群、木瓜群——男女成套的盛裝服飾。這一批原住



(左)泰雅族北勢群女子頭飾，野桐工坊設計重製，2009年，國立臺灣博物館典藏

(右)日本時代明信片：泰雅族北勢群婦女著婚禮服(20世紀初)，國立臺灣博物館典藏

民當代文物反映了原鄉重建傳統文化、傳統文化復振的當代走向，也說明了博物館傳統文物在重建當代原住民文化認同上仍有其不可忽視的文化生命力，同時為傳統與當代(原住民文化)、「老幹」與「新枝」(博物館典藏)新舊結合的可能性闢出了新路。

(2)太魯閣族傳統母題當代皮雕：

此為太魯閣族文化藝術民族藝師瑁瑁·瑪邵(Meimei Masuw)的皮雕創作品。圖像式工藝雖非太魯閣族或泰雅群體傳統工藝的主要類型，但當代原住民文化藝術工作者除了復振傳統工藝之外，亦嘗試運用新的媒材或以新技法、新形式重新賦予傳統工藝素材新意，瑁瑁·瑪邵的作品即利用皮革這項傳

統素材，透過新技法將其由生活工藝轉化為具有母體文化內涵的當代藝術創作，反映了原住民「文化創意」風潮的旨趣。

這四件皮雕作品創作年代介於1997至2010年之間，於2010年入藏，其主題均具有濃厚的傳統文化母題，分為祖母的晚餐、紋面老人、紋面師、勇士，刻畫了「失落/尋根」以及再造傳統生活秩序的文化美感之文化感觸，反映了在現代劇烈文化變遷下，許多原住民工藝師試圖重新尋回文化定著點的共同族群經驗。這類以文化衝突與反思為核心，並以傳統文化符號與象徵為表現主題的創作，是當代原住民藝術與工藝作品的重要形式，也是了解原住民現



瑁瑁·瑪邵皮雕作品：彩虹的容顏，2006年，國立臺灣博物館典藏

代文化走向與精神內涵的重要指標，而具有原創內涵的當代原住民文化藝術與工藝作品近年也逐漸受到各博物館注意，拓展這方面的典藏。

臺博館典藏這一批瑁瑁·瑪邵皮雕作品的考量，一為其作品的主題與館藏傳統文物的銜接性有助於呈現傳統文化象徵的多元面貌；二為其作品的當代藝術與文化內涵展現了原住民當代文化工藝藝術的開創性（整體性與特殊性皆然）及廣泛的族群經驗；三為入藏作品在其創作中亦屬完整反映其創作理念者，如瑁瑁·瑪邵對其以紋面老人為主題的作品「彩虹的容顏」（2006年）的自述：「部落是神給原住民族群最好的恩賜，所以你看不到世俗的醜陋，看不到利益薰心的面孔，然而一張張天使般的臉孔，溫暖融化了冰封已久的心，開起了久未揚起的嘴角」（瑁瑁·瑪邵藏品採購文物基本資料表，2010年，未出版），就點出了基督宗教在原住民社會中本色化，成為新的集體信仰，而在複雜社會衝擊下所產生的「傳統紋面＝彩虹的容顏＝天使的臉孔」對傳統的頌揚與依戀，也絕對是屬於後現代與當代對於部落與當代社會的關係之族群經驗思緒，而瑁瑁·瑪邵除以皮雕作品表現其文化美學外，亦透過繪本著作傳遞其對原鄉與傳統的感懷。

(3) 排灣族當代琉璃珠文物：

為施秀菊（remereman Taruzaljuan）及其蜻蜓雅築珠藝工作室所設計製作的排灣族當代琉璃珠作品。琉

璃珠為排灣族傳統上重要的社會文化要素之一，隨著傳統組織、社會權威結構的轉變，琉璃珠原與「貴族階層結構」的連結關係漸形式微，在現代社會場域中，「家系傳承」、彰顯社會地位的普遍需要及其儀式性運用成為傳統琉璃珠持續流傳的主要文化概念支撐，而顯現出與傳統不同的社會文化連結脈絡及社會性格，同時也催生了當代琉璃珠工藝的興起。由於傳統琉璃珠的製作技法早已失傳，傳世者均屬祖傳琉璃珠，當代琉璃珠工藝從摸索、試驗到傳佈的過程，可說重新建立了一種新文化工藝，但傳統琉璃珠圖紋與其象徵意涵、珠串基本穿串原則在很大程度上則予以保留，以此作為與傳統文化精神內涵的連結，故本質上即為文化復振與創新的綜合體，這也是當代排灣族琉璃珠工藝特殊之處，而屏東縣三地門鄉更聚集了許多這類琉璃珠工坊，風格各異，彰顯了原住民工藝與當代社會複雜的多層次關係。

臺博館典藏施秀菊及其蜻蜓雅築珠藝工作室之作品的原因，一為相較於琉璃珠在排灣族社會文化及物質工藝所扮演的重要角色，臺博館原有的排灣族琉璃珠典藏就質、量或資料深度而言，均顯不足，難與「百年典藏」應有的典藏形貌相契合，故增補質量、資料深度均佳的琉璃珠文物以強化典藏內在素質是應努力的面相之一；二為現代、當代排灣族琉璃珠文化的景觀與傳統部落時期已有極大差異，補強當

代具有代表性、脈絡完整的排灣族琉璃珠文物以呈現貫時性的文化變遷，提昇博物館對原住民社會當代情境的敏感性，亦合乎博物館蒐藏的基本功能與倫理；三為施秀菊及其蜻蜓雅築珠藝工作室製作的文物涵蓋了頗多當代琉璃珠工藝創作類型，如傳統復刻、藝術創新、生活運用、跨文化美學，反映了原住民工藝與當代社會情境（不論是原住民社區或更廣泛的整體社會）的多層次關係與意義，其源於原住民文化養分，並在技法純熟性、技術整合性、形式美學、不同文化元素的串連、產業環結等層面展現「跨越」(boundary-crossing)的持續性發展與深度自覺，使其創作構成一具有當代代表性的完整文物系統，深具後續研究、展示的潛能。

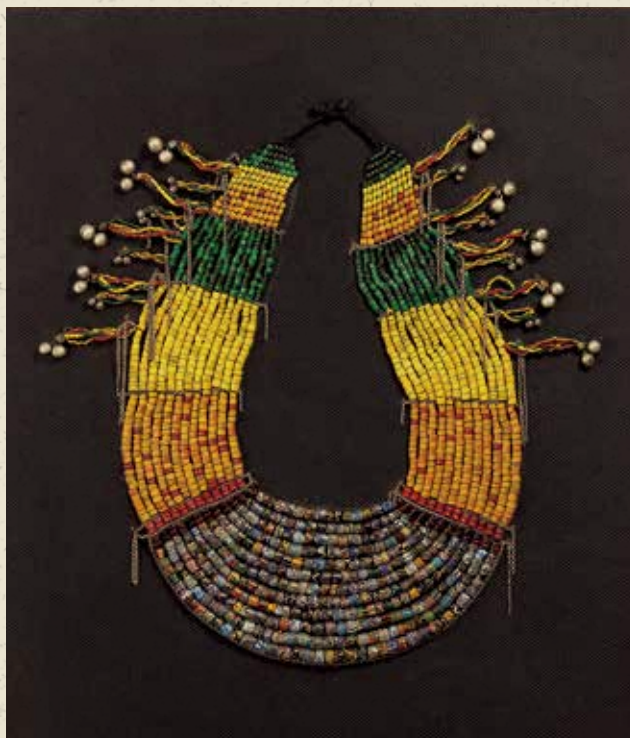
臺博館於2012年典藏了一批施秀菊及其蜻蜓雅築珠藝工作室所設計製作的100餘件當代琉璃珠文物，其製作年代介於1998年至2012年之間，文物類型包括新製傳統式琉璃珠、文化或個人感觸的美學表現、常民化的框裱琉璃珠創作、組合造形藝術、創意造型傢俱等幾類，除展現琉璃珠造形之外，傳統或現代複合材質及其技法、甚至不同的文化元素亦因文物傳統上的基本形式或施秀菊個人的文化或美學感觸而融入文物之中，文物之創作意念、製作相關元素、與傳統或當代文化內涵的連結方式均由施秀菊完整的表述，如施秀菊對其代表作品之一「山巒中榮

耀」(2001年)的自述：「我認為儘管人會變、時空會變，越往前走，越會回頭尋找傳統，我是以很嚴謹的心情做出這樣的作品，因為對我來說，做琉璃這是屬於部落最榮耀的事情。我們燒出這麼多具有圖紋的珠子，並且使用排灣族的主色系橙色、黃色、綠色單色色珠，作品所使用的琉璃珠，單是燒製或是收藏就花費很多時間。我會將每批燒製的珠子，看到感覺有像老琉璃珠的，就先收藏起來。對我來說，比較珍貴的就是有圖紋的珠子，這些都是工作室燒的。珠子看起來越不工整、越不會感覺匠氣、看起來越自然，反而越接近老琉璃珠的感覺。這種複串鍊（在過去）擁有者是部落的頭目佩戴，代表極致榮耀的身分、地位權力、財富，現在部落的人在婚禮或是跳舞時，穿戴這種複串鍊或是老鷹羽毛，是因為有錢而不是像過去謹守倫理只有頭目身分才有資格穿戴」（國立臺灣博物館藏品數位化計畫期末報告，2013年，未出版）。2014年臺博館又進一步典藏了其新近完成的一組臥床家具、彩繪琉璃燈，展現以琉璃珠傳統象徵為底蘊的當代藝術與生活創意。整體而言，這些施秀菊當代琉璃珠文物打破了傳統上原始藝術、文化生活工藝的窄化定義，展現當代原住民文化藝術複雜的多元社會要素，以及從傳統與現代的斷裂中重新找尋兩者的落腳點並予以融合的當代原住民文化思維，這也是博物館試圖捕捉的一種當代原住民文化形貌。



(4) 排灣族當代琉璃珠繡服飾：

為自幼生長於排灣族部落的排灣族媳婦賴麗春（漢族裔）及其古琉坊所設計製作的傳統復刻當代排灣族琉璃珠繡服飾。排灣族貴族階級為顯其特殊身分地位，傳統上有專有的象徵圖紋與裝飾風格，琉璃珠飾服飾與其上的圖紋為其儀式盛服的元素之一，不同區域並出現地域上的差異。隨著現代社會變遷，嚴格的貴族階級倫理逐漸消逝，但在某些地區貴族制度的基本形式仍在儀式、婚姻等場域中持續存在，北排灣在相當程度上就保留了較多貴族制度的傳統因子，即使因生活因素及廣泛的文化改造政策，琉璃珠飾服飾一度大量流失，散落各地，由於族人對此類服飾的深厚情感與儀式意義，仍有相當數量的家傳琉璃珠繡服飾留存於移居的現代社區之中。其後，排灣族生活與經濟型態改變並重新定型化，當代經濟情況的改善使傳統上家系傳承、榮耀的儀式性肯定的文化概念再度復甦，華麗的琉璃珠繡服飾以更廣的幅度蔚為族內重要儀式的服飾風尚，裝飾風格更形繁複、華麗，而持續推進琉璃珠繡服飾的文化活力。賴麗春長期浸淫於北排灣的生活場域中，除領會其由傳統至現代的文化脈動外，也以收藏者、製作者的角度，廣泛檢視觀覽族親留存的琉璃珠繡服飾以及各地的相關收藏及文獻記錄，在傳統形制之外，更著重精細化的刺繡、珠飾的文化美學，營造



排灣族琉璃珠作品：山巒中榮耀，蜻蜓雅築珠藝工作室設計製作，2001年，國立臺灣博物館典藏



排灣族貴族男子與女子婚禮服飾，古琉坊製作，2014年製作完成，國立臺灣博物館典藏

出新舊俱現、具有現代特質的一種琉璃珠繡服飾特殊風格。

臺博館典藏賴麗春及其古琉坊的作品之原因，一則為改善與前述傳統泰雅織品藏品相似的典藏缺憾；二則臺博館近年已陸續添補典藏來義地區(中排灣)、獅子鄉地區(南排灣)的當代重製傳統服飾，兩者均屬融合傳統與現代元素、與區域性「文化復振」有關、博物館與原鄉文化上游直接互動的產物，而北排灣服飾文化在排灣群體中具有的特殊地位，也促使博物館欲強化此區域具有當代意義的服飾文化系統性典藏；三為藉此強化館藏排灣族琉璃珠、服飾的整體內涵，使其在基本層面上均能同時涵蓋傳統與現代的文化面貌，較完整的呈現其持續與變遷的軌跡，在2012年典藏一批具代表性的排灣族當代琉璃珠文物之後，當代排灣族儀式性服飾典藏的增補乃更形必要。

臺博館於2014年典藏了五套賴麗春及其古琉坊所設計製作的傳統復刻當代排灣族、魯凱族琉璃珠繡服飾，其中包括三套男子、二套女子盛裝服飾，琉璃珠新舊兼用(有些甚至於來自國外，反映了當代琉璃珠尚不普遍前短期的特殊風尚)、作工精細、文化符碼顯著、兼具生活實用性與文化工藝深度為其共通特點。這一批文物同時還包括數件古琉坊原先收藏的排灣族當代陶藝、木雕藝師，如撒古流·巴瓦瓦

隆、峨格·馬帝靈的早期作品，同樣顯現傳統工藝的現代傳承與創意。

老幹與新枝的對話——展示物語

博物館典藏的老幹與新枝在典藏庫中各居其所，靜待頂摩的親密片刻，展示恰為其時，這也是臺博館擬定拓展當代文物新典藏方案的初衷之一，透過展示與合作，以展現當代原住民文化工藝的深度及其與傳統文化養分的關聯性，以及博物館與當代原住民社會文化情境與走向的連結及共同關懷。自2010年以來，臺博館參與或共同規畫了兩項以當代文物與工藝為主軸，並彰顯傳統與當代之精神與實質雙向連結的展演活動。

(1)「森林之心」泰雅傳統服飾動態服裝發表活動：

2010年由雪霸國家公園管理處委託野桐工坊執行的戶外展演活動，臺博館為協辦單位之一，活動選擇於雪霸國家公園管理處雪見遊憩區的自然森林中舉辦，主要為展現泰雅族群與自然山林「土地之情」的傳統連結，也點出泰雅服飾文化由土地的深厚情感而生的基本理念，而雪見遊憩區亦可吸引外來的遊客，達到拓展泰雅服飾文化能見度的效果。臺博館在與野桐工坊檢討過文物保存維護、安全、活動後文物清理等細節之後，提供2009年新近入藏的泰雅重製傳統服飾為服裝走秀展演之用，由族人為



模特兒正式穿戴這些男女盛裝服飾，展現泰雅族以傳統為根源、當代轉化、放眼未來的文化復振風氣推展多年之後實際開花結果——不論是傳統服飾的當代重製，或重建族人自信心——的能量。尤瑪·達陸及野桐工坊是臺博館這批重製傳統服飾的設計製作者，由其現身說法詮釋這些服飾的特色與對泰雅人的意義，不僅落實了原住民文物獨立於博物館客體詮釋之外的另一種原住民主體文化詮釋權，也透過博物館與當代原住民群體有意義的合作模式，使博物館文物歷史不再只是「去脈絡化」的靜態封閉場域，而在程度上可以與原住民及整體社會之社會文化歷史脈動持續維持一種對話關係。博物館文物可以被寫進歷史裡（博物館歷史或原住民文化工藝歷史），因為其背後有博物館人本思維對文化歷史情境的關注與參與以及原住民透過工藝、藝術進行新文化動員與實踐，這種歷史輻輳（historical convergence）是「森林之心」展演活動對身歷其境的博物館人員的震撼教育。對博物館而言，這些文物不再僅是形式上富有文化意義的典藏「新枝」，而對參與的族人而言，它們本質上是傳統文化智慧的再現，撕裂的現實重新彌合，而部落再造的文化願景也不再那麼虛幻（雖然傳統文化智慧不是當代部落再造的唯一構成要素）。

尤瑪·達陸及野桐工坊策畫的該項活動其後幾年仍在相同基調下持續進行（活動名稱則有不同），2013

年於雪霸國家公園管理處汶水遊客中心擴大舉辦，臺博館再度提供尤瑪·達陸及野桐工坊設計製作的泰雅重製傳統服飾為走秀展演的素材，短短數年，這項活動儼然成為國內原住民文化復振與文化創意的重要展演舞臺。

(2)彩虹與蜻蜓——泰雅服飾與排灣琉璃珠的對話特展：

2014年由臺博館、野桐工坊、蜻蜓雅築珠藝工作室主辦的臺博館特展，由展示架構與主題的組織、文物與展品的取材，到展示空間的意象都強調文化工藝傳統與現代、當代之間由斷裂而重新連結的路徑，並著重歷經二、三十年摸索、試驗與拓展的當代泰雅服飾與排灣琉璃珠文化工藝之發展歷程，以及不同代表性原住民工藝師與其工作團隊如何融合傳統文化的知識與符號、對現代社會元素與美學的個人體會與感觸而推展文化復振、文化創新、文化產業等志趣之殊途同歸的形貌。因此原住民當代文化工藝在很大程度上是展示的重點，博物館典藏「新枝」也相應地成為展示素材的主幹，這與過去臺博館原住民展示以傳統文物為主脈的取向形成明顯的對比。

這項展覽之成形主要是三項要素匯聚的結果。其一是策展團隊對於博物館與原住民文化發展的關係此一議題具有基本共識，也試圖透過文化工藝展示此一範疇點出博物館與原住民文化發展在當代重新連結所具有的正面意義，在某種情緒底層的層次上，

該展嘗試對許多仍深深感懷母體文化的原住民後裔傳達博物館經驗與歸鄉經驗的相似性之訊息；其二是博物館傳統文物「老幹」和當代文化工藝文物「新枝」因展示故事線的規畫同時強調老文物是新創作的母體養分，以及新創作是傳承老文物文化內涵的形式載體這兩種當代原住民工藝發展的基本理念，因此在首度大量運用「新枝」典藏文物之餘，博物館原先著稱的「老幹」傳統文物也可以切題的融入展示之中，發揮畫龍點睛的效用，博物館典藏的「老幹」與「新枝」在該展中乃首度試驗性地整合；其三則是當代原住民文化工藝發展已歷30餘年，文化復振、文化創意孰先，乃至兩者的定義與界限的議題，藉由藝師長時間的創作成熟發展及產業的發展，已非最基本的問題，而「血緣的情結」、「祖靈併發症」對創作格局的限制這類源自形式性藝術的評論似乎也未影響當代原住民文化工藝奔放的創造力，於是我們可以較持平的重新審視許多代表性原住民當代藝師回歸部落、扎根部落、跨越原住民社會場域之創作歷程，肯定原住民文化工藝對原住民社會文化發展以及整體社會對原住民文化的認識與體會的貢獻。

「彩虹與蜻蜓」特展在定位上是一項工藝展，並從尤瑪·達陸、施秀菊兩位藝師創作生涯的理路、由工藝師自身的角度鋪陳展示故事線，博物館再以兩位藝師的主體論述為骨幹，改寫為展示文案，因此與

一般制式博物館展示的策展方式頗為不同。由於兩位藝師均各別有完整的創作理念、鮮明的創作風格、自相呼應的創作系統，故即使她們在從傳統中吸取創作養分、跨越工藝傳統場域的企圖心、連結部落與現代社會殊途同歸的心路等層面有頗多共通性，為呈現其工藝的特色與內涵，仍以空間獨立、各別展示為最後的規畫方案，對於兩位藝師彼此共通性的體會，實際上則僅能由故事線與空間佈局的整體理解中予以掌握，該展因此難以完全符合最初構想。

該展在泰雅織品展區中，前景以當代織女追尋已凋零的傳統織品文化的歷史線索為開場；中景包括二項展示主題，一為尤瑪·達陸眼中的泰雅織品核心理念，二為在此理念引導下，其團隊如何結合歷史線索與技術上的突破，理出泰雅織品的完整區域性圖像，而進行傳統服飾的當代重製。在前景、中景之中，傳統文物均如導航的織架，引領織女重新開拓對傳統文化的認識，並以織品結構樣品、完整的重製傳統服飾予以再現；後景則以手織創新服飾展現傳統紋樣及內蘊的生命理念與現代服裝樣式、前衛設計結合以後，貼近現代形式美感且兼具工藝質感與文化象徵內涵的當代風情；最後則以複合媒材圖像式地再現尤瑪·達陸及其團隊20餘年來的創作歷程，並突顯與山林、土地情感結合的傳統智慧之傳承的意義。在排灣琉璃珠展區中，前景以琉璃



珠起源傳說故事之空間意象及富有文化寓意的各種琉璃珠故事為開場，點出琉璃珠是具有傳奇象徵性的文化工藝之基本特性；中景則以琉璃珠傳統上與貴族階級地位的關係為其中一個故事線，透過貴族傳統婚禮中的華麗琉璃珠飾服飾及盪鞦韆儀式之空間意象，傳達琉璃珠的儀式性象徵內涵，另一個平行的故事線則是施秀菊藝師以非貴族的身分如何領受琉璃珠的傳統文化象徵意涵，將此一度中衰的民族工藝以新的技術重現傳統形式及其風采，並逐漸進一步融合排灣族與外來文化元素，以呈現當代琉璃珠多樣化的技藝與美學面貌。此中景以雙故事線並行的主要原因，在於排灣族琉璃珠文化於20世紀在很大程度上呈現一種轉移與擴散的文化現象（尤其是北排灣，所謂的「傳統核心區域」），這與貴族階級制度及現代社會地位準則並存於不同的排灣族社會文化場域有關，故其當代琉璃珠工藝的推展與現代排灣族社會場域的轉型是並進的；後景則以突破琉璃珠傳統上主要作為飾品或服裝上的配件之刻板印象的各類型創作為總結，以呈現現代社會常民化及生活美學的需要，也刺激了成熟的原住民藝師開創新的創作類型，將原住民文化工藝的特殊美感推展到更大的整體社會之中。

該展在前述展示構想及故事線規畫下，因此充分運用了臺博館典藏的尤瑪·達陸泰雅織品、施秀菊排

灣琉璃珠文物，並搭配兩位藝師的新作品（2014年展示時大部份一併入藏）、古琉坊製作或典藏的文物（同於2014年展示時一併入藏）、館藏傳統文物，初步體現了博物館典藏「老幹」、「新枝」文物所凝聚成的新典藏風格由文化工藝的面相切入所可能具有的文化詮釋能量。

結語：在博物館望原鄉

「博物館來自於部落」，對許多系統田野調查工作已非其主要角色定位的當代博物館民族學典藏研究人員來說，這好像只是空洞的回音，偶有深刻感受的片刻，可能也僅來自於與部落文化工作者、部落工藝藝術師，或藏品物件與生活影像、場景幸運地連結之中。曾經聽過博物館外人士嘲諷地說：「再說博物館來自於部落，你們會得精神分裂症！」許多博物館人員都聽得懂這句話的弦外之音。博物館能從這種窘境中脫困嗎？也不只一次曾聽部落文化藝術工作者或部落耆老說：「謝謝博物館保存部落文物，給文物一個永久的家。」這應該給博物館員心裡很踏實的感覺，但有時我們只是沒把心中的惶恐寫在臉上而已。為什麼嘲諷（言之有物的嘲諷）或肯定一樣帶給博物館員不安呢？

博物館雖然有許多傳統與現代民族學的知識與文化遺產，但這些還是未完全呈現博物館與原住民之

間有意義的連結。臺博館近年嘗試逐步拓展原住民當代代表性工藝作品的典藏「新枝」，並儘可能將視野往文物脈絡的上游移動(不論是針對「新枝」或「老幹」)，透過相當程度的溝通，以察覺更細膩的當代原住民文化情境、文化資源與本土文化知識，並與原有傳統文物「老幹」典藏整合，在可能的範圍內，也嘗試以原住民社群現存的本土知識與情緒，回溯傳統文物「老幹」逸失的文化脈絡或記錄持續演變的文化記憶，基本上這些是從「物本」層面重建博物館與部落的歷史連結。同時，基於博物館與原住民文化工作者或原住民社群共同的「人本」關懷與參與，對展覽活動中博物館「新枝」典藏的文化詮釋，也嘗試探索雙向回饋的可能性。

臺博館並不是唯一或最早進行這種博物館典藏體系歷史性架構與角色轉換的典藏機構，同時目前「新枝」典藏文物由於仍於初建階段，其規模尚屬有限(約300件)，未來取向的調整亦取決於其與「老幹」文物的動態相對關係及原住民社會文化與文化工藝的持續演變，因此「博物館再望原鄉」似乎可能是一種永不止息的凝視，博物館也可能須從中不斷學習與領會「施與受」的藝術。

「原鄉」對博物館人來說就像是「千層蛋糕」一樣，深淺不一的切面有著不同的味覺，引發不同的情緒與思維；咀嚼這些景象、物類、聲響、味道、社會關

係時，不同切面的「原鄉」場景是同時入味的。如此，「原味」、「原色」、「原鄉」是細膩的、變幻的，也百感雜陳，勾引出各種期待、疑惑或惶恐不安的情緒。這些情緒、思索也對應了目前原住民社會在傳統與現代之間踽踽而行的各種艱辛與尋求出路的新創思，原住民文物也成為捕捉這些意象不可或缺的酵素，串起了過去、現在與未來。



參考文獻

- 王嵩山。2012。博物館蒐藏學：探索物、秩序與意義的新思維。臺北：原點出版。
- 王嵩山。2012。博物館與文化。臺北：國立臺北藝術大學。
- 王嵩山。2014。藝術原境：臺灣原住民族創意人類學。新北市：遠足文化。
- 尤瑪·達陸。1998。泰雅族傳統織物研究：Taminun na Atayal。輔仁大學織品服裝研究所碩士論文。
- 方鈞璋主編。2008。重現泰雅：泛泰雅傳統服飾重製圖錄。臺東市：國立臺灣史前文化博物館。
- 李子寧。2011。理解「民族誌物件」。民俗/民族文化的蒐藏與博物館，黃貞燕主編，頁96-106。臺北：國立臺北藝術大學。
- 黃鈺琴。2011。當代原住民藝術的美術館收藏與展示想像。臺中市：國立台灣美術館。
- Hein, Hilde S. 2000. The Museum in Transition: A Philosophical Perspective. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Peers, Laura & Alison K. Brown(ed.) 2003. Museum and Source Communities. London and New York: Routledge.

¹ 近年有關博物館現代新典藏，尤其是原住民文物，所具有的現代性意義之討論，見王嵩山2012a、2012b、2014、李子寧2011、黃鈺琴2011、Hein 2000、Peers & Brown 2003。

² 尤瑪·達陸原將泰雅傳統區域性服裝風格，分為七個支系(尤瑪·達陸1998)，其後增補馬里闊灣群支系，為八大支系，國立臺灣史前文化博物館或臺博館之泰雅重製傳統服飾均以此為依據進行，有關國立臺灣史前文化博物館之相關重製作業(2005-2007年)，見方鈞璋2008。

專題企劃 2

多元並蓄——臺博館的多元文化展示

Feature 2

MULTICULTURAL EXHIBITIONS
AT THE NATIONAL TAIWAN MUSEUM



