

工藝的博物變身——臺博館藏臺灣原住民民族誌塑像的收藏傳統

Transformation of Craftworks, on the Curation of Ethnographic Figurines and Sculptures of the Collections of the National Taiwan Museum

吳佰祿 國立臺灣博物館研究組

Wu, Pai-Lu Research Department, National Taiwan Museum

前言

博物館傳統上以凝聚於典藏文物中的「物性知識」為基礎，建構合於其基本特性與時代氛圍的觀點與展示模組，而「文物蒐藏體系」的建立可說是形成此類知識、觀點與模組的原點，同時文物蒐藏行動背後亦有其依存的社會歷史脈絡。因此，對「文物蒐藏體系」的分析，除了檢視博物館「蒐藏體系」相關歷史資料之外，也須將此體系置於對應的相關社會歷史脈絡，以進行個案或比較研究。

博物館與人類學相關的典藏，一般以源出族群(source group)實際生活脈絡中使用的生活器物為主要對象，國立臺灣博物館(簡稱「臺博館」)的人類學典藏主要亦在此傳統下逐步建立。然而，臺博館自日本時代以來陸續典藏了142件與人類學中所指涉的「異文化」相關的「民族誌塑像」(ethnographic figurine and sculpture)，這些「民族誌塑像」並非源出族群實際生活中使用的生活器物，而超出了博物館一般人類學典藏的範式，其中臺灣原住民各族的族人塑像為其中蒐藏系統較完整的一類。這些以外人眼光、獨立於族人實際生活之外的塑造工藝製作品、如同「非傳統典藏」的原住民各族「民族誌塑像」有何特性，博物館為何蒐藏這類物件，蒐藏與利用這類物件的歷史過程突顯了何種博物館典藏特色與博物館思維，這些是本文嘗試探討的「博物館藏品研究」課題。

博物館藏品研究

在說明臺博館藏「民族誌塑像」之基本內涵及其蒐藏的意義之前，首先須對「博物館藏品研究」的特性及關注的重點作一基本說明，以釐清本文討論之問題所涉之博物館研究基礎與面相。

博物館是人類文化知識創造與傳播的一項現代媒介，而「藏品研究」(標本研究、器物研究)也是博物館知識生產的一環。人類學藏品研究的特性為何？這至少可由兩方面來看，一為「器物脈絡」，一為「博物館脈絡」，前者指涉的是「物與母體文化」的關聯性，後者則涉及「蒐藏媒介(medium)與蒐藏品(collectibles)」之社會歷史性關係。這兩個面相之著重點各有不同，而研究者如何保持敏銳的觀察力，並凝聚合理的研究共識，則是博物館「藏品研究」持續發展的重要因素(Pearce, 1990)。

就「器物脈絡」而言，以「物」為中心，建立一套分類與稱謂，透過展示與研究使這些資訊得以流通，並呈現這些所謂的「藏品」之具體內涵，此為最基本的意義(Schafer, 1970)。在人類學研究中「物性」(materiality)研究通常歸屬於「物質文化」的研究，由於博物館是儲藏不同族群過去(乃至現代)物質文化遺物的主要場域，因此在博物館中利用人類學藏品進行「物質文化」研究，自有其必要。目前對於物質文化研究之重要性雖然各方評價不一(如Ames, 1986、Furst, 1989、Pearce, 1995)，關於博物館物質文化研究之取向仍有若干軌

跡可尋。陳奇祿指出，博物館標本研究可從技術工藝與文化史兩方面切入，前者是工藝家所著重的，後者為人類學家所著重的工作(陳奇祿，1958)；Pearce (1989)則認為物質文化研究不僅是器物的研究，還包括不同時空環境的「物質與社會」之關係。其後，她進一步指出博物館藏品之詮釋方式，包括三種並行不悖、互有關聯的形式，即視蒐藏品為文化器物(artefacts)，或文化象徵(sign or symbol)，或歷史經驗所凝聚出的意義(meaning)(Pearce, 1995)。

以「博物館脈絡」而言，它相當程度是受到1970年代以後整體研究思維以及跨界研究的影響而產生的一種反省及分析架構。不論是出自於對人類學與博物館知識之性質之反省(Clifford, 1988)，或是博物館權威與原住民權利、消費群眾之不平等關係的觀察(Tilley, 1990、Karp and Levine, 1991、Luke, 2002)、博物館與殖民體系的關係(Bremen and Shimizu, 1999)，將「藏品」置於博物館生態環境中(museum as ecology)，對其入藏、紀錄、保存維護、存放、展示等一系列「博物館過程」(Furst, 1989)、「博物館思維」(Pearce, 1990)進行功能性(場域/功能)與社會歷史性(隱喻/意義)分析，以建構新的、具批判性的、置入式的藏品研究觀點，如「批判博物館學」(Shelton, 2001)，已在博物館藏品研究中佔有相當重要的地位。

博物館人類學藏品，一方面是人類文化發展的物質遺留，反映特殊時空環境中的社會文化生活內涵，以及利用物質形式以組織生活場域的方式；另一方面，蒐藏品進入博物館中，亦有其時空意義考量(為何蒐集這一件或這一類，但不蒐集另一件或另一類物件)，隨後又以何種方式為人所認識、儲存、利用、擴充，這些博物館與整體時空環境、博物館內部認知與操作的環節所構成的「博物館過程」為以下主要

探討的課題，並以臺博館藏臺灣原住民「民族誌塑像」為例，回溯此歷史過程。

臺博館藏「民族誌塑像」及其收藏背景

民族誌塑像的製作是民族學傳統研究的一項綜合性延伸，其作用如同地球儀、建築模型在地圖學、建築學中所扮演的角色。民族誌塑像將族群(通常是異文化)一般體質特徵、特色服飾、文化習俗、口傳神話等資料重新組織，再利用塑造工藝精確的比例、造型技術，使文化知識與工藝技術獲得協調，同時也創造一個具有時代特性的異文化總體詮釋，成為「觀看異文化」的一種特殊方式。因此，民族誌塑像揭露了人類學欲由脈絡性知識探尋人類文化異同的可能性及其工藝性呈現，同時也反映出製作群體對異民族的各種想像及潛藏的地緣政治觀、世界觀，而民族誌塑像成為博物館長期典藏與展示的素材之一，則反映了人類學、殖民主義、民族主義在不同時代的不同相對關係，對於「民族風」的區辨、定焦與詮釋(即民族誌塑像的原始意圖)本身就成為「再詮釋」的標的，民族誌塑像因而具有多樣性的內涵，且至少包括以下幾項基本特質。

- (一)民族學知識的延伸：將各族群一般體質特徵、族群服飾、文化習俗、口傳神話等資料重新組織編輯，揭露人類學由脈絡性知識探尋人類文化異同的可能性。
- (二)反映時代工藝：利用塑造工藝的比例、造型技術，使文化知識與工藝技術獲得協調。
- (三)文化詮釋的載具：具有時空背景的異文化總體詮釋，反映出製作群體對異民族的想像及潛藏的地緣政治觀、世界觀。
- (四)文化知識的生活化：透過市場化、教育、展示等方式，將異文化、族群概念推展到國家社會的各階層。

臺博館藏民族誌塑像基本上為19世紀末、20世紀初以至20世紀中葉塑造工藝的歷史結晶，其中有市場販售的文化消費工藝品，亦有因特定需要而製作的教育、展示工藝品，國內博物館機構目前少有這類典藏，因此這類塑像可說是臺博館文物典藏的特殊類別，其由工藝品轉換為博物館蒐藏文物及其與博物館功能結合的方式，反映了異文化知識與教育在現代社會的形成中具有對話關係，以及博物館在異文化知識與訊息的傳遞與詮釋上所扮演的特殊角色。

這140餘件民族誌塑像，依材質而分，包括泥塑、陶塑、石膏幾類。就塑像內容涵蓋族群文化而言，則包括以下幾類：(1)臺灣原住民：57件；(2)漢族與臺灣：12件；(3)東南亞地區：47件；(4)日本及東北亞：19件；(5)歐美非地區：7件。就入藏年代而言，多數為1945年以前臺博館日本時代前身臺灣總督府博物館時期即已入藏，計92件，而1945年以後入藏者，其中有30件為1964年由省立臺中圖書館移交本館典藏，此批移交文物原為日本時代臺中州立教育博物館(1926年開館)之典藏品，國民政府來臺後移由省立臺中圖書館保管，其後該館以博物館文物不適圖書館基本取向，方將文物移由本館典藏，因此基本上仍應視為日本時代的博物館典藏，故全數民族誌塑像有122件(86%)實為日本時代的文物典藏，這也是這些民族誌塑像極為特殊的時代氛圍。

若再細分，漢族與臺灣、東南亞、日本及東北亞、歐美非地區這四類民族誌塑像全為日本時代的工藝產物，臺灣原住民塑像則有37件亦為日本時代的工藝產物，故有122件(86%)為日本時代的製作品。由於對異文化知識的掌握，可視為人們對視界所及的周遭環境，以及存身其間之族群所扮演之角色的歷史性省察，這種地域與時代的連結，具體反映了20世紀前期日本對異文化的認識與地緣政治世界觀，

以及對其地緣政治圈理念所及的地域與族群的文化現象關注之情。

表一、文物基本分類

類別\入藏年代	1945年以前	1945年以後	合計(件)
臺灣原住民	21	36	57
漢族與臺灣	12	-	12
東南亞地區	47	-	47
日本及東北亞	12	7	19
歐美非地區	-	7	7
總計(件)	92	50	142

由這些藏品背景資料來看，與臺灣原住民有關的民族誌塑像不僅數量最多，同時也是唯一蒐藏延續性較明顯的類別，因此能較完整反映臺博館文物蒐藏體系的形成及其相關歷史脈絡。

以下茲以臺博館藏57件臺灣原住民「民族誌塑像」涵蓋之族群文化、工藝基本形式、入藏方式、殖民或地緣政治的因緣等層面，略述各類塑像的內涵與特性，而後再說明其展示運用、再利用的方式，以呈現相關的「博物館脈絡」。

臺博館臺灣原住民

「民族誌塑像」資料概述

整體而言，這些館藏塑像涵蓋泰雅族、賽夏族、布農族、鄒族、排灣族、阿美族、雅美族、魯凱族、卑南族、邵族計十族，反映1930年代以前(前七族)以及1970年代以前(十族)兩個不同時期之人類學族群分類，及在此準則下各別形成的原住民風俗塑像。屬20世紀前期日本時代製作者計37件，另20件分於1961-62、1976年國民政府時期製作。茲分別說明之：

(一)等身族人塑像：原有九尊，包括泰雅、排灣、鄒族三族，其中泰雅族有五尊，



圖1 鄒族等身人像

排灣、鄒族男、女各一尊，人像輪廓及身體毀飾寫實、姿態各有不同，顯有民族誌製作依據，現仍殘存七尊。製作上內以木條為骨架，再填充碎紙及灰泥塑形，低溫素燒、上色、黏附毛髮而成，其外觀皆為肉身自然色，多數塑像上、下半身、雙臂分別製作，以套接方式組裝為完整的塑像，部份並有木質

底座。從目前博物館保存的日本時代藏品舊帳冊資料推測，約於大正晚期至昭和2年間分兩批入藏，製作年代約為1920年代。從整體製作方式來看，這些等身泥塑人像為族人之形體模型，為便於穿戴各式服飾配件而製成可拆卸式的套接組件，且以較厚重的底座穩固塑像重心，研判應係作為展示教具而特別製作，非量產品。

(二)縮尺泥塑人像：計30件，均為日本時代之製作品，

包括泰雅族、賽夏族、布農族、鄒族、排灣族、阿美族、雅美族七族，各族至少均有男女各一尊，以黏土模燒製後再彩繪著色。其中18件原屬於教育用製作品(教具)，12件原應為市場販售製作



圖2 泰雅族等身人像



圖4 雅美族泥塑人像(森丑之助考訂)

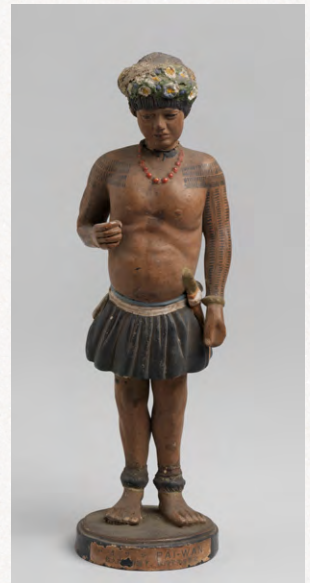


圖3 排灣族泥塑人像(森丑之助考訂)



圖5 布農族泥塑人像(森丑之助考訂)

品。18件教具又分為兩類，一為福岡博多人形製作傳統下的「世界人類風俗人形」，計16件，二為神戶地區教具製作所所製者，計2件。

16件屬於「世界人類風俗人形」系列的臺灣原住民塑像，為當時日本人類學巨擘坪井正五郎(1863-1913)所提案、監修，製作此系列塑像時曾邀請二十餘位學者專家參與考證工作，再由福岡風俗人偶著名藝師井上清助(1867-1922)之「井上式地歷標本製作所」製作，以充日本學童教材，其原始構想就是希望利用當時日本國內最具代表性的民間工藝(博多人形)結合人類學知識結晶，以提供學童最優良、具有學術水準的教具。這些「世界人類風俗人形」於1910-13年間分批完成，任職於殖產局附屬博物館(臺灣總督府博物館)的森丑之助則受邀擔任臺灣原住民各族泥塑人像的考證校訂作業，充分運用森

氏長期實地調查研究臺灣原住民各族的研究成果。在這些塑像上可見這些相關人士姓名的黏貼紙籤，以為製作嚴謹、具學術水準之證明，我們也因此確知這些泥塑人像有人類學家參與其間並為其「背書」，成為「知識發現」年代異文化教育起步與推展的明證。另外2件由神戶「中澤教育品製作所」所製的塑像為「日本領土風俗人形」系列之製作品，應為受「世界人類風俗人形」系列之影響而衍生出的異文化教育用具。



圖6 泰雅族泥塑人像(森丑之助考訂)



圖7 泰雅族脫胎人像(神戶中澤教育品製作所製作)



圖8 賽夏族泥塑人像(文化商品)

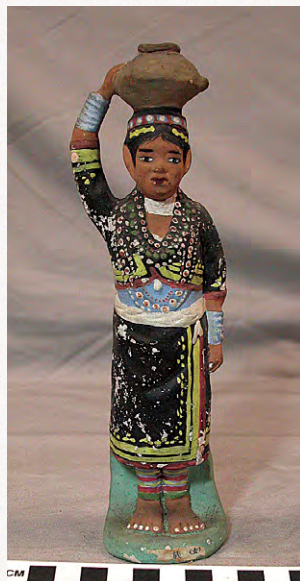


圖9 阿美族泥塑人像(文化商品)

另12件縮尺原住民塑像，其形式為模製、素燒、彩繪上色，底座與人像一體成形，塑像背面自膝部以下則無具體輪廓，如同底座的一部份，其作工較前述18件原住民塑像教具來得粗略，人物神態、上色細膩度亦較為簡單，但各部位服飾之色彩與外形輪廓頗為清晰，顯然以呈現各族服飾特色為重點，屬於市場上「民族風」品味的商品化產物，但基本上仍反映了各族的文化特色。其製作年代推測約在1920-30年代之間，這也說明了異文化知識拓展與工藝的結合之多元性，以及傳播臺灣原住民異文化知識的市場需求在20世紀初期即已逐漸出現。

這30件臺灣原住民縮尺塑像分於約大正晚期至昭和元年間(世界人類風俗人形系列之中14件)、1964年(世界人類風俗人形系統中2件日本領土風俗人形系列、市場商品塑像)入藏，其中世界人類風俗人形系列塑像(日本福岡製作)係與前述等身族人塑像同時入藏，由學童教具轉型為具有博物蒐藏意義的博物館教育展示品，同時其場域也由「學校教育」進一步擴展為「全民文化教育」，增加工藝品蘊含的另一層「文化普及」功能。日本領土風俗人形系列塑像(日本神戶製作)原於昭和年間入藏臺中州立教育博物館，其意義亦與世界人類風俗人形系列塑像入藏臺灣總督府博物館類似；而原住民族人市場商品塑像原亦於昭和年間入藏臺中州立教育博物館，此則反映了博物館文化教育素材之需求在日本時代晚期持續擴展之趨勢，促使文化市場中異文化教育的可用素材亦匯流入博物館，成為博物蒐藏範疇的一部份。



圖10 石膏人像(鄒族)(1962年·丘雲作品·2005年修護)



圖11 石膏人像(魯凱族)(1976年，丘雲作品，2005年修護)



圖12 石膏人像(邵族)(1976年·丘雲作品·2005年修護)

(三)等身石膏人像：國立臺灣博物館國民政府時期
的前身臺灣省立博物館於1961-62及1976年兩次因展示之需，邀請國內前輩雕塑名家丘雲（1912-2009，國立藝專教授）製作完成臺灣原住民各族原寸石膏塑像，包括泰雅族、鄒族、魯凱族、阿美族、雅美族（1961-62年）、賽夏族、布農族、排灣族、卑南族、邵族（1976年）各族男女各一尊，計十族二十尊塑像。為使塑像趨近於「民族誌真實」，國立臺灣大學考古人類學系教授，同時也是博物館陳列部主任的陳奇祿先生以其多年研究、田野調查心得，對1961-62年的製作品提供了許多參考資料以為製作與修正的依據。因此，這些「臺灣原住民群像」相當忠實地呈現了原住民各族一般體型、面貌、服飾、風俗，乃至口傳神話（如泰雅族的人狗神話主題雕塑）等細節，被譽為丘雲最重要之代表作品，完成後曾長期於博物館常設展展示，為人類學研究、現代工藝與博物館展示結合極佳的示範。

這三類臺灣原住民塑像，分別凝聚了日本時代1930年代以前、國民政府時代1960-70年代兩個不同時期人類學異文化知識建構的結晶，並與當時的造型工藝相結合。以「世界人類風俗人形」為例，其為福岡「博多人形」地方文化工藝的一部份，1890年日本舉辦「第三回內國勸業博覽會」，「博多人形」頗受好評，成為福岡地區的特色工藝，也打開其市場。臺

灣原住民風俗人形的製作，相當程度上結合了日本國內的代表性工藝與現代異文化知識的權威性發現，它本身即具有一種文化知識詮釋的主導性，以及文化知識市場利用的帶頭作用，以此作為「異文化教育啟蒙」的工具；而後「民族風」的生活品味以及原住民作為臺灣「異國風」的代表，又深化了異文化知識的市場廣度，市場化的原住民風俗塑像乃成為文化市場的一部份。丘雲的臺灣原住民石膏雕塑亦是完整的人類學異文化知識與臺灣本土現代造型藝術初起時的一種文化知識再現，同時也是原住民文化知識由學術核心向廣泛的藝術與工藝愛好者推展的一項現代事例，跨界的整合帶來一種文化新氣息。

而從殖民歷史角度來看，臺灣作為日本殖民統治政府異文化風俗的發現地早自19世紀末即已展開，透過民族誌調查（不論是個人性的或組織性的）、文物採集至1910年代已有大致規模，第五任總督佐久間左馬太（1906-1915）致力推動的征討、同化政策，又標示著積極性原住民管理政策的開端，同時期日本國內經歷明治時期憲政的改造，又以「開明父權」、「國權主義」為其政治定調，視圖將臺灣原住民納入其有效統治綱領的需要與現實條件逐漸成熟，而掌握原住民文化知識詮釋權（建構詮釋場域與規則），並將其納入「民族風」、「世界風」的合理架構中，乃成為其建構、分配臺灣原住民在「領內族群」中之角色定位的一項方略，福岡「世界人類風俗人形」中的臺灣原住民泥塑人像即具此文化政治領頭作用，並由此逐漸擴散到日本時代其他類似的原住民風俗塑像之中。丘雲的臺灣原住民石膏雕塑群像則在數十年之後，由本土人類學者結合本土工藝師，建構了歷經變遷、日漸式微的臺灣原住民的傳統文化形象，呈現了另一種時代意義。



圖13 丘雲與其製作原住民石膏像—雅美族〔女〕合影

這些原住民主題「民族誌塑像」固然有其製作的特殊歷史脈絡，然而博物館為何要蒐藏這類蘊含異文化知識的「工藝品」？這類塑像對博物館而言有何特殊性？這項問題於1908-24年任職於殖產局附屬博物館（臺灣總督府博物館）且為當時原住民「蕃族」部門靈魂人物的森丑之助所提出之概念可說頗具重要性，他認為原住民的博物館展示不應過於艱深或呆板，需在親民及教育性之間取得適當平衡，同時除了一般生活文物之外，脈絡式、情境式的融入族群分佈或統計地圖、人像模型、語言學素材、部落生活影像等展示元素，較能彰顯有系統而完整的原住民生活全貌，如此才能擺脫原住民知識的「黑暗期」，達到相互了解的目標（森丑之助，1912）。因此，森丑之助的博物館展示概念實反映了當時人類學主要的「百科全書式」或「全觀性」文化整體觀，而這種展示方式可以達到與觀眾溝通並傳達完整異文化知識的「溝通與引導並行」的效果，作用如同「人像模型」的「民族誌塑像」就在他這種「百科全書式」、「全觀性」的展示觀點中扮演了一定的角色。博物館可透過製作展示標本或取得工藝成品的方式獲得這類民族誌塑像，而隨著博物館蒐藏文物逐漸擴充，森丑之助這項展示與典藏理想也在1920年代因既有相當數量的原住民生活文物蒐藏，亦有知識深度、工藝形式兼具的原住民主題「民族誌塑像」而逐漸落實。其後博物館在各時期也延續此傳統，以不同形式製作、蒐藏民族誌塑像，並適時地運用於博物館展示。

博物館展示場域

博物館作為異文化知識建構詮釋場域與規則之一，主要來自於三個要素的結合：開放式全民場域、有系統的知識素材與內涵、經過特殊編排的文化再現，而利用蒐藏物件進行文化展示則為呈現、

推展異文化知識的可見途徑之一。臺博館利用臺灣原住民民族誌塑像進行文化展示的方式，亦可反映出這類「工藝品」進入「博物館程序」後，其角色轉換的過程。

就博物館展示歷史來說，臺灣原住民「民族誌塑像」可能並不是最早被運用於展示的民族誌塑像類別。早在1912年博物館創館的早期，就曾舉辦過「南洋土人人形」，即以南洋東印度群島住民為主題的民族誌塑像，之展示。此展覽解說人為博物館首任館長川上瀧彌（范燕秋，2012），而這與其於1911-12年間前往南洋進行有用植物科學與產業調查，並對於東印度群島人文歷史產生興趣、進行博物蒐集（李子寧等，2008）頗有關聯。川上返回臺灣後，一時間似乎成為博物館、博物學界的「南洋通」，接連協助策畫解說了橫跨礦物、植物、人類學的數項展覽（范燕秋，同上引書），其中一項主題就是南洋東印度群島的「民族誌塑像」，而在博物館早期蒐藏中亦有一批（計42件，1912年以前入藏）以南洋地區百業為主題的民族誌塑像，川上協助解說的「南洋土人人形」展示應當曾利用過這些素材，雖然目前無法確知這些南洋地區「民族誌塑像」就是川上瀧彌蒐集（或部份是由



圖14 東印度群島人物塑像—果物販



圖15 東印度群島人物塑像—衣物修補匠

其蒐集)的。這些風俗塑像的製作脈絡目前雖無直接資料，但以這些異文化風俗塑像的系統完整性、刻繪寫實程度來看，可能原是为吸引西方人士的市場工藝品，而後為宣揚日本大東亞殖產興業，尤其是發展熱帶國度貿易經濟，才由博物館予以蒐藏(博物館當時雖無南洋地區的獨立蒐藏類別，但卻有工藝、貿易類的蒐藏類別)。川上瀧彌南洋地區實地考察、觀察當地民俗歷史風情所累積的「擬人類學式」知識，顯然有助於這些民族誌塑像的詮釋，增添工藝品所蘊含的另一層「文化教育」普及功能。因此，相當程度的異文化知識的確是博物館轉化「民族誌塑像」原有之純粹工藝品屬性，使其具有再現文化風情之意義的必要條件。

至於臺灣原住民民族誌塑像，約自1920年代以來就成為博物館的展示焦點之一，以下略分三個時期說明其在博物館內的主要展示利用方式。

(一) 1920年代-1961：臺灣總督府博物館及臺灣省立博物館時期

約大正晚期至昭和2年間博物館購藏了原住民等身族人塑像及縮尺塑像中的「世界人類風俗人形」系列，其中5尊泰雅族群族人塑像及14件「世界人類風俗人形」系列塑像約於大正晚期至昭和元年(1926)間同時入藏，且具有明顯的展示用途，1926年介紹臺灣總督府博物館概況的《臺灣博物館の手引》書中即可見這些塑像的展示陳列影像。以泰雅族展示為例，相關「民族誌塑像」乃作為當時展示的「族人模型」模組，其對照模組則為博物館蒐藏的泰雅族生活文物，以高低、前後不同層次展示族人服飾文化及服飾與性別、社會身分法則的關係，同時透過生活文物本體、各類服飾族人實際穿戴的方式及模型生動的肢體語言、細膩寫實的細節刻畫，營照出泰雅族「人與物」緊密的社會關係及強烈的異文化氛圍，既顯博物展示



圖16 泰雅族等身族人塑像及縮尺塑像展示(明信片，臺灣總督府博物館時期，1930年代)

生動的場景式佈局，也反映「人與物」的脈絡性關係，在相當程度上呼應了森丑之助「全觀式」的博物展示觀點。這種異文化展示手法與概念在當時是一種新穎的嘗試，超越了文物櫥窗、櫥櫃式展示的基本格局，而這也是人類學異文化知識累積、文物典藏、質量俱足的代表性「工藝品」三者時代性匯聚（convergence）的產物。

這些原住民民族誌塑像在1933年博物館「高砂族」常設展重新規畫以後，仍持續為特色展品之一¹，1945年以後省立博物館時期亦延續其展示歷史，直到1961年博物館進行整修、規畫新展示方針才功成身退。

（二）1962-82年：臺灣省立博物館時期

1961年臺灣省立博物館進行整修，而人類學展示也在陳列部主任陳奇祿策畫下進行新規畫，對於原住民民族誌塑像的展示，一則日本時代製作的塑像

已使用頗久，產生破損狀況，同時原住民歷經劇烈變遷，生活形貌多已轉變，傳統文化式微的危機處處可見，如何以當代視野重塑原住民傳統文化形貌，為一具有時代性意義的課題。於是博物館邀請雕塑家丘雲製作新塑像，陳奇祿並提供人類學相關研究與調查資料以利製作與修正，於1962年完成第一批泰雅等五族男女等身石膏塑像，同年8月館舍整修完成，這些雕塑也開始在新的人類學陳列室中展示。1976年博物館再請丘雲完成賽夏等五族男女等身石膏塑像，同樣也成為展示品，因此得以完整呈現原住民十族的族群風貌，其規模、完整性超越日本時代的製作品，使這些「臺灣原住民群像」民族誌塑像成為1960-80年代博物館人類學展示的重點之一。但這些石膏雕塑不同於之前的等身泥塑人像，展示時不再將族人實體服飾文物穿戴於塑像上，而是以塑像獨立展示的方式呈現，這說明了這些雕塑



圖17 丘雲「臺灣原住民群像」雕塑博物館展示，1960年代

¹ 1934年9月日本符見宮海軍軍令總長前來臺灣總督府博物館參觀時，館方所介紹的其中一項「蕃族室」代表性陳列品就是泰雅族人形模型與珠衣珠裙，即為顯例。見臺灣博物館協會，1934，《科學の臺灣》，2(5/6):40。

具有的完整工藝藝術價值，以及人類學知識與造型藝術更進一步的結合，成為人類學者與工藝師合作、異文化知識與時代工藝結合的一項現代範例。

丘雲「臺灣原住民群像」雕塑陳列於博物館人類學原住民常設展覽達20年之久，直到1982年才因更新展示而全數收存於典藏庫房。

(三) 2006年一：國立臺灣博物館時期

從1982年以後，有關臺灣原住民「民族誌塑像」的展示沉寂了20餘年。至2005年，丘雲教授的門生為慶祝其師95歲誕辰，發起籌辦其生平首次的雕塑展而尋訪至臺博館，並入典藏庫觀覽其師之雕塑，唯其中數件因年代久遠而破損，商議後乃由丘雲教授門生在其指導下進行修護。同時，為後續保存及展示利用，並於2006年4月完成以修護之石膏塑像翻鑄為黃銅像²的作業，以嶄新的面貌重現，成為博物館與當代工藝結合的文物再利用案例，同時並推出「丘雲教授臺灣原住民雕塑修護及鑄銅成果展」，展出這20件翻銅鑄像。這批原住民翻銅鑄像深具研究、美學、文物再利用、典藏傳統傳承之意義，其後即長期於博物館地下室廊道進行常設展示，重新延續民族誌塑像展示的傳統，同時由修護石膏雕塑原作的過程，也反映了經過50餘年後，博物館典藏的早期本土雕塑已重新被賦予珍貴工藝與文化資產的意義，而重新追尋與轉化歷史、發掘原較少受注意的「非傳統典藏」也成為近年來博物館展示「民族誌塑像」的重要基調，民族誌塑像對博物館或人類學界而言，也有不同於以往的意義，其作為歷史文物的內涵已超越原有單純的時代工藝製作品的技藝層次，這些民族誌塑像儼然已為「歷史記憶」的一部份，而連續性的蒐藏系統就保留了「歷史記憶」淬變的痕跡。

其後，2007年「田野、器物與繪圖：陳奇祿先生原住民圖誌」特展、2011-13年「人類學家的足跡—臺灣

人類學百年」特展中分別展出了丘雲「臺灣原住民群像」石膏雕塑翻鑄銅像以及森丑之助協助考證校訂的「世界人類風俗人形」系列塑像，就反映了從異文化知識建構與運用的歷史過程中，重新反思博物館及人類學者的角色的新角度。在陳奇祿先生原住民圖誌特展之中，人類學知識、博物館、工藝家的三角關係突顯了透過重要工藝創作展現「求真」的研究與工藝創作精神，博物館則提供了完整呈現各族文化特色，推廣異文化教育的詮釋平台。在臺灣人類學百年特展之中，則從歷史的觀點，透過「世界人類風俗人形」各族塑像說明人類學者觀察的特殊性與完整性，以及這種觀察特性對異文化的教育及塑造異文化想像所具有的影響力。

因此，綜觀臺博館近百年來的展示歷史，臺灣原住民族誌塑像的展示與典藏長期保持緊密的關係，除1980年代以後中斷20餘年以外，民族誌塑像一直是博物館展示傳統難以分割的一部份，成為博物館展示的一項特色。

工藝品的博物轉換與回顧

民族誌塑像是一種異文化視野的綜合性呈現，它所訴求的是一種具體、快速又聚焦的融入，以捕捉異文化較突出的形相，這種經過篩選、重組、詮釋的「民族誌真實」所塑造出的整體性、整體感當然不是絕對「全觀的」，也無法代替民族誌描述或研究。對於異文化知識與想像的現代性需求，由於「民族風」、「世界風」、「時代精神」概念作為現代公民社會、消費社會不可或缺的一部份之概念的強力灌輸，民族誌塑像所彰顯的異文化視野與氛圍，也自20世紀以來逐漸形成廣泛社會意識的一部份，博物館民族誌塑像的典藏與展示也在拓展這種意識的過程中扮演其角色。臺博館藏臺灣原住民族誌塑像作為博物典藏的一部份，自有其特

² 這20件翻銅鑄像就藝術史角度而言為獨立作品，就本文對「民族誌塑像」及「博物館過程」的角度而言，則為「民族誌塑像」的衍生品，故未列入前述館藏「民族誌塑像」的統計數字中，然而它們對藏品再利用及文物意義「變身」的「博物館過程」具有說明作用，故仍於本文中討論。

殊的歷史淵源與博物館展示概念的傳承，但從「博物館過程」的歷史發展而言，這無疑是多面相的「變身過程」，而其意義也不斷隨時間轉換。

(一)人類學知識發展與民族誌塑像製作的關係

民族誌塑像的一項重要特色就是它們是總體異文化知識的時代性工藝結晶。臺博館館藏民族誌塑像中，有38件為20世紀初1910-13年間日本代表性民間工藝—福岡「博多人形」—傳統名家所製作之「世界人類風俗人形」系列作品，此系列塑像由當時日本人類學權威坪井正五郎提案、監修，並邀請學者專家參與考證工作，其中森丑之助、松村瞭均為當時著名的田野調查者；丘雲1961-62及1976年兩次雕塑的20件臺灣原住民石膏塑像，亦是在當時人類學者陳奇祿教授的研究調查心得襄助下，才得以呈

現寫實的風貌。不同時空環境下，傑出的人類學者均體認民族誌塑像對推展異文化教育、開拓人類學知識利用性的重要性，並與當時代表性的造型工藝相結合，而共同製作出具有時代性「民族誌真實」內涵之異文化風俗塑像。這50餘件民族誌塑像，充分體現了不同時期人類學知識發展與民族誌塑像製作的緊密關係。

(二)民族誌塑像與不同時期博物館典藏及展示的脈絡關係

臺博館自1908年創館，而民族誌塑像亦自建館之初在不同時期陸續入藏，1908-45年間為其典藏奠基期，亦屬數量最多者，涵蓋臺灣、東亞、東南亞地區的異文化塑像體系於此時期即已具雛形，其中南洋地區的塑像與首任館長川上瀧彌關係頗密切，1964



圖18 丘雲石膏雕塑翻鑄銅像博物館展示，2006年



圖19 丘雲石膏雕塑翻鑄銅像博物館地下室廊道展示，2014年



圖20 丘雲石膏雕塑翻鑄銅像博物館展示，2007年(陳奇祿先生原住民圖誌特展)



圖21 臺灣原住民泥塑人像(「世界人類風俗人形」系列)博物館展示，2011年(臺灣人類學百年特展)

年又因接管原日本時代地方博物館所轉型而成的圖書機構之民族誌塑像，豐富了原有的素材，也強化了其涵蓋臺灣、東亞、東南亞地區的代表性，1960-70年代的原住民石膏雕塑則增強了其文化知識內涵的本土性與現代性，而形成一串連20世紀初至20世紀中葉的蒐藏傳統，2006年以完成修護之丘雲石膏雕塑翻鑄為黃銅像，一方面具有文物保存意義，同時也進一步將成熟的當代鑄像納入典藏範疇中。臺灣原住民民族誌塑像在此蒐藏體系中無疑又是最具連續性的一項類別，構成蒐藏傳統。這項典藏傳統也適時展現於博物館核心展示(尤其是各時期的代表性常設展)。對博物館而言，民族誌塑像的典藏與展示需求經常是密不可分的，且民族誌塑像對於認識異文化提供了一種跨入門檻(beyond the threshold)的媒介，以及邁向「接觸地帶」(contact zone)的流動性氛圍，並可透過不同形式物件關係的詮釋與導引而指向實際的異文化世界。因此，由1908-15年殖產局附屬博物館時期、1920-60年代臺灣總督府博物館及臺灣省立博物館時期之常設展、1960-80年代臺灣省立博物館時期之常設展、2006年以後國立臺灣博物館時期之常設展、特展，均可見民族誌塑像的身影，而臺灣原住民民族誌塑像除了殖產局附屬博物館時期之外，在其後各時期的展示中均有其一定的角色，而臺博館也計畫於規畫中的新常設展中納入與臺灣原住民民族誌塑像有關的展示內容。更重要的是，隨著時間的推演及「非傳統典藏」在博物館界日漸受重視，這些甚至已超過百年的民族誌塑像(如「世界人類風俗人形」、南洋東印度群島風俗塑像)也由單純的時代工藝製作品歷經博物與展示樣本、珍貴文化資產的變身過程。

隨著時間的改變，伴隨霸權性(hegemony)地緣政治概念而發展的臺灣原住民民族誌塑像博物蒐藏與展示理路相當程度上受到檢驗與反省，人類學者、威權體系與異文化的關係型態也逐漸改變，異文化知識典範由「客位外塑」轉為「主位再現」的趨勢日趨

明顯，反思、溝通、轉換與情境式脈絡成為異文化知識之形成與表現的必要性框架，20世紀初以來許多異文化風俗塑像之構思與運用準則，可能都日漸難以適用了。臺灣原住民社會及原住民文化知識目前也呈現這種拓展新文化知識張力的局面，博物館也勢需尋求新思維，以應對這種文化典範、知識典範的改變。對此，臺博館於2015年也開始與當代原住民工藝師合作，由原住民工藝師以其自身對原住民文化的體驗與認識，製作16族臺灣原住民的風俗人偶，以為持續博物館異文化風俗塑像蒐藏傳統的另一個新起步。

參考文獻

- Ames, M. 1986. Museums, the public and anthropology: A study in the anthropology of anthropology. University of British Columbia Press, Vancouver.
- Bremen, van J. and Akitoshi Shimizu(eds.). 1999. Anthropology and Colonialism in Asia and Oceania. Curzon Press, Richmond.
- Clifford, J. 1988. The predicaments of culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art. Harvard University Press, Cambridge.
- Furst, H. 1989. Material culture research and curation process, in Susan Pearce eds. *Museum studies in material culture*, pp.97-110. Leicester University Press, Leicester.
- Karp, I and Steven Lavine(eds.). 1991. Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display. Smithsonian Institution, Washington.
- Luke, S. 2002. Museum politics. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Pearce, S. 1989. Museum studies in material culture. Leicester University Press, Leicester.
1990. Archaeological curatorship. Leicester University Press, Leicester.
1995. Interpreting museum objects: An outline of theory, in Lin, T.Y. eds. *Proceedings of the International Conference on Anthropology and the Museum*, pp.295-312. Taiwan Museum, Taipei.
- Schafer, W. 1970. Le muse et la recherche, *Actes de la 8eme Conference generale de l'Icom*, pp.9-16. Deutsches Museum, Munich.
- Shelton, A. 2001. Unsettling the meaning: critical museology, art and anthropological discourse, in Mary Bouquet eds. *Academic anthropology and the museum: back to the future*, pp.142-161. Berghahn Books, New York and Oxford.
- Tilley, C. (eds.). 1990. Reading material culture, structuralism, hermeneutics and post-structuralism. Basil Blackwell, Oxford.
- 森丑之助。1912。蕃族標本の陳列に就て。臺灣時報，31：3-6。
- 松倉鐵藏。1926。臺灣博物館の手引。臺北市，臺灣總督府博物館。
- 臺灣博物館協會。1934。彙報。科學的臺灣，2(5/6)：40-42。
- 李子寧等。2008。百年物語：臺灣博物館世紀典藏特展導覽手冊。臺北市：國立臺灣博物館。
- 范燕秋。2012。日治初期的臺灣博物學會—日本博物學家與臺灣自然史的建構。師大臺灣史學報，5：3-39。
- 陳奇祿。1958。臺灣的博物館和人類學的發達。臺灣省立博物館科學年刊，創刊 號：1-8。

附錄、臺博館臺灣原住民「民族誌塑像」藏品基本資料

編目號	中文名稱	取得方式	原製作背景			展示利用年代		
			展示品(27件)	教具(18件)	商業販售(12件)	1920'-1961	1962-82	2006-
AT000411	排灣族人物塑像(男子)	接收	●			●		
AT000412	排灣族人物塑像(女子)	接收	●			●		
AT000415-001	泰雅族人物塑像(男子)	接收	●			●		
AT000416	鄒族人物塑像(女子)	接收	●			●		
AT000417	鄒族人物塑像(男子)	接收	●			●		
AT000418-001	泰雅族人物塑像(男子)	接收	●			●		
AT000419	泰雅族人物塑像(女子)	接收	●			●		
AT001697	雅美族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001698	雅美族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001699	阿美族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001700	阿美族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001701	布農族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001702	布農族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001703	賽夏族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001704	賽夏族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001705	排灣族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001706	排灣族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001707	鄒族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT001708	泰雅族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT001709	鄒族泥塑人像(女子)	接收		●		●		●
AT003268-014	泰雅族泥塑人像(男子)	接收		●		●		●
AT003268-001	泰雅族泥塑人像(男子)	移交		●				
AT003268-002	泰雅族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-003	泰雅族泥塑人像(女子)	移交			●			
AT003268-004	賽夏族泥塑人像(女子)	移交			●			
AT003268-005	賽夏族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-006	鄒族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-007	鄒族泥塑人像(女子)	移交			●			
AT003268-008	布農族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-009	排灣族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-010	雅美族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-011	雅美族泥塑人像(女子)	移交			●			
AT003268-012	阿美族泥塑人像(男子)	移交			●			
AT003268-013	阿美族泥塑人像(女子)	移交			●			
AT003268-015	泰雅族泥塑人像(女子)	移交		●				
AT003268-048	泰雅族脫胎人像(女子)	移交		●				
AT003268-049	泰雅族脫胎人像(男子)	移交		●				
AT003246	泰雅族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003247	泰雅族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003248	雅美族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003249	雅美族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003250	魯凱族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003251	魯凱族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003252	鄒族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003253	鄒族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003254	阿美族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003255	阿美族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003334-001	賽夏族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003334-002	賽夏族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003335-001	邵族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003335-002	邵族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003336-001	排灣族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003336-002	排灣族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003337-001	卑南族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003337-002	卑南族女性塑像	購買	●				●	▲
AT003338-001	布農族男性塑像	購買	●				●	▲
AT003338-002	布農族女性塑像	購買	●				●	▲

資料來源：臺灣總督府博物館「蕃族」舊帳冊、臺博館「原住民類」藏品清冊、《臺灣省立博物館創立九十年專刊》

備註：

1. 取得方式中「接收」為1945年以前臺灣總督府博物館時期入藏者，「移交」為1964年省立臺中圖書館移轉管理權者，「購買」為1962、1976年購置者。

2. AT003268-048、AT003268-049為神戶「中澤教育品製作所」製作品。

3. AT003246-AT003255為丘雲1961-62年製石膏雕塑、AT003334-001-AT003338-002為丘雲1976年製石膏雕塑。

4. ▲表示以翻銅鑄像為展示利用形式。