臺博館「發現臺灣」常設展人類學展示內容規畫簡介

Recounting the Planning of the Anthropological Sector of Permanent Exhibit "Discovering Taiwan" 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

國立臺灣博物館（簡稱「臺博館」）跨展廳的整體常設展更新計畫於2013年11月至2017年5月首先完成了三樓展廳的更新工作，展名為「發現臺灣」（簡稱「本展」），副題為「重訪臺灣博物學與博物學家的年代」，故基本取向為歷史展示。其基本內容規畫與設計大致於2013年11月至2014年12月完成，展示施作期間則為2015年7月至2017年5月。全程約三年半的時間內，在包括人類學、地學、動物學、植物學、博物館歷史的整體內容中，最終融入了與「人類學博物學發現」主題有關的實體文物、影片、多媒體影像系統等各類展品。其核心概念為19世紀末至20世紀初透過「田野調查與文物採集」、「科學分類與知識累積」之博物學程序，以發掘臺灣本土文化內涵的博物學傳統之形成過程，以及臺博館在此過程中所扮演的角色，因此它所呈現的不僅是屬於博物學範疇之一的早期臺灣人類學知識之特性、內涵與氛圍，也反映了臺博館人類學典藏形成的歷史軌跡，藉此點出20世紀初博物館與知識研究核心課題的緊密關係，以及此歷史關係在當代所具有的新意義。本文將追溯此核心展示概念形成的過程，並簡要說明人類學各展示單元的內涵及展品規畫之原則，以助於了解本展人類學展示內容的基本理念。

展示概念形成過程

本展初籌畫時，原擬以博物館典藏歷史為主要規畫方向，就人類學部門而言，如何挑選出最能彰顯臺博館歷史意義的系統性蒐藏，同時又能與亦籌畫中的二樓展廳常設展內容有所區隔為此時首要的課題。此取向利於展現臺博館的主體性，符合各界對博物館坐擁百年歷史應公開經典特色典藏的期待，但如果缺乏足夠深度的概念組織，卻可能淪為自賣自誇的純粹「精品展」，而未呈現出博物館思考自身典藏的開放性態度及必要的上層歷史概念。當代博物館社群重視的一項「物」的概念，就是「物」不僅反映自身的文化脈絡，也是特殊「社會程序」、「歷史機制」的產物，因此文物蒐集的方法與蒐集者研究調查的軌跡、調查蒐集的知識形成歷程、其知識結晶與整體社會環境的關係，也成為展示博物館歷史性典藏品較完整脈絡時須試予涵蓋的面相。在此架構下，一般精品展以文物本身的解析（或賞析）及其在博物館典藏歷史中的位置為主體的基本組織方式，可能就不合適了，而趨近於以博物學發展為背景的知識社會學宏觀新框架，重新定位博物館文物的意義及博物館在此歷史框架中的角色。依循此架構，至2014年1月乃確定以「博物發現」及透過此「發現的過程」所揭露的臺灣面貌為新的展示核心概念，而此核心概念也發揮了「去蕪存菁」的作用：博物館「歷史物件」去殖民化的幽靈、典藏物件回歸博物學知識創建的歷史原點，人類學門相關展示主題、選件方向、文物詮釋方向亦隨之調整，部份原定可能展示主題乃予以捨棄，同時也增加新展示主題。但即使此主體展示架構成形之後，博物館內仍一度出現了切割部份展示空間作為「典藏精品」或「原住民原鄉創作」輪展之場域，以增加藏品曝光率、拓展博物館與當代原住民合作的構想，反映了對典藏物件宏觀歷史面相自信心不足、欲彰顯又欲淡化的矛盾情結，以及忽視展示語言主體性的弊病。隨著「博物發現」主體展示架構逐漸發展成熟，方打消亮點物件策略性展示的替代方案，突顯了博物館對概念性歷史展示之操作的遲疑態度。最後，經過一年的構思，臺灣博物學人類學發現歷史的相關展示內容方於2014年12月完成基本規畫，展示施作期間並持續進行修正，而於2017年1月完成最終修訂。

人類學展示單元內涵簡介[1]

臺灣博物學人類學發現歷史展示單元包括「田野調查先驅：森丑之助」、「我群、你群、他群：原住民族群分類與展示」、「尾崎博物學」、「物的旅程」、「過去的未來：老傳統與新文化」五大單元[2]，必要時再各分子題。各單元內容規畫之主要旨趣，分述如下。

田野調查先驅：森丑之助

本展以森丑之助（1877-1926）為體現19世紀末至20世紀初透過「博物學之眼」（naturalistic gaze）在臺灣進行田野調查與文物（標本）採集，並據此進行科學分類、描述的整體博物學研究傳統奠基的主要代表人物之一，以呈現博物學傳統有別於普同理性概念、實驗室控制性科學研究的知識建構氛圍，以及臺灣人類學研究啟蒙與系統性田野調查的密切關係。森丑之助的田野調查基本上源於19世紀末在西方現代科學中興起的「自然式調查」（naturalistic investigation），強調在研究客體自然的（in situ）環境中進行客觀的資料收集，廣泛掌握現象或研究主題涉及的各層面，且這些層面互有關聯地構成一種反映客體特殊性的整體結構，因此與博物學研究頗有關聯。這種準則當時被視為現代科學知識的重要標竿，而日本的調查研究群體也試圖在此架構下創造屬於日本的現代知識體系，臺灣作為日本的新領地有待詳加「發現」，也就在此研究脈絡下被視為一值得探究的「自然客體」。

森丑之助在1913年曾言：『「調查行動」與「打好學問上基礎」，以那一個為優先，則有另一方面的考量。臺灣的地形與民俗並非永遠不變，卻是逐年逐月在改變，即使我們已發覺這個情形，想要調查的時候卻已變成另一個樣子，很難考察到原狀。換句話說，想盡孝時雙親已過世；想研究的時候，研究對象已差不多喪失了原貌』[3]，因此他自1896年深入各部落踏查、儘可能記錄與採集各地原住民文化現象及物質文化遺留。他於近二十年期間克服各種環境

圖1 排灣族家庭，佳平社（今屏東縣泰武鄉泰武村），森丑之助攝，1905年

表1 人類學展示單元展品數量統計

展示單元	館藏文物	創作藝術	影片	多媒體影像輪播	合計（件）
田野調查先驅：森丑之助	33		1	1	35
我群、你群、他群：原住民族群分類與展示	15				15
尾崎博物學	10			1	11
物的旅程	42				42
過去的未來：老傳統與新文化		1	1		2
小計	100	1	2	2	105

[1] 不包括內容主體屬人類學、地學、動物學、植物學綜合之展示單元。
[2] 2014年規畫時原包括舊石器時代「左鎮人」展示單元，2015年經「左鎮人再研究委託研究計畫」以AMS^{14}C定年，臺博館藏「左鎮人」化石年代修正為距今約3,000年，為眾多考古學新石器時代人骨之一，無法再以其作為發現舊石器時代最早的臺灣人之內容核心，故於2016年修訂刪除此展示單元。
[3] 森丑之助，1913，＜生蕃對臺灣島的影響及臺灣蕃族學術調查＞（演講記錄），《東洋時報》179期。

及邊境社會的限制，於臺灣各地－主要是深入山地區域－廣泛進行原住民、史前時代、植物與自然的田野調查、採集文物（標本）、拍攝影像，並嘗試結合這些素材，堪稱是20世紀初臺灣博物調查採集範疇、調查足跡最廣的調查研究者，以臺灣為始，也以臺灣為終，其研究調查成果也成為學校教育的教材[4]，而充分彰顯了「自然式調查」、博物學研究的時代性特質。同時他自1908年起長年任職於博物館（1907年即參與籌備工作），許多他的人類學博物調查採集成果即成為臺博館的早期蒐藏品，他又負責當時博物館的人類學展示工作，而樹立了臺博館人類學博物展示的傳統。因此，他對臺灣博物學調查及博物館人類學文物典藏與展示運用的貢獻，及其對博物調查的認知、經驗、觀察力，均可視為當時時代氛圍的縮影與典範，故展示時規畫了較多展示子題，分由原住民（泰雅、排灣族）、史前考古、高山植物等範疇，具體呈現其整體田野調查的視野、調查足跡與文物採集成果，並製作了一部專題影片「田野怪傑：森丑之助」，對其來臺原由、田野調查及基本研究取向、博物蒐集與展示、不幸逝世等生平行跡進行更完整的闡述。

圖2「田野調查先驅：森丑之助」展場

我群、你群、他群：原住民族群分類與展示

清代對臺灣原住民的分類系統是以歸附官方管理、漢俗影響深淺為基本準則，畫分「熟番」、「生番」、「化番」，然後再依據原住民群體各分固有領域的概念，細分為許多「自然地域群體」，如水沙連二十四社、阿里山五社、琅嶠上十八社等，最後才是各「番社」，如以清末1890年代「臺灣蕃地圖」而言，全臺「生番」經官方整併後共806社、而1886年以後新歸撫者計148,479人。但除了「番社」名稱某種程度上可能具有「本稱」（genre name）的內涵之外，其他兩層級的名稱則純粹是對官方管理或認知概念便利的一種形式上的「對稱」（relative name），而無客觀的指涉準則。至日本時代，官方於1896年即頒布「調查山地及原住民」的訓令，科學性地分析原住民各群體的差異，以為制訂原住民管理政策的參考為其目的之一，許多日本人類學者即投入此研究調查工作。他們以「土俗」、「物種」概念為核心，深入各原住民部落，實地採集口傳故事、語言語料、社會組織、生物體質等第一手資料，再透過成分分析的比較研究，將具有客觀基本共通性的各部落歸為一「族」，進而完整的畫分原住民各族及所屬區域亞群。而山地原住民更是臺灣獨特的歷史群體，歷來少有研究者能進行全面的調查，同時尚保有較完整的傳統文化，對於建構臺灣整體知識體系、揭露臺灣新面貌

[4] 指1927年新高堂編「臺灣地圖」，見吳佰祿，2015，〈從行腳到文化幅員－森丑之助的歷史軌跡與轉化〉，於李子寧、歐陽盛芝主編《鑑古知今：紀念國立臺灣博物館館舍落成百年論文集》，頁85-102，台北：國立臺灣博物館。

表2 日本時代山地原住民族群分類比較

分類者	族群分類法								
伊能嘉矩（1898）	泰雅	布農	鄒	澤利先	排灣	卑南	阿眉		
鳥居龍藏（1910）	泰雅	布農	新高	澤利先	排灣	彪馬	阿眉	雅美	邵
臺灣總督府殖產局蕃務課（1911）	泰雅	布農	鄒	澤利先	排灣	卑南	阿眉	雅美	賽夏
森丑之助/臺灣總督府（1912）	泰雅	布農	鄒	排灣	阿美	雅美	賽夏*		
移川子之藏（1935）	泰雅	賽夏	布農	鄒	排灣	魯凱	卑南	阿美	雅美

*後增

而言，無疑具有極大的吸引力，而成為原住民族群分類研究的主要目標，官方亦善用這些實地調查的成果，將其納入原住民管理政策之中。

異文化知識轉化與利用是進一步深化、擴展人類學博物調查成果的必要程序，使知識與社會產生新的連結，而在整體文化脈動與形塑社會價值觀中佔有一席之地。19世紀末至20世紀初，博物館展示既是開放式教化（liberal enlightenment）的傳佈基地，也是展演與加持權威性知識的所在，臺博館日本時代的前身「臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館」、「臺灣總督府博物館」即成為當時傳佈臺灣原住民異文化知識的重要場域，森丑之助在此亦扮演了重要的角色。對於博物館的原住民文化展示，他認為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，較能有系統地完整呈現原住民文化全貌[5]。他集知識創造者、文物採集者、攝影者、展示概念規畫者等角色於一身，因此營造了一個呈現「自然式調查」、「人類學觀察整體觀」的博物館展示舞臺。以他長期調查累積的知識為基礎所製作的14尊臺灣原住民各族「博多人

圖3「我群、你群、他群：原住民族群分類與展示」展場

[5] 森丑之助，1912，〈蕃族標本の陳列に就て〉，《台灣時報》，31:3-6。

偶」(約1910-13年製作)，由考證、製作到成為博物館博物展示品(1920年代以後)，就是有關於原住民族群分類異文化知識轉化與利用的一項縮影。

尾崎博物學

本展人類學展示內容中，以特別醒目的位置突顯森丑之助、尾崎秀真(1874-1949)二人的重要性，其因不僅在於他們各別對臺博館日本時代前、後期的文物蒐藏、展示理念具有顯著貢獻，也在於他們代表了博物學傳統中由資料蒐集到系統化連續性光譜中的兩端，其中森丑之助可說是素樸、專心一致調查收集新基本資料的播種者，尾崎秀真則為具有深厚東方文化文史素養的文人、藝術鑑賞家、文物收藏家，又具有廣闊的人脈，遍覽珍稀，他亦尋訪各地，而對臺灣歷史、風土有一套獨特的見解。他獨樹一格地結合「物質文化」與史籍文獻，旁徵博引地綜合歷史學、民族學、考古學、藝術史等各類資料，而於1925-26年提出了一套系統化的臺灣博物學史觀(naturalistic historiography of Taiwan)，1926-32年博物館的歷史室常設展示即以尾崎秀真提出之博物學編年史觀為架構，呈現臺灣四千多年以來的歷史發展[6]。他所建立的這一套頗具個人風格的「博物學」史觀，雖然是以「類比」、「跨界相關」(cross-boundary correlation)的方式串連「現存」的物質文化現象與「過去」的歷史記錄[7]，而與嚴格的博物學研究不盡相同[8]，但另一方面它也反映了一項博物學潛在的發展樣態：在20世紀初臺灣博物學系統發展歷程之中，「自然史類」博物學範疇之系統性知識似較為成熟，但「人文類」博物學範疇則較缺乏具有通盤視野及系統性架構的知識建構，尾崎博物學架構可說是後者系統化的一項嘗試，並試圖提升「物質文化」的研究位階。

本展以「織貝」及原住民籐編器呈現尾崎博物學史觀，部份文物即為其蒐集的博物館典藏品，他除了將《尚書禹貢》、圓山貝塚、泰雅族貝珠衣串連為其臺灣原住民古代「織貝」黃金文明的證據之外，而對於原住民籐編器的博物學意義，他也曾言：「北蕃泰雅的手工藝品、或者南蕃排灣的雕刻，都具備所謂的文化人所不及的特色，尤其是像北蕃的籠，從中國五千年的文獻中也可以看到足資證明臺灣為東亞文化發祥的證據」[9]，顯見他對臺灣原住民文化推崇之一般。本展亦製作了一部影像與文獻多媒體播放系統，以彰顯尾崎文史、博物學兼修，並為博物學社群領導人物之一的個人特色。

圖4 尾崎博物學展區

[6] 松倉鐵藏，1926，《臺灣總督府博物館的手引》，台北：臺灣總督府博物館。
[7] 鳥居龍藏、森丑之助探尋他們於「蕃地」採集的石器之文化意義時，也曾嘗試以「現存」的原住民口傳故事串連「過去」的考古學遺物，進而建立某些現生臺灣原住民族群與「石器時代」文化的類緣關聯性。這類蘊含時間縱深的類比其後又進一步導引出文化類緣關係(cultural affinity)與族群歷史關聯(ethno-historical connection)的考古學概念探討。見鳥居龍藏，1900，〈新高山地方に於ける過去及び現在の住民〉，《東京人類學會雜誌》170：303-308；森丑之助，1902，＜台灣に於けゐ石器時代遺跡に就こ＞，《東京人類學會雜誌》201：89-95。
[8] 李子寧，2015，〈臺灣歷史的博物學研究：尾崎秀真與臺灣總督府博物館〉，於李子寧、歐陽盛芝主編《鑑古知今：紀念國立臺灣博物館館舍落成百年論文集》，頁45-74，台北：國立臺灣博物館。
[9] 尾崎秀真，1941，〈臺灣番人の原始藝術〉，《南方美術》創刊號:8-9。引自李子寧主編，2008，《百年物語：臺灣博物館世紀典藏特展導覽手冊》，頁38，台北：國立臺灣博物館。

物的旅程

本單元乃聚焦於「佐久間財團蕃族蒐集品」由部落生活用具轉變為博物蒐藏的過程，物件在此博物蒐集過程中不僅意義有所轉化，也透過檔案記錄留存了「物之生命史」軌跡。

就物件意義的轉化而言，在佐久間財團「蕃族參考品蒐集趣意書」中，以氣魄堅定的口吻道出此蒐集行動的基本企圖，乃是透過蒐集文物的方式(於1927-29年蒐集)以搶救尚存之原住民文化遺產，藉以修正歷史文獻記錄、入存博物館蒐藏，因此其直接目的包括了文化遺產現況調查、導引異文化主體論述及累積博物館博物蒐藏三部份，一方面透過博物程序將「異文化知識」納入日本時代「蕃政」實務的一環，另一方面也將部落生活器物轉化為表徵特殊文化傳統的「活標本」。這種轉化則建基於日本人類學、博物學社群累積三十餘年研究調查經驗所凝塑之「蕃人與蕃地知識」，而對當時臺灣原住民的部落現況、工藝特色、生活內容以及文化內涵具有深入的認識。該財團延攬尾崎秀真、小林保祥等多位熟悉原住民社會、曾參與實地調查的專家為蒐集委員，故在進行蒐集之前，對蒐集方向即已先詳盡規劃，並擬定「蒐集計畫書」。該計畫書不僅條列了99項幾乎涵蓋臺灣原住民物質文化各層面的蒐集項目，同時也依據每一蒐集項目在各族群不同的重要性而訂下分級蒐藏標準，並附帶條列實際蒐集時應遵守的補充準則，以擴大可能的蒐集範圍[10]。尾崎秀真、小林保祥等蒐集委員依據這些蒐集規劃與準則分赴各地，並透過臺灣總督府警務局理蕃課動員「蕃地」警務人員協助，正式展開「蕃族品」博物蒐集。本展即分門別類地呈現這些蒐集成果。

「搶救原住民文化遺產」，佐久間財團所進行的原住民文物蒐集行動，在相當程度上呼應了臺灣博物學會1926年提交臺灣總督府並獲接受的「臺灣史蹟名勝天然紀念物保存建議案」之精神[11]，日本政府也透過「佐久間財團蕃族蒐集品」計畫樹立了「文化保護者」的形象，在正式展開臺灣全島人文、自然遺產調查與指定行動之前，該計畫即悄然首發其端，在臺灣各原住民部落廣泛進行搶救固有文化財的工作。姑且不論該計畫可能具有的殖民治術意涵，就計畫本體而言，它是日本官方在「開明父權」、「文化民權」意識下，透過博物蒐集程序與文化保存概念，而系統性地建立以原住民文化為核心的國家文化財、國家文化知識庫，同時也塑造了博物學顛峰，最終這些蒐集品則匯集成為臺博館重要的歷史性蒐藏。

就檔案記錄留存的「物之生命史」軌跡而言，在登錄了「佐久間財團蕃族蒐集品」蒐集物件基本資料的清冊中(計二冊)，共包括九項資料：番號、品名、單位、數量、價格、種族、社名、氏名(原持有者)、摘要(備註說明)，而物件專屬的標本標籤，則記有番號、品名、價格、種族、社名，有時還包括了原持有者姓名[12]。這些清冊、標籤因此印證了蒐集物件由部落生活器物轉變為博物館博物蒐藏之「物的旅程」的歷史過程，物件也由此展開了在博物館的另一個生命史循環。

同時，在當代博物館與人類學概念中，隨著時間的轉變以及原住民社會與文化的變遷，這些物件的

[10] 李子寧、吳佰祿，2003，〈臺灣總督府博物館「佐久間財團蕃族蒐集品」的「再發現」及其意義〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》61:52-75。
[11] 吳永華，2000，《臺灣歷史紀念物：日治時期臺灣史蹟名勝與天然紀念物的故事》，頁8-9，台北：晨星。
[12] 同註10，頁59。

內涵與文化價值亦隨之轉變，不因靜止於博物館而凍結了其生命史循環。展示這些過去博物蒐集成果的「佐久間財團蕃族蒐集品」與其標本標籤不在於將其定著於凍結的傳統文化榮光（但品味傳統風采的確是重要的），而在於將它們視為不斷向前滾動的時間之流中當下的新歷史現場之演員，持續尋思其文化生命史出路。這也是臺博館近年與原住民社群就「傳統文化復振」議題進行合作時，「佐久間財團蕃族蒐集品」及其「物的旅程」的原始資料經常是雙方發想的重要源頭之主要著眼點：生生不息的文物生命史。

過去的未來：老傳統與新文化

「博物館典藏是接續過去與未來的橋樑」，透過文物來展現博物館對當代社會的關懷與回饋，這是本展最終所提示的博物館及博物館典藏在當代頗具潛力的一項新課題，而臺博館百年典藏的歷史淵源，對此課題更有直接的體認。在最早的構思中，除了泰雅族織藝師尤瑪·達陸（Yuma Taru）的織品創作之外，一度也曾一併考慮以臺博館2008年以來陸續與各原鄉文物館合作進行的「博物館古文物返鄉」特展為素材，呈現此主題。幾經討論，臺博館文物返鄉主題雖然有歷年豐富的展示、影像、影音資料，但可能缺乏強度夠的主展品，故於2014年5月確定仍以尤瑪·達陸的織品創作，並拍攝以其創作思路與博物館之關係為主要故事線的影片（「尤瑪·達陸－泰雅織品重生記」）為展示方向。

原住民社會從傳統到現代的劇烈變遷造成的傳統文化與工藝之萎縮，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，一體性的傳統部落社會為目前原鄉社區與都市社群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已為「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「血緣」的濃厚情感，其工藝與社會的關係仍經常突顯「生命經驗的文化傳承」之理念，母體文化的洗禮、對母體文化的想望也以各種不同的表現形式展現。尤瑪·達陸是這些當代藝師中以博物館文物的線索與刺激為創作靈感的代表性人物，她與臺博館二十年來密切地接觸，從檢視、分析臺博館文物中逐步累積、重建已失傳或散落的傳統泰雅織品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[13]，使博物館典藏的泰雅織品「老物件」在當代產生新的意義。她並以此為基礎，進一步創作許多藝術原創、文化象徵內涵兼具的文創新作，本展展示品「古虹新姿」（2016年完成）為其中一例，透過得自於博物館色彩繽紛的傳統泰雅族北勢群織品圖紋之再現，並與高山、河域之造型結合，尤瑪·達陸形構了泰雅族文化象徵「彩虹橋」新的整體意象，並延展出對部落未來新的「虹橋願景」。透過這件展品，再度展現了博物館老文物與當代原住民文化再造之連結的可能性，同時也說明了文物生生不息的文化力量不僅延續了博物館文物的生命史，也為「博物學傳統」的意義立下了新註解。

圖5 物的旅程展區

[13] 吳佰祿，2014，〈老幹新枝望原鄉：再看博物館原住民文物〉，《臺灣博物》33(4)：30。

圖6 尤瑪·達陸織品創作：古虹新姿，2016年

展品規畫原則

本展人類學展示單元的實體展示物件選件與組織之主要原則，茲簡述如下。

（一）以典藏「歷史物件」原件為主軸：本展人類學展示單元除「過去的未來：老傳統與新文化」之外，其內容均屬19世紀末至20世紀初人文類博物學、人類學研究調查與採集之範疇，此時代特性與臺博館人類學蒐藏內涵之共通性頗高，即當時博物概念的發展與博物館蒐藏規模之建立大致是同步發展的，博物館及博物學社群同為當時建構臺灣知識體系之運作環節的一部分，故臺博館日本時代的博物蒐藏品（即「歷史物件」）成為主要的展品標的，並一併展出與標本蒐藏歷史脈絡、文物生命史歷程有關的早期標本標籤。

（二）確立文案基本架構、空間基本配置之後，依此挑選適題的文物，並考量文物（展品）展示的吸引力及其彰顯主題意旨的深度，儘可能各單元均有焦點性文物，再群組式搭配主題相關文物。各單元及其子題之展示文物或擇其「精」，

人類學「焦點文物」(參考清單)

田野調查先驅：森丑之助

排灣族祖傳陶壺
AT001412

泰雅族男子無袖長衣，大料崁群
AT001859

排灣族木盾，佳平社
AT000744

臺灣石器時代遺物分布地圖
AH001573

我群、你群、他群：
原住民族群分類與展示

臺灣原住民博多風俗人偶系列
AT001707/ AT001709
(七組之一)

尾崎博物學

泰雅族馘首守護標幟
AT000815

泰雅族珠衣，塔拉南社
AT000561

物的旅程

排灣族佩刀，大後社
AT002050

太魯閣族佩刀，奇卡拉汗社
AT002302

卑南族長頸陶罐，卑南社
AT002232

阿美族大陶壺，加里猛狎社
AT002418

排灣族占卜道具箱(巫具箱)，丹林社
AT001358

排灣族木枕，佳興社
AT001949

或呈現其「多元」，視展示主題之特性而定。

(三)文案、文物、影片/多媒體的整體關係：由於相關展示主題多有許多展示背景資料難以文字、圖文板方式融入展場空間中，故透過影片/多媒體以系統性地組織這些素材，同時也一併考量其與展示主體文案及展示文物的整體關係，以撰擬影片/多媒體的文案、融入足以彰顯主題完整概念的各種影像、文獻、訪問素材。

(四)展示文物輪替展示的評估：由於展示文物多為19世紀末至20世紀初的原住民文物，或有顏料層的紙質類文物，其材質較脆弱，即使在有基本環境控制設施的展櫃中，基於藏品保存維護的考量，文物替換的可能性也同時列為展品選件的一項參考，並研擬文物輪替展示的基本方案。至於屬於無機類的森丑之助臺灣考古學採集石器，基於長期展示效果的考量，亦規畫不定期批次性更換展品，以兼顧觀展的效果。

博物館歷史再建構

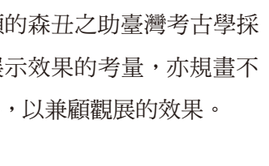
透過「歷史再建構」(reconstruction of history)產生新的主體意識，這似乎是新時代的思想格套，但它可能也是社會群體試圖塑造歷史關鍵點(crucial historical node)的一種共通模式，透過「歷史性」(historicity)與「現實需要」的結合，創造新的客觀價值標準，對重層的(multi-layer)元素重新予以定位與組織，以建構新秩序。尋找博物館新的歷史定位，是目前國內許多老博物館，如臺博館、臺大人類學博物館、中研院民族所博物館、故宮博物院，所省思的課題之一。博物館為因應蒐藏品的擴充或反映對其蒐藏品內涵的新觀點，常須對其主體展示內容進行整體替換(但其規模大小仍有頗大變異性)，以較長的籌畫時間進行「展示更新」，而這種博物館常設展示基於時代性的省察，也更能系統性地反映博物館對自身的定位，以及所欲揭櫫的核心價值。臺博館自日本時代創館以來，也曾先後進行過多次常設展示更新，人類學展示之更新亦均在其列。臺博館前次進行「展示更新」計畫乃在前一世紀1990年代，迄今已20年，期間關於博物館的廣泛思潮及博物館內對蒐藏品內涵的認知已頗有不同，適時反映這些內、外環節世紀性歷史改變，不僅有助於呈現「博物觀」的歷史發展軌跡，亦可重新定位臺博館的核心價值。

本展由宏觀、知識發展的角度呈現19世紀末至20世紀初博物學研究調查與採集之傳統在臺灣的發展過程及其「發現」的臺灣面貌，並考察臺博館與臺博館蒐藏在其中扮演的角色；而由人類學(博物學之一)的早期發展來看，當時博物概念的發展與博物館蒐藏規模之建立大致是同步發展的，博物館及博物學社群同為當時建構臺灣知識體系之運作環節的一部分。同時，隨著時代及文化環境的改變，臺博館早期蒐藏之人類學「歷史物件」迄今仍具有文物生生不息的文化力量，文物生命史亦不斷在改寫新頁。

博物館歷史再建構之目的在於創造新的客觀價值標準，它所指涉的不僅是博物館本身，也在於如何將對蒐藏品的內部知識轉化為對臺灣面貌更深刻的知覺，由博物知識宏觀的角度不斷思索文物生命史的新出路，而非僅是現有文物知識的平行傳輸、消費與不斷複製。

過去的未來：
老傳統與新文化

泰雅族竹管耳飾，塔拉南社
AT002808-001
AT002808-002


織品創作－古虹新姿

賽德克族男子貝珠踝飾，馬赫坡社
AT001248-001
AT001248-002

表3 人類學展品輪替規畫(參考清單)

展示單元	展示文物	預定輪替物件(第一輪)	輪替形式
田野調查先驅：森丑之助	泰雅族馘首守護標幟	泰雅族馘首守護標幟	複製品
	泰雅族男子無袖長衣，大料崁群	泰雅族男子無袖長衣，北勢群	館藏文物輪展
	泰雅族男子無袖長衣，大料崁群	泰雅族男子無袖長衣，南澳群	館藏文物輪展
	臺灣石器時代遺物分布圖	臺灣石器時代遺物分布圖	數位影像原寸複製
我群、你群、他群：原住民族群分類與展示	臺灣總督府博物館「高砂族分布圖」	臺灣總督府博物館「高砂族分布圖」	數位影像原寸複製
尾崎博物學	泰雅族珠衣，塔拉南社	泰雅族珠衣，拉號社	館藏文物輪展
	泰雅族珠裙	泰雅族珠裙，三光社	館藏文物輪展
物的旅程	泰雅族男子無袖長衣，象鼻社	泰雅族男子無袖長衣，久良栖社	館藏文物輪展