

藝術進駐考古博物館： 想像與真實的遺址

Art Residency at Archeological Museum:
Imaginary and Real Sites

吳意琳 | 國立臺灣史前文化博物館研究典藏組

Wu, I-Lin | National Museum of Prehistory, Division of Research and Collection



圖1 臺東縣新石器時代潮來橋遺址——CL02探坑界牆（自下而上依序為海灘礫石層、自然砂層、史前文化層早期、史前文化層晚期）

考古：史前時間與空間的探究

考古學工作的性質相當特殊，從地底下的出土文物與遺跡中，考古學家需要重建出史前社會，關於史前人的生活、技術、交換行為與移動現象。簡單來說，考古學家面對無限大的空間，先要找到有遺跡遺物的地點，然後利用所發現的資訊，重建過去。因此，考古學需要使用科學分析的手段分析材料，再以有限的資訊推演過去社會的現象，這使得考古學工作除了與多學科合作的性質特別明顯，也需要縝密的邏輯推論。

因為高度仰賴出土資料，一個新的發現，很可能完全翻轉了之前的結論。考古學界常常會說「目前已知」的狀況是如何如何，因為很多證據「不一定是沒有，很可能是還沒挖到」。例如過去日本地區的繩紋陶在一萬年前便出現，最早的陶器起源便指向日本地區，其後在中國大陸陸續出土了早至兩萬年前的陶器，陶器起源的說法便立時進行了調整。以修復的陶器之於考古工作的推

論做個比喻，出土的破損陶片我們極力將它復原，若依據 50% 的陶罐將其復原，考古學的推論即為 50%；25% 的陶罐將其復原，推論部分就是 75%。真實的情形常常是出土的文物根本不及原有人群活動的 1%，所以考古學家的歸納就有 99% 來自推論，非常讓人驚訝，但也是學科所要面對的限制。由是之故，研究工作需有前人的考古工作成果以及鄰近地區考古資料的輔助，考古學家的推論才不至於偏離真實太遠。

我們可以兩張圖簡單說明考古研究中所依據的材料：田野現場、文物與年代。以筆者進行的「潮來橋遺址發掘」為例^{1、2}，這一處位於海拔 55 公尺，呈現出古代沙丘海岸環境樣貌的遺址，從一系列的碳十四定年中（圖 1），編號 CL02 探坑底層的校

正年代達到距今 4,380 年，而在底層上方距離 1.5 至 2 公尺處，測定年代是距今 3,900、3,800 與 3,700 年，同時在整個都蘭灣範圍的其他位置也探測到了距今 4,500 年的定年。換句話說，在這個重要的田野現場，首先我們需要科學測定的工作，仰賴高科技實驗室進行碳樣標本的分析。此處探坑整體地層自下而上分為海灘礫石、無文化遺跡砂層、有文化遺跡砂層與含粉砂黏土地層。但是在界牆剖面圖中（圖 2 左側）也可以看到文化層晚期（3,900-3,700 B.P.）受流水侵蝕作用切穿，打破了原本近於水平的文化地層。這個凹處除了流水帶進來的遺物，更多的是史前人順勢丟進許多陶、獸骨和鯊魚骨頭與牙齒，我們推測它是一處垃圾坑。考古學家對於史前距今 4,500 至 3,700 年人群活動的推測，全都要仰仗這剖面（可以看到剖面上水平排列的陶片、昔

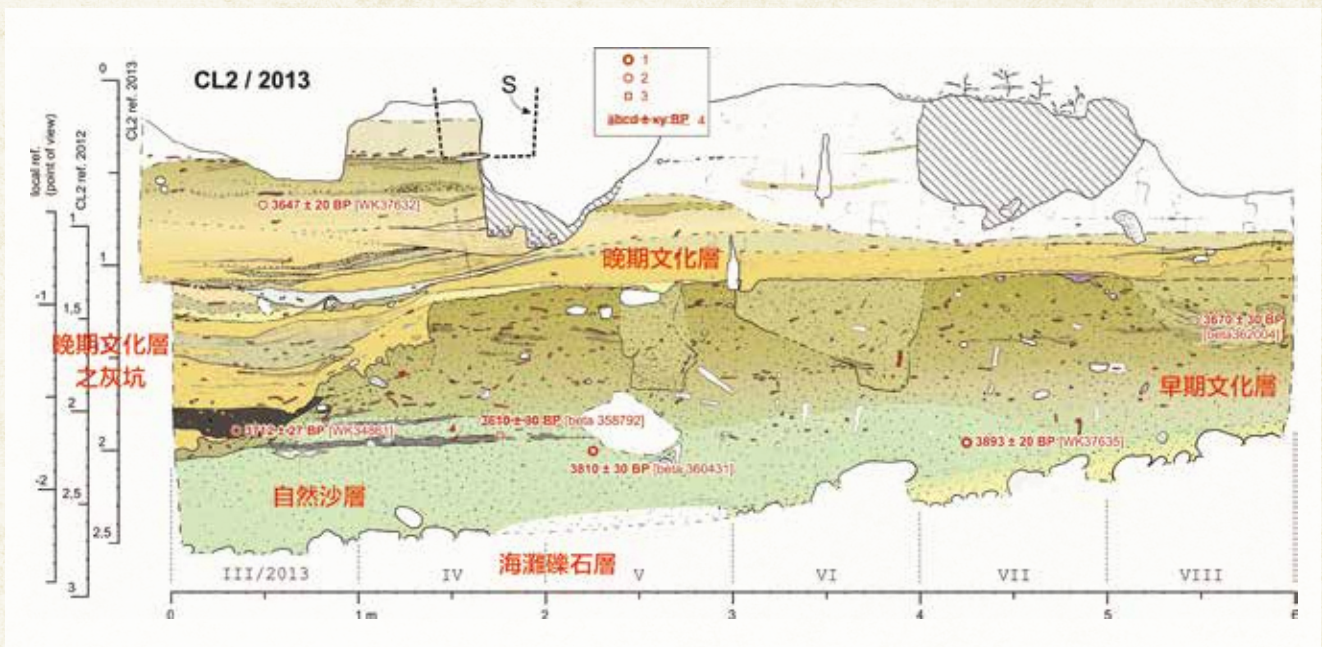


圖 2 臺東縣新石器時代潮來橋遺址探坑界牆圖與碳十四定年

1 吳意琳、Deschdot, Laurent (2011)。都蘭灣沙丘階地與古環境調查報告。
 2 吳意琳 (2015)。潮來橋遺址所見細繩紋陶文化陶器技術傳統。

時的踩踏地面)、以及這個探坑出土的文物。根據遺址的範圍面積來估算,此坑的資訊(8公尺長、1公尺寬,接近3公尺深),也許只有原來遺留的1%或更少。

可以說,4,500年前在這個位置的人群活動都凝結在這塊土方裡,若把這面探坑剖面視為時間與空間的量體,那麼這1.5公尺的深度,就壓縮了將

近700年的時間與空間。如果有人對考古學家提問:「時間與空間,它有實際的量體嗎?」我們會說「有」,而且在探坑牆上就可以看到!試想,人的一生有多長?100年嗎?這100年在這面牆上,可能只有區區21公分的厚度而已。簡而言之,考古學的學科特殊性,跨足於科學分析與人文社會研究領域之間,一直都是難以定義的,最終可以歸納為,研究史前「人」的一切現象。

考古博物館的公眾使命

一個以考古為旨趣的博物館,作為公共機構,很重要的一個工作項目就是展示,筆者會稱之為「再現」:將發掘工作所重建之史前社會呈現在公眾的面前。若回歸「la muséologie」——所謂「博物館學」的定義,就字面來說,是研究博物館之學、或研究博物館之學科。George Henri Rivière³清楚提點了博物館學的三個面向:博物館與社會、博物館與文化資產、博物館作為文化教育的機構。

最初的博物館原是貴族的珍玩保存室、皇家的海外瑰寶集中區,隨著社會型態的改變,博物館由私領域轉向公共空間,由收藏他方奇珍異寶轉向維護該國的傳統資產,漸次成為區分學科領域的各式博物館,我們或可從中窺見博物館成為保存物件、研究物件的機構,並向公眾進行傳達知識,進而成為教育場所的流變。

由於肩負研究的職責,博物館的專業形象深入人心;然而,因應博物館學的蓬勃發展,向社會開放的程度、方式與意識形態,不停地在博物館場域內提出討論,進行新的倡議。如成立於1946年的

國際博物館協會(ICOM),其宣示確保與推動全球博物館對於文化公共財之保護、保存及傳播,該協會每年選擇社會關注的核心議題,作為國際博物館日的主題。2018年的主題為「超連結博物館:新方法,新觀眾」(Hyperconnected museums: New approaches, new publics),因此,國立臺灣史前文化博物館(以下簡稱為史前館)首度舉辦的駐村藝術活動,於此面向的意義確切地來說,第一,是對於展示與「再現」史前社會與考古工作本質的自省與思考;第二,是回應「與公眾對話」的這一項脈絡機制。

博物館面對公眾進行史前社會的展示再現,需要進行「轉譯」。博物館展示廳即是由研究工作彙整出土文物資訊;嘗試運用空間與燈光的美感手法,以符合脈絡性的描述,由設計公司製作出展示空間向公眾呈現,傳達重組後的史前文化面貌,使參觀者能在舒適場域中親近轉化後的資訊。嚴格來說,這個轉譯過程是由研究者到展示公司,再到公眾。前述知識的轉譯傳達過程中,所有訊息符碼無可避免需要經過一再地重組與排列。「轉化」這工作在

³ George Henri Rivière (1989)。博物館學 (La Muséologie)。

一重又一重的傳遞後，是否被稀釋，或偏頗，或受當時政治風向影響而調整了敘事的方式，都是值得思索的問題。直白一點來說，展示廳的展示板上面的史前生活復原圖、史前人穿著獸皮、追逐著野獸的畫面都是推測出來的，前面已經提過，考古學家只有地層、文物與年代。這些狩獵行為的動作與史

前人當時所處的空間氛圍，我們是以遺留的器物做出的推測。所以，這便引出了另一個與公眾對話的提問：博物館的權威性有沒有討論的空間，博物館內部與場域之外的人群有沒有對話的機制。

藝術家進入考古博物館：批判、詮釋與創作

當代博物館社群組織內部倡議「面對社會的潮流，以新方法尋求新觀眾」，從而也啟發筆者思索考古展示與論述新方法的可能性。同時，面對全球博物館向公眾開放典藏、開放場域的趨勢，藝術家以其獨特的觀點與強烈主體性的特質，進入博物館進行展示工作的承接，或主題式議題駐村創作，在世界各地科學博物館或科學機構已經有許多有趣的案例^{4、5}。藝術家絕對而純粹的創作觀點進入科學博物館的作品呈現有批判、有重新詮釋，也有單純汲取靈感進行新創作。

依照人類學家克里福德·紀爾茲 (Clifford Geertz)⁶ 的看法，所有的文化詮釋，都是努力接近真實的一種話語描述，最接近真實的，就是最好的。意即，只要是詮釋，無可避免地必然有著主觀的意識與學科的框架限制。孔恩 (Thomas S. Kuhn) 1962 年著作出版《科學革命的結構》⁷ 一書中，曾經探討一個很重要的概念：所有我們認知的「科學定律」，並不是一個穩定的狀態。科學的發展過程其實是「漸

進累積」的，所有科學思想通常存在著種種矛盾、衝突與辯證，最後會達到一個暫時性的平衡。這個暫時性的平衡將會因為越來越多新的研究與資料挑戰舊的典範（矛盾的產生），可能推翻過去的穩定，而誕生新的知識典範體系。

在史前史的學科領域，「這個玉器年代已經3,000年了？」、「哪一個陶罐比較早？」、「這個遺址的祖先是誰？」這些公眾最常拋出的提問，考古學家特別希望加以說明的是：定年的依據是同一地層伴出的碳，如果沒有找到碳遺留，考古工作只能使用相對定年法來推測⁸；換言之，有些答案只能是推測的。考古學有著想要重建史前社會的心願，仰賴的卻只有不會說話的遺跡與遺物；考古學家也極想重現史前海陸移民初來乍到新天地的激動心情，或他們當初被迫離鄉背井的失落與苦澀，這些推測與想像的情節要以什麼方式呈現給觀眾，才能做到完善並且感動人心？藉由藝術家獨特的眼光與觀點，博物館非常期待他們能對考古展示與論述提供新的想法與刺激。

4 相關資訊來自國立臺灣藝術大學美術學院院長陳貽怡教授 2016 年於國立臺灣史前文化博物館專題講座：「談科學類博物館與當代藝術創作」內容。

5 詹子琦 (2019)。為溝通而創作，博物館的藝術介入與駐村計畫。

6 Clifford Geertz (1973)。The Interpretation of Cultures (文化的詮釋)。

7 Thomas S. Kuhn (1962)。The Structure of Scientific Revolutions (科學革命的結構)。

8 目前考古學家多使用碳十四定年分析法，這工作主要是仰賴木炭的遺留，專業的實驗室可以讓定年的誤差值在 ±25 年左右，當然也有其他使用陶片或獸骨、人骨材料進行的定年，準確性與穩定度略有落差。

博物館場域開放——研究空間與研究過程的透明呈現

史前館作為國內第一座專業考古博物館，過去十餘年以專業主題性的展示奠定其形象與風格，特別在自然史、史前史、人類學三大範疇持續深耕與推廣。史前館擁有3個館區，包括康樂本館、卑南遺址公園，以及南科分館，保存豐富的史前文物，涵蓋6,000年以上跨距的蜿蜒歷史長河。臺東康樂本館、遺址公園以及東海岸地區，是國內少數仍可實地見到各式石板棺與巨石文化遺跡的地方。在邁向開館17年之際，我們也不停地省思，除了考古學與博物館學傳統的使命，對史前文化研究、文物典藏維護，以及再現史前社會的展示責任之外，如何與公眾進行更多密切而深入的互動對話。因此，透過與藝術家合作，開放史前館專業的場域，進而尋求開放對話的機制，是我們這項新創計畫的主軸，最終獲得文化部「臺灣行卷」計畫經費支持史前館的考古主題藝術駐村，從典藏研究出發，拉出跨域的軸線，與公眾接軌。

這次駐村計畫中，史前館為擴大參與度，採國際公開徵件，規劃徵選國外1名、國內2名藝術家。秉持開放文物、開放場域的精神，以5,000



圖3 吳意琳研究員為藝術家導覽博物館展示廳

年前的史前大坵坑文化作為發想主題公開徵件，取得極大迴響，藝術家遞件申請最終完成收件共58件，含國內44件、國外14件，包括臺灣、日本、韓國、馬來西亞、泰國、荷蘭、法國、拉脫維亞、黎巴嫩等9個地區。入選的3組藝術家都是創作力旺盛的新銳藝術家，分別是吳思嶽、太



圖4 吳意琳研究員為藝術家說明博物館文物維護工作



圖5 林秀嫻研究員解說人骨實驗室運作



圖 6 史前館研究員與藝術家對談

認真雙人組（郭柏俞、余文瑛）以及日本藝術家 mamoru。兩個月的駐村期間，史前館開放館所場域，邀請藝術家進入研究員辦公室、實驗室、文物整飭室及典藏庫（圖 3、圖 4、圖 5），除了近距離觀察史前文物，並在史前館卑南遺址公園（遺

址現地保存位置）的空間維度內移動與創作。

同時辦理研究人員與駐村藝術家的面對面會談（圖 6），帶領藝術家至東海岸參訪踏查遺址（卑南遺址、都蘭巨石遺構、長光巨石遺構、忠勇與白

2018 年 8 月藝術家駐館期間相關活動及參與人次

日期	活動	館方	藝術家	執行團隊	民眾參與	備註
08 月 01 日	藝術家進駐	6	3	2	-	太認真團隊 1 人代表出席
08 月 09 日	博物館實驗室、典藏庫、及遺址公園參訪、與研究人員座談	15	4	2	2	實習生 2 人
08 月 10 日	藝術開講茶會	10	4	3	43	向公眾介紹藝術家
08 月 11 日	東海岸遺址：八仙洞、長光、白守蓮、都蘭踏查	3	4	2	3	藝術家家屬 2 人及館內實習生 1 人
08 月 31 日	藝術家拜訪考古繪圖人員	2	2	2		

表 1 駐村期間藝術家進入博物館場域、史前遺址（等同考古工作田野）空間



左 | 圖 7 吳意琳研究員帶領藝術家前往東海岸白守蓮遺址岩棺
中 | 圖 8 吳意琳研究員為藝術家介紹東海岸八仙洞遺址
右 | 圖 9 黃郁倫研究員為藝術家介紹國定卑南遺址

守蓮巨石遺址、八仙洞遺址，圖 7、圖 8、圖 9），詳細解釋考古學知識產生的過程。同時向藝術家介紹館方的圖書室、標本整理室。這些過程中，筆者極為期待地猜想，藝術家沒有考古學科框架的限制，以雙手進行想法的傳遞、運用主觀與直覺的作法，各項媒材創作的操作嘗試，或有可能更貼近史前人在遺址空間移動、屋舍搭建、陶罐製作、裝飾品創作這些身體直覺性的感知，從而得到更多接近「史前真實世界」的想像。透過駐館計畫，史前館以曾經存有的史前文化作為一個時代切片、一個參考座標，讓使用不同媒材的當代藝術家無設限地自由發揮，希望藉由他們自身觀點與直覺的作法，從作品的產出，讓觀者得到更多接近「史前真實」的想像。

藝術家視角：田野工作的意外、 發掘事件詮釋與考古物件的真實性

在藝術家駐村之前，館方原先期待的可能性之一是藝術家汲取古文物的靈感進行創作，從過往的科學博物館駐村案例，館方也理解會有批判或是重新詮釋史前資料的可能性。而從藝術家的作品實際呈現中，我們非常驚喜地看到他們從各自的角度帶出了好幾項新的議題，並不限制自身在原先館方的（期待）設定之中。有趣的是，在這次的駐村計畫裡，關於考古學家的工作、整個考古過程成為他們津津有味研究對象，提出了鏗鏘有力的作品。3組藝術家對於考古學家的處境與考古工作展示真實進行了全新視角的詮釋；完全推翻傳統博物館展示廳會出現的，所謂平鋪直敘的史前社會展示。



圖 10 藝術開講活動：林志興研究員介紹駐村藝術家

從藝術家的反饋，映照出他們所描摹的考古形象以及他們對考古工作的疑惑。駐村初登場的藝術開講（圖 10、圖 11），藝術家介紹自己過往的作品以及預想在駐村期間進行的工作。進駐之後，藝術家思索著史前與



圖 11 藝術開講活動：地區居民熱情回應

2018年8月藝術家駐館期間相關活動				
場次	時間	地點	內容流程	講師與助教
1	10:00 — 11:30	卑南遺址公園工作室	藝術家太認真： 史前考古與當代日常的重疊光譜	藝術家太認真、專案小組
2	13:00 — 14:30		藝術家吳思嶽： 製作做一個凝結時間的物件	藝術家吳思嶽、專案小組
3	15:00 — 16:30		藝術家 mamoru： 聆聽世界	藝術家 mamoru、專案小組

表2 駐村期間藝術家開放工作室民眾參與活動，引領民眾參與「觀看考古的角度」



圖12 藝術家工作坊：史前考古與當代日常的重疊光譜



圖 13 藝術家工作坊：聆聽世界



圖 14 藝術家工作坊：製作做一個凝結時間的物件

考古工作的觀點，則反映在他們工作坊的活動上（表 2）：「史前考古與當代日常的重疊光譜」、「聆聽世界」、「製作做一個凝結時間的物件」（圖 12、圖 13、圖 14）。藝術家帶領民眾參與的工作坊其實是非常有意思的，除了活動類型各自帶有藝術家的背景知識，透過手作的實踐，藝術家把他們所見所想傳達分享給民眾。以這些活動的名稱與內容可以觀察到藝術家們不停地思索所謂時間與空間的議題，至於聲音藝術家 mamoru 則以聲音去探索所處的空間環境。

駐村結束的作品展示中，太認真雙人組的「考古幾則」（表 3，圖 15、圖 16），創作靈感來自於他們所觀看史前館館典藏的考古田野工作紀錄資料中，發現了一則意外事故，界牆崩塌的意外造成資料紀錄的中斷與闕失，這讓藝術家不禁提出吶喊：發掘就是破壞，是一則不能重複的實驗。筆者猜想藝術家們想要說的是：「這麼重要的遺址資料，怎麼可以不小心？我們尊敬的考古學家，怎麼也會犯錯？我們尊敬的史前真實價值，是否其實也打了折扣？」藝術家們對檔案探查的詳細觀察與細緻提問，

以及歷史是否被真實對待，提出了許多精采的質疑。另外當他們申請大量原始田野圖像時遇到了困難，這也讓他們感到困惑。

背後牽涉的問題其實相對複雜，考古學界也有許多內部的討論，考古田野的人力來源陷入困境，低工資無法留住專業人才，圖像申請辦法修訂時程耗時，無法因應個案立即處理等後端操作。時間向前走著，分分秒秒都產生了新的遺物，昨日即是遺跡，今日與千年之前亦只相差一瞬。我們有沒有辦



圖 15 太認真作品：考古幾則之一



圖 16 太認真作品：考古幾則之二

藝術家(團隊)	太認真(郭柏俞/余文瑛)
作品名稱	考古幾則 Let's archive archaeological archives
創作論述	在博物館龐大的檔案資料庫中，「太認真」雙人組發現了一段多年前，以 Hi8 攝影機所記錄的挖掘行動影像，畫面中在某一時刻顯示突如其來的事件，礙於當時攝影技術的有限性，造成對於事件的模糊記憶，而這個空缺加深藝術團隊對考古進行再考古、還原與修復的渴望。藝術團隊自考古發掘事件的時間一再往前「回放」，這些被中斷連續性閱讀的影像、物質空間，自回放的動作中拉出多條輔助線，朝著事件發生的方向傾斜，透過對事件的種種丈量，構成另一個具體的影像，借此引起觀者思考關於價值的衡量。
作品材料	繪圖平板儀、木刻板、模型紙板、方眼紙、複寫紙、木結土、iPhone5s 玻璃螢幕保護貼、鋁梯
尺寸	522 x 258 x 275 (cm)

表 3 駐村藝術家——太認真雙人組的展出作品

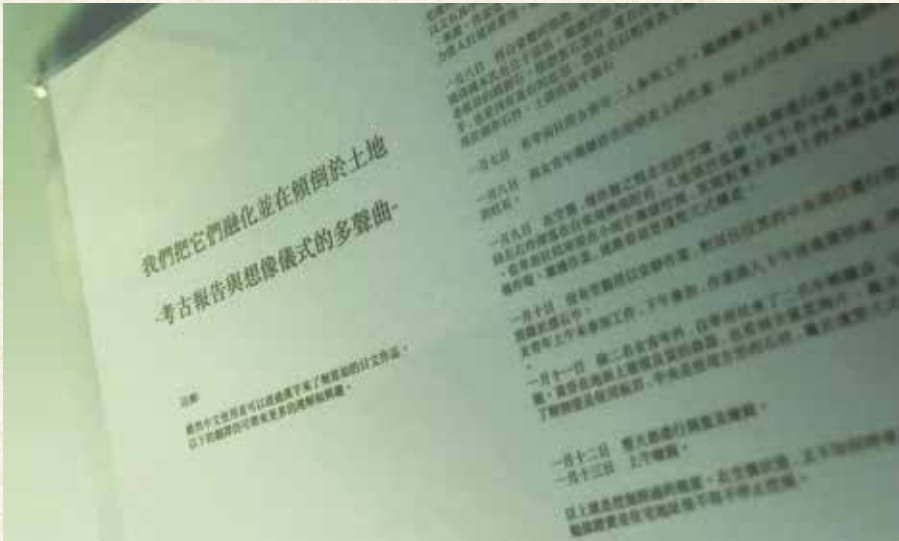


圖 17 mamoru 作品：
我們把它們融化並傾倒於土地之一



圖 18 mamoru 作品：我們把它們融化並傾倒於土地之二

法好好去處理每一個遺址？考古遺址應該都挖開來，還是留給後人再來發掘？文物屬於誰的？科學機構是否應該檢討以保管研究文物之名，獨占並限制文物的觀看權？博物館長久以來作為接受國家資源的機構，對於許多承襲而來的制度已是理所當然的沿用，然而透過他者的眼光檢視，忽地照亮了那些小小的牆角裂隙，提醒我們透過審慎的內省方式進行變革。

藝術家(團隊)	mamoru
作品名稱	我們把它們融化並傾倒於土地——考古報告與想像儀式的多聲曲 We melt them and pour it on the ground - a polyphony for an archaeological report and an imaginary ritual
創作論述	藝術家錄像作品中閃爍的文字影像，摘自兩位日籍考古學家——金關丈夫和國分直一所撰寫的〈臺灣東海岸卑南遺跡發掘報告〉。考古學家在 1945 年 1 月來到卑南遺址，並在飛彈空襲的環境下挖掘了該遺址。錄像中的聲音來自普悠瑪長老們與藝術家之間的採訪錄音、美國宣傳短片的音軌，以及其他事件相關的錄音檔案，共同為〈考古報告〉創造了音風景及音景。藝術家最初留下四種語言，包括日語、卑南語、中文和英語，編寫闡述源頭，期待觀眾通過想像，從文字、影像中知道、聽到、看到及猜測的內容，來參與作品，藉以跨越語言所產生的距離和障礙。 作品也受到長老童年的故事以及卑南相關神話的啟發，現成物檳榔與彈夾的排列方式，是以儀式的方式而製定。整體裝置藉由迷人的燈光，伴隨著藝術家製作的電子舞曲，為觀者創造了一個重新造訪與「1945 年 1 月」相關的想像時空裝置。
作品材料	雙頻錄像 (16:9, HD, 雙聲道, 9'55"; 16:9, HD, 無聲, 5'46")、複合媒材 (12.7mm 彈夾、105mm 彈夾, 檳榔、米酒)
尺寸	尺寸不定

表 4 駐村藝術家——mamoru 的展出作品

來自日本的聲音藝術家 mamoru 令人驚豔地關注了卑南遺址發掘的歷史事件，是穿透歷史時間場景的聲音事件發想：「我們把它們融化並傾倒於土地——考古報告與想像儀式的多聲曲」（表 4，圖 17、圖 18）。關於日本學者記述之卑南遺址考古報告，考古學家在珍貴的學術資料裡面細細搜索每一項文物與遺跡的資訊，通常會跳過私人日記裡的心情記事；而 mamoru 卻在考古報告與私人日記的比對裡，看到了考古學家毅然決然的堅持。藝術家注意到當時在卑南遺址工作的考古學家在美軍轟炸期間進行發掘，雇用了遺址附近的卑南族人協助田野工作，同時在日記裡記下了他們焦慮的心情。

藝術家為了這個事件進入部落裡尋訪昔時的耆老，將當時的場景跟日記裡的敘述做了比對與重建，最終將整個作品以聲音與影像搭配，並結合日本考古學者日記裡的口語，在作品展示的現場，創造了一個非常具感受性的裝置作品。在 mamoru 的作品裡，奇妙地將發掘當下那種隨時擔心空襲的緊張氛圍完整重現，非關學術研究，是一種當年的空間再現，也是以考古學者身體感進行發想的共感創作。觀看著 mamoru 的作品，考古學家心裡感到溫暖與平和，像是被理解後的寬慰。繁重緊湊的田野

研究工作進行時，考古工作者心理壓力都是非常大的，但這通常是一種私人經驗，無從敘說。卻由藝術家探索到這一點，筆者非常感佩藝術家作品所造成的強大渲染力。

透過藝術家吳思嶽的「我們被困在歷史中」（表 5，圖 19、圖 20），探討考古物件所處的脈絡問題。第一，出土的文物原本的功能性經過被發掘，再放到櫥窗裡展示，已經不再是其物件所處原有的脈絡裡（那博物館展示的真實是甚麼？）；第二，以科技的進步，3D 掃描與列印技術可以列印出一樣尺寸的複製物件（那麼這個文物展示的真實意義是甚麼？）。以吳思嶽探討出土物件與科技重製的弔詭意義，恰好可以跟文化資產該不該複製的爭議做出對照。世界聞名的法國拉斯科（Lascaux）洞窟為了避免珍貴的洞穴壁畫受到遊客的污染而完全關閉，另複製一個擬真的洞穴讓遊客參觀，造成保存珍貴資產與抗議公眾參觀權益受損的兩派意見爭論不休。考古遺址與文物的價值，以及「科技複製出來的真實」，應該如何定義？

藝術家所看到的一切，就如同是鏡面所反射出的映照。博物館體制、考古學研究、以及史前史的

藝術家（團隊）	吳思嶽
作品名稱	我們被困在歷史中 We are stuck in the history
創作論述	藝術家製作一系列的雕塑，包含現成物、3D 列印物件與自然素材，詮釋對於史前時代與當代技術發展進程中的連結與想像，藉由形式的推演，闡述關於「器物」在博物館系統下的脈絡與處境。也透過博物館相關部門的協助，製作數件使用 3D 掃描技術與列印的古陶罐。使用當代科技來複製古代物件的過程，體現了某種人類的技術進程，但「進步史觀」不會是唯一解釋。在人類時代我們背負重現歷史與真實的責任，同時也終結了器物的延續性，將我們置身於歷史之外。
作品材料	木頭、石頭、3D 列印陶罐、PLA 塑料、史前陶片、陶土
尺寸	300 x 200 x 75 (cm)

表 5 駐村藝術家——吳思嶽的展出作品



圖 19 吳思嶽作品：我們被困在歷史中



圖 20 藝術家吳思嶽於展場介紹作品

真實性質，在藝術家進駐期間緩步打亮了每個區塊，並用他們詩意的詞彙與詮釋手法，讓參與的民眾一同觀看著。在這個瞬間，「博物館體制、考古學研究，以及史前文物的真實價值」成為了被觀看者，研究者既為被觀看者，也可以成為藝術作品旁觀的公眾，一起來看看自身所處的博物館場域，以及藝術家作品映照出來的「所謂考古」。可以說，

我們看著這藝術家描述（自身）考古工作，但也同時仔細觀察著公眾對作品（對物件和歷史進行詮釋）的反應，確實是一個非常令人興奮的「窺／看」經驗。這幾位藝術家都很禮貌溫和地使用了物件與譬喻，傳達他們在博物館駐村期間想要談論的議題。用美麗的風景帶給公眾再一次思考出土文物、博物館檔案的意義性。

藝術家眼中的考古世界：不同觀點的激盪與對話

從博物館的角度，我們原先期待藝術家能以新石器早期大坌坑的陶器工藝進行發想，在藝術家進駐之前，館方也有詳盡的規劃⁹，但實際駐村期間經過幾次與藝術家的討論，考量到駐村時間僅有短短兩個月，最終館方並未對藝術家的創作方向進行設限；藝術家亦在駐館期間參與了博物館為他們舉辦的「藝術開講」見面會，提出了讓民眾參與的藝術主題活動。對藝文界而言，考古博物館的藝術駐村是個嶄新的嘗試¹⁰；對地區居民而言，藝術家帶領的藝術考古主題活動，也是相當新穎有趣的。博物館本身的立場是希望透過藝術家對博物館帶來新影響與刺激，也提升民眾對史前遺址的關注度。而最終成果發表的藝術家作品，都提出了不同於過往的博物館展示。

就此次駐村計畫，藝術家的反饋提點了許多思考角度，這3組新銳藝術家非常認真與充滿熱情地提到他們進入博物館之後，發現許多與自己原先想像不一樣的狀況，卻更興致盎然地一頭栽進去探索。他們異口同聲提出感到嚴重不足的是駐村兩個月的時間。吳思嶽藝術家覺得需要有後續的交流與溝通，太認真雙人組提出這次駐村像是一次實驗性的開端，需要持續經營才會看到更多精采的互動。mamoru 建議與研究員有更多的交流，在對話之後，若能與藝術家有一對一的搭配與溝通，對話將會更為深刻。同時，mamoru 也提到若是藝術駐村計畫可以有相關科系學生的參與，會更有意義。

開放博物館文化知識的話語權 回應社會與公共價值

從出土文物中，考古學者重新建構了過去在這片土地上發生的故事；然而出土的史前文物即使承載著前人的智慧與美感經驗，展示廳面板上的詮釋是否完整傳遞史前工匠的「真實」意念，則是未知的。文物並不會說話。對於史前時代的「絕對真實」，除了典藏庫裡的出土文物，也需要博物館工作者戰戰兢兢、深自惕厲地進行研究與展示。回顧近十年國內博物館的定位，從單純文物蒐藏保存、教育推廣，迅速導向法人化上商業與經濟面向的考量，以及休閒娛樂化與文創風潮，在在都說明了公眾博物館實際上背負著國人諸多期許以及國家文化政策的考量，是風潮，也是壓力，都是博物館從業

者不能任意忽視的。「開放」一詞，對博物館成為重要趨勢，也說明公共價值（public value）的彰顯：開放數位化典藏、開放文物圖像、提供線上觀展，博物館與社會公眾的緊密關係，不言而喻。然而我們在「新方法、新觀眾」的期許之下，不只是開放物質的介面，我們更期待朝向開放話語權，與多學科進行溝通交流，獲取更多新經驗。藝術進駐考古博物館的首次邂逅與對話在2018年落幕了（圖21、圖22），2019至2020年與2021年，史前館秉持跨域對話的精神，辦理各式藝術進駐，未完待續。

⁹ 包括駐村工作室安排在卑南遺址公園園區，刻意讓藝術家在現地保存的「遺址空間」生活與工作。駐村期間，筆者親自帶領了藝術家進入博物館場域相關工作的田野空間，也舉辦了藝術家與研究人員的座談對話，提供藝術家所需的物件與圖像。

¹⁰ 鄭文琦 (2018)。迎向一個未來的國族：存在／不存在的「未來遺址」與記憶。



圖 21 藝術駐村成果展開幕式



圖 22 藝術駐村成果展場

後記與致謝

藝術駐村工作有賴眾人之力才得以完成，感謝王長華館長、林志興副館長對於史前遺址駐村實驗計畫的全力支援，感謝黃琬玲專案經理、黃章育專案研究員、黃郁倫研究員、李思燕專案助理、以及展示教育組林御翔組長、研究典藏組葉美珍組長的全力幫忙與包容。特別不能忘記的是放發筆者辦理藝術進駐工作，並一路無私襄助的國立臺灣藝術大學美術學院陳貺怡教授。

藝術家 mamoru 在 2020 年更新了其駐村作品：

<https://youtu.be/Ys8JxNvuK9U>

國立臺灣史前文化博物館將駐村歷程都放在網頁上，可供大家參考閱覽：

<https://www.facebook.com/nmp.archaeoArt>

參考文獻：

- Thomas S. Kuhn 孔恩 (1994)。科學革命的結構 The Structure of Scientific Revolutions (程樹德譯)。臺北：遠流(新橋譯叢 15 卷)。(原著出版於 1962 年)
- George Henri Rivière(1993)。LA MUSEOLOGIE. Cours de muséologie, textes et témoignages. Paris: Bordas Editions. (Original work published 1989)
- Clifford Geertz 吉爾茲 (2002)。地方知識：詮釋人類學論文集 The Interpretation of Cultures (楊德睿譯)。臺北：麥田(麥田人文叢書 70 卷)。(原著出版於 1973 年)
- 吳意琳、Deschdot Laurent. (2011)。都蘭灣沙丘階地與古環境調查報告。東臺灣研究, 16, 67-85。 (<https://doi.org/10.6275/JETS.16.67-85.2011>)
- 吳意琳 (2015)。潮來橋遺址所見細繩紋陶文化陶器技術傳統。南島研究學報, 6 (2), 1-54。 (<https://doi.org/10.29884/JAS>)
- 吳意琳 (2018)。聚焦典藏·透視研究·跨越界限——從考古主題藝術駐村、國際主題工作坊到史前館共寫平臺。發現史前館電子報。取自 <https://beta.nmp.gov.tw/enews/no384/>
- 國立臺灣史前文化博物館「新聞稿」(2018)。史前館「未來遺址：用藝術挖掘歷史」藝術駐村成果展 9 月 28 日卑南遺址公園登場。取自 https://www.nmp.gov.tw/information_288_89383.html
- 鄭文琦 (2018)。迎向一個未來的國族：存在／不存在的「未來遺址」與記憶。台新銀行文化藝術基金會。取自 <https://talks.taishinart.org.tw/juries/cwc/2018123001>
- 吳思嶽 (2019)。2018 年史前館「未來遺址」藝術駐村後記：從相似之處詮釋鏈結。發現史前館電子報。取自 https://beta.nmp.gov.tw/enews/no389/page_02.html
- 太認真(郭柏俞、余文瑛) (2019)。2018 年史前館「未來遺址」藝術駐村後記：在重疊存留中創造——關於駐村作品《考古幾則》的創作契機。發現史前館電子報。取自 https://beta.nmp.gov.tw/enews/no390/page_02.html
- 詹子琦 (2019)。為溝通而創作，博物館的藝術介入與駐村計畫。典藏。取自 <https://artouch.com/views/content-11447.html>