

物、歷史，我們： 在國立臺灣博物館「浮生臺灣」 常設展中製作歷史

Making Histories in National Taiwan Museum's
Permanent Exhibition: The Story of “People of Taiwan”

李金賢 | 國立臺灣博物館教育推廣組

Lee, Chin-Hsien | Education Department, National Taiwan Museum

近來臺灣幾座國家級博物館不約而同先後進行常設展的展示更新工程，以各博物館的蒐藏方向、關懷議題與使命進行常設展的調整與擘建，如於 2021 年 1 月重新開館的國立臺灣歷史博物館「斯土斯民」常設展¹以及預計於 2022 年開放的國立臺灣史前文化博物館康樂本館常設展²，皆透過展示提問、呈現「我們」或是以「臺灣」為主體性這個命題。2021 年 2 月 27 日國立臺灣博物館（以下簡稱國臺博）於本世紀重新規劃的常設展³第三部曲「博物臺灣」常設展，在襄陽路本館二樓正式開展。「博物臺灣」雖然分別於東、西展廳各自發展「自然臺灣」以及「浮生臺灣」為主題，但於命題上卻是以物件（典藏品）呈現臺灣⁴。

博物館作為一種文化機制，其展示的演變，突顯了展示規劃者、被展示者以及觀者的關係改變，也表徵著博物館思路的轉變、反省與實踐。國臺博是臺灣現存歷史最悠久的博物館，歷經日治、戰後以及民主臺灣時期，在博物館的展示上亦有多次的轉變，其揭露出的不只是展示規劃者與被展示者之間的權力關係，更是作為擁物自重的博物館透過「物」的理解與當代社會對話，尤其以人文展廳展示的歷史觀及歷史物件的展示呈現最為顯著。因此，本文從「浮生臺灣」展試圖理解博物館透過過去的物件形塑歷史觀（notions of history）製作歷史，甚至從對「他者」的想像轉而成為「我們」的形體。

百年物語：國臺博展覽的歷史回顧

國臺博為日本統治臺灣時期所成立之臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館（以下簡稱總督府博物館），偏向自然史博物館的思維，從而意識到博物館作為文明標誌的重要象徵，且掌管「蒐集陳列有關本島學術、技藝及產業對所需之標本及參考品，以供公眾閱覽之事務」為核心任務（李子寧，1997）。總督府博物館正是臺灣在日治時期重要的自然史研究重鎮，且負責自然史與人類民俗學相關研究的重要機構之一。當然，總督府博物館的工作也是為推動殖民統治的重要基礎，初期（1908-1915）主要透過殖民地的資源調查掌握殖民地的風俗習慣，然而也因為總督府透過聘請專家學者進行資源調查，包含以首任館長川上瀧彌為首外，森丑之助、島田彌市、岡本要八郎、菊池米太郎等人，都被認為是總督府博物館創建之初的重要博物學家；而後（1927-1929）則為由佐久間財團支持的佐久間財團蕃族蒐集品系統，為有計畫性的蒐藏計畫，蒐

藏涵蓋了臺灣原住民物質文化的各層面（李子寧，2008；侯一明，2010），為至今國臺博典藏的重要基礎⁵。

事實上，從展示的角度來理解，總督府博物館已經開始透過物件的陳列與展示進行學科分類，進而產生物件的展示。日治時期規劃有四個主題展覽室，分別為歷史室、動植物室、高砂族室、地礦室等，透過這些展示室的分類，總督府博物館已經有透過異／己區辨的角度討論作為殖民地博物館建構知識及以展示呈現他者和我族的辯證。當時日本人透過蕃族室作為異民族、異文化的展示櫥窗，而本島人和日本領臺的歷史物件則共存於歷史室中，呈現「己」的概念。在學術的習慣上，人類學較對於「異」的關懷，而歷史學則著重於「己」的建構（侯一明，2010）。

1 國立臺灣歷史博物館官網<https://www.nmth.gov.tw/permanentall?uid=126>（查詢時間2022年4月19日）。

2 國立臺灣史前文化博物館官網https://www.nmp.gov.tw/content_166.html（查詢時間2022年4月19日）。

3 自2017年起，國臺博於襄陽路本館陸續推出「發現臺灣：重訪臺灣博物學與博物學家的年代」常設展及「臺灣・我的家」兒童探索展，作為新世紀常設展的首部曲及二部曲。事實上，原先三個展覽的布局，皆以「跨學科」、「整合」的特色發展，因此「發現臺灣」展旨於以博物史、館史為命題，強調國臺博；「博物臺灣」展則以臺灣的自然、人群與歷史，整體地呈現臺灣。然而考量學科分類、人力以及經費等資源，「博物臺灣」展即在物理上（展廳分配）以及思考上分為「自然臺灣」和「浮生臺灣」。

4 「自然臺灣」及「浮生臺灣」皆以「時、空、生、動」單元理解作為展示軸線。前者展示臺灣豐富的自然環境、生物多樣性，談的是環境、生物與人群的客觀存在；後者則透過館藏人類學物件，形塑臺灣的歷史、族群與生活，討論的是「我們」的主觀認同。

5 國臺博蒐藏的歷史可分幾個主要的階段：殖產局時期（1908-1920）、內務省與文教局時期（1921-1945）、臺灣省立博物館（1945-1999）以及國立臺灣博物館（1999迄今）。從蒐藏的角度來看，殖產局時期主要由首任館長川上瀧彌為首的團隊進行資源調查；從蒐藏品的性質來看，則主要有自然類（地質及礦物、植物、動物）、產業類（農業、林業、礦業、工藝、貿易）、人文類（蕃族、歷史）等，以殖產興業為目標的蒐藏。內務省與文教局時期的總督府博物館主要的蒐藏品包含地質礦物、動物、蕃族、歷史、華南／南洋等類，尤其以佐久間財團所捐贈的佐久間財團蕃族蒐集品，以及透過尾崎秀真的史觀所呈現的蒐藏行為，更是奠定今日國臺博人類學門蒐藏的核心物件；戰後省博時期的人文類蒐藏品主要以移交或交換取得為主要來源，如臺灣神社移交的奉納品、臺東鄉土館移交的原住民雕刻品、省立臺中圖書館移交的岸裡大社文書等，這些原本存於各地的文物，同樣都是日本殖民時期所蒐集的藏品（李子寧，2009）；1999年省博館改隸行政院文化建設委員會後成為今日之國臺博，其蒐藏的運作相較趨緩，轉向著手藏品保存維護以及數位化的現代化典藏的工作。



臺灣總督府博物館「高砂族室」展示照片（國立臺灣博物館參考品，編號ARP000191#001；國立臺灣博物館 提供）

戰後經一年的內部整理，於1946年重新開館，此時博物館的展示空間主要在二樓東、西展廳及迴廊，東展廳展示南洋各地土著的服飾、木雕刻等，西展廳展示動植物、礦物等標本及模型，迴廊則介紹臺灣原住民族群。由於戰後來臺的博物館人員多不具有人類學研究的背景，且當時的臺灣在中國化的國族思維和需求下，從展示窺視博物館定位較為不明確，當時的臺灣省立博物館（以下簡稱省博）比較是為政策及政治宣傳的展覽的工具之一。



臺灣總督府博物館「高砂族室」泰雅族文化展示照片（台灣博物館協會《臺灣總督府博物館明信片》；國立臺灣博物館 提供）

1962年省博經過館舍整修工程後，陳列室擴充為人類學甲、乙二室、動植物室、進化室、養殖魚類室、海洋室及特展室。人文展示由受美國人類學博物館影響的陳奇祿掌舵，重視文化之間的比較，因此以文化整體觀的方式展現，包含展出雕塑家丘雲製作的原住民等身的石膏群像。然而因為當時省博隸屬臺灣省政府教育廳下以社教功能為主的認知，因此大量特展檔期及主題皆為展出書畫展，反而難以有效地接近成為民族誌博物館的想像（劉寅，1999）。

「臺灣的原住民族」常設展：一本本民族誌書寫風格的展覽

在 1980 年代族群意識興起的條件下，原住民運動的訴求影響了博物館展示關懷的議題，也成為原住民族群中的認同標誌。省博於 1993 年著手規劃，並於 2001 年推出「臺灣的原住民族」⁶常設展，作為對族群意識聲音的反映。展廳中主要沿用過去人類學學術邏輯下的分類作為族群展示的核心，延續日治時期對原住民文化的分類與普遍認識，藉由物質文化的論述，著重於描述性的解釋，進而歸納出各原住民族群的樣貌，形成一種民族誌式書寫風格的展覽，也就是前一檔人文常設展：「臺灣的原住民族」常設展的產生。⁷

「臺灣的原住民族」常設展分為兩個主題：史前文化區及南島民族區，藉由兩區的先後安排，暗示經由考古的發現，南島民族的起源來自華南或是東南亞的關聯性。展場的主要空間安排呈現當時官方認定的族群分類，包括泰雅、排灣、賽夏、阿美、魯凱、卑南、布農、鄒、達悟（雅美）、邵以及平埔族群，並且分別以說明牌文字、日本時代的照片以及物件，描寫各族群的基本文化。整體而言，皆著重原住民社會文化樣貌的客觀紀錄，忠實地呈現一個傳統原住民文化，而未進一步探討各個文化之間的關聯，讓觀眾扮演觀察者的視角，對臺灣原住民族有基礎的認識。該展透過大量的原住民

物件，分族群地描述其分布、聚落、生計方式、親屬關係及各自的祭儀，從各族群文化全貌中挑選文化面向進行介紹，彷彿是透過圖片、物件圖錄式地展示書寫風格，讀一本本的民族誌。

雖然如此的描述和佈局，讓觀者清楚地了解不同族群間的文化差異，以閱讀族群的基本認識為展示出發，物件與族群文化似乎被凍結在博物館的展廳中，為一種被凝視、被觀察的、與現代生活有距離的氛圍，呈現出「觀看」這個充滿權力的指點。少了些時間的流動，較難透過歷史過程的變化，瞭解不同族群和文化之間的互動及全貌。

回過頭來，臺灣原住民文化與物件一直是國臺博展覽的關懷旨趣，自日治時期以來的常設展也都有著民族誌書寫風格的方式進行展示。在今天眾聲平等、文化平權的思潮下，也容易形塑博物館對於他者觀看的誤解與放大，觀看他者以及建構自我的課題更是今天博物館與社會對話中的重要課題。「誰是他者？何謂我們？」這樣的議題更是被投放到整個臺灣的認同、記憶以及主體性的討論上。因此新世紀的國臺博常設展建構以自我認同為核心，排除異己區辨的角度，試圖形塑出「我們」的概念。

⁶ 過去展覽在人類學的習慣上多使用「土著 (natives or aborigines)」稱呼原住民，而在此展覽中改為在原住民正名運動時主張的「原住民」作為展覽的命題，也是博物館作為社會文化思想對於當代的反思與回應。

⁷ 其實，戰後的國臺博常設展一直延續日本時代的動物室、植物室、歷史室、原住民室、南洋室、礦物室等展示主題區隔與規劃。然而 1980 年代取消歷史室，則是因為在省府思考轉向強調臺灣主體，且臺灣歷史資源非常龐大的前提下，認為應該要有一座專門處理臺灣歷史的博物館，也就是今天國立臺灣歷史博物館的誕生（歐陽盛芝、李子寧，1999）。



前一檔人文常設展「臺灣的原住民族」主要空間安排為當時官方認定的族群分類，參觀展場如同閱讀一本本民族誌（照片為該展拆除前環形攝影的畫面截圖；國立臺灣博物館 提供）

「浮生臺灣」：國臺博典藏品中的臺灣人們

有別於文物轉化為以一種輔助、作為展示書寫或是敘事的證據方式，完整地將歷史脈絡與故事完整表達，「浮生臺灣」展的展示策略則選擇放大物件的形象，以物件為主軸，在「歷史中的抽樣」挑選在臺灣歷史中的國臺博典藏物件，又或是說，curator 在思考著展示哪些典藏品如何才能代表國臺博作為國家博物館的任務，並且透過「真實的」、「可見的」、「涉及認同」、「自我感覺」等的物質證據組合，形塑主觀意識的建構。

根據國臺博官網的展示介紹及導覽專書⁸，「浮生臺灣」展意在：「透過博物館的百年人文收藏，

以呈現一個關於『臺灣與臺灣人』的故事」，強調在臺灣土地上所發生的事物及人／族群之間的互動所堆砌出的歷史建構，從歷史上的「他者」浮出「我們」的概念。「浮生臺灣」展區共分為四個主題：「時代印記」、「何以為家」、「神靈世界」以及「相遇生根」（如表 1），若與前一檔的「臺灣的原住民族」常設展映照，則相對應地指出時間的流動、文化間多重觀點的混雜，以及族群的交流。「浮生臺灣」不以民族誌書寫的方式構成，取而代之的是由摻入時間觀的典藏物件組成，從蒐藏視野觀看國臺博與臺灣土地，及土地上人們的交集。

⁸ 由於「浮生臺灣」在國臺博的常設展規劃架構之下，是屬於「博物臺灣」常設展的展廳之一，人文展廳的「浮生臺灣」以及自然展廳的「自然臺灣」相關展覽介紹可參見《博物臺灣》一書以及官網 <https://event.culture.tw/NTM/portal/Registration/C0103MAAction?actId=12140>（查詢時間：2022 年 4 月 24 日）。

表1 「浮生臺灣」展的展示布局與其主題關懷

展區題名	展示關懷
時代印記	將物件放在時間之上，陳述非年鑑式的國臺博史觀。
何以為家	透過撒古流與陳敬實的作品，從多樣家庭形式窺視臺灣人的日常生活方式與宇宙觀。
神靈世界	經由臺灣原住民與漢人對超自然世界的信仰，理解臺灣人的神靈世界。
相遇生根	從他者的互相觀看，理解歷史上不同來源的人相遇聚合，相互影響互動而形成今日臺灣生活樣貌。



新一檔人文常設展「浮生臺灣」四個展區展現臺灣土地上的人事物及其互動所堆砌出的歷史建構

「時代印記」：歷史的目擊者

「時代印記」是國臺博製作歷史的一種展現與嘗試。所謂製作歷史，是為歷史學家們透過史料、物件等證據，企圖堆砌、想像、再現過去的視野，透過這些資源，試圖陳述某些歷史事實或是觀點。然而當博物館裡的curator在展示中製作歷史，將歷史學的概念延伸至博物館場域時，物件與展示敘事則成為歷史再現的一種體現與實踐方式，而隱藏在物件與敘事之中的「時間」，則是歷史製作中不可或缺的元素，同時也是博物館中展示歷史的慣用手法。江明珊（2008）在〈歷史展示如何展示歷史？以香港歷史博物館、江戶東京博物館及新加坡國家博物館設展為例〉一文中指出，歷史類博物館的展示架構，往往以時間構成的通史論述及物件作分類作為為展示的基本核心元素⁹。

如同物件進入博物館蒐藏一般，當被curator在特定主題展示時，都是一種選擇的結果。換句話說，在博物館製作展覽時，所選擇展出的物件與敘事，亦是受到權力與論述的支配，進而影響展示主題的設定，甚而在展示主題的設定之下遇到挑選展示物件的選擇，也是以實體物件展示為主軸的博物館所面臨的首要之問。「時代印記」其展示故事線是線性的，依照荷西明鄭時期、清領、日治及戰後的時間序列，但又不完整、年鑑式地將過去數百年來的

歷史事件逐一詳述，取而代之的是透過「抽樣式」的歷史物件（表2），如戳章般地將館藏物件烙印在歷史的書寫之中，使觀眾身歷其境在物件中成為歷史的目擊者。

有別於傳統歷史展示習慣將時間序完整地表述，為了展示主題的完整性、議題性，以及配合展示設計，以弱文物的方式展現。反之，展廳中的歷史線性則以展現大量的館藏物件，以強文物方式進行安排¹⁰。讓觀眾一進展場，即感受到國臺博作為臺灣現存最老博物館的典藏深度，事實上，這些歷史典藏物件，多為日治時期總督府博物館所蒐藏（如表3統計），在歷史展示中的物件呈現，其實也隱晦地呈現出國臺博的蒐藏史，從物件、博物館與社會互為主體的辯證，透過這些跟著臺灣發展而被蒐藏進這座博物館的物件所揭露出的各時代印記。

從社會文化的觀點來看，如果說「物件」是建構社會記憶的重要機制之一，所謂一個群體的歷史，即是必須要透過社會記憶的機制才有可能形成，在蒐藏是人類試圖建構世界的一種行為的條件下，也是形塑群體歷史的基礎（黃應貴，1999）。Hooper-Greenhill（1992）在 *Museums and the Shaping of Knowledge* 一書中透過蒐藏與展示的

⁹ 江明珊的分析中，固然提到歷史展示背後隱藏的權威論述外，主要著重於這三間博物館的展示技藝與手法，深刻地描繪在歷史展示中如何透過多媒體技術、模型等展示歷史的手法。事實上，國立臺灣歷史博物館的常設展作為典型展示歷史的展覽，也多參考此路徑的歷史展示手法。

¹⁰ 眾多的展示，往往為了展示主題的完整性、議題性，甚至為配合展示設計之下，有所掙扎與選擇。林志峰（2014）從展示的本質上思考，認為展示物件的選擇上可分為強文物與弱文物的區別，強文物指涉好的、珍貴的藏品，而弱文物則為非珍稀的、非貴重的，但又符合議題需求或是敘事性強而文物性低的展品。也因此博物館中的物件展覽，在為符合展示議題需求的框架下，所謂「強文物」與「弱文物」便有拉扯與定位。事實上，國臺博的人文類型展示，自2008年「百年物語」特展起，延續到2017年「發現臺灣」常設展、2021「浮生臺灣」常設展，甚至2021年底的「看見藏品裡的原、民、官：故宮、臺博、臺史博三館聯合特展」，皆採取以大量館藏物件的分類與展出作為展示的基本架構，也是一種博物館典藏品展示的火力展現。

權力取向，來展現物件存在的重要性，借Foucault從權力思考取徑，物件從被發現、命名、蒐藏到捨棄，都關乎於知識／權力的關係基礎之上。而物件從蒐藏、研究到展示可能歷經不同的年代與思想，物件的價值與意義以及其知識體系在不同時代的博物館、不同的curator、不同的當代一直重新被創造，而在博物館這個想像卻又是真實的空間中存在(Hein, 2000)。因此，在當代博物館中展示被挑選過的物件、挑選過的敘述，是製作歷史的一種實踐，也是當代社會文化的權力展現。

由展示出的物件來看，可以發現國臺博在歷史類的物件呈現上，受到館藏縱深影響甚鉅，簡單地說，就是透過蒐藏史將館藏與臺灣史疊合的一種思維。從展示的直接意指來說，以搜尋吻合臺灣歷史發展事件的物件為主體，展出臺灣社會上耳熟能詳的明星物件如《臺灣民主國旗》、《康熙臺灣輿圖》、《鄭成功畫像》等，或是以代表近代歷史轉捩點的物件，如《光緒 10 年『法人棄好背盟無端挑畔』曉諭》、《大日本臺灣總督印》、《簽訂中美共同防禦條約用筆》等。用物件的力量，召喚過去，將觀眾帶入熟悉的歷史氛圍，看似極其簡化的歷史敘述，

以及各個無相關聯的獨立單元，由物件本身發聲，每個單元又提出各自文化的、歷史意義的描述，建構出具有國臺博特色的臺灣史。值得注意的是，從物件上來看，國臺博陳述的歷史中，年代僅推至 1954 年簽訂中美共同防禦條約的時代。如此斷裂的歷史描述，所揭露的是在強文物的展示策略下，反映出國臺博對於近代歷史物件蒐藏較為薄弱的一環，又或說這並非其關懷的核心。

若從展示的含蓄意旨來看，在製作歷史的物件挑選上，刻意將歷史上的原住民放入展區之中成為主要展櫃單元，如《潘敦仔行樂圖》、《林天木臺灣巡行圖》、《臺灣番社圖》、《牡丹社事件『蕃社歸順保護旗第 53 號』》等，雖不是傳統上原住民物質文化的顯現，但是透過文案思考的脈絡，讓早期臺灣原住民浮上歷史舞台，而非配角式的呈現，與歷史上掌握歷史書寫的漢人、日本人平起平坐。雖然在物件的本質上，仍然突顯出圖像中的觀看與被觀看的視野，但經由文案的說明，讓那些視野被歷史包裝起來，成為今日觀看下對於歷史批判的證據，並且延伸至「相遇生根」展區反思他者想像的伏筆。

「時代印記」的布局將館藏歷史類物件一件件、獨立地分別置於展櫃之中，展櫃之間並無傳統歷史展示中的連續性





以抽樣式、具代表性的館藏物件喚起觀者在閱讀展覽時的時代共鳴。事實上，這些時代距離當代的人們甚遠，但卻多在歷史課本上歷歷在目，成為一種間接式的集體記憶

表2 「時代印記」展區展出的歷史類典藏

時代	單元名稱	物件名稱	藏品編號	入藏時代
荷西明鄭	荷治盛世的寫照： 《熱蘭遮城彩繪圖》	《熱蘭遮城彩繪圖》	AH001596	日治時期， 1936年摹本
	解碼購物單： 新港文書物價表	《新港文書物價表》	AH001589	日治時期
	正統與古典： 《鄭成功畫像》	《鄭成功畫像》	AH001613	日治時期 (臺灣神社之奉納品)
清領時期	江山如畫： 《康熙臺灣輿圖》	《康熙臺灣輿圖》	(數位重建版)	原件日治時期蒐藏， 本件為2016年數位 重建版
	逃過祝融的孤本： 康熙34年(1695)高 拱乾《臺灣府志》木 刻板	《臺灣府誌》卷十三 風俗(一)頁三之木 刻原版	AH001696-001	日治時期
		《臺灣府誌》卷二六 藝文(七)詩(四)頁 二四之木刻原版	AH001696-002	日治時期
	「番頭家」的郊遊： 《潘敦仔行樂圖》	《潘敦仔行樂圖》	AH001631	日治時期
	欽差大人駕到： 《林天木臺灣巡行圖》	《林天木臺灣巡行 圖》	AH000501	日治時期

時代	單元名稱	物件名稱	藏品編號	入藏時代
清領時期	原住民風俗圖解 「懶人包」： 徐澍《臺灣番社圖》	徐澍《臺灣番社圖》	AH001585-001~004	日治時期
	西仔反： 《光緒10年『法人棄 好背盟無端挑畔』 曉諭》	《光緒10年『法人棄 好背盟無端挑畔』 曉諭》	AH002791	戰後購置
	旭日初昇： 牡丹社事件「蕃社歸 順保護旗第53號」	牡丹社事件「蕃社歸 順保護旗第53號」	AH001331	日治時期
日治時期	一面國旗，兩隻老虎： 臺灣民主國黃虎旗	臺灣民主國旗	(數位重建 1895年版)	原件日治時期蒐藏， 本件為2011年數位 重建版
	改朝換代第一事： 大日本帝國臺灣總督 之印與領臺告示	大日本臺灣總督印	AH001414	日治時期
	天然尚好： 《後藤新平 『解纏足紀念畫』》	後藤新平解放纏 足畫	AH000471	日治時期
		纏足模型與 三吋金蓮	AH000191 (2件1組)	日治時期
		明治33年(1900)兒 玉源太郎題字解纏 足方巾『不敢毀傷孝 之始也』	AH001340-002	日治時期
		明治36年(1903)臺 灣總督府國語學校 第二附屬學校禁止 纏足獎勵章	AH001340-001	日治時期
		太子品味： 裕仁皇太子「行啟紀 念物」銀製餐具組	鑲銀牙骨筷	日治時期
		銀碟 (共3個，2大1小)	AH001232-002	
		銀匙1支	AH001232-003	
		銀蓋碗(1蓋1碗)	AH001232-004	
		銀雙耳碗(1個)	AH001232-005	
戰後臺灣	以血明志： 留韓反共義士血旗	反共義士第一支隊 第十大隊全體呈獻 之血旗	AH002145-002	戰後， 國民大會贈送
	時代之筆： 簽訂中美共同防禦條 約用筆	鋼筆	AH002151-003	戰後， 外交部贈送
		沾水筆	AH002151-001	
		毛筆	AH002151-002	

表3 「浮生臺灣」展中展出的物件類別以及入館時代統計

展區	物件數量	典藏品	入 館 時 代	日本時代
		參考品		戰後
		展場製作或其他		
全展區	217(325) ¹¹	191		154
		1		63(171)
		25(133)		
時代印記	29	27		22
		0		7
		2		
何以為家	58	41		31
		0		27
		17		
神靈世界	81(189)	74		68
		1		13(121)
		6(114)		
相遇生根	49	49		33
		0		16
		0		

從「何以為家」到「神靈世界」：我們的進行式

在「浮生臺灣」的展場中談及族群辨識，應屬「何以為家」以及「神靈世界」這兩單元較為明顯，藉由家的形狀、形成與信仰、超自然的流變，是展場中談論到人、族群之間的獨特、差異與多樣性時所設定的切入角度。因此「何以為家」以排灣族

《Vineqacan·創始家屋》的再現以及陳敬寶《尋常人家》攝影作品，具體而微地描述臺灣土地上的人們日常所居；「神靈世界」則透過大量館藏原住民物件以及台北艋舺龍山寺贈與的神像，構成道不完且難以說清楚的超自然與人之間的互動。

¹¹ 過去數十年來臺北龍山寺外常有被民眾棄置的無主神像，2015年經龍山寺統計已有五百餘尊落難神明留存於廟中。龍山寺於同年贈與國臺博271尊神像，「浮生臺灣」展出其中的108尊，作為臺灣漢人神靈信仰的多重面向。表格3的括號為加註累加上這108尊之數量，用以客觀還原展出的數量及比例。若扣除108尊神像，可更客觀還原展出典藏品的比例，以及日治及戰後的展出樣本。



「何以為家」展區藉由排灣族《Vineqacan·創始家屋》主屋建築的再現，展示內部構造包含祖靈柱、祭祀神龕、長嗣椅、炊事區及生活用具等



「神靈世界」展區之漢人信仰，展現龍山寺贈與的「落難神明」，描述臺灣特有的信仰社會現象（圖左）。其中108尊神像，原為留存於龍山寺的落難神明（圖右，國立臺灣博物館 提供）

「何以為家」展區位居「浮生臺灣」展場的中心位置。排灣族《Vineqacan·創始家屋》並非原貌重建的「舊建築」，而是為此展孕育而生的作品，家屋不但細膩地表現排灣文化的工藝成就及其宇宙觀，也藉由傳統建材、工法，以及家屋中的物件所代表的社會文化脈絡，讓我們想像人、物體、文化與環境的現象與關係。與家屋相望的則為《尋常人家》攝影作品，以第三人的視角呈現臺灣人（漢人、原民、新移民等）居家（現代社會建築、都市建築、傳統三合院等）中的日常，呈現人與空間的依存。事實上，作為展區中臺灣人群的「家」多元呈現的一環，非以個人藝術創作呈現，而是透過兩位當代藝術家作品討論臺灣人家的形式與意義，勾勒臺灣人多樣家庭形式的一些面向，在結合藏品的藝術創作之中被思考與被再現。

穿過「家」的單元後進入的則是臺灣原住民與漢民族的「神靈世界」，為呈現對於超自然信仰在

物質文化的體現，以館藏物件組成臺灣原住民超自然信仰裡泛靈、儀式和祖靈信仰，以及藉由龍山寺贈與的大批「無主神像」理解臺灣民間信仰的實踐。如此的展示布局，不特別強調依照地理區域或民族文化為單位陳列，而是以物件本身的性質與功能作為分類展示的方式，也就是趨近於物質文化裡社會文化體系運作過程中所產生的物質發展進行詮釋，但又體現對不同社會文化隱含其中之差異。這些差異都簡約地呈現在社會文化體系裡面，透過物件的陳列、說明以及展示設計的布局，試圖以同一主題（家及信仰）將文化多樣性的文化事實傳遞給觀眾。事實上，家及信仰在今天的想像中，一直都是蘊含著累積及變遷的動態性，這些文化和現象可能消失、質變、持續，而落實在物質的證據之上，且廣泛地牽連到族群與族群、族群與自然的認知、分類與知識。而這也是在臺灣人心中，「我們」之所以成立的進行式。

「相遇生根」：顛覆他者的刻板印象

有別於傳統歷史書寫來自於學術領域中的史家，博物館中製作歷史的curator並非傳統建構歷史的工作者，不以處理史料、文獻與檔案為核心任務，而是繼承博物館知識傳統精神上，容納當代社會多元觀點，處理被視為證據的物件製作出「過去」的觀點（Kavanagh, 1990）。因此，在博物館中的歷史製作所呈現出的歷史觀，則將蘊含更多不同的個人／群體、觀者／被觀者、展示場域／真實世界、舊傳統／新視野、單一的／多元的與博物館的互動，

如何避免過去以來權力作為展示觀點的單一詮釋手法？反之，與外部多元取得平衡，則是當代博物館製作歷史的找尋與挑戰。事實上，在博物館展示中以物呈現歷史觀，取決於博物館curator對於當代社會文化的反思、互動、敏銳度以及掌握度。

對於多數純粹歷史類敘事的博物館或是展示的討論，其實多討論真實性的議題，以及如何藉由權力及認同來建構歷史，若在建構歷史中摻入文化思

考的討論時，便顯得更為複雜¹²。也因此，在博物館展覽中製作歷史時，考量不同族群、社會所承載的歷史都有各自的文化差異樣貌存在，並且在各自的時間觀中亦會有所轉變。對照到今天臺灣為一個差異、多樣性的社會、族群、過去所建構出來的歷史與文化，甚至許多過去的「他者」與「我們」的立場轉變與自我詮釋，因此國臺博近年來對於主體性的建構及族群文化的人文關懷，也在物件作為詮釋上有所轉變。

當文化交會、接觸時，每個文化對於他者的形象都有可能變成刻板印象，以刻板化、印象化、物品化的方式看待異族，進而這些對他者的刻板印象大多都帶著優越感或是輕蔑的態度，且開始有將他者同化成我們自身的文化，或是強烈地區隔你我。不可諱言，早期博物館背負了如此帝國主義的原罪，如在蒐藏傳統中，國臺博自日本時代即蒐藏眾多所謂「他者」、「異文化」的物件，又或是如日本時代的「蕃族室」展示異文化地操作區辨異己。「相遇生根」的展區作為「浮生臺灣」展的結尾，試圖從揭露過去「凝視」(gaze) 他者的想像之中，將物件放入歷史的框架中，讓今天的觀眾在框架之外觀看歷史上的觀看，以及文化間的彼此觀看，寓意博物館透過對公眾展示提出捫心自問：這些觀看他者的物件代表著怎麼樣的證據？是異文化的真實樣貌？或是這些物件記錄了歷史上的文化交會，以及某些人對於這些文化交會的回應。

在此展廳中，並不強調每個族群的分類，取而

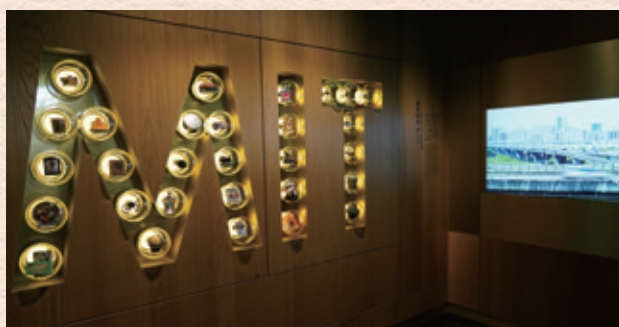
代之的是透過大量挪用異族形象而成的商品化物件、觀光紀念品、種族模型教具等，赤裸地展現在觀眾面前。事實上，這樣的觀看、分類與刻板化並非近代才有，如前展出的《臺灣番社圖》也是一種非漢異族的凝視與想像，當然也包含原住民觀看他的異文化（日本人及漢人）所雕刻的物件等，進而在歷史上產生主觀與偏見。運用館藏日治時期的族群人偶、清代茶標、原住民立體雕刻和 1960 年代的布袋戲偶，以物件立體化地將各族群、不同時代的彼此觀看共置於同一展櫃之中，經由展示他者的物件告訴著我們那些時代的故事，藉由不斷地詢問歷史上的社會是為何、如何形塑異與己之分，而在哪一個時間點中，那條異己的界線如何移動，又向哪推去？對於「浮生臺灣」展本身即以「我們」來回答這個問題。

「相遇生根」展廳中最後的一部影片《臺灣文化馬賽克》以及《臺灣製造 MIT™》正是作為回應異與己之分那條移動的線的答案。由於臺灣在短短的數百年間，在這塊富有地域特色的土地上，相遇了眾多族群，也因此面對差異與多樣性的文化邊緣時，彼此都已然置身其中，成為繁雜文化中的一環，而無法成為自身的他者。事實上，這樣看似沒有回答的籠統答案，其實也是考驗觀眾在展示的暗示中，能否已然理解。然而對於國臺博本身，其背後所訴說的更是近年來作為 contact zone 的角色，在族群、文化、歷史、物件之間與各社群建立夥伴關係，協助在過去歷史上無聲的他者眾聲喧嘩的一種心得與體現。

¹² Sahlins (1985) 以文化的視野來看待歷史，藉由庫克船長在夏威夷與「土著」交手、交往、死亡的神話隱喻，並指出文化如何制約、影響歷史，且在歷史之中繁衍／複製自己。也因此，當博物館透過歷史的建構，加入文化思考的討論時，其複雜度可見一般。



「相遇生根」單元呈現《物件裡的他者》的展櫃，展櫃中從清代臺灣烏龍茶茶標，到日本時代製作的族群人偶、1960年代的臺灣布袋戲偶，以及原住民的立體雕刻裡，他者的形象在不同時代、不同的物件，不同的創作者，在有意或無意中，都透露出當時代的族群彼此觀看下的互動以及權力關係



《臺灣文化馬賽克》以及《臺灣製造 MIT™》是「浮生臺灣」展的結語，也是回答展場中對於不同文化、族群在歷史上至今的衝突、交流、相互影響下所產生的多元對話，而這些彼此的互動事實上都潛藏在我們身邊不經意的習以為常之中

在國臺博常設展中製作歷史

著名英國歷史學家 Carr（1968）在其經典的提問〈What is History?〉中曾經浪漫地提到，所謂的歷史，是歷史學家與事實之間不斷交互作用的過程，是現在與過去之間無止盡的對話。然而，事實上，在後代史家的辯證與挑戰下，歷史的產生難免有表現特定過去的隱喻性質，而所謂詮釋過去也有可能從追求過去的事實變成一種權力的象徵，並且透過政治的、文化的傳遞，在博物館與學校等充滿權力結構的場域，以及透過高度的選擇留存於群體

記憶之中。換句話說，歷史本身即為一種當代的社會文化產物，在透過選擇以及敘事的當下，就已經揭露出當代的需求與想像，或是作為影響當代的一種手段。

國臺博「浮生臺灣」常設展中製作歷史，有二種意義，其一是強調博物館展示從抽離時間的民族誌展示，在經過當代的思維轉變以及博物館核心任務轉變後，將歷史類物件擺放入人文展示之中，加

上當代的認知，成為一種以物件建構歷史、反思的書寫，透過展示與大眾溝通，是可觸的、實體上的；其二則是國臺博藉由近年博物館與各社群建立夥伴關係，與各地方原民館的共作所產生對於典藏物件在意義上、詮釋上的回歸，本身在國臺博的博物館史上，即是一種歷史的參與和製作，是隱晦的、思想上的。其實在展覽製作的過程中，或許僅有《Vineqacan·創始家屋》的製作較直接與原住民進行合作，然而展示製作並非僅侷限於製作的當下，而是長期以來館內研究人員的養成，進而形塑在過程與行為之中。而這些被社會文化影響所產生製作歷史的行為，透過選擇與敘事的外顯展示，具體地與社會互動且試圖交互影響。

博物館是一個討論記憶、具有公共性，也是透過展示與大眾溝通歷史的場域。王嵩山（1992）一直以來在博物館的研究關懷中提醒我們，物件是社

會記憶的重要機制之一，博物館透過蒐藏的行為，以物件理解歷史，將過去、現在與未來串接在一起，而所謂「過去」則是由史家的選擇與詮釋，進而再現成為歷史。與之略有差異，博物館因物件成立，主要的工作以及討論對象也是物，亦因其公共性，博物館必須將所蒐藏的物向大眾公開展示。也就是說在博物館中討論社會記憶、文化、歷史觀，皆將與物件脫離不了關係，並且在展示中與當代社會進行當代與未來的對話。而博物館的展示又分為常設展與特展等類型，常設展即指涉博物館的自我認同（王嵩山，2007），隨著時代及文化環境的改變，國臺博早期蒐藏之物件迄今仍具有生生不息的文化力量，文物生命史亦不斷在改寫新頁。它所指涉的不僅是博物館本身，也在於如何將物件知識轉化為對臺灣面貌更深刻的知覺，「浮生臺灣」作為國臺博新世紀的常設展，即為標誌國臺博的任務以及蒐藏研究的旨趣。

參考文獻

- 王嵩山(1992)。博物館民族誌的概念與方法：兼及臺灣人類學博物館的初步檢討。臺灣史田野研究通訊，24，76-109。
- 王嵩山(1998)。誰是「curator」？博物館經驗與館員的日常生活。臺灣博物館民族誌論壇社通訊，1(4)，3-7。
- 王嵩山(2007)。揭露的與隱藏的：臺灣博物館展示研究的回顧與展望。博物館學季刊，21(3)，5-27。
- 江明珊(2008)。歷史展示如何展示歷史？以香港歷史博物館、江戶東京博物館及新加坡國家博物館常設展為例。臺灣博物季刊，27(4)，88-95。
- 李子寧(1997)。殖民主義與博物館：以日據時代台灣總督府博物館為例。台灣省立博物館年刊，40，241-270。
- 李子寧(2009)。轉型博物館：陳奇祿先生與省博早期民族學收藏與展示的形成(1945-1962)。國立臺灣博物館學刊，62(1)，45-72。
- 侯一明(2010)。歷史展示與異己建構：1930年代台灣總督府博物館歷史室的個案研究。國立臺南藝術大學碩士論文。
- 黃應貴(1999)。導論。載於黃應貴主編，時間、歷史與記憶（頁1-29）。臺北：中研院民族所。
- 劉寅(1999)。九十年來展覽活動的回顧。載於李子寧主編，臺灣省立博物館創立九十年專刊（頁202-217）。臺北市：省博館。
- 歐陽盛芝、李子寧(1999)。博物館的研究——一個歷史的回顧。載於李子寧主編，臺灣省立博物館創立九十年專刊（頁114-201）。臺北市：省博館。
- Carr, Edward. H. (2009)。何謂歷史？（江政寬譯）。臺北：博雅書屋。（原著出版於1968年）
- Hein, Hilde S. (2000). The Museum in Transition: a philosophical perspective. Washington: Smithsonian Institution.
- Hooper-Greenhill, Eileen (1992). Museums and the Shaping of Knowledge. London: Routledge.
- Kavanagh, Gaynor. (1990). History Curatorship. London: Leicester University Press.
- Kavanagh, Gaynor. (1996). Making Histories, Making Memories. In Gaynor Kavanagh (Eds.), Making Histories in Museums (pp.1-14). London: Leicester University Press.
- Sahlins, Marshall. (1985). Islands of History. Chicago: The University of Chicago Press.