

第四章 原住民部落文化特展歷史回顧

博物館展示若以展出時間長短來分，可分為常設展與企劃展（特展）。常設展示與特展除了展出時間的不同外，其中仍有許多的不同點，像特展常常應用到許多所謂的「表演事業」的手法，運用各種技巧以吸引並維繫觀眾的注意力；從另一方面來說，特展可能具備實驗性質，不會被主題所限制，可以快速且較不昂貴地進行設置，同時也不那麼嚴肅或重要；特展通常是以租賃或借展的方式，展示領域相當廣泛；而博物館為了尋求宣傳及拓展觀眾層次，越來越常使用特展的方式（Burcaw, 1983: 129-142），因此，可以發現現今的博物館不論其規模大小，均有所謂的特展。

順益台灣原住民博物館自然也不例外，在當時建館之際，博物館就已經預留特展的場地空間，也編列了特展的經費預算；即便如此，順益台灣原住民博物館究竟要怎樣運用特展空間？又要怎麼來進行以達到宣傳、娛樂與教育？看似理所當然的事情，其實卻有著一段冗長的摸索過程。

第一節 特展與順益台灣原住民博物館

壹、特展的緣起

在籌建之際，順益相關的經營者曾多方觀摩、學習國內外多所博物館之硬體建築與經營管理，認為博物館除了常設展示的空間之外，一定要預留特展（又稱企劃展）的空間與預算；由於特展不僅能增加博物館的吸引力，吸引更多的參觀者，讓博物館發揮更大的效用；同時若有良好的規劃，讓特展與常設展的主題相輔相成，使博物館文化橋樑的角色得以落實。

順益台灣原住民博物館早已預留了特展室與經費，博物館剛開館時僅辦過兩個特展，第一個展是原住民木雕展，這是為開館宣傳與吸引原住民參與為目的而舉辦的特展，當時是製造了話題；而第二個特展，是「跨世紀的影像—烏居龍藏眼中的台灣原住民」，這是一個跟日本東京大學的合作案，是一種借展、巡迴展的形式，該展在當時引起了報紙媒體熱烈的迴響與反應。其實那時做展覽規劃時，順益企業副董林先生的想法是讓外面的人負責，可是實際上因為經費的問題遇到了困難，後來並沒有繼續下去。就在之後，與部落結合特展的腳步正在悄悄接近

因為當時我們的博物館的規劃是經由專家來合作，所以不只是專家，我們自己也蠻清楚：博物館要有一個特展室。（館長）

其實我們那時候在做展覽規劃的時候，原先林先生的想法是外包，原先有想過讓台大歷史系、人類學系來作，可是學界的作業方式，不一定適合博物館的展示，所以在 proposal 提過之後，便因經費的關係不做了。（離職館員 1）

說起與部落結合系列特展，不能不先談到民國八十四年春的卑南展，該特展名稱為「卑南巡禮—從獵祭出發」，然而既然沒有計畫，為什麼會有這樣的展呢？

順益台灣原住民博物館是一個由私人企業經營的博物館，講到私人企業，一些民間文化團體認為是一個可以申請經費的地方，又是以原住民為主題的博物館。因此，若有關於原住民文化的團體需要經費時，就不免會想到順益台灣原住民博物館。而卑南展也正因為如此，才有了一線曙光。

當時在山水客工作室的吳智慶，想幫卑南族的祭典拍一些紀錄片，可是欠缺經費，就想到跟順益台灣原住民博物館方面也許能給予一些經費贊助，就找博物館洽談，可是在當時的情況之下，博物館表示贊助是不可能的，但是若反向思考，發現可以跟博物館結合辦一個

成果展，用特展的形式、經費來達到雙方的目的，於是一個經費贊助申請，演變成一個特展。

那時候正好碰到卑南族的猴祭，大概是年底時，那時候山海工作室的吳先生跟孫老師，他們那時原想辦猴祭參訪...，想跟博物館談贊助。（離職館員 1）

根據上述，這一件事並不是這麼簡單就達成協議，博物館研究員隨即提出一個「與部落攜手」的計畫案，主要是要和原住民部落結合舉辦特展，將各個部落的文化介紹給一般社會大眾。博物館方面發覺這樣的計畫九個族就可以辦九年。但是博物館的高層有一個條件，因為這次是將卑南猴祭參訪的過程記錄呈現，博物館高層想做有把握的事情，希望由孫大川擔任計畫主持人。當時研究員並不是十分樂意，然而在一番討論思考之後；至少在觀念上來講，在台灣的異文化展示，這是一個創舉，讓原文化主人自己來展示自己的文化，最後就以這樣的方式進行，成為本研究所探討的系列特展。

我說贊助是不可能，但可以從另外一個方向思考，就是他們去攝影紀錄，回頭將這些東西拿來，辦一個展覽，我們用展覽的方式來進行，便可名正言順的補助他們，於是我們就寫了計畫書，題目便叫與部落攜手，我們覺得這個東西可以延伸，如果是辦特展的話，九個族就可以辦九年，我們的構想就讓博物館不用煩惱該辦什麼特展。計劃提出後，館方高層有一個條件，便是找孫大川做計畫主持人，我們研究組其實不是很樂意，因為那就像找學者一樣，他們對博物館的展覽很陌生，所以我們的想法是應該是我們自己來做計畫，他們則是提供材料及故事的人。但這樣的結果也還好，至少在觀念上來講，在台灣的異文化展示規劃中，從來沒有人提出這樣的想法，就是讓原住民自己來規劃展覽自己的文化。（離職館員 1）

貳、特展的形制

順益台灣原住民博物館現今的特展狀況，可以分為兩大類型：一為與部落結合的特展，此種類型的特展為每年均會排定的特展，主要是跟部落合作，讓原住民以自身的觀點向社會大眾詮釋其文化之內涵與樣貌；另外一類型為突發性的特展，就是若有與原住民主題相關的特展前來洽談，館方評估時間、人力與經費的情形覺得可行，就成為此一類型的特展，最顯明的例子就是六月的馬偕展（民國九十年），展出了馬偕來台當時收藏的原住民文物。

這個要講是摸索出來的，一開始我們倒也沒有方向，所以我想也不要隱瞞它，剛開始我們都沒有計畫，這裡沒有人是專家，都是請教別人，努力的去觀察。過去我們的特展都是突發性的，就是展覽來了，我們就接，都是不在規劃中的，與部落結合系列特展，當時也是無心插柳，也不過是想說辦個特展，第一個特展是跟孫老師合作舉辦的卑南特展。結果，發現它的效果出乎意外的好，原因倒也不是在於特展的本身，而是它隱藏在特展背後的意義。因為我們辦這個特展，進入了工商社會化的部落而言，整個部落的凝聚力，已經慢慢衰退，藉由特展可以重新凝聚族人的力量；所以就決定將這個與部落合作特展，變成本館每年必定要舉辦的活動。（館長）

一、 次數、時間、時段

七年前，順益台灣原住民博物館在與部落結合系列特展的規劃是如此：每年兩次的與部落結合，展期三個月，年初、年末各一次，但是後來發現執行上有困難，因為辦一個展往往需要更多的時間做準備，遂變成每年年末一次。博物館每年找一個族來舉辦該系列之特展，希望能由原住民各族族人來詮釋自身的文化脈絡，是在這樣的一個既定原則之下，特展有其進行方式可供參考依循。

一開始我們設定年度的特展是兩次，年初一次，年末一次，可是這是六、七年前的設定，那後來我們發現這樣的設定實際上是困難的，因為一個展的醞釀它可能是需要更多的時間來作準備。

(離職館員 3)

二、 空間、展場、人力物力支援

(一) 空間與展場

順益台灣原住民博物館僅有一個特展室，位於地下一樓，順著樓梯到地下室就向左手邊的走道前進，走道底端的右手邊入口即可進入展場，是一間單門進出的展示空間，約五十五坪左右大小的場地。當然，若是展示物件豐富或展示構想之需要，亦可以從影像圖書室的走道就開始做展場規劃。

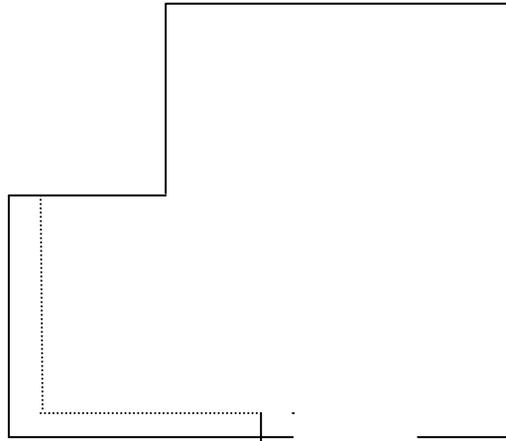


圖 4-1-1 特展室平面圖

特展室為了因應展場規劃的需求，配有方便隔間、打光的設計，也有玻璃櫃，測量溫、溼度的儀器等設備可以讓物件受到良好保存的硬體環境。換句話說，在特展室的展場規劃，除了受限於其既定的大小、外圍形狀之外，內部的空間是可以隨展場規劃來調整、設計的。

(二) 人力物力支援

順益台灣原住民博物館在人事的安排上有其特色，雖有主任之職稱，但是博物館的工作分配均採排班輪流的方式，除了每個人的專長司職之外，主管與特展的負責人是輪流的方式進行，因此館員彼此

的工作是什麼，館員們都十分清楚。是而，每一位特展的主要負責人早在一年以前就已經知道他該負責的工作，也因此可以提早做準備，進行接觸並找尋展出部落與計畫主持人，與之合作進行。在計畫主持人決定之後，博物館負責人則成為行政協助者，負責聯絡、瞭解計畫主持人的進度，向順益企業或其他協辦單位請領與核銷經費或是其他的庶務，由計畫主持人負責規劃展出主題、內容與彙整文物。

本館很特殊的一點就是：大家要輪流舉辦，館裡所有事務都要做；甚至於我們的主管也是輪流當的，與部落合作是我們每一年都要辦的特展，其實對本館而言是很艱辛的。（館長）

通常我們會選擇看是要展出哪一族，然後像我們這一次展布農族嘛，我們先會跟布農族做連絡，就是跟他們談我們博物館想請他們來展出一些布農的東西，看看他們族人的意願怎麼樣，那如果順利的話，那就會跟他們來合作。希望以後特展要有動態的展演活動，因為動態活動比較會吸引大眾來參觀，然後就是要有特刊。而主題的部份就交由計畫主持人全權規劃。（館員 2）

因此從阿美到排灣到泰雅到這次的布農，走的是與部落結合的路線，裡面包括館員的角色，館員大部份做的是一個行政協調，至於展出的內容，大部分都是由部落中的人來規劃。博物館提供了場地、行政人員跟經費，那部落的人把他們想要告訴大家的這些事情給傳遞出來。（離職館員 2）

而在博物館的人事安排之外，博物館在舉辦與部落結合特展之時，會有一整套的配套措施，預計五、六十萬的經費，除了靜態的文物展示外，還希望有動態展演（包括表演、演講或市集活動等）與特刊的出版。

首先我們是早就排定一年辦一次與部落結合的特展，我們館內先排好輪誰負責，再配給一位或兩位館員協辦，由主要負責人選擇合作的部落與主題，那我們有一個模式就是特展除了靜態的展示

之外，也要有動態的展演和特刊。(館員 3)

參、特展功能與重要性

由上述可以發現特展在順益原住民博物館的功能，可分為三個層面來談：第一個就博物館的公共領域精神而言，與部落結合系列的特展讓原住民有機會接近博物館這個公共領域、參與特展的活動，向社會大眾發聲，敘說自身的文化意涵。

特展對原住民來講，也是一個很好的機會，博物館提供舞台讓原住民展現文化。(離職館員 1)

第二個就博物館專業實踐來談，特展不但使博物館動起來，保有博物館的生命力與活力；並且使順益的展示更為完整，除了常設展之外，還有可以增加藏品深度與廣度的特展；同時特展因其時間因素，也可以配合時代潮流進行展示。

就一個博物館而言，你如果不辦特展，你的生命力好比一灘死水，停滯不前，毫無生命力；如此就未充分的利用這個博物館，使它發揮它本身具有的功能。(館長)

所以呢會需要有一個特展來彌補展示藏品廣度、深度的部份，因為我們可以運用特展的形式，讓館外的東西、部落裡面的東西等，也能夠進到博物館裡面展出，增加了博物館的廣度與深度，這是最主要特展產生的目的。那也會發現特展是可以表現一些博物館設計中沒有表現及想到的部份，可以符合時代脈動這樣的東西。(離職館員 3)

第三個僅就視為展示的手段來看，是為少數族群博物館宣傳，吸引參觀者發揮教育的功能。以上三個層面可說是特展在順益台灣原住民博物館的功能與重要性。

如果這個館都是常態的展覽，而沒有增加一些其他外來的展示的話，吸引力不高。(館長)

第二節 特展與部落文化結合之機制

壹、部落選取歷程分析

一、決策機制

順益台灣原住民博物館特展的館內負責人是博物館管理高層先輪流排定的，採取小組合作的方式。早先研究組存在之時，也是同樣的小組方式，選取館內負責人外，還會編入一位或兩位館員（之前為研究員）為協辦人員。博物館特展的館內負責人排定之後，負責人則依照自己的方式尋找計畫主持人與部落，一旦找到計畫主持人，整個特展的計畫就由計畫主持人來擬定，包括展出內容、主題；而此時博物館的負責人便成為行政支援者。易言之，即是將特展的主題規劃交由計畫主持人的部落或團體來完成；也就是說，展示的整個策劃工作由計畫主持人與部落來負責，博物館負責行政的部份，博物館與部落是一種合作的關係。

其實像最早博物館的形式，沒有所謂誰來負責，因為當時是有研究組在，所以說當時展覽的決定，是研究組他們決定說接洽適合的，而現在因為研究組裁撤之後，所以說這個工作就由館員來接手；那研究組是一個 team，他可以自己去做，現在是由館員負責，它也是一個 team 原則，就是有一個主要負責人，會配一個或兩個館員，來幫他做這個東西，其他再把其他接到手的工作，再分給其他的館員。（主任）

在確定計畫主持人之後，整個計畫案與展出主題便交由計畫主持人籌畫，或與部落討論，在一段時間之後，計畫主持人提出展出主題與大致內容，和博物館來討論，博物館同時亦就展演與導覽手冊的部份與計畫主持人協商，若達成協議與共識，即訂出時間進程，計畫主持人回部落按進程表進行。由上述不難發現計畫主持人主要是策展人的角色，其工作為研究、進行田野調查、蒐集文物、展演練習，及文

字內容的撰寫。而博物館的負責人則負責行政庶務，如行政協調、經費之申請、核銷、時間進程掌握，與聯絡事項等。

等於是說，讓原住民能依照他想呈現的一個 idea，他本來的一個原創意充分的發揮，那我們儘量不要去干涉他。所以基本上整個的作業，整個的企劃形成和運作，大致上都是委託他們在做；基本上我們這邊負責的就是一些行政的工作這樣子。就館方的立場來講，我們是希望全權委託他去進行這樣的一個計畫，那我們從旁去協助。（館員 1）

雖說是由館內負責人找尋計畫主持人，然而博物館有其一套評估辦法：首先要看計畫主持人的意願，先要有人願意負責計畫展示再接續考慮；而這個計畫主持人能否將部落的人、事、物組織起來也是很重要的，因此部落長老的意願也是需要被考量的；當然這個部落本身有沒有一些已有的文化傳承的機制，這會是後續特展順利與否的重要因子。因此影響特展決策的因素要先考慮計畫主持人的意願，其組織部落人、事、物可能的評估，與部落本身凝聚力或文化復甦的程度等，三者交互來篩選出適當的計畫主持人與部落，如此博物館才有可能將舉辦特展的計畫委託移交。

在此所說的可行性包括：第一個是有沒有適當的計畫主持人，因為該特展主持人並不是館員，而是部落出身的人；有的部落基於種種的條件使它無法形成一個凝聚力。因為這不是只有拿出東西這麼簡單，更必須要有人有能力組合這些人。所以即使有的很有意願，但也恐怕可行性不高，有的是根本沒有意願，這個是最大的挑戰。所謂的可行性就是我剛剛所說得上述幾個條件的考量：也就是主持人、部落的長老、部落本身是不是還有一個基本的凝聚立即參與特展的意願，這些都是必須去審慎評估的。（館長）

二、合作對象文化背景分析

在計畫案提出之後，與部落攜手特展之形式已然定案，成為博物

館每年固定都有的一次特展，主要是以台灣的原住民族群之各個部落為合作對象。

（一）原住民部落

原則上，部落文化特展就是以部落為主體來呈現其文化，因此計畫主持人應該是該部落的族人。在布農展之前，順益台灣原住民博物館總共六次的部落文化特展，除了平埔展的計畫主持人不是平埔族人外，卑南、鄒、阿美、排灣、泰雅與布農展的計畫主持人均是展出部落的族人。

在卑南族之後，順益台灣原住民博物館又舉辦了鄒族 阿美族 平埔族 排灣族 泰雅族，到布農族特展；而原住民九族中尚未辦特展的族別為賽夏、魯凱與雅美（達悟）族。每一次的部落文化特展，均選取不同的計畫主持人；若以文化背景稍加分類的話，可以發現計畫主持人除了代表自己的族群之外，若不屬於學術菁英，就屬於原住民文化工作者。

一般而言，日本與台灣早期人類學者對台灣原住民文化特色研究與命名，將台灣原住民族分為九族，分別是泰雅、賽夏、阿美、布農、鄒、魯凱、排灣、卑南與雅美族（宮本延人，民 81：73；潘英，民 87）。然而，實際上來說，原住民各族不見得知道與贊成這些分類，更何況還有聚居平地的平埔族各族，並不包括在九族之中。台灣原住民族泛稱九族，實質上卻不是這麼簡單的，台灣原住民各族因其文化特色、語言等因素還有更進一步的系統、亞群與社群的分類；毋寧說是九族，台灣原住民族其實更可說是多元文化的象徵與縮影。表 4-2-1 將表列部落文化特展展出之族別、展出部落之隸屬文化系統與計畫主持人等。由於台灣原住民族雖泛稱九大族，然而實際上，台灣原住民各族仍可依文化風俗、語言等再細分成不同的系統、亞族、社群，故下表試圖釐清順益台灣原住民博物館特展是呈現出誰的文化：

表 4-2-1 部落文化特展之展出族別表

展出族別	各族社群系統	展出部落/團體	計畫主持人
卑南族	知本系統：知本社、建和社、利嘉社、泰安社、初鹿社、斑鳩社 南王系統：南王社、賓朗社、寶桑社 (分布於今台東縣市) 資料來源：孫大川，民 84：5	台東縣賓朗社 (南王系統)	孫大川
鄒族	阿里山鄒族 卡那布族 沙阿魯阿族 (分布於今嘉義縣、南投縣與高雄縣境內) 資料來源：潘英，民 87：223	阿里山特富野部落	浦忠成、汪明輝
阿美族 (邦查)	純那查 七腳川族 里漏族 撒基拉雅族 馬卡道族 卡力亞灣 (分布於今花蓮縣市、台東縣、屏東縣一帶) 資料來源：李來旺，民 86：6	花蓮縣壽豐鄉 南勢阿美族七腳川社	吳雪月
平埔族	噶瑪蘭 凱達格蘭：巴賽、哆囉美遠、雷朗 龜崙 巴布薩：道卡斯、巴布拉、貓霧慄、費佛朗 洪雅 巴則海 邵 西拉雅 (八族 15 支) 資料來源：李壬癸，民 86：67；轉引自溫振華，民 87：10	平埔族學術研究	溫振華
排灣族	拉瓦爾亞族 布曹爾亞族--北部排灣：巴武馬群 南部排灣：查敖保爾群、巴利澤利敖群 東部排灣：巴卡羅群 (分布於今屏東縣、台東縣) 資料來源：楊翎，民 84；轉引自潘英，民 87：229-230	屏東縣大社村 達瓦蘭部落 (拉瓦爾亞群)	撒古流、巴瓦瓦隆
泰雅族	泰雅亞群： <u>賽考列克群</u> -馬卡納奇系統(福骨群、石加路群、金那基群、大科崁群、南澳群) 馬立巴系統(屈尺群、大科崁群、卡奧灣群、溪頭群、司加耶武群) 馬里闊丸系統(馬里闊丸群、馬武督群)	苗栗縣南庄鄉 泰雅北勢群 (澤敖列群--馬巴諾系統)	尤瑪、達路

	<p><u>澤敖列群-馬巴阿拉系統</u>（南澳群、馬巴阿拉群、萬大群）</p> <p>馬巴諾系統（汶水群、北勢群、南勢群）</p> <p>莫拿坡系統（南澳群）</p> <p>莫里拉系統（鹿場群、大湖群、加拉排群）</p> <p><u>賽德克亞族</u>：（德奇塔雅群、道澤群、太魯閣群）</p> <p>（分布於今台北縣、宜蘭縣、桃園縣、新竹縣、苗栗縣、台中縣、南投縣與花蓮縣）</p> <p>資料來源：許木柱，民 84；轉引自潘英，民 87：208-209</p>		
布農族	<p>卓社群</p> <p>卡社群</p> <p>巒社群</p> <p>丹社群</p> <p>郡社群</p> <p>（分布於今南投縣、高雄縣、台東縣、花蓮縣、屏東縣）</p> <p>資料來源：潘英，民 87：218-220；邱文隆，民 89：6-7</p>	台東縣延平鄉 （郡社群與少數的巒社群）	邱文隆

（作者整理自：李來旺，民 86；孫大川，民 84；邱文隆，民 89；
溫振華，民 87；潘英，民 87）

（二）學術菁英與原住民文化工作者

與部落結合特展的特色在於由原住民為主體來進行展示規劃，不論是展出內容、主題或是整個概念，甚而有的展場規劃也是由原住民主導；因為一個展示不可能僅以一人之力即可成就，博物館在規劃之時，就是希望藉由計畫主持人這個點，拉往部落成為一條線，再來回和博物館，進而與社會大眾互動交流，交織成整個面、整個網絡，因此，計畫主持人這個點的選取是相當重要的一環。

從這六次的特展計畫主持人身上，可以發現一些相同與相異之處：這六次特展，除排灣、泰雅展外，其他四次的計畫主持人可以說是具備現今社會上的學術地位與背景，在大學機構任教的有五位計畫主持人，而布農展的計畫主持人是研究所的研究生。而排灣、泰雅展的計畫主持人，則屬於原住民文化工作者，現正為著自己的部落文化教育復振而勞心勞力；尤其是排灣展的計畫主持人，是從原住民社會

運動中返回部落才開始現在的文化工作的（華加志，民87）。因此，將計畫主持人的文化背景分為學術菁英與原住民文化工作者。

貳、 策展歷程分析

由於各次部落文化特展是不同的原住民族群的文化呈現，甚至更可以說是不同部落文化的呈現。因此，各有其獨特的文化特色不說，每一位計畫主持人對自己部落文化的認識、熟悉方式也因人而異，以下將卑南展到泰雅展，各次計畫主持人對自身部落文化的探究認識、展出主題的選取與展示再現的部份予以整理與詮釋。

一、 卑南展：卑南巡禮—從獵祭出發

（一）主題的選取與界定

卑南展是博物館與活生生的部落首次的交流與互動，發生在民國八十四年三月。卑南族是分布於台東花東縱谷尾端的平地原住民，人口約九千人。四周與阿美、布農、魯凱、排灣等族為鄰。主要有八個社，分別是知本、建和、利嘉、泰安、初鹿、南王、賓朗、寶桑等（孫大川，民84：5）。此次展出的賓朗部落故里，族稱「Pinaseki」，舊譯「檳榔樹格」，按起源傳說屬南王系統。而這樣的名稱來源，據說是因為賓朗部落位處於台東沖積平原的頂端，地勢傍山面海，緩緩上升；卑南話「paseki」有爬坡之意，按地理形勢取名（孫大川，民89b：11）。

獵祭約在每年的十二月三十日至元月三日舉行（各社不一），被視為卑南族文化中最核心的部份，是代表著年的跨越，與卑南傳說的會所制度、年齡階層制度等社會化過程，更可以表示整個卑南族的社會動力與價值規範。所以計畫主持人才以「從獵祭出發」為主題，先進入少年猴祭的場景，再依年齡階層的成長歷程進入大狩獵祭；最後隨著「迎獵門」卑南女子和男子的相遇，同時也呈現了卑南族女子的生命禮儀（孫大川，民84）。這一連串的主題與內容來呈現卑南族文化最核心的歲時祭儀：

「獵祭」是卑南族文化中最核心的部份，它不僅是一種「年」的跨越，更關涉到卑南族傳說社會的「會所制度」、「年齡階層制度」以及繁複的男子成年儀式、社會化過程，甚至是為喪家除喪的神聖儀節，是卑南族成員即整個部落社會之動力與價值規範的來源（孫大川，民 84：4）。

以卑南族少年會所、青年會所與女子的部份，也就是男的系統跟女的系統做軸線。（計畫主持人 1）

（二）部落文化探究

計畫主持人認識部落文化的方式是對話與參與。計畫主持人自小時候曾和哥哥、上一輩的參與猴祭，也有來自母親和其他長輩，聽他們談部落的事情。尤其是計畫主持人的母親，在計畫主持人認識部落文化過程裡扮演極其重要的角色，彼此的提問與對談，讓計畫主持人漸漸認知部落的語言、風俗文化等等。

小時候和哥哥與上一輩的參與一小部份的猴祭，也有來自母親與其他長輩，聽他們談部落的事情；我的母親要擺在最重要的位置。我認知部落的方式是對談與參與。（計畫主持人 1）

部落的文化是計畫主持人在成長過程中參與和對話中認識的對象。而在這一次的展出經驗，計畫主持人藉此機會將部落的獵祭過程整理與反思。民國八十三年跨越八十四年賓朗村的獵祭，是此次展出主要呈現與彙整資料的參訪來源，博物館的研究員與山水客工作室的吳先生等人，均於此次參訪了賓朗村的卑南族獵祭，一方面拍照、做田調，一方面實際參與祭典。計畫主持人同時也說服族人租借文物與北上博物館表演、參觀；其中除了計畫主持人自己提供文字與照片；計畫主持人的親戚（母、姊）朋友提供一些傳統的服飾。

對我與部落而言不太嚴重，對部落來說，因為要展演，所以多一些練習，對呈現方式、儀式步驟有檢討反省的機會。對我來說，我享受部落中討論的氣氛。（計畫主持人 1）

在準備展覽的過程中，其實對部落或計畫主持人而言，並不是太複雜的一件事。反而是在練習表演、儀式步驟等編排秩序的過程中，檢討與反省部落文化呈現的張力，多了一個嶄新的經驗，也享受部落中長老們與計畫主持人之間討論的氣氛。

（三）部落文化再現

此特展由卑南族的猴祭、獵祭為切入點，旁及其他相關社會組織及文化意念的介紹，期望由卑南文化的部份切面，帶領參觀者初步認識卑南文化（順益台灣原住民博物館，民 84）。

就靜態展示來說：是以器物為主的呈現，藉由器物呈現其背後的具體生活、典章儀禮等錯綜複雜的生命經驗與文化想像，以文化器物展示呈現之間的聯結。而此次展出的器物主要以服飾為主，服飾可以視為文化特色的表徵，藉由族人參與獵祭時穿戴的服飾，介紹卑南族文化的核心祭典。

除了器物之外，也在特展中讓卑南族人與人相遇，為動態展演的部份，安排了四場由卑南族人的演講，介紹卑南族神話、祭典與歌舞；以及四場工藝示範，指導參觀者學習簡單的卑南族工藝製作技術；並請到三十多位的卑南族人北上進行戶外展演，演出內容是獵祭中的儀式與傳統歌舞，以此為參觀者獻上卑南族祖先的祝福（孫大川，民 84）。

二、鄒族展：鄒族的生活世界—Hupa Hosa Kuba

（一）主題的選取與界定

鄒族分為南北兩鄒，分別是北鄒的阿里山鄒族，與南鄒的卡那布與沙阿魯阿族，主要分布於嘉義縣阿里山鄉、南投縣信義鄉與高雄縣三民、桃源二鄉（潘英，民 87：223）。此次博物館於民國八十四年秋末的鄒族展，以阿里山特富野部落為合作展出的部落，特富野是阿里山鄒族的四大社之一，（另有達邦、魯富都、伊姆諸等社）（浦忠成，民 89：1）。

此次展出主題為：hupa hosa kuba，他們的意思分別是土地、部落、會所，這是傳統鄒族賴以建構整體的重要條件，同時也是族群生命的具體象徵，其間有非常緊密的互動關係，牽一髮動全身，這次展出期望在過程中亦能思索鄒族文化未來的可能（浦忠成，民 84：4）。部落 hosa 為日常生活作息與社群聚居的所在，男子會所 kuba 為主要象徵。鄒語稱所擁有的土地為 hupa，係一廣義的名詞，可謂之獵場、耕作的土地及溪流、祭祀地點等。對於其他族群而言，特富野部落所狩獵與出征所及之處，即為觀念上的 hupa（浦忠成，民 89：2）。

後來我們只是用這三個東西（Hupa Hosa Kuba）為主軸去呈現。因為 Hupa Hosa Kuba 分別是鄒族十分重要的生存的依賴、凝聚向心力的部落與代表鄒族精神層面結構象徵的意義。（計畫主持人 2）

以鄒族的空間領域、聚落、男子聚會所為展出主題，將鄒族的文化及生活內涵，由生活的自然領域切入，將社會組織、神聖的空間，深入淺出的向參觀者介紹。使參觀者對於鄒族環境利用的智慧、社會組織的原則、尊天敬地的精神與一個民族知識與文化價值等觀念，有一清晰的瞭解（順益台灣原住民博物館，民 84）。

決定用自然的，人文社會的，跟超自然的關係來談。（離職館員 1）

（二）部落文化探究

關於計畫主持人認識部落文化的方式是漸進的。展出的特富野部落本來就是計畫主持人從小生長的地方，所以認為是從生長過程中的經驗慢慢認識、瞭解的，而且計畫主持人的母親自小就一直跟計畫主持人介紹、說明自己的部落文化；再加上計畫主持人到大學、研究所時有心於自己部落的田野調查，因此促成這一次的鄒族展的呈現。

那是我從小生長的地方，我的母親也跟我講部落的事情，到我念大學、研究所時我自己有心做田野調查，所以才慢慢認知我的文化。（計畫主持人 2）

部落在計畫主持人的認識過程中，是在成長過程中慢慢地認識部落文化；然在展示準備的過程中，部落扮演的是器物陳列、表演活動提供者、與攝影內容解說者等角色。

部落牽涉的迴響不大，因為規模很小，部落大概就弄一些器物陳列的準備、攝影的解說等等。（計畫主持人 2）

而此次的展出的兩位計畫主持人，均為部落中的望族，所以蒐集器物的部份，多半出於自己親人、友人之收藏；關於表演準備的過程，由於部落中本就有團體常受邀出去表演，因而此次表演的部份也請這個團體幫忙，與一個年輕的鄒族樂團。

（三）部落文化再現

此次的鄒族展，是鄒族此一民族所建構的對於自然、人文社會與超自然的觀念，並試圖從中探詢未來的走向。靜態文物展示以耕種、狩獵等生活用具、祭典服飾、朝服及模型（hupa、hosa、kuba）為輔呈現鄒族的觀念。利用簡短的文字、生動的圖片、具體的生活用品展示，呈現鄒族在歷史進程中塑造的文化（浦忠成，民 84）。

而動態的部份分為演講、戶外歌舞與影片欣賞：演講有兩場，主題為：「鄒族的歌舞與宗教」與「鄒族文化的現況與展望」。戶外歌舞分為兩部份：一是傳統歌舞的表演，是在鄒族於 kuba（會所）前舉行瑪亞士比（mayasvi）祭典儀式的歌舞；一是年輕鄒族人所組成的樂團創作歌曲表演。影片欣賞的部份共有六部，可分為劇情片與紀錄片。劇情片是「義人吳鳳」（1932）默片和「吳鳳」（1962）；紀錄片為：「青山春曉—鄒族凱旋祭」（1986）、「青山春曉—鄒族豐年祭」（1986）、「永遠的部落—庫巴的呼喚」（1994）與「傳統的智慧：阿里山鄒族的文化與生態保育」（1995）

三、阿美展：阿美族的生活智慧—南勢阿美七腳川社

（一）主題的選取與界定

從地理區域看阿美族，大致分布於花東縱谷和海岸平原，人口約十四萬人（吳雪月，民 86：3）。若以地理區域與部落遷徙的事實做區分，阿美族族群分類可分為五個地域群：北部群、中部群與南部群；北部群為南勢阿美，中部群為秀姑巒阿美、海岸阿美，南部群為卑南阿美、恆春阿美。按照阿美族自我的習慣，則依族群的語言、習俗、居住地及遷徙的歷史淵源歸類的族系為：純邦查、七腳川族、里漏族、撒基拉雅族、馬卡道族與卡利亞灣（李來旺，民 86：6）。

民國八十六年秋的阿美展，以「阿美族的生活智慧--南勢阿美七腳川社」為本次展出的主題，所謂的七腳川社所指的是現今花蓮縣壽豐鄉的光榮村、溪口村與池南村一帶。據說族人初遷居該地時、發現盛產「柴薪」，阿美語稱為 Cikasoan，清朝曾譯為「七腳川」、「竹腳宣」、「竹腳川」、「直腳川」等名，而七腳川最常為人使用，故以此稱之（順益台灣原住民博物館，民 86：2）。

此次展出目的就是期望透過部落文物的展示與族人的展演、野菜品嚐等等，讓參觀者進一步認識阿美族除了能歌善舞以及擅於運動的刻板印象之外，更懂得如何將生活融入大自然中，其種種都表現在日常的生活習俗裡，可比擬為阿美族人生活的點滴，故而題目定為阿美族的生活智慧。其中關於阿美族傳統野菜的介紹，並將阿美族煮食野菜的特色展露無遺（吳雪月，民 86）。

主題的擬定也是在摸索中出來的，最早博物館說是阿美族文物展，後來是我把文物找一找，資料蒐集之後，突然發現這些全部都是我們日常生活中的點滴智慧。所以，最後才定出主題。（計畫主持人 5）

（二）部落文化探究

這次計畫主持人採取的是且戰且走的策略，展出主題也是慢慢在過程中摸索、擬定出來的。計畫主持人原先並不是相當瞭解博物館的人，自身比較擅長的是關於野菜的部份，所以採取的策略是自己先觀

察、先瞭解，再進行下一步。在民國八十六年暑假的時候，計畫主持人答應接下展出的計畫時，先行回到部落看部落裡有哪些東西是可以展出的，再找相關的資料與資源。在整個過程中，先尋找壽豐鄉光榮村、溪口村與池南村部落裡可以展出的文物，再去閱讀文物的相關書籍，或訪談部落的老人家、或去市場，詢問關於文物的名稱、用途等等，最後整理為展出的文物。

計畫主持人本是生長且居住於部落中，只是對自己的部落文化習而不察，因此藉由這次的展出讓自己重新學習、重新認識，從做中學。不僅是文物是請部落的族人租借，選取和生活相關，且年代較久遠之文物。甚至特刊的文章，也是以計畫主持人之前與族人/部落的人際關係，請來對七腳川社遷徙有研究的族人，與植物資源利用有實質經驗的老師幫忙賜稿等。在這樣的準備展出的過程，計畫主持人認為是自己將自己的生命成長經驗，與自己部落的文化再體驗了一遭。

現在想起來，自己實在太大膽了。那個過程真是相當辛苦，自己到處去看三個村裡面有哪些文物，然後再自己找資料、問市場裡的人，全部都是自己在弄。特刊的文章也是請大家幫忙，還好自己平常在部落裡也算熱心，所以才會有人來幫忙。不然我憑什麼要人家做什麼。（計畫主持人 5）

部落在特展扮演的角色為展出文物的提供者、田調資料來源者與表演活動演出者，其他的部份由於部落並不是直接和博物館互動，所以並不如預期的互動頻繁與密切，主要的工作繫於計畫主持人的身上。

部落和博物館之間並沒有直接的互動，多半是透過我在聯繫，僅有一次的相遇。（計畫主持人 5）

（三）部落文化再現

阿美展的重心在於阿美族生活智慧的呈現，以器物為主。計畫主持人以為物質文化是一個民族適應自然環境的生計方式，可以表現該民族食、衣、住、行各方面，因此無論是食用器皿、狩獵、農耕工具、

衣物服飾等均包含在這個層次，這也是該民族為了適應自然環境而產生的一套獨特的生活方式（吳雪月，民 86：3）。是而，在靜態展示的部份，主要是阿美族文物的呈現，如：衣櫃、服飾、捕魚器具、農耕用品、食器與搬運藤編器具等，企圖透過這些器物，呈現出阿美族適應自然環境的生活智慧。

而除了器物的靜態展示外，還有動態展演的部份：文化講座、藤竹編工藝示範、阿美族食物的品嚐（野菜）與歌舞表演。文化講座的講題分別是：介紹阿美族、七腳川阿美族的建立與遷徙、阿美族植物資源利用、南勢阿美的野菜世界。主要是由部落老人述說阿美族傳統生活與其他族群接觸的故事（順益台灣原住民博物館，民 86：2），及現今阿美族人將傳統植物的生活智慧運用於今日的情形。更安排藤編、竹編的示範，及約五十位阿美族人盛大的播種、收成歡樂氣氛的歌舞表演，盼能在此交流中，讓參觀者認識到大文化中的另一種文化模式（吳雪月，民 86）。

四、平埔展：歷史中的平埔族

（一）主題的選取與界定

平埔展是一開始博物館研究員就已決定要辦的專案，也向國家文藝基金會申請補助，且必須在民國八十七年六月前結案，然因為博物館內部人事的異動，研究員離開博物館，所以一直沒有執行。博物館在須結案的情形下，就在那年四月臨危授命地選了一位對平埔族平時有所留意的館員為館內負責人。在短暫倉促的時限下，該負責人依自身的關係請老師幫忙做計畫主持人，所以主題上也以老師擅長的部份著手進行。

一開始平埔展是由研究人員負責，案子也通過了國家文藝基金會的補助案，但是卻一直沒有被執行，在延個一年以後，那年的六月三號之前要結案。溫教授在平埔族上面的研究有他擅長的地方，所以找到溫教授來擔任展覽主持人，而我們在進行討論的時

候，就讓這個展覽的內容偏向於他所擅長的部份來進行規劃。（離職館員 3）

平埔族，顧名思義係指居住於平地的原住民，主要分布於平原與山丘（溫振華，民 87：3）。一般總稱為平埔族，然雖統稱為平埔族，卻不是只有一族，而是包括了好幾個原住民族的名稱（土田滋，民 87：4）。但無論是高山族或平埔族，就語言的歸屬，均屬於南島語系。平埔族是外人賦予的名稱，係指自十七世紀之後，受到荷蘭、西班牙、明清與日本等外來族群的影響而導致傳統文化不顯的原住民（溫振華，民 87：9）。若按李壬癸（民 80）的分類，將平埔族分為八族十五支：噶瑪蘭、凱達格蘭（巴賽、哆囉美遠、雷朗）、龜崙、巴布薩（道卡斯、巴布拉、貓霧慄、費佛朗）、洪雅、巴則海、邵、西拉雅（轉引自溫振華、民 87：10）。

因此，本次特展以歷史取向來設計，依照時間的順序，先介紹平埔族和南島語系的語言關係、社會、經濟生活，再就十七世紀以來的變遷，及一些相關的歷史與宗教的遺存，來展現平埔社會近四百年來變遷的軌跡。期望透過此次的展覽，帶給社會大眾對台灣多元文化社會的進一層瞭解（溫振華，民 87）。

由於該主題是溫老師的專長，所以我們和平埔展的這一個部份，也處理的很好，我們運用過往的契約、荷據時期的新港文書、日據時期的影片來展現所謂歷史裡面的平埔族，透過這樣的一些東西讓平埔族從所謂的歷史時代開始，從有文字記載開始一直到日據時期都呈現出來。（離職館員 3）

在計畫主持人的研究過程可以發現，平埔族是存在於歷史遺存中的，並沒有真的完全消逝或滅絕。也因此，此次計畫主持人想藉由此次的展出拉近族群之間的距離，從歷史遺存中呈現平埔族在台灣開墾史的蹤跡。

從歷史、圖像的資料中說明平埔族在歷史的遺存中。（計畫主持人

4)

(二) 部落文化探究

此次的計畫主持人並不是展出部落的族人，而是研究平埔族的學者，因此在認知及主題的選定上，和其他的計畫主持人有著明顯的不同：此次計畫主持人認識平埔族的方式是長久研究經驗的累積與呈現，而主題亦是在這樣的研究旨趣下選定的。早先計畫主持人對於台北的開墾史有著研究的興趣，然在了解台北開墾史的過程中，發現並注意到平埔族的存在與貢獻；接著又在為高雄與中部做研究的情況下，對平埔族的認識不斷的累積與瞭解。

我原先研究的是台北的開墾史，在研究過程中就已經注意到平埔族的存在；後來，在替高雄縣做縣政叢書的平埔族部份時，發現並研究了一些資料；再接著中部的平埔族，於是由點而面的認識了台灣的平埔族。(計畫主持人 4)

而這次的展出，因為並沒有所謂的原住民部落，且僅有兩個月籌劃的時間，是而展出物件的選擇與安排，計畫主持人就朝平埔族歷史遺存的方向著手，請平埔族學術團體幫忙，不管是文物、照片或書面資料的提供，也和國家圖書館、國立台灣博物館、賽龍行、南天書局、雄獅書局與台南神學院等保存歷史遺存的機構商借文物，雖是沒有部落族人的文物展出，卻也動員了一些人、物等組合來呈現主題。

(三) 部落文化再現

平埔展的重點在平埔族於台灣歷史的遺存，從台灣歷史中平埔族的蛛絲馬跡加以凸顯並說明，雖然今日分不出平埔族的文化特色，更甚而說平埔族的文化已滅絕、消失，但是卻可以從一些歷史遺存中證明平埔族確實存在於台灣的歷史中，並瞭解平埔族在台灣歷史中扮演的角色與貢獻。本次展出可分為靜態文物展示與動態展演兩部份，靜態展示的文物為：新港文書(荷人以羅馬字母拼寫新港社語，有新港文的出現，此為台灣平埔族有文字的開始)(溫振華，民 87：15) 地

契、古地圖、官方資料、歌謠、洗禮名簿、番社采風圖、照片，與一些當代的宗教遺存。

動態展演的部份安排了三場講座與影片欣賞，講座的題目分別是：「誰是平埔人」，「淡水河系的平埔族」與「噶瑪蘭族語言的變遷」，均欲再進一步介紹平埔族。而影片欣賞則播放的日人淺井惠倫於二十世紀初期拍下的西拉雅族頭社祭祀活動的紀錄片。

五、排灣展：跨世紀的文化扎根運動—部落有教室

（一）主題的選取與界定

原住民的文化就像是芒果一樣，成熟了就會掉到地上，爛掉了就變成泥土繼續滋養其它芒果樹。但是如果是外人看到了這粒芒果，就會想到要如何用塑膠膜把它包起來，讓它可以保存的久一點，甚至可以放在櫥窗中讓很多人來參觀。

不錯，對於快速流失的原住民文化來說，保存確實是很重要的。但文化不是死的。當文化的所有意義都變成了櫥窗中的展示品和藝術品時，這文化就像是死了一樣，被冷凍起來，被想要保持「始終如一」一粒芒果的故事（引自撒古流，民 87：8）。

民國八十七年初，計畫主持人曾於屏東瑪家文化園區展出文化扎根的部份，但因為距離的問題，覺得迴響不如預期，所以和順益合作了是年秋末的排灣展，然題目有些區隔：本次的重心在於文化扎根之菁英回流運動。展出目的除了該系列特展欲達成：1.凝聚部落文化意識；2.呈現部落文化智慧之外，此次特展欲跳脫一般「以文物為主」、「過去導向」等展示觀點，嘗試以族人的生活經驗為主軸，反省現在、創構未來等展示思考來引導參觀者進入排灣族達瓦蘭部落的文化脈絡（順益台灣原住民博物館，民 87）。

排灣族是台灣南部的原住民大族，神話中排灣是其祖先的發祥地，在太武山的某個高處，現今的排灣族是從這個地方分布到各地的，

因此以此地名取為自己的族名（潘英，民 87：108）。排灣族可分為兩個亞族、五個族群，分別是：拉瓦爾亞族與布曹爾亞族，而布曹爾亞族分為北部排灣、南部排灣與東部排灣，北部排灣指的是巴武馬群，南部排灣有查敖保爾群與巴利澤利敖群，東部排灣則是巴卡羅群，主要分布在屏東與台東一帶（楊翎，民 84；轉引自潘英，民 87：229-230），而此次展出的屏東縣大社村達瓦蘭部落是屬於拉瓦爾亞族。

之所以選定「部落有教室」為呈現的主題，和計畫主持人的生命經驗有關，因曾參與民族學苑等教育改革的會議。在這些教育改革的討論與刺激下，計畫主持人以為民族學苑、院、園等的教育改革模式均屬於高層次的學校教改，忽略了地方、部落扎根的重要性。而回到部落中，發現有人正在從事這樣的工作，計畫主持人認為這才是本土化的尋根，以部落為教室，所以萌生了這樣的念頭與日後努力的方向。也希望藉由這次的展出，引起官方、媒體對文化扎根運動的注意，是而選定了展出的主題。

之前在南部有辦過一次展覽，因為距離的緣故，覺得效果不大，所以再展一次。第一次展的是扎根的部份，第二次是菁英回流運動。所謂的菁英，並不是高知識份子，而是希望大家能利用所長來建設部落。從民族學苑的議題回歸到部落的本土化中，發現我們是在部落中成長的，部落中的養分讓我們擷取。部落就像一座圖書館，每一位長者就像一本書，我們要趁著長者還在的時候，擷取老人家的養分，部落扎根要從小開始。所以產生了部落有教室的想法與實際行動。（計畫主持人 7）

透過展示，邀請參觀者瞭解部落教室的目的、意義與定位、功能與組織，同時也期待更多原住民投入文化扎根運動（順益台灣原住民博物館，民 87）。展出的主題乃在於部落文化的傳承機制，一方面希望藉由展出將文化扎根的理念傳遞，一方面也期待因為部落教室而將自身的文化延續。

（二）部落文化探究

計畫主持人認為自己認識部落文化的方式是水到渠成，與經驗法則的相結合。早先計畫主持人擔任中央研究院研究生的助理時，協助田野調查與翻譯，在田調中認識自己的母文化，發現自己文化的博大。於民國七十三年因而回到部落成立工作室，其主要工作內容是和他人交流，持續地將自己的部落文化推廣、延續，從事展覽與教學，計畫主持人也從中觀察、比較文化落差與文化傳承--教育的問題。也就是從文化觀察的比較經驗中，發現學者專家等教育改革的盲點，進而以振興部落文化為己任的過程，從中體認、規劃出最理想的模式—部落有教室。

簡單說是：水到渠成，經驗法則。時常從事文化觀察，不僅是部落內的，也觀察部落外的，從中相互比較。發現別人的盲點，也從自身的經驗中體認到部落有教室是最理想的模式，而走上了這條不歸路。（計畫主持人7）

計畫主持人以為在整個展示籌備的操練過程中，已經沒有所謂的部落，因為全球化的效應，世界是個地球村，部落的門戶早已洞開。計畫主持人以為人在哪裡，部落就是在那裡。

然而，本次的展出，是以達瓦蘭部落的文化扎根運動為主題，且跳脫以往文物導向的展示手法，展場處處可見計畫主持人自己製作的裝置來呈現其理念。而達瓦蘭部落，對計畫主持人來說，達瓦蘭部落是保守、且不能理解部落有教室的；部落中存在著錯綜複雜的勢力糾葛，其中有排灣族本身的階級制度、各個教派的爭議與政治黨派的分化等等，所以計畫主持人部落有教室的理念與實際的活動在部落中，是被觀望的對象，所以此次展出動員的人多數是部落中的孩童。

在操演的模式裡，已沒有所謂的部落。達瓦蘭部落是屏東縣最裡面的部落，所以比較保守，不太能理解我們在做什麼。部落中有著許多分化的勢力，部落中有些人也不能體認部落有教室的意義。雖然我們部落中並沒有建構出我所規劃的部落有教室，可是我看到有其他的部落慢慢在做；現在有一些年輕人回部落，也

贊同我們的想法做類似的事情。(計畫主持人 7)

(三) 部落文化再現

排灣展的焦點在於文化教育的部份，意圖從展示中傳達計畫主持人於文化觀察後的心得與理念，期待藉由部落教室這樣的機制使文化能扎根，繼而延續與開創。因此此次展出和前幾次部落文化特展最大的不同在於展出的物件，之前以文物展示為主，排灣展則以計畫主持人自行製作的裝置居多，透過這些裝置來呈現計畫主持人的想法與意圖。整個展分為靜態展示與動態展演兩部份，靜態展示以裝置藝術為主；動態展演則包含系列講座、部落市集與城鄉交流（玩在一起）。

本次展出以「我們的達瓦蘭」、「為什麼需要部落教室」、「部落教室是什麼」、「達瓦蘭部落教室成果」為起承轉合來進行展示動線之規劃（順益台灣原住民博物館，民 87）。關於靜態展示的裝置，區隔出幾個部份：先呈現文化是一條河，一條百步蛇造型的河，而花紋是部落長者的照片，和孩子的捏陶、陶臉，述說出長者有如圖書館一般，是文化的傳承。第二個呈現出文化遭遇的困境，用樹幹和 H 鋼的對照，說明傳統和現代的矛盾與衝突。第三個是部落有教室，藉由部落有教室來結合傳統與現代，從食衣住行來連接。再來是文化小包廂，呈現居住在這片土地上人們的看法，大家都是過客，沒有人要和土地做朋友。接著是文化希望工程，用蜈蚣、百步蛇對照麥當勞、耐吉等圖騰，闡述傳統教育與現代教育的不同。還有回應希望工程，透過滑輪和陶壺碎片的相結合，希望年輕人要回歸部落，也就是菁英回流的期待，把原來文化加上新的現代文化。最後，還有部落有教室想法實踐的呈現。

動態展演有四場的系列講座，「玩在一起」城鄉交流活動與達瓦蘭部落市集。系列講座的講題為：「部落有教室—概念篇」、「部落有教室—應用篇」、「太陽之子--排灣族」與「民族學苑—原住民文化運動」。「玩在一起」城鄉交流活動是台北市平等國小與屏東縣三地門鄉大社國小的小朋友相互接觸和交流。部落市集則是部落教室理念產銷部份

的試辦。

六、泰雅展：重建彩虹的故鄉—泰雅族的 Megesya 群染織工藝

（一）主題的選取與界定

泰雅族被公認是來台最早的民族，迄今可能已有五千至六千年（潘英，民 87：198）。並且是台灣原住民中分布最廣，居住最北的一族，其目前的分布區域大體上在台中埔里至東方花蓮附近一線以北；換言之，北起烏來，南至萬大，西至南勢，東至南澳（潘英，民 87：204）。泰雅族因臉部施有刺鯨，又被稱為鯨面番，或王字頭番，現稱為泰雅是居住於西北部本族人的自稱（潘英，民 87：96）。泰雅族有兩大亞族，分別是泰雅亞族和賽德克亞族。而泰雅亞族又分為賽考列克群與澤敖列群。賽考列克群區分為馬卡納奇系統（福骨群、石加路群、金那基群、大科崁群、南澳群）馬立巴系統（屈尺群、大科崁群、卡奧灣群、溪頭群、司加耶武群）與馬里闊丸系統（馬里闊丸群、馬武督群）三大系統。澤敖列群區分為馬巴阿拉系統（南澳群、馬巴阿拉群、萬大群）馬巴諾系統（汶水群、北勢群、南勢群）莫拿坡系統（南澳群）與莫里拉系統（鹿場群、大湖群、加拉排群）四大系統。賽德克亞族則有德奇塔雅群、道澤群、太魯閣群三群（許木柱，民 84；轉引自潘英，民 87：208-209）。

民國八十八年的泰雅展，時逢九二一大地震，差點無法如期舉辦，但為了部落家園的重建，走出創傷的陰霾，博物館與計畫主持人仍堅持將泰雅大安溪 Megesya 群的部落文化呈現。特展內容以泰雅族染織文化為主題。試圖從泰雅染織物的探索出發，追溯泰雅族人孕藏於織布內的思索與歷史背景，從中探討泰雅相關的社會生活方式、文化、以及先人精緻的織布方式與淵源的瞭解，藉此為重建自身文化體系的 Megesya 泰雅族人，建立一個與台灣多元族群溝通與彼此瞭解的管道（泰雅展企劃書，民 88）。

由於泰雅族本就是擅長編織的原住民族，特別是泰雅女性的專

長，到計畫主持人開始回到部落以振興傳統文化為職責，再加上本身是女性，是而選取了染織工藝為展出主題。而彩虹的故鄉蘊含除了和色彩有關，主要是彩虹對泰雅族而言，有更深一層的意涵，和泰雅的傳說有關，彩虹在計畫主持人的部落認知為祖靈橋，當泰雅族人的能力到一定程度時，便可以經由祖靈橋到達祖先的福地。由此可知，計畫主持人界定展出主題的期許與意義。

泰雅以編織見長，是泰雅女性的專長，而我那時以振興傳統文化為責，所以以此為主題。織布和色彩有關，彩虹在泰雅族的傳說來說代表著祖靈橋，泰雅人可藉由自身的努力，到達祖先的福地。展出的主題就是這樣決定的。（計畫主持人 6）

（二）部落文化探究

計畫主持人認識部落文化的方式是經由學習。對計畫主持人來說，部落文化在其成長之時就已瀕臨滅絕，所以在成長過程時是接受國語教育，一路到大學，後來做公務員、老師。然而，在計畫主持人二十九歲時，開始質疑自己的人生，到底除了世俗的目標之外，還有什麼？在思索的期間，回到了讓計畫主持人能心平氣和的部落尋找答案。剛好在那時部落有六個泰雅年輕人有相同的尋根行動，於是分派各自尋根的部份，計畫主持人是其中唯一的女性，所以計畫主持人開始了織布的探索。

於是，計畫主持人跟著自己的外婆「過生活」，從生活的經驗中學習、認識織布的一切。首先，從種芋麻開始，以種芋麻的知識著手，外婆希望計畫主持人能用泰雅族的眼睛來看事物，藉由織布過程的種種，累積和自然、人、土地的深刻經驗，同時也跟其他的長者請教。而在學習一段時間之後，計畫主持人發覺這樣的知識傳遞系統應要建立，認為自己必須在專業知識上進修，所以去相關的研究所學習，試圖尋找傳遞知識系統的理論。綜而言之，計畫主持人是以過生活的方式來認識部落的文化，其中包含觀察、訪談、實作。

我是學習來的。 ，是我決定做織布的部份時，外婆帶著我過生活，從生活經驗來傳遞，從種苧麻開始，以知識教育起，從苧麻的種植過程中，和自然、人、土地的經驗深刻累積。外婆教導我該從泰雅的眼睛看東西、風土、季節變化。 後來我認為自己該充實專業知識，所以又去念了研究所。 我也會和老一輩的交流，他們像趕鴨子上架般，從質疑我只是玩玩，到知道我是認真的之後時時督促我，因為時間不多了。（計畫主持人 6）

部落的族人在這一次的展出是積極的參與，不論是頭目，或是長老。部落在展示籌劃進行的過程中，是支持者、協助者，也是實際參與者。部份展場的製作是由部落的頭目、族人共同參與完成的。而在和博物館互動有問題爭執時，更是計畫主持的精神支柱。

部落對我而言是精神支柱。（計畫主持人 6）

（三）部落文化再現

本次特展以 Megesya 泰雅族人的觀點「以織物與泰雅人的關係」以及「織物在過去、現在、未來」的主軸，切出一個以泰雅族 Megesya 群文化重建為經，染織傳統工藝為緯的理想，以及工作脈絡和實踐的經驗（泰雅展企劃書，民 88）。

以靜態展覽與動態的染織教學、紀錄片座談與九二一賑災義賣活動等多方面來呈現「泰雅族 Megesya 群染織工藝村」的理念，及其實踐心得與未來展望，同時並籌募重建家園之經費。靜態展覽的部份：以染織文化為主軸，分為三大部分；1 是以大安溪 Megesya 泰雅族人為主題，2 以祖靈的眼睛出發，3 以彩虹的故鄉--從祖先的染織世界，來探討泰雅的歷史文化、社會型態與生活技術（許雅惠、蔡世蓉，民 89）。展場運用生態造景的展示手法，以纖維藝術、染織工具、現代生活區臥室與客廳的情景，呈現染織物於生活的應用與關係；也呈現傳統服飾、史器等物件。由於展場沒有文字說明，計畫主持人和幾位夥伴更是擔任導覽人員，對參觀者進行解說。

關於動態的染織教學，五位專業老師以小組指導的方式，由原住民紡織班的小朋友以一對一的形態帶領學生與家長共同認識紡織的文化技術層面及感受紡織的樂趣。而部落紀錄片放映與座談分為兩場，播放的影片為：「彩虹的故事」、「夢想的翅膀」與「Megesya 泰雅族人的歲時祭儀」。九二一賑災義賣活動，則是博物館希望能替展出部落募得更為充足的財力資源，義賣的物品為族人自己製作的手工藝品、泰雅文物及農產品（泰雅族企劃書、民 88）。

參、部落文化特展深究

將以上六次的部落文化特展整理來看，將展示視為一種認知與視為一種再現，更進一步來加以統整：

一、展示視為一種認知

將展示視為一種認知，以下將從主題、部落文化探究方式與展示手法三層面分析：

（一）主題分析

卑南展與鄒族展策重於部落中文化的核心與重要的層面，卑南展的主題是原住民卑南族的宗教信仰，其歲時祭儀。鄒族展的主題是鄒族人對生存空間的概念。阿美族是由文物蒐集的過程中摸索出主題，是阿美族物質文化的呈現。平埔展則由整個大歷史的脈絡中，論述平埔族存在的事實，是歷史面的呈現。排灣展的主題在於原住民文化的傳承，意即排灣族的文化教育，呈現出原住民文化瀕臨失落，而思考該如何延續與落實。而泰雅展是文化傳承中「衣」的部份—染織的再細緻，同時也是部落文化如何延續的另一個思考模式。

（二）部落文化探究方式分析

卑南展與鄒族展的計畫主持人認識部落文化的方式非常接近，以展出主題來看，均是屬於文化中較為抽象的部份，從較為抽象的概念

來著手。從成長過程的參與和母親的介紹這樣的方式，再自己回歸部落，試圖找尋自己的根。

阿美展的計畫主持人是以一個做中學的方式認識自己的部落文化，從習而不察，到重新認識、體認自己的部落文化，是獨樹一格過程。

而平埔展、排灣展與泰雅展的計畫主持人走的是經驗法則路線，是一種歷史的、詮釋的認識方式。平埔展的計畫主持人由多年研究經驗中來認識，排灣展的計畫主持人從自己成長經驗的文化觀察、詮釋而來，泰雅展的計畫主持人亦然，從自己的重新再定位，重新學習自己部落的文化。

（三）展示手法分析

以呈現的方式來看，除了排灣展與泰雅展是概念導向外，卑南、鄒、阿美、平埔族走的是物件導向的展示手法。卑南、鄒與阿美展的文物多半是各族的服飾、傳統生活的用具等等；而平埔展雖也是器物導向，然平埔族的重心乃以歷史文獻的展示為主。

排灣與泰雅展不以傳統的、過去的文物為主，再現的重點在於計畫主持人概念、理念的呈現，如何呈現計畫主持人的感情與想法才是考量點。因此在展示上，以裝置藝術為主，且自己規劃與製作展場，以求展場呈現與自己理念的一致。

二、展示視為一種再現

將展示視為一種再現，以下從展示規劃與再現方式兩層面探討：

（一）展示規劃

部落文化特展從主題的擬定，到展場的規劃，有兩次展出是一脈相成的，也就是說計畫主持人既要擬定展出主題、內容，又要規劃與製作展場；有四次特展是由博物館的研究員或館員將計畫主持人的概

念詮釋而來的，換言之，展出主題由計畫主持人負責，展場規劃由博物館的研究員或館員來負責；而之中有一次是計畫主持人、博物館和外面設計公司一同討論來規劃展場的。

1.博物館人員負責

展場規劃是由順益台灣原住民博物館負責的特展有卑南展、鄒族展、阿美展與平埔展。然而這其中又可以分成三類：研究員規劃、館員規劃、外面設計公司參與的規劃。

卑南與鄒族展出時，因為館內研究組編制還在，因此這兩次的展場規劃是由研究組和計畫主持人討論整理之後發展出展場動線的。而阿美展是由館員來做展場規劃。平埔展則是博物館請外面的設計公司和博物館內負責人、計畫主持人一起做的展場規劃。

2.計畫主持人負責

因為之前的部落文化特展的展場規劃與展出內容主題的分工進行還算順利，所以博物館就一直如此設定。也就是說，展場規劃是博物館要負責處理的事物。但是排灣展卻出現了破例，由於該次計畫主持人撒古流本身是在部落從事藝術創作、文化教育的工作者，對於展場的規劃、空間的概念不同於前幾次的計畫主持人，且博物館的常設展中亦有撒古流石版雕刻的作品。因此這次的特展，計畫主持人除了做展出主題內容的規畫之外，同時也一手包辦了展場動線規劃與展場的施工製作。

之後的泰雅展，計畫主持人尤瑪，本身也具備像撒古流的展場規劃與製作的能力與經驗，所以排灣展與泰雅展的展場規劃與施工製作就完全移轉到計畫主持人與部落的手中。也正因為這兩次的經驗、博物館也傾向於將展場規劃此部份的工作交由計畫主持人或部落來負責。

（二）再現方式

在第一節論述順益台灣原住民博物館特展之形制時，就提及博物館的特展是一個完整的配套再現，除了靜態的文物展示外，尚慣例有動態的展演與特刊（導覽手冊）。而動態展演包羅萬象，除了開展當天舉辦的記者會外，舉凡部落市集、戶外歌舞表演、演講座談、影片欣賞、工藝示範、染織教學、園遊會等等均屬於此部份。此將動態展演分為教育活動與歌舞義賣活動兩大類，教育活動又可分成文化講座，與工藝示範、品嚐、玩在一起與染織教學均屬之體驗教育活動，與影片欣賞。以下的表 4-2-2 部落文化特展再現方式一覽表，將各次特展的再現方式、配套包裝做一統整：

表 4-2-2 部落文化特展再現方式一覽表

再現方式 族別 (主題)	靜態展覽			動態展演				
	文物展示	導覽	特刊	教育活動			歌舞義賣活動	
				文化講座	體驗教育活動	影片欣賞	歌舞表演	義賣活動
卑南族 (宗教祭典)	服飾等		√	√	√		√	
鄒族 (生存空間概念)	模型、朝服等		√	√		√	√	
阿美族 (物質文化)	生活用具、服飾		√	√	√		√	
平埔族 (歷史遺存)	新港文書、古書契、洗禮名簿等		√	√		√		
排灣族 (文化傳承/教育)	裝置藝術、孩童作品		√	√	√			
泰雅族 (染織文化)	染織材料與成品	√		√	√			√

(作者整理自：吳雪月，民 86；孫大川，民 84；浦忠成，民 84；張譽騰，民 88；許雅惠、蔡世蓉，民 89；順益台灣原住民博物館，民 87；溫振華，民 87)