

新住民文化展示中的認同與再現——
以《艷驚四方——當代台灣異鄉人創作巡迴展
及越南文物》展覽為例¹

張文馨²

The Cultural Identity and Representation of Immigration:
A Case Study on “The Exhibition of
Immigrant’s Whispers and Vietnam Culture”

Wen-Hsin Chang

關鍵詞：再現移民社群、移民文化、社會平權

Keywords: represent immigrant community, immigrant culture, social inclusion

¹ 本文整理及修改自完成之碩士論文《新住民文化展示中的認同與再現——以《艷驚四方——當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》展覽為例》。本文僅就《艷驚四方——當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》展覽中越南文物的部分予以分析發表。本文的完成必須感謝兩位匿名審查委員提供寶貴的意見，特此致謝。

² 本文作者為財團法人台北市婦女救援社會福利事業基金會阿嬤家-和平與女性人權館籌備處組長 Supervisor at Preparatory office of Peace and Women's Rights Museum, Taipei Women's Rescue Foundation

Email: museology0211@gmail.com; wenhsin@twrf.org.tw

(投稿日期：2016年2月28日。接受刊登日期：2016年6月12日)

摘要

本研究旨在探討《艷驚四方－當代台灣異鄉人創作巡迴展與越南文物》展覽，如何在我國多元文化政策下，通過越南文物再現我國越南新住民文化；本文研究採用文獻分析、參與觀察、訪談法等研究方法為展覽內容分析，分析展覽中關鍵參與者，新住民越南策展人與在台越南跨國移動社群，如何於展示中形構及再現跨國移動者混雜、異質之樣貌，從而形塑在台越南人的社群認同。

《艷驚四方－當代台灣異鄉人創作巡迴展與越南文物》主題展示是以「國家文化」、「地理疆界」為再現邊界，通過食物(Food)、服裝(Fashion)、節慶(Festival)等文化符號之新住民母國文化展演活動，建構台灣「國際村」和諧共融景觀，搭建於國族與身份邊界的文化演繹行動，卻強化了社會既存的權力邊界，文化符號「他者化」社會中的差異少數群體。研究建議博物館再現社會邊緣、排除、噤聲的少數族群及其身份認同，應關照社會中跨國移動者（社群）的混雜、異質的多邊認同，賦權個體／社群，通過合作與參與方式，關照社會之中少數群體的文化權利，以確保博物館成為文化平權的多元文化場域，甚而揭露移民社群所處弱勢處境，進而實踐博物館落實社會平權，冀求社會公平及正義價值的體現。

Abstract

On the basis of existing theory and research regarding cultural identity and immigration in immigrant receiving countries, the objective of this research is to explore how the cultural identity of Vietnamese immigrant community is exhibited, under the implementation of multicultural policies by the Taiwanese government. Research methods include literature review, participant observation and conducting interviews.

The exhibition “Immigrant’s whispers and Vietnam culture” is examined based on the understanding of the representations of heterogeneity and hybrid cultural identity of Vietnamese immigrant community, which the interrelationship of culturally hybrid identity and implication of representation can be understood as negotiation dynamic process of being and becoming. This exhibition represents immigrant culture and identity through topics on Food, Fashion and Festival strengthen stereotypes of immigrants in Taiwan, thereby marginalizing and othering these minority groups. With the increasing flows of migration world wide, Taiwan should make immigration a priority agenda, and find ways to make newcomers a part of the society. Immigrants’ unique experiences and hybrid cultural identity should be heard and represented in museums, which can improve tolerance and increased mutual respect among existing citizens. Museum can play a role of social justice and inclusion through empowering immigrant communities, promoting immigrants' cultural rights and further exposing the reality of exclusion and marginalization of immigrants by tackling social disadvantage and inequality.

導論

東南亞國家的新住民／移工是我國跨國移住人口中的最大多數，截至2016年3月底共計已有76萬1,714人，不斷重新組構台灣當代社會、文化及生活地景之樣貌。台灣原有住民與新住民／移工相遇與共生，在當今社會早已非特殊現象，但是新住民／移工仍是不少原有住民生活之中「最熟悉的陌生人」。

東南亞新住民加入台灣社會來自於資本主義國際化的發展。台灣男性與東南亞女性的跨國婚姻關係，最早可追溯到1970年代中期之後，台灣與南韓等新興工業國家於1980年代加入以歐、美、日等核心國家為首，成為向邊陲剝削的半邊陲國家，發展擴張於馬來西亞、泰國、印尼等邊陲國的跨國資本後，我國漸由移民輸出國，加入移民接收國行列之中（夏曉鶯，1999；黃森泉、張雯雁，2003；孔祥明，2009）。1990年代起，伴隨著台商在印尼與越南投資大幅增加，印尼與越南跨國婚姻比例逐年攀升。生活習俗文化價值觀的相近性，促使著台越通婚比例迅速增加（孔祥明，2009）。

雖然生活習俗與文化價值觀的相近，是促使國人與東南亞女性跨國婚姻結合的原因之一，但是新住民女性的適應困境，卻是政府與民間團體高度關切及致力改善的問題。東南亞婚姻移民女性的弱勢處境，並不僅關乎個人能力，亦取決於她們於移入社會中的身份位置。Dominelli（引自馬宗潔，2011），相對弱勢的群體身份，是由主流社會所指派。身份即創造了界線，界線區分了你我以及群體間的差異，差異呈現出權力位置。當社會某些群體特質不符合社會期待，群體會被排除及邊緣化，並被指派劣等位置，以他者化(othering process)方式進行排除。東南亞婚姻移民女性的弱勢處境，除因先天語言隔閡以外，同時亦有來自於社會中對於第三世界移民所抱持的主流意識形態偏見，令她們承受文化歧視、污名化、標籤與負面形象等不利因素影響（王碧霜、黃淑玲，2009；莊明貞、陳美芝，2011）。負面化形象強化了她們的弱

勢處境，在父權結構體制下，她們於家庭中未被視為文化承載者，反而遭到文化排斥，往往被期待必須適應夫家或是移入國的國族文化³（陳麗玉，2001；夏曉鶯，2005）。Sabour（引自蕭揚基，2010）即言，文化排斥，便是少數個人和團體不能享有他們的文化權利，保有自身的傳統、儀式、宗教信仰和語言等。

為增進國人對新住民母國文化的認識與欣賞，逐步改善原有住民與新住民之間的隔閡，近年來以「東南亞文化」為主題的展演活動並不少見。這類型的展演活動過去多由政府非文化部門（例如：教育部、移民署、勞動部等）為主導，或是由民間團體與公部門以合作方式，於公開活動中展演各國新住民的「母國文化」；亦或結合外籍勞工政策，充當慰藉在台東南亞外籍移工的政令宣導活動，這類型透過體驗東南亞美食、服飾、音樂的展演活動，常邀請多國新住民參與其中，藉由消費與體驗式的吃、喝、玩樂、歌舞表演等文化商品化展演形式，鑲嵌於我國多元族群和諧共榮發展願景之下，成為我國當前原有居民認識與接觸「新住民文化」的渠道。

聶魯達（引自顧玉玲，2008：16）詩作：「我們是鏡。我們在這裡是為了彼此注視並為對方呈現，你可以看到我們，你可以看到自己，他者在我們的視線中觀看」。東南亞新住民／移工的加入，實為台灣社會狀態的反射鏡，我們若視東南亞新住民／移工為「弱勢」或者「潛在罪犯者」，實為粗糙化約、標籤與污名，據此再現社會之中的少數群體，恐反映出我們自身與所處集體社會，缺乏反身性的單一與狹隘視角，漠視社會當中每一位成員「個體」的獨特與能動性。東南亞新住民／移工的組成異質性高，若是粗糙化約為同質性團體，將忽視跨國移動者因性別、移入原因、時間長短、所在區域及環境差異，而與移入社會產生不同程度的互動。跨國移動者的社群關係常是動態非單一發展模式；東南亞更是由多個國家所組成，各個國家更是多種族、

³ 張翰璧，2011。婚姻、國族與移動的文化邊界。檢自：
<http://makingmuseum.tnua.edu.tw/emnews/30/feature/983>（瀏覽日期：2012年4月15日）。

語系、文化、宗教的多元文化社會，即使移入者來自同一國家，個人之間又存在原生社會脈絡而生的差異性。誠如，學者成露茜教授的提醒，移民／工即使被社會視作相近群體，彼此之間卻又存在因國籍、性別、種族、階級與職業，形構而生的相近與差異性（成露茜，2008）。若將「移民文化」過份簡化為某個國家與族裔的異地實境再現秀，恐有淪於表面化之虞。即是視跨國移動者為文化載體，個人自我認同蘊含著原生國族／民族集體式認同，移民者受到移入時間與移入社會的環境牽引，文化勢將生成流變，而與原鄉社會集體文化認同有著看似同脈枝葉，卻又異質的曖昧渾沌。像是紐約唐人街的中國餐廳、西雅圖國際區(International district)的廣東台山移民生活方式，都與現代中國或者台灣以華人為主的當代社會有所不同。

若移入社會無法肯認移民社群的文化權利，賦予參與者表述自身的權利，尊重跨國移動者自我與集體的多元認同，文化機構僅憑主流意識形態策劃「母國文化」展示，恐淪於異文化陳列，而非多元聲音的呈現，難以再現「物件」之於「人」的獨特意義與文化象徵，彰顯移民社群於接收國社會的多元文化價值體現。博物館如何於展示中再現看似相近，卻實為異質且動態的「移民社群」文化，賦權(empowerment)移民社群參與共同書寫、製作及展示，置換被書寫者為展示主體，為自身發聲，積極落實保障文化參與權，甚而實踐社會平權的目標，挑戰主流社會中不利移民社群的偏見與觀點，不僅涉及跨文化溝通、跨領域或機構合作、館員的專業能力、角色認知與態度的改變等諸多新挑戰，亦將面臨敏感與複雜的倫理課題（陳佳利，2015）。

文化與教育機構若以展示做為台灣原有住民與東南亞新住民之間的跨文化接觸地帶(intercultural contact zone)，展示如何建構以「東南亞新住民」為「主體」的發聲舞台？一旦牽涉到異質身份的移民社群成員，我們該如何理解諸多「立場」的行動者在展示製作參與歷程中的差異詮釋與再現？本文是以我國 2013 年「全國新住民火炬計畫」下多元文化示範學校機構陽光國小國際文教中心（化名）與民間非營利組織《四方報》所共同合作策劃之《艷驚四方－當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》中的越南文物展示物件為

分析，採用文獻分析、參與觀察、訪談法等研究方法為展覽內容分析，探討展覽中的關鍵參與者，在我國以新住民「母國文化」為多元文化政策的主導之下，於展示前台隱身匿跡，卻現身於展示後台的製作歷程中，呈現出跨國移動者混雜、異質之樣貌，形構在台越南人的社群認同。

文化平權與博物館實踐

全球性與後殖民的脈絡底下，後殖民理論家霍米·巴巴（引自浦忠勇，2011）提出混雜性理論，認為民族、文化和身份都是由論述建構而成，任何一種族群性(ethnic)均非原生不變的文化實體，它是被建構出來的。所有的文化都是不斷變換邊界與混雜化的區域(zone of shifting boundaries)Bhabha（引自羅世宏等譯，2006）提出，隨著各種權力及論述形構而產生變動。我們應將各種地理空間／文化視作場域，人們在其中不斷穿梭，並且沒有所謂恆常穩定且不變的文化實體。Georgiou（引自蔡珮，2010）進而指出，離散文化形成與空間連結的多樣性，離散不是網綁在一個單一的想像共同體，而實際上是多種不同的網絡與共同體；「混雜的想像共同體」(hybrid imagined community)正在浮現，在這樣的共同體中，歸屬感不僅透過媒介而且同時透過面對面人際傳播來達成、強化與更新，離散族群在同一時間會歸屬於許多不同的共同體，混雜來自於跨國的性質，使得共同體中成員有不可避免的多重歸屬。正因離散文化的混雜特質，其帶給移民接收國社會的文化價值，無法以本質、不變的單一文化群體視之，否將無法反映環境社會的現實。若僅止於以「身份」來思考文化的分野與傳承，恐易陷入「標籤化」、「本質化」的困境之中。

多元文化主義的出現是為回應社會多樣性而生的思潮，早期多元文化主義是以「族群」做為討論或處理文化差異的基準（張建成，2007）。然而涉及國家與少數民族，多數人與邊緣人群（受排斥者）之間，政府需要考慮到不同群體的特殊文化權如何被積極保障。因此，多元文化主義作為一種族群或特殊主義，對立面旨在「反種族主義歧視」、反單一方向的「同化於優勢」，

積極面在於鼓勵保障，整合新移入人口（離散族群）的文化權利與參與議題（張茂桂，2008）。

文化權利是用以建構跨越族群、國族疆界對話的社會穩定基石。聯合國(United Nations)於 1949 年「世界人權宣言」首度提出文化權的重要性；2001 年 11 月聯合國教科文組織(United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO)，於「世界文化多樣性宣言(UNESCO Universal Declaration on Cultural)」重申：「文化權是人權不可或缺的部份，它們是一致的、不可分割且相互依存的」，再度申明文化權的重要性與保障是國際社會應共同恪守的道德規範，並且呼籲跨文化對話的必要性，來取代文化衝突與排外主義的蔓延⁴（蘇明如，2012）。

王俐容（2006）與蕭揚基（2010）詮釋加拿大學者 Will Kymlicka 提出的多元文化公民權(multicultural citizenship)觀念來保障社會中不同成員完整的公民權。後現代多元文化論者 Isin & Wood（引自王俐容，2006）等人從受壓迫者角度出發，主張以差異性的認同政治，來取代傳統以政治與國族認同框架所建構的公民身份與權利。王俐容（2006）認為文化權利保障，若從公民權利保障層次來思考，其內涵包括了文化差異再現、文化認同、文化詮釋權、文化參與權等多面向文化權利的保障。行動上積極主張文化平權，反身檢視當前公共機構（如博物館、歷史古蹟、有形與無形文化資產）、藝術美學、歷史文化、人類學、甚至自然史等權威知識系統下，社會上遭受邊緣、排除、噤聲的少數群體的文化平等權利。像是移民／工、同性戀與跨性別、有色人種、遊民等邊緣少數，如何在我們歷史文化、藝術中再現、誰來決定；以誰的觀點與角度來詮釋社會邊緣(marginalized)的少數群體以及公共文化機構服務對象的平等接近使用權。以反身性思考看待文化藝術領域及公共機構下，少數群體(minority communities)聲音銷聲匿跡、缺席，亦或遭受偏見

⁴ UNESCO, 2012. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>（瀏覽日期：2013 年 1 月 25 日）。

扭曲的情況，積極尋求行動上的改變(Teslow, 2007)。

二十世紀末起，博物館愈發關注「多元文化主義」、「社會正義」、「人權」觀念的實踐。博物館由被動式的回應社會需求，朝向主動承擔社會責任及促進社會融合，甚者躍身為社會公平與正義、弱勢族群與人權保障的發聲平台，力求以更公平的方式，在展覽中再現社會邊緣、排除、噤聲的少數族群及其身份認同，並且增加展覽策劃過程中的多元參與，持續關懷邊緣與弱勢團體（陳佳利，2015）；或者在營運層面積極保障社會少數族群博物館就業機會，以確保博物館能成為多元文化的場域，充份關照社會上少數族群的公民權利(Sandell, 2006; Silverman, 2011)。Sandell (2006)，公民身份是國家賦予的資格，但是社會參與才是公民社會的基礎。其知能培育有賴政策扶持和文化、教育機構實踐公共責任。如同 Millar (引自 Fouseki, 2010)所言，社會排除(social exclusion)並不只是關乎物質貧困以及資源短缺，它是關乎個人以及其群體的社會邊緣化。Fouseki (2010)便指出，博物館職責就在於擔任社會邊緣化族群能積極參與創造的場所。

從多元文化與文化平權觀點出發，博物館除重視少數族群觀眾的平等接近使用權，也進而反省博物館內部缺乏少數族群聲音與觀點，將導致多元文化政策執行過程，淪為「膚淺」、「粉飾」、「短暫」的回應（鐘瑜平，2004）。曇花一現的方針，不僅未能真正顧及少數族裔觀眾的需求與聲音，也容易陷博物館落入「嘉年華式」、「表面化」的圈套中，若博物館缺乏多元文化素養與訓練，再現主流社會的「刻板印象」、「歧視」與「偏見」，恐將再次擴大社會衝突。

我國政府於 2009 年簽訂兩項國際人權公約《公民與政治權利國際公約》(International Covenant on Civil and Political Rights)與《經濟、社會與文化權利國際公約》(International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights)，促使文化機構開始以研究案與專案關注文化參與權議題（陳佳利，2015）。2013 年文化部「地方文化館人才專業成長課程」以「博物館與新住民」為主軸於國立臺灣史前文化博物館、高雄市立美術館、國立臺灣博物館、

國立臺灣文學館舉辦，搭建博物館與新住民社群展開對話的橋樑（鄭邦彥，2014）。自 2007 年國立歷史博物館「菲越泰印」特展為國立博物館展示東南亞移民文化之濫觴至今，近年來台灣博物館進而積極與外部公民團體、NGO(Non-Governmental Organization, NGO)夥伴協力合作，關注在台移民／工的文化權利，擴展文化平權的具體實踐。2010 年高雄市勞工博物館「跨國候鳥在台灣」特展，結合非主流媒體、藝術創作者、服務移民／工的 NGO 團體，呈現台灣當代移民／工群像與聲音（黃孫權，2011）。國立台灣博物館針對新住民及國際移工的需求，2014 年起培訓新住民以母語擔任導覽志工為在台新住民與移工服務；並為每年伊斯蘭開齋節固定聚集於台北火車站的印尼籍移工提供免費入場服務；與「燦爛時光：東南亞書店」合作成為東南亞書籍出借的回收站⁵。2015 年國立歷史博物館首度與四方報、東南亞主題書店、南洋臺灣姐妹會、臺灣國際勞工協會等新住民／移工等相關團體合作，舉辦「歡迎您！博物館『新』觀眾」活動。舉辦展示在台東南亞移工的書信、繪畫、文學創作、攝影、歌唱等文化活動⁶。從上述列舉進程，不難發現台灣博物館已從再現跨國離散族群的母國文化為起步，逐步走向常態性服務新住民及其家庭，進與外部團體跨界合作，促進在台離散族群文化平權的實踐。

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》展覽背景脈絡

民間非營利組織所舉辦之《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展》，緣起於非主流媒體《越南文四方報》上所刊載越南移民／工讀者的投稿信件。2006 年創刊，每月出刊的《越南文四方報》，內容以越南文為主，部份輔以中文翻譯⁷，為台灣已達人口數的 170,268 越南移工與 93,441 原生國家

⁵ 臺博館參與東南亞語文書籍—「收書站」～讓東南亞新住民及移工朋友們讀家鄉的書。檢自：http://www.ntm.gov.tw/tw/news/news_d.aspx?d=623（瀏覽日期：2016 年 06 月 2 日）。

⁶ 「歡迎您！博物館『新』觀眾」新移民影像展示暨文化市集體驗活動。檢自：http://www.nmh.gov.tw/zh/action_3_2_13_836.htm（瀏覽日期：2016 年 06 月 2 日）。

⁷ 四方報匯聚四方移工聲音，生命力新聞。檢自：

來自越南的新住民等以越南為母語人士⁸，提供一個以其母語為平台的發聲管道。

《越南文四方報》「讀者投稿」刊登來自全台各地的越南讀者來信，投稿形式多以文字、畫作，有以輔佐簡短文字，敘述越南新住民以及移工等讀者，關於思鄉、親情、愛情、友情、婚姻、自由、勞動工作、風景、「逃」等，在異地生活的個人生命經驗敘事。不少讀者因為資源取得有限，創作媒材常以身邊容易取得的廢棄素材，像是用剩的紙張、作業本、測驗卷、過期月曆紙、影印紙、計算紙等以及原子筆、雇主丟棄畫具等進行再創作⁹。台灣越南新住民與移工等讀者通過閱讀《越南文四方報》上的陌生人心事，進而投稿講述自己故事，在他人經驗中，看見熟悉的容貌與身影；《越南文四方報》，同時搭建起台灣各地越南新住民、移工等不同身份之在台越南人，彼此之間的聯繫網絡。截至 2016 年 2 月止，來稿信件經由《四方報》整理典藏數，已達近二萬件之多。《四方報》是台灣目前唯一典藏最大多數來自越南讀者的親筆投稿信件與畫作的媒體機構。2011 年 7 月《四方報》為籌劃《艷驚四方－當代台灣異鄉人創作巡迴展》於雲林虎尾厝沙龍首次展出，從典藏實體畫作中，遴選出畫面完整、越南傳統文化風情、穿著越南國服的漂亮女性部份畫作予以裝裱（劉靜元，2016），報社台越員工始著手為畫作命名、撰寫解說文字、媒材紀錄、尺寸丈量等展示工作，研究者將此流程整理如圖 1。

《四方報》在現有人力、經費等資源條件有限下，彈性運用不同類型的空間，曾在書店、大專院校、縣市政府展演場地、博物館、藝術基金會、活

<http://www.newstory.info/2009/03/%E5%9B%9B%E6%96%B9%E5%A0%B1%E5%8C%AF%E8%81%9A%E5%9B%9B%E6%96%B9%E7%A7%BB%E5%B7%A5%E8%81%B2%E9%9F%B3.html>（瀏覽日期：2009 年 3 月 24 日）。

⁸ 內政部統計處，「內政統計通報」。檢自：<http://www.moi.gov.tw/stat/>（瀏覽日期：2016 年 02 月 20 日）。

⁹ <https://sites.google.com/a/4way.tw/teldap4way/project-updates/SacMau2010>（瀏覽日期：2013 年 01 月 24 日）。

動現場等各種環境下展出。展覽宗旨本著延續《四方報》「為移民發聲」的創報理念，欲搭建「移民／工」與主流社會大眾之間的對話平台，冀盼藉由「圖像」、「色彩」的藝術力量，跨越語言隔閡的藩籬，忠實呈現東南亞新移民、移工、法外移工在台遭遇生命逆境與挑戰時，人性中最深層、溫暖的真實聲音¹⁰。畫展冀求傳播移民工的正面形象（劉靜元，2016），使一般觀眾接觸到異於主流社會的藝術印象，透過更多元的角度認識新住民、外籍移工。¹¹

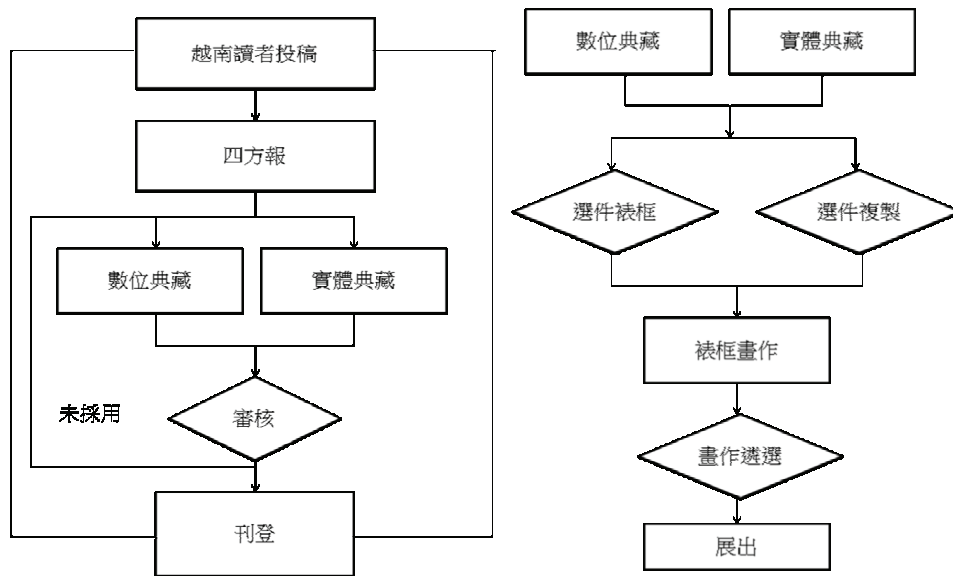


圖 1 四方報《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展》畫作遴選流程圖
（製圖／張文馨）

本文研究之展示是以我國 2013 年「全國新住民火炬計畫」下先行示範學校機構陽光國小（化名）與民間非營利組織《四方報》所共同合作策劃之《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》中越南文物展示成果為研究分析。展示依循著我國內政部 2013 年所頒佈之「新住民火炬計畫」

¹⁰ 同註 9。

¹¹ 同註 9（瀏覽日期：2012 年 7 月 1 日）。

政策要點為新住民文化先行示範。展示中的「越南文物」的徵集與陳列是由《四方報》與《陽光國小國際文教中心》雙方所共同完成。「越南文物」的物件徵集來自不同身份的在台越南社群所提供：新住民身份的四方報越南編譯、陽光國小越南華僑志工以及在台求學之越南留學生。研究者將徵集過程整理為圖 2、展覽主題、內容及文物提供者歸納為表 1。

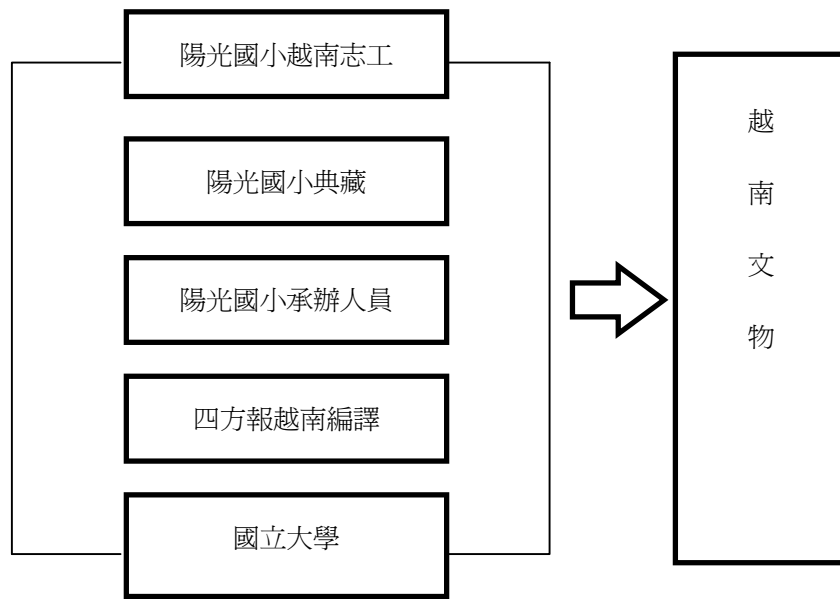


圖 2 《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展與越南文物》
「越南文物」展示物件發展模式（製圖／張文馨）

表 1 《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展與越南文物》
「越南文物」與「畫作」提供者（製表／張文馨）

展示主題	展示內容	文物提供者
越南文化— 傳統民俗類	水上木偶、風鈴、飯鼓	《四方報》越南編譯、 國立大學越南學生會、 陽光國小以及陽光國小 越南華僑志工
越南文化— 國家象徵	越南國家立體地圖、Giayva mu hoang de 皇帝的鞋子和帽子、越南紙鈔	
越南文化— 服飾與人物之 地位象徵	越南國服、北越傳統婦女服人偶、越 南國服長衫婦女形象人偶、越南長衫 男子形象人偶	
越南文化— 鄉村景色	越南農耕人偶瓷器、農具、蟾蜍、瓷 器	
移工畫作	移工投稿畫作，共計三十九幅	四方報投稿讀者阮氏 萍、陳氏桃、黎氏娥、 阮文順、蘇文山、黎氏 蓉、阮氏紅、阮海和、 范氏秀英、陳氏雪絨、 火氏紅絨、馬氏香、張 孟勝、陳維興等人

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》策展背景分析

一、四方報越南編譯策展動機

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》的孕育而生，來自《四方報》越南編譯孜孜（化名）的主動促成。孜孜是位婚姻移民女性，她從南越的頭頓市(Thành phố Vũng Tàu)，移入台灣社會至今已逾十四年。當年透過親戚朋友的介紹而與台灣先生結識，進而戀愛、結婚。移入台灣後，她一路從台灣當地的國小、國中、高中畢業，白天則在《四方報》擔任編譯工作，《四方報》則是孜孜參與台灣公共事務的開始。

積極活躍於各大新住民活動的玫玫，總是身著越南國服(Áotúrhàn)於公眾美麗現身，她常以堅毅迷人的越南女性形象示人，抵抗的是社會加諸於「新住民女性」的負面觀感，因為即便是「漂亮」一詞，也曾因新住民身份，沾惹上汙名，她曾在訪談時提及：

像鄰居他們都會說，像你穿得漂亮一點，他就說你今天怎麼穿那麼漂亮，或者你穿著那麼高的高跟鞋，或者你怎麼樣、怎麼樣，反正他會注意你的一點一滴，這樣子，我覺得這樣子很不舒服。

玫玫公共活動參與的背後動機，為的是擺脫「只是嫁來」的社會「弱勢」污名形象，遂行的是個人的主體能動性與意志，不單只是被動或無意識地接受社會所指定的身份／認同，她表示：

我的個性很奇怪，你越看扁我，我越做給你看，我會超越你。我不要你說，你是嫁來的，怎麼樣、怎麼樣。後來，我來四方報，我也是主動來的，不是主編的邀約。

從玫玫的話語可以發現其策展動機體現了個人如何以積極行動，將展示視為轉化社會指派身份位置的路徑。

二、陽光國小新住民志工參與動機

《陽光國小國際文教中心》三年內以學期為單位，平均三個月更換一次主題展示，舉辦過十一回的多元文化陳列展示。每次展示是在眾人協力合作之下，多方徵集各國文物所共通完成。

2008 年新北市文教輔導科與九大國際文教中心剛成立，新北市教育局即以公開徵選方式，各分成印尼、泰國與越南、印度四個教育參訪團，讓負責新住民教育的二十多所學校以及多元文化教材製作單位，一同前往東南亞不同的國家參訪。《陽光國小國際文教中心》現有典藏的越南文物，多數便來自當時負責泰國與越南教育參訪的主任（現已退休）所購置。

本次展示工作人員王老師（化名），多年來負責該校新住民教育事務以及關懷訪視工作。《陽光國小國際文教中心》因長期耕耘於當地的新住民關懷訪視工作，與當地新住民有了深厚的信任基礎。志工人數從當年僅有的六到八人編制，發展成長到四十一人，其中十五位來自曾就讀國小補校、技職教育，或者是參加活動後，所留下的新住民，來自不同國家的新住民志工，成為該中心展示發展以及國際文化教育的莫大助力。

「幫助他人」成為新住民志工留下的主要原因之一，一位夜晚值班新住民志工巧巧（化名）談到加入國際文教中心志工團隊的動機：「我也是苦過來的，現在有能力了，就想要幫助其它的人〔新住民與移工〕。」

新住民志工成員，因為共同的跨國移動與學習經驗，加上部份志工原生文化與語言共通相似性，成員們更能同理初來到台灣的婚姻移民者可能遭逢的各種疑難雜症。長期參與以及合作下，新住民志工們得以在當中彼此學習與互相幫忙，進而協助校方推廣國際文化教育。

新北市教育局新住民文教輔導科每年僅補助九大區域國際文教中心九萬八千元文物購置費以及三萬元展覽佈置費。在經費有限情形下，即使國際文教中心持續購入可供展示的物品，展示物件的徵集與製作，仍屬不易完成的歷程。展示雖是以「各國文化」的國際文化教育為政策，「志工」與「人脈」，卻是影響著每次展示主題與內容的呈現，「人脈」有時也來自新住民志工們的主動協助，王老師談到展示內容的關鍵決定因素：

我們是去〔找〕人脈啊，就找到那個人脈，我們就挑〔文物〕。那一方面我們就從這個東南亞，因為新住民的，主要東南亞，就開始Run。那之後因為我們有一位日本的志工，所以我們想到。先韓國，〔是〕因為韓國主動積極要拉我跟那個，他們觀光公社。那我們就，韓國展就進來了。

「人脈」同時也引進各國駐台辦事處的協助，成為豐富展示內容的來源；「新住民志工」的文化、語言能力，成為機構工作人員尋求外部資源的

優勢，王老師表示：「我有去她們越南的文化辦事處，..帶我去的，我很熟的人，就我們這邊志工的樣子，他用越南話溝通。那時候，借了他們越南的VCD跟越南的音樂……」。

以「物」為導向的展示方式，「物」的取得與管道，影響了每次展覽內容與發展。如同上述，即使是以「國家」、「區域」為展覽主題，展示再現的多國文化，卻可能是不可預測，正因遴選與再現的基礎，來自不可知的非預期發展。《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》正是此一共同參與模式下，借助「新住民志工」以及「人脈」的文物提供得以完成。

本次展示中《越南文化》物件的來源，正是在其它越南移民志工與人脈網絡的協助下所完成。「越南文物」的提供者，還有來自南越的華僑志工阿嬌（化名）以及舞蹈團團員小玲（化名）。兩人皆為來自南越胡志明市（Thành phố Hồ Chí Minh）的華僑，全家移民至台灣長達二十多年。

南越的華僑志工阿嬌全家移入台灣社會二十二年，父親是來自中國海南島的第一代越南華人移民。阿嬌並不諳於越南文，因為家中主要溝通語言是廣東話，她在南越時所受的教育是白天越文、晚上華語的特殊學校，她曾提及：「越南華僑吧。像我們這邊〔台灣〕算是越南華僑，對不對，然後我們回去越南玩的話，他們又說我們也是華僑。在越南出生而已。」所以阿嬌的自我認同並不全然是「越南人」，之於她而言，越南人與越南華僑有著身份上的差異，卻也來自越南社會的指派身份。

另一位文物提供者是來自胡志明市的南越華僑小玲，她們全家移民到台灣已經有二十二年之久。爺爺奶奶與外公外婆皆來自廣東的小玲，非常熟練越南文。家中孩子的教養方式，主要是以廣東話為主，偶爾穿插越南話，因為丈夫也是南越廣東華僑。她與丈夫兩人則是非常鼓勵孩子參加國小的越南母語學習班。之於小玲而言，「越南」是心所嚮往的原鄉，因此談到兒子之於「越南人」的國族認同，她曾憂心表示：

不曉得，他就覺得說我幹嘛要學越南話。其實是應該是我們吧，我們就很少回去，所以他覺得好像跟越南有點隔閡，他就覺得台灣是...，比較習慣，比較是他的家鄉。

即使有著「越南人」的身份認同，常應邀參加台灣新住民與越南文化活動的小玲夫婦即表示：「我們也很困惑，我們算是台灣政府新住民活動規定的新住民嗎？我們應該算老住民了吧，可是大家都說我們身份符合啊」。對於小玲而言，應邀穿著越南國服服飾上台表演，再現越南文化的動機，則是「生活消遣」、「助人目的」的意義居多：

我覺得有很大的意義。第一個是有這新住民活動的話，就讓很多喜愛唱歌、跳舞的朋友，雖然她是嫁過來，要工作、要照顧小孩，可是畢竟自己還是要有自己的樂趣，生活才比較快活嘛。所以第一個就是他們還可以出來參加表演。然後我們表演呢，又給一些也是像外勞啦、一些新娘啦，他們可以看到我們國家的那一些，以前在家鄉裡面看到一些活動，一些節目，像衣服什麼之類的，就覺得比較親切感。給他們帶來也算是開心啦，帶來快樂給他們這樣子。

兩位越南文化文物提供者，因為個人與「越南」聯繫強弱不同，自我的身份認同有所差異。兩人在台灣社會歸納下，卻被指派為「越南新住民」，同時卻也是越南社會之中的「華僑」身份，事實上他們的自我身份認同是多邊的。

此外，部分的文物來自 2012 年新北市區公所的越南文化展（化名）現場，王老師與玫瑰協同前往當地區公所，遴選展示所需的「越南文物」。在玫瑰的「人脈」協助下，國立大學越南學生會提供了展示所需的三十四件文物。王老師憶起：

國立大學越南學生會副會長是那個玫玫認識的，玫玫介紹的。我要借的大部份東西，都由玫玫來做溝通的，因為他國語不大靈通啊。..我去他那邊至少三次吧，三次還四次。

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》展覽內容分析

一、展示政治與空間安排

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物展》開幕當日，《陽光國小國際文教中心》擠進多位嘉賓（圖 3）。活動洋溢著越南風情，台上不僅有越南華僑夫婦的歌舞表演、來自北寧省婦女穿著北寧傳統服飾演出，亦有新住民舞蹈團表演越南舞蹈。室外走廊則擺放著各類越南美食，以饗宴到場嘉賓。台上舞蹈團成員，卻不全然是越南新住民，還有來自柬埔寨、泰國的新住民志工參與其中，成員皆穿著象徵越南的傳統國服，經由台灣舞蹈老師巧思與詮釋，共同演出具有越南情調的歌舞表演。這類型表演並不獨特於本次活動中，2012 年台北市外籍勞工文化中心所舉辦之「越國國慶」慶祝活動，現場表演越南舞蹈成員中¹²，就僅有兩位原生國家來自越南，其餘表演者則來自其它東南亞國家。這類型充斥著「異文化風情」的新住民文化展演活動，在我國現今多元文化政策底下並不為人所陌生。

¹² 研究者於 2012 年 9 月 2 日參與台北市外籍勞工中心於二二八和平公園所舉辦之越南國慶日，以非正式訪談方式訪問現場外籍勞工中心員工。現場員工表示，越南舞蹈來自不同國籍者共同演出。



圖3 火炬計劃國際文物展活動現場

當前以「生活適應」為移民教育、親職教育的多元文化政策主導下，並未著重於改善社會結構性因素成因，正視社會未能平等對待新住民語言、文化差異，帶給當前社會的多元文化價值。「國際教育」的政策施行，若未能促進社會接納、尊重與理解「差異」群體於社會的多元價值，而是以文化商品化(commodification)方式推動國際文化展演活動，恐將打造出台灣特殊的「國際文化景觀」。雖是以「社會和諧」、「國際村」世界大同為多元文化政策框架，表面看似「尊重多元」，卻是憑食物(Food)、服裝(Fashion)、節慶(Festival)文化表徵散漫搭建起的多元文化骨幹。針對這類型的文化展演方式，邱璦雯(2008:66)綜合歸納日本學者矢野泉與藤原孝章的概念：

國際教育僅止於異文化教育、異文化理解、異文化介紹等。以國家為單位介紹異文化本身就令人存疑，對於那些由多元民族組成的國家來說，根本無法以特定外籍講師的單一文化代表全體的國家文化，現階段很多是流於3F，也就是食物(Food)、服裝(Fashion)、節慶(Festival)等表象程度的展演，事實上難以深化學童對異文化的真正瞭解。

邱璦雯(2008)認為這類3F國際教育的隱憂，將會過於簡化、標籤化某一身份族群。僅以表面文化象徵現身於公眾的新住民，鞏固的是「國族／

族群」你我疆界，強化主流群體看待「異文化」的方式，仍舊標籤化「他者」與「我族」之間的差異，恐將「族群」本質化，並不符合跨國移動者於移入社會多重身份、文化與認同的現實。在此「國際教育」政策導向之下，展示是以世界地圖與「百科全書式」的方式呈現，空間語彙與展示秩序受到大幅壓縮。這類型的展示手法，由於缺乏構成「展覽」的關鍵核心要素，概念、故事線等設計規劃的建置，現場僅以多國物件、品名混合堆砌，物與物並置，卻又各自表述互不關聯，無法確切再現文化脈絡、展示詮釋與意思表示。

《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》中的「越南文物」（圖4）與印尼、泰國一併劃入「東南亞」區域，與「中美洲」、「東北亞」、「非洲」於一室共同陳列，呈現出我國多元文化政策下的「國際村」榮景，看似眾聲喧嘩，卻是缺乏「人味」的單一文化景觀。



圖4 畫作與越南文物展示區（攝影／張文馨）

二、越南文化再現與離散族群差異認同

(一) 傳統民俗類物件

1. 水上木偶

水上木偶是國立大學越南學生會所提供，它們全來自越南河內老街一間紀念品商店。玫玫當初挑選這組木偶的原因是大家都知道，揚名國際的水上木偶表演藝術源起於北越宮廷，後再傳入南越，是越南傳統文化的精髓。玫玫表示現在南北越皆有專業的水上木偶職業操偶師，也曾經親眼見過水上木偶的演出：「我在胡志明市那邊看，就是它也是拿這個，像是類似捕魚的那種，以前的那種捕魚。」受訪者阿嬌則認為：「它就是在水上表演的，在那個〔越南〕北部那一邊，他人人都躲在水下面，拿這些東西來表演，全部都在水下面。」

雖然玫玫與阿嬌兩人皆來自南越，卻對表演形式與演出區域的解釋有所出入。因為玫玫與阿嬌移民至台灣的時間長短不同，當時接觸到的越南社會環境有所變化。越南河內的京族(Kinh)受訪者明華認為：

水上木偶表演是越南的傳統表演藝術之一，內容來自日常生活、童話、神話與寓言。這類傳統表演不同於其它國家木偶表演方式與形式，它象徵著越南豐富的傳統文化資產。¹³

這四組木偶(圖 5)由左至右分別是 *Nhân vật choidàn nhĩ* (演奏二胡的人物)、*Nhân vật làm nông* (耕田的人物)、*Nhân vật bắt cá* (捕魚的人物)、*Nhân vật choidàn nhĩ* (演奏二胡的人物)，木偶手上持二胡、農具、漁具，現代南越表演者，操偶師在水裡穿著雨鞋操控木偶，搭配音樂演出；觀光客在北越所欣賞到的表演形式，則是人在水中、兩旁有樂隊現場演奏傳統樂曲，源自於傳統宮廷形式。

¹³ 本研究用半結構式英文問卷，訪談國立大學越南留學生明華，原文再經過研究者翻譯成中文。



圖 5 水上木偶(Róinước 水魁偶；Múarói，魁偶表演)
(攝影／張文馨)

2. 越南竹製風鈴

風鈴是三年前從河內一家紀念品店所購入。研究者原本以為這只是生活的裝飾點綴。現場越南竹製風鈴與斗笠造型的風鈴被擺放一起展示，展示中的物件脫離了文化脈絡，自此失去詮釋語彙。竹製風鈴常見於越南一般民眾家中用以點綴，但於特殊表演場合則會放置一排大型竹製風鈴用以演奏¹⁴。對於展覽越南參與者而言，風鈴象徵著越南傳統竹製演奏樂器的意象再現。玫玫非常喜歡風鈴清脆的聲音，她直指著風鈴，露出驕傲神情說：

越南師父的工藝很厲害吧。風鈴的話，就是它竹子做嘛。就是在越南，它屬於那種一種，就可以調音樂的嘛。反正它現在就是竹子一個長、一個短、一個長、一個短，就是打的時候，它就出來就不同的聲音，這是專業人在玩。就是音樂人在玩，我們只是看看而已。所以我不太瞭解它裡面。就是他們懂得去玩才會那個。

越南河內的京族(Kinh)受訪者阿誠，同樣認為風鈴代表著「越南高地的竹製樂器，我並非來自高地，之於我而言這座風鈴代表的是遠方，卻是我的

¹⁴ 研究者向《四方報》越南員工小慧請教風鈴差異，所得到的補充解釋。

國家的一部份。¹⁵」竹製風鈴之於差異文化背景者而言，有著截然不同的文化價值，因為物件連結起了個人與原鄉文化認同的具體體現。

（二）越南國家象徵物件

1. 越南國家地圖

圖 6 中這座大型越南地形圖上標示著從北越、中越至南越 58 個省及 5 個直轄市的名稱。「越南面積約莫三十八萬四千平方公里，北越城市河內是越南首都，中部主要大城是順化市、南部則是胡志明市」。

玫玫於志工訓練擔任「越南文化」講師時，將國旗與地圖並列於講義首頁，雖然她的家鄉是位在距離胡志明市僅一小時車程的頭頓市，她仍會選擇國旗、首都、主要城市等資訊來表現越南。本次展示中的「越南文化」有著個人認同在其中，更蘊含著國族集體認同的符號。Benedict(吳叡人譯，1999：10)表示：「民族是一種想像的共同體，它是被想像為本質上有限的，同時也享有主權的共同體」。他以人口調查、地圖、博物館，來解釋近代民族國家的起源與建構。



圖 6 越南國家地圖（攝影／張文馨）

¹⁵ 本研究用半結構式英文問卷，訪談國立大學越南留學生阿誠，原文再經過研究者翻譯成中文。

越南地形圖是國立大學越南留學生近二十人的集體創作，參與者阿誠表示，「這是我所愛家鄉精神象徵的一部份，我們聚集來自越南各地的學生，一起共同製作完成，之於我而言這個意義重大。¹⁶」

身處他鄉的集體製作經驗，凝聚與強化了越南留學生國族認同的集體情感；地圖的意義象徵，亦是身在此方（台灣）對彼方（越南）民族共同體的想像。阿誠即表示：「這個地圖代表的是我國國土（但未包括任何島嶼），像是從空中鳥瞰我們國家，有著偉大河川、山脈，每個越南人都很熟悉這類地景」。受訪者小玲談到印象深刻的展示，她說：「就那個越南地圖就是代表越南，所以一眼就看得很明顯，它又很大。」綜上所述，地圖不僅是「外界」直觀辨識越南的渠道，地圖也是再現個人與國族集體認同的方式。

2. 越南歷史文化-皇帝的鞋子和帽子



圖 7 Giayva mu hoang de 皇帝的鞋子和帽子（攝影／張文馨）

¹⁶ 本研究用半結構式英文問卷，訪談國立大學越南留學生阿誠，原文再經過研究者翻譯成中文。

圖 7 中皇帝的鞋子、腰帶和帽子的提供者是國立大學越南學生會，多年前它們從河內一間專門販售傳統服飾的店面被買走，來到台灣成為越南文化表演的道具。本次展覽中皇帝道具服飾象徵的是越南最後一個王朝—阮朝（1802-1945）的首都遺址：順化古城，越南學生會用來平衡偏向南北越的文化展示景觀。但是沒有任何其它參與者具體指認，它所指涉的朝代與歷史。孜孜於越南所受的教育，歷史課本也僅是簡略提及，或許如同越南河內的京族(Kinh)受訪者阿誠，表示：「它代表的僅是，某一段遙遠的往昔。」¹⁷ 皇朝歷史並未在本次展示，成為越南在台社群參與者集體文化認同的一環。但是之於王老師而言，服飾是「越南」與中國「漢文化」關係的證明，「就像這個，就是有漢文化的影響啊，龍帽啊、龍靴啊、龍腰帶、龍袍啊！」這樣的理解來自他上次參觀越南的旅遊經驗，他進一步表示：

我有問他們，問那個導遊，他們早期是，當然沒有錯，從中國歷史來講，是從漢朝開始啊。秦朝開始啊，秦漢什麼交趾郡，等等等都跟曾經跟中國有附屬國關係，進貢的關係，就是有被統治的關係。那文化影響蠻深，尤其他們的也是膚色啊，這跟我們漢民族，漢族的。

「漢文化」的影響，確實是台灣以「文化相似性」建造出集體社會對「越南族裔」的想像。「膚色」因而嵌入「漢文化」，成為越南族裔漢文化的表徵。

¹⁷ 本研究用半結構式英文問卷，訪談國立大學越南學生阿誠，原文再經過研究者翻譯成中文。

(三) 服飾與人物之地位象徵

1. 北越傳統婦女服飾



圖 8 ADài，北越傳統婦女服飾（攝影／張文馨）

圖 8 是昔日北越農村婦女的傳統服飾：「四身襖」。研究者向《四方報》越南員工小慧請教服飾差異，小慧說明「四身襖」的特色是：

衣服前襟分成兩片，穿上之後會將前襟綁在一起。頭上會包深色的布，以方便帽子戴上時比較穩固，帽子拿下來，頭巾也是一種裝飾。下半身是寬鬆的長褲，早期的北部女性會穿這種服裝。

北寧官賀民歌(QuanHọBắcNinh folk songs)在 2009 年被聯合國教科文組織選入人類非物質文化遺產代表作名錄¹⁸。「四身襖」現在是北寧省官賀民歌節慶活動時的女性裝扮，出現在節慶，或者是特殊表演場合上，婦女才會以此裝扮現身。文物提供者是越南華僑小玲，她表示：「這些文物的話是當初我回去越南，去玩的時候，然後在西貢那邊有一個商場，無形中我就看到還蠻特別的，因為它有代表越南的那個文化」。小玲認為這類服飾穿著，代表

¹⁸ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00183> (瀏覽日期：2013 年 1 月 25 日)。

的是北越女性；之於來自中北越清化市的京族受訪者思樺則表示：「之於我，它代表著越南的文化認同」。綜上所述，即使不是本次受訪者們的共同生活經驗，「四身襖」卻再現了參與者的集體文化認同。

2. 越南國服長衫婦女形象



圖 9 Áo dài, 越南國服長衫婦女形象 (攝影/張文馨)

圖 9 中的女性人偶穿著長衫、頭戴斗笠。現在越南女性皆會以這類國服裝扮擔任司儀、出席訂婚、表演等正式場合，女性平日並不會穿著國服逛街或者是工作。國服也是越南高中女生的制服，形制是白色長衫。《四方報》越南員工小慧對此服飾之說明：「1988 年至 1998 年期間，從順化到南越胡志明市的女子高中制服皆是斗笠與白色長衫樣式；1988 年後，帽子才改成漁夫帽」。

之於不同時期來到台灣的越南人，會依據個人離開原鄉前的環境記憶，據此來詮釋服飾所代表的意義。受訪者南越華僑阿嬌、小玲二人皆認為：「衣服都一樣嘛，代表是帽子那邊。南部的話就很簡單嘛，就是斗笠。黃色這件有斗笠的是代表南部的」。阿嬌與小玲是在越南統一不久之前出身的南越華僑，國服的普遍度與現代越南有著不同。出生時越南共和國已成立的受訪者，像是之於東南越同奈省京族女性受訪者小紅即表示，國服連結的是「特

殊活動與場合裝扮，高中制服回憶」。中北越清化市男性受訪者思樺則認為國服表現的是「越南女性的傳統正式服裝，它代表的是越南文化認同」。

從上面四位受訪者的言說分析，我們能看見來自性別差異以及衍自身份而生的差異詮釋。之於華僑阿嬌與小玲，「國服」不是她們昔日在南越的共同生活經驗，詮釋根據的是他們離開越南時的當時社會環境。小玲就表示：

我在越南那個時候沒有常穿國服，我們都穿一般的服裝。因為剛開始那個我們學生的時候，以前，我知道是以前啦，以前他們學生時代是有穿，然後後來淪陷之後，我也不知道為什麼，都沒有說要穿這個服裝，就一般那個白襯衫跟褲子就好，可是當我到我畢業的時候，隔一年後，他們〔越南〕學校又開始，要求學生一定要，高中生一定要穿那個白色的越南服裝，純白色的。

受訪者阿嬌同樣表示：「我也沒有穿過耶，反而來台灣才穿過耶。因為我也不知道，因為讀書那時候，學校也沒有要我們穿啊」。無論是越南華僑阿嬌或者是小玲，即使表示自己喜歡越南國服的裝扮，個人穿著國服的經驗，卻是到台灣之後才出現。小玲談到緣故為：

因為台灣這邊目前有很多〔新住民的活動〕，然後配合就是〔越南文化〕，所以我們要〔表演嘛〕，所以〔一定要穿〕。然後想說穿起來也還不錯看嘛，也蠻喜歡的。然後它有一個特色就是前後，前面有一片，後面有一片，走起路來，或是站著的時候，有那個風在吹，那個兩片裙就飄逸、飄逸，這樣〔很漂亮〕。

之於玫玫而言，「國服」則是她參與各類文化活動時，以「越南新住民女性」身份出席的正式穿著打扮。來到台灣後，她甚至幾度回到越南，特別訂製了二十幾套國服。

從上述的言說分析，越南女性於台灣公領域的現身，現今多數是以「國服」裝扮再現，「國服」同時也反映出台灣政府與社會集體如何建構觀看「越

南新住民女性」的方式。「國服」原本是越南女性社會文化、生活經驗的方式，連結起個人與原鄉之間的文化認同。但是「物件」一旦失去了其於社會文化脈絡的原有用途與意義，在新住民活動的文化展演催化下，「國服」便轉化成公眾再現越南新住民女性的象徵符號，個體為對應政府政策施行與環境條件，「國服」再度被移民社群所納入，成為移民社群再現「集體認同」的方式，據此轉化為「自我認同」於公眾再現的形象。

3. 越南長衫男子形象

《四方報》越南員工小慧對於此越南男子長衫（圖 10）表示：「頭上還有一個用布條細起來的圓圈帽子，正式場合就只戴布帽，或什麼都不戴。這布帽不只女生戴，男生穿國服的時候也會戴上，以表示對該場合的尊重」。這是本次展示唯一的越南男性人偶形象。它從台北的一家越南餐廳被買來，用做再現越南男子的傳統服飾。

展覽結束後，展覽策劃人員玖玖表示：「因為那個很多台灣人說，妳們越南只有女生啊，漂亮啊，這是母系社會。然後什麼就只有吃河粉，沒有別的了嗎？」，她才意識到展示比例上性別的懸殊差異，可能會誤導台灣觀眾認為越南是母系社會。



圖 10 Áo Dài nam，越南長衫男子形象（攝影／張文馨）

差異源自人們根據過往學習經驗，從自己與從屬環境脈絡觀點詮釋所見「他者」與「現象」，像是本次受訪者王老師，就談到他對越南的印象：

母系社會的影響，到目前還很明顯，那個我們車子開過的時候，在田裡面勞動的大部分都是女性。幾乎百分之八、九十都是女性。除非是家庭式的，我才有看到男性。那你說女性也好，上了年紀的阿嬤級的也好，或是媽媽級也好，或是年輕女孩子，年輕女孩子很少在田裡，也很少看的到，好像去工廠，都去上班。那就是，這種情況下就是一個母系的社會，以母系為主，而且聽，我所了解說，他們家庭的經濟是掌握在女性的手中，所以這是符合母系社會的一個原理原則。

來自南越的受訪者華僑小玲與她丈夫，並不認同台灣社會普遍詮釋越南為「母系社會」的說法，小玲丈夫即表示：

因為在我們定義的話，如果是母系社會的話，那小孩要跟著母親才對嘛。那台灣那裡，有很多人解讀就是不一樣，他說在越南的話，看到很多婦女都去上班賺錢回來養家，特別掌權比較多，那所以就是母系社會。可是我不認同這樣子。

小玲進而解釋台灣人所見勞動者皆為女性的緣故：

我可以補充一下，應該是早期的話，應該都是男生去賺錢，那現在可能因為那個社會的問題，很多那個。像早期就沒什麼工廠，而且是男生的工作就越來越少，就變成為了維持家計，然後變成太太要出去賺錢，太太是可以做那些幫人家打掃，帶小孩啦，那一些工作，或者是在市場幫忙賣東西。其實那一些男生是不太願意做的。所以變成是為了生活，為了生計，他們就變成女生出去工作。現在北越很多也是這樣。北越很多外勞，就都是太太過來台灣賺錢，那邊老公都沒工作啊，因為沒什麼工作機會。不過現在應該想說很多國外投資的工廠，應該他們也是好一點。

從上述來自不同文化背景者的差異詮釋，確實反映了以展示再現差異文化時，因為沒有理解多數觀眾之於越南的刻板印象與理解，未能在展示前有意識地調整再現內容，確實會強化觀眾既定刻板印象，而無法忠實呈現越南社群對於己身從屬文化的詮釋。台灣婚姻移民者以女性比例居多，「新住民」一詞幾乎等同於婚姻移民女性於台灣社會的稱彙，社會之中新住民男性於公眾仍是隱性族群(invisible group)，加上新住民文化展演活動與媒體報導，也是以「女性」為主要性別再現。展覽策劃人員孜孜當初是據自我身份認同，再現「越南新住民女性」與「越南文化」的象徵意義，並非是考量到越南社會性別比例，正也是因為「再現」不在呈現某種事實與現像的全貌，而是藉由有意義的排列、組合與形構，「再現」傳遞的是特殊時空環境下，個人或者群體針對某些現象，而給予的特定回應與行動表現。

4. 孜孜的國服



圖 11 孜孜的國服
(攝影／張文馨)



圖 12 孜孜的國服
(攝影／張文馨)

圖 11、圖 12 中兩套「國服」之於其他參與者，再現的是文化價值、集體認同，亦是女性受訪者與原鄉文化記憶的延續。因為人朝著自我界定的目標而努力，而利用社會所認可的符號，如擁有物、名銜或制服，以及特定的

行爲，作爲追求目標的行動指標。物品作爲人們修身過程中其目標與價值的象徵。有些東西不是個人努力所得的成品，而是其努力的標記（畢恆達，2005：27）。之於物件提供者玫玫而言，「國服」不只是實用價值、身份象徵意義，它同時也標示著個人成就，再現的是個人成長的里程碑，她表示：

四方報對我很有意義嘛，當然是我的工作，但是我覺得四方報對我來說，是一個還蠻大的意義，像以前沒有踏入到這裡工作的時候，很多想法是很小孩的，就是沒有想那麼深。不過，就比如說，遇到一個外勞，他如果有困難，我覺得我盡力去幫就好了，我沒有很全心、全心地去做，但是現在不一樣了。我要去努力去做。反正做了也不會想說，你要回報我什麼，會讓我成長得比較多。

無論是加入《四方報》、《陽光國小國際文教中心》，「幫助他人」是玫玫參與的主要動機，即便來自越南與台灣家人加諸於新住民與移工的多重壓力，並不是玫玫的個人生命經驗，對此，她深入說明：

因為我覺得，因為我們人已經來到這裡了，不是只有巧雲（音譯）是外勞，然後被他小孩要錢，我會連想到外配也是。外配嫁來這裡，然後在越南，在遠方的越南，有一些父母，就以為女兒嫁到天堂去了，然後動不動就開口說，你要給我多少錢、多少錢這樣子。所以到陽光國小也是一樣。很多認識外配，他們就說，唉，我媽生病就會打電話來說，我哥就說媽媽生病啊，你要寄多少錢回去，這家裡的人手腳都是好好的，可是沒有去幹活。然後在這裡，他要看他的夫家的臉色，然後又看他老公的臉色。

玫玫這幾年參與了許多有關新住民多元文化與移工勞動權益相關的活動，「國服」同時也是玫玫個人獲得台灣社會認可的標誌，她表示：

這套衣服很傳統，它是傳統國服。對我來說，這個年紀有點大了一點，我是穿了是成熟一點。它對我來說，還蠻有意思的。這套衣服，我去比賽很多次穿它，然後得過很多次的獎。

2008 年玫玫當選全國十二位新住民親善大使時，她便是身著這套國服上台領獎，國服同時也象徵個人未盡之憾的期許，她曾說道：

我覺得要多做一點。就像說不是選出來看的，因為你戴了那個皇冠，然後戴了那個彩帶，走出去，然後又打了廣告，又打了幸福家庭。不過真正去做的，都沒有做到什麼。像是他們說要去養老院看阿公阿嬤什麼什麼，那些都沒有去做到。

「國服」更是玫玫這些年對於《陽光國小國際文教中心》感念之情的投射，所以她特別遴選出來提供展示，她說明：

這一套（圖 12）的話，就現代的。那陽光國小展開幕，印度展，第一次就穿這一套去跟王老師當主持人。王老師也是讓我感到一種感覺，就是他很用心地去做，而且他不會分國籍，然後，他都把我們當一家人這樣子，有什麼話都會直說。做不好的話，他會說，讓我們去改做這樣子。

「國服」原本是個人於越南社會出席正式場合的服飾，卻因物的擁有者於台灣的環境脈絡下，受制於社會賦予新住民身份的多重負面意義，個人必須不斷以積極行動來證明能力，以取得社會上新的發聲位置。個人的主體能动性巧妙轉換了「國服」於台灣社會再現「越南新住民女性」的象徵符號，成為個人積極、美麗、自信的自我成就展現的標誌。

結論

本文展示參與者包括了越南新住民、越南華裔移民、越南在台留學生等不同身份之在台越南離散族群。展示的物件來自於不同主體的參與者所提供，他們因為不同目的而收藏，有來自家族親人、個人收藏的興趣、旅遊紀念、展示自我文化需要等不同動機。通過這次的展覽參與，投射出個人與所處社會、環境、情境的互動關係。「物件」的意義隨著個人所處狀態的變遷，

產製出不同的意義。「物件」同時也是個人記憶、情感、親情、社群關係延續的憑藉，它們是原鄉的情感投射與追憶，也是個人於移入社會的努力成就標記。

本文透過訪談交叉分析解釋展示物件之於行動者意義，目的並不是於文本創造新的展示故事線，而是透過研究理解行動者再現的「越南文化」的行動準則依據與目的。「社群(communities)」並非是單一、本質性的，「社群」是動態人際關係下的集合，「社群」是延宕且多義的。即使社會指派「越南」、「新住民」社群於社會的身份位置，之於社群內部成員而言，自我認同並不一定遂行主流意識。從「越南文化」展示文物的詮釋言說分析，我們能看見不同行動者其因性別差異、移入台灣社會時間長短不同、越南關係的親疏程度、越南原鄉族裔身份，對於相同「物件」有了差異詮釋與再現。同時，不同參與者移入身份雖殊異，但是卻仍能看出越南文化、集體認同與個人之間連結，展示的製作歷程形構了「越南社群」參與者的集體認同。這類「參與式文化」的展覽並不是以產製單一論述、精緻的學術知識為目的，歧異、多元、差異的內容再現，反映的是主流社會中視為相近的移民社群文化，其社群成員據其自身性別、種族、階級與職業等差異，形構而生異質性。正為離散文化並非建構在單一的想像共同體之上，混雜與異質是其主要特徵。若僅止於以「身份」來思考離散文化的分野與傳承，恐陷入過於簡化，甚至陷入「標籤化」、「本質化」的困境之中。「混雜的想像共同體」的形成，使得離散族群成員有著多重的歸屬感。像是移入台灣社會的越南華僑，個人有著越南原鄉與華僑身份、台灣公民的多重身份／認同，隨著移入台灣社會的時間催化，建構出混雜的多邊文化認同。但卻又因台灣社會集體的族裔形構，在以新住民「母國文化」為多元文化政策的主導之下，她們再被社會指派為「越南新住民」。政府官方的新住民文化展演活動，反倒成為她們與台灣越南婚姻移民關係建構的催化劑。因此我們不能僅從語言、文化相似性，以「他者」角度來理解在台越南社群成員之間的內部關係，更需關注「身份」及「社群」並非本質、自然形構而成，背後有著交錯複雜的環境脈絡影響因素存在。

此外，在台不具公民身份的越南留學生以及在原鄉與移入國雙重弱勢處境的移工，在以公民身份為文化權利保障基礎的政策下，勢必於展示台前隱身匿跡，必須仰賴社群中具公民身份的成員，再現其個人與文化認同。因此，文化權利若是每個人皆應享有的基本人權，不能僅從公民身份做為政策制訂的唯一標準，可從文化與社會平權角度出發，關照社會當中的弱勢群體，特別是社會邊緣群體，無論是否具有公民身份，個人的基本人權皆應受到保障。

「多元文化」展演活動的政策動機是為催化主流社會尊重與接納「差異」群體，但是以「國族」為疆界的展演活動，反倒是強化了既定的族群邊界，亦即以文化符號進行「他者化」歷程。社會既定的指派身份不會因官方的多元文化展演活動而有所撼動，被指派者無論意願與否，必須侷限於主流社會指派身份與「他者」文化建構模式，再現主流社會所欲的「他者」觀看模式。展示文本中，本欲呈現的越南移民社群文化意涵，卻在去脈絡化展示中，再據主流社會觀點「脈絡化」再現，忽略了參與者與文物擁有者的個人與從屬群體集體認同與詮釋，只能憑藉「他者」的自我經驗與環境脈絡進行解構與建構，大為降低展示原能擔任跨文化橋梁的溝通功效。本文中原能扮演跨文化溝通的物件，像是越南社會傳統文化的樂器、水上木偶表演的物件、國族與歷史—地圖與皇帝服飾、傳統服飾象徵意義，因失去表述語彙，未能賦予參與者書寫展示移民文化故事的權利，展示僅能以異文化陳列示眾，而非移民社群文化與聲音的再現。若能賦予移民社群文化詮釋權利，揭示物件背後的文化意涵，將有助於消弭像是文本中「母系社會」等跨文化的誤解與迷思，提升觀眾跨文化的學習能力。

「文化」既是動態式的形構，並非本質、靜態不變，移民者詮釋、再現「己身文化」，會依據生命經驗的變遷，而與所屬社會持續互動，轉變其經驗與認知，最終再現的是個人過往積累經驗與現在條件揉合而成的新型態。為回應移入社會及環境，移動者的個體能動性，將轉化原生社會脈絡下的文化符號意義。像是「國服」原本是越南社會集體文化認同與符合禮儀規範的服飾文化，台灣多元文化政策下挪用為再現越南「新住民女性」的文化符號

象徵，又因移動者的主體能動性，將之轉換為個人或從屬社群，截然不同的象徵意義，已不再是符合禮教社會的服飾文化，而是跨界的多重意義。越南「新住民女性」亦將其轉化為個人能力、自我實踐的象徵，通過「國服」現身於公眾的美麗形象，是以正面抵抗社會的污名指涉；在多元文化政策下，「國服」成為移民社群演繹社會集體觀看「異文化」的表現形式，通過文化展演行動，塑造出社群集體認同的形式象徵。「國服」不再是以符合越南禮教社會再現於台灣公共領域，而是再現以新的符號象徵。研究並從而發現，《艷驚四方－當代台灣異鄉人創作巡迴展與越南文物》的策展動機體現的是新住民女性以積極行動，將展示視為轉化社會指派身份位置的路徑，遂行的是個人的主體能動性與意志，不單只是被動或無意識地接受社會所指定的位置。共同參與展示製作的發展模式，成為新住民得以透過製作歷程學習，提升個人的文化製作能力，並因商借展示文物等動機驅使，促使個人強化與在台移民社群及官方機構的人脈關係，有助於擴展個人社會網絡，實現個人理想，將新住民的語言與文化弱勢轉化成個人實現自我及機構發展的獨特優勢。

《四方報》以及《陽光國小國際文教中心》兩者都是台灣新住民、移工於社會發聲與參與的重要機構，卻是在資源十分有限下，規劃一年多次的新住民與移工文化展示。它這類型的民間類博物館文化組織、校園內類博物館機構，規劃多年相關展示及活動，已成為我國民眾現今接觸新住民文化的重要渠道之一。台灣現在並沒有專門以離散 (diaspora) 族群為本位 (community-based) 的「移民／工」博物館，他們長年擔任新住民與移工的支持夥伴，建立了彼此互信與互重的關係，具備移民／工社區博物館雛形的潛力。這樣類博物館機構，雖收藏大量在台新住民／移工社群相關畫作、手稿或文物，卻並非專責的文化機構，因此缺乏完善的策展機制以及典藏資源，較無法掌握展示語彙、呈現與發展。《四方報》是以「讓弱勢發聲」為宗旨，卻受限於不擅於展示敘事與呈現，反而於降低展示中可令新住民／移工社群充權發聲的位置，只能囿於現有條件困境，若欲善用其跨文化溝通橋梁的優勢，將有賴與文化機構的跨組織合作，透過合作發展強化其現有優勢，改善

現有展示發展模式。

近年來台灣不少博物館漸與公民團體、NGO 組織積極合作，推動新住民／移工相關的文化展演活動，借助這類型機構長年服務與陪伴新住民／移工社群優勢，逐步實踐其友善平權的社會責任，但傾向以文化層面訴求，促進社會跨文化認識，以軟性訴求方式搭建多元族群對話橋梁。然而僅止於母國文化的參與式展示製作，並未能真正關懷弱勢者的不利處境及成因，尚缺乏關照社會平權，揭露新住民／移工弱勢處境或污名化、歧視等的人權議題展示。

博物館若欲實踐文化平權與公平正義之關懷，除能與外部機構的服務資源合作，逐步發展與新住民／移工社群的長期夥伴關係，擴大社會參與機會，以保障社會上少數群體的文化權利之外，若能進一步挑戰社會中不利於移民社群的偏見與歧視觀點，有助於改善移民社群所處的弱勢地位。跨國移民文化展示型態多元，「再現」可為回應特殊時空脈絡下的倡議需求，揭露改善移民者不利處境，有助於社會正義之實踐。展示可視作保障弱勢群體權益的社會改革行動平台。像是 1890s 多數的紐約民眾並不清楚曼哈頓下東區移民貧民窟的居住現況。直到丹麥移民攝影記者 Jacob Riis，深入移民出租公寓(Tenement House)現場，攝影方式揭露出租公寓密不通風、昏暗不明、疾病孳生相互傳染的惡劣居住條件。引發紐約輿論連續多日大幅報導東歐移民居住現況問題。展示引發了後續居住正義改革行動效應。現在享譽全球的紐約移民博物館(Tenement Museum)所在位置，就是在此次展覽之後，政府為改善移民居住環境興建而成的新型態公寓。二十一世紀，九一一事件後，全美社會恐慌情緒蔓延，仇恨穆斯林暴力行動層出不窮。鮮少為美國社會所認識的亞洲錫克社群，在仇視氛圍下飽受生命威脅與污名。2004 年陸榮昌亞洲博物館主動與西雅圖錫克移民社群合作，協力舉辦太平洋西岸亞洲錫克社群百年展，希冀傳達錫克社群觀點與文化宗教認同，促進當地居民認識為社會陌生的錫克族裔，消弭仇恨意識、化解不必要的社會衝突（張文馨，2013）。本文中孜孜及外籍移工曾遭遇的歧視與剝削處境，甚至是國內遭遇

人口販運剝削的新住民或移工，這類聲音尚未能於博物館展示中出現，未來可參考以實踐社會正義為目的之移民展示經驗，做為主題及內容的借鏡，以此令社會大眾反省思考主流社會中的偏見歧視及壓迫，將有助於在博物館場域實踐社會平權與社會正義的關懷。

參考文獻

- 王俐容，2006。文化公民權的建構：文化政策的發展與公民權的落實，公共行政學報，20：129-159。
- 王碧霜、黃淑玲，2009。新移民女性的敘事文本及其教育意涵，師資培育與教師專業發展期刊，2（2）：59-76。
- 孔祥明，2009。東南亞婚姻移民者在家庭所受文化際遇與生活影響：鞏固、箝制、還是多元文化交流？亞太研究論壇，49：58-84。
- 成露茜，2008。移民／工發聲與媒體，夏曉鶻、陳信行、黃德北編，跨界流離：全球化下的移民與移工（下冊），頁：129-158。台北市：台灣社會研究。
- 吳叡人譯，Benedict, A. 著，1999。想像的共同體：民族主義的起源與散布。台北：時報文化。
- 邱淑雯，2008。國際理解教育與女性移民的社會參與：從日常生活的歧視經驗出發。教育與社會研究，16：63-103。
- 浦忠勇，2011。鄒族戰祭的意義與詮釋，台灣原住民研究論叢，10：95-124。
- 馬宗潔，2011。壓迫概念之認識：以服務新移民工作者為例，社會政策與社會工作月刊，15（2）：39-77。
- 夏曉鶻，1999。資本國際化下的國際婚姻-以台灣的「外籍新娘現象」為例。台灣社會研究季刊，39：45-92。
- 夏曉鶻，2005。解開面對新移民的焦慮。學生輔導，97：8-27。
- 莊明貞、陳美芝，2011。全球化趨勢下新移民女性在社會領域教科書中的意象分析。國民教育，51（6）：6-17。
- 陳佳利，2015。邊緣與再現：博物館與文化參與權。台北市：國立臺灣大學。
- 陳麗玉，2001。來自東南亞的「新娘」——一個後殖民女性主義觀點的深度報導。國立臺灣大學新聞研究所碩士論文。
- 張文馨，2013。新住民文化展示中的認同與再現——以《艷驚四方—當代台灣異鄉人創作巡迴展及越南文物》展覽為例。天主教輔仁大學博物館學研究所碩士論文，未出版。
- 張茂桂、蕭揚基，2008。多元文化主義在台灣與其困境，沈憲欽等編，知識分子的省思與對話，頁：310-325。台北市：時報文教基金會。

- 張建成，2007。獨石與巨傘：多元文化主義的過與不及，教育研究集刊，53（2）：103-127。
- 黃森泉、張雯雁，2003。外籍新娘婚姻適應與子女教養問題之探討，社會科教育研究，8：135-169。
- 黃孫權，2011。跨國候鳥在台灣勞動力特展。高雄市：高雄市勞工教育生活中心。
- 畢恆達，2005。空間就是權利。新北市，心靈工坊文化。
- 蔡珮，2010。澳洲布里斯本澳籍台裔的離散認同研究，人口學刊，40：91-155。
- 鄭邦彥，2014。「不只是觀眾」的異質想像：博物館與新住民專題引言，博物館簡訊，67：6-9。
- 劉靜元，2016。受壓迫者的主體性難題：以四方報移工畫展為例。世新大學社會發展研究所碩士論文，未出版。
- 蕭揚基，2010。移民與民族國家：一個公民身份的觀點。人文暨社會科學期刊，6（2）：61-72。
- 羅世宏等譯，Barker, C. 著，2006。文化研究理論與實踐。台中市：五南。
- 蘇明如，2012。多元文化時代的博物館-臺灣地方文化館政策十年（2002-2011）。國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所博士論文，未出版。
- 鐘瑜平，2004。博物館與華人觀眾：英國倫敦維多利亞與亞伯特博物館發展華人觀眾之個案研究，博物館學季刊，18（4）：65-83。
- 顧玉玲，2008。我們移動與勞動的生命記事。新北市：INK 印刻文學。
- Fouseki, K., 2010. 'Community voices, curatorial choices': community consultation for the 1807 exhibitions. *Museum and Society*, 8(3): 180-192.
- Sandell, R., 2006. *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. New York: Routledge.
- Silverman L., 2010. *The Social Work of Museums*. New York: Routledge.
- Telsow, T. L., 2007. A trouble legacy-making and unmaking race in the museum. *Museum and Social Issue*, 2(1): 11-44.

