

博物館與文化第 10 期頁 67~100 (2015 年 12 月)

Journal of Museum & Culture 10 : 67~100 (December, 2015)

想像與再現之間：
以《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化》
特展為例¹

楊翎²

Between Imaginations and Representation:
A Case Study on "People from Heavenly Blue and Earthly
Red: Native Cultures of the American Southwest" Exhibition

Lin Yang

關鍵詞：北美西南原住民、異文化的再現和想像、博物館的詮釋異差

Keywords: Southwest Native Americans, Other Cultural Representation and
Imaginations, Differential Interpretations in Museum

¹ 本特展策展團隊由宛涓教授領導，參與成員包括德州理工大學博物館暨研究所 Gary Edson 館長、李曉雯、郭昭翎、Janes Belknap 等先生女士，以及國立自然科學博物館展示組、科學教育組、人類學組、典藏管理組等諸多同仁和志工，特此致謝。本文初稿曾於「製作博物館」2006 第二屆博物館研究雙年學術研討會發表。

² 本文作者現任國立自然科學博物館展示組副研究員。

Associate Curator, Exhibition Department, National Museum of Natural Science

Email: nmns.679@gmail.com

(投稿日期：2015 年 5 月 12 日。接受刊登日期：2016 年 3 月 7 日)

摘要

當代學界對博物館關注的趨向，不只將博物館視為是蒐藏、教育、展示的功能性機構，更是象徵、文化生產和現代性的重要場域，本身以特殊的文化方式被表徵與理解。博物館展演空間，尤其是提供檢驗意義製造的一個最佳場域。本文旨從博物館民族誌的角度，就展示策展者、解說員、志工、觀眾等多層次的主位和客位觀點，檢視國立自然科學博物館和美國德州理工大學博物館合作的《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化》特展，並企圖從人類學理論的觀點，反思異己文化如何在博物館中被想像、理解和建構的過程。本文發現，各角色人員所在的文化場域，雖然彼此重疊，而實處於相對被支配位置，有著多重的轉譯、辯證和邏輯關係，提供博物館發展多元實踐路徑的參考。

Abstract

There has been a new trend for scholars who have paid much attention to museums. This trend considers museums not only as functional institutions of collection, education and exhibition, but also as important fields of symbolization, cultural production and modernization; moreover, museums have been characterized and understood via their special cultural expressions. Performance space of museums is particularly the best test field to provide examination of cultural meaning being created. From the perspective of museum ethnography and various subjective and objective viewpoints of exhibition curators, docents, volunteers and visitors, this paper will examine the special exhibition on “People from Heavenly Blue and Earthly Red: Native Cultures of the American Southwest” held in the National Museum of Natural Science together with Museum of Texas Tech University, and attempt to rethink how the alien culture is imagined, comprehended and reconstructed in a museum via the viewpoint of anthropological theory. We find that, overlapping with each other and being really located at a relatively dominated position, the cultural field of each character has multiple interpretable, dialectical and logical relationships that may provide references in developing diversified paths of museum practices.

前言

國內博物館與其他國家間的交流頻繁，人類古文明或原住民文化的議題，儼然成為博物館國際巡迴展的主流³。在競相追逐「移殖」而來的異文化「超級展示」當中，再現的詩意與政治，以及文化的活力化，已然是當代博物館學關注的焦點之一，在博物館人類學的議題上，特別具有重要的意義 (Herle, 1994)。博物館如何產製文化的文本？博物館如何建構我群和他群文化、形塑認同和集體記憶？物件、文本和視覺表象，如何在博物館場域中配置組合？策展人會運用那些展演方法、技術與知識策略？從教育人員和觀眾的角度看他者的意象，是否有不同的解讀和想像？在此脈絡下，博物館的展演事件和空間，提供檢驗意義製造的最佳場域。博物館展演除了具有 Turner (1985) 所謂想像、遊戲與創造力特徵，進一步還含括一種公開的、企圖達到某種目的（或意向）的意識性行為，涉及學術與技術的專業，有著深度和廣度的意涵，可以說是博物館整合研究、文物保存維護以及教育理念的成果，對外展現最具體的媒介和管道。

科博館推出的《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展》（以下簡稱本特展）和《大洋洲廳》，分別代表兩種不同詮釋與再現風格的類型。前者著重仿真實景的重現手法，將當代民俗工藝和新藝品⁴作為傳統文化再現的表徵；後者採用的則是將異文化物件轉換成藝術形式的觀看策略。本文以前者為例，試圖從籌展過程、展示內容、策展者、解說員、志工和觀看者多層次的主客位角度，就展示的物件、脈絡、文本、視覺表象、風格、理念、

³ 例如：國立自然科學博物館《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化》（2003）、《大洋之舟：南島先民的航行》（2008）、《鼎立三十：看先民鑄鼎鎔金的科學智慧》（2015）特展；國立歷史博物館《馬雅 MAYA：叢林之謎》（2002）、《前進非洲：原始藝術》（2003）特展；國立臺灣博物館《波西米亞偶的家：捷克懸絲偶戲》（2008）、《文學拿破崙：巴爾札克》（2011）特展暨巡迴展；國立臺灣史前文化博物館《壇島傳奇：從羽神到熔爐》（2005-6）、《訊息棒：澳洲都市原住民認同》（2013）特展暨巡迴展；國立故宮博物院《古希臘人體之美：大英博物館珍藏》（2010-2011）、《另眼看世界：大英博物館百品》（2014-15）特展等。其展品大多來自歐、美、大洋洲地區博物館或策展單位。

⁴ 展出的北美西南原住民工藝品包括：編籃器、陶器、織品、新藝品、木偶、沙畫、珠寶首飾、民俗手工藝品等。

表現方式等實踐層面，深描異文化他者的文化與物件，是如何在博物館展演空間中被想像、再脈絡化、再詮釋和操作配置的，從而提供博物館間建構異己文化意義和比較實踐的參考。

想像、再現、象徵與差異

再現(representation)是一種文化文本的形式表現。把已經存在的實景、故事或儀式表演等事物，用一種文本的方式，諸如展演、媒體或藝術等之文本，再呈現、演譯或敘述出來。再現或解讀文化真實時，Geertz 的「同理性了解」、「本質上可爭論的」、「比較不可比較的」三種文化知識的呈現論點，也許可提供一種思考的面向。博物館場域中，跨文化議題之如人類學中「對理解的理解」討論，也如同藝術之於文化的比較，從 Geertz 的角度看來，是一種想像、一種詮釋、一種建構、一種轉譯；是將一種意義系統放在另一種意義系統中，然後從中產生一種有異於地方知識的對話與溝通(Geertz, 2002)。循此，談論異文化民族學標本在博物館中的呈現，應不僅是一種「文化轉譯」，更是一種「文化詮釋」。

從想像、真實、擬仿等層面來論，博物館蒐藏、展示所謂「原住民」民族學標本或「原始藝術」物件，在原始、真實、純真的表徵下，其間所蘊藏的市場機制、知識、藝術、物的思考模式、興趣和態度等，同樣存在多方的辯證關係。Errington (1998)曾宣稱「本真已死」，因為在進入全球經濟體制後，生產真正民族學物件或原始藝術的社會，傳統儀式用器物供應量銳減，原本「原始藝術」產製者，現在則為市場製造藝品，卻也以「本真」的姿態加以販售。不過，Baudrillard 卻有另一層的看法，其認為，超真實主義是後現代性的特徵模式，在超真實領域中，擬象與真實間的差異已經產生內爆(implode)；「真實」與想像不斷地崩解於彼此之中，結果，真實與擬象的經歷並無差別，擬象的經歷反而比真實的經歷還要真實(Storey, 2001)。

Clifford(1988)曾以紐約現代美術館(MOMA)《廿世紀藝術中的「原始主義」：部落和現代的類同關係》(1984-85 年間)特展為例，指出：紐約現代美術館的蒐藏和展示策略，並未完全將現今部落居民納入，因此，需要透過展示來檢視原始藝術的界域，以理解展出器物本身和外圍的糾結核心。他認為選擇、評價和蒐藏他者製作器物所涉及的權力關係、從個人角度想像今昔部落生活面貌、失真的展演秀等面相，亟需加以批判和改進。

原住民物件的人類學和審美價值，受到當代學者多方的關注、挑戰和批判。類似的討論，還包括 Gell (1999)對紐約非洲藝術中心「當代藝術廳」所推出的《藝術／人工製品》(Art/ Artefact)展示的分析。藝術哲學，特別是視覺藝術的討論，往往關切「藝術品」(artwork)概念的界定問題，即所謂「藝術」作品(work of art)和人工製品(artifact)的界限在哪裡的論證。策展人 Susan Vogel 女士身為人類學者，認為八零年代紐約的主流藝術，應以更宏觀的視野，來交替看待非洲物件。雖然其企圖打破連結非洲藝術和現代藝術之間的「原始主義」論述，在當時曾得到廣大的迴響，但是藝術哲學評論者卻質疑，主秀非洲纏結狩獵網的意義，其實是策展人所賦予的，透過教育和公眾服務人員，將物件轉化成藝術。換言之，「藝術人類學」提供批判性脈絡解放了「人工製品」，以藝術品的方式思考物質文化的流動，展現具體化或剩餘財產的複雜意圖。Gell 認為人類學家本身應就是部分的藝術製造者，將一些物質文化和相關民族誌材料扣連，刻意表現西方藝術品、在地藝術品與人工製品（現今再脈絡化的藝術品）之間複雜的糾結(Gell, 1999)。

若我們以 Baudrillard 後現代藝術反文化性質觀念，解構 Gell 對藝術和人工製品的界限，或 Errington(1998)所關切本真原始藝術的生變關係與再現危機的「虛偽意識」，將本真性、再現、生產的意義概念化，也許在藝術的真實與任何現實之間，找不到任何的關係。因為，大部分在地的「原始藝術品」，無可否認含有地方的世界觀、人觀和最大的利益條件，實際上具有政治、宗教和實踐性等功能。也許在當代博物館或美術館對所展出的「原始藝術」品，除了意義的附加和製造外別無所從。但「藝術品」同樣可以用來捕

魚或種植薯蕷，除了將獨存自發意義具體化外，將實踐層面的詮釋嵌入在「藝術品」中，是結合工具性的本質以豐富其內涵(Gell, 1999)。

再者，若從象徵人類學的角度觀之，展演空間亦比如是一個通道、一個中空的過渡空間，隨時會被不同社會階層、不同意識型態範疇或是不同文化認同的聲音填充遞補。Homi Bhabha 曾藉著 René Green 以樓梯為「中介空間」(liminal space)的比喻，提出舞臺為「空隙通道」的概念：「中介空間，不屬於任何被指定的身分認同，接續社會上層與底層，或是黑人與白人，介於種種不同社會與族群的組織結構之間」（劉紀蕙，2000）。延續這樣的想法，如果我們將博物館的展演空間比喻成舞臺，展演空間即如不同意識轉換的界面：原先的意識狀態已經被瓦解，而新的意識狀態還沒有被固定。因此，任何的聲音或圖像都想停留或是佔據此處，任何意識型態都想決定此處空間的階層關係。Duncan 曾引用 Turner 集體訴求與共同經驗的儀式性展演活動之「中介現象」概念，認為博物館是一個被標示出中介經驗的時間和空間區域，在其中被隔離在凡俗日常生活之外的遊客，被誘導至一個不同存在品質的經驗(Duncan, 1998)。類似對博物館論述場域的認同轉型問題之討論，十分值得深思。

綜言之，博物館的展演，從構成至被觀賞與詮釋，是既複雜又多重的意義建構體系。面對凡此種種文化研究學者們的思考和關注，開啓我們反省和思考博物館所蘊含想像、詮釋、再現、文化權威、儀式行爲，以及真實與差異的潛在性質機制。

展示緣起與籌備過程

《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展》是國內首次以北美西南原住民文化為主題的特展。2003年1月24日至5月6日於國立自然科學博

物館第一特展室展出⁵。以介紹北美西南原住民文化，包括史前、史後、及近代的物質文化演變過程、推廣民族學及文化人類學教育、促進北美原住民與臺灣原住民認知與交流，為主要展示的目的（宛湄，2003）。標本來源為美國德州理工大學博物館（以下簡稱 MTTU）的民族學、考古學、歷史學、服裝織品部門，以及德州私人蒐藏家⁶。主要策展人為美國德州理工大學博物館研究所宛湄(Mei Campell)教授。

國人對北美印第安文化的資料和認識有限，一般提起北美印第安人，多數人的認知，往往受到好萊塢西部電影的影響，腦海裡浮現出騎在馬上、頭戴羽毛、手持長槍奔馳在草原上，與白人對峙的勇士們。其實，故事開始於 1 萬 2 千多年前的更新世末期，古印第安人祖先通過白令海峽的陸橋，從亞洲來到美洲大陸。北美現存約兩百餘印第安族群，每個族群皆有其獨特的文化淵源與歷史發展。以新墨西哥州和亞歷桑納州一帶的美國西南原住民為例，由早期狩獵採集游牧形態，克服半乾燥沙漠自然環境的障礙，過渡到定居的農耕生活。近五百年來，先後受到西班牙、墨西哥與美國主流文化的衝擊，發展成現代的鄉民和都市社會。不過，講求與萬物和諧共生的族人，在適應不同環境和文化變遷之際，仍基於傳統文化習俗，創造出獨特的物質文化（宛湄、楊翎，2003）。

MTTU 博物館成立於 1929 年，地處美國德克薩斯州拉巴克(Lubbock)市，毗鄰新墨西哥等州，美國西南原住民的物質文化蒐藏相當豐富。諸如：陶器、編籃器、手織毛毯、皮製衣物等傳統日用品，以及依據傳統宗教信仰發展出的講古陶偶、卡其納木偶(Katsina dolls)和民俗工藝品等精美的物質文化。1997 年開始，科博館陸續於宛湄教授返臺省親之際，邀請其提供典藏登錄建置建議和教育訓練課程，進一步亟思發展兩方博物館展示合作的構

⁵ 科博館於 SARS 防疫期間(2003 年 5 月 7 日至 6 月 11 日)，關閉所有密閉式展場。本展在 6 月 12-13 日開放二天後結束，第二站至臺東的國立臺灣史前文化博物館巡迴，更名為《傳統與變革：北美西南與臺灣東南原住民的工藝與文化特展》，展期為 2003 年 7 月 5 日至 11 月 9 日。

⁶ 展示物件總計標本 343 件及道具 80 件。

想。繼《素樸與華麗：刺繡的世界》後，《傳統與變革：北美西南原住民文化特展》規劃案，於 2001 年 10 月獲得科博館專業發展委員會的通過。由於提案名稱學術意味濃厚，考量科博館的主要觀眾群為中小學生，經內部小型問卷票選，最後以《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展》作為展示標題，以呼應對當地「湛藍的天空，一望無際的紅土大地」自然生態景觀的想像。

MTTU 籌展小組於 2002 年開始著手進行前置作業，一方面和科博館保持密切的函電往來，一方面進行標本整理、展品選取、狀況清查紀錄、田野調查、模型製作、影像拍攝與後製作、文字撰寫、提出教育活動構想、展場空間規劃、準備包裝封箱等工作。MTTU 的蒐藏和展示政策，基本上隨不同時期美國歷史發展和國家政策在調整。1990 年美國頒布《美國原住民墓葬保護和歸還法案》(the Native American Graves Protection and Repatriation Act)，立法保障原住族群人骨遺骸和遺物的索回正溯權利⁷。在美國，原住民也是唯一被允許可以獵殺老鷹等保育類動物的公民，作為配合宗教儀式活動之用，但僅可由族人自用或相互饋贈，禁止轉賣。MTTU 在挑選傳統及代表性展件時就特別留意，儘量避開原住民神秘宗教用品，登錄員並請野生動物專家，鑑定「派雅提羽扇」(feather fan of Peyote)、「卡其納木偶」等標本上面的羽毛裝飾，以排除含有保育類動物附件的標本。不過，標本在運出美國海關時，還是發生抽回 4 件的狀況。因為當時美國又頒布新的法律規定：凡是附帶有候鳥羽毛的物件，不論是否為保育類動物，皆不可進出口。可見，美國政府透過逐年不斷地修改法律，以達到對原住民文物和野生動物的周密保護。

另一方面，科博館也在同步進行籌展預備工作。如提供設施狀況報告、

⁷ 聯邦律法後續增列條文限禁美國印第安文物流落自由市場法案，要求所有接受聯邦財政支援博物館、州立及地方機構（諸如博物館和大學），提交美國印第安原住民族群遺物、陪葬品、儀式用具、文化遺產清單 (Pinkerton, 1992: 297、Brown, 1997)。原住民諮詢會代表有權要求博物館公開蒐藏狀況，並要求歸還給合法之族群關係人。根據筆者在德州理工大學博物館所看到的狀況，諮詢會代表往往在了解博物館的典藏狀況良好後離開，鮮少有索回的情事發生。

議約、簽約、選件、安排裝運保險運輸報關、展示平面設計製作、空間設計修正、展示工程招標發包監造施作、各類出版品規劃印製、網站建置、規劃開幕活動和各項服務、進行解說教育訓練、以及安排來臺貴賓接待食宿等事項。總投保金額 78 萬元美金的文物及道具封入 19 組木箱內，於開幕前 5 天從美國運抵臺中。雙方代表在進行開箱、點交、狀況報告確認作業後，隨即展開日以繼夜的標本上架和布展工作。

開幕當天，在 MTTU 館長 Gary Edson 先生、宛湄教授與蒐藏家夫婦等貴賓的見證下，由臺中馬禮遜美國學校學生表演「印第安舞蹈」，掀開了展示的序幕。在公關行銷配套方面的規劃包括：1. 電子／平面／廣播媒體宣傳：開展記者會、特展相關專題報導、廣播／電視節目叩應專訪、無線電視臺 30 秒免費 CF 廣告播送。2. 文宣品：海報、明信片、導覽手冊、中英文對照特展專刊、貴賓邀請卡、摺頁⁸。3. 館區告示：戶外噴畫帆布、看版、羅馬布旗、戶外廣場印地安帳篷及建築造景廣告。4. 網際網路：網路特展、參觀學習單提供自由下載⁹。均為科博館慣常採用的模式。

MTTU 關於北美印第安原住民文物的蒐藏，以及於科博館展示的再現，並不單是偶然碰巧的相遇和實踐。展品的選擇、描述、詮釋、排序、配置、



圖組 1 開幕典禮活動，由穿著美式鄉村風服裝的小學生，表演印第安傳統舞蹈掀開序幕（資料來源：筆者攝影）

⁸ 導覽手冊、中英文對照特展專刊由財團法人國立自然科學博物館文教基金會出版。

⁹ 參觀活動單由崔勝男老師依 MTTU 和科博館所提供資料編寫。

以及籌展相關行政作業過程本身，即涉及兩地歷史、社會和政治的事實，依循既定作業程序，有著清楚的次序模式，含括交互組合作用，並透過博物館空間的效力延展出社會意義。

策展觀點的鋪陳與建構

策展團隊企圖結合異時限和同時限的多面相角度，透過跨越時空的地景再現和物質文化，訴說北美西南原住民的原動力和創造力，來自於不斷變動的社會型態、外來衝擊和傳統文化的融合。即承如 Edson 館長所期許：「這個特展含括了三百多件代表北美西南原住民歷史文化和創作藝品，我們可以體會到他們的巧手、慧心、明眼和性靈。…重新驗證西南文化的傳統與變革，也帶給觀眾新的視野，從不同的角度欣賞他們的文化」(Edson, 2003: 5)。

展示物件固然源自特定的時空脈絡，其工藝技術和圖紋設計，具有該文化真實環境的物質功能，保留傳統信仰和藝術的獨特性。不過，當其遠渡重洋，進入臺灣博物館的虛擬實景中，原有的時空脈絡卻已消逝，便喪失原有的物質功能。因此，策展人如何建構展示詮釋物件，以至於北美西南原住民的文化，在科博館獲得另一番想像與再現的意義，是為本節的重點。

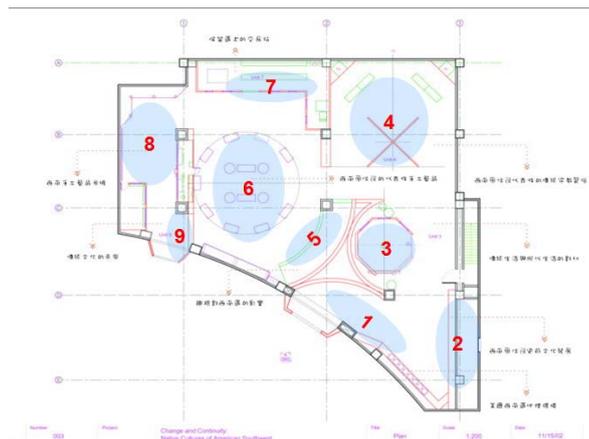


圖 2 展示空間平面圖和單元配置 (資料來源：郭昭翎繪製)

策展團隊將 518 平方公尺的展場面積，規劃成 9 個區塊：1.美國西南區的地理環境。2.西南原住民史前文化及部落住民對環境的調適。3.傳統生活與現代生活：以納瓦侯族(Navajo)為例。4.與神共舞：西南原住民代表性的傳統習俗。5.鐵路興建對西南原住民物質文化與手工藝品的影響。6.西南原住民的代表性手工藝品。7.原住民保留區交易站對西南原住民物質文化與手工藝品的影響。8.西南原住民手工藝品的演變：藝術品、民俗品、傳統工藝品。9.西南原住民傳統文化的未來。展示手法包括：實物標本、立體造景、圖片、模型、多媒體、互動道具等。

基於宣傳行銷之故，兩個主要入口的戶外廣場上，分別重建三座北美西南地區納瓦侯族的帳篷，和一座普布羅(Pueblo)印第安部落的傳統泥磚(adobel)樣品屋，以招徠迎接經過的觀眾。仿普布羅原住民的多層泥磚建築體，有平坦的屋頂、圓形的屋角和灰泥粉刷的外牆，通過木梯爬到樓頂平臺，可再進入室內。前端的圓形結構擬仿宗教祭典密室，中間放置兩個長方形的木鼓。讓觀眾自由可穿梭其間進行參觀體驗。

走進展場的入口區，首先穿過的是納瓦侯族傳統の木造建築的屋簷，向前敞開的是美國新墨西哥州納瓦侯保留區謝依峽谷(Canyon de Chelly)蜘蛛女岩嶙峋壯麗的地景。轉身向右，是一整面可供觀眾自由翻轉的牆面，96 幅圖片平貼於 32 個轉軸格子中，每一格子有 3 個立面，呈現的是北美西南印第安原住民主要分布地：亞歷桑那洲、新墨西哥州等地區的自然環境、地形、地貌、動植物圖像，包括：大峽谷(Great Canyon)、謝依峽谷、紀念谷



圖組 3 戶外廣場重建之普布羅部落的泥磚屋，尤其吸引親子觀眾進入探索的興緻
(資料來源：筆者攝影)

(Monument Valley)、莫德臺地(Mesa Verde)、恰克峽谷(Chaco Canyon)、聖塔菲城(Santa Fe)和陶斯城(Taos)等地區的地理環境景觀，以及常見的野生動植物，像是：響尾蛇、野牛、仙人掌和玉蘭等圖像。

接著是「西南原住民史前文化及部落住民對環境的調適」的單元，透過年代圖表、圖片和各個時期代表性的民族學標本，介紹北美西南地區的居住族群從冰河時期末期到二十世紀的文化歷史發展，表現異時限和同時限的縱身。包括：古印第安時期、狩獵遊牧時期、農業形成時期、城鎮發展古典時期、歷史時期、現代時期。並介紹中古時期到近代的岩石刻畫及彩繪的方法與圖像意義。



圖組 4 展場入口。穿過納瓦侯族傳統的木造建築的屋簷，向前敞開的是美國新墨西哥州納瓦侯保留區謝依峽谷地景（資料來源：筆者攝影）



圖組 5 北美西南印第安原住民主要分布區的地理環境介紹，以三角形翻板呈現豐富多樣的景面貌（資料來源：筆者攝影）



圖組 6 西南原住民史前文化及部落住民對環境的調適單元，以編年史圖文搭配各時期代表性文物方式呈現，同時表現物質文化的異時限和同時限縱身
(資料來源：筆者攝影)

側身向後，是納瓦侯族傳統住屋侯崗(Hogan)的實景模型，以左右對半的意象概念，詮釋傳統與現代生活型態的對比。左半邊為 1900 年代的木樁混泥土屋，室內陳設馬鞍、火爐、燃料、油燈、毛毯和搖籃，一位坐在地上的小女孩在玩布娃娃。右半邊為 1950 年代的磚造牆屋，陳設有桌椅、廚櫃等生活用具，一位婦女坐在織布架前工作，地上擺著織布工具、毛線球、玩具，椅背上搭著一件二次世界大戰軍服，作為美軍使用原住民語言作為戰爭電報密碼，並僱用原住民作為解碼員的歷史見證。



圖組 7 納瓦侯族(Navajo)的侯崗(Hogan)實景，以裂半的意象，詮釋傳統與現代生活型態的對比概念。左半部代表 1900 年代，右半部代表 1950 年代
(資料來源：筆者攝影)

「與神共舞—西南原住民代表性的傳統習俗」單元，以四個三角面的實景圖像、造景、標本實物來表現，並搭配紙板和人體模型，介紹四個重要的西南原住民傳統習俗，主題包括：阿帕契族(Apache)在保留區舉行的少女成

年禮、荷比族(Hopi)在土坯泥屋前舉行的傳統婚禮、納瓦侯族在帳篷中舉行的教會儀式、普布羅族(Pueblo)在廣場上舉行的求雨舞和豐收舞。轉角處並架設二部電視機，播放「與神共舞」田野紀錄影片，介紹傳統的慶典舞蹈。



圖組 8 與神共舞：西南原住民代表性的傳統習俗展示區，以人景互呈的方式，介紹阿帕契、荷比、納瓦侯、普布羅等族群的重要習俗（資料來源：筆者攝影）

右轉來到 1920 年代美國的火車月臺，可以看到有些旅客們坐在車廂裡，有些旅客則將手伸出車窗外，向小販購買土產。兩位披著織巾的原住民婦女坐在月臺的地上，兜售自製的手工藝品。同樣以實體造景的方式，呈現小販和旅人的互動，以及「鐵路興建對西南原住民物質文化的影響」。



圖組 9 鐵路興建對西南原住民物質文化與手工藝品的影響單元，採月臺虛實交錯的場景，講述小販和旅人的互動（資料來源：筆者攝影）

中間錯落的圓型場域，展示美國西南原住民各式代表性手工藝品。8 張大型的納瓦侯手織毛毯，垂懸於天花板下方；陶器、卡其納木偶、皮革製品、日常和交易用編織籃器等 92 件展品，則擺置於不同尺寸的展示櫃中。展示

櫃並按照傳統原住民圓形宗教集會密室的結構排列，出口朝向東方，四個高大的圓柱形展示櫃，代表宗教集會密室中的四根大梁柱，兩個較矮平的展示櫃，代表原住民在此密室中所使用的腳鼓，至於密室當中最神聖的起源點，則以地上的一個小圓點來表示。



圖組 10 西南原住民的代表性手工藝品展示區，仿圓形宗教集會密室場景排序展櫃
(資料來源：筆者攝影)

環場的後方，是以石頭砌成的「原住民保留區交易站」搭景。仿造 1950 年代的交易所，擺放著各類原住民日常所需的商品，如：咖啡、豆子、飲料、布料、衣服和馬靴等；以及原住民手工藝品，包括：編織毛毯、布娃娃、工藝紀念品等。此外，櫃臺上充斥著收銀機、磅秤等其他雜物，牆上掛有各式織品設計圖樣。觀眾可從門窗向內窺探交易所中的陳列和擺設，藉此理解交易所對族人日常生活的重要性，以及對原住民手工藝品等物質文化的影響。



圖組 11 以實景重現方式，說明原住民保留區交易所，對原住民手工藝品等物質文化發展的影響 (資料來源：筆者攝影)

街景轉角，來到新墨西哥州的聖塔菲市中心廣場。從廣場四周環繞著天主教堂、路邊擺地攤的小販、觀光禮品店和精品藝廊。一位阿帕契族的小販坐在屋簷下兜售著珠串項鍊，旁邊的納瓦侯婦女則販賣銀飾和土耳其玉等飾品。觀光禮品店貨架上陳列著陶器、木雕品、草編籃、捕夢網、首飾等各式各樣民俗藝品，以及風景明信片 and 現代藝術家的作品。對面精品藝廊的經理，正將已售出的標籤放在油畫作品旁，原住民藝術家製作的講古人偶、油畫、卡其納木偶、牛皮製的馬鞍和一些古董文物等散落其間。由此呈現西南原住民傳統手工民俗物件，如何轉變成觀光藝品、藝術品的過程和現況。



圖組 12 透過騎樓下攤販、禮品店和藝廊之實景陳列，呈顯原住民手工藝品，如何從民俗品、傳統工藝品，轉變成觀光品、藝術品的演變過程（資料來源：筆者攝影）

出口處展出兩件相隔一千年但形式相同的陶製湯勺，背景面板上拼貼過去和現代原住民的肖像，用以引導觀眾思考傳統特質的承傳、歷史進程與未來去向。角落的木箱上，是空白的留言紙，提供觀眾抒發參觀感言。最後，穿過納瓦侯族以紅磚搭砌的「侯崗」屋簷出場。

由上揭展場意象可見，策展團隊建構的是一種充滿異域想像的同質性空間，與博物館其他展區形成一種既交錯又隔絕的氛圍，從而產生眾聲的對話和作為。換言之，策展團隊大量使用擬仿真實、街景重現等展示手法，透過各種擬象次第的完美模型，希望觀眾在自覺或不自覺的情況下，密集體驗「真實」美國原住民的生活情境。就如同每一種再現都可能存在的矛盾，企圖將真實做個再現，以捕捉真實或還原真實，卻又不得不承認再現出來的文本與真實之間有想像空間。再現文化真實或去解讀時，其實是在透露出策展者、解說員和觀眾相對位置的主體性、動機與意識形態，流露出在主流文化中的

個性與自我。雖說多少是真正關心再現的對象也是個問題，而詮釋者的主體性只有靠策展者、解說員和觀眾各方自我解釋了。

前景與背景：解說員的想像和思維

教育解說員是博物館第一線接觸觀眾的工作人員，透過個人化的肢體表演和口語述說，引導觀眾凝視展示前景之背後視野。值得注意的是，口語表達具有個體癖性和顛覆力的特性，經過主觀風格想法的扭轉，在博物館中扮演訊息重組與改寫的文化象徵角色，處於 Turner 所謂核心系統周邊的「類中介地帶」位置。

本特展是科博館首次嘗試徵募專責志工擔任特展解說員，並由種子解說員主導解說教育訓練活動的推動。解說志工除了原本的班表，另自願增加值勤時段，除了接受 8 場次密集教育訓練和現場示範解說「必修」課程外，並安排「錄影帶欣賞與展示大綱討論」、「特展內容讀書會」、「教案開發與評量標準的分組討論」、「沙漠多肉植物專題講演」、「心得交流」等活動，針對解說內容的正確性、豐富度、連貫性、創意、儀態、肢體語言、聲音等進行評比驗收。

種子解說員配合每日兩場定時定點、假日加場及團體預約的導覽解說外，開展二個月後，針對特展解說志工作整體培訓過程和正式上場解說後，所遭遇的問題與觀眾回饋情形加以檢討，並在「北美西南印地安文化特展專案解說志工作值勤現況檢討報告」中，記錄對展示內容的疑義和建議，希望策展單位能提供更生活化、故事化、趣味化的參考資料：

本次策展內容比較偏向以時間為軸線的學術田野，展示呈現過去與現在的變遷。由於國人普遍對北美印地安原住民實際生活文化不如本島原住民熟悉，因此對印地安原住民在日常生活層面、相關傳說等懷著好奇與期待，自然不言而喻。也就是說，本特展內容走向以嚴謹的學術研討為主軸，較偏重以物質文化層面探索北美西南印地

安文化的變遷。所以，若能於課程訓練中加強對印地安的日常生活
的介紹，如食、衣、住、行等小故事，或是一些禮俗與本展示匠連
結（如：少女成年禮或是宗教儀式的實際發生小故事，傳說文化故
事等），俾能使本特展展品與觀眾之間的溝通柔性地、間接融入印
地安的氛圍中，將科教解說活動的目的發揮到極致。目前，為將本
館的展品與觀眾之間的溝通，作一鮮活的媒介，並善盡解說人員職
責。因此解說小組自行收集相關印地安網站及書籍找到一些相關的
資訊，自行閱讀。可是資料內容的適宜性，缺乏事前了解及相關人
員評估，其中甚多資料來源內容並不一致，增加特展解說志工人員
研讀並消化資料上的困擾。

關於展示內容和規劃的層面，從解說志工角度提出的建議包括：調整道
具布置，以增進解說連貫性和吸引力等方面（括號內為展示單位回覆）：

特展入口處不明顯，無法馬上吸引觀眾入內參觀（原擬在入口處放
置著傳統服飾臉部挖空之人形肖像架，供觀眾探頭拍照留影，但因
展場內部已放入了 18 座人形紙版；還可能誤導觀眾可入內拍照攝
影之虞）／侯崗的地板 1900 年代以前似乎比 1950 年代以後來的平
坦？（除了遺址博物館外，展示的再現，僅能擬真不能全真，本展
示僅為呈現時代的不同，並無法就當時年代地板是否已經使用多
時，作同一時間間隔作比較）／交易站內大水桶內的東西為何？（大
水桶道具，主要說明當地並無自來水，必須儲水備用）／版面位置
排列順序若依年代順序排列則「岩畫藝術」版面的位置是否應與「城
鎮發展古典時期」版面互調（在於區別史前時期及歷史時期的符號
與文字紀錄，所以岩畫部分的時期跨越較長時程，並沒有對錯問題）
／此次特展沒有英文面板說明，如果是展示面板空間不足，是否可
加入電腦媒體以滿足觀眾的需求（所有的標籤和標題都有中英文對
照，由於面板資料過多，經多方討論之後，不呈現英文面板，以服

務主流多眾為主，若觀眾有這方面的需求，可請參閱中英文對照圖錄)。

在增加圖片及標籤背景說明之建議需求方面：

展場入口處的許多圖片如：蜘蛛女岩圖像，宗教傳道所圖像背景資料，96 幅地理環境圖片背景概要說明，美國及西南文化區地圖等，在沒有解說員的場合，觀眾很難直接猜測圖像意涵，可否在圖片旁附加說明文字／為方便解說早期印地安人是如何從亞洲經白令海峽陸橋遷徙至美洲的路線，可否請展示組於美國地圖上方加入這些地圖？／可否在文化展示區的入口處兩側的壁面，增添 kiva 的圖說，以方便解說者解說靈源點的故事／懸掛在上面的毛毯，可否增加說明面板。

其他衍生的細節問題和資料需求，主要希求策展人員能提供更深度和廣度的補充教材：

納瓦侯族夏天單斜面的庇護所，在有羊群的侯崗照片中是否有呈現／荷比族的婚禮中，女方的提親禮物為何？／鹿舞中舞者裙子上的黑色倒凸型符號，是否為宛教授口述的倒三角形？可否補充派雅提儀式的資料及仙人掌的照片／可否補充郊狼的故事及其超能力的傳說？哈佛大學比柏第博物館(Peabody Museum)的線上特展的資料是否適用？網站上的資料文字淺顯易懂，其內容是否適用／從美國海軍歷史中心所取得有關納瓦侯的 code talkers 的資料是否適用／本館圖書館的書目中有關「Indian」標題關鍵字的書籍有 155 筆，是否可推薦一些書本／陳佩周小姐的《變臉的印地安人》，其論述立場是否可引用至特展？

由上觀之，口語解說的內容，在深度和廣度上，一般期待比展示面版文字的詮釋更為豐富、活潑及生活化，慣用從物件中發展小故事。物件往往被視為是某一地理區塊、特殊類型社會、或再現某種文化價值的聯想物或產

品。而解說員過去大多未曾接觸過美國印地安原住民文化，以及未能及時把握 MTTU 教授專家來館期間，有效地做相關議題深度討論，再加上除少數資料有中文翻譯外，大部分的補充資料以英文居多，無法在短時間內消化吸收。如何整合物件、文字、圖片、模型、輔以 MTTU 所提供的擲箭器、野牛乾糞等小道具，以進入印地安特展解說領域，仍有許多需要連結想像和深入探討之處¹⁰。

就策展團隊而言，並未預期援用 15 世紀百科全書式的鋪陳方式，以食衣住行為架構，或用傳奇小說方式來吸引觀眾，而是透過情境的概念來傳達原住民傳統、變遷史和對未來思考的訊息。一些解說者或偏向直接延用策展者或研究人員所預設的動線和資訊，部分則喜歡朝有趣或有特別心得的議題一門深入。策展者的期望，在於解說者是否能依展示規劃之動線和重點展品來發展解說，另考慮觀眾背景、需求、反應，再輔以細部解說，有效控制整場時間分配，以增強解說效能。故而，設想解說者依原規劃內容提綱挈領，順著主軸動線針對重點概念和展品解說，並每單元控制在 3 分鐘內，整場時間便能掌握在 30 分鐘以內，可維持較高的參觀吸引力和持續力。

複寫與再現：教育展演活動

展示涵納的是壓縮的時間和空間，透過教育展演活動的複寫和切入，將靜態的知識轉化為動態的再現與參與。配合展示推出的活動有：1.大眾講座：MTTU 及美國蒐藏專家發表 4 場；2.多媒體劇場影帶欣賞；3.印第安織毯編織演示：開幕當天及逢週日，全日共 5 場；4.印第安陶器彩繪演示：逢週六全日共 5 場；5.小小說書人：幼兒園逢週日 5 場；6.尋找印第安勇士：逢週日推出上下午各 1 場。

¹⁰ 展示單位在了解需求之後，立即和 MTTU 確認，並配合改善、補充說明標籤和面版，提供出版品供參。解說團隊也從相關印地安網站及書籍中尋找資料，不斷地與美臺雙方策展團隊討論和交換意見，確認資料的可信度和運用方式，有則進一步製作方便攜帶的圖片夾，作為臨場導覽的輔助教材。



圖組 13 大眾演講計 4 場。由 MTU 的 Gary Edson 館長、宛涓教授和蒐藏家 William Davices 先生主講。觀眾反應熱烈，席間並有許多外籍人士前來聆聽



圖組 14 印第安織毯演示，由織染專業簡玲亮、馮瓊珠老師示範教授，志工定時定點演示並講解工法。



圖組 15 印第安陶器彩繪演示。製陶志工事先準備好陶胚，在博物館現場進行彩繪，並向觀眾講解圖案和色彩的意涵。

(圖組 13-15 資料來源：筆者攝影)

MTTU 在籌展之初，提供了許多教育活動構想，諸如：磨玉米—動手做、打獵演示、岩畫浮雕拓印、卡其納木偶圖像著色畫本、毛毯拼圖、陶土捏講古人偶、學術研討會、專題演講、或邀請美國原住藝匠到博物館現場等。不過，礙於經費、理念和執行層面的問題，科博館教育人員僅選擇性採納，偏向從本土資源重新詮釋，像是請國內手工編織專家和館內現有製陶志工，來分別擔任印第安編織及製陶活動的演示人員。另從「尋找印第安勇士」的活動中，亦可發現異己文化交織的儀式和表演元素，被設計用來引導觀眾進入展演儀式的情形：

首先透過彩繪臉譜，讓觀眾體驗印第安勇士彩繪的意義；接下來的印第安傳統舞蹈教跳，透過模仿老鷹、蜂鳥等各種自然界的動物及變化，表現出印第安人對大自然的崇拜與敬畏。...參加與觀賞的觀眾熱烈的參與，使整個活動過程都充滿了歡樂，為了使觀眾也能了解印第安人與臺灣原住民的舞蹈相異及相似處，除了有印第安舞蹈外，活動也加入了臺灣原住民的舞蹈。(張宏彰，2003)



圖組 16 尋找印第安勇士 part1 彩繪臉譜 (上排)，part2 傳統舞蹈教跳 (下排)。由科博館活動小組帶動，以寓教於樂的方式，讓觀眾認識並體驗傳統圖案、色彩和舞蹈，廣受親子觀眾歡迎 (資料來源：筆者攝影)

如同 Geertz 主張「翻譯」在人類學中所顯現的絕大部分意義一般(Geertz, 2002)，教育活動和導覽人員，在重塑印第安文化展演和解說思考時，似乎也無可避免的超脫印第安文化的原生脈絡，藉由想像的解構，來推斷美國和臺灣原住民之間的親近性和差異性。也就是說，根據自處的時代意義、知識建構和社會價值體系，傳達對異文化展示的解讀和想像。至於觀眾如何接收信念？如何從己文化的此界，躍升到異文化的彼界？這種認知的躍升，則必須透過觀者主觀參與經驗的述說，才可能得以透視。

觀與眾：參觀經驗的表述

博物館提供幾何形的空間關係，其間流動的詮釋社群(interpretive community)，除了策展者、解說者，最重要還是來自觀眾。觀眾客位觀點的主觀經驗，往往是許多博物館進行展示評估、行銷策略和未來發展的重要參考指標。誠如 Duncan (1995)所言，博物館中是觀眾在表演儀式。博物館的空間和展示物經過秩序的安排，加上照明和設計上的細節，提供觀眾表演的舞臺和腳本。為試圖理解觀眾，如何選擇、接受、想像、重新詮釋並賦予展示的意義？本節透過觀眾的留言和問卷來解析。

本展參觀人數估計約 11 萬人。根據追蹤 42 位觀眾參觀行為後發現，最吸引觀眾的熱區是第 6 單元「西南原住民的代表性手工藝品」(66.7%)、第 2 單元「西南原住民史前文化及部落住民對環境的調適」和第 4 單元「與神共舞：西南原住民代表性的傳統習俗」(各 48.5%)。觀眾較少停留的區域，為出口處的第 9 單元「西南原住民傳統文化的未來」(54.5%)。觀眾經過實物標本搭配故事性實景的展區，比較會出現停留觀賞、交談、寫筆記或詢問館員的行為。填寫問卷者以女性(65.9%)、20-29 歲(48.8%)、居住地為中部(53.7%)、教育程度為大專(53.7%)、主修文科(語文、藝術、教育)(42.5%)、學生(53.7%)身份者最多。計劃以參觀「特展」(78.6%)、「人類文化廳」(前身為中國科學廳)(33.3%)和生命科學廳(31%)為多。學校團體觀眾多從學校得知展示訊息(48.8%)，一般觀眾大多來館才得知

(31.7%)，參觀目的以「吸收新知／學校教學／做報告」(77.5%)最多。高達 87.8%的觀眾，希望博物館經常舉辦大展，62.9%認為博物館票價合理。

彙整留言本和非結構式問卷 263 條回應，觀眾書寫內容大致可歸類為：整體表現觀感、印第安文化主體意象、空間規劃、平面規劃、標本文物、模型道具、解說服務、票價和賣店、服務設施、心情表述、未來期許、表達感謝等類：

一、整體表現觀感：35.74%觀眾透過語言文字，表達進入展示場景的感受和期待，滿意度平均值(Mean) = 4.55¹¹。

1. 直觀表達愉悅感受的「肯定讚美」：偉大的科博館／辦的很成功非常的棒／很好／好看／不錯看／好好玩啲／真好玩有趣／太棒、真讚！／展覽讚到爆／very good!，以馬內利／優！總體感覺真好／令人驚奇／太美了／真是特別呀／超帥的房子／我喜歡印第安人等。有則著墨於增廣見聞的自我：豐富的知識來源，資料清楚又完整／一大堆我不知道的東西，讓我小開眼界／到此一遊，大開眼界可以學到許多／有得到很多的智慧，有非常多的收穫／規劃很不錯，文化提昇功不可沒／很有特色好好保存／It's a special culture for us. Hope they will happy and safe every time. /希望大家都有很好的收穫。
2. 「文字閱讀內容」滿意度平均值 M=4.43，一些觀眾期待尋索更深度展示內容，或滿足不同年齡層適讀性，而留下批駁的評語：印第安的歷史不應只有這樣（他們遷移的原因），應該有更多介紹／這次特展 a little poor／展的事物很假、東西太少／我覺得介紹的似乎不夠詳細，應深入的說明／製作的材質沒有說明／印第安—網路上的圖片可以再多一些，淺一點適合低年級小朋友看／我要互動式、趣味性的展示／希望展覽的說明可以配合圖片、漫畫。

¹¹ 平均符碼值 5= 很好；4= 尚佳；3= 普通；2= 不好；1= 很差。

二、印第安文化意象：13.31% 觀眾置身跨疆界的展示情境，感知世界其他原住民的歷史處境，表達文化震撼後的交錯想像，在某種程度上，兼具同理關懷和在地的鞏固性。

1. 針對展出族群的內觀形構：西方與東方文化有些差異，此趟參觀之行豐富了我的見識，它讓我了解文化的演化／眼觀的是歷史，腳踏的是地理／看完這些藝品我覺得那些人真的好厲害喔！真不愧是藍天紅土子民／印第安人真神，像看外星人的文化一樣／我很高興能來這裡認識印第安人的一些美麗的世界，古老的藝術，神奇的文化，驚人的想像力／每個族人都各有特色喔！最喜歡神奇的圖騰每個都很 special／納瓦侯族彩畫（最後騎士的舞蹈）有畢卡索的 feeling！／我也好想當印第安人，讓我們成為原住民的一分子吧。

2. 從「在地」思考的維度，賦予臺灣原住民文化的定位：看到在世界的另一邊的人事物....世界真的在進步呢！雖然有著許多的不同（東方又西方），但 feel 到大家都是一起努力地生活著，就像臺灣的原住民一樣，都是值得珍惜的資產，也感嘆他們也像原住民般漸漸失去了自己的文化，生活的點點滴滴！／美國原住民與臺灣原住民一樣，面對嚴苛的考驗／其實各地的特色文化都很「讚」，印第安展也好，臺灣本土原住民也是超棒／小小的臺灣中不同的世界往往得到好多喔／文化的意義在於創造／各國文化宇宙萬物臺灣人要眼睛看遠處，勿做井底之蛙，凡物皆要深入，不可只見表面／世界各國的大地上，有許多奧妙值得人去探討，別破壞美好的景觀生物／最想看——臺灣原住民語言文化。

三、物質性元素的對應：25.86% 的觀眾，面對空間設計（滿意度平均值 M=4.51）、平面設計（滿意度 M=4.48）、標本文物（滿意度 M=4.56）、擬仿道具（滿意度 M=4.29）等意義展現的細節框架，展開多音經驗意識、品味的轉換與投射。

1. 「空間與平面設計」預期與實質感受，常呈現兩極化的主張，鏡映觀眾各自的處境，如：「解說板文字太多，閱讀分類可以更簡明、更易閱讀」vs.「我覺得介紹的似乎不夠詳細，應深入的說明」；「最欣賞印第安偶的展品及展場內模擬賣店」vs.「不用把人家的民俗工藝店搬到博物館啊」；「為什麼不能拍照呢？真可惜，規定太多了！」vs.「因為有版權問題，就像去看美術展品一樣，版權是屬於作者的！你要拍照要問作者本人」。
2. 針對「標本文物」的昔在與今在，9.51%觀眾表現多樣形容語碼的回觀：真是一群厲害（好幾群）的民族，籃器，飾物，毯，都很漂亮／最欣賞手工藝品、陶偶、毛毯、荷比族卡其納木偶、陶器／這些東西可以避邪／印第安人的東西都好可愛／這次看到的東西都很棒／雕刻技術不錯／印第安的圖飾真的很美呢！／器物上的幾何很讚／那個骨頭很驚人，我覺得很恐怖 hebe 漂亮／標本文物很精緻／展示的標本藝術性高／講古陶偶很 Q，我覺得很有趣／不賴喔！我喜歡裡面的陶偶與人物的服裝／哼~印第安文化的衣服太華麗了／請問左邊的笑死人怪獸和爺人有什麼不同？明明就長的一樣，太不公平了／看了許多很特別又很卡哇伊的陶偶！可見他們的想像力很棒喔／很喜歡呢，可惜都不能摸。
3. 「模型道具」擬仿物質或情境的再現細節，促發 10.27% 觀眾各種想像的力道：
 - a. 人偶造型：原來每個地區的族群所做的東西都各有特色，像是所信仰的神，還有叫揍人的超特別，而且做的玩偶也很特別古樸／侯崗的白衣小妹妹好像貞子小時候喔！恐怖／假人為什麼都沒臉？裡面都是無面人／五官給人不舒服之感，泥塑人沒有為何展示／以前會做出人偶，至少是有表情的，不像一開始看到那一沒有臉／做的很細緻喔／項鍊+髮飾好漂亮喔！六歲淇淇如是說。

- b.人形紙板：展示人形板太假了／真的很有真實感可是卻沒有眼睛和嘴巴，有點無聊一點都不好玩，下次做好玩一點會比較吸引人／為什麼要放奇怪的人形紙板？遜掉了有點同感／偽裝店員、老闆／改進—道具的五官要清楚，人像背面較恐怖。
- c.實物造景：帕契族萬歲，帕契族真的有這個民族。通靈王的帕契是真的，帕契村重現了／哈！這什麼東西呀！簡直是古董店麼／欣賞模型屋／模型展示與主題的關聯要加強／觀光禮品店裡的東西太多了／牛糞好噁／最喜歡侯崗居民的生活。

四、服務和解說：9.88%的觀眾，關注導覽解說（滿意度 $M=4.77$ ）、周邊配套活動、文創出版品、服務設施等之位勢狀態和舒適體感。

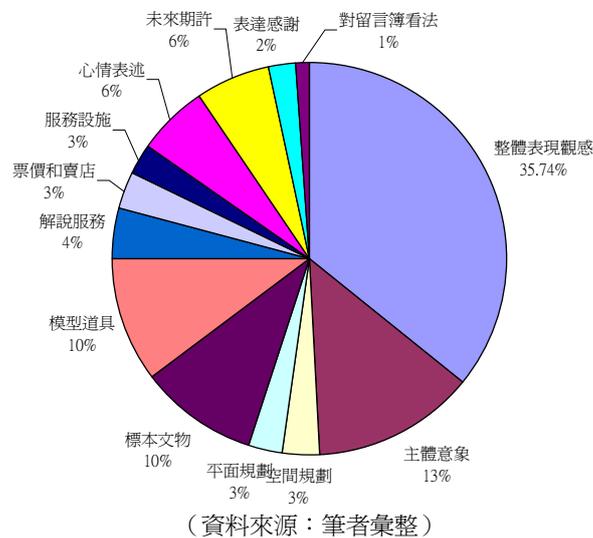
- 1.「解說服務」將觀眾的感官焦點從視覺轉移聽覺：嘿...收穫真的很多呢！尤其是第二次來自己一個人聽志工阿姨詳細的解說，感覺又更棒了，對美國西南原住民的認識又加深了一層，感謝所有安排及在一旁不厭其煩為我解說的阿姨，讚啦／解說員很親切，答案很滿意／導覽時有廣播會干擾觀眾／今天很多團體學生來參觀，所以導覽志工為了時間上的問題都講的很簡單／好看！完整有豐富的作品意識也解說得很好，真是個大天才／講解員好漂亮／我覺得很好玩，阿姨很親切／太多的人形紙板逼真的嚇死人，那個導覽姐姐也像紙板，魂差點飛了。
- 2.文創出版品和周邊服務：怎麼外面商店都沒賣了／讚 ... but 我要紀念品／建言—大型展覽請勿再額外收費／有紀念品可以買嗎／想把可愛的玩偶帶回家的啦／我很喜歡這個展覽，原來印第安不只是我想像中的印第安，真的很喜歡展覽品，蠻喜歡把可愛的陶偶和毛毯買回家！！／科博館是個很棒的休閒場所／博館真好玩／時間太短東西太多無法吸收／小朋友太吵了／雖然有些觀眾很討人厭，科博館還是要加油喔。

五、情意表達：15.2%的觀眾，透過身體感、情緒、偏好或慰勉的塗寫，與博物館產生對應和連結。

1. 即時性的「心情表述」：與家人同遊最快樂享受天倫之樂樂無窮／因為今日到此參觀不久前吵架的死黨和好了是印第安的力量吧!感恩／When I come, I was very happy.／真是特別的一天／我終於到博物館一遊／難得來觀賞／真的來得很值得啦／我是從大陸來的，臺中閃亮豪華之旅／下禮拜開學了，趕快來「老科」請個安，展不賴／我從中獲得了許多知識／燈光美，氣氛佳，哇!真讚也!／我愛我們的祖先／若要學生知識廣，放假日數不可少，暑輔寒輔取消吧!教育部大爺們／第一次來是因為老師的學習活動，再之後也能體會到他們的美好世界。
2. 未來辦展主題的期許：希望看到原住民語言，舞蹈／希望以後能有更多民族性的介紹活動，讓我能大開眼界／傳統文化以及變遷過程可以多辦特展／臺灣原住民文化有關的特展／希望看到美的物品，外國的文化／最想看—宇宙探險和印第安特展劇文化意義／下次希望有好玩的設施／想看「馬雅」／十分有趣，期待下次特展。
3. 對幕後工作人員「表達感謝」：辛苦了工作同仁獻上 12 萬分的感謝／常辦文化的展覽真的挺不錯的優!／這東西很好加油!／哈~那個「蟬」滴故事還蠻有趣的啦~你們應該蠻累的!加油啊!還算有趣滴／這裡的展都很有趣喔!謝謝給我們知識，到此一遊!祝越做越好／文化仍是現代與傳統的銜接點，保持並維持傳統是我們的責任與義務，科博館謝謝!

圖表 1 觀眾留言內容分類表¹²

內容	人數	百分比
整體表現觀感	94	35.74%
印第安文化意象	35	13.31%
空間規劃	8	3.04%
平面規劃	8	3.04%
標本文物	25	9.51%
模型道具	27	10.27%
解說服務	11	4.18%
票價和賣店	8	3.04%
服務設施	7	2.66%
心情表述	15	5.70%
未來期許	16	6.08%
表達感謝	6	2.28%
對留言看法	3	1.14%



¹² 觀眾留言內容分類表表達意見以「整體表現觀感」類最多，其次是「印第安文化意象」、「模型道具」、「標本文物」和「未來的期許」。

眾聲多重意義的流動語彙，顯示參觀過程類同主體假想自我的形象時，發生認同的過程，同時也涉及主體與客體複雜的相對位置（劉紀蕙，2002）。不論是正面肯定、負面評價、未來期許、無厘頭的想像、誤識，或是轉借字、錯別字、火星文、斷裂雜瑣等之措辭遣句，延伸至文化符號機制的解構來看，其實所內含對展示文字、圖像、物件等文本不同的識讀能力與想像，蘊藏了語言、情感、認知、經驗、行為、文化、象徵、意識形態、流行資訊、異己對比等多重因素，這些交錯的字符系統，使得表意的內容牽涉甚廣。也就是說，觀眾並非一種穩定、普遍的實體，而是依主體的發聲位置和生存經驗，來理解展示空間的論述，從而掌握異己文化的存在感，形成具有選擇性的觀展策略。

結語

《藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展》是科博館首度和美國公立大學博物館合作的展示案例。從早期雙方人員交流互訪、田野調查、圖像採集、蒐藏物件、展示配置規劃、到跨國展演活動與巡迴展的落實，同時開啓 MTTU 與國內諸大學博物館相關系所，長期深度學術合作的關係。

MTTU 對北美西南原住民物件物件的蒐藏取向，表現在展示標本的排序、分類和再現思維之中。如：仿真實景的重現手法，將當代藝術品作為傳統文化再現的表徵，同時也涉及來自臺灣社會脈絡的想像和知識力。像是策展者、解說者、教育活動人員和觀眾所在的文化場域，處於相對被支配位置，有著多重的支配邏輯。策展者看似掌有界定異己文化、主導設計、詮釋物件圖像、授與象徵之權，並期望解說員和觀眾，依循一套特定的動線和劇本引領參觀，期待召喚觀者的認同。而解說和活動人員的角色，則在策展者訴求和自身經驗的過渡中游離，透過不同文本、媒材、視覺、經驗和知識的斷裂，體悟到異我文化象徵符號的一體兩面，從而對此異文化象徵符號所代表的傳統意涵，採取側向或反面觀看的距離，將己身文化中的生活經驗和觀點，摻入解說和活動的腳本中，以此構築主體之內化力量，同樣期待獲得觀眾的共

鳴。觀眾在博物館的虛擬實景中，以多樣化的思考方式和情緒，來連結他們自己和所身處的世界，包括在地美學、品味、習癖、意識形態和文化資本的象徵，並在留言文字中表達對展示的意見、期許和所獲得異己文化想像的意義。

總結而言，在博物館場域中，對北美原住民文化的想像、理解、詮釋和再現，係透過異我群社會實踐和多重權力交疊的連結，形成一種視野的縱深，表達和建構對自我及他人文化的觀點。博物館不僅只是蒐藏和展示文化的片段，所置身的位置，亦是多元與互異文化的交叉點。博物館展演本身就是文化組成和協商的產物，並由多重不同擬仿的風格所形塑，被時空重疊之異質游移觀點在轉譯。

參考文獻

- 王雅各譯, Duncan, C. 著, 1998。文明化的儀式：公共美術館之內。臺北：遠流出版社。
- 李根芳、周素鳳譯, Storey, J. 著, 2003。文化理論與通俗文化導論。臺北：巨流圖書公司。
- 林明澤譯, Bourdieu, P. 著, 1997。藝術品味與文化資產。文化與社會, 頁 259-275。臺北：立緒文化事業。
- 宛湄, 2003。藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展專刊。臺中：財團法人國立自然科學博物館文教基金會。
- 宛湄、楊翎, 2003。藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展介紹, 國立自然科學博物館簡訊, 183: 1。
- 張宏彰, 2003。尋找印第安勇士, 國立自然科學博物館簡訊, 185: 8。
- 楊德睿譯, Geertz, C., 2002。地方知識：詮釋人類學論文集。臺北：麥田出版社。
- 劉紀蕙, 2000。孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀。臺北：立緒出版社。
- 劉紀蕙, 2002。文化研究的視覺系統, 中外文學, 30 (12): 12-23。
- Clifford, J., 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Edson, G., 2003. 序, 刊於藍天紅土的子民：北美西南印第安文化特展專刊。臺中：財團法人國立自然科學博物館文教基金會。
- Errington, S., 1998. *The Death of Authentic Primitive Art and Other Tales of Progress*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Gell, A., 1999. Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps. *In: Hirsch, E.(Ed.). The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, pp. 187-214. London: The Athlone Press.
- Herle, A., 1994. Museums and Shamans: A Cross-Cultural Collaboration. *Anthropology Today*, 10(1): 2-5.
- Pinkerton, L. F., 1992. The Native American Graves: Protection and Repatriation Act: An Introduction, *International Journal of Cultural Property*, 2(1): 297-305.

Turner, V., 1982. Liminal to Liminoid: in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbology. *In: From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*, pp. 20-60. New York: PAJ Publications.

Turner, V., 1985. Performance and Experience. *In: On the Edge of the Bush: Performance and Experience*, pp.177-248. Tucson: University of Arizona Press.