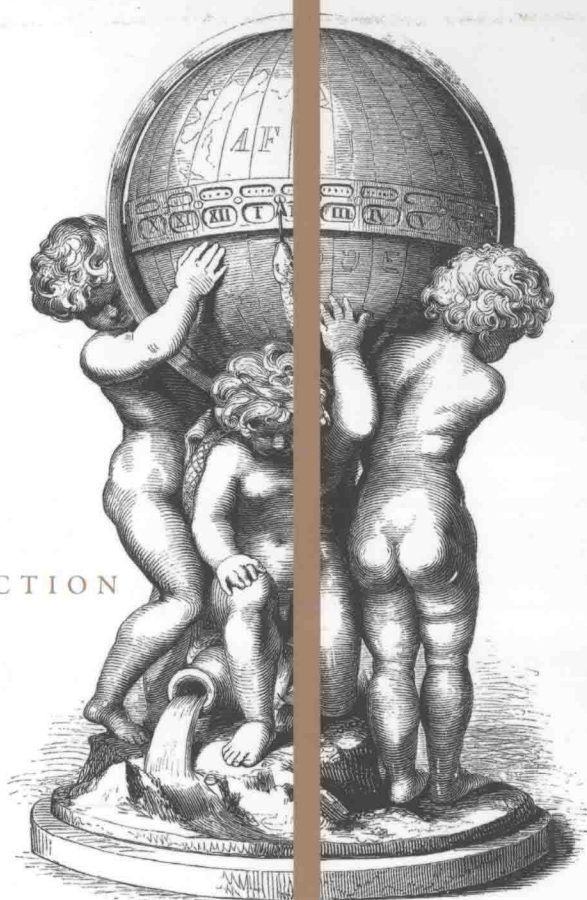


MUSEUM AND COLLECTION
OF
ETHNIC
FOLK CULTURES



民俗／民族文化的 —— 蒐藏
．．．．．
與博物館

博文堂文庫03

民俗／民族文化的蒐藏與博物館

博文堂文庫總編輯

企劃單位

王嵩山

國立臺北藝術大學博物館研究所

本書主編

編輯委員

作者

黃貞燕

王嵩山、日高真吾、吉田憲司、李子寧、福岡正太、翟振孝

王嵩山、日高真吾、吉田憲司、李子寧、笹原亮二、福岡正太、黃貞燕、翟振孝

獨立行政法人國立文化財機構東京文化財研究所無形文化遺產室（依姓氏筆劃順序）

翻譯

文編

行政助理

裝幀設計

指導單位

詹慕如、黃韻旋（第七章第三節）

李瑋茹、謝藝婷

李美儀

井十二設計研究室

行政院文化建設委員會

發行人

發行單位

朱宗慶

國立臺北藝術大學

地址：112 台北市北投區學園路一號

電話：+886-2-2896-1000-19

傳真：+886-2-2893-8835

網址：<http://1www.tnua.edu.tw/main.php>

印刷

成陽印刷股份有限公司 電話：（02）2265-1491

出版日期

第一版第一刷 中華民國一〇〇年十一月三十日

定價

新台幣360元

ISBN

ISBN：9789860298383

GPN

GPN：1010003337

圖片來源

本書圖片除特別標註者外，均由各篇文章作者提供。

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

民俗/民族文化的蒐藏與博物館
王嵩山等作；黃貞燕主編
第一版--臺北市：臺北藝術大學，
民100.11
面：公分--(博文堂文庫；3)
ISBN 978-986-02-9838-3 (平裝)

1.博物館典藏 2.蒐藏管理
3.臺灣原住民 4.民族文化 5.文集

069.507
100022537

Contents

目次

博文堂文庫

006	第一章	博物館與蒐藏的歷史
031	第二章	博物館、蒐藏與文化
067	第三章	博物館與蒐藏的倫理
095	第四章	民俗／民族文化的調查與蒐藏
096		第一節：理解「民族誌物件」
107		第二節：博物館工作與民族學田野方法
133		第三節：民族學田野工作倫理
145		第四節：日本國立民族學博物館的蒐藏
153	第五章	民俗／民族誌物件蒐藏的管理
154		第一節：藏品點檢
169		第二節：資料庫的建置
179		第三節：文化資源觀與蒐藏的管理
185	第六章	民俗／民族誌物件的保存
186		第一節：保存概論
189		第二節：預防性保存
211		第三節：保存修復
225	第七章	無形民俗文化財的記錄
226		第一節：無形民俗文化財的記錄
248		第二節：無形民俗文化財影像紀錄的管理
257		第三節：傳統表演藝術能被記錄嗎
265		第四節：傳統是誰的東西？
271		編後記
		編著者簡介

民俗／民族文化的 蒐藏與博物館

Museum and Collection of Ethnic / Folk Cultures

黃貞燕

主編

王嵩山、日高真吾、吉田憲司、李子寧、笹原亮二、福岡正太、黃貞燕、翟振孝
獨立行政法人國立文化財機構東京文化財研究所無形文化遺產室

合著

(依姓氏筆劃順序)

Contents

目次

博文堂文庫

006	第一章	博物館與蒐藏的歷史
031	第二章	博物館、蒐藏與文化
067	第三章	博物館與蒐藏的倫理
095	第四章	民俗／民族文化的調查與蒐藏
096		第一節：理解「民族誌物件」
107		第二節：博物館工作與民族學田野方法
133		第三節：民族學田野工作倫理
145		第四節：日本國立民族學博物館的蒐藏
153	第五章	民俗／民族誌物件蒐藏的管理
154		第一節：藏品點檢
169		第二節：資料庫的建置
179		第三節：文化資源觀與蒐藏的管理
185	第六章	民俗／民族誌物件的保存
186		第一節：保存概論
189		第二節：預防性保存
211		第三節：保存修復
225	第七章	無形民俗文化財的記錄
226		第一節：無形民俗文化財的記錄
248		第二節：無形民俗文化財影像紀錄的管理
257		第三節：傳統表演藝術能被記錄嗎
265		第四節：傳統是誰的東西？
271		編後記
		編著者簡介

1

History of Collecting

博物館與蒐藏的歷史

吉田憲司

初期的蒐藏

回溯民族誌物件 (ethnographic objects) 蒐藏的歷史，首先必須提到其直接的雛型，就是自十六世紀到十七世紀之間，歐洲王公貴族競相在自己的宅邸裡設置的「珍品陳列室」(cabinets of curiosities, cabinets de curieux) 或「驚奇小屋」(Wunderkammer)。這類「珍品陳列室」或者「驚奇小屋」，誠如其名，是將存在於世界上的珍奇物品、引人驚奇的東西聚集一堂的空間。其中也包含少部分在大航海時代中由非歐洲世界引進的器物。這些蒐藏多半由後來在歐洲各地成立的民族學博物館承接。

「珍品陳列室」最早的例子，是十五世紀初葉法國國王查理五世 (Charles V) 的弟弟，貝利公爵 (Jean Duck de Berry) 所建立的蒐藏。根據1413年至1416年間所整理的目錄，其蒐藏除了以金銀工藝、水晶、珍珠、珊瑚製成的珠寶飾品，還包含了貨幣、羅針盤、時鐘等機械類，以及繪畫、古典古代工藝品等人工產物，還有蛇皮、貝殼、礦物、駝鳥蛋、動物的牙齒，還有「獨角獸之角」等自然產物。關於異國產物方面，由於此時期正值大航海時代揭幕前夕，並沒有發現特別耳目一新的東西，只有少數磁器茶杯、碗、瓶，但無法確認出自何處。

進入十五世紀，葡萄牙和義大利貴族之間開始爭相建立「珍品陳列室」。標榜回歸古典古代的文藝復興時期人文主義，起因之一固然是由於對古代遺物的關注提升，但這個時期與大航海時代的進展重疊，也絕非偶然。葡萄牙人恩里克 (Infante D. Henrique) 始於1418年的大規模地理探索，讓歐洲人眼中的世界範圍一躍擴大。再延續至1492年哥倫布「發現新大陸」這一連串過程，所「發現」的世界都反映在「珍品陳列室」中，使其內容和規模都迅速充實。

恩里克在1464年過世，而在此階段葡萄牙的船隊已經到達了現在的獅子山共和

國。接著在1470年到達了迦納，1482年由卡歐 (Diogo Cão) 所率領的船隊到達剛果河河口，與剛果王國有接觸。而現存非洲最古的遺品記錄，也是在這個時期出現，可見於翡冷翠梅迪西家族的記錄當中。

以保護、振興文藝復興時期美術而馳名的梅迪西家族，在其蒐藏中除了繪畫和雕刻、珠寶飾品之外，還包含了時鐘、駝鳥蛋、稱為「獨角獸之角」等珍品，另外異國產物的數量也逐年俱增。尤其是成為托斯卡尼大公的柯西摩一世 (Cosimo I de' Medici) 藏品的1553年資財目錄中，已確認包含三根「象牙笛」—現在一般通稱為象牙號角。現在翡冷翠工藝美術館所收藏的象牙號角，據考應為剛果王國所製作，但目錄上並未記載其為剛果產物。表面紋樣跟在剛果王國周邊所製作、用酒椰葉纖維編成的布紋樣一致，因此在近年判斷為剛果產物。同樣記載於柯西摩一世之蒐藏目錄，現在由翡冷翠人類學民族學博物館所藏的另一根象牙號角，有部分以皮革捲起，皮革上刻有梅迪西家族的家徽和托雷多家族的家徽。說到柯西摩一世和托雷多的關係，柯西摩一世的妻子艾蓮諾拉來自托雷多家族。兩人在1532年結婚，象牙號角的家徽或許是為了紀念結婚而刻的。從象牙號角本身細緻的表面雕刻樣式看來，可能是剛果王國的產物。1491年葡萄牙人進入剛果以後，剛果國王阿方索一世主動改信基督教，另一方面也曾幾次派遣使者到教皇。據推斷，這可能是贈送給來自梅迪西家族的教皇利奧十世（在位時間1515-1521年）或者克里門七世（在位時間1527-1534年）的東西，後來成為梅迪西家族的蒐藏。

當時，對於像這種來自異國的東西也會進行加工，但隨著時代演進，逐漸轉為向原生產地的當地工匠訂製。葡萄牙人向非洲工匠訂做的東西稱為非葡製品 (Afro-Portuguese)，其中這個象牙號角，是極少數能具體特定出年代、現在收藏在美國史密森尼的國立非洲美術館。在其前端的其中一邊，可以看到從1385年至1580年統治葡萄牙的亞維許王朝家徽，另一邊則是西班牙卡斯地亞和亞拉岡國王斐迪南五世的家徽。其上刻有文字“Tanto Monta”，意味兩者平等，是統治卡斯地亞和



亞拉岡兩者的斐迪南五世之銘。

斐迪南五世在1497年把女兒伊莎貝爾嫁給葡萄牙王曼紐爾一世，成為姻親關係。除此之外，西班牙和葡萄牙就在此前不久1494年，剛簽訂了托德西利亞條約。托德西利亞條約可說是外交史上最奇妙的條約，內容規定「今後所發現的世界，由西班牙和葡萄牙兩者平分統領」。兼具兩家家徽的這個象牙號角，可以推論可能是在西班牙和葡萄牙的蜜月期，具體而言為1497年兩家結親到斐迪南五世統治結束的1514年這之間所製作的。在這段時期，當時實際擁有到非洲航路的葡萄牙曼紐爾一世贈送這個禮品給岳父斐迪南五世，作為信賴的憑證，或者約定平分統治世界的證據。

接著到了十六世紀，阿爾卑斯以北也出現了大規模的蒐藏。其中規模之大在當時也相當知名的，就是哈布斯堡家族出身的提洛爾王斐迪南二世的蒐藏。大公親自將設於因斯布魯克近郊安布蘭宮的蒐藏陳列室，稱為「美術＝驚異陳列室」（Kunst und Wunderkammer），如同其名，蒐藏內容相當繁雜。現在裡面擺設著了許多不同的櫥櫃，看起來相當整齊，但當時則不然。牆壁上從地板到天花板上都裝飾著繪畫，天花板上吊著剝製的鱷魚和鯊魚。另外，房間裡擺放了許多收納櫥櫃，許多器物主要依照材質分類、收藏在其中。除了排列岩石標本和珊瑚、魚的化石等等自然界的產物之外，還塞滿了自動機器、時鐘、磁石等科學機器，古錢、異國產物，以及猶大最後上吊自殺時使用的繩索片段、所羅門神殿使用的木釘（現在都已遺失，不知去向）等看起來怪怪的物品。在「異國產物」中，還包含了西非洲貝南王國在葡萄牙人的訂製下所製作的非葡象牙製湯匙。不過當時對這種「異國產物」的詳細製作地，幾乎都不太注意。關於貝南王國的象牙製湯匙，只在斐迪南二世死後1596年所整理的財產帳目上記載為「有著土耳其風圖案、相當細緻的湯匙」。

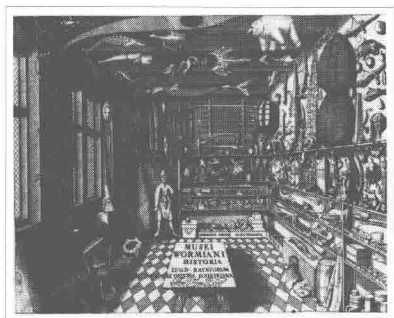
雖然沒有資料顯示安布蘭宮當時的光景，但在一幅詳實描述珍品陳列室＝驚奇小屋樣子的版畫，呈現了十七世紀米蘭座堂聖職團成員曼非杜·賽提拉 (Manfredo Setttera) 的蒐藏狀況。確實可以看出匯集各地珍品，自然產物和人工產物琳琅滿目的收藏盛況。關於這些蒐藏，目前留有已知是1666年以前所製作的五卷彩色圖解。根據圖解，蒐藏中包含了以下物品：數學、物理學相關機器，如鏡子、望遠鏡、圓規、渾天儀、自動人偶。這些機器類似乎是賽提拉自己製作的，數量相當龐大。另外還有岩石、礦物、化石、動物的骨骼標本，海、植物標本（種子、木片等），民族誌相關物件，如美國、非洲、亞洲的布料、飾品、武器等，武器、考古學遺物，如頭蓋骨、壺等，歐洲製工藝品、樂器、書籍、版畫、素描、聖經抄本、繪畫、雕像、獎章等等。至於非洲的東西，有剛果的酒椰葉絨布兩件、剛果的籃子、象牙號角兩件，而上述物品目前皆去處不明。

當時諸如此例把自然界產物和人類產物，以及古代遺物、異國器物聚集一堂的「珍品陳列室」，可說呈現了世界的縮影、或說是小宇宙。而且將自然產物和人類產物、時間與空間相異的多樣器物依據同樣素材分類後，形成了一個連鎖，同時也連結起各種素材所蘊含的神秘力量。「珍品陳列室」也是一個證明神所創造出萬物連鎖的地方。在此，蒐藏除了顯示其主人對世界的淵博知識，同時也是主人誇示自己擁有世界力量的表徵。構成蒐藏的每一個物件，並不是用來表象其原本所屬的文化，而是用來展現蒐藏者的力量和地位。

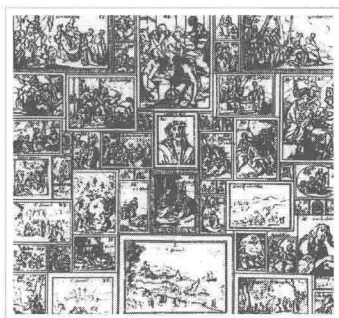
學者的蒐藏和王公貴族的蒐藏

十七世紀接近後半，藉由蒐藏反映世界觀的模式開始出現變化。由於認同出自「大師」之手的「美術作品」具有崇高價值的觀念逐漸普及，蒐藏也隨之分化為美術品的蒐藏和自然產物的蒐藏，明顯出現王侯貴族蒐藏美術、學者或醫師則蒐藏自然界標本的傾向。





圖一：渥姆博物館



圖二：位於曼海姆的選帝侯藝廊

擔任十七世紀丹麥王室克里斯提安四世和腓德利克三世等國王蒐藏顧問的醫學家奧雷渥姆 (Ole Worm) 的個人蒐藏狀況，呈現在一幅版畫中 (圖一)。這是奧雷渥姆自己所編纂《渥姆博物館》(*Museum Wormianum*, 1655) 一書封面的版畫。奧雷渥姆一方面在哥本哈根的大學執教鞭講授「自然哲學」，同時也大量蒐藏自然界產物和異國產品。在他的「博物館」裡密集排列了許多標本，忠實傳達了初期「驚奇小屋」的光景。其中很有趣的一點是，他對蒐藏標本所做的解說，多半是該標本作為藥物使用時的處方。他根據當時的本草學知識，以藥用為前提，進行了自然界標本和珍品的蒐藏。

當時，如同奧雷渥姆這樣，建立本草學蒐藏的醫師或學者擔任王侯貴族美術品蒐藏的顧問，是歐洲普遍的潮流。因此，初期的美術陳列室之繪畫、雕刻陳列方法，多半與醫師和學者對自然界標本的陳列方法雷同。比方說，根據一張製作於1731年的版畫可知 (圖二)，當時位在曼海姆 (Mannheim) 的選帝侯藝廊，裡面就擺放了相當繁多的繪畫，觀者無不為其多樣性和數量而震撼，其陳列的景觀和「渥姆博物館」非常相近。

十八世紀博物學的成立

進入十八世紀，在林奈 (Linnaeus) 和布豐 (Buffon) 等人確立了博物學（自然史）後，上述情況開始產生明顯變化。

如同前文所述，十七世紀以前的珍品蒐藏，主要目的在於藉由反映出世界多樣性的藏品，來證明神所創造的萬物連鎖。在這當中，乍看之下繁雜的事物，也會因為材質的異同而產生相互關連，作為一連串創造過程中的產物都具有特定的意義。但是在航海時代之後，由於逐漸與「異文化」產生大規模接觸，無法用「基於神的意旨產生的萬物連鎖」來充分解釋的多樣事物，大量流入歐洲世界。面對這些未知事物的出現，十八世紀的歐洲演進出一套認識世界的嶄新方法，那就是讓東西與其原本的脈絡分離，僅以肉眼可見的特徵為基準進行分類、排列、整理。這就是所謂的博物學。

傅科曾說：「所謂博物學，就是賦予可視物品名稱的作業。」誠如所言，博物學在呈現世界的體系性時所使用的方法，最先著手的就是藉由命名來進行分類作業。在這種作業中完全捨棄了每個東西原本所屬的脈絡與背景。澳洲食火雞並沒有被置於其所棲息的香料群島森林中，而是因其形態被認為與居住於非洲草原駝鳥密切相關。這些作業進行得最徹底的就是植物的領域，其次是動物的領域。

最早完成動植物界體系分類的林奈，在其眾所周知的著作《自然系統》(*Systema Naturae*, 1758) 中，將生物的世界階層性地區分為種 (Species)、屬 (Genus)、目 (Order)、綱 (Class)、界 (Kingdom)。林奈本身並沒有採用科 (Family) 的概念。最早將「科」這個階級設於「目」和「屬」之間的，是繼林奈之後亞當森 (Adanson) 的著作《植物的科》(*Familles naturelles des plantes*, 1763)。無論如何，在此時期所成立的這些分類中，使用 Kingdom 與 Class、Family 等近代社會組織用語，對於我



們思考博物學的性格非常有幫助，也就是說，這個時期以看待社會組織的相同觀點，對生物界進行了分類、重整。

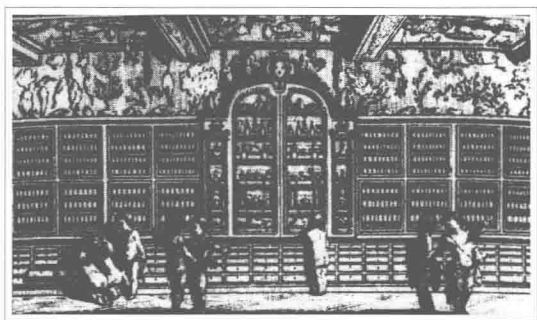
實際上在此時期，同時出現了將對象配置在格狀區劃之中，進行體系化整理、分類的各式道具。例如大家熟知的標本整理箱，就是在這個時期登場的。除此之外，傅科指出，監獄、醫院、學校、動物園、植物園，還有百科全書等，也都在這個時期先後出現。傅科認為，定義出「犯罪者」這個分類並將其囚禁在監獄中，或者將「病人」與「健康人」隔離收容於醫院，把就學者進行階層性區別分配學級，訂立出生物的分類規劃植物園或動物園，以及儘可能將人類所擁有的知識排列在字母任意秩序中編纂百科全書等等，和以「表列」(table)的方式，將繁雜、無益、或者危險的多數人類或事物，改變為「具有秩序的多樣性」，都是相同的操作。而他在十八世紀公開宣稱，這種「表列」的結構，是「權力的技術之一，同時也是知識手段之一」。公共博物館也是適用這種知識呈現方法的機構，在十八世紀後半登場。

博物館和美術館的成立

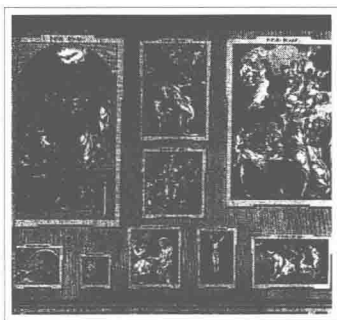
如果我們比較「渥姆博物館」和十八世紀中期的巴黎國立植物園附設的「博物資料館」(圖三)^❶，從「渥姆博物館」歷時百年後，可以看到已經從本草學演變到博物學，將對象排列在格子(grid)狀的區格中，進行體系化整理與分類。

同樣的變化也出現在美術品的陳列方法上。十八世紀後半時位於杜塞道夫(Düsseldorf)的選帝侯藝廊(圖四)，跟十八世紀前半的位於曼海姆的選帝侯藝廊之繁雜配置不同，前者只見到出自魯本斯這位作家之手的繪畫，整齊地排放在一個區域中。可以看出依照流派或時代的分類和整理逐漸成立。這也可以視為博物學主張的自然界分類原理，直接投影在美術世界中。十八世紀中期以後，博物學知

❶：見於當時擔任國立植物園園長布豐的《博物學》(Histoire Naturelle)第3卷的插圖，1749年出版。



圖三：巴黎國立植物園附設的博物資料館



圖四：十八世紀後半位於杜塞道夫的選帝侯藝廊

識，超越了自然界標本蒐藏和美術品蒐藏之別，甚至更超越了物品分類和人的分類之別，成為時代性的知識。順帶一提，隨著近代市民社會的成立，以將自然標本蒐藏對國民公開為主要目的而設立的，是倫敦大英博物館（創設於1753年），而以將美術品蒐藏對國民開放為目的而設立的，則是巴黎的羅浮宮美術館（1793年開館）。

大英博物館蒐藏的基礎，乃是醫師漢斯·史隆 (Hans Sloane) 收藏於自宅的動植物標本和書籍類，在他死後於1753年由英國議會購買而成立。蒐藏放置於面對大盧梭街 (Great Russell Street) 的蒙太古屋 (Montagu House)，於1759年對外公開。漢斯·史隆在他生前就對自己的蒐藏，特別是動植礦物標本進行了體系性分類、整理，實際上看過這些蒐藏的林奈的弟子也驚訝地表示，漢斯史隆的分類徹底地忠實反映了林奈的想法。蒐藏當中還記載了日本漆器和非洲酒椰葉纖維製織布等，現今分類為「民族誌物件」、也就是「異文化」物件共計351件。但這些東西皆被分到「其他」項目，僅以取得年代依序整理。大英博物館的「民族誌物件」有跳



躍性的擴增，還得等到開館後十年，詹姆士·庫克 (James Cook) 的航海帶回來大量的蒐藏。

另一方面，羅浮宮美術館在法國革命波旁王朝瓦解後，收集王室名下的繪畫、雕刻，以及亡命貴族和教會的財產，在1793年由國民公會成立了中央藝術博物館 (Museum Central des Arts)。羅浮宮美術館初期繼承了拿破崙三世遠征墨西哥時的蒐藏品，收藏了數千件「民族誌物件」。但是1828年羅浮宮美術館內另設海事博物館，1850年後這些物件轉由此博物館蒐藏。最後這些物件由1878年設立的特羅卡德洛 (Trocadero) 民族誌博物館接收，羅浮宮美術館則邁向特化為美術館的道路。

關於羅浮宮美術館特別值得一提的，是在開館不久後，採用了依國別、流派別來區分展示區的方法。如果要針對繪畫進行分類排列，大可依照繪畫的大小，或者不同主題來排列。實際上梵蒂岡的克萊蒙提諾美術館 (Museo Pio-Clementino) 等較古老的小規模美術館，也可以看到依照主題來展示的例子。另外，上一時代的「珍品陳列室」中，也已經看過將雕刻等依照素材來分類的例子。但在本文前面也稍微提過，進入十八世紀後，隨著對「大師」們的評價確立，個人美術陳列室中也開始採用依不同作家、時代來展示的手法。以各個作家的時間順序來談論美術作品，早在文藝復興時期瓦薩里 (Giorgio Vasari) 的著作《藝苑名人傳》(*Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, 1550) 已見其例，但這樣的想法透過首座公共美術館羅浮宮美術館在展示中具體化，成為往後美術館中美術作品的分類、配置的基本原理。

在羅浮宮美術館中採用這種嶄新依流派展示的手法，也引起了激烈辯論。當時參與博物館經營的委員會成員，將「將共和國有關藝術和科學各種範疇的珍寶匯聚一堂」視為第一優先，構想出一個總覽式的博物館。但身為國民公會的議員，同