

客家委員會獎助客家研究優良博碩士論文精要

一、論文名稱

博物館展示中的地方知識：三義木雕的詮釋

二、作者

陳奕良

三、獎助年度

101 年度

四、獎助金額

肆萬元整

五、研究過程(含研究方法、研究對象、研究工具等)

博物館民族誌中的「博物」不應只是一種靜態的指涉，僅止於民族誌資料的蒐集與描述，更需要全面掌握社會文化性質，才能以此為基礎再詮釋與論述博物館實踐過程（process），進而再思考展品與社會文化之間的互動關係與文化再生產的意義（王嵩山，1992）。本研究採用深層描寫（thick description）（以下簡稱深描）作為民族誌的書寫與詮釋方法，以苗栗縣三義木雕博物館為例，討論博物館展示中與三義木雕有關的地方知識。筆者企圖在博物館展示、三義木雕與在地者互動的整體性脈絡中往返詮釋，藉此在有關木雕的錯綜複雜訊息中，尋找出一個有意義的系統，藉以逐一釐清在地的社會性話語與爭議。事實上，木雕館或是工作者各自如何理解木雕藝術而再現，以及再現本身所隱含的在地意涵為何，皆是需要不斷在普遍語彙與在地細節之間往返詮釋。如此詮釋過程也突顯出在地觀點的掌握，即非只是整理特定報導人提供的資訊，而是透過往返詮釋的過程，從中理解眾聲喧嘩的在地

觀點背後隱含的地方知識為何。

此外，博物館民族誌的書寫與調查在某種程度上必然影響論述與思維方式。但對於三義木雕的詮釋也並非是「典範」或是普遍性的通則，而是「在個案中進行概括」，即在地方脈絡中揭示文化在其中的作用，因此並非僅限於特定地方範圍之內，也可能跨越其他地方針對同一主題而進行文化的詮釋（Geertz, 1999）。例如，除了以三義地區為觀察範圍之外，在論述過程也會運用其他有關臺灣木雕的民族誌資料來做比較，藉以更為突顯出三義木雕的物質特性，以及在地工作者產銷過程所隱含的物觀。

資料的蒐集主要是透過訪談與參與觀察法進行。至於在田野中蒐集研究資料，如何才能達到深層描寫的可能，則可再以 Geertz 第一次進入田野的經驗說明之。Geertz (1999) 的〈深層遊戲：峇里島鬥雞之記述〉一開始便書寫他第一次進入田野的經驗，當地人視為他如同空氣一般的狀態，但是當他在觀察鬥雞的現場也開始與當地人一樣，碰到警察的突擊便跟著當地人四處逃跑，這樣的契機與經驗使得當地人願意與他說話並給予建議。這讓 Geertz 可以在田野期間細膩地描述當地人的鬥雞實況，以及理解鬥雞現場的行動者如何解釋當下碰到的各種狀況與反應。這樣民族誌書寫不再只是客觀的紀錄，而是時時出現研究者的身影，使得研究者可以捕捉到經驗對象關注的議題，甚而同感身受地指出這樣的議題的特殊性。

同樣是臺灣木雕轉型的議題，三義木雕產業與其他產業的差異為何，在地者認為什麼才是重要的問題，又如何採取行動來面對。這些都不是單面向地隨意找在地者進行訪談即可分析的，還要能夠與他們進行較多的接觸，甚至在田野期間一起面對突發事件的狀況，就近觀察他們的反應與解決方式。

因此，筆者透過田野調查與在地進行長期的對話與互動過程，藉此理解在地賦予雕刻以意義的行動，如何具體而微地反映於他們平時的活動參與、人際的互動關係與人生觀之中，也才得以從地方知識的詮釋向度，再闡釋博物館展示內含的地方色彩為何，進而理解木雕館所建構的文化真實性如何與在地相關聯，因而彼此之間有其特殊的社會關係與文化意義。

六、主要研究發現

如侯念祖（2000：117）指出的觀念：「技術不僅僅只是物質生產的『熟練技能』（skill），同時還包含了文化與藝術內涵而做為一種技藝（technique）」。博物館展示的安排與木雕演變的關係，並非只是單純反映因市場需求的變化，使得風格詮釋在不同區位與時間上有其差異，而是物質特性的改變具體顯現不同產銷類型工作者如何再調整自身對於物質特性的掌握，再學習與發掘更適合的雕刻技術與題材。下述即再回到三義木雕主題展來看，從天然類、傳統雕刻製作類與造形藝術類在產業脈絡的發展，藉以討論木雕演變如何與產業生態產生關聯，因而影響不同時期工作者對於木雕的思考方式。藉此從三義木雕詮釋在產業生態的脈絡中，詮釋博物館展示中的地方知識為何？

（一）風格詮釋取向

初期是以奇木或朽木為基礎略為修飾或加工，保留木頭原有的天然質感而外銷日本。木雕館專題展示現場一開始即可看到這些奇木裝飾品，如松鼠、屏風。或是因應木質紋理而雕刻製作的實用品，如生活器皿或是家具，則是在天然風格與木材質變化的基礎上再做雕刻。這類突顯天然特質的雕刻品製作與銷售，不只是符合日本消費者的風格喜好，也是與在地善用自然資源而加工的觀念有關。再者，三義的木雕製作由天然風格轉向具象的立體雕刻，以幾道鑿痕與自然線條刻劃出某種「精神」的呈現，使得風格詮釋著重於「寫意」而非僅是擬真的「寫實」風格。例如，日人對於「虎」的題材視為是陽性與男性的象徵，作為威武精神之表達。如此精神的喜好也是受到日本民族性所影響。或者是，為了符合美國人對於質樸與帶有異國風味的想像，外銷諸如猴子、鴨子、原住民人像，甚至是符合美國文化的耶穌、波斯貓、海軍人像等雕刻品。工作者透過他者文化形象的觀察與模仿，雕刻出消費者喜愛的圖像，是與其背後特定精神的隱喻有關。從初期的奇木裝飾到外銷的藝品製作，是來自於三義與通霄系統的交流下，動物與人物的雕刻技法與題材相互影響，促使三義木雕產業的發展逐漸成熟。

然而，現今則是為了抵制由中國大陸回銷的劣質藝品，工作者透過木雕館推動

木雕藝術化的運作過程，相互解釋與溝通（仿倣）藝術品的製作如何可能，使得自身的技術與木雕品可以升級。木雕館反而成了市街之外，另一種市場導向（如歷年木雕創作的風格取向）的觀察站，因而在歷年的木雕創作比賽過程，三義的木雕逐漸演變出各種以木雕媒材為主的造形藝術。由於各地不同師承系統工作者的湧入，透過各種合作關係與承接訂單的機會，使得傳統木雕的雕刻樣式與精湛雕工，也影響原本外銷的人像與動植物的表現形式與雕刻製作的技術。例如彌勒佛、達摩或觀音，或是與鄉土題材結合的田園景色、花鳥與蔬果等題材。如此的發展並非僅是延續在地具象雕刻的雕刻技法或是保有天然紋理的特徵，而是經由「三義是雕刻大學」的洗禮過程，工作者以既有的師承系統與雕刻經驗在產業生態之中，「再學習」與巧雕製作有關的技術，藉此發展自身的產銷管道與風格形式。雖然三義地區作為市場集散地，特定定型化的樣式往往使得工作者可以長期依賴這類流行風格而銷售。但當生產方式從量產逐漸改為由個人負責的銷售時，即使是特定的基本款樣式（如達摩），也因不同工作者的美感經驗，創作出多樣與達摩或老鷹主題有關的作品。

（二）展示呈現方式

木雕館展示中的呈現，諸如陳列在生態展示所復原門市內、隨地陳列的中大型藝品、牆面上櫥窗櫃內的藝品擺設、在櫃子上陳列藝品，甚至是根據每一創作品設置小櫥窗櫃的陳列，並有專屬的燈光與調整溼度的設置等等，這些展示方式大致與各區木雕商街的門市、工作室與民間博物館展示方式相同。雖然都是在美感上的強調，藉以增進消費者的購買意願，但兩者在交易上的價值與特徵，因木雕作為批發與量產的藝品，或是工作者零售的創作品而有所差異。兩種類型的木雕品不只是在「粗」與「細」質感之間影響價位（千元至數十萬的差距），後者相對於前者的藝品更有工作者自身品牌的保證，藉此強調木雕創作的價值。因此，木雕館與在地其他展示（陳列）所共構的藝術景觀，並非僅是羅列在大街小巷的門市或博物館中，各類木雕創作品或藝品的展陳，或是工作者們在木雕節慶與商街上的展演。而是經由本研究在不同層次的深層描寫可知，各類木雕展示形式背後的文化意義，即第四章提到是不同產銷類型工作者的技藝表現與美感經驗。不同工作者如何因應自身的產銷類型，而界定木雕的性質而詮釋，是需要再從他們在產業脈絡所經驗的「身體、

行動、物質、生活與文化中」而理解（林崇熙，2004：120）。這是不同於工作者在中國大陸設廠傳授技術而回銷的大陸貨，工作者的技藝表現在地方產業生態的脈絡中展現無疑，透過雕刻與銷售過程而再現的精神氣質與自我意識；同時也是他們面對多變化市場的挑戰，所秉持的工作態度與解釋事物的世界觀。

七、結論及建議事項

透過博物館民族誌書寫與調查過程，置身於社會文化脈絡往返於普遍性語彙與在地知識之間的詮釋，重新評論木雕的文化展示，不只是藉此重新思考博物館在產業生態中的文化功能與社會角色，也在於反思自身先入為主的文化偏見，釐清各種與之相對的爭議與誤解，使得所關注的社會行動能夠獲得解釋。例如，田野現象中充斥有關技術與觀念的對立問題，若從地方知識再詮釋在地所編織的意義之網，即可意會阿財師傅（Re20081222）比喻的，「要有藝，也要有術啦，術是技術啦」的在地性寓意：即是在地的雕刻技術如何表現工作者的美感經驗所展現的巧雕技藝。因而，藉此可以理解為何在三義的產業生態中，無論是創作型或是產業題材型的工作者，一致都仍相信「技術是他們的根」。

再者，未來仍有賴於透過博物館與工作者的持續性對話，在產業與工藝傳統基礎之上，再思考巧雕技藝的內涵與詮釋方式。不只是展示詮釋與教育溝通，也包含創作比賽的評比策略。博物館實踐是需要再掌握與物有關的地方知識之詮釋，時時回應在地者的社會與文化需求。

我們需要的不只是地方知識，我們更需要一種方法，可以藉以將各式各樣的地方知識轉變為它們彼此之間的相互評註—由一種地方知識的啟明，來照亮另一種地方知識所隱翳掉的部份（Geertz, 2007: 319-320）。

文化的相互詮釋與比較即在於「一種溝通的態度，一種不同地方知識的溝通與對話」（潘英海，1992：405）。透過博物館、觀眾、在地工作者，甚至是不同領域關心木雕轉型的行動者，彼此再相互詮釋與比較的過程，也在於促進三義木雕的內涵

與價值得以再生產，生生不息。

本研究透過博物館民族誌的書寫與調查，經由物的詮釋而評論與批判木雕館展示，不是建立普通性詮釋文化的範式，而是再釐清展品背後的意義，以及與之相關的地方知識為何。藉此，不只是在於關注物件詮釋與溝通在博物館專業上的重要性，也在於促使博物館人以此為基礎再思考「在世界國際政治與不同族群、階級、性別、少數民族的聯繫日益加強的情況下，如何回答『展品』的意義並給予相映的闡釋」（Kaplan, 2008: 210）。