



文・圖 | 賴奕諭 (台灣大學人類學系碩士生)

人となる：郷愁を追い求めるだけにはとどまらず
Being Human, No Longer Merely Chasing Nostalgia

使其為人： 不再只是追逐著鄉愁

至今 已經舉辦12屆的太平洋藝術節，被不少人認為是推動並形塑泛太平洋地區文化復振及認同的重要推手，每四年一次的活動吸引無數太平洋島民前去參與。起初在見到本屆藝術節的活動規劃時，覺得這實在是個龐大且厲害的企劃。一方面他們的活動類型堪稱是歷屆以來最多樣的設計；另一方面主辦方將為期兩週的活動分散到島嶼四處，授權不同層級單位與組織有其自主權規劃活動。目的除了讓更多當地人得以共同參與，也希望藉此推廣島上不同地區的觀光。

怎麼定位太平洋藝術節？

然而，採用策略聯盟形式統籌活動的關島政府，卻也同時被參與者詬病，認為整體活動過於鬆散且商業化。另外以主辦方規劃的各國攤位來說，雖然這已經是藝術節的老問題了，人潮來來去去的攤位，很難讓參與者認識其所販售的手工藝品之文化意義，更多的時候就只是觀光化的商業行為而已。

我們該怎麼在這樣的現象中讀出太平洋藝術節的定位與意義呢？身為一個人類學學徒，在準備出發前往關島之前，便已經對於這個號稱是「太平洋奧林匹克」的盛會有著諸多的疑惑與想像。當文化被選擇以節慶的形式呈現與保存時，可能產生什麼樣的問題？那些無法以展演形式表現的概念呢？在觀光導向的影響下，文化是否終將淪為過度簡化的意象？我們又該如何在藝術節定位所謂的文化本真性（authenticity）？焦慮如我，出發以前從學校圖書館借了幾本大洋洲展演藝術等相關議題的著作隨意翻閱，在筆記本寫下了這些問題，卻仍然對自己接下來該如何觀察太平洋藝術節感到一籌莫展。於是我決定放棄思考這樣的煩惱。

當我選擇不再嘗試從這個紛雜多樣的藝術節中理出一個清楚的整體樣貌時，剩下的是我們如



筆者此行參與的工作坊行程海報。



何從參與者的身上看見藝術節對他們的意義。短短兩週的參與經驗，我在各式活動場合與工作坊相遇、結識了些工藝家以及藝術家。從他們的身上，讓我看見了人們如何藉由藝術節使人正視他們的處境，同時也見識到了藝術節如何為他們所用，使其得以繼續向前。



我不想永遠就這麼侷限自己

「如果只是一味做著保存與保護，卻不思索如何進一步使自己成長，那麼我們還會剩下些什麼？」——羅塔島（Rota）工藝家Tim Nicholas。

我在藝術節參加了幾場有趣的工作坊。主要是2006年創立的太平洋藝術聯盟（The Pacific Arts Alliance）在本屆藝術節推行的一項計畫，透過歐盟「ACP Cultures+」計畫、太平洋共同體秘書處（SPC）與太平洋島國論壇（PIF）等單位合作，提供參與的工藝家與藝術家訓練課程，並企圖在過程牽起國際交流網絡。這些訓練比如像是「如何提升商品品質」、「我的文化創意產業」、「認清你的目標市場」等都是非常實際且應用的課程。換言之，我們也得以在課程過程直接認識到參與者的需求與其面臨處境為何。

舉例來說，在一次工作坊的活動中，講師要所有參與者依各自的認知排成一列，排成一個從藝術家到企業家的光譜。此時光自己想顯然不夠，大伙兒開始搭訕彼此以確定自己應該排在什麼樣的位置。有個關島的珠寶設計師便直接表明自己比較偏向企業家，她認為自己的作品就是要拿來賣錢的；而來自索羅門群島的藝術家Nelson則認為自己屬於藝術家，他以傳

筆者（右）與索羅門群島藝術家Nelson合影，Nelson以傳統口述歷史為畫作靈感。

短短兩週的參與經驗，我在各式活動場合與工作坊相遇、結識了些工藝家以及藝術家。從他們的身上，讓我看見了人們如何藉由藝術節使人正視他們的處境，同時也見識到了藝術節如何為他們所用，使其得以繼續向前。



統口述歷史為創作靈感，他的每一幅畫作都是一則經由再創作以後的故事。當我們藉此認清了大家對自我的認知時，便更加容易理解他們所面對的掙扎，以及太平洋藝術節對他們的意義為何。

George Taro是個來自索羅門群島的工藝家，我在「我的文化創意產業」工作坊與他相遇。他的家族以複製傳統的工藝品聞名。由於



使其為人，人們對未來的想像與渴求使得藝術節得以為其所用，讓他們可以有機會過上更好的生活；同時在這樣跨國、跨族群、跨文化的交流與網絡連結之中，藝術節使其做為人，得以延續文化的生命力持續邁進。



筆者參與手工藝製作工作坊。

與網絡。這些在文創產業發展相較成熟不少的台灣看來，或許有點過於基礎，但卻顯示出太平洋島民普遍面臨的處境，以及他們想要且能夠透過藝術節達成的目標。

這些在工作坊的經驗，讓我想起有次在國家攤位遇見的羅塔島工藝家Tim，他認為在藝術節表演的傳統歌舞是教育下一代的基礎，各島國得以藉著這樣的活動傳承下去。然而，倘若文化僅僅停留在那樣的層次，那麼將很難延續文化的生命。顯然也不只是他有這樣的想法，我在關島博物館的展示廳看到復活節島（Rapa Nui）策展人Onate所寫的一番話，也同樣有著相似的心情：

「數十年來，在重拾文化認同的脈絡中，復活節島藝術總是參照著祖源傳統在創作。本次藝術節的展覽，藝術家們則嘗試以新語言與新的意義，投射出他們對於自身文化在未來的完美想像。」——復活節島代表團於關島博物館展示之策展人M. Onate。

1972年第一屆太平洋藝術節還沒有任何非傳統藝術與展演的呈現，要到1992年才陸續出現當代藝術、展演等內容及呈現方式。有些批

索羅門群島有許多傳統手工藝品已經沒有人在製作了，不少博物館與收藏家會拿他們的收藏品或是照片，希望仍然傳承技術的這個家族可以幫他們製作複製品。在向我們介紹照片裡那些他製作的工藝複製品時，George說他自己雖然能夠非常精細地複製出幾乎一模一樣的作品，卻不想要永遠侷限自己就只是這樣而已。過去他的家族為控制訂單數量與製作品質，從未主動在索羅門群島以外的場合展示作品；現在他們不只是在太平洋藝術節展示作品，George希望自己可以開始有創作的機會。

不只有像是George這種在藝術節中尋求靈感與新的可能性的參與者。工作坊的過程也有參與者希望講師能夠教他們如何架設網站、設計並製作購物表單，以及如何在日益追求觀光發展的各島國，推廣並擴大他們的產品銷售量



評者會認為當代藝術展演不見得和創作者的母體文化相關，在強調文化復振與形塑認同的太平洋藝術節中，這些當代藝術與展演的意義何在？本文著墨甚多的工藝家與藝術家其實也面對相似的處境。然而，當我們在說文化是不斷向前邁進與變動的過程時，是不是也不應該將藝術形式侷限於「傳統」，更何況那些所謂的傳統也不見得如我們想像的那麼具有本質性，反倒是在既有的文化基礎上，不斷開創出新的可能，那才是文化應當具有的常態樣貌。如此看來，太平洋藝術節所給予參與者的，正是提供他們繼續向前走的動力與養分。

不再只是追逐著鄉愁

「使其為人」，這是在觀賞紐西蘭劇場表演《KIRI》的過程中，心裡突然冒出的四個字。它是Nga Kaihanga Uku組織長達27年的毛利陶藝調查計畫底下的作品，一個由陶藝家、編舞家與影音藝術家合編而成的表演。女舞者從飾演陶土開始，歷經被採集、製坯、陰乾、素燒、施釉、釉燒，直至成品的過程，她演的不僅是陶器，在我看來也像

是幾百年以來面對種種外力衝擊、影響的人們。令我印象深刻的是，舞者唯一以長髮遮住自己臉的時刻，是人類在將其從自然採集來的時候，人類顯然將其視為無生命並可以恣意改造之物；其他時間縱使她不斷的受到外力的塑型與改變，卻始終露出其五官示人，彷彿提醒著觀眾不可輕易忘卻她仍然有著主體性。

或許正因為我們總覺得，人們早已在外力摧殘荼毒的過程中失去自己的樣貌，才會不斷地嘗試追逐、復原那些早已沒有辦法復原的鄉愁，卻又總是

筆者（右）與索羅門群島藝術家George Taro合影，George的家族以複製傳統的工藝品聞名，除了複製，George希望可以開始有創作的機會。

忘記外人加諸在一切外表背後那個始終存在的靈魂。這樣的靈感使得我不時地回想到在太平洋藝術節所相遇的那些人們。使其為人，人們對未來的想像與渴求使得藝術節得以為其所用，讓他們可以有機會過上更好的生活；同時在這樣跨國、跨族群、跨文化的交流與網絡連結之中，藝術節使其做為人，得以延續文化的生命力持續邁進。◆



賴奕諭

很常被誤認為菲律賓人的基隆市人，1989年生。現就讀台灣大學人類學系碩士班，同時在每日一冷、洞見國際事務評論網等網路平台擔任寫手。抱持著對南島語族的熱情，足跡遍布菲律賓、馬來西亞、馬達加斯加與關島，目前則致力於菲律賓跨國原住民族抗爭運動研究。