

2000年代文化政策下的臺灣原住民藝術走向

Cultural Policy and Taiwan's Indigenous Art in the 2000s

文／盧梅芬 Lu Mei-fen（國立臺灣史前文化博物館展示教育組研究助理）

任職於博物館的作者於本文前半部檢視創意產業政策的施行重點與其牽涉的設計教育、官民分工和文化定位等問題，後半部觀察南島論述及其與原住民藝術之間關係的建立情形，為近年來與原住民藝術最為相關的兩個政策環境，提出了觀察與建議。

The author as a museum researcher in the first half of the essay investigates the policies of creative industry and the issues of design education, division of public and private sectors, and cultural subjectivity that they involves, and in the latter half observes the construction of Austronesian study and its relationship with Taiwan indigenous art, offering thereby an insightful survey of the main policy environment of indigenous art in Taiwan.

擁有資源的人，怎能不戰戰兢兢深自期許以善用資源；
想要享有資源的人，怎能不分辨清楚並精進自己以壯大自己。

——梁琴霞¹

從文化符號到美學

臺灣原住民的文化或藝術政策一直存在著，從附屬到主角，文化政策或體制內如何引導藝術發展走向，包括訓練、分配、資助、鼓勵、甚至拒絕某種藝術？而觀念的轉變，又如何影響整個文化生產環境？

1980年代之前，政策的重心主要有兩條線：一是現實生活中，雖然原住民整體文化環境遭壓抑與破壞，但在人類學博物館場域中，則身兼傳統文化遺產的保存功能，不過非創造或發展新的形式。二是側重文化藝術與觀光的關係。臺灣原住民的日常生活雖朝漢化與同化發展，但在觀光場域中，「原住民藝術」很籠統地成為一種漢人中心主義下的「差異符號」，多稱之為異國情調符號。整個環境對原住民文化、藝術的觀念，一直停留在圖紋符號等特色，其實並未對原住民藝術的美學價值有更深一層的認識與討論。

1990年代，和之前的壓迫形成強烈對比，經過解嚴、原住民社會運動的影響，以及1990年代中期國家政策推動的「社區總體營造」與「文化產業」觀念，原住民展開了文化重建的艱辛工作，以及一場以藝術尋找認同並兼顧生計的時期。而這時期的藝術表現，主要聚焦在「傳統」，包括國家政策的操控與生產，尤其以差異

傳統營造與解釋原住民是本土的代表符號。

2000年代，因全球趨勢及國內創意產業的推動，文建會之文化政策開始從初級文化產業朝創意產業轉型，「設計力」與「品牌」成為這個政策下的關鍵能力與訴求。臺灣原住民的創意產業政策，也開始在原住民的中央機關——行政院原住民委員會產生，希望提升文化經濟力。

而非實用性藝術（純藝術）的發展，則有了較大的突破。這個突破的關鍵在於，有些原住民創作者逐漸走出漢人中心主義下的「刻板與差異原住民性」，同時走出了原住民自身狹隘的後殖民本土主義的原住民性，並且對此原住民性提出反省。作品開始反映個人經驗、或對刻板族性與傳統邊界的碰撞，自然呈現跨文化、混雜或融合後的自我，創作的觀念與環境比較自由。

有趣的是，這類型的藝術表現，在1990年代，曾因官方無法理解而遭否定或拒絕，因此主要在野地裡發芽成長。例如，漂流木在2000年代初期興起，漂流木所引發的原住民創造力，是值得深化論述的一塊領域。

除了繼續跨文化、跨界、碰撞或衝撞，另一邊仍有原住民繼續更為精準地從事重建「傳統美學」的工作，而非籠統的「傳統藝術」。例如，泰雅族織品工作者與創作者尤瑪·達陸持續重建更為精準的泰雅美學DNA，包括技術、圖紋、色彩分析以及配置比例等，而不是浮濫的原漢二元對立下的差異符號。

2000年代是原住民藝術發展一個重要轉變期。在此之前多是利用「藝術」這個媒介達到就業與觀光收益的目的。但是這樣的文化政策下來，顯見的結果是，藝術



魯碧·司瓦那 「回家的路」個展於臺東都蘭糖廠 2008 (攝影：盧梅芬)



尤瑪·達陸 創意產品於「臺灣生活工藝運動年」(華山藝文特區) 2005 (攝影：盧梅芬)

的美學、內涵、形式等提升有限，藝術只是一個工具。2000年代，藝術開始從符號（符號時常未意識到美學）與政治、民族認同的關係、文化內涵的強調、人類學界研究工藝背後的社會文化脈絡，逐漸朝向美學分析（美學自然包含符號），原住民藝術的好壞與分辨，不再是僅以符號以及其多寡來判斷。

在政策上，創意產業政策與潮流，以及南島政策與研究方向，基本上是影響近幾年原住民藝術發展的兩大政策環境。一方面，創意產業影響了國家如何型塑自己在國際舞台中的形象；另一方面，國家尋求國際位置則在「南島」這個區塊發展，在南島議題上，國家扮演了極大的主導角色。但在實際內容上，南島議題究竟和原住民藝術有何實質關係？

從「文化產業」到「創意產業」

2002年文建會開始倡導「創意產業」，原住民創意產業約於2000年代中期開始有比較大的反應。可以看到原住民藝術相關的活動名稱，從「傳統」轉向為「創意」，這是較為關鍵的觀念轉變。

2006年，行政院原民會文化園區管理局舉辦「2006年原住民族創意產品設計競賽」。同年，臺北市政府原住民事務委員會舉辦「原藝之美——臺北2006年原住民族文化創意產品競賽暨特展活動」，並首次舉行「文化創意產業研習」活動，期望藉由品牌管理、行銷、智慧財產權等專業智能，導入原住民工藝、休閒娛樂、視覺藝術、建築設計、設計品牌時尚等產業。² 2007年，為擴



不舞·阿古亞那 創意山豬系列是原住民較早發展成功的創意產品
（圖片提供：國立臺灣史前文化博物館）



「燎原雅集」展一景 行銷重點之一為製作名片建立品牌識別（攝影：盧梅芳）

大文化創意產業研習學習效益，舉辦「原光再現——文化創意設計展」，然而此特展的行銷重點——燈罩設計，其設計者主要為主流社會的設計公司。³

2008年，臺北市政府原住民事務委員會主辦、甦活創業管理有限公司辦理的「原住民族文化創意產品研習及輔導」計畫，希望能帶動「原民時尚」以及「品牌」等議題。⁴該年11月，成果展「燎原雅集——一場原始與時尚的熱情邂逅」於臺北市政府原住民事務委員會凱達格蘭文化館展開，使學員們的努力有了成果展現。然而，四個月的研習時間，要達到「品牌改造」，幾乎是不可能的任務，製作名片來建立品牌識別，成了塑造品牌的重要方式。

2008年，臺北市政府原住民事務委員會委託臺灣創意設計中心承辦執行「臺灣原住民族文化產業認證」以及「原住民族工藝師甄選及工藝精品認證」，並於臺灣各區舉辦說明會推廣此計畫，希望遴選出原住民族的工藝精品，並透過認證達到著作財產權的保護。其中工藝精品又區分為「傳統工藝精品」與「現代工藝精品」。有別於以往的展示會或博覽會，素質不一的原住民政藝品含混一起，影響了對原住民政藝品的鑑賞、認知與判斷，此項計畫反映了開始重視原住民政藝品質與質感。然而，是否有足夠的「精品」可以被認證？是另一個需被檢視的問題。

綜觀近幾年的原住民創意產業政策，原住民創意產業的實質內涵如何從「文化產業」階段蛻變至「創意產

業」？想要拿來造創意產品的底子是什麼？筆者對推廣臺灣原住民創意產業有幾個建議：

一、把「創意設計」從創意產業中抽離出來深入研商

創意產業研習的焦點為品牌管理、行銷，較少聚焦設計力與美學素養的養成等上游問題。從相關創意產業活動或成果中，不易看到清楚的「設計概念」，對於原住民設計者或作品的分析詞彙，亦仍不脫「原住民天賦的美感力量」等想像。而相關的行銷活動，多著重於舉辦展示活動或博覽會，但結果卻是媒體報導活動，而非報導產品本身。嚴肅面對「品牌」這件事情，必須先好好談設計、設計能力這件事，再談品牌與產業化。

二、從研習班到教育

若要有堅強的設計能力，則不能避談教育。從創意產業發展至今，主流社會日益注重相關設計學系、或相關學系日益茁壯活躍，反映出設計人才教育養成與栽培的基礎攸關未來臺灣創意產業的競爭力。而目前政策下的原住民創意產業的實際做法，與以往的文化產業政策模式類似，主要是以短期活動或教學為主，尚未提升到「教育」、「養成」的大結構層面腦力激盪，遑論深入探討以及構思深謀遠慮的教育養成計畫。若不及早觸及此議題，不免讓人擔心，國家政策是否尚未對原住民創意產業的未來競爭力展開思考？

國立東華大學民族藝術研究所（包含民藝工坊），是目前以臺灣原住民藝術為主要對象的研究所。不過，民族藝術學院2004年成立至今，還屬年輕。學院的師資養成與教學方向，也剛開始努力。另外，深耕部落的尤瑪·達陸很早就希望推動部落的工藝教育，拉黑子·達立夫亦希望能夠尋得一個能連結部落與學院的養成機制。但是到目前為止，尚未看到針對此議題提出的深入研究論述，或者在行政上提出初步討論與意見整合的單位或關鍵人。

三、公部門與民間部門的分工

另外，原住民自身的文官體制也待養成。行政體制內的革新，除了時代潮流的推動力，關鍵還在於行政人才。目前現實問題在於缺乏文化政策與藝術管理人才。

公部門支援、民間組織策劃執行，目前有幾個比較有成效的例子。2005年，位於臺東的卡塔原社傳習工場，因應創意產業趨勢，原社團致力創意設計，「小鳥不要來」即是她們的代表性作品。原社長期擔任原住民創意產品的整合推廣與行銷平台，2008年進駐臺糖糖廠閒置空間再利用，成為目前經營臺灣原住民創意產業極具成效的第三部門。

2006年起，連續兩年的暑假，東部海岸國家風景管理處於東海岸腹地較大的伽路蘭，舉辦「伽路蘭颯創



卡塔原社傳習工場研發之「小鳥不要來」系列產品（圖片提供：原社）



原社進駐臺東臺糖糖廠 撒根恩·芭哩擾之作品（攝影：張佳玲）



2008年「伽路蘭瀛創意」藝術市集（攝影：張佳玲）

意」藝術市集，具特色的自然素材包括樹皮、月桃葉、石頭、椰殼、漂流木、藤材、破碎的貝殼與玻璃等，剛開始的成員主要為「意識部落」（以原住民藝術創作者為主）。海風吹來、月光星空下、草地上聽音樂與海濤聲，自在、隨意與野趣，以及一座座漂流木裝置搭起的個性「店面」，形塑出東臺灣的獨特創意產業方向。但是今年活動加入各式小吃攤位，如何不影響既有的獨特藝術氛圍，淪為一般的大雜燴市集，則成了主辦與策劃單位的挑戰。

四、了解自己的市場價值

每年持續針對臺灣原住民創意產業價值進行調查。品牌的價值，除了文化藝術效益，一個重要的標準就是到底帶來多少進帳。不論目前原住民創意產業的進展如何，我們須要定期的數字分析，讓我們務實地知道原住民創意產品的經濟效益如何？政策可以如何修正？原住民創意產業是否過於樂觀？

五、認識自己在世界與臺灣創意產業市場的座標

現今的全球品牌競爭激烈，臺灣主流社會設計師、設計品牌等也才開始重視，努力要跟上世界發展腳步。比較原住民領域的創意產品和主流社會的創意產品，似乎可以感到一種落差。

臺灣原住民產品，不一定要跟隨主流的發展模式，例如評比世界幾百大品牌，或是要發展成類似國際科技品牌如華碩的模式。但是，如果要找到自己的模式，那

個競爭模式可以是什麼？需要政策擬出一個明確的方向努力。

前進南島（Austronesia）與高雄市立美術館

2000年代初期，學術研究所提出的極有可能的「南島語系的原鄉」說，成為政治與政策走向的有力理論依據。政府舉辦的原住民文化活動名稱，逐漸為「南島」所置換。2000年首度舉辦的交通部觀光局一縣一特色之一的「臺東國際原住民嘉年華會」，於2001年更名為「臺東南島文化節」，為全臺最具規模的原住民文化活動。然而，當政策下的活動急於推出「南島」時，不少承辦單位連南島範圍也還搞不清楚，官員們自己也才剛開始認識南島。

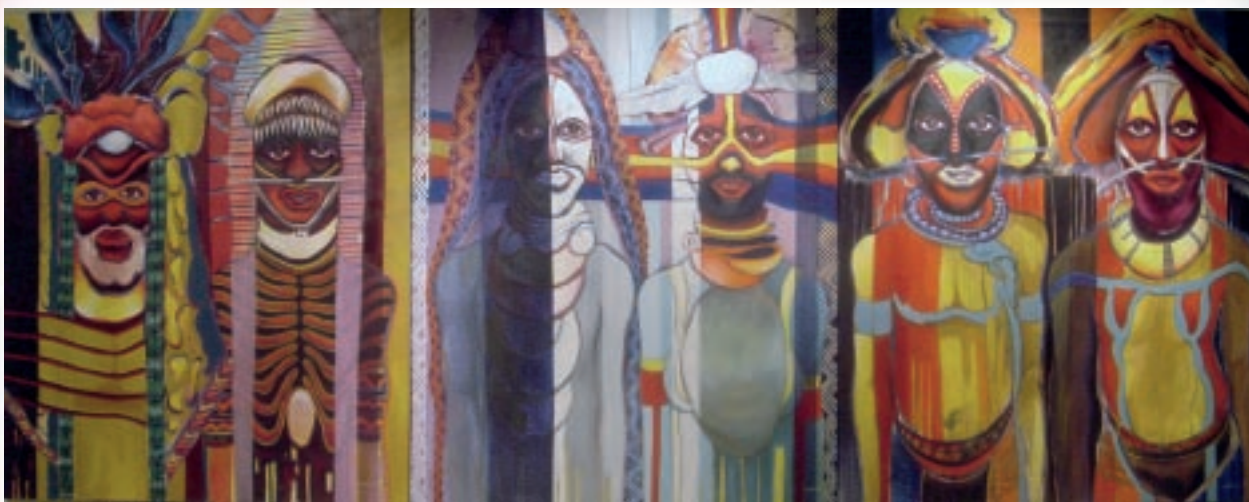
2003年，行政院表示「臺灣原住民文化非常珍貴，政府一向非常重視，現正籌備的南島文化園區，準備納入五年五千億新十大建設計畫，朝成為南島語族朝聖地為目標努力」，要在臺東興建一座南島文化園區，並列入新十大建設計畫，以臺灣成為南島語族朝聖地為目標，⁵但並未實踐。

除了政策宣示與學術研究，主角原住民的文化與藝術表現，如何成為南島語族的「朝聖地」？具有什麼樣的國際視野與格局？在南島，引起了什麼樣的關注與迴響？我們為什麼要知道南島？為什麼南島值得我們去了解？這些提問也才剛開始討論與實踐。

研究知識主導我們的國際觀，以及我們要認識什麼



阿美族創作者楊惠媚以棉、麻、果實製作的手作產品（攝影：盧梅芬）



「超越時光·跨越大洋——南島當代藝術」展一景（攝影：盧梅芳）

樣的國際。2005年，立基於高美館與原住民的地緣關係，高雄市立美術館推動「南島當代藝術發展計畫」，開始有計畫地研究、蒐藏、策展，並執行駐村計畫鼓勵以南島語族文化為基礎的當代創作。前高美館館長李俊賢致力推動南島當代藝術的熱忱，使他的個人角色鮮明。2005年，他指出：「目前完全沒有藝評家或策展人從視覺藝術或當代藝術的角度去詮釋這群藝術家。」「目前能充分了解原住民藝術，又具有學術論述能力的人尚未找到。」因此，短期內無法推出策劃或論述性展覽，但會是高美館未來著力之處。⁶

2007年10月，高美館推動「南島當代藝術」的重要實踐「超越時光·跨越大洋——南島當代藝術」展開展⁷；2008年3月27日，高美館繼續衝刺舉辦「超越時光·跨越大洋——南島當代藝術研討會」，邀集創作界、學界及行政界相關人士與會，希望論述與深化此特展與南島當代藝術議題。如何把原住民帶向國際或南島？或把南島引介到臺灣？做為一個學術單位，這個計畫至少有了一個起步，和新喀里多尼亞亞棲包屋文化中心館藏的作品聯展，有了一個比較深入的國際交流。另一個關鍵轉變，如前館長李俊賢於「南島當代藝術研討會」所說：終於開始談「藝術」了。

深化論述純藝術創作這塊領域，算是比較有具體的計畫與成果。但是原住民藝術進入美術館，與西方模式的關係，原住民有別於西方的獨特模式是什麼？則尚未展開深入的議題式討論。

保護 vs. 競爭

今天，原住民藝術要挑戰的已經不是明目張膽的同化與不平等，而是保護政策，或者說殖民保護。如何在保護與競爭間，找到明確的政策分工？如何在弱勢族群（透過藝術提供就業）與藝術設計素養能力提升（針對

藝術創作與創意設計能力與質感），找到不同的施政方式？哪些必須用保護政策途徑去做，哪些必須用提升競爭力方式？哪些工作需要雨露均霑，哪些需要重點培植？若以原住民因為被破壞、剛開始復興文化，原住民各方面現實條件多處於「弱勢」，有沒有什麼方式可以在普遍弱勢中，找到適合自己的重點方向，重點培植、突飛猛進？這是原住民文化藝術政策發展以來，未突顯亦未釐清的議題。

在整個文化生產環境，尤其是文化政策中，原住民大多屬於被動。由於原住民藝術仍比較缺乏第三部門的力量，政策擬定與執行時，使得原住民藝術精英覺得受到忽視，而他們想提出的意見，不知如何導入決策過程中討論。另外，須要跨文化、跨區域的文化政策分析。透過國際觀，理性認清自己在國際座標的位置，才會促使自己知道自己還有多少需要努力的空間。

原住民文化藝術的專屬政策，仍屬起步階段，著實不易。但筆者深切希望，能夠有一個宏觀的文化政策，逐年逐步落實、逐步修正檢討，能夠想像十年後的臺灣原住民藝術會是什麼樣子嗎？政策擬定與執行者對原住民藝術的未來要有想像力與藍圖，原住民藝術就必須要有先作夢的勇氣。



註釋

1. 引自圓藝網：<http://www.rahic.tw/fhtml/index.php?job=tags&seekname=%E7%9B%A7%E6%A2%85%E8%8A%AC>（作者：feadorliang／梁琴霞2008.8.13）（2008.12.5參考）
2. 引自臺北市政府網站：http://www.native.taipei.gov.tw/cgi-bin/Message/MM_msg_control?mode=viewnews&ts=4652a5ab:7723（2007.06.14參考）
3. 「原光再現——文化創意設計展」網站：<http://www.tgda.org.tw/event/>（2007.06.14參考）
4. <http://www.chic-fire.com.tw>
5. 引自「游探：南島文化園區納入新十大建設計畫，以臺灣成為南島語族朝聖地為目標（92.10.23）」，資料來源：公務人員終身學習入口網站—政策專題資訊，http://lifelonglearn.cpa.gov.tw/policy_detail.php?no=1319（2004.3.31參考）
6. 劉瑞如，〈美術館——遇見李俊賢 預見高美館〉，《書香遠播》，國立臺中圖書館，第25期（2005），36。
7. 展期：民國96年10月20日至97年3月30日，定位為國際交流展。