

*Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina.* Arnd Schneider. Palgrave Macmillan, 2007. 256 pp.

張珣 中央研究院民族學研究所

近年世界各國文化遺產保護與文創產業的興盛，相關研究也水漲船高，對於「原創」或「剽竊」判斷標準之討論，也成為學界議題。一直以來，各國均採取歐美文藝復興以後藝術界對於「創作」的定義，然而此定義實夾雜其文化霸權與偏見，南美洲藝術家紛紛提出反省之聲。筆者近年投入嘉義縣新港鄉的文創產業研究，接觸到本書，故此介紹給臺灣人類學界的相關研究者參考。

作者是德裔阿根廷藝術人類學家 Arnd Schneider，全書分八章：第一章說明阿根廷複雜的族群認同背景與國家獨立過程；第二章是全書重點，從藝術的挪用理論來分析文化變遷與國家族群認同；第三章鋪陳首都布宜諾斯艾利斯的藝術家與作品造型之間的必要挪用；第四章討論陶藝品、圖型設計師、織品工作者的模仿與創造手法；第五章以土著圖像及第六章以電影製作，來說明不同藝術種類的創作與挪用；第七章說明作者自行發展出來的人類學家之藝術田野如何進行；第八章回到認同的在地化主題。以下摘要全書意旨。

第一章主旨說明拉丁美洲城市裏的藝術家很多是歐洲白人後裔，或是早期西班牙移民後裔與土著的混血（creole），他們可與國際藝術市場接軌，乃因通曉歐洲人的藝術喜好才能揚名於國際藝術界。也因此他們的繪畫理論多數是研習歐洲白人藝術觀點與美學觀點。其背後含意是，這些藝術家也認同其歐洲身世背景與祖先文化。1812年阿根廷獨立時，土著印地安文化被認為是落後的，1879年幾乎被滅族了，少數逃遁進入森林。1980年代全球有一個在地化的趨勢，拉丁美洲藝術開始有一巨大轉折，尤其阿根廷本土藝術家開始模仿土著藝術，挪用土著藝術的母題與象徵符號到其創作藝術中，這背後牽涉到拉丁美洲本土藝術家開始認同其在地文化，開始遠離其歐洲祖先。

Schneider 在第二章反省舊有的藝術挪用理論，其立論是：人類文明從來都是在學習與模仿當中加上新的創作，不可能有人無師自通。拉丁文 *appropriare* 意指「據為己有」，挪用 (*appropriation*) 原指「直接複製、抄襲、採用他人的圖像作品，改變其原創性與真確性」。Schneider 認為此定義太狹窄，僅重視藝術品，忽略人物 (*agency*) 與文化環境。因此他給予挪用一個更寬廣的定義，認為挪用等同涵化 (*acculturation*)，是一種創新性的綜合，*agent* 在複製過程中加入了新的詮釋意義與文化認同。

對阿根廷藝術家來說，獨立之前，是本土藝術家挪用歐洲藝術與文化元素，挪用者本人也產生了新的認同。挪用可能只是表面的模仿，只取了膚淺的部分，因此以前會用「混血」、「綜合」、「仿造」、「複製」等等詞彙來指稱。其背後讚揚的是原創、古典、傳統、自我，相反地，詆毀的是抄襲、非古典、創新、他者。是一種區分自我與他者，並給以價值高低之區隔。事實上，人類文化一直處於挪用與再複製的過程當中。只是有的是強迫挪用，有的是偷偷挪用。前者如西方殖民非西方地區時，強迫當地土著挪用西方文化。後者如違反版權或創作權的挪用行為。有趣的是，近年在拉丁美洲的藝術家與學者掀起一股「挪用無罪論」，尤在後殖民時期，主張有挪用權利、「抄襲有理」，以反抗西方國家或北半球國家的文化霸權。

Schneider 進一步認為，認同不只是血統認同，還可以是經由選擇了某一文化元素所帶來的文化認同。為了要觀察文化與藝術層面的認同，Schneider 不只調查藝術創作家，還包括「藝術世界」(*art world*) 的相關人士，如藝術學校師生、陶藝工作坊的學生、業餘藝術家、畫廊經紀人、買家、具欣賞力的觀眾及消費者等等。經濟考量也會影響藝術創作與挪用，尤其是在畫廊買賣、藝術獎金、國際藝術市場、藝術拍賣場等等決定藝術家資源來源的場合，都會左右藝術家的創作內容。Schneider 身為一個藝術家庭後裔，熟悉藝術家人脈與創作過程的緊密關係。

Schneider 在第四章以實際例子，說明挪用在創作與學習過程中並非清楚可分的一個手續。我們讚揚原創作而譴責挪用，其實是有矛盾的。我們對於原創的保護與推崇其實是奠基在西方的個人主義之上，許多美拉尼西亞與亞瑪遜流域的人類學民族誌已經顯示這樣的個人主義是不存在的。西方藝術以為原創是具有本質，而贗品不具本質，這是陷入本質論的說法。在非西方藝

術界並不存在對於挪用的譴責。在阿根廷首都布宜諾斯艾利斯的一個陶藝工作坊中，許多家庭主婦或業餘陶藝愛好者跟從一位陶藝家 Mirta 學習，Mirta 在教導學生學習陶作時，先用藝術書本上的圖片，說明史前時期或歷史時期印地安土著的陶器文樣與形制，以及不同地點的印地安陶窯出品的文樣與形制，讓學生充分觀摩並體會印地安陶藝的母題與基本花紋。過了幾個月時間之後，才讓學生開始操作桌上小型的製陶機器，可以轉動捏製出小型陶器。每一位學生都採用一種印地安陶器作為學習模仿對象，逐漸地再加入自己的愛好與改變，例如圓形變成方形，魚形變成鳥形，寬口變成窄口等等。學生作品完成以後，不會完全與某一件印地安陶器一模一樣，但是很明顯的，模仿與挪用是創作過程中必須的手續。做出來的這件作品便是學生的「原創」作品，由我們賦予學生「原創」能力，並讚美學生製作出一件「原創」作品。

事實上，在學生模仿過程中一定要有自己的想像與創造，因為學習時，只看到書本上陶器圖片的正面，無法看到全個陶器，因此學生在製作時，一定有自己重複摸索與嘗試錯誤的過程。其次，原件也因為學生的模仿才有了新的意義，學生在挪用模仿過程中，再詮釋他者，也意識到他者的存在。Schneider 賦予挪用一個詮釋學（hermeneutic）的意義，如同「異化」（alienation），在挪用之前一定要先有認識到他者，疏離自我，引進他者到自我當中，創造出一個融合有他者與自我的新成品。亦即，在詮釋他人作品的同時也改變了自己，也改變了自己的認同，喜歡上了他者，才會挪用他者。因此，我們檢驗藝術挪用過程會發現，挪用者一定牽涉到心理層面的認同與接納。

挪用土著藝術不只是藝術製作時，其喜好、趣味、選擇的轉變，更是一種文化認同。挪用牽涉到當事人內心的文化認同，更進一步，是指當事人的心靈轉化。當阿根廷藝術家挪用土著印地安人的藝術圖形、象徵、觀念時，才可創造出具有「阿根廷特色」的藝術品，才可以在國際市場中具有「阿根廷認同」而能有別於其他地區的藝術品。在跨國文化接觸過程中，藝術家成為轉譯或中介本國文化給他國人士的媒介。

在第五章與第六章，Schneider 透過繪畫、製陶、照相及電影種種藝術挪用來探討背後的文化變遷，認為挪用與模仿是人類社會化的學習過程之一，也是文化接觸時兩個文化之間的模仿，例如，希臘藝術在羅馬時期被挪用再

加以詮釋。先前人類學家使用「文化涵化」、「文化變遷」、「文化交流」等等詞彙，這些整體文化接觸之間一定有個人學習模仿挪用的階段。早期德國人類學的「文化傳播論」討論比較粗糙、機械化，太具像地賦予文化一個定型。Schneider 在書中討論「挪用」目的是更為準確地指出其在個人層面的作用，而且可以用來指稱西方挪用非西方，白人挪用土著等，而不只是以往注意到的「現代化」、「西方化」。

現代歐洲在世界各地進行的殖民主義，是強迫非歐洲社會挪用或模仿歐洲文化元素。被殖民的社會也積極模仿學習歐洲文化元素，這個強迫挪用過程先前在攻訐殖民主義時被忽略了，因為是歐洲國家主動推銷其文化元素，抹滅被殖民國家的文化，甚至取而代之。其實，醜陋的殖民主義也隱藏有被殖民者主動效法，伴隨有積極模仿，參雜有喜好趨同的部分。長期以來，各文化之間一直有互相挪用的情形存在，西方文化挪用非西方文化，非西方文化挪用西方文化。人類原本就有向上追求的心理，這便是挪用所牽涉到的權力關係，通常是文化地位低者挪用文化地位高者的愛好，是一種由下往上的模仿。還有一種權力關係是，被挪用者處於劣勢無法控告挪用人，被挪用者無法保護其原創權力，無法禁止挪用情形，其原創品被異化了，與作者本人脫離，創作者缺乏自主能力或管道以保護其作品免於被挪用。

挪用可以區分出在不同層次進行、在不同國家之間、在不同文化地區之間、或在不同文化層面之間發生，因此研究挪用現象要注意到藝術品的原創者與其創作脈絡、藝術品本身、挪用者、媒介過程等四部分，每一部份給予詳盡的調查與論述，這也是 Schneider 自行發展出來的藝術田野調查方法。

本書適合藝術人類學學生、文化變遷、後殖民研究及拉丁美洲文化研究等學科領域的人士閱讀。筆者覺得也很適合臺灣人類學研究文化創意產業的學者借鏡。