

藝術認證

NO. 58

目錄 Contents

編者的話

展覽迴響

- 聲音和聲響 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展觀後 ◎黃明川 2
- 成像… 從「詩與藝，手牽手」看文字與藝術形式的連結與轉譯… ◎周益弘 8
- 抽象與具象的交響曲—
- 從高美館「典藏奇遇記：藝享天開詩與樂」展覽觸發，淺談音樂中的繪畫樣態 ◎林芳宜 14
- 人文軌跡的另類線索—《雄獅學》為我們開出的一扇窗 ◎羅潔尹 20

文化參與權—藝術走入社群

- 從身心障礙觀眾到特殊需求觀眾 ◎于瑞珍 28
- 文化參與權！誰說了算？ 台灣原住民文化參與的實踐意涵 ◎曾媚珍 36
- 從「關懷」走向「服務」—淺談高雄市立美術館的新住民文化參與 ◎張雅晴 44
- 從友善身心障礙者的服務中，發現翻轉美術館的力量！ ◎洪威喆 50
- 用「心」開啟美術館這扇窗～淺談視障者參觀高美館美術展覽 ◎余青勳 58
- 歡迎光臨—導盲犬進入高美館 ◎蔡依玲 66
- 藝術課程進入城市的角落：高美館校園巡迴方案 ◎張淵舜 74

新詩寫藝

- 形含於色，色含於形 ◎鍾順文 80
- 夢遲遲 ◎離畢華 82
- 婆憂鳥的思念 ◎王凱 84
- 古錐的性地 ◎慧子 86

典藏選粹

- 用生命經驗創作——一位女性藝術家——閱讀陳幸婉的紅與黑 ◎應廣勤 88

南島紀事

- 打獵英雄—新好茶老獵人巴樂芝（李中華）的生命史 ◎王有邦 92

藝評講堂

- 從右派規範批評到左派規範批評 ◎高千惠 98

藝術哲學

- 超越符號學之爭：文學作品的存在與同一（中） ◎陳宏星 104

聲音和聲響

高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展觀後

文／黃明川(知名導演、前國家文化藝術基金會董事長)

聲音的意義

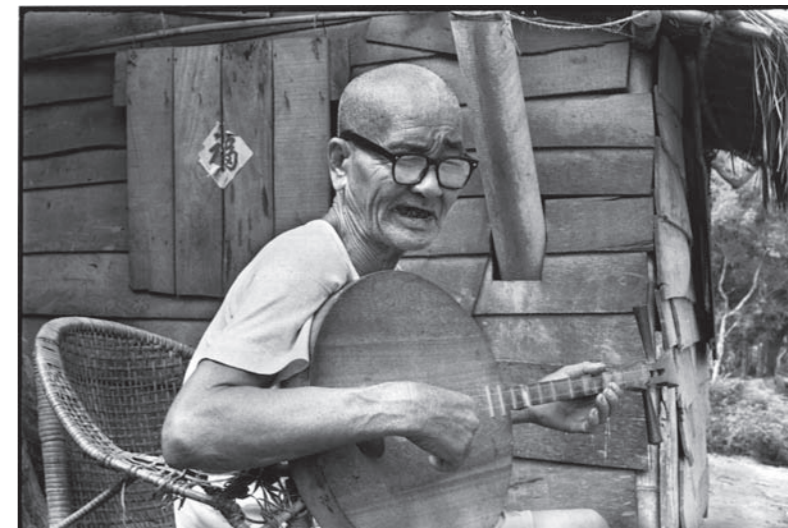
聲音本身就是一種文化，不同文化的人所使用的感嘆詞即不同，像我們說「唉呦~」，但美國人是說「Ouch...」。感嘆用的呼音表達裡面就已經有了文化，可是我們的社會並不把這種聲音表情當成一個重要的文化財來看待，許多相關於聲音的表現都有同樣的下場。

1989年我拍第一部劇情片〈西部來的人〉時，提出台灣各族群語言與聲音平等的概念。泰雅族有兩種區隔非常清楚的語言，〈西〉片的口述神話使用新竹尖石鄉山上的「鎮西堡」跟「司馬庫斯」兩個部落日常的語言。「司馬庫斯」是台灣海拔最高的部落，他們保存了很少受日本和國民政府影響的祖傳語言，使用的動詞、名詞，



1/2
|
3

- 1 黃明川〈台北國際後工業藝術祭〉紀錄片 61分鐘 1995 (黃明川提供)
- 2 張照堂〈紀念陳達〉紀錄片 10分鐘 2000 (張照堂提供)
- 3 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)



跟表達文法、語氣也都保留了下來。我用當地語言來講述一則古老的傳說；而另外以南澳，尤其是大濁水溪北岸澳花村部落的泰雅語來當對白。南澳位於低海拔，不似鎮西堡座落在高山，其泰雅語有著濃厚的日本音，並參雜許多日本語詞，再加上受到國民政府教育政策的影響，他們已失去了原祖先流傳下來的語言。二戰後人類學家在台灣研究發現，海拔越低，原住民語言受殖民統治的影響越深，海拔越高，影響越少。這兩種語言本來來自同一個祖宗和文化源頭，到最後竟然彼此完全無法溝通。我用這兩個語言其中之一來敘述〈西部來的人〉祖先的神話，另一來表現他們當代青年的困境，提出對我們的語言和聲音的重視。慢慢地二十年後，好像大家逐漸可以理解我當初的企圖，但聲音做為一種文化嚴肅的選項，還是一直沒有被公開認真地以策展形式提出來，直到今年。

1995年一群搞噪音的朋友在台北縣政府文化中心（當初尚無文化局）的支持下舉辦了一展連續三晚的中秋大型表演，我受邀去做記錄拍攝，此結果即高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」（以下簡稱「造音翻土」）展覽裡的影片〈台北國際後工業藝術祭〉（台北場展覽也有）。相對於過往



官方支持的公開美術和音樂節慶，那是一個很大的翻轉，是新世代的強烈吶喊聲響，或者說，噪音是否就是一種藝術文化形式所提出的試驗。後來，我在1999年底到2009年拍攝的「台灣詩人一百影音計畫」，進行了100位詩人口述歷史訪談，以及請他們朗誦自己的詩，也在追求無形資產「聲音」的建構。人們對於詩的想像是文字，少認為它是聲音，所以我提出一個簡單的思索：如果唐朝韓愈的〈出師表〉用今天台灣政府標訂的「國語」來唸，發音將會是錯的，因為韓愈是河南人，唐朝首府在長安（今之西安），他講的是類今日的陝西音或河南腔，是絕對聽不懂這種最近二、三百年受北方滿族人影響下才產生的北京話的。



1 | 2
1 王明輝〈不在場證明〉混合媒材、聲音 2014 (攝影：陳又維)
2 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

聲音本身也是一種姿態和財產，例如許多英國貴族，問他們 Yes or No，會說「Aye」，不會說 Yes，因為「Aye」是蘇格蘭「是」的古音，今日被轉為用來顯示身分或悠久承傳，這就是文化。他們如果不再講這個音，它便從貴族的生活中消失，只活在水手之類的答話裡。今年「造音翻土」展覽認真地提出了再一次去思考我們文化裡一直被忽略的元素—「聲音」這件事情，值得珍惜。「台灣詩人一百影音計畫」裡，大概有90%以上的詩人一辈子沒有被記錄過，這個計畫的經驗就詩文學而言，為他們保存聲音的意義，更勝於影像。當你直率地讀他們的詩時覺得很順，但請詩人親自讀了之後才恍然大悟，他（她）不是這樣呼吸、斷句的，特別的幾個字發音與你不同，也超乎你的想像；另外，因為年齡層的關係，你唸的腔音又跟他有很大的落差。所以人的聲音的保存也等同於記錄一個時代，意味某一種年齡層的人才會這樣講，不少壯年者唸詩時瀟灑著味濃的呼吸聲，或者戲劇性，因此讓人感覺一種深具情感的韻味，它已經提升到不是只有聲音本身，而是包含高度生命哀喜的感受。倘若說千禧年後台灣的年輕人發音與音調都非常的統一，不捲舌的就是很整齊的不捲舌，即使捲舌也不會像中國北方人捲得很深，這也是文化。但因為聲音太抽象，看不到、摸不著，所以台灣一般的政治思考，或想要在文化有所建樹的人，也不認為「聲音」這一件事情值得重視。



「聲音」和「聲響」

1990年代很多音樂被支解並再創新，破銅爛鐵與非主流音樂因應而起，開始重新定義音樂。非主流聲響的迴訪，加上諸多考古重見天日的禁歌、陳達的恆春調、日本殖民宣傳影片、原住民流行歌曲、路邊叫賣的王祿仔仙到整個噪音運動，讓「造音翻土」這個展覽在台灣近代聲響文化上，呈現前所未有的思考。

「造音翻土」是個不可預料的展覽。通常美術館展覽是展示主流向度的東西，例如被人熟悉的、前衛的，或某個向度在學術認知主流等，可是這個展覽不然。不管是裡面一大堆影片，或者只有聲音、唱片，或有關音樂的出版物，它整體都跟聲音有關係，可說是一個媒介或載體，從《前進台灣》宣傳片的日治時代起始，時間的縱向軸和同時代的橫向軸之擺弧都非常巨大。因為豐富、元素夠多，因而短期間要超越這一由群組策展人共同揭櫫「聲

音」及「記載」的展覽是相當困難的。

從展覽名稱來看，Altering Nativism 直譯是：改變或改造本土主義，這個用詞很值得探索。藉此，發生在台灣的美術展場不太重視的聲音、個別作品、或是集體現象，都被翻挖放在一起；它好像又說：「推翻本土主義 (nativism)」，意味著：「要重建本土主義」。而它的英文本意又指出革命的方向，Altering Nativism 事實上就是意圖要革命、改變本土。如果說本土主義的主流是閩客人口於二戰前遺留下來的傳統，包含先人所產生的文化跟思維，這展覽名稱即具強烈的暗示，企圖去建構一個新本土主義，也就是非主流的本土聲音美學。

突破社會框架的聲響

治理者重視建設、秩序；革命者則重視毀滅、破壞，是反秩序。「造音翻土」展示的作品，不照原來的美感秩序或展場秩序去呈現，而

只是提出新的聲音觀點，至於這些東西在過去缺乏持續或薪傳成功，例如原住民流行歌曲結束了，它沒有造成新秩序，因為幾乎被現在的國語消滅了。全世界都如此，主流語言一直消滅其他殘留的語言，與其說要建構一個新秩序，不如說這個展覽本身就是個吶喊與哀鳴。也就是：展示的那些作品、構件、元素都是過去的，明顯是考古後組成的重現、再視、再詮釋，但現在回看，它們變成是一個可思可泣的時空。

「翻土」也有考古的意思，也就是把那些被淹沒的東西翻出來，重新再跟大家見面，這些東西都已經久遠、被遺忘了，只有一些不可思議的學者在收集。展覽開幕當天有位上海來的策展人，她說太豐富了，且直搖頭說，中國做不出這種展覽，他們的社會還沒到會為這種微不足道的聲音吶喊。台灣已走到開始重視這些存在過卻不被看重的聲音跟影像，「造音翻土」是有這個開闊的涵意。



1 | 2

1 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

2 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

另一種聲響

聲音，如果有一定的藝術、文化內涵跟學術追求，他們都會存在，就像許常惠錄製陳達的聲音，就是無比珍貴的。如果沒有許常惠，陳達就只是恆春地方結婚喜慶拿著月琴唱歌的民俗樂手而已，現在變成歷史重要人物，完全是許常惠教授的努力，才能夠達到這種層次，許常惠就是一個媒介。「造

音翻土」亦是一個媒介，經由它，台灣完全靠自己的豐富來凸顯存在的意義。

台灣政府對聲音藝術的政策愈來愈薄弱，愈來愈不給予支援，因為只想著「文創」。台北華山的租金貴得嚇人，政府實在不該以賺錢或回收為目的，為什麼一定要在文化要求回收？你國防部四處購買昂貴的外國武器，有辦法文創？有辦法回收

嗎？開發文創結果，使得實驗性像「後工業藝術祭」那種場面不再可見。

現在文創被錯誤理解，都在做小工藝，格局很小。其實內部要一直革命才行，每三年到五年的時代，想法都不一樣，要容許造反，才能興起能反應真實文化內涵的新潮流，帶動舊思維再調整自己，讓社會一直往前進。社會總是有兩種力量，第一個

是要求你跟別人一樣，譬如說有什麼潮流起來，趕快跟上；第二個力量是要跟他人不一樣。社會必須容忍「怪咖」，不要把怪咖訓練成「同咖」。一個可貴的酒廠改成藝術特區，結果沒有藝術，所以進去想要贖回成本的一定要賣，以致藝術特區成為一個賣場。社會總是有兩種極端樣態，就讓它同時顯現有什麼困難呢？為什麼要壓抑實驗性這部分呢？文化的實驗與試煉被輕浮的主流所淹沒，是「造音翻土」給我們的另一啟示。

台灣太缺少一個容許年輕人憤怒發洩、表達新藝術的地方，應該有一些園地不要過度美化，可以做表演或新類型的發表，不要恐懼，政府要不怕被批評，要開放和容忍異端。假如能釋出一些舊工廠、另類空間，讓大家不斷地搞藝術革命，像1995年的「台北國際後工業藝術祭」與同年的「台北縣風箏節 - 淡水河上的風起雲湧」那樣保持朝氣，就不用煩惱為何藝術界缺乏抗爭性與實驗性了。

「造音翻土」其實就在展示邊緣，邊緣也會促成新的主流。現在好像另類空間很多，可是卻沒有任何從這種另類空間發展出驚人的新氣象來，原因不外使用者需做社區服務，要不就得付出高額租金。主政者的思維方向控制著社會文化的發展命脈，所以走安全與回收路線沒必然有用，社會不會因為政府保守與它習慣性的對價操作而進步的，不用做夢。✎

聲音和聲響

高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展觀後

文／黃明川(知名導演、前國家文化藝術基金會董事長)

聲音的意義

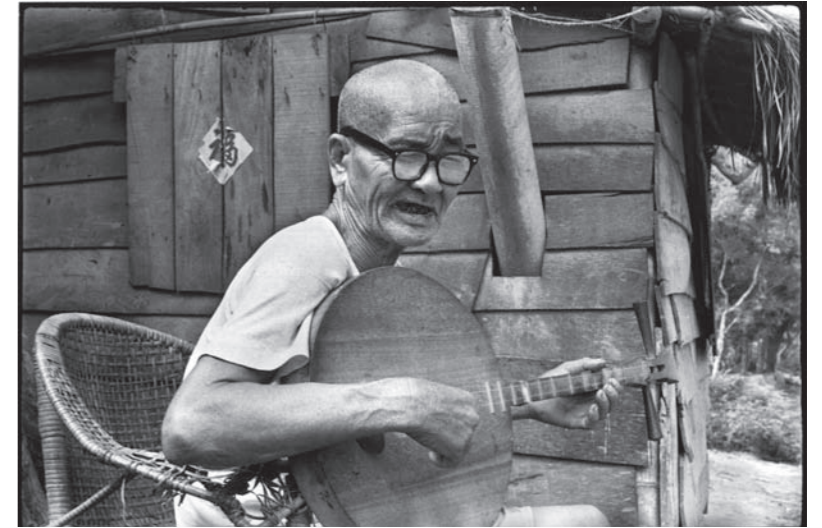
聲音本身就是一種文化，不同文化的人所使用的感嘆詞即不同，像我們說「唉呦~」，但美國人是說「Ouch...」。感嘆用的呼音表達裡面就已經有了文化，可是我們的社會並不把這種聲音表情當成一個重要的文化財來看待，許多相關於聲音的表現都有同樣的下場。

1989年我拍第一部劇情片〈西部來的人〉時，提出台灣各族群語言與聲音平等的概念。泰雅族有兩種區隔非常清楚的語言，〈西〉片的口述神話使用新竹尖石鄉山上的「鎮西堡」跟「司馬庫斯」兩個部落日常的語言。「司馬庫斯」是台灣海拔最高的部落，他們保存了很少受日本和國民政府影響的祖傳語言，使用的動詞、名詞，



1/2
|
3

- 1 黃明川〈台北國際後工業藝術祭〉紀錄片 61分鐘 1995 (黃明川提供)
- 2 張照堂〈紀念陳達〉紀錄片 10分鐘 2000 (張照堂提供)
- 3 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)



跟表達文法、語氣也都保留了下來。我用當地語言來講述一則古老的傳說；而另外以南澳，尤其是大濁水溪北岸澳花村部落的泰雅語來當對白。南澳位於低海拔，不似鎮西堡座落在高山，其泰雅語有著濃厚的日本音，並參雜許多日本語詞，再加上受到國民政府教育政策的影響，他們已失去了原祖先流傳下來的語言。二戰後人類學家在台灣研究發現，海拔越低，原住民語言受殖民統治的影響越深，海拔越高，影響越少。這兩種語言本來來自同一個祖宗和文化源頭，到最後竟然彼此完全無法溝通。我用這兩個語言其中之一來敘述〈西部來的人〉祖先的神話，另一來表現他們當代青年的困境，提出對我們的語言和聲音的重視。慢慢地二十年後，好像大家逐漸可以理解我當初的企圖，但聲音做為一種文化嚴肅的選項，還是一直沒有被公開認真地以策展形式提出來，直到今年。

1995年一群搞噪音的朋友在台北縣政府文化中心（當初尚無文化局）的支持下舉辦了一展連續三晚的中秋大型表演，我受邀去做記錄拍攝，此結果即高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」（以下簡稱「造音翻土」）展覽裡的影片〈台北國際後工業藝術祭〉（台北場展覽也有）。相對於過往



官方支持的公開美術和音樂節慶，那是一個很大的翻轉，是新世代的強烈吶喊聲響，或者說，噪音是否就是一種藝術文化形式所提出的試驗。後來，我在1999年底到2009年拍攝的「台灣詩人一百影音計畫」，進行了100位詩人口述歷史訪談，以及請他們朗誦自己的詩，也在追求無形資產「聲音」的建構。人們對於詩的想像是文字，少認為它是聲音，所以我提出一個簡單的思索：如果唐朝韓愈的〈出師表〉用今天台灣政府標訂的「國語」來唸，發音將會是錯的，因為韓愈是河南人，唐朝首府在長安（今之西安），他講的是類今日的陝西音或河南腔，是絕對聽不懂這種最近二、三百年受北方滿族人影響下才產生的北京話的。



1 | 2
1 王明輝〈不在場證明〉混合媒材、聲音 2014 (攝影：陳又維)
2 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

聲音本身也是一種姿態和財產，例如許多英國貴族，問他們 Yes or No，會說「Aye」，不會說 Yes，因為「Aye」是蘇格蘭「是」的古音，今日被轉為用來顯示身分或悠久承傳，這就是文化。他們如果不再講這個音，它便從貴族的生活中消失，只活在水手之類的答話裡。今年「造音翻土」展覽認真地提出了再一次去思考我們文化裡一直被忽略的元素——「聲音」這件事情，值得珍惜。「台灣詩人一百影音計畫」裡，大概有90%以上的詩人一辈子沒有被記錄過，這個計畫的經驗就詩文學而言，為他們保存聲音的意義，更勝於影像。當你直率地讀他們的詩時覺得很順，但請詩人親自讀了之後才恍然大悟，他（她）不是這樣呼吸、斷句的，特別的幾個字發音與你不同，也超乎你的想像；另外，因為年齡層的關係，你唸的腔音又跟他有很大的落差。所以人的聲音的保存也等同於記錄一個時代，意味某一種年齡層的人才會這樣講，不少壯年者唸詩時瀟灑著味濃的呼吸聲，或者戲劇性，因此讓人感覺一種深具情感的韻味，它已經提升到不是只有聲音本身，而是包含高度生命哀喜的感受。倘若說千禧年後台灣的年輕人發音與音調都非常的統一，不捲舌的就是很整齊的不捲舌，即使捲舌也不會像中國北方人捲得很深，這也是文化。但因為聲音太抽象，看不到、摸不著，所以台灣一般的政治思考，或想要在文化有所建樹的人，也不認為「聲音」這一件事情值得重視。



「聲音」和「聲響」

1990年代很多音樂被支解並再創新，破銅爛鐵與非主流音樂因應而起，開始重新定義音樂。非主流聲響的迴訪，加上諸多考古重見天日的禁歌、陳達的恆春調、日本殖民宣傳影片、原住民流行歌曲、路邊叫賣的王祿仔仙到整個噪音運動，讓「造音翻土」這個展覽在台灣近代聲響文化上，呈現前所未有的思考。

「造音翻土」是個不可預料的展覽。通常美術館展覽是展示主流向度的東西，例如被人熟悉的、前衛的，或某個向度在學術認知主流等，可是這個展覽不然。不管是裡面一大堆影片，或者只有聲音、唱片，或有關音樂的出版物，它整體都跟聲音有關係，可說是一個媒介或載體，從《前進台灣》宣傳片的日治時代起始，時間的縱向軸和同時代的橫向軸之擺弧都非常巨大。因為豐富、元素夠多，因而短期間要超越這一由群組策展人共同揭櫫「聲

音」及「記載」的展覽是相當困難的。

從展覽名稱來看，Altering Nativism 直譯是：改變或改造本土主義，這個用詞很值得探索。藉此，發生在台灣的美術展場不太重視的聲音、個別作品、或是集體現象，都被翻挖放在一起；它好像又說：「推翻本土主義 (nativism)」，意味著：「要重建本土主義」。而它的英文本意又指出革命的方向，Altering Nativism 事實上就是意圖要革命、改變本土。如果說本土主義的主流是閩客人口於二戰前遺留下來的傳統，包含先人所產生的文化跟思維，這展覽名稱即具強烈的暗示，企圖去建構一個新本土主義，也就是非主流的本土聲音美學。

突破社會框架的聲響

治理者重視建設、秩序；革命者則重視毀滅、破壞，是反秩序。「造音翻土」展示的作品，不照原來的美感秩序或展場秩序去呈現，而

只是提出新的聲音觀點，至於這些東西在過去缺乏持續或薪傳成功，例如原住民流行歌曲結束了，它沒有造成新秩序，因為幾乎被現在的國語消滅了。全世界都如此，主流語言一直消滅其他殘留的語言，與其說要建構一個新秩序，不如說這個展覽本身就是個吶喊與哀鳴。也就是：展示的那些作品、構件、元素都是過去的，明顯是考古後組成的重現、再視、再詮釋，但現在回看，它們變成是一個可思可泣的時空。

「翻土」也有考古的意思，也就是把那些被淹沒的東西翻出來，重新再跟大家見面，這些東西都已經久遠、被遺忘了，只有一些不可思議的學者在收集。展覽開幕當天有位上海來的策展人，她說太豐富了，且直搖頭說，中國做不出這種展覽，他們的社會還沒到會為這種微不足道的聲音吶喊。台灣已走到開始重視這些存在過卻不被看重的聲音跟影像，「造音翻土」是有這個開闊的涵意。



1 | 2

1 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

2 高美館「造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索」展覽一隅 (攝影：林宏龍)

另一種聲響

聲音，如果有一定的藝術、文化內涵跟學術追求，他們都會存在，就像許常惠錄製陳達的聲音，就是無比珍貴的。如果沒有許常惠，陳達就只是恆春地方結婚喜慶拿著月琴唱歌的民俗樂手而已，現在變成歷史重要人物，完全是許常惠教授的努力，才能夠達到這種層次，許常惠就是一個媒介。「造

音翻土」亦是一個媒介，經由它，台灣完全靠自己的豐富來凸顯存在的意義。

台灣政府對聲音藝術的政策愈來愈薄弱，愈來愈不給予支援，因為只想著「文創」。台北華山的租金貴得嚇人，政府實在不該以賺錢或回收為目的，為什麼一定要在文化要求回收？你國防部四處購買昂貴的外國武器，有辦法文創？有辦法回收

嗎？開發文創結果，使得實驗性像「後工業藝術祭」那種場面不再可見。

現在文創被錯誤理解，都在做小工藝，格局很小。其實內部要一直革命才行，每三年到五年的時代，想法都不一樣，要容許造反，才能興起能反應真實文化內涵的新潮流，帶動舊思維再調整自己，讓社會一直往前進。社會總是有兩種力量，第一個

是要求你跟別人一樣，譬如說有什麼潮流起來，趕快跟上；第二個力量是要跟他人不一樣。社會必須容忍「怪咖」，不要把怪咖訓練成「同咖」。一個可貴的酒廠改成藝術特區，結果沒有藝術，所以進去想要贖回成本的一定要賣，以致藝術特區成為一個賣場。社會總是有兩種極端樣態，就讓它同時顯現有什麼困難呢？為什麼要壓抑實驗性這部分呢？文化的實驗與試煉被輕浮的主流所淹沒，是「造音翻土」給我們的另一啟示。

台灣太缺少一個容許年輕人憤怒發洩、表達新藝術的地方，應該有一些園地不要過度美化，可以做表演或新類型的發表，不要恐懼，政府要不怕被批評，要開放和容忍異端。假如能釋出一些舊工廠、另類空間，讓大家不斷地搞藝術革命，像1995年的「台北國際後工業藝術祭」與同年的「台北縣風箏節 - 淡水河上的風起雲湧」那樣保持朝氣，就不用煩惱為何藝術界缺乏抗爭性與實驗性了。

「造音翻土」其實就在展示邊緣，邊緣也會促成新的主流。現在好像另類空間很多，可是卻沒有任何從這種另類空間發展出驚人的新氣象來，原因不外使用者需做社區服務，要不就得付出高額租金。主政者的思維方向控制著社會文化的發展命脈，所以走安全與回收路線沒必然有用，社會不會因為政府保守與它習慣性的對價操作而進步的，不用做夢。✎

從友善身心障礙者的服務中， 發現翻轉美術館的力量！

文／洪威誌（臺灣藝術研究院採訪編輯）

「公民權首先從文化權的平等開始！」高美館館長謝佩霓自2009年上任後，開始推行「文化平權」的觀念，強調任何弱勢族群都有平等參與文化活動的機會，尤其是對身心障礙者的服務，例如對身障者提供無障礙環境，如有需要，服務員也會隨侍在旁；每個月的第一個星期六上午固

定有手語導覽，聽障者亦可透過預約方式安排手語導覽員；在特定展覽製作浮雕圖卡與點字書，並運用美術資源教室讓視障者可做DIY教學活動，導盲犬亦可進入美術館等一系列的配套措施，就是要讓身心障礙的朋友來到美術館，都能與任何觀眾一樣感受到友善的服務。



1|2

1 高美館於每個月的第一個星期六上午皆有手語導覽活動服務聽障朋友。（攝影：葉煌凰） 2 高美館在2009年與法國羅浮宮合作推出「雕塑中的律動：羅浮宮Touch Gallery計畫」展，展覽中的雕塑品皆可讓人觸摸來感受它的形體與肌理，並製作了點字的說明牌，服務視障朋友。（攝影：林宏龍）

透過展覽，打造無障礙服務

藝文活動本身在社會中就是一種弱勢，弱勢族群想參與藝文活動，更是弱勢中的弱勢。然而，要說服一般人走進美術館就已經很困難了，但高美館卻還要說服身心障礙者走進美術館，而且要讓他們在美術館裡也能體驗到藝術給人的感動。

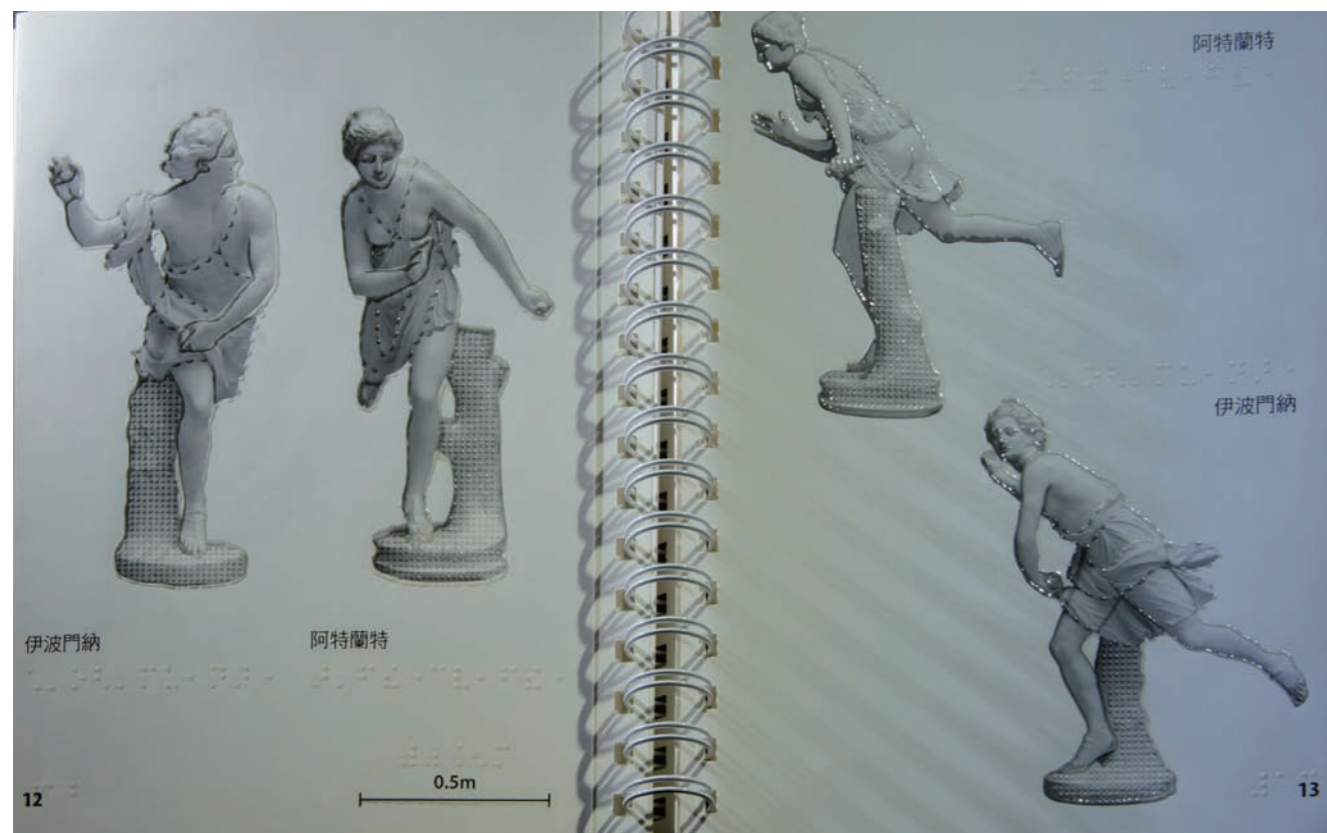
高美館在2009年與法國羅浮宮合作推出「雕塑中的律動：羅浮宮Touch Gallery計畫」展，正式啟動了弱勢服務的升級規劃。展覽中的雕塑品皆可讓人觸摸來感受它的形體與肌理，還製作了點字的說明牌、附有點字與圖像浮雕紋路的展覽專輯，可說是完全針對視障朋友做的展覽，卻也讓明眼人在視覺之外有了新的藝術體驗。

高美館教育推廣組組長張淵舜表示，法國的法律規定，羅浮宮必須提供給視障者一個合理、全然式的展覽，比如視障者一進到展場的平面圖是用點字板，他就可以知道這個展場大概有什麼

東西，進到展場後，地上就有導盲膠條，牆上會設置扶手作為動線，他沿著扶手到作品前時，會有個環狀凸起的裝置提醒他作品的位置，那裡會有塊點字說明牌，而作品都是可觸摸的，所以視障者進到展場，不用依靠別人來協助他，就能夠「自導式」完成展覽體驗。

「雕塑中的律動」是高美館第一次與羅浮宮合作，希望能夠透過這樣的展覽，對視障服務起一個帶頭作用，羅浮宮也樂意提供高美館這樣的授權，透過羅浮宮藝術集團的贊助，將羅浮宮該展的作品翻模複製到台灣，然後再與台灣的雕塑家商借可觸碰的作品，完成了這次的台法合作。

雖然有了羅浮宮的經驗在先，還有楠梓特殊教育學校的指導，但為求視障服務可以盡善盡美，在開展前找來了台灣導盲犬協會帶著視障朋友與導盲犬進來體驗，修正服務的盲點，畢竟視



◀ 高美館「雕塑中的律動：羅浮宮Touch Gallery計畫」展覽專輯附有點字與圖像浮雕紋路，是完全針對視障朋友的需求進行設計，也讓明眼人在視覺之外有了新的藝術體驗。(攝影：林宏龍)

障者在展場裡遭遇的問題，對已習慣展場環境的明眼人來說，是一個從未感受過的經驗。

為了豐富視障者的藝術體驗，高美館亦在「美術資源教室」設計了DIY課程，負責協助這項活動的服務員林秀眉表示，2010年的「讓愛零距離、藝術親體驗~國際身心障礙者日」展覽，他們將館內「美術資源教室」佈置成畫室，讓視障朋友可以透過觸摸畫筆、畫布與瓶瓶罐罐的顏料，瞭解畫家的工作情形；裡面還有一些頭像雕塑、以及翻模自藝術家張啟華作品的玻璃纖維浮雕，讓視障者可以觸摸，然後再邀請藝術家張錦郎來教導視障朋友，如何透過泥土捏出自己的頭像。

資源教室平常就可接受預約來安排活動，每次都不盡相同，像是讓視障者觸摸雕像，讓他們去比較與剛採下來的大理石的觸感有何不同，後來這裡成為視障團體「玩」得最開心的地方。

跨出第一步：如何讓身心障礙者走進美術館

張淵舜表示，從羅浮宮引進這個可觸摸的雕塑展後，讓高美館導引到對視障者的體驗服務，從而對特殊的觀者有更深入的了解，不僅擴大了高美館與社福團體的合作連結，在解決問題的過程中，也開啟了高美館內部人員一連串的自我學習與成長。

首先，如何讓身心障礙者來到高美館，就是個問題，包括交通不便、生活型態無法配合、或訊息無法傳播到他們身上。林秀眉就發現，之前習慣將活動安排在下午，接觸了視障團體後才知

道，下午是他們要去做按摩工作的時間，所以任何關於視障者的活動要盡量安排在早上；此外，視障者平時很少出門，會走的路都是固定的路線，去陌生的地方都需要家人或志工陪同；如果對象是聽障者，還要透過手譯員的臉書、傳簡訊告知或是發傳真到協會，以文字代替聲音。

因此，為了讓身心障礙者能夠不畏千辛萬苦，來美術館看一次展覽，在做展覽或活動邀約時，最好是透過團體或協會進行，也因此開始了與導盲犬協會合作的契機。由於導盲犬協會為了訓練導盲犬，需要帶領導盲犬去各個環境訓練，因此高美館首先開放導盲犬入內，雖然全國的導盲犬並不多，但當美術館都可以開放讓導盲犬入內時，就起了一個帶頭的示範作用，像高美館周邊店家幾乎都開放讓導盲犬入內，因為人們會問：「導盲犬連美術館都可以進去了，為什麼你們店家不行？」

現在和高美館配合的單位，除了導盲犬協會外，還有楠梓特殊教育學校、伊甸園基金會、高雄市調色板協會等等，醫院也會帶精神障礙的患者來美術館參觀，轉化患者的情緒，如高雄醫學大學、高雄市立聯合醫院；而盲人重建院更把每月帶團來一次高美館當作常態性的活動，事先他們會先打電話跟服務員預約確認，然後到高美館待上一整天—半天在資源教室、半天在展場，中午休息時服務員會為他們找吃飯的地方。服務員葉煌鳳表示：「我都跟他們說，我們來幫你設想，你只要把人帶過來就好。」



1|2 1 高美館透過「美術資源教室」的規劃，設置頭像雕塑，讓視障者可以觸摸，並用泥土捏出自己的頭像。(攝影：林秀眉)
 1|3 2-3 高美館於國際身心障礙日舉辦體驗活動，讓視障者觸摸雕像，比較與剛採下的大理石觸感有何不同。(攝影：林秀眉)



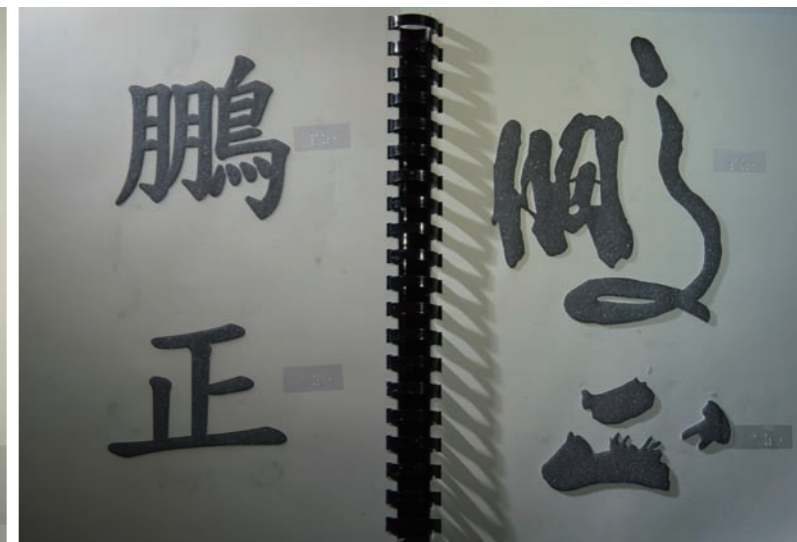
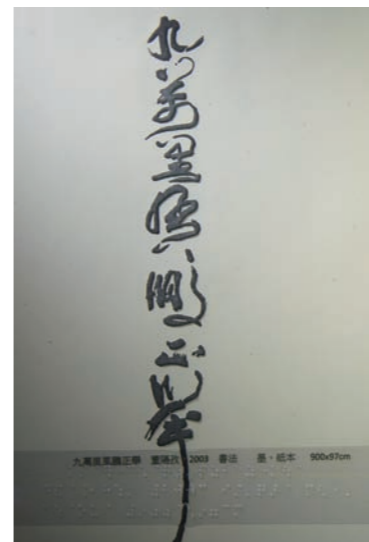
視覺轉譯：可用手指閱讀的圖卡

製作視障者專用的導覽書亦是一項艱難的挑戰，因為要如何將平面的圖像，轉化為可觸摸、有立體感的浮雕，或是用凸出的膠膜以線條勾勒出可被認知的輪廓，讓視障者摸得出來，是一種專業。

負責這項業務的葉煌凰談到，一開始什麼都不懂，只好請教視障團體的老師，在藝術家米羅的「女人·星星·小鳥」展覽時，就請楠梓特殊學校的葉旭培老師指導，設計了浮雕圖卡，文字與點字並列，因為這樣陪同的明眼人才可以與視障者一起閱讀，共享展覽的樂趣；在製作「典藏奇遇記：藝享天開詩與樂」展覽的書法圖卡時，葉煌凰發現到另一個問題，原來現在的啟明學校是直接教視障生點字，已不教他們漢字楷書了，所以他

們摸到書法的圖卡時，並不認識自己摸到的是什麼字，因此導覽員必須向他們解說摸到的漢字，並以身體作為度量的尺寸來告訴他們，這個字原本有多大，比如像「有你半個人高，兩手張開那麼開」。此外，由於製作點字與可打印製作浮雕的紙材台灣並沒有生產，該紙材不是從日本就是英國進口，製作的成本高，且只能少量生產，而高美館本著回饋社會的心情，在展覽後亦將部份展覽書贈與楠梓特殊教育學校當教材書。

葉煌凰認為，她越投入就越發現將視覺符號轉化為觸覺語言的「閱讀」服務，這領域還很寬廣，但做的人又很少，她也沒有預設美術館投入這樣的導覽服務會得到什麼效力，但她認為就是要讓視障者產生興趣，想方設法的讓他們來這邊感到愉快，雖然不可能立竿見影、馬上就能看到



1|2|3

1 高美館舉辦米羅的「女人·星星·小鳥」展覽時設計浮雕圖卡，將文字與點字並列，讓陪同的明眼人可以與視障者一起閱讀，共享展覽的樂趣。(攝影：林宏龍)

2-3 高美館製作提供視障者使用之「典藏奇遇記：藝享天開詩與樂」展覽書法作品圖卡，因啟明學校已不教漢字楷書，而直接教授視障生點字，當他們摸到書法的圖卡時，導覽員必須向他們解說摸到的漢字，並以身體作為度量的尺寸來告訴他們這個字原有尺幅。(攝影：林宏龍)

績效，讓每個視障者都願意來逛美術館，「但假如不跨出這一步，那麼就一個都沒有了。」

從視障服務中發現閱讀藝術的真諦

雖然視障者是最不可能進入美術館的弱勢族群，然而張淵舜卻從原本是為了視障者解說影像的「口述影像」服務中，發現可將該項服務的訓練導入志工的導覽教育。張淵舜談到，之前「國際身心障礙日」時與導盲犬協會一起合辦盲人朋友的電影欣賞會，邀請「口述影像協會」的老師來為「聽眾」講述電影裡面的內容。這種講述方式必須排除自發性的心理感受，針對影像或物件可以發現的細節作描述，比如講述者不會看到畫面說「好漂亮的黃昏」，因為「好漂亮」的形容詞，對視障者來說沒有意義，他必須透過影像的描述，來想像整個畫面的氛圍，例如「畫面左上方的夕陽呈現金黃色，雲朵非常厚重，有密集的漸層，所有的漸層也被光線照耀呈現金黃色，畫面的右上方可以看到有一群鴿子從右而左飛過去，畫面的下方是一大片金黃色的湖面，湖面上有一些人坐在船上釣魚」。

觀眾看完展覽常會說「展覽好棒，作品都很好」，但是好在那裡，卻說不出來。張淵舜指出，因為一般人「觀看」作品，只留下整體印象，並沒有深入到作品的細節，而導覽志工或許會介紹這件作品的歷史脈絡、藝術家生平，觀眾聽了這麼多線索，卻沒有進入到作品的畫面。因此，張淵舜希望可以透過內部的培訓課程，讓導覽員具備「口述影像」的專業，不再只是觀看一件作品，而是深刻的閱讀一件作品，描述這個物質現象如何被產出，揭發這些作品上的所有表徵，讓藝術導覽可以變得很幽微、很深刻的視覺體驗。

在主要的身心障礙類型中，視障者可說是最不可能接近美術館的「視覺藝術絕緣體」，但高美館卻在視障者服務上花最多力氣，也從中獲得翻轉美術館的力量。張淵舜表示，如果高美館要帶給觀眾比較深入、某種藝術可予人的啟發，那絕對不是知識性的，而是可深刻觸發生命經驗的東西，「這東西來自我們對弱勢對象的關注、持續地再學習，可以去理解他們，並重新養成我們的專業素養。」