

# 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

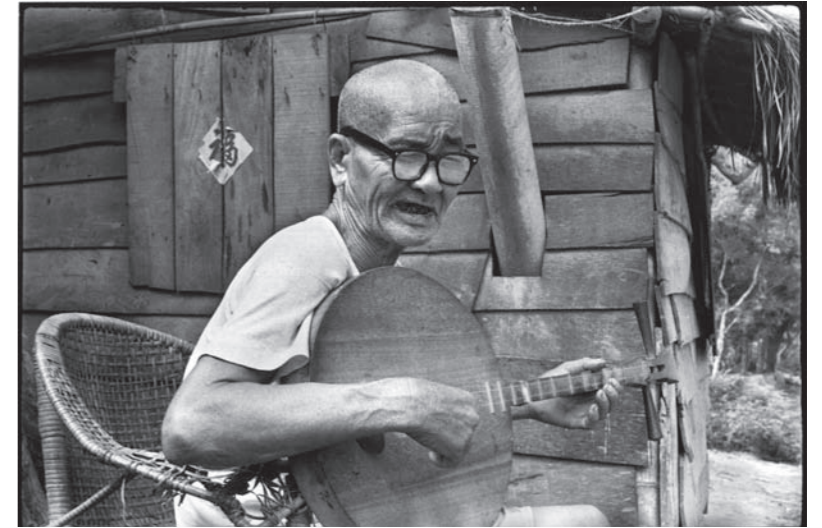
聲音本身就是一種文化，不同文化的人所使用的感嘆詞即不同，像我們說「唉呦~」，但美國人是說「Ouch...」。感嘆用的呼音表達裡面就已經有了文化，可是我們的社會並不把這種聲音表情當成一個重要的文化財來看待，許多相關於聲音的表現都有同樣的下場。

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。✎