

# 非視覺化創造力 發現視障作者的無限可能

Non-Visional Art Creativity

Find the Limitless Possibility of Visually Disabled Creator

趙欣怡 Hsin-Yi CHAO  
台北縣樹林市文林國小美術教師

施植明 Chih-Ming SHIH  
國立台灣科技大學建築系副教授

## 壹、台灣第一盲人書法家

「一位全盲者還能從事視覺藝術創作，是史上少有聽聞的，而那也正是我的才能。」— 廖燦誠，2005

廖燦誠，1950年生於台灣宜蘭縣，是台灣目前相當活躍的視障藝術家，在42歲失去視覺之後仍繼續進行藝術創作，成為台灣唯一能在雙眼全盲的狀態下進行書法創作的藝術家。他的作品令許多人感到不可思議，他的努力也讓他能在中途失明後找到自己更豐富的創作生命，跳脫了因為視障輔助資源的不足而只能走上按摩工作的宿命。廖燦誠先生在失明後除了專研盲人書法創作、盲人陶藝，發表多次個人創作，也曾學習盲人攝影並獲得獎項（廖薇真，2005），參與盲人劇場演出，都試圖將書法的觀念結合到其他的創作領域上，讓他失明後的藝術創作比失明前更為精采豐富。因此，我們透過觀察記錄他的創作過程，進一步分析他所運用的空間定

位技巧，探討他在失明後如何能繼續進行藝術創作的的方法，從他獨特的書法作品中研究出能讓視障者學習藝術創作的可能性。

## 貳、視覺障礙與視覺藝術

關於少數視障者的創造力的研究上，毛連塢（2005）曾經提到「創作成果多數有賴不斷努力的知覺過程，當失去視覺後，視知覺無法在創造行為中產生適當的作用而影響創作成果。」然而，美術史的記載告訴我們許多從事視覺藝術創作的畫家，例如：林布蘭、梵谷、莫內、高更、孟克、歐姬芙等，都不因眼疾而終止創作生涯，反而發展出藝術家特有的創作風格。同時，美國AEB（Art Education for the Blind）也已經研究出一套盲人該如何學習視覺藝術創作的工具書《Art Beyond Sight》，適合不同年齡層的視障者來學習藝術創

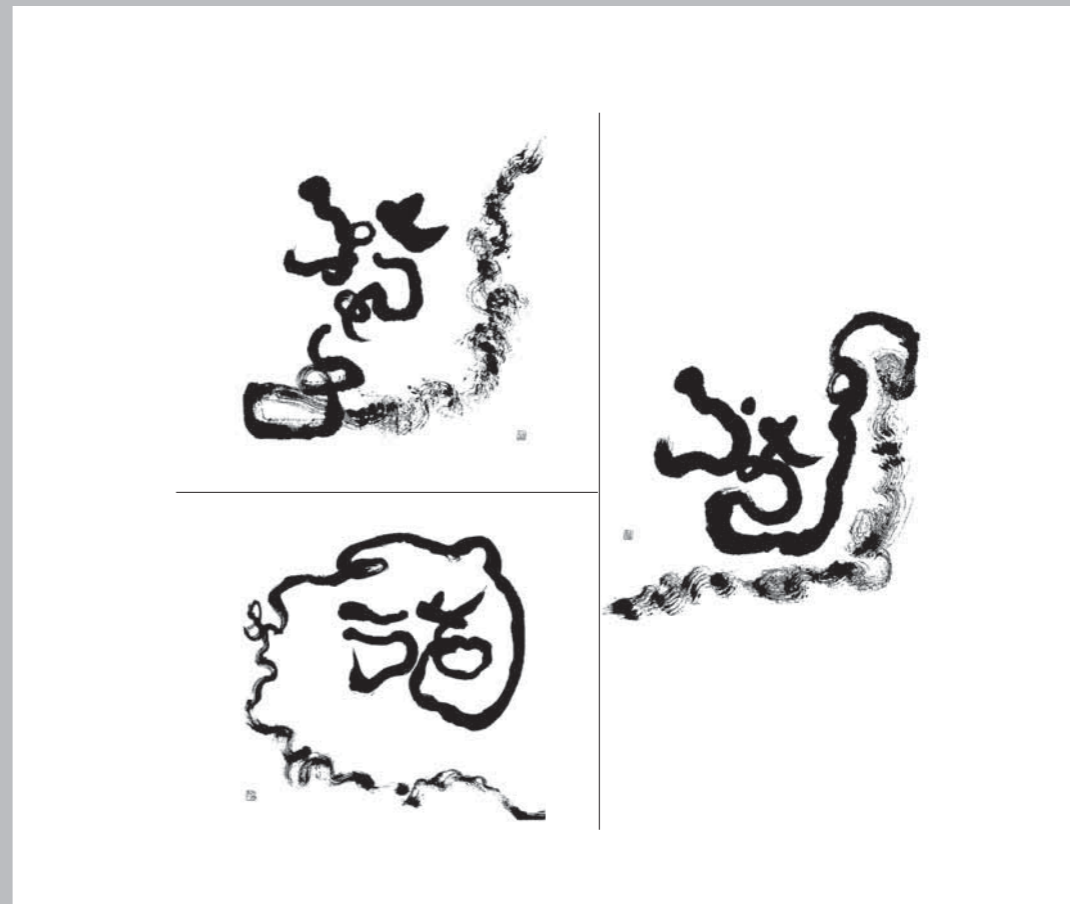


圖1 百龍書 35cm x 34cm 1992-1996 (廖燦誠, 2000)

作。反觀亞洲盲人視覺藝術發展，托碧·昭斯納（2008）提出東方文化該發展出獨有的亞洲盲人創作方法，來克服視覺障礙的色彩缺陷，並談到書法非常適合開發為盲人的藝術媒材。而廖燦誠先生的全盲書法創作便是一個值得深入研究的個案，而他也如同上述的著名的畫家一般，從失明後發展出了屬於自己的作品風格與創作技巧。

### 從視覺藝術創作到非視覺化藝術創作

廖燦誠先生從中學開始學習美術創作，在就讀國立藝專時便學習各種類型的美術創作，畢業後繼續從事美術設計工作，因此累積了書法、素描、油畫、設計等豐富的創作經驗。1981年因多年美術設計工作之需求而過度使用雙眼，導致視神經受損，於是引發青年型青光眼，數十年來多次雷射手術仍無法挽回視力，最後導致雙眼全盲，沒有任何光覺。儘管如此，他在雙眼失明後卻仍堅持持續從事書法創作，並從中摸索鑽研出屬於自己特有的盲

人書藝創作。同時，廖燦誠的別號為『太極生』，因深切感受東方的陰陽觀點，並努力學習太極拳法，太極生生不息的生命觀點改變他失明前後在創作上與生活上的內心轉換，因此，學習太極拳法的經驗對他的生命觀、價值觀產生極大影響。

廖燦誠在1981年得知患有青光眼後，在每況愈下的視力狀態下仍舊進行包括書法、國畫、油畫等傳統美術的創作，持續了12年的獨眼創作生涯。在此過程中他並未考慮放棄藝術創作，仍在個人工作室中開設書法班進行教學工作以維持生計，直到他真正面對視覺藝術家失去視覺的殘酷事實。在最初的五年中，從1992年到1996年，他足不出戶，不僅停止書法教學工作，更將自己封閉在工作室當中，除了吃飯幾乎都專心於盲人書藝創作的研究。雖然，他已有十多年的心理準備，但要如何面對將來的生活仍然令人感到沮喪。然而，他並不怨自艾，而是逐漸將抑鬱的心境轉化為對書法的熱誠。他告訴自己必須堅持下去，並且突破以往創作的方



圖2 十二生肖 52.5cm x 38.5cm 1992 (作者翻拍)

式，畢竟他無法再以視覺來持續他的創作之路，因此努力摸索如何能利用其他的感官延續他的創作生命。

漸漸地，在盲人書法的練習過程中，他開始突破內心的障礙，讓自己不再像具有正常視力時的創作會刻意去修飾或分解書法創作的過程，而是找出適合盲人的書法模式，利用觸覺的輔助與空間的熟悉感，加上長年對書法的思考，心無旁騖地在內心構成各種書法線條與圖像，如同學習太極拳一般，在看不見分解動作的狀態下，依照自己的心境去練習拳法，同時，轉化到書法創作上變成了一氣呵成並令人驚豔的盲人書藝，進而能將視覺化的藝術創作轉化為他個人獨特的去視覺化創作方式。

#### 書藝創作：結合傳統書法與象形文字

在廖燦誠的盲人創作中，最具特色的是結合圖像的書法創作，亦即他自稱『書藝創作』。據他所說，他在服役時擔任通訊兵，當時他對通訊的編碼與訊號的系統產生極大興趣，在簡單的短音與長音的變化組合中，可衍生出各式各樣的訊息，令他非常著迷。這樣的特殊經驗一直延續到他的盲人書法創作，他將點與線的組合完成亦圖亦文的作品，同時也努力鑽研象形文字的歷史與變化，希望能更進一步將中國傳統文字開創出另一個圖像化的文字系統。1992年到1996年間完成的「百龍書」作品（圖1）讓廖燦誠的創作心境由谷底開始向上攀升，這件作品起源於他長久以來對於中國吉祥物——「龍」的熱愛，他開始將字體轉變成線條與圖像的抽象結合。藉由長年不斷的練習與嘗試，終於在創作中發現盲人創作的基本模式，於是便從百件作品到千件作品，甚至萬件龍字系列作品，同時，一氣呵成的創作模式便是由此開始，盲人創作的信心也是由此而開始堅定。

在初期階段，廖燦誠的作品都以線條為主，但在這過程中，線條創作是使他能建立起一套獨特創作模式的開始。接著，當他認知到自己無法憑藉視覺進行創作的限制後，便開始將所有文字線條加以簡化，除了考量盲人在撰寫書法時無法以分解動作的方式進行之外，也逐漸領悟到太極拳法的一氣呵成的精神意境與書法創作有異曲同工之妙，於是開始發展出抽象化概念的行草書法，運用了行書與草書的曖昧關係，創造出另一種更具風格的書法文字。

另一方面，他也利用失明前的視覺記憶配合文字拆解成的象形結構，發展出獨特的圖像書法。尤其在他快要完全失明時前，在殘留的視力已經非常微弱的狀態下所完成的『十二生肖』（圖2）系列作品中，將十二種動物形象與文字結合，創造出太極生獨特的圖像書法。在此系列圖像書法作品中，值得深入探討的是盲人如何進行圖像創作的的方法，因為作品所呈現的不只是抽象線條的流暢表現，他更能將文字圖像化，呈現具體化的造型。從一氣呵成的文字表現中，他巧妙地運用單一線條組構形成具體的圖像。在失去視力後，他更創作出配合中國年而創作的生肖作品，發展出特殊的圖像書法作品。

#### 參、非視覺化創作過程

在觀察廖燦誠去視覺化的書法創作過程中發現他必須藉由許多熟悉物件與空間記憶的輔助才能順利完成創作，當然也比一般視覺藝術創作過程來得複雜而耗時，因此，可將創作過程分為以下三大步驟，並將細節內容分述如下：

##### 一、前置測量工作

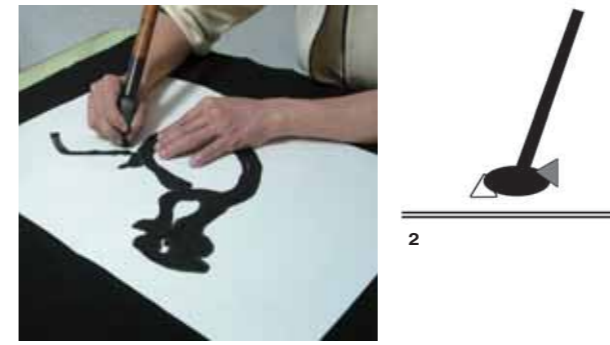


圖3 廖燦誠先生創作技巧：1. 將手指握於筆毛位置，接觸紙張，使三個運筆元素位於同一點上。2. 如圖所示。

廖燦誠在其住家頂樓工作空間進行書法創作前會準備許多熟悉用具，這些用具都會被放置在主工作室固定的位置，例如：清洗毛筆的水桶和預先調好濃度的墨汁罐分別放置在空間兩側的角落位置，以及工作桌上放置相同尺寸的墊布，還有基本書法的工具，例如：不同粗細的毛筆、作為紙鎮與定位之用的筆山、個人與工作室的印章與印泥、蓋章時墊在紙張底部的名片、用來註記作品名稱的鉛筆、擦拭的衛生紙。而這些工具都有其固定的位置與方向，讓廖燦誠可以不需要依賴他人的協助，能獨自在工作室中進行創作。

在完成前置的工具準備過程後，廖燦誠會先將毛筆沾濕後，再開始先構想他要創作的主题、大小、構圖、方向以及落款位置，並決定毛筆的粗細、紙張的尺寸與方向。接著，將紙張平放置工作桌上，並以筆山固定紙張，再徒手揣摩毛筆運筆線條，以及測試構圖大小是否會合於紙張尺寸。最後，以大拇指與中指撐開的距離當作基本長度測量單位，也會隨著主题形式與內容而改變不同的測量方式，分別重複測量紙張的上下、左右、內外以找到目標位置，再以筆山來輔助創作定位。

##### 二、書法創作過程

在寫書法前，廖燦誠會先拿毛筆至固定墨罐位置沾墨，以手指的觸感決定墨汁量的多寡，再回到書寫位置確認構圖形式，經過思考確定後，將毛筆靠近紙張位置，此時，廖燦誠並非如將右手握在筆桿位置，而是捏緊筆毛末端，主要以大拇指與食指感覺毛筆乾溼度，減少筆毛、手指、紙張的距離，左手則要同時觸摸紙張的邊緣以確認構圖位置。進行書法創作時，除了控制毛筆的右手需連續地運筆，輔助的左手也必須不斷以指尖輕觸已完成線條部位，以筆墨乾溼度來確認前一動作的位置與大小

是否正確，並決定後續的運筆動作與方向，左手也得持續地確認紙張範圍，讓整體構圖都在紙張內部。如此一來，筆毛、手指、紙張在運筆時，三者幾乎接觸在同一點上（圖3），摒除視覺距離上的障礙，讓他也較能掌握運筆的過程與細節。

##### 三、落款與蓋章

在完成創作內容後，廖燦誠仍會以手指輕輕碰觸筆墨的乾溼度來確認整件作品是否與他心中的構圖吻合，若偏差過大，他會馬上再重寫一次以求改進。如果覺得滿意，便會開始進行落款。首先，他先找出落款預定位置與鄰近的書法筆跡，觸摸線條的乾溼度來找出測量基準點，接著，以手掌或指間距離作為測量單位，同樣使用筆山定位，再拿細毛筆沾墨後進行落款。落款與運筆之握筆方式相同，都是將手指盡量靠近筆鋒與紙張，並以左手指間控制書寫範圍，以防字體愈寫愈大。最後，以相同測量方式找出蓋章位置，用鉛筆筆頭作標註位置，再回到工具放置區取印章，並沾妥印泥，回到書寫位置，找到鉛筆筆頭，在落款位置的紙張下方放入名片，以防紙張扭曲，確定印章的正確方向後，進行壓印。若要蓋兩個以上的章，他便會重複前面的測量方式，並且在最後一步驟拿鉛筆在紙張角落寫下作品中文名稱。

##### 肆、創作定位系統分析

在觀察廖燦誠2007年現場創作作品《鷄》與《牛》的過程中，我們可以發現他不僅能以線條構成抽象圖像，更能發展成具體的象形文字，將動物形象與中國文字的線條融合一起。同時在創作過程中，包含許多細微的步驟與動作，充分運用肢體的



圖4 測量紙張尺寸與構圖定位：1. 測量紙張四邊之中心點位置。2. 測量紙張邊距至構圖區的距離。3. 測量紙張中心點位置。

觸覺、熟悉的工具，以及運用視覺化的記憶與經驗構成的心眼定位，三者在全體創作過程中都是相輔相成，缺一不可。經過細微的觀察與分析，我們將廖燦誠的去視覺化書法創作過程歸納為以下三種創作空間定位系統：身體空間定位系統、物件空間定位系統、心眼空間定位系統，配合觀察的圖像紀錄進一步說明如下：

#### 一、身體空間定位系統

身體空間定位方式主要以手的觸覺創作輔助，分為手掌與手指不同部分的功能，手掌是作為前置工作中測量紙張的長度基準，而手指是用來觸摸運筆的範圍與筆觸的乾溼度，並藉由身體自然的移動來完成一氣呵成的書法作品。

##### (一) 手掌：測量紙張尺寸與構圖定位

在廖燦誠進行所有書法創作前，首要的測量工作便是對紙張物理條件的掌控，因此，需要以掌距由外而內找出所有紙張的基本位置，必配合部分物件的輔助定位，以便後續創作步驟的進行（圖4）。

##### 1. 測量紙張四邊之中心點位置

由紙張上下與左右邊緣為起始測量點，向內部水平移動，找出四邊中心點。重複測量無誤後，在四邊中心點放置筆山以作為平面空間定位點。

##### 2. 測量紙張邊距至構圖區的距離

測量出四邊中心點後，再以中心點向內延伸，測量出構圖所需要的範圍，此時仍以掌距為主要度量基準，並調整筆山的位置至適當定位點。

##### 3. 測量紙張中心點位置

利用前兩步驟所找出的測量位置，進一步在構圖範圍裡找到中心位置，以更清楚思考中的作品構圖以及運筆路線。

綜合上述觀察，在測量紙張的定位過程中，可歸納出三個步驟：首先測量紙張四邊之中心點位置，接著測量紙張邊距至構圖區的距離，最後找出

測量紙張中心點位置。藉由三個測量步驟，廖燦誠便能明確掌握紙張尺寸，並思考作品構圖與創作範圍。

##### (二) 手指：觸摸運筆位置與筆觸大小

##### 1. 手指緊握筆毛端

在創作生肖作品——雞的運筆過程中，須將筆握在筆毛端，並縮短毛筆與紙張的距離，使手、筆、紙，三者能配合身體在同一點上移動（圖3-1、圖3-2）。

##### 2. 手指觸摸線條乾溼度

除了在運筆過程中，以觸覺觸摸筆觸乾溼度以得知書法線條的位置，並迅速判斷下一筆劃的方向是否正確，同時會在作品完成以觸覺作整體確認。

#### 二、物件空間定位系統

在利用物件定位的同時，這些物品都是在書法創作中的必要工具，而這些物件除了原始功能性之外，在廖燦誠的創作過程中也具有其他不同的輔助功能，使物件能充分發揮定位作用，也同時能避免在創作環境中有過多的物品堆放在桌上而造成創作的不便。

##### (一) 筆山

筆山的作用一般是在書法創作過程中用來擱置毛筆，厚實的重量也常當作紙鎮之用。而廖燦誠先生針對這個物件的使用方式主要將它當作測量時的定位之用，並可隨時移動的測量點，對於掌握創作構圖與寫作範圍有相當大的輔助作用（圖4）。

##### (二) 印章

書法創作中最後的蓋章階段是完成品前的重要步驟，會影響作品整體的構圖美感。因此，對於廖燦誠先生而言，蓋章的動作除了須藉由手指觸摸線條以得知寫作範圍來決定蓋章位置之外，更必須依賴印章這個工具物件來完成複雜的蓋章步驟。在同

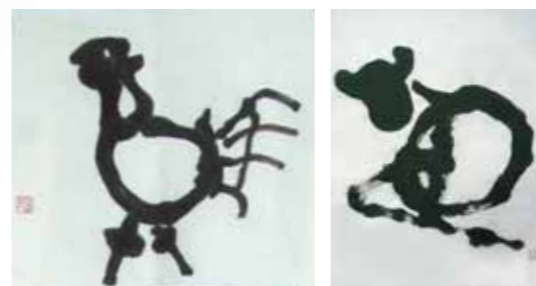


圖5 雞 35cmx46cm  
2007 (作者攝)



圖6 牛 35cmx46cm  
2007 (作者攝)

一件作品中若需要同時蓋上作者與工作室名稱的印章，則必須先找出第一個蓋章點，壓印後先放置在原處，來作為第二個章印的前置測量點，以手指為距離單位再找出下一個適當的蓋章點。因此，印章在廖燦誠的創作過程中不僅扮演署名的角色，也同時是重要的蓋章定位輔助工具。

##### (三) 鉛筆

鉛筆在廖燦誠的創作過程同樣扮演書寫的功能，在完成作品後會在角落標註作品的名稱，另外，筆尖也在創作過程中，成為隨手可得的定位物件。廖燦誠在作品完成後，會將作品固定在白板上使其完全乾燥。以下為圖像紀錄作品《雞》（圖5）與《牛》（圖6）。

#### 三、心眼空間定位系統

所謂的心眼空間是廖燦誠先生去視覺的創作思維中心，他靠著驚人的意志力，以及對藝術創作的熱誠，持續了他失去視覺之前對藝術的堅持，同時經歷長久的自我挑戰，他相信即使失去了雙眼，他依然能看見這個世界，只是不再以視覺認知來表達自身對於環境的感受，而是以「心眼」取代肉眼，誠實面對自己的心靈思考。因此，可以從他失明後的作品去發覺他對創作深刻而真實的再現。

心眼定位系統來自於長年廖燦誠在美術領域所累積的豐富經驗，配合他自己在失明後發展出的「身體定位」與「物件定位」創作模式，以及回溯失明前的視覺記憶，同時運用心眼所感受到的美，再將黑暗空間中的非視覺化視覺藝術表達出來，盡情發揮自己的書法專長，並力求能從現有的創作模式中不斷找出新的創作思維，進一步讓盲人的視覺藝術表現有更多可能性與多樣性。

#### 伍、多元豐富的生命力

綜觀以上廖燦誠先生的生命歷程、創作思考，以及特殊的視覺藝術定位系統，我們可以發現他在自我學習與鼓勵的心靈成長部分，以及視覺藝術創作上的開發都具有值得作為其他視障者或明眼人學習成長的參考價值。尤其對於中途失明者而言，如何學習以積極態度面對即將黑暗的世界，並砥礪自己從黑暗中找出屬於自己的心眼空間，並思考自己失明後想達到的人生價值，讓自己能無視的狀態下延續個人的生活和工作現狀，或者努力自我開發新的人生目標，相信自己即使失去了視覺還能有更豐富多樣的生命經驗，才能讓台灣視障者的生涯規劃有更具意義的發展。

對於台灣長久以來缺乏視障視覺藝術開發資源，讓視障者在失明後便無法接觸視覺藝術的遺憾。而廖燦誠先生在歷經短暫低潮後，決定接受事實並積極面對未來人生規劃，努力從不斷地練習中找出自己的創作空間定位系統，讓他在失明後得以繼續進行藝術創作。因此，我們可以參照廖燦誠創作過程中的三種定位系統，指導其他視障者運用身體空間定位、物件空間定位和心眼定位方式來體驗視覺藝術創作的可能性，並進而學習平面空間、立體空間的定位方式，更能進而感受藝術創作對心靈成長的價值。

##### 參考書目

- 毛連塢，郭有適，陳龍安，林幸台（2000）：創造力研究。台北市：心理出版社。  
托碧·昭斯納（2008）：藝術家創意密碼——化疾病為創造力的故事。台北市，九周文化。  
廖薇真（2005）：生命在唱歌。台北市：相映文化。  
廖燦誠（2000）：廖燦誠書畫集。台北市：廖燦誠出版。  
Art Education for the Blind (2004). *Art Beyond Sight*. New York: Art Foundation for the Blind.