

畫

UT FRAME 外

月訊 No.043

指導單位 | 嘉義市政府
嘉義市政府文化局
發行單位 | 嘉義市立美術館
地址 | 600002 嘉義市西區廣寧街101號
電話 | (05)227-0016
信箱 | art@ems.chiayi.gov.tw
企劃製作 | 沃時文化有限公司
美術設計 | 理式意象設計有限公司
印刷 | 崎威彩藝有限公司
出版日期 | 2023年7月

嘉義市立美術館
CHIAYI ART MUSEUM

藉著畫的微光望向山

——專訪《藏畫》導演石佩玉

採訪撰文 | 林怡秀 · 圖 | 飛人集社劇團提供

熟悉藝術家陳澄波的觀眾，應該都知道「藏畫」的背景，是藝術家妻子張捷在1947年陳澄波受二二八事件牽連罹難後，為丈夫留下遺照、受難時的衣物，並將其畫作與相關物品深藏家中，以餘生守護其藝術生命的故事。自多年前開始，陳澄波文化基金會便希望以戲劇呈現「藏畫」，2011年起，編劇施如芳投入故事的書寫與研究，劇本最初設定主要落在丈夫受難後，張捷餘生的故事，期間曾經歷三個版本的劇本，直到2020年施如芳與飛人集社導演石佩玉首次合作後，才找到可以用人、偶、影等複合的手法詮釋故事。

在寫實與寫意之間

本劇製作初期，導演石佩玉的提問「如何在戲劇中呈現張捷的日常？」成為編劇、導演之間的問題，石佩玉談到：「陳澄波其實是一個時代離我們很靠近的人，加上他的政治受難背景，使得劇本的演繹變得很困難。一年多以來與編劇、基金會密集工作、重新聚焦的過程裡，我們以形式和文本丟接的方式相互討論，最終決議不以線性的編年史概念，或僅止於討論單一角色，而是回到如何更貼近這些歷史人物真實生活的角度。」

飛人集社一直擅於利用多媒材的方式搭建敘事，而回到《藏畫》的主要切入點「身為家庭主婦的張捷」這端，導演表示在她身邊出現的日常物件便成為啟動想像或情感的主要媒介，「這些物件不僅是道具，也可以化身為角色，編劇也認同我們的想法，讓形式成為文本的語彙之一，所以在本劇中，物件成為關鍵的啟動點，而不是編年式的概念去進行。」

《藏畫》一劇的結構隨著主要角色切分出四個章節，並在各章節中以不同角色的視角來進行詮釋，分別為：序曲、第一章（陳澄波）、第二章（張捷）、第三章（方慶綿）、第四章（陳碧女）。石佩玉談到，此次除了涉及歷史人物的故事外，也涉及角色在繪畫、攝影兩種藝術創作方式上的視覺對話，「所以在處理劇場元素時，我們要先面對畫作、照片這兩件事的拆解跟使用，在視覺表現上，我們需要思考比如油畫的筆觸、顏色，畫作的全幅、局部，照片的重疊、放大或變形等面向與演出之間的關係，以及這些組合如何產生出意義？而在結構概念上，四個章節除了要有個別的主述者，也需要其他角色來說明訊息。在劇場裡，我們可以說是動用了一切可以動用的元素，試圖在這裡面去找到歷史人物的血肉質感，這是我們最想做到的。」

物件、記憶與思念的延伸

回顧飛人集社過往的演出，多半是在較小的空間中，觀眾可以更靠近戲偶，藉由近距離的親密感與包覆感，來啟動戲偶帶有的獨特感官。而在本次《藏畫》的演出現場，因為劇場空間更大，戲偶的應用也需隨環境調整。石佩玉談到：「因為觀眾和舞台的距離，我們這次以人偶在場上的『進、出』做為描述角色精神狀態的方式。」



石佩玉表示，在劇中張捷身邊的衣帽與大衣被轉換為物件偶，象徵著孩子與丈夫，物件成為她記憶的延伸。而本劇除了陳家之外，另一個角色則是被暱稱為新高方的攝影家方慶綿，他也是劇中那名在暗夜裡按下快門、為陳澄波留下遺照的Cameraさん。在這個角色的設定與戲偶的安排上，他們分析長期在高山上攝影的方慶綿，多半應該是在大自然中與自己對話，而他本身既受到日治時代的深厚影響，但又要配合現代，所以方慶綿的人偶設計也代表著他自身的糾結，「他需要講場面話的時候，就會就把偶派出去，要講內心話的時候，我們就會把人偶打散、讓他藏身在偶的後方，舞台上最小的人偶則代表著他山林中那個最純粹的自己。」而這些象徵角色內心的狀態，正是在一般劇場中難以被「表演」出來的部分，導演表示「這些人物的精神都很難被直接的演出來，他們都需要被轉一個彎，像是我們看油畫一樣，必須保有一個距離來觀看才能被感受到。」藉由物件、光影、偶的演出與轉化，這些難以言述的情感層面才能以文字以外的方式被表達出來。而在完成臺北的首演場次後，飛人集社劇團於本月回到《藏畫》故事主角們所生活的嘉義演出，「希望住在陳澄波畫裡的嘉義人，被藝術家這麼仔細觀看著的嘉義人，一定要來看看這些熟悉的名字在劇場上化為血肉之軀的樣子。」石佩玉說。

《藏畫》嘉義場

演出時間 | 2023.07.08 (六) 14:30、2023.07.09 (日) 14:30
演出地點 | 嘉義市政府文化局音樂廳



《藏畫》線上節目單



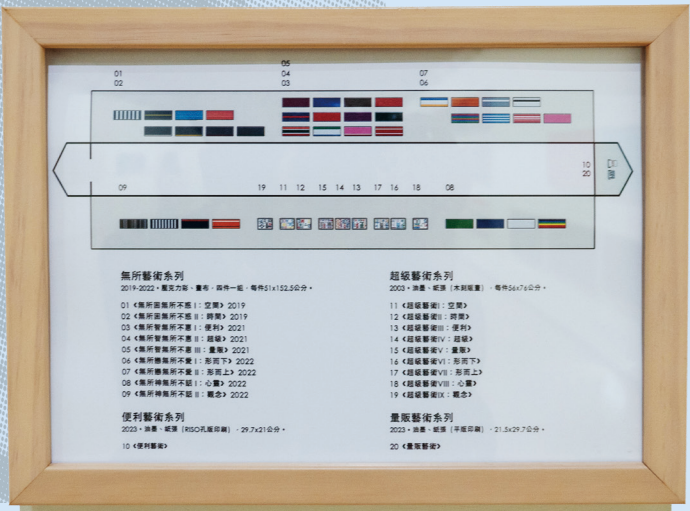
通往理想的可能路徑

——陳曉朋「好鹿圖：無所藝術」

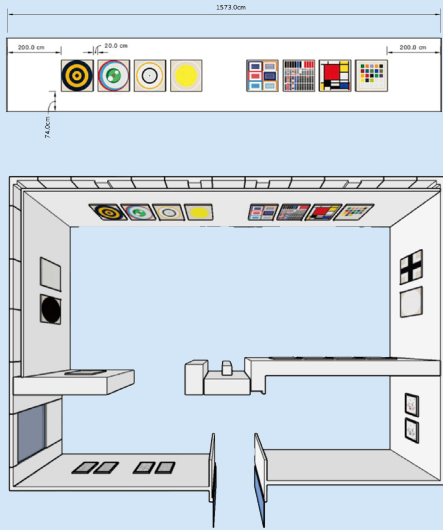
今年四月，藝術家陳曉朋在嘉義市立美術館二樓特展廳推出的個展「好鹿圖：無所藝術」，延續先前的兩次個展「小鹿圖」（2020）與「大鹿圖」（2021），「鹿圖」也是「路途」（journeypath）之意，指示通往理想的可能路徑。從指鹿、小鹿、大鹿至好鹿，這條路是藝術家在這些年間對藝術實踐與日常生活的體悟，慢慢走向某些路徑的過程與風景，延伸出她對於傳遞特定意識型態「風景」的思考與想像。

流動的風景

展場裡這些看來色彩繽紛的橫條紋，令人快速聯想到日常生活中的便利商店商標／條碼，它們可以具體對應至7-11、全家、萊爾富及OK便利商店，日常生活中人人熟悉的色彩搭配，並延伸呼應著具體的生活景物。當鏡頭拉遠時，我們在這樣的視覺聯想中所看見的是街口的斑馬線、路邊指示停車的紅黃線；而在鏡頭拉近時，這些色彩配置則又產生出不同的視覺體感，可能大至茄芷袋，或小至信用卡上的磁條與發卡公司標誌。在陳曉朋的這組系列中，無論是遠景或近景，都以同樣的畫布尺寸呈現，像是照片似的將不同尺度的景象並列，使生活中的實景成為畫作中抽象的印象。



▲ 本次展出分為「無所藝術」、「超級藝術」、「便利藝術」及「量販藝術」四個系列，在現場平面示意圖標記中，透過對稱的排版可見無所系列與超級系列的作品副標題完全相同；意即每一幅抽象的條紋畫作，都有著對應它的詞彙。作品名稱／詞彙依序為空間、時間、便利、超級、量販、形而下、形而上、心靈、觀念，漸次呈現陳曉朋作品中疊遞的提問。



▲ 在陳曉朋的藝術家創作書《大鹿圖》中，其中一章節〈帶鹿圖〉皆為展場平面圖與空間圖，暗示平面圖為觀眾帶路的角色。

採訪撰文——陳含瑜
圖——陳曉朋提供

沿著展場走完一圈，觀看一幅幅畫作的經驗像是乘坐大眾交通工具時，瞥見從窗戶框出的、稍縱即逝的風景。這些風景因為日常的反覆與熟悉感，而形成一種既屬於空間也是時間的流動感，像是對日常印象與感性經驗的捕捉，而其中所連結出的狀態則可能是記憶中某些模糊但明確的感覺。在觀看角度切換的同時，觀眾彷彿被放置於不同的空間內，聯結著自身於生活中的身體感，觀看的過程與畫作產生想像中的身體互動。此次除了繪畫作品以外，陳曉朋也以版畫與藝術家書籍作為媒材，呈現不同質地的觀看體驗。

「指鹿」到「好鹿」

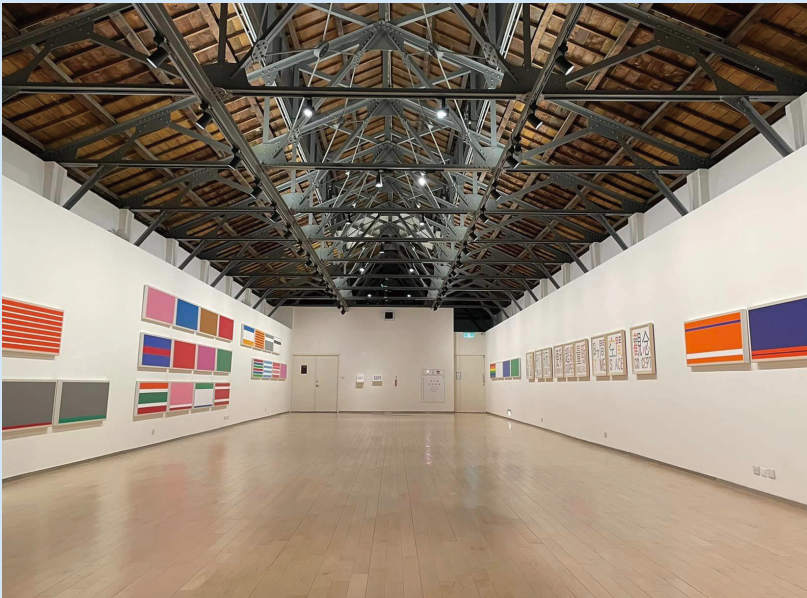
陳曉朋分享：「這些『風景』並不只是日常生活的風景，同時也是意識型態的風景。」臺北是她學習並發展藝術生涯的地方，作品題名中的「無所」，「所」指稱的地方是臺北，但同時她的視野也從「一直待在臺北」到「不只是臺北」，甚至「離開臺北」。藝術對她而言，也不再只是她曾經想像的樣子。在「好鹿圖」中呈現的是她重新與藝術建立關係的想法，結合這些從「地方」開始到「生活感」之間的移動，她認為嘉美館特展廳空間十分適合展示這個系列。做為不那麼工整的白盒子空間，以及與地方之間的歷史連結關係，美術館二樓特展廳的氛圍讓此系列作品的質感和意象，藉由空間本身的狀態被突顯出來（試想，若在北美館這樣的空間展出，作品則會被放在不同脈絡下被理解與觀看）。陳曉朋表示，雖然在作品繪製時並未設想展出的形式，但最終的呈現對她而言卻是與作品調性十分相合的呈現。

陳曉朋也更進一步談到生活空間中的斑馬線、游泳池、路邊停車線……，此類在生活中的身體規訓是以線條、顏色做為規範的方式，她時常思考人們在空間中的身體，是由誰來決定、又是如何決定他們所成為的樣貌？她問到：「在這些漂亮的線條與規則之外，生命中有沒有辦法有一種『可能的溢出』？」這些畫作的尺寸，剛好是她的手臂張開、雙手可以搬移拿起的寬度，她以自己的身體來回應這些更大也更抽象的主題，同時也是她從日常到生命層次的提問。

為路徑作註

在《大鹿圖》（2022）展覽書中的〈帶鹿圖〉，是當時展覽的平面圖與空間示意圖，其中詳細標記了相關尺寸，並模擬展場中畫作排列的樣貌。這形似「說明書」的說明性圖解也同樣出現在「好鹿圖」展覽現場，做為作品標示之用的平面圖，因為精細的縮圖、編號與作品名稱的對應、並置，使得這份示意圖與作品之間形成了交互參照、索引與註解的關係。

一旦在觀看時察覺到這種互相標記的關係後，觀眾便能更進一步推想，在「好鹿圖」中的繪畫或許也都有著與生活中的場景、記憶，彼此有著相互標記（remark）、註解的關係。意義在生活中指向某些路徑，甚至風景，而風景則又回過頭來為這些符號或圖樣作註。此外，透過平面圖與作品名稱的對應，在現場觀展時也能發現藝術家在空間佈局上的對應與序列安排。這些線索，彷彿也像陳曉朋在展場中為觀眾留下一條有待發掘的路徑。



▲「好鹿圖：無所藝術」展覽現場。



◀▲ 藝術家的住家暨工作室一隅。