

畫  
畫

OUT  
FRAME  
外

月訊 No.056

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 | 崑威彩藝有限公司  
出版日期 | 2024年8月

嘉義市立美術館  
CHIAYI ART MUSEUM

## 躍動的夢幻之島 ——陳飛豪個展「越境者詩歌」

受訪、圖片提供 | 陳飛豪 · 採訪整理 | 陳含瑜

六月下旬，陳飛豪個展「越境者詩歌」於嘉義市立美術館二樓特展廳展出。陳飛豪擅長運用觀念式的攝影與動態影像編輯，詮釋歷史文化與社會變遷所衍生出的各種議題，作品中運用許多文獻檔案、圖像資料，探討東亞文化的交流與變遷。

### 《沖繩之歌與新加坡女傑譚》

展場入口處，一張沖繩久高島的照片像是為整個展間打開一道入口意象。在沖繩以前的傳統神話裡，這裡是神明降臨的第一個島嶼，以此為起點，在一座座島嶼之間擴延信仰。

「御嶽」是沖繩王國中進行祭祀的地方，他們會對島嶼祭祀，想像那裡是烏托邦、未來的希望鄉，或是神界之島。島嶼裡有許多禁止進入、只有祭祀時與儀式相關的人才可以進去的地方，那是一個不能開發的聖地。

《沖繩之歌與新加坡女傑譚》這件影像作品結合了三個不同文本，陳飛豪注意到沖繩當地以三線彈奏的民謡〈新加坡小調〉，內容描述大正時代，有一群沖繩人乘船從那霸出發前往新加坡工作。歌曲描繪那時船隻移動的航線，這群人從那霸、鹿兒島、香港再到新加坡工作致富的故事，透過歌曲展現出了希望之島的想像。另外一首歌是二戰時的宣傳歌曲〈昭南島風景〉，講述新加坡是一個物產豐榮的夢幻島嶼。而作品中的插圖，描繪的是西川滿於戰後所寫的小說〈新加坡女傑譚〉，故事描寫一位九州女孩被水手騙賣到新加坡的花街，然而她努力地結識富商，成功發達，最後到了臺灣，成為商會的夫人。她的生命經驗裡，去過新加坡、非洲和澳洲等地方。

這件作品透過影像的破碎、交錯拼貼，將不同時期對所謂的希望之島、夢幻之島的想像混合在一起，因為每個時代的狀態有所不同，因此像是在建構一個持續變動與震盪的夢幻島嶼。



▲「越境者詩歌」展出現場。

### 《越境者翻譯文件》

《越境者翻譯文件》以八組錄像與八張漢詩內容相互呼應而成。作品所選的漢詩為日治時期的在臺日本人所寫，當時有些在臺日人具備漢學基礎，會寫漢文、漢詩，這對陳飛豪而言是一個跨越文化結構下的文本，同時又帶有親切感。

在作品中，陳飛豪使用臺語文的書寫系統介入日本人寫的漢詩，這類古漢文在當時通用於各國，日本、朝鮮、越南等不同地方的人都各有不同的念法，是東洋世界中特別的書面文字。他希望作品能以當代的想法介入，最後選用臺語發音，以臺灣的書寫方式改寫這些詩，最終形成既有漢字也有臺羅拼音的詩，為作品展開更多的想像。

他在漢字與拼音之間的銜接處創造新的斷句，以此創作出新的詩句，同時，再以影像詮釋這些詩句。漢字的部分以平面影像表現，而臺語羅馬字部分則以動態影像表現。對他而言，漢字的方塊呈現像是平面影像，而臺語羅馬字則有著動態影像的流動性。

在這八首詩中，有四首是入田霞山人所作，描述嘉義、安平、臺南和阿公店的「南遊雜詩」。另有三首是有島生馬所作，他是活躍於大正、昭和時期的日本小說家與畫家，也是日本美術

團體「二科會」的重要人物。在《越境者翻譯文件》中，陳飛豪試圖以語言重新解構漢詩的書寫形式與殖民凝視下的島嶼風景。

### 《怪談的治理》

有時我們談到遇鬼的故事或是靈異事件，可能會習慣地認為那是精神或心理狀態所引發的情境，這樣的想法在日治時期便已開始。當時，部分現代性的思想隨著殖民者進到臺灣，科學時代的來臨，導致在講述鬼故事的最後，也會談到這些靈異事件可能都來自心理作用或是物理現象。在《怪談的治理》中，陳飛豪嘗試呈現西方學術思潮如何影響日治時期臺灣本地的文化交會。

這件雙頻道錄像共分為三個段落，第一段以日文講述日治時期花街裡所發生的故事；第二段是以歌仔戲形式談論怪談中的哲學與科學想像；第三段則是以華語朗讀漢文的怪談，同時企圖回應臺灣語言政治的狀態。日語和華語都象徵著外來政權的語言以及建立現代性文化系統的來源，而臺語則是臺灣原有的語言，作品藉此區分不同文化對待怪談的不同看法。

此次展名中的「越境」指涉了殖民時代下，不同文化相互越境的狀態，而詩與歌之間雖有所交集，但也有其界線模糊之處。走進陳飛豪個展昏暗的展間，像是登陸一座關於歷史、語言與詩歌影像的想像之島。



▲《怪談的治理》(影像截取)，雙頻道錄像，39分42秒，2024

◀《沖繩之歌與新加坡女傑譚》(影像截取)，三頻道錄像，14分12秒，2024



▲《越境者翻譯文件》(影像截取)，單頻道錄像、文件，8分鐘，2024



# 找回藏品失落的時間

## 訪談紙質修護師蔡斐文教授

受訪——蔡斐文

圖片提供——嘉義市立美術館

採訪整理——陳含瑜

在作品準備被展出或被典藏的過程中，有時會有藏品的狀況不佳的情形，美術館、博物館就需要委託專業的團隊進行文物保護與修復（Art Conservation / Restoration / Preservation）的工作。

嘉義市立美術館去年主題展「鄉關何許？」展出作品，便是委託國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所蔡斐文教授進行「檢視登錄清潔」的初步處理。本期月訊透過訪談紙質文物修復專業的蔡斐文教授，一探博物館藏品清潔、修復的幕後工作。

### 擅長紙質的修護師

藏品修護工作的分類極細，除了修護師的手藝外，也牽涉到對化學反應的掌握。根據作品不同的材質分類而有方法各異的處理方式。雖然分類總有例外，但就傳統分類而言，大致上可分為「有機材質」與「無機材質」兩類藏品。有機材質像是用木材、竹、樹皮製成的紙張、石油製成的塑膠等；而無機材質則是像石頭、陶瓷、金屬等。有機與無機在處理上的反應也有所不同。有機類的藏品對溫濕度的變化較為敏感，容易受到氣候與環境的影響，也會有腐敗、蟲害的問題。反觀無機材質則對上述這些變化相對較為寬容。本次嘉美館委託蔡斐文教授的藏品中，大部分為紙質基底，其中一、兩件的狀態較差，則有待清點與後續修復。

### 清洗後明亮起來的圖案



▲ 李錦繡《家族（六）》（1982）使用空氣吹塵球清除畫面灰塵。

清洗的方式也分成許多種，像是浸泡、漂浮及下方墊濕的紙或布。「清洗」這類介入式的工作，需要完善的前置作業，才能開始。因為介入性的處理或多或少具有風險，因此除非狀況需要，否則其實不會進行。而經過清洗後的畫作，圖案整體也會明亮起來。

### 藏品的診斷書與病歷表

在藏品、文物修復工作之前，修護師須先觀察文物的狀態並記錄下來。這份紀錄像是文物現況的「診斷書」，有了診斷，才能評估如何進行下一步的作業。在收到文物之後的「檢視登錄」包含：測量文物的尺寸、作者、藏品名稱、藏品出處、收藏家等資料，並記下執行檢登的人員姓名和時間。以紙質藏品為例，還會記下使用的紙材、顏料為西洋顏料或東方顏料。若文物有框裱，也會記錄框裝裱形態及材質，東方繪畫若有裝裱，則會記下是掛軸或手卷等形式及裝裱所用的材料。

基本資料登錄完畢後，接著記下藏品的狀態，例如：是否有折痕、髒污、漬痕、黃化或貼有膠帶等。除了這些項目以外，有時也會以圖片示意，像醫生看診時所記錄的病歷表。最後則是撰寫保護措施建議，這些建議主要是對藏品劣化狀態的緊急程度所做的評估。以蟲蛀為例，如果有活體的蟲，就需要緊急處理，若只有蟲洞，則相對不緊急。若有發黴的現象，也會判斷黴的狀態（是活的或是已經乾掉的），再決定處理的方法。

在修復工作中，經常發現早期多以膠帶固定的裝裱方式。膠帶中的膠很容易隨著時間推移而導致黏著劑外露，黏著劑會滲透到紙張內部而產生膠漬，導致紙張的顏色變深，處理起來較為棘手。本批藏品中，也有些西式裝裱使用到膠帶，若膠滲入的情況較不嚴重，則會優先將膠帶去除，改以其他方式固定。

經過修護，去除掉灰塵、碎屑、蟲卵，填補畫面缺失後，作品會更接近原來的樣貌，也能讓觀眾再欣賞作品時，有更良好的視覺觀賞體驗。藏品修護是一種直接面對時間推移與歷史痕跡的工作。藉由修護師的專業技術，藏品們也得以再現其光彩，同時延續藏品的生命歷程。

### 找回時間的修復工作

本次收到嘉義市立美術館的藏品，年份從一九三〇年至一九九〇年代都有，材料各有所不同，通常越老舊的材料對於外部的反應越不活躍。蔡斐文教授提到材料「火氣」，意即材料的年份越近，藏品對於溫濕度越敏感，易受到保存環境的影響而熱漲冷縮，宛如血氣方剛的年輕人一般。而年份久遠的則像是老人家一樣，它們已經放在這個世界很久，所以彈性較差。然而也有些體質不佳的老藏品容易酸化和脆化，蔡教授說這樣的狀況就像是「一百歲的老人家，一摔跤就骨折」。

▲ 黃鶴波《勤守崗位》（1956）作品尺寸丈量及記錄。

◀ 林玉山《1982 尼泊爾印度寫生冊》（1982）除塵後進行乾式清潔。

◀ 朱芾亭《詩與信》（年代不詳），作品劣化狀況記錄。

▼ 朱芾亭《詩與信》（年代不詳），執行過程紀錄照，作品表面進行乾式清潔。

