

# 歷史灰燼下的餘溫

台灣美術館的檔案研究

蔣伯欣，國立臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所助理教授  
Chiang Po-Shin (Assistant Prof., Tainan National University of the Arts)

## Residual Heat and Historical Ashes

Museum Archives in Taiwan

2011年，臺北市立美術館研究組策劃了一項關於「美術館的文獻保存與再利用」的演講座談活動，邀請了國外重要美術館與檔案機構與會，探究國際間早已行之有年的檔案蒐藏機制。雖說他山之石，可以攻錯，但國內目前各美術館對於檔案的認知，仍多停留在視文獻史料為靜態、被動的觀念，缺乏積極創置與反身性的倫理思維，尤其對當前台灣美術史與當代藝術的理解，顯示吾人對於檔案的概念、功能與意涵認知，亟需再重整。

以下先就目前國內各美術館的典藏重點，嘗試釐清其發展方向與可能相應之檔案內容，藉由耙梳近年來學界使用文獻檔案的研究成果，觀察當前為數不多、但具有啟示意義的範例，說明檔案在當代藝術領域中可能帶有的創置意義。

### 一、

1970年代以來，學界對於藝術史研究方法屢有反思與批判。除了自新藝術史（或社會藝術史）的思潮匯集，對於圖像研究的認識與再探，就屬近幾年對於早期藝術史學先驅者沃堡（Aby Warburg）的重新理解。圖像是否真如藝術史建構者所信，以歷史進程呈現完整序列性的發展；在建構圖像的歷史時，不在藝術史其中的圖像，是否可能在其他時刻轉生、延異，甚至賦予歷史新的視覺力量？研究者能否體察在無法企及的藝術史圖像邊界之外，仍有殘餘的力量，如同田野中的圖像以錯時的方式，封存在歷史的灰燼之中。<sup>1</sup>

從藝術史的角度來看美術館的檔案課題，檔案建構必須先回到美術館的核心目標，所以首先要問，美術館典藏的定位與核心目標是什麼？國內三大美術館均以「台灣美術史」為核心目標，但是，各個美術館本身的條件、典藏重點與實際內容，仍與理想目標有段差距。

國內三大美術館的典藏方向中，開館於1983年的北美館因創建最早，得以蒐藏不少日治時期作品，加以歷屆新展望獎、台北獎得獎作品的入藏，又使北美館能專擅1990年代以來較重要的台灣當代藝術作品，而以日治時期與當代為主要特色。開館於1998年的省美館，初期以台灣省政府移撥的歷屆省展作品為核心，搭配較早開始典藏的戰後台灣現代繪畫，藏品較具系統性脈絡，但70年代以降的當代藝術精品較少。加以隨著精省之後改隸文建會的國美館，多年來在充實的典藏經費挹注之下，已使國美館成為較具

美術史架構的美術館。成立最晚、典藏經費最低的高美館，早期策略性地選擇以雕塑、書法為典藏重點，後轉以南島文化藝術作品為特色發展。由以上簡述可見，三大美術館皆以台灣美術史為目標，但實際館藏均有不同面向的側重，從而搭配不同的展示政略。

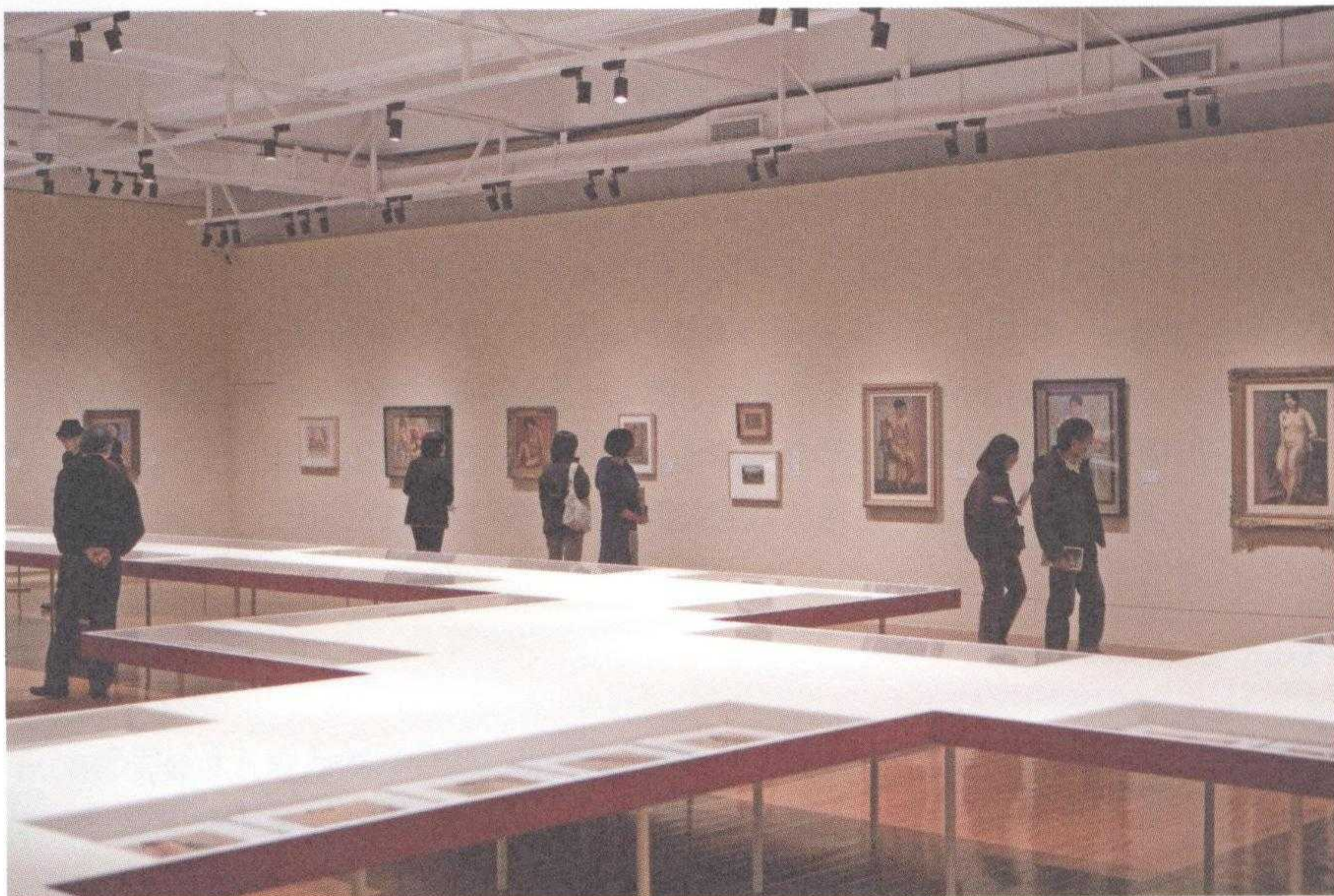
以個人粗淺的觀察，近年來，國內三大美術館的展覽，除了一般政策交辦或其他特殊性的展覽，大體上，較具台灣美術史學術意義與潛能者，多傾向經典現代主義（Classical Modernism）作品。此處所指的經典現代主義，不同於一般泛稱的現代時期各種藝術，而是特別指涉具有高度現代主義思維的藝術流派，如是展出，需有長期性的研究成果予以支撐，方能探究作品的現代性意涵，以及藝術家在 20 世紀台灣美術史的定位。

## 二、

美術館開始系統性地以學術研究成果來引導典藏方針，仍是在 1990 年代以後。1980 年代及其以前的台灣美術史研究，討論雖多，但缺乏學術方法的建構，以致於錯失了早期直接蒐集藝術家基礎檔案的時機。加以現代主義首重藝術家個人創作理念與風格的建立，故美術館仍以美術作品為典藏標的。早期學界也多以作品風格為分析對象，較忽略藝術家個人周邊的檔案，如書信、筆記、速寫本、日記、手稿、照片、寫生或素描稿等，但近來隨著研究的深化，由作品轉而涵蓋相關檔案的學術取徑，已愈受研究者的重視。<sup>2</sup>

例如，耗時數年，動員了龐大人力編輯而成的《楊英風全集》（28 冊），就扭轉了過去國內藝壇習以畫家個人傳記或作品「畫集」為主的出版方式。從「畫集」到「全集」，便意味著檔案概念在其間產生的關鍵作用。藝術家私人蒐藏的檔案，更能成為支持研究的重要資源。近來結合台、日、韓跨國學術團隊投入編撰的《陳澄波全集》（預計出版 16 冊），以及由陳澄波家屬悉心保存的畫家私人檔案，已在近兩年來促成大批畫作的修復、學術專書的出版，尤其對於美術館研究展的策劃，檔案產生了最直接的深化研究作用，足見檔案對美術館的重要性。

以北美館最近策劃的「行過江南：陳澄波藝術探索歷程」展為例，此展以檔案結合作品，為陳澄波上海時期創作提供了更為全面、深入的詮釋向度。除了展示畫家在上海執教的大量人體速寫、淡彩作品，也闢專區呈現其速寫本的內容與之對照，調整了過去一般以



北美館「行過江南：陳澄波藝術探索歷程」展場一景

為陳澄波創作擅風景、輕人體的印象。其檔案中的書信蒐藏，也勾勒出畫家交往的東亞藝術網絡，呈顯陳澄波在上海所受各種現代藝術流派的豐富影響。其中，尤其重要的是畫冊與圖片蒐藏。千餘張的圖片蒐藏，意味著畫家各種可能的影響來源，較之過去簡單的風格比對，圖片蒐藏檔案顯然更具可資推論的價值，可將陳澄波、乃至於同時期台灣畫家置放在一個更廣闊的世界藝術史架構下衡量，大幅擴展了吾人對於台灣經典現代主義的認知內涵。<sup>3</sup>

另一方面，雖然台灣三大美術館都以「台灣美術史」為名建立，但始終沒有從典藏策略上清楚界定出「現代藝術」與「當代藝術」的區別。例如，北美館在數年前曾策劃一項以十年為斷代的台灣美術史展，企圖補強該館在 1950 至 1980 年代館藏的不足。然而，館方或許未注意到，這段期間也是當代藝術的興起時期，許多重要的藝術實踐並不以作品「物件」為標的，也不分媒材，而是著重於藝術實踐的事件與過程紀錄，因而典藏相關檔案的重要性並不下於作品。忽略這一點，便無法真正落實美術館對美術史的整體研究。

### 三、

當代藝術雖原不在各館規劃之初所設定的重點典藏領域，但隨著國際間當代藝術的蓬勃發展，美術館朝向某種整合影像、設計等視覺文化的方向來策展，也逐步影響了典藏方向。目前，國美館公布的典藏目標，既有的台灣美術史典藏除上溯至明清作品，亦包括「戰後多元發展的當代藝術作品」。同時，也因為2007年起的亞洲藝術雙年展，而將亞洲當代藝術列入典藏目標之列。此外，尚有文建會的「青年藝術家作品購藏方案」，皆使國美館愈加強化當代藝術的典藏內容。

高美館近兩年也朝向當代藝術策展、而有以當代性為問題意識，重新回探台灣美術的趨勢，同時配合南島文化藝術的重點方向，亦將「南島當代藝術」列為典藏一環。是以雖然典藏經費有限，當代藝術卻已成為近年的新興領域。綜合以上對國內三大美術館的分析，近年來部分美術館會從原本定位的純藝術（如各館的正式名稱：Fine Art），轉為引入多項館外策劃的生活美學、文化產業、動漫、流行設計等領域展，固然與公部門的整體文化政策有關，但從本文的視角來看，此舉正顯示美術館對台灣美術史研究的深度較為不足，其中的關鍵原因之一，正是史料檔案的缺乏。

目前三館中，對外正式宣稱系統性建構藝術檔案者，僅高美館設有「藝術家資料庫」，但內容以「藝術家簡歷、創作理念、相關藝文簡報」為主，仍屬極為初步之基礎資料蒐集。北美館、國美館個別組織內或有類似作法，以供業務參考之用，但顯然未見形成具體系統、方法之檔案集成。我們可以問，美術館的典藏架構是否針對「當代藝術」的特性，設計出相應的類別？是否針對此種重視過程性、事件性的作品文獻，安排出適切的典藏管道？此外，近來美術館投入研究甚深的「經典現代主義」展，其作品更著重於觀念性。而記錄藝術家創作理念的，不是只有簡歷、創作自述，更深的觀念內涵，體現在個人筆記、書信、速寫本、畫冊蒐藏等檔案。這些部分<sup>4</sup>都需要美術館的典藏人員，偕同美術史學者會勘、研判之後，予以適度典藏，如此才能帶動後續的研究、展示與出版。

除了美術館外的檔案，館內業務形成的檔案，其實本身就具有極高的美術史研究價值。2002年政府的〈檔案管理法〉通過以來，已規範公務機構將歷年檔案整理、歸檔、數位化上網以供外界查詢利用。筆者曾利用國立歷史博物館的公文檔案，重建戰後台灣參

與「巴西聖保羅雙年展」的完整歷程（1957-1973），是目前學界使用官方檔案研究戰後台灣美術史的首例。聖保羅雙年展與威尼斯雙年展、德國文件大展並稱，而1957年至1973年間的參展，正是台灣戰後現代繪畫運動的最盛時期，由研究可知，分存於不同單位的大量公文檔案，詳實記錄了史博館如何與外交部、教育部、駐巴西大使館等機構來回折衝，形構時代風格的過程。<sup>5</sup>

從檔案可見美術館如何形構自我定位、策展與典藏的藝術史觀，以及由甄選作品引導藝術家的創作風格，最後亦可發現，藝術家的創作風格也影響了美術館的方針，顯見其過程是複雜多重的動態影響。然而其間策展過程，若非翻閱檔案，僅從學界習用的風格分析與圖像比對，是無從得知的。類似重大的美術館決策及策展過程紀錄，足以寫入史書者不勝枚舉，如美國現代美術館首任館長 Alfred H. Barr 自繪的「立體主義與抽象藝術」圖，便已成為今日認知美國如何理解歐洲現代藝術發展的重要檔案。<sup>6</sup>那麼，台灣的情況又是如何？

暫且不論國美館及高美館，籌備於1970年代後期，開館於1983年的北美館，本身就是從現代美術到當代藝術的重要施行者，其各種實踐，足以涵蓋台灣美術近三十年來的重大發展課題。包括早期的新展望展、現代雕塑、現代水墨等系列性雙年競賽展覽，中期的台北雙年展、參與威尼斯雙年展之歷程等，以及歷年來國際交流展所涉之文化翻譯課題。目前已有館內同仁編輯、出版了基礎性的目錄及年表，但歷年展覽之內容，仍付之闕如，亟待有心人發掘、整理。此處所涉及的，不只是從1992年黃海鳴策劃的「延續與斷裂」展以來的台灣獨立策展史，尤有甚者，一部台灣當代藝術史如何可能，北美館的檔案實扮演著關鍵作用。

#### 四、

目前藝術界最關切的課題是，如何以官方力量，建構重要藝術家的檔案，個人也曾呼籲文化部應統合各相關館舍，仿照目前檔案管理局所設的「國家檔案」專區，另闢「視覺檔案」典藏機制。<sup>7</sup>當然層級較高、牽涉較廣者較難推動，但各美術館仍可先從自身的檔案建置做起（如展覽折頁可附上展場與作品位置的平面圖），從各個細節來推敲，未來的研究者如要理解百年前的展覽，我們要留下一個什麼樣的展覽圖像？

作法上，應該以研究為核心，由美術館邀請館外美術史學者定期召開會議，就當前可資典藏、或具急迫性的文獻檔案，作一初步規劃，必要時到現場會勘。甚至可在館內運用相關機制，以委託研究方式，邀請學者結合館員組成研究團隊，進行從典藏、研究到展示的垂直整合，以田野調查展開長期性、系統式的考察，或籌備一年以上的研究型策展與出版計畫。如此，將可借重館外的學術能量，亦可擴展、延伸館內的研究視野。

作為美術館的研究核心，檔案的建構過程中，也必須考量檔案的倫理。檔案如何以適當方式對外公開？如何建置主題性的索引？一方面彰顯過往策展人的理念與貢獻，一方面協助提供使用者（包括後進的策展人）有效的參照。因此，檔案的研究工作，可包含在美術館的策展與典藏過程，以文字整合音、影、像的創置，結合更多有心的藝術工作者共同參與。<sup>8</sup> 重探歷史的灰燼下，或將會發現藝術的餘溫，仍殘留著無意識的光熱，顯現出藝術史尚未發掘的珍貴記憶。

#### 註釋：

1. 此處限於篇幅，僅能概述，詳細原文請見：George Didi-Huberman, "The Surviving Image: Aby Warburg and Tylorian Anthropology," in *Oxford Art Journal*, Vol. 25(2002), pp. 59-70.
2. 較早重視台灣文化運動者贊助藝術之課題者，如研究者陳傳興曾策劃相關展覽，後撰寫成對於楊肇嘉清水六然居影像檔案的研究，參見陳傳興，〈登新高山紀念片：由楊肇嘉新高山之旅說起〉，《銀鹽熱》（台北：行人，2009），頁44-87。又如近年陸續出版的林獻堂日記，受到研究者的重視，如賴駿杰在其碩士論文中，曾對《灌園先生日記》中涉及美術贊助部分進行摘錄整理，見：賴駿杰，《林明弘研究：花布、空間、與認同》，國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2009。後有研究者發表相關論著，參見林振莖，〈從《灌園先生日記》看林獻堂在日治時期(1895-1945)臺灣美術運動史中的贊助者角色與貢獻〉，《臺灣美術》84期（2011年4月），頁42-61。
3. 例如，筆者曾就一般所熟知的《我的家庭》一作當中的《普羅繪畫論》一書，邀請學者李淑珠研究撰文，發表於政大日文系主辦的「文本·影像·慾望：跨國大眾文化表象國際學術研討會」，2010年11月27日。李淑珠藉由耙梳陳澄波大量圖片蒐藏中的左翼圖像，解釋了何以畫家在返台之後受訪表示「東方藝術的中心在莫斯科」。論文的正式出版，參見李淑珠，《表現出時代的 Something：陳澄波繪畫考》（台北：典藏藝術家庭，2012），頁54-59。
4. 最近，強調使用檔案結合藝術作品的策展，包括國美館的「典範轉移：林玉山繪畫藝術特展」，使用了大量畫家的寫生稿作為參照。從去年開始進行的「尋畫：現實主義畫家吳耀忠」計畫，則透過民間與學界團隊（清華大學亞太文化研究室），展開尋訪畫家吳耀忠的作品、書信、素描等檔案，形成一美術史式或文化史式的重探。
5. 拙作，〈現代性的鏡屏：「新派繪畫」在臺灣與巴西之間的拼合／裝置（1957-1973）〉，《臺灣美術》第67期（2007年1月），頁60-73。
6. Harriet S. Bee and Michelle Elligott Eds. *Art in Our Time: A Chronicle of the Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art, 2004, p. 45.
7. 蔣伯欣，〈文化部應設立視覺藝術檔案中心〉，《藝術家》第437期（2011年10月），頁135。
8. 蔣伯欣，〈檔案力，一種當代視覺創置的基進行動〉，《今藝術》第230期（2011年11月），頁118-120。（與龔卓軍、孫松榮合著）。目前民間較有系統，長期致力建置視覺檔案者，當屬黃明川及其影像團隊，藝術家許淑真近年投入的創作行動，亦在過程中基進地反思檔案的特質。



# 美術館的 文獻保存與再利用

作者

米雪兒·艾利卡特、林田英樹、谷口英理、堀川理沙、全宥信、蔣伯欣、熊鵬翥、林志明

美術論叢  
87  
Art Forum