

複數歷史之必要：邁向全球藝術視角下的「臺灣展覽史」¹

呂佩怡

The Necessity of Taiwan Exhibition Histories: From Global Art Perspective / Lu, Pei-Yi

摘要

展覽史 (Exhibition Histories) 是從「全球藝術」(Global Art) 的角度重新思考西方藝術史在 1989 年之後是否適用於其他地域？這個帶有複數、強調多元的展覽史，不同於以往以歐洲為中心的現代主義普世美學概念，進而重視全球南方 (Global South) 的案例，從結構性的全球變遷來思考。本文將從「全球藝術」之角度，複數的歷史，透過詢問展覽之意義，展覽史與藝術史之間的關係，理解展覽史之價值，思索臺灣的展覽史²之可能。本文強調展覽史可作為藝術史之批判，此一以複數形式出現的展覽史，不僅顛覆西方單一藝術史中心的藝術史書寫，也可透過展覽與歷史之間的動態關係，展開多元可能性，例如視展覽為重述歷史之方案、視展覽為反映公共文化史之可能、視展覽為對其自身機制之批判等。全球藝術具有更大格局的視野，不僅觀看臺灣內部之議題，也必須以跨國界、跨領域、跨文化視野關注鄰近的亞洲地區之連帶關係，期望以臺灣的多重殖民歷史與全球地緣政治之位置來思考具複數歷史之「臺灣展覽史」之必要。

關鍵字：展覽史，全球藝術，臺灣展覽史、公共文化史

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

¹ 此文為研討會現場發言稿 6000 字之整理與再增加內容而成。然而，筆者的研究主要以 80 年代之後的當代策展為主，對於展覽史之初步觀察還未能成為學術論文，有待未來的深入研究與繼續書寫。

² 此處「臺灣展覽史」將指稱早期展覽的歷史以及 80 年代之後當代策展的範疇。

前言

「展覽史」(Exhibition Histories) 此一詞彙出自於 2010 年 Afterall 出版一系列的「展覽史」叢書³，這個系列叢書是延伸兩個與展覽相關的研討會而來：2008 年在泰德現代館舉辦的「里程碑展覽」研討會 (Landmark Exhibitions) 討論 60 年代之後至今的重要展覽及其貢獻；2009 年於泰德英國館的「展覽與無邊世界」(Exhibition and the World at Large) 探討 1989 年之後全球化脈絡之下的展覽製作，集中以三個展覽為案例。此一系列展覽史叢書第一本討論兩個 1969 年的展覽，將 1969 年視為當代策展的開端。第二本與第三本即以「製造全球藝術」(Making Art Global) 為主標題，一本討論 1989 年的「大地魔術師」(Les Magiciens de la Terre) 展覽；另一本討論同年展出的第三屆哈瓦那雙年展，這兩個展覽見證 1989 年前後的全球巨變，反映世界的轉向，包括柏林圍牆的倒塌、象徵性的冷戰結束，以及各地域之間交流、互動、交換日益頻繁。1989 年之前所謂的「國際」(international)，尤其是藝術界，僅限歐美國家。1989 年之後隨著國際社會政治經濟的劇烈轉變，關注的焦點不僅於歐美，而將眼光轉向全球其他地域，以上兩個展覽也標示展覽史的重要轉折階段——從歐美到全球。

從這個脈絡來看，Afterall 出版的「展覽史」(Exhibition Histories) ——這個帶有複數性的展覽歷史，是將 1989 年作為一個思考起點，並從「全球藝術」(Global Art) 的角度重新思考，質問具有獨佔性質的西方藝術史是否仍適用討論當代藝術，並討論展覽史如何不同於藝術史，展覽史是否更可以回應這個全球藝術之現狀等問題。本文將從「全球藝術」之角度，複數的歷史，作為思索「臺灣展覽史」之可能。本文第一部分從全球藝術角度出發，探討當代藝術的新視野。第二部分說明藝術史與展覽史之差異。第三部份理解展覽史之價值。第四部分轉向臺灣，從史觀轉向，文化轉向與學科轉向來看既有的微量研究，試圖為空缺的「臺灣展覽史」提出可能。結論提出以全球藝術視野之下，邁向以臺灣為主體思考、具複數歷史的「臺灣展覽史」。

壹、全球藝術視野

八〇年代諸位藝術史學家紛紛以藝術終結為論述，試圖展現異於以往的現代主義主導的藝術世界。美國藝術哲學家與學者亞瑟·丹托 (Arthur C. Danto) 1984

³ 展覽史系列出版網頁：<https://www.afterall.org/books/exhibition.histories/>。

目前為止這一系列展覽史叢書已出版九本展覽史專書，案例遍及南美洲(哈瓦那、聖保羅雙年展)、亞洲(清邁藝術節)等地域。

年的論文〈藝術終結〉(The End of Art)宣告藝術歷史告終，認為大論述或藝術進化觀點的終結。他在 1997 年的《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》(After The End of Art)一書進一步闡述其觀念，認為當代藝壇的發展或許正是藝術哲學化的結果：傳統論述築起的高牆倒下，現代主義奉為主臬的純粹性消失，藝術活動不再定繪畫於一尊，連帶地美術館的定位都要重新調整，當代藝術世界所展現出來的是前所未見的多元化面貌⁴。

大約同時，德國藝術史與當代影像與理論學者漢斯·貝爾亭(Hans Belting) 1983 年出版《藝術史終結了嗎?》(Das Ende der Kunstgeschichte?)一書，批判自文藝復興時期瓦薩里所提出的「進步觀」以來的藝術史，指出藝術史與當下環境，以及實踐的脫節已造成藝術史學科本身的侷限。1995 年改以《藝術史終結：十年後的回顧》做為第二版本，2003 年再以《現代主義之後的藝術史》(Art History after Modernism)為標題出版第三版本，貝爾亭在第三版本的中文翻譯前言提到改變標題緣由在於「當代藝術的含義正在不斷變化，無論藝術史家承認與否，這種改變都影響藝術史話語」⁵。「現代主義之後的藝術史」強調的不僅是當代藝術別樣的面孔，也意味著藝術論述徹底轉向。

2005 年起一系列的圓桌討論會圍繞在世界藝術史與學科領域的全球化，於 2007 年出版書籍《藝術史是全局的嗎?》，提出藝術史作為西方概念與學科實踐，面臨全球化的年代如何回應？對於非西方各地的藝術史有參考價值嗎？幾乎在同時間，德國卡爾斯魯爾藝術與媒體科技中心(Zentrum für Kunst und Medientechnologie; ZKM)倡議「全球藝術與美術館」(GAM-Global Art and the Museum)，這個計畫在 2006 年由魏貝爾(Peter Weibel)與貝爾亭提出，其目標是重新思考帶有全球性與普世性意義的藝術概念、藝術的發展以及藝術史，探討全球化進程如何改變各種藝術之間的疆界與內涵，此計畫持續十年，發展出大型研討會、全球各地的工作坊與討論會，三本書的出版《當代藝術與美術館》

(Contemporary Art and the Museum, 2007)、《全球藝術世界》(The Global Art World, 2009)、《全球研究》(Global Studies, 2011)；2011 年舉辦展覽「全球當代性：1989 年之後的各種藝術世界」⁶(The Global Contemporary Art worlds after 1989)，明確以「1989 年之後」與「當代性」兩個概念為主軸，反映出一連串

⁴ 亞瑟·丹托著，林雅琪、鄭惠雯譯，《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》，台北，麥田，2004 年。

⁵ 漢斯·貝爾亭著，蘇偉譯，《現代主義之後的藝術史》，北京：金城，2013 年。中文版前言 I。

⁶ 「全球當代性：1989 年之後的各種藝術世界」展覽網頁
<http://www.global-contemporary.de/en/exhibition>

對世界影響深遠的大事件如何改變藝術實踐與生產，這檔展覽也顯現於「西方之外」的藝術以及它們所共享的「當代性」範疇。這個展覽、其周邊的大量討論、活動與邀約之文章集結出版為《全球當代藝術與新興世界》（*The Global Contemporary Art and the Rise of New Worlds*）之展覽畫冊（2013）。

在此一系列的十年計畫當中，不僅是展現當代藝術之改變，也將使用詞彙從「世界藝術」轉為「全球藝術」，貝爾亭在其文章「從世界藝術到全球藝術：新的全景」（*From World Art to Global Art: View on a New Panorama*）區分「世界藝術」與「全球藝術」之不同，他認為「世界藝術」指涉殖民概念，將其他地域之藝術視為不同的藝術而進行收集，這些藝術不在美術館裡面，也沒有藝評來討論，而是被放置在人類學博物館。全球化時代之下，藝術生產轉變帶來許多問題，例如「藝術史可以是全球的嗎？」；「未來是誰在寫藝術史？它是否需要成為藝術史上的常識，以及不僅是藝術，也是歷史的共同概念？」⁷。全球藝術不同於世界藝術之框架，認為全球藝術是由許多說著不同語言、看待藝術異質眼光的參與者們所組成的，全球藝術宣示地理與文化的相異性，見證著以複數呈現的世界新地圖，不僅是實踐上的多中心，也是多音的論述。

貝爾亭在其文章〈作為全球藝術的當代藝術：一個批判性的分析〉（2009）指出全球藝術之本質：「全球藝術明顯地與現代性不同，因為現代性自稱的普世性是建立在某種藝術霸權概念之上」，全球藝術是關注那些歐美之外的藝術發展，擁有一種新的視野。然而，全球藝術並未有明確的定義，反而展現其悖論：「全球範疇的藝術並不隱含一種固有的美學本質，亦非一個某物必須被視為藝術的全球性觀點。全球藝術並未展現一個新的脈絡；反之，它顯示出脈絡或焦點的喪失，並且以國族、文化或宗教式區域主義及部落化的方式反抗全球化，因而顯現出一種自我矛盾的特徵」⁸。雖然全球藝術有這樣的矛盾之處，但不可否認的，「藝術的全球化代表著一個藝術從藝術史的羽翼下出走的新階段。全球藝術已在世界上從未關注藝術史的地方蓬勃發展」⁹，貝爾亭更進一步強調「無論從政治層面的定義或由涇渭分明的藝術分類來看，全球藝術都具有批判的特性」，且「當代美術館不再為了呈現藝術史而建立，而是宣稱透過展示當代藝術來呈現一個不斷擴

⁷ Hans Belting, "From World Art to Global Art: View on a New Panorama", *The Global Contemporary Art and the Rise of New Worlds*, MIT Press, 2013, pp. 178-185.

⁸ 貝爾亭 (Hans Belting) 著，王聖智譯，〈作為全球藝術的當代藝術：一個批判性的分析〉，《藝外雜誌》，2012年9月與2012年12月。原文 Hans Belting, "Contemporary Art as Global Art: A Critical Estimate", in Hans Belting and Andrea Buddensieg (ed.), *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, Hatje Cantz, 2009, pp. 38-73.

⁹ 同上註。

張的世界」¹⁰。當代藝術與當下社會文化之關係更為密切，全球藝術常常呈現一種地緣政治，甚至是地緣美學的樣態，提供當代藝術更多元異質的面貌。

因此，不同於過往以歐洲為中心的現代主義，在單一歷史脈絡之中強調普世價值與美學典範，「全球藝術」擺脫殖民概念之下的「世界藝術」，強調多元脈絡、多樣視角、多種路徑、多重聲音、多重史觀，並承認它們的流變性格，以及彼此之間的交錯關係，也就是全球藝術有其全球/在地之一體兩面特質，具有重層複數的在地歷史與彼此之間交錯的多樣化關係。

貳、展覽史與藝術史

Afterall 出版的「展覽史」叢書前言所提到：「現代藝術史是聚焦於單一藝術家工作室的藝術生產以及他的影響力，展覽史這個系列要挑戰這樣的研究路徑，要求在公共領域檢驗藝術再現的脈絡，每個選擇關於挑選與裝置作品、選擇與使用場地、行銷策略和印刷品等皆影響我們理解展示中的藝術……」¹¹。從此角度來看，展覽不僅是作品的集結而已，包括諸多複雜交織的多重關係：作品／藝術家、時間／空間、策展意識／概念／實踐、集體協力之社群、政治－社會－經濟狀況－文化脈絡、觀眾之涉入參與等，可整體視之為一之「複合體」(complex)。

然而，「藝術史」是將歷史中產生的「藝術作品」按某種關係，重新表述為一種串連的敘事，以線性時間軸為方法，強調典範傳承之重要性¹²，現代美術史是 19 世紀末 20 世紀初歐美的敘事。紐約的現代美術館 (MOMA) 第一任館長巴爾 (Alfred H. Barr, Jr) 自行設計現代藝術派別之圖表，此一著名的圖表正說明其史觀是以藝術派別之間彼此傳承與相互影響為軸心來繪製。MOMA 即此圖表為圭臬，以流派為單位規畫製作展覽，透過研究、展覽、收藏以及後續圖錄之製作，進而確認前衛藝術各流派之地位。80 年代之後藝術史向外開放領域：從精緻藝術至大眾藝術、從西方中心到非西方藝術、從討論作品自身到關注作品生成的社會環境、從使用藝術史方法到借用其他人文學科的研究方法。雖然有這些轉變，但藝術史的關注點仍以單一「作品」(藝術家) 為研究單位，以歷史為參照重心。

¹⁰ 同註 8。

¹¹ Rachel Weiss, "Exhibition Histories", *Making Art Global (Part-1) The Third Havana Biennial 1989*, London: Afterall, 2012.

¹² 文藝復興時期，從無名工匠的職業類別進而確認藝術家的身分，喬治·瓦薩里 (Giorgio Vasari) 的《藝術家傳記》(The Lives of Artists) 是西方世界有記載的第一本藝術史著作，奠定藝術史的書寫上以藝術家為中心之傳記為主，以其「名作」作為對象的歷史研究。

早期的展覽相關研究，以藝術史為主體思考：將展覽史視為藝術史內部某種獨特的研究取向，即視展覽史為藝術史的一小分支，將美術館的展覽視為書寫藝術史的方法，藝術史訓練也成為美術館人員的必備能力。在此脈絡當中，展覽史被視為書寫歷史的一種角度，一種藝術史的次類型。成立於 2000 年的亞洲文獻庫收藏大量與展覽相關的出版品，近年來的研究案如「未來的材料：記錄 1980-1990 的中國當代藝術」、「香港藝術歷史研究：先導項目」等皆將展覽所生產的相關書寫、文獻與物件視為重要的材料與研究對象，展覽作為建構藝術史的第一現場。2013 年亞洲文獻庫舉辦的「建構場域：展覽與亞洲當代藝術史編寫」國際研討會即是以藝術史為主的視點，視展覽為藝術史編寫的方法，研討會手冊前言寫道：「展覽是向大眾展示藝術作品的平台，在亞洲更不知不覺間同時負起建構地區當代藝術史的重任。亞洲區內向來缺乏有系統的當代藝術公共收藏和具規模的藝術史學系，因此區內歷來的展覽，背後的理念、籌辦機構的方針以及與展覽相關的書寫與文獻，統統成為建構藝術史的第一現場」¹³。由前言可以清楚看到此研討會是將展覽視為一個藝術史的發生地與書寫媒介，透過研究「展覽」，觀察亞洲區域內的「藝術史」建構情況。總而言之，與會學者已關注到「展覽」之重要，但主要焦點還是「藝術史」。

2014 年英國藝術史與當代藝術研究學者 Claire Bishop 在其 *Artforum* 的文章“Making Art Global: Shows of force: Claire Bishop on making art global”，表示「展覽史是藝術史的次領域」(Exhibition Histories as an “art-historical subgenre”) ¹⁴。這個看法即是將展覽史看作藝術史的應用或支流這樣看法的代表。英國展覽史研究者 Lucy Steeds 在 2015 年發表文章〈當代藝術、策展實踐與多元文化脈絡下的多重展覽史〉試圖反駁 Claire Bishop 的看法，並提供「展覽史」的理論基礎。Lucy Steeds 針對「展覽」一詞進行研究，重新思考班雅明 (Walter Benjamin) 於 1930 年代「機械複製時代的藝術作品」一文中所提出的從「崇拜價值」(cult value) 轉向「展覽價值」(exhibition value)，以此作為展覽史研究之核心，突顯展覽作為公共領域之重要性。她引用班雅明的話：「對於藝術品的感受評價有各種不同的強調重點：其中兩項特別突出，剛好互成兩極。一是有關作品的崇拜儀式價值，另一是有關其展覽價值。……各種複製技術強化了藝術品的展演價值，因而藝術

¹³ 「建構場域：展覽與亞洲當代藝術史編寫」研討會，2013.10.21-23，香港藝術中心研討會手冊前言部分。

¹⁴ Claire Bishop, “Making Art Global: Shows of force: Claire Bishop on making art global”, *Artforum*, Vol.52, Issue 10, Summer 2014。

品的兩極價值在數量上的易動，竟成了質的改變，甚至影響其本質特性。」Lucy Steeds 指出班雅明所說的「過去的人們接受某件與其同時代的藝術作品這件事，將延續成為該作品對現代人的部分影響」。這項論述可作為「展覽史」領域發展的有力支撐。

Lucy Steeds 再以德勒茲（Gilles Deleuze）與瓜塔希（Félix Guattari）提出的「少數文學」（minor literature）概念對比「展覽史」之於「藝術史」的特殊位置。「少數文學」之概念提出於 1975 年，用以頌揚卡夫卡（Franz Kafka）著作，認為「少數文學並非少數語言的文學，而是少數族群以主要語言寫成的文學」（“A minor literature is not the literature of a minor language – but the literature a minority makes in a major language”）¹⁵。這種少數文學概念具有對主流文學「奇異化」（to make strange）與「去疆界化」（to deterritorialize）的作用。以此概念來說，展覽史與藝術史有差異性，展覽史有它自己發聲的方式，具有獨特的語言。展覽史之於藝術史正可提供一種陌生化的角度，鬆動學科既定規矩，模糊化明確邊界。正如 Lucy Steeds 所說：「展覽史這個『少數』研究領域，強而有力地穿插於藝術史範疇當中，並動搖這門佔主導地位的『主要』專業學科的語言基礎。」¹⁶

「展覽史」長期被忽略的情形在近期產生翻轉，逐漸獨立而出，具有自身價值之新興領域。2017 年 1 月於北歐奧斯陸（Oslo）的研討會¹⁷，在場講者與觀眾們對於展覽史與藝術史之間進行精彩的辯論，其中一個評論提出：「藝術史很明顯地曾是展覽史的次領域！」（Art History was clearly a sub-genre of Exhibition Histories!）¹⁸。另一個展覽史翻轉的案例是 2017 年 11 月印尼首座現當代藝術館 Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara（Museum MACAN）開幕，開幕展標題為「藝術轉向。世界轉向」（Art Turns. World Turns）除了以時間軸與藝術史概念挑選展出的收藏品展示之外，更以印尼的展覽史為另一主軸，相互搭配。「重審印尼展覽史讓我們可以了解展覽是如何成為藝術家之創作與大眾、策展人、畫廊主、經紀人、收藏家、贊助人、主辦者與政府之間更廣泛多元化接觸的介面。當我們回顧展覽史，從實踐與藝術世界形成的權力關係將會得到更好的

¹⁵ Lucy Steeds 著，王聖智譯，〈當代藝術、策展實踐與多元文化脈絡下的多重展覽史〉，《藝術觀點》64 期（2015, 10）：108-115

¹⁶ 同上註

¹⁷ “Of(f) Our Times: The Aftermath of the Ephemeral and other Curatorial Anachronic”, part 2, Oslo National Academy of the Arts, 28 January 2017 – convened by Beatrice von Bismarck and Rike Frank (<https://www.artandeducation.net/announcements/105470/of-f-our-times-the-aftermath-of-the-ephemeral-and-other-curatorial-anachronics-two-part-public-seminar>)

¹⁸ Lucy Steeds 於 2017.10.27 之演講：「暫止之因 展覽史與 2002 年第四屆光州雙年展」提出此一近期研討會討論的經驗。

理解」¹⁹。此一論述明確指出展覽史映照政治—經濟—社會—文化結構，作為公共文化史之價值，得以呈現出藝術史之外的各式關係。展覽史的重要性被肯定。

筆者長期進行展覽研究與當代策展，一直視「展覽史」為一獨立領域，認為「展覽史」與「藝術史」之間應該是平行的系統，相互依賴與支持，同時「展覽史」可作為對既有「藝術史」思維的重審與批判，尤其從全球藝術視角觀看，展覽史進一步複雜化當今人們對藝術史內涵的理解，翻轉既有的思考框架。另外，「展覽史」不僅與藝術史相關，更向外連結到博物館學（*Museology or Museum Studies*）對於機構的思考以及展示設計之應用，近期當代策展的擴張更與文化研究、文創產業等相關領域。「展覽史」研究必須以綜合整體視之，以跨領域、跨學門、跨地域的研究方式來處理，可能牽涉到的領域，包括藝術史、哲學、文化研究、社會學、人類學、政治、經濟學、新聞學等，從這些學門之間汲取養分，並以靈活再組裝配置之方式，重新整理議題，使之成為具體、可視、可感之物。一如負責英國倫敦大學金匠學院 *Curatorial/Knowledge* 博士班課程的學者 Irit Rogoff 即認為「我們不去框定哪些知識可以進入策展的體系，但堅持這些知識彼此之間全新的聯繫。這些新的聯繫不會如許多學術研究般歸結到一個論點，也不會像策展活動般把某一現象歸納成視覺紀錄。……」²⁰，「不是策展需要理論、哲學、歷史等知識學科的支持，而是反過來這些學科會大大地得益於策展擅長的組合形式，策展為知識生產的盛宴揭幕，而不是在舉例說明那些知識」²¹。展覽既是藝術實踐、藝術生產，以同時是知識生產。以複數形式出現的展覽史，不僅顛覆西方單一中心的藝術史書寫，做為各自相異的全球藝術，也可向外連結成為新型態的知識生產。

參、展覽史之價值

Afterall 出版的「展覽史」叢書採用的方法，具有從當下視野回望過去，讓過去的展覽得以某種方法回應當下。書中除了收錄過去的第一手資料，如策展論述、當年的評論、空間作品、畫冊，還包括編輯當下邀約專家學者針對此展覽撰寫研究專文，並與當年參展的藝術家進行訪談，為後續研究提供基礎資料。此叢

¹⁹ Agung Hujatnika, "Seteleng to Biennial: Twists and turns in the 20th century history of art in Indonesia", *Art Turns. World Turn: Exploring the Collection of the Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara*, Jakarta: Museum MACAN, 2017, p.37

²⁰ Irit Rogoff,〈不斷擴大的領域〉，《典藏國際版文選》第十三卷，中文版第一期，2014年3月，13頁。

²¹ 同上註。

書所提供的資料同時包括過去檔案之彙整與當下的檔案製作。另外，不同於藝術史強調時間軸，展覽史是時間軸縱向的歷時性與橫向的共時性並重，也不僅是歷史深度，更有地理空間之廣度，以及時空之中交會的芸芸眾生。再者，展覽史之回溯書寫不僅是對於歷史文獻資料之收集、整理、研究、分析與文字書寫，更可以透過多種手法去檢視、思考與再現，例如視展覽為重述歷史之方案，重製或重建里程碑式展覽、視展覽為對其自身機制之批判、視展覽為反映公共文化史之可能等。

第一，視展覽為重述歷史之方案，重製或重建里程碑式展覽。透過大量的研究、匯集文件檔案資料，以及以當代視角的再呈現，使過往展覽與議題得以顯影、可視、可感，作為重述歷史之方案。2013年威尼斯雙年展期間，Prada Foundation以重製作品方式，參考文獻檔案，重現1969年的重要里程碑展覽「當態度成為形式」(When Attitudes Become Form)。2014年法國巴黎龐畢度中心製作「大地魔術師」(Magiciens de la terre)的25週年文件式展覽，將當年的地圖、書信、照片、紀錄片等檔案資料一一呈現，同時間倫敦泰德美術館以放映相關電影、影片資料的方式來感受當年的氛圍，紐約的現代美術館則以閉門會議的方式邀請當年的策展人與參與者同聚一堂，以討論會的方式來紀念這個重要的里程碑展覽。位於中國北京的尤倫斯美術館(UCCA)，2007年的開館展回顧中國八〇年代的前衛藝術，以《85新潮：中國第一次當代藝術運動》為題，聚合當年重要作品與藝術家。這些重製過往重要的展覽正是展覽史在當代的表現。

第二，將展覽作為重新反思的契機，作為機制之批判，也重新審視藝術史觀。1992年藝術家Fred Wilson受馬里蘭歷史協會之邀，重新檢視該機構的收藏品，他以「挖掘博物館」“Mining the Museum”作為此計劃名稱，透過展覽展現該機構長期忽略的展品，重新挖掘被消音許久的黑人奴隸史與原住民歷史，以此討論工藝品與藝術品之間的認定分野，批判博物館的白人中心主義意識形態，提供另一史觀敘事。另一個例子為紐約惠特尼美術館，2015年其新館成立，舉辦一場重要的開幕展覽「難以見到的美國」(America is Hard to See²²)，此展覽將成立於1931年的惠特尼美術館館藏重新整理，轉移敘事軸線，以移居至美國的藝術家為主，以移民／遷徙／文化混雜等概念為主軸，為這些沉封已久的作品們重新找到位置，再定義何謂「美國」，以及何謂美國藝術家。這是惠特尼美術館的機構

²² 「難以見到的美國」展覽網頁：<https://whitney.org/Exhibitions/AmericaIsHardToSee>，展期為2015.5.1-9.27。

史，也是以展覽重新定義歷史。

第三，視展覽為反映全球概念之下區域文化之公共歷史，展覽為一文化平台。展覽作為一複合體，既是公共文化的產物，自身也成為公共文化史的一部分，因此可以做為檢視公共歷史的切入點。例如香港 Para Site 畫廊跨國策畫「大新月：六十年代的藝術與激盪——日本、南韓、台灣」²³，作為一小規模的比較藝術史嘗試，這個展覽在於凸顯六十年代日本、南韓、臺灣的「反藝術」行為，也回應到冷戰時期，以及這三個東北亞國家之間的牽連糾葛。這個展覽既是藝術史的一部分，同時也反映整體區域之公共文化，得以透過跨國、跨域、跨文化來認識亞洲地域特質。另一個例子為「失調的和諧」²⁴，此的展覽計畫由德國歌德學院發起，匯聚臺灣、日本、韓國與中國的機構、策展人、藝術家共同合作，以東北亞四區域過往糾結的歷史與冷戰時期的意識形態經歷為前提，反思對於亞洲的想像，深化今日亞洲面對的各種現象和問題。此展覽在移轉展覽地點的同時，不斷變化展覽內容，以回應不同歷史與社會狀態下的在地之脈絡，重新面對「亞洲」問題。

肆、空缺的臺灣展覽史

臺灣的問題可能不是前文所提到的藝術史與展覽史之爭，也非對於展覽史價值的質疑，而是此一領域處仍於蠻荒地帶。不論是從日治時期博覽會／博物館／美術展覽會的出現、國民黨專政的冷戰戒嚴時期的展覽，到解嚴前後的當代策展，此一脈絡仍未被梳理，散落不同斷代研究以及臺灣史、美術史與視覺文化等領域，為一空缺／從缺／空白的狀態。以下先從史觀轉向、文化轉向與學科轉向初步檢視既有的研究：

史觀轉向是「臺灣展覽史」研究的初步條件。戰後的長期戒嚴時期，以國民黨專政所推動的大中國意識為主體，獨尊中國藝術史，並以故宮文物作為輔佐與明證。1987年解嚴前後，臺灣主體意識之追求日益強烈。九十年代興起的本土熱潮為史觀轉向臺灣的熱身操，倪再沁的「台灣美術·西方製造」一文引發1991-1993年於雄獅美術上的臺灣美術論戰。九十年代前期官方美術館舉辦多場臺灣藝術史相關之展覽，至1996年臺北雙年展以「臺灣主體性」為題，本土化論述被肯認。千禧年之後，首度政黨輪替，民進黨的臺灣主體意識透過論述打造

²³ 「大新月：六十年代的藝術與激盪——日本、南韓、台灣」展覽網頁：
<http://www.para-site.org.hk/zh-HK/exhibitions/great-crescent-art-and-agitation-in-the-1960s-japan-south-korea-and-taiwan>。

²⁴ 失調的和諧展覽網頁：<http://www.goethe.de/ins/kr/seo/prj/har/cnindex.htm>。

觀看臺灣的新角度，不論是「海洋臺灣」、「南島文化」論述皆為駁斥長期壟罩的大中國意識，將注意力轉向臺灣社會文化與臺灣住民為主體的臺灣史觀，並關注自身的地緣政治現實。九〇年代興起的臺灣近現代美術史之研究即在此基礎上發展。

文化轉向讓臺灣史相關研究從政治經濟面向轉向更細緻的文化層面。「博覽會」、「博物館」、「美術展覽會」等概念與機制在日本殖民統治期間出現於臺灣，這些透過日本之眼與日本自身對新事物之消化吸收，再引介於殖民地臺灣，此一具有殖民現代性機制對「臺灣展覽史」而言極其重要，第二部份談到「展覽」一詞之轉譯即為重要例子。由於博覽會與展覽會在引入臺灣初期與「展覽」研究範疇密切關係，博覽會研究也是其中探究「臺灣展覽史」的一部分。歷史學者呂紹理從臺灣史角度切入博覽會議題，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（2005）一書為代表，透過博覽會展示會場的空間特性、展示分類架構、策展者的展示意圖及觀者對展示活動的理解面向等，指出殖民者如何透過展示臺灣達到展示其治理成就，展示活動的擴延又對日常生活的消費娛樂化，觀看文化之興起等產生何種影響。博覽會研究此一面向包括空間安排、活動設計、視覺傳達、城市關係等面向，關於博覽會之研究是目前文獻較為豐富的一塊，論文產出分布於歷史、臺灣文學、藝術史、視覺傳達與設計相關研究所等。

關於展覽會之機制的探討：謝里法於七〇年代出版的《日據時代台灣美術運動史》²⁵，從民族運動角度觀看日本殖民時代的美術發展，將美術團體定期舉辦之展覽會以及參與官方展覽之經歷列為畫家的品評，也對於早期展覽出現的地點有稍許提示，包括文人之間交流品玩、裱畫店、憩茶店、學校等地，以及之後更具規模的「美術展覽會」、「博覽會」、「博物館」等機制的產生。九〇年代中後期顏娟英的「殿堂中的美術：臺灣早期現代美術與文化啟蒙」一文初步釐清將前人以民族運動角度將美術展覽會附會於政治運動，其臺大藝研所學生們的論文，針對日治時期臺府展及其他美術展覽活動有諸多面向的研究，並提供如何透過展覽促使美術概念的成形，從藝術史角度研究官辦美展對近代美術之形成與其周邊的影響力。戰後關於官辦美展機制之研究有黃冬富的省展國畫部門研究（1988），蕭瓊瑞討論正統國畫之爭（1988）、廿八屆省展改制的歷史檢驗（1995）、專書《台灣美展八十年研究》等（2009）。此展覽機制之討論多聚焦於評審制度與得獎作

²⁵ 《日據時代台灣美術運動史》首先以連載的方式刊登在 1976 年 6 月至 1977 年 12 月的《藝術家》，1978 年由藝術家雜誌社出版。

品之風格，後續也有諸多碩士論文探討此一方向。然而，此一方向的討論仍以作品價值與藝術史的建構為中心，展覽僅被視為藝術家之作品的成功管道。

學科轉向提供更多研究路徑與方法。九〇年代中末期臺灣藝壇鼓勵藝術評論與當代藝術之研究，同時間新興研究所科系設立，在研究方法上從獨尊美術史轉向藝術評論、新博物館學、視覺文化、文化研究等跨領域之發展，帶動 2000 年之後出現的一波臺灣展覽機制之研究。蔣伯欣在九〇年代末以傅科之權力／知識部署為基礎，發展出「策展機器」概念用以批判 1998 年臺北雙年展。其 2004 年完成之博士論文《近代台灣的前衛美術與博物館形構：一個視覺文化史的探討》從視覺文化角度考察臺灣美術史上各階段的展覽機制，包括故宮、國立歷史博物館、臺北市立美術館等，其中處理到五六十年代巴西聖保羅雙年展機制，約略可以撇見將臺灣置於國際交流的框架之下來討論。筆者的碩士論文《後九〇年代臺北市立美術館國際策展的「本土／國際」策略探討》（2000）以展覽的詩學與政治學為方法，探問臺北雙年展與威尼斯雙年展臺灣館的成立與初期發展，也是從臺灣與外部交流的觀看。以上這些以美術館、雙年展等機制為主軸，搭配其他研究方法，成為跨領域的路徑，這一批資料多為碩士論文之生產，是目前展覽史相關研究的大宗。

2000 年中期之後與展覽相關課程與學院系所紛紛成立²⁶，意味著策展從實務經驗走向學院，隨之興起的是策展教育、研究、歷史書寫與知識生產。近五年可以看到，策展相關領域之發展，一方面從藝術策展擴張至內容策展、文創策展、社群策展等面向；另一方面在視覺藝術範疇專業化、主題特殊化，更細緻地從不同視角為這個領域增添薪火，例如王曼華（王品驊）的博士論文《替身：我如何成為台灣獨立策展人》（2014），從自身的策展實踐反思臺灣獨立策展人在整體結構下之困境，並以「反策展」強調重構地方性歷史脈絡的策展書寫的必要性。另外，2015 年筆者策畫主編的《台灣當代藝術策展二十年》專書正是在史料與檔案不足的狀況下，從展覽史角度出發，檢閱 1992 年以來「里程碑」或「地標」的當代策展案例，勾勒出臺灣當代策展史的一個面向，作為深化展覽史研究的嘗試。以上初步梳理可以看到史觀轉向發生於八十年代解嚴之後，研究的關注點由大中國意識轉向臺灣主體思考，隨後的文化轉向與學科轉向提供展覽相關研究之

²⁶ 2006 年東海大學美術系設立「藝術策劃與評論組」、國立高雄師範大學成立藝術跨領域研究所。2009 年國立台北藝術大學跨領域藝術研究所分為「跨領域創意」及「文化生產與策展」兩組，明確將策展作為系所重點。2014 年國立臺北教育大學開始大學部的「策展學程」，2016 年招收外籍生的碩士班「當代藝術評論與策展全英文學程」成為第一個以策展為名的科系。另外，文化創意產業相關學系也從畫廊、產業、機制等角度加入此一系列。

基礎，包括方法與材料。

若回應前文所談到的展覽之史價值，在既有的研究之中「視展覽為重述歷史之方案」是大宗，在此路徑之中藝術史為主要概念，將展覽視為藝術史書寫的方法，展覽及其中的作品作為藝術史內容。美術館主辦的專題研究展、典藏展等也是此一路徑的展覽版本，擴充文字書寫之外的多重展現。「視展覽為機制批判之可能」可從展覽機制之權力／知識面向著手的研究，加入博物館學、視覺文化、藝術評論、政治經濟社會等學科等，在以上的研究梳理中可以看見這個路徑的研究，然而目前仍以整理為主，較少見到具顛覆性看法的提出。至於「視展覽為反映全球概念之下區域文化之公共歷史」更是少見，目前關於展覽歷史或研究的書寫，多數僅止於臺灣島內之史料，少有亞洲區域之間的比較研究，也鮮見在方法論上的自覺與突破性的嘗試。

九〇年代中末期曾有從亞洲角度切入討論臺灣的位置以及生產以亞洲為範疇的相關展覽，頗具全球藝術的架式來切入，例如，1998年臺北雙年展「欲望場域」以東北亞四國為範疇，聚焦探討急速變化的城市之與藝術之發展；經歷五年跨國研究的成果「東亞油畫的誕生與開展」（2000，北美館）；學者蔣伯欣也曾於2000年所倡議：「我們需要一種策展史的歸納，將當代藝術史上各個重要的策展案例，整理成類似企業管理教學上的個案研究。...需要對亞洲鄰近各國的比較藝術研究，不僅是近現代的藝術發展，也包括亞洲的當代藝術」²⁷。但這個倡議至今仍未實現。近五年，對於周邊亞洲區域之重視漸漸增加：2012年底環繞於威尼斯臺灣館藝術家國籍事件所引發的討論，龔卓軍批判臺灣具有「內在歐美性」²⁸；黃建宏認為臺灣「殖民式的他治」已經內化²⁹；高森信男提出「轉移參考點」³⁰等，積極反思長期依賴歐美中心的做法，以亞洲為出發點，重新審視自己與鄰近周邊東亞區域之關係，進而付諸實踐³¹。筆者近期策劃的春之當代夜「亞

²⁷ 林伯欣，〈後90年代當代藝術策展的論述形構：兼論台灣美術主體位置的流變〉，《中外文學》343期，頁4-40。林柏欣後改名為蔣伯欣。

²⁸ 龔卓軍，〈我們內心那頭怪獸，歐美性：論台北雙年展的雙年展想像如何起死回生〉，《現代美術》165期，2012年12月，頁18-31。

²⁹ 黃建宏，〈必須奪回生產—全球化 的潛殖問題與政治經濟學〉，《重見/建社會#10 拆除前夕—論壇與跨年聲音表演》，臺北，立方計畫空間，2013，頁176-179。

³⁰ 高森信男，〈從朝貢體系到網絡體系：重新定義「國際藝術」/邊陲聯繫工作〉，《重見/建社會#10 拆除前夕—論壇與跨年聲音表演》，台北，立方計畫空間，2013，頁181-182。

2013年底以高森信男與許家維的對談以「轉移參考點-從打開-當代與奧賽德工廠的東南亞經驗談起」為題，提出「轉移參考點」的可能。春之當代夜系列演講，整理文稿：

//springfoundation.org.tw/wp-content/uploads/2015/04/-----_.pdf

³¹ 「打開—當代藝術工作站」(OCAC)將其空間遷往泰國曼谷(2012年8月到2013年的1月)。2012年起藝術家高俊宏獲得國藝會補助，訪問與考察東亞地區在激烈的全球化處境下，一波波

洲。策展／史」系列講座（2017—2018）即朝這個方向努力，思考檔案闕如、變動劇烈的亞洲地區可否透過探詢策展與歷史的動態關係而有新的啟示，此一系列講座關注兩個路線：Curating History 透過策展行動給予歷史議題一個新的切入點；Histories of Curating 針對策展史自身的梳理、書寫與研究。邀請亞洲相關的展覽研究者、策展人等來談論，同時將邀請臺灣學者與策展人針對演講內容進行在地現狀之回應，期待以不同支線串聯與描繪可能的亞洲策展史的當代形貌。

伍、結論：邁向複數之「臺灣展覽史」

從全球藝術視角之下，複數的歷史來看，臺灣有屬於從自己的地方風土之中成長出來的展覽史，只是此一脈絡尚未被梳理與進一步研究，為一空缺／從缺／空白的「臺灣展覽史」。然而，不論是指涉廣泛的「展覽史」或強調八〇年代之後的「當代策展」，歐美地區對於展覽之出版研究也是 2008 年之後才有一定量的出現，若以「當代」同在之概念，從現在開始進行「臺灣展覽史」之整理出版並無太嚴重的滯後。在此未被開發的領域裡，沒有「重建」必須針對既有的成果做檢討，或有打掉重練的困擾，整理基本資料與建構基礎設施反而成為邁向「臺灣展覽史」的當下任務。因此，以上所談到的展覽的特質、展覽史與藝術之關係、展覽史之價值等可以做為基礎。在處理「臺灣展覽史」之際，可正視臺灣的多重殖民的歷史斷裂現實，非尋找「源頭」，而以「觀點」與「過程」為重。同時，從全球範疇的地緣政治位置來思考臺灣的位置，不論是相對於大陸的海洋文化、相對於漢文化的南島文化，或是強調亞太區域，或視臺灣為東南亞與東北亞之樞紐等，透過各式交織的網狀「關係」之探尋，翻轉邊緣的宿命。這樣角度的「臺灣展覽史」，既可觀看臺灣內部自身之議題，同時也可開展跨國界、跨領域、跨文化視野，關注鄰近的亞洲地區之連帶關係。而且文字書寫不再是唯一方案，可採用多元、多層次、多面向之手法來處理展覽史，朝向以全球藝術為視野，具複數歷史之「臺灣展覽史」。

新類型的藝術行動主義，三年後出版《諸眾：東亞藝術佔領行動》，並有相關作品生產。

參考資料

- Claire Bishop, "Making Art Global: Shows of force: Claire Bishop on making art global", *Artforum*, Vol.52, Issue 10, summer 2014
- Hans Belting, "From World Art to Global Art: View on a New Panorama", *The Global Contemporary Art and the Rise of New Worlds*, MIT Press, 2013, pp. 178-185.
- Hans Belting 著，王聖智譯，〈作為全球藝術的當代藝術：一個批判性的分析〉，《藝外雜誌》，2012年9月與2012年12月。
- Hans Belting 著，蘇偉譯，《現代主義之後的藝術史》，北京，金城，2013年。
- Sebastian Conrad 著，馮奕達譯，《全球史的再思考》，臺北，八旗，2016年。
- Arthur C. Danto 著，林雅琪、鄭惠雯譯，《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬》，臺北，麥田，2004年。
- Charles Esche & Agung Hujatnika, *Art Turns. World Turn: Exploring the Collection of the Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara*, Jakarta: Museum MACAN, 2017.
- Irit Rogoff, 〈不斷擴大的領域〉，“典藏國際版文選”，第十三卷，中文版第一期，2014年3月，頁10-15。
- Lucy Steeds 著，王聖智譯，〈當代藝術、策展實踐與多元文化脈絡下的多重展覽史〉，《藝術觀點》，64期2015年10月，頁108-115。
- 林伯欣，〈後90年代當代藝術策展的論述形構：兼論台灣美術主體位置的流變〉，《中外文學》，343期，4-40頁。
- 呂紹理，《展示台灣：權力、空間與殖民的形象表述》，臺北，麥田，2005年。
- 吉見俊哉著，蘇碩斌等譯，《博覽會政治學》，臺北，群學，2010年。
- 亞洲文獻庫，「建構場域：展覽與亞洲當代藝術史編寫」會議手冊，2013年。
- 高森信男，〈從朝貢體系到網絡體系：重新定義「國際藝術」／邊陲聯繫工作〉，《重見／建社會#10 拆除前夕-論壇與跨年聲音表演》，臺北，立方計畫空間，2013年，頁181-182。
- 黃建宏，〈必須奪回生產—全球化的潛殖問題與政治經濟學〉，《重見／建社會#10 拆除前夕—論壇與跨年聲音表演》，臺北，立方計畫空間，2013年，頁176-179。
- 龔卓軍，〈我們內心那頭怪獸，歐美性：論台北雙年展的雙年展想像如何起死回生〉，《現代美術》，165期，2012年12月，頁18-31。

網頁資料

- Afterall 展覽史系列出版網頁：<https://www.afterall.org/books/exhibition.histories/>
- 「全球當代性：1989年之後的各種藝術世界」展覽網頁：
<http://www.global-contemporary.de/en/exhibition>
- 「難以見到的美國」展覽網頁：<https://whitney.org/Exhibitions/AmericaIsHardToSee>
- 「大新月：六十年代的藝術與激盪——日本、南韓、台灣」展覽網頁：
<http://www.para-site.org.hk/zh-HK/exhibitions/great-crescent-art-and-agitation-in-the->

[1960s-japan-south-korea-and-taiwan](#)

「失調的和諧」展覽網頁：

<http://www.goethe.de/ins/kr/seo/prj/har/cnindex.htm>

「亞洲。策展/史」系列講座網頁：

<https://springfoundation.org.tw/sf-event/%E3%80%8C%E4%BA%9E%E6%B4%B2%E7%AD%96%E5%B1%95%E5%8F%B2%E3%80%8D%E7%B3%BB%E5%88%97%E8%AC%9B%E5%BA%A7/>



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts