

回到未來 — 泰特現代博物館的收藏及展示

Frances Morris

泰特藝術博物館創立於 19 世紀 90 年代。當時倫敦國家美術館因場地所限，不得不把其中一批英國畫作轉贈。這些畫作連同亨利·泰特所捐贈的大型現代英國藝術藏品，被收藏於亨利·泰特提供大樓，即泰特的館址內。這位來自利物浦的食品商和慈善家，靠發明方糖製造方法而發財致富。1917 年，藝術館開始負責為國家收藏國外現代藝術的藏品。可是建館多年來缺乏足夠的贊助及政府資金作購藏之用，泰特的館藏一直以雜亂無章的方式發展，藏品都依靠藝術家、收藏家和藝術經銷商的捐助或遺贈。

21 世紀以前，泰特以英國藝術檔案為基礎，館藏專注於繪畫和雕塑，並有少許照片和素描。而倫敦其他的博物館則更側重於裝飾藝術、設計和（在一定程度上）攝影等領域的收藏。不難想像，當時泰特的國際館藏只限於西歐和北美藝術，且絕大多數都是男性藝術家的作品。館內的英國藝術作品可追溯至 1400 年，涵蓋範疇豐富而完整，且富有趣味性，其國際藏品（自 1900 年以來的藝術品）雖然來自不同的歷史時期，但從中可以看到許多有趣的現象，如：英國對外國文化事務的參與程度變化；泰特董事會對於「現代」藝術的膽怯；各類的偏見；以及在一些少數的情況下——藏家具啟發性的收藏和公眾相對保守的態度。

自上世紀 90 年代始，英國共有三間泰特藝術館，分別位於倫敦、聖埃夫斯和利物浦。當時有人提議在倫敦創建第二間泰特藝術館，專注於國際現代及當代藝術，以更好地展示藝術館的永久館藏，反映當代藝術家們的創作規模和藝術追求。

90 年代末，作為泰特現代藝術館的藝術活動策展人，Iwona Blazwick 和我開始著手為新館制定項目和藏品展出的方案。隨著藝術史已不再由單一的「宏大敘述」所主導，我們試圖尋找一種新的展出方式以反映這種改變。我們力求囊括多種藝術視角和聲音，剖析作品的時代背景，讓我們得以把作品放在視覺文化

的語境中進行展示，並對所有藝術媒介進行公平的配置。在這個過程中，多位知名藝術史學家、藝術教育及外展工作團隊的同事們以及一、兩位藝術家給予了我們有力的支持。相對於借鑒其他博物館展示館藏的方式，讓我們更感興趣的是把暫時性特展的形式引入到永久館藏的策展工作之中。我認為藝術家們對於藝術體制化的重塑和批判也為我們帶來了很多啟迪。

我們最終實現的展覽模式是建立於藝術類型之上——而非藝術史中的各種「主義」：每一個類型的呈現都跨越了一個世紀的時間和寬廣的地域界限。館內四個陳列室（依據泰特現代藝術館的建築結構共分為兩層）的配置可展示一系列不同類型的展覽：譬如讓兩個獨特的藝術聲音跨越時空進行對話（莫奈與理查德·朗的對話是個很好的例子）；以及在許多專題展覽中，我們將藝術品從館藏的廣義背景還原到其創作的時期裏。在我們組織的展覽中，有的探索一個世紀以來不斷重現的藝術理念和主題，有的則專注於某一特定年份的藝術。我們固然渴望於新世紀創造一種嶄新的博物館體驗，但同時也非常了解新大樓的建築特徵：它是一個由白盒子畫廊、連列廳（*enfilade*）以及「粗糙」的工業空間組成的混合體。在這裡，我們考慮的不僅是藝術品的知性概念，還有是如何在畫廊中最有效地——甚至是最漂亮地——展示藝術品，並在兩者之間找到平衡。我們計劃花幾年時間以類型為展示框架，在這個過程中對其進行持續而有選擇性的調整。如此一來，藝術作品可以被放在不同的語境中進行展示，亦能讓不同的藝術家出現在一個不斷發展的體系中：這個永久館藏將會持續變化、具有實驗性和啟發性，引發討論和爭辯。

新泰特現代藝術館館藏陳列的工作暴露出了國際藏品以西方藝術為中心且覆蓋的媒介異常狹窄的問題，而這問題於 2006 年首次重新設置館藏時更為顯著。新的陳列圍繞著四個獨特的「中心」展開，各自聚焦於一個現代藝術創作出現巨變的時期，如抽象藝術、超現實主義、抽象表現主義和極簡主義。這樣的展覽模式使我們能從不同角度對這些具有重要意義的藝術事件進行審視和實驗。可是，這個新的陳列明顯地缺乏非西方藝術和後殖民爭論，由此開始，如何改善

這些收藏中的不足及正視藝術史中更為複雜的論述便成為了館藏發展的重要原則。

自 2002 年起，泰特逐漸開始以其西歐和北美館藏為基礎，接受來自偏遠地區的現代及當代藝術；首先是拉丁美洲，自 2007 年起擴展到了其他地域。我們開始收藏行為藝術和表演藝術等新媒體作品及攝影作品，將它們視作藝術和視覺文化軌跡中的重要組成部分，而不是把它們排斥於藝術範疇之外。在過去的 10 年裏，我們累積專業經驗、吸納個人和團體的資金捐助，致力建立地區資源網絡和合作伙伴關係，以此來重塑館藏並更深入全面地了解全球現代藝術的發展。

目前，有多個地區性委員會（中東及北非；非洲；拉丁美洲；亞太地區；南亞、俄羅斯及東歐）在協助我們的收藏工作。這些委員會獲得了藝術專家以及當地策展人的幫助；我們在每一個地區都設有策略性的收藏重點，包括新晉的、知名的及具有歷史重要性的藝術家等。每年我們都會和董事一同商議及訂立收藏策略，以此作為工作部署的出發點。館藏中的不足是與時間、環境和不斷變化的視角密切相關的：隨著我們從地理或是新媒體的視角來擴展館藏，會出現一些新的缺口，而一些原有的缺口則消失了。雖然我們早已有此計劃，但地下油罐藝術空間（Tanks at Tate Modern）的建立，在某程度上是由我們積極收藏行為藝術作品而促成的。這個空間的建立也帶來了更宏大的收藏野心，引領我們朝著嶄新又刺激的方向前進。隨著我們的收藏範圍不斷擴闊，我們愈加明確一點，那就是我們不可能、也不想建立單一的「宏大敘述」或在後殖民主義的 21 世紀建立一個百科全書式的館藏。因此，我們深入研究，將不同地區和媒介的藝術串連起來，剖析當中的歷史關聯與偶遇時刻。同時，專注研究之前被忽視的女性藝術家，這也有助我們解構及重塑藝術史。此類工作使得我們現在能夠將 50 和 60 年代拉美、歐洲和美國的「抽象」經驗進行比照，探究各大洲，當中包括日本，經過包浩斯實驗衍生而成的作品，展示貧窮藝術、美國反形式藝術及日本物派藝術的對話，並從戰後具象表現主義的角度去探究蘇丹現代主義畫家 Ibrahim El Salahi 的創作。收藏來自這些地區重要藝術家的作品使館藏裏的歷史交錯更為複雜，而我們也為這些新購藏品舉辦了多次展覽。只要我們把正在展出的亞太區藝術家一一列出，便能了解到館藏的多樣性。台灣抽象藝術家李元佳、韓裔新媒體藝術先鋒白南准及中國影像藝術家曹斐都有各自的

獨立展廳。我們亦有展廳把陳箴與張恩利這兩位中國藝術家的作品放在一起構成對話，還有一個展廳，旨在探索在日本、韓國、歐洲和美國的後極簡藝術實驗及箇中關係。

由於我們和泰特不列顛美術館有著獨特的關係，泰特現代美術館的館藏沒有反映國家藝術史的責任，但我們依然是從倫敦的視角出發。因此，英國藝術在這裡得到了極為充分的展示，尤其是那些積極與歐洲大陸、北美或其他地區進行交流的英國藝術家的作品。譬如最近有一個展覽就是探索 1950 和 60 年代巴西與英國抽象藝術的相似和獨特之處。

作為一間在倫敦展出國際藝術作品的國家級藝術館，我們的所處之地是一個非常多元化的社區，這使我們兼具本土及國際視野，因此泰特現代美術館既是一個公民社區機構，也是一個世界旅游熱點。在拓展館藏的工作中（例如努力建立一個更為全面的現代主義敘述），我們絕對認可倫敦是一個藝術中心，但與其他藝術中心相比又處於較邊緣位置；她是一個不斷交流的文化網絡中的一個據點。

在 2016 年，泰特現代美術館將變身為新泰特現代美術館。在相互連通的新館大樓中，有一系列擴建的展廳，為大型互動教育項目「泰特交流」（Tate Exchange）提供專屬空間。屆時泰特的館藏，包括許多在過去 10 年間購置的國際藝術品，將會重新進行陳列和置放，以求更好地呈現多重現代主義方面的新思維，回顧過去，了解複雜的現狀，驅使我們的認知繼續向前。