

未來的見證

當代藝術的文獻保存與檔案建立

Witnessing the Future

Creating and Maintaining a Contemporary Art Archive

受訪 | 王嘉驥 Jia-Chi Jason Wang

採訪 | 陳淑鈴 Chen Shu-Ling

整理 | 林怡秀 Lin Yi-Hsiu

關於文獻

隨著當代藝術、創作類型的多元發展，藝術文獻、檔案也隨時間與日俱增，但台灣的美術館單位對其收集、保存卻尚未呈現出較具系統性的整理，而對於何謂「藝術文獻」的基礎概念也仍待釐清。藝評暨策展人王嘉驥談到，在其中所發現的首要問題是，當我們用「文獻」或「檔案」的概念進行討論時，「文獻」和「檔案」這兩個中文辭彙的意涵並不全然相同。在英文當中，*archive* 一詞所指稱的，兼具「檔案」和「存放檔案的處所」兩種意思。至於中文的「文獻」二字，所指涉的材料和範圍都更為寬泛而廣義。換言之，「文獻」的含意其實更為中性且包羅萬象。舉凡圖片、文字記載的所有資料、未出版的文件、手稿，或是已經印刷、出版的書籍物件都可以視為「文獻」。

台灣目前已有一些單位在進行基礎的收集工作，但多數屬於一般認知中的資料處理（*data processing*），把已有的、已出版的資料進行分類，或是針對藝術家所提供的個人資料進行整理。最後，有些甚至可能連實體資

料（*real data*）都不刻意保存，而只維護後續的數位檔案；譬如「伊通公園」資料庫最後呈現出的樣貌就是網站，已是數位數據的處理概念。當然，這麼做，有其現實因素的考量，也可能與單位本身對於「檔案」的概念或看法有關。有些單位會選擇只保留已經數據化的檔案材料，實體的部份反而捨去。但是，「文獻」的概念幾乎是無所不包的。以香港的「亞洲藝術文獻庫」（*Asia Art Archive*，以下簡稱 *AAA*）為例，該單位一開始創立的宗旨就很清楚：他們希望收藏藝術家手稿與相關的藝術原件資料，同時也鼓勵大家將這類材料捐獻給他們。也因為握有原稿一類的第一手資料，*AAA* 在收藏項目和內容上，可能也會比其他單位有趣。相對地，西方國家也有很多專門蒐集手稿的圖書館類型，亦即「*Manuscript Library*」。

核心概念的建立

但是，上述這些文獻是否就稱為「檔案」，王嘉驥認為兩者還是有所差異。在英文當中，若以 *archive* 來翻譯中文思考中所謂的「文獻」，還是會產生一些概念上的

落差，因為文獻可能是尚未檔案化的材料。「檔案中心」最常見的視覺印象，大概都是以「計畫」為單位，「檔案」依此而被收攏在特定的「資料夾」或「資料盒」裡，而且是被標籤並歸檔在特定空間中的層架上。如果更廣泛地去談，檔案也可以跟圖資系統相關，屬於文獻的一環。要問的是，我們在「美術館」想要做的到底是哪一種工作？眼前較大的問題，很可能是我們尚未將核心觀念建立起來，以致於怎麼談都談不到關鍵點，連帶也會影響到「文獻中心」該如何成立，其步驟、動作，以及應該如何進行等程序。

以「檔案」的基本概念來看，台灣許多藝術相關單位嚴格來說，幾乎都算是沒有檔案的狀態，充其量只有圖資的管理，加上網路整理後的資料庫。如果美術館本身想要成立這樣的單位，不應該淪為只是一般性的藝術圖資中心。從初步的階段來看，美術館本身有必要先行判斷：怎樣的作法最務實而有效，而後才能討論如何達成。同時，在成立文獻／檔案中心之前，也要體認到，如果沒有基礎的檔案收集與累積，就不可能進入「檔案化」的階段。王嘉驥談到法國大革命之後，法國國家檔案的建

立已經做得非常深入。舉例而言，美國藝術史學者立普頓（Eunice Lipton）在寫作《化名奧林匹亞》（*Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire*）一書時，有意追尋馬奈〈奧林匹亞〉畫中女模在現實中的真實身分與後來的去處流動，最後便是從法國的戶籍檔案中去尋找。回到台灣的狀況來看，我們現在的檔案幾乎都是零散脫佚的，就像陳傳興在〈台灣熱〉論文中，描述楊肇嘉生前所保存的多達一萬張的照片時，就用了「散裝在各種各類的大小紙袋中」的說法，來形容那一大批亟待「檔案化」的文獻。尚未檔案化的文獻如同身分不明，永遠等待驗明正身一般。我們要用什麼方式將這些物件檔案化並有效應用？我們應該在什麼範疇之下去進行定義？這些問題也是美術館本身在成立「文獻中心」之初，應該先行決定並確認的。

美術館與檔案化

若是查詢 **archive** 這個字，其定義可能主要指的是未出版的物件。從美術館的角度去看，或許會包含同仁

個人的書信、經手的文件、館內的會議紀錄，以及跟館務有關的所有事情，廣及文件和典藏的作品都是文獻的一部份。王嘉驥認為，檔案化的過程需要編目（cataloguing），但是要選擇何種編目方式也是檔案化的概念之一。目前所擁有的項目，要如何將它們分類出來？針對美術館本身的檔案，如果不是館方出版或館藏的相關圖書，或是非藝術品形態的收藏時，又要如何操作？在實際進行時，又有哪些是目前美術館最需要被檔案化的材料？其目的性是什麼？這些都需要先被列出。北美館過去三十年歷史中，我們要如何理解美術館與台灣當代藝術的關係，或是美術館本身發展的過程，有哪些事情需要分類或是被檔案化？以什麼作為基礎的單位——展覽或是其他分類方式？這些都要有一個基本的方法，因為可以做的的方式太多了。

舉例來說，如果以展覽為單位，做法可能是選出一些重要展覽，同時交代出這座美術館與台灣藝術史的相對或脈絡關係。又譬如，北美館在三十年來經過多任館長的主導，我們是否需要去拉出這條線的脈絡？或者，嘗試將美術館的展覽歷史與台灣現當代藝術家的創作發展及

潮流聯繫起來？因為這些從來都沒有被定義過，而在定義的過程中，美術館等於也在進行對自我的重新定位。再者，包括每任館長為美術館進行的決策，連同他們所決定的展覽，也可以觀察出美術館的性格如何形成。又如開館初期一些從國外引進的重要展覽，如達達藝術、抽象、低限等等主題，其後續是否對台灣當代藝術產生影響？上述的方式是以館長或展覽為單位來建立檔案，每個展覽可能在不同館長底下有不同的概念，而過程中也會有出版品，但是現在除了基本的專輯圖冊出版之外，更細節的檔案是否還有保留？包括承辦過程中，未經公開，且少為人知的決策過程等等，可能也都是等待開放的檔案之一。

館務檔案的建立

除了重要的展覽，北美館創館以來也有一些受到爭議的部份。這些事件是否留下檔案，是否還能看到當時的決策如何形成？如果原本就欠缺書面資料，譬如正式的公文檔案，那麼，有沒有留下一些視覺紀錄或館內的討論過程？王嘉驥表示，這些可能都是關鍵性的檔案。而這

些有爭議的事件，也相對影響到台灣現當代藝術之後發展的刺激與回應。時間點更近一點的，如雙年展的評審過程或機制、決定的方式等，也都反映出當時館方的想法。那些決策怎麼被決定出來，會產生什麼或影響哪些事情？舉例而言，台灣參與威尼斯雙年展的初期，係由國內結合國際的評審委員，遴選出代表台灣館的藝術家名單。如今，我們是否可以還原出當時的委員們對於所謂的「國家代表性」的想像及看法？甚至於「代表性」這樣的概念是如何形塑的？如果可以找到這些並整理成檔案資料，美術館本身也不太需要再放入太多詮釋，研究者自然就會去找出其中的脈絡。王嘉驥表示，這些事件既有爭議，在某些意義上來說，也影響了藝術界對於創作的看法。再如「雙年展」相關的問題，1996年曾經掀起的「台灣到底是什麼」的討論，以及諸如此類的「主體性」爭議，也都對台灣藝術家的創作起了一定程度的作用。

北美館經過三十年的發展，很多承辦人員可能已經不在館內，若有相關的書面保存，我們便比較容易尋找這些蛛絲馬跡。若從「美術館三十年」的概念去處理，包

括過去的爭議點，其實都可以利用「文件」的呈現，先從基本的現場還原，慢慢地以這些方式進行局部的檔案化，讓現在的研究者與藝術家可以對當時的狀況有更深入的了解。從美術館的角度來看，這些文件的檔案化也與館本身的發展史有很大的關係。但如果我們總是處理一種對內或是官方式的館務史，對藝術界與研究者而言就不會有太大意義，必須與台灣藝術的發展建立脈絡與關連。甚至可以從1983年開館之初，幾個重要的展覽如何被促成，以及官方美術館與民間單位如何銜接等問題開始討論。「雙年展」的機制在1996年之前至少經歷兩次變革，1996年之後發展為不同的制度和操作方式，這些關鍵的轉捩點都需要檔案化。美術館內部應該要拉出與當時有關的一些線索，慢慢凸顯出自身處在台灣當代藝術第一現場的重要性，並重新反省過去，藉由這些「檔案」讓美術館思考當下與未來應如何發展，使其中的積極意義可以被擠壓出來。

檔案文獻化

館務檔案的整理，以紐約現代美術館（MoMA）文獻

中心的例子來看，成立於 1929 年的 MoMA 可說一直都站在美國現當代藝術的最前線。但是，在其發展過程中，直至 1980 年代美國開始重視「文獻中心」的概念後，MoMA 文獻中心才於 1989 年成立。在成立初期，MoMA 文獻中心的範圍就明確指出是為了記錄整個機構的發展，此批關於美術館的歷史紀錄，也開放給館員、學者與研究者使用，其中包含會議紀錄、報告、部門文件、照片、錄音、錄影、個人資料、口述歷史等。這類資源對於瞭解美國現代美術史的發展有其重要貢獻，透過文獻也可梳理出機構的管理、活動，日後的學者也可藉此進行研究，分析展覽甚至推向新的藝術實踐。作為台灣首座官方美術館，館內業務如何被驅動，這些都需要有當時的資料才能進行分析，包括收藏什麼作品、展覽規劃為何有不同的修正方式，這些在某種程度上都是美術館自覺式的檔案化的過程。學者雖然可以從外部資料進行研究，但是對於當時為何會有這樣的決策，則必須仰賴、參考內部的會議紀錄。但是另一方面，這類文件又涉及到公務員文件解密的問題，所以必須要分類出哪些文件可以被檔案化，或反過來說，是讓這些檔案得以文獻化，選擇部份重要的美術館內部文件，使之成為

出版品讓研究者可以合法應用。

在早期對檔案概念尚未完備時，許多過程至今也許已經沒有文件可循，而當沒有文字與書面紀錄，或當時的承辦人員已經不在館內時，就需要透過口述的方式，重新記錄其中的步驟或處理過程，這些都可以成為文獻的一部份。報紙或內部紀錄總是會有一些不夠清晰的灰色地帶，這些部份需要找人去推動，並且談出來，讓這些時段成為另一種重要紀錄。而在某種程度的時間還原後，口述檔案也可以拉出一些可供繼續深入研究的脈絡。美術館至少要先把這樣的行星（檔案文獻）建立起來，外部的衛星（研究者）才有軌道可循，得以慢慢加入並互動。在成立檔案時，最重要的是必須有足夠謹慎、客觀的態度。館內原初一些具有重大主導性，影響或改變方向決策的會議紀錄等，則可以慢慢整理出一些關鍵的時刻與檔案。從一開始影響到整個美術館大方向的政策，或是爭議最大的幾個事件開始，跟當代藝術界第一線無論正面或負面的各種互動，其實就可以從中找出，並且更確立美術館與整個台灣現當代藝術發展的關係，以及館本身內部演化的過程。