

邁向全球化 國際藝術中心之路

泰德美術館收藏展示簡史

文 / 謝佳娟 (國立中央大學藝術學研究所副教授)

對現當代藝術感興趣的人到倫敦絕不會錯過位於泰晤士河南畔的「泰德現代美術館」(Tate Modern)。這座由廢棄火力發電廠改建的美術館於2000年開館，透過人群熙攘往來的千禧橋，與對岸有數百年歷史的聖保羅大教堂 (St Paul's Cathedral) 連成一條熱門的觀光路線。

泰德美術館在倫敦其實不只這間。沿著泰晤士河向西南行，越過國會大廈後不遠，便來到同樣位於河畔的「泰德英國館」(Tate Britain)。這座有希臘神殿式門廊的建築落成於1897年，當時以「英國藝術國家藝廊」(National Gallery of British Art) 為名，是第一間、也是20世紀末之前倫敦唯一的「泰德」美術館。1988年「泰德利物浦美術館」(Tate Liverpool) 開幕，1993年「泰德聖艾芙思」(Tate St Ives) 落成，加上「泰德現代」，使得21世紀以來，英國境內共有4座泰德美術館。

究竟「泰德」之名從何而來？為何在1897年設立專門展示英國藝術的國家級美術館？一百年後，「泰德」為何又決定在藝術收藏展示上跨出國界，積極成為展現全球現當代藝術的中心？

收藏家Sir Henry Tate與「英國藝術」美術館的誕生

由私人捐贈收藏或出資興建美術館的案例，在西方有悠久傳統。「泰德」美術館的設立，便是源於企業家泰德（Henry Tate）的慷慨捐贈。泰德在利物浦以零售業起家、製造方糖致富，除了熱衷慈善事業，多次贊助醫院、設立免費圖書館以及捐款給大學與教堂等公共機構外，也喜愛藝術。不同於過往英國貴族鍾情歐陸藝術，泰德偏愛當時的英國藝術，更是前拉斐爾派（Pre-Raphaelite）藝術家的重要贊助者。米雷（John Everett Millais）的〔奧菲莉亞〕（*Ophelia*, 1851-2）即在他的收藏之列。1889年泰德決定將自己的65件繪畫收藏與2件雕塑捐贈給倫敦國家畫廊（The National Gallery），然而當時的國家畫廊在缺乏空間的情況下拒絕了泰德的捐贈。

1824年成立的倫敦國家畫廊，最初也是由私人捐贈畫作。雖然名為「國家畫廊」，但其收藏以歐陸繪畫為主，英國畫作實為少數。19世紀期間，不斷有輿論訴求建立一間專屬英國藝術的收藏展示機構，亦有收藏家將自身的英國繪畫收藏捐贈給國家：譬如1847年時，弗農（Robert Vernon）將166件藏品贈與國家畫廊，希望能拓展英國畫派館藏。1857年，希普尚克（John Sheepshanks）亦捐贈233件19世紀英國畫作予南肯辛頓博物館（South Kensington Museum, 1899年改名為Victoria & Albert Museum），期望成立「英國藝術國家藝廊」，但在該博物館豐富多樣的收藏中反而隱沒難見。直至19世紀末，英國繪畫仍分散在不同的公、私立藝廊或收藏家手中。

遭受國家畫廊拒絕的泰德並未終止捐贈計劃，反而決定親自出資建造一間英國藝術的專屬藝廊。經過幾番挑選，最後決定在泰晤士河畔米爾班（Millbank）舊監獄遺址上建造一間新的收藏與展示空間。1897年7月21日，在皇室的見證下，英國第一間以本國藝術為主的國家級美術館終於正式落成，並於同年8月開放大眾參觀。由於新藝廊的成立是基於泰德的捐贈與出資興建，因此雖然「英國藝術國家藝廊」是正式名稱，但從創立之初便以「泰德藝廊」（Tate Gallery）聞名。

邁向獨立的「泰德藝廊」與收藏範圍的擴張

創建初期，「英國藝術國家藝廊」雖然有專屬建築空間，但在經營管理上並非自主，而需聽從國家畫廊的指示。「泰德藝廊」究竟要如何發展，事實上決定於其與國家畫廊、大英博物館、維多利亞與亞伯特博物館等其他國家級博物館的關係。就美術館最根本的典藏內容而言，國家畫廊於1897年初的會議中決定，國家畫廊將保有老大師畫作，只有「現代英國繪畫」才可轉移到泰德藝廊，且會議中將「現代繪畫」界定為1790年之後出生的英國藝術家作品。先前弗農捐贈藏品中19世紀英國畫作部分即依此轉移至泰特藝廊。但如此一來，透納（J.M.W. Turner）與康斯塔伯（John Constable）的畫作都仍保留在國家畫廊。也因此，雖名為「英國藝術國家藝廊」，泰德藝廊成立最初20年的展品乃以19世紀英國繪畫為主。

此外，泰特藝廊也未擁有購藏藝術品的自主預算，而是仰賴皇家藝術學院（Royal Academy of Arts）管理的「錢特利遺贈基金」（Chantrey Bequest），到1920年代為止，這筆基金乃是泰德藝廊在購藏上最主要的經費來源。設置「錢特利遺贈基金」的英國雕刻家錢特利（Sir Francis Chantrey），期望此筆基金能用來購買「在英國創作的藝術品」，進而建立一間英國藝術的國家級藝廊。泰德藝廊成立後，成為此筆基金所購買作品的典藏與展示機構，然而，作品添購的選擇權仍保留在皇家藝術學院。

缺乏內部管理與購藏經費的自主性，嚴重限制了泰特藝廊的發展，也引發不少社會批評。在接下來的半個世紀，泰特積極爭取成為獨立機構。首先，1915年由英國外交大臣柯曾（George Nathaniel Curzon）為首的委員會提出的柯曾報告（Curzon Report），對泰德藝廊的定位有重要影響。報告中調查了國家所屬藏品、政府財務政策、以及藝術交易狀況，並針對國家畫廊、大英博物館、維多利亞與亞伯特博物館、以及泰德藝廊的典藏政策提出了建議，指出泰特藝廊應有蒐藏「歷代重要英國藝術」（historic British art）與「外國現代繪畫」（modern foreign painting）的責任，而國家畫廊則保持歐陸老大師繪畫的典藏主軸。依此報告，泰特藝廊終於得以在1917年設立獨立運作的董事會，掌理藝廊的經營、行政與人事，不過財務與典藏方面，仍隸屬國家畫廊。此外，泰德藝廊的典藏範圍，已確立擴大到早期英國藝術以及外國現代繪畫。1919年，國家畫廊陸續



法國印象派繪畫在英國（攝影：羅潔尹）

將兩百多件早期英國繪畫轉移至泰德藝廊，其中包括了賀加斯（William Hogarth）的數幅畫作，這使得泰德藝廊對英國藝術的展示，首度跨越19世紀，改而起始自這位18世紀的畫家。此一狀況持續了30年之久。至於外國現代繪畫典藏的設定，使得藝廊名稱在1920年刪除「英國藝術」字眼，而更名為「國家畫廊，米爾班」（National Gallery, Millbank）。到了1932年，更改以「泰德藝廊」為館方正式名稱。

真正使泰德藝廊成為一間完全獨立機構的，是1954年的「國家畫廊與泰特藝廊法案」（National Gallery and Tate Gallery Act）。法案於1955年2月落實後，泰德藝廊終於正式脫離國家畫廊，取得在典藏與財務上的獨立運作，只不過雙方仍在董事會成員以及典藏上保持關聯。尤其特別的是，泰德藝廊雖為歷代英國藝術藏品中心，國家畫廊卻有權力保留最好的英國畫作。譬如，國家畫廊雖將賀加斯多幅作品轉移到泰德藝廊，卻保留了著名的〔流行婚姻〕（*Marriage à-la-mode*, 1743-5）系列。同樣的，歷經了一個多世紀才終於有專門藝廊展示的「透納遺贈」（The Turner Bequest）¹，雖然在20世紀期間陸續轉移到泰德藝廊，國家畫廊卻也保留了7件作品，以展示透納一生創作的重要面向。透納晚期傑作〔被拖去解體的戰艦無畏號〕（*The Fighting Temeraire*, 1839）以及〔雨、蒸汽、速度—西北鐵路〕（*Rain, Steam, and Speed – The Great Western Railway*, 1844），便留在國家畫廊中展示。

回顧泰德藝廊創建之初，泰德本人收藏捐贈的作品主為19世紀英國繪畫，尤其是前拉斐爾派的畫作。20世紀前期最初幾位館長也承襲泰德本人的品味，偏好購買前拉斐爾派作品。不過，隨著國家畫廊轉移而來的英國早期繪畫增多，加上1955年泰德藝廊獨立後陸續添購了其他早期英國畫作，使得泰德藝廊作為「歷代重要英國藝術」專門美術館的內容日益豐厚；自1950年代起，泰德藝廊入門後第一間展廳陳列的不再是賀加斯之作，而是17世紀與18世紀初期的繪畫。

泰德藝廊成立之初雖然以典藏「英國藝術」為宗旨，然而自1917年起，泰德藝廊已開始肩負典藏外國現代繪畫的責任，只不過在20世紀上半葉，館方並未有積極的作為。依照1958年《泰德藝廊簡史》所示藝廊展間平面圖，總共35個展間中只有21至25等5個展間陳列外國繪畫，其中兩間展示印象派，一間展示後印象派，另兩間分別展示「19、20世紀外國繪畫」以及

「當代外國繪畫」。²要到20世紀後期，泰德藝廊才開始較積極發展外國現當代藝術典藏，並於1990年代籌劃成立新館。2000年，「泰德現代」正式開館，在米爾班原址的泰德藝廊於是更名為「泰德英國館」，重新成為專門展示英國藝術的美術館。

藝術展示：從藝術史線性敘事到多元議題

泰德藝廊身為呈現英國藝術發展的國家級美術館，從建館起在展示上便採用了當時普及的藝術史敘事方式，循著時序，陳列一地區或國家畫派的代表藝術家作品。這種展示方式，可回溯到18世紀後期，當時在啓蒙運動與實證科學的發展下，將藝術藏品分門別類，依畫派、時序、藝術家等系統性地陳列、提供知性教誨之作法，日漸取代過往強調炫目的珍奇展示方式。1793年，法國大革命後成立的羅浮宮博物館，在重新整理昔日王室藏品準備開放時，即將藝術品分為義大利、法國、北方（包含荷蘭、法蘭德斯與日耳曼）三個主要派別，分別陳列。1803年，首任羅浮宮博物館館長德農（Dominique-Vivant Denon）在給拿破崙（Napoleon Baonaparte）的信中便表示：「當您走過這藝廊時，我希望您會發現，〔這些日子對畫作的重新安排〕已讓藝廊變得井然有序、富有教育意義。……再過幾個月，來參觀藝廊的人們將會如同上了一門繪畫史的課。」19世紀歐美各地大量興建的公立美術館，和當時藝術史學科的成立，有著密切的關係。美術館藏品展示被賦予的任務之一，便是傳遞以風格流派為骨幹的藝術史知識。

1980年代起，藝術史學界與美術館界，都對傳統常規提出了反省與挑戰。近兩個世紀以來被認為是理所當然呈現藝術發展的方式，亦即依時序、畫派陳列重要藝術作品，同樣遭到質疑。在這波檢討聲浪中，泰德藝廊在展示上有了新的實驗。

「泰德英國館」與「泰德現代館」於2000年開館時，在常設展中拒絕了依時序、畫派陳列作品的傳統展示方式—這在當時的館長塞洛塔（Nicholas Serota, 泰德館長任期：1988-2017）眼中如同「歷史的輸送帶」，而改以主題來組織展間：在同一主題下並置不同時代、地區的作品，且每隔幾年便更換主題，讓更多作品有機會從庫房來到展廳。頓時之間，常設展宛如一檔檔長期特展，有著變換的主題，主題與展間文字說明著重作品與社會文化脈絡的連結。換言之，館方透過主題



泰德英國館繪畫展間一隅（攝影：羅潔尹）

的設定，積極介入藏品的詮釋，以及英國藝術的論述方式。譬如，不同過去在泰德藝廊中僅以「英國18世紀晚期與19世紀初期歷史畫與風俗畫」標示展廳，泰德英國館將展間命名為「製作英國歷史」（Making British History），透過1770至1900年間以文學及歷史為題材的畫作，呈現一場視覺論述。

相較於泰德英國館較為溫和的展示改革，泰德現代的展示實驗則更為大膽。譬如，在「風景／物質／環境」（Landscape/Matter/Environment）主題展間下，並置了莫內（Claude Monet）的畫作《睡蓮》（*Water Lilies, after 1916*）以及英國地景藝術家隆（Richard Long）的裝置藝術《紅石圈》（*Red Slate Circle, 1988*）；而在「裸像／行動／身體」（Nude/Action/Body）主題展間下，則同時展出馬蒂斯（Henri Matisse）與賈克梅提（Giacometti）以及當代美國與英國藝術家諾曼（Bruce Naumann）與艾敏（Tracey Emin）之作。當時館長塞洛塔認為，透過藝術品的並置，讓現在與過去直接對話，有助於重新譜繪出現代藝術的來歷和系譜，且這種方式也反映了當代藝術世界的開放性。這樣的展示改革，推翻了昔日常規，也挑戰著觀者，當然也引發不少批評：是否依時序陳列展品真的毫無價值？這樣的專題展示，是否反而落入策展人將自己的視野強加到觀者身上的危險？再者，常設展的不斷更題、換作品，雖然符合當代藝術的動態，但是對於「歷代重要英國藝術」，是否反而有喪失呈現其主體性的缺點？

在短暫的實驗後，泰德英國館很快又回復到依時序安排展間、陳列藝術品的方式。2013年，歷經3年整修後，泰德英國館以「走過英國藝術長廊」（Walk through British Art）之名開啓常設展廳；展間動線的連貫性，使得觀者在步行之間能夠循序瀏覽16世紀至今的英國藝術。不過，不同於昔日的陳列方式，在依時序之際突顯歷史時期或繪畫派別，新的時序展示方式強調「時間」，一系列展間便直接以1540, 1650, 1730, 1760, 1780, 1810, 1840, 1890, 1900, 1910, 1930, 1940, 1950, 1960為標題，在展間地板上甚至也標以年代。當時泰德英國館分館館長柯蒂絲（Penelope Curtis，館長任期：2010-2015）在介紹影片中指出，此種直接了當依照年代順序陳列作品的方式，使人們可以看到發生在同一時間點上的不同事件。譬如，以往會分別陳列在「維多利亞」與「現代」展間的作品，在此年

代框架下將能置放在同一展間。³這樣的安排，一方面以客觀的時間軸線泯除先前彰顯的策展人觀點，另一方面藉由同時點下作品的並置，使觀者有機會省思風格流派框架的侷限，在藝廊開展後獲得藝評界的普遍肯定。

除了找回時序的藝術長廊之外，泰德英國館並沒有放棄21世紀以來將藏品展示與藝術史研究結合的企圖。館方規劃了「聚光燈」（Spotlights）系列，在藝術長廊外圍的數個展間，深入展示特定藝術家或主題。這些展示定期更換，呈現多樣的館藏，以及新的研究成果，形同小型特展。

相較之下，展示國際現當代藝術的泰德現代美術館，則從2000年開館起，便拒絕傳統上以一連串「主義」講述現代藝術發展的方式，而將主題特展的形式引入永久館藏的展示。雖然2006年重新安排展間時，曾一度以「抽象藝術」、「超現實主義」、「抽象表現主義」、「極簡主義」此四個在現代藝術史上耳熟能詳的「主義」為中心，不過，也因為這樣的展示不可避免地落入以西歐與北美男性藝術家作品為主的窠臼，明顯缺乏非西方藝術與後殖民議題，引發館方檢討現當代館藏中的不足。

這十多年來泰德現代美術館的重要蒐藏原則與展示規劃，便是將館藏從西歐與北美作品，擴展到世界其他區域的現當代藝術。在吸納各方資金捐助同時，泰德現代也致力建立地區資源網絡與合作夥伴關係，並透過多個地區性委員會（中東及北非；非洲；拉丁美洲；亞太地區；南亞、俄羅斯及東歐）的協助，展開蒐藏工作。參觀人數在2016/17年度高達640萬人次、名列世界現當代美術館前茅的泰德現代，極有意識與野心使其館藏能夠名符其實地展現「國際現當代藝術」。

2016年，泰德現代在整建後重新開館，開幕展示囊括了超過300位來自50多國的藝術家之作品。其中，個人展間部分，女性藝術家首度過半。整體而言，更寬敞的空間，呈現了大型裝置藝術、行為藝術、以及各種新媒體藝術，企圖展現今日藝術家們的多元創作形態。目前，泰德現代的常設展廳主題包括：「藝術家與社會」（Artist and Society）、「工作室內」（In the Studio）、「物件與建築之間」（Between Object and Architecture）、「表演者與參與者」（Performer and Participant）、「材料與物件」（Materials and Objects）、「媒體網絡」（Media Networks）、「活的

城市」（Living Cities）等。觀者在「表演者與參與者」主題的第二展間，可以看到館方於2013年在亞太購藏委員會資助下購買的台灣藝術家謝德慶（Tehching Hsieh）之作《一年行為表演 1980-1981》（*One Year Performance 1980-1981*）。從整體展示方式可看出，泰德現代並不企圖為國際現當代藝術提出一個宏大的敘事觀點，而是從倫敦的視角出發，將不同地區與類型的藝術連結，提出一些思考維度，試圖將以往被認為不相干的事件，重新賦予並列觀看的機會，藉以剖析世界各地藝術發展的歷史關聯。

泰德美術館收藏展示的發展，揭示了呈現「本國藝術」可能遭遇的難題與機會。從「本國藝術」擴展到「國際現當代藝術」，乍看之下似乎抵觸了創建者泰德（或者英國藝術國家藝廊）的初衷，然而這樣的擴張，可說是反映了英國文化界高層對整體國家級博物館／美術館的積極部署，以及國際間的競爭。19世紀末，倫敦已有大英博物館、國家畫廊、南肯辛頓博物館分別典藏各地古文物、歐陸大師畫作、以及多國工藝與設計。所缺的，正是英國藝術自身的專門典藏。20世紀末，當美國與歐陸多國城市早有現代美術館，英國只得抓住機會，在倫敦打造一座現代美術館，結合文化觀光的優勢，以其國際視野與雄心，力促「泰德現代」成為全球化時代的重要國際藝術中心。■



台灣藝術家謝德慶《一年行為表演 1980-1981》（攝影：羅潔尹）

¹ 透納臨終遺願將其近三百幅油畫與超過三萬件素描與水彩捐贈給英國政府，並希望能有一間專門展示的藝廊，不過這些作品長期以來被存放在國家畫廊與大英博物館庫房中。1974年透納誕生兩百年特展舉辦期間，引發了「透納遺贈」館藏地的社會議論。所幸最終由克羅兒基金會（Clare Foundation）出資，在泰德藝廊擴建「克羅兒畫廊」（Clare Gallery），於1987年落成啟用，成為今日「透納遺贈」的主要館藏地。

² <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/bp-spotlight-william-hogarth-1697-1764/essay/independent-tate>

³ <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/meet-500-years-british-art>