

近年中國藝術相關展覽趨勢報告

賴毓芝*

博物館作為典藏與展示作品的中心，近年來其功能已由啓蒙時期以來以經典教育為職志，轉而越來越重視融入市民生活的娛樂面向，以及作為文化產業化舵手的新角色。在此多元化的發展趨勢下，博物館的展覽雖然也分享藝術史學界新議題的方向，但更多時候受到實際收藏、營運考慮及觀眾反應等複雜因素的影響，而有一番不同的風景。這些風景提供了學者不同的開墾園地，帶動了新的研究方向，進而回來影響新的策展內容。理想狀態下，這些不同領域間成果的容受、反饋與流動絕非一個簡單的串聯，而是一個不斷分叉與交錯的網絡。如此，兩者才能成為豐富彼此的機制，而非近親繁殖下議題逐漸貧乏化的窘境。近年來中國藝術史相關策展究竟有何趨勢？而此趨勢又與中國藝術史學界有何互動與異同？本文將以近三、四年來中國藝術相關展覽為對象，作一嘗試性的歸納與分析。以僅數年的時間來窺看整個領域的動向，不免有抽樣不足之虞，然過去三年各地都有諸多極具代表性的展覽，即使不能以偏概全，在適當的分析下，相信還是能看出各地博物館不同的關心與策展方向。下文將就台灣、中國、日本、歐洲與美國四個單元，分別敘述之。

一、台灣：典範、交流史與新議題的開發

談到台灣的中國藝術相關展覽，最重要的推手應該是國立歷史博物館與故宮博物院。前者主要透過借展，配合強而有力的市場行銷，突破館藏的限制，例如，2007年「兵馬俑特展」、2008年「絲路傳奇—新疆文物大展」、2009年「微笑彩俑—漢景帝的地下王國」，皆引進中國大陸話題精品與近年來的考古新發現，豐富台灣博物館的內容，每每創造參觀人數的佳績，走出一條不同於以往的博物館經營路線。但是就獨立策展而言，最重要的應該還是台北故宮，其以清宮舊藏為主體，收藏可溯及趙宋的宮廷，有著幾乎是全世界最好的宋畫與宋磁的收藏。2006年「大觀：北宋特展」即以典範再現為

* 作者為國立故宮博物院書畫處助理研究員

主題，展出之器物著重在神秘的汝窯，而書畫除了書法、花鳥、界畫、人物等不同畫科之精采作品外，最重要的是展出了可說是奠基中國藝術史之發展的北宋經典山水畫，包括范寬〈谿山行旅圖〉、郭熙〈早春圖〉、李唐〈萬壑松風〉及 1999 年曾引起中國藝術史前輩大辯論的董元〈溪岸圖〉。如果說 1999 年美國大都會博物館所舉辦的〈溪岸圖〉討論會中前輩們無法達成共識的挫折感，某一部分似乎撼動了中國藝術史界近四十年的發展，2006 年的「大觀」展覽可說是重新回顧、檢視並肯定早期中國藝術史學界以山水畫為中心的研究成果。

然而，近二十年來學界去中心、反典範、重視邊緣的研究傾向，對以經典收藏自豪的故宮並非毫無影響。2008 年為設立南部分院而策劃的「探索亞洲：故宮南院首部曲」，即以交流為主題，透過不同的載體，例如茶文化、佛教、織品、西潮等，討論亞洲作為一個整體如何在亞洲內部或是對外的交流中形成與變化。展品中除了部分新購館藏，絕大多數仍以清宮舊藏為主，試圖以新的角度重新詮釋舊藏品，並發掘在舊典範概念下被忽視的作品。

回歸故宮收藏的框架，清宮還是一個不容忽視的重點。繼 2002 年乾隆展後，今年推出以雍正為中心的「清世宗文物大展」，以其人其事為始，擴及文化與藝術的成就。所以展覽從來就不是一個抽象概念的現實化，其自身即為現實的一部分。而此展較之以往最大的不同處，在於這是台北故宮與北京故宮第一次正式合作，不僅兩方院長皆於圖錄內作序，選出的展件也特意著重珠聯璧合的意象。例如，北京故宮出借的〈十二美人圖〉中畫面所陳設的一件汝窯橢圓花盆，原件即藏於台北故宮，突顯了台北與北京在此時空下特別的關係與處境密不可分。

故宮除了上述跨材質的大型展覽外，近年來也推出一些與學界興趣連動的中型展覽。例如 2008 年的「追索浙派」展覽，不同於以往著重在山水畫及文人畫的展覽，反而以明代發源於江浙的職業畫派為中心，描繪其如何由地方到中央，成為皇家風格，又如何文人意識與畫論興起的過程中消失於歷史的偏見中。展覽中特地檢視許多清宮舊題為宋代作品，重新將其歸位於明代浙派，並試圖尋找其消失的名字。

浙派畫家涵蓋明代早期最活躍的宮廷與地方畫家，畫風甚至影響了日本室町時代的畫家與朝鮮時代的韓國畫家，可說是中國畫史上影響最深遠、最具國際化的一股力量。因此，雖然受限於藏品，無法展出與浙派相關的日韓作品，圖錄中仍邀請學者就此介紹。整體來說，展覽規劃反應了近年來學界

對交流史、謬誤的歷史與較為底層職業畫家與工匠的興趣。另外值得注意的是 2008 年的「書畫裝裱之美」，此展以書畫的裝裱為主題，雖然未必是回應學界對物質文化史的興趣，然而博物館的工作每天都得面對作品的老化與保存問題，而傳統書畫的修復與裝裱為基本的工作內容，因此很自然就注意到書畫較為物質性的面向，卻也恰巧呼應近年來學界極關注且熱門的物質文化議題。

二、中國：古典的命題與新材料的公佈

改革開放前，中國藏品的出版極其有限，但近年來頻頻透過合作方式舉辦大型展覽，出版大型圖錄，公佈不為人知的精品，不僅以難得性與稀有性創造參觀的吸引力，也提供很多新材料，豐富學界研究的可能性。最經典的結合應該是澳門藝術博物館自澳門回歸後每年固定與大陸各大博物館合作推出的大型展覽，包括 2006 年「乾坤清氣—故宮、上博珍藏青藤白陽書畫特展」、2007 年「與古為徒—吳昌碩逝世八十周年書畫篆刻特展」、2008 年「像應神全—明清人物肖像畫特展」、2009 年「豪素深心—上海博物館珍藏明末清初遺民金石書畫特展」。

實際上，澳門藝術博物館本身並沒有傳統中國書畫的收藏，但透過策展的意志與全面的借展方式，開拓出一個新的博物館運作模式。其方向雖與台灣的歷史博物館近年來的發展類似，執行的卻更為淋漓盡致。這些展覽的展件幾乎都是百中選一的精品；在內容上，或以單一畫家，或以畫科或畫派為鋪陳的主體，多遵循傳統藝術史的分類與命題。中國大陸內部的展覽也是如此，例如上海博物館 2008 年所舉辦的「南陳北崔—故宮博物院、上海博物館陳洪綬、崔子忠書畫特展」，展出上海博物館與北京故宮收藏極為豐富的陳洪綬與崔子忠精華作品，但其沿襲畫史上「南陳北崔」的說法，並不進一步討論為何要並置此兩位畫家。是否與晚明區域政治等議題相關？無論如何，可看出中國的大型展覽多以精品展示與新材料的公佈為主，較少跨越傳統畫史的範疇尋找新議題。

三、日本：流布的串聯與譜系的建立

日本收藏與鑑賞中國藝術有其長久的傳統，也培養出有別傳統中國的鑑賞觀與品味。加上也許是島國之故，即使在鎖國時期對外交流也頗為頻繁，使得日本的展覽對於文化流布的網絡與相關譜系的建立充滿興趣。例如，今

年有幾個重要的展覽，包括東京博物館所舉辦的「仏像の道—インドから日本へ」、大阪市立美術館「道教の美術」、奈良國立博物館「聖地寧波—日本仏教 1300 年の源流」、栃木県立美術館、静岡県立美術館、仙台市博物館、岡山県立美術館所共同舉辦的「朝鮮王朝の絵画と日本～宗達、大雅、若俊も学んだ无国の美」，都試圖在展覽中勾勒出文化流布與推移的發展線。

這些展覽亦檢視日本在此網絡中的位置，例如「仏像の道」討論佛教由印度到日本的傳播，「道教の美術」之英文標題為「Taoism Art: From China to Japan」，著重於道教由中國到日本的過程，「聖地寧波」同樣致力於建立中國與日本的連結，即使是以韓國繪畫為主的展覽「朝鮮王朝の絵画と日本」，也不忘描繪韓國到日本的風格之旅。尤其，「聖地寧波」之籌備與研究奠基於日本文部科學省特定領域研究計畫「東アジア海域の交流と日本伝統文化の形成：寧波を寧波が焦萃とする学際的創生」，其為跨領域之五年研究計畫，因此有非常扎實的前置研究與田野調查，展品整合韓國、中國與日本各大博物館與寺廟收藏，在材料的發表、議題的建構與研究的深度間有非常精采的結合。

日本博物館界對串聯譜系的興趣及以較廣的脈絡組織展品的作法，使得展品超越美感呈現而具文化史角度，不只豐富了展覽的內涵，也回應了近年來藝術史學界對於文化史與交流史的興趣。而此策展方法，也不單適用於宗教藝術，即使是最傳統的山水畫命題，也有如此的觀照。例如，2008 年大和文華館舉辦的「崇高なる山水—中國朝鮮李郭系山水畫系譜—中國、朝鮮、李郭系山水畫の系譜」，將我們熟悉的李郭風格重新放到北宋外交的場域，討論其象徵意義，並呈現此風格在空間與時間向度的發展與變化。一般來說，日本之中國藝術相關展覽，在策劃上展現出對學界前瞻議題的敏感性，並極具對觀眾闡述故事的意識與魅力。

四、美國與歐洲：回歸古典與尋找中國新連結之交鋒

將美國與歐洲並置也許不盡理想，然而兩者對照之下，卻可看到一些有趣的對比。美國在中國藝術史作為一門現代學科的過程中有開疆闢土之功，而受到以西方藝術為主體的學科方法論影響，在材質上多重視繪畫史的研究。早期以山水畫為重心，但九十年代以來，開發很多活潑的新議題，包括贊助史、職業畫家、女性藝術等等。相較之下，歐洲早自文藝復興時代以降貴族就開始收藏中國陶瓷等器物，十八世紀不但有所謂中國風（*Chinoiserie*）

之裝飾風格流行，其傳教士更是作為中西橋樑而活躍於清代宮廷，因此中國器物與裝飾文樣的研究在歐洲傳統深厚。

近年來，由於外來因素，美國中國藝術史界與博物館界似乎較為安靜，且在經歷十多年後現代解構理論的洗禮與一切講求新議題掛帥的風潮之後，開始瀰漫著一股回歸古典的氣氛。例如，2009年紐約大都會博物館推出「Landscapes Clear and Radiant: The Art of Wang Hui (1632-1717)」，以清代畫家王翬為中心，而此以單一畫家為主體的展覽，有種重溯人與作品討論之古典藝術史味道。

相較之下，近幾年歐洲的展覽就顯然熱鬧多了，繼2005年底於倫敦Royal Academy of Arts所舉辦的「China: The Three Emperors, 1662-1795」後，2008年在德國Dresden的國家藝術收藏館（Staatliche Kunstsammlungen Dresden）展出「Art in the Service of Power at the Imperial Court of China and at the Saxon-Polish Court, 1644-1795」，今年德國慕尼黑的巴伐利亞國家博物館（Bavarian National Museum）則推出「The Wittelsbach and the Middle Kingdom - 400 years of China and Bavaria」。這些展覽範圍或大或小，但重點之一都是重建清宮與歐洲的連結。歐洲耶穌會教士在清宮的服務與其所帶來的西洋影響雖然眾所皆知，然而究竟是哪一部分的西洋，學界的了解事實上很模糊。這些展覽試圖並置清宮與歐洲宮廷，和以往在檢視清宮對外交流部分只是將歐洲圈圍為一未知的「西洋」已有相當的不同。因此這是一個有待開發的領域，隨著更多材料的連接與並置，以及更多不同文化專門領域學者的投入與合作，相信此交流的具體圖像會慢慢浮現，將來應該會回頭改寫我們對清宮的理解。

博物館的展覽包括物品與展示兩部分，因此，選擇與呈現展品的精采性，並決定如何組織議題、說出觀眾有興趣且對其有意義的故事，永遠是最重要的兩個任務。與單純的論文寫作不同，展覽之展品、裝置、空間、觀眾等為一具有綿密物質性的組合體，因此抽象議題很重要，但不是唯一，因而各博物館策展的重點常與所在的文化背景與關心議題密不可分。然而，就博物館的專業而言，如何從藝術史學界汲取養分，充分意識到展覽本身的物質性，並培養對此物質性的操控能力，發展出以物品為主體的研究，應該是所有從業人員應該創造與思索的方向。