

出國報告（出國類別：國際會議）

## 參加「國際博物館協會京都大會 ICOM KYOTO 2019」研究報告

服務機關：國立歷史博物館

姓名職稱：廖新田館長

派赴國家/地區：日本京都

出國期間：108 年 9 月 2 日至 9 月 5 日

報告日期：108 年 11 月 6 日

## 出國報告摘要

出國報告名稱：參加「國際博物館協會京都大會 ICOM KYOTO 2019」研究報告

出國計畫編號：C10802279

頁數：18

附件：無

出國計畫主辦機關 / 聯絡人 / 電話

國立歷史博物館 / (02)2361-0270

出國人員姓名 / 服務機關 / 單位 / 職稱 / 電話

廖新田 / 國立歷史博物館 / 館長 / (02)2361-0270 分機 101

出國類別：國際會議

出國期間：108 年 9 月 2 日至 108 年 9 月 5 日

出國地區：日本京都

關鍵詞：ICOM、ICFA、命名、抽象國畫、收藏系統分類、中國畫、正統國畫論爭、國立歷史博物館。

摘要：

本人首度參加國際博物館協會（ICOM）大會，並於美術博物館典藏委員會（ICFA）發表論文〈命名的困境：抽象國畫與收藏系統分類——臺灣的案例〉。除參加「臺灣主題展位」（TAIWAN-A Living Museum）開幕，並提供 350 份臺灣藝術史研究學會所製作的「臺灣美術簡史」中英文版摺頁及印有臺灣徽章於現場發放，全數被索取一空。除此之外，也參觀會場各項展覽，發現博物館的防災科技與災後重建是今（2019）年的重要主題。國立歷史博物館（本館）正進行閉館整建，許多新科技正好可以作為未來整備的參考，非常有參考價值。這次臺灣代表與參與者積極參與 ICOM 大會各式活動，獲得極高評價與尊重，是一次非常成功的文化外交，這種模式值得延續。

## 壹、前言

- 一、國際博物館協會（ICOM）簡介
- 二、國際博物館協會美術博物館典藏委員會（ICOM ICFA）簡介
- 三、會議緣由與目的

## 貳、行程安排及參訪議題

- 一、行程安排
- 二、年會議題

## 參、建議事項

## 肆、活動照片

## 伍、廖新田館長 ICFA 口頭發表論文

# 壹、前言

## 一、國際博物館協會（ICOM）簡介

國際博物館協會（International Council of Museums，簡稱ICOM），是關於博物館學及博物館管理和運轉等的國際性非政府間組織，1946年11月在法國巴黎成立。致力於改進及提升世界各地博物館的素質與水準，整個組織結構包含四個主體：（1）基層單位為各國博物館委員會，（2）工作及計畫執行單位為專業人員組成的32個國際委員會，（3）行政單位秘書室和文件中心，（4）最高代表單位為全體會員大會、行政委員會和諮詢委員會。目前共有32個國際委員會，博物館從業人員和研究人員活躍於博物館教育、管理、保存修復、民族學、考古學、自然科學等各個領域。每個委員會都會在時事通訊中發布最新信息，在年度會議上，通過研究報告和研討會與世界各地的專家進行的討論和信息交流可以發展為各種倡議。1977年起訂定每年5月18日為國際博物館日，每年為國際博物館日確立活動主題；近年關注議題聚焦於博物館在當代社會發展暨人文價值實踐之影響力。ICOM為一非營利性的國際專業組織，它所凝聚的強大動力，及在博物館和博物館學研究中產生的影響力非常深遠，不容輕忽。

我國退出聯合國後曾中斷參與國際博物館協會大會多年，直到2004年才重返大會，並獲選於ICOM下的組織擔任理事，開啟了臺灣重返ICOM的15年歷程，連結國際博物館，為開拓ICOM亞洲會員及關注亞洲博物館發展肩負使命。統計2019至2022年任期內，臺灣博物館界同仁擔任ICOM國際專業委員會理事者包括：

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所賴瑛瑛教授	新任國際收藏委員會（COMCOL）理事、續任國際人權博物館聯盟（FIHRM）諮詢委員
國家人權博物館 陳俊宏館長	新任國際人權博物館聯盟亞太分會（FIHRM-AP）主席
國立臺灣博物館 洪世佑館長	續任國際自然史博物館學委員會（NATHIST）理事
國立臺灣博物館 方慧詩小姐	新任國際自然史博物館學委員會（NATHIST）秘書長
國立臺灣史前文化博物館 王長華館長	新任國際建築與博物館技術委員會（ICAMT）理事
世界宗教博物館 陳國寧館長	續任國際博物館學委員會（ICOFOM）理事暨亞太分會（ICOFOM-ASPAC）主席
國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所曾信傑所長	新任國際博物館學委員會亞太分會（ICOFOM-ASPAC）理事
國立政治大學商學院 張瑜倩助理教授	續任國際博物館行銷與公關委員會（MPR）理事並新任秘書長
國立歷史博物館 辛治寧組長	續任國際博物館行銷與公關委員會（MPR）理事
華梵大學美術學系	續任國際區域博物館委員會（ICR）理事並新任副主

賴維鈞講師	席
日本綜合研究大學院 博士候選人邱君妮	續任國際藏品、博物館活動與城市委員會 (CAMOC) 理事

## 二、國際博物館協會美術博物館典藏委員會 (ICOM ICFA) 簡介

ICFA 是各個世紀和世界各大洲的國際美術博物館典藏委員會。ICFA 成立於 1980 年，組織成員包括在博物館和畫廊中以及為博物館收集和展示美術作品的專業人員。ICFA 年度會議是討論問題、交換意見並制定影響 ICFA 策略的平臺。在過去幾年中，已在馬德里（2018 年）、哥本哈根（2017 年）、巴薩諾・德爾格拉帕和米蘭（2016 年）以及洛桑（2015 年）舉行了會議。最近關注的主題包括博物館設計和建築，歷史環境以及藝術品的非法販運等面向。

今（2019）年 ICOM 京都大會，時間 9 月 1 日至 9 月 7 日，主題「博物館作為文化樞紐：傳統的未來」。ICFA 個人會議，時間 9 月 2 至 9 月 3 日，主題「亞洲博物館的西方藝術，西方博物館的亞洲藝術」。ICDAD，ICFA，GLASS 聯合會議，時間 9 月 4 日。ICFA 場外會議，時間 9 月 5 日，主要參觀大阪市立美術館和國立美術館。

## 三、會議緣由及目的

2019 年 9 月 1 日至 9 月 7 日在日本京都舉行的第 25 屆國際博物館協會 (ICOM) 年度大會，以「博物館作為文化樞紐：傳統的未來」(Museum as Cultural Hubs: The Future of Tradition) 為主題；美術博物館典藏委員會 (ICOM ICFA) 在此架構下發展出的年會主題則為「亞洲博物館的西方藝術、西方博物館的亞洲藝術」(Western Art in Asian Museums, Asian Art in Western Museums)，關鍵字包括：博物館全球化、跨文化博物館、博物館客體、焦點研究，並進行研討。

本人（國立歷史博物館館長廖新田博士）代表國立歷史博物館參加「國際博物館協會京都大會 ICOM KYOTO 2019」活動，期間於美術博物館典藏委員會 (ICFA) 中發表論文〈命名的困境：抽象國畫與收藏系統分類——臺灣的案例〉(*The Dilemma of Designation: Abstract Chinese Painting and Categorization of Collection System, an Example of Taiwan*)，亦協助推廣會中設置之「臺灣主題展位」(TAIWAN-A Living Museum)，藉此機會與國際專家和同業分享臺灣經驗並交流互動。

## 貳、行程安排及年會議題

### 一、行程安排

國際文博界盛會 ICOM 大會為每三年一屆的盛會，今（2019）年第 25 屆大會 9 月 1 日至 9 月 7 日於日本京都舉辦，大會主題訂為「博物館作為文化樞紐：傳統的未來」(Museum as Cultural Hubs: The Future of Tradition)，而攸關博物館未來的博物館新定

義，也是今年大會討論的重點。9月2日上午開幕典禮在日本國立京都國際會館盛大舉行，共有來自全世界141個國家及地域，超過4000多位博物館專業人士出席。今年臺灣計有100多名代表與會，超過60篇學術論文學術發表，中華民國博物館學會在文化部、教育部與全國各公私立館所及學者師生共同指導協力下，積極參與各項會議發表及主題展出，其中33篇著作獲中華民國博物館學會補助，豐碩研究成果皆公開發表於ICOM各專業委員會及附屬組織，創下臺灣15年來6次大會中最多發表紀錄。另則宣布國際人權博物館聯盟亞太分會在臺成立的重大喜訊，將一併呈現於三年一度的國際交流大會。

臺灣主題展位位於大會期間9月2至9月4日在日本國立京都國際會館新館博覽會展示。9月2日下午舉行開幕式，分享臺灣博物館界的豐沛動能，具體展現臺灣的博物館經驗、觀點與社群專業能力。臺灣主題展位呼應本屆大會主題「博物館作為文化樞紐：傳統的未來」(Museums as Cultural Hubs: The Future of Tradition)，呈現臺灣博物館社群的多元貢獻與古典藏品與新世代科技的交融成果。其中臺灣博物之島展區的主題背景，以藝術家林惺嶽的作品《受大地祝福的山》映入群山中的彩虹，象徵臺灣多元共融的文化，被與會國際參展人士公認為今年最佳設計展位。

9月2日：1330-1430「臺灣主題展位」(TAIWAN-A Living Museum)開幕記者會(地點：Booth N37, New Hall)，1430-1800國際專業委員會議，1930開幕晚會。

9月3日：0900-1030大會專題演講，1030-1200專題研討「博物館定義：ICOM的骨幹」(The Museum Definition –The Backbone of ICOM)，1330-1830國際專業委員會議(本人1500-1520於ICFA專委會發表論文)，1600-1630FIHRM亞太分會開幕記者會，1930晚會活動。

9月4日：0900-1200大會專題演講及研討，1330-1830國際專業委員會議，1930晚會活動。

9月5日：1000-1800國際專業委員會參訪活動，晚間自由活動。

Kyoto 2019, ICFA Individual Sessions Western Art in Asian Museums, Asian Art in Western Museums	
Monday, 2 September      ICFA Individual Session 1 At Inamori Memorial Hall Room207 (Level 2)	
1430 – 1500	Welcome remarks and introduction by <b>Christoph Lind</b> , Chair of ICFA
1500 – 1520	<b>Presentation 1: Ayumi Kunimasa Kawasoe</b> , Smithsonian Institution, Smithsonian Organization and Audience Research (SOAR) <i>“Japan Modern” exhibition at Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution— a study of visitor's reaction</i>
1520 – 1540	<b>Presentation 2: Haewon Kim</b> , National Museum of Korea, Curator of the

	Asian Art Division <i>Western Art exhibitions in the National Museum of Korea: issues and prospects</i>
1540 – 1600	Discussion
1600 – 1630	Break
1630 – 1650	<b>Presentation 3: Rebecca M Bailey</b> , Head of Exhibitions & Outreach, Historic Environment Scotland <i>Romantic Scotland in China: audience perception of art and nation</i>
1650 – 1710	<b>Presentation 4: Markéta Hánova</b> , National Gallery in Prague, Head of the Collection of Asian and African Art <i>Thinking cross-culturally: Asian Art in a visual dialogue</i>
1710 – 1730	<b>Presentation 5: Anne-Maria Pennonen</b> , Ateneum Art Museum/ Finnish National Gallery, Curator <i>Exhibition project: Silent beauty. Nordic and East Asian interaction 1900–1970</i>
1730 – 1800	Discussion

<b>Tuesday, 3 September      ICFA Individual Session 2</b> At ICC Kyoto Room 555A (Level 5)	
1330 – 1340	Introduction by <b>Kanae Aoki</b> , ICFA affiliated board member
1340 – 1400	<b>Presentation 6: Sybille Girmond</b> , The University of Wuerzburg, East Asian Studies Dept. <i>Japanese cloisonné enamels in German museums — forgotten treasures, neglected sources</i>
1400 – 1420	<b>Presentation 7: Koji Kobayashi</b> , Tokyo National Research Institute for Cultural Properties; <b>Akiko Nagai</b> : Koka City, Minakuchi History and Folklore Museum <i>Minakuchi rapier, European sword produced in Japan</i>
1420 – 1450	Discussion
1450 – 1510	<b>Presentation 8: I-fen Huang</b> , National Palace Museum, Taiwan <i>Tradition or innovation: transforming embroidery in early 20th century East Asia</i>
1510 – 1530	<b>Presentation 9: Liao Hsin-tien</b> , National Museum of History in Taiwan <i>The Dilemma of categorization and designation: abstract Chinese ink-wash painting at the National Museum of History in Taiwan</i>
1530 – 1600	Discussion
1600 – 1630	Break
1630 – 1800	ICFA General Assembly

<b>Wednesday, 5 September, 2019</b> ICFA Off-site Meeting 2019 <b>Collection and Exhibition: East and West</b> Co-organized by The National Museum of Art, Osaka
---

and Osaka City Museum of Fine Arts	
0830-1000	Meeting at Kyoto Station Travel by train (JR)
1000-1200	Visit to Osaka City Museum of Fine Arts
1200-1350	Lunch
1350	Guided tour of the special collection show "NMAO collection with Alberto Giacometti II"
1350-1500	Meeting at The National Museum of Art, Osaka
1500-1600	Discussion at Auditorium
1600-1600	Free to see the exhibitions until the closing of the museum at 5 PM.
1700-	Back to Kyoto

## 二、年會議題

### 【9月2日】

ICOM 大會正式開始：開幕典禮由 ICOM 主席 Suay Aksoy、京都大會籌委會主席佐佐木丞平 (Johei Sasaki)、ICOM Japan 委員長青木保 (Tamotsu Aoki)、京都市長門川大作 (Daisaku Kadokawa) 分別致辭、日本德仁天皇與雅子皇后聯袂出席和致辭。

開幕之後進行第一場專題講座，由日本知名建築師隈研吾 (Kengo Kuma) 主講「森林時代」(The Age of Forest)，介紹其強調人與環境社區關聯性的建築設計理念。上午另一場全體出席會議 (plenary session)「博物館策劃永續的未來」(Curating Sustainable Futures Through Museums) 為題，邀請專家探討博物館對於環境的永續發展、自然與文化的保護等相關議題，擬定博物館實踐永續發展的策略並共同努力。當日下午各專業委員會的年會正式展開。1330-1430「臺灣主題展位」(TAIWAN-A Living Museum) 舉行開幕記者會。

### 【9月3日】

上午舉行全體專題研討會議，此為大會的重頭戲之一，針對「博物館定義：ICOM 的骨幹」(The Museum Definition –The Backbone of ICOM) 進行討論。由傑特·桑達 (博物館定義、前景和可能性委員會MDPP主席，瑞典世界文化博物館和丹麥婦女博物館創始人兼董事) 擔任主持人。講者包括：喬治·奧凱洛·阿邦古 (Okello Abungu 世界遺產顧問首席執行官，曾擔任ICOM副主席、肯尼亞國家博物館前館長)、瑪格麗特·安德森 (墨爾本博物館館長、前移民博物館創始人兼總監，主持博物館的定義、前景和可能性MDPP文化民主和參與性方法小組委員會)、勞蘭·波尼拉·梅查夫 (哥斯達黎加大學藝術史和博物館學教授、ICOM哥斯大黎加主席)、肖·凱西 (開普敦大學心理學系副教授和人文系副主任，主要研究政治心理學、組織和機構變革，種族、階級和性別問題及其對積極參與變革的影響)、尼爾瑪·基什南尼 (新加坡國立大學設計與環境學院副教授、建築雜誌*FuturArc*主編)、小理查德·韋斯特 (ICOM主席 1998-2000及副主席2007-2010、史密森學會Smithsonian Institution美國國家印第安博物館創始人和名譽館長)。



1946 年國際博物館協會成立時，為界定入會資格，首次提出博物館專業定義：「凡對公眾開放的藝術、科技、科學、歷史或考古收藏，包括動物園、植物園及設有常設展廳的圖書館（但不包括一般圖書館），都可視為是博物館。」（*The word 'museums' includes all collections open to the public of artistic, technical scientific historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms.*）

2007 年重新編修定義：「博物館是為服務社會及其發展所永久設立的非營利機構。博物館對大眾開放，以取得、保存、研究、詮釋與展示人類及環境的有形和無形遺產，達成教育、研習與娛樂等目的。」（*A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.*）

目前沿用的博物館定義即為 ICOM 在 2007 年大會的修正版本，2015 年聯合國教科文組織在其《對博物館及典藏的保存及推廣建議書》（*Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections*）中採用國際博物館協會對博物館的定義，聯合國教科文組織的 195 個參與國也跟進採用，可見此版定義的重要性。各國博物館也多以此定義作為該國博物館運作的準則。

博物館的目標、政策和活動，隨著時間的推移，近年發生了變化和重組，ICOM 的博物館定義不再足夠充分傳達博物館的挑戰，多樣化的願景和責任。為呼應博物館面對環境及社會變遷，ICOM 執委（Executive Board）在 2016 年米蘭大會之後特別成立「博物館定義、展望及未來」（*Museum Definition, Prospects and Potentials; MDPP*）委員會，核心小組在兩年內於全球各地徵求了 269 份關於博物館定義的提案，並依據 269 個提案擬定博物館的新定義。專家學者在（2019）本屆會議上，共同研擬修改博物館新定義的必要性和重新定義博物館的可能性：

*Museums are democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society to safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.*

*Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understanding of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.*

上述大會草擬的博物館新定義，由於定義文字冗長不夠言簡意賅；意識型態太強，無法凸顯博物館與其他機構的差別，於研討中引發諸多爭議，許多國家委員會及專業委員會認為應該讓大家有更充分時間思考討論、表達意見。MDPP 委員以及「美國國家委員會」（ICOM US）、「博物館學委員會」（ICFOM）則指出，博物館定義需要更多思辯，ICOM 應該要給予更長時間評估新定義的影響，無需急於表決通過。

## 【9月4日】

上午為大會第三場專題演講，由知名華人藝術家蔡國強主講「我的博物館歲月」(My Museums Years)，分享其多年來與全球各地博物館合作進行的藝術創作計畫。

0900-1015 全體研討會議以「博物館的災害防治」為主題，邀請多位文化資產保存的專家、學者和實務工作者，針對博物館面對的災害和挑戰如何迅速有效地處理進行探討。由科琳·韋格納（史密森尼文化財產救援計畫 SCRI 負責人，ICOM 災害風險管理委員會 DRMC 主席）擔任主持人。講者包括：大野雄一（東北大學國際災害科學研究所 IRIDeS 教授暨全球災害統計中心主任）、亞歷杭德拉（ICOM 美國總監、波多黎各龐塞博物館館長、前聖卡洛斯國家博物館館長）、阿帕娜坦登（國際文化財產保護和修復中心 ICCROM 項目經理）、Renata VIEIRA DA MOTTA（ICOM 巴西總裁 2018-2021，聖保羅省博物館局 SISEM-SP 主任）。討論重點聚焦於備災時的博物館和對文化遺產保護的有效應對：博物館應如何應對各地發生的災難，如何避免災難風險以及在災難發生後如何採取適當措施。為了保護人類生命和文化遺產，分析和準備對策是不可避免的。當發生大規模災難時，博物館需要有效，自覺和迅速地行動。

11:00-12:00 全體研討會議以「世界亞洲藝術博物館」為主題，邀請專家學者及實務工作者，分享亞洲藝術和博物館。講者包括：由紀夫 LIPPIT（哈佛大學藝術史與建築學教授、拉德克利夫高級研究所前所長）、河合正明（千葉市美術館館長、慶應義大學名譽教授）、金敏中（澳大利亞悉尼應用藝術與科學博物館 MAAS 館長）、克里斯多夫·林德（ICOM 德國主席 2003、ICOM ICFA 主席、賴斯安格霍恩博物館、前柏林德國歷史博物館館長）、西村安妮（波士頓美術館日本藝術高級策展人、日美文化教育交流會議 ULCON 藝術對話委員會的聯合主席）。近年來，世界各地的博物館都在推動加深對亞洲藝術的理解的運動，隨著 ICOM 成員在亞洲國家的增多，此次在 ICOM 京都公約中，特別強調亞洲藝術和博物館的重要性、亞洲藝術博物館及其藝術作品如何加深與本地和外國觀眾的聯繫，以及世界各地的博物館之間的合作所帶來的好處等。

## 【9月5日】

專業委員會的offsite meeting：本屆在日方協助下，ICFA安排了一整天的場外會議參訪行程，一早在京都站搭乘JR，上午前往大阪市立美術館參觀，午餐後參觀特殊的Alberto Giacometti II的NMAO巡迴展覽，下午參觀國立美術館並進行討論。筆者藉此機會觀摩，結交同業新識，與不同專業領域的專家學者和實務工作者切磋，希望未來能與這些博物館有所交流。

## 參、建議事項：

本次 2019 ICOM 大會，官民通力合作以創意友善而優質的方式行銷，相當成功，與有榮焉，可持續此策略。

今（2019）年參與大會的臺灣與會者高達 172 人，學術論文發表逾 60 篇，創下臺灣參與博物館國際盛會的紀錄，大大開啟了臺灣的國際能見度。也見證了參與國際博

物館專業組織和社群，是臺灣及臺灣博物館界精進專業、平等參與國際活動並與國際交流對話的極佳管道之一。

本人首度參加國際博物館協會（ICOM）大會，並於美術博物館典藏委員會 ICFA 發表論文〈命名的困境：抽象國畫與收藏系統分類——臺灣的案例〉。除參加「臺灣主題展位」（TAIWAN-A Living Museum）開幕，提供 350 份臺灣藝術史研究學會製作的「臺灣美術簡史」中英文版摺頁及印有臺灣圖樣的徽章於現場發放，立即全數被索取一空。此外，也參觀會場各項展覽，發現博物館的防災科技與災後重建是今（2019）年的重要主題。國立歷史博物館（本館）正進行閉館整建，許多新科技正好可以作為未來整備的參考，非常有參考價值。這次臺灣代表與參與者積極參與 ICOM 大會各式活動，獲得極高評價與尊重，是一次非常成功的文化外交，這種模式值得延續。

## 肆、活動照片



國立歷史博物館廖新田館長（中）於 2019 年 9 月 2 日出席國際博物館協會京都大會（ICOM KYOTO 2019）設置之「臺灣主題展位」（TAIWAN-A Living Museum）開幕，與國際專家和同業分享臺灣經驗並交流互動。左、右分別為該館典藏組翟振孝組長及展覽組江桂珍組長

## 伍、廖新田館長 ICFA 口頭發表論文

ICFA, 2019 ICOM, Kyoto

2019 京都世界博物館學會大會「博物館作為中心：傳統的未來」出國研究報告發表

### 「命名的困境：抽象國畫與收藏系統分類——臺灣的案例」

國立歷史博物館館長 廖新田

#### 論爭

「亞洲藝術」的觀念通常建立於物質、族群與地理位置。然而，假如吾人仔細檢視其軌跡與組成，要定義何謂「亞洲藝術」並不容易，特別是從現代化與全球化的角度。例如，由亞洲藝術家創作的「抽象」畫叫作「西方」藝術？或是其他稱呼？這種批判性與問題性的思考引帶出對博物館政策的挑戰，從展覽、收藏與教育等等的角度而言。或許我們可以「莎士比亞困境」來描述這種非西方博物館的尷尬境況：要不要亞洲或西方，其實是個問題。新典範因此需要用來思考這種半西方／半東方的藝術。

#### 一加一等於二？

「視為理所當然」的意識遍存，部分是緣於方便之故，通常我們稱為「刻板印象」。例如，我們過去信仰男女性別區分，但是我們現在已經放棄那個觀念並逐漸接受多元性別的概念。各種例子顯示觀念是可以經由時間來改變的，像是非洲與原住民藝術也是如此。這是進步的。對我而言，進步的觀念有一種「有何不可」的批判態度：非男有何不可？這與那有何不可？……當我們以這個簡單的方式來挑戰存在而固定的觀念，社會系統終究會改變，變得更好且更聰明。「有何不可」的態度表示一種不妥協及創造的意圖，人類世界不能被視為理所當然。日常生活中，有許多理由阻止我們不去改變：傳統、規矩、秩序等等。筆者理解既存軌跡的重要性與價值，然而，吾人皆知新路徑是由我們創造出來或走出來的。這和我們有多少決心及承諾有關。一加一不必然等於二，除非在數學世界裡。這類質性思考容許我們開啟新思維處理事情。

#### 故事第一部

我們可以在亞洲找到各種現代亞洲藝術，如日本、韓國、中國與臺灣，她們都受過西方現代化的衝擊。這種現象亦可見於 1950 年代的臺灣。清領臺灣於 1895 年被日本併吞，1945 年又再度變成中華民國的領土。因為 1950 年的韓戰，這塊島嶼大大地受美國文化影響。創立於 1955 年的國立歷史博物館是臺灣第一座公立博物館，它扮演「中國現代畫」運動的重要平臺——一種全新的藝術形式，結合了中國藝術觀與美國抽象繪畫的表現方法。從藝術史觀點看，在臺灣被稱為「現代中國畫」或「中國現代畫」，在當時與傳統中國畫之間有極為激烈的爭議，是為「正統國畫論爭」。爭論為何？和政治轉移與

文化衝突下的時代精神有關，捲入 1945 年臺籍畫家及大陸畫家之間何者代表真正的、具真實性的中國繪畫。從下面三點可了解此事件之概況：

1. 衝突來自於雙方相互缺乏了解所致。
2. 臺籍藝術家的核心創作觀念是「寫生」，和傳統中國繪畫「氣韻」主張有所區別。
3. 1947 年的二二八事件引起了省籍形構差異。此關涉藝術創造之議題因此並不容易解開，導因於中國族群情結。

殖民時期，臺灣藝術家學習日本畫（東洋畫）且於戰後持續著，儘管有些微調整。在官展中，他們的作品被一些大陸籍藝術家指控為「偽」中國畫，因為中國文化才有正當性，非日本文化。臺灣戰後初期並沒有日本畫的空間，遑論「假裝」為中國畫。這項指控導致「中國畫」的命名之爭。只有大陸畫家的中國畫才叫「中國畫」，而不是臺灣藝術家的日本畫。身分認同議題變成一個關鍵的差異。這呼應了文化研究學者 Homi K. Bhabha《文化的位置》一書中的名言：「幾乎相似，但未必相同」。此意味著一項事實：臺灣人是未完全的中國人。缺乏「中國特質」是文化衝突的主因。是否純粹是中國畫，變成此議題的重點，和文化與國家認同有關。如今，中國的水墨畫仍然被稱為「國畫」，意指「國家的畫」及「中國的畫」，因為「國」指涉「國家」與「中國」，它包含一種文化政治學的鬥爭，或謂政治正確的鬥爭。所以，以材質命名的「水墨畫」取而代之，也顯示刻意避開文化政治學衝突。最後，因為這項論爭，1983 年，在臺灣的日本畫重新被命名為「膠彩畫」。

## 文化政治學與命名政治學

「正統國畫論爭」的過程激發起防禦機制與論述邏輯。一如 Benedict Anderson 所言：命名讓「想像共同體」誕生。然而，它的排除傾向常導致形式與內容的異化。這種觀點剛好符合文化權力的操作，包含：命名的權力、創造官方版本的權力、以及代表普通常識及正當的社會事件的權力，文化合法性的宗旨建基於誰或什麼形成了標準及主流價值，什麼可以被看見、聽到與遵守。文化政治學也顯示文化運作中權力鬥爭的布局，透過社會再製形成標準，為了社會區分的目的。此命名邏輯運用大量的文本修辭，包括：文字、圖像、象徵、符號等等創造了一種想像的客觀；命名是一種動態的力量。

## 故事第二部

上述的論爭尚未結束。一位關鍵的藝術家是劉國松。在 1960 年代，他倡導現代中國繪畫。事實上，他喜好將美國抽象表現主義融入中國繪畫中，稱之為「真正的」中國畫，一種比較適合現代中國社會的中國繪畫形式。假如我們看一看劉國松的作品，無法立刻辨認是中國畫，無寧的更像是抽象畫，雖然有強烈的東方氛圍。「正統國畫論爭」實際上導致中國抽象畫／抽象中國畫的產生，而非回到傳統中國畫！問題隨之出現：哪一種比較正統？中國抽象畫／抽象中國畫最後在這爭論中贏了，而且成為臺灣藝術社群的焦點。「正統」的意義因此再導向現代化，而非傳統。假如傳統還存在著，我們只能說是「被調整的傳統」，用 Hobsbawm 的概念是「被發明的傳統」。這個中國現代畫運動意含幾個特徵：使用傳統工具及材質（如筆、墨、紙），維持東方精神，放棄筆墨技法（運筆、皴法）及發明新技法，文人主題不再，大多採用抽象形式。

## 鴻溝與滯後：面對變遷世界的舊典藏系統

國立歷史博物館的典藏系統中分 21 項。我相信「國畫類」(國家的畫也是中國的畫)已建制數十年。將傳統中國繪畫納入是沒問題，但面臨劉國松的中國現代畫就立即面臨難題。若只專注於材質及族群，而忽略形式與內容的差異，他的作品似乎「平和地」能處於眾多傳統中國畫之間。當我以「現代水墨」搜尋之，《地球何許》理所當然地出現在抽象水墨畫之中。但問題仍然存在：它是中國繪畫或是現代水墨畫？或兩者皆有？假如我們接受兩種邏輯，意味著我們同意中國畫包括現代風格。如果將它們分開為獨立的分類如何？是否暗示它們有不同的故事，而無內在關連？當然，《地球何許》在「西畫類」是沒有位置的，但是我們發現類似的作品像潘朝森的《秋天》。

## 東方相對於西方

像其他亞洲國家一樣，自 1950 年代起臺灣已經歷「東方之於西方」鬥爭。這樣的刻板印象帶來更簡單便宜的方式來解決問題，但也導致不可預期的後果——帶來更多問題。二元論的觀念首先應該要摒棄，因為全球化與後現代主義是廿一世紀的關鍵詞。混雜、間性、跨界等等觀念逐漸廣為接受且成為思想的主流。這種觀念將收藏分類是為「光譜」，持續發展但不會是區分或分割。以建制的觀念被新科技及不斷變遷的思考模式所挑戰。我們難不成要堅持舊方式，卻又宣稱博物館反映歷史、分享真實與提供新想法嗎？分類是重要的。分類與命名也關於藝術、博物館及其利害關係人的想像。命名是關於取名的政治學。分類及隨之而來的命名活動是有力的、具決定性的，它既包含又排斥，因此，它應該被考慮為一種文化政治學機制。最近，國立歷史博物館重新認定 4 張畢卡索版畫為原件而非複製品，根據專家們的建議。兩天內，這項消息吸引了近 60 家媒體報導，以及眾多網路上正負面的討論。我們知道部分緣於畢卡索的知名度，但再分類自身其實引發了爭議。新名字與新分類帶來不確定感——從複製品的分類到真跡的類別。我相信一種新的分類典範及命名是必需的，更彈性、更流動、更與時俱進、更開放及更民主。一種建立在批判思考、更具洞見性的藝術史的新的分類方法是必要的。

## The Dilemma of Designation: Abstract Chinese Painting and Categorization of Collection System, an Example of Taiwan

Dr. LIAO Hsin-tien,

Director-General of National Museum of History, R.O.C. (Taiwan)

### 1. Controversy

The concept of “Asian art” is generally based on materials, ethnicity and geographic locations. However, it is hard to define what is “Asian art” if we check its trajectory and component in details when modernization and globalization are considered. For example, should an “abstract” painting by an Asian artist be called “western” art? Or “Asian” art? Or else? This critical and problematic deliberation brings a new challenge to museum policy in terms of exhibition,

collection, and education etc. Perhaps we can coin a “Shakespearian dilemma” to describe this awkward situation in non-western museums: To be Asian or to be Western that is a question. A new paradigm is therefore needed to reconsider this kind of half-western/half-eastern or non-western/non-eastern art.

## **2. 1+1=2?**

The consciousness of “Taking for granted” is everywhere, partly for convenient sake, or normally we say “stereotype”. For example, we “believe” in or are persuaded a male-female division in the past, but now we have already discarded this concept and gradually accept a new multi-gender conception. Various examples show that concepts can be changed through time, such as African and aboriginal art. This is a progress. For me, there is a critical attitude of “why not” in the idea of progress: Why not non male? Why not this and that...When we use this simple way to challenge the existed and fixed concepts, the societal system finally will be changed, I mean better and smarter. The attitude of “why not” shows an incongruent but creative attempt that things in the human world are not taken for granted. I know that we all have lots of excuses stopping us not to change in our daily life: tradition, rules, order, etc. I understand the importance and values of existed traces; however, we all know that the new routes rely on how we work out or walk through. It is about our determination and commitment.

1 plus 1 is not necessarily equal to 2, except in the mathematic field. Such qualitative thinking allows us to open new ways of thinking to deal with things.

## **3. The story, part 1**

We can find various movements of modern Asian art in Asian nations such as Japan, Korea, China and Taiwan in terms of the impact of western modernization. This phenomenon is also seen in Taiwan in the 1950s. Taiwan was annexed by Japan in 1895 from the Qing Dynasty and again became the territory of Republic of China in 1945. This island was immensely influenced by American culture because of the Korean War in 1950. Established in 1955, National Museum of History (NMH) is the first public museum in Taiwan. It played an important platform for the movement of “Chinese modern art” – a brand new art form combining the conception of Chinese art as well as expression of American abstract painting.

From the perspective of art history, such modern Chinese painting in Taiwan was named “modern Chinese painting” or “Chinese modern painting”, which had an intense argument with traditional Chinese painting at that time – it was called “the controversy of orthodox national/Chinese painting, in Mandarin, 正統國畫論爭”. What is the controversy? This occurred in the zeitgeist of political transition and cultural conflict. It involves the conflict of ethnicity in 1945 between Taiwanese artists and Chinese mainland artists in terms of those who can represent the real and authentic Chinese art. Three reasons to understand the controversy:

1. The conflict was instigated by a lack of understanding between the artists who migrated from the Mainland and the local Taiwanese artists.
2. Central to the Taiwanese artists’ practice was the concept of “sketching from life” (*xiesheng* 寫生 in Chinese, *shasei* in Japanese), which had marked difference from the emphasis on “aura” (*yunwei* 韻味) in traditional ink paintings.
3. The 2-28 political massacre in 1947 incited the formation of and confrontation between provincial groups. The issue pertaining to artistic creation was not easy to straighten out as they were intermixed with complex Chinese ethnic sentiments.)



In the colonial period, Taiwanese artist learned Japanese painting (*Tōyōga*, Eastern Painting) and continued this style with a slight change of Chinese style after the WWII. In the official exhibition, their works were accused by some Chinese mainland artists as “fake” Chinese art because the legitimate culture is Chinese culture, not Japanese anymore. There is no space for Japanese painting at the time, not mentioning about faking as Chinese painting. This accusation leads to the designation of “Chinese art”: Only Chinese mainland artists’ Chinese painting can be called Chinese art, but not for Taiwanese artists’ Japanese style paintings. The identity issue become a critical differentiation. This echoes what culture study scholar Homi K. Bhabha’s famous sentence in *The Location of Culture*: “Almost the same but not quite.” The implication of the fact that the Taiwanese people were “incomplete Chinese”. The alleged lack of “Chineseness” among Taiwanese people was a major cause of cultural conflict. Whether pure or not as Chinese painting finally becomes a key point of the issue that connects to cultural and national identities. Nowadays, ink painting in Mandarin is still called *guohua* 國畫, signifying a double meaning of “national” painting as well as “Chinese” painting, as the word *guo* refers to nation as well as China. It contains a struggle of cultural politics, or a struggle of political correctness. So, an alternative name *shuimohua* 水墨畫 (ink-wash painting) reflects its material categorization but also reveals an intention of avoiding a conflict of cultural politics. Finally, Japanese painting (*Tōyōga*) was re-named in Taiwan as “gouache” painting (glue color painting, *Jiaocaihua* 膠彩畫) in 1983 because of the controversy.

#### 4. Politics of culture and Politics of Naming

The defense mechanism and discursive logic that were triggered in the process of “the controversy of orthodox *Guohua*”. As Benedict Anderson put it: Naming gives birth to new “imagined communities”. However, its tendency to exclude often results in the alienation of form and content from one another. This viewpoint coincides with naming is an exercise of cultural power, including: the power to name, the power to create official versions, as well as the power to represent common sense and the legitimate social world. The central significance of cultural legitimacy depends on who or what can constitute the standard and mainstream value, which would then be seen, heard and obeyed. Cultural politics also reveal the mapping of power struggles in cultural operations, and through social reproduction into criteria for social division. The logic of naming employs a vast amount of textual rhetoric. This strategic deployment of words, images, symbols, sings, and so on, creates an imagined objectivity. Naming is a dynamic power.

#### 5. Story continued, part 2

The aforementioned controversy doesn’t end. One of the key artists is LIU Guo-song(劉國松). In the 1960s, he promoted modern Chinese painting. As matter of fact, he preferred incorporating American abstract style into Chinese painting, which he called “real” Chinese painting, a better and suitable form of Chinese painting for modern Chinese society and for the world. If we take a look of Liu’s artworks, we cannot immediately recognize them as Chinese painting, but more like abstract painting, though there is a strong sense of oriental atmosphere. “The controversy of orthodox *Guohua*” actually leads to Chinese abstract painting/abstract Chinese painting, not return to traditional Chinese painting! Here comes a question: Which is more orthodox? It is the new breed of Chinese abstract painting/abstract Chinese painting that



won the debate and became the focus of art circle in Taiwan. The meaning of “orthodoxy” is therefore re-directed to modernization, not tradition. If tradition still exists, we may fairly called it “revised tradition”, or in Hobsbawn’s concept - “invented tradition”. This movement of Chinese modern painting refers to some features: Use the traditional tool and material (brush, ink, rice paper), sustain oriental spirit, discard technique of *bimo* (筆墨, movement of brush and application of ink), put behind literati subject, invent new technique, and most importantly apply abstract form.

## 6. Gap & Lag: Old Collection System vs. Ever-changing World

There are 21 categories in my museum’s collection system (NMH). I believe that our museum has established this category of *Guohua* 國畫 (Chinese/National Painting) for some decades. There is no problem of adopting traditional Chinese paintings but immediately encountered a dilemma of accepting Chinese modern paintings like LIU Guo-song’s abstract works. Focusing on materiality and ethnicity and in addition to ignoring its differences in terms of form and content, LIU’s work seems “peacefully” placed among traditional Chinese paintings. When I search by using subcategory “modern ink-wash painting” (*xiandai shuimo* 現代水墨), the painting *What is Earth* (*diquhexiu* 地球何許) appear reasonably among abstract ink-wash painting. But the question still exists: Is this Chinese painting or modern ink-wash painting? Or both? If we accept this logic of either ways, we mean we consent that Chinese painting includes modern style of Chinese painting. What if we separate them as two independent categories? Does it suggest that they are different stories, no strong internal relationship? Of course, there is no *What is Earth* in the category of “Western Painting”, but we can find similar style in “Western Painting” section like PAN Chao-sen’s *Autumn Day*. Form and materiality seem to be the dominant criteria but not the internal factors that are genuinely germane to art history of Taiwan. Is the inside information decided by a formal judgement or internal analysis? The following case will challenge the above logic: Australian artist Ella Whateley’s modern abstract ink-wash painting (on rice paper), if there is collection at NMH, will be more likely categorized as western painting section, but here the criteria is based on ethnicity, not material, form and subject. Obviously, there are some invisible ideologies that influence our judgement. I find out that it is extremely important to give a proper description on artworks for collection system based on the discourse of art history and aesthetics.

Ignorance and “taking for granted” make us to accept such incongruence without doubtful consciousness. The gap has already existed there and the condition of lag behind will get worse because of the progress of society that is every-changing. That museums should supposed to provide correct information and present good knowledges, but in the end are telling an incorrect stories. Don’t forget about that Liu’s modern ink-wash painting is for the purpose of against traditional Chinese painting. It is betraying this historical reality if his artworks are put among those “conservative” art style.

It is ok to leave it like this as we can explain that this categorization is just temporarily for convenient purpose. Modern ink paintings will be re-orientated when they are displayed. Have we thought that the existed categorization actually hints us from a new thinking? – Since they are “patriotic” *Guohua* 國畫 (Chinese/National Painting), so they are not western painting or abstract painting. In order to clarify the confusion, I believe a more sophisticated categorization system is needed for the future change.

## **7. The East vs. The West**

Like other Asian nations, Taiwan has gone through the struggle of “the East vs. the West” since in the 1950s. Such stereotype brings an easy or cheap way to solve problems but also results in unanticipated consequences that are even more problematic.

Dualism/dichotomy is the very first idea that we should discard, as the globalization and postmodernism are two key words in the 21<sup>st</sup> century. Concepts of hybridity, in-betweenness, border-crossing, etc. are gradually accepted and become mainstream of thoughts. These concepts take categorization of collection as “spectrum”, a continuous development but not a division or separation. The established conceptions are challenged by new technology and ever-changing thinking model. Will we continue this established way all the time when museums claim reflecting history, sharing truth and providing new ideas?

Categorization matters. Categorization and designation also involve imagination for arts, museum and their stakeholders. Designation is politics of naming. Categorization and its following action designation are powerful and decisive, and it includes and excludes objects as well. Therefore, it should be considered as a mechanism of cultural politics.

Recently, NMH re-defined four Picasso's prints as original works not replica, based on experts' suggestions. In two days, it attracted more than 60 reports that nearly cover all media in Taiwan and aroused lots of discussion on the internet, both in positive and negative sides. We know partly it is very much to do with fame of Picasso, but the re-categorization per se triggers the controversy. New name and category bring a sense of uncertainty – from category of reproduction to category of real works.

I believe a new paradigm of categorization and designation is needed, more flexible, dynamic, up-to-date, open-minded and democratic. A new way of re-categorization based on critical thinking and insightful art history is necessary.