

出國報告（出國類別：考察）

新加坡東南亞藝術與文獻檔案蒐藏計畫

服務機關：國立臺灣美術館

姓名職稱：馮勝宣 典藏管理組 副研究員

李文元 典藏管理組 助理研究員

派赴國家：新加坡

出國期間：111 年 11 月 14 日至 11 月 18 日

報告日期：111 年 12 月 30 日

目錄

壹、前言.....	1
貳、行程安排及參訪議題.....	1
一、參訪行程.....	1
二、參訪議題及內容.....	2
(一) 新加坡國家美術館 (National Gallery Singapore)	2
(二) 新加坡國立文化資產保存中心 (Heritage Conservation Centre of Singapore)	14
(三) 2022 新加坡雙年展 (2022 Singapore Biennale).....	19
(四) 吉爾曼軍營藝術區 (Gillman Barracks).....	23
(五) 拉薩爾藝術學院 (LASALLE College of the Arts)	24
(六) 拜訪當地臺灣駐地修復師.....	25
參、參訪心得.....	26
肆、建議.....	28

壹、 前言

本計畫主要係考察新加坡針對東南亞地區藝術品、文獻等蒐藏之策略、組織結構與成果，並包含藏品、文物之保存修復概況與作為。同時藉由參訪 2022 年新加坡雙年展，進一步了解東南亞地區藝術發展與議題趨勢。據此拜訪新加坡國家美術館、新加坡國立文化資產保存中心、新加坡雙年展各主、次展區、吉爾曼軍營藝術區、拉薩爾藝術學院以及訪談駐當地修復師等，以作為本館未來針對藝術品蒐藏、保存措施規畫與推動之參考。

貳、 行程安排及參訪議題

一、 參訪行程

日期	行程安排重點
11/14(一)	下午 2:10 自臺灣桃園機場出發，至 6:55 抵達新加坡樟宜機場
11/15(二)	1. 拜會「新加坡國家美術館」(National Gallery Singapore) 策展及典藏部—堀川理沙總監 2. 拜會「新加坡國立文化資產保存中心」(Heritage Conservation Centre of Singapore) 一副主任 Christel Clair Pesme、資深油畫修復師 Maria Del Mar Cusso Solano
1/16(三)	1. 參觀新加坡雙年展(Singapore Biennale) 《NATASHA》 2. 拜訪新加坡在地臺灣修復師 王昱儒
1/17(四)	1. 參訪「吉爾曼軍營藝術區」(Gillman Barracks) 2. 參觀「拉薩爾藝術學院」(LASALLE College of the Arts)
1/18(五)	搭機返抵臺灣

二、 參訪議題及內容

(一) 新加坡國家美術館 (National Gallery Singapore, 簡稱 NGS)





上圖右起：新加坡國家美術館策展及典藏部—堀川理沙總監、新加坡國立文化資產保存中心油畫修復師 Maria

新加坡國家美術館成立於 2015 年，館舍共由兩座 80 年的歷史建物(原市政廳與原最高法院) 結合搭建組成，面積約 64,000 平方公尺，展示空間主要分為星展新加坡展廳（DBS Singapore Gallery）與大華東南亞展廳（UOB Southeast Asia Gallery）。星展新加坡展廳以全球藝術史對新加坡藝術發展的影響為軸線，大華東南亞展廳則將重點放在十九世紀迄今，東南亞藝術史的發展及與全球之對話。而與新加坡另兩座國家級美術館之定位區隔為：1. 亞洲文明博物館：以呈現亞洲各地區文化文物、工藝精品為主。2.新加坡國家美術館(NGS)：以建構東南亞地區藝術發展脈絡為主，藏品以 19 世紀至當代作品皆具，但以歷史沿革為主軸的常設展為重點規劃方向。3.新加坡美術館 (SAM)：以東南亞地區的當代藝術作品為主，並承辦兩年一屆的「新加坡雙年展」。



亞洲文明博物館



新加坡國家美術館(NGS)



新加坡美術館(SAM)

組織架構：

新加坡國家美術館的組織架構與臺灣的美術館、博物館體制較不相同，主要區分為「研究與策劃」及「展務與保存」兩大主軸，自館長以下「研究與策劃」設立總監、研究員，「展務與保存」設立總監、研究員、修復師等。所有的展覽策畫與作品購藏提案等皆由「研究與策劃」團隊進行籌畫與提案，而展覽各實際執行面以及作品保存維護等工作皆交由「展務與保存」團隊負責，十分著重策展與典藏作品間的整合。

此外，十分特別的是新加坡國家 11 個博物館、美術館等，館藏作品皆無存放於館中，所有作品都集中由「新加坡國立文化資產保存中心(HCC)」統一管理，目前 HCC 共管理、維護 30 萬件藝術作品、文物、文獻等。

而新加坡國家美術館館藏逾 8,000 件新加坡及東南亞的藝術品收藏，可謂擁有全世界規模最大的東南亞藝術蒐藏(包含新加坡、馬來西亞、印尼、越南、菲律賓、泰國、緬甸、柬埔寨、老撾和文萊等地區藝術文化藏品)。此亦為新加坡 1965 年建國後，為突顯其與世界接軌、並欲建構自身作為東南亞區域中心地位的企圖，而積極以跨地域格局由政府主導推動之重要藝文館設。該館作品典藏方向與標的，並不局限於自身國族，而是以新加坡地域、人文種族為出發，擴展至馬來西亞、中國、印度以及整個東南亞區域，反映出新加坡整體文化政策與國家藝廊的策略方向，並以 UOB 展廳的「宣言與夢想之間：19 世紀以來的東南亞藝術」常設展、DBS 展間的「Siapa Nama Kamu？」兩個常設展作為美術館建構東南亞美術脈絡的基礎主軸：

1. 宣言與夢想之間：19 世紀以來的東南亞藝術：

此常設展展於該館「大華東南亞展廳(UOB)」，系統性地以年代作為各子題區分，呈現 19 世紀以來多元種族文化匯聚的新加坡藝術發展脈絡。新加坡自 1819 年由英國萊佛士爵士 (Thomas Raffles) 建立為一個自由貿易港後，經歷了 1824 年東印度公司設置海峽殖民地時代成為英國殖民地、1942 年再被日本佔領、1945 年後再次重歸英國殖民、1959 年爭取為自治區、並於 1963 年成立馬來西亞聯邦，新加坡與東、西馬合併，1965 年新加坡正式獨立。

自一開始的自由貿易港定位，各國種族人口便因經商目的不斷匯聚、往來此地，其中又以自中國東南部沿海省分最多，其次則因地緣關係吸納了如馬來西亞、印度以及一些少數民族。文化的雜交與揉合一方面豐富了新加坡的文化面向，但亦面臨統整的困難性，尤其如國家美術館希冀建構在地美術脈絡這種定位化的企圖時，如何在多元交融又盤根錯節的複雜、曖昧關係中，理出一個包容萬千又能持平中立的論述切入角度，是極具挑戰性的任務。

「宣言與夢想之間：19 世紀以來的東南亞藝術」常設展以年代、時序作為整合的基礎架構，並佐以重要影響因素做為斷代子題設定而規劃出四個部分：(1) 19 世紀至 20 世紀初：權威與焦慮、(2) 20 世紀初至 1940 年代：對國家與自身的想像、(3) 1940 年代末至 1970 年代：表現國家、(4) 總結：重新定義藝術。藉此爬梳並探究新加坡鄰近區域藝術發展，在共同歷經殖民、戰爭等重大歷史事件下，所呈現的樣貌與獨特性。至於第四部份的「再定義」，則是策展團隊於前述歷史時序外，重新檢視東南亞地區近現代藝術發展的轉折與批判。



上圖為「宣言與夢想之間：19 世紀以來的東南亞藝術」常設展場之一：以前法院大廳改造為早期文物、檔案資料展間，完整保留原建築風格與設施，呼應展品象徵國家藝術緣起地位的見證性質。



上圖為「宣言與夢想之間：19 世紀以來的東南亞藝術」常設展展場：展間強調作品間的衍生參照，並積極洽詢國外收藏單位長期借展可能。如畫面正中的大幅油畫作品為該館鎮館之寶：印尼第一位現代藝術家拉登·薩利赫（Raden Saleh）1849 年作品〈野火〉，此作為藝術家創作生涯

中最大尺幅作品。而右邊兩幅同為薩利赫 1860 年的風景作品，則是由美國史密森尼美國藝術博物館(Smithsonian American Art Museum)長期借展。該館透過此種對國外美術館、機構或藏家提出重要藝術家或作品的長期借展模式，將自身藝術史脈絡的呈現予以完備，此展借展作品比例約為 10-15%，一次借展期間約為 3~5 年，每年皆會重新檢視評估並辦理這些借展品合約事宜。堀川理沙總監提到達成此目標的可能性在於：「對我們藝術歷史脈絡很重要且關鍵的藝術家，對其他國家或藏家而言或許並不是那麼重要，因此這種長達多年的長期借展契約就有促成的機會。」



第四部份展間：再定義藝術

2. DBS 展區(展出新加坡藝術)

DBS 展區的作品主要以新加坡藝術家為主，主題「Siapa Nama Kamu？」為「你叫什麼名字？」的意思，主題言簡意賅的點出此展論述對象及旨意，亦即聚焦於新加坡在地各層面發展，包含自政治、經濟、教育、宗教到市容變遷、重要關鍵人物、各多元民族速寫等。但仍有依年代對新加坡藝術家作品進行斷代展呈，聚焦於 1980 年代末迄今，相較於 UOB 展區與歷史脈絡的緊密貼合，DBS 展區作品面向則較為多元，觀念藝術、裝置藝術、新媒體藝術等類型作品亦多於此展區呈現。



此展區聚焦於藝術家筆下所紀錄的新加坡各層面變遷。



此展區展出新加坡繪畫(包含水墨、油畫、版畫等)、雕塑藝術。



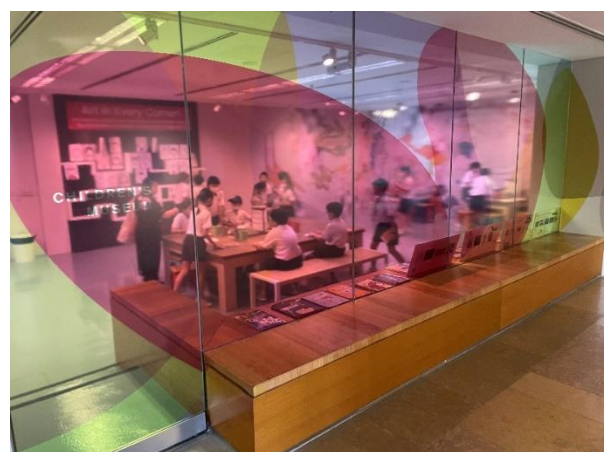


此展區呈現新加坡自 1960 年代迄今當代藝術作品，作品面向包含行為藝術、裝置藝術、觀念藝術、新媒體藝術、錄像藝術等類型。

3. 兒童教育展區及場館輔助設施

(1) 兒童雙年展（Children's Biennale）

新加坡國家美術館於 2021 舉辦第三屆新加坡兒童雙年展，展場規劃了越南、菲律賓、臺灣、印度、柬埔寨、新加坡等地藝術家，共展出 9 位藝術家或團體的藝術作品，臺灣為藝術家何采柔受邀參展。而本次參訪時已非雙年展展出期間，但該館兒童教育場區固定設有一個空間裝置場域，持續邀請藝術家以紙板輸出為其打造可供兒童穿梭、遊憩的幻想世界，並有兒童藝術教室進行相關藝術教育推廣活動。



(2) 支援 VR 瀏覽之線上 3D 實境藝廊及結合實時動作偵測之互動導覽軟體：



新加坡國家美術館於官網建置了支援 VR 瀏覽之線上 3D 實境藝廊，其 3D 建模非常完整，運作流暢度亦高，且每件作品皆能即時獲知基本資訊以及進階說明資料。能建構如此完整、大規模的虛擬實境藝廊，除了資金與技術支應外，亦是因該館 80% 展區皆為常設展示，作品替換頻率

不大方有其效益。因此該館其餘 20% 會定期換檔的展區便無支援此功能。



展區陳設之虛擬實境畫廊結合實時動作偵測互動軟體，運用新媒體科技作為展區動線引導與指引。

4. 展品陳設與維護保存措施

(1) 展示固定方式

國家美術館展品部置採開放式，僅較珍貴脆弱、小型物件與書籍是置於展示櫃中。油畫類作品多以鎖牆式掛勾掛於牆面展示，書畫邊緣另以透明壓克力壓條固定，立體雕塑則少有透明外罩，而是用各式固定件鎖在台座上，並將五金塗佈成和作品相近的顏色以降低視覺干擾。由於是常設展，不需經常更動展品，因此展廳內所使用相關展品安全的固定措施方式相當細緻，不過畫作的表面尚未普遍使用保護用透明裝裱。



國家美術館展廳多採開放式展示



小件作品及書籍置於展櫃中



(左)畫作採直接鎖牆固定，(中)使用日本 Takiya 公司進口五金，(右)可觀察畫作背面的展示方式



各式立體物件固定與防護措施

(2) 環境條件

根據訪問保存人員，國家美術館採用江森自控國際公司（Johnson Controls International PLC.）生產的空調控制系統，即便美術館是以舊建築改造，整體環境仍能維持穩定，且系統數據與保存人員自行用單機溫溼度監控儀器鎖測定結果相符。不過新加坡長年高溫，除了分乾雨兩季，

溫度波動幅度並不大。

各種媒材對光照的展示要求條件不同，各展廳多半有配合光敏感作品調整照明強度。其中 DBS 展廳子題以媒材分區，在油畫區域以白牆搭配較亮的照明展示，而書畫水墨區則使用暗色牆面與低照度光源，除了在媒材上做區分，也巧妙的使對照度較為敏感的紙質作品獲得更佳的展示照明策略。本次參展時剛好遇到小學生團導，導覽員也特地對藏品光害議題做解說，可見博物館對於藏品保存知識推廣的用心。



DBS 展廳媒材分區及展示設計（左為書畫水墨，右為油畫）

(3) 典藏空間

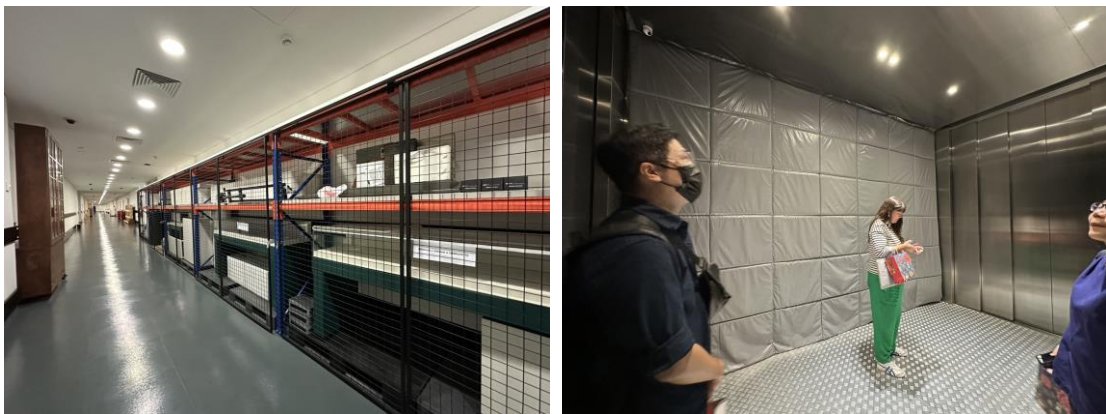
本次訪查亦進入後場典藏區參觀，但新加坡所有國家收藏集中由國立文化資產保存中心管理（詳見本章第二節），各館舍內只配置部分藏品作業區與少數保存人員，主要處理借、換展業務或簡易的藏品維護處理。然而即便只有較少的空間人員，對於藏品管理的硬體配置仍相對完善：作品進出裝卸貨區設於室內，卸貨碼頭與典藏區再以兩道透明 PVC 快速捲門區隔，寬敞的室內卸貨空間與多道捲門設計提供充足的緩衝空間。典藏區規劃檢登室、工具材料室與簡易修復室，空間雖小卻足以因應各種點交管理事項。走廊配備各式存放櫃架，巨型電梯內部牆面鋪設緩衝軟墊，典藏區全區鋪設環氧樹脂地坪。整體而言，後場空間規劃有詳實依據藏品處理流程的細部分工、預留大面積緩衝與作業區，且照明充足，環境維持的相當整齊，足以顯示美術館對典藏作業的重視與嚴謹態度。



(左)卸貨區全景，(右)卸貨工具收納整齊



(左)工具材料室，(右)簡易修復室



(左)典藏區走廊，(右)典藏區大型貨梯，可直接通往展廳

(二) 新加坡國立文化資產保存中心 (Heritage Conservation Centre of Singapore, 簡稱文資中心)

新加坡國家收藏的保存與維護採集中管理模式，由國家文物管理局 (National Heritage Board) 轄下的國立文化資產中心統一典藏，並執行各項維護修復作業。本次參訪由中心副主任 Christel Clair Pesme 女士與資深油畫修復師 Maria Del Mar Cusso Solano 女士接待，然而涉及文物圖像權限與保

全考量，文資中心並不開放攝影，因此本文中關於文資中心的照片僅以網路公開圖像代替。

單位任務

文資中心在新加坡文物保存領域有著主導權，除了承攬國家收藏的保存及修護專業資源以外，也專注於文物保存的專業水準樹立與推廣。中心提供每週三上下午各 1 場預約參觀服務向民眾推廣文保知識，依據參觀者提出的期望安排合適導覽行程，且並未設定最低參觀人數，即使只有 1 至 2 人也能成行。中心入口與各走廊牆面皆可見相關展示說明圖文，且整體環境明亮整潔提供良好的參觀體驗。

空間規劃

文資中心建築位於新加坡西區裕廊工業區，是專門為文物保存及維護使用所建造。2000 年成立時共 4 層樓，後因空間不敷使用，在 2008 至 2010 年擴建翻新至目前的 6 層樓結構。建築中包含 25 間典藏庫房，占整棟建築 60% 左右，管理 11 間機構所藏之 30 萬件收藏，人力編制約 60 人。1 樓規劃為藏品的進出管理作業區、裝卸區、1 間大型作品庫房，以及安全和環境自動化控制室等，2 至 6 樓則為主要庫房區、修復空間和行政辦公室主。硬體設備條件相當成熟，空間隔牆為混凝土材質，內部地坪均採用環氧樹脂鋪設，各空間入口使用大型訂製鋼門以因應大型尺寸文物進出。

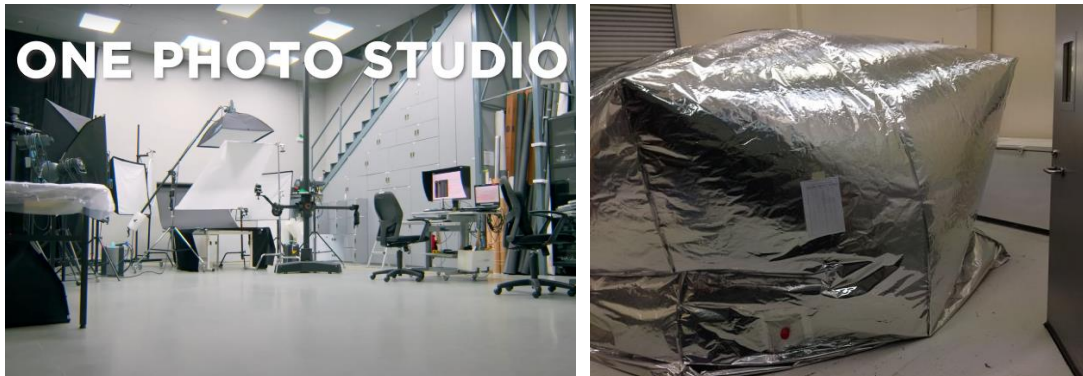


(左)新加坡國立文化資產保存中心建築，¹(右) 1 樓藏品進出管理作業長廊²

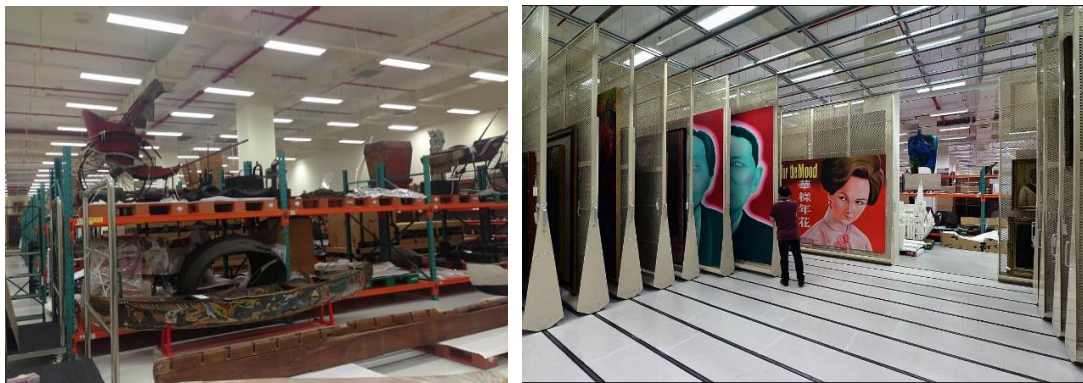
¹ 圖片來源：<https://www.roots.gov.sg/stories-landing/stories/caring-for-the-national-collection>。(2022/12/12)

² 擷取自：Roots Sg。Heritage Conservation Centre Behind The Scenes Episode 1[影片]YouTube。
https://www.youtube.com/watch?v=4Zf_MpZhFrU。(2022/12/22)

藏品進出管理作業區入口直通主要長廊，兩側依出入庫作業流程細分數個隔間，包含檢登室、點交暫存室、低氧除蟲室、攝影室與大型庫房等。除蟲方式主要採用封膜氮氣低氧，並委託館外專業公司執行。大型作品皆統一存放於環境條件設置溫度 22°C 上下與相對溼度 55% 左右的大型作品庫房中，並無特別依照材質區分，其餘小型物件則分類存放於上方樓層，所有典藏之 30 萬件藏品以 2 年為一次循環做盤點。



(左)攝影室³、(右) 低氧除蟲設備⁴



大型作品典藏庫房，(左)入口處視角與(右)內部視角⁵

藏品修復空間設於 4 與 5 樓。4 樓為器物修復室，內附可作清潔或焊接等重型作業區；5 樓為油畫、織品、紙質修復室與檢測實驗室，此區設計為開放式長廊，各單位僅以牆面區隔，方便共用設備、材料和人員跟作品之間的聯繫移動。兩樓修復區域中另配有修復暫存區及攝影區，整體修復區域的內部環境與設備皆相當完善與國際化。

³ 同註 2。

⁴ Smuconlaw, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons。(2022/12/12)

⁵ 同註 4。



(左)器物修復室⁶，(右)科學檢測實驗室⁷



繪畫修復室⁸，織品修復室⁹

修復業務規劃與人才培育

所有國家收藏修復業務按年度計畫並依材質歸分類至上述組室執行，其中東方書畫歸由紙質部門做基礎維護，裝裱部分則採委外辦理，而非典型材質如多媒體或時基藝術類作品則多交由器物修復室處理。由於整體國家收藏材質種類繁多，且不乏現當代複合材質藝術品，因此經常需要不同材質專業合作執行修復計畫，也促成各組室之間熱絡的聯繫與交流。各材質修復人員數如下表：

修復室	修復人員(位)
器物	10
油畫	7
織品	8
紙質	7

⁶ 同註 4。

⁷ 同註 2。

⁸ 圖片來源：<https://www.roots.gov.sg/stories-landing/stories/conservation-services>。(2022/12/22)

⁹ 同註 4。

鑒於新加坡目前沒有大專院校所設立的文物保存修復專門科系，具有專業學院訓練背景的修復師皆在國外取得學位，而文資中心亦從國外延攬多位具經驗的外籍修復師（約占總人員編制 10%），諸多修復組室文資中心主管皆為外籍專家，除了以實務工作培育本地修復助理，也將海外經驗帶入提升文資中心的國際發展性。另外，文資中心的修復人員是依照學歷及資歷設定職等，不過國家並沒有制定修復專業認證制度，因此相關修復人員可透過如英國「專業認證保存修復人員計畫」(Professional Accredited of Conservator-Restorers) 等國際認證方式作為提升資歷管道，¹⁰ ¹¹或是許多助理會選擇直接出國進修以取得專業修復科系文憑。

然而面對龐大的收藏，目前的修復人力仍不足以支應所有的業務量，在高峰期仍需外部私人修復支援。不過因為新加坡的私人修復產業發展並不成熟（詳見本章第六節），因此支援人力多半都是中心前職員或固定的一兩間私人修復公司。

一些現狀與問題

Maria Del Mar Cusso Solano 女士以過去在歐洲各國公私立機構的工作經歷評估¹²，新加坡文資中心的行政作業太過繁瑣，除了限縮實際的修復時間，更重要的是浪費專業能量配置。以他的油畫修復專業觀點來看，新加坡及東南亞地區的藝術品材質和保存條件與歐美系統相當不同，文資中心經常需要在保存修復上思考創新的技術與做法，但也礙於龐大的業務量而失去研究或發表的機會，相當可惜。

另外，堀川理沙總監以策展人的立場認為文資中心地點太偏遠（距市中心約半小時車程），再加上權限制使策展人較難即時接觸到作品，因此能否將文資中心遷移至市區一直是普遍會被提起的期望。不過因市區地狹人稠，規畫或執行都具有一定困難度。

¹⁰ 黃心蓉、杜玫（2019）。英國文化資產保存修復人員認證機制予臺灣的啟發。博物館學季刊，33 卷 2 期，P103 – 113。

¹¹ Bradshaw, S. (2012). Accreditation goes east. ICON News (43), 14-17.

¹² 包含英國泰德美術館（Tate Modern）、西班牙瓦倫西亞美術館（Museum of Fine Arts of Valencia）、擔任西班牙及義大利自由修復師等

(三) 2022 新加坡雙年展 (2022 Singapore Biennale)

「新加坡雙年展」於今(2022)年邁入第七屆，此次新加坡雙年展無獨有偶的與本屆威尼斯雙年展一樣是由女性策展人規劃，但又更具突破性的由四位來自不同國家的女性策展人共同組成策展團隊。包含約旦策展人 Ala Younis、印度作家兼策展人 Nida Ghose、韓國策展人 Binna Choi 以及新加坡藝術博物館的策展與收藏總監葉德晶(June Yap)。這四位藝術總監各自擁有其專長與經驗，並將此次展覽主題定為「Natasha」，這以女性的名字做為展覽名稱的作法，亦在全球各大雙年展中獨具特點。

新加坡藝術博物館的策展與收藏總監葉德晶曾受訪談時提及：「命名可以產生一種熟悉感或親密感，因為它暗示了個人層面之間的連結。人是一個多面且不斷變化的實體，因此替雙年展訂定主題則是開闢了多種可能性，它可以採取或涵蓋多種形式與解釋方向。因此「Natasha 這個名字是明確的、具體的，但並不特別。在雙年展中去定義或尋找 Natasha『這個人』像是一種集體意識的活動，它囊括了在雙年展中的藝術家、觀眾、工作人員、陌生人等，透過大家對展覽的想像、相遇和互動，進而形塑出展覽本身。」¹³

同時在雙年展官方介紹指出，這次以一位女性名字作為展覽名稱的用意，是希望將關注焦點回歸對個人自我的關懷，進而自個體擴延至他者、從人類拓展到自然甚至從生命推及無生命的對象。且此次策展團隊亦希冀能拋開過往常依賴的「奇觀式」效果，而更專注於內在性的感官及感受，這或許即為此次四位策展人共同對近年疫情、戰爭等艱困情境，所提出的回應與態度，探討當代藝術在人們面臨這些困局時的功能和潛力。

¹³ 張家馨編輯整理，〈「在後疫情時代，我們如何才能恢復日常生活？」這些 2022 年的藝術雙年展，又是如何回應當今世界？〉，非池中官網：<https://artemperor.tw/focus/4772>。瀏覽日期：2022/07/07。



2022 年第七屆新加坡雙年展四位策展人

兩年一屆的「新加坡雙年展」是由新加坡美術館(Singapore Art Museum, 簡稱 SAM)籌辦，但因 SAM 目前正閉館整建，因此本屆新加坡雙年展場地設定於丹戎巴葛的物流廠區，此地區座落位置為新加坡南邊的海港區，位置較偏遠且廠區仍維持原本貨運物流倉儲運作，加上沿路及廠區周圍關於雙年展的廣告、引導非常少，加上人流稀少因此難以一目瞭然的尋找到主展場位置。另外本屆雙年展同樣有搭配多處衛星展區，但因分處新加坡境內多達 10 個不同位置。依地址前往尋找 3 個點，其中 2 個點皆僅有同一件作品(主展場中的其中一位藝術家作品)的相同組件，裝設在不同地點，另一個點則是位於小吃商場中的一個小攤位處，光交通、步行時間便已十分緊湊，故只能放棄其他衛星展區。



新加坡雙年展位於丹戎巴葛物流廠區的主展場

主展場共分四大展區，除一樓入口展區有較多隔間與暗室外，其餘展區皆位於樓上的物流廠區，展場因無空調所以館方於各角落都設有大型冷風扇，但因新加坡的高溫氣候，室內溫度仍較高，稍微有影響到觀展品質。此次雙年展策展方向著重在探究人於環境變遷(包含疫情)、戰爭的衝擊下，個人內

在處境的探索與追尋和解的自我技術，因此展出作品少了其他大型雙年展中常見的「奇觀」震撼，但更多的是對人、動物、自然以及地域的關懷。如臺灣藝術家吳瑪俐參展作品〈旗津本事：旗津的帝國滋味〉，便是透過舌頭所關聯的飲食（味覺）和話語（言說）來深探土地，打開高雄旗津地區在地文化的多向層次。此種聚焦於對原生土地的踏查或想像或社會弱勢與邊緣族群議題的作品不少，而泰國藝術家安格里·阿查亞索彭(Angkrit Ajchariyasophon) 的作品〈避難所〉，則是藝術家於泰國清邁的花園保護區，採用日本農學與哲學家福岡正信(Masanobu Fukuoka)和瑞典農業學者恩斯特·高奇(Ernst Gotsch)提出的「可持續性農法」，亦即不施肥、不耕作、無農藥的自然農法。這種以「無為而治」的方式介入自然，讓此區成為人、動物甚至心靈的一個「避難所」。



吳瑪俐，〈旗津本事：旗津的帝國滋味〉，2022，單頻道錄像，18 分鐘。



安格里·阿查亞索彭(Angkrit Ajchariyasophon) ，〈避難所〉，2022，雙頻道錄像，27 分
30 秒、14 分 23 秒。

而位於衛星展區的馬來西亞藝術家張奕滿作品〈未讀書圖書館(The Library of Unread Book)〉，展場位置座落在市中心的一個商場小吃市集當中，在川流不息的人潮間，伴隨著各式吵雜聲中，一間沒有裝潢僅有一桌桌隨機堆疊排列的舊書的白房間，靜靜的被安置在那，一種突兀卻更顯異常平靜的存在。「未讀書圖書館」是由張奕滿和蕾妮·斯塔爾發起的流動圖書館。該圖書館目前收藏了 700 多本書，裡面所有圖書都是透過捐贈獲得，每本受捐贈書籍都是在前任擁有者手上未被翻閱過的書。而展區內的所有書籍觀者都可任意翻閱(但不販售亦不得攜出)或改變他們堆疊的順序、位置，藝術家企圖藉此計畫，探討知識的邊界並反思獲取、過度和再分配政治的概念。



位於餐飲區廊道底的〈未讀書圖書館(The Library of Unread Book)〉



張奕滿，〈未讀書圖書館(The Library of Unread Book)〉，2016 迄今，依場地而定。

(四) 吉爾曼軍營藝術區 (Gillman Barracks)

成立於 2012 年的吉爾曼軍營藝術區(Gillman Barracks)，設立初衷應是企圖朝向如中國 798 藝術區的功能。「吉門營房藝術特區」原為新加坡除了美術館、博物館外，另一藝術市場的政策發展重點，該區建於 1936 年，以英軍著名將領韋伯·吉爾曼將軍 (General Sir Webb Gillman) 的名字命名，設有軍營、家眷區和娛樂設施，在第二次世界大戰之前專為英軍第一營而建。2012

年 9 月，經過一輪翻修後，吉爾曼軍營變身為聚集眾多國際藝術畫廊的藝術中心，加上其他藝術機構及人員的相繼入駐，這裡逐漸成為了新加坡的當代藝術基地。¹⁴

此次參訪觀察，發現該區目前已趨沒落，進駐該區的畫廊僅剩約 4、5 間左右，附近人潮亦不再，經詢問獲知是因 2020 年原進駐該區的「新加坡南洋理工大學當代藝術中心(NTU enter for Contemporary Art, 簡稱 NTU CCA)」撤離，再加上疫情影響，導致吉爾曼軍營藝術區進駐畫廊相繼跟著撤離。此外，此區座落位置確實較為偏僻，附近亦較無可相互輝映的景點吸引人潮，因此據悉客流量始終難以維持，不難預想到現今的沒落與蕭條處境。



(五) 拉薩爾藝術學院 (LASALLE College of the Arts)

拉薩爾藝術學院成立於 1984 年，由德拉薩爾兄弟約瑟夫·麥克納利 (Joseph McNally) 創立 (Brother Joseph McNally) 創立，為一所綜合性藝術學院，更為新加坡政府唯二賦予其等同國立院校地位的私校。該校設有美術、設計、媒體藝術、表演藝術與藝術管理五大學系，又細分為美術、廣告設計、平面設計、時裝設計、室內設計、動畫藝術、電影、珠寶設計、珠寶鑑定、藝術管理、舞蹈、音樂、劇場工藝、舞台音樂劇等專業，涵蓋藝術面向甚廣。該校建築極具實驗與創新的大膽設計非常受到矚目(由新加坡「雅思柏建築設計事務所」設計建造)，多個以透明強化玻璃拼組出的透明多面建築體，以粗黑色框架勾勒、強調出建築每個塊面皆是不同角度的特徵，六間主建築間，

¹⁴ 參照〈昨日為國培養士兵，今天為國輸出藝術〉，典藏讀天下：
<https://read01.com/mkAyM4.html>。瀏覽日期：2022/07/07。

又以多條空中廊道相連，建築聚落上方則覆以一白色淡雅布幕，同樣以多面體結構形成，與建築兩相呼應。透明的教室讓所有課堂活動皆開放性的彼此分享，以建築風格便能一窺其強調實驗、參與以及創意的開放校風。



此次參訪期間該校正值籌備年度展演期間，因此僅有兩個展間開放，右上圖為該校美術碩士生的聲音裝置作品，以喇叭製造低頻引發震動，進而牽引細繩上的小鈴鐺發出輕輕的鈴聲。

(六) 拜訪當地臺灣駐地修復師

為能進一步了解新加坡私人修復領域狀況，本次除參訪公立文保單位，另於出發前透過電話訪談正修科技大學文物修護中心李益成主任，以及在新加坡會面訪談 YH Conservation 王昱儒器物修復師。YH Conservation 成立於 2015 年，¹⁵是新加坡最具規模私人修復公司，由新加坡藝術品物流公司 Helutrans Artmove 和臺灣元亨文保存修復國際有限公司共同合資，並以正修科大文物修護中心為專業技術後盾，提供器物、紙張與繪畫保存諮詢、分析和修復服務。¹⁶在 YH Conservation 執業的修復師主要從正修文物修護中心外派或舉薦，多為臺灣人，由於在行程期間 YH Conservation 中只有王修復師在新加坡，且正支援文資中心委託工作，因此並未參訪公司內部，僅會面面談。

藉由李主任與王修復師描述得知新加坡的私人修復發展尚不算成熟，以單位來說並沒有許多具規模的私人修復公司，除了 YH Conservation 以外，

¹⁵ 資料來源：<https://sgpgrid.com/company-details/yh-conservation-pte-ltd#establishment>。(2022/12/14)

¹⁶ 資料來源：YH Conservation 官網 <https://yhconservation.com/zh/%e9%97%9c%e6%96%bc/>
(2022/12/14)

另有幾間傳統裱畫室，不過修復觀念及技術仍停留在傳統裝裱工藝。另外，新加坡私人收藏家多半傾向商業修復，李主任表示許多藏家對於修復所需時間經費難以接受，而根據王修復師自身經驗，藏家經常會提出要將受損回復至外觀完整無瑕的期望，但並不一定關心材料或技法的可逆性等，也曾遇過直接指定不符合修復倫理的要求，公司則會視個案情況溝通、調整或拒接。王修復師另提到新加坡政府為提升市容環境並吸引觀光，鼓勵企業一同加入建置公共藝術，因此公共區域林立各式大型雕塑或裝置藝術，當中不乏標誌性的知名藝術家作品，YH Conservation 進而承接不少相關維護保養委託。而關於戶外公共藝術品或文物的修復，YH Conservation 也會依據物件的公私身分、歷史性、功能性與委託者要求等，評估提供不同程度或類別的修復服務。也由於不同委託者對修復成果的多元期待，再加上戶外嚴苛的保存條件，相當考驗修復選用的材質與技術。



圖：與 YH Conservation 王昱儒器物修復師（左）合影

參、 參訪心得

- 一、新加坡對成為東南亞藝術中心的企圖，自研究團隊爬梳、設定藝術史面向與範圍即能視見。國家美術館兩個主要常設展分別鎖定在新加坡以及整個東南亞區域藝術發展，且其建構藝術史脈絡的規劃，不僅止於藝術作品，亦包含區域內重要事件的見証文獻，以期對內溯源建立國族認同，對外整合尋求文化共同體之共識。

- 二、新加坡與臺灣頗為相似的地方在於族群多元，且皆曾受殖民統治多年，雖然比例上仍以 70%華人居多，但在建構自身藝術脈絡上，並無明顯獨尊特定族群之文化，蒐藏之作品亦擴及整個東南亞諸國，同時藉由與他國簽訂長期借展模式，厚實自身美術史脈絡的縱深與視野。
- 三、新加坡國家美術館及文資中心的典藏空間規劃足以顯見該國對典藏作業的重視與一致性。由於兩單位都是在近十年左右大規模修建，因此能以更現代化的典藏作業需求設計硬體配置，劃分細項空間分配與順暢的作業流程。
- 四、新加坡的藏品集中化管理可行性是取決於該國國土面積小且權力集中，在展覽規劃與藏品調度上有地利之便，但並不適用於臺灣體制及各公立館設發展現狀。不過，將修復資源集中發展卻具有幾點相當大的參考價值，可作為本館後續發展評估。
- 五、新加坡是一個非常高效率的國家，無論政策或執行面皆是如此，這也反映在美術館組織架構上，研究決策與開發執行團隊分別集中、統一化作業，讓繁雜多樣的展務決策單純化，同時亦讓執行面團隊的組成更趨於專業性考量，並能提高展務自決策到執行上的效率。但這樣的模式也有其限制存在：1、較適合行政組織規模較小的機構，且較屬權威式的管理，除了職務專業劃分須明確外，更須研究決策團隊與開發執行團隊間擁有充分的信任。2、研究決策團隊負責設定美術館特色與走向，不宜過度干涉執行面之專業，若無此共識便真的落入威權管理，而非專業分工。這部分與臺灣現行體制較不相同，且也不見得適用。
- 六、此次新加坡雙年展無獨有偶的與本屆威尼斯雙年展一樣由女性策展人規劃，但更令人驚豔的是由四位不同國籍的女性策展人共同合作，足見新加坡的策展思維靈活且勇於創新。但或須因為疫情影響，規模、宣傳與場地擇選似乎皆較無力道，未見關注度以及人潮稀缺十分可惜。

肆、 建議

- 一、本館近年陸續接受幾位前輩藝術家家屬捐贈相關文獻、文物，雖文獻整飭與研究非常繁雜並虛耗許多人力及物力，但應可多加留意這些文獻是否有具臺灣美術發展脈絡關鍵性地位之史料，可於日後展覽時作為衍生佐證。
- 二、新加坡藉由與他國簽訂長期借展模式，厚實自身美術史脈絡的縱深與視野。此種「對他國而言或許重要性遠不如我們建構自身脈絡」的案例，或可提供本館展覽規劃參考。如目前由鎌倉市神奈川近代美術館典藏的黃榮燦作品〈恐怖的檢查〉即為一例，此作對臺灣各層面歷史皆具重要意義。當時該作為黃榮燦 1947 年 11 月於上海舉辦的「全國木刻展」中展出後，贈送給日本友人內山嘉吉，內山嘉吉再轉贈鎌倉市神奈川近代美術館典藏。



黃榮燦，〈恐怖的檢查〉，1947，14 x 18.3 cm，神奈川近代美術館典藏

- 三、本館目前規劃將典藏作業納入庫房管理，將修復、檢測、攝影等藏品處理作業設於靠近庫房入口處，並統一以嚴謹的權限設定確保典藏區安全，而借展品點交與包裝則在庫房外裝卸區進行。然而考量逐年增進的藏品處理業務量，以及參與角色增加（如館外申請調查研究人員、委託執行廠商駐館人員），建議評估將作業區與典藏庫房進行區隔，並設定不同層級的管理權限。如此可優化空間動線規劃及業務執行的靈活度，也能增設檢視登錄點交區，將藏品

出入管理作業移至室內進行，以及提供館外申請研究或典藏審議會等查看作品使用。

四、新加坡以外聘專家作為補足人才培育並提升國際化的方式，也相當值得本館（與臺灣各國立單位）評估開啟突破公家單位聘用標準限制的用人模式。

五、建議本館評估設立國家級文物保存修復機構之可行性。國家級修復中心具備完善硬體設備與專業團隊，可提供穩定的修復能量輸出，並同時樹立專業標準。以臺灣現狀而言，國家級修復中心更應朝向資源整合平台模式發展，將現有總體資源做有效運用與分配。另外，新加坡文資中心僅處理國家收藏，不接受外部委託修復。但目前新加坡的私人收藏並沒有發展出相對成熟的專業能力與修復倫理文化，重要民間收藏是否能獲得良好的照護亦是一大隱憂。因此若本館（或臺灣）日後要成立國家級修復中心，也期望能思考將專業資源供給與私人修復需求鏈結的管道。

六、新加坡國家美術館以整合性思考典藏品及展演之密切關連，亦是本館值得參考的部分。