

博物館與文化 第 26 期 35~60 (2023 年 12 月)
Journal of Museum & Culture 26 : 35~60 (December 2023)

當當代藝術走入日常— 談藝術銀行作品保存維護

吳佩綺¹

As Contemporary Art Steps into Daily Life : The Arts
Preservation of Taiwan Art Bank

Wu Pei Chi

關鍵詞：當代藝術、保存維護、日常空間、公眾參與

Keywords: contemporary art, conservation and preservation, public spaces,
public engagement

¹ 本文作者為財團法人臺灣美術基金會 修護師。

(Art conservator, Taiwan Arts Foundation) Email: peichi.w827@gmail.com (投稿日期：2023 年 06 月 16 日。接受刊登日期：2023 年 11 月 25 日)

摘要

當代藝術保存維護是一個複雜、具有挑戰性的任務，需要結合許多領域的專業知識及技能，才能有效維持作品的完整性及長期保存。有別於展示及典藏於環境受到良善控制的美術館與博物館藏品，對於進入到日常生活環境中的當代藝術作品而言，除了建構完善的當代藝術保存維護辦法外，與藝術家、民眾建立良善與緊密的關係也是必須，透過藝術家訪談深度了解作品狀況，而作品展示的日常則需透過民眾的愛惜與保護，才能使作品減緩老化速度與劣化機率。

Abstract

The conservation and preservation of contemporary art in everyday life present a multifaceted and challenging task. The combination of different expertise and skills to effectively maintain the integrity and the long-term preservation of artworks is a necessary condition. In contrast to the collections exhibited and collected in the controlled environments within art museums and galleries, contemporary art pieces that become part of everyday life require not only the establishment of comprehensive methods for their preservation and maintenance but also the fostering of positive and close relationships with artists and the general public. Artists' interviews serve as a means to gain profound insights into the condition of the artworks, while the daily exhibition of these artworks relies on the care and protection provided by people to reduce the rate of aging and deterioration.

一、前言

對於部分當代藝術作品而言，「永恆」並非主要目的，這顯示出當代藝術的其中一個特徵：作品所彰顯的理念、意念之重要性高於創作媒材的認識與識別。當代藝術本身的多變特質，挑戰美術館、博物館、藝廊及藏家對於保存維護的定義、思維與方法，特別是如何保持作品穩定性、永恆性之議題。有別於傳統古典藝術主要關注於材料的保護之概念，當代藝術所衍生出的保存維護議題，不論是在實踐、倫理與哲學等面向皆複雜，在許多情況下，修護師較難找到經過充分測試的修護材料進行處理，甚至當面對作品本身所使用的媒材穩定性較差時，修護師便極有可能在未經充分試驗與評估的狀態下進行作品搶救處理。

在保存維護倫理層面，當代藝術充斥無數挑戰，如，面臨無法被修復僅能透過重新製作才能恢復至原始外觀的作品，這樣的處理方式挑戰了過往講求修護材料可逆性和可辨識性的倫理思維，特別是裝置與新媒體類作品，當設備、材料因時代演變而停產或技術遺失時，便會引發以下問題：作品若經替換、重新製作，這樣的修復結果是否能接近原作？而做出重製的決定時，保存修護又在這其中扮演著怎樣的角​​色？余青勳（2012）提出若藝術家不被原作性（Originality）困擾，不反對透過修改、更換軟體甚至以模擬的方式來增長作品壽命，這樣作品便能夠持續不斷的發展與演變。此種樣態的作品對於傳統保存維護倫理中的「真實性」產生了衝擊，當作品的載體可以被更換、原始碼存在即可視需求重新編譯時，修護師所扮演的角色為何？要保存的又是什麼？

藝術銀行計畫除了每年定期購藏臺灣當代藝術作品外，同時也推行著作品進入日常之任務。在推廣藝術的同時，相較於美術館藏品，藝術銀行所購藏的作品面臨的會是較為嚴峻的環境狀態，如何讓作品能夠在長時間展示，同時又能更有效的減緩其老化、劣化狀況，是藝術銀行所面臨的挑戰。

二、有關當代藝術保存維護

何謂作品？John Dewey（2008）指出，一件藝術作品，無論多麼古老、經典，只有當它活在某些人的個體化體驗中時，實質上才算是一件藝術作品。作品的本質就在於人們將之當作藝術作品的認可，無論形式、材料與技法。然而，古典藝術與當代藝術的表現形式與技法材料，大逕相庭。傳統古典畫家從研磨色粉、準備畫布、木板到畫布打底等，從選材到備製，期待作品可以長時間保持在穩定且完善的狀態。但隨著時代的演變、科技的進步，藝術的創作不論是在精神、技法與材料等，出現了變化。Sara Serban（2008）提及，自二次世界大戰後藝術家頻繁地在使用暫時性材料（Ephemeral material），例如食物、體液、木屑、瀝青以及時下不斷變化但過往並非用於藝術創作的技術與媒材進行創作，藝術逐漸概念化。藝術家不斷地創新表現手法，從中運用各種媒材和技巧，將之融合，但因為科技與工業進步急速進步，創作媒材推陳出新的速度過於快速而忽略了技法與材料是否可以相容並用以及媒材本身穩定性等問題，導致作品耐久性不佳。

（一）經典與當代

保存維護理論中的經典，Cesare Brandi 定義「修復（Restauro）」，是著眼於將作品傳承下去，使它在物質依據上，在美學與史實雙重本質上，能被認可為藝術作品的方法論環節（陸地編譯，2016）。隨著時間的流逝，作品的藝術性並未消逝，老化損毀的是創作材料。因此，修復方針係指針對創作材料所進行的干預性處理，以不影響或偽造藝術或歷史性的情況下且不移除作品的每一個痕跡為原則。修復可根據歷史性或美感需求進行處理，Brandi 認為，作品所經歷過、新增的痕跡需保留，作為特定歷史時期的文化證據。然而，當添加痕跡有破壞或扭曲作品之疑慮時，便需要評估要保留或移除。

20 世紀中葉以來，由多樣的新材料及新技術所製作出來的當代藝術創作在外觀上的變化及老化速度極快，需要進行一定程度的干預處理才能使其繼續展示，這對藝術史及保存維護領域而言，不僅顛覆傳統且是艱困的挑戰。不同於傳統典型作品的保存維護方法有跡可循，當代藝術修復並無成文的規範；當代藝術中基於物件和技術的知識研究成了藝術保護領域的重要項目之一，修復師除了透過經驗和科學分析來研究當代作品外，評估保存維護的方法以及所謂可被接受的作品老化程度時，亦須考量藝術家的最初意圖。Brandi 的經典守恆理論所嚴格遵循的準則，如，可逆性（Reversibility）、普遍性（Universality）及客觀性（Objectivity）受到了挑戰，當代保存維護理論以保護作品的功能、用途或價值的概念為主要考慮的方向（Viñas, 2002）。

此外，真實性（Authenticity）的議題也備受關注，作品的真實性與其歷史、藝術性以及材料組成與功能等有關。維持並保有這些真實性是傳統經典的文物保存維護理論的原則，然而，在當代藝術保存維護中，對真實性的看法更加靈活。當代作品包含了許多非傳統材料和媒介，並且藝術家可能會故意使其作品發生變化或衰變。Ashley Smith（1995）曾針對劣損（Damage）提出了觀點：物件的改變有些是有意的，有些是無意的，這些改變是良性或是惡性的，良性稱之為「Patina」、惡性的稱之為「Damage」，往往這些判定結果會隨著人、文化及時間而有所差異。不同的創作，藝術家會有不同的藝術意圖，有時藝術家所希望的並不是作品永久流傳而是老化、劣損。因此，真實性的定義可能會因作品的特點而有所不同。

當藝術家的創作意圖係讓作品壽命有限而使用壽命有限的創作材料，如使用易腐爛材料的作品或即時性的表演藝術等狀況下，修復目標便有可能轉變為延長作品展示的時間，而不是保留其「原始狀態」。這可能涉及到替換材料、修復或重新創建作品的部分。由於當代作品的特性，保存維護過程中的文獻和記錄變得至關重要，這些文獻有助於理解藝術家的意圖、創作過程以及相關歷程，是可確保作品真實性的關鍵。

當代藝術保存維護理論似乎得訴諸於物件對人的功用、價值及意義，而決定這一切的是人，因此，當代保存維護需要更為靈活，以應對複雜的材料和媒介，以及藝術家對真實性的不同看法。這需要透過保存維護專業人員需與策展人、藝術史學家和藝術家等多方密切合作，並經常根據具體情況做出決策，擬定好適切的保存維護方法或修護計畫，以確保作品的可持續性和文化價值。

(二) 創作材料、藝術意圖與保存維護

當代藝術挑戰了保存維護的基本價值，面對無可避免的自然老化與劣損，修護師努力透過環境控制、材料研究及修復處理等技術來延長作品的物理性壽命。此外，透過與策展人、研究人員及藝術家等人的合作，確定了作品的內涵與象徵。因此，保存修護的重要目的是在於透過抑制作品的物理及化學變化來保存藝術家的創作意圖。然而，概念藝術和其他刻意使用壽命短暫材料的作品，因藝術家的創作意圖或使用材料與保存修護目的相悖時，雙方就會產生衝突。

平面作品中以壓克力顏料 (Acrylic paint) 為典型的例子，自 20 世紀中葉問世以來，因其質地近似油畫顏料質地且乾燥快速、操作方便，而漸漸被大量使用。壓克力顏料與油畫顏料混用是普遍的創作方式，然而，兩種顏料因化學成分不同，各自具有不同特性及需求。當壓克力顏料塗覆於乾燥速度緩慢的油畫顏料層之上時，會因為壓克力顏料已經乾燥而油畫未乾之情況，導致壓克力顏料層起甲 (Flaking) 甚至剝落 (Missing)，如圖 1。再者，基底材的選擇也變得相當多元，有別於穩定度較高的亞麻畫布，膠合板、密集板、塑膠、報紙、厚紙板等材料被作為作品基底材使用，然而這些材質對於環境的變化、搬運與持拿等外在因素相較之下更為敏感、多變且脆弱。

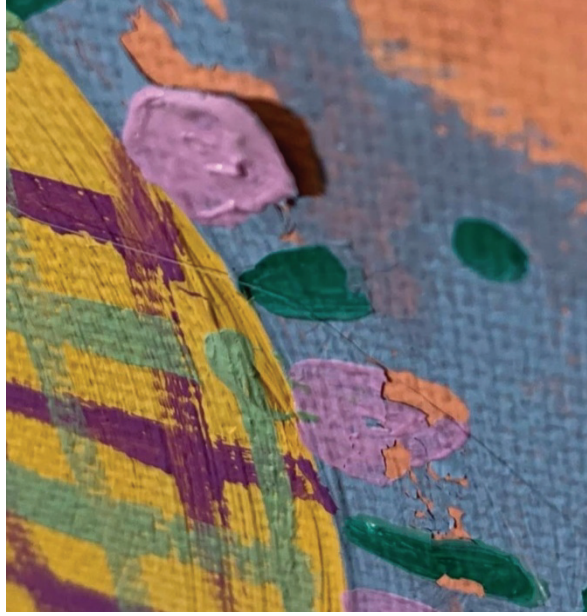


圖 1 顏料層起甲、缺失。

立體作品則以塑膠類作品為代表案例，特別是早期的塑膠材料，如，穩定性不佳的硝酸纖維素（Nitrocellulose）所製成的塑膠。塑膠屬於高分子聚合物，其性質會隨著主要成分及添加劑的不同而有所差異，部分塑膠易因環境因素或隨著時間累積，使塑膠分子結構產生交聯、解離等化學變化而導致黃化、脆化、開裂，甚至分解。修護師和保存維護科學家透過科學分析鑑定作品中的塑膠成分及其劣化機制，進而營造出適合塑膠類作品展覽和保存的環境，以延長敏感塑膠的物理性壽命。對於劣化的塑膠作品，可執行的有效修復處理並不多，透過預防性保存措施來延緩塑膠作品的劣化速度是相對有效的積極應對方法，例如，持拿時戴手套、在低光照環境下展示、存放於無光照環境並針對不同塑膠調整適合的環境相對濕度與溫度，可放置 Ageless 和 Atco 等吸附劑在儲存和展覽環境中，透過吸附引有害氣體來減緩塑膠的降解（Shashoua, 2014）。然而，部分早期的硝酸纖維立體已老化到無法表徵藝術家意圖時，便無法再次展出，僅能存放在博物館庫房中，供研究使用。

裝置與新媒體藝術的保存維護方式，更是超脫過往的理論與辦法。裝置與新媒體作品所使用的技術與媒介反映了當時的科技技術發展現況，然而，這些技術與設備進步速度極快並更加穩定，但这也意味著，隨著時代的變遷，技術與設備會逐漸變得過時，甚至作品所需的替換零件、播放器、顯示器等物件會越來越難取得。裝置與新媒體類修復師除了需詳實紀錄作品資訊和藝術家的創作意圖之外，並隨時確認科技變化速度來更新作品保存策略。

三、藝術銀行：讓藝術走入日常

藝術銀行（TaiwanArt Bank）係文化部計畫於 2013 年所啟動的計畫，當時交由國立臺灣美術館代辦，自 2021 年 5 月起委由公設財團法人－臺灣美術基金會（以下簡稱「臺美會」）執行。文化部透過藝術銀行計畫，定期購藏臺灣當代藝術作品，希冀藉此扶植臺灣潛力藝術家，以達「鼓勵藝術家創作，持續推動國內藝術文化發展，發掘更多新銳藝術家」之目的。臺美會透過基金會營運的方式，除了延續一直以來的作品購藏與租賃推廣，將藝術服務拓展至更廣泛的面向，諸如藝術外交、公共藝術案執行、異業合作、跨界媒合與教育推廣等形式，更多元且靈活地將臺灣藝術美學如潺潺流水般的帶到生活中的每一個角落（圖 2），並與社會產生緊密的連結，除了鼓舞臺灣藝術不斷地創發，亦能刺激社會欣賞藝術、擁抱美的本能。



圖 2 當藝術走入日常。

有別於加拿大藝術銀行（The Canada Council administers the Art Bank）² 早期係由評估委員會（Peer assessment committees）參觀加拿大各地的藝術家工作室和展覽，並決定哪些藝術作品將被收藏，另於 2022 年期間，藉由 50 周年之契機，邀請了藝術家主動提出申請。而澳洲藝術銀行（Artbank of Australia）³之購藏政策不受政府限制，透過藝術銀行之藝術諮詢董事委員會

² 加拿大藝術銀行由加拿大藝術委員會（Conseil des arts du Canada）執行，屬加拿大皇家法人（Crown Corporation），執行由聯邦政府委託之藝術相關任務，支持國家文化發展，如公共藝術資助、鼓勵藝術研究、創作與欣賞等，其中藝術銀行之管理也屬其範疇。加拿大藝術銀行成立宗旨為透過作品租賃、博物館展示、外部展覽三大計畫來擴大加拿大藝術作品的能見度，並進一步促進公眾參與更多加拿大當代藝術。

³ 澳洲藝術銀行是澳洲政府對於澳洲當代藝術家的藝術支持計畫，1980 年成立於雪梨，其政策係透過購藏在世澳洲藝術家作品，給予藝術家最直接的支持，並藉由作品租賃方式來提升澳洲當代藝

(Advisory Broad) 來管理藝術銀行營運及評估作品購藏之合適性，而作品來源有二，可透過購買和捐贈獲得澳洲藝術家之創作作品。臺灣藝術銀行計畫透過每年定期舉辦作品購置徵件活動，受理國內藝術家投件，作品通過藝術銀行作品購置審議會⁴嚴謹地針對作品適租性、完整性等要素進行審查並評議價格後，便按藝文採購法及臺美會採購章程辦理，在藝術家同意後簽約，作品由藝術銀行購入收藏，購藏金額可挹注藝術家，

藝術銀行任務除了作品徵件購藏外，亦包含作品租賃，藉由全方位的服務，將臺灣當代藝術展示予大眾⁵，讓作品跳脫美術館、博物館展場，直接走入日常生活中，在辦公室、走廊、社區大廳、餐廳及髮廊，甚至臺灣外交重要辦公空間等場域，皆可以看到作品真跡。藝術銀行將作品以租賃的方式流通，提高臺灣藝術家及作品的曝光度，鼓勵藝術家持續創作；同時也能拉進民眾與藝術之間的距離，將美學植入日常，使之變得不可或缺。

藝術銀行肩負扶植臺灣藝術家、推廣藝術之任務，然而，日常公共空間的展示對於作品保存維護而言，實屬嚴峻，為了有效減緩及避免作品老化、劣化，藝術銀行擬定出三個處理流程：

(一) 評估

「評估」是藝術銀行作品保存維護的起手式，包含作品狀況及空間狀況評估，而作品評估又可以購藏前、後作為分水嶺。檢視徵件作品書面報名資料是臺美會的第一項作品評估作業，從審慎設計的徵件報名表單中能獲得作

術價值。前澳洲藝術銀行主任 Tony Stephens 指出為使計畫綿長延續，其制度設計，讓澳洲藝術銀行可在遵守相關法規與藝術銀行作品購藏與註銷政策下運行，不受政黨輪替的影響。

⁴ 藝術銀行評審作業係依「文化部藝術銀行作品購置審議會設置要點」聘請具專業之學者專家成立「藝術銀行作品購置審議會」，每2年為一任期。每一任期屆滿更換1/3審議委員人選，人選須經文化部核定。由委員進行徵件初、複審審核並訂定作品底價。

⁵ 目前開放接受公部門、私人企業跟法人進行作品租賃申請。

品基礎且重要的資訊，如藝術家資訊、作品類別、尺寸、創作材料、技法、版種與版次以及創作理念，徵件委員能夠過書面資料進行審查評估。

徵件複審進行作品實體審查作業，在作品收件時，現場由臺美會修護師進行作品檢視動作，除了仔細進行微觀的作品狀況檢查（如圖 3），作品結構、裝裱及外框形制亦為檢視之環節，並於現場適時地與藝術家進行討論，掌握作品及展示之相關資訊，希冀能在第一時間確認作品的穩定性以及把握能夠跟藝術家確認作品在媒材、安裝及展示時的相關資訊，甚至在作品框裱、穩定度等面向有疑慮時，能進一步的跟藝術家一起討論，透過他們的專業與修護師一起找出最適合藝術銀行的形式，確保作品能夠在未來購藏後能以穩固完美的型態向大眾展示。



圖 3 藝術銀行複審收件，作品檢視現況。

空間狀況評估是指當客戶提出租賃需求且提交前置空間相關資訊，經初步評估後，臺美會的空間設計師或專案負責人將作為先驅者，至現場進行空間評估調查，針對空間環境，如溫度、相對濕度(Relative temperature, RH%)、

光照度 (Illuminance, Ev) 與紫外線強度 (Relative UV levels, $\mu W/Lumen$)、硬體結構與設備，諸如，壁面材質、消防與監視設備等、空間使用情形等進行仔細的觀察。空間設計師、專案負責人以及修護師，三方秉持大力推廣同時兼備保護作品的原則，透過報表數據、空間樣態等資訊之掌握，確認環境穩定性及安全性後，評估作品在該空間展出之適切性並進行適合的作品類別、框裱型式甚至空間改善等議題之討論。

(二) 預防

「預防」係指發現可能造成作品劣化的潛在因子並盡可能地減輕甚至是完全避免這些因子對作品造成影響，以避免作品受到損傷並盡量減緩劣化速度。

臺美會於作品確定購藏後，將依序執行入庫前置作業、數位圖像建置以及日常出入庫作品檢視紀錄和盤點等作業，來掌握作品狀況。入庫前置作業係在作品通過複審且確定購入後，藝術銀行會給予每件作品一個專屬登錄號後，再由修護師逐一替每一件作品進行作品檢視紀錄、尺寸與重量丈量等履歷建置，並納入藝術銀行數位典藏資料庫中 (圖 4)。

項目作業	選擇條件	查詢	每頁顯示				
單品編號	登錄號	作業中文	作品名稱	作品年	類別	尺寸編號	
1	16	20130001	余昇輝	真空展真	2011	繪畫	167 x 135.2 x 5.5 cm
2	18	20130002	劉裕芳	萍水相逢	2010	攝影	114.4 x 85.8 x 2 cm
3	23	20130003	高耀興	那年那東	2009	繪畫	72.4 x 90.4 x 4.5 cm
4	27	20130004	蔡奕勳	非門大寒	2013	攝影	120 x 190 x 20.3 cm
5	31	20130005	蔡奕勳	出神氣：茶電機	2009	攝影	58.6 x 40.1 x 7 cm x 2p, 40.1 x 58.6 x 7 cm
6	41	20130006	張嘉心	遠近·感非地圖	2013	攝影	34 x 51.5 x 3.2 cm x 6p
7	43	20130007	蕭展羽	為了第一首詩	2013	攝影	43 x 53 x 3 cm x 4p
8	69	20130008	蔡明君	拼圖 IV - s, h, g, p, d, m	2006	繪畫	130 x 130 x 5.5 cm x 6p
9	70	20130009	蔡明君	拼圖 III - 短長一畫...	2006	繪畫	33.8 x 53.9 x 2.3 cm x 6p, 43.8 x 54 x 2.3 cm x 1p, 53.9 x 33.8 x 2.3 cm x 1p, 44.2 x 53.9 x 2.3 cm x 2p
10	89	20130010	張哲誠	空中城之空	2012	水彩	109.2 x 79.5 x 4.1 cm, 109.8 x 79.4 x 3.7 cm, 109.8 x 79.5 x 4.1 cm

圖 4 藝術銀行數位典藏資料庫。

當作品資料建立後，便會委由專業作品攝影團隊按國際色彩管理標準執行作品數位圖像的建置，俾利完善數位典藏資料庫以及後續相關延伸應用，同時也是紀錄作品於入庫之初的樣貌（圖 5）。此外，有關裝置與動態影像類作品會請藝術家提供詳實的安裝與保養說明，以利後續展出與保存使用。

對於作品租賃案而言，在確認空間與欲展出之作品後，因作品展出空間多數無法像美術館及博物館展場環境受 24 小時監控。因此，修護師須依據空間評估討論時所獲得之結果，對作品進行進一步的預防性措施，如紙質類作品得視需求利用神奇封（Marvel seal）進行密封包處理，建立適合作品溫溼度的微環境，以防止環境溫濕度直接影響作品，導致作品劣損。於此同時，專案負責人與空間設計師也會與客戶進行協商與討論，請客戶配合穩定空間溫濕度、保持空氣流通、開啟空調或除濕機等使展示環境狀態維持穩定。



圖 5 數位圖像建置。

（三）包裝與運輸

當作品選定之後，便會安排專業藝術品包裝運輸公司協助進行包裝、運輸以及佈卸展之工作。持拿與包裝作品時，需全程配戴丁腈（Nitrile butadiene rubber，NBR）手套，並適時的在手套髒污或破損時更換，以避免手上的油脂、髒污及水氣等物質沾附在作品表面。

運輸工具也需特別注意，硬殼空調車廂是必備條件。運輸是作品遭受損傷的高風險期間之一，在運輸期間，車體成了保護作品的防護屏障，因此需提供良好的作品穩固性以及穩定合宜的溫溼度環境，以避免作品在運輸過程中，因穩固性不佳而導致碰撞或溫濕度過高造成作品媒材軟化等問題。

（四）維護

作品於租賃契約結束後，便會由專案負責人偕同作品包裝運輸公司一同前往取回作品。修護師會在第一時間進行作品檢視與清潔，在資料更新及確

認作品狀況無虞後，作品便可歸庫休養。若客戶提出作品續租需求時，修護師便會前往現場，進行實地勘查，確認作品與展示環境之狀況並進行簡易式清潔保養（如圖 6、7）。

有別於美術館典藏藏品以保存與研究做為主要目的，藝術銀行所購藏之作品則係藉由租賃與展示的方式來達成其重要任務－推廣藝術、提高作品流通性以增加藝術家與作品的曝光度，而其衍生而出的便是作品以較高頻率的狀態進行進出庫以及較長時間展示的情況。再加上，作品展示於日常公共區域，環境狀態及溫溼度不似美術館展廳受到嚴格控管，因此，不可諱言的，作品受到傷害的機率自然也比一般美術館藏品還要來得多。當作品受損，除了啟動「藝術品綜合保險」（Fine arts insurance）⁶之出險機制外，亦會經由修護師審慎評估並適時與藝術家討論後進行適切之修護處理。

⁶ 藝術品綜合保險是承保藝術品在展覽、運輸、搬運以及在庫典藏期間，若因發生的意外事故，包含火災、竊盜等意外事故而造成的損失。此外，亦可針對需求進行不同的保險類型，如牆對牆保單、運輸保單以及美術館與博物館必備的「在庫保險」。



圖 6 續租評估之環境狀況確認。



圖 7 續租評估之作品檢視與清潔保養。

（五）保險

為保障作品的安全，除了上述措施外，臺美會自藝術銀行徵件復審作業開始到作品租賃展出，在每一個階段中分別為作品投保適切的藝術品保險。以藝術銀行購藏作品為例，在確認入藏後，為所有作品投保藝術品綜合保險，為確保在突發事件（如火災、洪水、盜竊等）中，作品得到妥善保護且防止造成重大損失。而在作品租賃方面，則會逐案進行作品「牆對牆（Wall to wall）」之藝術品保險投保，保險期程起於作品離開庫房或展示地點，迄其所有人指定之所在地或展示地點以及租賃展示期間。倘若於保險期間內，作品因意外受損，則可因應啟動出險出理以及修護等相關機制。

四、藝術銀行作品保存維護：回應與挑戰

藝術銀行作品肩負著各館典藏品所沒有的重要且艱鉅的挑戰－「走入日常」，展示在日常生活環境，將作品跟民眾的距離拉到最近，藉此把臺灣藝術推展到各個角落。日常生活領域是一個充滿生機且複雜的環境，使用率高、不可預測的行為與活動，隨時都有可能發生，遑論環境溫濕度條件、光照度、紫外線、油煙等環境條件較不理想及安全保障較為缺乏等狀況，這是藝術銀行作品所需要面對的一部分現實狀況。

（一）提高藝術家參與

作品本身的繁雜特質與屬性，是藝術銀行作品保存維護的另一項挑戰。藝術家使用的創作技法、選用的創作媒材，往往從屬於作品的表現力，使用新媒材或是將多種不同的材料混用在一起，是常見狀態，而藝術家選用材料通常具有其特殊意義。有別於傳統古典藝術，進行修護前，能以歷史資料以及該藝術家之前作品的保存修護報告作為參考依據，並就該作品規劃設計專屬的修護計畫；然而，當代藝術能參考的資訊量少且因每件作品的特殊性

高，保存修復處理沒有既定框架，因此，與藝術家進行積極對談顯得非常重要。

進行藝術家訪談，建立作品與藝術家的資料庫，在國際上並非革新之法，1999 年在阿姆斯特丹所舉行的研討會「Modern art: who cares?」，這個會議中，專案負責人、藝術家、藝術史學家、藝術教育學者、藝術行政人員、以及修護師等相關領域之專家學者，針對當代藝術保護相關問題進行了面對面進行對談，開啟了與藝術家進行訪談之模範。發展至今，藝術家訪談成了許多美術館的標準程序，若藝術家願意討論其作品，專案負責人和作品管理員都會進行藝術家訪談⁷。臺灣則有由臺灣視覺藝術協會建構的「臺灣當代藝術資料庫」做為臺灣當代藝術家資料平台⁸，持續積累、更新並開放給大眾。

除了藝術家資料外，作品資訊也需詳細被紀錄，其中，重要的目的之一便是了解藝術家賦予作品的意圖。當修護師在替作品規劃預防性保存計畫，甚至是擬定修復計畫時，皆須仔細權衡作品所要傳達的意念。訪談形式可透過書面或對話的方式進行，針對藝術家對展示方法、存放條件以及能否接受當作品部件、零件等元素損壞時進行更換，特別是動力或電力裝置等具有新技術元素之作品，這些部件本身可能會因展示而耗損或變得過時，透過訪談，有助於直接且明確的理解作品，包含使用的媒材、技法、創作理念及意圖等，盡可能多地了解並累積作品資訊以獲得有關特定作品的準確信息。

⁷ 目前國際各大當代藝術館積極地進行與舉辦藝術家訪談，諸如，現代藝術博物館（The Museum of Modern Art，MOMA）、M⁺博物館等，訪談形式不僅限於館內人員的對談，同時也會以座談會之形式並透過社群媒體分享予民眾。

⁸ 臺灣當代藝術資料庫（Taiwan Contemporary Art Archive, TCAA）於 2014 年正式啟動，至今仍持續的蒐錄、擴增與更新資料庫內容，資料庫資訊包含藝術家簡介、展演經歷、創作理念、作品資料、相關評論等圖文、影音資訊等。資料來源：臺灣當代藝術資料庫，2014，檢自：<https://tcaarchive.org/?lang=ch>（瀏覽日期：2023 年 6 月 12 日）。

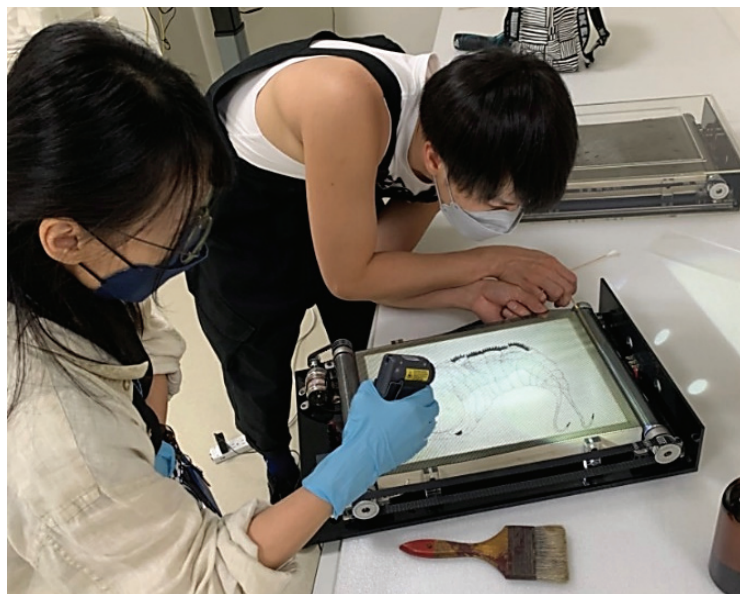


圖 8 藝術家與修復師進行作品保存修復處理與討論。

此外，作品通常會有特定性的展覽或裝置需求，相關細節皆需仔細記錄。關於作品、藝術家等相關細節，盡可能的了解並匯集資訊並系統性的儲存於資料庫中，有助於建立適切的當代藝術保護框架。因此，臺美會非常珍惜每一次能與藝術家相聚的時間，專案負責人與藝術家討論作品展示話題、修復師則提出作品材料、創作技法、保存維護等相關議題切磋觀點。幸運的是，多數作品受藝術銀行購藏的藝術家樂於分享與提供協助，從一開始的作品資訊提供，到組裝、展示方法，當作品因展示造成劣損時，與修復師進行討論並適切地在必要時提供技術層面上的幫助，如圖 8。同時也有藝術家樂於提供創作試驗樣本予修復師進行修復測試，並樂於分享其進行材料測試時的心得與觀察，上述種種皆是協助作品保存維護的完美助力。

(二) 強化作品耐久性

「如何提高作品耐久性」也是藝術銀行的重要挑戰之一，強化作品耐久性，顧名思義是延長作品壽命之意。比起作品修護處理，藝術銀行修護師更頻繁性需要面對的是如何增強作品的保護措施。除了透過審慎的空間評估外，提高作品穩定性與強度是必要的預防性措施。

今年藝術銀行計畫邁入第 10 年，2013 年所購藏的作品，也經歷過數次展示，而在這些展示任務中所積累下來的劣化因子，也開始逐漸在作品狀況上露出。為了讓作品能夠平安地從每一次日常展出後歸來，作品除了本身須具備良好的穩定性外，外在的保護也非常重要，如平面作品可透過完善的外框裝裱來阻擋落塵、空氣污染物質、碰撞等外在劣化因子直接影響到作品。藝術銀行購藏作品最常見的劣化因子與劣化狀況有以下幾種：

- 環境落塵
- 意外碰撞
- 因觸摸而造成的髒污或光澤度受損
- 水、食物和飲料噴濺物沾黏
- 生物造成的損害，如昆蟲、黴菌等
- 因溫濕度波動、光照與紫外線照射積累與汙染物引起的漸進式劣化

基於作品安全與適租性的考量，並評估外框裝裱也是作品的衍伸，故於今年度的徵件活動中也開始積極宣導及鼓勵藝術家，為作品加裝適合的外框，並鼓勵藝術家在創作時將保存維護列入考量的範疇中，使作品的本質變得更加健康穩定。希望可以透過藝術家與臺美會的合作，將作品的穩定性與安全性加以提升。此外，由於部分空間有 24 小時持續運作之情形，因此，在動/電力裝置作品，除了需要藝術家協助強化動力裝置外，藝術銀行也會與客戶協調安排展示方法，例如，透過加設定時器等辦法來讓作品適度休息。

在設計規劃上，強化作品耐久性之辦法與保護措施，需通盤考量來擬定適切合理的處理方法來保持作品結構與美學上的完整性，透過專案負責人、

修護師與藝術家的合作，並搭配客戶在展示空間改善與配合，能夠有效將作品劣化速度與機率降低。

（三）推廣藝術作品的日常保護

除了藉由定期且持續不斷地辦理作品徵件購藏、作品租賃推廣的方式來探查與了解臺灣藝術的部分樣貌，並將之與公眾分享，藝術銀行也希冀能將作品保存維護概念扎根到日常生活中，不論是藝術家或是民眾。透過與藝術家對談、舉辦保存維護相關的展覽、工作坊以及校際團體參訪座談等活動等方式來宣導「保存維護可從日常做起」的觀念，如圖 9。漸漸地，可觀察到部分藝術家已在創作過程中將保存維護納入構思的範疇中，從材料選用、裝裱形式、外框形制，甚至為了運輸而製作的包裝外盒/箱。

迄今為止，租賃案的客戶皆能夠支持臺美會基於作品安全所進行的空間狀況評估。當環境狀態較不適切時，部分客戶也願意甚至自主性配合建議，協助改善空間環境，例如，當展示空間相對濕度較高時，願意於空間中加裝除濕機、加強空氣流通；當紫外線過高時，願配合於窗面貼附抗紫外線光貼膜、更改展示位置以及加裝抗紫外線壓克力框等措施，以避免作品受光照及紫外線破壞等情形發生；並能在發現作品受損或是展示空間 / 牆面需進行特殊作業時，盡快回報、通知臺美會進行協助處理。



圖 9 「畫說保存維護」- 文物保存從生活做起。
(圖片來源：Taiwan Art Bank 術銀行臉書
https://www.facebook.com/twartbank/photos_albums)

五、結論

對於藝術銀行作品的保存與維護，不可諱言的，交彙了展示、保存、自由與控制等意念，但這也正反映出臺灣當代藝術中保存未來歷史記憶、美學推廣及奔放創作等的價值觀之間的微妙與衝突關係。日常生活空間是建構在複雜且具目的性的規劃所形塑而成，要在這些環境中讓作品充分發揮展示之功能性，但同時又得讓作品獲得保護與照顧是很艱難的挑戰。臺美會必須要不斷的調整、改變、運轉，在矛與盾之間游刃有餘。

此外，藝術家在藝術創作中過程和對於創作媒材等物質的真實性概念轉變，影響了作品解釋、保存和策劃展示的方式。當代藝術作品的形成常是由藝術家創發，並匯集在許多專業領域人員，如機械、電力、媒體、建築等，通力合作製成。因此在當代藝術作品展示與保存維護時，單憑專案負責人與

修護師的力量，恐不足以應付。當代藝術保存維護需凝聚各種不同領域之專才的合作，無法單憑修護師來保護作品，需透過各方進行多次討論、評估後，才有辦法設計出當代藝術作品專屬的保存維護辦法與策略。有別於傳統古典作品，當代藝術承載了許多藝術家欲闡述的意圖與想法，包含上述提及的材料與技法等，都是意念的媒介，這彰顯出藝術家訪談的重要性，不論是臺美會或是各博物館與美術館，應更為積極的與藝術家進行訪談，並詳細的紀錄與建檔，或許在當前看來微不足道的問題，在未來都可能成為關鍵的紀錄。

除了美術機構努力在展示與保存之間取得平衡之外，當作品展示於蓬勃、充滿生機與不確定性的生活世界中時，沒有人可以預測作品展示後的結果，除了倚靠藝術家與臺美會的努力之外，同時也需要民眾讓欣賞與愛惜藝術的種子萌發，在享受藝術帶來美好之餘，也須一同保護作品的重要性。

參考文獻

- 余青勳，2012。為未來而蒐藏—當代美術館之蒐藏政策與挑戰。博物館學季刊，26(1)：43-53。
- 顏上晴，2022。博物館當代蒐藏發展與展望。博物館與文化。23：137-168。
- Claire B. 著，王聖智譯，2019。激進美術館學：當代美術當代性。臺北市：一行出版。
- Ashley-smith, J., 1995. Definitions of Damage. Conservation on Line. Retrieved May. 5, 2023 from: <https://cool.culturalheritage.org/byauth/ashley-smith/damage.html>
- Dewey, J., 2008. Art as experience. The richness of art education: Brill.
- Frasco, L., 2009. The Contingency of Conservation: Changing Methodology and Theoretical Issues in Conserving Ephemeral Contemporary Artworks with Special Reference to Installation Art. Undergraduate Humanities Forum 2008-09.
- Hummelen, Y., 2005. Conservation strategies for modern and contemporary art. Cr-Tijdschrift over Conserveringenrestauratie, 3: 22-26.
- Levin, J., 2002. Time and change: a discussion about the conservation of modern and contemporary art. Conservation perspectives: the GCI newsletter, 17(3): 11-17.
- Serban, S., 2008. Exhibition related to ephemeral art practices: philosophical and practical issues presented by organic-based works of art. Doctoral dissertation, Concordia University.
- Shashoua, Y., 2014. A SAFE PLACE Storage Strategies for Plastics. The Getty Conservation Institute. Retrieved Oct. 1, 2023 from: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/29_1/storage.html.
- The Getty Conservation Institute., 2008. Conservation Issues of Modern and Contemporary Art (CIMCA) Meeting. Museum of Modern Art, New York, June 2-4. https://www.getty.edu/conservation/our_projects/science/modpaints/CIMCA_meeting_jun08.pdf.
- Viñas, S. M. (2002). Contemporary theory of conservation. Studies in Conservation, 47(1): 25-34.
- Wharton, G., 2015. Artist intention and the conservation of contemporary art. AIC Objects Specialty Group Postprints, 22: 1-12.

