國外博物館寄存案例及其啓示

吳偉蘋、潘怡仲、鄭邦彥（依姓氏筆劃排序）

關於博物館文物寄存，〈長期借展：一個典藏管理架構下的提案〉一文，便以歐盟體制下的博物館與文化資產爲範疇，認爲「長期借展（寄存）有各種好處；它預設並促進了博物館與館員間的關係，建立起各族群間的信任感……」。[1] 受到該文提案的啓發，本文將梳理羅浮宮、大都會美術館寄存案例，以及日本國立博物館寄託制度。從這些案例中，可知以「寄存」（long-term loan / 長期借展）作爲博物館豐富館藏的徵集策略，並不罕見。然而隨著時間的流轉，如何妥善管理寄存文物、與寄存者建立長期的友誼與信任的關係，以及向觀眾傳遞寄存文物背後的故事，對不同世代的博物館及其館員，都是無可迴避的挑戰。

〈由國際案例看蘭千山館寄存〉一文談起

2022 年 12 月，因「蘭千山館寄存案」引起外界對「寄存」制度之質疑時，黃心蓉女士撰寫了〈不在乎天長地久．只在乎曾經擁有？由國際案例看蘭千山館寄存〉一文。文中除徵引荷蘭梵谷博物館（Van Gogh Museum）的案例外，亦以大英博物館（British Museum）接受大維德中國藝術基金會（Percival David Foundation of Chinese Art）寄存陶瓷，以及雷特伯格博物館（Museum Rietberg）接受瑞士裔史蒂芬與吉爾伯特．裕利（Stephen and Gilbert Zuellig）寄存的玫茵堂收藏（Meiyintang Collection）爲例，試圖說明每個寄存案背後的時空背景，及其如何補充並豐富館藏之不足。

她在文章「『永久借展』不永久」一節，指出國際案例裡美其名爲寄存，實悉爲簽訂合約、效期有限的「永久借展」（即對應 permanent loan 或長期借展 / long-term loan 等詞彙），提出實務操作上「永久借展」並不永久的現實。故於文末強調續約前，應「充分思考博物館及寄存方彼此的權利與義務」，以便「產生更周圓的雙邊合約，創造長長久久的協作可能」。[2] 黃文所舉案例中的寄存文物，均爲一時之選；無論對大英博物館或雷特伯格博物館而言，都是舉足輕重的鎮館藏品，長期陳列於展廳，與觀眾相遇。

2009 年「中國陶瓷精選 — 大維德爵士收藏」（Chinese ceramics – Sir Percival David Collection）於大英博物館第 95 號展廳開展，展出約一千七百餘件文物，均爲大維德中國藝術基金會所有，自 2009 年起長期寄存於大英博物館。[3] 這批藏品原爲大維德爵士（1892-1964）於 1950 年時以基金會之名，將其在廿世紀上半葉所蒐藏的中國歷代精美陶瓷，捐贈給倫敦大學亞非學院（University of London, School of

圖 1　大英博物館「中國陶瓷精選──大維德爵士收藏」第 95 展廳一隅　Patche99z 攝　取自 Wikimedia commons：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Room_95-6753.JPG（CC-BY-SA 3.0），檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

Oriental and African Studies）作爲教學研究之用，1952 年開始於亞非學院附近的戈登廣場（Gordon Square）53 號公開展示。2007 年基金會因財務危機關閉，大英博物館即接受基金會委託寄存。

圖 2　雷特伯格博物館　Lkiwaner 攝　取自 Wikimedia commons：https://en.wikipedia.org/wiki/Rietberg_Museum#/media/File:Zuerich_Villa_Wesendonck.jpg（CC-BY-SA 3.0），檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

大英博物館後於 2009 年得到資助裝修展廳，並在何鴻卿爵士（1930-2021）資助下成立陶瓷研究中心（Sir Joseph Hotung Centre for Ceramic Studies），使該批文物得以全數以寄存之名，再度於大英博物館公開亮相（圖 1）。[4]

另一個案則是位於蘇黎世的雷特伯格博物館，它爲瑞士唯一以收藏非歐洲文物的館所。該館舉世知名的亞洲藏品，乃是來自瑞士裔史蒂芬與吉爾伯特．裕利的玫茵堂收藏。整批收藏約六百餘件，以裕利家族基金會（Zuellig Family Foundation）長期借展的名義，提供館方公開展示，2013 年基金會並支助館方經費整修專屬展廳（圖 2）。[5]

羅浮宮案例：「長期借展」轉為「捐贈」

2010 年 12 月 6 日，《荷蘭與法蘭德斯藝術國際策展人網絡》電子報刊出一則藝訊〈羅浮宮向私人借展：新發現之費迪南．包爾畫作正於荷蘭廳展出〉。[6] 羅浮宮策展人布萊斯．杜科斯（Blaise Ducos）表示：羅浮宮罕見於常設展廳，展出不屬於自己館藏的作品。此畫作名爲《井邊的以利以謝與利百加》（Rébecca et Eliézer au puits, 圖 3），乃是向紐約私人藏家長期借入，由林布蘭（Rembrandt van Rijn, 1606-1669）的學生費迪南．包爾（Ferdinand Bol, 1616-1680）所繪。該作品屬於包爾的成熟期作品，與荷蘭廳其他作品一樣，足以向觀眾彰顯黃金時代的藝術巨匠是如何透過筆觸，將舊約故事視覺化的精湛技藝。

此作後又於 2017 年杜科斯策劃的「萊登收藏的巨作：林布蘭的年代」（Masterpieces from the Leiden Collection: The Age of Rembrandt, 圖 4）特展中展出。[7] 萊登收藏（Leiden Collection）是紐約藏家湯馬斯．卡普蘭及妻子達芙妮．雷卡納蒂．卡普蘭（Thomas and Daphne Recanati Kaplan）於 2003 年成立，並以林布蘭的出生地—萊登，爲其珍藏的藝術品命名，其中又以十七世紀荷蘭藝術繪畫，最受注目。羅浮宮新聞稿說明〈井邊的以利以謝與利百加〉乃是卡普蘭 2009 年購得，2010 年寄存於羅浮宮，長期於荷蘭廳展示。[8]

由此可知，2010 年藝訊裡的「紐約私人藏家」正是湯馬斯與達芙妮．卡普蘭。更令人興奮的是—於此特展之際，卡普蘭夫婦正式將此畫捐贈給羅浮宮。之後〈井邊的以利以謝與利百加〉畫作與收藏家、博物館之間的三方關係，則由「長期借展」轉爲「捐贈」。該作品遂有兩個典藏號：「TR 23」與「RF 2017 1」[9] 成爲三方關係轉變的最佳印記。

大都會案例：對「長期借展」更為謹慎

大都會美術館（Metropolitan Museum of Art）位於美國東岸紐約曼哈頓中央公園旁，1870 年創建，1872 年開館。地處紐約第五大道上東區，經過逐年的擴張與整建，現有建築主體已是成立時的20倍大，典藏部門逐年增加並有多間分館。該館將寄存納入借展政策，大致爲兩類：其一是因特展需求而衍生出的借展；其二則爲與特展借

圖 3　17 世紀　費迪南．包爾　井邊的以利以謝與利百加　羅浮宮第 843 展廳　© 2017 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) /Adrien Didierjean　取自該館官網：https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010067611（OPEN LICENCE 2.0），檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

圖 4　羅浮宮「萊登收藏的巨作：林布蘭的年代」特展一隅　右側單幅即為〈井邊的以利以謝與利百加〉畫作　取自《萊登收藏》：https://www.theleidencollection.com/exhibition/louvre/，檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

圖 5　約 1485-1492　波提切利　聖母領報　大都會美術館第 952 展廳　典藏號 1975.1.74　取自該館官網：https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459016（Public Domain），檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

展無關之寄存。寄存原因多元，相關寄存條件屬於館所和寄存的內部資料，無法揭露公開。

1990 年，時任大都會美術館新聞連絡人約翰．羅斯（John Ross）接受〈美術館對借展更加戒懼謹慎〉這則藝訊，採訪時表示：博物館曾因擔心藏家未來可能將原本有意捐贈的昂貴藝術作品拿去拍賣，進而對文物的長期借展（寄存）越來越不放心；不過，大都會美術館基本上並不擔心，因爲館方「向來只和與我們有長期關係的寄存人借入文物，而他們通常是曾經慷慨捐贈館方的贊助者」。[10] 因此，在現有 17 個典藏部門中，會出現以藏家命名的「羅伯．雷曼收藏」部門（Robert Lehman Collection department），實非偶然。

羅伯．雷曼（1891-1969）是美國頂尖的私人收藏家，長期擔任美術館董事會成員，1960 年代時甚至成爲董事會主席。「羅伯．雷曼收藏」（Robert Lehman Collection, 以下簡稱雷曼收藏）延續其雙親──菲利普和凱莉．雷曼（Philip and Carrie Lehman）自 1905 年以來，持續近六十年的精心蒐藏。其收藏涵蓋西歐七百年的藝術歷史，並以意大利文藝復興時期的藝術精品最具代表性，譬如羅伯於 1928 年蒐購的波提切利《聖母領報》（Sandro Botticelli, c.1445-1510, The Annunciation, 圖 5）。

1950 年代以降，雷曼收藏開始在美國、法國等地重要美術館舉辦特展，標誌收藏不再局限於家族私有，而轉向公衆開放的新定位。1954 年，便以借展之名，精選五百餘件作品長期於大都會美術館展示。而整批收藏的首次公開展出，

則是在 1957 年羅浮宮橘園美術館（Musée de l'Orangerie）舉辦的「紐約雷曼收藏」（Exposition de la Collection Lehman de New York）特展，是將其畫作與觀眾共享的里程碑。

1969 年雷曼先生去世，雷曼收藏悉數交由羅伯特．雷曼基金會（The Robert Lehman Foundation）管理，負責執行雷曼先生「將收藏品完整且永久地展示，……而非只是基金會藏品」的遺願。[11] 當時基金會研議了數個替代方案，決定與大都會美術館展開協商，不過很快達成雙方互惠的滿意共識。1970 年 1 月 30 日，順利以「遺贈」（bequeathed gift）之名，將該收藏裡超過三千餘件的藝術品，捐贈給美術館。1975 年館方興建「羅伯雷曼展廳」（Robert Lehman Wing），作爲近 2,600 件作品專屬的展示空間（圖 6），並有獨立的典藏部門，專責這批藝術精品的研究、展示與教育。

日本案例：國立博物館「寄託」制度

「寄存」在日文中稱爲「寄託」，日本許多博物館皆有寄存制度。以獨立行政法人國立文化財機構的四家博物館──東京國立博物館、京都國立博物館、奈良國立博物館，及九州國立博物館爲例，長期以來都有接受來自法人或私人文物寄存的傳統，並致力於寄存品的保存管理、展示、研究、修復等各方面的積極運用。其中，對於京都國立博物館（圖 7）及奈良國立博物館而言，寄存制度更有特殊深遠的歷史意義，因爲其成立的宗旨，便是爲了妥善保管神社及寺院流傳下來的名器珍寶。

明治初期時，受到神佛分離政策及廢佛毀釋運動等影響，造成文物面臨嚴重外流散佚的危機。爲了保護京都、奈良爲中心的神社與寺院所收藏的文物，帝室京都博物館和帝室奈良博物館分別於 1897 年（明治三十年）及 1895 年（明治二十八年）開館，此即今日京都國立博物館、奈良國立博物館的前身。開館後博物館的重心主要在保護明治維新後，因經濟衰退而受影響之寺院和神社所收藏的文物。[12] 截至 2024 年 3 月 31 日，京都國立博物館擁有超過 6,500 件的寄存品，是館藏總數的 72%；奈良國立博物館則有超過 1,900 件寄存品，與自身藏品數量相當。此外，兩館寄存品中「國寶」及「重要文物」的數量，也遠超過本身館藏，進一步顯示寄存文物對兩館的重要性（詳如表一）。[13]

圖 6　大都會美術術館「羅伯雷曼展廳」　取自該館官網：https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/the-robert-lehman-collection，檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

圖 7　京都國立博物館　Wiiii 攝　取自 Wikimedia commons：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kyoto_National_Museum_2009.jpg（CC-BY-SA 3.0），檢索日期：2024 年 8 月 2 日。

表一　日本國立文化財機構之博物館館藏品與寄存數量統計表　　吳偉蘋製表

館名／統計	東京國立博物館		京都國立博物館		奈良國立博物館		九州國立博物館	
	館藏品	寄存品	館藏品	寄存品	館藏品	寄存品	館藏品	寄存品
總數	121,021	2,675	9,011	6,541	1,953	1,937	18,292	1,275
國寶	89	52	29	90	13	54	4	1
重要文物	650	260	200	617	114	311	48	13

資料來源：《令和 6 年 / 2024 年独立行政法人国立文化財機構概要》（單位：件 / 統計至 2024 年 3 月 31 日）

2019 年 9 月，三年一度的第 25 屆國際博物館協會大會（The 25th ICOM General Conference）首次在日本召開，來自世界各地的博物館相關人士齊聚於京都。爲慶祝此一盛事，京都國立博物館特別舉辦「寄存京都國立博物館的名品珍寶──守護美、傳承美」特展，從當時 6,200 百餘件寄存品中精心挑選 146 件各類珍品進行展示，同時藉此機會廣爲宣揚其寄存制度。

前述四家博物館普遍認爲，透過寄存制度接收外界文物有諸多優點。對於藏品所有者而言，他們的文物能夠保管在博物館庫房或展示於展廳，得以長久流傳於世；對於博物館研究員而言，寄存文物提供了近距離觀察、研究、展示等機會；對於博物館參觀者而言，則可以欣賞到私人藏家的藏品或寺院秘藏的珍寶。再者，由於時間和地點的限制，一般很難同時欣賞到不同藏家的收藏，然而若能寄存在博物館，不同藏家的文物則利於同時展出，民眾與名品相遇的機會便大幅增加。因此，寄存被認爲是一種連結收藏者、博物館及觀眾，對三者皆有益處，即「三方共益」的藏品徵集制度。

值得一提的是，三方共益的精神亦體現在博物館與收藏者簽訂的寄存合約中。例如：東京國立博物館要求寄存合約內容，必須有明確對等互惠的關係，且特別注重以國民共益的觀點，來規範雙方權利義務等相關細節。這同時也反映出當前博物館藏品管理，比過往更加重視如何讓民眾受益的基本理念。[14]

案例背後的啟示：以互惠、信任為基礎

每個寄存案例背後，必然交織著寄存者及其文物、與博物館之間，在不同時空下的精彩故事。此情況之於英國艾爾金博物館（Elgin museum）、德國科隆東亞藝術博物館（Museum für Ostasiatische Kunst Köln）亦然。艾爾金博物館（圖 8）成立於 1843 年，屬於蘇格蘭地方自然史及考古學博物館。該館收藏以受贈爲主，僅在因應館方特展與研究之需時採取借入（loans-in）方式，目前借入政策以不超過五年爲限。[15] 然而，該館仍有一批長期寄存的文物，是由該館建立者之一的喬治．戈登（George Gordon, 1801-1893）博士家族所提供，主要是十九世紀時戈登與學者間的私人信件及其它藏品。這批檔案和藏品提供了研究以及瞭解該館歷史、蒐藏脈絡的第一手資料，已有完整編目並出版。家族目前與館方以類似寄存的形式互動，家族暫時保有所有權，未來考慮捐贈給博物館。

科隆東亞藝術博物館（圖 9）成立於 1913 年，藏品源自十九世紀末至二十世紀初，由創建者阿道夫．費舍爾和芙烈達（Adolf and Frieda Fischer, 1856-1914, 1874-1945）夫婦在中國、日本及東亞等地的收購，以及之後陸續接受外界的捐贈和遺贈。該館於二戰後重建並開放。1995 年，在時任館長愛黛兒．施黛莉（Adele Schlombs, 任期 1991-2022）博士促合下，接受一批彼得和艾琳．路德維希基金會（Peter und Irene Ludwig Stiftung）永久寄存的文物，使典藏更爲豐富。雖寄存文物的數量與寄存政策並未公開，不過依館方官網可知自 1995 年以來，該批收藏即以永久借展（permanent loans）的名義，在中國廳的常設展中展出，也配合其他特展成爲展件。[16]

綜上所述，「寄存」作爲博物館豐富館藏

圖 8　艾爾金博物館　© Elgin Museum　取自該館官網：https://www.elginmuseum.org.uk/，檢索日期：2024 年 8 月 16 日。

圖 9　科隆東亞藝術博物館　取自 Wikimedia commons：https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Museum_f%C3%BCr_ostasiatische_Kunst_%280480-82%29.jpg（CC-BY-SA 4.0），檢索日期：2024 年 8 月 26 日。

的徵集策略，實非罕見。誠如文章開頭所引〈長期借展：一個典藏管理架構下的提案〉一文的主張，博物館應以「預設並促進了博物館與館員間的關係，建立起各族群間的信任感……」爲目標，推行寄存政策。每個寄存案例都交織了寄存者與文物、博物館和館員，還有文物與觀眾之間，於不同時空下的相遇與情感互動。隨著時間的流轉，如何妥善管理寄存文物、與寄存者建立長期的友誼和信任，以及向觀眾傳

遞文物背後的故事，實爲不同世代的博物館及其館員無可迴避的挑戰。其中，又以「建立互惠、信任的關係」，當是寄存文物得以長留公共視野的核心價值和關鍵。

【後記】

大維德瓷器自2007年起寄存於大英博物館，依博物館2024年11月13日新聞稿：大維德中國藝術基金將該批1700件瓷器悉數贈予大英博物館。[17]

作者皆任職於本院登錄保存處

註釋：

1. Suzanne Choulia-Kapeloni, “Long-term Loans: A Proposal within the Framework of Collections Management,” in Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö and Astrid Weij eds., *Encouraging Collections Mobility: A Way Forward for Museums in Europe* (Helsinki: Finnish National Gallery, 2010), 197-202。原文為：To sum up, long-term loans, with all their important advantages, presuppose and promote the development of relations between museums and their personnel, the establishment of trust between peoples – with mutual respect for the differences between them – and the awareness of a common European heritage.
2. 黃心蓉，〈不在乎天長地久．只在乎曾經擁有？由國際案例看蘭千山館寄存〉，《典藏 ARTouch》（2022.11.29）https://artouch.com/gumeishu/content-89803.html（檢索日期：2024 年 8 月 26 日）。
3. British Museum, WIKIPEDIA, accessed June 13, 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/British_Museum.
4. 該館寄存資訊，感謝王鍾承女士提供。請參考：Percival David Foundation of Chinese Art, WIKIPEDIA, accessed June 13, 2023, https://en.wikipedia.org/wiki/Percival_David_Foundation_of_Chinese_Art.
5. 請參考：The Meiyintang Collection-Chinese ceramics of world importance, accessed February 21, 2024, https://rietberg.ch/files/Presse/Pressemitteilungen/EN/2013_6_pressetext_meiyintang_e.pdf。
6. 此篇藝訊，由衷感謝國立臺北教育大學藝術與造形設計學系黃心蓉教授兼系主任，於 2023 年 5 月 9 日「國外博物館接受寄存現況座談」上提供。請參考：“Private Loan To The Louvre: Unknown Painting by Ferdinand Bol Now on View in the Dutch Galleries,” *CODART* (The International Network for Curators of Dutch and Flemish Art), December 6, 2010, accessed February 19, 2024, https://www.codart.nl/museums/private-loan-to-the-louvre-unknown-painting-by-ferdinand-bol-now-on-view-in-the-dutch-galleries/.
7. 引自 Blaise Ducos and Dominique Surh, “Masterpieces from the Leiden Collection: The Age of Rembrandt,” Musée du Louvre, February 22 - May 22, 2017, accessed February 19, 2024, https://presse.louvre.fr/masterpieces-from-theleiden-collection/.
8. 引自 Blaise Ducos and Dominique Surh, “Masterpieces of the Leiden Collection-The Age of Rembrandt,” accessed February 19, 2024.
9. 引自 Musée du Louvre, accessed February 19, 2024, https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010067611.
10. 該則藝訊由 Suzanne Muchnic 撰寫，標題為：“Art Museums Growing Leery of Loans : Auctions: Collectors are putting on the block pricey works that were intended to be gifts,” *Los Angeles Times*, May 14, 1990, accessed February 19, 2024, https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-05-14-ca-223-story.html。原文為：“The Met only accepts loans from people with whom it has long-standing relationships, generally those who have been generous donors.”
11. 原文為：the collection be exhibited intact and in perpetuity…rather than that of an institutional collection. 引自 “Text wilh Sider bar,” The Robert Lehman Foundation, accessed February 18, 2024,https://www.robertlehman foundation.org/components/.
12. 詳《京都國立博物館》https://www.kyohaku.go.jp/story/zh-t/beginnings.html、《奈良國立博物館》https://www.narahaku.go.jp/chinese/about/（檢索日期：2024 年 1 月 30 日）。
13. 附表文物數量來源出自《独立行政法人国立文化財機構概要2024》https://www.nich.go.jp/wp-content/uploads/2024/07/gaiyo2024-j.pdf#page=12（檢索日期：2024 年 8 月 26 日）。
14. 請參考：國立臺北藝術大學博物館研究所黃貞燕副教授兼所長，於 2023 年 4 月 3 日「國立故宮博物院藏品徵集辦法修訂案諮詢會議」擔任諮詢委員之發言內容。
15. Elgin Museum, *2018 Collections Development Policy(version 2)*, accessed June 13, 2023, https://elginmuseum.org.uk/l/wp-content/uploads/2020/06/Elgin-Museum-Collections-Development-Policy-2018-v.2.pdf.
16. 該館寄存資訊，感謝蘇玲君女士提供。請參考：Museum für Ostasiatische Kunst Köln, “A Treasure House of Art from China, Korea and Japan,” accessed June 13, 2023, https://museum-fuer-ostasiatische-kunst.de/Collection.
17. 請參考：The British Museum Press releases (November 13, 2024), “British Museum to receive £1bn collection gift from The Sir Percival David Foundation – the largest in UK museum history.” accessed December 30, 2024, https://reurl.cc/kMo9gq.