

思想論壇

《文化研究》第三十期（2020年春季）：92-105

脫掉政治的緊箍咒，轉向專業*

Breaking Free of Political Shackles and Moving Toward Professionalism

施靜菲**

Ching-Fei SHIH

國立故宮博物院（以下簡稱臺灣故宮）一直是臺灣在國際上重要的文化品牌，前陣子有關故宮改名或是臺灣化等爭議，讓故宮的定位問題再次浮在檯面上，許多媒體或民衆遂以為，民進黨政府統治下的故宮，應該很焦慮。正當整個臺灣社會霧裡看花時，2019年二月國史館館長吳密察被任命為故宮的新任院長，現任政府投出的這一球，更讓所謂故宮定位爭議延燒到最高點，「臺獨院長」、「文化臺獨」等標籤紛紛出籠。沒料到，上了火線的吳密察院長淡定地點出，「故宮臺灣化」是個假議題，故宮沒有定位焦慮的問題，故宮有雄厚的基礎，包含高品質的豐富藏品、響亮的國際名聲、名列世界前茅的訪客數。他認為臺灣本地觀眾是故宮的核心基礎，只要推動「故宮友善化」，加強觀眾服務、進行內部制度的務實改革，將（軟硬體設施）組織管理、策展具體制度，提昇至國際標準以上，故宮就能成為一個更吸引人的博物館（編輯部採訪、胡蘆文整理2019）。故宮院長所需要的政治論述與定位，在此似乎已經很清楚而有共識（包括杜正勝、林正儀等前幾任院長都曾提過）：人類文化遺產。

投稿日期：2020年1月08日。接受刊登日期：2020年1月31日。

* 本文的完成有賴學友王淑津、賴毓芝不吝提供意見，使得論述更有條理、層次。另外，感謝主編及兩位評審委員提出問題，讓文章能修改得更為完整。然文中若有任何錯誤，文責由作者自行負責。

** 施靜菲，國立臺灣大學藝術史研究所教授。

聯絡方式：shih77@gmail.com。

因此，如果新院長務實改革故宮的目標能夠落實，與其擔心故宮定位、是否要臺灣化或去中國化等議題，我看到更多的是故宮回歸博物館本質的走向。或許故宮受限於其皇家收藏本質無法完全擺脫政治的連結，而且在臺灣國際外交空間有限的局勢下，原有之文化外交、增加國際曝光度等政治相關任務還是有其必要性。但至少可逐漸脫下過去厚重的政治外衣，讓更多藝術史的專業能有更多發揮的空間。

雖然故宮的本質與政治原本就有錯縱複雜的關聯，但我們必須認識到，故宮的定位問題並不是此時此刻才出現，而是一開始由清代皇室收藏轉化成現代博物館時，就已經存在的。認清這個本質之後，我們就會知道，故宮博物院的成立及以歷時改變的定位問題經常是政治建構、角力且不斷變動的過程，這也是為什麼政府及歷任院長都必須面對、正視故宮的定位問題，並且提出相應的論述。因此，要討論故宮的定位問題，必須回到故宮博物院發展的整個歷程來理解，才能進一步討論故宮在現今臺灣社會可能的定位問題。

一、從歷史的角度來看故宮與政治認同問題

國立故宮博物院是座什麼樣的博物館？可能大多數人都知道，1924年北方軍閥政變，將清代最後一位皇帝溥儀請出宮，並成立清室善後委員會接收紫禁城建築及文物，1925年10月10日，仿效法、德諸國皇室博物館公共化的先例，正式成立故宮博物院（國立故宮博物院〈時間不詳〉；宋兆霖2013: 13）。

讓我們先從故宮核心典藏的皇室收藏談起。曾任故宮院長的中央研究院院士石守謙從文物與觀眾互動（文物意涵）的角度，論述了清室收藏的現代轉化（石守謙2005: 1-2）。從這個角度出發的話，故宮博物院創設（1925年）之前，皇帝是唯一的合法觀賞者。從乾隆到宣統皇帝之二百年間，帝王作為文物的擁有者與幾乎唯一的合法觀賞者，與文物間如何互動，定義著文物在特定時空脈絡中的意涵。¹進入現代後，故宮的第一個

1 更不用提及在歷史上，皇家文物收藏原本就與政治合法性之密切關聯。統治者

四十年：1925-1965年（1965年臺灣國立故宮博物院成立），為故宮博物院的創建及文物播遷歷程，最重要的變化是新主人（民國政府）與新觀眾（民眾）的出現。石守謙提到故宮的文物意涵隨著政局發展變動，民國政府成為收藏的新主人，而數量眾多的新興觀眾在高漲的民族主義氛圍中出現，博物院必須設法回應當時變動不安的環境，展示其藏品價值之所在，以爭取新觀眾的認同（石守謙2005: 1-2）。因此，雖然故宮作為皇室珍藏文物公共化的例子，看似是一個從個人私藏到對外公開的現代博物館，但事實上，在當時知識分子基於保護古物立場、民國政府亟需建立國族認同的需求下，故宮與清宮皇室的其他文化事業，都正好可以為政治所用，皆經歷文物的國族化、公共化，成為擔負當時國族認同建立的政治象徵（Wang 2010; 林志宏2012）。

普林斯頓大學東亞系退休教授韓書瑞（Susan Naquin）分析了1974至2004年兩岸故宮博物院出國的展覽（在此之前，有1935-36年倫敦中國藝術展覽，以及1961-62年臺灣故宮第一次赴美中國藝術特展），或許對於討論不同故宮的角色有所啟發（Naquin 2004）。以下摘要該文的主要敘事線。國共戰爭後蔣介石帶故宮博物院、中央博物院和中央圖書館的文物退守臺灣。1950年代，北京的故宮博物院（以下簡稱北京故宮）開始修葺紫禁城建築群，也開放中路的部分宮殿以及舉辦一些特展給民眾參觀，主要以紫禁城作為國家級建築遺產來展現中國古代宏偉宮殿建築技術。文革紛亂期間（1966-71年），北京故宮閉館。1970年代隨著中國進入聯合國（1971年）及與各國建交，國際局勢開始進入新的階段。當時中國對外建立新的政治關係，且伴隨在文革期間保護文化遺產的政治宣傳思維，1974年起在世界各地巡迴展覽，最初的時期大多都是以文革期間出土文物保護者的角色自居，並成功引起國際社會的興趣，以馬踏飛燕、金縷玉衣等考古出土文物為代表。這些具代表性的新考古出土文物並非北京故宮原有之典藏，

擁有某項歷史文物，就獲得權力象徵，同時也展現自身國力或正統性，更是認同的來源（林志宏借用Kenneth Burke提出語言和社會關係的概念來闡釋《四庫全書》在民國時期的文化政治）。見林志宏（2012: 87）、Burke（1989: 77-85），另可參見Ledderose（1978-79）。

而是從各地徵集而來。當時的時空背景下，北京故宮無法舉辦如臺灣故宮那類的「中國藝術精品」特展；雖然紫禁城的建築本身具有驚人的歷史意義（如世界上其他同時具有皇室建築及收藏的博物館），但是文物可以移動，建築卻無法移動。²後來隨著清宮檔案的開放帶來的清史領域蓬勃發展，1980年代之後，以皇室寶藏為內容的展覽大量出現，這之後的25年（其實一直到最近仍方興未艾），以十八世紀清宮藝術文化為題的展覽占了絕大多數，伴隨著故宮本身的魔力，橫掃世界。一方面可以展現國族驕傲，又符合外國人對中國的異國情懷，使得這些展覽都非常成功，欲罷不能。

上述韓書瑞教授的觀察及分析十分精闢，北京故宮本身在紫禁城展示空間的展覽除了宮殿復原陳設外，書畫館、陶瓷館以歷代精品為主，而珍寶館、鐘錶館等常設展皆旨在表現清宮收藏。近年北京故宮院內的特展也多數圍繞在清宮藝術與文化的主題上，例如石渠寶笈、萬壽盛典等。³對照同一時期臺灣故宮的國外大型借展，大多不脫以歷代皇室寶藏為主題。其中較為突出的是，1996年由美國大都會博物館主導的臺灣故宮文物大展，從藝術史的角度鑑賞這些精品，並將之放到中國文化史發展的脈絡中。大都會博物館出版的巨冊圖錄及世界重量級中國藝術史學者的論文集將故宮的精緻文物有系統地推上國際舞臺，展示了可以用來闡釋中國美術史重要發展及文化史的故宮文物，是故宮作為中國文化重要藝術結晶的重要里程碑（Hearn 1996; Fong et al. 1996）。2000年以來，臺灣故宮院內大型特展讓人印象深刻的如「大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術」、「乾隆皇帝的文化大業」、「大觀：北宋書畫、汝窯、宋版圖書特展」等幾個有深入研究為基礎的展覽，一方面展現故宮收藏的重點，一方面帶動學術研究的議題性。之後連續推出以清代皇帝為題的「雍正：清世宗文物大展」、「康熙大帝與太陽王路易十四」、「乾隆皇帝的藝術品味」大致延續之前

-
- 2 不過近年隨著影像科技及展覽設計的進步，建築無法移動的限制也可以被克服。前幾年北京故宮博物院在中國各地及香港特區推出「走進養心殿」特展，算是一個初步的嘗試，引起不小的回響。2019年底又啟動「走進重華宮」特展，利用現代科技及展示手法，將原本隱藏於深宮的皇家生活空間推到眾人眼前。
 - 3 不過，據稱最近中國對於清史研究又有轉向之趨勢，或許在不久的未來，隨著這樣的轉變，策展與研究方向也可能隨之改變。

的展覽架構與模式，契合前述清史研究的熱潮。近年「品牌的故事：乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術」、「偽好物——十六至十八世紀『蘇州片』及其影響」在主題上有另闢蹊徑的趨勢，展示手法也嘗試更貼近大眾。

二、與美術史研究的共生發展

雖然說故宮作為一個現代博物館仍然與政治有著綿密不可斷的連結。從另一個角度來說，1925年成立故宮博物院，在當時的脈絡下，也有其積極正向的意義，在文化遺產保存、公民素養的培養，以及學術專業的孕育上，都有其非常重要的意義。石守謙在前述文章中提到，與此同時，值得關注的是故宮博物院初建期文物意涵與美術史研究的共生發展。隨著文物意涵的改變，帶動第一階段美術史研究的發展（這個新興學術領域雖有其自我發展的脈絡，但也與此傳世最大且重要之清宮收藏的公開有著密切的關係）。他認為「故宮博物院直接或間接地培養了第一代中國美術史的研究者，而他們的研究也回過來對清宮舊藏文物在現代中的意涵轉化，產生了明顯的作用」（石守謙2005: 1-2）。

德國海德堡大學東亞藝術史教授雷德侯（Lothar Ledderose）在1970年代曾直接指出，「今日我們對中國藝術的概念，深切地植基於宮廷藝術收藏。例如，許多收藏於世界各大博物館的中國繪畫，都曾屬於宮廷收藏，並且這些作品中，很多都代表著最優秀的中國藝術」（Ledderose 1978-79）。而被精選過運送來臺的故宮博物院收藏，大多是具有高度藝術價值的精品。此批珍貴文物意外落腳臺灣，完全是一個歷史的偶然。身在臺灣、受惠於此經典藝術文化遺產的我們，應該要感到幸運。

臺灣故宮應該回歸藝術博物館本質的看法，從杜正勝任院長時（2000-04年）已經初步展開。他從分析藝術、政治與博物館的角度展開論述，回顧了故宮博物院從清宮皇室私產轉變為國家公產的成立歷程，尤其戰亂期間，故宮命運與國家命運更緊密連結和同步；遷來臺灣後，故宮被視為正統的象徵，在非常時期擔負代表中華文化的重責大任，而且從歷史的角度

論述故宮博物院的認同，乃是一個隨著政治需求不斷被建構的過程（杜正勝2002）。他認為故宮若狹隘地作為中華民族的博物館，不免貶損了故宮博物院典藏的深度，以及它在人類文明史上的意義，這可以視為他當時對故宮定位的主要論述。

臺灣的故宮博物院除了保護、研究其典藏外，還在孕育藝術史學術人才上有重要貢獻。如石守謙的分析所見，故宮博物院在北京的第一個四十年（1925-65年）間接或直接地培養了中國第一代美術史的研究及學者（石守謙2005: 1-2）。而隨著蔣介石退守來臺後，帶來的故宮博物院、中央博物院精品典藏，也推動了臺灣藝術史研究領域的建立及持續不斷地發展（石守謙2012）。1971-74年臺大歷史系與故宮合作成立歷史所中國藝術史組，敦聘香港大學的莊申教授來臺講授，故宮也為培養未來的中國藝術史研究與策展人才而積極投入，包括課程規劃、師資提供，並引入美國亞洲基金會的財力贊助，臺大與故宮的合作在1975年終止（陳葆真2002/12/16）。到1989年成為獨立的藝術史研究所之前，臺大歷史學系碩士班中國藝術史組培養出的臺灣第一代美術史研究人才，有到故宮任職整理典藏、策展、研究；也有赴美日深造後回臺灣任教的，這些歸國的藝術史專業學者將西方、日本最前沿的藝術史現代學科研究帶回臺灣。

在中國尚未積極對外開放的年代，臺灣儼然扮演了中國藝術史研究的中心角色。臺灣第二代的中國藝術史人才，現在也都在臺灣及世界的各大專院校相關系所、博物館等重要單位任職。同樣途徑培養出來的人才，目前也有很多在國外的重要相關機構擔任職務。⁴他們都是廣義臺灣藝術史研究社群的組成分子。這些藝術史機構與人才社群，都是臺灣珍貴的藝術史人力資源。

如此看來，臺灣故宮的政治性與藝術史專業性經常是並列發展、有機連結。在不斷變動的時局中，以政治優先考量，或是政治干預強烈的話，藝術史、博物館的專業就容易被隱蔽及掩蓋；越向學術靠攏、藝術史與博

4 例如普林斯頓大學藝術與考古學系副教授王正華、紐約大學世界古文明中心副研究員曾藍瑩（目前兼任重要藝術史刊物*The Art Bulletin*的共同編輯）、布朗大學藝術與建築史系助理教授孟絮予（Jeffery Moser）、荷蘭阿姆斯特丹國家博物館亞洲藝術研究員王靜靈等等，都出身自臺大藝術史研究所。

物館專業越能夠發揮。像之前2018-19年顏真卿作品借展日本事件，就是無端的政治思考干擾了原本正常的國際學術、文化交流。從專業角度而言，故宮文物外借的國際文化交流應當正面積極地進行，空穴來風的政治思考反而模糊了正常藝術文化交流的焦點。

三、創造性的轉換：臺灣給出最好的解決方案

面對國際情勢的嚴峻挑戰，以及原有優勢的快速流失，臺灣故宮及相關學界故宮與臺灣的藝術史學界一個共通的走向就是朝亞洲藝術文化交流的研究發展，可以說是創造性的跑道轉換。故宮南院成立的實質及象徵意義、對故宮文物意涵的重新詮釋是對上述的諸多問題，及時給出最好的解決方案。

許雅惠指出，隨著國際政治情勢轉移，西元2000年臺灣政權轉移後，故宮的使命已經從中華文化守護者角色轉移，朝向臺灣本位重新出發。他舉了兩個相對的例子來標誌這個轉變，1980年為慶祝中美建交推出「偉大的中國青銅時代」（The Great Bronze Age of China）展覽（在美國各大城市巡迴），面對此國際局面，故宮作為中華文化守護者的角色受到嚴峻挑戰；1991年，為慶祝中華民國建國八十週年，故宮舉辦「中國藝術討論會」，「今日看來，這場會議更像是1965年以來，故宮作為中華文化守護者之業績總盤點」（許雅惠2018/11/12）。據我的側面觀察，西方的中國藝術史學者對臺灣藝術史界的印象，也似乎定格在這個會議的高規格接待，以及見證重要歷史人物蔣宋美齡的致詞，至今念念不忘。

2000年政權交替後，故宮及臺灣藝術史研究的轉向正好回應了這個新的局勢。其中，2015年底開館的故宮南院，正好標誌了一個創造性的轉換。雖然開館幾經波折，發展方向及各方面也經常遭到非議，這個由杜正勝院長、林柏亭副院長推動催生、石守謙院長擘劃，從原本故宮典藏中藝術精品擴展至以亞洲藝術文化交流為定位的故宮南院，最終在2015年底開館。有人或許會問，故宮北院與南院如何定位的問題，這在我看來一點也不成問題，因為在最初的規劃中，兩者就是一體的兩面，北院的典藏主體中國藝術精品

（包括遷臺後的受贈、購藏）與南院持續購藏、受贈的亞洲藝術文物，必須互相支援、齊頭並進，一起研究與展示，方能落實亞洲文化藝術交流視野。2019年年底正值總統、立委選舉前，故宮南院又成為媒體焦點，「蚊子館」、「收益差」等關愛的議論，對一個剛剛開館三年的博物館來說，既不公平，也不專業。首先，博物館所進行的許多人文研究與教育事業的擊劃，都不是一兩年間就可以立即見到成果的，在臺灣原來沒有亞洲藝術研究專業人才及相關配套環境的情況下，三年應該還不到可以做出評斷的時間點，何況說一個年參觀人數在百萬上下的館是「蚊子館」的話，那全世界沒有幾個館不是「蚊子館」了。再者，博物館原本就不是以營利為目的的機構，公民教養、典藏保存及學術研究才是其核心。雖然考慮營運經費也很重要，但是以故宮這樣的指標性博物館為例，比起門票收入，堅持其核心價值、增進國際名聲及影響力、進行文化交流等目標，對臺灣來說更為重要，難道不是嗎？⁵居世界博物館龍頭地位的大英博物館就不收門票，每年參觀人數在500-600萬之間，它對全人類的人文教育作出的貢獻有目共睹（Luty 2019/11/21）。我們是否應該給南院多一點時間、多一點鼓勵？

就在故宮南院又被點名批評的時刻，發生了一件值得跟大家分享的事情。2019年十月我的東北亞藝術史概論課程請了中央大學研究日本佛教藝術的專家來演講，該老師使用了南院亞洲佛教展廳的作品作為開場，指引學生如何欣賞展廳的一件中國唐代白色大理石佛像（圖1），與希臘羅馬人體雕塑美感的連結，並聯繫到韓國統一新羅時期、日本奈良時期的佛像，涉及亞洲地區佛教藝術及物質文化的交流，從印度經過中亞、中國、韓國到日本的佛教發展。接著他提到談論佛經辯才無礙總得第一的玄奘，西行取經過程艱辛有如超跑選手（圖2）。並且提醒我們，除了用中國唐代佛教角度來觀察玄奘取經之行外，還應當從整個亞洲佛教的傳布，以及因此傳布所帶來亞洲區域間藝術、物質文化交流的廣泛現象來進行檢視。當下我其實心情很複雜，因為我發現，臺灣真的不一樣了，現在的年輕一代（對比我年少受教育的內容，受限於中國中心）已經看到更廣大的世界。故

5 故宮北院2011-2018的訪客人數統計，大約都在385-540萬之間。見Han（2019）。

宮南院從一開始規劃以來，因為種種原因幾經波折，十多年來國內相關機構與人員的工作投入，多年灌溉的種子，幼苗已經漸漸冒出頭，推出的展覽、展示的文物已經能被一般教育場域應用。這個剛冒出的幼苗若能繼續得到支持，故宮南院未來在亞洲甚至世界博物館中都能找到著力點。



圖1：故宮南院佛教展廳（張惠菁提供）。



圖2：玄奘。敦煌洞窟殘留9世紀年間的壁畫，大英圖書館。©公有領域

而上述這件事提醒我們，曾幾何時，十多年來的各種作為及努力，在不知不覺中，點（藝術史專業人才社群成熟）跟點（亞洲文化交流走向）連結成線、水到渠成，似乎已經到了充滿轉機的時刻。面對嚴峻的國際局勢挑戰，相對於亞洲周邊國家，臺灣其實給出了很好的解決方案。以擴展至亞洲甚至世界的視角來重新檢視故宮原有的典藏，並擴充典藏相關聯的亞洲文物，這個具有創造性的轉換，應該要有最好的利用。如何結合海內外成熟的藝術史專業社群、強化藝術史專書的出版、面向世界開放數位典藏成果，是目前臺灣故宮應積極思考的方向。這些作為不但可以增加臺灣在國際藝術史界的學術發言權、策動核心議題等影響力；另一方面，也能大大增加數位時代故宮圖像在世界的流通性，並且為臺灣各個教學機構所利用、一般社會大眾所認識，達到普及公民藝術教育的目的。

藝術史研究之外，原本不是筆者的專業，不打算多談。然從一個教育者近年參與人文公共化研究計畫，以及關心臺灣美感教育等角度來說，或許還是可以花一些篇幅提出自身的觀察。本文主張淡化故宮的政治性格，強化其作為中國與亞洲藝術史研究及展示重鎮的專業角色。在此之外，我也寄望故宮這個藝術寶庫持續推動友善化和社會連結，充分融入本地觀眾、年輕學子的生活中，負起公民教育的責任。這幾年故宮與大專院校的推廣教育合作，利用館藏文物開發科技融入藝術教育的教案等等，或許也與目前教育部推行的美感教育中長程計畫可相呼應。筆者本身投入的民間「街角研究院」活動（與敦南誠品閱讀桌合作），也曾請來故宮的研究員將優質特展現身說法分享策展過程給一般讀者。上述這些都是故宮可以投入臺灣社會公民教養的作為，相信還有更多故宮教育推廣部門的努力我們無法一一提及。另外，故宮也應該是臺灣美術創作、設計靈感的寶庫，美感教育的重要資源。故宮作為臺灣藝術創作或者所謂文創產業發展的軟實力亦不應被忽略，尤其在臺灣經濟的轉型上，藝術及文化创意產業都應該扮演重要的角色。

不過，許多事情都有一體兩面，觀察近來許多博物館執行的觀眾友善化作為，以及文創產業的蓬勃發展，我也想要提醒，在推動的過程中，不應是一味迎合大眾或僅注重表層不看內在，而應以故宮古典藝術的典範深度為根本，藉由各式專業教育推廣的手法（多媒體、說故事等等），拉近

與大眾的距離，引領大眾進入藝術的殿堂。借用一段我之前在聯合報副刊與張惠菁進行的文學與藝術史對談，其中提到在學校教授大學部的課程。

除了基本知識外，我希望學生學習如何體會文物之美，安排他們去博物館多看好的經典作品，訓練他們能自己的眼睛去觀察、描述文物，辨識文物美的所在，繼而能開始講究自己身邊的日常用物，無論是一只馬克杯，還是一個泡麵用的碗。〔…〕學生們上完一學期東亞陶瓷文化史的課程，至少能夠學習用自己的眼睛去辨識、用自己的語言去描述汝窯與一般陶瓷的差別，能夠真實感受國立故宮博物院汝窯無紋水仙盆純淨素顏的美。〔…〕更重要的是，上過這門課的同學不會想到要用汝窯青瓷蓮花式溫碗來泡麵，因為他們知道，脫離脈絡的連結（/文創）是沒有根的，無法長出新苗，只會很快枯萎。「美的事物無所不在，我們只是缺乏發現『美』的眼睛」，這是雕塑大師羅丹對美深植於世的看法。（張惠菁、施靜菲 2018/09/10）

因此，要迎合大眾還是引領潮流？國家政策與文化平權、人文公共化主張間是否一定有衝突，都考驗主其事者的智慧（劉宇珍、羅伯特·安德森 2005）。

四、淡化政治、轉向專業

關於這點，我們已經有了一個很好的開始，已經走在對的路上了。從狹隘的中國中心破繭而出，進行創造性地轉換，非常正面地讓來到臺灣的故宮文物得到極好的利用及發揮。故宮若能一方面進行具體改革使各項制度符合國際標準，另一方面繼續努力與本地文化、歷史連結，累積研究及策展實力，成爲一個有雄厚學術研究爲基礎的現代國際級博物館，指日可待。不只故宮，對於與故宮共生的臺灣美術史界而言，石守謙（2012: 15）也提到，「將來這個有著東亞視野的取向可望爲其帶來全新的格局，且將有利於臺灣文化史之理解，亦可對全世界學界在現代性之亞洲經驗的認識上提供積極的貢獻」。因此，所謂「故宮臺灣化」或「去中國化」都是過度簡化故宮發展問題的解讀；反過來或許有人會說，所謂「從專業出發」，又何嘗不是一種政治修辭呢？由藝術史專業的角度來說，從以中國爲中心的研究與論述中破繭而出，走向更大的亞洲或全球史的視野重新檢視故宮文物，並不是所謂的「去中國化」，而是在打破狹隘的中國中心思考。從僅將視線放在故

宮原有的中國文物，擴展到關心中國周邊的東亞、東南亞、南亞、西亞等地的藝術與文化交流發展，是爲了更深入理解中國藝術與故宮文物、更客觀評估其所立足的座標。具有遠見的寬廣視野加上臺灣原有優質的中國藝術史研究基礎，其實是走在學術潮流的前沿。近十年來，人文學科研究轉向物質文化、文化交流、全球史角度，連最保守的文藝復興研究學會，都強調去歐洲中心，關注文化交流、全球史。在國際漢學研究的關注眼神及合作減少的同時（在中國對世界開放後，世界漢學家可直接與中國合作、交流），歐美日各地許多亞洲、全球藝術史大型計畫，臺灣學者以打破中國中心角度的中國藝術史專業參與其中；我們或許已經看到，關注東亞間的文化交流甚至全球史的研究視角，已逐漸贏得國際視線（Wang 2014）。

故宮如何具體落實專業化的管理制度？如何培養人才、深化研究，策畫能與世界接軌、對話的展覽？如何在亞洲、在世界中找到適當的定位？如何成爲由臺灣角度出發的故宮？這些問題或者才是臺灣故宮（作爲一個深受臺灣社會期待的重要博物館）現在真正要面對的挑戰。尤其故宮現在已經與臺灣的公民教養、社會脈動盤根錯節地交纏在一起，擔負起增加臺灣的國際能見度、作爲文化軟實力寶庫的重要角色。未來當它的文物意涵已成功轉化，成爲一個由臺灣出發、以專業爲優先的博物館，從更大的視野來定位其在亞洲及世界中的位置，這將不僅是臺灣人的幸福，也會是全人類的幸福。「國立故宮博物院」這個充滿國族認同、政治象徵的名稱，我們還要不要？或者才是到時候我們要問的問題。

引用書目

一、中文書目

石守謙（Shih, Shou-Chien）。2005。〈清室收藏的現代轉化——兼論其與中國美術史研究發展之關係〉“Qingshi shoucang de xiandai zhuanhua, jianlun qi yu Zhongguo meishushi yanjiu fazhan zhi guanxi” [The Modern Transformation of the Royal Collection of the Qing Dynasty and its relationship with the research and development of Chinese art history]，《故宮學術季刊》*Gugong*

xueshu jikan [National Palace Museum Quarterly] 23(1): 1-34。

——。2012。〈臺灣的藝術史研究〉“Taiwan de yishushi yanjiu” [The Study of Art History in Taiwan]，〈漢學研究通訊〉 *Hanxue yanjiu tongxun* [Newsletter for Research in Chinese Studies] 31(1): 7-15。

杜正勝 (Tu, Cheng-Sheng)。2002。〈藝術、政治與博物館〉“Yishu, zhengzhi yu bowuguan” [Art, Politics, and the Museum]，〈故宮文物月刊〉 *Gugong wenwu yuekan* [National Palace Museum Monthly] 228: 4-29。

宋兆霖 (Song, Jhao-Lin)。2013。《故宮院史留真》 *Gugong yuanshi liuzhen* [History of National Palace Museum]。臺北 (Taipei)：國立故宮博物院 (National Palace Museum)。

林志宏 (Lin, Chih-Hung)。2012。〈舊文物，新認同——《四庫全書》與民國時期的文化政治〉“Jiu wenwu, xin rentong: sikuquanshu yu minguo shiqi de wenhua zhenzhi” [Old Documents, New Identities: "The Siku Quanshu" and Cultural Politics in Republican China]，〈中央研究院近代史研究所集刊〉 *Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo jikan* [Bulletin of the Institute of Modern History Academia Sinica] 77: 61-99。

國立故宮博物院 (National Palace Museum)。〈時間不詳〉(n.d.)。〈歷史沿革〉“Lishi yange” [History]。Retrieved from: <https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=03001502> on Oct 21, 2019.

許雅惠 (Hsu, Ya-Hwei)。2018/11/12。〈誌故宮開館53週年〉“Zhi gugong kaiguan wushisan zhounian” [Commemorating the 53rd Anniversary of the Opening of the Palace Museum]，〈歷史學柑仔店〉 *Lishixue ganzaidian* [Gam-a-tiam Forum of History]。Retrieved from: <https://kam-a-tiam.typepad.com/blog/2018/11/%E8%AA%8C%E6%95%85%E5%AE%AE%E9%96%8B%E9%A4%A853%E9%80%B1%E5%B9%B4.html> on Oct 21, 2019.

陳葆真 (Chen, Pao-Chen)。2002/12/16 (2015/06/03更新)。〈藝術史研究所三十年感言〉“Yishushi yanjiusuo sanshinian ganyan” [Thirty years at the Art History Institute]。Retrieved from: http://homepage.ntu.edu.tw/~artcy/02_a1.html on Oct 22, 2019.

編輯部 (Editorial Board) 採訪、胡櫨文 (Hu, Lu-Wen) 整理。2019。〈友善故宮·務實改革——吳密察院長專訪〉“Youshan Gugong, wushi gaige: Wu Mi-Cha yuanzhang zhuanfang” [Friendly Museum and Practical Reform: Interview with Director Wu Mi-Cha]，〈故宮文物月刊〉 *Gugong wenwu yuekan* [National Palace Museum Monthly] 437: 4-14。

劉宇珍 (Liu, Yu-Zhen) 記錄、羅伯特·安德森 (Robert Anderson) 演講。2005。〈博物館的角色變遷〉“Bowuguan de jueise bianqian” [The changing role of museums]，〈故宮文物月刊〉 *Gugong wenwu yuekan* [National Palace

Museum Monthly] 267: 76-82。

張惠菁 (Chang, Hui-Jing)、施靜菲 (Ching-Fei Shih)。2018/09/10。〈【文學相對論】文學的美VS.文物的美: 安定心神之美, 與顫慄般的感動〉
“[Wenxue xiangduilun] Wenxue de mei han wenwu de mei: anding xinshen zhi mei, yu zhanli ban de gandong” [Literary relativity: The beauty of literature vs. the beauty of cultural relics: the beauty of peace of mind, and the trembling touch]。《聯合報副刊》*Lianhebao fukan* [United Daily News]。

二、外文書目

- Burke, Kenneth. 1989. *On Symbols and Society*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Fong, Wen C. and James C. Y. Watt. 1996. *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Han, Shu. 2019/09/23. “Number of visitors to the National Palace Museum in Taipei from 2011 to 2018,” Statista.com. Retrieved from: <https://www.statista.com/statistics/247433/yearly-visitors-to-the-national-palace-museum-in-taipei/> on Oct. 21, 2019.
- Hearn, Maxwell K. 1996. *Splendors of Imperial China: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ledderose, Lothar. 1978-79. “Some Observations on the Imperial Collection in China,” *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 43: 33-46.
- Luty, Jennifer. 2019/11/21. “Number of visitors to the British Museum in London, England between 2008/09 and 2018/19,” Statista.com. Retrieved from: <https://www.statista.com/statistics/422343/british-museum-visitor-numbers-uk/> on Oct. 21, 2019.
- Naquin, Susan. 2004. “The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, 1974-2004,” *T'oung Pao* 90(4-5): 341-397.
- Wang, Cheng-hua. 2010. “The Qing Imperial Collection, Circa 1905-25: National Humiliation, Heritage Preservation, and Exhibition Culture,” in *Reinventing the Past: Archaism and Antiquarianism in Chinese Art and Visual Culture*, edited by Wu Hung, pp. 320-341. Chicago: The Center for the Art of East Asia, Chicago University.
- . 2014. “A Global Perspective on Eighteenth Century Art and Visual Culture,” *Art Bulletin* 96(4): 373-388.