

東方藝術與現代博物館的處境與發展—以國父紀念館展覽為例

黃宗偉

Huang, Zong-Wei

國立國父紀念館助理研究員

摘要

臺灣當代藝術的表現多元，糅雜了東西方創作媒材及型式，然而大環境、市場及世界潮流趨勢看來，以西方媒材及表現法仍為創作的潮流，相似的現象同樣地擠壓到社會學習風潮、學院教學、藝術競賽甚至是博物館／美術館的展覽規劃。東方藝術代表為水墨及書法的傳統，媒材方面主要不脫離水、墨及傳統用紙等。除了民間推廣及學校教學，重要的是社會的需求以及文化機構的重視程度，文化機構中對於藝術發展具關鍵角色影響非博物館／美術館莫屬。國立國父紀念館自設立以來，長期地進行書畫藝術的推廣，與同時期創建的國立歷史博物館及國立故宮博物院，雖然各自設立的目的及經營具有一定差異，仍為東方藝術推廣的代表館所，而國父紀念館即已建館五十週年的同時，除了長期提供外界租借場地展覽之外，近十年中山國家畫廊以邀請知名藝術家方式規劃展覽，已成為國父紀念館的特色之一，面臨館所閉館進行大整修，國父紀念館將如何因應變化，以及未來重新開放時整體展覽的規劃，本文將探就一二。

【關鍵詞】 東方藝術、中山國家畫廊、文化再現、藝術表現、展覽策略

一、前言

東方藝術以書法及水墨畫為主要代表，呈現與西方傳統以油畫為首的創作傳統截然不同，在媒材的運用、表現手法、風格、題材、文化意涵及價值上明確地能被區分出差異性。自十九世紀起，東西方藝術開始近距離的接觸，雖然西方的藝術表現發展為當時世界所追求的文化活動，東方藝術表現仍衝擊西方的藝術界，成為不可被忽略的藝術形式。從臺灣幾百年發展歷史去端看藝術發展的部份，臺灣藝術幾乎同時受到東西方藝術的交替及重疊影響，反應出當時時代環境造就藝術表現的多樣性，特別是當代臺灣社會整體藝術呈現，可見到東西方藝術彼此競相表現的景況，格外特別。

臺灣一百多年藝術的蓬勃發展，官方的藝術活動帶動了創作的風氣，也促進民間藝術活動的發展，藝術相關社團紛紛成立，並延續到二戰之後。戰後的藝術發展，不論是否應因政治環境的影響，對文化藝術活動空間的需求，逐漸增加，身為西方文明產物的博物館，不論日治時期臺灣博物館前身「臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館」設置，或者是戰後，國立歷史博物館、國立故宮博物院以及國父紀念館的設立，皆因著不同目的建構完成，尤其是後三個機構的建立，在臺灣現代化的三大美術館成立之前，對於戰後藝術文化的推動，扮演關鍵性的角色。

透過臺灣博物館發展脈絡，探就臺灣藝術發展，不難發現，在西元 60 至 70 年代之間，藝術養份是潛移默化地由前述的三個博物館機構培育，其中國父紀念館，長期地提供藝術交流場所，相較於另一個為紀念國父孫中山先生的設立目的，該館所提供藝術成長的空間，更是影響深遠。不論是表演藝術或視覺藝術，已然成為藝文界的經典環境。約近十年來，該館逐漸將其中的中山國家畫廊，規劃為辦理邀請展的空間，主題以邀請知名藝術家辦理展覽，不但提升更多對於展覽的主導性，更使得該畫廊在辦理展覽時間間接地影響對特定藝術表現的引導性。

二、類博物館的轉型

(一) 博物館的角色及轉變

博物館的發展被認為是一個國家文明化的指標，不論在數量或內容的多元性。擁有大量典藏品的西方博物館在面臨高度發展以及大環境的經濟挑戰，許多國家轉向精減政府組織，博物館直接面對存在本質及永續經營挑戰，為應因環境改變的趨勢，博物館營運模式受到機構內的檢討及從經營基礎改造。為了生存，找尋新的博物館經營方向，成為重要課題。過去被認為是重要的國家文化代表，因縮減預算成為國家的棄嬰。此時新博物館學（New Museology）的運動從此孕育而生。相對於「新」，當然有舊的博物館學需被檢討及審視。從博物館的定位、社會角色及責任到博物館所擔負的任務及功能，皆被廣泛討論。重要的博物館組織如英國博物館協會（MA）、美國博物館協會（AAM）以及國際博物館協會（ICOM）等，皆重新地定義博物館，為博物館存在於當今文明社會的必要性與重要性，提出明確方向及執行方針，來重建博物館在建構人類知識文明的核心地位。

過去以管理「物」的「舊」博物館經營，封閉保守地只重視典藏品保存，同時公眾無緣親近，館內的展覽呈現方式不友善，更缺乏教育活動。新興經營觀念引用營利企業管理方式，以「人」為主的經營目標，同時強調應用於典藏品、展覽及教育服務的近用性。目的在於使博物館能與時俱進，從知識專業的本位改變成投入社會的服務性機構。博物館經營方面，由過去僵化的組織型態轉向組織精簡及再造，並引進一般私人企業的經營方式來重整博物館組織，除了堅持保有公眾性、非營利性的基本特質，其餘皆需有效能的方式運作，方能達到組織精簡、效率提升，最終得以自給自足並永續經營的目標。

另外，博物館內對於物件背後資料的詮釋方式，也受到後結構主義的影響，正如知識考古學以「有效歷史觀」進行文物所構成物質知識及文化，重新梳理。一方面以新史觀來整理研究所藏的文物，另一方面重新審視館藏是否為「有效典藏品」。而展覽呈現的方式亦同，過去大歷史詮釋觀（master narrative）轉向微歷史詮釋觀的規劃，以文物物件所呈現的文化內容來實證歷史的紀錄。參觀展覽的觀眾也被視為博物館知識建構的重要的一環。過去被動接收展覽資訊的觀眾，

逐漸成為博物館目標對象，因應使用者的需要，提供建構互動方式的教育機會。最後，博物館經營也加入行銷策略的方法，以提供文化平權教育機會為目標，在每個博物館有限的資源內，提出階段性的經營目標，並制定策略性行銷，有效地利用資源，服務觀眾獲得獨特的參訪經驗。

（二）國父紀念館從類博物館為開端

國父紀念館確立為博物館的身份，自來於 2012 年改隸屬文化部之後組織改造的定位。該館建立初期由臺北市府管理，於 1986 年合併中山樓升格後，改由教育部進行管理。建館 49 年之間，已提供長期提供辦理展覽、表演及各項綜合性文化活動。雖然以現代博物館定義來說，部份功能無顯著的經營及成效，仍可被歸類為類博物館之列。

現代博物館被典藏品、研究、展覽及教育功能所定義，以典藏品做為基礎，透過對典藏品延伸性的研究，提供做為館內外展覽的依據，並在特定時間及空間內安排展出，同時安排教育推廣活動。如此的發展經營模式，與國父紀念館同時期建構的國立故宮博物院及國立歷史博物館較為相似，而國父紀念館是長期提供視覺及表演藝術使用的空間。參考目前國父紀念館的典藏品中，除了少數有關孫中山先生及相關文物之外，大多數皆為藝術類的典藏品，典藏品組成多以參加館內競賽獲獎收藏、受邀創作、辦理展覽捐贈等型式為主。

1、國父紀念館的展覽概況

國父紀念館成立初期，除了被指定為紀念孫中山先生革命事蹟之外，並負有提升青年生活美學品質之社會職責¹，在建築體設計上以大會堂及孫中山銅像大廳為主要空間，其餘側翼空間分別規劃展覽、圖書館及辦公空間等。所提供的內容及性質來說，國父紀念館為名人堂類型的博物館，同時兼備視覺及表演藝術綜合性的館所。因時代之更迭，其所負使命及任務略有改變。現有展覽空間除孫中

¹ 民國 53 年 9 月 1 日「中華民國各界紀念國父百年誕辰籌委會」正式成立，決定：「建築紀念館因須兼備文化教育活動，以發揚青年對於 國父之景慕起見，建築規模，宜宏大耐久，地點應在台北市，用途以一部份作為青年活動文化中心，一部份陳列有關史蹟，並規劃四周為公園。成立紀念館建築委員會專責辦理」。

山事蹟相關之常設展之外，另外設有中山國家畫廊、博愛藝廊、逸仙藝廊、德明藝廊、翠亨藝廊及文華軒等展覽空間，除了中山國家畫廊之外的空間，每年度開放並接受外界申請展出使用。

國父紀念館展覽類別目前可分為史蹟展、邀請展、申請展以及巡迴展。史蹟展目前為策劃展出史蹟研究交流合作展覽等。邀請展以中山國家畫廊為主，在 2011 後固定由該館辦理視覺藝術類的個展邀請，所邀請對象則以知名資深藝術家為主，並通過館內敦聘的外界委員推薦同意後，進行後續展期的安排及展覽的規劃。

而申請展則是每年 3 月至 4 月受理各界申請案件，委請外聘委員審查後，扶植藝術家或文化團體參展。巡迴展，針對典藏之國父墨寶複製件及相關書畫藝術品等，每年至各縣市辦理主題巡迴展。

2、非典型博物館的表現

前面提到博物館從十九世紀西方發展開始延革至今，做為國家代表性的文化機構，因應政治經濟環境的改變，而從裡到外面臨改革的壓力，事實上，博物館的發展存在著不同區域及政治社會條件不同，而有非同步的發展狀況，使得博物館呈現在經營發展上的多樣性。同樣地在同一個國家或區域的不同博物館，也因著地裡位置及建立時間的不同，而有相當差異的發展型式。換句話說，每座博物館像是獨自生長的生命體，看似有相似的結構，卻各自面對不同的狀況及問題。

國父紀念館的發展歷史中，孫中山相關文物在機關變革過程中，因為政治因素而空缺，藝術類的收藏品成為主要的內容。相對的，展覽類別的演進也面臨同樣的改變，史蹟相關展覽逐漸減少，以藝術表現為主題的展覽則佔大多數，由於長期辦理藝術相關的競賽，或與外界藝術團體合作，申請展也多為藝術類的展覽。然而長期提供藝術家及團體展出的影響，同時在經費允許的狀況，自辦的邀請展，逐漸以中山國家畫廊為展示核心，大約自改隸文化部後，成為展覽規劃的重點。

有鑑於國內公私美術館的發展，展覽主題的篩選多半以新興多元媒材、新媒體及青年藝術家為方向的現況，規劃以知名資深藝術家為邀請對象，對於國父紀念館來說，是具有特色的選擇，選擇藝術家的方式，如前段所提透過推薦經過審查而產生，而檔期安排則以藝術家或洽辦人的展出意願及狀況，逐年安排。

（三）東方藝術傳承

東方藝術，可以說是以書畫藝術為基礎，廣泛認知而言，指稱是以毛筆及墨等媒材為主的藝術表現，這樣的表現源自於數千前的中國，經過長時間的發展，影響附近地區的藝術發展，同時形成一個廣大的文化藝術圈。臺灣的藝術發展多半從日治時期開始討論，當時民間實際上承襲中國的筆墨傳統，自由流傳，而由日籍藝術家所帶進的西方藝術及教育方式，使得臺灣早期的藝術發展呈現多元的狀態。而戰後中國藝術家隨國民政府移居臺灣，並隨著政治上，需要對抗中共的意識型態，1967 年推行「中華文化復興運動」，進行了一場結構性的藝術變革，重新強調書畫藝術的傳統表現及傳承，不論整體文化藝術的推動，更在學校教育逐漸強化書畫傳統的教學。在那同時，1972 年國父紀念館的設立，隨即辦理「全國青年書畫比賽」，應承襲文復運動，並為推動書畫藝術的最重要活動之一。經過辦理 38 屆，前三名得獎作品皆為國父紀念館現存的典藏品。書畫藝術發展至今，已佔有臺灣藝術發展的重要特色。而國父紀念館仍為推動書畫藝術發展重要館所，曾經於「全國青年書畫比賽」獲得首獎的青年藝術家，例如林進忠教授，現今更是受邀請於中山國家畫廊展出的資深藝術家。

三、非典型展覽策劃

前段從博物館的發展觀察，國父紀念館的非典型建構，也就是類博物館身份，非以大量典藏品出發，環繞著典藏品形塑出博物館使命、研究方向及方法、展覽規劃、教育服務以及行銷策略等一系列機制。長期提供展覽空間由外屆申請使用，成為展覽業務中重要工作之一，然而 2011 年後規劃的自辦邀請展，逐漸轉型，檔期安排上每年減少至合理的展期長度，相關資料的整理及累積，或者接受藝術家捐贈作品，形構出具名人堂特色的展覽。

然而從現況展覽規劃看來，似乎館內自發性的展覽技術、方法及手段仍不夠明確。博物館發展觀點看來，藝術品從藝術家主觀感受的呈現，轉作被蒐集的物件（object），而這些物件所反映人類精神層面樣貌，不論是東西方藝術發展，博物館已成為展示藝術品最具代表的機構。前面提到以「藝術家」為主的展覽規劃方向，如何定位於近代東方書畫藝術的傳承及推廣，則需要進一步了解展覽理論及未來實踐方向。

展覽，從賴嘉玲的觀察不只是展品的集結，更是一件件的作品（work），當今展覽往兩個方向發展，一個重視大眾眼光；另一方面，不滿足於展覽論述的平庸化，從理論、跨國域及重新思考群眾社區的參與和轉化，要連接觀眾參與體驗，建構社會的新動力。他進一步提到並分類：1、博物館做為實驗室，並視展覽為呈現實驗的過程及結果。2、展覽做為美學創作，展覽其實是作品，一般只是以藝術家為中心及編年體形式展出，當代展覽強調觀眾的參與經驗，觀眾是展覽的共同創作或是敘事共創者（co-narrator）。3、策展人的興起與主題策展的湧生。藝術家、策展人及展覽事件設計者的跨界主體位置，策展人與藝術家彼此相模仿其位置，藝術實踐多元整合了策展、方法學、展覽設計等；而當今實驗性的展覽創生，也從合作、過程性，到討論式展覽成為主動創生的轉型媒介中介。並以近代書畫名家為主題，透過持續辦理相關展覽以完整呈現臺灣早期書畫發展的根基及脈絡。因此，除了紀念孫中山先生及創建民國之先人事蹟之外，國父紀念館展覽方針，三個方向發展—以藝術名人為主軸，建構現代臺灣書畫藝術史。（1）實踐「文化平權」政策：運用新科技輔助展示效果、提供友善導覽服務，促進各族群及不同對象平等的文化近用權利。（2）建構臺灣近代書畫藝術脈絡（3）強化藝術教育推廣活動：提升民眾美學素養，提供文化弱勢民眾多元藝術文化內容。推動文化藝術館所展覽之合作交流，拓展藝術視野。

展覽是一種特別的公共空間，也是一種社會關係形構的美學實驗場。也就是說當今不論是機構內或外的策展人，對一般大眾以不同意識形態來接近，並爭取大眾同與參與展覽產生。可以觀察到現在觀眾對於文化藝術認同的需求，如何建構人們與藝術品、環境的互動關係上，並更重視文化及個人關係上的意義，是後博物館（the post-museum）的現象表現。後博物館最重要的觀念。博物館館內的

歷史到底是誰的歷史？觀眾如何與博物館內文物／藝術品建構關係？不在只是推崇客觀、理性、有秩序以及有距離的價值觀，而是協調反應、鼓勵合作關係互動精神並且歡迎多元性。這個發展方向已環繞在博物館內外，館外的社會環境氛圍已朝向一個平權社會的方向發展；館內則強調平權觀念的實踐，不論是在性別、年齡、身心殘疾、種族、社會族群以及教育機會或是文化表現上的平權。

四、小結

國父紀念館雖然長期以非典型方式，提供展覽空間及機會，與其他博物館或美術館相比較，似乎欠缺展覽策畫的專業性，然而以博物館／美術館的展覽現況，以理論策展與公共策展人成為趨勢，尤其策展人與藝術家／藝術品關係，藝文理論策展以背後的知識論所稱持其分類與展現，當代策展常常須以議題邀約藝術家來共同創作，本身是文化理論家的策展人，或以自身的創作與學術研究整合來呈現，或以跨學科逾越既有知識分類的根莖連結，以各式非典型藝術文物展品來組裝對話。或與公眾共同創作等。策展人與藝術家有種同志關係，相互吸引，共同策展。

另外，策展行動與社區社群參觀者的關係，展覽做為一種公共空間的展示與介入，相關的社區與參與者的參與關係更是複雜的問題，一方面牽涉到實質的政治與經濟的利益，也相關於文化的距離與支配，社群的興趣與參與樂趣和實踐轉化，也是「介入」社會學或所謂知識分子近期反思中將自身做為「觸媒」或「連結」社群力量，在國父紀念館即將祝慶建館五十週年，提供未來展覽規劃的省思方向。

參考文獻

- Arnold, M., In: Collini, S. (Ed.), 1993, *Culture and Anarchy and Other Writings*. Cambridge University Press, pp. 181
- Bhabha, H. K., 1994, *The Location of Culture*, London: Routledge, pp. 3
- Hooper-Greenhill, E., 1989, *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge, pp. 63

- MacDonald, S., 2000. Behind the Scenes at the Science Museum, Oxford: Berg Publishers.
- Smith, A. D., 2004, The Antiquity of Nations, Blackwell Publishing
- 雷蒙威廉士，2003，關鍵詞文化與社會的詞彙，劉建基譯，頁：17，臺北：巨流圖書股份有限公司
- 威斯格茲，2018，禪與現代美術，曾長生譯，臺北：典藏藝術家庭有限公司

