

博物館與國家社會的發展

／杜正勝

一、角色功能

博物館，不論從知識體系或是國家政制，似乎都構不上這個大題目——與國家社會發展的關係。在一般印象中，它有學術性，但比不上研究院（Academy）之深奧；它有教育性，但比不上大學以下各級學校之正規。在世界各國體制中，博物館多屬於二、三級甚至是四級機構，純粹從行政的階層架構來看，遠離政策之制訂，應該也和國家社會發展沒有什麼關係的，至少很淡薄。

然而博物館擁有龐大的資產，不論是人類文明的遺產或是市場上可以量化的財產，不論是國家的財產或是民間的公共財，這麼大筆的資產既要妥善管理保存，也要有效發揮所蘊藏的作用。所以博物館比起學術性的研究院具有更多的社會性，比起教育性的各級學校具有它們所不備的經濟性。博物館要如何在學術研究、教育推廣和經濟效益三方面尋找到平衡點，從而把它的作用充分發揮出來，應該才是博物館的本務，這些本務當然與國家社會，甚至人類文明的發展

有密切的關係。

所以政府或社會應該建立一個共識，博物館是一種業務單位，而且是專業性極強的業務單位，它的營運應維持獨立的運作機制，但也應建立它的專業監督機制。然而博物館若要維護人類文明遺產，發揮遺產的真義（學術性）及作用（教育性），是不容易在市場機能的競爭中生存的，所以國家必須對博物館承擔一定的責任。博物館既然拿了國家（或政府）的經費，要完全拒絕後者的干涉也是不可能或不合理的。

換句話說，博物館雖受行政部門的一些規範，卻能與行政體系保持一定的距離，才是比較理想的關係。世界先進潮流的趨勢，基本上都朝向博物館的獨立運作改變。博物館於是逐漸淡化行政的角色而增加社團（association）的色彩，國家的勢力退出，社會的資源注入。博物館、國家與社會三者的關係，在二十世紀的末期產生明顯的變化，博物館的自主性遞增之時，它所擔待社會的責任也不容忽視。

基於以上的認識，本文準備從歷史性和現實性進行分析討論。因為博物館這種制度（institution）是近世歐洲的文明，當今的博物館業務也以西方最為先進，借助於他們的歷史經驗，可以釐清我們的某些混淆，加深我們對博物館的認識，確定它們的角色和功能對於國家社會的發展是有助益的。

一一、知識的載具

「博物館」（Museum）的語源出自希臘掌管詩歌、音樂和戲劇的女神Muses，指獻祭女神的場所。西元前三世紀Ptolemy Philadelphus 在首都Alexandria 建有博物館，史稱Alexandrine Museum，這是一個為學習和有學問者交流的地方。十九世紀蘇格蘭人David Murray認為“Museum”古義，用近代的話說，可以是一個研究院（Academy）或是學院或大學（註一）。

Alexandrine Museum 在羅馬人入侵後逐漸廢弛，博物館這種機構遂告中斷。今討論博物館的歷史只能從近代說起，唯各地近代之初採用的術語相當紛歧，類似的名詞如收藏錢幣、寶石之地用Gazophylacium，布蘭登堡選侯（the Elector of Brandenburg）的收藏稱做Cimeharchium，英國皇家學會（Royal Society）的收藏用Repository，另外還有其他更冷僻的名詞，難以備舉。後來Museum一詞逐漸被作為通用的專門術語，指：

藝術品、古碑、自然史（動、植物）和礦物學等標本的收藏，換言之，即一般所謂的「稀」和「奇」。

a collection of objects of art, of monuments of antiquity or of specimens of natural history, mineralogy, and the like, and generally of what were known as "rarities" and "curiosities"（註二）

這些收藏品是要經過研究的，因此，十八世紀出版的一本字典給Museum下的定義是 *A study or library; also college or public place for the resort of learned men.*（註三）

博物館是學習研究的地方，作為有學問人交流知識之公共場所，可見大希臘時代賦予「博物館」的古義，其精神在近代仍然被繼承。

直到二十世紀，此一傳統不曾改變。最近博物館經營多元化，學術研究占館務的比重相對地減輕，然而凡稱得上大博物館者無不以學術研究及其成果之出版見長。捨棄研究，博物館的本質便有走樣變形之虞，所以古義仍然應該當作博物館學的第一要義。

其次是收藏品的稀有性與異常性。作為學術基地之一的博物館，所以有別於研究院是在於它以收藏品為前提，而且收藏的不是泛泛習見之物，要具備稀有性和異常性，即上面提到的「稀」（rarities）和「奇」（curiosities）。近代初期的語詞，法語的



彼得大帝博物館收藏的稀有活人
Foma

關於博物館(The Museum and the cabinets and Kunschkammer)所涉及的，其絕對本質不只是為對待一般奇異之物品，也應是使藝術與科學完善的方法(註九)。

博物館作為完善藝術和科學的方法，是博物館學的第二要義，與第一要義有學問者交流之公共場所，共同構成博物館的本質——知識的載具。

行過，那麼多的國家探踏過，那麼多的星辰發現過，如果哲學或清晰理解的世界還是限制在過去的另一範圍的話，那將是人類的恥辱(註六)。

這是近代初期人文主義者(humanist)的自我期許，主客觀的條件使好奇不流於中古的怪誕虛妄，遂開啓近代歐洲的文明。

一六七五年巴黎的Ste. Genevieve設置一個希奇館(cabinet of curiosities)，館長P. Claude du Molinet (1620-1687)說：

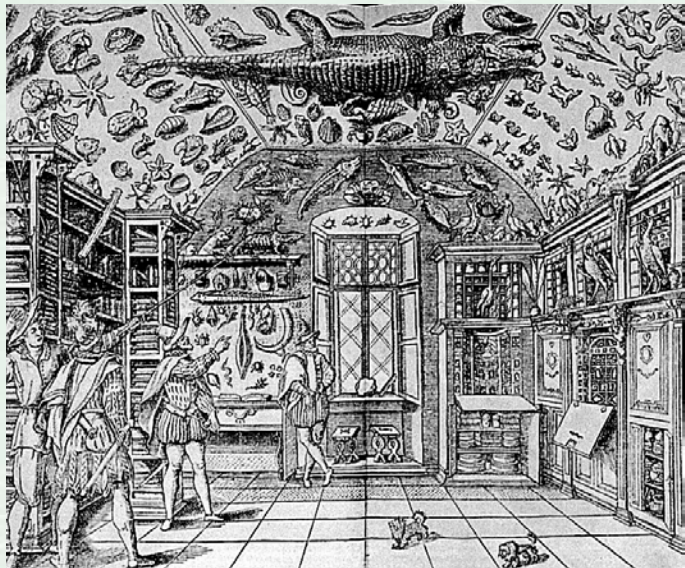
一個稀而奇之物品的博物館係為學習以及藝文(literary arts)而服務的，我之選取這些奇物，如果不是對科學有用，我是沒有興趣去尋找和擁有的。這裡所說的科學是指數學、天文、光學、幾何，尤其是歷史，包括自然史、古代史和現代史(註七)。

法國博物學家Germain Bazin 論述博物館歷史，對當時的科學追求有很深入的掌



Frederick Ruysch的人體解剖組，C.Huyberts
刻本

這不能當作一件小事來看，藉著旅行，那麼多的自然事物被發現，比以前的時期知道的得多。對人類而言，前所未有的物質世界攤開在我們面前——那麼多的海洋航



文藝復興時代 那不勒斯 Ferrante Imperato的博物館

cabinet (chamber des merveilles) 英語的 closet，德語的 Wunderkammer 或 Kunschkammer 都是指保存、陳列稀奇之物的博物館。

稀與奇構成近代博物館興起的特質，是基於人類對天地間未知之萬物的興趣，進而從事的探索行為和得到的成果。一個人收集非常罕見、極具美感、極其特殊的藝術品或自然物，這種行為稱作 uncurieux (enthusiest)；善本古籍、勳章、繪畫、花卉、貝殼、古董或其他自然物，謂之 curieux (curiosities)。近代博物館即是在 uncurieux 和 curieux 之風氣下產生的(註四)。這樣的博物館，按照後世的分類，屬於自然史博物館(Natural History Museum)。時代最早、最著名的自然史家 Ulisse Aldrovandi (1527-1605)，他的雄心壯志是要描述和圖繪所有外在的自然界(註五)。早期的文物收藏家大抵皆屬於自然史家。

因為近代博物館興起於文藝復興之時，正值地理大發現之後，歐洲人前所未見、所未聞的遠方奇異物品，經航海探險人員攜回，遂增益其求珍好奇的風尚。英國哲學家培根(Erancis Bacon, 1561-1626)很深刻地描述說：

這不能當作一件小事來看，藉著旅行，那麼多的自然事物被發現，比以前的時期知道的得多。對人類而言，前所未有的物質世界攤開在我們面前——那麼多的海洋航

握。根據他的觀察，人文主義者是真正的普世主義者(universalist)，透過知識(intellect)，他以擁有世界而自豪，他那無所不吃的知識胃口伸張到各種問題領域——關於天的，關於地的。然而科學仍然只停留在幼稚階段，對他的熱情需求所能提供的解答甚少(註八)。

不過，近代初期博物館的設置正是人文主義者表現對外在世界探索的努力，由好奇而發展出來的求知方法是使博物館在人類知識體系中占有一席之地之基礎。

彼得大帝(Peter the Great) 一七一四年建立俄國第一座公共博物館 St. Petersburg Kunschkammer，收集奇珍異物，為俄國科學發展奠定基礎。當時人知其意義的雖然不多，但早在一七〇八年日耳曼哲學家萊布尼茲(Gottfried Wilhelm Von Leibnitz, 1646-1716)給彼得大帝寫的備忘錄就勾勒出來了，他說：

關於博物館(The Museum and the cabinets and Kunschkammer)所涉及的，其絕對本質不只是為對待一般奇異之物品，也應是使藝術與科學完善的方法(註九)。

博物館作為完善藝術和科學的方法，是博物館學的第二要義，與第一要義有學問者交流之公共場所，共同構成博物館的本質——知識的載具。

三、時代思潮

(一) 啟蒙運動

一七五三年英國國會通過購買Sir Hans Sloane的收藏，成立公共博物館，即大英博物館（British Museum）。其法案導言（The Preamble of the 1753 Act of Parliament）說：大英博物館不只是為有學問者和好奇者的調查和娛樂，而是為一般之用與公共的利益（not only for the Inspection and Entertainment of the learned and curious, but for the general use and Benefit of the Public）。

博物館自近代初期產生以來就持續成長，形式、內容和功能不斷延伸，分佈地區也不斷擴大，但其文化和教育作用之突顯則推十八世紀「由私而公」的轉變對社會人群產生極關鍵的影響。

博物館內的收藏品原來是沒有脫離人群的物件，原始藝術、古代藝術以至中古藝術多和宗教祭典或世俗生活息息相關，即使自然的標本亦存在於天地之間。然而一旦收藏便與原來存在的情境隔離，收藏者雖有保存之功，如果只作為個人私有物，不開放給公眾，藝術品或種種標本是等於不存在的。

歐洲近代博物館起於私人收藏，而在初期也曾經歷一個比較私密性的時期，不過到十七世紀（有的甚至早在十六世紀）王公貴族的博物館已開始有有限的開放了。如德勒斯登（Dresden）的薩克森選侯（Elector of

為公共博物館，如法蘭西路易十五（Louis XV）的Palais du Luxembourg，俄羅斯彼得大帝的Kunstkammer，奧地利約瑟夫二世（Joseph II）、羅馬教宗克里蒙十二世（Pope Clement XII）等等皆是此一新風氣的的推動者。

另外一大動力是屬於城市的公共博物館。十六至十八世紀私人收藏貢獻給城市的風氣相當流行，如Domenico Grimani樞機主教之於威尼斯共和國，Manfredo Setale之於米蘭，Anibale Oliveri之於Pesaro。而十八世紀藝術傳習的方式也趨於公眾化，教學和演講超過畫室內的師徒相傳，每個重要城市設有藝術學校（academy or art School），這些地方收藏的藝術品當作學習的典範，遂也變成公共博物館。（註十一）

十八世紀的啟蒙運動根植於英國哲學家洛克（John Locke, 1632-1704）的知識觀，認為接近偉大的作品可以增長人的教養、智慧和品味，故強調教育和理想。啟蒙哲學堅持自我成長是個人，也是社會的責任；個人愈長進，下一代愈高明，最後可以締造完美的社會（註十三）。

這樣的思潮蘊育出公共博物館，反過來，公共博物館也不時對民眾進行教育，提升國民的素質。誠如一七六五年德勒斯登選侯美術館（The Electoral Gallery of Dresden）出版的目錄所說：這個美術館發揮保存藝術傑作的的作用，因以點綴國家的精神，型塑國



Kassel的國立藝術收藏館

Saxony）、慕尼黑的（Munchen）公爵，Kassel的Hesse家族等的Kunstkammer皆是有名的例子（註十）。蔡元培演講美學與美育，批評中國的傳統習氣，「知道收藏古物與書畫，不肯合力設博物館，是不合於美術進化公例的」。他所謂的美術進化公例有三條，「由簡單到複雜，由附屬到獨立，由個人的進為公共的」（註十一），雖然難免有十九世紀後期進化論的色彩，但衡諸歷史，美術品由私人秘藏轉而為開放給公眾的博物館，的確是文明進步的指標。

到十八世紀歐洲王公貴族的收藏紛紛成

家的品味（adorn the spirit and form the taste of the nation）（註十四）。啟蒙運動的虔誠信徒神聖羅馬帝國皇帝約瑟夫二世（Emperor Joseph II），他建於維也納的博物館在一七八三年初次出版的目錄，導言也說：

大公共收藏針對教育的目的更勝於消遣尋樂，它可以像是一個豐富的圖書館，這裡有所有時代和形形色色的作品供人們吸取知識，不只是享受的情事，正相對的，經過學習和比較，人們可以變成藝術鑑賞家（註十五）。

不論是型塑國家品味或造就藝術鑑賞家，都反映十八世紀博物館對社會所扮演的角色和功能，經歷十九、二十世紀到今天，此一國民教育的傳統有增無減。

(二) 民族主義

十九世紀博物館與社會互動最主要的思潮表現在愛國主義或民族主義上。當一個博物館的收藏或陳列，反求諸本土或本國的文物，並且建立年代學發展系列時，這個博物館自然就在展示該國家民族的光榮，也就是呈現愛國主義或民族主義了。十九世紀是歐洲民族主義盛行的時代，唯有博物館在專業的典藏和展覽概念與技術先有所改變才能反映這種思潮，考古學正適時地扮演這個角色。

此一變化是從北歐一個小國丹麥開始的。原來丹麥的收藏亦和歐洲其他地區一樣，興趣「稀」和「奇」的風氣；不過十七

世紀丹麥已有一些博物館考古意味就很濃厚了，如醫生Olaus Worm (1588-1654) 的 Museum Wormianum, Mercati的Metalotheca 和Aldrovandi的Musaeum Metallicum，到十八世紀下半哥本哈根博物館 (Copenhagen Museum) 的考古科學比歐洲其他各國的博物館都要先進 (註十六)。

丹麥博物館的先進與湯普生 (Christian Jurgensen Thomsen, 1788-1865) 尤其息息相關。考古學家Bruce G. Trigger認為因為有湯普生發展出新技術以斷定文物的年代，才使十九世紀博物館古物研究的成就超越十八世紀的理性主義而形成進化的概念。他說，推動湯普生工作的主要動力則是愛國主義。

湯普生，哥本哈根富商之子，年輕時留學巴黎，返國後排比一批羅馬和斯堪地納維亞 (Scandinavian) 的錢幣，因而領悟風格



Olaus Worm (1588-1654)

的北方古物博物館 (Museum of Northern Antiquities) 的收藏品，於一八一九年公開展覽，一八三六年出版《北方考古導覽書》(Ledetraad til Nordisk Oldkyndighed)，次年譯成德文，到一八四八年英譯本 Guide Book to Scandinavian Antiquity 才問世。

湯普生的三階段論後來成爲史前史的通說，不只歐洲，世界古文明地區也都引用作它們的史前年代學的基本架構 (註十七)。

在民族主義思潮的感染下，到十九世紀中葉，歐洲各地的博物館普遍興起新意識的民族主義，其陳設模式今日哥本哈根的 Rosenborg Museum 乃可看到。一八五四年巴伐利亞國王馬克西米連二世 (Kings Maximilian II of Bavaria) 建置國家博物館 Bayerisches National Museum，次年開放，以中古、文藝復興到巴洛克時期巴伐利亞藝術爲主題，反映日耳曼政治的分裂。稍早，紐倫堡 (Nuremberg) 也興建日耳曼民族博物館 (Germanisches National-Museum)。

任職羅浮宮的博物館學家 Germain Bazin 論述這股思潮說：

所有這類博物館，作爲歷史的機構更甚於藝術的性質，它們的目的在透過裝飾藝術的標本顯示一個民族之生命，不同階級、工業與手工藝的形成和發展。我們幾乎無法想像這些博物館原來的樣貌，因爲自從我們這個世代以來，它們就被洗滌得更像「藝術博物館」了 (註十八)。



湯普生 (1788-1865)

變化及文物相對年代。此時正值拿破崙時代，丹麥海軍遭受英國攻擊，國難鼓舞丹麥人研究過去光榮的歷史以面對未來。同時法國大革命也給丹麥人帶來對過去的新興趣，尤其中產階級接受革命洗禮，他們緬懷的過去是國家或人民的，而不是王室。斯堪地納維亞的考古學研究過去的情懷可以說是基於國家的理由的 (Nationalistic reasons)。

丹麥有很強的古物收藏傳統，一八〇七年成立丹麥皇家保存和收集古物委員會 (Danish Royal Commission for the Preservation and Collection of Antiquities)，一八一六年委員會敦請湯普生編纂展覽目錄，他遂建構出聞名的人類文明進化三階段論：石器、青銅和鐵器時代，以概括丹麥的史前史。湯普生也以這個新系統排比他自己

其實許多國家的國家 (民族) 博物館 (National Museum)，即使今天我們仍然可以感受到它們的意圖或使命，告訴觀眾這個國家 (民族) 所擁有的悠久、榮耀的歷史和文化。Bazin 引領我們回顧十九世紀的潮流，他觀察到：

這種新時代所創造的機構 (institution)，給人徹底地警覺要了解自己。博物館一打開大門便展現十分動人的歷史，國家和政府的領導者利用這種方法形塑公共意識。整個十九世紀博物館的歷史便和政治緊密連接在一起 (註十九)。

十九世紀的歐洲走過的這條路，二十世紀的亞洲多步其後塵，經過兩次大戰，歐洲殖民帝國基本上完全撤離亞洲，代之而起的是各國的民族主義，亞洲的博物館也很徹底的反映新時代的社會思潮或意識型態。

(二) 世界主義

十九世紀的博物館在民族主義思潮之外，我們還發現一種新興現象，影響到二十世紀博物館的發展，即是異文化 (Other) 成爲博物館的獨立部門，甚至變成專門博物館，可以說是世界主義的思潮。上面說過，近代博物館起於「稀」與「奇」，因爲新航路和新大陸的發現，包含遠方異物，不過當時還沒有「異文化」或世界主義的概念。

所謂博物館的世界主義係就其後來的發展而言，在當時是非常複雜的，有歐洲殖民



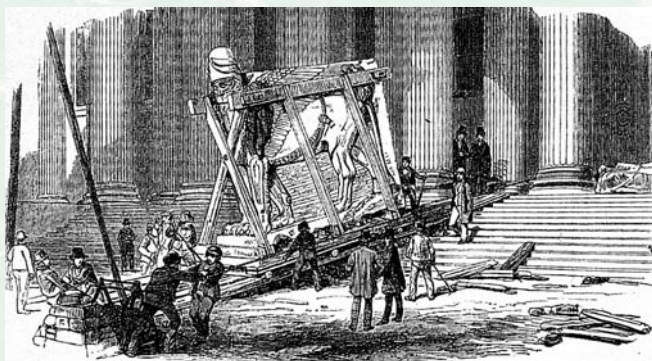
荷蘭萊頓國立民族博物館入口處

諸如此類的考古出土文物進入歐洲列強的大博物館，到後殖民時代，被視為文物掠奪，備受責難，有的國家甚至要求這些著名大博物館歸還文物，演變成敏感的外交、政治問題。不過理性地回顧歷史，並不是簡單的「掠奪」兩字可以充分說明的。以希臘向大英博物館催討的雅典萬神殿（Parthenon）石雕，即所謂的厄爾金石雕（Elgin Marbles）來說，到底這位蘇格蘭貴族 Lord Thomas Bruce Elgin 是古希臘雕刻的保護人或是破壞者（註二二），放在十七到十八、九世紀的歷史情境中，是和二十世紀大不

同的。二十世紀，東方或第三世界國家勇於譴責帝國主義掠奪文物的「罪行」，不能誠實面對自己的破壞行為，同時也不敢承認近代西方勇於探索未知世界的態度是人類文明發展的軌。民族學也和考古學類似，歐洲外交官或旅行家到所謂落後地區收集土著文物，運送回國，建立民族學博物館。荷蘭萊頓（Leiden）國立民族學博物館（Rijksmuseum voor Volkenkunde）即接受外交官兼旅行家和地理學家 P.E.B. Von Siebold 之捐贈而成立的，而這個博物館建於一八三七年，如果不是最早的歐洲民族學博物館，也應是最早者之一。歐洲的民族學博物館典藏有兩個來源，一是舊的王室稀奇物之收藏傳統，一是十九世紀初以來航海探險所得的異文化之新收藏。Von Siebold 肇建博物館之初就確定很清楚的目標，他的收藏以及過去王室奇珍必須創建一個科學的民族學博物館，他在《論尼德蘭民族學博物館之適用與用途》一文相當先見地論述道：

宮的中東收藏與駐 Mosul 領事 Paul-Emile Botta (1805-1870) 則有密切的關係（註二一）。其他因西方軍政經濟的拓殖而獲得古文物的例証所在多有，如法國工程師 Arce- Auguste and Jeanne Dieulafoy 發掘伊朗西南部的 Susa（註二一），日耳曼傳奇商人 Heinrich Schliemann (1822-1890) 在土耳其西部發掘所謂的特洛古城 (Troy) 和在庇羅奔尼薩 (Peloponnes) 半島發掘的麥錫尼 (Mycenae) 文明遺址（註二一），因為和荷馬史詩連繫在一起，故盛傳不衰。

亞非的帝國主義因素，有歐洲文明居於人類文明之巔峰的進化論因素。這種思潮表現在博物館之陳列者，既有光輝燦爛的中東、埃及和希臘、羅馬古文明，也有非洲、美洲「後進」民族的原始文化。大家皆知當今世界具備有這種條件之展示者，多是最負盛名的大博物館，如大英博物館，羅浮宮博物館，冬宮博物館 (Hermitage)，和紐約大都會博物館；其實不止大博物館，歐美不少規模較小的博物館也多帶有世界主義的風格。世界主義的博物館，其藏品入藏過程的確拜歐洲列強對外擴張之賜，他們派駐古文明國的外交官或其助理多扮演文物收集者的角色。初期特別聞名的人物如大英博物館僱用 Giovanni Battista Belzoni (1778-1823) 協助駐開羅領事 Henry Salt 收集埃及古物，Sir Austen Henry Layard (1817-1894) 獲駐土耳其大使 Sir Stratford Canning 之贊助發掘米索不達米亞的古都 Nineveh 遺址。羅浮



Layard 運 Nineveh 人面翼獅石雕入大英博物館



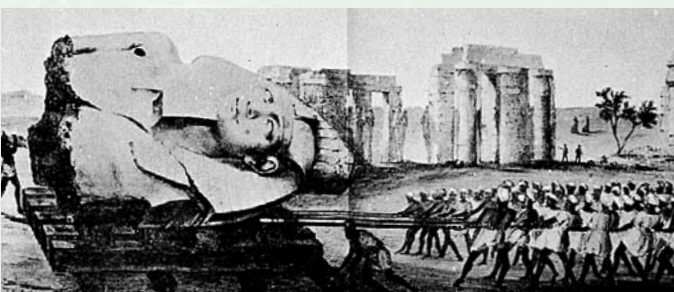
雅典萬神殿山形牆的石雕 大英博物館藏



雅典萬神殿山形牆的石雕 大英博物館藏



Giovanni Battista Belzoni (1778-1823)



Belzoni 運走 Ramesseum 石雕像

Belzoni 協助駐開羅領事 Henry Salt 收集埃及古物，Sir Austen Henry Layard (1817-1894) 獲駐土耳其大使 Sir Stratford Canning 之贊助發掘米索不達米亞的古都 Nineveh 遺址。羅浮

的善良本質，由於更熟悉外國人而使他更接近自己，這經常會不明所以地讓我們不愉快。（註二四）

民族學博物館興起之初便有了了解外人以認識自己的用意。

民族學博物館展現異文化，而其籌設理念係以進化論為基礎，這是十九世紀歐洲殖民帝國擴張的成果。然而所謂「民族」不一定是嚴格意義的 ethnic group，毋寧以「文化」為核心，如在德國深受文化圈（Kulturkreise）或文化層（Kulturschichten）概念的影響，這種地理的和歷史的文化研究取向稱作文化歷史學派（Kulturhistorische school）（註二五）。不限於德國，當時歐洲的民族學博物館整理藏品，也多有年代序列和地理分佈這兩種派別。英國的 General Pitt-Rivers 從一八一五年收集民族學文物，超越古董的觀念而以異文化為重點，後來陸續得到別人的協助，增益西非和太平洋等地的文物。



General Pitt-Rivers

不過他主要的關懷是建構器物型態學的發展序列，以說明人類文明同源而有高低的不同演進階段，是進化論派的觀點。較早法國皇家圖書館的 E. F. Jomard 受地理學家 Baron Georges Cuvier 的影響則提出地理系統的文物分類，一八六二年丹麥國家博物館的 C. L. Seinhauer 在整理 Henry Christy 捐給大英博物館的亞非、美洲文物，兼顧年代與地

後殖民國家的博物館反而因為太強調民族主義，而減低或抹殺他們主張的文化多元主義，這樣的歷史發展，不能不說是極具弔詭性的現象。

四、規劃願景

這裡要談的博物館規劃願景，不限於單一博物館，而是整個國家的博物館；不涉及專門性業務，而是以博物館與國家社會的發展關係為主要思考。在我國現行政府體制及未來的政府改造方案中，我的公務角色皆不宜針對全國博物館的規劃公開發言，不過以國立故宮博物院在國內外博物館界的地位，似乎不妨提出個人的粗淺認識以供博物館同行參考。

我不會涉及各個博物館的隸屬問題，也不想針對國立故宮博物院的定位問題發表意見，而是就博物館的功能思考它們在國家社會發展的大方向上該扮演的角色和該發揮的功能，亦即是從國家社會廣闊長遠的視野來看待國內博物館的發展規劃。基本上是學者式的思考，所以在本文我要先論述近代博物館初興時作為知識載具的特質，以及三百年來博物館受不同時代思潮的影響而反映其思潮，從這種歷史脈絡中來思考我國博物館規劃的願景。

我國現有的博物館（含教育館、紀念館、產業館等等）大大小小約四百五十家，就這塊三萬六千平方公里土地，二千三百萬

理兩個原則。Pitt-Rivers 的收藏在牛津成立博物館，是英國最早的民族學博物館（註二六）。

地理分佈含有比較的觀點，Jomard 雖然採取這種方法，並不敢挑戰傳統的美學觀，一八二〇年代他鼓吹巴黎成立民族博物館，不過還是認為「其藝術沒有美的問題，只是與實用性和社會效益有關的物品而已。」但到十九世紀下半葉，民族博物館逐漸普遍，再加上主流藝術家如 Van Gogh、Gauguin、Picasso 對所謂「原始」或「後進」民族藝術的揄揚，風氣就打開了。一八七八年萬國博覽會上出現的 Charles Wiener 之祕魯考古發掘，正為非西方美學而辯護，主辦的 E. Soldi 有個雄心壯志，計劃發展成「科學和藝術的歷史學派」（a historical school of the sciences and the arts），在舊世界古物、中古藝術之外還包含民族學博物館，這就是巴黎新設置的 Trocadero 博物館。此歷史學派雖然仍不脫進化論派色彩，不是意味著所有藝術皆同等，但卻傾向於所有藝術皆值得一觀（註二七）。

一九二八年羅浮宮 Marsan 館（Pavillon du Marsan）舉辦哥倫布以前中南美洲藝術展，這是第一次美學興趣多於民族學的展覽（註二八）。進入二十世紀，殖民主義逐漸沒落，非西方文化的自主意識高漲，多元文化觀變成世界的主流思潮，然而博物館真能呈現世界主義的，則多屬於原來的殖民帝國，

人口的國度，大約平均每八十平方公里或五萬一十人就有一個博物館。單從量而言，在世界的排名，雖未精確統計過，但推估應該不至於太落後。不過，這些博物館真正能夠列入世界博物館之林者並不多，據一九八七年出版的《世界藝術博物館錄》（Art



十三行博物館

Museums of the World) (註二九)，臺灣只收錄一個博物館，即國立故宮博物院而已。

當然四百五十家這個數據只是提供我們思考國內博物館規劃的基本背景而已。一九九六年陳國寧再版的臺灣公私立博物館調查，收錄一百三十一家。雖然這幾年有些比較著名的博物館如台東卑南國立臺灣史前博物館、屏東車城海洋生物博物館，以及台北縣的鶯歌陶瓷博物館、金山朱銘美術館、八里十三行博物館等等，此書都來不及收入。不過在博物館資料庫建立之前，利用這一百多所重點選擇作分析，應該可以觀察到臺灣博物館的某些真實狀況。

自然史博物館

臺灣的博物館是經過日本傳來的西方文明，一九〇八年日本總督府訓令民政部殖產局設置附屬博物館，是為臺灣公共博物館之始，即今日二二八紀念公園內國立臺灣博物館的前身。大概除一些研究機關或大學的標本室外，這是日本統治五十年唯一的一所博物館。

日本引進的博物館理念是歐洲博物館的正統，著重學術研究和社會教育。總督府訓令臺灣博物館設立的宗旨云：
掌理蒐集陳列有關本島學術、技藝及產業所需之標本及參考品，以供公眾閱覽之事物。(總督府明治四十一年五月二十四日日廷第八十三號訓令)

學講座標本室的標本。臺灣省農業試驗所、林業試驗所的昆蟲和植物標本，中央圖書館臺灣分館的民俗器物，以及台南市民族文物館的臺灣史料(註三一)。可見日治時期博物館的遺產，以自然史見長。

自然史的資料五十年來陸續有所增益，上述大學研究機構的標本不斷充實，其他單位甚至有個人之力亦可以增加臺灣這方面收藏的光彩。譬如台北市成功高中的昆蟲博物館、埔里的木生昆蟲館，皆以蝴蝶為主；西螺瑞龍博物館以貝類為主；左鎮茶寮化石館和甲仙化石館則以化石為主。

這些新舊自然史標本的保存、整理、研究和展覽，是博物館界刻不容緩的課題。譬如上面提到臺灣大學動、植物等學系擁有豐富的珍貴標本，此批文化資產應已具備外國大學博物館的條件，我國不能沒有一個夠水準的大學博物館，臺灣大學當有捨我其誰的企圖。

其次，我們也應該有一個國家級博物館把臺灣自然史的認識過程當作一個重要課題，加以研究、陳列。臺灣有不少特殊物種，十九世紀後期來台的西方和日本動、植物、昆蟲學者，發現許多品種，開創臺灣自然史的新頁。譬如可以稱作臺灣自然史之祖的英國人 Robert Swinhoe (邵和)，長年留居臺灣以



順益原住民博物館

順益原住民博物館



國立臺灣博物館

其建置分動物、植物、礦物和歷史四部門，歷史包含人類學(原住民)，另外還有農林水產及工藝貿易的陳列品，大抵接近西方的自然史博物館(national history museum)。後來展品的地域不限於臺灣，擴大到南洋和華南(註三十)。

日治時代自然史的標本還有臺灣大學植物系、動物系、植物病蟲害系的植物、動物和昆蟲標本，以及人類學系的南方土俗人種

至老死的德國人 Hans Sauter (邵達)，蝶蛾專家英國人 Alfred E. Wileman，以帝雉聞名的日人菊池米太郎，昆蟲學家素木德一，植物學家川上瀧彌以及博物學兼考古學、人類學家鹿野忠雄等(註三一)。二十世紀五十年代以來不少國人也有所貢獻。他們的努力與成就，應該有機會呈現在世人面前。以臺灣生態之獨特性和豐富性，應有博物館負擔這一課題，對臺灣自然界認識的過程詳細介紹，這件事應比展示中國科技史發展的模型或中國新石器時代想像景觀更具學術性，也更迫切。

原住民博物館

自然史博物館包含民族誌的物質文化，是西方十九世紀以來博物館的傳統，是殖民時代的思維和心態，因為歐洲人不相信亞、非、美洲土著民族的藝術文化可能與西方(歐洲)文明相提並論。二十世紀初設置的臺灣博物館即是這種思潮的產物。過去的日本殖民且不論，即使今日，臺灣已揚棄漢人的殖民意識，祖述原住民文化，作為臺灣歷史的根源，換句話說，原住民文化代表臺灣歷史的早先階段，而且延續到今天。所以原住民文物應脫離自然史博物館，成為獨立的博物館或國家博物館的一部分。

一九九四年順益原住民博物館率先以私人之力為臺灣原來的私人留下紀錄，而在二十一世紀開始之時，國立臺灣史前博物館也



臺灣民俗北投文物館

國立自然科學博物館；堂，有以教育為導向的博物館或紀念館，有顯示官方權威的中正紀念館還有私人的臺灣民俗北投文物館與公家的安平鄉土館，至於其他的



排灣族石板屋雕刻

是責無旁貸的。深刻化，博物館界恐怕一般鄉土文物的展覽。不過，不論有沒有主題，臺灣鄉土博物館的

館的發展到八〇年代便鮮明地烙印著時代思潮的標記——那就是大量鄉土博物館的成立。

八〇年代的臺灣鄉土博物館是指各縣市文化中心的博物館，法源根據一九七八年行政院院會通過，次年教育部頒布的「建立縣市文化中心計劃」。十九個縣立文化中心，除台中縣、高雄縣遲到九〇年代才開館外，其他都是八〇年代完成的。由於時代、社會的需求，鄉土博物館快速而大量地被製造出來，與博物館的成長規律不盡符合。故不論整體規劃或現實個案，今日多有徹底檢討的必要。大體而言，有的縣市選擇當地的特點為陳列主題，如台北縣的現代陶瓷、宜蘭縣

開館了。既是「臺灣」，又是「史前」，當然是「南島」的了。這個博物館的發展方向自然會以臺灣南島民族的歷史和文化為主軸，如果能擴大，及於國外南島民族（Austronesian），包含大洋洲、南洋等地之原住民文化，當可給國人開啓更寬廣的視野。

臺灣博物館的成長

概觀一九五〇年代以後這半個世紀，國內博物館的發展與政治社會的脈動和經濟情狀若合符節。第一是博物館的設置，前二十年（一九五〇—一九七〇年代）成長緩慢，後二十年（一九八〇—二〇〇〇）如雨後春筍，而中間的七〇年代則是過渡期。其次，前二十年的博物館多帶有濃厚的「中央的」（在



國立故宮博物院最早的大門

當時也等於是「中國的」和「軍政的」意味，如國立歷史博物館（一九五五）和國軍歷史文物館（一九六一）即是，而一九六五年從霧峰北溝遷來外雙溪開館的國立故宮博物院則最具有指標意義。臺灣大學校區內成立的農業陳列館，顯然帶有政令宣導的用意，展示國民黨政府土地改革的成效。這階段與時代主流脈動不搭調的博物館只有中央圖書館臺灣分館附設的民俗器物室，原是日本人留下的文物，但正式對外開放則延到七〇年代，而且一直沒有受到應有的重視。

七〇年代臺灣博物館設立的面貌是比較混淆的，一方面繼承前期的慣習，最顯著的是一九七二年完成的國父紀念館；但另一方面本土性的博物館也逐漸萌芽，一九七三年鹿港民俗文物館開放，以其主人在國民黨黨政權力結構中的地位，臺灣出現這樣的第一所民俗博物館是可以理解的。避秦來台的外省人士，思鄉情切，如川康渝三個同鄉會在這時成立文物館，也不令人意外。此現象似透露一個信息，這個時代的「民俗」還沒有後來的「本土味」。至於一九七九年開館的台南市立永漢民藝館，比較奇特，除個別因素外，就思潮而言，已經進入下一階段了。

鄉土博物館

一九七五年蔣介石過世後，蔣經國主政，從啓用國民黨本土精英到說出他自己也是臺灣人，意味著本土化時代之來臨，博物

有學術研究機構的文物陳列館如中央研究院的歷史語言研究所和民族學研究所，以及復興劇校的國劇陳列館，皆具備不同的社會意義。雖然有的投下鉅資，但論博物館的時代思潮，他們不可能比倉促草創的鄉土博物館有代表性。

國家美術館

八〇年代博物館的本土化，就美學觀點而言，當推臺灣美術三館的興建最稱盛事，雖然高雄市立美術館遲到一九九四年才開館。

九〇年代博物館主流仍然是本土化，但如果說八〇年代博物館本土化的動力來自政府，進入九〇年代，這股力量則來自民間。近代臺灣第一代畫家，如李梅樹、楊三郎、楊英風、李石樵和李澤藩等人的畫作，在九〇年代上半紛紛匯集，成立個人紀念性的美術館。

第一代畫家的哲嗣珍重其先人遺澤，是可喜的現象，但以現在這種小本經營的方式來看，即使個別小型美術館不斷增加，並無助於整體博物館水準的提升。臺灣美術館的發展已碰到瓶頸，往後如要有所增進，恐怕只有集中力量建設一個國家美術館（National Gallery），其收藏和展覽不限於本土畫家，也不限於本國畫家。這在先進國家已經有很明顯的先例可供參考，本文不再申論。

世界主義博物館

臺灣九〇年代博物館界綻放一朵亮麗的奇葩，那就是奇美博物館的誕生，有了奇美，臺灣的博物館終於走出「臺灣的」和「中國的」的範圍，進入世界。這是以前我們不敢夢想的創舉，其揭示國人把眼光往外看，多了解異文化，培育寬廣的視野，養成尊重不同文化的人格，去除夜郎自大和井蛙之見的陋習，意義深遠。

奇美博物館包括藝術館、文物館、古兵器館、自然史館和樂器館，呈現正統西方博物館的規模。據說繪畫超過千件，雕塑約六、七百件，兵器涵蓋亞、非、歐，樂器以名琴專擅，自然史則標本見長。比較評估政府財政與該館資源，公家目前尚難和這個民間博物館競爭，國家的博物館政策如果有所擴大，暫時不宜與奇美重疊。讓我們共同來祝福它的成長，但談到國家的博物館發展策略，當應另作新猷。這點下面還會談到。

博物館的發展不能離開現實基礎，但更需要願景。從上述臺灣博物館發展的年代學分析，博物館整體規劃的藍圖大體已經浮現。政府在這方面的急切事物，我認為有以下幾項：



奇美博物館

國文化影響的臺灣也和中國一樣，對異文化興趣缺如。我們身在亞洲，並不想了解亞洲；臺灣被日本殖民五十年，但對日本幾乎沒有什麼了解；臺灣本土住民和南洋、太平洋的土著血濃於水，但對這地區的文化同樣一片空白。至於遙遠的南亞、中亞、北亞和西亞，或非洲、美洲就更渺茫了。這樣的人根本不配進入二十一世紀！所以在可行性和急迫性的前提下，我提出亞洲博物館的籌設，起初可以專注於東亞（含東北亞、東南亞）和南亞。國立故宮博物院分院新館的規劃便是以包含中國在內的亞洲博物館為目標，而非台北本館的翻版。

二十一世紀的臺灣要走出去，國人宜先解放自己的思想，反映並導引時代思潮的博物館界亦不例外。

五、結語

近現代世界這四、五百年博物館發展史中，我們看到這種人類文明的新制度隨著時代思潮扮演不同的角度，發揮不同的功能，從稀奇的追求、知識的探索，到國家意識的培養以及世界觀的建立，博物館都成為重要的場域。賡衍至今，在資本主義體制下所謂知識經濟的時代，博物館更被賦予行銷的商業任務。然而這些形形色色的外表下，博物館有一個長期不變的本質，即是教育。這是常識性的觀察，但也是永恆的真理，舉凡博物館學的論述，這種意見皆可俯拾而得。當

— 加強原住民博物館，進而擴大為世界性的南島民族博物館。

— 鄉土博物館宜深刻化、系統化和教育化。

— 以本土美術為基礎規劃超越本國的國家美術館。

國家博物館

除此之外，我國博物館的規劃還有兩個問題要考慮，一是體現國家之歷史、文化特點的國家博物館（National Museum），一是教育寰宇一家，代表世界主義的異文化博物館。

誠如上文所論，十九世紀興起的民族主義思潮造成國家博物館，這種制度，二十世紀仍然沿襲不變，在第二世界並且不斷強化。臺灣由於國家認同的混淆，至今這個課題仍然無法提上議程。八〇年代的文化中心乃以地方誌式的鄉土博物館出現，這是那個時代只準「本土」，不準「本國」的無奈；然而即使使國家博物館進入議程，我國最大博物館的國立故宮博物院是否應該包含在內，恐怕社會也還沒做好思想準備，這個問題只好留待歷史來解決。個人作為這個博物館的經理者，提出人類文明遺產的觀念，希望社會各界從這角度客觀看待故宮文物的價值。

亞洲博物館

不論鄉土的也好、中國的也好，深受中



VA創始館長 Henry Cole (左)

我修定這篇一年前的舊稿準備發表時，正好買到維多利亞和阿爾伯特博物館（Victoria and Albert Museum）一本特展圖錄《富麗堂皇的設計》（A Grand Design），其中有創館館長及前任館長的話，可以引來作為本文的結束語（註三三）。一八五一年創始人Henry Cole的首度年度報告說：

一個博物館似乎只是教育成年人的有效方式，他們不像青少年可以上學，其實教育成人的必要性正不亞於訓練孩童。藉著合適的佈置安排，博物館可以成爲一個最高度的教具，如果連繫演講，指出它的功能

效用，它就會從一個僅僅是閒散人不動腦筋的休閒地（unintelligible lounge for idlers），變成每個人都會感動的教室（An impressive schoolroom for everyone）大約快一百五十年後，在二十世紀九〇年代初，這個聞名博物館的館長 Dame Elizabeth Esteve-Coll 這麼寫道……

極需注意的，了解維多利亞和阿爾巴特博物館的歷史，教育和訓誨的作用比藏品的獲得更優先，這是這個博物館的特色，其取向是了解並且解釋文物設計的原則，在藏品的佈置中進行教育，而儘可能使廣大觀眾愉悅享受。

教育，要教什麼內容才是關鍵。這個問題放在博物館發展史以及時代社會思潮中，誠如本文所論，也是形形色色的，我的基本看法是儘量回歸到知識的本質，以成就基本人格。此話說來甚長，我有另外的文字曾經涉及，這裡便不再論述。

註釋：

- I · David Murray. *Museum: Their History and their use*, vol. 1, p.2. Routledge/Thoemmes press, 1904. 1996.
- II · *ibid.*, pp.35-36.
- III · Nathan Bailey, *English Dictionary*, 1737: 而 David Murray, *op cit.*: P.36 note 1.
- IV · 參 Oliver Impey and Arthur Macgregor ed., *The Origins of Museums: the Cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-*

century Europe, Oxford University Press 1985.

- 五 · David Murray, *op.cit.*, P.78.
- 六 · 而 David Murray, *op. cit.*, pp.19-20.
- 七 · William Schupbach, “Some Cabinets of Curiosities in European Academic Institutions”, Oliver Impey and Arthur Macgregor ed., *op. cit.*, p.173.
- 八 · Germain Bazin, *The Museum Age*, translated from the French by Jane van Nuis Cahill, Desoer S. A. Publishers, Brussels, 1967, p. 55.
- 九 · Oleg Neverov, “His Majesty’s Cabinet, and Peter I’s Kunstkammer” translated from the Russian by Gertrud Seidmann, Oliver Impey and Arthur Macgregor ed., *op.cit.*, pp. 55-56.
- 十 · 參 Oliver Impey and Arthur Macgregor ed, *op. cit.*, 所收 Joachim Menzhausen, “Elector Augustus’s Kunstkammer: an Aualys’s of the Inventory of 1587”; Lorenz Seeligre “The Munich Kunstkammer, 1565-1807”; Franz Adrian Dreier, “The Kunstkammer of the Hessian Landgraves in Kassel”.
- 十一 · 肥田井生譯《藤田英文集》美術卷，頁 1111 頁，台北：錦繡出版社，一九九五。
- 十二 · 參 Germain Bazin, *op. cit.*, pp.141-142.
- 十三 · James L. Connelly, “Introduction: An Imposing Presence-The Art Museum and Society”, Virginia Jackson ed., *Art Museum of the World*, p.8, Greenwood Press, 1987.
- 十四 · James L. Connelly *op.cit.*

- 十五 · James L. Connelly, *op.cit.*
- 十六 · 參 David Murray, *op.cit.*, pp.103-106.
- 十七 · 而 Bruce G. Trigger, *A History of Archaeological Thought*, pp.73-79, Cambridge University Press, 1992.
- 十八 · Germain Bazin, *op.cit.*, p.222.
- 十九 · Germain Bazin, *op.cit.*, p.224.
- 二十 · 參 C.W. Ceram, *The March of Archaeology*, Translated from the German by Richard and Clara Winston pp.82-84, 211-216, 199-203. New York: Alfred A. Knopf, 1958.
- 二十一 · Prudence O. Harper, Joan Aruz, and Francoise Tallon, *The Royal City of Susa-Ancient Near Eastern Treasures in the Louver*, pp.20-21. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1993.
- 二十二 · Keo Klejn, “Heinrich Schliemann”, Tim Murray ed., *The Great Archaeologists*, ABC-CLIO, 1999. Katie Demakopoulou, Troy Mycenae, Tiryns, *Orchomenos-Heinrich Schliemann: The 100th Anniversary of his Death*, Athens: National Archaeological Museum, 1990.
- 二十三 · 參 Margaret Oliphant, *The Atlas of the Ancient World*, p.106, London: Ebury Press, 1992; Konstantinos Tsakos, *The Acropolis, the Monument and the Museum*, pp.13-15, Hesperos, Athens, 2000.
- 二十四 · Ministry of Education, Art and Sciences, *Guide to the National Museum of Ethnology*, (Leiden, 1962) p.2.
- 二十五 · J. B. Ave, “Ethnographical Museum is a Changing World”, 而 W. R. Van Gulik, H. S.

Van der Straaten, G. D. Van Wengen ed., *From Field-case to Show-case, Research, Acquisition and Presentation in the Rijksmuseum voor Volkenkunde*, Leiden, 1980.

- 二十六 · 參 William Ryan Chapman, “Arranging Ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition”, George W. Stocking, Jr., *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, The University of Wisconsin Press, 1985.
- 二十七 · 參 Elizabeth A. Williams, “Art and Artifact at the Trocadero: Ars Americana and the Primitivist Revolution”, George W. Stocking, Jr., ed., *op.cit.*.
- 二十八 · Elizabeth A Williams, *op.cit.*.
- 二十九 · Virginia Jackson ed: *Art Museum of the World*, Green Wood Press, 1987.
- 三十 · 參臺灣省立歷史博物館主辦，《臺灣省立歷史博物館》第五《教育與文化專業廳》，頁 111 頁，頁 124-126，台北：捷幼出版社，一九九九。
- 三十一 · 本館有關臺灣的博物館的基本資料參照國家學科計畫《博物館巡禮-台灣地區公私立博物館專輯》行政院文化建設委員會，一九九六。
- 三十二 · 而藤田生譯《藤田英文集》美術卷臺灣省立歷史博物館專輯》，頁 111-111，台北：錦繡出版社，一九九五。
- 三十三 · Malcolm Baker, Brenda Richardson, *A Grand Design the Art of the Victoria and Albert Museum*, pp.9-10 V&A Publications, 1999.