

讓故宮活起來！

—林曼麗院長的一席話

林曼麗 口述
月刊編輯部 記錄

在新春團拜會上，新上任的院長以「苟日新、又日新、日日新」及「至大無外，至小無內」句與同仁共勉，並爽朗地說出她的新春願望：「希望大家快樂地工作」。這個簡單而充滿生機的祝詞，意味著院長對博物院的無限期許。月刊編輯部因此對院長進行了一場訪談，以瞭解這位日本東京大學博士、國立台北教育大學教授、前台北市立美術館館長、前國家文化藝術基金會董事長、前國立故宮博物院副院長對其接掌國立故宮博物院的展望。以下是訪談的大要。





故宮出版數位產品

故宮在台灣

問：在最初的忙碌中，您期待故宮呈現什麼樣的樣貌？

林：先不談大家已經了解的故宮在典藏及歷史地位等方面的特殊重要性，我認為最基本的就是故宮在軟硬體各層面必須是個具有國際水準的博物館。社會大眾對博物院有一定的期盼，他們要求的品質、水準，都要是最高的。若以我的角度來看，它必須是一百分，必須是perfect的狀態。我上任後，好多大事情須確定，如正館工程或南部院區都是。對於這些進行中的計畫，不只關心工期，還要重視品質；不只重視品質，還要體現美感及其藝術性。總之我們要能做到最完美的地步。這是我認為博物院必須達到的水準，也是它面對社會所該有的責任。

問：在一篇報導中您提到，

事實上您是個非常現代的人。過去大家對故宮的想像，總是跟傳統連接一起，就您定位自己那麼現代的角色，您覺得，您會想要一個什麼樣的故宮？

林：故宮可以很現代，雖然它有很多古老的歷史文物。

大家都知道，國立故宮博物院與北京故宮有歷史淵源。台北故宮的典藏文物基本上代表整個華夏文化，並以帝王的收藏為主；雖然它也結合中央博物院，並包括它在台灣這幾十年的收藏，這些，不完全都從紫禁城來，但帝王收藏，畢竟還是佔了很重要的部分。而故宮從北京輾轉到台北的歷史背景，當年國民政府將文物帶來台灣的政策性決定，雖然一方面是基於保護世界文化遺產的使命感，但當時在某種程度上，也在於政治法統的確立。故宮博物院在台灣的幾十年，在某種程度上，它的政治符碼是非常強的，甚至重於一個現代博物院該有的角色。

而到現在，台灣整個大環境有一些改變，我個人是覺得，從這個角度來看國立故宮博物院在台灣的那一件事情，其實是一個很嚴肅的課題。

當然，我們無法完全否認博物館所涵蓋的某種政治性意涵，但是我的確認為，現在的故宮應該回歸到現代博物館的思考。歷史的因緣際會讓這批精采的華夏文物來到台灣，從博物館人的角度來說，我們將其視為世界文化遺產來保護、研究與推廣，一如我們看待整個人類歷史的文明。譬如說，羅浮宮或大英博物館的收藏，都是來自世界各地；而古文明的埃及文物，在世界各地也都有收藏。同樣的，華夏文物，在台灣有，在北京有，在全世界的各大博物館也都有。我們不應該因為台灣現在跟大陸是有很敏感的政治因素存在，而阻止我們對這批文物的珍視與研究。但重點是，這批文物已經在台灣四五十年，我們應該回歸博物院自己本身的角度，以人類文明資產的



西周中、晚期 頌壺

角度，來看待它在台灣的未來。我的確覺得大家可以多往這個角度來思考。當然在過去的歷史中，它跟北京，跟中國，有這樣密切的關係存在，未來它在台灣要如何去建立自己的主體性，呈現與台灣的土地、人民的關係等，其實我覺得，這都是很深刻而且必須面對的課題。

問：故宮文物以華夏文物為主體，是既定的事實，您如何看待與對岸北京故宮的關係？

林：重點在於我們應以自身的角度與論述來界定這批文物。

我記得就任那天的記者會，記者問我：「我們會跟北京故宮合作嗎？」我就跟他說：「要談合作不如先競爭。」競爭並不意味著沒有合作，競爭還是可以合作，一如我們與其他博物館也是既合作又競爭的關係，但是我覺得不盲從、並致力發展出具有我們特色的文物論述角度，是很重要的事。

我最近思考到，我們博物院名叫「故宮」，所謂「故」，就是死去的東西，因為那是一個過去的皇宮，所以當初叫做故宮博物院，就是說已經過去了。如果我沒有理解錯的話。那現在，就是讓故宮活起來就對了。我們現在跟北京，兩邊有非常不一樣的做

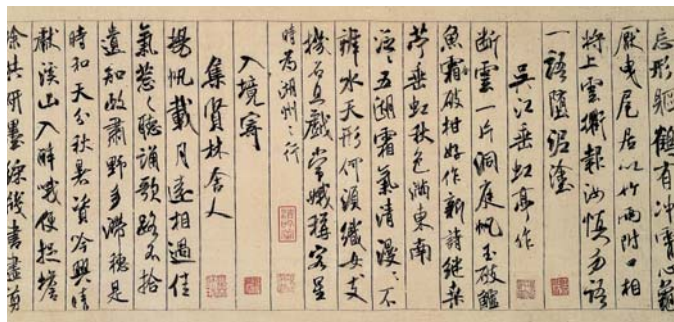
法。北京故宮他們現在正在全面大修紫禁城，他們預計在二〇〇八年時，要將紫禁城中軸線的幾個大殿先修好，二〇二〇年時，整個紫禁城古蹟修復就要完成。但我覺得台北故宮要走的，是跟它完全不同的方向，這整個不同的思惟，也是由於不同的社會環境條件之下，所產生的吧！

所以我覺得，北京故宮的做法是要緬懷皇朝的時代，它認為這是一件很重要的工作，它用這個來跟世界宣告它的正統與重要性。但今天，台北故宮在台灣，台灣是一個多元文化發展的地方，在歷史淵源裡，台灣跟整個中國，跟漢民族，跟華夏文物之間，當然存在著非常緊密的關

係。但這關係不是單線，而是很複雜的存在，包括，在這塊土地上，本身就有它南島語系／原住民的一個根源，與亞洲周邊島嶼之間有其文化關聯。台灣的地理位置，使我們在歷史發展過程中，跟其他的民族、國家，如荷蘭、西班牙或日本的關係，到現在整個社會的現代化，都有它別具特色的文化面……。

這些豐富而多元的歷史背景，使我們看待這批文物會有全然不同於北京的角度。相對於北京故宮致力於遙想皇朝的榮光，並以此來宣告其正統與重要性的大中國角度，我們應該強調的是文物的多元面向。我們清楚地看到，中國的文化，其實也不過是亞洲文化的一環，整個區域文化緊密結合、流動、交流，都參與了中國文化的形成。所以我們的展出，要側重於這些互動、交流如何影響了文物的形成。

問：就像是過去去人類學的研究，認為要回到那個site生活的



宋 米芾 蜀素帖卷（局部）

遺址。但人類學家現在開始覺得，其實最重要的是在交換的地方，而不是在一個固定的 site。所以北京故宮有點像是舊式的人類學，他們回到那個 site……。

林：所以說，有競爭，但又不是沒有合作的可能。只是，合作的態度為何？台灣有我們的優勢跟條件，我們一定要善用這些優勢跟條件。因為幾十年來，台灣在教育、文化方面的發展，民主的開放，資訊的流通，經濟的繁榮，我們的許多思考、文化型態、美學經驗都是經過一連串的反省，慢慢地發展起來的。北京現在雖然發展很快，但那主要是經濟面的成長。我到北京去的時候，就感覺他們許多呈現的美學比例是錯亂的，因為沒有經過現代主義的過程，他們一下就跑到當代，依樣畫葫蘆。所以他們在美學思考方面的斷層是非常嚴重的。

台灣這幾年有我們自己的優勢，文化、教育、經濟、科技等

等，雖然我們還是有很多問題存在，但基本上我們是一步步上來，我們擁有不是一蹴可及的質感與內涵。所以我一直認為台灣是很優異的，不要小看它，我們有自己的路可以走。所以我們不是要去跟北京競爭，而是，這是世界潮流，是一個觀點。

讓故宮活起來

問：所以院長的意思是，台灣它本身所具有的文化本來就跟中原文化有些差距，雖然我們擁有豐富的中原文化下的文物，但事實上我們不需要用和大陸相同的語言，來解釋這些東西……。

林：這也就是我最近說的，「讓故宮活起來」的意義之一。當然文物有它的歷史淵源，也與大陸具有文化、血緣關係，但在整個文化的角度來看，它不是單一的，它本身就有這麼複雜的因素存在。經過幾十年，政經環境

的改變，當代的台灣我們擁有的特質、條件和優勢，我認為應該用我們的角度、語言，來看待、詮釋這些東西，甚至來利用這些東西，來進一步創造發展新的價值、新的文明。所以我認為故宮的東西應該是創造台灣新文化的一個元素，是我們很好的資產。所以，我們不需要回到死去的皇朝，我們要的是一個當代的角色，讓故宮活起來。

這個角度代表一個很大的轉變。那就是：以前，我們將文物供奉在廟堂之上，它是我們認為的唯一正統，我們只能膜拜它，不能解構它，而且它的地位在過去的時空下，已經凝結住了，動不了的。可是我覺得這是不合理的、不正確的。因為時間流轉，時代一直不停地在轉變，五十年前與現在不一樣，現在的世界與以後的世界也會不同，那文物的價值會在哪裡？

我覺得，當然，若從美術史的角度，透過研究，文物當然有其歷史價值，或美學形式上的價



北宋 定窯 白瓷嬰兒枕

值。可是文物真正的意義，應該是在每個不同的當代之下，它會跟當代的脈絡去產生更多的連結、對話，而創造出更多不同的新文明、新價值，我想那才是文物存在真正的意義。我的重點就在這裡。也就是說，這些文物應該要跟當下的台灣產生連結、互動，才能產生新詮釋、新文化。它的意義與價值，也就是「故宮在台灣」的真意。

對我來講，若我們從這角度來看故宮在台北的這件事，跟我們看待故宮在北京，絕對是兩回事。所以那天記者問我，我馬上說，與其合作，不如先競爭，但並不代表只有競爭，也可以合作；而我必須告訴你，這是兩回事。

這不是意識型態的問題，其實如果放到更大的框架裡面來看，世界上很多收藏華夏文物的博物館，他們也是用當下的收藏語言來詮釋這些文物，也就是說，我們要把故宮放在世界的中國藝術研究的平台上來看。這些

歐美日本的大博物館展出中國文物時，如隋唐文明、蒙元文明等，通常都因著他們在地的背景、需求、和更豐富的他文化資料，來看待中國文化中的多元文化因素，這一點，我們研究同仁多年來也有著同步的趨勢。他們已經認知文物不只是存在於單線的歷史解釋裡，文物還能藉著多元文化的角度來呈現它多元的意義。因此，豐富的資訊、開放的心胸、靈活的研究方法、多元的解釋空間，以及現代的觀點——台灣這樣的環境，促使我們能更高更遠地看清楚整個藝術文物形成的現象。實際上，我們，是站在世界潮流裡。

無限可能的策展

問：博物館的深層內容，則關係到典藏、展覽與研究，請您談談對博物館未來策展方向有何具體的看法？

林：從歷史研究的角度來看待文物，當然非常好，故宮的同仁也都有深厚的基礎，但著眼的角度，可以更多元。舉個例，若說南部院區的展覽，只是從中國美術史的角度，來界定那裡的展覽，我相信那樣的展覽，不會引起人們的興趣，因為它跟整個台灣、整個環境，是脫節的。所以要策劃展覽，要思考它是在台灣、在嘉義的一個博物館，可以用不同的切入點去詮釋，這樣展覽呈現的面貌就會完全不同，這是有無限可能的東西。對我學藝術的人來講，我覺得那根本就是一種創造、發明。做歷史研究的人，可能是在蒐集的資料裡去考據、去證實，但是對藝術創作的人來講，重視不斷的創新，跟產生新的可能性。

前幾天，我跟幾位台灣當代美術的策展人談話。這些策展人對古文物並沒有研究，只是大家的切入點不同。他們提議故宮應該開放一個策展的申請辦法。當然這只是一個提議而已。同樣



宋 徽宗 蠟梅山禽 軸

是這些文物，但策展時的角度與觀點，將有無限的可能性。現在我們可能從玉器、青銅器等，或文化史的角度來思考，但是我覺得，應該不只如此，也許可以從當代藝術的角度，或者當代生活來切入，這同樣可以呈現一個非常不同的展覽，提出不同的內容、議題，做不同的討論。亦即，文化史與歷史不是唯一的切入點。

當然這只是從展覽的切入角度去看，我們還沒談到跟整個社會的互動，跟產業、經濟結合的那一塊；我們光只是在學術研究的範疇來看，就已經有無限可能。這也就是我說的：「讓故宮活起來！」一個活化的觀念，而要活化，必須要有創意，必須跟當代結合。當然，這就跟藝術很有關係。

我的專長是藝術創作，藝術存在的價值，是創新跟美感，雖然美感不是絕對的，美感是可以辨證的，但創新是絕對的。對我來講，只要不是獨一無二的，就

不叫藝術——當然這是從我的角度去看。所以當我從這角度去看的時候，我的切入點就會跟做歷史的人不同，但我認為，兩者之間可以互補，相輔相成，並非誰對誰錯的問題，我只是用另一個角度去看這事情。但新角度、新思維進去之後，它或許可以創造一個更好，或者更不一樣的東西，開啓一個新的可能性。

問：新觀念進來之後，同仁思考的角度，或許會跟以前不同。院長想給我們什麼樣的啓示，讓我們可以再往前？

林：這個沒有絕對，也沒有單一，只是當你把可能性打開之後，就會有很多機會進來。但究竟能產生什麼樣的可能，那就不是我在界定的。若由我來界定，就又變成一元，這就不對，也不是從事藝術創作的人的風格。從館長一路走來，我的創作就變成一座座美術館、博物院。以前我只要面對畫布，去畫我的作品；

現在我的創作是要結合無數的人，無數的資源，無數的面向，才有辦法去完成作品。對我來講，這就是藝術創作，這其中創新的觀念其實是一致的。當你把觀念打開之後，你就會釋出非常多的機會，非常多的可能。我覺得活力就是在那個地方，所以什麼是「活化」，我覺得活化就是這種東西。

這是一個整合的時代，我並不是要把以前的努力全部否定掉。我的用意是，在原來非常豐厚的優勢跟基礎上，再投射出不同的觀念，讓它活化，產生更多的可能性。我一直認為，二十一世紀就是一個整合的時代。基本上，二十世紀是比較偏重科學掛帥的；科學主義的時代，分科較細，講究的是功能性的、有效率的東西。但到了二十一世紀，它是共生共榮的，它是必須去跨業整合、異業結盟的時代，否則就沒有競爭力了。以我們故宮來說，我們有這麼多古物，我們是非常古老的故宮，但我們現在的



北魏 釋迦牟尼佛金銅佛坐像

策略，卻是非常當代、現代的。

譬如說我們的數位計畫，儘管剛開始對故宮的人來講，還不太適應，但現在卻廣泛運用；以我現在的角度來看，我覺得這是政府的遠見。以前科技是科技，人文是人文，兩者往往不理解彼此在做什麼，對話的語言也講不通，因為思維模式不同。但現在不同了，我相信現在科學的專才，都想去了解人文的、藝術的內涵；從事人文專業的，若沒有科技也如失手腳。所以若能將科技與人文整合，就如虎添翼，兩者的整合，絕對是一加一大於一，也是二十一世紀非常重要的基礎工程。而故宮已經走在這條道路上，就這點而言，我是非常樂觀的。我來故宮之後，我還願意留下來，這是因素之一。

問：多元思維的方式如何呈現在展覽中？請問對未來年度大展方向或產生方式有何構想？

林：我還是會想一步一步

來。未來，我希望慢慢將這種異

質的思維、不同的策展理念、當代藝術史的詮釋手法等，與故宮研究人員一起討論，來發展新的東西，這是我的期待。至於我的具體作法，就像剛剛提到的，第一階段，我想對外開闢一個小小的門，可以接受一個所謂策劃申請展。提案的策展人中，不一定是我們故宮的研究人員，只要有興趣，就可以提企劃案來。條件在於，做我們故宮的展覽，當然他要用故宮的文物來展，而且他必須提出他的觀點，他要如何來策劃這個展覽；背後當然必須有很深厚的理念、思維，以及對文物的深入瞭解。當然，故宮也願意提供這個機會，讓策展人與文物接觸。我們找來的策展人，當然也可以找故宮裡面的內容專家，來做共同策展人（co-curator）。一開始，我們就給他一個小小的空間，讓他去做一個不同的展出。這種展覽也許一年一次、兩次，就可以了。但慢慢從內部去質變，慢慢把外面的關

聯引進來，也慢慢的，大家對故

宮開始有不同的期望、期待，不同的參與。然後故宮的人也慢慢與外界開始有不同的互動方式，這樣，內部就會慢慢質變，觀念慢慢繁衍，所以有一天你會發現，整個本質已經轉變了。當然院內的部分，也可以讓大家來提策展計畫書等。擴大參與，並發展多元化的策展思考，應該是我對未來展覽方向的期待。

公義的審核制度

問：博物館的展覽、典藏、推廣，常立基於研究。就學術領域而言，台北故宮於藝術史研究領域始終保有能與國際對談的地位。過去的院長，一直積極建立學術審查制度、加強與國外研究單位合作交流。請問院長是否有更積極的作為？

林：故宮現在比照學術單位，由學審會在做升等審查，內



藏文龍藏經上經板

部先審查，然後送外審，由人事室直接處理。這個部份，我知道這段時間以來，故宮已經做了一些調整，讓它更制度化。我從北美館一路走來，非常了解博物館學術審核制度上的問題。就美術館、博物院來說，有兩套系統並行，公務人員任用系統的那一塊，基本上沒什麼問題，但聘任系統的這一區塊，因為博物館的「聘任人員任用條例」一直沒通過，所以就比照教育人員的任用條例。在大學裡面，那也是一套完整的系統，比較不會產生弊端，只是在博物館裡執行起來，不像大學裡面那麼清楚、公開、公正。我當美術館館長時，也非常重視聘任人事制度的建立。以我的角度來說，若沒有讓制度上軌道的話，是無法談永續經營的。所以我個人也非常重視這個問題。當然根本之計，就是「博物館法」、「聘任人員任用條例」必須通過。但現在短時間內尚無法修法、通過的時候，至少如何讓它更公開、更公正，是當務之

急。在博物館裡，不應是主管決定誰應該升遷等等，而是應該由資格符合的人員自行提出，交由一定的審核機制來裁量，基本原則是要更公開、更公正。至於評審的內容，比方服務、貢獻、學術發表等，都應視不同處室的性質、功能、專長，有不同比例的審核標準，將機制建立得更清楚，畢竟博物館是一個對外服務的單位，因此研究很重要，服務也很重要，須將遊戲規則制定好，這樣才会有公平正義。一個組織假使沒有公義，那會劣幣驅逐良幣。細節可以請人事室和委員會來研究，特別是教育人員任用條例的這一區塊，要嚴謹地規劃得更清楚。

交流的常態化

問：本院與世界各博物館及其他研究機構的關係展望為何？您對館際及外界交流的看法如何？

林：基本上，國際交流絕對要非常積極的進行，以故宮的條件、優勢，在國際上我們具有一定的能見度。既然我們具有這樣的條件，也一直與各大博物館聲息相通，本來就該更積極去交流。但不只在博物館的領域，或者是相關學術領域的機構或學會裡面，我覺得我們都應該在現有的基礎上，讓它更常態。所謂常態，就是最好是有長期合作關係，有近、中、遠程的計畫，是有延續的，而且透過這種合作，形成多面向交流。我覺得這部份可以在規劃上，再下一點功夫；在資源的注入、跟對方的談判、溝通等等，都還可以做得更完整、完善，將彼此的關係建立了一個更堅實的基礎上。所以是長遠的、常態性的合作，我想那會比較有意義。

對外界的交流，不只限於藝術史界，也應該包括博物館管理、經營策略、教育推廣，還有將來我們走得很前面的授權營運管理中心、文化創意產業等等。就



元 玉大雁帶飾

學術領域來說，除了「史」的部分之外，還有很多方面需要廣泛交流，不應只侷限在少數的交流單位，應該要更開放一點。但開放不是來者不拒，只是我們在心態上、在組織上、在機制上、在架構上是應該要開放，我們可以選擇。換句話說，就是你要給人家機會，讓好的東西有機會進來，但我們可以選擇。這是很重要的，不能將機會全部封掉，只有單線，這樣對我們也形同自我封閉，封閉之後，也就走不出去了。時間久了之後，就會被淘汰。

二十一世紀的博物館

問：大家都說您是博物館行銷的專家，想請教，您認為「行銷」與「推廣」有何不同？

林：其實我也不懂行銷，我也不是學行銷的，我從來都不用「行銷」二字，而是記者習慣用這樣的字眼。說實在我不認為那

是行銷的問題，而是我剛剛講的，是整體觀念的問題，是我對博物館的定位、理念、功能的詮釋的問題，而不是行銷的問題，行銷是末節，那只是一個技術層面的問題。所以我不是在做行銷，我是在活化故宮，在做整個結構性的改造。例如我當初讓電影〈十面埋伏〉來這邊首映，他們說我在行銷，但我覺得我不是，我覺得那是我的觀念，我認為一個博物院就應該跟當代的社會、當代的人，產生更多的連結。如果對方的理念、品質是可以的，那為什麼我們不能合作？那是我想要傳達一個新訊息的策略，我要告訴大家說，故宮沒有那麼封閉，故宮可以很有趣，故宮跟當代的流行文化、社會脈絡，其實是可以對話的，可以連結的，可以創造新文化、新文明的，甚至可以創造新的產值。我是要送出一個訊息，我不是在行銷，我也從來都是從這整體來看，不是行銷不行銷的問題。

這是一個新角度，也就是我

提出的「經濟複合體」的觀念。我們談博物館的歷史，從西方開始大約有兩百多年，法國大革命之後，羅浮宮、大英博物館的開放，然後影響到今天的亞洲國家。我們若看博物館的發展史，最早期的時候，它其實是個文明的儀式，當然，當時也是拿破崙的一個政治手段，爲了打倒帝權，所以他就讓皇帝的收藏公開給全民欣賞，將作爲宮廷的羅浮宮開放。儘管表面上是一個民主表象的作法，某種程度，也是政治上的策略。我覺得，那個階段成立的博物館，其實它還是一種國族認同的觀念，它透過博物館的設立，來產生一種文明的儀式，讓大家產生對文化的認同，就是一種儀式的場域。讓你走進去，去認同你跟它之間的關係，讓你在心裡產生一種非常崇高的意涵。

到了二十世紀之後，尤其是美國博物館的例子，就比較是偏重教育的功能，每個博物館都扮演重要的社會教育、教育推廣的



清 獻金描漆龍鳳紋箱（內貯珍玩43件）

角色。可是到了二十一世紀，個人的詮釋是，當然前面各種的博物館功能都還存在，譬如故宮博物院文物，它當然還是有這些華夏道統的意涵在裡面，當然它的教育功能也不會喪失，可是二十一世紀人類生活的風格是在改變的。以前你去博物院是去朝拜的，之後你是去受教育的，現在你是要去休閒的，甚至是消費的。所以我常講，現在的藝術文化，是從奢侈品，到必需品，到消費品。

我當年在北美館的大廳會垂掛一幅長軸，上面寫的是「藝術文化是生活的必需品」，但是現在我會說，藝術文化是生活的「消費品」。很多人聽了會一下子意會不過來，說藝術文化怎麼可以是消費品？其實說藝術文化是二十一世紀的消費品，不代表它沒有價值。當然這裡面涉及比較屬於商業、產業的那一塊。但若藝術文化可以成爲消費品，那不是更好嗎？因爲所謂消費品，就是有經濟能量、有產值的，而且

它會更受歡迎，會更進入你的生活。你今天會去消費是因爲你需要它，你才會拿錢去買它，它會有它的市場，有它的活化，面向會更廣。事實上現在也是這樣的社會，現代人去博物館，他不只要去朝拜、去受教育，他還要去享受，給他一些很好的感覺。所以現在博物館、美術館提供的東西就很不一樣了，裡面不能烏漆麻黑的。所以你看現在世界上的重要博物館都打開了，都亮了，看羅浮宮自從有了貝聿銘的金字塔，進去之後，感覺多舒服。

二十世紀的後半段，可發現所有的博物館都在進行增建、改造的工程。爲什麼？因爲它知道二十一世紀，是個不同的時代，它需要提供不同的服務、不同的功能，去滿足不同的需求。它的軟體改變，它的硬體一定也要跟著改變。這就是二十一世紀的博物館，它的定位跟角色已經不一樣，它會融入群眾的生活，而且會扮演更積極的角色，甚至它已經成爲一種生活的風格，也的確

它是有那個條件跟能量去扮演這樣的角色；甚至我覺得，它是現今文化創意產業中最大的一個寶庫。所以我們現在談所謂的文化創意產業，甚至它可以成爲經濟產業的核心。也許你們都聽過，當年席哈克當巴黎市長的時候曾經說過：「巴黎是爲羅浮宮而存在的」，他很有遠見。沒有人去巴黎而不去羅浮宮，羅浮宮即成爲巴黎的代表，它也充分發揮了它的功能。你看它產生的產值有多大，多少人到羅浮宮看展，多少人是爲了羅浮宮到巴黎旅遊，那週邊的消費有多大，國家的觀光消費能量有多大，還帶動他們的精緻產業、奢侈產業。今天我不敢講說，羅浮宮之於巴黎，等於台北故宮之於台灣，但我們可以從不同的角度去思考，所以我會定義它是一個「經濟複合體」。一個二十一世紀的博物館絕對不是一個單純的文化機構，更不是一個官僚的行政機構，若從一個當代的角度來看，它是一個「經濟複合體」的結構。

●