

國立故宮博物院談往臆來

杜正勝

西元二〇〇〇年，臺灣首度政黨輪替，我意外地出任國立故宮博物院（以下簡稱故宮）院長，和當時的社會氣氛一樣，我是有改革的企圖才接下這份任命。我對故宮的改革是使她平民化、世界化和本土化。因為有人問我任職故宮四年有何建樹和理念，本文係答客問之作，遂有點老王賣瓜之嫌，祈望讀者諒解。四年於人之一生，雖如驚鴻一瞥，然亦留下幾印爪痕，我不妨先談談最根本的體制問題。

體制上應該脫離行政院部會，恢復藝術文化專業

自一九六五年故宮在臺北開館以來，我是第三任院長，二〇〇〇年至二〇〇四年，前面三十五年只有兩位，從我以後，很少超過四年的。

這是故宮體制所造成的。她非常奇特地屬於政府內閣的一部分，院長地位等同於部長，世界上不論多著名的博物館都沒有這麼高的行政位階。既然是內閣部會，

院長自然隨著政黨輪替或內閣改組而更動。在我之前的長任，和之後的短任，都和政權更替與否息息相關。

其實院長位備閣員的體制，始自一九八六年，多半是因設制所致。因人設制，或方便於一時，然日久缺陷就會一一浮現，觀察過去十幾年領導階層的更迭史，應可瞭然。

我當時有鑑於此，主張故宮應該脫離行政院，也就是說，院長不再是閣員，遠離政治烽火圈，減少政黨干擾，才可能從

事長遠的專業規畫。

故宮作為行政院的部會並不合理，她既不制定國家的文化政策，也沒有下屬機構，更不能分配資源，和具備這三要件的其他部會完全不同。

另一方面，故宮具備典藏、研究、展覽、教育和出版的功能，與世界級博物館沒有二致。她的研究功能等同於國內各種專業研究機構，教育近似深淺不一的各級學校，出版則含蓋學術著作至通俗讀物或兒童書刊。她應該是一個藝術、歷史和文

化等領域的研究院或學校，而不是政府部會。

有鑑於此，為兼顧傳統與現實，我當時就提出故宮脫離行政院，比照中央研究院和國史館，改隸總統府。這樣改制，藝術文化的尊崇不減，可以守住專業，減少政爭可能產生的動盪。

我開始尋求立法院的支持，進行遊說。但此議等於剷除立法院監督的權力，不易

獲得立法委員支持，而在野的國、親兩黨更反對。有某一立委劈頭就說，她反對故宮歸阿扁管。沖昏頭的政爭是無法籌謀國家長遠大計的。

即使事隔十多年，我還是認為故宮如果不從根本的體制改造，無法成為一個正常的博物館，功能很難充分發揮。今之決策者應該花點心思，關心這個存在不過三十年的畸形行政體制。過去馬政府時期挾其國會多數進行政府組織改造，故宮定位不會列入議題，喪失良機，殊為可惜。

有人想推動行政法人化，這種構想扁政府時期曾經熱鬧一陣子。二〇〇三年教育部主辦博物館行政法人研討會，我以故宮院長身分應邀發表主題演講，闡述博物館自主之道，論述具在，收入《藝術殿堂內外》（臺北：三民，二〇〇四）。

博物館法人化的政策，各國不同，各博物館不同，不能一概而論，但根本之道要先把自己的那本收支賬簿算清楚。當年我利用故宮二〇〇一、二〇〇二兩年的收支作了一些分析，近年的財政結構不知有沒有改變？

體質上應該淡化政治使命，回歸藝術本質

故宮自設館以來就具有強烈的政治使命，因為她「帶有先天的濃厚政治基因」。她的藏品大多來自紫禁城，隨著民國以來複雜多變的政治情勢，使得藏品的法律歸屬問題成為敏感的政治話題，故凡赴外國展覽的先決條件，必需先獲得當地國保證歸還的法律文件，才可能考慮專業事務。

遠且不說文物是「私產」或「公產」之爭議，更晚近的與北京故宮的糾葛，幾乎經常會碰到所有權的質疑或關懷。以我經手的赴德展來說，我方要求德國通過保證歸還文物的法律。礙於臺灣特殊的國際角色，最後德方通過的法律則是不觸及所有權問題，只對出借者（即我方）負責，承認出借者「擁有」的事實。

為了深入確定德方的承認和保證，我們聘請德國科隆大學國際法權威伯恩哈特·坎遍（Bernhard Kempen）教授專案研究德國政府的法律和出具的文件。報告指出德方排除文物所有權人的爭議，故宮



1965年國立故宮博物院建築完工後之正面俯視照 引自《故宮院史留真》，臺北：國立故宮博物院，2013，頁102，圖369。



故宮正館改造後全景 王鉅元攝



故宮正館改造前停車平臺的蔣介石銅像及遺囑基座 引自《故宮院史留真》，頁124，圖435。



故宮正館改造後的新一樓入口 作者提供

以貸與人的身分可以向借用人索還；因而也排除中國因素和國際法，而回歸到德國《外流法》，只認定借自境外的文物必歸還原出口地。最後並回應博物館專業，只認定文物「占有人」依德國民法的「直接占有」而達成文物交流的目的。

赴德展的法律作業透露故宮文物濃厚的政治味。這批文物離開紫禁城，輾轉遷徙，或上海，或南京，或樂山、峨眉，再回南京，旋即渡海來臺，先駐霧峰，最後在臺北外雙溪落腳。這篇可歌可泣的史詩，故宮同仁提起這段歷史莫不無限感懷，洋溢著驕傲的臉色，即使未嘗躬與其役的後進亦深感與有榮焉。

然而這篇史詩讓人清楚地看到文物和國家（或政權）結合得無比緊密，當政者所到之處，文物也到那裡。尤其一九四八年底到翌年初，文物播遷來臺，動用軍艦載運。

故宮文物遷徙的歷史無形中造就故宮的性格，她的命運簡直與中華民國、國民黨政權或蔣家的命運同步。由於國難，故宮文物在流離歷程中，民族主義的政治性格一分一分地增強，作為人類文明遺產的藝術性格反而一分一分地被掩蓋。她不但

被國民黨或蔣家政權當作正統的象徵，在鋪天蓋地的文化民族主義宣傳過程中，也扮演代表中華文化的角色。

在我任職之前，故宮遂被建構成爲「一元文化的民族博物院」，連三星堆文物在故宮展覽，也被貼上「華夏文明的源頭」的標籤，就可以知道中國民族主義思維主宰故宮的僵化性。然而她卻以此君臨臺灣，傲視世界。

面對這股意識形態，甚至是文化基因，我提出「回歸藝術本質」作為導正，同時也揭舉世界主義作為新方向。初任之時，我就宣言：

真正的美是普世的，超越國家、民族或文化的界限。

博物館的任務是從人類的藝術品出發，本乎人性，成就人文，闡明過去人類文明的成就，以豐富現在的人生和未來的世界。

我認為故宮如果有「真正的美」的典藏（應該是有的），她自然具備了永恒、普世的意義，可以溫潤世人，澤及百代；如果太強調她的民族性，反而把她看小了。

二〇〇四年四月，本院舉辦國際博物館館長數位化高峰會議（AVICOM），我發表主題演講〈從國家主義到世界主義〉，

以「發揚本院藏品的普世性，放棄民族（國家）主義，改採世界主義」作為故宮的新思維。

正館改造，展現故宮新風貌

上面說的新體制和新思維，只算是我的基礎理念，如果問四年任期給故宮帶來什麼建樹，我會當仁不讓地列舉正館的改造和南院的創設，故宮因而展現新的風貌。先說正館改造。

故宮一九六五年在臺北開館，只有中間部分的主體建築，共三層，一樓主要作為辦公室，二、三樓是展覽室，拾級而上二樓，仰頭可見狹窄的穹形大門上，蔣中正題有「中山博物院」五字橫額，以紀念孫文（一八六六—一九二五）百年誕辰。不久故宮擴建，左右增益兩翼和護龍，增建部分與主體各留下一個小天井，整體格局呈中軸對稱的凹字形配置。

後來關閉二樓大門，改從一樓出入。原來正館一樓的行政辦公室改作展廳，新蓋行政大樓。而正館座背山洞內的庫藏，大部分遷移到新行政大樓的地下室。然而一樓的大門不但狹窄，而且被廣場上二樓和小停車場的空間圈圍進來，於是創造出廣大的 lobby；採用大片玻璃帷幕作穿透牆，館外山色盡收眼底，整個博物館頓顯得開闊明朗。

新設計又在舊有的停車平臺底下挖出一個樓層來，在原来的護牆邊開出一條新車道，遊客進入新一樓大門，面前呈現寬敞的樓梯，直達三樓，塑造出一股恢宏的氣勢。於是將原來矗立在館前停車平臺的蔣介石銅像及遺囑基座移至圖書文獻館，新一樓頂上，改以玻璃屋頂，故雖在地下，



故宮南院興建記碑文與主體建築 引自《故宮南院勝概》，臺北：國立故宮博物院，2016，頁8-9。



故宮南院「佛陀形影—院藏亞洲佛教藝術之美」常設展廳 引自《故宮南院勝概》，頁79。

仍然通透明亮，改造前原在二樓的孫文銅像移至此處，展廳的樓梯加寬數倍，館內遂顯得非常寬敞。

二〇〇四年春天，舉行過破土典禮不久，我就離開故宮；三年後（二〇〇七年）落成，我以前院長、新館啟動者和教育部長的身分應邀揭幕。由於典禮在夜間舉行，總統和高官雲集，在眾人擁簇中，看不清新館的容貌和動線，其功能和效果實在無



故宮正館改造後的玻璃帷幕 作者提供

法理解。

再過九年，我第一次返回故宮，以一般遊客的身分才得以仔細觀察，充分領會十幾年前同仁努力的成果。樓上樓下轉了幾圈，深為滿意，也非常欣慰。

然而這個追加預算不過二億，全部只花八億新臺幣的正館改造工程，在政黨惡鬥中，以繼任院長石守謙為首的十位同仁，被馬英九政府利用司法手段進行政治迫害，



故宮正館改造後加寬的展廳樓梯空間 作者提供

籌設南院，打開新視野

故宮南部院區（以下簡稱南院）的設置是陳水扁政府平衡南北差距的施政大戰略之一環，而定位為亞洲藝術文化博物館則是我主張世界主義的具體化。

經過繁複的選址程序，最後行政院長游錫堃核定設在嘉義太保；接著開國際標，徵求總體規劃（Master Plan）。二〇〇四年年初甄選，委員包括卸任不久的大英博物館館館長 Dr. Robert Anderson、麻省理工學院（MIT）建築系主任 Stanford Anderson，及國際建築家協會連合（UIA）理事長島孝一，最後加拿大的羅德公司（Lord Cultural

Resources Planning & Management）雀屏中選。四個月後，我就離開了。

南院的設計和營建歷經更多的波折，原訂二〇〇八年開館，一延再延，直到二〇一五年底才落成。諸多的波折，先有國民黨在立法院杯葛預算，繼則工程管理顧問採購及設計方案的糾紛，馬政府時期甚至一度要改為花卉文化博物館。一路走來，風雨交加，最後終於建成並開館，基本上維持我當初設定的理念，頗出人意料之外。

南院開館時，路透社記者訪問，勸我說：「這是你的孩子，你應該去看。」二〇一七年春天終因「日本美術之最」特展的機緣，我第一次走進南院。

籌思南院的用意，是要開拓臺灣人的視野，不要老被鎖在中國。我素來佩服許文龍先生創設奇美博物館（以下簡稱奇美），提升臺灣人文化的眼界。我在故宮時就說過，有了奇美，臺灣的博物館乃走出「臺灣的」和「中國的」柵欄，進入世界。這是以前我們不敢夢想的創舉，它讓國人眼光往外看，了解異國文物，拓展視野，養成尊重不同文化的性格，去除夜郎自大和井蛙之見的陋習，意義深遠。

南院規畫雖然也是走世界主義的博物



故宮正館改造後的巨幅書畫挑高展覽空間 作者提供



西魏大統14年 黃花石坐佛四面龕像 通高34.7公分 國立故宮博物院藏 彭楷棟先生捐贈



為紀念彭楷棟先生而成立之「楷棟堂」展廳 作者提供

完成兩批典藏捐贈，永傳後世

博物館專業不外典藏、研究、展覽和教育，近三十年來流行行銷服務，包括所謂的文創，但前面幾項才是根本。

我以一個博物館界圈外人入主全國最大的博物館，短短四年，在專業方面平心

品。南院於是成為一處亞洲不同文化的櫥窗，這樣總比傳聞的大飯店興建規畫有意義吧！

而論的確完成不少建樹，這是本院同仁齊心協力的結果，大家共同的成就。

在我任內，故宮獲得兩批珍貴的捐贈，即林宗毅先生及哲嗣誠道的清朝書畫和彭楷棟先生的佛像雕刻。他們都是旅日臺僑，一生在日本發展，晚年將長久收藏的藝術品回饒祖國。

故宮素以中國書畫傲視世界，然而典藏仍不能謂為無缺，二〇〇二年林宗毅先生父子的捐贈，包括書畫八十二件，冊頁六十件，可以彌補不足。

其中如十六世紀浙派名家汪肇的〈淵明愛菊圖〉，研谿居士的〈畫牛驢雙幅〉，都是故宮所無的。此外又有與林家直接或間接有關的旅臺書畫前賢，如呂世宜（一七八四—一八五五）、謝培樵（一八一—一八六四）等人的作品，還有為數頗多的十九至二十世紀書畫。這幾方面可以豐富本院明清至近現代的書畫收藏。

彭楷棟先生（日名：新田棟一），十五歲隻身赴日，經歷傳奇的一生，事業成就非凡。五十歲開始收藏佛像藝術，尤以金



明 研谿居士 畫牛驢雙幅 軸 國立故宮博物院藏 林宗毅先生父子捐贈



館，但需與奇美有所區隔，之所以設定亞洲藝術文化，是因為深感我們身在亞洲，並不了解亞洲，而國民教育系統中亦無任何機制可供我們認識亞洲民族及其歷史文化。十幾年前籌備南院時，東南亞的勞工和配偶雖然已經不少，但臺灣人還不認識東南亞，也沒有機會認識。

現在終於有一個以亞洲藝術和文化作為主要目標的國家博物館了，走進這座新館，看到世界最集中的高麗青瓷展（九州博物館出借三年），看到世界最多的金銅佛展和最精彩的圖博（Tibet）佛經《龍藏經》。臺灣人可以大聲地說：世界之最在此。同時也能看到從西亞、中亞、南亞、到東亞的織品和服飾。

幾經波折的南院，最後與世人相見的面貌和我最初的構想距離不大，我想南院以亞洲藝術文化作目標，應該不只是我個人的私見吧。

南院廣大的園區，我最初規劃取法四十年前走訪過的菩提迦耶（Bodhi Gaya），世界上信仰佛教的國家多在這個釋迦牟尼菩提樹下得道的地方興建他們的佛寺，南院園區也想邀請亞洲國家來蓋他們的傳統建築，具體而微，並販售他們的工藝紀念



2003年「福爾摩沙—十七世紀的臺灣、荷蘭與東亞」特展陳列室 引自《故宮院史留真》，頁159，圖582。



2001年「大汗的世紀」特展宣傳海報 引自《故宮院史留真》，頁158，圖577。

銅佛聞名於世，圈子內「新田收藏」(Nida Collection) 無人不曉。有些精品他早已捐給世界聞名的紐約大都會博物館和東京國立博物館，晚年想將所存回饒故鄉。

二〇〇三年十一月透過駐日代表羅福全大使的聯繫，我飛去東京面見彭先生，隔天就在代表處簽署捐贈同意書。當天我馬上趕回臺北，交待同仁辦理文物運送事宜，共三百多件，第二年三月十三日就舉行捐贈展，並為新成立的「楷棟堂」揭牌。

佛像雕刻是故宮典藏最弱的一環，彭楷棟先生的大手筆捐贈可謂「雪中送炭」，而其涉及地域之廣，對我的亞洲藝術文化博物館的構想，簡直是一場「及時雨」。

這批佛像，西起阿富汗，東經巴基斯

坦、克什米爾，再則西藏與印度、錫蘭，到中南半島的緬甸、泰國、柬埔寨，南及印尼，轉而北上至中國、日本、韓國和蒙古，完全足以擺出一個亞洲佛像藝術的陣容。再加上院藏的康熙《龍藏經》和乾隆《大寶積經》，於是構成今日南院常設的「佛教藝術展廳」，氣勢恢宏，視為世界級展覽毫無愧色。

「新田收藏」就博物館而言，其彌補故宮文物典藏之不足的意義甚為重大，故宮原有佛教藝術專家，但我認為最有研究潛力的葛婉章竟然提早退休，實在可惜，期待南院能培養或引進新的人才。

這兩批文物原來在東京，沒有進入東京國立博物館，反而來臺灣，東博副館長西岡康弘不諱言他的遺憾，但他也恭維我辦成新田及林宗毅先生的捐贈是博物館界的偉業，其貢獻將永傳後世。

從展覽樹立博物館的標竿

博物館開門面對觀眾，其核心是展覽，上述博物館的一貫業務——典藏的解釋、研究的呈現以及教育的推廣都圍繞展覽而生。

因為我特邀藝術史家石守謙出任第一

同仁頗有些出入。且不說乾隆死後五十年，大清國的紙老虎就被拆穿，即使與同時代的異文化比較，他和十八世紀歐洲王公貴族對待藝術藏品態度的不同，已透露中國國民素質落差的玄機；關鍵在於乾隆把典藏品當作「私產」，而歐洲貴族已開放給公眾認識學習了。乾隆缺乏「近代性」，在博物館這個課題上亦見一端。

我給故宮、甚至全臺博物館帶來更大的震撼是推出「福爾摩沙——十七世紀的臺灣、荷蘭與東亞」特展（簡稱福爾摩沙展）。這個始初完全不被看好的展覽，卻創造最大的觀展風潮，舉國上下，幾乎無人不知。

福爾摩沙展的由來其實很單純，我一上任，想到這所全國最大的博物館竟然沒辦過她所存在的「臺灣」的展覽，說不過去。然而本院幾乎沒有什麼關於臺灣的典藏，尤其是觀眾討喜的藝術品，依據過去的傳統和慣性，「臺灣」便沒什麼好展的了。

我不死心，在一個場合見到曹永和教授及一些研究早期臺灣史的朋友，激盪出集中在大航海時代的念頭，並認識兩位旅臺荷蘭人，他們具有博物館策展的經驗，

副院長，而原書畫處處長林柏亭升任副院長，有他們的鼎力協助，故短短四年內，故宮的展覽辦得有聲有色，水準之高，可謂典範。

首先我們規畫院藏品的年度大展，劍及履及，第二年馬上推出「大汗的世紀——蒙元時代的多元文化與藝術」（二〇〇一），接著是「乾隆皇帝的文化大業」（二〇〇二），第四年「古色——十六至十八世紀藝術的仿古風」。

年度大展呈現策展團隊的學術水準和展覽理念的新思維，從上述主題副標多少透露我們對藝術展品的態度，毋寧更重視其歷史文化訊息。每次大展，我也都發表學術演講，撰寫論述。我認為博物館是人類知識的寶庫，每一次展覽即如一本书，都帶來解釋。依我個人的看法，藝術創作或工藝製作皆離不開創作人或製作者所屬的民族、時代、社會與文化，換言之，即離不開歷史，所以博物館的展覽也會發揮歷史解釋的作用。

解釋帶有個人性，並不意味即是主觀性。蒙元展特別標識多元化，透露即使故宮在有限的典藏下，仍想復原當時歷史情境的努力。我們最終呈現了四個面向，即

於是積極規畫，參訪荷蘭博物館，商討借展事宜。

公元二〇〇〇年秋冬之際起念，二〇〇三年一月特展就開幕，籌備時間不到兩年半，較諸世界博物館各大展覽，絕對是神速的。我們從國內外三十八個博物館和私人收藏商借與十七世紀臺灣歷史相關的文物將近三百件，以創意的展覽手法，呈現十七世紀臺灣的面貌。

展覽一開幕，觀眾如潮水般不斷湧入展廳。展廳沒有宋元名畫，沒有吳派山水，也沒有印象派的光影，只靜靜擺著古地圖、VOC檔案卷、土地文書、金幣，還有近世初期的火繩槍、夾板船模型，憑什麼吸引那麼多觀眾？

我想關鍵在於「福爾摩沙展」成為一種心靈呼應。二十一世紀開始時，臺灣首度政黨輪替，社會興起一股期待，生長在這塊土地的子民，好奇而渴望地想知道他（她）們的過去，「福爾摩沙展」正好順應這個時代思潮。我親自撰寫導覽手冊《臺灣的誕生》做為歷史解釋，據出版單位說印有二十萬冊。

參觀者的身分非常多樣，年輕學子之外，我記得宗教領袖如聖嚴法師、名導演



2003年「天子之寶」展覽圖錄 引自《故宮院史留真》，頁160，圖585。

李安都蒞臨觀賞，而政治人物連在野的國民黨主席連戰和親民黨的宋楚瑜都沒缺席，好像不看福爾摩沙展會自絕於人民似的。

我當時就斷言，爾後的展覽難得再現這種「盛況」，十多年來如此，未來即使再產生類似的旋風，恐怕也不會有那麼深刻的意義。

另外，在我任內，還辦過三次國際交換大展，一是「從普桑到塞尚——法國繪畫三百年」，這是三年前故宮赴法展覽的回饋，前任院長秦孝儀的遺留。但我很快地完成與德國的交換展，二〇〇三年七月至次年二月，分別在柏林和波昂推出「天子之寶」，展品四百件。德方也很快地在二〇〇四年三月來故宮展覽十九世紀的「德藝百年」，以報答臺灣人民。

不過，時代是不同的。

保護者」也不如了。

不過，我仍然在短短的三年間完成赴德展，此又何說呢？我們必需承認故宮文物出國的確可以增加臺灣在世界的能力度；然而出去如果只增加人家對「中國」的印象，而不能想到臺灣，坦白說，這是為人作嫁裳，何必多此一舉？

怎樣在中國文物中呈現臺灣？便成為赴德展我必需思考的問題。文物是中國的，跟臺灣有多大關係已屬於次要以下的層次，無論如何，不可能在那些展品中裝上臺灣的什麼，所以實事求是，名之為「天子之寶」，即說明故宮文物的歷史來源，也表示中國最高統治階級的品味，總比過去國民黨籠統稱之為「中國的」更符合實際。其實故宮文物也不足以呈現中國文化的全貌，這是一層。

所以我只能以「搭便車」的方式，藉此次展覽向來觀賞的德國人民介紹臺灣。於是要求德方在展廳放映記錄臺灣的影帶。我遂向文建會索取他們拍製的DVD，送給德方使用。但德方認為水準不夠精緻，可能對內容也不盡滿意，於是認真負責地派一組製作團隊，專程來臺製作影片。

臺灣面對世界，經常被誤認為中國的一部分，赴德展也發生一個小插曲。柏林

如何看待國立故宮博物院

接任故宮院長半年後，二〇〇一年開春，《故宮通訊》改版，我發表〈世紀五願〉：第一願，首應去政治化，回歸藝術本質；第二願，不再孤高自賞，走入群眾，汲取在地活力；第三願，擴大視野，發展多元性格，呈現國際格局；第四願，納入一起來臺的中央博物院的學術傳統，在這塊土地上走出自己的路。最後一願則期望告別上一世紀顛沛流離的命運，和臺灣融合成一體。

當年的五願還有多少存在的價值，可以檢驗，一瞬之間過去十七、八年，臺灣政黨輪替又翻了三轉，故宮院長換了五人，這批藝術文物還是在地下嚴陣的庫房裡不時出來展覽與世人見面。

故宮文物不止在本館陳列，必要時也會到國外展覽。故宮是世界博物館的「大戶」，雖然不需自抬身價，但文物出國，總是一件大事，沒有相當規格不宜輕易為之。

回顧歷史，一九三五年首度赴倫敦展覽，十八年後，美國就有一些博物館同行聯袂來霧峰北溝挑選文物，希望能夠到美國展覽。這件事情延宕到一九六〇年才有

比較明確的決策。但當文物要出門舉行預展時，社會出現反對的聲浪，愈演愈烈。

當時正反兩方的意見雖然相左，其實心態是相似的。外交部長葉公超傳達最高當局的用意，想「讓美國人民對於中國的堂堂歷史具有真正的見地，通過展覽加深他們的印象——我們是中國偉大文化遺產的保護者。」反對者所持的理由是因為誤傳「長期出借」，深怕「國寶」一去不返。

在蔣介石、中國國民黨主政下，認為「我們」才是中國政治和文化的正統，朝野的心態是一致的，就蔣介石和國民黨的意識形態來說，是完全合理的。所以爾後故宮所出文物概覽之類的書，多以「國寶」定名。一九九七年赴法展覽題作「帝國回憶」，這個「國」很清楚就是當時他們心中虛幻的中國，不過人類藝術精品的故宮文物則是真實的存在。

六〇年代的赴美展，以及九〇年代的赴法展，主政者想要展現的「國寶」與他們的意識形態也是一致的。倒是當臺灣民主化後，第一次政黨輪替，臺灣人民期待有一個新國家能夠產生（即使招牌還沒換），面對故宮文物，我們還繼續抱著「帝國回憶」的夢想嗎？那真連葉公超所提出的一條路：「我們是中國偉大文化遺產的

（第三章第一、二節）

我曾引述這段經文抒發我世界主義主張的感懷，作為過客的人類，在適當的時間完成適當的責任，才算圓滿吧。

雖然現實界，故宮面對臺灣內外環境，深層地看，不可能完全沒有爭議。不過不論你在臺灣政治統獨的光譜中站在哪一端，不論你是中國人，或是臺灣人，或是世界哪一國人，本院這些典藏大部分屬於中國文物，應該是誰都不會想否定的事實。她的存在即表示「中國」在臺灣的存在，然而當我們不要如馬政府利用這小段臍帶向北京獻媚時，我們該怎樣面對這樣的「中國」？面對臺灣——中國——世界這個寬廣的思想視野，今之政壇人物不知有沒有足夠的思想高度，能夠發展出足以說服人的理論以與中國進行思想鬥爭？

這個嚴肅的課題可能在參觀人數的多寡、文創商品化的營收或作為國際交流的工具中消失嗎？觀眾也許覺得無所謂，館員也許只知盡其職務，但對國家領導人而言，凡此思想定位的問題，恐怕不好迴避吧。

作者為中央研究院院士暨長榮大學榮譽講座教授

凡事都有定期，
天下萬物都有定時。
生有時，死有時；
栽種有時，拔出所栽種的也有時。