



持續在故宮學習

陳其南院長專訪

■ 編輯部採訪整理

國立故宮博物院陳其南院長自今年（2018）七月十六日上任後，提出「故宮臺灣化」、「東亞地中海」等觀念性的論述，引起各界的關注與迴響。由於這些論述將影響故宮未來發展方向，本刊特別專訪陳院長，請他細述對故宮未來的想法。

不同專業與故宮的對話

陳院長擁有文化人類學 (Cultural anthropology) 的專業背景，多以宏觀的視野思索文化及社會議題，似乎與故宮過去偏重文物研究的方向有所不同。請問院長以一個不同領域的學者角度，認為可為故宮帶來的刺激是什麼？

與其思考文化人類學的經驗如何為故宮帶來新的刺激，不如反過來談談我如何去適應故宮、怎麼從故宮學習。

在文建會時，我常與許多建築師、藝術家合作並一同下鄉，但有些人覺得民衆什麼都不懂，一個地方的房子要怎麼蓋、藝術要怎麼創作，當然得聽專業人士的意見，反映出一種「專業的傲慢」。然而，時至今日，即使藝術家或建築師有自己專業的理想，也必須讓社區居民可以瞭解這些想法，讓普羅大眾皆能理解、欣賞。

這可說是一種「後現代」 (Postmodern) 的思維，與現代主義 (Modernism) 很不一樣。現代主義與西方現代學術建立各種學科有關，強調各個領域界線分明、尊重專業，專業與非專業之間存在巨大的鴻溝；而人類學對現代性採取比較批判的角度，也希望能找到方法去消弭不同領域、階級、族群之間的差距。

我的老師張光直 (1931-2001) 教授帶我到美國耶魯大學 (Yale University) 學習文化人類學，後來他轉職到哈佛，我也跟著去修習張老師開設的中國考古學課程，印象最深刻的是他介紹了很多古玉器。之後我在香港中文大學 (The Chinese University of Hong Kong, CUHK) 任教時，張老師曾主持中國考古學專題講座，我負責紀錄整理，並發表在《當代》雜誌上。(圖1)

考古學乃人類學的基本課程之一，而臺灣

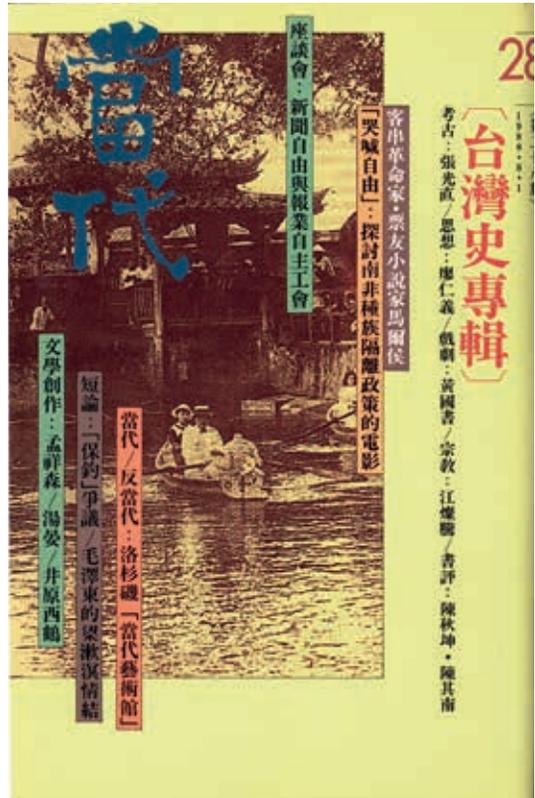


圖1 1988年陳其南院長為張光直教授整理之文章，刊登於《當代》雜誌，28期，頁12-25。

的考古學所接觸的器物雖與中國的青銅器、玉器有所不同，但仍然以物質或是物件為起點，去思考文化與世界觀的問題——就這點來說，其實與故宮器物方面的研究相當接近。我在臺大碩士班的第一篇論文是關於商王廟號的研究，雖然與故宮策展的角度或有不同之處，但也因此對故宮文物產生一份親切感。

我與故宮之間的距離似乎沒有那麼遠。我提及來故宮學習並非謙虛，不管哪個領域我都有興趣去了解，這大概是喜歡學習、求知的一種性向。現在有機會到故宮來，就像回到過去跟著張光直教授在美國求學的時光，也回憶起張老師對我們的期待與訓練，彷彿可以從老師的角度來看待我現在應該做的事。



圖2 2018年7月16日陳其南院長、黃永泰副院長（右）、李靜慧副院長（左）與媒體茶敘記者會。 國會暨公共事務室提供

故宮臺灣化之意涵

院長就職記者會上提出的「故宮臺灣化」，引起了國內外的關注，也開拓國人對於故宮全新的想像，趁此機會請院長說明故宮「臺灣化」此一議題。

「故宮臺灣化」的提出，的確引發了文化、媒體、政治等等各界的討論。（圖2）有人認為臺灣化的意義是要將臺灣和中國連在一起，有人則認為臺灣化是想區隔臺灣與中國。

記者會上我也提到故宮有點像是臺北的一個「飛地」，也就是從北京飛過來，在臺北落腳，內容或意涵仍然不變。因此故宮文物及其呈現出來的意涵，與臺灣民衆之間產生了一定的距離。無論是原住民、早期移民來的漢人後代，或是戰後移民來臺者，「故宮臺灣化」實際上希望讓所有的臺灣人都能接受故宮在臺灣生根的事實，變成我們的一部份。透過對藝術文物

的欣賞與認識，讓臺灣人喜歡故宮，覺得故宮是屬於臺灣的一部分，這正是故宮「臺灣化」的意義。（圖3）

我認為臺灣人可以極好地保存及展示中國文物，就像大英博物館（The British Museum）或是德國博物館可以尊崇和保護希臘、埃及等等古文明的文物。無論政治立場為何，都可以採取這種價值觀。過去的論述往往將故宮文物與民族主義、國族主義連結，也代表政治上的一種認同——然而，兩者其實可以分別視之。

例如十九世紀下半葉的德國，多數的文人知識份子都想成為古希臘人，甚至認為日耳曼才是真正希臘古典傳統的繼承者。當時正值西方民族主義興起，歐洲各國莫不強調自己民族的優良傳統與文化，而歐洲文明共同的起源是希臘古文明，因此人人搶著當「希臘人」。儘管希臘古文明被歐洲各國共同尊崇，但並不代



圖3 陳其南院長談故宮臺灣化 林宏燮攝 文創行銷處提供



圖4 2017年南部院區小志工培訓一景 南院處提供



圖5 本院於東京國立博物館推出的「神品至寶」特展海報

表歐洲人民想成爲當代希臘這個國家的公民。

從博物館的經營策略來看，「臺灣化」並非想將臺灣民俗文物納入故宮收藏之列，而是與故宮未來的定位有關。博物館除了建築、文物以外，更是「思想」的展現。1925年故宮文物從清代皇室的收藏轉爲博物館，當時或許將典藏視爲博物館的核心價值，至1965年落腳於臺北外雙溪後，對公眾的展示變得日趨重要。今日，博物館不僅要透過展示提供研究上的材料，甚至藉此吸引大量旅客，成爲熱門的觀光產業景點。

博物館展示的重要性不言可喻，對我來說也具有高度文化人類學的意義。博物館的展示

反映當代的視覺文化意識，可讓博物館典藏的物件與觀眾產生對話。（圖4）策展不只是在展櫃中擺放文物、調整燈光，而是一種再創作，就像是寫一本書，同樣的文物在不同策展人的手中，或與不同物件搭配，就會產生不同的意義。所以觀者看展覽，就像讀者閱讀（reading）書籍的精華，在博物館裡，觀眾用注視（gazing）去體驗一個展覽。

不同地區的觀眾，對故宮文物的認識也有差異，例如臺灣和日本的觀眾，對於哪些文物是故宮典藏中最有價值的作品，可能不會有一致的看法。（圖5）怎麼深化臺灣民眾對故宮的理解與欣賞，還有很多努力的空間，也是故宮



圖6 本院2001年「商代青銅禮器特展」展場一隅 林姿吟攝



圖7 本院2002年「文存周金商代金文特展」展場一隅 林姿吟攝

策展上重要的課題與挑戰。而「新故宮計畫」完成後，透過更彈性、更多元的空間，我們可以將這些藏品再現，也可以朝向更符合臺灣民眾所關懷的方向前進。

所謂的策展，一方面不能只侷限在學術象牙塔內，另一方面，展覽內容也非一味討好，或只是為展示名氣響亮的作品，而是希望能夠引導刺激觀眾去感受文化與藝術的精髓。如何透過視覺展示，提供臺灣民眾對古典故宮文物的理解、對審美精神的探索，或是對東方文化源起的掌握，是博物館重要的工作，也是我們應該要承擔的任務。讓故宮成為散發著智慧與美感的焦點，是未來需要努力的方向。

開放藏品圖像供全民使用

有關院藏品的數位圖像，院長以相當開放的態度，期望可公開共享；但故宮典藏的這批文物本質上屬於皇室收藏的精品，與民眾日常接觸的事物有所不同。您認為故宮的文物是否會因此而產生鴻溝，使大眾難以跨越日常生活去理解其內涵？

我覺得這是一個辯證性的問題，同時也反映博物館應承擔的社會任務。有些觀眾是抱著休閒的心態來訪的，但是站在文化工作者的立場上，我們應該透過展覽的脈絡或視覺上的鋪陳，帶領他們進入另一個境界，這也是藝術與知識的昇華作用。

對我來說，博物館就像一個劇場。早期臺灣的地方歌仔戲，可以讓許多不識字的鄉民對於中國歷史如數家珍，甚至發展出想像的故事，並讓他們在心中創造出認同士紳文人價值的世界，甚至藉此摸索出對帝國天朝的想像，可見歌仔戲某種程度上取代了學校，教育了廣大的民眾。歌仔戲在臺灣都可以有這麼大的力量，那麼一個國家級的博物館這個劇場，應該能夠發揮更強的功效，只是我們今天要傳達的理想世界是不一樣的。

故宮展示殷商青銅器、玉器等等，雖然年代久遠，但皆能讓一般民眾理解欣賞。如同先前談到的希臘文明，在文藝復興以前，對歐洲人來說距離非常遙遠，直到文藝復興後從廢墟挖掘出希臘文明，再生出現代的歐洲。相較於此，東方並沒有過這種斷裂，例如我們現在使用的文字是從甲骨文演變而來的。古典距離我們並不遙遠，其內涵包括許多可以讓我們再出發的泉源，而博物館就是其中的媒介。利用這個劇場，讓一般民眾理解這些文物、傳統與智慧，由此再生產出新的臺灣文化。（圖6、7）



圖8 同為皇室收藏轉型而成的博物館——法國羅浮宮 取自維基百科，檢索日期：2018年9月18日。

未來展覽的期待

無論是藝術品或人類學的研究，都希望研究成果能盡量貼近真相。故宮的文物與清宮收藏極有關係，也是中國歷代精品，在前述「臺灣化」的目標下，策展能否擺脫原有的歷史脈絡重開新局？院長心中是否有理想的研究或策展方向？

我希望故宮的策展能夠找出新的角度與脈絡。即使現在有部分展覽已經改變很多，但仍有一些可以努力的方向：一是研究可以再深化，一是思考不同的展覽呈現方式。例如，如何策劃出小孩子也看得懂的故宮展覽，其難度可能不亞於研究人員對特定課題的專業研究。即是要能「深入」，才能「淺出」。

回顧過去故宮推出的展覽，不乏以康熙、雍正、乾隆皇帝為題，強調著故宮藏品在清宮的收藏脈絡，以封建統治者為取向的意涵較強烈。拿法國羅浮宮（Musée du Louvre，圖8）與故宮相比，過去皆為皇室所有，但革命後為大眾所有，兩者性質可說相當接近。然而，今日觀看羅浮宮的展覽，我們不會特別意識到這些文物是屬於哪個王公貴族的收藏；反觀故宮，仍有很多以統治者為標誌的展覽，似乎還差羅浮宮一步。以〈翠玉白菜〉（圖9）為例，我們



圖9 清 翠玉白菜 國立故宮博物院藏

可以強調這是瑾妃的嫁妝、皇室的珍貴用器，但也可以將焦點放回藝術家或創作者身上，雕作這株白菜的工匠，可能跟你我一樣就是個平常人，但卻能這樣聰明地運用玉材，完成精巧的作品，文物的意義會隨著時代而改變。

至於是否可突破故宮藏品原本的中國脈絡，



圖10 班納迪克·安德森著《想像的共同體——民族主義的起源與散布》中、英文版 英文版取自Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso Books, 2006. 中文版取自吳叡人譯，臺北：時報出版社，2010，<https://www.amazon.co.uk/Imagined-Communities-Reflections-Origin-Nationalism/dp/1844670864>，檢索日期：2018年9月18日。



圖11 清 六十七 臺海采風圖 補鹿圖 國立臺灣圖書館藏

進而產生新的論述，我認為可以從中國歷史特性的理解出發。我再舉張光直教授的中國考古學研究為例，張光直具有很強烈的中原中心論思維，因此他將屬於南島語系的臺灣遺址，與中原龍山文化等遺址直接相聯，這是令人存疑的。即使不討論臺灣，新中國發掘的許多考古遺址，如四川的三星堆等等，其特質絕非中原華夏文明的一部份。因此從考古學來看，中國自古以來即處於多元、多中心的狀態。

回到史學的領域，華夏中心論的問題恐怕更明顯。近代中國的元代（1271-1368）是蒙古人統治，清代（1644-1911）是滿族人統治，漢人統治的朝代只有明代（1368-1644），顯然不同的朝代會因不同根源的統治者帶入了各自的影響。明朝與清朝的意識形態就十分不同，也

因此明清之交才會出現黃宗羲（1610-1695）提出的「華夷變態」的想法，去區別漢人為「華」、滿人為「夷」。清代滿族統治中國時，以非屬漢人的傳統要求所有漢人留辮子，但是到了清末，漢族士人卻不乏為了留住辮子而願意犧牲生命的。他們已經把原本被當作是「夷」的滿族文化，認同為「華」的傳統。這樣的改變，究竟經過什麼樣的過程？這些不同族屬的統治者怎麼與漢族交流？這都是有趣而值得發掘的問題。

有關中華民族、中華文化的定義，過去的認識存在著許多盲點。晚清民初的知識份子透過大量西化，希望振衰起弊，西方民族國家的思維也在這個時候引進中國，知識份子開始構築一個「想像的共同體」。（圖10）當他們建



圖12-1 本院2018年北部院區「偽好物——16至18世紀蘇州片及其影響」展場一隅
均勻製作企劃有限公司提供



圖12-2 本院2018年南部院區「戊戌狗年·喜迎上元」展場一隅
南院處提供

立國家認同的同時，也讓過去多元而可以分立看待的史觀，轉變為將中國視為同質的整體，並且代代相承，甚至有如日本「萬世一系」般永恆性的存在。然而從人類學的角度來看，異姓王朝的不斷興替，反映出中國並非一個同質性的整體，而是多元豐富的並存。

因此，我們可以從多元的角度，重新審視院藏文物。最容易理解的例子，當然是郎世寧（1688-1766）的畫作，我們可以把這些畫作視為中國畫，但也可以當作西方視覺文化影響下的產物。當觀察的角度（perspective）一轉，我們就可以進行更多的探索，讓我們原本認知的世界隨之轉變。

清代方志的編寫也可做為一例。在清代以前，臺灣方志的資料稀少，直到清初來臺的官員，面對原住民或閩南地區的漢人移民，他們克服了語言的障礙，調查臺灣的地名、族群、物產，甚至創造新字詞去代表此處發現的新事物。從方志一類的文字資料，或是〈臺海采風圖〉（圖 11）一類的視覺資料，其內容紮實、細膩，顯示出清代在數年內即建立了對臺灣的「知識庫」，部分資料甚至不亞於當代人類學

民族誌的寫作。如康熙帝（1661-1722 在位）差派傳教士在各地測繪紀錄，清代蘊含了許多具有啟蒙潛力的作為，但這股風氣似乎到乾隆朝告一段落，嘉慶朝（1796-1820 在位）以後雖持續編輯新的方志，但內容多承襲前朝——由清代方志的編寫，可發現清代並非一個單一連續的整體，而是具有前後期的差異。

我們無論面對何種文物，自然可重視「一致性」，但也可以從「多元性」的角度，去尋找屬於各個時期、族群的特性。博物館是一個培養理性、培養現代公民的場域，是可以讓觀眾經驗文明化的異質空間。（圖 12-1、12-2）利用博物館這個具有異質空間特性的劇場，我們是可以薰陶觀眾的，但如何薰陶？要薰陶什麼？這些都是值得學習與深思的。策展就像撰寫一本書，透過展覽，博物館掌握了薰陶的力量。臺灣的學風自由，正可豐富中國文化的多元性，這是我們在研究與展覽方面應該作出的貢獻。