

台灣博物館發展與文化藝術趨向

黃光男*

壹、前言

隨著社會發展及大眾需要，全球博物館、美術館的設立，日益增多。

台灣博物館也在社會各方面進步下，如雨後春筍的成長。根據 1998 年一項調查，台灣博物館數量已達 232 所¹，其中有顯性、功能突出的博物館，也有隱性、稍具成形的博物館。甚至尚有很多收藏家，也將積極投入私人博物館的設置。這種現象正說明了當前台灣社會發展的某一面相，值得深切關心與研究。

台灣於日據時代就有建置博物館的觀念，如現今在台北市館前路的國立台灣博物館，以收集研究台灣自然史為主，應是台灣博物館史的開端。之後，台北及全省各地相繼設立各類型博物館、美術館。光復後的國立歷史博物館、國立故宮博物院以及各地的紀念館舍的建立，更顯現博物館的重要地位。1980 年代各地的文化中心，也肩負著博物館的任務²。直到近二十年前台北市立美術館的成立，台灣才開始所謂的「美術館時代」的來臨。

這項發展，不僅是台灣社會變遷的必然，也是國際倡導博物館功能的影響。當今的國際博物館組織，除了由聯合國科教文組織正式轄屬的國際博物館協會（International Council of Museum，簡稱 ICOM）之外，各國或區域亦設有博物館聯盟，如美國博物館協會（American Association of Museum，簡稱 AAM）。參加 AAM 的會員，遍及世界各地，並不限於美國的博物館，台

* 本文作者國立歷史博物館館長。

¹ 私立博物館聯誼會編印，《芝麻開門博物館》，台灣省政府文化處，1998，頁 194。

² 黃光男，《博物館新視覺》，正中書局，1999，頁 191。

灣也有很多館所是其會員，並且每年多派代表前往與會、學習、觀摩。一方面可以借他人經驗，作為國內博物館營運的參考，另則可為國際資訊的提供者，使視窗更為寬廣。

這些現象，都說明博物館是本世紀人文史發展的一件大事。它不但被列為國家開發程度的象徵之一，也是發展文化藝術的場所，並為包括宗教、美學教育等領域終身學習、以及社會開發、知識增進的殿堂。其所具的功能，已進入全方位的學習與根源。

若以國際間著名的博物館而言，每年前往參觀的人數不下於千萬人，如美國大都會博物館、法國羅浮宮，英國的大英博物館、我國的故宮博物院等。其所具的張力，是源自典藏品的豐盛、研究的深度、展示的構思、以及教育的取向，是溝通、資訊、實證，休閒的實際提供者，所服務的性質，是全人類的需要與多樣的取向。

基於上述理由，可以進一步探討台灣博物館的發展，終究給予社會帶來何種影響。博物館的發展是否可助益文化藝術在發展過程，沉澱一些浮面的光影，成為可鑑明的媒介，並且能以自身的力量，成就台灣民眾的生活品質。文後將檢視台灣博物館發展過程有關的現象與事實，或許宏觀、或許微觀的思緒，希望對於大眾當前生活的需要，提供一些積極參與的意義。

貳、博物館社會化

過去對博物館的觀念，就是博物館有一種既存在又具古老歷史的意涵，然而，二十世紀末的博物館卻是一種學習的場所，也是社會開發程度的象徵，更明確的說，它是國力展現的場所。

過去的博物館或許是一個古文物、或藝術的貯藏所，儘管西方博物館的建立早有數百年歷史，依然與東方文化中的古董收藏性質相近，只服務少數

人或某一階層的擁有者³。如今做為企業化的非營利事業，博物館的作用，與過去的經營理念已是不可同日而語。這是博物館意涵的重大發展，這當然與社會需要及開發有關。可以說，人類價值取向的著眼點，已由私有轉為公有，由富貴象徵轉為普遍化學習。文化藝術的指標，已非形式化的物品認識，而是內容多元化的追索。

更確切地說，博物館功能與社會發展、開發，息息相關。換言之，社會化中的博物館，已經使博物館營運成為社會能源開發主要的人文工程，尤其在它的本質上，有更豐富的詮釋。正如過去大眾認知的藝術品，可能停留在物品的外象認識，借而成衍生為某一層社會階級的象徵。然而有了博物館之後，研究人員所賦予的內涵，則不只停留在象徵之上，而詮釋為表現、隱喻、寄寓等圖證，做為人類知識增進、情思交流的符碼。是原料，也是產品，大眾根據自身的需要，選擇不同的組合方法，其成效也在不斷的學習經驗，恆古常新。

社會大眾所依恃於博物館的功用，駕凌一般物質或可數性的統計與結果之上，它在社會化過程所展現的能量，應有多元的功效。茲分述於後：

其一是國力的展現與象徵。一個地區、國家是否強大、富有，固然可從有形的政治、經濟力著眼，但是在相關方面所呈現的競爭力，卻也表現在文化藝術上。其中包括國家的立國精神、教育目的，以及持之有恆的文化特色。尤其是文化特質所涵蓋的哲學思想、人生理想、藝術表現、生活寫實，都屬於人生內在的需要，也是社會安定的力量。若能以文化不變之本質作為立國的基礎，則可在價值恆常上生根，將知識轉化為信心及國家的競爭力。近代先進國家，如德國、日本、法國、美國等，不論曾遭受多大的橫逆，多因保有文化上的堅持，並與社會脈動同步，視人生內在價值為動力，從而國勢隨著社會發展，保有多方的競爭力，成為可進可出雍容現象。即使在博物館

³ German Bazin, *The Museum Age*, New York, Universe, 1967.

事業上，也有良好的措施與表現。就是冷戰後的蘇聯國家，也以博物館為不變的文化傳承之所，從中發展國力的維護與再起。

其二是終身學習的場所。當社會進展到某一工具性的價值之後，人類當希望有更高的理想，做為自我實現或無我的高度價值。此時，博物館的社會化意義，成為科技、電子與資訊的媒介體，也是一項連結的緊密過程。不同於學校階段性的課程安排，也別於家庭教育的主觀意識，當人生隨著年歲增長，社會的意識與改變，物質環境的變異與精神文化的進步，絲毫沒有避開的機會。若能以社會化為取向，人類在融合、尊重、分享的意義下，不論是科技應用，思想再造、或是生活情趣等價值，都將在博物館中實踐。它不分種族，年齡、身分或國籍，作為民主性的全民教育，也是終身學習的場所。

其三是生活價值的圖象。不論是西方國家、或東方民族，對於人生價值的詮釋，大都與宗教性的進程有關。古老的神權時代，造成人類權利爭奪的藉口，而以神祇為主的崇拜儀式，成為人類行為的指標。包括婚姻、結社或信仰在內的種種集會與人類行為，事實上多受制在這種互為表裡的成規上，任誰也不願不必去揭發神靈的種種，以致工業革命以後，宗教崇拜的易位，人們的信仰在於社會價值的意義上，儘管尚有很多地方，仍然藉宗教的力量，作為權力、財力與地位的圖騰，但以文化藝術為精神生活內容的社會，可從其具體設施的博物館中取得⁴。包括了精緻的藝術品，以及普遍性的生活文物，在類化與認同中取得前人的經驗，作為知識再生、與生命價值的依據。社會化博物館更加強大眾生活的多樣希望，在博物館的文物或藝術品，提供的學習、或作為新奇的發現，都具有效仿或鼓舞生活力量。其中今之見昔，猶明之見今的效應，應是大眾奮鬥向上的力量。並且說宗教的迷信中，轉向人文精神的信仰，當下的博物館是如此運作，成效積極而熱絡。

其四是社會資源的提供。人類生存價值，在於接納與包容，其中知識、

⁴ 一些西方學者認為西方博物館的根源及精神可上溯基督教的聖物崇拜。Jean-Pierre Babelon, André

思想、情感是社會脈動的激發劑。社會價值在於社會意識的凝聚，而其成果可能存在歷史、環境與族群的認知上。圖書、文物，也有精神傳遞的功能及意義。圖書資料，將歷史產生後的人類共有社會資源，分門別類地詳實紀錄；然而生活中的文物，則可追溯到史前時期，甚至遠古的人類生態。之中可了解社會演變與知識經驗傳承的脈絡，作為人類新生與人性規劃的實相。不論有形的生活用具，到無形的價值理想，在博物館的世界裡，充滿人類組成社會的原動力，至少提供了生存價值的物質與精神相融的力量。

其五是民族面相的尊重。如果說文物與藝術品，是一種象徵性資產，那麼這些文物或藝術品必然具有該民族的性格。換言之，一個地區或民族對於其生活環境，必有透徹的理解與應用，才能掌握社會意識所共感的符號。進而傳達其所發展文物或藝術的意義，皮耶·波赫居(Pierre Bourdieu)說：「藝術資能(Art competence)，是取決於他如何掌握一套（某一時間裡可獲致的）占取藝術品的方式達到什麼程度來加以衡量的：也就是說，是取決於他如何掌握一套占取藝術資本所必須的詮釋體系，或者是一些闡明某一特定時期某一社會特有之藝術品所必需的條件。」⁵更明確的說，民族性格與習慣，種族的理解與符號，是文化藝術的特質與象徵，作為社會需要的博物館，當然義不容辭地收集民族生活中所寄寓的文物，創造與社會意識同溫的藝術品，才能與社會發展一氣，以作為生活的藝術，或是作為經驗的藝術。當各族群都有其特有的文化與藝術美學產生時，就會有互為尊重的契機，並且可互相交流理解。民族面相差異越大，越能突顯出自生文化被尊重的需要，也越發成就博物館功能的發揮。皮耶·波赫居又說：「有如公共遺產一般，博物館給予所有的人光榮過去的紀念物，亦是奢華地用來榮耀過往歲月之偉大

Chastel, *La notion de patrimoine*, Paris, Editions Liana Lévi, 1994, p. 13.

⁵ Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman 主編，吳潛誠總編校，《文化與社會 - 當代辯論 (Culture and Society - Contemporary Debates)》，立緒出版社，1999年3刷，頁261。

人物的工具。」⁶博物館之為文化媒介體，具有其開創性與未來性，當社會組合成一個單位、團體，例如地區、國家，它必然是在社會化條件成熟之際，博物館、美術館的設置應運而生，提供社會意識所需的生活資源。

不論是博物館、或是美術館的社會化，是人類生存價值傳承的機能，也是精神生活的共感，有其文化延伸性、與社會價值的認知，其反映在藝術品上的表現，乃基於創造性的開展。

參、台灣美術發展與文化藝術趨向

前述有關博物館設置的社會要素，對於台灣地區文化藝術的發展，有相對的需要與關係。然而博物館涵蓋的範圍頗大，如自然科學、文史考古、工藝民俗等，有其繁複的探究工程。除了博物館設置的社會與歷史背景之外，廣義的文化也包含其中。舉凡人類生活的種種風俗、語言、文獻、法律、宗教、藝術等，何嘗不在文化的範疇上。因此為了能明確探究台灣美術館發展與文化藝術趨向，本文以博物館的分類意義，以精緻文化中的美術類為研究主題，將就台灣社會生活的需要出發，探討美術館的設立與發展，如何影響文化藝術的趨向，作一概括性分析與探討，希望有助於社會各界進一步了解美術館功能的應用，並提供實際美術館營運工作之參考。

美術館的名稱與設立，在台灣博物館史上是近二十年的事。然而美術館功能之發揮，則有較長久的歷史。在此可將其分為三個時期：

其一為概念時期。日據時代，大量西化的文化入境，美術家所理解的範圍，都是明治維新時的留學印象。畫家所鎖定的學習對象，均以寫實作品為主，進一步為印象主義的學習，成為十九世紀末、二十世紀初的主題。印象主義，被早期日本畫家帶回日本之後，即有所謂的外光派作品。台灣的畫家承受這樣的畫法，與中國傳統的山水畫有幾分類似，均以物象組成畫境，只

⁶ 同註 5，頁 272。

不過西洋畫特別注重寫生的視覺性藝術，山水畫則較具象徵之概念畫法。然而問題不在繪畫風格如何，而是此時的畫家，通常很在意西方美術館的名作，或收藏機構的選擇與存在的意義。後者包括畫廊的功能，如法國的五月沙龍，或秋季沙龍的設置。事實上，在日本早已有美術館的建立，台灣學生或有機會參訪美術館的運作狀況。因此，台灣早期畫家不論如何千方百計，都希望能到西歐學習西洋繪畫。雖然有部分人士可進學校就讀，但大部分都在私人畫室學習，然後逗留在美術館內學習仿作。然而這些不論是留學或遊學的畫家，對美術館的概念，仍然是繁複而多樣的。大致上，這些畫家在回國以後推廣美術館的功能，而且認同畫廊的意義。當然，當時法國、德國的美術類博物館並沒有嚴格區分，大都以綜合性的博物館為主。

從日本到台灣，再轉入實際的運作。美術館的存在，都在一種畫家的期待與想像裡，既遙遠又親切的，是畫家專注在創作的行動中，有個終極的心願，希望自己的畫作能成為美術館的收藏。

其二為期待時期。台灣光復前，戰事正鉗，藝術之創作，因時間的現實，未有較多的關注。畫家或自行創作、或自我寄情，對於美術館之期待，僅為理念的認知。倒是作為生活的美化服務，研討或購置的私人收藏，畫家作畫亦得其趣。光復後，民生凋敝，繪畫的進展，因物質之缺乏，沒有明顯的熱絡，然私人畫會與團體，則有較多的組成。一方面匯集藝術愛好同道，共研創作心得，再則延續而來的官辦展覽，以為繪畫風氣盡己之力。尤其後者，在省展中的得獎作者，或審查委員參展作品，由省政府價購，放置相關文教單位。這項措施，是鼓勵畫家創作，也是畫作被收藏的榮耀，只因為沒有美術館或相屬的單位，畫家對於作品被價購，亦頗覺欣喜。然不能善待這些畫作的單位，十之八九，沒有幾年就不知去向，實在令人扼腕。當下不是正在尋找那些每年被收購的畫作而引發爭論嗎？雖然畫家同意被收藏，但那會想到作品被遺失或毀傷。因此，期待美術館的建立，是多數畫家的希望。這期

間由於教育普及，國際資訊紛紛湧入，民智大開，對於藝術的看法，日趨成熟。畫家的新與變，成為行動的力量。從傳統的美學觀，到新潮的美學詮釋，見解日新月異，繪畫風格多元。不論是西洋畫、水墨畫、雕塑、版畫等等，都呈直線的前進。畫家不會因為畫廊的興起，或社教機構的建立，有所滿足。他們更希望，自己的創作能被永久收藏，並且能使自己創作的理念被肯定與接受，甚至希望建立自己的美學體系，要求更廣大的活動空間。這些現象，正與社會的發展息息相關，也是美術館設置的動力。這段時間很長，除了國內一方面形成一股強大的引力外，建立美術館觀念，也在國際間引起廣泛的討論與建立。其中先進國家在既有的博物館功能中，把美術館性質的館舍分建出來，更有系統從美術史的發展，建立了古典與現代的美術館。法國的龐畢度中心、英國的泰德美術館、美國的紐約現代美術館等，都是其中最著名者。這項強大情勢的影響，更引起畫家的羨慕與期待，作為一個現代國家的現代國民，當知識與資訊湧進腦際時，見賢思齊，也希望藝術創作得到重視，畫作能引起關心。

其三為成立時期。在經濟繁榮、教育普遍、生活安適的環境下，配合社會的發展，作為文化象徵、國力指標的美術館應運成立了。於 1983 年開始完成了台北市立美術館，專注在現代美術的收集與展示。緊接著台灣省立美術館、高雄市立美術館相繼成立，加上各縣市的文化中心、私人美術館等，可說是雨後春筍，令人目不暇給，媒體曾大幅報導，並稱此現象為美術館的時代。

正值這項熱潮，事實上國際間也同步在美術館、博物館的設置，作同樣的努力，如巴黎著名的奧塞美術館也在此時成立。洛杉磯郡立美術館、以及美國各地的現代性美術館，也紛紛成立。亞洲的日本、韓國也是同樣情況。韓國國立現代美術館、日本東京都現代美術館設置之規範，都是舉世有名的美術館。諸如此類的現象，都說明了不只是台灣的美術館恰逢其此，國際間

的美術館也正方興未艾。

美術館的主題任務，乃基於美術品的搜集與研究，並作為教育、展示之用，具有專業性的功能與發展。但當這些專業美術館成立之後，才發現藝術行政人才的不足，畫家對美術館的原始期待，與美術館運作大異其趣，雖然導致畫廊再度蓬勃發展⁷，但畫家對美術館的希望，大致停留在展覽、買畫的階段，並沒有了解美術的運作，乃基於建立美術學中的純粹性，與價值性的功能。換言之，畫作的創作是人類心靈的共感物，也是知識、情感與思想的圖象，具有社會意識的力量，是價值不一定是價錢的計量。畫家最初期待成立美術館時，曾許諾要把他們一生的創作捐給美術館的心境完全變易，當然這涉及很多價值觀念的現實，也是工商社會所趨的動向，但美術館的營運在初創之時所受到衝擊，不可謂不大。

由於專業美術館的相繼成立，營運的障礙與競爭越顯激烈⁸。財力、人才、環境、交通等等相關設施，相繼出現很多問題。而配合法律、組織、營運等問題，也是美術館目前要求詳加探討的當務之急。

從概念性的期待，到美術館的建立，是一個很漫長的實驗過程。雖然也受到國際經驗的消融，但美術館畢竟具有其獨特性與地區性的本質，南橘北枳固然要注意，水土不服的現象，亦得檢視它的適應力。

雖然台北市立美術館從成立起，便成為文化界的大事，但一開始就有經營者與經營理念的矛盾，加上畫家預期目的的未臻理想，著實引發不少的驚異新聞。本文無意去討論孰是孰非，但美館的相繼成立，對我們的文化藝術有何影響，則是本節要深切討論的。循著美術館發展，來看文化藝術的趨向，

⁷ 台灣的畫廊於 1970 年至 1980 年有過十年的興盛與發展，是當時台灣社會，在經濟起飛，民生富裕，與教育普及的結果。一般企業家開始有收藏藝術品的習慣，然而在 1981 年左右，畫廊從興起轉向經營困難。之中因素固然很多，但沒有美術史、美學系統的引導，也是一項主因。直到 1986 年開始，因台灣各大型美術館成立，搜購畫作孔急，加上經濟起飛，導引畫家創作的熱絡，加上美術館的研究工作相濟，使各界對美術品有較深切的了解，畫廊再度興盛，起用具美術史、美術素養的人才投入工作，在與美術館互動中，不斷湧入新的觀念與新的資源，促使美術研究達到應有的水準。

至少有二項重點可作為討論的主題，其一是文化層面，其二是藝術發展。

文化層面，指的是社會的普遍現象。可以說有了美術館，便有了較為具體的文化活動與設施，雖然它仍然屬於象徵性的觀念，但對一般大眾而言，美術館畢竟是很文化性的機構，且有提高生活品質的指標作用。事實上，它與大學的設置，圖書館的普及，同屬國家開發程度的象徵，也是大眾所樂見其成的；前者是配合它的設立，相關機構也因而產生，投入大量的精神、財力、諸如畫廊的經營、藝術品拍賣公司的活動，在台灣已非常普遍，它們的存在，顯現出藝術市場機能活躍。在經濟能力、生活感度足夠時，才有購買藝術品的能力與機能，使在台灣的畫廊得延續經營，甚而作為連鎖企業管理。在 1990 年前後，畫廊的生意可說達到高峰，有些畫家受歡迎的程度，甚且到了僅在畫廊先簽名作品就被預定的程度。雖然這不是正常現象，但也顯現出美術館的建立，有助於畫廊業的營運。至於拍賣公司，也登陸台灣開展業務，定期公開拍賣藝術品，合法為畫家或古董商交易，也顯現台灣社會邁向高度文明的文化活動。當這些指標性的文化活動，成為大眾生活的一部份，或成為社會現象的活動時，促發了大眾對於文化事業的思考，影響政策擬定，甚至受到民意機構的關注。這期間有幾項價值性的措施，頗值得一提。其一，大眾更明確關心精緻文化，如藝術品的認識與選擇，不論是展覽或是私人收藏，都具很強的感染力；其二，有價的藝術品，成為企業家收藏的對象。保值與交易雖然沒有直接浮現，但藝術成為有價的計量，則是不爭的事實；其三，有能力專題收藏的企業家、收藏家紛紛籌建美術館，一則回饋社會，再則作為文化生產中的形象地位，風氣旺盛，使私人美術急速增加。其四，由於畫作、文物品的選購，除了影響畫家的創作方向外，在精緻、完善整體收藏中，促發大眾普遍深入認識藝術品，與對於美學理念的研究，是實際提昇社會文化的重要步驟，頗值得讚賞；其五，相對於價值的認定，出現

⁸ 同註二，頁 12。

更多的文化評論者及多元性的評述，促使美術館從業人員、畫家、收藏者、及媒體作專業的探討與廣泛的學習。

在文化層面的提昇中，不論是生活環境、或結社活動，皆因美術館的設置，大眾不再只是習慣性的看看外在的街市鄉道，而有所感悟地提出美醜的意見。例如建築物的美觀、公共場所的美化、家居生活的佈置、衣著的搭配等等，都成為注目的焦點。影響了訂定廣告牌的設置改善方法、公共藝術的設置法案、古文物古蹟的留存等，雖然仍然力有未逮，但美學與美感的認知，較之於過去的冷漠，實有天壤之別。至於組織藝術欣賞團體、或休閒性之美術活動，已不再只是消遣的塗抹幾筆。私人開設的畫室、或文化機構的講習、設置美術學分班，正方興未艾，大眾從物質的擁有到精神文化的充實，也有很大的改變。講究包裝、形象塑造、美感認同，或許成為政策、實行、價值認定的標的。

至於藝術層面，則可分為藝術創作者與藝術行政者兩部分。由於美術館的成立，是社會各界與畫家、藝術家共同的期待，但畫家的直接訴求，從認知它的重要性，到實際的參予活動，卻有很大的改變。例如說從希望畫作能被美術館收藏，到希望美術館買他們的畫，其動機與意義是完全不同的。美術館初設之期，人人也都希望畫家能在美術館展出，迫使美術館至少在最初的十年間，幾乎成為畫廊的性質。這項認知上的差異影響到了美術館的正常運作，此為其一。美術館行政人員對於美術館功能的發揮概念模糊，致使其立場無法有效應用，諸如美術館功能，基於教育、展示、研究、典藏等，是在專業領域，以學術、研究、教育為目的，而不是開放成為畫廊式的個別展示，無法提昇美術館的學術地位，此為其二。組織編制，對於公辦事業事有成敗關係的作用，美術館作業員工，先有公務編制的不適，後又有地方自治法的濫用，視專業與法令為次要規律，致使美術館功能無法彰顯，此為其三。美術館成立前，未有專業人員的培養，包括館長、研究員、技術員等其他館

員的教育，致使美術館與其他機構，成為活動場所或政治活動的集會場，美術館遂淪為象徵性的建物，此為其四。畫家因美術館引進較具代表性的大型展覽，除了有助於國際視野外，對於自身的創作，提供省思的機會，此為其五。作為美術史、美學的研究，促發社會各界對藝術品的重視，並作為比對的參考，在美術館建立了公共性的服務，使社會大眾認識藝術品，有價值性的認同，此為其六。搜集、維護、修護一向被忽略，有了美術館之後，除了美術館的設備，加入了安全、恆常性的環境外，專業性的技術，成為社會的共識，影響所及，畫家創作時的材料也列入重點，此為其七。社會風氣漸開，專業美術館的營運，成為社會文化休閒的景點，由於大眾的需要，媒體所扮演的角色更形重要，各大報均設有專版專人提供深度新聞，對美術界的影響頗大，此為其八。國際交流頻繁，資訊傳遞與理念共感，需要專業人員與行政人員，尤其外語人才的延攬，促使國內藝術行政人才的培養。各大學亦順應世界潮流，廣設藝術管理、文化行政系所，成為一項社會的文化新象，此為其九。對於美術館風格的建立，有深度的了解，如何創作與社會同溫的藝術品，是畫壇討論的重點，美術館尋求具有代表台灣的美術品之活動，正積極展開，至少影響到畫家創作時的思考，此為其十。

其他因為美術館的發展，對文化藝術趨向的影響，自然還有很多的細節，但整體來說，在美術界多元發展中，美術館的發展，事實上成為精緻文化的象徵，也是歷史發展的重要樞紐。一個國家的開發，社會的發展指標，美術館扮演著重要角色。就宏觀來說，台灣美術館的發展，帶動文化生活的生機，也導入美術創作的時代。其中的影響，大體有幾項脈絡可尋：（一）具民族風格的藝術品，是美術史的基調，也是國際重視的焦點，更是關懷地域性發展的重心。若失去社會意識，必然失去風格與民族面目，則無表現出藝術品的獨特性。（二）畫家期待的美術館是可長可久的美術殿堂，美術史、美學的含蓋的範圍，一般畫作是不宜要求展出的，使美術創作更清楚自己要

走的方向。(三)觀眾的學習與欣賞，是促發美術館專業人員研究的動力，如何活化美術館，引導觀眾到館，美術館的專業，成為社會公益的信度，因而普及社會大眾，是值得提倡的。(四)文化產業的理念，在美術館營運中欣欣向榮，企業體、媒體與畫壇成為工作體的組合，引導社會文化的發展。

當然，台灣美術館的發展，對美術品創作具有相當影響。過去的學院美術教育，幾乎在教授的指引下，作學理上的制式創作，幾乎是零散而不確定的。雖然藝術品的創作具有自由性的展現，但沒有主題、思想、與時代無法結合的畫作，充其量僅在形式上做改變，不能與社會脈動有所結合。在美術館較穩定發展之後，所提供的國際資訊、文化面相、展覽環境、實踐指標都具強盛的爆發力。例如台北市立美術館為引發新思潮、新方向的創作，曾舉辦達達主義展，與美國愛荷華大學國際達達主義研究中心合作，大規範展現二十世紀現代藝術的主流思潮特展，並舉辦國際學術研討會，這項活動促使台灣畫家熱烈的討論，開展創作時的思考方向，至今仍然有人再三探討達達的意義；緊接著一系列的米羅展、克里斯多包裝藝術展、Andy Warhol 展、德國現代主義展、紐約畫派展等等具有國際美術思潮的展覽，不僅造成台灣美術界的震撼，也引發更多的藝術工作者，或出國留學或在台灣從事創作。而最具體而有效的是官辦展覽的改變。之後在美術館舉辦的實驗展、雙年展、或現代藝術展，不僅成為台灣畫壇注目而爭議的焦點，也引發學校學院畫作的新生態。或許美術館所引導的風氣，乃在促發現代藝術的認知與創作，一方面思考傳統的學院派畫作，再則如何建立具有本土特色的現代藝術。事實上，當今在作國際性交流時，具有二項國際視野的考慮。一是國際現代性符號如何被應用在畫作上，使國際間均能理解與接受；二是如何理清自己的面目，即地區性、社會性與民族風格畫作的創作，才有別於國際間的芸芸大眾，其創作的意義才有進一步時空意義。這些大目標大方向的影響，必須具有深度的美學思考，也要可行的具體行動。因此，畫家的產生，已不

再限於台灣制式美術學生入學考試者為對象，不同科系、具有才能者的畫家及優秀的高智慧者皆共存成長，這項畫家生態的改變，也是美術館發展後的普遍現象。

肆、小結

前述有關美術館建置的影響，可說既廣且細。至少在多元性的社會發展中，力求台灣社會主題性的美術品創作之發展，令人印象深刻。但做為一個美術館的從業人員，如何扮演其在營運中的角色，則是一項需要細心、用心的歷程。因為藝術品是反映一個社會、國家生活的實況，必須助其所長、導引純粹創作，而不是把美術館工作當成公務看待。文化藝術必須在服務與呵護中成長，並且擇優而取。

在這項理念之上，實施全面性的美術教育，是美術館工作的一項重點。首要提倡的是大眾化與普遍化，在美術館實施基礎美感教育，包括設立專題性的研習，以及基本技能理解，才可能進一步進入高層的美學品味。認知是一切美感之源。美術館的工作，除了大型的研究展外，如何在一般性的展示場上，有個精確而適切的展覽活動，以作為畫家養成教育的先驅。因為參與的觀眾儘管不一定是創作者，至少是畫家的支持者；能夠有這項工作的實施，進一步就得在深度與精緻上的安排。美術館所選擇展出的作品，不僅要具有代表性，而且應是精緻優秀的畫作，如此才能使觀眾對美術館產生信度，對畫家也是一項肯定，促進美術館功能的發揮，不至使美術館成為一般畫廊，而是具有權威的藝術殿堂；再者將具有台灣特質的畫作，詮釋其創作的內在涵養，作為國際交流展的資源，一則介紹給國際社會，另則鼓勵畫家的創作。當然如何引進國際間美術思潮與畫作，也是台灣畫壇不可或缺的工作。

基於這些方向，台灣的美術發展與文化藝術趨向，事實已有初步的成

果。其一是改變了以學院式或傳統的學習方法。畫家的創作理念，有了更寬廣的空間，並且成效良好。其二是美學觀念的重視，從過去在畫面的技巧，轉向觀念的抒發。包括傳統的畫作到裝置的環境藝術，在美學思考上，從形式到內容、從技巧到思想，是觀念形式藝術的主題，有進步的行動，以朝向國際美術的創作潮流。其三，由於國際交流是美術館工作的重點之一，不但引進的外國作品要具有該地區的特色與精確藝術性外，對於選出到國際的國內畫作，必須也要具有本土性與民族風格。這項工作在目前相關的交流活動中，有很突顯的成果。其四，不論是博物館或美術館，在促發文化藝術的成長時，更加專業、更具風格的專家工作，必然被尊重。在普遍關懷中，選擇具代表性的畫作，將成為未來美術館營運的重要方向，一則促進畫家養成教育的改變，再則建立了社會價值的共感。

在進入新世紀、新時代，資訊不斷湧入時，美術館的發展隨著國際社會脈動同步，必然有因時因地的措施。而台灣的主體面目，在文化藝術上，更需要美術館從業人員的服務。另則美術館的專業工作者，也必要保持彈性的接納與分享，將台灣的文化藝術帶入一個優秀的新境界。