

圖 28,29 故宮正館擴建、正館左側之故宮行政大樓(圖 28 圖片來源:國立故宮博物院編輯委員會,2000a, pp. 319。

圖 29 圖片來源:國立故宮博物院編輯委員會編輯, 2000b, pp. 42)



圖 30,31 工程圖書樓、至善園(圖 30 圖片來源: 國立故宮博物院編輯委員會, 2000b, pp. 201。圖 31 圖片來源: <http://p3.p.pixnet.net/albums/userpics/3/1/234731/49d26974f260c.jpg>)

三、「中國正統」的解離與故宮的品牌化之路

(一) 新國族工程與多元認同

故宮博物院如果是一個國家博物館，它應該教育國人欣賞並尊重別的民族與文化。故宮博物院如果是一個國家博物館，我們的子弟進入大門不應該看不到他生長的這塊土地的文物，尤其是在此生息數千年的南島民族的文物。紫禁城意涵的「故宮」可以自外於台灣，但「故宮博物院」不能自外。何況外國人來到台灣觀光或參訪，他們往往只看一個博物館，那就是故宮；故宮沒有本土文化，等於自動放棄介紹外人認識台灣的機會。如果這樣，故宮這個國家博物館算盡到責任嗎？

杜正勝，〈故宮願景：致故宮博物院同仁的一封信〉《故宮文物月刊》(209 期, 2008.8), p. 13。

隨著 1990 年代中期以降政治權力經歷結構變

遷，使得長期以來一直作為國民黨國家歷史機器的故宮博物院及其認同論述內涵面臨巨幅變動。李登輝為首的國民黨改革派抬頭、政黨政治逐步民主化(註 42)(同一時間在政治體制上經歷了代表中國的各項機構逐漸消失)，以及 2000 年總統大選陳水扁當選將「獨立主權」問題引上檯面等，皆催動了變動的風帆。同年，故宮博物院院長杜正勝發表〈故宮願景：致故宮博物院同仁的一封信〉(杜正勝, 2008)一文，明確指出：「故宮博物院的典藏要不要擴大範圍？我傾向於在原有的中華文物基礎上加以擴大，一方面加強台灣本土文物的收藏，一方面則延伸到世界文物，以期構成一個多元文化的博物館。我初倡此議，社會有不同的回音，有人不贊成故宮朝多元文化的博物館發展，認為應該保留中華一元文化的特色。如果我們要談學術，我願很嚴肅地說，今日所謂的『中華民族』是政治語言，不是學術概念；而且也沒有什麼單一民族文化博物館，除非是一個非常非常小的博物館」(p. 13)。這顯示出長年披掛「中華正統」色彩的故宮博物院，開始面臨另一種文化認同之形塑角力。杜氏在 2000 年

4月27日與前任院長秦孝儀見面時，即透露希望建立一個「以多元世界水準為目標的博物館」，而秦氏則以「故宮只蒐集華夏文化的精隨，是單一民族和單一文化的博物館」，和「多元化也許是世界博物館的趨勢，但一元的故宮以一元的華夏文化為特徵，這是值得驕傲之處，不應視為弱點或負債」(野島剛，2012，p. 56)回應之。針鋒相對的論調，凸顯出2000年以降政治領導權轉換對歷史詮釋影響深刻；即試圖從大一統的思想格局中解離。2003年1月24日至5月14日間在故宮舉行的「福爾摩沙：十七世紀的台灣、荷蘭與東亞」展，即突顯了認同政治論述的轉換與思路(註43)。同年出版之杜正勝《台灣的誕生：十七世紀的福爾摩沙》一書(圖32)，其封面呈現東西向的台灣島圖像，與一般常見之南北向佈局相異，說明了故宮轉型與去中國化的立論角度。與此同時，隨著全球化風潮打破了固有疆界限制，認同及領土界域之關係已不如過往般緊密，文化多元主義亦不再是單一選項，多元認同意識逐漸發散，而在現代社會當中佔有一席之地的消費文化，也在此境當中轉而成為建構認同的媒介。「認同」，在臺灣社會裡是變動且複雜的，當「中國正統」此一命題在冷戰結束後已成為不得不面對的歷史尷尬，則故宮博物院，就不得不面對長期以來高聳且厚重的高牆；其華夏文化及單一中華文化傳承的歷史論述得面臨鬆動的命運。

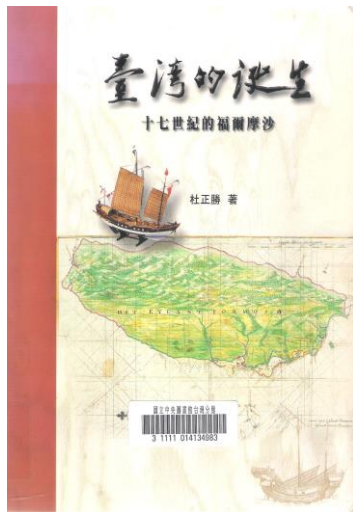


圖 32 台灣的誕生書面(圖片來源：杜正勝，2003)

2001年陳水扁政權公佈的「故宮南院」構想，也是此思維脈絡下的產物。根據〈國立故宮博物院新建南部分院國際建築競圖－競圖緣起與目的〉所載，南院因「亞洲歷史文化充滿動態的交流，長

期相互影響，各區域透過貨物貿易、宗教傳播、使節往還，甚至戰爭，吸納外來的元素，同時也將自身的文化特點向外傳播，為呈現亞洲文化的多元性，分院的策展規劃將著重比較的觀點，呈現各區域的特色，以及跨區域的對話，另一方面故宮典藏中最重要的華夏文明與亞洲多元文化的互動，在故宮分院，將會看見一個多元的、動態的、貿易與文化網絡、交織的亞洲」(金光裕，2004，pp. 52-55)，這樣把亞洲當做參考點並且在比較與流通為基礎的論述中攪鏡自觀－即本土化，早已跟故宮建館之初的歷史視野大相逕庭，此亦反映於故宮南院競圖首獎作品的選擇。此案比之台北故宮在形式上的不可變動性有著更為開放的可能，則從此案競圖觀看2000年以降故宮潛藏的轉型因子，當更為清晰可見。當時的評審團成員與院長，雖已異動成藝術史學者石守謙，但仍可看出此路線不斷往前推動的力量。石氏主編的《東亞文化意象之形塑》(石守謙、廖肇亨，2011)一書，試圖呈現各區域間的互動過程以迴身看待本土之變異性可見一般。此案首獎由Antoine Predock獲得，是個脫卻台北故宮「復古主義」形式外衣，以台灣本土地形、地貌與最高峰玉山為主體意象的作品(圖33, 34, 35)，此案運用Taroko大理石為基座，山體則由博物館中庭隆起，以此喚起訪客對台灣原始地貌的聯想。山峰部分則以玻璃演繹以讓光線引入室內，而室內廣種竹子輔以木構造坡道穿梭其間，讓觀者在漫步登頂的過程中引領而上，並於最高點遠眺玉山。人造玉山與真實玉山兩相映照，暗示著自然地景是一種在認同政治視野中被重新詮釋的人造自然，本土文化認同意涵隱身其間。Antoine Predock的方案雖然在最後未實現，但獲首選已傳達了故宮博物院創造自身新文化形象的企圖。誠如故宮籌拍的電影「經過」，道出此境：「『時間只是經過，剛好留在這裡……藝術品不同，它不侷限在短暫的時間框架裡，它跨越時空，從古到今，一如往昔地出現在世人眼前，而從今到未來也不會改變。...這裡有一個山中博物館，她原來只是暫時經過這島嶼，可是，命運卻讓她留下來。』」(註44)，這部電影道出了原先故宮與國族文化纏繞相扣的密切關係，其未來完成式終究得因為現實而把新鄉變原鄉。此時期除了以「台灣」為主軸的展覽進入故宮，原先放置在故宮中軸線上的孫逸仙銅像也在此時被請出了故宮，象徵「道統」的軸線被取消。進一步的，2001年以降「故宮新世紀」建設計畫及一系列的空間改寫，則更具體

的改造了故宮的空間敘事與象徵修辭。此步伐雖在 2009 年因總統大選轉由國民黨政府執政，時任館長的周功鑫在《國立故宮博物院 97 年年報》重申故宮以單一體系之「華夏文化」為展示主軸的立場(註 45)，開始進行兩岸故宮交流(周功鑫，2009)，並將孫逸仙銅像再次帶回故宮。但此歷史時勢中的故宮文物，所承載者已不單只是國族認同，也是台灣當代經濟轉型的顯像；它開始和城市生活及經濟起飛的脈動緊緊相繫。

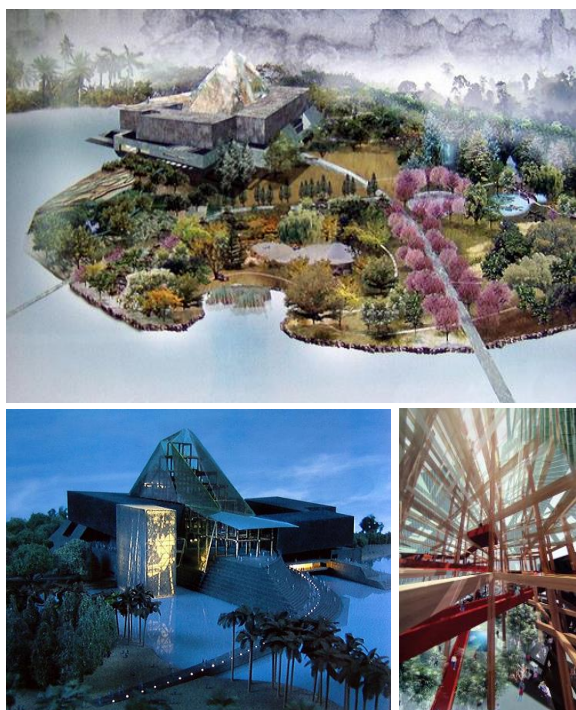


圖 33, 34, 35 Antoine Predock 之故宮南院競圖設計意象圖(圖片來源：

http://www.kinowa.blogspot.tw/2008/11/blog-post_28.html)

這股風潮其實是 1970 年代以降經濟起飛帶動房地產市場蓬勃發展的結果，隨著一波波房產的銷售策略與公部門對城市角色的重新定位，改寫了城市意象與意義生產。90 年代逐步出現在外雙溪地區的豪宅建案，則看到了故宮在認同政治以外的色彩。與故宮正面對望的「至善天下」(圖 36)建案，試圖以豪宅之姿與故宮的象徵價值相互映襯，在當時的臺北房地產市場中轟動一時。古物的文化資本與象徵資本，在房地產邏輯中成為帶動經濟資本的翻轉性力量。與此同時，適逢臺北市逐步邁向中產階級城市，以及臺灣產業試圖從 OEM 轉向 ODM，讓精品與文物的文化資本和高級化的生活風格相互穿透，再度反轉了故宮在城市文化中的意義。這

樣的轉變，某種層面淡化了文化復興運動所賦予之故宮意識形態論述，從而讓故宮在變動過程中穿上新衣，從此打開了博物館精品化之路與品牌效應。在新關係建構的過程中，故宮博物院重新確立了新的社會位置，新的文化認同與經濟視野同時轉軌。行文至此，或許可說「故宮博物院」與國族國家認同的關係在前半期密不可分，且焦點放在道統文化軸線脈絡裡。但隨著臺灣整體社會氛圍轉變及國家整體政策走向調整，輔以全球視野擴張、臺北城市結構的變化，讓「故宮博物院」轉而成為文化精品典藏地，成新國族工程與象徵經濟的沃土。



圖 36 位於故宮軸線底端的「至善天下」社區(圖片來源：

<http://www.flickr.com/photos/xuefenghu/2523583487/>)

(二) 故宮的精品化之路

近十年來，隨著城市邁入全球化競逐，城市文化資本與文化創意產業密切鏈結，成為臺灣各大都會的重要市政建設，面對中產階級的文化認同與生活風格需求，「臺北有什麼足以提供再生產的文化消費場域？其如何滿足日漸迫切的文化品味需求？」成為重要的核心議題，而空間的博物館化所提供的奇觀與空間場域往往在其中扮演要角。例如，誠品敦化與信義店的設計，宛若圖書館意象的空間氛圍及處處飄動的咖啡香。信義計畫區各大樓層間的公共空間、永康街特色商圈、臺北特色區域的保存與轉化等，都讓都市中的公共空間妝點出不同以往的文化形式。而故宮博物院，這個巨大的文化容器亦開始有了更多元的面貌。過往五十餘年間，不論硬體建設，或者鄰近區域的房地產市場，就發展的角度而言，故宮總是站在被動的角色上，而 1990 年代以降一連串的變動則看到了故宮文化論述與新認同及消費文化間的新結合模式。

在新的認同塑造過程中，企業介入文化資本的形構影響深遠，有別過往由國家作為文化論述與正統性架構的主要驅動力；財政與文化資本雙雙面臨了新的運作模式。這股動力在 1990 年代以降動勢強勁，也是台灣展覽史上最重要的分水嶺。台灣的經濟實力吸引了國外文化機構合作的意願，不僅僅國際兩大拍賣公司－蘇富比、佳士得在 1990 年代末期入主台灣，企業界的支持亦影響深遠。1993 年故宮博物院展出台灣第一個最具規模的法國印象派繪畫展－「莫內展」，短短兩個月之內吸引了 312,372 參觀人次(連俐俐，2010)。除了比比企業贊助支援精品文物以達相互輝映的成果外，其空間特色從 2001 年以降的「故宮新世紀」建設計畫開始有了大幅度的調整。該年「國立故宮博物院正館改善工程競圖」(註 46)之調整，以公共空間改善(註 47)、展覽動線調整、正館周邊改善工程為主。羅興華建築師事務所因建築意象變動最少，主要著力於觀展動線改良而得標(註 48)(圖

37,38,39,40,41,42,43)。此方案讓博物館由早期以蒐藏為主的基調，轉而成為展示為主的空間。設計者將一樓大廳擴充為原有大廳的三倍，同時在地下一樓新增大廳，自用車或遊覽車穿過一樓廣場下方車道，搭車者在地下一樓大廳門外下車，以達到人、車分離目的。另外，銜接地下一樓到一樓正館大廳的空間，則將故宮原大樓立面打開，天窗上轉貼了懷素的《自敘帖》，此舉不僅將光線引入長期以來幽暗的室內空間並與該館的公共空間結合(一樓展場入口大廳與地下室公共大廳)，更形塑了空間的層次感。而正館一樓大廳重新佈置，改以觀眾觀展為主軸，讓逛故宮與過往呈現大異其趣的空間體驗。特別的是，過往置放孫逸仙銅像的擬明堂想像空間；即周天子座朝的地點，在此方案中徹底的被拔除，轉而成為提供參觀者上下樓層的主要動線。道統空間與內聖外王的格局在此被虛化、穿透並解離，過往的統治者身影轉而成為來來往往的觀者。

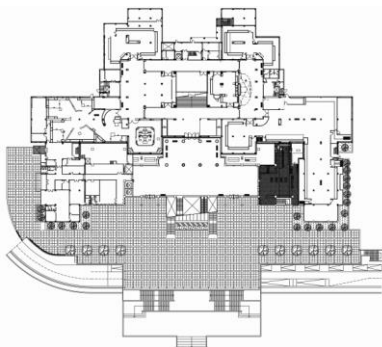
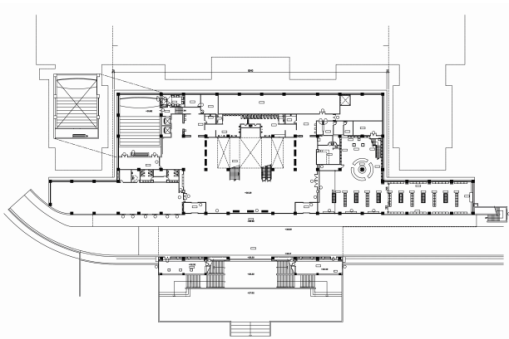


圖 37,38 故宮正館地下一樓平面圖、故宮正館一樓平面圖 (圖片來源：葉錡欣，2011，pp. 122)

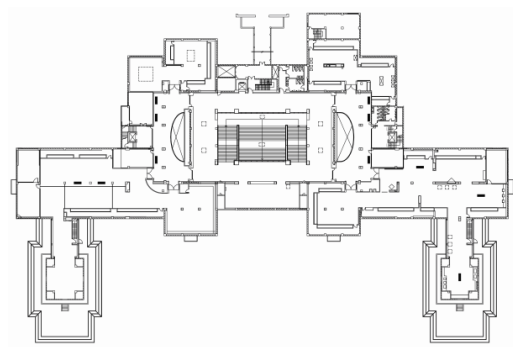
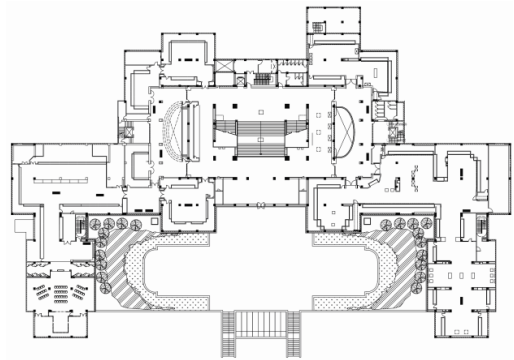


圖 39,40 故宮正館二樓平面圖、故宮正館三樓平面圖 (圖片來源：葉錡欣，2011，pp. 122)

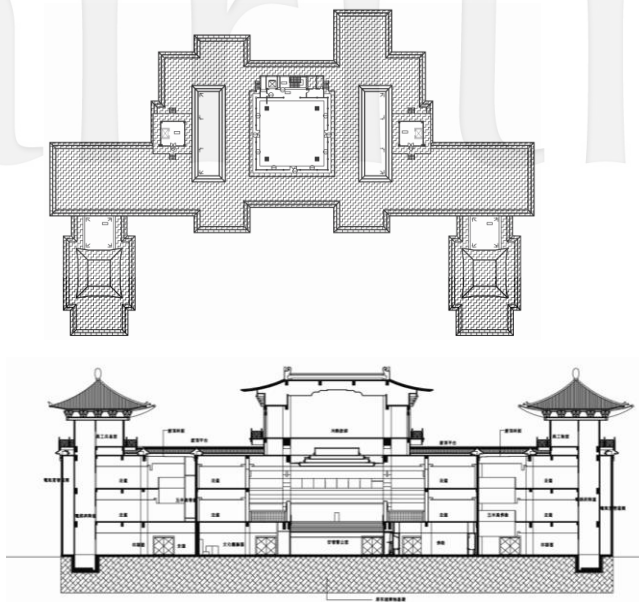


圖 41,42 故宮正館四樓平面圖、故宮正館剖面圖
(圖片來源：葉錡欣，2011，pp. 123)

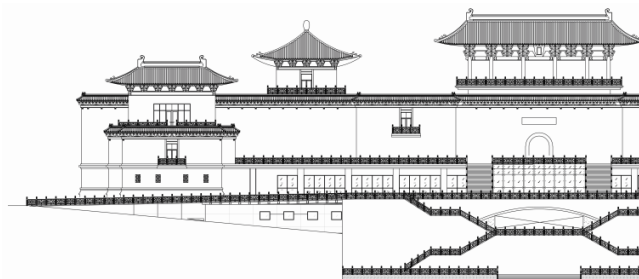


圖 43 故宮正館立面圖 (圖片來源：葉錡欣，2011，pp. 123)

進入博物館內核，迎接觀展者為寬敞且上鋪厚地毯之階梯，呈現一股進入精品殿堂的入口意象。觀者行經走道進入個展區，面對幾件清宮收藏的精品，則有了更精緻化的觀賞模式與歷史想像，精品在獨立展示櫃中跨越年代的並置著，輔以特殊投射燈光的處理，甚而有些物件採用下方鏡面投影方式，此舉不僅讓精品脫離時代的氛圍，同時也在觀者的凝視經驗中將物件展開化，呈現 360° 把玩的經驗。觀者(主體)在體驗與凝視當下，與客體(文物)交織出一種除卻身體與歷史意識的奇特觀賞經驗，「文物」、「國寶」在此轉化成「文化精品」(圖 44,45)。博物館的空間場域在此轉化了觀者的文化視野，並

中介了一種帝國風華的文化想像。特別是，常設展中幾個重要展件(如紅珊瑚朝珠)的說明圖、文標示了此物原先收藏於北京故宮的何處，帝國皇都的地圖與空間想像疊合著文物，傳達了一種皇室／精品／貴族的歷史想像，觀者在此透過器物與展示詮釋將歷史的想像連結起來。



圖 44,45 故宮展廳、「三希堂」餐廳設計變更後之景象(取自：

<http://www.flickr.com/photos/hl-wang/2103520170/>

而 2006 年 1 月故宮博物院館長林曼麗上任，不僅更強化其在副館長任內即積極推動的「Old is New 時尚故宮」，更以「我們不需要回到死去的皇朝，我們要的是一個當代的角度，讓故宮活起來」的「經濟復合體」概念，對故宮進行結構性的改造；將故宮蒐藏的六十五萬件古文物視為「六十五萬感動」的美學產業，她認為除了保存、收藏與文物管理外，「如何發揮文物價值與作用，也是現代化博物館不逃避的重大使命；在將來，美感會由人類生活的『必需品』轉變為『消費品』，所謂消費品，就是有經濟能量、有產值，『藝術文化是二十一世紀的消費品。會更受歡迎，更進入每個人的生活』」(賴素鈴，2007，pp. 4-5)。在此，故宮精品成為生活美學新品牌。這不僅透過數位化(註 49)、電影(註

50)、短片(註 51)行銷，而近幾年故宮透過異業結盟與文創商品開發，更實質性的生產了新品牌物件(周功鑫，2010，pp. 90-107)，如：故宮與義大利生活精品設計品牌 Alessi 合作推出的「The Chin Family—清宮系列」(註 52)(圖 46)。主題化精品的開發，進一步的將展覽所欲傳達的意識形態及其所夾帶的豐厚象徵資本，在品牌化過程中逐步翻轉成為經濟資本。故宮在 98 年度(2009)履約之品牌授權共計 15 家廠商，權利金收入為 3,668,509 元，加上當年度新簽約的廠商，總權利金收入為 7,668,509 元(陳宗權、張永富，2009)；而後則隨著逐漸增加的授權及相關經濟收益，99 年度僅 344 件圖像授權即收益高達 13,230,763 元(蘇慶豐、張錦川，2010)，如此過程逐漸的將文物的象徵資本轉換為經濟資本，以回應當代博物館作為一種消費空間的時代特性。

此敘事所涵蓋者不再僅是器物描述，同時也是一種空間性與節慶的轉化。2004 年「十面埋伏」在故宮舉行首映典禮(註 53)(圖 47)，媒體、電影故事、星光將長期以來作為國寶收藏地的故宮覆蓋了新的空間敘事邏輯。而 2006 年「Old is New 時尚故宮新風貌」主題咖啡館，以及 2007 年故宮戶外藝術節、浪漫故宮夜、維也納藝術季、新年音樂會等，改變了都市公共空間的使用與想像。過往國族認同儀式操演之地，在此成為城市中產階級的戶外都市藝文空間，凡此種種皆賦予了故宮新的文化色彩。而與新的公共空間改造息息相關的活動，不論是觀展抑或是戶外平台舉辦都市慶典，所提供者正是一種都市漫遊的經驗。誠如故宮官方代表蘇慶豐主任所言：「故宮的改變是符合世界潮流……故宮不只要吸引觀光人潮，還要吸引多元面向的觀眾，不單只是吸引喜愛博物館的觀眾，期望年輕的族群在此休閒、生活、購物，故宮可說是多元的文化園區，現在有舉辦故宮周末夜，有表演熱門歌舞、國樂、絃樂、相聲，故宮要營造的是多元族群的概念」(註 54)。故宮，此時已成都市中產階級漫遊的生活舞台。



圖 46 「The Chin Family—清宮系列」(圖片來源：<http://id.tut.edu.tw/u21-bbs/viewthread.php?tid=9>)



圖 47 十面埋伏電影開幕典禮(圖片來源：http://www.gmw.cn/images/2004-07/15/xin_4547e2540f9446319b473db814a3bac1_dengkai4716.jpg)

而 2008 年開幕的「故宮晶華」，則似更全面的體現這樣的價值體系，由晶華酒店與故宮合作的 BOT 案，讓五星級飯店的餐飲與故宮精品結合，以產生更穩固的象徵價值。「大元建築師事務所」以玻璃帷幕牆外觀內透宋青瓷冰裂紋設計，塑造了會發光的盒子，此概念讓「故宮晶華」像個層層迭套的多寶閣般，充滿抽象的隱喻色彩(註 55)。室內牆面輸出之飲樂圖像與開放式廚房設計，還有層層疊疊的牆面及古玩形象，都試圖讓穿梭其中的人遊走於想像的遠古、當下之間，呈現一種「時空壓縮」的經驗。此歷史語彙之拼貼及象徵挪用，乃城市的文化資本與經濟資本充分交會的寫照，其共同生產了城市生活風格與品味空間(圖 48,49,50,51,52,53,54,55)。而價值體系亦在其中被拆

解與重組，不論是故宮晶華研發的國寶文物宴、歷代皇宮御宴等菜單，主題展覽與美食文化的結合都是「不管故宮辦什麼展覽，故宮晶華都配合，故宮舉辦南宋展故宮晶華就找南宋的食譜，辦北宋展時也一樣，而雍正大展時就找尋雍正時期的皇家食材，故宮晶華會找尋跟歷史時代有關的資料來研究，開發新的菜色配合做宣傳」(註 56)。而今，故宮除了

BOT 案以外，更以文化創意園區的角度重新出發，此案除了制度性架構編組隸屬於國家以外，其象徵早已在全球化精品導向的文化資本邏輯中穿越，而建築的意識形態教育功能也在不斷轉軌的過程中被賦予新的意義與價值。在此，歷史語言完完整整的被商品化了。

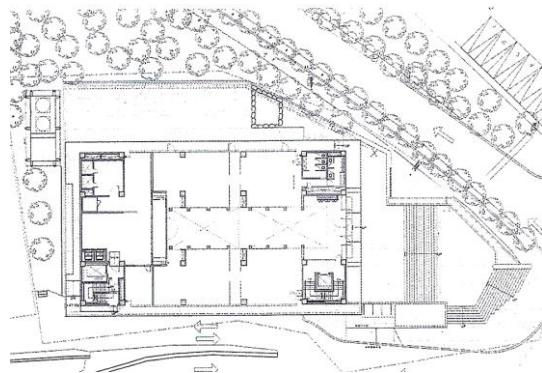


圖 48,49 故宮晶華建築外觀、故宮晶華一樓平面圖
(圖片來源：圖 48：<http://www.silkspalace.com.tw>、圖 49：大元聯合建築師事務所，2008，pp. 98-105)

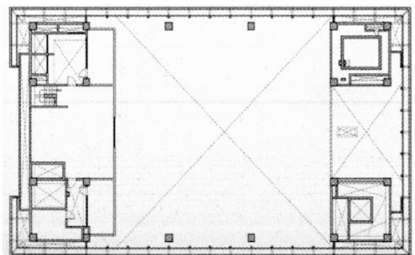
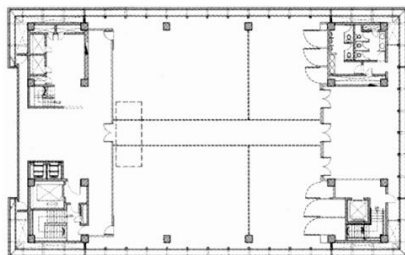
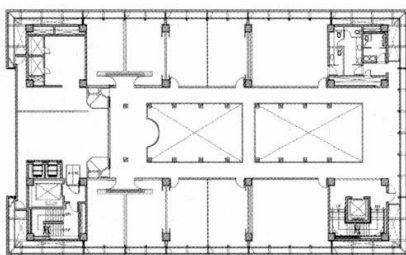


圖 50,51,52 故宮晶華二樓平面圖、故宮晶華三樓平面圖、故宮晶華四樓平面圖
(圖片來源：大元聯合建築師事務所，2008，pp. 98-105)

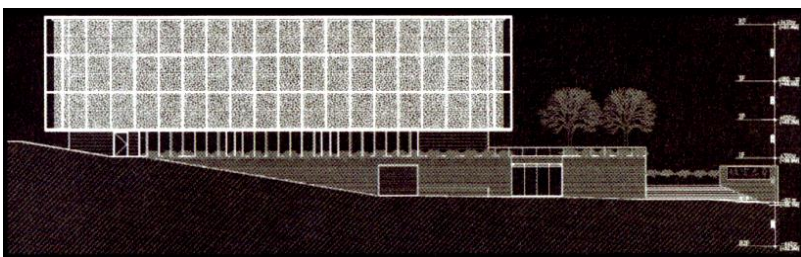


圖 53 故宮晶華立面圖
(圖片來源：大元聯合建築師事務所，2008，pp. 98-105)



圖 54 故宮晶華餐廳室內影像 (圖片來源：
<http://iphoto.ipeen.com.tw/photo/comment/201309/cgme582e3155d9646ce4011ccd18089603b647.jpg>)



圖 55 翠玉白菜與肉形石餐點 (圖片來源：
<http://images.epochhk.com/20090303/b7-6.jpg>)

四、結語

在 1960 年代至今的五十餘個年頭裡，「故宮博物院」區除了故宮晶華一案以外，其建築外觀仍與創建之初的「復古主義」導向相去不遠的挺立著。然其作為重要的文化容器，卻隨著不同的經濟積累模式與認同政治論述改動，而體現了大異其趣的表徵意涵。這樣的變動性，放在 Anthony Giddens 對「現代性」的分析性框架中，可延伸出一條制度性考察的隱性框架。Giddens(1990)認為「現代性為影響全世界的社會生活與組織方式，它是兩種不同的制度族群與組織的複合體：民(國)族國家與有系統的資本主義生產。這兩大轉化性的作用者，是推動生活方式改變的一種『西方計劃』」(pp. 174-175)。此框架放諸於故宮作為體現台灣戰後五十餘年來現代性經驗的重要機構來看，政治與經濟結構的轉變是影響故宮空間表徵意涵及轉化最重要的推動性力量，而這個力量乃透過對「中國正統」這個充滿爭議性的主題而展現。

回溯歷史，作為提供國民黨政權「中華文化復興運動」形式支持的「異質地方」，此案一開始

認同「道統說」乃「中華文化」本體論的基礎，並以宮殿式建築的「復古主義」身影，和一系列禮制空間安排來回應特殊歷史時勢的認同政治需求。位於軸線起點的「天下為公」牌坊，象徵儒家理想政治烏托邦的入口，正館建築外觀以北平午門剪影模擬以遙想帝國。而以「明堂」想像發展之室內品字型平面規劃，乃至正館中央大廳的孫逸仙坐像，都是此案政治意識形態象徵創造的高潮，設計者不僅視之為宮殿建築胚胎，亦隱涵此處乃「道德聖王」行「王政之道」的問政之所。比之西方市民中心想法，則透露執政當局企望透過溯往找尋民主建築的身影，可說是為中華文化道統與帝國治統，提供歷史考據與具體的空間顯像，也凸顯了國族國家現代性計畫創造傳統的機制。此策略不僅正當化了蔣中正與「自由中國」作為孫逸仙的道統繼承，而充滿國魂意涵的國寶，則為單一文化體系(華夏文化)的文化想像提供實質的佐證。此空間修辭與國族神話對復古主義的依賴，其實並非為臺灣或者中國所獨有，而是一種以西方化與普同性為導向的制度移轉。根據 Benedict Anderson(1991)的說法，儘管「國族」有著不容否認的「現代性」色彩，然國族主義者對其自身國族的表述(representation)與宣示，幾乎毫無例外地指向遠古的過去。所謂「復興民族」、「招喚國魂」等口號，正是國族認同打造工程經常慣用的手法。(沈松喬，1997，pp. 4-5)。而且「縱使人人一致承認國族國家是個『嶄新的』、『歷史的』現象，……『國族』卻總是從一個無從追憶的『過去』中浮現出來。」(沈松喬，1997，p. 11)。故宮博物院在冷戰年代「自由中國」／「中國正統」／「宮殿式建築」論述的中華帝國想像，這樣的疑旨與現象無疑是個極明顯的例子。

然而，晚近二十餘年被多元認同角力與博物館美學經濟共同改造的故宮文化論述，在對抗並解離「中國正統」的過程當中，展現了國族認同打造工程複雜且多元的面向。其中與之同軌共行者乃後工業社會將「文化」轉換成為文化經濟，則文物與空間在消費主義的結構中成為文化商品。此時期的故宮從認同政治而言，多元主義與在地化論述對於華夏一元論所支撐的國族想像進行批判。從美學經濟的角度言，2006年「Old is New」與「經濟複合體」概念，讓故宮的「國寶」成為具有高度經濟效益的文化資本，也就是成為資本主義商品交換邏輯中的精品。與此同時，輔以精品化空間陳列與觀展邏輯，讓觀者在凝視經驗中進行主體的交換與想

像，這顯示了意義在流轉變動的歷史經驗中不斷的重組與拆解，而歷史與文物在精品化過程遂成為了消費符號以供流轉。2001 年以降故宮一系列的正館空間改造、故宮晶華 BOT 案都提供了此運作邏輯一種新的空間氛圍。而論及空間改造如何穿透並解離了「中國正統」這個歷史幽靈，則正館大廳置入大樓梯以取代孫逸仙坐像是關鍵的，此去中心化的空間邏輯虛化了權力核心與大一統帝國軸線，讓宮殿式建築轉而成為消費空間的展演舞臺，觀者才是博物館核心空間的重要主體，在看與被看的經驗中創造著新的認同與博物館想像。故宮五十餘年外觀風貌與文物變動有限，但所體現的象徵意義卻大幅翻轉。從故國風情到著根在地，從國魂載具到精品殿堂，其歷史空間中介著過去、當下、與未來，主導著意義的消亡與重組，誠如 Marshall Berman(1982)所說，在現代性的時代中「所有穩固之物皆已煙消雲散」(p. 15)。本文之所以歷史地討論故宮作為一個映現著國族文化意識建構、消亡與重組的「異質地方」，並呈現了現代性時代短暫、無常的經驗，主要乃企望能提供一個迴身觀照、反思與佐證的鏡像。

註釋

- 註1 此論點參考傅朝卿的研究，傅氏指出：「1949 年，國民政府退守到台灣，海峽兩岸呈現敵對之情況。大批的非台灣籍人民及官員來到陌生之台灣，思鄉之情，難以形容，懷鄉之際，中國大陸之宮殿屋宇之印象不免時而浮現。中國古典式樣新建築之再現於是有了最基本之理由：撫慰民心。再者，中華文化道統向為國民政府自許為重大之責任，建築既是文化之一支，自當延續道統之標準。……在許多情況下，中國古典式樣新建築乃成為一種區分中央級機關與地方級機關意象之最有力工具之一。……外雙溪的故宮博物院有著一個迥然不同之空間構成...在造型上儘量以復古步趨來轉化成們之類的古典承重牆建築。」(傅朝卿，1993，pp. 227-235)。
- 註2 例如：2008 年五星級飯店「故宮晶華」開幕、2001 年啟動的「故宮新世紀」計畫，改造了正館室內空間並進行高級化導向的改裝策略；2012 年 6 月 9 日開展之「東西璀璨交流－Cartier 與兩岸故宮聯展」，讓故宮在聯展過

程當中成為世界頂級精品的展演舞台。

- 註3 根據蔡方鹿對「中華道統思想」之界定，指的是：「廣義的、在中國文化史上客觀存在的、以儒家道統及其發展為主要綫索、吸收了中國文化各家道論及佛教和近代以來西方文化的關有思想、冠通古今包涵甚廣、廣泛影響中國文化各個領域的關於中國文化及哲學的核心和最普遍的範疇一道的理論和道的傳授形式及其發展演變的思想體系。」(蔡方鹿，1996，p. 6)。
- 註4 根據蘇澤與王秋華兩位建築師的回憶，故宮競圖案當時有五組團隊參加，當時的執行委員王世傑透過女兒王秋華將每個團隊的設計圖送至紐約徵詢幾位名建築師的意見，他們認為王大閎提出的方案較符合現代建築的象徵，這場競圖案就由王大閎所提出的設計案取得第一名。(參考：徐明松，2007，pp. 128~130。)
- 註5 黃寶瑜於 1918 年生，江蘇江陰人，字完白，號宿園、白尊、雪浪居。從小勤習書法、繪畫、篆刻，深具人文素養。1940 年高中畢業，因正逢對日抗戰，深感國難當頭遂進入交通部，主要工作是為地區長官及軍事當局裝設載波電訊而行遍大江南北，因目睹戰後殘垣斷壁，深感國家急需建設，故立下學習建築的志願。1941 年黃氏考入中央大學建築工程系，受教於劉敦楨教授，其畢業設計獲「中國建築師學會」一等獎。因成績優異，畢業後留校任助教，計追隨劉敦楨教授達七年之久。1949 年黃氏隨國民黨政府播遷來台，先執教于台南工學院(今成功大學)，首開「中國建築史」、「中國營造法」兩課程，此為臺灣的建築系有中國建築相關課程的開始，1960 年則出版《中國建築史》一書，傳播中國建築史相關知識與論述。除了學院工作以外，黃氏因戰時上司力邀擔任電力公司建築課長，負責臺灣全島電廠設計監造，於 1956 年兼任行政院房屋興建委員會工程組長，長期舉辦臺灣國民住宅展，同年黃氏接受美國住宅總署邀請，赴美賓州大學追隨惠登博士進行住宅與都市計畫，並赴哈佛、耶魯、麻省理工等學校探討建築教育問題。1961-1975 年間擔任中原大學建築系主任。1961 年黃寶瑜成立「大壯」建築師事務所，「大壯」之名

取自其師劉敦楨字型大小「大壯室主人」，期間設計與規劃作品為：「國立故宮博物院」(1965)、臺北市城門(景福、麗正、重熙；1966)、「中原理工學院建築系館」(1972)、「外雙溪中央社區住宅」，最特別的是，由於黃寶瑜設計之「國立故宮博物院」深受蔣中正喜愛，蔣氏曾請其將日據時期建造的「臺灣總督府」(今總統府)外觀更動為中國宮殿式，因黃寶瑜認為硬將古典樣式建物改成中國宮殿式實不適合力勸終止此案，蔣氏聞言後作罷。黃氏亦曾參與許多規劃設計案，如石門水庫後池地區佈置計畫(1962)、陽明山國家公園計畫(1963)、日月潭風景區發展計畫(1966)、林家花園整建計畫(1966)等。另外，黃氏的金石書畫作品也有相當造詣，曾任教師範大學美術系亦出版過《玉潮山房印存》(1973)、《學藝邇言》(1976)、《雪浪居印》(1989)、《篆書禮運大同篇》等，作品曾于英國劍橋大學東方學院及多倫多大學藝廊展出。(參考：李宜倩，2010，pp. 118-121。汪清澄，2001，p.71-73。周白合，2013。嚴月粧，1975，pp. 70-73。)

- 註6 黃寶瑜於設計說明當中即提到此設計希望能回應官方對於傳統及中國復興建築樣式的期待。其文為：「吾人乃能於西方國家進步之建築理論與技術有深切之體認。倘能於傳統之建築藝術，去蕪存真，融會中西，推陳出新，必將有助於中國復興建築式樣之成熟。予於中山博物院之設計...自當一本『古不乖時，今不同弊』之旨，追隨國人之後，同為中國建築之復興而努力。」(黃寶瑜，1966，p. 69)。
- 註7 此案的工程設計、庭園培植、環境整理、設備整理均為總統蔣中正親自指點。(蔣復璁，1977，p. 295)。
- 註8 「吾人認為故宮與中央博物院，是國家的特藏博物館，與一般作為社教中心之都市博物館性質不同，它的任務，保存重於展覽，因此構築貯藏的山洞為建館的必要條件」。(出處同註 6，p. 70)。
- 註9 黃寶瑜在〈中山博物院之建築〉一文中談及此景乃「當陽光自左上方入射時，則可獲得45°之陰影，人在影中，可得如北平午門前之感覺」。(出處同註 6，pp. 71-72)。
- 註10 傅朝卿，1993，pp. 234；嚴月粧，1975，pp.

70。

- 註11 出處同註 6，p. 76。
- 註12 摘自：黃寶瑜，1975，p. 736)。此文由記者張菱齡所寫，原刊登在〈建築中的故宮博物院〉《中華日報》(1962.6)。
- 註13 黃寶瑜認為：「吾人所擬追求的空間，必須是一個透視的空間，我所謂的透視，乃是指觀眾在任何一個陳列室中，均可意識到他是如何處來，將往何處去……」。(出處同註 6，pp. 71-72)。
- 註14 黃寶瑜設計說明為：「按聶崇義三禮圖稱：『明堂為同大之五室形，象五行。』據蔡邕月會章句：『夏后氏世室，殷人重屋，周之明堂，饗功、養老、教學、選士，皆在其中』，是我國古代第一重要之公共建築物」。(出處同註 6，pp. 71-72)。
- 註15 1912 年溥儀這位末代皇帝正式宣佈退位交出了國家統治權，但仍居於故宮之內，贈送古物在當時為其酬庸換取安全之策略。(林伯欽，2002，p. 234)。
- 註16 1924 年 11 月 4 日黃郛攝政內閣召開會議，通過修正「清室優待條件」五條，規定「『大清帝國宣統帝從即日起永遠廢除皇帝尊號』、『清室應……即日移出宮禁』、『清宮……一切公產應歸國民政府所有』；廢帝溥儀遷出皇宮。」(國立故宮博物院管理委員會，2000a，p. 16)。
- 註17 「善後委員會」於 1924 年 11 月 20 日正式成立，主要任務為會同清室近支人員清理公產與私產；同時接收公產，待宮禁一律開放，則轉而為國立圖書館、博物館等使用。(出處同註 16，p. 17)。
- 註18 雙十國慶日，故宮博物院以李煜瀛先生手書木質匾額嵌於宮殿入口神武門門洞，下午開幕典禮在乾清宮前舉行，由北洋政府審計長莊蘊寬主持。一時間萬頭鑽動。會後，善後委員會通電各界，宣布故宮博物院成立。(出處同註 16，pp. 36-37)。
- 註19 國民政府明訂故宮博物院「直隸於國民政府，掌理故宮及所屬各處之建築物、古物、圖書、檔案之寶館開放及傳布事宜」，後又公布「故宮博物院理事會條例」，將理事會定位為「故宮博物院議事及監督機關，決議及監督一切重要事項」。(出處同註 16，pp. 68)。

註20 該年日軍進攻熱河，伺機占領華北。故宮理事會成員考量故宮時局艱難，為策文物安全，宜未雨綢繆；乃成各單位選擇文物精華裝箱以備隨時遷移。(出處同註 16, p. 97。)

註21 「早在徐蚌戰情緊急之先，故宮理事會即已頻頻商議疏遷。以策文物安全；然移運之目的地，一直議而未決。十一月十日，翁文灝理事長（行政院長兼）邀集常務理事朱家驊、王世杰、傅斯年、徐森玉、李濟等，召開談話會；會中，各理事一致主張疏散運台，並由理事會秘書杭立武先生（時任教育部財務次長）負責籌劃。另朱家驊先生以教育部長身份，建議擇精遷運中央圖書館所藏善本圖書；傅斯年先生則以中央研究院歷史語言研究所、考古文物價值不下於故宮所藏，亦宜隨同搬遷。朱、傅二氏之議，均獲各理事同意。」(出處同註 16, p. 189)。

註22 出處同註 16, pp. 191-192, 203。

註23 「亞洲協會」後稱為「美國亞洲基金會」，細節可詳見亞洲基金會官方網站。

註24 陳列室佔地近六百平方公尺(約一百八十餘坪)，為鋼骨水泥磚造平房；內部分隔為四間展覽室，另有故宮博物院、中央博物院籌備處辦公室各一間。(出處同註 16, pp. 224)。

註25 為了促成赴美展覽，行政院授權駐美大使葉公超與華府國家藝術博物館董事會簽署故宮文物赴美展覽合約書，並組織「中國古藝術品赴美展覽委員會」，辦理相關作業。期間共在華府國家藝術博物館、紐約大都會博物館、波士頓美術館、芝加哥藝術博物館、舊金山狄揚紀念博物館等展出。(出處同註 16, pp. 238-246)。

註26 吳淑英在《展覽中的「中國」：以 1961 年中國古藝術品赴美展覽為例》一書中，清楚載明故宮經費來源乃記錄於「國史館教育部檔案」之中，為：〈中央博物圖書院館聯合管理處章程規程〉，檔號 194/05。而唐耐心的研究亦指出「亞洲協會」除出資贊助建館，同時也支持博物院出版刊物、印刷收藏品目錄合舉辦美術會議等。(唐耐心，1994, pp. 163, 224)。

註27 1959 年九月「蔣總統以北溝地處偏僻，交通不便，囑行政院於台北近郊擇地闢建博物館，既以宣揚華夏文化，亦以發展觀光事業；

行政院乃設置『國立故宮中央博物院遷建小組』，籌劃辦理」。(出處同註 16, pp. 241)。

註28 於 1968 年成立的「中華文化復興委員會」則延續了另一波以招喚國魂為基調的意識形態實踐與「中國建築現代化發展」，1966 年在國父的誕辰紀念日十一月十二日的這一天，國民政府舉行中山樓的落成儀式，當時的總統蔣中正在當日所發表的中山樓中華文化會堂落成紀念文成為中華文化復興運動的信念。為了保護傳統文化，當天孫科、王雲五、陳立夫、孔德成等人發起了連名，聯合當時參加中山樓中華文化會堂落成紀念會的人士，籲請政府將每年的國父誕辰紀念日，同時定為中華文化復興節。

註29 此運動並非突然拔地而起的全新理念，而是源於國民黨高層在分析大陸統治權之所以失守最主要的原因乃並無成功控制知識界和文學表達所致，從而把道義和心理上的陣地拱手讓人。為了不願再犯同樣的錯誤，因此 1950 年代起國民黨政府即慢慢地透過戰鬥文藝等方針將文藝規劃於政治實踐之一環，最後在 1960 年代中期加以完全地控制。(出處同註 26, p. 222)。

註30 如 1967-1975 年間身兼國民黨秘書長與文復會秘書長谷鳳翔所言：「我們先民先哲遠在二千五百年以前，就為我們提出了『天下為公』大同思想，而國父所首創的三民主義，今天更為一切血氣之倫所景仰嚮慕的鵠的。所以中華文化復興運動，乃為倫理、民主、科學之發皇，亦即為三民主義的實踐運動」(谷鳳翔，1968, p. 2)。

註31 王大閎曾說：「政府一向提倡文化復興，我覺得『文化復興』基本上，方向沒有錯，可是推行方式不當。『復新』不是復古，要表達的是新的東西，不是舊的東西這兩者有很大的區別，即生與死的區別。目前政府提倡自強運動，我們不能對外人說我們的祖宗多優秀，拿一幅古畫，一個花瓶來炫耀，我們要表現出我們現在多麼優秀，如此，人家才願意跟我們來往，尊重我們！」(摘自：蕭梅，1995, p. 8)。

註32 王雲五、王世杰、孔德成、丘念台、田炯錦、包遵彭、余井塘、李宗侗、李濟、馬超俊、馬壽華、凌純聲、莊尚嚴、陳大齊、陳啟天、

陳雪屏、張其昀、張群、張道藩、張厲生、連震東、黃少谷、黃季陸、黃君璧、黃朝琴、成天放、葉公超、蔣復璁、閻振興、鄧傳楷、錢思亮、謝耿民、羅家倫、何聯奎等 35 人。(出處同註 16, p. 269)。

註33 「『國立故宮博物院遷建小組』由行政院聘請：王世杰、周至柔、梅貽琦、馬紀壯、沈怡、黃朝琴、嚴家淦、尹仲容、連震東、陳雪屏、孔德成、邵逸周、周象賢等十三位委員組成，並以王世杰先生為總召集人；下置「工程設計」、「土地徵收暨築路」兩組，分別由黃朝琴、馬紀壯二委員認召集人。」(出處同註 16, p. 240)。

註34 例如：委員李宗侗 1926 年至 1933 年，任故宮博物院秘書長，參與故宮文物的清理與接收工作。抗日戰爭期間，參與護送故宮文物南遷南京、上海、重慶。1948 年，故宮文物遷往台灣，李宗侗參與清點及整理，設立台灣國立故宮博物院。後來，李宗侗擔任國立台灣大學歷史系教授。

註35 「故宮博物院對於『國魂』的闡揚，由於它的收藏，亦有它獨特的重大責任。」。(出處同註 7, pp. 56-57)。

註36 故宮院長秦孝儀於 1985 年 10 月 10 日所述之跋文提及：「世界文化，支脈很多，如『埃及文化』、『印度文化』...其民族有的竟會突然消失，或者是被其他民族取而代之。唯獨「華夏文化」，五千年綿延不絕.....近年來，華夏文化的傳統，正處於嚴重的被摧殘破滅、被無情醜詆的危殆時期... 國父孫中山先生早已有鑒及此，提出孫文學說、三民主義，並以民生史觀為歷史的中心，要我們一方面發揚華夏文化固有的道德智慧—從根救起；一方面也要我們學習歐美的長處，取經用宏—迎頭趕上；先總統 蔣公，繼承革命大業，復以『倫理』、『民主』、『科學』，來闡揚三民主義的本質」(秦孝儀，1985, pp. 1-10)。

註37 出處同註 6, pp. 76。

註38 誠如王國維在《明堂廟寢通考》明堂通論中提及「古制中之聚訟不決者。未有如明堂之甚者也」。王國維，《明堂廟寢通考》，〈通論二·明堂〉(《雪堂叢刻》)。(摘自：田中淡，2011, p. 227)。

註39 出處同註 12, p. 47。

註40 林果顯，2005:92。《中央日報》，1966 年 11 月 24 日，5 版；1966 年 11 月 26 日，3 版；1967 年 1 月 1 日，5 版。

註41 郎玉衡，《中央日報》(1967.1.1) 第五版。

註42 例如：「其中最具代表性的是修改憲法、廢除台灣省籍總統民選，總統的直接選舉，賦予總統代表台灣主權的更大正當性，也將使得台灣與中國越走越遠」。(摘自：王振寰，2010, p. 128)。

註43 故宮博物院典藏北京故宮的國寶，過往象徵著延續中華文化道統與政權正當性，與中華民國族意識的構築與維繫息息相關。然而隨著 1990 年代以降政壇統獨意識對立的升高，故宮的定位顯得有點尷尬曖昧。例如，故宮 1999 至 2005 年間舉辦的 123 檔特展，主題多為帝王將相的文化遺產相關，這類展覽佈時遭獨派人士抨擊，質疑故宮的存在與本土社會有隔閡。2000 年民進黨取得中央政權，故宮也在該年聘請了講究本土化的院長杜正勝，其在任四年間陸續出現一些不同於過往的文物特展，例如，2002 年「披荊斬棘—十七世紀後的台灣」、2003 年「福爾摩沙—十七世紀的台灣，荷蘭與東亞」展，這些特展因著與地方型博物館合作(如：奇美博物館、李梅樹文教基金會等)及本土藝術家作品與收藏，透過媒體合做行銷大展。(王志弘、沈孟穎，2006, pp. 6-7)。

註44 導演鄭文堂的新作《經過》，「是故宮博物院首次運用電影膠卷打造時代感新形象的成品，《經過》，此片藉由蘇東坡留下的『寒食帖』真跡，串起三位主角對某段時光或記憶的留戀，整部電影擺脫了行銷功能性的商業包袱，僅僅藉由一個關於失去與尋找的小品故事，就找到了一般城市觀眾也能認同的感動與共鳴。導演鄭文堂：看了『寒食帖』的資料，覺得它和台灣很多人的命運很像，故宮就像現在住在島上的這群人，其實跟『寒食帖』的命運都有點接近，因為戰爭關係輾轉流連很多地方，因為族群衝突，從中國領土到日本，再從日本殖民地到台灣政府，生命歷程很像，所以我選了『寒食帖』作為串聯故事的基礎」。摘自：<http://blog.yam.com/karukan/article/9944032>。

註45 周功鑫說：「2008 年是國立故宮博物院成立

的第 84 年。它是世界重要文化與知識的寶庫，也是傳遞華夏藝術之美的殿堂」。(摘自：周功鑫，2009，pp. 4)。另在野島剛《兩個故宮的離合：歷史翻弄下兩岸故宮的命運》書中的周功鑫專訪亦載明了以下周氏態度：「他們的作法會把故宮本來的特色打散。博物館的經營不能太博，中華文化才是故宮的特色。杜先生本來的想法不是多元化，而是去中國化。方向不對，表示他對博物館的認識和專業性不夠。因為故宮本來就是以宮中收藏為主，不可能再去結合其他亞洲的文物」。(p.220)，而周氏對於南院的態度則是「台北故宮的文物不會搬過去，但是可以協助。」(p.221)。

註46 2001 年故宮舉辦了「國立故宮博物院正館改善工程競圖」，當時的參與團隊有羅興華建築師事務所、柏森建築師事務所、劉培森建築師事務所、大品建築事務所、大元聯合建築事務所、董速建築師事務所、李昆霖建築事務所、郭恆成建築事務所、許伯元建築事務所、王立甫建築事務所。(葉錡欣，2011，p. 115)。

註47 正館公共空間改善：一、擴大公共門廳 擴大原公共門廳之範圍，並將正館之前庭向外擴建，結合兩翼之拱門通廊，形成一公共大廳，擴建部分設 130 人以上「多用途的多媒體簡報室」及可容納約 300 人的大廳及公共服務空間。

註48 根據故宮博物院秘書室主任蘇慶豐的說明，羅興華建築師的方案之所以拿到競圖是因為「在其他的建築師的規劃設計當中，羅興華建築事務所的設計比較沒有改變故宮的建築意象。整體外觀看起來，還是維持原來的樣貌，沒有破壞到整體外觀的意象，從牌樓往上看不出來有整建的改變，保有故宮原來的樣子」。摘自：訪談故宮博物院蘇慶豐秘書室主任，訪談時間：2010 年 9 月 20 日下午 2 點。參與訪談者：蔣雅君、葉錡欣。訪談內容出處同註 46，pp. 160-168。

註49 近幾年推行之「數位典藏」、「數位博物館」、「數位學習」之工程。

註50 如：故宮出資拍攝的電影《經過》，該片是由鄭文堂執導，獲得第 41 屆金馬獎最佳音效獎。片中藉由蘇東坡的書法名作《寒食帖》，將三個不同生活領域的人牽引在一起，穿插

故宮的歷史片段，將文物、歷史、當代生活結合一起。

註51 3D 動畫影片《國寶總動員》、侯孝賢執導的《盛世裡的工匠技藝》等。

註52 2005 年雙方簽訂合作意向書，展開設計溝通與發展，主力設計師 Stefano Giovannoni 的創造靈感源自於故宮院藏的清高宗御製詩中乾隆皇帝年輕時的畫像而創造出吉祥物「Mr. Chin - 清先生」，並衍生一系列商品全球銷售，該產品於 2007 年 5 月 23 日於故宮正式舉行全球首賣發表會。(林國平，2007，p. 192)。

註53 根據大紀元 7 月 14 日報導，首映當日「故宮廣場佈置得氣派非凡，長長的紅地毯加上炫麗的燈光，展現不一樣的面貌；琵琶陣合奏、敦煌樂舞、古典金飾走秀等表演節目，則呼應片中的大唐風華。為了爭睹偶像風采，許多影迷早早就守候在星光大道，氣氛非常熱鬧，有攤販甚至在現場賣起冰淇淋；人潮從最上層的主舞台，一路綿延到至善路前廣場，大型的紅色電影看板，則成為大家拍照的最佳『景點』。喜歡寫書法的劉德華表示，今晚他有一點緊張，心情也很激動，因為這是他從影以來，場面最大的電影首映會；獲得最多影迷尖叫聲的金城武也說，看到這樣的場面，他也很激動。章子怡穿著黑色大碎花禮服亮相，模樣端莊典雅，她說，今晚很開心，感謝大家對『十面埋伏』的支持。此外，藝人小 S、林志玲也到場獻上鮮花和朱銘雕刻作品給張藝謀，為首映活動增添不少星光；視金城武為偶像的小 S，還要求抱一下金城武，羨煞一票師奶影迷。首映會的最後活動是進行故宮文物複製品義賣，每件物品一百萬元起跳，所得將作為七二水災賑災經費。」(中央社記者吳素柔台北 14 日電) 2004.7.14

註54 訪談故宮博物院蘇慶豐秘書室主任，訪談時間：2010 年 9 月 20 日下午 2 點。參與訪談者：蔣雅君、葉錡欣。訪談內容出處同註 46，pp. 160-168。

註55 故宮晶華位於故宮博物院正館西側，緊鄰行政大樓文會館，由國內首席建築大師-姚仁熹先生設計，建築理念傳承故宮文物特有的傳統歷史特色，不著重建築形式或語彙的模仿

重現，而以尊重現有環境的態度，將傳統建築的精神及飲食文化的意涵，透過當代營建技術、結合現代設計思維，具體地呈現並傳承。室內空間規劃的部分，則是邀請到日本知名的空間設計大師—橋本夕紀夫先生操刀，冰裂紋(宋朝青瓷因為釉的品質與燒窯的溫度，會讓成品外表形成自然的裂紋，有其自有的代表性與藝術性)是貫穿整棟餐飲中心的重要設計元素，入門大廳的玄關、餐桌之間的隔屏、牆面上裝飾紋路，處處可見這中國藝術品中自成一格的特有紋路。步入一樓餐廳、中央挑空六米的天井創造出古代客棧的用餐氛圍，中央走道兩旁矗立著直達二樓天頂的燈柱，是根據新石器時代的玉琮(古代祭祀用的禮器)造型打造。走道左右為古樸雅致的小吃區，該區選掛的燈具為仿西周宗周鐘(祭祀用的樂器)的外型，搭配選自花蓮的大理石與木邊桌面，古今交錯、完美融合。走道盡頭為中式點心的開放式廚房，師傅的巧手烹藝、得以在此精采呈現，盡頭左面的牆上選用了一幅唐人宮樂圖，圖中描寫後宮嬪妃十人，圍坐于一張巨型方桌，各自品茗、行酒，中央四人則負責吹樂助興，席間樂聲優揚，連蜷臥在桌底下的小狗兒都陶醉其中！右邊牆面則選用宋徽宗文會圖，畫者精緻的描繪出文人雅士相聚品茗、吟詩作對的閒情雅致；二幅經典名作、呼應與故宮歷史文物緊密結合的用餐氛圍。(摘自：<http://www.silkspalace.com.tw/chinese/tour.htm>.2010/12/1)

註56 摘自：訪談故宮博物院蘇慶豐秘書室主任，訪談時間：2010年9月20日下午2點。參與訪談者：蔣雅君、葉錡欣。訪談內容出處同註46，pp. 160-168。

參考文獻

- Anderson, Benedict
1991 Imaged Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. revised edition, London: Verso.
- Berman, Marshall
1982 All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity. New York: Simon and Schuster.
- Chu, Samuel C.
1980 "The New Life Movement before the Sino-Japanese Conflict: A Reflection of Kuomintang Limitations in Thought and Action", China at the Crossroads: Nationalist and Communists, 1927-1949. Boulder: Westview Press, 37-68.
- Foucault, Michel
1986 "Text/Contexts of Other Spaces". Diacritics.16(1): 26.
- Gellner, Ernest
1983 Nations and Nationalism. Oxford: Oxford University Press.
- Giddens, Anthony
1990 The Consequences of Modernity. Cambridge, UK: Polity Press.
- Hajinicolaou, Nicos
1978 Art History and Class Struggle. translated from the French by Louise Asmal, London: Pluto Press.
- Hobsbawn, Eric & Ranger, Terence.(eds)
1989 "Introduction", The Invention of Tradition. New York: Cambridge University Press.
- Ju, Jane C.
2003 <The Palace Museum as Representation of Culture: Exhibitions and Canons of Chinese Art History> 《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》486-487，中央研究院近史所。
- Schwartz, Benjamin I.
1999 <五四及其後的思想史主題> 《劍橋中國史》544，臺北市：南天。
- 大元聯合建築師事務所
2008 <故宮晶華餐飲中心> 《Dialogue》9月：98-105。
- 王志弘、沈孟穎
2006 <誰的「福爾摩沙」？展示政治、國族工程與象徵經濟> 《東吳社會學報》20：6-7。
- 王家鳳
1985 <故宮博物院六十年：寶物歷險記> 《大

成》144： 2-8。

王振寰
2010〈現代國家的興起：從殖民、威權到民主體制的國家機器〉《帝國邊緣》128，臺北市：群學。

《中央日報》
1950 5月17日，1版

田中淡
2011《中國建築史之研究》，黃蘭翔譯，臺北市：南天。

石守謙
2011〈由文化意象談「東亞」之形塑〉《東亞文化意象之形塑》31，臺北市：允晨文化。

吳淑瑛
2002《展覽中的中國：以1961年中國古藝術品赴美展覽為例》，國立政治大學歷史研究所碩士論文。

李宜倩
2010〈現代中的東方建築文人－黃寶瑜〉《建築師》118-121。

杜正勝
2000〈故宮願景：致故宮博物院同仁的一封信〉《故宮文物月刊》(209)： 13。

2001〈藝術、政治與博物館〉《博物館的專業主義：2001年博物館館長論壇論文集》9-23，臺北市：國立歷史博物館。

2003《臺灣的誕生：十七世紀的福爾摩沙》，臺北市：時藝多媒體傳播。

2008〈故宮願景：致故宮博物院同仁的一封信〉《故宮文物月刊》8月(209)： 4-16。

汪清澄
2001〈中外名人傳－江蘇才子藝術家 黃寶瑜 (1918-2000)〉《中外雜誌》69： 71-73。

谷鳳翔
1968〈中華文化復興之道－倫理、民主、科學〉《中華文化復興月刊》12(9)： 2。

那志良
1957《故宮博物院三十年經過》，臺北市：中華叢書。

那志良
1966《故宮四十年》，臺北市：臺灣商務印書館。

周功鑫
2009《國立故宮博物院九十七年年報》，臺北

市：故宮。

2010《國立故宮博物院九十八年年報》，臺北市：故宮。

周白合
2013《中原大學建築系館的興建歷程及其空間型態之研究》，中原大建築系碩士論文。

林安梧
1994〈從「單元統一」到「多元統一」－以「文化中國」－概念為核心的理解與詮釋〉《文化中國理念與實踐》61，臺北市：允晨文化。

林果顯
2005《「中華文化復興運動推行委員會」之研究(1966-1975)－統治正當性的建立與轉變》132，臺北縣：稻鄉。

林柏欽
2002〈「國寶」之旅〉《中外文學》30(9)： 239。

林國平主編
2007《時尚故宮·數位生活》，臺北市：故宮。

金光裕編輯
2004〈國立故宮南院博物館新建南部分院國際競圖－競圖緣起與目的〉《建築》87： 52-55。

唐耐心
1994《不確定的友情：台灣、香港與美國，一九四五至一九九二》，臺北市：新新聞文化。

徐明松
2007《王大閎：永恆的建築詩人》，臺北縣：木馬文化。

秦孝儀
1985〈華夏文化與世界文化之關係圖錄 跋〉《華夏文化與世界文化之關係圖錄》1-10，臺北市：故宮。

國立故宮博物院編撰
1995《故宮七十星霜》，臺北市：台灣商務。

國立故宮博物院編輯委員會編輯
2000a《故宮跨世紀大事錄要：肇始播遷復院》，臺北市：故宮。

2000b《故宮跨世紀大事錄要：擴建轉型茁壯》，臺北市：故宮。

許湘玲
1981〈故宮的變遷與成長〉《雄獅美術》119： 46-49。

- 連俐俐
2010《大美術館時代》，臺北市：典藏。
- 野島剛
2012《兩個故宮的離合》，臺北市：聯經。
- 陳其南
1988《關鍵年代的台灣－國體、法制與農政》，臺北市：允晨文化。
- 陳宗權、張永富編
2009《國立故宮博物院九十七年年報》，臺北市：故宮。
- 傅朝卿
1993《中國古典式樣新建築》，臺北：南天書局。
- 黃杰
1981《先總統 蔣公與中華文化》，台北市：國康。
- 黃寶瑜
1966〈中山博物院之建築〉《故宮季刊》1(1)，69-77。
1975《建築·造景·計劃》，台北市：大陸書店。
- 楊聰榮
1992《文化建構與國民認同：戰後台灣的中國化》，清華大學社會人類學研究所碩士論文。
- 葉錡欣
2011《從國族文物到城市資本積累：台北故宮博物院文化形式的變遷》，中原大學建築學系碩士論文。
- 廖建彰
2001《建築神話－戰後臺灣「現代中國建築」論述的形構（1940年代中－1990年代末）》，國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 蔡方鹿
1996《中華道統思想發展史》臺北市：中華道統。
- 蔡玫芬主編
2006《八徵耄念：國立故宮博物院八十年的點滴懷想》，臺北市：國立故宮博物院。
- 蔣中正
1968〈國父一百一十誕辰中山樓中華文化堂落成紀念文〉《中華文化復興運動》1，臺北市：幼獅。

- 蔣復璁
1977《中華文化復興運動與國立故宮博物院》，臺北市：臺灣商務。
1988〈雜憶故宮博物院〉《大成》177：6-8。
- 蔣雅君、葉錡欣
2011〈當國族文物與象徵經濟相遇：二次戰後迄今台北故宮博物院之象徵修辭變遷研究〉《南方建築》144：78-85。
- 蔣雅君
2006《移植的現代性，建築論述與設計實踐－王大閎與中國建築現代化論戰，1950-70s》，國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文。
- 盧毓駿
1998〈國立臺灣科學館建築設計旨趣〉《盧毓駿教授文集 壹》132-137，臺北：中國文化大學建築與都市設計系系友會。
- 蕭百興
1998《依賴的現代性－台建築學院設計之論述形構(1940中－1960末)》，國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文。
- 蕭阿勤
1991《國民黨政權的文化與道德論述(1934-1991)－知識社會學的分析》，台灣大學社會學研究所碩士論文。
- 蕭梅
1995《王大閎作品集》，國立台北技術學院建築技術系。
- 聶崇義
1985《新定三禮圖》，上海：上海古籍出版社。此份檔案由國立台灣圖書館提供，提供日期：2013.3.15
- 嚴月粧
1975〈山林中的隱者－黃寶瑜〉《房屋市場月刊》70-73。
- 嚴家淦
1967〈紀念開國與復興文化〉《中央日報》1月1日九版。
- 蘇慶豐、張錦川編
2010《國立故宮博物院九十八年年報》，臺北市：故宮。
- 顧毓琇
1968〈中國的文藝復興〉《中華文化復興月刊》12(2)：3。

網站資料

<http://www.silkspalace.com.tw/chinese/tour.htm>,
2011/3/19

<http://www.nmh.gov.tw/museum/story.html>,
2011/3/1

<http://www.nmh.gov.tw/art/history.htm>, 2011/12/1