

繆思之翼：

## 史博館在戰後臺灣現代藝術發展中的角色

蕭瓊瑞\*

### 摘要

成立於 1955 年的國立歷史博物館，由於開館初期接收河南博物館的文物，造成許多人認為該館即是以歷史文物為主要展示內容之印象；國立歷史博物館擁有相當豐富且珍貴的歷史文物，固為事實，但自開館以來，就以其地利之便、設備之新，在臺灣尚無專業現代美術館之前，成為當代藝術家最優先選擇的展覽場所；無形中，國立歷史博物館也在臺灣當代美術發展上，扮演了重要的角色。

本文即由「當代名家大展」、「現代藝術運動」、「國際藝術交流」及「現代陶藝與文創」等幾個層面，證見史博館在戰後臺灣現代藝術發展中的角色，以期對史博館未來之轉型及再出發，提供借鑒、參考之資。

### 關鍵詞

國立歷史博物館、臺灣現代美術、當代名家、現代藝術運動、國際藝術交流、現代陶藝、文創。

---

\* 國立成功大學歷史學系教授退休。

## Wings of Muse:

# The Role of the National Museum of History in the Development of Taiwanese Contemporary Art

Hsiao, Chong-ray\*

### Abstract

As National Museum of History (NMH, founded in 1955) had received ancient artefacts from Henan Museum, its exhibitions had been generally considered as based on historical artifacts. While the NMH indeed has substantial and valuable collections of historical artifacts, but the Museum also made significant contributions to the development of Taiwanese contemporary art. Before the advent of a complete modern art museum, the NMH, with its suitable location and modern facilities, was the artists' prior choice as a venue for exhibitions.

This paper will analyze the role of the NMH in the development of Taiwanese contemporary art after WWII in terms of the exhibition of contemporary masters, modern art movement, international art exchange and modern ceramic art and creative cultural industry. The analysis of these different aspects might provide some references to the transformation and reopening of the NMH in the coming future.

### Keywords

The National Museum of History, Taiwanese Contemporary Art, Contemporary Masters, Modern Art Movement, International Art Exchange, Modern Ceramic Art, Cultural Creation.

---

\* Former Professor, Department of History, National Cheng Kung University.

1954年，臺灣的中華民國政府從西方人口中「垂死的政權」，歷經韓戰（1950-1953）的轉機，和美國簽定「『中』美協防條約」，站穩了腳步；隔年（1955），國立歷史博物館（以下簡稱史博館）即以「國立歷史文物美術館」之名稱，擇定南海學園原日治時期商品陳列館館舍，奉教育部令籌備設立。再隔年（1956）3月12日，也就是國父孫中山逝世紀念日，正式開館。1958年，更易今名；1961年元月，除改建原木結構及館舍前日式玄關，成為中國宮殿式建築門面外，並改變內部空間格局，成立「國家畫廊」；同年6月23日正式落成啟用。

史博館初設時期，雖以中國古代器物、特別是原河南博物館文物為主要收藏及展示，但因其地理位置之便捷，加上「國家畫廊」之位階，及其內部設備，包括：照明、空調、吸潮等，在當時美國亞洲協會（The Asia Foundation）資助下，皆符合國際標準，乃國內首屈一指，因此，成為臺灣在尚未有專業現代美術館之前，當代藝術家最優先選擇的展覽場所；無形中，史博館也在臺灣當代美術發展上，扮演了重要的角色。

本文將由「當代名家大展」、「現代藝術運動」、「國際藝術交流」及「現代陶藝與文創」等層面，證見史博館在戰後臺灣現代藝術發展中的角色，以期對史博館未來之轉型及再出發，提供借鑒、參考之資。

## 壹、當代名家大展

作為臺灣戰後最佳展示場所之一的史博館，在「國家畫廊」設立之前，便有當代名家在此展出，最早的一位，正是臺灣前輩畫家的水彩名家藍蔭鼎，他的遊美畫展（1958.2），展出美國各大都市風景名勝寫生作品48幅。

藍蔭鼎（1903-1979）是日治時期成名藝術家，但戰後，他即以幼年曾經有過的漢學私塾經歷，快速地與戰後重新展開的中文時代，聯繫上脈動；在國民黨臺灣黨部支持下，創設「臺灣畫報社」、發行《臺灣畫報》，擔任社長兼總編輯，也受聘擔任教育部美育委員會委員。

1950年，他既參與「風景畫協會」的成立，擔任總幹事，更在黃君璧（1898-1991）、馬壽華（1893-1977）等人推動成立的「中國美術協會」擔任理事職位。

1951年，在美國國務院支持下，成立《豐年》雜誌，成為臺灣農村復興運動最重要的推手。

1952年10月，他應美國紐約國家畫廊邀請，在美國首次個展；而1954年3月，更以在「豐年社」任內的殊異表現，獲得肯定，應美國國務院邀請，前往美國訪問、寫生，前後3個月。

1958年2月，由美國新聞處及史博館聯合主辦的「藍蔭鼎遊美畫展」就在史博館展出，博得許多掌聲；甚至被媒體譽為「歷年臺北個展中最轟動的一次」。

史博館與藍蔭鼎的緣份，甚至延續到藍氏過世21年後的1998年，在黃光男館長任內推出「真善美聖—藍蔭鼎的繪畫世界」，並出版大型精美專輯，足見史博館與臺灣當代名家的密切關係。<sup>1</sup>

藍蔭鼎的遊美畫展，還是在1961年「國家畫廊」成立之前。「國家畫廊」成立後的首次大型當代名家展，則為馬壽華，他乃是當年（1961）美術獎的得主。之後，則以被稱為「渡臺三家」的張大千（1899-1983）、溥心畬（1896-1963）、黃君璧，最具代表性；其中尤以張大千的多次特展（圖1），包括海內外的巡迴展，幾成史博館的代言人；而精美的張大千畫冊，也是史博館販賣部最受歡迎的出版品外，張大千的多次特展，更培養出館內傑出的研究者巴東。



圖1 1968年10月「張大千近作展」於國立歷史博物館展出

史博館作為「中華文化」、「自由中國」的文化代言人，除了代表中華傳統的「國畫」（水墨）藝術家之外，當年流浪海外的華人藝術家，如：常玉（1895-1966）、潘玉良（1895-1977）……等人，也是史博館用心推廣、展出的對象。

1 參見蕭瓊瑞，《真善美聖的實踐者—藍蔭鼎的生命與藝術》（宜蘭：宜蘭縣政府文化局，2018）。

在 2018 年史博館進行修館整建之前，近一甲子的時間裡，先後推出的當代名家特展，除前提數人外，依年齡序，至少還有：齊白石（1864-1957）、李瑞清（1867-1920）、郎靜山（1892-1995）、董作賓（1895-1963）、曹秋圃（1895-1994）、徐悲鴻（1895-1953）、常玉、吳梅嶺（1897-2003）、林風眠（1900-1991）、臺靜農（1902-1990）、顏水龍（1903-1997）、傅抱石（1904-1965）、林玉山（1907-2004）、李可染（1907-1989）、李澤藩（1907-1989）、陳進（1907-1998）、陳慧坤（1907-2011）、沈耀初（1907-1990）、郭雪湖（1908-2012）、劉延濤（1908-1998）、馬白水（1909-2003）、傅狷夫（1910-2007）、王攀元（1911-2017）、陳丁奇（1911-1994）、孫多慈（1912-1975）、程及（1912-2005）、洪瑞麟（1912-1997）、劉其偉（1912-2002）、張義雄（1914-2016）、李普同（1918-1998）、郭燕嶠（1919-2015）、劉煜（1919-2015）、廖德政（1920-2015）、朱德群（1920-2014）、陳其寬（1921-2007）、李德（1921-2010）、謝景蘭（1921-1995）、周瑛（1922-2011）、席德進（1923-1981）、吳學讓（1924-2013）、江兆申（1925-1996）、喻仲林（1925-1985）、李奇茂（1925-2019）、楊英風（1926-1997）、王農（1926-2013）、林慶雲（1927-2003）、蔡文穎（1928-2013）、井松嶺（1928-2012）、孫家勤（1930-2010）、鄭善禧（1932-）、徐寶琳（1932-1987）、李焜培（1934-2012）、莊喆（1934-）、陳正雄（1935-）、吳文瑤（1935-）、鍾正山（1935-）、廖修平（1936-）、傅申（1936-）、林智信（1936-）、李錫奇（1938-2019）、楊元太（1939-）、陳春明（1941-）、周澄（1941-）、董陽孜（1942-）、蔡茂松（1943-）、郭香美（1943-）、曾仕猷（1944-）、陳坤一（1944-）、葉劉金雄（1945-）、江大海（1946-）、羅振賢（1946-）、林良材（1947-）、屠國威（1947-）、李賢文（1947-）、李源海（1948-）、侯翠杏（1949-）、汪天亮（1950-）、王秀杞（1950-）、江隆芳（1950-）、黃媽慶（1952-）、張心龍（1952-2003）、林振龍（1955-）、鐘永和（1956-）、林磐聳（1957-）、游忠平（1957-）、董小蕙（1962-）。

這樣的名單，遍及水墨、油彩、水彩、版畫、攝影、雕塑、陶藝、設計、傳藝等等，即使不足以涵蓋戰後臺灣美術發展的全貌，但絕對是建構戰後臺灣現代藝術發展重要的一部分。

## 貳、現代藝術運動

論及史博館與戰後臺灣現代藝術運動的關聯，便不能不溯及「巴西聖保羅雙年展」的在臺徵件。

「巴西聖保羅雙年展」(Sao Paulo Biennial) 是創設於 1951 年的一項國際大展，由巴西政府支持下的基金會主辦，以高額的獎金邀請藝術家的參與。<sup>2</sup> 初期主要邀請歐洲和美洲的藝術家參展，第一屆展出作品就多達 4 千多件，光從歐洲前往的觀眾即達 20 萬人，展覽時間長達半年之久。

「巴西聖保羅雙年展」之引人注目，不僅在其規模之大，也在其風格之新。尤其是巴西本身的拉丁美術，吸收現代藝術形式，融合了地方自有的特色，形成一種明顯的風格；熱帶的色彩、強烈而富於變化，震動的節奏，就像他們的音樂一樣，充分地表現了他們特有的情調。<sup>3</sup>

1955 年的第三屆展出，由於適逢聖保羅城建城 4 百週年，規模特別浩大，有 39 個國家參與，畫家都是由各國政府選拔推薦。1957 年則是首度向亞洲國家徵募作品，臺灣當時以「自由中國」的名義，也在受邀之列。消息在年初發布，席德進就為文鼓勵國內的畫家踴躍參與。他說：

……我希望我們中國的畫家、雕刻家踴躍參加，選出自己獨特的作品，能代表中國人的、臺灣這地方色彩的、具有現代風格的、脫離了習作的面（貌）、具有創造性的。關於審查方面，也必須依據國際藝術展覽出品的水準，一定要選那現代作風的作品，因為聖保羅藝術展覽是現代藝術展覽。<sup>4</sup>

本屆計選出馬白水、楊英風、席德進、蕭明賢（1936-）等人的油畫、雕塑作品，共 28 件。<sup>5</sup> 對這些作品，參展的席德進並不滿意，他說：

2 巴西聖保羅雙年展除頒「聖保羅市榮譽獎」，獎金 200 萬克魯之外，另設最佳畫家、最佳塑造家、最佳雕塑家等三獎，本、外國各 3 人，分別頒給 60 萬克魯的高額獎金。詳參 1969 年 1 月 16 日〈中華民國參加巴西聖保羅市各屆國際藝術展覽徵選作品簡章〉。

3 席德進，〈巴西國際藝術展覽，我國藝術界應踴躍參加〉，《聯合報》（臺北：1957 年 1 月 27 日，第 6 版）。

4 同上註。

5 包遵彭，〈國立歷史博物館的創建與發展〉，《國立歷史博物館館刊》創刊號（1961.12），頁 1-7；另刊於《國立歷史博物館館刊：歷史文物》37 期（1995.12），頁 6-16。

當我看了這卅件將送往巴西的作品之後，自己就覺得萬分慚愧（本人有兩件作品在內），在文物館中，我們祖先的美術遺跡清清楚楚地襯托在我們的作品旁邊，顯得我們今日的作品黯然失色了。混亂、迷失，沒有自己的風格，沒有民族的特色。這樣的作品要想在世界畫壇被人重視，是很難的，作一個中國藝術家，應該對著這光輝燦爛的歷史文物深思、深思。<sup>6</sup>

雖然如此，但當作品送往聖保羅之後，消息傳來：蕭明賢的作品卻獲得了「榮譽獎」的獎勵。所謂「榮譽獎」的全名為「聖保羅市榮譽獎」，頒予巴西或外國藝術家，其作品必須獲得大會組成的「國際評審會」成員十分之九以上的選票認同；得獎者的獎金是巴幣 200 萬克魯（Orusairo）。<sup>7</sup> 相較於馬白水等人，蕭明賢還是一個名不見經傳的年輕藝術家，剛自臺灣省立臺北師範學校（以下簡稱北師）藝術科畢業不久，而其作品，正是在李仲生（1912-1984）教導下的現代繪畫風格。<sup>8</sup>

2 年後的第五屆「巴西聖保羅雙年展」（1959）（圖 2），選送作品大幅增加，由原先的 28 件，增加到 132 件，其中除現代畫外，也送展傳統書法、國畫，甚至古代建築圖繪、複製古代禮器兵器等，結果，仍是由年輕的現代畫家也是北師學生、李仲生弟子的秦松（1932-2007），以一件木刻版畫



圖 2 1959 年 3 月「參加巴西國際藝展作品預展」（第五屆於國立歷史博物館）

6 席德進，〈參加巴西國際美展作品觀後〉，《聯合報》（臺北：1957 年 3 月 4 日，第 6 版）。

7 參見〈中華民國參加巴西聖保羅市國際藝術展覽徵選展品簡章〉。

8 參見蕭瓊瑞，《五月與東方—中國美術現代化運動在戰後臺灣的發展（1945-1970）》（臺北：東大圖書公司，1991）。

《太陽節》獲得榮譽獎。經歷兩次獲獎的經驗，顯然包括館長在內的史博館相關同仁，也已經從海外的駐外單位，獲悉該展的特殊性質。因此送展的展品，也就逐漸調整為完全是現代表現風格取向的作品，甚至在國內徵件的簡章上，就具體言明：應徵作品之作品及內涵，「須為風格極端新穎之現代作品（該展覽會提倡絕對新奇之藝術創作）」。<sup>9</sup>

這項選件參展的工作，一直持續到 1973 年，也就是中華民國退出聯合國以後的第 3 年，才因臺灣的喪失國際社會會員的參與資格而結束，前後 9 屆，歷時 17 年。歷年的選件工作，無形中成為激發年輕藝術家求新求變的一股重大推動力量，也成為史博館參與戰後臺灣現代藝術運動的一項重要成就與貢獻。第二屆館長王宇清（1969-1973）就相當驕傲地回憶說：

二十多年前，臺灣環境不能接受所謂令人看不懂的「現代畫」——抽象畫，那時教育部對著名的「巴西聖保羅市雙年現代藝展」之邀請連屆都未轉知本館參加，當時的報紙與國人也多有排拒。後經我駐巴文化參事悵然告知此事，我力排眾議所云「歷史博物館不該辦這種看不懂的新派畫展」，堅持「今日之新聞即明日之歷史」，「我們更要創造歷史」——我們得迎頭趕上時代。就此開始連屆選件赴展，并先在館預展以擴增影響，自此便使現代藝術得以在臺灣提前迅速成長，產生多方面的影響，這就等同為我國現代藝術之蓬勃展開築了一條高速公路。<sup>10</sup>

王氏的回憶，事實經過雖不完全正確，但其以此事為傲，正可反映該展在彼等心目中的地位。

事實上史博館對戰後臺灣現代藝術運動的參與，並不僅止於「巴西聖保羅雙年展」的徵選作品一端。早在 1959 年，史博館也同時承辦了「巴黎國際青年藝展」的「青年藝術作品徵選活動」。

9 參見〈中華民國參加巴西聖保羅市國際藝術展覽徵選展品簡章〉。

10 王宇清，〈四十星霜話史博〉，《國立歷史博物館建館四十週年紀念文集》（臺北：國立歷史博物館，1995），頁 30。

首屆的「巴黎國際青年藝展」，由蕭明賢、夏陽（1932-）、劉國松（1932-）、陳道明（1931-2017）、施驊、胡奇中（1927-2012）、李錫奇等人為代表，都是當時剛踏入藝壇、表現卓越的青年現代藝術家。<sup>11</sup>

這項雙年展，標舉：「在最獨立不羈精神之下，提供給自廿歲到卅五歲世界各國之藝術家，予以展出其作品之機會，且得以對照於一堂。本會對各種各式的創作，保持開明寬大的態度；並且在兼容並包精神之下，竭力歡迎一切的傾向與志趣。在一切可能範圍之內，希望青年藝術家，於代表其國家之時，不覺同途殊歸。並在雙年藝展選擇作品之下，自視屬於青年一代。」<sup>12</sup>

這項雙年展，對於參展的外國人，設有公費補助，可在法國居留數月，其居留方式，可一次為之，亦可分為數次；因為公費之有效期間，直至下屆雙年藝展開幕為止，按月付與。<sup>13</sup> 這樣的獎勵，對於當時學習現代藝術的臺灣青年，自是一項極大的誘因與鼓勵。

第二屆的「巴黎國際青年藝展」（1961），則由韓湘寧（1939-）、劉國松、顧福生（1935-2017）、彭萬墀（1939-）、吳昊（1931-2019）、詹益秀（1931-）等人獲選。這項展覽與「巴西聖保羅雙年展」，成為當時鼓舞臺灣青年投入現代藝術創作最有力的兩隻推手。

史博館之承辦國際展覽的徵件工作，自與它隸屬教育部的行政屬性有關，舉凡外交部轉至教育部的相關工作，在當年別無其他現代專業美術館的情形下，史博館自與這些工作產生密切的關聯，也成為該館例行的年度重大工作事項。

在史博館長期參與推動戰後臺灣現代藝術的過程中，「秦松事件」是一項突發的不幸事件，也呈顯了在當時戒嚴體制下藝術創作可能遭遇的無形壓力與緊張。而「秦松事件」的發生，其實也是「中國現代藝術中心」從籌劃成立到宣告流產過程中的一個插曲。

11 參見蕭瓊瑞，〈戰後臺灣現代繪畫運動大事年表〉，1959年條，氏著，《臺灣美術史研究論集》（臺中：伯亞出版社，1991）。

12 參見1961年5月〈國立歷史博物館徵求青年藝術作品參加巴黎第二屆國際青年藝展章程原文及其有關係文節要〉。

13 同上註。

1957年前後發動的臺灣現代藝術運動，在1958年，由於接連發生蕭明賢的得獎、趙無極經香港轉往美國所激起的旋風，<sup>14</sup>以及留美藝術學者顧獻樑的返國等事件，很快地就形成一股整合、動員的氣勢。

顧獻樑（1914-1979）是對戰後臺灣現代藝術運動有重大影響力的人物。1958年首度自美返國，當時名銜為「聯合國國際文教中心」的評議委員兼亞洲代表。返國後，應教育部之聘，以「藝術教育顧問」名義，巡迴各大專院校，開設講座，講授「藝術史」與「繪畫史」，尤其對「現代繪畫」的倡導與支持，表現出深入的見解與無比的熱忱。由於其「歸國學人」的形象，和廣博的藝術知識，迅速地在年輕的畫家中，產生號召與向心力；現代藝術團體也在顧氏的鼓勵下，產生整合、組織、動員的思想，並迅速付諸行動——一個名為「中國現代藝術中心」的跨畫會、跨地區的超大型團體於是醞釀產生。

當時具名發起的畫壇人士包括：楊英風、席德進、張義雄、楊啟東（1906-2003）、施翠峰（1925-2018）、鄭世璠（1915-2006）、龐曾瀛（1916-1997）、朱海濤（1931-）、張杰（1921-2016）、郭豫倫（1930-2001）、夏陽、吳鼎藩（1929-）、尚文彬等人。登記入會的團體，則有：「二月畫會」、「五月畫會」、「四海畫會」、「今日美術會」、「臺中美術研究會」、「臺南美術研究會」、「青雲畫會」、「青辰美術會」、「東方畫會」、「長風畫會」、「純粹美術會」、「現代版畫會」、「荒流畫會」、「散砂畫會」、「綠舍美術研究會」、「聯合水彩畫會」、「藝友畫會」等南北17個畫會的145位畫家；並決議在1960年3月25日美術節的當天下午，假史博館召開成立大會，舉辦大規模畫展，並發行機關刊物《現代藝術》。這是戰後臺灣最大規模的藝術家集結行動，也大大地挑戰了當時尚屬戒嚴時期的文工系統。

當天下午陸續到達史博館會場的會員，發覺史博館的場地，已因某些方面的壓力而無法提供，大會臨時改在館外的草坪上舉行。同時，當天早上才開幕的聯合展覽，也傳出甫獲「巴西聖保羅雙年展」榮譽獎的秦松，

14 趙無極係於1958年由歐洲受邀赴美展覽，並留港任教，娶影星朱櫻為妻，引發媒體大幅的報導，連帶地也帶動了社會對現代繪畫，尤其是抽象畫的討論與認識。

其展出的作品遭人檢舉內含「反蔣」字樣，館方驚恐地迅速派人取下，並加以扣留；一時風聲鶴唳，連當時被眾人推舉為大會主席的楊英風，也傳聞已遭調查，令他大為恐慌，連忙走避到他宜蘭同鄉且與政府關係良好的臺籍畫壇大老藍蔭鼎家中，請求庇護。「中國現代藝術中心」的成立，也就此宣告流產。

這個臺灣戰後現代藝術運動中動員最廣、人數最多的一次行動，雖以不幸的政治疑雲在史博館落幕，但並不代表史博館支持現代藝術立場的改變。至少楊英風本人，便在這個事件落幕後的第二年（1961），在史博館舉行他規模浩大的首次個展，並博得好評。<sup>15</sup>

1961年，史博館的「國家畫廊」正式成立。隔年（1962），第六屆「五月畫展」，也以「現代繪畫赴美展預展」的名義，在新落成的畫廊中，盛大舉行。參展的畫家，除了「五月畫會」的年輕成員外，也加入師輩畫家的廖繼春（1902-1976）、孫多慈、虞君質（1912-1975）、張隆延（1909-2009），及楊英風、王無邪（1936-）等人，象徵臺灣現代藝術運動的一個高峰時期，<sup>16</sup>而且也都和史博館有直接的關聯。

### 參、國際藝術交流展

不過較廣泛地檢驗史博館與臺灣戰後現代藝術運動的關係，也並非完全來自被動地接受教育部的指派。統計該館創館後的重要現代藝術展覽，有許多是開風氣之先地引進國外的現代藝術作品，進而對國內創作產生啟發與影響。如1957年1月中旬的「美國版畫展」，<sup>17</sup>計展出美國當代版畫家的作品近百件。這些作品，對長期以木刻版畫為主軸的臺灣版畫界，可說是視覺與思維上的一次大衝擊。當時師大教授張道林就以〈繪畫上的實驗時代—簡介美國版畫藝術〉為題，指出：

現在歷史文物美術館正在展出的美國版畫藝術（稱為「印畫」或許較好，以便與木刻畫或鐫蝕版畫 Etching 有別，作者）可以說是美國畫

15 參見蕭瓊瑞，《景觀·自在：楊英風》（臺北：雄獅圖書公司，2004）。

16 參見前揭蕭瓊瑞，《五月與東方—中國美術現代化運動在戰後臺灣的發展（1945-1970）》。

17 參見〈美國版畫展定今揭幕〉，《中央日報》（臺北：1957年1月10日，第4版）。

家們別開生面的一種新興繪畫藝術，也是繪畫實驗時代極有意義的產品之一。

……這種新興繪畫的創作者不僅具有新興繪畫藝術創作能力，尚須了解此種套色印畫特殊技巧，尤其是色彩排列的運用。而現代繪畫的精神是以構圖（包括變形）、色彩、線條的鮮明有力而單純見稱的，只是智巧的設計擴充我們生活的境界使之更豐富，並不一定含有多麼深奧的意義不能理解的。像是各種不同的音色有節奏韻律地排列，聽起來悅耳娛樂我們的身心，現代的繪畫也是一樣，各種變或不變的形相，線與色的排列合奏出一曲交響樂，讓我們眼睛也能像耳朵一樣放心地去領略……。<sup>18</sup>

也正是這樣一種新風格的刺激，在隔年另一場「現代中美版畫展」之後，激發了秦松、江漢東、楊英風、陳庭詩（1913-2002）、李錫奇、施驊等人的籌組「現代版畫會」，<sup>19</sup>和「五月畫會」、「東方畫會」成為1960年代推動臺灣現代藝術運動的鐵三角。

國際藝術交流展是臺灣吸附國際藝術新潮、且與國際思潮同步的重要管道，除前提1957年的「美國版畫展」外，又如：1960年的「韓國現代美展」、1962年的「日本法國國際美展」、  
「東京版畫展」、1963、65年的「美國國際陶瓷藝術展」、1965、66年的「日本現代版畫展」、1967年的「比利時國際版畫展」、「20世紀初期世界名畫展」、1968、71年的「義大利國際陶藝展」、1972年的「國際造型藝術展」、1975年的「中西名家畫展」（圖3）、



圖3 1975年國立歷史博物館「中西名家畫展」開幕典禮

18 張道林，〈繪畫上的實驗時代—簡介美國版畫藝術〉，《聯合報》（臺北：1957年1月15日）。

19 參見李錫奇，〈中國版畫的成長與發展〉，《臺灣新生報》（臺北：1967年12月4日，第9版）。

1976、77年的「韓國現代美術展」、1981年的「畢卡索陶藝展」、1984年的「現代西洋名家版畫展」、1989年的「比利時19世紀新藝術展」，以及1990年代之後的幾場大型西洋名畫專題展等，均對臺灣現代繪畫、現代陶藝、現代版畫之創作，均作出倡導、啟蒙的貢獻。

至於國內現代藝術的展覽，除前揭各種徵選出國作品的行前預展之外，又如：1973年配合第二屆世界詩人大會的在臺召開，邀請現代詩人與現代畫家舉辦的「中國現代詩畫聯展」，<sup>20</sup>是早期跨界域的藝展模式；1975年邀請中華民國水墨畫學會舉辦的「水墨畫聯展」，<sup>21</sup>則奠下爾後該館倡導現代水墨的傳統。

1980年代之後，在何浩天館長支持下，一些名為「中華民國現代繪畫」的展覽開始被密集地送往海外展出，包括：漢城（1980、1982）、烏拉圭（1981）、馬來西亞（1982）、比利時的布魯塞爾（1983）、德國慕尼黑（1985）等地。

1986年，陳癸淼接任館長，甫上任即設定現代藝術為該館重要的發展方向。其具體作為，包括與財團法人席德進基金會、時報週刊合辦「第一屆席德進繪畫大獎」（1986）、籌拍當代藝術家生涯錄影帶（1986）、舉辦大規模的「中華民國現代繪畫新貌展」（1987），以及召開「當代藝術學術論文研討會」（1989）等等，對臺灣現代藝術的學術化，均具先驅性的作為與貢獻。在1984年臺灣第一座現代美術館——臺北市立美術館雖已成立然一切運作尚未進入軌道之際，史博館對臺灣現代藝術的強力參與，雖在當時也引發某些路線的質疑，<sup>22</sup>日後的發展則證明：類似的展覽模式和研討會，都成為後來相關活動重要的參照模式；史博館當年的作為，對臺灣現代藝術運動的推展，著實起了積極、長遠的作用。

1990年代的史博館，鑒於國內幾座現代美術館的相繼成立，對實驗性的前衛藝術的參與，已逐漸淡出。但幾場具研究性的大型現代藝術家個展，

20 參展的詩人計有：大荒、白萩、羊令野、余光中、辛鬱、周夢蝶、洛夫、紀紘、商禽、張默、蓉子、痲紘、碧果、管管、羅門。參展畫家有：王藍、吳昊、吳弦三、李錫奇、李朝進、何懷碩、林惺嶽、莊喆、陳正雄、陳庭詩、張杰、馮鍾睿、楊英風、楊興生、楊熾宏、趙二呆、廖修平、顧重光。

21 參展的水墨畫家有：王瑞琮、李重重、李毅摩、楚山青、徐術修、陳大川、陳景圓、黃惠貞、葉港、楊漢宗、劉墉、龍思良、蕭仁徵、陳庭詩。

22 參見陳長華，〈舉辦現代畫新貌展，史博館形象面臨考驗〉，《聯合報》（臺北：1987年1月7日，新藝版）。

包括：劉國松（1996）、李錫奇（2002）、陳正雄（2003）等，顯示一種回顧性、研究性的展覽模式，都是史博館延續其長期關懷、參與臺灣現代藝術運動，所提出的操作方向與模式。

## 肆、現代陶藝與文創

在諸多國際藝術交流展中，1981年的「中日現代陶藝家作品展」，顯然對臺灣現代陶藝的風潮形成與推動，具有關鍵性的影響。

事實上，早在1963年6月間，史博館即率先舉辦了一場「現代陶瓷展」，那是中華民國政府應美國華盛頓陶瓷協會邀請，參加該會1963年9月間，在美國華盛頓舉辦的第九屆「國際陶瓷藝術展覽會」，教育部乃將此工作責成史博館辦理。當時受邀的單位，包括各公私立機構、廠商、學校等，計收80餘件作品；後經評審，只選出6件精品參展。這是史博館和現代陶瓷最早的接觸，1965年又辦理一次。之後，從1966年開始，則又持續辦理參加義大利華恩札市（Faenza）國際陶藝展的國內徵件活動；到1972年，再辦理出國前的國內預展，名為「中華民國現代陶藝展」，直到1980年。

1981年，由於日本交流協會臺北事務所的主動邀約，雙方各自提供現代陶藝家作品，舉辦了一場「中日現代陶藝作品展」；由於展期正逢新春時段，史博館更將展覽定調為「慶祝中華民國建國七十年」的重要活動。

展覽期間，日本著名陶瓷學者小山富士夫（1900-1975）的高足、也是知名美術評論家吉田耕三（1915-），在現場為觀眾講評作品；並進行了兩場專題演講，介紹日本陶藝的歷史演變，以及日本現代陶藝的特色。同時，雙方陶藝家也舉辦了多場座談會。

此次展出，計有日本現代陶藝名家46人的95件作品參展；這對臺灣陶藝家創作的啟發和提昇極具助益；加上《藝術家》雜誌（70期）的大力報導，也因此正式掀起了臺灣「現代陶藝」的創作熱潮。<sup>23</sup>

23 詳參鄭雯仙，〈臺灣現代陶藝的興起：以國立歷史博物館為中心的考察〉（國立臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2016）。



圖4 曾明男《忘憂》陶 寬60×高20公分  
國立歷史博物館藏 典藏編號77-00718  
獲「中華民國第二屆陶藝雙年展」的銅牌獎



圖5 宮重文《啟示》陶  
長15×寬68×高76公分  
國立歷史博物館藏 典藏編號83-00048  
獲「中華民國第四屆陶藝雙年展」  
金牌獎

由於此次展出的激勵，史博館自1986年起，定期舉辦了七屆「中華民國陶藝雙年展」（圖4、圖5）；其間，1992年又辦理「現代國際陶藝邀請展」、2000年擴大舉辦「國際陶藝雙年展」，以及2006年的「中華民國全國現代陶藝邀請展」等，這一連串的作為，為臺灣現代陶藝的發展開闢了舞臺、培養了新秀，也造就了名家，在在顯示史博館在臺灣現代藝術發展中扮演的重要地位。

最後，史博館對臺灣現代藝術發展的另一貢獻，則是文創產業的推動。

史博館作為國家重要的博物館，對文創產業的介入與用心，最早主要是基於教育推廣的考量；自1961年改建為明清古典建築風格以來，便在門廳左側設置紀念品販賣部，除展售歷次展覽的精美畫冊、專書外，更有大批書畫複製品及仿古文物；其中，特別是唐三彩的陶器，原本是基於島內學校、機關的教育巡迴展覽之用，後來因受到喜愛，特別是海外遊客的喜愛，乃成為史博館販賣部的熱門商品，甚至賣店更延伸到幾個國際線的機場。

不過，史博館對文創產業的介入，真正的貢獻，還不只在教育推廣的仿古文物上，而是在2010年之後，幾場具指標性展覽的延伸商品，打破了仿古、貼圖等初階作為，而展現出具創發、造型的美學特質；其中最具代

表性的，即為 2017 年的「相思巴黎—館藏常玉展」與 2018 年的「過盡千帆—王攀元繪畫藝術」。合作的廠商，以馬克杯、花瓶、磁碟等多元的類型，將藝術家的作品，進行造型的粹取，成為具獨立美感價值的產品，受到民眾的喜愛。

以往的文創，被視為純粹的商業行為，在政府機關避免「圖利」的心態下，甚至隱藏廠商的名稱；但今天，文創已然是一種品牌，廠商是品牌，博物館更是品牌。史博館在這幾個特展的作為中，顯然又起了極具典範性的作用。

文創是臺灣政府近年來用心推動的國家重要政策之一，和史博館常玉、王攀元特展合作的廠商，原來也是和國際知名品牌 Starbucks（星巴克）合作的廠商，Starbucks 造成藏家爭相收藏熱潮的「城市馬克杯」，百分之八十五以上來自這家公司的代工。他們擁有精湛的雕造及窯燒技術，以及掌握全球最多樣化的釉色，並能以量產的方式達到藝術的品質，因此備受肯定。然而他們也在一定的「代工」階段之後，體會「品牌創造」的重要，而自創「瓷林」公司，<sup>24</sup> 常玉裸女素描的「胖胖杯」，杯型與藝術家的作品渾然一體，已然是獨立的藝術成品。這也是史博館在臺灣美術邁向新時代的關鍵時刻，極具開放性與前瞻性作為的又一貢獻。

---

24「瓷林」母公司為「協眾企業」，早年以「諾貝爾瓷磚」在中國大放異彩，負責人林光清，係臺灣苗栗頭份人，被視為臺灣職人的成功典範；夫人戴淑姝創設「瓷林」品牌，深獲文創界肯定，參見李佳芳，《瓷林演藝》（臺北：天下雜誌，2018）；及林光清、王彩鸞、劉蕙苓，《家在蘆竹瀆》（臺北：財藝文化創意，2019）。

## 參考書目

### 一、文獻

- 〈中華民國參加巴西聖保羅市各屆國際藝術展覽徵選作品簡章〉，1969年1月16日。  
〈國立歷史博物館徵求青年藝術作品參加巴黎第二屆國際青年藝展章程原文及其有關係文節要〉，1961年5月。

### 二、專書

- 李佳芳，《瓷林演藝》，臺北：天下雜誌，2018。  
林光清、王彩鸞、劉蕙苓，《家在蘆竹滴》，臺北：財藝文化創意，2019。  
國立歷史博物館編，《國立歷史博物館建館四十週年紀念文集》，臺北：國立歷史博物館，1995。  
蕭瓊瑞，《五月與東方—中國美術現代化運動在戰後臺灣的發展（1945-1970）》，臺北：東大圖書公司，1991。  
蕭瓊瑞，《臺灣美術史研究論集》，臺中：伯亞出版社，1991。  
蕭瓊瑞，《真善美聖的實踐者—藍蔭鼎的生命與藝術》，宜蘭：宜蘭縣政府文化局，2018。  
蕭瓊瑞，《景觀·自在：楊英風》，臺北：雄獅圖書公司，2004。

### 三、論文

- 王宇清，〈四十星霜話史博〉，收入《國立歷史博物館建館四十週年紀念文集》（臺北：國立歷史博物館，1995），頁30。  
包遵彭，〈國立歷史博物館的創建與發展〉，《國立歷史博物館館刊》，創刊號，1961年12月，頁1-7；包遵彭，〈國立歷史博物館的創建與發展〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，37期，1995年12月，頁6-16。  
林伯欣，〈近代臺灣的前衛美術與博物館形構：一個視覺文化史的探討〉，輔仁大學比較文學研究所博士論文，2004。  
鄭雯仙，〈臺灣現代陶藝的興起：以國立歷史博物館為中心的考察〉，國立臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2016。

### 四、報章

- 〈美國版畫展定今揭幕〉，《中央日報》，臺北：1957年1月10日，第4版。

李錫奇，〈中國版畫的成長與發展〉，《臺灣新生報》，臺北：1967年12月4日，第9版。

席德進，〈巴西國際藝術展覽，我國藝術界應踴躍參加〉，《聯合報》，臺北：1957年1月27日，第6版。

席德進，〈參加巴西國際美展作品觀後〉，《聯合報》，臺北：1957年3月4日，第6版。

張道林，〈繪畫上的實驗時代—簡介美國版畫藝術〉，《聯合報》，臺北：1957年1月15日。

陳長華，〈舉辦現代畫新貌展，史博館形象面臨考驗〉，《聯合報》，臺北：1987年1月7日，新藝版。

