

筆痕墨跡中的博物館收藏敘事

陳奕安 *

摘要

本文以國立歷史博物館（以下簡稱史博館）自 2019 年開始辦理的「筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫展」（以下簡稱筆展）巡迴展展品為中心，藉展出書畫的創作與入藏年分背景，回探書畫藝術在博物館典藏與展示敘事的方向變換中所投射的多重符號性。

國家博物館藉收藏與展示策略將書畫符號化，使它們在本身的藝術性之外，另有透過物質建構文化敘事的功能。史博館成立於 1955 年，屬於中華民國政府的線性部門，早期受美援及國際冷戰局勢影響，自典藏取向至展覽敘事，皆體現著政府於國內的文化建構與對外的文化宣傳意識，其書畫藏品因此是檢視臺灣近代書畫發展的重要節點。筆展展出跨越日殖時期至解嚴後中華民國時期的史博館書畫典藏，投射出書畫藝術在政治變換與文化正統更替之下，輾轉構成的複調敘事。國家博物館的收藏與詮釋，讓臺灣書畫從文人修身自好的雅翫藝術，到威權時代的文化正統象徵，進一步轉變為屬於公眾的文化資源。觀察臺灣書畫在國家博物館的意義建構中所呈現的符號性變化，讓我們得以一窺臺灣近百年歷史中，博物館的文化敘事演變。

關鍵詞

書畫藝術、筆痕墨跡、國立歷史博物館、博物館收藏、文化敘事。

* 國立歷史博物館展覽組研究助理。

Museum Narratives in *Traces of Brush and Ink*

Chen, Yi-an*

Abstract

This article examines a touring exhibition launched in 2019 by the National Museum of History (NMH) entitled *Traces of Brush and Ink: Celebrated Artists' Works of Calligraphy and Ink Wash Painting in the NMH Collection*. The discussion focuses on the history behind the artwork in the collection and their acquisitions, with an aim to explore the symbolism projected onto Taiwanese literati art-including calligraphy and ink-wash painting-through narrative changes in how the museum collects and exhibits the work.

Through acquisition and exhibition, a museum constructs narratives that extend beyond the objects themselves. The NMH was established in 1955 under the Republic of China government and was deeply influenced by USAID and Cold War political tensions to serve as a symbol of national culture for international propaganda. Calligraphy and ink-wash paintings collected by the museum were thus the center of a series of orchestrated cultural narratives. The renowned NMH literati arts collection established before the 1980s is therefore a significant mediator in the examination of modern Taiwanese cultural development. Items selected for *Traces of Brush and Ink* extend from Taiwan's Japanese colonial era to the period after martial law, presenting polyphonic meaning-making under different governing philosophies. They demonstrate multiple levels of symbolic transition, from a hobby exclusive to the literati, to a representation of approved orthodox culture, and finally as a public cultural resource. By examining symbolic transitions transcribed onto literati art, a glimpse is afforded into a century of narrative transformations in Taiwanese culture.

Keywords

Literati art, *Traces of Brush and Ink*, National Museum of History, Museum collection, Cultural narrative.

* Research Assistant, Exhibition Division, National Museum of History.

壹、前言

國立歷史博物館（以下簡稱史博館）作為中華民國在臺灣建立的首座博物館，自 1955 年成立至今皆屬於政府線性部門（line department），在政府領導下發揮博物館功能。此與政府政策及預算息息相依的文化機構，尤其能反映政府推行的國家意識與文化政策所構成的時代特質。

博物館展覽以物件串聯敘事與歷史脈絡。實物的展示，使物件敘事比純文字敘事來得更加有利，也通常是使觀眾產生有意義經驗的基礎。史博館隸屬於政府的組織特性，使它的文化敘事生產同步國家政治意識。史博館積累自過去為建構文化敘事而來的典藏，也因此是回顧近代臺灣文化建構的重要節點。當代博物館在展示、詮釋與促進公眾交流等特性上，具備處理困難議題，甚至引導去殖民運動方向的潛力。當國家文化政策逐漸正視領域內自族群、文化到歷史記憶紛呈的多元特性，在呼應前述特質的文化敘事建構上，以國家歷史之名持續運作了超過半個世紀的史博館必然不能缺席。

近代臺灣經歷了日本殖民統治以及中華民國政府統治下的戒嚴、解嚴、修憲、總統民選等制度改革。今日的民主政體，是在統治集團與臺灣住民的交互作用之下，逐漸自遷占者國家轉型而來。¹也因此由政府主導的文化敘事，自日殖後期的皇民化建設，到中華民國的中華文化復興建設，再隨著威權體制崩解與臺灣化後的民主文化，構成的是一段斷層而複調的敘事脈絡。史博館在前述過程中，藉典藏與展示功能展現的博物館特質，則提供我們一窺此傳達政府策略的文化機構，如何在與公眾社會的互動過程中，創造展現時代特質的文化敘事。

貳、博物館的文化敘事建構

一、博物館收藏的文化敘事

1 若林正文著，薛化元審訂，洪郁如等譯，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》（臺北：臺大出版中心，2016），頁 85-97。

收藏是一種基於物質文化的敘事建構。透過收藏者的主觀敘事，將物件自原生意義解離並重新賦予意義，使原本獨立的物件成為服膺收藏主題的部件，是一段以敘事為核心的集體化與脈絡化的過程。收藏亦是一種雙向的敘事建構，² 物件被選擇、定義並詮釋為符合收藏目的組件的同時，收藏的主題也因為加入新物件而變化。透過實物集合構成的敘事，是我們了解物件集合的表象之下所隱含收藏意識的關鍵。個人收藏體現的是自我認同與物件敘事的交互作用。當博物館作為收藏者，其收藏物品的取向與過程，即隱含著博物館的收藏意識。³

臺灣的博物館自清領末期馬偕博士 (George L. Mackay, 1844-1901) 引介西方博物學概念的教學輔助角色，⁴ 到日殖時期融合了帝國主義與殖民統治概念的帝國資源展演者，及至戰後成為文化正統建構與社會教育實踐的基地。國家博物館蒐集物件的方向幾經變化，其本身的組織性質與收藏意識，也因為物件敘事的方向呈現出不同的時代特性。在廣義的博物館發展史中，有源自貴族及富裕階級私人宅邸與收藏的博物館，在帝國主義盛行的時代，博物館的成立與收藏則呼應著帝國意識的建構。

二次世界大戰之後，帝國主義與其建立的殖民統治政權紛紛瓦解，博物館於脫離帝國殖民的新興國家內，在新國族認同需求下的存續與功能發揮，也再次轉化出了新的型態。這些繼承自殖民帝國時期的新興國家博物館，必須以新的國家概念詮釋過去以殖民意識建構出的博物館收藏。如何以這些殖民遺產為基礎，在博物館中以藏品為核心，建構屬於當代國民的認同敘事，成為許多經歷去殖民運動的國家中，國家博物館難以迴避的課題。⁵ 國立臺灣博物館（以下簡稱臺博）於 2018 年推出的「發現臺灣：重訪臺灣博物學與博物學家的年代」常設展更新，基於該館自總督府博物館時期累積而來的藏品與文獻檔案，重新詮釋其以人類學、博物學為主要方向的殖

2 Mieke Bal, "Telling objects: A Narrative Perspective on collecting," in *A Mieke Bal Reader* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2006), 269-288.

3 James Clifford, "Collecting ourselves," in *Interpreting objects and collections*, ed. Susan Pearce (London: Routledge, 1994), 258-268.

4 以淡水的馬偕博物館為例。見 George L. Mackay, *From far Formosa : the island, its people and missions* (NY: Fleming H. Revell Company, 1986), 288.

5 S.J. Schmidt, "United in our Diversity," in *Beyond Pedagogy*, ed. B. Trofanenko and A. Segall (Rotterdam: Sense Publishers, 2014), 134-154.

民地調查成果，展現了以臺灣為核心的蒐藏意識。展覽於臺博本館的歷史建築中，重新編排殖民時代活躍於臺灣的博物館學家與其工作成果，以歷史文物的角度回顧並審視過去在博物學蒐藏意識中建構出的臺灣形象。⁶ 此強調展品收藏過程的策展意識，藉博物館敘事話語權帶出客觀歷史，建構了為該館形象提供扎實背景的常設展。

史博館在戰後以國家博物館之姿活躍於由中華民國政府主導的文化建構事業，自成立以來肩負的時代任務幾經變化，在以現代博物館功能持續面對公眾的同時，也積極參與國家文化建構。於 2007 年獲臺北市政府登錄為歷史建築之後，史博館自館舍建築至典藏文物皆正式成為國家文化資源，成為其自博物館定位開始重新檢視、力求發揮當代博物館領先價值的契機。而史博館自 2018 年開始的閉館整建工程，在追求硬體設備改頭換面的同時，館藏文物所承載的歷史與它們在社會文化建構中的角色與功能，更是博物館在這個階段必須重新檢視的課題。有意義的博物館經驗能刺激深刻的公眾交流與回饋，而當國家博物館有效發揮其物件敘事的功能，不僅能提供有意義的博物館經驗，更能在公眾之間匯聚出有力的文化敘事。在深化公眾連結之外，更具備創造新時代臺灣文化的潛力。

二、「筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫」巡迴展

2019 年初，史博館推出「筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫」巡迴展（以下簡稱筆展），以 70 件館藏書畫作品帶出近代臺灣書畫的發展脈絡。⁷ 這些畫作在展示詮釋中代表著臺灣的書畫藝術發展。進一步觀察並歸納此批展品的典藏資訊，則展現了國家博物館藉收藏與展覽建構文化敘事的軌跡。

1960 年代，成立不久的史博館正值館藏充實階段。自 1960 到 1969 年間的館務報導，可見博物館為宣揚中華文化精神而舉辦書畫展演活動，並在展後將部分展品納入典藏的慣例。⁸ 這段期間頻繁的國際交流與展覽，經

6 李子寧，〈策展思維—構思臺博館「發現臺灣：重訪臺灣博物學與博物學家的年代」常設展〉，《臺灣博物季刊》36 卷 4 期（2017.12），頁 6-19。

7 蔡耀慶，〈筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫展〉（臺北：國立歷史博物館，2020），頁 6-11。

8 國立歷史博物館，〈建立國家藝術中心—徵集古今書畫〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》5 期（1967.10），頁 37。

常以書畫為主題。⁹ 筆展展出作品中，有 34 件入藏於 1968 年，22 件入藏於 1974 年。1974 年入藏的展品，主要來自參加「中日書法聯展」、「中國書畫藝術世界巡展中南美洲組紐澳歐菲組」、「在伊朗德黑蘭及希拉茲兩次舉辦之中國畫展」、「坎培拉東方學者會議展覽」、「亞太地區巡展」、「六十二年巴黎大學現代藝展」、「中國現代藝術展」等國際展覽（表二）。而 1980 年代以後入藏史博館的作品，則可見來自書畫主題展演活動時繪製的作品，如：名家手書春聯，山水示範等。¹⁰ 而從創作者出身地來看，展覽囊括 51 位出身臺灣、中國大陸、新加坡等共 44 個城市的書畫家（表一）。從創作年代來看，僅 1 件成於史博館成立以前，其餘可辨認年代者，有 38 件成於 1960 年代，餘各自分散於 1950、70、80 年代及以後。¹¹

這些在當時被稱為「國畫」的書畫作品，在博物館的展示與收藏中形成敘事，使得它們兼具美術與歷史文物的特性，與過去流通於書齋雅集的水墨書畫不同，被賦予了更加繁複的意義。1960 年代的史博館，在政府「加強民族精神教育，促進國民心理建設」¹² 的文化政策下，進行以社會教育與文化宣傳為目標的敘事建構，使得此時期入藏的藏品，具備格外鮮明的時代特質。筆展中依臺灣藝術史脈絡建構出的展覽敘事，體現著館藏書畫在臺灣發展過程中經歷的多重符號化，同時也藉由展覽詮釋，以新時代的觀點持續建構屬於當代的博物館文化敘事。

參、臺灣日殖時期書畫的符號性

筆展中年代最早的展品是曹容的《移居詩隸書中堂》（圖 1），¹³ 成於 1934 年（昭和 9 年），是筆展中唯一一件創作於日殖時期的作品。詩文首度發表於 1932 年（昭和 7 年）12 月《臺灣時報》¹⁴ 文苑的「蓬瀛詩壇」，

9 葉程義，〈國立歷史博物館文化交流工作概略〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》3 期（1963.12），頁 18。

10 此處及文內討論的展出品項，以巡迴展圖錄收錄品項為準。見蔡耀慶，《筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫展》。

11 見附表。

12 包遵彭，〈國立歷史博物館十四年〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》6 期（1969.4），頁 10。

13 國立歷史博物館藏曹容《移居詩隸書中堂》（1934）（館藏編號 72-00455）。

14 《臺灣時報》由臺灣總督府發行，以總督府員工及在臺日本人為主要受眾，刊載臺灣研究論文、短文與文學創作等綜合性內容。

屬名曹秋圃。此詩以〈子瑜兄以移家詩見示武韻〉為題，為與臺中仕紳吳子瑜¹⁵ 答唱的詩作，¹⁶ 筆展中展出的是曹容2年後以隸書謄寫的版本。1930年代的曹容正值盛年，1929年在臺北博物館¹⁷ 舉辦過個展、成立「澹盧書會」，以書道活動在日殖時期的文人酬唱集會與展覽活動中累積了聲望及地位。此件作品書體選擇符合當時日本人的書畫價值觀，其詩文中與吳子瑜的酬唱，則牽引出臺灣人書畫雅集的交流網絡，¹⁸ 使得此作自主題選擇、表現方式，到發表管道，成為探尋臺灣書畫藝術在日殖時期，如何蜿蜒地在書家、藏家與日本殖民現代化建設下形成的公眾領域中爭取一席之地的印證。

日本在明治維新的積極西化以前，曾奉漢學與南畫為文雅的圭臬。臺灣日殖時期統治者對書法的態度，亦直接影響了其在臺灣社會中的價值。臺灣漢人聚落於日本統治以前主要受大清管轄，雖然位處邊陲，但仕紳階級中傳承的漢文化，仍成為日殖初期臺灣漢人自我認同的重要符碼。

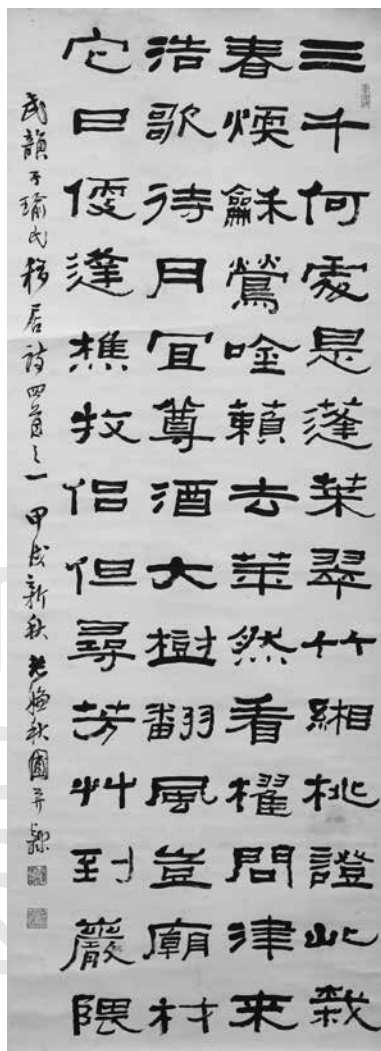


圖1 曹容《移居詩隸書中堂》1934年
139×50公分 國立歷史博物館藏
典藏編號 72-00455

- 15 臺中仕紳吳子瑜，於1926年加入「櫟社」，時常於自家東山別墅舉辦詩會活動，與當時的詩人、仕紳多有交流。持續於中國經商，在臺灣的活動範圍亦不限於臺中。1935年3月27日《臺灣日日新報》以翰墨因緣為題報導了臺中櫟社員吳子瑜在臺北永樂町百合咖啡店舉行擊鉢會活動，並有謝雪漁、林述三等出席者約20名。
- 16 《臺灣時報》為總督府發行的日文雜誌，以月刊形式收錄以臺灣為主題的創作、評論、論文與文學創作等，作者多為日本人，其中有多個發表詩文創作的專欄，有日本俳句、漢文詩歌之分。蓬萊詩壇以漢詩創作為主，不乏臺灣作者的身影。日殖時期具有漢學背景的知識分子如魏清德、曹容、林獻堂等人皆於此有多次發表。
- 17 正式名稱為「臺灣總督府博物館」，今國立臺灣博物館本館。
- 18 在尾崎秀真的論述中，呂西村的隸書代表著清代以來臺灣書畫品味中優異的部分。詳見黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，頁116。

日殖時期以集會、展覽會為主體的文藝交流模式，加上漢人知識階層在殖民社會結構中的社會地位變化，讓書畫成為繼承漢學傳統的漢人於殖民體系中自我認同與表述的重要媒介。¹⁹

一、殖民地中的漢學正統

臺灣的書畫藝術在日本統治以前，延續了大清科舉制度下以出仕為目標的文人訓練，始終以清朝首都為中心而位居邊陲。臺灣的漢學與書法僅在極少數具家學淵源的仕紳子弟，或受地方富有家族支持的書院中傳承。此時於臺灣留名的書畫家，以閩南地區因官職外派或私人延請渡海來臺的文士為主。²⁰

1895年《馬關條約》之後，臺灣進入日本帝國版圖，漢學書畫與文人仕進的聯繫戛然而止。同時，於日本本土已相當制度化的教育制度²¹逐漸導入。1898年的《臺灣公學校令》確立了以公學校為主的初等教育體系，同年頒布《書房義塾相關規定》，將臺灣以教授漢文經典為主的書院機制納入管轄。日殖時代以教化殖民地人民為目標的教學科目設計，以及逐漸收緊的同化策略，使得依附科舉制度而生的漢學訓練不再處於教育核心。公學校在初期雖因部分運作經費依賴地方仕紳自行出資而保留了漢學科目，卻仍不可避免地，在總督府政策之下退居次要，甚至逐漸消失。²² 清朝於1905年廢止科舉之時，臺灣的書院教育已在新的國家制度與社會需求下式微。²³ 至1941年頒布《國民學校令》時，臺灣漢人的傳統書房教育幾乎已在臺灣的一般教育概念中退場。日殖末期總督府普查的學齡兒童就學率從初期的百分之2，到1930年代達到百分之30，加上書院和公學校就學比例的消長，可見具備實用性與普及性的殖民體系公學校，經歷近半個世紀的

19 陳令洋，〈殖民地書法家的多重跨越：曹秋圃的書業經營與思想探析〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士學位論文），頁52-79。

20 黃俊嘉，〈從「閩習」視角看臺灣書畫藝術變遷與發展〉，《書畫藝術期刊》26期（2019.6），頁29-38。

21 日本自1872年（明治18年）首度推行近代學校制度的教育令至1895年獲得臺灣時，在教育法令上已經過逾5次修正。

22 山本和行，〈自由・平等・植民地性：台灣における植民地教育制度的形成〉（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015），頁219-229。

23 洪郁如，〈読み書きと植民地—台湾の識字問題〉，《言語文化》卷49（2012），頁80。

殖民現代化教育，著實改變了臺灣的教育與文化傳承系統。²⁴ 但在使用日語的新式學校教育確立之後，教育逐漸與漢學脫鉤，日語學習以及體制內升學成為臺灣人在殖民社會中獲取知識與地位的主要管道，曾經是知識的主要代表與媒介的書法訓練卻未因此消失。

臺灣受到日本延續明治維新的帝國殖民主義統治，在日本仍受到尊重的書畫藝術，成為具漢學素養的漢人仕紳與日本人的共通語言而受到重視，並持續發展。但在總督府文明開化殖民地的統治方向下，書法的功能性逐漸被現代化教育與新式書寫工具取代，在藝術性上也未如繪畫一般形成一套完整且具權威性的評選機制。然而，隨殖民統治而來的現代化，使得消費結構改變，博物館與展覽會概念的導入，意外開啟了書法創作在公眾活動領域的全新角色。失去實用價值的書法，在臺灣漢人菁英階層中深植的根系未被連根拔起，反而在殖民政府帶來的全新體制中，經歷了一場文化符號的典範轉移。

二、從私塾桌案到公眾展覽

臺籍文人的漢學資本不僅是他們在日本帝國殖民與現代化的價值體系中維持尊嚴與認同的方式，也扮演著與日本南渡的文人之間連結與緩衝的角色。詩社集會與詩文的創作與發表，形塑了日殖時期臺灣漢人的「新漢文想像共同體」，²⁵ 成為構築自我認同的重要媒介，臺灣的書畫作為此過程的媒介亦經歷了功能性的轉化。

隨著 1900 年（明治 33 年）大阪著名漢畫家桑田墨莊來臺舉辦展覽會，²⁶ 陸續來臺的漢畫家不勝枚舉。而 1908 年（明治 41 年）總督府殖產興業博物館的設立，以及幾次大型始政紀念博覽會的舉辦，則標誌著臺灣觀看文化的形成。²⁷ 當時以書畫為主題的展覽動輒有數百件規模，辦展的行列亦

24 洪郁如，〈読み書きと植民地—台湾の識字問題〉，頁 92-93。

25 黃美娥，〈重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像〉（臺北：麥田出版、城邦文化事業股份有限公司，2004），頁 146-157。

26 顏娟英，〈臺灣近代美術大事年表〉（臺北：雄獅圖書股份有限公司，1998），頁 2。

27 呂紹理，〈展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述〉（臺北：麥田，1998），頁 293-157。

包涵日、臺文人與收藏家。與日殖時期興盛的報紙系統相輔相成，這些詩書集會與書畫古玩展售活動經常見報，書畫圖錄出版亦常被報導，甚至出現在報章上刊載圖版的紙上書畫展。²⁸ 日本的漢學家、南畫家，在尚尊崇漢學傳統的臺灣獲得了新的舞臺，臺灣人的書畫創作與收藏，在此背景下逐漸跨越個人涵養與私人收藏，在公眾領域與社會中觀看文化的脈絡中，被賦予了參賽品、展覽品的角色。主辦活動的個人或團體，透過書畫的展示與收藏，讓書畫以被觀看的物件形成敘事，持續在主流的帝國文化敘事中，建構以書畫為代表的漢文化敘事。²⁹ 因此日殖時期的臺灣書畫，雖然並非總督府推行現代化教育策略下的主流，仍能藉當時臺灣初成形的觀看文化，持續發展屬於臺灣的書畫意義脈絡。

日本在臺灣的殖民現代化建設，使得日殖臺灣已有明確的博物館典藏意識。帝國主義的知識權力以建設與教化為目標，透過博物館與展覽會的收藏與展演，具體而微地建構著「以科學、調查為基礎的世界觀」，³⁰ 企圖形塑成功的殖民地地形像。對臺灣仕紳而言，漢學是相對於殖民者「現代、開化」姿態時，唯一能引起共鳴的優勢，但此漢學傳統卻又外於重視科學、調查等現代化的殖民地知識體系，並因此無法成為當時博物館的典藏首選。此時的書畫主要活躍於私人舉辦的古玩書畫展售會，其嗜好收藏的特性遠大於官方展演意義。要釐清筆展中年分最早的這件法書如何進入中華民國國立歷史博物館典藏與展示脈絡，就必須進一步認識臺灣戰後的國家博物館如何介入並影響了臺灣戰後書畫的意義典範轉移。

肆、史博館藏書畫的正統文化敘事建構

二次世界大戰之後的臺灣，在國際勢力拉鋸與中國內戰的餘波之中，於中華民國的統治下開啟了與日本殖民時代截然不同的局面。經歷殖民與現代化的臺灣，書畫作為殖民統治下臺灣漢人自我認同的符號，持續活躍於雅好漢學的仕紳社群。戰後全新的國家結構與來自中華民國各省的文人，

28 葉碧苓，〈日治時期臺灣出版之書畫圖錄〉，《臺灣學研究》18期（2015.12），頁38-40。

29 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》5期（2007.12），頁111-139。

30 臺灣教育會，《臺灣教育沿革誌》（臺北：臺灣教育會，1939），頁1095-1098。

形成了新的統治結構，書畫在臺灣社會中的符號性也出現了巨大的改變。

中國於清末經歷一連串的動盪與變革，在外國勢力介入的市場經濟影響下，催生了具有平民化、商業化特性的海上畫派。仰賴家學傳承與師徒授受的書畫創作，以長期養成的漢學素養為基礎，雖然受到取消科舉引進西學的衝擊，在當時仍是受歡迎的雅翫嗜好。中國在 20 世紀初陷入混亂的軍閥割據、社會動盪局面，國家對藝術的視野，經歷國內文人傳統與國外新知的交戰；國家動亂、積弱不振的情境與西化、現代化的進步浪潮碰撞，使得源自漢學書法素養的水墨藝術成為清末、民國初期有識之士在不棄自我認同的同時，又能容納進步理論的藝術節點。

中國傳統漢學與書畫在清帝國崩解之後，因失去求學仕進的工具性，又面臨現代知識的衝擊，曾在多場知識分子論戰中退居末次。然而到了臺灣，對內針對新的國民結構有建立新國族認同的需求，對外更需宣傳政權的正當性。在中華文化的廣褒概念中，書畫藝術結合文字、思想，並體現審美價值的特性，使其於美術創作及歷史文物的範疇皆踞一席之地。臺灣的書畫藝術早期因為知識分子結構和地緣關係有其局限，但在戰後開啟的新時代局面中，其指涉傳統中國文人素養的符號性，使其在雅翫展覽的特性之上，又能容納政府反共復國的口號，旋被視為激勵民族認同的具象符號。

一、史博館與其美國因素

臺灣在二次世界大戰後由中華民國政府接收，在世界冷戰架構中成為美援體系下反共抗俄的國家共同體，展現著繼承傳統中國的現代中國形象。1949 年，中華民國政府全面撤退來臺，臺灣的政治、社會與經濟結構經歷了全盤的翻轉。而延續自中國大陸的內戰體制，更從此在臺灣延續了 30 年之久。「反攻大陸」是中華民國在臺灣初期，以復國、建國為主要目的之國族意識建構，在大陸被定位為失土的同時，臺灣經歷的是上至政府機制，下至教育與大眾傳播等全方位的國家論述中央化。³¹

31 若林正文，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》，頁 85-97。

1950年代，中華民國受到美式帝國主義與國際冷戰情勢的深刻影響。³²在美援的持續支持下，中華民國以臺灣為基地展開代表「自由中國」的文化活動，此繼承中國傳統並自居正統的文化敘事，體現在國家每一面向的文化策略，廣泛地影響著臺灣戰後的文化氛圍，自出版、藝術創作到文化展演，甚至以西方學說為主的科學教育，都存在著此文化建構大業的痕跡。³³

中華民國在戰後初期確立了遷佔者國家 (Settler state)³⁴ 體制，並延續中國大陸內戰思維的「準戰時精神動員」³⁵ 體制。此時的國家博物館屬於政府線性部門，在業務執行上具備中央政府直接傳達者的特色。博物館中以物質文化為基礎的敘事建構，則有助政府掌握國家文化的話語權。國家博物館受公權力支持，使其博物館功能的發揮，成為國家文化塑造與形象宣傳的重要手段。在美國全方位的援助下，政府延續來自美國的非正規教育 (Non-formal Education) 理念，³⁶ 設置了以社會教育為任務目標的史博館，使得史博館早期的發展具有不可忽視的美援因素。其以社會教育為主要目標的營運方向，也與戰前日本帝國主義下以科學調查為基礎的博物學、民族學構成的博物館概念有本質上的差異。³⁷

美國勢力經歷美蘇冷戰、韓戰、越戰等事件，持續是大東亞地區國際局勢的關鍵影響力。美國對臺灣顯性的影響，也一直實質持續到 1970 年代。³⁸ 文化藝術活動的軟性宣傳，在國際冷戰勢力拉鋸中建立中華國族形象，提

32 若林正文，〈戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程〉，頁 74-82。

33 傅麗玉，〈美援時期西方科學與中國傳統文化拉鋸下的臺灣科學教育〉，《臺灣教育社會學研究》8 卷 2 期 (2008.12)，頁 119-122。陳建忠，〈「美新處」(USIS) 與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》52 期 (2012.12)，頁 69-100；陳曼華，〈臺灣現代藝術中的西方影響：以 1950-1960 年代與美洲交流為中心的探討〉，《臺灣史研究》24 卷第 2 期 (2017.6)，頁 115-178。

34 黃智慧，〈中華民國在臺灣 (1945-1987) —「殖民主義」與「遷佔者國家」說之探討〉，臺灣教授協會編，《中華民國流亡臺灣 60 年暨戰後臺灣國際處境》(臺北：前衛出版社，2010)，頁 61-192。

35 若林正文，〈戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程〉，頁 152。

36 美國於二次戰後興起的人本主義心理學，影響擴及教育界，注重個人發展的非正規教育以及開放教室等教育概念在 1960 年代成為顯學。詳見張春興，〈教育心理學—三化取向的理論與實踐〉重修二版 (臺北：東華書局，2013)。

37 包遵彭，〈國立歷史博物館十四年〉，頁 11-13。

38 趙綺娜，〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動 (一九五一至一九七〇)〉，《歐美研究》31 卷 1 期 (2001.3)，頁 121-124。

高親美的中華民國政權能見度與正當性，是美國鞏固其亞太地區勢力策略的一環。此時的史博館作為中華民國文化代言人，一方面於國內建構政府「傳統中國文化的保存者、現代中國文明的真正代表」的國際形象，同時順勢向海外輸出文化、提高政權的國際聲望。美國透過促進國際文化交流，鞏固其於太平洋地區影響力的策略，也直接影響了此時期史博館辦理的國際交流。

1961年，時任駐美大使的葉公超先生與美國史密森尼基金會（the Smithsonian）協議，由政府安排文物參與美國華府博物館（U.S. National Museum）³⁹的常設展更新計畫。⁴⁰史博館即刻受命進行了「中國國民生活與文化」展品徵集，設定的六大主題即包含「文人書房與中國文字」，另有中國傳統祭儀、農業生產、戲劇與東西方交流等主題。⁴¹而在美方的紀錄中，該展覽目標在透過人類學及民族學的角度介紹世界多元民族，範圍包含非洲、大洋洲、東南亞、澳洲以及亞洲。亞洲部分的策展由新任人類學策展人 Eugene I. Knez 負責。⁴²Knez 受人類學訓練，曾於韓國任職，企圖在展品徵集與呈現上表現亞洲各民族與現代傳承傳統的生活方式。他在旅行各國搜集展品的過程中，曾到訪史博館，也發現亞洲地區部分政府積極地希望在展出內容中強調國家形象宣傳的狀況。⁴³這使得 Knez 最終決定採納部分國家的意見，採用有別於另一位策展人於非洲主題區並置傳統服

39 美國華府博物館（U.S. National Museum）於 1910 年開放參觀，為史密森尼博物館系統的第 3 座博物館建築，1960 年代陸續分出館藏至新建築後，於 1967 年改制為管理單位，博物館業務由轄下主題博物館各自執行。史博館參與的展覽展出地點為今日的 National Museum of Natural History。

40 該展實際上為的「太平洋與亞洲文化」展（Cultures of the Pacific and Asia），搭配該博物館館舍更新與增建計畫，涵蓋大洋洲及南亞、東南亞諸國的族群、文化介紹，以供美國人認識世界族群與文化的多樣性，我方提供的展品與僅占展覽的一小部分。詳見 Eugene I. Knez, "Exhibits," *Current Anthropology*, 4:5 (1963): 549-549. JSTOR (2739665).

41 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》，1 期（1961.12），頁 3-7。國立歷史博物館，〈上窮碧落下黃泉〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，1 期（1961.12），頁 21。

42 Smithsonian Institution, Board of Regents, and United States National Museum, *Annual Report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, 1964* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1964), 54, accessed July 1, 2020, <https://library.si.edu/digital-library/book/annualreportofbo1964smit>.

43 在 1963、1969 年的館務回顧報導中，皆可見史博館對此於美國國家博物館露出的機會相當重視，視為國家正統性宣傳的一大成就。詳見葉程義，〈國立歷史博物館國際文化交流工作概略〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，3 期（1963.12），頁 13-14；包遵彭，〈國立歷史博物館十四年〉，頁 12；國立歷史博物館，〈國立歷史博物館歷年大事記要〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》6 期（1969.4），頁 14。

裝與祭儀模型的主題式展示，讓亞洲區的展示敘事跳脫殖民地人類學的觀點，以偏向文化人類學的角度呈現亞洲各民族的特色。⁴⁴ 在此之中，由史博館辦理展品徵集的中國人主題，以書畫藝術、京劇戲曲約化中國文化，輔以註明東西交流歷史的示意大地圖，呈現在美國大眾的眼前。⁴⁵

1961 年，史博館設立「歷史教學研究室」，營運資金主要來自美援的國家長期發展科學委員會。隔年興建國家畫廊時，又在隸屬 CIA 的美國亞洲協會 (The Asia Foundation)⁴⁶ 的直接資助下，購置附有可調節燈光的新式展櫃。史博館在幾年內一舉建立符合現代展覽標準的展示空間，同步以博物館作為公共財的觀念，訂立國家畫廊的使用標準。這使得國家畫廊在接下來的十數年間成為臺灣現代化展示空間的指標。同年，美國亞洲協會對文化事業的援助，還包含辦理世界名畫及波斯古畫國內巡迴展等。⁴⁷ 1965 年設立於臺中的故宮文物陳列室，終於將自故宮千里渡臺的文物展出，過去難以得見的院藏書畫，也開始受到美國藝術史學界的研究。⁴⁸ 同年，史博館包遵彭館長在教育部及美國亞洲協會的資助下前往美國參與一系列博物館專業會議，開啟國內博物館領導者對先進博物館理論的認識。⁴⁹ 1966 年，來自美國史密森尼基金會的《慈禧太后畫像》永久借展史博館。⁵⁰ 1967 年，「把知識送上門去」，分「流失海外歷代中國名畫」及「中西名畫」兩批，運往各城鎮、農村、學校、軍營、監獄等地區巡迴展覽。1968 年，史博館配合「中華文化復興運動」，在美舉辦「中華文物展覽」，⁵¹ 並接

44 Claire Wintle, "Decolonizing the Smithsonian: Museums as Microcosms of Political Encounter," *The American Historical Review*, 121:5 (December, 2016): 1492-1520, accessed July 1, 2020, <https://doi.org/10.1093/ahr/121.5.1492>.

45 Eugene I. Knez, "Exhibits," 549.

46 此處使用史料原始譯名，The Asia Foundation 直譯為亞洲基金會，組織介紹。見其官方網站 *The Asia Foundation*, accessed July 1, 2020, <https://asiafoundation.org/>.

47 詳見包遵彭，〈國立歷史博物館的創建與發展〉，頁 6-7。

48 此時故宮文物的研究出版，及至後來年於臺北外雙溪的主體建築，皆仰賴美國援助。詳見吳淑瑛，〈展覽中的中國：以 1961 年中國古藝術品赴美展覽為例〉（臺北：國立政治大學歷史研究所碩士學位論文，2003）；趙綺娜，〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，頁 112。

49 包遵彭，〈出席國際博物館學會第七屆大會經過〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》4 期（1965.12），頁 50-51。

50 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館近年來之蒐集工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》4 期（1965.12），頁 35。

51 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館歷年大事記要〉，頁 20。

受美國華府美術博物館以無限期備用名義捐贈 19 世紀美國油畫代表作複製品 32 件。

上述透過博物館進行的文化交流與敘事建構皆在美國直接或間接的援助下進行。⁵² 於 1955 年末成立至 1970 年代的史博館，對內重視國家認同形塑，對外則推廣中華藝術以創造國家文化話語權。藉文物徵集與展覽，目的明確地以建構中華歷史與文化為目標，呈現以實物為憑的正統歷史敘事。而書畫作為精緻「中國文化」的代表，不僅自中國大陸內戰階段即受到美國的關心與資助，更成為後來中華民國政府轉以臺灣為基地時，對其主要援助國的重要文化回饋，⁵³ 甚至透過國家博物館功能的發揮，鞏固了書畫藝術的國家文化象徵地位。

二、史博館的文化敘事建構

直到 1980 年代美援對臺影響力減弱以前，史博館始終在政府的領導下，仰賴美國援助發揮功能。博物館以實物建構敘事，對戰後在美國支持下於中國大陸東南方海島上宣稱中華正統的政府而言，正是對內強化國族論述、鞏固認同，並對外宣傳的利器。中華民國在戰後成立於臺灣的史博館，是政府在臺灣爭取國民認同與建構國族文化的前線。有別於日殖時期源自歐陸帝國主義的人類學與博物學傳統，史博館受益於與當時著重社會責任與教育功能的美系博物館學，⁵⁴ 無論是史博館成立之初的「歷史文物美術館」或是後來由總統親自命名的「歷史博物館」，皆指向朝著以文物建構國家歷史的社會教育方向方展。書畫作為中華民國的國族文化代表，在博物館針對性的功能發揮之下被重新定義，以「國畫」、「國粹」等近乎精神標語的名詞，體現著此時期書畫藝術被賦予的國族任務，而政府對「文物」的定義，也直接影響了此脈絡下的博物館收藏方向。

52 趙綺娜，〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，頁 110-114。

53 趙綺娜，〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，頁 108-112。

54 張朋園，〈國立歷史博物館的國際交換工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》1 期（1961.12），頁 52。

史博館創館之後，以領袖口號與目標為依歸，在幾無實際館藏的狀態下承擔象徵、建構與推廣「國家文化」的角色。⁵⁵陸續入藏自大陸搬運來臺的古物，同時於參考美國現代標準新建展覽空間，運用展覽的公眾性進行國家文化形象建構。古物的入藏因與中國大陸往來斷絕而有限，書畫的創作卻可以源源不絕，此符合博物館目標的新文物創製與收藏模式，因此成為形構博物館典藏與展覽的主要方向。隨著中央政府來臺，具備傳統漢學底蘊的大陸文人雅士，在政府的支持與鼓勵下持續生產，並由史博館中介，代表國家文化於國內外頻繁巡迴展出。在史博館的號召下，1960年代的書畫創作透過展覽、贈禮的形式，積極地扮演著自由中國的文化外交角色。1969年館方統計以書畫為主題，象徵國家民族文化的展覽計有65次。⁵⁶1960年開始持續逾8年的「中國書畫藝術世界巡展」在教育部及外交部交辦下，以向世界民主友邦展現中華民國的成就為目標，徵集大陸來臺書畫家的92件作品，分為中南美及紐澳歐非中東兩組，於二次戰後親美國家的45個展覽地區展出。⁵⁷

書畫成為政府以國家認同為目標的文化建構要角。透過國家博物館殿堂式展覽與國外巡迴展覽宣傳之姿，將書畫朝著國家代表的方向符號化。如此在博物館的運作與宣傳之下，自中國各地來臺的書畫家有了共同的創作目標與發表場域，匯聚成了臺灣代表性的書畫團體。1962年，在史博館的號召下，以于右任（1879-1964）為首的書法家組成「中華民國書法訪日代表團」赴日，成員包含程滄波（1903-1990）、王壯為（1909-1998）、丁念先（1906-1969）、李超哉（1907-2004）、張隆延（1909-2009）、曾紹杰（1910-1988）、莊嚴（1899-1980）、彭醇士（1896-1976）、劉延濤（1908-1998）等人。⁵⁸其他以於史博館的展出為主要活動的書畫集會，尚有「十人書會」、「八儔書會」、「八朋畫會」、「七友畫會」、「中

55 此處指中華民國自1911年成立於中國大陸成立以來的博物館事業結構而言。有關史博館與政府教育方針的聯繫，參見陳嘉翎，〈國家文化政策與國立歷史博物館的演化〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系博士學位論文，2019）。

56 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館十年〉4期（1965.12），頁7。

57 詳見國立歷史博物館，〈國立歷史博物館十年〉，頁14-16；葉程義，〈國立歷史博物館與中南美文化交流工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》6期（1969.4），頁22-24。

58 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館工作概況〉，頁9。

國畫學會」等。⁵⁹ 史博館典藏的豐富書畫精品，即是在如此由上至下的政府文化實踐過程中積累。

1960年代的史博館尚處於文物徵集階段，在典藏主題上包羅萬象，從各界致贈元首的祝壽文物，到海關查禁的走私古物，實質發揮著國家文化施政的功能。⁶⁰ 自史博館創館開始的十數年間，中華民國在臺灣的文化政策，於政府與民間錯綜的交互作用與實踐中逐步完備。⁶¹ 直到2012年由行政院文化建設委員會改制的文化部成立，並統轄國內公立博物館及所有文化相關業務。因此史博館作為中華民國政府在臺灣的首座國立博物館，在成立之初能夠僅以明確的目標而敘事物件待尋的狀態下，展開參與戰後文化建構的旅程。

與日殖時期始終徘徊於私人集會展售與官方展覽場域之間的書畫藝術不同，戰後中華民國統治的臺灣在國家博物館的作用之下，書畫的創作與收藏，成為連結歷史與國家形象的關鍵組件。此以國家為單位的典藏建構，以及透過展覽傳達的文化敘事，讓書畫以美術品之姿，挾帶符合政府策略的歷史與國族敘事面對公眾，編織著嶄新的國家形象。

三、「筆痕墨跡」中史博館藏書畫的收藏敘事

自日殖時期的總督府博物館成立以來，臺灣擁有國家規模的博物館已逾百年。而博物館的典藏建構歷程，始終是統治政權文化政策的縮影。筆展呈現的是史博館典藏重點之一的書畫藝術，以1960年代創作並入藏的書畫為主體，鋪陳了臺灣近代書畫藝術的發展脈絡。而再進一步檢視其中展品的年分與入藏時間，則可以揭開這批館藏書畫所折射的時代氛圍。書法、水墨作為法統的代言，不僅在國內以藝術展演、文化競賽的型態向國內社

59 書畫團體與史博的互動，詳見許方怡，〈十人書會書法展及其影響〉，《書畫藝術期刊》9期（2010.12），頁210-217；邱琳婷，〈「七友畫會」與臺灣畫壇（1950s-1970s）〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士學位論文，2011）。

60 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館工作概況〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》3期（1963.12），頁3-4。

61 中華民國政府至1982年制定《文化資產保存法》以前，以1930年訂定的《古物保存法》為主要文化資產處理法源。詳見黃翔瑜，〈臺灣文化保存法制之更迭及其實踐比較（1900-1982）〉，《臺灣文獻》63卷2期（2012.6），頁191-244。

會宣達以政府為代表的文化正統，更在美國全方位的協助之下，以繼承傳統的自由中國形象爭取國際認同，以美學的形式主義近乎超脫地鋪陳著文化正統意識。這種對傳統文化的捍衛，究其動機，不可忽視的是政府於國際冷戰情勢下的順勢而為。史博館自建館至其後的十數年間的美國因素，讓書畫透過博物館功能發揮，執行著較日殖時代漢學認同更高目的性的國家文化認同任務。

1970 年代，美國在國際上的策略改變，影響了中華民國政府於臺灣推行中華文化復興運動，持續進行中華文化淵源的形塑。直到 1990 年代解嚴，政府的統治模式出現結構性變化之後，由政府主導的國家論述才逐漸自大中國敘事轉向以主體國民經驗出發的臺灣中心敘事。⁶² 筆展中 14 件 1980 年代以後入藏的作品，有藝術家主動捐贈博物館，或在博物館舉辦的公開揮毫活動之後入藏，亦有購藏的作品。本文首先討論的日殖時期曹容作品，雖然作成年代最早，卻是在 1980 年代由書家本人捐贈入藏，進而成為本次展覽中的展品。

戰後以美國博物館學界重視的社會教育概念為基礎設立的史博館，在長期為國家文化正統宣傳的典藏與形象建構中，也累積了相應的品牌價值，為後來公眾主動捐贈收藏，豐富史博館藏敘事的良性循環打下基礎。隱約可見 1980 年代的史博館書畫入藏模式，在發揮多年博物館功能所累積的公眾性之下，開始出現更多元的收藏結構。於 2019 年開始巡迴展出的筆展，以 1960 年代的書畫藏品為主軸，向上涵蓋了日殖時期漢人書法，對照後來在中國文化正統敘事下的書畫，以及自宋元傳統的臨摹到臺灣風景寫生，甚至純藝術化的抽象潑墨表現。以這樣迭有變動但仍一脈相承的敘事，指涉著臺灣如何在國立博物館的中介之下，成為當代書畫藝術發展與傳承的沃土，亦可見書畫由排他性的文人藝術，在博物館展覽敘事與典藏建構的引領下，走出文人雅集的私領域，自創作之始即具有被公眾觀看意識的特性。

62 若林正文，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》，頁 435-449。

伍、結語

本文檢視史博館自 2018 年閉館整建後，於 2019 年推出的「筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫」巡迴展，從展品創作與入藏年分著手，觀察戰後臺灣由政府主導，透過國家博物館功能發揮所進行的文化建構，以及在此過程中，臺灣書畫被塑造出的時代符號。藝術的發展不離現世，此完全以史博館藏為主的展覽，值得觀察的不僅是展品的風格演變與視覺特色，更包含國家博物館作為收藏者的館藏建構意識，以及推動著此收藏意識的時代背景。於筆展中作為展覽敘事節點的史博館書畫典藏，也是臺灣博物館發展史中的重要註腳。

經歷清代、日本時代而至中華民國，今日的臺灣有普及的 12 年國民義務教育、林立的博物館與美術館，豐富而多彩的文化活動，在文化的發展與反省上也與國際先進學說充分接軌，正是對於折射著近代臺灣文化建構歷程的博物館典藏深入檢視與討論的時機。透過展品的年分，可見臺灣書畫於日殖時期與戰後中華民國等不同國家概念下被賦予的不同符號性意義。過去代表著小眾知識與交遊的書畫藝術，在政府意識與博物館功能的交互作用之下，成為國家博物館殿堂的代表藝術。筆展集結的書畫作品，橫跨臺灣日殖時期、美援時期，直至解嚴前後的創作，這些書畫構成博物館的典藏軌跡，體現著博物館功能的現代化。博物館自殖民帝國主義下以實證科學為基礎的世界觀建構，到受美國近代博物館學說影響，以社會教育為目標的文化建構，再到重視與公眾社會連結的當代博物館概念，進一步有機會在當代社會中發揮積極功能。⁶³ 筆展誕生於當代史博館，終能讓這些代表著臺灣藝術不同階段發展的書畫作品，在展覽的物件敘事之下，回歸展品自身的歷史特質，以物質文化的客觀連結，創造與公眾共有的文化經驗。

筆展中逾半數展品誕生於國家透過博物館掌握文化資源與分配，並向大眾宣傳與鞏固官方文化論述的年代。以巡迴展出形式介紹史博館典藏書畫特色的同時，隱含著 1960 年代史博館運作下的國家文化建構，以及 1980

63 Ellen Cichran Hirzy, ed., "Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums: a Report from the American Association of Museums," American Association of Museums, 1992, accessed July 1, 2020, <http://ww2.aam-us.org/docs/default-source/resource-library/excellence-and-equity.pdf>.

年代以後隨著政治、社會的民主化而逐漸多元化的館藏，都是最終構成今日史博館公眾面貌的重要元素。博物館透過重新梳理典藏而呈現的當代展覽敘事，提供公眾社會客觀回顧歷史、反思所處社會的文化建構過程，進一步轉換典藏為凝聚社會共識的公眾文化資源。史博館書畫典藏涵蓋了時代賦予的多重符號，因國家資源的支持而誕生並存續，如今成為回顧史實、刺激學習、促進對話等，有助現代博物館強化公眾連結的媒介。本文藉直視筆展展品的創作、展出與典藏背景，回顧博物館典藏敘事與展覽歷史。放眼未來整建完成的史博館，與其獨特發展歷史所建構的史博館藏，當與環境、建築一同脫胎換骨，使這些隨著時空被賦予了多重意義的博物館典藏珍品，在博物館符合當代社會價值與需求的運作方向中，發揮培養公眾歷史思惟、促進社會對話與和解等社會教育功能時，具備無窮潛力的寶藏。



附錄

表一 「筆痕墨跡」展出書畫家出身地

	出身地	書畫家
1	臺灣臺北	曹容 (1895-1993)
2	臺灣嘉義	林玉山 (1907-2004)
		黃永川 (1944-2015)
3	吉林長春	莊嚴 (1899-1980)
4	河北寧河	孫雲生 (1918-2000)
5	河北易縣	王壯為 (1909-1998)
6	北京	溥心畬 (1896-1963)
7	河南南陽	董作賓 (1895-1963)
8	河南鞏縣	劉延濤 (1908-1998)
9	河南泌陽	呂佛庭 (1911-2005)
10	安徽渦陽	馬壽華 (1893-1977)
11	安徽霍邱	臺靜農 (1902-1990)
12	安徽秋浦	謝宗安 (1907-1997)
13	安徽歙縣	江兆申 (1925-1996)
14	江蘇東海	丁治磐 (1894-1988)
15	浙江杭州	傅狷夫 (1910-2007)
		陳定山 (1897-1987)
		王展如 (1894- ?)
16	浙江溫州	鄭曼青 (1902-1975)
17	浙江紹興	朱龍龔 (1907-1975)
		謝冠生 (1897-1971)
18	浙江上虞	丁念先 (1906-1969)
19	浙江臨安	高逸鴻 (1908-1982)
20	福建福州	高拜石 (1901-1969)
21	福建詔安	沈耀初 (1907- 1990)

22	江蘇無錫	陶壽伯 (1902-1997)
23	江蘇南京	張隆延 (1909-2009)
24	江蘇武進	張穀年 (1905-1987)
		程滄波 (1903-1990)
		胡克敏 (1908-1991)
		奚南薰 (1914-1975)
25	江蘇常熟	李猷 (1915-1997)
26	江蘇鎮江	趙二呆 (1916-1995)
27	江西九江	葉公超 (1904-1981)
28	江西廬陵 (吉安)	李超哉 (1907-2004)
29	江西高安	彭醇士 (1896-1976)
30	廣東南海	黃君璧 (1898-1991)
31	廣東潮州	陳其銓 (1917-2003)
32	廣東順德	陳子和 (1910-1984)
33	湖北宜昌	馬紹文 (1894-1968)
34	湖南長沙	朱玖瑩 (1898-1996)
35	湖南桂東	郭燕嶠 (1919-2015)
36	湖南湘鄉	曾紹杰 (1910-1988)
37	湖南益陽	胡念祖 (1927-2019)
38	山東泰安	孫家勤 (1930-2010)
39	山東即墨	陳丹誠 (1919-2009)
40	四川達州	張光賓 (1915-2016)
41	四川內江	張大千 (1899-1983)
42	陝西三原	于右任 (1879-1964)
43	山西沁水	賈景德 (1880-1960)
44	新加坡	鄭月波 (1907-1991)

表二

「筆痕墨跡」展 1945 年以前作品

	館藏編號	名稱	作者	年代	入藏
1	72-00455	移居詩隸書中堂	曹容	1934	1983.09.09

「筆痕墨跡」展 1950 年代作品

	館藏編號	名稱	作者	年代	入藏
1	27005	甲骨文條幅	董作賓	1956	1968.12.20
2	27133	山水	馬壽華	1956	
3	26928	臨鐘鼎文篆書條幅	高拜石	1959	
4	26919	隸書條幅	張隆延	1959	
5	26935	楷書條幅	朱龍龔	1959	
6	27126	梅花	陶壽伯	1959	
7	32196	一竿獨秀	鄭曼青	1957	1974.02.22 中國書畫藝術世界巡展

「筆痕墨跡」展 1960 年代作品

	館藏編號	名稱	作者	年代	入藏
1	27087	山水	黃君璧	1960	1968.12.20
2	27022	隸書中堂	謝冠生	1960	
3	27221	烏來觀瀑	張穀年	1961	
4	27091	阿里山神木	劉延濤	1961	
5	26999	行書對聯	葉公超	1962	
6	26967	行書對聯	朱玖瑩	1962	
7	26972	節禮器碑隸書條幅	丁念先	1964	

8	27297	蓬萊長春	郭燕嶠	1965	1968.12.20 未紀年	
9	26926	甲骨文對聯	陳其銓	1965		
10	26963	篆書中堂	李猷	1965		
11	27000	行草條幅	莊嚴	1965		
12	27223	清水斷崖	張穀年	1968		
13	27138	董巨遺意圖	朱龍龕	1968		
14	27079	吳天發神識碑篆書中堂	陶壽伯	1968		
15	32339	黃山松石	張大千	1969		
16	26957	孟浩然過故人莊詩草書中堂	于右任			
17	26993	節行書狀楷書短幀	賈景德			
18	27034	行書條幅	馬壽華			
19	27008	行草條幅	馬紹文			
20	27080	山水	溥心畬			
21	26945	七言絕句草書立軸	陳定山			
22	27036	行書立軸	鄭曼青			
23	26980	淨名經行書中堂	程滄波			
24	27017	行書條幅	王壯為			
25	27043	出師頌章草立軸	陳子和			
26	27030	草書條幅	傅狷夫			
27	27147	樹	傅狷夫			
28	27103	雞	陳丹誠			
29	27171	山水	胡念祖			
30	32140	行書立軸	彭醇士	1964		1974.02.22 中日書法 聯展
31	32197	橫貫公路	張穀年	1960		1974.02.22 中國書畫藝 術世界巡展
32	32198	水火同源	張穀年	1960		

33	31963	松泉岩谷	傅狷夫	1968	1974.02.22 在伊朗德黑 蘭及希拉茲 兩次舉辦之 中國畫展品
34	31981	太魯閣之春	呂佛庭	1968	
35	32001	鹿	林玉山	1968	
36	32002	紫藤斑鳩	林玉山	1968	
37	32027	松壑流泉	王展如	1967	
38	101-00021	行楷五言聯	于右任	民國	2012.04.23 受贈于彭

「筆痕墨跡」展 1970 年代作品

	館藏編號	名稱	作者	年代	入藏
1	32265	岸	趙二杲	民國	1974.02.22 參加坎培拉 東方學者會 議展覽，並 移作亞太地 區巡展
2	32260	九重葛	胡克敏	1970	
3	32454	篆書條幅	奚南薰	1971	1974.04.29
4	32137	篆書立軸	曾紹杰	1971	1974.02.22 中日書法 聯展
5	32153	隸書中堂	謝宗安	1971	
6	32107	錄菜根譚隸書中堂	呂佛庭	1971	
7	32109	王谿生詩句行書立軸	江兆申	1971	
8	32097	島上春詠行草立軸	丁治磐	未紀年	
9	32129	草書中堂	高逸鴻		
10	33953	竹梅石	高逸鴻	1973	
11	74-00963	山水	孫雲生	1974	1985.08.26
12	34070	山水	陳定山	1975	1976.08.04

13	74-01379	松壑流泉	黃永川	1976	1985.11.14 作者捐贈中國現代藝術展作品
14	32309	草書中堂	李超哉	未紀年	1974.02.22
15	32216	阿里山雲海	傅狷夫		1974.02.22
16	32201	鷹揚圖	鄭月波		中國書畫藝術世界巡展

「筆痕墨跡」展 1980 年代作品

	館藏編號	名稱	作者	年代	入藏
1	73-00261	篆書對聯	陳丹誠	1981	1984.02.01 辛酉年 (1981) 春聯書法
2	73-00053	山水	江兆申	1983	1984.03.01 山水示範 作品
3	93-00454	「暢神」斗方	張光賓	1984	2004.12.31 受贈
4	93-00127	滄浪漁笛	孫家勤	1988	2004.06.11 受贈
5	97-00117	洞天福地	張光賓	2003	2008.10.16 購藏
6	37500	行書對聯	黃君璧	未紀年	1980.07.11 各書家手書 春聯
7	74-01414	松澗幽棲	沈耀初		1985.12.30 購藏
8	79-00133	康南海論書詩行草條幅	臺靜農		1990.04.24

參考書目

一、專書

- 呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》，臺北：麥田，1998。
- 邱琳婷，《臺灣藝術史》，臺北：五南圖書，2015。
- 若林正文著，薛化元審訂，洪郁如等譯，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》，臺北：臺大出版中心，2016。
- 張春興，《教育心理學—三化取向的理論與實踐》重修二版，臺北：東華書局，2013。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田出版、城邦文化事業股份有限公司，2004。
- 蔡耀慶，《筆痕墨跡—史博館館藏名家書畫展》，臺北：國立歷史博物館，2020。
- 盧建榮，《臺灣後殖民國族認同1950-2000》，臺北：麥田出版社，2003。
- 顏娟英，《臺灣近代美術大事年表》，臺北：雄獅圖書股份有限公司，1998。
- 山本和行，《自由・平等・植民地性：台灣における植民地教育制度的形成》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015。
- 臺灣教育會，《臺灣教育沿革誌》，臺北：臺灣教育會，1939。
- Mackay, George L. *From far Formosa : the island, its people and missions*. NY: Fleming H. Revell Company, 1896.

二、論文

- 陳建忠，〈「美新處」(USIS)與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》，52期，2012年12月，頁211-242。
- 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》，1期，1961年12月，頁3-7。
- 包遵彭，〈出席國際博物館學會第七屆大會經過〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，4期，1965年12月，頁50-51。
- 包遵彭，〈博物館之蒐集工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，6期，1969年4月，頁1-3。
- 包遵彭，〈國立歷史博物館十四年〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，6期，1969年4月，頁15-16。
- 吳淑瑛，〈展覽中的中國：以1961年中國古藝術品赴美展覽為例〉，臺北：國立政治大學歷史研究所碩士學位論文，2003。
- 李子寧，〈策展思維—構思臺博館「發現臺灣：重訪臺灣博物學與博物學家的年代」常設展〉，《臺灣博物季刊》，36卷4期，2017年，頁6-19。

- 林果顯，〈1950年代反攻大陸宣傳體制的形成〉，臺北：國立政治大學歷史研究所博士學位論文，2009。
- 邱琳婷，〈「七友畫會」與臺灣畫壇（1950s-1970s）〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士學位論文，2011。
- 國立歷史博物館，〈上窮碧落下黃泉〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，1期，1961年12月，頁21。
- 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館工作概況〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，3期，1963年12月，頁1-10。
- 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館十年〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，4期，1965年12月，頁1-20。
- 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館近年來之蒐集工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，4期，1965年12月，頁34-36。
- 國立歷史博物館，〈建立國家藝術中心—徵集古今書畫〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，5期，1967年10月，頁37。
- 國立歷史博物館，〈國立歷史博物館歷年大事記要〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，6期，1969年4月，頁16-20。
- 張朋園，〈國立歷史博物館的國際交換工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，1期，1961年12月，頁51-55。
- 許方怡，〈十人書會書法展及其影響〉，《書畫藝術期刊》，9期，2010年12月，頁197-252。
- 陳令洋，〈殖民地書法家的多重跨越：曹秋圃的書業經營與思想探析〉，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士學位論文，2017。
- 陳嘉翎，〈國家文化政策與國立歷史博物館的演化〉，臺北：國立臺灣師範大學美術學系博士學位論文，2019。
- 傅麗玉，〈美援時期西方科學與中國傳統文化拉鋸下的臺灣科學教育〉，《臺灣教育社會學研究》，8卷2期，2008年12月，頁115-134。
- 黃俊嘉，〈從「閱習」視角看臺灣書畫藝術變遷與發展〉，《書畫藝術期刊》，26期，2019年6月，頁29-38。
- 黃智慧，〈中華民國在臺灣（1945-1987）—「殖民統治」與「遷佔者國家」說之探討〉，臺灣教授協會編，《中華民國流亡臺灣60年暨戰後臺灣國際處境》，臺北：前衛出版社，2010，頁61-192。
- 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》，5期，2007年12月，頁111-139。
- 黃翔瑜，〈臺灣文化保存法制之更迭及其實踐比較（1900-1982）〉，《臺灣文獻》，63卷2期，2012年6月，頁191-244。

- 葉程義，〈國立歷史博物館國際文化交流工作概略〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，3期，1963年12月，頁11-18。
- 葉程義，〈國立歷史博物館與中南美文化交流工作〉，《國立歷史博物館館刊：歷史文物》，6期，1969年4月，頁22-24。
- 葉碧苓，〈日治時期臺灣出版之書畫圖錄〉，《臺灣學研究》，18期，2015年12月，頁17-52。
- 趙綺娜，〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，《歐美研究》，31卷1期，2001年3月，頁79-127。
- 陳曼華，〈臺灣現代藝術中的西方影響：以1950-1960年代與美洲交流為中心的探討〉，《臺灣史研究》，第24卷第2期，2017年6月，頁115-178。
- 洪郁如，〈読み書きと植民地—台湾の識字問題〉，《言語文化》，卷49，2012年，頁75-93。
- 曹秋圃，〈子瑜兄以移家詩見示武韻却寄四首〉，《臺灣時報》，臺北：1932年12月，文苑，頁127-128。
- Bal, Mieke. "Telling objects: A Narrative Perspective on collecting." In *A Mieke Bal Reader*, 269-288. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2006.
- Clifford, James. "Collecting ourselves." In *Interpreting objects and collections*, edited by Susan Pearce, 258-268. London: Routledge, 1994.
- Knez, Eugene I. "Exhibits." *Current Anthropology* 4:5 (December, 1963): 549. JSTOR (2739665).
- Pearce, Susan M. "Collecting: body and soul." *Museums, objects and collections: A Cultural Study*, 269-288. Washington D.C.: Smithsonian Books, 1992.
- Schmidt, S.J. "United in our Diversity." In *Beyond Pedagogy*, edited by B. Trofanenko and A. Segall, 134-154. Rotterdam: Sense Publishers, 2014.
- Wintle, Claire. "Decolonizing the Smithsonian: Museums as Microcosms of Political Encounter." *The American Historical Review* 121, Issue 5 (December, 2016): 1492-1520. Accessed July 1, 2020. <https://doi.org/10.1093/ahr/121.5.1492>.

三、網路資料

- American Alliance of Museums. *Trends Watch 2019*. Washington, D.C.: American Alliance of Museums, 2019. Accessed July 1, 2020. <http://aam-us.org/trendswatch2019>.
- Hirzy, Ellen Cichran, ed. "Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums: A Report from the American Association of Museums." American Association of Museums, 1992. Accessed July 1, 2020. <http://ww2.aam-us.org/docs/default-source/resource-library/excellence-and-equity.pdf>.

Smithsonian Institution, Board of Regents, and United States National Museum, *Annual report of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, 1964*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1964, 54. Accessed July 1, 2020. <https://library.si.edu/digital-library/book/annualreportofbo1964smit>. p.54.

