

百年故宮的時空之旅

時間：114 年 4 月 18 日（五）14:00 YouTube 頻道播放¹
地點：故宮南院
主講人：邱琳婷（國立臺灣藝術大學書畫藝術學系兼任助理教授）
記錄：國立中正大學人文沙龍團隊

一、百年故宮文物的奇妙之旅

1925 年 10 月 10 日，以清朝宮廷為基址的「故宮博物院」正式對公眾敞開大門，至今已走過百年歲月。時間回溯至 1911 年辛亥革命後，中華民國臨時政府與清廷議定了《清室優待條件》，其中規範了皇室退位後的相關保障，包含允許末代皇帝溥儀（1906-1967）繼續居住於紫禁城內廷（乾清門廣場以北）。1914 年，北洋政府在外廷設立了「古物陳列所」，並開放部分區域供民眾參觀。民國 13 年（1924 年）10 月，馮玉祥（1882-1948）發動「北京政變」（又稱「甲子政變」），劫持大總統曹錕（1862-1938），推翻了直系軍閥的統治，另以民國政府的名義發布《修正清室優待條件》，要求溥儀立即廢除帝號並移出宮禁。

擔任政府代表的李煜瀛（字石曾，1881-1973）建議設立清室古物保管委員會及清室善後委員會，接管皇宮並封存文物。隔年，「故宮博物院」正式成立，院名匾額由李煜瀛親題，開館典禮於乾清門前隆重舉行。博物院初期分為中（皇室建築）、西（帝后妃嬪居所）、東（以文物陳列為主）三路，輪流開放。院內下設古物館、圖書館及總務處三個單位。

然而，隨著日本侵華戰爭局勢日益嚴峻，戰火逼近北平，國民政府於 1933 年下令將故宮部分珍貴文物向南遷移，其後又經歷多次遷徙，足跡遍及上海、南京、安順、四川等地。1945 年抗日戰爭勝利後，南遷文物再次運回南京。1948 至 1949 年間，因國共內戰爆發，國民政府決定將文物轉運至臺灣本島保存。由於戰事變化迅速且運輸艦艇艙位有限，前後僅完成三次運送，總計 2,972 箱。就數量而言，這批遷臺文物僅占當時南遷一萬餘箱文物的 22%，比例不高，但經各方仔細揀選，件件皆為文化瑰寶，價值非凡。

¹ 邱琳婷教授主講「百年故宮的時空之旅」人文沙龍影片：<https://www.youtube.com/watch?v=nWxyyJZYjFU>。



宋兆霖《故宮院史留真》2013年

圖一：故宮文物遷徙路線（圖源：講者簡報）

1956年北溝陳列室落成



1961年赴美展覽



紐約大都會博物館中國古藝術品陳列室 1961年



《中華文物》中國珍寶大展赴美展覽之英文圖錄 1961年

《故宮文物月刊》271期

圖二：故宮文物北溝陳列室與赴美展覽（圖源：講者簡報）

這批文物經海運抵達基隆港後，隨即轉往臺中糖廠倉庫暫時存放。為確保文物安全，遠離市區考量下，政府另覓山麓地興建專用庫房，最終選定臺中霧峰北溝為興建地點，並於民國 39 年（1950 年）4 月完工。民國 42 年（1953 年）3 月，又在北溝庫房附近山區增建小型防空洞，以備不時之需，將最精要的文物存放於此。此山洞庫房呈 U 字形，內部約可容納 600 箱文物。隨著遷臺文物陸續存入北溝庫房，國內外參觀需求日益增加，遂於 1956 年在附近興建陳列室。

然而，北溝文物陳列室空間狹小且位置偏遠，加上館舍簡陋，存在雨水滲漏的風險，在發揮社會教育功能方面多有侷限。因此，政府規劃於臺北興建現代化的博物院場館，最終選址於士林區外雙溪流域。1965 年 11 月 12 日，適逢國父孫文（1866-1925）先生百歲冥誕，臺北故宮正式開幕。2000 年首次政黨輪替，翌年，時任院長杜正勝提出了故宮新世紀建設計畫，其中包含規劃籌建以亞洲藝術文化為主題的「南部院區」。歷經數任院長接續推動，南部院區終於在 2015 年底正式試營運，自此形成北部及南部院區兩座重要的展覽場館。

二、文物流浪記：戰火下的顛沛與海外參展

主講人邱琳婷教授拋出一個引人深思的問題：文物保存在宮廷之中，其命運究竟是幸或不幸？她以唐朝馮承素（617-672）臨摹的《蘭亭集序》為例，此摹本被公認為現存諸多摹本中最具盛名者，如今典藏於北京故宮博物院。眾所周知，《蘭亭集序》乃東晉書法巨匠王羲之（303-361）為《蘭亭詩》所作的序言，素有「天下第一行書」之美譽。相傳唐太宗李世民（598-649）對王羲之的《蘭亭集序》珍愛至極，獲得真跡後命諸臣臨摹，以期流傳後世，其中便包含了馮承素的摹本。然而令人惋惜的是，如同許多珍貴的帝王收藏一般，《蘭亭集序》真跡最終也隨著太宗一同長眠於昭陵。由此可見，身為帝王所珍藏的文物，其命運往往受到帝王個人喜好的影響，但也正因帝王的重視，才可能促成摹本的出現，使得文化得以傳承。同樣鍾愛王氏家族書法的乾隆皇帝（1711-1799），在其書齋「三希堂」中珍藏了王羲之的《快雪時晴帖》、其子王獻之（344-386）的《中秋帖》以及王羲之遠房姪子王珣（349-400）的《伯遠帖》。如今，這三件書法瑰寶，《快雪時晴帖》藏於臺北故宮，而《中秋帖》與《伯遠帖》則存於北京故宮，其散落各地的現狀，正映照出文物輾轉流離的命運。邱教授進一步指出，英法聯軍在 1860 年 10 月逼近北京城時，便已開始劫掠位於城外的圓明園中的文物。其後，由於英國外交人員被清軍俘虜虐待致死，聯軍遂下令焚燬圓明園作為報復；

1900 年八國聯軍攻入北京，圓明園再次遭受浩劫，紫禁城亦被占領，導致大量珍貴文物流失海外。

現藏於倫敦大英博物館的《女史箴圖》長卷，這正是八國聯軍入侵北京後的掠奪品之一。此畫相傳為晉朝畫家顧愷之（約 348-409）的作品（現代學者多認為是五至八世紀間的摹本），其內容是根據晉朝詩人張華（232-300）為勸誡皇帝後宮女性恪守婦德而作的《女史箴》一文繪製而成，是目前已知最早的中國長卷畫作之一。又如現藏於美國波士頓美術館、相傳為唐代畫家閻立本（約 601-673）所繪的《歷代帝王圖》（又名《列帝圖》、《十三帝圖》、《古帝王圖》等），自問世以來便一直是帝王或文人雅士的珍藏，歷經多次流轉後為美國收藏家丹曼·羅斯（Denman Waldo Ross, 1853-1935）所得，並捐贈給波士頓美術館。此外，北宋著名畫家李公麟（1049-1106）的《五馬圖》亦於民國初年流落至日本，第二次世界大戰後一度被認為已毀，直至 2019 年在東京國立博物館的展覽中才再度現身，在藝文界引起巨大轟動。

事實上，當清朝末代皇帝溥儀仍居於紫禁城內時，便已開始有計畫地將故宮文物運出宮外。他常以賞賜其弟溥傑（1907-1994）或讓舊臣借閱欣賞等名義，挑選貴重且便於攜帶的珍藏出宮，輾轉藏匿於天津或長春的私人宅邸，最終流散於民間。據統計，截至溥儀離宮前，共有千餘件書畫精品及大量古籍善本、珍貴寶物遭到盜運，至今約有三分之二的書畫散藏於中國各地的博物館，僅有 370 件重回北京故宮。即便那些留在宮中的文物，也在後來的戰火中多次遷徙，命運可謂多舛。然而，儘管這些文物飽受戰火威脅，期間仍有赴國外展覽的紀錄。1935 年故宮博物院受邀前往英國倫敦，參加伯靈頓皇家藝術學院主辦的「中國藝術國際展覽會」，展出的便是當時存放於上海的文物精品。1940 年初，故宮也從第一批南遷文物中精選百餘件，運往蘇聯莫斯科、列寧格勒等地參加「中國藝術展覽會」，展出期間還遇上德軍進攻蘇聯。1942 年，這批文物運回國內後，故宮又以之參加中央圖書館重慶分館舉辦的第三屆全國美術展覽會；而在文物遷臺暫存於北溝期間，也曾於 1961 年 5 月赴美國紐約、華盛頓、波士頓、芝加哥等地舉辦「中國古藝術品展覽會」。

三、故宮文物在臺灣：從文化中國到亞洲視角的轉變

1965 年於外雙溪落成的「臺北故宮」，根據 1982 年出版的《國立故宮博物院藏品選目》記載，共收藏文物逾 62 萬件，其藏品以清宮舊藏為主，涵蓋宋元明以來各朝代的文物菁華，爾後亦屢有購藏，至今已達約 70 萬件之豐。臺北故宮

自開館以來，初期展覽與研究主要聚焦於文人畫領域，例如 1973 年的「吳派畫九十年展」、1976 年的「元四大家特展」等，並出版相關圖錄。此外，館方亦積極舉辦「國際中國瓷器討論會」、「國際中國古畫討論會」與「中國書法國際學術研討會」等多項學術研討會及講座。邱教授認為，故宮對文人畫研究的重視，實與其作為「文化中國」代表的自我定位息息相關。她並舉了兩岸於 70 年代繪製的兩幅政治宣傳畫為例：劉文西（1933-2019）筆下的毛澤東像，周圍環繞著農民、工人、士兵與兒童，整體風格洋溢著近似年畫的歡愉氣氛；而李奇茂（本名李雲台，1925-2019）所繪的蔣中正畫像，周邊則簇擁著身著各民族服飾及各宗



圖三：(上圖) 2018-2019 年故宮「亞洲探險記——十七世紀東西交流傳奇」特展；
(下圖) 2024-2025 年故宮「大美不言」特展 (圖源：講者簡報)

教代表服飾的人物，藉此強調五族共和與宗教共融的意象。畫作正中央的蔣中正身著文人長衫，手持書卷，其強調文人形象的用意不言而喻。

2015 年開幕的故宮南院則標誌著故宮發展方向由「文化中國」轉向「亞洲視角」。南院的典藏與展覽，除了既有的故宮文物外，更融入了廣闊的亞洲文化視野。例如，2018 至 2019 年間展出的「亞洲探險記——十七世紀東西交流傳奇」特展，便跳脫了以往從中國皇室視角審視東西文化交流的框架，轉而以荷蘭人在亞洲貿易期間的所見所聞為敘事主軸，聚焦於荷蘭使節的旅程足跡所展現的東方風情與異國珍奇。此次展覽也是故宮與荷蘭阿姆斯特丹國家博物館的首度合作。「大美不言」特展在北部院區展出後，於 2025 年 1 月 23 日至 4 月 20 日移師故宮南院展出，此展覽匯聚多元藝術形式，是故宮博物院、巴黎裝飾藝術博物館和 Van Cleef & Arpels 梵克雅寶珠寶世家三方合作的成果，展品的時間跨度橫越十八、十九、二十世紀，展現了跨越古今時空與東西地域的藝術魅力。此外，藉由現代科技的輔助，參觀者得以更近距離地欣賞藏品，例如透過虛擬實境與環形投影等技術，將山水畫以互動式、沉浸式的方式呈現，使觀眾彷彿化身為畫中人物，自由穿梭於「二維 / 三維」空間與「真實 / 虛幻」之間。

四、故宮南院戶外美術館導覽：當代藝術與土地的對話

講座尾聲，邱教授引領觀眾來到故宮南院東側草坪的戶外美術館，細述陳設於此的藝術裝置所蘊含的意涵，以及當代藝術家們如何運用其創作回應故宮典藏，並與臺灣這片土地建立連結。

首先映入眼簾的是臺灣藝術家甘銘源的作品《忘筌·捨筏》。邱教授闡釋，欣賞這些戶外藝術可從兩個層次切入：其一是依循創作者的自述，其二是思考作品如何以當代語彙呼應故宮館藏，並與所處的空間產生共鳴。作品本身即具備豐富的詮釋空間，觀者大可自由賦予其新的意義。以《忘筌·捨筏》為例，作品取材自嘉義常見的竹子，編織成形似竹筏又似漁筌的複合體，這兩者皆是早期臺灣民眾重要的捕魚工具。竹筏上更覆蓋土壤，使其能隨著時間自然生長植物，巧妙地融入故宮南院的土地意象之中。事實上，這些戶外作品多採用鏤空設計，讓風與陽光得以自然穿梭互動。例如，出眺景觀平臺旁的《風一景》即為一例，此作由臺南藝術大學的「B 群」團隊創作，運用鐵件、纖維材料與五金，透過風的吹拂，網子如鳥翼般輕柔搖曳，將無形的風轉化為可感知的對象，與湖面漣漪、枝葉搖曳共構一幅流動的風景。



圖四：邱琳婷教授導覽故宮南院「戶外美術館」藝術裝置：(上圖)藝術家甘銘源作品《忘筌·捨筏》、(左圖)雕塑家黛博拉·哈爾彭作品《大地之母》(Earth Mother)、(右圖)藝術家安聖惠作品《Wapacapacase》(圖源：人文沙龍團隊)

澳洲雕塑家黛博拉·哈爾彭(Deborah Halpern)的《大地之母》(Earth Mother)則以金屬塑造女性頭像，其以頭髮的圓弧造型作為支撐，本應柔軟的髮絲轉化為堅實的支柱，展現出大地之母的溫柔與力量。作品的鏤空設計以綠地為背景，光影為媒介，引導觀者在藝術與自然之間感受一場無聲的對話。阿美族藝術家伊祐·噶照的《風涼畫》，則是以漂流木裁切的木片組構而成。這位藝術家擅長運用自然素材連結海洋與陸地，漂流木的運用正是此理念的具體呈現。漂流木是風災後大自然賦予的素材，展現了藝術家取材自然、順應自然的謙卑態度，亦是原住民文化中人與土地共生關係的體現。臺灣藝術家成若涵的《台！繡妝》則以金屬演繹紙雕藝術。作品運用天地四方的空間觀念，搭配五行五色(綠白黃紅黑)及五方神獸(青龍、白虎、麒麟、朱雀、玄武)，以堅硬的金

屬材質，呈現出輕盈柔美的紙雕意象。值得注意的是，藝術家以凸出的方式勾勒造型，模仿織物上的雕花，底部的直線孔洞則象徵著穿針引線的痕跡，懸掛的成列吊牌亦如織布上的流蘇，饒富趣味。臺灣魯凱族藝術家安聖惠的軟雕塑作品《Wapacapacase》，在魯凱語中意指「刺繡 正在…」，作品以不同材質呈現織物的意象。「pacase」在魯凱語中兼具刺繡與雕刻之意，由於魯凱族沒有文字，故使用「pacase」作為記錄文化、歷史的符號象徵。這件作品展現了傳統女性與女紅的緊密關係，亦是對女紅意象的借用，卻與前述成若涵的作品呈現出不同的藝術語彙。

邱教授最後總結，故宮南院的主體建築本身即以傳統水墨畫的「濃墨」、「飛白」及「渲染」三種筆法為靈感，藉由現代建材，展現出古典書畫的筆情墨趣。而戶外美術館的藝術家們，同樣運用現代材質進行創作，呼應故宮館藏的古代藝術，同時也深刻地思考如何與風、光、土地產生連結，展現出強烈的在地性。