

國美漾1988-2020： 探究「國美系統」之形構、擴張與願景

趙欣怡

國立臺灣美術館展覽組副研究員

摘要

本文以國立臺灣美術館建築歷史發展及現正進行多項整修工程為研究對象，探討國美館空間變革緣由，並思考正在發展之「國美系統」與國美館任務轉變如何相互影響？以歷史文獻暨第一手設計圖稿資料為探究基礎，以歷史、空間、任務三個面向分析自1988年省美館晉升為國美館之建築空間設計演變軌跡，從城市綠帶節點定位大幅度擴展至建築空間本體多面向的穿透性，強化人文與自然融合。其次，為提升空間服務機能，建築物朝水平及垂直向度發展。垂直軸向除2004年整復建工程完成「下凹庭園」，又於2007年起陸續向下衍生出「數位藝術方舟」與「新典藏庫房」。水平面向則是自2014年起進而往基地以外區域擴張建築量體，同時創造多樣性藝術平台與任務，包含「藝術銀行」與「國家攝影文化中心」等。再者，為落實美術館的公共性與友善服務，自2019年起調整館舍空間功能，改善垂直動線並二度改變空間服務機能，試圖以地下層空間重新整合兒童美術教育展示及服務場域，並擴增高齡及特殊需求族群之友善設施。綜合上述三面向，可見國美館未來願景中強調觀眾服務提供跨年齡及跨族群多元需求，藝術展示類型包含單一與綜合媒材，典藏發展從傳統保存修護到數位虛擬跨領域應用等範疇。因此，「國美系統」如同「漾」多重詞義「長流」、「溢滿」、「波動」般，將持續肩負重建臺灣藝術史重任，在歷史橫流中持續向外擴展建築空間需求，進而與社會多元族群持續產生擾動與對話。

關鍵字：國立臺灣美術館、國美系統、重建臺灣藝術史、文化近用、社會共融

一、前言

國立臺灣美術館（以下簡稱「國美館」）於1988年6月26日開館，肩負研究、典藏、展示及推廣臺灣美術發展之國家重任，32年迄今共歷經八任館長¹，其間創辦「臺灣美術雙年展」、「亞洲藝術雙年展」、「數位藝術方舟」、「臺灣國際光影藝術節」及各類型科技藝術策展案，並承辦「全國美術展」、「國際版畫雙年展」、「威尼斯建築雙年展」、「藝術銀行」等，策劃國內外重要藝術展演主題及相關業務，由此可見國美館作為推動重建臺灣藝術史目標之實踐基礎，亦作為「國美系統」任務與空間擴展的推進潛在因素，持續擴展藝術型態廣度及藝術內容深度。

發展迄今，國美館建築空間隨著館所定位及任務轉折面臨重大變革，尤其二十一世紀美術館定位逐漸走向公共性與開放性，以觀眾為中心之教育推廣理念逐漸成為所有博物館共同努力達成之願景。因此，新建時期國美館莊嚴且厚實之建築量體如何換裝成為具穿透性且親民的空間語彙，成為整復建時期及近期建築師致力達成之設計理念及目標。

2019年國美館為回顧建築歷史過往，因而舉辦「國美4.0建築事件簿」特展²，展覽內容可見國美館建築歷史發展之四個階段，其中可見國美館建築空間與任務定位之不同時期轉變。「國美系統」概念係由第八任林志明館長提出³，用以表示國美館正邁向擴張階段，除了原國美館建築空間正面臨多項整修工程，近年陸續增加

- 1.省美館至國美館之八任館長分別為第一任：劉欉河；第二任：倪再沁；第三任：李茂崑；第四任：林正儀；第五任：薛保聚；第六任：黃才郎；第七任：蕭宗煌；第八任：林志明。
- 2.「國美4.0 建築事件簿」展期自2019年10月19日至2020年2月16日於國美館101展覽室、時光天井及東側工程圍籬展出。
- 3.109年12月5日國美館配合「國美4.0 建築事件簿」展覽舉辦「美術館與博物館的定位與發展」座談會，林志明館長於座談會中曾提出「國美系統」一詞，文化部鄭前部長亦曾於內部會議提出。

「藝術銀行」及「國家攝影文化中心」，唯一國家級美術館之定位與任務也逐漸走向多元化及系統化。

「國美系統」的形構過程可分為實體空間及任務定位軸線，面對二十一世紀博物館社會責任如何扮演公共性與包容性的角色，美術館的白盒子如何逐漸對外打開，並思考藝術型態多樣性及觀眾差異性規劃多元展示內容及服務，因而形成擴張需求。尤其在國美館整復建工程完工後，建築體向下延伸並增加多面向穿透性，讓美術館更為開放與多元。同時配合文化政策推動造就不同基地的空間與任務擴張，亦回應服務跨齡與跨族群之需求及落實文化近用理念，是否成為國美館近年來多項工程的共同願景目標，形塑唯一國家級美術館值得令人期待的時代象徵意義。

本文以「國美漾」為主題，引用「漾」多重字義，包含意指水波搖動現象之副詞，或液體滿而溢出之動詞，亦可作為水流悠長之名詞意涵⁴。本文分別以「漾」之多樣性釋義「長流」、「溢滿」、「波動」作為象徵意涵，分別重新探究國美館建築館舍之歷史演化與空間擴張，以及作為文化機構任務變動之象徵概念，進而理解國美館作為國家級美術館之定位目標與未來願景。

二、長流：回溯省美到國美歷史軌跡與演進

歷經超過32年的國美館為臺灣目前唯一國家級美術館。從新建時期迄今面臨不同的機構層級、任務定位、經濟變革、社會情境，以發展臺灣美術為定位。國美館前身「省美館」源於1977年於十大建設中提出「文化建設」規劃，並於1978年通過

4.依教育部重編國語字典修訂本「漾」之多元釋義包含：[副]水波搖動的樣子，如：「蕩漾」；[動]液體滿而溢出，如：「漾奶」、「漾酸水」；[形]水流悠長；[名]河川名，即漾水，源出大陸地區陝西省寧夏縣北嶓冢山，為漢水的上游。資料來源：<<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=W00000011187>>（瀏覽日期：2020.07.15）

「教育部建立縣市文化中心計畫」及「加強文化及育樂活動方案」，帶動1980年代各項文化設施設置。因而在一片綠地河流的六號公園基地上，省立臺灣美術館在藝術界、教育界、都市規劃等各領域專業人士及一般大眾殷殷期盼下決議興建。省美館在建築師郭基一、詹耀文教授的合力設計下，規劃一座猶如在綠帶上長出的巨型量體座落在十公頃廣大草地鋪面上，半圓形大門口往南正對著都市的綠園道，民眾可向北延伸步行範圍進入美術館，經過美術館大街親近藝術作品，再經由東側英才門出口轉折後，向北延續城市綠帶生活經驗⁵（圖1）。

開館後的省美館在實際辦理展覽及館務運作經驗累積後發現建築量體高度22.5公尺，室內空間挑高尺度較大，加上展間牆面不足，難以應付大量平面畫作懸吊需求。同時，因東西向參觀動線過長及各樓層缺乏橫向連結以致觀眾參觀路經過長，以及美術街仰賴天窗光線來源不足，防空避難室空間容積及用途問題，促使省美館建築開啓變革的契機⁶。1999年，臺灣省政府凍省之故，「臺灣省立美術館」正式更名為「國立臺灣美術館」。同年，由於九二一大



圖1 省美館都市設計綠帶圖，2007年，圖片來源：詹耀文，《前進的喧嘩：詹耀文教授榮退專輯》（臺中：東海大學建築系），2007。

5.郭基一、詹耀文，〈臺灣省立美術館之規劃設計〉《臺灣美術》1期（2001.12），頁67-71。

6.黃寶萍，〈國立台灣美術館需要整建嗎？〉，《藝術家》305期（2000.10），頁140-141。

地震影響下，讓原本因上述緣故已決定閉館整建的館舍需重新檢視整復建工程需求⁷。

因此，在第三任李戊崑館長提出「水牛計畫」⁸積極推動下，建築師張哲夫、陳宇進、楊家凱、陳柏森共同承接國美館設計⁹，在維持原建築量體主結構基礎下歷經約3年大規模整復建過程，直到2004年重新開館，館舍改變建築量體與觀眾的互動關係，原大門以玻璃帷幕遮蔽取代，增加室內外空間穿透性，並提供戶外影音藝術展演需求，美術館大門入口則移至建築量體中間位置，試圖縮短美術館內部空間的東西軸向距離，讓觀眾進入展區可選擇東、西兩側展場參觀，增加之垂直動線樓梯連結不同樓層的展覽空間，進一步縮短進出美術館之參觀動線。整復建後的美術館亦拆除美術街的室內牆面與柱體上之陶磚，改漆白色牆面，並封閉原本位於美術街上方五個天窗，僅保留東西側時光天井與竹林內廳，改以側邊大面積玻璃帷幕引入自然光線，藉此提升美術館展示光源。整復建工程同時大幅度改建建築東側外部造型結構，以低調的灰階混凝土外牆取代原本的黃板岩馬賽克及特製陶片¹⁰。

為解決建築量體建蔽率過大、防空避難室不足之問題，整復建工程向下開挖戶外庭園與增設數位藝術方舟展示空間，藉以豐富建築語彙進而創造室內外空間穿透性。再以南北向的空橋串起建築量體前後關係，試圖解放建築的封閉性，讓觀眾在不同時空狀態下，都能產生與美術館的對話可能。因此，如此大幅度的量體變化，

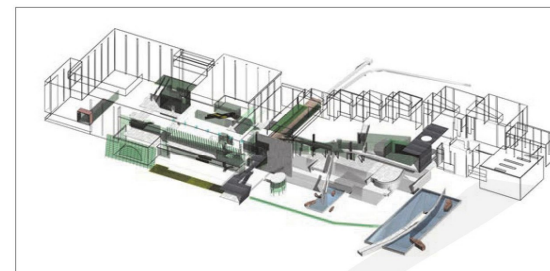


圖2 國美館整（復）建工程等角分解圖，2004，圖片來源：臺灣餘弦建築師事務所授權提供。

國美館建築室內外空間高達三分之一比例重新整修，大至量體結構之大門、天窗、牆面、柱體、廊道、階梯等，小至展牆、隔間、玻璃、油漆等細節，並融入館外自然元素，強調室內外空間穿透性，創造直線與曲線交錯的空間語彙，進而讓作為臺灣當代視覺藝術發展的國家美術館，以全新功能之空間載體面對千禧年後快速變化的社會型態及多元跨域的科技環境¹¹（圖2）。

三、溢滿：擴張水平與垂直交織國美系統

就建築量體而言，70及80年代創立的省立臺灣美術館，深受西方建築潮流影響，介於現代與後現代主義的過渡時期，在都市的發展歷史脈絡中，試圖創造與自然環境相互平衡的人造空間，幾何簡化的外牆設計，線性空間序列，搭配基地自然元素創造出具有象徵符號的量體，同時形構出由西到東、由北到南削減的建築結構，對應內部空間的開放性程度呈現不同高度視角，以呼應環境紋理作為空間機能設計原則，形成都市綠色廊道的藝術人文停駐點。

7.倪再沁，〈解構而後建構：策展「不破不立：引爆台灣省立美術館」紀事〉，《藝術家》281期（1998.10），頁448-452。

8.編輯部，〈「水牛」計畫：國立臺灣美術館整建先期軟體規劃〉，《藝術家》316期（2001），頁216-222。

9.編輯部，〈人與自然交織：張哲夫建築師事務所+柏森建築師事務所+餘弦建築設計及研究〉，《建築師》325、326期（2002），頁80-81。

10.楊家凱、陳宇進，〈人文與自然的交織——談國立臺灣美術館整（復）建規劃理念與內容〉，《臺灣美術》47期，頁130-144。

11.編輯部，〈國立臺灣美術館整（復）建工程：張哲夫建築師事務所、臺灣餘弦建築師事務所、柏森建築師事務所〉，《建築師》359期（2004），頁56-67。

從國美館2001年整復建工程以來，建築量體即面臨垂直結構改變，起因於防空避難室使用不當及空間不足，而在原建物基地向下開挖「下凹庭園」與「數位藝術方舟」，並於館舍北側原停車場處向下開挖「新典藏庫房」¹²。歷時多年，終於在2014年完工啓用，並於2015年12月以「寶庫解密」展覽對大眾開放。新典藏庫房在多重嚴格標準規劃下，設計更優良的保存修復環境條件，以作為建構臺灣美術完整脈絡的關鍵要素，迄今新、舊典藏庫房作品量已逾1萬6千件，並強化保存修復科技與典藏品加值應用之廣度與深度。

除了國美館建築本體的垂直向度發展，自2013年文化部籌備「藝術銀行」¹³，以藝術作品購藏與租賃為主要任務，至2014年4月正式開幕，座落於臺中市自由路，並具備完整收藏及展示空間，迄今已購藏2,329組件作品，每年策劃3至4檔展覽，並從中挑選15至20件作品辦理主題展覽，自2014年起已辦理超過20檔策劃性展覽，以展示推廣年輕藝術家作品為主，每年針對民間企業及政府機關藝術品年平均出租率約45%。近年積極與國內外文化、商業或醫療機構合作改造空間屬性與使用情境，透過藝術品流通落實生活美學介入空間理念，成為國美館基地啓動水平向外擴張的起點。

2015年起由國立臺灣博物館及國美館共同辦理「國家攝影資產搶救及建置攝影文化中心計畫」，臺博館同時負責古蹟修復工程，完成後接續室內裝修規劃，自2019年8月起，改由國美館承接「國家攝影文化中心」室內裝修工程及籌備營運業務。籌備處辦公室將設置於自由路「藝術銀行」樓上五、六樓，而主要的館舍空間則是座落於臺北車站斜對面，忠孝西路一段與懷寧街口的「臺北館」，其建物原為

「大阪商船株式會社台北支店」，由東京帝大建築科畢業的日本建築師渡邊節（1884-1967）所設計，於1937年新建三層樓鋼筋混凝土建造¹⁴（圖3）。1958年起此建築物由「公路總局」使用，直至2014年建築物移撥文化部使用，由文資局修復完成後，目前由國美館執行「國家攝影文化中心裝修工程及營運業務」，預計於2021年試營運，並成為臺灣攝影及影像藝術與國際接軌的重要樞紐¹⁵。

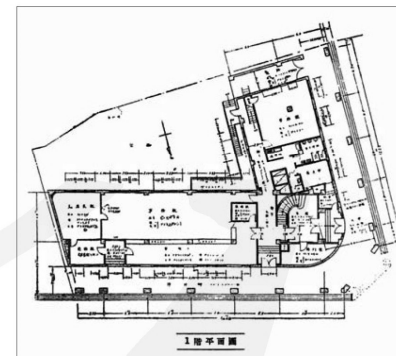


圖3 大阪商船株式會社臺北出張所1樓平面圖，1938，圖片來源：臺灣建築會誌，<https://blog.xuite.net/linchunsheng/lincs/24449690-大阪商船台北出張所>（瀏覽日期：2020.07.16）。

如今，持續擴張的「國美系統」發展可分為建築量體與任務載體，由臺灣中部的基地為起點，典庫工程與下凹庭園設計則顯示垂直發展的空間性能，而館舍建築量體從水平向度發展成為南北與東西向交織的結構，除了整復建時期增設的南北向空橋，加上即將完工啓用的「兒童美術教育領航中心第一期工程」於東側室內裝修設計也將設置英才門服務台，屆時入館民眾可選擇由五權西路或英才路進出，讓國美館有機會實踐1988年郭基一與詹耀文建築師最原始將國美館作為城市綠帶節點的設計理念。國美館空間範圍也從五權西路水平延伸至自由路，再逐漸往北部擴張至歷史古蹟，改變原歷史建物功能。因此，國美館任務從國家藝術品典藏與研究走向

12. 國立臺灣美術館典藏庫擴建工程由「王立信建築師事務所」承攬設計，施工單位為「谷合營造有限公司」。

13. 民國79年行政院文建會提出《藝術品流通中心設置計畫（草案）》，可視為「藝術銀行」前身。

14. 黃舒屏主編，《國美4.0建築事件簿》（臺中：國立臺灣美術館，2019），頁206。

15. 「國家攝影文化中心」包含臺中籌備辦公室（位於藝術銀行上方五、六樓），由「毅築建築師事務所」設計監造；以及臺北館展示及典藏空間，由「印記聯合建築師事務所」承攬設計監造。

公共化與生活化，藝術品類別亦持續推展繪畫、版畫與雕塑等，更加積極擴展到綜合媒材、攝影藝術、科技跨域等多元型態。

四、波動：建構跨域與跨齡對話之友善載體

國美館自2013年因應文化部文化平權政策推動被指定為「視覺障礙」觀眾參觀重點館所，啟動一系列博物館友善服務專業講座及培訓工作坊，於雙週四上午舉辦視障團體「非視覺創作」活動。除了為館員及志工精進「口述影像」導覽解說能力，更積極於各類型展覽中規劃視障導覽服務，搭配2016年開發「國美友善導覽」應用程式發展自主導覽科技¹⁶，開發「戶外雕塑園區」、「聚合·綻放——臺灣美術團體與美術發展」、「時·光·機——從古典到當代攝影藝術教育展」、「家·屋」、「國美4.0建築事件簿」導覽主題，並製作觸覺地圖、凹凸圖版（觸覺圖）、立體輔具、放大字體等設施，為視障觀眾提供完整且多樣的展覽服務與選擇。

隨後，國美館陸續舉辦聽障觀眾之「攜手·藝譯非凡」手語導覽服務、暑期「明盲共學」工作坊、特殊學童館校活動、藝術治療創作課程、高齡觀眾工作坊「老當藝壯」等，逐年規劃為常態友善服務內容，並於2019年辦理「全人文化近用國際論壇」等。由此可見，多元障別及特殊需求之友善服務成為國美館近年文化平權主要落實目標，顯示除一般觀眾藝術教育推廣活動及空間需求大增，及至「兒童美術教育領航中心第一期工程」啟動，透過室內裝修設計改善原有教師資源室、研習教室及志工學習空間不足問題¹⁷。同時，因應跨領域藝術教育活動快速發展，視覺藝

16. 趙欣怡，〈自主與平權：美術館無障礙導覽科技應用研究〉，《博物館與文化》15期（2018），頁75-108。

17. 「兒童美術教育領航中心第一期工程」由「十彥建築」建築師林彥穎、林友寒獲得設計監造權，施工單位為「興又旺室內裝修設計有限公司」。

術學習融合科技、表演、戲劇、音樂等元素，產生學習空間設計上彈性變化需求。

因此，國美館位於東側即將於2020年底完工的「學習服務大樓」及「多功能教育空間」將提供跨領域及跨族群的服務需求。尤其同時透過增設服務設施開放東側英才門入口，讓國美館建築館舍與城市的對話重回1988年的設計理念，跨世代的建築師重新對話（圖4）。

另外，位於三樓的多功能教室「屋中屋」設計成為多元型態研習場域之串連匯集空間，可作為休憩及臨時性學習互動場域，為數位藝術、特殊族群及跨領域學習帶來更加充滿活力與創意的可能性（圖5）。



圖4 「兒童美術教育領航中心建置工程第一期」鄰近英才門入口之服務學習大樓立面圖與平面圖，2019，圖片來源：十彥建築授權，國美館重新編輯提供。

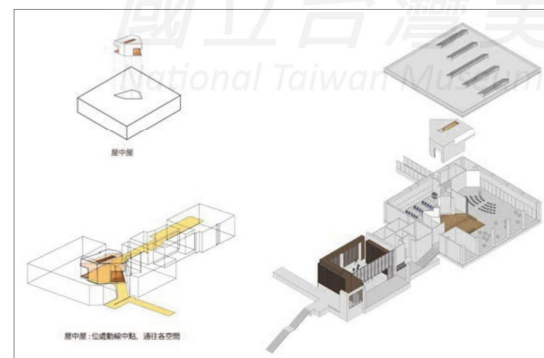


圖5 「兒童美術教育領航中心建置工程第一期」多功能教育空間等角透視圖之屋中屋設計連通往多元功能空間，2019，圖片來源：十彥建築授權提供。

另一方面，從上述高齡觀眾服務需求大增，加上高齡化社會亦帶來美術館觀眾人口結構轉變，近年美術館高齡觀眾逐漸躍升為重點服務族群。然而，長期以來美術館空間垂直動線除原有四部觀眾可搭乘的升降電梯外，主要仰賴西側三層樓梯、美術街通往兒童遊戲室樓梯，以及大門入口左側從地下一樓連通至三樓的迴旋樓梯。由於室內挑高樓層及東西向長距離，樓梯確實不利於高齡觀眾上下移動，因而啟動「垂直動線改善工程」¹⁸。自今年初開工以來，封閉多處展間，美術館內工地圍籬內分別正進行四座電動手扶梯及增設一座升降電梯，主要集中於館舍西側一至三樓及美術街（圖6）。預計於2020年完工，縮短水平與垂直參觀移動路徑，以符合高齡觀眾、有行動障礙觀眾及一般大眾友善服務之需求。

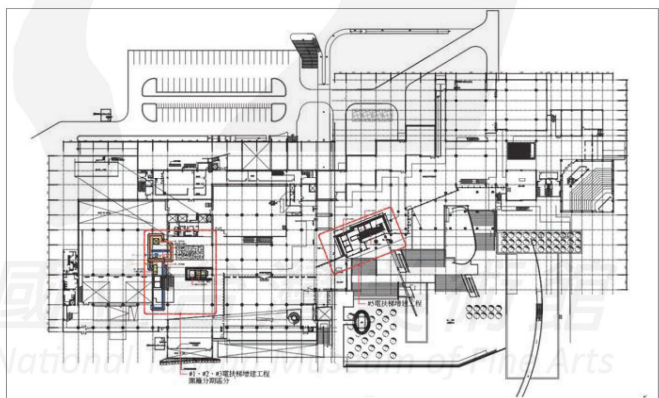


圖6 「電扶梯改善工程」館舍西側及美術街四座電扶梯及一座升降電梯位置圖，2019，圖片來源：陳慶銘建築師事務所授權提供。

18. 「垂直動線改善工程」由「陳慶銘建築師事務所」設計監造，施工單位為「榮家建設有限公司」。

相對地，自2004年國美館重新開館以來就備受家庭觀眾歡迎的「兒童遊戲室」及「兒童繪本區」長期規劃豐富多元之靜態與動態美術活動，分別位於東側二樓及地下一樓，歷經近15年的不斷精進改善，開館日提供上千名觀眾入場體驗藝術教育互動學習裝置、美術手作課程、故事導讀活動等，以致逐漸無法負荷大量兒童美術學習需求。為整合兒童靜態與動態教育空間並導入自然學習元素，「兒童美術教育領航中心第二期工程」¹⁹將兒童繪本區及遊戲區功能整併移至原「數位藝術方舟」基地，以流線設計與圓形結構搭配不同區域的色彩機能創造具有無限想像力及創造力之兒童美術空間，藉由改造地下一樓空間設計連通凹庭園戶外場域，並規劃兒童教育展示空間，打造專屬兒童的藝術自然環境，以期達到兒童美學教育扎根之目標。同時，戶外空間水池整平之後，可作為多功能展演活動場地，以符合美術跨域展演需求提升的趨勢（圖7）。



圖7 「兒童美術教育領航中心第二期工程」之左側教育展示空間、下方兒童美術教育空間、右上下凹庭園景觀設計平面圖，2019，圖片來源：十彥建築授權提供。

19. 「兒童美術教育領航中心第二期工程」由「十彥建築」獲得設計監造權，尚未辦理施工招標。

五、結語：邁向國美系統多向維度延展

從1988年建館以來逐漸形成的「國美系統」來自於建築空間及任務導向變革與發展，文化機構走向公共性並強化社會責任，原有的國美館空間已不足以回應未來社會需求，尤其人口結構轉變，平權意識抬頭、藝術跨域整合，以及美學素養普及化、都市休閒藝文發展，都是成就國美館邁向全方面發展的推力。

從表1中可見，從省美館籌備、設計、開館到國美館的發展歷程中，除了建館的關鍵因素，其間有諸多涉及空間變革的事件，以因應文化機構層級轉變帶來任務定位變化，或是因空間功能調整而啟動創新任務導向，可見其承先啓後的建築歷史與時代定位彼此相互影響，因而逐漸形構出「國美系統」之發展雛型。尤其是因應整復建工程帶動多樣性的藝術類型發展，並有數位藝術方舟從科技藝術扶育人才基地變更為兒童美術教育功能空間，改善水平與垂直動線的空橋、雙出入口和電扶梯工程等，以及增加藝術租賃平臺及攝影文化推動之複合任務，亦是「國美系統」體現國家級美術館的歷史時代定位與社會公共責任最佳印證。

表1 從省美館至國美館歷史年表（本研究整理）

年份（西元年）	重要建築空間及任務定位事件	關鍵因素及影響
民國67年11月 (1978)	行政院核定於省及直轄市成立美術館，縣市設置文化中心。	十大建設之重大文化建設推動
民國69年2月8日 (1980)	省教育廳決議於臺中市都市計畫第六號公園用地興建臺灣省立美術館	場址選定結合臺中城市文化定位發展
民國70年5月6日 (1981)	臺灣省立美術館由「太嶽建築師事務所」贏得競圖取得設計權（建築師：郭基一、詹耀文）	受西方教育影響之建築師參照國際美術館經驗發展設計理念
民國77年6月26日 (1988)	「臺灣省立美術館」正式開館	由省教育廳指導之唯一中央單位美術館
民國88年7月1日 (1999)	由於省教育廳改隸為行政院文化建設委員會，臺灣省立美術館正式更名為「國立臺灣美術館」	館舍設計與使用需求產生落差，為解決參觀動線、自然光源及空間用途問題修館（9月16日封館）
民國88年9月21日 (1999)	九二一大地震，主建築結構受損，重新規劃館舍整建工程	水牛計畫重新檢視館舍整復建需求
民國90年8月16日 (2001)	整(復)建工程由「張哲夫建築師事務所、柏森建築師事務所、餘弦建築建築師事務所」取得規劃、設計、監造權（建築師：張哲夫、陳宇進、楊家凱、陳柏森）	跨世代建築團隊在原建築結構下大規模改變大門入口、增設空橋、改善採光、解決防空避難室不足問題
民國93年7月3日 (2004)	國立臺灣美術館重新開館	連結館舍室內外空間提供更多樣性展示需求

民國96年3月25日 (2007)	「數位藝術方舟」數位創意資源中心 在式成立	啓動國家數位藝術人才 培育任務
民國102年3月25日 (2013)	文化部宣布啓動「藝術銀行」並交由 國立臺灣美術館執行，由華峰建築事 務所取得室內裝修設計權（建築師： 傅逸驊）	國美館任務擴張起點且 有別本館任務，啓動藝 術租賃平臺，並作為藝 術外交媒介
民國103年1月28日 (2014)	「國立臺灣美術館典藏庫與周邊設施 銜接工程」完工	國家級藝術品典藏任務 擴張與提升
民國105年12月14日 (2016)	「國家攝影文化中心」室內裝修工程 設計由「印記聯合建築師事務所」獲 選（建築師：陳勝彥）	前期由國立臺灣博物館 承辦業務，108年8月16 日函交國美館續辦及營 運籌備
民國107年2月1日 (2018)	「兒童美術教育領航中心」建置設計 由「十彥建築/林彥穎建築師事務所 取得設計權」贏得競圖（建築師：林 彥穎、林友寒）	於原「數位藝術方舟」 空間整併兒童遊戲室及 繪本區功能，肩負美學 基礎教育推動任務
民國107年12月19日 (2018)	「垂直參觀動線改善工程設計」由 「陳慶銘建築師事務所」獲得設計權	增設電扶梯四座及一座 升降梯優化高齡服務及 促進文化近用
民國108年5月20日 (2019)	園區景觀改善工程設計由「十彥建 築」獲選	改善園區動線增加館舍 親民性及流動性
民國108年6月20日 (2019)	「攝影博物館籌備小組專案辦公室室 內裝修設計」由「毅築建築師事務所」 獲選（建築師：洪紹璋）	與臺北館共構完整攝影 文化中心行政、展示、 典藏及推廣任務

因此，從圖8中可見「國美系統」以本館基點，朝向水平向度擴張，在臺中市區往東陸續新增2014年「藝術銀行」與2020年「國家攝影文化中心籌備辦公室」，除了空間載體擴張，亦承攬多元型態任務導向。國美館臺中市之基地外則是跨區延伸至臺北市中心的「國家攝影文化中心臺北館」。其中國美館建築物本身的參觀動線，也因應「兒童美術教育工程」完工，將由單一出入口變更為雙向出入口，除了原南向的五權西路入口，包括重新開啓原東北向的英才路口，讓省美館新建時期建築師的城市綠帶節點設計理念得以實踐²⁰（圖9）。

另一方面，圖10顯示本體結構垂直向度延伸，包含2004年向下開挖的下凹庭園、2007年數位藝術方舟啓用、2015年新典藏庫房完工，以及正規劃中的兒童美術教育中心第二期工程。而向上發展的是電扶梯工程，為縮減觀眾的垂直移動距離，增加高齡觀眾參觀便利性並優化友善服務機能。

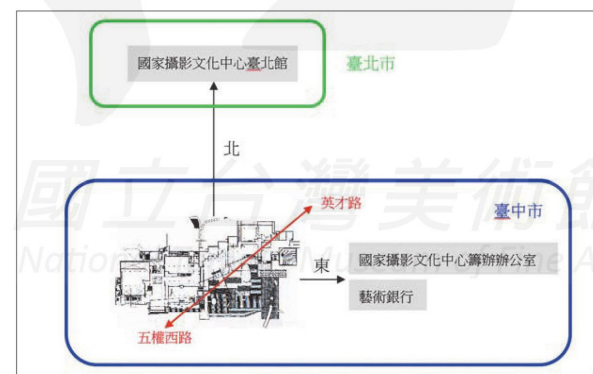


圖8 國美系統水平向度擴張發展圖，圖片來源：本研究繪製。

20.編輯部，〈省立美術館新建工程〉，《建築師》167期（1988），頁101。

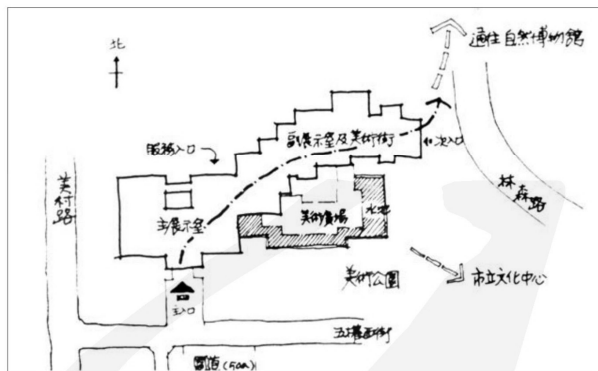


圖9 省美館雙出入口（五權西路、英才路）參觀動線設計手稿，圖片來源：編輯部，〈省立美術館新建工程〉，《建築師》167期（1988），頁101。

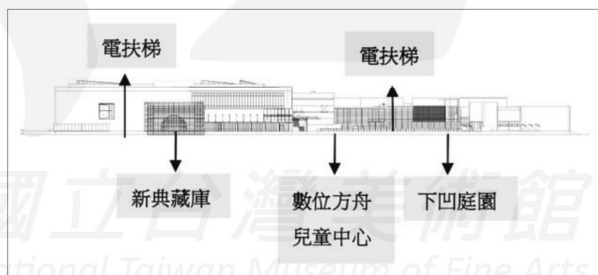


圖10 國美系統垂直向度擴張發展圖，圖片來源：本研究繪製。

由此可見國美館已形構出具有三維向度的量體空間，除了地理系統上的水平向度跨區域延伸，更包含自身建築物的南北向空橋及東西向出入口，以利帶動作爲藝術載體的多樣性任務，發展出多向度軸線觀眾服務，從兒童到高齡的分齡分眾服

務，以及針對大眾與特殊族群的友善服務，都是囊括在「iCARE國美服務標章」理念範疇中²¹（圖11）。

其次，展示內容也從包含單一媒材深究到綜合媒材的多樣性，作爲現當代藝術史發展定位，展示物件型態也從實體到虛擬，以多元創新技術實體展品進行數位典藏及衍生應用，皆是國美館不遺餘力正積極滿足所有觀眾需求及各類藝術型態的發展動能（圖12）。

再者，回到「國美系統」形構衍生自呼應國家文化政策施行，並產生建築空間與任務彼此相互影響現象。從表2中可發現省美館早期建築體設計呼應藝術生活理念，而整復建後具有多向度穿透性的國美館建築空間啓動數位藝術與兒童美術教育，同時國美系統發展的藝術銀行與攝影文化中心，以及友善服務與文化近用理念

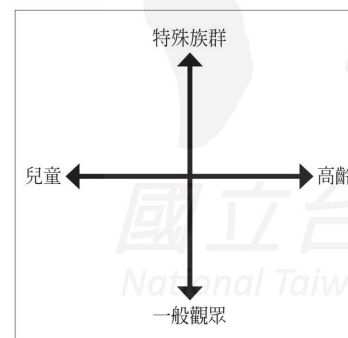


圖11 國美系統跨齡 跨族群之觀眾服務範圍，圖片來源：本研究繪製。

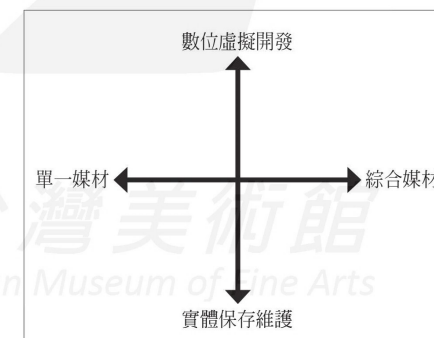
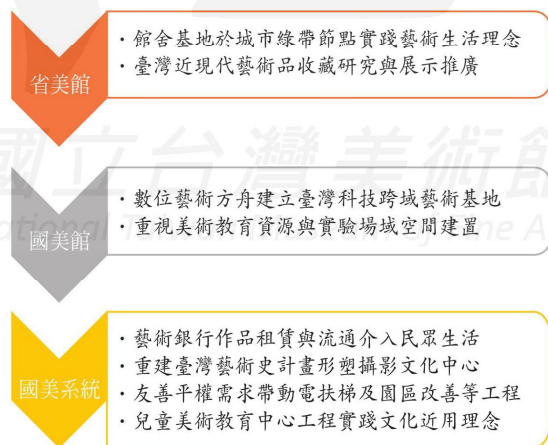


圖12 國美系統展示內容類型與應用發展範圍，圖片來源：本研究繪製。

21.iCARE：Customization（提供客製化的美術館服務）、Accessibility（打造零障礙美術館）、Responsibility（落實美術館的社會責任）、Edutainment（創造寓教於樂的美術館）

帶動建築硬體變革。尤其自2013年以來「國美系統」的擴張與願景，包含：「前瞻計畫——重建臺灣美術史」搶救及修復攝影及各類型重要藝術文物任務，因而孕育「國家攝影文化中心」誕生；以及「文化平權」讓建築空間更加無障礙，並讓特殊族群的需求成為友善服務常態資源；乃至「文化近用」服務提供所有觀眾都能使用的服務設施如電扶梯，並從幼兒、青少年、高齡群族皆能建立與美術館接觸的橋樑；並透過「藝術銀行」累積當代年輕藝術家作品，將藝術品從美術館庫房帶入民眾的生活環境與公共空間中，讓人人都有機會參與藝術，從生活感受美學能量。換句話說，「國美系統」的形構、擴張與願景以圍繞著「藝術即生活」之「文化近用」理念，藉由硬體及軟體的改善與進化，包含：藝術環境無障礙、藝術史面向多樣化、藝術品數位化、藝術資源公共化、藝術服務符合多元感官需求、藝術教育分齡分眾，讓藝術融入所有民眾生活作為關鍵目標。

表 2 從省美館、國美館到國美系統之建築空間與任務定位影響歷程



因此，國美館將以32年以來的臺灣美術任務與發展為基礎，「國美系統」綜合「國美本館」、「藝術銀行」、「國家攝影文化中心」，以及其它未來潛在發展的現當代藝術場館等²²，將以強化當代藝術精神為目標，逐漸累積臺灣藝術史的動量並朝向多元主題面向發展，持續以唯一國家級美術館角色產生「國美漾」的影響，讓臺灣美術史不斷綿延「長流」，並努力擴張量體與載體讓藝術「溢滿」到其它多元領域，且致力形成社會跨年齡與跨族群對話的「波動」，以期達到數位典藏多樣化應用、科技藝術跨域整合場域、美術教育領航中心暨全人文化近用之願景，以符合作為國家美術館之時代定位。

22.文化部2018年11月與臺中市府簽署合作意向書，預計將修復後的臺中州廳，設置為國美館臺中州廳園區，作為臺灣藝術史設置專屬展場；文化部並規劃設立國家級修復及藝術檔案中心。唯2020年2月11日臺中市盧秀燕市長於市政會議正式宣告臺中州廳決議由臺中市政府自行維護管理。

參考文獻

專書

詹耀文，《前進的喧嘩：詹耀文教授榮退專輯》，臺中：東海大學建築系，2007。

黃舒屏主編，《國美4.0建築事件簿》，臺中：國立臺灣美術館，2019。

期刊

太嶽建築師事務所〈省立美術館新建工程〉，《建築師雜誌》167期（1988.11），頁99-104。

倪再沁，〈解構而後建構：策展「不破不立：引爆臺灣省立美術館」紀事〉，《藝術家》281期（1998.10），頁448-452。

郭基一、詹耀文，〈臺灣省立美術館之規劃設計〉，《臺灣美術》1期（2001.12），頁67-71。

張哲夫建築師事務所、臺灣餘弦建築師事務所、柏森建築師事務所，〈國立臺灣美術館整（復）建工程〉，《建築師》359期（2004.11），頁56-67。

楊家凱、陳宇進，〈人文與自然的交織——談國立臺灣美術館整（復）建規劃理念與內容〉，《臺灣美術》47期（2001.12），頁130-144。

趙欣怡，〈自主與平權：美術館無障礙導覽科技應用研究〉，《博物館與文化》15期（2018），頁75-108。

黃寶萍，〈國立臺灣美術館需要整建嗎？〉，《藝術家》305期（2000.10），頁140-141。

編輯部，〈大阪商船株式會社〉，《臺灣建築會誌》第10輯，第4號（1938）。

編輯部，〈「水牛」計畫：國立臺灣美術館整建先期軟體規劃〉，《藝術家》316期（2001），頁216-222。

編輯部，〈歡喜起家翻新茨——國立臺灣美術館整建工程建築師徵選結果〉，《藝術家》316期（2001b），頁224-225。

編輯部，〈省立美術館新建工程〉，《建築師》167期（1988），頁99-104。

編輯部，〈人與自然交織：張哲夫建築師事務所+柏森建築師事務所+餘弦建築設計及研究〉，《建築師》325、326期（2002.1+2），頁80-81。

NTMoFA's Ripple and Overflow from 1988 to 2020: A Study on the Establishment, Expansion and Visions of the "NTMoFA System"

Hsin-Yi CHAO

Associate Researcher, Exhibition Division, National Taiwan Museum of Fine Arts

Abstract

The aim of this study is twofold: (1) discussing the reasons for the spatial transformation of the National Taiwan Museum of Fine Arts (NTMoFA) from the aspects of its architectural deployment and ongoing renovation constructions; and (2) investigating the mutual influence between the developing "NTMoFA System" and the museum's mission modifications. Based on historical documents and first-hand design drawings and materials, this study analyzes the evolution of the NTMoFA's architectural space design since 1988 from three major aspects: history, space, and task. Its position was extended from a node of the urban green belt into a multifaceted, transparent building highlighting the integration of humanity and nature. Secondly, in order to enhance the space's service function, the buildings have been stretched both horizontally and vertically. Along the vertical axis are the "Digiark" and the "New Storehouse" since 2007 apart from the "Courtyard" reconstruction in 2004, while the "Art Bank" and the "National Center of Photography and Images" were established along the

horizontal one since 2014, seeking to foster a diversity of art forms and tasks. Furthermore, to fulfill the public accessibility and friendly service, the NTMoFA has modified its space since 2019 with large-scale constructions ranging from improving the vertical visiting route to offering escalator facilities for the elderly and the visitors with special needs. It even remodeled its exhibition rooms twice to combine the playing, reading and exhibition areas in the underground space. From the synthetic analysis of the three aspects mentioned above, this study concludes that the NTMoFA's visions give prominence to visitor services offering cross-age and cross-ethnic needs, art display including single and mixed media, and collection development from conventional preservation and restoration to digital virtual interdisciplinary applications. Hence, invoking the metaphor of "ripple" and its implications such as "long flow," "overflowing" and "fluctuation," the "NTMoFA System" will keep carrying the crucial responsibilities of reconstructing Taiwanese art history, expanding its architectural space and functions, and communicating with diverse ethnic groups to produce disturbances and dialogues.

Keywords: National Taiwan Museum of Fine Arts, NTMoFA system, Reconstructing Taiwanese art history , cultural accessibility, social inclusion

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts