

文化政策運作舉隅：再訪法國

黃光男

摘要

新的制度往往沿著舊的建構而來，文化的沉澱和積累亦然。法國藝術成為世界之最、文化讓人稱道，絕對不是一個人或一朝一夕即可達至顛峰，必須有具遠見的政策、長期培育人才以及提供發展環境，才能有所成效。

筆者今年接受法國政府邀請，有機會前往法國多處考察文化政策推動的相關情形。今例舉法國有關當代藝術購藏、閒置空間應用、文化產業等幾項值得參考者，將所得所思與國內同業分享與互勉。

當代藝術購藏基金會

十幾年前，參訪巴黎所設置的國立當代藝術購藏基金（Fonds National d'Art Contemporain，簡稱FNAC），其宗旨是為收藏當代藝術品，尤其是年輕人具有潛力而未成名的創作。不論是法國人或國際人士的藝術創作，都是被收藏的對象。

這個機構是屬於文化部的設置與職責，乃法國總統密特朗時代的規劃，原因是為了累積當代的文化財，鼓勵年輕藝術家的創作，並活絡法國的藝術發展，比擬路易十四時代的提倡，讓法國在文化事業永遠保持機能，並領先其他國家。

新的制度往往沿著舊的建構而來，文化的沉澱和積累亦然。法國藝術成為世界之最、文化讓人稱道，絕對不是一個人或一朝一夕即可達至顛峰，必須有具遠見的政策、長期培育人才以及提供

發展環境，才能有所成效。法國在文學、戲劇、繪畫、建築、景觀等方面的精緻藝術品，歷史上有很明確的發展過程，除了藝術家自身的奮勵外，決策者，不論是皇帝或總統，都能投入很大的心力，而且蔚成風氣，如龐畢度的藝術中心、季斯卡的奧賽美術館、密特朗的羅浮宮改造等，都在藝術文化政策之下，作睿智的決定與建設，使這項人文工程達到燦爛境界，也使法國文化永遠領先世界各國。

藝術與科學是社會進步的一體兩面，法國深知其三昧，所以優渥藝術工作者，並用各種可能的鼓勵與方法，促發藝術創作。更甚者，二十年前成立收藏現代美術品的計畫，至今已發展成可觀的力量。因為今天的文藝作品，就是明天藝術成長的歷史，將是無形文化財增厚的來源，使藝術品能積富與積厚，作為教育、價值與文化生活的依據，更豐富了大眾的生活。



這不只是政策的正確，也是法國常引以為傲的創舉。因此，除了巴黎市區由中央設置國立現代藝術中心外，同時下放給地方政府權責，分別成立了地方當代藝術購藏基金（Fonds Regional d'Art Contemporain），簡稱為FRAC的機構。這些機構除了中央有部分補助款外，均授權地方政府與民間資源合作成立，並受民意機構的監督。其中以董事會的組織最受重視，不僅要有堅強的理念支持外，在募款與尋求機構成員上，亦助力良多。

當董事會任命中心主任或執行者時，是充分授權的，主任或館長再自行尋求六位藝術評論者，包括館長在內的專家，分別依其專長，到各地或國際社會尋訪具有潛力的藝術家，並建議收藏其代表性作品。在此項機制中，六位委員負有類似「畫探」的智慧和責任，不僅具有無上的尊榮，也具一定程度的職責。其中，不僅要有無私無我的客觀性，又深具先知者的角色，同時必然存有主觀專業的能力與見解。這些委員是藝術中心能否成功的要件，因而在選擇成員時即要有相當的資歷要求，以及操守、專業的考量，才能賦予這項神聖的任務。

二十年來，法國各地分別成立FRAC中心達二十二處，大都以政策指引領導者對該中心所立下的宗旨為執行目標。例如巴黎市的國立當代藝術購藏基金偏向於視覺藝術，更有精美的室內家具收藏，該中心並負有為法國公家機構及駐外單位更換家具、變換室內佈置的重責大任。畢卡迪（Picardi）地方現代藝術購藏基金則以紙上素描為主，有些地方是影像設計為尚，雖然各基金亦有重疊的部分，如繪畫、雕刻或版畫等，然其偏重部分，則是每一省分必須戮力以赴的。

又如在馬賽市的FRAC，就是以生活藝術的創作品為主，類似裝置藝術，

然卻不是後現代主義的結構，而且以生活的現實作為收藏藝術品的依據，有宗教儀式的、生活教育的、環境美育的，也有造景藝術的內容，結合故事、文化與歷史的生活。當作品被選購入藏後，好像擁有一個鮮活的生活情境，既感動且具省思的文化學習，對於藝術創作的原生性與原創性充滿活力。

這項稱之為「藝術計畫」的成效，二十年來，分別鼓勵了很多藝術家的創作與成長，中心也有很豐盛的收藏，而且都具有時代性、社會性與歷史性的張力，使法國人在文化政策上取得機先，並引以為傲。此外，也時常有新的創作具生命力的衍生，分別推出「新藝術」、「新風格」、「新美學」的展演，均受到國際社會的推崇與注目。類似此項活動，於國際間並不常見。儘管德國路維德美術館館長貝克先生也有探求當代藝術品收藏的行動，直接到第三世界搜購藝術品，也有很好的成績。但能以國家的力量，實施如先知者角色的藝術選購，事實上是有效的文化再生機制，正如路易十四王對藝術家的重視與獎助一樣，將在歷史上發光。此乃社會之幸、國家之幸，也是藝術家之幸。

就博物館功能而言，政策正確的執行，不變價值的擁護，以及高瞻遠矚的眼光，是文化工作者不得不效法，也不得不負起的責任。雖然政治理念會影響政策的改變，如法國在近二十年來，政府屢有改變，但文化政策減少變易，這是法國文化活動成功之處，因此可以說執行者的客觀性與專業的堅持是此項成功的關鍵。

我們沒有較多的歷史或精典的藝術品時，可以責怪過去祖先們的不重視與短視，但當我們不能為當代留下一些代表性的藝術品時，我們的責任又在哪裡呢！無法推卸責任的人，包括各層面的首長與決策者之外，博物館館長能說只是無奈的執行嗎？藝術家能只說不被重

視嗎？社會各界能沒有一點點感受嗎？

閒置空間的應用

法國是個很文明的國家，不僅把原有的文化財化為活潑的生機，亦加強新文化的儲存與開發。除了以文化部為基調的藝術產業外，對社會提供藝術環境，積極儲備人才的政策，是法國政府近二十餘年的政績。如是，一則繼續領先國際文化生活的品味，重視精神價值與人文素養，是開發國力的無形力量；再則是作為文化產業中的媒介體，觀光、教育與知識的學習場所，提昇大眾的生活品質。如尊重藝術家、獎勵創作，維護藝術品、減免稅金、補助畫廊展演等，都有相關辦法。

已成名的或知名大畫家的美學呈現，固然是引以為傲的文化資產，但每個時代都得有不同的精彩部分，發掘並培養藝術人才是刻不容緩的事。其中作為全民，甚至全球的藝術創作者，有必要提供更為理想的場所和機構，因此法國政府訂定各種方式，朝著文化新生而努力。

最大型且有效的方式，是尋覓展演場所以及經營團隊的執行。尤其是寬敞的空間，是藝術創作的必要條件，此時，法國政府便應用了因社會環境變易而閒置不用的廠房或舊屋舍的公共空間，作為藝術發展的中心與場所。

法國當然不賈美侖美奐的館舍，例如奧塞美術館是1900年因博覽會改建火車站而成，於二十世紀中葉再改置為近代美術館。該館除了館舍改易功能，並搜集十九世紀以來，包括了印象畫派、現代主義的美術品，且因營運得法而揚名世界。又如巴黎畢卡索美術館，也是由公務辦公處（鹽廠辦公處）改置；更多的私人住宅，也加以應用，如羅丹美術館。而馬賽市的慈善藝術中心，則是

監獄改裝而成。至於在巴黎郊外如國立文化藝術中心畢松農莊（La Ferme du Buisson）則是由巧克力工廠的員工居所改為現代藝術中心，其餘偏僻地區之工廠，亦積極在整修應用中。

閒置農舍或廠房，作為藝術活動中心，或作為栽培人才的地方，在法國是一項文化發展的重點，一則可以活化當地的文化生活，其次可以作為藝術創作與藝術再生的場所，不僅可以節省金錢，亦可物盡其用。

茲再介紹五月花閒置空間藝術發展中心（La Belle de Mai La Friche Culturelle Industrielle）的使用概況。

這是座落在馬賽市舊社區的十二公頃大的廠房的空間應用，原本是菸草公司的房舍與辦公地方，已閒置許多年不再生產菸草，但仍需繳交房屋稅、地價稅，亦不能報廢拆除，因為那要花費一筆龐大的費用。因此在二者共願的協定中，租給一個被政府認可的、專業的藝術協會，作為藝術創作者與人才栽培的場所。

專業藝術協會，事實上是社會人士、專家與政府行政人員共同組成的法人，其董事會的成立，除了政府有較多的董事席次外，地區行政、專家各有一定的席次，並受民意機關的監督。這樣的機制，事實上是具官方主軸的組織，具有主導文化政策的任務，而不是任由民間自由發展。但為了活絡機能，才以法人方式運用，有較獨立運行的策略，因為藝術文化並非立即性產業營運。所以要在平緩有效的目標上著力，它是社會國家永續經營與價值生產的指標，所具有的活力，是在社會高品質的運行上。

因此，這個協會的所有營運，是受到政府與社會的重視的。在十二公頃以及龐大的廠房空間，從十年前由法國著名建築師路維爾（Jean Nouvel）所領導的董事會，曾把這個空間改造為景觀、

建築、展演藝術為主要項目，而目前的董事長是導演出身，即加入了戲劇與展演部分。由此可知它的營運亦受到領導人的影響，受政策訂定的約束。但基本上沒有人可以完全否認前任工作的方向，因為協會組織的自主性與中立性，成為藝術界所支持的對象，受到民意所付託。

目前的工作人員有五十位之多，每年接受文化局近二千萬法郎的預算。這個閒置空間由於硬體已整修如舊、雅緻堅固，而且運行績效良好，近年來已擴大它的使用範圍。目前區分為三個部門，其一是作為國家文化資產維護與保護中心的設立，使法國藝術典藏品得到更好的保護；其二由專業協會繼續營運，使之成為政策執行的仲介角色，更能活化藝術行政的運行；其三作為文化創意園區，目前有一大型藝術創意計畫——歐洲地中海計畫，結合視聽、影像、電影工業、數位藝術等之藝術工程。這種具有公權力、行政法人，又是私人企業精神的方法，是行政執行的全新經驗，在法國已行之有年，而且成績斐然。

進一步的作為，是藝術協會受到行政與藝術專業的監督。換言之，具有公權力的執行者，才能在輔導藝術團隊中扮演積極的角色。尤其提供藝術家或藝術團隊的工作場域上，長期輔助其藝術創作開發，循著文化政策的執行，益於文化產業的興盛，對社會的發展是服務大眾的生產力量。所以這個空間的使用，目前已有七十個團體進駐，在簡樸、活力與創意中，實現他們各個不同藝術發展的理想。

法國這項文化政策，所具有的主導性與其專業性，無庸置疑地在促發藝術創作的機制，是社會精神價值的定格。在文化藝術的傳承與創意中，有廣大的力量。當社會能提供藝術界可能的資源，必然可促進藝術創作本質性的追

求，不只是藝術活動，而是全民參與文化消費與藝術創作的機會。

這項文化政策的實踐，改變城市的容顏，使之刻板不振的城貌，開始有了活潑新鮮的面相，包括硬體的市容與軟體的生活內容。那麼，藝術家就是文化面相的創作者與提供者，社會的進步豈能不持續支持！

點石成金的文化產業

「要現代化必先國際化」是當前國際間國力開發的理念，就文化交流的觀點，此更具有比較的作用，從互為激盪、汰舊換新之中，併生新的文化光芒。

如中西交流後的陶瓷、如浮世繪之於印象派畫家、如西方之現代藝術影響下的東方藝術等，實例不勝枚舉。以張大千、畢卡索為例，筆墨抽象與符號象徵，彼此創作雖異，但新的文化形式美學，豈能視而不見。之後帕洛克、蘇拉吉的抽象表現主義，也受到討論，諸此種種，說明了國際文化交流是社會進步的現代思潮。

國際文化交流進而要探討的，乃是否涉及文化殖民的問題，或是還有所謂的國際化過度超越地區性，是否會引發弱勢文化消失的問題。這兩項質疑都是可能發生的，也是在交流時必須正視的問題。但若有良好的方法與交流的原則，它的積極意義，就是為原生文明有更為寬闊的發展空間，不論引西潤東，或東西方文化的相融，所發展出來的新文化，都需要加強合作。至少所謂取法乎上、得乎其中的道理，應該說是取長補短，使自己的文化體更加多元而茁壯，如中國漢唐時代、日本的明治維新、羅馬帝國的包容等前例，更能證明越早開放，便能有更多的資源，當今國強民富的國家，就是採取開放的社會，

才有最強的國力。

換言之，文化的國際交流，正有此項功能與作用。然而誠如前述，在國際文化互動中，究竟要注意哪些原則，或是有哪些必然的措施。筆者以為國際化的定義應該是在地化或本土化的選擇，而非盲目地「熱狗」式的把強勢文化壓融弱勢文化，將兩者混雜在一起。必須有地方個性或民族性的風格，才能達到國際化的真正意義。

因此，國際文化交流是一項認知，也是一項比較。在科技或社會開發的能量上，要有前衛的行動，但在文化本質上，卻要有尊重自主性與傳統價值的維護。若以博物館營運來說，其方式可採最有效的行銷方法，卻不能忽略教育意義與精神價值的追求，其珍貴處是作為人類學習的資源，並引發研究資訊的機制，使人類在生活情趣上得到正面的發展。

有了這項體認，便能了解國際文化交流，實在是提供一項學習的可能，把國際間最具代表性的藝術創作或藝術活動引進國內，使廣大的民眾得到一個學習或欣賞的機會，並從中引發更多的討論與比較。或為仿效，或為檢討，並開創新的視野，另一方面也輸出自己文化的特色，介紹自身文化的優質部分，使自己的文化得到廣泛的尊重。如此，才能行銷文化產業，並進行文化產品的提昇。

或許，這些觀點皆已受到國內有識人士的重視與推展，尤其在2008年更有觀光客倍增計畫。事實上，這種因國際文化交流，作為文化行銷，以及文化產業的觀念，在歐美國家早已行之有年，就是鄰近的日本，亦早有仿效，並有良好的成績。更確切地說，歐美諸國尤其是法國，可能早在數百年前就有這種寓富於文化的觀念，如建築的保存、藝術作品的搜集，或地理景觀的維護，可說用心至遠，使他們的子孫，除了有可以

引以為傲的文化體外，更能吸引大批觀光客湧入，豈止是財富累積而已。

關於文化產業，法國至今繼續維護並增加的部分，除了無形民族精神的導引不易說明外，有形的文化措施，或許有下列幾項方式，簡略說明：

其一是人才的栽培，除了有藝術專業學校栽培人才外，政策的引導與重視，並有效執行既定法令，已受到良好的迴響。如設置的現代美術品搜購中心，二十年來已購現代藝術作品百萬件以上，有些作品的作者，已為現代美術名家，這種鼓勵藝術家戮力創作的動機，成果可觀。在亞維儂教皇宮展出的作品中，就看見了蘇拉吉、哈同、帕洛克或阿雷欽斯基等人名作，不僅內容豐碩，藝術價值亦節節高漲。在這種政策下鼓勵藝術創作人才，也使作品得以保藏，其數量之多，豐富了典藏室，甚至溢滿室外，有很多作品依性質分寄給地方美術館，也挹注了該館的典藏室。因為藝術家受到鼓勵，作品之創作性必然提高，這種「積畫成財」的政策，受惠者除了本國的藝術家外，也惠及國際藝術家。有政策就有效力，並不是一定要花大錢去買畫，而是掌握機先，永遠領先藝術創作的風潮。

其二是提供展演空間，尤其面對國際社會的改變，過時的工廠或農舍已漸被科技所取代，留下很多空間處所，包括古皇宮或古城堡處所，以及廠房農舍，除了部分建築體略有老舊外，政府提倡閒置空間再利用，便發動地方政府或專業人士進行整修房舍，然後依文化政策的需要，設置美術館、表演場、文化教育場所、戲劇場、修護中心、典藏中心等，並組織董事會，由政府與專業協會共同經營，成效頗為可觀，並受到好評。此也是花費少而成果大的文化政策與設施，廣受國際藝術界的好評，值得借鏡。

其三是輔導民間營造美術環境，重

視藝術家的創作，如旺斯小教堂，是馬諦斯生前參與設計的宗教活動場所，因藝術文化因素的加入，並受到政府的輔導，使這個教堂不僅成為觀光景點，也帶動地方的繁榮。又如麥格美術館，也是由麥格先生所成立的基金會，長期資助藝術家的創作，至今也是文化產業發展的重要指標。至於馬賽市的慈善藝術中心，不惜花費金錢為高行健舉辦畫展，展畢後的大型水墨畫長留此地，則是另一項文化投資，也是增強文化產業的措施。

其四是鼓勵「生活藝術計畫」，包括季節性的大型展演，以及小型的藝術創作活動，除了具規劃的藝術展演，對於具有創作性的作品，則協助其舉辦創作發表會，或針對個人、團體或一個主體，舉辦完整創作的展售會，使藝術家生活得到照顧，又能在藝術與生活中取得平衡。例如花瓶或花器藝術特展，除了插花意識的改變外，那些具創意的器皿，更能引發大眾的生活情緒，使實用藝術與純粹藝術的結合有很好的成績。巴黎城每年就有二次的「物件」展示，未展前就有詳實的行銷推廣計畫，往往展後便已銷售一空。

其五是提供文化衍生產品與特產，在法國各地幾乎是很普遍的工作，例如普羅旺斯附近的各式香草香水、薰衣草製作的香皂，或亞維儂市鎮的葡萄酒，除了物料本身，其包裝與產品藝術特質，都能引人入勝，廣受大眾的喜愛。這種大眾生活藝術，也是粹純藝術創作的開端與運用，更貼近人性生活，也是文化產業之所以引人的動力。

其六是美學的涵養。人性的尊重，在法國社會中得到抒解與尊重，法治固然可以立竿見影，但美學的教養卻是人性長期的學習、理念、形式與生活的自由社會發展的榮譽與責任。法國人似乎是根深蒂固的不道人短、不言己私，此為藝術生活的真諦。文學家、藝術家與

科學家同等受到敬重時，就可在社會高岩上看到攀爬處，須知沒有辛勞的流汗，哪有花開的馨香，人生價值與生活同霽雨露。

其七是不吝國際交流。在與尼斯美術館館長貝嵐（Gilbert Perlein）的會談中，他提起早年（1992年）在臺北舉辦尼斯畫派展覽，使畫家們更知道東方文明的美學觀，對創作者是一項啓發；因而又應允與臺北繼續舉辦妮基與丁格厲的現代藝術展，除了闡述藝術創作的理念外，在文化交流上有更多廣泛的意義。多些文化窗口，就可看見更多的文化現象；具有多元文化主題，就更能擁有健康獨立自主的文化。法國人採自由主義與個性主義，尊重藝術的創作，或許這是一項包容分享的措施，更能豐富自身的文化。

文化產業，包括了知識、思想與藝術的衍生，也是環境、生活與理想的再造，是生生不息的智慧結晶。法國人早有永續成長的傳承，除了維護原有的文化設置外，更戮力尋找新的、好的觀念與共識，以求藝術產值的提昇，適用於大眾生活上，是比有形的財富更值得推展的工作，因為哲思就是價值，價值就是行動，有行動才能茁壯心志、健全社會。以羅丹、馬諦斯、莫內、畢卡索、塞尚、梵谷、高更等為首的畫家，他們為法國帶來什麼？以左拉、莫泊桑、巴爾扎克、沙特，還有高行健等作家，他們又為法國提昇了什麼地位？還有米羅、傑克梅蒂的創作理想，是否也是藝術思想的誠摯抒發呢？種種復種種，法國人都擁抱著他們歡呼，當然是誠心誠意的祝福。

舊有的藝術品宜保護闡揚，新的藝術創作更要有方向與辦法推展。藝術創作畢竟是源源不絕表現的機制，法國在藝術投資上，有政策、方法、理想和行動，中央、地方、城市、小鎮皆有一批服務者，有一批創作者，更有一批政策

的設計與執行者。

幾度應邀參觀法國文化設施與產業，除了對法國文化政策的積極性深感敬佩外，他山之石如何攻錯，對於影響生活品質至深、社會開發有無限作用的文化產業，應有更具體作法。法國政府做到了永續經營的政策，我們亦可從中學習「點石成金」的實務，巴文中心廖仁義主任如是說，筆者亦深有所感。

作者簡介

本文作者現任國立歷史博物館館長、中華民國博物館學會理事長。

