

展示的藝術教育

以紐約古根漢博物館

「西班牙繪畫特展」為例

許文美

藝術博物館的策展人經常身兼藝術品研究者，即為一般所稱的藝術史家；策展人憑藉著對於藝術史的研究，在舉辦展覽時傳達既有的研究成果、或個人的研究成果。然而，研究成果具體化為展示時，無可避免地受到展示空間、展間配置及其他展場環境等因素影響。展示空間的大小影響了陳列文物的多寡，關係著展覽的規模。展間配置提供了不同展覽單元的基本格局及輕重比例；而觀眾本身的背景、參觀動機等原因亦或多或少影響了參觀成效，但展覽本身參觀動線是否順暢？內容是否簡明易懂？仍關係觀眾參觀展覽的重要因素。

圖一 紐約古根漢博物館外觀為圓形建築，筆者參觀期間正值該館整修外部。



展示的藝術教育——以紐約古根漢博物館「西班牙繪畫特展」為例

以繪畫展覽而言，藝術博物館通常以幾種類型呈現：一是舉辦典藏精品展，目的在於突顯本館、或借自外館、或私人藏家的重要藏品，彰顯這些藏品在藝術史上的重要地位和特殊性，同時亦傳達了藝術品收藏不易的珍貴性。第二類是藉由展品呈現繪畫史發展，內容可為某一時代、某一地域、某一流派的繪畫發展，甚或集中於某位名家、乃至數位名家的畫作。在內容分類上，有時亦以畫科為單元呈現，例如中國畫的人物畫、山水畫、西洋繪畫的風景、靜物等；有時亦以不同主題區分，提供觀眾多樣角度切入認識欣賞。當然，上述分類手法亦視展出內容交叉並用，端賴策展人意欲突顯的展示內容。

不論展示的主題為何，為了提供觀眾清晰的時代脈絡，呈現繪畫史的展覽通常以作品年代順序排列展出。而作品本身身的時代、作者、名稱，更是展品基本且不可或缺的資料。為了讓展覽更加清晰明瞭，展

場除了品名卡之外，經常可見圖文說明提供觀眾延伸資料，以至於展覽單元的大標題、小標題、展件的個別說明、甚至年表、地圖、圖表等有助於觀眾的資料，散見於展場當中。許多展覽更提供語音導覽，以聽覺導引觀眾觀看作品，融入畫面分析與背景說明。這些作法背後，固然反映了策展人對於傳達內容所花費的心力，卻也同時顯示出由於展品脫離觀者時代與生活經驗，需要大量的輔助資料，幫助觀眾突破時空限制，貼近展示內容。

上述展示策略確實對於觀眾突破時空限制，增進知識，助益良多。然而，舉辦展覽時如何讓一般觀眾理解藝術品的核心價值——創意、表現、與特質，仍是展示中最難傳達的部分。易言之，體驗作品的美感往往成為觀眾參觀展覽時最難意會的一環。這項難題的存在其實也意味著藝術收藏雖由古代皇室與私人聚集的珍寶，轉變為現代博物館提供大眾觀賞的展示對象，展場所進行的藝

術教育至今仍然面臨著不斷地挑戰。對於一般藝術博物館舉辦展覽所面對的難題，筆者有幸在去年（二〇〇六年）十一月至美國紐約參訪博物館時，見到紐約古根漢博物館舉辦「從葛雷柯到畢卡索之西班牙繪畫特展——時代·真理·與歷史」（Spanish Painting from El Greco to Picasso: Time, Truth, and History）所提出的一種解決方式。這項特展緊密地結合了策展理念與展示效果，從展覽中可見展品與觀眾之間的真誠對話。

策展目的

「從葛雷柯到畢卡索之西班牙繪畫特展——時代·真理·與歷史」的策展人為該館二十世紀藝術策展人卡門·西門內茲（Carmen Gimenez），邀請策展人為西班牙馬德里大學（Universidad Complutense, Madrid）藝術史講座教授弗蘭西斯克·卡柏·薩拉雷（Francisco Calvo Serraller）。舉辦該展的出發



圖三 特展陳列在環形走廊的牆面。建築雖高達七層樓，觀眾進入展區後，只要順著環形走廊逐步上行，即可自行參觀整個展覽，幾乎不需任何方向指示。



圖二 博物館內部中央挑高，天花板如穹頂一般，由展場一樓仰望，相當壯觀。



圖四 璜·尚雪·柯譚〈蔬果靜物畫〉約1602年 油畫 69.5×96.5公分 馬德里私人收藏 採自特展圖錄

展示的藝術教育—以紐約古根漢博物館「西班牙繪畫特展」為例

點其實相當地「藝術史」；策展人企圖對於現代藝術的成形與發展提出新的藝術史觀，因而策劃展出十六世紀到二十世紀西班牙重要畫家包含格雷考艾爾·葛雷柯（El Greco, 1541-1614）、弗蘭西斯克·德·蘇魯巴蘭（Francisco

de Zurbaran, 1598-1664）、迪也果·委拉斯蓋茲（Diego Velazquez, 1599-1660）、巴托洛美·以斯底班·慕里歐（Bartolome Esteban Murillo, 1618-1682）、法蘭西斯克·德·哥雅（Francisco de Goya, 1746-1828）、璜·葛利斯



圖五 璜·葛利斯〈報紙等靜物畫〉約1916年 油畫 73.7×60.3公分 美國華盛頓特區私人收藏 採自特展圖錄

（Juan Gris, 1887-1927）、莊·米羅（Joan Miro, 1893-1983）、薩爾瓦多·達利（Salvado Dali, 1904-1989）、以及巴布羅·畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）等名家作品。由於策展人認為：「長久以來，藝術史家將西班牙繪畫發展中的葛雷柯和哥雅分開討論，而認為二十世紀如立體派及抽象派等前衛藝術運動，完全和之前的西班牙傳統無關，雖然兩者皆由出身西班牙的畫家發其聲。今天，若先不論二十世紀早期大師們在美學上的重大突破，我們有充分的歷史資料證明，這些畫家其實汲取於傳統典型的養分。進一步而言，這些藝術作品本質上相當具有地方性，其典型源自於經常被認為是西班牙繪畫發展的黃金時期，亦即十六世紀晚期至十七世紀的西班牙畫派。」^{〔註一〕}在這樣的藝術史觀下，策展人為了讓觀眾理解二十世紀早期繪畫大師和傳統的聯繫與突破，別於以往相關展覽多以畫作年代先後順序排



圖六 法蘭西斯克·德·哥雅〈阿布朗提公爵夫人〉約1816年 油畫 92×70公分
馬德里普拉多國家博物館收藏 採自特展圖錄

列的展出方式，特別在這項特展中設定十五個展覽單元，每單元主題作品皆跨越長達五個世紀的西班牙文化歷史。策展人在展覽說明中清楚地表示，這種展示手法目的在以「畫作主題區分，以便突顯古代大師和現代大師的相似性，挑戰

傳統將兩者分離的藝術史。因此，展覽的每個單元讓不同時代的作品並列展出，藉此提供超越時代的尖銳並列，同時突顯蛻伏於西班牙文化傳統的一致性。」〔註二〕

展示規劃與參觀動線

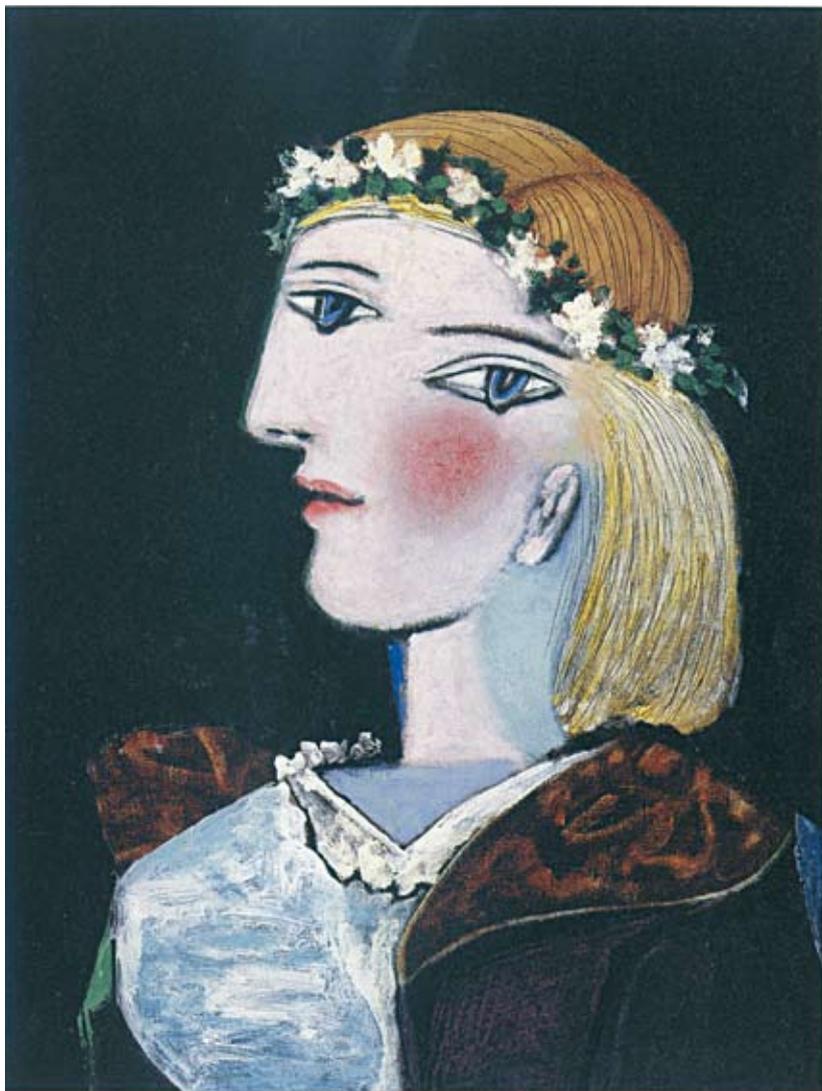
此種展示手法，運用於紐約古根漢博物館特殊的建築形式中，顯然成效頗佳。紐約古根漢博物館位於紐約曼哈頓地區第五大道旁，週邊聚集不少知名博物館。該館建築為圓形建築（圖一），內部中央挑高，天花板如穹頂一般，由展場一樓仰望，相當壯觀（圖二）。觀眾進入展區入口後，以單一動線進行參觀活動，特展就陳列在環形走廊的牆面。建築雖高達七層樓，觀眾只要順著環形走廊逐步上行，即可自行參觀展覽，幾乎不需任何方向指示。（圖三）展場空間雖不如鄰近大都會博物館或MOMA等大博物館的規模，內容僅以一個特展為主，加上一兩個小型展覽，卻擺脫了大博物館內部參觀動線經常可見的複雜與混亂，而顯得清晰明朗。

配合著建築形式及參觀動線，該展策展人仔細篩選出一系列主題，「有些是具有多年歷史的畫科，如靜物、山水及肖像畫，甚至包含更為特定

展示的藝術教育—以紐約古根漢博物館「西班牙繪畫特展」為例

的主題，如孩童、裸體、耶穌受刑、家庭場景等。」〔註三〕這些不同單元的畫作，排列在環形走廊的牆面，間有少許距離，以一組一組的方式，陳列在觀眾面前。例如，靜物畫主題展出璜·尚雪·柯譚（Juan

Sanchez Cotan）〈蔬果靜物畫〉（Still Life with Fruits and Vegetables，約一六〇二年，圖四）和璜·葛利斯的〈報紙等靜物畫〉（Still Life with Newspaper，約一九一六年，圖五）。策展人希望觀眾理解



圖七 巴布羅·畢卡索〈戴花環的瑪莉德雷莎·瓦特肖像畫〉1937年 61×46公分 私人收藏
採自特展圖錄

本身為僧侶的古代大師柯譚，以頗為具象的自然主義，畫出一些不起眼的東西，仍讓畫面充滿超越世俗的意義。同一主題的二幅畫作並列展出，是由於策展人認為璜·尚雪·柯譚以深邃幽暗作為畫作背景，似乎指向超越世俗的空無。畫中的檸檬、甘藍菜、胡蘿蔔和其他物象，被精確地安排在一个筆直的窗臺上，暗示著數學法則不受時間限制，引發觀者超越無常的感受。而三百年後葛利斯的〈報紙等靜物畫〉，重新在立體派教條中運用柯譚的幾何學，卻讓現代世俗性格，取代原本不朽的超越感。

而肖像畫主題中，策展人為了傳達前衛畫家取法古代大師歷史典範的觀念，並列展出不同畫家如哥雅、畢卡索等人作品。策展人認為，哥雅的〈阿布朗提公爵夫人〉（The Duchess of Abrantes, 1816，圖六）再度讚揚了委拉斯蓋茲繪製貴族女性的探索，因委拉斯蓋茲藉由精細描繪畫中女性的昂貴飾品，加上表現女性內省

的表情，強調女性謙遜與奢華不羈的特質，呈現對女性的雙重概念。而這種觀念根植於當時愈趨不合時宜的道德感，即使在西方「女士」(lady)概念衰微後，這種對於女性矛盾調詭的理解仍持續至二十世紀。畢卡索在〈戴花環的瑪莉德雷莎·瓦特尚像畫〉(Marie-Therese Walter with a Garland, 1937, 圖七)畫中，承襲了前輩畫家們共有的華麗與矛盾手法，描繪他的愛人。藉由這些畫作的並列展出，策展人希望表達繪畫傳統的歷史脈絡和風格取向雖然變化甚劇，其基本語彙卻時有延續。

在免費提供觀眾的展場單張說明中，策展人清晰地陳述策展理念，除了向觀眾傳達策展人的獨特見解之外，也提供藝術博物館界省思一個藝術展覽成形的過程。藝術展覽通常由藝術史家所策劃，而藝術史家在研究藝術品的過程中，除了大量閱讀歷史文獻與學術成果外，時常同步運用作品對照比較的方式，尋

求每件藝術品的獨特性，藉此論述及詮釋藝術品的特質與風格。例如，藉由排比同一畫家不同年代的作品，來了解個別畫家的風格發展；對照同一年代、或不同年代畫家對相同主題的呈現，來理解畫家之間的差異；比對不同時代的作品，以歸納整理時代風格。關於這方面的理論，最有名者莫如藝術史學者沃夫林 (Wofflin Heinrich, 1864-1945) 在《藝術史的原則》(Principles of Art History) 一書當中，利用形式分析的方法探討藝術品之間的不同，藉此探究不同時代、不同藝術家作品的不同風格。

展覽成效

「從葛雷柯到畢卡索之西班牙繪畫特展」並列不同時代作品的展出方式，提供了觀眾不同以往的觀看方式，亦即從個別畫作的觀賞，轉變成畫作之間的對照觀察。換言之，這項特展直接提供觀眾自行鑑賞的機會。再怎麼粗心大意的觀眾，也會發現畢卡索的〈戴

花環的瑪莉德雷莎·瓦特尚像畫〉畫中人物(圖七)和哥雅〈阿布朗提公爵夫人〉(圖六)的身軀同樣以四分之三角度面向畫外，頭飾花環，衣著華麗，眼神銳利，而後者描繪寫實，前者的人物卻以不同角度組合畫出。一般觀眾雖不見得在很短的時間之內，全盤掌握背後的技巧及美學風格，卻對畫作間的不同留下深刻的印象，引起進一步探究的意圖。

根據筆者觀察，展場中時見觀眾三五成群，品評討論一組一組的畫作。更引人興味的是，這項展覽除了提供視覺的對照之外，現場並沒有依賴太多的文字說明；整個展覽只見單元標題及畫作品名，顯示出整體展覽不僅出自策展人「精心挑選的比對」(註四)，亦建立在對觀眾參觀行為的深刻認識上。由於展場少了牆面大段落的文字說明，觀眾即不須因閱讀牆面文字，而聚集停留在參觀動線的某點上；展場少了畫作旁的個別說明，觀眾亦不會過度貼近畫作，而影響其他觀

展示的藝術教育—以紐約古根漢博物館「西班牙繪畫特展」為例



圖八 觀眾在一樓入口（圖右側）依序購買門票，售票口旁緊臨語音櫃臺（圖左側）。



圖九 由於特展門票內含語音導覽，觀眾進入參觀動線時，語音公司的工作人員即在售票處旁，快速而主動地提供耳機式的導覽機器。

眾的觀賞。展場中畫作成組的安排，加上西洋繪畫裡油畫一向色彩鮮麗，使得觀眾得以與畫作保持一定距離，用眼光瀏覽一組組的畫作，彼此之間互不干擾。

然而，展場中既然沒有太多的文字說明，當觀眾進行一組組畫作的視覺鑑賞之後，又如何讓觀眾了解畫作不同的歷史脈絡與藝術創意？這項特展巧妙地利用了個人式的語音導覽，深度地解說各項訊息。

由於特展門票內含語音導覽，觀眾在一樓依序購買門票後（圖八），進入參觀動線時，語音公司的工作人員即在售票處旁，快速而主動地提供耳機式的導覽機器。（圖九）因這項服務內含於門票之中，大部分觀眾很自然地接受了語音機器。展場藉由個人操作的語音導覽，讓觀眾的參觀過程結合了視覺觀賞與聽覺說明，共同組成對於展示內容的理解。因此觀眾可於現場觀賞大師們的

作品形式與創新內容、理解畫作背後的文化背景、認識某個時代的特殊題材、甚至某位畫家對於社會的批判等。這些訊息彼此交織，延伸了觀眾對於作品的美感體驗與知識累積，突破了觀眾與作品的時空隔閡；整體展示手法乾淨俐落，藝術教育內容卻深刻自然，知識的累積與美感的體驗並進而行。

結語

好的藝術品需要有良好的展示手法，來幫助觀眾理解欣賞。「從葛雷柯到畢卡索之西班牙繪畫特展—時代·真理·與歷史」回應了近幾年博物館學界對於展場進行藝術教育的省思，以及對於觀眾參行為研究的投入。只有當觀眾意識到藝術品的獨特性時，藝術教育才由此慢慢開展。而開展的催化劑，端賴博物館舉辦展覽時策展團隊的整體規劃。

注釋：

註一 註四 譯自特展提供觀眾之單張說明書