

精進張大千紀念館導覽解說的 敘事方法

■ 賴鼎陞

張大千紀念館原為張大千先生（1899-1983）購地自建的「摩耶精舍」，因受限於市定古蹟列管且座落私人社區內，自1983年開放參觀以來，皆採預約導覽制度。對於有意願親身體驗先生晚年創作生活和造園美學的民眾，導覽人解說內容和方式，是主導塑造訪客參觀經驗的關鍵。本文探討運用以觀眾為本的敘事方法，透過設計視角、鋪陳敘事元素的技巧，讓觀眾從聆聽口述故事、實地參觀的感知體驗，自行建構對大千先生美學的詮釋，形成難忘的參觀學習歷程。

116

故宮文物月刊
439



圖1 | 摩耶精舍正門景觀 作者攝

國立故宮博物院（以下簡稱故宮）在外雙溪的北部院區，除了包括正館、圖書文獻館、至善園、至德園等公共空間之外，也管理位於院區之外的張大千紀念館。紀念館鄰近至善國中，經至善路二段 342 巷小橋後，座落外雙溪旁私人社區內，原為大千先生自美國返臺定居後，於 1976 年所購地興建的「摩耶精舍」，是大千先生晚年 1978 至 1983 年的居所（虛歲 80 至 85）。

大千先生辭世之後，其夫人及子女依其生前遺囑，將摩耶精舍捐贈政府，由行政院撥交故宮就近管理，並設立張大千先生紀念館。而臺北市政府依據《文化資產保存法》，於 2008 年將摩耶精舍公告為「直轄市定古蹟」，不但彰顯其文化資產的重要性，故宮也提升為具備典藏庫、展覽館、圖書館、公園、古蹟等多種功能的重要文教機構。

然而摩耶精舍空間有限，且避免影響鄰近宅邸安寧，自 1983 年 11 月開放參觀至今，皆採預約導覽制度，且有人數限制。因此相

較於社會大眾對故宮各項展覽與活動的知悉度，紀念館平均每年約六、七千參觀人次，明顯是一項較少為人知的服務。

基於紀念館採行全程人員導覽的制度，所以導覽人員的解說內容和敘事技巧，是主導塑造該館訪客參觀經驗的最重要關鍵。筆者在過去幾年有幸擔任紀念館的導覽任務，並參與導覽志工培訓的相關工作，每次工作告一段落，不禁捫心自問，如何才是好的導覽呢？許多訪客都是首次參訪摩耶精舍，許多又從海外遠道而來，下次再訪的機會不高，沉浸在現場所領悟的五感體驗，是圖文閱讀所無法取代的，如何讓訪客有「一期一會」的難忘經驗呢？

摩耶精舍導覽的挑戰

1983 年大千先生辭世之後，故宮曾於先生 90 歲、100 歲之年辦理「張大千先生紀念展」、「張大千的世界」特展，而國立歷史博物館曾在 2009 年辦理「張大千 110 ——書



圖 2 前庭錦鯉水池與夏日荷花 作者攝

畫紀念特展」，故宮在 2019 年辦理「巨匠的剪影——張大千 120 歲紀念大展」，每次策展團隊都運用不同的展件、不同的主題，重新建構大千先生的故事，可以讓觀眾深度認識大千先生的作品風格。

然而，名人故居導覽和一般展覽導覽是大不相同的。自 1983 年故宮接管摩耶精舍成立紀念館之後，大致上維持相同的展示內容和方式，紀念館的時鐘也都設定停留在八點一刻，但時間從來都沒有停止過。

紀念館旁邊，陸續蓋了一些獨棟房舍，形成了一個社區，遮蔽了外雙溪溪水分流的地景，訪客看不到大千先生遠離塵囂，親山近水的初衷，反而產生「花大錢蓋豪宅」的負面印象。

而三十餘年來，社會上已產生一群新世代的觀眾，他們對於透過展覽、新聞、傳記故事等認識的大千先生，和當年設立紀念館欲詮釋的大千先生及其生活美學，也是大不

相同。對於大千先生過去在仿摹古畫、敦煌事件、兩性關係等，訪客帶著既有的成見、甚至是偏見而來。

訪客參觀摩耶精舍，對親臨現場的五感體驗，每個人的感受或有不同，若一味地強調「大師」畫藝成就和構屋造園，或許會引起反效果。而對於大千先生極致追求美食、奇石、奇木、盆景、珍禽等生活美學，或許也和訪客的價值觀有所出入。

又因為採全程人員導覽，觀眾組成通常是多元且混齡的，一個導覽團可能包括：大千研究的熱愛者、來自海外的中年華僑夫婦、大陸四川的同鄉崇拜者、三代同堂的旅遊家族、年輕的大學生等。

因此，摩耶精舍導覽是有挑戰性的，導覽人員面對不同的觀眾，需要重新思考，這次的導覽方式是什麼？依據不同觀眾對大千先生生平的認知，適度調整導覽內容，也是勢在必行的。



圖3 | 前庭迎客松 作者攝



圖4 | 古梅盆景——白梅盛開 作者攝

調整敘述視角

在建構導覽話語時，選擇不同的敘述視角，是最簡單而有效方法之一。以張大千紀念館前庭的兩面說明文字為例：

摩耶精舍原為張大千先生之居所，建於民國65年，67年8月完工，佔地578坪，建坪為222坪。先生取外雙溪溪水雙分之勝景，親自設計興建此雙層四合院形建築，搭配以中國式庭園。

「摩耶」一名出自佛教典故，為釋迦牟尼之母，腹內有三千大千世界。先生辭世後，家屬遵其遺願捐出以為紀念館。

由正門一入前庭，首見松盆栽，枝幹平垂作迎客狀；後方池中，錦鯉繽紛，優遊戲水。主屋入口上方懸掛蔣總統經國先生所贈「亮節高風」匾額，彰顯對大千先生的推崇之意。

這段文字的視角，是紀念館剛成立時，故宮對大千先生遺贈摩耶精舍的詮釋。敘述文字工整，將時間、物件、事件都清楚敘明。但是如果我們改以觀眾為中心的敘述視角，可以採用什麼敘事方式呢？以下是另外一種說故事的方式：

「想像一下時空回到70年代，大千先生計畫從美國返臺定居，暫時租住雲和大廈，訪客甚多，生活不便，政府雖有意配房，但他以無功不受祿辭謝，此地原為外雙溪畔荒



圖5 | 梅丘巨石，與冬日梅花盛開。 作者攝

廢的鹿苑，有山有水，位城市近郊便於社交往來，也鄰近老友張羣（1889-1990）家和故宮，距離經常看病的榮民總醫院也不遠。

摩耶精舍依大千先生構想所自行購地自建，為兩層樓四合院造型（圖1），命名源自於釋迦牟尼之母——摩耶，腹中有三千大千世界的佛經典故（橫匾由老友臺大中文系臺靜農（1902-1990）教授所題，門上瑞蓮花紋與三千大千圖案為張夫人徐雯波設計），戶外有前院、中庭、以及佔地鄰溪的後園。樓上主要是臥房起居之用，樓下設有畫室、會客廳、餐廳，以便大千先生創作和接待賓客之用。

前庭雖然不大，大千先生匠心佈置的水池、錦鯉、奇石、奇木、荷花等中國山水意象（圖2），入口處佈置精緻的枝態下垂的「迎客松」（圖3）、柏樹、古梅盆景（圖4）等，顯見將山水畫作技巧融入園林佈置，是大千先生晚年80至85歲住居於此時，在持續作畫之餘，最投入的美學生活。

而大千先生在81歲時就預立遺囑，身

後將房產都捐給政府，後來由故宮接管設立張大千紀念館（大門右側有嚴前總統家淦（1905-1993）所頒書題名（見圖1），房舍上方有蔣前總統經國所頒書「亮節高風」）。」

從前述的例子可以看出來，導覽時敘說一段故事「內容」，如果能採用不同的說故事「方式」，可以給觀眾不同的聆賞感受。

以摩耶精舍後園的幾個涼亭為例，採用不同的敘述視角，可以讓觀眾有不同的參觀體驗。

例如可以引用大千先生曾說：「凡我所見，皆我所有」，藉此說明園林設計的「借景」概念，而先生將摩耶精舍的後園，與陽明山、外雙溪的景色融為一體。

而觀眾可能對於大千先生命名的「分寒」、「翼然」兩亭感到興趣。若是面對古典藝文的愛好者，導覽人員或可引用北宋李彌遜詩中「孤亭四壁面煙雨，人與白鷗分暮寒」；以及歐陽修〈醉翁亭記〉中「峰迴路轉，有亭翼然臨於泉上者」等詩句，來推論張大



圖6 臨溪的珍貴盆景，融合遠山近水景的「借景」設計。 作者攝

千先生命名的文學意涵。

對多數觀眾而言，引述大千先生軼事，「分寒」是意指園中的花分為春、秋兩季而生，是較容易理解的。而在現場參觀時，可引導觀眾留意，「分寒」亭位居外雙溪的溪水分流處，而與「翼然」亭併立以茅草蓋頂，也有鳥展翅的意象，這樣的提示，似可讓觀眾更能用心體悟大千先生造園之美。

此外，也曾有大千先生的熱愛者認為，先生曾在巴西「八德園」中關建「五亭湖」，而摩耶精舍後園的「分寒」、「翼然」、「考亭」，以及中間兩座未命名的雙連亭，一共五個亭，可能是五亭的意象。

無論如何，這些說法並沒有標準答案，也沒有對錯之分，但顯而易見，面對不同背景的訪客，導覽人員應該適度調整敘述視角，以增加觀眾深度的參觀體驗。

好故事，如何好？

上述的兩則故事的內容都正確，只是說

故事的方式不同，但是導覽人員要如何選擇適當的敘事方法？

首先，筆者認為敘述視角要統一，若要让觀眾在聆聽故事的時候，感覺是回到三十多年前，跟著大千先生經歷這段故事。換言之，就是讓男主角上場獨演，而第二則故事中「括號」的語句是其他人物，也就是配角，則可以先不上場，以免觀眾時空錯亂；待後段的故事浮出，再讓配角上場說演出。這樣的敘事方法，可以讓故事流暢，觀眾可想像故事中的畫面。

其次，故事要有結構性，敘說時要有順序性，鋪陳的內容要有層次。我們把第二則故事分為起、承、轉、合四個段落，逐一由主角詮釋演出。因為每個段落都是一個小主題，讓聽故事觀眾更容易在短時間內理解，不必強記故事細節。

這樣的故事結構，方便導覽人員解構整串故事成四個小段，帶領觀眾移動到不同的導覽點說故事，在觀眾在適當情境的空間下，



圖7 | 鳥園—灰鶴與鶴望蘭的對話 作者攝

聆聽有畫面的故事。例如：摩耶精舍的大門前、前庭的屋簷下、假山水池前、房舍的入口處等四個導覽點。

採用不同的敘事元素

近年來，學界也有相關文獻探討敘事方式在博物館導覽、¹觀眾學習²等的運用，而部分有關敘事分析的理論方法，也可運用在導覽解說，幾種常用的敘事元素，包括：人物、空間、時間、情節等。³

筆者認為，導覽是口語的傳達方式，相較於閱讀文字，觀眾僅有更短時間去聆聽故事，所以故事內使用的主要敘事元素，若具備同樣的性質，這樣的敘事方式，比較能達到凸顯故事主題的目的。

人物元素

若導覽人員描述大千先生「交遊廣闊」個性，可以充分運用「人物」元素。例如：在門廳的〈富貴長春圖〉前，講述大千先生

80歲那年入住摩耶精舍，由「渡海三家」之一黃君璧，率十位畫家共同作畫祝壽。其次，在餐廳，可敘說「三張一王」組成「轉轉會」輪流做東宴客，包括：張大千、張學良、張羣、王新衡的交遊情誼。

接著，在會客廳，運用大千先生與溥心畬於東京合影，敘說畫壇「南張北溥」的故事。而隔年在法國拜訪畢卡索（1881-1973）的會面，則被媒體譽為東西方畫壇的高峰會。大千先生最敬重的政壇大老于右任（1879-1964），在敦煌考察工作上提供重要協助。

空間元素

而「空間」元素，則適合用於敘說大千先生「雲遊四方」的僑居人生。例如：1949年大千先生離開大陸老家，來臺灣短暫停留之後，就前往香港，轉赴印度考察二年後回港，就決定移民海外，先赴阿根廷一年，再轉往巴西定居，並購地闢建「八德園」，旅



圖8 | 影娥池畔，萱草花開（傳統母親花）。作者攝

巴十八年期間，努力創作，教授關門弟子，並多次受邀赴美、日、歐州辦理展覽，成為國際知名的東方畫家，後因巴西興建水庫計畫被迫離開，前往美國北加州「可以居」，後來興建經營「環蕁庵」。

時間元素

運用「時間」元素敘事，並不一定要拘泥於使用準確的年份，使用年齡、少中晚年、事件之後的第幾年等都可以。因為大千先生享壽 85，創作生涯長達六十年，海外訪客使用西元紀年，本地又習慣民國紀年，加上大千先生慣用虛歲自述，敘事過程出現太多數字，易造成觀眾聆聽困擾。

情節元素

若形塑大千先生「尊師重道」性格，則可運用「情節」元素，例如：大千先生治家教學嚴謹，無不良嗜好，無論子女或學生向他請安，都是行中國式大禮。在畫室裡，掛有老師曾熙的作品，曾托人尋找母親曾友貞

的作品〈耄耋圖〉，二哥張善孖的作品，還有牆上高掛三兄長的照片。而後園「梅丘」巨石上的「丘」字省寫一豎，也是為了避孔子的名諱。（圖 5）

而與摩耶精舍故事中，最重要的「情節」之一，就是大千先生預立遺囑的故事：大千先生入住摩耶精舍後經歷一場大病，第二年的生日前夕，邀集「三張一王」好友張羣、王新衡、畫作經理人李祖萊，由唐英傑代筆，常在律師事務所蔡六乘律師見證之下，預立生前遺囑，願在身後捐出珍藏的古書畫，以及耗費大量心力金錢所建的摩耶精舍。

再者，也可以鋪陳此「情節」與其他「情節」的關聯，例如：「84 歲前夕，1983 年 4 月 24 日獲頒中正勳章」、「逝世後 3 日，1983 年 4 月 5 日於故宮舉行治喪委員會，通過遺骸火化後安厝於摩耶精舍之『梅丘』」、「85 歲冥誕紀念日，1983 年 5 月 13 日故宮接受家屬捐贈」等情節。



圖 9 | 中庭—植松疊石，曲水流觴。 作者攝



圖 10 | 蒼鷺翔集，靜聽松風。 作者攝

大千自述視角

前述導覽解說的範例，是我們對摩耶精舍及其生平的認知，透過不同的視角來重新詮釋。假設大千先生能現身說法，會用什麼視角和敘事方法講述自己的故事呢？從當年預立的遺囑或可窺見一斑，全文是：

遺囑人張爰（字大千），緣余年屆八十，深念渥承天庥，得畢生浸潤於書畫，勉有成就，感禱無已。惜余不治生產，積蓄甚微。光陰荏苒，宜立遺囑以示後人，余之全部遺產為：（一）余自作之書畫，（二）余收藏之古人書畫文物，（三）臺北士林區至善路二段三四二巷二號之房屋及基地。茲分為……

特留分：余自作之書畫全部分為十六份，其中之十五份由余之繼承人妻徐雯波，子……，暨女……均分之。余所作書畫，價值難估，在繼承開始時應由遺囑執行人與各繼承人協商平均分配之。倘協商不獲結果，則由遺囑執行人決定分配之。誠望各繼承人珍

視其為遺澤，而不斤斤於其價值，則甚慰余心。

遺贈部份：（一）上開余自作書畫之十六份之一遺贈余姪人楊宛君。（二）余所遺之古人書畫文物遺贈於我政府之國立故宮博物院，又所遺之士林至善路二段三四二巷二號之房屋及基地遺贈於我政府主管文化或藝術機構……

余身後所需費用由遺產中扣除之。余請摯友王新衡先生暨李祖棻先生為遺囑執行人……深冀各繼承人善體余意，誠恪遵行，有厚望焉，此囑。中華民國六十八年四月十二日立於臺北市。

從大千先生遺囑中，我們可以感受到，他念茲在茲的不是所遺留的作品，而是跟隨他雲遊四方的家人，以及在海外離散多年的親屬，希望後人能和睦相處。對於被視為「富可敵國」而且「南北東西只有相隨無別離」的書畫、文物收藏，則交由故宮永久典藏，不要落入拍賣市場。

再者，摩耶精舍的土地和房產則視其為「無價」，願意全數捐給政府，以期讓社會大眾都有機會能到訪臺靜農所稱「治園如作畫」的後園（圖6），體驗人文與自然共融的絕景。

結語

承上所述，筆者認為，「以觀眾為中心」的導覽方法，是透過設計視角、鋪陳敘事元素的技巧，讓觀眾從聆聽口述故事、實地參觀的感知體驗，自行建構對大千先生美學的詮釋，成為極富意義的參觀學習歷程。

至於大千先生親自設計的「後園」需不需要導覽呢？是讓觀眾自行沉浸體悟嗎？還是引用中國園林設計理論來解說呢？筆者認為，導覽的歷程中，應該適度展現「互動性」的特色，當觀眾被賦予詮釋的權利，則導覽人員與觀眾就可用共通的「視角」，透過引言、提問、回答、反思、分享等互動對話過程，逐步鋪陳各種「敘事元素」，尤如共處同一個劇場的「合作即興演出」。

例如：「大千為何費心力將『梅丘』石從海外運回呢？」「石的造型對大千一定具有特別意義」「我覺得好像大千在畫作的著名的『爰』字」「我覺得好像愛自畫的大千身形，右手持杖、斜坐擺拍」「為何大千要蓋這些人工水流呢？」「好像外雙溪的溪流過鳥園（圖7）、經過影娥池（圖8）、穿過中庭（圖9）、流向前庭而出」「難怪的的大門要漆成淺藍色！」「大千先生好像用庭園來創作山水畫……」「屋頂還引來一隻『靜聽松風』的蒼鷺呢？（圖10）」……等等。

以上這些過去觀眾的體悟分享，文本堆砌起來，似乎又成為另一種導覽敘事的方法。大千先生親自設計的「後園」要如何導覽呢？沒有標準答案，但是筆者深信，這些親身參與互動導覽的觀眾，必然有「一期一會」的難忘經驗。

本文承蒙本院同仁呂憶皖、劉君祺、方慧潔，以及月刊審查委員、月刊編輯給予諸多寶貴意見，特此申謝。

作者任職於本院教育展覽處

註釋

1. Palmyre Pierroux, "Guiding Meaning on Guided Tours: Narratives of Art and Learning in Museums," in *Inside Multimodal Composition*, ed. A. Morrison (Hampton Press: Cresskill, 2010), 417-450.
2. Emilie Sitzia, "Narrative Theories and Learning in Museums: A Theoretical Exploration," in *Stedelijk Studies 4* (Amsterdam: The Stedelijk Museum Amsterdam, 2016), 1-15.
3. 翁振盛，〈敘事學：導論〉，《敘事學·風格學》（臺北：行政院建設委員會，2010），頁26-93。
4. 張大千先生紀念冊編輯委員會，《張大千先生紀念冊》（臺北：國立故宮博物院，1983）。

參考書目

1. 林柏亭，〈大千世界的一環——摩耶精舍〉，《故宮文物月刊》，8期，1983年11月，頁98-103。
2. 吳家齊，〈由小庭園看大千世界——摩耶精舍庭園構築簡介〉，《故宮文物月刊》，37期，1986年1月，頁124-128。
3. 王成聖、樂恕人，《張大千傳奇》，臺北：聖文書局，1989。
4. 王家誠，〈張大千傳（五八）——摩耶精舍〉，《故宮文物月刊》，269期，2005年8月，頁116-128。
5. 王家誠，《張大千傳奇——五百年來第一人》，臺北：九歌，2007。
6. 馮幼衡，〈治園如作畫的大千居士——兼論摩耶精舍園林與飲食之美〉，《故宮文物月刊》，417期，2017年12月，頁72-79。
7. 申丹，《敘事學理論探蹟》，臺北：秀威資訊，2014，頁103-170。