

# 各自的朝聖——談法象威儀展場及其他

／林義傑



近日於故宮圖書文獻大樓一樓特展室推出的「法象威儀」及「比上帝還精巧？」兩個特展，雖同屬器物類的展出，但內容差異極大。因此，主要的展場規劃及其相關細部，諸如燈光、色彩、造型：等等空間印象當有不同。針對兩個展場共處一室的現實，我們希望做到有所區分卻不隔絕。於是利用兩道幾近對稱的帶狀元素（圖一），由地面升起，框出兩個展覽的入口，以此作為空間的宣告。希望參觀者進入之後，屬於兩個展場的各自主題與敘事焦點，從此展開。

## 從信仰出發

右轉，有關「法象威儀——彭楷棟先生捐贈文物特展」這一部份（圖二），是以展出彭先生捐贈其收藏的佛像文物為大宗，夾雜部份金工器物，共約三百五十餘件，構成整個展場主要內容，亦是本文的敘述所在。面對數量倍於

先前幾次於此處舉辦的展出，考慮降低展場空間設計本身的喧譁，如何能以一種寧靜的設計姿態，讓文物適得其所，以達到展出目的，是這個特展首先必須面臨的。

其次是如何在人與佛像、佛像與文物、文物與人三者之間的閱讀轉換關係中找到平衡，這既是此次展場空間設計的另一要務，同時也是參觀者可能會面臨的認知。因為當中牽涉到的神聖的信仰關係，或是俗世的賞玩態度，都將是設計者與參觀者必先釐清的判斷。兩種態度或多或少會影響設計的相關細部，當然也會左右參觀者的心情。因此我們試著從針對文物所抱持的態度切入，開始了展場空間的設計。

畢竟以法象為題的展出，除了方便捐贈文物的歸類之外，或多或少都已暗示著文物的宗教性牽連。許多觀點也勢必從信仰的角度出發，將捐贈的文物幻化成不可隨意侵犯的對象物。因此不管是宗教性的或是純藝術性的，甚

至是其它縱橫交錯的路徑，參觀者可能需要調適屬於自己的朝聖心路，以便能有效且順利地達到自己設定的一方聖地。

當事物被符號化，甚至因信仰而被神化的同時，掌握信仰的最原始對象，當能越逼近目的。所以不管這信仰是理性或非理性的，面臨此次展出的各式法象文物，難免會有這個需要。

### 去／趨神化的歷程

從釋法顯在《佛國記》裡西遊天竺所聞，所載：「佛上切利天為母說法九十日，波斯匿王思見佛，即刻牛頭旃檀作佛像，置佛坐處。佛後還，入精舍，像即避出迎佛。佛言：還坐，無般涅槃後，可為四部眾作法式。像即還坐。此像最是眾像之始，後人所法者也：」的



圖一 白色飾帶區隔兩個緊鄰的展場



圖二 法象威儀展場的入口意象

那一刻起，佛像已被用來作為暫時缺位的佛陀替代物。當佛陀造像取代佛陀本尊，佛像在這聖化的過程中，從原本只是雕刻的物件，變成多了一層信仰意涵的聖物。於是「散華燒香」或是「然燈續明」的供養或供奉，甚至是離開供桌當護身符般的隨身攜帶，都將它神話化了。可是當佛像因時代遷移、戰亂掠奪……而離開了供桌、人身，甚至是因收藏需求而被輾轉交易的同时，佛像中隱含的信仰因素，又經歷了一次的解祕過程，轉而成爲所謂的藝術品。於是當落入收藏家手中或是藝術家口中的佛像文物，即便像是被以一種供奉神佛般的方式處置，但佛像最終還是脫離原本該在的時空狀態，獨自存在。

在此當下，原先屬於文物的時間或空間的認知，幾乎只存在史家或收藏家心中。畢竟大多數人欣賞的是文物的文化標誌。法國學者Jean Baudrillard曾在《物體系》一書中說過：「古物中被取回的不是真正的時間，而是時間的記號，或是時間的文化標誌。」古物如此，捐贈的文物也是。所以展覽規劃當能妥適地將所有的這些文化標誌，安置進博物館的展場空間中，使其文化標誌得以彰顯。因此展示空間與展出文物的對話，將在以文化爲主軸的檯面上進行。而展場也可能需要背負起如佛像文物最早所具備的社會功能一般。於是此次的法象威儀展場，將以配合延續另一種新的教化功能而存在。

所以在空間的安排上，我們順應策展單位對此次捐贈文物的地域性分類方式加以區別，當然這種區隔純粹是展覽分類時的方便法門。因此在空間甚至是展櫃的設計上，我們採取一種較爲俐落的手法，將法象文物的特色呈現出來。其中降低圖像般的形式操作，以及去符號化的空間裝飾，則是希望讓空間以最原始的面貌去襯托展出文物。所有這些依地理分區的展室，各有各的空間氛圍，最終則是希望能將展出文物及參觀者的視覺焦點作一聯結。

至於串連各空間的操作手法，則配合以一種低限，近乎空間寫作的零度狀態，亦即不招搖的態度，中性地呈現法象文物的各種面向。這種嘗試無異是希望能以簡潔的空間裝飾興味進行，讓譬如來去匆匆的觀光客，或是一些抱著朝聖心態特地前來的參觀者，在不論是對法象文物的理性閱讀，還是崇拜式的感性想像中，找到一個屬於自己觀展的方式。

### 朝聖路之一

因此，除了前述入口爲了區隔兩個展場，所採取的白色飛天彩帶的造型外，再來就是各區的色彩計劃了。在南亞區我們嘗試以土黃砂岩般的色調爲主，配合襯有轉化佛像背光的赭紅色背板，作爲進入展場後映入眼簾的第一印象（圖三）。這種製造文物與空間物件間的宗教環境聯想，其實是想反應空間造型與展出文物間的契合。至於空間盡頭另闢一室的環喜馬



圖三 南亞區採襯有背光的展櫃



圖四 環喜馬拉雅山信仰區的神祕氣氛



圖六 甬道般的中國展區前段



圖五 圓形展櫃的泰國區

拉雅山的信仰圈，則採以金箔般的壁紙（圖四），再現一種譬如尼泊爾地區，將信仰融入生活國度的那種既莊嚴又神祕的情境。而隨後的泰國區則以單純圓形展櫃空間，配合整個展場動線，處理成一個進入中國展區的轉圓中介。同時圓形空間也以其圓滿的形式，暗示著空間與文物之間的和諧關係（圖五）。因此如同前面的分區考量，儘管文物類型並沒有隨地域的差別而有太大的改變，但展場空間卻可能在行進過程中，反應各種設定的時空狀況，及觀賞者的額外想像。

所以在真正進入中國為主的東亞展區的一開始，依循展場既有的空間條件，我們利用甬道般的空間來呈現文物，配合盡頭全場最高的木雕佛像為焦點，有效利用空間的透視效果及幽暗的燈光，將所欲襯托的莊嚴氣氛再次呈現（圖六）。當然原本希望再現身處石窟般的空間



圖七 配合展出日本文化財的第一處休憩區



圖八 變形的塔作為空間焦點的中國區



圖九 追求禪味氣氛的日本區

操作未如預期，或許大異其趣，但是壓縮的空間效果，卻是為了後來開闢的展室預作宣告。於是緊接而來，以日本出借的兩件重要文化財作為焦點的休憩空間，成了第一個空間釋放的前調（圖七）。接下來的大展室除了以最直接的方式呈現幾乎上百種文物之外，其實也希望將壓縮已久的觀展空間，藉調高色溫的照明作一釋放，只是後來的照明有所調整！在此，空

間雖大，但是我們仍含蓄地萃取佛塔局部，配合變形的須彌座造型，轉化為一個四面內凹的大型佛龕置於空間中心，當作焦點（圖八）。藉著安置在檯面升高的通櫃內的佛像，及前述四個佛龕內的重要展件，或多或少收斂了參觀人的心情。而這間以展出中國及韓國等東亞地區的文物為主的展室，呈現的已是展品的三分之一了。

再往前則是配合有第二個休息節點的日本區，那是以鋪滿地毯，壁貼心經的靜坐小間。在此以日本文物收藏為主的展區，我們採以單純的通櫃、適中的檯面高度，配合淺黃色調的櫃內效果，及原本設定色溫較高的櫃內照明，除了追求一種近似禪味的日式空間氣氛之外（圖九），也希望因此降低參觀人的心情壓力。畢竟一連串式樣各異的文物、空間闌暗的展場，已將觀者的精神消耗不少。

稍事停頓，再來就是本次捐贈文物的另一大宗——金工器物。在金工區我們改嘗試以輕巧空透的梯形柱狀，配合高低錯落的文物陳列，及明快的色彩計畫及燈光（圖一〇），將這類文物以較為輕鬆的方式佈置，一別前述法象文物的沈靜裝置。觀覽至此，展場空間告一段



圖一〇 輕巧空透的金工區

落。穿過前述飄在上頭的飛天飾帶，復出，緊鄰的是另一個展覽現場——「比上帝還精巧？」。那是以變形的傳統回紋為基調，轉化成立體門框為母題的空間設計（圖一一），並且利用重複出現的結構主義式手法，企圖再現某種空間美學上的秩序與韻律感。當然也希望將對屬於此間故宮展品的干擾減到最低，只是這又是另外一個設計手法與態度了。



圖一一 以變形回紋為空間母題的另一展場