

# 聚焦與詮釋之間—— 故宮「國寶聚焦」初探

■ 林姿吟

二十一世紀臺灣文化產業蓬勃發展，博物館的功能越來越多元，分類界線也越趨模糊，形成百家爭鳴的時代，國立故宮博物院的書畫收藏極具藝術價值，在客群競爭需求下，本文試圖從國寶陳列室的展示面貌，分析近年書畫策展人透過展場呈現不同於他館對待國寶展示的詮釋之道。

## 單一文物的魅力

1983年，位於俄羅斯奔薩州最大的城市和行政中心的奔薩（Penza）的奔薩畫廊（The Museum of One Painting named after G. V. Myasnikov）<sup>1</sup>成立，這二十世紀後半才成立的美術館，因每檔只展一件畫作的策展方式而聞名於世。其展示手法並非僅是單純地陳列一幅作品，而是觀眾會先被帶進一個播放空間，用影片深入導覽展品背景後，再掀起布幕觀賞原作。這種展示方式顯然是相當成功的，除吸引眾多參觀者預約拜訪，也在博物館界引起很大的迴響，促使博物館發覺民眾對深入了解文物的興趣。

讓觀眾可以聚焦感受了解文物價值，同樣是許多大型博物館的目標，但在種種因素的限制下，無法施行如奔薩畫廊讓千里迢迢來館的民眾只專注一件作品這種操作魄力，取而代之的是多以開關單一展廳介紹一件文物的操作手法。如1997年開館、位於日本滋賀縣甲賀市郊區的秀美術館（MIHO），它的一件展品的展示空間也相當聞名。2014年筆者到訪時，領

略到留白旁無它物的展廳中央只放一座雕塑作品的展示魅力，雕像和空間的虛實關係，搭配美感足以凸顯文物崇高性的造型臺座與展示高度，作品散發出引人專注觀看的魔力。而展品介紹，只有一張擺放在遙遠牆邊的說明卡。

日本代表性博物館——東京國立博物館（簡稱東博）內，也有一個這樣的空間。位於主館二樓的第2室，只展一件作品的策劃手法在2001年就已經存在，且創建至今這國寶室都仍使用同一手法展示國寶。觀眾參觀時走進諾大的深色空間，迎面一大展櫃，展櫃裡陳列日本國寶作品，面對展櫃前的展室中央擺放一張椅子，期待欲與作品交流的民眾可在此久待（圖1～3）。這空間如同2001年東博企劃總監宮島新一在〈國寶室誕生〉所言，計畫國寶室空間裡，運用文物和空間的尺寸落差與燈光照度的調控，讓觀眾感受文物的重要，引發觀眾目光聚集在國寶作品的緊張感。<sup>2</sup>這空間裡還提供其他訊息，透過與文物保持一段距離的三張說明文，以觀眾順暢觀看的距離來編排字級。三張說明分別是文物介紹、全年國寶室「展



圖 1 2014 年時東博國寶室的樣貌，展出文物是佔滿整個長櫃的手卷「瀟湘夜遊圖」，在深色空間中聚焦的文物照度，吸引進入展室的觀眾專注觀看。展室右側可見文物及國寶室兩說明圖版。 作者攝



圖 2 2019 年 2 月東博國寶室展出「山越阿彌陀圖」立軸，用相同的長櫃展出立軸，利用與展櫃同色的緞布木作來區隔展櫃左右，以聚焦文物範圍。 作者攝



圖 3 2022 年東博 150 周年之際國寶室的樣貌，展出文物是用包覆與櫃內同色調壁布的大斜墩來陳列面積較小的「市川蝦藏之暫」浮世繪版畫，以利觀眾在適當的高度聚焦觀看。 許文美攝



圖 4 2019 年東博國寶室說明，載明展室是為能夠在寬敞的空間裡靜心欣賞繪畫·書法的名品而設置的。作者攝

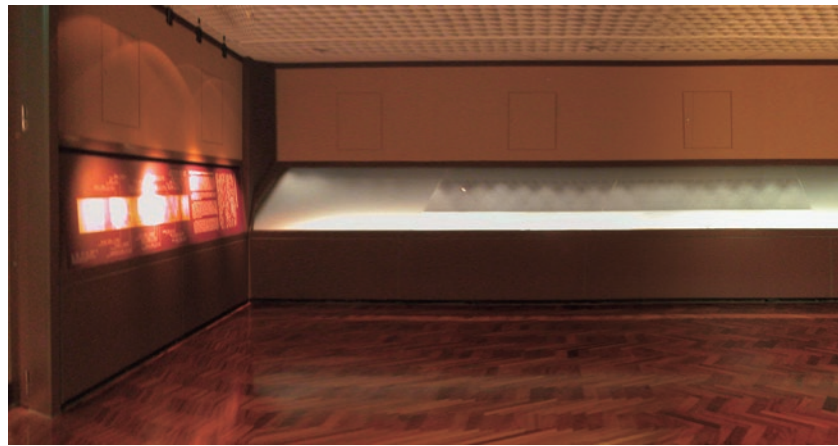


圖 6 2003 年 206 展場展出單件國寶作品——晉王羲之〈平安何如奉橘三帖〉樣貌。作者提供

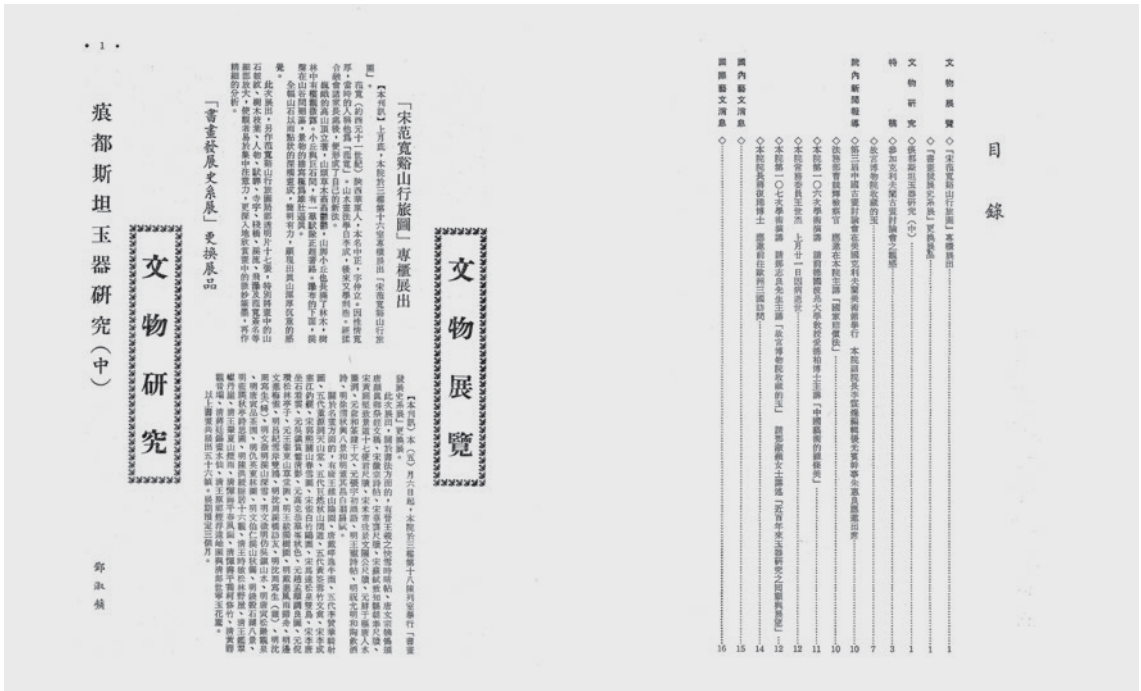


圖 5 1981 年 5 月《故宮簡訊》，文物展覽報導第一則「『宋范寬谿山行旅圖』專櫃展出」的介紹。作者翻攝

示行程」，及國寶室說明，第三張說明載明國寶室成立的目的：「……此展室是為能夠在寬敞的空間裡靜心欣賞繪畫·書法的名品而設置的。從東京國立博物館所藏，或是寄存在此的國寶中定期選出一件作品展示。（圖 4）」

國寶展件放在深藍色的空間裡，旁無其他設置干擾觀眾目光，層次分明的照明，在空間中點出觀看重點文物之所在，很難不感受到展品的特別而對它靜心專注。



圖 7 2003 年 10 月「書畫精華」展國寶作品——晉王羲之〈平安何如奉橘三帖〉的解說內容，介紹展品來歷與流傳、王羲之和他的書法及作品欣賞。 作者提供

### 故宮也有單一文物空間

把目光移向國內，早在 1980 年代的國立故宮博物院（簡稱故宮），就可見專室展出一件國寶的案例記載，即用專櫃展出一件名品的策展。1981 年《故宮簡訊》五月號，報導「『宋范寬谿山行旅圖』專櫃展出」，說明該文物於三樓第十六室<sup>3</sup>專櫃展出，但因年代較久，無相關畫面可以領略展覽空間作樣貌，所幸透過報導得知展覽中搭配十七張透明片，將圖面細部放大，欲達到「使觀者易於集中注意力，更深入地欣賞畫中的微妙筆墨，再作精細的分析。」的功用（圖 5）。

將時間再拉近，能有較清楚的專室展覽面貌資料是 2003 年 10 月院慶大展「書畫精華」，展場為 204、206、208 三間展室，並特闢 206 專室<sup>4</sup>展陳國寶名品晉王羲之〈平安何如奉橘三帖〉（圖 6）。206 展廳為三面 T 字形斜面櫃所組成，中央展櫃陳列展品，兩側展櫃則加以遮蔽，並利用遮蔽範圍做為解說圖版的位置，以詳盡的文字與細節圖板述說文物的珍貴性（圖 7）。在當時展覽須滿足民眾期待看見大量展件的背景下，犧牲這麼多空間僅展一件文物，

也在在說明策展人感受到時代的趨勢。

這種單品展件策展方式在現今觀眾走上正館二樓西側 208 展廳的「國寶聚焦」（簡稱「聚焦展」），便是只展陳一件書畫國寶的空間（圖 8）。208 展室的「聚焦展」始於 2021 年 10 月，此後每三個月換展一次，至 2024 年 6 月已經累積了



圖 8 2022 年「國寶聚焦」展總說，說明為了讓來訪者不論何時到院都有機會深入欣賞國寶而闢的專室。 作者攝

十一個檔期（表一）。期間展出繪畫作品 6 檔，法書作品 5 檔，橫幅冊頁與直式立軸數量約各佔一半，畫心尺幅較大的多為圖像類的立軸繪畫作品，而尺寸較小的展品則為冊頁法書繪畫。在這樣一間長期只展一件國寶展品的展間內，如何展現國寶文物價值和體現觀眾需求，著實反映當代策展人思維。

208 展廳格局方正，空間約有 10 坪，是故宮坪數最小的展廳。室內分布著「」字型排列的立軸展櫃（圖 9），展櫃配備著具上抬斜板的功能，可展示各種類型的書畫作品。這展間除了面積小之外，還有天花板高度太低（只有 285

公分）的問題，距離展櫃玻璃面最高點只有 35 公分，這高度讓所有固定在展室內外天花板上的燈具光點都無法閃避地反射在玻璃上。而為適用各類色調的文物觀看，壁紙採中性淺色色彩，燈光為能機動照明隨展覽更換位置的文物，安裝 50 照度（Lux）以下均光，無聚光效果的點光源光纖，在 2024 年將燈光改為線型 LED 燈，加強了照度功率與均光效果，但基本上仍缺乏聚焦性表現。

配置上，文物擺放位置只有第一檔將展品單獨放在展廳右側展櫃，其餘皆陳列在正面展櫃（圖 10），而故宮展示用甚麼美學風格來凸



圖 9 208 展廳基本平面圖，形成講話隊形的藍色位置為常備的立軸展櫃。 作者提供

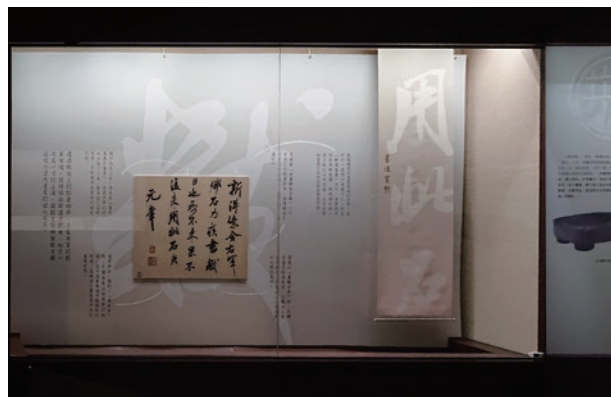


圖 11 第一檔 2021 年第四季「聚焦展」展場環境，及搭配放大解說版獨自陳列於空間右側展櫃的文物宋米芾〈書識語（一）〉樣貌。 作者提供

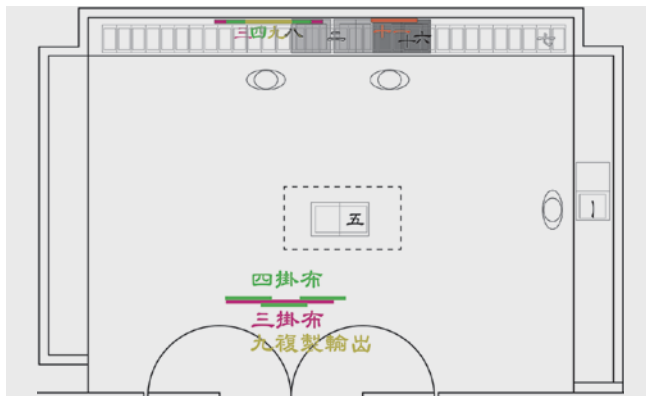


圖 10 十一檔文物位置配置圖，九成集中在入口迎面的位置上。 作者提供

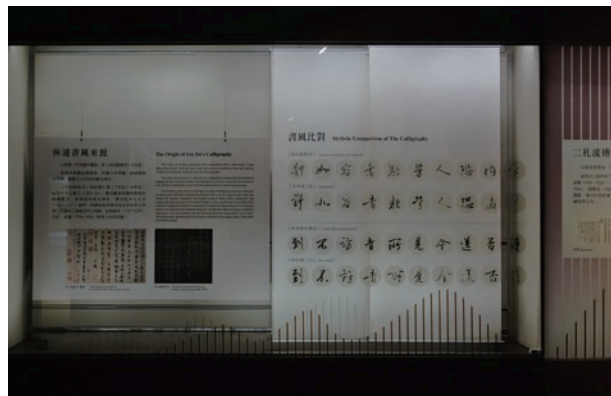


圖 12 第二檔 2022 年第一季「聚焦展」展場環境，及位於空間正中央圓洞內的宋林逋〈二札〉樣貌。 作者提供

表一 2021年10月至2024年6月「國寶聚焦」展各檔期展出的國寶展件清單

作者彙整製表

檔序	展期	作品名稱	作品形式 / 數量
第一檔	2021 第四季 10.02 ~ 12.26	宋 米芾〈書識語（一）〉	冊頁，一開
第二檔	2022 第一季 2021.12.31 ~ 2022.03.27	宋 林逋〈二札〉	冊頁，兩開
第三檔	2022 第二季 04.02 ~ 06.29	明 仇英〈秋江待渡〉	立軸，一幅
第四檔	2022 第三季 07.05 ~ 09.29	宋 李迪〈風雨歸牧〉	立軸，一幅
第五檔	2022 第四季 10.05 ~ 2023.01.02	宋 馬和之〈古木流泉〉	冊頁，一開
第六檔	2023 第一季 01.05 ~ 03/26	宋 蘇軾〈致知縣朝奉尺牘〉	冊頁，一開
第七檔	2023 第二季 03.30 ~ 06.25	元 趙孟頫〈行書赤壁二賦冊〉	冊頁，十二開
第八檔	2023 第三季 06.30 ~ 10.01	宋 馬麟〈三官出巡圖〉	立軸，一幅
第九檔	2023 第四季 10.06 ~ 12.24	元 黃公望〈九珠峰翠圖〉	立軸，一幅
第十檔	2024 第一季 2023.12.30 ~ 2024.03.31	宋 米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉	冊頁，一開
第十一檔	2024 第二季 04.03 ~ 06.23	宋 李唐〈灸艾圖〉	立軸，一幅

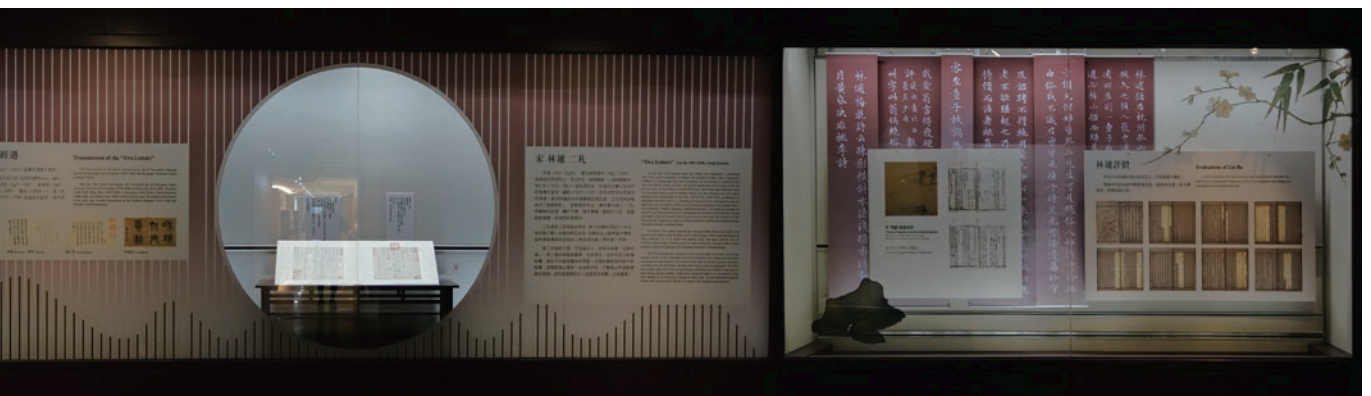




圖 13-1 第三檔 2022 年第二季「聚焦展」展場環景，及位於展櫃正中央偏左側的明仇英〈秋江待渡〉樣貌。 作者提供



圖 13-2 第三檔展場為遮蔽反光加掛放大文物輸出垂布後的展場環景。 作者提供

顯國寶呢？觀看這十一檔的展場樣貌（圖 11～21），較少見提供一完整櫃子展陳作品（見圖 11、15、17、20），多用解說圖板布置美化展櫃扣除展品陳列之後的空間，罕見留白。有些為凸顯文物用圈景開窗的方式處理（見圖 12、16、21）。這些解說以畫面描述或提問的閱讀方式撰

寫，共通的方向有作品、作者、國寶價值說明等，繪畫作品常再加如流傳史、畫面導讀，而書法作品則會再加釋文及如解析書法藝術的筆畫分析對照，還有各展依展品特性所發展的延伸知識等，這些如教科書般的資料透過展示設計師以視覺轉化，用各式字體級數與放大的文

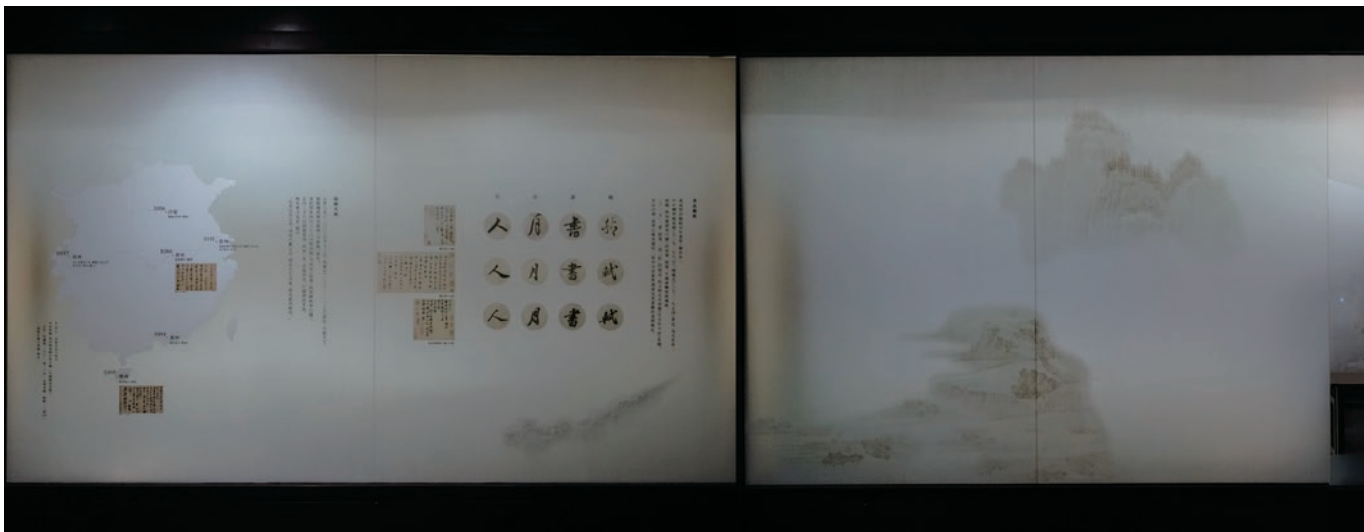


圖 16 第六檔 2023 年第一季「聚焦展」展場環景，及位於展櫃正中央偏右側開窗內的宋蘇軾〈致知縣朝奉尺牘〉樣貌。 作者提供



圖 14-1 第四檔 2022 年第三季「聚焦展」展場環景，及位於展櫃正中央偏左側的宋李迪〈風雨歸牧〉樣貌。 作者提供



圖 14-2 第四檔展場為遮蔽反光加掛展標功能垂布後的展場環景。 作者提供



圖 15 第五檔 2022 年第四季「聚焦展」展場環景，及位於展場中央獨立櫃裡的宋馬和之〈古木流泉〉樣貌。 作者提供





圖 17 第七檔 2023 年第二季「聚焦展」展場環境，及位於展櫃正中央的展品元趙孟頫〈行書赤壁二賦冊〉樣貌。 作者提供



圖 18 第八檔 2023 年第三季「聚焦展」展場環境，及位於展櫃正中央偏左側的宋馬麟〈三官出巡圖〉樣貌。 作者提供



圖 20 第十檔 2024 年第一季「聚焦展」展場環境，及位於展櫃正中央偏右側的宋米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉樣貌。 作者提供

物（局部）圖，透過觀看使訊息在空間裡層次化，呈現如櫥窗繪本的空間意象。

這些層次感的布置材質常見的如 PVC 輸出、透貼、靜電貼等，在展場製造出燈箱與櫥窗布置等效果。但利用展櫃作成的燈箱，因櫃內光亮度過低，無法呈現自帶光的燈箱效果，

仍須用外打光補強，如圖 11 ~ 13、15 ~ 17、20 ~ 21 所示。另櫥窗是利用櫃內空間的櫃前玻璃貼透貼及櫃內壁板來黏貼與勾掛說明圖板，是前後呼應的多層次表現，如圖 12 ~ 15、18 ~ 19、21。除這些佈置效果外，也有策展人為脫離現成大展櫃另作獨立櫃的案例，如圖 15；



圖 19-1 第九檔 2023 年第四季「聚焦展」展場環景，及位於展櫃正中央偏左側的元黃公望〈九珠峰翠圖〉樣貌。 作者提供



圖 19-2 第九檔展場為遮蔽反光加掛複製畫後的展場環景。 作者提供



圖 21 第十一檔 2024 年第二季「聚焦展」展場環景，及位於展櫃正中央偏右側的宋李唐〈爰艾圖〉樣貌。 作者提供

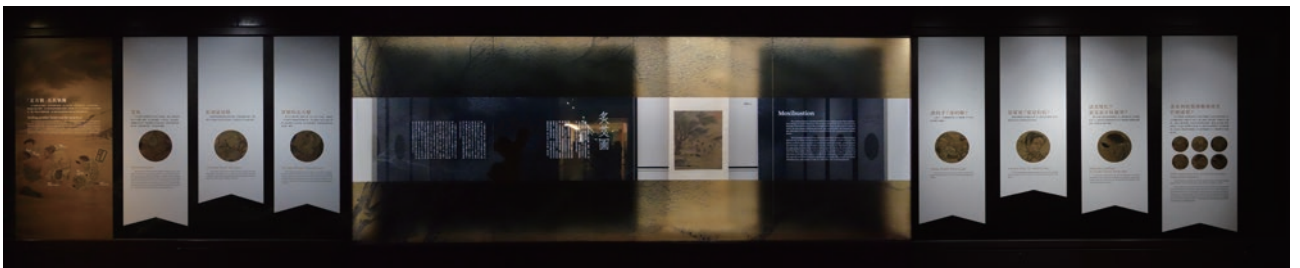




圖 22 第四檔展室入口右側牆上的「視野延伸」。



圖 23 第六檔展室入口右側牆上觀賞引導的「看展前想一想」。



圖 24 圖中右側牆上可見第七檔展室觀賞引導的「楔子」說明板。



圖 25 第三檔展室入口右側牆上的互動翻牌。



圖 26 第十檔展室入口右側牆上的將外文集中製作的英、日、韓語版說明解說板。

或以凸顯文物為目的，將展示工作著重在更換適合的文物背景顏色，及更聚焦文物的展臺形式，如圖 20。或想吸引嗜鮮客群，製作上加入數位 AR 手法，將展場透過虛擬效果來增加訊息提供與趣味性，如圖 15。

在解說引導上，因繪畫作品的說明引用較為直觀，採觀看展件細節，取文物局部圖配文的構成來導覽，並採取圖像元素放大做裝飾。而書法尺牘作品則不常用法書圖像來美化說明，選用非展品或與其有關的文物圖像做視覺元素，擇感受性誘引觀眾進入作品的情感氛圍來觀賞，發展成略帶戲劇性的展場氛圍，在第六檔宋蘇軾〈致知縣朝奉尺牘〉、第十檔宋米

芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉的書法作品，則是這樣的操作手法，如圖 16、20。

在門口左右的兩片短牆也沒被忽略，呈現內容更為多元，常被用來觀展前後引導或互動等延伸，如視野延伸（圖 22）、看展前想一想（圖 23）、楔子（圖 24），也有想增加學習互動如問答翻牌（圖 25），亦有考量設計美感，減少排版時的文字量，將外文集中製作的英、日、韓語版說明解說板（圖 26）。

而展場製作也見文創商品化現象，開發抱枕陳設（圖 27）與提供遊客取閱的說明摺頁轉型成限量收藏海報（圖 28），是策展人為吸引更多的族群，積極開發文物之美的傳播。

## 將知識送到觀眾眼前的展示策略

前述分析中，可窺見策展人試圖從觀眾能多認識文物作出發，填實空間各立面來進行規劃的走向。而這種熱鬧、圖板製作只會多不會少的展覽樣貌，是如何形成的？有一部分係受博物館首長兩年前對原位於107展廳的「聚焦展」策展方式的引導所致。

在208展廳的「聚焦展」之前，自2020年1月起，在故宮正館一樓、甫進入口就可很快抵達的107展廳，也曾安排為「國寶聚焦」展場（圖29），配合空間條件每檔展出書畫、書法文物各一。107展廳較208展廳為大，空間有36坪，

但滿佈的固定展櫃是只能展出橫向作品的高展臺展櫃，<sup>5</sup>因場地不適合展出立軸展品，最終為期一年而告中止。展場初期的換展機制是單純地利用空間現有展櫃，輪展國寶文物，搭配成人與兒童版等說明卡，及一部介紹影片的配套等方式（圖30），其餘空間用同調性的紋樣輸出遮蔽，讓觀眾的目光、感受可以聚焦在作品表現上。

而會逐漸演化成運用多種輔助說明與圖板的歷程，係因在進行內部策展選件報告時，即被「這些策展報告時聽到的文物知識，是因為我有機會聽到策展人說才了解，民眾沒機會聽到是無法了解」的指導下，從第一檔



圖 27 第八檔專門開發的抱枕。 作者攝



圖 28 第八檔展室入口右側牆上的外帶月曆紀念品。 作者攝



圖 29 2020年位於一樓107展廳的「國寶聚焦」展場樣貌，標題牆上用作者名字構成重複紋樣，成為展場視覺的基本元素。 作者攝



圖 30 「聚焦展」展在107展廳第一檔文物陳列的樣貌，將沒擺放文物的展櫃，貼上如壁紙圖案的透貼美化遮蔽。 作者攝



圖 31 「聚焦」展在 107 展廳第四檔樣貌。此時已見文物搭配基本說明卡外，左側搭配更多解說文案。 作者攝



圖 32 208 展廳第一檔，國寶宋米芾〈書識語（一）〉獨坐於空間右側展櫃，旁邊配上單純的大字級品名卡及釋文。 作者攝

展場以少量說明引導欣賞文物之美為出發的展示方式，演變成展場內陸續催出了更多的說明（圖 31），在充實了展場壁面的同時，卻也加快或放慢了觀眾的參觀腳步。

待 2021 年場地移至 208 展廳，再續策展腳本累進督促下，似更加影響逐檔策展人只敢做多不敢做少的傳承，也加碼首長希望製造出民眾觀展時可以產生「哇」的驚嘆感受，鼓勵了多樣的展示設計效果，造就了這錦上添花的展場，成為故宮書畫展廳變化最多的一間。這樣的策展引導，沒有策展人會選擇前述的兩個日

本博物館的展陳手法，或在 107 展廳開始時的留白方式，把觀眾可以靜心欣賞文物當作重點，用寧靜欣賞來規劃的策略。

### 主角的「所在」選擇

另一更令人玩味的議題是文物應擺在一進門正中央的位置，宛如「撞牆」的選擇，使得展示設計時必須與場地缺點進行直球對決。

208 展廳的第一檔文物原陳列於不受反光影響的右側展櫃（圖 32），首長建議文物擺放位置應在展廳的正前方，導致後來的展覽文物都置於展場正面櫃的位置上，也就是受廳外燈光反光影響最大之處。相對於其他展場，入口不會這麼近距離地正對展櫃，208 室展櫃距離入口景深只有四公尺，沒有緩衝遮蔽設施。而口字型排列的展櫃，宛如張開雙臂擁抱民眾進場，不但陳列在對門的文物很快進入民眾眼中，廳外燈光也毫無減損的反照進展櫃玻璃上（圖 33）。

為解決展廳主角坐落在反光區問題，成為後續策展團隊皆須面對的難題。固然小幅作品可以閃躲反射，大幅作品則難避免。處理立軸作品



圖 33 208 展廳第三檔反光影響文物觀看樣貌。 作者攝



圖 34 第三檔加設阻擋反光掛飾後迎賓樣貌。 作者攝



圖 35 第四檔加設具凸顯展品名稱功能掛飾來解決反光問題。 作者攝

的第三、四、九檔策展人，思考實體遮蔽外光方式，在腹地不大的展廳中央加設掛飾（見圖 13、34），但因必須留出民眾出入門走動空間及面對文物的參觀距離，掛飾為減低唐突感，在後續尋求存在合理性，陸續發展出不同的造型與功能，如凸顯展品名稱功能（見圖 14、35），另一方面則直接製作精良複製文物來作遮蔽，讓觀眾先近距離觀看複製品後再看真品（見圖 19、36）。



圖 36 第九檔展室中為遮蔽反光加設精良複製文物，圖中可見其在展廳中和文物所形成的空間關係。 作者攝

在看似解決問題的各種方式中，不禁也讓人思考，這為阻擋反光的措施漸進優化手法，最終似乎導致觀覽文物前勢必得短暫地繞過掛飾，這不也是文物沒直接放在進門迎面處嗎？

故從其他的角度來思考，只要將文物避開玻璃反光處擺放在靠右側位置，似即可解決反光的尷尬問題。



圖 37 第三檔展品：明 仇英 秋江待渡 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000907



圖 38 第四檔展品：宋 李迪 風雨歸牧 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000087



圖 39 第五檔展品：宋 馬和之 古木流泉 冊 國立故宮博物院藏 故畫 001236



圖 40 第八檔展品：宋 馬麟 三官出巡圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000847



圖 41 第九檔展品：元 黃公望 九珠峰翠圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 001309



圖 42 第十一檔展品：宋 李唐 灸艾圖 軸 國立故宮博物院藏 中畫 000013



圖 43 第一檔展品：宋 米芾 書識語（一） 冊 國立故宮博物院藏 故書 000235

## 作品類型與展示設計

展示腳本是策展人以他們研究方法來撰寫，用作學問的方式向民衆分析國寶特色與價值。切入介紹文物角度可看到兩種手法，A：循環圖或提問導讀法，B：延伸主題解說法。A法多偏重在畫面所見即所得的介紹方式，取展件局部圖放大解說與賞析，常為繪畫展品使用，B法則是用與作者、主題、內容有所連結的因素

去延伸介紹。這兩種思維提供展場設計不同的引導概念，影響了展場設計的視覺效果。

在展示設計成果上，第三檔明仇英〈秋江待渡〉（圖 37）、第四檔宋李迪〈風雨歸牧〉（圖 38）、第五檔宋馬和之〈古木流泉〉（圖 39）、第八檔宋馬麟〈三官出巡圖〉（圖 40）、第九檔元黃公望〈九珠峰翠圖〉（圖 41）、第十一檔宋李唐〈灸艾圖〉（圖 42）的繪畫作品展場，



圖 44 第六檔展品：宋 蘇軾 致知縣朝奉尺牘 冊 國立故宮博物院藏 故書 000236

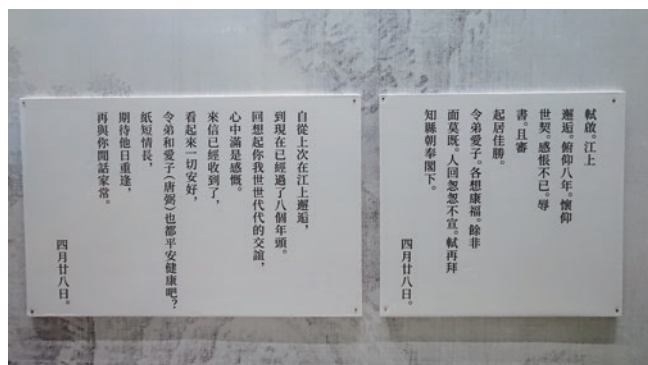


圖 45 第六檔展品，宋蘇軾〈致知縣朝奉尺牘〉之展品釋文與白話導讀釋文。透過白話導讀說明板，期盼引領觀眾進入尺牘中的情緒。 作者攝

使用 A 法，設置局放或放大作品圖數幅做導讀解說，於 8 乘 4 米的展場裡，經設計師經營布置效果，重複擷取畫作元素，出現豐富繽紛的作品視覺。但在燈光均光的限制下，空間中常無法處理出層次感讓展件有聚焦效果，有時反造成本是主角的國寶原作埋沒於搭配的輸出圖內，宛如在叢林中尋找本尊的另類效果。

B 法常是書法展品選用的手法，因法書作品多以文字書寫具意涵的詩詞或書信，設計取材沒有像繪畫類具有吸引人的圖像那般適合直接截取使用，介紹上偏重引用作品時代環境背景或作者心境，這些延伸訊息成為展場設計概念，引出作品字義中的抽象文學，將之情感帶入展場。如第一檔宋米芾〈書識語（一）〉（圖 43）強調宋代文人對硯石的喜愛，使用硯石圖像輔助，在第六檔宋蘇軾〈致知縣朝奉尺牘〉（圖 44、45）傳達作者蘇軾晚年對人生起伏的感慨，使用宋李嵩〈月夜看潮圖〉、五代梁荆浩〈匡廬圖〉的圖像，及作者絕筆詩情感來整合展場調性，或第十檔宋米芾〈致希聲吾英友尺牘並七言詩〉（圖 46）試圖營造作者寫信時觀看竹林思起友人的心境為概念來設計，在展間入場製作竹林意象投影來聚焦作品情感。這類敘事腳本視覺引用其他非展件

視覺的語彙來構成，引導觀眾看展前先進入作者創作時的思維，更貼近作者感情來感受作品的文學和藝術表現，這類視覺與作品無圖像重複複製的情形，展件在展場是比較容易被一眼認出。

## 展望

故宮書畫國寶文物極具藝術表現，即使不了解背後藝術史等資料，仍有高觀看賞析價值，類型不同於其他民俗或歷史性博物館，展品得用說明跟圖片來證明文物展示的目的。

相比於東博國寶室，用大量空間留白來凝聚觀眾目光及心靈和作品獨處的展示方式，故宮的策展人以豐富的說明和多元的展示效果來吸引民眾對國寶作品的興趣，世界上典藏高藝術珍品的博物館也罕見用這種近身在展品旁布置許多說明圖像的展示方式，引導觀眾吸收和解讀。不禁提問「聚焦展」的策展思維想傳遞怎樣的文物價值給民眾？觀眾是否有看到原件？同時也想知道看到原件重要嗎？

## 向聽故事的客群需求靠攏

「聚焦展」在故宮定位為常設展，是每檔展覽主題一樣，只變換展品及說明卡的展覽性質，



圖 46 第十檔展品：宋 米芾 致希聲吾英友尺牘並七言詩 冊  
國立故宮博物院 故書 000236

但在這幾檔觀察下來，展示方式遠超過這個單純的文物欣賞性質，使用大量的文字說明，搭配圖像編排，可說是繪本式的教科書，在展場積極地告知民眾如何認識展出文物的價值。

故宮的觀眾在書畫展廳觀看文物的方式，有「讀故事」跟「看圖面」兩大類。「讀故事」是用單向閱讀文物背景、典故、重點特色說明的方式來認識作品與作品互動，是知識教育的觀看法。「看圖面」是專注在觀察作品本身的主題、構圖、用筆、用墨、造型、構成，感受作品藝術表現，與自我經驗、心靈體驗互動，是雙向美感教育觀看法，需要較多的藝術知識底蘊。後者是較多大型博物館展示採取的策略如東博。在「聚焦展」展場可看出故宮的策展對觀眾的認知取前者做法，採提點方式，往讀

故事的民眾需求靠攏，避免自由參觀行為下的訪客看不懂文物價值心生距離，主動提供引導，使訪客參觀有所得，離開展場時安心不擔憂，積極表現博物館欲對全齡各類觀眾釋出友善的態度。

## 展覽是個媒介

208 展廳有樓層高度低、展櫃深度淺、廳內腹地小、燈光無法聚焦等空間條件，景深淺讓觀眾一進展廳無法綜觀展室中左右三面，環顧每面向都是單獨的視野，在空間上難取得一眼被震撼的氣勢，再者策展人受豐富展廳說明的潛規則影響，視覺上有把凸顯文物的力氣用在美化展間和說明板的現象，這現象也曾見於 2010 至 2013 年間在 208 展廳辦過的八檔不限是國寶展件的單品展裡，<sup>6</sup> 相似用多於說明卡份量的說明與輸出來製作展廳（圖 47、48），此時多數展品還保有自處一櫃的機會。在十年後更多元的設計師風格、輸出技術，和更高解析的數位圖檔支援，展場圖像尺寸放更大，包覆了展場視野，也限縮了國寶的氣勢。

視覺是吸引觀眾最直接的方式，「聚焦展」策展人用漂亮的視覺打頭陣，吸引民眾靠近，將觀眾拉進文物周邊以認識之，改觀民眾對藝術展覽的距離感。在手法上看出策展人受文創流行產業和新潮多元文化活動影響，打破博物館



圖 47 2010 位於 208 展廳的單品展「靜觀建福——丁觀鵬〈畫太簇始和〉特展」的展場樣貌，文物空間以外皆用燈片效果包覆，燈片上有如印刷品排版的眾多說明，知識量如本小導冊。 作者提供

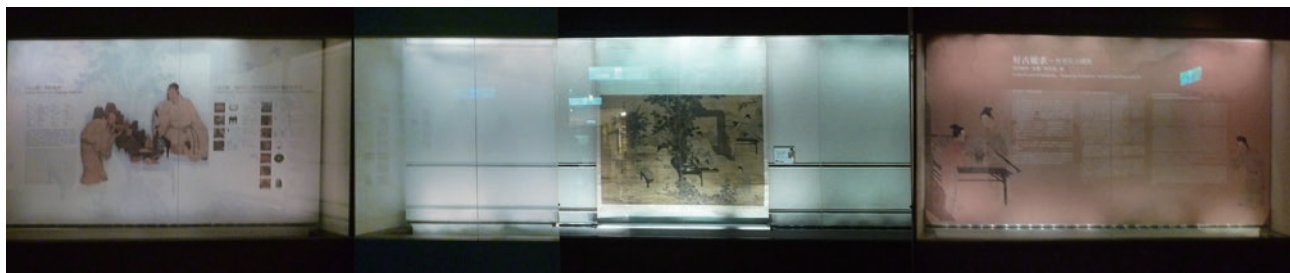


圖 48 2012 位於 208 展廳的單品展「好古敏求——杜董玩古圖展」的展場樣貌，文物擁有完整一面展櫃空間，與兩側平面式說明樣式。 作者提供

類型界定，不突顯文物的藝術價值，廣納各類新型展示方式，將非文物展覽的圖板說明效果，甚至數位體驗帶進展場，製作許多展品以外的「創作」物質，試圖轉型文物觀看價值，將與時俱進的流行結合到國寶展覽的詮釋之中，吸引更多類型民衆對博物館的興趣。展示效果是博物館與社會整體環境的產物，這反映故宮策展人不以美學觀賞的遊客為重，積極開發參觀行為多樣的遊客，提供全齡觀眾友善參觀環境。這求展場變化的心思，同時也鼓舞展示設計展現新視覺，將展場變成被期待的表现舞臺。所以國寶展覽只是個媒介，是製造闔家老少遊客在教科書引導下悠閒聊展品及穿梭展示製作效果的交流場域，期獲得更多觀眾的觀展興致。

## 展場其他樣貌的可能性

### 一、減少製作，適度的留白

展場的視覺訊息在觀眾踏進後在大腦會形成如聲音的感受，如閱讀過程在腦中產生像說話現象，大字大聲小字小聲，少量且字級適度的說明具有悠閒感的參觀節奏，大量與過大字級的說明會產生工作負擔，有吵雜感。空間也是，填滿物件的空間讓人情緒緊繃，大腦提醒要專注工作，如同進入聲量較大的空間，而留白是寧靜的聲音，是減壓的空間，會沉澱觀眾

情緒，增加專注力。就提供給要專心觀看文物的民衆可以靜心觀看空間，減少視覺製作的優點是減壓的空間，故建議降低圖文布置所占的面積，尤其在文物旁邊，適度的留白比例，是對文物的重視，也塑造讓民衆有專注觀看展品的氛圍。

### 二、永續的提醒

近年來全球對永續議題的呼聲苦口婆心，減少物資消耗是博物館展示在永續道路上的積極態度，費心為求吸引客群的製作，豐富和過多僅一線之隔。在吸引民衆的製作（物資消耗）與永續（減少製作）之間的槓桿，可將訊息轉化到雲端取得平衡。降低物資消耗的理念下拿捏展場「適度」的製作，強化展場教育推廣配套活動的訊息提供，以此保有知識呈現，雖能減少的製作有限，但集腋成裘也是種環保態度的展現。

「聚焦展」之展陳樣貌有大量純為展場、展櫃空間美化功能的製作，這些布置用材料多是塑化材質，卸展後復原也須垃圾清運及漆作搭配，三個月一次的頻繁周期，思考減少布置製作，精簡、精實說明板將其雲端化，是在展場呈現永續的手段，也將展場更多的視覺經驗留給展品本身。

濃縮展場知識訊息，保留作品要點介紹約

200 字說明，用合宜的字級避免版面過大，其他資料可透過掃碼 QR code 的方式來提供，對有興趣延伸閱讀的民眾提供如文物資料庫、導覽影片等雲端資料連結。同樣的展覽尚有其他配套如展覽網頁、出版介紹、網路文章，在推廣教育活動方面，如導覽、podcast 等延伸學習訊息，也可在展場提供多元訊息連結，讓民眾快速掌握。

利用掃碼 QR code 可以友善極大化，設置

雲端資料，對一直為數不少的日本遊客，與近期成爲最大宗的韓國遊客，提供多語系的說明版及語音版，讓受限於語言的國外訪客也可以加深認識典藏作品。提供語音掃碼，用聽覺輔助文物欣賞，更勝於用視覺閱讀說明來回於文物之間的吸收更爲立即，對於視障人士也增添友善平權，對國寶行銷有更多使力。

作者任職於本院展示服務處

#### 註釋：

1. 奔薩畫廊的俄文原文為：Музейной картинным. Г.В. Мясникова.
2. 宮島新一，〈「国宝室誕生、リニューアルされた東京国立博物館 本館」〉，《博物館研究》，通卷 400 號（第 36 卷 9 號），2001 年 9 月 5 日，頁 9-10。
3. 此為 1970 年故宮正館第三期工程完工後的展廳位置。
4. 此為 2004 年故宮正館第六期工程變動前的展廳位置。
5. 本文中提到的後開平臺櫃與立軸櫃的展櫃形式與功能性，請參看拙作，〈實踐與挑戰——博物館展示實務下的永續之路〉，《故宮文物月刊》，482 期（2023.5），頁 23-25。
6. 2010 年「百禽百聲音一動一情性——邊文進三友百禽特展」、「靜觀建福——丁觀鵬〈畫太簇始和〉特展」；2011 年「錦繡呈輝——五代繡三星圖特展」、「天真和樂——蘇漢臣嬰戲圖雙幅」；2012「好古敬求——杜堇玩古圖展」、「清丁觀鵬慕顧愷之洛神圖」；2013 年「鋪殿花之美——宋趙昌歲朝圖」、「萬民同樂——元王振鵬龍池競渡」。

#### 參考資料：

1. 木下史青，《博物館へ行こう》，東京：岩波書店，2007。
2. 國立故宮博物院，《故宮簡訊》，2 卷 2 期，1981 年 5 月。
3. 國立故宮博物院，《國立故宮博物院通訊》，35 卷 4 期，2003 年 10～12 月號。
4. 漢寶德，〈只有一幅畫的美術館〉，《博物館談片》，臺中：國立自然科學博物館，1995 年 9 月。
5. 《東京国立博物館 広報室》，2022 年 10 月 17 日：<https://www.facebook.com/search/top?q=%E6%9D%B1%E4%BA%AC%E5%9B%BD%E7%AB%8B%E5%8D%9A%E7%89%A9%E9%A4%A8%20%E5%BA%83%E5%A0%B1%E5%AE%A4>，檢索日期：2024 年 2 月 1 日。
6. 馬雲，〈美秀美術館（Miho Museum）一掠而記〉，人人焦點，2018 年 12 月：<https://ppfocus.com/0/cuc26aaa2.html>，檢索日期：2024 年 2 月 1 日。
7. 《國立故宮博物院·展覽回顧》：<https://www.npm.gov.tw/Exhibition-Current.aspx?sno=03000060&l=1>，檢索日期：2024 年 2 月 1 日。
8. 漢寶德，〈只有一幅畫的美術館？臺灣博物館展示與創新需要突破三個觀念〉，《ARTouch 典藏》，2023 年 4 月 26 日：<https://artouch.com/artcbooks/content-230426.html>，檢索日期：2024 年 2 月 17 日。
9. “Музей одной картины им. Г.В. Мясникова.” Музеи России, Accessed February 1, 2024. <http://www.museum.ru/M1574>
10. “The Museum of One Painting named after G. V. Myasnikov.” Wikipedia, Accessed February 1, 2024. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The\\_Museum\\_of\\_One\\_Painting\\_named\\_after\\_G.\\_V.\\_Myasnikov&oldid=1199938202](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Museum_of_One_Painting_named_after_G._V._Myasnikov&oldid=1199938202)