



從人出發・看見藝術教育的創新價值 林曼麗談美術館的溝通詮釋學

Start with People: The Value of Creativity in Art Education
Lin Mun-Lee on Museum Interpretation

開幕的「序曲展」首創以身體感知的 3 D 立體年表

採訪・整理 | 許惠琪 Hsu Hui-Chi

圖 | 北師美術館 MoNTUE · 台北市立美術館 TFAM



台北市立美術館前館長 林曼麗

不只是美術教育中的溝通與推廣

許惠琪（以下簡稱許）：美術館的溝通包含教育、展示設計、展覽行銷及推廣實務等相關部份，請問您個人對於美術館「溝通」與「推廣」的詮釋為何？

林曼麗（以下簡稱林）：傳統美術館的研究、典藏、展覽和教育推廣的組織結構裡，通常教育推廣都是在展覽完成之後，才開始進行的後續工作，比如導覽解說、各式各樣的講座等；但在新的博物館概念裏，這是必須完全翻轉的事情。長久以來我一直主張的，就是博物館的使命應該是重視人的價值，這是博物館的終極目標和意義；美術館必須要創造一個更好的場域和平台讓人與藝術品間有更多的對話與溝通，透過刺激、對話與詮釋產生內化的過程，進

而創造知識創新價值。從這個角度來看，我們講的溝通與詮釋，它就不只是在教育推廣的領域裡，而應該成為美術館在經營管理上的一個上位目標；如此，從展覽發想開始的展覽策劃，除了以往較偏重藝術品、物件、文本和策展概念外，同時也要重視空間和人的問題，它是包含在整體之中，而不只是教育的議題。

許：像早期我們對於教育的概念大多是單向的知識傳遞，但在當代它強調與觀眾互動、經驗的建立，關於美術館整體教育及溝通方式的改變您的看法？

林：早期的美術館教育因為是展覽成形之後才進行推廣，而且在教育的過程比較強調線性、單向，如專家的講解，導覽員的解說，基本上民眾到美術館去仍傾向被動地傾聽和接受。雖說我們知道美術館的學習場域應該是和學校不一樣，在美術館中學生可以是一個比較主動積極的角色，在美術館裡選擇看什麼，進行何種參觀行為，相較於學校制式的教室中心、固定的課程計畫應是更自由一些。然而長久以來的美術館教育推廣，民眾仍沒有太多的自主空間，當你進到展場，策展人某一程度已經規範好限定路線或是參觀的方式，我們的展覽解說也是專家的一個詮釋方式。隨著時代慢慢改變，美術館與民眾之間的互動擁有很多的可能性，一個展覽的策劃過程，策展人可能必須事先思考這個展覽如何與民眾互動，民眾到展場之後觀看作品的種種問題。

策展本身並不是去撰寫藝評或是一本書、一篇報告，展覽應該結合空間的特質，創造一個展覽的情境；再來很重要的，這個展覽是希望和人對話，即教育的問題，以及進入到詮釋與溝通的層次。所以它就不只是說展覽後再來教育你——我專家認為是什麼，或我策展人認為是什麼，我來告訴你這樣的內容，而是觀眾透過展覽本身去思考人與展覽之間的互動、溝通和對話的方式。這部份我覺得台灣的策展人仍有很大的努力空間。

許：那種教育的方式是從展覽開始的情境空間就已經一直延續。

林：對。從展覽開始企劃的內容，就必須融入「教育」一起思考，策展人在發想的同時，就需要整體的觀念去完成一個展覽。換句話說，展覽不只是文本的問題，也不只是策展理念的問題；但台灣目前大多數的展覽還是傾向將教育切開，視展覽為一件事情，教育推廣是另外一件事情。

人的劇場，推動北美館的教育理念

許：您於 1996-2000 年擔任北美館館長的任期中，對於教育推廣的中心理念、一些重要轉折及其所帶來的影響為何？

林：那時候美術館教育在整個館內運作幾乎不被重視，社會大眾也沒這個概念。由於我的專業背景，「人」一直是我思考上的主體，在擔任北美館館長時，也就特別重視美術館除了典藏、研究、展覽的功能外，應該是「人的劇場」——讓人在這個場域裡可以得到更多的學習、激發、內化和創新價值。因為這樣的一個理念，我從頭帶著館員開始進行這樣的思考和執行，引發大家對於教育推廣的共識。當時做了很多事情，其中較重要的就是舉辦第一屆的「美術館教育國際學術研討會」（1999.5），同時間也策劃「詮釋與分享—與作品有約」（1999.4）的展覽，那就是我們現在談的詮釋與溝通的概念。此一展覽我們創造一個觀眾可以表達對作品看法的平台，取代了專家的說明，而導覽員每天將觀眾詮釋表達的內容，揭示於另外一個空間，大眾彼此又可以進行分享很多不同人的想法與詮釋，展覽本身就成為一個有機體，隨著參觀群眾不斷生成、繁衍。當然展場裡也設定區域呈現所謂專家的說法、專家的知識內容，參觀者可自主選擇自己觀看的方式，看完展覽能表達自己的看法，也能尋找個人想要了解的知識訊息；從教育的角度來看，這樣的過程其實是更有意義，激發觀眾的主動意欲，他本身就是一個發現者、探索者也是表現者與分享者。

「重視人的價值」是我一路走來始終如一的信念，包括之後到故宮也是一樣。以往我們都會認為博物館存在的意義是為了保存，針對千百年文物的生命繼續將它保存好，但博物館更積極的使命應該是創造無限可能的未來，唯有這



北美館「詮釋與分享—與作品有約」展場一景



提供民眾可主觀詮譯的「說明卡製作表」

些文物可與人產生對話，幻化成新的生命，在以後世代不斷的創新和發展，這才是博物館存在最重要的價值。

許：您印象中當時在推廣上實行的政策？

林：當時提出精緻化導覽的概念，要求館內的導覽解說一定要依據親子、青少年、成年、銀髮族等不同對象規劃，還擴展至視盲、聽障等身心障礙。

許：在這之前導覽完全都不分齡？

林：不分的，大人小孩都一起，我笑稱是一個招式走天下。當時導覽員因大多沒有教育的背景，較少站在觀眾角度體會他們的想法和感受；但我認為美術館教育應該要更精緻，根據不同的對象研發多元活動，以激發他們的好奇心與主動學習意願，針對銀髮族、視盲族群，智能障礙者，館內也開發一些特殊的導覽方式。

前瞻思考的美術館專屬兒童空間

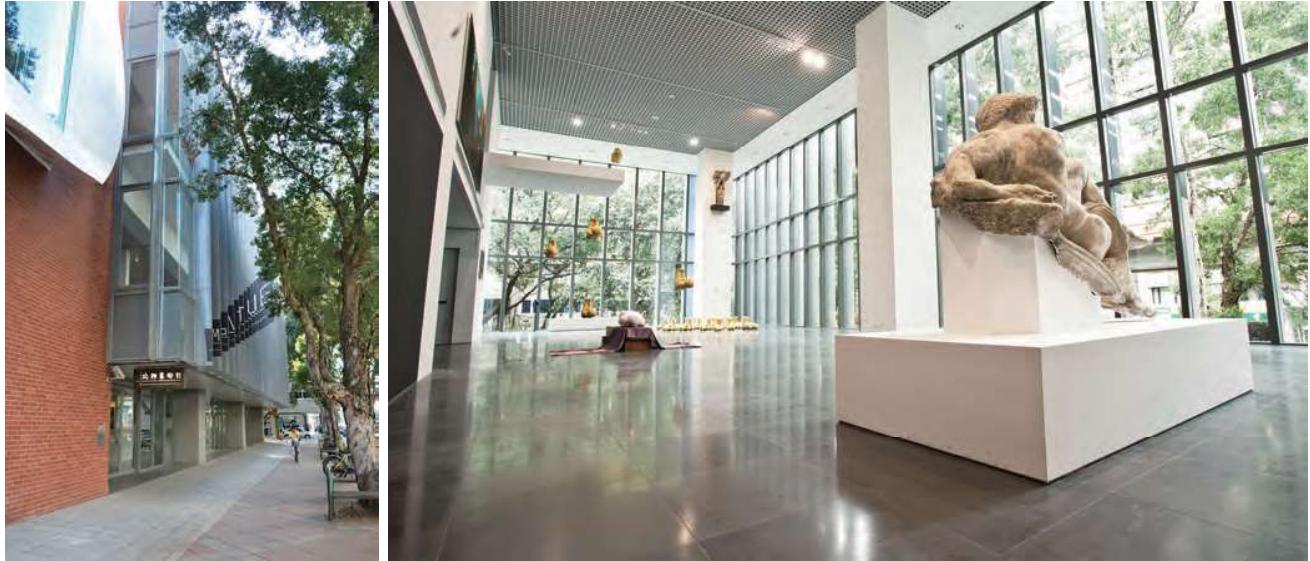
林：再來，是創立有關兒童藝術教育的「兒童創作工作室」。這部份在於美術館有藝術品、藝術家，本身就是一

個很好的教育學習基地，善加利用館本身的資源條件將可以開發更多可能性。尤其藝術教育是愈小接觸、培養愈有幫助，不過它的方式有別，須特別透過專業的規劃與設計；當時我引介許多館外的藝術教育專家，或是相關領域老師們和館員一起合作開發此創作工作室，據說這個專屬空間也一直延續至今擴大為……。

許：「兒童藝術教育中心」。所以當時國內其它相關美術館也沒有這個概念？

林：對，當時 1996 年開始在北美館推動時非常具有前瞻性，日後才有高美館的「兒童美術館」、國美館的「兒童遊戲室」出現。那個年代台灣雖然有美術館，但其相關專業尚不成熟，所以我擔任館長時希望美術館能拉近與群眾的距離，讓它能更普及，讓更多人願意來美術館，以發揮它的效益；但這並不是將美術館粗俗化、迎合大眾的品味，而是須透過某些策略和方法，吸引更多人來接受這些美好的事物，進而提升大眾的藝術水平，這是美術館本身須努力加強的重點，也是使命。

許：對於這些國際或國內美術館成立兒童館的趨勢，以及北美館今年底即將完工，有著「館中館」形式的「兒童藝



駐立城市之中，一座「會呼吸的美術館」創造社區、校園間的開放平台

術教育中心」，您如何看待美術館專屬學習空間的設立？

林：這當然是一件很好的事情，2008年我在故宮也成立了「兒童學藝中心」。但不是今天有一個兒童館或是兒童藝術教育中心、兒童展，就表示美術館教育推動的很好，我們不能用這麼狹隘的角度去思考藝術教育。我們談美術館的教育時，應該從制高點去思考教育在美術館存在的意義和價值，溝通與詮釋是一種相互關係的有機結構，教和學不是上對下的絕對關係；教育概念應擴充成整體的思維，而不只是個別的將教育放在教育推廣處去進行即可。如果擴展成美術館整體的運作價值，則會依不同的方式去發展和內化，甚而在經營管理時轉以觀眾和服務為取向，展現出友善的對待，空間的設計規劃也隨之改變，牽一而動全身，這是所謂的典範轉移。

不設限的新型態北師美術館

許：從擔任北美館館長、現階段國立台北教育大學北師美術館（MoNTUE）的籌備召集人以及臺南市美術館的籌備委員，您覺得在市立美術館、大學美術館不同類型的美術館中，教育推廣的理念與實踐有何差異？

林：大學美術館學術自主，有它一定的自由度和獨立性格，較能將我的想法、創意跟理想落實，所以我定位北師美術館是最懂得「教育」的美術館；一方面是我個人的教育專業，一方面它是一個教育大學的美術館。另一方面它是一座「會呼吸的美術館」，由於它絕佳的地理位置與地點，創造了都市、校園之間的開放平台；建築結構上也擁有獨特的特質，可以打破現代主義式白盒子、線性的觀展結構，整個空間具有穿透性、豐富的層次，以及多元的視點。無論你在室內看展，或展覽本身均與建築物相互呼應，所以看展時不只看到封閉的牆面作品，同時也看到外面的城市、樹木和車水馬龍等景觀。

北師美術館很有趣，幾乎所有人都會喜歡，它非常的自由、充滿創造力，每個人來這個場域都有自己的想像；不只有視覺藝術家，還有舞蹈、音樂、戲劇工作者或設計師、精品、攝影師都非常喜愛，他們都想在這個場域創作。此美術館的空間不同於其它，當然它不是一般的教室，也不是尋常大飯店的出租空間，它有自己本身的性格和美學特質；也就是當你創造這個場域的價值之後，自然就會有產值，就是我常說的有價值才有產值，在當今文化創意產業成為主流時，是值得大家深思的問題。當然創造價值才是美術館的目標，產值只是達成目標的手段而已。



蔡明亮專為北師美術館創作的〈化生〉短片，於地下室展場與前輩藝術家「自畫像」進行跨時空的對話

「序曲」開始，實踐最直接的美學溝通

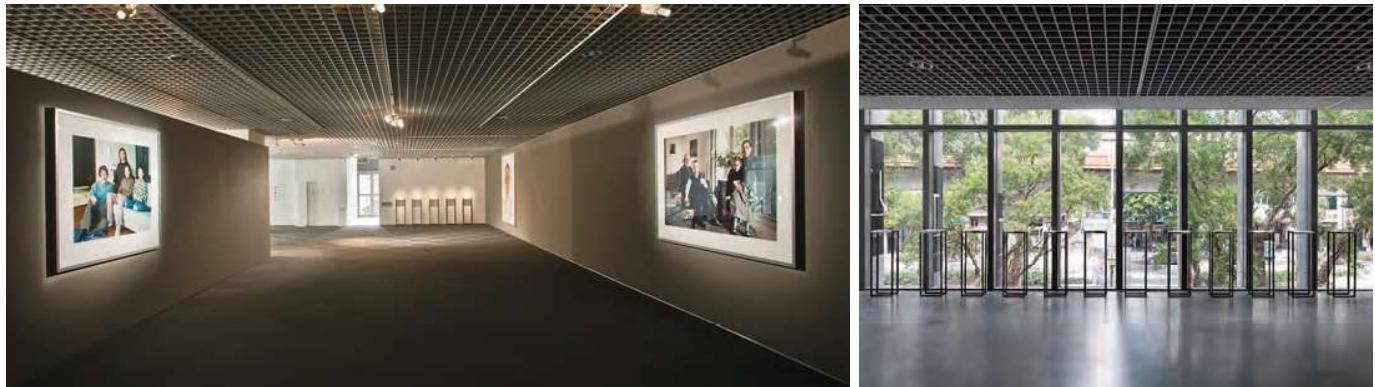
開幕的「序曲展」就是創造一個開放的體驗環境。它不是一個單純的台灣近代美術史展覽，而是結合蔡明亮電影導演的當代藝術展。這個展覽要處理文本、空間和人三個問題，並落實我所說的藝術教育理念；即從展覽的發想就開始思考人的存在、人的參與和人的角色，還有展覽與觀眾間的互動關係。如以3D立體年表呈現時間、空間和人的軸線，觀者可以走到3D的年表裡，從點線面用身體去感受時空和每位藝術家之間的關係。展區作品的陳列也打破年代、國別與作家別的區分方式，以美學的概念讓作品本身在場域中對話，作品和作品間色彩、構圖、大小、造形，甚至它內在的各種脈絡，其本身排列出來的美感、氣氛就是美學教育，這些都是做為一個策展人如何看待展覽的相關問題。

「序曲展」的地下室自畫像展區和蔡明亮影像作品之間，也是一場純粹的美感體驗過程。藝術教育和美感不是用教的，而是去感受、去體會和經驗，我將自畫像作品的說明牌拿掉，在於它破壞了整體的美感；美術館是一個最好的美感教育場域，館方不能自己去破壞那個美感。同時，這也是一個觀看方法的學習過程，讓觀眾直接跟畫作對話，但當你需要理解相關知識時，現場仍有提供參閱資料。所以詮釋溝通不是僅僅存在於美術教育，它含括在美術館整體和所有一切過程。

如果從傳統美術館展覽或教育推廣來看，不放說明牌是很不合理的一件事，是所謂知識的傲慢；但對我來說，不放說明牌反而是一個教育的手段，是透過另外一種方式，在跟觀眾探討有關「觀看作品」這件事，溝通與詮釋並非教育的方法，而是展覽本身，這是展覽很重要的部份。

第二個展覽「米開朗基羅的當代對話」就真的所有作品都沒有說明牌，讓整個展場作品更乾淨，而改用說明卡的方式，請建築師做一個置放架。那個架子很漂亮、線條很美，可是它不穩固；為了維持紙張的漂浮感不破壞設計，我們想出說明卡上敷膠的作法，讓觀眾一張張撕掉。結果佈展過程沒有人敢去移動，最後待整個展場抵定，空間完成後，我將它擺在窗戶旁邊的位置，嚴謹地評估擺放的距離、尺寸、秩序等整個美感；就聽說有觀眾誤以為那是藝術作品，甚至不敢去撕它，這就是我強調的環境美學。當觀眾一張一張慢慢撕，那就好像進行一個儀式，心裡面可能就經過一個沉澱的過程，這些都是策展時就必須融入思考的細節。這個展覽又提供了觀者、空間、和作品間新的互動關係，當然也創造了不同的對話方式。

至於展覽完成呈現之後，後續針對這個展覽的活動，自然延伸非常多的議題、相關講座和各式各樣的學習活動，除了人本身參與的過程外，一個展覽可以擴散的價值其實是超乎想像，能提供不同年齡層的觀眾各種跨界的戲劇、舞蹈等，突破了傳統導覽解說的制式做法。透過展覽不同介



完全沒有作品說明牌的「米開朗基羅的當代對話」展

「米開朗基羅的當代對話」展覽作品的說明卡展示架
(攝影：游宏祥)

面的擴散和衍生都是在激發更豐富深入的詮釋與溝通。

很「低」的美術館，「金澤 21 世紀美術館」是每位市民家裡的客廳

許：可否就您觀察到國內外成功的教育推廣案例，與我們分享？

林：像「金澤 21 世紀美術館」(Kanazawa 21st Century Museum of Contemporary Art)就是一個不錯的案例，它在一開始籌備過程的目標定位即很清楚，其成功的第一個重要關鍵就是這個美術館要成為金澤市民家裡的客廳，非常親切；不是廚房、也不是起居室，而是一個引以為傲的區域。一開始它的 slogan：「金澤美術館是金澤市民家裡的客廳」，即希望每個金澤市民都把美術館當作自己家的客廳，可以隨時來，天天來，隨時帶朋友來，因為自家的客廳，就是用來享受、招待客人，可以炫耀的空間。第二個是這個美術館一定要很低；一般的想法都會認為博物館、美術館一定要高高在上，在山崗或山丘上，像是一個高聳的殿堂，但金澤美術館一開始籌建的理念就很清楚：「我要很低」。為什麼要很低？讓民眾隨時都可以走進來，它的位置就座落在金澤最繁華的地區，旁邊是高級精品店、世界知名的公園和市政府，入口也是四面八方，輕易可見，是一個街區的概念。

對我來說，教育推廣是從建築本身就開始落實教育的理念，這是金澤美術館會成功的原因。上次去金澤美術館時，距離它們 2004 年開館已 7 年的時間，到館人數就已超過 1,000 萬人次，可以說是全球博物館界的奇蹟。金澤只有 40 萬人口，可是它每年可以有 1、2 百萬的參觀人次，由此可知不只有在地的居民，也很多是外來的觀眾。美術館的館員就非常驕傲地跟我講說，他們相信沒有一位居民沒來過金澤美術館！這點足夠讓我們深思：他們是如何做到的？

因為重視人的價值，所有一切的思考變得深刻而柔軟，無論從建築本身的空間、展覽策劃的發想，到相關推廣活動的設計，美術館因人的感受改變了它的姿態；不再單一、權威、制式化，一個從人出發，更能互動、想像、創造與分享的美術館，給予了藝術教育最美好動人的創新價值，而這也是林曼麗心中最好的溝通詮釋學！

本文採訪者為台北市立美術館研究組執行編輯