

一種符合新時代觀展體驗需求， 擴大書法人口基數的策展觀點與操作

劉邦隱

緣起與摘要

有鑑於長期以來傳統書法藝術策展，大多缺乏始自觀賞體驗角度出發的思考，導致精彩作品往往埋沒於偌大展場，或是茫茫展件之中，無法完整展現書法創作之多樣面向及多重層次。與當今各類策畫完整的藝術展覽相較，即使觀眾大多並未具備藝術學習背景，但仍能透過看展逐漸累積知識基礎與欣賞角度。傳統書法展如今觀眾多為展出者之門生，或書會之親朋好友，似難以再擴大觀賞族群。若與俗稱「文青」的年輕藝文愛好族群談及近年精彩書法展，首被提及的臺灣書法家往往是董陽孜，對岸則是徐冰，或是其它創新成分高、視覺印象強的當代水墨。

然而書法是否僅能走此一途以為推廣良方？若是個人創作理想、性情使然，或著眼展覽效益而跨界合作，透過激盪產生新意與火花當亦無不可。但翰墨世界如此深厚廣闊，行墨之路應有無窮變化待人發掘！吾人亦可見於「傳統章法」的基礎之上，猶能寫出新意的書法家所在多有。惟若以書法文化推廣角度省之，當代觀眾對於展覽體驗的熱烈需求不能不察，否則書法趨於冷門旁落之際，儘管專業書家依舊孜孜不倦，但能與之並行擁有鑑賞能力的觀眾將更形缺乏。

筆者謹以近年參與展務策畫之經驗提出具體操作策略，透過將書法作品之多層次欣賞要素對應於展覽規劃項目，整理書法展覽能提供各類觀眾獲得適宜觀賞角度的方法。優化書法策展細緻度同時深化推廣成效，藉以擴大書法人口基數，讓公部門展館提升書法相關展務經費支出效益。

本文討論對象欲先排除具備高度視覺張力與展示效果的當代水墨藝術，而專門針對傳統書法作品展覽。儘管仍多有論者存疑書法藝術是否應有傳統與創新，或當代與非當代分別，然此類論述有眾多前輩究其奧義於前，筆者且先以尋常觀眾的角度出發，若以「文字藝術——圖像藝術」為天平之兩端，本文將偏重於「文字藝術」此一向度之書法作品展覽，討論策展問題並提出建議。由於每一檔展覽與展出空間皆有其獨特面向與問題，不盡能倚靠單一或特定方法完成，為避免文字過於冗長成為操

作手冊，且因此關於佈展各項技術細則且先簡略，並有待各書法展覽策展先進於未來就實務經驗持續修正完備之。

一、藝文人口成長，書法觀眾卻日漸流失

近年臺灣藝文產業蓬勃發展，從商業到學術，從專業到大眾，皆可見各式策展內容競相出現，知名策展人與藝術家更經常佔據媒體版面，也常聽聞藝術作品延伸授權拓展廣大商機。與此同時國內藝文館舍也趨完整分布，原無專業場館之城鄉都將於近年陸續建設完備。一如桃園市即將啟用「橫山書法藝術館」及「市立美術館」。

然而在文化生活密度持續提升的態勢底下，從熱鬧開幕過後旋即門可羅雀的許多書法展會可以發現到，不只是學書人口，書法展覽的觀眾也正日漸流失。除了科技發展帶來的工具簡便化、當代生活情境多元與步調快速等諸多因素外，筆者以近年來參與展務工作及參訪展覽經驗審視之，更關鍵原因恐在於民眾對參觀展覽的需求早已不同以往。

學者指出，由於經濟發展推動生活品質提升，也造成各式體驗需求，民眾對於休閒活動內容的追求不斷產生變化，從過去以休憩娛樂為主的型態，演變至今包含如博物館、美術館等能提供知識學習與拓展視野的場域。而為了活化展館功能提高民眾參與，或是藉提高參觀門票收入以挹注營運財源等，各大博物館、美術館開始在環境設計、氣氛塑造、互動設施等方面加入更多的規劃與設計，企圖讓觀眾獲得更豐富的體驗，也讓博物館、美術館成為民眾休閒活動的重要場域¹。

然而相較過去參觀展覽為閒情逸致或打發假期，生活步調的緊湊及有限的空暇時間，致使如今觀眾已無法輕易滿足於展覽作品所呈現的表面視覺感受，更關心能否以高效率獲得知識與優質體驗。對於愈來愈追求精神層面獲得豐富體驗的觀眾來說，作品相關知識、創作技法過程、藝術家獨特經歷特質，乃至策展人視角與展覽設計規劃等，都成為獲得參觀體驗的多環面向。

反觀過往至今大部分書畫水墨展覽，除了近年來與異種創作型態相結合後所展現出類於當代藝術表現手法，造就吸睛矚目效果並成為藝文媒體焦點……等此類較為跳脫傳統書法形式的作品之外，出自傳統經典書學型態的書法作品，即便功力深厚表現精彩，由於展覽規劃未與時俱進，缺乏觀眾體驗向度的設想，常見到觀眾快速覽畢成排吊掛的墨跡字幅，約略掃視充滿古老意趣的棧棧綫軸之後，面對這不知所云的展覽，觀眾只能簽名以示尊重便離開，也恐怕自此對書法展興致更缺。

始於華夏傳統的書藝、書道培養過程中，是長期「面向經典」自我磨練的刻苦歷程，然而舉辦展覽卻是一道「面向群眾」的操作，兩者內涵具有深刻差異，如此使得書法家往往不善於從觀眾角度來思考展覽呈現，也難以產生如同西方藝術、當代藝術領域裡，藝術家兼具策展專長如此多元特質。

肇因於此，多年來書法展覽與當前各類藝文展會的鮮活情境漸行漸遠，在書學日漸式微的今日，

更使得書法展對象更形小眾，許多形塑良好參觀體驗的策展要素於國內書法展總付之闕如，只能讓大眾不自覺脫離欣賞書法藝術的角度與參與學習的機會。

二、書法藝術的欣賞層次與體驗設計

吾人若欲營造優質展覽參觀體驗，則不能忽視觀眾們在展場裡表現出的行為模式，透過對這些模式的觀察與解析，方能為作品規劃適切的呈現方式。過去已有學者提出影響觀眾參觀行為的因素包含三個面向²：

- 1、展示觀點–決定觀眾行為模式的是展示的內容與品質。
- 2、觀眾觀點–決定觀眾行為模式的是觀眾的知識與經驗。
- 3、環境觀點–決定觀眾行為模式的是展覽現場環境氛圍。

不同型態的場館或展覽主題，對於上述三種觀點在策展時會有不同側重方向。而書法創作在視覺美學部分是屬於美術館的範疇，著重於視覺方面的展示設計。文化源流部分則又屬於史學博物館範疇，觀眾若對於歷代書法傳承脈絡愈加了解，愈能提升書法作品鑑賞力。而書法使用的工具媒材，與繪畫或雕塑創作中提及之媒材所指涉的意義不盡相同，反而又較偏向於工藝博物物的展現，甚而筆、墨、紙、硯本身即是具有形塑空間氛圍能力的要素。時至今日被許多人認為守舊、傳統、無趣的書法創作，由此看來卻是具有相當豐富策展材料的一門藝術創作領域。

從以上三種觀點來細究書法美學的觀賞，吾人可分析出許多層次，除了觀看西方藝術會關注的媒材、技巧、意涵，或是藝術家的風格、精神等面向之外，書法作品從文意到書意之間就已經具有豐富的欣賞材料。對觀眾來說，一件書法作品具備的認知與體驗層次，由淺入深分別會有以下八項要素：

- 1、文字辨識與文意內容欣賞（展示觀點）
- 2、書體辨識（展示觀點）
- 3、個別字體筆法、型態、結構（展示觀點、觀眾觀點）
- 4、整體章法布局（展示觀點、觀眾觀點）
- 5、落款與款識呈現（觀眾觀點）
- 6、鈐印內容與位置（觀眾觀點）
- 7、墨材與紙材的選用（觀眾觀點）
- 8、裱褙工法、綾布材質花色搭配（環境觀點）

上述各項要素與對應之參觀行為、觀眾屬性，其相關規劃設計建議說明如下：

1. 文字辨識與文意內容欣賞

區別書法藝術與線條構成藝術最大的差別，在於書法作品具有「文字可讀性」。從探究當代

書法藝術的論述中，能見以「可讀性」為書法藝術欲進入當代藝術門檻之限制。然若自觀眾角度反視，具備文意與文字可讀特性，不僅不為限制反而是促進書法藝術被欣賞之原動力。

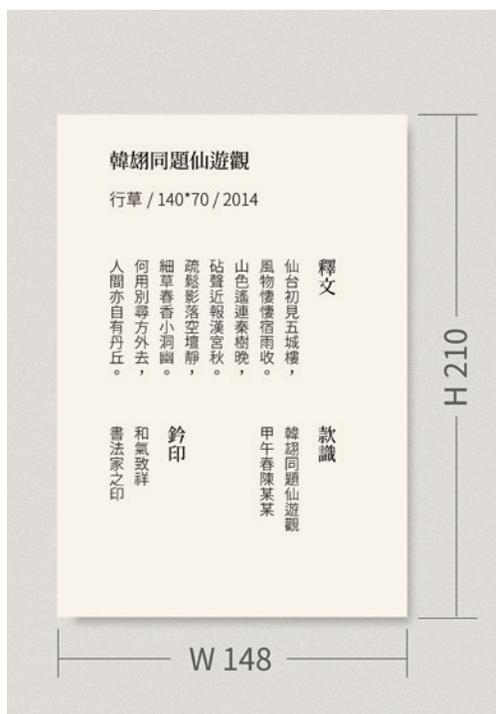
書法作品具有文字型態卻又不僅是文字，透過欣賞「美化」、「特化」後的文字，連結了經由書法家塑造的「字形」與原初「字義」間的關係，是初入書法藝術欣賞者方便親近的角度，與觀賞成就感的主要來源。即便是不諳華文的外籍觀眾也能透過翻譯，掀開線條藝術表象進入文句詩意內涵，開啟書法美學的欣賞體驗。

由此可知，觀眾們進入到書法美學欣賞的第一層層次，便是從了解、解析文意開始。在書法作品的展示說明中，文意可透過「釋文」的呈示來加以理解。隸、楷等書體容易辨識，但若取材古文，對現代觀眾來說常需標點斷句以輔助閱讀。而如篆、草創作，未具一定書藝修習經驗者恐難以辨識其中文字。儘管草書仍有其章法，但揮灑空間的擴大並結合情緒渲染，或是書者所創造之獨特布局，總讓文字辨識更形困難。因此策展者如何將「釋文」製作成完整且易於目視之呈現，將是給予普羅大眾一條親和的入門之徑，也可能決定該檔展覽最終全部觀眾數量（請參閱表一〈觀眾回流與人次增升預期效應對照表〉）。

	第一層觀眾	第二層觀眾	第三層觀眾	第四層觀眾	
觀眾來源	受邀貴賓、資深書法界人士、子弟門生	書法藝術愛好者、多年學書者、藝廊、研究員	書法班老師、中文系學生、書法初學者	傳統中華文化及古代文學愛好者、書法家親友、國中小	
預設觀眾影響力	開幕來賓：即首批觀眾	開幕來賓(前80人)每人各影響5人來看	第二層觀眾每人各影響3人來看	第三層觀眾每人各影響2人來看	
人數	80人	$80 \times 5 = 400$ 人	$400 \times 3 = 1200$ 人	$1200 \times 2 = 2400$ 人	總參觀人數 4080人
欣賞角度與關注內容	1. 書家獨有風貌 2. 章法布局 3. 落款鈐印 4. 紙與墨之選用 5. 裱褙工藝	1. 筆法與結字 2. 章法布局 3. 落款鈐印 4. 創作歷程	1. 文句文意欣賞 2. 筆法與結字 3. 落款鈐印	1. 書體辨識 2. 文句文意欣賞	

目前可見大部分藝術展覽對於作品說明標示均力求點到為止，為避免影響作品甚至儘可能弱化消失。而這樣精簡的作品說明牌型式用於書法藝術，則不太可能將釋文清楚傳達。然而若想在說明牌中完整標明釋文，又勢必將說明牌擴展至相當尺寸，且說明牌與作品間距也必須加大以避免干擾作品，同時可能影響到展覽場空間運用。針對說明牌形式與尺寸筆者於此提出一適中建議。依據實際操作經驗，如釋文內容不長（約在三十字以內）則以十八級字體（字寬約6.3公釐）

可於一至一·五公尺距離保持良好可讀性，而當使用這樣的字級，說明牌尺寸亦可控制於A5（148公釐×210公釐）這樣的範圍以內，配合上米白、米灰色的紙質選用，完整傳達釋文同時，不會對展品及展示空間容納造成顯著影響（請參閱圖一〈標明書體、釋文、款識、鈐印之說明牌示意圖〉）。



圖一、標明書體、釋文、款識、鈐印之說明牌示意圖

如果釋文內容較多，必須擴張說明牌尺寸，則筆者建議莫將說明牌張貼於牆上，可採用立式圖板架來呈現作品釋文。將圖板架立放於作品前方二至二·五公尺距離，不影響作品完整呈現以及參觀動線，又可讓觀眾輕鬆且仔細閱讀釋文內容。為避免圖板架被碰撞傾倒，實務上可用方便卸除之透明矽酮膠或布質強力雙面膠將圖板架底部固定於地面。

2. 書體辨識

雖然作品上的書體顯而易見，但對於初入書法世界的觀眾來說，書體的辨認是爬梳欣賞脈絡的開始。因此策展方須在作品說明牌上清楚標示使用的書體。此外如唐楷諸家各有書風，北碑、隸書若來自於不同碑本其形體結構大異其趣，因此若該幅作品的書體確實屬於某一家或某一碑拓之體，亦不妨加以標示，對於書法文化的推廣有直接效用，也能讓觀眾梳理展出者的習書經歷。諸如書法班、同門學員作品展等，更可將所臨寫碑帖名稱標上，讓來訪的其他學書者找到具體的觀摩基準與學習標的。

3. 個別字體筆法、型態、結構

這一個層次則開始進入到書法作品介於「外在形象」與「內在境界」之間的範疇，可能也是大部分參觀書法展觀眾主要欣賞部分。曾學習書法若干時日，或因書法創作興趣而進入的觀眾，都會特別關注作品結字、筆法展現及筆力運用。

無論是同一位書法家作品，或是聯展內不同作者作品，筆法與結構所形成的風格差異，可作為規劃展品排列時善加運用的一環。比如將相同書體而用筆不同的作品相鄰並排，讓觀眾參觀時可就兩者加以比較，互相襯托。導覽時也能將點狀的單件作品介紹，加入結字、筆法、筆力的剖析，將展場內的不同作品或是書法家串聯起來，達成一種具有脈絡的知識性觀賞體驗。

4. 整體章法布局

章法布局是書寫功力與創作精神的展現，結字、筆法再結合章法布局，將能呈現所取材文本之內涵意境。比如同為書寫李白詩作，針對不同意含的詩篇書法家會選用不同書體與字句佈局來呈現相異之心境。在展場裡面，與章法布局最相關的一項展示規劃要素，是「觀賞距離」並且也影響到「動線安排」。

策展者須與書法家討論作品的章法布局特色，並藉此決定每一件作品最適當的「觀賞距離」。雖然普遍來說，尺寸碩大的作品會令觀眾自然退後遠觀，小尺幅作品會使人湊近以細看。然而藝術作品的觀賞距離未必與作品尺寸有絕對關係，而是必須考量作品傳遞的「訊息密度」。比如書法家以字數極多的經文為書寫文本，字體相對小且排列整齊，但是完成作品尺幅卻相當碩大，此時若觀看距離太遠，只能看到密密麻麻的墨點，無法辨識內容也看不到細微的筆法與結體字構。

對一件書法作品來說，「訊息密度」除了與文句字數相關，章法布局的疏密也是決定訊息密度的關鍵，並決定了作品最適當的觀賞距離。因此如果在參觀動線上，相鄰作品之章法布局疏密若有過大差異，則會使得觀眾在作品之間挪移觀看時，有近似失焦的感覺，必須忽近忽遠地調整觀看距離與視角，不知不覺中增加觀展的疲累感，人數較多時也可能造成彼此行走動線衝突。因此在不造成展示單調的前提之下，妥善安排若干件章法布局疏密相近的作品比鄰排列，讓觀眾在特定區域內可保持大約相同的距離來觀賞，如此將能有效提升觀眾的體驗與舒適度。

5. 落款與款識呈現

落款含括了作者取材的文本由來及書寫時的心境情懷，且從落款還可看到書法家給自己安取的名號，對於時序節氣記錄所挑選的詞彙品味。因此落款對於研究一位書法家與其作品演變非常重要。由於落款所用字體大多為行草或草書，隨興的振筆疾書有時令觀眾較難辨識內容，從而喪失解析作品的珍貴線索。因此若策展方在作品說明牌上能將落款內容，即「款識」一項加以清晰標述，將可使書法家與作品被更完整地認識與欣賞。

6. 鈐印內容與位置

書法家通常對篆刻亦有所研習，不會省去這方寸之間的講究。不少書法家親力刻造自用鈐印，廣結善緣樹育無數的書法教育家，也常有機緣受贈篆印。鈐印包含有書法家名號，以及創作心境自我期許等，並且是作品的一部分，也是後人考證原作的重要依據。唯有透過書法展是觀眾能一窺書法家所藏鈐印的機會。

然而如此重要的欣賞元素，卻少見有策展方下功夫去處理。雖然有些較低調的書法家因所藏之印乃出自經典名家，雖已落印於作品卻希望不要聲張，以避免有心人注意。除此特例之外，若徵得書法家同意後，策展人應就作品鈐印部分與書法家核對內容，並設計適當的展現方式。可於作品說明牌上安排經放大之鈐印圖譜，或於展場另設專區呈現所有印譜與印文內容。

7. 墨材與紙材的選用

對於來到書法展參觀的書法家或資深書法愛好者來說，上述從筆法乃至章法，落款鈐印等，已是精彩作品應具備的基本要件，這一群最專業的書法觀眾們對於作品的觀察可能更為細緻深入。比如墨材運用有無到位，是否針對表現形式選擇合適用紙。透過墨色吾人得觀察書法家選墨與用墨技巧，甚至推及搜墨藏墨的歷練。觀察用紙能品察經由習字經驗所積累的材料講究，更可能想像書法家對書寫情境的追求。

在作品說明或是導覽手冊內加上作品所用之墨材、紙材名稱，儘管對一般觀眾來說可能尚無法體察至此番層次，但這樣一道資訊能引導觀眾往更深入的書法知識進行挖掘，厚實豐富鑑賞能力，也能讓展覽更具研究價值，吸引各路書學研究人士前來觀賞。如果展覽是在對藝術商業較為寬容廣納的場域中舉辦時，筆墨紙硯等工具標示，也能成為間接推動書畫器材產業的一種模式。

8. 裱褙工法、綾布材質花色搭配

書法作品須先經裱褙才能正式作為展件。雖說繪畫作品也需裱框，但近年亦可見許多展場以未裱框作品直接展覽，而書法、水墨作品卻幾乎無法以未裱背作品展出。在策展過程中，書畫作品須先經「初裱」才能入攝影棚拍攝專輯所用照片，爾後待完成全部裱褙工序後才能進入展場吊掛佈展。書畫的裱褙應視為作品一部分，也是一項策展人能用以發揮的展示要素。以筆者近來協同策畫的一場桃園書法家展覽為例，規劃採取綾布花色與書體同步這樣的配置。儘管作品排列另有邏輯脈絡，但是在偌大展廳中，觀眾只須依綾布顏色便能看見特定書體作品，對於導覽實施或學書者觀摩都有相當助益，且在佈展與展畢歸還後，能方便書法家收藏整理作品。

有些書法家會在意裱材與作品適配性，有些則完全交給裱褙師決定。由於裱褙需要數週以上時程，若未及早規劃預留完整時間，往往造成開展前才急就章完成裱褙。而選用優質裱材、綾布也可能佔去高昂展覽支出，加上傳統裱褙工坊日漸減少，技術參差不齊，常可在展覽中發現許多作品裱褙完成品質低落粗糙。如綾布捲皺不平、接合不密，或花色與作品墨彩搭配不當。因此策展方務必就展覽經費作整體考量，對於裱褙部分不可輕忽，否則將使得精彩作品大打折扣，影響到書法家形象與作品未來於藝術市場上的流通性。

此外在裱褙形式方面，若未與裱褙師傅審慎討論，亦可能發生裱褙形式與作品格式不合的情況。比如聯屏作品除了首屏與末屏之外側須留綾邊，中間各幅作品應該不留邊，如此「通屏」裱法才能確保作品畫面布局連貫性。而對於連作但各屏皆有落款鈐印之作品，則應當各自以單屏獨立裱褙，才不至出現作品中穿插落款的現象。綾布顏色則須依內容安排，可相同也可錯落，但彼此顏色須能搭配，確保連作彼此關連而不致干擾。如果沒有注意裱褙形式，獨立作品裱為通屏、通屏作品裱成單屏、相鄰連作彼此不搭配，都會造成觀眾欣賞解讀時的誤差與困擾，也影響到對於創作品質的評價。

三、提升書法展覽體驗的其它環境要素：作品數量、排列規劃、燈光安排、展區設計、開幕論述

1. 作品數量

由於過去書法展或多或少缺乏如前所述規劃，使得觀眾停留於書法展時間大都短促，於是有些展覽為留住觀眾，往往想儘可能增加展件數量，總希望能爭取到更大坪數空間以展出更多作品。然而觀眾並非因為作品不夠而離開，反而有可能是因為作品太多，彼此雷同以至於無法獲得焦點清晰的看展體驗。

早於一九一六年學者 Benjamin Ives Gilman 在科學月刊上提出了「博物館疲乏症」(Museum Fatigue) 這樣的現象，指出不良的展示設計造成了參觀者的疲勞³。一九三三年學者 Melton 在針對當時美國境內各博物館尋訪調查後，指出觀眾在博物館內參觀的時間愈久，昏沉的頭腦、沉重的雙腿，導致往出口移動的時間加快，對於展品的注意力則更為降低⁴。

因此若一場書法展可將前述各項書法觀賞要素的呈現安排得宜，便已能將創作內涵完整展現，作品數量勢必能減少許多，一方面降低裱褙及拍攝支出，一方面是讓觀眾有機會看到更深入的層次。

在規劃書法作品數量時，吾人不能忘卻大眾以文字、文意辨識為書法欣賞基礎，因此必須審酌觀眾在單位時間內可閱讀的字數，再加上欣賞章法布局與各項作品細節所需時間，如此透過設定在一到兩個小時以內能看完所有作品的原則之下，最適當的展件數量便能被計算出來。但是如果展覽所在場館同時間還有其它展出，須考慮到觀眾能分配給每一個展廳的時間可能更短。即使希望觀眾能回流多次看展，也並非倚靠增加數量可得，而是透過營造好的展覽體驗與增加作品層次展現的豐富度，來吸引有所心得之觀眾再次回顧。

2. 排列規劃

在前述提及章法布局時指出任一件作品皆有其適當之觀賞距離，而將相同觀賞距離作品呈連續安排，就能產生一個讓參觀者舒適移步的動線。在此另外就書法創作常取材自古時文人詩詞歌賦這樣的特徵，再提出另一種能增進書法展參觀樂趣的作品排列策略。

以日前筆者參與規劃桃園某書法家個展為例，由於作者有多幅作品取材唐宋詩詞書寫，因此策展時便討論，是否能從唐宋文人彼此的關聯脈絡來思考作品排列。比如書法家有多幅取材於李白詩篇，而李白詩中常提稱謝朓並對其「建安風骨」甚為仰慕，故將書寫謝朓的作品與書寫李白的作品相臨置放。謝朓與謝靈運雖年代有所差隔，卻同為謝氏家族才子，因此書寫謝朓作品旁邊則安掛書寫謝靈運詩作品。另外如王維曾與裴迪共同隱居互為師友，因此也將取材此二人的作品相臨佈置……等。

雖此法乃以文學關聯性而非書法家創作特質為脈絡，但由於書法作品本即文化的反芻與再現，因此透過如此安排非但不減損書法家展現，更呈現書法家雖取材古詩文詞書寫卻仍有其涉獵古代文學的脈絡，為觀眾整理出書法家的取材來源，藉以推想其創作歷程與心境演化。此法在展場整體視覺上也可形成各類書體作品錯落排列，避免觀眾感到疲乏無趣，對於作品較多的回顧展，或沒有特定策展主題的聯展都相當適合。當中小學教師帶領學生參觀時，也能加上一部份古文詩詞與名家的欣賞導覽，讓參觀書法展多了一層文學史內涵，吸引尚缺書藝鑑賞能力的小朋友們經由故事進入書法欣賞天地。

3. 燈光安排

書法作品常為狹長直條，也偶有橫批、斗方、扇面等形式，水墨畫如清供、花鳥等體裁亦常見橫幅作品。然而除少數特殊規格之外，一般展覽場投射燈之光跡皆為圓形，造成直條與橫批作品僅有約三分之一到二分之一的局部能被照亮。若燈軌距離作品較遠，雖可達到展牆較為平均通亮的照明效果，但若燈具亮度不足，則展場光線將較顯幽暗，對於墨色層次的鑑賞可能有所減損。

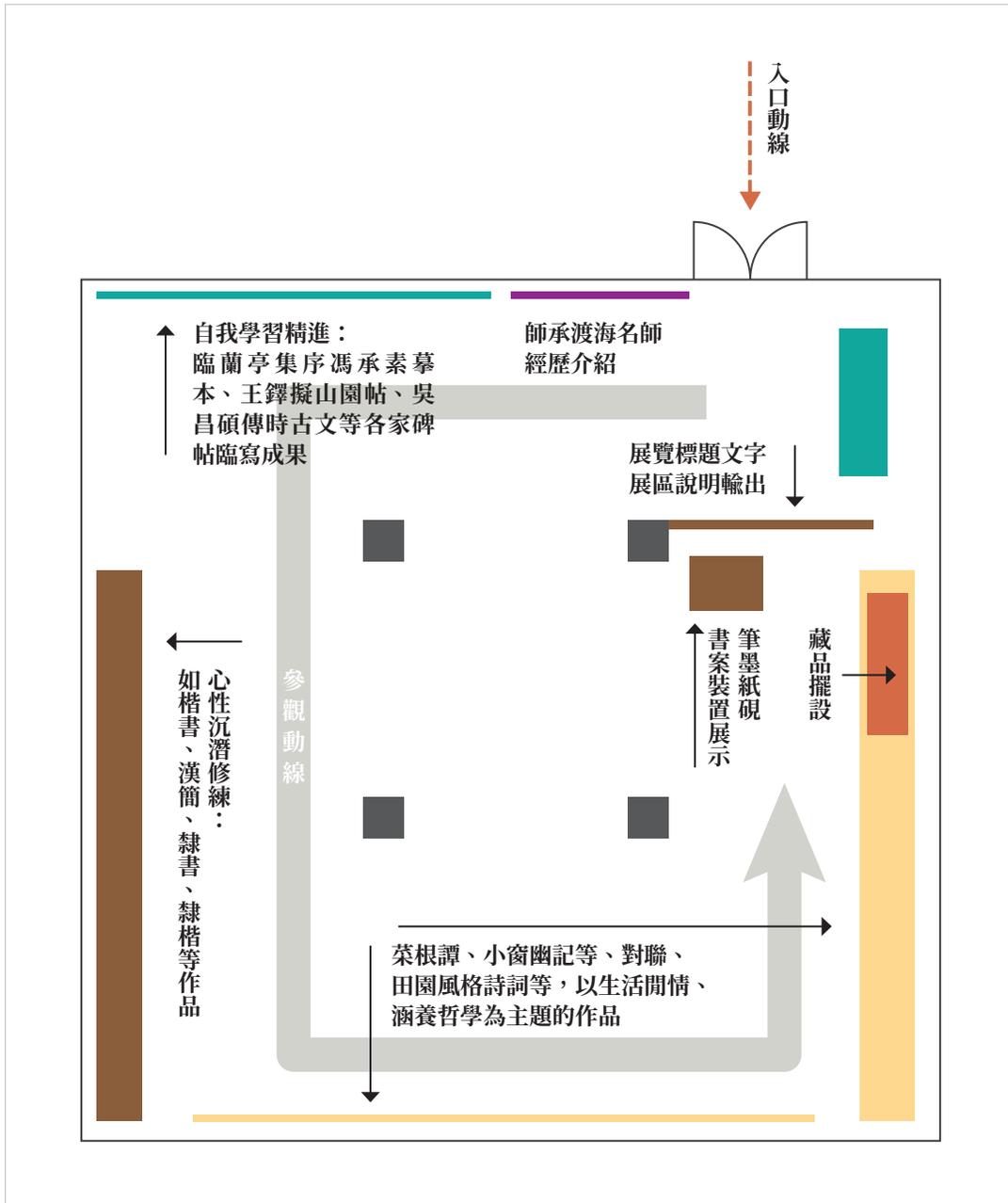
理想上除了斗方、扇面等方正的規格適合單點照明，直屏或橫批作品需要兩盞燈才能平均打亮。關於燈光流明瓦數、傳統鹵素與LED燈具差異等參數較為複雜，策展方應參考燈具廠商提供之流明與照度相關數據，加上事先規劃好的展場整體亮度，在場館電力供應容許範圍內規劃整體照明設計。

通常繪畫形式的展覽都會相當注重燈具演色性能，然而書法展少有注意此等層面，更時有所見展場中同時出現多種不同色溫燈光的景象。有鑑於此策展人必須事先調查場地所能提供之燈具規格，即便必須接受不同色溫燈光，也要能將其安排於適當區位，避免不同色溫光線參差錯落於展場內。使用演色性能優良之燈具，在水墨畫作普遍較西方繪畫顏料彩度為低的情況下，更能呈現出豐富完整的筆觸與設色。即便是書法作品，演色性對於墨色濃淡呈現依然有正面幫助。因此如欲策畫一場足稱精緻的書法展覽，燈光的採用是彰顯策展人角色重要性的關鍵因素。

4. 展區設計

在人書俱老的漫長養成歲月中，書法家必定累積了多種面向經歷，策展人應利用整體空間規劃多重展區，營造有如閱讀文本一般，具有篇章與斷落節奏的參觀動線。以筆者日前參與桃園某書法家展覽規劃為例，請參閱圖二〈導入書家經歷之展區規劃〉，展廳動線從過往於名師處修習所受影響開始，接續連結到個人多年碑帖習臨過程，然後是迸發創作能量的行草書時期，最後是

步入晚年，常以山水花鳥為創作的書畫生活，最終形成書家獨特面貌。將作品依據上述脈絡安排於各展區，當觀眾順著動線參觀，不只看到一幅幅書法墨跡，同時參與書家多年來成長歷程。並由於在展覽中所規劃的多重層次，即使觀眾重回展場也能看到不同的翰墨風景。



圖二、導入書家經歷之展區規劃

5. 開幕論述

開幕典禮的規劃與內容安排，將會是影響整體參觀人數的關鍵，其效應請參閱表一〈觀眾回流與人次增升預期效應對照表〉。展覽活動的影響力及傳播效益，是透過每一層觀眾的影響力逐步累加所形成，透過最初的數十位重要來賓，最後將發酵為數千位觀眾來訪之效應，而筆者認為除了書法家創作能量與知名度外，其源頭乃肇始於開幕內容規劃。

遍觀如今之個人、畫會乃至公部門場館舉辦展覽時，開幕典禮總不脫表演、致詞、現場揮毫，或甚至有獎徵答等節目橋段，最後再請來賓享用茶點，便結束一場熱鬧開幕儀式。開幕固須營造喜樂氣氛讓各界來賓皆大歡喜，但與展出內容無關的「節目」對於展覽整體效益恐無實質幫助。雖然應景節目與華美致詞仍須包羅，但因為展出的是作品而不是書法家，故筆者認為須加入「論述」作為開幕儀式主軸，讓焦點不只停留於祝賀書法家本人，而更針對作品加以評述並引導觀賞脈絡。由於受邀來賓多為書法界資深前輩、名家，於書法推廣傳授皆深具影響力，如能透過開幕此眾聚一堂時刻，讓來賓感受本檔展出值得推薦的內容或特殊之處，對於展期間的推廣至關重要。

論述呈現方式可加以設計，未必皆嚴肅冗長。透過清晰生動的策展概念演講，精簡有力傳達創作理念特色，或是透過策展人與藝術家、書法界人士就當前書法議題對談問答，凝聚展出亮點，則開幕儀式過後方能透過首批來賓的推薦，提升後續展期參觀人次。

四、透過與策展人合作開啟書法欣賞更多的面向

藝術市場的蓬勃發展同時衍生對於策展人的多元需求與依賴，策展人與藝術家之間開始出現以名氣或發聲權相互傾軋的現象。策展人的角色有時超越藝術家與作品份量，甚而以主導市場行銷反身影響創作自由。針對策展與創作者之間的關係，有學者指出獨立於官方美術機構之外的策展人，可以更靈活自由地支持藝術家創作，成為一種夥伴關係，但是獨立的策展模式卻也可能讓策展人成為品味與權力的雙重中心，策展人角色變成展覽的「作者」，「策展人權力論」也成為當代策展討論不休的主題⁵。

然而反觀國內書法展覽，策展人角色介入尚屬輕薄，也可說還未深入發揮功能。透過前述可知一場精采展覽絕非僅止於將作品吊掛上牆而已，需顧及的面向要素繁多，專業策展人能協同書法家解決諸多展覽問題，透過與策展人合作更有機會完整展現創作精髓。因此當前正是一個需要策展人與書法家共同緊密討論的展覽體驗時代，透過相互了解與具體合作，搭配專業優良的場地設備，為我國在東亞書法傳承大業中能不落人後，面對當代展覽生態衝擊也能淡定處之，無須為展出效果而跟風塑造強烈視覺，或焦慮於新式媒材操作。透過細緻的策展依然能讓書法家銜命古法肩負今用，在與觀眾產生真實對話的過程中，一步步醞釀屬於我國書法藝術的創新契機，開鑿臺灣書法展覽體驗的新時代。

註釋

- 1 李憶雯：《體驗行銷觀點下之文化消費行為：以臺灣地區博物館大型特展為例》（臺北：國立臺灣大學國際企業學研究所碩士學位論文，2005年），頁86。
- 2 John H. Falk、John J. Koran Jr.、Lynn D. Dierking、Lewis Dreblow等著，劉和義譯：〈預測觀眾的行為〉，《博物館學季刊》第2卷第4期（1988），頁11-15。
- 3 Benjamin Ives, "Museum Fatigue," *The Scientific Monthly* Vol. 2, No. 1 (Jan., 1916), pp. 62-74.
- 4 Frans Shouten 著，鄭惠英譯：〈心理學與展示設計小記〉，《博物館學季刊》第2卷第2期（1988），頁59-62。
- 5 呂佩怡：〈當代策展之徵狀及其困境〉，《現代美術雙月刊》第167號（2013），頁6-10。