

評論：博物館展覽與本真文化初探 —以倫敦國家畫廊為例

Museum Exhibition and Authentic Culture: A Case Study of the National Gallery, London

陳欣婷* Chen, Xin-Ting (Tiffany)

今年（2024年），倫敦國家畫廊（The National Gallery）迎來了其對公眾開放兩百週年的重要里程碑。自2020年起，首度亞洲巡迴展覽從東京出發，途經首爾、上海、香港，並於今年五月抵達最末站臺南的私人奇美博物館，引發票券搶購熱潮，並成為眾多討論與關注的焦點。身為國際重量級的博物館，倫敦國家畫廊展示的不僅是豐富的藏品，也反映了倫敦作為帝國在歐洲文化中曾經的輝煌時期，引發對其文化本質的深入思考，該館在策劃展示上是否呈現了本真的文化？還是我們無意識中所接受的「舞臺化的本真」？抑或是對帝國主義廢墟的一種美化？博物館展覽的目的除了吸引觀光人潮、擴大商業營收、滿足基本的藝術審美外，是否存在更深層的意涵？這是對倫敦國家畫廊的叩問，也是對所有大館的叩問。博物館或美術館的本真文化（Authentic Culture），乃是其獨特性與不可取代性的精髓，涵蓋了原有特徵與歷史脈絡中累積的深厚文化價值與表現形式，真實地映照了特定社群、地域或歷史、傳統與生活方式等。相對而言，「舞臺化的本真」（Staged Authenticity）是由美國社會學家狄恩·麥肯諾（Dean MacCannell）於1976年提出，其展示的方式及選擇受到外部需求的驅動和塑形，如為了滿足觀光客的預期或美化帝國主義的廢墟，而製造或展現的一種看似真實但部分經過加工或調整的文化演繹。

倫敦國家畫廊雖未如其他歐洲博物館般擁有輝煌的皇室光環，其成立與發展得益於喬治四世說服國會立法支持、資金撥款、積極購置及接受捐贈等政策，於1824年為公眾利益而成立的法案——國家畫廊法（National Gallery Act），被視為國家畫廊的初始法案，透過收購和研究來為子孫後代增強藏品，並向公眾展示國家美術館收藏的畫作是重要使命。初期的藏品主要來自於金融家兼收藏家安格斯坦（John Julius Angerstein, 1735-1823）的38

* 陳欣婷，國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所博士候選人。

Chen, Xin-Ting, Ph.D candidate, Arts Management and Cultural Policy, National Taiwan University of Arts.



件珍藏，包括義大利肖像畫家和宗教主題畫家 Sebastiano del Piombo 的大型祭壇畫《拉撒路的復活 The Raising of Lazarus》，以及荷蘭畫派、佛蘭德斯畫派和英國畫派等作品。最初倫敦國家畫廊沒有正式的收藏政策，1855 至 1865 年間，館長（受託人）伊斯雷爵士（Sir Charles Eastlake, 1793-1865）根據其個人品味走訪歐洲，為畫廊購買作品，包括波提切利（Sandro Botticelli）的《國王的崇拜 The Adoration of the Kings》和烏切洛（Paolo Uccello）的《聖羅馬諾之戰 The Battle of San Romano》大作，當時約於中國的咸豐皇帝期間。到了 1871 年，於前首相皮爾爵士（Sir Robert Peel）收藏中購得 77 幅畫作，其中包括霍貝瑪（Meindert Hobbem）的《米德爾哈尼斯大道 The Avenue At Middelharnis》。而英國畫家透納（Joseph Mallord William Turner）的遺贈是有史以來向國家畫廊捐贈的最大批藝術品，其中包含 300 幅油畫。而後於 1880 年，以約現今幣值七千多萬美金（臺幣 20 億元左右）的高價，購得了達文西（Leonardo da Vinci）的《岩間聖母 Virgin of the Rocks》【如圖 1】成為鎮館之寶之一；1997 年與倫敦泰德美術館進行了 60 幅作品的交換、晚近於 2008 與 2012 年投入許多博物館望塵莫及的巨資購入（約臺幣 52 億元）提香的《黛安娜與阿克提翁 Diana and Actaeon》和《黛安娜和卡利斯多 Diana and Callisto》兩幅作品，但因金額太高，與蘇格蘭國家畫廊一起合購並輪番展出。



【圖 1】達文西的《岩間聖母 Virgin of the Rocks》（照片來源／研究者拍攝）

倫敦國家畫廊現址位於倫敦心臟地帶的地鐵站 Charing Cross Station 附近，是極具濃厚文化內涵的交匯點，不僅鄰近 SOHO 區和國家肖像博物館（National Portrait Gallery），也是劇場集中的城區中心，更與聖馬丁教堂（St. Martins-in-the-Fields）相臨。此外，從此



地向南可望見國會大廈和標誌性的大笨鐘（Big Ben），同時也近於英國皇家藝術學院、考陶德畫廊（Courtauld Gallery）及皇家歌劇院（Royal Opera House）等重要文化機構。倫敦國家畫廊位於知名地標特拉法加廣場（Trafalgar Square）內，與周遭豐富的文化景觀共融【如圖 2】，全年無休且不限種族、階層皆可免費無限量欣賞，見證了百年時光的流轉。自 2001 年起，英國工黨推行了博物館公有財「免費入場」政策，旨在促進公眾對藝術的接觸和欣賞，但在推行此政策前，倫敦國家畫廊已免費開放了近兩世紀之久。儘管倫敦國家畫廊的藏品數量僅有 2,300 多幅，相較於大英博物館的 800 萬件藏品是天差地別，不過兩館的參觀人數卻經常不分軒輊。



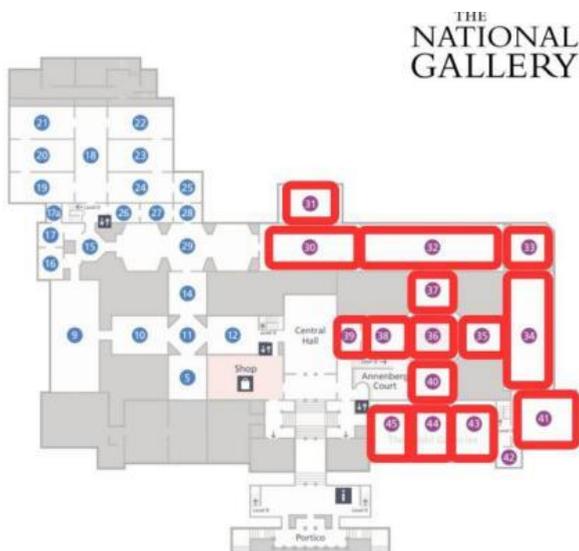
【圖 2】倫敦國家畫廊位於知名地標特拉法加廣場（Trafalgar Square）內
（照片來源／研究者拍攝）

博物館的收藏與研究的當代轉向，著重於理解社會實踐的關鍵視角，被視為民眾個人或社群創造自我認同與價值的媒介。透過博物館的展示形塑意義的過程中，產生知識、淨化、價值、美學等生產的持續性探索。倫敦國家畫廊橫跨文藝復興至印象派等時期的豐富典藏，包括達文西（Leonardo da Vinci）、波堤切利（Sandro Botticelli）、畢卡索（Pablo Picasso）、林布蘭（Rembrandt van Rijn）、雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir）與梵谷（Vincent Van Gogh）等藝術家的不朽名作，不僅跨越了七個世紀的歐洲繪畫歷史，也是藝術史上的重要標誌。近年來，隨著博物館行銷城市的思潮興起，如羅浮宮阿布達比分館（The Louvre Abu Dhabi）、將倫敦長期廢棄的南岸火力發電站轉變為聞名遐邇的泰特現代美術館（Tate Modern）等，今日的倫敦擁有眾多知名博物館群，不僅收藏了世界文明的珍寶，亦是行銷倫敦城市的文化利器。於此背景下，博物館更肩負著記錄當地民情，傳遞



土地價值的大任。然而倫敦國家畫廊在面對廣大國際觀眾時，是否在展示上進行了某種程度的精選與塑造？過去十年間，筆者觀察到倫敦國家畫廊東翼（East wing）【如圖 4】的 NG30-45 展間經常觀光客滿溢，這些展間展示了如莫內、盧梭、塞尚、卡拉瓦喬、梵谷、委拉斯開茲、竇加及透納等知名藝術家的作品。這些作品的選擇是否反映了觀眾偏好與接受度，並且在無形中創造了一種「舞臺化」的展示方式，值得深入探討。從展覽策劃的角度來看，這些名家的作品具有極高的知名度和吸引力，能夠有效地吸引觀眾並提升展覽的整體參觀人次。因此，在策劃展覽時，策展人是否有意識地選擇這些作品，以迎合大眾的審美和興趣，進而創造一種以觀眾為導向的展示策略，值得學術界進一步探究。這種展示策略可能在一定程度上「舞臺化」了展示，強調了作品的戲劇性和視覺衝擊力，以期最大限度地吸引和留住觀光客的注意力。

此外，這種以觀眾為中心的展示方式可能對觀眾的藝術欣賞經驗產生深遠影響。透過選擇那些廣為人知且深受喜愛的作品，展覽可能在潛移默化中形塑了觀眾的藝術品味、審美觀或作品的市場價格。這種現象不僅反映了策展人的策略選擇，也反映了當代展覽文化中的一種趨勢，即在滿足觀眾需求的同時，如何平衡藝術作品的本真性與商業化展示之間的關係。學術界應關注這種展示模式對藝術教育與文化傳播的影響，探討其在提升觀眾藝術素養與欣賞水平方面的潛力與挑戰。



【圖 3】紅色圈起為東翼（East wing）（照片來源／英國國家畫廊官網）





【圖 4】NG30-45 展間展示大量知名藝術家作品，時常觀光客滿溢
（照片來源／研究者拍攝）

此館最負盛名的英國畫家，絕對是透納（J.M.W. Turner，1775-1851）的作品。身為英國浪漫主義時期的重要藝術家，透納的作品不僅具備對光影和色彩的大膽與創新，更是透過獨特戲劇張力來描繪航海時代繁忙港口景象，成為詮釋英國海權與美化帝國歷史的代表【如圖 5】。當展示被劇場化或景觀化時，本真的文化內涵往往會被模糊或轉化，如此不僅會改變藝術的本質，也改變了人們對於文化的理解。許多觀光客或亞洲人對透納基本上不算熟悉，卻被特別安排在倫敦國家畫廊最受歡迎的東翼展區，在藝術與權力關係的較勁下，雖然藝術的展示和詮釋能呈現美學教育等許多價值，但也重新包裝和呈現了某種版本的歷史和文化認同，這種呈現可能服務於特定的意識形態和權力結構的再現，也忽略或淡化那些作品背後可能涉及的權力不平等、壓迫和剝削的歷史的詮釋。



【圖 5】英國畫家透納透過獨特戲劇張力來描繪航海時代繁忙港口景象，也成為詮釋英國海權與美化帝國歷史的代表（照片來源／英國國家畫廊官網）

倫敦是一座自公元 43 年起就留下足跡的城市，從羅馬時期（Londinium）演變至今，經歷了中世紀、近現代以至於日不落帝國的輝煌，近兩千年的歷史長河中不斷進化，考古發掘與豐富的文化遺產共同描繪了倫敦多面貌的文化與深層意義。如 Peter Ackroyd 在其著作《倫敦：一座城市的傳記（London: The Biography）》中所述，透過深入探討從古羅馬時期至 21 世紀的倫敦，展現了城市的歷史深度與文化脈動；James Cheshire 與 Oliver Uberti 在《倫敦地圖（London: The Information Capital）》中透過數據視覺化，揭示了倫敦的多樣面貌。這些學者的研究不僅描繪了倫敦的歷史與文化，也反映了城市在不同時期的社會結構、經濟發展和文化變遷。倫敦的文化風貌經歷了長時間的累積與變遷，展示出這座城市豐富的歷史脈絡和多元文化身份。過去兩百年來，倫敦從工業革命引發的社會變遷，到當代展現出的文化融合，均顯示了其在不同文化間相互影響的結果。19 世紀的工業革命，使這座城市在海權與帝國擴張的背景下，展現出高度的文化自信；20 世紀經歷了兩次世界大戰後，倫敦在多元文化的背景下進行了不斷的重組，形成了一個由全球化、歷史、帝國主義和移民交織而成的複雜網絡；到了 21 世紀，倫敦已成為國際金融資本的流動、藝術與文化多元熔爐的重要樞紐，從倫敦國家畫廊的贊助者的身分可展覽倫敦作為國際金融資本重要標誌的地位，如英國本土品牌如 Burberry 和 Nyetimber，到國際企業如 CREDIT SUISSE、Nikon 和 Threadneedle Investments 的支持，這些合作夥伴的多樣性是倫敦作為一個國際化都市的重要象徵。

然而，在當代消費主義盛行的背景之下，倫敦面臨著生活成本的持續上升，這一現象導致許多英國民眾選擇遠離倫敦。倫敦高昂的生活成本對社會結構產生深遠影響，也改變了城市的人口構成。在這樣的社會經濟背景下，大型博物館將主要服務對象定位為異地到訪的觀光客，在某種程度上與當地居民產生脫節或斷裂，在反映消費趨勢的同時，也加劇了本土居民的疏離感，進而影響到他們對在地博物館的使用與認同。倫敦國家畫廊等機構雖促進了跨國流動與合作，也可能導致本土文化特徵的弱化和同質化。因此，如何平衡外來與本土的需求，以及如何在保持文化精粹的同時，加強與本地社區的連結，成為了值得深思的課題。

倫敦國家畫廊在某種程度上揭示了作品在其時代背景下的深層含義，同時也迎合了觀光客對純粹的視覺消費品前的靈光或朝聖大師作品的體驗。這種嘗試平衡的狀態在當前多元文化交流的背景下更是關鍵，既保持了文化的本真性，同時也促進了文化的普及與欣賞。換言之，博物館應當是文化資本的傳遞與轉化場所，既要忠實於文化的本質，亦應在應對社會變遷中的多元需求時保持彈性。因此，倫敦國家畫廊在展示藝術與文化時，既需要保持對本真文化的忠誠，也需具備靈活應對現代社會責任的能力，如何在保護和傳遞文化遺產的同時，適應全球化帶來的多元需求。當代博物館應強調多元性與去殖民化的展現，以



多樣的觀點展示於世人面前。在這樣的框架下，倫敦國家畫廊在城市行銷的策略上不僅追求經濟層面的效益，更在文化與社會層面上承擔傳遞知識與教育的責任，特別是在處理與反思帝國主義遺產及其對當代社會影響的過程，推動多元文化共處和歷史記憶的深入探討，在追求商業利益與呈現本真文化之間找到平衡，真正促進文化民主與社會參與，是當前藝術機構所面臨的關鍵挑戰。

自 2020 年起的亞洲巡迴展覽，已於今年五月抵達臺灣的私人奇美博物館，這場號稱「200 年首度來臺」且「匯聚 50 位重要西洋藝術大師」的大展，確實引發了廣泛的矚目與熱議。此次備受關注的亞洲巡迴展覽，是倫敦國家畫廊經過多年的洽談與準備，最終選定東京為首站，以迎接東京奧運。然而，原定於 2020 年 3 月 3 日在東京上野公園的國立西洋美術館盛大開幕的巡迴展，因疫情影響被迫延後三個多月，直到 6 月 8 日才正式展開。其展覽精選了 61 幅代表性作品，包括梵谷的《向日葵》在內。東京之後，擁有梵谷的《向日葵》特展也巡展至大阪國立國際美術館等。畫廊資深主管 Tracy Jones 在接受筆者訪談時表示，「這些標誌性的作品的展出呈現了藝術無國界、不分權勢的理念¹」。

然而，此次倫敦國家畫廊於臺南奇美博物館的巡迴展——《從拉斐爾到梵谷：英國國家藝廊珍藏展》，相較於在日本巡迴展出的作品組合，在展品內容上卻有所不同。根據筆者觀察，巡迴展在日本的許多代表性作品並未來臺灣，觀眾在東京巡迴展覽中除了可看到鎮館之寶——梵谷的《向日葵》外，還有經典的莫內的《日本橋》、塞尚的《普羅旺斯山》、雷諾瓦的《在劇院》、竇加的《芭蕾舞者》以及維梅爾的《坐在鋼琴前的女子》等。倫敦國家畫廊於東京與大阪的展覽可謂精銳盡出，展示了歐洲繪畫史上的精華作品。

¹ 倫敦國家畫廊資深主管 Tracy Jones 於 2023 年 07 月 13 日在倫敦國家畫廊會議室接受筆者的面訪：「These iconic masterpieces exemplify the concept of art transcending national boundaries and social hierarchies.」





【圖 6】梵谷（Vincent van Gogh）的《向日葵》作品（照片來源／研究者拍攝）

然而，在亞洲展覽的前半場與進入華人圈後的後半場展品確實存在明顯差異。即使是如梵谷（Vincent van Gogh）這般重量級大師的作品《長草地與蝴蝶》（Long Grass with Butterflies），對多數臺灣民眾來說也是相對陌生的。這是否揭示了一種「舞臺化」的呈現，意味著打著大師的名號，實際展出的卻是那些不夠知名或不被視為重要的作品？這種現象耐人尋味。在此，我們不得不反思展覽策劃的意圖與其對觀眾心理的影響。或許，策展人利用大師名號所帶來的品牌效應，以較不為人知的作品來吸引觀眾，試圖在有限資源下達到最佳效果。然而，這樣的策略是否也無意中削弱了藝術作品的內在價值，於觀眾心中構建了一種片面的藝術認知？這種現象使我們重新思考藝術展覽的本質和目的，即在追求觀眾數量與商業利益的同時，是否忽略了藝術作品的真實意圖與深層價值。因此，這種「舞臺化」的展示方式，不僅涉及展覽策略的取捨，更引發了關於藝術本真性和觀眾認知之間的哲學探討。



【圖 7】梵谷（Vincent van Gogh）作品《長草地與蝴蝶》非一般民眾熟悉作品
（照片來源／研究者拍攝）

或許是因為身為國際重量級的倫敦國家畫廊，在其成立二百周年之際所舉辦為期一年的慶典活動，經典大作必須「鎮」在倫敦館內，這讓到臺南的展覽或有美中不足之感，甚至對藝術愛好者來說可能有些扼腕。儘管如此，此次倫敦國家畫廊規劃的亞洲巡迴展出，其宗旨之一正是為了讓更多在地民眾能在不出國的情況下，親身欣賞藝術史上眾多大師的作品，從而提升藝術的普及性和教育性。這不僅是對該畫廊過去成就的回顧，更是對未來發展方向的展望。倫敦國家畫廊藉此展覽奠定其進入「第三個世紀」的基調，展現了其致力於推廣藝術教育與文化交流的承諾。然而，在平衡國際巡展推廣和商業利益與保持文化本真性之間找到平衡，真正促進文化交流與社會參與，是當前藝術機構面臨的關鍵挑戰。

Chen, Xin-Ting. 2024. "Museum Exhibition and Authentic Culture: A Case Study of the National Gallery, London." *ARTISTICA TNNUA* 28: 59-68.

圖版目錄

- 【圖 1】達文西的《岩間聖母 Virgin of the Rocks》。資料來源：研究者拍攝。
- 【圖 2】倫敦國家畫廊位於知名地標特拉法加廣場（Trafalgar Square）內。資料來源：研究者拍攝。
- 【圖 3】紅色圈起為東翼（East wing）。資料來源：英國國家畫廊官網，2024 年 8 月 13 日點閱，https://www.wallacecollection.org/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjw5ea1BhC6ARIsAEOG5pwYBZkH7hYUX6t2JGltQpcrch3YNlcr04Qm6sYW9OY5Pz20oT96BhEaAr4zEALw_wcB。
- 【圖 4】NG30-45 展間展示大量知名藝術家作品，時常觀光客滿溢。資料來源：研究者拍攝。
- 【圖 5】英國畫家透納透過獨特戲劇張力來描繪航海時代繁忙港口景象，也成為詮釋英國海權與美化帝國歷史的代表。資料來源：研究者拍攝。
- 【圖 6】梵谷（Vincent van Gogh）的《向日葵》作品。資料來源：研究者拍攝。
- 【圖 7】梵谷（Vincent van Gogh）作品《長草地與蝴蝶》非一般民眾熟悉作品。資料來源：研究者拍攝。

參考文獻

MacCannell, Dean. 1976. *The Tourist : A New Theory of the Leisure Class*. London: Mac-Millan. pp.98-100.

