

在展覽遇上華荷：香港藝術館觀眾經驗淺析

丁穎茵 何翠芬 翻譯：李木

藝術熱潮？

近年西九文娛區的發展以至藝術市場的蓬勃，香港市民益發關注藝術，更吸引一群視藝術展覽為時尚品味、既富娛樂性、又刺激思考的觀眾。據康樂文化事務署的年度報告，2012-13年度香港藝術館的參觀人數破紀錄達763,200人次，較2010-11年度(358,000)增長一倍(康樂及文化事務署2014)。踏入2013年，藝術似乎引發了越來越多人的興趣。四月底開始的「M+進行：充氣！」展，在六個星期展期內吸引十五萬人次參觀(西九文化區管理局2013)，而「巴塞爾藝術展」則在短短五天內刷新逾六萬人進場的紀錄(巴塞爾藝術展2013)。亞洲最大型的華荷作品巡迴展「安迪·華荷：十五分鐘的永恆」自2012年12月16日至2013年3月31日在香港藝術館展出，共257,055人次蜂湧而至，一睹這位普普藝術家的著名作品，如《金寶湯》系列、瑪麗蓮·夢露和積奇蓮·甘迺迪等名人肖像的風采(作者私人通信)。

參加藝術展覽及相關活動的人數持續增長，顯示藝術漸漸滲透入市民的日常生活。市民投入藝術活動是文化藝術得以發展的動力，這現象確實令人欣慰。一般而言，參與藝術活動令市民由此認識藝術，促進社會對藝術家、藝術從業員及文化機構的支持，並帶動本土藝術文化的蓬勃發展(Zakaras and Lowell 2008:95)。香港文化發展有賴於更多觀眾研究以了解參觀者的動機及參與程度，藉以取得相關數據和資料，訂定香港發展為亞洲區內文化樞紐的策略。

市民為何參觀藝術展覽？藝術又在他們的日常生活中擔當甚麼角色？他們如何理解藝術品？就以上問題，研究團隊於2013年2月期間在「安迪·華荷：十五分鐘的永恆」展覽場地，以實地觀察及半結構訪談等方法接觸逾百位藝術館訪客。香港藝術館是理想的研究場所，原因有二：其一，藝術館向來深受本地市民歡迎，不同背景的訪客可欣賞種類各異的藝術品，並參加各式各樣的教育活動(香港藝術館2012；康樂及文化事務署2013)。其二，該館除了展出與本地及區域文化相關的館藏外，亦不時與海外機構合作籌劃展覽，增進市民對國際藝術的鑑賞。故此，華荷展覽期間在香港藝術館進行民俗誌研究，可以從更廣闊層面揭示參觀者的藝術經驗。

本文以博物館學研究的角度檢視觀眾參觀藝術館的意義何在，進而討論不同觀眾詮釋藝術的手法。文章起首解釋研究方法及分析框架的理論依據。分析藝術館觀眾的參觀經驗，我們則根據個人動機、詮

釋展覽的方式、及其對文化藝術的整體印象歸納出不同模式的觀賞經驗。這些質性資料將有助分析觀眾如何理解藝術、如何介定藝術館的文化角色以及其個人生活與文化藝術的關連。我們希望是項研究可帶動本地藝術觀眾拓展的討論，為藝術行政人員及博物館專才揭示不同觀眾的參觀方式，更深入思考如何與觀眾互動。

研究觀眾經驗

參觀藝術館可視為消閒娛樂、社交活動或文化學習。也許觀眾對某類藝術品有興趣，又或想涉獵這些物事的文化知識。他們使用館內設施及服務，例如互動遊戲、書店、學習工作坊等，只因享受箇中樂趣，又或想打發等候家人朋友的時間。要言之，觀眾會主動為自己的參觀經驗尋找意義，而非被動的全數接收藝術館提供的一切 (Chan & Goldthrope 2007; DiMaggio & Mukhtar 2004)。他們的參觀經驗往往受藝術館服務及設施影響，也取決於其個人動機、對藝術文化的興趣、同行者的社交互動、過去的參與文化藝術的經驗、及參觀當下的需要 (Falk 2009; Bash 2003)。

參觀藝術展覽的經驗端賴於館方的詮釋與觀眾本身的參訪動機。而參觀經驗的複雜性尤為值得詳加留意。根據實用主義及教育理論創始人約翰·杜威 (1958) 所言，當我們看到物事 (例如畫作、展覽或導賞活動)，意義即從中而生：首先，我們會察覺物事的形式特質，再將之與我們已有的知識及個人經驗比較，並置之於相關的社會文化脈絡以訂定其意義。我們對該物事的理解即形成一新觀點，重塑我們對周圍環境的理解 (137-139, 287-288)。我們對物事的理解，又可稱為「意義生產的過程」。人與物件相交的一幕，也許是瞬間又單一的片段；也許是多重並置，與其他人或社會環境相互影響而促成的深層思考。杜威 (1958) 把這過程稱為「經驗的累積」。他認為我們的經驗 (包括感覺、思考及行動)，促成自身與外在世界的聯繫 (杜威 1938：15-16)。將杜威的主張引申到藝術館參觀經驗的討論，意義生產是一內化過程，即觀眾與作品交流，並將之與個人經驗比較而賦予作品意義。探問意義生產的相關細節 (無論看起來多麼微不足道)，我們可剖析觀眾如何理解藝術品。參觀藝術館的經驗是一複雜的意義生產過程，文化機構提供詮釋，而觀眾因應個人經驗，加以洽商、挪用而築構其對藝術的想法 (Parker 2008；Doering 1999)。觀眾對藝術的理解固然來自館藏、展覽、教育活動等，簡單如引人注目展覽海報、入場費、藝術館的空間佈局、清楚易明的指示、舒適的參觀環境，甚至是觀眾與館內人員 (如保安員) 的互動等，亦構成觀眾參觀經驗的重要環節。

研究團隊以半結構訪談的方式，查問觀眾如何解讀其藝術館經驗，包括對展品及藝術館設施的想法。我們訪問了 103 人，訪談內容包括參觀者的動機與期望，如何解讀參觀經驗，與藝術品互動的方式、及對文化藝術的總體印象。其後，受訪者在問卷填寫個人資料、教育背景及其對文化藝術的興趣。這些背景資料與受訪者的個人興趣、已有知識及參觀目的互相參照，有助研究團隊更全面的分析觀眾參觀藝術館的經驗。是項調查要求受訪者發掘自己的語彙以解釋其想法，這或會左右他們的詮釋。即使

如此，我們不認為訪談本身並不會改變受訪者對藝術的體會，反而鼓勵他們更用心的整理自己的想法。因此，這些資料有助我們研究觀眾如何為藝術館之行賦予意義。

訪談以外，研究團隊亦作實地觀察，近距離觀察市民如何參觀展覽。以十四天為期，我們在藝術館內觀察參觀者如何與藝術館設施（如展品、展場活動、商店等）互動，從而分析他們興趣之所在。我們一一紀錄觀眾的參觀日期及時段、在藝術館內逗留的時間、參觀路線與停留次數、以及觀賞展品或使用有關設施時所流露的反應。這些資料補充了觀眾如何理解其參觀經驗，並有助研究團隊發掘訪談問題，例如為何參觀者在某一位置決定離開，又或為什麼參觀者鮮有專注的欣賞華荷具有代表性的作品（如瑪麗蓮·夢露的肖像），反而在寶麗萊照片前駐足良久。

觀眾研究的分析框架

田野考察期間，研究團隊在香港藝術館接觸逾百名參觀者。不少參觀者的年歲、家庭背景或教育程度相類，但其參與展覽的方式各異。顯然，他們參觀的方式取決於其態度、對藝術的理解、參與藝術活動的動機，以及參觀當下的需求。我們以集群分析法，闡釋不同類型的觀眾如何解讀其展覽經驗，以及參觀藝術館與在日常生活的關聯。多年來，博物館專才及藝術研究員已按參觀者參與藝術的態度及行為模式分成不同類型的藝術觀眾。例如Z. D. Doering (1999:15) 把藝術館經驗分類為社交活動、物品評鑑、學習過程，以及內省聯想，研究觀眾的動機如何影響其參觀展覽的行為。M. H. McIntyre (2006:24) 則把觀眾分成研究員/探索者、跟隨者及瀏覽者，論証觀眾對藝術館不同的偏好與需求。這些研究詳細分析了不同觀眾的行為模式。在此我們提出另一分析框架，以便探討整體的藝術館經驗與觀眾投入其他藝術活動的關係。

分析訪談資料時，我們就受訪者參觀經驗的三個層面將之歸納成不同類型的藝術觀眾：(1) 參觀藝術館的因由；(2) 對參觀過程的詮釋；及(3) 觀後感，尤其是展覽與整體文化藝術的體會。據以往博物館觀眾研究顯示，「參觀因由」可定義為個人興趣、參觀動機和目的。觀眾因為形形色色的原因參觀藝術館，而個人需要和目的也直接影響其參觀行為 (Falk 2009: 80-89; Packer 及 Ballantyne 2002; Doering and Pekarik 1996)。參觀者期望從展覽吸取知識，顯然會積極與展品及相關詮釋工具（例如資訊展板、錄音導賞、及/或教育工作坊）互動，而這經驗又會影響其參觀的滿足感。我們發現參觀者熱衷學習、又或經常參加不同的藝術活動者頗能清楚敘述其參觀動機、相關知識及對藝術的理解，而其他類型的觀眾則未見其參觀因由與其參觀經驗的關係。姑勿論如何，是項分析有助了解觀眾如何評價藝術館，從而勾勒出驅使觀眾與藝術館內容互動的社會文化需要。

參觀藝術館的經驗是流動又多元的。我們在分析觀眾的參觀經驗必須檢視受訪者如何論釋其所見所聞。藝術館一方面利用其設施及服務闡釋藝術的多重意義，而參觀者則按其個人興趣與知識、社交需

要、及參觀當下的情況為其參觀尋找意義。意義產生的過程是雙向的，參觀者必須就藝術館提供的詮釋，加以建構、考量，以確認其意義。訪談期間，研究團隊問及受訪者在館內活動的細節，其意義何在，以及他們如何參與意義生產的過程。這些資料將揭示藝術的意義如何產生，及觀眾在藝術館尋求何樣的經驗。

分析框架的第三個重點，即從受訪者的觀後感，探究其對文化藝術的整體印象。研究團隊發現觀眾多藉參觀藝術館確認或推翻其對藝術既定的看法。有些觀眾認為華荷的作品「既好看，又有創意」，再次令他們確信藝術家以獨特的方法觀察世界。有些受訪者認為華荷的印畫不符合他們對藝術及製作技術的看法，對展覽表示失望。觀眾解讀展覽的方式往往與其對藝術的理解息息相關，由此研究團隊可推斷得他們如何將藝術館的詮釋內化，歸結出其藝術概念。訪談中，觀眾屢屢提及「任何東西也可成為藝術品」及「藝術是美的」，顯見傳媒及普及藝術教育如何影響大眾對藝術的理解。這些說法也反映社會對藝術的集體想像。

參觀藝術館的模式

研究團隊把觀眾參觀藝術館的經驗歸納成五種不同的模式：(1) 鑑賞家；(2) 熱心求學者；(3) 文化探奇者；(4) 隨意閒逛者；及(5) 匆匆過客，以探求觀眾如何藉藝術館認識、觀賞、進而評定藝術的意義。如前述，意義的生產是多層次、又富動態的，往往因應當下情況而改變。例如時間緊絀、展館擠迫以致無法仔細欣賞展品，或者對展品失去興趣時，「鑑賞家」或會變成「隨意閒逛者」。反過來說，當展覽誘發「文化探奇者」的興趣，而館方又提供合適的詮釋輔助時，這探奇者或可變為「熱心求學者」。根據受訪者對藝術館設施及服務的反應，研究團隊把他們的行為模式分成五組（表一）：

行為模式	人數	
鑑賞家	4	} 非常投入
熱心學員	16	
文化探奇者	31	} 某程度投入
隨意閒逛者	43	
匆匆過客	9	毫不投入

表一：不同參觀模式的分類

五類觀眾以截然不同的方與藝術館互動，表一列出不同參觀模式所佔的人數。華荷展覽佔用了兩個展廳，觀眾平均在此逗留約66分鐘。「鑑賞家」的逗留時間大多逾兩小時，其中停駐觀賞展品和閱讀文字介紹多達百次。而「匆匆過客」大抵在十分鐘內便離開展廳。大部分觀眾都能列舉數件印象深刻的展品，如《瑪麗蓮·夢露》的絹印版畫、《金寶湯》系列、《Brillo肥皂箱》及以寶麗萊相機拍攝的肖像

照。有趣的是，「鑑賞家」和「熱心求學者」多著眼於較不熟悉的展品及其背景資料，並將之置於其已知的藝術史脈絡。「文化探奇者」和「隨意閒逛者」大多能夠憶述華荷某些代表作，但不一定理解作品的創作手法。而「匆匆過客」難以記得任何展品。設於藝術館一樓的互動攝影遊戲——「一拍成名」（圖一）頗能引發觀眾的興趣。可是，不少「鑑賞家」和「熱心求學者」並不認可這互動遊戲，指「它令觀眾分心，將注意力由展品轉移到遊戲」。反觀其他類型的觀眾，他們對互動設施深感興味，大多數認為它「好玩」、「生動」、「富教育意義」，從中認識到華荷運用色彩的獨特處。很多觀眾對名為《銀色雲》的藝術裝置（圖二）深感興味，並主動走入氫氣球飄浮的房間嬉戲。然而，「鑑賞家」多認為這裝置作品破壞了觀賞藝術的氣氛，「熱心求學者」卻樂於觀察其他觀眾與之互動，從而體味作品的另一面貌。觀眾的藝術見解及展覽體驗各有不同，但八十二名受訪者表示「享受」其中過程，九人更表示「非常享受」展覽，只有十二人認為是次參觀「不過不失」以下我們將描述各類觀眾的參觀模式，旨在更深入檢視這些評語及其對觀眾藝術經驗的意義。

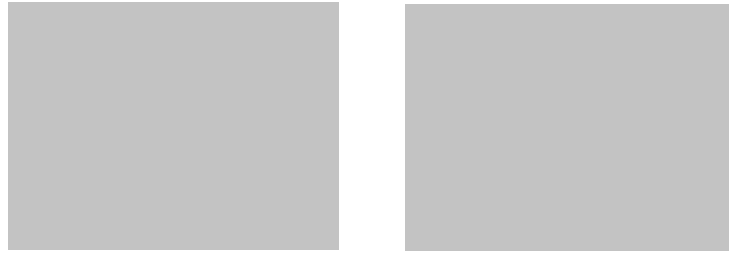
鑑賞家：尋找藝術體驗

鑑賞家是全心投入的藝術愛好者。他們的藝術經驗豐富，往往把藝術館內容，尤其是展品，與其專業或業餘喜好互相聯繫。作為藝術館常客，他們清楚自己想看甚麼，及如何在展館游走。而他們參觀藝術館，無非為了享受投入藝術活動的知性趣味。在華荷的展覽中，鑑賞家大多花時間審視展覽細節，如印畫技術、「銀色工廠」所播放的紀錄片，以及華荷藏品的歷史價值，並將之置於其知識框架以重新審視華荷的藝術成就。鑑賞家觀賞藝術，重視知性的詮釋與感知的體驗。他們閱讀解說文字（圖三）、參加導賞團、聽取語音導賞，務求掌握展品的種種及展覽的策展概念。其藝術經驗既是知性學習、視覺享受，也是情志的投入。一名對華荷作品《自殺（下墜身軀）》（Suicide [Fallen Body]）印象深刻的鑑賞家說：

看著身軀下墜的圖像不斷重覆，我幾乎走入藝術家的思考過程中，反覆問『為甚麼自殺』、『甚麼是死亡』、『生命為何繼續』… 每一幅圖像看來相同，實則各異：有的形像模糊，有的弄髒了，有的失焦，似乎拒絕揭示到底發生了甚麼事。這件作品詭異而超現實，將生命驟然終結與死亡的平靜怪異的結合。

鑑賞家積極參與藝術，無論個人興趣若何，每每對於新的藝術經驗持開放態度。一位鑑賞家表示：

我不喜歡華荷的作品，太俗氣了。但我慶幸自己參觀了這展覽，因為從中我看到一個有血有肉的華荷，而非他企圖說服自己或全世界的浮華形象。那幅作於1986年的自畫像尤其吸引我。畫布一片黑漆漆的，而那火紅的影象彷彿在黑暗的虛空中燃燒。[作品]的呔碼尤大，但微弱的燈光卻使影象顯得嚴肅而落寞。它置於展館出口附近，似乎暗示華荷作品所展示不過是浮光略影。這一切的喧鬧俗艷，正是他對虛妄的反抗。



圖一（左）
設於展覽會場一樓的「一拍成名」互動攝影遊戲。
（圖片承蒙香港藝術館允許刊登）

圖二（右）
《銀色雲》裝置（圖片承蒙香港藝術館允許刊登）

鑑賞家往往自信的採用專業詞彙談論藝術，又樂於與他人分享所好及有關的知識。這類觀眾群，其中兩人是專業藝術教師，另外兩人早於年前已成為「香港藝術館之友」，曾為館方及其他藝術團體擔任義務導賞員。他們全都擁有藝術館全年通行證，參觀華荷展覽不下一次，以準備教學材料，或介紹朋友家人前來參觀。他們享受參觀藝術館，也期望藉此對藝術有更深刻的認識。他們認為展覽場地應該安靜，光線充足，資料豐富，讓觀眾能專注欣賞藝術作品。

這組觀眾視參觀不同類別的藝術展覽為生活不可或缺的部分。參觀華荷展覽期間，他們亦參觀了「宋冬：36 曆」及「2013 深港城市/建築雙城雙年展」等活動。除了視覺藝術，他們亦對古典音樂、當代舞蹈及詩歌等其他形式的藝術活動有所涉獵。對鑑賞家而言，餘閒時間不夠往往令他們無法參與更多藝術活動。由於藝術在其生活佔重要位置，他們積極學習各類藝術知識，並對藝術史、當代藝術及相關評論瞭如指掌。他們多以自身經驗評論藝術品的好壞，卻鮮有直接了當的介定「藝術」或「藝術的意義」，以免作出「過於簡化」或「觀點狹隘」的回應。鑑賞家視藝術館為權威的文化機構，但對館內服務有其一套見解。有些受訪者建議館方提供更多自助式教學活動，而有關華荷作品的詮釋亦必須在藝術史的框架作出不同層面的解讀。

熱心求學者：追求藝術的知識

我們將一組認真學習藝術館內容的觀眾介定為「熱心求學者」。他們期望藝術館提供學習平台，令自己更了解藝術品和藝術家。這類觀眾為藝術愛好者，又或對文化藝術有所認識，這使得他們積極吸收藝術館的內容。閒暇時，他們多從事繪畫、攝影或樂器演奏等藝術活動，而參觀藝術館正是其嗜好的延伸。如一名熱心求學者表示：「我想向這位藝術家學習，把他的創作手法引入我自己的創作。」顯然參觀藝術館可令這類觀眾更透徹明瞭所曾學習的藝術知識，並將之內化為其知識庫的一部份。

所有熱心求學者都花頗長時間參觀展覽。為了確定自己沒有錯過任何展品，他們會於展廳內來回遊走

數遍，並仔細審視有興趣的展品。一對夫婦花了半小時觀看有關華荷如何製作毛澤東肖像的紀錄片，又專心閱讀展板的文字介紹（圖四），並汲汲於討論彼此對展品的看法。四名參加導賞團的觀眾更在其後繼續留在展廳，反覆觀看某些展品。這類觀眾也包括不少視覺藝術學生。在老師的講解下，他們對部分展品表現濃厚興趣，認為「觀看真實的藝術品比起對著教科書或投影片有趣得多。」這些體驗更使學生得以親身接觸藝術作品，從而建立其對藝術家的看法。對於熱心求學者而言，參觀藝術館是上佳的自學平台。有些老師要求學生在參觀展覽後，在展館內按華荷的風格畫畫。有些學生則認真寫筆記，記下展板上有關華荷的技法和創作概念的說明。

不少熱心求學者也參與「一拍成名」互動攝影遊戲，但逗留時間甚短；而他們鮮少與《銀色雲》的氫氣球互動。一名受訪者說：「我喜歡看他人如何把玩那些銀色氣球，製造不同的動態和節奏，令作品活生生起來，但我走進去時，卻不知怎樣做才好。」熱心求學者參觀時大多全神貫注閱讀藝術館的展版文字，每每熟悉藝術詞彙，但接受訪談時，他們卻欠缺自信談及自己對展品的看法。當我們邀請受訪者說出他們印象深刻的展品時，受訪者即時便能列出藝術品的名目，並以自己想學習的技法、作品的歷史意義或藝術家的生平資料等解釋相關選擇。例如有一位熱心求學者指《Brillo肥皂箱》是「極具煽動性」的作品，並引用藝術館的文案詳細說明該作品的創作背景及概念，及其在60年代美國藝壇的迴響。這類觀眾大多關注展品的創作概念、社會背景及歷來的展出情況，是以往往往依賴藝術館提供的詮釋。這正正顯示熱心求學者與鑑賞家最大的差別：前者全然接受藝術館的闡釋，而後者重視藝術作品的多層次解讀，對於以簡單明確的詮釋甚有保留。熱心求學者渴求知識，往往認為藝術館提供的資訊不足。他們認為是次展覽應該提及華荷及其作品在現代藝術史、以至1960-1980年代美國流行文化所佔的位置。為求較深入認識藝術家，他們積極參加導賞團、工作坊等，並在參觀展覽前查閱相關資料。

與鑑賞家一樣，熱心求學者視參觀藝術館為日常生活一部分，並積極參與各種不同藝術活動，以求增廣見聞。他們認為藝術創作內蘊豐富，包含了藝術家對某一藝術形式的思考與實踐，並非單單是藝術



圖三（左）
藝術館詮釋一例：展覽
場刊。（圖片承蒙香港藝
術館允許刊登）



圖四（右）
展廳內的介紹展板。（圖
片承蒙香港藝術館允許
刊登）

家個性的展現。對他們而言，認識藝術必須從書本、教育網站及藝術展覽吸收各類信息。而藝術館更是知識集中地，俾他們通過展覽、公開研討會和教育工作坊，增進個人品味及美學修養。一名熱心求學者稱：「你可以在商場或其他地方看到藝術。但藝術館卻因應某一主題或歷史語境將不同的藝術品並置，令人對藝術有不同的看法。」參觀藝術館是熱心求學者認識藝術的重要途徑。為了學得更多，他們大都擁有藝術館全年通行證，並經常參加館方舉辦的教育活動。

文化探奇者 — 尋找奇觀

當文化探奇者的好奇心被引發，他們大多樂於與藝術館的內容互動。就如華荷展覽既獲各大媒體推薦，作品色彩繽紛又充滿活力，正好吸引他們到藝術館「看看一些有趣的好東西」。這批觀眾對華荷略有認識，想了解更多他的作品。雖然他們對文化藝術頗有興趣，卻往往隨意觀看展品，其對作品的理解有賴於藝術館的詮釋，以解讀其所見所聞。文化探奇者多在展廳各處閒逛，偶然駐足觀賞展品。由於他們不欲在展覽花費太多時間，即使想得到更多資訊，亦甚少參加導賞團（圖五）或租用語音導賞。一位受訪者不經意遇上導賞團，儘管她認同導賞員的講解有助認識華荷的作品，她仍舊決定隨自己步伐四處參觀。總的來說，這類觀眾在藝術館逗留少於半小時，與展覽的互動大多點到即止。在參觀第一展廳時（圖六），他們或會選擇某些較吸引的展品細意觀賞，而到了第二展廳（圖七），他們往往流連其間，而鮮有觀賞作品。當被問到印象深刻的展品時，他們通常會提到華荷的代表作，如《瑪麗蓮·夢露》絹印畫、《金寶湯》系列、《瀕臨絕種動物》系列、《銀色雲》裝置。他們衡量藝術品的準則較個人化，即如作品是否「漂亮」、作品與其興趣或日常生活的關連。如其中一名文化探奇者表示：「我喜歡那些動物畫（即《瀕臨絕種動物》系列），因為我愛狗，我更欣賞安迪·華荷捐款予保護動物組織。」另一受訪者對《金錢符號》一作印象尤深，並認為該作諷刺現今社會拜金主義，令她想到香港人向錢看的現實心態。文化探奇者所掌握的藝術詞彙不多，往往依據直覺及其當下感受回答訪談問題。他們理解藝術品的方式大抵由視覺觀感而矇矓的引申出美的概念。此外，藝術家的生平故事亦有助他們以個人經驗理解藝術品的創作理念，從而構成他們對藝術的定義。

文化探奇者並不期望從文化藝術活動得到什麼。他們對華荷展覽評價各異。喜歡展覽的受訪者認為作品涉及名人、流行文化、寶麗萊照片等，凡此種種都與日常生活經驗相關。那些不甚欣賞展覽的觀眾則認為展品多為複製圖象、絹印版畫和照片。與古典油畫及雕塑相較，這些都屬於次等的藝術形式。他們的失落來自於華荷作品並不符合他們所認定的「藝術」概念。訪談期間，不少觀眾反問研究員：「何以這些是『藝術品？』」又或「我該如何欣賞這些不需要技巧製作的作品？」文化探奇者對「藝術」的定義多與自由無窮的想像相關。一名受訪者稱：「藝術可以是很多不同的東西。觀賞藝術讓人以另一角度看世界。藝術家豈非把與別不同的東西展示給我們嗎？我們也可以自己的方式理解作品。」受到流行的觀念影響，這些觀眾認為「任何東西都是藝術」、「藝術家以另類眼光看世界」。這些想法往往影響他們如何解讀個人藝術經驗，並藉以建構其對展品的詮釋。是以文化探奇者大多仰賴藝術館的



圖五
參加導賞團的參觀者。
(圖片承蒙香港藝術館允許刊登)

詮釋，以掌握欣賞藝術品的方法以及了解其歷史價值。

這類觀眾並非藝術館常客。當藝術活動與「好玩」、「追上潮流」、「廣受歡迎」掛勾，他們便會躍躍欲試。偶然，這些觀眾也會參與藝術活動，如舞台劇、流行音樂會及藝術館展覽等。他們認為參觀藝術館無異於消閒娛樂、又或與家庭朋友共享的社交活動，唯一不同則在於活動地點——藝術館富有文化氣息而已。文化探奇者多期望在藝術館輕鬆的消磨時間，因此他們大多享受參與互動拍攝遊戲和走入銀色氣球飄浮的房間嬉戲。其中一名觀眾說：

日常生活盡是工作、限期與責任。我的生活忙碌，令人透不過氣來。藝術館可讓我遠離日常生活，放慢步伐，悠悠探索有趣的東西。我喜歡藝術館，它令我得以放輕鬆。

對文化探奇者來說，藝術館是一美倫美奐的展場向人展示「有價值的好東西」，並予以解釋。他們享受藝術館之旅，樂於參與藝術活動。他們尋找與自己生活品味及興趣相符的藝術體驗，並期望藝術館提供相關的詮釋，使他們懂得如何與藝術品互動。

隨意閒逛者：尋找藝術的氣息



圖六/七
(左) 第一展廳/ (右) 第二展廳 (圖片承蒙香港藝術館允許刊登)

「隨意閒逛者」是指在展廳草草瀏覽，甚少與展品互動的參觀者。其參觀華荷展覽的動機在於他們認定這個「秀」非看不可，因為這是唯一不必遠赴外國也能觀賞名聞遐邇的藝術作品的機會。隨意閒逛者對藝術興趣不大，對華荷及其作品也所知不多。在展廳內，他們大多依循主要路線參觀，少有閱讀展品介紹（圖八）。稍稍看過數件作品後，他們對展覽的興趣迅速消散，轉而在展廳內隨意蹣跚。不少隨意閒逛者（尤其那些與朋友結伴同行的觀眾）往往積極投入互動拍攝遊戲和《銀色雲》裝置，興高采烈的娛樂一番。帶同孩子前來的觀眾也會停下來，讓小朋友玩個夠。匆匆瀏覽展品後，隨意閒逛者多在館內長椅休息良久。大抵他們的滿足感來自與家人朋友「到此一遊」，並在藝術館拍照留念。

在參觀展覽時，隨意閒逛者多留意那些似曾相識或視覺吸引的展品。與文化探奇者一樣，他們印象最深刻的展品包括《瑪麗蓮·夢露》絹印版畫、《金寶湯》系列、《瀕臨絕種動物》系列及《銀色雲》裝置等。他們以「漂亮」、「獨特」、「具現代感」等準則評價展品，卻未能深入解釋如何釐定這些準則及相關依據。訪問過程中，我們發現所謂「漂亮」關乎觀眾如何界定視覺愉悅，「獨特」意味鮮有接觸相類的物事，而「富現代感」則相對於有關其古典藝術的模糊印象。由於對藝術認識不深，他們往往以日常生活的經驗解讀展品。舉例而言，不少觀眾難忘《瀕臨絕種動物》系列，因為他們能夠辨認那些動物，亦認為華荷「獨特」的採用了「非寫實」的色調以表現動物的形態。談論展品時，隨意閒逛者甚少描述作品的藝術表現形式（如風格、技法等），其注意力多集中在作品題材。一名受訪者直指瑪麗蓮·夢露「漂亮」，並稱：「夢露是一位出色的女演員，可惜天妒紅顏。安迪·華荷讓她看起來不同了。她既性感又光芒四射，同時卻傷感又可哀。」顯然展品的具象元素有助觀眾理解、進而享受藝術。

參觀展覽時，隨意閒逛者認為藝術館的詮釋（如文字展板、語音導賞、宣傳單張等）是其理解作品的必要的途徑。當他們想知道更多作品資料時，他們大多閱讀文字介紹。如不少對《金寶湯》系列有興趣的觀眾找不到有關該展品的解說；往往依據另一展區有關華荷曾任商業插畫師的資料，誤以為「金



圖八
展品標示（圖片承蒙香
港藝術館允許刊登）

寶」罐裝湯的標籤乃由華荷設計，並令他名利雙收。這類觀眾大多表示不甚理解展品，連藝術館的詮釋介紹亦覺得難以明瞭。藝術館必須提供不同方式的詮釋及多元化的教育活動，以鼓勵這類觀眾與展品產生有意義的互動。其中一名受訪者聲言：「我不想研究藝術家。我只需要簡單資料告訴我展品的意義何在。而這些資料必須富娛樂性！」是以藝術品的詮釋務必與觀眾的個人經驗和生活作風相吻合。

儘管隨意閒逛者未必全然理解展覽內容，他們大多享受參觀過程。一名受訪說：「我喜歡看一些與別不同而自己又不理解的東西。這就是藝術！」由此看來，他們享受展覽原因在於參觀經驗符合其對藝術的「想象」。有些觀眾認為「藝術太抽象，令人無法理解箇中玄虛」、「這是關乎藝術家如何表達自己」、又或「藝術賞析只能意會」。他們認為藝術館是展示藝術品的場所，環境「充滿藝術氛圍」，令人也「變得藝術起來」。假若觀眾難以感受「藝術氛圍」，無法「變得藝術起來」，那該如何是好？隨意閒逛者認為觀眾必須「自己想辦法」，因為這取決於他們是否願意投入其中、「感受藝術」。總括而言，這類觀眾認為藝術富娛樂性、讓人放鬆心情，參觀藝術館是一社交活動，因此他們能否理解藝術、解讀展品的意義並不重要。至於不甚享受參觀經驗的一群，他們認為：「參觀藝術館就像走入一部立體書，它的內容嚴肅，沒有趣味可言！」隨意閒逛者甚少參與藝術展覽和活動。他們認為藝術館是一廉價展廳，展示獨特又有趣的物品。藝術館若有意吸引這類觀眾，展覽必須符合其生活品味，並設有適合與家人朋友一同參與的活動。從訪談所得，這群觀眾所期望的藝術經驗往往與其個人嗜好有關，如時裝、攝影、電影等。

匆匆過客：心不在焉的閒蕩

匆匆過客沒有流露出參觀的意欲，更不在乎參觀是否有意義。其中三名學生因為課業而來，他們只想找到指定的展品，盡快完成功課。另外六人只是路經藝術館，匆匆看過數件展品，在展廳內逗留不多於五分鐘。除了學生以外，這組觀眾並不清楚自己要什麼，甚至不知道這是甚麼展覽。但他們全都樂意以展覽佈景板或尖沙咀海港為背景拍照留念。一名受訪者說：「這是消磨閒暇的節目。」參觀藝術館本身便是令人滿足的活動。

匆匆過客往往難以理解展覽及相關介紹文字。其中一人聲稱：「我們只是來看看而已，不求學到什麼。」展覽沒有讓他們留下甚麼印象。大部分匆匆過客記不起自己看過什麼。兩名受訪者對展品只能泛泛而談。有一人對水墨畫印象深刻，認為「在香港不能看到此番景色。」其他人則說：「我忘記了藝術家的名字，但他那些色彩繽紛的畫不錯。我從沒有學過這樣作畫。」這類觀眾深感「藝術」異常陌生，其對展品的反應往往來自直接的感官觸覺而非知性的沉澱。

這群觀眾沒有打算、也沒有動力參與藝術活動。一名匆匆過客說：「我不懂得藝術。我肯定不會畫畫，又或購買藝術品。」在所有藝術館觀眾中，這一組別大抵出於環境因素（如時間不夠、難以接獲藝術

活動資訊、缺乏相關知識等)而難以投入藝術活動。但他們大多享受參觀藝術館經驗。一人說：「政府提供了這樣的場所真好。在這兒可以看到很多漂亮的東西。」然而，他們並不瞭解藝術館在香港文化生態所扮演的角色。對他們來說，藝術館只是一消磨時間的好去處。

我們進行實地研究期間，有些觀眾會拒絕接受我們的訪問。其原因往往由於時間緊迫，又或不願談及其參觀經驗。當中匆匆過客最不願意接受訪問。我們觀察到他們大多與家人朋友一起前來。為了照顧同行者，他們難以花時間解讀展品。小孩可能對展品好奇，不停發問(例如為什麼藝術家把女人塗成粉紅色等)，父母難以一面看管小孩、一面回應相關問題。有些觀眾會以日常生活經驗引伸到展品的解讀。例如向同行者提及曾見過跟「金寶湯」相仿的品牌標籤，或者詢問小孩喜歡《花朵》系列那種顏色。有趣的是，舉家參觀藝術館的觀眾對展品興趣不大，卻積極投入《銀色雲》裝置及互動拍攝遊戲。若然藝術館能增加不同的互動設施鼓勵匆匆過客與展品互動，他們不難躍升成為文化探奇者。

參觀自如的藝術館

通過實地觀察與半結構式訪談，研究團隊將藝術館觀眾的參觀經驗歸納成五組不同的模式，以發掘其與參與藝術展覽的因由、方式及對藝術文化的理解。我們把不同的參觀經驗分組並非無視觀眾經驗的豐富多元，而是為求探討市民為何參觀藝術館以及期望從展覽得到甚麼。我們相信對藝術館參觀的原因有所掌握，館方便能就藝術參與及觀眾拓展等方面訂定新策略。

我們發現觀眾大多渴望接觸藝術。藝術經驗往往為觀眾提供了娛樂、情感的內省又或學習的機會，而這些都與他們的興趣、目標又或自我的期許息息相關。他們帶著各種知識和經驗進入藝術館，並以不同的方式與展品互動，從而塑造其對藝術的解讀。鑑賞家和熱心求者憑藉豐富的知識和藝術經驗，自信的吸收藝術館內容，並由此建構其對展品的評價。他們的參觀滿足了個人對知識的追求，更促使他們肯定藝術參與的價值。文化探奇者和隨意閒逛者則引用某些藝術館內容以描述自己對展品的觀感。值得注意的是，藝術館的詮釋不一定切合其知性的需求又或生活品味，但這無礙於他們參與藝術的興致。至於匆匆過客，他們並無意參與藝術活動，亦對參觀藝術館無甚興趣。

總的來說，藝術館參觀大多切合觀眾當下情況的需要，亦有娛樂消閒的功能，故此他們對參觀藝術館持正面態度，而這亦影響了其參與藝術活動的觀感。雖然參觀經驗不一，觀眾均認為藝術館的詮釋對他們如何理解展品、認為藝術尤為重要。誠然，不甚投入的觀眾或會認為那些資料沉悶又艱深。故此藝術館應考慮以不同方式(如動手做的活動、戲劇、視像及語音導賞等)，為不同的觀眾提供多元又有趣的詮釋。

在香港，有關藝術館觀眾的質性研究並不流行。事實上，有關藝術館參觀經驗的學術研究在澳洲又或其他西歐、北美等國家亦屬罕有。學者指出這類研究耗費不少人力及時間，卻往往涉及方法學上如何

分析參觀經驗的困難，又難免被扣上「民粹主義」的帽子 (Kirchberg and Trondle 2012)。研究團隊認為有關藝術參與的研究有助促進本地藝術生態的健康發展。我們希望這篇文章能引發更多有關參觀藝術館及藝術經驗的研究，思考觀眾與藝術館的互動。究竟藝術館如何鼓勵從不前往的市民參觀？觀眾又如何得以投入藝術展覽，並自覺成為藝術館群體的一員？參觀藝術館能否改變觀眾的日常生活，令社會更和諧？

本文內容涉及由香港大學教育資助委員會研究資助局支持的計劃，計劃編號250112。研究團隊亦感謝香港藝術館批准有關田野考察，並惠賜相關圖片及觀眾入場數目等資料。我們同時向所有接受訪問的觀眾致謝。

丁穎茵為香港浸會大學視覺藝術院助理教授

何翠芬為墨爾本大學藝術系亞洲學院 (Asia Institute of Faculty of Arts, University of Melbourne) 博士生

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

參考資料

2013 巴塞爾藝術展：“Facts and Figures about Art Basel in Hong Kong” (第一屆香港展會詳情) (網上資料)。檢索日期：2014年2月24日。 https://www.artbasel.com/-/media/ArtBasel/Documents/Press_Facts_and_Figures_EN/Facts_and_Figures_about_Art_Basel_in_Hong_Kong_Sep_13.pdf。

Bash, S. R. 著：*From Mission to Motivation: A Focused Approach to Increased Arts Participation* (明尼蘇達州：Metropolitan Regional Arts Council, 2003)。

Chan, T. W. 及 Goldthorpe, J. H. 著：“Social Stratification and Cultural Consumption: The Visual Arts in England”，輯於 *Poetics* 35 (2007), 頁 168 至 90。

Dewey, J. 著：*Experience and Education* (紐約：Macmillan, 1938)。

Dewey, J. 著：*Experience and Nature* (紐約：Dover Publications Inc., 1958)。

DiMaggio, P. 及 Mukhtar, T. 著：“Arts Participation as Cultural Capital in the United States, 1982–2002: Signs of Decline”，輯於 *Poetics* 32 (2004), 頁 169 至 204。

- Doering, Z. D. 著：“Strangers, Guests or Clients? Visitor Experiences in Museum”，輯於 *Curator* 42(2) (1999)，頁 74 至 87。
- Doering, Z. D. 及 Pekarik, A. 著：“Questioning the Entrance Narrative”，輯於 *Journal of Museum Education* 21(3) (1996)，頁 20 至 25。
- Falk, J. 著：*Identity and the Museum Visitor Experience* (加州 Walnut Creek: Left Coast Press, 2009)。
- 《香港藝術館 2011-2012 年報告》(網上資料 2012)。檢索日期：2014 年 2 月 24 日。http://www.lcsd.gov.hk/CE/Museum/Arts/documents/10284/337527/2011annual_report_eng.pdf。
- Kirchberg, V. 及 Tröndle, M. 著：“Experiencing Exhibitions: A Review of Visitor Studies”，輯於 *Curator* 55(4) (2012)，頁 435 至 452。
- 《康樂及文化事務署 2012-2013 年報告》(網上資料 2013)。檢索日期：2014 年 2 月 24 日。http://www.lcsd.gov.hk/dept/annualrpt/2012-13/en/culture/culture14.html。
- 《康樂及文化事務署統計報告》(網上資料 2014)。檢索日期：2014 年 2 月 24 日。http://www.lcsd.gov.hk/en/ppr_statistic_cs.php。
- McIntyre, M. H. 著：*Passion for Paint: Measuring the Impact of the National Gallery Touring Exhibitions Partnership* (曼徹斯特: Morris Hargreaves McIntyre: 2006)。
- Packer, J. 著：“Beyond learning: Exploring Visitors’ Perceptions of the Value and Benefits of Museums Experiences”，輯於 *Curator* 51(1) (2008)，頁 33 至 54。
- Packer, J., 及 Ballantyne, R. 著：“Motivational Factors and the Visitor Experience: A Comparison of Three Sites”，輯於 *Curator* 45(3) (2002)，頁 183 至 198。
- 西九文化區管理局新聞稿：〈十五萬人參觀「M+進行：充氣！」西九文化區M+第四個游擊展覽完美閉幕〉(網上資料)。檢索日期：2014 年 2 月 24 日。http://www.westkwoon.hk/en/newsroom/news/150000-visit-mobile-m-inflation-the-4th-m-nomadic-exhibition-ends-successfully-with-fan-fare/。
- Zakaras, L. 及 Lowell, J. F. 著：“Cultivating Demand for the Arts: Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy”(網上資料)。檢索日期：2014 年 2 月 24 日。http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2008/RAND_MG640.pdf。