

展览中的标签： 被质疑的阐释工具

Labels in Exhibition: The Questioned Tool of Interpretaion



艾米莉·加西尔 (Emily Jacir) 个展“欧罗巴”中的作品《Ex libris》
现场照片，伦敦白教堂画廊 © 聂小依

看展览是看什么呢？对很多人来说，有时候看一件作品的重要环节是在看作品之前或之后，俯身、弯腰，读一读贴在墙上的白色长方形标签——那里一般写着作品与作者的名字、创作时间、材料等信息，有时候会有简短的背景介绍。而标签的英文，从最早的只针对具体作品的 label 和 caption，也慢慢和前言、标题等所有展墙上的文字融合，成为了更模糊和广义的 wall text 的一部分。标签英文名称的转变，也反映了其所在的艺术世界的发展历史。在现代艺术之前，西方博物馆里油画的内容往往是人像、神话、静物、风景、生活风俗，标签只需简单标示基本信息。然而现代艺术兴起之后，艺术越来越根植在具体的观念或社会情境中，与之伴随的是 20 世纪 70-80 年代博物馆从以收藏为主导渐渐转变为以观众为中心，而标签也成为作品阐释和公共教育的重要方式。在这样的社会背景下，标签越来越长，意在交代作品、艺术家甚至社会时代的相关信息，从而为观众提供理解作品的途径。而随着策展理论的成熟和科技的发展，标签也从只服务于具体单个作品的说明，变化为整体展览的策划，特别是文字管理的一部分，并向声音、录像、互动软件等多媒体形式转变，不再拘泥于文字形式。

标签发展到今天，已经历了许多次升级换代。然而标签自诞生开始就被深深怀疑着。不断有人发问，它能给观众提供多少有效信息？它改善了观展体验吗？它是不是多余的，扰乱了人们对作品的感受？它还有多少可能性？在本文中，我将会介绍一系列围绕标签展开过的实验与探讨。

看作品还是看标签

海伦·勒克特 (Helen Luckett) 是伦敦南岸艺术中心海沃德画廊 (Hayward Gallery) 的“展览阐释经理”，她曾针对英国博物馆系统中展览阐释的历史写过一篇论文——《阐释七问》(Seven Wonders of Interpretation)。在文中她这样评价道：“在所有的阐释工具里，标签是最基本也最具争议性的阐释工具”。勒克特梳理了标签在英国被不断怀疑和改进的历史。在英国，1856 年国家美术馆 (National Gallery) 最早开始使用标签，之后标签就迅速席卷了各个美术馆，成为展览的通例。到了 1970 年代，“抬头看画，低头看字，走走再看下一幅”的观展模式已经非常普遍，对这种观展模式的怀疑随之而来。1983 年，时任国家美术馆馆长的麦克·勒维爵士 (Sir Michael Levey) 在准备展览“被忽视的国家美术馆” (The Neglected National Gallery) 时，试图去掉标签，让人们专心致志地看画。然而，完全去掉标签的尝试没有成功，但他尽力让标签不引起人们的注意。

在那时，标签的目标观众指向那些拥有 12 岁青少年阅读水准的普罗大众，因此标签文字常带着高人一等的说教感，或满是废话。这种长篇累牍的书写招至许多嘲讽，比如“是不是只有诗人才是适合写标签的人？”云云。泰特美术馆 (Tate Gallery) 在 1970 年代为作品标签规定了严格的字数上限，确保标签不会抢去作品的风头。然而这种死板的格式和长度规定也有负面作用，即导致文本变得不好读。而且只要标签存在，就很难甩掉诱导观众思考的“标签原罪”。

曼彻斯特美术馆对标签的控制使用是为了防止标签占用观众的太多精力和时间，这个方法最早是由成人阅读专家玛格丽塔·埃卡尔芙 (Margareta Ekarv) 为瑞典邮政博物馆设计的。她要求策展人员在设计标签时：

1. 使用简单语言和正常说话的节奏；
2. 每行大概 45 个英文字母，且只传达一个观点；
3. 每个段落大概四到五行。

这个方法在传达确切的实际知识时效果不错，但当需要观众从文字里体会诗意时则效果不佳。毕竟，人们在日常生活里很少用诗句交谈。朴实的语言有自己的能力边界。



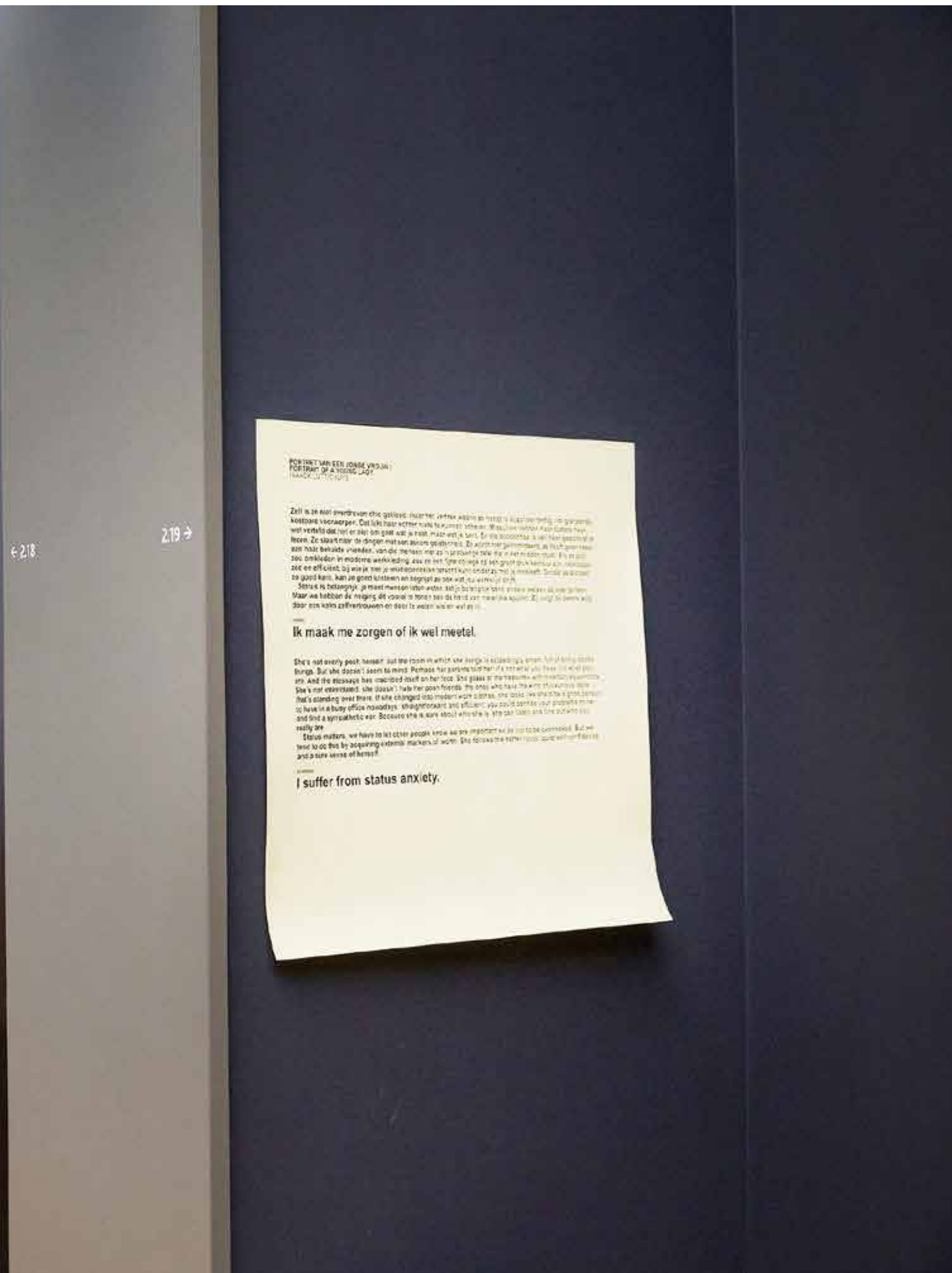
“艺术即药方”，展览现场照片，Photograph: Olivier Middelndorp Olivier Middelndorp / PR

标签后面的人：谁在阐释

在 20 世纪，由标签所引起的最大一次抗议事件，可能发生在 1984 年纽约 MoMA 办的展览“二十世纪艺术中的原始主义” (Primitivism in 20th Century Art)。“原始主义”这个词触怒了许多人，他们抗议西方中心视角下的艺术史研究对其他地区的命名，以及带有殖民色彩的人类学如何“原始化”了被殖民的地域。

福柯启示我们，要小心那些藏在知识里的权力。标签作为博物馆传达和阐释观点的主要手段，首当其冲地被质疑。但博物馆也在不断地自我反思，试图削弱那些写在标签上的文字的“权威”，多一点争论，少一点盖棺定论。20 世纪 80 年代，曼彻斯特大学的博物馆研究专业的学生和当地的维特沃斯画廊 (Whitworth Gallery) 合作一起改进标签，他们尝试的手段包括在一个标签上提供多种解读方式，或者把标签做成立体的图画书，观众必须要不断掀开纸片才能看到文字，等等。曼彻斯特美术馆在 2002 年重新开后借鉴了这些方法。不过，即便这些多种阐释把作品背后的争议和研究现状带到了观众面前，总体上看，标签仍然是博物馆对观众的单向传输。

泰特美术馆曾经在标签上加写标签写作者的名字，然而人们仍然无从了解标签背后的这位作者，反倒是暗示作者自动成为了博物馆专家，让他们沾了标签的光。意识到这一缺陷之后，泰特现代美术馆邀请过一些设计师和乐手作为跨界写作者写下自己对作品的理解，这些个人理解被制成标签，放在博物馆日常的展览标签旁边。有时美术馆也会耍些花招，比如在标签里写出一些人们看一眼就会发现的错误——不过游客多半会对标签熟视无睹，许多时候这些故意写错的标签就跟冷笑话一样，没人理睬。





“艺术即药方”，展览现场照片，Photograph: Olivier Middendorp / PR



在艾未未的展览中，观众在多媒体导览上观看视频短片
© dardelet

在 2014 年，英国作家阿兰·德·波顿（Alain de Botton）和艺术史家约翰·阿姆斯特朗（John Armstrong）合作，在阿姆斯特丹的荷兰国家博物馆（Rijksmuseum）举办了一次“介入性”（Intervance）的展览“艺术即药方”（Art is Therapy）。这个展览对应的是德·波顿的书《艺术即药方》（*Art As Therapy*）。德·波顿认为标着作品名字、作者、时代的标签没什么用，而且无法引起人们对作品的共鸣，他希望人们能在古老的作品中看到艺术和自己生活的联系。他和阿姆斯特朗的合作就是把他俩的见解放在无处不在的巨大板子上，摆满整个博物馆。这些话涉及不同主题，比如记忆、财富、政治和性。在一个展示 19 世纪达盖尔摄影的屋子里，德·波顿说：“这是整个博物馆最悲伤的房间之一，在这里你可能会想哭出来。”

德·波顿的尝试并不太招艺术界人士的喜欢，许多评论人觉得他在兜售自己平淡无奇的观点。不过他这种明白无误的话也很真诚可爱。相形之下，艾未未去年在伦敦皇家艺术研究院（Royal Academy of Arts）的展览就是在提供信息的表象下，塞进无处不在的阐释。艾未未没有使用墙上标签，而是给每个观众发一个类似 iPod 的视频播放器。播放器里，每个作品都对应两三个纪录短片，比如艾未未的采访、艾未未的工作室探访以及一些照片等。观展的时候，人们眼观作品，却无时无刻不听着耳机里传出的作品阐释。这种信息传达十分高效，观众不用费力费脑就得到了信息。然而艺术家如此雄心勃勃地推销着一种对现实的理解，让我不免生出压迫感。

和艾未未展览里无孔不入的阐释相对，有的展览里一个标签、一句阐释都没有。2014 年纽约 MoMA 和伦敦 Tate Modern 一起呈现的艺术家西格玛·波尔克（Sigmar Polke）的回顾展“不在场证明：西格玛·波尔克 1963-2010”就去掉了所有标签。策展人说，这一方面固然因为空间不足，另一方面也是因为波尔克本人几乎从来不谈论自己的作品，展览希望观众能够拥有自己的阐释。然而这样的策展，也让许多观众在面对 265 件作品时无法有效地获取信息。在许多商业画廊，如高古轩、白立方，也习惯于只放作品不放展签，展览前言也很少见，观众如果需要知道作品名或者其他文字信息，

就得从前台取一份带着信息的纸。很难考证具体从什么时候开始展签就从画廊里消失了，但或许这是因为画廊希望自己这间摆着画作的“白盒子”（white cube）是纯粹中立和审美取向的。

有时候我觉得人们看作品时，作品就像在海中漂浮的小舟，动荡飘摇，而文字就像是一个铁锚，固定住作品的意义。然而，这个铁锚渐渐地被人们的怀疑侵蚀，作品的意义重新被释放出来，无着无落。甚至有时人们会因噎废食，试图废除任何言语，把作品留在没有历史和情境的真空中。然而作品背后的信息以及适度的阐释对观众的理解而言却是必须且有益的。知识和阐释的传递，到底应该通过什么样的工具呢？

在《展示的当代文化》（*Contemporary Cultures of Display*）一书中，策展人克里斯托夫·格鲁南博格（Christoph Grunenberg）说，“当代艺术美术馆可以是任何形式的，但绝不是中立空间”。我想，标签和许多博物馆中的阐释工具（比如游客导览、展览信息手册，以及现在日益流行的多媒体导览）一样，都需要把作品背后的过程和不确定性悉数展示出来；同时，标签的设置应从观众的角度，多考虑一个对展览中的世界一无所知的人的展览体验：是不是需要标签？标签应该放得近还是远？放得近，可能会影响作品的陈设。放得远，可能许多忙着和朋友聊天的观众根本就不会去找标签，理解作品更无从谈起……不过有些勤奋好奇的观众可能会对作品的理解感到困惑时，不辞辛劳地去寻找展场内所有的相关信息，随后再回过头来看作品，并享受寻找带来的滞后满足。我想围绕标签的悖论，只是今天博物馆和美术馆里许多矛盾的一个很小的切口：艺术家和观众之间的交流如何发生；如何提高观众在展览中的参与程度，鼓励观众的表达，使观众成为塑造展览的一部分；策展人、赞助商、艺术家以及机构团队等各方如何影响了美术馆的阐释；美术馆功能多样化之后应如何评量自身的工作效果……而在这么多宏大的问题面前，展览标签这个问题的意义在于，它如此确切和实在，每一个展览生产者都要不断做出一个迫切的决定：下一个展览里放标签吗？写什么？放在哪儿？