

# 美術館展示空間之牆面色彩設計研究

蕭惠君

臺北市立大學視覺藝術學系

hsiao888@gmail.com

## 摘要

過去美術館對於展示牆面色彩的要求，僅是扮演好配角的工作，最好選擇一個不會引起注意且單調的色彩，讓觀眾的目光可以聚焦在藝術展品上。然而，近年來許多美術館藉由整修的機會，開始思考並嘗試新的色彩搭配，同時賦予展示牆面色彩一個積極的使命，不論是去陳述藝術品的歷史脈絡、彰顯畫作的色彩、或營造一個特定的氛圍，且在不搶鋒芒的前提下，突顯藝術品的精采，並提供更好的參觀經驗。本研究藉由六位美國美術館專業策展人／展覽設計師的採訪及相關美術館的文件資料分析，以了解美術館展示牆色彩選擇的流程，並深入分析美術館對於展示牆色彩設計的原則。研究發現美術館在進行牆面色彩規劃時，策展團隊將以展覽的概念與訴求出發，來決定色彩資料蒐集的方向，若展覽的重點在於突顯歷史年代的價值，則會考慮使用特定的歷史色彩、材質、擺設來呈現；若展覽的訴求在於強化藝術品的色彩與氛圍感受，則會從整體藝術品的色彩來思考，或和諧呈現，或對比突顯來優化藝術品的視覺效果並提供優適的參觀氛圍。此外，白色牆面空間雖可提供當代／現代藝術作品一個相當不錯的視覺展示效果，但卻也不再是唯一的規範與選擇，不論是有色或白色展示牆的色彩設計還是需以展覽訴求、藝術品的性質、展場空間的條件及視覺上的感受來作整體考量。

關鍵詞：展示牆色彩、色彩設計、美術館、展覽設計

論文引用：蕭惠君（2013）。美術館展示空間之牆面色彩設計研究。《設計學報》，18（4），87-108。

## 一、前言

經兩年多的整修工程，奧賽美術館（Musée d'Orsay）近一半的展覽空間在 2011 年重新對外開放，除了幾幅學院派經典畫作的去框展示外<sup>1</sup>，最引發注目與討論的就是展示牆面色彩的改變。奧賽館方使用強烈的牆面色彩，例如印象派畫廊的煤灰色（anthracite gray）、後印象派畫廊的翠藍（teal blues）與灰綠（gray greens）、及現實主義畫廊的紫紅（mauve）與綠色（green）等，取代長久以來使用的白色大理石牆面。關於這個新改變，奧賽美術館館長 Guy Cogéval 表示，主要是希望能在美術館中創造一個親密的氛圍來展示這些畫作。他並舉印象派畫廊的展品為例，說明當時這些畫作是預設要掛在家中，而不是在美術館內展示的，因此「將印象派畫作展示在有色的牆面上，更加接近當時這些畫作被展示的狀態」（引自 Willsher, 2011, ¶8）。同時煤灰牆色也可讓印象派畫作的色彩更明亮閃耀，搭配新的照明系統，也讓色彩的細節變化得以完全展現（Musée d'Orsay, 2012）。

這些創舉也立即引發支持與批評的聲音，有人認為現在深色的牆面對於畫作色彩與空間呈現來說，的確比過去使用白色牆面來的更好（Lauter, 2011; Rykner, 2012），而反對者則認為捨棄白色牆面的結果會導致觀眾分心，讓展示空間變得的晦暗且沒變化（Jones, 2012）。然而不僅是奧賽美術館，倫敦國家藝廊（National Gallery in London）在 2003 年整修後，館內許多畫廊空間也運用了深沈色彩來襯托畫作，例如使用暗紅牆色（dark red）來提襯提香（Titian）輝煌畫作中的顏色表現（Whitehead, 2005）。倫敦著名的華萊士珍藏博物館（Wallace Collection in London）雖然過去沒有使用過白色牆色，但近年來也大量使用具特色的色彩與華麗的材質來重新裝飾牆面，重現舊時建築內部的風貌來展示收藏品（Jones, 2012）。

若觀察美國近年來美術館展示牆面的色彩應用情況，也可以發現有越發活潑多樣的趨勢，特別是那些擁有豐富歷史收藏的美術館。例如，耶魯大學美術館（Yale University Museum）近年來以收藏品的歷史脈絡與風格為考量來進行展示空間的整修，在 2012 年整修完成的歐洲藝術畫廊就選用深紅紫色（deep mulberry）來搭配早期歐洲宗教畫作及其鍍金畫框<sup>2</sup>（Catton, 2012）；美國國家藝廊（National Gallery of Art）的印象派與後印象派藝廊也在 2012 年完成改裝，使用暖灰色系（warm grays）、綠色系（greens）與藍色系（blues）等色彩來塗裝新的展示空間<sup>3</sup>（Flamini, 2012）。波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）也在 2012 年完成 William Koch Gallery 畫廊的裝修工程，將館內收藏 16 到 17 世紀之義大利、法國、西班牙與佛蘭德的經典畫作，展示在大紅色的錦緞牆面上（MFA Boston, 2012）。以美國藝術收藏知名的哥倫布美術館（Columbus Museum）在 2010 年也對館內永久典藏畫廊進行整修，並將美國藝術收藏品依時代不同，分成幾個畫廊來展示。展示牆的色彩除了移民時期常見的淡灰藍色（wales grey）外，館方並大膽嘗試使用深草綠色（winding vines）、南瓜紅（spiced pumpkin）、古銅色（antique bronze）來分別展示特定風格或藝術家的系列作品（Columbus Museum, 2010）。

而以現代收藏為主的美術館，如紐約現代美術館（MoMA, New York）與舊金山現代美術館（SFMOMA），長年以來所奉行「白色立方體」（white cube）美學觀，強調在無色調且時間靜止的環境中展示藝術品的概念，近年來也漸漸有所改變。MoMA 的策展人 Eleonore Hugendubel（2010）表示，除了 1984 年一直沿用的「魯賓白」（Rubin-white），近年來館內也開始嘗試不同色調的白色，例如淺米灰（grey-beige）來塗裝展示牆面，以「強化展覽空間並提供更好的參觀經驗」（Hugendubel, 2010, ¶6）。舊金山現代美術館的設計長 Jennifer Sonderby（2010）也公開表示，館方多年來特調專用的「舊金山現代美術館白」（SFMOMA white），也將不再是唯一的選項，這幾年館內許多的展覽嘗試應用有色牆面來搭配，也呈現出令人滿意的視覺效果。

過去美術館對於展示牆面色彩的要求，僅是扮演好一個配角的工作，最好選擇不會引起注意、單調、無趣的色彩，讓觀眾的目光可以聚焦在藝術品上。然而，如前文所述，越來越多美術館開始思考並嘗試新的色彩搭配，希望展示牆面色彩除了默默隱藏在藝術作品背後，或許也可用來傳達藝術品背後其它的訊息，例如展覽的時代性、社會脈絡、特殊性或文化性，且在不搶鋒芒的前提下，突顯藝術品的精采。也由於展示牆色彩議題開始引發重視，牆面色彩的選擇工作與流程，也變成美術館策展期間一個策略思考的活動。因為展示牆色彩會「直接影響到美術館觀眾的參觀經驗」，所以「這個決定（展示牆色彩）的過程對最後展覽的呈現是非常重要的」（Guggenheim, 2012），也因此如何挑選合宜的展示牆色彩變成一種很重要的技術，同時也是一種很微妙的藝術。

著眼於此，本研究將藉由美國六位美術館專業策展人／展覽設計師的訪談與相關美術館之文件資料收集分析，了解目前美術館展示牆色彩選擇的流程，並深入分析美術館對於展示牆色彩設計的考量與方法，同時藉由討論白色牆面在現代／當代藝術展示空間的地位、挑戰與運用，歸納出美術館展示牆色彩之設計原則。國內近年屢屢引進國際級大展，策展風氣亦十分興盛，本研究的結果所能提供未來展覽之策展人、展覽設計師、展覽詮釋規劃者等策展團隊，進行展示牆色彩規劃與設計之參考。

## 二、文獻探討

### 2-1 展示與設計

雖然展示 (exhibit) 一詞是由陳列 (display) 的意涵演變而來，但在博物館／美術館中展示的意義，除了具有公開擺設陳列的功能外，更蘊附了「詮釋性」與「意義性」的內涵 (漢寶德，2000)，因此我們可以說展示是加上詮釋的陳列，而詮釋的目的則是希望傳達特定意義。任何一個美術館的展示，絕非是展覽品無目的地組合擺置，而是在明確的展覽概念與訴求下，策略性的挑選展覽品，目的性的展設陳列，優適性的氛圍提供，並將訊息適切的傳達出去，進而促進觀眾在感官體驗上的享受、意義的接收、與知識的理解 (呂理政，1999；Carrier，2006)。

若從展示欲傳達的意義來說，展覽品的價值則不僅在於那些被展出的物件，更包含其背後的社會意義與價值 (Alpers, 1991, p.29)。因此展覽品本身及其如何被展示，也交待著這個展覽主題在社會脈絡間的存在與其獨特的文化意義。或者我們可以說展示的形式與設計，在某種程度下，可以輔助說明作品背後的故事，因此展示空間也成為一個敘事空間 (narrative space)，而策展團隊的工作就是利用這空間來說故事 (Kidd, 2012; Hanks, 2012)，不論說的是藝術品的時代輝煌、社會文化價值、創作的觀點論述，亦或是視覺上形式美的展現等。

在展覽活動作業中，展示規劃是初期最重要的工作。一般來說，展示規劃設計泛指展場空間的所有工作的規劃，而展示規劃設計過程則包括：理解展覽背景與內容、解析展覽相關資料、確認展示概念、構想與設計規劃、檢討與對話、挑選最佳設計方案、彙整設計方案、提案與說明、評估與討論、執行細節確認、製作執行等工作 (Dean, 1994；黃世輝、吳瑞楓，1998；漢寶德，2000)。在美術館的職務編制裡，這些流程是由美術館管理人員 (director)、專業蒐藏研究人員 (curator)、展覽設計師 (exhibition designer)、專案經理 (project manager)、詮釋規劃者 (interpretive planner) 與教育人員 (museum educator) 所組成的策展團隊來執行 (劉婉珍，2007；Locker，2010)。其中專業蒐藏研究人員在台灣常以「策展人」來直譯，但若從 curator 原文所屬的字義溯源，則會發現舉凡藝術的研究、展覽的規畫和實踐，相關教育或推廣的活動都是這個角色所負責涵蓋的範圍 (劉婉珍，2007)。展覽設計師通常扮演一個雙面翻譯的角色，也就是介於策展人與觀眾之間的橋樑。他／她必須將策展人對於展覽現場的抽象願景 (the visionary)，轉化成呈現在觀眾面前的展覽實現 (the practical; Kennedy, 2010)。詮釋規劃者的工作則是確保展覽所傳達的訊息，包括有形的視覺與無形的氛圍感受，能順利被觀眾接收與理解。這三種專業職務，除了在美術館展示規劃設計過程中不可或缺外，也對展示牆色彩的選擇扮演關鍵的角色。

### 2-2 色彩與空間

雖然色彩是一種物理現象，沒有所謂的情緒呈現，但因每個色彩的物理性質不同，如波長、振幅等，對人們的視覺神經也造成不同的刺激，產生不同的視覺反應與感受 (林書堯，1993)。許多研究已經顯示色彩不僅可以用來吸引人們的注意力，也可刺激情緒反應，同時誘發人們的直覺和聯想 (Piqueras-Fizman, Velasco & Spence, 2012; Sable & Akcay, 2010)。若將兩種以上的色彩加以配置，使其產生新的視覺效果稱為配色，而色彩在相互搭配後也產生了和諧 (harmony) 或對比 (contract) 的相對關係。Burchett (2002, p. 28) 認為「色彩搭配在一起，產生令人愉悅的情感反應，就是一種和諧」。Moon 與 Spencer (1944a, p. 47) 則定義「任何顏色的組合，只要符合秩序性的變化，就會產生愉悅的協調感」，Arnkil (2008) 則強調色彩的和諧理論是基於兩個重要概念：色彩間的「對立勢力的平衡」與「整體一致性的呈現」關係。因此當色彩的搭配要稱為和諧的話，需要具備：視覺舒適度、對立的平衡、

幾何性的比例與順序、相似性或聚合性的視覺屬性 (O'Connor, 2010)。此外 Moon 和 Spencer (1944b) 將色彩調和分為：同一協調 (identity)、類似調和 (similarity) 與對比調和 (contrast)。其中同一協調係指用同一色彩之不同色調的變化來達到協調的效果，是一致性很高的配色方式，給人穩定、溫和的感受。類似調和則因相互搭配的色彩間，具有某些共通性或類似性，因此產生具變化的統一性及穩定感。對比調和則因對比色系與指定色的補色，有類似色的關係，因此產生一種具變化且明朗活潑的視覺效果。色彩對比則是指兩個顏色因配置所產生相互影響的視覺感受，色相對比的強弱與兩色在色相環之相對位置有關，例如橘色與紅色在色相環是相鄰的色彩，對比效果就不如橘色與色相環呈 120 度相對位置的紫色，或呈 180 度相對位置的藍色來的強烈。同時，若是將兩相互補色並置對比，則會因對比色所產生的補色後象，相互重疊後形成色彩增強的感受，亦即當橘色與藍色搭配，則橘色更橘，藍色也會更藍。除了色相對比外，在色彩三要素的對比效果中，人類眼睛對明度變化最為敏銳 (鄭國裕、林盤聳, 2001)，若從展示設計的角度來說，明度對比也是常被運用來「強調重點、指引方向、吸引目光」的重要方式 (Dean, 1994, p. 32)。

色彩調和與對比的原則也廣泛運用到各設計領域，包括空間的規劃與設計上，尤其空間中的色彩，多屬大面積呈現，也對人們的視覺感受造成直接且重要的影響。色彩在空間上的運用，常被用於轉化空間特性、營造空間氛圍，以及傳達空間功能等 (Etnier & Hardy, 1997; Fehrman & Fehrman, 2000; Yildirim, Akalin-Baskaya, & Hidayetoglu, 2007)。此外，相關的研究也顯示，色彩在空間的重要性，不僅提只是供視覺感受的裝飾，也對空間中人們的情緒反應與行為產生相當的影響 (Hemphill, 1996; Ainsworth, Simpson, & Cassell, 1993; Stone, 1998)。例如空間色彩直接或間接影響人們在工作場域中的效率表現 (Kwallek, Woodson, Lewis, & Sales, 1997)、顧客在商業空間中的消費行為 (Bregman, 2004; Ou, Luo, Woodcock, & Wright, 2004)、以及住院病人在醫療環境中的療癒效果 (Edge, 2003; Marberry & Zagon, 1995) 等。

探討人與色彩空間的互動關係，Dianne Smith (2008) 提出色彩、人與環境關係的論述 (color-person-environment relationships)。他認為人與空間的關係，有三個狀態，分別是觀察狀態 (viewer state)、參與狀態 (participant state)、與沉浸狀態 (immersed state)，而色彩在每一個階段都扮演重要的角色。當人們面對一個空間時，會先扮演一個觀察者 (an observer) 的角色去察覺這個空間的形式與特性，而這個空間的色彩則會觸發人們對整體空間的直覺感受，對於是否進入這個空間有很大的影響。當人們進入這個空間後，空間中的色彩組合，不論是諧調、對比或是互補，將直接刺激並引發人們的反應，且隨著在空間中的移動，人們也逐漸變成這個色彩空間的參與者 (a participator)，此時空間中色彩的組合與形式，也將幫助參與者瞭解在這個空間中「可以做些什麼及該預期些什麼 (knowing what to do and what is expected)」，並引導著參與者在這個空間的行為與活動 (Smith, 2008, p. 316)。最後在空間的色彩籠罩催鼓下，參與者浸身涉入於這空間所提供的功能與活動，並進而對身處 (being-here) 於這個空間的經驗產生滿意與認同。

若我們以美術館展示空間的角度來看，色彩空間中最主要的面積呈現就是展示牆的色彩，因此為了創造一個觀眾與色彩空間良好互動的關係，展示牆的色彩需具有定義空間、引發注意、更賦予展示空間表情的功能。而展示牆的色彩組合與搭配也將暗示此空間的特性並引導觀眾在空間中的活動，讓來訪的觀眾可以沉浸在此色彩空間中所安排的活動中，進而欣賞並滿意在這個展覽空間的參與經驗。

### 2-3 白色美學價值與質疑

紐約現代美術館的創始董事 Alfred H. Barr, Jr.，在 1930 年代花了很長時間研究各商業畫廊、藝術家工作室以及美術館的展示呈現，最後歸納出一個美術館展示前衛畫作 (avant-garde art) 的方式。他認為

可以藉由簡化環境的材質與色彩，讓觀眾在不受空間環境影響下，將目光聚焦在藝術品上。基於這個概念，他將 MoMA 的展示牆從米色棉布 (plain beige monk's cloth) 改成白色塗漆牆面 (Staniszewski, 2001)，自此白牆成為純淨簡潔的展示典範，到現在也變成「展示現代與當代藝術品的國際標準」(Hugendubel, 2010, ¶4)。舊金山現代美術館也沿襲這樣的「白色美學」概念，年復一年使用一種特調的柔白色—「SFMOMA white」來塗裝牆面 (Sonderby, 2011, ¶4)。不僅在美術館，這樣的白牆典範也同時被許多商業畫廊所依循，例如，舊金山的漢斯畫廊 (Haines Gallery) 長年都是使用純亮白來塗裝畫廊，因為「白色壁面可以讓(觀眾)注意力集中在作品上」(Lanctot, 2010, ¶4)。在洛杉磯保羅蓋提藝術館 (J. Paul Getty Museum) 使用超白色 (the whitest white) 的建築師 Richard Meier 也認為，白牆可以幫助在「任何光線下，看到作品中色彩最清晰的呈現」(Lanctot, 2010, ¶9)。

然而這個以白牆美學為主臬的概念，近年來卻引發許多討論與質疑，有批評者認為 MoMA 的白色太不自然 (Hugendubel, 2010)，也有批評者直言「使用白色背景的最大優點，就是可以減少策展人在選擇色彩時的麻煩」(Jones, 2011, ¶1)。重量級的美術館，如奧塞美術館也對白色牆色提出質疑，現任館長 Guy Coeval 認為除了現代與當代藝術外，白色牆面只會毀了藝術畫作，尤其是將學院派或是印象派畫作掛在白色背景上，「白色的反射光會讓畫作周圍產生閃爍的光暈」，而這樣的現象會「妨礙畫作中微細色彩的對比呈現」，他甚至表示「從我的觀點，白色背景是畫作的破畫者 (enemy)」(Musées d'Orsay, 2011, ¶4)。展場設計師 Frey 也提出，「原本認為在去除所有分心元素後，白色牆面可以幫忙(觀眾)將注意力集中在作品身上，但後來卻發現白色牆面其實會使作品黯然失色」(Bertron, Schwarz, & Frey, 2006, p.119)。他更批判 Brian O'Doherty (1986) 所提出的具「無地方」與「無時間」(placelessness and timelessness) 特性的「白盒子」(white-cube) 中立空間概念，「不僅不適合經典藝術的展出，更不該再是當代展覽設計追求的目標了」(Bertron, Schwarz, & Frey, 2006, p.118)。此外國家藝廊的設計長 Leithauser 也認為，雖然相對於歷史性的藝術品來說，白色背景較適合搭配現代藝術作品，但卻也不盡然，「有些現代藝術作品放在白牆上面會看起來很老舊」，他並以畢卡索的畫作為例，「有些畢卡索的畫若是配上白牆，看起來就像被擺在實驗室一樣」(Trescott, 2011, ¶5)。專門研究年代色彩的裝修師 Mark Chamberlain 更是認為對於現代藝術而言，「全白的展示空間已是二十世紀的概念」，越來越多當代畫廊也已經開始使用其他的色彩來取代白色，例如，巴黎的 Yvon Lambert 畫廊就使用黑色牆面來裝飾美國攝影師 Andres Serrano 的作品；紐約以經營當代藝術為主的 Zach Feuer Gallery 畫廊，也曾使用深灰綠 (dark gray-green) 來襯托德國藝術家 Anton Henning 的表現主義繪畫 (Lanctot, 2010)。

儘管討論爭議聲不斷，但白色展示牆面仍是許多美術館與畫廊用來展示現代與當代作品的第一選擇，例如史密森尼美國藝術館 (Smithsonian American Art Museum) 的策展辦公室主任 Claire Larkin 就曾提出「現代藝術使用白牆來展示最合適的 (modern art always looks best on white walls)」的看法 (Kenderdine, 2008, ¶4)，因此美術館對於白色展示牆面的考量與應用，本研究也將一步來瞭解與討論。

### 三、研究方法與限制

#### 3-1 研究方法與過程

本研究採質性研究方式，經由美術館相關資料檔案與文獻回顧 (review of documents)，加強對美術館展示與規劃設計之理解，再藉由對美國美術館策展人／設計師之深入採訪 (interview)、美術館相關

之文件資料 (archival data) 整理分析與實地參訪後，歸納出美術館展示牆色彩設計之流程與方法。最後歸納出的牆面色彩設計方法，將以色彩諧調與對比理論來檢視，而整體展示牆的色彩設計也將以 Dean Smith (2008) 之色彩、人與環境關係的論述 (color-person-environment relationships) 角度加以討論。

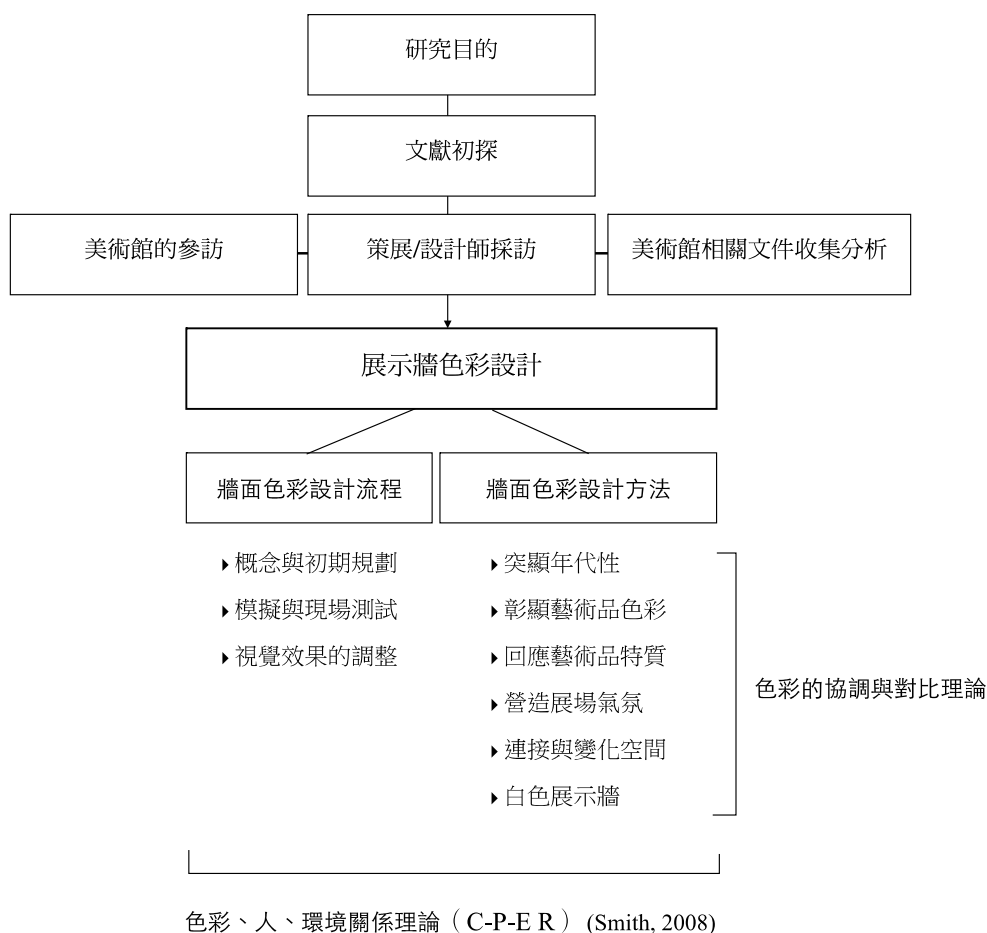


圖 1. 本研究方法流程圖

### 3-2 質性資料的收集與呈現

本研究主要研究資料來源為六位美術館策展人員的深入採訪資料及相關美術館之文件資料。其中文件資料包括美術館之官方新聞稿、官方部落格、相關座談會錄影記錄、報章雜誌報導、藝評、以及相關訪談報導等，用以補充對照本研究採訪之資料。此外，受訪者提及之特殊案例或曾參與的策展合作案資料也將一併納入文件資料的收集範圍。

本研究深入採訪對象，設定為美術館內具多年策展或展覽設計經驗者，以取得重要經驗訊息。研究者初期先以網路瀏覽，鎖定兩家近兩年剛完成裝修工程的美術館，經實地探訪後，組織採訪大綱架構初稿。再經由現場預約拜訪，邀請一位策展長及一位展場設計主任進行訪談，並採用滾雪球抽樣 (snowball sampling)，經由他們推薦，對另外四位專業策展人／展場設計師進行電子郵件深入採訪 (問題樣本，詳見附件)。六位受訪者分別是：史密森尼美國藝術館之策展辦公室主任 Claire Larkin (chief, exhibitions office, Smithsonian American art museum)、克里夫蘭美術館之設計及建築主任 Jeffrey Streaan (director of design and architecture, Cleveland Museum of Art)、菲利普收藏館之策展總協調 Liza Key Strelka (curatorial coordinator, the Phillips Collection)、波士頓美術館之展場設計師 Tomomi Itakura (exhibition designer,

Museum of Fine Arts, Boston)、聖地牙哥美術館之展覽與典藏組副主任 Scot Jaffe (associate director for exhibitions and collections, San Diego Museum of Art)、哥倫布藝術館典藏與展覽組主任 Kristen Miller Zohn (director of collections and exhibitions, the Columbus Museum)。其中, Claire Larkin、Scot Jaffe 與 Jeffrey Strean 皆有超過二十年的博物館專業資歷, Liza Key Strelka 與 Kristen Miller Zohn 也有超過十五年的藝術博物館相關工作經歷, 而展場設計師 Tomomi Itakura 則有九年的展場設計工作經驗。

各美術館策展人員之服務單位與姓名, 除非文中特別需要提及, 否則將以編號代替, 例如史密森尼美國藝術博物館之策展辦公室主任 Claire Larkin, 將以 SAAM-I 表示, 其中大寫字母代表單位, 六位受訪者的編號分別為: SAAM-I、CMA-I、PH-I、MFA-I、SDAM-I、CM-I。訪問日期在編號後以數字呈現, 例如 SAAM-I, 06.17.2013 表示是 2013 年 6 月 17 日的採訪資料。

展示牆面色彩描述部分, 若美術館有提供特定塗料廠牌之色票名稱, 文中除了轉譯詮釋外, 亦將保留原文與編號以供讀者比對。例如以 B 來代表 Benjamin Moore's & Co.、以 G 來代表 Glidden Paint 公司, 並搭配數字如, B719: Hemlock 來表示 Benjamin Moore's 之 719 號 hemlock 色彩。此外文中提及部分美術館, 例如卡內基美術館與國家藝廊之牆色標示與描述, 則是根據研究者使用 X-rite/Pantone 的 Capsure 數位色彩分析儀, 經白平衡測試校準後, 以 2 公分直徑孔距, D50 2°光源設定, 進行實牆測量, 並以 CIE L\*a\*b\*色彩數值記錄標示, 如 Lab:52,-26,25 (深草綠色)。

### 3-5 研究限制

本研究提及之美術館 (museum of art/art museum), 泛指一般主要以收藏並展示藝術作品為主的博物館, 科學或其它人類學相關博物館, 則不在本研究探討範圍。同時, 本研究的焦點在於美術館展示牆之色彩研究, 展示設計常見之燈光、動線規劃、展示空間設計等議題, 雖亦為展場設計規劃的重要工作項目, 惟本研究希望可以聚焦在整體牆面色彩的使用與設定策略, 因此多將重點放在色彩設計的討論上。此外, 雖然最後展示牆色彩還須搭配現場燈光作最後視覺上的調整, 但展示燈光的投射, 還是多以調整燈光以正確呈現畫作色彩為主, 並可能依每一件畫作的性質進行調整, 或使用特定光源與投射技術, 因其牽涉甚廣且個別變因較多, 故本研究將不特別著文討論, 待未來在後續研究中進行整合探討。

此外, 目前展示牆色彩設計與運用雖引發美術相關從業人員的關注, 但以此為研究標的之相關學術論述相當稀少, 若有提及, 多為展示設計相關實務論述, 而展示牆相關研究也多集中在硬體結構的技術開發等議題。因此本研究除了藉由受訪者提供的專業經驗分享與實地參訪外, 僅能以廣泛收集文件資料, 以了解目前美國美術館展示牆面色彩之設計與方法, 以提供未來展覽相關規劃人員參考。

## 四、美術館牆面色彩設計流程與方法

### 4-1 美術館牆面色彩設計之流程

#### 4-1.1 展覽概念與初期規劃

策展人是展覽緣起與執行的推手, 通常也是對展覽內容最熟悉的人, 因此在展示牆色彩設計的初步階段, 策展人必需將此展覽的概念與訴求明確的告知團隊, 包括想要傳達的意涵 (intent)、展品內容脈



絡 (context)、及希望提供給觀眾的參觀經驗等資訊 (CMA-I, 05.08. 2013; MFA-I, 06.07.2013; PH-I, 05.08. 2013; SAAM-I, 06.29.2013; CM-I, 07.10.2013; SDAM-I, 07.19.2013)。在確認這些資訊之後，展覽設計師進行將展覽概念轉化成實際執行的規劃工作，在這個轉化的階段，展覽設計師必須充分了解策展人對這個展覽的願景與期待，並經多次的溝通，以確認設計規劃的方向。

一旦方向確認並在展示空間勘定後，展覽設計師依這個展覽的概念與展示空間特性，提出展示規畫 (style) 與展示牆面色彩計畫 (color scheme) (CMA-I, 05.08. 2013; MFA-I, 06.07.2013; PH-I, 05.08. 2013)。在牆面色彩選擇上，展覽設計師會以此展覽的重點訴求來決定色彩資料蒐集的方向，若是希望突顯歷史年代價值的展覽，就會先整理出當年代流行的相關色彩 (SAAM-I, 06.29.2013; CMA-I, 05.08. 2013)；若是希望強調畫作色彩，則會以整體畫作的色彩來思考，找出畫作中最常出現顏色或最特別的顏色 (CMA-I, 05.08. 2013)，以供接下來展示牆面色彩選擇時的參考。最常出現的色彩，可經色調變化延伸後，提供一個視覺安定協調的展示空間效果 (CMA-I, 05.08. 2013)；容易造成印象的色彩則可以應用在展覽的色彩識別 (identity) 設計上 (MFA-I, 06.07.2013)，例如主題牆、說明牆、或衍生的廣告與相關文宣品的設計，以吸引觀眾的注意力，並增加展覽在視覺上的辨識性。

#### 4-1.2 模擬與現場色彩測試

色彩選配作業進行時，策展團隊會先初選多組可能適合的色彩，經比較討論後，縮小範圍至 10-15 色，並將這些顏色塗在大張紙板上，以便與實際畫作或經色彩校正過的圖片做搭配效果的比較 (PH-I, 05.08. 2013; SAAM-I, 06.17.2013; MFA-I, 06.07.2013; SDAM-I, 07.19.2013; CM-I, 07.10.2013)。此時策展團隊會就這些色彩對畫作正面或負面影響，以及此色彩空間可能造成的視覺感知進行討論，思考這些色彩可能會引發觀眾什麼樣的感受與聯想，以淘汰不適合的色彩組合 (MFA-I, 06.07.2013; CMA-I, 05.08. 2013)。一旦挑出較可能的色彩後，將再就這幾個色彩調製不同色調 (shades) 進一步測試討論，以更確定可能的色彩與色調的組合。

此外，為了能更精準的掌握整體展覽空間的氣氛，在這個階段有些美術館，例如古根漢美術館、紐約當代美術館、密爾沃基美術館 (Milwaukee Art Museum) 會製作縮小比例的模型，將列印出來的等比圖片，模擬未來展覽的展掛方式來比對效果 (Buchanan, 2010; Guggenheim, 2012; Kennedy, 2010)，以更精確挑出適合的牆面色彩組合。



圖 2. 密爾沃基美術館展示牆色選擇模型

Exhibition wall color selection process at Milwaukee Art Museum, 2010.

(Photo by Mel Buchanan. © Milwaukee Art Museum)



在最後色彩確定的階段，所有受訪美術館都表示，若現場空間可以使用，就會到現場塗刷部分牆面，並搭配現場自然光／人工投射燈光來做最後牆色調整與確認。也由於整個選色過程需要經過多次的討論，並解決多種可能的變因，因此牆面顏色大都在正式佈展前，才能做出最後的決定（CMA-I, 05.08.2013）。

#### 4-1.3 視覺效果的調整

在進行正式掛裝場佈時，策展團隊將就視覺感受做最後的現場調整，在這個階段，主要工作就是再次確認牆面與作品的色彩對比效果（PH-I, 05.08.2013；MFA-I, 06.07.2013；CMA-I, 05.08.2013），尤其是明度對比的確認，若對比太弱，則會平扁畫作視覺呈現，只有在適度的對比下，才能提供畫作色彩散發出來的空間（Bertron, Schwarz, & Frey, 2006）。在對比確認後，若希望加強牆面色彩的質地感，則可以適時的加上微量比例的互補色，例如藍色主色加上一點點的橙色，綠色主色加上微量的紅色，藉此醇厚這個色彩的深度（complexity）。史密森尼美國藝術館策展辦公室主任 Claire Larkin 稱這種色彩為「ambiguous colors」，根據她的經驗，這種略帶曖昧的色彩具有適時的柔化牆面（softer）並可襯托更多畫作色彩（compliment a wider range of works）的特性（SAAM-I, 06.17.2013）。同時，在有自然光介入的展示空間，也需在不同時間點進行測試，以確認展示品色彩的改變在忍受的範圍值內。最後，也需確認整體氛圍是否能傳達出預設的效果，整體空間色彩呈現若是過於呆板，可以增加同色系不同色調的色彩來點綴空間變化（CMA-I, 05.08.2013；MFA-I, 06.07.2013），若是過於雜亂，則可以減少色調的變化頻率（CMA-I, 05.08.2013），以適時引帶觀眾情緒並提供一個和諧舒適的參觀空間。

這個色彩設計的過程中，最困難的地方在於展覽訴求與方向的確認，尤其是當展覽有超過一個策展人時，則最會花更長的時間在溝通與確認上（MFA-I, 06.07.2013）。此外每個展覽品皆有其特色與色彩呈現，有時很難以單一個牆面色彩來襯托所有作品，因此除了在現場調整作品的掛放位置與順序外，也可適時微調或變化轉角牆面的色彩，或運用燈光來輔助協調整體的視覺效果（PH-I, 05.08.2013；MFA-I, 07.12.2013；CM-I, 07.10.2013）。

在對於美術館展示牆色彩設計的流程有一定了解後，接下來本研究將深入分析美術館之展示牆面色彩設計原則與方法。

## 4-2 展示牆面之色彩設計原則

美術館展示牆面色彩的任務，除了扮演著沉默的配角外，也被賦予另一種積極的使命，就是去鋪陳出一個良適的舞台，讓藝術作品順利登台，得以盡情展現，並將其背後的故事說給觀眾聽。為了達成這個任務，美術館會依展覽的訴求來思考展示牆面的色彩的方向。以下將依：突顯年代性、彰顯藝術品色彩、回應藝術品特質、營造展場氛圍、空間連接變化、白牆展示之色彩設計進行討論。

### 4-2.1 突顯年代性的色彩設計

當展覽的重點訴求是為了突顯歷史年代的氛圍，策展團隊會精確蒐集屬於當年代的流行色系，以利還原出歷史的時代感（SAAM-I, 06.17.2013；MFA-I, 06.07.2013；CM-I, 07.10.2013）。例如聖地牙哥美術館使用暗紅紫色（raisin torte）來襯托歐洲宗教畫時期的作品，就是希望能呈現出歷史年代的感受並營造出虔誠肅穆的空間氛圍（SDAM-I, 07.19.2013）。卡內基美術館（Carnegie Museum of Art）為館內十

九世紀畫廊挑選展示牆色彩時，選用了一個深棗紅色 (Lab:37.-39.-17, deep plum) 來搭配，也是因「深紅色是當時畫廊間很流行的壁色，這個顏色也與當時期畫作的大型金框形成美麗華貴的對比」(Wilson, 2003, ¶3)。思考 19 世紀到 20 世紀間美國早期的繪畫作品，通常是掛在家中塗刷牆面或壁紙上，哥倫布藝術館在為新整修的美國藝術常設展選擇展示牆色彩時，就參考了歷史牆面色彩並挑選了幾個當時流行的色系，例如殖民時期畫廊的淺灰藍 (G: wales gray) 與 20 世紀初美國印象派畫廊的草原綠 (G: grasslands)，來重現當時代的環境氛圍 (Columbus Museum, 2010; CM-I, 07.10.2013)。古根漢美術館也曾運用歷史色彩，例如淡褐 (light browns)、深褐 (dark browns)、灰綠 (pale gray greens) 來塗裝背景牆，以喚起觀眾對 1930 年代歐洲的記憶感受 (Fredrix, 2011)。

除了使用歷史年代的色彩，美術館在挑選展示牆面時，也會考慮使用當時流行的室內裝潢材質 (historical material)，尤其是使用花紋壁紙來襯托年代的感覺 (CMA-I, 05.08.2013; MFA-I, 06.07.2013)。例如波士頓美術館的 William Koch Gallery 畫廊，將 16 到 17 世紀來自義大利、法國的經典畫作展示在織有博洛尼亞花紋 (Bologna) 的艷紅色壁面上<sup>4</sup>，如圖 3。這種花紋在 18 世紀的義大利非常的流行 (MFA Boston, 2012)，同時搭配粉紅的大理石地面，將整個展示空間以歷史色彩與材質重現 (MFA-I, 06.07.2013)。這樣使用歷史色彩與材質的展示方式，也被各美術館，尤其是擁有較多歷史收藏品的美術館，如國家藝廊、耶魯大學美術館、大都會美術館所應用。



圖 3. 波士頓美術館的 William Koch Gallery 畫廊與其所使用的博洛尼亞花紋

除了歷史年代的流行色彩與材質外，美術館在思考如何佈展時，也會考慮到當時流行的室內空間特性與展示技術。密爾沃基美術館在 2012 年規劃德國藝術家 Margarete Heymann-Löbenstein-Marks (1899-1990) 的展覽時，參考了許多包浩斯的相關書籍，綜合歸納出幾個當時常見的中性色彩：奶油色，灰色，淡藍色與白色。正在思考如何將這些色彩運用到展場時，他們發現一張當時攝影師 László Moholy-Nagy 在包浩斯工作室的照片，就決定模擬工作室的空間設計與配色比例，加上紅色與黑色來加強重點效果以呈現這個展覽<sup>5</sup> (Buchanan, 2012)，目的就是希望能重現時代場景，提供觀眾一個感受當時情境的體驗。

#### 4-2.2 彰顯藝術品色彩的色彩設計

倘若美術館展覽的重點不在強調年代或歷史輝煌，則最重要的考量就是如何強化藝術品的視覺呈現，以優化觀眾的參觀經驗。一般而言，館方在選擇色彩時，會先以藝術品整體色彩感覺來思考，歸納出哪些顏色是最常出現，又或那些顏色是比較特別，容易造成印象的色彩 (CMA-I, 05.08.2013；

Guggenheim, 2012)。將展覽整體展品中最常見的色彩，經色調調整後應用到背景牆面上，可以輕易創造出整體和諧的效果，這也是展示牆色彩設計中最常使用的方式之一（CMA-I, 05.08.2013；MFA-I, 06.07.2013），如圖 4 所示。

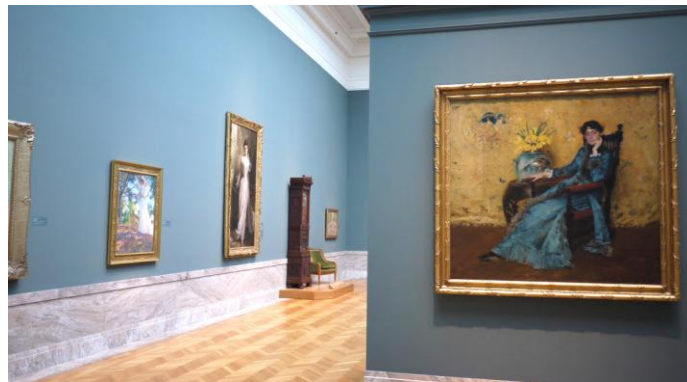


圖 4. 克里夫蘭美術館以整體展示畫作中最常出現色彩變化的牆面色彩

克里夫蘭美術館在 2011 年底為傅抱石的展覽“Chinese Art in an Age of Revolution: Fu Baoshi (1904-1965)”設計展示牆色彩時，就是從傅抱石畫中找出一組褐色（taupetone）與灰藍色（philipsburg blue），並藉由加深這兩個色彩來塗裝展示捲軸的牆面（Cleveland Museum of Art, 2011）。這兩組具東方禪意的色彩，除了傳達一種和諧的寧靜感外，加深後的牆面色調的更成功襯托出傅抱石畫中微細的色彩變化<sup>6</sup>（CMA-I, 05.08.2013）。聖地牙哥美術館在展示黑白攝影作品時，也會先找出整批作品的中間色調來當成牆面色彩的參考，並調製比此中間色調略暗的色彩來塗裝展示牆，如此一來，除了讓攝影作品的中間色調有舒展的空間，也讓這些攝影作品幾使在「低照度的燈光下，依然可以表現出微細的色調變化」（SDAM-I, 07.19.2013）。將畫框的色彩也視為整體畫作色彩的一部分，史密森尼美國藝術館在 2013 年的展覽“Pictures in the Parlor”展中使用深金色（deep gold）牆色來襯托十九世紀華麗鍍金畫框（ornate gilded frames）的畫作。策展辦公室主任 Larkin 認為這樣的色彩應用，可以降低鍍金畫框對視覺的影響，讓觀眾注意力回歸到畫作本身，且在深金色的襯托下，這些十九世紀畫作的暗黑色調也得以保留呈現（SDAM-I, 07.19.2013）。

除了使用畫作中特定色彩為基礎來變化來塗裝展示牆，以產生一定的視覺和諧感，美術館也會應用色彩互補或對比方式來突顯特定藝術品的色彩。例如史密森尼美國藝術館在展示 Thomas Wilmer Dewing 充滿綠色調的作品時，選擇以棗紅色（dusty rose）為背景來佈置展場，希望藉由色彩的互補對比特性，來加強畫作中綠色調的鮮嫩與層次感（SAAM-I, 06.17.2013）。這種使用互補色來襯托作品的方式，也延伸應用到另一翼的展區，使用綠色調的背景來襯托那個畫廊中一幅繪有紅色樹林的重要畫作（SAAM-I, 06.29.2013）。國家藝廊在 2011 推出高更的特展“Gauguin: Maker of Myth”時，以橫跨好幾個畫廊空間來展示 120 幅高更的作品，每個畫廊的展示牆色彩也隨展品特色而有所變化。例如高更後期畫作色彩非常豐富，除了大量使用暖褐色調來描繪當地居民外，也使用大量的藍色，國家藝廊最後使用淡綠（lighter green）、芹菜綠（celery）、深芹菜綠（saturated celery）來塗裝這間畫廊的牆面，以搭配這些膚色作品（Trescott, 2011），這樣的色彩設計即是利用藍色、膚褐色與綠色三個相互對比的色彩，來造成一種搶眼與活潑的視覺效果。

#### 4-2.3 回應藝術品特質的色彩設計

除了考慮突顯藝術品的色彩外，美術館也會根據藝術品特質來決定展示牆的色彩，如使用的技術、藝術品的來源、精神象徵與特殊性等。克里夫蘭美術館在為早期基督教金地畫（gold ground paintings）展覽選擇牆色時，考慮到這類聖畫在塗畫金色前會預先以紅色土來打底，因此他們選擇一組亮紅色（Lab:46.63.25, bright reds），來呼應畫中部分金箔剝落後顯現出來的底色。館方後來也發現這樣的配色，不僅不會搶過主題作品的風采，也讓現場變得更溫暖活潑（vibrant），且不至給人一種過於古老沉舊的感覺（CMA-I, 05.08. 2013）。

考量到每一時期攝影技術的發展與作品特色，史密森尼美國藝術館在 2013 年的“A Democracy of Images: Photographs from the Smithsonian American Art Museum”典藏攝影展中使用深、中、淡三個不同的暖灰色調（warm grey）來呈現 113 幅館藏美國攝影作品，如圖 4。並藉由深暖灰牆色（Lab:44.1.3）來呈現十九世紀對比鮮明的銀版照相作品（daguerreotypes），中暖灰調（Lab:58.56.55）來陪襯二十世紀中期的攝影作品，而淡暖灰（Lab:80.0.0）則用來襯托較當代色彩豐富的攝影作品。同時這三個不同階調的暖灰色也可以清楚的展示並界定作品的年代時期（SAAM-I, 06.29.2013）。



圖 5. 史密森尼美國藝術館的“A Democracy of Images”典藏攝影展

波士頓美術館 2013 年的米開利基羅（Michelangelo）手稿特展<sup>7</sup>，雖然曾經考慮使用歷史色來呈現這些作品，但策展團隊希望能夠多嘗試一些新的顏色，最後發現以暗紅色（dark red）來搭配泛褐的藝術家手稿效果最好（MFA-I, 06.07.2013），這樣的色彩搭配也與這些手稿的來源，也是藝術家的故鄉佛羅倫斯（Florence）大片的紅褐色屋頂的意象相呼應（Burnham, 2013）。國家藝廊的高更特展“Gauguin: Maker of Myth”，部分展廳也曾使用椰子褐（coconut shell）與深竹子綠（bamboo）的背景色彩<sup>8</sup>，來傳達熱帶海洋風情，以傳達高更那時期創作的時空背景與色彩（Trescott, 2011）。

史密森尼國家肖像博物館（the National Portrait Gallery）在 2008 年所推出的“RECOGNIZE! Hip Hop and Contemporary Portraiture”特展中，藝術家 Kehinde Wiley 模仿十七到十九世紀人像畫的形式來描繪當代的嘻哈巨星<sup>9</sup>。策展團隊篩選出橄欖綠（olive green）與艷藍（vivid blue）兩種顏色，在視覺效果上皆可以襯托畫作色彩。但最後還是決定使用豔藍色（B:2065-30, Brilliant Blue），主要原因是橄欖綠色看起來跟畫作的內容與概念訴求並不符合，而豔藍色除了可以讓整個的畫作突顯出來外，也較符合嘻哈音樂的強烈節奏性的精神（Kenderdine, 2008）。同樣以作品特性來思考展示牆色彩，國家藝廊在展出 Alexander Calder 的動態（mobile）雕塑作品時，因策展長 Leithaus 認為「除了作品本身的色彩，這個作品在牆上造成不同層次的陰影也是（作品）展示的重點」（Trescott, 2011, ¶6），因此館方特別選擇一個很柔和的淡灰色當背景色，優美地呈現出這個作品動態陰影的層次感。



#### 4-2.4 營造展場氛圍的色彩設計

除了呈現歷史年代感、突顯藝術作品的色彩、回應藝術品的脈絡特質外，美術館也會善用展示牆面色彩來營造特定的氛圍，例如使用比較鮮豔的色彩、對比或互補色、或微反光性的色彩來營造特定視覺感受，以幫助觀眾沉浸在展覽氛圍中。例如克里夫蘭美術館在傅抱石的展覽“Chinese Art in an Age of Revolution: Fu Baoshi”中，為傳達傳達一個東方哲學的意象，館方在展場入口先使用大紅（matador red）與暗灰色（great grey）的主題牆來吸引觀眾，接著引導觀眾通過一個暗灰色的長廊，並配合低照度的燈光，讓觀眾有機會產生「寧靜」的沉淀感後，才進入具東方氛圍的畫廊空間。哥倫布美術館在 2002 年為收藏藝術家 Steven Assail 的作品 Club Kids 揭幕時，同時集結與身體改造相關主題，例如刺青、髮鏢、身體穿刺等作品一起展出。設計主任 Zohn 決定選擇一個深沉而豐富的紫色（deep rich purple）來塗裝展示牆面，希望「用這種讓人覺得危險的調性來突顯這幅畫作」（CM-I, 07.10.2013）。

波士頓美術館在 2013 年七月的展覽“Hippie Chic”，展示 60 年代末到 70 年代初流行的嬉皮風潮服飾，這個展覽定調在營造比較有趣、狂野的氛圍（fun and wild）。但由於展示的衣物本身已經非常具特色且多彩<sup>10</sup>，展覽設計師 Itakura 希望可以找到「讓展場看起來很活潑，但又不會搶了展品的色彩」（MFA-I, 06.07.2013）。最後她選用充滿活力的紫色（B:2073-30, Passion Plum）與橘色（B:2017-30, Tangelo）的對比色牆面來搭配，以烘托出嬉皮文化精力充沛、迷幻搖滾的氛圍，如圖 6 所示。



圖 6. 波士頓美術館的“Hippie Chic”特展

國家藝廊在高更特展“Gauguin: Maker of Myth”中，也曾選用了盡可能深的靛藍色（indigo blue）來陪襯高更最後一幅作品，以「突顯這幅畫中淒美的，夢幻般的神話效果」（Trescott, 2011, ¶10）。同樣以展覽氛圍為考量，舊金山現代美術館為保羅克利（Paul Klee）的作品展挑展示牆色彩時，因考量到大部分展出的畫作皆帶有多層次的橘色調，因此挑了一個微反光的灰銀色（spoon silver）的展示牆色彩。當這個顏色與保羅克利的畫作搭配在一起的時候，會因視覺平衡現象，在作品周圍產生與畫面中橘色調互補的藍色微光，讓畫作呈現懸浮效果，設計長 Sonderby 認為這種帶有「一種催眠的效果」的漂浮幻覺和閃爍波光可以營造出一個輕鬆的氣氛（Sonderby, 2011, ¶6），帶給觀眾的特別的觀賞體驗。

#### 4-2.5 空間連接與變化的色彩設計

色彩在展示空間的運用除了可以創造一致性的和諧感與營造氛圍外，也常被用來定義空間範圍、連結各主題展區空間、引導參觀動線、或突顯展場中重點作品。以菲利普收藏館為例，館內大部分的展覽都橫跨幾個小的畫廊空間，為讓這整個展覽空間有一體的呈現，館方通常會使用一組同色但不同階調的色彩來塗裝這些空間。這樣的色彩設計，不但可以使展覽空間有連接性，也讓提供觀者「比較有變化的

參觀經驗」(PH-I, 05.08. 2013)。卡內基美術館在 Scaife Galleries 使用灰藍色 (Lab:58.-4.-2)、淡藍色 (Lab:85.-9.-3)、藍綠色 (Lab:32.-1.-9)、來連接畫廊空間，並使用漸變的方式來排列這些色彩，讓空間感覺相互關連外，更具景深效果，也讓人有被邀請進入的感受，如圖 7 所示。除此之外，這樣的色彩漸層設計，也具有方向指引性，引導觀眾從這個展區到下一個展區 (SDAM-I, 07.19.2013)。這樣具方向導覽性的色彩設計，如同前文提及，史密森尼美國藝術博物館使用紅色與綠色牆面分別來襯托偏綠色調與紅色調的作品一樣，除了可以突顯個別展品的色彩外，還能提供觀者分辨空間與方向的功能 (SAAM-I, 06.17.2013)。



圖 7. 克里夫蘭美術館與卡內基美術館的連接畫廊色彩設計

除了使用不同色階調來營造空間協調、或以色彩漸變排列來引導動線規劃，美術館也常用牆面色彩對比方式來暗示整個展覽的焦點作品 (MFA-I, 06.07.2013；CMA-I, 07.01. 2013)。例如克里夫蘭美術館在殖民藝術和新國家畫廊中使威爾士灰 (B:1585, Wales Gray)，並使用深一點的鐵杉灰 (B:719, Hemlock) 塗裝下一個展示重要作品的焦點畫廊，隨著顏色變深，觀眾可以明顯感覺到牆色的對比變化，也會對這些焦點作品比較留意關注 (CMA-I, 07.01. 2013)。波士頓美術館也曾經在挑高的大空間中，以淡色調牆面來展示一幅大的作品，並在其連接的小空間中，使用暗色調的背景來展示小幅的作品，這樣同時利用色彩以及空間的對比變化，也可以明確點出展覽中重要的作品與該注目的焦點 (MFA-I, 07.12.2013)。

前文所述之色彩設計與運用多關注在牆面色彩對於一個展覽的歷史脈絡、作品的色彩呈現、空間的氛圍創造等的功能來分析，接下來將就一般常見之現代與當代藝術展示場域的白色空間加以討論。

#### 4-2.6 白牆展示的色彩設計

雖然白色美學與白色畫廊空間的展示方式在近年來引發許多討論，除了認為白色牆面及其反光造成過度的視覺干擾，也不盡符合現代潮流外，也有批評者從空間與觀者的角度提出質疑。認為若是把美術館參觀過程，視為觀者與作品間建立連結的互動經驗，那白色塊體的展示方式，明顯的並沒有釋放這樣的善意。相反地，在這種簡潔無菌的白色空間中所展示的小幅作品，傳達的僅是策展人個人的「品味獨裁 (taste dictatorship)」，與其想要營造觀者與作品間距離的意圖 (Davidikus, 2010)，而這樣的色彩空間也將觀眾停留在觀察者的階段，而無法成為互動的參與者的角色。

但經本研究訪談的結果，幾乎所有受訪的策展人與展覽設計師均認為，比起其它顏色，白色牆面「基本上」還是比較適合用來展示現代／當代性的藝術作品 (CMA-I, 05.08. 2013；PH-I, 05.08. 2013；MFA-I, 06.07.2013, 06.07.2013；SAAM-I, 06.17.201；CM-I, 07.10.2013)。同時，美術館對於各年代的展示牆色

彩設計，有隨著展示品年代越近現代，牆面色調越淡 (lighter) 的趨勢 (CM-I, 07.10.2013; PH-I, 05.08. 2013, Primal, 2010)。這個潮流除了符合色彩心理學中，較深的顏色帶來一種莊重與嚴肅的氛圍，而淺色的色彩則讓人有親近放鬆的感受，同時也對應了歷史上藝術創作的描繪對象、目的與概念的轉變過程。也有受訪者認為，有些現代作品，如安迪沃荷的畫作、當代多彩的玻璃作品、或媒體藝術本身就含豐富多變的色彩，因此使用白色牆面來搭配展出，最不干擾作品本身的色彩呈現 (CM-I, 07.10.2013)。其次，受訪者也談到，若諮詢藝術家關於牆面色彩的使用，會發現許多合作的現代藝術家喜好使用白色背景，原因可能這些藝術家在創作時，就是以白牆展示背景為設想來完成作品，因此其作品也最適合以白色牆面來呈現 (SDAM-I, 07.19.2013; CM-I, 07.10.2013)。

其實白色可以有許多層次 (shades) 的變化，不論是帶點微微的紅，或是帶一點灰或藍，都可以讓白色的牆面色彩變的更中性與柔和，也讓空間變的耐看而不再那麼刺眼 (SAAM-I, 06.29.2013; PH-I, 05.08.2013; MFA-I, 06.07.2013)，例如，菲利普收藏館內使用的白牆皆是經調製過的各色調白色 (PH-I, 05.08.2013)。此改變的趨勢在慣用白牆面的紐約現代美術館也可以發現，2010 年將館內四樓與五樓的永久典藏畫廊色彩由冷白色改為粉褐灰色 (grayish putty color)。策展長 Ann Timken 說明這樣的改變「最主要是因為視覺的考量」，她認為一個稍微柔化的牆面應該會帶來更好的體驗感受，再者她也坦言「白色對於某些世紀交替間的作品 (the turn-of-the-century works) 而言是有些太刺眼」 (Lanctot, 2010, ¶7)。

但對於白色牆面階調的選擇，也需就藝術品特質或是整體空間的呈現來考量調整，例如密森尼美國美術館在為早期現代畫家 Stuart Davis 的展覽選配牆色時，就思考到 Davis 會在部份作品的框上塗上白色顏料，而這些白框在亮白色的牆上就會顯得舊濁，但若使用一個暖調的淡灰色來搭稱，除了可以讓這些作品的色彩以順利呈現外，白框也會因此看起來更亮更具現代感 (SAAM-I, 06. 21. 2013)。此外，若是想要在一個大的展示空間使用白色背景，又不希望讓整個空間單呆板，可以在這個空間中的小區域或轉角使用不同階調的白色或是深灰與黑 (charcoal gray or black) 來造成對比展示效果 (CMA-I, 05.08. 2013)，如此一來，除了可以聚焦特定作品，也可以讓偌大空間的展示更有變化效果。

最後，部分受訪者也強調，雖然白色調背景色對於當代或現代藝術作品的展示是不錯的選擇，但同時，某些當代作品配上有色的牆面，視覺上也呈現相當不錯的效果 (MFA-I, 06.07.2013; CM-I, 07.10.2013; SDAM-I, 07.19.2013)，因此白色調色彩也不是當代或現代藝術品展示的唯一的選擇，還是須就展覽的訴求、作品的性質、展場空間的條件、視覺上的感受或藝術家的喜好來做調整。

#### 4-2.7 綜合討論

展示牆色彩設計的目的就是要給藝術品最好的呈現舞台，因此一個展覽的牆面還是不宜使用過多色彩，以免造成視覺喧鬧感 (visual noise)，分散了觀眾的注意力 (SDAM-I, 07.19.2013; SAAM-I, 06.17.2013)。同時代或類似風格的作品，也不能通通使用同一牆面色彩來展示，還是需就每一畫作的內容及其色彩做通盤考量，並選擇幾組色彩 (色調) 來搭配呈現 (PH-I, 05.08. 2013; SDAM-I, 07.19.2013)。過於強烈鮮豔的色彩使用，即使與展覽脈絡與意涵相符，也造成不錯的對比效果，但仍需注意積比例，以免造成空間壓迫的感受 (SAAM-I, 06.17.2013; CMA-I, 07.10. 2013)，同時也可以考慮將此強烈鮮豔的色彩應用到不懸掛畫作的展覽裝飾牆或主題形象牆，如此一來，既不會造成作品在視覺呈現上的干擾 (overwhelm)，也可增加空間變化與吸引力，更可強化展覽的識別性 (MFA-I, 07.12.2013)。各種牆面色彩，包括白色牆色皆可依需求調製不同色調來呈現展覽空間的特色，不論是希望觀眾浸身融入其中，或是希望保有人與展品間的遠觀距離等，因此展示牆色彩的設計呈現，沒有絕對的好與壞，只有是否能符合並傳達展覽的概念與訴求。



若我們從 Smith (2008) 對於色彩、人與環境的關係理論來檢視色彩在展示空間上的角色，可以發現，大面積展示牆色彩決定展場的主要色彩呈現，而這個色彩空間也影響到觀眾對於這的空間的直覺感受，或好奇觀望，或被吸引進入，並隨著色彩設計的指引，進入策展團隊所規劃的空間中欣賞特定主題的藝術展品。同時依著設計好的參觀動線前進，產生不同的經驗與感受，不論是引發對歷史時空的想像、對於展品色彩的感官驚豔、對重點展品的駐足探究等，此時觀眾也從一個觀察者的角色，變成展覽空間的參與者。而這個展示空間中的色彩組合與搭配也將進一步營造一個特定氛圍，幫助觀眾融入這個展覽的呈現、接收展覽的訴求與訊息、享受展覽的動線引導與規劃活動，進而增進觀眾在特定主題知識上的理解，同時也對於這個參觀過程產生滿意與認同。由此可知，展示牆色彩在展示空間的重要性不僅是提供視覺感受，也對空間中人們的反應與行為產生相當的影響，更是連結人與色彩空間互動關係的重要的引介者。

## 五、結論與建議

展示牆色彩是展覽空間中重要的組成要素，對展覽的成功與否具有舉足輕重的影響。一個適宜的牆色可以強化藝術品的呈現，相對的，一個不適合的牆色，也可能讓藝術品失去風采。除了適時襯托藝術品外，展示牆色彩亦可以用來協助陳述藝術品的歷史脈絡、彰顯藝術品的色彩質地、回應藝術品特質、營造特定氛圍、或創造流暢或具變化的空間，同時也提供觀眾一個更好的參觀體驗。

展示牆色彩的設計依據在於這個展覽的重點訴求與欲提供給觀眾的參觀經驗，若是希望可以傳達歷史年代的感覺，可藉由屬於這個歷史年代的色彩、材質或展示方式來呈現作品與時代氛圍，幫助觀眾融入並了解這個展覽在歷史脈絡上的意義。倘若展覽的重點在於提供一個和諧的視覺參觀經驗，則可以就整體藝術品的色彩來思考，找出最常出現的色彩與最容易造成印象的色彩，最常出現的色彩經色調變化後，可提供一個安定與協調的展示環境；容易造成印象的色彩則可以發展成展覽的識別色，應用在主題牆或說明牆來加強展覽的注目性與識別度。若是希望強化藝術品的色彩呈現，可考慮使用色彩互補或對比來突顯畫作中的特定色彩，若考慮將藝術品的特質融入展示呈現中，則可以就藝術品的技術、來源、精神象徵或特殊性來設定牆面色彩，這樣融入展覽背後故事的呈現的方式，也可增加這個展覽的獨特性。

除了托襯藝術品主體外，展示牆也可使用特定色彩來引發人們的直覺和聯想，藉以營造展場氣氛，不論是深紫色所傳達的不安危險感、橘色與紫色所搭配出來的迷幻搖滾風格，或是使用對比色共置來造成活潑的視覺感受，都可幫助觀眾連接訊息並沉浸在這個氛圍裡。此外，展示牆色彩的變化也可以用來界定或連接畫廊空間，或以流暢的漸層色調來引導觀眾的參觀動線，或以對比分明的色彩搭配來暗示觀看焦點與敘事起伏。最後，雖然白色調牆面色彩對於當代或現代藝術作品提供一個相當不錯的視覺展示效果，但卻也不再是唯一的規範與選擇，不論是有色或白色展示牆的色彩設計還是需以展覽訴求、藝術品的性質、展場空間的條件及視覺上的感受來作整體考量。

有策略的色彩規劃與設計，讓展示牆的色彩有機會擔任稱職的配角，在藝術品背後輕聲說著屬於這個展覽／作品的故事，隨著音調或高或低，引導著觀眾的目光與注意力，一步步隨著安排的參觀動線，享受策展團隊精心規劃的展覽視覺呈現，並對於參觀的經驗感到歡喜與滿意。而「很喜歡這整個展覽的感覺，其中我最喜歡的作品是...，之前從來沒注意到...，原來...是...」相信是所有策展團隊會開心聽到的參觀留言，因為它不僅代表展覽訴求與意義的順利傳達，同時也是對於展示牆色彩稱職表現的肯定。

本研究藉由相關專業人員的採訪與文件資料分析，歸納出美術館展示牆色彩的設計原則，希望提供未來策展從業人員與展場設計研究者參考。未來後續的研究，建議可針對單一個案展覽進行展示牆色彩設計與成效的研究，以更深入剖析展覽空間中色彩的搭配對觀眾視覺與經驗感受的影響。此外，對於另一個與空間色彩息息相關的燈光議題，因其牽涉甚廣且個別變因較多，本研究未能進行進一步整合探討，建議未來研究可以就燈光如何與展示牆色彩搭配，賦予展覽空間更具戲劇感（theatrical）呈現的可能性。最後，雖然在展示設計的文獻中，對於策展團隊的詮釋規劃師有明確的專業定位，但本研究所採訪的美術館皆沒有專屬的詮釋規劃師，其展覽詮釋規劃工作也多由展覽設計師從視覺傳達的角度或教育策展人（museum educator/curator of education）就學習啟發的觀點來共同協調分擔。然而詮釋規劃師負責展覽訊息的傳達發送以確認觀眾的接收與理解，以一個展覽的成敗而言是很重要且不可或缺的角色，建議未來研究可以就詮釋規劃師在展覽設計中的角色、職責及詮釋規劃之設計方法進行探究。

## 註釋

<sup>1</sup>展示現場請參考：[http://www.thearttribune.com/spip.php?page=docbig&id\\_document=3882](http://www.thearttribune.com/spip.php?page=docbig&id_document=3882)

<sup>2</sup>展場現場請參考：<http://www.flickr.com/photos/yaleuniversityartgallery/8427386246/>

<sup>3</sup>展場現場請參考：<http://www.washingtontimes.com/multimedia/image/20120112-184117-pic-192212051jpg/>

<sup>4</sup>展場現場請參考：

<http://www.mfa.org/collections/featured-galleries/european-painting-1550-1700-and-hanoverian-silver>

<sup>5</sup>色彩計畫請參考：<http://milwaukeeartmuseum.files.wordpress.com/2012/08/keler-palette.jpg>

[http://milwaukeeartmuseum.files.wordpress.com/2012/09/img\\_4224.jpg](http://milwaukeeartmuseum.files.wordpress.com/2012/09/img_4224.jpg)

<sup>6</sup>展場現場請參考：

<http://www.clevelandart.org/art/behind-the-scenes/featured-gallery-installation/designer%E2%80%99s-perspective-chinese-art-age-revolution-fu-baoshi-1904%E2%80%931965>

<sup>7</sup>“Michelangelo: Sacred and Profane, Master Drawings from the Casa Buonarroti”（04.23.2013~06.30.2013）

<sup>8</sup>展示現場請參考：

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/gallery/2011/02/27/GA2011022701763.html?sid=ST2011022701834>

<sup>9</sup>展場現場請參考：[http://www.npg.si.edu/exhibit/recognize/images/06-02\\_full.jpg](http://www.npg.si.edu/exhibit/recognize/images/06-02_full.jpg)

<sup>10</sup>詳細展覽資訊，請參考：<http://www.mfa.org/exhibitions/hippie-chic>（July 16, 2013 - November 11, 2013）

## 誌謝

感謝審查委員在修改過程給予本研究之寶貴意見，讓本文得以順利完成。對於 Milwaukee Art Museum、陳張莉小姐、張瀨予小姐的寶貴資料提供，也在此表示誠摯的謝意。

## 參考文獻

1. Ainsworth, R. A., Simpson, L., & Cassell, D. (1993). Effects of three colors in an office interior on mood and performance. *Perceptual and Motor Skills*, 76 (1), 235-241.

2. Alpers, S. (1991). The museum as a way of seeing. In I. Krap & S. D. Lavine (Eds.), *Exchange cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 25-32). Washington, DC: Smithsonian University Press.
3. Arnkil, H. (2008). What is colour harmony?. In K. F. Anter & I. Kortbawi (Eds.), *Colour: Effects and affects* (pp. 378-386). Stockholm, Sweden: Interim Meeting of the International Colour Association.
4. Bertron, A., Schwarz, U., & Frey, C. (2006). *Designing exhibitions: A compendium for architects, designers and museum professionals = ausstellungen entwerfen : Kompendium für architekten, gestalter und museologen*. Basel: Birkhäuser.
5. Brengman, M. (2004). The four dimensional impact of color on shopper's emotions. *Advances in Consumer Research*, 31(1), 22-128.
6. Buchanan, M. (2010, June 18). *Painting the gallery walls*. Retrieved April 24, 2013, from Milwaukee Art Museum Web site: <http://blog.mam.org/2010/06/18/painting-the-gallery-walls/>
7. Buchanan, M. (2012, August 28). Making an exhibition, part 4: Storyboards, design, and installation. Retrieved May 19, 2013, from Milwaukee Art Museum Web site: <http://blog.mam.org/2012/08/28/making-an-exhibition-part-4-storyboards-design-and-installation/>.
8. Burchett, K. E. (2002). Color harmony. *Color Research & Application*, 27(1), 28-31.  
doi:10.1002/col.10004
9. Burnham, H. (2013, April 23). Hear from the curator [Video file]. Retrieved from <http://www.mfa.org/media/detail/25061/2006>.
10. Carrier, D. (2006). *Museum skepticism: A history of the display of art in public galleries*. Durham: Duke University Press.
11. Catton, P. (2012, December 06). Art's new haven. *The Wall Street Journal*. Retrieved June 15, 2013, from <http://stream.wsj.com/story/latest-headlines/SS-2-63399/SS-2-116770/>.
12. Columbus Museum. (2010). Period wall colors for galleries. *Columbus Museum Blog*. Retrieved June 11, 2012, from [http://thecolumbusmuseum.blogspot.com/2010/04/period-wall-colors-for-galleries\\_28.html](http://thecolumbusmuseum.blogspot.com/2010/04/period-wall-colors-for-galleries_28.html).
13. Cleveland Museum of Art. (2011, October 19). Designer's perspective: Chinese art in an Age of revolution: Fu Baoshi (1904-1965) [Video file]. Retrieved May 29, 2013, from <http://youtu.be/lhINiMXgnEM>.
14. Dean, D. (1994). *Museum exhibition: Theory and practice*. New York, NY: Routledge.
15. Edge, K. J. (2003). *Wall color of patient's room: Effects on recovery* (Unpublished master's thesis). University of Florida, Gainesville, USA.
16. Etnier, J., & Hardy, C. (1997). The effects of environmental color. *Journal of Sport Behavior*, 20(3), 299-312.
17. Fehrman, K., & Fehrman, C. (2000). *Color: The secret influence*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
18. Flamini, R. (2012, January 12). National Gallery of Art to reopen French exhibits with overhauled display. *The Washington Times*. Retrieved June 25, 2013, from <http://www.washingtontimes.com/news/2012/jan/12/national-gallery-of-art-to-reopen-french-exhibits-/?page=all>
19. Fredrix, E. (2011, November 16). Guggenheim collection paint colors bring art home. *The Desert News*. Retrieved April 19, 2013, from <http://www.deseretnews.com/article/700198421/Guggenheim-collection-paint-colors-bring-art-home.html>
20. Guggenheim. (2011, October 13). *Guggenheim News*. Retrieved June 25, 2013, from

- <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/press-release-archive/media-releases-2011/4306-guggenheimpaints>
21. Hanks, H. (2012). Writing spatial stories: Textual narratives in the museum Laura. In S. Macleod, L. H. Hanks, & J. Hale (Eds.), *Museum making: Narratives, architectures, exhibitions* (pp. 21-33) . Abingdon, Oxon: Routledge.
  22. Hemphill, M. (1996). A note on adults' color-emotion associations. *The Journal of Genetic Psychology*, 157(3), 275-280. doi:10.1080/00221325.1996.9914865
  23. Hugendubel, E. (2010). Small steps lead to bigger changes: MoMA's shifting wall colors. Retrieved May 21, 2013, from MoMA Web site: [http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/03/11/small-steps-lead-to-bigger-changes-moma-s-shifting-wall-colors](http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/03/11/small-steps-lead-to-bigger-changes-moma-s-shifting-wall-colors)
  24. Jones, J. (2011, October 21). What colour should gallery walls be?. *The Guardian*. Retrieved April 15, 2013, from <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2011/oct/21/colour-gallery-walls-musee-d-orsay>.
  25. Kenderdine, A. (2008, August 07). The art of color. *Washington Post*. Retrieved May 25, 2013, from [http://articles.washingtonpost.com/2008-08-07/news/36867822\\_1\\_wall-paint-color-wheel-designers](http://articles.washingtonpost.com/2008-08-07/news/36867822_1_wall-paint-color-wheel-designers)
  26. Kennedy, R. (2010, February 17). Invisible hand in MoMA shows. *The New York Times*. Retrieved May 26, 2013, from [http://www.nytimes.com/2010/02/18/arts/design/18neuner.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/02/18/arts/design/18neuner.html?pagewanted=all&_r=0).
  27. Kidd, J. (2012). The museum as narrative witness: Heritage performance and the production of narrative space. In S. Macleod., L. H. Hanks, & J. Hale, (Eds.), *Museum making: Narratives, architectures, exhibitions* (pp. 74-82). Abingdon, Oxon: Routledge.
  28. Kwallek, N., Woodson, H., Lewis, C. M., & Sales, C. (1997). Impact of three interior color schemes on worker mood and performance relative to individual environmental sensitivity. *Color Research & Application*, 22(2), 121-132.
  29. Lanctot, N. (2010, February 1). When white is wrong: Small differences in shade have big impact on gallery walls. *ARTnews*. Retrieved July 12, 2013, from <http://www.artnews.com/2010/02/01/when-white-is-wrong/>.
  30. Lauter, D. (2011, October 20). Paris' Musee d'Orsay to open new galleries after 2-year renovation. *Los Angeles Times*. Retrieved July 22, 2013, from <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2011/10/musee-dorsay-in-paris-opens-new-galleries-after-two-year-renovation.html>
  31. Locker, P. (2010). *Exhibition design*. Switzerland: AVA Publishing SA.
  32. Marberry, S. O., & Zagon, L. (1995). *The power of color: Creating healthy interior spaces*. New York, NY: Wiley.
  33. MFA Boston (2012). Museum to unveil redesigned European gallery. *Press Release*, MFA Boston.
  34. Moon, P., & Spencer, D. E. (1944a). Aesthetic measure applied to color harmony. *Journal of the Optical Society of America*, 34 (4), 234-242.
  35. Moon, P., & Spencer, D. E. (1944b). Area in color harmony. *Optical Society of America*, 34(2), 93-103.
  36. Musée d'Orsay (2012). Towards the Nouvel Orsay. *Musée d'Orsay*. Retrieved May 18, 2013, from <http://www.musee-orsay.fr/en/events/towards-the-nouvel-orsay.html>.
  37. O'Connor, Z. (2010). Colour harmony revisited. *Color Research & Application*, 35(4), 267-273. doi:10.1002/col.20578

38. O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. Santa Monica: Lapis Press.
39. Ou, L., Luo, M. R., Woodcock, A. E., & Wright, A. (2004). A study of colour emotion and colour preference. part I: Colour emotions for single colours. *Color Research & Application*, 29(3), 232-240.
40. Piqueras-Fiszman, B., Velasco, C., & Spence, C. (2012). Exploring implicit and explicit crossmodal colour-flavour correspondences in product packaging. *Food Quality and Preference*, 25(2), 148-155.
41. Rykner, D. (2012, March 03). Our Impressions of the New Installations at the Musée d'Orsay. *La Tribune de l'Art*. Retrieved March 15, 2013, from <http://www.thearttribune.com/Our-Impressions-of-the-New.html>
42. Sable, P., & Akcay, O. (2010). Color: Cross cultural marketing perspectives as to what governs our response to it. In J. Zhu, & W. Mondal (Eds.), *American Society of Business and Behavioral Sciences Proceedings 2010*. Paper presented at The 17<sup>th</sup> ASBBS Annual Conference, Las Vegas, NV, 18-11 February (pp. 950-954). San Diego, CA: Asbbs.
43. Smith, D. (2008). Color-person-environment relationships. *Color Research & Application*, 33(4), 312-319. doi:10.1002/col.20424
44. Sonderby, J. (2011). The personalities of paint in the Steins Collect. Retrieved June 12, 2013, from SFMOMA Blog <http://blog.sfmoma.org/2011/07/personalities-of-paint/>
45. Staniszewski, M. A. (2001). The power of display: A history of exhibition Installations at the Museum of Modern Art. *American Studies*, 42(1), 206-208.
46. Stone, N. J., & English, A. J. (1998). Task type, posters, and workspace color on mood, satisfaction, and performance. *Journal of Environmental Psychology*, 18(2), 175-185.
47. Trescott, J. (2011, February 20). Art explained: Mark Leithauser, chief of design, National Gallery of Art. *Washington Post*. Retrieved June 18, 2013, from <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2011/02/17/AR2011021707003.html>.
48. Whitehead, C. (2005). *The public art museum in nineteenth century Britain: The development of the national gallery*. Burlington, VT: Ashgate.
49. Willsher, K. (2011, October 01). Musée d'Orsay's 'renaissance' casts impressionism in spectacular new light. *The Observer*. Retrieved April 15, 2013, from <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/oct/01/musee-orsay-paris-renaissance-impressionism>.
50. Wilson, E. S. (2003, November/December). Beyond convention: The Scaife Galleries' new look transcends old expectations. *Carnegie*. Retrieved June 05, 2013, from [http://www.carnegiemuseums.org/cmag/bk\\_issue/2003/novdec/feature1.html](http://www.carnegiemuseums.org/cmag/bk_issue/2003/novdec/feature1.html).
51. Yildirim, K., Akalin-Baskaya, A., & Hidayetoglu, M. L. (2007). Effects of indoor color on mood and cognitive performance. *Building and Environment*, 42(9), 3233-3240.
52. 林書堯 (1983)。 *色彩學*，台北：三民。  
Lin, S. Y. (1983). *Chromatics*. Taipei: San Min Book. [in Chinese, semantic translation]
53. 呂理政 (1999)。 *博物館展示的傳統與展望*。台北市：南天。  
Lu, L. C. (1999). *Museum display: Tradition and prospects*. Taipei: SMC Publishing Inc. [in Chinese, semantic translation]
54. 黃世輝、吳瑞楓 (1998)。 *展示設計*。台北：三民書局。  
Hwang, S. H., & Wu, R. F. (1988). *Display and exhibit design*. Taipei: San Min Book.
55. 鄭國裕、林盤聳 (2001)。 *色彩計劃*。台北：藝風堂。

- Cheng, K. U., & Lin, A. (2001). *Color planning*. Taipei: Yi Fong Tang Publisher. [in Chinese, semantic translation]
56. 劉婉珍 (2007)。《博物館就是劇場》。台北：藝術家
- Liu, W. C. (2007). *Museums as theatre*. Taipei: Artist Publishing. [in Chinese, semantic translation]
57. 漢寶德 (2000)。《展示規劃：理論與實務》。台北市：田園城市。
- Han, P. T. (2000). *Display planning: Theories and practice*. Taipei: Garden City Publishers. [in Chinese, semantic translation]

## 附錄

### Cleveland Museum of Art 採訪問題

1. In your opinion, what role does wall color play in the design of an art exhibition?
2. What is the working procedure for selecting wall colors for a new art exhibition in your museum?
3. From your perspective, what qualifies as a proper wall color for an art exhibition?
4. Do you follow an elimination process concerning the selection of wall colors to avoid interference with paintings to be displayed? If yes, please describe it.
5. How do you manage the wall colors for an art exhibition if art works are being displayed in more than one chamber space?
6. What are the most vivid wall colors you have ever used for exhibitions? Would you describe those exhibitions and the reasons for choosing those colors?
7. What has been your most difficult wall color selection experience? Why?
8. Would you describe the reasons you chose the current colors/wallpaper patterns for your renovated Baroque painting gallery, Impressionism gallery and Modern gallery, and the South and Southeast Asian Art Gallery?
9. What do you think about the statement that “Modern art always looks best on white walls”?
10. Your museum is known for its strengths in contemporary art and media arts; what would be your recommendations for choosing wall colors for contemporary art and media arts exhibitions?

# A Study on the Design Principles for Appropriate Wall Colors in Museum Art Exhibitions

Hui-Chun Hsiao

University of Taipei  
hsiao888@gmail.com

## Abstract

The colors of display walls in art museums were previously undervalued as playing only a supporting role to artwork in an exhibition. Recently, increasing numbers of museums have renovated their galleries and have used a variety of wall colors to enhance the display of artwork to provide visitors with enhanced museum experiences. Through interviews with six U.S. museum curators and exhibition designers, and an analysis of archival data obtained from participating museums, this study attempted to elucidate the working procedure and methods for selecting wall colors for an art exhibition. The research revealed that using historically popular colors, materials, and sets can provide a historical context for artwork. In addition, applying similar tones, contrast, or complementary colors to the background walls can help highlight the colors and styles of artwork. Furthermore, adopting appropriate wall colors can create a unique visual atmosphere in galleries. When combined, these changes can help convey the theme of an exhibition and provide visitors with pleasurable experiences. Although much modern and contemporary art exhibits well when placed on a white wall, such displays are not the only standard for today's museums.

**Keywords:** Wall Color, Color design, Art museum, Exhibition Design.