

# 当代博物馆空间生产与公众性文化心理建构

潘勇

(淮北师范大学 美术学院,安徽 淮北 235000)

**摘要:**博物馆的空间生产不仅为我们提供了美的艺术品,还给我们带来了日常生活经验所难以带来的历史深度和现实宽度。这一由社会公众参与和主导的文化实践行为,显示了作为感知主体的公众走进博物馆后所展现出的公众性维度,反映出一类独特的社会生活态度与文化消费的构建方式。它激活了作为知识的接受者和传播者的公众的双重社会角色。身体的移动在本质上可以视为对空间的一种体验和占有,空间又是话语生成的基础与前提,因此,两者的互动,构成了人、物与空间之间的多向关系。

**关键词:**博物馆;公众性;空间生产;文化心理

**分类号:**J205 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2019)01-0037-05

博物馆的空间生产是透过作为文化符号的藏品的历史累积与展示,由社会公众参与和主导的文化实践行为。它显示了作为感知主体的公众走进博物馆后所展现出的公众性维度,反映出一类独特的社会生活态度与文化消费的构建方式。它直接指涉博物馆内各类物质性的藏品所承载的文化讯息及其被受众读取的过程,从而为公众文化素养的提升和深入积淀拓展了全新的空间。然而,从观看和接受的角度来说,公众与作为整个文化场域的当代博物馆之间的关系是一个非常复杂的交互整体,后者是借助各类具体的展品来不断地释放历史性的文化能量,并不断地赋予社会以全新的活力。

对于作为个体的公众来说,身体在博物馆文化空间中的移动,统合了源自视觉、听觉和触觉所触发的感官体验,而这些源自物质性展品的碎片性感受和信

息,最终会升级为一类综合性的知识建构和文化认同,并表现为文化空间带动并产生的一类全新的价值取向。很显然,它正是社会文化创造力的根本来源之一——空间生产。“空间生产不是指的空间内部的物质生产,而是指空间本身的生产,也就是说,空间自身直接和生产相关,生产,是将空间作为对象。”<sup>[1](P101)</sup>作为一个具备强烈的景观取向的当代概念,如果我们将社会视作一个范围更大、作用方式更综合的空间集合体,博物馆的空间必然深度参与着现代社会生成和运作的诸方面,尤其是与文化

## 一、博物馆与公众性文化心理的建构方式

和身份密切相关的部分。因此,博物馆不仅应当被视作社会文化资本的一个组成部分,也只有将它纳入现代社会的整体结构之内,并充分发挥公众的实际参与和感官体验,它才能充分地释放自身潜在的文化和社会价值。

公众踏入博物馆的时刻,随即宣告着数种文化活动的展开,尤其是借助有形空间内不同性质和来源的文化积累而展开的独立而严肃的对话和交流,其基本载体正是遵循某种逻辑和顺序进行陈列的展品集合。因此,无论是博物馆文化空间的构建 还是

收稿日期:2018-11-20

基金项目:安徽省高校人文社会科学研究项目“地区博物馆与皖北地域文化建设”(SK2018A0372)

作者简介:潘勇(1966—),男,安徽颍上人,副教授,硕士研究生导师,主要从事美术史论、油画创作与教学研究。

公众性文化心理的构建,都不可避免地以展品为基础,借助其陈列的逻辑和顺序来确认衍生出的文化身份、主体意识和精神内涵。

### (一)展品陈列中的叙述方式与主体意识

借助有形可感的展品,博物馆不断陈述着由人类手工劳动和审美创造活动传达出来的形象讯息和文化内涵。因此,从形、象、形状、形象、形态到样式,人类在数个前后相继的历史阶段和彼此共存的地域中,平行地发展出不同的文化取向。例如,在中国仰韶文化时期的彩陶和古希腊古风时期的彩绘陶瓶的并列展示中,公众会自然而然地从器物的形象和样式入手,深度参与到这两类来自不同文化圈的陶器之间的对话、交流乃至碰撞之中。这个过程不仅与个体的感官所得有关,同时直接建构起博物馆的空间框架和基本属性。陶器兼具实用器和艺术品的性质,代表着相应的历史时期的生产水平和社会习俗,与真实的生活体验密切相关;同时,这类实用器皿表面的适度装饰,也包含着创造者们的审美欲求。在它们进入当代文化展示空间之后,自然地被公众当作一类观看和欣赏的对象;但这个转变并不是自然而然的,它必然以博物馆的空间生产和建构为前提。在这一特殊的语境下,公众和陶器之间观看和被看的对话关系才得以建立。因此,展品性质的转变,公众目光的参与和博物馆的空间生产,必然建构起一个相配的关系网络——表现为公众性的主体意识和博物馆独特的文化立场。

公众性文化身份的塑造和确立,是基于一定社会语境下完成的。对于个体而言,他无法脱离社会约定俗成的行为规范和文化空间而独立存在,从而必然会每时每刻地面对真实具体的社会空间。如果我们将博物馆的空间生产定义为生产社会知识的源头,那么,公众的兴趣就会自觉地跨越一个生活琐碎、狭小的空间,而投入到一个更大更开放的空间之内。法国思想家居伊·德波认为,当代社会就是一个内涵庞大的景观概念,其实质是不同物象相互对立、冲突并改造而形塑出一个大舞台。在这个舞台上,数量和内涵庞杂的物品和信息充斥着有限的空间,无论是纵横交错的街道、穿行的车流和拥挤的人群,还是更大范围上的历史演进,它们都迫切地要求不断打破旧有的空间格局,向人们揭示出都市正是历史与现实之间复杂关系的主要载体,“而都市本身的景观则需要博物馆街区”<sup>[2](P37)</sup>,因此,从都市和文化空间的角度不难看出,代表着公众性文化空间的

博物馆,正是对当代空间资本和现实空间的占有。然而,博物馆空间生产的可能性和重点,恰恰不在于它作为一座建筑物与景观之间彼此成就的关系,而是其自身空间的文化属性。建筑的整体构成和布局应当强调公众性的形式基础,而内部以展品为基础的文化符号之间的对话,则是整个文化空间最终成型的保障。

当博物馆将自身的空间属性和文化意图指向公众性和开放性时,空间秩序的具体运行,为参与其中的公众的身体的移动、定位和对话确立了基础,从而“鼓励参观者发展自己的‘艺术眼力’”<sup>[3](P142)</sup>。为了全方位地实现博物馆的文化功能,一系列以公众的文化属性为基础的文化心理的塑造活动随之展开,集中体现为展品陈列方式中隐含的叙述方式和主体意识。这使得“‘主体’,就如博物馆的参观者们有时候认同的那样,就会在博物馆中找到‘一系列可能的方式’”<sup>[3](P76)</sup>。这对作为个体的公众身体的移动和空间转换所带来的主体存在有着重要意义,象征着随博物馆的空间生产而一道确立的文化身份和思想价值体系。

### (二)展品形态、观看行为与精神意义

博物馆的空间生产不仅为我们提供了美的艺术品,更确切地说,它带来的是日常生活经验所难以带来的历史深度和现实宽度。当公众面对这些展品时,他们会自然而然地感受到这种情绪,从而被引导着理解逝去时代的文化精神。随着博物馆文化场域的构建,它激活了作为知识的接受者和传播者的公众的双重社会角色。作为观者,他们的身体移动勾连着诸多社会性的实践关系,进入博物馆正代表着他们与这个文化空间之间的对话关系的最终成立。例如在一场大型主题性展览中,文案策划、主题性概念的设置、展品的筛选和出借,以及陈列环境的营造,都与激发公众的参与有着直接联系,并一直涉及到新一重历史意义的建构。因此,公众身体移动和感性体验正是新知的重要源泉。

随着身体移动、空间占有与社会节奏的加速,公众的空间视域不断扩展,引发了与空间和观看相伴而至的全新体验。在某种意义上,观者的介入,进一步释放了博物馆的空间生产和文化存储能力,连接着历史与现实的文化层面,并集中表现为公众透过对展品的观看所获得的文化讯息。例如,“在利普斯的移情体系中,观者把自己投放到知觉对象中去”<sup>[4](P145)</sup>。这就是说,博物馆的空间生产形成的为

识读展品而出现的一套情境模式,会直接而有效地鼓励不同的观看方式,从而激发更多的视角和文化身份。以馆藏物品为基础,博物馆不断地提出观念性的文化主题。借助定义和阐释精确焦点,最终以观看行为为基础,设定一个特定的展示空间。在这个过程中,公众和展品的移动直接造成了空间性质的改变,展览和展品由此而变成了当代博物馆一种强有力的视觉武器,并恰似一个理想化的取景框,成为当代博物馆展示活动的基础。任何吸引公众注意力的行为,都有助于旧有空间格局的打破和新空间内涵的建立。

## 二、博物馆与公众性文化体验的转向

当代博物馆的首要任务,旨在向更大意义上的空间开放,让更多的公众走入博物馆。在人类的智性进程之中,博物馆就像是一部累积深厚的文化谱系,在时空层面上记录、承载并展示着各类文化遗产,并引导人们不断向前迈进,明确形塑当代社会面貌的文化源头。因此,博物馆的空间生产和文化价值正逐步转向面向社会公众多元性的文化体验,以此接纳更多的观看者,激发出更为多样的文化体验与意义。

### (一) 展品文化内涵的挖掘

作为一个巨大的文化宝库,博物馆中收藏着陶器、玉器、青铜器、漆器、书画等文化遗存。这些展品与人们所处的当代生活和日常世界之间,有着极大的区别。它们脱离了实用功能的范畴,转而投入博物馆所遵循的文化逻辑之中,借助自身来建构叙述的主题与意义,从而在与观者的对话和交流过程中形成自身的存在意义,而观看行为正是其中的中心和重点。海德格尔曾在《存在与时间》中说:“哲学的传统一开始就把‘看’定为通达存在者的首要方式。”<sup>[5](P171)</sup> 作为被提升为一类哲学话语实践的观看行为,它与我们如何看待并理解物象的存在和意义紧密相关。借助视觉与展品赖以存在的物性发生关系,恰好能够证明,在博物馆空间中的身体移动和目光投射,正印证了梅洛·庞蒂在身体现象学中论述的一套行为模式。

身体的移动在本质上可以视作对空间的一种体验和占有,空间又是话语生成的基础与前提,从而构成了人、物与空间之间的多向关系。比如,在 2018 年年初由中央美术学院李军教授担任主策展的“在最遥远的地方寻找故乡:13—16 世纪意大利与中国

的跨文化交流”展览中,我们可以看到,来自国内外 48 家博物馆的数百件展品,清晰地阐述着各自的文化立场,并在彼此间构成数重碰撞与交融之处。借助展品的物质存在,整场展览成功地揭示了物质性表象背后所蕴藏的文化意涵,呈现出与文化主体完全相同的构成法则。这种跨越时空的展示手法,为观者提供了一种全新的理解本体身份及文化属性的视角,深入地解构了两个空间距离遥远的国度,因物质文化的交流而在文化地图上勾勒出的数条重合的痕迹。正因为如此,博物馆的整体空间、展品和作为观者的公众借助挪移,改变了空间原本的存在方式,并以应物而生的释义态度,确立了认识和体验主体的内省。它既体现了眼睛与心灵的融通,也连接了外在物性与内在肉身的观照原则。

此外,博物馆的当代意义也在于:它在整个城市空间格局中所占据的位置,甚至可以被上升到一个独立的文化符号而存在,具备深入而持久的影响力。公众步入博物馆的选择,鲜明地体现了当代社会公众性文化消费需求的高涨,直指作为文化体验主体的公众在一个特定的空间中的自由移动和在一定视阈中的自由观看。“在人类思想史上,‘自由’作为一种价值观念一直贯穿于人们的社会建构与精神生产活动中。”<sup>[6](P310)</sup> 观看者肉身的移动,正是开放性的文化心理的塑造和博物馆的价值理念在公共秩序维度上的具体反映,是以博物馆空间和文化功能为基础的文化呈现和挖掘。在某种意义上,它推动了公众以参与展品物质属性为契机的文化解读行为。在公众性文化消费的语境之中,展品被提升为意义独特的文化遗产,是经受了时间考验后的一种文化精神的表现方式。

### (二) 展品文化内涵的当代性表征

展品的筛选、组合与陈列,总是按照博物馆自身的文化逻辑展开的。它们亦借助情境的建构,融入到观者对博物馆和展览所营造的场域效应的体验之中。这种以展品为基础的对总体情境的追求和文化主体的呈现手法,能够更为有效地激发观者身在其中的意义体验,比如 2018 年 11 月 13 日国家博物馆举办的“伟大的变革——庆祝改革开放 40 周年”大型展览。尤为重要的是该展览主题的界定,具备强烈的当代性。观者依然可以在一个历史性的展览中,大量地捕捉到依然存在于日常生活中的物象,比如自行车、缝纫机、收音机、录音机、黑白电视机、五斗橱、军大衣、喇叭裤和大哥大。它们不仅承载了中



国改革开放初期的文化记忆,并将这些真实的展品还原到它们作为物的存在状态之中,可谓中国社会向前发展的一个有力的佐证。

需要指出的是,展品不仅对同时代诸多文化概念进行了充分的阐释和叙述,并为公众带来了强有力的视觉冲击,因而在当代性的文化视野下,构成了物质与形式相统一的典例。但是,它们并不是以一种过于精深或深奥的方式来讲述一个时代的发展脉络,而是见微知著,充分地发掘出精微之要义及其与广大的关系,而“所有最伟大和最深刻的事物的根就扎根在这里”<sup>[7](P17)</sup>。当博物馆作为一个独立而自主的公共空间来讲述故事的时候,自行车、缝纫机、收音机、手表等展品甚至脱离了其作为日用品的表象,上升为代表着历史的完美形态。当公众第一眼望去时,甚至不能相信展览和博物馆是在借助它们展品的身份来阐述社会历史发展的阶段性,从而触发了当代释义与传统逻辑之间的张力,赋予了观者一种独特的文化情感。当他们不再疑惑于日用品是否能够恰如其分地被看作展品的时候,它们反而唤醒了观者对某个遥远的历史阶段的独特体验——既超脱其外,以一个后来者的身份加以回顾;也参与其中,充分地调动真实的生命体验。这种充满情感和存在意味的体验,再次挖掘出展品等物象与历史场景之间的真实关联,证实了基于世俗和体验角度的公众性维度在文化当代表征中无可取代的重要性。同时,鉴于博物馆空间属性的建构与观者的体验活动直接相关,这种公众性体验的转向,突出了当今与过往之间联系的中心性地位,从而在更大的时空维度上为公众提供可靠的知识。

### 三、博物馆的空间生产与公众性维度的对话

作为一个生产和储存文化话语的共享空间,博物馆将藏品移植到特定的文化观念之中,转而将蕴含于展品物质属性中的文化含义转译为一类公共话语。对公众而言,“正是观看确立了我们在周围世界的地位”<sup>[8](P1)</sup>。这种发生于博物馆空间之中的观看,正是通过视觉材料的汇集以展开一场场多元的对话,并借助观看、展品和身体的移动而进行的文化传播。

博物馆的空间生产,为人们开拓了新的文化视野,提醒着人们,视觉艺术是社会中的一股不可缺少的文化动力。例如近年故宫博物院短期展出的《清明

上河图》和《千里江山图》,正是通过建立一个相对有限的视觉图像情境,来探究这些颇具深意的北宋名画的永恒品质和相关的历史文化蕴意。张择端的《清明上河图》,开门见山地将繁复的人物活动安置到市井的热闹氛围之中,在横向展开的卷轴表面,铺陈开一幕幕人声嘈杂、车马行人南来北往、交易声不绝于耳的繁华景致,极大地强化了图像中潜藏的紧张气氛。正如居伊·德波所言:“古代社会的循环时间的消费和这些社会的真实的劳动协调一致。”<sup>[2](P100)</sup>画家视野中的北宋社会景观,被细腻而又精准地记录下来。在图像证史的语境中,公众观看的重点,不能仅止于艺术作品主题和形式的释义,而且要透过图式符号的表层进入社会文化史的层次。随着公众解读的进一步深入,独立的艺术作品和画家张择端笔下的诸种图像特质,被不断地剥离为一个独立的事件,时空关系的扭转,最终使图像的阐释变得更加开放和当代化。公众与图像的相遇,再度激活了画家笔下的一幕幕生活场景和历史事件,从而完成了时空关系上的跨越。由此,基于公众多元化视野对图像主题与阐述结构的影响,历史性的艺术作品所包含的文化意义,才能在一个更为具象化的社会情境中得到破译和重构。

对于身处景观与社会中的人们而言,观看既是一种生活习惯,也是一种生活和存在的方式。在现代语境中,观者能够脱离规范和惯例,从而转向一种具备独立生命力和情境的阐述方式。故宫博物院展出的《千里江山图》与观者之间所形成的,正是这种开放性的对话关系。连续不断的山水图景,契合了诗性空间的本质维度。公众从当代生存语境切入观看这幅手卷时,其中的飞鸟、渔舟、桥梁、水榭、草舍和人物等符号,便开启了一个独立的宇宙空间,从而囊括了公众解读行为的文化取向和审美情境。与此相应,王希孟《千里江山图》构成了一种景观式的叙事结构,青绿设色的缓慢铺展,逐步上升为理想化的图像模式。观者逐步凭借观看活动的深入,再度掌控了主体性,此前的欣赏原则与标准逐步走向摧毁,博物馆空间则有效地再度激活了凝固的图像。因此,博物馆空间生产与公众性话语实践建构了多维文化消费模式。当此之下,如何使公众恰当地与展品发展成一种对话关系,将展品物性与公众话语实践一起带入多维文化消费的情境之中,就成了亟待理清的重要问题。

四、结语

从上面的叙述中不难发现，在博物馆空间生产中，公众的观看和参与方式，能够构建不同的文化语境和观看行为，并最终影响到展品的文化属性。显然，视觉观看极大地促进了多重文化信息的传播与接纳，最终有助于社会公共空间的人文理想的实现。身处景观社会的语境之中，随着城市节奏的加快，生活愈发变得快速，人们愈发渴望把握过去，博物馆因而也就变得愈发重要。

作为求知主体的社会公众，在面对博物馆时，我们似乎身处于一个独特的空间语境之中，对展品的注视，展现出与人们与世界的双重关系——历史与现实之间的对话。因此，从根本上说，在博物馆空间生产介入到公众社会文化活动的过程中，会产生无数个全新的文化主体和意义模式，而其根本动力正是观看行为。这一行为，为公众带来了意想不到的惊喜、沉思、激动乃至焦灼感。它综合了公众的身体移动和博物馆信息识读的双重层面，最终通过社会

公共文化心理的转译和嫁接，带来一种独特的社会认同。后者作为一种社会化行为，借助各类不同的文化活动凝聚了公众文化心理，最终使得博物馆、展品与公众之间构成了对话的可能。

参考文献：

[1]汪民安.身体、空间与后现代性[M].南京：江苏人民出版社，2006.  
[2](美)居伊·德波.景观社会[M].张新木，译.南京：南京大学出版社，2017.  
[3](美)大卫·卡里尔.博物馆怀疑论[M].丁宁，译.南京：江苏人民美术出版社，2014.  
[4](美)阿恩海姆，霍兰，蔡尔德，等.艺术的心理世界[M].周宪，译.北京：中国人民大学出版社，2005.  
[5](德)海德格尔.时间与存在[M].陈嘉映，王庄节，译.北京：三联书店，2006.  
[6]黄宗贤，鲁明军.视觉研究与思想史叙事(上)[M].桂林：广西师范大学出版社，2013.  
[7](德)F·W·尼采.哲学与真理——尼采 1872—1876 年笔记选[M].田立年，译.上海：上海社会科学院出版社，1993.  
[8](英)约翰·伯格.观看之道[M].戴行钺，译.桂林：广西师范大学出版社，2005.

责任编辑 韩玺吾 E-mail:shekeban@163.com

Space Production of Contemporary Museums and  
Psychological Construction of Public Culture  
Pan Yong

(College of Arts, Huaibei Normal University, Huaibei, 235000, Anhui)

**Abstract**: The space production of museums not only provides us with beautiful works of art, but also brings us historical depth and realistic width that cannot be brought by daily experience. This cultural practice, which is participated and led by the public, shows the public dimension displayed by the perceptive subject after entering the museums, and reflects a kind of unique social life attitude and the construction mode of cultural consumption. It activates the dual social role of the public as the receiver and disseminator of knowledge. In essence, the body movement can be regarded as a kind of experience and possession of space, which is the basis and premise of discourse generation. Therefore, the interaction between the body movement and space constitutes the multidirectional relationships among human, objects and space.

**Key words**: museum; public; space production; cultural psychology