

体验视角下的陈列语言共时性与历时性维度

The Synchronic and Diachronic Dimensions of Exhibition Language
from the Perspective of Experience

张书良

Zhang Shuliang

(上海大学文化遗产与信息管理学院, 上海, 201900)

(School of Cultural Heritage and Information Management, Shanghai University, Shanghai, 201900)

内容提要: 对展览参观体验的现象学分析显示, 陈列语言可以区分出共时性与历时性两个维度, 二者在空间、知觉、意识、意义四个层面得到体现, 前者通过对展示材料空间关系的营造, 使意向性对象的某些关联或属性被观众感知, 后者基于前者体现出的意义向度, 通过以“事态”带“事件”的方式实现叙事性意义的传达。体验视角打破了既有陈列语言研究的封闭性与孤立性, 共时性与历时性及其所处的不同层面赋予了陈列语言整体性的框架与多元化的研究视角。

关键词: 陈列语言 体验 共时性 历时性 展览叙事

Abstract: The phenomenological analysis of visiting experience of exhibitions shows that the exhibition language has two dimensions, the synchronic and the diachronic, which exist in four levels of space, perception, consciousness and meaning. In the former, certain relationships or attributes of the intentional objects are perceived by the visitors through the construction of the spatial relationship of the exhibited materials. While in the latter, based on the meaning directionality represented by the former, the narrative meaning is conveyed through the way of “points (conditions) to line (events)”. The perspective of experience breaks the closure and isolation of the existing research on exhibition language, while the synchronic and diachronic dimensions and the different four levels give exhibition language a holistic framework and diversified research perspectives.

Key Words: Exhibition language; experience; synchronic; diachronic; exhibition narrative

一、陈列语言：从展示形象到参观体验

陈列语言关注以博物馆物为基础的陈列展览展示形象所具有的表义与传义功能。1962年国家文化部文物局颁发的《关于博物馆和文物工作几点意见》（草案）中写道：“博物馆的陈列要以它特有的语言向观众说话。”^[1]费钦生将陈列语言概括为造型艺术的语言、多种艺术语言的综合与陈列展览的内容和形式统一的升华^[2]。陈红京强调陈列语言的传义功能，指出陈列语言具有非言语性、根据复原性规则和片段性等特征，认为陈列语言应追求易读性、趣味性、高质量的传播效果，是对好的陈列手法的总结^[3]。严建强将陈列语言定义为以依靠展品排置的序列、情态及必要辅助材料配合而构成的视觉形象为媒介的传播手段或交流方式^[4]。项隆元提出了陈列语言表现性和可读性双重特征及其对比、渲染、还原、象喻的实现方法^[5]。在陈红京的基础之上，朱煜宇将复原性规则拓展为情境构建，以索绪尔语言学为基础分析陈列语言的构建方式、观众反馈与分析评估^[6]。目前，相关讨论往往从展览策划与设计者的角度出发，将陈列语言视作以表义与传义为目的的展示形象设计规律总结，经验归纳成为主要研究方法。这样的陈列语言主要聚焦于展示材料^①的空间排置和场景表征，趋于片段化与局部化，具有强烈的空间性与物质性特征。

希尔德·海因（Hilde Hein）认为，当代博物馆最大的变化是从实物到体验的转型，博物馆的注意力由客体转向主体，实物成为触发体验的介质^[7]。“体验转型”为陈列语言问题提供了新的视野——除非经过“阅读”，任何“文本”本身都是不完整的；只有通过观众的体验，展示形象的表义与传义功能才得以实现。为此，陈列语言研究需要将视角由策划与设计者主位拓展至观众主位，由以展示材料空间关系为核心的展示形象设计转向以人与物交互关系为核心的体验设计。丹尼尔·施密特（Daniel Schmitt）等人指出，将观众体验全面整合到博物馆设计中的范式转变是一项艰巨的挑战，它意味着将观众身体、认知、情绪等动态因素纳入考察，而外部观察难以洞悉观众体验及意义构建的动态过程^[8]。作为对体验进行描述以探究意识现象的学科，现象学可以采用主体性视角，从观众内部出发对这一过程进行描述与分析，为这种新范式提供一种可行的研究方法。通过外与内、制作者与观众、展示形象与参观体验等视角的对视与互补，陈列语言问题将呈现出更全面的图景，既往研究也可以得到进一步深化。

二、时空交织的陈列语言

在体验视角下，将展览笼统地归为“空间艺术”未免失之片面。尽管对于制作者而言，展览的表义主要依托于空间关系；但是对于观众而言，展览的意义却发生在具体的参观体验中：无论身体的移动、感官的调动还是意识的流动，都将时间意识灌注其中。这种时间意识反过来影响到展览制作者对空间的安排，如对展示材料的空间关系、参观动线与空间尺度的考虑。如果说博物馆的落脚点在于“人”，那么展览就不能被仅仅视为制作者“过去时态”的行为成果，而更应被看作观众“进行时态”的体验过程，制作者意图搭建的客观空间与观众实际体验中的主观时间相互影响、彼此规定，使展览成为时空兼并的艺术。

基于体验的时间性，陈列语言可以区分出共时性和历时性两个维度。这一组对立范畴借自克洛德·列维-斯特劳（Claude Levi-Strauss）的结构主义神话学研究。列维-斯特劳^②通过类比于音乐，使这组概念得到了生动的说明：一部交响

① 由于“展品”“辅助展品”“辅助材料”等概念的外延界定不够清晰，本文将这类概念统称为“展示材料”（不包括展览中的文字说明与媒体装置）。

② 列维-斯特劳斯的这组共时性和历时性概念来源于索绪尔语言学。

乐的乐谱一方面需要沿着一条轴线、一页接一页、从左至右历时的阅读，这种时序性变化产生了音乐的旋律；另一方面它也需要沿着另一条轴线、从上到下共时的阅读，竖行里的所有音符组成了一个更大的构成单位——一个关系束，构成了音乐的和声^[9]。

共时性的“和声”或“关系束”在展览中存在着类似的范畴，即展示材料组团。只是通常所说的展示材料组团仅仅论及了符号文本，而在观众体验的视角下，这种共时性关系可以延伸至四个不同的层面，用以衡量意义、意向性对象、感觉材料以及展示材料在同一时刻的有机组合关系。顶层为意义层面，表现为通过陈列语言传达的意义集群。其下是意识层面，表现为观众基于对展示材料的体验或先前经验得以构建、在同一时刻进入内在意识的一组意向性对象。观众可以在此基础上进行类比、对比、比喻、情境构建等意识活动，以建构新的意义或意义集群。再下是知觉层面，表现为在某一时刻以特定组合形式进入观众知觉体验的一组展示材料，目标是使意识层面的共时性得以触发或易于进行。底层是空间层面，表现为展示材料彼此邻接，并与其他组团相“区隔”形成的特定空间格局，目标是使知觉层面的共时性易于实现。

与之对应，历时性关系是分立或组合的意义、意向性对象、感觉材料以及展示材料在观众体验中的先后差异与时间向度，相当于“旋律”。与共时性关系的四个层面相对应。在意义层面上，它表现为主体基于因果、条件等逻辑规则，将不同的意义集群进行组织形成的融贯性序列，是一种“故事时间”。这在结构与建构方式上相当于展览的“叙

事”，只是通常所说的“叙事”更多地从叙述者角度出发，而此处的意义序列更强调观众的主动建构。在意识、知觉与空间层面上，它分别表现为意向性对象在观众意识中依次出现产生的时间序列、相关展示材料依次进入观众知觉体验产生的时间序列和相关展示材料的空间排布序列。

尽管意义、意识、知觉、空间四个层面环环嵌套，后一者依次对于前一者具有“触发”作用，但它们两两间却互为既不必要也不充分条件，例如：通过回忆与想象，观众可以将一个展览乃至其生命经验中的任何事物联系起来，而无须它们在知觉或时空中的共现；通过身体与感官的运动或其他媒介的再现，一组展示材料可以同时进入知觉体验而无须空间上相邻；观众自主构建的展览叙事序列可以与其意识或知觉体验中的序列相冲突甚至无关，如不按既定动线参观未必影响对故事线的感知。若从陈列语言所具有表义与传义功能来看，意义与意识层面显然具有根本性作用，二者分别以逻辑关系和指示关系作为形式依据。若从陈列语言所具有物质性特征来看，知觉与空间层面构成表义与传义功能的基础，二者分别以观众身体经验与物质世界本身作为形式依据（图1）。

在这种时空交织的背景下，陈列语言的研究现状可以得到定位与反思。费钦生^{[2]113-114}、严建强^[4]、项隆元^[5]、朱煜宇^{[6]42}均将“组合”作为陈列语言的关键问题，这一“组合”主要对应于前述空间层面的共时性关系。他们对“组合策略”的分析体现出由意义向空间层面的回溯，但这四个层面往往被混同，其相互之间的张力与观众体验过程中的能动性未能得到直接关注，这类研究因此走向了封闭。同时，历时性关系的缺失使一次次“组合”成了一张张孤立的“幻灯片”，而未能在“组合”之间建立联系，这使得陈列语言研究只能落脚于“片段”，而难以切入一个展览意义的全局。

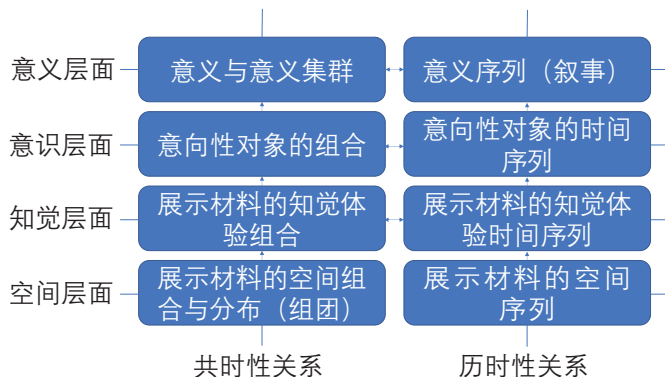


图1 陈列语言的共时性关系与历时性关系示意图

三、共时性与历时性的关系

基于前述的层级结构，共时性与历时性之间的关系可以通过自下而上与自上而下两种视角得到考察：自下而上的视角体现为邻接性与序列性共同作用形成的空间格律；自上而下的视角体现为两种关系在意义层面上相互作用形成的逻辑联系。其中，后者对于陈列语言的表义与传义功能具有根本性作用，在既有研究的基础上，它可以通过共时性关系的意义功能与历时性关系的构成方式切入分析。

陈红京将陈列语言最重要的规律归于“背景复原”^[10]。严建强将“序列”和“情态”作为“组合”的主要方法，它们意在恢复展示材料间原有的关联性，以揭示其时空坐标或扮演的角色^[4]。朱煜宇指出，所谓“复原”往往不是对原生背景的原貌重现，而是现时性的关系重构，因此将情境的准确构建作为陈列语言的核心^{[6]26-27}。由此可以对共时性关系的意义功能做出界定：通过对展示材料空间关系的营造，使奠基其上的意向性对象的某些关联或属性被观众感知，并形成特定的意义集群。

如前所述，历时性关系的构成方式可以从展览的“叙事”研究得到启发。陆建松认为，“叙事型展览”的特征在于明确的主题思想统领、严密的内容逻辑结构及结构层次安排^[11]。许捷对通常所说展览叙事的三种情况进行分析，从

叙事学的角度指出，由时间线索构成展览的顶层框架（而不是主题分类）才能形成真正的叙事展览^[12]。从参观体验的角度来看，“叙事”不仅源于策展人的先前设计，也源于观众的主动构建。因此展览“叙事”的适用对象也应从顶层框架推广到展览不同的层面与部分。赵毅衡为叙事划定了一个底线^①：一是某个主体把有人物参与的事件组织进一个符号文本中；二是此文本可以被接收者理解为具有时间和意义向度^[13]。在玛丽·瑞安（Marie-Laure Ryan）所勾勒出的叙事条件中，空间维度包括故事世界及其中的各种实存，心理维度包括主体的目的性行动与情感反应，时间维度包括非习惯性事件带给故事世界的显著改变，形式与语用维度包括事件的因果逻辑关系、事实属性与意义感^[14]。罗伯特·麦基（Robert McKee）以“鸿沟”和“行动”搭建故事的脊椎：“鸿沟”指主观预期与客观状态之间的差距，为此主人公展开了有目的的“行动”，但行动很少一蹴而就，新的鸿沟和行动不断涌现，推动着故事发展^[15]。从可展示性的角度出发，可以根据是否具有主观能动性 with 情感体验将故事世界的存在者分为“行动者”与“情境”，进而将其存在的表现方式——“事件”与“事态”作为故事的基本要素，事态指故事世界的事物存在的某些关联或属性，事件指具有能动性的行动者使事态产生变化与差异的过程。一种高度简化的叙事结构可表示为：

事态S1→事件E1→事态S2→事件E2→事态S3→事件E3……^②

其中：事态构成了事件的动因与条件，事件使事态得到了改变；事件和事态交错递进的演变形成了时间向度；在事态与事件相互作用中得到体现的“行动者”与“情境”间的因果关联形成了意义向度。这与伊恩·霍德（Ian Hodder）基于一系列考古证据提出的“纠缠”（entanglement）理论相似：“人类依赖其他人和物。这些物本身也深陷纠缠之中，它们之间的联系和冲突让人类愈发依赖物。这是一个鸡生蛋、蛋生鸡的循环。”^[16]

在这样的结构中，共时性关系的意义功能主要在于事态的描绘与渲染。由于展示材料往往以静态的、物质化的方式得到展示与感知^③，它们难以直接表现动态的事件及相关的心理维

① 赵毅衡认为，叙述与叙事是绝对同义词，为了保持术语的一致性他采用“叙述”一词。

② 分别用Situation和Event的首字母S和E代表事态与事件。实际的叙事过程很可能比这一模型复杂，体现为“网状”结构，但事态与事件的交联关系不变。

③ 某些展示材料，如文献或影像也可具有较强的表现事件的能力，但这类材料往往不作为陈列语言的主要讨论对象。

度。尽管如此,事件及与之相关的历时性关系并非只能通过图文版面、媒体装置、展览解说等其他方式得到表现,既然传播是叙述者与观众双向交流的过程,在观众的体验中,共时性关系所表现的意义集群可以与观众的先前经验结合,产生特定的意义与时间向度,静态的展示形象便可以据此传达出动态的历时性关系。

约伦·索内松(Göran Sonesson)的“感知性推理”(perceptual reasoning)可以对这种“寓动于静”的表现方式提供一种解释^[17],其基础在于埃德蒙德·胡塞尔(Edmund Husserl)的内时间意识分析。胡塞尔指出,体验不是时间轴线上的一系列散点,而是一条连续不断的意识流。除了对当下的直接把握[“原印象”(urimpression)]外,我们还保有对上一个时刻的残留印象[“滞留”(retention)],并将期待投向下一个时刻[“前摄”(protention)]^[18]。

“感知性推理”便是基于这三者之间的

连续性关系,根据原印象推理其前后可能发生的事件,索内松如是举例:当看到伐木工将斧头举在头顶上时,我们会期待下一瞬间,他会劈这块木柴(连续的前摄),也会知道在前一瞬间,他把斧头举到了当前的位置(连续的滞留)。

根据事态与事件的交联关系,这种以“事态”带“事件”的传达具有两种表现形式:ESE型和SES型。ESE型即观众根据某一事态感知其前后可能发生的事件,如陕西考古博物馆“考古圣地 华章陕西”展的第四篇章“文博科技”中,尽管展示的只有青铜器模压法“整形”步骤其中的一个定格,观众却能根据其感知工作原理,在意识中勾勒出文保工作者此前此后的一系列操作(图2)。SES型即观众根据前后两个事态感知其间可能发生的事件,如河南博物院“泱泱中华 择中建都”基本陈列先后将虢季墓和郑国社稷祭祀遗存出土青铜礼器以“列鼎列簋”的方式进行展示,两个事态的对比使春秋时期“礼崩乐坏”的社会现实得到鲜明的体现。从这两个案例来看,这种传达方式既可表现具体的微观事件,如文物修复,又可表现群体化和趋势化的宏观事件,如“礼崩乐坏”,二者所依据的观众先前经验与社会情境有所不同,尚待进一步分析。通过一系列这类宏观或微观事件(及事态)的类型化与叙事化重组,展览便可以依赖陈列语言,在顶层框架上讲述一个相对完整的故事。

四、结语

在博物馆体验转型的背景下,陈列语言的表义与传义需要被视为展览制作者和观众之间的双向交互过程,其实现方式需要由展示形象设计转化为参观体验设计。采用现象学方法对参观体验的意义过程进行描述与分析发现:尽管展览以空间作为媒介,参观体验却体现出强烈的时间性,陈列语言据此可区分出共时性与历时性两个维度,二者在空间、知觉、意识、意义四个层面上得到体现。对于陈列语言的功能而言:共时性关系通过对展示材料空间关系的营造,使奠基其上的意向性对象的某些关联或属性被观众感知,形成特定的意义集群,它往往适用于“事态”的表现;历时性关系将共时性关系表现出的意义集群整理为具有时间向度的序列,使陈列语言通过以“事态”带“事件”的方式实现叙事性意义的传达。空间、知觉、意识、意义四个层面间的“触发”作用与“既不必要也不充分”的关系体现出观众与策展人之间诉诸体验的意义协商过程。



图2 陕西考古博物馆“考古圣地 华章陕西”展对文物保护与修复工具的展示

体验视角的切入打破了既有陈列语言研究的封闭性与片段性,共时性与历时性维度及其所处的四个层面使陈列语言的展示形象与意义在参观体验中得到

初步的定位。因此,陈列语言可以在整体性的框架中,通过不同方向上的关系得到多角度的考察——它超出了经验性的研究范式,初步体现出在该领域建立系统性研究架构的可行性。

参考文献

- [1] 文化部文物局,南开大学.博物馆学参考资料:下册[Z].北京:文化部文物局教育处,1986:139.
- [2] 费钦生.论陈列的特有语言[C]//中国博物馆学会.中国博物馆学会第二次年会论文集.北京:文物出版社,1986:93.
- [3] 陈红京.论陈列语言[J].博物馆研究,1990(2):3-11.
- [4] 严建强.关于陈列语言的探讨[J].中国博物馆,1993(3):51-55.
- [5] 项隆元.试论陈列语言的基本特征及实现方法[J].中国博物馆,1996(2):41-44.
- [6] 朱煜宇.博物馆陈列语言之情境构建研究[D].上海:复旦大学,2014.
- [7] 陈佳璐,尹凯.从实物到体验:博物馆转型的反思:评《转型期博物馆的哲学观察》[J].自然科学博物馆研究,2021(5):66-73,95.
- [8] 丹尼尔·施密特,米歇尔·拉布.从意义赋予到意义构建:刺激唤醒法与博物馆观众的情景体验[J].陈莉,译.东南文化,2020(1):157-168.
- [9] 克洛德·列维-斯特劳斯.结构人类学(1~2)[M].张祖建,译.北京:中国人民大学出版社,2006:226-227.
- [10] 陈红京.陈列语言的符号学解析[C]//复旦大学文物与博物馆学系.文化遗产研究集刊:第一辑.上海:上海古籍出版社,2000:81.
- [11] 陆建松.博物馆展览策划:理念与实务[M].上海:复旦大学出版社,2016:13.
- [12] 许捷.故事的力量:博物馆叙事展览的结构与建构[M].杭州:浙江大学出版社,2021:20-22.
- [13] 赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013:7.
- [14] 玛丽-劳尔·瑞安.故事的变身[M].张新军,译.南京:译林出版社,2014:18.
- [15] 罗伯特·麦基.故事:材质·结构·风格和银幕剧作的原理[M].周铁东,译.天津:天津人民出版社,2016:152-153.
- [16] 伊恩·霍德.纠缠小史:人与物的演化[M].陈国鹏,译.上海:文汇出版社,2022:79.
- [17] 约伦·索内松.认知符号学:自然、文化与意义的现象学路径[M].胡易容,梅林,董明来,等,译.北京:社会科学文献出版社,2019:99.
- [18] 倪梁康.胡塞尔现象学概念通释[M].增补版.北京:商务印书馆,2016:570.