

# 凝视与沉思：探讨博物馆对观众的吸引与激发——以柯伦巴艺术博物馆为例

巫濛

**摘要** 吸引观看并激发思考是博物馆对于观众的基本使命，德国科隆的柯伦巴艺术博物馆在这方面的成功实践独具价值。通过对柯伦巴进行全面分析，包括其历史发展、建筑设计、策展观念、展览的内容与形式、展厅空间及其光环境设计，重点在博物馆的整体设计与策展理念方面予以总结，以从观众角度探讨博物馆的设计与价值。

**关键词** 博物馆；展览；艺术；宗教；凝视

**引用本文格式** 巫濛. 凝视与沉思：探讨博物馆对观众的吸引与激发——以柯伦巴艺术博物馆为例 [J]. 创意设计源, 2020 (4): 33-37.

## Gaze and Contemplation: Explore the Museum's Attraction and Excitement to the Audience——Taking Columba Art Museum as an Example

WU MENG

**Abstract** Attracting viewing and stimulating thinking is the basic mission of the museum to the audience. The Columba Art Museum in Cologne, Germany, has a unique value in this respect. Through a comprehensive analysis of Columba, including its historical development, architectural design, curatorial concept, exhibition content and form, exhibition hall space and its light environment design, and focus on the overall design and curatorial concept of the museum to summarize, to discuss the design and value of the museum from the perspective of the audience.

**Key Words** museum;exhibition;art;religion;gaze

[基金项目] 本文系2017年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“历史类博物馆的展览叙事与设计研究”(项目编号: 17YJA760056)阶段性成果。

国际博物馆协会 (ICOM) 对博物馆最新的定义是: “一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构, 为教育、研究、欣赏的目的征集、保护、研究、传播并展出人类及人类环境的物质及非物质遗产<sup>[1]</sup>。”从观众的角度来看, 去博物馆参观是为了欣赏人类的物质及非物质遗产, 并从中受教。这种欣赏与受教始于在博物馆中的观看, 观看到的展品及其空间环境中的所有内容都是被设计过的; 而观看既有目标明确地主观选择, 也有随意地被吸引力, 如何能更多地吸引观看是博物馆的一个基本诉求点。凝视作为一种观看方式, 不仅是观众的目光投射, 更是观看

者施加于被看者的一种作用力, 蕴含着主动的探寻及思索。凝视与现代教育理念的发展是一致的, 是博物馆希望观众产生的一种观看。从吸引观看到激发凝视与沉思, 这是博物馆隐秘的使命, 让我们更深入思考博物馆应该如何去做。位于德国科隆的柯伦巴艺术博物馆历经一百六十多年的发展, 几经改造, 无论从博物馆建筑、展厅环境, 还是展览与运营等各方面, 都成为了一座不禁让观众凝视与沉思的博物馆。

### 一、建筑——将时间空间化的历史容器

柯伦巴艺术博物馆所在地原是圣柯

伦巴教堂 (St. Kolumba Church), 对于教堂的记载最早可追溯至公元988年; 公元1500年, 圣柯伦巴建成一座哥特式教堂建筑; 1945年教堂被炸毁; 1949年, 为了保护和展示幸存下来的一尊圣母雕像, 也为了给附近街区的人们恢复一处进行宗教礼拜的场所, 废墟上被修建起来一座圣母小教堂; 1957年, 在圣母小教堂旁边加盖了一座礼拜堂; 1973年, 考古发现老教堂废墟下有一处可追溯到公元1世纪的历史遗迹, 并且发现了罗马时代与中世纪时期的遗存, 从而将可证的历史延伸至两千年; 1997年, 瑞士著名建筑师彼得姆托 (Peter Zumthor) 在设计竞赛中

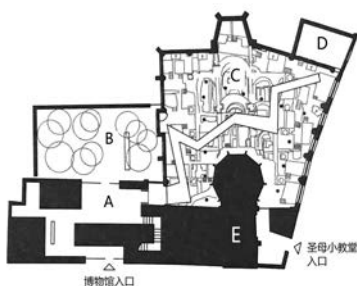


图1 博物馆一层平面图  
图片来源：博物馆导览手册

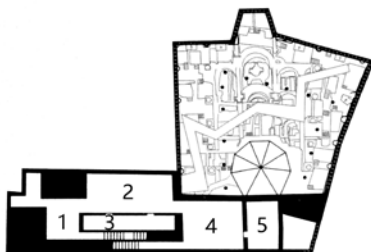


图2 博物馆二层平面图  
图片来源：博物馆导览手册

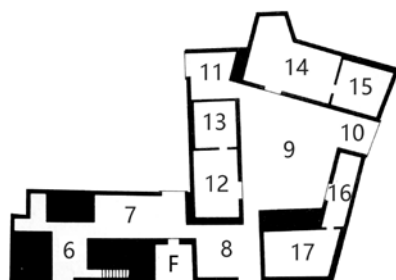


图3 博物馆三层平面图  
图片来源：博物馆导览手册

A 前厅 B 庭院 C 柯伦巴教堂遗址 D 教堂祭具室遗址，现为露天小庭院 E 圣母小教堂 F 阅读室 1-17 展厅

获胜，将博物馆的新建筑砌筑在圣柯伦巴教堂的残壁之上，以最直接的方式容纳了这块土地上的所有历史遗迹；2007年，柯伦巴艺术博物馆正式揭幕，在这块跨越两千年的场地上重生绽放。

作为建筑现象学的代表人物，卒姆托遵循着“现象”的基本概念——“就其自身显示自身者”<sup>[2]</sup>，不仅保留了柯伦巴遗址上的所有历史遗存，而且通过新建筑把原来碎片般的历史遗存转换为了一个整体，并添加了当代的新内容。十几根纤细的柱子像针一样插在原来的废墟上，柱子上面托着新建的博物馆展厅。新建筑主体采用米灰色长条石砖，与废墟上的凝灰岩、玄武岩及红砖无缝连接，就像从废墟上生长出来的一样。部分新砌的外墙采用了镂空处理，从长条石砖孔洞间透进来的阳光迷迷蒙蒙，不仅连接着室内与室外，更连接着历史与当下。新建筑显示历史遗存的每一个细节，也显示当今的需求与发展，新展厅的大落地窗毫不避讳地镶嵌在细长条石砖的外墙上，打破通常博物馆所具有的城堡般的封闭感，带来了现代的通透与灵动。闪烁着金属光泽的钢窗框宣告着它的时代性，不仅丝毫没有违和感，反而犹如一枚勋章，表现了对历史的褒奖。久远的历史带来了超乎想象的包容，不仅如建筑师本人所述

“将所有历史的残留包裹在一个巨大的建筑体内部<sup>[3]</sup>”，也容纳了时代的发展，从而使柯伦巴艺术博物馆成为了一个容纳历史的容器。（见图1、2、3）

建筑评论家们对卒姆托的作品给予了高度的赞扬，作为一座博物馆建筑，柯伦巴可谓当今博物馆繁荣时代中的另类。它没有追随毕尔巴鄂效应(Bilbao Effect)，将建筑“奇观化”，也没有追随博物馆空间社交化的趋势，甚至没有咖啡厅和纪念品商店<sup>[4]</sup>；其设计从博物馆的历史与场地的独特性出发，并与博物馆的策展理念保持一致，成为了一座虽然内敛沉静，但能吸引目光，引发思考的建筑。

## 二、博物馆——纵向深度发展带来丰富的思考

柯伦巴艺术博物馆的前身是科隆教区博物馆(Diozesanmuseum /a museum for the Diocese of Cologne)，可追溯至1853年。当时在科隆大教区成立了基督教艺术促进协会(Christian Society for the Promotion of Fine Arts in the Archbishopric Cologne)。协会的目标首先是发掘与保护传统的基督教艺术，同时激励创作新的宗教艺术品；其次是推进艺术史研究以启发与宗教艺术有关的所有领域；其三是通过艺术收藏、讲

座与出版来传播艺术知识、提高大众的艺术品位，并引导大众关注诗学与音乐。为了实现这样的目标，他们创办了杂志，在红衣大主教的支持下创建了科隆教区博物馆，并规定博物馆馆长必须由艺术协会会长担任<sup>[5]</sup>。从当时的协会章程可以看到，驱动博物馆的理念是唤醒并提升基督教艺术，不仅进行学术研究、保护古老艺术品，而且为创造新的基督教艺术品提供指导，这种着眼于创新的理念在当时具有开拓精神。1854年，博物馆在没有实体空间的情况下，借用其他场地举办了首展。1858年，艺术协会买下了科隆大教堂南侧的一座糖厂，将厂房更新后作为博物馆。在之后的一百多年里，科隆教区博物馆经历了世俗与宗教的斗争<sup>①</sup>，经历了战争的轰炸，经历了关闭、转移、搬家、重新开放，直到20世纪70年代才安稳下来，这期间博物馆一直保持着宗教艺术主题。1989年，博物馆不再由艺术协会主办，而是由科隆大教区接管。1990年，约阿希姆·普洛特泽克(Joachim M. Plotzek)成为科隆教区博物馆的馆长，他具有历史学的专业背景，在博物馆领域从业经历丰富。他组建了策展团队，建立了当代艺术品收藏，挖掘博物馆自身的特点，奠定了如今柯伦巴艺术博物馆的基调。

首先，科隆教区博物馆不是通常的记录教区历史文化的区域性博物馆，也不是通常的以艺术史的方式来组织藏品的艺术博物馆，而是围绕着教会与宗教相关的历史来展开，它探讨宗教与艺术的具体问题，比如，哪些基督教主题在其所属的时代特别重要，及它们如何被艺术地处理与诠释。对于当代艺术的收藏亦如此，科隆教区博物馆并不去记录现代艺术史，而是关心哪个艺术运动、哪位艺术家和哪些作品与教堂的关系最密切；哪种艺术话语最适合关于基督教主题与教会展开对话；对于宗教，艺术在多大程度上达到了与其他手段相当的强度或可靠性。普洛特泽克馆长的想法可概括为：以艺术的能力和品质，对宗教建立艺术的结构解释。这也成为了博物馆的核心理念与存在方式。

第二，科隆教区博物馆规模不大，收藏相对较少，也将会一直保持为小型博物馆。普洛特泽克馆长认为这种“小与少”可能成为一种动力，产生一种集中度与强度<sup>2</sup>。通过严格挑选艺术家的作品，通过精心的策展，以最令人印象深刻和最令人信服的方式形成一种纵向深度发展或称为垂直性发展的博物馆。垂直性同时也意味着精神与思想的深度，意味着更多的思考，如馆长所言，博物馆是为了留下丰富思考的地方。

新博物馆的选址也基于垂直性发展的理念，关键是场所的精神性。经过几年时间的磋商，最终将新建筑定位于柯伦巴教堂遗址之上，如前文所说，那是一处因历史与宗教遗迹密集叠加而“精神富有”的空间，为博物馆的纵向深度发展理念提供了绝佳的场所。由此，科隆教区博物馆与柯伦巴大教堂相遇，如同灵与肉的结合。2003年，

科隆教区博物馆度过了150周年生日之后，正式更名为“柯伦巴”——柯伦巴艺术博物馆（Columba Art Museum）。

### 三、展览——非常规并置与无标签展示唤醒感知

新建筑建设在古代遗迹之上，包容并置了两千年的历史，这种做法也来自于博物馆的策展理念，是对科隆教区博物馆独特展览模式的一种回应，这种模式被普洛特泽克馆长称为“沉思的博物馆”。那么如何通过展览引发沉思？科隆教区博物馆通常会舍弃常规的展览模式，如舍弃按照时间线或艺术风格陈列艺术品，取而代之的是将不同时代、不同风格、不同媒介的作品根据其表达的意义并置在一起<sup>6</sup>。比如同一个小展厅内会陈列着看上去毫无关系的东西：20世纪80年代的电脑影像作品、旧石器时期的石斧、新时期时期的燧石刀、21世纪的餐具，以及20世纪末的装置作品（见图4）。这种非常规的并置展品从相反方向呼应了约翰·伯格阐释的观看方式，它呈现出一种专业选择后的观看结果，主动去引导观众忙碌审度的目光，让目光无所逃避。

除了三件永久陈列的收藏品<sup>3</sup>，柯伦巴艺术博物馆没有设置永久性陈列，其常设展会每年定期更换。2018年6月笔者去参观时的展览名为“双人舞”（Pas de Deux），其展品来自于科隆罗马日耳曼博物馆（The Romano-Germanic Museum）与柯伦巴博物馆的收藏，由两个博物馆的八位策展人经过两年的准备才完成。展品从旧、新石器时代的原始工具，跨越了五十多万年，直至2016年的当代艺术，几乎涵盖了所有艺术形式：器物、绘画、雕塑、摄影、装置、影像<sup>7</sup>。除去那些已经不

能考证作者的作品，展出的艺术品出自五十多位艺术家之手，包括约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys）等现代大师。

“双人舞”不仅仅指两人跳舞，它更是芭蕾舞中艺术与情感进入高潮的华彩乐章。展览借用这个舞蹈的专业词汇，表面上代表了两家博物馆合作举办展览，深层上表达了艺术在多方面的深层思考——神话与当代、时间与空间、价值与超越、自我认知与集体行动、死亡体验与安逸感等对于人类具有根本意义的主题。此外，舞蹈也是一项持久的艺术常态，以舞蹈的动态为类比，表达了展览的探索性——在古代、中世纪和现代艺术之间不停地探索它们之间的相互联系。

摆脱时间与空间的界定、摆脱任何类型的限制，艺术品以某种意义为联结被放置在一起。比如在“双人舞”的一个展厅中，入口左侧是件装置艺术作品，属于永久陈列的三件作品之一，由金箔覆盖的墙面、木质的挂衣架以及衣架上的呢帽和大衣组成；右侧较为宽敞的空间中直立着六根一人来高的黑色方柱，每根柱子上面有一尊古希腊风格的大理石头像雕刻（见图5）；大理石像的另一侧有个小展柜，三件小巧古典精致的金质饰品在里面闪闪发光<sup>4</sup>；展柜旁边的墙上挂着一幅几乎是黑白色调的油画，像是一台老式的打字机，带有些波普风格。这些作品为什么会放在同



图4 “双人舞”展览中的2号展厅  
图片来源：作者拍摄

一个空间？它们之间有怎样的联系？表达了怎样的意义？非常规的陈列无疑会吸引更多的目光，引发凝视。

展览的另一个特点是展厅里没有任何展览信息与展品说明，连普通美术馆里那种小小的标签都没有。详细的展览介绍与展品信息都印在作为入场券的小册子里，当观众需要确切信息时，可以查阅手中的小册子。然而，展厅里陈列的艺术品没有标号，小册子上的展品介绍仅根据展厅而划分，一间展厅里有几件至几十件展品，观众只能在充分看懂展品的情况下才能找到相应的介绍，这就进一步促使观众自己去观看、去理解。

这种无标签的展览从科隆教区博物馆的时代就开始了。通常的那种标签意味着一种知识给予的方式，它会带给观者基本的信息，然而也会分散观看作品的注意力，打扰对作品的直观体验。大家通常会有这样的经验——看一眼展品，有时甚至没有看清楚，就马上去找标签，寻找题目、作者、年代等信息，看完标签后在潜意识里就等于把作品看完了。这是一种时代所产生的信息焦虑的惯性，无标签的方式恰好阻止了这种惯性。无标签的展览将艺术品当作一种未知，让观众在未经预设的情况下，像孩子一般完全敞开自己的感知，去感受艺术品的形式、内容与意义。感知作为生命个体存在的基础，如今却在信息

与知识的洪流中下沉，生命从而变得越发麻木与僵硬。艺术作为个体感知最直接的表达，它会唤醒观者的本能感知体验。灵敏的感知也是思考的触发点、通向理性的起点，由感知促发的思考更容易发生。

#### 四、展厅——纯净而丰富的吸引

柯伦巴所做的很多努力是在对抗那种社交化、娱乐化博物馆的趋势，对抗那种趋势下的快速浏览——《游客的凝视》中的“集体凝视”<sup>⑤</sup>，为“浪漫凝视”<sup>⑥</sup>提供条件。普洛特泽克馆长说“购物中心式”的博物馆那浮夸的大厅和宽阔的通道只是为了让游客们休闲地走过艺术品，而游客几乎不会停下来注意到它们；那种快速地、表面地观看不会给观者带来新的体验，最多只起到唤起已知事物的作用。对于这种理念的坚守，柯伦巴的展厅空间设计给予了最大的支持，每个细节上都能让人感受到那种使命感。

首先，展厅的尺度不大而形态各异。博物馆的展示空间由16个各不相同的空间构成，有的封闭狭小，有的开敞宽大，有的狭长，有的高耸。相对于主流艺术博物馆的高敞空间，这里的展厅尺度比较小，最大的一个约两百平方米，小的只有二三十平米，这种“小”让整体氛围感觉亲和友善。另一方面，“小展厅”在细节处理上又显得超凡脱俗。展厅内部的天花板、墙面、地面、楼梯以及门洞、窗洞都是平平整整的，没有任何线脚，色彩也是统一的灰白调。由于建筑采用了双层夹墙来容纳所有的管道网线，制冷、制热也从双层墙和地面辐射出来，使得天花板也异常清爽，只有少量的筒灯、射灯及一些必须的小型功能性端点，没有大面积占领天花板的风口。总之，作为依靠大量管线设备

才能维持生命的现代展厅，它几乎摒弃了由此产生的所有视觉杂质，简洁得纯净，纯净得不沾人间烟火，让观众的目光只被展品吸引，不禁让人产生了宗教般的感受，让眼睛与心灵被“神”所牵引，这里的“神”是艺术，让人产生一种对艺术的纯粹凝望。这种凝望由光所引导，是展厅的另一个特色，柯伦巴的展厅具有多种采光与照明方式，形成不同的光环境。

第一种是完全没有自然采光，只靠人工照明的暗环境。人工照明原本就易于突出展品，塑造空间层次，这里根据展品特点又演绎出不同的调性，有的照明强烈而集中，令展品在黑暗中熠熠发光；有的柔和扩散，使展品在昏暗中显得更加神秘悠远。第二种是完全自然采光。博物馆三层有十一间展厅，其中的五间有大型落地窗，日光非常柔和地漫进展厅，在窗子附近的区域没有任何人工照明。象牙雕的耶稣受难像是柯伦巴的三件永久展品之一，它就挂在一扇落地窗旁边的墙上，而它对面的地上是一件由枯树枝和旧木头箱构成的现代作品——博伊斯的《无题》<sup>⑦</sup>之一，它们均等享受着自然光轻柔的抚摸，仿佛寓意着古代与现代、宗教与世俗的平等。窗外的街景一览无余，透过其中一扇能够远眺科隆大教堂，然而街景并没有干扰室内的宁静，反而感觉那些或神圣或前卫的艺术品与日常生活有了从未有过的亲近（见图6）。与之相反的是那两间有高窗的高耸展厅，自然光从十几米高的侧窗漫倾下来，柔和而圣洁，放置在地上的艺术品犹如匍匐在地，接受着上天的洗礼。第三种是自然光与人工照明的结合。在拥有落地窗的展厅中，那些距离落地窗较远的地方，自然光只能提供基础的环境光，展品需要人工照明补充。这种照明通常较难控制，这



图5 “双人舞”展览中的12号展厅  
图片来源：作者拍摄

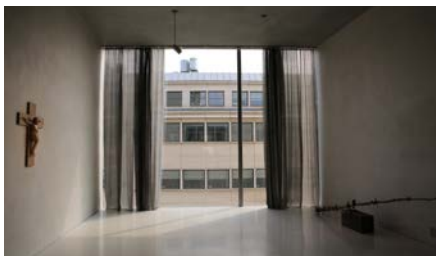


图6 “双人舞”展览中的10号展厅  
图片来源：作者拍摄

里采用的方法是人工照明集中在展品身上，尽量减少对背景环境的影响，让自然光和人工光各司其职，就不会造成灯光“打花了”的混乱。

在多种空间形态的展厅中，交织着几种不同的光环境，在二十米的展线上就可能经历几种不同的空间与照明类型，这在博物馆中是极其罕见的，它们共同呈现出一种纯净之下的丰富，毫无凌乱之感。而且无论在哪一种展厅中，展品都能长久地抓住观众的目光。

## 结语

柯伦巴起步于宗教艺术，几乎经历了现代社会的所有历程，又融入了现代艺术；历史、宗教、艺术、建筑、展览……这些不可分割的组成使其成为一个内核充盈的鲜活有机体。它对观众具有独特的吸引力，并引发观众去感知、激发观众去思考，展览与展品获得了具有思想互动的凝视。柯伦巴的成功有独特的天时地利因素，更有博物馆整体设计与策展方面的人为努力，它为其他博物馆提供了重要的参考价值，主要可归纳为以下几点：1. 专注于一个领域深耕，同时以开放与包容去接纳时代的发展，形成物质与非物质的深厚累积。2. 不追随潮流趋势，坚持博物馆的本真，成为一座纯粹的博物馆，通过独特的展览来引导观看、引发思考。3. 对于历史遗迹和展品的展示，借鉴了现象学的思

想，让其自身显示自身，激发开放式的思考。4. 建筑与展厅设计与策展理念保持一致，使形式与内容的浑然一体，提供有利于观看与思考的物理环境。

## 注释

① 1871至1887年间俾斯麦政府与天主教会及其代表中央党进行了文化斗争，即反教权势力的斗争。

② 柯伦巴艺术博物馆的建筑面积6200 m<sup>2</sup>，其中展览面积1800 m<sup>2</sup>，遗址面积800 m<sup>2</sup>，储藏室面积800 m<sup>2</sup>。

③ 三件永久性陈列的收藏品分别是：耶稣受难像（Crucifix），12世纪下半叶，象牙雕刻；圣母子像（Madonna with Child），1650，白色大理石雕刻；雅尼斯·库奈里斯（Jannis Kounellis）的《民间悲剧》（Tragedia Civile），1975年，装置艺术作品。

④ 六尊大理石人头雕像分别是维纳斯（Head of Venus）/2世纪和五位罗马皇帝（Roman Portraits of Emperors）/1-3世纪。三件金质饰品分别是：金质的浮雕搭扣（Embossed Fibula）/公元1000年，金质的带端（Strap-end）/7世纪中叶，金质的刀鞘带（Sword sheath belt）/8世纪中叶。

⑤ 对于一类游客，博物馆像其他的大众旅游景点一样，只是一个场所或者布景，甚至舞台，游客把注意力更多地放在彼此身上，对于藏品或艺术品的历史价值、美学价值并不会特别地关注，也不会特别地去理解。这种类型的博物馆游客体验即“集体凝视”。盛洁桦. 浪漫凝视与集体凝视——旅游人类学视角下的博物馆游客体验探析 [J]. 中国博物馆 2016-2.

⑥ 相对于集体凝视，浪漫凝视是一种个人化的、真实性的深度体验。约翰·厄里，乔纳斯·拉森. 游客的凝视（第三版）[M]. 上海：格致出版社，2016. [John Urry, Jonas Larsen. The Tourist Gaze 3.0. Shanghai:

Truth and Wisdom Press, 2016.]

⑦ Joseph Beuys, Untitled, 1971, Munitions box with Kreuz mit Sonne (Cross with sun), 1947/48; Spruce trunk and Berglampe (Miner's lamp), 1953.

## 参考文献

- [1] 国际博物馆协会官网. 博物馆的定义 [Z/OL]. [2019-08-15]. [https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/.](https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/)
- [2] 彭怒, 支文军, 戴春. 现象学与建筑的对话 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2009.
- [3] 陈彦. 德国科隆柯伦巴艺术博物馆 [J]. 时代建筑, 2008: 3.
- [4] Gottfried Korff. A museum in alterity [OL]. 2009, [2018-08-15]. [https://www.kolumba.de/?language=eng&cat\\_select=1&category=10&artikle=348&preview=.](https://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=10&artikle=348&preview=)
- [5] Ulrike Surmann. About the History of the Diözesanmuseum in Cologne [OL]. 1995, [2018-08-15]. [https://www.kolumba.de/?language=eng&cat\\_select=1&category=10&artikle=26&preview=.](https://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=10&artikle=26&preview=)
- [6] Joachim M. Plotzek. About the Idea and the Task of the Diözesanmuseums in Cologne [OL]. 1994, [2018-08-15]. [https://www.kolumba.de/?language=eng&cat\\_select=1&category=10&artikle=24&preview=.](https://www.kolumba.de/?language=eng&cat_select=1&category=10&artikle=24&preview=)
- [7] Pas de deux, KOLUMBA, Römisch-Germanisches Museum [Z]. 2018.

巫濛

中国传媒大学