

博物馆展
示文化与
藏品管理

美术馆

ART MUSEUM

总第十五期(2008年B辑)



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

博物馆展示文化与藏品管理



总第十五期 (2008年B辑) ART MUSEUM

图书在版编目 (C I P) 数据

美术馆: 博物馆展示文化与藏品管理 / 王璜生主编. —

上海: 同济大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5608-4044-4

I. 美… II. 王… III. 美术—管理—研究 IV. J-28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第114721号

美术馆——博物馆展示文化与藏品管理

主 编 王璜生

责任编辑 那泽民

责任校对 徐春莲

整体设计 润泽书坊

出 版 同济大学出版社

发 行 同济大学出版社

地 址 200092 上海四平路1239号

网 址 www.tongjipress.com.cn

经 销 全国各地新华书店

制 版 上海精英彩色印务有限公司

印 刷 同济大学印刷厂

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 20.5

印 数 1—2 100

字 数 512 000

版 次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978—7—5608—4044—4

定 价 45.00元

主 办 广东美术馆
出 版 同济大学出版社
主 编 王璜生
执行主编 李公明
副 主 编 李 萍 那泽民
执行编辑 胡 斌

卷首语

读者或许会注意到，本辑“当代文化中的美术馆”专栏比以往各期都更为全面地汇集了博物馆研究的各种论域：从艺术收藏与博物馆使命的宏观阐释到艺术品馆际外借的技术程式，从展台、展品与文字说明之间的逻辑与技艺到画库的配置要求，从历史上中国人参加博览会的历程到港澳地区博物馆的个案论题。毫无疑问，从观念更新到历史叙事，从价值判断到技术标准，这些都是建立美术馆学亟需深入展开研讨的论域。博物馆、美术馆究竟在当代生活中占有何种位置、具有何种作用？这不是一个自明的问题。唐纳德·普雷兹奥西的论文对此的回答是：“博物馆已是现代民族—国家公民的社会、道德和政治形态的中心。同时，博物馆学的实践也在构造、维护和散布众多本质主义和历史主义虚构中发挥了基本的作用，正是这些虚构制造了现代世界的社会现实”；因为，“在当代世界，任何事情实际上都可以把博物馆作为一个标本来展示，任何事情实际上都可以作为博物馆的展出和举办”。不管我们是否同意这种说法，从虚构到现实的思维向度就正是后现代文化的要义，也是当代生活的重大情境逻辑。似乎是对上述观念的一种个案阐释，朱静华的《故宫之为文化的再现：中国艺术展览与典律的形成》论述了艺术品、博物馆与国家的和民族的文化再现之间的密切关系，论证了故宫博物院的真实意义在于它是中国迈向现代性和具有现代国家地位的重要标志之一。作者在文章中也提及了“新博物馆学”这个概念，指出这种“新博物馆学”随同民族主义研究新方法一起使得博物馆的职能显得更为重要，也更为复杂。苏珊的《一个预置的紫禁城？——记1915年中华民国参加巴拿马—太平洋世博会》也论述了同样的核心观点：中国参加世界博览会的过程其实反映了在极短的时间之内中国由一个古老的封建帝国转型成为一个注重制造与消费的现代国家。

新博物馆学或曰新博物馆理论认为，在当代生活中，博物馆不仅仅是反映文化身份，而且是通过塑造（即通过收集、研究、展示和传播）来产生文化身份；也就是说，博物馆叙事不仅重构过去，而且塑造未来。从前人们在参观完博物馆之后可能只是知道过去，现在却是关注现在将如何通向未来。另一方面，“新博物馆理论”还特别强调批评性、对话性和非殖民化，并且具有最大限度的包容性，可以容纳多元观点和争论。因此，我认为“新博物馆理论”实质

上是：以自由和多元的展示反抗体制化，以文化记忆抵抗出于政治需要的历史遗忘，以异质性促进实现人权和人道主义。实际上，这些论域以及相关理念以各种叙事视界存在和显现于本辑“博物馆展示文化与藏品管理”这个专题之中。

关于艺术论域中从现代主义到后现代主义的裂变，一直是西方现代艺术批评与现代艺术史研究的重大课题。本辑“开放的学科”收入了多篇不同切入角度与多种个案分析的论文，理论阐释与批评路径的多元性将有助于中文语境中的读者增进对这一课题研究的了解。尤其值得欣慰的是，几位国内青年学者关于这个课题的论文显示出他们严谨的学风与史论结合的思辨能力。郎绍君、高美庆教授分别从中西方艺术的角度对丁衍庸艺术进行了深入的个案研究，使这位长期以来在国内现代美术史研究中被忽视的艺术家能更全面地进入到研究者的视野中。

南方的六月是闷热与风雨频仍的季节，近日更是惊雷不断、晴雨骤替。我们在编辑这期文稿的时候，总有一种心情在催逼着自己：应该把一直被延宕的时间补救过来——我们相信本辑《美术馆》如期送到读者手上时会给大家带来惊喜。

李公明

2009年6月16日于广州

目录 Contents

卷首语 Preface

当代文化中的美术馆 Art Museums in Contemporary Culture

收藏 / 博物馆 唐纳德·普雷兹iosi 著 易英 译 002

Collecting / Museums Donald Preziosi Translated by Yi Ying

展台与展品 安娜·维亚尔 著 李军 译 013

Exhibition Stand and Exhibits Anne Villard Translated by Li Jun

令观众在展品与文字说明卡之间周旋的技艺 安娜-索菲·格拉辛 著 李军 译 022

The Method Makes the Audience Focused on Both Exhibit and Instruction Card

Anne-Sophie Grassin Translated by Li Jun

油画修复观念思辨 江郁之 033

The Spekulation of Oil Painting Restoration Jiang Yuzhi

美术博物馆画库及其软硬件配置要求 丁宗江 046

The Software and Hardware Requirement of Art Museum's Artworks

Storage Room Ding Zongjiang

博物馆之间艺术作品外借与交换管理的基本原则 李军 译 051

The Basic Regulation of Artworks' Circulation in Museum Community

Translated by Li Jun

故宫之为文化的再现：中国艺术展览与典律的形成 朱静华 著 徐婉玲 译 064

The Palace Museum as Representation of Culture: Exhibition and Canons of

Chinese Art History Jane C. Ju Translated by Xu Wanling

一个预置的紫禁城？ 079

——记 1915 年中华民国参加巴拿马—太平洋世博会 苏珊 著 肖笛 译 胡斌 校

A Pre-Fab Forbidden City? The Chinese Republic at the Panama-Pacific Expo of

1915 Susan R. Fernsebner Translated by Xiao Di Proofread by Hu Bin

香港地区博物馆与社区身份认同研究：以“香港故事”为个案 李晓欣 099

Hong Kong Museum System and Community Identity Study: A Case Study of

“Hong Kong Story” Exhibition Li Xiaoxin

开放的学科

A Subject of Open Nature

现代主义 查理·哈里森 著 易英 译 120

Modernism Charles Harrison Translated by Yi Ying

纽约波普艺术运动的兴起——兼论收藏家与艺术商在其中的作用 李云 133

The Rise of New York Pop Art—The Roles That Collectors and Art Agents

Played in this Movement Li Yun

寻常事物的变形（摘译） 阿瑟·C·丹托 著 陈岸瑛 译 149

A Abridged Translation from Arthur Coleman Danto's The Transfiguration of the

Commonplace Translated by Chen Anying

- 168 后形式主义批评与现代主义神话的破灭
——罗萨林·克劳斯对格林伯格批评理论的批判 何桂彦
The Criticism of Post-Formalism and Collapse of Modernism Myth
—Rosalind Krauss' s Criticism on Greenberg' s Critical Theory He Guiyan
- 184 命定策略下艺术之物的视觉性分析 蒋文博
The Visual Analysis of the Artistic Objects under the Destined Strategy
Jiang Wenbo
- 205 “人文精神”的两歧 单世联
The Divergence of The Humanistic Spirit Shan Shilian
- 219 中国现代艺术大众化思潮的起兴与演变
——一个思想史的进路 黄宗贤 鲁明军
The Rise and Evolvement of Popularization of Chinese Modern Art
—A Access Road into Intellectual History Huang Zongxian Lu Mingjun
- 234 从回归到超越——丁衍庸的中国画 郎绍君
From Returning to Beyond—Ding Yanyong' s Chinese Painting Lang Shaojun
- 246 心源一脉贯西东——丁衍庸的油画艺术 高美庆
A Pure Art Belief and Comprehensive Mind
—Ding Yanyong' s Oil Painting Gao Meiqing
- 258 在大风大浪中成长：新中国美术中的儿童形象 骆思颖
Growing Against the Strong Wind and Big Waves—The Image of Children in
Chinese Fine Art After 1949 Luo Siying

策展前沿

The Latest News of Exhibition-curation

- 288 关怀前沿文化，关注当下历史
——关于“广州三年展”的内在思路 and 学术走向 王璜生
Caring Frontline, Observing Present History—Inner Thinking and Academic
Direction of Guangzhou Triennial Wang Huangsheng
- 292 “后殖民之后”的观察和预感 高士明
Observations and Presentiments on “After Post-colonialism” Gao Shiming
- 306 通过第三届广州三年展公众活动谈艺术博物馆（美术馆）公共教育 刘端玲
Public Education Effect of Museum via the Public Activities During The Third
Guangzhou Triennial Liu Duanling

书林中的多元视角

A Polycentric Review of the Books

- 316 文献·学术·高度——读《高山仰止：王朝闻百年诞辰纪念集》 朱万章
Documents·Academy·Achievement—Impressions of A Hearty Admiration: Fest-
schrift of Wang Zhaowen Zhu Wanzhang

当代文化中的美术馆

ART MUSEUMS IN CONTEMPORARY CULTURE

收藏/博物馆

唐纳德·普雷兹奥西 著 易英 译

这个题目有些问题：这个“批评术语”本身是一个恰如其分的学科性标志，事实上这个标志也是本文的议题之一。“博物馆”与“收藏”的合二为一及其不确定的摆动的实际效果之一是掩盖了其启蒙初期（不是说当下的争论）革命性与政治性的博物馆学史，但有利于（仅为表面的？）一种在技术上是中性的“现代化”的景观，即更早的、更个人化或无序的机构——古董商、私人的与贵族的收藏、16与17世纪艺术宝库。最平常的博物馆学“演变”的图景不仅依然置于公众之中，也置于某些博物馆专家之中，即使在今天——现代社会，在历史上建立的公共博物馆作为这些早期“异样”地建立的藏画馆更合理或更系统化的变体而建构起来。但我们现在不谈这个问题，这个问题可以重新定题为“博物馆学与博物馆志”，我们不扩充到这样的论文，下面的提示可能更接近这个题目，它体现在向心式的结构中：历史→艺术→主体→布展/技术←主体←艺术←历史。

历史

博物馆是最显赫和最强大的现代虚构类型之一，和其他的意识形态实践——宗教、科学、娱乐和学术——一样作为知识的生产与实现及其社会政治的结果的各种形式。自从它在18世纪后期的欧洲诞生以来，作为启蒙运动的首要认识论技术之一，博物馆已是现代民族—国家公民的社会、道德和政治形态的中心。同时，博物馆学的实践也在构造、维护和散布众多本质主义和历史主义虚构中发挥了基本的作用，正是这些虚构制造了现代世界的社会现实。

现代博物馆学的实践——正如博物馆的那些博物馆志的辅助的推论的实践（也称为“艺术史”）——是特有的再现“等价”这一现代主义意识形态的一个维度，等价在其中被想象为展览和陈列是忠实地“再现”某些事务在

博物馆学以外的状况；一般认为，某些真实的历史在展览的或推论的空间中被图示或呈现之前就存在了。

博物馆一般是作为实物的保管或“收藏”来构造的，其安排总是在制度化的空间中模仿地理学的关系、编年史的位置，或形式、主题、技术，或个人、群体的进化式发展。在这方面，它们是依照其自身的权利作为被再现的人工制品来理解的，通过作为那种过去的遗物来陈列的实物或形象来描述“历史”或过去。尽管这种样品经常是片断的或抽象的状况，但它们在博物馆中的结合构成一个再现的系统，一个依次赋予每件物品的进化方向或重要性的系统。博物馆空间的通道没有特别之处（我们决不会把它看成几何形结构的），走过博物馆的通道就像穿越历史时间的旅行。

19 世纪初以来逐渐专业化地组织起来的博物馆学与博物馆志的各种形式——艺术史、艺术鉴赏和艺术批评——维持了特殊的意识形态实践和历史主义的视角，一件物品的购入、价值和意义是一个在开放的历时性排列中相关位置中的直接的功能。博物馆学与博物馆志也在一种补充的方式中将某些个别的社会主体及其代理收编进来：在这方面，“客体”及其“主体”都可视为博物馆学的产品。将近两个世纪，博物馆已是一个强大而有效的熔炉，把现代历史学、心理学、人种学和美学熔为相互的结盟，作为体现了启蒙的公约性计划的平等与互补的系统——把人类所有的经验与表现转换为一种共同的、普泛的框架，转换为一种共同的“语言”。

艺术

最有力量的代理（或“框架”）是艺术的整体化观念，博物馆学的原则通过这个代理最终成功地实现世界文化的全球殖民化。作为最显著的现代欧洲的创造之一，“艺术”已是一种为回溯性地重写人类社会历史的最有效的意识形态工具。

艺术已是自工业革命以来一切生产的范式：其思想的视野，不仅是衡量所有生产形式的标准，也是所有个人和社会形态的标准。同时，艺术家是现代世界和保留至今的代理人的模范。

现代的个人或主体作为其自身生活及其所有方面的设计者被追问其社会秩序中的位置。现代世界的普通住所首先是一个自我的戏剧性呈现的

场所，如同戏剧性呈现可以反映(“再现”)在一种主体与客体(从陶罐到绘画)的关系中，通过它周边的环境——它可以“收藏”的环境——通过它实行的日常生活的惯例。

这是自我的道德的实践。如同道德的艺术家，我们被劝诫从最细小的个人生活到更大的公共实践——人生、职业、社会责任和各项事业来组织我们的生活，如同“艺术作品”有自身的特权，我们彼此劝诫遵照“可仿效的”——那些显然可以作为代表性的人工制品和竞争的优胜者的人——生活来生活。无论如何，道德的和审美的语言最终是在现代性的日常事物中的彼此重现。

因而，博物馆学的实践构成宗教、心理学、历史学和个人与集体统治(启蒙意识形态的“代表性”政府，在授权、仿效和替代构成的社会再现内)之间的和谐。在这方面，制度是关键的意识形态工具，是社会本体与现代世界主体的生产的诫律。一个成功的制度性的事业可能是清楚的，但其成功的程度却难以赞赏，即使在今天，因为(如同最具功能性效果的意识形态实践)表面上的奢华、边缘，甚或博物馆的陈列事实上都可以作为其整体性成就的标志来阅读。

在当代世界，任何事情实际上都可以在博物馆作为一个标本来展示，任何事情实际上都可以作为博物馆的展出和举办。制度的存在(或当代的普遍存在)将大多数事物转变为博物馆学的事物——转变为展品，不论它们是否(严格地说)处于制度的空间，不论它们是否如此置放(引用)，总是体现了一种具体的关系。构成环境及其各部分的整体——真正的整体生物圈本身——是通过某种博物馆学的实践达到的，在那个意义上，博物馆里的东西被迫成为“非博物馆的东西”。

如同戏剧性的存在讽刺了想象性地把人类行为划分为自然的与人工的，博物馆也是把世界标识为博物馆学的和博物馆学以外的，荒谬地展现原作与复制、真品与赝品、呈现与再现之间的区别，同时在布展中保持这种二元性。当堆放在库房的掠夺、赞助或收购的东西作为集合与“收藏”的假面舞会时，制度事实上构成了一个再现的系统——一种意识形态的工具——操控使用者关于自我与社会秩序的虚假概念，以表现合乎理想和要求的社会主体与社会现实的特殊形式。

显然，在这样一个再现的系统内，“艺术”因而是启蒙学科的最卓越的物品及最近的分支。不太清楚的是，这既是一个“物品”同时又是那个制度的一门工具：两者既是在博物馆学上例示的和博物馆志上引用的东西的名称，也是(现在基本上被遗忘了)研究其自身的语言的名称。

在这个意义上，启蒙运动发明的“艺术”将被理解为——既是一个事物，一个有框的设计或表现媒介；又是一个副带的手段。如同“历史”一词，同时指示着一种学科的写作实践——历史志——及参考的范围或那种手稿实践的“物品”，“艺术”在其最完整的意义上最好被理解为博物馆的历史志和精神交谈的工具或语言分析的语言，以及物品自身的交谈世界。

换句话说，“艺术”是博物馆学和博物馆志实践的产物，亦即那种实践的工具。词语的工具结合能力已主要地(也成功地)深入在现代博物馆志热衷的艺术的“物化”及其所有形而上学的累赘。

主体

自 18 世纪末以来大型的市民博物馆和国家公共博物馆的兴起，博物馆的对象——艺术——构成整个活动范围的一种方式，以便清楚地表达、安排和指出某种主体及其代理的观念。博物馆物品是作为生产它们(个人或集体)的主体、坚持作为这些效果或表象来阅读的主体的特征或精神的再现甚或仿像来安排的。与此同时，作品及其制作者被转换为一个新的学科统一体：人(或人民)以及其作品。

在这个意义上，博物馆物品作用于围绕精神与使命的冷静、坚固和一致的观念，以及秩序和意图的清晰，如性别和生活地位，而组织的主体性的合法化。事实上，这是再熟悉不过的资产阶级思想，具有一个决定性的和明确的传记或轨迹的社会主体；一份必须根据其在社会秩序中的地位来认真呵护的履历；一种必须清楚表达的有资格作为伦理与道德的典范(无论多么谦逊)的生活。

博物馆是在为主体提供某种手段模拟他们对生活的掌控同时又修正日常生活的矛盾与混乱的社会生活内的异样的场所。虚构的真实是博物馆和艺术史已造成的事实。自 19 世纪以来它们完成的事业与其同源启蒙运动的学科和制度相互呼应，这个事业通过与客体的理想化的相互作用，完全

成为全民的学科，客体至少在两种主要方式中是客观的课程：其一，作为世界及其人民的一部历史的文献性索引，作为目的论的戏剧性演出（“演进”）的解释，作为有一个方向和目的引导观众达到这种旅行的顶点；其二，作为一个丰富多彩的系列的仿像，一个可能被赞颂、期望、仿效、逃避或遗忘的真正丰富的主体位置（“存在”在世界中的方式）。

正如博物馆的物品是作用于风格、观念、价值或人民的历史与演进，人的存在与表现的丰富多彩的透视或窗口，新的现代社会的主体本身也被构造为自身生活与经验的点与面的变形的透视。博物馆的主体在这个极端制度化与学科化的空间里“看”到的是一系列可能的方式，它在这些方式中把其生活构造或谱写为一种或另一种向心的结构或统一体，在一种温文尔雅和生动的秩序中将其所有变异、片断、矛盾的经验，其形形色色的构想和愿望，聚合在一起。博物馆告诉我们怎样才是完美的画而把我们置入画中。在这种虚构的真实中，伦理和审美是同一个博物馆学的莫比乌斯带（Mobius strip）上的不同位置，只是乍一看去表面上似乎没有联系。

布展 / 技术

这个学科的机制是极其简单，即使其效果是极其复杂、微妙和深奥。考虑到博物馆学的艺术作品的符号学与认识论的状况。事实上，它具有明显的杂交的认识论性质，布置在（自博物馆在近代发明以来就一直的那样）摇摆于确定性与因果关系的一个时空框架内。

一方面，物品的意义永远服从于由形式与主题的关系决定的一个联系网络的跨越。作为相似物品分类的一个范例（物品可以或不可以在物质上处于同一空间）来展出，每一件物品似乎为进化性地“解决”同样再现的问题提供了“证据”，物品的含义真正是在“别处”（在博物馆志的空间）。

另一方面，它总是作为唯一的和不可替代的、独特的和不可再生的东西放在显著的位置（不管是否特别地搁置），其意义或含义深藏在与其制造者或来源（的典型性）相关的记号与表现特性上。在这方面，作品的形式总是在某种样式中的真实的轮廓——与制造者或来源（个人、集体、种族、性别……）的视觉、使命、意图、心智或性格直接相联系的真实。

作为博物馆志的注释与博物馆学的布展术中的布展，博物馆的物品因

而同时是指示的和差异的相适合。不过,这种“同时性”类似于那种“视幻觉”,其中有一种摆动的明确(如著名的内克尔魔方),一个东西或另一个东西在任何时候都处于显著的位置,只是为了服从于一种永久的滑动或与其他者的选择。总之,指示性是荒谬地置于差异性的前台或背后,反之亦然,在一种摆动或滑动中的差异性从未完全固定在恰当的位置。当然,从历史上看,这已是任何一种模式(例如,艺术史的“解释”)的摆动或“不完整”,这些模式作为学科已“进行”了很久。如同交替的流通,这种摆动的明确性在“普通的”(注释的)光照下真正是无形的,也可能主要是在“格格不入”的阅读与观看中变形了……

事实上,所有这些都在一个宽广的平面上与“艺术”自身的“物品/工具”特征的认识论的相似,博物馆学的布展术(以及博物馆志的意见)产生了一个矛盾的、玄妙的和模糊的认识领域。伴随着博物馆学布展术的“技巧”(以及博物馆志的证明和证据),这种特殊“物品”的二价特征可能显得更加明显。

在表现的视觉的清晰上(毕竟这是“艺术”话题的关键),严格地说,博物馆的物品明确地具有在场与不在场的两种方式。在前者,物品明显是其在博物馆的历史志舞台(它在物质上的真实呈现)上位置的物质的部分。与此同时,它又是非自然地产生于某个其他的环境,产生于某种“原创的”情形:其当下的情形是在一种欺骗的意义上(此博物馆不是“它的”所在)。在后者,物品的意义既在场又缺席,按照前面的说法:其符号学状况是指示的和差异的;其意义是直接的和间接的。

那么对博物馆的使用者来说,物品的物质特性,正如其意义,同时是在场的和缺席的。在被诱使去猜想——去应对和思考——博物馆物品的真实,通过想象置其“后面”的拟真的是什么,在作为“标本”的其历史志的和艺术史的真实中,主体的想象完全是被限制的,着迷于它(拉丁语 *fascinare*, 蛊惑),如同某种方式“容纳”(或“存在”)它“自己”的解释。形式主义和语境主义,如同一直清楚不过的那样,都是在同一个再现的意识形态系统内是预制的位置,共谋和匹配现代性的社会政治计划的方方面面。

因此,在本文的中心(不是在开头),插入一段引文可能是有用的。引文如下:“精神分析学和历史学是两种不同的描述记忆空间的方式。它们

以不同的方式构想过去与现在之间的关系。精神分析学意识到在现在的过去；历史学则把现在放在过去之后。”

精神分析学把关系视为重叠的(在别处的)，重复的(在其他的形式中再产生其他的东西)，模棱两可的和等价的[什么“代替”了什么？让我们再插入如下一段引文：“我不是一个诗人，但是一首诗。一首被写出来的诗，即使它看来像一个题材”(拉康，1978)。每一个地方都有面具、颠倒和含混的游戏]。历史学构想一种连续的(一个挨着一个)、相关的(较亲近或较不亲近)、因果的(一个原因产生一个结果)、分离的(非此即彼，但不同时)关系。(De Certeau, 1986)

在这儿我们开始理解博物馆学的布展术和博物馆志的引用依赖于和建立在一个博物馆(结果是在一个博物馆学的世界)里作为一个主体的技术根本不是自治的。

虽然某些博物馆专家可以宣称，或博物馆使用者自己的想象，博物馆学的布展术自19世纪中叶以来在实质上是沒有变化的，除了一些表面的方式。但还是要看到近来的互动式媒介是否将实现完全不同于近两个世纪以来一直在做的事情——即，在单个的物品可能以最小的(来自其他观者或其他事物)干扰来“阅读”的方式中，将观众与物品整合为一体。

假设在这个领域至今所达到的东西，以及可以在很多博物馆个人的计划和不断增长的艺术史 cyberpreneurs (计算机前神经)的数量上(如同每天在博物馆的因特网上)看到的東西，在制度的实践或议程上没有实质性的变化，更多的是博物馆学与博物馆志的综合与合并。今天，每一个博物馆使用者不断被提供更直接地进入构造他/她个人“艺术史”的方式，通过进入制度及其资源，似乎它是可以扩张和改变的数字来源。这些新的技术综合，这种博物馆学和艺术史的彻底崩溃，伴随着当代电视、电话、传真和计算机的综合进入一个单一(“新”)的机制。

主体

由于缺乏(明确的因果关系与固定关系的缺乏)的使然，布展的与收藏的艺术品成为主体“自身”愿望的象征与催化剂。主体终于把自己“视”为仅根据物品自身的“约定”来“填塞”的一种“缺乏”的构成。下面对这些看法的

一些意思作简单的论述。

主体被诱使想象(被迫“猜想”,在这一词的两个意义上)在视觉范围“以外”的注视。人们怎样被“诱使去想象”对于无数布展技术和展览格式都是特别的,但又是最普通的,这涉及某些被理解艺术史的事物的范围,它们位于所有的“历史”最终完成和认识的地方——如同一个未来的理想的地平线(或灭点),任何“答案”都可以在那儿找到。在某些地方,物品的意义在完全被固定在恰当的位置;某些艺术史家,某些地方,知道(即自自身是学科的一个物品,其书写的权威完全是清楚的:“艺术史家”首先是一个“假设知道的主体”)。

那么对观众来说,博物馆物品是在这样一个位置上,犹如在一幅可分解的变形的图画上的“污点”,这个进入清晰的焦点的“污点”只是来自某些(“想象的”)别处。如果你愿意,清晰性被延迟到除了原初的污点成为不能重合的与模糊不清的任何地方中的一处。

在这个意义上,博物馆志是博物馆学的“想象的别处”。反之亦然:还有一种认识论的确定性摆动在现代的艺术课题的两种“状态”间,即,博物馆学与博物馆志。但那是另一篇论文;“视幻觉”的短语在特定意义上不适合这儿,事实是,严格地说,在博物馆学的空间没有(no)“幻觉”,因为只有(only)“幻觉”。

艺术

关于视力的真正综合性论文——一项早以几个世纪前就提出的焦点透视如同其结果一样深远的发明——博物馆使观者的身份服从于既在场又缺席的他者的身份。客体只有在主体不在的地方面对主体。这是在这种对物品的现代性范式的迷恋——本质上迷恋在博物馆与推论空间中——主体或观众被“具结”于它,他/她的目光乐于放在这种相当极端的物品上。在这种迷恋中我们发现作为主体的自身的被记忆(remembered)[相对于解体(dis-memberment)]。博物馆解除了我们的武装,以使我们在更新的方式中记起自己。

我们需要/愿意猜想制度本身是在符号系统的日常生活中的想象秩序中的一种永恒:儿童的迷恋——其存在被吸引到和依附于其镜像,其整体