

关系美学视角下沉浸式新媒体装置艺术中的身体行动 与主体间性

赵欢 李婉

(浙江越秀外国语学院,浙江绍兴,312000;河北传媒学院,河北石家庄,050000)

版权说明: 本文是根据知识共享署名 - 非商业性使用 4.0 国际许可协议进行发布的开放获取文章。允许以任何方式分享与复制, 只需要注明原作者和文章来源, 并禁止将其用于商业目的。

摘要: 本文以布里奥的关系美学为核心理论框架, 融合梅洛·庞蒂身体现象学与列维纳斯脉络下的主体间性理论, 系统考察沉浸式新媒体装置艺术的身体行动逻辑及社会关系生产机制。研究指出, 沉浸式装置依托数字技术干预观者固有身体图式, 使具身感知以陌生化方式重构自身与空间的关系, 并将这一过程作为审美体验生成的核心动力。同时, 观者身体行动摆脱了被动触发的局限, 成为兼具表演性、生产性与关系性的意义实践。本文通过分析《雨屋》、《无界》, 揭示技术介导能将陌生主体纳入共同感知场域, 借助行动互应与意义共建, 催生人际相遇与临时社会纽带, 让主体间性成为可感知的美学现实。因此, 艺术将审美体验与社会关系生产合为一体, 超越感官奇观, 抵达社会美学的深层维度。

关键词: 关系美学; 身体现象学; 主体间性; 沉浸式装置艺术; 表演性介入

DOI: <https://doi.org/10.62177/apss.v2i2.1249>

一、绪论

沉浸式新媒体艺术借助多种媒介手段搭建出虚拟情境, 让体验者将自身意识与情感投射到作品环境之中, 从而完成对现实空间、光影场域以及精神空间三者融合的整体时空重塑。这类艺术形式依托传感技术、动作追踪、即时成像等数字化技术, 打破了传统艺术依靠“静观”完成欣赏的固有模式, 把受众的肢体活动上升为艺术内涵得以产生的关键。在这样的艺术互动过程里, 受众不只是感知艺术内容的主体, 同时也是参与内容建构的合作者, 其躯体在场景内的移动、接触、注视甚至是随机的肢体姿态, 都会成为作品最终呈现样貌中的重要组成部分。

作者简介: 赵欢 (1989-), 女, 讲师, 研究方向: 影像美学、艺术理论, E-mail: 522614238@qq.com; 李婉 (1985-), 女, 副教授, 研究方向: 大众文化、媒介研究, E-mail: liwanlady@126.com。

基金项目: 河北省文化艺术科学规划和旅游研究项目《艺术传播视域下新媒体艺术的扩展性研究》项目编号 (HB25-ZD011)。

当前学界对沉浸式新媒体艺术的解读，大多还停留在交互属性、参与特征等媒介技术层面，鲜少从美学理论的深层逻辑展开进一步追问：沉浸式新媒体装置艺术到底塑造出了何种类型的审美关联？这类关联又是怎样借助观者躯体的感知行为一步步形成的？当由技术搭建而成的感知空间，将多位体验者纳入同一沉浸场景时，不同主体之间又能通过怎样的路径建立起精神共鸣与社会性的情感联结？

本文采用法国艺术理论家尼古拉·布里奥（Nicolas Bourriaud）提出的关系美学（Relational Aesthetics）作为核心分析框架，整合莫里斯·梅洛-庞蒂（Maurice Merleau-Ponty）的身体现象学，列维纳斯学术脉络下的主体间性（Intersubjectivity）相关研究成果，针对沉浸式新媒体装置艺术中身体的行动逻辑、社会性关系的生成机制两个维度，展开全面、系统的梳理与深度探析。本研究明确提出，沉浸式装置场域内的身体行动，绝非仅作为技术交互行为的触发载体，更是主体间性的深层意义得以生成、显现的表演性空间。

二、关系美学、身体现象学与主体间性

（一）艺术作为社会关系的生产

布里奥认为，“今天的历史似乎完成了一次新的转向。在人类与神祇之间的关系、然后是人类与客体之间的关系这个领域成为艺术实践关注的焦点之后，现在关注的焦点落于人类相互关系领域，自20世纪90年代初以来不断进展的艺术活动就证明了这一点”^[1]。在他看来，艺术作品的价值不仅仅在于物质形态本身，而在于它所催生的关系性过程，即观者之间以及观者与作品之间互动所生成的社会纽带。这一观点将艺术实践从“表征”领域转移至“关系”领域，将审美体验从个体沉思转向集体共在。

“相比传统意义上的艺术将重心放在外表和其所代表的含义，今天的艺术关心的是互动、转换和出现的过程”^[2]。关于艺术转向的判断形成了深层的内在契合，进而让关系美学从根本上为沉浸式新媒体装置艺术提供了兼具深度与适配性的理论视角和研究框架。沉浸式装置艺术不再追求固定的叙事结论，静态的视觉形象以及依托开放的关系场域，通过观众身体的在场和互动共同赋予作品实时生成的动态意义。可以明确的是，装置作品的最终意义并非由艺术家单方面预设决定，而是由参与者的集体互动过程所生成和建构。

（二）梅洛·庞蒂的身体图式与感知重构

关系美学为艺术的社会性创作提供了宏观理论框架，梅洛·庞蒂的身体现象学能够进一步解释沉浸式装置中的身体行动逻辑。在梅洛·庞蒂看来，“人与世界的关系是建立在身体与环境的交互关系上的，身体既是生理性的存在，又是对文化体验起构造性作用的意义承载者。”^[3]人们无法通过单纯的思维活动获得文化体验，体验必须依靠感官知觉、实际行动与亲身经历来实现。正是依靠身体与环境的动态互动，个体才能完整建立对世界的认知，形成对外部世界的深度理解和情感归属。

沉浸式新媒体装置艺术主动调用了感知结构本身所具备的可塑性，通过环绕音响、全息投影、运动追踪等多感官技术的叠加运用，系统性打破观者长期形成的感知图式进而迫使身体以陌生化的方式重新校准自身与所处空间的深层关系。观者不再依赖既有的空间经验处理各类感知，而是在身体的实时摸索与动态应答中主动完成对常规空间感知模式的全面重构。这种重构构成了审美愉悦得以产生的内在动力与关键机制，同时它也让身体层面的感知重塑与关系美学所倡导的社会性联结，在沉浸式装置空间内相互交融并最终统合为一个完整的实践过程。

（三）主体间性的理论整合

主体间性（Intersubjectivity）的概念最早源于胡塞尔对先验主观性（Transcendental Subjectivity）封闭性的深入反思。后来，这一概念在梅洛·庞蒂的身体现象学、列维纳斯的他者伦理学中得到了本体论层

面的重塑和深化，慢慢发展成了一套理论范式，用来解释自我和他者在亲身共存的状态下互相建构、彼此成就的关系。“自我主体是一种本体论主体，他者主体是一种伦理主体。自我主体以本体论的同一性消解了他者的存在，伦理主体以‘为他性’张扬了他者的存在，他者盖过了自我，成为唯一的主体。”^[4]这套理论范式认为，主体性并不是提前设定好的、孤立存在的内在实体，而是在和他者相遇、对视以及承担责任、做出回应的过程中逐渐形成的。

在沉浸式装置的情境中，主体间性的形成一方面依靠由技术搭建起来的共同感知空间，另一方面也在人与人之间身体的直接在场之中。当多名观者同时处在同一个光影空间里，他们的举动能被彼此看见，也会互相呼应，甚至无意间改变了对对方所感知的画面形态。这种互相作为主体的共在体验是主体间性从抽象的哲学概念变成真实可感的美学现实的核心途径。基于此，本文把关系美学的社会性维度、身体现象学的感知维度、主体间性的他者维度这三重理论框架来分析沉浸式新媒体装置艺术。

三、沉浸式装置中的表演性介入与关系生产

沉浸式新媒体装置能借助环绕音响、投影映射和运动捕捉等数字技术手段，在虚拟空间和物理空间的交融地带，把观者的身体转化成双向的活性界面。这一界面既是感知的接收端，承受着光影、声音和空间构成所带来的持续刺激；又是意义的输出端，能靠着身体运动、肢体姿态和现场存在改变作品的实时形态。如若只站在技术交互的层面去理解整个过程，会遮蔽掉其中更深层、更深刻的社会性维度。从关系美学的视角来看，在沉浸式装置中真正的美学事件并不会发生在单个参与者和技术系统之间的感知回路里，而是发生在这一回路把陌生的主体拉入到同一种共存的情境之后，才是艺术意义得以生成的真实场所。

2012年10月，英国艺术团体 Random International 在伦敦巴比肯艺术中心推出装置作品《雨屋》(Rain Room)。该作品由约100平方米的持续降雨场域构成，通过安装在天花板的三维追踪摄像系统实时捕捉参与者的身体位置，控制液压阀门令降雨在人体周围约1.8米半径范围内自动停止，使观者得以在瓢泼大雨之中穿行而保持干燥。纽约现代艺术博物馆将其定性为“一个精心编排的倾盆大雨——同时鼓励人们成为意外舞台上的表演者，并营造一种沉思的亲密氛围”。^[5]就身体现象学的维度而言，《雨屋》对梅洛·庞蒂所言的身体图式实施了一次精确的校准危机。人体对雨的既有感知图式建立在雨水必然触及皮肤的触觉记忆之上。当运动追踪系统令降水在接触皮肤之前停止，参与者以陌生的方式重新认知自身与空间的关系。当他们开始审视雨滴止步于自身的时刻，即是表演介入的开始。这种具身层面的陌生化是审美愉悦得以发生的内在机制。

此外，《雨屋》真正能体现出关系美学的核心要义，在于这场感知危机能在互不相识的陌生人之间催生带有社会性质的偶然联结。场馆的空间并不是专供单个主体使用的，而是被几位陌生人同时占据的共在场域；当参与者A伸出手臂去试探雨滴的边界时，他的举动会被参与者B看得清清楚楚，B或许会模仿A的姿态，或许会采取另一种行动做出回应。更关键的是，系统对人体密度的追踪本就存在临界阈值，当两位参与者慢慢靠近彼此，他们各自的“干燥半径”就会开始互相影响、互相牵制，身体之间的物理距离也会直接转变成对另一个主体感知结果的干预。这种干预在技术的介入下，把两个完全陌生的主体一同拉进同一个意义的生成回路里。布里奥所说的“艺术作品是社会关系的发生器”在《雨屋》中得到了真切的印证。

《雨屋》所营造的不只是一种新奇的感知体验，更是陌生的身体之间在同一片情境里，自发形成的临时性社会纽带。参与者在雨屋之中发生的真实人际相遇，正是关系美学所指认的，艺术的社会性生产在现实层面的具体显现。由此不难看出，表演性介入不单单是身体对技术系统的激活，更是以身体为媒介，

实时编织起来的社会关系。

四、技术介导下主体间性的动态涌现

数字技术并非沉浸式装置艺术的终极追求，也不是创作的核心目的。它作为底层支撑载体，助力布里奥理论中“众生聚首”的理念，在美术馆空间内实现规模化落地。数字技术在装置中承担着双重职能：一方面，技术可充当知觉拓补载体，借助传感识别与瞬时算力渲染，将人体的感知边界拓展至日常经验范围之外。另一方面，技术又能作为社会纽带催化元，为不同个体在特定空间内的偶然相遇、自发配合，提供稳定的支撑与引导。

沉浸式装置场域内主体间性的生成与显现，绝非创作者提前预设的固化框架，而是在多元主体协同行动的过程中逐步建构的产物。布里奥对此作出了进一步阐释，他认为将互不相识的个体汇聚到同一片感知空间之中，本质上是一场对抗社会关系原子化趋势的美学实践。一些沉浸式作品的内容架构，需要体验者之间的协同配合才能激活特定的感官反馈或推进叙事，这类预设的架构推动互不相识的主体之间形成临时的沟通协商与协同行动，在深度融入、实时交互、动态转化、最终呈现的完整闭环里，审美体验也从个体专属的私密感官感受，跃迁为多元主体协同建构的公共意义事件。

2018年6月开幕的东京台场“teamLab Borderless”美术馆，汇聚逾50件数字装置作品，采用实时渲染技术使各展室的图像内容相互渗透、自由流动。展览中，一间展室中飞翔的乌鸦可穿越“墙壁”进入相邻空间并变换形态，花朵的绽放与凋谢也可以在多个场域响应参与者的触碰。teamLab将这种状态命名为“无界”（borderlessness），其核心意图在于模糊作品、观者与物理空间之间的界限。开馆首年，“teamLab Borderless 东京馆接待了来自160多个国家和地区的约230万名访客……创造了全球最高单年度参观人数记录。”“被《纽约时报》称为‘科技化的梦幻仙境’，被设计网站Designboom连续两年评为‘全球十大必看展览’”^[6]，成为沉浸式新媒体装置艺术在全球范围内产生社会影响的标志性事件。

将关系美学的分析思路引入《无界》的艺术实践研究中，并将研究视角聚焦于美术馆内部的场域运行逻辑，这件作品的本质是塑造了一处极具布里奥理论色彩的“微型异托邦”。这一空间概念也随之转化为一类特殊的交往场域，这类场域藏身于固化社会秩序的缝隙之中，依靠审美媒介短暂开启，可供匿名主体开展实验性共存活动。该作品隐去常规的导览路线，进而引导参与者依靠身体的自发性探寻艺术边界，颠覆了基于线性规划的单向视听秩序，并将其转化为由不确定邂逅主导的协同共在感知。他者之间的偶遇与交汇，也早已超出单纯的游览意外范畴，并成为构成作品内部核心逻辑的关键要素。

在行动的可见性与互应性层面上，《无界》这套作品的技术架构能让单个参与者的举动以跨场域的方式向着陌生的他者完全敞开。例如，当一位参与者伸手触碰画面，花朵会在他的脚下慢慢盛开，这一形态的转变还会顺着空间流转到另一间展室里，进而影响到另一组观众所看到、所感知到的画面形态。“teamLab的装置着力于探索自我与世界之间关系的新形式感知，其核心意图在于使观者切身意识到世界因你的在场而发生改变”。^[7]

此外，《无界》的部分装置有着明确的设计要求，需要参与者以群体集聚的方式触发相应的视觉机关。这种带有预设性的协作机制把陌生主体之间的临时性协商与磨合，从偶发的状态转化成了带有制度性预期的行为模式。布里奥提出的“艺术将人际相遇作为核心命题”，也在作品中变成了真切的美学现实。来自不同文化背景、彼此素不相识的参与者，在装置的协作要求下结成临时性的行动共同体，完成了一场关于陌生人之间如何共处、如何协作的微型社会实验。这种“微型乌托邦”以艺术的口吻回应了当代都市生活里，人际原子化、彼此隔绝的社会困境。

技术介导之下的主体间性涌现，并不是对现有社会关系的简单模拟或复制，而是在沉浸式装置所开

辟出的特殊关系场域中，对一种新型社会性联结模式的实验性构建，审美体验与社会关系的生产也在此汇合为同一个过程。沉浸式新媒体装置艺术的核心价值，也从感官奇观的层面升华到了社会美学的层面。

五、结语

本文从关系美学的理论视角出发，融合了身体现象学与主体间性理论，针对沉浸式新媒体装置艺术里的身体行动机制、社会关系生产两个方面展开了系统的考察和分析。沉浸式新媒体装置把身体行动从审美“接受”的被动位置提升成了意义生成的核心机制，借助梅洛·庞蒂的身体图式理论，可以理解这类行动并不是有意识的理性选择，而是具身感知在全新的技术环境下所做出的自发性应答。

身体在陌生感知场域中的摸索的过程就是审美体验的核心时刻。沉浸式装置里体验者的一举一动，都带着表演的当下性、生产性与关系性，这也让每一次体验都成了不可复制、带有偶发性的意义事件，和布里奥提出的“关系具有实时生成性”的判断达到了高度的契合。主体间性的生成是沉浸式新媒体装置实现自身社会性潜能的关键机制，依靠共同感知场的搭建、行动的可见性与互应性以及协作性意义的共同生产，使布里奥式的“人际相遇”在技术介导的空间中成为现实。

利益冲突

作者声明，在发表本文方面不存在任何利益冲突。

参考文献

- [1] 阿莱什·埃里亚韦茨, 萧俊明. 艺术与美学: 从现代到当代 [J]. 第欧根尼, 2013 (02) : 1-17+160.
- [2] (英) 罗伊·阿斯科特. 未来就是现在: 艺术, 技术和意识 [M]. 袁小滢编; 周凌, 仁爱凡译. 北京: 金城出版社, 2012.
- [3] 梅洛·庞蒂. 知觉现象学 [M]. 姜志辉译. 北京: 商务印书馆, 2001.
- [4] 冯建军. 在自我与他者之间: 重塑陌生人社会的道德关系 [J]. 武汉科技大学学报 (社会科学版), 2022, 24 (06) : 596-602+576.
- [5] Museum of Modern Art. Rain Room [EB/OL]. New York: MoMA, 2013. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1352>.
- [6] 林子人. 从 teamLab 上海新馆开幕谈起: 我们该如何理解“网红展”? [EB/OL]. 界面新闻, 2019-11-07. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1649517419247021070&wfr=spider&for=pc>.
- [7] OEN K G, JACOBSON C, MORISHIMA Y, et al. teamLab: Continuity[M]. San Francisco: Asian Art Museum, 2020.