

论收藏视域拓展 对博物馆文化及展览的影响

严建强 邵晨卉

(浙江大学文物与博物馆学系, 杭州, 310058)

内容提要:博物馆源于人类的收藏行为。随着时代的发展,收藏的主体、动机和观念都发生着巨大的变化,这些变化导致收藏的范域经历了从经典到平凡、从可移动向不可移动,从物质向非物质,从过往向现生的拓展式发展,并深刻地影响着博物馆文化的发展走向,包括博物馆社会使命的拓展、博物馆类型的丰富、博物馆展览要素的多元化以及组织方式的复杂化。了解这些变化,对我们理解当代博物馆的性质与使命,理解博物馆展览的特征及其实现,具有重要的意义。

关键词:收藏 博物馆文化 博物馆展览

虽然我们无法确切预料未来的博物馆是怎样的,但我们确切地知道,博物馆文化是因收藏而兴起的。收藏不仅孕育博物馆的诞生,而且,收藏动机的变化,收藏视野的拓展,收藏内涵的丰化,都会影响博物馆文化的走向,影响博物馆社会角色的扮演,也影响博物馆展览的使命及其实施。本文试图通过对人类收藏行为,包括收藏理念、政策和范域变化的考察,来讨论博物馆运动的某些特点,重点是博物馆展览的功能、使命的演变及其实现。

一、人类收藏范域经历了持续的 拓展与扩容

最初的收藏行为源自人类一种超越物质需求的心理活动。当人们发现某一用物在精神层面的价值

超越了物质功能,便会将它退出使用领域,格外珍惜,格外呵护,用于满足精神方面的需求,包括欣赏、纪念,甚至炫耀。一些艺术家为欣赏的目的创作的作品也成为收藏的热点。一些收藏品因为其美丽有趣或稀罕的品质被他人羡慕,并借交易的方式易手。随着交易的成功,收藏品市场形成了,收藏品开始拥有商品的性质,收藏行为也增添了经济学的色彩,成为保值和增值的一种投资方式。这使得收藏动机变得较为复杂,并局部改变了藏品的价值判断。

这些珍贵的收藏品也被称为“古董”。古董的收藏和买卖成为许多民族社会生活中的一种现象。对此类收藏品的分析可以概括出以下几方面的特点:

过去的:这就是古董中的“古”的含义,表明

它们是过去时代遗留下来的；

经典的：这是古董中“董”的含义，意味着其具有美丽与珍贵的代表性特征；

可携带的：它们是可携带的物品，正是这一特征，使它们得以进行交易；

物质的：它们是一个工艺过程的终结产品，具有三度空间的广延性特征。

然而，这仅是人类收藏活动的起点，属于收藏的原初形态。随着社会发展与文明进步，收藏活动发生着深刻而巨大的变化，收藏的主体逐渐从个人、家族拓展为团体、社区，甚至国家；收藏的观念与动机也与时俱进地变化着，并导致收藏范围的拓展和内涵的丰化。这种变化与发展深刻地影响了博物馆工作的性质与内涵，也使博物馆展览的理念、形态与技术发生了翻天覆地的变化。

如果把人类收藏观念以及由此决定的收藏视野与范域的变化做粗略的梳理，大体可以概括出以下几个方面：

（一）从经典之器拓展到作为记忆载体的日常用品

早期收藏的价值判断在很大程度上是审美的和经济的：吸引人的美丽、资源的稀缺和带来新财富的潜质都成为收藏的重要动机。古董中的“董”在汉语中具有经典的含义，大致反映了这种收藏的价值取向。然而，一系列社会生活的变化局部地改变了这种状态，使收藏的价值判断呈现出从经典向日常的转变，从而极大拓展了收藏品的范域和内涵。

1. 区域社会形成与“在地”式收藏

近代国家行政建制强化了区域社会的概念，政区边界也使特定区域与人群形成了更加稳固与永久的关系。与此相应，与“他者”相对的“我们”的意识增长了。为了探明这片属于自己的土地的历史和文化，为了了解自己祖先的生活，各种地方性的历史学会建立起来。历史学者或历史爱好者除了文献的收集与整理，也开始收集各种证明本地区某一

人物、某一事件或某一现象真实发生过的证物。于是，在过去那种“英雄不问出处”的泛地域收藏之外，兴起了一种“在地式”收藏。这种收藏所着眼的不再仅仅是美丽与珍贵，而是扩展到能够反映区域文化历史演变的见证物，因为它们是这片土地社会记忆的载体，保存着过去生活的各种信息。这些物品可能是美丽与珍贵的，也可能是平凡的日常用品。这一观念的变化在《威尼斯宪章》^[1]中有所体现，《威尼斯宪章》指出：文化古迹不仅适用于伟大的艺术作品，而且亦适用于随时光流逝而获得文化意义的过去一些较为朴实的艺术品。所以，在其收藏与保护的清单里包含了涉及古生物学、史前史和原始文明的物品；具有古钱币学价值的物品以及具有珍奇特点的手稿、手迹、通信、重要文件、古书、典籍、印刷品和铭刻。与泛地域的珍品导向不同，这种收藏的物品总与特定的土地、特定的区域社会相联系，所以我们称之为“在地性”收藏。

2. 行业细分与主题式收藏

工业革命后，无论是行业，还是学科，都有了更细密的分工。那些终生从事某一行业的人，或者对某一类产品具有特殊爱好的人，逐渐养成了专门收藏某一类产品或某一类主题物品的习惯，这类收藏的价值观也超越了美丽与珍贵，物品在时空上的完整性、系统性以及在类型上的典型性成为重要的判断标准。这类收藏能很好地反映某一产品的历史发展过程，具有较强的叙事能力，从而形成了动态的记忆。

3. 自然科学兴起与自然标本收藏

自然标本的收藏在亚里士多德时代业已出现^[2]，但作为一种普遍的活动，还是与17世纪后自然科学的兴起有关。法国启蒙思想家狄德罗（Denis Diderot）既是百科全书运动的领导人，也是博物馆运动的倡导者，显示出了两者之间的紧密关联。自然科学兴起后，其多支学科，诸如植物学、动物学、矿物学等，相继进入材料收集整理阶段。众多科学团体走遍世界各地，收集与本学

科学研究有关的标本，从而建立了大规模的收藏。这种收藏活动与早期仅局限自然界的珠宝钻石不同，完全超越了美丽与珍贵的层面，目标直指科学研究。

（二）从可移动文化遗产拓展到不可移动文化遗产

工业革命带来的一个后果是，随着机器量产的出现，生产的理念、程序与材料都出现了巨大的变化。在建筑领域，钢筋混凝土代替了传统建材，建筑形态的可塑性和居住的舒适性都出现了明显的改善。于是，大规模的旧城改造在许多国家出现了，其中大家耳熟能详的是拿破仑三世（Charles Louis Napoléon Bonaparte）对法国巴黎的改造。在对新式建筑讴歌的兴奋过去后，人们内心突然涌出惆怅和失落的感觉，那些熟稔的、保存着祖先生活记忆的建筑和环境骤然消失了，一切都变得陌生，仿佛找不到自己的根。为了这种把根留住的愿望，关于保护典型历史建筑的动议被提出来。1840年，法国率先颁布了《历史性建筑法案》，紧接着，英国与希腊也相继出台了《历史古迹保护法》和《古物法》。这一做法引起了国际社会的关注，《雅典宪章》^[3]指出：遗产概念主要包括历史纪念物，历史场所、地点。

一些古代典型建筑被保留下来，但人们发现，如果历史建筑独处于业已变迁的环境中，将失去原先的语境，历史信息也极大地流失。为此，一种新的努力出现了，不可移动文化遗产的保护开始经历了从点到线、从线到面的拓展，线型文化遗产、文化走廊、文化空间、历史街区、名城名镇的概念相继提出。1987年在华盛顿举行的国际文化建筑和历史地段会议上通过的《保护城镇历史地段的法规》即体现了这一思路。

（三）从物质文化遗产拓展到非物质文化遗产

从可移动向不可移动的拓展尽管形态变化很大，但都保留着物质的属性。到20世纪50年代开

始，一种新兴的保护概念使得人类收藏活动突破了物质的局限，进入到无形的和精神的层面，这就是我们今天熟知的非物质文化遗产。

首先出现这一概念的是1950年颁布的日本《文化财保护法》。法规将文化遗产分为三大类：有形文化财、无形文化财和民俗文化财，其中民俗文化财又分为有形与无形的两部分。通过这部法规，具有较高价值的戏剧、音乐、工艺技术、风俗习惯、民俗技能等都进入了日本社会的保护范围；1993年，韩国也向联合国教科文组织建议创立“人类活瑰宝”体系，教科文组织执行局第142届会议做出决议，鼓励其成员国在各自国家建立类似的保护体系^[4]。

这一拓展对传统收藏概念冲击是巨大的。长期以来，人们习惯于收藏品的三度空间属性，而非物质文化遗产，无论是具有空间形态的，还是表现在时间过程中，在时间过去后就不留下任何痕迹的，其本质都是过程性的，虽然空间形态的非物质文化，如木雕、泥塑等，看上去具有和物质文化同样的外观，但物质外壳并不是非物质文化本身，真正属于非物质文化内涵的是这种物品制作的过程，包括工艺、理念与信仰，所以，其本质同样是其过程，而非物质外壳。

（四）从过去的和死的物品拓展到现生的和活的物品

另一重要突破是收藏品从过往拓展到现生。古董世界所关注的注定是一个过去了的世界，所以传统的收藏主要面向过去。但这种面向也在发生变化。事实上，自然博物馆兴起时就表达了对现生世界的关注，大量的动植物标本反映的都是现实生活中的东西。到现在，自然博物馆在建立收藏时出现了新的关注点。其一是不再局限于对标本本身的关注，而是将标本视作一个系统。比如，今天的鸟类标本的征集，不仅征集鸟，也包括它们的巢，并且录下它的鸣声；其二是，随着动物园、植物园和水族馆的加入，博物馆出现了越来越多的活物，即使是普通的自然博物馆，也出现了活体展品。这些都

是传统收藏所不曾考虑的。

和不可移动文化遗产的拓展一样，现生物品的收藏也并不局限于可移动的。1906年，法国《历史文物建筑及具有艺术价值的自然景区保护法》要求，除建筑外，树木、瀑布、悬崖峭壁等极具艺术价值的自然景观，也纳入法律保护范围之内。1962年联合国教科文组织通过《关于保护景观和遗址的风貌与特性的建议》，其景观的概念即包含自然的和人工的两个方面。2016年博物馆日的主题中所指的文化景观，也属于现实中的存在。

在人文博物馆领域，情况大致也是如此。各种反映行业现状和当代社会生活、文化生活的物品开始得到更多的关注，笔者曾在澳大利亚动力博物馆（Powerhouse Museum）参观了一个规模庞大的“80年代归来”的展览，丰富的1980年代的生活用品反映出生在20世纪80年代人的生存状态。各地的民族学博物馆所收藏的也是各民族当下依然在使用的物品，时下流行的生态博物馆所反映的也是现实中活着的生活。

除此之外，在人文与社会方面，还出现了与传统收藏有更大区别的现象，即把现实的社会生活纳入博物馆资源的范畴加以利用，比如，纽约证券交易所安排了观众参观通道，于是，从事交易的人们在不知情的情况下成为展品，成为圈外人了解当代金融生活的教材。各种具有观光性质的生产流水线也扮演了同样的角色，如西雅图的波音飞机制造厂，就介绍了飞机制造的各个流程。这里的收藏概念只是一种转喻的说法，也可视为传统收藏概念在观念领域中的超越式拓展，我们将这种现象称之为“社会生活的博物馆化”。

二、藏品产权转移与范域拓展促进博物馆文化兴起与繁荣

除上述的四个方面外，收藏品还有一个特征：私人性。一般而言，进入收藏领域的物品都具有超越生计的属性，通常只有生存状态优越的个人或家族才会从事规模性收藏。所以，早期收藏的主体多

为个人或家族（在古代家产制国家，国家是家族的私产），其产权属于私人，主要满足个人或社交圈的需要。然而，博物馆文化正是在这种收藏活动的基础上兴起的，是在其规模化与公共化的进程中完成的。

“规模化”是收藏文化向博物馆文化转变的重要前提。对收藏家来说，并无特定的数量要求，但博物馆总是建立在一定数量的藏品基础之上。古典时代的欧洲曾有过较发达的收藏文化，但在日耳曼-基督教传统中一度中断，到中世纪中后期重新发展起来，建立了宗教系统与世俗系统的收藏。15世纪后出现的一系列事件导致了欧洲收藏的持续增长，这些事件包括文艺复兴、地理大发现、自然科学的兴起和工业革命的开展。收藏规模的扩大为博物馆发展奠定了物质基础。

对于博物馆文化的兴起，比规模更重要的是收藏品利用方式的变更，即从服务于熟人向服务于陌生人转化。这涉及收藏的“公共化”问题。公共化指向公众开放，核心是藏品产权的转移。早期收藏多以皇（王）室、大贵族和神庙为收藏主体。在中国，西周时期就出现了专事收藏品管理与保护的官员“藏室史”，汉唐时期都有较大规模的皇家收藏，北宋以后，文人收藏和民间收藏也逐渐兴起；在一些宗教文化中，由于教义要求信徒将心爱之物奉献给神，导致神庙拥有规模巨大、种类繁多的收藏品。然而，这些收藏品的产权是属于私人的，主要服务于熟人社会，并不向陌生人开放，这与博物馆文化规定藏品必须向公众开放的原则是格格不入的。这表明，仅有规模，收藏文化并不会自动转化为博物馆文化。

私人藏品向陌生人开放的现象首先在欧洲出现，这一变化最初可能是无意识的。至迟在1592年，我们已经看到了一些人通过某些关系进入英国王家军械库参观的事例。这种参观行为虽然带有违规的性质，但它却开创了私人藏品向陌生人开放的先例。到20世纪60年代，陌生人的参观得到了制度化的许可。在此后的几年和几十年中，出现了多起私人收藏向社会开放的例子。对博物馆文化诞生来

说,最重要的事件莫过于1683年牛津大学阿什米尔博物馆(Ashmolean Museum)的开放和1753年不列颠博物馆(British Museum)的建立。这两个博物馆的藏品都建立在私人捐赠的基础上,产权的转移是在和平、自愿的情形下发生的;法国卢浮宫的开放则是藏品产权转移的另一种形式。法国大革命期间,国民公会颁布了一则公告,宣布卢浮宫的收藏属于人民,并将其改变为法兰西共和国博物馆。这种产权转移是建立在暴力和强制基础上的。拿破仑战争后,许多王室宫廷在革命力量的震慑下纷纷开放自己的收藏供人们参观,包括巴伐利亚国王、西班牙国王和俄国沙皇等。这些以王室为主体的大规模的藏品产权转移,标志着公共博物馆时代的降临。

建立在早期收藏基础上的博物馆构成了原生代的公共博物馆,其间陈列着类型众多、令人叹为观止的珍宝,体现了珍品收藏的动机与价值。它们是在漫长的历史时期逐渐积累的,代表着各民族历史文化的精华。直到今天,它们仍是影响力最大、最受人们欢迎的博物馆类型。

然而,它们远不是博物馆的全部,而且,随着收藏范域的持续拓展,它们在博物馆界所占据的相对比例在缩小。收藏范域的拓展使博物馆的类型大增,博物馆家族成员变得更加丰富多样。

在地性收藏的建立导致了区域博物馆的出现,它们以作为本地社会记忆载体的物品来叙述区域的历史变迁与文化特征;主题性收藏导致了各种专题性博物馆、各种行业与产业博物馆和各种以专业学科为内容的博物馆的出现。此外,世界博览会遗留与赠与的藏品还带来了一批以工业与科学为主题的博物馆。

不可移动文化遗产进入人类收藏视野后,也引起了博物馆界的重大变化。在许多博物馆,尤其是那些与某一主题相关的博物馆,不再满足于可移动文化遗产的简单呈现。不可移动文化遗产作为重要的社会记忆载体通过代理人方式(造型与媒体)进入到展览中,不仅大大增进了博物馆展览叙述历史变迁、表现文化特征和反映社会生活的能力,而且

还导致了新博物馆类型的出现。一类是重要的不可移动文化遗产的解释性博物馆,如长城博物馆、运河博物馆等,这些博物馆的真正展品是馆外的不可移动文化遗产,室内的展览主要是对不可移动文化遗产进行解读与阐释;另一类是露天博物馆(Open-air Museum),这是对不可移动文化遗产采用移动式处理而形成的博物馆类型:散落在各地的孤立建筑通过易地搬迁与重组被集中起来,根据资源特征及本地历史研究的结果进行组合,重构性再现区域历史生活^[5]。在这种博物馆中,建筑丧失了原生态,重构的村落市镇中生活的也不是原居民,而是严格遵循历史生活原则进行表演式再现的工作人员;到20世纪中叶,一种基于原生态的博物馆概念被提出,那就是生态博物馆(Ecomuseum)^[6]。生态博物馆以村寨社区为核心,属于片状不可移动文化遗产,其间生活着原居民,观众所看到的是他们的真实生活,由于这些生活保留了比较完整的传统样式,为人们学习历史与传统,提供了极好的场所。

非物质文化遗产进入保护与收藏领域也给博物馆文化带来了新的气象。它从两个方面冲击着博物馆展览的传统格局。一方面,一些原先没有受到关注的内容,如方言、戏剧、节庆的过程等,开始进入博物馆展览,或者就建立专门的以非物质文化遗产为主题的博物馆,这一运动在当代中国方兴未艾;另一方面,非物质文化遗产概念的出现为传统博物馆展览的建设提出了挑战。传统博物馆展览中强调物的呈现,当这些物呈现在观众面前时,观众不免会问,制造者是采用怎样的工艺制造出来的,器物的形制与纹饰是否代表着某种观念,当策展人或设计师试图回答这些问题时,他实际上是带领观众由物质走向精神的层面。

新近又有一种新的藏品类型进入人们的视野,它们既不同于物质文化遗产,也不等同于非物质文化遗产,而是与“物质”概念不同的“符号”,如方志、图书和档案等。许多方志馆、图书馆和档案馆纷纷建立常设陈列室,并被纳入国际博物馆协会。这又为博物馆家族添加了新成员。

与人文领域的非物质文化遗产相似，在自然科学博物馆系统也有一类没有确定物质形态的展品，那就是自然现象，如声、光、电、化等，它们也不具有三度空间的物质属性，所以不能进行直接收藏，而是通过发明某些装置将它们“制造”与呈现出来。1905年开放的德意志科学技术博物馆（Deutsches Museum）中建立了化学厅、光学厅与声学厅；1937年让·柏林（Jean Baptiste Perrin）主持创办的发现宫（Discovery Palace）；20世纪60年代，弗兰克·奥本海默（Frank Oppenheimer）在美国旧金山也建立了著名的探索宫（The Exploratorium）。此后，这种以科学中心为主体的科技类博物馆在全世界如雨后春笋发展起来。此类博物馆并没有传统意义上的实物展品，而是大量运用自动幻灯、电影、录音机、录像电视和集成电路仪表等各种音像和数字显示设备，对各种自然现象和相应的科学原理进行解释与传播。

综上所述，收藏产权由私人财产转变为公共文化资产导致了博物馆文化的兴起，收藏视域的拓展则大大增添了博物馆的类型，使博物馆文化变得丰富多彩。

三、藏品类型丰化导致展览要素及其组织形式的复杂化

与早期珍品收藏相适应的是我们称之为“精品展”的展览类型。在这种展览中，收藏的实物是唯一的主角，我们可将这类展览的要素构成称为“单一可移动实物要素体系”。展览建设的任务是使它们呈现出美丽、珍贵和清晰的样式，以满足人们欣赏与审美的愿望。

收藏内涵的丰化与博物馆类型的多样化，不仅深刻改变了博物馆的社会角色及其使命，展览要素的构成与组织方式也发生了相应的重大变化。比如，当以不可移动文化遗产为阐释对象的博物馆形成后，如长城博物馆、运河博物馆等，其展览中真正的实物展品是建筑外的遗产本体，室内的展品主要是帮助观众理解不可移动文化遗产文化意义的辅

助展品；非物质文化博物馆展览情形大致也是如此。在此类博物馆中，展品的概念与上述精品展大相径庭。

这一点在区域博物馆展览建设中表现得尤为突出。如上所述，区域博物馆是建立在“在地性”收藏基础上的，与某一片土地紧密联系在一起，承担着向本地居民和外地观众介绍这片土地的历史与文化的职责。为了让观众对这片土地的历史与文化有更加系统、完整与深入的了解，策展人可以调动各种社会记忆载体，而相继进入人类收藏与保护视野的不可移动文化遗产、非物质文化遗产，以及符号化的历史文献及研究论文，都是重要的社会记忆载体。在这类博物馆展览中，不可移动文化遗产与非物质文化遗产，不仅是博物馆阐释的对象物，也是博物馆开展叙事的重要的展品资源。

不可移动文化遗产与可移动文化遗产、非物质文化遗产有一些重要的区别。可移动文化遗产的固化与可转移性使得观众的感知可以超越时间与空间，而不可移动文化遗产的不可转移性使得观众的感知只能超越时间，却无法超越空间，所以，无法真正进入展厅，只能用人工制品作为它们的代理人出场。现存的不可移动文化遗产可以通过实地考察、采集数据来制作，但若遇到一些业已消失的不可移动文化遗产，如古代的城堡、桥梁等，还会涉及史实的考证；非物质文化遗产更是如此，其内容的核心是动态的和过程性的，必须在“现场”与“即时”的条件下才能被直接感知，所以观众的感知既不能超越时间，也不能超越空间。为此，需要采用高保真的记录手段进行现场采集与易地播放，即利用高科技手段改变观众观察的场所，达到现场与即时的要求；符号化的文化遗产也会遇到可视化呈现的问题，这些历史记录下来的事件或现象早已消失，但它们对了解区域文化具有重要的意义，为了帮助观众建立起形象的概念，通常也可借助于情景再现的手段。这些展品与精品展中的实物展品不同，主要是根据展品传播目的的需要用人工的方式专门制作的，属于展览中的非实物展品系统。这使得展览突破了传统的单一可移动文化遗产的限制，

形成了多元混合的展览要素体系。

多元混合展览要素体系取代单一实物要素体系大大增加了展览构成的复杂性，也极大增加了展览建设的难度。对于前者，如前所述，当展品以美丽、珍贵与清晰的方式呈现在观众面前时，就会得到肯定和赞许。其组织方式也比较简单，接近室内装修，所以长期以来，一直采用标准化工程为主的建筑法规与程序。然而，在多元混合的展览要素体系中，其中的非实物展品制作是一项极为复杂的工作，无论是造型的，还是媒体的展品，其设计与制作必须遵循严格的学术要求，符合历史与科学的真实性，每一个细节都要获得史实的支持。这就要求展品设计师与制作者要充分了解展品主题的内涵，为此，需要收集大量的学术资料，并进行深入的研究，以保证所呈现的事象的准确性与客观性；另一方面，由于大量辅助展品是为了实现特定传播目的而制作的，负有传播的使命，所以，它们是否能对展览作出恰当阐释，是否能帮助观众更深入理解展览的主旨与内容，也是展品制作者必须考虑的。如果展品设计与制作者不了解观众的认知特点，不熟悉教育与传播的相关原则与方法，那他为观众呈现的展品就无法被观众所理解。这表明，展览建设已成为一个涉及科学实证、传播效应与审美体验的、具有高度综合性特点的过程。与此相应，对这类展览方案的评审与选择需要评审者具有良好的专业判断能力，即对展览所涉学科及博物馆传播有必要的了解。从目前的情况看，由于不了解博物馆展览性质与特点的变化，简单沿用传统的标准化工程的程序与原则对展览方案进行判断与选择，是导致展览质量得不到保障的主要原因。

多元混合要素体系还导致了展览非标准化程度的提高，从而使展览制作的工艺流程与内涵发生变化。大量非标准化项目的进入不仅使展览设计充满原创性和探索性，其个性化与复杂的构造也使得单从二维图纸难以发现存在的问题。为了防止将设计

中的问题带入展览，国际上通行的运作规范是，在二维设计图纸形成后，并不马上放样制作，而要经历严格的“形成中评估”（formative assessment）的环节。在这个过程中，展览先用替代性轻质材料等比全场呈现，请有经验的评估团队作出改善性评估，在评估报告被确认后才进入正式的布展施工。二维图纸中的各种缺陷与错误，将在这一过程中得以过滤与克服。

结 语

从上面的陈述可以看出，收藏是博物馆文化形成的物质前提，其视域的拓展导致藏品内涵的丰富，不仅增添了博物馆的类型，也改变了博物馆展览的功能及其组织方式。从此视角考察当代博物馆展览的使命与特征具有一种追根溯源的意义，它表明，今天博物馆展览是收藏活动历史运动的产物，是人类收藏视野持续拓展的结果。然而，这并非一个单向的运动，而是一个双向的反馈过程。收藏活动在制约、影响着博物馆文化发展走向的同时，也受到博物馆文化的影响与推动。博物馆文化作为收藏的产物兴起，但它一旦启动，又会形成独立的发展逻辑，刺激与推动收藏动机及内涵的改变与拓展。这主要表现在博物馆实施教育活动中越来越倾向于将各种作为学习载体的物质与现象都纳入自己的资源库，从而刺激收藏活动不断拓展范围。作为博物馆文化发展的结果，它甚至在一定程度上突破了收藏概念的传统界线，从而使当代的收藏增添了一种转喻的色彩。像非物质文化遗产，现生的自然现象和社会现象，它们都不具有传统收藏中的物质形态，它们作为博物馆展览的对象和资源，是从收藏文化发展出来的引申意义。正是在这种双向的相互影响中，人类的收藏活动与博物馆运动呈现出不断拓展和持续多样化的格局，从而丰富了人类的文化生活。

注释

- [1] 《威尼斯宪章》（**International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites**）是保护文物建筑及历史地段的国际原则，全称《保护文物建筑及历史地段的国际宪章》。1964年5月31日，从事历史文物建筑工作的建筑师和技术员国际会议第二次会议在威尼斯通过的决议。
- [2] 参见李行远译，杰弗瑞·艾布特著：《博物馆的起源与发展》，《美术馆》总第2期，广东美术馆，2002年。
- [3] 《雅典宪章》（**The Athens Charter**），即国际建筑协会（**C.I.A.M.**）于1933年8月在雅典会议上制定的一份关于城市规划的纲领性文件——“城市规划大纲”。
- [4] 联合国教科文组织关于建立“人类活珍宝”制度的指导性意见。
- [5] 1891年创立了世界上第一座露天博物馆——瑞典斯堪森露天博物馆，全国各地约150栋建于16–19世纪的不同风格建筑被迁移到这里，人们穿着那个时代的服装，养着家畜，生活在经过装修后的老房子里。
- [6] 生态博物馆的概念最早于1971年由法国人弗朗索瓦·于贝尔和乔治·亨利·里维埃提出。其“生态”的涵义既包括自然生态，也包括人文生态。