

文化和艺术的归属

——全球化下海外博物馆藏中国文物诠释^{*}

Destinations of Art and Culture:

Globalization of Chinese Collections in Overseas Museums

沈 辰

Chen Shen

(加拿大皇家安大略博物馆, 多伦多)

(Royal Ontario Museum, Toronto, Canada)

内容提要: 流失海外藏于海外博物馆的中国文物数以万计, 它们是中国文化和艺术的瑰宝, 也是人类文化和艺术的一部分。在全球化的今天, 重新审视它们的历史地位和遗产价值, 发挥它们弘扬中国文化、提升中华文明精神的作用十分重要。本文从文化和艺术归属的角度, 初步探讨海外博物馆藏中国文物的诠释宗旨及应考量的观点, 为流失海外的中国文物的文化诠释发声, 以求友声。

关键词: 中国文物 海外博物馆 全球化 诠释 文化差异 归属

Abstract: An estimation has calculated that there are tens of thousands of Chinese cultural relics lost and stored in overseas museums, they are not only priceless treasures of Chinese art and culture, but also irreplaceable art and culture to our humanity. Nowadays we live in a globalized world; therefore we have to reconsider their historical context and heritage value, to allow them to disseminate Chinese culture to the whole world and to promote the spirit of Chinese civilization. This essay is going to emphasize the significance of the sense of belonging for culture and art. At the same time, it is necessary to discuss preliminarily the views and evaluations for the purpose of collections of Chinese cultural relics in overseas museums, regarding the importance for having our voice heard: we are speaking out for our culture, and our peer.

Key Words: Chinese cultural relics; overseas museums; globalization; interpretation; culture diversity; sense of belonging

《美成在久》亚洲艺术杂志曾经做过几期中国文物流失的专题, 提出流失海外的中国文物大约有500万件^[1]。这个数字只是大致估算, 未经周密的统

计, 实际数量可能更多, 也可能言过其实。就目前情况而言, 流失海外的中国文物数不甚数。海外收藏中国文物数量最多的是大英博物馆, 有5万出头;

^{*} 此篇论文遴选自“当代博物馆建设及展览诠释国际研讨会”会议论文。

其次是加拿大皇家安大略博物馆（简称ROM），总共有41000多件。光这两个博物馆就有10万件，而海外有多少博物馆收藏有中国文物更是数不过来，所以《美成在久》才发出“他乡遇故知——面对文物流失你痛不痛”的感叹。

然而，出于种种原因，文物回归之路还很漫长。诸多在海外的中国文物，如何在今天全球化的政治、经济、文化大融合下，发挥它们弘扬中国文化、提升中华文明精神的作用？一个重要的途径就是通过对海外博物馆展出的中国文物进行文化诠释，向海外观众传播中国文化。本文试图从文化和艺术归属的角度，重新审视海外博物馆藏中国文物在全球化下的历史地位和遗产价值，探讨海外博物馆藏中国文物的诠释宗旨及应考量的声音和观点。

一、全球化下海外博物馆藏中国文物的历史地位和遗产价值

所谓“全球化”，指的是不同文化和不同思想的一个全球化融合过程。这个过程包括了人类迁徙、贸易、宗教、文化和技术的传播等等。尽管这个“全球化”概念在近几十年来才被广泛使用，事实上全球化的过程是从人类开始有能力有智慧相互交流和相互作用就有了，比如石器时代的人类迁徙和历史时期的“丝绸之路”。不管全球化的历史有多悠久，全球化的规模和内涵因为人类对自然和技术控制的扩大而无限地扩大。所以，全球化的过程并没有一个终极目标，但却是和人类的创造力和适应力相互依存，不断发展。从历史角度来看，推动全球化的是人类的需求——人类对生存的需求，人类对知识的需求和人类对智慧的崇敬。

18世纪的工业革命提供了人类跨洋的便利，扩大了为了各种目标（贸易、生计、传教、学术、殖民等）而铤而走险的人群，也提高了更多的平常人家对异国风情的好奇心。博物馆就是在这一时段的全球化过程中开始风行起来。博物馆从最初宫廷殿堂走向学堂领域也就是发生在这两百多年的全球化过程中。

虽然博物馆的兴起是与18世纪到20世纪初因为技术革新和全球商贸的结果而发生的大规模在全球收藏艺术品的历史阶段密切相关的。但是我们必须认识到一个事实，这种收藏世界艺术的风潮是从殖民地或半殖民地西方强国的单向的全球化。事实上，那个时代的全球化下的博物馆艺术品的收藏其实就是殖民化过程的结果。

这种殖民化的西方博物馆中艺术收藏史在中国是以“火烧圆明园”为标志的。无论一个博物馆的文物收藏史是否有它的独特性和合法性，殖民时代西方强国掠夺性收藏的事实永远是时代的切肤之痛，也永远让受害者站在了收藏其文化的博物馆的对立面。这种文化掠夺不仅仅是19世纪西方工业强国以“保护遗产”的名义对亚洲、非洲、拉丁美洲物质文化的输出，也是对其本土的土著文化遗产（典型的是北美洲和澳大利亚新西兰）的占有。

大约从1908年起，ROM开始大量收购中国文物。1918年以前，ROM的大部分中国文物都来自伦敦著名的东方艺术古董公司（S. M. Franck and Company）。该公司基本垄断了中国文物，亦包括希腊、罗马、埃及等地文物的交易市场。当时，世界上最大的文物交易市场在英国伦敦。而伦敦市场上的中国文物主要由北京、天津及上海的代理人供应。在西方收藏史上名气最大的当数最早的中国文物国际市场代理人卢芹斋。而在中国本土古董商崛起之前，在华的外籍人士早已掀起中国文物收藏热。那些常驻中国的外国商业金融代表开始通过中国当地的商贩收购中国文物，再借助自己的关系网将其运送至国外。而海外每个博物馆的后面都有曾经热衷于中国古代艺术而献身于博物馆建设事业的藏家和慈善家，比如法国吉美博物馆的吉斯莱（G. Gieseler），明尼安波里斯艺术研究院博物馆的菲尔利（Alfred F. Pillsbury），华盛顿的弗利尔美术馆的弗利尔（Charles Freer），哈佛大学艺术博物馆的温索浦（Grenville L. Winthrop）等等，他们无不例外都是卢芹斋的大客户。

加拿大的怀履光曾被中国学者认为是那个殖民时代帝国主义掠夺中国文物的代表人物。但是他

的传记作者威尔姆斯里 (Walmsley) 认为怀履光为博物馆收藏的目的是为了“向西方社会诠释东方文化”，这也是为什么怀履光成功说服了多伦多大学校长于1934年成立了中国研究系（系现在多伦多大学东亚系前身）。对怀履光来说，“他希望在加拿大打造出一个完美的中国文物藏品系列，是为了让一般加拿大民众获得相关中国社会的知识和让他们对这个伟大的文明的理解和欣赏”^[2]。

从这一角度看，海外博物馆藏中国文物反映了西方列强对中国的掠夺史，无论是赤裸裸的抢夺，还是变相的购买。

另一方面，在全球化的背景下，国与国之间、中国人与外国人之间的交往增加，礼尚往来而流出海外的中国文物也不在少数。这部分文物反映了中国与海外的交往史。2018年，ROM收藏了前多伦多市长桑德斯 (Robert Hood Sanders) 的女儿遗赠的两件瓷器。这两件瓷器是1949年3月由第一届国民大会代表、行政院侨务委员会委员张子田拜访时任多伦多市长桑德斯携带的礼物，随同收藏的还有张子田写给桑德斯的一封信。信的内容如下：

尊敬的桑德斯先生和太太：

我从中国带了一个清朝的古董花瓶，非常精致，是18世纪初年羹尧将军为雍正皇帝御制瓷器中的一件。所以这个花瓶因年将军而得名“年红”。

和这件花瓶一起，我还有一尊经过精工细雕，充满美感和艺术感的达摩像。达摩是7世纪唐朝的禅僧，在佛教历史上在四壁空空的房间里学习佛法九年而闻名。这尊雕像的创造者是黄柄，清代最好的雕塑家。作品表现了达摩研修佛法后准备入道时的身心感受。这尊佛像原来由广东富户吴于崇（音译）祖辈珍藏。

向您展示这些中国的艺术精品是我的夙愿。
衷心希望这两件作品能在您的家里寻得佳宿。

国民大会代表

张子田 敬上（印）

张子田携带中国礼物拜访多伦多市长也算是代表当时中国政府去从事外事活动，反映了国与国之间的交往。

间的交往。

海外博物馆藏中国文物的历史地位和遗产价值必须置于其历史背景下进行考量，而从全球化的角度认识海外博物馆藏中国文物的文化属性，最有效地发挥其传播中国文化的作用，使更多的外国人了解中国、理解中国，是更为重要的。

二、海外博物馆藏中国文物的诠释宗旨

发挥海外博物馆藏中国文物弘扬中国文化的作用，主要通过展览来实现。展览是博物馆最主要的职能工作，是博物馆联结观众、提高声誉的主要手段。一个成功的展览，既需要精心的策划，也需要深入浅出的诠释，即需要有策展人和释展人积极沟通、密切配合，弥合展览学术思想和观众体验需求之间的落差，令具有学术分量的展览变成一次生动有趣的体验。释展的目的不在于呈现完美却与观众割裂的学术研究，而在于建立起文化阐释和公众体验的关联，激起观众在离开展厅后继续探究的兴趣^[3]。

无论是跨文化的展览还是跨历史的展览，皆为策展人与观众展开的一场认知对话。那么，在这场对话中，沟通的平台是什么？是文物本身固有的美感，还是文化收藏或重现历史的追求？是宏大历史场面的文字叙述，还是让器物本身引导观众的好奇心和求知欲？我们对这些问题的反思应该有个基本的共识：器物本身之美不能仅仅通过设计的绚丽来实现，深入研究之后讲出来的故事才是释展的法力。展览不能仅仅靠设计，也不能仅仅靠文字，所需要的正是我们在不断探索的、深入人心的、具有时代关联的文化阐释。

1. 揭示中国文物的价值与伦理

海外博物馆藏中国文物的诠释需要建立在深入研究的基础之上，揭示中国文物的价值与伦理。博物馆的藏品是遗物也是遗产，这点毋庸置疑。文化遗产包含了“谁的文化”“谁拥有这些文化和历史”等内涵。海外博物馆藏中国文物是中国文化的遗产，反映的是中国文化，是由中国人创造的，所

以,在诠释时尽量挖掘文物中的中国文化和历史内涵,以及相关人物故事。

2012年ROM入藏一件吴大澂旧藏的玉璧。本是一件寻常的良渚文化的玉璧,在博物馆展厅中也就是简单四行字:“苍璧、玉质、中国良渚文化、距今4000年”。然而,通过文献研究和对南浔、上海、香港的走访,笔者发掘出玉璧背后蕴藏的文化遗产价值^[4]。最终,一段江南顾氏家族的兴衰史,伴随着这块古玉的一路沧桑,缓缓地呈现于世人面前。这件古玉既见证了顾家五代在上海蚕丝生产贸易的崛起,也目睹了顾家琪先生继承祖训遗志、在香港致力于中国教育慈善事业的宏大胸怀。我们讲述这块玉璧的故事,不单单是文物的收藏渊源,而是通过这件藏品,让观众感受到一幕幕和我们现在生活相关联的历史事件:比如晚清甲午战争中的吴大澂、上海开埠、南浔腾飞、民族丝绸产品走向世界、商场竞斗、中加名媛的纽约相识、献身信仰和慈善人间,等等。

这件吴大澂旧藏的良渚玉璧可以表明,研究博物馆的收藏史,本身是与人类的社会关系和社会发展紧密相关。一方面,因为了解了这样一件由名家收藏的文物是在什么时间、通过什么样的渠道成为博物馆藏品的经历而使我们感到欣慰;另一方面,通过我们的研究,成功认识到了这件藏品在从中国经美国到加拿大的流失历史,并由此揭示出了一段不为人知的文化,复原了一段精彩的人生故事。

藏品是博物馆与观众沟通的媒介。在历史上,人们创造出来的遗物或多或少都在改变着人们的生活方式,就像如今对世界、对中国产生深刻影响的智能手机一样,这些遗物都在发挥着各自的主观能动性。笔者在某些博物馆也看到有展览中展陈了苹果手机或平板电脑,对它们的阐述自然也是多层次的。可以理解,这样的物品并不是作为艺术品或独一无二的历史档案来展示的,但它却成为沟通博物馆学者和寻常观众之间对话的契机:一同寻求对过去、现在和未来的理解和期待。因为这样的物件,对策展人和观众来说其基本的功能和作用理解都是一致的,但其对社会和生活的影响看法会不一样

的。对后者来说,文化遗产的保存是他们的生活的一部分;而对前者来说,文化遗产的阐述是他们的社会责任和道义所在。所以,在博物馆展示藏品时,应当将学者或策展人对藏品学术内涵的阐释,通过社交媒体等媒介,转化为与博物馆观众生活利益相关的全新内容。

2. 讲好中国文物的他国故事

海外博物馆藏中国文物的诠释需要结合当地人的文化背景、历史,与当地观众生活相关联,从而建立过去与现在的关联,为观众呈现出时空对话的平台。

2017年8月,ROM收到了苏珊(Susan Reed)捐赠的64件中国文物。这批文物是苏珊祖父母在中国四川传教时带回来的,有瓷器、书画、服饰、工艺品等。它们其实就是民国时期的仿古物,60多年来保存得完好无损,可见苏珊一家的珍惜程度。难能可贵的是,他们还自己编制了一本精致的书册,名为《中国岁月:安妮和弗雷德的故事》(*The China Year: The Story of Anne and Fred Reed*)。

弗雷德和安妮于1920年作为加拿大联合教会(United Church)派出的传教士在中国西部的成都传教。他们分别来自安大略省的不同小镇,当年在长江轮渡上偶遇,似有“他乡遇故知”之情,于是第二年两人便在中国成了婚。夫妇俩除了中间休假曾回到安大略省的故乡之外,在中国一直待到1948年。那年他们同样是因为休假回国,然后因为时局变化,就再也没有回到自己魂牵梦绕的中国西部。那近三十年的年华,他们遍及四川大部分地区,包括彭县(今彭州市)、自贡等地。最值得一提的是,弗雷德在教会的资助下,在成都创办了华西加拿大大学校(Canadian School in West China),亲自担任校长,从事小学到中学的教育。在拜访苏珊一家时,我们看到了家里收藏的一些锦旗,都是当年学校的老师和当地乡绅名士为了弗雷德夫妇送行时的留念,上面留下了不少姓名,“他们是谁,他们的后人现在在哪里?这个学校现在在成都哪里?”这都是笔者当时看到这些锦旗时下意识产生的问题。

这批中国文物,见证了弗雷德和安妮的“中

国岁月”，保留了苏珊这代人的记忆和情怀。值得一提的是，苏珊这代人五兄妹都在加拿大小镇上长大，从来没有到过中国，他们对中国的了解也许还停留在爷爷奶奶故事里的中国，但是他们一家比其他加拿大人甚至加拿大的华侨家庭，都对中国有着更多的向往和期待。因为他们和中国的物件一起长大，这些物件不只是祖辈的遗产，更是他们爷爷奶奶与中国的故事。要诠释好这批文物就需要在博物馆里用中国文物讲述加拿大的故事。

3. 让观众在对比中观摩体验

藏品作为连接历史的途径之一，博物馆应该让观众自己去观摩、体验和阐释，而不是停留在博物馆学者们的一纸说明。海外博物馆藏中国文物，有条件时可以和来自中国的展览的同类文物一同展出，让观众自己去观摩体验。

2002年ROM引入由美国策划引进的中国展览“千古遗珍：三星堆和四川古代文化”展，笔者在策划时增加一个安阳殷墟文化部分，形象生动地解释了神奇的三星堆文明的特点。包括加拿大《环球邮报》在内的展评中一致叫好，特别是学术界认为这是非常不错、非常奇特的展览。

为什么要增加殷墟文化呢？笔者在给博物馆的报告中提出了这样一个关键问题：我们做的展览能和西雅图、纽约做得不一样吗？怎么能做出我们展览的特点？要做出有本土特色的展览，就应该立足于本博物馆的藏品和观众。笔者首先考虑的是藏品差异，在ROM的中国藏品中有丰富的中原殷墟商文化文物。当年怀履光和明义士在安阳和开封一带，为博物馆入藏了丰富的殷墟文物。其次考虑的是展览阐释，让观众对比三星堆和殷墟的青铜器，自己去观摩体验。如果广汉三星堆的发现代表了某种局限于四川盆地的神秘青铜文明，那么如何给加拿大观众解释这种文化是“与众不同”的呢？三星堆文化和同时代的殷墟文化为什么不一样？哪里不一样？对加拿大观众、甚至对许多华裔观众来说，其实都是没有感性认识的。所以，如果我们可以把ROM收藏的殷墟文物作为展览的一部分加进去，让

观众自己观摩体验，去感性认识到三千多年前中原和四川盆地的文明是怎样独立发展但又相互关联的，那么我们的三星堆展览，不仅将深化对ROM收藏的安阳殷墟文物的进一步研究，同时更是对展览的整体思想——三星堆文物的神秘性——再度升华。这是我们当时对这个由美国引进的中国展览进行重新策展的新思路。

4. 突破文化疆界，弥补文化差异

海外博物馆藏中国文物的诠释需要正视文化差异、突破文化疆界，努力填补语言无法对译的空间。

释展人在这个过程中是沟通与合作的润滑剂。释展人必须敢于面对陌生的主题：阐释本身就是一种突破文化疆界的行为，展览是一个深具包容力的空间，是文化差异的连结，是文化阐释与协商的场所。对文化差异的展览阐释就是要努力填补语言无法对译的空间，就是要对转换了情境的艺术品在所处展览空间中进行释读。通过阐释达到让策展人可以经由展览与观众之间营造出一种无声却带有默契的知识对话。

笔者在ROM近年来主持的几个展览中，合作的释展人有一位是毕业于多伦多大学博物馆学专业的硕士生考特尼·马芬（Courtney Muffin）。考特尼参加故宫博物院的“紫垣撷珍”策展时，对中国文化一点都不了解。为了准备这个展览，考特尼看了不少的图书和资料，但还是看不懂一个机构——内务府，而这个机构恰好又与紫禁城的故事紧密相关。这个概念不是几句话就可以解释清楚的。但是在展览中，留给解释内务府的空间，只能用上三五句话。那么，怎么能让观众、特别是“毫无清史基础”的西方观众，既能让他们愿意看，更要让他们看得懂呢？

为了解决这个问题，笔者让何鉴菲加入了团队，协助考特尼开始释展实践。笔者对何鉴菲的要求是，通读两本关于内务府的学术著作或相关学术论文，然后写出500字的“什么是内务府”小文交给考特尼学习，并勾画出内务府职能流程图。目前关于内务府的研究仅有的两本学术专著，都是基于

博士论文的研究而展开的。而且有意思的是,一本是由中国学者写的,另一本是美国学者写的^[5]。毕业于中山大学历史系的何鉴菲博士自然有驾驭这两本学术专著的能力,但是让她把两本专著的内容和观点,用500字解释出来,却是“炼狱般”的磨炼。最后能指导她完成任务的,其实就是这样一个理念:一个不了解中国历史文化的观众,为什么一定要知道什么是内务府?那是因为内务府的职能和作用可以把展览中的文物,如造办处的瓷器、紫禁城的建造翻修、后宫的宠物管理、皇帝的起居等故事串联起来。这些文物背后的故事就是紫禁城皇宫的运行,而内务府就是负责运营紫禁城皇宫的小政府机构。这个政府的职能部门可以用一张图表达出来。何鉴菲的500字的小文,通过和考特尼多次的交流,成为最后150字的说明和一张全形结构图,引起了观众极大的兴趣,效果非常好。过去学术论文中提到的内务府,通常纠结在“三院七司”的功能和起源的讨论上。但是对观众来说,真正通过内务府来了解紫禁城皇宫的,还是内务府中的其他机构,如造办处、御茶膳房、御药房、御船处、内外养狗处、图志处等。虽然在展览说明中并不涉及学术界讨论比较多的问题,即内务府的兴起缘由等,但是展览中对内务府的解释却是基于对这些学术问题的正确理解上,而不是简单地从百度、维基上粘贴复制。到今天为止,并没有多少人了解《紫垣撷珍》展览中的这张内务府的说明和职能图的背后,其实是实习释展人何鉴菲通读了两本博士论文专著后的成果。这也是释展人和策展人共同合作、策划一场能让不同文化的观众能够看得懂的展览而做出的努力。海外中国文物的诠释尤其要在突破文化疆界、弥补文化差异上下功夫。

三、海外博物馆藏中国文物诠释中 应考量的五种观点

随着全球化进程的加快,收藏全球文物和艺术
品,展示全球文化和艺术成了许多大型博物馆的追
求目标,博物馆热衷于收藏来自他国的文物和艺术

品。而做好来自他国文物和艺术品的诠释,包括海
外博物馆藏中国文物和艺术品的诠释是博物馆需
重视的问题。其中,认识和发挥海外博物馆馆藏文
物在全球化下的文化与艺术属性,是21世纪博物馆
实现其民众文化枢纽职能的一个重要职责。博物馆
不能再自以为是、自说自话地来定义和诠释自己博
物馆的来自他国的文物与艺术品。

在诠释来自他国的文物和艺术品时,博物馆大
致有五种观点需要适当考量:

一是来自全球不同国家和政府机构的官方声音
和观点。博物馆不能仅仅要求自己对本国的文物政
策法规有了解,也必须对文物和艺术品涉及的相关
国家和政府的政策法规充分解读。

二是来自全球不同文化背景的学者专家的声音
和观点。博物馆往往说我们对藏品的研究是根据最
新最权威的学术研究成果进行的。但问题是,这些
研究究竟是“谁的研究”。比如说,欧美博物馆在
研究中国或东亚艺术的时候,往往听到的是欧美学
者的观点,对中国的学者的观点却视而不见、充耳
不闻。同样,中国的博物馆在举办中外文化交流展
览,如丝绸之路展览或佛教传播展览的时候,有没
有吸收或采用其他国家相关学者的观点呢?

三是来自全球不同民族社区的声音和观点。博
物馆常常被认为是一种主流文化的代表。多伦多的
中国社区代表常常认为和ROM合作是进入加拿大
主流文化的一个象征。不错,但是作为加拿大主流
文化代表的ROM在策划多元文化类展览的时候,仍
要求去聆听和尊重相关社区的意见。我们在策展故
宫的“紫垣撷珍”展览的时候,就组织了中国文化
咨询社区委员会为策展团队出谋献策。ROM在改造
原住民文化展厅的时候必然要求有原住民的代表和
博物馆策展人一同工作。同样,在一个多元民族大
融合的国土上,以汉文化为主流文化的博物馆在研
究、诠释和展示少数民族文化的时候,是不是也需
要聆听和尊重他们的认识和意见呢?

四是来自全球不同文化不同政见的观众的声音和
观点。如果博物馆想要和观众平等地对话,首先要学
会倾听观众的“吐槽”,特别是当展览涉及他们自身

的文化背景时。虽然他们的意见有可能偏激或偏颇，但是博物馆只有和他们平等对话时，才有可能受到真正的启发，并重新审视博物馆中他/她关注的文物。笔者的工作经历中有来自韩国的明星借用展厅发声对日本殖民文化表达不满。有个西方观众给笔者写邮件愤怒地要求笔者把一件马家窑文化的彩陶撤换下去，因为彩陶纹饰上有一个万字纹，而这位犹太人的后裔误以为是德国纳粹的符号。博物馆不应该仅仅是去争辩对与错，而是应该抓住机会，平等和真诚地去对话，才能了解观众到博物馆来的真正原因，并在博物馆中得到真实的信息。

五是来自全球不同文化背景的博物馆研究员、策展人的声音和观点。同样是博物馆，同样也是策划一个中国展览，具有不同文化偏见或偏爱的策展人也都会对中国文化有不同的诠释。我们常常认为自己这种在西方博物馆工作的中国本土策展人应该是最了解中国文化的，可以策划出最能表达中国文化的展览。其实这并不一定正确，因为带着中国血统的我们可能会带有“偏爱”的心态去策划一个中国文化展览，反而容易忽略了占比更大的西方观众的视角。当然笔者也见到过传统的西方策展人仍带有四十年前对中国的偏见来阐释中国文化。所以，只有在同行之间相互尊重相互学习的过程中，我们才能真正地理解中国文化和阐释中国艺术。

四、余 论

从文化和艺术归属的角度来看，诸多具有异域

风格的中国外销瓷器或艺术品，在海外并不归于中国文物或艺术品，旅居海外的华裔所创作的具有中国文化属性的文物或艺术品是否属于中国遗产也存在争议。但无论如何，流失海外的中国文物不可胜数。它们或是被掠夺，或是强买强卖，或是礼尚外来，它们都是中国的文化遗产，反映中国的文化、艺术、历史，也是全球化进程中的客观存在。我们需要充分发挥它们弘扬中国文化、提升中华文明精神的作用。

而21世纪的全球化过程就是让博物馆对文化和艺术的关注点，从“解释文化传播”转移到“关联文化社区”。在这样的转变中，中国文化与艺术（古代的或当代的）在博物馆中必然有她独特的一席之地，不会因为全球化而被边缘化。但是，中国文化与艺术的定义必然要比过去的理解更有广度和深度。其他文化与艺术，如日本文化与艺术，如丝绸之路上的文化与艺术，都可以用来讲述中国的故事，同样我们也可以通过中国文化与艺术来深度认识世界上其他地区的文化和艺术。

博物馆不再和过去那样需要以文化传播或文化差异为核心来展示和阐释中国文化与艺术。博物馆可以把研究和阐释中国文化与艺术放在全球历史和文化的视角之下，如果可以这样，博物馆就可以在真诚地听取来自不同文化背景、不同政治经济体制下的政府、学者、观众和社区的声音和观点后，重新认识中国艺术和文化。认识和发挥海外博物馆藏中国文物在全球化下的文化属性，是21世纪博物馆实现其民众文化枢纽职能的一个重要职责之一。

注释

- [1] 南宫攸：《他乡遇故知——面对流失文物你痛不痛》，《美成在久》2017年总第17期。
- [2] Lewis Calvin Walmsley. Bishop in Honan: Mission and Museum in the Life of William C. White. University of Toronto Press, 1974.
- [3] 沈辰、何鉴菲：《“释展”和“释展人”——博物馆展览的文化阐释和公众体验》，《博物院》2017年第3期。
- [4] 沈辰：《故人似玉由来重——吴大澂旧藏玉璧流传轶事》，《美成在久》2015年总第7期。
- [5] 祁美琴：《清代内务府》，辽宁民族出版社，2009年；Preston M. Torbert. The Ch'ing Imperial Household Department: A Study of its Organization and Principal Functions, 1662-1796. Harbard University Press, 1977.