

展览叙事与物的意义

——以“湖南人——三湘历史文化陈列”为例

Exhibition Storytelling and Meaning of Object: from Theoretical Discussion to the Example
of *Hunanese—exhibition of Human History and Culture*

王思渝

Wang Siyu

(北京大学考古文博学院, 北京, 100871)

(School of Archaeology and Museology, Peking University, Beijing, 100871)

内容提要: 从博物馆常设展览的叙事模式出发, 提出物的意义不应完全局限在长时段、线性发展式的单一叙事框架内。以此为基础, 在对相关理论做出讨论的基础上, 以“湖南人——三湘历史文化陈列”为例, 试图寻求展览叙事在时间和社会维度上做出平衡的可能性。

关键词: 展览叙事 物 时间线 社会维度

Abstract: From museum permanent exhibition, this paper holds that, the meaning of objects should not be framed in time-line storytelling. Based on this point, this paper studies related theories and takes *Hunanese—exhibition of Hunan History and Culture* as an example, making efforts to find a possibility to balance time-line and social scope in exhibition.

Key Words: Exhibition narrative; object; time-line; social scope

从当代博物馆的定义和业务职能出发, 对物的收藏, 以及以物为基础、以公众为面向而建立起来的展览已经构成了当代博物馆的核心工作之一。

常设展览通常被视为一家博物馆建立自身品牌形象、彰显定位和实力最为重要的要素之一。然而, 就当下我国主要的综合类博物馆的现状而言, 我们看到大量的常设展览面貌相近。这些展览惯以长时段、线性发展的历史过程作为自己的叙事模式, 物在这类展

览当中被放置到了规整的时间序列当中, 采用大批量依时间顺序排列的方式, 其所扮演的角色更接近于史学意义上的“物证”。

面对这样的现象, 我们有必要进一步反思: 这类现象背后的思想基础来自何处? 它是不是博物馆展览叙事的唯一方式? 物在博物馆视野中所能传达的意义在这样的叙事中是否得到了足够的发挥, 抑或仍然有可供继续探索的可能性?

为了回答这一系列疑问，我们有必要重新回到理论，同时，找到更具代表性的展览案例，以此为切入点来重新观察理论。

2017年底，湖南省博物馆新馆开放，“湖南人——三湘历史文化陈列”（后文简称“湖南人”）是该馆的常设展览之一。与其他同类型、同等级的常设展览相比，它有着明显的特殊性。这种特殊性最直接的表现，该展览在一定程度上放弃了上文所述的惯有叙事模式，时间线不再作为唯一、连贯的线索串联整个展览。那么，在破除了过往的模式之后，该展览在有意无意间传达出来的是怎样的叙事？在这种叙事中，物的意义又有何变化？

一、时间、社会与物

我们可以从常设展览中惯有叙事模式的成因说起。

首先，分析这种现象的成因可以从考察我国博物馆展览自身发展历程入手。

1958年北京历史博物馆和中央革命博物馆（今合并为中国国家博物馆）在天安门东侧修建新馆，“中国通史陈列”的设计工作便随之展开，这也是当时最为重要的常设展览设计工作之一。在当时的内容设计中，时间和历史发展在展览叙事中起到了线索作用。展览工作一开始便依时间序列分为了“原始社会”“奴隶社会”“封建社会前期”“封建社会后期”四个设计组。虽然在后来的操作当中，具体的提法和时间段划分屡有改动，这一分组本身也参照了博物馆的实际工作情况而非全然遵照史学观点，但是，由此而体现出来的长线条、依时间线表达社会发展的展览观点和实践业已形成^[1]。而在近乎同一时期，以苏联为代表的地志型博物馆开始影响我国。赵慧君的研究便已经指出，早在1952年，一批反映苏联地志博物馆展陈思想的专著便已经翻译引进，而后，地志型博物馆屡次在地方性和全国性的定位上徘徊^[2]。但是，无论如何徘徊，用常设展览来反映长时间线式的整体历史发展的思路已经形成。

其次，这种叙事模式在当时盛行的、博物馆以外的学术思想上也能寻找到契合点。这不仅包括了郭沫

若等人当时所倡导的马克思唯物史观，还有在早期中国考古学形成过程中，在重建古史的史学定位下看待出土材料的做法^[3]。同时，如果站在知识/权力的分析模式下，史学、考古学与博物馆在我国的制度体系下的亲缘关系也更进一步加深了彼此之间的影响。

总体而言，在上述内外因素的共同影响下，一种把物放置在时间维度当中，与时间的流动、历史的演进以及事实的考证相匹配的展览叙事模式逐步根深蒂固。

那么，这种以物证史的做法是否意味着“物”的全部意义呢？

为了回答这一问题，我们可以适度跳离现有展览叙事模式，站在一个更为学术的角度去看待所谓的“物”。

实际上，关于物的研究，除了上文已经提到的传统史学和史学影响下的中国考古学外，在今天的整个学科丛林当中，基于美术史（尤其是结构和心理分析）、工艺、技术等不同角度的研究均已取得了颇丰的成果。鉴于篇幅所限，我们无法对其一一展开。

就“湖南人”展览而言，它给我们带来的最为重要的启发之一便是在有意无意间已经衍生出了展览中的物在时间与社会维度之间相互平衡的问题。这个问题在整个人文社会科学研究领域中是一个尚在权衡的问题。

我们以社会学和人类学为基础讨论这个问题。

潘守永^[4]、吴兴帜^[5]、彭兆荣^[6]等学者都曾有专门的文章讨论物在人类学体系下的意义。在这一系列的讨论中，一方面继续承认物在时间脉络下作为“演进标识”的意义，另一方面，物在一种社会语境下所具备的符号和象征意义开始被进一步放大。尤其对后者而言，物的身份不一定是“兰克史学”式的史料意义的直接证明，而是作为特定社会行为或者关系的一种具象指涉。研究的重点从一种时间线式的演进，转为了对特定社会或文化法则的解释和推论。

在这当中，相关的研究甚多，可以功能学派和结构主义流派为例加以说明。功能学派的代表人物马凌诺斯基将物视为“文化”中最为基本的两方面之一，但他同时也将其关注的重点表达得很明确，他所在乎的是物所包含的意义，而这个意义则需要推衍到物在

人类活动体系中所处的地位,而用来称呼这种体系的最合适名词则是“社会制度”,这也正是马凌诺夫斯基的核心关注点^[7]。时间线的问题在这类研究中少有出现。而与功能学派比较起来,以列维-斯特劳斯为代表的结构主义流派同样对物表现了充分的兴趣。对于列维-斯特劳斯而言,他并非全然忽略了时间或历史的意义,但是,他所看重的问题的本质便是一种可以跨越时间和文化差异而“依然不变”的结构,因此,我们今天理解的“物”的分析也始终没有脱离这一核心趣旨^[8]。

到了今天,这类对于物的研究有了进一步的发展。今天所谓的“物质文化研究”已经不一定全然局限在传统人类学范畴,它们所涉及的“物”已经一再打破“古”与“今”、“我”与“他”的限制。这些研究,时而从更为拉图尔式的哲学属性出发,时而回到更为务实的文化研究题材之上,但它们的一个共同的主要宗旨都是以社会的框架重构物的意义^[9]。

综上,这一系列的研究在为我们提供了大量珍贵洞见的同时,也仍有不完善之处。其中重要的遗憾之一便在于,无论是还原历史/社会真相,抑或是推演历史/社会规律,对于时间与社会的偏颇总是难逃过于侧重某一单向维度的质疑。例如,王铭铭认为功能主义“太强调文化或社会的整体性,而且对文化或社会的过程和历史漠不关心”^[10]。

因此,对一系列理论的回溯,一方面让我们看到了时间与社会维度的两难;另一方面,这些回溯也提醒了我们:物的意义是多元的,它不应当被理解为只能被局限为惯有的展览叙事中所表现出来的那一种模式。

二、从展览单元到单元中的物

以上述理论讨论为基点,我们再将焦点集中到具体的展览案例上。

“湖南人”展览由“家园”、“我从哪里来”、“洞庭鱼米乡”、“生活的足迹”和“湘魂”五部分(也即五个展览单元)组成。其中,“家园”主要以三湘地区的自然地理为题,在时间脉络上向上延伸至数十万年前的人类遗迹、生态变迁,作为整个展览的

开篇。“我从哪里来”则将重心放在人群的形成问题上,关注在特定的地域范围内何以形成一个多元统一的民族格局。该单元同样以时间线为轴,涉及不同历史时期不同人群的迁徙和交流。“洞庭鱼米乡”转而以水稻为元素,内容也并不脱离不同历史时期水稻的起源、种植、发展、兴盛的脉络。“生活的足迹”重在强调“生活”,传统考古学研究和考古类展览中常见的礼乐、建筑、农业、手工业、日常起居等话题在这一部分得到了集中体现,内部整体继续以时间线为轴,或为了与“生活”这一题目相衬,有意将时间下限延伸至宗族和近代化以后的社会变革。最后一部分“湘魂”则更为直接地点明了人与精神的意义,力求让展览在最后得以升华。

总体来说,对“湖南人”展览的成功或缺憾的评价可以是多角度的。而它最初引起我们关注的原因是,其放弃了以长时间线串联整个展览而带来的展览叙事和物的意义上的转变。

表面来看,这种转变难免会让叙事显得支离破碎。展览的五个单元部分,除了第一部分和最后一部分接近于通常叙事逻辑当中的开篇与升华,其余的三个部分更多是一种并置型的关系,并无紧密的前后相接的逻辑。这样的现状或源于策展团队在内容意义上的有意设计,抑或是受限于实际的展厅面积和展品数量等因素。

但是,就最终所成的展览效果而言,在放弃了以往的常设展览常见的叙事模式之后,展览所呈现出来的纵向、线性历史发展的色彩开始减弱,一个横向展开的整体社会的形象更为清晰,而该形象下的物的象征和符号意义得以放大。

对这个问题的理解需要将展览单元和单元中的物整体视之。

首先,展览在前言部分对整体展览的目标有了开篇明义的表达。在前言文本中,不再强调明确的年代标尺,而将重心一再引申到“人”的身上。历史的发展是“演绎”成今日之人的前奏,历史中的文物被归结为延续至今的“风俗信仰和生活方式的凝结”,这样的语法和表述结构都不断暗示着一种有历史社会的存在,而非简单回顾社会的历史。

由此,展览的单元设置所表达出的叙事方式也不同以往。占据了本次展览大部分篇幅的二、三、四三个单元,它们区别于传统的时间线式的做法不仅在于单元间没有明显的时间关系,而且开始寻找具备符号和象征意义的表征要素,这三个单元所分别代表的“人”、“水稻”和“生活”。通过使用这三个表征要素,展览单元内部虽然继续延用了时间线的做法,但是同时也依靠将这三个要素一以贯之整个展览单元,从而跨越了历时性的限制,保持了相当的延续性。如此一来,不仅使观众感到展览与之相关,非常亲切,更是在展览思想上不时影射出结构主义的内涵。若将这三单元合并视之,那么它们所表达的便不再是传统展览叙事当中所强调的彼此递进,而接近于在历史中所形成的整体社会的三个层面。

并且,在上述展览单元改变所带来的导向下,对展览中具体的物的意义也可以产生不同的理解。

“湖南人”在布展方式上对物的处理表现得极为果断,将同类器物根据不同的叙事目的切分到不同的位置,并且在具体阐释时高度服从各自的核心议题。以商周时期的青铜礼器为例。在本次展览中,至少集中出现了两次。第一次在第二单元“我从哪里来”,用青铜铭文来强调所指代的族群身份;第二次在第四单元“生活的足迹”,强调其酒、食、乐功能,以反映一种古代生活的景象。两次的分工凭借清晰的背板文字和干净利落的单元主题,被表达得极为明确。例如,在第四单元讨论“青铜时代的南方礼乐”时,单元说明中对青铜礼乐器的文本重心落在了“应是祭祀天地、山川、神灵时埋藏。虽用于祭祀,也是现实生活的一种折射”。如此一来,对物的功能的研究甚至在不经意间超出了传统考古学中的意义。

这种以符号和象征角度出发的物不仅可以作为一种展览的效果,也可以作为一种技术手段有效地串联起以往展览叙事中难以表现的内容。例如,“从宗族社会到近代化”部分,若按照传统时间线的做法,难免涉及对大历史背景的关照,从而透支了博物馆馆藏资源。并且,按照“古代”到“近代”的时间思维,这一部分所暗含的时代断裂会成为展览叙事中必须处理的难题之一。但是,按现有的展览叙事模式,整个

单元的重心都转移到了“生活”这一社会维度色彩更重的问题,接续在“重心南移后的品质生活”后,面向观众所营造的前后一致性超过了时间的断裂感。

当然,这并不意味着时间的作用在这样大体量的展览中全然消失。它仍然是每个单元内部引领观众前进的、最为清晰易懂的线索。

总体而言,如果一定要对“湖南人”展览做出一个总体性的评价,我们看重的正是它在放弃了传统长时间线串联整个展览的叙事模式之后在时间和社会维度所力图探索的这种平衡。这种做法,我们更愿意将其理解为是传统史学与地方性、社会史、历史社会学/人类学思想的一种混杂。这种混杂或是由策展团队犹豫、展览叙事模式自身的限制所导致,也或许如刘永华所说,历史学本位向社会性的转型和社会学、人类学自身对历史学的回溯在当代学科发展史中本身便是混杂在一起的^[11]。

三、结语：再议展览叙事

综上所述,从理论回到案例讨论,站在展览叙事研究的角度,我们关注理论上的多样性、关注一个“混杂”的展览的意义何在呢?

首先,需要指出的是,借助长时间线条来表达历史发展的这类展览叙事方式对博物馆研究者和实践者而言已不是一个陌生的话题。严建强、胡群芳,王思渝都曾有一篇文章讨论过这种“有意义的叙述”^{[12][13]};李建丽则有文章讨论通史展览中的爱国主义和乡土教育意义^[14]。在博物馆研究领域内,对此问题表达得最为充分的当属史蒂文·卢瓦尔(Steven Lubar),他认为时间线代表着一种强制性的叙事能力,它让历史和过去成为了一种似乎是冥冥之中早已注定的必然性^[15]。彼得·维尔戈(Peter Vergo)在他主编的《新博物馆学》(*The New Museology*)一书中明确提出了展览的非中性概念。他所着力处理的问题虽然不集中于时间,但是也开始承认物的解读的多元性和策展团队及其权力关系在这个过程中所扮演的角色^[16]。

由此涉及的问题还可以引申到一个更为广阔的历史叙事领域,历史和叙事的组合已然意味着对一种

非中性空间的承认。以海登·怀特为例，他在利科等人对时间本身所具备的“类情节”性质、时间引导着叙事性的存在、叙事又是一种象征性的手法等观点的基础上，更直接地将历史理论讨论中的叙事问题归结到他所谓的“想象”的问题上。在他看来，以长时间线条为支撑的“宏大叙事”所包含的意识形态意义已是老生常谈，而即便是看似最具中性身份的编年史，也是通过一种序列结构的搭建而成为故事建构的基础^[17]。与之类似的论述在一大批后现代主义史学家的讨论中有了更进一步的发挥^[18]。

那么，以“湖南人”为代表的这类展览叙事方式是否能够或者旨在消解上述的非中性空间呢？对此问题，恐也并不尽然。如果遵循后现代主义对元叙事的一种解构式思路，知识和权力的组合关系是无孔不

入的，放弃了长时间线的桎梏之后，对社会维度的宣扬自然也可以被理解为另一种非中性的话语。因此，如果从整体的文化现象的角度，在博物馆展览愈发承认自己的叙事转向的时代^[19]，我们反而倾向于将这种“混杂”了叙事的意义归结为非中性空间内的一种多样性的丰富。这种丰富一方面是以贴近观众需求为动力的，另一方面也带来对传统学科知识/权力体系的挑战，使博物馆展览的叙事模式不至于陷入长久同质化中而缺乏反思和突破的能力。当然，更为重要的是，物所具备的多样性意义如果可以被理解为一种真实存在的话，那么展览叙事的“混杂”和多样性也意味着我们增添了一种探讨和发现其意义的方式。这种方式的存在，即便仍有局限，仍颇为模糊，但也是颇有意义的。

注释

- [1] 陈瑞德：《〈中国通史陈列〉四十年》，《中国国家博物馆馆刊》2011年第3期。
- [2] 赵慧君：《地方性或全国性：新中国成立初期地志博物馆宗旨变迁》，《博物院》2017年第4期。
- [3] 陈洪波：《中国科学考古学的兴起：1928—1949年历史语言研究所考古史》，广西师范大学出版社，2011年。
- [4] 潘守永：《物质文化研究：基本概念与研究方法》，《中国历史博物馆馆刊》2000年第2期。
- [5] 吴兴帜：《“物”的人类学研究》，《青海民族研究》2010年第2期。
- [6] 彭兆荣：《民族志之“物”志》，《百色学院学报》2015年第1期。
- [7] [英] 马凌诺斯基著，费孝通译：《文化论》，华夏出版社，2002年。
- [8] [法] 克洛德·列维-斯特劳斯著，张祖建译：《结构人类学（1）》，中国人民大学出版社，2006年。
- [9] 孟悦、罗钢：《物质文化读本》，北京大学出版社，2008年。
- [10] 王铭铭：《西方人类学思潮十讲》，广西师范大学出版社，2005年，第43页。
- [11] 刘永华：《时间与主义》，北京师范大学出版社，2018年。
- [12] 严建强、胡群芳：《博物馆展示中的时间因素及其变化》，《中国博物馆》1998年第2期。
- [13] 王思渝：《时间与表征：通史展览中的线与点》，《博物院》2017年第1期。
- [14] 李建丽：《地方通史陈列改革的几点思考》，《中国博物馆》1996年第4期。
- [15] Steven L. Timelines in Exhibitions. Curator: the Museum Journal, 2013, 56(2):169-188.
- [16] Peter V. The New Museology, Reaktion Books Ltd, 1989.
- [17] [美] 海登·怀特著，陈永国、张万娟译：《后现代历史叙事学》，中国社会科学出版社，2003年。
- [18] 丁钢：《历史叙事的辩证》，《史林》2007年第2期。
- [19] 张婉真：《当代博物馆展览的叙事转向》，远流出版公司，2014年。