

把博物馆作为方法 ——文化记忆的博物馆化探索

Museum as Method: Discussion About Musealisation of Cultural Memory

许捷¹ 李吉光²

Xu Jie¹ Li Jiguang²

(1. 浙江大学, 杭州, 310058; 2. 首都博物馆, 北京, 100045)

(1. Zhejiang University, Hangzhou, 310058; 2. Capital Museum, Beijing, 100045)

内容提要: 博物馆化的过程可以分为区隔、价值重构与展演三个步骤, 其作用范围并不限于在博物馆机构内赋予“物”以博物馆地位; 而且可以超越博物馆的机构属性, 通过策展式工作在全社会范围内发挥作用。博物馆原本被认为是文化记忆的保存机构, 但是通过博物馆化, 博物馆参与到文化记忆的生产过程中。同时, 借由博物馆化这一工具, 公共展演成为文化记忆再生产的一环。在文化记忆的博物馆化探索中, 我们可以看到博物馆化突破了博物馆研究的领域, 一定程度上展现了其作为博物馆学学科方法的可能性。

关键词: 博物馆 博物馆化 文化记忆 公共展演 博物馆学

Abstract: The process of musealisation can be divided into three steps: differentiation, reconstruction and display. Musealisation does not means endowing “objects” with museum status in museums which considered as institutions. However, it means transcending museums and playing a role throughout society through curatorial work. Museums were originally considered as institutions for preserving cultural memories. Nonetheless, musealisation, museums have participated in the production process of cultural memories by musealisation. Meanwhile, with musealisation, public display have become a part of the reproduction of cultural memory. The discussion about musealisation of cultural memory can breakthrough the field of museum research and demonstrated its potential as a method of museology.

Key Words: Museum; musealisation; cultural memory; public display; museology

在兹比涅克·兹比斯拉夫·斯坦斯基晚期研究中, 博物馆化 (musealisation) 是其构建其博物馆学理论框架的重要一环。博物馆化的过程需要将物

从原有的语境和功能中剥离出来, 赋予其相应的“博物馆性”后, 使之成为博物馆物。在早期, 博物馆化的概念往往与固化、化石化、木乃伊化等

负面概念相关联^[1]；今天，我们区分了博物馆固化（musefication）与博物馆化，被博物馆化的对象并不意味着其失去活力，而是被赋予了新的意义。这同时也让我们不得不重新思考，博物馆化可以触达的边界到底在哪里。

在《博物馆学关键概念》的论述中，博物馆化是将一件事物的物质性与观念性自其原有的自然或文化脉络中抽离，并赋予其博物馆地位，将其转变为博物馆物或使其进入博物馆领域的操作^{[2]37}。从这一解释看，博物馆化作为一个过程被限定在了博物馆机构内部。尽管门施（Peter van Mensch）认为斯坦斯基花了过多精力来论述博物馆学是一门科学，而对真正具有前瞻性的“博物馆物—博物馆性—博物馆化”的理论框架并没有深入探讨。然而，斯坦斯基所提出的博物馆化概念在一开始就超越了作为机构的博物馆^[3]，是理解社会进程的过程，也是超越机构的文化认知与批判分析的过程。

本文旨在讨论把博物馆化作为方法所进行的工作，其目的并不是要赋予工作对象以博物馆地位，而是探索博物馆超越机构属性进行文化记忆生产的可能性。

一、区隔、价值重构与展演——超越机构属性的博物馆化

虽然在博物馆、遗产和旅游等不同的领域中，都广泛使用了博物馆化这一概念，但博物馆学依旧是博物馆化最重要的使用领域^[4]。在博物馆学的范围内，严建强认为博物馆化的拓展引发博物馆门类的扩大，现实人类生活的博物馆化产生了艺术博物馆、行业与技术博物馆、文化景观博物馆和非物质文化遗产博物馆，呈现出类型多样的博物馆世界，策展的内涵也由此变得愈发复杂^[5]。国际博协对博物馆定义修改展开旷日持久的讨论，也正是由于博物馆化的拓展，旧有框架已经无法涵盖新的博物馆类型。这里所讨论的博物馆化的拓展，核心是博物馆物范围的拓展，即那些曾经我们不认为可以进入博物馆的“物”有可能成为博物馆藏品，成为博物馆的工

作对象，作为其后果所产生的博物馆门类的扩张和一系列的挑战仍然局限于博物馆机构内部，而博物馆化的目的仍然是要赋予对象以博物馆地位。既然博物馆学不应该只关注博物馆本身，那么，博物馆就不是一个目的（an end），而是一种方法（a means）^[6]。我们对博物馆化拓展的讨论就不应局限在博物馆学的领域内。

斯坦斯基认为一门科学学科必须具备自己的一套方法^[7]，因此他始终认为博物馆学仍然是一个形成中的学科。事实上，他一生所追寻的将博物馆学作为一个独立学科的关键可能就在博物馆化这一超越了博物馆机构的方法上。博物馆化开始于分离或暂停的阶段：事与物（真实物）被从原生语境中分离以作为其所构成的现实的代表性资料被加以研究。博物馆化作为科学的过程，必须包括博物馆活动的整体：保存（筛选、搜集、管理、维护）、研究（编制目录）、传播（通过展览、出版等）^{[2]3}。如果仅仅把博物馆化作为赋予对象博物馆地位的方法，则严重低估了斯坦斯基的学术遗产。今天，我们对博物馆化的理解事实上已经形成了一套可以作为方法的理论框架，这一框架落在博物馆实务层面是以策展式工作（curating）来呈现的。应该说，仅仅称其为策展工作并不准确，或者说并不全面。正如curator的工作包含了学术研究、管理、维系博物馆和捐赠者关系、教育活动、展览策划、培养未来的curator等多项职能^[8]；这里的curating也包含了从甄选、研究、阐释到展示/展演的一系列工作，但考虑其工作成果需要通过展示得以最终完成，以及行文的简洁，以下暂且以策展指代从“物”转化为“经过博物馆化的物”到最终展出的全过程。

博物馆化中的分离需要将对象从原来的语境与功能中分离出来，从博物馆化的完成到博物馆性的显现是一个剥离原有语境，之后根据展览需要赋予新语境的过程。博物馆化中的价值重构是根据工作对象的需要进行价值提炼并重新表达的过程。在博物馆展览中，博物馆化最终成果需要通过展演来表达，展演前的“物”处于一种博物馆化的悬置状态，就像博物馆库房中的藏品只要没有被展出就永远无法成为展品。因此展演是构成主义了解世界的关键

概念,从这一意义上来说,展览是表演文化的一部分,而且能够被称为“物质表演”^[9]。如果没有最终的展演,博物馆化的过程事实上就没有最终完成,“物”仅仅从原生语境中被剥离出来。

如果跳出博物馆机构的限制,从一个更为宽泛的视角来看待博物馆化的过程,即博物馆方法社会化的过程,可以发现其与博物馆的策展工作同样经历了区隔、价值重构和展演三个阶段,但在具体的操作上有一定的区别。首先表现在当博物馆化发生,“物”不一定在物理形态上与其原生语境产生剥离,但与原生语境中的其他部分做区隔仍是必要的。这里的区隔本质上是一个识别的过程,让观看者意识到博物馆化的对象有别于同一语境中的其他部分。价值重构的过程则是让博物馆的对象脱离原有分类框架进行文化包装的过程,在这个过程中“物”也可能被编织进新的叙事中。而在最终的展演环节,则不再局限于展览的形式,国家公园、大型活动开幕式上的演出、树立纪念碑、建造地标性建筑都在文化展演的范围内。

应该说,如果我们认可博物馆学作为一门独立的学科,就不应该把博物馆化的过程看作是博物馆的特权^[10],而是将博物馆化视为博物馆学这一学科的方法。因此,我们现在看到的对博物馆化这一概念的使用并不是博物馆化的拓展,而应该说在博物馆机构内策展仅是这套方法中的一个典型特例。在社会生活各领域中以博物馆化的方法开展的策展式工作都可以视为这套方法的作用范围。下文将以文化记忆的博物馆化为例,来探索在全社会范围内,博物馆化如何保存文化记忆,并参与到文化记忆的生产中。

二、经典化、容器、参与建构——文化记忆与博物馆化

在阿莱达·阿斯曼和杨·阿斯曼的文化记忆理论中,“文化记忆”所涉及的是人类记忆的一个外在维度。对人类来说,记忆基于大脑,属于脑生理学、神经学和心理学的研究范畴。社会并没有一个实体的“大脑”,因此集体记忆所储存的内容、这些内容被

组织整理的过程、这种记忆被保留的时间长短,远远不是用人体自身能力和调节机制可以解释的问题,而是一个与外部相关的问题,也就是说,这是和社会、文化外部框架条件密切相关的问题^[11]。承袭于哈布瓦赫的集体记忆理论,阿斯曼夫妇把集体记忆分交流记忆、社会记忆与文化记忆三种。其中交流记忆和社会记忆会随着记忆主体肉身的消亡而消失,通常很难超越三代人。而通过历史化、典籍、纪念仪式、节庆等方式将社会记忆转化为文化记忆,可以使特定的记忆在社区中传承两三千年的时间。

文化记忆的保存需要动用大量的社会力量,而特定社群的力量是有限的,往往很难支撑起文化记忆的建构。在今天,真正有能力保存文化记忆的,通常是国家。这使文化记忆和国家历史高度同构,其本质是在民族国家成为现代国家的主流形态之后,民族叙事或者说主体民族叙事成为了国家历史叙事中的重要部分,而这个叙事非常需要正统性认定。在保存文化记忆的过程中,历史被筛选、被讲述、被重新认定价值。最终记忆被历史化,成为经典典籍(经典化),并被储存在博物馆、档案馆、遗址、纪念碑等空间内。而周期性举行的纪念仪式和节日,则使得这些记忆被反复讲述,即记忆的展演。在重复的操演中,记忆和政权的合法性共同得到了巩固。

经典化的过程并不局限在历史文本中,事实上博物馆化的过程中对“物”的挑选和价值认定促进了经典化的发生。文物保护的实践总是涉及对文物的甄别取舍,因而完全可以把它与将文本经典化的过程相类比。将文本列入经典意味着这些文本得到了“封圣”,其存在被宣告为不可侵犯^[12]。博物馆因此成为一个强大的记忆场所与想象空间^[12]。国家历史是可以构建认同的。通过共同的历史关联,个体能够体验自身作为整体的一部分^[13]。这正是艾斯曼夫妇认为博物馆是储存文化记忆的重要场所的原因。

当博物馆,尤其是国家博物馆凭借展览等方式建构国家身份认同的时候,其已不再是单纯的文化记忆容器,而是参与到文化记忆的建构中。这一过程中,发挥关键作用的正是博物馆化。当博物馆化超越了博物馆机构,用策展式工作介入社会时

候,可以看到博物馆化正在通过各种形式进行文化记忆的生产。如果不列颠博物院(大英博物馆)的百物展是通过博物馆化展现对世界历史的想象,那么2017年在中央电视台开播的《国家宝藏》则将博物馆化作为一种方法,讲述国家历史,建构文化记忆。《国家宝藏》是由中央广播电视总台、央视纪录国际传媒有限公司共同制作的大型文博探索节目,以“让国宝活起来”为口号,一经播出就引发热议。《国家宝藏》中呈现的选自九家国家级重点博物馆的27件文物,被认为是中国上下五千年历史中最具代表性的文化符号^[13]。以国家级媒介作为传播平台,遴选文物的过程实际上带有官方认可的权威性。由于是以综艺为体裁的展演,这些“国家宝藏”故事的呈现带有一定的演绎和虚构成分,但其本质还是为了说明其被识别的遗产价值,一旦文物被选中用来讲述国家历史,那么其价值已经被编织进文化记忆的叙事中。在哔哩哔哩等平台的弹幕中出现了诸如“此生不悔入华夏,来世还生中华家”的评论。此类评论还经常被不同的用户重复使用,形成了一种“仪式性”的行为。从《国家宝藏》这一节目在青年受众群体中的受欢迎程度,可以看到在博物馆机构之外,综艺节目借鉴博物馆化的方法,实现了文化记忆的在青少年群体中的接受与传承,将特定人群纳入国家历史的叙事中。

三、文化记忆的再生产——公共展演中的博物馆化

文化记忆的形态和质量,受制于种种政治的和社会的利益,也受到技术媒介的变化的影响^[14]。今天一些大型互联网社区,数以亿计的人们打破了原有的地理格局,通过网络组成新的社群。线上社群用户数的增长与全球化一起正在消解原来以国家为边界的文化记忆,同时产生属于这个时代新的文化记忆。传统文化记忆的危机使国家历史叙事受到了挑战。旧有的文化记忆需要不断强化,反复确认;然而文化记忆始终处于不断再生产的状态,新生文化记忆取代部分旧的文化记忆,新陈代谢式的文化记

忆再生产是国家历史适应时代精神的变化而采用的新叙事方式。

伴随着视听语言的不断更新,文化记忆的再生产常常以一种当代奇观的方式出现。在“旧的”文化记忆中,奇观指的是女娲补天或摩西分开红海这样的神迹,由这些神迹构成的民族神话是文化记忆的重要组成部分。民族认同的基础往往就是基于对同一个神话的共同信仰。而当代奇观则指通过视觉等感官震撼形成的集体记忆。例如1970年的大阪世界博览会,在很大程度上被认为是塑造日本国民形象的一次历史事件。除至今仍被不少人认为是离经叛道的主题馆建筑——太阳塔,大阪世博会创下了入场者多达64218770人次的惊人记录,还制造了诸如日本的圣诞节要吃肯德基的全家桶、喝明治保加利亚式酸奶等日本全国性的“新传统”。而人们对日本人遵守秩序、讲究卫生的总体印象也是通过这一届世博会在形成的。事实上,各国都积极地通过承办世界级的活动来彰显自己的文化。世界博览会、顶级体育赛事的开幕仪式,甚至串流音乐排行榜和流媒体平台上的影视作品都成为各国文化展演的舞台。这种展演的实质就是以博物馆化为工具生产新的文化记忆,新旧文化记忆交织在一起,有时候甚至会产生强烈的张力导致某种程度的文化撕裂。

2021年7月,延期一年的东京奥运会终于拉开了帷幕,其开幕式的演出部分在舆论场上引发了激烈的争论。开幕式上出现了理解门槛颇高的但颇具“日本性”的舞蹈、歌舞伎,但这些并没有如同在里约奥运会闭幕仪式上的“东京八分钟”那样,获得交口称赞。在“东京八分钟”里,哆啦A梦、足球小将、Hello Kitty、吃豆人,甚至扮演成超级马里奥从水管中纵身跃出的前首相安倍晋三,正是日本自20世纪80年代至今向全世界输出的新日本文化,其与东京奥运会上的日本形成了两种截然不同的文化形象。可以认为这两种并存的文化形象其实是日本希望通过奥运会的舞台展演其文化记忆的尝试,一旦新形象受到更广泛的认可,就有可能与旧有的文化形象共同编织入新的文化记忆叙事中。

奥运会的开幕式从来不是单纯的文艺表演,在看似追求奇观的表象下隐藏着举办国讲述历史、输

出文化的诉求。这类影响巨大的公共展演性活动在编排时的文化创意工作，某种程度上已经不自觉地采用了策展式工作方法。如果比较一下奥运会开幕式和国家博物馆的基本陈列，他们都面临着类似的挑战，即怎样讲述这个国家最精彩的故事。

回顾一下21世纪人们印象较深的几届奥运会开幕式。2004年雅典奥运会开幕式上“爱琴海”被搬进了会场，古希腊戏剧、希腊神话、大理石雕塑这些要素展现了希腊作为奥运会的发源地的最为人熟知的文化符号。2008年北京奥运会开幕式，中华文化在画卷上展现，四大发明、文房四宝、礼乐、儒学、太极、长城、丝绸之路，这些文化要素轮番上演。到了2012年伦敦奥运会开幕式，英国人秉承着莎士比亚的传统玩起了戏剧，憨豆先生、哈利·波特、披头士这些在全球有着广泛影响力的流行文化在开幕式上呈现。

下面用博物馆化的过程来分析一下其中的北京奥运会开幕式。首先是分离。在开幕式中出现的太极拳、击缶、活字印刷并不是真的要练拳、奏乐和印刷，这些行为的原始功能被分离了，通过意义重构，分别代表了处世哲学、礼乐秩序和古代科技。然后，这些文化意象以文艺表演的方式进行展演。太极、击缶和活字印刷呈现的方式和顺序编排，类似于策展工作中对展品和展览内容的组织。文艺表演节目的编排中当然有相当专业化的部分，正如展览策划的过程里需要对展品展开深入的研究和阐释；但其目的都是将工作对象的文化意义和文化价值通过展演性的方式呈现出来。

同样的，英国人在伦敦奥运会开幕式上让憨豆先生、J. K. 罗琳和披头士演出也不是要宣传特定的演员、作家和乐手，而是区隔了这些人自己作品之间的直接联系，通过意义重构来表达英国文化在全球流行文化中影响力。

除了这种仪式性质或演出性质的展演活动，纪录片、城市宣传片也属于公共性的展演活动。人们经常会困惑于国内城市纪录片对不同城市都以类似镜头来表现，古代建筑、山水风景、摩天大楼、高新区延时摄影、早上打太极的老人、街头跳芭蕾的舞者、商场里提着购物袋的年轻人和庭院里写毛笔

字的人。如果没有片头字幕和一些地标建筑，我们几乎无法区分这些城市。如果从博物馆化的角度来看，这些城市纪录片的拍摄工作在“分离”步骤就出现了要素选取雷同和区隔偏差的问题，让各要素看起来都处在极不合理的语境中。博物馆化的虽然需要赋予对象新的语境，但观看者对新的语境仍然有“合情合理”的要求，搭建新语境的过程并不是各要素的随意组合，而是取决于价值重构的需求。有些时候，博物馆化甚至需要为对象复原原生语境，以方便观众理解。

面向全球的国家文化展演，在加入博物馆化的视角之后，其时间和空间跨度变得极为宽广。文化的价值超越了对于奇观和纯粹视觉刺激的极致追求，让公共展演成为讲述特定文化故事的潜在场域。这种文化展演，最终以奇观的形态产生新的文化记忆。尽管新旧文化记忆不可避免地会相互竞争，但在竞争过程中所产生的讨论实际上起到了类似于纪念日仪式的作用。文化记忆通过在人群中被反复讲述和相互确认，实现新陈代谢。

四、结语：博物馆方法的社会化

把博物馆作为方法，是把博物馆理解为一种对待、处理信息的方式，通过策展式工作实现社会生活的博物馆化，是博物馆以一种非机构化的角色通过分离、价值重构和展演性活动三个环节进行社会实践的探索。当博物馆化不再止步于赋予对象博物馆地位，而是延伸到展演环节，同时超越博物馆的机构属性，就存在着从方法的角度探索博物馆学作为一个独立学科的可能性。

博物馆原本就被认为是文化记忆的保存机构，而实际上博物馆正通过展览这一方式介入文化记忆的生产。通过广义的策展式工作，博物馆化在全社会层面对塑造和建构文化记忆起到了不可忽视的作用。在公共展演的舞台上，博物馆化也成为强大的故事讲述工具，让文化记忆得以更新和再生产。通过这样的实践，我们可以寻找到更多博物馆参与社会生活细节的方式，也许这才是博物馆真正的力量。

参考文献

- [1] 史蒂芬·康恩. 博物馆与美国的智识生活: 1876~1926[M]. 王宇田, 译. 上海: 上海三联书店, 2012: 128.
- [2] DESVALLÉES A, MAIRESSE F. Key Concepts of Museology[M]. Paris: Armand Colin, 2010: 37.
- [3] 王思怡. 博物馆化: 科学博物馆学派斯坦斯基的学术理论与影响综述[J]. 博物馆管理, 2020(4): 34-44.
- [4] 黄洋. “博物馆化”术语的使用现状分析与思考[J]. 东南文化, 2023(2): 135-142+191-192.
- [5] 严建强, 毛若寒. 博物馆化的拓展: 原因、进程与后果[J]. 东南文化, 2020(2): 135-142+191-192.
- [6] STRÁNSK Z Z. Museology and Museums[J]. ICOFOM Study Series-ISS, 1987(12): 287-292.
- [7] STRÁNSK Z Z. Museology as a Science[J]. Museologia, 1980(15): 33-39.
- [8] 沈辰. 众妙之门: 六谈当代博物馆[M]. 北京: 文物出版社, 2019: 41-73.
- [9] 阿莱达·阿斯曼. 记忆中的历史: 从个人经历到公共演示[M]. 南京: 南京大学出版社, 2017: 138.
- [10] ULISSES I B. Museus: Entre Coleccionar e Musealizar[J]. Diálogos, 2014(3): 1347-1351.
- [11] 扬·阿斯曼. 文化记忆: 早期高级文化中的文字、回忆和政治身份[M]. 金寿福, 黄晓晨, 译. 北京: 北京大学出版社, 2015: 10.
- [12] 徐婉玲. 博物馆与国家认同之建构——以故宫博物院开院为中心[J]. 故宫学刊, 2013(2): 396-413.
- [13] 季嘉慧. 《国家宝藏》中的集体记忆与国家认同建构[J]. 东南传播, 2019(1): 122-124.
- [14] 阿莱达·阿斯曼. 回忆空间: 文化记忆的形式和变迁[M]. 潘璐, 译. 北京: 北京大学出版社, 2016: 408.

征稿启事

本刊由中国科学院主管, 中国科技出版传媒股份有限公司(科学出版社)主办, 首都博物馆、天津博物馆、河北博物院协办, 面向国内外发行的国家级博物馆行业期刊。本刊主要有专题探索、理论研究、博物馆实践三大栏目, 主要涵盖与博物馆相关的以下学术研究成果: 博物馆学理论与博物馆史, 藏品征集与保管, 藏品修复与保护, 藏品研究, 展览与展评, 博物馆教育、宣传与文创, 博物馆管理、开放与安保, 博物馆建筑, 博物馆数字化与信息化, 与博物馆相关的历史与考古研究、古建筑和古遗址的保护与研究及其他相关研究成果。欢迎国内外作者惠赐稿件。

来稿请按照如下要求。

1. 稿件文字精练, 字数在 5000—8000 字。文前请附 100—300 字中英文提要, 5—7 个关键词。
2. 稿件的文字、标点、年代、数字等书写方式均以国家新闻出版总署有关规定为准。
3. 使用图、表应简洁明了, 图和表中的文字请设定为可修改状态, 图片请尽量提供 300dpi 以上的清晰大图, 图、表请注明名称、来源。
4. 来稿须具有原创性, 未公开发表过; 文中引用部分, 均须做出明确标注或得到许可, 如有侵犯他人著作权问题, 后果由作者负责。
5. 译稿请事先征得翻译版权并在文后予以说明, 如出现著作权争议, 后果由译作者自负。
6. 请通过投审稿平台投稿(需 word 版本)。本刊实行专家盲审制度, 稿件正文中不宜出现任何个人信息。
7. 本刊请勿一稿多投, 并请自留原稿。如在 6 个月内未得到用稿通知, 请自行处理。稿件一经刊发即按照本刊付酬标准支付稿酬。同时本刊有权对网络媒体以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该著作权使用费与本刊稿酬一并支付。

欢迎广大文博界同仁踊跃投稿。

本刊联系方式如下:

地址: 北京市东黄城根北街 16 号(100717)

编辑部电话: 010-64033878, 010-64030141(fax)

电子邮箱: bowuyuan@mail.sciencep.com

投审稿平台: www.scicloudcenter.com/MUSEUM