

博物馆策展新实践与开放式展览

New Curatorial Practice and Open Exhibition of Museum

史明立

Shi Mingli

(南越王博物院, 广州, 510040)

(Nanyue King Museum, Guangzhou, 510040)

内容提要: 现代博物馆展览是以展品为基础, 具有开放性的叙事体系和建构、解构意义的场合, 并非文物的集合。博物馆策展新实践体现了对开放性的追求, 但仍有很大的改善空间。“展览生命”的观念将展览视为一个独立个体, 其不同阶段均存在着多元的可能性和广泛的开放性。基于此, 任何一个阶段的展览关联者均具有建构、解构展览叙事, 即创造展览的能力, 进而使展览的生命超越展期而得以延长。开放式展览不但能通过展览关联者的参与形成愈发开放而多元的叙事, 而且能通过先进的策展观念完善学术研究, 甚至成为策展史的重要一环。

关键词: 策展实践 叙事体系 公众参与 开放性

Abstract: A modern museum exhibition, based on artifacts, is an open narrative system and an occasion where sense can be constructed and deconstructed, but not a collection of artifacts. Currently, a few of new curatorial practice embody the pursuit of openness. However, there is still much room for improvement. The concept of “the life of an exhibition” regards an exhibition as an independent individual, and there are multiple possibilities and extensive openness in different stages. Therefore, these participants of an exhibition at any stage have the ability to construct and deconstruct the narrative, in other words, to create the exhibition, so that the life of the exhibition can be extended beyond the exhibition period. Through participation of the public, an exhibit will become an increasingly open and diverse narrative system. Furthermore, with advanced curatorial conceptions, it will benefit academic research and play an important part in the history of curating.

Key Words: Curatorial practice; narrative system; participation of the public; openness

现代博物馆的策展思路建基于“博物馆应具有‘人的属性’”^[1]的理念之上。这种理念主要涉及两个层面: 一是策展的主体和对象由“从上到下”逐渐转为“从下到上”; 二是对展品情境与多重内涵

的发现。前者强调博物馆从业者需要改变观念, 由重视文物转为重视公众, 甚至帮助公众发出声音; 后者则强调了物质文化研究的重要性, 二者结合才能更好地讲好中国故事, 让文物活起来。

博物馆应服务于人正成为一种主流的共识。学界对“为什么展”“为谁而展”^[2]等问题进行了诸多讨论。但各方对这一观念的探讨与践行仍存在诸多不同的理解和做法。例如,博物馆展览呈现的是观点还是事实?除目前流行的叙事展外,是否存在其他的展览方式,能使博物馆更具开放性,更好地践行“以人为中心”的理念?开放式展览对博物馆意义何在?本文基于现有的展览实践对前述问题进行讨论,以期丰富对博物馆策展的认识。

一、策展探讨的前提

对博物馆策展的探讨隐含着一个前提,即现代博物馆展览不再是文物的集合,而是以文物或展品为基础,可以被不断建构、解构的开放性的叙事体系和促进对话的场合。因为只有承认展览是不同于文物集合的独立个体,策展才有存在的意义,才有被讨论的价值。文物是客观存在的,但策展人对文物的选择、排布、阐释,甚至各种辅助设施的设计、安排均在向观众呈现一种或多种“观点”,而不是绝对的、固定的、客观的“事实”。尽管目前在博物馆展览中,这些观点通常是以主流的、专业性的、权威性的形式出现,但是是观点就可以被探讨,也值得被记录。如果承认这一观念,则展览不再是高高在上,只接受欣赏,而是变得具有开放性,接受探讨、评判、参与甚至改变。

二、策展的新实践与研究

在博物馆界提倡“从物到人”的形势下,新的策展实践与研究不断涌现。学界及策展者关注到展览更为灵活的内容和形式表达、边缘弱势群体的声音、与其他艺术形式的对话等。这些都体现着各方

对展览开放性的理解和追求。

1. 重视叙事

相对于精品文物展(或称“审美型展览”^[3]),叙事展有着更强的叙事结构,使观众在欣赏文物的同时了解相关的历史或故事,因此愈发受到博物馆策展者和观众的青睐。叙事展的流行,促使策展愈发受到重视,进而推动了学界对展览类型、方式的研究。较具代表性的是2011年严建强先生将展览分为器物定位型展览和信息定位型展览,并对信息定位型展览的各个环节进行了翔实的阐述^[4],其中关于收藏政策、藏品研究、展览评估等方面的论述颇有见地,且引发了学界诸多讨论^①。展览叙事方面有刘佳莹先生关于结构主义叙事学在博物馆应用的研究^[5-6];赵祎君先生对叙事概念进行厘清,并提出叙事性展览的判断标准^[7]。另有以具体的展览为例进行的分析^[8],以文学领域的叙事理论为基础进行的探讨^[9],对宏观叙事与微观叙事两种模式进行解读^[10],从理论上对改革开放以来国有博物馆叙事范式的变化进行探讨^[11]等。这些研究成果加深了我们对策展理念的理解。

博物馆界对叙事展的实践,为策展提供了新的思路和经验。颇具代表性的有2016年首都博物馆“王后·母亲·女将——纪念殷墟妇好墓考古发掘四十周年特展”^[12]、2016年浙江省博物馆“漂海闻见——15世纪朝鲜儒士崔溥眼中的江南”^[13]、2017年中国国家博物馆和上海博物馆分别举办的“大英博物馆100件文物中的世界史”^[14]、2019年中国丝绸博物馆“丝路岁月:大时代下的小故事”^[15]等。

叙事展除了可以更好地讲故事,在文物选择上也有着更强的灵活性,对“叙事”而非只对“文物”的关注,使它可以更多地纳入“草根”文物。这体现出博物馆对展品观念的转变,亦体现了在社

① 提出采用“展示信息图案形成过程”方法的文章,参见李吉光《博物馆通史类展览的第三种模式——对信息组团在通史类展览叙事中运用的思考》,《中国博物馆》2017年第4期;强调处理展览、观众、藏品三者关系,认为“博物馆展览应是包含着过去的记忆,有着现实关怀,且形式多元化的当代表达”的文章,参见陈波《展览、观众和藏品——从信息定位型展览谈起》,《中国博物馆》2013年第4期。

会史影响下对普罗大众的物的关注。

2. 关注边缘弱势群体

博物馆愈加靠近社会，策划了一批关注边缘群体、弱势群体、性别群体等方面的展览。如2012年开放的广州农民工博物馆有关展览，2015年首都博物馆针对中学生群体的展览“读城——追寻历史上的北京城池”^[16-17]，2016年广东省博物馆面向儿童群体的“文物动物园——儿童专题展”。着眼于女性群体的展览有2018年杭州工艺美术博物馆“女神的装备——当代艺术@博物馆”^[18]、2021年浙江省博物馆“丽人行——中国古代女性图像云展览”^[19]。另外，一些历史类展览也关注到“沉默的”普通人，如2016年首都博物馆“大元三都”展的第三部分“大都十万家——平民百姓的生活”^[20]，2021年洛阳博物馆“上洛：新·乡土志系列展之一”^[21]等。但是针对视听障碍人群、年长者、低教育程度人群等的展览依旧少见。近年来，在国家政策的推动下，各地积极建设村史馆、县级博物馆等文化设施，使精神文化向基层倾斜，但其真正对当地民众发挥作用还有待时日^[22]。对“他者”的关注，也在很大程度上停留在研究阶段，以华南地区为例，随着城市更新改造及城镇化的发展，疍民等水上人家逐渐上岸，但博物馆对这一群体文化的收藏、展示十分有限。博物馆为社会发声，不应只包含优势群体，也应承担起帮助“他者”及“弱者”发声的责任。

3. 尝试跨界

博物馆展览的形式及所承载的内容愈加丰富，体现着“多元的展览术策略”^[23]和打破“围墙”的尝试。近年来，将文物与艺术结合进行展览的案例逐渐增多，具有代表性的有2018年湖南省博物馆“在最遥远的地方寻找故乡——13—16世纪中国与意大利的跨文化交流”^[24]、2020年杭州工艺美术博物馆“永远有多远——当代艺术跨界系列展”^[25]等。此外，更为彻底的跨界、共创、对话是2021年9月28日于洛阳博物馆开展的“上洛：新·乡土志系列展之一”。策展人徐坚先生在展览中融合了文物、

艺术、音乐、舞蹈、建筑、时尚等艺术形态，结合了传统与现当代艺术、精英与草根艺术、可视的艺术与可多元感知的艺术、视觉形式艺术与表演艺术、艺术与设计、艺术与生产生活等，打破传统博物馆的边界，推动破壁、对话、共创的实现^[26]。如其所言，2021年是开放博物馆元年，“上洛”是这一运动的一次实践。

艺术与文物、美术馆与博物馆在国内长期作为两条平行线而存在。此中缘由，严建强先生认为，于博物馆而言，对展品的阐释是必选项，而对美术馆来说，则是可选项^[27]。王思渝先生对当代艺术与文物在博物馆展览中并置的现象做了分析，认为二者在展览术上无本质冲突；而在机构理性上，博物馆所秉持的对知识权威和历史年代的追求，与美术馆对美学、非历史、当下社会的关注，才是二者融合的门槛所在^[23]。难以否认的是，美术馆展览更加接近于当代社会。由于有着先天的优势，艺术家可以通过艺术品进行表达，“意义在这里得以建构、维系乃至解构”^[28]。但以文物为基础的博物馆策展对文物内涵的解读和赋予在很大程度上依赖于学者的研究成果。博物馆展览对专业知识的依赖，对“教育”目标的追求，使其长期以来作为凝固的知识传播载体，而难以“促成某种与众不同的对话”^[29]。除当代艺术之外，建筑、音乐、舞蹈、时尚等更是与博物馆展览关系淡薄。将这些看似风马牛不相及的艺术形式融合到同一展览中，交相辉映，确实是打破博物馆与其他艺术形式的边界，推行“开放式展览”的一次勇敢尝试。

此外，一些学者还提出参与式博物馆^[30]，强调博物馆展览中的参与性。展览的开放与参与是相对于不同的主体而言的。开放相对于展览而言，参与相对于观众而言，但二者所体现的理念是相通的。只有深度开放的博物馆，才能最大限度地接纳观众的参与。

上述均是学界、博物馆界为了加强与观众的联系做出的尝试和探讨，其最终目的是使博物馆走出象牙塔，靠近社会，使展览更具开放性。但是，当前展览在“促成对话”方面仍有很大的改善空间。

如何更有针对性地增强开放性，是否存在更加自由、开放的模式，能使观众在其中建构、维系乃至解构意义呢？

三、开放博物馆与开放式展览

开放博物馆是指经“物理开放”最终实现“智力意义和知识生产意义上的开放”^[31]的博物馆。在理论上，开放博物馆与新博物馆学思潮关系密切。在实践上，它是现代博物馆的应有之义，是博物馆开放到一定程度的产物，是博物馆在“失去知识生产中心”^[32]地位的现状下，提出的新尝试，目的是使公众成为博物馆知识的生产者，使博物馆成为社会变革的推动者、社会责任的承担者。打破门槛、打破边界、跨界融合、博物馆+、破壁生长、没有围墙、文化民主化、个性化服务等均是开放博物馆多样形式和目的的体现。

关于开放博物馆，当前国内已有学者做过阐释，安来顺先生认为“关于开放型博物馆讨论的一个重要社会背景是当代新的‘遗产’概念的出现”^[33]，开放型博物馆体现在“建筑开放，向多学科性开放，向公众、社会开放，向批判开放”^[34]，生态博物馆是具体尝试^[35]。其中提到的“开放型”是一种横向的多方面的开放。近来，徐坚先生提出：“三百余年的博物馆史，谱写的是‘开放三部曲’……是从museum of people（人民的博物馆），确认法理归属和公共准入权，实现最显而易见的开放，可以用脚表达的开放；到museum for people（面向人民的博物馆），确认公共的主体性，实现空间和物的开放，可以用眼睛表达的开放；到museum by people（为人民所用的博物馆），确认公众对博物馆的阐释权，用头脑和心智表达的开放。如今，我们正面临的第三次开放。……博物馆要将知识生产权归还给观众和形形色色的被代言人群，让博物馆从单向度、自上而下灌输知识之地，变成观众可以表达、乐于表达、勇于听取其他人表达的空间。”^[36]徐坚先生明确提出且纵向阐释了开放程度不断加深的“三部曲”，这是对开放博物馆的首次

系统论述。在第三部曲中，博物馆帮助观众从下而上进行表达，而观众的参与又将拓宽、延长展览的生命。除上述直接对开放博物馆进行讨论外，学者们还对与之密切相关的新博物馆学^[37-38]、数字化时代的博物馆或技术与博物馆^[39-41]、跨界^[42-45]等理念进行探讨，进一步厘清了新博物馆学等的概念与内涵。

开放式展览是开放博物馆中的重要环节，其开放性体现在“物理”和“智力”^[31]两个层次。“物理”的开放指观众进入展览的门槛，如门票、时间、地点、设施等被打破，这里的观众不单指参观者，包括儿童、年长者、身体障碍者等群体，而且指展览表达的对象“被选定的文化群体”^[46]。后者对历史类博物馆是难以想象的，但对人类学博物馆展览及特定人群的展览而言，是必不可少的。“智力”的开放指展览知识性门槛，比如专业知识、表达方式、教育指向等被打破，在这里，观众有权选择自认恰当的方式，对与自己相关联的文化或知识进行叙述、表达、参与，也可作为文化中的“他者”对异文化进行深度对话、了解、进入，获得不同的文化体验。

开放式展览的实现需要将开放纳入展览的各个阶段。

1. “展览生命”观念的提出

任何与展览有关联的人都在赋予展览以生命力。展览的生命力体现在参与者对展览叙事的建构、解构以及阐释等的互动中。展览的生命包含多个阶段：筹备阶段、展出阶段、展览结束后以其他形式存在的阶段。一般而言，筹备阶段是展览的成型期，展出阶段是展览的成熟期，撤展意味着展览结束。然而如果从展览是开放的叙事体系和建构、解构意义场合的角度来看，思考的方向则会不同。一是，筹备阶段，即展览开幕之前多元的，或精彩纷呈，或杂乱无章的各种理念是否有意义，观众能否参与进来，成为某些理念的提出者、支持者甚至守护者？二是，展出阶段，即与观众沟通的阶段，是否存在一种极具包容性、开放性的展览，容许观

众进行更加深入的思考、探索、创造，生产、传递多元理念，甚至使观众在头脑或现实中组合展品，创造出属于自己的展览呢？三是，展览结束后，是否意味着展览彻底消失，某些部分能否随着公众的参与而继续生长，策展的方式和理念是否有必要保留下来？

2. 筹备阶段多元理念存在的意义

在筹备阶段，展览存在于某位或多位策展人的头脑里或不成熟的文案、图纸上，这是一个未定型的阶段，多种可能性、展示方式共存。筹备阶段多元理念的形成，一方面可以通过拓展策展人的内涵来实现。策展人并非某个部门、某个专业，甚至也非博物馆内部人员的专利。例如，开普敦第六区博物馆将第六区原先的居民视为“博物馆各事业领域内的共同创造者、共同作者以及共同所有者”，并“在微观层面上创造社会变革的平台”^[47]。

另一方面则需主动挖掘展品的诸多内涵，构建、权衡、选择不同的策展思路。策展的挑战性和趣味性在于如何用同一批文物讲出不同的故事来，除对展出文物有着极为深刻的了解之外，还要考虑呈现方式。目前博物馆界似乎过于强调叙事的专业化，如根据策展人不同的学术背景，或偏文学表达，或偏考古叙述，或偏重艺术描述，但却缺乏通常意义上的“讲故事”。既然展览是观点的表达，为何不能以一种更具亲和力、观众喜闻乐见的讲故事的方式进行呈现？以关于唐代长沙窑瓷器的展览为例，常见的方式无非是展示长沙窑瓷器的种类、釉色、装饰、诗文与外销，但如果在充分考虑史实和研究情况的前提下，虚构窑工（或作坊主）、诗人、胡商三个人物，由他们分别来讲述长沙窑的生产技术、文化内涵及在海上丝绸之路上的意义。甚至更进一步，使观众以窑工、诗人、胡商的身份进行思考，体会他们的所思所感，这样的方式是否值得尝试？策展方式和思路的评判权应交还给观众，博物馆所服务之人当然包括站在学术高地的人，但更多的是普通观众。

除此之外，博物馆还应考虑多元观众群体的需

要。有研究者提出“博物馆应该被打造为具有包容性的栖息地，并为不同类型的观众提供适合自己的生态位”^[48]。现实情况是，当前博物馆对很多群体来说仍旧是“不可接近”的，比如处于知识弱势地位的农民群体，以及伴随着老龄化社会的到来而增加的老年群体等。而他们都是博物馆与当代社会建立联系的关键对象。如果人为提高知识门槛，不愿做“入世的博物馆”^[49]，还意欲满足多元观众群体的需要，则有南辕北辙之嫌。

3. 展览过程中开放性的实现

展览开幕之后，观众在现有理念之上进行思考，在一定程度上增加了展览的活力和生命力，比如观众通过在展场留言簿、博物馆公众号留言等方式对展示的内容提出建议或质疑，可能会促使馆方对展览进行细微调整。很多博物馆还通过VR互动设备、游戏场景设置、数字导航、智慧博物馆等方式使展览与观众产生联系，提高参与度，但鲜有观众能参与到创造展览中。这就像是博物馆努力地呈现“大餐”，并以各种方式宣传其美味可口，观众却只能欣赏，而不能品尝或动手制作。因此，是否存在一种展览方式，能引发观众的思考，或存在着多元化的展线和叙事体系，甚至能由观众创造出新的独有的叙事体系？

一是设置开放的展线。博物馆界在尝试设置较为开放的展线，如2020年首都博物馆“文物的时空漫游”展，观众可任选一个时空舱进行漫游^[50]。2021年成都武侯祠博物馆“明良千古——刘备与诸葛亮君臣合展”，充分运用回形展厅，观众可从诸葛亮或刘备任一侧出发，完成参观。西汉南越王博物馆的固定陈列之一“杨永德伉俪捐赠藏枕展”1993年开幕，2019年改陈，展览持续了26年之久。展览在不足300平方米的空间内展出杨永德伉俪捐赠的瓷枕200余件。展览按照杨永德先生的要求“展室要有专门设计的陈列柜，灯光柔和，藏而不露；柜前要加一块小平板，可让观众写点笔记”^[51]。展览在形式上呈现出一定的开放性：展览未有清晰的展线，几乎每个展柜自成一体。在充分

研究的基础上,同类型的展品被置于同一展柜。观众可自由选择线路观看感兴趣的展品,缺失一环,并不会对整个参观造成影响。每一组展品后的背板简明扼要地介绍了文物的信息、出土区域,观众可在头脑中构建一条以时代早晚为线索的瓷枕变迁史,亦可构建一个以出土区域为线索的各地特色瓷枕展,或者不同釉色、不同装饰的瓷枕展等。

二是帮助观众成为“策展人”。2021年洛阳博物馆“上洛:新·乡土志系列展之一”向社会征集“你心中的安乐窝”展厅设计方案,观众可将自己心中“安乐窝”的样子绘于以鲁大东先生创作的“安乐窝”双勾线轮廓稿为原型的样稿之上。策展人吸纳其中优秀的设计方案,在展览中期调整时,将其作为展览的一部分进行展示。在这里,每个参与的观众都成了“策展人”,通过“作品”的展示与被观看,实现了自己与其他观众及创作者的对话。2021年杭州博物馆推出“粮道山18号计划:人人都是策展人”^[52]线上活动,使人在线上按一定逻辑选出10件文物创作自己的展览,并生成海报,也可以查看别人策划的展览。在这里,策展成为近在咫尺的事情。除此之外,国外策展人还邀请普通市民、特殊群体在展品说明牌中表达自己的声音,给展品的阐释带来了少见的视角^[53]。

三是走向开放的叙事。叙事展尝试通过展品构建起一个个由人、事、因果关系组成的真实或虚构的事件。但展览是否一定要遵循严谨的叙事呢?20世纪在艺术领域出现的偶发艺术及激浪派,尝试打破严谨的叙事,强调偶然性,将观众纳入其中,使其成为创作者和作品的一部分^{[54]1-3}。从这个意义上说,“上洛:新·乡土志系列展之一”与“粮道山18号计划:人人都是策展人”都是将展览的创作权交给观众,留出空间由他们去完成,去创造。开放叙事带来更多的可能性。博物馆展览人员所要做的是创造更多的条件,让观众有更多表达的机会,这些表达反过来又将不断滋养着展览,使其愈加丰富、多元。“开放叙事让我们对‘物’的关注转移到相互间的联系关系,从而将它们重新排列组合发现隐藏在世界表象之下的新次序。”^{[54]22}展览

的意义体现在观众与物的互动以及重构它们的联系之中,这将不断解构原有的叙事,建构起新的多样的叙事。

4. 展览之后

展览结束是否意味着它彻底消失了呢?或许有人说展览可以靠研讨会、数字博物馆、图录等方式留存下来。但是,展览过程中或展览后的研讨会多偏重文物研究,图录多是文物图录和文物论稿,而鲜有“展览”图录。因此,大多情况下,展览结束即宣告展览生命的终止,而开放式展览则能使展览继续生长。

一是重视建设博物馆策展史。博物馆策展史几乎是个被业内遗忘,又不为外界所知的领域。对策展的历史和思路进行记录的漠视似乎在说明,策展史是不足为外人道的。这一方面与策展的实务性有关,人们普遍将策展视为一个经验性而非理论性的工作;另一方面则与对策展的理解有关。这是一个整合多个学科知识的领域,似乎无单独提出进行一番探讨的必要。但是一旦策展人成为创作者,而非已有成果的展示者,全面记录策展史就很有必要了^{[28]9}。

“策展实践的未来掌握在未来策展人(与艺术家)的手中”^{[29]51}，“没有展览就没有现代的美术史,美术史也不知道如何书写”^[55]。这虽然是在讨论美术馆,用在博物馆策展中也未尝不可。让策展人成为创作者。这里的策展人不只是筹备展览的人,而是所有与展览有过关联的人,不论是物理的还是网络的联系。

二是为展览预留继续生长的空间。在展览的每个阶段,均可为开放性留出足够的空间,也就是展览的张力。这样,即便展期结束,创作仍将继续,展览的生命由此延长。这也是开放式展览对博物馆的意义。需注意的是,“开放”与“参与”应设置一定的限度。博物馆从业者需要引导、帮助观众的参与朝良性的方向发展,产生的新知识、新实践需要对社会产生有益影响。知识可以像脱缰的野马,但实践却要愈发谨慎。

博物馆策展寻求公众的参与具有困难,原因

之一是这在一定程度上侵犯了馆内员工对文物进行阐释的“特权”，“博物馆工作愈加专业化的后果之一，就是尚处于发展中的从业人员开始将把握和构建藏品与公众间的关系视为自己的责任和特权。……馆内员工在对历史遗产的保护及其诠释上始终把自己放在一个不可或缺的中介位置上”^[56]。博物馆应更加民主化，在策展中发现公众的价值，以更加开放的心态接纳多元的理念。开放式展览并非要消解掉博物馆从业人员的价值，相反，需要他们掌握更加多元的知识和技能，挖掘展品的多元价值，找寻参与创作的人群，使其参与到展览之中，延长展览的生命。

四、结语

开放式展览将极大地拉近博物馆与社会的距离，也将为博物馆带来一系列机遇与挑战。新的实践将与理论相伴而行，推动博物馆展览发展的同时，也将极大地推动博物馆学科建设和策展史的建立。博物馆已长久地沉浸于过去的舒适区中，任何尝试与改变，不论是观念上还是实践上的，都非易事。但从博物馆的未来看，它们又是非变不可的。“正如世界的本质正经历激变，博物馆的角色作用和重要性也因此被裹挟于变动中；为了满足不同层面的要求与期许，博物馆势必要永不停息地进行革新。”^[57]

参考文献

[1] 苏东海. 论博物馆的现代化[J]. 中国博物馆, 1997(1).

[2] 谭小荣. 博物馆展览研究探析[J]. 博物院, 2018(4).

[3] 陆建松. 博物馆展示需要更新和突破的几个理念[J]. 东南文化, 2014(3).

[4] 严建强. 信息定位型展览: 提升中国博物馆品质的契机[J]. 东南文化, 2011(2).

[5] 刘佳莹. 叙事学视角下博物馆的媒介优势[J]. 东南文化, 2010(2).

[6] 刘佳莹, 宋向光. 历史陈列的叙事学模型解读与建构: 从内容设计到展览表现[J]. 中国博物馆, 2017(2).

[7] 赵祎君. 博物馆展览的叙事性判定[J]. 东南文化, 2021(4).

[8] 郭涛. 展览策划的构造性叙事方法——以南京博物院民国馆为例[J]. 艺术研究, 2014(2).

[9] 万依依. 博物馆空间设计的叙事方法研究[J]. 山西建筑, 2014(31).

[10] 崔孝松. 宏观叙事与微观叙事: 当代史展陈的两种叙事模式——以《深圳改革开放史》与《香港故事》为例[J]. 中国博物馆, 2016(4).

[11] 殷曼婷. 从见证之物到形象——论国有博物馆体制叙事立场的转变[J]. 学术界, 2015(12).

[12] 冯好, 李丹丹. “王后·母亲·女将——纪念殷墟妇好墓考古发掘四十周年特展”的策划与设计探索[J]. 文物天地, 2016(8).

[13] 王佳月. 以个人为支点——浙江省博物馆“漂海闻见”展览回顾[J]. 博物院, 2017(5).

[14] 闫志. 全球化视角诠释下的世界史——“100件文物中的世界史”的一个面向[J]. 博物院, 2017(2).

[15] 顾春. “小故事”串起丝路岁月[N]. 人民日报, 2019-09-07(5).

[16] 王新迎, 吴琰. “读城——追寻历史上的北京城池”展览活动策划解析[J]. 文物天地, 2016(8).

[17] 商晨雯. 教育即生活——观首都博物馆“读城——追寻历史上的北京城池”展[J]. 博物院, 2017(2).

[18] 宋振熙, 许潇笑. 女神的装备: 一次关于女性问题四部曲的谱写[J]. 画刊, 2018(9).

[19] 浙江省博物馆. “丽人行——中国古代女性图像云展览”云上启幕 | 展览开幕[EB/OL]. (2021-03-08)[2022-01-12]. https://mp.weixin.qq.com/s/WAqPWhNXGPMbscrvK_b7jQ.

[20] 高红清. 一次众人拾柴火焰高的文博行动——“大元三都”的展览内容策划与展品支撑[J]. 文物天地, 2016(8).

[21] 洛阳博物馆. 洛博新展 | “上洛”——向吾国吾民、吾乡吾土致敬的展览[EB/OL]. (2021-09-30)[2022-01-12]. <https://mp.weixin.qq.com/s/qg1W0PH-ep7LW8Elqt906w>.

[22] 周文冲, 王晓瞳. 建设村史馆先弄清“为了谁”[N]. 新华每日电讯, 2021-03-24(7).

[23] 王思渝. 当代艺术与历史文物在博物馆展览中的并置: 新博物馆学的视角[J]. 艺术评论, 2021(3).

- [24] 潘桑柔, 李军. 对话策展人: 学术转化为艺术——《在最遥远的地方寻找故乡——13~16世纪中国与意大利的跨文化交流》展独家解读[J]. 艺术设计研究, 2018(1).
- [25] 杭州工艺美术博物馆. 博物馆@当代艺术跨界系列Ⅱ——“永远有多远”展览综述[J]. 文化月刊, 2020(11).
- [26] 明立. “上洛”特展: 破壁、对话与共创[EB/OL]. (2021-10-07)[2022-01-12]. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_14802864.
- [27] 严建强. 展览阐释: 美术馆和博物馆策展比较——兼谈博物馆的美术馆化[C]//严建强. 策展的挑战: 从符号观念到故事思维. 杭州: 浙江大学出版社, 2021.
- [28] 奥布里斯特. 策展简史[M]. 任西娜, 尹晟, 译. 台北: 典藏艺术家庭股份有限公司, 2015.
- [29] 乔治. 策展人工作指南[M]. 王圣智, 译. 台北: 典藏艺术家庭股份有限公司, 2017.
- [30] 西蒙. 参与式博物馆——迈入博物馆2.0时代[M]. 喻翔, 译. 杭州: 浙江大学出版社, 2018.
- [31] 开放博物馆. 关于开放博物馆, 一种新的文化生态[EB/OL]. (2021-04-10)[2022-01-12]. https://mp.weixin.qq.com/s/_Z_SjKNuxM_DkRioSLl2SQ.
- [32] 童亚琦. 提问2021 | 徐坚: 打破边界, 推动博物馆进入第二个黄金时代[EB/OL]. (2021-09-22)[2022-01-12]. <http://www.tanchinese.com/archives/interview/69065>.
- [33] 安来顺. “开放型”博物馆国际讨论概述[C]//北京博物馆学会. 北京博物馆学会第三届学术会议论文集. 北京: 北京燕山出版社, 2000: 24-30.
- [34] 安来顺. 对“开放型”博物馆国际讨论的初步认识——“当代国际博物馆理论思潮”读书笔记之二[J]. 中国博物馆, 2001(3).
- [35] 安来顺. 一种以社区为核心的开放型博物馆——国际生态博物馆40年探索[J]. 中国文化遗产, 2011(6).
- [36] 徐坚. 将自身作为当代文化的鲜活元素, 博物馆迎来开放的3.0时代[N]. 文汇报, 2021-08-14(5).
- [37] 王思渝. 新博物馆学的引入、发展与未来[J]. 博物院, 2021(4).
- [38] 尹凯. 新博物馆学: 基于阐释与反思的解读[J]. 博物院, 2021(4).
- [39] 张倩, 谭前学. “多元·变革·开放——全球化与数字化时代的博物馆”国际论坛综述[J]. 中国博物馆, 2019(3).
- [40] 吴志英. 超级连接时代的博物馆展览: 消除边界、共同协作——以首尔历史博物馆国际交流展“活着, 也能如愿”为例[J]. 崔婷, 译. 博物院, 2018(4).
- [41] 尹凯. 网络时代我们需要什么样的博物馆? [N]. 中国艺术报, 2021-09-08(5).
- [42] 张紫媛. 博物馆+数字游戏: 跨界的话语和实践[J]. 中国博物馆, 2021(2).
- [43] 许潇笑. 打开边界的博物馆——以杭州工艺美术博物馆实验性策展实践为例[J]. 博物院, 2020(4).
- [44] 郭喜锋. 多元包容: 博物馆展览的“无界”之路[J]. 博物馆管理, 2021(2).
- [45] 亚赫. 荷兰国立博物馆: 一座没有围墙的博物馆[J]. 张希丹, 盛夏, 译. 中国博物馆, 2017(4).
- [46] MICHAEL M A. 博物馆、公众与人类学——博物馆人类学论集[M]. 尹凯, 译. 北京: 科学出版社, 2021: xxiv.
- [47] 贝内特. 开普敦第六区博物馆: 变革行动派[J]. 韦清琦, 译. 国际博物馆(全球中文版), 2018(1-2).
- [48] 蓓蓓. 聚焦策展背后的人文关怀, 让中国博物馆与世界对话[EB/OL]. (2019-07-01)[2022-01-13]. <https://mp.weixin.qq.com/s/DXRPPODym7g0UVf-Kcz5xw>.
- [49] 维奥-库维尔. 没有(学者型)策展人的博物馆: 经理人管理时代的展览制作[J]. 刘光赢, 译. 国际博物馆(全球中文版), 2018(1-2).
- [50] 李想. 参与不仅是“好玩”——首都博物馆“文物的时空漫游”展[EB/OL]. (2020-12-17) [2022-01-13]. <https://mp.weixin.qq.com/s/humjurLjjw3Cj92LSloGLQ>.
- [51] 麦英豪. 国宝无价, 报国有心——杨永德伉俪捐赠藏枕纪事[J]. 文物世界, 2000(4).
- [52] 杭州博物馆. “粮道山18号” | 官宣④“人人都是策展人”上线——你的展览你做主[EB/OL]. (2021-10-16)[2022-01-13]. <https://mp.weixin.qq.com/s/cWoBv4vuPdKzYrBC2JoMxQ>.
- [53] 雅各布斯. 除了展品信息, 说明牌上还可以有哪些内容? [EB/OL]. (2021-12-5)[2022-01-13]. <https://mp.weixin.qq.com/s/BFEIRiSnuNKGWDktYajw0g>.
- [54] 胡为一. 开放的叙事——从接受性参与到主动参与[D]. 杭州: 中国美术学院, 2016.
- [55] 广州美术学院美术馆. 讲堂记Ⅱ展览, 不止于美术史[EB/OL]. (2018-04-09)[2022-01-13]. <https://mp.weixin.qq.com/s/6RxcO53TCDW6CjSUGZvChA>.
- [56] 埃姆斯. 博物馆的非学校化: 提议增进公众与博物馆及其资源的联系[J]. 罗媛, 译. 国际博物馆(全球中文版), 2016(1-2).
- [57] 埃德森. 美妙之所: 博物馆概览[J]. 魏兰, 译. 国际博物馆(全球中文版), 2016(3-4).