

物与博物馆的文化再书写

Objects and Cultural Re-writing of Museums

潘继业

Pan Jiye

(洛阳师范学院历史文化学院, 洛阳, 471000)

(School of History and Culture, Luoyang Normal University, Luoyang, 471000)

内容提要: 博物馆是物的场域, 从博物馆起源与早期形态发展来看, 博物馆通过物的收藏实现了文化形象的塑造。尽管物品自身包含各式各样的文化信息, 但博物馆藏品的挑选与展示是有意识选择文化信息的行为, 借此, 在博物馆空间内, 物的文化属性经历了再书写的过程。而在这一过程中, 博物馆与受众间的权力关系以及不可避免的政治化表达都是其作为文化中枢发挥效用时需要谨慎思考的内容。

关键词: 博物馆 博物馆物 文化再书写 博物馆史

Abstract: Museums are the field of objects. From the origin and the early form of museum, we can see that museums achieve the shaping of cultural image through the collection of objects. Although the objects themselves contain a variety of cultural information, the selection and display of museum collections is a conscious choice of cultural information, through which, the cultural attribute of an object has undergone the process of re-writing in museum space. In this process, the power relationship between the museum and the audience and the inevitable politicized expression are the contents that should be carefully considered when the museum functions as the cultural center.

Key Words: Museum; object of museum; cultural re-writing; history of museums

当下, 博物馆公共文化属性已得到普遍认可。对于如何更好地利用这一文化空间, 或许从历史上梳理其文化形象塑造的过程与博物馆空间内文化的

加工过程, 即博物馆空间文化的再书写, 可为博物馆理论的研究提供更多的思考^①。

① 对于物与博物馆文化传达的代表性研究有: 苏东海在《博物馆论》(《中国博物馆》2005年第1期)中, 从博物馆物的一般意义、认识论、知识论、情感论、价值论、发展观、经济观方面强调物是博物馆存在的物质基础, 其结合新博物馆运动的理念, 在坚守物在博物馆中的核心位置的同时审慎看待面向人的转型; 曹兵武《作为媒介的博物馆——一个后新博物馆学的初步

一、物的收藏与博物馆文化形象建构

博物馆发挥职能的基础在于自身的收藏，换言之，博物馆是一个与物密不可分场域。从博物馆起源的研究来看，影响较大的观点主要有：追溯辞源的“神殿”说、亚历山大博物馆说、中世纪教堂和国王及贵族的“收藏所”说、文艺复兴时期的“奇珍屋”“学院”说等^①。探究以上观点，可以清晰地显示无论哪种起源学说，都强调了其在物的收藏方面的行为。“神殿”说主要依据在于古希腊许多著名的神殿设置了收藏各类标本与战利品等的专门宝库；亚历山大博物馆内设置了以备学者研究和学生学习的标本收藏所；中世纪教堂、国王与贵族的私人收藏所积极收藏古物并有一定程度展示；“奇珍屋”“学院”说对应的则是文艺复兴时期世俗精英收藏的主要类别与代表机构。由此可见，各种学说都认为收藏是博物馆起源的基础，换言之，物是博物馆起源的决定因素。

无论何种起源学说，近代博物馆的诞生源于精英阶层的收藏这一观点得到了广泛认可。从精英阶层的私藏到博物馆公藏的变化中，藏品的身份认知与价值定位在博物馆空间中发生了巨大的转变，这一转换也实现了博物馆自身文化形象的塑造。作为近代博物馆的早期形态，精英收藏为近代博物馆的藏品奠定了基础，但由于二者收藏主体与收藏目的的差异，同样的藏品便有了不同的身份与定位。

对精英收藏来说，藏品是其占有资源与权力的实物化表现，更体现其对自身与世界的认知。“近代博物馆源自早期教堂、王室及贵族的私人收藏所，而早期收藏多带有珍藏炫奇色彩。”^[1]中世纪

教堂的收藏主要在于宗教影响与精神控制，“在一个阅读能力局限于教士阶层的社会，有必要动员一切视觉表达的手段，来宣传新宗教”^[2]。国王、贵族对各种珍稀物品的收藏与占有是其作为统治阶级的象征。总之，早期教堂、皇室与贵族对物的收藏主要意图并不在于体现其文化价值。兴盛于中世纪的世俗精英收藏最初源于人文精神的影响，人们试图从古物中寻找人的精神与价值：“15世纪发端于意大利的文艺复兴运动揭开了欧洲认识史上的新篇章。人文学者及教会开始整理、搜集古籍抄本，掀起了学术调查之风。人们在古希腊、罗马的艺术品中重新发现了人的精神，一时搜集古代艺术品、古物及当时艺术大师的作品之风四起。”^[3]继文艺复兴时期人文精神觉醒之后，风靡一时的航海运动推动了精英阶层发现自己之外的世界，与此同时，自然科学包括分类学、博物学等学科的发展推动了欧洲精英阶层将世界置于新兴科学的框架之内，重新认识世界，并以此发现颠覆传统神学的内容。可见，这一时期世俗精英的收藏行为目的在于精英阶层对自身以及世界的再认识，而这种认识的主要来源是收藏物蕴含的文化信息。至16世纪中叶后，收藏被受教育阶层作为标榜自身的工具：“精英阶层的收藏研究方向涉及文化艺术、自然奇珍、历史古物等各个领域。即使无法实现自身收藏意愿，也极力争取参观他人藏品。对其来说，对于这些涵盖文化、艺术、自然等的收藏内容的占有或观赏，彰显着其处于当时上层社会地位的能力。”^[4]笛福（Daniel Defoe）曾明确表示：“美德、学术、人文教育、某种程度上天生和后天的知识，是绅士的特征——没有这些，拥有头衔的继承人永远都无法成为绅士。”^[5]这一时期，物的收藏虽然依旧作为社会阶层

框架》（《中国博物馆》2016年第1期）提出在媒介视角下，博物馆物的定位需要重新认识与思考；尹凯《“从物到人”：一种博物馆观念的反思》（《博物院》2017年第5期）认为“从物到人”并非简单的消解物的主导地位，更多应为强调人的主导下人“物”关系的新思维；毛若寒《试论博物馆物的语境化阐释：内涵、目标与策略》（《东南文化》2021年第1期）认为经过“再语境化”的方式可有效促进对博物馆物的阐释；周婧景《博物馆以“物”为载体的信息传播：局限、困境与对策》（《东南文化》2021年第2期）认为坚持物为载体的信息传播方向的深度多样化研究是突破信息传播局限的有效方式。

① 博物馆起源一直众说纷纭，但目前学界影响较大的观点主要有这4种。具体参见徐玲：《博物馆学的思考》，郑州大学出版社，2018年，第2页。

的区分标准之一，但实现这一区分的内在决定因素已经成为物的文化内涵。

综观精英阶层收藏目的的类型与发展，可以粗略将其区分为两种类型：教堂、皇室与贵族收藏（取其精神象征与控制）以及后期世俗精英收藏（出于藏品自身文化属性及因此而衍生的功能）。前者近乎将物完全符号化，取其象征意义，彰显其在精神范畴的价值；后者则依托其在人文、艺术、历史、自然科学等文化领域的属性发现世界、构建自身的社会地位与身份认同。尽管二者都是精英阶层凸显自身作为特权阶层的收藏行为，但后期世俗精英的收藏则彰显了对藏品自身的文化属性依赖。

近代博物馆的诞生脱胎于精英收藏，因而也一定程度继承了其收藏目的、藏品类型与价值定位。精英收藏附带的文化追求赋予了博物馆文化机构的身份，然而，同样因为精英阶层利用收藏实现文化身份认定的主要取向，早期博物馆并不欢迎普通大众的参与，博物馆内精英阶层依旧享有特权并歧视普通大众，换言之，早期博物馆依旧是精英阶层自娱自乐的场所，其实际上是主要服务于少数群体的特殊文化机构。

至18世纪，欧洲的启蒙思想家呼吁公众的民主权利，继而强调博物馆对民众的教育功能，推动欧洲博物馆的公共化进程：“作为最初的知识启蒙手段，博物馆成为社会、伦理、现代民族国家市民政治形成的凝聚点。”^[6]博物馆以更加公开的形态面向公众。“启蒙运动思想家的宣传为博物馆公共化提供了思想上的引导，而其后的民主革命则为这一思想向现实的转化提供了政治环境甚至制度上的保障。推翻了王朝统治的民主革命家们无论出于政治宣传或其他的目的，对于将原有贵族、王室等的私藏试图向民众开放的行为乐此不疲。”^[4]这一时期的博物馆在形式上强调文化的公有、共享，至此，博物馆作为面向民众开放的文化场域的形象初步建构完成。

尽管自此近代博物馆多宣称对公众开放，但普通大众进入博物馆参观依旧受到诸多限制，直至20世纪国际博物馆协会成立，对博物馆面向全体观众

开放的必要性进行了阐释，为博物馆作为公共文化机构的特性赋予行业公约性质的保障。然而，普通大众难以有效利用博物馆展品，针对这一困境，博物馆界积极探索，依托教育功能实现博物馆服务于更广阔观众。这一观念逐渐得到广泛认可：“一些欧洲的博物馆在社会运动的综合作用下，其中包括世界博览会和美国博物馆经营方式的影响，开始在社会教育方面承担更广泛的责任，德国阿斯特美术馆筹建时，筹备委员会主席冯·许堡就明确指出，新建的美术馆不再以艺术行家为中心，而是着眼于普通人的教育。”^[7]而后，从这一时期开始到20世纪20年代发展到顶峰的“博物馆现代化”运动，使博物馆在真正意义上成为公众可享的开放公共文化机构，博物馆的公共文化服务逐渐普及。

综上，藏品是博物馆文化属性的决定性基础，藏品自身包含的文化基因决定了作为收藏机构的博物馆所具有的文化内涵。民主运动与革命则是推动近代博物馆从精英阶层独享扩展为公众共享文化机构的意识与政治保障。换言之，藏品的实物性与公众民主意识的勃兴共同构建了作为公共文化机构的博物馆，博物馆在形式上塑造了自身公共文化空间的形象。然而作为文化服务机构，公众得以享用文化成果才是其价值所在，故而教育功能在博物馆的广泛确认，博物馆可以为更广泛的观众服务，才从实践层面完成了博物馆作为公共文化空间的形象建构。

二、物的选择与博物馆文化再书写

作为公共文化空间，博物馆承担着从物（藏品）到人（观众）双向的责任，一方面，博物馆需要挑选并以一定的逻辑进行物品的收藏与展示，另一方面又要将其中蕴含的文化信息传递给观众。在这一过程中，在博物馆空间内，博物馆工作者通过藏品的筛选与展示实现了文化的再书写。

物是博物馆发挥职能的基础，哪些物品可以被展示则是有意意识挑拣筛选的结果。在保证藏品的真实性、科学性之外，挑选物品的过程也是重新书写文化信息的过程。随着博物馆的发展，藏品涵盖

的范围愈加宽泛，但自物品被挑选进入博物馆之日起，就被赋予了新的含义：“博物馆对物品的选择和处理与现代城市社会中日益广泛的超市、仓库货物具有根本的不同——博物馆中的物不是作为使用物品，而是作为人类生存与发展见证的实物标本被收藏、保管的。”^[8]物品在脱离原有环境，进入新语境的情况下，博物馆赋予其新的内涵，原有的实用功能等被弱化，表征性成为其主要特征。

在面向观众传达信息的过程中，博物馆工作者也有意识地通过物的选择性展示传达机构自身的观点。以美国大都会艺术博物馆为例，19世纪末，大都会艺术博物馆创建，董事们称其目标在于“公共教育和培育高标准的艺术品位”^{[9]35}。为实现这一目标，博物馆会在收费日对艺术学生免费开放或偶尔赞助举办讲座，为工匠和学生们收藏石膏模型和复制品；为解决当时周日产业工人无处可去而形成的大规模社会堕落的问题，选择周日开放博物馆。20世纪初，摩根担任大都会艺术博物馆董事长，博物馆新的目标成为“不是收集美物并和谐展示，更不是汇集毫不相干的古玩；而是组建不同国家、不同时代的文物精品，按其关系和顺序最广泛地阐释艺术史，使其教育简单易懂、富于启示并引领民族发展”^{[9]85}。在这一目标下，尽管大都会艺术博物馆仍选择保留部分石膏模型、复制品和一流艺术品，但收藏重点已经转向更伟大的精品原作以及欧洲艺术精品，同时表示会在接受捐赠时“严厉剔除所有达不到所知标准的藏品”^{[9]84}。可见博物馆的展示并非物品的简单堆积或铺陈，而是博物馆经营者意图通过藏品的筛选并按照一定的逻辑或思维方式实现对于自身价值取向等的阐释与传达，借此将物的内在文化因素有意识地依照主观倾向进行排列组合。在这一展示设计的过程中，物的多样性的文化价值通常不被全面地表达，而选择其最能吻合设计者思想与所表达展示主题的角度进行强调，所有文化信息多样的展品都通过逻辑思维的建构服务于统一的展示目标，而这一建构正是博物馆空间内文化再书写影响受众的直接表现。

考察博物馆藏品选择与展示的行为可知，二者

共同完成了博物馆空间内的文化重构。藏品基础决定了博物馆展示的内容范围，而展示意图又反向影响博物馆藏品的挑选标准，二者合力，实现了博物馆文化氛围与文化意图的无形书写。

三、物的展示与博物馆权力关系及政治表达

作为公共文化空间，博物馆是一个提供服务的场域，面对作为受众的博物馆观众，博物馆长期掌握交流主动权，拥有选择给谁看以及让他们看什么的权利。在这一信息传递的关系中，坐拥文化资源的博物馆并非对任何人都显得亲近。源于博物馆自诞生之日起就难以割离的政治因素影响，博物馆的文化氛围难免体现政治化书写的痕迹。

随着博物馆对于公众接纳程度的变化，传统博物馆以物为中心的经营管理模式受到新观念的冲击，博物馆逐渐被要求从以物为导向的藏品本位转向以人为核心的受众本位。在作为服务提供者的博物馆与作为受众的观众之间，存在一种难以平衡的权力关系。一方面，作为公共文化服务空间，博物馆以公众为核心是民主思想与公众权益的要求，博物馆的地位必然不能凌驾于公众需求与意愿之上；另一方面，当观众居于博物馆工作的核心位置时，博物馆能否保障自身文化空间的属性也就值得商榷。大都会艺术博物馆馆长菲利普·德·蒙特贝罗就表示：“当占据核心位置的是观众而不是艺术品时，观众所获得的服务却可能并不会变好，而是变差了。当美术馆努力吸引、取悦观众，后者的需求无疑会被满足。即，为保证观众前来美术馆，他的观展体验将不会受到任何挑战，美术馆的各个项目很可能会以他目前的艺术知识水平去迎接他。然而就本身而言，这并不是我们美术馆的使命要求而应该向观众提供的那种拓宽和升华了的体验。”^{[10]146}从这一角度出发，为维护博物馆的文化属性，观众的意见就不能作为评判博物馆活动的唯一指标；那么，如何衡量这一关系中各自的角色与定位才是需要思考的问题。

反映在博物馆展示中, 观众的兴趣与社会热点需要纳入博物馆展示主题的备选方案, 以保证展览能够回应公众的意愿; 但同时, 展览的具体内容设计与文化内涵则需要博物馆经营者的严格控管, 其作用发挥正如美国保罗·盖蒂博物馆馆长约翰·华尔士的概括——“维护和利用丰富的艺术人文历史、拥有权威的学术团体和科学的管理概念”^{[10][18]}。概括来说, 即观众表述需求, 博物馆运用权威。总之, 在这一公共文化空间之内, 博物馆经营者的行为与思想不应理所当然地认为优于公众, 大众的追求也必须以不损伤博物馆作为公共文化机构的功能为原则, 这一权力关系的双方都必须遵循这一准则, 任何一方的逾越都会削弱博物馆作为公共文化空间所能发挥的职能。

博物馆文化氛围的书写通常难以避免地受到政治性的影响, “博物馆本身即是一个与政治权力密切相关的文化展示场所。博物馆展示是社会权力关系的产物, 代表了一种权力—知识的话语体系”^[11]。自近代博物馆诞生以来, 政治性就贯穿博物馆发展的始终。博物馆文化氛围的政治化书写既包含世界范围内国家形象的塑造, 也体现国别范围内政治思想的宣扬。

在世界范围内, 文化多样性在博物馆内得到越来越多的体现, 但国际政治环境依旧在博物馆空间内得到清晰反映, 欧洲博物馆的使命发展即是见证: 最初, 启蒙思想与民主革命将博物馆作为文化资源推向大众, 在社会政治活动的影响下, 新生的资产阶级群体在思想文化领域争取民众支持与扩大宣传影响; 随着欧洲各国依靠工业革命实现国力的快速增强, 疾速展开对外扩张, 西方世界的博物馆又转向新的目标, 即通过世界范围内文化艺术品的掠夺、收藏与展览, 构建“以欧洲为中心的全球统

一和秩序模式”^[12], 通过文化空间的全球化展示, 建立帝国的文化形象, 在这一目标的前提下, 其他各国文化的承载物脱离原生的文化环境, 成为欧洲各大博物馆构建普世性收藏的原材料。这一普世性追求可以认为是通过博物馆行为构建帝国形象, 故而尽管世界范围内普世性收藏的价值取向受到诸多批评, 欧洲的著名博物馆仍通过《关于普世性博物馆的价值与重要性的宣言》^①的观念坚守自身的收藏、展示行为。

而在国别范围内, 博物馆作为政府与民众之间的文化机构, 承担着传达政治宣扬、价值判断、道德标准以及行为规范等的任务, “博物馆是政府和文化关系的中心, 是权力展示的媒介, 博物馆展示的主旨必然是以国家意志为导向的”^[13], 因而其文化宣扬的内容必须符合所处国家意识形态领域的方向。

考察博物馆的政治化书写包含两个相对层面的内涵: 一方面, 作为自身附带国家属性的博物馆, 是国家政治造势与文化宣传的有效工具。19世纪, 英国学者塞缪尔·斯迈尔斯曾说: “一个国家的前途, 不取决于它的国库之殷实, 不取决于它的城堡之坚固, 也不取决于它的公共设施之华丽, 而在于它的公民品格之高下。”^[13]博物馆在公众文化中的重要性及独特作用不可否认, 这也决定了其在国家文化体系中不可或缺的地位。另一方面, 博物馆展示中蕴含的政治性因素不可避免地影响博物馆长期以来标榜的中立形象, 影响其真实性表达。事实上, 20世纪80年代以后, 博物馆曾经历了“独立化运动”, 寻求博物馆与政府间的健康关系, 弱化博物馆对政府的过多依附^[14]。然而实际效果并不理想, 原因在于“博物馆更倾向于采用文化拼图的概念来迷惑观众, 而并不去体现展示背后的权力不平衡和结构不平等的问题”^[15]。

① 2002年12月11日, 美国、俄罗斯以及一些其他欧洲国家共七国十八家博物馆的馆长在德国慕尼黑联合发表了一项《关于普世性博物馆的价值与重要性的宣言》(Declaration on the Importance and Value of Universal Museums), 简称《普世宣言》, 针对国际上呼吁归还由这些博物馆收藏的他国文物, 提出“博物馆不止为某一个国家的公民服务, 还为每一个国家的公民服务”的论调, 强调普世性博物馆的价值, 拒绝文物归还行为。参见段勇:《博物馆与文化遗产的“普世”问题探析》,《中国博物馆》2007年第4期。

四、余论

作为公共文化的空间，博物馆依托物的文化属性构建起自身文化形象，因而其职能发挥的各方面都借以物的相关行为活动而展开。博物馆通过物的筛选（收藏）与有意识的排列组合（展示）实现了文化信息在这一空间内的重构，借此将自身的文化理念与历史、艺术等方面的信息传达给受众，发挥自身文化的传播的功能。这其中还涉及诸多与物相关的问题，诸如：博物馆如何选择藏品、传统的藏品定级能否适应当下博物馆多角度文化传播等，这些都是博物馆发挥文化传播作用需要思考的问题。而在博物馆发挥职能的过程中，经营者与受众二者

间权力关系会直接影响其作为公共文化空间的实际价值，因而在实践中必须谨慎地平衡受众的意愿表达与博物馆的权威应用。

作为与政治密切相关的场域，博物馆的价值取向与行为准则都难以规避政治色彩，需要多角度看待和发挥博物馆在文化领域的政治性影响。博物馆是一个多维度的文化空间，其维系着传统文化与未来社会，涉及有形的物与无形的精神文化，包含单一国别的民族文化与世界范畴的政治环境，没有任何一种单一力量能够完全主导博物馆的命运。作为文化再书写的空间，博物馆必将成为众多问题交锋的场域，如何实现为社会及其发展服务的目标需要更加广泛与审慎的思考。

参考文献

- [1] 徐玲. 博物馆学的思考[M]. 郑州: 郑州大学出版社, 2018: 53.
- [2] [美] 弗朗西斯·亨利·泰勒. 艺术收藏的历史[M]. 秦传安, 译. 北京: 北京大学出版社, 2013: 27.
- [3] 王晖. 西方精英文化形态的艺术收藏及其对现代艺术博物馆之意义[J]. 中国博物馆, 1994(2): 65.
- [4] 潘继业. 精英·大众——博物馆服务对象的讨论[D]. 郑州: 郑州大学, 2016.
- [5] 征咪. 18世纪英国中产阶级科学话语的实现[J]. 历史教学, 2014(16).
- [6] 曹意强. 美术博物馆学导论[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2007: 108.
- [7] 严建强. 拓展式教育: 博物馆文化的新内涵[J]. 中国博物馆, 2013(1).
- [8] 曹兵武. 记忆现场与文化殿堂: 我们时代的博物馆[M]. 北京: 学苑出版社, 2005: 11.
- [9] [美] 卡尔文·汤姆金斯. 商人与收藏: 大都会艺术博物馆创建记[M]. 张建新, 译. 南京: 译林出版社, 2014.
- [10] [美] 詹姆斯·库诺. 谁的缪斯: 美术馆与公信力[M]. 桑塔兰泰拉, 张婷, 译. 北京: 中国青年出版社, 2013.
- [11] 徐玲, 赵慧君. 真实与重构: 博物馆展示本质的思考[J]. 东南文化, 2017(1).
- [12] [美] 玛丽·路易斯·普拉特. 帝国之眼: 旅行书写与文化互化[M]. 方杰, 方宸, 译. 南京: 译林出版社, 2017: 40.
- [13] 卢忻. 中国美术馆学概论[M]. 上海: 上海书画出版社, 2008: 156.
- [14] 杨玲, 潘守永. 当代西方博物馆发展态势研究[M]. 北京: 学苑出版社, 2005: 13.