

**编者按:**1992年起,国际博协(ICOM)每年都会为“5·18国际博物馆日”确定一个主题,以提高博物馆对社会的影响力,推动博物馆事业发展。今年的主题为Museum collections make connections,中译为“博物馆藏品架起沟通的桥梁”。该主题强调博物馆是根植于现在、保存与沟通过去的鲜活机构,将世界各地的观众、各代人与他们的文化紧密联系起来,让现在和未来的各代人更好地理解他们的根源与历史。面对不断变化的社会,博物馆必须重新考虑其传统的使命,研究吸引更多观众的新策略,特别要不断改进展示藏品的传统方法,以便参与社区,与公众保持联系。

我国自2008年实行博物馆免费开放以来,博物馆的社会责任、社会影响力以及博物馆与公众之间的关系,一直受到包括博物馆在内的社会各界的高度关注。今年我国博物馆日的主场城市活动在江苏省会南京市举行,主会场设在南京博物院——本刊的主办单位。因此,本刊借此机会,诚邀国内著名的专家、学者组织了一次笔谈(另有部分文章刊发于本期相关栏目),旨在结合博物馆日主题,讨论当今博物馆事业发展与学科建设面临的机遇与挑战,开拓博物馆发展的新思维、新理念,为今后一段时期内我国的博物馆学理论体系建设与博物馆事业发展指明方向。

我国博物馆学科理论体系亟待完善,博物馆事业发展任重道远,全面提升我国博物馆研究的理论水平需要更多理性的思辨、智慧的火花与思想的碰撞,期待今后有更多的专家、学者从更深、更广的角度惠赐真知灼见。本刊愿与大家携手同行,为博物馆理论体系日臻完善架起一座金桥。

## “博物馆藏品架起沟通的桥梁”专家笔谈

安来顺 潘守永 吕 军 史吉祥 蔡 琴 严建强  
曹兵武 王奇志 陈同乐 田名利 王 芳 茅 艳

**内容提要:**2014年度国际博物馆日主题是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”。结合这一主题,专家们围绕博物馆收藏与文化多样性、博物馆藏品研究的新视角、博物馆藏品架起沟通的桥梁、博物馆陈列展示的新理念与新方法、博物馆观众研究、博物馆教育推广与公众服务、博物馆库房开放、博物馆藏品资源的数字化建设、博物馆文创产品多渠道服务公众等,从不同角度进行了探讨,为今后一段时期内我国的博物馆学理论体系建设与博物馆事业发展创新理念、指明方向。

**关键词:**博物馆藏品 沟通 文化多样性 陈列展示 观念艺术展 数字博物馆 文创产品 博物馆库房 教育推广

中图分类号:G26

文献标识码:A

### 博物馆收藏与文化多样性琐谈

安来顺

(中国博物馆协会副理事长兼秘书长、  
北京新文化运动纪念馆副馆长、研究馆员)

虽然博物馆收藏相对单维度的信息认知、取舍和阐释模式已饱受质疑近四十年,但对那些以排他性专业学科作为唯一支撑的博物馆机构而

言,这种质疑还远未到振聋发聩的程度。在2014年,无论是政治家号召的“让收藏在禁宫里的文物活起来”,还是国际博协作为世界最大的博物馆专业组织呼吁的“博物馆藏品架起沟通的桥梁”(2014年国际博物馆日主题),似乎都再次给博物馆学术界带来动力:要深化认识博物馆收藏与文化多样性问题。诚然,博物馆与文化多样性

是非常综合而复杂的课题,不能指望靠短短的几行文字给出明确严谨的理论描述,但可以尝试从宏观、中观和微观层面上略陈管窥之见。

在宏观层面上,收藏所体现的文化多样性与博物馆的基本文化观紧密相关。博物馆是一个文化记忆机构,记录并解码不同的文化特征。任何历史时期都有其时代特征。一些文化成就伟大到足以成为那个时代特色的代表。但首先,应该承认,这些伟大文化中的一部分由于不同的原因只能被后人认知为是有益的,而在当时则不然。其次,世上没有任何文化事物完全是新生的,它可能只是过去某种文化形态的再现;或者是某种文化部分地在另一个时代出现。第三,任何文化都与其所处的特定的生态和精神空间发生必然联系,它可以吸收、诠释其他文化并在新的时代接受这些文化,尽管此时的动因、需求、空间已经发生了变化。由此可见,不同时代文化的差异性是很大的。有的留传下来了,有的没有;有的当时即被认知,有的则需要后世来理解、接受。无论是环顾今天还是回溯历史,人们不难发现,丰富多样的文化因子始终在人类的头脑中畅游。在这一过程中,不同文化间的交流至关重要,因为交流得越发达、越充分,这个世界就变得越广大、也越接近。博物馆作为文化记忆机构,理应收藏和保存好这些多样化的文化因子,为服务于更发达、更充分的文化交流提供最基本的前提,使我们这个世界在更宽阔的同时彼此更加接近。这是今天的博物馆所应秉持的基本文化观。

在中观层面上,收藏所体现的文化多样性契合了博物馆收藏的主客观关系及其职业伦理。毋庸讳言,任何一座博物馆都不存在任何一种绝对中立的收藏,任何一座负责任的博物馆都有其界定明确的收藏政策、收藏范围和收藏标准。换言之,每件收藏品都不同程度地反映了该博物馆的政治和社会关联甚至研究者个人的专业偏好。此外,博物馆也永远不可能收藏所有的东西,选择是必须的,这是收藏的主观性因素。但与此同时,博物馆又必须记录下完整的过去,包括哪些被认为并不伟大的东西,甚至那些负面的价值。正是在这样一个看似不可能的主客观关系中,博物馆实现了对那些历史现实(无论是愉快的,还是不愉快的)的“中立化”或“客观化”,也将博物馆的历史文化面貌提升到了一个更高的水平。在这样的过程中,两种核心力量必不可少:一是博物馆学的强力介入,二是博物馆机构和博物馆从业者

职业伦理的道德约束。

在微观层面上,收藏所体现的文化多样性直接反映了博物馆完整的藏品信息与价值的认知体系。众所周知,博物馆收藏的绝不仅仅是某些只具有自然属性的物件,更重要的是收藏它们的文化功能、文化记录和文化联系,总之是收藏作为信息和价值载体的见证物。进一步考察这四个层次的信息或者价值,我们会发现,文化见证物的特殊生命周期充满了联系、转化和变异。从最初的事实性特征到今天的现实性特征,有众多同质的和异质的文化元素介入其中,让它们变得异常的丰富多彩。当这些见证物被放置于博物馆的空间时,既反映了其自身所拥有的、直观的结构、秩序、概念,同时又带有某些象征性或隐喻性。这些象征和隐喻往往被不同的观察者放在不同的文化联系中加以感知和认知。具体而言,在博物馆的语境下,收藏已不再是简单的历史遗存,而是一种文化景象,是它所代表的那种文化及其与社会关系的景象。观察研究博物馆数十年的英国媒体人、著名的博物馆活动家肯尼斯·赫德森(Kenneth Hudson)就这种博物馆独有的文化现象讲过这样一句话:“博物馆的老虎,是博物馆的老虎,不是普通的老虎,不多也不少。”

### 多样性、藏品与沟通:

#### 在史密森博物馆群的亲身经历及其省思

潘守永

(中央民族大学多元文化研究所所长、教授)

曾在某个周日的下午,在史密森城堡(Smithsonian Castle,史密森研究院 Smithsonian Institution 总部所在地)门口与一位带着10岁孩子的母亲交谈,她来自北卡罗来纳州最大的城市夏洛特(Charlotte),距离华盛顿特区有5个小时的车程。她说:此行的目的主要是让孩子感受国家广场的文化空间,众多主题的博物馆不仅建筑宏伟,而且多种多样的艺术和世界文化的展览美不胜收,在这里能深切感受到历史的重要,遇到各色各样的人,遇到和孩子有同样爱好的人……所有这些都是读书所不可能达到的。

这位母亲的话,令我感慨。她对历史以及文化多样性的理解竟然如此清晰,与我此前建立起来的美国中部“特别美国化”(所谓的白人文化中心主义)的图景竟完全冲突。她传达出来的意思,在我看来,其实是有关博物馆文化多样性的极佳解释:代表艺术以及文化多样性的收藏与展览,

参观博物馆遇到各种文化的人!

强调文化多样性的理论家,通常都是从学理或者文化政治出发,论述文化平等、文化多样性以及少数人文化权利的意义,批判文化帝国主义当然也是应有之义(世界著名博物馆通常都是文化帝国主义的产物之一)。西方的博物馆学者以及博物馆管理者,似乎对于文化多样性有普遍的共识,但通常都是从各自博物馆的经验事实出发,阐发文化多样性对于博物馆的意义、可能性,强调文化共享是博物馆的价值所在。不论文化多样性的“三维度说”(史密森研究院提出博物馆文化多样性的三个基本维度:博物馆话语权之争,白人文化之外的博物馆及其藏品,少数族裔的文化遗产活动),还是欧洲有关博物馆的“跨文化空间与跨文化工具论”(2010年国际博物馆协会第22届大会加布里艾拉·巴塔伊尼—德拉戈尼的主题发言《欧洲、博物馆以及不同文化间的行为》提出“跨文化媒介说”),抑或多元文化主义的“世界体系说”(欧洲的“世界民族”博物馆体系)与“世界文明体系”(加拿大的文明体系博物馆)等等,虽然都通过各自博物馆的实践与经验提供并诠释着文化多样性,但与这位母亲的朴实话语相比,都缺少某种“与我有关的”内容。我们常常会被问及:“你说的很对,那又如何?与我有关吗?”这位母亲给出了答案。

2014年国际博物馆日的主题是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”,英文的表述是 Museum collections make connections,直译为“博物馆藏品(复数)建立联系(复数)”。与什么或者与谁建立联系?当然是与“人”(复数)建立联系。博物馆藏品与“人”(即观众)建立联系,才是这个主题的重点。过去博物馆学研究与博物馆工作都习惯从博物馆内部建立诸种认识,但博物馆并非一个封闭的系统,而是一个开放的系统,它时时刻刻都与观众以及社会保持互动,“藏品建立联系”就是让藏品与“我”有关联。

也曾在一个小雪的午后,在佛利尔和赛克勒艺术博物馆(Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery of Art)展厅接待一位来自北京的刘先生。他是一位自然科学领域的学者,慕名来此参观。这两座博物馆是西方收藏中国等东亚国家艺术的最具代表性的博物馆,特别是其收藏的中国艺术史藏品是中国本土以外最好、最集中的。我跟随他只花半个多小时就结束了参观,不仅没能读完展品说明以及墙面文字,甚至都来不

及看一遍展品名称。虽然我觉得这两个馆与刘先生似乎应该有很多“关联”,但实际上好像什么关联也没有。他自己总结的唯一交集是“这些文物都曾属于中国”。对非洲处于完全未知状态的刘先生,对相邻的非洲艺术馆的“原始物件”也没有兴趣,它们丝毫不能促进他建立关于艺术的新理解,因为他与这些藏品(展品)没有建立“联系”。面对由16家博物馆组成的史密森博物馆群,他提议再看一个“最受欢迎的博物馆”。诸多原因所限,最后他决定参观“最值得看的”美国艺术馆,因为这里有达·芬奇(Leonardo da Vinci)、拉斐尔(Raffaello Sanzio)、罗丹(Auguste Rodin)等西方最杰出艺术家的作品。我们分头参观,一个小时以后,我看完了其中的一个“拜占庭艺术展”;而刘先生只花不到一个小时看完了所有的展览。

贝佛莉·瑟雷尔(Beverly Serrell)1993年曾经做过一项观众跟踪统计研究《观众风格问题》(The Question of Visitor Styles),发表于《观众研究》(Visitor Studies)1993年第6期。她在20多家博物馆中系统观察了100多个展览的观众“风格”,结果发现,大约75%的美国观众在一个展厅中的停留时间只有20分钟。对此我曾深表怀疑,由此看来参观博物馆似乎已经受到美国快餐文化的影响!就博物馆内部而言,或许有人会抱怨说,主要是因为博物馆的展品不能吸引观众的眼球。但我从随后和刘先生的聊天中得知,根本不是不吸引眼球的问题,事实上每一个展品都有吸引力,但他早已眼花缭乱,感觉双眼完全疲劳,甚至麻木了,所以无法细细参观。

史密森研究院对于观众有系统的调查研究和分析,比如其2004年的研究报告中的一项针对“博物馆文化多样性”的调查揭示,黑人、亚裔和印第安人对于与自身文化有关的展览、文化遗产活动有较高的参与积极性和参与度。而我发现,参观印第安人博物馆的白人远远多于参观非洲艺术博物馆的白人,自然历史博物馆中参观“科学”部分的观众远远多于参观人类学部分的观众,而且白人儿童和青少年是历史博物馆、科学博物馆观众的主体。中国俗话说:萝卜白菜各有所爱,比喻不能强人所难。但其前提是绝不固步自封,必须抱有多元文化主义的情怀,怀有开放的心态。

让博物馆藏品架起沟通的桥梁,其实质是让藏品在展览中架起沟通观众的桥梁。从博物馆自身的角度来说,这当然是必须如此的,这已经说

得够多了。可是,从观众的这一方面来说,观众如何通过展览建立与藏品的联系,则还缺少讨论,这同样必须是这个主题的应有之义。假如观众不能超越自己的局限性,没有建立联系的主动要求,也就无法建立与展品、藏品的联系。观众对于藏品无法感知,其参观体验只能是“浅尝辄止”。上述我的两次经历也透视出观众差异的多样性。

博物馆不仅仅是一个平台、媒介,它还是一种主张、一种理念和一种行动。博物馆一切活动的根本依据是“藏品”,而一切活动的目的以及核心则是“观众”。当今世界,博物馆的社会角色和地位越来越重要,博物馆正在从展示和保护各类藏品的封闭场所,逐步转变为开放、互动的交流场所。在全球化加速的背景之下,跨国界、跨区域、跨文化的交流与互动,不同文明、不同文化之间的包容和理解,经验的汇聚与分享,成为博物馆面临的重要课题。

### 博物馆藏品与文化多样性

吕 军

(吉林大学文学院博物馆学系主任、教授)

关于文化对人类进步和社会发展的重要意义的认识,上下几千年,古今中外,从来没有像今天这样引起我们的普遍重视。特别是随着我国改革开放的不断扩大和深入,随着互联网和信息技术的发展,我们对于文化的认识,不再局限于中国文化、东方文化以及西方文化和东方文化的冲突与融合。现在,我们正处于一个多元文化共存、文化多样性突出的时代,文化无论从其内容到形式,都体现出不同特点、不同风格、不同意识形态的从简单到复杂的发展过程。可以说,文化的多样性,使我们如同身处一个色彩斑斓、内容丰富、现实和想象交织的世界之中。在这样一个大的背景环境之下,作为文化遗产的重要机构,各级各类博物馆在藏品征集、收藏、展示过程中必须充分体现自身的文化特点,积极加入世界地球村的文化建设,为文化多样性发展增添新的光彩,并借此保持自身的可持续发展。

民族的才是世界的。中华民族的传统文化以及现代中国的文化发展,始终是对世界文化多样性发展影响非常大的一个重要方面。因此,博物馆要突破传统的文物收藏时限,立足当今,放眼未来,积极收藏和充分利用已有的、可以体现中华文化传统的藏品,向世界展示中国文化和中国风采,为世界文化的多样性增添新的内容

有特色的才是有生命力的。每一个博物馆在建立之初,都有自己的发展基础和专业方向。因此,各级各类博物馆要依靠自己的发展基础,坚持自己的发展方向,同时要突破传统的“实物”收藏的理念,在兼容的基础上发展和突出自己的特色,才能使自己在文化多样性的环境中占有一席之地。

变化的才是进步的。博物馆不仅要固守本民族的特色,发展自身的特色,还应该充分利用已有的硬件条件、环境条件、影响条件,突破传统文化背景所带来的固有的“成见”,立足现实,放眼世界,积极参与文化的多样性发展,向中国介绍世界丰富多彩的文化,传播世界范围内的优秀文化,通过展品向我们的社会打开世界文化的窗口。

基于上述认识,作为沟通的桥梁,各级各类博物馆在藏品征集、服务社会方面,应该采取积极有效的措施,解放思想,创新理念,实现博物馆事业的开创性发展。

博物馆作为文化传播的主要阵地,从事博物馆事业的所有人员,特别是各级各类博物馆的领导要提高对博物馆促进文化发展重要意义的认识,要把博物馆充分发展服务社会的功能作为博物馆发展的永恒主题。只要每一个博物馆都能突出特色,办出特色,就会创造一个博物馆事业发展百花齐放的局面,为世界文化多样性的发展作出应有的贡献。

要不断提高陈列展览的水平,树立精品理念,打造精品展览。陈列展览是体现博物馆文化价值和实现其功能的基本方式,是博物馆通过展览与社会、公众联系的重要渠道。若想让更多的群众走进博物馆,就应该坚持贴近实际、贴近生活、贴近公众的原则,积极探索、大胆创新传播内容和展示形式,不断丰富展览内容,为广大公众打造知识与娱乐的海洋、艺术与休闲的殿堂。

要切实采取有效措施,不断加强与社会公众的互动。交流、沟通和理解,才是实现双赢的根本途径。博物馆事业要发展,为文化多样性的发展增光添彩,就要充分考虑到社会公众的多样性;同时,要采取请进来、走出去的方法,积极与社会公众沟通,建立社会公众与博物馆互动的有效制度,使社会公众不仅仅是博物馆的客人,更要成为博物馆的主人。因此,要经常性地征求社会各界、各阶层对博物馆发展的意见和建议,不断改进工作的方式方法,更好地为社会公众服务。

要把博物馆建成展览基地、宣传基地、教育基地。一般来说,各级各类博物馆都具有一定的特色,特别是都具有关于本地历史和能体现本地文化的特色。博物馆就应该想办法把这些特色发挥的效果最大化。要结合藏品及展览,与当地的机关、学校、部队、社区积极联系,争取他们的支持,把博物馆建成突出不同内容的宣传基地和教育基地。

要实现博物馆建设的社会化和博物馆社会服务功能的一体化。博物馆服务社会的功能不仅反映在陈列展览中,也反映在建筑、环境、服务等各方面。在实行免费开放后,博物馆已然是一个向全社会开放的旅游景点,它应该提供给社会一个轻松愉快的学习课堂、一个舒适宜人的休息场所,使人们在娱乐中受教育,在休闲中增长知识,在参观中了解世界文化的多样性。因此,博物馆要向服务立体化、功能多样化发展,使博物馆与社会公众的衣食住行紧密地联系起来,成为人们家庭之外第二个健康的家。

坚持传统而不为传统所束缚,吸收外来文化而不为外来文化所同化,使我们的社会在文化多样性的过程中体现文化的多样性,使我们的文化为世界文化多样性的发展增添具有中国特色的文化色彩,这就是我们的博物馆应该通过创新发展所要实现的目标,也是博物馆应尽的义务和应承担的责任。

### 藏品:一个被误用了的博物馆学概念

史吉祥

(吉林大学考古与艺术博物馆馆长、教授)

“藏品”,在目前所有的中文博物馆学文献中,都是作为博物馆的一个基本概念使用的;在国家制定的各种有关博物馆的行政法规中,也这样使用。按照国内博物馆界最一般的说法,藏品是博物馆依据自身性质、任务和社会需要,搜集并经过鉴定,符合入藏标准,完成登记、编目等入藏手续的文物和自然标本。“藏品”是博物馆学的概念吗?我作为博物馆工作者,在国际博协(ICOM)确定2014年国际博物馆日的主题为“博物馆藏品架起沟通的桥梁”时提出这样一个质疑,是否有些不合时宜?

其实,早在2008年南开大学梁吉生先生约我参与《中国博物馆》杂志新的《笔谈博物馆学》专栏时,我就发出了“藏品是否构成博物馆学的基本概念”的疑问。从那时到现在六年过去了,我

直期待从事藏品研究的人士能就此谈谈看法,可是始终没有这样的声音。看来解铃还须系铃人,我提出的疑问得由我本人来回答了。我的回答很简单:“藏品”不是博物馆学的基本概念,“藏品”是收藏史的基本概念;中国博物馆学术界误用了这个概念(1937年陈端志先生著《博物馆学通论》时还没有用这个概念,那时他用的是“物品”)。

藏品,顾名思义,是藏起来不给别人看的、有价值的物品。“藏”在《说文解字》中解释为“藏,匿也”。《易·系辞》中的“君子藏器于身,待时而动”,说的就是这个意思。一个人把一件物品隐匿起来,客观上可能是起到了保存作用,但隐匿者主观上却绝无此意。人类社会自从有私有和私有制的产生,就有了收藏——收集、藏匿的活动。随着私有制的发展,这样的活动也开始发展起来,构成文化史的一个非常有趣的现象,对这个现象进行研究构成一个专门领域——收藏史。作为一个专门史,自然要有其基本概念,收藏家、藏品、收藏动机等,都是收藏史的基本概念。博物馆作为一个机构出现很晚,早期博物馆的物品来自那些私人收藏家,例如大英博物馆的物品就是来自收藏家汉斯·斯隆(Hans Sloane)的藏品捐赠。我曾经著文论述博物馆的公共性,这里再补充一下,当收藏家将其个人的藏品转捐给博物馆之后,其藏品就不应该继续称之为藏品,而应该称之为“物品”(objects),或者称之为“收集品”(collection)。因为博物馆的物品是公开的,博物馆保存这些物品的目的不是为了藏匿——永远不给别人看;假如说一件物品进入博物馆之后永不见天日,那就违背了博物馆的宗旨。

中国的博物馆学研究在近代受日本影响,日本的博物馆学著述中就有“藏品”的字样(一直到现在日本的博物馆学著述还这样使用),我们早期的博物馆学人导入新概念的时候,不加思索就直接将日本人用的“藏品”导入到中国博物馆学的语境里。等到接触欧美博物馆学文献的时候,也不假思索地将collection翻译为“藏品”。有关博物馆的收集、保存的翻译也简单挪用收藏史的概念:“收藏”(收集、隐匿)。这方面的例子比比皆是:例如最近的《博物馆学关键概念》一书在翻译博物馆的收集时仍旧用了“收藏”这样的字样;再如今年的国际博物馆日活动主题,原文的collection仍被翻译为“藏品”,译者没有想到,藏品——藏匿起来不给别人看的物品——如何在博物馆与公众之间架起沟通的桥梁?粗率是学科概念的

大敌,一个学科在成长过程中,必须对本学科的概念进行科学的界定,必须严谨再严谨。其实苏东海先生早就意识到了这一点,他有一篇著名的博物馆学的文章,题目是“博物馆物论”——他没使用“博物馆藏品论”做文章标题,这一点非常值得我们从事博物馆学理论研究的人学习。

中国博物馆界一直有一个积习,那就是过于重视物品的“藏”,在给博物馆下定义的时候,往往首先说博物馆是一个收藏机构。国内某省博物馆新馆舍落成后甚至还将“藏”这个字设计成本馆的logo!在我们强调博物馆教育的今天,在强调无障碍参观博物馆的时代,在呼吁架起博物馆与公众之间沟通的桥梁的当下,“藏”字当头的意识是不是要破一破呢?作为一名理论工作者,我认为,将“藏品”、“收藏”这些概念归还给收藏史是最明智的做法。

### 博物馆藏品的新视角

蔡琴

(中国丝绸博物馆书记、研究馆员)

21世纪以来,随着人们对遗产保护问题的思考而产生的关于博物馆藏品的选择、管理、研究、展览、宣传、转让、归还等问题,逐渐成为业内热议的话题。但我认为仅此还不够,博物馆藏品应该在“为社会及其发展服务”的功能中发挥更多作用。因为,博物馆的收藏对象在不断拓展,原先不被关注的资料逐渐被纳入观照的视域,藏品研究得以发展,并突破了单纯的物的边界,走向人与物的关系。同时,随着经济社会的发展和科学技术的进步,藏品能够带来一定的商业利益逐渐为人们所认识,藏品的保存与保护技术也在不断改进。所有的关于藏品的认知,最终还是为了服务于观众、服务于社会。如何使藏品在世界范围内为不同观众、不同世代和不同文化架起沟通的桥梁,并使其更加贴近观众,从而吸引他们前来参观?今年的国际博物馆日主题为我们提供了一个重新审视博物馆藏品的新视角,也从整体上改变了博物馆藏品的社会使命和工作目标。

#### 一 藏品选择的新领域

复制品可以被视作藏品吗?艺术品的复制自古就有,在印刷术出现之前,已经有诸多的手工复制方法。虽然复制品原则上不能被界定为艺术品,但是如果制作者临摹或精心复制原作,是为了使他的作品和原作同样能够满足人们的审美兴趣,那么这个复制品就可以被称为艺术品。20

世纪,机器的介入产生了一些始料未及的颠覆,使得整个20世纪成为机械复制艺术作品的时代。照相术与电影作为一项发明和全新的艺术形式,既是机器复制艺术品的滥觞,又改造和影响传统艺术模式。这类作品从一开始就是为了复制而诞生的,是不是可以作为艺术品被博物馆收藏呢?现在我们生活在机械复制更加发达的21世纪,网络为复制技术提供了更加畅通的渠道,比如邮件、网络下载、微博、微信及手机短信的复制,这也使得博物馆选择藏品面临更加复杂的局面。因此,如何选择博物馆的藏品,似乎是个永无止境的命题。

#### 二 藏品研究的新视角

藏品概念和范围的变化改变了藏品研究的传统方法,使得后者至少在三个方面亟需改进:(1)让人们有机会对博物馆的藏品有更多的发言权,而非仅从考古学和古器物学的角度;(2)在非主流文化、少数民族文化器物 and 近现代、当代器物等方面的专业性上予以加强,而非仅从主流和精英意识形态的角度;(3)藏品研究的成果要直接服务于博物馆的陈列展览和社会教育工作,而非仅为研究而研究。

随着博物馆藏品范围的不断拓展,藏品研究理论、方法的不断更新,涉及的学科也扩展至历史学、考古学、艺术史、社会学、心理学以及各个学科的交叉。许多专家正尝试采取更灵活的方法,不断寻求多学科知识并努力将其融会贯通。

#### 三 藏品的桥梁作用

首先,博物馆是植根于本地区的社会空间。通过举办展览和活动,博物馆让人们了解其所在地区,并帮助他们理解本地区与全球间的联系。其次,博物馆是代际纽带。通过举办展览和活动,博物馆让社区与其历史之间保持联系,成为公众与不同世代人们之间对话的场所。人们可以在博物馆学习知识、休闲娱乐、潜思考、创新思维、提升精神。充分运用现代科技的陈列展示手段为博物馆藏品架起沟通的桥梁提供了无限的可能性,使藏品资源进入广阔的数字生态系统,从而更好地为观众服务,满足观众的多层次需求。

#### 四 藏品的归属争论

在过去的几年里,博物馆职业道德规范在藏品领域取得了多方面的发展,文物归还、财务变革、收藏新途径等方面的规范制度相继出台。但藏品的归属问题仍然困惑重重、争论不休:谁才是艺术品或文物的合法所有者,是它的来源国、

购买者还是博物馆?博物馆是文化发展的媒介,它的使命是通过一个不断的阐释进程来增进知识,它的每一件文物都服务于这个进程。一方面,对博物馆的收藏重点进行限制也许意味着削弱为观众的服务;另一方面,博物馆既要不断丰富自己的藏品与内涵,又要避免对藏品原属国或者原主人的伤害,或许这就是背负着历史前进的人类所特有的二元悖论。

从尊重与维护文化多样性的角度,各民族都应建立起起码的、能够代表其文化成就的收藏体系。“博物馆藏品架起沟通的桥梁”意味着世界范围内不同博物馆之间的合作,以及它们在世界文化交流和文化传播方面的重要性。期望在它的倡导下,藏品的归属争论与返还工作能得到改善与推进。

### 博物馆藏品架起沟通的桥梁

严建强

(浙江大学文物与博物馆学系主任、教授)

博物馆藏品是一个内涵与外延呈历史性变化的概念,这种变化与社会对它的理解以及赋予它的使命息息相关。在很长的时期,博物馆藏品主要以其精湛的工艺、高品位的审美价值受到世人的青睐和推崇。然而,在今天,当人们越来越清晰地意识到藏品作为社会记忆载体的功能时,博物馆藏品更多地被视为一种沟通的桥梁。

博物馆藏品作为沟通的桥梁,其维度是多元的,带领我们延伸到广阔和陌生的领域。

首先是历史与现在的沟通,这可以被看作一种代际间的沟通。博物馆的历史类藏品通常是某一历史时期人们生产和使用的物品,人们在制作的过程中,不可避免地、甚至全身心地将自己的愿望、期待、智慧和技能注入其中,这些物品也就自然而然地积淀成为储藏他们生活信息的载体,并且还会在使用的过程中添加和附着各种反映他们情感、风习和信仰的内涵。如果我们能透过藏品的物质外壳,进入其间去剥离和提取其所蕴含的信息,那就意味着它被我们理解了。这一理解的过程,就是我们与先人对话的过程。通过对话与沟通,我们不仅了解了他们的生存状态,也能理解他们和我们的关系,从而明确我们是从那里来的,我们今天的文化是怎样形成的,我们就能变得更加明智,具有正确的方向意识和透视感。

其次是不同文化传统的人群间的沟通,我们

可以称其为国际间或民族间的沟通。每一个人群都是在某一特定的环境中生活的,他们赖以生存的土地既给予他们各种馈赠,也带给他们各种麻烦甚至灾难。为了生存与发展,人们用自己的智慧努力地适应环境,其中最重要的就是文化创造。由于环境与问题不同,每一片土地上人们所运用的方法不同,由此形成了不同地域的文化传统。生活在特定的文化传统中的人群形成了自己独特的风习与价值观,这些传统在国际社会中都显得那样独特、甚至陌生。藏品是这种文化传统的外部表征,是引导外部社会的人进入这一人群内部,窥视其情感与智慧的主要窗口。面对这些藏品,我们不能仅仅满足于对异国情调的欣赏,而是要透过其物质,深入到内部去理解积淀、蕴藏在其间的文化内涵,从而与这一人群进行沟通与对话。

第三是不同行业与学科的人们的沟通,藏品使他们能互相对话,互相理解。现代社会为了有效提高生产率,往往采用分工的方法。随着科技的日益进步,这种分工也变得越来越细密。一个人穷其一生,往往只能在一个窄而又窄的领域里研究、工作,由此造成了两个后果:一是行业之间、学科之间的隔阂,“隔行如隔山”,不同行业的人往往没有相同的话语,缺乏了解的基础;一是个人认知结构的狭窄化,远离全面发展的理想。在各种专题性的博物馆里,陈列着不同行业的产品,这些产品成为我们了解这个行业从创意到设计再到制作的完整过程,正是通过这些藏品,我们理解了产品的文化与技术,理解了这个行业的特点与意义。

然而,我们必须记住,这些藏品本身并不能成为人与人之间沟通的媒介和桥梁。如果藏品能够自行表达自己,能够自动地搭建起沟通的桥梁,那么,博物馆的工作人员就可以像图书馆的工作人员一样,只需将观众需要的东西呈现在他面前就行了。当我们去图书馆借书时,我们已经接受了数年乃至数十年的识字与阅读训练,我们基本上能够看懂所借阅的书籍,我们不会、也不可能要求图书管理员为我们讲解书中的内容。然而,在博物馆,如果博物馆工作人员仅仅将藏品呈现在观众面前,而不作必要的阐释,那观众很可能是一头雾水。这是因为,阅读藏品对大多数人来说都是一件很陌生的事。他们没有接受过这方面的专门训练,虽然藏品蕴藏了大量的信息与知识,但他们没有能力深入进去,将这些信息提取

出来,放入大脑;也就是说,博物馆如果不对藏品进行解释和叙述,观众就无法理解它们,那它们作为桥梁的功能也就不存在了。在绝大多数的场合下,博物馆展览是给圈外的非专业人士看的,正是因为这样,藏品才被视为桥梁。但也正是因为这样,就要求博物馆展览建设者必须立足于用通俗的、非专业的方式,用人们喜闻乐见又易于看懂的方式对藏品的内涵进行阐释,把这些门外汉引进悠久的历史,引进陌生的文明,引进纷繁多样的行业与学科。只有这样,我们才能说,博物馆藏品架起了沟通的桥梁。

### 藏品即媒介 展览即文本

曹兵武

(中国文物报社总编辑、研究馆员)

国际博物馆界公认博物馆藏品是人类及其生存环境的见证物。所谓见证物,就是说它们铭刻着人类及其生存环境的信息,如果人类遗忘了自己的历史,它们不仅可以帮助唤醒记忆,而且可以还原真相或者纠正一些错误的成见。因此它们值得关注和收藏。

但是,博物馆是一个社会机构,进入博物馆的藏品会发生异化。首先是藏品要退出其原初环境。如果是人工物品,是退出是其原来的使用价值;如果是自然标本,则是剥离其原来的生态系统。其次是藏品会被神圣化,被文化或者社会涂上各种光环。因为博物馆曾被看做是庙堂,而“博物馆”一词的词源可以追踪到古希腊文中的缪斯诸艺术女神的住所,它有被供奉的意思,因此,藏品都可以称得上是宝贝。再次是被科学化。藏品退出其原初环境进入博物馆语境之后,会被以现代科学理论方法和科技手段以及从博物馆的视角重新研究,重新解释,释放出历史、科学、艺术等各种新的信息。更主要的是它们可能会被意识形态化,甚至被政治化,和不同族群、不同文化的历史与现实发生这样那样的关联。总之,藏品在博物馆里会被分类,被贴上这样那样的标签,被区隔,被……

其实,我觉得最可怕的还是藏品从此被不见天日化——藏品因为价值的重要性被请进博物馆,在被异化之后被封存在博物馆库房的密室里。因此,博物馆史上不断有有识者呼吁,不要将博物馆当做藏品的坟场或纪念地,而应该将它们看做是人类文化和地球历史的基因库,博物馆应该通过激活它们的信息与价值,让它们面对生

活,代表历史或者不同的文化与生活方式发言,从而使博物馆成为人类社会或者智慧地球的记忆器官或大脑。

今年国际博物馆日的主题是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”,国家文物局同时也将今年6月14日中国文化遗产日的主题定为“让文化遗产活起来”,两者其实是相互呼应的。当下的中国正处于重要的历史转型中,正需要系统梳理传统资源和优秀遗产,通过科学保护和利用传承,古为今用,创造未来,实现民族文化的伟大复兴。因此,习近平总书记在2013年12月30日中共中央政治局第十二次集体学习时强调指出,要“系统梳理传统文化资源,让收藏在禁宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”。

博物馆要成为充满活力、负责任、有价值的机构,就应该让其藏品活起来。这首先需要博物馆人观念开放,认识到藏品的终极价值与使命,就是代表历史、对话现在并助推人类开创未来。其次要让藏品公开化,实现同事之间共享,实现同行之间共享,在深入科学地挖掘、研究、诠释之后,以充分信息化的藏品,经过策展—展览及相关的社会服务,实现与观众的分享、对话,在展厅里实现藏品信息面向大众的科学化与民主化。

“让藏品活起来”不仅是一句简单的口号。现代科技和博物馆工作可以为藏品参与社会沟通插上翅膀,但这需要博物馆人明确藏品作为见证物及作为信息、价值与意义载体的本质,这是信息时代赋予博物馆工作的新机遇和新维度。这更需要博物馆人以藏品为媒介,谱写出更具信息含量的博物馆展览文本,尽可能真实、系统、完整地向公众呈现人类生存及其环境的相关信息。

总之,今年国际博物馆日的主题让我们有机会重新审视藏品,审视其价值和意义,尤其是在信息化时代,重新理解藏品及其所包含信息的价值和意义,重新调整对于藏品的态度,以及相应的实现其价值与意义的博物馆实践。

藏品是客观存在,但是,藏品的信息、价值、意义则需要挖掘,更需要分享。藏品要成为桥梁,博物馆人应该那就是那架桥的工程师。

### 从藏品、展品到文创产品： 博物馆沟通公众之路

王奇志

(南京博物院副院长、研究馆员)

收藏、研究、展览、教育活动、出版等无疑是



博物馆传统的利用藏品的手段,是博物馆功能体现的主要方式。近年来,博物馆文创产品的开发和博物馆商店的营销越来越受到业界的重视,成为博物馆最好的推广和传播的手段之一,成为博物馆利用藏品发挥功能的重要途径。主要表现在如下几个方面。

第一,文创产品作为博物馆藏品的替代物,一定程度上发挥着展品的功能。虽然陈列展览是博物馆服务公众最主要的途径,但其局限性也是难以避免的。比如:展览的内容和展品的内涵相对丰富,观众在较短的参观时间内难以全部领会;展品往往陈列在玻璃柜中,或是相隔在一米线之外,观众不可能贴近观察,更不能触摸、把玩;更多的藏品可能会因为展览主题、保护、外展等原因不在展陈之列。而文创产品则在一定程度上弥补了上述局限,印制精美的图录、高仿的产品等更成为收藏的替代品,成为欣赏、学习、临摹的对象,满足了观众把博物馆带回家的愿望,也加深了观众对藏品和展览的理解。

第二,文创产品在浓缩博物馆藏品最有代表性的文化元素的同时,增添了符合当代生活习惯和审美情趣的附加值。产品设计人员提取藏品具有显著视觉特征和文化内涵的造型、纹饰、图案,加入自己的创意,进行适当的强调、衍化和变形,并与社会需求、甚至时尚相结合,以观众更易亲近的形式阐述藏品的内涵,使观众更易于理解、乐于接受。当今的社会是一个多元的社会,公众不再被动地接受教育,全盘地按博物馆设计的主题和动线来理解藏品、参观展览,而是希望凭着自己的意愿,以自己的速度、按自己的兴趣在博物馆中参观,用自己的方式来理解展览。文创产品为公众理解藏品提供了另一种可能的途径,同时也激发了公众的创意和想象力,对逐步提高公众的审美水平也大有裨益。

第三,博物馆商店不仅是展览的延伸,起到拓展和深化展览的作用,同时也是改善和柔化博物馆参观环境的手段,有利于营造自主、轻松、休闲的氛围。相对而言,博物馆展览通常有严谨的结构和逻辑关系,展品及其阐释有时会比较严肃,展厅的环境和氛围甚至会比较沉闷,而博物馆商店则给人以完全不同的感受,其适当的布局可以有效地调节参观节奏,使观众在一张一弛之中获得美好的参观体验。

第四,文创产品作为藏品、展品的衍生品,能让观众留住参观博物馆的记忆,具有纪念品的性

质。观众参观完展览走进博物馆商店,浏览由藏品和展览衍生而来的文创产品,本身既是参观行为的继续,同时又是参观过程的再经历。观众在选购的过程中加深了对藏品和展览的印象,巩固了参观所获得的知识,由此也强化了博物馆的参观体验。观众选购的文创产品可能会成为其日常生活的一部分,时常让他们回想起本人或是全家参观博物馆的经历;观众在日常使用文创产品的过程中,一次又一次地重复和加深对于藏品的理解,并将参观体验的美好记忆长留心中。因此,博物馆文创产品具有超越本身物质层面的价值,可以起到帮助人们复习知识和纪念博物馆体验的作用。

第五,文创产品用于交流、馈赠,可以让更多的人分享博物馆文化。观众把文创产品带回家或是作为馈赠亲友的礼品,与家庭成员和亲友分享知识和参观体验,就像瑞士达沃斯世界经济论坛在线策略主席布诺努·吉乌沙尼(Bruno Giussani)所说的那样,纪念品使体验社会化,人们通过它把体验的一部分与他人分享。在分享的过程中,文创产品本身成为交流的媒介,成为人际沟通的桥梁。

今年国际博物馆日的主题是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”,从实际操作的层面讲,提出这一主题的目的更在于促使博物馆界思考如何进一步改进方式,丰富藏品利用的手段,使我们的博物馆更加接近公众,并发挥更大的社会效益。博物馆文创产品的开发和营销是博物馆在传统的收藏、研究、展示、教育等“主业”之外另辟的蹊径,在博物馆沟通公众、服务公众方面大有可为。

#### 用艺术解读生活:观念艺术在博物馆中的应用

陈同乐

(南京博物院陈列艺术部主任、研究馆员)

习近平同志在中央政治局第十二次集体学习时强调指出:“要系统梳理传统文化资源,让收藏在禁宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来。”这句话包含了丰富的内容:一方面指出了我国作为一个文物大国,把数以千万计的文物深藏禁宫只是保存、保护的初级意义,让这些“死”文物“活”起来并与广大人民群众“亲密接触”才是文物走出禁宫的要义之一;另一方面则要求我们盘活丰富的文物资源,充分发挥它们在知史爱国、鉴物审美、文化交流、文明对话等方面的功能。

博物馆中常态的文物陈列方式,无疑为人们观赏文物艺术品提供了极大的便利。一日阅尽数千年,人们既可以走马观花、匆匆浏览,也可以反复比较、仔细揣摩。但与此同时,这类陈列方式极大地压缩了文物存在的时间、空间,甚至导致文物在时间与空间上的“叠加”,以致文物脱离了其赖以存在的时间与空间上的关联语境,成为了“孤立”的现象。出现这些变化的原因,很大程度上是因为所有文物都脱离了其生存的地域、环境、氛围及其相关物,被剥离了其赖以存在的“上下文”。正如艺术史家巫鸿所言:“那些在表面上并没有被改换面貌的艺术品,但是它们被置换了的环境、组合和观看方式使它们成为再造的历史实体。一面原来悬挂在墓室天顶上代表光明的铜镜被移到了博物馆的陈列柜里,和几十面其他同类器物一起显示铜镜的发展史。从墓葬中移出、转入博物馆的器物、壁画、石刻都被不可避免地给予了新的属性和意义,它们脱离了其所在的地域、环境及其与同时出土物的相互联系而成为一件‘孤品’。”

有鉴于此,文博界开始关注隐含在文物之中的内在艺术性和思想性。南京博物院的观念文物展便在此时期应运而生:这次为配合本年度国际博物馆日主题而制作的“博物馆藏品架起沟通的桥梁”观念文物展,不仅是全国博物馆界第一次系统举办的观念展,更可看作是南京博物院文物策展人一次大胆的探索。

观念艺术兴盛于20世纪90年代的艺术现象,被称为前卫艺术最后的试验田,其种类包括装置艺术、行为艺术、环境艺术、大地艺术、文本艺术等。观念艺术无关形式或材料,而是关于观念和意义的。这种艺术具有各种形式:日常用品、摄影照片、地图、录像、图表,特别是自身语汇,这些形式常常也会结合在一起并呈现出一种对常规展示手法的彻底批判。策展人可根据自己对文物历史文化的解读,按照自己的想法构思创作展览,并按照自己的思想让观众阅读、理解文物的内涵。

南京博物院的观念文物展,策展人通过一个装置艺术把一个所谓的库房抽象化、概念化、形象化。虽然所使用的840件文物并非是最高等级的文物,但成群、成组的文物组合震撼着观众的心灵,并给予观众历史、文化、生活的启迪。文物组合的周边以260个包装箱围合,包装箱皆为南迁文物包装箱,它们被特地从北京运回南京,是物化的见证、历史的见证、文物的见证,它们与

840件文物形成时空交织的组合,引发观众无限的反思和遐想。本次观念展中的装置艺术展现了生活、传统、交流、艺术四个模块内容,策展人以绿色代表生活,以蓝色代表交流,以黑白代表艺术,以红色代表传统。整个展览不仅揭示了文物是从哪里来的,还告诉观众它们和现代、和历史、和生活的关系,更诠释了人与物、物与人、物与物的关联,从而体现了“让收藏在禁宫里的文物活起来”的策展宗旨。

此次观念展向人们展示了它与常规文物精品展的区别:常规文物精品展让观众看到的是文物本身的价值,即我们通常文物所说的欣赏文物的造型、色彩和工艺美;观念展则是策展人根据文物和主题来阐述自己对文物的看法,它不是为展示某一件文物,而是通过文物媒介来阐述文物与文化、文物与历史、文物与生活的文化概念。

本次观念展的成功之处在于,观众看展览的目的和方法发生了潜移默化的改变:以往观众在看展时更多关心的是文物的真伪、文物的价值,而不关心文物背后的内涵;观念展则为观众提供了一个了解文物背后的文化和精神内容的平台,观众不是被动地接受文化和历史的灌输,而是主动地反观和反思文物所蕴含的文明有没有得到传承和延续。

展望未来,观念展在文物展示中的运用应该是极具发展潜力并且形式多样的。观念展是艺术的一种想法,而不单单是观念;它能使策展人在创作中秉持他想要去追求的东西,这是一种精神,是策展人应该有的一种追求。有了追求,策展人就有了思路的源泉。观念展首先体现了一种视觉方法论,虽然从语言上看,它强调符号功能的开放性和多义性,反对所谓的“所指固化”,但是,它又绝不仅仅是一种新的形式主义和视觉语言游戏。因为与现代主义中的形式主义不同,它不仅不反对艺术中的“意义”的表达,而且强调这种表达的人类学、政治学和社会学属性,它认为需要改变的只是这种表达所依托的反映论方法,“观念展”因此也被视为一种后政治的思想形式和社会实践。这样的观念运用在现代博物馆陈列中,将会给博物馆陈列发展带来很多的变革与反思。在博物馆陈列中,这一展示之路才刚刚起程,前方必定会有很多的崎岖与岔路,也并不是所有策展人都能依靠自己独特的想法和独特的理论为世人所接受。这就需要策展人具备对博物馆事业的献身精神,对艺术的执着理念,并以此激励

自己走完这独特的历程。

所有的艺术都不是高高在上的,不是虚无缥缈的,不应是少数人追捧的贵族艺术,更不应是为艺术而艺术的伪艺术。艺术应是解读和被解读,艺术家应该用艺术解读生活,人类在生活中传承艺术、创造艺术,再通过历史的艺术解读历史的文化生活。就我国的博物馆陈列艺术发展而言,传统是创新之本,但我们不能固守传统;创新是发展之道,但我们不能盲目创新。中国的观念展起步晚,无论创意理念还是创作构思都与国际前沿水平有相当大的差距。纵观艺术领域,无论文学、戏剧还是电影、音乐等,取得成功特别是赢得国际认同的,无不具有鲜明的民族或地域特色。因此,我国的观念展要想有所突破、发展,就必须在加深与世界发达国家的合作与交流,引进其先进理念的基础上,确保我国的民族特色,在汲取我国丰厚传统文化的前提下,进行更深层次的继承、取舍、创新和发扬。

### 博物馆藏品库房对公众开放的尝试

田名利

(南京博物院典藏部主任、研究馆员)

为迎接今年的“5·18国际博物馆日”,南京博物院围绕国际博协确定的主题“博物馆藏品架起沟通的桥梁”举办了一系列活动。藏品库房对公众开放即为其中的一项重要内容,这在全国博物馆系统和南京博物院建院八十多年历史上尚属首次。一时间公众媒体高度关注,预约平台接近瘫痪,由此现象可以看到社会公众不仅对博物馆陈列展览的文物藏品有着浓厚的兴趣,更对典藏文物的库房以及藏品背后的一切表现出异乎寻常的期待和好奇。

博物馆藏品库房是文物藏品最为集中的区域。如南京博物院有42万余件藏品,展厅实际展出文物仅4万余件,从某种意义上说,博物馆的三大基本功能(收藏、教育、研究)之一的收藏功能最主要在库房实现,而且收藏的对象种类复杂、内容丰富,具有极高的科学、艺术、历史等价值,并作为不可再生的公共文化遗产传承于子孙后世。从公众关注的角度来看,这么多价值连城的文物在库房中是否安全?通过活动,我们让公众近距离感受到了一个安全牢靠、固定专用的现代化库房建筑,具有防震、防雷、防火、防水、防盗、防虫、防潮、防尘、防有害光线、防空气污染等多重防护功能。公众进入库房前,需要通过层层安

检和门闸,被提前告知不允许携带危险物品和不允许拍照摄像等;库区入口设有双门互锁防尾随功能,所有工作人员进出必须授权刷卡;入口处的保卫监控室全天候、全覆盖地对所有库区出入口、通道、回廊及库房内部进行监控录像,并与中心控制室和公安系统联动;所有金库门和库房门均使用最高安全风险防护标准,采用双人双控管理模式,同时封贴防伪封条,库房钥匙统一掌管并存放于保险柜中;为确保文物在移动过程中的绝对安全,所有通向展厅和外界的地面、通道和设施均为无障碍设置。

同样,藏品库房作为文物最为聚集的心脏地带,观众很感兴趣的是这些宝贝是怎样保护的,会不会受到自然损坏?通过参观,我们让公众看到所有藏品都按照不同质地、类别在不同的库房得到整体性保护,每类文物都有它最为适宜的恒定的温湿度及光照条件,并通过远程无线监控系统随时随地发现库房内部的温湿度变化。对特别珍贵脆弱的书画文物,我们还在库房四周墙面上为它们量身定制了调湿板空间,以确保它们在极端环境下不受伤害。储藏文物的所有柜架都按照全新理念设计制作,高标准严要求地选用传统和现代相结合的组合式钢木框架结构,充分利用库房屋层高空间,使柜架内文物具有良好的安全性、稳定性、展示性、透气性和使用的便利性。所有进入库房的文物都要经过预防性保护处理,如有有机质类的文物需要运用消毒熏蒸室的真空抽氧充氮设备杀灭虫害细菌等,过程非常环保洁净,对文物和人员没有任何伤害。库房入口的风淋装置更是尽可能在短时间内将人体和文物上的灰尘、废气以及有害物质阻隔在库房以外。所有这些措施,最根本的目标是让藏品享受到最佳的保护设施和保存环境,使每一件藏品都能延年益寿,尽可能永久保存。

当然,还有让部分观众感到困惑的是,这些收藏保护在深宫大库内的古董虽然价值不菲,但很难让人一见,而且年代久远,和现代公众的生活有什么关联吗?通过我们的介绍,观众深切地感受到库房仅仅是文物藏品的一个安心舒适、可长期居住的家,展厅所有文物都源源不断地从库房中来,并通过定期和不定期的展览得到更新轮换与公众见面,还会走遍祖国大地或漂洋过海担当文化交流的使者。特别让观众感到新奇的是数字化扫描室和摄影室,使大家在陈年旧物笼罩的古老氛围中感受到了最新高科技的魅力。这两个

工作室的高端设备是为平面文物和立体文物采集超高清影像专门配置的,采集精度都在一亿像素以上;使用的冷光源对文物没有任何伤害,确保一次采集,长期使用,避免了多次反复提用文物可能造成的安全隐患和损伤,节省了大量的人力物力,极大地提高了社会整体效益。而且采集的超高清影像作为文物间接利用的最主要资源,在教育推广、文创产品开发、公众服务、资料出版、信息传播和科学研究等领域得到多层次广泛应用。它们和陈列展览等直接利用文物的方式有机结合,可以达到相辅相成、相互配合、互为补充的巨大效果,有效地解决了藏品利用和保护的矛盾,并使藏品的综合功能和增值效益得到淋漓尽致的发挥,满足了不同地域、不同层次、不同年龄的社会公众的多元化需求,实现了“让收藏在禁宫里的文物、陈列在广阔大地上的遗产、书写在古籍里的文字都活起来”的目标。

博物馆藏品库房首次尝试对公众开放,其目的是为了公众尽可能走近藏品、了解藏品、接触藏品并关心藏品背后的一切,这与博物馆“是一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构”的宗旨是相吻合的。通过活动,我们向公众展现了博物馆正在尽可能地综合运用各种先进设施设备和最新技术手段,并通过制度化、智能化、精细化管理及职业的使命感和责任感,为文物藏品提供最为安全的收藏场所、最为优质的保护环境、最为细致的呵护使用,不负社会和公众所托,同时也时时刻刻接受社会公众和舆论媒体的监督,努力把文物藏品典藏好、保护好、利用好、传承好,通过博物馆藏品架起沟通古代、当代以至将来的桥梁。

### 围绕物件的学习:博物馆儿童学习模式的转换

王 芳

(广东省博物馆研究馆员)

2014年国际博物馆日主题 Museum collections make connection, 中译为“博物馆藏品架起沟通的桥梁”。这一主题将藏品作为博物馆的核心沟通过去与现在,面向未来,将世界各地的观众、各代人与他们的文化紧密联系起来,尤其突出了其教育功能。将博物馆中的藏品(或物件)、儿童和博物馆学习并列提出是一个让人振奋的题目,当然也是一项艰巨的、令人有些畏缩的挑战,因为国内还没有多少研究直指这方面的课题。

国内大部分博物馆仍旧遵循着导览、讲解的模式对儿童开展单向灌输的教育活动,并不了解怎样围绕博物馆物件的学习理论框架和藏品系统地设计博物馆学习项目。现行的博物馆教育模式则基本上将博物馆等同于走马观花的景点,并没有将博物馆视为文化教育的资源库。其中最大的错误是以为学生所学的只是课堂上所教的,从而经常把学校的教育概念引入博物馆。作为博物馆教育人员,我们必须认识到博物馆学习与学校教育完全不一样:学校教育偏重于文字和数字方面的思考;而博物馆学习不是简单地把教室搬到博物馆来,博物馆关注的是儿童对藏品的“感受”,聚焦怎样通过藏品和物件连接儿童与儿童生活的世界,形成有效的博物馆体验,强调物件与自己情感上和感知上的连接,并与其他人分享自己见解独到的学习模式。

1988年成立的史密森早期教育研究中心(Smithsonian Early Enrichment Center, SEEC)创造出一种以博物馆藏品为基础的美国儿童教育模式,卓有成效地促动孩子们作为学习者去思考、互动,探索和解释各种可能性,为美国范围内的博物馆社区和适龄儿童提供教育机会和分享教育技巧。他们从这一革新视角将儿童时期的实践经验与博物馆学习项目的设计联系起来,利用史密森周边博物馆丰富的文化资源来强化学习,为博物馆与学校提供一种模式,成为杂糅了理论与实践经验的新探索。

博物馆的本质是物件的收藏者,需要对藏品进行多元文化阐释,提供观众更多的学习机会和各种体验,这促使我们思考怎样利用藏品开发学习的新概念。早教中心(SEEC)的教育理念承认孩子们可以从他们所处的环境和社会互动中学习,博物馆等文化机构可为孩子们提供大量机会,使他们在文化、历史、科学和艺术方面获取知识与洞察力。他们的理论实践开始于美国教育学学者杜威(John Dewey)强调的“经验学习”。他在1900年就提出将博物馆视为理想的实体环境和心中理想的类似的学校以及能促进学习的地方。孩子们走进博物馆可以与物件发生联系,认识、体验人类文明进步带来的各种用具和艺术品,并参与解释所有与物件相关的发展阶段和扩展练习。杜威感兴趣的不仅是物件扮演了激发儿童想象力的角色,更重要的是构建起儿童自身的知识体系。在这类活动中,动手探索环境的学习体验是早教学习项目的核心。意大利学者皮亚杰(Jean

Piaget)相信“孩子通过感知来学习”也契合早教中心围绕物件来学习的路径。前苏联著名心理学家维高斯基(Lev Vygotsky)的“社会互动角色定位”提醒我们,博物馆学习需要鼓励同伴间的合作,他很重视评估非正式谈话和玩耍的学习价值。哈佛大学心理学家、著名的多元智能理论创始人霍华德·加德纳(Howard Gardner)的理论鼓励我们尊重不同学习能力的孩子,因为他们介入或学习、表达的方式千差万别。所有这些理论构成早教中心作为教与学的基本理论框架。这些都提醒我们,儿童构建意义的过程基于先验知识,当儿童通过感官获得资讯时,便对环境进行诠释;在儿童开始练习说话以前,学习就产生了;他们从自己的观察中学习,从别人告知的内容中学习,从游戏中学习。为贯彻史密森教育“提升与传播知识”的使命,史密森早教中心实施的“围绕物件的博物馆学习”与文化艺术品和自然标本的真正接触、体验,成为这一项目最显著的特征。在早教中心,他们秉承这一理念,通过不同的博物馆教育项目使儿童作为一个活跃的、好奇的学习者,通过发现与探索产生意义。自1995年以来,“以物件为核心的学习:博物馆与儿童”项目已将超过1000名的博物馆与学校的教育人员召集到一起,共同探索博物馆儿童学习的理论和实践方法。

我有幸参与了早教中心2012年3月的培训活动。课程从与人们生活密切相关的物件着手,启发大家通过观察、介绍物件的背景,讲述所看到的物件及所产生的感觉和联想,并用各自的方式将作品再呈现等途径和方法,讲述、展示“物件”与自己的关联和情感意义,从而激发每个人的想象力!

将以博物馆藏品为核心的学习、艺术素质的培养和博物馆学习的基本概念汇合在一起作为教与学的基础,博物馆将会为社会发展带来强大的力量。作为学习机构,博物馆将提供不可限量的探索、观察机会,为儿童提供一系列相关内涵的感知,高度结构化、目标明确的体验并参与社会和实体环境的新奇探索。从这一点上说,博物馆是少数几个可以让儿童体验自主选择的安全的学习场所。

博物馆面对的巨大挑战是,如何能够让儿童将学习的讯息转换成有意义的观念与知识,如何启发儿童对人与环境的感知,并促进学习。博物馆学习意义的产生在于与真实生活经验的连接,儿童用物件、目标性学习和意义制造来完成个人意

义的构建、社会文化脉络和藏品状况的学习,其目的是发展一种有深度的理解,超越肤浅的表面知识;从构建远景使儿童成为社会人的学习意义出发,每个人都从体验中,从与他人和环境的互动中学习建立自己的意义和知识体系。结合物件一起学习,能让儿童运用敏锐的观察力与各种物件互动,体验生活中多元学科的应用,用艺术创意的表达去回应观看的内容,提升解决问题的想象与实践能力,从尽可能多的视角了解相关的信息。

博物馆中的物件萃取了人类大量的文化知识,是结合了人类所思与所为的产物。藏品和物件反映出人类社会发展的各个侧面和不同轨迹,透过各种与生活有关的实体物件,人们能理解自我、他人与周遭事件。当然,这些物件无法完整呈现出人类的过去、现在与未来,但它确实提供给我们独一无二的深思焦点,也提供给我们各式各样的探索起点。儿童受风俗习惯、宗教信仰、衣食住行、历史文化、社会制度、行为规范等生活中的文化所影响,与物件连接的博物馆教育活动可以引领他们一起探索过去,展望未来。

博物馆用物件启发儿童,让他们获得更深层的了解。教育起始于经验,博物馆的早期教育开启了人类经验的大门。人类有强烈的好奇心与共同的渴望,想去指导、记住、思考与理解自身及其文化的历史经验。儿童们在博物馆里可以想象数千年前的事物,也可以同时预测未来世界的景象。博物馆应该提供某些可供观赏、触摸、聆听的机会,让儿童可以与馆藏文物发生交互作用,获得感官上、情绪上与智能上的宝贵体验。

在全国各地博物馆纷纷举办“小讲解员培训班”活动的时候,我们应思考一下该如何教育我们的孩子:是让他们在应试教育体制下在博物馆里照本宣科地背诵千篇一律的讲解词,还是尊重他们的天性,引导他们在博物馆中围绕“物件”来学习,带着好奇心来探索古今的关联,并为日后的生活、学习培养解决问题的能力?这也涉及到我们的博物馆教育内容如何深化改变的问题:博物馆教育应当是主动的,并且要与儿童的兴趣联系起来;当把生活经验详细分解为各种具体问题,便能最顺利地处理生活中的新奇事物或疑难问题;不是强调向孩子灌输陈列展览的知识,而是强调帮助他们提高对事物的判断和认识的能力;不是鼓励通过陈列展览资源为孩子们提供现成的答案,而是帮助他们学会在参观过程中提出问题,有更多的空间和自主选择去感知,去有效

学习。也就是说,博物馆要做的是提供探索学习的模式,鼓励与物件互动的学习方法。

### 藏品数字资源架起沟通的桥梁

茅艳

(苏州博物馆副馆长、研究员)

2014年国际博物馆日的主题是“博物馆藏品架起沟通的桥梁”,国际博协(ICOM)为方便博物馆更加全面、深入地了解该主题的内涵,另外制定了五条分主题,其中之一即是沟通途径:即新媒体的诞生迅速打破了博物馆陈旧的形象,为博物馆展示与交流提供了现代手段。这条分主题说明了藏品信息可以通过技术手段借助不同的平台进行展示和交流,新媒体(如微博、微信等)技术的发展促动博物馆进行变革,同时也为博物馆沟通公众提供了更为便捷、宽广的途径。

博物馆需要经常为公众提供各种展览,向社会展示自身的馆藏或者其他博物馆的藏品,传递藏品蕴含的文化信息,履行自身的职能。传统的藏品展示方法基本上是在一个固定场所内,围绕某一主题进行集中展示。这种实物展览往往受场地、运输、安全、经费等方面的限制,一定程度上影响了藏品与公众的沟通。

近年来,随着数字技术的发展,许多博物馆开始建立藏品的数字资源。藏品的数字化就是利用最新的数字技术如数字化扫描、摄影、数字化编辑、三维动画、虚拟现实以及网络等再现、保存、传播藏品信息,对藏品进行数字化加工处理。2001年国家文物局启动的“文物调查及数据库管理系统建设”项目中,各博物馆针对珍贵藏品运用计算机、扫描仪、照相机等设备结合OCR技术(Optical Character Recognition,光学字符识别技术)进行了最基本的文本信息和图片信息的采集,使博物馆具备了基本的数字资源。这些数字资源多以文本、图片、三维图形、音频、视频的格式保存,成为博物馆的数字资产。

如今,博物馆进入到大数据时代,物联网、云计算逐渐被博物馆人所关注,智慧博物馆的建设也进入到全国性的试点阶段。博物馆的大数据主要基于两类:一类是藏品的数据,一类是观众的数据。物联网技术让物与物、物与人之间通过感知、传输和管理实现互联互通,云计算为大数据提供了存储和运用的技术保障,智慧博物馆正是基于这两大类数据,根据业务需要而建设的多个系统的整合。新技术为博物馆信息系统的建立和

展示交互提供了可能,藏品数字资源成为博物馆与公众沟通的载体,由此,藏品突破了展示和交流的时空界限,使公众每时每刻都能与博物馆保持联系。

多媒体技术的发展为藏品数字资源向公众传播提供了新手段,越来越多的博物馆将藏品数字资源作为与公众沟通的载体进行合理应用,利用博物馆网络平台进行网络传播,或利用展览馆配以声、光、电等技术实现现场虚拟展示。随着智能终端的迅猛发展,利用电脑上网的人越来越少,到现场观展又会受时间空间的限制,为此,博物馆有必要针对这些智能终端用户,借助新媒体和移动应用技术,扩展各种终端访问方式以传播藏品信息,为博物馆与公众的沟通提供新的途径,如:开发手机APP(Application,指智能手机的第三方应用程序),设立官方微博,注册微信公共账号,利用电商的运行平台组成博物馆的移动应用平台。

手机APP是博物馆自主开发的移动应用,软件以藏品数字资源为基础,提供博物馆藏品的图片资料、文本资料、语音导览、视频,甚至三维模型。手机用户可以直接在手机上操作,收取博物馆的展览信息,并实现信息推送、自助导览、信息共享等多项功能。手机APP最直接的用途就是通过手机直接获取藏品(包括展览中的或在库房中的)的多种信息,有效突破藏品展示的时空限制,其受众主要是对博物馆主动关注、持续关注的群体,是博物馆的忠实观众。

博物馆的官方微博是一种通过关注机制分享简短实时信息的广播式社交平台,内容主要围绕藏品数字资源。国内运作得比较好的微博的主要栏目,大致分为藏品介绍、展览信息、活动推广、文创产品等。关注官方微博的粉丝在手机上就可以直接收获博物馆信息,并与编辑进行交流,参与内容的互动发布,是一种时效性极强的沟通平台。同时,通过博物馆与博物馆官方微博的相互关注、相互推广,藏品信息的传播范围变得更为宽广,传播效果也更加明显。

博物馆的微信公共账号最初都以藏品导览为主要目的,用户输入藏品对应的编号或者扫描相应的二维码,会收到藏品的图文信息或语音视频信息。微信平台开放了更多技术接口后,微信变得更像一个微网站,除了传播博物馆本身的信息外,还可以组织相关联的信息,挖掘藏品背后的故事。而博物馆与博物馆之间的相互关联,给

博物馆本身带来了更大的自主空间。微信另一个特点是,公众可以在自己的朋友圈转发感兴趣的信息。由于朋友圈有一定的私密性,信息传播的可信度更高,因此这种传递方式使得公众与公众之间的沟通变得更加容易。

电子商务的移动应用也是手机用户最常用的。当前,博物馆文化创意产品已成为博物馆事业发展的有机组成部分。文创产品是将藏品中的元素提取出来,设计成具备观赏性或实用性的创意产品。文创产品的营销除了在馆区开辟专门的实体销售场所外,也可以在电子商务平台占据一席之地。手机网购平台为手机用户提供了便捷的购买渠道,即使不到博物馆艺术品商店的现场,用户也能通过简单操作选择文创产品,完成支付

流程,将自己喜爱的藏品元素带回家。

博物馆的新媒体传播主要利用移动应用平台,它包含了一切可以在智能终端上安装和操作的应用程序。随着移动技术的发展,新的移动应用层出不穷,但无论如何,移动应用平台的核心内容离不开藏品的数字资源。移动应用平台使用便捷、传播快速、互动灵活,各平台之间也有很好的分享机制,具备很好的公众体验,已逐渐成为智能终端用户了解博物馆的主要工具。藏品数字资源的建立为博物馆与公众之间提供了沟通载体,博物馆人也在逐渐运用这些资源,寻找更合适的沟通方式,让公众和社会更好地了解博物馆。

(责任编辑、校对:毛颖)

## Experts' Conversation by Writing: Museum Collections Make Connections

AN Lai-shun PAN Shou-yong LV Jun SHI Ji-xiang CAI Qin YAN Jian-qiang

CAO Bing-wu WANG Qi-zhi CHEN Tong-le TIAN Ming-li WANG Fang MAO Yan

Abstract: The main topic of International Museum Day in 2014 is "Museum collections make connections". Focusing on this topic, experts expressed their viewpoints surrounding museum collections and cultural diversity, new perspective of museum collection research, museum collections making connections, new ideas and methods of museum exhibition, museum audience research, museum education and public service, digitalization of museum collections and multiple approaches of public service of museum literary creation, which provide new conceptions and directions for the construction of museological theory and the development of museum enterprise in China.

Key words: museum collections; connections; cultural diversity; exhibition and display; conceptual exhibition; digital museum; literary creation; museum storage; education promotion

## 启 事

为了更好地为广大专家学者服务,提高本刊的学术质量和编校水平,减少差错,本刊已从2011年第5期始,增加作者自校清样的流程,即稿件经审稿、编辑、排版、一至三校后,在互校的同时将清样以PDF格式发作者本人自校,以纠正专业表述等方面的错误或不妥之处(请勿删改或另增内容,以免影响版面、延误刊期)。请各位专家学者在赐稿的同时,提供快捷有效的联系方式(如手机号码和邮箱地址),以便及时联系。

感谢您的支持与配合!

本刊编辑部

2014年6月30日