

从物到文化遗产： 传统博物馆发展的新趋向

□ 尹彤云

博物馆自诞生以来，便以收藏、保存、展示和研究真实物件为核心职责。与其他机构和组织一样，博物馆也在文化、社会、经济等多种因素的变化下，不断调整自己的角色和职能。20世纪80年代以来，新博物馆学运动的兴起，修正了自18世纪以来传统博物馆一向奉行不逾的“典藏—研究—展示—教育”的功能。新博物馆学将博物馆视为社会文化的象征，关注博物馆与社会文化的互动和协调。博物馆与多元文化的整合、博物馆对社会弱势群体的关注、博物馆对西方以外其他文明的反映都成为新博物馆学所考察的内容。在新博物馆学理念的倡导下，传统的博物馆的知识建构和信息传递方式均发生了相应的变化，由此引发博物馆工作重心逐步由“物”向“人”转移，这可以说是博物馆发展历史上一次具有转折意义的跨越。近些年来，随着被一些学者视为“文化推土机”^[1]的全球化进程对边缘文化的不断渗透和融合，20世纪晚期以来对现代化成果的重新评估，以及后殖民政治对民族及文化多样性的强调，越来越多的民族和社群开始反思西方世界自启蒙运动以来在人类学研究领域将不同文化区分为“原初文化（primitive culture）”和“文明文化”（civilized culture）这种带有偏见的二分法。急速的现代化进程对传统文化的消解作用促使人们对承载本民族的历史和文明的本土文化遗产的关注不断增强。保持文化多样性，通过各具特色的传统寻找文化认同感和民族历史感，促进人类文化的多样性和创造性是各个国家、种群在经济、技术和文化的全球一体化进程中真实而迫切的要求。

随着经济和社会的不断发展，国际社会逐步认

识到文化遗产并非仅仅局限于名胜古迹等遗存和帝王将相的历史。1982年8月6日，在墨西哥召开的“世界文化政策大会”发表的《宣言》中，有形的物质文化遗产和无形的非物质文化遗产被同列为人类“文化遗产”^[2]。联合国教科文组织于2003年通过了《保护非物质文化遗产公约》，弥补了1972年《保护文化遗产和自然遗产公约》中将“文化遗产”仅仅局限于有形遗址遗迹的不足。作为重要文化机构，博物馆在保护人类有形和无形文化遗产过程中的作用不断突显。2002年10月，国际博物馆协会（ICOM）在上海召开了亚太地区第七次大会。会议通过了以“博物馆、非物质遗产、全球化”为主题的《上海宪章》。与会代表一致肯定“人类、地域和社区创造性、适应性与独特性的重要意义”；由此，“声音、价值、传统、语言、口述历史和民间生活等等应在所有博物馆与遗产保护活动中得到认可与促进。”同时，《上海宪章》还提议，将博物馆作为“保护人类非物质遗产建设性合作伙伴关系的推动者”，并对其提出了一系列希望和要求^[3]。2004年，国际博物馆协会将当年5月18日“国际博物馆日”的主题定为“博物馆及非物质文化遗产”；同年10月，在韩国汉城召开了同一主题的世界博物馆大会。

将没有固定形态、不断发展变化的“口头传说和表述……语言；表演艺术；社会风俗、礼仪、节庆；有关自然界和宇宙的知识和实践；传统的手工艺技能”^[4]等置于收集、保存、展示和研究有形、真实物品的博物馆领域内，对擅长保存、研究和诠释有形文化遗产的博物馆来说，一方面拓展了博物馆的工作领域和内容，同时新增加的无形文化遗产也给博物馆实

践提出了更大挑战。本文以新建美国印第安国家博物馆为个案,分析传统博物馆^⑤在这一新的发展趋势中面临的挑战和应对策略。

1989年美国国会通过成立美国印第安国家博物馆的法案,该博物馆于同年11月28日正式成立。经过15年的筹备和建设,2004年9月21日,博物馆在来自北美洲数百个印第安部落共约2万多人的集会中正式向公众开放,成为世界上最大的博物馆机构——斯密森尼亚机构(Smithsonian Institution)中的第18个博物馆。美国印第安国家博物馆成立的宗旨是“弘扬北美印第安人的生活、语言、文学、历史和艺术。通过展览、活动和出版物,宣介西半球印第安人的卓越成就。”^⑥这座5层高、造价1.99亿美元的博物馆。位于美国首都华盛顿市中心博物馆林立的国家广场,毗邻美国政治中心——国会山,特殊的地理位置显示出经历了无数风雨和挫折的美洲印第安文化终于在美国的政治和文化中心赢得了一席之地。作为美洲印第安文化“活的纪念馆”(Living memorial),博物馆从筹建构想、建筑设计到展览活动的各个阶段均反映出不同印第安部落相近又各具特色的文化理念和成就。

自1991年至1995年,博物馆工作人员与北美美洲300余个印第安部落,约500多位部族领袖、艺术家、长者等举行多次会议,就博物馆建筑的设计方案以及博物馆藏品的保护、诠释、展览展开讨论。美国印第安国家博物馆由美国印第安建筑师道格拉斯·卡第纳尔(Douglas Cardinal)和约翰保尔·琼斯(Johnpaul Jones)^⑦在吸取了众多印第安民众的意见后,主持设计完成。博物馆建筑的颜色、材料、图案、造型等均体现了印第安文化独特的审美和价值取向。博物馆外立面由来自明尼苏达州、质地粗犷的茶色卡索塔(Kasota)石灰石修建而成,婉转起伏的造型反映出印第安人聚居区历经风雨侵蚀的地貌特征。博物馆正门与大多数印第安建筑一样,朝向东方。正门前的空旷场地、池塘、流水,3400多种代表不同印第安聚居区植被特色的植物,以及用印第安传统灌溉和农耕方式种植的玉米等农作物和药用植物,营造出孕育了印第安文化和生活方式的独特自然环境。一方面为印第安人组织集合、举行宗教仪式提供了所需场所;另一方面突出了印第安文化中自然与人文紧密相连、彼此互动的哲学理念。

博物馆建筑另一大特点是刻意模糊了室内与室外的界限。通向博物馆室内的石板路、落地的玻璃窗,将博物馆内外环境相互联系,强调了印第安文化中与自然和谐相容、“建筑是自然景观延伸”^⑧的理念。从博物馆的西北侧走向博物馆正门是一般观众选择的参观路线,这条路线两侧40块来自加拿大、重约13到28吨的“祖父岩石”(grandfather rocks)代表了印第安文化中最古老的居民,4块分别来自夏威夷、加拿大北部、马里兰州和智利的较小石块代表了印第安文化中的4个重要方位。博物馆建筑外的湿地、小瀑布水系列带有华盛顿地区古老生态特色的景观使得观众在进入主体建筑前便已经置身于独特的自然环境中,从而为进入博物馆,体验不同的文化传统做好了准备。

博物馆主体建筑共5层。一层大厅直径为36.6米,称为“庞托马克(Potomac)”^⑨的圆形主体空间是整个博物馆建筑的中心所在,被用来举办印第安传统中颇具特色的礼仪、表演或艺术活动。“庞托马克”上方36.6米高穹顶上的玻璃天顶(oculus)将室内空间与天空相连,同时也代表了印第安传统建筑中房顶上的排烟孔。“庞托马克”左侧是博物馆接待处,6米长的大屏幕用多种印第安语言欢迎走进博物馆的观众。“庞托马克”右侧是博物馆商店和提供印第安特色饮食的博物馆餐厅。穿过“庞托马克”,观众或选择在主剧场观看表现印第安历史和文化的纪录片,或搭乘刻有太阳和鸟形纹饰等印第安标志图案的电梯到达博物馆第二层,在这里俯瞰圆形的“庞托马克”。

博物馆的展览和教育空间主要分布在第三和第四层。博物馆的三个长期展览分别是位于第三层的“我们的生活”(Our Lives),以及位于第四层的“我们的宇宙”(Our Universe)和“我们的人民”(Our People)。其中,“我们的生活”通过展示当今社会将传统与现实相结合的印第安人的生活,旨在消除普遍存在的对印第安文化和印第安人民的偏见和片面认识。“我们的宇宙”选择了几个具有代表性的印第安部落,介绍印第安民族对宇宙、自然和周围世界的认识。“我们的人民”从印第安民族自己的视角出发,讲述了8个印第安部落的发展历史。此外,在三、四层的展厅外,还有“藏品之窗”(Window on Collections),主要以藏品群的形式展示印第安不同部落的手工玩偶、珠饰、石质箭头等具有共同性的某类藏品。能容纳320名观众的主剧场和120个座位

的莱拉维剧场(Lelawi Theater)为观众提供了展览以外更广泛接触印第安不同文化的渠道。

美国印第安国家博物馆共有藏品约80万件,12.5万张历史照片,这些藏品绝大多数来自纽约工程师、投资银行家乔治·古斯塔夫·海耶(George Gustav Heye, 1874-1957年)于20世纪上半叶积累的私人收藏。除8000余件在华盛顿的印第安国家博物馆展出外,其余藏品大多保存在博物馆位于马里兰州苏特兰的文化资源中心(Cultural Resources Center),小部分在纽约的海耶中心(Heye Center)展出。

二

从美国印第安国家博物馆的名称上可以看出,它与其他同在首都国家广场上的博物馆,如非洲艺术博物馆、亚洲艺术博物馆、美国历史博物馆、美国自然历史博物馆、美国航空和航天博物馆不同,人们很难一下子从名称上分辨出这座博物馆是一座艺术博物馆、还是历史博物馆、亦或是人类学博物馆。这其实也正是该博物馆的独特之处。可以说,美国印第安国家博物馆既是艺术博物馆,也是历史博物馆,同时也是人类学博物馆。它所收藏、展示和研究的不仅仅是印第安民族丰富的物质遗证(material evidence),还包括其他一切文学、语言、风俗和传统等非物质文化遗产。这种以文化遗产为对象,而非以某个学科范畴的物品为对象的博物馆理念,使得美国印第安国家博物馆在收藏、展示等多方面均有异于传统以藏品,即以物为导向的博物馆实践。

(一) 博物馆收藏政策和保管方式的转变

1897年,当乔治·古斯塔夫·海耶从他所监管的铁路工程的印第安工头手中买下他的第一件收藏——一件鹿皮衬衫时,也许无法预想100年后他的个人兴趣会成为印第安民族集体记忆^[1](collective memory)的见证。这位“货车车厢收藏家”(boxcar collector)给后人留下了毁誉参半的文物遗产。一方面,没有海耶的收藏就不可能有今日的美国印第安国家博物馆;另一方面,在博物馆收藏的众多反映印第安历史、文化、艺术和风俗的物品中,许多具有特殊、甚至神圣意义。在以物品为工作中心,以传统的分类、保护和研究为工作方法的博物馆,一些被视为科学的工作方式恰恰与印第安民族珍视的传统和习俗大相径庭。正如美国印第安国家博物馆馆长、来自俄克拉何马州夏安和阿尔霍帕印第安部落

的小W.理查德·威斯特(W. Richard West Jr.)所说:“我们爱这些博物馆,因为那里有我们的东西;我们恨这些博物馆,同样因为那里有我们的东西。”^[12]

出于对印第安文化的平等尊重,而不是将其视为学术研究的对象或展览教育的媒介,美国印第安国家博物馆在收藏和保管这些藏品时充分吸收了印第安民众对这些藏品的独特理解和认识,并将这种尊重付诸实践。例如,在80多万件藏品中,一些印第安部落用于宗教仪式的器物在印第安文化中被视为具有和人类一样的生命力,这些藏品和人类一样需要光照、需要呼吸。因此,博物馆将这些文物保存在有窗户的房间内,使它们能有条件接受光照和流动的空气。此外,印第安Pueblo部落信奉的某些特殊的陶罐需要食物“喂养”,藏品的保管人员便定期在这些陶罐中放置一些谷物。根据印第安文化传统,某些意义特殊的物品具有崇高的地位,因此在博物馆的保管中,这些物品始终被安置在最高层的位置上。如此种种,一些在传统博物馆闻所未闻的藏品保管措施在这里成为首先被考虑的条件。

此外,根据1990年美国政府通过的《美国印第安墓穴保护及物品返还法案》规定,博物馆和联邦机构必须通过与印第安部落协商,将所收藏的相关印第安文化遗物,如人类遗存、丧葬器物、神圣物品以及具有文化遗产意义的收藏品返还给有关的部落^[13]。在博物馆筹建过程中,美国印第安国家博物馆与不同印第安部落合作,返还了数以千计的藏品。

(二) 博物馆展示理念和方式的变化:

美国印第安国家博物馆并非一座单纯展示印第安物质文化遗产的博物馆,如前所述,这座博物馆展现的是具有延续性、多样性、变化性的印第安文化遗产。在这座博物馆开放前后,一些艺术博物馆、历史博物馆和自然历史博物馆都曾经、或仍在举办与印第安民族有关的展览。例如,2004年11月20日至2005年1月30日在芝加哥艺术中心举办的“美国中西部和南部古代印第安艺术展”(Hero, Hawk, and Open Hand: American Indian Art of the Ancient Midwest and South)便精选了300多件自公元前2000年至公元1600年间的印第安石器、陶器、金银器、贝壳工艺品、雕塑等器物。与其他以物为导向的博物馆展览类似,这个展览也以突出每一件单独的展品为展示方式,通过对每一件展品的独立文字说明,构架出特定历史时期印第安艺术的面貌和成就。在这样的展览中,具有艺术及审美价值的物品是聚光灯

下的主角。

与此不同的是，美国印第安国家博物馆的宗旨是宣扬和传承印第安文化遗产。“我们仍在这里”（We are still here）^[14] 是博物馆要向所有前来参观的观众传递的声音，这个声音不仅代表印第安人作为美洲最早的居民为世界文明进程所做出的贡献，同时也表明美洲的印第安人仍然在保留自己文化传统的基础上，积极参与到当今的社会发展中。在这一理念的引导下，美国印第安国家博物馆的展览方式出现了有别于传统博物馆的新变化。首先，博物馆的所有展览说明文字都有作者署名。展览中每个单元的概要介绍一般由博物馆研究人员（museum curator）撰写，而更深层次的展开性和详细说明则由印第安部落的长者对传统有深入了解的印第安人（community curator）完成。这种明确区分开来的旁观者的“他述”和文化创造者的“自述”改变了传统博物馆只有一种权威性学术话语的旧例。使得观众可以马上区分学术话语和来自印第安本民族的声音。这与传统博物馆的说明文字往往只有介绍性或学术性信息，观众接受的是来自博物馆的统一声音的做法有很大的区别。其次，无论在展览还是在“藏品之窗”中，美国印第安国家博物馆不再突出单一的物品，展品往往以群的形式出现在展柜中。由于集中展示这些物品的目的在于呈现印第安的文化、习俗、观念和传统，而不是介绍某件藏品的历史意义，因此，在同一个展柜中不同时代、不同类别的展品经常同时并置。这与传统以物为导向的博物馆按照时间、地域、或类别区分展品的方式完全不同。再次，博物馆的展示方式更多地借助影像和声音资料，而非单纯依赖文物。随着现代科技不断提供多样化的表现形式，越来越多的博物馆都充分利用了影像和声音资料来弥补文物展示的单一性。美国印第安国家博物馆在这一方面则更加突出。印第安人的讲述和表演占据了展览表现方式近一半的比例。

三

美国印第安国家博物馆的实践具有一定的创新性，但是如果将其置于博物馆发展的历史脉络中，便不难发现这些创新的必然性。博物馆自十八世纪末期在西欧诞生以来，对博物馆是保护文化遗产还是破坏文化遗产的争论便从未停止。批评者认为博物馆把艺术与历史遗物从它们的原生地移走，放置在展厅中，切断了历史传统的生命血缘与整体社会

文脉之间的联系，使他们失去与艺术、文化的关联性，失去了文化的意义。在批评者眼中，博物馆自诩的来自真实物品的“真实性”（authenticity）恰恰是博物馆无法真实再现历史和文化传统的直接原因。从嘉特梅贺（Antoine-Chrysostome Quatremere，法国第一位反对博物馆的理论批评家）、黑格尔、尼采、杜威到海德格尔、孟洛庞提（Merleau-Ponty），他们的论述中都哀叹艺术与其生存环境分离的责任应由博物馆承担^[15]。而博物馆在这一“去情境化”（decontextualized）过程后，在不同意识形态的指导下，通过有目的的选择、排列、展示，对物品进行再次组合和诠释的“再情境化”（recontextualized），所达到的对艺术、历史和文化的重塑，也是博物馆权威长久以来被质疑的主要原因。虽然新历史主义已经承认对过去完全真确的再现仅仅是一种理想，但是，自上世纪80年代以来出现的生态博物馆、社区博物馆则反映出博物馆领域在尽可能真实呈现文化原貌上所做的努力。在对博物馆真确性的争议和捍卫仍然存在的状况下，如果说，生态博物馆和社区博物馆是传统博物馆走出神圣的象牙塔，将博物馆特有的保存与延续理念带入文化和历史得以创造的原初土壤中；那么，将传统博物馆工作的重心由物转向内涵更广泛、层面更多样的文化遗产，则是博物馆领域试图在内部建立这些物质遗证与其所代表的文化和历史的关联，是博物馆从内部对自身实践的调整和重构。

当博物馆将关注的核心转向文化遗产时，博物馆便不仅仅是物品收藏和展示的场所，进而成为文化主体参与并自主的空间。博物馆不仅仅关注过去，同样关注现在，乃至未来。在这一过程中，传统博物馆不仅面对着实物保护和展览等方面的挑战，而且，由于文化的不断发展变化性和自主的生命力等，都对习惯了静态诠释的博物馆提出了新的要求。同时，当博物馆工作者不再单纯与沉默的物品打交道，而是要不断与文化的创造者和继承者——人进行沟通和交流时，也对博物馆从业人员的工作能力提出了更高标准。当然，博物馆这一机构的独特性质来自于其所拥有的真实物质遗证，当博物馆重心由物品转向文化遗产时，并非要剥夺这些物品的重要意义，而是要将物品在博物馆中的位置和作用重新加以调整。单独物品独一无二的主角地位被各个物品间的关联以及其背后所蕴含的讯息所取代，物质文化遗产的意义通过与无形文化遗产共同构建的历史和文化脉络体现出来。

如前所述,美国印第安国家博物馆呈现的是历史悠久、但是依然鲜活、独特并极具生命力和多样性的印第安文化遗产。与传统以静止、固态的物品为导向的博物馆不同,美国印地安国家博物馆工作的对象是不断发展、变化的文化。其所包含的内容更广泛、形式更多样。因此传统博物馆实践很难解决其所面临的任务和挑战。从美国印第安国家博物馆的做法看,当博物馆的工作重心从物转向文化遗产时,博物馆工作也应该做出相应的调整和转变。首先,博物馆要积极开展与文化主体,也就是文化的创造者和亲历者的合作,并提供他们在博物馆各阶段工作中的参与机会。其次,博物馆要改变一贯的学术权威的面孔,以平等、尊重的态度打开大门,使得博物馆成为不同文化交流和互动的空间,毕竟只有文化主体才有文化诠释的最高权威。而博物馆在不同文化的传播中更主要的是扮演推动、而非主导的角色。第三,由于文化的多元性,博物馆要突破原有的学科界限,更广泛地吸收不同领域的成果,鼓励跨学科的合作。此外,鉴于文化遗产中非物质文化遗产独特的生命力和变化性,传统博物馆在保存和宣介非物质文化遗产中要避免将动态的文化遗产“静态化”(immobilization)和“民俗化”(folklorization)。

美国印第安国家博物馆的实践为博物馆在文化遗产保护,特别是非物质文化遗产的保护提供了一些经验。正如在面临全球化冲击下,国际社会对文化多样性的倡导一样,博物馆经营、实践方式的多样性也具有同等重要的意义。在这一领域的不断探索将与文化自身一样充满活力。

[1] Deacon, Harriet: Legal and Financial Instruments for safeguarding our Intangible Heritage, 第2页, 见 <http://www.international.onal.icomos.org/victoriafall2003/papers/C3-2%20-%20Deacon.pdf>.

[2] 《宣言》中认为,人类文化遗产包括“有名及佚名艺术家、建筑师、音乐家、作家及科学家的作品;人类的精神表达及价值体系。它既包括有形作品,也包括无形的语言、仪式、信仰……等。”

http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_eng/page1.shtml#CULTURAL%20HERITAGE.

[3] 参见《上海宪章:博物馆、非物质遗产、全球化》, <http://icom.museum/shanghai-charter.html>.

[4] 参见联合国教科文组织 UNESCO 对“非物质文化遗产”的定义。《保护非物质文化遗产公约》,第2-3页,见 <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540c.pdf>.

[5] 本文中指的“传统博物馆”即18世纪以来在欧洲诞生的博物馆主流形态,其共同特征是:有固定的建筑作为博物馆收藏、展览和研究的场所;藏品为具有历史、艺术、科学或人文价值的物品;博物馆的社会职能通过其所组织的展览、教育活动或发行的出版物体现。文中的“传统博物馆”主要是区别于20世纪80年代以来博物馆领域出现的“社区博物馆”、“生态博物馆”等新的博物馆形态。

[6] 美国印第安国家博物馆宣传册“Mission”。

[7] 美国印第安国家博物馆建筑造价1.99亿美元,展览、教育及开幕活动共花费2千万美元。所有费用,美国联邦政府支付1.23亿美元,私人捐助9千6百万美元。

[8] 道格拉斯·卡第纳尔是主要建筑师,但因在设计思路上的分歧,于1998年辞职。建筑最终由设计团队中的约翰保尔·琼斯监督完成。博物馆建筑仍保留了卡第纳尔的设计理念和思路。

[9] 参与博物馆建筑设计的美国印第安人类学家唐纳·豪斯(Danna House)对建筑设计所提出的意见,见Thomas Hayden:“By the People: The National Museum of American Indian”,引自Smithsonian,2004 Sept.P.56.

[10]“庞托马克”在印第安语中是“货物运进来的地方”的意思。

[11]“集体记忆”由法国社会学家霍布瓦克(Maurice Halbwachs)提出,参见On Collective Memory, Chicago: University of Chicago Press,1992.

[12] Thomas Hayden:“By the People: The National Museum of American Indian”,引自Smithsonian,2004 Sept.P.52.

[13] <http://www.cr.nps.gov/nagpra/>.

[14] Thomas Hayden:“By the People: The National Museum of American Indian”,引自Smithsonian,2004 Sept.

[15] Maleuvre, Didier: Museum Memories: History, Technology, Art, Stanford, Californian: Stanford University Press.1999.P.1.

(作者工作单位:清华大学中国考古与艺术史研究所)

栏目主持/郜志