

公共博物馆的发展轨迹： 从知识构建到文化表达

宋向光（北京大学考古文博学院 北京 100871）

提要：近代公共博物馆产生的初衷是建构、富集和传播知识。工业革命推动博物馆参与社会民众的普及教育。20世纪中期，伴随对社会发展的关注，文化遗产成为社会可持续发展的重要资源和文化支撑。20世纪后期，世界经济“全球化”进程激发了文化同质化与地域化的讨论，博物馆积极参与文化多样性保护的社会活动。这一变化增强了博物馆在现实社会中的影响，密切了博物馆与公众的联系，增强了博物馆的活力和变革能力。但我们也不能忽视由此带来的博物馆类型化、区域化和“碎片化”的状态，这种状态在一定程度上影响了博物馆内部的交流，模糊了博物馆的普遍特性和长远目标。

关键词：博物馆学；博物馆宗旨；知识构建；文化遗产；文化多样性

公共博物馆的出现，是为了赞颂理性的光辉，是为了表达知识的力量。随着社会对博物馆特性和功效的认识的深化，对博物馆在社会文化传承和建设上的作用给予更多的关注，这推动着公共博物馆在更广泛领域的发展，也深刻影响到博物馆组织目标和工作重点的转换。

近代公共博物馆滥觞于文艺复兴时代，英雄与神祇同在，凡人与精灵争辉，人们开始关注自己的利益和追求，不再是为了神的存在而存在，人的世界与神的世界开始分离。人开始觉醒，在回答“我是谁？我在哪里？”的问题时，知识成为人们远离蛮荒的精神支持。博物馆应运而生，成为人们释疑解惑的最好助手，成为人们自信的坚强支撑。17世纪后期，公共博物馆悄然出现，英国牛津大学阿什莫林博物馆是早期公共博物馆的代表。早期公共博物馆多为百科全书型的，这反映出人们对知识的渴求，反映了当时科学研究的状况。由于交通条件和信息传播的局限，学者的研究资料常常要依靠个人之力去收集，这会局限研究者的视野和认识。将个人的收藏汇集起来，将一时一事的收藏转换为长期的收藏，将少数人利用的资料向更多的人开放，这是近代知识构建的基础，博物馆应运而生。博物馆汇集多家学者收藏，开阔了人们认识自然和社会的视野，也使研究成果更具有普遍性。如阿什莫林

博物馆汇集了崔生父子的自然标本、人种学收藏和阿什莫林的古籍、文物收藏，大英博物馆早期收藏也是由汉斯·斯隆、哈雷等人的自然志、人种学、文物类收藏构成的。汉斯·斯隆在其遗嘱中说，他的收藏是要“彰显上帝的荣光，批驳无神论并消除其影响，运用并完善医学及其他艺术和科学，并有益于人类”。1835年，英国地质学家詹姆斯·史密森将全部家产遗赠给美国人民，在美国华盛顿特区建立史密森尼学会，其主要任务是“在人民中积聚和传播知识。”从这些早期公共博物馆的建馆宗旨和业务实践看，博物馆以知识性而区别于宗教收藏，以开放性而区别于个人收藏，以公益捐赠而区别于谋利性组织。当然，由于早期博物馆的收藏多来自学者收藏，其藏品的组织体系多依据对自然世界的理性认识，其使用目的多用于对自然界规律的发现和认识，使用者多为从事科学研究和知识构建的知识分子，使用方法也多为实验、实证的科学研究方法，知识分子通过对博物馆收藏的分析研究，进而获得对客观世界的认识，这成为博物馆的主要任务。

18世纪中期，从英国兴起的工业革命，如荒原野火，迅速在欧洲大陆蔓延。工业革命促成欧洲经济、政治、社会、文化的深刻变化，推动了文化领域“启蒙时代”的发展。启蒙运动关注知识的传

播, 铁路建设使知识分子得以行万里路, 机械化印刷让民众有可能读万卷书。工业革命驱使大批农民离开土地, 进入城市谋生, 为帮助这些新的劳动者尽快掌握工业生产技能, 尽快适应和遵循工业生产的管方法, 适应城市的社会环境和生活方式, 迅速成为产业劳动者和城市居民, 社会管理者为他们提供了学习知识和道德礼仪的机会。学校教育在传统的语言科目之外, 逐渐增加了自然科学、技术、艺术等科目, 成为系统讲授科学知识、培养社会需要人才的教育机构。博物馆积极参与到学校教育和社会教育之中。19世纪后期, 英国的博物馆开始与学校建立教学联系, 一些博物馆制作可用于课堂教学的标本箱, 供学校借用。一些博物馆与学校联系, 让学校在博物馆展厅中上课。一些博物馆则根据学生学习安排, 利用博物馆藏品和展览, 设计了辅助学习的知识竞赛等活动。一些博物馆根据学校课程教学要求, 对博物馆展陈内容和表现形式进行调整, 方便学生来博物馆自学。美国纽瓦克博物馆馆长约翰·考滕·达纳指出, 博物馆最主要的社会职责是教育。一些美国博物馆人士认为, 博物馆的展陈应该以教学为主线, 以知识为主要内容, 展品是展览内容的实物证据和图解。人们给这样的展览起了一个形象的名称: “挂在墙上的教科书”。与此同时, 博物馆也关注对公众的美育教育。美国波士顿美术馆馆长本杰明·艾夫斯·吉尔曼认为博物馆的美育比教育更重要, 他首先在博物馆中设置“博物馆教师”(docent), 在博物馆展厅中进行教学。1920年, 英国科学促进委员会的报告指出, 博物馆是“在民众中普及科学教育”的机构。1930年, 日本学者棚桥源太郎《诉诸眼的教育机关》, 更强调了博物馆的教育责任。在中国, 尽管博物馆事业刚刚起步, 一些社会人士已注意到它在社会变革、发展中的作用, 蔡元培多次呼吁发挥博物馆的美育和社会教化的作用。随着工业革命在欧洲、北美地区的顺利推进, 博物馆的社会责任也逐渐从馆内转向馆外, 即从为知识建构到知识传播, 从科学摇篮到大众学习场所。但是, 此阶段的博物馆工作仍然以“知识”为核心, 博物馆教育也是以知识为基础。从博物馆与社会的角度讲, 尽管博物馆的组织性质和任务是由社会发展环境决定的, 但

博物馆认为自己是社会“良导师”, 民众是芸芸众生, 需要到博物馆来获得提升。

20世纪中期, 随着第二次世界大战的结束, 资本主义依靠武力抢夺国土和资源的时代宣告终结。曾经被列强奴役的殖民地纷纷独立, 建立了民族国家, 走上民族振兴的道路。重构民族文化传统成为这些新独立民族国家的重要任务, 发现、确定和传承民族文化遗产, 成为构建民族文化和凸显国家特性的重要手段, 文化独立成为政治独立的重要支撑。此外, 工业化对环境的破坏性影响集中爆发, 气候变化、环境污染、生物灭绝, 甚至威胁到人自身的安全, 人们在对工业生产方式质疑的同时, 也在反思人类的发展方式, 评价社会发展的基本尺度从“经济总量”向“生活质量”转换, 文化事业发展成为评价社会发展的重要标准。文化遗产作为发展轨迹标志点和发展状况比照标准, 愈发受到社会的关注。博物馆由于收藏了大量的人工物品和丰富的自然标本, 也就顺理成章的担负起保护和管理文化遗产的责任, 这一新的历史任务要求博物馆调整自身组织使命和工作重点, 重新建构博物馆的价值体系, 并影响到社会对博物馆特性的认知, 影响到博物馆的社会地位和社会形象。其积极的影响是博物馆的工作边界突破了博物馆围墙的局限, 将博物馆的专业方法推向社会, 打破了“知识精英”对博物馆的垄断, 让缪斯走下圣坛, 走入民间, 让广大民众可以用博物馆的方式传承和创造文化遗产。这一时期出现的“邻里博物馆”、“生态博物馆”、“社区博物馆”反映了博物馆实践工作者的积极探索, 而重点探讨博物馆工作目的和存在意义的“新博物馆学”则表达了博物馆学研究人员对传统博物馆学理论的反思和批判。1971年及以后多次国际博物馆协会全体会议的主题, 也明确反映了对文化遗产保护在社会发展中的作用的重视, 1971年会议的主题是“为人服务的博物馆: 今天与明天”和“博物馆的教育与文化责任”, 1974年为“博物馆与当代世界”, 1980年为“世界的遗产——博物馆的责任”, 1986年为“博物馆与我们遗产的未来: 紧急呼叫”。但是, 我们也不能忽视这一转换的消极影响, 这主要表现为深层次的问题, 其最主要的影响是将博物馆从知识建构、传

播的基础性领域抛到为社会发展服务的应用性领域，将博物馆从关注人类与自然关系的长时段问题导向关注民众与社会发展的短时段话题，将博物馆从涵盖全人类的大尺度空间压缩到特定文化形态的中尺度、甚至小尺度空间，将博物馆的注意力从以未来为导向的包括过去、现实和未来的时间区段缩小为以既往为导向的包括过去和现实的时间区段。这些改变增强了博物馆在现实社会中的影响，密切了博物馆与公众的联系，为博物馆工作资源提供了有力的保障，增强了博物馆的活力和变革能力，但由此带来的博物馆类型化、区域化和“碎片化”的状态，也在一定程度上影响了博物馆内部的交流，模糊了博物馆的普遍特性和长远目标。科技类博物馆（他们更愿意称自己为“科技中心”）与其他类型博物馆的分道扬镳，就是强调“文化遗产”这一历史背景消极影响的典型表现。

20世纪末，社会对发展的认识更为全面，对支撑社会发展的文化元素的认识也从“文化遗产”扩展到人的价值观、行为和需求，更为重要的是摒弃了发展的“进化观”，即不同社会形态和不同社会发展状态并不意味着“进化链条”的高低，因此并不意味着那种社会形态更为先进。人们承认发展主体在发展上处于平等的地位，发展主体有权利选择适合的发展道路。发展不仅仅是经济总量的增长，还应该体现在社会的公平、正义和人民权利的保障，人们的生活状态要改善，人们的精神生活需求也应得到保障。与此同时，随着经济活动全球化的进程，与经济活动组织、产品生产和消费行为伴随的价值观和生活方式，也侵蚀和消解着产品生产和商品消费人群自身的传统文化。人们注意到，仅仅依靠文化遗产的物质遗存是无法对抗现实生活中伴随商品而来的“他文化”的冲击，需要将传统智慧、现实需求和“他者”的创造结合起来，以构建适应本文化外部环境和内部发展需求的价值体系和行为方式。国际博物馆界注意到博物馆在文化建设领域的独特作用，从20世纪70年代即开始探讨博物馆与社会文化的关系，以及博物馆作为社会发展的文化支撑要素的作用，1977年国际博协全体会议的主题是“博物馆与文化交流”，1983年是“博物馆为发展中的世界服务”，1989年是“博

物馆：文化发动机”，1992年是“博物馆：再思考其周界？”1998年是“博物馆与文化多样性：古老的文化，崭新的世界”。博物馆界注意到文化的主体是特定的人群，是人与人、人与社会、人与自然的关系的体现，是人在自然、社会和社群中生存延续过程中获得的观念、行为方式和活动结果，博物馆要从表达物件存续的自然规律转向表达物件的文化内涵，表现人在历史进程中的活动和联系，博物馆的自身定位要从普世知识的代言人转换为特定文化的代表。

近年来，国际博物馆界更为关注对文化多样性的保护，2010年国际博协上海大会通过了《国际博协文化多样性宪章》，指出要将文化多样性纳入博物馆业务方针中，通过交流和对话加强不同文化的沟通，加强各文化的文化建设和传承能力，激励各文化的创造力。文化多样性通过文化群体的文化表达体现出来，文化表达是特定文化群体（或个人）的具有文化内容的创造活动的结果，作为结果的呈现，文化表达应该具有特定的样式或形态，应该依托于或实物、或行为的载体，应该是可以重复的（或可复制的）。但更重要的是，文化表达应该是特定文化社群的价值、信念、信仰和意志的表现，是该社群对宇宙、自然、他者和自我认识的反映，是该社群的发展意愿和发展实践的写照。文化表达是展示寄托着创作者的信念和追求的特定的物件和活动，是一种有文化内涵的活动。这些认识已在一些博物馆的活动中反映出来：如博物馆定位，英国大英博物馆自我定位于世界各文明的汇聚之所。又如博物馆陈列，以人的活动为主题的展览渐渐成为主流，而以知识主题和物件主题的展览渐渐退出中心位置。例如首都博物馆的“北京的胡同四合院”展，以人的活动为主线，四合院是北京居民活动的舞台和北京精神的载体；如国家博物馆的“艺术时空之旅”展，“LV”的符号在自然的背景下，凸显了人对自然和世界的探索精神和人与环境的关系。没有文化内涵的展览是苍白、肤浅的。再如博物馆教育，角色扮演、讲故事、服饰穿戴、民族食品等方法受到观众的欢迎，人们愿意通过亲身体验感知和理解某种文化，表达个人的文化价值。再如博物馆研究，研究人员将物件置于其

存在并发挥特定功能的社会、历史、文化、科技、审美的背景中，力求更多揭示、解读物件携带的历史信息和社会关系信息，更充分地了解人的创造力和人与环境的互动联系。当代的博物馆研究融汇着自然、科技、社会、人文等多学科的知识和方法，人类学、民族学、艺术史、心理学、人口学、社会学、科技史、教育学等学科知识已成为博物馆研究宝库中的利器。

当文化表达成为当代博物馆的重要任务和业务重点，将对博物馆观念、业务和组织机构产生深刻的影响。在博物馆观念层面，博物馆将对特定人群的价值观给予特殊的认同和关注。当博物馆将物件作为知识的来源和支撑时，博物馆会将知识的理性和普世性赋予其收藏和管理的物件，这些物件是“价值中立”的，不会受到特定社群对宇宙、自然的认识的影响。且这些物件是“自在”的，其性质不会受到其所处时间、空间语境的影响。但在文化表达的背景制约下，博物馆物件被赋予特定文化的价值标准，一些物件会因其与特定文化体系中的用途、使用者的关系而被赋予更为重要的价值，如部落酋长的权杖、帝王的印鉴、首领居住过的房间等。一些物件会因其所置身的文化环境的文化偏好和传统而被赋予特定价值，如东方的奇石文化、硬木文化等。博物馆物件作为某种文化物，其功用和使用条件也受到该文化的制约，如一些西方博物馆中收藏的被确认为特定族群的物件，其功用就回复为该族群文化规定的功用，如族群的“圣物”，通常就不允许展示给外人，原属族群还会定期来博物馆进行崇信礼仪活动。

文化表达要求博物馆展现自身的文化个性，表达所认同文化的价值观和意志，也就是说，每个博物馆都置身于特定的文化圈中，从而在“我”与“他”之间划出了界限。当博物馆将知识构建作为主要任务时，大家说的是同一的语言，都属于知识的大家庭中，呈现聚合的状态；而当博物馆将文化表达作为主要任务时，各个博物馆说的是各自文化的语言，呈现出分离和区隔的状态。怎样消弭博物馆的离心力呢？“包容”与“发展”是将博物馆再次联结起来的纽带，是消除隔膜的保障。我们要承认，多样性是发展的动力，多样性文化间的差异推

动着各文化的发展，多样性的文化基因为发展提供了不同的选择，不同文化基因的结合则保障了发展的创新。包容是在多样化文化并存背景下共同发展的观念保障，包容的基础是承认不同文化对发展的贡献，承认不同文化在自身发展中创造的经验的价值，承认文化交流与借鉴是社会发展的基础条件，承认平等、尊重是文化交流的基本前提。

为支持博物馆推进文化表达，需要对博物馆基础性业务活动进行调整，首当其冲的是博物馆的展陈和教育活动。博物馆展陈或是将物件的文化内涵揭示出来，让观众在看到新奇物件的时候，也能了解相关的文化信息，如该物件的功用是什么？在哪里制作的？由谁制作的？物件装饰的意义？是否表现了制作者或使用者的某种信念？谁使用这些物件？总之，博物馆展陈应该反映展出的物件是为满足人的需求而由人制作的，体现了人的自然的认识，表现了人的创造能力。博物馆展陈也可以在特定的文化氛围中展示特定的物件，如近年来博物馆常用的场景展示法和景观复原法，物件增强了文化氛围的真实感，文化氛围强化了观众对物件特定文化内涵的理解。此前，历史类博物馆的展陈多以时间为轴，将物件置于进化的链条中，试图通过简单到复杂、生存到享乐的过程，展现人类生存演进的图景。近年来，我国博物馆更是将这一做法推向极致，在历史类展陈中，只选择特定地域历史进程的“华彩”部分，只展出巧夺天工的精美物件，精英人物和精华文物遂成为地域文化的表征。当博物馆关注文化表达时，要认识到文化的复杂性和多元性，要强调人在文化形成中的作用，要妥善平衡伟大与平凡的关系，为观众展示真实的、可亲近的和可交流的文化。

梳理公共博物馆发展的历史轨迹，我们注意到，公共博物馆发展阶段，主要不是其数量的增长，而是其内部构成的变化，这反映在博物馆类型的丰富、工作岗位的专业化和工作手段的科技化，最重要的是博物馆组织任务和社会定位的转换。博物馆组织任务的阶段性转换是公共博物馆与社会环境互动状况的体现，体现了公共博物馆对社会责任的自觉，也反映了公共博物馆为社会发展服务疆域的拓展。需要强调的是，公共博物馆发展过程中工

作重点的变化，并不是对博物馆本质特征和基本业务的改变，而是博物馆适应自身发展条件和外部环境条件的变化，根据社会发展进程中需求的变化，实现组织使命和发挥自身特长的机遇和手段。在不同发展阶段中呈现出的变化，不是线性的替换，而是叠加的积累，是博物馆系统性、结构性的丰富。博物馆不是生存在真空中，也不是生存在藏品划定

的范围内，博物馆是社会文化系统中的重要成员，通过自身的专业手段，表达其所属的文化特性，丰富本文化的内涵和表达方式。公共博物馆要以知识为后盾，以藏品为媒介，以专业功能为手段，以社会发展需求为导向，在“为社会和社会发展”使命的引领下，切实履行“文化使者”的历史责任。