

Humanity and Rationality: The Poetics and Politics of Museum Display

Kai Yin

Department of Anthropology Major, School of Ethnology and Sociology, Minzu University of China, Beijing
Email: yinkailove@126.com

Received: Jun. 26th, 2015; accepted: Jul. 11th, 2015; published: Jul. 15th, 2015

Copyright © 2015 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

In 1789, the outbreak of the French Revolution created the conditions of the birth of public museums. From the date of birth of the museum, the spiritual enlightenment featuring the rational, the order, the nation-state, and the public education, and romanticism featuring art, literature, local folk customs had been accompanied by the historical development of the museum. From the constructionism perspective, social and cultural development of the museum had the isomorphism and the common experience of a series of changes of ideology and ideas—the governmentality of the public education, the anthropological concept of otherness, the representation of the edge culture (crowd), and “Poetics and politics” deconstruction and reflection. Therefore, as the museum “meta-narrative”, the spirit of the Enlightenment and Romanticism had the contradictory duality in the museum space to do constantly historic “performances” in a mean of “poetics and politics”, and of balance the museum’s own existence value of in different periods.

Keywords

Governmentality, Humanistic and Rational, Enlightenment Spirit, Museum, Poetics and Politics

人文与理性：博物馆展览的诗学与政治学

尹 凯

中央民族大学民族学与社会学学院，北京
Email: yinkailove@126.com

收稿日期：2015年6月26日；录用日期：2015年7月11日；发布日期：2015年7月15日

摘要

1789年，法国大革命的爆发为公共博物馆的诞生创造了条件，从博物馆诞生之日起，以理性、秩序、民族国家、公众教育等要素为特色的启蒙精神和以艺术、文学、地方、民间习俗等要素为特色的浪漫主义一直伴随着博物馆的历史发展。从“构成主义”角度来说，博物馆与社会文化发展具有同构性，共同经历了一系列的意识形态与观念的变迁——大众教育的治理术、人类学的他者观、边缘文化(人群)的表征以及“诗学与政治学”的解构与反思。因此，作为博物馆“元叙事”的启蒙精神与浪漫主义双重性矛盾在博物馆空间内，以诗学与政治学的修辞手法不断地进行历史性的“展演”，并在不同时期平衡着博物馆自身存在的价值。

关键词

治理术，人文与理性，启蒙精神，博物馆，诗学与政治学

1. 引言

沙伦·麦克唐纳(Sharon Macdonald)在其文章《博物馆：民族、后民族和跨文化认同》中曾经就博物馆在后民族时代的跨文化认同的复杂性进行了系统论述：“今天，对博物馆而言，一个关键的问题是思考它们在民族-国家认同面临挑战的世界中的作用，它们是否绞入了‘旧’的认同形式，能否表达‘新’的认同呢？”[1]。麦克唐纳显然已经注意到传统意义上的博物馆“本质主义”(essentialism)对现代性话语转向的限制，在她看来，长期处于“接触地带”(contact zones)的博物馆，除了能够表征集团认同外，还能够生产与表达一些超越民族-国家、边界、群体身份、中心与边缘、秩序、理性等其他类型的身份与意义。

博物馆(博览会)作为一种具有无穷潜能与特殊表达技能的文化形式，在不同的历史、文化条件下，能够以隐喻的方式呈现与之对应的世界[2]。人文与理性的此消彼长以及互相悬置作为一种历史性的话语出现在博物馆的空间内，使博物馆成为社会文化的一面镜子，以诗学和政治学的修辞手法表现与之对应的社会。

文章主要分为四个方面：第一部分将从博物馆诞生之日讲起，对米歇尔·福柯(Michael Foucault)的强制与规训的治理术(gouvernementalité)进行反思。作为公共管理(police)的机构之一，博物馆在其本质上是一种民族-国家治理术，其与精神病的隔离、监狱的规训、公民数量控制、生活必需品的保障、健康、统计学等方面具有一定的相似性，即如何将国家置入权力的总体技术之中[3]。这个时代的博物馆修辞学以政治学的知识/权力生产为主，通过教育的方式实现权力与人民的共谋。第二部分将沿着西方博物馆在文化帝国主义的发展脉络——在学科知识上体现为博物馆与人类学的结合，讲述民族志博物馆(ethnographic museum)在不同国家的发展道路、非西方的人工制品(artefacts)是如何被纳入到西方社会观念结构中，以及在这个过程中所涉及到的不同欧洲民族志博物馆的国别传统，涉及到一系列有关人类学知识的关注取向、人工制品在表征秩序的展示中涉及的争论、博物馆技术等一系列问题。第三部分将围绕后革命时代的非西方国家政治建构中涉及到的意识形态、观念、地方认同、文物归还、本质主义、时代主义等话题进行讨论，克利福德·格尔茨(Clifford Geertz)曾在《革命之后：新兴国家中的民族主义》一文中流露出了沮丧与忧郁的情绪：“民族作为一个整体的普遍的前进，已经被一种复杂的、不平静的、多方向的不同部分的运动所取代，这使人感觉不是前进而是令人心焦的停滞。”[4]。后革命时代犹如中世纪崩溃后的欧洲社会，一切潜在的矛盾都获得了释放——西方与非西方、主流文化与地方认同、中心与

边缘之间的紧张与对立在博物馆空间内不断上演。第四部分立足于当下后现代的解构主义与多元化的话语范式，对博物馆展览进行诗学与政治学的反思。博物馆自身的外延、展览空间、修辞学、体验方式、人工制品等方面具有了前所未有变化，作为一种“经纪人”或“异托邦”[5]的博物馆，其人文主义的浪漫精神逐渐从悬置的状态走出来，开始质疑理性、秩序、真理、政治权力、知识等启蒙精神，一种全新的充满“可能性”的博物馆情景性无处不在。

2. 监狱与博物馆：两种不同形式的治理术

一直以来，有关博物馆文化政治方面的论述基本上都从博物馆内部陈列秩序、中央文件[6]，具有政治资本的领导人的“题词”与“参观”[7]中揭示其作为政治积聚空间的概念。实际上，博物馆的政治合理性论述应当从观念史角度进行分析，并将其与同时代的机构进行比较，以此来追溯博物馆文化政治的来源与内涵。

A.N.怀特海(Alfred North Whitehead)在其著作《观念的冒险》一书中认为，从一个时代到另一个时代的明显过渡总是可以用蒸汽与民主的类比来描述，或者，你愿意，也可用蛮族与基督徒的类比来描述[8]。蒸汽与蛮族代表着一种无情感的力量(senseless agencies)，民主与基督徒则是一种深思熟虑的理想的力量，前者是一种强制与征服，而后者则是一种信仰与说服。怀特海的这一重大理论洞见指出了时代交替过程中起作用的两种因素，并且认为“说服”作为一种社会整合与调适手段，往往比“征服”更具有效力。对以强制与征服为主要隐喻方面，福柯贡献颇多，福柯在《疯癫与文明》[9]、《规训与惩罚》[10]、《临床医学的诞生》[11]等书中，从隔离技术、规训技术和生命政治三个角度开启了国家对人进行治理的整体技艺，虽然他从“经济人”的角度涉及到了整体人民的全新规划和分析，但是令人遗憾的是，福柯在关注所谓“转型”与“断裂”过程中国家理性与治理方式的时候，并没有关注到作为说服手段的博物馆的政治表征与公众教育技术。

1789年法国大革命猛烈而戏剧般的爆发为公共博物馆诞生创造了条件，这不仅是法国历史上的一次革命，而且还具有划时代的意义——即将博物馆从专制权力的象征变成一种教育公民从而服务于国家集体利益的工具。从此，公共博物馆携带者启蒙精神与浪漫主义的元叙事参与到社会文化、知识观念的生产中。从此，民族-国家认同、公众、教育、安全、公共管理、理性、秩序成为国家与社会首要考虑的内容——即作为整体概念的国家对人的治理。在这一方面，监狱与博物馆具有相同的效力与目的，即以一种修辞学的手法将人民融入到国家权力的进程中。因此，道格拉斯·克瑞普(Douglas Crimp)在评价福柯的权力与知识关系时指出，“适应于福柯这一论点的还有另外一个监禁机构——博物馆——和另外一门学科——艺术史”[12]。克瑞普看到了福柯理论在国家治理术方面的解释力，但他企图将博物馆与艺术史纳入到福柯的现代理性建构的框架中，以致于他没有对博物馆、博览会的自身发展特色进行关注，陷入到福柯理论的牢笼中。

从怀特海的观念史角度出发，监狱与博物馆之间虽然具有作用与效果的一致性，但却是两种完全不同形式的治理术。作为强制与征服手段的监狱、诊所等机构开始从公众视线中消失，变成监禁处罚形式[13]，监狱等机构不在于展示权力，而是试图通过恐吓手段把公民作为其潜在的接受者置于权力的另一侧——公民是权力的客体；而作为说服手段的博物馆，却经历了与之完全相反的发展道路，即从深宅大院的贵族封闭收藏中走出来，开始面向开放的公共领域，允许免费接纳广大民众[14]，博物馆则在于展示权力与秩序，组织协调事物与社会的秩序，将想象的公民通过教育的方式纳入到国家权力建构过程，置于权力的这一侧——既是其主体又是受益者。

在对监狱与博物馆之间的异同作出论述后，我们将分析作为治理术的两种形式在历史发展中的叠合与相互影响，以及博物馆诞生的前期阶段所蕴含的政治话语。正如托尼·本内特(Tony Bennett)所说，博物

馆与监狱就像夜行船一样，看不清真相，擦肩而过。1817 年米班克(Millbank)监狱开放，其中一间房子用来作为展览镣铐、鞭子、器具、刑具等，这种监狱与展览机构的并置在这一时期大量增加，与此同时，一些商店也开始展示过去的惩罚活动。在 18 世纪末 19 世纪初，监狱与博物馆似乎是齐头并进，甚至在一段时间实现了空间上的合一。但是以民主、自由、平等为口号的民族 - 国家建构追求的是公众权利原则，规训变得越来越符号化与象征化，这使得监狱从公众视线中消失，取而代之的则是博物馆、博览会在社会上的大量增加。1840 年在梅特来(Mettray)建成的新监狱是监狱发展史上的关键，因为其模式融合了之前在修道院、监狱、学校或军队中对人的行为的强制性规范技术，是各种对行为进行强制技术的集大成的典型[15]。与此同时，1851 年召开了万国博览会，在此汇集了博物馆、美术馆、展会、长廊商店、全景画等一系列规范手段和展览技术，大众既检视了陈列展品，也被社会规范所检视。可以说，19 世纪中叶，万国博览会的召开使博物馆已经具有了公共管理的能力与效力，作为治理术的不同形式，在内在发展逻辑上，博物馆具有一种对监狱的继承与替代。作为国家推动艺术和文化发展的手段之一，诞生之初的博物馆作为典型的机构位于城市中央，它们既是物质上的表达，也象征着一种“展示和叙述”的权力。正如尼古拉斯·皮尔斯(Nicholas Person)所说，不同于权力规训与惩罚，博物馆“通过树立典型而非通过学校教育、通过娱乐而非规范训练、通过耳濡目染而非通过激励”[16]的手段来使公众自愿加入机构进而对其实施控制。在现代性进程中，博物馆对监狱的取代应该是一种显性的暴力向一种隐性的符号暴力的过渡与发展，自此，宣称“自由、民主、平等”的国家理性得以在一种平稳有序的步伐中缓慢推进。

法国大革命到 19 世纪中叶的博物馆(博览会)具有公共展示、国家政府的介入以及永久性展示权力与知识等特征[17]，作为一门课程的博物馆通过表征过去与他者来使人群处于持续的审视、自我监视下，成为自我规范的对象，最终实现一个自我监视的社会。这一时期的博物馆运行模式的政治合理性在于两大修辞原则——公众权利原则和充分表征原则[18]，但是令人遗憾的是，博物馆的内部机制的隐藏空间与公共空间的划分却通过文化的标志的组合来区分人口，造成了一些观众的出席障碍，正如布迪厄所说，“艺术作品只对于某些人来说是有意义和兴趣，这些人拥有社会能力——拥有被编译的密码。”[19]。这些障碍进一步通过教育的方式，引导了工人阶级的公共行为方式与内在精神的转变，使他们成为行为“举止得当”的中产阶级。与此同时，这一时期的艺术受到黑格尔“绝对精神”(Absolute Spirit)的最高模式哲学的支配，其空间处于一种比先前更小封闭的语境中，但是艺术从现实生活语境中被抽取，被非政治化了[20]，与重视理想、自然的浪漫主义文学共同坚守人文精神的阵地。

3. 知识与他者：民族志博物馆(Ethnographical Museum)的传统

王铭铭在《文字、地图、博物馆》一文中延续本尼迪克特·安德森(Benedict Anderson)在《想象的共同体：民族主义的起源与散布》[21]一书中的写法，他认为，“博物馆的历史，还很短暂，博物馆的历史，与殖民主义的历史，也有密切的关系，最早是西方帝国主义者的“恋物癖”的表现。……博物馆预示着一个历史转型，从原始人对物的巫术运用，到文化的世俗化陈列，呈现着文化的反讽。”[22]。我们不能否认博物馆与帝国主义活动之间的亲缘关系，但是需要指出的是，博物馆作为一个总体概念，其内部具有类型的划分，乔治·布朗·古德(George Brown Goode)提出了“六类博物馆”的规划，以及与之相对应的广阔的知识体系，分别为商业博物馆、艺术博物馆、人类学收藏(民族志博物馆)、历史博物馆、自然科学博物馆与科技博物馆[23]。也就是说，王铭铭笔下的博物馆的历史起源仅仅指的是民族志博物馆以及与之相关的人类学、民族学知识。19 世纪初期并无民族志博物馆(ethnographical museum)，只有所谓的珍奇藏品陈列室(curio cabinets)的存在。民族志博物馆(19 世纪中叶到二战结束)是一种作为知识的人类学、民族学与作为空间异域、边缘的“他者”共同作用的产物。

15~18 世纪的欧洲社会经历了中世纪的崩溃与知识的生长与分类的过程，帝国扩张与世界体系的建

立牵涉到欧洲人与世界其他民族的相遇，他们似乎遇到了一种截然不同的民族与社会结构。19世纪中叶，对这些“他者”的研究构成了一个新的学科领域，称为人类学(anthropology) [24]。人类学、民族学与帝国主义紧密联系在一起，随后作为大学里的一个学科而被制度化。民族志博物馆与人类学和民族学的学科发展有着共生关系，它成为收藏和展示有关“他者”物质文化或非物质文化的机构，并且成为人类学、民族学第一个机构性的栖息之所。民族志博物馆展示使“远方之谜”和“异域他者”的文化物质化，借助物质展品诠释有关人类及其知识和成就的文明的自然史[25]，这是一个不同于科学博物馆与艺术博物馆的知识空间。知识的产生总是伴随着某种权力关系的发展，正如人类学与民族学的兴起与殖民主义难以割裂，民族志博物馆无论是在物品收集还是展示方面，也与殖民主义过去有着纠缠不清的关系。

19世纪中叶到二战左右的民族志博物馆由于所处历史时代的缘故，具有一些相似的博物馆性格：缺乏系统化的收藏、对物品的描述不够充足、不重视展示和陈列，而馆中犹然充斥着异国情调和美学要素。而且除非与宗教有所关联，否则在展示中看不到历史的痕迹[26]。但是不同的国家之间又在此相似性格的基础上各有传统，民族志博物馆既然与帝国主义的他者以及人类学、民族学知识有着深刻的内在关联性，那么不同的殖民国家学科理论范式以及帝国主义活动的不同也在一定程度上生成了具有不同传统的民族志博物馆分类与展示方式。与人类学的四大传统一样，民族志博物馆在国别上也具有明显的不同，知识体系与思维特征固然与人类学传统颇具相同，但是作为实践的对“他者”的感知亦是一个不可忽视的影响要素。

在人类学知识出现以前，非西方社会的人工制品(artefacts)采用猎奇性质的展示手段，以显示全体存在链的丰富性，直到19世纪中叶，它们被从表征空间和展示过程中拯救出来。在英国，理查德·欧文(Richard Owen)代表了自然神学的分类秩序，他崇尚百科全书式展示；威廉姆·亨利·弗拉沃(William Henry Flower)代表了世俗进化论的分类逻辑，他崇尚的是文明的先后发展序列。结果显而易见，后者作为达尔文的追随者，与英国同时期的人类学家泰勒(Tylor)、麦克伦南(MacLenna)、弗雷泽(Franzer)、里弗斯(W.H.R.Rivers)等人形成了进化论总体秩序的代言人。虽然英国具有广阔的殖民地以及人类学知识，但是其人类学有一种明显的非物质论倾向。后来的传播论代表史密斯(Elliott)与佩里(Perry)在传统上依然没有将物质文化纳入到关注的范畴中。1922年出版了拉德克里夫-布朗(A.R.Radcliffe Brown)的《安达曼岛人》和马林诺夫斯基(Bronislaw Malinowski)的《西太平洋的航海者》，薇拉·凯瑟(Willa Cather)形容在那一年“世界一分为二”——人类学学术世界和博物馆分道扬镳[27]。在结构功能主义的研究中，非物质性研究进一步强化，将其导入不处理历史、历史过程和社会变迁的“社会人类学”。可以说，开创民族志田野调查先河的马林诺夫斯基(Bronislaw Malinowski)及其追溯者们在将晚近的人类学家带入田野的同时，也将人类学通往博物馆的门关上了。在英国，民族学与博物馆少有接触，两者之间的分离是全方面性的。

在1868年到1904年间的德国建立了不止一打的民族志博物馆，德国民族志博物馆的发展与其自身所具有文化多元性的民俗学研究传统[28]以及赫尔德(Johann Gottfried Herder)民族精神概念的延续性复活有密不可分的联系。后来，随着拉策尔(Ratzel)的人类地理学，弗洛贝纽斯(Frobenius)和施密特(W.Schmidt)的文化圈理论的发展，这种以地理学和历史学的方法来作为研究文化的途径造就了所谓的“文化历史学”学派[29]。这一种独具特色的知识与观念对于民族志博物馆之收藏品分类、科学研究和展示技术都有极大的影响。

法国并没有所谓的民族志博物馆，其人类学、民族学的学术传统在于社会、文明、道德、宗教、巫术、技术等方面，物质文化方面收藏不是倾向于社会哲学思辨的法国人类学关注的焦点。作为老牌殖民强国，荷兰早在1837年就将范·西伯尔(Von Siebold)所采集的有关日本民族材料进行展示，成立了欧洲历史上最早的民族志博物馆之一。荷兰的民族志博物馆收藏集中于具有美学价值的情调器物，对于其殖民地印度尼西亚文化的连续性与整体性缺乏关注。一战后的俄国打破了上述国家民族志博物馆展示陈列的

刻板印象，强调的重点回归到历史的途径上。俄国利用生态、经济、族群、历史事实等结合而成的分类标准强调各族群的起源、个别文化的发展、变迁以及共同特征，这种苏氏的民族学与博物馆研究路径在上世纪五十年代深刻影响了中国民族学与博物馆事业的发展。

作为一种展示文明发展史的博物馆形态，民族志博物馆与特殊的知识体系、异域的“他者”紧密联系在一起。在相似的展示秩序背景下，每个国家都有其自身的民族志博物馆传统。在这长达一个世纪的统治地位过程中，围绕着对于“他者”的表征，有关价值中立、学科规范与道理伦理的争论从未停止过。那些压抑已久的矛盾伴随着后革命时代的来临将如疾风暴雨般席卷旧有的观念与秩序。

4. 中心与边缘：后革命时代[30]的困境

格尔茨(Geertz)在《作为文化体系的意识形态》一文中认为，亚洲、非洲及拉丁美洲某些地区的新兴(或者复兴)的国家中，因为在这些共产主义或是非共产主义的国家中，获得独立、推翻原有的统治阶级、立法大众化、公共行政管理理性化、现代精英兴起、文字及大众传播的普及，以及缺乏经验的新政府被推入连旧的参与者都搞不清楚的不稳定的国际秩序中去，所有这些造成了普遍的迷失感[31]。对！一种迷失感、失落感，这就是后革命时代面临的困境——各种意识形态获得解放后蠢蠢欲动的情形，历史进程远在天边的境况，地方认同、族群主义各自为战的场景，边缘人群追求文化复兴的斗争画面。

这种多重困境广泛分布在亚洲、非洲、拉丁美洲以及北美洲的印第安部落中。主要表现为两个方面：首先，独立的新兴民族国家在确立自身边界、政治合理性、未来的发展方向等方面所进行的努力，这涉及到本质主义与时代主义之争，由此也就唤起了地方性的文化复兴与政治认同，这种现象普遍分布在上述的亚洲、非洲、拉丁美洲地区。其次，后革命时代的到来使得一些边界内部的少数民族、社会中的边缘人群意识萌生，纷纷通过政治、经济、文化、艺术手段来诉求自身的权利，反抗主流文化在过去历史过程中的压制，争取其自身文化与历史的价值，这种现象普遍分布在北美洲的印第安地区。

也就是说，后革命时代的中心与边缘主要表现为国家内部的公民性认同与原生性认同，主流文化与边缘文化之间的张力。博物馆在此过程中到底能起到什么样的作用呢？这一时期的博物馆不再是帝国主义早期的整个世界的换喻，也不再是一种治理、规训与教育的工具，它所象征与隐喻的是一种文化与知识、一种声音与态度、一种意识形态、一种情感力量、一种想象与认同，正如本尼迪克特·安德森所说，博物馆与博物馆化的想象(museumizing imagination)都具有深刻的政治性[32]。作为一种意识形态的文化符号，博物馆建筑、空间秩序、展览路线、叙事方式都在一定意义上表征着其背后的文化与政治信条。

笔者将以太平洋西北海岸的四个博物馆为例来说明地方性文化复兴与政治认同的不同路径与策略。涉及到地方、部落文化与主流、全球化之间的关系，我们不得不对主流博物馆(majority museum)与地方性博物馆(local museum/trical museum)关注的焦点进行论述。主流博物馆搜集最好、最真实的艺术文化形式，拥有民族、人类遗产性质的藏品，表达的是全球性的文化、科学与艺术，以及经常暗含有人文主义(humanism)色彩。地方性反映了边缘的经历、殖民的过去和现代的抗争，挑战统一与线性历史观念，其表达了地方性的文化、对立的政治立场、亲属关系、族性和传统。后革命时代在空间上的边缘与中心之间遇到了摇摆不定、充满张力的困境。

詹姆斯·克利福德(James Clifford)在《四个西北海岸的博物馆：一次旅行的沉思》一文介绍了太平洋西北海岸上的四个博物馆。在这篇文章中，克利福德利用比较博物馆学的方法对这四个博物馆进行研究，人类学博物馆与皇家博物馆在处理边缘与中心、本质与现代的关系上构成了一个整体，即它们渴望得到主流地位(majority status)，并且其目标观众是没有民族偏见的世界性观众(cosmopolitan audience)。它们展示了文化和政治运动意识是如何介入到部落作品陈列的当下场景中来的：即通过历史(history-oriented)叙事与美学(aesthetics-oriented)叙事。人类学博物馆采用的是美学叙事手法，强调展览物品可能的美学享受。即“人

类博物馆以这样一种方式展示了西北海岸印第安人的人工制品——注重这些物品的外在特征，把它们都当做是艺术品来看待。”[33]而皇家博物馆则采用一种线性的、人工合成的历史序列的叙事手法，它讲述了地方性社会在历史变迁过程中的文化适应、危机、大范围的冲突这类故事。克瓦古斯与尤米斯塔文化中心属于纯粹地方性(部落)机构，目标观众是当地人，旨在展示当地的意义、历史与传统。后革命时代或第四世界的博物馆具有地方性和微观的地位，挑战了主流博物馆所包含的全球视野，同时，作为文化中心对社区教育、动员、传统的延续起作用。在这四个博物馆中，前两者参与到全球主流文化的生产中，即通过获得主流文化的认同来提升地方文化的价值与复兴；后两者作为文物归还时期的地方性(部落)博物馆，通过自身的记忆与传统，将主流博物馆作为认知上的“他者”，在主流博物馆建构的对立面以及历史谱系基础上“发明”地方性的传统、文化与意义的共同体。

除了空间上的中心与边缘困境外，历史与文化上的中心与边缘也面临着挑战。表现国家意识形态的博物馆展览往往是一个“同质性排除异质性”的单一话语模式，权力、知识与挑选的共谋充斥在博物馆展览的生产过程中，在回答何为真实性(authenticity)时，斯宾塞·克鲁(Spencer R. Crew)和詹姆斯·西姆斯(James E. Sims)认为，真实性无关乎实在性与现实性，而是与权威性有关[34]。随着公共历史(public history)与社会历史(social history)的发展，博物馆空间内的权威性(authority)得到了颠覆。小工厂、少数族群、劳动者、默默无闻的个体等普遍大众开始发出声音，认为博物馆在过去的建构过程中忽视了他们对于社区、地方、国家做出的贡献。边缘人群的个体记忆如何在更大的政治话语空间内展示成为这一时期的关键，物、人、观念如何构成一种叙事方式，观念性的解释与历史主题的展示方式成为两种表征路径。人工制品被呈现的场景以及人工制品所表达的历史概念取代了具体的物(specific objects)以及对来源的重视，即展览过程中的解释与类别范畴扮演着更为重要的角色。对边缘人群的博物馆展览不同于艺术博物馆对展品唯一性的强调，其展品具有一种列维-斯特劳斯(Levi-Strauss)神话学分析中的神话素的意思，这些象征符号(展品)的意义不存在于绝对意义当中，它们只是占据了关系链中的位置[35]。在处理历史与文化上的中心与边缘过程中，博物馆采用了一种独特的展示诗学——作为事件(event)的展览，一切意义生产、真实性话语存在于具体的事件中；平民遗产则将个人与更大的话语联系起来，将自传叙述与更大范围的历史、社会、文化力量交织在一起[36]，构造一种活态的“既是自我，又是我非我”的历史。

5. 诗学与政治学：博物馆展览中的修辞学

20世纪80年代以来，伴随着“人类学表述危机”的出现，叙事的多元性开始出现在博物馆中，被理性、秩序、中心、启蒙长期占据的博物馆空间逐渐受到了来自各方面的挑战：地方性认同、边缘人群、文学与艺术等。在近三十年的时间里，围绕博物馆空间进行的讨论容纳了过去一个多世纪以来博物馆历时性变迁，一种知识社会学的反思开始在博物馆中出现，展览技术的修辞学、诗学与政治学、博物馆体验、中介角色、人工制品与艺术品之争等棘手问题无不昭示着浪漫主义对启蒙精神的挑战与解构。

现在，让我们把论述的焦点从博物馆的历史发展序列转到博物馆空间内，在时间和空间上进行一次转换，来关注博物馆在社会场景中意义生产和知识、秩序是如何可能的。博物馆用以制造意义的材料是从文化中抽离出来的物，如何将具体的存在进行排列、组合已达成系统的观念呢？这必然涉及到了博物馆展览的策略(tactic)与修辞学(rhetoric)，肯尼斯·伯克(Kenneth Burke)提出四种博物馆展览常用的修辞手法，即隐喻(mataphor)、转喻(metonymy)、提喻(synecdoche)及反讽(irony) [37]。这四种修辞手法不仅体现在博物馆空间内，而且还出现在知识领域与社会领域的发展进程中，这可以让我们通过对博物馆的展览或者对博物馆本身的反思去进一步深入理解主客体概念在整个人文社会科学中的融合或者消解。

不管我们是否承认，社会和文化科学中的“话语转向”是当今社会知识中最具影响力的思潮，文学批评、艺术研究作为他山之玉引领了这个充满吊诡意味的逻辑体系与价值体系。对博物馆进行经验的、

实证性研究与解释难以反映博物馆的时代特点，一种新的研究范式——对话与复调的博物馆学研究模式出现了[38]。与此同时，“诗学与政治学”成为民族志书写、博物馆展览中一个文本分析的概念与框架，何为诗学与政治学？追溯其自身的“元话语”、“元隐喻”似乎也变得不可能，它们成为了当下多元声音与研究范式的象征与符号。斯图尔特·霍尔(Stuart Hall)在其《表征的运作》一文中，将诗学与政治学作为两种理论脉络发展的结果——一种致力于弄清语言和意指(语言中各种符号的使用)的运作是如何生产各种意义的，这是来源于索绪尔与罗兰·巴特的符号学方法；另一种追随的是福柯的观点，致力于弄清话语和话语实践生产知识的方法[39]。亨里埃塔·利奇(Henrietta Lidchi)基本上延续了这种定义与阐释，认为诗学是关于博物馆展览中意义内在表达与生产的实践，而政治学则是关于博物馆在社会知识生产中的地位与作用[40]。但是这一有关诗学与政治学的清晰表达却在现实的博物馆与社会场景下相互交织在一起，使得这两者中的任何一个都变得面目全非、不可辨认。除此之外，诗学作为一种艺术与美学的表达，还具有一种“非政治化”的力量，对现有的知识、权力、历史叙事进行解构与挑战，它作为政治学表征的意义基础在一定程度上是反政治学的。

作为文本，博物馆与民族志具有同构性，即在不同的文化(不同的人)之间形成了一个类似于中介媒体的“经纪人”的角色——基于被展示文化的物质资料进行意义的生产，对参观者群体进行意义的消费。似乎博物馆一直处在隐藏空间与公共空间的矛盾与张力中，真理与现实永远是部分的、有意向性的、甚至是以扭曲的形式呈现给观众，伊莱恩·休曼·古里安(Elaine Heumann Gurian)认为，从历史上说，博物馆的成立是为资助它们的人提供灵感的[41]。也就是说，意义的生产由于馆长(curator)的主观选择偏好、展览生产者的知识限制、博物馆机构的类型与地位等要素的影响，往往会成为一种脱离社会结构的“交融状态”，或许，这一困境只能靠将意义生产的过程同样展示给观众来解决。

博物馆展览的知识生产与大众教育一直以来都是作为社会机构的博物馆的核心追求，当传统的注视与沉思理想瓦解后，有关展品的发现之旅已经转向了所谓的“体验”(experience)。何为体验，从现象学角度分析，体验应该是一种混响(reverberation)，而非共鸣(resonances) [42]。前者是我们自身的反应，是一种心灵深度上的沉思，后者指的是我们感官听到、看到的，是一种精神的流露与情感层面的共享。混响是一种不同于传统积累学习的模式，而是一种“里程碑学习”(landmark learning)，在博物馆参观中，我们自身的知识、观念由于受到展览的所激发的情感，以致于在今后的很长一段时间中都不断的回味，在不同场景下再现以唤起我们新的思考。除了单纯的诗意理解外，作为“异托邦”的博物馆范畴也应该被体认——博物馆附近的公园和郊区环境、雄伟柱廊的入口、非凡的房顶、令人兴奋的台阶、内部的空间装饰、灯光效果等要素同样属于博物馆参观的一部分，象征着艺术特质、魅力、浮华与高雅。博物馆场所中的同行者与陌生者，这些“他者”的主体的存在，与展览一起将博物馆体验变为双重的——互动与沉思、社会交流与个人学习。

在博物馆展览的诗学与政治学修辞下，浪漫主义的艺术与美学价值试图解构过去的展览线路，将片段化的、单个的物品作为美学的普遍价值来进行表现，这集中体现在人工制品的艺术化过程中。这种分类上的模糊似乎建立在这样一个基础之上——西方会以评价自己历史和传统的方式，既欣赏这些实物，又赞赏它们的创造者。过去认识论上的西方本土主义宇宙观开始让位于普世价值主导的文化相对主义，审美的视角取代了等级关系上对“他者”的贬低与想象。苏珊·沃格尔(Susan Vogel)的对“赞德人的猎网”的展示[43]则是这一分类转向的集中体现，沃格尔想以非西方人工制品的艺术化方式来反思西方过去的分类、展示观念。阿尔弗雷德·盖尔(Alfred Gell)走的更远，他以此解构了西方社会对于艺术、艺术品、艺术理论的观念谱系，并认为非西方社会的人工制品本身包含了自身的象征、意义与宇宙观，其自身特质中具有一种“艺术品”的属性，其质疑了西方社会长期以来，尤其是杜尚时代之后的艺术理论[44]。犹如马歇尔·萨林斯(Marshall Sahlins)借用“甜蜜与悲哀”对西方宇宙观开战一样，阿尔弗雷德·盖尔也开始以“人

工制品”作为武器向西方中心主义的价值观宣战，这是一场关于解构与话语权争夺的战争。

6. 结语

从 1789 年的法国大革命到当下，从理性国家治理术的文化形式，人类学知识的他者观，到多元诉求下的边缘表征，博物馆始终处在历史事件、意识形态、知识体系等要素构筑的社会时空中。这一变迁过程中的博物馆看似与启蒙精神、浪漫主义相去甚远，但是每一时期的博物馆无不是在这两者之间进行选择——显性的一者与隐性的一者。作为治理术的博物馆，其宗旨是理性、秩序与安全，虽然它通过大众教育的方式同工人阶级达成共谋，但是其终极目标还是民族－国家的现代化进程。这一时期，以理性、秩序、民族国家为要素的启蒙精神在博物馆空间内外占据了主导地位，与此同时，代表浪漫传统的艺术则受制于哲学，其走向了与监狱相类似的发展道路——空间场所从大众中隔离，界限更为封闭。

文化帝国主义时期的民族志博物馆诞生了人类学知识与“他者”的介入，以进化序列和历史地理学为主导的人类学代表着科学的理性再次出现在博物馆空间内，非西方的“他者”被纳入到西方社会谱系中。19 世纪中叶到二战时期的博物馆依然充斥着启蒙的气息，“无历史的人民”没有自身的话语体系，从文学与艺术的浪漫主义立场从边缘来思考中心，他们总是“被表述”[45]的。

殖民之后的革命时代，西方与非西方的等级关系被新兴独立国家内部的主流与边缘、时代主义与本质主义所取代。从上世纪 60 年代开始，地方性文化认同与政治信念在多元主义的话语下逐渐萌生，如何处理空间上、文化上边缘与中心之间的关系面临着挑战。解构殖民主义话语、抛弃主流文化的价值观、将主流文化历史纳入到自身的叙事中，这些富有浪漫主义传统的多元声音出现在博物馆展览中，可喜的是，我们听到了社会史对边缘人群的号召，博物馆空间场景中已经在考虑如何表征他们的生活、文化与历史，以及与主流价值观的关系。

上世纪 80 年代以来，多元化声音开始主导整个社会知识领域，一系列的批评与反思以前所未有的规模席卷了整个社会。我们现在处于这样一个过度理性化的世界，以致于反讽的话语层出不穷，传统即将遭到瓦解与重建，过去的权威早已丧失威严，新的出路却仍在探讨。博物馆也不例外，诗学与政治学作为一种知识社会学的修辞手法开始介入到展览的阐释中，意义的生产与权力的地位再次成为讨论的话题之一，一系列过去的展览成为分析的对象。博物馆空间的沉思逐渐被社会互动与博物馆的混响体验所取代，一种大写的集合场所的空间在新的社会背景下重新提出。文物归还、人工制品与艺术品的交融、博物馆展览中的文本阐释，这一切都在博物馆空间内展开了一项对西方宇宙中心主义观念的质疑与批判。

作为西方社会与宇宙观合理性根基之一的博物馆经历了一系列的历史事件、意识形态、认识论转型的发展，但是作为博物馆诞生元叙事的启蒙精神与浪漫主义却一直在博物馆空间内进行历史性展演。可以说，博物馆形态的变迁实际上是这两种张力在社会知识领域内不断斗争的结果，博物馆作为一个微型世界的镜子，记录了发生的一切。

参考文献 (References)

- [1] [英]沙伦·麦克唐纳 (2010) 博物馆：民族、后民族和跨文化认同. 尹庆红, 译. *马克思主义美术研究*, 2, 72.
- [2] [英]托尼·本内特 (2012) 作为展示体系的博物馆. 薛军伟, 译. *马克思主义美术研究*, 1, 152.
- [3] [法]米歇尔·福柯 (2010) 安全、领土与人口. 钱翰, 陈晓径, 译. 上海人民出版社, 上海, 104.
- [4] [美]克利福德·格尔茨 (1999) 文化的解释. 韩莉, 译. 译林出版社, 南京, 282.
- [5] 尚杰 (2005) 空间哲学：福柯的“异托邦”概念. *同济大学学报(社科版)*, 3, 18-24.
- [6] 丁雨迪 (2012) 民族文物：历史、实践与话语分析. 博士论文, 中央民族大学, 北京, 129-133.
- [7] 胡良友 (2012) 从“红色首府”到“红色纪念地”——关于大别山革命博物馆、纪念馆建构的人类学研究. 博

- 士论文，中央民族大学，北京，102-107.
- [8] [英]A.N.怀特海 (2000) 观念的冒险. 周宪邦，译；陈维政，校. 贵州人民出版社，贵阳，7.
- [9] [法]米歇尔·福柯 (2007) 疯癫与文明. 刘北成，杨远婴，译. 生活·读书·新知三联书店，北京.
- [10] [法]米歇尔·福柯 (2007) 规训与惩罚. 刘北成，杨远婴，译. 生活·读书·新知三联书店，北京.
- [11] [法]米歇尔·福柯 (2011) 刘东，刘北成，译. 临床医学的诞生. 译林出版社，南京.
- [12] Crimp, D. (1985) On the museum ruins. In: Foster, H., Ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Washington DC, 45.
- [13] [英]托尼·本内特 (2012) 薛军伟，译. 作为展示体系的博物馆. *马克思主义美术研究*, 1, 13.
- [14] [英]托尼·本内特 (2007) 赵子昂，强东红，译，柏敬泽，校. 博物馆的政治合理性. *马克思主义美术研究*, 期号, 253.
- [15] Foucault, M. (1997) *Discipline and punish: The birth of the prison*. Allen Lane, London, 293.
- [16] Person, N. (1982) The state and the visual arts: A discussion of state international in the visual arts in Britain, 1780-1981. Open University Press, Milton Keynes, 35.
- [17] [英]托尼·本内特 (2012) 薛军伟，译. 作为展示体系的博物馆. *马克思主义美术研究*, 1, 140-141.
- [18] [英]托尼·本内特 (2007) 赵子昂，强东红，译，柏敬泽，校. 博物馆的政治合理性. *马克思主义美术研究*, 251.
- [19] Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Harvard University Press, Cambridge, 2.
- [20] Bennett, T. (1995) *The birth of the museum: History, theory, politics*. London and New York, Routledge, 92.
- [21] [美]本尼迪克特·安德森 (2005) 吴叡人，译. 想象的共同体：民族主义的起源与散布. 上海世纪出版社，上海，153-173.
- [22] 王铭铭 (2007) 经验与心态：历史、世界想象与社会. 广西师范大学出版社，桂林，135.
- [23] Goode, G.B. (1895) *The principle of museum administration*. Coultas and Volans, Exchange Printing Works, New York, 22.
- [24] [美]沃勒斯坦 (1997) 刘锋，译. 开放社会科学：重建社会科学报告书. 生活·读书·新知三联书店，北京，22.
- [25] [美]史蒂芬·康恩 (2013) 傅翼，译. 博物馆是否还需要实物. *中国博物馆*, 2, 7.
- [26] 王嵩山 (1991) 过去的未来：博物馆中的人类学空间. 稻乡出版社，台北，51.
- [27] Conn, S. (2010) *Do museums still need objects?* University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 32.
- [28] [挪]弗雷德里克·巴特，安德烈，等 (2008) 人类学的四大传统——英国、德国、法国和美国的人类学. 商务印书馆，北京，99-108.
- [29] 王嵩山 (1991) 过去的未来：博物馆中的人类学空间. 稻乡出版社，台北，44.
- [30] “后革命时代”指的是在 1945 年到 1968 年之间，被统治的地区从殖民统治下获得政治独立后的一段时期内的社会文化状况。它强调一种外部力量在消失后，政治独立地区内部寻求未来出路、如何处理中心与边缘的关系等问题上所面临的一系列困境，属于意识形态的范畴。这一时期的困境并不局限于格尔茨所说的本质主义与时代主义之争，其涉及到社会文化的很多方面。详见克利福德·格尔茨 (1999) 韩莉，译. 文化的解释. 译林出版社，南京，279-302.
- [31] [美]克利福德·格尔茨 (1999) 韩莉，译. 文化的解释. 译林出版社，南京，264.
- [32] 本尼迪克特·安德森 (2005) 吴叡人，译. 想象的共同体：民族主义的起源与散布. 上海世纪出版社，上海，167.
- [33] Clifford, J. (1992) Four northwest coast museums: Travel reflections. In: Karp, I. and Lavine, S.D., Eds., *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, 218.
- [34] Crew, S.R. and Sims, J.E. (1992) Locating authenticity: Fragments of a dialogue. In: Karp, I. and Lavine, S.D., Eds., *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, 163.
- [35] 克洛德·列维-斯特劳斯 (2006) 刘汉全，译. 嫉妒的制陶女. 中国人民大学出版社，北京，192.
- [36] 贝拉·迪克斯 (2012) 冯悦，译. 被展示的文化：当代“可参观性”的生产. 北京大学出版社，北京，132.
- [37] Carbonell, B.M. (2004) Introduction: Museum/studies and the eccentric space of an anthology. In: Carbonell, B.M., Ed., *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 6.
- [38] [美]詹姆斯·克利福德，乔治·马库斯 (2008) 高丙中，吴晓黎，李霞，译. 写文化——民族志的诗学与政治学. 商务印书馆，北京，297.

- [39] [英]斯图尔特·霍尔 (2003) 徐亮, 陆兴华, 译. 表征——文化表象与意指实践. 商务印书馆, 北京, 62.
- [40] [英]斯图尔特·霍尔 (2003) 徐亮, 陆兴华, 译. 表征——文化表象与意指实践. 商务印书馆, 北京, 151-223.
- [41] Gurian, E.H. (1992) Noodling around with exhibition opportunities. In: Karp, I. and Lavine, S.D., Eds., *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, 178.
- Duncan, C. and Wallach, A. (2004) The universal survey museum. In: Carbonell, B.M., Ed., *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 51-70.
- [42] Houlinhan, P.T. (1992) The poetic imagine and native American art. In: Karp, I. and Lavine, S.D., Eds., *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, 205-211.
- [43] Vogel, S. (1992) Always true to the object, in our fashion. In: Karp, I. and Lavine, S.D., Eds., *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington DC, 191-204.
- [44] Gell, A. (1996) Vogel's net: Traps as artworks and artworks as traps. *Journal of Material Culture*, 1, 15-38.
<http://dx.doi.org/10.1177/135918359600100102>
- [45] [美]爱德华·W·萨义德 (2007) 王宇根, 译. 东方学. 生活·读书·新知三联书店, 北京.