

人民日报学术文库

呈现的真相和 传达的策略

博物馆历史展览中的
符号传播和媒介应用

刘宏宇◎著

人民日报出版社

人民日报学术文库

呈现的真相和 传达的策略

博物馆历史展览中的
符号传播和媒介应用

刘宏宇◎著

人民日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

呈现的真相和传达的策略：博物馆历史展览中的符号
传播和媒介应用 / 刘宏宇著. —北京：人民日报出版社，
2015. 10

ISBN 978 - 7 - 5115 - 3362 - 3

I. ①呈… II. ①刘… III. ①博物馆—陈列设计—研究
IV. ①G265

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 220628 号

书 名：呈现的真相和传达的策略：博物馆历史展览中的符号传播和媒介应用
著 者：刘宏宇

出 版 人：董 伟
责任编辑：梁雪云
封面设计：中联学林

出版发行：人民日报出版社

社 址：北京金台西路 2 号

邮政编码：100733

发行热线：(010) 65369527 65369846 65369509 65369510

邮购热线：(010) 65369530 65363527

编辑热线：(010) 65369526

网 址：www. peopledailypress. com

经 销：新华书店

印 刷：北京天正元印务有限公司

开 本：710mm × 1000mm 1/16

字 数：228 千字

印 张：14.5

印 次：2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 5115 - 3362 - 3

定 价：68.00 元

作者简介

刘宏宇 原籍四川自贡，德国波鸿鲁尔大学文科硕士，德国波恩大学哲学博士，师从名列“欧洲三大汉学家”之一的沃尔夫冈·顾彬（Wolfgang Kubin）教授；曾为德国康斯坦茨大学文学艺术媒体学院博士候选人及德国莱比锡大学历史、艺术及东方学学院助教讲师，现任中国人民大学新闻学院讲师及中国人民大学新闻与社会发展研究中心研究员。负笈留德逾十四载，致力中西方文化、艺术、媒体、社会和经济学术研究。于学术教育界和传媒经济界工作之外，近年来在国内外已发表多种专业著作和学术论文。

本成果受到中国人民大学“985工程”的支持

自序

作为一种常见的现代媒介形式,博物馆展览在构成博物馆媒介功能主体的同时,一直也承担着重要的公共传播职能,而其中的历史展览类型更在现代国家推动国民教育和身份认知建构的进程中扮演了无可替代的角色。本书重点关注这种别具特色的媒介产品和传播现象,一方面采用以当代符号学分析法为代表的综合质化研究方法,对我国主要博物馆历史展览中所运用的展示手法和传播策略进行深入剖析和解说;另一方面则关注这些历史展览中所采用的新型媒介手段以及传播理念,展现当前博物馆展览领域中的媒介应用新趋势和新成果。

本书的内容框架主要取自于作者在德国攻读博士期间对中国当代博物馆历史展览现象所开展的专题研究,其中的案例素材和数据资料多数来自于作者在国内多次进行的实地田野调查的成果。在调研过程中,作者通过与国内媒体传播学者以及博物馆工作者的亲身交流,真切感受到了该研究领域现存的多种缺憾和不足。首先从媒体传播研究者的角度来看,作为现代社会公共媒介的博物馆及其展览不但经常被国内媒体专业研究者在研究视野中加以忽视,而且国内研究者在此领域中也经常面临着研究工具和分析方法匮乏的现实问题,因为当前学界更为流行普及的量化研究法在面对分析展览的媒介特性和叙事策略等问题的时候,往往显得无力揭露现象中隐含的深层逻辑线索和话语结构,因此引进更

富有思想层次感的质化研究方法便成为一种具有时代紧迫性的当前学术任务;其次从博物馆工作者的角度来看,正由于其工作领域一直以来没有被专业学者从社会公共传播视角出发加以理论化研究和剖析,从而使得他们所采用的常规工作方法经常显得缺乏理论指导和科学依据,并因此难以避免地徘徊在依靠简单直觉判断的纯经验水平上,同时无法有效地总结自身日常工作得失,从而也难以切实提高综合展陈水平。正是针对这些现实问题和现存不足,作者一方面希望能够通过引进和介绍以符号学分析方法为代表的当前西方学界理论分析研究工具,在国内传播学研究中相对薄弱的质化研究领域内,帮助研究者们充实和丰富其专业研究方法和分析技术,并且借助对博物馆展览实例的具体分析,帮助研究者们有效提高在实践操作中对符号学等质化研究分析方法的理解和应用能力;另一方面则试图通过介绍和评价国内主要博物馆展览设计中的各种新型媒介技术应用和综合媒介传播方案,为博物馆工作人员提供该领域的宝贵经验和参考范式,从而帮助他们有效提升自身策展水平和媒介操作能力。

本书总体上可以在多种维度上满足各类型不同来源和兴趣取向的读者群的现实需求,首先能够为专业学术研究者提供当代西方媒体传播学领域的质化研究理论和方法上的指导;其次能够为博物馆从业工作者们介绍日常展陈设计和维护工作中的先进思路和成功模式;最后还能够帮助那些对我国历史文化、收藏传统以及社会转型具有浓厚兴趣的业余科研爱好者们获取关于我国博物馆展陈文化以及与其相关社会发展动向的丰富专业知识,并在此基础上拓宽其文化视野,提升其自身修养。

本书所采用的研究方法以及所着眼的研究对象涉及的是国内此前几乎未有研究者涉足过的领域,而且国内迄今亦未有同类型著作公开出版,所以本书事实上填补了该领域的研究空白。尽管如此,作者仍深知自身所完成的这一学术成果的局限性,正是因为这样的原因,作者更希望通过本书的面世对国内广大研究者和业内人士产生启发和带动效应,

以便他们在这个具有重大社会文化意义并充满挑战性的研究领域中继续在不同方向上展开更加深入和多元的探索,从而使得我国各类型博物馆以后能呈献出更多高质量的历史展览,并且借此为塑造着眼未来的新型社会文化做出更加积极和有效的实质性贡献。

刘宏宇

2015年9月19日于北京朝阳门

目 录

CONTENTS

导 论	1
第一章 国家博物馆	13
1.1 国家博物馆发展概况	13
1.2 国家博物馆的常设展览“复兴之路”	16
1.2.1 展览特色	17
1.2.2 展览结构和方案	21
1.2.3 总结	53
1.3 展览的结构特征和表现出来的社会文化发展动向	60
第二章 故宫博物院	65
2.1 故宫博物院概况	65
2.2 故宫博物院的展览	71
2.2.1 历史原状陈列展览	71
2.2.2 以教育为导向的专题展览	76
2.2.3 以展出文物为导向的专题展览	82
2.2.4 以方案主题为导向的专题展览	88
2.2.5 总结	94
2.3 展览的结构特征和表现出来的社会文化发展动向	97

第三章 首都博物馆	100
3.1 首都博物馆发展概况	100
3.2 首都博物馆的常设基本陈列:古都北京——历史文化篇	103
3.2.1 展览结构和方案	103
3.2.2 总结	114
3.3 首都博物馆的临时展览:城市记忆——百姓之家	118
3.3.1 展览结构和方案	118
3.3.2 总结	126
3.4 展览的结构特征和表现出来的社会文化发展走向	132
第四章 建川博物馆聚落	135
4.1 建川博物馆聚落概况	135
4.2 建川博物馆聚落的各种类型展览	140
4.2.1 抗日战争主题系列展览结构和方案	140
4.2.2 总结	160
4.2.3 文革主题系列展览结构和方案	163
4.2.4 总结	176
4.3 展览的结构特征和表现出来的社会文化发展动向	180
总 结	187
引用文献	195

导 论

研究对象和研究命题

当前的博物馆学已逐渐发展成为一种跨学科的学术研究领域,在其框架中的博物馆开始更多地被作为具有保存社会集体记忆和建构文化身份认同的文化机构来加以看待。^①与此同时,博物馆机构更是作为一种特殊的媒体来行使其相关职能的。^②当前的中国博物馆研究在媒体传播学和文化学的角度上显得相对缺乏科学研究方法,在另一个角度上当前中国的媒体传播学研究中,也很少将博物馆作为研究对象来认真对待,这也就是本书的研究目的和研究价值所在,即尽可能地填补相关研究领域中的不足并且在某些学术研究空白处做出尝试性的突破,同时借助相关研究成果展现当代中国博物馆所事实承担的社会和文化职能现状。

首先应当加以明确定义的是本书的研究对象。理论上涵盖了所有国内单个博物馆机构的“中国博物馆”这一概念并不是一个具有均质性的概念,事实恰恰相

① 可对照 Bodo von Borries: *Geschichtsdidaktik am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Bestandsaufnahme zum Spannungsfeld zwischen Geschichtsunterricht und Geschichtspolitik*, in: Hans - Jürgen Pandel; Gerhard Schneider (Ed.): *Wie weiter Zur Zukunft des Geschichtsunterrichts*, Schwalbach 2001, PP. 7 - 32.

② Anja Wohlfromm: *Museum als Medium - Neue Medien in Museen. überlegungen zu Strategien kultureller Repräsentation und ihre Beeinflussung durch digitale Medien*, Köln 2002, P. 40; Katharina Flügel: *Einführung in die Museologie*, Darmstadt 2005, P. 97.

反,中国现有的博物馆机构多种多样,彼此存在相当大的差别,所以在本书框架中对它们全都加以考察和研究其实是不可能的。^①因此出于现实操作性的考虑,就必须从一开始对真正着手的研究对象加以选择和限制。

在本书作者看来,在各种类型的博物馆工作成果中,历史展示最适于直观传达特定社会群体的集体记忆和文化身份认同,并且将其加以建构和保存,因为“我们对历史这个词的理解就是,所有那些在时间过程中所发生的事件总和,只要在我们的知识能够到达的领域里面。”^②按照这种理解,人们的历史知识和历史观念就是能够完美涵盖自身集体记忆的范围的。此外我们还可以确证,在博物馆的发展历程中存在着博物馆实践与塑造集体历史意识的紧密联系。^③在加工和展示历史的过程中,将事件和物品纳入博物馆保存的进程本身也就成为了历史经验或者历史意识的一部分,与此同时,过去的年代便通过对事物的收集和保存就“作为某种被回忆的物品转移到了当下”,而那些被收入博物馆的物品从而也就“接受了赋予身份认同的功能”。^④

这种在博物馆实践中多数情况下以历史展览形式存在的博物馆历史展示,^⑤在中国博物馆中同样也数量和种类众多。相应地本书也就将自身的具体研究对象局限为一些精心挑选出的中国博物馆中的代表性历史展览,并将它们作为重点案例来加以聚焦和分析,而为此所选择的那些历史展览则都具有通过展示中国自身历史建构赋予身份认同的中国社会集体记忆的文化功能。

那么通过针对这样的研究对象所展开的研究工作能够取得哪些新的认识和判断呢?为此就需要进一步确定本书的研究命题,同时也就有必要对一些必要的

① 可参照 Krzysztof Pomian: Was macht ein Museum erfolgreich, in: Museumskunde, 72/2, 2007, P. 16.

② Gustav Droysen: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, München 1958, P. 6.

③ 可参照 Jana Scholze: Medium Ausstellung – Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, P. 35.

④ Katharina Flügel 2005, P. 24; 可对照 Aleida Assmann: *Das Gestrn im Heute. Medien und soziales Gedächtnis*, in: Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt, Siegfried Weischenberg (Ed.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen 1994, PP. 114 – 140.

⑤ 展览是博物馆最常见的同时也是最重要的媒介传达方式。Katharina Flügel 2005, P. 105.

理论性概念加以清晰定义。

例如就像“历史”这样的拥有许多意义维度的基础概念一样,为了这里的研究工作就有必要加以确切定义。通常来说历史概念被应用在如下的理论研究领域里面:史实、历史学和历史编纂学。^①人类史实虽然能够像自然现象那样作为纯粹事件来加以认识和观照,但是在实践中史实的加工和传播从来都无法脱离人自身的意识和意图。^②因此史实多数情况下都是以不同的历史书写和叙事的形式存在的,而在其中也始终渗入着历史书写者的一定程度上具有主观性的观点。接下来这种历史书写的可靠性和可信度又经由历史学和历史编纂学的活动加以证实或者质疑。本书作者在这里无意展开关于史实的研究,因为这种研究对当下的人们来说无法去直接触及相关事物,而只能通过史料来源和考古学的研究方法加以探寻,^③而这并非本书的研究框架所能涵盖的。相对而言,本书的研究兴趣点则着眼在历史编纂学成果的博物馆展示的相关特性。

德国文化学和历史学学者约恩·吕森(Jörn Rüsen)在其著作中指出,历史文化主要是由三个维度所决定的:美学、政治和科学。^④美学在其中是“各种历史传播的前提条件”,^⑤因为历史只有以美学加工后的形式才能被受众加以认知。这类或多或少带有虚构和乌托邦特性的美学加工能将历史文化的真相原则变得相对化。^⑥同时历史文化也是具有政治意义的事物。在这种理解下,任何的历史书

① Michael Maurer: *Bilder repräsentieren Geschichte. Repräsentieren Bilder Geschichte? Zur Funktion historischer Bildquellen in Wissenschaft und Öffentlichkeit*, in: Klaus Fußmann, Heinrich Theodor Grütter, Jörn Rüsen (Ed.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Weimer, Köln, Wien 1994, P. 61f.

② 可对照 Karl Jaspers: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, München, Zürich 1949.

③ Michael Maurer 1994, P. 62.

④ Jörn Rüsen: *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*, in: Klaus Fußmann, Heinrich Theodor Grütter, ders. (Ed.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*, Weimer, Köln, Wien 1994, P. 11f.

⑤ Thomas Thiemeyer: *Geschichtswissenschaft; Das Museum als Quelle*, in: Baur 2010, P. 75.

⑥ 同上; Jörn Rüsen: *Für eine Didaktik historischer Museen*, in: ders., Wolfgang Ernst, Heinrich Theodor Grütter (Ed.): *Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler 1988, P. 16.

写都总是依附于当时的政治权力结构的,并且为了稳固秩序和维护传统而服务。^①从这种视角出发,历史记忆也就具有在历史意识和单个主体的历史身份认同中将政治权力加以合法化的功能。^②最后是科学生产出了历史并且通过调查史料赋予历史可信度,^③从而人们才能将历史作为可靠的“真相”来加以接受。当然因此也就会出现相应的问题,也就是这样制造出来的历史叙事和景象到底能够有多么可靠和符合真相。

按照吕森的观点,在这三个维度之间存在着复杂的紧张关系:美学想象和虚构能够影响到“政治的可行性”和科学的“经验的可信服性”;科学能被“变种为伪宗教”并且通过其教条化进而妨碍美学的自由和政治的行动力;最终政治则由于其专制特性而内在隐含有将科学和艺术降格为“其自我合法性的执行机构”的风险。^④

吕森所描述的这种对历史文化的理解主要建立在现代西方哲学的基本原则上,他从而将美学和政治视为主观知识,而将科学视为客观知识,接下来他采用了传统的二分法本体论,并且尝试将“客观”科学与“主观”美学和政治截然区分开来。但是后现代哲学家布鲁诺·拉图(Bruno Latour)和米歇尔·塞尔(Michel Serres)却对此观念持批评态度。拉图认为将自然与社会相割裂以及像吕森所认为的那种二元本体论都是现代性的主要特征,他的观点是,将客观与主观、自然力量与政治力量以及科学和政治的割裂都是现代文化的专断建构。^⑤这些方面其实完全不是彼此鲜明区隔的,而是具有相同的来源,这也导致它们事实上以各种不

① Thomas Thiemeyer 2010a, P. 75; 可参照 Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation – Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Erweiterte Neuausgabe, Frankfurt/M. 1996, P. 180; Wolfgang Kubin: *Gedächtnis, aber keine Erinnerung – Zur Instrumentalisierung von Geschichte im modernen China*, in: *Orientierungen – Zeitschrift zur Kultur Asiens*, Nr. 1, München 2011, P. 1.

② 可参照 Aleida Assmann, *Soziales und kollektives Gedächtnis*. Vortrag zu, Kulturelles Gedächtnis. China zwischen Vergangenheit und Zukunft. Internationale Konferenz zum künstlerischen und politischen Umgang mit der eigenen Geschichte in China im Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 24. bis 26. März 2006, P. 2.

③ Thomas Thiemeyer 2010a, P. 75.

④ Jörn Rüsen: *Für eine Didaktik historischer Museen*, in: Rüsen 1988, PP. 16 – 19; Jörn Rüsen 1994, PP. 12 – 26.

⑤ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen – Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 2008, PP. 22ff., PP. 40f.

同的形式互相关联和重叠。为了能扬弃传统的二元论并且澄清这种具有混合特性的存在形式,拉图便借用了米歇尔·塞尔的所谓“似客体”(Quasi-Objekt)理论,这种似客体处于常规的主体和客体之间,并且能作为两者的混合体来理解。拉图将我们关于自然和社会的知识的一大部分——其中也包括现代科学的很大部分——都与这种似客体联系起来。^①从拉图的视角出发,按照吕森的提纲所呈现的科学、美学和政治的对峙就显得成问题了,因为按照“似客体性”的视角,这三个维度将无法避免地出现重叠和交集。

为了避免出现由于成问题的概念系统所导致的迷惑,本书中便发展出了一套全新的分析提纲,以便更加确切地着眼当前的研究对象。从吕森的“美学—政治—科学”提纲出发,经过修正和充实之后,本书作者为这里的博物馆研究提出了进一步发展出来了“叙事—功能—真实”分析提纲。

在后续的研究中,“叙事”指的是在展览中所应用的叙述建构方法和美学装饰,“功能”指的是在展览中所传播的政治和文化讯息,而“真实”则指的是在展览中所处理的历史过往事件。基本上来说,所有这三个维度都可以被视作和理解为“似客体”,因为它们无一例外地都涉及自然事物和社会实践的混合体,因而这样的提纲就能够避免由二元本体论所可能导致的概念性问题。相应地也就可以进一步清晰界定对博物馆中的历史展示进行研究的根本目的,在本书中也就是对在所选出的历史展览中所表现的“叙事—功能—真实”维度间的确切关系进行观察和分析,进而去揭示其中所隐含的结构性文化特征。

这一分析提纲也为研究博物馆的展示方案提供了有帮助的研究视角,例如在“功能”视角下就可以去探究,通过相应的历史展览传播了哪些政治和文化讯息,并且建构了哪些历史图景,与此同时也能相应去分析展览中的教导方法以及社会功能。而在“叙事”的视角下就可以去追问,这样的文化传播是如何通过特殊的美学和叙事策略推动和支持的。^②最后“真实”的视角就可以展现出,所建构出的博物馆历史图景是如何与历史事实相区别的,以及这种区别体现出何种文化意义和

① Bruno Latour: Wir sind nie modern gewesen – Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt/M. 2008, P. 121; 可参照 Michel Serres: Der Parasit, Frankfurt/M. 1987, P. 346.

② 可参照 Wolfgang Iser: Ästhetik und Anästhetik, in: ders. Ästhetisches Denken. Stuttgart 1990, PP. 9–40.

社会秩序。

在此基础上便得出了本书的核心研究命题:当前的中国博物馆历史展示中的结构性特征是怎样的?如何借助“叙事—功能—真实”分析提纲对其加以有效揭示?研究命题的第一部分不仅包括那些在所涉及的案例中被实际应用到的博物馆历史展览,而且包括那些在相应的博物馆中所传播的内在讯息。此外还涉及在所有这里所展示的案例中所呈现的是怎样的历史真相,以及这种展示是否符合真实的历史事实。

重要理论依据

本书研究不仅仅局限于呈现所涉及案例的事实状态,而是进一步去探究其深层次的内在形成机制以及原因。只有这样才能在保证相关研究的准确性和有效性的同时,保证该研究具有相应的社会和文化价值。为了达到这样的效果,本书作者为这里的研究工作挑选并引用了下列的理论依据,并且将很大程度上基于这些专业理论展开后续章节中的分析和探讨。

I. 集体记忆理论

这种研究方向基于如下看法,即作为文化和教育机构的博物馆的文化职能在于保存特定的社会群体的所谓“集体记忆”并且维护他们的“文化身份认同”。按照法国社会学家莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)的观点,集体记忆指的是某群社会成员的共同记忆。这种集体记忆能被理解为该群体成员的共同生活的文化框架,它建造了单个个体之间的具有群体特色的行为和关系的社会基础,使得他们塑造文化共同性成为可能,并且能够将过往文化的共同知识加以传承。在哈布瓦赫那里,集体记忆从而表现为社会化进程的组成部分及其结果。^①德国东方学学者简·阿斯曼(Jan Assmann)认为集体记忆具有“传播记忆”和“文化记忆”两种形式,前者主要是依靠口耳相传的人际传播途径保持记忆内容的存续,后者则主要是以文字、符号以及物品作为介质来加以保存。阿斯曼围绕埃及古代文

^① Maurice Halbwachs: Das kollektive Gedächtnis, Frankfurt/M. 1991; Maurice Halbwachs: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Frankfurt/M. 1985, P. 121.

化对后者进行了深入研究,指出在特定社会文化条件下的集体记忆的机构性结构形态是塑造个体身份认同的重要途径,而学校、图书馆、博物馆和影剧院这类文化设施则是建构和传播集体记忆的重要公共机构。这两种记忆形式并不是彼此独立的系统,而是同一刻度尺上面的两个极端,其间存在着流动的过渡地带。^①以文化为条件的“集体记忆”的机构化的形态是赋予个体身份认同的手段,“每个想将自身巩固为那样的群体,都在为自己努力创造和确保那些不仅充当他们的互动形式的舞台,而且充当他们的身份认同的象征物以及他们的记忆的固着点的地点。”^②博物馆就是这样一种地点,它是一种“代表地点和身份认同地点”,同时也是这种集体记忆的“文化客体化”^③在博物馆中总是有特定的文化产物被挑选出来,为了进行公开的保存和展示,并最终传承到后世。那些被公开展示的物品关系到特定的文化身份认同,而这些文化身份认同是受到社会的或者政治的承认以及支持的,与此同时,另外一些文化身份认同却无法得到支持和推动,在极端情况下甚至会受到排除。其最终结果经常出现一种霸权性的优势性支配局面,并导致建构出一种主导型的文化身份认同,与此同时,那些居于相对劣势地位的社会少数派群体往往无力去参与和取得这样的文化身份认同。^④

需要强调的是,像“集体记忆”或者“文化身份认同”这样的概念并不是可以加以度量的客观实体或者通过经验主义的研究方法能够可靠把握的客体。在本研究中它们更多是作为一种广泛的社会历史事实情况或者客体性的话语性展示来加以理解和应用的,也就是说是被作为一种始终处在动态的发展变化进程中的“似客体”和一种“想象的文化实体”来加以看待的。

① Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1997, P. 55; Jan Assmann, Aleida Assmann: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Ed.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/M. 1988, P. 15.

② Jan Assmann 1997, P. 39.

③ Katrin Pieper: *Resonanzräume: Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur*, in: Baur 2010, PP. 194f.

④ 可参照 Ivan Karp, Steven D. Lavine (Ed.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington DC: Smithsonian 1991; Ivan Karp, Christine Mullen Kraemer, Steven D. Lavine (Ed.): *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington DC: Smithsonian 1992.