

新知译丛 阮炜 主编

# 博物馆与美国 的智识生活，1876 - 1926

[美] 史蒂芬·康恩 著 王宇田 译




**Museums and American  
intellectual life, 1876-1926**

新知译丛 阮炜 主编

# 博物馆与美国 的知识生活，1876 – 1926

[美] 史蒂芬·康恩 著 王宇田 译

**Museums and American  
intellectual life, 1876-1926**

 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

博物馆与美国的智识生活,1876~1926/(美)康恩著;王宇田译. —上海:上海三联书店,2012.8

(新知译丛)

ISBN 978-7-5426-3591-4

I. ①博… II. ①康…②王… III. ①博物馆—历史—美国—1876~1926 IV. ①G269.712.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 107087 号

## 博物馆与美国的智识生活,1876-1926

著 者/[美]史蒂芬·康恩

译 者/王宇田

责任编辑/黄 韬

装帧设计/豫 苏

监 制/李 敏

责任校对/张大伟

出版发行/上海三联书店

(201199)中国上海市都市路4855号2座10楼

网 址/[www.sjpc1932.com](http://www.sjpc1932.com)

邮购电话/24175971

印 刷/上海展强印刷有限公司

版 次/2012年8月第1版

印 次/2012年8月第1次印刷

开 本/640×960 1/16

字 数/270千字

印 张/22.5

书 号/ISBN 978-7-5426-3591-4/K·156

定 价/45.00元

# 目 录

鸣谢 .....	1
第一章 博物馆与晚期维多利亚时代 .....	1
第二章 “裸眼科学”:博物馆与自然史 .....	34
第三章 科学与艺术之间:博物馆与人类学的发展 .....	78
第四章 费城商业博物馆:以博物馆治天下 .....	122
第五章 物品与美国历史:亨利·默塞尔博物馆与 亨利·福特博物馆 .....	160
第六章 从南肯辛顿到卢浮宫:艺术博物馆与美术创作 .....	205
第七章 1926:关于博览会、博物馆与历史 .....	249
注释 .....	282
索引 .....	329

## 第一章 博物馆与晚期维多利亚时代

混乱是自然界的规则；秩序则是人类的梦想。

——亨利·亚当斯(Henry Adams)

让我们从一次参观开始。

3

1894年，史密森尼人种学局局长弗兰克·汉密尔顿·库欣(Frank Hamilton Cushing)来到了费城，他此行的目的是参观宾西法尼亚大学新成立的人类学博物馆的展览。在他参观的全过程中，《费城日报》的一名记者一直紧随其后。

库欣是人类学和人种学界小有名气的人物。《费城日报》的那名记者是这样描述他的：“库欣一直试图通过研究遗迹来了解美国史前人类的日常生活，他在这方面所付出的努力几乎无人可出其右。而他在这一方向所展现的能力也是极不寻常的。”为了证明这种“极不寻常”的能力，该记者请求库欣“讲述陶器里所隐藏的故事”。作为回答，库欣拿起了一个密苏里州出土的陶罐，说：

通过这个碗，我们可以对它的制作者有一个非常清晰的了解。可以肯定，这支密苏里州的人群来自于盛产高冠林鸳鸯的森林地区。这个手柄象征着这种鸟的头部，而这种图案最初是用木头或葫芦刻

4 成的,这一点我们可以从它的形状看出来。它的产地一定盛产适于雕刻的木头,但这种树的树皮却不适合做容器,因此,很可能是美国的东北部。这个陶土碗的制作者可能在了解了用林鸳鸯的头部造型做手柄的原因后,就将这一图案一直沿用了下来。

这样一段福尔摩斯式的推理无疑让这位记者和他的读者都大为惊奇,为之赞叹不已。<sup>1</sup>

库欣所参观的这个展览是由他的朋友斯图尔特·丘林(Stewart Culin)策划的。那时的丘林虽然还只是研究民间传说的一名学生,但已经有些名气了。正是他安排了宾州大学这个新博物馆的展览。库欣和丘林在各自的研究领域努力追求着同一个目标。正如库欣对《费城日报》记者所说:“我们有一个共同的理念——从这些展品中发现故事,让这些故事自己在那些未经专业训练的参观者面前展开。”<sup>2</sup>

我们之所以从这个故事开篇,是因为它不但准确地概括了19世纪末大多数人认识世界的方式,而且反映了人们当时是如何试图通过建立博物馆来复制世界的。在19世纪末,建立博物馆的思想理念是基于这样一种假设:即物品能够向“未经专业训练的参观者”讲述故事,而我则将这种假设称为“基于物品的认识论”。19世纪末的美国人认为,物品和文字一样,是智识和价值的源泉。费城商业博物馆的创建者和馆长威廉·威尔逊(William Wilson)曾向芝加哥田野博物馆的爱德华·埃弗雷特·艾尔(Edward Everett Ayer)明确表达过这样的理念:“博物馆里的任何一个展品都应该能够在人们看到它的第一眼就展现出关于自己的故事。它应该是一本打开的书,能够清晰地讲述自己的故事,而这一点是任何外在的描述都无法比拟的。”<sup>3</sup>

以这样的认识论看来,物品所包含的故事绝非显而易见,但也不完全晦涩难懂。任何人只要认真地研究和观察这些物品,就能看到其中自然浮现的内涵。库欣只是表达了这样一种广为接受的假设:即便在“未经专



图 1. 托马斯·埃金斯(Thomas Eakins)绘画作品“弗兰克·汉密尔顿·库欣”(1895)。弗兰克·汉密尔顿·库欣曾在美国西南部的土著人群中从事人种学研究。他是祖尼人研究领域的先行者、专家。由于他深入该人群进行研究,甚至被接纳加入了一个祖尼人的秘密社团。这幅全身肖像由托马斯·埃金斯绘制,画中的库欣四周是一些与其研究相关的物品。(藏于淘沙市吉尔克里斯博物馆)

业训练的参观者”面前,展品也能将自己的故事展现出来。《博物馆新闻》的一位撰稿人曾解释道:“博物馆里的展品不仅仅是供人们观看的,更重要的是,它们能够向我们展现事实和传达观点。”<sup>4</sup>书本已经打开;其中的故事呼之欲出。

从展现事实的角度看,博物馆的展品一方面能够提喻式地通过个体反映整体,譬如一只蝴蝶或一个瓷罐就可以代表某一类型的蝴蝶或罐子;另一方面,它们也可以通过类似转喻的方法代表更大范围智识体系中的一部分,譬如自然历史或人类学。虽然我的这种语言学类比可能有些夸张,但在这里,我还是想借用语言学家罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)的观点来解释基于物品的认识论是怎样运作的。

雅各布森设想出一种由两部分组成的基模来帮助我们理解语言的结构。该基模通过纵轴(隐喻)和横轴(转喻)描述了“选择和合成”这样的双重过程。特伦斯·霍克斯(Terence Hawkes)写道,雅各布森认为,“信息的构造过程既包含一个‘横向’动作——将各种词语结合在一起,又包含了一个‘纵向’动作——从现有的语库或语言的‘内部仓库’中挑选出特定的词语”。<sup>5</sup>

这种动作不但是雅各布森眼中构建言语意义的重要要素,其实也可以用来描述人们参观19世纪末博物馆的过程。漫步(横向地)博物馆展厅,人们看到了一个个具有自身内在含义的物品。而经过一个又一个陈列箱,一个又一个展厅,不同的物品连成了一个连贯的视觉上的“句子”。只有当人们从地下仓库里精心地挑选出合适的展品,并将它们以适当的顺序陈列在展厅时,这样的连贯才能得以达成。至此,物品便产生了视觉上的意义,正如篇章中的词汇产生了言语上的意义,从而成为博物馆语言中的基本建筑素材。

几乎毫无例外的,这种产生于选择与合成过程的视觉句子代表了进化过程中的元叙事手法。参观博物馆通常沿着由简单到复杂,由野蛮到文明,由古到今的轨道。19世纪后半叶博物馆的这种安排形式几乎使所



有的参观者都无法逃脱这样的轨道。作为最易接近的公众场所之一，博物馆以实物的方式宣扬了一种实证主义的、进步的、极具影响力的世界观，并赋予了这种世界观以科学合理性。

关于语言模型，我们只能借用到这里了。斯维特拉那·阿尔珀斯(Svetlana Alpers)在她关于荷兰绘画的作品中曾借用艾琳·胡珀-格林希尔(Eilean Hooper-Greenhill)的话，将博物馆称为“反映世界面貌的极为重要的视角”。<sup>6</sup>这种观点提醒了我们一点——博物馆归根结底是一种形象化的文化方式，在19世纪末尤为如此。早在电视和广告把我们这个国家变得全民痴呆之前，G. 斯坦利·霍尔(G. Stanley Hall)就断言说：“很明显，作为一类人群，美国人比其他任何种族都更加长于形象思维。”<sup>7</sup>这样的言论乍听起来有些荒谬，却非常发人深思。

美国的博物馆是随着美国城市的兴起而发展起来的。1876到1926年间，大量来自南欧和东欧的移民涌入这些城市，他们与英国上流人士之间的关联已经是非常薄弱了。实际上，在19世纪末20世纪初，大多数纽约人和芝加哥人都操着一口不敢恭维的英语。一些历史学家发现，那时的公共机构，包括博物馆，都曾试图向移民们传授各种合乎礼仪的行为方式，希望能够帮助这些在上流人士看来难以驯服的外国人变成举止得当的美国公民。从这个意义上讲，博物馆曾经是，也一直是“文明教化仪式”的殿堂。<sup>8</sup>这个世界无疑已经成为一个多元语言的世界，无论是口头还是书面的语言都因其多样化而愈来愈复杂，而面临这样一个令人怯步的教育和/或管理任务，除了诉诸形象化的方式，人们几乎别无他法。形象化地传达智识无需受制于文化或语言，至少本书所涉及的那些博物馆的创建者们是这样认为的。因此，博物馆被设计成一种通过其展品向现代美国城市居民科学地传播智识的工具，而这种功能是所有其他任何机构都不具备的。

在这个世界上，形象化的直观交流已经占据了与语言交流同样重要的位置，我们只有将博物馆看作观察世界的视角，才能理解为什么在19—

20 世纪之交的博物馆都有着无边无际的玻璃展箱,这种展览形式在今天的很多学者和参观者看来无疑是蹩脚而又单调的。那时的博物馆馆长们常常为这些玻璃展箱发愁,投入了大量的时间和资源,希望能使这些箱子更加完美。他们为展箱的大小、光洁度,尤其是为如何设计出能使展品不沾灰尘的展箱日夜操心。最终,他们甚至在进行博物馆的外部设计时,也要求能保证展箱尽量完全得到自然光的照射。美国自然历史博物馆的工作人员曾经这样吹嘘他们的“无敌大窗”,“阳光可以从窗户倾泻而入,即便是最小的物品也能展现得清晰无比,光芒四射”。<sup>9</sup>

8 展品一个接着一个,展箱一排连着一排——这样的展馆安排模式在今天看来无疑是非常单调的,让人难免头脑发木。不过,玻璃展箱在基于物品的认识论的发展历程中起到了根本性的作用。在本书所探讨的这些博物馆中,展品占据了最重要的中心位置。通过这样的安排,博物馆的设计者们达成了他们的设计意图,即参观者在参观过程中能够尽可能地免受任何文字或其他情况的干扰。玻璃展箱使得参观者的目光不得不紧盯着展品,心里考虑的首先也只可能是展品本身,进而是它与邻近的其他展品之间的关系。人们正是要通过博物馆的展品以及它们的布置格局向参观者传达故事。玻璃展箱可以保证这个传达过程不受任何干扰。如果说博物馆试图通过自己的展品以转喻的手法表现整个世界,那么这些玻璃展箱就是通往这个世界的窗口。

所有这一切都说明 19 世纪末的博物馆具有非常特殊的形式,而这种形式是与其展出内容密切相关的。数年前,乔治·库布勒(George Kubler)曾表达了一个显而易见但却十分关键的观点,即我们在获得意义之前,首先要拥有形式。<sup>10</sup> 玻璃展箱遍布整个展厅,人们可以在不受任何其他视觉干扰的情况下观看里面摆放的展品——正是博物馆的这种展出形式使得前来参观的公众得以理解博物馆展览的含义。

也正是这种展出形式使 19 世纪末的博物馆得以区别于美国南北战争前的博物馆。19 世纪末的博物馆充分体现了维多利亚时代人们追求秩

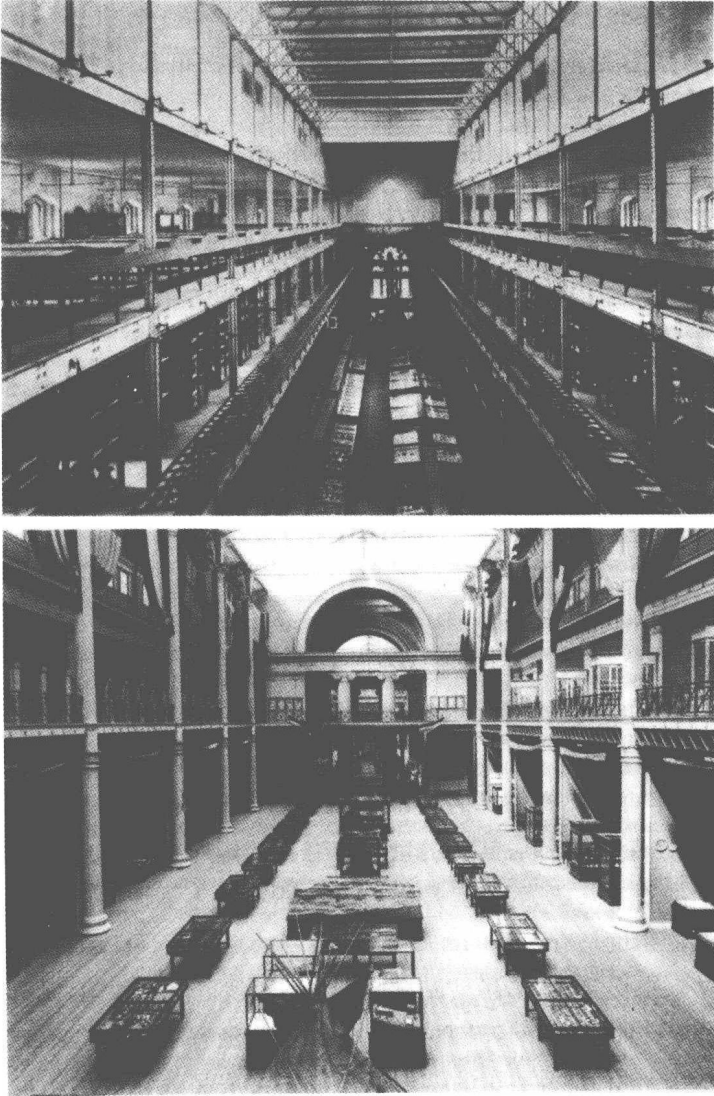


图 2,3. 展示内容的形式。 19 世纪末的博物馆, 无论其侧重点为何, 都有着长长的展厅, 里面紧密地排列着许许多多装满了展品的玻璃展箱。上图为费城自然科学学会博物馆的大厅; 下图为芝加哥田野博物馆的美国人种学展厅。两幅照片均摄于 19 世纪 90 年代。(感谢费城自然科学学院与芝加哥田野博物馆提供以上图片)

序的热潮。<sup>11</sup> 18 世纪末建于费城的皮尔博物馆开辟了将世界以有序的形式呈现出来之先河。而在南北战争之前,博物馆几乎沦为巴纳姆式(Barnum, 美国游艺节目演出经理人,以主办耸人听闻的游艺节目演出和奇人怪物展览而闻名——译者注)专事展出奇人怪物的把戏。从 19 世纪末博物馆的高度回顾南北战争前的博物馆,人们所能看到的“只是没有任何主旨可言的各式各样物品的大杂烩”,或者说得更糟一些,简直就是“怪物”,“拙劣的表演”和“把戏”。<sup>12</sup> 这种毫无头绪的大杂烩只能使参观者产生感官上的负担,感到厌倦,从而根本抹杀了博物馆的宗旨。以 P. T. 巴纳姆主办的演艺节目为代表,所有这些博物馆、马戏团和演出中插演的把戏都通过各种物品向人们展示了一个离奇、无序和喧闹的世界。而被展出的物品无论真假,无论生死,强调的无非是不同寻常、离奇和怪诞。大卫·默里(David Murray)早在 1904 年撰写博物馆历史时就认识到了这一点。在他看来,博物馆已经成了“稀奇之物的集合地……向人们暗示着怪异或稀奇的理念。”<sup>13</sup>

南北战争之后的博物馆建造者们发现以这样的方式反映世界是不可取的。战后新建的博物馆与战前博物馆的区别主要在于它们力求达成一种理性的、有序的、并成体系的理想。这些博物馆强调的是有代表性的正常事物,而不再是那些怪诞的玩意儿。它们所展现的不再是一个颠倒的世界,而是一个万物各居其所的世界。奇异的蝴蝶标本虽然也能使纽约或费城的参观者眼花缭乱,但是展出这些标本是为了证明即使是自然界最奇特的造物也是有着基本规则的,更重要的是,我们可以通过理性的科学和科学家来揭露、了解甚至控制这些规则。默里向他的读者们保证说,1897 年的博物馆“与 1847 年的博物馆相比,已经有了极大的飞跃”。<sup>14</sup>

阿尔珀斯相信,博物馆的馆长们创造了将展品放在玻璃箱里展览的新形式,却并不是为了“将文化素材变成艺术品”。<sup>15</sup> 这样的结果是在 20 世纪才不经意地不断产生的。而在 19 世纪的最后 25 年间,博物馆的建造者们所希望展出的并不是艺术品这样因其卓越的美感而产生价值的物

品,而是一些蕴含了智识的物品。维多利亚时代的美国人相信智识源自物品,这是他们世界观的中心,也是整个博物馆界的中心。



本书所涉及的年代标志着美国所经历的一段特别的机构形成时期。从某一层面而言,一部分美国人为了应对工业化和城市化带来的巨大变化,开始营建方方面面的宏伟大业。新的医院试图以理性和科学的方式来治疗疾病,改变世纪之交城市的肮脏面貌;面对越来越多寻求智识的人们,高等院校成为学习的绝对中心;图书馆也如雨后春笋般涌现,并且采用了新的方式来管理图书。

而与所有这些机构相比,博物馆却是最能反映 19 世纪末人们对秩序和理性的追求的。大到纽约,小到俄亥俄州的扬思敦,博物馆已经成为各种城市最为突出最为重要的特点。下面是这一时期所建博物馆的不完全清单,一眼望去,尽是熟悉而令人震撼的名字:位于纽约的大都会博物馆及美国自然历史博物馆;哈佛大学的皮博迪博物馆;宾西法尼亚大学考古学与人类学博物馆;底特律艺术博物馆;芝加哥田野博物馆及其艺术馆;费城艺术博物馆等等。很多历史学家——譬如尼尔·哈里斯(Neil Harris),莫里斯·沃格尔(Morris Vogel)和迈克尔·坎曼(Michael Kammen),都认为维多利亚时代的人不愧是‘伟大的博物馆缔造者’。<sup>16</sup>生活在这一时代的人们对这一点也非常了解。为了纪念人类进入 20 世纪,费城古生物学家爱德华·德林克·科普(Edward Drinker Cope)在他的著作中宣称:“中世纪是属于教堂的时代,而当今这个时代则是属于大型 10 博物馆的,是关于重要创造的智识大规模发展的时代。”<sup>17</sup>

坎曼曾将博物馆的出现称为“自 19 世纪 70 年代以来美国文化生活中最重要的趋势之一”。<sup>18</sup>然而,尽管博物馆在我们今天的文化地图中依然起着中心地标式的作用,却很少得到史学方面的关注。在第一次世界大战前,J. A. 尤登(J. A. Udden)就曾在《科学》杂志上撰文,希望给予博

物馆史学性的关注。他认为,“博物馆的发展是与国家财富的发展相平行的。”<sup>19</sup>最近,乔治·斯托金(George Stocking)曾发表文章谈论博物馆中人类学展品的积累,他认为靠强盗领地致富的收藏家“往往将可触摸到的、可见的具体物品看成是一种投资回报”。<sup>20</sup>作为展示建造者财富并使其财富合法化的珍宝库,博物馆从初出现之时起就成了托尔斯坦·凡勃伦(Thorstein Veblen)所提出的“炫耀性消费”最为完美的例证。

这种说法延续了相当长的时间,并且被认为是很有道理的。只要想一想弗立克美术馆或是波士顿的嘉登博物馆,你就会意识到这个国家的博物馆同时又是多么伟大的个人纪念碑了。这样的现象也绝不仅仅存在于过去。20世纪70年代,J.保罗·格蒂(J. Paul Getty)建造了一个庞贝式城堡来存放他所收藏的绘画和古董。更近期的例子还有沃尔特·安南伯格(Walter Annenberg),他出资翻新了纽约大都会博物馆的部分画廊,用以展出他所收藏的绘画作品。<sup>21</sup>今天,博物馆及其藏品依然是荣耀富人,彰显其高雅品位的工具。

不过,早在1962年,尼尔·哈里斯就提出了重新评估黄金时代博物馆的观点。他指出,现在大众所接受的关于博物馆历史的说法“极少能够超越其所处时代的经济状况”。通过研究波士顿美术馆的早年历史,他发现“博物馆的建造者起初并没有想把它建成展览价值连城的杰作的珍宝库”。后来,哈里斯得出结论说,“在1870到1910年的40年间,博物馆似乎经历了一场革命”。<sup>22</sup>哈里斯认为,如果我们能仔细研究19到20世纪之交的博物馆,就能发现一个更加有趣的故事,而不是简单地将其看成富有商人自己成为鉴赏家而树碑立传的产物。

11 而最近,关于博物馆的评论分析实际上已经演变成为针对当代博物馆的评论。人们对于历史事件或历史问题的兴趣越来越少,甚至有时完全没有兴趣。在这些比较新的学术研究中,人们试图利用一系列理论工具对博物馆进行解构、解释和剖析。通过这些后结构主义的理论视角,人们发现博物馆正是纪律社会结构中的一部分。展品的收藏、分类和展出

都应当被理解成权力的运用。托尼·贝内特(Tony Bennett)曾试图炮制一种兼容葛兰西(Gramsci)的文化霸权理论以及福柯(Foucault)的话语理论的理论鸡尾酒,不再将19世纪的博物馆看成是对参观者进行‘训导’从而使其服从的场所,相反,博物馆的目标是“抨击广大民众,从而使其成为权力阶层的同谋,并将民众摆在博物馆所代表的阶层的同一边。”也就是说,博物馆虽然没有强迫参观者们举止得体,却是整个晚期维多利亚时代资产阶级霸权的一部分。按照贝内特的说法,“老百姓逐渐开始自我约束。”<sup>23</sup>

持这种评论观点的人认为,博物馆正是通过智识分类的具体化来获得权力的。福柯的中心观点之一就在于,关于人类经验和智识的任何分类都无法代表那些自然的、本质的、永恒的真。按照福柯式的理解,人类对世界的了解可以被细分成无数个不同的类别,而博物馆的任务之一就是说服参观者们相信它们所采用的分类方法是“正确的”——是完全能够代表关于这个世界的不言自明的真理的。这么看来,博物馆声称自己是代表智识的权威也就带上了不确定的色彩,是受社会环境影响的层式结构的产物。如果在概约等式中智识等于权力,那么艾琳·胡珀-格林希尔的观点就是正确的了——她将福柯式认识论应用到博物馆历史之中,认为“如今,智识被理解为博物馆所提供的商品”(强调记号为作者所加)<sup>24</sup>。这样的观点虽然算得上是深刻的批评,从历史角度看却是浅薄的。原因在于很多研究博物馆的学者并没有透彻并严肃地研究和对待博物馆的智识基础。他们似乎没有明白这样一个事实——智识本来就是通过博物馆传达的,创造智识正是博物馆的责任,是它们必须向前来参观的公众提供的内容。

在我看来,福柯式理论的问题之一就在于它所探讨的仅仅是权力问题。如果仅将博物馆的历史看成是权力层层构成的一部分,那么史学家们就只能从历史阴谋论的一端(即认为一些人对参观博物馆的人采取了强迫行为)向几近灾难性的问答式权力观一侧倾斜(权力在哪里? 权力无

12

处不在)。而且,认为智识分类与权力紧密相关无疑是忽视了这一分类所起到的重要智识作用。博物馆在创建智识分类并使其具体化和制度化的过程中所运用的方法无疑的的确确反映了权力的运作。借用保罗·迪·马吉奥(Paul Di Maggio)的话,博物馆过去是,现在仍然是“以组织形式表现出来的意识形态分类。”<sup>25</sup>但是即使如此,我们依然要承认,如果没有这样的分类,人们就无从理解智识,也无法创建智识的涵义。很多年前,乔治·库布勒曾经说过:“要了解宇宙,唯一的办法是通过划分和分类等属性理念将其简化……没有什么事件会完全重复,这的确是事物的本质,但是思维的本质在于我们只有想象出事物所具有的属性才能真正理解一个事件。”或者按照人类学家艾戈·科皮托夫(Igor Kopytoff)的说法,“人类的思维中有一种与生俱来的倾向,总想将秩序强加到自己所处的纷杂环境之上,为此人们要将环境的内容分门别类,而没有分类智识是不可能做到这一点的。”<sup>26</sup>

博物馆所给出的分类方法并不能,也从未能真正地代表真理。这些分类所反映的智识可能会通过各种不同的方式被重新安排、排序、体现,从而为人们所理解。但是,正如库布勒所提示的,智识只有置身于某种理解的框架之中才能存在。博物馆也必须与这一两难的处境博弈。福柯式理论的追随者们实际上在提出这个过分简化的等式时,仅仅考虑到了问题的一半:他们仅仅分析了权力问题,却没能理解产生权力和由权力而产生的智识。本书不会一味指责 19 世纪末期的博物馆建造者们有多么幼稚或是如何成为权力阶层的同谋,而是将试图更加全面地理解他们创建智识分类的方式,研究这些分类的内涵。

作为本书研究对象的这些博物馆的确真实地反映了社会构成。它们代表的是一种似乎无可辩驳的、自然的、代表本质的世界观:即人类、西方文化和西方艺术分别代表了自然、文明和人类创造的最高成就。尽管如此,我仍然希望能够更为深入地去研究美国博物馆所试图穿越的智识领域。博物馆可以被看成是智慧与文化辩论的场所,它们不仅是美国社会



中主流文化理念与假想的展示平台,而且能够反映这些假想中所出现的任何变化。基于此,我认为我们应该首先研究一下博物馆的创建者们是如何对世界进行分类的。



将美国的博物馆置于19世纪后期智识历史的基础之上能够很好地将这一时期的两大突出现象连接起来。首先,是我们前面所提到过的方兴未艾的机构建设。第二,则是维多利亚时代席卷全国的对各种“物品”的狂热。可以毫不夸张地说,19世纪后期的美国人几乎被各种各样的物品包围了——譬如,托马斯·施莱雷斯(Thomas Schlereth)就认为“对物质世界的迷恋”成为了19世纪末20世纪初美国人的日常生活中心。<sup>27</sup>任何人只要看看维多利亚时代的室内装饰,或是当时特有的照片,或是漫步于维多利亚时代的博物馆,就能清楚地看出这种迷恋。不那么明显的只是人们缘何置身于这样的纷杂之中。

答案之一可能就是我们所谓的“资产阶级的贪欲”,也正是这样的说法合理地解释了博物馆的出现。随着工业经济的发展,美国的中产阶级数量得到了极大的扩展,它们拥有着越来越多的可支配收入,用来购买随着工业经济的发展而应运而生的新产品——如家具、相片、瓷器和各种各样、数之不尽、华而不实的东西。充斥着中产阶级家庭客厅的各种物品具体地从视觉角度反映了这个阶层人们的渴望。迈尔斯·奥韦尔(Miles Orvell)认为,“人们企图通过购买和展示各种以花哨外表取胜的商品来提升自己的地位。”而且,为了购买这些商品,城市中产阶级成就了19世纪末期物质主义的又一主要标志——商场。其他一些历史学家认为,这一时期的大型商场迎合了新兴中产阶级的口味,帮助他们确立了自己的身份。中产阶级美国人在这些“商业教堂”里顶礼膜拜,把消费看成了地位的象征。<sup>28</sup>

因此,博物馆可以被看成是这种贪欲文化的一个组成部分。将博物