当代艺术的理论与中国语境

美术馆
ART MUSEUM

总第十七期(2009年B辑)

同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

需要全本请访问 www.ertongbook.com

当代艺术的理论与中国语境

美术馆

ART MUSEUM

同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目（CIP）数据

美术馆：当代艺术的理论与中国语境 / 罗一平主编. --上海 ：同济大学出版社，2010.11
ISBN 978-7-5608-4427-5

Ⅰ. ①美… Ⅱ. ①罗… Ⅲ. ①美术展览会—影响—文化—研究—世界—20世纪 Ⅳ. ①J-28 ②G11

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第182931号

美术馆——当代艺术的理论与中国语境

主　　编	罗一平
责任编辑	那泽民
责任校对	徐春莲
整体设计	润泽书坊
出　　版	同济大学出版社
发　　行	同济大学出版社
地　　址	200092　上海四平路1239号
网　　址	www.tongjipress.com.cn
经　　销	全国各地新华书店
制　　版	上海精英彩色印务有限公司
印　　刷	同济大学印刷厂
开　　本	787mm×1092mm　1/16
印　　张	21
字　　数	524 000
版　　次	2010年11月第1版　2010年11月第1次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5608-4427-5
定　　价	45.00元

主　　办　广东美术馆
出　　版　同济大学出版社
主　　编　罗一平
执行主编　李公明
执行编辑　胡　斌

卷首语

21世纪的第一个10年即将过去，不管人们原先对于新世纪的降临抱有何种虔诚的祝福与信心，历史已经把恐怖战争、金融危机、全球灾害等重大创伤与不幸反复涂写在新世纪十年的头版。世纪的终结与开启并没有按照人类的美好愿望而行，而提出的新的挑战更为严峻、更为复杂多变。在这幅新旧交替、挑战频仍的世纪图景中，文化的冲突与交融、危机与创新、失衡与共存等等现象和影响力前所未有地凸显出来。然而值得庆幸的是，全球化进程中多元文化价值的倔强生长，高科技洪流下人文情愫的运蓄勃发，视觉中心图景里语言媒介的更新发展等，无不显示出人类文化自身强大的反思与自我批判能力。

在学术研究的层面上，面对充满社会之变与文化之争的极端复杂的当代生活，学科界限的僵化篱笆继续崩塌，新的研究领域和独特研究视角在学科边缘与交汇之处纷纷出现。本辑创肇之始的主旨之一就是以视觉文化的基点为中心，以开放的、吸纳的胸怀关注当代学术的多元发展，以丰富的学术性资源推动本土视觉文化研究的多学科交汇发展。本辑收录的著译论文既希望能在多种学科、多元视角以及个案深度等方面继续凸显出本刊的特色，同时更关注中国本土问题与当代艺术理论和学术思潮的互动。

本辑推出的“开放学科”专栏以对当代艺术理论的反思和对中国艺术的历史与现实语境的研究为中心，大致上分为两个主题。第一是以对格林伯格的艺术理论的研究、反思为主题，以论坛综述、专题论文（王南溟、张雷等）的形式比较集中地呈现出中国艺术理论界对“格林伯格在中国”这个主题的严肃和富有成效的思考。其意义诚如鲁明军在论坛综述中所说：“反思格林伯格在中国在今天显得尤为必要和迫切，而检讨的前提就是要回到原境意义上的格林伯格。在进一步清整格林伯格与西方当代艺术之关系的基础上，重新开启格林伯格在中国的历史和现实意义之认知视野，有效推动中国当代艺术及其理论的新变和进深。”第二个主题是现代性语境中的中国近现代艺术，既有对现代性语境下中国画史研究的历史观念的研究（宋晓霞），也有区域美术研究（莫小也）、毛泽东时代美术的专题研究（邹跃进）以及以传媒为个案的视觉现代性与国家精神建构的探索（顾铮）论文。而在本辑的书评栏目中，两位青年学人从不同视角对《美术》杂志的

需要全本请访问 www.ertongbook.com

关注与研究也是对中国艺术语境在意识形态制约下的形成机制的探索。另外，关于当代文化中的民主与图像的关系——或者说“残酷的哲理”：图像代替了民主实践（大卫·莱维·斯特劳斯），应使我们从视觉媒介的喧哗中保持清醒的批判理性；而在关于经典图像的哲学阐释的晦涩纷争中，主体的在场或消隐与现代性的内在关系也很耐人寻味（阿莱西·艾尔雅维奇）。

本辑的“当代文化中的美术馆”专栏以对全球化问题的关注为中心，分别从全球化视野中的博物馆规模裂变到经济生产模式以及文化记忆与意识形态关系等角度进行了论述。塔玛拉·哈里希的《全球文化、现代遗产：追忆中国皇家收藏》通过对故宫博物院的历史与现状的巧妙阐释，揭示了“现代国家历史建构的一个重要悖论：既需要切断当前（后帝国时代）与帝国过去的联系；又要保持与古代文化与文明的一种关联感和延续性，因为现代身份认同由此而来”。莎罗尼·马塞的《博物馆与全球化》通过对古根海姆博物馆的国际化经营模式的探讨，试图对“博物馆全球化”（globalising museum）现象提供批判性的应对模式，同时也为21世纪的博物馆文化研究提供了后殖民主义的价值判断标准。而马琳、李怡的论文则对美国博物馆的经济来源与创收机制进行了较为翔实的研究，为国内美术馆机制的转型提供可资借鉴的资源。

我们还必须看到的是，当来自政府的拨款和来自资助人的赞助几乎构成美术馆全部经济来源的时候，很容易使艺术领域受到某种限制。皮埃尔·布尔迪厄与汉斯·哈克曾深入讨论过这个问题：国家必须资助文艺事业，否则文艺将沦为企业金钱的奴仆；但是国家这种资助又会限制艺术的自由度。这是普遍存在的现实困境，不同的只是各种国情语境的区别。布尔迪厄认为艺术家、作家既要呼吁提高国家对非商业性文艺机构的资助，同时要警惕和监督对这些资助的实际使用。在这个论域中进行深入研讨无疑对于中国公民社会的建设具有重要的现实意义，我们热切地期盼读者方家不吝赐稿。

托尼·贝内特认为，博物馆将另一种平民转变为公民—— 人们学习用权力的目光来关注这个世界。这是当代艺术机构与公民关系的一种重要纽带，同时也是本辑一如既往关注的重要论题。

李公明

2010年8月23日于广州

目录 Contents

卷首语 Preface

当代文化中的美术馆
Art Museums in Contemporary Culture

博物馆与全球化 莎罗尼·马塞 著 马琳、李佳慰 译 002
Museums and Globalization Saloni Mathur Translated by Ma Lin & Li Jiawei

论美国博物馆经济的来源与构成 马琳 李怡 012
Construction of Financial Support of American Museums Ma Lin & Li Yi

我国艺博会在市场化进程中的问题呈现及深层剖析 武洪滨 022
Incisive Analysis of Chinese Art Fairs in Marketization Process Wu Hongbin

市场·艺术·艺术家——798 艺术区引发的思考 刘明亮 048
Market · Art · Artist——Some Thought Ground on 798 Art Zone Liu Mingliang

全球文化、现代文化遗产：追忆中国皇家收藏 塔玛拉·哈里希 著 徐婉玲 译 082
Global Culture, Modern Heritage: Re-membering the Chinese Imperial Collections Tamara Hamlish Translated by Xu Wanling

开放的学科
A Subject of Open Nature

格林伯格在中国——“2010 格丰当代艺术论坛”综述 鲁明军 100
Greenberg in China——Summary of 2010 GeFeng Contemporary Art Forum Lu Mingjun

绘画及雕塑的自我瓦解：克莱门特—格林伯格所实现的前卫方案 王南溟 121
Self-Disintegration of Painting and Sculpture:Avant-garde Projects of Clement Greenberg Actualized Wang Nanming

在张力中前行：论格林伯格及其《艺术与文化》 张雷 152
Forward in Tension: Greenberg and His Art and Culture Zhang Lei

来自通神学的力量：抽象艺术对再现的最后突破 曾玉兰 160
Power from Theosophy: The Final Breakthrough in Representation from Abstract Art Zeng Yulan

残酷的哲理——民主的图像和图像的民主 大卫·莱维·斯特劳斯 著 董丽慧译 173
Cruel Philosophy——Democratic Image and Democracy of Image David Levi Straus Translated by Dong Lihui

《宫娥》和《词与物》 阿莱西·艾尔雅维奇 著 王春辰 译 186
Las Meninas and The Order of Things Aleš Erjavec Translated by Wang Chunchen

同行的莱谟斯与罗谟鲁斯——鲁迅与左翼作家联盟（下） 张宁 197
Remus and Romulus- Lu Xun and League of Left-Wing Writers (Part 2) Zhang Ning

214 重新定义“国家”——从庄学本在《良友》画报上的作品说起 顾铮
Redefining NATION——Center on Zhuang Xueyou's Works Published in *LiangYou* Gu Zheng
222 流寓画家与澳门区域美术的形成 莫小也
Relationship between Refugees Painters and Formation of Macau Local Fine Arts Mo Xiaoye
232 现代性话语与近现代中国画的历史观 宋晓霞
Historical View of Modern Discourse and Modern Chinese Painting Song Xiaoxia
242 毛泽东时代美术中的“浙派人物画”及其与当代文化语境的关系——关于“浙派人物画”及其研究和艺术实践的几点认识 邹跃进
Zhe School Figure Painting in Mao Art and Its Contemporary Context of Culture—Thoughts from Study and Practice of *Zhe School* Figure Painting Zou Yuejin

策展与批评
Curation and Criticism

254 “新状态”——第十二回 一版一眼——广东青年版画六人展策展手记 唐晓林
Printmaking by Six Young Artists from Guangdong Tang Xiaolin
263 素描回望——从“中央美术学院素描 60 年”展览谈起 郭红梅
Review of Sketch—— Exhibition of Central Academy of Fine Arts 60 Years of Drawing Guo Hongmei
273 自由的术语——本体与诗性的重申 崔灿灿
Terminology of Freedom—— Reaffirmation of Noumenon and Poetic Cui Cancan
279 语词与图像的辩证——从“意派”和“改造历史”谈当代艺术展览结构 王志亮
Dialectics of Expression and Image——Discussion about Contemporary Art Exhibition Structure Based on *Yi School* and *Reshaping History* Wamg Zhiliang

书林中的多元视角
A Polycentric Review of the Books

286 新中国美术话语的“生产”和“传播”——以《美术》杂志（1950–1966 年）的编辑及策划选题为中心 李朝霞
The Production and Propaganda of PRC Art Discourse——Center on the Edition and Schemes of *MeiShu* During 1950-1966 Li Zhaoxia
316 建构民族认同与现代美术的范例——1980 年代《美术》杂志里的台湾与西方美术 赖志强
A Excellent Instance of Formation of National Identity and Modern Arts——Introduction of Taiwan Local Art and Western art in 1980's *MeiShu* Lai Zhiqiang

当代文化中的美术馆

ART MUSEUMS IN COMTEMPORARY CULTURE

博物馆与全球化

莎罗尼·马塞 著　马　琳　李佳蔚 译

罗莎琳德·克劳斯(Rosalind Krauss)发表她的极具影响力的论文《近代资本主义博物馆的文化逻辑》至今已经 15 年了。这篇文章指出，在博物馆身份和运营中不断增长的商业属性这两方面，已发生了深刻的转变。[1]从我们今天 21 世纪的视角来看，很显然，博物馆已经完成了这一转变并且进入了一个新的发展阶段。我们随处可见对博物馆越来越感兴趣的公众，感受博物馆在社会中的重要角色和重新赋予它的社会使命。似乎每年都会发生一些事情，要么出现一个关于博物馆的新话题和争论，如在布鲁克林博物馆举办的名为“感觉”(Sensation)的当代艺术展览，要么是关于一个规模更大、设施更齐全的大型博物馆的建设，如洛杉矶的盖蒂中心(Getty Center in Los Angeles)、毕尔巴鄂古根海姆博物馆 (the Guggenheim Museum in Bilbao)，或者伦敦的泰特现代美术馆 (Tate Modern in London) 等等。博物馆已经被广泛认为是城市再发展的核心，对于建筑师来说，受命建造博物馆被认为是其职业生涯的巅峰。与此同时，近期的经济下滑使媒体不断推测博物馆正在遭遇形象危机，在财政状况如履薄冰的时候过度行销其藏品而牺牲了机构的完整性。[2]那么，这个新的时代特征究竟是什么，我们应该如何批判地看待这许多而且往往是充满争议的趋势？显而易见，对于当代美术馆并没有“纯粹”的对立性实践，也就是说，整个博物馆学体系，都受到资本主义生产周期或西方博物馆权力史的影响。那么，我们应该如何评估全球化时代新兴的博物馆实践和反实践？这种批判应该适用什么样的评判标准？在全球化支配下的新兴公共领域中，博物馆扮演什么样的角色？就个人认为，这些问题指出，我们应以全球化的视角应对当下的博物馆发展，不排除艺术博物馆的逻辑性，而是在历史的框架下根植于生动的、更多样化的展览文化。这篇论文通过对古根海姆博物馆的国际运营模式进行简要地探讨，尤其是对“博物馆全球化”(globalising museum)现象提供一

[1] 罗莎琳德·克劳斯，《近代资本主义博物馆的文化逻辑》，1990 年 10 月秋季，第 3 – 17 页。

[2] 参见例如迈克尔·基梅尔曼，《古根海姆一个时代的终结》，《纽约时报》2002 年 12 月 6 日。《纽约奇特的博物馆时刻》，《纽约时报》2004 年 7 月 11 日。

个批判性的应对模式，为21世纪的博物馆文化研究提供了一个后殖民主义的价值判断标准。

古根海姆效应

正如克劳斯(Krauss)认为的，就资本主义近来的博物馆形象而言，托马斯·克伦斯(Thomas Krens)，古根海姆博物馆野心勃勃的馆长或许是最名至实归的代言人，在博物馆界，他有点类似于唐纳德·特朗普(Donald Trump)或比尔·盖茨(Bill Gates)一类的人物。在上世纪90年代，克伦斯以主导了被他称为“全球古根海姆”的博物馆扩张政策而扬名海外，许多人认为，这种扩张在博物馆界是史无前例的。1988年，时年42岁，耶鲁大学MBA毕业(而非艺术史博士)的克伦斯加入古根海姆，当时的古根海姆博物馆体系主要由著名的弗兰克·劳埃德·赖特(Frank Lloyd Wright)设计的位于纽约的古根海姆博物馆和威尼斯的一个小型的辅助性收藏馆组成。在克伦斯的领导下，古根海姆博物馆开始在纽约的苏荷区、柏林、拉斯维加斯以及毕尔巴鄂建立分馆，又相继对其在威尼斯、巴西、俄罗斯和曼哈顿下城区的项目进行高调的宣传。1998年，克伦斯接受了《福布斯》杂志的采访，简略地描述了其进一步的构想：“计划在南美建立两三个分馆。”还扬言，将分别在东亚、南亚、中东以及非洲建立古根海姆卫星馆。[3]他在纽约古根海姆博物馆举办了几场轰动的特展：1998年的“摩托车展”(The Art of the Motorcycle)，以及2000/2001年为著名时装设计师乔治·阿玛尼举办的“乔治·阿玛尼展”(Giorgio Armani)。后者的官方赞助商是《格调》杂志，但据报道，阿玛尼本人向博物馆提供了高达1 500万美元的私人赞助。同样，“摩托车展”的赞助者是宝马公司，展览的参展方之一。“我能怎么做呢？”克伦斯如此大言不惭地回应《福布斯》杂志的访问。“如果燕麦片公司能够赞助摩托车展就更好了，但它们对摩托车根本不感兴趣。”“只有成功的展示，”他又补充道，“展示真实是我们的职责所在。销售业绩与我们无关。”[4]

克伦斯因在言谈中使用经济和商业习惯用语而名声狼藉，令人奇怪的是，这似乎已经成为过去式了。如今，人们普遍关注的是，上世纪90年代末，大肆宣传的古根海姆扩张计划，在其全盛时期泡沫破裂了，使

[3]《博物馆》，《福布斯》杂志，2001年1月8日。
[4]同上。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

人联想起当时互联网的崩盘。《乡村之声》编排了一部名为《古根汉安然》(Guggenron)的片子在主流媒体深受欢迎。该片主要内容是2001年的9·11事件导致旅游业急遽衰退，各地的古根海姆卫星馆几乎在一夜之间参观量骤减，从而引发了削减营运预算、取消展览、大幅裁员、关闭苏荷区和拉斯维加斯卫星馆，以及搁置世界各地大型分馆建设等现象。正是这种戏剧性的变化使媒体认为，扩张主义模式的失败导致美国博物馆业面临新的形象危机，但是，给出这种判定无疑是不成熟的。[5]在此，我希望，针对克伦斯主导的全球古根海姆战略和整个摇摇欲坠的古根海姆现象，为能够重整旗鼓，应该转移对当前不景气的博物馆业本身的关注——建议采取一套相互依存的、应急的、代表广泛发展趋势的措施。我认为，这些措施是当代"展览图景"(exhibitionary landscape)的一部分，可以解释托尼·伯奈特(Tony Bennett)提出的，19世纪博物馆诞生的环境模式。[6]对当下的博物馆业来说，置身于不断变化着的全球化背景下，重申博物馆诞生的环境模式很有意义，就像我旨在表达的，构建一个属于21世纪的博物馆文化批评体系一样，是至关重要的。首先是博物馆的商业化进程，其次是关于全球扩张的话题：在此，请允许我按顺序进行简要地阐述。

在过去的20多年中，大量的争论已经揭露了商业赞助背后隐藏的议程，并且挑战了博物馆假定"中立状态"(neutrality)。然而，在上世纪90年代晚期，阿玛尼和古根海姆的合作，呈现了博物馆与商业之间的新型关系，与我们之前所见的大不相同。比如，1997年那场名为"有危险的！对一个濒危世界的探索"(Endangered！ Exploring a World at Risk)的展览，是美国自然历史博物馆与玩具业巨头施瓦茨公司联袂发起的一场声势浩大的商业宣传，在展览期间，施瓦茨公司对以濒危物种为原型生产的长毛绒玩具进行推销。一年后，博物馆又发起了一个以恐龙为主题的新的奢华展览，名为"迷失的世界"(The Lost World)，与史蒂文·斯皮尔伯格(Steven Spielberg)的同名电影共享主题、分担宣传预算。[7]不断的，似乎越来越多的博物馆不但接受了商业赞助，而且其实践也完全糅合了商业操作模式，有效地模糊了博物馆与好莱坞、时尚设计的边界，同时也吸引了一些实力雄厚的经济实体的关注。比如，"超级特展"(blockbuster exhibition)一词，就借用了电影行业的词汇，我们似乎可以从中概括出这一发展趋

[5]迈克尔·基梅尔曼，《古根海姆一个时代的终结》，《纽约时报》2002年12月6日。

[6]托尼·伯奈特，《博物馆的产生：历史、理论，政治》，伦敦和纽约：劳特利奇，1995年。

[7]斯蒂芬·杜宾，《展示的力量：美国博物馆的记忆与缺失》，纽约：纽约大学出版社，1999年，第7页。

势。这种类型的合作，随着博物馆配套设施的扩充——特别是，增建博物馆餐厅和商店，重组专业实践，转向受过 MBA 教育的而代替了博士艺术史家主持的博物馆，等等——引发了主流媒体的轮番抱怨：博物馆日渐变成主题公园或购物广场，到处充斥着为迎合消费者利益和保持低失误率而设的庸俗不堪的商业文化符号。尽管这些担忧有点老生常谈，但也不乏真实。事实上，博物馆业屈从于商业利益这个现象可以看作是漫长历史的一部分，而且这种现象从博物馆业伊始就存在。确实，在瓦尔特·本杰明(Walter Benjamin)看来，博物馆完全陷于 19 世纪社会转型期的“商业文化奇观”(spectacle of commodity culture) 之中，而且按理说，它比其亲缘——百货公司、商业中心、世界博览会——更希望被承认。在我看来，新的现象不是博物馆的运作越来越类似于公司的运作，除却博物馆的盈利率不说，而是博物馆的运作，以古根海姆博物馆为例，类似于跨国公司的行为。

博物馆与全球化

托马斯·克伦斯提到的多国主义——致力于全球扩张，是希望古根海姆在全球生根发芽，简言之，麦当劳古根海姆现象是对“麦当劳模式”的衍生——对文化机构来说，至今仍会引起极大的恐慌，但即使在出现财务危机后，他仍坚持这一观点。第一，似乎我们可以合理地提出这样的问题，亚洲、非洲、南美洲等世界各地真的需要古根海姆博物馆吗？第二，如果需要，那么它为谁的利益服务？克伦斯的全球古根海姆项目的愿望包括令人惊讶地否认存在于非西方世界的文化活动的自治空间，更不用说这些文化机构的广泛性与多样性形成的特征。正如《福布斯》杂志的笔者注释的，克伦斯谈话无疑像华特·迪斯尼(Walt Disney)总裁，使用像“规模经济”(economics)、“品牌意识”(brand awareness)、“评估产品的市场形势”(taking the product down the road) 这类词语。在此，“产品”(product) 或“品牌”(brand) 被认为是博物馆本身；或者是，克伦斯想要输出的一种独特的博物馆经验——就像老麦当劳叔叔对麦当劳品牌的全球输出一样，旨在使古根海姆成为畅销全球的统一品牌。那么，我们是正在见证纽约艺术界另一个全球化野心的实例吗？始于冷战时期的抽象表现主义，以纽约为中心，迅速并自信地席卷了战后的全球资本，这只是霸权主义新的开篇吗？[8]

[8] 瑟今·吉尔博，《纽约如何盗用了现代艺术的观念：抽象表现主义，自由和冷战》，芝加哥：芝加哥大学出版社，1983 年。

答案是与否已无关紧要。显而易见，当前的发展趋势与冷战时期的历史情况，以及应运而生的特殊的意识形态已经没有关系。实际上，新的力量形成了如今的全球政治经济格局诸如全球化，开放的世界市场导致了人口、资本、商品更频繁的流动和观念的不断更新，计算机和通讯技术的革新，宗教以及种族主义的抬头，军国主义思想和美国全球实力的增加，还有所谓的“反恐战争”等等——所有这些已经使我们完全地走出冷战的影响，进入新的全球秩序中。[9]与此同时，在过去 20 年当中，我们还见证了土著居民和其他少数民族团体对博物馆权威的巨大挑战，以及西方博物馆对非西方国家当代艺术的日益关注。简而言之，新的全球关系催生了各种各样的权利合作模式，以及针对这些权利而生的新的政治挑战，改变了原有展览体系中主流和边缘的动态结构。

近年来，国际双年展的发展如火如荼，尤以非西方国家为甚，反映出推陈出新的艺术展览貌态，为新兴的艺术实践提供了一个良好的典范，然而，克伦斯的谈话似乎漏掉了这一点。评论家托马斯·麦可艾维立(Thomas McEvilly)在《再见，威尼斯》(*Arrivederci Venice*)一文中，解释了始于上世纪 80 年代的第三世界艺术双年展，起初如何被认为是从根本上挑战了具有一百多年历史的欧洲艺术堡垒威尼斯双年展。从有利的方面来讲，这些非西方国家的艺术双年展是国际左翼组织从社会正义的视角构想出来的；随着非西方国家对殖民主义的抗争和第三世界革命运动的展开逐渐成型，从而为被欧洲 - 西方体制摒除的艺术家提供了另一种展览模式。从不利的方面来看，这些双年展——像哈瓦那、德里、达喀尔，或者开罗这样的双年展，被批评为模仿现代抽象主义，是其国家体制腐败所致，是主办城市开发商和旅游行业媾和的产物，或者是因为，双年展已经僵化，形成了其自有的对包融和排斥有了新的姿态权力中心。正如乔治·贝克(George Baker)所认为的，目前许多较大型的双年展，似乎还在通过为观看者呈现“现象学的视觉暴力”(phenomenological violence)，形成千篇一律的美学体验，来坚持他们的奇观逻辑。[10]此外，文献展策展人奥奎·恩维佐(Okwui Enwezor)争论说，尽管如此，双年展现象存在一种“我们作为观众能够体验许多无法完全拥有的试验性文化”的模式转变。[11]以印度的新德里三年展为例，根据印度批评家、策展人吉他·卡普(Geeta Kapur)的建议，其他

[9] 参见迈克尔·哈尔特和安东尼奥·内格里在《帝王·剑桥》有影响的争论。哈佛大学出版社，2000 年。

[10] 乔治·贝克，《全球化的谎言：对奥奎·恩维佐的回应》，文献展，2004 年，第 20-25 页。

[11] 奥奎·恩维佐，《大型展览和跨国的全球形式的矛盾》，文献展，2004 年，第 20-25 页。

文化团体允许以“非国家、州、民族的身份”参加新德里三年展。[12]正如卡普所建议的，第三世界国家举办的双年展，可能无法实现乌托邦式的反霸权强权的革命性变革。然而，通过双(三)年展，我们可以经历一个新型国际主义体系的形成，缔结新的同盟，进行交流，建设基础设施，使我们的艺术史地图继续成为新的形式。

因此，我认为，我们必须分清共存于现行展览模式中的各种全球化类型。现行展览模式是指，当代全球流行的以展示为基础的混合型展览，其类型广泛，包括(但不排除)双年展和三年展、大型博物馆、超级特展、文化节、世界博览会，以及科学、自然历史和人类博物馆等，这些展览模式并行不悖，相互竞争。我们必须承认这些国际性的实践活动是社会进步和社会开明的产物，具有挑战西方文化体制权威的潜质，我们要从中辨别出托马斯·克伦斯 (Thomas Krens)、乔治·布什 (George Bush) 等地方精英对全球化的资本主义伪饰。我们必须勇敢地质疑和拒绝他们的不实声明，如大英博物馆、卢浮宫、纽约的大都会博物馆等 18 个博物馆馆长发表的、颇具争议的“环球博物馆” (universal museums) 联合声明。[13]声明主张，这些令人仰慕的机构之所以被称为“环球博物馆”，是因为他们的收藏超越国界，致力于为公众服务而不是仅为某一国家服务。由此，众馆长宣称，他们有权保留这些因历史原因而得到的藏品，通过对环球博物馆观念的有效利用，拍卖这些藏品以使其物归原主或归还原属国(希腊经过多方努力，终于赢得藏于大英博物馆的埃尔金大理石雕刻归国，可谓是最引人瞩目的例子)。这个声明，被一位观察员谑称为“乔治·布什方式” (George Bush approach) 对国际文化遗产，由此隐藏了环球博物馆背后的概念，使博物馆在初创和发展过程中长期蛰伏的欧洲 - 西方强权意识得到了复活。在我们看来，这份声明也夸大了对提出拥有“全球”或“环球”文化资产所有权的博物馆学实践质疑的必要性。在这种情况下，以古根海姆博物馆为例，我们不禁想问：独特的“全球”或“环球”理念认可何种意识形态的作品？

对博物馆来说，一个严谨的全球化战略必须将视域延伸到世界各个角落，而非仅仅是对欧美文化体制的“成功”输出，必须坚持以广阔的视野应对强调不同权力分野的博物馆模式、实践和状态。比如，环球博物馆发表的环球文化遗产收藏和维护的联合声明，其评估标准的制定，应该比较阿

[12] 吉他·卡普，《在后现代情境中的策划策略》，《印度艺术》4 (2)，1999 年，第 50 页。

[13] 参见《环球博物馆的重要性与价值的宣言》，大影博物馆网站：http://www.thebritishmuseum.ac.uk/newsroom/current2003/universalmuseum.html.

富汗和伊拉克的文化遗产在当代战争中的破坏程度，以巴格达的伊拉克国家博物馆的被劫状况，以及国际社会对此的反应为基础。如果是想在全球范围内形成一种批判语境，那么我们就要开始建立新的关系，在不同的博物馆实践之间建立不明显的观念性的联系。伍尔特·本杰明(Walter Benjamin)曾说过这样一句格言："记录文明和记录野蛮是并行不悖的"，这句话仿佛特别映射了当下。[14]此外，为庆祝伟大的博物馆文明成就，我们必须得考虑在战争时期和帝王的暴力期间不稳定的政策对博物馆文化的破坏，以及把引起博物馆变迁的各种因素纳入文化批评和分析的框架。

我们还要关涉各种历史因素。也就是说，要恰如其分的理解当代博物馆实践的批评分析，应该基于展览史所显现的现代性的殖民背景。比如，当代评论家对 19 世纪纪念碑式博物馆建筑的重新认识，就像同时期对支撑欧洲都市文明结构的皇室思想的重新思考一样，是必要的。因为，"中心城市"(the center)的收藏史和展览史，与历史经验及其周边的物质文化生活密不可分：套句老话，就历史而言，用塞德·伊恩的术语，需要一个对位的解释。[15]人文和社会科学的学者们已经着手研究，殖民关系史对大都市和殖民地的收藏和文化体制的结构性影响，把独特的都市视角带入现代文化生产中。[16]这一批评谱系不仅恢复了全球对现代文化展览史相互依存的图景，而且也开始解释了当代展览的一些问题和政策，以及在后殖民社会中我们观念策略。

对后殖民博物馆文化的研究

从非西方国家艺术双年展的异军突起、托马斯·克伦斯的全球古根海姆野心，到对伊拉克国家博物馆文化遗产的破坏、对"环球博物馆"革新性的理解等，后殖民批评话语对观念上的影响日渐明显——所有这些，见证了一个变化中的世界图景。这势必对我们构建一个 21 世纪博物馆文化的批评研究模式产生影响。世纪之交的博物馆文化批评，应该以知识界对众所周知的"新博物馆学"(the new museology)为建构基础，其范围宽泛，与博物馆及其呈现的主题、展览和陈列的历史、博物馆和少数族群有着宽松的联系。和其地大型文化机构一样，在过去的 20 年里，博物馆作为反映和服务主流文化体制的作用不断遭到挑战。[17]不管怎样，对博物馆文化的

[14] 引自苏珊·布克－莫尔斯，《思考过去的恐怖：伊斯兰教和左翼的批评理论》，伦敦和纽约：左面，2003 年，第 104 页。

[15] 爱德华·塞德，《文化与帝国主义》，纽约和伦敦：收获，1993 年。

[16] 阿琼·阿帕多拉伊和伊万·科佩拖夫(编辑)，《社会生活：文化前景的商品性》，剑桥：剑桥大学出版社，1986 年。

[17] 迈克尔·艾姆斯，《博物馆人类学》，温哥华：英国哥伦比亚大学出版社，1992 年。

批评研究，必然促动那些策展人、思想家和文化批评家对我们时代的社会发展进程引起警觉：比如，我们应该学会思考，思考全球化的意识形态，思考民族-国家间的复杂关系，思考现代和后现代未尽的事业，以及思考文化和权力之间的关系，在此仅举例几个与博物馆有关的重要话题。

就其中的微妙区别而言，批判性的博物馆学课题，必须考察博物馆运营所处的社会文化、历史、政治氛围，这些要素形成了其议程和展览实践。在我看来，这个课题是意义重大的，若能放在全球化和比较性的框架内。例如，我们应该不断被问及，在新西兰、澳大利亚、印度、日本、韩国、巴西等国家的博物馆是如何形成了他们的具体情境。诚如克里斯·施泰纳(Chris Steiner)所认为的，我们应该学会提问，例如“密歇根州的底特律黑人历史博物馆是如何重新解释公民权和民主的”？或者，“鉴于华盛顿的美国大屠杀纪念馆和康涅狄格州的玛山塔·克佩夸博物馆都是从罹难者的视角讲述历史，我们是否可以对它们进行比较”？[18]或者，“伦敦的新泰特现代美术馆摒弃了哪些现代性的叙事作品”？也或者，“如今的博物馆为何有这么大的权力？长期以来，我们为何感受不到这种权力的存在”？

对于批判性的思考各种不同的全球博物馆实践来说，我们所谈及的后殖民文化批评，是不可或缺的，因此，我认为，它对21世纪博物馆文化的批评研究亦具有重要的意义。不得不承认，“后殖民”(postcolonial)这个术语有些言过其实，许多学者对其在不平等的历史、社会和地缘政治现实中的运用提出异议。正如我在别处所谈，在我的研究领域——南亚研究中，争论已经产生了，对后殖民文化的思考产生了很大的影响，并使南亚成为后殖民理论研究的典范，部分是因为这个地区多学科合作研究由来已久，部分是因为在过去几十年间，在这个地区已经形成了令人警醒的地缘政治危机。[19]其结果，一是产生了激进的、自我意识强烈的学术组织，其关注的问题远远超过南亚诸国及其民族界限：譬如，有档案记录的权力与知识的关系、有关如何书写历史的问题、非西方国家现代性差异的问题、对全球资本主义殖民地理论的置疑，以及形成殖民历史对后殖民社会来说是复杂的遗留问题的概念。

21世纪的博物馆研究，应该从根本上对这些大型的主题进行有意义的重新界定。比如，博物馆研究必须学会认真对待那些后殖民思想家所称的

[18]克里斯多佛 B. 斯坦特纳，《走出策划的内阁》，康乃狄格大学杂志，2000年冬。

[19]萨罗尼·马瑟，《南亚的历史与人类学：重新思考档案馆》，人类学评论期刊，#29，2000年，第89－106页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com