



ICOM international council of museums

2020年 第12卷 第2期

大学博物馆与藏品学刊 (中文版)

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL



2020 年 第 12 卷 第 2 期

大学博物馆与藏品学刊 (中文版)

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL ◀

Copyright © International ICOM Committee for
University Museums and Collections
umac.icom.museum

Graphic edition: Gina Hammond

ISSN 2071-7229

每篇论文反映的都是作者的观点。论文附带的图片由作者本人提供。
图片附加的说明文字亦由作者提供。

封面图片：

David Daymirriḡu Maḷangi

JW Power

Femme á l' ombrelle (拿伞的女人)

1926

油画

130 厘米 X79 厘米

1961 年 Edith Power 遗赠，大学艺术收藏，周泽荣博物馆，
悉尼大学

PW1961.83

《大学博物馆与藏品学刊》(UMACJ) 是国际博物馆协会 (ICOM) 大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 主办, 经过同行评议、公开征稿的在线期刊。

如果您想进一步了解即将策划的主题, 或是想在投稿之前提出一个可供讨论的主题, 请通过以下方式与本编辑部联系:

umacjeditor@gmail.com

UMACJ EDITORIAL BOARD 2020-2021

Kate Arnold-Forster | Director, University Museums and Special Collections, University of Reading, UK

Hugues Dreyse | Director, Jardin des Sciences, University of Strasbourg, France

Akiko Fukuno | Acting Director and Curator, International Christian University Hachiro Yuasa Memorial Museum, Japan

Margarita Guzmán | Curadora y Directora del Museo, de la Universidad del Rosario, Colombia

Gina Hammond | Manager, Psychology Test Library, Macquarie University, Australia

Lyndel King | Director Emeritus, Frederick R. Weisman Art Museum, University of Minnesota, USA

Alistair Kwan | Lecturer, Centre for Learning and Research in Higher Education, University of Auckland, New Zealand

Marta Lourenço | Director, Museum of Natural History and Science, University of Lisbon, Portugal

Ing-Marie Munktel | Retired, previously Director Gustavianum, Uppsala University Museum, Sweden

Barbara Rothermel | Director, Daura Gallery & Associate Professor, Museum Studies, University of Lynchburg, USA

Steph Scholten | Director, The Hunterian, University of Glasgow, UK

Andrew Simpson | Library (Archives and Collections), Macquarie University, Australia – Chair of Editorial Board, UMACJ

John Wetenhall | Director, George Washington University Museum, George Washington University, USA

UMACJ (中文版)

策 划 / 李明斌 郭 骥

上海大学博物馆

翻 译 / 骏 仁 肖福寿

中国上海市宝山区上大路 99 号 / 南陈路 333 号, 200444

编 审 / 刘志强 郁 慧

《大学博物馆与藏品学刊》(UMACJ) 中文版获得国际博物馆协会大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 授权

排 版 / 谭 茜

审 校 / 邵文菁

项目得到全国高校博物馆育人联盟、上海高校博物馆育人联盟支持



目 次

跨越新冠疫情：国际大学博物馆与藏品委员会的反思与分析 <i>Andrew Simpson</i>	65
发掘《俄狄浦斯王》的遗产：新南威尔士大学的演剧记忆 <i>Paul Bentley and Jonathan Bollen</i>	70
文物盗取与数字化归还（案例研究） <i>Nicole M. Crawford and Darrell D. Jackson</i>	77
建设过程中的探索：博物馆功能实现的另一种途径 <i>Ji Guo</i>	84
在大学博物馆里学习：意义何在？（乌克兰高等教育机构的案例研究） <i>Svitlana Muravska</i>	99
通过多种学习方法和工具发挥大学艺术藏品的教育作用： 罗马第三大学（IT）的研究实验 <i>Antonella Poce, Maria Rosaria Re, Francesca Amenduni, Carlo De Medio, Mara Valente</i>	107
如何吸引公众：国学院大学博物馆的经验 <i>Rira Sasaki</i>	118
悉尼大学和巴罗达大学的考古博物馆：一项跨文化比较研究 <i>Sareeta Zaid</i>	132
大学博物馆与居家办公：疫情应对措施观察 <i>Elisabetta Cioppi, Nuria García Gutiérrez, Eilidh Lawrence, Yi-Jung Lin, Marta Lourenço, Nathalie Nyst, Ingrid Frederick Obregon, Mark Osterman, Douglas Perkins, Mariana Santamaría, Andrew Simpson, Sian Tiley-Nel</i>	138



编辑社论

跨越新冠疫情：国际大学博物馆与藏品委员会的反思与分析

Andrew Simpson / 文
骏仁 / 译

2000 年 9 月 14—15 日，苏格兰的大学博物馆在格拉斯哥大学（University of Glasgow）召开了题为“博物馆消亡？”（The Death of Museums?）的会议。虽然标题结尾加了问号，但沉重感只是略有缓和。开幕致辞的演讲者甚至提出应当允许博物馆消亡，尽管这只是针对固守传统不做变革的博物馆。会议吸引了一些来自全球的专业人士，他们讨论的主要问题是博物馆应被视为一种资源，还是无意义的负担。几天后，即当年的 9 月 18 日和 19 日，位于巴黎的芬兰文化中心（Finnish Cultural Centre）以经济合作与发展组织（Organisation for Economic Cooperation and Development, OECD）的名义主办“大学博物馆的管理”（The Management of University Museums）国际研讨会，会议针对大学教学和研究需求的变化，探讨大学博物馆应如何调整其管理和馆藏，适应新的高等教育发展趋势。

当上述会议召开时，国际博物馆协会（ICOM）尚未成立大学博物馆与藏品委员会（UMAC）这样一个国际委员会。两次会议的参会者重合度很高，有很多人表示自己当时很振奋，并对变革充满憧憬。上述情况在“[UMAC 的缘起](#)”（UMAC Origins）视频中也有介绍，这是 UMAC 在疫情之年推出的 YouTube 系列内容之一，毕竟疫情让我们不得不放弃现场会议，转而采用 Zoom 等泛在的通信技术。不少先后参加两次会议的人士还提到，除了开会时的正式讨论以外，他们在休会期间也一起探讨了很多话题。他们回忆，大家都在大学博物馆里工作，会相互介绍一些经常碰到的问题。让这些人略有惊讶的是，尽管分处不同国家，但在同一类型岗位上工作的人们，往往会遇到相似的问题。此外，他们还回忆称大家都已意识到，随着高等教育变革的深化，传统的“收藏型”博物馆很可能会失去存在的意义，并且当时的大学领导们并不认为大学博物馆及其藏品是至关重要的高等教育资产。这种领导层的不认可是有迹可循的，最明显的就是在格拉斯哥会议期间，一位副校长将演讲的题目确定为“另一方的观点”（The View from the Other Side）。

然而，正如在“UMAC 的缘起”系列视频里所呈现的，更具有意义的是当时参会者的回忆，因为他们当年就发现了自己有必要努力改变全球大学博物馆所共同面临的困境，并为此私下开展了很多讨论。以上背景导致的最终结果就是，国际博协收到一份要求组建大学博物馆与藏品国际委员会的提案。尽管最初曾遭到一些人士的反对（他们认为具体化的大学博物馆与藏品，更适合由分学科的国际委员会管理），但终于设立统一机构而非按学科划分的意见占了上风（主要因为这样更符合当时组建会员体制的需求），而 UMAC 作为国际博协新成立的国际委员会，也于 2001 年举行了自己的第一届正式会议。

我们衷心感谢所有在 UMAC YouTube 频道无私分享 UMAC 初创轶事的朋友们，你们的反思与见解构成了非常珍贵的口述材料。了解自身的发展历史是所有组织的必修课，我们也将于 2021 年继续丰富本系列的内容。

本编辑评论专栏此前已经介绍过新冠病毒疫情（Covid-19）造成的影响（SIMPSON & LOURENÇO 2020）。许多内容翔实的报道也提到了此次疫情对于高等教育行业的影响。通过国际博协针对博物馆行业的[调查](#)可以明显看出，新冠疫情已经打乱了全球博物馆的运营，威胁到很多人的财

务安全和成千上万博物馆员工的生计。在我们推出的 YouTube 系列视频中，有一档名为“解封之后”（[Post-Lockdown Series](#)）的节目就探讨了这次疫情对于我们自身的影响。本期《大学博物馆与藏品学刊》（*University Museums and Collections Journal*）收录了一篇根据同行分享内容汇编的文章，其中介绍了一系列不同的大学博物馆针对此次疫情危机所采取的应对措施。

我们还发现，尽管疫情带来种种挑战和困难，但仍出现了一些值得关注的新项目。我们另一个 YouTube 系列的主题是“UMAC 特写：新兴项目”（UMAC Zoom In, New Projects）。通过这一系列节目，可以近距离地关注博物馆界精彩的发展。节目的第一集已经上线，主角是位于拉各斯（Lagos）的泛大西洋大学（Pan-Atlantic University）叶米西·希隆艺术博物馆（Yemisi Shyllon Museum of Art, YSMA）的馆长杰斯·卡斯特洛特（Jess Castellote）。这是尼日利亚的第一座大学博物馆，也是 2020 年《阿波罗》杂志（*Apollo Magazine*）颁发的“[年度最佳新博物馆奖](#)”的获得者。

这套新的系列节目也让《大学博物馆与藏品学刊》的编委会意识到，期刊同样需要创新以适应新的文章风格。从明年开始，我们将接受针对某个项目进行深入分析的评论文章。评论的对象可以是博物馆、展览、节目、书籍，或是任何与高校教育中资料收藏有关的内容。这些评论文章将采用短文的形式而非标准化的论文格式，并且我们还将划出专门的栏目空间。

对 UMAC 过往的追忆就到此为止，下面我们将介绍未来几年的规划分析。即将发行的 2021 年第 1 期《大学博物馆与藏品学刊》（UMACJ）将成为本刊的又一次创新。近年来，UMAC 一直在积极参与项目工作。2017—2019 年间，UMAC 开展的研究项目是“高等教育中博物馆工作的专业化：全球性的解决方案”〔*Professionalising museum work in higher education: A global approach (P-MUS)*〕。项目资金来自国际博协特别项目的经费支持，其合作方包括 UMAC、国际博协人员培训委员会（ICOM Committee for the Training of Personnel, ICTOP），以及 2018 年共同举办迈阿密会议的合作伙伴美国大学博物馆和美术馆协会（Association of Academic Museums and Galleries, AAMG）和 2021 年大会的合作伙伴欧洲学术遗产网络（European Academic Heritage Network, Universeum）。

P-Mus 项目旨在促进世界各地大学博物馆和藏品专业人员的业务培训。项目的目标是更多地将大学博物馆与藏品用作培训资源。为此，我们汇总和分析了与大学博物馆及其藏品有关的专业资历、职务和道德标准等相关文献资料，并借助调研数据，讨论确定了大学博物馆与藏品的专业培训内容和相关问题。在本项目中，我们还首次针对全球的大学博物馆和藏品专业人员进行系统性的调查。

通过上述[调查问卷](#)，我们发现部分国家存在值得关注的现象。部分数据可在网上获取。有意思的是，根据我们调查的对象，艺术类和自然历史类似乎是高等院校中收藏的两大主要类型。从事大学博物馆及藏品工作的员工人数统计数据显示，在过去十年的前半段（2010—2014 年），有大量专业人员加入，这些员工参加了与大学博物馆和藏品有关的工作培训，然而其中最主要的专业培训似乎是在职学习，而非正规的高等教育课程。

上述调查还揭示了最容易导致从事大学博物馆与藏品工作的员工对自身职业不满的主要原因。尽管缺乏可用资源之类的问题在所有博物馆工作的人员中普遍存在，但也有一些问题是大学博物馆所独有的。许多员工抱怨自己没有职业晋升的发展机会，而这种抱怨的背后是一个众所周知且长期困扰行业的现象，博物馆和收藏专业人员在高等教育界缺乏清晰的职业规划。另一个导致不满的重要原因是未被大学领导认可，虽然同事间相对更认可他们的工作。这表明很多大学的领导层仍不能理解藏品收集与大学运作之间的业务联系。而让问题更加恶化的是高等教育界的企业式风格，领导频繁上位与更迭，导致他们所追求的急功近利很难与博物馆及其收藏所追求的长期愿景相适应。从很多方面来看，这都是我们在“UMAC 的缘起”系列节目中所提出问题的现实反映。这些现象表明，随着大学领导层走马灯似的更迭，我们仍需要在宣传方面付出更多努力。UMAC 在 20 世纪创立时的初衷，今天看来仍与其未来的发展息息相关。

我们将在 2021 年出版 P-Mus 项目相关成果的图书。今年早些时候，我们曾就该书的某一章节进行征稿。我们惊讶地发现，这次征稿收到很多高质量的投稿论文。尽管并非所有稿件都完全针对有关大学博物馆与藏品工作的专业人员培训内容，不都契合 P-Mus 项目的主题，但其中很多内容确实揭示了教学应用领域各种深刻和复杂多变的背景情况。大学博物馆与藏品能应用于高度专业化的培训，以及范围广泛的普及教育。我们决定正式以此为主题，在《大学博物馆与藏品学刊》（第 13 卷第 1 期）汇总相关论文。这份以“教学枢纽”（A hub of pedagogies）为题的特刊将于 2021 年面世，内容涵盖欧洲、北美洲和南美洲，以及大洋洲的案例研究。鉴于对教学法的关注，我们将邀请阿利斯泰尔·关（Alistair Kwan）担任本辑特刊的特邀编辑。

与今年发行的第 1 期一样，本期内容包含了本应在 2020 年度 UMAC 悉尼会议（已取消）上提交的论文，此前在京都和东京会议期间探讨的材料，以及直接向编辑部投稿的稿件。明年起，我们将推出专题和评论文章的两大创新。此外我们还将继续努力让本刊能被更多的期刊索引数据库收录。

参考文献

SIMPSON, A. & LOURENÇO, M. 2020. A year of disruption and chaos in higher education. *University Museums and Collections Journal* 12 (1), 6 – 11.



发掘《俄狄浦斯王》的遗产： 新南威尔士大学的演剧记忆

Paul Bentley and Jonathan Bollen / 文
骏仁 / 译

摘要

悉尼歌剧院 (Sydney Opera House) 于 1973—1997 年间创设的丹尼斯·沃兰斯基演剧艺术图书馆和档案馆 (Dennis Wolanski Library and Archives of the Performing Arts) 所收藏的大量文献资料, 后来流散至澳大利亚各地其他 17 家机构。其中有 1 600 箱研究文件资料于 2016 年被收入新南威尔士大学图书馆 (University of NSW Library) 管理。为拓展对馆藏的访问, 促进相关的研究计划, 新南威尔士大学 (University of New South Wales, UNSW) 戏剧和表演研究团队、沃兰斯基基金会 (Wolanski Foundation) 和澳大利亚演剧史料数据库 (AusStage) 合作开展了名为“演剧记忆” (Performance Memories) 的项目。

迄今为止, 项目已为藏品生成超过 18 万条的记录, 并且正在考虑采取更多的数字策略。通过这些资料, 我们得以重点关注特定公司和个人的作品, 包括泰隆·古斯里爵士 (Sir Tyrone Guthrie) 指导制作并于 1970 年在新南威尔士大学首演的《俄狄浦斯王》 (King Oedipus), 同时项目还有助于提升文化遗产管理和研究的效率。

今年的研究课题“1920—2020 年的悉尼演剧界: 剧目与文化变迁” (Performing Sydney, 1920—2020: Theatre Repertoire and Cultural Change) 将采用数据分析和可视化的纵向研究方法, 获得不同于主流历史叙述的新观点。乔纳森·博伦 (Jonathan Bollen) 为项目提供了数据可视化和数据映射方面的经验。2020 年 11 月, 新南威尔士大学图书馆还将举办配套的展览。

项目背后的长期合作关系



图 1 《俄狄浦斯王》剧照，
承蒙新南威尔士大学档案馆
提供，拍摄者不详

演剧记忆项目的启动离不开文化界一直以来的努力和长期的合作关系。

位于悉尼的新南威尔士大学成立于 1949 年，是澳大利亚一所研究与教学型的公立大学（UNSW 2020），其前身最早可追溯至 1843 年成立的悉尼机械学院（Sydney Mechanics' Institute）。在罗伯特·昆汀（Robert Quentin）教授的带领下，大学的戏剧学院成为本国文化中心的一部分，并推动成立了国家戏剧艺术学院（National Institute for Dramatic Arts）、第一家国立剧院公司——老托特剧院公司（Old Tote Theatre Company）等著名文化机构（PARSONS 1995, 619-21）。1970 年，老托特剧院公司在新南威尔士大学的约翰·克兰西爵士礼堂（Sir John Clancy Auditorium）上演了英国著名导演泰隆·古斯里爵士执导的戏剧《俄狄浦斯王》。

1973 年，悉尼歌剧院成立了丹尼斯·沃兰斯基演剧艺术图书馆和档案馆。到了 20 世纪 80 年代，保罗·本特利（Paul Bentley）领导了图书馆的发展运动，试图将其建设成为悉尼歌剧院高科技博物馆的一部分。然而，1995 年选举后上台的新的州政府下令叫停了博物馆项目，最终导致图书馆的馆藏流散至其他 17 家机构，其中包括新南威尔士州立图书馆（State Library of New South Wales）、应用艺术与科学博物馆（Museum of Applied Arts and Sciences）、墨尔本艺术中心（Arts Centre Melbourne），以及悉尼新南威尔士大学。除了这些文化遗产以外，图书馆还曾推动悉尼歌剧院的重大改建计划。¹

2016 年，新南威尔士大学图书馆²在马丁·博彻特（Martin Borchert）的带领下接收了丹尼斯·沃兰斯基图书馆的主要馆藏之一——1 600 箱研究文献和资料，以及相关的卡片索引。全国演剧艺术门户网站 AusStage³的首席研究员，当时在弗林德斯大学（Flinders University）任教的朱利安·梅里克

1 更多信息参见：the Wolanski Foundation Project www.twf.org.au

2 UNSW Library Sydney <https://www.library.unsw.edu.au/> and <https://www.library.unsw.edu.au/about-unsw-library/exhibitions-program>

3 AusStage: The Australian Live Performance Database, Bottom of Form. <https://www.ausstage.edu.au>

(Julian Meyrick) 教授、新南威尔士大学艺术与传媒学院 (School of the Arts and Media at UNSW)⁴ 戏剧和表演研究系的乔纳森·博伦博士为上述资料迁离保存环境不佳的西伯恩·布劳顿和沃尔福德基金会 (Seaborn Broughton and Walford Foundation) 作出了重要贡献。

在过去 50 年里, 沃兰斯基基金会一直关注着这批藏品, 并以合作伙伴的身份与我们共同制定规划, 希冀让这些藏品能被更多人看到并应用于研究工作。

本数字人文项目将涉及澳大利亚有关文化历史的微观和宏观领域的工作。我们在发掘某一作品及其遗产的同时, 通过数据管理、数字化和展览活动, 为更广泛的研究工作奠定基础。我们以《俄狄浦斯王》为例, 试图体现藏品对于新南威尔士大学艺术文化事业的贡献和意义。

泰隆·古斯里爵士与《俄狄浦斯王》

1970 年诞生于新南威尔士大学的戏剧《俄狄浦斯王》, 是一部所有合作伙伴都有参与的里程碑式的作品。

泰隆·古斯里爵士导演的戏剧在英国、加拿大和美国赢得很高的声誉。他与许多大学都有很深的渊源。为响应他在美国发起的传统剧院发展运动, 明尼阿波利斯的明尼苏达大学 (University of Minnesota) 以他的名字建造了古斯里剧院, 并邀请他于 1963—1966 年出任艺术总监。

古斯里爵士曾在澳大利亚工作过。1949 年, 时任澳大利亚总理本·奇夫利 (Ben Chifley) 委托他评估澳大利亚国家剧院建设项目 (PARSONS 1995, 255-6)。1965 年, 西澳大学 (University of Western Australia) 又邀请他为八角剧院 (Octagon Theatre) 的建设提供意见。而他与新南威尔士大学罗伯特·昆汀教授、墨尔本剧院公司 (Melbourne Theatre Company) 约翰·萨姆纳 (John Sumner) 之间的关系, 显示了他对于大学的影响力, 以及对于专业剧院公司的推动力 (FORSYTH 1976)。

1969 年, 在澳大利亚艺术委员会的支持下, 新南威尔士大学戏剧基金会 (University of New South Wales Drama Foundation) 出资为老托特剧院公司排演了新剧《俄狄浦斯王》, 邀请古斯里担任该剧的导演。

古斯里非常痴迷索福克勒斯 (Sophocles) 的作品《俄狄浦斯王》。在他看来, 这部融合了所有艺术形式的戏剧, 是有史以来最好的剧本。⁵ 戏剧以瘟疫爆发时期的底比斯为背景, 探讨了有关身份、命运与社会禁忌的哲学命题。约翰·

4 Theatre and Performance Studies, School of the Arts and Media, UNSW Sydney, <https://www.arts.unsw.edu.au/sam/our-research/research-areas/theatre-performance>

5 I Think Perhaps I Wanted to Go and Hide in the Theatre, Australian Broadcasting Corporation Chequerboard TV program, aired 3 November 1970



勒温 (John Lewin) 为澳大利亚撰写了第四个版本的剧本, 他确信这将成为“充分体现古斯里独特才华的终极史诗” (FORSYTH 2017, 312)。

该剧由罗恩·哈德里克 (Ron Haddrick) 饰演俄狄浦斯王, 露丝·克拉克内尔 (Ruth Cracknell) 饰演乔卡斯塔 (Jocasta), 詹姆斯·康登 (James Condon) 饰演克瑞翁 (Creon), 罗纳德·福克 (Ronald Falk) 饰演先知泰瑞西亚斯 (Teiresias), 他们在悉尼的演出获得了褒贬不一的评价。HG·基帕克斯 (HG Kippax) 认为其不及预期但仍值得推荐。《悉尼先驱晨报》 (*Sydney Morning Herald*) 则称其为“是有史以来最伟大的悲观主义作品, 其演绎充满优雅和美感” (*Sydney Morning Herald*, 24 August 1970)。有人认为是音响问题影响了戏剧的最终呈现效果。来自《公告》杂志 (*The Bulletin*) 的布赖恩·霍德 (Brian Hoad) 言辞尖锐, 批评该剧是一出“蜕变成像杂耍喜剧般的悲剧” (*The Bulletin*, 29 August 1970)。此外不少观众高度赞扬了土佐吉 (Yoshi Tosa) 设计的布景和服饰。⁶

随着辗转堪培拉、墨尔本、珀斯 (Perth) 和阿德莱德 (Adelaide) 等地巡演, 对这部戏剧的赞誉开始增多, 但也不乏批评的声音。伦纳德·拉迪克 (Leonard Radic) 在墨尔本公主剧院 (Princess Theatre) 观看后表示, 这是一部“凄冷、阴郁和充满仪式感的作品, 从烟雾迷蒙的布景到庄重华丽的结局, 都给人留下深刻的印象……值得任何喜欢正剧而非娱乐作品的人尝试。”另一方面, 杰拉尔德·梅黑德 (Gerald Mayhead) 在《无泪的悲剧》 (*Tragedy Without Tears*) 一文中写道: “泰隆·古斯里的悲剧有着完美的表现形式, 然而只能感悟哲理而非触动心灵, 因此观众会变得更加睿智, 但恐怕不会流下眼泪。”⁷ 另一位评论家则表扬演出的场地, 即古斯里参与设计的西澳大学八角剧院 (引自 FORSYTH 1976, 323)。

通过对这部作品的反应, 我们能了解澳大利亚评论家、观众的品味变迁, 而与之相关的很多重要元素都隐藏在丹尼斯·沃兰斯基图书馆收藏的 80 000 份研究文献中 (BENTLEY 2019—2020)。

戏剧的音乐由罗杰·科维尔 (Roger Covell) 教授 (1931—2019) 创作。科维尔于 1966 年在新南威尔士大学创立了音乐专业, 于 1968 年创建新南威尔士大学歌剧院 (UNSW Opera), 随后又与他人共同组建新南威尔士大学的室内乐团——澳大利亚乐团 (Australia Ensemble)。在出版了代表作《澳大利亚音乐: 新社会的主题》 (*Australia's Music: Themes of a New Society*) 之后 (COVELL 1967), 科维尔于 1970 年发表了题为《澳大利亚音乐: 需求和前景》 (*Music in Australia: Needs and Prospects*) 的报告

⁶ Clippings in Dennis Wolanski Library Old Tote Theatre Company Research File at UNSW Library.
⁷ Clippings in Old Tote Theatre Company records at National Institute of Dramatic Art, with source and date not indicated.

(COVELL et al. 1970)，建议在悉尼歌剧院和其他在建或计划建设的澳大利亚表演艺术中心成立自己的演剧艺术图书馆。报告发表 3 年后的 1973 年 5 月，丹尼斯·沃兰斯基演剧艺术图书馆和档案馆正式成立。

1973 年 9 月在悉尼歌剧院的开幕季上，新南威尔士大学大力推动歌剧院的首场展览“世界皆舞台”（All the World's a Stage）。大学副校长菲利普·巴克斯特（Phillip Baxter）爵士（1953—1969 年）于 1969—1975 年间担任悉尼歌剧院的主席，在他的领导下歌剧院竣工并启用。新南威尔士大学戏剧学院的罗伯特·昆汀教授曾担任展览组委员会委员。玛格丽特·威廉姆斯（Margaret Williams）博士则承担了大量有关澳大利亚的内容研究工作。展览展出了《俄狄浦斯王》曾使用过的面具和服饰，这些后来都赠与了丹尼斯·沃兰斯基图书馆。

在 1971 年最后一次演出后，《俄狄浦斯王》的档案记录、服装和其他资料被保存下来，但这些物品如今分散在国家戏剧艺术学院、新南威尔士州立档案馆、丹尼斯·沃兰斯基图书馆、澳大利亚广播公司，以及应用艺术与科学博物馆等多家不同的机构。通过追寻这些物品，能让我们更好地了解当时发生的一切。

这一过程强调了图书馆、档案馆、博物馆、剧院公司、文化中心和学者在保存和发掘历史资料方面的重要贡献。不过，这也揭示了文化遗产显著存在的问题。机构的收藏政策会随着时间的推移而变化，有时甚至会受个人意志的影响。编目体系难免存在错误，而且可能在所难免。尽管能够利用 Trove 和 AusStage 这样强大的检索平台，但在寻找资料和整合故事线索的过程中我们还是遇到了很多挑战。具有标志性意义的泰瑞西亚斯面具和服装至今仍下落不明。

2017—2020 年的项目规划与进展

过去的若干年里，我们一直专注藏品在澳大利亚表演艺术领域所具有的国际影响力。格里菲斯大学（Griffith University）人文、语言和社会科学院的朱利安·梅里克（Julian Meyrick）教授在评估这些资料时指出，这是非常全面、有序的信息体系，并且易于检索和访问，这样的资料在其他地方很难得到。倘若没有这些藏品，澳大利亚表演艺术研究的成本将会大大增加。

我们已经实现了卡片索引的数字化，并且即将完成此前尚未列出或提供索引的研究文献和项目的基本条目。如今我们已拥有 180 000 条记录，正计划将其转移到公开平台，包括新南威尔士大学图书馆、Trove 和 AusStage 一个新的数字资源库。数字化的计划已经提上日程，首批目标是藏品中的《JC 威廉姆森》（*JC Williamson*）杂志。



我们启动了纵向分析研究课题“1920—2020 年的悉尼演剧界：剧目与文化变迁”，项目借鉴了博伦在剧院数据可视化方面的经验（BOLLEN 2016）。我们将从丹尼斯·沃兰斯基图书馆的藏品以及 AusStage 国家数据库的数据中获取资料，以便获得关于澳大利亚戏剧流行历史叙事的全新视角。在创建悉尼剧院的时间地图、利用可视化数据表现剧目和表演模式的变化时，我们希望能够解答以下有关剧院作品和文化政策的长期问题：场地基础设施和剧院公司的发展对于艺术创新进程有何影响？这是如何影响新作品的产生？国外引进的作品与国际发展趋势对于表演形式有多大的影响？随着时间的推移，政府投资对表演行业整体有何影响？在全球人员、演出、技术和理念不断交流的过程中，历届政府的行为对澳大利亚的演剧行业产生何种影响？

这项研究建立在新南威尔士大学其他学者前期工作的基础上。菲利普·帕森斯（Philip Parsons）博士（1926—1993 年）于 1966 年加入大学的戏剧系，他和他的妻子，也是戏剧评论家和出版商凯瑟琳·布里斯班（Katharine Brisbane）共同成立了货币出版社（Currency Press），并出版了具有里程碑意义的合作出版物《娱乐澳大利亚》（*Entertaining Australia*）（Brisbane, 1991）、《与澳大利亚剧院作伴》（*Companion to Theatre in Australia*）（PARSONS & CHANCE 1995）、《澳大利亚的音乐与舞蹈》（*Music and Dance in Australia*）（WHITEOAK & SCOTT-MAXWELL 2003），还有其他参考著作、历史和戏剧类作品。布里斯班后来成立了非营利组织 Currency House，继续通过季刊《平台论文》（*Platform Papers*）表达新的想法，对文化政策和实践提出挑战。

博伦博士将于 2020 年 11 月向澳大利亚博物馆和美术馆协会的表演艺术遗产网络提交初步的研究成果。新南威尔士大学图书馆特聘藏品和展览业务主管杰克逊·曼（Jackson Mann）将协助我们在新南威尔士大学图书馆的展厅空间呈现这个故事。展览还将与由新南威尔士大学艺术与传媒学院合作主办的澳大利亚剧院、戏剧和表演协会（Australasian Association for Theatre, Drama and Performance）2020 年度会议同时开幕。

展望

本项目的意义在于能让我们从新的视角考察 20 世纪悉尼的戏剧领域，通过完善藏品的获取方式，为解决文化遗产和文献记录中的错误提供研究的能力。

正如《俄狄浦斯王》剧中遭遇瘟疫的底比斯一样，我们也正受到新型冠状病毒的影响。包括新南威尔士大学在内的很多澳大利亚大学都面临着不确定的财政压力，一些项目的审核还因此被推迟到年底。

新南威尔士大学曾为推动澳大利亚文化行业的发展作出过卓越贡献。回顾过去,大学的许多学者和行政管理人员为此奠定了扎实的基础。新南威尔士大学一直是这一行业的引领者,相信与文化行业的全新合作将迎来更好的发展。

参考文献

BENTLEY, P. 2019-2020. When Sir Tyrone Guthrie launched the Sir John Clancy Auditorium, part 1 (2019) and part 2 (2020), Performance Memories Project, blogs.unsw.edu.au/performance-memories.⁸

BOLLEN, J. 2016. Data models for theatre research: people, places, and performance. *Theatre Journal* 68(4): 615-632.

BRISBANE, K, editor. 1991. *Entertaining Australia: an illustrated history*. Sydney: Currency Press.

COVELL, R. 1967, *Australia's music: themes of a new society*. Melbourne: Sun books

COVELL, R. SARGENT, M & BROWN, M. 1970. *Music in Australia: needs and prospects*. A report prepared for the Australian Council of the Arts. Kensington: Unisearch Limited, the University of New South Wales.

FORSYTH, J. 1976. *Tyrone Guthrie: A biography*, London: Hamish Hamilton.

PARSONS, P, general editor, with CHANCE, V. 1995. *Companion to theatre in Australia*. Sydney: Currency Press in association with Cambridge University Press.

UNSW. 2020. 'History', UNSW Sydney, www.unsw.edu.au/about-us/university/history

WHITEOAK, J & SCOTT-MAXWELL, A, general editors. 2003. *Currency companion to music & dance in Australia*. Sydney: Currency House in association with Currency Press.

联系方式

Paul Bentley

Email: pgbentley101@gmail.com

Dr Jonathan Bollen, Senior Lecturer, Theatre and Performance Studies

Email: j.bollen@unsw.edu.au www.arts.unsw.edu.au/sam

关键词

Digital humanities, Performing arts, University of New South Wales



文物盗取与数字化归还 (案例研究)

Nicole M. Crawford and Darrell D. Jackson / 文
骏仁 / 译

摘要

西方的博物馆和收藏家是否应向来源地归还文化艺术品，这一话题在全球范围内引起激烈争辩。有两种完全相悖的极端观点，一方赞同所有文物都须物归原地，另一方则认为应该保留在当前拥有者的手中。为了能在两种极端观点之间找到折衷，是否可以针对物品进行数字化的复制，由双方分别保存文物的本体及其复制品。本案例的研究，旨在通过利用相关文化艺术品的方法，分析美国一所大学的博物馆与拉帕努伊（Rapa Nui）居民之间的联系。



引言

文物归还 (repatriating cultural objects) 项目有可能成为法律和政治领域的噩梦。一方面, 文物的来源地坚决要求博物馆立即归还文物给原住民社群。另一方面, 相关的博物馆则完全拒绝原住民社群的所有要求。而“被盗文化”项目 (Stealing Culture Project) 的目标, 就是试图寻找能够同时兼顾两方利益的折衷方案。

本研究选择的案例, 是收藏有大量拉帕努伊 (Rapa Nui, 又被殖民者称为复活节岛) 文物的美国怀俄明大学艺术博物馆 (University of Wyoming Art Museum), 博物馆目前正与塞巴斯蒂安·恩格勒特神父人类学博物馆 (Father Sebastian Englert Anthropological Museum) 及其他复活节岛利益相关方合作开展基于数字技术的文物归还项目。围绕项目引发的问题包括: 跨国界的文物共享存在着哪些法律和政治上的复杂性? 邀请受本地人欢迎的非原住民参与项目, 会面临哪些障碍又有哪些优势? 数字化文物的数据应当归谁所有?

拉帕努伊的历史

拉帕努伊是南太平洋上的一座岛屿, 位于智利海岸以西约 3 700 公里 (2 300 英里)。该岛长约 24.6 公里 (15¼ 英里), 最宽处 12.3 公里 (7¾ 英里)。亨特 (Hunt) 认为 (2006, 419), “最早的定居者来自波利尼西亚的其他岛屿, 他们的抵达时间约在公元 1200 年左右。”

1772 年, 西方人“重新发现”了拉帕努伊岛, 发现者是荷兰西印度公司 (Dutch West India Company) 的雅各布·罗格文 (Jacob Roggeveen)。他将这个岛命名为 Paasch Eylandt (荷兰语, 意为复活节岛), 以纪念他登陆的日期, 即复活节周日 (DELSING 2015)。此后, 这座岛屿也被称为 Easter Island, 即复活节岛。然而, 当地居民仍然称这片土地为拉帕努伊。

在罗格文登陆时, 岛上居住着约 2 000 至 3 000 人。但是, 随着来自秘鲁的奴隶掠夺和欧洲疾病的传播, 19 世纪 60 年代岛上的人口已减少至 900 人。到了 19 世纪 70 年代, 更是进一步削减到不足 200 人, 原住民的传统仪式和宗教信仰也被天主教所取代。

1888 年, 拉帕努伊被智利吞并, 智利于 1818 年摆脱西班牙的统治后独立, 正试图扩张其领土。1966 年, 智利给予拉帕努伊原住民以公民身份, 但这些原住民其实更愿意保持拉帕努伊岛民 (意指太平洋岛民) 的身份,



而不是作为融入智利的少数民族。在 20 世纪和 21 世纪，围绕该岛出现了很多争议，包括身份认同、土地所有权、旅游业、环境可持续发展和原住民权利等问题。

怀俄明大学文物收藏的历史



图 1 怀俄明大学艺术博物馆收藏各类拉帕努伊雕塑的展柜图，照片由怀俄明大学艺术博物馆提供

极具特色拉帕努伊文物收藏，有助于建立怀俄明大学与拉帕努伊之间特殊的跨领域联系。大学收藏的 180 多件文物，包括各种使用火山岩、石头和木头雕刻而成的小型雕塑。这些文物大多见证了先辈的荣耀，被当作护身符或用于传统文化和宗教活动。根据相关记录，绝大多数的文物都非“考古”发掘得来，而是从当地人那里购买的人类学标本。尽管几乎所有的物品都是在 20 世纪制作的，但它们所反映的那种代代相传的文化传统已不复存在，与 700 多年前建造大型摩艾石像（Moai，用压实的火山灰雕刻而成的全身人像，高度可达 10 米，重量可达 86 吨）时已全然不同了。



图 2 怀俄明大学艺术博物馆收藏小型摩艾石像的展柜图，照片由怀俄明州大学艺术博物馆提供

文物的征集者是曾在大学任教的人类学家威廉·穆洛伊（William Mulloy, Jr, 1917—1978），去世后他的这些文物被捐赠给大学博物馆。通过与穆洛伊之孙的谈话，我们知道因其在岛上从事文物修复工作，获得了拉帕努伊岛民的尊重（P.A. Kelly, interview with authors, October 3, 2018）。他被评为复活节岛杰出公民，并获得智利政府授予的最高等级的公民荣誉奖。穆洛伊完成的最重要的修复项目是岛上的 Tahai 祭仪群，他因此成为唯一一位被安葬在帕努伊岛上的非原住民。

数字化项目

艺术博物馆正在与拉帕努伊岛共同开展一个合作项目，目的是让大学和岛上的博物馆能够共享相关物品和知识。鉴于两国间尚未明确合乎双方法律认可的执行人与流程，具体文物的归还工作尚未展开。鉴于国际社会已确定来源地有权要求文物返还（United Nations 2007），两地的博物馆正在共同努力创造一种可持续性的方法，为未来的文物归还工作提供可以借鉴的先例。

项目涉及诸多方面的工作，具体包括：两地的博物馆，即怀俄明大学艺术博物馆（美国）和塞巴斯蒂安·恩格勒特神父人类学博物馆（拉帕努伊）藏品的 3D 扫描；按照比例缩放的 3D 打印物品；盲人长老讲述 3D 打印文物背后的历史故事；两地同时展出同一件物品。大学博物馆收藏的藏品都将数字化处理，并且能在拉帕努伊进行 3D 打印，反之亦然。也就是说，处于不同半球的两座博物馆将同时展出同一套展览和展品。这种结合实物



图3 学生藏品助理伊莎贝尔·莱宁格 (Isabel Leininger) 正在协助提取一件小型拉帕努伊雕塑的 3D 图像, 照片由怀俄明大学艺术博物馆提供

与 3D 打印复制品的展出方式将向公众证明, 收藏本身是不完整的, 文化类的藏品流散在世界各地。

项目的参与者超越了两座博物馆, 成为跨学科、跨部门的共同努力。至少说来, 这项工作需要利用怀俄明州大学数字图书馆的资源来拍摄、扫描和存储数据 (每次 3D 扫描约为 2 GB); 与怀俄明大学的人类学系合作, 获得原始研究文献和记录; 与大学的学术研究办公室协商, 遵守大学的相关政策; 与穆洛伊之孙菲尼亚斯·凯利 (Phineas Kelly, 非拉帕努伊原住民) 一起工作, 凯利是怀俄明大学艺术博物馆与拉帕努伊各联络人 (包括部落长老和博物馆专业人士) 之间的协调人。

法律问题

“被盗文化”项目的核心是所有权问题。很多文献都批判性探讨了对物品的占有, 着墨较多的是能够体现原生文化重要属性的物品, 尤其是那些在未经双边或多边协商的情况下取得的。这里我们需要对比一下“拥有” (ownership) 和“占有” (possession) 这两个概念。首先它们绝非同义词, 根据刑法解释, “占有者”的权利要低于“拥有者”, 因为对物品的占有并未获得过物品来源方的同意。

历史上被称为“考古探险” (archaeological explorations) 或“掠夺战利品” (spoils of war) 的行为, 往往能为思考“拥有”和“占有”之间的区别提供丰富的案例。如果相关物品并非有形的实物而是数据或复制品时, 问题就会变得更加微妙和复杂 (The Bridgeman Art Library 1999)。一种观点认为数据应被视为开源的成果, 因此其所有权既不属于任何人, 同时也属于所有人。另一种解释则将数据视为下一层次的迭代物, 并认为提取处理并最终赋予数据意义的人应当获得数据的所有权。然而, 数据的提取和有形物品的转移是存在共同点的, 那么针对后者的批判也应适用于前者。换句话说, 另一种可能性在于, 如果数据的来源可以追溯至某个人或某一地区, 那么其原生地仍然对数据拥有部分或完整的控制权。再者, 结合私下交易与胁迫的可能, 就所有权的解析来看, 最后一种可能性的解释似乎要更加充分和全面一些 (THOMPSON, 2017)。

此外, 针对所有权和归还的分析框架还必须考虑到各种跨境因素。1990 年颁布的《美国原住民墓葬保护与归还法案》 (Native American Graves Protection and Repatriation Act, NAGPRA) 为美国境内发现的原住民文化提供了美国法律的保护, 与之不同的是, 拉帕努伊文化的物品只是保存在美国境内的实物或数据。并且, 拉帕努伊目前是智利的领土,



而且还在积极追求主权。这种情况就意味着可能出现四条边界的跨境冲突，其中第一条边界是怀俄明州，作为美国的一个州，也是相关物品（以有形或数据形式存在）的保存地。第二条边界是美国的法案、法律法规，提供了相应的授权。第三条边界是对拉帕努伊岛拥有主权的智利。第四条边界显然就是拉帕努伊岛自身。

如上所述，拉帕努伊岛是智利的领土，因此智利的法律必然会影响到项目的分析与开展。智利法律遵循以民法为基础的大陆法系（continental law）传统。必须注意到的是，美国是遵循普通法系（common lawbased）的社会。尽管两套体系都源自欧洲，但美国的法制基于英国的法律，而智利的法制顾名思义，主要根植于欧洲大陆的法律。

而且，作为智利领土的拉帕努伊也有自己的法律和法规。与任何组织或实体一样，这些法律的制定是为了保护拉帕努伊自身的利益。正如亚瑟（Arthur）所指出的（2018，18），“智利缺乏能推动归还过程的规定或机制，其立法者也一直不了解原住民继承权……”，拉帕努伊文物的归还计划必须跨域障碍产生最积极的成果。在分析和开展活动时，必须考虑到与计划背后的监管制度和行政管理相关的各种法律问题。

数字化与殖民主义

在过去的十年间，有越来越多的博物馆，尤其是隶属于公共机构的大学博物馆开始在网上展示自己的藏品。数字化处理绘画和雕塑等传统艺术品或是知名艺术家的作品时，作品本身版权归属一般较为清晰。然而，问题是经过数字化后得到的作品数据归谁所有？同样是在怀俄明大学，另一个与当代艺术家合作举办的 3D 模型展就分清了所有权。首先，艺术作品的版权归创作者所有，他们对建模和展出授予了有限使用的许可。第二，展览布置属于艺术博物馆负责，因为策展工作是由博物馆的员工完成的。最后，建模的原始数据归属 3D 可视化中心所有，中心提取并托管着这些数据。鉴于艺术博物馆和 3D 可视化中心均属于怀俄明大学，这个项目实质上就是艺术家与怀俄明大学之间的合作。

然而，谁拥有这些文物的数字化数据仍然是一个关键问题。或者更简单地说，谁有权选择将文物进行数字化？例如，大英博物馆对其收藏的著名的大型摩艾石像 Hoa Hakananai'a 进行了 3D 扫描，供公众免费下载。凯尔·怀恩史密斯（Keir Winesmith）和苏塞·安德森（Suse Anderson）（2020，98）指出，“[D] 记录文化实践或文化遗产并公开数据不是一种中立行为，可能并不总是一件好事。”此外，针对 2018 年《归还非洲文化遗产：



图 4 Aringa Ora (摩埃石像), 1955 年, Emilio Paoa, 木质, 15-1/2 x 6-1/4 x 4 英寸, 赠与威廉·穆洛伊博士的纪念礼物, 怀俄明大学艺术博物馆藏, 1978.247.93

迈向新的关系伦理》(Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics) 报告, 玛蒂尔德·帕维斯 (Mathilde Pavis) 和安德里亚·华莱士 (Andrea Wallace) (2019 年, 第 5 段) 写下了这段文字, “知识产权的管理是一项文化和博物馆业务上的特权, 以作为是否要进行数字化以及针对哪些内容开展数字化的最初决定。这些特权应当属于其原生的社区。” 令人担忧的是, 文化类藏品的数字化会成为一种新的殖民主义形式。

结论

在过去的 10 年间, 拉帕努伊岛的人口增加了 54%。不过如今, 岛上只有不到 50% 的居民具有拉帕努伊血统。智利大陆民众的涌入和旅游业的发展已经对拉帕努伊的当地文化产生了巨大影响, 而项目的重要意义也因此更加凸显。通过共享双方身边的资源, 两个相距 7 699 公里 (4 734 英里) 的机构正在相互学习和促进。致力于开拓未来文物归还的路径。

致谢

本项目仍在进行中, 怀俄明大学诸多人士已为项目作出贡献, 包括艺术博物馆的藏品工作人员, 他们推动了藏品的 3D 扫描。项目是在博物馆藏品负责人达拉·洛恩斯-戴维斯 (Dara Lohnes-Davies)、怀俄明大学数字图书馆 (UW Digital Libraries) 查德·哈钦斯 (Chad Hutchens) 和阿曼达·雷曼 (Amanda Lehman) 的共同领导下完成的, 后者为项目提供了数据托管、相关设备及专业知识的支持。法律研究助理托尼·哈策尔 (Toni Hartzel) 和布丽安娜·德瓦尔 (Brianna Dvall) 提供法律研究方面的支持。人类学专业实习生阿曼达·比泽夫斯基 (Amanda Byzewski) 承担物品研究和分类编目工作。最后, 菲尼亚斯·凯利 (Phineas Kelly) 提供的知识和指导, 是本项目不可或缺的支持。我们感谢怀俄明大学对于推动跨学科研究和本项目完成所提供的支持。



图 5 获得的怀俄明大学拉帕努伊岛摩埃石像的数字 3D 图像

参考文献

- ARTHUR, J. 2018. Indigenous repatriation at the Rapa Nui Museum. Digital Collections, Research Branch, Service National Cultural Heritage.
- DELSING, R. 2015. Articulating Rapa Nui: Polynesian Cultural Politics in a Latin American Nation-State. Honolulu: University of Hawaii Press.

HUNT, T. Rethinking the Fall of Easter Island. *American Scientist*, September 2006, 419.

Native American Graves Protection and Repatriation Act, U.S. Code 25 (1990), §§ 3001–3013.

PAVIS, M. & A. WALLACE 2019. Response to the 2018 Sarr-Savoy Report: Statement on Intellectual Property Rights and Open Access relevant to the digitization and restitution of African Cultural Heritage and associated materials. *Journal of Intellectual Property, Information Technology and E-Commerce Law*. <https://www.jipitec.eu/issues/jipitec-10-2-2019/4910> (accessed June 25, 2020).

The Bridgeman Art Library, LTD. v. Corel Corporation, 36 F. Supp.2d 191 (S.D.N.Y. 1999).

THOMPSON, E. L. 2017. Legal and Ethical Considerations for Digital Recreations of Cultural Heritage. *Chapman Law Review* 20 (1), 153-176.

United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, G.A. Res. 61/295, U.N. Doc. A/RES/61/295 (Oct. 2, 2007).

WINESMITH, K. & S. ANDERSON 2020. *The Digital Future of Museums: Conversations and Provocations*. London: Routledge.

联系方式

Nicole M. Crawford, Director and Chief Curator of the University of Wyoming Art Museum

Address: Dept. 3807, 1000 E. University Ave, Laramie, Wyoming, 82071, USA E-mail: nicole.crawford@uwyo.edu

www.uwyo.edu/artmuseum www.stealingculture.org

Darrell D. Jackson, Professor of Law, University of Wyoming College of Law

Address: Dept. 3035, 1000 E. University Ave, Laramie, Wyoming, 82071, USA E-mail: darrell.jackson@uwyo.edu

www.uwyo.edu/law www.stealingculture.org

关键词

University museums, law, repatriation, digital, Indigenous



建设过程中的探索：博物馆功能实现的另一种途径

Ji Guo (郭骥) / 文
骏仁 / 译

摘要

国际博协和一些国家将博物馆定义为属于面向公众开放的、常设性的、非盈利的机构或组织。虽然没有对其是否拥有常设陈列加以限定，但人们普遍产生共识，即作为博物馆，需要有一个常设的展示空间，才真正具备博物馆的基本功能。其实那些仅有库房和少数办公场所的收藏机构，如果能合理利用馆舍以外的其他场地等社会资源进行展示、研究和教育活动，也应视之为博物馆，或是实现博物馆基本功能的另一种途径。

上海大学博物馆 (Shanghai University Museum, SHUM) 在建设馆舍的同时，策划和开展了一系列活动，通过“讲座—研修—实习”的形式发挥博物馆的教育功能，通过“期刊—会议—咨询”的模式构建博物馆的学术研究体系。这些活动并不依赖博物馆的自有建筑空间，而是链接了博物馆与校园、博物馆与社区、博物馆与社会，拓展了博物馆服务大学、服务城市、服务行业和服务社会的功能，也推进博物馆的社会化探索。

位处大学校园之中博物馆往往馆舍面积不足，还有一些博物馆正处于筹建或面临翻修重建的阶段，上海大学博物馆的案例或许可以提供借鉴。同时，对于在博物馆界占绝大多数比例的小型博物馆来说，这也提供了另一种拓展博物馆业务范围和影响力的可能。



引言

面向公众开放的公共博物馆的诞生，意味着出现了具有近代性特征的博物馆。国际博协和许多国家对于博物馆做出的定义，指出其属于“面向公众开放的、常设性的、非营利的机构或组织”。虽然没有对其是否拥有常设陈列加以限定¹，但由于展厅是面向公众开放的最主要的部分，也是大多数观众认识博物馆藏品和参与博物馆教育活动的首要甚至是唯一的空间，因此让人们普遍产生一个共识，即作为一座博物馆，必须有一个常设的展示空间，才真正具备博物馆的基本功能。那么，那些拥有丰富藏品，但仅有库房和少数办公场所的收藏机构，如果能够合理利用馆舍以外的其他场地等社会资源进行展示、研究和教育活动，能否视之为博物馆？或是实现博物馆基本功能的另一种途径？



图 1 2018 年上海大学博物馆
新馆建筑投入使用
拍摄：郭骥

上海大学博物馆的新馆建筑于 2018 年正式启用（图 1）。而在此前的 10 年里，博物馆并没有可以独立使用的建筑空间（仅有一间藏品库房和几间办公室），更不用说用于常设陈列的固定展厅。与绝大多数的大学博物馆相似，上海大学博物馆的人员和经费严重不足，筹建阶段工作人员长期在 5 人以下，年度经费 12 万元（包括日常运作、藏品维护和展览制作）。因此，争取更多社会资源，尽快实现博物馆的基本功能，树立博物馆品牌，扩大社会影响力，成为当时博物馆工作的首要目标。建设过程中，博物馆通过与本校的图书馆、其他大学，以及社会上的其他博物馆乃至商业场所开展合作，利用各种场地举办了一系列面向公众开放的临展和巡展，发挥了博物馆的展示功能；通过策划和组织博物馆学研修等活动，发挥了博物馆的教育功能；通过创办和发行期刊，约稿、采访和翻译博物馆领域的相关论文，组织课题研究和图书编撰，发挥了博物馆的研究功能。这些功能的实现，使长期没有固定建筑空间的上海大学博物馆基本具备了博物馆的必要功能。同时，这也为上海大学博物馆品牌的树立，以及获得社会和政府部门的资助奠定了基础。

1 例如国际博协 2007 年对博物馆的定义，认为是“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public”（What is ICOM's definition of a museum? <https://icom.museum/en/faq/what-is-icom-definition-of-a-museum/>），而中国《博物馆条例》（2015）则定义博物馆是“经登记管理机关依法登记的非营利组织”，需要拥有“固定的馆址以及符合国家规定的展室、藏品保管场所”（《博物馆条例》，2015 年 2 月 9 日公布，http://www.gov.cn/zhengce/content/2015-03/02/content_9508.htm）。上述这些定义都指向博物馆属于一个常设性的、非营利的机构或组织。

上海大学博物馆在建设馆舍的同时,所策划和开展的一系列包括展示、研究和教育在内的活动,提供了另一种拓展博物馆空间、实现博物馆基本功能的方式。位处大学校园之中博物馆往往面临着馆舍面积不足的问题,还有一些博物馆正处于筹建或面临翻修重建的阶段,如何在这种状况下保证博物馆基本功能的持续开展,更多地利用各种校内外的资源或是线上资源来提升博物馆的影响力,上海大学博物馆的案例或许可以提供借鉴。此外,对于在博物馆界占绝大多数比例的小型博物馆来说,这也提供了另一种拓展博物馆业务范围和影响力的可能。

上海大学博物馆的主题和藏品

2008年,上海大学决定建设一座以海派文化作为主题的博物馆,博物馆也因此同时拥有上海大学博物馆和海派文化博物馆(Museum of Shanghai-Style Culture)两个名称。海派文化,是以上海城市命名的文化类型,也是近代中国最早形成的具备现代性特征的文化。建设这座博物馆的初衷,是希望为大学积淀一批与大学所在的城市文化有关的、值得传世的藏品,同时也为博物馆所属的以上海命名的大学提供一个展示所在城市文化的场所。当然,海派文化的主题能与学校设立的文学、美术学、电影学、音乐学等学科进行教学相长的互动,这也是上海大学博物馆的一项重要职能。

博物馆的藏品征集工作几乎是从零开始的。除了最初从校内几个部门调拨而来的少量藏品以外,绝大多数的藏品都是在建馆之初的三四年内陆续征集获得的。海派文化被认为是中国近代社会文化转型时期出现的一种文化类型,是一种近代都市的大众文化(GUO 2020, 1),博物馆征集藏品的重点被置于19世纪中期以来工业生产的、面向大众传播的文化产品,并非那些私人化的作品。这些曾经批量复制生产的物品,在历时百年之后,特别是20世纪下半叶海派文化一度中断后,于今也已变得非常稀缺。藏品特别聚焦于美术、电影、音乐、戏剧、文学等领域,这与学校下属的相关学科相呼应。现有的藏品包括约500种戏剧和电影的说明书,500多种各类小报,200多件电影招贴,数百件与戏剧、音乐有关的唱片,以及一批具有代表性的现代文学著作。这些藏品都产生于近代上海。此外,博物馆还收藏了一些与上海市民衣、食、住、行等城市生活相关的物品。



相较其他一些专业性较强的大学博物馆而言，上海大学博物馆的主题显然更加具备大众化的特征，且在某种程度上承担着类似上海的“文化博物馆”（Culture Museum of Shanghai）的身份。上海大学博物馆非常重视城市文化的传播，以及与所在社区的交流，“高校博物馆是大学学术与文化交流的重要平台”“已不再局限于象牙塔中，逐步加强了国家间以及学校与地方之间的合作与交流，成为社区文化、城市文化、地域文化和民族文化的传播者”（MA & WANG 2015, 209），新博物馆学所倡导的自下而上的乡土视角，以及多元的教育沟通和妥协方式，在上海大学博物馆筹建和策划的各种活动中都有所体现。

此外，虽然上海大学博物馆的历史不长，但是上海大学的博物馆学科始于 1978 年，是当代中国最早开设博物馆学课程的大学之一。因此上海大学博物馆在思考自身的使命与定位时，同样注重在博物馆学领域的学术研究工作，力求为中国的博物馆行业提供咨询服务。

展览功能的实现

很长一段时间里，上海大学博物馆并没有固定的展示空间，更没有常设的陈列，因此需要与校内外的各种机构合作，比如说在图书馆的空间里布置展览，与其他的大学、社会机构等进行合作。

2012 年，上海大学博物馆在学校的图书馆里策划了一场名为“缪斯来了：世界著名大学博物馆概念展”（The Muses are Coming - Exhibition of World's Prestigious University Museums）的图片展览，当时联系了一些世界知名的大学博物馆，希望他们能够提供本馆最具代表性的展厅和展品的图片，以及关于本馆简介、宗旨与使命的内容。最终慷慨提供资料的博物馆包括美国哈佛大学艺术博物馆（Harvard Art Museums）、芝加哥艺术学院（The Art Institute of Chicago）、宾夕法尼亚大学考古与人类学博物馆（The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology）、加拿大不列颠哥伦比亚大学人类学博物馆（UBC Museum of Anthropology）、英国利物浦大学维多利亚美术馆和博物馆（Victoria Gallery and Museum），以及中国的一些大学博物馆。这次展



图2 “世界著名大学博物馆概念展”在上海交通大学举办巡展
拍摄：郭骥

览让上海大学的师生得以了解大学博物馆的使命和意义，展览也得到上海其他的大学博物馆的关注，随后在上海交通大学董浩云航运博物馆（图2）、上海师范大学博物馆等地举办巡展，成为上海的大学博物馆之间进行展览交流的开端，也扩大了展览的影响力。

更多的展览合作则是围绕上海大学博物馆的藏品和主题进行策划。2014年上海大学博物馆与学校的美术学院，以及波兰驻沪总领事馆合作举办了“皇冠上的宝石：波兰招贴艺术展”（Jewel on the Crown - Polish Poster Art Exhibition），在上海大学潘耀昌教授的支持下，博物馆收藏到100件表现波兰城市文化的招贴作品。这批藏品又于2017年在复旦大学博物馆展出，并由复旦大学的策展人以“现代性的五副面孔”（Five Faces of Modernity）为主题重新策划展览，成为大学博物馆在藏品交流

方面的一个范例。2018年—2019年，博物馆以海派文化为主题，策划了“海阔·天空：海派文艺的当代遐想”

（Boundless as the Sea and the Sky - Shanghai Style Culture in Modern China）展览。这个展览在泰国宋卡王子大学（Prince of Songkhla University）、土耳其海峡大学（Bosnia University）举办巡展，通过“形变”“技新”“意境”“时尚”等视角，讲述以海派文化为代表的中国文化从传统走向现代的转型过程。这些都是上海大学博物馆在与其他大学进行合作过程中，发挥博物馆展示功能的案例（图3）。



图3 在泰国举办的“海阔·天空：海派文艺的当代遐想”巡展
图片来源：上海大学博物馆

除了与国内外的大学之间进行展览合作外，上海大学博物馆于2017年将原创的“老报纸·新媒体：上海报纸收藏特展”送往大宁音乐广场（上海市中心的一个购物商场），在那里举办了为期3个月的临展，受到市民和媒体的关注，所有的费用则由商场承担。此外，博物馆还曾联合上海丰子恺旧居、巴金故居等，策划过“丰子恺漫画”“巴金作品”为主题的展览。这些面向社会开放的展览和文化传播活动，让每年的参观量都达到了数万人。在海外的“海派文艺的当代遐想”巡展，也获得了2019年度“上海市博物馆陈列展览推介精品奖”。

以上海城市文化为主题的展览为上海大学博物馆争取到来自社会和政府部门的支持，其中包括来自上海的文化旅游、教育等政府部门的资助，

平均每年获得资助的额度超过 80 万元。事实上,在博物馆拥有实体建筑之前,学校每年用于博物馆展览制作的拨款仅有 4 万元。因此,社会资助很大程度上弥补了博物馆经费短缺的状况,为博物馆持续举办展览、实现面向公众开放的展示功能提供了极大的支持,同时也探索出一条借助社会力量举办展览的途径。

研究功能的实现

与大多数博物馆相似,上海大学博物馆针对本馆海派文化的主题和收藏对象开展了一系列研究项目,整理了小报、招贴、旗袍等藏品,出版了《近代上海小报图录》(GUO & HUANG 2018)和《上海大学博物馆藏荣氏家族旗袍》(LI & XU 2020)等图书。同时,在建立和完善藏品体系的过程中,上海大学博物馆还利用学校拥有博物馆学科的特点,将研究的范围延展到博物馆信息化领域,力求为中国的博物馆行业提供咨询服务。



图 4 《博物馆·新科技》
图片来源:上海大学博物馆

在建设实体馆舍的过程中,上海大学博物馆希望通过调查博物馆领域发展的最新动态,为建设新的博物馆提供理念和技术上的支持。这些获取的信息,对于国内博物馆界来说同样重要,也对上海大学的博物馆学研究有所支持。博物馆在学校期刊社的支持下,于 2013 年策划创办了《博物馆·新科技》(Museums and New Technology) 期刊(图 4)。

创办 6 年来,期刊已发行 24 期,设置的栏目包括“趋势研究”“创新应用”“教育与新科技”“专家新视野”“文博信息化大事记”“研究论文索引”等。我们选择推介了“虚拟技术”“数字人文”“人工智能”“藏品数字化”“慕课与在线教育”“物联网技术”“区块链技术”等博物馆领域应用的新兴技术,以及国内外有关“博物馆品牌”“博物馆创新思维”“博物馆叙事”等领域的案例。期刊定位于沟通“国内与国外、文化与科技、观众与博物馆、博物馆与服务商”的“一个多维度、多视角的交流平台”²,迄今刊登了包括来自美国、英国、澳大利亚、荷兰、加拿大、日本,以及中国等国家和地区的研究论著 200 余篇。借助期刊的平台,我们结识了一批博物馆信息化领域的专家,国际博物馆与网络技术

联盟 (MW)、国际博协大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 也分别与期刊签订授权协议, 合作开设“专家新视野”“教育与新科技”等专栏, 介绍国外博物馆相关机构、专家及其创新成果。利用新媒体平台, 期刊编辑部还开设了“博物馆新科技”微信公众号, 更广泛地传播国内外业界的前沿理念和技术, 发布行业成果和相关新闻。这些成果引起了《中国博物馆》期刊的注意, 《博物馆·新科技》期刊与之合作开设了“博物馆新科技”专栏, 为行业提供更多的资讯服务。

期号	主题	期号	主题
2016 年第 1 期	博物馆里的游戏应用	2018 年第 1 期	博物馆教育案例
2016 年第 2 期	众包与众筹	2018 年第 2 期	藏品立体化解决方案
2016 年第 3 期	个性化学习和体验	2018 年第 3、4 期	5 周年特刊
2016 年第 4 期	博物馆获奖案例	2019 年第 1 期	博物馆创新
2017 年第 1 期	虚拟技术	2019 年第 2 期	慕课与在线教育
2017 年第 2 期	博物馆品牌	2019 年第 3 期	博物馆获奖案例
2017 年第 3 期	数字人文技术	2019 年第 4 期	物联网技术
2017 年第 4 期	人工智能技术		

表 1 历年《博物馆·新科技》期刊主题



图 5 2016 年举办的“国际博物馆新科技”论坛
拍摄: 郭骥

借助期刊的平台, 上海大学博物馆《博物馆·新科技》编辑部相继承办了“国际博物馆新科技论坛”(International Museum and New Technology Forum)(图 5)和“从实体到虚拟: 博物馆与新技术”研讨会, 每次都邀请了 100 余位博物馆界专家和专业人士参会。这一系列会议和研讨活动, 进一步推动了国际和国内博物馆新科技领域的交流与合作, 也让年轻的上海大学博物馆得以参与博物馆行业的学术讨论。

得益于上述的期刊和会议, 让上海大学博物馆在博物馆学研究的相关领域拥有了一定的话语权, 更重要的是与业界同行建立



了更多对话与交流的可能。在此基础上, 期刊编辑部还与上海大学的博物馆学专业、上海大学图书馆的情报部等研究团队合作研究了多项国家文物局、上海市文物局的课题, 参与编纂完成《2018 年度文物科技创新与应用年度报告(博物馆领域)》³、《上海市博物馆年报》(2017)、《博物馆信息化研究文献分析报告》(2018)、《关于组建上海市博物馆协会的调研报告》(2019)、《如“数”馆珍: 上海高校博物馆数字化建设案例》(GUO & LI 2019) 等, 梳理国内文博行业发展现状, 预测未来发展趋势, 提供专业咨询。尤其是《如“数”馆珍: 上海高校博物馆数字化建设案例》, 集合了 20 个大学博物馆在信息化方面的案例, 希望能为那些尚未启动信息化建设的大学博物馆, 以及与大学博物馆规模、人力和经费相当的中小型博物馆提供借鉴和启迪。

上海大学博物馆还希望能更多地为中国的大学博物馆界提供服务。2016 年, 上海大学博物馆获得授权翻译国际博协《大学博物馆与藏品学刊》(UMAC Journal) 中文版, 这次合作使 UMAC 的学术期刊拥有了中文版本, 吸引了大量来自中国的大学博物馆工作人员的关注。让中国的大学博物馆更加便捷地了解世界上其他大学博物馆的发展动态, 并为之联系和沟通, 是我们开展这项工作的初衷。

对于很多大学博物馆来说, 研究工作都依托所在大学相关专业的支持。上海大学博物馆在研究领域的这些自主性尝试, 借助社会力量, 服务本校的博物馆学研究, 并为更广大范围的博物馆行业提供专业支持。由于上述研究工作对于中国博物馆行业的发展具有意义, 因此顺利获得了政府部门、机构和企业的资助, 而不需要上海大学博物馆在经费方面投入。上述研究工作是在博物馆建设的过程中开展的, 这就意味着博物馆的研究工作或许可以摆脱博物馆空间的限制, 通过“期刊—会议—咨询”研究模式, 为大学博物馆在各自专业领域研究功能的拓展, 提供一些新的思路。



教育功能的实现

围绕博物馆的主题和藏品、依托博物馆的展览和研究来开展教育活动固然重要，但对于长期没有常设陈列和教育场地的上海大学博物馆来说，有计划地策划和组织教育活动有一定的困难。与所开展的研究工作相似，博物馆利用学校设有博物馆学科的特点，围绕博物馆学科策划教育活动，为学生提供了解博物馆业务和文化遗产保护的机会。这些传播和普及文化的活动，发挥了博物馆作为文化交流平台的作用，也为博物馆行业培养未来的工作人员和爱好者提供了探索性的尝试。

2013 年，一个偶然的机缘让日本国学院大学（Kokugakuin University）的两位博物馆学专家青木豊教授和落合知子教授走进上海大学的讲堂，并在此后多次造访上海大学。他们关于博物馆主题的讲座吸引了众多师生，其中一次由于报名参加的人数太多超出了预期，竟然三次更换举行讲座的教室。由此我们意识到，虽然上海大学博物馆的建筑尚未建成，但博物馆同样可以利用馆舍以外的各种场地，发挥教育和文化交流的功能。



图 6 中日博物馆学研修项目
拍摄：郭骥

此后的 3 年里，青木教授、落合教授（现为长崎国际大学教授）每年都会来到上海大学开设讲座，同时也邀请上海大学博物馆的工作人员前往日本交流访学，为日本学生介绍中国博物馆行业的发展动态。双方的互访和开设讲座为日后的研修活动作了铺垫。2016 年，上海大学博物馆与日本长崎国际大学人类社会学部签订协议，合作开展海外实习项目。2016—2019 年的四年中，博物馆组织四批共约 80 名学生赴日本长崎国际大学参加短期博物馆学研修项目（图 6），这些学生来自上海大学的不同学院，包括人文、理工和艺术专业。研修项目时长为三周，其中两周主要进行课堂教学，此后一周参观调研日本的博物馆。2017—2019 年，日本长崎国际大学共组织 40 余名师生来到上海参加为期一周的研修，学习包括有关中国历史文化和中文基础语言的课程，以及参观上海地区的博物馆等。



	上午		下午	
第一周	开学仪式	日本文化①	日本文化②	茶会
	博物馆藏品①	博物馆藏品②	博物馆藏品③	文物保护实习
	博物馆藏品保管①	博物馆藏品保管②	博物馆藏品保管③	文物保护实习
	博物馆运营①	博物馆展示②	博物馆展示③	文物保护实习
	实践体验	日本的陶瓷器	实践体验	实践体验
	休息日 (博物馆参观活动)			
第二周	博物馆概论①	博物馆概论②	博物馆概论③	文物保护实习
	博物馆展示①	博物馆展示②	博物馆展示③	文物保护实习
	国立博物馆①	国立博物馆②	国立博物馆③	文物保护实习
	文化遗产学①	文化遗产学②	文化遗产学③	文物保护实习
	茶道体验	茶道体验	茶道体验	结业仪式
	休息日			
第三周	博物馆业务实习, 参观博物馆、美术馆、文化遗址			

表 2 博物馆学研修项目的课程计划

上海大学 - 长崎国际大学合作的博物馆学研修项目, 通过增进中、日两国博物馆学的研究合作, 让学生对本国和他国的博物馆和历史文化有更多了解; 博物馆的工作人员也能通过这一活动, 与其他国家的博物馆学从业人员进行交流。根据参与活动的中国学生反馈, 有相当多的学生在完成大学学业后选择前往日本留学。由于这个项目兼顾了专业教育和社会实践的内容, 因此获得上海大学国际部的认可和支持, 被纳入上海大学的国际交流项目, 每位学员都获得了约 1/3 的旅费补助。本项目还荣获国际博协大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 2019 年度大奖的二等奖, 被认为“是一个结构完善、内容丰富且多样化的培训项目, 项目触及当地文化和全球文化使我们都能产生共鸣”⁴。

中日两所大学合作举办研修活动, 为上海大学博物馆开设专业性更强的教学课程积累了经验。作为上海大学文物与博物馆学科的实践基地, 上海大学博物馆为这一专业的硕士研究生策划和提供实践课程。课程内容包括展览策划与实施, 藏品管理与保护, 开放教育、宣传方案的策划与实施, 信息化项目, 以及针对博物馆的考察和各类讲座论坛活动等。在为期 3 个



月的学期中，学生可以参与从展览策划、实施、运营到评估的整个过程，以及配合展览的宣传和教育活动。博物馆还提供了藏品管理等岗位，让学生有机会轮流参与实践，为他们在毕业后迅速步入博物馆岗位提供了实践经验。2020 年第一次实施的课程已顺利完成，未来我们还将进行跟踪研究。

	课程名称	课时	授课形式	课程内容
1	展览流程讲解	1	讲课	讲授关于展览选题策划、内容设计、工程管理、形式设计、制作施工、项目验收、衍生设计、布展运维、配套活动、评估总结的完整过程
2	优秀策展案例	2	讲座	邀请博物馆业界专家讲授展览策划经验
3	内容设计与工程管理	2	讲课、实践	讲授和实践展览调研、资料搜集，编撰内容设计方案，以及工程管理等内容
4	形式设计与制作	2	讲课、实践	讲授实践设计文案编写、设计趋势与案例分析、施工图纸审定等内容
5	施工布展观摩	2	实践	观摩展览基层构架施工，基层、基座制作，饰面施工，设备调试等内容
6	课程练习	1	讨论	参与撰写内容设计方案、展览备案和总结（评估报告）等文件

表 3 “博物馆展览的策划与实施” 课程内容

此外，自 2020 年上半年起，上海大学博物馆参与策划了“中国博物馆公开课”，每周一场，至今已开设了 20 多场。公开课通过线下讲座和线上视频相结合的方式，面向更为广泛的社会受众，在更大范围传播和普及与博物馆相关的知识。

对于大学博物馆来说，由于人员、经费等限制，或许很少会超越本馆主题，策划与博物馆文化普及以及国际间文化交流有关的活动。这类活动更常见于社会上的那些规模较大的博物馆。不过，上海大学博物馆通过“讲座—研修—实习”的方式，在尚未拥有馆舍和展厅的时候，就吸引到学生的关注和参加围绕博物馆学科开展的教育活动，并为之后开展博物馆学的实践课程和各类教育活动积累了经验。这种依托博物馆学专业设计的研修和实践活动，也将在上海大学博物馆未来工作中持续开展。



结论

自从近代意义上公共博物馆出现以来，博物馆的形态、展示的手段、与公众的交流方式，一直在随着时代的变化而发生着变化。很难说哪一种形态或工作方式可以认定为标准意义的博物馆，因此博物馆的定义也在不断修订中。

博物馆与整个社会的文化机构的融合逐渐加深，与其他机构的边界越来越模糊。作为社会公共文化的载体，美术馆、图书馆、档案馆和博物馆（Galleries, Libraries, Archives and Museums, GLAM）之间已经开始共享资源。以上海大学为例，其博物馆、图书馆、档案馆已经在展示、研究等方面形成了一定的合作机制，并且正在共建数字人文研究中心。上海大学还拥有美术学院及其附属的展厅，与博物馆在展览等领域也有过合作。博物馆可以与其他文化机构分享展示和保存藏品、开展教育和文化活动的空间；而 GLAM 以及更大范围内的社会机构和组织未来是否会由于功能趋向一致，成为同一种形态的社会公共文化机构，也是值得关注的问题。这意味着对于博物馆发展的思考，不能为自身所束缚，而应置于更大的社会文化发展的趋势中思考。

另一方面，信息时代技术的发展也为未来博物馆形态的变化带来了不确定性。如今的数字博物馆大多是实体博物馆的虚拟呈现，但可以预见的是，未来的数字博物馆应是不同于实体博物馆而构建出一个全新形态，以适应“数字原住民”（digital natives）的参观和阅读习惯。随之而来的问题是，观众了解博物馆的藏品和展示内容是否必须通过实体展厅？相较于实体空间，网络上的博物馆能否实现同样的基本功能？摆脱了实体空间上的约束，大学博物馆似乎更易于发挥其“软实力”的优势。与社会上的其他博物馆相比，大学博物馆拥有其独特的优势，例如大学的学术研究能够为博物馆提供丰富的资源和有力的支撑，大学校园里的学生是未来博物馆观众的主体，有助于推进博物馆理念革新（GUO, CAO & FENG 2016, 157）。面对“千禧一代”（Millennials）观众的大学博物馆，信息时代并存的机遇和挑战不言而喻。

曾经担任上海大学校长的著名科学家钱伟长教授提出过“拆四堵‘墙’”的教育理念，其中第一堵就是学校和社会之间的“墙”（CHIEN 2013）。从这个角度来看，拆除大学博物馆与校园之间的“墙”，拆除博物馆与社会之间的“墙”同样很有必要。我们发现，这些年来大学博物馆界成功的案例，往往与其社会化的程度不无相关。“公共博物馆并不讨论学术或生产领域的前沿和尖端的问题，而是出于普及教育的目的，所以，严格地说，它不是为那些相关领域的专家创设，而是为普通人服务的”（YAN 2009）。可以这样说，大学博物馆的社会化程度越深，就越能争取到更多的资金和资源，越能吸引更多的观众，同时也越能受到博物馆的主管部门即大学的重视。很长一段时间里，大学博物馆都是专属于大学的附属机构，直到 20 世纪中叶前，大学博物馆才在各种力量的推动下朝着面向公众的方向发展（MORRIS 2014），具备了更多的社会教育和展示传播功能。所以说，大学博物馆的社会化、大众化发展是非常有必要的，也能为其开拓更大的发挥功能的空间。

当 21 世纪初中国高等教育的毛入学率超过 15% 的时候，随着大学教育的大众化，大学博物馆相应也有了面向社会开放的大众化需要。也正是在这时，媒体上开始出现了大学博物馆“走出象牙塔”的呼声。经过了 20 年的发展，2019 年中国高等教育毛入学率很可能越过 50% 这一关键节点，实现高等教育大众化到普及化的历史性“转段”⁵。毫无疑问，中国的大学博物馆也将像中国的大学教育一样，迎来新的改变和社会需求。

“大学博物馆公共服务的范畴主要体现为社会智识教育和公共文化服务层面，即如何有效地利用自身丰富的馆藏资源及人才、智力等优势，充分发挥其在科学精神普及、人文素养教育、多元文化交流传播等方面的引领作用”（CAI 2014, 88）。上海大学博物馆通过“讲座—研修—实习”的形式发挥博物馆的教育功能，通过“期刊—会议—咨询”模式构建博物馆的学术研究体系。这些活动并不依赖博物馆的自有建筑空间，但是链接了博物馆与校园、博物馆与社区、博物馆与社会，拓展了博物馆服务大学、

⁵ 徐瑞哲：《扩招 20 年，今年有望实现高等教育普及化！毛入学率提前过半就是半数适龄者都上大学？》，上观网 2019 年 3 月 1 日，<https://www.shobserver.com/news/detail?id=135763>，访问日期 2019 年 7 月 25 日。



图7 上海大学博物馆举办的特展之一：“江南望族与海派旗袍”
拍摄：郭骥

服务城市、服务行业和服务社会的功能，也推进博物馆的社会化探索。

如今的上海大学博物馆已完成新馆建设，博物馆拥有藏品近 10 000 件，同时拥有超过 7 000 平方米的空间，其中有约 3 500 平方米作为面向社会开放的室内展厅（图 7）。但与此同时，博物馆也已创建了“海派文化博物馆”“博物馆新科技”“中日博物馆学研修”等品牌和项目，这些无形资产对于上海大学博物馆来说同样重要。事实上，每个时代博物馆的形态和特征都是各异的。上海大学博物馆在建设新馆过程中开展的活动和取得的成果，让我们开始思考博物馆基本功能的实现是否必须依赖某一个实体性的空间或场所。有效利用社会资源和线上资源，超越博物馆的“墙”，面向更为广大的受众群体，将为大学博物馆和那些规模不大的小型博物馆带来更大的、更为灵活的发展空间。

致谢

上述项目得到了博物馆领域的国际性组织、大学博物馆业内同行以及中国企业的大力支持。特别感谢日本国学院大学青木豊教授、长崎国际大学落合知子教授，以及 UMAC 主席玛塔·洛伦索（Marta C. Lourenço）、UMAC 学刊编辑安德鲁·辛普森（Andrew Simpson）、MW 联合主席南希·普罗克特（Nancy Proctor）。所有项目都得到了上海大学博物馆历任馆长的全力支持，尤其感谢博物馆的同事和项目的参与者。

参考文献

- CAI, J.S. et al., 2014. Contemporary Transformation of the University Museum, Beijing: National Press: 88
- CHIEN W.Z. 2013. Chien Wei-zang Collection, vol.1, Shanghai: Shanghai University Press: 647
- GUO, J.; CAO, Y.D. & FENG Z.H. 2016. Research on the Development of University Museums, Beijing: China Cultural Union Press: 159
- GUO, J & JIE, F. 2018a. Museum Informatization Research Document Analysis Report, Museums and New Technology, no.3, no.4

GUO, J. & HUANG, W. 2018b. Modern Shanghai Tabloids, Shanghai: Shanghai University Press

GUO, J & LI X.Z. 2019. Shanghai's University Museum Digital Construction Case, Shanghai: Shanghai University Press: 230

GUO, J. 2020. Shanghai Style Culture in Modern Shanghai, Shanghai: Shanghai People's Publishing House: 1

LI, M.B. & XU J.C. 2020. With the Wind Dances the Gentle Cheongsam - The Rong Family's Cheongsams in the Shanghai University Museum, Shanghai: Shanghai University Press

MA, J.H. & Wang, X.N. (eds) 2015. Research on the Construction of Chinese University Museums, Beijing: Xinhua Press: 209

MORRIS, V. 2013. Leveraging the Brands of Campus Museums: Opportunities and Strategies. DC: American University. No. 1, 2014, p. 45.

Museum Division of Shanghai Cultural Heritage Bureau. 2019. Research Report on the Establishment of Shanghai Museum Association

Shanghai Cultural Relics Bureau. 2017. Museums of Shanghai Annual Report

XU, R.Z. Expansion of 20 years, this year is expected to achieve universalization of higher education! Does the net enrollment rate more than half mean half of the school-age population are all going to college?, www.Shangguan.com, March 1, 2019, (Accessed 25 July 2019).

YAN J.Q. 2009. Communication and Learning of Museums, Southeastern Culture, no. 6

联系方式

Ji Guo, Professor and Curator, Shanghai University Museum

Address: Shanghai University Museum, 99 Shangda RD., 200444 Shanghai, China

Email: gji@shu.edu.cn

Web-site: www.museum.shu.edu.cn

关键词

University Museums, Basic Function, Social Exploration



在大学博物馆里学习：意义何在？（乌克兰高等教育机构的案例研究）

Svitlana Muravska / 文
骏仁 / 译

摘要

学习，作为大学博物馆的主要功能之一，在过去几十年里经历了巨大变革。尽管其中的变化显而易见，但由于苏联解体后在相关的科学领域，尤其是乌克兰的科研界缺乏针对性的综合研究，仍将大学博物馆视为以支持“学习”为主的博物馆。基于过去 10 年的观察，本文的作者发现，在乌克兰高等教育机构附属的所有博物馆中，只有三分之一将支持学习作为其主要使命。然而，随着信息技术的发展，这些博物馆需要寻求新的手段与方法，才能继续维持自身在专业技能教学方面的作用。实践证明，这些博物馆也可成为培养未来博物馆员工专业能力的重要场所。



引言

学习始终是所有博物馆的主要功能之一。在苏联的加盟共和国中，研究人员往往只针对高等教育机构附属博物馆的学习功能进行研究¹。作者大多以只关注特定博物馆实施的具体活动。纵观苏联时期的相关研究，只有为数不多的论文能从更为宏观的视角看待大学博物馆，例如伊万·布拉尼吉 (Ivan Bulanyj) 和伊万·叶夫图申科 (Ivan Yevtushenko) 的研究，将大学博物馆视为社区型的博物馆² (BULANYJ & YEVTUSHENKO 1979)。根据苏联的法律，大学博物馆举办活动完全属于自发行为。大学博物馆的主要任务是于为教师和学生的学习过程和研究活动提供必要的支持条件。由于社会政治环境的需要，大学博物馆还可能需要协助政府开展“方向正确”的国民教育。

同欧洲大部分地区一样，苏联也在 20 世纪 80 年代出现了更多与大学博物馆有关的出版物。然而在乌克兰，学术论文却从不涉及对当代高等教育机构 (institutes of higher education, IHE) 博物馆活动的综合性分析，这一点甚至在 1991 年独立后也没有改观。这个情况背后的原因有很多。首先，对于乌克兰国家科学院 (Ukrainian Academy of Science) 或大学而言，虽然它们培养了博物馆的工作人员，但高等教育机构附属博物馆的业务却从未被视为需要优先研究的课题。这种情况又可以追溯到苏联对高等教育机构附属博物馆的总体看法，即与使用公共资金建立起来的博物馆相比，它们只是额外的成员。主要理据是博物馆大多由志愿者参与。其次，博物馆学在乌克兰隶属于历史学科。后苏联时代的历史学界有一条不成文的规定，就是他们不研究前 30 年内发生的事情。其理由是避免将个人情感带入研究项目。所以乌克兰的论文很少以当下时事为主题。不过，唯一可算作积极因素的变化是，随着国际研究趋势的发展，乌克兰学界也开始将大学博物馆视作特定的博物馆类别加以研究。

目标

本文的研究，是针对大学博物馆活动的一项补充性环节。在本文中，我将从理论和实践层面进行探讨，乌克兰的大学博物馆是否应当像苏联时

1 由于乌克兰高等教育体系具有特殊性，高等教育机构 (IHE) 附属的博物馆除了大学 (universities) 的博物馆外，同样包括高等专科院校 (academies)、教育机构 (institutes) (包括高等技术机构)、高等职业学校 (colleges) —— 以及所有乌克兰的法律 (涉及高等教育) 中提到的机构。在本文中，“大学博物馆” (University museums) 被用作“高等教育机构附属的博物馆”“IHEs 博物馆”的同义词。
2 由某些机构创办，没有国家财政资助。



期研究人员所宣称的以学习为主，这是否符合当代的理念？博物馆应如何根据自身情况组织各类活动？大学博物馆在培养博物馆从业人员的过程中发挥着何种作用？大学博物馆是否以及能在多大程度上利用自身定位接触学生，并且传达博物馆工作的基本理念？

我认为，在过去的 30 年间，受国际发展趋势的影响，乌克兰高等教育机构附属博物馆的学习功能也同样发生了转变。尽管乌克兰大学博物馆在起源方面有其特殊性，但同样无法避免高等教育发展带来的威胁，某些情况下，其受影响的程度甚至要更甚于西欧乃至全球其他的博物馆（MURAVSKA 2018）。很多研究者能证明的事实是，大学博物馆其实同时属于两个领域——高等教育行业和博物馆行业。这就决定了其在博物馆员工专业培训方面具有特殊作用。而乌克兰的大学也正在逐步学习如何利用这一优势。

本研究使用的数据源于在乌克兰 7 个地区（主要位于西部）对高等教育机构附属博物馆的调查研究。这些调查大多完成于 2013 年 9 月—2018 年 5 月间。作者造访了 40 所高等教育机构并收集了 91 座博物馆及其藏品的资料。在 2018—2019 年间，本研究又获得了基辅和哈尔科夫地区（Kharkiv regions）大学博物馆的实证数据。

乌克兰大学博物馆如何参与学习过程

进入 21 世纪之后，随着博物馆教育开始发展成为一门学科并进入科学知识领域，博物馆支持终身学习的使命也越来越受到重视。如果将范围扩展至所有公共和私人博物馆，这被默认为是那些依靠志愿者的博物馆更应当承担的使命。通常而言，学习指的是由研究人员和教学人员提供的教育与学习的过程，包括配备固定展示的教室、保存在专用场所或装置中的藏品，以及围绕这些藏品设计的教学课程等。一直以来，博物馆都被认为有责任为特定学科的学习过程提供支持，并且这一点在很多时候甚至成为了一条铁律。

数据显示，21 世纪乌克兰高等教育机构附属的博物馆及其藏品中，只有三分之一将支持学习视为自己的主要使命。并且，这些观点主要存在于自然科学博物馆。这类博物馆的展品在自然界中非常珍稀，因而在教

育方面的价值会更高。其中一些甚至是乌克兰的国家级藏品。由于博物馆的展品种类繁多，除了本校以外，其他高等院校的学生也会将自然博物馆作为可利用的学习资源。这多见于需要学习生物学和动物学的医学院新生。再如利沃夫国立伊凡·弗兰克大学（Ivan Franko Lviv National University）和切尔诺夫策国立大学（Yurij Fedkovych Chernivtsi National University）的自然史和古生物学藏品，以及利沃夫国立丹尼洛·卡利茨基医科大学（Danylo Halytskyi Lviv National Medical University）人类疾病博物馆（Museum of Human Diseases）的藏品，引起初高中学生在学习生物学和生态学课程时的兴趣。就博物馆教学项目而言，利用率最高的就是自然历史博物馆。出于这个原因，小学生成为这类博物馆的第二大观众群体，仅次于高中学生。

大学的艺术博物馆可以让学生了解不同时代流行的艺术流派。同时，学生也能熟悉各种艺术作品及其背后的创作技巧。通过参观博物馆，学生知道了什么才是高水平的艺术，这有助于他们评价自身水平并树立更高的发展目标。乌克兰西部地区几乎所有大学的艺术博物馆和美术馆，包括科索夫州立应用与装饰艺术学院（Kosiv State Institute of Applied and Decorative Arts）博物馆、喀尔巴阡国立瓦西里·斯特凡尼克大学（Vasyl Stefanyk Prykarpathian National University）美术和装饰艺术博物馆（Museum of Fine and Decorative Arts）及其他 8 座博物馆，都将这些功能作为仅次于保存学生作品的第二大任务。

很多历史类博物馆将自身视为大学成就的宣传者。这些博物馆较少参与学习过程。一个较为典型的实例是国立大学奥斯特洛赫学院（National University of Ostroh Academy）开设的“奥斯特洛赫学院历史”课程。在校方看来，这是打造“奥斯特洛赫校友”（OA alumni）品牌活动的一部分。讲座和实践课程均以博物馆展览为场地。也就是说，博物馆的场馆成为了教室，学生在这里探讨各种教材的同时，观众也在导游的带领下参观游览。根据课程的要求，学生们还需要基于博物馆的展品提交各种具有研究性质的作业。

大学历史类博物馆的讲座亦可作为人文学科的补充课程（例如乌克兰的历史、乌克兰文化史、科学技术史等等）。许多大学博物馆都举办过此



类讲座。具体的实施是由学科老师决定的，利用博物馆的藏品丰富其课程内容，实现教育过程的多样化。讲座内容可能超越博物馆藏品的范围，扩展阐释的界限，联系其他的现象和事件加以诠释。让学生们学习大学的历史是很好的实践手段，包括形成对未来职业的尊重，为职业道德培养打下基础，并让学生对所在大学形成归属感。

大学博物馆组织的活动明确了针对学生观众的两个工作方向。最传统的方式是直接通过博物馆培训来帮助年轻人掌握他们的专业技能。对学生来说，在博物馆里实习是很受欢迎的教育形式。近年来，当博物馆想要引起孩子们的兴趣时，博物馆为学生——或许是未来的教师——进行培训的任务变得尤为重要。如今教育机构正在联合博物馆致力于培养未来教师的博物馆文化。

尤里·帕夫连科 (Yurii Pavlenko) 于 2005 年开展了一项教学实验，目的是研究高中有关博物馆教学活动的情况，以加强教学型博物馆对专业培养的作用。实验结果显示，学生们最熟悉自己所在学校的博物馆。他的研究还表明，对于教师而言，“大学里博物馆的教学活动”包括研究名师经验传承 (24.72%)，组织参观实践 (17.98%)，组织考察活动并安排学生基于博物馆资料进行科学研究 (15.73%)，利用博物馆的场地进行教育活动 (13.48%)，在博物馆内开展各种学习工作 (10.11%)，实现博物馆展品的可视化 (4.49%)，以及在大学里创办博物馆 (2.25%)。数据表明，博物馆学习过程中，最常见的形式是参观博物馆和在博物馆里举办文化活动。然而，通过数据也能发现一些问题，尤其值得一提的是，有 27% 的教师从未在专业教学活动中纳入任何博物馆元素。另有近 67% 的教师承认他们没有系统化地组织博物馆学习，未能充分发挥博物馆的潜力。这包括低估博物馆的影响力而导致关注不够，缺乏支持博物馆教学活动的办法，以及教师时间不足或工作量过大，等等 (PAVLENKO, 2007 年)。我在 2013—2018 年开展实地调研时也发现上述问题同样存在于博物馆参与的学习过程中，尽管未对具体的问题开展直接的研究。

大学博物馆作为博物馆工作人员的培训基地

乌克兰博物馆的员工培训可以追溯到 1944 年基辅舍甫琴科国立大学 (Shevchenko Kyiv State University) 成立的考古学系。这所大学一直专注于建设博物馆学科, 并在其毕业生的文凭中注明 (考古学与博物馆学专业)。目前乌克兰有 6 所大学为博物馆员工提供培训课程, 分别是基辅国立塔拉斯·舍甫琴科大学 (Taras Shevchenko National University of Kyiv)、基辅国立文化大学 (Kyiv National University of Culture and Arts)、利沃夫国立理工大学 (Lviv Polytechnic National University)、罗夫诺国立人文大学 (Rivne State Humanitarian University)、卢茨克东欧国立大学 (Eastern European National University (Lutsk)) 以及哈尔科夫国立文化大学 (Kharkiv Academy of Culture and Arts)。

尽管大学博物馆的地理位置使之非常适合用以培训博物馆的员工, 但相关资源并没有得到充分利用。举例来说, 基辅国立塔拉斯·舍甫琴科大学拥有 6 座历史悠久的博物馆 (部分藏品早至 18 世纪后期) 和多样化的藏品。然而那里的学生往往只是参加考古博物馆的实习, 原因是博物馆属于考古系, 容易通过个人观察和了解学习博物馆的相关知识与方法论。沃伦和波利西亚人类学博物馆 (Museum of Anthropology in Volyn and Polissya) (位于卢茨克东欧国立大学) 和文化史博物馆 (Museum of the History of Culture) (位于基辅国立文化大学) 也是博物馆用于专业教育基地的案例。以标准化的“博物馆研究导论” (Introduction to Museum Studies) 培训课程为架构, 博物馆提供藏品让学生完成各种学习项目。

可以看出, 博物馆教育也可用于实习活动。根据乌克兰的高等教育制度, 学生在 1~3 年人文学科 (历史学和文化人类学) 的学习过程中, 需要完成 2~4 周的实习, 这些实习大多是在博物馆完成的。开展此类活动的目标是形成价值观, 培养对世界的人文关怀和学习过程中的情感价值取向; 培养对历史文化遗迹的尊重, 熟悉博物馆不同类型和背景的展览和藏品。除了基辅国立塔拉斯·舍甫琴科大学以外, 基于上述理念提供实习的还包括沃伦和波利西亚人类学博物馆 (卢茨克东欧国立大学) 以及国立大学奥斯特洛赫学院博物馆 (Museum of the National University of Ostroh Academy)。

在利沃夫理工大学, 学校领导层提议让学生参与大学历史博物馆的全面重建。大学希望在将来发展出独立的项目, 探索如何让



学生在学习专业知识的同时，通过参与博物馆重建等活动来提升自己的技能和能力。此外，一些教师利用大学博物馆开发了各类实践性的教学项目，并发现这种亲身参与的活动对学生具有非常明显的推动作用。基于对大学博物馆相关新理念的研究，我建议学校可以在“博物馆展览”（Museum exposition）课程中安排参观，并在“博物馆发展史与基本业务”（History and Basis of Museum Affairs）课程中安排对博物馆展品的研究，促使学生就博物馆空间布局提出见解。目前已能看出这些活动对于提高学生的专业技能具有显著效果，只是其规模效应还有待进一步的观察。

结论

对于后苏联时代的研究者来说，很难想象大学博物馆不以教育为主要使命。但是到了 21 世纪，博物馆的教育功能的确已经发生了变化。在乌克兰西部地区开展的实证研究清楚地表明，尽管在约 30 年前这一地区几乎所有的大学博物馆都定位于学习型，如今仍然坚守的博物馆仅占总数的三分之一。不过，这个结果并不表示学习功能居于次要地位。随着 21 世纪信息技术的迅速普及，博物馆仍然可以利用更多新的手段向学生展示过去只能通过文字了解的样本和过程。但要注意的是，这一方法主要适用于自然历史类博物馆，因为它们如同 150 年前一样，仍是具象化理论知识的范例。

博物馆是开展学习活动的重要场所，未来的博物馆员工可以在博物馆实地开展项目，并由此不断评估和磨练自己的专业技能。另一方面，在高等教育机构附属的博物馆实习，也有助于那些有志成为历史学家、文化人类学家或是文化活动管理者的学生形成他们的价值观。此外，博物馆也可用于培养师范专业的学生，使之获得特定的博物馆素养。可以说，作为博物馆教育功能之一，实习活动提升了博物馆在学科学习方面更大的潜能。

致谢

非常感谢娜塔莉亚·科洛迪（Nataliya Kolodiy）和斯尼扎娜·萨夫丘克（Snizhana Savchuk）在完稿前帮助我完善论文中的英语表达。

参考文献

BULANYJ, I. & I. YEVTUSHENKO 1979. Community community of Ukraine: history, experience, problems. Kyiv: Mystetsvo. (in Ukrainian)

MURAVSKA, S. 2018. Museum institutions in the system of higher education of Western Ukraine on the background of world trends. Lviv: Manuskrypt, 243 p. (in Ukrainian)

PAVLENKO J. 2007. Using of pedagogic museums potential in the professional training of future teachers. Scientific papers of Berdyansk State Pedagogical University Series: Pedagogical sciences 1: 139-144 (in Ukrainian).

联系方式:

Svitlana Muravska,
Associate professor, Department of History, Museum Studies and Cultural Heritage,

Address: Lviv Polytechnic National University, 3 Mytropolyt Andrei Street, Lviv, 79013, Ukraine

E-mail: svitlana.v.muravska@lpnu.ua

<https://lpnu.ua/en/huec>

关键词:

Institute of higher education, university, museum, collection, learning, training.



通过多种学习方法和工具 发挥大学艺术藏品的教育 作用：罗马第三大学（IT） 的研究实验

Antonella Poce, Maria Rosaria Re, Francesca Amenduni,
Carlo De Medio, Mara Valente / 文
骏仁 / 译

摘要

罗马第三大学（University Roma Tre, IT）的博物馆研究中心设计和实施了一项博物馆教育计划，旨在推广蒂托·罗西尼（Tito Rossini）于 2017 年捐赠给大学教育学院的当代艺术藏品。这一项目定位大学内外的观众，计划采用创新的数字化教育方法和工具（例如数字叙事、增强现实和游戏化）。为验证展览设计方案能否实现预期目标，项目在校内大学生中开展试点研究。调研结果表明，项目满足了博物馆个性化教育的需求，能够促进社会包容和横向技能，尤其是培养批判性的思维。



引言

罗马第三大学成立于 1992 年，是罗马最年轻的大学之一。大学院系位于城市的不同区域，且几乎没有大学博物馆的收藏。为鼓励学生、教师以及当地社区了解和学习意大利当代艺术，大学于 2014 年推出“罗马第三大学的当代艺术藏品”（Roma Tre Contemporary Art Collection）项目。意大利国内外的艺术家捐赠艺术品给各个院系，这些院系也在各自的校区举办特定主题的展览，并向大学内外的观众开放。鉴于其藏品的来源和特征，“罗马第三大学的当代艺术藏品”不能视为传统的大学博物馆，但在某些情况下，其藏品也可用于教育目的。其中最为合适的是教育学院的藏品，包括意大利当代艺术家蒂托·罗西尼于 2017 年捐赠的 38 幅画作。为更好地服务于大学内外的观众，推动社会包容，教育学院的博物馆研究中心（Centre for Museum Studies, CDM）开发了各种基于馆藏的知识传播工具和手段，包括主动教学方法（例如数字叙事、视觉思考）和基于终身学习理念的横向技能发展（POCE & RE 2019）。具体来说，多年来博物馆研究中心基于上述框架主要实施了两项举措：（1）研究未参观人群的特征和馆藏宣传方法；（2）创建基于展览的个性化教育路径，包括旨在推动大学生和博物馆教学人员横向技能培养的课程设计（POCE & RE 2019）。始于先前开展的研究和活动，中心利用基于数字教学的工具和方法（例如增强现实和游戏化），为蒂托·罗西尼的系列藏品设计了博物馆教育路径，主要针对两大服务目标群体：大学生和校外观众。

很多有关大学博物馆教育的研究文献都强调了数字技术等新兴科技的作用，并指出数字媒体有助于让更多人接触到博物馆馆藏。博物馆和文化机构可以通过移动应用程序实现个性化的学习路径，增强用户体验，吸引新的观众，并满足特殊的教育需求（GAETA et al. 2009）。二维码、智能手机程序和增强现实技术（DING 2017）能够提升用户的体验，让更多人更真切地与博物馆藏品和艺术品进行互动，由此推动他们横向技能发展，实现更具包容性的社会（SANDELL 2002；NARDI 2014；POCE 2020）。

作为面向大学生和在职教师培训的博物馆项目，蒂托·罗西尼藏品项目要实现多个不同目标：在文化和社会包容的框架下设计实施路径（POCE 2020），反思媒介和说教工具，开展基于藏品的个性化教育活动，鼓励学生发展专业技能（例如教学设计、评估）和横向技能（批判性思维、元认知）。通过这些手段，罗马第三大学将其当代艺术藏品整合到学生的教育课程中，并在各院系的教学中发挥积极作用。

本文将介绍“蒂托·罗西尼”藏品的教育计划（“Tito Rossini” collection education programme）试点的阶段性成果，相关数据来自罗马第三大学教育专业的 29 名学生。

研究背景：如何基于大学艺术藏品建立个性化和包容性的教育路径

在教学领域，采用主动式的教学方法被认为是非常有效的横向技能提升手段（HOOPER-GREENHILL 1994；HEIN 1998；MARSTINE 2006；MATEUS-BERR 2015）。数字工具的出现，进一步推动所谓 4C 技能的应用（即创造力 *creativity*、沟通能力 *communication*、协作能力 *collaboration* 和批判性思维 *critical thinking*，TRILLING & FADEL 2009），选择性地使用新兴技术，能够提升横向技能发展的力度和意识（POCE 2012），还能根据用户的教育需求设计个性化的学习路径。从教育的角度来看，很多实践和项目都强调了科技—博物馆—技能这三者的结合能有效帮助从儿童到成人的所有用户（PARRY 2010；ADAMS 等人 2007；POCE 2018）。在所有高效的教育方法中，数字叙事和视觉思考的特性决定其是最适用于在博物馆环境中培养批判性思维的（HUBARD 2011；LIGUORI & RAPPOPORT 2018）。

此外，基于博物馆场景的个性化学习路径，还与促进社会包容、提升教育效果的关系密切：根据观众的教育需求，创建具有一致性的教学路径，是推动深度学习和终身学习的重要举措，同时也能推动对社会弱势群体（包括有特殊教育需求的用户）的文化包容（POCE 2020）。

基于上述需求，博物馆研究中心围绕蒂托·罗西尼作品设计了大学生

教育计划。计划的主要目标包括：为罗马第三大学展出的罗西尼作品创造交互式工具；帮助观众了解罗西尼及其展品；提升大学生的 4C 技能。为营造引人入胜的用户体验，罗西尼藏品展配备了很多不同的媒介工具。

蒂托·罗西尼藏品的教育计划

项目的第一阶段，由罗马第三大学的学生开发音频说明、短篇篇文章和音乐曲目，并制作链接这些内容的二维码。二维码让用户通过视觉思考和数字叙事方法创建内容，用户和学生在共同参与设计的过程中发挥创造力。事实上，参与设计这项教育计划的不仅有博物馆研究中心的专家团队，还包括致力改造学习空间的硕士研究生，这也培养了他们对大学博物馆藏品的归属感（AAMG 2017；POCE & RE 2019）。

项目的第二阶段，研究人员开发了基于增强现实的游戏化学习路径。通过沉浸式的增强现实技术，用户和学生在观看一幅幅作品的同时回答互动问题，系统会根据主题不断调整提问的内容。完成游戏化的积极互动，最后会提出一个问题，学生需要就整条展线进行批判性的反思。

在项目的不同阶段，结合了不同于传统的教学手段（诸如视觉思考、数字叙事和个性化）、技术（二维码、增强现实、Web 应用）和 4C 技能提升方法（创造力、沟通能力、协作能力和批判性思维）（TRILLING & FADEL 2009）。

这项学习计划的具体设计如下：

1. 用户在参观时，填写一份有关个人信息的调查问卷（性别、年龄、个性、艺术偏好和兴趣）。根据提供的信息，网络应用程序会给出一条个性化学习路径的建议。
2. 借助网络应用的游戏化概念，使用虚拟形象与用户进行交互。
3. 结束参观后，参与者受邀评估学习体验。由此，可以检验系统建议的个性化学习路径是否匹配用户需求。

方法

基于蒂托·罗西尼当代艺术藏品常设展的多模式应用，罗马第三大学教育学院开展了两次实验活动，参与的学生共 29 人（女生 25 人，男生 2 人，

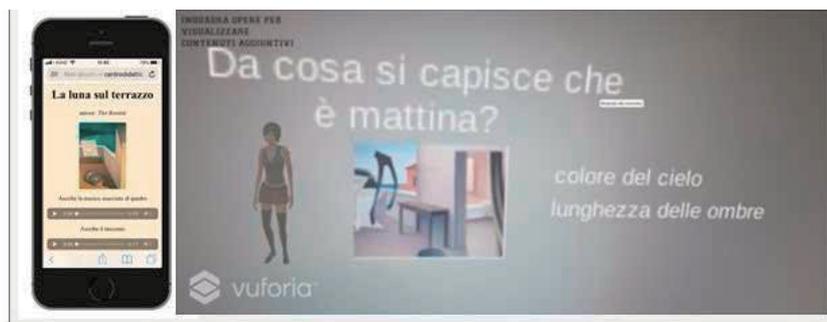


图 1 第一次实验（左侧的手机）和第二次实验（右侧增强现实的虚拟形象）中的网络应用程序可视化

未指定性别 2 人；平均年龄 30.5 岁；SD=5.1），两次实验的时长为 2 小时。在实验开始阶段，会简要介绍相关艺术家的生平并重点说明其作品主题。

第一次实验开始时，参与者（ $N=15$ ，女生 13 人，男生 2 人，平均年龄 36 岁；SD=6.7）被要求通过手机应用程序填写一份关于个人信息和偏好的调查问卷。填完后，他们有 60 分钟的时间参观蒂托·罗西尼藏品的展厅。之后，参与者需要使用二维码获取有关作品的文字和音频说明、相关的短篇音乐和音乐曲目。参观结束后，参与者填写第二份问卷，发表自己对画作和媒介工具的看法。网络应用程序会自动记录参与者的问卷答案，并将其转换为一份 Excel 表格。

第二次实验参观结束时，学生们（ $N=14$ ，平均年龄 25；SD=3.5；女生 12 人，未指定性别 2 人）被要求填写一份用谷歌模块创建的问卷。为保护参与者的隐私，消除有关负面反馈的担心，问卷调查采用了匿名形式。

两次实验的调查问卷都是由研究人员在现场一对一设计的，其中涵盖的内容如下：

1. 性别、年龄、职业等个人信息（封闭式问题）。
2. 学生此前对蒂托·罗西尼藏品展的了解程度。例如，在参观前询问参观者是否知道展览和相关的艺术家（封闭式问题）。
3. 评估学生的学习体验，并就改善学习路径征求建议。学生们被要求为不同的功能打分，例如二维码、配乐和增强现实动画等（包括开放式和封闭式问题）。本阶段的封闭式问题采用李克特量表（Likert scale）评分，分值范围从 1（完全不同意）到 5（完全同意）。

4. 只有在第二次实验中，加入了旨在评估学生批判性反思能力的简短的开放式问题。这些用来激发和评估他们批判性思维水平的问题包括：“在你看来，大学博物馆在更广泛的城市博物馆体系中具有何种地位？这些博物馆对于大学及周边社区有哪些贡献？在大学博物馆中，科技应用发挥着何种作用？”

数据分析

实验采集的数据被用于各种分析。其中，通过封闭式问题（第 1、2 和 3 条）采集到的定量数据被用于描述统计学计算。第 3 条开放式问题的答案则被用于主题分析。主题分析是将定性数据获得的模式进行主题分类。通过这个方法，我们能将那些单独看来没有太大意义的碎片化意见或体验反馈整合在一起（ARONSON 1995）。主题分析的触发条件是参与者自发提及了与批判性思维有关的主题。

最后一个开放式问题则被用于内容分析，目的是评估批判性思维（POCE 2017）的水平。批判性思维的评估模型采用 6 项宏观指标：语言运用、论点、相关性、重要性、批判性评价以及新颖性。每项宏观指标的最低分值为 1 分，最高分值为 5 分。也就是说，个人最高可能得到 30 分。

结果与讨论

在 29 名参与者中，有 20 人从未听说过艺术家蒂托·罗西尼，有 8 人对这位艺术家有所知晓，只有 1 人声称对他非常了解。另外，有 13 位学生此前曾经注意到这个展览，另有 16 人则不知道校内有这样的展览。上述初步结果表明，展览在学院层面没有得到充分利用和推广。

在第一次实验中，参与者普遍表示对展览很有兴趣。他们大多比较赞赏多模式和数字叙事方法。另一方面，短篇故事和音乐曲目的平均得分低于中位数（即低于 2.5 分，总分为 5 分）。参观之后，超过半数的参与者表示展出的作品很有趣（53%）。相比之下，对展览感到无聊的参与者占 20%，其中一些人甚至希望提前离开。有 53.3% 的参与者表示会推荐其他人来参观，其他人则表示不会这样做。上述不同看法背后的确切原因还有待进一步的研究。但我们经过初步分析后判断，参与者的个人性格和数

字技能水平可能会影响他们对展览的评估 (POCE & RE 2019)。另外，在实验结束数周后我们召开了一次小组讨论会，会上更深入地探讨了参与者不喜欢某些配乐和叙事的原因。下面的文字摘自 3 名参与者对实验所含叙事和音频的批判性反馈。

3M: “我认为叙事环节还有待提升。”

1F: “您是指故事的内容吗?”

3M: “是的，没错。”

3M: “包括阅读的内容……”

参与者 1F: “演奏好像没什么吸引力。”

参与者 4F: “我觉得旁白肯定不是作者，我也不知道为什么，但就是有那种感觉……”

在第二次实验中，参与者对此次参观的总体评价很好。“多模式”（平均分 4.14）和“整体学习路径”（平均分 3.9）受到强烈赞赏。图 2 显示了两次实验中参与者对（1）整体学习计划、（2）多模式、（3）各种技术和媒介工具的评价。在第一次实验中，媒介工具的平均得分低于 3 分；而在第二次实验中，这些工具的平均得分提高到 3.5 分以上。

针对第二次实验的主题分析得出了如下关键词（图 1）：好奇心（25.93%）和综合性（7.41%），这些都与批判性思维能力和性格有关。同时出现了一些与视觉思考有关的主题：艺术（14.81%）、可视化（16.679）和创新性（1.85%）。根据参与者的反馈得出的其他主题词包

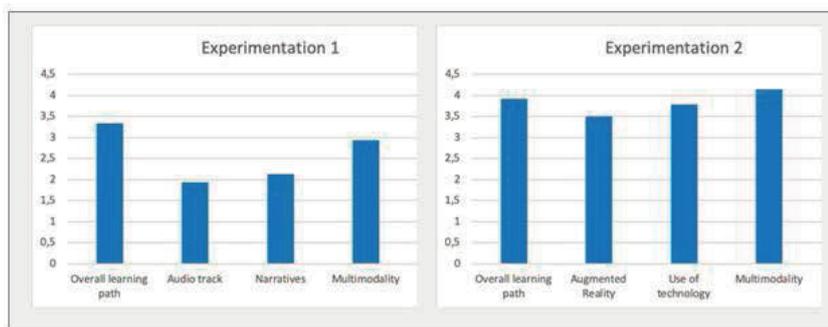


图 2 在第一次和第二次实验中对方案和工具的评估结果

括技术 (18.52%)、协作 (5.56%)、旅行 (5.56%) 和奋斗 (3.7%)。某位参与者用一段隐喻将“旅行”主题词与艺术的主题联系在一起：“展览就像一次穿越彩绘玻璃的旅行”。

在第二次实验中，展览最受好评的特点是有机会识别出绘画作品“共同的主线” (Fil Rouge) 设计，以及旨在激发批判性反思的提问。参与者表示希望能有更多时间欣赏其他绘画，还有人指出展厅的布展还有待改进。

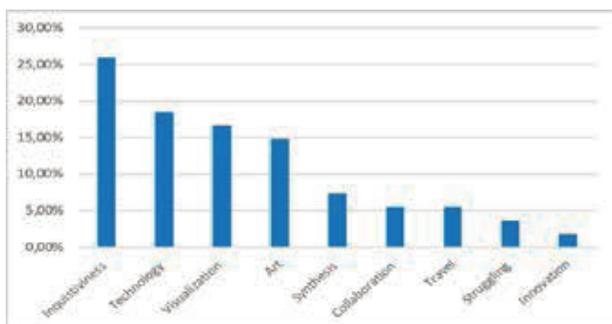


图3 参与者回答开放式问题时涉及的主题

最后，14 名学生中有 10 人回答了第 4 个问题，即如何看待大学博物馆的作用。所有学生的回答得分都高于 18 分 (总分 30 分)，表明他们的批判性思维能力很棒。只有 3 名学生获得的分数高于 25 分，表明他们具备了较高的批判性思维能力。其中 1 名学生对最后一题的回答如下：

“大学展出的大量艺术品往往没有受到重视。这将是一次让学生关注作品的机会，未必限于博物馆的教学活动，甚至可以开设‘另类’ (alternative) 课程：走出大学的教室与作品面对面教学，围坐在作品周围上课。我相信，如果技术得到充分发展，就能非常有效地鼓励观众观察和反思作品。”

总结与展望

综上所述，大学博物馆为积极履行高等教育机构的核心使命提供了特殊的推动作用。因此，有必要思考更有效的策略以开发大学的文化遗产资源。本研究所关注的数字技术和主动学习方法能够通过大学的艺术类藏品来改善观众体验。通过具体的学习方法 (数字叙事、视觉思考、游戏化) 和工具 (增强现实)，参与不同实验活动的学生在总体上表达了积极评价，这似乎激发了他们的横向技能，尤其是批判性思维，也让他们更好地认识大学博物馆及其艺术类藏品在个人和社区发展中所起的关键作用。采用联合设计具有创新性和个性化的工具和学习路径的方法，有助于提供更丰富的教学体验，让参与者和社区都加入其中，由此推动各种合作，加强跨文化的理解和社会包容 (AAMG, 2017)。

有必要邀请更多不同类型的外部观众参与进一步的试点实验，以收集更多的数据，验证学习路径的有效性和价值。还可以考虑借助其他数字工具来实现主动式学习，提升横向技能；此外，蒂托·罗西尼展览项目所包含的技术与个性化学习路径之间的关系，也有待进一步的分析。

作者贡献说明

本文各部分的撰写顺序如下：A. Poce（引言；研究背景：如何基于大学艺术藏品建立个性化和包容性的教育路径；总结与展望）、M•R•Re（方法）、F. Amenduni（结果与讨论）、C. De Medio（数据分析）、M. Valente（蒂托·罗西尼藏品的教育计划）。

参考文献

AAMG, 2017. Professional Practices for Academic Museums & Galleries.

ADAMS, M., FOUTZ, S., LUKE, J., & STEIN, J. 2007. Thinking through art: Isabella Stewart Gardner museum school partnership program year 3 research results. Annapolis, MD: Institute for Learning Innovation.

ARONSON, J. 1995. A pragmatic view of thematic analysis. Qual. Rep., 2, 1–3.

DING, M. 2017. Augmented reality in museums. Museums & augmented reality—A collection of essays from the arts management and technology laboratory, 1-15.

GAETA, A., GAETA, M., & RITROVATO, P. 2009. A grid based software architecture for delivery of adaptive and personalised learning experiences. Personal and Ubiquitous Computing, 13(3), 207-217.

HEINE, G.E. 1998. Learning in the Museum. New York: Routledge.

HOOPER-GREENHILL, E. (ed.) 1994. The educational Role of the Museum. London: Routledge.

HUBARD, O. 2011. Rethinking Critical Thinking and Its Role in Art Museum Education. The Journal of Aesthetic Education, 45(3), 15-21.

ICOM Study Series (edited by UMAC). University Museums and Collections. 2003, vol.11. ISSN: 1020-5543.

LIGUORI, A. & P. RAPPOPORT 2018. Digital storytelling in cultural and heritage education: Reflecting on storytelling practices applied with the Smithsonian Learning Lab to enhance 21st-century learning.

International Digital Storytelling Conference 2018: Current Trends in Digital Storytelling: Research & Practices. At: Zakynthos, Greece.

MARSTINE, J. (ed.) 2006. *New Museum Theory and Practice. An Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.

MATEUS-BERR, R. (ed.) 2015. *Perspectives on art education: conversations across cultures*. Berlin, Germany; Boston, Massachusetts: De Gruyter.

NARDI, E. 2014. *Musei e pubblico*. Milano: FrancoAngeli.

PARRY, R. 2010. *Museums in a Digital Age*. New York: Routledge.

POCE, A. (ed.) 2012. *Contribution to the definition of a critical technology. An assessment study*. Milano: FrancoAngeli.

POCE, A. 2017. *Verba Sequentur. Pensiero e Scrittura per Uno Sviluppo Critico Delle Competenze Nella Scuola Secondaria*; FrancoAngeli: Milano, Italy.

POCE, A. 2018. *Il patrimonio culturale per lo sviluppo delle competenze nella scuola primaria. Cultural Heritage and the Development of XXI Century Skills in Primary education*. Milano: FrancoAngeli.

POCE, A. (ed.) 2020. *Memory, Inclusion and Cultural Heritage. First results from the Roma Tre Inclusive Memory project*. Napoli: ESI.

POCE, A. & M. R. RE 2019. *Developing users' soft skills in higher education through university painting collections. The Tito Rossini project*. In E. CICALÒ, D. BASSO, S. BRUSAPORCI, M.M. MORETTI, M. LO TURCO, A. LUIGINI, V. MENCHETELLI, C. PANCIROLI, D. ROSSI, D. VILLA (eds), *2nd International and Interdisciplinary Conference on Images and Imagination IMG 2019. Book of Abstract*. PUBBLICA: Alghero. ISBN: 97899586089.

SANDELL, R. (ed.) 2002. *Museums, Society, Inequality*. London and New York: Routledge.

SIMON, N. 2010. *The Participatory Museum. Museum 2.0*.

TRILLING, B. & C. FADEL 2009. *21st Century Skills: Learning for Life in Our Times*. Jossey-Bass.



联系方式

Antonella Poce, Head of the Centre for Museum Studies (CDM – University

Roma Tre) Address: Via del Castro Pretorio, 20, 00185, Rome, Italy

E-mail: antonella.poce@os.uniroma3.it (corresponding author)

Maria Rosaria Re, Research Fellow at the Centre for Museum Studies (CDM – University Roma Tre) Address: Via del Castro Pretorio, 20, 00185, Rome, Italy. E-mail: mariarosaria.re@uniroma3.it

Francesca Amenduni, PhD Candidate at the Centre for Museum Studies (CDM – University Roma Tre) Address: Via del Castro Pretorio, 20, 00185, Rome, Italy. E-mail: francesca.amenduni@uniroma3.it

Carlo De Medio, Research Fellow at the Centre for Museum Studies (CDM – University Roma Tre) Address: Via del Castro Pretorio, 20, 00185, Rome, Italy. E-mail: carlo.demedio@uniroma3.it

Mara Valente, Research Fellow at the Centre for Museum Studies (CDM – University Roma Tre) Address: Via del Castro Pretorio, 20, 00185, Rome, Italy. E-mail: mara.valente@uniroma3.it

关键词: Augmented Reality; Personalization; transverse skills, University Art Collection

如何吸引公众：国学院大学博物馆的经验

Rira Sasaki (佐々木 理良) / 文
骏仁 / 译

摘要

我们的大学博物馆位于日本东京，研究专长是日本文化。从 2014 至 2018 年间，我们博物馆的参观人数成功翻了两番。本文中，我将从人事调整和外部资金获取两个方面解释发生上述转变的原因。文中将介绍博物馆实施的各种计划并总结出取得成功的“关键”因素。大学“研究”的重要性、规划者评估研究成果的必要性，以及获得“普遍认同”和“公众关注”的意义，都将被纳入讨论范围。



引言



图 1 国学院大学博物馆的参观人数

本文将介绍大学博物馆发生的变化，阐释推动变化的因素，以及日本大学博物馆现在和未来面临的问题。2018 年，博物馆的参观人数为 79 326 人。而 4 年前的 2014 年仅有 26 417 人，图 1 显示，观众人数在过去的四年里增长了 2 倍，而且增加的主要是普通社会观众。本文的目的是介绍这段时间里博物馆所经历的变化，以及发生这些变化的背后动因。

国学院大学博物馆的核心业务

日本国学院大学（Kokugakuin University）位于东京涩谷。大学成立于 1882 年，其宗旨是研究“日本国学”（Kokugak），即日本民族的传统。大学已有近 140 年的历史，我们的传统特色是研究日本文化。在日本，只有两所大学的学生能够获得神道教（Shinto）教职的资质，国学院大学就是其中之一。

国学院大学博物馆（Kokugakuin University Museum）于 1928 年建成开放。2018 年，博物馆举行了 90 周年纪念活动。设立博物馆的目标是收藏和保存用以研究日本文化的具有代表性的文化物品，组织和推广相关研究，并根据大学的宗旨在校内外合作开展教育和研究活动。除此以外，博物馆发挥着大学对外窗口的功能，通过举办基于研究成果的特展向社会公众开放，这也是研究论文、教育传播项目以及博物馆合作项目对外呈现的方式。

博物馆的常设陈列包括三大主题：日本考古学、神道教和大学校史。我们每年举办 6~7 场特别展览。博物馆只有一层建筑，面积为 1 600 平方米。场馆向公众免费开放，周六、周日和国定节假日，以及在大学假期期间都正常开放。博物馆共有 10 万件藏品，博物馆的工作人员和策展人负责展览工作，包括展示大学图书馆和档案馆收藏的珍贵文献。此外我们还会借展校外的文物资源，有时甚至展出国宝级的文物。



影响深远的两件大事

国学院大学博物馆的前身可以追溯到两个更早的机构，一是 1928 年创办的考古博物馆 (Archaeological Museum)，另一个是 1963 年成立的神道博物馆 (Shinto Museum)。这两座博物馆于 2013 年整合发展成为国学院大学博物馆。随后，2015 年博物馆进行了一次新的人员结构调整。这就是其目前架构的形成背景。可以说，在这一过程中有两件大事，引发了博物馆的深刻变革。

第一件大事就是考古博物馆和神道博物馆的合并，这两个原本不同的机构整合在了一起。与此同时，制定了新的管理规则和组织结构。这一架构中，值得注意的是“教授和馆员属于同一类型的员工”。博物馆拥有自己的管理机制。两名副馆长分别为大学的教员和学校的行政人员。此外，博物馆还聘任了 3 名新的策展人员。至此，博物馆共由 6 位教授 (3 个常设展的研究领域各有 2 人) 和 7 名行政管理人员 (包括全职馆长 2 人、全职策展人员 3 人，以及行政文员 2 人) 组成。其中策展人员原本由院系的教职工担任，现在则属于博物馆的行政办公人员，这是最大的变化之一。如此，策展人员可以集中全力专注于管理博物馆，使之成为研究成果的“展示”窗口，馆员的潜在作用已然显现。

另一件大事是博物馆入选日本文化厅项目。2014 年，国学院大学博物馆获得文化厅“东京涩谷与博物馆合作推广日本文化” (The Cooperation of Museums to Promote Japanese Culture from Shibuya, Tokyo) 项目立项，与另一个项目“鼓励当地社区支持艺术博物馆和历史博物馆创意活动” (Support Creative Activities at Art Museums and History Museums with the Local Community) 配套进行。在此背景下，博物馆以弘扬日本文化为目标，开始与不同领域的文化团体开展合作。在过去 4 年里，我们总共获得了近 6 000 万日元的政府补贴。这些来自外部的资金在很大程度上推动了博物馆的发展。我们博物馆能够入选文化厅项目，得益于能让工作人员更深入参与运营的博物馆新体制。此外，项目还



需要与校外组织进行合作，这也是一次全新的尝试。我们根据校外组织的研究领域和活动形式，决定在大学生校外开展各种项目。之后，我们的团队在与各类组织合作的过程中，举办了为数众多的社交活动、多语种的宣传活动，并策划专题展览。接下来围绕上述两个背景事件，我们探讨 2015 年以来的相关工作。

2015 年以来的挑战

策展人在我们博物馆的地位非同寻常，本文首先阐释这一重点问题。在许多其他大学博物馆，策展人通常由教师或者研究人员担任。我们过去也是如此，但现在情况已经改变了。目前，包括我本人在内的 3 名策展人都是大学博物馆从事运营工作的全职员工，因此可以将全部精力集中于博物馆维护、展览策划，以及开展公众活动和服务观众。也就是说，我们的教师可以全身心地投入研究工作。策展人和行政文员的任务是协助他们向外界展示研究成果。在这种情况下，策展人从事的研究工作可能会减少，但他们也可以继续开展自己的研究。以下将探讨这一体制的优势。

新的体制下，策展人既是连接科研与社会的桥梁，也是院系教师专业规划的深度参与者。策展人始终需要具备“公众视角”（public eye），能有从外部世界关注展览的意识。此时，策展人以往积累的所有职业经验，都将产生巨大的价值。如若策展人的立场客观中立，且博物馆的工作团队由所在大学的人员组成，有助于开展活跃的讨论。因为原本研究团队内部的上下级关系，将影响到讨论内容的可行性和成效，最终结果很可能出现个人特征明显、有点无聊的展览。此外，当策展人同时处理跨领域（宗教、历史、考古学、文学等）的各种类型展览时，更有助于资源的平均分配，避免出现偏重某些学科的情况。这种公平性对于组织展览而言非常重要。现在策展人拥有了“公众视角”的“旁观者清”（outside eye），可以连接研究与公众之间的桥梁而不只是专注研究本身，同时也能参与各种规划和公众活动，这是激活博物馆活力的“关键”（key）一环。可以说，这也是开启博物馆成功大门重要的一把“钥匙”。



1. 公共关系

公共关系方面，我想强调策展前的公关工作，这与之后展览的公关活动有着紧密联系。自 2015 年以来，博物馆一直非常重视公共关系，然而我们从来没有任何的广告预算。众所周知，在广告上投钱必定会有效果。不过考虑到大学博物馆的核心使命，我们决定不做付费广告。因此所有电视和报纸上的相关报道，都是媒体主动发布的。我们充分利用推特(Twitter)和脸书(Facebook)等社交媒体来吸引粉丝。自 2015 年推出推特账号后，我们经常用其发布公告，目前已有 6 417 名关注者。

除此之外，我们还直接向媒体派发新闻稿。教师和策展人会主动参加大学主办的媒体交流会，并在会上与媒体进行互动。不仅如此，策展人与媒体之间保持着直接联系。

大学的教职员工也会积极参与宣传推广活动。我们希望创造的内容能吸引年轻人和那些不熟悉博物馆的人，但同时也应“保持学术素养”(maintaining academic quality)。这对教授的阐释能力和策展人的策划能力而言都是挑战。策展人需要与负责研究工作的教授进行合作，并向后者提供建议，打通社会公众与研究者之间的沟通渠道。这项工作必须由教师和专业工作人员协作承担。不管怎样，为了实现公关效果，很重要的一点是要有明确的“品牌管理(品牌)”[brand management (branding)]意识，而且所有团队成员的目标一致，即“我们希望建成这样一座博物馆”。这是全馆人员共同的愿景。同样重要的是实现“视觉化”(visually)的图像分享。这意味着通过分享展览设计、照片来加强“印象”(impressions)，而不是依靠纯文字的表达，我们发现这是分享信息和想法的最直观有效的方式。博物馆的发展目标是打造成为一座“更高端的大学博物馆”(higher-grade university museum)，为此我们突出了“日本文化”“学术”“优雅”和“成熟”等关键词(图 2)。

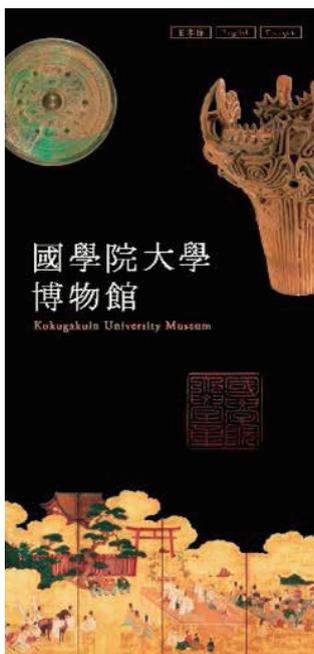


图 2 博物馆新的宣传册

这张图片传达的是我们博物馆的“轴心”(axis)。我们会在宣传册和网站首页使用类似的图像。另外，与普通公司的营销方案一样，我们也会为每个展览明确“预期参观人群”(what kind of people we want to visit)的目标，并策划不同的公关活动以适应目标观众。我们还相信，博物馆的网站应独立于大学网站之外，这有助于公众便捷地访问，降低进入的门槛。网站首页的内容以分享品牌形象为主，采用便于浏览的设计风格。



2. 展览创新

在此,我将介绍大学博物馆举办的特别展览积极向大众传播学术成果,努力回馈社会。¹除了展示研究结果和发挥大学资产的效应以外,我们还在策划展览时充分考虑当今社会和时代的需求。

要将复杂的研究结果转换成具有创新性且能吸引公众兴趣的展览,这无疑是一项难度较大的挑战。我们采用反向处理的方法,也就是说,将正在流行的社会话题纳入研究对象。自 2015 年以来,我们成功策划了多场公众热度很高的展览,获得极佳的评价。²例如“日本偶像文化的谱系”特展(The Genealogy of Japanese Idols)、“世界遗产入选纪念”特展(Commemoration of World Heritage Registration),以及“大尝祭”特展(Daijōsai)³等专题展。展览策划在“学术成果”和“日本文化”之间取得平衡。简而言之,我们寻求的目标不仅是让研究成果为公众所知,还要呈现给所有观众“趣味性”(interesting)。我们通过不同的视角衔接“学术研究”(research)与“社会公众”(public),以此吸引新的观众。为了实现上述目标,策展人有必要加入相关研究团队,并从“公众视角”为展览提出建议和创意。但是需要注意的是,如果在面对媒体时太过积极,那就需要承担兑现承诺的责任。获得教师们的合作和理解是绝对必要的。正因为不同研究领域的教师与工作人员之间跨学科合作的成功,才让这一方法成为可行。

有些大学博物馆可能不太受观众欢迎,因为展览的内容或许比较无聊,似乎很难被观众所理解。当展览在呈现研究成果时采用单向的、以自我为中心的、非交互式的方式时,就会出现这种状况。对于大学博物馆来说,理想的展览“不是由观众数量来评判的”,而是“成果本身具有意义”。我们认为“如果展览没有人参观,那么就毫无意义”,而且,应该吸引更多的观众参观。“广泛”(widely)传播是有意义的,不只是为了接待相关研究领域的专业人士参观。博物馆“团队”(team)中的每位成员都发自内心赞同这一想法。基于共同的理念,我们才能让新的方法产生积极效

1 根据日本文部科学省(MEXT,时为文部省)学术委员会于1996年发布的“关于大学博物馆建设”(About the establishment of a university museum)中所强调的内容:https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/014/shiryo/06101611/004.htm

2 评估基于媒体(=公开)的数量。2019年,国学院大学博物馆共出现在报纸报道中15次,杂志报道中9次,电视报道中16次。

3 “大尝祭”是日本天皇登基时举行的仪式。2019年天皇完成皇位交替。

果。同样重要的是，我们之间的关系建立在互相信任的基础上，可以避免工作中的失误。这种关系也能促使我们保持较高的学术水准。

不过，上述观点存在一个问题。到目前为止，前来大学博物馆参观的观众大多具备一定的“学术意识”（academic conscious），而且大学博物馆展出的都是专业的、珍稀的资料和物品。面向“广泛的受众”（wide audience）意味着将有不同知识背景的观众前来参观。我们必须接待不同类型的观众，不适合使用晦涩难懂的语句和术语。有必要换成更通俗易懂的说明文字，但注意不要太过，否则就会失去“大学博物馆”的“学术性”。作为大学的博物馆，同样有必要提供可以作为学习资料的学术前沿内容。没错，这是两难的选择。过多的评论内容也会分散观众的注意力，他们去阅读评论文字而不是关注展品本身。想要维持其中微妙的平衡并创造一个能满足最大数量观众需求的完美“展览”，是很困难的。有鉴于此，除了依靠教师和研究人员外，策展人也必须培养起自己的“公众视角”并召开多次讨论会，确保前文所述的共享“轴心”至关重要。

此外，为了让观众易于理解大学博物馆特有的阐释方式和展品，避免出现“不知所云”的情况，需要认真思考并运用原创性的展示设计来规划空间。我们的临时展厅非常小，只有约 110 平方米，但是通过控制字数、组织阐释语言和扩大展板面积的方式，可以精准传达给观众需要他们集中精力阅读的内容。在经历了很多次试错后，我们最终还是做到了最大限度利用有限的空间。如今，随着视频和二维码的普及，我们的工作更易实现。

3. 区域合作 (regional cooperation) 及其他

“区域合作”是另一个需要重视的领域。尽管我们地处东京市中心的涩谷，这是一个非常受游客欢迎的旅游目的地，但大学博物馆距离车站较远，因此周边相当冷清。不过，我们的博物馆周围有几处文化和历史景点，例如神社和其他博物馆。要是仅有一个参观景点的话，是很难吸引到观众的，但通过宣传旅游目的地位于“范围较大的景区”而不只是一个景点，那么产生的连带效应和广告效果就会成倍增长。举例来说，在我们博物馆



入口处播放另一家博物馆的宣传视频，就是在为观众指引下一个参观场馆。同时我们也在附近另一家博物馆合作举办个人展，引导他们的观众前来我们博物馆参观。如今博物馆之间的这类合作已经大幅拓展。我们合作举办展览和活动，相互提供优惠服务和观众引流。随着整个区域受欢迎的热度提升，游客群体开始固定地流动，而接下来要维持观众的热情。

令人意想不到的是，在采取的各种举措中，最简单且有效的方法就是在博物馆的入口处进行展示。在入口放置伸手可得的参观指南和地图，比预期的效果更好。这一展示装置让日本民众对“大学博物馆”的印象彻底改观，并回应了“普通民众是否也能参观”的疑问。博物馆的入口有着良好的照明，在显著位置标识免费参观的政策，所有说明都配有外文翻译。正因如此，表示“刚好路过”（was just passing by）而进入博物馆参观的受访者的数量急剧增长。⁴

除此之外，我们还开展了大量旨在回馈社会的活动。面向外国游客和旨在传播不同文化的跨文化工作坊，也成功吸引了广大观众。

成果及其影响因素

由于这些努力，我们许多热门的展览已经登上网络、杂志、报纸和电视等媒体，博物馆的参观人数比 4 年前增加了 2 倍。社交媒体账号的粉丝数量也在不断攀升。诸如与本区域旅游信息中心的合作也已启动，甚至在文化厅相关项目实施后，我们所在的大学依然给予博物馆必要的重视并持续给予充足的支持。

目前尚不清楚是否只存在导致变化的唯一要因。由于不断努力，观众的数量增长至 3 倍，每一项因素都促成了这一变化。上文提到博物馆管理体系的扩大，起到了至关重要的作用。换句话说，我们成立专门的管理机构，增加工作人员的数量，聘任足够多的全职工作人员和策展人，他们与教师合作运营博物馆。员工人数的增加，使博物馆的各项活动得以提升。当然，

⁴ 根据在博物馆里进行问卷调查的结果。问卷调查采取观众自愿的方式，询问他们的年龄、参观目的，以及对博物馆的印象。问卷回收率平均约为每天观众人数的 4%。

增加人手也能让文物管理和研究工作等大学博物馆的常规活动也顺利开展起来。如今博物馆可以在周六和周日对外开放，对普通观众来说比较方便。

此外，我们还策划多场专题展览，通过经常性地举办展览，积极开展宣传活动，提升了观众的重复参观率。如上所述，吸引观众如此频繁且重复参观的另一个原因与品牌建设有关，良好的方案有助于持续吸引支持者。也就是说，博物馆传递的信息让观众坚信“这个博物馆能让我看到我喜欢的世界”，这样观众就成为了拥趸，甚至在重复参观的过程中成为引领者，带动身边具有相同爱好的亲友一同参观展览。我们持续发送有关专题展览的信息和邀请函，如同在 Instagram 刷粉丝量的方法来增加支持者。

有赖于扩充博物馆的运营体系，我们从文化厅获得补贴，这样的外部资金意义重大。许多大学都专注于学校的管理和资助学生，在这种情况下很难向研究机构和博物馆再投入大量经费。事实上，很多大学博物馆都存在着财务问题。因此，我们需要告诉校方资助博物馆的合理理由，一定要努力让大学认识到投资博物馆是“必要的”，博物馆“值得被关注”。实现这一点，我们必须展现足以吸引大学管理层“注意得到的成果”。首先从外部募集资金，随后实施改革。接着，我们让所有人都一目了然博物馆取得的成就，尤其是观众数量的增加。现在，校方认识到博物馆的重要性，并认同博物馆是学校业务工作的重要组成部分。当然，我们希望能够永远保持这一状态。通过努力获得成功也激励了团队的士气。每个人都怀有同一个愿望，相互合作并主动开展博物馆活动，这既让人感动，也令人感到温暖。其他很多大学的博物馆由于“免费参观”（free admission）的政策而失去增加参观人数的动力。但通过分享体验的良性循环，能够非常有效地解决这个问题，努力必将获得成功，赢得人们的赞誉。



日本大学博物馆的未来

自 19 世纪 70 年代以来,日本大学附属的博物馆与欧美国家同步发展,如今日本全国的大学博物馆数量已经超过 132 家⁵。许多博物馆面临设施老化和人员短缺的问题。2004—2005 年的一项调查显示⁶,平均每座大学博物馆只有 3.7 名“全职”员工,其中 3 人及以下的博物馆占绝大多数(MORISHIGE 2007)。另据 1999—2000 年的一项调查⁷,平均每所大学博物馆只有 2.6 名策展人,其中 2 人及以下的博物馆占总数的 70% (MORISHIGE 2007)。以如此之少的人手去完成项目开发和展览策划工作显然是不够的,公共关系和展览活动的质量必然难以提高。这种状况的结果是大学博物馆的项目质量与评价都开始下降,强调其重要性的呼声也逐渐减少,最终导致“不再增加人员”的恶性循环。

除了上述问题,人员短缺还直接影响到博物馆向公众开放的天数。守重信郎(Morishige)指出(2009, 212),“很少有日本的大学博物馆在节假日开放,这是面临的一个主要问题。”换言之,由于人员短缺,博物馆无法在便于观众参观的周六、周日和节假日开放。事实证明,博物馆普通观众的数量以周六、日最多。为了能在周六、周日和节假日接待普通观众的参观,工作人员必须轮流值班,很少有人能做到这一点。因为社会博物馆可以在工作日闭馆,但大学博物馆与大学的日程同步,上课的日子是无法闭馆的。简而言之,大学博物馆没有“闭馆日”,我们服务各类观众。

人员问题与财务支出有关,能否解决取决于大学是否重视博物馆。目前日本社会的出生率正在迅速下滑,大学未来的入学人数也不确定。日本的私立大学增长至约 600 所,高等教育行业的竞争日益激烈,很多大学都要在管理和研究这两个优先事项的选择上投入大量精力。总体看来,日本

5 根据日本博物馆协会 2019 年的调查。2017 年博物馆的数量,参见:《博物馆研究》(Museum Studies)第 54 卷第 4 期:13—16 页。事实上,此次调查的回复率很低,估计为 200 多个。在日本,由于研究人员限定的目标范围不同,统计所得的大学博物馆数量也有所差异,并且每次调查结果的数量不等,目前无法统计出确切的数量。

6 参见绪方泉(九州产业大学博物馆)的问卷调查。我参考了《日本大学博物馆总览》(2007 年)于 2004 年和 2005 年进行的两次调查,调查向 161 所大学的 204 家博物馆发放问卷,并记录了 104 家博物馆回复的数据。

7 展览艺术与技术研究所(编)1999—2000 年的问卷调查。我参考了 2001 年《日本的大学博物馆》(University Museums in Japan),调查向约 250 家博物馆发放问卷,并记录了 115 家博物馆回复的数据。

的大学不再像以前那样重视“学术研究”了，但这是有悖于大学本质的。作为高等教育机构和学术领域的核心，大学有责任提供通识教育，并开设具有专业水准的教学课程。正如杉山林继 (Sugiyama, 2012,1) 所说，“大学应提供高等教育，而研究工作是确保教育水平的前提。”我希望大学的管理层能重新认识大学的本质意义。鉴于日本大学的业务日益远离研究工作和博物馆事业，许多大学工作人员的研究意识也逐渐低下。今天很少有大学的管理人员能清晰说明所在大学的研究状况，这就意味着大学的管理层与研究部门之间出现了断层。考虑到上述现状，包括博物馆管理人员在内的所有大学工作人员都应谨记，“学术研究”是大学始终肩负的使命。

对于教师和研究人员来说，通过“展览”向社会公布研究成果是非常有意义的做法。大学博物馆并不限于发表学术论文和会议报告，更是一个可以“直接”面向公众传播和展示自己学术成就的地方。然而存在的较大问题是，“展览规划” (exhibition planning) 和“策展” (curation) 尚未被视为研究成果而得到充分认可。规划博物馆展览的教师们根据展览的形式重新对研究内容进行排版，这需要掌握所有相关资料的信息，制定整体规划理念，并就展览内容的开发、呈现以及归纳撰写大量文字，这需要付出相当大的努力。“在博物馆展示研究成果”的意义可与发表学术论文和宣读会议报告相媲美。但在日本研究人员信息最具代表性的数据库的“研究地图” (research map)⁸ 中，能被视为研究成果的只有“论文”“出版物”和“学术报告”，“策展”或“展览规划”完全未被考虑在内。许多负责展览的研究人员不得不将自己在大学博物馆的策展工作算作“社会贡献活动” (social contribution activities)，而不能计入研究成果。有的教师将展览图录列入“出版物”，但大学博物馆并不是每次都会出版展览配套的图录。对于教授而言，这是一项“义务劳动” (free work)。换句话说，问题的症结在于以展览形式作为呈现研究成果的方式没能得到普遍认可。如果这种情况能够改变，那么将有更多的教师乐于在大学博物馆里策划展览，大学博物馆的水准也会不断提高。随着优秀教师和年轻研究人员的加入，大学博物馆可以推出更好的展览，其评价和影响力也将持续攀升，乃



至最终被社会认可为出色的研究机构。如此一来，大学的价值也会得到相应提升。

面对竞争激烈的高等教育领域，日本的大学是时候重新专注学术研究了。教师直接参与展览工作，意味着最新的研究成果能够不断呈现给社会，让博物馆的展览始终保持新鲜感和生动性。这是大学博物馆的理想状态。为了实现这一目标，需要恢复“学术研究”在大学里的重要地位，并将展览策划作为研究成果予以评估。当汇聚了优秀教师以后，下一步需要培养能够成为“研究”与“公众”之间桥梁的工作人员。行政文员创造良好的工作环境，让教师能够专注于研究，而策展人则在文员与教师之间的沟通方面发挥着至关重要的作用。

总结

本文首先探讨了我们的博物馆在 4 年内观众人数大幅提升的原因以及所付出的努力。随后对诸如大学与学术研究、教师与展览之间的关系等日本大学博物馆面临的各种问题加以思考。很多问题的根源，并不在于大学没有为博物馆投入足够的资金，而是因为大学博物馆的工作人员没有付出足够的努力让所在大学意识到需要加大对博物馆的投入。

为了让所在大学认识到博物馆的价值，有必要提高意识并采取行动。如前所述，国学院大学博物馆从未在任何公关活动上投入经费，其实不用花钱就能实现很多目标。在当前大学运营面临极大困难的时候，原地等待是没有效果的。在向学校呼吁之前，我们必须采取行动并取得显著成果，之后才能申请大学的支持。比方说得到大学的资助，必要时从外部获得资金。这是我们的起点，大学博物馆要想生存，那就必须积极进取。

我们博物馆的运营经费来自大学的收益和国家税收（日常开支补贴），面向本校学生以及社会公众免费开放的政策是非常重要的。我们于 2016 年开设了一家博物馆商店，在推行教育的同时也赚取适当收入。这是一种维持免费参观政策的方式，将商店的利润纳入大学的收益。

我们必须持续推进博物馆及其项目，否则一旦再次失去社会的关注，这将很难维持足够的人员。尽管我们能吸引到大量普通观众，但本校学生利用博物馆的比例还是比较低的。在引导年轻学生对大学和学术研究产生兴趣方面，我们仍有很多工作要做。今后，我们计划吸收更多的学生在博物馆学研究领域开展合作。就博物馆学的课程而言，最重要的是让当前在博物馆里从事“实际”工作的员工参与培养学生。相对于纯粹的理论教学，这更有助于让学生生动理解博物馆学，从而为未来大学博物馆行业的发展贡献力量。

致谢

本研究报告得到国学院大学博物馆所有员工的支持。特别感谢内川隆志 (Takashi Uchikawa)、及川聪 (Satoshi Oikawa)、深泽太郎 (Taro Fukasawa)、网谷哲成 (Norimasa Amitani) 的慷慨协助。

参考文献

IYOKU, H. 2006. About the ideal way of a preferable university museum: Regarding the lifelong education business and future policy of the Meiji University Museum. *Bulletin of Meiji University Museum* no.11: 29-44.

JAPAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. 2019. Number of museums in 2017. *Museum Studies* vol. 54 no.4: 13-16.

KINOSHITA, T. & HASHIMOTO, K.: The Institute of Exhibition Art and Technology (ed.). 2001. *University Museums in Japan (Nihon-nodaigakuhakubutsukan)*. Tokyo: Total Media Development Institute Co., Ltd.

KUMANO, M. 1996. Social Functions of a University Museum and its Contact Points. *Bulletin of Meiji University Museum* no.1: 3-14.

MORISHIGE, N. 2004. A Study on the Activities of Educational Diffusion at the University Museum. *Nihon University GSSC journal: the bulletin of the Graduate School of Social and Cultural Studies, Nihon University* no.5: 209-220.

MORISHIGE, N. 2007. Problems with University Museums in Japan. *Nihon University GSSC journal: the bulletin of the Graduate School of Social and Cultural Studies, Nihon University* no. 8: 209-219.



NISHINO, Y. 1996. The University Museum: Concept, Practice and Perspective (Daigaku-hakubutsukan). Tokyo: University of Tokyo Press.

OGATA, I. 2007. Japan University Museum Overview (Nihon university museum soran). Fukuoka: Showado Co., Ltd.

SASAKI, N. & YOSHIZUMI, M. 2014. Choice of the University Museum as a Museum-Equivalent Establishment. In: Journal of the Faculty of Culture and Education, Saga-University vol. 19, no. 1: 217-227.

SUGIYAMA, S. 2012. Five years results of project “Traditional wisdom and practice to learn from material and spiritual culture” . Research-aid resulting papers of Traditional Culture Research Center of Kokugakuin University: 1-12. Tokyo: Nikkei Printing Inc.

TAKAKURA, H. & YASUTAKA, H. 2014. The situation of Japan, Chinese, Korea-Local Museums and University Museums (Nicchukan-hakubutsukanjijyo). Tokyo: Yuzankaku.Inc

TERADA, A. 2014. The Report from foreign museums / University Museums and Museum Studies in UK: The Case of the University of East Anglia. MUSEUM STUDIES vol.49, no.7(no.553): 25-27.

UCHIKAWA, T. 2012. The Mission of University Museum - examples of the Museum of Kokugakuin University Research Center for Traditional Culture. MUSEUM STUDIES vol.47, no.2(no.524): 10-13.

YOSHIMURA, H. 1999. The Establishment of the University Museum and its Meaning. University Studies, Research Center for University Studies, University of Tsukuba no.19: 201-214.

联系方式

Rira Sasaki, Curator of Kokugakuin University Museum

Address: Kokugakuin University, 4-10-28 Higashi, Shibuya-ku, Tokyo, Japan

Email: museum@kokugakuin.ac.jp

<http://museum.kokugakuin.ac.jp/>

关键词

Unity of professors and staff, Regional cooperation, Publicity, External funding



悉尼大学和巴罗达大学的考古博物馆：一项跨文化比较研究

Sareeta Zaid / 文
骏仁 / 译

摘要

亚太地区很多大学博物馆和考古学研究的起源都可以追溯至英国殖民时期，而悉尼大学（Sydney University）的尼科尔森博物馆（Nicholson Museum）及其古代藏品就是一个典型。在澳大利亚和印度，英国殖民者都曾攫取当地的文化资料并送回国展览，以显示其拓展殖民势力的影响。位于印度古吉拉特邦（Gujarat）瓦多达拉（Vadodara）的巴罗达萨亚吉劳王公大学（Maharaja Sayajirao University of Baroda）就在为考古专业的学生提供研究本国文化遗产的机会。新成立的悉尼大学周泽荣博物馆（Chau Chak Wing Museum）也有类似举措，一项重要举措是将现有的尼科尔森藏品与大学其他文化收藏合并，重新发掘和展示澳大利亚原住民的文化遗产。



在澳大利亚，大学博物馆的历史与大学本身一样悠久，悉尼大学博物馆就能追溯到 19 世纪 50 年代大学成立之时。悉尼大学在早期发展过程中与校内文化机构尼科尔森博物馆关系密切，博物馆在大学里的角色虽然几经改变，但始终没有丢失大学核心要素的地位。与澳大利亚相比，印度在大学博物馆建设与功能方面有类似之处，但也存在明显差异，其中较为典型的案例是位于古吉拉特邦瓦多达拉的巴罗达大学考古博物馆，由学校的考古学与古代史学系负责管理，这两所大学的文化机构适合用来进行对比。两座博物馆及其所属的大学都源于殖民者在亚太地区的规划，随着时间的推移，两家机构不断调整和参与这一叙事，一直延续到 21 世纪乃至今天。

威廉·查尔斯·温特沃斯 (William Charles Wentworth) 和查尔斯·尼科尔森 (Charles Nicholson) 是殖民时期两位在悉尼颇有能力和影响力的领导人 (The University of Sydney 2019)，他们于 1850 年联手创办了悉尼大学。这所大学的办学目标是效仿英国著名的牛津大学和剑桥大学，但同时降低入学门槛，为更多有抱负的学生提供学习的机会 (尽管受时代限制，最初只有白人男性学生可以入学) (National Museum of Australia)。生活在“大陆游学” (Grand Tour) 时代的尼科尔森是一位狂热的旅行者和收藏家，其创办悉尼大学的初衷在很大程度上源于个人爱好和学术兴趣 (The University of Sydney 2019)。作为医生的尼科尔森对历史有着强烈的兴趣，他曾走遍亚洲和北非，收集了大量文物加入自己的私人收藏 (The University of Sydney [A])。1857 年，维多利亚女王向悉尼大学颁发了皇家宪章 (Royal Charter)，授予其与英国本土大学同等的地位。也就是在同一年，悉尼大学的古物博物馆也成立了。不论是让悉尼大学具有合法地位的英国王室特许，还是英国上层阶级随后对大学地位的认可，都是为了提升英国在澳大利亚的控制力，将其视为大英帝国在亚太地区的触角。

在悉尼大学成立初期就创办的古物博物馆，受到了殖民计划的驱动。自 16 世纪后期大英帝国形成，英国在非洲、南亚、澳大利亚和中东不断以牺牲原住民为代价强占土地，而攫取文物正是与之配合的行动。或许有

人认为，将文物交给英国人较之留在来源地而言保护得更好。然而，在世界各地掠走对当地历史和起源具有重要意义的文化艺术品，这种行为其实就是另一种文化征服（SMITH 2004）。直至今日，与大英博物馆的埃尔金大理石雕（Elgin Marbles）等许多经典藏品一样，这些文物的归还仍是具有争议的焦点（CUNO 2009, 2011）。而且，殖民者攫取这些古物和所谓“珍宝”的手段，切断了其与当地历史的关联，使得今天的考古学家无法更进一步了解这些文物在来源地历史文化发展中的产生过程和发挥的作用（HAUSER-SCHÄUBLIN & PROTT 2016）。

诚然，与留在来源国相比，大英帝国几百年来攫取的那些文物在英国可能得到相对更好的保护，毕竟来源国在一定时期里普遍发生文物盗窃，且对相关物品的重要性还缺乏充分认识（CUNO 2009, 2011）。事实上，那些被掠夺的文物有很多就是被出售给了像尼科尔森这样来自英国的旅行者。此外，殖民者的确会出于对古物的兴趣而在占领国建立一些机构组织，由此逐渐让当地人对自己的文化遗产有了更多的认识。在某些地区，那些走出殖民影响取得民族独立的国家也能够真正以主人的身份来审视自己的历史（CHAKRABARTI 2003）。

从 19 世纪中叶到 1947 年印巴分治，印度所处的南亚次大陆被英国统治了近一个世纪（OGDEN 2019）。在殖民统治开始后不久的 1861 年，英国就在印度成立了印度考古调查局（Archaeological Survey of India, ASI），标志着南亚文物研究工作的正规化。但是机构的使命却是自相矛盾的，在推动考古发掘和记录保存系统规范的同时，机构也在帮助英国占有印度的文化遗产，在当地组织挖掘出的各种人工制品被运往英国，而不是留在当地进行保存和研究（Archaeological Survey of India）。印度西北部哈拉帕遗址（Harappan sites）早期发掘出的文物流失到世界各地，其中一些甚至被悉尼的尼科尔森博物馆收藏，成为亚太地区殖民关系的体现（The University of Sydney [B]）。

印巴分治后，考古学在印度正式成为大学的一门学科，一些大学还成



立了独立的考古学系。1857 年，英国殖民统治者在孟买、加尔各答和马德拉斯（Madras，即今金奈）建立了大学，这是强化统治的另一种文化殖民手段，目的是宣扬和传播欧洲的文化、语言和思维方式（CHITNIS 2000）。这在当地已经存在数千年的传统知识体系以外建构了另一套教育模式，当地人需要遵照英国的教育制度和统治规则，才能获得学业上的成功（CHAKRABARTI 2003）。

尽管如此，考古学从 20 世纪中叶起在印度的大学里成为一门正式学科，对印度次大陆的民众而言还是很有好处的。通过考古学系，他们能有机会研究祖先的历史和文化遗产，印度考古学系的学生也能从殖民者手中收回属于自己国家的文化遗产，并且重新书写有关本民族的历史和文化发展历程（CHAKRABARTI 2003）。位于古吉拉特邦瓦多达拉的巴罗达大学（MSU）为印度次大陆考古研究的正规化提供了一个案例。这所大学的前身可追溯至 19 世纪后期成立的巴罗达学院（Baroda College），当前的组织架构则是印巴分治后于 1949 年建立的（The Maharaja Sayajirao University of Baroda）。

巴罗达大学的考古与古代史学系拥有自己的考古博物馆，博物馆里有两个专题展厅，其中一个用于展示古吉拉特邦的佛教历史，另一个则展示印度河流域的古代文明。尽管藏品和空间的规模都小于悉尼大学的尼科尔森博物馆，但巴罗达大学博物馆展示的文化藏品非常丰富，包括手工制品、复制品、各种模型和图表，生动展现了古吉拉特邦多姿多彩的历史。博物馆里的许多文物、复制品和模型都是由院系的学生发现或制作的。有一个真人大小的佛珠工坊和工匠的模型，还有一座按比例缩小复制的佛塔，以及哈拉帕文明（Harappan）和佛教时期（Buddhist）的各种文化资料（从佛珠、工具、印章，到小雕像和装饰品等）。未来有志于从事考古学研究的学生会从印度各地来到巴罗达大学学习。很长一段时间里，这些文化遗产被大英帝国的殖民统治所控制，如今印度从殖民者手中收回遗产并据此重新书写本国的文化历史，其后代也能宣示主权并寻找到自己的文化根源（CHAKRABARTI 2003）。

再将目光转回到悉尼大学的尼科尔森博物馆，这里收藏了来自非洲、南亚和中东等世界各地大量引人入胜的文物，为大学的学生提供研习世界历史的重要教学工具。然而，一直以来古物博物馆却忽视了悉尼当地以及澳大利亚乃至附近太平洋地区民众的文化，相关藏品往往被移交给大学另一个主要收藏自然历史类藏品的独立机构麦克雷博物馆（Macleay Museum）（The University of Sydney [C]）。随着新的周泽荣博物馆（CCWM）的建成，悉尼大学将原有两处博物馆的藏品全都置于新馆，由此周泽荣博物馆能够体现澳大利亚及其周边太平洋地区的原住民文化，将之融入这座展示世界历史的博物馆，并在某种程度上让当地民众收回属于自己的文化遗产，并积极参与相关的展览活动。由原住民负责策划和布展的周泽荣博物馆澳大利亚原住民文化展厅分布在博物馆所有的四个楼层，加上来自阿纳姆地（Arnhem Land）的藏品展，共同作为周泽荣博物馆的开幕展。由此悉尼大学真正开始承认澳洲原住民文化和历史对于澳大利亚及其高等教育行业的深远意义。无论周泽荣博物馆还是巴罗达大学博物馆，都将继续作为所在大学重要的教学机构，在两所大学与公众互动和教育中发挥自己的作用。

致谢

感谢巴罗达大学的 P. 阿吉普拉萨德（P.Ajithprasad）教授，以及我的博士生导师、悉尼大学的艾莉森·贝兹（Alison Betts）教授，还有柏林近东博物馆（Vorderasiatisches Museum）馆长芭芭拉·赫尔温（Barbara Helwing）教授。我的海外研究工作得到悉尼大学博士生研究旅行基金（University of Sydney's Doctoral Research Travel fund）的资助。

参考文献

Archaeological Survey of India. <https://asi.nic.in/about-us/history/> (accessed December 18, 2020).

CHAKRABARTI, D.K. 2003. *Archaeology in the Third World: a history of Indian archaeology since 1947*. New Delhi: D.K. Printworld.

CHITNIS, S. 2000. Higher education in India. *Black Issues in Higher Education* 16, 25: 1-28.

CUNO, J. 2009. *Whose Culture?: The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*. Princeton University Press.

CUNO, J. 2011. *Who Owns Antiquity?: Museums and the Battle over Our Ancient Heritage*. Princeton University Press.



HAUSER-SCHÄUBLIN, B. & PROTT, L.V. (Eds) 2016. Cultural Property and Contested Ownership: The trafficking of artefacts and the quest for restitution (1st ed.). Routledge.

National Museum of Australia. <https://www.nma.gov.au/defining-moments/resources/sydney-university> (accessed December 18, 2020).

OGDEN, C. 2019. A Dictionary of Politics and International Relations in India. Oxford: Oxford University Press.

SMITH, L. 2004. Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage, Taylor & Francis Group.

The Maharaja Sayajirao University of Baroda. <https://www.msubaroda.ac.in/> (accessed December 18, 2020).

The University of Sydney 2019. Sir Charles Nicholson BT – Former Chancellor (1954-62) and Vice-Chancellor (1851-53).

The University of Sydney [A]. <https://www.sydney.edu.au/museum/discover-our-collections/nicholson-collection.html> (accessed December 18, 2020).

The University of Sydney [B]. https://www.sydney.edu.au/museums/collections_search/#keyword-search (accessed December 18, 2020).

The University of Sydney [C]. <https://www.sydney.edu.au/museum/discover-our-collections/macleay-collections.html> (accessed December 18, 2020).

联系方式

Sareeta Zaid, PhD Candidate, Department of Archaeology, School of Philosophical and Historical Inquiry, Faculty of Arts and Social Sciences, University of Sydney

Address: University of Sydney, NSW 2006, Australia

Email: sareeta.zaid@sydney.edu.au

关键词

South Asia, India, Gujarat, Sydneyplace text



大学博物馆与居家办公： 疫情应对措施观察

Elisabetta Cioppi, Nuria García Gutiérrez,
Eilidh Lawrence, Yi-Jung Lin, Marta Lourenço,
Nathalie Nyst, Ingrid Frederick Obregon,
Mark Osterman, Douglas Perkins, Mariana Santamaría,
Andrew Simpson, Sian Tiley-Nel / 文
骏仁 / 译

摘要

本文通过欧洲、南北美洲、非洲以及亚洲的大学工作人员分享的故事和思考，呈现新型冠状病毒肺炎疫情（Covid-19）影响大学博物馆及其藏品的相关数据。研究表明，大学博物馆的共同应对措施是将大部分项目转移到在线数字平台。尽管全球的大学在疫情结束后如何发展还存在着很大的不确定因素，但还是有一些大学博物馆的员工乐观地认为只要通过创造性地规划博物馆工作，就能将挑战转变为机遇。



引言

目前已有很多论文讨论了新冠肺炎疫情对高等教育行业产生的影响。一些文章涉及了对国家部门的影响 (THATCHER et al. 2020)、对教育方式的影响 (ANDERSON 2020)、对学生经历的影响 (AUCEJO et al. 2020; BURNS et al. 2020; ISLAM et al. 2020), 以及对于学术进程和学术活动的影响 (SAHU 2020)。同样, 也有很多文章探讨了疫情对博物馆行业的影响 (CROOKE 2020; SAMAROUDI et al. 2020), 但除了一些推测性的社论文字以外, 目前几乎还未看到有文献涉及大学博物馆及其藏品 (SIMPSON & LOURENÇO 2020)。

本文的目标就是弥补这一空白, 简要列举 2020 年世界各地的大学博物馆在面对全球疫情流行时的应对措施, 范围涵盖不同专业领域和不同类型的大学。这一针对数据进行的整理和直觉上的反思, 起因是 2020 年 3 月下旬国际博物馆协会 (ICOM) 大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 以网站公告的形式所发起的征稿呼吁。

由于新冠疫情的流行, 世界各地的大学纷纷转向远程教学模式, 大学博物馆的员工也大多居家办公。UMAC 呼吁大家提供有关远程工作带来的挑战, 尤其希望了解大学博物馆、大学植物园或大学藏品如何适应远程的工作环境。日常工作流程受到哪些影响? 大学博物馆及其藏品如何解决需要工作人员亲临现场处理 (诸如保护、安全等) 工作的问题?

据称新冠疫情期间, 很多博物馆都将数字化工作提升到全新的高度, 并且在网上重新塑造自我。他们还思考了如何维持联系以应对挑战。诸如采用哪些策略来保持观众的参与度? 哪些活动需要推迟、转移到线上或是完全取消? 是否有观众因为缺乏访问渠道或是资源问题而被遗忘?

呼吁中还指出, 大学博物馆也直接为国家和所在社区减少疫情灾害作出贡献, 从推动民众团结, 向大学的医院和保健中心募集医疗设备, 到帮助开展全国性的口罩和酒精捐赠, 加入专家组向公众解释和传播相关科学

知识。呼吁还请求大学博物馆予以响应，提供抗疫特殊时期工作中的所有资料。

这一呼吁最初获得来自世界各地大学博物馆的 18 份回复。鉴于上述原因，下文中的标注和汇总信息不应视为随机调查的样本。因为参与者是通过响应呼吁主动提供信息的。

2020 年 10 月，我们又对那些响应呼吁并提供数据的机构跟进后续的沟通，同时提出 3 个需要思考的问题，即：

1. 对于之前提交给 #UniversityMuseumsFromHome（大学博物馆居家办公）的内容，是否还有补充或修改？

2. 通常认为，大学博物馆可以支持（a）教学、（b）研究、（c）社区参与。疫情期间，您所在的博物馆是否发生变化，改变了三者的平衡？

3. 疫情期间，您所在的博物馆获得的最意外的经验是什么？

部分最初提供反馈的作者回答了上述反思性的问题，并且同意继续为本刊供稿。本文的主要内容是汇编了有关疫情影响下的工作经历，以及后续对于疫情影响的反思。虽然不能作为针对大学博物馆及其藏品针对全球性疫情影响这一问题的系统性回应，但从本文内容中的确能看出世界各地大学博物馆在应对疫情措施方面的一些共识和分歧。

初期影响

2020 年 3 月底，佛罗伦萨大学（University of Florence）的博物馆和植物园不再对外开放。尽管春天总是植物园的参观旺季，但只有为数不多的园丁仍在花园里工作。同样受到疫情的影响，大学要求解剖蜡模和植物标本类藏品所需要的环境控制工作，每次只能由一名员工负责。大学的安保人员负责执行，他们登记联系方式，确保防护措施到位，并监控博物馆的入口。

佛罗伦萨大学博物馆在网站上为居家的儿童提供在线游戏。不过有人指出，许多小学在疫情爆发初期就已利用数字平台进行教学，学校的远程授课、学生与教师之间的直接联系都需要通过数字平台，这就导致学生在使用数字平台的时间上产生了冲突。当时意大利的新冠疫情死亡率很高，尤其在北部地区。



大约在同一时间，布鲁塞尔自由大学（Universite libre de Bruxelles, ULB）的博物馆网络也在为同样受疫情所困的居家儿童开发简单的游戏。这些游戏参考了“每月展品”（objects of the month）项目，这个项目在过去的 10 年里一直在其网站和 FaceBook 页面上持续发布。¹

与此同时，英国圣安德鲁斯大学（University of St Andrews）博物馆于 4 月初研究如何通过激发好奇和对话来重塑大学博物馆，成为隔离期间的文化与社交中心。尽管圣安德鲁斯大学校内包括博物馆在内的建筑都已关闭，但大学博物馆仍然希望通过在线服务汇集受众，保持他们与大学之间的联系，并通过分享大学的学术研究故事来激励线上观众。

这项任务是通过每周 3 次的在线节目实现的。每周一，博物馆为儿童举办沃德洛（Wardlaw）讲习班，布置给他们一周内要完成的项目，并且从大学的专家那里获得指导意见。项目的内容范围很广，从模仿古代印加人创造神秘信息到制造飞行器。博物馆会从每周提交的家庭作业中挑选案例，在下一周的视频中展示。

每周三，圣安德鲁斯博物馆团队（St Andrews museum team）面向成年观众举办“幸福星期三”（Wellbeing Wednesday）活动。由团队的成员讲述关于藏品的轶事，尤其是博物馆说明文字里通常不会提及的故事。每周五，圣安德鲁斯的活动是面向 5 岁以下的儿童举办一场“小小沃德洛”（Wee Wardlaws）数字会话，内容包括灵感源于藏品的儿歌、故事、活动和手工制作等，鼓励孩子们在家里创办自己的博物馆。

更大范围来看，圣安德鲁斯大学的文化机构包括拜耳剧院（Byre Theatre）、莱德劳音乐中心（Laidlaw Music Centre）、大学的图书馆和博物馆密切合作，定期为观众带来“文化到家”（Culture At Home）节目：内容包括由圣安德鲁斯大学提供或推荐的演出、音乐、图像、展品、电影、诗歌、文学作品或播客。²

4 月初，西班牙坎塔布里亚大学（University of Cantabria）博物馆的服务部门开设了一个新的网站，每天（从藏品、展览、教学材料和出版物等）

1 布鲁塞尔自由大学 <https://musees.ulb.be/fr/le-reseau-des-musees>

2 圣安德鲁斯大学的社交媒体：<http://www.facebook.com/MuseumsUniStA/> <http://www.instagram.com/MuseumsUni-StA/> <http://www.twitter.com/MuseumsUniStA> <https://museumevents.wp.st-andrews.ac.uk/>

精选一项具有特色的大学文化遗产。尽管前往博物馆参观受到限制，但是观众仍然可以通过数字门户网站进入博物馆的建筑浏览，并通过 YouTube 上的访谈了解最重要的内容。³

2020 年 4 月，一些亚洲国家和地区的情况有所不同。举例来说，中国台湾地区的所有学校当时仍然开放和正常运作，台湾大学博物馆的工作人员每天前往办公室上班。不过，当地对于举办活动有着严格的防疫规定，包括控制参加者的人数，保持社交距离。所有人必须佩戴口罩，填写一份有关健康状况的调查问卷，测量并记录体温，使用酒精含量 75% 的洗手液清洁后，才能进入大学的楼宇。由于博物馆展示空间相对较小，大学的动物博物馆一次只允许不超过 10 名佩戴口罩的观众进入。只有教职员工和学生可以进入学校，公众不能入校，因此减少了公众直接参与活动的选择。在这些限制条件下，维护公众权益成为博物馆工作人员面临的问题，各种社交媒体被博物馆所采用。⁴

2020 年 4 月，动物博物馆着手规划线上参观。随着公众参观被取消，面向公众的在线课程也纳入了考虑范围。博物馆还认为应该利用疫情这段有利的时间来处理之前积压的藏品工作，包括藏品的保护和编目。

同样在 2020 年 4 月，南非已经宣布实施封控并转向居家工作。南非比勒陀利亚大学（University of Pretoria）博物馆认为由于技术难题和数据成本过于高昂，他们没有充足的资源和设备进行居家远程办公，同时也缺乏足够财力举办网络会议、zoom 研讨会，或是基于虚拟现实（virtual reality）或 3D 技术开发在线展览。大学博物馆的工作人员感到疫情带来的巨大挑战，让他们思索策展人如何能在远离藏品的情况下“居家工作”。他们采取各种举措，包括更新网站内容，每周在网络平台上发布原本不公开展示的藏品和艺术品。当发现博物馆在技术方面遇到难题时，他们的角色发生了转变——这是我们未曾想象到的，会对工作产生如此重大的影响。

隔离期间要保持工作和生活的平衡并非易事。对于一些藏品管理人员来说，可以利用这一理想的时机调整藏品并上传到数据库，完成之前积压

3 项目页面“家里的文化校园”（Your Cultural Campus in House）：<https://web.unican.es/campuscultural/Paginas/Tu-Campus-Cultural-desdecasa.aspx> 坎塔布里亚大学的社交网络：<https://www.facebook.com/exposicionesUC/> <https://www.instagram.com/areadeexposiciones/> 以及大学文化遗产网站：<https://web.unican.es/utiles/patrimonio>

4 台湾大学动物博物馆 <https://www.facebook.com/museumzoology/videos/1882144525396235/>



的工作，藏品保管人员也能在家庭工作室继续进行艺术品的保护。居家隔离还是用以拟定各类提案和规章的理想时间。比勒陀利亚大学的员工设想在疫情达到高峰时，对大学博物馆及其藏品在后疫情时代的发展开展讨论。比勒陀利亚大学必须继续维持与各社区的合作。当全国各行各业和所有的博物馆都被迫关闭的情况下，人们普遍认为大学应当关注疫情对于经济和社会的影响。但同样有很多人强烈呼吁有必要开始探讨疫情对当地和全球范围内文化遗产和博物馆行业的影响。

在大西洋另一边，北美的迈阿密大学劳尔艺术博物馆（Lowe Art Museum）的工作人员则认为已经为远程工作准备了完善的基础设备，包括使用 Office 365 及其附带远程工具如 Teams、SharePoint 和 One Drive。Teams 可用于项目管理、电话会议和文档共享；SharePoint 可以创建内部网站，让员工在部门内分享与新冠疫情有关材料；One Drive 则是云存储服务，可用于实现远程文件访问、分享与协作。员工们认为向远程工作的过渡平稳顺利。

2020 年 4 月间，劳尔艺术博物馆也在思考如何向社区提供更多教育资料。他们策划的活动之一是“劳尔在行动”（Lowe on the Go），每天分享一件藏品中的艺术及其说明信息。这个活动以营销为主。在此基础上，博物馆正在开发一个虚拟导览指南，突出显示所有这些藏品，用户能使用他们自己的移动设备在线访问。工作人员还在梳理各种教育课程计划，寻找合适的资源发布在博物馆的网站上，提供可在家完成的课程。他们还在寻找大量的虚拟在线选项。为了能以战略目标明确、具有凝聚力和可行性的方式实现这一目标，博物馆成立了远程参与任务小组（Remote Engagement Task Force），每周召开虚拟会议，介绍新的措施，重点讨论包括发展、市场营销、会员、展览、教育和观众服务在内所有部门的数字参与计划。

与此同时，北美的其他地区也用类似的项目拓展在线参与。美国佛蒙特州（Vermont）的明德学院（Middlebury College）发起一项倡议，帮助家庭、学生、教育者和广大公众在家中舒适而安全地欣赏佛蒙特州的博物馆和美术馆。“佛蒙特艺术在线”（Vermont Art Online）提供参观文化遗址的 360° 虚拟导览，以及视频、课程，还有人们能在家里参与的在



线艺术活动。⁵

在南美，封控和隔离导致了类似的问题。阿根廷国立拉普拉塔大学的拉普拉塔物理博物馆（La Plata Physics Museum）试图通过社交网络保持与社区的联系，并发布在家就可以参与简单体验的视频。但是，由于大学已经关闭，没有人能接触到藏品，文物保护工作存在着隐患。设施完全封闭，博物馆的员工使用 Zoom 和 WhatsApp 进行交流。2020 年 4 月，博物馆启动了“新世界”（Mundo Nuevo）科普项目，目的是为讲解员和教育工作人员提供在线培训课程。

哥伦比亚也在同一时间实施封控。在哥伦比亚波哥大的罗萨里奥大学（Universidad del Rosario），OneDrive 和 Zoom 在线教室等远程工具被用于授课、团队会议或研讨会。WhatsApp 群组被用于博物馆不同的管理流程（一个由教师和学生使用，一个用于交流，还有一个由负责藏品保护的工作人员使用）。尽管许多文档可以远程获取，但有些诸如藏品管理软件的文档不能远程使用。

罗萨里奥大学还报告了自疫情爆发以来社交媒体的主要作用。博物馆一直通过社交媒体推广在线工具和资源。此外，同属大学文化与历史遗产单位的大学博物馆和历史档案馆也在交流工作中形成一致。大学博物馆计划在疫情期间分三个阶段开展工作。

首先是重新整理和编辑此前在线提供的内容，最初鼓励使用已经创建和发布在不同平台的在线资源。例如，通过大学的广播电台获得与博物馆文化遗产和艺术品主题有关的系列播客。此前分享的博客文章，有一些就是通过社交媒体传播的。⁶ 博物馆曾经与其他机构合作制作的视频，也从外部网站统一收集到中央资源平台。博物馆还利用开放式平台 Roundme 提供虚拟参观服务，当博物馆的物理空间无法进入时，这项服务显然成为一个愈加重要的互动环节。⁷

5 佛蒙特艺术在线，<http://www.vermontartonline.org>

6 罗萨里奥大学社交媒体案例 Facebook: <https://www.facebook.com/MuseoUrosario/> Instagram: https://www.instagram.com/museo_ur/ Twitter: https://twitter.com/museo_ur?lang=en

7 罗萨里奥大学的一些虚拟之旅，“最大的教室”（Aula Máxima）里的肖像展厅 <https://roundme.com/tour/24534/view/117015/>；参观独立英雄展厅 <https://roundme.com/tour/24535/view/59464/>；发现拉博尔达迪塔（绣花女）教堂（Chapel La Bordadita）的祭坛画 <https://roundme.com/tour/24535/view/117174>。



第二阶段，利用 Zoom 和 Roundme 开展在线巡展和其他教育活动。由于现场参观活动无法进行，这就成为吸引新生和其他观众的必备，重要的是如何最大限度利用在线工具，重新思考活动的可行性。通过屏幕共享功能可以进行实时在线虚拟导览，博物馆的工作人员希望为数字平台上的观众提升对话体验。拓展社交媒体功能也被视为具有重要战略意义的新突破。这就包括 Instagram 的“滤镜”（filters）设计，使用艺术类藏品和特定主题的 GIF 动图。工作人员还通过社交媒体发布面向大学社区的游戏和挑战任务。

第三阶段包括更新网页和使用新工具在线展示藏品。鉴于推广在线博物馆资源的迫切需求，有必要对网页进行更新，使之更具视觉吸引力，尤其是将一度分散的线上资源整合到同一位置。此外，通过谷歌艺术与文化（Google Arts and Culture）等频台在线分享藏品，这也成为博物馆另一项优先举措。

罗萨里奥大学还在报告中写道，在新冠疫情的影响下，藏品保护工作面临着重大挑战。这是因为工作人员无法进入他们的修复工坊，受感染的保管人员被迫进行远程研究和文件记录，暂时搁置现场的维护工作。这是大学规定的一部分，博物馆无意影响或废止这些约定，而是通过复原能力和团结精神来处理这一困难局面。

初步反思

从上文对疫情初期影响的概述中可以看出，当工作模式和行为遭受疫情的严重破坏时，会让人感到工作场所没有做好应对措施。平心而论，这与全球许多行业最初受到的影响相似。由于封控的要求，需要重新思考如何定义工作场所，如何在不进入大学博物馆或美术馆的情况下完成任务。从前述全球的应对措施来看，绝大多数的大学博物馆都已闭馆，至少在疫情早期是这样的。某些地方在第一波疫情过去后曾尝试重新开放，但在随后而来的第二波和第三波疫情的冲击下被迫再次关闭。而其他地方的大学及其博物馆在一年里的大部分时间几乎都没有开放过。

为了保持博物馆及其藏品在大学业务中的重要地位，采取居家办公的形式是可行的。那些藏品管理完善且在大学内能够自主提供服务的博物馆，已成功地在机构内部争取到资源，比起条件略差的大学来说，他们更有能力进行协调，并在工作环境的转换中得以幸存。

2020 年 11 月，在博物馆最初闭馆的约 9 个月后，我们提出反思性的问题，显然大多数地方都认为他们在这一年中有了新的认知，许多人表示疫情初期的应对措施可以改进。

另一个疫情初期不那么明显但很多大学博物馆不得不面对的问题是，其所在的大学可能因为外国留学生的课程取消和学费减少而削减预算，这是疫情对经济产生的影响。举例来说，佛罗伦萨大学的植物园和古生物博物馆（Botanical Garden and Palaeontological Museum）于 2020 年 5 月底结束闭馆，人类学博物馆于 6 月初也重新开放。由于大学削减了预算，博物馆只在周末开放，不过观众的人数保持良好，与疫情以前大体相当。到了 11 月初，意大利的博物馆再次被迫关闭。考虑到疫情因素，包括大学博物馆在内的意大利所有博物馆都得到了政府在某些形式上的支持。这些情况突出表明，国家的举措和优先事项是会有所改变的，无论大学还是文化部门，疫情期间都有可能在不同方面受到国家法律管控的影响。

虽然包括大学博物馆在内的很多博物馆都试图通过各种在线内容来维系受众群体，但到了实体场馆能重新开放之时，观众群体可能发生了变化。不少大学博物馆由于其独特的主题和内容，一度伴随全球旅游业的发展而获益，但随着疫情的爆发，他们发现之前的观众几乎全都消失了。不过，这也为博物馆提供了与当地民众建立更加牢固关系的机会，毕竟这些人不会远离家乡，也更热衷于参与本地的文化活动。这可以被称为“邻近旅游”（proximity tourism），即当地的社区成员对本土文化遗产有了更多了解。对于那些已经成为当地社区文化提供者的大学博物馆来说，这是一个加强联系的机会；对于那些尚未成为文化提供者的大学博物馆来说，需要意识



到有一个新的受众群体需要开发。

在疫情期间得以重新开放的大学博物馆，比如说 2020 年初世界上有少部分地区的博物馆仍然对外开放（参见上文亚洲部分），但都是在严格的管控之下，博物馆必须符合主管大学、所在地区以及国家的卫生管理规定。对于社交距离、佩戴口罩、手部消毒和数据收集方面的要求也因地制宜。鉴于各地区的检测水平以及疫情的发展阶段有所不同，公共卫生的要求和执行情况也有差异。封控后 UMAC 召开的网络研讨会上，参会者就这一问题介绍了不同的经验。⁸

虽然有一些大学博物馆最初认为，封控期间将有机会聚焦与外部社区在数字化或实体上进行的互动，但有的博物馆经过一段时间后就发现要重新调整自己的工作方向。疫情爆发几个月后，随着新学年的开始，圣安德鲁斯大学博物馆重新将工作集中在支持学生实践和提升幸福感上。他们最初考虑以“博物馆的故事时间”（Museum Storytime）为中心开发一个特殊的福祉项目。然而随着思考的深入，围绕“幸福的五种方式”（Five Ways to Wellbeing）⁹来设计整个项目和制定学生的幸福规划，显然是最合理的方案。随后，他们精心设计了“幸福的五种方式”的每一项活动。

与许多其他大学博物馆的服务一样，圣安德鲁斯大学博物馆也借此机会与学生社团进行商讨，重新评估他们的在线课程。他们发现圣安德鲁斯大学的艺术社团缺少艺术核心，便与学生社团开展合作，开发了关注身份认同的在线系列研讨，并在 Microsoft Teams 上创建了在线主页。

博物馆还在封控期间致力于推进去殖民化战略，得到学生社团的大力支持。这其中包括“批判性对话”（Critical Conversations）系列，探讨了博物馆实践的核心问题。博物馆所有其他的公众参与项目也都采用数字传输的形式。

为了向大学校内受众提供服务，在埃斯米·费尔贝恩收藏基金会（Esmée Fairbairn Collections Fund）的经费资助下，圣安德鲁斯大学于

8 UMAC “重新向公众开放 第一部分”（Reopening to the Public）<https://www.youtube.com/watch?v=iDEZr6KT1Ss&list=PLLFNQIYJV3yr6F2ZllzID76-Fd-4o6cp&index=2&t=26s> UMAC “重新向公众开放 第二部分”网络研讨会 <https://www.youtube.com/watch?v=w0-30h-bTqo&list=PLLFNQIYJV3yr6F2ZllzID76-Fd-4o6cp&index=1&t=1271s>
9 幸福的五种方式（英国），<https://www.mind.org.uk/workplace/mental-health-at-work/taking-care-of-yourself/five-ways-to-wellbeing/>

疫情期间启动了由 Mnemoscene 公司开发的旨在实现在线教育和校园教育的“双重传递”(dual delivery)项目。展示内容是围绕博物馆及其特藏打造引人入胜的互动体验。学生能够在感官和触觉上获得对物品本身的感受。

因此,大学博物馆认为自身的数字参与度得到极大提升。疫情让他们能够实施很多此前就想要开发的数字参与活动,与受众群体之间的沟通也让他们跳出“思维禁锢”(think outside the box)。也就是说,大学博物馆的团队相信特别是通过“双重传递”教学的方式,他们职责的重心已经转移到大学内部的受众。他们对博物馆拥抱数字技术感到惊喜和鼓舞。

南非比勒陀利亚大学博物馆也有类似的情况。博物馆在疫情期间调整了教学、研究和互动之间的平衡关系,认为应当将更多精力用于推动大学内部社区的参与和公众的参与,以此证明博物馆能够在疫情封控的情况下继续运作。他们认为这体现出居家办公策略的成功和博物馆的韧性。同时感到自身在网络上的影响力超过了疫情开始时的预期。博物馆还认为疫情带来的挑战有效激发了员工的创造力。

在南美洲,国立拉普拉塔大学(National University of La Plata)的博物馆自2020年3月14日起一直闭馆,本文截稿时仍不清楚将在2021年何时重新开放。如上所述,博物馆在此期间的主要目标是维持与各类受众之间的关系。博物馆也意识到,新的工作环境带来的挑战也可以激发员工的创造性,并希望这一点能有助于博物馆后续长期的运营。

与其他地区相仿,拉普拉塔大学的博物馆在开发数字内容的同时,也努力平衡教学、研究和互动参与。博物馆注意到其间存在的挑战,校外观众减少,更多精力用于支持校内学生群体的需求。总之,博物馆指出疫情提供了新的机遇和可能,还有文化遗产传播方面的新经验。这让他们得以利用专业的博物馆网络,并更加关注全球其他博物馆所面临的问题。他们相信,在疫情期间开发的许多创新做法,疫情结束后仍能发挥功效,因为这些方法的优点是加深了与不同受众的联系。

美国迈阿密大学也认识到开发数字内容需要时间投入,但是他们认为疫情期间会更有动力推动社区参与,因为随着博物馆寻求维持关联度和在社区的影响力,社区参与的重要性不断提升。他们还认为,面对疫情带来的挑战,员工表现出的韧性是博物馆应对措施能否成功的重要指标。



在亚洲，台湾大学的研究人员也发现教学研究与社区参与之间的平衡发生了变化。他们认为今后会更加关注和支持研究工作，并为整理馆藏投入更多时间，此外还有必要提前考虑疫情之后的展览策划。这些做法很有吸引力，如前所述博物馆的收藏和展示空间并没有完全封闭。他们还指出，由于博物馆在疫情期间仍然开放，员工的工作量要比疫情前更大，特别是要承担观众卫生的管控责任。

根据以上反馈可以初步得出的结论是，全球的大学博物馆受疫情影响的程度各不相同。这是由于疫情的严重程度、疫情高峰出现的时间差异，以及各个国家和机构应对措施的区别所导致的。普遍存在的问题似乎是如何拓展包括校内专业教师和学生在内的所有受众参与数字互动。疫情过后，全球的大学博物馆未来如何发展，这很大程度取决于大学行业自身的变化。不过至少在一些同行中，肯定存在乐观的看法。在他们看来，只要通过专业工作领域的创新，博物馆就能适应不断变化的运营环境，这些新的工作方式将使大学博物馆及其藏品仍对所在大学的核心业务具有重要意义。

致谢

我们感谢所有自愿抽出时间为本文贡献内容的人士，他们不顾疫情带来的巨大时间压力，以及陌生环境带来的新的挑战。这些人士的具体贡献如下：伊丽莎白·乔皮(Elisabetta Cioppi)、努里亚·加西亚·古铁雷斯(Nuria García Gutiérrez)、艾丽德·劳伦斯(Eilidh Lawrence)、林怡蓉(Yi-Jung Lin)、娜塔莉·奈斯特(Nathalie Nyst)、英格丽德·弗雷德里克·奥布雷根(Frederick Obregon、Mark Osterman)、道格拉斯·帕金斯(Douglas Perkins)、玛丽安娜·圣玛丽亚(Mariana Santamaria)和西安泰利·内尔(Sian Tiley-Nell)提供了文中有关意大利、西班牙、英国、美国、中国台湾、比利时、阿根廷、哥伦比亚和南非的大学博物馆在疫情初期的应对举措。部分人士还分享了疫情爆发约9个月后的后续思考，这在本文的最后部分一并讨论。作为UMAC-ICOM对新冠疫情的回应，玛塔·洛伦索(Marta Lourenço)构思了“大学博物馆居家办公”(UniversityMuseumsFromHome)项目，并负责执笔撰写UMAC网站上的呼吁内容。洛伦索还发起了UMAC针对疫情系列对话的网络研讨会。安德鲁·辛普森(Andrew Simpson)负责将项目的反馈内容整理成《大学博物馆与藏品学刊》的文章，包括定稿的框架结构与文体。

我们希望本文能够激发大家进一步探讨和分析新冠肺炎疫情对于高等教育行业博物馆及其藏品的影响。

参考文献:

ANDERSON, V. 2020. A digital pedagogy pivot: re-thinking higher education practice from an HRD perspective. *Human Resource Development International* 23 (4), 452-467.

AUCEJO, E. M., FRENCH, J., ARAYA, M. P. U., ZAFAR, B. 2020. The impact of COVID-19 on student experiences and expectations: Evidence from a survey. *Journal of Public Economics* 191. <https://doi.org/10.1016/j.jpubeco.2020.104271>

BURNS, D., DAGNALL, N. & HOLT, M. 2020. Assessing the Impact of the Covid-19 Pandemic on Student Wellbeing in Universities in the United Kingdom: A Conceptual Analysis. *Frontiers of Education* 5, <https://doi.org/10.3389/feduc.2020.582882>

CROOKE, E. 2020. Communities, Change and the COVID-19 Crisis. *Museum & Society* 18 (3), 305-310.

ISLAM, M. A., BARNA, S. D., RAIHAN, H., KHAN, M. N. A. & HOSSAIN, M. T. 2020. Depression and anxiety among university students during the COVID-19 pandemic in Bangladesh: A web-based cross-sectional survey. *PLoS ONE* 15(8): e0238162. doi:10.1371/journal.pone.0238162

SAHU P. 2020. Closure of Universities Due to Coronavirus Disease 2019 (COVID-19): Impact on Education and Mental Health of Students and Academic Staff. *Cureus*. 12 (4):e7541. doi:10.7759/cureus.7541

SAMAROUDI, M., ECHAVARRIA, K. R. & PERRY, L. 2020. Heritage in lockdown: digital provision of memory institutions in the UK and US of America during the COVID-19 pandemic. *Museum Management and Curatorship* 35 (4), 337-361.

SIMPSON, A. & LOURENÇO, M. 2020. A year of disruption and chaos in higher education. *University Museums and Collections Journal* 12 (1), 6 - 11

THATCHER, A., ZHANG, M., TODOROSKI, H., CHAU, A. WANG, J. & LIANG, G. 2020. Predicting the Impact of COVID-19 on Australian Universities. *Journal of Risk and Financial Management* 13 (9), 188.

联系方式:

Elisabetta Cioppi, Museum of Natural History, University of Florence, Piazza di San Marco, 4, 50121 Firenze FI, Italy. Email: elisabetta.cioppi@unifi.it



Nuria García Gutiérrez, Exhibitions Area Director UC, University of Cantabria, Casa del Estudiante, Torre C, -2, Santander 39005, Spain. Email: nuria.garcia@unican.es

Eilidh Lawrence, Assistant Learning and Access Curator, Museums of the University of St Andrews, 87 North Street, St Andrews, Fife, KY16 9AE, United Kingdom. Email: erml@st-andrews.ac.uk

Yi-Jung Lin, Collection Manager, Museum of Zoology, College of Life Science, National Taiwan University, No. 1, Sec. 4, Roosevelt Rd., Taipei, Taiwan. Email: linyin224@ntu.edu.tw

Marta Lourenço, Director MUHNAC, President ICOM-UMAC, Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), Universidade de Lisboa, Rua da Escola Politécnica, 56, 1250-102 Lisboa, Portugal. Email: mclourenco@museus.ulisboa.pt

Nathalie Nyst, ULB Museums Network, Université libre de Bruxelles, Belgium. Email: nathalie.nyst@ulb.ac.be

Ingrid Frederick Obregon, Museóloga, Museo de la Universidad del Rosario, Bogotá D.C. Colombia. Email: ingrid.frederick@urosario.edu.co

Mark Osterman, Digital Experience Manager and Head of Education, Lowe Art Museum, University of Miami, 1301 Stanford Dr, Miami, Coral Gables, FL 33146, USA Email: mosterman@miami.edu

Douglas Perkins, Associate Director, Operations and Finance, Middlebury College Museum of Art, Mahaney Art Center, 72 Porter Field Road, Middlebury, VT 05753, USA. Email: deperkin@middlebury.edu

Mariana Santamaria, Museo de Física, Facultad de Ciencias Exactas, Universidad Nacional de La Plata. Calle 49 y 115, La Plata, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Email: caoscreativo@gmail.com

Andrew Simpson, University Library (Archives and Collections), Macquarie University, Balaclava Road, North Ryde, NSW 2109, Australia. Email: andrew.simpson@mq.edu.au

Sian Tiley-Nel, Head of UP Museums, Curator Mapungubwe Collection & Mapungubwe Archive, University of Pretoria Museums, Old Arts Building, University of Pretoria, Private Bag X20, Hatfield 0028, South Africa. Email: sian.tiley@up.ac.za

关键词

University museums from home, pandemic, 2020, remote working, digital engagement



Copyright © International ICOM Committee for
University Museums and Collections

umac.icom.museum

Graphic edition: Gina Hammond

ISSN 2071-7229

Each paper reflects the Author's view. Images accompanying articles are included courtesy of the Author. Any additional accreditation details accompanying supplied images are as provided by the Author.