

MUMAC

ICOM
International
committee for
university museums
and collections

2021 年 第 13 卷 第 2 期

大学博物馆与藏品学刊（中文版）

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL



教学中枢（1）

Alistair Kwan 和 Andrew Simpson 编辑



2021 年 第 13 卷 第 2 期

大学博物馆与藏品学刊 (中文版)

UNIVERSITY MUSEUMS AND COLLECTIONS JOURNAL



特刊—教学中枢



《大学博物馆与藏品学刊》根据 CC BY-SA 4.0 知识共享许可协议发行。



作者在保留稿件版权的同时，授予本刊首次发表权。此外，作者同意知识共享署名许可协议，即允许他人在指明作者与本刊首发权后分享其作品。

对于在本刊发表的作品，作者可以就非独家发布另行签署附加协议（例如将其发布至机构资料库或出版的书籍），但前提是指明其首次发表于 UMAC 期刊。

我们允许并鼓励作者在供稿之前和审稿期间在线发布其作品（包括在机构资料库或个人网站上发布），此举可促进有效交流，让更多人更早引用已发表的作品。本出版物中的所有图片均由作者提供。

UMACJ “教学中枢” 特刊由 Alistair Kwan 和 Andrew Simpson 编辑。



封面图片：

这块泥板可能来自公元前 1800—1600 年的美索不达米亚南部。其正面展示了正方形对角线的计算方法，即边长乘以 2 的平方根。其背面图形较难辨认，推测为另两道题的解法。泥板被收入耶鲁大学的巴比伦收藏，编号为 YBC 7289。所示图片为 Chelsea Alene Graham（Yale University Institute for the Preservation of Cultural Heritage Digitization Lab，耶鲁大学文化遗产保护研究所数字化实验室）的 Alistair M. Kwan 使用 Artec Spider 设备进行三维扫描后制作的 Blender 渲染图。相关动画展示的是固定光源下旋转的泥板，以及旋转光源下静止的泥板的情况。

https://figshare.com/articles/dataset/Mesopotamian_tablet_YBC_7289/6114425

《大学博物馆与藏品学刊》

第 13 卷第 2 期，2021 年 12 月发布

umac.icom.museum

图片编辑：吉娜·哈蒙德（Gina Hammond）

ISSN 2071 - 7229



《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 umacjeditor@gmail.com 与本编辑部联系。

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 | Scholar and Editor, New Zealand

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

Ing-Marie Munktel | Retired, Former 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

Zhao Ke | Director, Electronic Science and Technology Museum of the University Electronic Science and Technology, Chengdu, China

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
排 版 / 谭 茜		大学博物馆与藏品委员会 (UMAC) 授权
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

1. 致读者	90
ALISTAIR KWAN	
2. 马德里康普顿斯大学的博物馆及其藏品培训项目	95
ISABEL M. GARCÍA	
3. 哈瓦那大学蒙塔纳人类学博物馆的教育经验 (2017—2020)	104
JORGE LUIS GÁLVEZ SOLER, ARMANDO RANGEL RIVERO, VANESSA VÁZQUEZ SÁNCHEZ	
4. 通过想象中的博物馆思考策展教育	113
SELINA HO CHUI-FUN 何翠芬	
5. 学生完成的跨学科修复项目：保存在布鲁塞尔自由大学博物馆网络的石膏与植物模型藏品	121
NICOLE GESCHÉ-KONING	
6. 在艺术诞生地的展览：波尔图大学美术学院培养艺术博物馆专业人员和策展人	128
LÚCIA ALMEIDA MATOS	
7. 遗产行业内的培训：帕多瓦大学地理博物馆筹建期间的本科实习	137
CHIARA GALLANTI, GIOVANNI DONADELLI, MAURO VAROTTO	
8. 在大学博物馆和农学生命科学图书馆利用日本传统学术艺术品开展基于实物的学习	147
SAYURI TANABASHI 棚橋沙由理	
9. 结语：致专家	158
ANDREW SIMPSON	
10. 贡献者名单	161



致读者

Alistair Kwan

当看到本期的主题“教学中枢”(A hub of pedagogies)时,大家可能很难理解期刊编辑的想法,毕竟我们一开始也不清楚什么才能称为“教学法的中枢”。尽管没有明确定义,但在大学这个领域,其实有很多不同的“中枢”在发挥着作用。为方便理解本期的主题,我们可能需要先探讨一下大学已经和正在做哪些工作,包括仔细查阅相关的大学文件,或从社会学的视角观察“中枢”如何联动教育活动,又或是从图形设计的角度对相关标识和结构进行逆向工程(reverse-engineering)学习。

基于上述前提可以看出,本期封面所示巴比伦泥板很适合用于探讨本期的主题。根据推测,这块编号为 YBC 7289 的藏品是一名学童的数学题板,其中展示的是一个大家都很熟悉的几何问题,即正方形对角线计算。通过观察线条和标记可以明显看出,图中正方形的边长为 30 个单位,内部为 $\sqrt{2}$ 标记,对角线的刻划则表示两者的乘积(全部基于六十进制)。从外形上看,这块泥板很像是一个“轮毂(中枢)”(英文原词的来源尚不明确,但估计是指“lump”或“bump”,即“凸出圆状物”),也许我们可以通过对其观察来了解“中枢”的本质与特征。

文化体系下的教育

我们可以从不同角度来解读泥板:在何种文化中,学童会被要求做这样的数学练习,包括其他众多泥板记录的几何和代数练习?为什么要将长度乘以平方根,或是计算多少篮的玉米够还债,又或是通过填方块来求解二次方程?今天很多人都认为自己不需要懂数学原理,数学教育只是一种仪式,抑或用来训练服从和专注力的借口。然而,即便是最反对学数学的人也会请别人帮他解决数学问题,甚至可能看到仪式(社会规范和权力结构的传播)带来的好处。放大视野范围,整个社会的运作都离不开一些基础数学教育的普及。如果大部分人都不懂得基本的数学原理,任何具有互操作性的事物(如银行和会计系统、度量衡、记录保存过程或是依赖前者才能运作的无数其他事物)都将不复存在。可以说,包括这块泥板在内的重量、度量和计算技术记录了绵延 6 000 年的国际统一历程。用泥板做题的那个学童,在这次计算复习之后可能要正式加入一个非常重视计算和对称的国度,并为维护其辉煌做出贡献。这一从娃娃抓起的数学教育体制必然拥有高水准的组织架构,还有更重要的是深远的文化目标,无论组织者对于这种教育有何看法,也许是反对者,认为这样的教育会扼杀孩子天性,也许他是文士,认为这种教育有助于孩子将来学好文法,又或许他是一位实用主义者,认为数学教育有着很高的实用价值。

本期的第一个案例,我们选择了马德里康普顿斯大学(Madrid Complutense)及其目标导向型(purpose-oriented)案例。在这篇文章中,伊莎贝尔·加西亚(Isabel García)介绍了大学如何从架构上确保管理藏品的学者有机会开发基于博物馆的实践项目,并让学生能够在这里完成实习和更多其他学习。她向我们展示了体系中的各个部分如何相互支持:例如用满足学生需求的实习项目来完成收藏的必要任务。另外,通过案例还可以看出,藏品保护与大学使命之间有深度的互惠关系:藏品是大学文化任务的核心要素,保护藏品就是在完成遗产和身份的相关使命,以及践行整个欧洲对公民(尤其是老年人)受教育权的承诺。



大学管理机构也可如“中枢”一般，联动其内部博物馆和外部世界。针对这一点，豪尔赫·加尔维斯·索勒（Jorge Gálvez Soler）、阿曼多·兰格尔·里维罗（Armando Rangel Rivero）和凡妮莎·巴斯克斯·桑切斯（Vanessa Vásquez Sánchez）通过介绍蒙塔纳人类学博物馆（Montané Anthropological Museum）的学习活动，探讨了哈瓦那大学（University of Havana）在国家教育体系中的作用。在校园内，博物馆可以联动生物学、历史学、艺术史等本科课程；在网络上，则可以通过藏品的照片和摄影测量模型提升公众参与度。然而，案例最突出的特点在于哈瓦那大学的教学方法触及和联结了整个古巴社会。学校的博物馆协助哈瓦那周边中小学开展教育活动，让大学和中小学能够相互帮助，而不是像我们平时那样将大学视为踏入成人世界的分界线。此外，博物馆还走进乡村参与新兴的农业旅游经济，在一个主要产业衰退的地区振兴环境和文化遗产。

何翠芬（Selina Ho）针对岭南大学（Lingnan University）的案例研究也得出类似看法，区别只是这所大学地处复杂且资源受限的城市环境中。博物馆是具有实习功能的实体，可以如同纽带一样连结所在大学与其相邻的公民社区。在某些方面，上述关系是自然产生的：由于可以同时连接创意和遗产行业，博物馆能为学生提供真实的学习体验，并成为行业与潜在人才的联系通道。“外部世界”（outside world）的物理和空间资源与大学“内部”（inside）的抽象和文本资源之间具有互补性，为实践和其他更具难度的活动提供了基础，这类活动包括持续地重构大学社区的定义，以及博物馆对大学所处社区的作用。对于岭南大学这所东亚地区较为少见的公立博雅大学而言，这一任务则是如何在后殖民时代不稳定的香港重新定义自身的角色、定位和作用。

类似于巴比伦泥板，上述三个案例（岭南大学、哈瓦那大学和康普顿斯大学）也能帮助我们管窥大学如何发挥教学博物馆的功能，从内外两个方向上如“中枢”一般联动和影响自身的微观世界与所处的宏观世界。在我们看来，关键在于博物馆是否愿意将其特有的资源用于履行自身的文化、经济和社会义务，并基于长期积累的经验和战略性的眼光来为长远的未来进行规划。

报废的遗产

当看到 YBC 7289 泥板上的内容时，很多人都会感到非常惊讶，不敢相信这是一个小学童的作品，还有自己甚至自己的孩子已经忘记了学过的许多基本原理。毫不夸张地说，现代社会几乎没有关于学习的记录：教育档案里大部分是行政资料（大量的成绩单和学位证明等），极少部分是教学记录和大纲。我们留存其他的大量记录还有毕业典礼、法学院晚宴的菜单、政治抗议，以及不知从何而来的打油诗或者顺口溜等等。假如人类突然灭绝，后世的考古学家可能很难从我们的大学遗迹中找到任何与实际研究或学习内容有关的文物。这一情况不具有任何现代或西方特色。巴比伦人与我们的不同之处在于他们的孩子用来学习的工具不会腐坏或烧毁。与以架构精密而著称的巴比伦档案馆和图书馆不同，泥板这类文具文物往往是在垃圾堆或建筑堆料中被发现的。用来练习数学的泥板，与很多孩童使用过的学习耗材一样，在用完之后会立即丧失几乎全部的价值。

大学博物馆总会保存很多报废的旧物，其中大部分来自教育者而非学习者。许多科学教育设备类藏品都符合这种情况。然而，在教学用具这一领域，以往利用木料、黄铜和玻璃等材料的“自制”（do-it-yourself）已日渐式微，取而代之的是用塑料、硅胶和闪光信号等制成的“成品”（do-it-for-you）。尽管如此，赋予“历史价值”（historical）可以让“陈旧”（old）获得新生，让我们有责任去“保护其状态”（conservation status）不受“损坏”（damage）。在妮可·格舍（Nicole Gesché）看来，19 世纪布鲁塞尔的植物模型提供了一个清晰案例。这些似乎过时的教具如今正被用于面向未来的博物馆专业教育和培训。基于大学藏品的保护性教学具有很多特点，包括汇聚大学的所有藏品，



解决大学藏品分散不集中的顽疾，基于统一架构联结过去和现在的学科认识论和制度结构。布鲁塞尔藏品的另一个特点是其并非完全活在过去：布伦德尔（Brendel）植物模型现在仍用于植物学的教学和研究，因此保护任务也显得更为复杂。对于参与的学生来说，这是一个锻炼的好机会，因为纯历史性藏品的保护并不具有这种特殊性。

露西亚·阿尔梅达·马托斯（Lúcia Almeida Matos）对波尔图大学（Porto）的艺术类藏品的研究也集中关注了藏品的形成和用途。与很多艺术类藏品一样，这些藏品也源于对教学样本的需求。收藏的复制品和石膏模型让学生和老师能够直接利用平时难以触及的代表性作品。然而与许多其他收藏不同，这些藏品并不是大陆游学（Grand Tour）的启蒙作品或其复制品，也不是原始收藏的备份——而是随着艺术学院历经数个世纪的发展，通过购买其教师和毕业生的作品不断扩充收藏规模。这些藏品可以被视为机构自身历史的记录。不仅如此，马托斯还表示：除了作为历史的静态记录以外，这些藏品在当下也具有非常积极的作用，即用于创作新的作品和展览，并由此获得并传达新的意义。作为教学机制的“中枢”，这些藏品维系着不同时期的观点、来源和技术，这一点非常不同于更为常见的跨空间或跨行政区划结构的连结机制。此外，藏品也是机构的关键要素：没有这些收藏，大学不可能实现跨越时代的教学方法，甚至如马托斯所言，波尔图大学艺术学院可能根本无法存续。

可以看出，报废并不是绝对的，是否过时可能要取决于看问题的视角。虽然我们不再使用黏土做数学题，但我们仍然采用边长乘以 $\sqrt{2}$ 的方法，仍然利用黏土（包括许多新的种类的黏土）进行雕刻。因此，无论是否关乎起源，任何课程和学习始终与过去有着这样或那样的联系。以巴比伦泥板为例，其过时的原因并不在于其中的数学内容，而是曾经作为“中枢”联动的那些人和事已然消失：与波尔图大学的艺术品和布鲁塞尔的花卉模型一样，巴比伦泥板的意义在于其能让我们一窥那些过往，了解事物的本源，从而更加自信地走向未来。

学习者的行为

仔细观察泥板，可以看到楔形的美索不达米亚文字、正方形的线条及其对角线。其类似“轮毂（中枢）”的形状，恰好适合学习者用一只手握住其粗糙的“背面”（非平滑的“正面”），同时用另一只手握住书写物。通过重叠和对齐的印记可以推断，线条先于数字之前出现，而且是被刻出而非压印：通过观察痕迹的轮廓和边缘可以推断刻写的顺序，因为湿的黏土具有一定的黏性和弹性。基于不太齐整的顶点，能看出刻划的精度如预料一样并不高（今天学生的数学和物理作业也差不多），还有线条书写的先后顺序。楔形字的深度、角度和位置都有差异，表明书写者尚未达到成熟抄写者的水平。在教育史上，我们很少有机会如此仔细观察学习者的行为。接下来的两篇文章也将从这个角度出发，通过仔细审视学生的直接体验，找出能够发挥“中枢”作用的机制。

基亚拉·加兰蒂（Chiara Gallanti）、乔瓦尼·多纳代利（Giovanni Donadelli）、毛罗·瓦罗托（Mauro Varotto）的研究关注的是帕多瓦大学（Padova）的实习生项目，其特殊之处在于实习场地是建设中的大学博物馆。内容方面，研究的结论指出理论课程与实习有互补和其他天然的契合，包括通过实际操作来学习编目而不是淹没在受控的词汇、分类和编码理论中。在资源可用性以及与工作社区联系方面，项目出现了一些特殊的选择困境，涉及包括常见的空间和设备限制，以及不太常见的公共卫生措施。为了了解实习生的想法，在项目完成的一年后对他们进行调查，内容涵盖实习期间学习范围、实践和感受，以及实习经验与实际工作之间的联系。

棚桥沙由理（Sayuri Tanabashi）的研究则专注基于特定实物的学习体验，包括东京农工大学（Tōkyō University of Agriculture and Technology）如何诠释一套锦绘木刻版画（nishiki-e woodcut



prints)。在这个案例中，藏品成为联动学科的“中枢”，让各个专业的学生得以协同开展多学科的展示和诠释活动。所选的锦绘藏品非常契合 STEAM 框架下的知识再统合。这套锦绘附带使用日语古文说明的插图，描绘了从蚕丝到纺织品成品的每个步骤。这一案例体现了农业和技术与艺术、语言、历史、文化之间的自然融合。

根据学生的反馈，除了联结学科知识以外，实物藏品更重要的功能是实现人与人之间的联系。在课堂环境下，这些物品有助于建立跨学科的联系，联通学生们认知、思考、实践、感知和评价的方式。在展览环境下，这些物品可用于联系公众或者至少是想象中的公众，在他们往往不会读完每个展板全部内容的情况下传递各种意图和背景知识。此外，这些物品由于被解读为能够开启养蚕业发展的新时代，还能贯通现在和未来。

上述两篇文章的重要意义不仅在于其内容，还在于撰写的过程。仔细阅读长篇的调查反馈和学生感想，没有采用任何既定的李克特式的“满意度”量表指标（Likert-like “satisfaction” metrics），这提供了大学“教与学的学术”（scholarship of teaching and learning, SoTL）评估的宝贵先例。棚桥和加兰蒂等人都将学生的反馈应用于整体的课程设计乃至整个大学的课程安排。他们的研究表明，近期毕业生的反馈具有相当重要的作用，包括了解早期职业需求和提供不同于行业领先者的声音。他们的研究还展现了学生在日常活动中面临的挑战，有时出现的问题也能转变为教学经验的机会，甚至像卢梭（Rousseau）在《爱弥儿》（*Emile*）¹中所倡导的那样，提前安排障碍。

以上一切的关键都在于方法。举例来说，棚桥指出需要利用心理学来更广泛地了解学生的学习情况；而“教与学的学术”（SoTL）方法有助于联系学习环境和活动与教育理论和实践。通过这种方法，我们可以建立起通过研究支持的基本理论和话语体系，从而实现由内部改进课程，扩展和推广相关的发现、价值观和成果，让博物馆及其藏品能够更加契合整个大学的功能。正如本刊前文（何翠芬和索勒等人）所述，上述举措也能为我们的事业带来超出大学范围的具有更高价值的目标。

标准的学术方法似乎与我们基于实物和艺术的价值观念相悖，但这些方法是必不可少的。我们的博物馆及其藏品已经广为人知，但仍需要人们发掘其价值。为了实现这一目标，我们需要采用直接且有意义的表达，在交流媒介、评估方法等方面与所在机构的课程文化保持一致。我们还要跳出新自由主义大学（neo-liberal university）的传统方法：不仅要像过去那样提高学习和教学的生产力和价值，而且需要再向外延伸，触及现代大学体系往往忽视的各种类型的学习、教育、认知和理解，包括通过口述而非书面传播的知识，通过触觉和体感、视觉、嗅觉等亲身体验以及超越语言的洞察力传播的知识。其中难免包含源于殖民主义和帝国主义体系的知识，图书和期刊的评论员、考试的阅卷人倾向采用通用的话语体系对其加以弱化。

那么，我们需要探讨的“中枢”可能不止一个，而且这些“中枢”之间可能相互重叠，又或是跨越多重维度，通过多种方法实现联结。但是，很难想象其究竟会是什么——愤世嫉俗的钟声（sinolus sinolorum）？六维或七维的神经网络？穿过笛卡尔涡旋的彗星云？或许这些都是，也可能都不是，最终取决于我们观察的视角。然而，要是连自己都不能清晰定义的话，我们又如何向他人介绍这些想法？或许我们拥有一个优势：我们的艺术品、我们的标本以及我们的文物。说到这里，我记起自己曾尝试探索，甚至一度幻想去成功说明：一件物品如何能以某种方式引出和贯穿本期文章提出的各种主题、观点和价值体系。在这方面，我的努力似乎并没有什么成果。但是，我并没有删除这个目标，而是将之公布在媒体上，希望有人能在受到启发或激励后实现我所不能企及的目标。就像古

1. 例如，卢梭在《爱弥儿，或论教育》（*Émile, ou de l'éducation*）（Jean Néaulme, La Haye, 1762, t. 2, pp. 63-68）中提到，森林里散步时，午餐前假装迷路，让那群饥肠辘辘的 12 岁学生有充分的内在动力去探寻如何从自然环境中发现线索，从而尽快找到最近的村庄。



代的孩童做算术和几何题，我们必须基于周围的体系指导自身行动，认识到某些错误和失误只是通往成功的必要步骤。和古代的学童一样，我们需要学习已经产生的知识，借鉴已知的学科内容。就本期《大学博物馆与藏品学刊》特刊而言，上述知识和学科包括教育心理学和理论，还有人类学和社会学，以及与我们藏品有关的专业——并且，这样的操作过程中，我们有机会将人文学科和完整的文化价值体系重新引入教育行业，原因是教育行业似乎已经放弃了读写能力，甚至会习惯性地搞砸用来取悦新自由主义大师(neo-liberal masters)的常规统计方法，并为研究加入可笑的自黑式的结尾，表明自己只关心“发表什么东西”(get something published)或是只想把问题推给“我尚无结论，有待进一步的研究”(“I still don't know, so further research is warranted”)。通过这本特刊可以看出，以大学博物馆与藏品为中心，对于教学和学习的学术贡献更有意义，这将引导我们的大学在未来的一个世纪里以更具批判性、更明智、更合乎道德规范和更有影响力的方式，利用自身在社会文化、知识和经济方面的特殊优势来发挥更加重要的作用，这就是很多人预言过的奋斗目标。



马德里康普顿斯大学的博物馆及其藏品 培训项目

Isabel M. García / 文
骏仁 / 译

摘要

西班牙马德里康普顿斯大学 (Complutense University of Madrid, UCM) 决定结合自身资源和校外合作实体, 实现对本校遗产的综合管理。作为西班牙最大的坐落于遗产资源之上的大学, 学校与遗产直接相关的潜在人力非常庞大。在文化和科学遗产领域, 大学拥有众多的教学和研究人才、数量略少的技术人才, 还有大量对此感兴趣的学生。从规模上可以看出, 学校下属机构拥有很大的自主权。这种情况可能造成知识和能力的分散, 但同时也意味着存在多个层面高价值的培训机遇。有鉴于此, 在顺利协调的基础上制定可以覆盖学校所有博物馆及其藏品的综合性策略非常重要。



Isabel M. García

大学博物馆由于其自身的特点,普遍面临一些问题,其中最主要的就是缺乏空间、资金和人员。其中,专业人才的不足一直是个主要问题,但在大学里出现这类问题是非常奇怪的。究其原因,很多的大学都已不再开设与遗产相关的本科生和研究生课程,而与之相关的实习也往往要到校外的其他机构开展。马德里康普顿斯大学就出现了上述情况,学校分管文化、体育和大学推广活动的副校长办公室经校长授权,着手负责遗产的相关事务。

背景介绍

大学目前拥有 30 座博物馆和收藏馆,分布在多个校区的众多院系中。学校的藏品数量还在增加,表明其高度重视遗产事业,由此亦可明显看出积极健康的发展态势。可以想见的是,大学收藏的物品和标本数量非常巨大,相关工作量也是如此,不过潜在成果可能颇为丰富。

在这些藏品中,时间最早的是来自那些 18 和 19 世纪由封建君主创建的机构。我们发现,由皇家圣费尔南多美术学院(Royal Academy of Fine Arts of San Fernando)提供的各类用于艺术教学的藏品曾与其他藏品一起被收入皇家圣卡洛斯外科学院博物馆(Museum of the Royal College of Surgery of San Carlos),而后博物馆又出资分别建立了历史艺术收藏馆和解剖博物馆。其他博物馆藏品中,一些来源于开展各类教学和研究活动的中心,而这些中心也从 20 世纪 40 年代开始建立自己的收藏。当时在西班牙内战(Spanish Civil War, 1936—1939)中遭受严重破坏的大学城校区(University City Campus)得到重建;当然,大部分的收藏馆都是在 20 世纪 70 年代或以后创建的,从中可以看出学术课程领域的学科拓展。此类收藏包括:康普顿斯兽医博物馆(Complutense Veterinary Museum)、美洲考古学与民族学博物馆(Archaeology and Ethnology of America Museum)、脊椎动物比较解剖学博物馆(Comparative Anatomy of Vertebrates Museum)、天文学与大地测量学博物馆(Astronomy and Geodesy Museum)、地质博物馆(Geology Museum)、药物历史收藏馆(Historical Drugs Collection)、儿童艺术教育博物馆(Children's Art Educational Museum)、地球科学学院矿物收藏馆(Geosciences Faculty Mineralogy Collection)、古生物学收藏馆(Palaeontology Collections)和科技遗产收藏馆(Scientific-Technical Heritage Collection)。

大量的馆藏源于杰出教授或研究人员的倡议。这些人士根据自身的专业或兴趣收集物质遗产,而这些遗产后来发展成为博物馆或收藏馆。此类收藏包括:西班牙药学博物馆(Hispanic Pharmacy Museum,也是大学最卓越的博物馆,创建者是两位药学教授拉斐尔·福尔奇·安德鲁[Rafael Folch Andreu]及其儿子),雷韦特·科马教授医学、人类学、法医学、古病理学和法医学博物馆(Professor Reverte Coma Medical Anthropology, Forensic Medicine, Paleopathology and Forensics Museum),路易斯·德拉·马科拉牙科博物馆(Luis de la Macorra Dentistry Museum),加西亚·桑特马塞斯信息技术博物馆(García-Santesmases Information Technology Museum),戈麦斯·帕莫植物组织学收藏馆(Gómez Pamo Plant Histology Collection),何塞·玛丽亚·普列托收藏馆(José María Prieto Collection, 东方文化)、路易斯·西马罗珍藏馆(Luis Simarro Legacy, 艺术收藏)。

部分收藏馆有着明确的分类和用途,其中专门服务教学目标的包括药学院矿物学收藏馆(Pharmacy Faculty Mineralogy Collection)、植物学教学使用的经典模型和壁画版画,以及钱币收藏馆(Numismatics Collection),而专门服务特定研究的则包括药学院的植物标本馆(Herbarium)、昆虫学收藏馆(Entomology Collection)和生物科学院植物标本馆(Biological Sciences Faculty Herbarium)。

还有一些收藏馆是最近新增的,包括光学博物馆(Optics Museum)、教育学博物馆(Education



Museum, 最近由两个收藏馆和一个博物馆整合而成)、岩石学石雕博物馆(Petrology Lithothèque Collection)以及胡安·内格林生理学手术室收藏馆(Juan Negrín Physiology Operating Room Collection)。最后提及的这个收藏馆非常引人关注,因为胡安·内格林曾经担任西班牙第二共和国(Second Spanish Republic, 1937—1939)的总统,所以肯定会有人称赞或批评其施政方针。但同时,胡安·内格林还是一位科学家和杰出的生理学家,并成功创建了当年最先进的实验室之一。将以他命名的收藏馆放在医学院,最主要的目的当然是纪念其在研究领域的贡献。

收藏馆和博物馆的数量说明了学校的遗产事业规模大且多样化,在这种情况下,资源的协调就成了关键:要实现这一点就必须逐步建立和巩固相关举措,为此大学提出了一项总体战略,其服务对象涵盖所有博物馆、收藏馆及其观众。

2020 年 9 月 29 日,学校实施了一项根本性举措,即通过了新的博物馆及其藏品的管理政策:《马德里康普顿斯大学历史艺术与科学技术文化遗产管理条例》(Reglamento del Patrimonio Cultural Histórico-Artístico y Científico-Técnico de la Universidad Complutense de Madrid)。条例规范了马德里康普顿斯大学对其历史艺术和科技文化遗产的管理原则,包括由哪些机构来负责条例的执行。条例在马德里康普顿斯大学现行章程(2017 年)第 3.2 条的基础上加以发展,具体条款包括:

- c) 通过知识的传播、增值与转移,为推动文化、生活质量和经济发展服务。
- d) 通过大学的推广和持续培训,实现知识和文化的传播。
- f) 通过大学社区的文化和科学推广提高其预测社会、意识形态、文化、科学和技术变革的能力。

新的条例中,第十一条规定了物质和非物质遗产的定义以及大学博物馆及其藏品的目的和功能:

- a) 保护和传播大学的历史、艺术和科技遗产。
- b) 开展卓越的教学和研究活动。
- c) 推动科学知识的进步。
- d) 更好地培训本校的学生。
- e) 实现面向大学社区和一般公众的知识传播,并保证可及性和包容性。

条例还规定了利用遗产的形式,就所有的大学博物馆而言,利用目标主要有 3 项:研究、教学和传播。

马德里康普顿斯大学致力于以最有效的方式履行上述职能,这就需要依赖下列 3 个管理机构:

历史遗产委员会(Historical Heritage Committee)是一个合议机构,具有大学历史艺术和科技文化遗产相关管理、规划、监督和行政的职能。这一机构由分管文化的副校长设立,其最高领导层包含大学博物馆和收藏馆的所有馆长或负责人,以及历史遗产管理部的部长。

历史遗产代表小组委员会(Delegate Sub-committee for Historical Heritage)是一个行使历史遗产委员会所赋予职能的代理管理机构,有 4 名成员(大学博物馆和收藏馆的馆长或负责人,且必须本身即是历史遗产委员会委员)。

历史遗产管理部(Historical Heritage Management Unit, HHMU)由分管文化的副校长负责,协调大学历史艺术和科技文化遗产所在的各个中心(以清单为准)的服务和架构,宗旨是维护保存遗产(图 1)。

这个部门负责物质和非物质遗产管理的技术和行政工作,配备 2 名技术人员、1 名助理和 4 名培训师。

除了这一部门外,负责遗产的还有博物馆和收藏馆的馆长。他们都是大学教师(相关领域的专家,但未受过博物馆学或相关专业培训),部分辅有技术人员的支持,仅有一位拥有策展助手。尽管人手明显不足,但这些技术支持人员都具有很高水准。



图 1. 马德里康普顿斯大学博物馆和收藏馆的员工在努力修复被洪水损坏的藏品。图片：Isabel M. García

可以预见，上述治理结构为教学法的应用提供了机遇。尤为有利的是，位于最上层、负责监督学生安置的是博物馆和收藏馆的馆长。此外，条例还规定了每个管理机构的流程和职责。

培训计划

大学根据自身需求和资源，致力于提供培训计划。

实习

通过外部实习管理计划（Gestión Integral de Prácticas Externas Integral, GIPE），大学为学生提供在本校和其他大学实习的机会。网站显示，大学认为“校外学术实习的目标是更好地提升学生的综合素质。为了实现这一目标，学校会为每个实习期设置对应学位的培训计划，而上述机构和学术导师会负责监督和指导这类计划的开发。计划的具体内容包括要执行的活动，以及需要实现的条件、能力以及技能”¹。计划内的实习都没有报酬。

分管文化事务的副校长负责管理在相应博物馆和收藏馆里开展的实习活动。具体流程如下：第一学期，历史遗产管理部联系各位馆长以了解其需求，统计能够接收的学生数量以及开展哪些活动，随后提出培训计划。管理部将上述信息上传至根据外部实习管理计划开发的应用程序。看到相关信息后，对计划感兴趣的学生可以进行注册和咨询，并上传简历以完成申请。博物馆与收藏馆的馆长在确认相关需求后即可选择最合适的申请人。

上述第一阶段的优先事项有 3 项：

让学生参与硕士生实习并开发有利于大学遗产事业的项目。

历史遗产管理部培养的主要是参与研究生课程的实习生。在硕士生课程方面，与大学博物馆和收藏馆之间联系紧密的方面包括：

- 文化遗产保护
- 社会和文化机构的艺术教育
- 21 世纪的文化遗产：管理与研究（与马德里理工大学 [Polytechnic University of Madrid] 的合作项目）
 - 博物馆与历史艺术遗产的高级研究
 - 历史文本遗产
 - 视听遗产：历史、复原与管理
 - 美洲的历史与人类学
 - 摄影类文献：康复、治疗与传播
 - 设计

博物馆和收藏馆的年度活动报告，有助于副校长评估需求并确定行动的优先级。我们会优先考虑以下 3 个领域，并已经做好接收实习生的准备：

a) 库房清点。总体来看库房内藏品的信息尚不完整，部分进度还低于预期。因此需要加强相关工作，包括登记、整理和编目，或在必要时将信息转移至更便于访问的数据库。

1. <https://www.ucm.es/ope/informacion-para-estudiantes>（访问日期 2021 年 11 月 29 日）



b) 保护。主要是预防性保护，目前的主要工作是针对某个具体博物馆及其藏品进行设计，实施相应的计划，以及根据物品和标本的使用和保护，开发相应的规章制度。

c) 访问。所有的博物馆及其藏品都是开放的，但其中一些（特别是有规定限制的藏品）可能不会向所有公众开放。近年来，随着校内外观众不断增加，更多的人开始意识到需要让更多员工懂得如何引导参观。上述任务在某些情况下是由志愿者承担的。目前大学有意让学生参与相关活动，并由此获得更多建议和发展空间。

选择上述 3 个领域的原因如下：首先是清点整理。我们承诺要了解构成学校遗产的所有资产，这样才能将其用于教学、研究或知识传播。然而目前完成清点的藏品只占总数的一半，因此迫切需要有人帮助我们加速这一进程。另一方面，就遗产类藏品而言，必须确保利用与保护的平衡，这就需要保证所有用户的安全使用，为此要遵循基本的安全标准以及预防性保护流程，包括防止展览和贮存期间发生劣化。上述预防措施在大学环境中有一定难度，因为往往缺乏适合相关用途的空间。最后一项是，为了适合不同类型受众的参观，有必要设计具有针对性的传播活动。

计划开发

学生可在博物馆和收藏馆开展的工作非常多样，具体要取决于他们的工作地点。

历史遗产管理部

2019—2020 学年，部门首次招募文化遗产保护专业的硕士生参与康普顿斯大学的藏品实践培训。当时这些学生正在撰写自己硕士阶段的最终学位报告。

上述实习计划也涵盖其他的大学资源，由此可以实现遗产保护的横向拓展，而且更便于与相关领域开展项目的研究机构进行合作。隶属医学院的博物馆之一——医学、人类学、法医学、古病理学和法医学博物馆，其监测环境条件的计划就是与 IGEO 地质研究所联合制定的。受新冠疫情的影响，实习计划一度停止，但预计可在 2021—2022 学年恢复。

到了 2020—2021 学年的第二学期，硕士生又被分配至如下的博物馆和收藏馆：儿童艺术教育博物馆、西班牙药学博物馆、解剖学博物馆、光学博物馆、人类植物学收藏馆和矿物学收藏馆。

西班牙药学博物馆

一名来自博物馆与历史艺术遗产高级研究硕士课程的学生在馆里完成了 450 小时的实习。实习的目的是让学生从头开始了解博物馆，因此须有实际工作经验。实习计划基于具体任务，包括更新登记簿、清点工业制造的药品和科学仪器、物品和科学仪器的照片，拍摄展品、标记物品、对博物馆藏书的维护支持（清洁）、标记和分类，文件的归档和识别。

光学博物馆和人类植物学收藏馆

两名设计专业的硕士研究生参与了馆里的工作，主要是设计新的展览素材，包括常设展的海报、说明牌、机构的网站，以及对临展提出相关建议等。

矿物学收藏馆

参与的一名学生来自文化遗产保护硕士项目，主要工作是重新整理展览和存储材料，以及物品和标本的文件。

儿童艺术教育博物馆



根据计划，来自社会和文化学院艺术教育硕士学位课程的 4 名学生将共同开发一项活动方案，目标是帮助儿童艺术教育博物馆面向不同类型的目标受众传播藏品。这项计划本年度尚未招募学生，希望明年仍能保持或拓展计划的招募人数。

总体而言，去年的状况不利于面授和实习。但在 2021—2022 学年，预计有 15 至 20 名学生参与这项计划。届时有意接收实习生的馆长需在学年的第一学期课程结束之前（12 月）完成相关申请。

除了副校长管理的实习外，某些博物馆的学术课程也接受学生实习。这类博物馆包括美洲考古学与民族学博物馆和脊椎动物比较解剖学博物馆。针对这些实习，官方并没有发布相关具体任务的信息，但通过非官方的渠道，我们了解到学生们会帮助清点、处理文件和组织藏品。

为了完成遗产相关学位的最终项目，针对遗产藏品进行研究：最后一个学期大约有 15 名学生进入不同的博物馆开展各种理论 - 实践研究，案例包括：

昆虫学收藏馆

- 探讨昆虫学藏品的研究用途。
- 角蝉科在伊比利亚半岛的分布。

康普顿斯兽医博物馆

• 19 世纪切萨雷奥·费尔南德斯·洛萨达 (Cesáreo Fernández Losada) 的陶瓷解剖模型收藏——一项基于实物的研究。

另一位博士的研究涉及何塞·玛丽亚·普列托收藏的 11 卷据说与菩提达摩有关的藏书。

专业实践培训的奖学金

分管文化的副校长有权决定 4 项专业实训助学金的发放。根据 2017 年 11 月 28 日的理事会协议（第 1 条），大学制定了实践培训助学金的相关规定，包括“实践培训补助金包括为本科生和研究生（如适用）提供的经济援助，但前提是他们参与的合作项目或支持活动有助于马德里康普顿斯大学，且可以计入学业。学校会根据申请人的具体情况和专业提供适当的财政支持（合作方提供的资助不包括在内）”。

去年，来自历史遗产管理部保护、修复和遗产管理专业以及大学历史艺术与科学技术交流和传播部门的 4 名研究员加入了这项计划。

奖金获得者必须合作开发历史遗产管理活动，并参与大学博物馆和收藏馆的遗产和空间保护、修复和管理活动。这些活动的主要目标是支持对康普顿斯历史艺术与科学技术遗产作品的保护，以及与康普顿斯遗产相关的藏品和空间的预防性保护。

至今已开展了多项预防性保护行动，包括对 5 个博物馆和收藏馆进行气候监测并紧急处理了 3 起突发事件（一起因大雪导致，另一起与水管爆裂有关）。上述紧急救援促使引入防灾措施，重组并升级相关设备。

此外，项目还为康普顿斯艺术中心 (Centro de Arte Complutense) 的临时展品提供了维护支持。迄今已修复 15 件展品，包括 19 世纪法国医生路易斯·奥祖 (Louis Auzoux) 博士制作的纸制解剖模型。其中 12 件被收入与里尔大学 (University of Lille) 联合策划的展览（图 2）。

针对临时展的协调支持，包括监督校内外展览对康普顿斯遗产所含作品进行处理、搬运和组装。得到这项工作支持的包括为纪念伟大的意大利诗人但丁·阿利吉耶里逝世 700 周年，于 2021 年 9 月 30 日至 12 月 12 日举办的“神曲：灵性与理性” (*The Divine Comedy: Inspiration and Reason*) 展（图 3）。



图 2. 同事们参与修复 Auzoux 博士制作的马德里康普顿斯大学博物馆的解剖模型。图片: Isabel M. García



图 3. 同事们在参与协调临时展览“神曲：灵性与理性”。图片: Isabel M. García

目前已针对康普顿斯大学的历史艺术和科学技术遗产开展了大量交叉检查、清点和编目工作，整理和分类近 6 500 件艺术品。在开展工作的同时，根据作品的重要性确定了几条分类标准：包括历史和艺术价值、教学和研究用途以及与大学历史的相关性，这些标准又被用于确定工作的优先顺序。

学者们协助完成大学历史遗产的拍摄和照片管理。迄今已处理 50 多条相关请求。

遗产管理部门与康普顿斯艺术中心合作管理传播、网站和社交网络（进行中的项目）。

合作开展视听和数字图形设计制作，包括用于交流活动的视听舱（进行中的项目）。

博物馆和收藏馆管理与技术人员培训

鉴于藏品管理和保存领域需要更多专业人才，大学推出了相关的实践培训课程，内容包括风险评估和规划预防性保护措施。在文化和体育部（Ministry of Culture and Sports）的支持下，大学与西班牙文化遗产保护研究所（Spanish Conservation Institute of Cultural Heritage）联合推出博物馆和收藏品预防性保护课程，为了培训博物馆和大学的藏品人员，使之了解文化财产保护的理念、方法和管理标准。通过课程，学员还能学习西班牙文化遗产研究所（Spanish Cultural Heritage Institute, IPCE）开发的方法模型。模型的核心是作为管理工具的预防性保护计划（Preventive Conservation Plan, PCP），而计划的依据则是 ISO-31000 标准制定的管理和风险评估方案。具体内容包括在线理论课程和协作实践培训，目的是制定适合大学藏品的预防性保护计划，为其他博物馆和藏品馆的管理提供模板。大学博物馆和收藏馆的领导和工作人员都可参加课程，最终有 14 名学员通过了申请。

课程包括 3 个模块：

模块 1

预防性保护计划：理念、阶段和结果的说明与概述

a) 大学博物馆的建设背景：机构功能分析

— 环境分析

— 文化财产分析

模块 2

a) 学术类藏品和风险管理意义

— 意义；评估遗产藏品的价值；建议的流程

b) 风险分析：识别与评估

— 优先排序、紧急干预和用途搭配建议



模块 3

a) 科学遗产相关风险管控

— 流程与方案的设计与执行

— 验证；审查与持续改进

现场实践的目的在于应用理论学习的内容。不同模块的实践结果将被汇总到（大学脊椎动物比较解剖学博物馆）曾使用过的执行文件（图 4）。

同时我们也正在起草大学藏品的管理和保护指南，计划在 2022 年底发布。认识到大学博物馆的特殊之处，我们希望这本指南具有实用性，可以帮助博物馆和收藏馆的负责人找出威胁遗产保护的问题并减轻其影响。具体来说，指南主要突出 3 个方面：环境的重要性、利用和保护微妙平衡、行动和决策指南的必要性。

指南的标题是《博物馆与大学藏品：管理、利用和保护指南》（*Museums and University Collections. A guide to their management, use and conservation*）。在文中，引言之后即是机构环境的章节，即博物馆和大学藏品的定义及其管理。这一章节还探讨了人为因素，包括人员与遗产之间的关系性质和关联程度。与藏品相关的说明则涵盖了博物馆与大学收藏的独特性和多样性，其中以康普顿斯大学为例说明了藏品的摆放位置、描述说明、使用方法和价值意义。指南的其他部分将说明预防性保护的背景条件、风险分析、识别、评估和优先排序。此外，文中还将就应对风险的措施和规则的制定与实施提出实用性的建议。

指南行文简洁直观。除了博物馆的管理和技术人员以外，任何对大学遗产感兴趣的人员都可获取这本指南。



图 4. 大学博物馆和收藏馆的业务与技术人员参加预防性保护课程。

图片：Íñigo Larrauri

其他计划

康普顿斯大学即将推出另一项旨在鼓励老年人参观大学博物馆的计划。老年大学有很多学生，他们的教育背景各异，但都是在达到退休年龄后决定继续接受特定专业的教育。康普顿斯大学的计划旨在提供一系列有意义的专题课程，其中涉及大学博物馆的第一门课程在推出后即受到了广泛好评。这门课程的目标是激发老年学生对博物馆的兴趣，让他们愿意前往所涉及的 3 个博物馆里担任志愿者²。

这门名为“当代博物馆和大学博物馆：现代社会里的角色”（*The Contemporary Museum and the University Museum: Its Role in Today's Society*）的课程介绍了博物馆的概念、起源和发展。除了总体介绍大学博物馆行业外，课程还重点介绍了康普顿斯大学博物馆的情况。为了了解真实情况，我们参观了其中 3 个博物馆：脊椎动物比较解剖博物馆，西班牙药学博物馆和雷韦特·科马教授医学、人类学、法医学、古病理学和法医学博物馆（图 5）。

需要注意的是，欧洲高等教育区域（European Higher Education Area）的老年人终生享有接受大学教育的权利。在康普顿斯大学，我们非常看好老年大学生加入，并计划让他们更直接地融入大学社区和生活。大家普遍认为老年大学能对老年人的健康福祉产生积极影响。鉴于已有课程主要为理论教学，我们希望引入更多实践内容。鉴于多份报告证明参观博物馆的健康作用（DESMARAIS 2018, CHATTERJEE 2019），我们决定围绕馆藏设计实践活动。目前计划还处于试点阶段，我们将尝试让其成为长期项目，

需要注意的是，欧洲高等教育区域（European Higher Education Area）的老年人终生享有接受大学教育的权利。在康普顿斯大学，我们非常看好老年大学生加入，并计划让他们更直接地融入大学社区和生活。大家普遍认为老年大学能对老年人的健康福祉产生积极影响。鉴于已有课程主要为理论教学，我们希望引入更多实践内容。鉴于多份报告证明参观博物馆的健康作用（DESMARAIS 2018, CHATTERJEE 2019），我们决定围绕馆藏设计实践活动。目前计划还处于试点阶段，我们将尝试让其成为长期项目，

2. 2019—2020 学年有 2 545 名学生入学



为此特设了康普顿斯大学博物馆与收藏馆之友协会 (Association of Friends of Museums and Collections of the UCM)，目的是为相关博物馆和收藏馆提供重要的志愿者支持。

总结

作为高等教育机构的大学有能力和足够的资源来根据自身需求发展各种教学和研究功能。除此以外，大学的第三个使命就是文化传播，而这一点就涉及学术遗产。通过自身资源和与其他机构合作，具有悠久传统的大学有可能培训遗产领域的专业人士。根据康普顿斯大学的要求，通过一项条例的起草和批准，以及协调不同的涉遗产项目以及博物馆和藏馆，大学将能够根据其需求和资源开发相应的培训计划并由此获得有价值的成果。



图 5. 康普顿斯大学的学生引导老年大学学生参观脊椎动物比较解剖博物馆。图片：Isabel M. García

参考文献

- CHATTERJEE, H. 2019. Museums as Public Health Assets, MUSEUM Nov-Dec./ aam-us.org: 14–17.
- DESMARAIS, S., BEDFORD, L. and CHATTERJEE, H.J., 2018. Museums as Spaces for Wellbeing: A Second Report from the National Alliance for Museums, Health and Wellbeing. Available at: www.museumsandwellbeingalliance.wordpress.com
- Estatutos de la Universidad Complutense de Madrid. 2017. https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-77/BOCM_Estatutos_0317.PDF
- Reglamento del Patrimonio Cultural Histórico-Artístico y Científico-Técnico de la Universidad Complutense de Madrid. 2019
- [https://www.ucm.es/cultura/file/reglamento-museos-y-colecciones-ucm-1-Reglamento de becas de formación práctica de la Universidad Complutense de Madrid](https://www.ucm.es/cultura/file/reglamento-museos-y-colecciones-ucm-1-Reglamento%20de%20becas%20de%20formaci%C3%B3n%20pr%C3%A1ctica%20de%20la%20Universidad%20Complutense%20de%20Madrid). <https://bouc.ucm.es/pdf/2793.pdf>

联系方式

Isabel M. García, Vice-Rector for Culture, Sports and University Extension of the Complutense University of Madrid.

Address: Complutense University of Madrid, Pabellón de Gobierno, Isaac Peral, s/n, Madrid, 28015, Spain

Email: museoig@ucm.es, <https://www.ucm.es/cultura/>

关键词

Training, University Museums, Lifelong learning



哈瓦那大学蒙塔纳人类学博物馆的教育经验（2017—2020）

Jorge Luis Gálvez Soler, Armando Rangel Rivero,
Vanessa Vázquez Sánchez / 文
骏仁 / 译

摘要

哈瓦那大学（University of Havana, UH）生物学院的蒙塔纳人类学博物馆（Montané Anthropological Museum）是古巴历史最悠久的人类学和考古学展示机构。本文将介绍博物馆为不同层级的学生提供教育体验，学生参观机构的主要目的是进一步了解国家的历史。为了吸引新一代学生，博物馆已创建社交网络账号，并开始结合使用物体数字化（基于摄影测量的三维建模）等新兴技术。博物馆已经接待了不同大学、学院和专业的国内外学生。在过去的 4 年里，其藏品出现在 4 篇艺术史和设计专业的学位论文中。此外，博物馆还派遣专家与农村社区合作规划并建立起一个工业遗产生态博物馆。



Jorge Luis Gálvez Soler, Armando Rangel Rivero, Vanessa Vázquez Sánchez

哈瓦那大学共有 4 个博物馆：艺术与文学学院的胡安·M·迪希戈古典考古博物馆（Juan M. Dihigo Museum of Classical Archaeology），隶属于哈瓦那大学文化遗产部（Directorate of Cultural Heritage）、用于纪念民族英雄何塞·马蒂（José Martí）的弗拉瓜·马蒂纳博物馆（Fragua Martiana Museum），以及 2 个属于生物学院的博物馆——费利佩·波伊自然历史博物馆（Felipe Poey Natural History Museum）和蒙塔纳人类学博物馆（Montané Anthropological Museum）。其中，蒙塔纳人类学博物馆始建于 1899 年 11 月，作为大学的人类学博物馆，1903 年 6 月 29 日，校长批准将其更名为蒙塔纳人类学博物馆，以纪念古巴体质人类学创始人路易斯·蒙塔纳·达尔德（Luis Montané y Dardé）。这是古巴历史最悠久的考古学与人类学博物馆，其功能包括教学、研究和藏品保护以及大学的社区外延。由于很多藏品在加勒比地区乃至全球都是独一无二的，博物馆拥有国家级的重大科学、艺术和历史价值，因此被古巴文化部列为“甲类”（number one）文化机构（RANGEL 2019）。

2019 年 12 月，博物馆在场馆大修闭馆一年半后重新开放。上述维修涉及涂装、木工、电气和砖石工程。博物馆展陈方面，重新装修后所有展柜都按照主题重新布展并加入了新的展品。涉及教学上的变动是专门开辟了用于本科生和研究生讲座的课堂空间。人类进化主题的相关展区经过翻新后已被用于大学的生物人类学教学。包含古巴主要考古遗址的新地图被加入博物馆，以用于讲授古巴历史。此外，博物馆还专门开辟了中美洲前西班牙时期（Mesoamerican pre-hispanic）艺术展区，并将其用于大学艺术史教学。其他新加入展柜的展品包括来自中美洲不同文明的纺织品、新泰诺（Neotáino）艺术器皿，以及教师和研究者曾使用过的古代和现代仪器。由美国阿拉巴马大学（University of Alabama）的艺术家奇普·库珀（Chip Cooper）捐赠的“古巴的面孔”（Faces of Cuba）系列摄影作品也在博物馆里展出，内容突出展现了古巴人口的多样性。

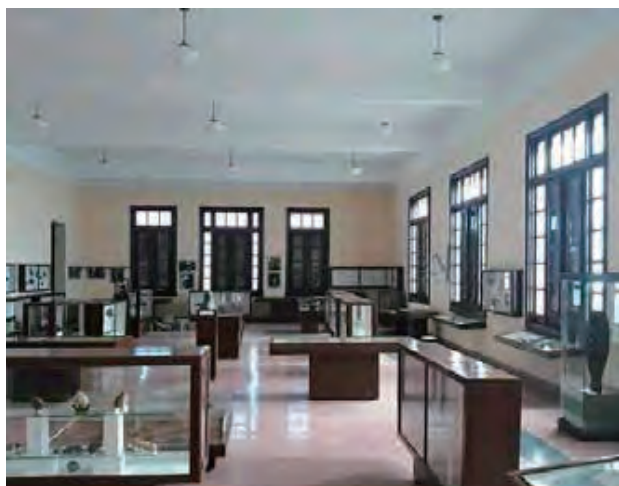


图 1. 蒙塔纳人类学博物馆的现状

古巴的小学、初中和高中学生参观博物馆以拓展对国家历史的认识。观众还包括一般公众以及文化遗产、考古学和人类学相关领域的专业人士。本文的目标是说明博物馆不同层级的教学活动所提供的教育体验。

博物馆内的教育活动

小学和初中学生的教育体验：

对于博物馆的从业者而言，儿童和青少年是两个最常见的观众群体。通过与附近学校的协调，老师可以带领学生前来参观，便于举例说明他们在古巴历史课上学到的关于岛上原住民文化的内容。五、

六年级的学生已经可以了解原住民使用的不同物品，学习阿拉瓦克语（Arawak）的词汇（例如水果等食物的名称以及当地的地名），而已经学过生物学中学生则可以参观有关人类和人类起源、进化以及多样性的展览。

古巴的大学大多会开展外联活动，包括帮助附近的小学、初中和高中开展教育活动。就蒙塔纳人类学博物馆而言，其外联教育的主要受益者是哈瓦那大学所在革命广场区（Plaza de la Revolución



municipality) 的学生。博物馆根据学生所在的年级提供有关原住民文化的解读。对于小学生,尤其是五年级的学生来说,博物馆能提供第一堂有关古巴历史的课程,其中详细说明了古巴原住民的情况,包括如何按照发展阶段将他们划分成两类人群:渔民—采集者—猎人,以及农耕陶艺使用者(泰诺人,taínos)。随着学生年级的提高,这些解读将更加深入,涉及原住民如何建造房屋和船只,如何导航以及耕种、收获和生产食物,还有他们的医学知识以及阿拉瓦克语的影响。

插图版百科全书(*Illustrated Encyclopaedia*)与索尔·德尔加多(Saúl Delgado)高中:

2010 年,古巴总统提议出版一本包含 1 000 个问题及答案的插图百科全书,内容涉及宇宙、生命、发明和社会等四大基本主题。蒙塔纳人类学博物馆的馆长受命协调其中第 2 卷《生命》的编撰。为此馆长邀请了来自全国各地的各类研究人员和教授,而来自生物学院的学生在相关访谈中的表现最为积极。

百科全书未被用于古巴的教学课程,而我们需要关注的是博物馆协调了第 2 卷的编撰工作,并邀请供稿作者进行数次会谈。

2017 年,当百科全书的相关工作完成之后,位于革命广场区的索尔·德尔加多高中发起了一项职业指导项目,旨在为学校内外的高中学生和教师提供各类讲座,并组织学生访问哈瓦那大学。蒙塔纳人类学博物馆就是负责接待学生的机构之一。通过与教授和专家的交流,学生们能了解人类的进化、古巴的原住民文化、加勒比和美洲的考古发现,以及古巴人口在过去 500 年中经历的文化融合过程。

一直以来,哈瓦那大学开展各种联合活动来支持附近中学的教育与教学。近年来,通过一个名为“为爱教育”(Educating for Love)的项目,越来越多的大学教授和大学生被派往各地的中学教授课程。

哈瓦那大学的科学节、社交网络活动以及博物馆使用的新技术:

近几年来,哈瓦那大学每年都会举办科学节,目的是激励不同年龄的学童学习各种科学。在科学节上,儿童和青少年被组织参观博物馆,期间能看到有关考古学和人类学的各种纪录片。此外,组织者还会测量和评估孩子们的营养状况,以及用不同仪器测量他们的体重和身高,并将结果分享给他们的家人。

2020 年 1 月 5 日,为纪念哈瓦那大学成立 292 周年,在大学校园外的哈瓦那旧城区(Habana Vieja municipality)举行科学节,期间博物馆向公众展示了其部分藏品的复制品。展出的藏品中,包括来自帕拉卡斯古代文化(Paracas culture)的 3 个有不同程度变形的头骨、“声波橄榄”(sonic olives,戴在舞者脖子上或缠在腿上的贝壳串,可以产生有节奏的强音)的实例、带有拟人和动物画像的陶罐碎片、古巴泰诺文化(Taino culture)典型器物瓣形斧,以及代表 20 世纪初教学器材的载玻片。同一天,古巴的国家电视台对科学节进行了报道。

2019 年 12 月,博物馆重新开放,同时开设了 Facebook 账号以加强与公众的互动。通过 Facebook 账号,博物馆发布的国内信息包括自身的研究和古巴人类学的发展,发布的国际信息则包括国际博协(ICOM)和大学博物馆与藏品委员会(UMAC)的新闻,以及有关文化、自然和考古遗产保护的价值观宣传。新冠疫情期间,账号的阅读数量有所提升。因此,2020 年 5 月博物馆启用了 Telegram 频道以庆祝国际博物馆日。通过上述社交网络,博物馆发布了一项名为“博物馆人类学”(Anthropology from the Museum)的比赛,参赛者被要求在线识别一个雪茄人像(Cigar Idol)。用于制作人像的木料非常特别,代表了加勒比文化和民族的起源,曾由古巴代表团携带前往 1991 年在墨西哥瓜达拉哈拉(Guadalajara)举行的第 1 届伊比利亚-美洲峰会(Ibero-American Summit),并向参会的国家元首进行展示。峰会结束 3 年后,这尊人像曾在巴黎的小皇宫博物馆(Petit Palais



图 2. 博物馆专家参加哈瓦那旧城区的科学节

Museum) 展出, 之后的 2006 年, 又在专注于非洲、美洲、亚洲和大洋洲文化, 代表了现代和创新理念的巴黎布朗利河岸博物馆(Quai Branly museum) 展出。

博物馆也开始采用新的信息和通信技术。展厅的展柜添加了二维码, 诸如博物馆的镇馆之宝巴亚莫人像(Bayamo Idol), 扫描之后即可跳转至介绍展品信息的官方 Facebook 页面。

2019 年, 博物馆使用摄影测量法制作了几件藏品的三维模型。数字化的藏品包括雪茄人像、巴亚莫

人像、一件南方古猿头骨, 以及一件展现人工颅骨变形的泰诺头骨。上述藏品的扫描工作都是由哈瓦那大学生物学院年轻的教授亚历杭德罗·何塞·戈麦斯·加西亚(Alejandro José Gómez García) 完成的。博物馆重新开放的时候, 通过展厅中心的投影屏幕公开演示了三维数字模型。

大学教学

在哈瓦那大学内部, 博物馆提供的教学主要面向生物学、生物化学、微生物学、历史学、哲学、艺术史和设计等专业的学生。

作为生物人类学专业最后一年课程的一部分, 生物学本科生需要参观博物馆以了解人类进化的相关知识、加勒比和古巴的定居点, 以及这些岛上的原住民。此外, 作为生物人类学概论的第一堂课, 生物化学的本科生也需要参观博物馆。通常情况下, 博物馆会根据参观学生的专业, 安排不同的参观行程和解说内容。

举例来说, 在生物学领域向学生展示各类原始人头骨的复制品, 有助于解释人类在进化过程中发生的形态变化。在地理知识领域, 展示古巴和加勒比地区不同历史时期人类定居点和考古遗址的地图, 是重要的综合性教学资源。在人类学、遗产、艺术相关科目中, 学生可以赏析重要作品的细节(包括雪茄人像和巴亚莫人像, 以及博物馆收藏的其他标本)。除此之外, 学生还可以通过观察藏品来识别不同文化的人群如何使用石质、骨质、木质和陶瓷质地的器物材料。生物学、生物化学和微生物学专业的学生需要学习人类学和遗产相关内容, 具体内容由生物学院安排。这些课程包括对博物馆、科学类藏品及其价值的概述。由于博物馆收藏了从旧石器时代到新石器时代的珍贵文物, 艺术史的学生也可以通过博物馆的教学受益。这些高价值的藏品可对应所有的中美洲文化, 能被用作各类研讨会的资料。

蒙塔纳博物馆里的论文研究(2017—2020)

在过去的 4 年里, 有 4 篇基于蒙塔纳博物馆藏品的论文完成了答辩, 其中 2 篇是艺术史学士学位论文, 另外 2 篇则是设计学的学位论文。下文将说明其中最重要的成果。

马瑞尼·迪亚兹·金塔纳(Marínés Díaz Quintana) 选择了 34 件前西班牙时期的中美洲瓷器来撰写自己的艺术史学士学位论文。她选择的瓷器来自哥斯达黎加、尼加拉瓜、巴拿马和危地马拉, 此前都没有用于研究使用。前西班牙时期中美洲瓷器的特点是形式与文化的多变性, 所涉主题和类型亦颇具特色。在这些瓷器中, 有的相对粗糙, 有的则非常精致, 形态也从简洁到复杂不一而足。装饰图案方面, 最常见是动物造型, 最具代表性的包括美洲虎、鳄鱼、蜥蜴和蟾蜍, 拟人图案的数量相对少一些, 制作手法则包括模制和绘制(DÍAZ 2017, RANGEL & VÁZQUEZ 2018)。



图 3. 雪茄人像



自 20 世纪初起, 古巴开始进口和自行生产一些玻璃底片。这些底片涉及各种主题, 包括科学、艺术和历史。从 1899 至 1955 年, 博物馆收藏的玻璃底片数量增长到约 82 件, 而被用于大学教学的历史则一直延续至 20 世纪 70 年代。米格尔·安吉尔·加西亚·皮内罗 (Miguel Ángel García Piñero) 在艺术史学位论文中提出了以下问题: 相关的收藏活动是否符合科学收藏的传统? 作为大学的教具, 玻璃底片是否具有代表性? 玻璃底片对于大学教学过程有着怎样的意义? 哈瓦那大学的藏品与人类学教学之间是否存在互动? 玻璃载片藏品是否属于重要的历史记录, 是否是哈瓦那大学的重要遗产之一? 论文选取的玻璃载片标本覆盖多个主题, 具体包括: 生物或体质人类学、考古学、生物或物理人类学、考古学以及与这些科学有关的人物, 还有考古学和人类学探险、地质学、矿物学、古生物学、民族学、动物学等 (GARCÍA 2017, RANGEL & VÁZQUEZ 2018)。

两篇设计学论文中, 一篇的主题源自贝拉维斯塔艺术 (Artes Bellavista) 团体向哈瓦那大学高等设计学院提出的要求。贝拉维斯塔艺术是独立的艺术家团体, 成员来自不同机构, 包括古巴文化资产基金会 (Cuban Fund for Cultural Assets)、艺术工作坊和中庭 (Arts Workshop Caguayo and Atrio, 一家工程企业) 等。贝拉维斯塔艺术在工业设计、工程和雕塑领域拥有超过 15 年的经验。论文的主题是设计一套家具和照明系统, 其组成部分包括吊床、摇椅、扶手椅、小茶几、吊灯和壁灯。贝拉维斯塔艺术的要求是以前哥伦布时期的古巴文化为设计灵感, 并利用当前掌握的技术能力。针对这些要求, 学生们采访了博物馆馆长并对藏品进行研究。这一过程中, 学生们重点关注了古巴原住民的物质生产以及与文化相关的象征性符号 (CORVEA & ROSALES 2020)。

在 2019 年毕业论文《哈瓦那大学蒙塔纳人类学博物馆的视觉识别与环境图形系统》(System of Visual Identity and Environmental Graphics of the Montané Anthropological Museum of the University of Havana) 中, 戴安娜·阿奈兹·加尔维斯 (Diana Arnaiz Gálvez) 探讨了图像识别。她在文中举出各种实例, 包括演示文本、教学工具、活动目录以及对博物馆重新布置 (即展品设置) 的作用。她提出的研究问题是, 如今博物馆在环境、图形和视觉设计方面尚不能满足现代化变革和新一代公众的需求。她指出, 标识设计应能有效传递理念, 而且作为体现机构身份的视觉结构, 还应具备必要的独特性。针对视觉识别, 她以原住民陶器中的图案和图画为灵感, 提出了一种基于标识的解决方案。就机构的身份识别来说, 另一个发挥重要作用的就是色彩。在这方面, 蒙塔纳人类学博物馆选择的棕绿混合协调的配色方案, 其中棕色代表人类学, 绿色则代表教学。

外国学生

哈瓦那大学附属有面向非西语人士的西班牙语学院。正在学习西班牙语, 或是古巴历史文化相关学科的外国学生会前来参观大学的博物馆, 其中最主要的是中国人和美国人。通过参观博物馆, 学生们可以了解和认识古巴岛上的原住民。

美国巴特勒大学海外留学学院 (Institute for Study Abroad of Butler University, IFSA-Butler) 从 2000 年开始向哈瓦那大学输送学生。这些学生通常在 19 到 21 岁之间, 来自不同的大学和州, 攻读不同的专业。他们每个人都有机会在高等宗教学院学习 4 个月。2014 年至 2017 年, 学生们接受了由博物馆老师讲授的“古巴: 文化、艺术和社会” (Cuba: Culture, Art and Society) 课程。课程包含参观博物馆的环节, 旨在让学生了解古巴的原住民。上课的学生需要积极参与课堂内外的活动, 包括听讲座、观看视听演示, 在教授的指导下前往不同地点进行实地考察, 参观 3 家博物馆 (蒙塔纳人类学博物馆、国家美术博物馆 [National Museum of Fine Arts] 和展示非洲宗教的雷格拉博物馆 [Museum of Regla]), 以及前往亚瓜杰市 (Yaguajay Municipality) 的一个农村社区进行为期 4 天的参与式访

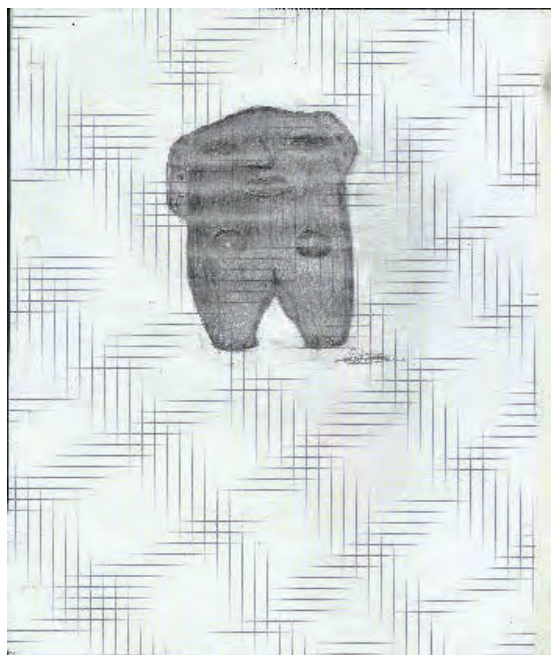


图 4. 学生塔蒂亚娜·格登在前西班牙时期古巴原住民的黏土泥人的基础上创作的绘画

问。课程有 3 个主题，分别是“古巴人口：不同文化的起源及其作用”“古巴人口：城市和农村社区”，以及“古巴的艺术表达：美术与文学”。

2017 年，来自美国宾夕法尼亚大学（University of Pennsylvania）的巴特勒大学海外留学学院学生塔蒂亚娜·格登（Tatiana Gedeon）受博物馆藏品的启发，开始据此创作绘画作品。可以说，博物馆提供的机会和体验以意想不到的方式培养了她的艺术创作能力。

自 2018 年起，“古巴乡村文化”（Rural culture in Cuba）成为巴特勒大学海外留学学院学生的一门选修课程。大学选择博物馆作为这门课的教学地点，主要原因有两个：一是名为“古巴的面孔”（Faces of Cuba）的摄影展在此展出；二是博物馆研究人员在古巴中部的一个农村社区有业务联系，可以带领海外留学学院学生前去开展实地活动。也就是说，这门课程包括课堂内、外

两个部分。具体而言，课程内容包括讲座、视听演示，以及前往亚瓜杰市农村社区进行为期 4 天的实地调查。课程有两个主题：乡村生活在艺术和媒体中的表现（包括参观国家美术博物馆）；不同背景下的古巴农村文化（案例研究）。

在博物馆接受各类本科生和研究生课程的还有来自美国匹兹堡大学（University of Pittsburgh）的学生。这些课程的主题涵盖种族问题、古巴非洲裔历史和文化、古巴社会和人口等，上课时间通常是三月的春假周和六月的暑假。学生到博物馆上课的目的，是让他们能够熟悉前西班牙时期的古巴文化、古巴最早的定居者，以及这些原住民的遗产。

上述案例表明，蒙塔纳人类学博物馆是一家基于历史、文化和民族遗产的教学机构，其藏品被广泛用于不同层级的教学活动。

校外工作：蒙塔纳博物馆与农村社区的联系

位于古巴中部的圣斯皮里图斯省的 La Picadora 农村社区，距离亚瓜杰市 22 公里。从 20 世纪 30 年代到 60 年代，这里一直是石灰石开采和切割行业中心，其名称也由此而来。La Picadora 拥有 88 户 230 名居民。当地居民以前主要从事制糖工作，直至 2003 年亚瓜杰市 3 家糖厂中的最后一家也倒闭歇业。随着制糖业的消失，当地人被迫从事其他农务和开展其他副业，其中的农业旅游现已发展成为主要经济活动之一。来访的游客前往田地、农场、合作社，或是任何其他类型的农村居住区进行旅游活动，包括观看繁忙的农业生产，享受当地美食、住宿和导游服务。游客可以直接尝试农业工作，也可以参观农业文化活动或周边景点（DENIS & FONT 2016）。

自 2011 年以来，蒙塔纳人类学博物馆的教授们一直与 La Picadora 社区居民保持沟通。有关 La Picadora 项目的 2 本著作（一本使用西班牙语，另一本使用英文）详细描述了学生们如何在博物馆教授的支持下完成基于社区的学习和研究（OLIVEIRA 等，2016，VÁZQUEZ 和 RANGEL 2019）。

2022 年，蒙塔纳人类学博物馆的教授们提议在社区创建一个工业遗产生态博物馆，目的是让前来参观的亚瓜杰市的中小学生学习当地的历史、遗产和制糖业。此外，造访 La Picadora 的游客和大学生也可以通过博物馆获益。



在 LA PICADORA 社区建设工业遗产生态博物馆的提案

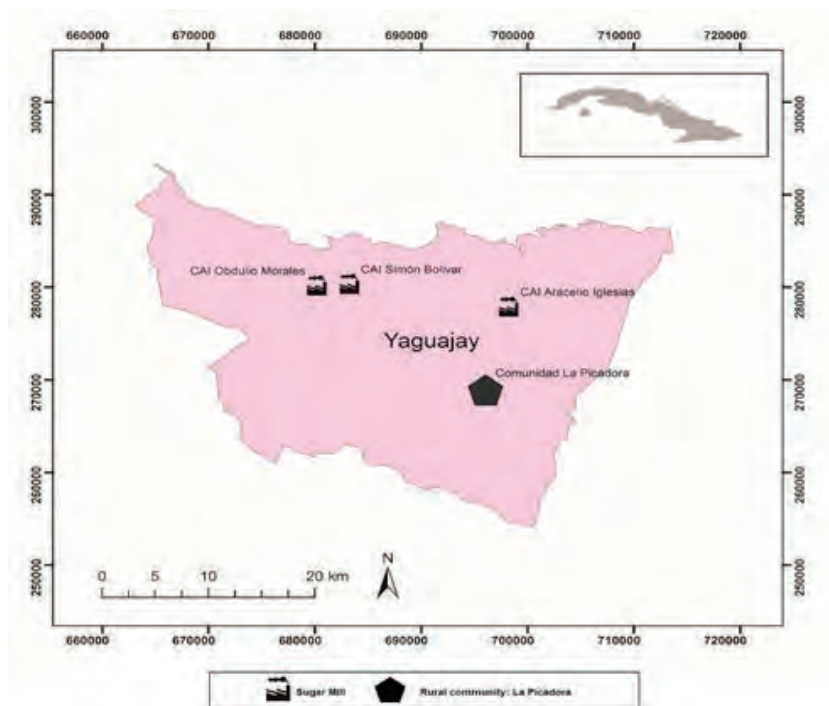


图 5. 古巴地图，其中突出显示了亚瓜杰市、La Picadora 农村社区以及 3 个名为农工联合体（Agro-industrial Complex, CAI）的糖厂（地图由海洋研究中心 [Marine Research Center] 的 José Miguel Febles Díaz 和 Laura López Castañeda 捐赠）

生态博物馆旨在推动人们认可并参与当地遗产的管理和保护，由此实现可持续的社会、环境和经济发展。具体而言，一方面要建立身份认同，这要考虑到当地的技术、文化、生产力和发展愿景，并在居民积极参与并与相关组织合作的基础上，通过创造性和包容性的方式展现当地的文化资产和特色（Agenda de Ecomuseos 2016）。另一方面，当地也有工业遗产，主要是具有历史、技术、社会、建筑或科学价值的工业文化遗址（ICOMOS-TICCIH 2003）。在这个方面，根据目前的情况，生态博物馆将主要关注石灰石、黏土和制糖工业。

当地的地名来源于石灰石提取和切割工业。不论在 20 世纪还是今天，石灰石，特别是窑产石灰，都是特别重要的材料。熟石灰在亚瓜杰地区被广泛用作建筑材料。在甘蔗种植园里，则被用来降低酸度和分离糖分。甘蔗汁在提取后，会由于某些成分的氧化而迅速变黑，用石灰处理可以解决这个问题（BORROTO 等 2019）。在当地，石灰还有很多其他应用，包括土壤 pH 稳定剂、猪棚和奶牛场的消毒剂、家庭涂料、建筑黏合剂和谷仓的湿度控制物（VALDIVIA 2016）。

房屋的结构状态曾是困扰当地居民的一大问题。为了解决这个问题，人们根据当地土壤的特点，利用废弃糖厂已过时的技术设备建立了一条小型工艺砖生产线。这条生产线的部分设备利用了制糖工业遗产所包含的资源（VALDIVIA 2016）。生产的砖已经通过质量验证，并被用于建造房屋的拱顶。这些建筑在 2017 年 9 月成功抵御了艾尔玛飓风的侵袭。

生态博物馆还提供一个开放空间，观众可以在那里获得制砖工业的说明以及有关石灰窑的探讨。对参观的学生来说，最后一个环节是回到教室观看 20 世纪 80 年代当地甘蔗产业的照片。

19 世纪和 20 世纪，古巴是全球最早的食糖出口国之一，食糖工业是国民经济的命脉。因此，在开发与食糖工业遗产相关的旅游休闲产品方面，古巴有着非常巨大的潜力（SALINAS & DELGADO



2016)。工业遗产生态博物馆的建立，将推动实现相关的教学、传播和研究，促进认同感。除了有助于制糖业遗产的认可与保护以外，这些优势也将惠及更具当地传统的石头与黏土工业。

游客将从砖厂开始参观，包括观看操作示范和当地出产的各种黏土。生态博物馆的入口处有微型石灰窑的示意图，周围配备石灰石样品。在教室的后墙上贴有摄影师捐赠的当地照片，其中展示着过去的甘蔗田、现在的农民等。此外，还有一张亚瓜杰市的地图，以及小袋装的石灰和涂料样品，后者标出 La Picadora 最后关闭的三家糖厂。生态博物馆的管理和行政工作将被移交给当地居民。这个项目已得到当地政府的支持，而蒙塔纳人类学博物馆的教授将负责提供与博物馆学相关的建议。

总结思考

蒙塔纳人类学博物馆一直被不同教育层级的国内外学生和高校的不同专业用于教学活动、会议和课程，其藏品也因此在过去 4 年里成为数篇学士论文的研究对象。

博物馆专家还与有志建立工业遗产生态博物馆的农村社区进行合作，向对方分享自己的博物馆学知识。通过这种方式，博物馆实现了超越大学边界的教育体验。

致谢

感谢博物馆工作人员 Eulalia Salavarría (Luga)、Carlos Arredondo、Ailyn Delgado、Gabriela Ramos、Maydelis Ramos 的支持

参考文献

AGENDA DE ECOMUSEOS 2016. Manifiesto estratégico de los ecomuseos. Poppi, Arezzo, Italia. <http://www.ecomusei.eu/ecomusei/wp-content/uploads/2016/01/Documento-estrategico.pdf> [Acceso abril, 2020]

ARNAIZ GÁLVEZ, D. 2019. Sistema de Identidad Visual y Gráfica Ambiental del Museo Antropológico Montané de la Universidad de la Habana. Tesis para optar por el título de Diseñador. Instituto Superior de Diseño Industrial. Universidad de La Habana.

BORROTO D.; BRITO I.; HERNÁNDEZ I. & BORROTO, D. 2019. "History of the Yaguajay sugar industry: From 1,600 to today". In: La Picadora: People and Nature in a rural Cuban community. (Compiled by: VANESSA VÁZQUEZ SÁNCHEZ & ARMANDO RANGEL RIVERO). La Habana. Cuba. Fundación Fernando Ortiz. 16–35.

CORVEA, E. & ROSALES, A. 2020. Mobiliario y luminarias para exteriores domésticos inspirados en la producción material y espiritual de las culturas precolombinas cubanas. Tesis para optar por el título de Diseñador. Instituto Superior de Diseño Industrial. Universidad de La Habana.

DENIS, E. & FONT, E. 2016. Agroturismo en la comunidad La Picadora. En: El patrimonio de las comunidades rurales: experiencias en La Picadora, Cuba, e Itatiaiuçu, Brasil (OLIVEIRA, I.; VÁZQUEZ, V. Y. & RANGEL, A, compiladores). La Habana. Cuba. Fundación Fernando Ortiz. 90–95.

DÍAZ QUINTANA, M. 2017. Las piezas de cerámica prehispánica que integran la colección Centroamericana del Museo Antropológico Montané de la Universidad de La Habana. Trabajo de curso Estatal, carrera Historia del Arte, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana.

GARCÍA PIÑERO, M. A. 2017. Reivindicación de una huella luminosa: Estudio de la colección de diapositivas en soporte de vidrio del Museo Antropológico Montané de la Universidad de La



Habana. Tesis de Licenciatura en Historia del Arte, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana.

ICOMOS-TICCIH 2003. Carta Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial. Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial. Ciudad de Moscú. Disponible en: <http://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf>. [Acceso abril, 2020]

OLIVEIRA NORONHA, I de, VÁZQUEZ SÁNCHEZ, V. & RANGEL RIVERO, A. 2016. El patrimonio de las comunidades rurales: Experiencias en La Picadora, Cuba, e Itatiaiuçu, Brasil. La Habana, Cuba. Fundación Fernando Ortiz. http://www.conectadel.org/wp-content/uploads/2017/11/LA-PICADORA_14.03.2016_PLIEGOS.pdf

RANGEL, A. 2019. Antropología en Cuba: orígenes y desarrollo. 2da edición. Editorial Félix Varela, La Habana.

RANGEL, A. & VÁZQUEZ, V. 2018. El Museo Antropológico Montané, ciento quince años después de su fundación: nuevos retos. Cuba Arqueológica, Revista Digital de Arqueología de Cuba y el Caribe. Julio-diciembre. 11 (2). 1–17.

SALINAS, E. & DELGADO, F. 2016. Patrimonio industrial y desarrollo turístico local. El caso del antiguo Central Azucarero Hershey, Santa Cruz del Norte, Mayabeque, Cuba. Revista Estudios Ambientales, 4 (2), 23–40.

VALDIVIA, A. 2016. el uso de la piedra y la arcilla en La Picadora. En: El patrimonio de las comunidades rurales: experiencias en La Picadora, Cuba, e Itatiaiuçu, Brasil. (OLIVEIRA, I; VÁZQUEZ, V & RANGEL, A, edd.). La Habana. Cuba. Fundación Fernando Ortiz. 34–39.

VÁZQUEZ SÁNCHEZ, V. & RANGEL RIVERO, A. 2019.) La Picadora: People and Nature in a rural Cuban community. La Habana. Cuba. Fundación Fernando Ortiz. <https://doi.org/10.25745/vckbsz93>

联系方式

Jorge Luis Gálvez Soler, Museologist specialist, Montané Anthropological Museum

Email: jorge.galvez@fbio.uh.cu

Armando Rangel Rivero, Director of Montané Anthropological Museum

Email: rangel@fbio.uh.cu

Vanessa Vázquez Sánchez, Professor of Anthropology, Montané Anthropological Museum

Email: vanevaz@fbio.uh.cu

Address: University of Havana, San Lázaro Street, building Felipe Poey,

Municipality of Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba 10400

关键词

Montané Anthropological Museum, University of Havana, teaching, outreach.



通过想象中的博物馆思考策展教育

Selina Ho Chui-fun | 何翠芬 / 文
骏仁 / 译

摘要

本文探讨了大学如何通过在城市环境下建立“想象的共同体”（imagined community）（GABLE 20）来开展策展教育。通过研究香港岭南大学（Lingnan University）的案例，本文提出，与专业社区和其他更大的社区，乃至整个城市环境建立起想象中的联系，有助于大学的策展教育。不过由于策展教育既是学术活动，也是敏感的公共实践，我们还必须考虑其对可服务社区的实践影响。



Selina Ho Chui-fun

亚洲作为主导全球运转的超大区域，在最近的数十年见证了博物馆和艺术基础设施的大幅扩张，以及文化和创意产业对人才需求的不断增长。因此，很有必要审视这一地区大学博物馆研究的发展。香港是亚洲的一个重要城市，目前已经发展成为国际文化中心和世界三大艺术市场之一。2005 年，当地政府宣布建设西九文化区（West Kowloon Cultural District, WKCD），并将其视为发展当地文化创意产业的战略项目。尽管面临新冠疫情等威胁，但香港即将迎来两家博物馆的开幕，分别是位于西九文化区的 M+ 博物馆（Global Museum M+）和香港故宫文化博物馆（Hong Kong Palace Museum）。在西九文化区的“本地”“全球”和“国家”文化特质引发大量争议时（参考包括 LAU 2014），却很少有人关注在香港不断发展的博物馆行业及其教育作用，或是探讨大学或大学博物馆对创意产业的影响，以及如何才能利用它们创建强大的博物馆员工群体。

此外，当前有关学术环境下博物馆专业培训的研究非常依赖大学的实物收藏，并且往往关注强化特定学科或跨学科学习体验的实物导向类学习和展示项目（JANDL & GOLD 2012a）。相关的探讨已经拓展到学术博物馆的机构使命和资源（JANDL & GOLD 2012b），尤其是大学与产业在策展知识生产中的权力关系。针对当代大学与产业结合日益密切的现状，德里达（Derrida）提出“无条件大学”（university without conditions）的理念，认为大学在策展知识生产中的作用具有普世性，可以超越限制民主的所有权力（RICHTER 2015）。这种源自西方的哲学 - 政治理念并没有在亚洲的高等教育界中引起太多反响，并且这一地区有关民主的争执和斗争仍然存在。然而，鉴于创意经济的蓬勃发展，亚洲仍然非常有必要发展策展专业培训。本文旨在分析香港一所大学如何根据政治学家埃里克·盖博（Eric Gable）的“想象共同体”（imagined community）（2013）理念，来发展其策展教育，并由此填补一项研究空白。对于其他的大学，特别是没有条件建设实体博物馆但又有博物馆教育需求的大学而言，本文提供了一个新的视角，有助于了解如何通过想象力来与博物馆专业社区、大共同体以及城市环境产生联系。

视大学为“想象的博物馆”

理论上说，本文所述的大学专业策展培训背景下的“社区”（community），类似于埃里克·盖博（2013）所引用的本尼迪克特·安德森的著作（1983）定义的“想象的共同体”（Bene Anderson 1983）。在谈及城市博物馆、民用设施和城市改造时，盖博曾指出：

“想象的共同体体现出一种隐含的关联，源自某个空间内的居住者对其自身、空间以及其他居住者相互关系的思考。在博物馆等机构，这种思考也可能是纯意识的想象。这种想象可能需要忽视社区，即不考虑其他互动，从而让想象中的愿景或项目更加完美。然而，所有的想象最终都必须面对博物馆本身的物质性，及其周围作为背景的城市景观。”（2013, 33）

盖博对想象共同体的诠释，重点关注了博物馆如何影响共同体的产生，以及城市改造所需公民参与的创造。总体上看，他希望了解共同体对博物馆的意义和作用，以及博物馆如何通过共同体改善城市。受到上述理论的启发，本文将探讨一所大学如何利用想象共同体的概念推动其在策展教育方面的愿景或项目，以及在实现想象中的博物馆社区的过程中出现了哪些互惠和挑战。通过岭南大学的案例，我将探讨大学如何通过想象中的博物馆与专业社区、大共同体，以及城市环境的联系来实现其策展教育目标（如图 1 所示）。

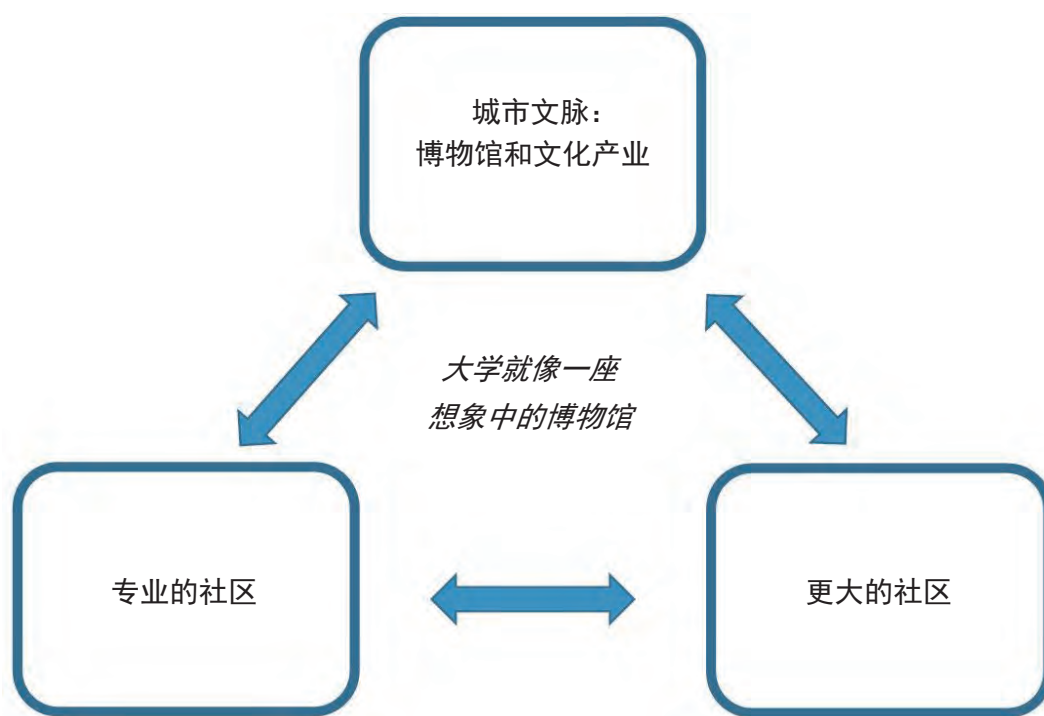


图 1. 大学在策展教育中作为想象的博物馆

想象城市环境和政策举措

岭南大学是中国香港的一所文科大学，也是亚洲十大文科院校之一（2015 年福布斯排名）。大学将社区参与和社会责任作为其核心使命，早在 1888 年¹就开始提供与美国大学类似的文科教育。20 世纪 60 年代后期以来，大学基于香港的公民社会获得长足的进步（WONG 2017）。1999 年，学校正式成为获得香港特区政府大学教育资助委员会资助的大学。近年来，面对日益增长的文化产业，大学设定了新的政策目标并推出有关博物馆和创意产业专业培训的新计划和新举措。虽然这些政策的制定并没有大范围涉及广泛而多样的利益相关者和政策行为者，但这些举措将政策重点扩展到经济文化领域的需求，为所在大学的文科教育翻开了新的篇章。

基于香港大学教育资助委员会制定的文化和遗产行业的人力资源需求和目标学科领域，在最近提出的 2019—2025 战略发展计划中，大学决定努力促进增长中的创意产业的就业率并提高社会凝聚力。要实现这些新制定的使命，大学更需要培养能在文化和创意产业领域取得成功的新一代专业人士。为了做到这一点，大学推出新的政策举措，主要包括修改课程和引入新课程，同时重新设计和翻新现有设施。这些举措让政府和私人捐助者有机会资助学生，并让大学的教育质量排名得到提升。

履行新使命方面，视觉研究系是整个大学中表现最为积极的院系。其相关主要举措包括对教育计划进行影响深远的修订和添加。值得注意的是，2019 年视觉研究系的本科课程加入了博物馆和策

1. 岭南大学的历史可以追溯至 1888 年，其前身是美国长老会（American Presbyterian）外事委员会在广州创办的格致书院（Christian College in China）。1926 年，学院在民国政府教育部注册。1949 年，中华人民共和国成立。1952 年，学院停办，并入中山大学。1967 年，一群移居香港的校友重建岭南学院。时为私立高等院校，校训为“作育英才，服务社会”，意在基于互惠理念改善香港尚欠发达的高等教育。自 20 世纪 70 年代以来，学院深入研究西方教育，并于 1999 年更名为岭南大学，成为在香港特区政府正式注册的大学（WONG 2017）。



展研究内容。自 2020 年起，为满足艺术展览和创意产业对专业人才的需求，视觉研究系推出两个新的硕士项目——策展与艺术史文学硕士（Master of Arts in Curating and Art History, MACAH）和创意及媒体产业文学硕士（Master of Arts in Creative and Media Industries, MACMI）。其中策展与艺术史硕士项目尤其受到外界欢迎，被评价为“在为香港和周边地区的学术界和博物馆界提供及时且必要的支持”。课程方面，策展与艺术史硕士涵盖策展、艺术收藏和来源研究、博物馆学习和数字化，以及艺术史等内容。作为将香港置入全球背景并依此培养艺术策展专业能力的项目，课程强调理论、实践和全面的知识掌握，包括全球关系和网络，以及亚洲地区的文化竞争。要推动文科教育的蓬勃发展，就必须持续培养学生的批判性、创造性思维能力和社会责任感，让他们对自身文化和社会背景产生自己独有的认知。自 2020 年 9 月推出以来，上述项目吸引了来自中国香港、澳门和大陆地区的学生。2021 年，其报名人数增加了两倍，并在同年成为盈亏平衡的自筹项目。作为列入“指定研究院修课课程奖学金计划”的项目，这门课程可以获得政府资金并用其补贴本地学生的学费（至 2024/2025 年为止）。

岭南大学采取的另一项举措是重新设计和翻新其档案馆和美术馆的现有设施。作为中国香港规模最小的公立大学，位于新界外围的岭南大学必须克服各种制约，包括交通不便和空间局限。在过去的几年里，大学一直在扮演博物馆的角色，包括让其图书馆参与馆藏数字化和非正式学习活动，包括年度节日活动和各种遗产项目。这些活动结合了以社区为中心的服务和学习元素，并得到本地博物馆、社会和文化组织的支持。基础设施方面，在现有的多功能美术馆以外，大学已开始设立展厅并用其展示向当地收藏家借来的中国早期现代艺术品。这个将于 2022 年底完工的展厅可以被想象为一个活跃的博物馆，用来促进中国艺术的学习和展览实践。除了校园内的空间，大学还一直寻求更多的展览空间来实现学生的策展项目，触及更广泛的受众。在这一方面，最近值得注意的案例是一名策展与艺术史硕士研究生在市中心附近的一家由艺术家经营的画廊开设了名为“躯壳”（We Live in Frames: Invisible Disciplines）的展览。改善现有展览空间的举措以及非正式学习、服务性学习和外展项目都有助于大学教育质量的提升。根据 2020 和 2021 年泰晤士高等教育影响力排名（Times Higher Education Impact Rankings），岭南大学在“优质教育”方面位居世界前三。

通过合作和参与来想象专业社区

大学针对文化经济背景做出政策反应，同时还成功地将自己想象为全球专业社区的一部分，并与社区建立联系。大学下属的各院系也采取措施获得战略性机构伙伴，聘请行业专业人士，与博物馆专业人士开展对话，涉及的主题包括实物、藏品和展览、策展思想和各类公众。上述行业性伙伴的联系和参与，有助于大学实现各种愿景，包括拓展全球教育网络、履行（教学和研究以外的）第三类使命和知识转移。这里的“知识转移”（Knowledge transfer）是指“知识（包括技术、诀窍、专业知识和技能）在高等教育机构和社会群体之间的转移，推动这种转移的体系和过程，有助于推动创新、盈利，或是经济、社会的进步”（UNIVERSITY GRANT COMMITTEE 2021）。视觉研究系特别重视向学生传授博物馆行业的专业知识和技能。其教育计划和配套活动体现了如何通过想象的共同体来支持专业策展培训。这里的共同体包括策展人和博物馆行业人员，以及博物馆自身和相关合作机构。通过与上述个人和机构的密切联系，大学自然而然融入了专业博物馆行业并强化了自身与行业的联系。

为了建立联系，视觉研究系采取各种策略，包括招募博物馆策展人或馆长，以外部学术审稿人和顾问的身份加入其项目委员会，以及直接招聘策展人和博物馆从业者担任教学职务。前者可以让



外部合作伙伴成为学术课程的管理者，后者则可以让学生直接接触博物馆领域的专业知识和技能。目前，学校大部分教职工都有在博物馆或创意产业工作或合作的经验。为促进机构间的战略伙伴关系，策展与艺术史硕士项目还与台南艺术大学博物馆学与古物维护研究所合作开设暑期学校。项目的目标是让学生获得更高层次的国际视野，并与中国台湾的专家和博物馆业主直接互动。当新冠疫情导致边境管控后，本地的博物馆和文化机构已成为学生进行实习和交流活动的“缓冲区”。视觉研究系于 2019 年设立的“少雪斋策展奖学金”（Chamber of Young Snow Curatorial Scholarships scheme）旨在通过私人基金会的支持为本科生在上述机构工作提供经费。

实习项目为学生提供了联系博物馆从业者并参与专业社区的条件。上述计划旨在提供有关策展和艺术行业行政工作的实际体验，让学生能在专业人士的监督和指导下将理论付诸实践。通过计划可以实现的成果包括，帮助主办者找到策展核心问题，在实际工作中加深对策展事宜的理解和思考，并为专业实践打下基础。课程结束时，导师会根据学生的主动性、积极性、出勤率以及其他表现对其进行评估。更重要的是，学生需要撰写实习总结，用批判的眼光回顾自己的实习经历，并在其中引用有关策展或艺术实践的学术文献。举例来说，2021 年的夏天，一名策展与艺术史硕士学生在六厂纺织文化艺术馆（Centre for Heritage, Arts and Textile, CHAT）完成了实习。这名学生在获得工作经验之外，主管还就其表现提出了书面评价和改进建议。在实习总结中，她基于妮娜·西蒙（Nina Simon）的参与式博物馆理论，针对六厂纺织文化艺术馆的遗忘学习给出了有效的评估，表明她能够积极且有目的地去体验和观察相关的空间。

视觉研究系设立了对话平台，学生能与博物馆学者和策展人持续探讨全球性的前沿研究和实践，实现大学拓展全球教育网络的愿景。自 2015 年以来，视觉研究系定期邀请本地和国际学者、策展人发表演讲，并于 2018 年推出了长期性的“策展与艺术史系列研讨会”（Curating and Art History Seminar Series），旨在推动博物馆研究、艺术史和相关学科的跨文化交流和知识转移。2021 年举办的综合性会议“过去和现在：收藏艺术与展示文化”（Then and Now: Collecting Art and Exhibiting Cultures）汇聚了 20 位来自中国香港和海外的杰出学者、研究人员和博物馆专业人士。他们分享了自己在亚洲艺术收藏、展览制作和历史领域的最新研究成果。有约 300 人参与了会议，包括来自亚洲、澳洲、欧洲和北美一流大学和博物馆的从业者。同年，少雪斋杰出学者系列网络研讨会上，3 位国际演讲者受邀回顾了前现代至今的跨地域实践、殖民和后殖民时代的跨文化接触，以及相关故事在 21 世纪艺术史和博物馆实践中的重现。在新冠疫情肆虐期间，这些虚拟对话平台满足了学术界和博物馆行业的迫切需求。通过这些平台，学校的学生有机会通过对话学习和了解博物馆行业的最新观点和实践方法，与全球专业博物馆社区保持同步。此外，这些平台还让大学有机会成为亚洲策展知识资源的领先门户，并有更多机会在未来与专业群体开展合作研究。

大学的收藏及其想象的大共同体

知识转移被认为是双向的过程。通过这一过程，学术和研究人员能进一步融入大共同体，从中获得更多见识，而大学传授的知识也能为这个共同体带来可见的效益（大学资助委员会 2021）。为了实现更紧密的联系，大学将社区服务定位为其教育的组成部分。但要做好这件事，需要大学拓展想象力，通过自身的文化资料将联系的对象从专业博物馆行业拓展到更大的共同体。特别需要指出的是，学生应将大学的藏品用于发展自身的策展实践，同时拓展对公众的想象。下文将探讨一群学生如何用中国画收藏作为探讨背景的模板，并想象其观众。在策展的过程中，这些学生需要基于上文提到的盖博的理念，去整理想象的结果和工作环境。



2020 年春季学期, 18 名本科生参加了视觉研究系的“策展实践”课程。课程采取以学生为中心的方法, 结合主动学习和自由选择, 其宗旨是传授策展的实用技能。基于这一点, 课程的主要目的是让学生掌握藏品研究技巧和展示规范, 并参与选择和组织实物与信息的创造性过程。课程中的一个策展项目涉及大学拥有的一组中国卷轴画。这组藏品是 2008 年由美国岭南基金会 (United States-based Lingnan Foundation) 捐赠, 主要包括 20 世纪 40 年代中国广东画家的作品。在这些画家中, 有些是民国时期 (1912—1949) 中国最大的书画协会之一——广东国画研究会的领导成员, 研究会的宗旨是维护和弘扬中国画传统。这些作品目前保存在大学的图书馆。根据促进人文学科 (艺术、历史和遗产) 数字化的计划, 通过视觉研究系教职工、研究生和大学图书馆 (岭南大学 2021) 的共同努力, 大学建立起自己的数据库, 并在其中录入了上述藏品的记录、描述和数字图像。尽管相关资料尚未发布, 利用这个数据库已足以开展基于藏品的策展培训。

由于新冠疫情导致的限制, 学生无法前往图书馆查看保存的绘画原作。为了解决这个问题, 他们利用馆藏数据库中的资料开发了一个在线展览。凭借学习到的艺术史和博物馆学研究知识, 学生们制定了策展思路并开发出合适的在线展示方法和数字工具。作为课程老师, 我主要负责协助而非指导。因此, 我会提出建议, 提供辅助资源, 例如展品、中国画相关历史文献, 以及在线展览的案例研究等。在就馆藏展开讨论时, 学生们投入了大量的时间和精力, 试图找到藏品与大学、与香港地区历史之间的联系, 及其在新时代的意义。这批藏品的组成较为复杂, 其中有些来自晚清 (1900—1911 年左右) 出生的画家, 还有一些则来自中国的其他地区。某些作者与岭南画派有关, 但也在西方接受过训练。在岭南学院校友和大学附属小学校长司徒卫 (Szeto Wai) 先生的努力下, 其中多幅画作于 1947 年在纽约国家艺术俱乐部 (National Arts Club) 展出。学生发现, 通过探讨中国香港和内地的艺术史和艺术方法, 发掘馆藏与外界的联系, 他们可以努力找出藏品在国内外留下的痕迹。

经过深入的研究、解读和挑选, 学生们为网络展览设计了一个视觉方案, 中文标题是《岭南画派: 艺术革新与传承》 (*Lingnan Hua Pai: Yishu Gexin yu Chuancheng*)。虽然这个标题并不新颖, 但策展项目的本质就是让学生们进行实验, 检验自己的策展能力并学习如何为画作注入新的意义。通过他们的展览计划和总结报告可以看出, 学生们能够发现藏品的教育和审美价值。他们更希望能发掘藏品在当代的价值, 想尽办法最大限度地拓展其数字存在, 从而让更多人能看到它们。在文本说明方面, 他们会避免使用太过专业的术语, 尽量用平实的语言去激发观众的兴趣, 让他们能够思考艺术与日常生活之间的关系。此外, 通过精心设计的展览模板, 他们发现导航、图像分类以及加入关键性的视觉和互动工具, 在线艺术展览的效果可以得到增强。他们还建议进一步开发在线语音导览和英文版本, 目的是提升展览的可及性, 并覆盖跨国用户。

虽然线上展览计划等策展项目最终尚未完全实现, 但通过课程提供的自由学习的机会, 学生们能在很大程度上掌握自己的学习, 并对策展人的角色和职业产生认同感。根据课后调查, 学生们主要希望了解策展的内容, 体验策展人的工作。他们表示, 自己已经学会了如何调动观众的积极性, 并将观众的参与视为让项目有趣和有意义的关键要素。上述学习成果契合了拓展策展教育和大学藏品公共维度的需求。在未来, 为拓展大学策展教育中的想象共同体, 可以尝试在课程中结合博物馆的专业知识与实践的合作。通过这种合作, 学生们能够接触到专业群体和校友并共同策划展览, 由此即可让藏品成为联系他人或特定群体的学习对象, 又或是拓展社区联系的资源。

结论

高等教育机构运营环境日益复杂化, 导致机构高层领导和机构本身的学者 (教职员工和学生)



都开始更关注大学博物馆及其藏品 (SIMPSON 2014) (LOURENÇO 等 2017)。

本研究中, 包括大学高层领导、教职员工和学生在内的主要行为者, 都倾力将大学打造成一个可联系专业社区、大共同体、香港城市环境的想象的博物馆。大学最近在政策、教育计划和馆藏利用方面的举措, 推动了独树一帜的策展教育和制度架构, 在一个高等教育发达的亚洲城市成为文化产业专业培训的榜样。

本案例研究将策展教育作为高等教育环境和快速变化的文化经济背景下的一个想象的共同体。然而, 不顾所谓“有机” (organic) 或“真实” (real) 社区而只关注专业社区, 似乎总会产生悖论。策展教育不仅是学术事业, 也是重要的公共实践。除了建立政策框架来应对周边文化产业的变化外, 策展教育还应进一步超越大学和产业之间的界限, 向社会中的有机或现实社区扩展。这种思考符合盖博提出的问题, 即博物馆如何才能影响社区并由此改善城市。另外两个需要同时关注的方面, 分别是社区的成果和公民参与的创造。

此外, 案例研究还表明, 机构可以通过想象自身来与环境进行互动。岭南大学并非“无条件的大学”。面对香港在《国安法》出台后的新移民潮, 大学急需吸引人才并培养年轻的策展人, 为此必须更加积极地重新构想其所属的“共同体”。

在这方面, 未来的研究可以探索大学博物馆和博物馆研究如何处理相关社会政治背景, 以及鼓励学术参与和社会批评。这个研究方向, 加上岭南大学的文科使命, 可能有助于探讨在环境变化下对“自由” (liberal) 含义与目标的批判性反思。同时, 本研究还表明, 机构需要了解其对自身的想象并能影响到年轻策展人对自身的想象, 由此影响到所在城市的未来。

参考文献

ANDERSON, B. 1983. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London & New York, Verso.

GABLE, E. 2013. The city, race, and the creation of a common history at the Virginia Historical Society. In *Museums and communities: curators, collections and collaboration*, eds. V. GOLDING & W. MODEST, London & New York: Bloomsbury, 32–47.

JANDL, S. S. & GOLD, M. S. 2012a. *A handbook for academic museums: exhibitions and education*. Boston & Edinburgh, MuseumsEtc.

JANDL, S. S. & GOLD, M. S. 2012b. *Academic museums: beyond exhibitions and education*. Boston & Edinburgh, MuseumsEtc.

LAU, K. W. 2014. 'Polemical Position – Art's Great Leap in Hong Kong and its denial of the local', *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* 13 (2), 127–139.

Lingnan University. Scroll Paintings from the Lingnan Foundation. https://ln.omeka.net/exhibits/show/scroll_inf.

LOURENÇO, M. C., B. ROTHERMEL & SIMPSON, A. 2017. Re-evaluating the discourse on university museums. *University Museums and Collections Journal* 9, 7–8.

RICHTER, D. 2015. Thinking about curatorial education. *Oncurating.org* 26, 101–110. <https://www.oncurating.org/issue-26-reader/thinking-about-curatorial-education.html> #.YXI92_pByUk. accessed October 31, 2021.



SIMPSON, A. 2014. Rethinking university museums: Material collections and the changing world of higher education. *Museums Australia Magazine* 22 (3), 18–22.

University Grant Committee. 2021. Knowledge Transfer. <https://www.ugc.edu.hk/eng/ugc/activity/knowledge.html>. accessed October 31, 2021.

WONG, P. C. K. 2017. Forward. In *The Old Spirit in a New Setting. The Hong Kong Story of Lingnan University*. Hong Kong: Lingnan University, 8–9.

致谢

感谢 Andrew Simpson 博士和 Alistair Kwan 博士，他们的意见和建议帮助我完善了这篇论文。

联系方式

Dr Ho Chui-fun, Selina, Assistant Professor of the Department of Visual Studies

Address: 8 Castle Peak Road Tuen Mun Hong Kong

Email: selinaho2@ln.edu.hk

<https://www.ln.edu.hk/visual/home>

关键词

Curatorial education, imagined community, professional community, university's collection, cultural industrial context



图 2. 岭南大学和西九文化区在地图上的位置



学生完成的跨学科修复项目：保存在布鲁塞尔自由大学博物馆网络的石膏与植物模型藏品

Nicole Gesché-Koning / 文
骏仁 / 译

摘要

布鲁塞尔自由大学（Université libre de Bruxelles, ULB）不同的院系分别收藏有各种石膏和植物模型，而学校的学生以各种方式参与了这些藏品的研究、保存和修复。为了提高知名度，布鲁塞尔自由大学博物馆网络（ULB Museum Network）于 2003 年成立，但藏品的位置并未发生变动。鉴于大部分藏品的形成源自一位或多位教授的提议，有必要对保存的必要性进行探讨，包括这些藏品在本科生和研究生的课程中发挥哪些作用？学生们是怎样利用藏品的，或是用其培养了哪些技能？藏品是否曾经公开过，或是成为论文的主题？应当保留哪些藏品以及如何加以保存？



Nicole Gesché-Koning

布鲁塞尔自由大学博物馆网络收藏的物品种类繁多,涵盖解剖学、人类学、艺术品、植物模型、化学、计算机、生态博物馆、医学、矿物学、药学、物理学、石膏模型、科学和动物学等。这些藏品大多产生于 19 世纪末以后,之所以收藏往往是因为一位或多位教授希望将其用作课程的教学工具。然而所有藏品之间没有任何有效联系,在大学内部并不被视为统一的整体,而且很多还没有登记造册。因此,有必要汇总登录这些藏品。其中,哲学与文学学院的石膏模型类藏品(从古代到 19 世纪共约 130 件经典艺术作品)于 1931 年完成征集,并与解剖学、植物学和医学类藏品一道收藏于大学历史最悠久的博物馆之一。这一系列独特的石膏模型藏品在当时就已有公布的目录。通过比对目录,我们发现如今还能找到的藏品有 63 件,并开始针对其修复和未来的保存工作制定计划(GESCHÉ-KONING 2011, 2019)。

自 2003 年以来,学校丰富多样的藏品跟原来一样,分散保存在几个不同的校区,并一直是布鲁塞尔自由大学博物馆网络最显眼的组成部分(GESCHÉ-KONING & NYST 2009, 2020)。在大学内部,很多此前不甚了解校内各类藏品的学生和教授,都能更容易地接触到这些藏品。另一方面,为了提升对外影响,博物馆网络还组织各类面向公众的联合活动,这些活动有着统一的主题,能够将涉及的各类藏品联系起来。然而要做到这一点并不容易,无论博物馆的策展人还是文化管理专业的学生,参与人员都面临一定的挑战。

多年来,这些藏品一直被学生用于学习和进一步的研究。不过,要确定藏品是否需要保护,目前亟待盘点登记大多数藏品,并仔细分析其当前的保存状况。如需加固和修复,应该由哪些人、采取哪些方式来完成?类似的问题将成为 2020 年 6 月 UNIVERSEUM 会前研讨的主题。届时,本人将按照要求说明“大学石膏模型藏品的功能和用途,以及为何需要不计代价地加以保存的问题(Functions and uses of cast models within university collections and the question of their preservation at all costs)”,相关工作因疫情被推迟。研讨会上,与会者主要探讨的是这类藏品所提供的学习机会,包括其为何被创造,以及在目前是否还有价值。根据计划,有约 20 名参与者将分析来自大学收藏的 8 至 10 件作品。在会上听取藏品简介后,与会者必须先选取其中的藏品,然后根据其登记卡片(如有)和所有相关出版物上的可用信息探讨其价值。当完成这些后,与会者还需要比对所选择的藏品作品与其他类似藏品和/或博物馆物品,以此完成信息采集,并决定是否保存的评估标准。在这一过程中,与会者必须批判性地观察所选藏品并记录所有的观察结果,然后确定基于哪些要素来评估其可保留性,以及后续分析应以哪些内容作为重点,这些内容要素包括藏品本身的价值和附带的经济价值、目前是否有新的教具替代、藏品目前的保存状况、可能的修复方法和成本,以及能与哪些机构合作完成修复。

其次,还要根据相关作品使用的材料和技术,对其进行充分的分析,从而在现有文件和个人研究的基础上作进一步的研究。同时,还可提出特殊情况报告,以及修复或处理的建议。本文旨在总结研讨会的成果并为其他大学的藏品分析提供一些指导性内容,以便作为未来遗产专业人员的培训工具。因此,按照本期的主题,我会提出两个案例来说明博物馆藏品的教学用途,包括其作为学习工具的功能,以及作为藏品的一部分,具有上述哪些值得保存的价值。具体的保护、修复和保存工作需要明确的界定。负责藏品工作的博物馆业务人员或教授需要监督其藏品的“保护”。根据总体情况,有些作品可能需要按照国际准则进行“修复”,而最终的目的则始终是让所有作品都能完好“保存”以流传后世。

跨学科和教学项目



在大学遗产保护方面有两项有意义的合作项目，合作方是位于布鲁塞尔的坎布雷国立视觉艺术高等学院 (École nationale supérieure des Arts visuels, ENSAV-La Cambre) 遗产保护与修复部门，这是一所培养本科生和研究生的艺术学院 (ESA)。坎布雷学院由布鲁塞尔 - 瓦隆联盟 (Brussels Wallonia Federation) 组建，已加入“布鲁塞尔学术支柱” (Brussels Academic Pole, 区域性的高等院校集群)，并在研究和学术课程方面与布鲁塞尔自由大学建立了稳固的合作伙伴关系。在具体工作上，双方将联合修复让·马萨特植物园 (Jean Massart Botanical Garden) 的 5 件布伦德尔模型 (Brendel models) (BRAVO ALEAN 等, 2016) 以及古典时期与拜占庭考古学会 (Société d'archéologie classique et byzantine) 的数个石膏模型 (CLERBOIS 2019)，上述两项研究都有学生参与。在导师和博物馆业务人员的监督下，两个机构的学生首先从历史、技术和美学的角度分析相关作品，然后与可能负责修复的人员探讨可供使用的技术和材料。此外，学生还被要求规划修复后的归还工作，并就未来的保护工作提出建议，即持续的协调与跨学科合作。为感谢他们的工作，参与的学生都可署名。

布伦德尔模型

作为教学练习项目，修复 5 件布伦德尔模型旨在 2015—2016 学年持续推动所有学生、教授和博物馆业务人员之间的互动。针对这个项目，布鲁塞尔自由大学¹开展了理论研究，包括分析可采用的文件，了解这些模型被创建的原因和相关历史背景，分析其展示地点和时间，以及当下维护和展示的位置与条件。

让·马萨特植物园保存的 10 个布伦德尔模型中的 5 个 (梅花草 [*Parnassia palustris* L.]、匍匐风铃草 [*Campanula rapunculoides* L.]、暗色老鹳草 [*Geranium phaeum* L.]、细齿大戟 [*Euphorbia serrulata*] 和蓼科荞麦 [*Polygonaceae Fagopyrum esculentum*]) 仍然经常被植物学的学生使用。这些模型细节丰富，具有很高的教学价值，在审美价值方面更是远超更新后的模型或标本。虽然通过 3D 建模和虚拟现实技术也能实现教学作用，但没有理由突然放弃一直以来被证明非常有效的教学用具。这些模型最早主要由德国提供，一部分原因是作为战争损失的补偿。由于保存状况不佳，模型迫切需要维护，植物园亦决定与大学内外的相关机构合作开展修复工作。项目的第一阶段是必要的初步调研，目的是让负责修复工作的坎布雷国立视觉艺术高等学院²人员更准确地了解藏品来源和使用的材料。项目的第二阶段工作包括充分的目视检测、可用文件审阅以及与其他模型藏品的对比。根据模型底部的铭文“R. BRENDEL, Berlin W”，学生们认为很容易确定其制造日期，即布伦德尔公司发展的第二阶段 (1898—1927)，即莱因霍尔德·布伦德尔 (Reinhold Brendel, 1861—1927) 于 1898 年接管其父亲的公司后，将其搬迁至柏林附近的格鲁内瓦尔德 (Grünwald)。为了完成研究，学生们查阅有关布伦德尔公司的各种出版物 (BOGAERT-DAMIN 2007, FIORINI, MAEKAWA & STIBERC 2008)，进一步了解这家由罗伯特·布伦德尔 (Robert Brendel, 1821—1898) 于 1866 年在布雷斯劳 (Breslau) 创立的公司，包括在放弃了 18 世纪以前使用的蜡制模技术后，他们开始使用纸浆制作更经济、更容易获取且更耐用的立体模型。针对布鲁塞尔自由大学使用的 5 个模型，两个机构的学生在仔细分析和探讨后认定：这些模型主要是用纸浆在金属骨架上制成的，其中还加入了其他组成部分，包括木材、石膏、明胶、马毛、丝绸、麻类植物、棉花和玻璃，并且还使用到了涂料和浸染。这些能

1. 3 名艺术和考古史专业二年级硕士研究生 Emperatriz Bravo Alean、Pauline Daniaux 和 Céline Erauw，在瓦伦丁·亨德里克斯 (Valentine Henderiks) 教授的指导下选修了博物馆与文化遗产保护课程。

2. Violette Demonty (二年级硕士研究生) 以及 Sophie Kirkpatrick、Clara Montero、Valentine Vanliefel 和 Delphine Rosier (三年级本科生) 由玛丽安·德卡罗利 (Marianne Decroly) 教授指导。



让模型脱颖而出的复杂材料和工艺，也为修复带来诸多挑战。随着时间的推移，上述各种材料之间可能已经发生反应，而修复的手法和材料也会导致新的变化。植物模型之所以广受赞誉，除了科学方面的价值外，其美学特征也非常符合当代新艺术运动和自然装饰的潮流（BOGAERT-DAMIN 2007）。

两个机构的学生针对每个模型建立一份清单，其中列出了所有缺失的要素、不稳定的部分以及外表裂缝和缺陷（表面覆盖的浮尘和污渍除外）。目前的一个主要问题是，是否要修复那些已经受损的模型。答案其实很明确，原因如下：这些珍贵的教学工具仍然经常被学生使用，每次使用都可能导致损坏加重。并且就教学作用而言，原始的布伦德尔模型要优于其他升级后的学习媒体，因此这些模型还没有任何更为新式的实物替代品，而且迄今为止也没有任何虚拟高清照片或数字模型能代替它们的作用。也就是说，模型兼具重大历史价值和教学上的优越性。当确定修复后，下一个要解决的问题是如何制定合适的修复方案，包括巩固模型结构，修复任何可见的损坏，对比本校和其他机构的模型藏品（互联网上检索的照片），为持续使用做好准备，这也需要始终提及参考出处（图 1 和图 2）。



图 1. 布伦德尔植物模型工作坊。图片：Nicole Gesché-Koning



图 2. 修复前的天竺葵模型。图片：Nicole Gesché-Koning

针对每件模型或文物，修复的基本指导原则是记录其经历的所有变化，即所谓物品的“生命史”（life history），其中要重点关注可能存在的每项变动及其原因（例如后来为中世纪或文艺复兴时期裸体男性画像添加的藤叶）。如有缺失的部分，通过观察磨损痕迹和对比其他原件，可以轻松发现问题所在，但具体从哪里开始修复还要考虑一系列的因素：包括修复用材的化学性质、修复过程的先后顺序，以及修复的程度。学生已经知道自己需要详细记录整个修复过程的每一步骤，并在修复后提交随附模型的详细科学报告作为最终成果。要承认的是，对于修复决策者而言，没有任何修复工作是完美的，他们可能要做出很多关于物品“生命史”的艰难抉择（BRAVO ALEAN et al. 2016）。

古典时期与拜占庭考古学会的石膏模型藏品

大学收藏的历史最为悠久的藏品，是约 160 件从古希腊、古罗马到 19 世纪的艺术品（GESCHÉ-KONING 2009、2017、2019）。这些作品于 1931 年在布鲁塞尔自由大学主校区面向公众开放参观（Fondation archéologique 1932）。藏品来源可追溯至科隆和布鲁塞尔乃至欧洲其他地区的石膏模型展（GESCHÉ-KONING 2019）。以布鲁塞尔展览为契机，自由大学协商购买各种模型作为艺术史



学生的教学用具，让无法到现场参观的学生也有机会看到“真迹”（real）。这些作品中有 80 件复制了古埃及、古希腊和古罗马的文物，另外 80 件则是复制了米开朗基罗、卢卡·德拉·罗比亚（Luca della Robbia）和安东尼奥·卡诺瓦（Canova）的重要作品，以及某些比利时的艺术精品，诸如雷尼尔·德·休伊（Renier de Huy）在列日创作的洗礼台。这些精心挑选的作品构成了教学功能卓著的藏品系列。然而不幸的是，随着时间流逝，自二战以后这些藏品已散落各处（主要由于战争期间一些作品被埋藏起来，或是因为缺少存放空间而搬到不同教授的办公室）。1990 年，查尔斯·德尔沃伊（Charles Delvoye）和乔治·拉普赛（Georges Rapsaet）教授领导了一次针对这些藏品的全面搜集，结果发现其中的大多数已经被丢弃或被破坏。造成这一情况的可能原因是，随着抽象艺术的诞生，很多学院不再关注人体剖析并因此开始忽视相关的石膏模型收藏。举例来说，布鲁塞尔皇家美术学院（Royal Art Academy in Brussels）就因空间不足而决定放弃部分藏品。2006 年至 2009 年间，克勒布瓦（Clerbois）教授的艺术史学生被要求开始对藏品进行第一次盘点。在阿西妮·辛加里达（Athéna Tsingarida）教授指导下，这些学生完成了编目工作并将结果纳入自己的硕士论文（DEPAS 2011）。在那之后，大学决定彻底整理现存的 64 件模型。在坎布雷国立视觉艺术高等学院遗产保护部门的协助下，学生第一次清点了可能受到威胁的作品（2013—2014 年）。明显能看出，存放某些作品的地下室有着严重问题，需要立即将作品转移到更合适的环境中。在将作品搬迁到索尔博斯（Solbosch）校区 A 楼之前，自由大学艺术史专业——选修博物馆和文化遗产保护的学生和坎布雷学院遗产保护部门对其中一些作品进行分析，两家机构也在此基础上开展了大量教学和跨学科的合作（DECROLY & HENDERIKS 2019）。这些艺术史专业的学生尽全力收集了有关藏品及其历史意义的所有信息（包括藏品来源、被大学收藏的日期以及提供的机构）。同时，他们还就保护和修复工作开展技术分析，为修复之前的进一步调查做好必要准备（图 3）。上述过程中，学生们发现了石膏模型藏品遍布整个欧洲，例如柏林、巴黎，或是布鲁塞尔的五十周年纪念公园（Cinquantenaire）等一些机构各具特色。修复技术方面，石膏模型的修复是较新的事物，因此还需要对可采用的各类不同技术进行比较研究。针对这个问题，布鲁塞尔皇家美术学院用了一整天的时间进行了讨论³，其结论是要尝试保护现存的藏品，其所代表的教学模式成功培养了很多届学生。要想保存这些藏品，首先需要修复其中受损的部分，布鲁塞尔自由大学和坎布雷国立视觉艺术高等学院也因此展开合作。除了修复以外，参与的学生还被要求就后续



图 3. 修复后的天竺葵模型。图片：Nicole Gesché-Koning

行动提供建议，包括如何运输修复好的物品，还有如何更好地加以保存（图 4）。相对于布伦德尔植物模型，这批模型目前的利用频率并不高，也就是说其教学效用已基本丧失，因此保存的原因更多在于其作为经典教学工具的历史价值。

总结

很多人认为石膏藏品和模型是过时的教学工具并且质疑其价值。然而作为历史的见证与记录，其作用是长久且永不过时的。无论哪个专业的学生，都从很早开始将其作为课程重要的教学辅助。鉴于很多石膏模型已经被破坏，针对剩余藏品的保护显得更加重要了。

有人认为我们没有必要保存这些复制品，然而有的时候，当原作随着时间的推移劣化、被盗或是由于政治原因被毁以后，这些复制品就可能成为其存在过的唯一证明（参考近期发生的移民寻求摧毁一切殖民时期见证物的做法，以及作为文物归还核心议题之一而被反复探讨的复制品的使用问题）。

3. “独特与增殖：作为艺术材料的石膏”研讨会（2017 年 10 月 10—11 日）<http://org.kikirpa.be/programs/plaster.pdf>（最后访问日期 2021 年 3 月 1 日）



今天，通过布鲁塞尔自由大学博物馆网络组织的各项活动（博物馆日、博物馆之夜），学生们对外展示了修复后的作品，让大学的藏品也能接近没有学术背景的观众。许多观众很喜欢这些藏品，并期待今后能有更多类似活动。通过这种方式能与公众建立全新的联系，因为他们突然意识到藏品保护（尽量为后世保存完好的物品）并非只与专业人士有关，而是涉及我们每一个人。有关这一点的另一项证据是欧洲的“共同保护我们的遗产”计划（Let us preserve our heritage together）（PERIER-D'IETEREN 1999）在公众之中获得良好反响。对于未来的文化遗产从业者而言，在布鲁塞尔自由大学和坎布雷国立视觉艺术高等学院的培训是一次难得机会，他们可以将自己的理论技能付诸实践，同时分享对跨学科项目的热情。上述培训的范围已不限于学术研究，相互交流也是关键要素。希望文中的两个案例能够证明，对于塑造学习体验、培养批判性视野和助力学生的后续发展，体验式学习与知识传播能够发挥至关重要的作用。

上述活动在国际上的各种会议场合得到推介，包括国际博协（大学博物馆与藏品委员会 [UMAC]、教育与文化行动委员会 [Committee for Education and Cultural Action, CECA]）、欧盟（MUSACCESS 计划），以及布鲁塞尔皇家文化遗产研究所（Royal Institute of Cultural Heritage）举办的专题讨论会“独特与增殖：作为艺术材料的石膏”（Uniqueness and multiplication: plaster as an art material）（2017 年 10 月 10 日至 11 日）（<http://org.kikirpa.be/programs/plaster.pdf>，最近访问时间 2021 年 3 月 1 日），这都提升了布鲁塞尔自由大学及其馆藏的地位。通过推广跨学科课程，学校为业界树立了榜样，同时还印证了教学工具的“真正”（real）效用和历史价值。

上述两个案例的成功，证明了保护受威胁的模型以及学院之间的跨学科和跨专业知识交流能够让参与其中的所有学生获益。



图 4. 准备展出的石膏模型。图片：Nicole Gesché-Koning

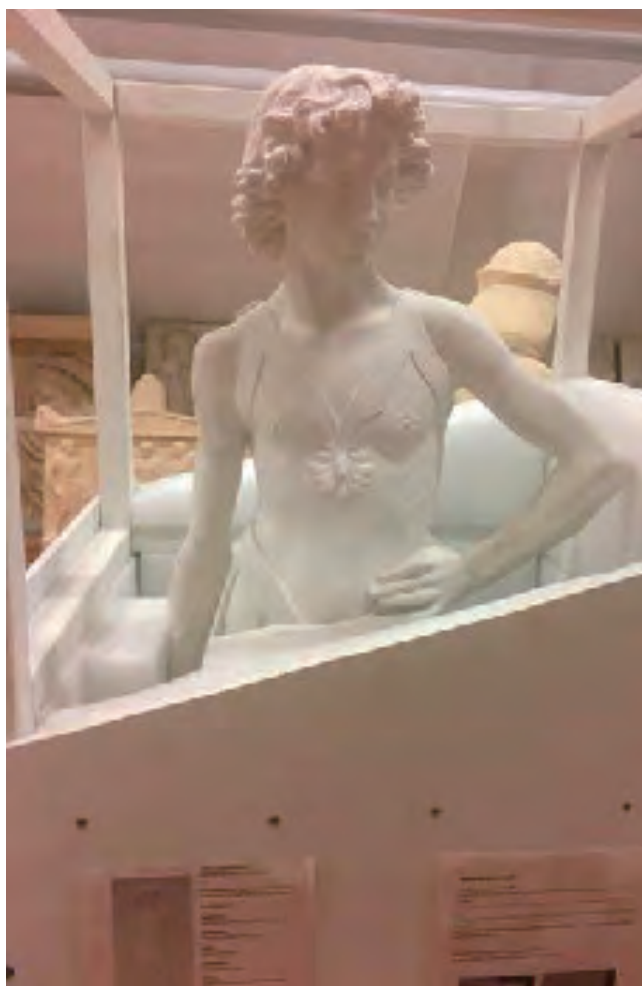


图 5. 准备运输的石膏模型。图片：Nicole Gesché-Koning



参考文献

- BRAVO ALEAN, E., DANIAUX, P., ERAUX, C. & DECROLY, M. 2016. 'Étude et restauration de cinq modèles de Brendel de la collection du Jardin Massart: une collaboration interdisciplinaire ULB – ENSAV La Cambre'. *Lettre d'information du Réseau des Musées de l'ULB* n° 11, 10–11.
- BOGAERT-DAMIN, A.-M. 2007. *Voyage au cœur des fleurs: modèles botaniques et flores d'Europe au XIXe siècle*, Namur: Presses universitaires.
- CLERBOIS, S. (dir.). 2019. *La collection des moulages de la Société d'archéologie classique et byzantine de l'Université libre de Bruxelles. Histoire d'une restauration*. Brussels: CReA-Patrimoine.
- DECROLY, M. & HENDERIKS, V. 2019. 'Une expérience pédagogique et interdisciplinaire originale entre l'ULB et l'ENSAV-La Cambre : l'étude et la restauration des moulages'. In CLERBOIS, S. (dir.). 2019. *La collection des moulages de la Société d'archéologie classique et byzantine de l'Université libre de Bruxelles. Histoire d'une restauration*. Brussels: CReA-Patrimoine, 35–48.
- DEPAS, F. 2011. *Catalogue des moulages de l'ULB réalisé à partir du catalogue de la Fondation Léon Leclère de 1932 et complété*. Brussels, ULB, Master thesis in History of art and archaeology (unpublished).
- FIORINI, G., MAEKAWA, L., STIBERC, P. 2008. *Save the Plants: Conservation of Brendel Anatomical Botany Models*, The Book and Paper Group Annual 27, AIC's 36th Annual Meeting, Denver, Colorado, 35–45.
- Fondation archéologique de l'Université de Bruxelles (ed). 1932. *Musée Léon Leclère*. Brussels.
- GESCHÉ-KONING, N. 2009. *Du Musée Léon Leclère au Musée d'Histoire de l'Art et d'Archéologie*. In GESCHÉ-KONING, N. & NYST, N. (eds.), *Les Musées de l'ULB. L'Université libre de Bruxelles et son patrimoine culturel / ULB Museums – The Free University of Brussels and its cultural heritage*. Brussels: Réseau des Musées de l'ULB, 110–117.
- GESCHÉ-KONING, N. 2017. Copies conformes: Heurs et malheurs des collections de moulages. In *Actes du 9e Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'archéologie de Belgique & 56e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*. Liège, Institut archéologique liégeois, II, 1, 235–243.
- GESCHÉ-KONING, N. 2019. Les tribulations de la collection: heures de gloire, d'abandon et de remise en valeur. In CLERBOIS, S. (dir.). 2019. *La collection des moulages de la Société d'archéologie classique et byzantine de l'Université libre de Bruxelles. Histoire d'une restauration*. Brussels: CReA-Patrimoine, 15–22.
- GESCHÉ-KONING, N. & NYST, N. (eds.) 2009. *Les Musées de l'ULB. L'Université libre de Bruxelles et son patrimoine culturel*, Bruxelles, Réseau des Musées de l'ULB., ill.
- GESCHÉ-KONING, N. & NYST, N. 2021, *Regards croisés entre Arts et Sciences Le Réseau des Musées de l'ULB : 15 ans déjà...* Université libre de Bruxelles.
- PERIER-D'ETEREN, C. 1999. *Public et sauvegarde du patrimoine*. Cahier de sensibilisation à l'intention des guides, Université libre de Bruxelles.

联系方式

Nicole Gesché-Koning, Honorary professor Royal Art Academy Brussels, former assistant at the ULB Museum Network.

Address: Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Sciences sociales

Département d'enseignement d'Histoire, Arts et Archéologie (HAA)

Campus du Solbosch - CP 133/01 - Avenue F.D. Roosevelt, 50 – BE-1050 Bruxelles

Email: Nicole.Koning@ulb.be & ngesche@me.com

<https://musees.ulb.be/fr/le-reseau-des-musees>

关键词

Plastercasts, models, synergy, cooperation, popularization.



在艺术诞生地的展览：波尔图大学美术学院培养艺术博物馆专业人员和策展人

Lúcia Almeida Matos / 文
骏仁 / 译

摘要

大学的艺术博物馆和藏品既受益于高水平的研究和教学资源，也能用来提供专业的培训。将博物馆或藏品融入艺术院校，有助于创造一种良性循环，让艺术家贡献更多作品，同时与学生一起学习和培养可以用于艺术展示、记录和交流的技能。上述过程有助于催生不同以往的艺术博物馆运营模式。在本文中，我们将探讨波尔图大学（University of Porto）美术学院如何通过自由创作的环境催生不同的展览策略，并由此引致有意义的公众参与。



Lúcia Almeida Matos

波尔图大学美术学院 (Faculty of Fine Arts, University of Porto, FBAUP) 的馆藏始建于 1836 年, 当时的目标是满足波尔图美术学院的教学需求。在那之前的 1779 年, 波尔图大学根据皇家法令成立了公立图画班。作为第一位负责课程的教授, 艺术家弗朗西斯科·维埃拉 (Francisco Vieira) 在 1801 学年的课程启动仪式上致辞。针对课程的愿景, 他提出: “再多的课程也不如高质量的实例” (VIEIRA 1803, 6)。基于这一理念, 大学先是购入数百幅版画, 之后又购置了早期绘画大师的作品和石膏模型。随着图画班发展成为波尔图美术学院, 所在大学设立奖学金以支持学生出国 (通常是前往罗马和巴黎) 培训。除了原创作品以外, 奖学金的获得者还会制作博物馆重要藏品的复制品。这些作品后来都被送回学院, 不但是学习成果, 还作为 “高质量的实例” (quality examples) 得到收藏, 由此支持艺术学生的教育。此外, 每个学年的课程上创作的不同题材的最佳作品也被收入, 目的同样是用于新生参考的实例。多年以来, 随着艺术实践方法的推陈出新, 课程的形式以及作品的收藏也随之发生相应变化。在实验性和创新性成为艺术实践的主要方向后, 学院也在传统 (绘画、雕塑或素描) 领域收入一些不同寻常的作品。到了 20 世纪 60 年代, 学院的课程开始纳入照片和视频, 传统科目的界限不再清晰, 由此催生出的一些装置也被作为藏品收藏。今天, 美术学院每年都会从年度艺术与设计毕业展中挑选出几件作品, 其选择标准是要在手法与表达形式上有大胆的创新。最近几年, 这些被挑选出的作品开始涉及性别、种族、环境退化或城市贵族化等议题。

从成立波尔图艺术学院 (Porto Art Academy) 开始, 到其发展成为波尔图艺术学校 (Porto Art School) 并在近期融入波尔图大学, 这一机构始终在考虑将学生作品展览加入年度毕业和策展活动, 因为这样能为艺术学生的发展提供关键助力。展览本身就可视为一项教学工具, 一种在课外评估学生作品的机制, 能够通过既有的机构和公共展示形式让作品接受校外的评价和批评。当然, 对于有抱负的艺术家来说, 由学校推动的展览可以成为进入市场的第一步, 让私人收藏家和政策制定者了解他们, 并让建筑师和艺术家有机会参与公共项目。此后, 尤其是 20 世纪 50 年代, 围绕创新、开放、进步的学术环境理念, 年度展览曾被用作培养 “团队精神” (esprit de corps) 的工具, 由此在长期威权政治体制下创造出相对自由的空间。近年来, 艺术与设计专业的学生, 无论作为个人还是集体, 都在寻求展览策略方面遇到了一些困难。这类策展适合加入艺术与设计专业的课程大纲, 并可被视为教育的重要组成部分。学校可以提供的展示空间非常多样, 包括白色立方画廊 (white-cube type galleries)、黑盒子 (black boxes) 以及户外花园空间¹。此外, 学生们还可根据具体情况利用走廊、楼梯、电梯和其他空间或建筑结构来展示自己的作品。

除了持续数天到数周的学生作品展以外, 如今美术学院每年还会在展馆举办 3 至 4 场展览。作为 20 世纪 50 年代扩建计划的一部分, 展馆最近进行了翻新以满足当前的环境 and 安全标准。这套计划旨在为艺术和设计专业的学生提供额外的教学和学习工具, 并提供可接触更广泛受众的外展渠道。可以说, 在陈展方案、说明牌格式和内容、照明等方面的主题和叙事考量上, 计划体现了艺术与设计专业本科生和研究生课程的开拓性、实验性和创造性。上述年度计划的制定涉及教职员工、校友、年轻和成熟的艺术家、校内外的策展人, 还有如何联合使用内部藏品以及外部机构、美术馆和私人收藏的作品。

事实上, 波尔图大学美术学院在本科生和研究生教育中, 经常将上述藏品用于其核心艺术课程,

1. 与周边的各类机构开展合作, 从小型艺术工作室到国家博物馆, 都为学生和藏品提供了额外的展览机会。



由此强调和呼应最初的宗旨，即作为培养艺术生的工具。时至今日，展览成为实现上述宗旨的主要媒介，包括在美术馆开办大量艺术课程，根据具体课程的主题让学生探讨历史叙述、个人艺术作品，或是基于展品进行创作等。虽然校外的博物馆或美术馆也能完成这些事项，但美术学院展览实践的规划目标是解决艺术与设计教育相关的一个或多个具有教学价值的问题，并让这些展览成为有效的教学工具。

艺术展：探索潜在价值

任何的博物馆或是藏品，在其最为彰显的成果即展览背后，都有着许多不为人知的支持工作，无论是常设展或是临时展。这一点尤其适用于艺术博物馆及其藏品，因为展览能够让艺术作品广为人知，并由此成为艺术实践的核心要素。虽然展览在艺术界的中心地位早已得到公认，尤其是在 19 世纪以后，但是人们直到近期才开始关注具体展览策略的意义和影响。当广义上的艺术界开始重视展览的作用之后，许多影响展览行业历史的事物陆续诞生（ALTSHULER 2008, 2013），这包括：针对特定展览的研究²、展览重塑³，还有发表了对开创性展览组织者的采访内容——这些都在推动创新和实验，鼓励人们挑战某些既定的真理与准则。

《两种艺术史》（*The Two Art Histories*）（HAXTHAUSEN 2002）曾在 20 世纪 90 年代后期引发很多争议，一方认为博物馆应注重文化的“输入、分类、比较和溯源”，另一方则更关注其“输出、意涵、用途和更广泛文化共鸣”等学术文化功能（HAXTHAUSEN 2002, 第 5 页）。然而，随着时间推移，双方逐渐发现，各自的理念不存在根本性冲突，相关功能其实可以相互支持。尼古拉斯·塞罗塔（Nicholas Serota, 2000）就曾指出，现代艺术博物馆，尤其是专门关注当代艺术的机构，已经有很多办法去解决体验或诠释之间的平衡问题。塞罗塔认为出现这种情况的部分原因是艺术家可以参与组织自己作品的展示。

事实上，博物馆在策展方面创造力的爆发，很可能源于当代艺术本身及其固有的偶然性（BUSKIRK 2005）。霍华德·福克斯（Howard Fox）（ALTSHULER 2005, 22）曾指出，“就当代博物馆的藏品而言，最大的弱点——不完整和持续调整——这也是它们最大的优势”。

在我看来，最能体现上述优势的就是大学（尤其是艺术大学）的艺术博物馆或收藏。从本质上讲，在任何给定的时间里，通过收录当时的艺术作品而建立起的收藏，会不断地向前发展，因此相关的博物馆实践也要不断调整，包括编目方法、展示策略和信息传递的方式。对这类藏品来说，最高目标是通过上述行动展现相关艺术作品的全貌及其代表的正式规范、想法和关注点，而不是将之放到相关经典作品中进行对比和排名，或是从艺术史的角度定位其价值。

大学（尤其是艺术大学）的艺术类藏品的宗旨就是支持艺术和设计专业的教学和学习（包括说明相关材料、技术、历史和理论，鼓励实验和个人创作），但除此之外还有一大特点，即藏品可以被用于实验艺术和设计的呈现、调整和交流。最重要的是，通过大学艺术类藏品，我们可以基于当下的实践、想法、关注点去观察和探讨过去的艺术作品。

此外，纳入收藏的作品往往在当时被认为是具有创新性或适时性的。也就是说，是否大师创作，是否具有历史地位，以及能否在艺术市场有“钱途”（promising），这些都不是选择的标准。波尔图大学美术学院参与收藏的时间跨度足够长，已经尝试过各种不同的展览形式。除了展示优秀的或

2. 例如 Afterall 出版的“展览史”系列。

3. 例如杰曼诺·塞兰特（Cellant）于 2013 年在威尼斯举办的普拉达基金会“当态度成为形式”（*When Attitudes Become form at the Prada Foundation*）展览上，复制了哈罗德·泽曼（Szeemanns）的作品。



是有趣的作品以外，这些展览还暗含了很多不易发现的事实，例如为何有很多女学生的作品被认为值得收藏（其中大多数作品的确符合收藏要求），但她们最终并未成为专业艺术家。此外，这些展览还能揭示一些不寻常的情况，比方说绘画专业的学生为何可以将灯光装置作为自己的毕业作品，以及此前难以察觉的诸如文艺复兴绘画与当代戏剧之间的关联性。

2006 年，大学启动了一个新的硕士项目，其目标是为艺术和设计专业的毕业生提供更多补充知识和技能，以及从其他领域吸引对艺术和设计相关技能或职业感兴趣的学生和专业人士，让他们能在专业的生产创作环境中研究和学习。艺术研究硕士课程有两个方向，即艺术理论与批评、博物馆与策展研究。虽然两个专业方向共享一部分必修课或选修课，但核心课程的侧重点是不同的。艺术理论与批评课程旨在培养专业艺术家、制作人或文化领域的其他专业人士，因为这些人才需要更深层次的理论基础来开展专业工作；博物馆和策展研究课程则面向来自各个领域的毕业生，以及已经在博物馆和美术馆就职的从业者，他们正在寻求职业的发展和实践能力的拓展深化。

课程一经推出，就吸引了不同国籍、年龄、专业层级，不同学术和专业领域的申请人。每年会有 15 到 20 名学生通过申请，其中约有 20% 是来自欧洲和其他地区的外国学生。除了欧洲学生以外，其余的外国学生大部分来自巴西，这也是葡萄牙高等教育领域的普遍现象。不过无论国籍如何，艺术、建筑、设计、传播、戏剧、舞蹈、艺术教育、艺术史，甚至法律和工程专业的毕业生，或是在博物馆和其他公共、私人艺术组织工作的专业人士都可以参加。文化上的差异带来更多的信息输入和丰富的课堂讨论，而专业和背景差异也有助于建立真正的多学科团队，以完成展览项目的组织。每个团队都需要集体决定展览的理念，大家都是学生，这也有助于快速确定每个人的职责：例如开展必要的研究，选择展览的艺术家和作品，为特定的展览制定计划和空间，还有沟通安排、编制预算等必要的准备工作。

上述两个专业方向的艺术研究硕士课程都包含展览实习。相关的展览都纳入了波尔图大学美术学院年度展览计划，相关成果也被用于馆藏研究。这类实习能提供宝贵的经验，展示和藏品管理平台也会显示每位参与学生的姓名。

展览表达：联结过往与当下的艺术实践

在接受奥布里斯特（Obrist）采访时，塞思·西格劳布（Seth Siegelaub）针对“艺术的语境 / 语境的艺术”（The Context of Art/The Art of Context）这一回顾 20 世纪 60 年代后期艺术行业的项目时指出，让他感兴趣的原因是项目关注到“那些没能获得成功的艺术家，包括由于种种原因而被边缘化或被迫改行的人”（OBRIST 2014,118）。他认为，这个项目表明人们开始用不一样的眼光来看待这段时期的艺术史，即“不再和之前一样只关注那些最成功的艺术家”。

如果说 20 世纪 60 和 70 年代的实验性艺术实践催生了追求开创性的策展项目，那么专为艺术院校这类学习和研究艺术的机构打造的藏品，自然最适合采用创新且富有想象力的展示和表达形式——因为艺术院校的根本宗旨之一就是鼓励学生和教育工作者进行实验和创新。下文将通过简要介绍 3 个案例来说明艺术和设计院校如何运用策展方法来展示特定事物，同时让更多可能更习惯于博物馆参观的观众也能融入其中。

案例 1. 大师画作

如前所述，波尔图大学美术学院的艺术收藏并不主要关注大师画作，但偶有例外：

2019 年是列奥纳多·达·芬奇逝世 500 周年，全球举办了各类纪念活动。波尔图大学美术学院拥有达芬奇在葡萄牙的唯一一件真迹：一幅小而美的家庭场景画，描绘的是一位给婴儿洗澡的年轻女



图 1. 波尔图大学收藏的达芬奇作品的展览现场（2019），图片：Luís Pinto Nunes，波尔图大学美术学院

美术学院的主展厅（图 1）。画作的尺寸很小，数百名排队等候的人无法看到它。筹备期间，我们希望能找到一种方法，在独特的历史和艺术地位以外，让观众从另一个角度欣赏这幅杰作并因此获得不同的体验。为此，我们在提供展览和绘画史研究相关的文献之外，还制作了一段视频来直观地强调如何运用不同视角欣赏画作。视频并非纪录片，而是一种视觉阐释，镜头跟随绘画的细节慢慢移动，由此突出展示不同的思考方式。为了突出博物馆的贡献，不少镜头关注诸如画框和原收藏者的印章等相关细节；为了突出画作的作者，镜头停留在达芬奇经常采用的反向书写的文字上，以及左下角和左上角之间表明其左撇子特点的笔触阴影（图 2）。



图 2. 达芬奇作品的截图（2019），视频剧照：Patrícia Viana de Almeida，波尔图大学美术学院



图 3. “梦想与理性”展览现场（2019），图片：Paulo Luís Almeida，波尔图大学美术学院

性。美术学院首先将这幅作品借给荷兰泰勒斯博物馆（Teylers Museum）用于早期庆祝活动，之后又将其送往卢浮宫参加于 10 月开幕的大型展览。

在上述国际性的活动之间，美术学院还自行组织了 2 个纪念达芬奇的活动。这些活动的主要目的是公开展示真实的艺术作品，以及联系达芬奇画作及其背后几个世纪的美术绘画史。下面将介绍这两项活动。

为了纪念达芬奇，波尔图大学于 5 月 2 日展出了这幅作品。此次活动得到媒体的广泛报道，为了一睹真迹，观众排起了长队。这幅单框画被放在了

庆祝活动的展览一直延伸到同一个大厅里的另一个展厅，其中展示的都是以当代风格为主的经典作品。波尔图大学的藏品被放在入口处的位置（视频展示）。展览名为“梦想与理性”（*Dreams and Reasoning*）⁴，展品涵盖达芬奇的画作和其他藏品，还有受邀的包括国内外知名的和年轻的艺术家的其他作品，通过不同媒介予以呈现。进入展厅的观众立即发现，除了运用纸张、木炭或石墨之外，画作也可以采用诸如编织物、表演或视频等其他形式表现。

根据策展人、艺术家和绘画系教师保罗·阿尔梅达（Paulo Almeida）的布置，达芬奇的画作按照以下 5 个元素分组：“变形与变体”（Variant and Variation）、“运笔姿态”（The Gesture of Writing）、“最小化与过渡”（Minimum and Excess）、“日常笔势”（Everyday Gestures）、“深情凝视”（The Intimate Gaze）。部分主题词源于画作本身，例如“变形与变体”体现了想法的转化或过渡；他如“深情凝视”则表示作者当时以自己的眼光近距离观察绘画对象；而“运笔姿态”则体现了绘画与其他表达形式和技术的融合（图 3）。

4. “梦想与理性”借鉴了佛罗伦萨画家吉安·保罗·洛马佐（Gian Paolo LOMAZZO）于 1560 年创作的一份同名手稿，其内容虚构了一段有关达芬奇生活和作品的对话。



展出的作品具有很强的视觉冲击力，其选择则意在体现长期绘画风格之间的概念、视觉和技术关系。作品的主题被放在上方高墙不显眼的位置，如此可在表明所属类别和主题的同时不妨碍观众单独体验每件作品或对比周边的其他作品。



图 4. “来自文物” 展览现场 (2019)，图片：Cristina Ferreira，波尔图大学美术学院

第一幅具有非常典型的特征，包括运用清晰的轮廓线突出呈现人物，严格限定阴影范围；在描绘对象不变的情况下，第二幅作品的明晰度明显不如第一幅，而是更多借助对外部环境的描绘来衬托中间的人体。在说明文字的结尾处，作者指出这两幅画体现了从新古典主义向观点多变的现代风格转变。除了文字以外，两幅作品并排陈列，与雕像构成一定角度，这种陈列的方式也有助于观众理解创作者的想法。



图 5. “诠释声波：空间、暂停、重复” 展览现场 (2018)，图片：Pedro Tudela，波尔图大学美术学院

案例 2. 石膏模型

“来自文物” (*From the Antique*) 展览旨在体现石膏模型过去和当下在艺术生培养过程中的重要作用。展厅陈列着馆藏的石膏模型和照片，而且为了说明相关文物的石膏模型在不同时期的作用，展厅里还附有教职员撰写的长段介绍文字，这些教职员本身也是艺术家（而非艺术史学家或评论家）。举例来说，展厅中有阿卡西奥·利诺 (Acácio Lino) (1878—1956) 创作的 3 件作品，《米洛斯的维纳斯》 (Venus of Milo) 和另两幅画作：较早的一幅 (1895) 是利诺在波尔图艺术学院学习时的作品，第二幅 (1905) 则是 9 年后他从巴黎国立高等美术学院 (Paris École des Beaux-Arts) 毕业时的作品 (图 4)。根据墙上的说明可知，虽然两幅画呈现的是同一物体，但两者的表达方式是不同的：

案例 3. 音频

“诠释声波：空间、暂停、重复” (Sonic Annotations: Space, Pause, Repetition) 是首个针对音频艺术作品的实验展。展览展出的是学校两位教职员佩德罗·图德拉 (Pedro Tudela) 和米格尔·卡瓦莱斯 (Miguel Carvalhais) 的新作。为了完成这件作品，他们二人邀请众多国际音频艺术家提供帮助，这些艺术家都来自 label Cronica⁵，一个在音频和音乐作品发布领域有着超过 15 年经验的组织。

展览的难点在于如何将（可使用播放设备和耳机在任何地方单独播放的）声音作品转化为固定式的装置。即如何利用固定的展示空间呈现声音艺术？借鉴大型的展厅建筑，策展艺术家们制作了一个矩形金属结构，其中点缀着灯光，大小和形状则对应真实存在的独立墙。这就构成 2 个中间矩形、两侧铺有地毯的结构。悬挂在天花板上的扬声器作为装置的上端边界，功能是作为整个空间装置的声源 (图 5)。为了实现多感官体验，我们开发了一种“金属” (metallic) 香水，并在观众参观时有规律

5. <https://www.cronicaelectronica.org>



地使用。观众可以坐在或躺在地毯上聆听电脑和音频设备播放的声音作品。有 52 位艺术家贡献了从几秒到 90 分钟不等的声音片段，两位作者提供了 60 分钟的编曲片段。参观的空间是不变的，但播放的声音永远不会重复，能确保每次参观都有新鲜感，因此很多观众在展览开幕后的 3 个月里多次重访。

展览的后台运作

艺术研究硕士课程还涉及当代艺术的保存。这个主题拓展了藏品的范围，因此对收藏事业有着重要意义。通过课程，学生能了解到国际上关于这一主题的讨论、出版物和研究项目⁶，包括如何保存质地脆弱的作品、已经提出了哪些方法，以及世界上主要的博物馆正在采用哪些相关规范和做法。

课程内容并不涉及修复工作（这需要特定的培训计划）。相反，课程首先探讨保存相关的理论在多年来的变化，介绍预防性保护的基本方针；随后向学生说明可能采用的保存形式，以及文献记录的作用；最后再让学生参与实践。要了解当代艺术实践，相关作品的文献记录是获取必要信息的主要来源之一，而正是这些信息保证了我们可以用复杂且富有创造性的装置来重现这些作品（MATOS 等 2015）。要实现这一点，我们需要学会与艺术家密切合作，培养采访技巧、查阅档案，还有判断所获信息的相关性。

新增藏品大部分来自艺术和设计专业的年度毕业展，此外就是老校友的捐赠。由于认可波尔图大学美术学院艺术收藏的教学和研究价值，有的校友向学校捐赠其职业生涯中的一些重要作品，通常是与当前代表性作品有所区别的早期作品。无论如何，新入藏的作品还是要经历收藏管理的基本记录流程，之后才能进入最终的保存地：展厅（MATOS 2010）。

在学院内，学生需要通过基于实践的研究进行学习：新入藏的作品立刻分配给学生团队进行记录。这一过程包括输入藏品数据库条目，撰写状况报告，提出存放和搬运建议，尽可能了解与艺术家有关的传记和专业履历，藏品的创作背景及其与同一作者其他作品在形式或理念上的联系。此外还有一些最具启发性的工作，例如采访艺术家和布置新入藏的作品。通过上述过程，学生可以了解如何逐步完成展览的组织，并提前预见一些未来可能发生的问题。除了在艺术品保护、博物馆和展览研究或艺术史等相关领域催生新知以外，这样的展览也有助于普通公众发现更多已知展品某些不为人知的方面，例如其创作过程，或是曾经面临的流失风险。

费尔南多·何塞·佩雷拉（Fernando José Pereira）1991 年创作的“装置”（*Installation*）就符合上述描述的特征，这件作品为当年的欧洲艺术节（Europalia Festival）所作，此后一直未曾展出。2016 年艺术家捐赠给学校以后，“装置”被纳入收藏。具体来说，作品包含雕塑式样的垂直元素和墙板，全部根据特定空间规划设置。尽管细节品质类似雕塑，其每个元素的制作，都使用了木制四边形和矩形框，也就是说没有采用平面拉伸彩绘画布的传统做法。作者曾解释说，展览布置的几何体量源于极简主义的计算方法，而柔和的多层丙烯酸涂料则源自他喜爱的罗斯科（Rothko）的作品。鉴于距离该作品的第一次也是唯一一次的展示已有 25 年之久，有必要检索其相关的草图、安装图和说明，从而更好地理解在既定空间里不同元素的位置关系。针对作者的采访发掘出最多的信息，包括这件作品很大程度上与斯蒂夫·莱奇（Steve Reich）的音乐以及冥想的体验有关。

6. 例如，由欧盟“H2020 计划”（H2020-MSCA-ITN-2014）资助的玛丽·斯库多夫斯卡-居里（Marie Skłodowska-Curie）的当代艺术保护新方法（New Approaches in the Conservation of Contemporary Art, NACCA）创新培训网络。波尔图大学美术学院也加入了这个欧洲项目，马斯特里赫特大学（Maastricht University）艺术与社会科学学院负责协调相关工作。



我们首先探讨如何才能有效展示作品并记录这一过程。最终我们决定利用展厅的 2 个独立空间，这有两方面考虑，一是体现作者想要表达的沉静冥思，二是在播放莱奇的音乐时显示相应图形(图 6)。



图 6. “保存事业”展览现场 # (2019)，图片：Fernando José Pereira, 波尔图大学美术学院

另一项工作是了解 20 世纪 50 年代使用的放大技术，目的是将波尔图大学美术学院收藏的小型石膏模型等比例放大到原始的全尺寸石雕。为此，我们采访了作者之子，他也是一位雕塑家，并组织硕士研究生亲眼目睹放大的过程。还有一个重要步骤是参观大家都熟悉的、位于波尔图市中心的建筑实景，目的是亲眼验证实物并拍摄照片，以方便安排布展工作。通过这个项目可以很好地理解，为何说充分的准备对于展览而言具有决定性的作用，我们可以基于足够的信息来决策展览中突出哪些方面，以及如何突出这些内容。文本展示方式上，基于波尔图大学美术学院针对相关作品的流程，我们选择构建形式和方法上的对应关系，从而强调雕塑组的线性轮廓和建筑物的形式轮廓：我们准备了一张由灰泥制成大型矮桌，在其靠近观察者的一侧摆放着调查获得的文献；在桌子后面的墙上投影了一幅大楼照片，其中雕塑的位置对应桌上的布置，而大幅投影有助于增强展览的舞台氛围和庄严感(图 7)。

结论

大学艺术藏品可以用来开展各类实验。除却一般学习上的功能外，还可用于验证各领域新知识的实践模式，并由此找到更有效的展示策略。创作自由是艺术教育的核心要素，波尔图大学美术学院的艺术研究硕士课程就体现了这种自由，但同时也包含着严格的学术培训和对必要专业技能的实践式训练。在组织思考方面，策展非常类似于艺术或设计项目，这可能也是很多艺术家热衷于策展的原因之一。

文中所述案例突出展现了一些源于艺术实践的问题，这包括在艺术展览方面，如何才能超越基于艺术史或博物馆的策展标准，通过富有启发性的方式展示并说明艺术实践相关问题？做到这一点，策

另一个与藏品保存业务相关的问题，涉及名为“法律渊源”(Source of the Law)石像的 5 个石膏模型。20 世纪 50 年代的后期，波尔图市委托美术学院的雕塑家和教师巴拉塔·菲约(Barata Feyer, 1899—1990)制作 5 尊雕塑放在法院新落成的主楼的正前方。根据要求，每尊石刻雕塑有 3 米高，分别表现一位女性神职人员，并最终呈一横排，置于法院主楼的门侧。文献资料方面，为了理解艺术家赋予每尊雕塑的属性，我们通过查阅法律手册以了解相关的法律来源，而作者与委托人之间的通信则提供了相关行政程序的信息，并可揭示各方的主要关注点。项目的

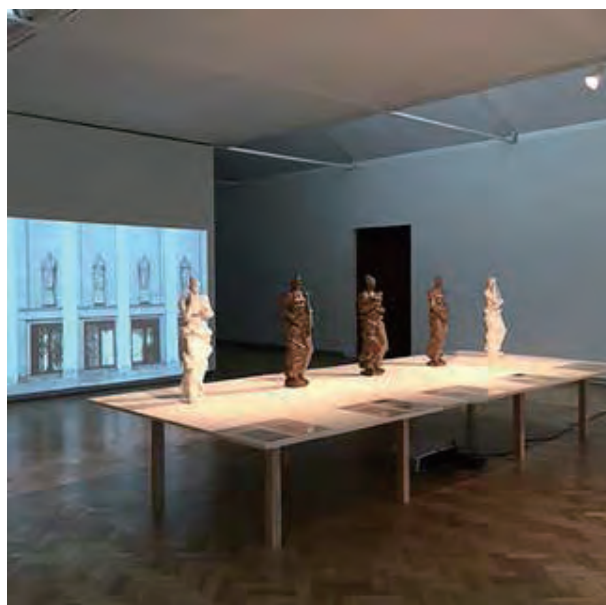


图 7. “保存事业”展览现场 #3 (2019)，图片：Rita Marinho, 波尔图大学美术学院



展人可能需要考虑各类问题，例如：几百年来，展览相关协定和正式规范发生过哪些变革？过去的作品为何以及如何能够影响当下，包括其对艺术史和当前实践的影响？如何利用空间实体展现基于时间的声学作品？公共雕塑是怎样产生的？

通过这些硕士课程的训练后，毕业生将进入各式各样、大小不一的私人收藏馆、美术馆或艺术博物馆，届时他们能基于课程提供的经验成为变革的推动者，去挑战既有规则和做法。他们很可能给观众带来惊喜并提升人们对于艺术作品的兴趣，通过说明艺术创作的实际过程和方法，几百年来艺术家们如何用各种有形和无形的方式来表达隽永的思考，又或是直接推荐大家去实地探访，看一看保存在博物馆中的物品如何变成一件具有纪念意义的公共艺术品！

参考文献

ALTSHULER, B., (ed.) 2005. *Collecting the new: museums and contemporary art*. Princeton, Princeton University Press.

ALTSHULER, B., (ed.) 2008. *Salon to Biennial—exhibitions that made art history: volume I: 1863–1959*. London, Phaidon Press.

ALTSHULER, B., (ed.) 2013. *Biennials and beyond: exhibitions that made art history: 1962–2002*. London, Phaidon.

BUSKIRK, M. 2005. *The contingent object of contemporary art*. Cambridge, The MIT Press.

HAXTHAUSEN, C. W., (ed.) 2002. *The two art histories: the museum and the university*. New Haven, Yale University Press.

MATOS, L. M. 2010. The permanent nature of the ephemeral: strategies for survival. In: MACEDO, R. (ed.) *A Arte Efémera e a Conservação*, Lisboa, Instituto de História da Arte. FCSH UNL, 91–97.

MATOS, L.M. MACEDO, R. & HEYDENREICH, G. (eds.) 2015. Editorial. *Revista de História da Arte: Performing Documentation* (4): 3–4.

OBRIST, H. U. 2014. *A brief history of curating*. Zurich, JRP–Ringier & Les Presses du Réel.

SEROTA, N. 2000. *Experience or Interpretation: The Dilemma of Museums of Modern Art*. London, Thames & Hudson.

VIEIRA Junior, F. (1803). *Discurso feito na abertura da Academia de Desenho, e Pintura na cidade do Porto por Francisco Vieira Junior, primeiro pintor da Câmara e Corte, e lente da mesma Academia*. Lisboa: Regia Officina Typografica.

联系方式

Lúcia Almeida Matos, Associate Professor, Faculty of Fine Arts, University of Porto.

Address: Faculdade de Belas Artes, Av. Rodrigues de Freitas, 265, 4049-021 Porto, Portugal

Email: lmatos@fba.up.pt

关键词

University art collections and professional training, exhibiting university art collections, MA program in Art Studies, Faculty of Fine Arts at University of Porto.



遗产行业内的培训：帕多瓦大学地理博物馆筹建期间的本科实习

Chiara Gallanti, Giovanni Donadelli, Mauro Varotto / 文
骏仁 / 译

摘要

2015—2018 年，尚处于项目建设阶段的帕多瓦大学地理博物馆（Museum of Geography of the University of Padua）接受了 16 名遗产与旅游专业的实习生，安排他们参与博物馆设置的各种相关任务。由于能为博物馆的诞生做出重要贡献，这些学生的动力很足，这一点保证了他们的工作质量。此外作为主要参与者，他们还有可能对学术遗产行业产生强烈的归属感。尽管实习项目的特殊背景无法完全复制，但通过回顾历程，我们仍然能发现非常好的实践经验，为将来的培训规划提供参考。



Chiara Gallanti, Giovanni Donadelli, Mauro Varotto

帕多瓦大学地理博物馆于 2019 年 12 月 3 日落成。在 2015—2018 年的项目建设阶段，博物馆接收了本校历史与文化遗产保护、文化旅游规划与管理两个专业的实习生。开幕典礼之前，由于筹备工作繁忙，博物馆没有足够时间来支持和监督学员的活动，因此被迫中断了颇有成效的实习。更为不幸的是，当博物馆终于做好恢复实习的准备时，新冠疫情在意大利爆发，政府先是在 2020 年 2 月 23 日关闭了国内所有博物馆，随后又于 3 月 9 日实行全面封锁。这些都阻碍了实习项目以及其他若干个筹措中的活动。在那之后，由于持续的不确定性，博物馆不得不将实习项目的恢复推迟到 2021 年 1 月。

我们认为，对于当前的实习安排来说，2015—2018 年的工作经验能够提供非常有效的指导性参考。因此，本文将通过追溯相关工作来寻找并分享其中的成功经验和做法。

意大利大学的学生实习

尽管没有官方数据，但根据估算，意大利每年有 15 万~20 万名大学生参与课程实习（VOLTOLINA 2020）。与针对刚毕业的学生实习（即所谓“第一印象”[first impact] 实习）不同，课程实习是指“纳入正式教育或培训课程的实习，其目的并非直接促进就业而是提高学习和培训效果”¹。具体而言，课程实习的开发，需要跟上当前工作场所的发展趋势，从而让学生在课堂学习理论的同时，能够获得同一专业的实践经验，或是在接受培训的同时，获得同领域最新且有效的专业知识。也就是说，这种实习是要满足学生认识实际工作机制的需求，包括如何了解、理解和处理自身利益，如何以具体方式确定和评估自身愿景，如何认识和运用自身能力，以及发展和评估自己的社交技能²（DI BARI 2016, 69）。

在学术环境下，课程实习可能涉及学士、硕士和其他研究生课程，包括必修课和选修课。实习的形式非常多样，原因是目前还没有全面规范这类实习项目的管理条例（IUZZOLINO & LOTITO 2015）³，因此各所大学都分别制定自己的内部指导方针。通常情况下，学生可以申请在大学校内的机构（例如学校办公室、实验室和博物馆）或校外实体参与实习，但两种实习都没有报酬。这些实习活动未经正式评估，只有导师出具的一份报告，让学生能够获得学位所需的部分学分⁴。

由于缺乏对应的管理条例，课程的实习效果是难以评估的。尽管如此，有一份关于意大利毕业生就业情况的年度报告关注了这类实习项目对于学生就业的影响。这份报告由 Almalaurea 财团发布，其中收集和分析的数据则来自意大利的 76 所大学。2021 年度报告指出，就 2019 届的毕业生而言，在其他条件相同的情况下，参加课程实习的学生在毕业后一年内找到工作的可能性，比没有参加实习的学生高出 12.2%⁵。

1. 译自 2007 年 2 月 14 日意大利劳动部第 4746 号文件，其中区别了课程实习与课外实习（意大利劳动和社会政策部，2007 年）。有关意大利实习活动的复杂情况，请参阅 IUZZOLINO & LOTITO 2015 和在线的 Guida Best Stage 2021–2022（可从网站 www.repubblicadeglistagisti.it/ 下载）。

2. 由作者翻译。

3. 最近关于课程实习的指令是第 42/1998 号部长令；从那时起很多事情都发生了变化，例如提到了课程实习和课外实习的区别，因此需要更新法律（Guida Best Stage 2021–2022）。

4. 一个大学教育学分（意大利语称为 Credito Formativo Universitario，简称 CFU）相当于 25 小时的工作（课程、家庭学习等），是量化课外活动（课程、实习等）所需工作量的单位。课程实习的时间（以及学分的价值）取决于单门学位课程的规定（通常是 75 或 150 小时，即 3 或 6 个 cfu）。

5. 参见 ALMALAUREA 2021。数据证实了前几年登记的积极趋势：2018 年度的毕业生在一年内找到工作的概率为 +9.5%（ALMALAUREA 2020）；2017 年度的毕业生则为 +9.1%（ALMALAUREA 2019）。



帕多瓦大学地理博物馆的首次实习安排

从 2014/2015 学年到 2018/2019 学年，帕多瓦大学每年参加实习（含校内、外）的人数从 20 582 人增加到 25 539 人（Nucleo di Valutazione di Ateneo 2020）⁶。在如此众多的实习生中，有 16 名本科生来自学校历史与文化遗产保护和文化旅游规划与管理专业。他们于 2015—2018 年间前往帕多瓦大学地理博物馆（GALLANTI, DONADELLI, ROCCA & VAROTTO 2019）参加实习。根据学位课程的规定，16 名学生每人都必须完成 150 小时的实习。然而他们的实习并不是同时进行的，而是在 4 年时间内根据具体情况分开安排的。

2014 年，有 39 人申请加入首次实习，其中 6 人成功入选首批实习生。这个比例说明，文化遗产专业的本科生非常希望能到地理博物馆参加实习。我们相信，总体看来大学博物馆拥有很大潜力吸引这类实习生。由于在制度、领域和学科方面接近学生的专业，这些博物馆不像校外博物馆（DORRIAN, 2014）那样神秘，不会产生过大压力，能让实习生更加舒适地融入新的环境。从学员的角度来看，学术型博物馆的工作人员已经习惯与学生打交道，通常也了解学生的教育背景（例如学习哪个专业，学习期间可能有过何种的经历，可能使用过哪些数字工具和实用工具等）。也就是说，当实习开始之前，大学博物馆工作人员已经知道如何与学生合作：包括实习生学习的内容，可以从事的工作，能够承担的职责。同属一个大学社区，尽管角色可能有所差异，但共同的背景和身份能让心理、实践和行政层面的互动更容易开展。此外，在教学方面，学术型博物馆也有责任维护整个大学的教育培训质量，尤其要保证所提供实习的教学效果。因此，为了能有效推动对学生的教育，学术型博物馆的工作人员必须深度参与学生的训练，提升能动性，并且引导他们自主承担工作。

不过，要想知道实习的效果，我们需要参考之前学员的看法。为此，当他们毕业入职以后，我们向这些学员发放了一份问卷，请他们评价实习对其职业发展的助益。

这份非结构化问卷是在实习结束一段时间以后才编制完成的，其中包含 5 部分共 11 个开放式问题：

第 1 部分：目前的工作情况

1. 现在是否已经就职？如是，请问从事什么工作？
2. 请问目前的工作是否与所学专业相符？
3. 请问是否希望获得与所学专业更加相符的工作？

第 2 部分：评价实习对于就业的价值

4. 为何选择在地理博物馆实习？这段经历对于职业生涯有帮助吗？
5. 实习中最有成效的部分有哪些？
6. 在你看来，实习过程包含哪些部分？
7. 目前从事的工作中，有哪些内容曾在地理博物馆实习期间经历过？

第 3 节：结对工作：有利抑或不利？

8. 实习期间是否有结对安排的工作？如有，是否认为这种工作方式有所助益？

6. 遗憾的是，课程与“第一印象”实习的相关数据没有区分。

第 4 部分：大学社区的归属感

9. 参加大学博物馆实习以后，是否提升了对大学社区的归属感？

10. 处理本校教授和学生使用过的物品，是否让你产生感触，或者是否有任何具体物品曾触动你？

第 5 部分：总结思考

11. 是否还有其他要表达的感想？

我们成功联系到之前 16 名学员中的 11 人，其中 9 人提交了问卷。

成效：博物馆方面

尽管意大利对实习活动的管理不够重视，但如报告所述，这些活动能为学生进入劳动力市场以及主办机构的组织做出积极贡献（BITTERS & LEON 2019, DI BARI 2016）。也正是说，让学员加入博物馆的工作团队实际上产生了互惠效果。

经过 4 年的实习活动，博物馆首先能在行政方面获得的一大成效就是拥有更多的工作人员，从而能更好地应对场馆竣工之前紧迫的筹备工作。学员的加入让博物馆腾出人手去处理更多工作。举例来说，当初期的培训工作完成后，博物馆员工可以从工作者转变为管理者来监督实习生的工作，这样才能顺利同时完成各类物品（地图、仪器、照片）的普查工作。同时，在处理博物馆筹建过程中相关繁杂的组织事务的同时，博物馆还能有余力继续履行“第三使命”（Third-Mission）活动⁷，从科学推广活动（例如“研究之夜”[Researchers' Night]）到学校的工作坊等（图 1）。



图 1. 2018 年，历史与文化遗产保护专业的实习生在帮忙重新整理墙上的地图藏品，当时探索展室仍有空间提供学员开展其他活动。Chiara Gallanti 拍摄

博物馆学（museological）的层面上，在项目筹建阶段加入更多成员，有助于让博物馆的建设融入不同的观点：通过让一群年轻人为博物馆建设而努力，我们能了解他们的想法、兴趣和期望，并将这些纳入项目开发。这一点也同样适用于博物馆团队的其他成员。总的来说，我们是要基于设计思维的方法（NASTA & PI 2020），创建以观众为中心的建设理念。

此外，通过扮演教学者这样一个新的角色（激发作为教育者的潜力），博物馆员工也开始主动思考教学的目的（我想传达什么信息？）和方法（如何传达这些信息？），并由此对多个领域的工作方式（methodological）形成更为明晰的认识，包括如何阐明工作职责，如何清楚地明确和定义目标和工作阶段，以及提升精神状态和流程的准确性。

在工作人员看来，学员在博物馆里实习有很多益处，包括能够直面实际的问题，获得相关的通用型技能、软技能和特殊技能，评估博物馆工作是否适合自己的职业目标和理想。另外，仅就地理博物馆实习而言，工作人员眼里的另一个独特优势就是能参与博物馆的筹建过程。

7. 地理博物馆隶属于帕多瓦大学历史、地理和古代世界系地理科，自 2002 年以来一直积极参与“第三使命”活动，尤其是针对中小学校和教师的活动（VAROTTO, DONADELLI, GALLANTI & CANADELLI 2020）。随着博物馆的建设理念的逐渐成型，这些活动也被列入了“博物馆未来的活动”中。



通过学员给出的问卷答案，即可对比员工的期望和学员的体验。

成效：学员方面

通过实习后的调查结果可以看出，除了最明显的理由，即“有可能在工作中实践我所学的理论”以外，到地理博物馆实习还有另一个不常见但很重要的动机，那就是“见证博物馆的诞生”。调查结果表明，整体上看很多参与的学员都是从一开始就对实习很感兴趣。基于这一点，在学员参与工作期间，博物馆的工作人员会经常强调学员对博物馆的筹建所做出的重要贡献，希望如此能缓解博物馆尚未建成而可能导致的热情消减。

除此之外，还有其他的强化策略，包括分配某些重要任务，引导实习生获得更高程度的自主权。

实习生的主要任务是对所有藏品进行整理。在这个方面，博物馆工作人员此前针对地势模型的普查可以作为通用范例。

在面对面聆听藏品的历史简介后，实习生在引导下熟悉相关位置与用具（例如库房和库藏安排、可用的工作站和软件、藏品登记账册及其构成等）。

在这之后，工作人员通过演示和实物来告诉实习生相关藏品的总体特色和具体情况（仪器、地球仪、地图、照片或挂图），以及通过藏品可以获得哪些信息。

随后，博物馆的工作人员向学员介绍专门创建的数据库，以及如何利用数据库完成本次普查的最终目标，即完成藏品的预编目，为后续正式编目工作做好准备。在意大利，藏品编目是博物馆较为典型的行政工作⁸，其中数据库应包含所有必要字段的记录，而学员只需按要求填写其中的一部分。

最后一步是说明工作步骤和方法：包括为物品分配博物馆的序号，在数据库中找到相应记录，识别以往的藏品标签，搜索相关的藏品登记账册，将相关数据复制到数据库中并添加与物品相关的所有其他信息（尺寸、质地、生产技术等）。我们还会鼓励实习生通过简单的档案和书目来检索和调查特定物品的基本情况。

通过上述过程，学员可以逐渐掌握以往只有博物馆从业者才熟悉的流程和术语。

博物馆的工作人员演示和说明每个步骤，然后从旁指导，直至学员能够在工作人员的监督下独立完成。

应当注意的是，帕多瓦大学目前没有为遗产研究专业的学生设置编目教学的课程，因此在地理博物馆的实习，实质上同时丰富了实践应用和理论知识的能力。

在我们看来，诸如对数据细节持续认真关注的高质量输出，以及关于自身贡献的问卷答案（“我们做的不多但觉得很有用，很想看看有什么成果”“相信我们制作的照片目录现在仍是博物馆常用的工具之一”），证明了大多数学员都具备能动性。

在“体验中最有成效部分”的调查回复中，出现最多的关键词有“触摸”（touch）、“接触”（contact）、“直接观察”（direct observation）等，这表明学生们认为实习的主要优势在于可以

8. 自 19 世纪末以来，意大利一直在对文化遗产进行系统和统一的编目工作，以确保文化遗产的保护与加强。汇编的成果即是《文化遗产总目录》（*General Catalogue of Cultural Heritage*），最近又开发了一个开放获取的存储库：<https://catalogo.beniculturali.it/>。编目过程遵循一系列规则，其复杂性毋庸置疑，有必要针对不同的对象进行标准化的类型学研究。



直接接触物品和文献，获取大量高质量的信息，自主寻找问题的答案。一位负责教具的学员更是具体指出，直接接触实物有助于训练自己的观察力和直觉：“我认为，持续直接观察科学仪器有助于发展出对其原始用途的直觉反应”。

事后调查还表明，学生们认为这次实习有助于培养他们的实践研究和批判性思维能力，包括学习如何利用研究资源（有人强调“档案非常有效”，其他人则强调“用书本知识破解物品的秘密”）以及做好具体的实践研究流程（“这次实习让我知道，收集的信息足够充分的话，我们能就工具的功能提出很多假设，之后再一一加以仔细验证”）。

学员们还提到，“有机会自主找到解决方案”“学习如何使用数据库”“训练如何组织大量信息”以及“细致而耐心地研究细节”，这都有助于培养他们的软技能。

学员还参与了博物馆未来可能开展的其他活动：包括偶尔帮忙组织图书展示会等文化活动。此外实习生的加入，释放了我们的时间和精力，让我们能够组织一些原本无法开展的复杂活动：包括基于著名绘本（ROSEN & OXENBURY 1989）的“捉狗熊”（Bear Hunt）活动，需在博物馆和花园里建设游玩场地，并且要通过多人合作才能进行（ROCCA 2015）。一名之前参加的学员写道：“我认为最有用的就是能参与教育活动”。

然而，在 16 名学员以外，还有 1 人觉得体验不好并很快退出实习，并且他没有给出明确的理由。在这类培养未来人才的实习中，验证“工作是否符合个人期望和能力”也是目标之一（CALLANAN & BENZING 2004, 82），不同的人出现不同反应是很正常的。但是，一旦出现问题，还是尽量找出原因为好，只有这样才能将失败转化为成长的契机。为了能确定问题的缘由，有必要针对可能的缺陷进行调查，典型的提问包括“有哪些方面需要提高”等。在这种调查中，最常见的答案是“我本来希望能到真正的博物馆实习”。此前提到过，我们曾认为参与筹建博物馆能给予学员额外的动力，尽管有几名学员确实是这样想的，并将其列为选择地理博物馆的理由，但事实证明这个想法还是太过乐观了。对于很多学员来说，筹建中的博物馆距离他们对博物馆的想象过于遥远，再加上编目这项工作似乎过于“卑微”（humble），有些人产生了挫败感，还有人选择了放弃。不过要指出的是，随着博物馆逐渐成型，后来学员中出现这种情况的要少于早期学员。

成功的“社群”体验

大部分学员都是以团体形式进入博物馆实习。主管者认为这种方法有助于培养学员之间以及学员与博物馆人员之间的团队精神。具体来说，学员们会两两结对，每一对学员要共同负责一件物品：“结对工作很好，因为这样能结合两个人的智慧，更有效和更准确地找到手头照片的信息”；“与同事一起工作，便于交流物品的来源和用途，也更方便查找资料。从体力上来说也有好处，因为我们有时需要移动重物”。在学员们看来，结对工作的主要优势是可以将不同文化背景带入更重要的工作环节，以及方便相互支持。

除了同时开展团队合作以外，另一个隐藏的影响源自实习新生和老生的交接。对博物馆的工作人员来说，极有成就感的一件事就是看到学员在离开之前以很高的水平总结自己的经验，其中往往涉及他们眼中最难的工作环节。作为同龄人，他们更愿意与新生交流。通过聆听他们的对话，博物馆工作人员能更好地了解相关工作中最重要的方面，便于在必要时进行干预。另一方面，新人可以在接到任务之后了解前辈对同一任务的看法，我们认为这样的经验传递很具实效，某些情况下还有激励的作用（图 2）。



从更广泛的层面来看，上述经历能促使大学生去发现和调查过去的同学或教授曾经创造、使用或研究过的遗产，可以说这种经历有可能加深过去与现在的联系。为了检验实习是否真有这种效果，调查问卷提出两个问题，其中之一是“参加大学博物馆实习以后，是否提升了对大学社区的归属感”，第二个则重点关注能触发特别情感反应的物品⁹。一名参与者在答题时不停地强调实习“对自己的大学生活有着积极影响”。在具体问题方面，大多数受访者都表示实习增强了他们对学术机构的归属感：“加入博物馆让我感到自己积极地融入了大学社区，这种感觉很棒（而此前只是听课的被动参与者）”；



图 2. 两位文化旅游规划与管理专业的实习生 2016 年在博物馆整理摄影档案。
Giovanni Donadelli 拍摄

“在编目过去徒步项目的照片时，我想到了自己参加过的活动，还有这项活动从过去到现在是否发生过一些变化和调整”；“我发现与大学历史相关的物品非常有意义，让我感触最深的包括一幅手工绘制的地图。开始时我们无法理解并难以区分其中的图形符号和文字，但在询问了一位埃及地理学博士生后，我们发现那些文字是阿拉伯语，而地图标识代表了一条河流，并且可能出自一位在北非进行实地考察的教授……没想到在这样一幅小小的地图背后，竟有如此多的故事！”。

总体看来，这些回答对应了此前有关激活大学社群交流的说法，并且清楚地表明在本校博物馆实习的经历能增强学生对《法鲁公约》（*Faro Convention*）（欧洲理事会，2005）所定义的学术遗产社群的认同感。在整理博物馆物品的同时，实习生也在履行所学专业固有的管理职能（DONADELLI & GALLANTI 2020）。从这个角度来看，他们的实习经历具有很高的文化价值，可以成为未来踏入文化收藏行业的第一步。

学员职业概况

受访的前学员是在实习结束两年后收到调查问卷的（即尽量等到他们获得硕士学位和 / 或进入劳动力市场之后），这样他们才能基于当下的职业发展来回顾和评价自己的实习经历。针对调查的答案，第一个也是首要的议题就是有多少名学员确实在文化遗产领域就职。在给出回复的 9 人中，有 2 人目前尚未就业但正在寻找文化遗产领域相关工作。在剩下的 7 人中，有 3 人在其他领域就职；其中有 1 人仍在寻找更契合她专业的工作。其余 4 人则表示目前的工作符合自己的专业；其中 1 人是视觉艺术教师，另 1 人是出版行业者，其余 2 人分别从事旅游和文化活动管理的工作。应当强调的是，在意大利，文化遗产行业的人才供需普遍存在着不平衡：无论是学术还是非学术机构，接受相关训练的途径非常多，远远超出博物馆行业对专业人才的需求（BOCCELLA & SALERNO 2012），这种情况其实就在推动毕业生去更大范围的文化行业寻找符合自己专业的工作。

对于大多数学员而言，实习帮助他们达成了自我定位和认识的目标。举例来说，实习经历直接影响到一名学员从事遗产事业的决定：“实习期间的一件小事让我明确了自己要做什么：当时我们要对一个旧地球仪进行分类，我的主管用 3 种不同语言的书籍来揭示其来历，并同时向我说明分类过程。看到这些，我突然就明白了自己前进的方向。”对于另 2 名学员来说，协助开展教育活动期

9. 由于存在着将这些结果与之前调查所得结果进行比较的可能性，因此对这一部分问卷结果的解释肯定能得出更多见解。对于未来的实习计划而言，富有成效的经验是刚开始和刚结束实习的学员都进行调查。



间获得的良好体验，帮助他们决心选择与儿童相关的职业：“我特别喜欢参与组织和引导面向儿童的讲习活动，并且目前也是我的职业任务之一”；“我现在是一名教师，对我来说，当年的实习给了我首次与学龄儿童互动的机会”。另一位则表示，尽管她目前的职业与教育无关：“我还是喜欢当年实习时的感觉，并希望能够找到有类似体验的工作”，这就意味着实习经验还是影响到她对职业道路的选择。

特殊条件与通用经验

不可否认，某些提升实习效果的条件并不能完全重现。在大力鼓励自主性的同时，博物馆还是安排了少数工作人员持续监督学员的情况。然而当博物馆正式开工建设后，所有员工都必须将精力集中于实际的组织任务，没有余力再监管学员，而实习计划也因此暂停。同样，在博物馆开馆时，工作人员也有很多其他新的工作，因此很难抽出时间监督学员。

此外，在 2015—2018 年间，可供学员使用的大部分空间将被用于博物馆建设。处于项目筹建阶段时，这些区域处于“待定空间”（suspended spaces）状态，可以用来容纳工作团队及其所需的物品（例如桌子、椅子、电脑、藏品、库存、相机）。当博物馆临近完工时，上述空间不再闲置。另外，随着博物馆的发展，空闲的空间也会愈发减少，更难满足学生团队对硬件资源的需求。

尽管空间和时间所限，减少了可以同时参加实习的人数，博物馆仍在 2 个库藏区分别设置了配备笔记本电脑的备用工作站。此外，针对新冠疫情这一特殊情况，博物馆也做出其他安排，包括轮流面对面和远程工作的时间（图 3）。

尽管首次实习活动有赖于许多特殊条件，我们仍可以从中学得出诸多宝贵的实践经验。如前所述，虽然整个过程涉及博物馆成长周期的不同阶段，当下实习的意义不仅关乎可以同时参与的学生人数，也关乎他们将被要求执行哪些任务。在这一方面，目前较受关注是交流与数字化。



图 3. 2021 年在地理博物馆探索馆现场工作的实习生，Giovanni Donadelli 拍摄

最后，我们将从总体上回顾遗产与旅游专业的本科生在学术型博物馆的实习期间，有哪些值得分享的经验：

1) 学术型博物馆非常适合开展大学课程的实习，这是因为工作人员习惯与学生打交道，学生也更容易融入校内而非校外的博物馆。

2) 让感兴趣的本科生在博物馆环境中获得实践经验，这是一个双方都能获益的安排，但前提是博物馆能腾出人手监督学生。

3) 相对于独自实习，以结对或小团体的形式加入博物馆团队，更易激发学员的动力。

4) 博物馆内部应当至少设置一个专用工作站，工作站应配备电脑、互联网接入，并有足够空间来存放藏品、书籍、文献等。

5) 尽管实习生常被分配从事杂务，但仍可以尝试让他们承担更具挑战性的任务，因为让他们产生责任感是取得良好效果的重要前提。



6) 要特别注意留出自主的空间, 让实习生能逐渐发挥自己的潜力。

7) 实习生可以丰富博物馆的任务内容。通过他们能了解到同龄者的需求、兴趣和愿望, 采取一些方法, 例如简单的沟通实验, 就能调查他们的喜好。了解这些信息, 将有助于形成以观众为中心的高效服务。

8) 对于文化遗产专业的学生, 在所属学术机构的博物馆里实习, 是“开启” (inaugurate) 职业生涯的绝佳机会。并且对他们而言, 管理文化遗产就是本行, 实习是在体验自己从属的学术遗产行业。

致谢

感谢以往和现在参与项目的学员, 他们的认真工作丰富了博物馆的实践和人们的观点, 他们是: Rosanna Anselmi, Beatrice Avitabile, Giulio Bardelli, Alice Basso, Martina Beccaro, Vanda Benolich, Sofia Brandolini, Davide Campanati, Tommaso Dal Ferro, Sarvinoy Fayzuloeva, Federica Fornasini, Laura Giada, Giada Lodoli, Nancy Martellozzo, Jessica Pellizzari, Elisa Piasente, Yves Pouabe, Federica Rigato, Mara Sattin, Souleymane Sydou Souley, Anna Trevisan, Alberto Valerio, Emanuele Volpato, and Chiara Zucca.

参考文献

ALMALAUREA 2019. XXI Indagine. Condizione occupazionale dei Laureati. Bologna: Consorzio Interuniversitario AlmaLaurea. <https://www.almalaurea.it/universita/indagini/laureati/occupazione> (accessed October 7, 2021).

ALMALAUREA 2020. XXII Indagine. Condizione occupazionale dei Laureati. Bologna: Consorzio Interuniversitario AlmaLaurea. <https://www.almalaurea.it/universita/indagini/laureati/occupazione> (accessed October 7, 2021).

ALMALAUREA 2021. XXIII Indagine. Condizione occupazionale dei Laureati. Bologna: Consorzio Interuniversitario AlmaLaurea. <https://www.almalaurea.it/universita/indagini/laureati/occupazione> (accessed October 7, 2021).

BOCCCELLA, N & SALERNO, I. 2012. Beni culturali e mercato del lavoro. La formazione delle competenze. *Rivista di Scienze del Turismo* 3 (2), 5–49.

Council of Europe 2005. Framework convention on the value of cultural heritage for society. Council of Europe Treaty Series No. 199.

CALLANAN, G. & BENZING, C. 2004. Assessing the role of internships in the career-oriented employment of graduating college students. *Education + Training* 46 (2), 82–89.

DI BARI, M. 2016. Proposta di un modello formativo di alternanza università-lavoro. Il tirocinio curriculare e la formazione di esperti di sviluppo organizzativo. PhD Thesis, Università degli studi di Bari.

DONADELLI, G. & GALLANTI, C. 2020. Da patrimonio ereditato a comunità. Il caso del Museo di Geografia dell'Università di Padova. *Ambiente Società Territorio* 1–2, 53–57.

DORRIAN, M. 2014. Museum atmospheres: Notes on aura, distance and affect. *The Journal of Architecture* 19 (2), 187–201.

GALLANTI, C., G. DONADELLI, L. ROCCA & VAROTTO, M. 2019. Il Museo di geografia di Padova con e per il territorio: da collezione di oggetti a fascio di relazioni. *Museologia Scientifica Memorie*, 19, 92–96.

Guida Best Stage 2020-2021. <https://www.repubblicadeglistagisti.it/download/best-stage-2019/> (accessed October 7, 2021).

IUZZOLINO, G. & LOTITO, S. 2015. Manuale del Tirocinante. Guida pratica al tirocinio extracurriculare. Roma: ISFOL.



MINISTERO DEL LAVORO E DELLE POLITICHE SOCIALI 2007, Nota 13/SEGR/0004746 del 14/02/2007.

NASTA, L. & PIROLO, L. 2020. A design thinking approach for museum institutions. In: Creativity - A Force to Innovation. IntechOpen. <https://www.intechopen.com/online-first/a-design-thinkingapproach-for-museum-institutions> (accessed October 7, 2021).

Nucleo di Valutazione di Ateneo 2020. Università di Padova: rapporto Annuale sull'Ateneo 2018/19. Padova: Università di Padova.

ROCCA, L. 2015. Lo spazio come parte di sé. Scuola dell'infanzia 5, 18–20.

ROSEN, M. & OXENBURY, H. 1989. We're going on a bear hunt. New York: Margaret K. McElderry Books.

VAROTTO, M., G. DONADELLI, C. GALLANTI & CANADELLI, E. 2020, Esplora Misura Racconta. Alle origini del primo Museo di Geografia in Italia. Verona, Cierre.

VOLTOLINA, E. 2020. Quanti sono (o meglio, erano prima del Covid) gli Stagisti Italiani? <https://www.repubblicadeglistagisti.it/article/quanti-sono-gli-stagisti-italiani-numeri-aggiornati> (accessed October 7, 2021).

BITTERS, C & LEON, A. 2019. Internship Programs. Mutual Benefits for Employers and Students. 19074. WM2019: 45 Annual Waste Management Conference, United States.

联系方式

Chiara Gallanti, Postdoctoral Fellow at the Department of Historical and Geographical Sciences and the Ancient World of the University of Padua

Address: Università di Padova, Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità, Sezione di Geografia, Via del Santo 26, 35123 Padova, Italy

Email: chiara.gallant@unipd.it

Giovanni Donadelli, Technical and Educational Supervisor of the Museum of Geography of the University of Padua

Address: Museo di Geografia dell'Università di Padova, Via del Santo 26, 35123 Padova, Italy

Email: giovanni.donadelli@unipd.it

<https://www.musei.unipd.it/en/geography>

Mauro Varotto, Associate Professor of Geography and Cultural Geography at the University of Padua

Address: Università di Padova, Dipartimento di Scienze Storiche, Geografiche e dell'Antichità, Sezione di Geografia, Via del Santo 26, 35123 Padova, Italy

Email: mauro.varotto@unipd.it

关键词

Museum of Geography, Cultural Heritage Studies, internships, good practice, Academic Heritage Community



在大学博物馆和农学生命科学图书馆利用日本传统学术艺术品开展基于实物的学习

Sayuri Tanabashi | 棚橋沙由理 / 文
骏仁 / 译

摘要

本文详细说明了基于实物对象的学习 (object-based learning, OBL) 如何推动大学博物馆藏品与物品的跨学科互动。通过策展培训课程, 学生们利用锦绘 (nishiki-e) 开展基于实物的学习实践。通过学习如何处理实物并针对锦绘开展交流, 他们获得了多个方面的成长。本文的目标是: (1) 介绍日本大学博物馆如何根据基于实物学习的理论框架推动实践活动; (2) 介绍如何利用艺术/学术价值很高的日本传统艺术品实现基于实物的学习; (3) 通过不同领域学生的反馈, 思考基于实物的学习对于跨学科学习的影响。



Sayuri Tanabashi

科学博物馆和中心的重要任务,是通过多感官艺术体验培养人们的科学思维(MUJTABA 等 2018)¹。目前这一策略已被现代社会接受,旨在培养更多科学、技术、工程和数学领域(science, technology, engineering, and mathematics, STEM)的人才,以解决未来的可持续性问题。追溯历史,STEM 教育的概念首先在美国得到国家层面的政策支持(SHANAHAN 等 2016),之后美国又认定 STEM 人才培养有助于实现其引领全球的“创新”(innovation)战略。包括艺术(Arts)的 STEAM 教育,已提升为一种通过多感官艺术体验以培养科学思维和创造力的教学策略(SEGARRA 等 2018)²。在这一方面,作为兼具学术和公共文化功能的特殊机构,大学博物馆可以发挥非常重要的影响,以推动连结过去、现在乃至未来的跨学科/跨领域的知识交流与学习。为此,本研究将探讨日本理科大学的博物馆策展实践,并提出一个研究问题:哪些要素有助于解决大学博物馆的可持续性发展问题?

一段时间以来,日本的大学始终在合力推动面向未来可持续发展的教育和研究。要实现这一点,就必须同时做好单学科和跨学科的教学。从这个视角来看,大学博物馆可以在跨学科教育和研究的各类活动中发挥至关重要的作用。然而如何才能更有效地开展基于大学博物馆的教育和研究,哪些要素决定其成为所在机构的学术中心或周边公众的文化中心?针对这些问题,本文希望能够说明,基于实物的学习是一种在博物馆业界得到广泛认可和采用的方式,而基于科学博物馆实物藏品的学习方法将有效加速跨学科学习和信息交互。

基于实物的学习

“实物”(objects)一词不仅包含传统手工艺品、考古遗存和自然历史标本,还包括三维(3D)打印的文物和其他具有实物等级互动性的复制品(参考包括 WILSON 等 2017)³。基于实物的学习方法,最早源于教育心理学、认知心理学、科学教育学和博物馆教育等领域(PARIS 2002)⁴。其理论基础源自体验式学习(KOLB 1984)⁵。已经有人证明基于藏品和其他实物的学习方法有助于探索物品的意义和背景(HOOPER-GREENHILL 2007)⁶。此外,基于实物的学习可以应用于多感官活动,并由此推动体验式学习、基于建构主义的认知,以及跨多种环境的学习(FALK & DIERKING 2000)⁷。

作为一种互惠的体验式学习方法,基于实物学习的一大特点就是利用博物馆的藏品和物品(HANNAN 等 2013, MARIE 2010)⁸。进入 21 世纪以后,鉴于各种案例研究取得良好预期,高等教育界开始将基于实物的学习纳入自己的教学理论框架,并希望由此进一步推动应用拓展(JACOBS 等 2009; SIMPSON 2014, THOGERSEN 等 2018)⁹。举例来说,基于实物的学习在博物馆内外还有扩展用途,例如医院和虚拟数字空间。最近,越来越多的人开始关注基于实物的学习方法在包括大学在内的高等教育领域所发挥的各种积极作用。已经有人开始重新思考基于博物馆藏品和物品的教学方法,这主要出现于英国和澳大利亚的大学博物馆(CHATTERJEE 2010, CHATTERJEE 等 2015, SIMPSON 2014)¹⁰。

1. MUJTABA et al., "Learning and engagement," 41–67.

2. SEGARRA et al., "STEAM," 1–7.

3. WILSON et al., "Evaluation of touchable 3D-printed replicas," 445–65.

4. PARIS (2002). *Perspectives on object-centred learning in museums*

5. KOLB, *Experiential learning*.

6. HOOPER-GREENHILL, *Museums and education*.

7. FALK and DIERKING, *Learning from museum*.

8. HANNAN et al., "Object-based Learning," 159–68; Marie, "Role of object-based learning," 187–90.

9. JACOBS et al., "Beyond the field trip," 5–27; Simpson, "Rethinking university museums," 18–22; and THOGERSEN et al., "Creating curriculum connections," 113–120

10. CHATTERJEE et al., "Introduction to object-based learning," 1–20; Simpson, 18–22.



传统基于实物的学习方法，与现在的有何区别？可以说两者密切相关，但后者是前者进入高等教育领域后的成果，因为相关应用验证了学习方法的教学效果并引发了新的思考。基于大学博物馆实物的学习方法，其学术框架已得到证明（参考包括 CHATTERJEE 等 2015）¹¹，被认为是一种涉及藏品、物品和博物馆工作人员的体验式学习。自从 21 世纪初引入高等教育领域后，有关基于实物学习的研究已大量出现。例如麦考瑞大学（Macquarie University）（SIMPSON & HAMMOND 2012）一项研究发现，与二维（2D）数字图像相比，基于 3D 实体对象的互动学习效率更高¹²。牛津大学的一个项目则表明，通过藏品和物品的数字化，我们可以将基于实物学习与一系列其他数字媒体（ECCLES 2019）¹³ 共同整合到基于文本的传统课程。另一项研究表明，医疗健康领域的实物疗法对伦敦大学学院（University College London）医院中的患者产生积极的心理影响（CHATTERJEE 2008, CHATTERJEE & NOBLE 2009）。这些案例验证了此前的观点，即基于实物的学习可以从博物馆教育扩展应用到其他领域，包括医疗和非医疗福利事业（WILLCOCKS 2019, WILLCOCKS 等 2017）¹⁴。

值得一提的是，伦敦大学学院已将基于实物学习视为机构层面的教学策略，并开发了 100 多个相关的课程单元（DUHS 2010）¹⁵。当被问及学习经历时，学生回答说这一方法提升了他们的认知和理解（SHARP 等 2015）¹⁶。据此可以推断，策展课程会具有良好的效果，因其能让学生获得与展览有关的技能，包括识别动植物标本，或是通过数字存档构建系统等（KADOR 等 2018）¹⁷。如今已有可在博物馆内外应用的学习方法，但其理论框架在日本的高等教育界尚未得到应用。目前并不清楚这背后的原因，可能是日本的博物馆学者（包括策展人和研究人员）相对较少参与国际上的探讨。

本研究表明，基于日本传统艺术品，包括具有艺术、学术价值的锦绘和植物作品的基于实物的学习，可以有效推动大学博物馆开展策展课程和 / 或文科课程。其中，策展课程的目标是培养未来的博物馆从业者，而文科课程培养的是本科通用型人才。本研究使用定性内容分析，探讨了基于日本大学博物馆实物藏品和物品的学习，目的是证明这一学习方式适用于利用日本传统艺术作品进行的跨学科学习。本文列举的案例中，东京农工大学（Tokyo University of Agriculture and Technology, TUAT）策展课程使用了纯正的日本艺术品锦绘（分块绘制的彩色木版画），东京大学的文科教育和其他正式、非正式教育则利用了植物图片等正统的日本学术作品。



图 1. 自然科学博物馆。自然科学博物馆隶属于东京农工大学，位于东京都小金井。S. Tanabashi 拍摄

实验环境、材料和流程

东京农工大学自然科学博物馆（Nature and Science Museum）位于大学校内的显著位置，主馆在小金井（Koganei）校区，分馆在府中（Fuchū）校区，两者都临近大学的正门。博物馆保存展出各类蚕桑和纺织行业的展品（TANABASHI 2020）（图 1）。博物馆主馆是 1886 年（明治 19 年）日本农商务省蚕病实验室的参考品陈列室。明治时代丝绸是日本最重要的出口商品，实验室发展成为养蚕业和纺织业的重要机构。博物馆展出了 13 000 多件与养蚕业和纺织业相关的展品，包括蚕茧和各类纤维的标本，以及各种可运作的纺织机器，例如机械织机、刺绣和

11. CHATTERJEE et al., 1–20.

12. SIMPSON and HAMMOND, "University collections," 75–82.

13. ECCLES, "University museums," 13.

14. WILLCOCKS, "Object-led wellbeing," 12.

15. DUHS, "Learning from university museums," 183–186.

16. SHARP et al., "Value of Object-based Learning," 97–116.

17. KADOR et al., "Object-based learning," 157–176.



缝纫机、纺纱机等。目前大学有农学和工学两个学部，学生可根据专业选择其中一个。这两个学部的起源，都可追溯至领导蚕桑和纺织行业教育与研究活动的一个机构。一直以来，基于大学博物馆藏品和物品的教学，仅限于与博物馆相关的学科，诸如自然历史学和考古学。举例来说，日本大学艺术专业的学生通常将用锦绘技术制作的版画作为学习对象，这种版画起源于江户时代（1603—1868），描绘了明治时代（1868—1912）以前的日本生活。通过基于实物的学习，这些物品也可用于跨学科的教学。来自不同领域的教师和学生都能利用锦绘开展学习和交流，因为这些锦绘描绘的是他们共有的国家的历史与文化，可以引发共鸣。可以说，理解他人以及认可自身文化背景是增强教学法的关键要素。此外，来自历史、艺术、化学、人类学和计算机科学专业的学生加入跨学科的基于实物学习，更广泛地参与学习、教学和研究。

有鉴于此，本研究选取养蚕内容的锦绘来阐述基于实物的学习方法。昭和时代（1912—1989）的大学教授出于个人兴趣收藏了 400 多件养蚕内容的锦绘，这些锦绘如今被博物馆收藏。收藏最初纯属个人爱好，与教学目标或框架无关。目前，博物馆已将其整合到范围更大的传统艺术作品收藏，并将其中的一部分面向观众展出。此前不曾有人想到过这些锦绘还能用于学习，因此学生、研究人员和策展人员都感到这个想法很有意思。这些精美的锦绘描绘了养蚕的情景，其中还有许多现代日本人很难理解的古日语文字。

我们从藏品中挑选了此前没有分析过的 2 件蚕桑锦绘。其中一件是 19 世纪 80 年代著名画家歌川芳藤（Utagawa Yoshifuji）创作的《养蚕全图》（養蚕之全図）。作品由 10 幅画作组成，自一至十依次描绘了早期养蚕的步骤。目前博物馆的藏品中缺少第 9 幅画（图 2）。值得注意的是，大多数锦绘采用日本印刷技术，因此有可能收藏和展示这幅锦绘的完整版本。第二件作品是《新版养蚕兴旺双六棋》（新版養蚕繁栄壽語六），即由养蚕过程图组成的棋盘。这幅锦绘刊行于 1887 年，作者是荒川藤兵卫（荒川藤兵衛，Arakawa Tōbei）（图 3）。图中共包含 25 张图片，描绘了养蚕过程中的各个细节。

参加策展课程的学生被允许观察和小心地触碰锦绘，他们还需要将《养蚕全图》和《养蚕兴旺双六棋》中的古日语翻译成现代日语和英语，并根据学科分类进行讨论并制作展板。这些学生为锦绘棋盘添加了说明文字，并布置养蚕棋盘游戏供儿童使用。孩子们可以在家中玩棋盘游戏，增进他们和家长对蚕桑历史的了解。游戏的有趣之处在于融入了养蚕工作。譬如当蚕生病时，玩家要跳过一个回合，其他情况则可能导致玩家暂停或向前移动三格等。这类游戏具有经久不衰的教育和娱乐功能。

展板制作

学生先后将这两幅作品中的古日语翻译成现代日语和英语。其中，以系列图绘闻名的《养蚕全图》此前从未被翻译成现代日语，因此学生们并不能翻译出其中所有的细节内容。简单来说，第一幅图描绘的是蚕的孵化，图二、图三是用桑叶喂蚕，图四是蚕的繁殖，图五是蚕的蜕皮，图六是结茧化蛹，图七是蚕茧干燥，图八和图十分别呈现抽丝和缫丝。学生的翻译请见表 1。



图 2. 上图为《养蚕全图》

图 3. 下图为《新版养蚕兴旺双六棋》。玩家根据掷出的数字从右下角开始沿顺时针向中心行进





名称	标题	翻译内容
图一	蚕的孵化	蚕卵被放在一张纸上，蚕出生在春天三月的雨中（公历 4 月 21 日左右）；这称为孵化
图二	桑叶喂蚕（1）	蚕出生后，将山上采摘的桑叶喂饲，蚕就渐渐长大结茧
图三	桑叶喂蚕（2）	第一天孵出的蚕，与第二天或后几天孵出的蚕并不置于一处，而是分别放在托盘里，用切碎的桑叶喂养
图四	蚕的繁殖	蚕吃了桑叶就会长大。随后被移至竹帘外，不断用桑叶喂养
图五	蚕的蜕皮	第四龄的蚕眠被称为“大眠”（great sleep）。蜕皮后增加桑叶的供应量是至关重要的。此时可以混杂稻穗芯喂食
图六	结茧化蛹	将成熟的蚕幼虫置于枝叶架起的簇器上，使其吐丝结茧。四五天后将结成的茧从支架上取下。这项工作被称为“贮茧”
图七	蚕茧干燥	蚕茧干燥。之后将蚕茧浸泡在盐里，竹片置于大罐的底部，泡桐叶铺在上面，再撒上盐
图八	抽丝	在蚕茧中，质量较粗的丝绵，是多余的和低档的产品。蚕茧按上、中、下三等顺序排列，成型后将几个蚕茧抽成一根丝线
图十	缫丝	蚕茧中，纯白色的蚕茧用作细线，深色的蚕茧用作粗线

表 1
古日语《养蚕全图》的
英文译文

学生组织的展览

参与的学生被要求使用在博物馆的实体空间和虚拟数字空间（在线）组织为期 3 个月的展览，为此他们要结合自己的博物馆策展技能与学科背景（ALLEN 2004, SAND 等 2017）。不同专业的学生需要根据本专业制作展板公开展示，并讲解养蚕内容的锦绘。不巧的是，受新冠疫情影响，博物馆大部分时候都是闭馆状态，最终只有少数进入参观的观众得以看到展品并提供了反馈。

此外，学生们还将《养蚕双六棋》从古代日语翻译成现代日语，通过展览将复制品提供给喜欢的观众，包括那些儿童。复制品附有译文和说明文字，能让观众了解蚕桑养殖的过程。这个游戏是用一对骰子操作，策展人希望儿童在内的所有观众和在线参观者都能通过在家里玩这款游戏，对博物馆的展览更感兴趣。策展的目标在于，让今后参加工作的孩子们能够经常性地参观大学博物馆，学会如何处理可持续发展的问题，让人们对藏品和其他物品产生兴趣，并通过包括游戏在内的多感官活动与学生、博物馆工作人员进行互动。通过开放式问卷和内容分析等一系列过程，我们调查了学生对基于实物学习实践的看法和感受。

评估

评估首先是询问参与的学生，包括他们的兴趣、学科背景，以及参与基于实物学习的经历。随后，通过开放式问卷调查基于实物学习方式的效果，问卷要求学生从博物馆策划养蚕锦绘展览，到蚕桑与他们各自专业的联系方式等方面，发表自己的观点。下文汇总了 4 位同学的反馈意见。

通过基于实物的学习为观众考虑

学生 A 写道：“我认为基于实物学习的方式很有效，因为设计展板需要运用到多种技能。首先必



须广泛收集实物的相关信息，即便无法展示的内容也不例外。我认为，这一过程有助于训练我们比较分析和解释说明的能力，因为需要分析判断包括互联网在内众多信息的来源。展板的配色方案和布局设计是吸引注意力、确保阅读舒适的重要元素，因此我们在设计时始终考虑可看性。另外，我通过本次活动发现，作为博物馆的工作人员一定要对基于实物的学习有充分了解。我是在制作展板和观看其他小组展板时发现这一点的。由于观众往往不会读完展板上的所有内容，只看其中的物品和标题，但仅有这些并不能被称为是基于实物的有效交流。只有对藏品以及相关物品有足够的了解后，我们才能将更多信息传递给出于不同原因来访的观众（博物馆设置）。从这个角度来看，跨学科能力是关键性的要素。就大学博物馆而言，一个重要任务就是让新兴研究能应用到过去的展品。我们需要通过展板和解说将信息传达给观众，让他们从实物开始对大学研究以及其他各种不同领域产生更大的兴趣。为了做到这一点，我们需要广泛收集相关信息，因此比较分析等能力和技能是非常重要的。”

在这位学生看来，实物和博物馆工作人员的作用是联系了过去与现在。在这个方面，她强调称，展板的配色方案和布局是吸引注意力和确保可读性的重要元素。为此，博物馆工作人员应全面了解馆内的所有实物，方便与参观者进行适当的沟通。

利用基于实物的学习作为交流工具

学生 B 写道：“第一节策展课上听到基于实物的学习时，我其实并不明白意思。当复习之后我突然发现，我们迄今为止所做的都是真正的基于实物的学习。今后我也肯定会坚持这种学习方法。像策展课程这样与刚认识的人在一起工作时，基于实物学习的方式很有效果。举例来说，通过小组工作，我们可以弄清很多模糊的主题，汇总各方面的各种意见，实现多样性和价值观整合。但成员意见的整合和调整可能需要花费一点时间。通过对比实物，我们可以基于实物实现直观的信息收集。虽然表面看起来大家之间仍有分歧，但与其他情况相比，基于实物的学习的确能让大家的力量更加集中。由于新冠疫情的发生，大家在一起工作的时间并不多。然而在我看来，我们能在这些限制下完成展板，恰好证明了基于实物的学习在本地和远程工作方面都很有效。此外，在大多数传统的小组作业中，角色的分工并不是很明确，这可能导致每个学生承担的工作量存在差异。我认为，只要确定了大致方向，通过基于实物学习的方法可以抑制群体内部的冲突，包括人际关系冲突，因为这有助于我们相互理解。另外，我觉得这个方法特别适合基于博物馆的教学。在博物馆我们能看到实物，并将直接相关感受和疑问与平时所学的知识联系起来。这样的学习过程简单且流畅，我们可以基于每个新的主意开始思考，而不是每次都从头开始探讨一个新的主题。在我看来，基于实物学习是便于使用的，除了本科生和研究生以外，普通的儿童和成人也完全可以运用，适用于任何人，无论年龄大小也不限主题，这一点非常契合博物馆行业的理念。我发现策展课上制作展板时，遇到的每个问题都是全新的。一开始我曾怀疑过自己，认为自己是不是太差了，但后来我依靠博物馆里的“实物”（objects）还是成功了解了养蚕这个新的领域，回想起来这真是一次难得的学习体验。”这位同学意识到实物能够带来积极的感受，这种感受有助于提升人际关系与交流，并且简化沟通过程（well-being measures in CHATTERJEE AND KADOR 2020）。从建构主义的角度来看，第一次面对跨越几代的个体，可以通过实物构建对彼此的感受。通过第一次参与策展和展板制作，她开始相信基于实物的学习可以有效地帮助博物馆服务分属不同世代的观众。

通过基于实物的学习关注先进技术

学生 C 写道：“策展课程的实践部分是为博物馆的学生展览制作展板。我们需要理解达成的目标并通过直观方式实现，做到这一点比我想象的要困难得多。我发现这项工作非常依赖表达、空间识别



和读写能力（阅读 / 写作），而在实践同时的学习，帮助我很好地完成了后续沟通和展板设计，我能感到自己成长了。鉴于可用的文字非常有限，弄清楚如何传达必要的信息是这次培训中最困难的部分。我认为，很多人一起工作并交换意见，有助于制作出更加多样化的展板。在沟通方面，基于实物学习的一个潜在效果就是促进顺畅的对话。我发现一旦拥有实物之后，就可以更自然地进行交流，并且大家一起探讨诠释实物的过程很有意思。对于未来，我认为跨领域的协作和整合将变得更为重要。通过这门课程我认识到，从几个不同的视角来看待一个事物，可以发现之前没有意识到的一些东西。目前日本的养蚕业由于产量下降正在衰退，尽管如此，我仍认为只要很好地结合新技术，这个行业还是可以找到出路的。举例来说，我们可以开发新的基于丝绸的医疗和化妆品材料，通过基因改造的蚕，制造顽固性疾病的疫苗，或者生产出不一样的生丝等等。在我看来，如果研究成果可以发挥很好的社会效应，那么就需要采取通俗易懂的方式让公众了解其好处。在这个方面，基于实物的学习可以发挥很好的效果。”

这位学生认为，要想让跨学科协作和整合而产生的研究成果获得社会回报，基于实物学习的宣传方法可以发挥关键性的作用。有趣的是，在她的构想中，很多未来技术都是源于当前可用的实物对象。这样的愿景正契合了策展课程的最高目标之一。可以说，这位未来的 STEM 学者已经具备了跨学科合作所需要的思维广度。

未来方向

为进一步发展基于实物学习的实践活动，笔者计划在东京大学（东大）弥生（Yayoi）校区的农学生命科学图书馆（University Library for Agricultural and Life Sciences）利用过去的植物插图开展一项实验。东大是唯一一所拥有院系级博物馆和图书馆的日本国立大学，本乡（Hongō）校区的主博物馆和综合图书馆除外。东大农学院的前身是成立于 1874 年（明治 7 年）的内务省农事修学场，之后发展成为帝国大学农学院，下设 3 个系：农学、林业和兽医学。1919 年（大正 8 年）又更名为东京帝国大学农学部。东京帝国大学于 1947 年（昭和 22 年）更名为东京大学，并根据新的教育体制进行重组。

除了提供图书资料以外，东大的农学生命科学图书馆也是一座博物馆。图书馆已经制作了大量配有动植物插图的地图集的数字档案，并经常向学生、研究人员和公众提供相关图片。农学院的博物馆设有公共活动空间以及有关学院历史的常设展览。目前，农学生命科学研究生院已经就解决全球可持续发展问题发起高等研究项目。我认为，基于植物插图（实物或数字档案）的学习能够有效支持相关文科课程的教学（图 4）。从可持续发展的角度来看，这个方法非常有意义，因为学术类植物插图的实物使用了一些稀有珍贵的材料，包括当前日本环境中的濒危植物等。农学生命科学图书馆已开放其图片收藏¹⁸，包括相关数字档案的元数据，其功能类似于牛津大学的数字展柜（digital cabinet）¹⁹。在不久的将来，如果我们能利用数字档案来逐步完成藏品和物品的数字化，这些内容有望逐渐成为跨学科学习、教学和研究的基础性资料。在此基础上，文科课程所培养出的创新型 STEM 人才将能够在掌握本专业知识的同时，了解与可持续发展相关的更广泛的实用技能。在这方面，日本传统艺术品可以成为非常有效的跨学科学习材料。

讨论

通过基于实物学习的实践，学生们了解到如何处理实物，进行讲述和互动，以及如何基于著名的

18. <https://iif.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/repo/s/agriculture/page/home>

19. ECCLES, "University museums," 13.



养蚕锦绘实现了多方面的成长。利用所在机构的历史资源，他们获得了全新视角，学会与其他研究领域的人员一起开发面向未来的想法。在关注类似基于实物学习的研究中，辛普森（Simpson 2019）指出，这一方法有助于学生在处理博物馆物品的同时，发展出视觉素养、局部认知、描述（语言）能力、沟通技巧、比较分析和谈判技巧等一系列更广泛的能力和技能²⁰。尽管农业和技术（而不是文学）专业的学生并不擅长解读历史，但通过接触相关实物，他们能认识到基于实物对象的多感官参与、跨学科学习和互动所具有的意义。

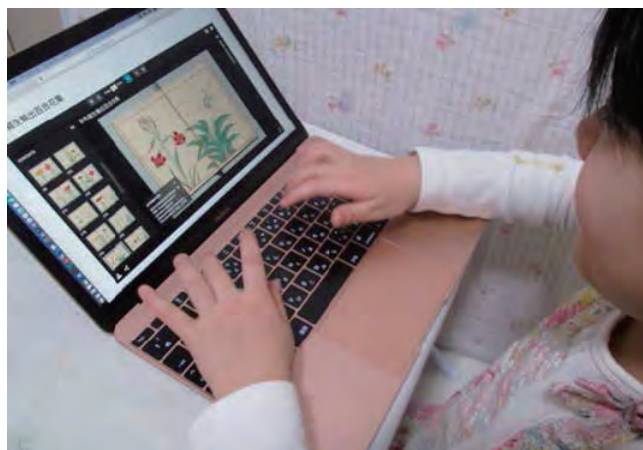


图 4. 植物插图的数字档案。人们可以自由访问数字档案进行学习、教学和研究，东京大学农学生命科学图书馆

尽管基于实物的学习作为一种跨学科学习方法，

尚未在包括大学博物馆的日本教育体系中得到普遍应用，但通过本文可以看出，这种方法可以在基于馆藏和物品的大学学习和教学中发挥独特的作用，甚或是与博物馆没有联系和未曾使用过基于实物学习的教学法的学科。因此，作为肩负打造未来可持续发展使命的人群，STEM 人才有必要了解，打破界限的跨学科互动可以产生非常重大的影响。

总体来说，本文论证了：（1）这是日本大学博物馆内首次借助内容分析，开展的基于实物学习理论框架的实践案例；（2）基于实物的学习能够赋予日本真正传统艺术品新的艺术价值和学术价值；（3）基于实物的学习能推动不同专业学生之间的互动，开展富有意义的跨学科学习。鉴于本次研究只涉及农业或技术专业的学生，未来我们可能需要让人文学科的学生也参与基于实物学习的实践。我希望这项研究的成果能够得到承认，为日本教育体系中基于实物学习的实践和高效学习提供参考。目前，主动学习和体验式学习都被认为是培养能够解决问题的创新型 STEM 人才的有效方法。在这种情况下，会有更多人认可基于实物学习的理念，日本也将出现更多基于实物学习的实践案例和研究。

不久的将来，我们必须参考认知心理学或教育心理学，寻找到量化和评估基于实物学习效果的方法。已有学者开始基于博物馆的参观体验以及与遥远过去的联系，来探讨相关研究方法的重要性和面临的挑战（ANDERSON 等 2016）。在博物馆业界，有很多人开始关注参观博物馆的怀旧体验，能让观众将相关实物与自身的生活历史联系起来。从心理学的角度来看，这种长期记忆与参观体验之间的联系有助于博物馆的运作。因此，作为生动真实的学习对象，日本传统艺术品这类实物非常有助于为学生创造令人兴奋或难忘的博物馆学习体验。我希望通过策展课程获得的博物馆体验，能为学生们打下良好的基础，帮助他们未来在博物馆领域取得更多富有成效的创新。

结论

在日本，从平成时代（1989—2018）到令和时代（2018—），很多人已经意识到多样化和包容的重要性，并要求从教学方法上促进可持续发展的未来。因此，笔者希望日本的教育体系能更多运用基于实物的学习，因为“对象解密”（object deciphering）的基于实物学习本身，就是一种跨学科的学习。围绕实物对象的学习可以促进协作，也能加强学生、策展和研究人员之间的互动。从这个角度来看，基于实物学习就像在寻宝，即探寻藏品与物品的新价值和新认知。

最终，基于真实的物体，能对人类福祉产生重要影响（KADOR & CHATTERJEE 2020）的基于

20. SIMPSON (2019).



实物的学习方法，一定会在博物馆行业的内外实现普及。笔者也坚信，博物馆将继续发挥自己连结人与物的重要作用。

致谢

非常感谢 Thomas Kador（伦敦大学学院）和 Momoko Yamamoto（山本桃子，早稻田大学）对大学博物馆教学的建议。这项工作得到日本学术振兴会（Japan Society for the Promotion of Science）青年科学家补助金（Grant-in-Aid for Early-Career Scientists）的支持（资助号：20K13253）

参考文献

- ALLEN, S. 2004. Designs for learning: Studying science museum exhibits that do more than entertain. *Science Education*, 88 (S1) (Suppl. 1), S17–S33.
- ANDERSON, D., SHIMIZU, H., & CAMPBELL, C. 2016. Insights on how museum objects mediate recall of nostalgic life episodes at a Shōwa era museum in Japan. *Curator: The Museum Journal*, 59 (1), 5–26.
- CHATTERJEE, H. J. 2008. Staying Essential: Articulating the value of object based learning. *University Museums and Collections Journal*, 1, 1–6.
- CHATTERJEE, H. J. 2010. Object-based learning in higher education: The pedagogical power of museums. *University Museums and Collections Journal* 3, 179–182.
- CHATTERJEE, H. J., & NOBLE, G. 2009. Object therapy: A student-selected component exploring the potential of museum object handling as an enrichment activity for patients in hospital. *Global Journal of Health Science*, 1 (2), 42–49.
- CHATTERJEE, H. J., HANNAN, L., & THOMSON, L. 2015. An introduction to object-based learning and multi-sensory engagement. In H. J. Chatterjee & L. Hannan (Eds.), *Engaging the senses: Object-based learning in higher education*. Routledge. 1–20.
- DUHS, R. 2010. Learning from university museums and collections in higher education: University College London (UCL) *University Museums and Collections Journal*, 3, 183–186.
- ECCLES, K. 2019. University museums and digital cabinets: A mobile cultural commons for objects and learning. *Book of abstracts, UMAC Tokyo seminar*, 13.
- FALK, J. H., & DIERKING, L. D. 2000. Learning from museum: Visitor experiences and the making of meaning. Alta Mira Press.
- HANNAN, L., DUHS, R., & CHATTERJEE, H. J. 2013. Object-based Learning: A powerful pedagogy for higher education. In A. BODDINGTON, J. BOYS & C. SPEIGHT (Eds.), *Museums and higher education working together: Challenges and opportunities* (pp. 159–168). Routledge.
- HOOVER-GREENHILL, E. 2007. *Museums and education: Purpose, pedagogy, performance*. Routledge.
- JACOBS, C., ANDREWS, J., CASTLE, M. C., MEISTER, N., GREEN, W., OLSON, K., SIMPSON, A., SMITH, R. 2009. Beyond the field trip: Museum literacy and higher education. *Museum Management and Curatorship*, 24(1), 5–27.
- KADOR, T., & CHATTERJEE, H. J. 2020. *Object-Based Learning and Well-Being: Exploring Material Connections*. Routledge.
- KADOR, T., HANNAN, L., NYHAN, J., TERRAS, M., CHATTERJEE, H. J., & CARNALL, M. 2018. Objectbased learning and research-based education: Case studies from the UCL curricula. In J. P. Davies & N. Pachler (Eds.), *Teaching and learning in higher education: Perspectives from UCL* (pp. 157–176). UCL Press IOE Press.
- KOLB, D. A. 1984. Experiential learning: *Experience as the source of learning and development*. FT Press.



- MARIE, J. 2010. The role of object-based learning in transferable skills development *University Museums and Collections Journal*, 3, 187–190.
- MUJTABA, T., LAWRENCE, M., OLIVER, M., & REISS, M. J. 2018. Learning and engagement through natural history museums. *Studies in Science Education*, 54(1), 41–67.
- PARIS, S., G. 2002. *Perspectives on object-centred learning in museums*. London, Routledge.
- SAND, A., THOMS, B., DAVIS, E., PUMPHREY, D., & KINKEAD, J. 2017. Curating exhibitions as undergraduate research. *Council on Undergraduate Research Quarterly*, 37(4), 12–17.
- SEGARRA, V. A., NATALIZIO, B., FALKENBERG, C. V., PULFORD, S., & HOLMES, R. M. 2018. STEAM: Using the arts to train well-rounded and creative scientists. *Journal of Microbiology and Biology Education*, 19(1), 1–7.
- SHANAHAN, M., CAROL-ANN BURKE, L. E., & FRANCIS, K. 2016. Using a boundary object perspective to reconsider the meaning of STEM in a Canadian context. *Canadian Journal of Science, Mathematics and Technology Education*, 16 (2), 129–139.
- SHARP, A., THOMSON, L., CHATTERJEE, H. J., & HANNAN, L. 2015. The value of object-based learning within and between higher education disciplines. In H. J. CHATTERJEE & L. HANNAN (Eds.), *Engaging the Senses: Object-based learning in higher education* (pp. 97–116). Ashgate Publishing.
- SIMPSON, A. 2014. Rethinking university museums: Material collections and the changing world of higher education. *Museums Australia Magazine*, 22 (3), 18–22.
- SIMPSON, A. 2019. Object-based learning: Past paradigms and manifold modalities. *Book of abstracts, UMAC Tokyo seminar*, 11.
- SIMPSON, A., & HAMMOND, G. 2010. University collections and object-based pedagogies *University Museums and Collections Journal*, 5, 75–82.
- TAKEUCHI, M. A., SENGUPTA, P., SHANAHAN, M.-C., ADAMS, J. D., & HACHEM, M. 2020. Transdisciplinarity in STEM education: A critical review. *Studies in Science Education*, 56(2), 213–253.
- TANABASHI, S. 2020. Object-based interaction in Japanese science and engineering university museums. *University Museums and Collections Journal*, 12, 51–59.
- THOGERSEN, J., SIMPSON, A., HAMMOND, G., JANISZEWSKI, L., & GUERRY, E. 2018. Creating curriculum connections: A university museum object-based learning project. *Education for Information*, 34(2), 113–120.
- WILLCOCKS, J. 2017. Creative solutions: What can art and design pedagogy bring to social prescribing programmes? *Spark: UAL Creative Teaching and Learning Journal*, 2 (1), 39–44.
- WILLCOCKS, J. 2019. Object-led wellbeing: Mobilising museum collections for social good. *Book of abstracts, UMAC Tokyo seminar*, 12.
- WILSON, P. F., STOTT, J., WARNETT, J. M., ATTRIDGE, A., SMITH, M. P., & WILLIAMS, M. A. 2017). Evaluation of touchable 3D-printed replicas in museums. *Curator: The Museum Journal*, 60 (4), 445–465.

联系方式

Sayuri Tanabashi, Project Research Associate of the Graduate School of Agricultural and Life Sciences

Address: The University of Tokyo, 1-1-1, Yayoi, Bunkyo-ku, Tokyo 113-8657, Japan

Email: sayuri.m.tanabashi@gmail.com

<https://researchmap.jp/cent.titech.ac.jp?lang=en>

关键词

object-based learning; cross-disciplinarity; nishiki-e; botanical arts



结语：致专家

Andrew Simpson

通过本期汇集的大学博物馆专业实践案例，我们可以看出，正如此前的预期，作为更大的（大学）机构内部的（博物馆）机构，大学博物馆可以采用诸多不同的方法来应用教学法。这些论文表明，实物可以成为不同形式的认知支点，包括理念的基础、纯哲学的现实表现、沟通的桥梁、隐喻、寓意，乃至创意灵感。博物馆藏品的组织架构，由于其组成部分的相互关系和作用，可用于建立各种认知框架。这些认知框架又能在合适的时间通过合适的人，以催生和推动多种教学法。

然而让人意外的是，至少对我而言，在当代高等教育行业，大学博物馆教学实践所服务的用户会如此多样化。大家普遍认为，高等教育领域的许多馆藏最初都是服务于某个单一的教学目的（SIMPSON 2019）。举例来说，地质学、考古学和人类学是有实物教学传统的学科，而其馆藏也只被用于为本专业学生提供参考，类似于三维立体的教科书。今后是否不会再有这类只适用于某一目的和同一类用户的专业馆藏了？或者说，现在还留存在校园内的藏品不会再被这样使用？在大学博物馆领域的教学法现在是否都能服务于多种用户？

正如本期文章所述，大学博物馆可以为中小学生、未来和当前的从业者、终身学习者以及一般公众设计相应的学习体验，其教育和学习计划能支持大学各个领域的业务活动。通过这些文章还可以明显看出，高等教育行业的实物既能作为高效的接口，为各类用户打开跨学科学习的大门，同时也能推动文化生产以及创新和创造力的发展。未来这些可能成为高等教育的重要功能，并有可能对专业的博物馆学家群体以及大学博物馆与藏品委员会（UMAC）自身产生重大影响。

自 2008 年起，《大学博物馆与藏品学刊》（UMACJ）就作为开源期刊出版。最初我们使用了洪堡大学（Humboldt University）的服务器，最近才开始在自己的网站上发布。从 4 年前开始，我们不再编纂会议论文集，转向服务高等教育博物馆学的公开专业学术期刊。本期是我们首次采用主题的形式发表。考虑到很多大学博物馆及其藏品的起源和历史，我们认为教育学应该成为主题的关键词。本期也是我们首次基于知识共享许可进行发布。这些变化是否带来了新的体验？

与会议记录或公开征稿的无预设主题的期刊相比，本期赋予主题的期刊是否有助于作者更深入地探讨问题和分析案例研究？在本期的开头部分，大学博物馆与藏品委员会的“高等教育中博物馆工作的专业化：一种全球性的方法”（*Professionalising museum work in higher education: A global approach*）项目，旨在从全球视角看待大学博物馆如何培养未来的专业人士。在论文写作的不同阶段，我们要求作者探索某些论点，分析和思考某些成果，以此加强理论内容并使这些内容更契合既定的教育学主题。在许多方面，我们的角色更像是策展人而不是编辑。如若主题能带来更为有趣和专业的论文，我们将会推出更多主题，其中甚至包括本期的主题。

此外，参考本专辑和其他文献（例如 THOGERSEN 等 2018），基于实物的学习在高等教育领域愈发得到重视和普及，这又将带来两个值得探讨的问题：其一涉及特殊的制度环境；其二则关乎技术。



如果博物馆及其藏品能对大学的教学和其他一系列职能做出如此重要的贡献，为何尚未在高等教育领域实现完全普及？既然利用的方式不止一种，为何保存的藏品一旦被认定不能继续使用，即被高等教育机构弃之如敝履呢？

在这方面，最著名的事件之一可能就是 1755 年牛津大学奉管理者之命烧毁阿什莫林博物馆 (Ashmolean Museum) 的自然历史类藏品 (BOYLAN 1999)，其中包括已经灭绝的毛里求斯巨型飞鸽，即渡渡鸟 (Dodo) (NOVAK-KEMP & HUME 2017)。当时牛津大学的领导层没有预料到林奈和达尔文将引发自然生物理论的革命，会让大量自然历史类藏品成为推动教学和研究发展的必要条件。要是当时有一位睿智且有远见的学术领袖在场，那个愚蠢的行政决定或许不会执行，但历史无法改变，往往是实用主义占了上风并导致悲剧的发生。

本期中有多篇文章清楚地表明，可以通过不同类型的学习和教学流程重复利用和回收物品。大学博物馆及其藏品的教学用途会随着时间变化，在学习项目中利用藏品的用户也是如此；他们会迭代并根据机构的需求不断发展。然而，尽管文本和物品都被认为能够推动学习与对话，但在涉及资源的经济决策中，博物馆藏品的优先级几乎总是低于图书馆的藏书。这背后的原因是什么？高等教育有没有使用文本的传统？抑或还有其他原因？

更不宽容的观察者可能声称，当下学术机构公司化的潮流表明，领导团队的决策往往不是基于对学习的理解，而是受到对冲基金和房地产开发的影响。的确，看着高等教育的领导职位走马灯一样地不停换人，再去呼吁关注博物馆及其藏品的价值，似乎总让人感到有气无力 (MARES 1999)。

相比上述令人沮丧的制度环境特征，技术及其在学习方面的潜力完全是另一番光景。通过摄影测量准确再现物体的数字化能力正在迅速普及。一系列论文和更多的文献 (例如 NELSON 2014、ECCLES 2019) 都曾举例说明，在高等教育学习领域，数字对象以及对象数字化过程的应用，正在快速普及。甚至可以说，模拟—数字交叉所实现的简单而无限的复制本身，正成为教学法论证的新的焦点。

大学博物馆及其藏品拥有巨大的教育潜力。想象一下，如果可以随时访问全球最好的大学藏品，将其纳入课程设计甚至课堂教学，这样的未来将多么美好。对于教育工作者而言，优秀的藏品可以为教学注入无限活力。倘若教育的开发者和课程的设计者可以轻松访问全球大学博物馆藏品的数字版本，我们就有可能实现高等教育的普及化并带来真正的变革。然而要做到这一点并不容易，除了需要时间来积聚资源以外，高等教育网络协作能力的提升，也是必不可少的一环。

或许大学博物馆与藏品委员会能为实现这一愿景贡献力量，或许本刊今后将为大家带来更多值得探讨的主题。

参考文献

BOYLAN, P. J. 1999. Universities and Museums: Past, Present and Future, *Museum Management and Curatorship*, 18:1, 43–56.

ECCLES, K. 2019. University Museums and Digital Cabinets: A Mobile Cultural Commons for Objects and Learning. *UMAC Tokyo Seminar, Book of Abstracts*, Keio University, 13.

MARES, M. 1999. Bureaucrats pose threat to museums. *Nature* 400, 707.

NELSON, C. G. 2014. Digitisation, 3D printing and the future of museum space. *University Museums and Collections Journal* 7, 35–44.



NOWAK-KEMP, M., & HUME, J. P. 2017. The Oxford Dodo. Part 1: the museum history of the Tradescant Dodo: ownership, displays and audience. *Historical Biology*, 29 (2), 234–247.

SIMPSON, A. 2019. Museums and collections, epistemic convergence and higher education. In D. Bueno, J. Casanovas, M. Garcés, & J. M. Vilalta (Eds.), *Humanities and higher education: synergies between science, technology and humanities* (pp. 209–215). (*Higher Education In The World*; No. 7). Global University Network for Innovation.

THOGERSEN, J., SIMPSON, A., HAMMOND, G., JANISZEWSKI, L., & GUERRY, E. 2018. Creating curriculum connections: a university museum object-based learning project. *Education for Information*, 34(2), 113–120.



贡献者名单

GIOVANNI DONADELLI

137.
University of Padua; giovanni.donadelli@unipd.it

CHIARA GALLANTI

137.
University of Padua; chiara.gallant@unipd.it

JORGE LUIS GÁLVEZ SOLER

104.
Montané Anthropological Museum; jorge.galvez@fbio.uh.cu

ISABEL M. GARCÍA

95.
University of Madrid; museoig@ucm.es

NICOLE GESCHÉ-KONING

121.
Université libre de Bruxelles; nicole.koning@ulb.be & ngesche@me.com

SELINA CHUI-FUN HO

113.
Lingnan University Hong Kong; selinaho2@ln.edu.hk

ALISTAIR KWAN

90.
Scholar and editor, New Zealand; alistair.kwan@aya.yale.edu

LÚCIA ALMEIDA MATOS

128.
University of Porto; lmatos@fba.up.pt

ARMANDO RANGEL RIVERO

104.
Montané Anthropological Museum; rangel@fbio.uh.cu

VANESSA VÁZQUEZ SÁNCHEZ

104.
Montané Anthropological Museum; vanevaz@fbio.uh.cu

ANDREW SIMPSON

158.
Macquarie University; andrew.simpson@mq.edu.au

SAYURI TANABASHI | 棚橋沙由理

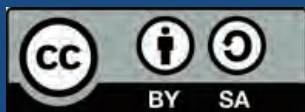
147.
The University of Tokyo; sayuri.m.tanabashi@gmail.com

MAURO VAROTTO

137.
University of Padua; mauro.varotto@unipd.it



The University Museums and Collections Journal is
published under a Creative Commons Licence CC
BY-SA 4.0



University Museums and Collections Journal

umac.icom.museum

Graphic edition: Gina Hammond

ISSN 2071-7229