

ART AND ECONOMICS  
SERIES BOOKS  
艺术经济学丛书  
主编 吕澎

# WHOSE CULTURE?

THE  
PROMISE  
OF  
MUSEUMS  
AND

THE  
DEBATE  
OVER

ANTIQUITIES

## 谁的文化?

——博物馆的承诺以及关于文物的论争

[美] 詹姆斯·库诺 (James Cuno) 编  
巢巍 等译

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

谁的文化?:博物馆的承诺以及关于文物的论争/[美]库诺编著;巢巍等译.

—北京:中国青年出版社,2014.10

(艺术经济学)

书名原文:Whose culture?:the promise of museums and the debate over antiquities

ISBN 978-7-5153-2841-6

I.①谁… II.①库…②巢… III.①文物—产权—归属论—研究 IV.①K86

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第239420号

著作权合同登记章图字:01-2013-3008

Copyright ©2009 by Princeton University Press

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

译者团队:

巢巍(第三部分) 张鹭(致谢、导言、第一部分第一篇)

斯然畅畅(第二部分) 余铨斌(第一部分第二、三篇)

主编:吕澎

副主编:孙越

责任编辑:骆军 陆遥

装帧设计:简枫

中国青年出版社 出版 发行

社址:北京东四12条21号

邮编:100708

网址:www.cyp.com.cn

编辑部:010-57350403

门市部:010-57350370

印刷:三河市世纪兴源印刷有限公司

经销:新华书店

开本:700×1000 1/16

印张:12.25

字数:130千字

2014年11月北京第1版

2014年11月河北第1次印刷

印数:1—4000册

定价:40.00元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话:010-57350337

## 主编的话

2009年底,我开始着手写作《21世纪中国艺术史:2000—2010》。与之前的两部十年艺术史不同,在我看来,这即将过去的十年与之前的情境有很大的差异:20世纪80年代,现代艺术是伴随着思想解放的政治形势而产生的,西方哲学以及相应的人文领域里的思想对艺术家的影响开启了新的艺术历程。人们开始重新思考艺术问题,对这个时期的艺术在观念、风格、表现与技法上的变化给予了高度的关注;90年代,商品与市场经济得以发展,艺术从人们的观念形态的层面进入到了实际的交换领域,这本应是“以经济建设为中心”的改革开放的逻辑结果,但是,由于长时期的意识形态教育以及对艺术的宣传与教育功能的过分提倡,艺术的创作与作用被限制在极端狭小的领域,人们对于艺术进入市场的现象普遍难以接受,这看上去与市场化的趋势形成了一种矛盾甚至冲突。尽管如此,市场经济导致的国际接轨,使得中国的当代艺术进入了全球化的语境,很快,西方社会艺术制度的运行开始对中国的艺术体制产生冲击,那些脱离体制的艺术家就在这样的背景下,通过参加国际展览开始在国际机制中生存与发展,整个90年代的历史景观是,新的艺术现象不断产生,市场以及相关联的制度因素开始对当代艺术起着抚育与催生的作用。进入新世纪后,人们在市场经济的制度建设中可以看到新的艺术制度萌芽:画廊、艺术空间、美术馆、艺术博览会、拍卖机构以及市场化运行的艺术媒体,与之同时,策展人及其相应的制度规则也被引入中国,参与艺术投资、收藏以及经纪活动的人也不断涌现,因此,书写新世纪十年的艺术史就完全没有之

前两个十年那样单纯,尽管90年代的市场现象已经比较明显,但是,中国大陆本土艺术的全面市场化出现于新世纪。结果是,这个十年充满着远远不限于“艺术本体”的复杂问题。

熟悉西方艺术史的人了解,从文艺复兴时期到今天,艺术都与赞助、资本、基金以及由多种社会力量支持的美术馆与博物馆有着密切的关系,实际上,正是这些语境要素的不同组合,构成了不同时代或者是时期的艺术生态,直接影响着艺术创作的题材、内容、风格、趣味甚至技术的变化。

中国的当代艺术与市场发生直接联系开始于1992年的“广州双年展”,那时,批评家们提出了涉及艺术制度的若干新问题;很快,中国当代艺术家被邀请参加1993年的威尼斯双年展,开始进入全球艺术体制的运行轨道。进入新世纪,市场力量将全球艺术体制的范例带入了中国,引发了中国大陆本土的艺术制度各个要素的建设,2000年这届“上海双年展”被认为是具有国际体制雏形的例子。由于特殊的政治制度与市场制度之间的复杂关系,新世纪十年中的艺术生态经历了复杂的演变,甚至参与了实际的艺术生产。事实上,在新世纪的十年中,涉及艺术制度问题已经成为艺术史十分重要的内容,这就是我在《21世纪中国艺术史:2000—2010》写作中将涉及艺术生态与艺术制度的事件与活动作为重要的历史内容的原因。

从2005年开始,中国当代艺术在市场中出现了“井喷”式的价格上升,之后,随着全球经济危机的爆发,艺术市场又出现了急速的波动,这种波动又引发了人们对当代艺术的价值判断,这实际上是新的艺术制度形成过程中发生的现象,也是若干复杂的历史和社会原因导致的。但是,无论中国问题有多么的复杂和特殊,中国当代艺术的发展与变化是不可能与人类的经验完全相悖的,因此,正确地认识和理解中国今天的艺术现象成为我们研究艺术史的课题。在这方面我以为应该收集和 research 国外已有的知识与经验,相信对这些知识与经验的了解与研究,能够有助于中国艺术制度的合理建设,减少由于缺乏知识认知导致的问题,同时,也能够对艺术创作有进一步的理解与认识。这

就是我想编辑“艺术经济学丛书”的基本出发点。在这样一个奇特的物质主义时代,人们对今天的艺术遭遇充满沮丧,不过,我认为,“丛书”中讨论艺术与物质社会关系的著作恰好能够让我们更好地理解什么是精神世界及其价值。

感谢中国青年出版社的编辑,能够慧眼识别这些著作在今天的重要性和建设性,并给予及时的出版;感谢本“丛书”的翻译者,他们对今天中国的艺术事业做出了及时的贡献;感谢孙越在翻译工作中的组织与统筹,对艺术的热爱和对学术的严肃态度,使得她耐心地应对了翻译工作中的各种琐碎事务。

吕澎

2013年3月15日 星期五于银川

在当前的认知水平下,当我们认识到存在着这样一条纽带,可以连接所有时代的文明时,如果一家博物馆仅仅是收藏一些文明的标本,哪怕它们是来自希腊、伊特鲁里亚或罗马等各重要时期的艺术,仍然无法满足公众的期望……“百科全书式的”藏品才是所有开化的民族紧密相连最有力的证明,也是人类团结的象征。我们应当看到全人类的艺术在最早的蒙昧时期,几乎没有差别;然后,各个民族从特定的时期开始,其文明以不同的形式走上了不同的发展道路,直至大成。而当我们仔细观察各个民族的艺术代表作品时,应该可以发现在各民族之间存在着密切的关系和关联,并明确无误地揭示,在所有时代、所有国家,对美的感受是一致的。当一个民族有了突破传统束缚的需要,往往是从对于艺术的模仿开始,这种模仿在文化的幼年是一种保护,却又阻碍了自身往更高层面的发展。但不论是在日本还是雅典,尼罗河还是亚诺河,幼发拉底河还是台伯河,模仿艺术其实才是人类天赋最高贵的子嗣。

——普尔斯基(F. Pulsky),  
《艺术兴衰之时;国家博物馆整顿之时》,  
载《古文物博物馆之二》(1852)

## 目录

### 致谢

詹姆斯·库诺(盖蒂信托基金董事长兼CEO) 001

### 导言

詹姆斯·库诺 007

## 第一部分 博物馆的价值

### 塑造“世界那座大城市”的公民

尼尔·麦克格雷格(大英博物馆馆长) 037

### “那你认为该对那些文物做些什么呢？”

菲力普·德·蒙特贝罗(大都会艺术博物馆前馆长) 049

### 到底是谁的文化？

奎迈·安东尼·阿皮亚(普林斯顿大学教授、哲学家) 061

## 第二部分 文物的价值

### 文物与考古语境的价值及局限

詹姆斯·瓦特(大都会艺术博物馆名誉馆长) 081

考古学家、收藏家与博物馆

约翰·包德曼爵士(牛津大学古典艺术史论家、人类学家) 091

审查知识

——关于未经考证的楔形字板发表的案例

大卫·欧文(康奈尔大学近东研究专家) 109

第三部分 博物馆、文物与文化财产

在文化产权时代展示本土(土著)遗产

迈克尔·布朗(威廉姆斯学院人类学教授) 127

遗产与国宝

德雷克·吉尔曼(巴恩斯基金会主席) 147

国家与文物

约翰·亨利·梅里曼(斯坦福大学艺术系荣休教授、比较法学家) 165

致谢

---

盖蒂信托基金董事长兼 CEO

詹姆斯·库诺

2006年春天,时任金贝尔艺术博物馆(Kimbell Art Museum)馆长的蒂莫斯·波茨(Timothy Potts,现任剑桥大学菲茨威廉博物馆馆长)与我一起组织了一场名为“博物馆和文物收集:过去、现在、未来”的会议。会议得到了艺术博物馆馆长协会(Association of Art Museum Directors,简称AAMD)的资助,对公众开放,在纽约公共图书馆的“塞利斯特巴托斯论坛”(Celeste Bartos Forum)上召开。那天的讨论明确了一点,即我们现在急需一本可以代表博物馆馆长、策展人和大学学者的观点、并能在当前有关文物获得的激烈讨论中阐述些许博物馆价值的书。本书正是基于此结集出版的。

书中收录的各篇文章的作者(包括馆长、策展人、历史学家、法律专家和哲学家)各抒己见,他们认为博物馆的价值在于其是一座宝库,可以传播知识,溶解无知;在这里,一种文化、一个时代的印记得以保存,并不偏不倚地与其他印记同时得到展示。这是“百科全书式博物馆”的观念。“百科全书式博物馆”发源于启蒙运动时期追求普遍知识的共同理想,并对全世界多样文化之间的历史关联持理解和欣赏的态度,鼓励相互之间的沟通包容。这个过程有助于我们将公共艺术遗产保存在公共领域方便大众观赏。这便是博物馆的承诺。

最近这个观点受到了挑战,有人认为它已经过时:这是老旧且错误的殖民时代的观点。此观点为欧洲民族出于自私的原因将别种文明的文物掠走的行为找到了粉饰的契机,既折断了“外国”人民在文化上的触角,同时也抹去了这些文物发现地的考古学信息。“百科全书式博物馆”的批评者支持民族主义固守派的文化产权法,即文物作为现代国家的全体文化产品,应禁止其私有化和(或)出口,并认为可以以此作为尊重“本地”人民文化权利的手段之一,防止考古现场遭到掠夺。

本书多篇文章均指出了这些批评的漏洞,这些漏洞对于我们了解自己的过去、提升对文化相似性的深层次理解和欣赏,均带来了悲剧性、甚至是灾难性的暗示。这里有一个基本的认知,即一种文化总是与其他文化相联结,其本身便是人类世界交融混杂的表现,如果能在“同一屋檐下”同时看到多种文化的代表作,其收获绝对比将这些作品隔离在现代国家各自的藩篱中要多得多。

本书中的一个观点认为,不论是百科全书式博物馆还是其他博物馆,既然做出了承诺,就应当出于公共利益去获取、保存并展示文物。这也意味着——或许是特别有针对性的,那些缺乏出处或所有权历史信息的文物,哪怕其来源不明,也应包括在博物馆的职责之中。所有物品都一样,每一件都包含着众多有用的信息,方便我们了解过去的变迁,了解人类历史数千年文化运行的方式,了解这些有价值的物品是如何装点我们自己和社会的。正如某些学者所言,声称这些物品因为丢失了来源信息从而变得毫无意义,使它们既不能作为公共财产进入公众视野,更不会因此便得到妥善的保管,而只会被置于濒危的境地。故意忽视它们的贡献,会妨碍我们对共有历史更进一步的理解和欣赏。

可悲的是,很多学者,甚至是一些博物馆管理者宁愿袖手旁观,因为他们认为获取这些物品是对掠夺考古现场行为的鼓励,等于助纣为虐。我曾在《谁拥有文物?博物馆和我们的古代遗产之争》(*Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over Our Ancient Heritage*,普林斯顿大学出版社,2008年)中提到,在我们坚定立场的同时,考古现场仍在继续遭到破坏,受到偷盗、战争和宗教暴力事件、城市化和商业发展、自然灾害以及无心的忽视所带来的影响。具有讽刺意味的是,这种立场对考古记录造成了更深的损害,我们只能吞下缺乏历史知识的苦果。同时,由于这种立场与民族主义者的文化遗产法共进退,“文化存在国别”这种错误观点竟得到了永存:现代民族国家以古代文化作为自己身份的证明,获取短浅的政治利益。这个立场出于某种手段或政治

原因,却忽视了博物馆的价值——我称之为“承诺”。在讨价还价的同时,对于百科全书式博物馆藏品所服务的公众来说,很多东西已经悄然失去了。我们了解过去——我们共有的人类古代史——的渠道渐少,自然也被剥夺了更多了解文化和人类关联性的重要机会,同时这个世界似乎正愈发走向民族主义和宗教暴力的道路。这是十分危险的。而这危险我们承担不起。

很多人对本书的出版提供了莫大的帮助。首先是普林斯顿大学出版社的编辑汉尼·文纳斯基(Hanne Winarsky),他勤勉地负责了文稿的编辑和出版工作。其次是那些不知名的外部评审,特别要指出的是,其中一人还对本书的初稿提出了很有说服力的批评意见。外审对于一本书的贡献其实鲜为人知,而在这本书中,他们居功至伟,在此我也要向他们表达由衷的感激。

米利森特·高得瑞(Millicent Gaudieri)和克里斯丁·安纳诺斯(Christine Anagnos),分别是艺术博物馆馆长协会的前执行会长和副会长;安妮塔·蒂法尼斯(Anita Difanis),时任艺术博物馆馆长协会政府事务会长;玛丽·苏·斯维尼·普莱斯(Mary Sue Sweeney Price),诺瓦克博物馆(Nowark Museum)馆长,时任艺术博物馆馆长协会主席;保罗·列克拉克(Paul LeClerc),纽约公共图书馆馆长。感谢以上各位为2006年纽约公共图书馆会议的召开所做的无法估量的贡献。会议得到了国家艺术基金会(National Endowment for the Art)和塞缪尔·克瑞斯基金会(Samuel H. Kress Foundation)的资助,我们在此表示衷心的感谢,当然还包括艺术博物馆馆长协会不胜枚举的会员所提供的资金支持。

最应该提及的是本书的各位作者。他们慷慨地付出了自己的宝贵时间,准备本书的出版稿,这些文稿有的来自会议演讲的笔录,有的是为本书特别撰写的,还有些是已经出版、后又按照本书的特定要求修改过的文章。约翰·包德曼爵士(Sir John Boardman)的文章根据其早年在牛津大学的讲课内容修改而成,在此出现的版本还是基于最早的版本,即罗伯森(E. Robson)、特列德



维尔 (L. Treadwell) 和克里斯·高斯登 (Chris Gosden) 等著《谁拥有物品？文化人工制品收集的道德和政治》(*Who Owns Objects? The Ethics and Politics of Collecting Cultural Artefacts*, 牛津: 牛津丛书, 2006年) 的再修订; 奎迈·安东尼·阿皮亚 (Kwame Anthony Appiah) 的文章《到底是谁的文化?》最早出现在《纽约书评》上, 本书摘自《世界主义: 陌生人世界里的道德规范》(*Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, 纽约: 诺顿出版社, 2006年) 中的一章; 德雷克·吉尔曼 (Derek Gillman) 的文章摘自他最近出版的一本书《文化遗产观念》(*The Idea of Cultural Heritage*) 中的第二章, 该书由英国莱切斯特大学艺术法律学院于2006年出版; 约翰·亨利·梅里曼 (John Henry Merryman) 的文章是他早在1995年于《国际文化财产杂志》(*International Journal of Cultural Property*) 发表的同名文章的再版。这里出版的所有文章都已得到作者的许可, 也得到了原出版商的支持。

## 导言

---

盖蒂信托基金董事长兼 CEO

詹姆斯·库诺

文化属于谁？属于恰好在其境内发现了文物——本国人民失落已久的古代文物——的现代国家？还是因为文物的继承人构成了文化的基础，而文化本身从无政治疆界，并无固定形态，常与新奇美好的东西接触并融会贯通，所以文化属于全世界人民？

博物馆的承诺。博物馆是一个藏宝库，它提高人的修养，培养求知精神，消除无知愚昧；在这里，一种文化、一个时代的印记得以保存，并不偏不倚地与其他文化和时代的象征同时得到展示。

文物之辩。民族主义：文物是属于一个国家的文化财产，是其国民集体智慧的结晶，对民族自尊和自我认知具有重要意义。它们属于这个国家，不可分割。考古学家：只有得到恰当的发掘之后，文物才被赋予“古代物件”的内涵。博物馆收集各类文物时若不能保证恰当发掘，其考古条件也知之不详，将怂恿文物掠夺行为，加速考古现场的破坏，导致文物所传承的知识的流失。博物馆：文物，无论是否已记载在史册中，都含有丰富的意义，理应保存在公共场所，帮助学者进行研究，并发挥启蒙大众的作用。

几十年来，艺术博物馆的馆长、策展人、考古学家和政府部门就博物馆的价值和文物的获得进行过激烈的辩论。这样的例子不胜枚举。近期读到一本书，在查阅了民族固守主义的历史文化后，我发现其知识产权法一般都禁止文物的国际流通。我认为这样的法律和相关国际公约，尽管宣称可以防止考古现场的非法掠夺和文物的黑市交易，但本质其实是支持一个国家的民族主义者的政治权利：对文物宣布其文化继承权——如埃及对法老时期之后、伊

拉克对美索不达米亚之后、意大利对罗马帝国和伊特鲁里亚之后、中国对秦朝之后、土耳其对赫梯帝国之后的继承等等,不一而足。现代民族需要这些文物来证明其自身在世界之林的重要性和独特性;考古学和文物又为现代民族主义者服务,巩固其政治地位。<sup>1</sup>

在本书中,知名的博物馆馆长、策展人以及大学学者捍卫一个执著的梦想,那就是博物馆作为一个藏宝库的价值就在于它们保存文物、传播知识、化解无知。另外他们也提出一个建议,即对于馆藏文物,哪怕这些古老文物的考古状况和(或)出处(最近的所有权记录)尚不清楚,只要它们可以讲述历史、传承艺术精神、阐释材料属性、制造工艺,又或是可以展现人类的志向,代表着遥远文明和时代,所有这一切其实都与我们现在所生活的时代息息相关;如有这些意义,那么去获取这些物件——不论它们是否已被发掘,也不论它们是否有出处——并加以保存、展示并公布,则是博物馆的最高目标。

不过考古行业的很多人也会质疑这个观点:如果一件文物缺乏考古学方面的信息,那么它是不具备任何意义的。“不过又是一个玩物”,我们常听到有人这么表示不屑。[剑桥大学麦克唐纳考古研究所非法文物研究中心有一本简讯,它的标题直截了当,《无根的文化》(Culture Without Context)。]考古学家希望能精确地了解一件文物是在哪里被找到的,从而了解它是如何被使用的。对考古学家来说,背景信息就是一切,而且只有考古学方面的背景信息才有价值。文物的考古信息仅是其众多信息的一部分——甚至不是其最本质的那一部分——这样的观点根本不予考虑。一件文物在深埋地下之前,可能有多种用途,可能几度易手,每次易手时都构成了独立的背景信息。而这件文物的使用和收藏的方式又可能多种多样——例如在修筑城墙道路时使用的墙砖(Spolia,指更早期时期的建筑材料或装饰雕塑再次使用在较新的建筑上——译者注)可改作不同的家庭用途,不论是作为私人收集的非传统藏品,还是作为公共博物馆馆藏,如果与其他类似家用物件放在一起展出,可能会激发一个学术性的二次解读又或是让人获得审美的愉悦——所以说,每段背景信息

都应是独立存在的。

考古学信息与其他方面的信息一样,确实十分重要,任何可能会引致其缺失的行为都不应提倡。博物馆和考古学家在这方面已达成共识。但问题在于,如何在尽最大努力保护考古学信息的同时,又能保存那些背景信息知之不详的文物。考古学信息常因战争、自然灾害、经济发展、文物掠夺、劫掠或意外而遭到破坏。在这方面,最受关注的是文物掠夺及其预防。

为何独独关注文物掠夺?因为国际社会普遍相信它是有可能被制止的。民族国家是天然的反掠夺同盟。他们希望能使其文物在其法律管辖下受到保护,因为这些文物在考古学上价值连城,对其文化旅游经济来说也至关重要,它们能提高国民的民族自尊心,并推动其实现政治权利。正因为此,他们会制定所有权法和出口法,将掠夺行为列为犯罪行为,并加入双边条约和国际公约,以寻求其他国家的支持,从而将其文物作为现代民族文化财产的独特象征保护起来。

考古学家坚持认为文物掠夺是文物的市场交易造成的,而博物馆只要参与了市场交易,不管是直接获取还是间接地由私人收藏者馈赠获取,都意味着对文物掠夺的支持和对考古信息的破坏。考古学家表示,博物馆永远不应接受未能得到适当发掘并且近期所有权历史不明的文物。这些文物必然是掠夺的产物,其考古信息遭到严重破坏。那么接下来对这些物品应当做些什么?他们却没说。这些也能传承我们过去历史的物品终将丢失,无人问津。不再有人提起这些文物也有充分的理由应当保存在公共领域。相反,未发掘和未记录的文物成了所谓更高尚的反对掠夺和试图保护考古现场的理由的牺牲品。与此同时,考古现场仍在被掠夺,而考古信息也依然在自然灾害、经济发展和战争中飘零。

博物馆在乎每件文物的命运,也重视考古信息的保存。从这个意义上来说,发达国家——即所谓的艺术进口国——大部分博物馆获取文物的政策相对完善,旨在尽可能地制止掠夺考古现场的行为。首先,要求博物馆遵守所有

相关的国内法、国际法、双边协定和国际公约。其次,鼓励博物馆设定一个日期,早于这个日期的文物必须在其可能的来源国知情的情况下,方能进入交易市场。这个日期因馆而异。有些馆定为1970年联合国教科文组织《关于禁止和防止非法进出口文化财产和非法转让其所有权公约》通过的日子。<sup>2</sup>有些馆定为本国政府实施该公约的日期(例如美国是1983年,法国是1997年)。还有一些博物馆则按照不构成怂恿考古现场掠夺行为的原则,定一个足够久远的日期:这个日期越久远,文物掠夺者及帮凶要想销赃获利、却不得不持有该物品的时间就越长。美国各家艺术博物馆的日期选择不同,有些是1970年,有些是1983年,还有一些则采用了“10年前”这样一个动态时间。最后这个时间是近期艺术博物馆馆长协会建议的最短时间,该协会由北美若干家大型艺术博物馆的馆长组成。最近艺术博物馆馆长协会重新考虑了这个建议的最短时间,将1970年设定为固定日期(或者称之为“光明线”),削减了上述掠夺行为的非法利益,不过某些按照这个原则就无法获得的重要物品不受此日期限制。<sup>3</sup>当然只有完全禁止无记录文物的获得才能打击掠夺。考古现场仍会因自然灾害、经济发展和战争而遭到破坏。

有些时候博物馆希望可以针对无记录文物制定保存政策,并对考古现场进行合理保护。博物馆也十分重视零散文物的价值,不仅因为从这些文物中可以获得很多信息,而且这些文物与整个博物馆馆藏放在一起的时候,也可以让人思考不同文化之间的联系。与考古机构不同,博物馆相信那些未经适当挖掘的文物也存在自己的价值,哪怕它们所包含的考古信息并未得到科学地记录,哪怕它们根本就没有考古学上的依据。这种“孤儿”文物的例子数不胜数;本书也提到了很多。下面再举两个例子。

1506年1月14日在罗马发现了名为“拉奥孔”(Laocoön)的希腊风格大型群雕。<sup>4</sup>我们对于发现这件雕塑的年代有了相当的了解。我们知道有一位农民在开垦位于埃斯奎利诺山(Esquiline Hill)的葡萄园时意外发现了这件雕塑[我们甚至知道这农民叫菲利斯·德弗莱迪(Felice de' Freddi)]。雕塑被发现

后,当时的设计师和古玩收藏者朱利亚诺·达·桑迦洛(Giuliano da Sangallo)闻讯赶来,而与他一起来的还有米开朗基罗。他们根据普林尼(Pliny)的描述,认为这件雕塑应该一度属于提图斯皇帝;米开朗基罗还称其为“艺术的非凡奇迹”。然而我们不知道发现这个雕塑的确切地点。也就是说,我们并不知道其发现地的考古情况,又是否与其他物件一起被发现,是在“现场”的哪个地层发现的。它的发掘过程跟我们今天理解的过程不一样。它的发掘时间比考古学作为一门科学发展起来还早了几百年。它离开土层的情况也不符合地层开挖的要求。它就这样被简单地挖了出来——今天我们有些人一定会说它与历史的关系“被剥离”了——被意外发现,离开大地,几经流转,最终被教皇尤里乌斯二世收藏,跟其他文物一道,藏在了梵蒂冈比勒菲德烈雕塑庭(Vatican Bevedere Statue Court)里。

不论从哪个角度看,拉奥孔的发掘都不能称之为恰当,可是它对于我们了解希腊艺术,了解地中海地区的罗马,对于我们感受古典戏剧张力和表现形式的力与美,对于我们理解大理石艺术所能达到的高度,其重要性都不言而喻;毋庸置疑的是,可能也是最重要的一点,它对于提升我们对历史的品位,不可或缺。举例说来,我们知道它被发现后,立即影响了当时的人文主义者和艺术家们。<sup>5</sup>早在1509年,它就被复制雕刻;1511年,拉斐尔将其头部形象用于自己创作于梵蒂冈的壁画《帕纳苏斯山》中的荷马;1520年,巴乔·班迪内利(Baccio Bandinelle)制作了它的大理石复制品;而当时的法国国王弗朗西斯一世又在普里马蒂乔(Primaticcio)的指导下制作了青铜复制品。大概在1510年,布拉曼蒂(Bramante)让四名顶级的罗马雕塑家复制了大型蜡模型。后来,作为教皇特命的罗马文物保护专员(Commissioner of the Antiquities of Rome)的拉斐尔,裁定桑索维诺(Sansovino)的复制品最为精美,于是该复制品被铸进青铜里,送给了红衣主教格里曼尼(Cardinal Grimani),直至最后在法国沉寂。(在此简述一下,拉奥孔后来成为拿破仑征战的战利品,也辗转到过法国。)

拉奥孔的经历纵然如此丰富,倒也不算独一无二。早在15世纪初期,文物由罗马和佛罗伦萨的私人收藏者、教皇、公爵及其他贵族所占有。教皇西斯笃四世(Pope Sixtus IV, 1471—1484)曾将其私人藏品捐献给“罗马人民”,不过展出地点离教皇皇宫仅咫尺之遥。其他欧洲宫廷纷纷效仿,在接下来的几个世纪里,古代艺术品的石膏模型和拓片成了宫廷图书馆的主要收藏。<sup>6</sup>在18世纪中期的德累斯顿,温克尔曼(Winckelmann)受到启发,于1755年撰写了一篇很有见地的文章——《关于绘画和雕塑中对于希腊作品的模仿》(Thoughts on the Imitation of Greek Works in Printing and Sculpture)。他写道,拉奥孔象征了希腊雕塑在表现力上受到了束缚,并解释说这是因为其与希腊文献里的类似作品联系过于紧密(他认为拉奥孔的感情表达源自于维吉尔《埃涅阿斯纪》中的一幕场景)。这篇文字反过来刺激了莱辛(Lessing),后者在自己一篇名为《从拉奥孔看绘画诗歌艺术的极限》(From Laocoön, On the Limitations of Painting and Poetry, 1766年)的文章里回应道,与其说雕塑的美学价值来自于对文学源泉或设计的依附,不如说它来自于其塑造的空间以及我们自己的立体感观和心理感受。18世纪下半叶,这些文章将欧洲对文物的艺术品位提升到了一个崭新的高度。诚然,从塑造欧洲文化使之形成新的艺术风格这个角度来说,我们对文物,特别是未经适当发掘和意外发现(如今我们常称之为掠夺来)的文物所带来的影响已经习以为常了。正如弗朗西斯·哈斯科尔(Francis Haskell)所说:“研究古代艺术品的遭遇,也就是研究欧洲文化整体的历史。”<sup>7</sup>

是否能说,因为我们无法获知发现拉奥孔时的考古条件,它就因此一无是处了?当然不是。然而拉奥孔恰恰正是如今很多博物馆的考古学批评家所认为的缺乏恰当发掘条件、没有文献证明的文物之一。这些学者坚持认为,如果缺乏考古学信息,诸如拉奥孔的很多文物就不过是美观的作品,其价值仅在于美学品质,而这种品质在他们看来是主观且个人化的,缺乏科学依据,没有普遍存在的意义。他们并不支持博物馆去收藏这样的文物,或是其他通过

类似发掘手段找到的、远离其来源地的“遗孤”。

那么那些带有文字的文物又如何呢?关于未经恰当发掘且带有文字的物品,有一个特别典型的例子,那就是现存大英博物馆的罗塞塔石碑。这块石碑在塞易斯城或是尼罗河三角洲某个地方的神庙里沉寂了几个世纪。<sup>8</sup>直到某一天,这块石头的一块碎片被人取走,用作建筑材料。又经过一系列事件,到了15世纪,它来到了罗塞塔这座城市,被砌在一个要塞的外墙上。后来它被掩埋在这个要塞的废墟中,度过了更漫长的岁月,直到1799年夏天,一名法国人在抗击英军、保卫埃及海岸线的战役后、重建这个要塞时发现了它[我们又一次知道了文物发现者的名字:皮耶尔·弗朗索瓦-哈维耶·布夏德(Pierre François-Xavier Bouchard, 一名法国工程师军官)]。这位法国军官敏锐地觉察到这块石头十分珍贵,将其送到了位于开罗的埃及研究所(Institut d'Égypte)。石碑一直留存在那里,后来落入英国人之手,并于1802年运到伦敦,从此再未离开。

刻在这块石头表面的文字包括三种文字:埃及象形文字(圣书体)、埃及草书(通俗体)和古希腊文(爱奥尼亚体)。<sup>9</sup>它记录了公元前196年3月27日一次大会上埃及祭司和当时埃及的马其顿统治者托勒密五世双方认可的内容,证明他们的国王是多么的宽宏慷慨,以及祭拜神庙、扩充军队、减免赋税、修建亚历桑德罗图书馆和法罗斯岛灯塔(Pharos lighthouse, 古代七大奇观之一,位于古埃及亚历山大港——译者注)等事件。石碑表明,祭司们一致赞成应当委托工匠建造国王的塑像,并在每个神庙都安放一尊,有一些甚至应当摆在最神圣的地方,刻上膜拜上帝的形象。同时承诺,以三种文字记述的这些文字应当列在“紧邻不朽国王的塑像”周围一、二、三级神庙里(国王塑像名为“光芒大地守卫者托勒密”或“埃及拯救者托勒密”)。罗塞塔石碑的内容极其重要。但是仅仅从内容来说,它不是独一无二的。还有其他的埃及文物有着同等重要或更加重要的内容。甚至还有别的文物也记录着石碑的文字,即所谓的孟菲斯石碑[Decree of Memphis, 又名Memphis Stele, 罗塞塔石碑系列中的

第二块,以两种文字(埃及文和希腊文)记录了托勒密五世的军队统治——译者注]。然而,罗塞塔石碑的重要意义在于它被破解了。它打开了古埃及语言文字的大门,为我们解开了那片古老大地的历史谜团。正如约翰·雷(John Ray)所述,“罗塞塔石碑是古埃及全部历史的缔造者,因为它使我们能够读懂文本,从而开始书写历史。”<sup>10</sup>

一件文物缺乏发掘时的考古学信息真的就那么重要吗?石碑的发现地点并不能告诉我们任何有关古埃及的信息(当然,它的最早发源地到底在哪里谁也不知道)。它只能告诉我们早些时期法国人在英国人持续的威胁下对要塞进行修葺,原因是英国海军在尼尔森(Nelson)的带领下于一年前的尼罗河口海战(Battle of Nile)中击溃了拿破仑舰队。这就是石碑发现时的实际情况。这块石碑对解读古埃及历史的意义非凡,并不在于考古信息多么重要,而完全在于碑上的文字;不在于文字内容有什么重要意义,而在于碑上所用三种文字之间的关系。埃及考古学如今变得价值非凡完全是因为我们解开了埃及历史之谜,而解谜的钥匙恰恰是过去两百多年间大英博物馆收藏并研究的一件未经恰当发掘的文物。

正如大卫·欧文(David Owen)在本书中所述,当今考古学界的态度是,如果把罗塞塔石碑放在市场上售卖,不说明它的来源信息——没有物品发现的相关信息,不管是不是“考古”信息——考古界顶级英文期刊是根本不会发布这块石碑的文字内容的。美国东方研究院(American Schools of Oriental Research,简称ASOR)明令反对“首次出版或公布任何个人或机构于1970年12月30日之后获得的文物”,除非“该文物属于在1970年12月30日前的某个收藏,又或者它从来源国合法出口”。<sup>11</sup>美国考古研究所(Archaeological Institute of America,简称AIA)1973年公布了一项政策,禁止展示或出版“1973年12月后获得的公共或私人藏品,除非能证明该物品在该日期前即已存在,或是该物品从来源国合法出口”。2004年,针对伊拉克战争,美国考古研究所修改了政策,允许了一些例外情况,用其出版政策的话来说,“在主编看来,出版的目的

是强调考古信息受到了损失。”仅仅从学者对于物品价值的判断角度来说,这种例外不可出现;只有当“某人在一件物品被非法转运导致考古信息缺失时提醒我们有多少信息丢失,有多少价值受损”,这种例外才可出现。<sup>12</sup>此外,美国考古研究所根据博物馆文物获得原则,敦促各博物馆“确定一个日期,在此日期之后的物品必须由其来源国出口”,同时也在联合国教科文组织公约生效后(美国为1983年)建议采用“出台有关所有权和从来源国出口文物的法律出台之日或1970年”。<sup>13</sup>如果罗塞塔石碑今天以无主形式出现在市场上,美国考古学机构要么会禁止其在专业会议上出版和(或)展示,要么按照美国考古研究所的条件,会先把它当作无主文物,以强调考古信息的丢失,才让它重见天日。不论是哪一种可能,博物馆出于学者和公众利益考虑,努力去获得罗塞塔石碑的行为都遭到了美国东方研究院和美国考古研究所的强烈反对。

罗塞塔石碑跟拉奥孔一样,都是没有考古信息的文物。按照我们的理解,这两件文物都未经恰当的发掘。这两件文物都是意外被发现,其转移也没有任何记录,一件被公共博物馆收藏,一件被私人收藏者拥有,该私人收藏者后来也建立了自己的博物馆。按照当今的观点,这些文物自身有价值,但不论是从自身完整性的角度看,还是从近几个世纪接收这些文物的历史来看,它们都缺乏相应信息。随着在博物馆存放的时间不断延长,不管它们是作为精品被隔离存放,还是与其他相似或不相似的物品共同展出,它们的价值只会越来越高。否认它们的价值是极其错误的观点,哪怕考古学家的身份要求我们去这么做。

这些物品很可能是从来源地偷运出来的,每件都至少“易手”过一次,它们从这些“原产地”偷运出来,最终到达发现地点。常有争议说这些物品的“来源”所传达信息的价值更大,因为可以将其与同类文化的其他物品进行比较从而获得更多信息。各国政府声称它们对于现代国家的身份和尊严意义非凡,因为这些物品属于现代国家,没有它们,国家将变得不完整。他们出于民族主义的立场要求归还这些物品,例如埃及政府要求归还罗塞塔石碑。他们

指责藏有这些物品的博物馆为国际帝国主义代言人。

普林斯顿大学出版社出版过一本书,叫做《谁的缪斯? 美术馆与公信力》(*Whose Muse? Art Museums and The Public Trust*, 2004年,该书简体中文版已由中国青年出版社于2013年10月出版)。这本书试图探讨如今博物馆所面临的一系列重要的(最具争议性的或至少是公众最关注的)问题。<sup>14</sup>此前也有出版物探索过艺术博物馆的公共目的。为什么公众会重视博物馆并相信馆长和策展人为公众建立藏品、制定展览和教育计划?曾经有一个时期,艺术博物馆做的越多,却越受到怀疑:比如被指责组织含有色情图片或渎神行为的当代艺术展;为了得到百万美元的资助而组织私人收藏或设计师物品展;将美貌时尚的富人定位为艺术博物馆的主要受众,开办强调“魅惑文化”(glamorous culture)的展览;号称拥有不正当的艺术品,这些艺术品或是纳粹从犹太人手中抢来、后又被纳粹受害者所收藏的物品,或是由现代国家非法偷运所得。

本书反思了博物馆特别是艺术博物馆努力获取文物的原因,尤其是对那些未经恰当发掘并缺乏来源信息的文物。从很多角度来看是《谁的缪斯?》的姐妹篇。负责任地获取文物是公众委托博物馆完成的使命之一,也是公众信任博物馆的理由之一。公众希望知道我们在获取一件文物之前,就已经考虑过所有相关的道德和法律问题,同时也希望感受我们建立馆藏是出于责任心和公众利益的考虑。公众已经习惯读到这样的新闻,博物馆受到国外政府和考古学家的质询,因为它们不负责任地去获取很可能或者实际就是从文物“原产国”掠夺和(或)走私的文物。中国、意大利、希腊和埃及政府都曾对很久以前或不久前被我们博物馆获得的文物提出“归还”的要求。部分高调的博物馆,如大都会艺术博物馆(Metropolitan Museum of Art)、保罗盖蒂博物馆(J. Paul Getty Museum)和波士顿美术馆(Museum of Fine Arts, Boston),与意大利协商过几十件文物的归还问题,如今这些文物在罗马的一场名为“诺斯托伊(Nostoi):回归文物精品”的展览上免费向公众开放(“诺斯托伊”是一部叙述特洛伊战争结束后古希腊英雄们凯旋的史诗)。此事还导致了盖蒂博物馆前

文物策展人马丽恩·特鲁(Marion True)因密谋获取掠夺文物的罪名被起诉,在国际上曾引起轩然大波。(有一幅经典的照片是在罗马法庭外,马丽恩戴着一副深色墨镜并用一本口袋书遮住了自己的脸。各国报纸纷纷转载,并在各大网站、博客和邮件中流转不息。)

本书旨在对“博物馆只是在贪婪地掠夺非法文物”这样的看法提出质疑,并希望说明我们的公共博物馆在丰富其馆藏时,是本着认真负责的态度从公众利益出发的。可能有读者会因无法看到争议各方的所有观点而略感失望。我们认为或许已经有其他书完成了这样的工作,我们便不打算重复这种展示“辩论双方”观点的模式了。<sup>15</sup>更为重要的一点是,其他书的观点与博物馆的立场相左,我们在引述的时候还会做出回应。

在此引述一个例子。科林·伦福儒(Colin Renfrew)在2000年出版的《掠夺、正统性和所有权》中提到:

当我们谈到今天世界上几乎所有国家都面临的历史遗产问题时,用“危机”一词来描述现在的状态绝不为过。考古学手段是我们获取早期人类知识的主要途径,但现在这样的资源正以令人瞠目结舌的速度遭到破坏。这种破坏主要来自于文物掠夺,目的是通过非法买卖获取暴利。私人收藏者,甚至世界上一些大型博物馆都可以购买这些古物,以充实自己的收藏。呜呼哀哉!这些来源不明的文物,它们早已在考古学的意义上被割裂,记录丢失(没有任何可以公布的希望),只能带来很少一点有价值的新东西……世界上所有的大型博物馆和古代博物馆早在几个世纪前就开始通过各种如今看来令人质疑的手段获得了他们的大部分藏品。……(本书的目的就是)请博物馆馆长承认自己背叛了公众的信任,当他们获取来源不明的文物或是允许其陈列在自己的馆藏中时,便已不再是历史学的虔诚学生了。<sup>16</sup>

伦福儒是一位德高望重的考古学家,也是剑桥大学麦克唐纳考古研究院的院长(即便如此,本书中约翰·包德曼爵士还是对他的说法进行了全面的驳斥)。伦福儒认为在所有相关的文物中,专业知识的贡献最为重要:

(考古学)将人类历史的信息和知识置于首要位置,从而通过这些残存的物品研究我们的过去。让人感到欣慰的是,一个世纪以来,有价值的信息主要来自于对文物背景的系统性研究,即从这些文物被无心遗弃或是故意掩埋的地点上发现的各种东西之间的联系。当今考古学现场工作的目的通常是,通过地层发掘,了解文物发现的背景信息,从经济、社会和认知等角度复原并解读人类历史上的不同文化。<sup>17</sup>

他认为文物可能就是艺术,“自有其独到的美丽、有趣且让人欣赏之处”;可一旦与其发现的背景相分离,“它们便不再承载任何可以扩充我们历史知识库的内容”,充其量也就是装饰物而已,只能站在那里接受人们的敬意,但却没有实际价值。

本书作者的观点是,博物馆里的文物不论是那些确定来源的,还是不明来源的,都是有价值的。怀疑这一点,也就是忽视在过去多年里,对于不同文化和我们共有的历史,博物馆在扩充知识量、提升艺术欣赏水平方面做出的无可估量的贡献。公众相信博物馆能做到这一点,正是因为公众可以接触到真实的古代文物而有所收获。

我们必须记住,我们是在艺术品领域代表着广大公众利益而在公共艺术博物馆工作的人员。部分考古学家早已将艺术博物馆从艺术中分离了出来,只记得博物馆的次要价值了。例如伦福儒在剑桥麦克唐纳考古研究院的前同事、现任斯坦福大学考古学中心文化遗产资源系主任的尼尔·布罗迪(Neil Brodie)曾写道:

艺术博物馆与自然历史博物馆或人类学博物馆等其他博物馆的主要区别在于,艺术博物馆的存在主要不是出于教育的目的,而是在一定的空间里对艺术进行反思,在这样的空间里最好不要有杂乱的用于说教的小玩意……1968年美国博物馆协会(American Association of Museums)出版的《美国博物馆:贝尔蒙特报告》(*America's Museums: The Belmont Report*)中明确表述了艺术博物馆的使命,那就是艺术博物馆“旨在使人们感受到杰出艺术品所带

来的美学上和情感上的愉悦”。这便是艺术博物馆的根本目的。大部分定期参观艺术博物馆的人们往往去博物馆不为求教,不为求道,也不为“提高修养”,仅仅是享受艺术品带给他们的愉快感觉。<sup>18</sup>

布罗迪允许“在20世纪末期,博物馆的教育目的和美学目的之间的界限可以变得稍微模糊些”,这个时间节点也就是《贝尔蒙特报告》发表三十年之时,但是他坚持认为这两个目的之间的区别应当深埋在艺术博物馆的灵魂里。他将艺术品的美学目的,或者说让人愉悦的重要性和关联性独立出来。公众固然可以认为这些目的和体验十分重要,但他作为一个学者级考古学家不能够。另外,他接受这样一个说法或者说是事实,即艺术博物馆“应倾向于装满象征着上层社会的物件”,不仅致力于塑造人们的生活品位,而且应当是精英和权力的品位(也就是我们艺术博物馆的所有捐献者和信托基金会)。“这样一来,博物馆展示的文物基本都会是财富和权力的艺术品,而且可以预测大部分或者全部展品都有美学上的高水准,那么参观者或消费者很可能就接收到一个信息,即拥有差不多水平的物件并成天与它们打交道,将会是一条通往社会进步的康庄大道,又或是在文化上得到社会认可的标志。”<sup>19</sup>布罗迪毫不掩饰自己对艺术博物馆的目的及其大众化的鄙视。他更希望文物的收集由考古学专业和考古学家来完成,也就是他这样的精英、专业人员以及专家。[还有一个更傲慢的例子,当布罗迪注意到“文物”(antiquity)这个词不再属于考古学专用的一般名词时,表示“更能接受较为世俗的‘器物’(artifact)一词”,这个词可以表达“一种让考古学物品成为可收集的艺术品的感觉,很可能正因为此,‘文物’一词普遍用于交易市场和收藏界”。也许“器物”这个词更加客观,更具科学性,所以见多识广的精英们更喜欢用吧。]

本书的作者们认为公共艺术博物馆是,而且必须是,向多层次的公众负责的。来到艺术博物馆的人们目的不同,但一定是被艺术品本身所吸引。他们对艺术品的特定兴趣不应遭到我们的质疑或白眼。我们的目的是为他们提供接触原创艺术品的机会,预测他们可能会提出的问题,试图通过文字标签、讲



解说明、学术讲座、多媒体、网页和出版物等帮助他们解答这些疑问。我们不应假定他们只对我们展品某一方面的含义感兴趣,哪怕这一方面的含义在我们看来极有意义。相反我们应当认识到,我们想象不出公众对于单个艺术品和文物的全部兴趣之所在,在他们直面这些原创艺术品时,这点恰恰鼓励了他们对于整件艺术品延展出开阔的想象力和天才的好奇心。这是公众为何会认可艺术博物馆的价值的原因,也是公众信赖我们的基础,认为我们是他们中的一员且代表了他们的利益。

在获得文物后对其进行保存,以及建造百科全书式博物馆,都是公众信任的工作。始于启蒙时代,博物馆的访客信任并委托馆长和策展人,出于使人们愉悦并得到教育的目的选择那些具有重要意义且应当引入公众视野的艺术品,然后加以妥善保存。他们希望我们研究这些物品,公布研究结果,并根据它们的启发制定教育项目。他们也希望受到启发,能够看懂这些单件艺术品本身的特质,并寻找它们与博物馆陈列的众多物品之间的联系。这就很好理解了:他们希望博物馆能拓宽他们的世界观,改变他们的生活,引领他们进入世界文化多样性和关联性的奇妙花园,帮助他们见证并感受自己身处这样的世界中,他们和身边人能通过人性的美德紧密相连。这个要求极具挑战,而且必须由博物馆以认真负责和活力四射的态度来完成。如今博物馆面临严峻挑战,纵然受到考古界和民族主义政府的约束,他们仍努力去维护公众对他们的信任,正如尼尔·麦克格雷格(Neil MacGregor)描述大英博物馆的说法,“确实是属于人类的记忆”。

在《谁拥有文物?博物馆和我们的古代遗产之争》一书中,我举了一个例子。<sup>20</sup>我回顾了芝加哥艺术学院的一套六件藏品,分别是商代青铜方鼎、西周青铜大锅、16世纪贝宁的黄铜饰板、19世纪来自贝宁宫廷的祭坛象牙雕、13世纪西西里的象牙骨灰盒以及14世纪的鍍金银圣体匣。哪怕仅仅是浏览一下博物馆收藏的这几件物品,我们就穿越了数千年的时间,跨过了大半个地球,从中国到尼日利亚、埃及、西西里,再到德国。我们看到,貌似完全不同的两种文

化如何华丽地加工青铜器;周朝和贝宁的宫廷又是如何共同使用物品记录宫廷历史和朝代更替的。我们也能发现这些宫廷如何跟中世纪欧洲的基督教社会一样将珍贵的物品置于仪式的核心地位,而这些仪式又是如何尊重人类或用这些物品陪葬的。我们目睹了这些物品是如何通过交易或是因为经济衰败、掠夺和暴力而流徙全球。我们也目睹了不同文化是如何使用、再用和转化其他文化的物品或装饰品的,可能是随意地处置,也可能是为这些物品附加上自己文化的内涵。面对每个例子,我们都会折服于它们华美的外表、精巧的工艺及其承载的文化所达到的繁荣程度。不同文化间存在着不容置疑的联系,时空的鸿沟在这里似已被抹平。

不过我们不能停在这里。好奇心可以引领我们走向更现代的制造工艺。在贝宁祭坛象牙雕旁边,是19世纪的“基迪察恩济椅”(kiti cha enzi)(意为“权力之椅”或“贵族之椅”)。<sup>21</sup>这把椅子很有可能是某个时期在拉穆群岛(Lamu Islands)制造的,拉穆群岛是位于肯尼亚东北海岸附近的一个小群岛,深受斯瓦西里文化的影响;不过,我们并不能十分确定这一点。

作为一类椅子的代表,基迪察恩济椅被认为是在拉穆群岛和桑吉巴尔地区同时兴起的作品,从更早更简单的斯瓦西里椅的样式演变而来,几乎一直沿用到1900年前后。另外还有认为这把椅子是受到了被称为运动风格(campaign style)的英国殖民家具的启发,这种风格在18世纪和19世纪的印度风靡一时;这类椅子“高背,整体样式呈方形,带扶手和搁脚板,几乎全部由藤木制成;有一些甚至还精心镶嵌了木块、贝壳或象牙,与安娜皇后椅(Queen Anne chairs)的镶嵌工艺十分相似”。也有人说基迪察恩济椅和早先的斯瓦西里椅很可能都受到遥远的马穆鲁克(Mamluk,中世纪埃及及出身为奴隶的骑兵——译者注)埃及文化带来的“不断变迁的文化间的交叉滋养”(cross fertilization)。<sup>22</sup>

斯瓦西里椅的简单结构和精巧外观又不禁让人想起最近艺术学院获得的另一件家具:英国设计师爱德华·威廉·戈德温(Edward William Godwin)在

1877年设计的一款餐椅。<sup>23</sup>戈德温的精细工艺美术运动 (Arts and Crafts Movement) 风格受到了亚洲特别是日本艺术的深厚影响。我们可以看到这件物品的材料选用了乌色红木 (ebonized mahogany)——在外观上与日本的黑漆很相似——还有镀银,并且在形制上十分克制:在多个平行平面交织的网络中达到实与虚的平衡。在伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum) 里有一件此餐椅的变形体,甚至在椅门上镶上了日式的皮革板 (leather panel)。

日本艺术首先通过1861年布里斯托尔工业展览会 (Industrial Exhibition in Bristol) 进入英国,随后又在1862年的伦敦万国博览会上再次出现。戈德温对日本美学的兴趣影响了他的家具设计风格,他以“盎格鲁-日本家具”风格设计的产品在伦敦威廉瓦特艺术家具公司 (William Watt's Art Furniture Company) 的目录上独树一帜,《建筑新闻》(Building News) 对1878年巴黎国际展上瓦特公司展位上的这种风格进行了介绍。同时这种兴趣也影响了戈德温的朋友弗兰克·迈尔斯 (Frank Miles) 和詹姆斯·麦克内尔·惠斯勒 (James MacNeil Whistler) 的工作室。惠斯勒本人也对日本艺术兴趣浓厚且深受影响。艺术学院收藏有他的一幅画作《工作室里的艺术家》(The Artist in His Studio, 1865—1866),特点是构图简单并借鉴了日本元素:身着和服式样长袍的模特手持一把日式团扇。在最左边的壁柜上方,甚至还可看到他收集的亚洲(可能是中国)陶器。一般认为工艺美术运动受到了日本先驱的影响。弗兰克·劳埃德·赖特 (Frank Lloyd Wright) 是一名活跃的日本彩色木刻水印画的收藏家。他还为1908年艺术学院举办的一次日本彩色木刻水印画展设计过工艺美术装置,当然这六百五十多件展品大部分来自他的个人收藏。此外,按照文化的运行轨迹,美国和欧洲的工艺美术运动也对20世纪头十年里日本的民艺运动 (Mingei or Folk Crafts Movement) 的形成造成了影响。可以从欧洲和日本的各种例子中断言,由柳宗悦 (Yanagi Sōetsu) 领导的民艺运动是一次自我反省的文化交融运动,正如近期一名学者所述,“对于文化身份的认知带来了强烈的

民族主义感,并通过将传统风俗表象化、美化和商品化,推动国际化都市的现代化进程。”<sup>24</sup>

这一点在戈德温的餐椅和斯瓦西里基迪察恩济椅上亦可见一斑:深深植根于它们的文化根源,同时又受到同时期其他文化的影响。当然,这就是文化的本质属性。文化因接触新奇的东西而兴盛,甚至可以说是依赖于这种接触。文化从未停下脚步,一直在变。萨尔曼·拉什迪 (Salman Rushdie) 在他的小说《撒旦诗篇》(Satanic Verses) 中描述道,应当庆祝“人种、文化、思想、政见、电影、歌曲发生新鲜而意料之外的混种、混杂、混合和转化。混种让人欣喜若狂,而绝对的纯粹让人心生恐惧。万物交融,这里来一点,那里加一些,才为这个世界注入最新鲜的血液。大规模移民给这个世界带来了无限的可能性,我总是试图拥抱它”<sup>25</sup>。这也是关于文化本身的完美描述:总是处在混杂纷乱之中,才具有创新的潜能。正如奎迈·安东尼·阿皮亚所说,“文化纯粹性是一个自我矛盾的词。”(见本书《到底是谁的文化?》一篇)

文化受到政治的挤压。现在的民族国家声称文化是属于他们自己的。他们将文化这个概念民族主义化了。他们说文化对于自我认知十分重要,应当好好管理。民族国家为文化划定了国别,例如近期意大利政府要求美国政府对号称非正当脱离意大利管辖的大量文物采取进口管制措施,并且声称“这些物品(该要求涉及很多有数百年历史的文物)有着巨大的文化意义,因为它们衍生于当今已经达到很高政治、技术、经济和艺术成就水平的意大利地区自主发展起来的文化……这些物品所代表的文化遗产是现代意大利国民的身份和尊严的源泉”。没有一个重要而经久不衰的文化是自主发展起来的,至少罗马文化就是如此。古罗马融合了古希腊的文化,并引以为榜样。[普鲁塔克 (Plutarch, 希腊裔, 拉丁文知识一般) 在他著名的《希腊罗马名人传》(Parallel Lives) 中对比了希腊和罗马的名人,并为他们高尚的品行立传。]现在能看到的几乎所有的罗马文化——瓶饰、大理石和铜塑——都有着希腊文化的影子。其实意大利南部大部分地区和西西里岛都曾是希腊殖民地,几百

年后罗马帝国才渐渐兴起（意大利的这部分地区还有个拉丁名字叫做Magna Graecia,意为“大希腊”；而希腊人管这里叫Megale Hellas）。希腊文化本身也烙上了其他文化的印记：包括埃及以东一直到印度的土地，还有所有通过陆路和海路能够接触的土地和文化。

文化的本质就是生生不息，永远在变化。然而民族国家及其政府通常忽略这个事实。他们将本民族对于独特性的要求强加于文化之上，总是在寻找文化的古老渊源。他们希望能独占文化的首要地位：古老渊源和不间断身份。但这不过是政治罢了。现代埃及声称传承自古埃及，中华人民共和国传承自秦朝，伊拉克传承自美索不达米亚，意大利传承自古罗马，这都不过是主权国家基于地理位置上的巧合强加于自己的民族主义美梦罢了。去问问埃及的科普特人，或是去问问伊拉克的库尔德人，就能明白了。

百科全书式博物馆的承诺对文化民族主义及其对文物的诉求做出了反击。在我关于艺术学院几件艺术品的简短描述里，我们可以发现百科全书式博物馆是如何运作的。感受它们的材质、形式、用途还有美，我们可以体会到什么是博物馆的承诺。可以在任何一个百科全书式博物馆感受到这种体验，提醒我们尽管民族主义者和宗派压力将我们的身份认知限制在了某些狭隘的政治同盟里，但如果可以跳出粗鲁、倒退、错误地统一文化身份认知的怪圈，寻找相互之间的共同点，就能有更丰富的收获。钱安达(Nayan Chanda)提醒过我们，“我们从整个世界带给我们的东西中获益，却只想着保护我们国家边界里狭义的土地和人民——也只在现代才出现了边界这个概念。铁丝网、链状栅栏、隔离墙，还有移民局和海关，将我们与这个世界分离……可是这不能改变一个事实，就是我们之间还是由看不见的历史之绳连结在一起的。”<sup>26</sup>

这就是为什么我们十分有必要继续完善百科全书式博物馆的藏品并在其中给无主文物保留一席之地的原因。它们跟藏品中的其他物品一样，都是人类历史的重要器物，是我们共同艺术遗产的证据，值得我们的尊重。在启蒙运动中，它们也同样提醒着我们博物馆应当成为物品和知识的宝库，应致力

于使博物馆成为理解和宽容的象征，消除世界上的无知和愚昧，不同时代和不同文化的器物可以兼收并蓄，互相之间没有歧视。这就是博物馆的承诺。这也是本书的立场。

本书代表了顶尖博物馆的专家、大学学者和博物馆研究者的观点，他们要么拥有在专业现场和研究地点丰富的工作经验，要么在当代社会里对博物馆的功能有着鞭辟入里的论述。

本书的编纂想法源于2006年春艺术博物馆馆长协会组织的一场大会，《致谢》一篇也有所提及。大会名为“博物馆和文物收集：过去、现在和未来”，分为两部分，第一部分探讨了博物馆的价值和文物的价值，第二部分则是一场关于古文化和博物馆的题为“拯救现场，服务知识”(Saving Sites and Serving Knowledge)的激烈辩论。在经历了漫长的为期一整天的文件工作和讨论后，大家逐渐明确了博物馆的立场应以出版物的形式呈现出来。为了延续那场大会的宗旨，我再版了尼尔·麦克格雷格(Neil MacGregor)、菲力普·德·蒙特贝罗(Philippe de Montebello)和詹姆斯·瓦特(James Watt)的作品，另外还附上了专为此书撰写的文章，或是摘自其他图书或期刊的再版文字。需要说明的是，这些作品的风格大相径庭：前一篇还直截了当，口语气息浓厚，下一篇就引经据典，标注了大量学者的细致研究。每一篇文章都带有作者的个人风格，以及他对本书主题的真知灼见。特别是大卫·欧文和约翰·包德曼等作者，即使个人风格较为平和，有时也会出现针锋相对的激烈言辞。这就是辩论的真谛：兹事体大，每位作者都将自己数十年的专业经历投入其中。

本书分为三部分：“博物馆的价值”、“文物的价值”和“博物馆、文物与文化财产”。在第一部分，尼尔·麦克格雷格、菲力普·德·蒙特贝罗和奎迈·安东尼·阿皮亚论述了他们对于当前舆论下博物馆的价值和文化政治的看法。麦克格雷格从他现任全球最大的百科全书式博物馆——大英博物馆——馆长的立场发表观点，大英博物馆修建于启蒙运动时期，致力于保存、研究和展示

世界上不同文化的艺术和文物。他就当前博物馆的使命开设过多次讲座,在本书中也描述了自己开发新项目和制定新政策的经验,特别是扩大大英博物馆藏品向公众的展示以及拓宽博物馆发现全世界新真理的能力。菲力普·德·蒙特贝罗任大都会艺术博物馆馆长已有三十多年,对各国关于文物所有权的索回有着无与伦比的丰富经验和沟通能力,他富有激情而充满睿智地写道,博物馆应当为了进一步研究我们过去共同的历史而去获取有主或无主的文物并妥善保存。奎迈·安东尼·阿皮亚的文章首发于《纽约书评》,摘自《世界主义:陌生人世界里的道德规范》,为我们进一步思考政治是如何为文物设立现代国家的文化产权打下了基础。这么做的代价是阻碍了我们进一步理解不同文化及我们共同的艺术遗产之间的关联性和多样性。正如阿皮亚提起尼日利亚声称诺克群雕(Nok sculptures)为该国遗产一事时写道:“我们不知道诺克群雕是否为接受国王或其国民委托雕刻而成,我们也不知道创作群雕的工匠和购买它们的物主是否认为它们应当属于他们的王国、人民、家族还是神灵。我们只知道一件事,他们绝不是为了这个名叫尼日利亚的国家建造群雕的。”

在第二部分“文物的价值”中,詹姆斯·瓦特、约翰·包德曼爵士和大卫·欧文论述了那些考古信息尚不清晰的文物能告诉我们些什么。例如,詹姆斯·瓦特是一位知名的中国艺术史学家,在考古学领域也经验丰富。他十分清楚考古学为我们探索历史带来的局限性。他认为考古学可以帮我们了解到古代艺术家为什么要把玉或青铜装饰物做成特定的形状,研究足够深入后甚至可以知道古代中国的音乐是什么声音,挖掘出古中国的乐器,从而知道它们现在发出的是什么声音。约翰·包德曼爵士是一名德高望重的考古学家和古希腊艺术史学家,他从自己的经验出发,有力地反驳了对博物馆获得无主文物持批评态度的考古学家的许多观点,尤其是对前面提到过的科林·伦福儒的驳斥。这包括前面引述过的类似说法,例如如果缺乏考古学背景知识,文物的价值几乎荡然无存;例如文物理所应当属于其“来源国”;例如对无主文物的研

究成果不应在公共平台发表或展示;又例如文物交易——哪怕是合法交易,也会导致文物掠夺和历史知识的损失。大卫·欧文是一名受人尊敬的古代近东史学(Ancient Near Eastern)教授,在土耳其、希腊和以色列有多年现场发掘经验。他认为研究古代近东楔形字板可以告诉我们很多东西,哪怕我们并不知道这些字板发掘时的考古情况。他批评前述考古机构的很多政策和做法,例如反对博物馆公开和获得无主文物,即便代价是我们不再能知道这些文物告诉了我们多少历史。他认为,这个观点是给学问和知识进步帮倒忙。

最后的第三部分,“博物馆、文物和文化财产”,为更早时候的一些论文提供了博物馆学、哲学和法律方面的知识。迈克尔·布朗(Michael F. Brown)是著名的人类学家,写过大量关于展示或说明本土(或者说“土著”)文化的政治文章,并就意识形态展开过很多讨论。他认为现代博物馆在收集、展示和解释文化遗产的有形元素时受到严重的束缚,这种元素也常被称为“文化产权”。随着某国或某民族对文物声称拥有文化产权的情况越来越多,布朗认为非本土学者和机构——如“博物馆”——对本土民族文化产权的占有,跟百科全书式博物馆的角色或其受到的束缚关系密切,即努力收藏并展示世界艺术遗产的瑰宝,尤其是从所谓的来源国获得的文物,而这些来源国往往都是前殖民地国家,常常不会欣然接受这个事实。巴恩斯基金会(Barnes Foundation)执行董事兼总裁德雷克·吉尔曼写过很多关于艺术博物馆和公共政策的文章。他所著文章来自最近出版的一本名为《文化遗产观念》(2006年)的著作。吉尔曼在思索了民族主义者或文化主义者对文物和艺术作品产权的诉求方面的三个案例带给我们的启示。他对当今的群体,特别是国家声称其遗产拥有排他性身份的哲学原理进行了思考。他也提出了一个问题,即我们是基于什么原则,认同一个文化群体可以拥有自然人的属性,会因为所谓的国家或个人的象征遭受损失或损害时,感觉到伤痛,就像在巴米扬大佛(Bamiyan Buddhas)、帕特农神庙埃尔金大理石雕(Elgin Marbles),还有乔治·华盛顿的兰斯顿肖像(Lansdowne portrait)上发生的故事一样?

约翰·亨利·梅里曼的文章是他1995年发表的一篇重要作品《国家与文物》(The Nation and the Object)的再版,他在考虑文物征集受到的束缚时提出了“三位一体的监管原则”。首先也是最基本的,即文物的保存。我们该如何更好地保护文物及其传达的信息不受损失?其次是对知识的求索。我们该如何更快地搜索人类过去的有效信息,感受到“文物及其信息所传达的历史、科学、文化和美学真理”。最后是获得。我们该如何确保文物能“更好地被学者获得以供研究,被公众获得以供教育和娱乐”。他称这三个原则为“保存、真理和获得”。十多年以后,有主无主文物获得的争议声不绝于耳,而这三个原则恰成了众说纷纭的迷雾中最老练也最明智的向导。

本书不会为文物获得的争议之声盖棺定论。但我们希望可以为今后的讨论提供一个新的视角。在保护并理解我们共同的古老历史和遗产的宿命上,没有什么比消除争议各方之间的分歧更重要的事了。战争和宗教暴力是超出我们控制能力的事件,能迅速摧毁过去的印记,比掠夺考古现场的行为造成的破坏更严重。惟愿博物馆专家、大学学者和博物馆学者、考古学家及各自的支持者们,各国政客以及国际机构之间再无分歧。

## 注释:

1.詹姆斯·库诺:《谁拥有文物?博物馆和我们的古代遗产之争》,普林斯顿大学出版社,2008年。这次争辩引起了公众相当大的关注,在报纸杂志、公开论坛、大学研讨、专家——甚至是感觉论者——的著作和博客以及网页中常常频繁地提起这本书。最近的研究包括:凯特·菲兹·吉本(Kate Fitz Gibbon)编著的《谁拥有过去?文化政策、文化产权和文化法》(Who Owns the Past? Cultural Policy, Cultural Property, and the Law),新泽西州新不伦瑞克:拉特格大学出版社,2005年;芭芭拉·霍夫曼(Barbara T. Hoffman)编著的《艺术和文化遗产:法律、政策和实践》(Art and Cultural Heritage: Law, Policy, and Practice),剑桥:剑桥大学出版社,2006年;约翰·梅里曼(John H. Merryman)编著的《帝国主义、艺术及归还》(Imperialism, Art, and Restitution),剑桥:剑桥大学出版社,2006年。而更具影响力的图书出版物包括罗杰·阿特伍德(Roger Atwood):《偷走历史:盗墓者、走私犯和对古代世界的掠夺》(Stealing History: Tomb Raiders, Smugglers, and the Looting of the Ancient World),纽约:圣马丁出版社,2006年;马修·博格达诺斯(Matthew Bogdanos)和威廉·帕特里克(William Patrick):《巴格达小偷》(Thieves of Baghdad),纽约:布鲁姆斯伯利出版社,2005年;科林·伦福儒(Colin Renfrew):《掠夺、正统性和所有权:考古学的道德危机》(Loot, Legitimacy, and Ownership: The Ethical Crisis in Archaeology),伦敦:达克沃斯出版社,2000年;彼得·沃特森(Peter Watson)和塞西莉亚·托德斯基尼(Cecilia Todeschini):《美第奇阴谋:从意大利盗墓者到全球顶级博物馆的非法文物掠夺之旅》(The Medici Conspiracy: The Illicit Journey of Looted Antiquities, from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums),纽约:公众事务出版社,2006年。此外也可见尼尔·布罗迪(Neil Brodie)、珍妮弗·杜勒(Jennifer Doole)和科林·伦福儒编著的《非法文物交易:全球考古遗产的毁灭》(Trade in Illicit Antiquities: The Destruction of the World's Archaeological Heritage),剑桥:麦克唐纳考古研究院,2001年。

2.1970联合国教科文组织公约文本可在其网站www.unesco.org上查询。也可以在美国国务院网站http://exchange.state.gov/culprop/it01fr01.html上找到该公约,以及加入该公约的各州名单及各州拟定相应条款的日期。

3.相关的艺术博物馆馆长协会指南可参考www.aamd.org网站。

4.参见菲莉斯·普雷·博伯(Phyllis Pray Bober)和鲁斯·鲁宾斯坦(Ruth Rubinstein):《文艺复兴艺术家和古代雕塑:资源手册》(Renaissance Artists and Antique Sculpture: A Handbook of Sources),牛津:牛津大学出版社,1986年,第152—155页;弗朗西斯·哈斯克尔(Francis Haskell)和尼古拉斯·潘尼(Nicholas Penny):《品味与古董:古典雕塑的魅力,1500—1900》(Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500—1900),康涅狄格州纽黑文:耶鲁大学出版社,1981年,第243—247页;莱昂纳德·巴肯(Leonard Barkan):《挖掘过去:考古学与美学在文艺复兴文化塑造中的作用》(Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture),康涅狄格州纽黑文:耶鲁大学出版社,1999年,第1—42页。

5.我对这段历史的了解主要来自于博伯和鲁宾斯坦的《文艺复兴艺术家和古代雕塑》,以及哈斯克尔和潘尼的《品味与古董》。

6.参见哈斯克尔和潘尼的《品味与古董》,第16—52页。

7.同上,xiii页。

8.关于罗塞塔石碑的发现、解读及其重要性的相关描述,可参见约翰·雷(John Ray):《罗塞塔石碑和古埃及的重生》(The Rosetta Stone and the Rebirth of Ancient Egypt),马萨诸塞州剑桥:哈佛大学出版社,2007年。更详细的描述可见理查德·帕金森(Richard Parkinson):《碎裂法典:罗塞塔石碑及其解读》(Cracking Codes: The

Rosetta Stone and Decipherment), 伯克利:加州大学出版社,1999年。

9.这也是手稿自述所用的文字。石碑文字的英文翻译可参见雷的《罗塞塔石碑和古埃及的重生》,第164—170页。

10.同上,第144页。

11.美国东方研究院该政策的全文可在www.asor.org/pubs/nea/instructions.html上找到。针对当前战争形势导致的伊拉克受到破坏的情况,美国东方研究院对2004年11月20日生效的出版政策采用了“限制性例外”的做法。其允许在美国东方研究院会议上发布和展示来自伊拉克的无主楔形石板,前提是得到伊拉克国家文物遗产委员会(State Board of Antiquities and Heritage, SBAH)的同意,并承诺该物品将归还伊拉克并“置于国家文物遗产委员会的所有权和监管权之下”。如果在这条例外的生效日期之时伊拉克的局势仍不安全,美国东方研究院解释“归还伊拉克”也可包括“将物品暂时以租赁形式存放在国家文物遗产委员会批准的美国学术研究机构中,该机构并不拥有该无主物品,并应书面承诺将根据国家文物遗产委员会的要求随时可将该物品归还伊拉克”。此外还有,“美国东方研究院巴格达委员会可以决定,如果伊拉克局势允许立即归还该物品,那么该暂放于美国机构的相关条款不再生效。”参见www.asor.org/textpolicy.htm关于“限制性例外”的全文。另可见本书中大卫·欧文在近东考古学家有关美国东方研究院政策的争论中的论文。

12.美国考古研究所1973年政策和2004年修订的文本可见www.archaeological.org/webinfo.php?page=10352。

13.《博物馆文物获得原则》可参见www.archaeological.org/webinfo.php?page=10344。

14.詹姆斯·库诺编著:《谁的缪斯?美术馆与公信力》(Whose Muse? Art Museums and the Public Trust),新泽西州普林斯顿:普林斯顿大学出版社,2004年。简体中文版由中国青年出版社于2013年10月出版。

15.可特别参见梅里曼编著:《帝国主义、艺术及归还》,伊利诺·罗伯森(Eleanor Robson)、卢克·特雷德威尔(Luke Treadwell)和克里斯·戈斯登(Chris Gosden)编著:《谁拥有物品?文化人工制品收集的伦理和政治》(Who Owns Objects?: The Ethics and Politics of Collecting Cultural Artifacts),牛津:牛津丛书,2006年;罗宾·罗德(Robin F. Rhodes)编著:《经典文物的获得与展出:专业、法律和道德观点》(The Acquisition and Exhibition of Classical Antiquities: Professional, Legal, and Ethical Perspectives),印第安纳州南本德:圣母大学出版社,2008年。

16.伦福儒:《掠夺、正统性和所有权》,第9页。

17.同上,第19页。

18.尼尔·布罗迪:《导言》,摘自尼尔·布罗迪和凯瑟琳·沃克·塔伯(Kathryn Walker Tubb)编著:《非法文物:文化窃贼与考古学灭绝》(Illicit Antiquities: The Theft of Culture and the Extinction of Archaeology),伦敦:劳特利奇出版社,2002年,1—22页中第10页。

19.布罗迪:《导言》,摘自布罗迪和塔伯编著《非法文物》,第18页。

20.关于这条更完整的内容请见库诺:《谁拥有文物?》,ix—xxxii页。

21.参见凯瑟琳·比克福德·贝左克(Kathleen Bickford Berzock):《芝加哥艺术学院著名藏品》(Notable Acquisitions at the Art Institute of Chicago)之“基迪察恩济(kiti cha enzi)”,第10页。

22.参见詹姆斯·德维尔·艾伦(James de Vere Allen):《基迪察恩济和其他斯瓦西里椅》(The Kiti Cha Enze and Other Swahili Chairs),载《非洲艺术》(African Arts)第22期,卷3(1989),第54—63页、88页。

23.参见根尼特·泽列克(Ghenete Zelleke):《餐橱》,《芝加哥艺术学院著名藏品》,第14页。另可见苏珊·韦伯·索罗斯(Susan Weber Soros):《戈德温的世俗家具,附分类目录》(The Secular Furniture of E. W. Godwin,

with a Catalogue Raisonné), 康涅狄格州纽黑文:耶鲁大学出版社,1999年,还有南希·威尔金森(Nancy B. Wilkinson):《戈德温 and 英国的日本主义》(E. W. Godwin and Japonisme in England),摘自《戈德温:美学运动建筑师和设计师》(E. W. Godwin: Aesthetic Movement Architect and Designer),苏珊·韦伯·索罗斯编著,康涅狄格州纽黑文:耶鲁大学出版社,1999年,第87—88页。

24.菊池洋子(Yoko Kikuchi):《民艺运动》(Mingei Movement),摘自《国际工艺美术》(International Arts and Crafts),凯伦·利文斯通(Karen Livingstone)和琳达·帕里(Linda Parry)编著,伦敦:维多利亚和阿尔伯特出版社,2005年,第296页。

25.萨曼·拉什迪:《想象的故土:散文评论集,1981—1991》(Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981—1991),伦敦:格兰特图书,1991年,第394页,引自奎迈·安东尼·阿皮亚:《世界主义:陌生人世界里的道德规范》,纽约:诺顿出版社,2006年,第112页。

26.钱安达:《联结在一起:商人、牧师、冒险家和勇士如何塑造全球化》(Bound Together: How Traders, Preachers, Adventurers, and Warriors Shaped Globalization), 康涅狄格州纽黑文:耶鲁大学出版社,2007年,第319页。

## 第一部分 博物馆的价值

像大英博物馆这样的百科全书式博物馆,收藏着代表世界多样性的艺术品,激励着海纳百川和探索精神。它们是启蒙运动的宝贵遗产,所为之奋斗的原则是使人类艺术产业达到全面多样性,促进博学者探索和理解全人类的知识,改善及推进我们的物种以及我们生存的环境。

有人认为最近有一些民族主义固守派出台的文化财产法正在挑战百科全书式博物馆的底线。1946年联合国刚成立时有51个成员国,现在已达到191个。其中大部分成员国都有较为保守的文化财产法:要么是所有权法,宣称在现代国家的现有边境内发现的古代文物为国家财产;要么是出口法,规定在没有官方许可的情况下,部分特殊种类的物品,即使是私有物品,也不得从现代民族国家出口;还有就是混合法,如规定现代国家拥有在一定时间内决定是否购买私有物品或允许其出口的优先购买权。大部分成员国在1947年加入联合国,而大部分法律可追溯至1970年。

另外,很多新成员国最近采用了国际公约,将文物定义为“文化财产”,进一步约束其在国际上流通。一些人认为这些国际公约实际上纵容和支持了过度保守的广泛实践,甚至是一种囤积文化财产和被视为文化财产的文物的行为。

与此同时,考古发掘小组、当地人以及东道国共同分享考古成果的这种分配方式几乎已被废止。大多数新成员国要求所有的考古发现应作为新国家的“文化财产”,保留在它们被发掘的地方。这与20世纪上半叶的惯例形成了

对比,那时是允许挖掘小组将发现的物品带回自己位于美国或欧洲的博物馆和大学,以便进行更多研究的。

文化固守主义者的文化财产法、国际公约以及分配方式的停滞已经阻碍了百科全书式博物馆的建立。世界因意识形态、政治以及文化界限而渐渐崩离析,这也挑战了百科全书式博物馆自启蒙运动时期便已承接的根本原则,即百科全书式博物馆藏品的建立应当可以使我们对世界文化的差异性、相似性以及关联性的理解更加广阔以及深刻。

尼尔·麦克格雷格探索了现代百科全书式博物馆在实现启蒙运动基础目标方面所具备的能力,即通过藏品鼓励人们反思传统阶级组织的权力及重要性,激励人们对这世界上形态各异、变化万千却又相互联系的文化既往历史和当前状况进行思考。菲利普·德·蒙特贝罗认为博物馆应当尽力获得文物,甚至可能尤其应注意无主文物的获得,这样可以为文物的保存及进一步研究我们的共同历史贡献力量。他注意到这些文物对于考古研究十分重要,可以吸引考古学家去向一个可能被忽视的地方。他也对目前欧美博物馆受到的不同约束进行了区分。奎迈·安东尼·阿皮亚认为目前国际法规中的政权制度影响了我们对自己身为人类的世界性身份的理解,我们更容易接受一个特指的狭义的国民身份的概念。他也思索了那些被国家政府称为文化财产的文物的使用及滥用的情况。

## 塑造“世界那座大城市”的公民

---

大英博物馆馆长

尼尔·麦克格雷格



正如我们在百科全书式博物馆里感受到的一样，世界人民处在同一屋檐下这个想法，是18世纪的伟大可能性之一，也是对梦想着发现不同世界的人们提出的挑战。大英博物馆为每个人而建造，为全世界而建造。它的缔造者从未怀疑过它的目的。建馆旨在通过把全世界的东西聚集在一起并加以研究，最终获得真理。这些真理不一定能永存，但确实是生活的真相，那就是事物的改变。打破阶级制度后不断地重塑真理，新信息就会到来，对社会的新认识也会出现。大家相信，新出现的真理终将带来对他人和对差异本身更大的包容。

按照这个说法，大英博物馆的各件藏品便是获取知识的工具，是更好地认识世界的途径，也是塑造新的世界公民的方式。在这里，“公民”这个概念不再局限于某个国度之中。本博物馆叫做“大英博物馆”，是因为它不是国王的博物馆；它实实在在地属于人民，属于我们的公民。汉斯·斯隆爵士（Sir Hans Sloane）是博物馆第一批藏品的捐献者，也是第一个将其个人收藏献给英国政府的人。他声明，如果英国政府无法接受这批藏品，他便会按照圣彼得堡皇家学院、巴黎、柏林然后是马德里的顺序依次捐赠这批藏品。保留这批藏品的国家必须要满足两个条件，一是使得这批藏品用于研究，但不得拆分，二是使得这批藏品永远免费供所有人参观。恰好大英博物馆满足这些条件，所以这批藏品目前在伦敦，但它们曾经真的很可能就流入其他那四座国际大都市中了。

斯隆一开始确实希望他的藏品收藏在伦敦，不过仅仅是因为当时伦敦是整个欧洲最大最繁荣的城市。所以他认为如果把藏品放在伦敦，那么前来参观的人会有更多也更多样。这对斯隆来说特别重要。他不是根据地点而是根据目的来选择藏品的归宿。地点只有在能促进斯隆实现收集和捐赠其丰富藏品的目的时，才变得有意义。他希望博物馆可以成为一个很多人前来参观

的地方,国际性友人越多越好。在斯隆的概念里,他不光是某个国家的公民,引用狄德罗(Diderot)致休谟(Hume)的一封著名信件里的话,是“世界那座大城市”的公民。大英博物馆的首任馆长曾经说过,本馆供“博学而勤奋的人们包括本族人民和外国人”研究使用。如果你希望可以找到大英博物馆前身是皇家博物馆的证明,那么在这句话里使用的“本族人民”一词便可见一斑。

另外还有一点十分重要,即应当指出博物馆受托人的职责是能为每个人的利益而收集藏品:不论是陌生人还是国王的子民。这是一座全球性博物馆,面向全球访客,供全世界使用,基于这样一个信念:不同的藏品可以让观众更了解这个世界现在的样子,而不仅仅是过去的样子。坚持这一点十分重要,博物馆的目标是了解世界今天的样子。博物馆曾经是市民会面讨论的地方,在那里我们可以多了解一点这个世界和我们所处的地方。

一般博物馆会收藏比较熟悉的古文物,但不太收集诸如环球旅行纪念品(Grand Tour souvenirs)等常见的东西,会按照物品的性质进行分类,并以其价值作为依据。举例说来,那个所谓的“皮拉内西瓶”(Piranesi Vase)只有20%的部分是在罗马时期打造的,其他的部分都是18世纪加工而成的;而另一件伟大的“伍德沃德博士之盾”(Dr. Woodward's shield)曾被认为是在罗马时期打造,庆祝击败高卢人的胜利,而实际上它制造于文艺复兴时期的法国。博物馆里的这些东西是真理的证明,也体现了收集所有藏品的根本目的。

我认为,诸如大英博物馆这样在启蒙运动中建立的百科全书式博物馆的伟大成就,是建立了博物馆这个概念,让某些单靠研究物品本身所无法得到的真理得以显现;也就是说,对同一文化中的单一物品进行研究,是无法得到这些真理的。在希腊和罗马文化的背景下,研究希腊和罗马时期的各件物品本身确实十分重要,但把这些物品与来自诸如中国等其他文化的物品结合起来研究,就能发现在这些文化里也有十分清晰而复杂的文化习俗,从而让我们了解到除了我们所熟悉的希腊罗马文化之外,也存在着其他高度复杂的文化,一样值得我们去研究并尊重。不仅是其他古老文化,如日本文化等较年轻

的文化也同样如此。当我们希望了解我们对上帝和敬神仪式的认识,博物馆便可以告诉我们日本人在这些问题上是否与我们想的一样。

有件事在一开始就十分重要,那就是这个世界的新近发展情况应当成为博物馆及其展示的藏品中不断变化的主题的一部分。例如我们的博物馆在1774年收集到毛利人给库克船长的一件健康长寿护身符,这件物品是欧洲人首次见到的毛利族物品,它再次证明了所有社会在想法和行为上确实没有太大区别。我认为这也是把大英博物馆建成一座百科全书式博物馆的主要目的。看到这些藏品也就能感受到世界原本一家,正如这个世界自身也开始意识到它正在不可逆转并不可挽回地相互连接。18世纪60年代中期,狄德罗在第七卷《百科全书》的导言中写道,我们努力获取普遍的知识,为我们的同胞带来爱和彼此之间的宽容,认识到无差别的道德感其实要比针对具体事物的道德感更为崇高。

这就是全球性博物馆要完成的工作。我认为受托人和托管制度这两个概念是最核心的内容。托管制度这个概念在当时的欧洲大陆基本无人知晓,可它却带来了这样一个关于义务的概念,即为了其他人的利益去保管一件物品,为了全世界,为了本族人民和外国人,为了现代的人和那些还未出生的人们。如果今天我们说为了整个人类的利益保管这些物品,我们不过是在引用18世纪的说法。启蒙运动时期就有法律赋予受益人以权利,赋予受托人以义务。在这里,受益人就是全世界,而受托人则代表世界和世界人民去工作。

这在今天意味着什么?我们现在应该如何提供关于这些藏品的一些信息,从而让它们能站在我们世界大同的立场上说话?我们该如何颠覆惯性思维从而能看到其他文化的优秀之处和特别之处?你如何看待利基教授(Professor Leakey)于20世纪20年代在坦桑尼亚奥杜威峡谷(Olduvai Gorge)发现的那些奇妙的手斧和屠宰工具?它们很漂亮,外形奇特,形制均衡,跟艺术品一样精美。利基在东非大裂谷的地层中发现了它们,基本确定它们至少已有一

百五十万年至二百万年的历史了。这改变了我们对人类创造史的所有认识。它首次将人类历史也是文明的起源确定在了非洲,并明确证明了人类同一性这个概念。在接下来的数千年里,像屠宰工具这样的东西逐渐走出非洲,并让我们的祖先能更好地进行屠宰,相比其他族群获得更优质的蛋白质,从而占领世界,建造了像伦敦这样的大都市。在这里,大英博物馆的参观者们第一次看见,也第一次得以看见,他们的文化以及人类创造的世界文化最开始的样子,以及和他们自己的关系。这个证据显示了人类的共同祖先在非洲,我们现在所有的成就都是建立在当初我们共同的非洲祖先最早迈出的那一步。

我们大英博物馆十分乐意向全世界的博物馆出借这些物品和类似的物品。今年早些时候,这些物品还在旧金山的非裔移民博物馆(Museum of the African Diaspora)展出,是独特的非裔移民的精彩展示。而现在,这些物品抵达北京,在一个世界文明史展览中作为起点进行展出。这也说明了像大英博物馆这样的博物馆在非洲和世界的对话中扮演的各种角色。在展览开幕的那周,联合国正在决议是否应当谴责苏丹政府在达尔富尔进行的种族灭绝大屠杀。这为我们的博物馆带来了完全不同的课题。当全世界都只考虑这个长篇故事的一个方面也就是政治立场时,我们又该如何展示一个更全面的苏丹故事呢?那时无数人希望发现更多关于苏丹的东西,当然这也引起了众多英国苏丹裔移民的广泛关注。我们与苏丹裔移民小组一起工作,确保他们进入伦敦;我们也对大英博物馆藏品中的苏丹文物精品组织了讨论和公开辩论,将达尔富尔事件和目前苏丹问题的讨论拓宽到了一个不同的领域。

其中,《卫报》组织的一场辩论的核心便是一件让人瞠目结舌的物件。这是一把七弦琴,曾用于驱除邪灵、使聆听的病患恢复神智的仪式。在这样的仪式中,大卫在索尔(Saul)面前演奏竖琴为他驱除邪灵,这是公元前3000年美索不达米亚的古老传说,也是连接苏丹文化和现在一般参观者更为熟悉的古老文化的纽带。1900年前后收集到的这把七弦琴——或者叫竖琴——显示了苏丹的一个特别的现象,它在喀土穆北部制作而成,在琴头还能发现感恩用

的祭品,现代人用这件本质上是异教徒的、远在基督教或伊斯兰教诞生之前就存在的乐器驱除邪灵,并用现代饰物将它装点成现代风格:以传统的非洲法宝、可兰经文做护符、念珠,用来自埃及和也门甚至印尼的铸币,以及许多来自维多利亚女王时期的半便士硬币作为装点。这些物品说明在特定时期的苏丹,基督教、伊斯兰教和源自苏丹本地和国外的传统宗教等社会团体能和平共处,而现代的行为和设施很多还是传承自古老时期。苏丹人在我们展览时辩论的内容就是,这样一个历史的象征器物,对今天的苏丹人来说是否还有意义?它是不是确实代表了苏丹人和我们希望在未来也能看到的東西?这也是博物馆各件物品的作用之一,通过将古老甚至是远古的物品非预期地并置,为当今世界争议的走向提供决定性支持。

在大英博物馆里有一个骇人的奥古斯都头像(head of Augustus);它比真实尺寸略大,原先放置在罗马时期的埃及南部边境,标志着罗马帝国的边界。虽然关于苏丹进行了公开讨论,我们可以忘记苏丹其实一直被笼罩在埃及的阴影之下,如果你愿意,我们可以忘记苏丹一直处在埃及的迫害之中。不过我们希望提醒包括苏丹裔移民在内的每个人,苏丹人和库施人(Kushite)曾经入侵过法老时期的埃及,击败了罗马人并掳获了奥古斯都塑像。库施人象征性地进行了对罗马皇帝的斩首仪式,将头像送到库施王国的首都麦罗埃(Meroë),并埋在了国王神殿的台阶下,这样每次国王进出神殿时,都可以践踏这位被击败的罗马帝王的脑袋。正是这种象征性的羞辱行为在客观上保护了这件物品。如果它一直待在埃及,很有可能早已被熔解了,我们今天便再也无从得知有这样一件物品的存在。

在博物馆里,存在着让我们所有人对哺育我们长大的不同历史进行思考并展开想象的可能性。从某个角度来说,苏丹的展览为我们所有人敲响了警钟。它让苏丹裔移民重新认识了他们的历史和文化,在我看来这样的事情是绝不会在苏丹本国发生的。它也激发我们其他人希望了解更多关于苏丹人民和文化的知识,还有苏丹与世界的关系,他们跟我们或是我们跟他们,在更深

远的意义上讲,与我们许多相互关联的文化上的关系。

在苏丹展后不久,莫桑比克博物馆与我们联系,询问我们是否愿意向英国人民展示一件莫桑比克的文物,当然部分原因是莫桑比克最近成为了英联邦国家中的一员。在伦敦的莫桑比克人数不多,而该博物馆希望我们展示的东西是大英博物馆在2002年得到的一件文物,也是当代非洲卓越发展的成果之一。跟非洲所有内战一样,在莫桑比克内战末期,战争残酷异常,旷日持久,南莫桑比克的圣公会主教(Anglican Bishop of South Mozambique)实施了一个铸剑为犁的项目,要求村民将武器上交,回报是获得生产工具。后来他觉得光把枪收缴起来还不够,还应该让人在视觉效果上感到枪支已退出了人民的日常生活。于是他萌生了这个天才的主意,委托雕塑家创造了这件物品和其他类似的物品。

这就是“武器的王座”(Throne of Weapons)。在非洲有一个传统,即习惯用自己击败的敌人的武器庆祝胜利。大英博物馆买下了它并收在了百科藏品中。我们同意这是一件记录非洲历史的珍贵文物,我们希望在当前这个热议非洲的时期里,这件文物能在英国得到最大范围的展示。我们相信我们能再一次展示这个18世纪便已存在的真理,即纵然你考察的是其他文化,你仍旧是在不断走向你自己的内心。所以这个王座不论走到哪里,都成了大家讨论的焦点。起初人们会问,这些枪支都来自于哪里?我拍着胸脯告诉他们每一支枪都是欧洲或美国制造的,所以一开始讨论的焦点是,如果没有其他国家的支援、缺乏战争武器的话,莫桑比克内战就不会爆发。这是非洲在与世界其他国家进行对话时的客观存在,既意味深长,又让人唏嘘不已。

我们在不同的地方展出王座,例如在学校里,展出时收到了无比强烈的反响,孩子们用农具作画或制作武器;我们也在公共区域和民众集会地展出王座,例如在纽卡斯尔的一个购物中心。在展出的每个地方,我们都组织了关于枪支暴力和调解或关于军火交易的辩论,在有些地方的讨论针锋相对、言辞激烈。例如,在耶稣受难日这天,王座到达贝尔法斯特。你可以想象得到,对

非洲的认识获得了共鸣,那就是废除枪支的庆祝仪式;在贝尔法斯特的讨论尤其复杂。11月11日,也就是阵亡将士纪念日,王座在考文垂大教堂展出,该教堂曾被德国人炸毁,每年11月11日都会举行英德之间的和解纪念仪式。它又一次引起了巨大的反响。可能最有力的一次展出是在本顿维尔监狱,那些因持枪而坐牢的囚徒们的反应让人印象深刻。

我认为这恰好就是我们的启蒙运动奠基者的信念:物品可以说出真相。来自其他文化的物品可以告诉我们的,不仅包括远方人类的历史,也包括我们的生活,我们的灵魂。现在在北京首都博物馆,我们正在举办一次展览,二百多件展品显示的是中国以外的世界里人类和文化的历史。中国人希望看到这些物品,这是一件特别好的事,因为目前中国有大型博物馆,却没有全球性博物馆或百科全书式博物馆。我们展示了来自所有你能想到的伟大文明时期的物品,从非洲直到包括古埃及、希腊、罗马在内的各大文明:例如一件美妙的浮雕来自于亚述文明,描绘的是一次皇家猎狮活动中百兽之王被一支皇家箭簇猎杀的情景,这不光是一幅杰出的动物绘像,也显示了当时的社会是如何看待王权并引以为荣的。我们展示了12世纪到13世纪间挪威制造的刘易斯岛西洋棋(Lewis Chessman),表现的是新登基的国王即将拔剑的刹那;这是一件杰出的北欧中世纪雕塑,不过它表现的也是传统王权的一部分,跟亚述浮雕一样是王权的象征。

贝宁艺术中有一件杰出的作品:“贝宁的奥巴”(the Oba of Benin),即“贝宁之王”,身后有两名侍从陪伴。我认为这件物品是缺乏背景信息的物品安放在不同类别博物馆的关键论据。大家可能都已经知道,获得这件物品的过程十分肮脏。贝宁国王挟持了英国公使作为人质。英国政府随即派出一支残暴的讨伐军。这件文物和其他饰板原本安放在奥巴宫殿的正上方,在英国军队到达之前,它们被取了下来。英国军队洗劫了贝宁的首都,掠夺了这些文物,并卖到了欧洲,利益被英国人质和士兵瓜分。这些文物现藏于英国和柏林的博物馆;目前藏品大部分在英国、德国、维也纳、巴黎和美国展出。我认为这些

物品在很大意义上改变了欧洲对非洲的看法。欧洲人觉得这么精致的一件黄铜制品不可能出自非洲。而贝宁数学家弗罗贝尼乌斯 (Frobenius) 不遗余力地争辩这块饰板是亚特兰蒂斯离非洲大陆西海岸不远的证据,这与柏拉图曾经推测的一致,因为如此精致的黄铜饰板只可能是希腊人的作品。当明确它属于非洲大陆时,整个观念体系崩塌了;整个阶层制度瓦解了。

我认为,这就是大英博物馆这样的百科全书式博物馆的重大职责:支持全球性的展览,让整个世界都能接触到本就属于整个世界的收藏。就在此刻,内罗毕有一场展览,展品全部由肯尼亚国家博物馆 (National Museum of Kenya) 的同事从大英博物馆中挑选出来。这场展览名叫:“哈吉纳”(Hazina),意为财富或富裕。肯尼亚的同事希望表现的是几个世纪以来肯尼亚一直就是非洲中部文化交汇之处,北至尼罗河入海口,东北至也门和阿曼,东至印度洋。这些交易之路要比肯尼亚成为殖民地的历史久远得多,一直延续至今。我们给予肯尼亚同事任意选用大英博物馆非洲藏品的最大支持。我认为这是第一次由非洲同事用欧洲的藏品进行的展览。他们最终选择的藏品并非全都来自肯尼亚,而是来自整个非洲,包括索马里、布隆迪、肯尼亚海岸、苏丹南部和肯尼亚北部等地区,由奴隶贩子收集的藏品,他们曾经从喀土穆来到肯尼亚,或从更北部的地区来到苏丹;还有来自整个斯瓦西里地区、伊斯兰教地区,以及印度洋竞赛和音乐公约中的藏品,它们将肯尼亚、马达加斯加、毛里求斯和海湾地区紧密连接在一起。

这场展览的成就与大英博物馆的创始原则一致,那就是使其藏品引起世界部分地区的人们对整个世界的思考。它能做到这一点,正是因为博物馆秉承的原则是依托“本族人民和外国人”的信任而进行收藏,并一直延续下去。这个信念必须成为有关背景知识、考古学、适用于文物收集的国内法和现代国家文化财产之讨论的根基。我必须说,有些事实和知识只能来自于百科全书式博物馆这样的环境。这个信念跟国家所有权没有任何关系,尽管它不可

避免地受到历史上国家财富和帝国力量的影响,这点毋庸置疑。不过这样的财富和力量同样能够——也应当——接受整个世界的处置。所以现在更为重要的是,必须坚持世界大同的信念,我们这些在博物馆工作的人正在塑造“世界那座大城市”的公民。

这就是大英博物馆创建伊始即已秉承的原则,作为一座百科全书式博物馆,我们信奉的原则体现在我们全部的行为之中,我们鼓励对不同藏品及其给我们带来的知识进行辩论和讨论,对于我们的过去、我们自身以及当今世界进行思索。我相信,这便是百科全书式博物馆的最大功用和根本义务,也是我们随时随地都应当坚守的原则。

“那你认为该对那些文物做些什么呢？”

---

大都会艺术博物馆前馆长

菲力普·德·蒙特贝罗

在文章的开头，我想援引雪城大学美术学院的乔治·康福 (George F. Comfort) 在1870年发表的一段演讲，正是这一年，波士顿美术馆和大都会艺术博物馆两座百科全书式博物馆相继成立。

真正的艺术是普世性的，它无关于国籍，无关于时代。荷马史诗不仅仅属于希腊人，他乐曲被全人类所传唱并恒久不衰，贝多芬不仅仅是一位德国的音乐家，他创作的乐曲的美妙让所有有教养的民族为之动容，拉斐尔也并不只为意大利而生，无论你来自何方、生于何时，它永远属于所有为艺术之美敞开心扉的人们。

自19世纪70年代以来，一座理想博物馆的精神内核被认为必须是普世性的，艺术品作为见证物，须为我们呈现整个人类历史及美学发展长河当中的种种细节。即使在面临形形色色的新博物馆学论题的今天，我认为康福教授的观点和传统博物馆的理念依旧适用。

博物馆的基本职能是征集、保存、展示和发表它的藏品，为了实现这一目的，博物馆人用尽最大的努力让这些古代艺术品得到最佳的保护和最好的展示，以此鼓励当下人和下一代对藏品进行研究，让更多立志投身考古事业的人得到灵感。

当我们谈到博物馆的价值时，可亲近往往被认为是其中的关键词和概念。作为人类历史和遗产的最重要的组成部分之一，艺术品不应该只为欧洲和北美的观众展示，它们应该通过周详的计划被借展到世界各地，尤其是那些没有收藏其他国家艺术品的地区。

在这里，我们必须提到一座不在西方却拥有世界性收藏的博物馆，它位于伊斯坦布尔的托普卡帕故宫，是在奥斯曼帝国打败拜占庭帝国以后，作为帝国的寝宫和办公场所由穆罕默德二世苏丹于15世纪下半叶建立的。该馆在

建立之初就藏有大量的中国明清瓷器、波斯细密画及相当数量的意大利绘画,在19世纪还征集到了美索不达米亚、埃及、希腊、罗马等各个古代文明的藏品,20世纪赫梯文明的藏品也被收入其中。它与大英博物馆、大都会艺术博物馆、卢浮宫博物馆、艾尔米塔什博物馆一样,被认为是全球最伟大的百科全书式博物馆之一,而追溯其收藏的历史已经有五百余年,比其他几座博物馆早了数百年。

当前一些西方百科全书式博物馆,同时也包括希腊、意大利、埃及、伊斯坦布尔的一些大型博物馆完全有财力和能力通过长期借展和交流展来实现比现今丰富得多的馆际交流,实现在全球各地展示不同国家的艺术品的理念,但这并不意味着我们需要对全球艺术品的收藏状况进行重新分配,对于艺术品的征集和所有权问题也并不是过去时,毕竟博物馆是为了给予艺术品最好的保护而修筑的,它还是应该最大限度地维持相对的稳定性。大型博物馆能为藏品提供更好的展示条件、展览用具、灯光、恒温恒湿控制,当然也包括更雄厚的财力。博物馆不该是个展品随意借进借出的集散地,它需要预期哪些艺术品对于观众有意义,借此设计出睿智的展陈方案和周密的教育企划,策展人则需要通过协调不同藏品的差异性,勾勒出他所要展示的文明完整而有意义的蓝图,让藏品彰显自身价值,提升展览的质量,也只有通过这样一个经过深思熟虑的展览计划才会使得馆际间的借展对双方都有益处。

可以这么说,藏品的质量决定了博物馆的质量,更优质更丰富的藏品预示着更好的博物馆,更有效地为观众服务。事实上,保持藏品的完整性是博物馆价值实现的关键。得益于这些百科全书式博物馆对于来自不同文明的具有学术价值的藏品的高度关注,才使得这些藏品可以在跨文化比较语境中得到深入的研究。以大英博物馆和大都会艺术博物馆展出的奥古斯都时期的古罗马文物为例,我们总能在几分钟的路程内找到同一时期的中国汉代文物,这是百科全书式博物馆最值得称道之处,即将时空整合在一起。

同时,百科全书式博物馆通过不同文化藏品的并置和多语境的阐释为观

众提供了对藏品再思考的空间和可能性。这个观点常受争议,有人认为藏品更应被放置在其“原始”语境之中,而不是它最终被收藏的地方。如今收藏于卢浮宫博物馆的纳拉姆辛石板 (stele of Narâmsîn) 是讨论这个问题的合适例子,该石板是两河文明阿卡德帝国时期的艺术瑰宝,雕刻于公元前3000年。在公元前12世纪,埃兰军队攻占位于巴比伦北部的西帕尔(今伊拉克境内),他们把纳拉姆辛石板作为战利品带回了埃兰都城苏萨(今伊朗境内),1898年法国人在古城内发现了石板并将其移至卢浮宫博物馆。如今纳拉姆辛石板在卢浮宫美索不达米亚展厅内展出,我认为,将它置于整个两河流域文明语境中展出无论从文化的准确性和合理性上都远胜于仅把其作为埃兰王国历史政治的一部分。即便纳拉姆辛石板今天仍保存在伊朗,我们能看到的也仅是它置于埃兰王朝征伐历史和军事背景下的“原始”语境,而非其作为阿卡德王朝遗存的文化根源。

我们必须通过对来自同一文化之物的相似性和来自不同文化之物的差异性的研究来完成博物馆藏品的观看和学习,只有通过这样比较的语境,不同文物的独特性才能得以彰显。这样的观点肯定会遭到提倡原址保存观点的学者的责难,他们认为文物应该尽可能地靠近其发掘地点进行保存,这不仅仅是为了满足当地居民的自豪感,同时也是为了让这些文物能在其考古学语境中得到呈现,而不至于让这些珍贵的文物在博物馆内“度过余生”。

我必须说明的是,把考古发掘的文物置于考古学或者其他单一学科语境下进行保存是缺乏学术依据和公众效益的。在我看来,把考古文物进行原址保存的优点是值得怀疑的,当文物从考古工地被发掘后,即便是被妥善地保存在当地的博物馆之内,它已然失去了其原初的考古学语境,对于考古学家来讲,这些文物的考古发掘报告似乎显得更有价值。

一些学者试图通过他们的辩论术去宣扬该把文物保存在推测的遗址之中,这样的观点就更有问题了。大都会艺术博物馆藏的希腊风格的银器就被推断是默干提纳遗址出土的,目前仍有待考证。这些考古学研究结论必须



在十足把握的情况下方可发表,毕竟我们是以科学研究之名在书写历史。对于我来讲,我是无条件支持对于考古遗址保护工作所付出的努力的,我们都想了解这些出土文物精确的原初考古发掘状况。但事实上这些遗址由于建筑工程、自然灾害、文物盗窃等种种原因往往难以得到很好的保存,因此把文物置于其原初的遗址之中显得有些不切实际。我们最多能做的是把这些出土文物放置在一个我们推断的最有可能或者看起来最合适的遗址内进行保护展出,这看起来多少有些苍白,更不可能是其“原始状态”。

实际上,考古学语境仅仅是文物的诸多语境之一,尽管它是文物成为私人或公共收藏之前的最后状态。如果坚持考古学语境是衡量文物价值唯一重要的标准,那无异于一再重复那些来历不明的文物是毫无价值的观点,这些言论都会让我们在探寻古老文明的道路上越走越窄,甚至会让我们忽略掉对于文物绝非无足轻重的美学价值。

一部分考古学家对于这些出土文物的美学价值漠不关心,甚至认为它是进行遗址发掘时获取有效考古信息的障碍,他们倾向于在考古发掘中为这些出土文物给出唯一性的解释。但毕竟我们讨论的是一个人文学科,忽略掉这些文物的美和重要性,为这些文物给出绝对化的结论和分析会让它们在学术研究中的潜在价值大打折扣。给予那些被发掘或者未被发掘的文物更大的弹性、更多的可移动性和更丰富的可亲近性不仅是可能的,同时也是可取的。我们必须牢记,许多在遗址中被发现的文物终其一生都在迁移中度过,它们被交易,被销售,被装载在大卡车上在亚洲、美索不达米亚、非洲迁徙。很多情况下,文物自身资讯的传播和增长往往是伴随其迁移而实现的。而对于文物可移动性的支持,是在不违背法律和以让更多人了解接触文物为目的的前提下成立的,它指向一种新型的、更宽广的、基于人文学科原则和博物馆诉求的知识分享模式。

此外,坚持将出土文物进行原址保存的观点违背了文物被更广泛观看的理念,因为大部分的考古发掘地都是一些偏远之地。在这里我想举一个让人

沮丧的例子。众所周知,1993年,大都会艺术博物馆归还土耳其一批公元前6世纪西安那托利亚地区吕底亚王国的贵金属文物,这些文物在考古发掘后,曾于19世纪60年代在乌沙克附近的考古遗址中被非法迁移过。鉴于最近这些文物在乌沙克博物馆有被盗的情况,媒体就该博物馆的专业性和访问量进行了专门的报道,一篇2006年4月20日在土耳其发表的文章就曾引述乌沙克文化和旅游事务局的一位官员的言论:“在过去的五年内,总共只有769名观众参观了乌沙克博物馆。”

其实,在较为偏远的地区展示出土文物也有可能让观众更深入地了解这些文物。比如说最近,作为交换展品,大都会艺术博物馆把拉哥尼亚地区的基里克斯杯和欧弗洛尼奥斯陶瓶送往意大利,这些文物并不仅仅简单地作为“具有美学价值和极为重要”的文物进行展出。意大利政府为每一件借展的文物模拟了发掘现场的状况,每件展品都配以五十件以上的不同装饰的容器作为辅助展品,此外意大利政府还额外借展了三十件该时期的文物,以配合整个展览。所有这些展品都以恰当的分类成组地展现在观众眼前,让观展的公众对展出文物的考古发掘自然状态有了更进一步的了解。感谢这些意大利同行的创造精神,让我们可以用这样具有想象力和激发思考的方式去欣赏这些出土文物。

如今对于大部分文物的宗主国来讲,以产权转移的形式进行文物分享已不再适用。但毫无疑问的是,我们跟意大利政府未来的考古发掘合作可以让我们非常放心,也就是说大都会艺术博物馆与意大利在考古发掘方面将会有很多合作的可能性,这些合作的考古发掘具有独特意义,大都会艺术博物馆将尽最大的努力对其进行保存并以长期借展的形式在我们的展厅中进行展览。我相信,这种不涉及产权转移的新型文物分享模式将会是受欢迎的,它是为文物提供更多可亲近性的富有创意的解决方案,也是文物得以在其原始的考古学语境中被观看的途径,同时通过大都会艺术博物馆百科全书式的藏品,这些文物可以在更为广阔的跨文化背景中被考量。

让我总结一下文物征集方面的问题,我想要尝试为如今充斥在考古学和博物馆学界中已然极端化的、愚蠢的、毫无意义的空谈提供一些新的思路。我们应该为我们的共同目标团结起来,在一个公众的话语中寻求可行的方法去防止考古遗址的被盗,采取一致行动去保护我们的文化遗产并用更可亲近的方式将其面向更多的观众,而不是像现在这样毫无意义地彼此批驳。

为了这个目的,我们必须去除那些在空气中刺耳而刻薄的话语,我认为最好的方式是同行之间更多的沟通交流而非相互责难。我希望通过平静而谨慎的沟通,达成一些基本的理念,协调不同机构之间既得利益的矛盾。

同样重要的是从一开始就揭穿那些如今仍被不停制造的、夸张臆想的言论,诸如关于来历不明的艺术品交易总额已经多达数千亿美元的传说。事实上,每一个关于艺术品市场和博物馆征集藏品的精确统计都指出,全球所有博物馆每年用于征集藏品(包括流传有序的和来历不明的藏品)的总额在1亿至1.5亿美元之间,仅仅是传说数字中的小零头。

常常有这样的言论,说那些来历不明的艺术品肯定是被掠夺和侵占的,而事实上艺术品流传记录缺失的情况是非常普遍的。我们能通过诸如水灾、地震或者建筑项目等偶然事件发现大量这样的文物艺术品。我们一般很难完整地了解文物的全部流转过过程,即便是距今只有几百年的文艺复兴至巴洛克时期的绘画和雕塑作品,如今也很难追溯它们被收藏的历史。

最后关于“文物脱离其准确的发掘地点和发掘状况的考古学语境是有意义的”争论,意大利文化部的同僚有这样的论点,“欧弗洛尼奥斯陶瓶离开了它所埋藏的墓群,它将仅仅是一件死物。”至少我认为,那些为欧弗洛尼奥斯陶瓶完美的比例、庄严的造型、典雅的线条及对萨耳珀冬之死深邃的描绘而惊叹的人们不会认同它仅仅是件死物,即便它没有经过恰当的考古发掘依然意义非凡,在陶瓶上同时有画师和陶工的签名,并且我们能清晰地辨认出它所刻画的人物和内容,这些信息都不需要通过了解其发掘的墓群就能获知,但不可否认的是将陶瓶置于其发掘的墓群之内,更为完整的原始发掘状况能

更清晰地展现在我们眼前。

所有艺术品除了其历史和其他学术语境外,如我前面曾提及的美学语境也是不可忽视的重要一环,正因如此,博物馆才会把其藏品美学价值的呈现作为核心工作,我想对于大部分艺术品的观众来说,美学的体悟是他们面对博物馆藏品时最基本也是最崇高的感受。

我们的博物馆也同时倡导一些辅助学科,并为其提供经费支持,如碑刻学,我在这里想说的是,若不是因为我们馆内保存的成千上万、来历不明的文物所提供的有效信息,关于滚筒印章和楔形文字碑片的研究很可能就已不复存在了。而且在很多领域,关于考古出土文物有价值的推测都是基于大量未知来源的文物,那是因为这些来历不明的文物是有内在价值而绝非毫无意义的。持这样观点和承认这样的事实就好像是对考古遗址盗取行为的宽恕甚至是鼓励,为什么我们要排除两者并存的可能性呢?我们可以研究那些来历不明的文物,并誓死维护从其身上获得的重要信息,与此同时我们也在高声谴责那些考古遗址的盗取者,并为那些在盗窃文物的过程中不幸遗失的历史默哀。

现在保存于庞贝博物馆的键陀罗牙雕就是众多实例之一,它们是在城里的别墅中被发现的,大家很容易就能辨认出这些牙雕来自于阿富汗或是巴基斯坦,而不可能是出自意大利南部地区,最终也被证实是通过文物倒卖从遥远的阿富汗来到了庞贝古城。

对于我们这些博物馆工作者来讲,完全无法理解并为之感到愤慨的是对文物及其内在价值的漠视,我已经说过也不介意重申一遍:承认一件文物在学术上的正面价值并不意味着对于文物偷盗的宽恕,我确实认识一些考古学家,他们对于这些被盗取的文物不屑一顾,但我相信少有人真正信服他们这种把政治信条和意识形态置于学科求知欲之上的学术。在我看来,我们应该坚定地谴责那些偷盗文物者,而不应对被盜文物本身横加指责,把精神和道德上的愤怒强加在文物上是愚蠢的,这只能显示出我们的无知。

我想举一个来历不明文物的例子。1948年，卢浮宫博物馆和大都会艺术博物馆幸运地在艺术品市场中征集到一些公元前2000年两河文明的铜合金狮子基座雕刻（O tempora o mores）。这些雕刻上的铭文是目前所知最早的关于后来被胡里安神话描述成冥王奈尔伽尔主城、同时也是当时胡里安文明中心的乌克什城（the city of Urkesh）的记载，此外雕刻上的铭文甚至还记载了当时胡里安统治者提沙托尔（Tishatal）的名字，这些信息的价值都是我们难以忽略的。

虽然这些狮子没有为我们提供更多关于乌克什城城址的线索，但这个故事仍具有讽刺的意味。我们想要消灭所有文物黑市交易，但目前看来还需要更长的时间和更国际化的合作去完成这项使命。如今我们通过严格的博物馆征集规程、国际公约甚至是刑事诉讼，力图打压那些来历不明文物的地下交易，换来的却是在过去相对宽松的环境下可以获取到的关于文物有价值的流转信息如今都被艺术品商谨慎地遮掩起来了，这并不是说我认同那些地下交易，但就我观察而言这是确实存在的情况。

那考古学家们又是因为什么最终来到塔莫赞（Tel Mozan，叙利亚北部城市——译者注）并最终发现乌克什古城遗址的呢？是出售那些狮子的商人向我们提供了资讯，他告诉我们，他是在塔莫赞周边的小城镇购得这些文物的，乔治奥·布契拉提教授（Giorgio Buccellati）和他的考古团队来到此地考察，在发现小城规模太小不足以容纳乌克什古城后才将目光投向附近的塔莫赞，最终在那里发现了乌克什古城遗迹并对其进行了详细的考古发掘。能完成如此重要的考古发现竟得益于那位销售给我们来历不明、未经考古发掘的胡里安文物商所提供的线索。

过去的已成过去，现在的状况又如何呢？在今天，大部分国家的政府在相当长的一段时间内就出土于本国国境之内的文物买卖活动进行了严格的限制，英国、德国和美国的博物馆组织都为其辖下的成员颁布了相关的准则。除了英国国内一些非主要文物的购买外，英德两国的博物馆自1970年联合国教

科文组织颁布《关于禁止和防止非法进出口文化财产和非法转让其所有权公约》以来，基本停止了通过买卖来征集藏品。而我们美国博物馆协会过去一直沿用这样的法则，即博物馆只可以购买或获赠那些已经不在其宗主国十年以上的文物。如今，我们承认联合国教科文组织1970年的公约是确保那些潜在的文物盗窃者无法获得任何的物质激励的有效方式，但美国博物馆协会的准则仍然允许对那些真正无与伦比的文物艺术品进行购藏，因为我们认为拒绝那些有益于全人类的文化遗产所造成的损失要远远超过我们作为公共机构所面临的公信力质疑。

也许很多人会对我们准许购藏一些来历不明、但却是真正权威的艺术品背后的理由很感兴趣，实际上，早在好几年前那个最强硬的反收藏团体——国际博物馆协会就曾在其《博物馆伦理守则》中为我们做了总结：“在特定的情况下，一些没有确切来历的物品也可能为人类知识做出杰出的贡献，为了广大公众的利益，我们应该尽可能地保护它们。”

如今，依据美国博物馆协会准则、当然也是完全合法的情况下，通过购买来征集文物的方式仍在持续，我必须重申，我们的博物馆绝不是为了敛藏文物才这样做的。这些藏品被购入，被保存，被展示，被发表，被制作成纸质和电子媒介的材料尽最大的可能亲近观众，借此让这些藏品能够进入公众视野。相比起让这些来历不明的文物落在私人藏家的手里，被购藏征集到博物馆的文物更易被潜在的宗主国发现并要求索赔。以最近发生在大都会艺术博物馆的例子来看，正式的索赔申请大都得到了妥善处理。

毫无疑问，上述那些国家的征集准则已经取得了显著的效果。我们现在能明显地发现可供销售的文物越来越少了，也直接导致当前欧洲和北美的博物馆购藏征集文物的数量较以往有了极大幅度的减少。从全球范围来看，即便是以最保守方式统计的全球艺术品市场交易总额当中，这些博物馆在购买文物方面的消费都仅仅能占据微乎其微的份额。

坦白讲，如果你置身于20世纪70年代中叶的一场拍卖会之中，仅仅是因

为了一件重要的文物无法追溯其完整的流转而拒绝购藏的话,我相信没人会听从你的话。那些没有被博物馆购藏的文物将继续不为人知,不被发表,不被观看,最有可能的是在地下交易中被转手倒卖,即便是天赐的好运它们也将再难以回到它们被发现之地。

面对那些不停劝说你不要购买来历不明、但却无比独特、辉煌、匠心独运的文物的人,我不禁要问一句:“那你认为该对那些文物做些什么呢?”

那些古代文物被秘密地从遗址当中移走,许多重要的信息因此而丢失,这毫无疑问是一种悲哀。我们不应该加剧这种损失,眼睁睁地看着那些文物逐件消失,这是对我们存在理由的背离,将会对学界、公众,乃至历史本身造成无可挽回的伤害,更是对我们所有博物馆已为之奋斗逾两百年的初衷和理想的唾弃,这无疑将会是一场悲剧。

## 到底是谁的文化?

---

普林斯顿大学教授、哲学家

奎迈·安东尼·阿皮亚

“每一座文明的丰碑同时也是一份野蛮暴力的实录。”这是瓦尔特·本雅明常常被援引的一段话，早在 65 年前，他就针对那些战争凯旋者获取的战利品做过专门的论述，“这些战利品成为了（凯旋者的）文化财产，对此，（历史唯物主义者）不能不带着恐惧去沉思”（原文为 Walter Benjamin, *Theses on the Philosophy of History*, 译文参见瓦尔特·本雅明：《启迪》，张旭东、王斑译，三联书店，2012 年，有修改——译者注）。

本雅明当时激进的言论如今已变成了老生常谈。在今天，博物馆馆长们对于文化财产的来源变得很谨慎，特别是那些出土文物和那些来自于第三世界国家的文物。盖蒂博物馆一位前馆长目前正因非法转移意大利文物被罗马起诉，与此同时意大利政府也正在就盖蒂博物馆和大都会艺术博物馆藏的意大利文物归属问题进行谈判；希腊则为了讨回四件文物正式向盖蒂博物馆发起诉讼；秘鲁政府最近也要求耶鲁大学归还其于 20 世纪早期在马丘比丘获取的五千件文物。以上这些都是在过去几个月内发生的。过去那些因对文物收藏具有洞察力并坚持不懈而广受赞誉的国际大藏家和博物馆馆长们，如今被责难为文物贩子和被盗文物的销赃者，而过去被视为保护文化珍品堡垒的百科全书式博物馆，如今则常常被认作是掠夺者的保险库。

每当回到我的故乡——加纳阿散蒂人地区（Asante region of Ghana），那些隐藏在文明面孔下的野蛮掠夺总是异常真实地回荡在我的脑海之中。在 19 世纪，阿散蒂人的国王们如同其他地区的国王一样在自己的国土内大肆收集财宝以显示他的尊贵。1874 年，英国的嘉内特·沃尔斯利将军（Garnet

Wolseley) 带领部队来到西非摧毁了阿散蒂王国的都城库马西 (Kumasi), 他批准了对满载着财宝和艺术精品的科菲·卡利卡 (Kofi Karikar) 国王皇宫的洗劫。二十年后, 童军运动创始者罗伯特·贝登堡少校被派往库马西, 前去要求阿散蒂新国王普伦佩一世服从英国的法令。罗伯特·贝登堡曾在《普伦佩的沉沦: 阿散蒂的生活日记, 1895—1896》(*The Downfall of Prempeh: A Diary of Life with the Native Levy in Ashanti, 1895—96*) 一书中详细描述了此次任务。

当英国军队进入皇宫, 国王和皇太后宣布投降以后, 罗伯特·贝登堡强调“对于这些有价值的财产和艺术品的收集是要继续下去的”, 他进一步说:

“没有什么工作比揭秘一个野蛮部落国王的皇宫更有趣味更吸引人了, 在以往报道中它被说成是一个满载宝物的宫殿, 如今我们有机会去揭开它的面纱。而对于被委托承担这次任务的英国部队来讲, 他们最为荣耀之处就是在整个收集过程中都保持着诚恳的态度, 连一次掠夺都未曾发生。在眼前就是一批用黄金镶嵌的宝剑, 一个满载着黄金饰品和戒指的宝箱和满载着佳酿的酒箱, 面对这些, 我们的战士完全没有私心, 而是很好地完成了收集的任务。”

在贝登堡看来, 英国士兵对于这些财物的盘点和转移完全是合法也是合理的物权转让, 这并不是掠夺, 而是一种收集。

这些欧洲王国在非洲的恶行并没有停止。马里通过了一项法令力图阻止对杰内杰诺 (Djenne-jeno, 音译) 古城内珍贵雕刻的非法发掘和出口, 但这一法令几乎没有发挥过效力, 同时当地政府也没有足够的资金来支持当地数以千计的考古发掘。20世纪80年代, 考古学家罗德里克和苏珊·麦金托什 (Susan McIntosh) 的团队发表了他们对当地的考古发掘报告后, 无数杰内杰诺赤土陶器被非法发掘, 并被销售到欧洲和北美那些真正欣赏它们的收藏家手中。而由于大部分陶器都是被非法盗取的, 那些我们真正想要保护的出土这些文物的考古学遗址大多遭受了破坏, 而让我们最感兴趣的这些文物背后隐藏的文化可能再也无法被获知。

在考古学家的指引下, 美国和马里政府联合出台了一系列专门打击偷盗及走私文物的法令, 公开的杰内杰诺雕刻黑市交易大为减少, 但据估计仍有上千件单价高达几十万美元的雕刻被非法运离马里。鉴于这些文物的高昂价格, 许多马里人都乐意参与到这些国家文物遗产的“出口工作”当中。

现代的文物盗窃并不仅仅局限于考古遗址的盗掘。不少价值连城的艺术品就是在尼日利亚博物馆内被盗的, 这些盗窃许多都是通过与博物馆内部工作人员的合谋得以实现的。尼日利亚国家博物馆前馆长伊克波·依尤 (Ekpo Eyo, 音译) 就曾指出, 自从这些尼日利亚艺术品被广泛认知后, 许多纽约和伦敦的艺术品商人对于他们的文物挽救工作并不那么热心, 他们更愿意袖手旁观。

在此种文物盗窃盛行的状况和历史背景下, 反对掠夺“文化遗产”无疑是大势所趋。<sup>1</sup> 随着联合国教科文组织和一些国际团体一系列声明和条约的达成, 涉及文化财产相关问题的信条和理论逐步形成。其中最基本的一项信条是, 文化财产是它所在文化的财产, 这包含着一个暗示, 即如果你属于某个文化, 那这个文化的文物艺术品就是你的文化遗产, 如果你不属于这个文化, 则这些文物则与你无缘。

我认为如今让“文化遗产”这个词如此具有影响力, 很大程度上是源于对“文化”这个令人困惑的词语的误读, 人们总以混淆不清的方式将这个词语的两种基本用法合二为一。另一方面, 文化遗产总被认为是文物遗存——诸如艺术品、宗教仪器、手稿、工艺品、乐器等等。尽管这些条约也产生过一些正面意义, 但对于文化的阐释从来都不是孤立的也不会是具有普遍性的, 我们需要在不同文化各自不同的社会学和历史语境下进行思考。

此外, “文化遗产”也被认为是某一文化的特殊产物, 只有在其原来的文化群体之中才能彰显它的价值。我想, 关于尼日利亚的文化遗产就是一个很好的反例, 这些文化遗产的物权属于一些特殊的群体, 但它们的价值却被以超越历史的方式继承下来。尼日利亚的文化遗产并不仅仅属于尼日利亚人,

正如那些法国同行会说的那样，它属于整个人类文明。当然，这些文物艺术品都是由尼日利亚人创造的，但最终尼日利亚艺术会属于所有真正欣赏它的人们。

把这些文物归属于某个族群真正的意义是什么呢？大部分尼日利亚的文化遗产是在尼日利亚现代国家成立之前制作出来的，我们无从得知这些公元前8世纪至公元2世纪之间的诺克文化赤陶雕刻到底是受国王还是平民之托制作的，无从得知是谁制作了它们，谁为它们的制作出资，更无从得知它们被制作出来是献给国家、贵族，还是献给天上的神灵，我们唯一能肯定的是，它们并不是为尼日利亚人而制作的。

事实上，如今大量想要以“文化遗产”之名加以保护的文物都是在现代国家体系建立之前制作出来的，而那些制作者所在的社会群体和文化大多都已消亡。人类的死亡是肉体的死亡，而与之相比，文化的消亡有时却不是单纯物理层面的，因此我们没有理由认为诺克文化没有继承者。但如果诺克文明早已终结，它的子民也分崩离析，他们为什么还要为那些掩埋在丛林当中早就被忘却的文物做出专门的权利宣言呢？即便做出这样的宣言，也许是因为绝大多数诺克文明的后裔居住于此，但这些文物又和尼日利亚这片土地有何密切的关联呢？

也许生物学上的血缘关系是个可以混淆视听的理由，我想，如果有研究能证实诺克文化雕塑的作者是阉人的话，我们关于这些遗产归属的争论肯定就能很快得到平息。他们当然可以一再重申这些雕塑是在尼日利亚地域内发现的，事实上他们也制定了一个几乎无懈可击的准则，任何人都无权对所有出土的具有价值的文物发布所有权的宣称，只有政府可以决定如何处理它们。同样地，他们声称的“当一个对象具有文化价值时，当地政府肩负特殊的义务去保护它们”，听起来也很有道理，尼日利亚政府自然地拥有为其国民保护文物的权利。但在我看来，当物品具有文化价值时，就像诺克文化雕塑那样，它更应被视作全人类的文化遗产。“归属”在这里仅仅是个隐喻，当然，我

只是想说，如果把诺克雕塑归属于全人类，它能发挥更大的潜在价值。

## 二

联合国教科文组织在1954年关于武装冲突中文化遗产保护的公约曾表达了这样的观点：

我们确信文化遗产是属于全人类的，它归属于任何一个人都是有危害的，因为每一个人都为全球文化做出过自己的贡献。

如果上面的论述去界定，我们可以明确文化遗产的价值属于全人类，而不仅仅是属于与之相关的人或是那些评估它们价值的人。正如你所见，我们没有任何理由认为一家西班牙的博物馆不能也不应该保存挪威的高脚杯，这些文物是通过合法途径在都柏林爱尔兰维京沉船的打捞文物专场拍卖会上购得的。为什么西班牙人就不能体验维京艺术品的美呢？毕竟在挪威，维京文物并不罕见。但以“文化遗产”的逻辑，这些高脚杯无论如何都应该运回挪威或是斯堪的纳维亚其他地区才对，只有那里才算是这些文化遗产的家园。

自海牙公约颁布以来，我们都以不同的方式力图达成更多的共识。1970年在巴黎的会议中，联合国教科文组织通过禁止和防止文化遗产非法进出口贸易及所有权转移的公约里提到：“文化财产是国家文明和民族文化的基本组件，它们的价值和更完整的信息只有在其起源的历史环境和传统背景下才能更好地被领会。”“每个国家都应该更敏感地认识到，对本国文化遗产的尊重是至关重要的。”

针对什么是一个国家的文化遗产，公约进一步解释道，“由该国个人或族群群体创造的文物”和“在该国家地域内发现的文化财产”。因此公约强调了“禁止和防止文化财产非法进出口贸易及所有权转移”的重要性，致使现在许多国家宣称所有在其国土内发现的文物都是他们的国家财产，一律不得出境。在意大利，他们的国民是可以自由拥有“文化财产”的，但也同样不能出

境。<sup>2</sup>

“发源地”这一词语的意义的可变性让人觉得有趣。比如说意大利政府要求盖蒂博物馆归还 2300 年前的希腊彩陶瓶和伊特鲁里亚烛台。近日，大都会艺术博物馆与意大利政府就归还 2500 年前包括欧弗洛尼奥斯陶瓶在内的赤土陶器达成了基本协议，意大利文化部的布蒂利奥宣称：“（意大利）政府的目标就是让这些文物回到自己的故乡，因为它们本来就属于我们的文化、我们的传统，这是基于我们意大利国民对它们的权力。”我似乎都能听见从那些尘封已久的希腊和伊特鲁里亚的坟墓里发出的反对声，在这里，所谓的遗产和帝国主义无异。

坦白讲，关于文物所有权的法律问题非常特殊，比如诺克文化艺术品，律师们可能会说，它们的物权没有连续性。如果我们不知道是谁最后拥有某个对象，我们就需要制定一个规则来规定现在如何处置它。而当这个对象被认为是“对世界文明有杰出价值”时，这一规则就应当是能让它得到最好的保护，同时也能让它更容易地被人们所体验并感受到它的价值。所以，“发现者、保存者”的规则可能对这些文物来讲是无益的。一个明智的政权不仅仅会为那些文物的发现者提供奖赏，还会为那些关于考古遗址研究和文物如何被发现的考古发掘报告制定完善的奖励机制。

毕竟，一件出土文物的重要价值往往伴随着它在哪里出土、它周边其他文化遗存和它的考古埋藏状况。然而这些考古发掘报告现在却很少有读者，我们当中的某些人需要出面调控这些文物该如何发掘、如何转移、放置在什么场所。对我来讲，由文物的出土国政府去决定这些文物该被如何处理是合情合理的，但对他们来讲，唯一正确的结论就是这些文物应该永久地待在它埋藏的国土之中。许多埃及人，主要是那些认为法老是错误的偶像崇拜的穆斯林，一直强调各个时期从埃及国土内出口和转移的所有文物事实上都是属于他们的。你也不必向他们复述拿破仑在北非的破坏事迹，试图以此说服他们允许那些来自不同国家的人去观看和接近这个世界上最伟大的文明之

一的艺术品。这是一个痛苦的讽刺，最初我们为了更好地保护文物的规则，如今却让我们丧失了更多地了解他们资讯的机会。举个例子，如果在这些法规生效之后，我可以先卖给你一件被证实是出土的杰内杰诺雕塑，然后再把证明它是通过非法途径从马里离境的证据呈交给美国政府，以此要求你归还该件文物。而现在的情况正是如此。

假设最初，马里政府同意接受联合国教科文组织的帮助和支持，对杰内杰诺赤土陶器进行正式的发掘，并让当地人认识到这些文物只有通过严密的考古发掘并对它们的出土位置进行精确记录才能让这些文物最基本的来源信息不至于丢失，而这些信息的价值甚至大于文物本身；假设他们要求这些文物在出境前必须登记，并规定如果国家博物馆想要保留这些文物，需为其付出相应的市场价格，而这些费用则从销售其他出境文物所获得的款项中支取，如今这些文物的情况还会是这样吗？

也许在上述假设的条件下进行的考古发掘比起在专业考古学家指导下的发掘，质量还是要相对差一些，能获得的考古学信息也不一定完整，偶发的偷盗活动也依然有可能发生。但这难道不比如今在马里当地发生的实际情况要强上百倍吗？假如马里人决定通过拍卖他们所拥有的一些文物来保存并建立起他们自己的收藏，那些文化遗产理论的卫道者还是不会因为他们争取到可以负担保护国家级收藏所需的资源而给予赞扬，他们会用背叛本土文化遗产的罪名责难他们。

对马里来说，他们的问题不在于没有足够的艺术品，而在于他们没有足够的资金。从短期来看，禁止马里本国出土的文物大量出境是有正面意义的，它确保了许多世界级的马里艺术品得以保存于本国。但这又限制了马里艺术面向全球，世界其他地区的人很难有机会真正地接触它、感知它。如果联合国教科文组织在把马里艺术作为全球重要艺术的推广工作上付出的努力能与该机构在限制其艺术品出境一样多的话，马里人将大大获益，而马里艺术也将会成为一种全球主义的美学体验。



## 三

那么,在“文化遗产”的概念里,如何才能通过合法的正常途径获得一件文物呢?假设在20世纪60年代早期,你生活在尼日利亚约鲁巴人的中心城市伊巴丹,从一位年轻的七七兄弟(Twin Seven Seven,当地从事艺术工作的人的统称)手上购买了一件彩绘雕塑。也许你的家人会觉得你是在乱花钱,但随着时光飞逝,这位年轻人成为了尼日利亚最重要的当代艺术家之一。这件雕塑肯定可以算是尼日利亚的文化遗产了,如果它是属于尼日利亚的,就显然不属于你个人,那为什么尼日利亚政府不能作为尼日利亚人民的自然委托人取走你的雕塑呢?这到底是谁的财产?

诚然,尼日利亚政府事实上也不会以这种方式动用他们的权力,毕竟这同时涉及私人财产保护方面的理念。当然,如果你想要出售它,公共博物馆也可能从你手中购藏,虽然看起来尼日利亚政府似乎不太能承担这个价钱,至此所谓的文化财产和其他种类的财产并没有任何不同。

但假设政府部门并不想为它付钱,就会有很多其他的方式可供操作了。如果你售出了你的艺术品,无论买家是哪个国籍,当他想要把艺术品带出尼日利亚境内都会被拒绝,因为根据之前提到的那些国际公约,尼日利亚的文化遗产只能保存在尼日利亚境内。一条墨索里尼统治时期颁布的法令规定,政府有权阻止任何由意大利拥有的艺术品出境,即使这是一件由美国当代艺术家贾斯培·琼斯绘制的、以美国国旗为内容的作品也不可以。另外,大多数国家规定除了在世艺术家的作品外,大部分有价值的文物出境都必须得到许可,而这里涉及的许多文物都可以说是属于全人类的文化遗产。

事实上,实际情况可能更加复杂,因为你难以想象那位七七兄弟的艺术品可以不受任何其他地域的艺术作品的影响。如果关于文化遗产的理论支撑是艺术属于那些给予它意义的地域文化的话,大部分艺术都不可能属于某个

以地缘为基础的国家民族文化。大部分伟大的艺术都是因其国际性而显得如此辉煌,它们往往不仅仅是民族性的。很大一部分欧洲早期现代艺术是宫廷艺术或教会艺术,它们不是为了国家和人民而创造,而大多是献予王族、教皇或是奉献给主的荣耀,创作这些作品的艺术家也来自于欧洲的不同地区。更重要的是,一如毕加索的名言,“好的艺术家善于模仿,伟大的艺术家善于窃取。”他们都从不同地区的众多艺术作品中获取灵感。那么毕加索算不算是刚果共和国文化遗产的组成部分呢?他,一位西班牙艺术家,曾在美国诗人格特鲁德·斯泰因(Gertrude Stein)于巴黎的公寓里看到一件马蒂斯带回的刚果雕塑。

其实问题早在我前文引用1954年海牙公约的内容时就已经彰显了,“每一个人都为全球文化做出过自己的贡献。”这听起来像是谁为文化做出过贡献,谁的“人民”也就为文化做出过贡献一样。更让我感到无稽的是,当你看到印度教雕塑或是梵蒂冈米开朗基罗和拉斐尔的壁画时,你想到的是那个国家的人民,而不是创作它的艺术家。在我为西斯廷教堂内米开朗基罗的壁画惊叹时,我会认可尤利乌斯二世、利奥十世、克莱门特八世、保罗三世这些供养过米开朗基罗的教皇们为这伟大的艺术做出过贡献。但到底是什么“人”为这艺术做出贡献的呢?是教皇国的子民?是米开朗基罗的家乡卡普列塞的村民?还是意大利人?

这明显是一种思考问题的错误方式,正确的方式不该以国界为区分,我们应该持一种跨国界的观点去询问,当面对同类型文物的时候,当人类众多正当的共同利益危在旦夕的时候,我们应该遵循怎样的国际公约体系。许多雕塑和绘画被创造和收藏是因为它们可以被观看也可以被置于家居之中,如果可能,我们都乐意于生活中伴随着艺术——而这些艺术并不仅仅局限于我们自己国家“人民”的艺术。更进一步说,如果这件作品成为一位重要艺术家的重要作品的一部分得到更广泛的认可,会吸引更多的人想要去观摩它,一件私人收藏的艺术品的美学价值不仅仅可以通过价格来体现,你也可以通过

分享这样的艺术品而获得奖励。在美国,这样的奖励机制随处可见,你可以通过向博物馆捐献艺术品而获得税款减免,可以通过借展作品获得社会荣誉,在艺术品的说明展签上,他们会标明,“这是某某收藏的作品”,最后或许你也可以通过拍卖会把它以一个很好的价格出售,在拍卖会上让更多的人与它有个短暂的邂逅,让新的收藏者感受到那份你曾经拥有过的喜悦。如果以这样的方式与其他人分享艺术品是正确的话,我们为什么要让这种分享在所谓的国境边界上就戛然而止呢?

我们创立的这些国际公约体系现在看来像是一个警世寓言。在阿富汗塔利班政权建立以后,喀布尔阿富汗国家博物馆的馆长就开始为馆内非穆斯林文物的安全发愁,他们听闻穆斯林激进派认为所有的具象文物都是对神灵的亵渎,并扬言要摧毁它们。博物馆的馆员们向其他国家的同行吐露他们的担忧,并请求他们将这些文物运离阿富汗以确保它们的安全,因为他们都了解过去那些原教旨主义者对佛教寺庙和艺术品的极端破坏,他们也了解那些收藏在喀布尔北部图书馆内具有悠久历史的泥金写本是如何被塔利班激进派焚烧殆尽的,他们预感到了新一轮破坏偶像主义运动的前哨,并为此保持高度的警惕。

最终在1999年,瑞士学者保罗·宝齐莱(Paul Bucherer),阿富汗图书馆出版社的社长,组织了一次关于这些文物的协商会议,参与者包括塔利班文化部长等塔利班温和派官员及北方联盟总统拉巴尼,确认了将这些濒临危险的文物运往瑞士,并建立一个专门的博物馆去保存它们以确保它们的安全。2000年秋,宝齐莱在阿富汗官员的帮助下将有灭绝危险的文物艺术品整理装箱,准备运往瑞士做临时的安全保存。瑞士作为联合国教科文组织的成员国,需要得到允许接收这些文物的官方许可。

但当宝齐莱和他的阿富汗同事试图与阿富汗强硬派进行斡旋以期达成协议之时,联合国教科文组织的强硬派并没有为之提供支持。最后教科文组织否决了此次文物转移行动。宝齐莱等人向教科文组织提供了各种各样关于

此次文物转移的必要性说明,但最终1970年通过的关于非法运输文物和禁止文物转移至非来源国的决议成为了否决此次拯救行动的理由。事实上,在那年冬天的教科文组织会议上,许多中亚文物专家都出面指责宝齐莱先生是在蓄意破坏阿富汗的文化。<sup>3</sup>

我熟识的喀布尔国家博物馆的工作人员告诉我,伴随着2001年2月毛拉·奥马尔(Mullah Omar)颁布了反对前穆斯林艺术的法令,塔利班士兵命令博物馆的工作人员将那些文物的橱窗全部打开,在这些橱窗里面是那些让人惊叹的大夏国文物和犍陀罗佛头及雕刻。我的朋友回想起博物馆馆长向他们复述当日场景时万念俱灰的眼神,馆长告诉他们那些塔利班士兵是如何在他的面前拿出槌棒将这些伟大的艺术品敲得粉碎。

我不知道那些坚持文物离开其起源地就毫无价值的文化本土主义的空想家们是否能通过阿富汗人在阿富汗的土地上将这些文物破坏殆尽的事件中寻觅到欢愉?

只有在2001年3月那次臭名昭著的巴米扬大佛破坏行动以后,那些顽固的联合国教科文组织的官员的态度才变得温和起来。不幸中的万幸,一些阿富汗博物馆的馆长们,在无人帮助的情况下,已经自行悄悄地把一部分最具价值的考古文物保存了起来,这其中就包括国家博物馆馆长奥玛拉·卡恩·马苏迪(Omara Khan Massoudi),他们的行为是英勇的。<sup>4</sup>如今,联合国教科文组织迫于国际社会的压力,对于文化遗产强硬的官僚主义态度已有所收敛。但真正的威胁仍未解除,这些威胁源自对濒临灭绝的文物的理念,在他们的眼中,即便这些文物保存在一个已明确认定并不属于他们的文化并扬言要毁坏它们的国家政权下,它们仍然是这个国家的“文化遗产”。

美国参议院在1972年通过加入联合国教科文组织关于禁止和防止文物非法进出口和文化财产所有权非法转移的公约体系的决议。联合国教科文组织和其他联合国组织一样,是国家体系的产物,当他们谈及世界文化遗产时,从根本上不过是束缚于国家体系的随意支配之中,因为他们是通过国家政权

联合在一起的,而不是人类共同体,当面对全人类的共同需求时,它总会因为某些国家的决定性权力而显得软弱无力。我们将会意识到,无论是那些破坏偶像主义者还是那些偶像崇拜主义者,都只是一种民族主义的表现,人类共同体需要为我们共同的文化遗产找到最佳的保护方式,即使我们面对的敌人是这些文化遗产所属国家的主人。

当我们试图解释文化财产的概念时,我们往往忽略了法律上的一个共识:财产是一种制度,很大程度上它是由法律规则创造的,应该是为了更好地为人类利益服务而设计出来的。虽然自利和私欲不可避免,但大英博物馆宣称不仅要成为英国更要成为世界各地遗产的储藏室,在我看来是完全正确的,博物馆的职责之一,是要让这些藏品得到更广泛的观看,通过巡展、出版物和网络,不仅要让伦敦的居民,更要让全球各地的人都可以接触到这些藏品。

我们往往很容易就忽视掉这种全球化的视野,美国法学家约翰·亨利·梅里曼就曾在关于文化财产的法律和协议中发现大量违背世界主义观点的例子。“我们总是很容易就去谴责那些偷窃意大利教堂绘画的盗贼”,他写道,“如果一幅教堂绘画因为缺乏足够的条件去保护而慢慢腐坏,教堂牧师们将其出售,用赚来的钱修复屋顶,并希望购买者可以给这些画作提供所需的保存条件,如果是这样的话,问题就变得复杂起来了。”<sup>5</sup>

我之所以为尼日利亚博物馆、马里考古遗址和阿散蒂皇宫中的文物被一些现代盗贼窃取而悲叹,是因为在我认为合理的法律规范下,这些财产的所有权被践踏了。但我并不认为每一件文物都该“回家”,事实上,如今大部分保存在欧洲、美国和日本的阿散蒂文物都是由有权处置这些文物的所有者通过合法合理的方式转移出去的。也许把这些文物归还给它们制作者的后裔是一种让人信服的姿态,但这绝对不是一种责任。你大可通过好好保存这些文物来表达你对它们来源文化的尊重,因为你是发自内心地欣赏它们的价值。更进一步说,鉴于这些文化财产对于我们所有人都极具价值,我们有必要了解

和接受我们归还文物的对象是否真正值得信赖。把文物归还给一些较为贫穷落后的国家,往往伴随的是没有充足的博物馆经费对其进行保存,导致这些文物面临被破坏的危险。我会建议那些迫切要求我们归还宗教仪式文物的落后群体,请他们试想一下,他们认为神圣的仪式用具被满怀敬意地陈列在其他国家的展厅内,不仅可以作为跨文化体验的文本为人类文化做出贡献,还不失为一种为他们的子孙后代保留重要遗产的更优选择。

诚然,还是有无数的例子可以证明让文物归还回国是有意义的,我们也不需要通过文化遗产的概念去理解这些归还的好处。比如,一些文物被归还到其原来特定的所在地,能更好更深刻地展示其意义,使它更好地区别于其他的文化,这是美学上支持文物回归的理由;又比如,如果那些具有现代仪式意义的文物在欧洲殖民扩张时期被掠夺,而它们对于这个族群的文化和宗教生活又具有核心意义的话,我们当然会毫无保留地将之返还原地。

而最应该归还的,还是那些我们明确知道是从谁的手中盗窃出来、应该由谁继承的文物,比如阿散蒂国王的文物。作为一个在库马西长大的人,我承认我很高兴一部分被盗窃的文物归还回了本地,这促使为本地人建造的新的皇宫博物馆的落成,同时也带动了当地的旅游业。但我仍旧认为不应该要求把所有文物都归还,即便所有文物都是被窃取的,尤其是我们并没有可能真正实现的时候,正如阿坎人的谚语,“不要为那些你永远不可能得到的东西而浪费时间。”

有一个更重要的原因是,我真心希望在欧洲的博物馆能展示在我的爷爷还是年轻人的时候掠夺来的财富,我希望加纳的皇宫博物馆不仅为归还过去掠夺来的文物开展辩论,更希望他们可以为了引入并展示来自世界各地的艺术瑰宝与我们进行协商。关于1874年库马西的那次洗劫最具讽刺意味的是,正因为对我家乡文物的掠夺,让它们在事实上散发出世界主义的光彩。当嘉内特·沃尔斯利将军准备洗劫并炸毁城市中心巨大的石砌宫殿阿班(Aban)时,欧洲和美国的记者被允许进宫殿探访。英国《每日电讯报》(Daily Tele-

graph) 这样描述,“这座博物馆应该被称作博物馆,它蕴藏了整个王国的艺术瑰宝。”《泰晤士报》(Times) 记者温伍德·里德(Winwood Reade)谈到皇宫的寝殿时说,这“是一间完美的古董商店”。“它简直是各国文化的百科全书”,他进一步谈道,“波西米亚的玻璃器、钟表、银盘、老家具、波斯地毯、基德明斯特地毯、绘画和雕塑,不可计数的宝箱……以及大量的摩尔人和阿散蒂人的手工制品。”

我们也不必为阿班皇宫内蕴藏的珍宝的遭遇过分悲伤,毕竟它们当中的绝大部分也是战利品。在嘉内特·沃尔斯利洗劫之前,库马西曾经长期拥有着与自己的文化文物同样精彩的来自世界不同地区的文物收藏。阿班皇宫于1822年落成,那又是什么驱使阿散蒂国王开始他的收藏行动的呢?很显然,是因为他曾听闻大英博物馆的事迹,并被其深深影响。<sup>6</sup>

我们能理解让文物“回家”的渴求。一个挪威人会认为诺尔斯人是他的先祖,他不仅想知道自己先祖的宝剑长什么样,更希望真切地站在一把在战争中使用过的宝剑面前去亲近它。那些来自尼日利亚西南部的人们,作为贝宁王国的继承者,想要得到那些由他们先祖亲手铸造、打磨和使用过的铜器,当观看这些特殊的文物时,他们肯定会为之惊叹。人类情感与文化艺术品之间的共鸣是伟大的,尤其当这些艺术品是由你的先祖制作并发生世界性意义时,尤其当这些与艺术的共鸣是源于你自己文化身份的认同感时。但我们也应该提醒自己,还有其他与艺术品关联的方式。

有一种共鸣往往在文化遗产学说中被忽视掉,它的缘起不是基于身份的认同感和同一性,而是因差异性而被感知。我们能感悟那些不属于我们的艺术,但事实上,我们也只能感悟“我们的”艺术,因为只有我们把这些艺术品当作是我们的艺术时才能获得真正的感悟。同时,把艺术品作为人类大家庭共鸣的纽带的理念也同样重要,我的“人民”——全人类——修筑了中国的长城,搭建了西斯廷教堂,盖起了克莱斯勒大厦,所有这些都是由像我一样的物种通过劳动和智慧创造的,创造这种伟业的潜能同样流淌在我的血液之中。

如果我说的这种人类大家庭的共鸣存在的话,那么基于本土的身份认同的共鸣就会显得软弱无力,那么贝宁铜器只能让尼日利亚人产生共鸣的说法就是虚伪的,我想说的并不是这种共鸣在他们两者之间并不存在,而是说这种共鸣肯定存在于我们人类大家庭每个人的心中。

注释:

1. 约翰·亨利·梅里曼 (John Henry Merryman):《思考文化财产的两种方式》(Two Ways of Thinking about Cultural Property),载《美国国际法杂志》(*American Journal of International Law*),1986年10月,第831-853页。
2. 詹姆斯·库诺:《美国艺术博物馆和文化财产》(U.S. Art Museums and Cultural Property),载《康涅狄格国际法杂志》(*Connecticut Journal of International Law*),2001年,第16卷,第二期,第189-196页。
3. 参见 [www.theartnewspaper.com/news/article.asp?idart=7995](http://www.theartnewspaper.com/news/article.asp?idart=7995);卡拉·鲍尔 (Carla Power):《拯救文物》(Saving the Antiquities),载《新闻周刊》(*Newsweek*),2001年5月14日,第54页。
4. 卡洛塔·高尔 (Carlotta Gall):《在储藏室被发现的阿富汗文物》(Afghan Artifacts, Feared Lost, Are Discovered Safe in Storage),载《纽约时报》(*New York Times*),2004年11月18日。
5. 梅里曼:《思考文化财产的两种方式》,第852页。
6. 文中引用的《每日电讯报》、《泰晤士报》、《纽约先驱报》及阿散蒂国王奥塞·邦苏的信息均来源于艾弗·维尔克斯 (Ivor Wilks):《19世纪的阿散蒂:政治秩序的结构与进化》(*Asante in the Nineteenth Century: The Structure and Evolution of a Political Order*),纽约:剑桥大学出版社,1975年,第200-201页。

## 第二部分 文物的价值

考古学家通常认为,文物一旦脱离了自身的考古语境,就失去了意义。如果我们不知道它们是在哪里被发现的,学者们接着论述道,文物就没有意义而只具备美学上的价值,但这种价值被认为是主观的,相较于被发掘的古代工艺品的“客观”价值来得低等。但事实上,文物在其特殊的考古学语境之外还具有多种意义:美学的、技术性的、图像学的,甚至在那些被书写的案例中,还具有金石学方面的意义。

博物馆致力于保存文物并提供其一个崭新且不同的语境,这个语境同时关注文物的美学价值,以及将它们与同时期或共同存在过的其他事物相比较的重要性。后一点在本书第一部分“博物馆的价值”中已经得到讨论。第二部分重点聚焦文物本身,以及即便在不了解考古语境的情况下,我们又能从文物身上获得哪些信息。

詹姆斯·瓦特反思了我们能从考古语境中获得有关中国古代艺术的信息的可能性和局限性。比如他认为,没有任何的考古线索能够告诉我们为什么古人愿意在制造和收藏美物方面投入这么多,以及即便我们已从考古发掘中发现不少古代乐器,但依然无法确知中国古典音乐的曲调是怎样的。他并非否认考古研究的重要性。他只是强调,如果我们希图以此获知有关我们先祖过往的所有种种,是远远不够的。

借助身为考古学家以及希腊古典艺术史家的多年经验,约翰·包德曼爵士批评许多考古实践对我们有关文物的知识有害而无益,并反驳对博物馆获

取未经考证文物的批评,认为这样的批评带有偏见,不利于史前研究,对学者更是一种伤害。他强调,博物馆的价值在于作为储藏室以保存和展示文物,有利于获取和研究有关未经考证文物的信息。

大卫·欧文关注未经考证的源自近东古文明的文物的继承问题,以帮助我们进一步了解近东早期文明。考虑到有关通过研究未经考证文物获得的遗址信息的已发表或未发表的文章,欧文也对近来一场有关学术组织政策的争论进行了讨论。美国考古学的建立反对以最先掌握文物所在何处进而发表,可追溯到1973年。欧文和其他考古学家以及历史学家批评这一立场,认为其全然不顾楔形字板文本所能传达的信息以及已经告诉我们的有关古代近东的知识,无论那些字板是否被发掘。欧文慷慨激昂的回应,反映出这场发生在考古学家和古代近东历史学家之间,关于未经考证楔形字板的研究和发表问题的大讨论的热度。

## 文物与考古语境的价值及局限

---

大都会艺术博物馆名誉馆长

詹姆斯·瓦特

在某些专业考古学家发表的声明中,被大众媒体引用的一个关键词是语境。据说,若没有考古的语境,有关发掘对象的所有信息都会丢失,“无论其艺术价值如何”。这就像是早期教父宣称的严酷立场。他们说:“未受洗礼的人不会获得救赎,无论他们是谁、身处何方。”

在寻求信息的语境下,我对文物研究提出一些想法和反思。我将就一个我所熟知的领域展开这个主题:中国考古学。我的评论基于以下两个观点。

第一个观点是,论及越早的历史时期,考古语境越重要。例如,在史前考古学中,语境是至关重要的。对于历史遗址,考古记录的重要性则随时间向后推移而迅速减弱。这意味着,就任何文明而言,考古发掘可以告诉我们的,必须与书面记录相平衡:遗址的时代越晚,与现有文献相比,考古数据就越无关紧要。在文献文化高度发达的地区尤其如此,例如地中海世界和中国,都存有丰富的文学、历史和哲学著作。

即使对于史前遗址,考古语境也只能提供有限的信息,尤其是研究单个对象时。以一件玉器琮为例,它来自发源于中国东部地区扬子江(长江)下游的良渚文化,可以追溯到公元前 2500 年。发掘显示,在一些墓葬中,玉琮首尾相接,环绕在死者的遗体周围。在史前墓葬中,考古学家对这类遗址进行发掘,通过对其内容——包括所有有机物和无机物、自然物和人造物,诸如骨骼和牙齿、花粉和纤维——的检查与分析,可以获得大量信息。所有这些信息,结合对下葬时环境、动植物、气候、地质地层等因素的研究,便可创建一个关于曾经存在过的社会的假说,埋在这里的死者是这个社会中的一员。也可据此推断此人的社会地位。

这是很重要的学术兴趣。但当我们试图了解什么是墓葬中显然最重要的对象——琮——的时候,我们遇到了可以笼统称为考古研究的知识的局限

性。首先,再多基于发掘证据的科学检验所形成的考古方法或理论,也不能告诉我们为什么有人想要制造诸如琮这样的物品。无论目的如何,制造的动机必定很强大;因为,在没有金属工具的情况下,即使制造一件,也需要一个熟练工匠长达数月的专门劳动,更别说是为某个特定的人就需要制造二十多件。第二,我们不知道为什么有些人下葬后需要被琮包围。即使我们了解这个社会的所有结构及其经济和技术水平,我们仍无法得知做成这一特殊形式的原因和目的。或许我们应该追问,为什么要创造这样一个没有明显实用功能的物品。这个问题导致 20 世纪早期的一些学者推测,这些管状物是作为观星的天文仪器并配合一个凹口盘来使用的。但已经没人再严肃地对待这一假说了。

现在让我们来更仔细地检视玉琮。我们看到,转角处雕刻的图案看起来就像是一张张堆叠起来的面具。也许这与祖先崇拜——比如一种图腾柱——有关,或者只是原始的涂鸦。我们永远无法确知。但是,如果我们让自己跳出学术诡辩,以人们看待他人所作物品的方式来看待琮,我们会发现,我们可以在一个非常基本的欣赏水平上回应这个物品,也就是说,我们用回应艺术品的方式来回应它。(只要一不留神,甚至考古学家也能够体验这一回应。)一旦我们走到这一步,所有考古方面的考虑就消失了,语境也变得无关紧要。我们与古人面对面了。

在大都会艺术博物馆数百件来自台北故宫博物院的艺术珍宝展览(“拥有过去:台北故宫博物院珍宝展”,1996)中,两件新石器时代的物品琮和璧,比任何其他艺术作品——从 11 世纪的山水画杰作到 18 世纪的精美瓷器——引发了访客更多的兴趣和惊奇。那些认为只有通过专门学科的应用方能产生知识的考古学家,否定任何其他文物研究与欣赏方法的有效性。玉是新石器时代最优异的材料。它是如此坚硬,以至于只能加以磨削和抛光——新石器时代发展出的技术——来改变造型。从那时开始,对玉的喜爱——独立于任何其他“语境”——便从未离开过中国人。

这里有一个早期的例子,来自商代晚期(约公元前 12 世纪)墓葬的发现。这是妇好——商王武丁的配偶——的墓。虽然相比早期皇家陵墓规模较小,但它却是目前发现唯一完好无损的商代重要墓葬。在这座古墓里发现的成百上千的玉器中,我们可以找到从新石器时代到夏商时代的产品;其中一些来自远离安阳(商朝最后的都城,也是该墓葬所在地)数百公里的某处文化。一件出自妇好墓的玉器,是中国东北地区红山文化遗址中发现的典型器,至少可以追溯到妇好之前几百年。因此,通过风格与技术分析,将妇好墓里的玉器与更早的时期联系起来,考古语境为我们定义了一位早期的收藏家,一个收藏了更早时期工艺品的女性。

妇好不是启蒙运动的受益人,她也不需要古代玉器来巩固其地位或个人财富。那时候,新石器时代的玉器没有任何仪式或社会意义,一个合理的假设便是,她收集玉器只是因为喜爱。在这个角度上,她与那些更晚近藏家的收藏行为别无二致,而且不用担心藏品原料的来源,或是何时何地由谁在什么社会条件下雕刻而成,又是如何进入市场。到目前为止可以确定的是,她收集更早时期的玉器,只是因为她想要这样做,并且真心喜欢这些玉器。

妇好的例子证明,收藏是一项与文明本身同样古老的活动,远早于考古学这一收藏活动分支研究的产生——该学科声称有权管理我们如何收集、谁获允收集,以及应该对古代与文物采取何种态度。

我们再来看一件妇好时期用于仪式目的的青铜器。从早期文献和类似青铜器上找到的铭文,我们得知这是一件酒器。考古发掘告诉我们,当时盛装的酒是用黑小米酿成(这与我们从文献中了解到的一致)。对于许多人来说,这件来自古代的物品,会激发起一定程度的敬畏。也许古代礼器就是如此设计的。我们知道,这时候的仪式涉及动物的牺牲。(我们不需要通过考古来了解这些。)动物面具是这些容器上最突出的主题。正如结构人类学家克洛德·列维-施特劳斯(Claude Lévi-Strauss)——他的灵感来自其他人类学家对美国西北海岸印第安人艺术的研究——指出,“面具”实际上是由同一个动物的两



个侧面在鼻子部位连接构成的。在纯粹的技术层面,这可以看作是一个解决如何在二维平面呈现三维物体的方法,称为分离再现。并且,在西北海岸的艺术中,使用分离再现(用分离的动物环绕器物),动物与器物合而为一:器物变成了动物,反之亦然。这是图像力量的一部分秘密所在。就这一联系而言,可以引用《论语》中的一句话:“觚,不觚,觚哉?觚哉?”(意为器物的形式包含着仪式的意义。)

接着,让我们来看看底纹与面具的细部结构。这些方形螺旋和滞回曲线应该是雷电的象形图——这是纽约美术学院已故的亚历山大·索珀(Alexander Soper)教授多年前提出的一个观点。而在此实例中,这座青铜三足鼎作为公元前10世纪周朝(商之后的王朝)早期的食品容器,因其尺寸大小及庄严的形式感而被视为一件重器。阅读鼎上的铭文,会使我们印象更加深刻。这是迄今已知最长的古代青铜器铭文之一,以押韵的散文写就:这是新成立的周朝发布的王位声明,充满征服种族的自信。

在鼎的表面,我们注意到,之前夺人眼球的动物面具已经缩减为一个令牌带,因为统治者并不觉得他们的成功必然来自周王,所以他们这样向祖先祷告:“我将玉器奉于你前。如你满足我的愿望,我就把它们献给你。但如果你不要,我就带走它们。”这帝国的信心完全表达在青铜器上,在其形式的语境中、在那个时期的铭文和文献中幸存下来。假使我们知道这件青铜器被发现的确切地点,也几乎不能获得更多的信息了。在任何情况下,铭文都会告诉我们,帝王于何处、在何种仪式上做出声明,并记录在青铜器上。

近年来最重要的考古发现之一,是1978年在湖北省发掘的曾侯乙墓。这一大型墓葬出土了大量关于公元前5世纪该地区物质文化和复杂历史的信息。尽管宏大的墓葬规模令人印象深刻,然而事实上曾国只是一个小小的公国,臣服于文化和政治影响范围极大、并以先进的物质文化和艺术闻名的楚国。楚国的艺术表现,保存在文学、绘画和其他视觉艺术中,显示出其社会萨满教盛行的状况。我们由此推断这可能是一个音乐和舞蹈高度发达的

文化。此墓中最重要的发现是两组乐器,一组用于大型“管弦乐”表演,另一组则用于“室内乐”。最壮观的是一组编钟,悬挂在精美的铸造青铜支架与木质漆绘横梁上。65只透镜状的编钟,每只都能发出间隔小三度或大三度的两个音,覆盖了以半音程构成的三个八度的音域。每只上都刻有其基音的详细标注,及其在音阶中的位置。不幸的是,如此丰富的物证仍无法让我们复原音乐本身,而这才是我们最渴望了解的。留给我们的只有这些编钟。我们向古人靠近了一小步,但永远听不到那种音乐。这是另一个关于考古学局限性的例子。当我们越接近人类精神的产物,考古证据所能提供的信息反而越少。

当然,有时候一个发现的地理位置也是很重要的信息。以一件黄金饰品为例,这是一个透空网状、以凸起颗粒装饰的带翼骑士形象的作品。这件饰品有两个方面值得注意。第一,骑在龙形动物身上的带翼骑士形象,大约在公元前1世纪,几乎同时出现在哈萨克斯坦南部草原和中国内地的金属制品上。第二是工艺技术。起粒技术的使用,可追溯到地中海地区,之后经由亚洲北部的游牧民族(可能是被称为匈奴的邦联)在大约公元前3世纪传入中国。事实上,这件饰品是在一座5世纪早期的古墓中被发现的,而且,这座古墓远在中国南方的苏州,讲述了一个关于图像与技艺跨越千里、长期传播的复杂故事。但这并不是故事的全部。这件物品还有另一方面的价值,再多的考古资料也无法为此提供支援。这就是,中国文化中的带翼人像在汉朝末年以及随后的政治和社会混乱时期所具有的重大意义。

如果翻开公元3世纪到4世纪的中国第一部诗集,我们会发现这时期文献中最常见的主题之一是永生,体现在视觉形象上就是一个萨满形象、长着翅膀的人,正飞向天堂。在此,撇开艺术或考古的兴趣,这件艺术品传达给我们一个时代的渴望,甚至今人都会对此心有戚戚。

再来看第二个观点:当某一特定时期某种类型遗址的考古资料积累到达临界点时,更多的挖掘数据将变得多余。以一件唐朝的陶马为例。我们知道,

它必然出自一座唐墓。并且,关于唐墓的一切,及其典型出土物,都是已知的信息;除了由于几个世纪中持续的“抢劫”,导致早就遗失了的那些贵重物品。根据经年积累的大量墓葬研究的历史学与考古学知识,我们可以确定每件唐马的时间和地点。[据中国的考古学家称,唐朝(公元618年-公元907年)的每三百年间,就有至少一处已知时间的墓葬出土。]我们了解这些古墓都是什么样子——从最辉煌的到最卑微的、从王朝的开始直到结束;我们清楚坟墓里随葬品的一般处置方式。这些数量惊人的马告诉我们,生活在唐帝国大都市里的中国人普遍喜爱来自大宛的“天上的骏马”,此一主题也屡屡出现在绘画和诗歌中。

对于唐马而言,考古语境几乎不能添加什么信息。不过,能知道哪匹马出自哪位王子或公主的墓还是令人高兴的,尤其当我们在墓中历史人物的一些情况有所了解的时候。以章怀太子李贤墓为例,李贤是一位不幸的王储,这个温柔且充满书卷气的贵族,惨遭流放并最终被自己的母亲下令处死。对部分观众而言,图中的马和新郎以及上述知识可能会引起他们的唏嘘。

回到开始的地方,我要展示的是一件新石器时代的玉琮在12世纪的陶瓷翻版。就其本身而言,绝对是一件美物,但它包含的意义要深远得多。它以其自身时代的艺术语言向古代致敬。这里,不用言辞或音乐,而是用一种当时正发展到鼎盛时期的媒介来表达。这种对古老形式的复兴或“再造”,是公元11世纪后期,一群才华横溢的学者收藏家密集的古董研究成果中的一部分,他们试图理解中华文明的根基,以此作为社会革新的基础。不必赘述,这群人也正是那个时代最伟大的作家和艺术家。

文物本身指导我们去了解我们自己,以及我们的过去、文明和财富。文物加深了我们对人性的认识。通过联络我们与过去时代创造的瞬间,文物启发我们用自己的语言对古往今来发出回应。文物是珍贵的,不是因为它们的物质价值,也不是因为其社会地位的影响,更不只是因为它们为考古学术调研

提供了原始数据。相比从文物本身及其所处时代发现的信息,文物的审美价值才是更加重要的东西。如果我们得到的只是科学数据的话,那也意味着我们将失去更多。

考古学家、收藏家与博物馆

---

牛津大学古典艺术史论家、人类学家

约翰·包德曼爵士

这篇文章是对科林·伦福儒 (Colin Renfrew) 最近出版的《考古学的道德危机》一书做出的回应。<sup>1</sup>很感激能借此机会表达我对收藏问题的见解。我一直觉得,关于文物控制的立法进程不太对,法律对学术界和公共博物馆而不仅是收藏家的作用也未能体现。现在,我可以更好地定义这些忧虑,了解形势发展的严重危害性;法律不是仅为适用于蓄意抢夺文物的情况,而是要确保所有文物的安全、人们能够接触专业知识,以及普遍的正义——善意但不切实际的立法,对所有这些问题产生的危害超过了帮助。

本文旨在关注引发学术界、媒体和政府热议的反收藏论辩所忽略的问题,这才是严肃的学者与参观博物馆的公众应该关注的。有一部分问题是,抗议声最大的考古学家,在其专业内往往是不合规矩的人,他们对同行众多努力的明确结论视若无睹;现在,这些情况受到了法律制裁,而公众收到的却是有偏见的宣传。

人们很容易被那些遭到掠夺遗址的照片、纪念碑和博物馆打动;它们象征着悲剧性的损失(如果常常只是暂时的),和蓄意掠夺的结果。几乎不需要论证,偷盗遗址和博物馆以及对这种盗窃的提升,都是犯罪活动;但与大多数盗窃不同,这些失窃物比钻石项链或金块更接近我们对人类遗产的理解,更持久的价值遭到了威胁。然而,市场上很大比例的“嫌疑”文物并不是首次进入市场流通,或者其货币价值相对较低。如果走到另一个极端,相信为了解人类历史,唯一可买卖或观看的材料,必须来自受到专业人士控制的发掘或是1970年之前已知的材料——这就把我们完全交给了工作日程偶或可疑的考古学家。不能想当然地以为,他们都站在天使那一边。以我作为专业人士超过半世纪的经验来看,无论在田野、博物馆还是教室,这个行业中的某些程序和动机并不那么令人钦佩。事实上,我不确定曾遇到过任何过于自信的学术

团体,虽然我知道,这在学术界是一个相当普遍的共识。我也清楚地看到,一些考古学家并不是能够对古代遗物做出冷静判断的最佳人选。

让我做一个很简单的观察,即设定从博物馆或有记录的遗址盗取文物是犯罪行为。在许多国家,这种行为可以而且应该被起诉。但有些国家虽然自称关注此类偷盗,其实却是睁只眼闭只眼,考古学家和博物馆人员经常公然默许损失的文物免于调查。另一些人只关心他们认为属于自己民族的遗产,并不在意人类的全球遗产,而后者对我们大多数人来说事实上更为重要(1954年海牙公约的观点之一)。

这是一个相当重要的问题。是我们对文物过分敏感了吗?过于热切地想要保护有关过去的细枝末节吗?最终为了什么目的?人类历史或人的生命,哪一个更廉价?文物的抢劫、破坏和收藏,在人类历史上一直像种族灭绝一样,是地方性的,而且造成的危害要小得多。我们满怀正义感地批评塔利班毁掉了阿富汗的巴米扬大佛,但他们看起来又似乎是遵循了深厚的宗教反偶像思想才如此行事。我们有什么资格去指责他们被深刻感受到的信仰所指导的极端行为?在这种情况下,损失最大的可能是旅游业:佛教徒拥有超然物外的价值观,而相比于如布娃娃一样被塞进巨大壁龛里的大佛——那几乎称不上是佛教艺术的杰作(是的,在它们被摧毁前我见过实物)——无论如何,游客反而会对大佛背后雄伟的巴米扬山谷和兴都库什山岩体印象更为深刻。塔利班的行为,与摩西对盲目崇拜金牛犊的亚伦所做的一样,他“用火焚烧这动物的雕像,将其磨成粉末,撒在水中”。毋庸置疑,那尊金牛像或许在当时是一件动物雕像佳作,但我们却毫不质疑摩西的动机或行为。英国后来也有许多破坏偶像的实例。以伦福儒的言论来看,摩西应该是一个破坏人类遗产的罪犯。但学术不能凌驾于一切。

那么,这些考古学家认为自己是誰?世界遗产的绝对监护人吗?在这里,插句小小的题外话:大约25年前,我为英国学院进行了一项受公共资金资助、为期五年的调查,考察截止调查开始之前,他们已经出版了哪些发掘报

告。与巴米扬大佛相比,未发表过的遗址更接近被破坏的遗址,因为它没有留下任何公开记录。我的调查结果是令人沮丧的。尽管英国的记录比许多地方都要好——更多是关于他们的海外而非国内发掘——我认为,在过去的五十年间,正确发表的专业考古发掘材料和结果远低于总发掘量的25%,其余的将永远不会超越初步报告。<sup>2</sup>

相对于为了公众的利益,许多发掘者更愿意发表能够提升他们个人或机构声誉的东西;如果能避免最终出版的可能,其余的发现则被“独家”储存起来。罗伯特·库克(Robert Cook)把这个过程称为一种恋尸癖。<sup>3</sup>几年前,哥林多博物馆许多失窃物品的照片,居然只有在失窃后才首次出版!这批东西的“面世”,多亏了一个牛津数据库,为了治学目的不歧视任何可能被盗的文物,因而得以被一一记录在册。遗憾的是,在学者接触发掘材料的问题上,材料的来源国往往最不合作,也最不愿意为别国学者和公众的调查发布剩余或重复的材料。

可以说,比起收藏家,考古学家——其不端行为免受制裁——对人类遗产信息的破坏更加严重。相比之下,收藏家和博物馆通常希望自己的藏品被更多人观看、欣赏。收藏家甚至比许多博物馆的工作人员更为专注,这体现在他们藏品的范围和质量上,特别是那些专家的收藏;其中许多人是学者,例如乔治·奥尔蒂斯(George Ortiz)。考古学家受到公共资金的支持,然而似乎对公众并不那么负责,他们并不热衷与公众共享自己的知识、经验和发现,或是允许自己的发现更广泛地在一般公共甚至学术界内传播。剑桥某个主要依赖公共资金的学院,似乎更应该以学术之名花时间调查犯罪行为,而不是对收藏家进行政治迫害或是威胁博物馆。<sup>4</sup>

对于了解人类的过去而言,除了部分史前及所有意识形态研究的领域,博物馆和其他收藏比大多数考古发掘做出了更多的学术贡献。现在,轻率的法律已使他们的角色屡遭责难,受到了严重削弱;立法的政治家或考古学家,对博物馆、学者和公众的实际需求漠不关心。当我在阿什莫尔博物馆做助理

管理员时,常去苏富比捡漏,专买那些不超过 20 英镑、来历不明的物品,我认为它们要么足够独特,要么值得进一步进行学术检测和展示。我记得有一只公元前 6 世纪的盘蛇形粘土小瓶,其上带有铭文,再加上它的造型,明确显示它是来自希腊中部的皮奥夏。如果我没有(花大约 14 英镑)为牛津买下它,现在它很可能已经藏匿于某人的壁炉或阁楼中了。

我记得,学生时代行走在希腊中部的皮奥夏,住在这个非常贫困的村庄——这是占领时期和随后的内战刚刚结束时——却享受到了典型希腊式的不拘礼节和慷慨款待。在一个村子里,我的借宿主人从床下拖出满满一袋古典时期的粘土雕像,都是在他的土地上发现的,他把这些东西拿给孩子玩;然后还送了我一两个。在当时,这仿佛是一种极自然而正确的做法;很难责怪农民如此对待在他的土地中发现的东西。今天,他绝不敢再这么做了。没有任何博物馆胆敢购买这种随意的无记录文物。他们如今再没有当年我遇到的这些机会,来用小古董为学术充实收藏——我们许多严肃的工作和新的认识正有赖于此。在英国以外,情况也是同样令人沮丧。<sup>5</sup>

任何市场上的大多数新文物,都是偶然所得,或是重大公共工程施工的结果,并不是计划之内的收获。在雅典,当一条新建的道路修至凯拉米克斯遗址附近,我看到路边的沟渠中填满了破碎的大理石纪念碑。在希俄斯镇,建筑商通常都把裹满文物的碎石倾倒在出城的道路边,而不是立即停止施工;我倒希望,这会是全球通行的做法。这造成很多物品往往以适中的价格被收集并进入市场。所有如此得来的产品,现在都被视为与蓄意掠夺的物品同样性质,其中最重要的那些永远不会出现在任何公开市场上,所以,它们似乎常常免于文物盗窃的法律约束。在我看来,这是立法中一个可怕的失误。

如果当前的法律是真正有效的,那么不管是谁、身在何方,只要囤有硬币或罗马银器,最好是直接把它们融化掉。这对学术与人类遗产有什么好处?在严格控制的发掘过程中,出现如此发现的可能几乎为零。这些东西应当属于那些了解它们的人(譬如收藏家或博物馆),甚至有必要通过贸易来实现,难

道这是一种严重的犯罪行为吗?如此压制贸易的制度,只会导致贸易走向地下。现在已经是这样了,由于制度不能完全抑制贸易,许多学者将永远看不到一些(无论是怎样得来的)重要文物,例如楔形字板。在没有适当保护的情况下,它们只能腐坏消失。

抱怨的人根本没有与其他人生活在同一个现实世界里。这种傲慢的态度,主要受到世俗政府的默许(因为它似乎是正确的),既伤害了学术,又打击了人类自然的收藏兴趣——无论个人还是博物馆。自古以来,文物的发现就是既有意外收获又有按计划的发掘,这一事实也将继续下去。我算不上是行者,但我以个人趣味及学术上独特的重要性为依据,在希腊的考古田野中捡到的文物,如今被放置在博物馆中(比如一只刻有铭文的早期红绘陶器;某个皮奥夏遗址中一处神庙存在过及其外观样貌的唯一证据)。现在我可不敢这么干。指控非正式的田野调查绝不会发现重要及有价值的文物,这完全是错误的。

一方面,我们有收藏家和公共博物馆,我们的确必须将此两者一同考虑,因为他们的遭遇是同样的;与他们一起,学者方可受到博物馆与私人藏品的滋养与启发。另一方面,我们有一群考古学家和立法者,反对文物贸易以及收藏来历不明的文物。这些考古学家通常是史前学者,例如伦福儒,他们对历史时期的学者心怀鄙夷或者嫉妒;然而事实上,无论是从信息更充分的学科、还是从更大范围的资源中,他们要学的还很多。在全球考古学界,他们是少数派,呼声却最大。他们对作为古代纪念碑的文物本身没有兴趣,因而也缺乏同情;但是,文物可以告诉我们太多的信息,不管其发现地点是否确知——实际上,大多数藏品的持有,无论私人的还是公共的,包括大多数公共博物馆的主要藏品,都是如此。多年以来,借助对文物的极大兴趣,学术研究给予所有人(包括公众)一个视角,进而了解那些仅存于文本记载的人类的生活及其成就,而这些考古学家对此不屑一顾。上述兴趣及视角,使学者只需部分依赖于发掘材料,便得以重建古代景观。

几年前，伦福儒在发表一系列出处不明的基克拉迪群岛偶像藏品时，曾疏忽大意犯下错误。<sup>6</sup>他说自己深感“抱歉”，这个词让当今的政治家难以启齿，但学者们都很感激对材料真相的揭示；即使他的同事对其中有多少是伪造的提出了异议，或指出若以史前时期不常用的风格分析法来检视，能如何更好地解释这些文物。他的所作所为，是对一批材料的本能学术反应，学者们似乎应当更了解这一点。有时我会想，如果不是错位的内疚导致他如此坚决地走上新的反收藏之路，那就是他（在国会与上议院）的政治身份而不是学者身份，使其更容易说服政府。

与此同时，许多好心人——毫无疑问，其中一些正读到这里——被误导认为，此项法律不仅是公正而值得的，也是打击遗址掠夺的唯一办法。他们未曾意识到，这一立法事实上煽动了学术界与公众细读文物的损失，甚至是鼓励对学术本身进行审查的措施。

我们的博物馆里满是自成言说的文物，对公众和学者而言，无需任何关于它们完整性和出处信息的知识。声称“没有语境的文物便毫无意义”的言论，完全是一派胡言。伦福儒在纽约向我们展示过一件著名的希腊花瓶，对它的兴趣 98% 在于其绝对的存在（我们知道它在何时何地由谁制作），只有 2% 在于不知道它来自哪座伊特鲁里亚墓葬。就独特性这一点来说，它可比我那只藏在牛津的蛇陶瓶差远了。让我再介绍一件确实有发掘出处、却几乎毫无价值的文物——著名的凯尔特古鼎，发现于一片丹麦沼泽中，这个环境没有告诉我们任何有关其年代或重要价值的信息，除了它曾在某一时刻抵达丹麦。<sup>7</sup> 它的信息只能来自精确的形式与人物图像内容的分析（这是广泛应用于藏品和博物馆文物的研究方法），唯一确定的只有一点，它绝不是由丹麦制作的。如果它出现在今天的市场上，伦福儒将谴责所有经手人，一些期刊将拒绝发表它的图片，而且没有一家博物馆敢碰它。它甚至不能获得必要的保存。悲哀的是，伦福儒的团队及其同道，并不了解历史时期“艺术品”的学术价值，无论其来自买卖、盗窃还是常规发掘；更可悲的是，他们可以在国内甚至国际范

围内，说服其他政客相信他们的行动是神圣的。如今，有太多不了解专业领域内究竟哪些问题迫在眉睫的人，以及被不恰当的同情心所感动的人，尽管他们并不清楚同情的是谁、关乎什么问题。

遭受折磨的是学术，是我们对人类遗产的理解，以及公共教育和欣赏。而且，一旦走上这条路，我们失去的将多过可以保护的。这其中对学术产生的主要威胁，便是由那些学者与其他相信收藏是邪恶行为的人所实行的审查制度。一些知名学者取消了他们在剑桥的讲座，就因为有人认为，用他们的话来说，讲座中涉及的某些材料是“不正当获得”的。在另一些国际会议中，甚至禁止提及“涉嫌”的材料。美国考古研究所不会发表或评论被视为受到此类材料污染的学术著作。这纯属审查制度。德国考古研究所如今也这么干了，号称是要确保其在被发掘国家的地位。<sup>8</sup> 这些日子我在想，当我们不再信任政客会告诉我们真相，审查制度便颇有侵犯之意了。我一直相信，审查制度比偷盗还要恶劣，尤其是在学术领域。

但是的确，被蓄意掠夺的文物已形成了丑恶的私人市场的主体。这是犯罪，也理应被视为犯罪。当一处遗址被市场锁定，尤其是某些收藏家参与了订购，这就构成了犯罪，应该受到相应处罚。我已经提到了这样做的问题，但这必须从法律、道德与学术各层面共同来看。伦福儒认为，由于这件事很困难，唯一能做的就是攻击最终受方，即收藏家或博物馆，无论所涉物品的性质如何，也不管是否缺少清晰的证据。即使不再收藏敏感文物，伦福儒自己也还是一位收藏家。我不是收藏家；但我曾是发掘者。

这个论点其实在于：既然无法从源头上控制抢劫，那就必须（不惜）盲目地控制住作为其终点的收藏，或公或私，不考虑证据，一视同仁。但这完全是乱了套。毋庸置疑，（以国际毒品非法交易为例）打击犯罪活动的源头才更合理而高效，特别是运送货物的中间人，在东西到达街头毒贩的口袋之前，他们有很长时间持有毒品。就文物交易而言，这意味着需要源头国家提供更严格的交易途径，往往包括其行政人员的监管，还需要更坚决的国际合作，为此类

活动的中间人和赞助人主持公正,这远远超出联合国教科文组织的想象。

我确信,会有一些相当粗心的收藏家,但数量不多也不出名。我也知道,粗心的交易商也是有的,以后也会有。我还知道,甚至有粗心的拍卖行,尽管很少见。所有学者都应当感谢交易商与拍卖行遵守的高品质出版标准。而且,大多数人都乐于看见、研究这些物品,不论其来自何方:至少它们没有被封存在某个遗址博物馆,等待永未到来的出版发表,也没有被扔进熔炉,或由于缺乏保护而腐烂损毁。

若没有私人收藏的慷慨支援,世界主要博物馆将无以为继,这已是尽人皆知的事实。私人藏家的宏伟事业与各有所长的专业知识,启迪、滋养着那些视公共博物馆为开启民智之所的人。在另一层面上,诸如全球高校的小型教学收藏——我是指那些明显低于拉什莫尔或菲茨威廉博物馆的级别,在美国、欧洲与澳洲的考古或历史学系可以见到的收藏——在处处源源不断地建立起来,完全是仰仗文物市场的资源,主要来自私人藏家的馈赠。这不是后街仓库里见不得人的黑市,而是许多城市中公开的市场,经由文物商店或拍卖行交易,通常价格实惠。其货源依然主要是个人多年前所得并收于家中的物品,或者来自破产的收藏。严格地说,其中许多的确来自没有考古人员参与的非法发掘。但以我的经验来看,即使这些物品也可能是重大学术发现的原料。大学里的收藏,往往是学生唯一能够观察与接触文物真品的机会,它们可以成为启发智慧的主要资粮,也是对学术研究的重要鼓励。

事实上,在最近的全球文物抢劫事件中,经常是收藏家保存了文物的记录。以阿富汗为例。在拒绝查看碎片的情况下,这个法制几近崩坏的国家中,立法者与某些考古学家确信,大佛的绝大部分已被损毁熔化。有个瑞士人自发买下了市场上的大佛碎片,逆时势而动,抢救了这些文物;它们有可能被追回、沦为毫无官方保障的物品;而事实证明,在文物的记录得以传播之时,联合国教科文组织只是为人们以另一种方式看待此事提供了简单的借口。从这样的市场上拯救文物,可能就是在购买盗窃来的赃物;但若不这么做,又等同

于无视犯罪。幸亏此种观念未能阻挡一些收藏家,他们为公众与学者挽救下大量可供研习的材料——虽然目前尚未进入我们的公共博物馆。

某些学科的确只能仰仗收藏家与藏品研究者的工作方能得以实现。古钱币学尤为典型,这个学科几乎完全依赖从不怠于分享其知识与信息的私人藏家的事业及判断。楔形文字学与雕刻印章学也是如此。印章与钱币的集中窖藏,在有指挥的发掘中很难遇到;我想,我还真是考古学家中罕有的幸运儿,我曾亲手发掘出一处钱币窖藏——并且发表出版了。最近我正忙于研究一个类似的学科——公元前1世纪为北中国强有力的游牧邻居所做的铜器。整个研究建立在收藏的基础上,从俄国彼得大帝的旧藏直到当下的藏品。过去五十年在中国的发掘很重要,但中国的发掘记录与英国的空缺相当,甚至还要多;发掘信息的价值,只能在去过中国寻找此物的藏家出版的著作中探索。

我们对收藏家和极少数富有的私人博物馆是什么态度?我想,对那些仅仅以收藏文物作为赚钱、投资的手段,买文物像买赛马一样的人,我们不必施以同情。他们的兴趣在于声誉,购买文物看重的是其稀有性或所谓的审美价值,而不是其社会价值。不过,很多富裕的收藏家也具有精良的眼光与学术知识,他们乐于将之与公众和学者分享。他们抢救的那些文物,很可能消失不见,或被送进熔炉。我与许多人一样,从乔治·奥尔蒂斯(George Ortiz)及其他藏家对他们藏品的学识与理解中学到了很多。几位大藏家也是大学考古项目的捐助人;这表现出他们个人对文物的热情。还有些小藏家,以及公众与学院教学博物馆,我相信,他们的意图无论如何也不能被曲解。伦福儒似乎不能区分所有这一切,而他与他的同僚成功推行的全面禁令,既不现实,也无关乎学术和全球遗产保护的利益;它甚至是不公正的。将人权的概念推广到动物权益,乃至如今的文物权利,必然导致不良、不公的结果。我们需要的法律,是为了这个世界本来如是而立,不是为了某些人想要它变成怎样而立。

有些基本的问题值得我们反思。

我们是否高估了文物来源的记录,甚至高过了宗教定罪,直到严肃的学



术研究受到限制性实践的威胁,公众也见不到振奋人心的新材料,而这一切都是因为利己主义的学者与政治正确的政府(他们对学术漠不关心)颁布了无效的法律?

我们真的可以宽恕学术审查制度吗?

法律应当如何不用明显的血统论观点看待文物,或将经手及研究这些文物的人视为有罪(除非他们能自证清白)?这不是自然正义。文物自身不会成为“污损的”或“非法的”,只会被不懂它们的学者描述成如此。无论在学者还是窃贼手中,文物都是古代留下的确证;其完整性必须受到尊重,其安全必须获得保障。提议即便毁掉它们也不能保存在博物馆中,暴露了学术正义与责任的可怕真空,这已经到了市俗的地步。

我们是否不该简单地承认无法控制文物交易,实际上是承认涉及赃物这一点令人不快,就像在任何别的交易中一样?为了学术的利益,为了文物保护以及普遍的公正,文物交易应当规范地繁荣发展,施惠于公共及私人的收藏。迄今为止,大部分国家都有良好的自我管理规范(例如文物交易协会及失踪艺术品登记组织)。设置交易物品的货币上限并不困难,无需求助于犯罪调查或驱逐的手段。

为什么当任何人为博物馆购入一件值得为学术研究与公众欣赏而收藏的文物时,都要三思而后行?诚然,不论偶然还是按计划获得却可能属于非法的文物,都应当流向可以妥善照管文物的博物馆与收藏家,而不是远离他们。大英博物馆及众多其他博物馆的员工,现在都为它们作为学术与公众的人类遗产守护者身份深感受挫,而兴趣与经验更为专门的收藏家,则完全被排斥在守护者的行列之外。我曾看到数据,“有赖”收藏法,近年来,博物馆藏品增长剧烈下降,然而价值参差不齐的文物流向市场的总量丝毫未减,这正是此项立法徒劳无益的必然结果。简言之,这就意味着,公众与学术视野遭遇了更大的损失。而非法遗址掠夺的巨额收益,根本就没有进入自由市场。

我收藏我想要收藏之物的权利,为何要受到如此专制的分界点(只许碰

1970年之前的东西)的限制?

还有什么东西会比一项试图涵盖从古埃及雕像到维多利亚时期邮票的一切物品的法律更为空洞愚蠢?

经手来历不明的物品带来的天然不安感,是我们为了文物保护与研究的出发点必须接受的事实。这并不比我们在法律、贸易、工业制度、商业与政治运作的日常基础中观察到的模棱两可的道德前提更糟糕。这不就是我们必须为不完美的现代世界中任何一种程序所付出的代价么?不过,在这个例子中,付出代价的同时,我们至少是在保护而非破坏。

通过文物的物质残留及其与所有其他可知因素的关系来理解文物,我致力于这一事业已有相当长的时间,但如今,我与许多类似的从业者都感到,那些应该了解这个学科的人正在对它形成威胁。许多人对犯罪性掠夺与文物行销的合理愤怒,仅仅引向轻率的审查制度与限制措施,施加到他们以为自己正在保护的职业之上,并且可能(有些已经是确凿地)对大多数他们声称要保护的东西造成了损害。

简言之,当前的立法带来的结果如下:

- 对文物从遗址到博物馆的流通未能建立有效监管(主要是来源国的责任)。
- 对遗产文物的破坏(被发现者熔化)或(被某些考古学家)完全忽视,被不合逻辑地称为“腐坏”。
- 对许多值得博物馆或私人藏家保护与研究的文物,施行绝对的收藏限制。
- 对学术原创性的审查。
- 对合法交易的破坏。
- 对个人或博物馆购买未确证为偷窃或掠夺文物(绝大部分只是受到怀疑,并没有证据)之权利的剥夺。

这一局面尚未广为人知或得到承认,现在是该说明真相的时候了。法律受到对故意损毁与盗窃的情绪化表述的歪曲,经由一些考古学界与立法人士的精心设计,却丝毫无益于学术或人类全球遗产的保护。

## 语境和语境

这涉及博物馆最基本的分类。除了艺术博物馆,还有通常被称为自然历史或历史博物馆的类型。对后者而言,文物的语境是至关重要的。历史,以及通过物品重构历史,就是这里的全部使命。艺术博物馆的观念,则以物品及其美学价值为首要考虑。<sup>9</sup>

从任何解释的层面来说,这种观察显然都是错误的,但它强调了一个常常被某些考古学家提到的论点:如果一件物品被发现的语境是未知的,它就不具备历史价值;有人甚至会说,除非是他们亲眼见到发掘过程,否则一律免谈。持这种观点的人,对于考古学追寻过去的理解一定极其狭隘,实际上已进入了误区。不过,“语境即全部”这句标语,对某些人——特别是那些反对任何形式的“收藏”的人——是充满诱惑的,尽管收藏是一项远比“考古”更为历史悠久的活动。历史地看,我们对文物的绝大部分理解,依然建立在过去 250 年间发展起来的基础上。博物馆收藏并非首要来自出土材料,而它们仍是教学、理解及众多研究的主要资料。

上述引文似乎也暗示了“美学”在一定程度上是不科学的。在我看来,艺术史是考古学的一个分支,许多考古学家只是无力处理这些问题;这个观点或许不是多数人的广泛共识,但它确保了我和其他一些人从不忽视任何严格意义上学术的“美学”方法,来研究文物及其历史价值。我有足够多的发掘经验,也发表过发掘报告,但在试图通过报告来理解别人的发掘成果、理解被记录的发掘内容时,常常感到费解。因为大部分出土物的精确信息是查不到的。发掘材料未发表及不恰当发表的丑闻,是谴责收藏的考古学家乐于承认但无所作为的事情;与此同时,“我的材料”的观念往往会鼓励发掘者保留信息——据我了解,没有一家资料来源国以外的博物馆,或极个别的私人收藏家,持有这种态度。

进一步说,即使只是一座简单的墓葬,“发掘语境”也很难定义。

地下出土(这不是其在古代所处的原始位置)的来历不明的文物,是由学术研究赋予其真正语境的。而且,绝大部分出土文物的来历,也是依靠学术研究提供的知识语境才得以确立的;学术研究可能使用任何资料,常常根本就不是考古或任何依赖于发掘所得的资料。想想楔形文字、小雕刻,或任何需要通过艺术史的专业知识来阐明其含义与来源的物品。真伪可能很重要,但通常可以用科学手段或解读楔形文字的方法、图像学阐释及个人风格鉴定的方式加以鉴别。诽谤风格分析或图像学分析价值的考古学家,一般都是碍于其不愿意或没有能力亲自应用这些方法。对形式与造型的分析,无异于早期考古学对从火石器到大型建筑等一切对象进行的分析,现代考古研究依然立足于此。

有一件重要的奇异物品,便是一个绝佳的例子,即对于凯尔特考古学至关重要的凯尔特古鼎,前面已经提过。还有许多可以相提并论的例子。关于波斯波利斯要塞碑刻的发掘信息,只有很粗略的记录。其巨大的历史价值完全取决于它们自身,以及对其所刻铭文内容与印章图像的研究。它们以出处不明的身份出现在市场上,但这并不能削弱它们的价值;然而今天,任何出处不明的窖藏出现在市场上,就会陷入无法获得适当研究、出版与保护的险境,如果有人为所欲为,它们甚至可能被毁坏。

“语境”的概念,在最近关于纽约大都会艺术博物馆向意大利归还欧弗洛尼奥斯陶瓶的讨论中,显得至关重要。这个陶瓶是在雅典为一个异教(用我们的话来说)社会而造,然而,一个基督教正统的国家却称其为自己的文化遗产。其装饰纹样传达了制作者的宗教信仰(睡眠与死亡的角色,以及一个神)。在古代,它从未被公开展示(最多在商店里展示过),但必定是很快便被列入古代雅典高级陶瓶最佳主顾——伊特鲁里亚,另一个(通过不同的劝导)如今成为基督教正统国的异教社会——的订单。这个陶瓶或许没能在地面之上待很久,就加入了一座高级墓葬声名显赫的陪葬品行列。两千年后,(毫无疑问)

信仰基督教的发掘者将其非法(根据现在的法律)搬运到纽约,在那儿,它让成百上千视之为自己文化遗产的参观者——就像那些希腊人和意大利人一样,在他们的土地上,这样的发现比比皆是——赏心悦目、受教非常。在此,无需深究任何现代民族号称基于产地、出土墓葬地或展览地的归属权是对是错,因为这其中的每一步都不过是为消费者服务的贸易活动的产物。语境的缺失该怎么办呢?在希腊,可以想象出一个陶器作坊。在伊特鲁里亚墓中的情形,也可以想象,不过应当更尊重其出土墓葬的细节。

关于后者,美国考古研究所现任所长简·沃德鲍姆(Jean Waldbaum)表述地最为清楚,她问道:“谁是这个陶瓶的主人?……是一位与瓶身所绘英雄身份相当的当地战士吗?还有什么东西是同时被发现的?它是一系列相关陶瓶中的一件吗?如果是,这些陶瓶是由同一位还是不同艺术家制造并装饰的?根据其他人造物品或有机物质的提示,它们曾被用于仪式宴会或别的丧葬典礼吗?墓葬中有没有壁画,其画面内容是否与陶瓶上的葬礼场景有关?”<sup>10</sup>

关于其他伊特鲁里亚墓葬的经验显示,任何一座墓的所有细节知识,都不能回答以上任何一个问题。如果确要寻找答案,就需要依靠远多于此的知识,远远超出墓葬的范围,而且这些问题本身也指向更多别的问题。它们已经并将继续经受无止境的争论。是的,如果能了解这个陶瓶及其伴随发掘物的细节,当然是好事,我们哀悼这些信息的损失;但是恐怕我们更应哀悼陶瓶自身的损失,它本来就是一座历史的丰碑,甚至是一座艺术史的丰碑,任何考古学家都应认识到并珍视这一点,而且从中学习很多。举例来说,若这件陶瓶是在神庙献祭的灰堆中被发现的,尽管我们关于发掘语境有了完整的知识,仍要对它提出很多同样的问题,而且,也不可能得到更好的答案;或者说,答案更多依赖于地下语境之外的信息,主要并不取决于观测到的发掘。比如说,在献祭铭文中就有可能“发现”答案。

作为一件物品,它本身就可以表述很多,我们也可以为它讲述很多。眼睛与科学手段可以检测出这件陶瓶是真品,也能判断它是在何处制造的。其上

镌刻的铭文告诉我们艺术家的名字。其主旨可以通过铭文与类似情形的相关知识来理解。对于制造者、商人或买主而言,其主题是开放的,可以有不同的推断,了解其发掘语境不会对这个问题有实质性的帮助,除非其发掘环境独一无二、史无前例。迄今为止,这种陶瓶在希腊境外的众多发现,综合揭示出其造型与装饰的重点主要是取决于商业考虑。关键的语境,是我们关于古代陶瓶的知识,及对其销售与使用的了解,关于宗教、神话与陶器应用的丰富知识。

良好的发掘语境的确是宝贵的起点,但也未必总是如此。否定非出土文物的有效性,则是过于简单地将几百年的学术积累与众多学科的学者知识摒弃殆尽。这可能削弱我们的博物馆作为公众教育者及古代文物保管者的角色。我们生活在一个理想永远不会实现的世界里。这条法律必须取消,某些法律的基础就值得怀疑,尤其是在跨越时空、大相径庭的观念都视其为合法行为,并且此举相当盛行,几乎与“对错”无关的情况下。对我们过去和未来的理解与欣赏,可能都会有危险。

注释:

1. 科林·伦福儒:《掠夺、正统性和所有权:考古学的道德危机》。我的文章首发于《谁拥有物品?文化人工制品收集的伦理和政治》,在此重印,经修订、删节后成为目前的版本。
2. 参见斯托达特(S. Stoddart)与马龙(C. Malone)主编:《文物》(*Antiquity*)第75期,2001年,第233-240页。
3. 库克(R. M. Cook):《考古发掘与文物交易》(*Excavations and the Antiques Trade*),载《环游记:赠予约翰·包德曼爵士的古典艺术与考古学论文集》(*Periplus: Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*),伦敦:泰晤士和哈德逊,第68-69页。
4. 麦克唐纳考古研究院。
5. 乔米尼(W. Geominy):《进退两难的古代艺术博物馆》(*Antikenmuseum in der Zwickmühle*),载《成问题的考古遗产保护》(*Bewahren als Problem: Schutz archäologischer Kulturgüter*),弗莱堡:罗姆巴赫,2000年,第91-100页。
6. 科林·伦福儒:《基克拉迪精神:尼古拉斯·古兰德里斯收藏精品》(*The Cycladic Spirit: Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection*),纽约:哈利·亚伯拉姆斯,1991年。
7. 参见贝基斯特(A. K. Berquist)与泰勒(T. F. Taylor):《凯尔特古鼎的起源》(*The Origin of the Gundestrup Cauldron*),载《文物》第61期,1987年,第10-24页。
8. 凯里赖斯(H. Kyrieleis):《德国考古研究所的地位》(*Die Position des Deutschen Archäologischen Instituts*),载《成问题的考古遗产保护》,第163-166页。
9. 艾伦·埃尔舍(Ellen Herscher),美国博物馆协会国际项目主任,美国考古研究所文化财产立法与政策委员会前主席。载《考古》第59期,第2卷,2006年,第14页。
10. 简·沃德鲍姆(Jane C. Waldbaum):《所长笔记:没讲过的故事》(*From the President: Untold Stories*),载《考古》第59期,第4卷,2006年,第4页。

## 审查知识

——关于未经考证的楔形字板发表的案例

---

康奈尔大学近东研究专家

大卫·欧文

拒绝出版未经考证的资料是一种不可原谅的学术过错,对于下一代的弊端是非常可怕的,因为这些资料信息或许会就此永远丢失。<sup>1</sup>

不能完整发表遗址发掘报告,与肆意毁坏考古现场并没有什么区别……

除非综合完整的发表得以确保,否则现场发掘将永远无法获得保证;也只有等到报告发表完毕,发掘才是真正完整的。<sup>2</sup>

讨论关于发表未经考证的楔形文字档案的价值,似乎很讽刺。对于一个学者而言,促进而不是审查知识,发表而不是忽视新发现,保存而不是贬低遗忘发现成果,这几乎是不言自明的道理。然而,现在我要讨论一个特别的问题。许多考古学家的共同主张是:没有考证清楚出处的器物没有任何历史价值。这种主张严重影响了楔形文字的发表,近几年发现的大部分楔形文字(当然并非全部)是海湾战争的结果。考古界对他们发行的杂志制定了禁止出版楔形文字文本的条例,并扬言不仅要压制或审查这些出版物,甚至不可以在文章或学术会议的展示中引用这些内容。近一个世纪以来,学者们已经在记录并发表楔形文字文本——很明显,大部分都是基于我们对美索不达米亚、叙利亚、安纳托利亚和埃及在历史、文学、宗教和文化方面的详尽知识。伊拉克战争和萨达姆恐怖政权终结的后果,是大量被劫掠的文物(包括许多楔形文字文本)开始在 eBay 上出现,且数量逐渐增多;它们也通过网页和古董店被销售出去。这些劫掠品中的大部分,都已经被私人收藏。这些文物中的绝大部分,尤其是那些来历可靠或出处不明的楔形文字文本,具有极高的历史、文化、文学、词汇学、宗教和经济等价值,它们或开启了崭新的学术领域,或对已有知识有着极为重要的贡献。

楔形文字文本,作为必不可少的研究工具,不仅仅是对语言学家和历史学家而言,对于考古学家也一样。它们保存下当时文化的鲜活状态,让我们得以对其所揭示的那些文字无声的结构了解更多。我之所以关注这个问题,是因为目前的悲剧性现状正在蔓延,相当一部分考古学家对于伊拉克出土文物的反应是前所未有的:他们以一种很没出息、或许是出自好意的企图,去审查和压制知识,以抵制考古现场的劫掠。

### 关于未经考证楔形文字文本的发表

现有的楔形文字文本已经向我们表明,在那些已经出现在许多网站和私人收藏中的未考证石板彻底消失前,尽快对其存档发表是多么地重要。<sup>3</sup>它们填补了关于乌尔第三王朝和其他历史时期在历史学、词汇学、社会学以及经济学方面的空白,有时还对已经发掘和未经考证领域的档案有着重要补充。进一步说,对于这些文本的发表和分析,为促进如今散落各处的档案的鉴定,以及对挖掘现场进行定位和鉴定,提供了重要线索。学者的首要责任,是确保对此类文物和它们所携带的信息进行保护、记录和传播,而不是将其忽视、隐藏或者保存在无法接近的知识库里。曾经也出现过被查抄的文本要么由权威保留,要么归还博物馆,这些资料都被置于无人过问的境地,学者通常也得不到,出版的可能就更是微乎其微——这种情况现在人尽皆知。讽刺的是,公共领域的文本往往确实可以发表,或被学者记录下来。因此,如果没有意识到遗失石板与特定团体的相关性,那么那些关键的信息就很容易就此丢失,再也无法获得。

目前,美国、英国和德国在压制未考证铭文(和古代艺术品)发表方面所做的努力,在我看来,是凭空臆想出来的,十分有害。他们将两次海湾战争之前、之中和之后降临在伊拉克遗产头上的悲剧性劫掠,全部结合在一起考虑。这种对于知识的压制是不可接受的,尤其是对于毕生致力于争取发表那些保

存在博物馆、大学和私人收藏中的未经考证铭文的人而言。<sup>4</sup>鉴于目前伊拉克的处境,学者们有着义不容辞的责任去抢救、保护、记录任何已发现的、被劫掠者们割裂了历史语境的文物。通过这种方式,也只有如此,我们才可以保证,这一小部分还未受损的文物,不会出现在已经永远丢失或损坏的黑名单中。

我的(当然也有其他人的)发表代表了一种同心协力的努力,在大量散落各处的石板永远消失之前,去重新建构来源广泛而多元的档案。发表来自博物馆收藏或被权威机构没收的未考证文本是可以接受的,只是多数杂志与组织禁止了这些公开发表,这是有悖逻辑的。<sup>5</sup>认为缺乏历史语境的文物不具有历史价值,这种强硬和独断的态度,在古代铭文研究领域并不奏效。通常情况下,古代铭文本身会提供极为重要的信息,即使它没有历史语境;当然,语境的确可以提供附加的、有意义的、通常是独特的证据。<sup>6</sup>古代铭文的发表,绝不应该暗示或者表现出对劫掠或非法古董倒卖的支持和原谅。抢救那些被劫掠者保存的——不仅仅属于伊拉克,也是我们全人类收藏的——可怜残余,这只是我个人的努力。<sup>7</sup>那些反对发表的人没有提供任何可靠的解决方法,仅仅是空洞的辩解而已。

这样的情形发展得如此极端,以至于某些考古学家已经偏激到将未经考证的发表和贩毒、谋杀、恐怖主义看成一回事,还有些人甚至主张杀死那些劫掠者。<sup>8</sup>劳拉·德·拉·托雷(Laura de la Torre)最近的一篇文章,充满了夸张的数据,除了以讹传讹的谣言,没有任何事实根据。<sup>9</sup>考古界已经在利用这些影响去限制发表。他们游说政府实施苛刻的法律,并以其他方式限制出版和其他形式的辩论。进一步说,考古机构对未经考证文物报告的禁止已经严重限制了对那些非常重要的历史、文学和文化资料的讨论与传播,这对学术而言,危害巨大。<sup>10</sup>甚至年鉴和纪念性出版物也已经拒绝了那些企图发表甚至引用未经考证文物的文章,似乎这样做真的可以减少古董的劫掠与贸易一样。<sup>11</sup>但是,所有这些做法,没有一种被证明确实可以减少劫掠、遗址毁坏或非法文

物贸易。唯一的结果是,遗失了对美索不达米亚文明研究非常有意义的数据资料。<sup>12</sup>

进一步说,利用未经证实的谣言<sup>13</sup>,以曲解的形式<sup>14</sup>,用谋杀文字<sup>15</sup>作为工具去实现自身的目的——已经造成了古代近东研究领域的两极分化,这种情况恫吓了年轻学者,以及那些为了学习和研究展示藏品的藏家。这是最具有冒犯性的伪善,这种伪善体现在,考古学家从不批评政府(有时是法西斯主义或者极权主义的政府)及其为之工作的文物机构,他们这样做是害怕自己的许可证或签证被拒或被取消。不能谴责甚至不能公开讨论侵犯人权、普遍腐败、不合格的政府,以及一份惊人的未考证发掘遗址的记录,仅仅是考古界存在问题的冰山一角。<sup>16</sup>除此之外,由于不断增建的堤坝、道路、城区、深耕区和军事区而导致考古遗址毁坏,造成的文化遗产损失,远远大于那些由于劫掠造成的损失。<sup>17</sup>然而,这些相互关联、具有深远意义的问题,多数都被忽略,或者因为对劫掠和出版未经考证文物的热烈讨论而被遗忘。尤其具有讽刺意味的是,那些经常不发表自己发掘报告的人,往往是那些最热衷于阻止古代铭文和其他未经考证文物发表的人。<sup>18</sup>或许有人期待,学术界可以反映对理性和智慧的追求。不幸的是,事实并非如此。

专业学术杂志上的古代铭文发表,必须与古董贸易、合法性或其他问题区分开。有种说法认为,学术发表能提高文物价值;然而那些光鲜且受欢迎的考古发表,用诸如“金色”、“宝物”等标题来粉饰文物,旨在吸引更多的研究经费,并没有提高文物本身的价值;这很荒唐。我们打击这些出版物,是因为它们强调了考古文物无价的本质吗?当然不是。发表如果不能确保对未经考证文物的记录,以及对文物信息的传达,就不会对历史有任何贡献。参观博物馆的人,无论是在巴格达、开罗、纽约或其他任何地方,都会被展览中文物所体现的价值震撼。当然不是那些学术杂志上晦涩难懂的文章,强调了文物的金钱价值。当一个学者发表一块私人收藏的石板时,这块石板的价值就已经公诸于世了,并且这块石板几乎不会(如果说还有可能)被重新卖掉。因而,它的

价值与在杂志或其他地方的学术发表没有任何关系。发表并不损害石板的价值,但是也不会显著提高其价值,如果该文物的价值事先已经经过准确鉴定的话。不过,还是有可能让文物的名誉增色几分。有时候,私人收藏石板的发表,倒会削弱其价值,因为适当的评估有可能显示其价值平平,或者显示它与原来的描述大相径庭(如被误鉴的文学文本)。最后,政府和法院必须决定文物的合法性和所有权,当地必须创建更好的文物赔偿系统,以保证文物不会落在劫掠者和古董倒卖商手中。这些目的之间几乎没有什么矛盾,并且不会也不应该彼此干涉。<sup>19</sup>

目前,我们意识到,那些考古学家及其组织的强硬立场不太可能解决这场危机。劳伦斯·斯塔格(Lawrence Stager)称那些拒绝研究未经考证的考古发现的考古学家为“伊斯兰圣战战士”,因为他们持有“荒谬的立场”,认为学者应该拒绝着手研究这些文物。<sup>20</sup>我完全同意此评价。伊拉克劫掠造成的重大损失,我们都深受其害(我们也不该忘记,这种情况同样发生在中亚、伊朗、阿富汗、叙利亚、土耳其、希腊、意大利、埃及、苏丹、非洲大部分地区、南美洲和中美洲等地)。如果这种离间的政策继续存在,只会造成世界各地文物更大的损失。最早和最重要的未经考证的文物及古代铭文,必须被存档并发表。与此同时,当地和国际权威机构也应当同心协力,抵制劫掠和文物走私。学者必须确保资料记录和出版的便利,中东博物馆的大量文物和铭文,或许因此才可以被学界和公众更好地了解和利用。阻止或限制出版,并不会达成任何人的目的,更不会减轻对考古遗址的毁坏。<sup>21</sup>

## 说明

此篇文章是对在纽约公共图书馆(New York Public Library)发起的学术研讨会上的《博物馆与文物收藏的过去、现在和将来》(Museums and the Collecting of Antiquities Past, Present and Future)以及2006年在华盛顿特区举

办的美国东方研究院年会 (Annual Meeting American Schools of Oriental Research) 上的《未经考证的楔形文字文本：语境真有这么重要？》(Unprovenanced Cuneiform Texts: Does Context Really Matter?) 两篇演讲的修订和扩充。在我的《出自伊里-桑里格/阿尔-萨拉基的未经考证的文本以及乌尔第三王朝的历史》(Unprovenanced Texts Primarily from Iri-saḡrig/Āl-Šarrāki and the History of the Ur III Period, NISABA 15, Messina: Di.Sc.A.M., 2008) 中也出现了此修订版。

注释：

1. 本特·阿斯特 (Bendt Alster):《宰猪留猪不可兼得：史柯源藏品中的苏美尔谚语总结》(One Cannot Slaughter a Pig and Have it: A Summary of Sumerian Proverbs in the Schoyen Collection), 载《东方学》(Orientalia), 第75期, 2006年, 第91页。

2. 科林·伦福儒:《伟大的传统与壮观的分裂：作为人类学的考古学》(The Great Tradition versus the Great Divide: Archaeology as Anthropology), 载《美国考古杂志》(American Journal of Archaeology), 第84期, 1980年, 第287-298页。

3. 石板交易仍在 eBay 上继续, 就像在古董商之间一样; 这些石板通常来自早期藏品。自 2003 年, 我与楔形文字数码博物馆 (Cuneiform Digital Library Initiative) (下文简称 CDLI, <http://cdli.ucla.edu/digitlib.html>) 及新苏美尔文本数据库 (the Base de Datos de Textos Neo-Sumerios) (下文简称 BDTNS, <http://bdts.filol.csic.es>) 开始监管网络, 一共记录了不超过五百件石板真品——也就是非赝品——这不过是成千上万被某些考古学家看作是从伊拉克走私出来的石板的冰山一角。关于我在哪里能够鉴定这些遗址中的文本, 都在 CDLI 和 BDTNS 上公布了。其中大多数已经包含在我的发表中, 即使一些文本的完整照片没有清晰到能够识读。它们被以文件方式保留下来, 可以用于进一步的研究, 随后还获得了权威机构的认证。我很感激 CDLI 的罗伯特·英格隆 (Robert K. Englund) 和 BDTNS 的曼努·莫利纳 (Manuel Molina) 的诚挚合作。他们同心协力, 对出自此处或别处的文本进行存档记录, 使其可供利用。

4. (在其他各种文献中) 参见我的《美国收藏中的新苏美尔文本》(Neo-Sumerian Texts from American Collections), 载 *Materiali per il Vocabolario Neosumerico*, vol.15, Rome: Multigrafica Editrice; Unione Accademica Nazionale, 1991 年; 《亚利桑那州立博物馆的楔形文字文本》(Cuneiform Texts in the Arizona State Museum), 载《楔形文字研究杂志》(Journal of Cuneiform Studies) 第52期, 2001年, 第1-53页; 与爱娃·瓦斯里斯卡 (Ewa Wasilewska) 合著:《犹他州收藏中的楔形文字》(Cuneiform Texts in Utah Collections), 载《假如有人造出快乐屋：向厄尔·凡尔登·利希蒂致敬的研究》(If a Man Builds a Joyful House: Studies in Honor of Erle Verdun Leichty), 莱登: 布里尔出版社, 2006年, 第259-296页; 以及最近的《Garšana 档案》, 载《康奈尔大学亚述学与苏美尔学研究》第3卷 (Cornwell University Studies in Assyriology and Sumerology), 贝瑟斯达: CDL 出版社, 2007年; 和《出自伊里-桑里格/阿尔-萨拉基的未经考证的文本以及乌尔第三王朝的历史》。它们都发表了遗址中迄今未被记录或鉴定的全新重要资料。

如今带头抵制发表未经考证铭文的学者, 过去曾使用这些文本来深化自己的研究。例如斯通 (E. C. Stone) 和欧文 (D. I. Owen) 的《古巴比伦尼普尔和曼努姆-梅苏-里瑟尔手稿的采用》(Adoption in Old Babylonian Nippur and the Archive of Mannum-mešu-liššur), 载《美索不达米亚文明》第3期, 虽然构成此文基础的文本在 1970 年之前已经获得, 然而从理论上说, 斯通的研究中不得采用晚于这个时间被发现的文本。如果没有这些努力, 这些, 还有很多别的“未经考证”的文本, 将永远无人知晓或完全被忽视。尽管“未经考证”或缺乏语境, 这些文本已经并将持续对美索不达米亚各个历史时期提供意义深远、至关重要的数据。事实上, 正是它们提供的日常生活细节, 如农业、贸易和经济, 城市社会组织、城镇和村落、建筑结构, 以及其他大多数的细节, 大大加深了考古学家对那些遗址的认识, 而上述细节资料仅在物质遗存中是找不到的。这些资料有时也会增强语境中发现的档案。至少对楔形文字文本而言, “语境即一切”这一主张是站不住脚的。

5. 这就是《楔形文字研究杂志》的现状, 是美国楔形文字发表的主要出路, 在美国东方研究院 (American Schools of Oriental Research, 简称 ASOR) 行政委员会推出的抵制准则下, 该条例的起草者甚至一致支持发表



这些铭文。ASOR的强烈批评及支持出版未经考证的西闪米特人铭文的意见受到了重视,在弗兰克·摩尔·克罗斯(Frank Moore Cross)最近的《美国东方研究院公告》(*Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 下文简称BASOR, 2005年,第58-60页)中获得了阐释;奥什玛·科尔(Othmar Keel)的《保护未经考证文物的研究》(*Defending the Study of Unprovenanced Artifacts*, 2005年,第56页);以及赫塞尔·尚克斯(Hershel Shanks)的《未经考证的和未经发表的》(*Unprovenanced and Unpublished*, 2007年,第64页)。也请注意我在《科学》(*Science*, 第309期, 2005年9月16日,第1816页)中的评论。请参考约翰·包德曼(John Boardman)对考古现状雄辩而严厉的批评:《考古学家、收藏家与博物馆》,本书第二部分第二篇。我在这里引用一句尖锐的评论:“我从小就被教育,删改比偷窃更恶劣,尤其是对于学术而言。”对此我完全认同。

6. 不是所有的考古学家都认同这个狭隘的观点。2005年7月18日,罗伯特·麦克·亚当斯(Robert McC. Adams)在第51届芝加哥国际亚述学研讨会(Rencontre Assyriologique Internationale)开幕会议上的评论令人鼓舞,他支持在伊拉克现状下的发表。2006年11月16日,在美国东方研究院年会“美索不达米亚1号”的特别会议上,讨论了有关“语境”的问题。出席者有米莎罗维奇(P. Michalowski)、欧文(D. I. Owen)、坦瑞特(M. Tanret)和赛特勒(R. Zettler),他们都支持发表未经考证的楔形文字。我在此次会议中演讲《未经考证的楔形文字文本:历史背景真的重要吗?》一文,也是对会议诸多观点的一个总结。

7. 想了解哲学家带有理性建议的感性视角,参见奎迈·安东尼·阿皮亚《到底是谁的文化?》,本书已收录。所有对于“文化遗产”概念感兴趣的人,都应该阅读这篇文章,即使它对考古学的方法论及语境缺乏欣赏和理解。由《纽约时报》(*New York Times*)于2006年3月6日在新学会(New School)举办的“谁拥有艺术”,以及2006年5月4日在纽约公共图书馆举办的“博物馆和古董收集:过去、现在和将来”公共论坛,讨论了文化遗产、古董的获得和掠夺等问题。

另一个被考古学家广泛传播的神话,即认为劫掠者会选择完整的石板,而丢弃大部分损坏或残缺的石板。如果是这样,在劫掠现场应该可以发现大量的残缺石板,我们也能够通过现存完整石板的出处认出那些遗址。然而,任何在网上查看石板买卖,或者已经看到权威机构没收残片的照片的人,都立刻会知道,事实上,这些资料的大部分都是由碎片组成的。进一步说,许多看上去“完整”的石板往往是由石板碎片或不同石板粘贴在一起组成的,而外行往往认为这就是一个完整的石板,这表明,劫掠者在尽全力利用所有他们挖掘到的东西。这种误导信息,对于部分考古学家所宣扬的观点具有指示性,特别是吉布森(McG. Gibson)、斯通(E.C. Stone)和乔治(D. George),尤其是在大众媒体中,就像亚历山大·乔弗(Alexander H. Joffe)在《巴格达的博物馆之狂》(*Museum Madness in Baghdad*)中记录的那样,载《中东季刊》(春季2004),可以在<http://www.meforum.org/pf.php?id=609>网址中查询。

8. 参见2005年7月18日,亚当斯在第51届芝加哥国际亚述学研讨会开幕会议上的发言。与其说他的评论产生了积极的结果,不如说是损坏了自己的名声。他效仿马修·伯格达诺(Matthew Bogdanos)的观点,认为劫掠支持恐怖主义,却并没有为此论断提供任何可靠的证据。(比照他最新的2007年3月6日《纽约时报》专栏文章,在此,他毫无根据地断言:“如果他们理解,伊拉克一万多处考古遗址疏于保护是个重大的失误,这不仅仅剥夺了未来一代看到绝妙艺术的权利,也在财政上支持了暴乱。”)同样,伯格达诺和帕特里克(W. Patrick)的《巴格达小偷》(纽约:布卢姆斯伯里,2005年),以及彼得·通巴(Peter K. Tompa)的批评称:“尤其是伯格达诺相信这样一种主张:在某些富裕收藏者的长期订单的基础上,一些值钱物件才失窃了(第215页),而且他夸大了收藏者和恐怖主义之间所谓的联系(第249页)。这里应让读者稍事停顿,因为前一种主张仅仅来自萨拉比(Ahmed Chalabi),也就是那个编造了大规模杀伤性武器等信息的不足为信的人;后一种主张则不过是建立在

对起义嫌犯手中三十多件文物的匆匆一瞥之上。”<http://accg.us/issues/news/review1>。

凯特·瓦萨曼(Katie Vasserman)在2006年2月15日发表于《宾夕法尼亚日报》(*Daily Pennsylvanian*)的文章中,引用了布莱恩·罗斯(Brian Rose)(宾夕法尼亚大学古典考古学家,美国考古研究所现任所长)的相似观点:“考古学教授们教授系列课程以保护伊拉克与阿富汗的过去,这就是恐怖主义的一部分。人们售卖这些文物,并为了自己的目的而利用其在财政上支持恐怖主义”,他说,“海军已经发现了被盗的古董,还有整个武器和炸弹的藏匿处。”

没有任何可信赖的文献或证据表明,这些考古发现是广为人知或至少有事实依据的,正如苏珊·布莱特科夫夫(Susan Breitkopf)最近在《博物馆新闻》(*Museum News*)中发表的文章《伊拉克古董的劫掠》(*The looting of Iraq's Antiquities*)中所称,例如“这是被讹传的”、“资料表明”、“旁证证据表明”,以及大量如此的字句。当然,绝大多数资料来自吉布森和伯格达诺,往往没有任何细节。

吉布森在最近的注释中,又一次坚持了他那些空洞而缺乏支撑的陈述:“认为暴动受到了非法古董贸易的金钱支持的报告……”《尼普尔与乌姆阿弗利娅》(*Nippur and Umm al-Hafriyat*),《东方学会2005-2006年度报告》(*The Oriental Institute 2005-2006 Annual Report*, 芝加哥,2006年)。相反,最近的《纽约时报》(2006年11月26日)上,约翰·伯恩(John F. Burns)和凯尔·森普勒(Kirke Semple)的文章《美国发现伊拉克暴动有支撑自身的财政机构》(*U.S finds Iraq Insurgency Has Funds to Sustain Itself*)中,却没有提到古董作为一种恐怖主义的财政来源。虽然我不怀疑有时会发生这样的事情,但恐怖主义者会偷窃并卖掉一切东西以达到他们的目的,他们仿佛不用承担任何责任地肆意毁坏历史和神圣的遗址,以及生命和财产,这是真实的情况。可以确定的是,团队劫掠和古董收购在财政和恐怖主义中充当了有意义的角色,如果是这样的话,我们是否应该采取一些更加有效的措施去保护这些古董,而不是仅仅禁止发表?! 布莱特科夫夫(Breitkopf)引用伯格达诺的建议,认为“伊拉克需要50000到75000名安保与支援人员,并且需要汽车、武器、广播和能源,还有训练和生活的场所”,保护他们的遗址是不现实的,也超过了无论是伊拉克还是美国政府的能力,他们甚至都不能保护城市。

乔弗(Joffe)在《巴格达的博物馆之狂》中引用了斯通(E.C. Stone)在2003年7月7日第49届伦敦国际亚述学研讨会上的讲话。

9. 劳拉·德·拉·托雷:《恐怖主义者贩卖古董赚钱》(*Terrorists Raise Cash by Selling Antiques*),载《政府安全信息》(*Government Security News*) 4/3, 2006年,第9-15页。

10. 现在,美国东方研究院、美国考古研究所(The Archaeological Institute of America)和古代近东考古国际代表大会(the International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East)以及荷兰考古学院的杂志,不会接受任何涉及未经考证文物的报告或会议讨论,无论它们具有多大的意义;但是,按照规则,它们却接受那些几年或者几十年都没出版过发掘报告终稿的考古人士的文章。就像我在其他地方所写的那样,“劫掠是对遗址没有控制的损坏,而挖掘是对遗址有控制的损坏。如果没有发表,这两者的结局是相同的——知识的丢失。”这是对注释2中所引用科林·伦福儒的伤感回应。

部分发表和完全未发表的绝大部分已发掘遗址(如果还存在的话)——这是今天考古学的核心问题,已经很少出现在考古界的解决计划中,也已被美国考古研究所2004年修改后的发表政策直接忽略。该政策称:“作为美国考古研究所的出版物,《美国考古杂志》(*American Journal of Archaeology*, 下文简称AJA)不接受任何在1975年12月30日后获得之私人或公共收藏文物的通告或初期学术展示,除非其在此日期以前被存档,或从来源国合法出口。例外的情况可能是,在起草者看来,发表的目的在于强调考古语境的缺失。没有遵循此条例的展览回顾、目录或者发表,应表明该展览或发表包含未知的考古发现点。任何时候都不应企图“怪罪于考古

物品”，或阻止已存在于学术记录中的考古物品或材料的学术讨论。

《美国考古杂志》的现任主编瑙米·诺曼(Naomi Norman)指出：“该政策的明确目的，并不是要通过由AJA给予他们出版许可(即在AJA首次发表)来增加这些物品的市场价值或重要性。”

在修改后的政策声明中，她说：“该政策的目的是使物品变化无常的过去保持开放，可以持续进行学术讨论。事情往往是，一旦某件物品获得‘恰当的学术展示’，从而争辩伊始，学者们很快就会忘记它缺乏历史语境，而且可能会非法地进入市场……关键是，我们得明白，当物品与其历史语境被非法割裂时，我们损失了多大的信息和价值[AJA 109 (2005):136]。更不用说，如果禁止发表新的发现，这种损失会变得多么可怕！被发掘的遗址永远不能发表，这是更为严重、难以形容的损失；那些持续进行考古发掘却不发表报告的考古学家，更是让人无话可说。奥斯卡·怀特·莫斯卡里拉(Oscar White Muscarella)近期的文章《哈森路的发掘：一次考古评估》(The Excavation of Hasanlu: An Archaeological Evaluation, 2006年,第69-94页)，一开头就以批评的细节提到，在伊朗哈森路的案例中，不充分或误导性的最初发表扭曲了知识；而且，半个世纪后，那些遗址依然保持着未发表状态。进一步说，没有证据表明，当私人收藏的文物被购买且其价值获得确立之后，学术发表还可以增加它们的市场价值。

11. 例如，即将出版的《杰瑞米·布莱克回忆录》(或《东方与旧约》)(*Jeremy Black Volume or Alter Orient und Altes Testament*), 2008年。讽刺的是，罗布森(E. Robson)作为一名直言不讳反对发表未经考证文本的编辑[例如，参见她对乔治的评论：《巴比伦吉尔伽美什史诗：介绍、批评及其楔形文字文本》(第二卷)(*The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Edition, and Cuneiform Texts*), 牛津：牛津大学出版社, 2003年, 载《经典评论》, 2004年4月21日]，近期便发表了一篇这样的文章[载《东方学》(*Orientalia*, 2005年, 第382-388页)]——很显然此杂志并未受到考古界的压制——她竟以此为借口，说服藏家不要再购买石板！她当然认识到这块石板非常重要，以至于不能任其消失；并且，除了已故的杰瑞米·布莱克，她没有得到任何鼓励。所以，她的良心迫使她将其发表，即使不在英国——因为那是不太可能的——而是发表在梵蒂冈的杂志上。我为她的决定鼓掌，并且对这种行为表示支持和鼓励。其他人也对此表示支持，为此我感到十分欣慰。巧的是，本特·阿尔斯特也在《东方学》杂志上发表了文章，反对出版未经考证的铭文(*Orientalia*, 2006年, 第91页, 上引)，他还出版了《史柯源藏品中的苏美尔谚语》(*Sumerian Proverbs in the Schoyen Collection*, 载“康奈尔大学亚述学与苏美尔学研究系列第二编”(《史柯源楔形文字文本藏品中的手稿II》), CDL出版社, 2007年)。

乔兰·弗利伯格(Joran Friberg)也在他的《巴比伦数学文本的重要藏品》(《史柯源楔形文字文本藏品中的手稿I》, 纽约：史宾格出版社, 2007年)的鸣谢(第7页)中写道：“在理想世界中，来自古董市场的未经考证的文本是不存在的。但现实世界中存在这些东西，对此，有些人便热衷于宣扬，由于种种勉强的理由，严肃的学者不该与其产生任何瓜葛。然而，人们必须记住，多数非欧洲文化遗产收藏中的相当一部分——甚至是欧洲与英国最伟大的博物馆的藏品——都是来自古董市场或私人收藏的未经考证之物。因而，如果其作者拒绝研究来源不明的文本，诸如诺伊格鲍尔(Neugebauer)的《数学楔形文字文本》(*Mathematische Keilschrift-Texte*, 1935-1937)以及诺伊格鲍尔与萨奇(Sachs)的《数学楔形文字文本》(*Mathematical Cuneiform Texts*, 1945年)，这样的数学文本经典著作将绝无诞生的可能。从今往后，严肃学者的任务，必须是尽力使各种文本得以为公众知晓及了解；若其来源不明，还要尝试追本溯源。”

尽管这些新数据对数学史而言意义重大，《美国数学月刊》(*American Mathematical Monthly*, 下文简称AMM)的编辑却拒绝发表弗利伯格归纳这些楔形文字文本的文章，因为有位匿名的批评者称：“众所周知，此文的主体是从伊拉克非法发掘并走私出境的。没有一本声誉良好的考古学或古代中东研究期刊会考虑发表这

篇文章。”对此，康奈尔大学的著名数学家爱尼尔·尼罗德(Anil Nerode)写下了犀利的非难：“你所拒绝的手稿(显然，仅仅基于一位评论者的报告，不足以质疑石板的真实性、翻译的准确性或作者的资质；这位评论者所持的考据主张未经证实，而且不符合任何实体的合法声明)，是自布朗大学的‘诺伊格鲍尔’或更早以来，最伟大的巴比伦数学发现的记录。它将我们(包括我本学期)在历史课上所教授的巴比伦发现上溯了一千年……这篇文章比AMM发表的1000份论文中的999份都更有价值”(电子邮件, 2007年3月2日)。

因而，相当一部分杂志正在拒绝意义深远的文章，这不是基于学术利益，而是建立在无名评论者没有根基的“信仰”和误导性的陈述中——例如，“没有一本声誉良好的……期刊会考虑发表”——事实上，大多数不受考古界控制的古代近东研究领域的重要杂志[诸如《东方学》(*Orientalia*)、《亚述杂志》(*Zeitschrift für Assyriologie*)、《回望亚述》(*Revue d'Assyriologie*)、《卡斯卡尔》(*Kaskal*)、《美国东方学研究杂志》(*Journal of the American Oriental Study*)等等]，也定期发表那些包含未经考证文本的文章。

但是，这样的发表及支持的陈述无疑将越来越多，因为学者们认识到，他们的专业与道德责任，是在重要资料彻底消失以前去修复它们，去抵制部分好心的考古学家和语言学家受到误导的意见。

12. 与别处相比，伊拉克的悲惨现状或许仅在于其目前遭受劫掠的规模；事实上，甚至还比不上其他时代的掠夺。以上提到的是塞浦路斯的问题。但即使是在像伊朗、阿富汗和马其顿这样较少被宣传的国家，也发生了严重的劫掠。比如，近期的文章《被劫掠的马其顿共和国珍宝》(*FYROM Treasures Looted*), 载《每日新闻报》(*Kahimerini*)英文版, 2007年1月3日，其中陈述了“自1991年独立以来，估计已有一百万件文物被走私到其他国家，大部分是珠宝、装饰品、武器和古代步兵的盔甲，以及雕像”。很明显，伊拉克只是这严重问题的一部分。

13. 媒体被那些如吉布森、斯通和罗素(J. Russel)等考古学家和博物馆官员误导，扮演了可悲的角色，这是考古学家亚历山大·乔弗的《巴格达博物馆之狂》一文的主题。此文围绕伊拉克博物馆劫掠事件展开，细节充分、研究深入且具有极强的批判性。乔弗亦陈述了来自考古学家和伊拉克博物馆前馆长多尼·乔治(Donny George)的歪曲、无根据的谣言及误导性陈述等内容。乔弗揭示了考古学家为了自己的职业生涯，做出非常可疑的、常常是反伦理和不道德的行为，最后，他们反而在同行中扮作具有高度伦理和道德的楷模。就像乔弗所说：

“在一个扭曲的集权主义国家工作，对于考古学家来说是一个明智的选择，就像对于商人一样……但是，考古学家向伊拉克文物遗产局(Iraqi State Board of Antiquities and Heritage)提交书面工作，他们很清楚，工作人员名单是要通过伊拉克知识分子考核的。那些英国和美国的犹太人——20世纪的前半叶美索不达米亚考古学家中的先驱——就被系统地排除在外，仿佛他们仍在叙利亚或沙特阿拉伯一样。对此没有人有任何异议。

“这个团队在政府监视下完成了他们的田野工作，回来以后，对他们看到或听到的保持沉默，并且时常需要歌颂胡塞因(Hussein)，至少歌颂他的考古政策。获得就是一切……”[《中东季刊》春季2004(*Middle East Quarterly*), 参见<http://www.meforum.org/pf.php?id=609>]。

当然，这意味着几乎所有的犹太同事和学生，还有那些与以色列有关系的同事，被伊拉克禁止任何发掘或研究活动，包括出版此类工作的成果。这种情况持续存在，没有遭到任何抗议，就像乔弗所说的，“获得就是一切”。当伊拉克企图在入侵科威特时毁坏该国的文化遗产，任何考古学家都可能成为沉默大团体中的一员。[关于伊拉克博物馆官员在对科威特博物馆的劫掠中所扮角色的评论，见塞尔马·奥拉迪(Selma Al-Radi)的《战争与文化遗产：黎巴嫩、科威特和伊拉克的教训》，载《当代》(*Actuel*), 2003年10月，参见[120](http://www.powerofcul-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

ture.nl/nl/artikelen/war\_and\_cultural\_heritage.html#。]

考古学家们标榜的研究基础,实际上仅仅是一盘散沙。

14. 媒体引用的那些意见,诸如巴格达伊拉克博物馆被劫掠的大量物品,和所谓的“成千上万”从伊拉克走私的石板,经常是来自吉布森和斯通。“自入侵以来,伊拉克考古遗址的劫掠从未减少。据已在伊拉克开展大规模工作的美索不达米亚考古学教授麦克奎尔·吉布森(McGuire Gibson)说,每天至少有15000件物品被带离这片土地。”见苏珊·布莱特科夫(Susan Breikopf)的《伊拉克古物之劫》(The Looting of Iraq's Antiquities),载《博物馆新闻》(Museum News),2007年1月/2月刊。

15. 这包括对于学者、收藏家和博物馆官员的攻击。例如,请注意吉布森明晰的评论,“事实上,我们至今还不知道乌姆阿弗利亚遗址的古代名字,除了挑唆收藏家和交易商的楔形文字学者能提出猜想,它已丢失在田野研究之中”(《东方学会2005-2006年度报告》,芝加哥,2006年,第86页),这可是出自发掘完成后三十年仍然没有发表报告的研究者之口!在任何情况下,关于这些发掘发现的知识都无人知晓,它们只能十分讽刺地来自那些出现在市场上的未经考证的物品和石板。还有极端致命的打击,比如纽约大学的考古学家兰多·怀特(Randall White)建议他的学校拒绝列维-怀特基金(Levy-White Foundation)的两千亿美元,而这个基金组织已经分配了几百万美元去支持发掘,并赞助及承诺支付考古学家严重过期的文章。这项馈赠不仅建立了六个甚至更多极度稀缺的古代研究领域的学术点,也产生了可能是在任何地方都是最重要的关于旧世界(Old World)文物研究的学术中心。列维-怀特基金遭拒,是建立在这样一个事实上,即这个基金会是由古董收藏者们建立的。他们的财富是通过被认证的合法方式而不是非法古董贸易所获,不过这一事实对于这样的批评家来说毫无意义。这种极端观点是极少数的声音。幸运的是,大学的权威们忽视了他的请求。ASOR已接受来自相同渠道的频繁赞助,芝加哥东方研究所(Oriental Institute in Chicago)也如法发表了他们1903年至1905年的比斯玛雅(Bismaya,古阿达卜)发掘报告(参见《东方学会2005-2006年度报告》,芝加哥,2006年,第112页)。这是利益争斗吗?且让读者来判断。

16. 再次引用包德曼注释5的言论:“……那么,最近五十年以来,远少于25%的专业考古发掘资料和结果已正式发表,剩下的则连初步报告也未曾有过[参见《文物》(75)的社论,2001年,第233-240页]。”他的观点已被罗杰·阿特伍德(Roger Atwood)在其《发表或受罚:以色列违法挖掘者的崩溃》(Publish or Be Punished: Israel Cracks Down on Delinquent Diggers,载《考古》2007年第二期,第18、60、62页)中证明属实。在此文中,他细数了以色列未发表发掘的漫长历史(目前,十年前的未发表材料约占70%到90%),这是与埃及和大多数中东国家同步的历史。他引用西摩·基廷(Seymour Gitin)的话:“我见过许多干活漂亮的考古学家。他们的发掘工作做得很棒,之后却从不发表,由于他们不记录存档,这就和他们没有发掘一个样。”继续引用基登·阿弗尼(Gideon Avni)的话:“发掘往往要比记录更有趣,面对事实吧。”还有对劳伦斯·斯塔格(Lawrence Stager)的引用(第62页):“没有写作记录,考古学和珍宝盗猎就没有什么区别。我们并不比劫掠者好到哪里去。”讽刺的是,斯塔格和他所抨击的对象一样,也没有发表他自己的发掘报告,对此他是要承担责任的。

一些考古学家已因拒绝其碑文研究者在考古数据发表前透露任何破译文本信息而闻名,这些考古数据的发表往往需要数年甚至几十年的时间。这种反知识的做法,不仅延迟了相关资料的破译进度,也耽误了他们自己的遗址发掘。我猜测,引用考古学家肯特·弗兰尼(Kent V. Flannery)的话说,他们“这样做是因为考古学仍然是穿着裤子可以做的最有趣的事情”[《金色马绍尔:20世纪80年代考古学的比喻》(The Golden Marshalltown: A Parable for the Archaeology of the 1980s),载《美国人类学家》(American Anthropologist)第84期,1982年,第265-278页]。在此,发表看起来并不是什么优先权。

17. 见其关于希腊和塞浦路斯的文章《塞浦路斯、地中海及调查:当前问题与未来趋势》(Cyprus, the Mediterranean, and Survey: Current Issues and Future Trends),收录在玛利亚·阿考夫(Maria Iacovou)主编的《塞浦路斯考古田野调查:过去的历史,未来的潜力——塞浦路斯大学考古研究队会议记录》(Archaeological Field Survey in Cyprus: Past History, Future Potentials. Proceedings of a Conference Held by the Archaeological Research Unit of the University of Cyprus)中,2000年12月1-2号,伦敦:雅典英国学院,2004年。约翰·雪利(John Cherry)评论(第31页)说:“据估计,如果目前的潮流继续,差不多有98%的考古遗址将会在21世纪末被毁坏。”詹姆斯·木里(James Muly)在这本书中的评论(《布林茅尔学院经典评论》(Bryn Mawr Classical Reviews, 2006年9月14日),提出了许多涉及希腊和塞浦路斯政府以及当地和外国考古学家的态度问题,还有不断遭到破坏的考古遗址的困境。伊拉克的情况并不比他们强,尽管在这里工作的考古学家很难提出这些问题。因为一旦这样做,他们很快就会被驱逐出伊拉克。

18. 以吉布森为例,在他的《尼普尔与乌姆阿弗利亚》(《东方学会2005-2006年度报告》,芝加哥,2006年,第86-88页)中,他这样写道:“1977年,我们在此(指乌姆阿弗利亚)度过了多产的一个季度,我希望还能返回至少再干一季……”但现在,三十年过去了,我们仍然在等待这个遗址哪怕是一篇优秀的发掘报告。吉布森已经去挖掘别的遗址了,加上他在伊拉克尼普尔长期的挖掘,他工作的大部分仍未发表。

19. “物品怎么能是‘受到玷污的’或‘非法的’呢,只有那些不理解它们的学者和立法者才会如此描述……这些物品是古代的证物,无论在小偷还是学者手中,其完整性都应受到尊重,其安全性都应获得保证。要毁掉它们而不是保存在博物馆中的提议,暴露了学术正义与责任的可怕真空,这简直是市俗的想法。”包德曼,见注释5。

20. 引自2006年4月《纽约时报》罗杰·阿特伍德(Roger Atwood)的文章,载《考古》第60期第2号,2007年,第60页。

21. 同样伤感的文字,在包德曼的结束评论中也出现了。“现在的情况是尚未获得广泛的认知或认可,该是说出这一切的时候了。事实已被那些企图搞破坏的人和小偷扭曲,一些考古学家和立法者还强化了这一点,但这一切并不是建立在学术或保护全球遗产的立场之上。”

### 第三部分 博物馆、文物与文化财产

在有关博物馆应当收藏什么,以及如何认定和展示被某些国家和民族称为本国或本民族的文化财产的古迹遗存等问题上,博物馆方面已经承受了太多来自民族主义和民族文化认同之间的角力所施加的压力。文物日益受此类限制所累,且往往以文物保护和公众利益为代价。

本书第一部分的文章认为,博物馆和文物的价值恰恰在于,它们不仅向我们描述了人类的共同遗产为何物,更启发我们懂得,对人类共同过往的了解和尊重能够带来对于今天不同群体和不同文化的尊重与认知。第二部分的文章接着指出,考古学在我们研究文物和人类过往方面始终存在着固有的制约,某种程度上,这种限制正来自于考古学学科本身。进而在第三部分中,我们试图探讨文化遗产的性质、当下制约国际间合作的来自政治方面的压力,以及一些被诸如“文物是一个现代国家的文化财产”等诉求混淆和深埋了的道理。

迈克尔·布朗认为,政治和意识形态对博物馆的制约表现在,它们正试图将所有原住民的文化财产——这样一个有关文化表征的模棱词汇——集中起来,逐渐统摄从具体形态物到语言、音乐、民俗、技艺以及宗教活动在内的所有:从本质上讲,正如他所定义的,就是那些“无法被模仿、借用甚至讨论”的东西。鉴于“身份的主张”(identity claims)对文化财产法的发展以及相关讨论产生的与日俱增的影响,对原住民保护其文化财产的诉求以及博物馆应有的展呈方式的再思考便成为了本书讨论的重心。

德雷克·吉尔曼从三个案例——巴米扬大佛、帕特农神庙/埃尔金大理石雕以及兰斯顿的乔治·华盛顿肖像——入手，告诉我们民族主义或文化主义对于文物和艺术品的主张。在第一个案例中，世界上现存最大的早期佛像遭到严重破坏，而从某种程度上来说，其损毁是由阿富汗统治当局塔利班造成的。国际社会由此被激怒。但假设不是塔利班，难道该地区其他的合法政权就有权对佛像为所欲为吗？我们能否设想，作为穆斯林保守派别的塔利班，无权将这些佛教造像视为自己的文化财产，或至少不应比以现代基督教为信仰的希腊当局对异教色彩浓厚的帕特农/埃尔金大理石雕的诉求来得更多？希腊政府主张大理石雕是希腊之为“希腊”不可分割的一部分，致力于要求英国将其归还雅典，尽管这些石雕在希腊成立民族国家之前就已然被运到英国并在那里停留了两个多世纪。而问题是，我们又何以能够接受这样的说法，即一个文化群体具有自然人的属性，并同样会因自诩为民族或个人的象征物遭受了损毁而受到伤害？

本书最后，约翰·亨利·梅里曼在言及制约文物征集行为时提出了“三位一体的监管原则”。首先也是最基本的，他认为，是保存。我们怎样才能最大程度地保护文物及其文化语境免受损害？其次是对知识的求索。我们怎样才能最大限度地推动我们的搜寻，以获取有关人类过去的有效信息，以及由这些文物及其语境揭示出的“历史的、科学的、文化的和美学的真理”。第三是获得。我们怎样才能确保文物能“更好地被学者获得以供研究，被公众获得以供教育和娱乐”。梅里曼将这三个原则称为“保存、真理和获得”。这篇置于本书最后的文章带我们回顾之前的八篇论文，并由此思考民族主义政策是否真正服务于考古遗址和文物的保护。基于我们的古代遗存在近期和当下面临的威胁，梅里曼所提出的合理化框架恰可为本书作结。

## 在文化遗产时代展示本土(土著)遗产

---

威廉姆斯学院人类学教授

迈克尔·布朗

正如尼尔·麦克格雷格在本书收录的文章中提醒我们的，百科全书式博物馆是启蒙运动时期建立的机制，它致力于这样一个主题，即“通过对世间万物的研究和学习，真理自会浮出水面”。由此可知，博物馆能够拓展公众对文化多样性的理解，并以此开阔公众的文化视野。然而，在过去的四分之一世纪里，一大批社会力量对此表示质疑，并将百科全书式博物馆的理念演变为一系列的对抗冲突。种族声明和种族重定义的全球化进程、不断变化的对民主多元化的认知，以及将任何事物都定义为文化财产的日益加剧的努力——这一切统统聚焦于博物馆，引发公众对其合法性及其公共使命的怀疑。

本书此前的文章很大程度关注的是由出处未知或有争议的文物所引发的道德困境。在此，我想将聚焦点从具体物件转移到人类遗产非物象的表现形式上，研究从语言和音乐到一个人群生活方式的基本信息的诸多方面。与此紧密相关的问题还在于，一个群体是否有权以权威的姿态谈论另一个群体的生活方式，尤其是在这个文化遗产已然被设想成一种理应受其假定的创造者及其后代独占的时代。

对文化的专有态度并非是我们这个时代所独有的。自古以来，宗教人士和手工业行会一直都在兢兢业业地守持自己群体和行业的秘密。然而今天，界定和捍卫文化的边界已经变得愈发困难。控制信息流通的传统方式——由此维持一种较稳定状态的社会认同——常常在面对当下无限关联的世界所带来的压力时显得无能为力。正如启蒙运动创造了普世性的博物馆，数字化时代则繁衍出了某种普世性的图书馆。对于较小的、相对闭塞的群落，由此带来的效果并非全然是消极的。这些人群可能不再会觉得自己游离于大都市中心的文化生活，他们或许会发现，向全世界表达他们的诉求变得更加容易了。然而与此同时，这些群落的传统文化和技艺太容易逾越社群界限，导致另一

些更为强大的外来者能够有机会轻易地利用之，以此满足自己民族的艺术、商业或政治目的。

当置于讨论焦点的群体是土著 (indigenous) 民族——包括新大陆、亚洲、非洲、澳洲、大洋洲以及欧洲某些相对隔绝地区的早期居民的后代——时，关于应控制还是展示文化遗产两者之间的冲突就会变得异常尖锐起来。<sup>1</sup> 那些从大都市来的、貌似对本土文化有着充分话语权和写作权的专家们所提出的顺理成章的观点，正愈发受到质疑和挑战。正如某些民族国家趋于主张他们自己是其境内所发现的古代文物的唯一合法持有人那样，土著人群也认为他们才应是自己的文化历史的唯一仲裁者。换句话说，就是独家享有。控制文化表征的驱动力——体现在一些本土文化遗产博物馆的崛起，以及某些大城市的博物馆中刮起的一股被称为“协同策展” (Community Curation) 的风尚——为博物馆界带来了新的声音，并引发了新颖的、有时也是给人以启发的结果。尽管如此，最近一波文化遗产博物馆潮的实践表明，这些博物馆正面临很多与其前辈所经历过的相同问题，结果也同样喜忧参半，他们提出的共享诉求亦造成了他们自身的困境。

2006年6月，法国巴黎的凯布朗利博物馆 (Musée du quai Branly) 在争议中盛大揭幕。这家新博物馆旨在打造世界最杰出的艺术展示地之一——不过，这其中还有一个问题。数十年前，这家博物馆曾被称为原始艺术博物馆，然而“原始” (primitive) 这个词中蕴含的轻蔑意味在今天显然是不为大众所接受的。“部落艺术” (tribal art) 的提法也好不到哪里去。由此，规划者提议创造一个新名词“最初的艺术” (arts premiers)，要知道，想要在英语字典里找到一个听起来不那么高人一等的同义词，实在是太困难了。因而，慎重决定后，这家博物馆最终以其所在地命名了。

这场命名风波是由博物馆开幕所引发的更为激烈的大讨论的前哨，无疑，紧随其后的是学术期刊上长篇累牍的文章。尽管法国政府曾试图以此新

博物馆彰显本国对多元文化的极大包容，但文化批评家还是将其视为法国试图洗刷自身殖民暴行的标志。包括从博物馆号称散发着热带风情的装饰，到将非洲、大洋洲和新大陆的土著艺术与欧洲艺术分离开来的理念，批评家们将博物馆的方方面面批评得体无完肤。有人不禁问道，法国政府为何不直接把藏品还给创造了这些物品的先人的后代呢。<sup>2</sup>

凯布朗利博物馆或许是被粗暴对待的最新目标，然而自20世纪80年代初开始，百科全书式博物馆就一直遭受着来自后殖民主义和解构主义学术权威的无情审查。批评者坚持认为，博物馆的主要功能是歌颂强权，配置其文化资本和华丽建筑，以塑造从艺术品位 (由此确认占统治地位的精英阶层的优越性) 到民族国家的道德立场 (从而调动民众情绪以助益国家政权) 之标的。正如文化研究学者托尼·班尼特 (Tony Bennett) 所说，博物馆里的每一间精致的展厅、每一根优雅的立柱，都在谋划着营造旨在训导参观者身心的“检视和管理的空间”。<sup>3</sup>

博物馆作为管教所或毛主义再教育集训营的普遍公众形象足以让焦躁的家长开始考虑将自己的孩子从循规蹈矩的学校实践中拯救出来，放入国家美术馆或是大都会艺术博物馆的“广阔海洋”里。然而相比起因在土著群落中进行艺术品文物的非法交易而背负的骂名，传统艺术博物馆受到的批评似乎显得太过温和。西欧和北美的大型自然历史博物馆是随着殖民帝国的扩张而兴起的，关于这一点几乎已成共识。因而对遥远民族的物质文化进行组织、分类和展示的努力，也被视做对殖民主义意识形态的附和。博物馆和诸如人类学之类的学科扮演了一个关键的角色，它们试图让现代大都市的民众们相信，正是遥远民族所拥有的令人钦佩的品质——坚韧不屈、创造力、地方自治的深厚传统，甚或美学或心灵上的天赋——帮助他们结束了被殖民的屈辱历史。

有关博物馆的后殖民主义论调有着令人愤慨的缺陷。它的用词往往被夸大，比如将策展人描绘成殖民压迫战壕中的步兵。其修辞技巧又是那种令人

厌恶的先知式的：借那些早已落伍的博物馆管理员之手，梳理有关让人反感的种族主义宣言的档案，在撰写含混不清的展签时掺入一些春秋笔法，夹杂一点福柯或是葛兰西的调调，可劲儿摇晃之后，上菜。经过了博物馆和专业人士贪婪的手的洗礼，文化遗产——大家的文化遗产，就似乎或已是“可被回收再利用”和“被解放”的了。<sup>4</sup>

意识到对博物馆的批评有其问题所在，并不意味着这样的批评就完全错误。19世纪末和20世纪初的诸多展览，有时正是基于如今被我们大加谴责的对文化优越性的假想之上的。制度上的惯性使得展览在声名扫地之后很久才恢复应有的地位。艺术和人工制品之间经年累月的差异阻碍了西方对土著民族艺术卓越性的认识。

随着土著民族逐渐跃升为一只不可忽视的力量，局面已开始有所改变，其重要性愈发凸显，首先体现在如联合国大会级别的国际论坛上，然后又出现在包括美国、加拿大、澳大利亚以及新西兰/奥特亚罗瓦在内的先进的民主移民国家的政策制定中。“本土(土著)主义”(Indigenism)，正如它常常被称作的那样，虽在不同的地区表现为各具特点的形式，然而其普遍规律主要包括以下几点：

- 定居于15世纪和20世纪之间的土地购买者，几乎无一例外，都以统治族群的姿态残酷地剥夺了原住民的领土和政治权利。
- 早有猜测认为，土著民族将集体消亡，或是由于灭绝行为(在某些国家政策的推动下)，或是被同化到多数人种之中。然而这并未发生。无数土著群体的后代幸存下来，如今他们正迫切呼吁政治上的平等，并要求被当作国家内的不同民族一样来对待。
- 土著民族得以幸存的事实，也推动了社会各方付出更多努力，通过赔款、返还土地和文化财产，以及某种程度的民族自决等政策手段，实现民族和解。

在博物馆界，土著权利的倡导者极力推进立法，要求政府将人体残骸和宗教信物归还给土著群体。美国博物馆馆长协会建议艺术博物馆与那些相信

博物馆中的圣物藏品理应受到特殊对待的群体进行诚意沟通。更直白些讲，博物馆正面临越来越大的压力，当策划涉及相关土著群体的展览时，需与这些群体充分交换意见。

在与众多博物馆馆长的接触中我发现，尽管他们有时会为博物馆领域的政治化感到惋惜，但大多数人还是热衷于和土著群落展开愈发广泛的交流的，自20世纪80年代起对土著群落的研究使得博物馆工作更具特色。毫无疑问，与一个通常对优先显露博物馆工作的实践性有所制约的人群合作，会带来耗时的沟通，而在此过程中，各方还会试图极力去教育另一方。正如国立美洲印第安人博物馆(National Museum of the American Indian)的一位策展人保罗·察特·史密斯(Paul Chaat Smith)所言，这样的场景并不罕见：“你走出去进入某个‘群体’，要求那些从来不曾三思过博物馆展览为何物的人来设计展陈。”<sup>5</sup>诚然，协同策展缩小了博物馆希望涉猎的主题的范围。争议的显著来源，特别是那些涉及如今已被废止的被视为排他行为或道德污点的实践——如蓄奴、食人仪式、巫术、虐待战俘等——往往被归咎于为了那些关注点为表现艺术、灵性或对土地的土著崇拜之类的展览。当本土和外来的策展人无法就某个重大问题达成共识，通常的做法是让各自提出不同观点而不试图去调和它们——亦即“求同存异”。此事的发生往往与文化渊源的问题相关，因为土著民族的口头传统可能与历史迁徙模式的科学认知大相径庭。

自诩为进步人士的馆长和文化批评家将这些变化视做内在的民主化进程：通过把口头传统和社群情感放置于专业技能的共同立足点上，土著民族得以实现诸如文化平等之类的东西。反之，那些追求科学严谨性的人可能会对表明相对主义以及凌驾于既定事实的身份政治的胜利的诸种变化大加谴责。多数中间派貌似欢迎更广泛的集思广益，却往往发现自己陷入另一种担忧，担心因放弃解决重要的历史性或科学性问题的努力，博物馆会将为公众提供当下可用的最佳信息的责任一并推卸掉。

当代关于如何呈现土著民族的方方面面有过不少论辩，其中影响深远的



主要围绕“文化财产”的概念展开。“文化财产”一词最初仅用于指代纪念性建筑和小型便携的民族继承物,之后,这个语词开始渐渐用来囊括某个特定社群文化物质表征中不可名状的部分,包括语言、艺术风格、音乐、民间传说、技艺以及宗教活动。政策制定者言之凿凿地说,文化遗产是否符合文化财产的意涵尚未可知,但在现实中这两者所指的确实是同样的东西。文化在其各种形态表征中被视为无法被模仿和借鉴的东西,甚至即便是对其加以讨论都是对声称享有此种文化的群体的不恭。<sup>6</sup>

有关墓葬和宗教物品的政策改革启发了当前对于无形文化的解释。对此,最令美国人熟知的,当属1990年颁布的《美国原住民墓葬保护和遣返法案》(NAGPRA),该法案创立了一个框架,当联邦国家意识到土著群体呼吁返还他们祖先的遗骸、墓葬品以及狭义的“文化继承物”,并要求对这些物品拥有从属关系或所有权时,这个框架令一切变得有法可依。公众的注意力自然集中在一些引发高度关注的遣返案例上,尤其是当被劫掠的物品或遗骸通过盛大的仪式活动被移交回土著群体手中时。而鲜为人知的是,在更多的不计其数的案例中,土著群体允许这些物品被冠以收藏之名、存放在博物馆之中。在最值得玩味的案例中,土著群体和博物馆双方还会达成某种共同管理协议,允许间或有一些物品被用于重要的土著仪式活动。此种工作对于馆长和策展人来说颇为冗繁,但这也使得他们与土著民族之间建立起了良好的信任,并通过以过去无法想象的方式将博物馆注入土著群体的日常生活而令博物馆的工作变得更加活跃。

《美国原住民墓葬保护和遣返法案》并非完美的法律,当博物馆和土著群体决心完成最直接的遣返诉求时,他们也将不得不面对更加棘手的难题。然而法律的成功还是鼓励了土著首领进一步提出诉求,即有关他们文化的知识和其他的无形表征也应受到类似的保护和裁定。关于遗产的有形要素和无形要素之间的概念联系,在瓦尔特·本雅明的著作中曾有所预言。本雅明提出的著名观点,即艺术品拥有的“光环”,在他看来,受到了大规模生产技术的破

坏。土著群体,尤其是北美、大洋洲、澳洲的那些土著群体时有抱怨,认为公开展示被他们视为“圣物”(sacred)的物品——一个措辞颇具灵活性的术语——亵渎了他们的文化规则,也损害了那些物品所具有的神力。比起艺术品完全是可再生的信息,由于其可通过如互联网之类的科技迅速流播,甚至引发了更大的焦虑。宗教肖像或仪式的不必要流动引发了一种含糊却持久的担忧,认为全球化进程使得社群边界日益被渗透,土著民族之间的界限也随着不同种族间的通婚率上升以及双语制度的推行而变得模糊。

被高度管控的信息的流播所激起的激烈情绪,在我参加的2006年于华盛顿召开的档案学人会议上显得尤为明显。一位年轻的发言者,来自美国西部联邦制下的印第安族群的职业妇女,讲述了其所在的部落主张获得自主权以磁带形式录制一位最近亡故的宗教仪式专家演绎的歌曲的种种努力。这些歌曲,以一种古老的语言形式录制下来,而这种语言如今已不再被这位妇女所在的部落成员所熟知和理解。这些歌曲由于年代久远以及主题被认为过于强大以至于无法被安全地复制或不可让未经授权的人听到。而在同一场会议中,来自另一个部落的一位妇女向两个展示了他们信奉的宗教中所包含的音乐和形象的非原住民发言者表达了抗议,坚持认为这些宗教内容可能对她造成了潜在的精神伤害。无论置于争论中心的信息来自澳洲还是加勒比地区,都显示不出与其自身的宗教传统貌似合理的关联。如此这般的紧张时刻使得一个不断发展的观念愈发戏剧化,即相信知识——尤其是宗教知识,但其他种类的知识也是一样——理应驻留在其假定的起源地。

对于专有权过度的自信,导致了一种需求,即要求被包括博物馆在内的智库掌握的信息返还到那些据称是其合理合法的所有人的来源群体中。单单共享田野调查记录、图片和音频资料还不够;土著民族还想要完全掌控这些资料,无论其身为民俗学家、人种志学者、摄影师或是传教士的原始作者意下如何。这种情感被流传于专业博物馆馆长、档案学人和文化源头经理人之间的政策文件统摄,他们逐渐认同,当决定何种文件能被公之于众时,土著群体

对所有权的诉求比起其他因素来说更应得到重视。<sup>7</sup>

学术语汇一直以来纠缠于与引发歧义的“文化挪用”(cultural appropriation)相关的论题,这种文化挪用一般被解释为将文化元素从一个较弱的群体转移至一个更为强大的群体。在一些情况中,批评者提出对文化挪用保持警惕,其所涉范围是惊人的。一位哲学家担心欧洲对史前岩画从美学和科学层面的研究可能存在道德问题。一些毛利活动家谴责海外纹身艺术家使用毛利人的纹身图案用于创作。英国哈里王子近来成为批评的焦点,缘于其绘画看起来似乎受到了澳大利亚土著艺术风格的影响。国立巴尔的摩水族馆也被攻击,因其对澳大利亚北部一处瀑布的室内再造景观涉嫌文化盗窃行为,尽管不可能有参观者会将这令人眼花缭乱的复制品与原瀑布景观混淆。<sup>8</sup>

对文化挪用的谴责,为道德甚至对土著遗产如何表现的合法质问蒙上了阴影。此阴影还在各处固化成了法律。加拿大的不列颠哥伦比亚省首先取得了对十种古老岩画图像的“官方认证”的保护,从而将其从公共领域中移除。现在,澳洲的法律也开始限制对其最为人所熟知的自然地貌“乌鲁鲁”(艾尔斯岩, Uluru, Ayers Rock)形象的商业利用,乌鲁鲁还被重新定义为当地土著“所有者”的知识产权;由此,土著群体开始顺理成章地对公共展示乌鲁鲁形象提出质疑。在我写作这篇文章的时候,新西兰怀唐伊调解庭(Waitangi Tribunal)正在认真审议毛利人是否享有该国本土的动植物物种问题。争议的焦点大部分集中在知识产权上,但根据检察官的说法,毛利人的广泛诉求至少提升了一种可能性,即较之专门研究该地区动植物繁衍和传播情况的田野科学家来说,毛利人对此拥有的权力将被认定为具有排他性(exclusive control)。文化财产化带来的全面影响目前尚不明朗,但毫无疑问的是,它已经大大加剧了以展示土著民族艺术和文化为己任的博物馆工作的复杂性。

关注土著历史和文化的博物馆的显著扩增,反映出土著民族自我展示的趋势。这些博物馆可分为两大类:一是地方性、社区级博物馆,用詹姆斯·克利

福德(James Clifford)的话来说,即“作为文化中心、社区教育点、动员集会所以及旨在保持传统延续性”的相关机构;二是地区性或国家级博物馆,旨在沟通以社群为基础的博物馆的内向型宗旨以及大都市博物馆建立百科全书式机构的雄心。<sup>9</sup>后者的例子包括新巴黎博物馆(Paris Museum)、加拿大人文博物馆(Canadian Museum of Civilization)、新西兰国家博物馆(Te Papa Tongarewa)以及最近开幕的位于华盛顿的国立美洲印第安人博物馆。

对数以百计的社群博物馆以及专注于土著群落研究的文化中心进行评估,并非本篇论文的立文所在。然而我相信,可以公正地说,当土著社群运作他们自己的博物馆,正如他们在漫长(或者说多有波折)的自治历史中一直期望去做的那样,这些机构将有可能参与更高水平的本地对话,并扮演文化复兴和群体荣耀的催化剂。正如詹姆斯·克利福德指出,他们还为人类学家及其长期研究的土著群体之间的创新协作提供了一个实验室。克利福德将最近一场阿拉斯加土著展的目录描述为“部分真实的联盟,部分礼貌的停火”,巧妙地总结了许多交织着科学和土著观点的类似实验性实践。<sup>10</sup>

当一个群体为获得自身认同而进行的斗争引发了文化差异的问题,当地博物馆机构便会在社群控制下为此种差异提供展示的机会。这些机构在代表当地文化时发挥的关键性作用有时可能会导致不幸的副作用——其间包括内部分裂的加剧,以及一个新兴的土著精英群体利益的膨胀。然而总的说来,当地管理下的文化遗产博物馆在调和土著群体的愿望与地区旅游业的需求方面,还是做得不错的。大部分此类地方设施在规模上是适度的;少数稍显奢侈。[后者的序列中,耗资1.93亿美元筹建的康涅狄格州马山塔吉特·裴阔特博物馆和研究中心(Mashantucket Pequot and Research Center)荣登榜首,其资金主要来自于裴阔特部落的赌博业收益。]博物馆的“草根”定位使其更好地代表了土著社群的丰富情感。

而在国家博物馆官僚机构监管下的文化遗产博物馆,如亚非等地的案例所示,则是另一番景象。当地专家可能会服从于从首都来的专业管理人员,就

像当地文化庆典总是服从于现代化和单民族国家统一的意识形态一样。如今博物馆与旅游经济的发展之间逐渐为人所知的联系,可能导致类似“乡村博物馆”的出现,从而将国家放置于某项文化遗产的监管人的地位,而当地人则被假定为没有能力管理自己。在这种情况下,文化遗产几乎完全被商品化了,而表面上看似受到保护的文化实则却是被损害了。

与本地经营的博物馆和文化中心相比,大都市中关注土著遗产的博物馆通常能够享受到更无忧的资金保障以及更全面的配套设施。然而从建设规模、与土著群体地域上的疏远以及面临服务不同群体中多位艺术家的工作等方面来说,这些博物馆也常常遭遇巨大的挑战。一个机构如何能在展现土著民族欣欣向荣的同时,反映他们的疾苦?展览主要是为土著人群服务,还是为更广大的公众服务?如果博物馆只是一个静态刻板展示的场所,这种缺乏语境的展览活动如何保持其真实可靠性?

国立美洲印第安人博物馆于2004年在华盛顿广场开幕的主馆用事实说明了这一窘境。该博物馆的立馆宣言,及其创立者小理查德·韦斯特(W. Richard West Jr.)在诸多演讲和访谈中所言都清楚地表明,其雄心壮志是彻底改变博物馆和博物馆学的现状。策展人的权威将让渡给土著群体。展览不仅肩负教育使命,还将重新定义其与住在另一个世界里的土著群体相关联的方式。内部空间和外部空间统一在一起,以表达人和大地之间的联系,由此博物馆的室外微环境中设置了包括一片土著作物(玉米、大豆、向日葵、烟草)栽种田、一块湿地以及一片森林等在内的东西。用美国学者阿曼达·科布(Amanda Cobb)的话说,“这家博物馆的建馆纯粹为了歌功颂德——而不是为了对艺术进行观察、研究或品评。”<sup>11</sup>

国立美洲印第安人博物馆华盛顿主馆的落成,是对该机构活跃的领导力以及全美土著部落首领对其有力支持的颂歌。据称,标志着博物馆开幕的花样繁多的庆典仪式充分满足了公众的期待。而“蜜月”结束后,对于几场开幕展的早期评论却多以负面为主,有些甚至还相当尖锐,尽管原因与之前针对

凯布朗利博物馆的负面评论大不相同。批评者认为,与宏大的庆典相符的高质量展品结合了博物馆试图摒弃的、传统学究式的所谓深度和细节,从而减弱了美国土著文化博大的多样性,显示出一大套自我感觉良好的陈词滥调。如爱德华·罗特斯坦(Edward Rothstein)在《纽约时报》中所写,“结果就是,所有东西都是一个调调;因为每个部落是平等的,因而连想法都变得一致了。”<sup>12</sup>其他评论者还对太多的博物馆空间被众多商店和一间大型餐馆挤占表示失望。有人告诉我,不少土著感觉很受伤,因为某些土著民族似乎被过分重视了——尤其是那些身为该博物馆主要捐资人的部落——而另一些部落尽管人口更多,但在开幕展上却几乎丝毫未被提及。

诸如此类的批评激起的反应,或许能令精疲力竭的讽刺者们欢欣鼓舞。土著批评者对此早就颇有微词,他们认为博物馆在呈现土著艺术时仅仅是从审美特质出发,脱离了研究对象所处的环境,并将赋予其意义的背后故事隐藏起来。然而当国立美洲印第安人博物馆也这么做时,辩护者振振有词地告诉我们,“这里的展品在承认多元解读的可能性的同时,谱写了一幅‘大图景’”,因为它们“摆脱了执掌一切的策展人的束缚”。另一位辩护者还试图证明,博物馆空间是致力于通过开展各项活动、在沟通旅游参观者和美洲土著文化遗存之中扮演实物教学课堂的角色的。博物馆偌大的餐厅简直成了批评风暴的焦点,但一些有同情心的观察家还是将其描述为土著居民好客民风的体现。巴黎的知识分子可能仍困惑于凯布朗利博物馆对土著民族的身份认同,但在美国,他们的同行却大加称赞国立美洲印第安人博物馆对美洲印第安人及其土地之间精神联系的重视。<sup>13</sup>

支持方坚称,国立美洲印第安人博物馆的所为是试图开拓新领域的探索行为,因而偶尔迷失方向也情有可原。早期的评论事实上也未曾注意到,该博物馆不单纯是传统博物馆求新求变、民主化的版本。它也是那种提供被历史学家埃里森·兰茨贝格(Alison Landsberg)称为“假体记忆”的机构之一,即利用复杂的视听资源进而传达人造的回忆。<sup>14</sup>展品并非以独立的对象物形式展

出,而是用来为制造对过去的朦胧理解提供平台。例如该博物馆的一项装置以“风暴”为题,主题围绕征服、传教以及土著反抗展开。它由一间充满神秘物体的小展厅构成,四周环绕着光线昏暗的电子屏,不间断播放视频短片,并由一个鬼魅般的画外音如泣如诉地讲述印第安人祖先的遭遇。在我停留在这间装置展厅期间,其他参观者流水般经过,很少有人在此驻足超过一分钟的。我只能得出这样的结论,这项装置无法告诉如我这般的参观者任何具体的信息,只是说明了美洲土著是在巨大的不幸中幸存下来的灵性人群。

然而即便国立美洲印第安人博物馆的雄心壮志再值得称赞,它也面临着其他博物馆同样遭遇的严酷现实。用于展览发展的空间、人员以及资金都太有限了。这意味着,即使是一家表面上看来民主的、面向社群的博物馆,其管理者也必须在展示和代表哪个群体的问题上做出艰难选择。如同其他公共博物馆,国立美洲印第安人博物馆也亟需可靠的收入来源,它只能将尽可能多的参观者吸引进自己的礼品商店和咖啡馆里,除此之外,别无选择。“协同策展”是一个令人钦佩的目标,但光凭协商不能解决所有具体的困难,也无法调和相左的意见;土著民族也可能像其他人群一样,隐藏起难以言说的事实,压抑住心中的不满。结果是,如今对传统知识的激烈态度,使得再想用不无动于衷、不千篇一律的词来呈现土著遗产,变得难上加难。基本的描述性事实,尤其是关乎宗教的,都被视为“文化敏感词”,不适宜用于公共讨论,本土宗教也只被讨论到一般灵性的层面。如国立美洲印第安人博物馆和其他致力于挖掘土著遗传史料的博物馆,只好面临如此的尴尬前景:面对越来越少的资料,试图说得更多。

鉴于殖民史,当下对社群管控的博物馆学的热情是可以理解的。其见解已经为博物馆界注入了一股新的能量。然而遗憾的是,后殖民学者倾向于认为,现在对于博物馆来说,只有一个办法能够捍卫那些被托付给它的物品和信息。用美洲土著研究学者艾米·龙特丽(Amy Lonetree)的话说,“如果(博物馆)想要成为21世纪博物馆界的一部分,他们就必须在他们所试图展示的土

著社群的全面参与下策划他们的展览,还必须容纳这些土著社群发展的方方面面。”<sup>15</sup>

认为协同策展是一剂万能的灵丹妙药的观点,反映了20世纪80年代和90年代持不同政见的人类学家的呼声,即人种学家应该放弃他们的权威,把书本合上,转向他们的研究主题。这通常意味着,以尽可能未编辑过的对话呈现田野资料,尽可能避免写作者人为的合成或对比。少数此类实践稍显有趣,剩下的则枯燥极了。任何真理都是从被德国导演维尔纳·赫佐格(Werner Herzog)称为“负责人的真理”(accountant's truth)中显现的,并且,被赫佐格用来与更深层次的真理相对比的未加工的事实,必须由一个作家、导演或是学者——他定然是为一项工作的失误和不当负全责的人——来揭示。

为了揭示博物馆领域更深层次的真理,社群参与在某些情况下兴许是不可或缺的且容不得半点分心,尤其是当展览的目的是进行比较和分析,而非歌功颂德。即使在最具参与性的展览中,博物馆参观者也有理由期望被“贯穿始终的策展人之声”委婉地干涉参观过程,而这正是国立美洲印第安人博物馆试图规避的。

如果博物馆界当下的动力是推动和促进多样性,为何只有被国立美洲印第安人博物馆采纳的方式才被当成唯一可接受的博物馆实践的范本?难道别的机构就没有权利,甚或是责任,利用其固有的优势,推动尽可能广泛的公众对某些重大的社会问题进行讨论?大多数自然历史博物馆的实力,体现在其麾下的科学工作者及收藏。而对于美术馆来说,实力则体现于自身在美学和世界艺术史方面的专业知识储备。这并非像看起来那样,与有关土著民族的观点相矛盾。诚然,有些土著学者认为,土著艺术只有被完全放置在自己的语境之中才能够被理解。另一些人更是声称,艺术本身是一个与土著的整体论不相容的自由类别。尽管如此,许多土著艺术家还是坚称,他们的作品可以接受与世界任何地域的优秀艺术进行比较,并欢迎将自己的艺术品与非土著艺术家创作的作品放在一起被观赏和品评。

事实上,当代土著艺术正提醒我们,创造力是活跃的跨文化交流带来的结果,而不是某个单一社群单一视角的延展。只有极少的美洲印第安部落拥有在织物或木板上绘画的发达传统,更少数的族群相信,艺术应为其自身而存在。今天的美洲印第安画家的作品,可能受到德国表现主义以及迪内人(Dine)、塞内卡人(Seneca)或海达人(Haida)艺术遗产中某些元素的影响。“传统”的纳瓦霍毯(Navajo rugs)便是如此混杂状态的一个例证,这种艺术形式发源于古老的畜牧业(以牧羊和生产羊毛为主要形式),结合纳瓦霍人的邻居——普韦布洛族的编制技术,辅以盎格鲁-撒克逊商人建议的纹案及配色方式,并加之纳瓦霍人无可挑剔的视觉感受力。我们固然应该钦佩纳瓦霍人的创造力,但这也只是一个被文化交流和借鉴所激发的创新故事的一部分而已。

将身份认同提升到高于一切地位的参与式的博物馆学的兴起,引发了一个最为棘手的问题,即它是如何推进关乎更广层面的“我们”——“我们”加拿大人、“我们”秘鲁人、“我们”澳大利亚人,或者说的更重要一些,“我们”全人类——的理解的。在近期一次有关世界主义的论述中,奎迈·安东尼·阿皮亚(Kwame Anthony Appiah)将其定义为“并非通过身份,而是通过区别所进行的联系”<sup>16</sup>。和其他苦苦思索今日的身份政治的观察家一样,阿皮亚承认,对本地家族、社群的效忠是构成世界公民的基本要素。然而在危急关头,他们却容易陷入狭隘主义和仇外心理。博物馆该如何促进本地区 and 全球之间达到最佳平衡,并保持对自我民族的肯定以及对其他民族美德包容、开放的态度?

此类问题往往不为后殖民学者和土著活动家所看重。对普世主义的呼吁引发了质疑,因为土著民族受到了太多以普世价值(包括个人自由和私人产权概念)为名的伤害。提及文化遗产,标准的回应是类似于“只有当重获对我们的文化遗产的完全掌控权之时,我们才能够接下去讨论如何以我们自己的方式和主张与世界其他民族分享之”。诚然,困难在于,没有人能够说明“掌控”遗产到底意味着什么。有理由怀疑的是,以今天常用的表达来说,任何群

体都可以管理自己的文化遗产,即便联合国教科文组织的官员仍然坚持探讨文化的问题,就好像文化是一种如同水电一样能够被合理管理的资源。的确,一部分怀疑论者认为,一旦我们将人类表达的全体范围具体化成一个术语,比如“文化遗产”,这场战斗就已然失败了。由于被拖入当前对文化遗产归还和文化边界重绘的狂热之中,大卫·洛文苏(David Lowenthal)说道,“本来具有流动性的文化反而被人为僵化住了。”我们如若支持这一过程,他说,“就会为我们的个人和集体招来风险。”<sup>17</sup>

我在此提出洛文苏的担忧,但并非他的悲观情绪。当保护文化遗产的初衷因对历史复杂性的认同或妥协的意愿而变得不加控制,就会造成一种妄想,即将文化遗产归于充满神秘的原点之后,每一种文化都能回归先前的完美状态。在目前频频发声的见解中,这个观点清晰可见,即前殖民大国“应该将所有东西归还给”其原拥有者的后代们。不管怎样,只有少数团体要求大规模归还由世界上的大型博物馆持有的史前文物。大多数人还是认为,这会是不切实际和不负责任的做法。更可喜的是,博物馆正在用鼓舞人心的艺术品来定义诸种文化的共同点,并鼓励公众对不同文化间的差异进行更加细微的观察和鉴赏。

随着凯布朗利博物馆引发的争议火花归于平静,一些观察家逐渐意识到,他们已被新建博物馆所展示的土著艺术征服——尽管并不情愿。其中更有深思熟虑者承认,如何在持续努力以实现土著民族间的政治和解的背景下为土著的创造成果搭建框架,对此还没有达成共识。包括协同策展在内的一些创新的方式显示出生机,但还是不能证明没有失败的可能。可以肯定的是,不同的策略,虽都不是放之四海而皆准的解决方案,但都有机会推动对土著的文化遗产更宽容的欣赏,并鼓励公众对殖民主义的遗赠进行开诚布公的讨论。

## 鸣谢

亚历山大·鲍尔(Alexander A. Bauer)、詹姆斯·库诺(James Cuno)以及其他参与威廉姆斯学院奥克利人文社科中心(Oakley Center for Humanities and Social Sciences, Williams College)每周研讨会的学者都为本文的初稿提供了宝贵的意见和建议。感谢法国凯布朗利博物馆教育和研究部主任安-克里斯汀·泰勒女士(Anne-Christine Taylor)为我2008年访问该博物馆提供便利。以上同仁皆不在此文中所表达的观点负责。

## 注释:

1. 在这篇文章中,我在使用“indigenous”、“aboriginal”和“native”这几个词来表达“土著”意涵时或多或少是可以互换的。某些国家可能对其中的某一个词用得更多一些;有些情况下根据其资产的不同也会有所变化。本文中我采用的是2008年美国学界最常见的用法。
2. 有关巴黎凯布朗利博物馆新馆的政治和意识形态根源,参见莎拉·阿马托(Sarah Amato):《凯布朗利博物馆:帝国时代之后的法国代表》(Quai Branly Museum: Representing France after Empire),载《种族和阶级》(Race and Class),第47期,2004年第4号,第46-65页;以及莎莉·普莱斯(Sally Price):《艺术和教化使命》(Art and the Civilizing Mission),载《人类学和人文主义》(Anthropology and Humanism),第30期,2005年第2号,第133-140页。
3. 托尼·班尼特(Tony Bennett):《博物馆的诞生:历史、理论、政治》(The Birth of the Museum: History, Theory, Politics),伦敦:劳特利奇出版社,1995年,第24页。
4. 如参见克里斯蒂娜·克莱普斯(Christina F. Kreps):《解放文化:有关博物馆、策展以及文化遗产保护的跨文化观点》(Liberating Culture: Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation),伦敦:劳特利奇出版社,2003年;以及乔伊·亨得利(Joy Hendry):《文化再生:土著民族及其自我呈现》(Reclaiming Culture: Indigenous Peoples and Self-Representation),纽约:帕尔格雷夫麦克米伦出版社,2005年。
5. 保罗·察特·史密斯(Paul Chaat Smith):《远方的可怕近似:在国立美洲印第安人博物馆创造历史》(The Terrible Nearness of Distant Places: Making History at the National Museum of the American Indian),载《今日土著经验》(Indigenous Experience Today),玛莉索和欧林编,牛津:伯格出版社,2007年,第393页。
6. 有关知识产权法和土著政治两者的发展之间的联系的广泛调查,参见迈克尔·布朗(Michael F. Brown):《谁拥有土著文化?》(Who Owns Native Culture?),麻省剑桥:哈佛大学出版社,2003年;以及玛丽·赖利(Mary Riley)编:《土著的知识产权:法律障碍及创新的解决方案》(Indigenous Intellectual Property Rights: Legal Obstacles and Innovative Solutions),加州核桃溪市:阿尔塔米拉出版社,2004年。
7. 参见政策文件《国立美洲印第安人博物馆有关美洲本土人类遗骸以及文化资料的政策声明》(National Museum of the American Indian Policy Statement on Native American Human Remains and Cultural Materials),该文声称,连同人类遗骸和宗教物品一起,“所有具有特定文化意义的信息都必须被视为受其影响的美洲土著文化附属组织的唯一财产。”参见《博物馆人类学》(Museum Anthropology),第15期,1991年第2号,第25-28页。
8. 有关岩画,参见托马斯·海德(Thomas Heyd):《岩石艺术美学和文化挪用》(Rock Art Aesthetics and Cultural Appropriation),载《美学与艺术批评杂志》(Journal of Aesthetics and Art Criticism),第61期,2003年第1号,第37-46页;有关毛利人纹身,参见加胡伊阿·特·阿维寇图库(Ngahuaia Te Awakotuku):《不止于肤浅之见:今日的毛利人纹身制》(More Than Skin Deep: Ta Moko Today),载《召唤石头、命名骨头:文化财产以及国家和民族身份的协商》(Claiming the Stones, Naming the Bones: Cultural Property and the Negotiation of National and Ethnic Identity),洛杉矶:盖蒂研究所,2002年,第243-258页;有关哈里王子的画,参见彼得·沙德博尔特(Peter Shadbolt)和彼得·柯林斯(Peter Collins):《哈里画出他进入澳洲内陆的路线:王子被指控在作品中盗用原住民图案》(Harry Paints His Way into Outback Row: Prince Accused of Stealing Aboriginal Motifs in Work),载《卫报》(the Guardian)2003年8月19日第3期;有关国家水族馆新瀑布的争议,参见大卫·洛文索:《为什么极少制裁艺术品:关于文化财产国际主义的反思》(Why Sanctions Seldom Work: Reflections on Cultural Property

Internationalism), 载《国际文化财产杂志》(*International Journal of Cultural Property*), 第12期, 2005年第3号和第4号, 第393-424页。

9. 詹姆斯·克利福德 (James Clifford): 《西北海岸四家博物馆: 旅行反思》(Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections), 载《展示文化: 博物馆展示的诗学》(*Exhibiting Cultures: The Poetics of Museum Display*), 卡普和莱文编, 华盛顿特区: 史密森尼学会出版社, 1991年, 第248页。

10. 詹姆斯·克利福德: 《展望几条路: 人类学和阿拉斯加的土著遗产》(Looking Several Ways: Anthropology and Native Heritage in Alaska), 载《当代人类学》(*Current Anthropology*), 第45期, 2004年第1号, 第5-30页。

11. 阿曼达·科布 (Amanda J. Cobb): 《国立美洲印第安人博物馆: 分享礼物》(The National Museum of the American Indian: Sharing the Gift), 载《美洲印第安季刊》(*American Indian Quarterly*), 第29期, 2005年第3-4号, 第367页; 斜体字服从原文。

12. 爱德华·罗特斯坦 (Edward Rothstein): 《带有美洲印第安声音的博物馆》(Museum with an American Indian Voice), 载《纽约时报》(*New York Times*), 2004年9月21日E1版。

13. 克莱尔·史密斯 (Claire Smith): 《博物馆去殖民化: 华盛顿特区的国立美洲印第安人博物馆》(Decolonising the Museum: The National Museum of the American Indian in Washington, DC), 载《文物》(*Antiquity*), 第79期, 2005年, 第424-439页、第429-430页; 阿曼达·科布: 《国立美洲印第安人博物馆: 分享礼物》, 第372-373页。

14. 埃里森·兰茨贝格 (Alison Landsberg): 《假体记忆: 大众文化时代美洲记忆的转化》(*Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*), 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 2004年。

15. 艾米·龙特丽 (Amy Lonetree): 《持续对话: 国立美洲印第安人博物馆的进化观点》(Continuing Dialogues: Evolving Views of the National Museum of the American Indian), 载《公共史学家》(*Public Historian*), 第28期, 2006年第2号, 第61页。

16. 奎迈·安东尼·阿皮亚 (Kwame Anthony Appiah): 《世界主义: 陌生人世界中的道德》(*Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*), 纽约: 诺顿出版社, 2006年, 第135页。

17. 大卫·洛文索: 《为什么极少制裁艺术品: 关于文化财产国际主义的反思》, 第411-412页。

## 遗产与国宝

---

巴恩斯基金会主席

德雷克·吉尔曼

遗产体现出事物被传承、被保护以及被珍视的历史脉络；  
这些文化见证物从古流传至今，是先祖留给我们的馈赠。  
当下，一个普遍的共识是，  
我们有责任用现世的创造不断充实先祖留下的宝库，  
并将其妥善地传递给后人。<sup>1</sup>

### 巴米扬大佛

“这没什么大不了的。这些造像只不过是泥土和石头做的玩意儿罢了”，塔利班信息部长昆德拉图拉赫·贾马尔 (Qudratullah Jamal) 如是说。2001年3月3日，塔利班组织开始对巴米扬大佛进行大规模系统性摧毁。巴米扬大佛是当时世界上最大的早期佛教造像。阿富汗塔利班政权炸毁两尊佛像的事件震惊全球，尤其令亚洲物质文化保护者们痛惜不已。“毁坏工作并非如人们所想的那样容易，由于它们是凿入山崖、与山体连接的，所以单用炮轰还不足以摧毁那些佛像。”<sup>2</sup> 毁灭“异教徒的神”虽被当地人反对，但对于那些从巴米扬山谷以外招募的塔利班士兵来说却是异常虔诚的行为。这位塔利班外交部的信息部长不无狡猾地宣称：“此决定没有触犯任何人，因为这本来就是我们阿富汗的内政。令我们深感失望的是，国际社会不关心正在受苦受难的民众，却一味盯着那两座石头佛像。”<sup>3</sup> 事实确乎如此。

令人叹为观止的巴米扬大佛立像自公元6世纪建成以来，一直被视做佛教发展史上的奇迹。中国著名高僧玄奘曾于公元7世纪初到此朝圣。<sup>4</sup> 此后，巴米扬地区便成为古代连接中西亚与中国的泛大陆佛教文明的一部分，直到公元11世纪早期伊斯兰教部落入侵中亚，历时已久的通往中国西部的商路



才随之被切断。这两尊希腊式佛教艺术造像(原本有三座)供佛教徒个人崇拜及典事活动之用,虽面目已损,仍被认为是佛陀释迦牟尼的完美化身。<sup>5</sup>巴米扬大佛造型极度震撼人心,对于研究中亚物质文明具有极高的史实价值。

不仅如此,众所周知的是,被毁坏的远不止巴米扬大佛。塔利班政权扬言将尽可能系统性地破坏阿富汗全境,包括首都喀布尔国家博物馆馆藏在内的前伊斯兰时期造像。因此,当务之急不再是保存物质文明遗存及其所处环境,而变成了采取保护措施以防止其彻底消失。位于瑞士布本多夫(近巴塞尔)的“阿富汗流亡博物馆”便是基于保存和保护阿富汗物质文化遗产的初衷而建立的。该博物馆曾将一批阿富汗手工艺品安置到瑞士境内。然而,这一行为却违反了联合国教科文组织1970年颁布的《关于禁止和防止非法进出口文化财产和非法转让其所有权的公约》。2007年3月,四百余件物品被运返阿富汗,回到喀布尔国家博物馆。

联合国教科文组织于2001年6月通过了一项决议,该决议谴责“阿富汗流亡博物馆”的诸多行为是“反文明”和“侵犯人类共同遗产”的罪行。此外,联合国教科文组织还邀请包括世界遗产委员会在内的其他相关机构对何为更好地保护“人类共同遗产”的合法手段进行界定。<sup>6</sup>没有人能质疑将巴米扬大佛及其他伟大的历史遗迹视做人类共同遗产的崇高初衷。但这一事件还是将我们径直引入了一场讨论,这场讨论不仅关乎巴米扬大佛,更是围绕着出口管制以及主权国家应在多大限度内保护和推动什么样的物品进行流通等相关话题。

阿富汗的财富究竟包含的是曾经生发于此地的全部遗产,还是现今立足于此地的全部遗产,抑或只是其中的某一些?很显然,塔利班并不将佛陀视做他们自身遗产的一部分。这种认同感与归属感如果出现在信奉大乘佛教的西藏人和日本人心中才更加合乎情理。这就带来一个问题:“在什么情况下‘他民族的遗产’也是‘我们的遗产’。”我们可以借由这个问题的答案考量巴米扬大佛事件。毕竟对于现居阿富汗的穆斯林来说,即使该地区早已脱离佛教信

仰多年,但这里的佛教遗产同样也是极其重要的。

当灾难(如毁灭、掠夺或销往海外)即将发生抑或拯救行为(如保存或修缮)无法促成时,人们便会发出呼吁去保护某项属于某种文化遗产的艺术珍品、建筑伟绩或考古遗址。对“全人类遗产”进行保护的诉求当然是必要的,尤其当我们想要制止破坏、劫掠、衰亡以及对这些行为视若无睹的发生时,我们必须向有关方面发出信号,敦促他们排除一己私利去重新权衡更多人的利益。尽管号称代表全人类保存重要的文化遗产从原则上说是高尚且值得我们支持的,但这种高谈阔论仍然常常碰到两相冲突的局面,即一方面对某些东西的“保护”宣言发自某种特定的文化,而另一方面这些东西却是私人拥有的。或许有一种不假思索的回答,即所有东西既是“世界遗产”的一部分,同时也属于某一特定民族或地区。这种说法还有待商榷,因为乍听之下它貌似颇为公允,但本质却是为真实的占有与控制而进行的博弈。

#### 帕特农神庙/埃尔金大理石雕

1981年对于大多数希腊人来说大概会是一个永载史册的重大年份,特别是对那些被剥夺了公民权利的人意义尤其重大。这年年初,希腊正式加入欧共体,同年10月,以倡导民族自决权和社会改革的泛希腊社会主义运动党在大选中获胜,与此同时,他们提出追讨帕特农神庙/埃尔金大理石雕的主张,以此作为公平社会的象征。一时间,国人为之鼓舞雀跃。<sup>7</sup>

帕特农神庙上的雕塑群被公认为是古希腊艺术保存至今的最好范本,它曾在18世纪末19世纪初的希腊民族反侵略斗争的最后阶段彰显出巨大的号召力,其恢弘的气象在希腊历史学家普鲁塔克(Plutarch)的叙述中得以显现:

随着工程的进展,(神庙的)庄严辉煌逐渐凸显,它拥有无与伦比的优雅形制,能工巧匠们大展身手,力图淋漓尽致地表现出技艺中最精妙绝伦的部

分……每一道工序都闪烁着新颖的智慧，每一幅面容都仿佛远离时光的抚痕。不老的灵魂注入这伟大的创造，构成这永不凋谢的生命。<sup>8</sup>

虽然欧洲文艺复兴时期的人文主义雏形即源于古希腊和古罗马，但直到18世纪晚期，艺术家们都绝少想到模仿古希腊雕塑的制式，更不用提将罗马帝国散落于罗马城各处的宏伟遗迹作为他们的范本。他们充其量只是复制更早以前的作品，以至于如今许多古希腊原作已然散佚了。<sup>9</sup>然而到了1800年，公认为代表着灵感与复制的最佳范本的罗马艺术，却由于公众对早期希腊艺术成就的关注而面临挑战。伯里克利(Pericle)时代的雅典，文明开化且和谐安宁，不但树立了西方审美的标杆，还成为西方民主的肇始。在这样的双重背景下便不难理解，为何埃尔金将收购的大理石雕卖给大英博物馆会引发如此巨大的轰动。希腊前文化部长玛丽娜·墨寇莉(Melina Mercouri)在1983年5月访英前不久接受伦敦《星期日时报》(*Sunday Times*)的采访时表示：“这些大理石雕是希腊民族身份认同不可或缺的一部分，是希腊民族自觉的一部分，它代表着我们的根脉，我们的传承，以及我们的灵魂。帕特农神庙就是我们的精神旗帜。”<sup>10</sup>

公元前490年的阿提卡东海岸，希腊人在著名的马拉松战役中大胜波斯。为了一雪前耻，波斯王薛西斯(Xerxes)率领他的军队于公元前481年与斯巴达人在塞莫皮莱(Thermopylae)对峙，并洗劫了雅典城。<sup>11</sup>其后经过二十多年的征战，来自波斯的威胁最终得以消除，雅典也一举树立了在希腊城邦中的霸主地位。公元前5世纪中叶，伯里克利说服公民大会同意扩充城邦的庙宇和公共建筑，以此作为铭记战胜“野蛮”民族的功勋纪念碑，同时彰显和标榜雅典的崛起与优势；于是，公元前448年，在被波斯人摧毁的卫城遗址上建立一座多利克式神庙的决议获得通过，以供奉城市的守护神雅典娜。<sup>12</sup>

立于帕特农神庙内殿中的战神雅典娜雕像由巨大的象牙和大量的黄金制成，象征着雅典城的不可战胜，由负责神庙雕塑部分工程的艺术家菲迪亚斯(Phidias)倾力打造。神庙外墙柱间壁上的高浮雕(约公元前440年)通过对

交战中的众神与巨人、人马族与拉庇泰族、希腊人、特洛伊人以及亚马逊族英雄的刻画，表现了文明最终战胜野蛮、秩序回归的欢庆场面。两面三角形山墙上的雕刻内容，包括雅典娜的诞生和她与海神波塞冬为争夺阿提卡以及雅典城的庇护权的较量。内殿外墙的上沿，环绕着一条浅浮雕带(与山墙相似，约公元前438年至公元前432年建造)，描绘了众神、骑兵与战车兵向雅典娜和众神致敬的游行场景，最初这些浮雕按照惯例是以鲜艳的色彩涂绘的。<sup>13</sup>因为这些战斗英雄半人半神的身份，由此才有资格被描绘在永恒不朽的众神近旁。

在形如古希腊的宗教体系中，很难将神的世界与现实的世界截然区分开，两界不仅通过神谕或巫术形式的天人对话进行交流，还能在对先祖遗迹、宗教图腾以及圣地的祭祀崇拜中完成沟通。公元前5世纪，泛雅典娜节的崇拜对象并不是帕特农神庙中由象牙和金子制成的巨大的女神立像，而是埃瑞克提翁神殿中的一尊由古老的橄榄树制成的雅典娜像(埃瑞克提翁神殿是雅典王埃瑞克修斯的墓冢，建于公元前421年到公元前406年间，用以取代此前被波斯人毁坏的一处建筑)。<sup>14</sup>如果仅仅将伯里克利的动议看做人文主义的初衷，那就大大低估了公民秩序在雅典军事胜利中的作用。对此，美术史学家约翰·包德曼(Sir John Boardman)就曾指出：“帕特农神庙无论如何不能被视为民主和自由的纪念碑，它实则反映了希腊的军事实力、希腊统治者对于财力和权力的高度敏锐和他们的残酷无情。”<sup>15</sup>

伯里克利组建的公民大会几可看成早期民主的范式(尽管正如常常被人诟病的，它实际上代表着一个由35000名男性成员凌驾统治30万人口的独裁政府)，然而黩武思想的倾向也确实被遮蔽了——不仅在斯巴达，包括苏格拉底和柏拉图在内的古希腊哲学家们也为之欢欣鼓舞。而雅典娜女神确乎代表了另一个超越世俗的、荣耀的世界，因此总的来说，帕特农神庙除了拥有宗教建筑本身的意义以外，更呈现出一幅反映了雅典强大武力的戏剧性画面，于是在普鲁塔克的笔下(引自包德曼)，伯里克利为修建帕特农神庙而挪用了

由提洛同盟提供的、用以防御波斯侵略的资金，“用那些昂贵的石头、雕像和价值连城的庙宇”来“繁饰我们的城市，真好像某些虚荣的女人拼了命粉饰自己一样”。

1982年，在由联合国教科文组织于墨西哥举行的世界文化政策部长级会议上，有关由埃尔金运往英国的古希腊雕塑的归还和赔偿问题被首次提出。会议达成一项共识，即成员国应视该事件为文物归还原则的实例，原则规定，从主权国家的文化遗迹掠走的文物应该返回到其所属的文化语境中。次年夏天，一位高级官员在国际博物馆协会（ICOM）全体大会上发表声明：

“援引协会原则，我们一致认为，从帕特农神庙及埃瑞克提翁神殿中运走的大理石雕应被归还其诞生地——希腊，‘所有国家都有权收回自己在被殖民或别国占领期间流失的优秀的文化遗产’。”<sup>16</sup>

希腊政府于1983年10月12日正式要求归还帕特农神庙/埃尔金大理石雕，这一举动是对英希之间文化关系的重大考验，被博物馆界视为全球与区域较量的战场，也有人将其看做曾经的殖民者与被殖民者之间的斗争，或“穷艺术”和“富艺术”之间的角逐。<sup>17</sup>无论如何，帕特农神庙/埃尔金大理石雕都是毋庸置疑的艺术瑰宝，然而它到底是属于一个民族还是多个民族的财富呢？

支持归还的一方认为，既然一般法并不认可这些文物为“诚信”购得，那么埃尔金是否获得过有效所有权就成为了争论的主要焦点。诚如大卫·鲁登斯坦（David Rudenstine）分析的那样：“这一切似乎在于，引发争议的道德评判标准主要（但并非仅仅）取决于奥斯曼土耳其帝国的皇帝是否授予了埃尔金这些大理石雕的法定所有权。”<sup>18</sup>对此，我要继续往下谈两点。首先，有关埃尔金获得许可之合法性、他将石雕运往英国的经过及这批文物随后的历史变迁的文献不胜枚举，我建议对法庭最终裁决感兴趣的读者不妨参阅之。<sup>19</sup>即使法庭裁决埃尔金并未获得许可，遵照英国法律的诉讼时效，希腊方面诉求的有效性也仍然存在问题。其次，我想将关注点放在道德准则方面，而不是法律

诉求上。如果情况是，并不能明确认定所有人已获得有效所有权，抑或可以确定所有人获得了有效所有权，那么希腊方面的诉求就成为了一个道德问题，它带有以下形式：由于申诉方相较于目前的所有方（个人或团体）对财产有着更大的道德权利，因此他们的诉求应该通过政治渠道或在国际法的框架下得到强制执行。这样的诉求应基于几个理由，包括弥补历史上的不平等待遇，或整体效用在某地比在另一地更大，或存在集体财产权。

除去这些雕塑被归还到雅典卫城山脚下的新博物馆有可能给旅游业带来的经济利益，帕特农神庙/埃尔金大理石雕对于希腊来说还是一个重要的政治象征。<sup>20</sup>归还的诉求持续了二十多年，如今已渐趋平静。不过，2000年在雅典和悉尼召开的两场国际会议又“旧事重提”，会议认为这批雕塑是希腊历史不可分割的一部分，是希腊及其人民固有的财产。<sup>21</sup>约翰·摩斯塔卡斯（John Moustakas）指出，某些事物——在该事件中尤指帕特农神庙/埃尔金大理石雕——是一个群体的人格化表现，它来自并隶属于这个群体的集体财产。标准便是，“群体所有的财产”必须具备“与相关群体关联密切的实质性标记”。它必须与该群体的身份紧密“绑定”，并不能含有任何“不良的客体关系”（拜物教）的成分。<sup>22</sup>摩斯塔卡斯强烈认同塞缪尔·舍夫勒（Samuel Scheffler）所说的“看得见的义务源于继承的隶属关系”。<sup>23</sup>这是考量文化遗产时需要关注的言外之意。

摩斯塔卡斯的论点基于对玛格丽特·简·雷丁（Margaret Jane Radin）著名的《人格财产》（Property and Personhood）一文的研究，文章指出，可替代（互换）财产与强烈的人格形成对比。<sup>24</sup>雷丁认为，一个人若缺乏累时累月的自我连续性，就不能称其为完整的人。为了维持此种连续性，就必须与外部环境（人和物）保持不间断的延续关系。某些客体“与人格紧密联系，因为它们构成了我们在这个世界上作为延续的个体存在的一部分”。<sup>25</sup>虽然各国政府并不对可替代财产进行赔偿，然而他们确实通过征税以实现更高的、个人可预期享受的社会福利，因而个人的某些损失得不到补偿从这个维度来说也便情有

可原。正如杰里米·沃尔德伦 (Jeremy Waldron) 指出的,对于人格财产的这种理解令人联想起边沁 (Bentham) 的观点:

在我看来,我的财产除却其固有价值以外,更有其情感价值——它们或是我从祖先那里继承来的,或是我通过自己的劳动获得的,或是我未来将留给子孙后代的……因此,财产应看做我们自身存在的一部分,不能被强行从我们身上割除。<sup>26</sup>

雷丁也认为,“一些零碎的证据表明,集体财产权,如关涉该集体的自治或联盟”,美国法律就应对其“加强保护”,她注意到联邦政府和各州政府对于本土美国人的诉求所表现出的不断改进的立场。<sup>27</sup>顺着雷丁的思路,摩斯塔卡斯认为集体人格的内容十分复杂,因为那是一群人作为一个整体如同个体的人那样拥有人格表现。由此他继续说,鉴于艺术及艺术品被看做连接一个人群与其先祖和后代的重要纽带,“这个人群”(在这里尤指“希腊人”)对文化遗产的归属提出诉求便是合理合法的;这条纽带满足了对一个群体身份认同的基本需要,同时也象征着成员间共同信守的价值观:

“不可替代的文化遗产”的缺失,是一个民族在心理上不能承受之痛。正如自由女神像被毁,会削弱第一批美国移民间的纽带,推倒耶路撒冷的哭墙将给犹太人的精神世界带来重大的创伤,埃尔金运走帕特农神庙上的大理石雕无疑是对希腊最伟大艺术的阉割。摧毁希腊人信奉的神力,他们最崇高的人文主义希冀的化身以及他们存在的维度,埃尔金残忍且无可挽回地损害了希腊的民族创生中不可分割的部分。<sup>28</sup>

摩斯塔卡斯是对的——南斯拉夫内战期间,莫斯塔古桥 (Mostar Bridge) 的被毁将南斯拉夫人民的情感伤害得无以复加。人们唯恐如此珍贵的文化遗产再遭破坏,因为对他们而言,这些财富实在是意义非凡。然而伤痛能证明集体的权利吗?这个集体又由谁来代表?在提出赔偿诉求的过程中,国家往往代表着集体,但国家同自然人一样拥有合法的人格化权利,重要的是,一个文化群体或民族应被隐喻或类比成拥有自然人的独立人格与个性。“帕特

农神庙/埃尔金大理石雕事件”或许能被看做国家对立或民族对立的案例,但它更是国家与个人或集体的对立。尽管该事件看起来是政府间的争端,进一步说是希腊政府与大英博物馆(法人)之间的争端,然而受托方却受制于一条议会法案,即博物馆藏品除制作副本期间,禁止出售或交换行为的发生。不过英国的部长们有能力向受托方施加政治上和经济上的压力,因此可以说,博物馆仍然在政府的掌控之中。

### 兰斯顿肖像

对于主张艺术品文物必须归还给希腊的人来说,埃尔金大理石雕已然成为希腊对世界政治思想体系所做贡献的一个重要象征。而在美国,具有同样象征意义的则是乔治·华盛顿的形象。作为世界上第一个进行自由民主实践的超级大国的前任总统,乔治·华盛顿 (George Washington) 的形象广泛出现在纸币和其他商品上。其中,最负盛名的当属吉尔伯特·斯图尔特 (Gilbert Stuart) 于 1796 年创作的华盛顿全身像,该画像由参议员威廉·宾汉姆夫妇委托制作,献给兰斯顿第一位侯爵(前谢尔本勋爵)威廉·佩蒂 (William Petty)。<sup>29</sup>

1968 年,当美国新落成的国家肖像博物馆临近开业之际,这幅斯图尔特的重要作品正悬挂在苏格兰西洛锡安达蒙尼勋爵(即普里姆罗斯伯爵,当时年逾八旬的第六代罗斯伯里伯爵之子)府邸内。博物馆与勋爵接洽是为了借用画作并沟通买入的可能。起初,他们遭到了拒绝,但最后,出于对与其父在战时一起服过兵役的蒙巴顿勋爵的回应,普里姆罗斯伯爵才同意出借兰斯顿肖像给国家肖像博物馆。出口许可认证委员会向普里姆罗斯(随后的第七代伯爵)颁发了六个月的临时许可证,然而该画作却违反协议条款在博物馆展出了三十多年。<sup>30</sup>

作为在美利坚合众国兴起的第一批艺术家的代表,吉尔伯特·斯图尔特与同时代的其他成员一道获得了本杰明·韦斯特 (Benjamin West) 的极大鼓

励,本杰明后来继承了英国皇家美术学院第一任院长乔书亚·雷诺兹爵士(Sir Joshua Reynolds)的衣钵。斯图尔特于英国大革命前一年搬到伦敦,在那里挥霍无度以致债台高筑,直到1787年为躲避债务来到爱尔兰,后于1794年返回美国,并在那里创立了以表现新独立的美国社会士绅和商人阶层的肖像画体系。1796年,他受托为兰斯顿勋爵(Lord Lansdowne)绘制总统肖像,则完全在情理之中:此时,他已是新共和国最受人尊敬的画家之一了。

兰斯顿于1805年去世,1889年该油画被第五代罗斯伯里伯爵购得,他通过与金融大亨梅耶·罗斯切尔德(Meyer de Rothschild)的独生女汉娜的联姻继承了在蒙特摩尔的罗斯切尔德家族收藏。一个世纪后,第七代伯爵(前普里姆罗斯伯爵)在1992年将头衔让位于其子达蒙尼勋爵,后者于2000年10月通知美国国家肖像博物馆,打算出售该幅油画。尽管如今美国对进出口多有管制,但仍然有待落实一项基于国家利益之上的限制艺术品流通的条例,以避免“国宝遭受损失”。但是看起来,这幅画像似乎将有可能逃避国家的征收了。按规定,博物馆在4月1日之前六个月的期限内拥有优先购买权,而其后如果无法以2000万美元的价格成交,该肖像画将被置于公开市场进行拍卖。2000年年末和2001年年初曾有私人提出议价,但皆因准备金不足而作罢,于是,国家肖像博物馆馆长马克·帕赫特(Marc Pachter)在华盛顿诞辰之际警醒公众国宝即将损失的危机:“这不仅关乎艺术品藏家,更与爱国志士们息息相关。尽管许多爱国人士与博物馆并无交集。”2001年,唐纳德·雷诺兹基金会成为了国家的救星,帕赫特更将基金会主席弗雷德·史密斯(Fred Smith)形容为“紧急时刻雪中送炭的恩人”,以褒扬其将国宝“回馈给美国人民”的行为。史密斯如此这般回忆当时的情形:

“每一个美国人都明白,国父肖像的流失将会是美国的悲剧。……我们的救主,唐纳德·雷诺兹相信,每一个美国人都需对先贤们怀有感恩的心。雷诺兹先生还认为,我们也有责任为后人守持住我们国家准则的象征。”<sup>31</sup>

由雷诺兹基金会资助、被国家肖像博物馆送往全国展出的、包括斯图尔

特肖像以及相关作品的展览名为“乔治·华盛顿:一件国宝”,该展览以其概念的模糊性巧妙地把握住了绘画与主题的相互关系。作为国父的华盛顿,斯图尔特的兰斯顿肖像中的形象,以及该形象的最初版本都属于国宝之列。如同埃德蒙·伯克(Edmund Burke)是英语世界中文化遗产语言的先驱一样,马克·帕赫特将这幅肖像对美国公民的巨大意义总结为:“徐徐展开这幅肖像,我们歌颂的不仅是华盛顿在历史中的伟大功绩,更加肯定的是他对我们当下的生活、对国家以及我们沿袭的体制的深远影响。这是一项宝贵的遗产,决不能被漠视。”<sup>32</sup>

考虑到该幅画的创作受托于伦敦的一栋宅邸,并在英格兰和苏格兰滞留了近两个世纪,因而有呼吁称,其作为英国文化遗产的一部分,理应归还给英国。<sup>33</sup>因此,对于美国国家肖像博物馆来说,该画像所面临的险境有二:要么脱离出政府官方肖像收藏的序列,落入某家更富有的博物馆或某位私人藏家的囊中,要么任其彻底离开美国。由于美国人更关心的是这份遗产是否仍掌握在美国人手中,因而他们最不愿看到的结果自然是后者。然而不寻常的是,美国人的警惕之心已经远远超过了潜在的损失所造成的影响,画作流往海外成为了最大的威胁所在。然则这幅伟大的华盛顿肖像真的非留在华盛顿特区、沉入国家收藏的浩瀚海洋不可吗?一件藏品之于整个收藏的完整性到底有多重要?难道它到了另一座城市甚或成为私人收藏然而仍在该国国境之内就不可以吗?

诚然,华盛顿人可能会从功利主义的角度看待这个损失,他们声称华盛顿的艺术就此减损了,然而如何计量此种公共财富又实在是个难题。城市可以被看做包含着独特社会实践的独特文化吗?恐怕只有在针砭政治的作品中才会发生。尽管由于包含着当地复杂的社会习俗和公约,其地位不容置疑,然而华盛顿特区还是无法代表美国范围内丰富纷繁的不同文化。所以,即便该画作被转移到美国的另一家公共收藏,其价值对于民众来说是不变的,正如它进入所有其他收藏一样。那么,由某位私人藏家进行收藏的可能性又有

几何?美国高度重视和保护财产所有权,个人有权在任何地方维护其私人拥有的具有文化价值的东西,包括建筑物。数百万名观众能在公共博物馆中欣赏到这幅画作,从功利主义的角度看,当然会比它囿于一座私人宅邸的功效来得大。所以,难道说宁愿让它藏在一栋位于美国的私人宅邸,也比流向海外进入他国的公共收藏中好吗?即便是在曾经悬挂过它的英国或苏格兰的国家美术馆里?美国国家艺术基金会前主席约翰·佛罗恩梅耶(John Frohnmayer)指出,这些问题对于美国人来说是相当陌生的。他描述了1991年的一场公开拍卖会,会上一位来自特拉华州的富商拍下了一份《独立宣言》的同期副本。后证实,该买家来自海外,佛罗恩梅耶指出,如果当时卖出的是《独立宣言》的原件,“我们该有多心疼呐!”<sup>34</sup> 照兰斯顿肖像的情况看,答案显然是肯定的。

从以上讨论的案例来看,显而易见的是,某些重要的艺术品和建筑物对于国家及其人民来说,具有极高的价值和象征意义。帕特农神庙/埃尔金大理石雕之于希腊人民,正如兰斯顿肖像之于美国人民,都是民主和自由的象征。而对于其他一些国家的人民来说它们也同样如此。比如这些与希腊、与美国血脉相连的文物对于英国及其人民来说也同样意义非凡。诚然,与某种特定文化相关的文物和建筑不胜枚举,而当下我们讨论和关注的重点则是那些尤为重要——从巴米扬大佛到兰斯顿肖像——且极其珍贵的东西。此时一个关键的问题在于,是否有理由对这些文化象征物的归属从道德层面提出诉求。而为了扩大我们相互间的理解并获得世界上诸多文化与普遍人性间的欣赏和认同,百科全书式博物馆及其承诺又需付出多大的代价?

## 注释:

1. 林德尔·普洛特(Lyndel V. Prott)和帕特里克·奥基夫(Patrick J. O'Keefe):《“文化遗产”还是“文化财产”?》(“Cultural Heritage” or “Cultural Property”?),载《国际文化财产杂志》1992年刊,第311页。
2. 参见《纽约时报》(*New York Times*)2001年3月4日文章,以及达洛尔·布莱恩特:《巴米扬的悲剧:多宗教和多文化对话的必要性及局限》(*The Tragedy of Bamiyan: Necessity and Limits of the Dialogue of Religions and Cultures*),载《巴米扬:世界遗产面临的挑战》(*Bamiyan: Challenge to World Heritage*),瓦里克编辑,新德里:哈瓦那,2002年,第185页。
3. 参见《纽约时报》2001年3月26日文章。参见安德鲁·所罗门:《艺术岌岌可危》,载《谁拥有过去?文化政策、文化财产及法律》(*Who Owns the Past? Cultural Policy, Cultural Property, and the Law*),凯特·菲茨·吉本编,新泽西州新不伦瑞克:罗格斯大学出版社,2005年,第243页,以及理查德·麦克菲尔(Richard MacPhail):《文化保护及全球化的挑战》(*Cultural Preservation and the Challenge of Globalisation*),载《巴米扬:世界遗产面临的挑战》,第164-165页。
4. 狄波拉·克里姆伯格-萨尔特(Deborah Klimburg-Salter):《公元7世纪到8世纪巴米扬大佛的意义和功能》(*The Meaning and Function of Bamiyan in the 7th-8th centuries*),载《巴米扬:世界遗产面临的挑战》,第33-39页。玄奘应西部突厥民族首领可汗之邀前来,或许正是为了佛像的建造一事,而可汗已于朝圣者到来前被杀害。
5. 成吉思汗(Genghis Khan)于1222年摧毁了巴米扬大佛。早期佛教教派关注佛陀释迦牟尼的生平,其大体生活在公元前5世纪到公元前6世纪的印度西北部。一个主要的发展发生在第一个千年的开端,释迦牟尼被理解为广袤无边佛法的一个特殊表现。印度北部和中亚普遍接受了这个自称为“大乘佛教”(Mahayana)的新教派,并由此见证了佛教文本的流播以及佛陀形象统摄万方。
6. 世界遗产委员会是在1972年联合国教科文组织关于保护世界文化和自然遗产大会的基础上建立的政府间组织;参见珍·穆斯特利(Jean Musitelli):《世界遗产,在普世主义与全球化之间》(*World Heritage, between Universalism and Globalization*),载《国际文化财产杂志》第11期,第2号(2002),第323-336页。
7. 理查德·克洛格(Richard Clogg):《简明希腊史》(*A Concise History of Greece*),剑桥:剑桥大学出版社,1992年,第183、205页。
8. 摘自《伯里克利的一生》(*The Life of Pericles*);参见波利特(J. J. Pollitt):《古典希腊的艺术和经验》(*Art and Experience in Classical Greece*),剑桥:剑桥大学出版社,1972年,第66页。
9. 理查德·库克(Richard Cocks)探讨了焦虑因素连同古典建筑和雕塑等组成部分融入教堂的架构,见于《从魔法到时尚:古典传统与罗马赞助下的文艺复兴,1420-1600》(*From Magic to High Fashion: The Classical Tradition and the Renaissance of Roman Patronage, 1420-1600*),诺维奇:米尔山,1993年,第1-8页。
10. 接受苏珊·克罗斯兰(Susan Grosland)的采访,载1983年5月22日《星期日时报》。墨寇莉建议泛希腊社会主义运动党内阁对雕塑提出正式的归还诉求。她曾公开反对陆军准将(帕特克斯)的独裁统治,并因此被剥夺了国籍。她的丈夫,电影导演朱尔斯·达辛(Jules Dassin),受到右翼势力迫害而被麦卡锡列入黑名单。
11. 公元480年发生在萨拉米斯的一场海战成为波希战争的转折点,此后薛西斯的陆基部队被统统歼灭在普拉蒂亚。希腊城邦的提洛同盟在两年的时间里驱逐了北部沿海地区和东部沿海地区的波斯军队残余。波利特:《古典希腊的艺术和经验》,第12-14页。
12. 同上,第64-95页。

13. 传统的解释是,这条浅浮雕带展现了四年一次、为庆祝雅典娜诞生的泛雅典娜女神节场景。约翰·包德曼指出,帕特农神庙上的骑兵和战车兵并非是泛雅典娜节的真实参加者,而是192名在马拉松之战中被波斯人杀害的雅典士兵(以及,除了诸神和次等人物之外,浮雕带上剩余人物的数目恰好就是192);参见《帕特农神庙上的浮雕带——另一个观点》(The Parthenon Frieze—Another View),载《弗兰克·布罗默尔纪念文集》(Festschrift für Frank Brommer),美因茨:冯·扎邦,1977年,第39-49页,引用自保罗·卡特利奇(Paul Cartledge):《考古学在希腊》(Archaeology in Greece),载《希腊古今》(Greece Old and New),伦敦:帕尔格雷夫·麦克米兰,1983年,第145-148页。近来由琼·布列塔尼·康纳利(Joan Breton Connelly)发表的研究成果利用欧里庇得斯(Euripides)一部散佚的戏剧文本《埃瑞克修斯》(Erechtheus)的片段,论证浮雕带描绘了希腊神话中埃瑞克修斯最小的女儿欧提奥妮亚的献祭,埃瑞克修斯是当时的雅典王。参见罗伯特·格雷夫斯(Robert Graves):《希腊神话》(The Greek Myths),哈蒙兹沃斯:塘鹅出版社,1960年,第168-169页。

14. 原本独立的教派,雅典娜教、地母女神教以及处女雅典娜教,可能最终于5世纪融合,参见波利特《古典希腊的艺术和经验》,第71、72和131页;以及贝蒂·雷迪斯(Betty Radice):《古代世界的身份》(Who's Who in the Ancient World),哈蒙兹沃斯:塘鹅出版社,1973年,第71-72页;以及格雷夫斯:《希腊神话》,第25页。

15. 约翰·包德曼:《埃尔金大理石雕:事实和观点》(The Elgin Marbles: Matters of Fact and Opinion),载《国际文化财产杂志》,2000年,第235页,以及罗伯特·布朗宁(Robert Browning):《历史上的帕特农》,载克里斯托夫·希钦斯(Christopher Hitchens):《帝国的战利品:疑窦丛生的埃尔金大理石雕案》(Imperial Spoils: The Curious Case of the Elgin Marbles),纽约:希尔和王出版社,1987年,第17页。

16. 声明出自文物部主任,联合国大会于8月1日至2日举行,参见珍妮特·格林菲尔德(Jeanette Greenfield):《文化宝藏的回归》(The Return of Cultural Treasures),剑桥:剑桥大学出版社,1989年,第77-78页。

17. 诉求于提出的第二年被拒,同上,第84页。进一步的诉求于1997年1月提出;参见西奥多·弗莱托斯(Theodore Vrettos):《埃尔金事件:诱拐文物界最伟大宝藏及其引起的轩然大波》(The Elgin Affair: The Abduction of Antiquity's Greatest Treasures and the Passions It Aroused),纽约:阿卡德,1997年,第212页。

18. 大卫·鲁登斯坦:《埃尔金取走之物的合法性:关于帕特农神庙大理石雕之四本著作的回顾文章》(The Legality of Elgin's Taking: A Review Essay of Four Books on the Parthenon Marbles),载《国际文化财产杂志》第8期,1999年,第356-376页。鲁登斯坦指出所有权与托管之间的一般区别,见《埃尔金取走之物的合法性》第371页。根据1963年颁布的大英博物馆法案,大英博物馆作为受托人是一个法人团体,其拥有永久继承权和法人团体印章,同时也有责任维护其辖内的藏品。

19. 参见威廉·圣·克莱尔(William St. Clair):《埃尔金勋爵和大理石雕》(Lord Elgin and the Marbles),牛津:牛津大学出版社,1983年;库克(B. F. Cook):《埃尔金大理石雕》(The Elgin Marbles),伦敦:大英博物馆,1984年;约翰·亨利·梅里曼:《思考埃尔金大理石雕》(Thinking about the Elgin Marbles),载《密歇根法律评论》,第83期,第8号,1985年,第1880-1923页;约翰·亨利·梅里曼:《谁拥有埃尔金大理石雕?》(Who Owns the Elgin Marbles?),载《艺术新闻》1986年9月,第100-109页;威廉·圣·克莱尔:《埃尔金大理石雕:管理和问责制的若干问题》(The Elgin Marbles: Questions of Stewardship and Accountability),载《国际文化财产杂志》第8期,1999年,第397-521页;克莱尔·里昂(Claire L. Lyons):《清洗帕特农神庙雕塑》(Cleaning the Parthenon Sculptures),载《国际文化财产杂志》第9期,2000年,第180-184页;伊恩·詹金斯(Ian Jenkins):《埃尔金大理石雕:准确性和可靠性的若干问题》(The Elgin Marbles: Questions of Accuracy and Reliability),载《国际文化财产杂志》第10期,2001年,第55-69页;凯特·菲茨·吉本(Kate Fitz Gibbon):《埃尔金大理石雕:一条总结》(The

Elgin Marbles: A Summary),载《谁拥有过去?》,第108-121页。

20. 2004年3月,新当选的新民主党政府推迟了在雅典卫城脚下为这批大理石雕修建博物馆的工作[该博物馆由伯纳德·屈米(Bernard Tschumi)和迈克尔·弗迪亚德斯(Michael Photiades)设计],理由是其建筑会对考古学记录产生不利影响。

21. 丹尼尔·夏皮罗(Daniel Shapiro):《帕特农神庙大理石雕的归还问题与欧盟:一个历史-文化-法律的方法》(The Restitution of the Parthenon Marbles and the European Union: A Historical-Cultural-Legal Approach),载《国际文化财产杂志》第9期,2000年,第354-358页;参见惠特拉姆:《雅典卫城、帕特农神庙、埃尔金及大理石雕》(The Acropolis, The Parthenon, Elgin and the Marbles),研讨会论文,悉尼:动力博物馆,2000年。

22. 约翰·摩斯塔卡斯:《文化财产中的集体权利》(Group Rights in Cultural Property),载《康奈尔法律评论》第74期,1989年,第1184页。

23. 塞缪尔·舍夫勒(Samuel Scheffler):《边界与忠诚:自由思想中的正义和责任问题》(Boundaries and Allegiances: Problems of Justice and Responsibility in Liberal Thought),牛津:牛津大学出版社,2001年,第127-128页。

24. 玛格丽特·简·雷丁:《人格财产》(Property and Personhood),载《标准法律评论》(Standard Law Review) 34,第5号,1982年,第957-1015页,重刊于玛格丽特·简·雷丁:《重解财产》(Reinterpreting Property),芝加哥:芝加哥大学出版社,1993年。

25. 雷丁:《重解财产》,第36、64页。

26. 杰里米·边沁(Jeremy Bentham):《财产安全和财产平等》(Security and Equality of Property),摘自《民法典原理》(Principles of the Civil Code);参见杰里米·沃尔德伦:《财产、诚实和规范的韧性》(Property, Honesty, and Normative Resilience),载《有关财产的法律和政治理论新论文》(New Essays in the Legal and Political Theory of Property),史蒂夫·蒙策尔编,剑桥:剑桥大学出版社,2001年,第27页。

27. 雷丁:《重解财产》,第66-67页,以及注释132,作者在其中引用了火柱与丹佛市区重建局的案例。科罗拉多州立法院裁定,除非能提供足够的替代物,否则需用土地人不能将圣物带离教派。

28. 摩斯塔卡斯:《文化财产中的集体权利》,第1195-1196页。

29. 有关当时委托的准确情形在艾伦·迈尔斯(Ellen Miles)的文章中有所讨论,参见凯莉·李博拉·巴拉特(Carrie Reborra Barratt)和艾伦·迈尔斯:《吉尔伯特·斯图尔特》(Gilbert Stuart),纽约:纽黑文和伦敦:大都会艺术博物馆和耶鲁大学出版社,2004年,第166页。

30. 1985年,在第31份报告中,审查委员会做出了以下评论:“总的来说,有关临时出口的问题出现得很少。因此很遗憾,我们不得不宣布,我们试图重新获得罗斯伯里伯爵授权的努力失败了,吉尔伯特·斯图尔特所绘的乔治·华盛顿肖像将回到这个国家,如果他决定卖掉它的话。罗斯伯里伯爵于1969年被授予了一项为期六个月的临时出口许可,使得该画作得以在华盛顿的史密森尼学会展出,而至今仍画的借期仍旧不甚明确。我们对此极度不满,在许可获批16年后罗斯伯里伯爵理应坚持拒绝给出许诺。”引自《2000年-2001年的艺术品出口,由英国财政大臣于1952年12月钦点的审查委员会第47份报告》,伦敦:HMSO,2002年,第8页。

31. 马克·帕赫特、理查德·布鲁克海瑟(Richard Brookhiser)、玛格丽特·克里斯曼(Margaret Christman),以及艾伦·迈尔斯:《乔治·华盛顿:一件国宝》(George Washington: A National Treasure),华盛顿特区:国家肖像画廊,史密森尼学会,联合华盛顿大学出版社,西雅图,2002年,第74页。

32. 马克·帕赫特等:《乔治·华盛顿:一件国宝》,第9页。

33. 《2000年-2001年的艺术品出口,由英国财政大臣于1952年12月钦点的审查委员会第47份报告,以及当前的艺术品出口管控系统》,伦敦:HMSO,1991年,第56页。

34. 大卫·麦基恩 (David McKean):《美国应该保护文化资源吗?》(Should the United States Protect Cultural Resources?),西北大学公关策略研究所安娜伯格华盛顿计划,1992年,第13页。

## 国家与文物

---

斯坦福大学艺术系荣休教授、比较法学家

约翰·亨利·梅里曼



本文试图为有关文化财产政策的传统一维讨论加入第二个维度。<sup>1</sup>我们通过提出一个核心的政策问题来实现这个想法:博物馆、收藏家和交易商何时才能够适当地创造一个市场,为将文物进口自他国而不违反他国法律提供可能?<sup>2</sup>一个相关的政策问题是,某国的立法当局是否应该强制实行对他国的文化财产出口管制。针对这些问题的两种不同的解决方法,在某些情况下导致了完全不同、但又相辅相成的结果。我们不妨将这两种方法分别称为“国家导向”(nation-oriented)和“文物导向”(object-oriented)。大多数文物来源国的政策以及关于文化财产的国际对话仍旧是异常“国家导向”的。我建议对话应该更加多元丰富,应该进一步推进制度化的、国家层面的,以及国际化的文化产权政策,将更少的注意力投放在国家上,而更多地关注文物本身。<sup>3</sup>

### 基本立场

一个国家对私有文物出口的态度常常对内一个样,对外又是另一个样。选择何种出口政策,以及如何管理和执行,是国内十分关注的问题,通常会依据本国的政策和法律标准进行决策。以意大利为例,其文化产权制度在某些人看来似乎极端保守,然而它还是会根据自身的不同需要随意地改变其制度。即便一位意大利收藏家可以违反该国文化财产出口管制法,将自己收藏的一幅薄乔尼绘画作品偷运至日本,日本当局也没有法律义务将其归还给意大利,或采取任何其他行动以应对意大利的出口管制法。怎么做全由日本方面决定。意大利固然可以在本国范围内进行有效的文物出口管控,但却无法创建一项国际义务去执行该法律。

这些自明之理被总结于国际法、国家主权的概念以及相关原理之中,即

某国当局不可强制执行他国的公共法律。<sup>4</sup> 国家之间或许会就对方国某些出口管制协议达成共识,但这样的协议少之又少。<sup>5</sup> 由于缺失相关的共同协议,进口非法出口文物在法律上是被允许的。那位意大利藏家将自己的薄乔尼绘画作品偷运出意大利并运达日本,并没有违反日本的法律,日本也没有义务根据国际法执行意大利的出口管制条令。这就是“基本立场”。

实行保守的文化财产出口管制的来源国并不苟同这样的基本立场,还有一些国家深受其害。为了避免受其影响,他们推行了两种策略。策略之一是,来源国通过立法宣称文物为国有资产,从而试图将非法出口转换成偷盗行为。这看起来似乎很可行,因为所有现代国家的法院都要求被偷窃的赃物归还其主(受制于时限和诚信的受让人的权利)。<sup>6</sup> 此种策略颇具吸引力,因为它既在政治层面上容易操作——有时甚至是有利可图的——又经济划算;关于如何估量“保护国家的文化遗产”不会有太大的内部政治分歧,它不会增加什么成本,无非是往法律书中添几句话而已。

困难在于,许多如此这般的国家的宪法都要求建立特殊的司法程序,并为没收私有财产而支付赔偿金。<sup>7</sup> 而进行这样的司法程序实在费时又费力,且向文物的私人持有者提供赔偿的代价也是极其高昂的。此外,这些国家还可能缺乏额外的物力(博物馆和仓储设施)以及人力(专业策展人和管理者),这些资源要求获取和照管大量来自收藏家和交易商的藏品。然而建立和维护这样的物力和人力也是异常昂贵的。普遍的现象是,国家所有制法律并不适用于制定法律的国家;大量的文物还握在国内收藏家和交易商的手中,在这些人当中公开交易,并在持有人死后传给其继承人。法令条例或许认定国家为所有人,但这并非是公职人员或私人藏家和交易商的行为之道。所有制的经验主义象征——拥有、使用和支配——统统掌握在私人手中,并且,国家所有制法律事实上也只是花言巧语罢了。

1989年秘鲁诉约翰逊案的裁决正说明了这个问题。<sup>8</sup> 有赖如此法令,秘鲁声明了对一些黄金制品、陶瓷制品以及纺织物的所有权,据称这些物品在

未获出口许可的前提下被运出秘鲁并出现在美国加州某私人收藏中。藏家提供了无可辩驳的证据以表明该法令在秘鲁并不适用,并认为单单颁布该法令并不足以认定这些物品为国家所有。最终法院认为:

此声明所造成的国内影响似乎极其有限。人工制品的所有权被允许掌握在私人手中,这些物品可以礼物、遗赠或无遗嘱继承的形式得到转让。没有迹象表明,秘鲁曾试图行使对这些财产的所有权,只要这些财产不离开该国。秘鲁的法律可能被理所当然地认为并不比出口管制具备更高的效力。

综上所述,在缺乏条约义务的情况下,一个国家无法执行对另一个国家的出口管制。<sup>9</sup>

早在秘鲁诉约翰逊案之前,联合国教科文组织1970年公约的起草者们就已经不得不开始处理有关国家所有权法的文法问题。他们(以公约为目的)为盗窃行为制定了较为精确和具有约束性的定义。条款7(b)(i)规定,公约缔约方同意禁止进口,并有义务归还来源国“从本公约缔约国的博物馆、宗教或世俗公共纪念物或类似机构中盗走的文化财产,……倘若该财产在该机构的存货清单中记录在案”。类似的说法出现在美国的“实施法案”中。<sup>10</sup> 该措辞显然将私人持有的,以及那些尚处于未被发现和未经考证的考古遗址中的文化财产从“被盗取”的类别中排除出去。

那些对基本立场表示反感的人所使用的第二个策略,是敦促同意对另一国的文化财产实施出口管制的国家接受公约并采取国家立法举措。这一努力的核心,即联合国教科文组织1970年公约,旨在促成进口国之间的“共同行动”以期获得效用。然而只有少数进口国(澳大利亚、加拿大和美国)成为该公约的缔约方。包括比利时、法国、德国、英国、日本、荷兰、北欧国家以及瑞士等在内的多数国家都拒绝进行缔约,因而该公约除了其序言檄文中表述的象征意义和鼓舞人心的语言之外,如今已被公认为是一纸空文。

尽管一些来源国采用了国家所有制法律,却少有成功说服进口国执行对来源国出口管制的案例,于是上述基本立场仍然只是国际标准而已。既然大

多数国家都会同意,基本立场并不足以处理某些反复出现的问题,因而对其进行修正、使得来源国和市场国更容易接受之,看起来便迫在眉睫了。之后我们还将返回到这个主题,在此之前,让我们先简要描述一下“国家导向”和“文物导向”的文化财产政策的区别。

### 国家导向政策:文化民族主义

这一基本立场遭到了来自来源国以及二战后对其保有同情的民众的共同攻击。在这些攻击中,文化民族主义成为了主要前提:文化财产属于其所处的物理边界的国家、属于发现它们的国家,或属于与它们历史上有关联的国家:诸如,埃尔金大理石雕属于希腊,意大利文艺复兴时期的绘画属于意大利,阿兹特克手抄本(Aztec codices)属于墨西哥,等等。<sup>11</sup> 这一设想为全世界文物来源国的出口管制立法提供了思想基础。这也是联合国教科文组织1970年公约、欧共体理事会1992年指令和法规(the 1992 European Communities Commission Directive and Regulation,下文将论及),以及诸多影响文化产权的其他国际立法的一个大前提,充斥着文学修辞以及有关文化财产政策的国际对话。

文化民族主义前提的当代势力源自西方思想史。即便是在一个半世纪之后的今天,我们的思想和情感仍在被以拜伦、歌德、赫尔德为代表的19世纪浪漫主义和民族主义思想所控制,这些思想在文化财产对话中是如此强而有力地保持着一致。<sup>12</sup> 通常一个国家的代表只需声称一个对象是自身的“文化继承物”或“文化遗产”,就可以作为将其保留在国境之内或令其返回国土的理由。对这种诉求瞬时而自发的同情是一种条件反射;要求对保留文化财产进行立法的合法性,以及要求“返还”已离开该国国土的文化财产的合法性,却很少受到质疑。

### 文物导向政策:保存、真理、获得

在文物导向的文化财产政策中,重点在于三个在概念上相互区隔、而在实践中却相互依存的考量,即保存、真理,和获得,三者的重要性依次序递减。最基本的一点,是保存:保护文物及其语境免受损害。接下来是对知识的渴求,即对人类过往的有效信息,对文物及其语境所能提供的有关历史、科学、文化和审美的真理的追索。最后,我们希望文物能够被学者(用于研究)以及公众(用于教育和娱乐)最大限度地获得。<sup>13</sup>

鉴于文物导向政策,判断一家博物馆或一位收藏家或一名交易商获取一件文物是否妥当,首先取决于该物品的出口是否可能危及物品自身及其语境;其次,取决于在获得该物品的过程中,其蕴含的真理是否有可能被完全揭示;再次,作为获取行为的一个结果,该物品是否或多或少有利于学者对其进行研究,有利于公众获得教益和愉悦。

### 形成对比的政策:克利夫兰的普桑

某位法国收藏家藏有普桑(Poussin)的一幅油画《台阶上的圣家族》(*The Holy Family on the Steps*),并将其卖给了克利夫兰美术馆前馆长谢尔曼·李,后者在未向法国相关部门提出出口许可的情况下将该画作带到了美国并悬挂在自己的美术馆中。李先生听从了自己那赫赫有名的法美律师顾问团的建议,认为法国出口管制法认定此种情况下并无必要获得出口许可证。然而对此提出截然相反法律解释的法国政府却反应激烈,他们以多项罪名起诉李先生,对美国政府表示强烈抗议,并要求美方归还普桑的画作。<sup>14</sup> 从国家导向的角度来说,法国的反应无疑是合理的:这幅画的创作者是一位法国人;因而它便是法国“文化遗产”的一部分;其未经法国许可便被运出法国国境;理应受

到追讨。

然而,从文物导向的角度来说,事情就不尽然了。这是一桩非法出口的案例,然则却不存在偷窃行为;这幅属于法国某私人收藏的画作的所有者,是自愿将其卖予克利夫兰美术馆的。把这幅画作从法国的私人收藏中移除、移至一家伟大的美国博物馆的公共收藏序列之中,并不会危及这件作品。这幅画没有被从自身的语境中强行剥离,在移动的过程中也没有遭到恶意肢解;没有证据表明其历史的或其他方面的意义受到过损害。比起在法国的私人收藏中,这幅画保存在博物馆里将会得到更好的保护,并显然更有利于学者的研究和观众的欣赏。

对于法国政府戏剧性的说法,即认为法国人被剥夺了他们文化遗产中的一个重要组成部分——一句令人耳熟能详的文化民族主义的老调调——显而易见的回应是,这项原本囿于法国某私人收藏中的画作本来并不能被多数法国人民欣赏到。如果这件作品对于法国的文化遗产来说真的如此核心和重要,法国政府为何不将其从它的法国所有人那里购得并悬挂在卢浮宫,让它在那里得到比被私人收藏时更加专业的修复、保存和保护,并供更多法国人学习和欣赏呢?事实上,卢浮宫已经藏有另一个(并且,许多观点认为甚至更好的)由普桑创作的相同主题的绘画版本。在这种情况下,即使采用民族主义的标准,我们又何以能够抱怨说法国的文化遗产遭受了损害呢?末了,在这幅画出口之后,我们又在何种意义上可以说,法国“失去”了普桑?除了画作所在的地理位置变化了以外,又有什么改变了呢?

即便阿兹特克手抄本藏于巴黎的某家博物馆,它也仍然是阿兹特克的荣耀,就像藏于伦敦大英博物馆中的帕特农神庙大理石雕,始终彰显着古希腊雕塑家的精湛技艺,并代表着他们所生活和工作的时代的灿烂文化。如若论及“文化遗产的流失”,只意味着一件事,就是当文物遭到破坏之时。而这种在国境之内的“消失”,则意味着完全不同的东西。即便是在克利夫兰美术馆里,普桑也仍旧是普桑。<sup>15</sup>

基于文化民族主义之上的过度延伸的诉求常常走向更严重的极端,譬如1992年法国政府拒绝让一幅私人所有的梵高绘画作品(下面将论及)离开法国。法国当然不是唯一的例子,甚至不是最坏的样本;近年来,意大利政府曾禁止一幅梵高作品、一幅马蒂斯作品,以及由阿道夫·希特勒创作的一系列水彩画作品离开意大利国土。<sup>16</sup>一些中美洲和南美洲国家将所有前哥伦布时期物品和殖民时期物品进行分类,包括许多以冗余的标准进行界定的物品,作为自身不可剥夺的国家遗产并全面禁止其出口,即便这些国家的政府当局尚未准备好必要的物力和人力以进行适当的挖掘、保护、研究与展示。

### 进一步说明的案例

案例1:美国商人D雇佣当地工人在危地马拉丛林挖掘出一根出自玛雅神庙的石柱,并贿赂当地警察和海关将其顺利运出国境。<sup>17</sup>随后,D将该石柱进口到美国加州,并计划卖给一家大型博物馆。该博物馆馆长也有意将石柱收入博物馆馆藏,同时已有一位受托人愿意提供这笔经费。

在这里,体现出两种针对文化财产的对策。一方面,民族主义价值观显然受到了挑战。外国商人和当地工人、海关以及警方,皆违反了危地马拉有关禁止对文化古迹进行未经授权的发掘、迁移以及毁坏等相关法律和政策。从文物导向的角度来说,对石柱任何可能的挖掘都比对更高价值的保存和真理的损害来得大。这些人毁坏了神庙(以及,更确切地说,石柱)。除非带有石柱的神庙已得到彻底的研究和记录,否则有关人类过往的信息将无可挽回地丢失;石柱如今只是一个脱离了文化语境的孤儿,神庙被残忍地截肢了。此种案例揭示了在来源国与市场国之间开展国际合作的极端重要性,尽管有关如何处理这个问题,双方还存在巨大的争议和分歧。<sup>18</sup>

案例2:有交易商向法国一家大型博物馆出售一件安第斯羽毛披肩,该博物馆馆长也有意将其添入该馆的安第斯织物及服饰馆藏。该商人是从一位

秘鲁的私人藏家手里购得这件披肩的。

这种情况是令人遗憾也是常见的,即在现行政策下,文物导向的价值观被迫向文化民族主义妥协。秘鲁法律禁止出口该披肩,并且,国家导向的文化财产政策也禁止法国博物馆获得它。即便能证明这件脆弱的文物滞留在秘鲁的私人收藏中将无法获得在法国博物馆中所能得到的完好保存,从而无法揭示更伟大的真理,也无法被更多学者和观众所了解,情况也只能如此。

案例3:德国某博物馆获得了一只石制佛头,有现象表明,该佛头可能是从一尊大型立佛上切割下来的。提供该佛头的收藏家是在近来一次亚洲之旅中从一位新加坡商人处购得,关于佛头出处没有任何信息。博物馆馆长对确定其具体来源表示希望不大。而这件佛头对于该馆的亚洲艺术品收藏来说将是一件重要的补充。

案例3中,对于获得这件文物看起来似乎没有国家导向方面的障碍。但是假设中国的文化部声明,该佛像曾是如今立于西安博物馆的一尊有史可鉴的无头佛像的一部分,而该佛像在西安正受到高规格的保护和积极的保存。石制佛头并不易碎;与身体结合之后,它将比分离的单品释放出更多历史学和审美方面的意义;大批观众将在那里观赏到这件雕塑,它也将免费提供给学者进行研究。即使中国政府对佛头没有提出归还诉求,这都是一桩具有针对性的文物导向案例,敦促博物馆馆长与交易商以及中国方面合作,将佛头与佛身合体,无论是在西安还是在德国的博物馆中。

案例4:1955年,一位法国收藏家在瑞士购得了一幅梵高作品并将其带回巴黎的家中。1989年,收藏家决定通过伦敦的一家拍卖行出售该作品。然而法国官方禁止出口该作品,并得到了法院的认定。收藏家只能自己持有或在法国境内出售该作品,但不得出口。<sup>19</sup>于是他便在违反法国法律的情况下将该作品非法走私出国,并委托伦敦方面将其拍卖。一家日本博物馆有意将该作品收入囊中。

该案例与之前讨论的普桑案例非常类似,国家导向政策和文物导向政策

显示出截然不同的结果。相同的分析也可放在这里,或许还更加有力,因为在本案例中绘画作品的创作人并不是法国人(尽管这幅画是在法国创作的)。文化民族主义坚持出口管制,但基于文物的考虑可能会允许或鼓励出口,这些都揭示了比架上绘画范围更广的文化财产案例。同样的思考也适用于挂毯、素描、版画、摄影、雕塑、陶瓷、珠宝、硬币、邮票、书籍、手稿、地图、乐器、家具以及许许多多其他可被移动的对象,在现行法律和政策下,它们的所有者都被禁止将其出口至别国。通常,出口管制的唯一理由,正如普桑和梵高的案例所揭示的那样,在于民族主义者的固守主义思想,而无关任何基于文物本身的考量。

案例5:喀麦隆孔姆(Kom)部落王国的一位皇室底层成员,由于心怀不满,将一尊受人尊崇的雕塑(Afo-A-Kom)带离皇室,卖给了一位法国交易商。最终一个美国商人获得了该雕塑,并将其放置在自己位于纽约的画廊中以供出售。在一场情绪激动的新闻发布会上,喀麦隆驻华盛顿使馆的文化专员(一位孔姆人)表示,该雕塑具有宗教和仪式意义,它“超越了金钱和价值,是部落统一的核心所在,它代表着王国的精神,正是它把我们紧紧联系在一起”。然而喀麦隆大使并非孔姆人,他对此相当缺乏热情。喀麦隆正试图建立一个国家。对部落习俗及忠诚的赞颂事实上是在分裂而非团结组成喀麦隆的不同族群,并使得统一国家的建立变得更加困难。<sup>20</sup>美国某大型博物馆负责部落艺术的策展人有意将该雕塑列入展陈之中——“这将是一次伟大的加盟”。

案例5说明了一个直到最近才被政策制定者们加以区别对待的问题:对于部落族群提出的归还礼仪、仪式和宗教性质物品的诉求,我们到底应该怎么办?<sup>21</sup>在许多案例中,文物如果被归还,就将暴露在大庭广众之下,被消费或遭受某种程度的损坏,如果文物获得了保护,又意味着它将隐匿在某个秘密的角落,只能供极少数人观赏,通常无法用于学术研究或被公共受用。文物真的应该被归还吗——例如从华盛顿的史密森尼博物馆转移到南达科塔一个美洲印第安人部落——即便文物导向的价值观会因此受到严重损害?如果

答案是肯定的,文物导向价值观的这种牺牲又意味着什么呢?

解决问题的一个简单方法,是将使 Afo-A-Kom 离开部落的行为视为偷窃,发挥公共秩序的原则,对此上文已经讨论过了,谴责这种盗窃行为,并要求将偷取的物品归还其主人。然而试想,Afo-A-Kom 并未视做被盗;为何即便文物导向的价值观遭到损害,将其归还孔姆仍然看起来是正确的呢?这个案例是如何区别于法国政府拒绝出口梵高作品或要求归还普桑作品的案例的呢?这里是否潜藏着某种超越了拜伦主义的东西,或只是文化民族主义以更具异国情调形式的重演?

重要的区分因素有三点。在 Afo-A-Kom 的案例(以及在由美洲印第安部落族群提出的对仪式类物品的归还诉求案例,和在世界其他地区形形色色的传统社会中的类似案例)中:(1)对象物所在的文化和信仰体系仍在发挥作用;(2)对象物出于宗教或礼仪之用而被创造,是基于该信仰体系的文化;(3)如果被归还,对象物将被再次加以使用。这些情况同时发生,从而解释了为何 Afo-A-Kom 的回归看起来是正确的。

然而,在大多数文化财产案例中,试图制造这样的论点多少显得有些矫情和刻意。位于埃及、希腊、中国以及墨西哥的早期文化遗留物很少或基本已不具备当代宗教或仪式的功能。今天居住在这些国家的人们看重这些文物很可能是因为其他原因,但即使这些文物最初是为了某些仪式或宗教功能而制造的,如今也已然不再起作用了。最重要的是,文物特定的文化价值——例如,作为一个已消失人群生活方式的见证,作为一个特定时间地点的伟大艺术品,作为一位伟大艺术家的天才或一种伟大文明的精湛的证据——在国家领土范围内是独立于其地理位置而存在的。克利夫兰美术馆里,普桑的画作所发挥的功能,与在法国的博物馆中是一样的。

也许有些可移动的文物其保留在某国国境范围内对于那个国家的人民来说至关重要,正如 Afo-A-Kom 之于孔姆人,或某些仪式物品之于美洲印第安部落。或许美国人的自由钟或匈牙利人的圣斯蒂芬皇冠可以作为很好的例

子,以证明某些对象物在国境内的存在对于那些国家的人民来说具有某种“部落”意义。<sup>22</sup>但这些物品的数量对于任何国家来说可能都极其有限,这些珍贵的物品通常已经被那些国家或某些公立机构所拥有,且不得用于买卖。在极少的案例中这些物品被私人持有,但它们是可以并且应该被国家收购的;允许其掌握在私人手中似乎与我们的论点不一致,即这些物品在某种程度上对于国家的精神生活至关重要。简言之,我们正在讨论的问题——如何应对私人所有的物品自愿但却非法的出口——是不大可能涉及这种超然于国家的“部落”的文化财产的。

## 结论

对文物本身以及文物导向价值观的关注动摇了那些以文化民族主义衡量文化财产政策的人的信仰,也改变了他们对时有重现的文化产权案例的观点。有些读者可能会发现对文物本身的这种强调很是新奇,并倾向于更熟悉、更简单的一维的文化民族主义观点。然而事实上,以文物为中心的考量离有关文化财产政策、伦理和法律的讨论还相去甚远。田野考古学家为保护考古遗址和古迹、防止其被秘密挖掘和迁移的不懈努力就是典型的文物导向的行为;其目的是保护文物及其语境,并为对之进行专业的记录和研究创造可能。<sup>23</sup>“固守型的”(retentive)国家立法常常被其倡导者和捍卫者称为“保护性的”(protective),因而也被归因于文物导向的目的。<sup>24</sup>由 1954 年武装冲突引发的关于保护文化财产的海牙公约,尽管包含了对文化民族主义的某些让步,仍然是一份文物导向的重要文件。其序言指出了公约制定的目的:

各缔约国,……

我们深信,对于属于任何民族的文化财产的伤害都是对全人类文化遗产的破坏,因为每个人群都为全世界的文明做出了贡献;

我们认为,对文化遗产的保护对于世界各国人民而言都是极其重要的,

而这些遗产得到国际间的共同保护也具有重要意义；……

我们决心，采取一切可能的措施以保护文化财产；

我们达成一致……

从1954年的海牙公约（在武装冲突中对文化财产所受威胁的抵制作用有限），到对于国际性文化财产政策采取文物导向型价值观的重要性达成更加普遍的共识，迈出了小小的一步。这一步体现在《关于被盗或非法出口文物的国际公约草案》（the Preliminary Draft UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects）中。<sup>25</sup>关于处理非法出口文物的归还问题的相关规定，见草案第5条。第5条第2款规定，某国对某件非法出口文物的归还诉求中需“包含所有关于该文物返回诉求国后将获得的保存条件、安全措施以及访问许可的客观信息”。第5条第3款规定，法院应当责令文物归还，只有当诉求国证明：

该文物若被迁移出其领土，将明显损害以下一种或几种利益：

- 文物及其语境的物理保存，
- 一件综合性文物的完整性，
- 对譬如某种科学或历史特征的信息的保存，
- 该文物仍在被某种现存文化使用着，
- 该文物对于诉求国具有显著的文化重要性。<sup>26</sup>

对于这些新规定，虽重点在于保存文物和维护真理，接受度却不尽相同。最强烈的反对意见来自那些文物来源国，他们不断要求其他国家实行他们的出口管制条例，无论这种管制是否被证明与某些国际认可的文化财产政策相一致。然而指望主要进口国永远无条件服从来源国的需求似乎很不现实——有时这种服从又被称为“空头支票”。所有国家似乎都表示了拒绝，但还是有一些市场国加入了1970年的联合国教科文组织公约（虽然其规定受到了对文化民族主义实质性制约的调和），尽管仍旧表现出对于与来源国缔结文化财产双边公约的不情愿。

事实上，国际文化财产政策对话的重心已经明显转移了。为应对文化财产出口问题进行国际立法而将文物导向的价值观注入草案（UNIDROIT），只是那些最关心政策发展状况的国家疏离对文化民族主义的长久依靠的一个举措的众多表征之一。

不幸的是，欧共体当时的发展状况不得不被视为一种倒退，或者说好听些，是痛失了一次良机。筹备在共同体内部建立自由流通的商品市场时，欧共体理事会颁布了一套指令和法规，事实上呼吁在共同体范围内无条件执行国家出口管制（“目的是达成对相关国家法律的互认互识”）。<sup>27</sup>无论是指令还是法规，都不包含对文物导向价值观的任何引用。理事会对“文物”所下的定义太过泛泛，为过度的国家固守主义政策的局限性提供了可乘之机，反而使得此种政策相对未被触及。

有关文物在国际上流通的对话讨论还在继续，正如它应该呈现的那样。可运用的政策、道德和法律，以它们目前的状况来说，仍显不成熟和不完善。通过否认文化民族主义过激行为的合法性，坚持对那些——用1954年海牙公约的话来说，构成“全人类的文化遗产”的——文物的保存、探索和获得的适度关注，国际间对话的质量必将不断提高，解决国际文化财产问题的脚步必将不断向前迈进。

## 注释:

1. 后续的一篇文章将讨论在文化财产政策的讨论中引入“第三视角”的问题,论证由博物馆、收藏家、交易商构成的综合体的合法权益,以及文物合法贸易的重要性。
2. 很显然,博物馆、收藏家和交易商应拒绝收购被盗文物。在此,笔者想讨论一个完全不同类型的问题:不考虑所有权而禁止文物出口的外国立法的影响。在案例4所描述的极端例子中,法国拒绝给予梵高作品的所有人以出口许可。
3. 关于为拓展文化财产政策讨论所做的早期努力,参见我的文章《思考文化财产的两种方式》,载《美国国际法杂志》,第80期,第831页。
4. 两项主导性决定是:意大利诉德·美蒂奇案(1918)34T.L.R.623(美蒂奇的相关文书从意大利出口并在伦敦拍卖);新西兰总检察长诉奥尔蒂斯(1982)1Q.B.349,(1982)3W.L.R.571(上诉法院),(1983)2W.L.R.809(上议院)(毛利木雕板从新西兰出口并在伦敦出售)。一国不可强制实施他国的公共法,一直是某些学术批评的对象。参见奥基夫和波洛特:《法律与文化遗产》(Law and the Cultural Heritage)第3卷—运动,阿宾登:专业书局,1989年,652ff。
5. 联合国教科文组织《关于禁止和防止非法进出口和转让文化财产所有权的公约》(The UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export, and Transfer of Ownership of Cultural Property, 1970年11月14日),是填补这一空白的一项尝试。关于该公约及其起草的权威论述,参见保罗·巴托(Paul Bator):《关于国际艺术贸易的论文》(An Essay on the International Trade in Art),载《斯坦福法律评论》(Stanford Law Review)34,第2号,1982年,第275页。该公约已被文物来源国广泛采用,但只有少数市场国(特别是澳大利亚、加拿大以及美国)批准并付诸实施。遵守公约并颁布实施的美国相关立法是1983年的《文化财产实施法案》(the Cultural Property Implementation Act of 1983)19U.S.C.§§2601ff。
6. 这条规则从未受到质疑。最近关于其应用的例子,参见魏玛艺术收藏诉埃里克冯案,678F.2d1150(2d Cir.1982)(法院下令将两件被盗的阿尔布雷希特·丢勒画像归还给东德博物馆);塞浦路斯本土的希腊东正教堂诉戈德堡案,917F.2d278(1990)(法院下令将从塞浦路斯的早期基督教教堂盗取的马赛克画归还给原告);伏豪尔(J. P. Verheul):《对外出口禁令:文化瑰宝和矿产》(Foreign Export Prohibitions: Cultural Treasures and Minerals),载《荷兰国际法年鉴》(Netherlands Yearbook of International Law)第31期,1984年,第419-427页(在第420-422页进行讨论,荷兰责令将一件被盗雕塑归还其法国所有人的决定)。
7. 比如,大多数中美洲和南美洲国家的宪法都包含此类条款,最高法院有权拒绝运用与宪法对立法和行政权力的限制条款相冲突的立法。关于我所关注的这一点唯一发表的文件是哥斯达黎加最高法院于1983年5月12日发布的一项决定(第90号司法公报)(Boletín Judicial No. 90)。法院裁定1981年12月28日颁布的国家遗产法违宪,并认定其是一种不遵守程序或未提供由哥斯达黎加宪法所要求的赔偿进而剥夺私人财产的企图。关于被报道的类似国家所有权法律法规的合宪性问题的诉讼十分罕见,它可能只是表明试图在内部应用这些法律法规并没那么简单。
8. 秘鲁政府诉本杰明·约翰逊等人案,C.D.Cal.1989。该案例在《国际文化财产杂志》1(1992)第169页中有所论及。法院提出拒绝秘鲁诉求的三项独立基础:(1)秘鲁并未证明其要求归还的文物是从秘鲁境内被带离的;(2)秘鲁并未证明文物被带离的同时,秘鲁宣称国家所有权法是当时现行的立法;以及,(3)如文中所述,秘鲁的立法只对其出口管制具有效力。这一决定得到证实,源于美国上诉法院提供的一份简短的备忘录所提到一个仅有发现,即秘鲁“未能证明这些文物起源于现代秘鲁”。然而上诉法院要求“不发表”这项裁决(意指该观

点不会出现在有关法院裁决的正式报告中,并且不得被引用。此“未发表”的决定于1991年出版在U.S.App. Lexis10385上)。因而原审法院的观点代表关于此案的权威讨论和处理方案。

9. 秘鲁诉约翰逊案是为数不多的裁决结果被报道的案例,在案件中关于国家所有权法律的修辞得到了有效的讨论。同样的争论在美国诉麦克莱恩案中提出并遭到了拒绝(593F.2d658,5th Cir.1979)(起诉其违反美国禁止进口被盗财物的法律;携走属墨西哥国家所有的文物视为偷窃),不过该案应该被区别对待。在一桩类似的意大利案件[Republica del Ecuador c. Danusso, 18 Rivista di diritto internazionale privato e processuale 625(1982)]中,法院下令非法出口的文物应归还厄瓜多尔政府,因为此种法规使其成为国有财产,但在意见中没有迹象表明该观点得到了讨论。

10. 引用见注释4。

11. 关于希腊要求追还帕特农神庙雕塑的详细讨论,参见我的文章《思考埃尔金大理石雕》(Thinking about the Elgin Marbles),载《密歇根法律评论》(Michigan Law Review)83,第8号,1985年,第1880页。

12. 关于文化民族主义更详细的讨论,参见我的文章《文化财产的保留》(The Retention of Cultural Property),载《加州大学戴维斯分校法律评论》(University of California at Davis Law Review)第21期,1988年,第477,489ff。

13. 文物的公众获取(public accessibility)观念,自然引发了一个问题:哪些才算是公众?在一家法国博物馆中,成千上万的游客观赏到一件阿兹特克艺术品,而只有相对较少的观众会是墨西哥人。在评判获取性时,是以成千上万的观众为准,还是只针对那些相对较少的墨西哥人?文化民族主义者会轻易且自然地假定墨西哥人为真正相关的公众,而对于持文物导向观点的人来说,有兴趣参观的观众人数,无论其国籍为何,才是判断标准。

14. 该事件在当时得到了媒体的大量报道。最终,事件由克利夫兰美术馆和法国当局协议解决,法国对李先生发起的指控也作罢了。参见莉丝贝特·尼尔森(Lisbet Nilson):《普桑的圣家族宿怨》(Poussin's Holy Family Feud),载《艺术新闻》(ARTnews)78,1982年2月;《克利夫兰普桑之争硝烟再起》(Dispute over Cleveland Poussin Flares Again),载《艺术通讯》(ARTnewsletter)3,1984年7月10日;《纽约时报》,1987年3月28日,L11,第4版。

15. 梅里曼:《文化财产的保留》,第477,498页。

16. 在另一起案件中,涉及另一幅出自意大利某私人收藏的马蒂斯作品,一位著名的美国法官对这件文物与宣称该文物是其文化遗产重要组成部分的民族之间的漫长渊源进行了评论。在热纳雷诉维奇案(693F.2d259)中,争论围绕一幅被已故收藏家的继承人未经许可(很可能并不需要)从意大利出口并被她带到纽约的马蒂斯作品,随后该作品在那里被出售给了瑞士商人玛丽·路易斯·热纳雷。由于未能以期待的价格转售这件作品,热纳雷女士拜访了一位供职于意大利文化部的朋友。此后不久,意大利文化部开始调查该作品在意大利的渊源及出口情况,并最终发布声明,宣称这幅马蒂斯作品对于意大利来说具有“特殊的艺术价值和历史价值”。热纳雷女士以这种马后炮和模棱两可的说辞为基础,要求撤销并销毁其违约罪责。在原告要求撤回到下级法院重审的过程中,巡回法官友善地评述道:

多少有点令人惊讶的结论是,这幅出自一位多产的法国后印象派大师的画作的出口会意味着意大利“国家遗产的巨大损失”,这样的结论竟然被接受了,理由是这幅画在1952年“致力于发扬艺术的大型博览会”即威尼斯双年展上展示过,并且“因为它构成了‘回归常态’时期的一部分,这种在第一次世界大战结束后弥漫整个欧洲的时代氛围以回归经典和文艺复兴时期的主题为特征,而在这幅充满平衡感、合理布局的由当代艺术



大师创作的画作中体现得尤为明显,它在意大利关于那个时期的优秀艺术藏品中也是极其罕见的。”有人可能会疑惑,既然意大利藏家对马蒂斯的兴趣不大且疏于购买他的画作,为何其中一幅并不能算作多么优秀的杰作会被认为是构成了意大利国家遗产的重要组成部分呢(注释6,第263页)。

另外法官还友善地提到“……对于由一位创作过上千幅作品的法国20世纪绘画大师绘制的一幅并不特别显眼的画作是否能够构成意大利文化遗产的重要组成部分,这一诉求本身就立不住脚……(第267页)。

17. 案件与美国诉霍林斯黑德案(495F.2d1154)非常类似,在后一案件中,交易商霍林斯黑德被认定违反了美国国家偷盗财产法。在危地马拉一案中,随之而来的一起民事诉讼在庭审前得到解决,并且,在放置于洛杉矶县立美术馆展出一段时间之后,石柱也被送回了危地马拉。如果田野考古学家伊恩·格雷厄姆(Ian Graham)没有于石柱被霍林斯黑德秘密移走前在神庙遗址处绘制和拍摄下石柱,这个皆大欢喜的结局就不可能发生。

18. 即使对考古遗址和古迹的秘密挖掘和劫掠养活了一个国际性市场(以及本地市场,在某些来源国,这样的市场极其巨大),而这个问题是唯一的议题,然而来源国和市场国之间的会议还是会有许多相关的问题有待讨论:如何切实地应对古董黑市的存在以及对其控制的难度;来源国对遗址和古迹的保护究竟有多充分,所提供的配套警力和海关力量的支持和训练究竟有多到位;通过允许多余的文物合法出口,无论以售卖、交换或是租借给外国博物馆的形式,以减少非法挖掘文物的需求,这样的举措来源国多大程度地愿意为之;对于在其国境内或被归还入境的文物,来源国加以保存、展示、研究以及发布的技术手段到底有多完备;等等。一个市场国同意签署协议以尽力控制这些文物的进入,即使比起控制禁止文物或物资的进口,该做法更加成功有效,这样的协议也只能处理一个方面的问题。

19. 《艺术新闻报》1993年第四版登载了关于本案及连带诉讼的讨论。行政院对给予所有人的出口许可进行了否认,并认为所有人无权获得赔偿,即使其能证明禁止出口以及限制该画作被出售到法国市场,大大降低了该画作的市场价值。然而随后,1993年5月28日巴黎法院的裁决又向所有人提出了本国价格与国际价格之差的问题。这一裁决很可能会被上诉。

20. 随着雕塑被归还给孔姆,Afo-A-Kom案未经诉讼便得以解决,简要描述参见约翰·亨利·梅里曼和阿尔弗雷德·埃尔森:《法律、伦理和视觉艺术》(Law, Ethics, and the Visual Arts)第二版,费城:宾夕法尼亚大学出版社,1987年,第56-58页。

21. 1990年颁布的《美国原住民墓葬保护和遣返法案》是一部全面的美国联邦法律,其制定正是为了应对影响美洲印第安人和夏威夷土著群体的相关问题(例如,对印第安和联邦土地进行未经授权的挖掘并移走文物)。

22. 在此我无意发表那些国家要求归还帝国主义时期从其境内被不正当带离的文物的诉求:例如许多文物,包括在英国对外征伐期间从尼日利亚掠夺并一直留在伦敦的贝宁青铜器,或是在对意战争中被拿破仑占有并一直由法国几家博物馆持有的绘画和雕塑杰作。

23. 美国有关秘密挖掘和迁移问题的经典讨论,是由身为田野考古学家和艺术史学家的克莱蒙斯·科金斯教授(Clemency Coggins)发起的:《前哥伦布时期古董的非法贸易》(Illicit Traffic of Pre-Columbian Antiquities),载《艺术杂志》29,第1号,1969年。科金斯博士描述了由于将纪念雕塑及浮雕从墨西哥和中美洲的遗址秘密迁移而导致的信息损毁和丢失。她被广泛阅读和讨论的文章激发了美国的关注和行动,并致使1970年美国与墨西哥互助归还被盗考古、历史和文化财产的合作条约,以及有关前哥伦布时期纪念性和建筑雕塑及壁画进口法令的制定和签署。考古学家的关注,正如科金斯博士的文章所述,还影响了美国参与起草并最终批准的

联合国教科文组织1970年公约。

24. 文化财产出口管制的实践作为一种“保护性”措施,意味着其目标是对文化财产的保护。这种说法,常常可以在文化财产对话中遇到,并已经被悄然写入了各种国际文本之中。但是,当这样做的目的仅仅是为了防止文物的自愿出口,在此情况下文物并没有受到保存、真理或获得方面的威胁,所谓的“保护”就变成了“固守”的委婉托词。诚然,还不至于将固守视同于保护。然而在某些情况下是有可能的,在另一些情况下,固守主义对于文化财产来说将会且曾经一度比出口更危险。这两个概念之间没有必然的联系。

25. 国际私法联合会,关于被盗或非法出口文物的公约草案(1991)。该草案是在联合国教科文组织的要求下,由协会组织的一支专家队伍起草的。如本文所述,已经举行过三场旨在研究讨论公约草案的政府级专家会议,第四场会议也计划在1993年年底召开。

26. 起草者之于d和e的意图,在于获得在有关案例5的讨论中所总结的思考。

27. 1993年3月7日理事会第93号指令关于非法转运出会员国领土的文物的归还问题,要求在欧共体范围内强制执行来源国出口管制。1993年12月9日理事会第3911/92号条例关于文化产品的出口问题,要求在欧共体外部边界强制实行来源国出口管制。

ART AND ECONOMICS  
SERIES BOOKS  
艺术经济学丛书

- ▲《谁的文化?》 [美] 詹姆斯·库诺 编  
▲《谁的缪斯?》 [美] 詹姆斯·库诺 编  
▲《艺博会时代》 [西班牙] 帕科·巴拉甘 著  
▲《赞助艺术》 [美] 玛乔丽·嘉伯 著  
▲《一个艺术迷的自白——古根海姆自传》 [美] 佩姬·古根海姆 著  
△《两难之境：经济与艺术的利害关系》 [澳大利亚] 尼尔·德·马奇 等编  
(标▲为已出版, 标△为未出版)

文化属于谁? 属于恰好在其境内发现了文物的现代国家还是全人类? 博物馆究竟是保存时代印记、消解愚昧无知的藏宝库, 还是粉饰文物掠夺行径的遮羞布? 关于无主文物和考古遗址的发掘与保护、研究与发表又该如何界定和评判?

作为《谁的缪斯?》的姊妹篇, 本书呈现了一场有关文物及文化产权归属、百科全书式博物馆的职责和义务等问题的国际性大讨论。由保罗·盖蒂信托董事长兼CEO詹姆斯·库诺领衔英美顶尖博物馆及科研院所掌舵人, 包括来自大英博物馆、大都会艺术博物馆、普林斯顿大学、牛津大学等多家机构的馆长、策展人及学者展开激烈辩论, 将一系列国际社会持续关注的重大且敏感问题, 开诚布公地置于读者面前。

ISBN 978-7-5153-2841-6



9 787515 328416 >

定价: 40.00 元