
外向化:博物馆物的嬗变与知识生产

——以“长沙马王堆汉墓陈列”为例

王艳秋¹

(首都师范大学 文学院 北京 100089)

【摘要】:博物馆的“外向化”体现在“物”与知识两个层面。“物”的嬗变与展览叙事紧密相关。从独立的“物件”到组合的“物证”，观众对叙事的接受情况也在改变。为了更好地传播“物”的文化意义，加强双向互动，展览中的技术运用越来越普遍，此时“技术物”就出现了。“技术物”是一种与空间要素紧密融合的媒介景观，它与物件和物证不同，既不直接展示客观物理信息，也不简单地印证知识。在外向化进程中，景观叙事或许是一条新的知识生产路径，帮助博物馆突破封闭的内部循环，将文化遗产转化为社会的智力资源。

【关键词】:博物馆 博物馆物 外向化 知识生产 展览叙事 景观叙事 文化传播

【中图分类号】:G260 **【文献标识码】:**A

博物馆的“外向化”是苏东海先生（以下省略敬称）于20世纪80年代末提出的概念，他认为：“当代博物馆正在进入一个外向化的发展进程。过去的博物馆是内向的，三职能是在馆内运转的，是在内部自我完善的。当代博物馆突破了封闭的内部循环机制，走向外部形成大循环。”^[1]立足于社会视角，“外向化”至少有两重含义：首先，“外”是相当于“内”的空间概念，不仅指以院墙为界的物理空间，还指以职能为区分的文化空间，只有与其他机构形成界限和差异，博物馆才能生产独特的知识；其次，“外”是一种发展向度，在这个过程中，博物馆职能与社会教育、旅游、环保等公共事业产生了横向联合，但机构之间的差异也有可能被整合。

博物馆职能的发展带来了一系列新的文化现象^[2]，当前重新审视并激活“外向化”概念十分必要。本文以湖南省博物馆2017年“长沙马王堆汉墓陈列”为例进行分析，主要基于两方面的考虑：从历时性来看，经过1974年“长沙马王堆汉墓出土文物陈列”、2003年“马王堆汉墓陈列”、2017年“长沙马王堆汉墓陈列”三度策展^[3]，展览迈出博物馆内部的叙事取向不断明晰；从共时性来看，2017年的新馆陈列在博物馆向外部联合的趋势中，不仅创造了可观的参观量^[4]，还展现出一种新的知识生产路径。

一、内循环：“物”与叙事

“物”是博物馆开展一切工作的基础。在国际博物馆协会（ICOM）对博物馆定义的八个版本中，最核心的变化都围绕“物”的概念展开。博物馆物在初期是一种文化物件（objects and specimens of cultural value, 1956），到后来被当作物质证据（material evidence, 1974），现在又被视为一种人类遗产（tangible and intangible heritage, 2007）。根据加拿大博物馆学家雷恩·梅兰达（Lynn Maranda）的经典论述，博物馆物可以从事物（things）、实物（objects）和资料（documents）三个层面进行分析^[5]。事物是广义上的客观存在，这种本体论意义上的“物”不作为博物馆学主要探讨的内容；实物是人类智慧定向性

作者简介:王艳秋（1996-），女，首都师范大学文学院硕士研究生，主要研究方向：文化理论。

应用的结果，这种认识论意义上的“物”与人为的选择和运用紧密相关，因而实物是展览叙事需要探讨的主要内容；资料是给予实物展品证明的辅助品，在数字化、信息化、媒介化的时代背景下，这是最亟待厘清的概念。以“物”为基础，我国的博物馆大致呈现出三种叙事取向：文字叙事、形象叙事和景观叙事^[6]。

文字叙事取向发轫于现代博物馆兴起之时，在很长一段时间内，苏联博物馆学深刻地影响了我国博物馆的理论与实践。实物的总和构成博物馆的全部藏品，没有实物的陈列便不能称为博物馆的陈列^[7]。然而藏品从库房进入陈列体系后，其性质有所变化，苏东海在 20 世纪 60 年代提出“文物两重性”理论，其背景正是“文物在新的领域里获得了新的属性”。也就是说，当藏品成为展品后，它是既客观又主观、既具体又抽象的。“文物是不允许也不可能伪造的。但是在陈列中，对文物的理解和对文物的运用在一定程度上是可以依据陈列者的主观意志为转移的”^[8]，由于展览是主观选择后的结果，所以博物馆叙事总具有倾向性和不确定性。譬如在“文革”时期，有的博物馆随意编造历史，随意改造文物以适应政治斗争需要^[9]，完全倒向了主观性的一面。然而，即便在博物馆发展的低谷期，文物的客观性也不会就此被抹除，马王堆汉墓的考古发掘和展览就发挥了“拨乱反正”的作用。为了保护出土文物，周恩来总理曾亲自动员并多次发出指示，最终由国家出资建造了当时亚洲一流的文物仓库，这便是最早的马王堆陈列展厅。1974 年 7 月展览正式开展，地下二层的库房陈列辛追遗体，观众可在地下一层通过透明顶罩俯瞰地下二层，地上一层按质地、种类陈列各式文物及相关考古发掘图片，地上二层为库房^[10]。展览以简洁明了的文字叙事为主，侧重于展现单个物件的物理信息。可以说，观众在观展过程中首先接收的是客观知识，而非主观构建的情感加工品。文字叙事的主题抽象地隐含在展览中，它被设定为一种理性的结论，是文物的第二重语言，第一重语言则是“感性的具体的知识”^[11]。此展虽然没有刻意渲染意识形态色彩，但在特殊年代里仍为全国博物馆事业的恢复提供了强大动力。至 2002 年底，这种文字叙事取向的局限性已非常明显。因为文字叙事主要以器物的类型序列或线性的时间序列为线索，虽然有一个隐含的主题，但实物展品之间缺少直观的联系。对于缺乏背景知识的观众而言，其参观过程容易流于表层的物理说明，往往难以把握叙事主题。从这个角度来看，文字叙事取向中的知识生产仍然是一种单向传输而非双向传播，它呈现出一种封闭的内部循环。

在 20 世纪 80 年代“由物到事”（from things to matters）的展览革新中，主题线索与文字信息互为补充，突出了博物馆的形象叙事取向。形象叙事注重实物与资料的直观联系，因此展品与展品、展品与辅助品通常是组合在一起的，它们共同扮演了故事叙述中“物证”的角色。2003 年重新开放的“马王堆汉墓陈列”便体现了这种叙事取向。馆方在传统考古学方法的基础上对展览进行了大幅修改，设置了四个主题单元，其中“走进软侯家”的主题内容经过了反复的讨论^[12]。展厅中的漆木器、丝织品、帛书竹简不再作为独立的物件展示，而作为软侯一家生活与文化的物证组合起来，这些物证的关联反过来又表现为展览的主题。此时的主题不再是知识性的结论，也不再暗示某种理性的历史本质，而只是展开叙述的前置条件。主题前置需要更为深入的藏品研究提供学术支持，因为一旦进入展览叙事，物件自然就成为一种“物证”。那么，实物展品是否需要在叙述过程中再次呈现证明过程？它们要借用什么资料向观众证明“物证”本身？显然，实物与资料的关系在此更加错综复杂了。梅兰达曾在认识方式上指出：“当一件实物被认为发挥着资料的功能时，也就是说，它能说明收藏中别的藏品的存在，它也不会失去其本身作为实物的作用，只不过是同时起到资料的作用。”^[13]这意味着实物与资料是可以互相转化的。妮娜·西蒙(Nina Simon)则在“参与式博物馆”的背景中将实物定义为“观众在文化机构可以接触到的（不管是展览中的展品，还是教育项目中的辅助品，以及观众可以使用的任何物品）具有外在实体的物品”^[14]，站在社交行为的角度，实物与资料的区分似乎并不必要。

实物和资料其实与“知识”直接相关，前者为载体，后者为证据。相较于 20 世纪六七十年代的理论构架，在“主题”成为叙事的前置条件后，实物展品直接表达的绝不仅仅是“感性的具体的知识”，辅助品佐证的所谓结论也溢出了“第二重语言”的范围。形象叙事的实物展品与其说承载了具体的或抽象的、感性的或理性的知识，不如说先展现信息、然后才译介信息背后的知识，而后一过程已涉及观众的参与，突破了博物馆内部的封闭循环。信息是知识的前提和表象，知识则是信息处理、加工的结果；信息的内容和存在形态可以不被转换，知识则经过人的智力处理^[15]。在形象叙事中，博物馆将主题在建构信息呈现出来，这在一定程度上规避了主观叙事的“僭越”，进而保护了“物”的知识内涵。这是博物馆在知识生产中应该扮演的角色，也是其在文化意义上发挥收藏职能的体现。

二、一条外向化线索：景观叙事

虽然形象叙事试图冲破知识生产的空间限制，但却和文字叙事一样，未能将实物展品带出玻璃展柜的物理区隔。这不仅使展品的形象变得扁平，还使观众无法亲自确证“物证”，只能被动地接受叙事的结果。何为确证？是用身体中的某种感官记录事实吗？长期以来，博物馆礼仪和秩序对观众的感官互动有严格的限制，眼睛一直是占统治地位的感官。但在缺乏其他知觉经验的情况下，我们连“物”的三维空间性都记录不了。观众对这种经验匮乏并非无动于衷，在参观过程中出现的违规行为，如触摸、闪光灯拍摄等都属于某种特殊的应对。当感官在范围和辨别能力上受到限制，技术便出现了。技术是人体知觉经验外化的媒介，景观叙事则是博物馆顺应这种趋势所采取的策略。

一旦实物展品通过景观叙事构造空间感，视觉的传统运作方式就被打散了。眼睛只能就不同区块局部化的经验来领会，因此空间感不过是由某个形象的不同平面拼缝而成，是一些“欧几里得空间”（Euclidean space）的残片所呈现出的幻觉^[16]。要避免出现这种情况，必须充分调动观众的身体感官，“图像引发的是视觉的想象，而我们的肉身却能直接拥有多种感知，让我们可以通过实在的感受去体验世界而摆脱虚拟想象。”^[17]景观叙事的基本策略不是固定的视觉配置，而是动态的感官互动；它并非直接在“物”和“人”之间搭建两点一线的关系，而是以技术为媒介延展整个空间。早在20世纪50年代后期，西安半坡博物馆就已考虑到空间要素，并把“环境”本身纳入展示范围。但遗址环境仍被当作不可移动文物加以保护、展示和研究，在这种意义上，它仍然是静态呈现的“物证”，是一种特殊的“物件”。而景观叙事大多通过艺术装置来构建空间感，如丹尼尔·李伯斯金（Daniel Libeskind）在设计德国柏林犹太人纪念馆（Jüdisches Museum Berlin）时构造的“虚空”（Inner Void）。“虚空”底部安装了10000件由玛纳什·卡迪诗曼（Menashe Kadishman）创作的“金属脸”雕塑，物与空间共同构成了艺术装置“秋之落叶”（Fallen Leaves）。这种空间装置显然不是原始的、直接的物质记忆，而是追忆的、复制的辅助品。

当辅助品不再是展览幕后的资料，而以空间的形态出现在展览中时，它似乎就成为某种意义上的展品。仍以2003年“马王堆汉墓陈列”为例，除了体现以主题为基础的形象叙事取向，该展览还在室内复原了辛追墓的墓坑，特别强调了“营造现代陈列展示艺术的纯美空间”^[18]。这似乎预示了一种趋势：当展览叙事从平面走向空间，实物展品就需要借助某个融合度更高的“物”进行叙述。在2017年“长沙马王堆汉墓陈列”中，展厅与博物馆建筑更加紧密地结合起来。观众从博物馆三楼展厅进入，跟随展线抵达“永生之梦”单元时，上下通透二十多米的按原比例复原墓坑便赫然映入眼帘。观众站在“墓口”区域，不仅能俯视整个复原墓坑，还可以观看三维空间投影（3D mapping）展示的影像；通过墓坑一旁的扶梯下楼，可以窥见墓坑的侧面；跟随导引抵达二楼，就进入了四重套棺等遗物的展区；最后到达一楼，既可以参观木椁、遗体等实物，又能观看复原墓坑的底部。“永生之梦”单元将实物展品、虚拟展示、建筑空间与参观动线有机结合在一起，成功地构建出一种“景观”。景观不再是静态呈现的实物，而是技术营造的情态，如果一定要以“物”冠名，或许可以称其为“技术物”。在媒介技术的辅助下，观众的认知过程虽然没有停止，但他们接收信息的方式却在不经意间转换了，因此可在一定程度上缓解疲劳感^[19]。尤其对偶发性观众而言，景观叙事往往能使他们在更轻松的状态下接收展品信息，并将其记录在短期记忆中^[20]。

研究观众是当代博物馆外化的重要内容，也是衡量博物馆现代意识的试金石^[21]。博物馆对观众的考虑和关照，一方面是“以人为本”“观众导向”的体现，另一方面也是全方位展示“物”的需要。如今，除了客观展现整个民族的历史外，一些地方博物馆也开始将宏大而严肃的主题向可读性、趣味性发展，通过基本陈列向观众讲述地域历史、传播地方文化。尤其在“文化旅游热”的背景下，各社会机构加强了横向联合，这就意味着机构职能不再截然区隔开来，因此博物馆的知识生产将会面临更复杂的文化语境。

三、外循环：文化传播分析

在2007年的博物馆定义中，“物”被视为“人类及人类环境的物质及非物质遗产”。宋向光认为，“文化遗产”是博物馆藏品的属性之一，它代表了社会历史赋值的一面，而另一面则是作为研究资料的“物证”^[22]。虽然没有直接揭示“社会赋值”与“科学证明”的差异，但这种对藏品性质维持“遗产”的认识，似乎暗示了传统研究下的知识生产已发生了某些改变。严建强则认为博物馆藏品属于一种可移动文化遗产，这类遗产由“物质构件和文化意义两部分构成”^[23]。文化意义的揭示以藏品研究为基础，而意义的传播主要依靠展览的叙述，也就是说，博物馆的知识生产将会与各种认知与传播技术发生关联。

博物馆借助空间环境中的各种技术与观众形成互动，这本是一种新的传播实践。然而，当技术催生出融合度更高的“技术物”，展品的文化意义在传播中就有可能被遮蔽甚至被解构，景观叙事取向便隐含了这种风险。在《世界遗产名录》(The World Heritage List)中，“景观”取用的是 landscape 的含义，“文化景观”(Cultural Landscapes)作为一种遗产类型的名称被提出^[24]。但在西方的文化研究(Cultural Studies)中，“景观”还有 spectacle 的含义，居伊·德波(Guy Debord)在《景观社会》(La Société du Spectacle)中对此进行过批判。他认为：“哪里有独立的表象，景观就会在哪里重构自己的法则。”^[25]似乎景观既是客观环境的表征与形象，又是单一主体叙述的拟像。如果景观越来越缺乏实在的内容，就会发展为文化传播中的“媒体奇观”。如今，这种“奇观”与许多令人忧虑的文化现象都有关联，博物馆在知识生产过程中也应有所警惕。正如我们看到的一系列转变：数字技术的发展不断挑战“物”的客观属性，如中国国家博物馆的《乾隆南巡图》数字展厅、故宫博物院的“清明上河图3.0”高科技互动艺术展演均充分调动了运用“物”的主观能动性，但同时也引发了对客观实在性的审思；网络媒体的参与进一步加剧了“物”的歧义，如文物表情包、短视频《文物戏精大会》不仅脱离了物质构件，还转换了文化意义，更强调一种娱乐消遣的功能；商业机构的逐利行为则彻底将博物馆的定义异化，如各种“新型博物馆”为了吸引观众，以博物馆之名赚取噱头和利润……当知识生产进入开放的外部大循环，博物馆就正式开启了双向传播的进程。观众通过媒介技术参与一系列互动，但在实际传播过程中，信息不对等、知识背景差异、参观时间与空间等都会影响传播效果，甚至引发歧义和误解。

譬如在2017年“长沙马王堆汉墓陈列”的“永生之梦”展厅中，空间的重置使某些“物”在历史语境中的使用功能被隐去，从而产生误解。馆方认为，“把辛追夫人墓葬中‘四棺一椁’中的‘四棺’以及T形帛画上的纹饰制成动画表现出来，并投影至墓坑表面和棺椁上”，能“把汉代人‘事死如事生’的观念复原展示出来。”^[26]实际上，T形帛画是出殡时张举在棺前的“铭旌”，下葬时覆盖在棺上，而这些原始的文化信息在整个数字展演中都经过了转义。观众W(女，22岁)认为馆方展示的是辛追墓的“壁画”，而非其他随葬品上的纹饰。从这个角度看，墓坑未作为媒介技术所叙述的实物，却成为展示虚拟景观的辅助品。面对声、光、色带来的感官体验，大部分观众的情绪都得到了调动，但在惊喜与震撼后，这些信息能否被处理、加工为长期记忆的知识？观众T(女，54岁)表示：“不晓得这个投影讲的是什​​么，还配着很大的‘嘭嘭’响声，反正把我吓了一跳。”除此之外，重复的展示内容似乎还削弱了单元主题的叙事逻辑，观众Y(男，21岁)认为“永生之梦”在第一部分就已经为T形帛画上的图案专门设置了影视讲解区，而投影内容又再次展示，略显赘余。其实，从文化遗产的原始语境出发，通过投影来展现墓主辛追下葬的相关场景，如棺椁等葬具和其他随葬品放置进墓坑的过程，辅之以相关展品的物理信息、文化功能的介绍等，这样由实物和资料共同组织叙事逻辑，或许更能恰如其分地利用投影的动态效果。又如，从文化遗产的次生语境出发，结合投影复原考古发掘的相关场景，如辛追墓的叠压打破关系，辅之以考古发掘知识的科普，从而将历史线索贯穿至当代，或许更能体现文化意义的延续性和多样性。

无论在哪个时代，文化必然包含了技术现实中的人类现实。人类学家保罗·拉比诺(Paul Rabinow)就把“当代”视为一类问题，而且是“新旧元素如何相互交织、共同作用”的重要问题。在这个意义上，博物馆必然是当代的产物，博物馆物必然是一种文化遗产。要想承担贯通古今的角色，博物馆就需要“将积淀在博物馆中的人类知识成果转化为促进社会和谐发展的智力资源”，需要“将传统的实物教学与当代高新信息技术结合起来”^[27]。也就是说，博物馆要在文化传播中将“技术物”考虑进来。虽然也要防止虚拟景观对历史实物的意义置换，但更重要的是，我们必须认识到文化与技术并非截然对立，“技术物”的存在模式也需要通过一种理论化的审思来理解。我们的世界已被各种“物”充斥，它们都是某种意义上的技术物件，这种现实不但不应回避，而且应被理解为自然和人类之间最重要的媒介。

四、结语

自20世纪70年代的新博物馆运动兴起后，许多西方学者都开始重新思考博物馆的定义。彼时我国的博物馆还在历史激变中徘徊于“神庙”与“论坛”之间，神庙代表了博物馆传统的一面，是收集、典藏物品并提供自上而下的启发式教育的场所；论坛则代表了现代化的一面，是沟通和妥协的表达场所，是掩饰分歧、谋求共识的公共场域^[28]。可以说，我国博物馆的外向化进程亦是走向“论坛”的过程，博物馆职能与展览叙事互为表里，共同推动着文化知识的双向传播。但是，博物馆只有以藏品研究为基础，先在内部循环机制中明确物与空间的叙事关系，才能在外外部大循环中保持知识生产及其职能的独特性。

注释:

[1]苏东海:《博物馆演变史纲》,苏东海《博物馆的沉思:苏东海论文选(卷二)》,文物出版社2006年,第402页。

[2]在社会教育方面,博物馆除了是提供终身教育的第二课堂,还通过文博类电视节目、自媒体平台等开展更为广泛的科普工作。在旅游方面,全国文物机构接待观众人次由2010年的52098万上升至2018年的122387万,其中博物馆接待观众104436万人次,占总数的85.3%(《2018年文化和旅游发展统计公报》,《中国文化报》2019年5月30日)。文旅融合趋势进一步增强,“博物馆旅游”在“全域旅游”的倡导下成为新的亮点。在环保方面,新兴的生态博物馆陆续建成开放,自然保护区、文化生态保护区等建设工作越来越注重“活态”保护的理念。

[3]湖南省博物馆旧馆陈列始于2003年1月,新馆陈列始于2017年11月底。“马王堆汉墓陈列”“湖南省博物馆基本陈列”分别获第六届(2003年度)、第十六届(2018年度)“全国博物馆十大陈列展览精品”。

[4]据湖南省博物馆发布《新湘博指数》显示,新馆开放以来8个月内,累计接待观众超过230万人次,单日最高接待观众量超过2.2万人次。《新湘博8个月接待观众超过230万人次暑假玩转新湘博》, [EB/OL] [2018-08-08] [2018-09-08] <http://hunan.voc.com.cn/article/201808/201808080950321997.htmlmobile>。

[5](加拿大)雷恩·梅兰达著、胡书生译:《博物馆学的核心问题:物质世界》,《中国博物馆》1994年第4期。

[6]殷曼婷在《论博物馆中的叙事范式转变及其可见性配置》(《文艺争鸣》2015年第12期)中总结为文字叙事、形象叙事、景观叙事三个阶段。但由于这三种叙事策略并未呈现出明显的时间更替,且在当代博物馆中经常同时出现,因此本文将“策略”界定为“取向”。另外,本文对“景观”的定义也提出了不同看法,详见正文第三部分。

[7]苏联博物馆学科学研究所:《苏联博物馆学基础》,文物出版社1957年,第38页。

[8]苏东海:《文物在陈列中的两重性》,《中国博物馆》1986年第1期。

[9]苏东海:《博物馆物论》,同[1],第42页。

[10]湖南省博物馆:《长沙马王堆汉墓陈列》,中华书局2017年,第10页。

[11]同[8]。

[12]李政:《厚重的文化内涵,纯美的艺术空间——马王堆汉墓陈列》,张圃生主编《中国博物馆陈列精品图解(四)》,文物出版社2006年,第84-93页。

[13]同[5]。

[14](美)妮娜·西蒙著、喻翔译:《参与式博物馆:迈入博物馆2.0时代》,浙江大学出版社2018年,第139页。

[15]宋向光:《缪斯的献祭:知识,抑或信息——信息时代博物馆产出及博物馆与观众的关系》,《中国博物馆》2008年第3期。

[16] “欧几里得空间” (Euclidean space) 是一种有限维实内积空间, 例如二维的平面几何、三维的立体几何等。而在立体视像中, 观众看到的其实是一种拼缝的“黎曼空间” (Riemannian space), 每个邻域都是一个微小的欧式空间的片段。参见 (美) 乔纳森·克拉里著、蔡佩君译:《观察者的技术: 论十九世纪的视觉与现代性》, 华东师范大学出版社 2017 年, 第 189-190 页。

[17]王思怡:《何以“具身”——论博物馆中的身体与感官》,《东南文化》2018 年第 5 期。

[18]同[12]。

[19]严建强、许捷:《博物馆展览传播质量观察维度的思考》,《东南文化》2018 年第 6 期。

[20]按照约翰·福尔克(JohnFalk)和林恩·迪尔克(LynnDierking)提出的观众分类标准(TheMuseumExperience, 1992:17), 展览叙事在经常性观众(一年参观 3 次以上)和偶发性观众(一年参观 1~2 次)中产生的具体效果是有差别的。经常性观众通常具有一定认识基础, 能对知识进行更好地理解, 而偶发性观众通常出于休闲目的进行游览, 易使参观行为消遣化、娱乐化。笔者在 2018 年 4 月 5-10 日对“长沙马王堆汉墓陈列”进行了观众调查, 结果显示: 第一, 两类观众群体对展览叙事线索明显的展品印象差异较小, 如漆器、陶器等; 第二, 两类观众对叙事线索薄弱的展品印象差异较大, 如陶俑、丝织品等; 第三, 偶发性观众只在“墓坑、棺槨、遗体”这一项的数据明显高于经常性观众(超过 10%)。由此可以推测, 叙事线索对偶发性观众的影响偏向于观看与体验即刻引发的情绪, 这些情绪有助于短期记忆的形成。

[21]同[1]。

[22]崔波、杨亚鹏:《博物馆定义大盘点新时代博物馆定义再思考》, [EB/OL][2017-10-29][2018-09-08]<https://mp.weixin.qq.com/s/hPDZ6pmdhUHqzp4674pKew>。

[23]严建强:《信息定位型展览: 提升中国博物馆品质的契机》,《东南文化》2011 年第 2 期。

[24]19 世纪中叶, 德国地理学家亚历山大·冯·洪堡(Alex and ervon Humboldt)将“景观——某个地理区域的总体特征”引入地理学, 后被德国和苏联地理学家当作“地理综合体”的同义词使用至今。1906 年, 德国地理学家奥托·施吕特(Otto Schlüter)提出要将人类创造的景观作为地理学的主要研究任务, 将“文化景观”作为正式术语引入科学领域。而后美国人文地理学者卡尔·奥特温·索尔(Carl Ortwin Sauer)创立了文化景观学派(即伯克利学派, Berkeley School.), 并把文化景观定义为“由文化群体在自然景观中创建的样式, 文化是动因, 自然是载体, 文化景观是结果”。

[25](法)居伊·德波著、王昭风译:《景观社会》, 南京大学出版社 2006 年, 第 6 页。

[26]袁思蕾:《新湘博·新体验: 高科技展现文物细节, 重现汉代人的永生之梦》, [EB/OL][2018-02-09][2018-09-08]<http://wh.rednet.cn/c/2018/02/09/4553844.htm>。

[27]宋向光:《物与识——当代中国博物馆理论与实践辨析》, 科学出版社 2009 年, 第 117 页。

[28]徐坚:《名山: 作为思想史的早期中国博物馆史》, 科学出版社 2016 年, 第 3-4 页。