

# 《乌有乡消息》中的博物馆叙事及其文学伦理学反思

## An Ethical Reflection on the Museum Narrative in *News from Nowhere*

李立新 (Li Lixin) 杨金才 (Yang Jincai)

**内容摘要：**博物馆是一个展示秩序、教育国民、增进文化认同的公共空间，对现代生活产生了重大影响。英国作家威廉·莫里斯肯定博物馆的教育潜能，并将其看作实现社会主义理想的阵地。但在资本主义体制下，博物馆发展受制于政治权力，遵从商业资本的逻辑，其发展方向与莫里斯的政治理想相悖。莫里斯在《乌有乡消息》中抨击以操控为目的的观看理念，试图构建以平等、互动与共享为基调的展现艺术与社会伦理的博物馆空间。从文学伦理学批评视角看，文物收藏、展览受到的政治、资本干预是小说博物馆叙事的伦理结，观者的身份焦虑是串联其中的伦理线，二者相互交织构成博物馆的存在危机。

**关键词：**威廉·莫里斯；《乌有乡消息》；博物馆叙事；文学伦理学批评

**作者简介：**李立新，山东大学外国语学院副教授，主要研究方向为英国文学与博物馆文化；杨金才，南京大学外国语学院教授，主要从事英美文学与西方文论研究。本文为国家社科基金重大项目“威廉·莫里斯艺术社会主义思想的文献译介与理论阐释”【项目批号：18ZDA289】的阶段性成果。

**Title:** An Ethical Reflection on the Museum Narrative in *News from Nowhere*

**Abstract:** Museum was a public space to display order, cultivate citizens, and construct cultural identity, which exerted a major influence on modern life, and then became an object of literary writing. William Morris affirmed the museum's education role, and viewed museums as a field to realize his socialist ideals. However, under the capitalist system, museums are subject to political power and follow the logic of capital. The direction the museums taking is contrary to Morris's political ideal. In *News from Nowhere*, Morris attacks the manipulative purpose of museum visits, and attempts to construct a museum as an equal, interactive and sharing space to highlight art and social ethics. From the perspective of Ethical Literary Criticism, the political and capital intervention of collection and exhibition serves as the ethical knot of the museum narrative, while the visitors' identity anxiety as its ethical line, and they interweave with each other to constitute the museums' existential crisis.

**Keywords:** William Morris; *News from Nowhere*; museal narrative; ethical literary criticism

**Authors:** Li Lixin, PhD., Associate Professor, School of Foreign Languages and Literature, Shandong University (Jinan, China 250100). Her main research focus is on British literature and museum culture (Email: lilixin@sdu.edu.cn). Yang Jincai, PhD., Professor, School of Foreign Studies, Nanjing University (Nanjing, China 210000). He is primarily engaged in the study of English and American literature and Western literary theories (Email: jcyang@nju.edu.cn).

19世纪英国作家威廉·莫里斯（William Morris）撰写了多部奇幻小说与诗歌作品，传播其关注民生、变革社会的政治理想，其代表作《乌有乡消息》（*News from Nowhere*, 1890）围绕穿越到共产主义世界的男主人公盖斯特的见闻，聚焦他与大英博物馆管理员的交谈，呈现了关于博物馆的全方位叙事。博物馆以多种形式出现在文本叙述中，包括大英博物馆、汉默史密斯货币博物馆、温莎城堡、老房子等，“作为象征，作为机构，作为意象或作为实践体现了维多利亚社会和文学的意识形态运作”（Black 4）<sup>1</sup>。莫里斯在作品中尝试融合博物馆空间批评与观者伦理，表现出他对乌托邦虚构叙事艺术和社会实践的兼收并蓄。针对这个话题，英美学界批评家们着重讨论了博物馆权威地位在小说中的式微，以及为何在新社会成为一个“敌托邦”（dystopia）<sup>2</sup>，而博物馆叙事中内嵌的收藏、展览与观看的伦理内涵却无问津。本文关注小说中具有社会主义色彩的博物馆伦理建构，运用文学伦理学批评视角，审视博物馆收藏隐含的伦理选择、展览的伦理环境以及观者的伦理焦虑，并在此基础上探索博物馆教诲功能对人民精神改造的重要性。事实上，莫里斯的博物馆叙事是利用博物馆教诲功能展开一场具有实际意义的革命，“极大地丰富了共产主义的伦理内容”（Thompson 89），这也意味着作家试图通过重构当下的收藏、展览与观看体制，释放博物馆的伦理潜能。

### 一、收藏即教化：博物馆叙事的伦理立场

现代博物馆有两个传统，一是以古希腊“缪斯神庙”（mouseion）为原型的学习、研究之地，一是17、18世纪欧洲贵族阶层以“珍奇屋”为表征的物品收藏所。到了19世纪，博物馆开始向大众开放，逐渐演变成一个融收

1 本文外文引文均出自笔者译。

2 乔纳森·康林（Jonathan Conlin）认为出现于19世纪80年代的“博物馆疲劳”，甚至“博物馆恐怖”等对博物馆、美术馆等帝国文化机构的批判情绪，起源于威廉·莫里斯1890年出版的《乌有乡消息》。他指出，在这部小说中博物馆似乎过时了，是因为在乌托邦世界艺术已融入人们的日常生活。参见 Jonathan Conlin and A. Bremner, *Making history: Edward Augustus Freeman and Victorian cultural politics*, Oxford: OUP, 2015, 139-156.a.

藏、展览和阐释为一体的文化娱乐与教育空间。莫里斯小说中的博物馆在收藏目的、方式与藏者身份等方面与19世纪公共博物馆奉行的理念大相径庭，揭示了将博物馆“作为展示国家荣耀的工具”（Alexander 7），“为文物提供一个安全、中立的环境”（Vergo 9）等主流观点中隐含的伦理困境。

维多利亚人热衷物品的收藏，多源于“对于安全的考虑、社会地位与知识的追求以及名垂青史的渴望”（Alexander 8），因而私人收藏多为了彰显文化品位及标识身份。但在莫里斯笔下的乌有乡，物品丰富且共享，日常物与对象物之间的界限被打破，这给物与人的关系带来颠覆性的改变，收藏是为了满足人们的生活与艺术需求，而不是受到商品社会中权力、财富、身份或欲望的驱使。年轻人迪克感兴趣的是14世纪的货币藏品，并通过模仿这些古物来学习雕刻，享受手工劳动带来的快乐。这不仅传达出莫里斯对中世纪艺术形式的推崇，也说明凝结了匠人精神的古物是具有精神性或文化性的物质载体，能够启迪观者心智，激发艺术想象力。

博物馆藏品可以与观者进行面对面的交流，具有独特的美学教育优势，是传播莫里斯“人民的艺术”观念的助推器。莫里斯一再强调藏品是普通人日常劳作的结果，以南肯辛顿神秘的美学迷宫、令人心神愉悦的神兽花鸟为例，指出人民在富有艺术性的工作中总是伴随着乐趣，并由此提出只有源于人民、为了人民，为创造者和使用者带来幸福的艺术，才是值得追求的艺术。<sup>1</sup>他给予伯明翰艺术学院学生的首要建议就是去研究古物，去挖掘古物蕴含的时代精神，即让学生了解人民在文化创造中的主体地位，明了艺术最根本的服务对象是人民。在“艺术、财富与钱财”（“Art, Wealth and Riches”）的演讲中他进一步强调了藏品的教诲价值：“为什么那些有教养的、清醒的、理性的，深谙金钱价值的人，会花大价钱购买碎花布、粗糙的陶器、虫蛀的雕刻品或破旧的金属制品，并把它们珍藏在造价高昂的公共建筑里，由学识渊博的专家进行监护呢？”（144）原因在于这些物品具有教育意义。那么如何让观者在文物鉴赏中感受到这些藏品传达的情感、哲思、信念和理想是博物馆美学教育需要解决的关键问题。“从美学诞生时开始，审美就同道德紧密联系在一起，即使到了21世纪，也没有人能够否定审美同道德的天然联系”（聂珍钊，“文学伦理学批评的价值选择与理论建构” 88）。莫里斯在其艺术生涯中也逐渐意识到审美追求的终极价值是伦理道德价值，因此其文本中的博物馆教育同样将美育同道德教诲联系在一起。他充分利用文学的教诲功能，揭示维多利亚社会审美意趣中存在的问题，建构以“民主、民生、民享”（唐莹 杨金才 179）为核心的社会批评话语，引导读者从阅读中获得道德启示，做出正确的伦理选择。

除了探究如何在博物馆教育中纳入“人民艺术”思想，莫里斯还在小

1 参见 William Morris, “The Art of the People,” *The Collected Works of William Morris* XXII, edited by May Morris, London: Longman and Green and Co., 1914, 28-50.

说中对欧洲博物馆的藏品收集方式展开伦理批判。在19世纪,大英博物馆是“帝国行政核心”中的“知识生产机构”(Richards 4),具有鲜明的西方中心主义和殖民主义色彩,但在乌有乡已失去了昔日的辉煌,是“一座相当丑陋的老房子”(莫里斯 67)。迪克认为这个建筑之所以被保留是因为其中的藏品,老哈蒙德在与盖斯特的交谈中指出这些藏品来源的不正当性。他提到在圆形阅览室的藏书中记载了一个被视为民族英雄的英国探险家斯坦利爵士(Sir Henry Morton Stanley),斥责其是个“粗暴鲁莽、无所不为、愚昧无知”(莫里斯 120)的冒险家,用廉价的机械产品去交换当地的珍宝。文中用“infest”一词描述这些殖民者的掠夺行为,揭示了他们在非洲害虫般的“文明”(莫里斯 120)交往活动。按照文学伦理学批评的观点,兽性因子在帝国殖民者身上占了上风,他们的动物性收藏行为使其丧失了人的道德性,而要成为有理性的存在就必须通过伦理选择脱离野蛮。“伦理选择过程是自然选择完成之后人类道德文明的新阶段,是人必须经历的通过具体的自我伦理选择活动获取人的道德本质的过程”(聂珍钊,“文学伦理学批评的价值选择与理论建构”75)。大英博物馆内琳琅满目的藏品很多是帝国军队殖民抢掠来的“战利品”,还有一部分是考古学家以保护文化遗产的名义搜罗来的他国文物,这种收藏方式暗示藏者长期浸淫在非理性意志纵容下的贪婪欲望中,自我伦理选择受控于帝国意识。莫里斯批判博物馆藏品来源的不正当性,在“少数人的艺术”(“The Lesser Arts”)演讲中指出“博物馆里有某种使人忧郁的东西”,那些藏品诉说的是“关于暴力、毁坏和淡漠的故事”(17)。他从一个观者的角度作出道德层面的评价,还通过哈蒙德这个文学形象质疑帝国收藏伦理,控诉博物馆等文化机构面对帝国暴力的集体沉默,这种沉默不仅姑息、纵容了文物收藏的非法途径与方式,也使机构自身在教诲方面的合法性受到质疑。

此外,哈蒙德还在谈话中指出,现代资本主义衍生出的人们对商业利益疯狂追逐,不仅摧毁了本国艺术的根基,还通过殖民扩张对东方艺术产生破坏性影响。<sup>1</sup>他将这种“灾难”归因于资本驱动下世界市场的形成,痛斥商品贸易体系是个“贪得无厌的怪物”,“整个社会都被抛入了世界市场所造成的‘廉价生产’的血盆大口”中,并斥责考古家和冒险家们用“‘文明’制造出来的毫无价值的东西”(莫里斯 123)来迷惑亚洲和非洲人民,交换甚至骗取他们手中的艺术珍品,使其与原有文化语境脱离,然后以保护之名将其陈列在博物馆并为其构建新的伦理关系以展帝国之威。“东方艺术正在西方的商业入侵下加速消失。印度艺术已被扼死于现代商业文明”,是因为“他们放弃了其古老而闻名的艺术,去迎合不足挂齿的商业利益”(Morris, “The Art of the People” 36)。莫里斯以印度瓷器为例,说明它们原本是可以市

1 参见威廉·莫里斯:《乌有乡消息》,黄嘉德、包玉珂译,北京:商务印书馆,1981年,第123页。

场上购买到的日常用品，却受到机器产品的影响而停产，“只能作为稀有的珍宝和遗产出现在博物馆。而讽刺的是，博物馆正是为艺术的普及和教育而建”（Morris, “The Art of the People” 37）。从这个意义上看，博物馆收藏是一个伦理选择的过程，对被征服民族艺术生态的破坏，使观者对博物馆代表的国家荣耀产生认同困惑。作为帝国象征的大英博物馆的外在建筑在乌有乡已接近废墟，莫里斯以外观的残败来讽喻博物馆帝国话语的消解，强调“除非发达文明孕育出更为健康的环境，艺术所处的境况才会有所改善”（Morris, “The Art of the People” 37），而健康环境的营造必须摒弃资本主义与帝国主义的商业伦理控制。

藏品能够反映收藏家的社会身份，包括权力、威望和社会地位<sup>1</sup>，那么藏品的阐释者担负着评估文物价值以及缔造知识体系的责任，但这种绝对阐释的权力极易形成权威解读，从而造成固化的社会价值体系。小说中两位藏品的阐释者老哈蒙德与其“在乡间的化身”莫森都是“很有智慧的老人”（莫里斯 224），精通古代历史，在新社会却是一种背景式的存在。在介绍哈蒙德的身份时，莫里斯用了“custodian”一词，而不是博物馆学界常用的“curator”<sup>2</sup>。布莱克认为这种身份界定“让哈蒙德的职位失去了专业性，颠覆了博物馆作为一种社会文化机构的定位”，“莫里斯认为博物馆使维多利亚社会的艺术变形，导致艺术与日常生活之间的分裂”（Black 180），在新社会“已没有艺术品这个名称，因为艺术已经成为每个生产者劳动的必然组成部分了”（莫里斯 168），这在一定程度上削弱了珍藏艺术品的博物馆的存在价值。相应地，作为联结过去与现在的过渡性人物以及新旧社会更迭的见证者，哈蒙德的管理与阐释权力也被消解，物品的“保管者”的身份更突出其作为劳动者为人民服务的一面，其身份重构也昭示着新的收藏伦理的形成及博物馆代表的强大的社会权威体系的崩塌。

现代博物馆通过收藏打造艺术经典暗含一种脱离大众需求的精英主义，对莫里斯而言这种精英性与社会主义精神格格不入。他将收藏这一令维多利亚人着迷的社会实践活动的历史属性、文化属性与伦理属性予以文学赋形，让收藏与资本扩张以及传统艺术的衰败形成联想上的直接对应关系，从而使读者反推作家博物馆书写的起因，重新思考意义渐趋定型的乌托邦叙事，提供新的意义生产空间。

## 二、展览即叙述：博物馆叙事中的伦理铺展

如果说教化是博物馆的基本功能，展品是承担教化功能的材料，那么博物馆教化功能往往通过展陈的布置来实现。莫里斯在小说中将收藏背后的资

1 参见 Edward P. Lexander, *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*, New York: Rowman & Littlefield Publishers, 1996, 204.

2 指馆长或策展人。

本与殖民行为通过乌有乡居民的叙述声音呈现出来，以辩证、对话的方式勾勒新社会的博物馆样貌，引导读者质疑西方博物馆是否曾对自身的收藏行为进行伦理反思。他还进一步探索了藏品的展览方式、如何借助展览构建藏品意义以及教育大众，将叙述焦点放在由展品带来的视觉体验如何触发观者关于艺术背后的劳动伦理的思考。

在小说第27章，盖斯特等人参观了位于泰晤士河上游地带一个乡村博物馆中的工业品与艺术品展览。展览位于一个相当大的厅堂，由乡村老人莫森陪同观看并诠释展品，行使了馆员的讲解与教育职责，在形式上沿袭了19世纪中后期“让公众在教育、社会和道德上受益”（Vergo 71）的南肯辛顿大型展览的模式。莫里斯在文本中重新定位了展品、讲解者与观者等主要元素，两种模式的对照“构成一个个紧密交织的伦理结，表现为伦理混乱或秩序重构”（聂珍钊，《文学伦理学批评导论》15）。通过解析这些伦理结，可以窥见莫里斯对这些工业展览潜藏的唯利是图的商业主义与政治宣传的批判，他不满机器大生产存在的制造伦理问题，倡导新手工工业时代的劳动模式，持守一种“人类完全平等”（莫里斯 226）的政治理想。

首先，新社会的展览在展品组织与摆放方式层面并未遵循传统要求的“整齐有序”（Alexander 259），而是随意堆放，透视出莫里斯对强调秩序与统一的资本主义工业生产方式的抗拒。“堆放”一方面表明机械生产能力强，产品数量多，另一方面暗指产品造价低，设计感差，不具备收藏、展示的价值。对博物馆颇有研究的约翰·罗斯金（John Ruskin）强调：“一个以伦理和科学教育为指向的博物馆必须不包含邪恶的、野蛮的或浮躁的艺术”（qtd. in Hanley 45）。莫里斯吸收了罗斯金构建现代博物馆的一些观念，在小说中模拟博物馆展览，刻意将不同层次、时代的艺术品勾连在一起，批判意识更明显。比如，新社会的展览将“标志着由机器的粗制滥造时期到新的手工业时代初期的过渡”（莫里斯 226）的工业品与当代的手工艺品并置在一起，使二者之间的生产方式与美学价值的差异被清晰地呈现出来。莫里斯以夸张、反讽、想象等文学叙事手段，跨越时空边界，绘制出一个更符合其艺术理想的展览体系，颠覆了现实中工业展览宣称的先进性与知识性。

其次，乡村老人莫森临时扮演了讲解员的角色，以讽刺的口吻介绍藏品的历史与艺术内涵，启发以盖斯特为代表的观者对藏品价值的思考，这与19世纪工业展览组织者的阐释理念形成了极大反差。1874年以后，南肯辛顿“以商业、工业和帝国为主题”的系列展越来越专业化，组织者公开强调展览不再是单一的公众参观活动，而应向“专业教育者和资料提供者”的身份进行转变，“公众被降级成了通过展览提高管理和技工意识的首选目标”（Vergo 75）。帝国博物馆自身意义体系的形成表明其本质上是规范有用知识和构筑具有国家群体意义的身份，其展览必然沦为技术与帝国意识操控的工具。工业展讲解者程式化的介绍配上机器操作不仅传达其教育意图，也将

物品内嵌的意识形态结构强加给观者，遮蔽观者自主性、质疑性的声音。莫里斯设想的展览是把教育与娱乐合为一体，比如盖斯特一行人在欢快的旅行中穿插了对工业展览的参观，这其实在一定程度上将参观活动“降级”为一种休闲娱乐。莫里斯还借莫森之口指出机器产品丑陋的根本原因在于人们使用机器工，感受不到劳动的快乐，传达出其社会变革思想中的核心观点，即“废除特权阶级（……）所有人必须劳动”（Morris, *Useful Work and Useless Toil* 106），劳动不是痛苦而是一种幸福。这种劳动观挑战了当时英国政府利用工业展览灌输给工人阶级的“将工作视为一种牺牲”（Vergo 81）的道德传统，意在说明工作与娱乐之间不是非此即彼的二元对立关系，而是一体两面，可以根据劳动者的主体需要自由转化。

再者，早期博物馆的展览叙事具有封闭性，进入展览的观者往往缺乏自主权，按照固定的路线、叙事的安排完成参观活动。按照现代博物馆学的观点，“只有在思维上保持独立性，或者在行为上能具体参与到叙事建构中，才有可能击碎角色对人的禁锢，打破展览叙事的封闭性，并由此建立起一种‘行动’的展览叙事关系”（李德庚 143）。小说中的观者被刻画为独立的行动者，对当下所处的情境有清醒的认识，具有独立的判断，甚至表达出具有革命色彩的观感，“让一种单向的‘叙述—倾听’关系演变为一种双向的‘发言—评论’关系”（李德庚 143）。盖斯特等人在一个自由的观展环境里讨论、阐发关于机器文明的伦理困惑。当盖斯特拿起一件造型奇特的陶器，说它看上去“一点也不像野蛮人或半开化的人所制造的东西，可是有着过去所谓痛恨文明的烙印”（莫里斯 228），这里的“文明”特指工业社会的机器文明，而这种文明压制了技术工人的艺术创造力，破坏了其生产物品的美学价值。莫森回应道，“在那个时期，从一个和奴隶毫无二致的人那里，你只能得到这些东西”（莫里斯 228），批判的矛头直指资本主义社会的等级制度将人变成了机器的奴隶。迪克补充指出强制性劳动是一切美学问题的根源，也就揭示出是资产阶级对利润的追逐造成了劳动生产方式的异化，使劳动者无法乐在其中。克拉娜将讨论延伸到资本主义生产方式存在的生态问题，工业化生产使劳动环境恶化，造成了工人阶级物质和精神的双重贫困，这从侧面反映出作家的劳动伦理思想中蕴含的环境忧患意识与生态伦理理念。莫森的讲解与几位观者的对话式参与构成一种双向展览叙事结构，打破传统的一元性、标准化、讲课式的叙述，融入延展、启发、讨论、对话等多元化的叙述方式，解构了传统展览叙事中的主客体关系。

莫里斯以新旧社会对照的手法，通过形塑展览共同体，将来自新旧世界的藏品、讲解者与观者关联起来，这个绘制的展览共同体具有多元声音交汇的对话性特征——物与物、人与人、观念与观念以及观者与另一个时代（文化）对话，阐述作家自身对创造性劳动的思考。希尔（Kate Hill）提出“莫里斯式博物馆物品展示方法能够显影新社会。人们专注于展示未被异化的劳动

的产品，一种人民的艺术，并勾勒出艺术发展的轨迹”（187）。莫里斯的博物馆设想深受罗斯金影响，具有一定的空想色彩。罗斯金曾在谢菲尔德为工人阶级建造了一座博物馆，其目的“不是将艺术和工艺封存在博物馆里，而是希望形成一种鲜活的传统”（Hanley 45），使之成为一个可以在其他城镇复制的榜样，从而复苏传统手工艺技能。莫里斯对博物馆的文学阐释在话语权与影响力层面进一步提升了民众对博物馆展览的影响，与维多利亚教化时代对民众形象的预设形成鲜明对照，蕴含着一种以创造精神为核心的劳动伦理，从而使这个空间成为承载与传递其道德观与伦理观的重要场域。

### 三、从教化到变革：博物馆叙事伦理的终极旨归

小说中的博物馆叙事不仅包含了莫里斯对博物馆教化、讽喻功能的认知，更重要的是包含其利用文学想象为维多利亚人构建一个关于理想社会的认知框架。传统的博物馆叙事以“人”与“物（藏品）”的关系为核心，强调“物性”是其本质特征，决定“人”的价值判断。莫里斯的新社会想象以展览叙事为依托，重构“人”与“物”之间的关系，“人”包括博物馆叙事的主体（馆员），也包括博物馆叙事的受众（公众），他们的阐释能力决定“物性”的指向，并从伦理层面对博物馆的教化功能进行了重新解读。“文学是由于人类最初表达伦理的需要而产生的，文学的产生是为了把伦理文字化，建立社会的伦理秩序”（Nie 193）。因此，莫里斯利用文学想象重构博物馆空间，颠覆博物馆作为资本主义社会德育文化代言人身份，探索适用于新社会的博物馆观看伦理。

乌有乡的博物馆对所有人开放，意味着人们可以自由参观，不受任何形式的限制。反观19世纪中后期受到民主观念影响的欧洲博物馆看似为社会各阶层提供了平等的参观机会，却在具体实践中设置了严格的申请条件，比如大英博物馆圆形阅览室的入馆申请在当时很难被批准，“必须由国会议员、市议员、法官、校长或其他知名人士介绍”（Altick 215），这其实为普通人尤其是底层人民获取读者资格设置了障碍，暗示着博物馆享有对观者进行分类和控制的特权。与其说筛选、检验观者身份是为了确保完美的参观体验，不如说在表达等级观念与文化偏见。莫里斯在“人民的艺术”（“The Art of the People”）中批评当时的“博物馆不过是富人的娱乐活动”，“无法触及广大的民众”（137-138）。管理层站在与人民对立的伦理立场上，把民众预设为秩序的潜在破坏者而将其排除在外。从根本上说，现实中的博物馆是一个典型的帝国文化独裁机构，力图将既定的价值标准与身份认同焦虑传达给观者，也使那些申请受挫者发现自己处于双重困境，因达不到入馆要求，融入不了主流文化而自我怀疑，又不满被定位为较低阶层在公共空间受到排斥而感到焦虑。

博物馆这个看似客观、公平的文化空间实际蕴含着极强的政治性和意识形态性，以精英视角来审视观者，把他们看作教化与怜悯的对象，而非平等

的分享者，从而导致其自我认知层面的焦虑。但莫里斯在小说中试图将“大英博物馆还原成‘家’的样貌，一个家庭式的公共空间”（Black 184），从编织民族神话的空间转变为展现日常生活美学的场所。在小说结尾处，盖斯特参观了“在新人民中的老房子”，这是一个“具有中世纪田园特征的生态博物馆”，藏品是“房子本身及其有关的东西”（Pinkney 405），其样貌是按照莫里斯租住的凯尔姆斯科特宅邸（Kelmscott Manor）绘制的。两个博物馆的所指不同，但皆被型塑成“家”的样子，从现代博物馆发展历程来看，似乎是向17、18世纪“珍奇屋”式私人博物馆的后退，但文中博物馆式的“家”并不具备传统意义上“私人空间”的舒适性、封闭性与隐秘性，装饰极为简单与陈旧。哈蒙德及其他居民在此友好地对待访客，来自异乡的盖斯特在新社会畅行无阻，表明乌有乡这个社会空间具有极大地开放性，也呈现出莫里斯理想中革命性的博物馆面相，即不拘泥于向观者传达一整套精英的审美趣味，而是以观者之间的交流与对话为载体，实现博物馆权威话语从管理者到观者的共享。

以文学方式展开的博物馆叙事空间是一个拥有特殊话语权力的公共空间，也是可以重塑话语权的社会公共空间。莫里斯自身对博物馆始终怀有一种珍视的情感，简（Jane Morris）曾写道：“早年，我父亲就对大英博物馆里书籍了如指掌，仿佛它们都属于他自己（……）他和伯恩·琼斯都在大英博物馆的阅览室度过了许多快乐的时光。我想，除了工作人员，伦敦没有哪个年轻人像我父亲那样熟悉那里的珍宝，也没有哪个年轻人像我父亲那样执着地利用那里提供给学生的机会”（Morris xviii）。从个人经历与文本表达来看，莫里斯支持将博物馆界定为培育、启迪民众的教育机构，乌有乡的博物馆也起到了在人民中传播和增进知识的作用。本尼特（Tonny Bennett）表示“19世纪欧洲政府投资修建博物馆的主要目的是进行科学和道德教育”（31-32）。罗斯金直接指出博物馆的首要目标是“给那些粗鲁无礼的民众提供秩序和优雅的榜样”（Ruskin 260）。除了挖掘博物馆的教育潜能，莫里斯进一步探索如何释放其解放的潜能，抵制资产阶级文化利用此空间的隐形权力监视、规训观者的企图，避免将参观演变成为一种民众教化仪式。这种在权力监控之下的同主导文化联结的教化具有渗透性和约束性，使博物馆参观成为统治阶层进行帝国伦理宣传与熏染的利器，也引发观者被凝视的恐惧以及对自身所处阶层的焦虑。

莫里斯通过观者盖斯特的具身化叙述解构了博物馆空间代表的权威性与精英性，圆形阅览室在乌有乡变得无人问津，只有失去户外劳动能力的老哈蒙德在此看书消磨时光。新社会居民并非失去了对知识与历史的兴趣，而是将知识主体从书籍这种物质存在转化为人民的劳动实践，传达出提升劳动价值与劳动主体社会地位的希冀。值得注意的是，老哈蒙德并未将自己禁锢在博物馆中，而是与朋友们一起游历，以劳动为人生圭臬的迪克等年轻人也走进

博物馆感受古代艺术之美，艺术与劳动结合形成了新社会人民的情感共识与生活方式，反映出莫里斯一直坚持的“以劳动为切入口来实现艺术的审美功能和社会改造功能的融合”（张莉 杨金才<sup>1</sup>），同时消解了观看过程中主客体之间权力关系的对立，代之互动、体验中的和谐共存，从而实现了以博物馆为轴心辐射到其他社会空间的伦理道德规范的重建。

博物馆在小说中既是文化意指，又是嵌入乌托邦叙事中的叙述视角，为读者提供了从伦理角度认识19世纪英国社会和生活的道德范例，“为人类的物质生活和精神生活提供道德警示，为人类的自我完善提供道德经验”（Nie 191）。莫里斯重新审视机械文明时代，借收藏行为存在的伦理选择问题指出道德沦落已然成为一个显见的社会问题，而古物蕴含的以人民为核心的道德关怀是治疗资本主义社会道德痼疾的一剂良药。他的博物馆叙事从微观角度完整地呈现了新旧社会的不同样貌，一个重商主义思想盛行的帝国图景与一个人民乐在其中的共产主义愿景，展现了一个在时间与空间中得以延伸的人类命运共同体，使其关于理想社会的愿景表达具体化，也为现实世界提供了一个改革与发展的参照标准。

## Works Cited

- Alexander, Edward P. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 1996.
- Altick, Richard. *The English Common Reader: A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Chicago: U of Chicago P, 1957.
- Bennet, Tonny. *The Birth of Museum History, Theory, Politics*. New York: Routledge, 1995.
- Black, Barbara J. *On Exhibit: The Victorians and Their Museums*. Charlottesville and London: The UP of Virginia, 2000.
- Conlin, Jonathan and A. Bremner. *Making History: Edward Augustus Freeman and Victorian Cultural Politics*. Oxford: OUP, 2015. 139-156.
- Hill, Kate. *Women and Museums, 1850-1914: Modernity and the Gendering of Knowledge*. Manchester: Manchester UP, 2016.
- Hanley, Keith and Brian Maidment. eds. *Persistent Ruskin. Studies in Influence, Assimilation and Effect*. Farnham: Lancaster University, 2013.
- 李德庚：《流动的博物馆》。北京：文化艺术出版社，2020年。
- [Li Degeng. *Liquid Museum*. Beijing: Culture and Art Publishing House. 2020.]
- Morris, Barbara. "William Morris and the South Kensington Museum." *Victorian Poetry* 3 (1975): 159-175.
- Morris, William. "Art, Wealth and Riches." *The Collected Works of William Morris XXIII*, edited by May Morris. London: Longman and Green and Co., 1914. 143-163.
- . "The Art of the People." *The Collected Works of William Morris XXII*, edited by May Morris.

- London: Longman and Green and Co., 1914. 28-50.
- , “How We live and How We Might Live.” *The Collected Works of William Morris* XXIII, edited by May Morris. London: Longman and Green and Co., 1914. 3-26.
- , “The Lesser Arts.” *The Collected Works of William Morris* XXII, edited by May Morris. London: Longman and Green and Co., 1914. 3-26.
- , “Useful Work versus Useless Toil.” *The Collected Works of William Morris* XXIII, edited by May Morris. London: Longman and Green and Co., 1914. 98-120.
- 威廉·莫里斯：《乌有乡消息》，黄嘉德、包玉珂译。北京：商务印书馆，1981年。
- [Morris, Williams. *News from Nowhere*, translated by Huang Jiade and Bao Yuke. Beijing: The Commercial Press, 1981.]
- Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: A Basic Theory.” *Forum for World Literature Studies* 2 (2021): 189-207.
- 聂珍钊：《文学伦理学批评导论》。北京：北京大学出版社，2014年。
- [Nie Zhenzhao. *An Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Beijing UP, 2014.]
- ：“文学伦理学批评的价值选择与理论建构”，《中国社会科学》10（2020）：71-92+205-206。
- [—, “Value Choice and the Theoretical Construction of Ethical Literary Criticism.” *Social Sciences in China* 10 (2020): 71-92+205-206.]
- Pinkney, Tony. “News from Nowhere in the Museum of Literary Interpretations.” *The Routledge Companion to William Morris*, edited by Florence S. Boos. New York: Routledge, 2021. 404-421.
- Richards, Thomas. *The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire*. London and New York: Verso, 1993.
- Ruskin, John. “Letters on a Museum or Picture Gallery.” *The Complete Works of John Ruskin* 34, edited by Edward Tyas Cook and Alexander Wedderburn. London: Cambridge UP, 1908. 247-262.
- 唐莹、杨金才：“民主、民生、民享——论威廉·莫里斯的生态社会主义艺术”，《海南大学学报（人文社会科学版）》3（2022）：179-185。
- [Tang Ying and Yang Jincai. “The Art of the People, by the People, and for the People: William Morris’s Eco-Socialist View of Art.” *Journal of Hainan University (Humanities & Social Sciences)* 3 (2022): 179-185.]
- Thompson, Edward. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. London: The Merlin Press Ltd, 1977.
- Vergo, Peter. *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1989.
- 张莉、杨金才：“威廉·莫里斯劳动观的文学阐释”，《中国社会科学报》2022年9月19日，第004版。
- [Zhang Li and Yang Jincai. “Literary Interpretation of William Morris’ Viewpoints on Labor.” *Chinese Social Sciences Today* 19 September 2022: 004.]