

TEN

唐克扬 著

LECTURES

ON

美术馆十讲

MUSEUMS



商务印书馆
The Commercial Press

TEN
LECTURES
ON

唐克扬 著

美术馆十讲



创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

美术馆十讲 / 唐克扬著. —北京: 商务印书馆,
2016

ISBN 978-7-100-11677-0

I. ①美… II. ①唐 III. ①美术馆—介绍—世界 IV. ①J1-28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 248664 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

美术馆十讲

唐克扬 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京新华印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-11677-0

2016年2月第1版

开本 787×1092 1/32

2016年2月北京第1次印刷

印张 6 1/2

定价:38.00元

目录

06 | 缘起
美术馆之路

18 第一讲 | “潜影”
中国美术馆的前生今世

38 第二讲 | 从市场到庙堂
西方展出空间小史

58 第三讲 | 美术馆的建筑类型学
“高等建筑”和大众艺术的啼笑因缘

74 第四讲 | “看”的艺术
空间里的美术和图像

- 92 第五讲 | 行动的艺术
心、眼、手、腿
- 114 第六讲 | 当大师遇见大师
建筑 and 艺术的遭遇战
- 130 第七讲 | 轻如泰山，重于鸿毛
艺术博物馆建筑的物质性和非物质性
- 148 第八讲 | 自然中的艺术，自然中的建筑
是我们展览了世界，还是世界展览了我们
- 168 第九讲 | 美术馆和记忆
时光是无尽的展线
- 190 第十讲 | 去美术馆吃晚餐
城市中特殊的公共空间
- 204 | 尾声
中国明天的美术馆

TEN
LECTURES
ON

唐克扬 著

美术馆十讲

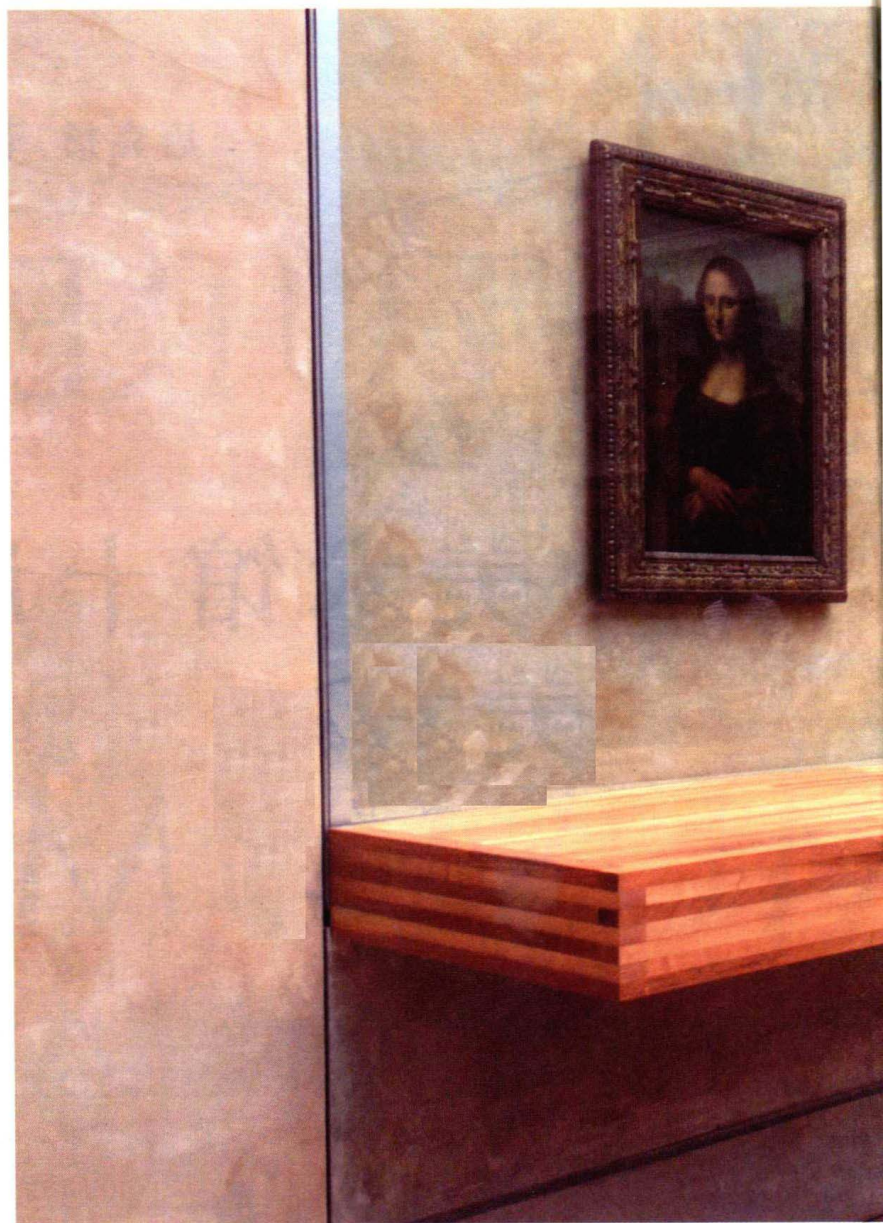
MUSEUMS

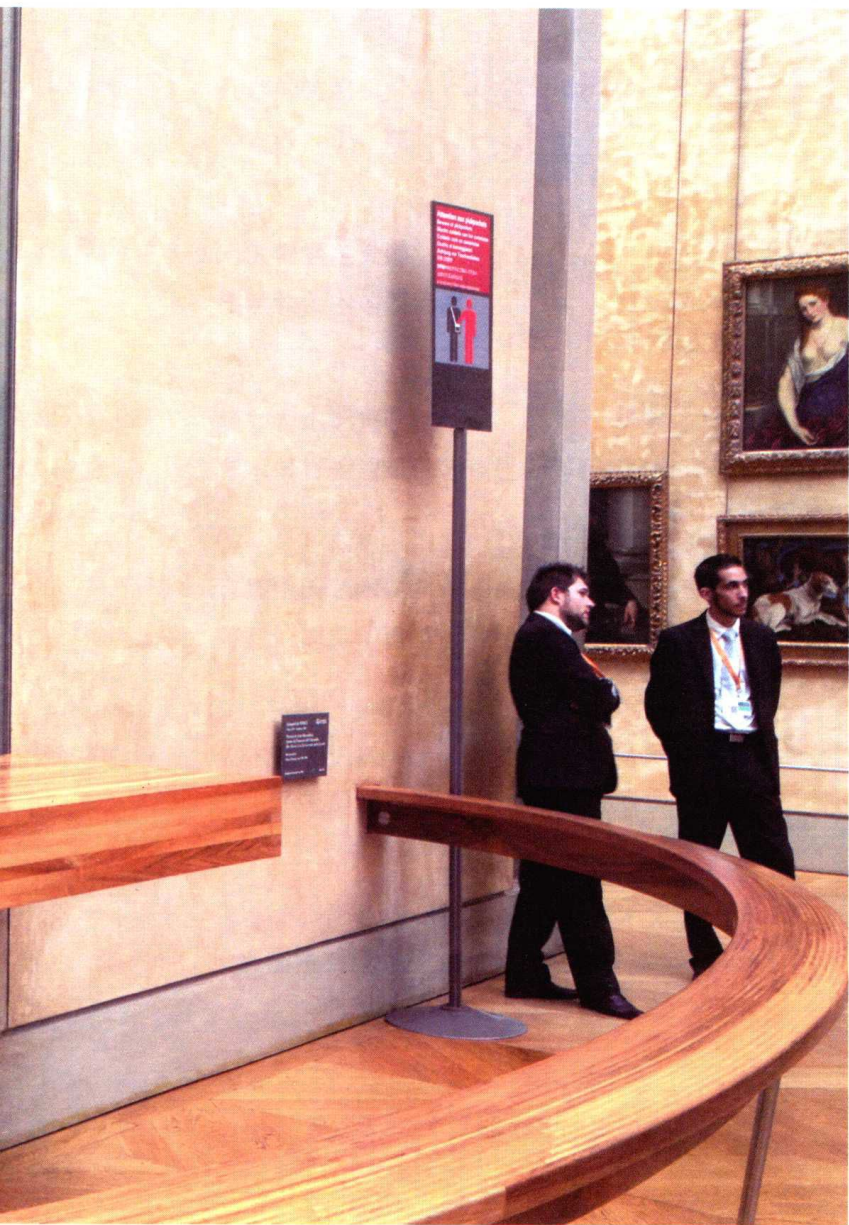


创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京





目录

06 | 缘起
美术馆之路

18 第一讲 | “潜影”
中国美术馆的前生今世

38 第二讲 | 从市场到庙堂
西方展出空间小史

58 第三讲 | 美术馆的建筑类型学
“高等建筑”和大众艺术的啼笑因缘

74 第四讲 | “看”的艺术
空间里的美术和图像

- 92 第五讲 | 行动的艺术
心、眼、手、腿
- 114 第六讲 | 当大师遇见大师
建筑 and 艺术的遭遇战
- 130 第七讲 | 轻如泰山，重于鸿毛
艺术博物馆建筑的物质性和非物质性
- 148 第八讲 | 自然中的艺术，自然中的建筑
是我们展览了世界，还是世界展览了我们
- 168 第九讲 | 美术馆和记忆
时光是无尽的展线
- 190 第十讲 | 去美术馆吃晚餐
城市中特殊的公共空间
- 204 | 尾声
中国明天的美术馆



缘起

美术馆之路

似乎任何和“文化”紧扣的事体，都免不了一方面充满魅惑，一方面又需要冷静的眼光和反思的头脑，“美术馆”这样事物在二十世纪末中国的兴起也是这样。

人们总想赋予美术馆明确的定义。可是，变成一个经意构造的文化场后，它不仅赋予人群某种共识，借此也彰显了他们分歧的世界观——就像结晶的过程，一旦晶体从饱和溶液中析出了，它看上去就和它的环境显得如此的格格不入。当代中国艺术的理论声称让文化植根于它生长的土壤，在实践中却时时将它带离这个星球。在西文世界里，“博物馆”似乎并不是什么了不起的事物，

人们的心目中，“museum”和“fine art museum”也并没有什么特殊的区分，但是与中国现下的“美术馆”相系的确实是一类特殊的人群和特殊的风尚，就算是古代文物，一旦成为“美术”和“艺术”，放在“museum”里面陈列之后，它也断然染上了别样的色彩。

在“艺术圈”的忙碌人群中是看不到美术馆之外的世界的，因为他们的眼光免不了还是种孤芳自赏，套用那句大俗话，他们“不在美术馆，就在通往美术馆的路上”。

我在生平的第二十二个年头才有机会走在这样的路上，那是在如此的文化方兴未艾的时节。我还记得那是校尉胡同的老中央美院，一个寒冷的冬天，从北京大学所在的海淀区到王府井，需要搭乘公共汽车，转换2号线地铁，然后再步行一段，才能找到我想要去的展厅。中央美术学院毗邻美国传教士在二十世纪初叶设计建成的协和医院，由张开济在三十多年后设计建成的校舍的风格与之类似，它折中中西的空间和美术展览的功能似乎并不完全匹配，但是跨进展厅的那一瞬间，必须说，我着实感受到了后来我在各种“museum”中体验到的东西。空间里的气氛是我不熟悉的：外省青年和优雅的艺术家的“女主人”的短暂目光交接，是好奇心和好奇心的碰撞，但是其中并没有什么交流的可能性，不时有路边的过客掀开棉布帘子进来，却很少有熟人间的对话，人们沉默地进入，又沉默地离开，我翻开展厅的留言簿，并没有看到

什么针对作品本身的只言片语。

通往美术馆的路是会有前提的——这样的造访不太可能仅仅是偶然，在我们与它相约之前，我们必须问自己这样的问题：美术馆在哪儿？我们究竟要在美术馆中看到什么？大多数美术馆并不“事先”存在，在它们匆忙地建成之前，或者在与它们不期而遇之前，大多数人对这类文化空间的功能并无太多心理预期——至少对于大多数非专业的观众而言，观摩“原作”的现场并不比身临“艺术”的现境更重要，因为很少“原作”的意象会在他们心中牢牢扎根，他们来到美术馆其实是看人，而不是看作品。尤其是在当代中国，美术馆已经成了一种混杂的主题公园样式，或者，套用德斯蒙德·莫里斯（Desmond Morris）评论纽约的话说，在此美术馆是一个圈养着人类的动物园。

对一个来到陌生城市的访客而言，美术馆首先是一个显赫的地点（locale），它占据着大多数西方城市的中心地位。二十世纪，当中央公园在1817年纽约规划中的密灰格栅中卓然自立的时候，这块特殊的城市预留地里唯一的大体量建筑物就是大都会博物馆；芝加哥有类似情况，“中环”（loop）湖滨的密歇根大道以东没有任何建设，只有芝加哥艺术学院的陈列馆（芝加哥艺术馆）。更不用说那些年代更为久远的欧洲美术馆，在柏林的老城城址上建成的老国家画廊得之于弗里德里希大帝的直接授意。建成较晚

的美术馆不一定能挤进寸土寸金的市中心，但即使如此，它们依然被当成都市复兴或是缙绅化（urban gentrification）的重要手段：从一开始，由妹岛和世设计的纽约新美术馆就被当成改造向来破敝的包厘街（Bowery Street）地区的关键环节。

但是这个地点是一个模糊的地点，美术馆只有成为一种形象（image）之后才能更清晰地在城市中存在，也方便访客的识途。西方建筑学之中，建筑物的形象首先是指它的外部“立面”（facade）。这种外在的“形象”和我们在艺术史中所说的“具象”（figure）是有区别的，建筑和艺术——自然主义或非自然主义的艺术——的很大不同，在于它不以“相似”为意，对于凯文·林奇（Kevin Lynch）而言形象就是“个性，结构和意蕴”的综合体。形象，是因特定意涵的“观看”才从懵懵懂懂的环境之中脱离出来的，由于某种“如画”（picturesque）的品质和内涵使得观看的主体和客体彼此脱离，城市不再均质。在这个意义上的美术馆不仅和当代艺术也和古典艺术有关，后者更强烈地表达了“框外”和“框内”的不同涵义，暗示了凝视（gaze）的文化根基所在。

自然，当代的美术馆设计已经不拘于静态的、二元的“观看”了，比如瑞士建筑师彼得·卒姆托的名作布列根茨美术馆，在那里建筑被有意识地遮蔽，却又并不完全封闭，由于半透的，滤镜式的建筑表皮，它的形象现在是一种介于有和没有之间的存在，

虽然不能使你看到什么，却的确改变了你的“看法”，这点和古典建筑并无二致。所以有形的“框景”（framing）之后紧随着无处不在的“成像”（imaging），它们都是当代美术馆的核心观念。

由于这种确凿无疑的形象的魅惑，美术馆本身成为美术“作品”的一种形式——也许从此开始，我们应该更加考究我们的用词了，除了“美术馆”和“博物馆”的区分，到底是“美术馆”还是“艺术馆”？每种表述都有特定时空的前提，它们使得“看见”和“看到”成为不同的“看法”——对于一个造访者而言，仅仅“看见”是没有意义的。

在中国，只是最近人们才更多地提到“艺术”（art）而不仅仅是“美”术（fine art）。就像英文里博物馆不易和美术馆区分一样，“美术”领先“艺术”率先出场，反映出中国美术馆内向、远离的原初语境。现代教育家蔡元培主张“以美育代宗教”，在解说了“美育”比“美术”更宏阔的基础上，他提到起教化作用的美育“使参与的人有超出尘世的感想”——就像反对此说的吕澂所言，如此的“美术”观是“人生的反面”，是现世中的孤岛；相信“美术是上流社会的宗教”（王国维）的人们，一开始就让美术馆中的公共性有些匮乏。于是，中国的“美术馆”听起来就是演奏室内乐的音乐厅，而不是奥林匹斯神庙露天的半圆形剧场；更有甚者，由于中国传统建筑和城市特点的习染，它既缺乏清晰

可见的“立面”，也没有内部的空间层次而导致的截然的“透明性”。在不知当代艺术为何的前提下，大多数中国建筑师笔下的当代美术馆是孤悬于城市中的封闭的堡垒。

现代城市中的美术馆不再是独立的飞地，它和城市的联系值得细究。首先，“城市”是复数的系统，美术馆辐射周边区域，它们既是人心的海洋中的离岛，也是城市文化交通中的经停站。不用说华盛顿的 mall，柏林的博物馆岛，即使在纽约这样的私人城市，大都会博物馆的周边也有星罗棋布的画廊。这也就是为何艺术总喜欢在“艺术区”中存在，强调个性的艺术家们却总爱“一起孤独”——除了“城市中的美术馆”也可能是“美术馆即城市”。除了由众多单体凑成的大型“系统”（SOHO，798），在自身规模也日益膨胀的当代城市中新建的大型“艺术综合体”也越来越多了，按照库哈斯的说法，当代空间中的“大”（bigness）既是必要的也是必然的，在其中艺术展示并不一定是唯一的、最主要的功能。对于我们篇首所提到的那种“人工文化”而言，传统欧洲城市的小型城市组织已经不敷使用了，新的“大”并不追求和它的环境协同，因为它自身就构成了自身的情境。只要自身的规模容量足够，美术馆成为“析出的晶体”并不是什么坏事，它的形象越饱满鲜明，它对于城市的贡献就越大。

如此，在大都会的茫茫九衢中，一个来访者找到这样的美术