

普通高等教育国家级重点教材

中 国 艺 术 教 育 大 系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA

FINE ARTS SERIES

美 术 卷

美术博物馆学导论

CHINA ACADEMY OF ART PRESS

曹意强 主编

中国美术学院出版社

普通高等教育国家级重点教材

中国艺术教育大系

美 术 卷

美术博物馆学导论

曹意强 主编

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅
封面设计 毛德宝
版式设计 南 山
责任校对 米 河
责任出版 姚银水

图书在版编目 (C I P) 数据

美术博物馆学导论 / 曹意强主编. —杭州: 中国美术学院出版社, 2007. 7

(中国艺术教育大系·美术卷)

ISBN 978-7-81083-620-3

I. 美… II. 曹… III. 艺术 - 博物馆 - 高等学校 - 教材
IV. J-28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第096458号

美术博物馆学导论

曹意强 主编 孔令伟 执行编辑

中国美术学院出版社 出版发行

地址: 中国·杭州南山路218号 邮政编码: 310002

全国新华书店 经销 浙江印刷集团有限公司 印刷

2008年3月第1版

2008年3月第1次印刷

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 11.5

字数: 178千

图数: 82幅

印数: 0001-3000

定价: 36.00元

中国艺术教育大系总编委会

名誉主任 潘震宙

总 主 编 赵 枫

主 任 陶纯孝

副 主 任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员 于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民
徐晓钟 金铁林 朱文相 周育德 吕艺生
于 平 江明惇 胡妙胜 荣广润 潘公凯
冯 远 常沙娜 杨永善 赢 枫 郑淑珍
朱 琦 卜 键 陈学娅 傅新生 钟 越
黄 河

执行主任 赢 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

美术卷编委会

主 任 孙为民 宋忠元 杨永善

委 员 杜 健 丁一林 冯 远 傅新生 陈 平
张绮曼 周建夫 柳冠中 潘耀昌

本册责任主编 曹意强

执行编辑 孔令伟

《中国艺术教育大系》总序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育，在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校，则可被视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院，1928年于上海设立国立音乐院，中国的专业艺术教育始初具雏形。但在20世纪的上半叶，中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等为代表的一批先贤仁人，为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域专业教育，筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后，对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始，即着手建立我国高等专业艺术教育体系，将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科，提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育，也于20世纪80年代前后逐一升格为大专或本科，并且自70年代末起，在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士研究生的培养。迄今为止，我国已形成了以大学本科为基础，前伸附中或中专，后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系，在大陆拥有30所高等艺术院校，123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪以来，在我国专业艺术教育体系的创立和发展的过程中，建立与之相适应的、中西结合的、系统科学的规范性专业艺术教材体系，一直是几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说20世纪上半叶我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索，有了极为丰厚的积累，只是尚欠系统的话，那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上，于1962年全国文科教材会议之后，国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作，并开始付诸实施。可惜由于

接踵而来十年“文革”动乱，使这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施，以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发，都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件。恰逢此时，部属中国美术学院出版社于1994年酝酿、发起了“中国艺术教育大系”的教材编写、出版工作。这提议引起了文化部教育司的高度重视。1995年文化部教育司在听取各方面意见后，决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点，并于1996年率先召开美术卷论证会，成立该分卷编委会；1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会，以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行，同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”，是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是20世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养21世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为使这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学、技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守、固步自封是愚蠢的。但是，属于文化领域的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现方法进行分析、鉴别和批判。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核及美学观一一进行分析、鉴别和批判扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的。鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大

系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，而且是比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对规范我国今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此我谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”主编

赵沅

1998年6月18日

目 录

总序

第一章 导论	1
美术博物馆与新旧博物馆学	1
第二章 美术博物馆的对象与历史	17
第一节 欧美博物馆简史	17
第二节 中国博物馆简史	42
第三章 美术博物馆的组织与制度	55
第一节 美术博物馆收藏与展示	55
第二节 美术博物馆的管理	72
第三节 美术博物馆与公私赞助	80
第四章 美术博物馆的功能	89
第一节 研究功能	89
第二节 教育功能	101
第三节 历史功能	108
第五章 美术博物馆与传统艺术	113

第一节 传统艺术进入美术博物馆.....	113
第二节 美术博物馆与传统艺术保存.....	118
第三节 美术博物馆与传统艺术展示.....	122
第四节 美术博物馆与艺术史研究.....	125
 第六章 美术博物馆与当代艺术.....	 131
第一节 当代艺术史的诞生.....	131
第二节 美术博物馆展览策划.....	133
第三节 美术博物馆与“非历史”展览.....	136
第四节 美术博物馆的观众定位.....	138
 附录.....	 143
一、世界主要美术博物馆简介.....	143
二、国际博物馆协会及相关活动.....	160
 参考文献.....	 167
 后记.....	 170

第一章 导论

美术博物馆与新旧博物馆学

美术博物馆与博物馆

人类以两种方式保存自己的记忆：文字与图像。史籍与其他形式的文献，如文学作品，用文字记载人类行为和思想的痕迹，而美术则以图像的形式保留了人类的历史。在照相术或录音、录像技术发明之前，亦即19世纪以前，甚至其他艺术形式如音乐、舞蹈和戏剧的实况，如今也只能借助文字和图像加以了解。美术博物馆保存着人类的图像记忆，在美术博物馆里，依照年代或风格展示的图像作品反映了人类视觉经验与视知觉变化的历史，而这部视觉历史也可验证人类其他的历史活动。事实上，在人类的整个历史时期，特别是早期人类的历史，图像一直是理解世界、表达思想与情感、记录过去事件的主要智性手段。以文字撰写的历史只记录了人类历史的一半，而图像记录了文字无法记录的另一半。假如我们烧毁美术馆中的全部藏品，大半人类记忆势必湮毁无存。因此，美术博物馆是“图像证史”的史料宝藏。

正因为如此，美术博物馆是博物馆的主要形式，而现代博物馆即脱胎于美术博物馆。在英语中，美术博物馆有两种表达形式：Art Museum 和 Art Gallery，在命名美术馆时，museum和gallery两词可以交替使用，如美国纽约的现代美术馆即称The Museum of Modern Art，而英国伦敦的泰特现代美术馆则用The Tate Gallery之名。世上第一个公共博物馆是举世闻名的乌菲奇美术馆[Uffizi Gallery]，其展品奠基于梅迪奇家族的艺术珍藏，于16世纪向观众开放。圣彼得堡的艾尔米塔什博物馆[Hermitage]堪称世界上最早的专门美术博物馆，

建于1764年,接踵其后的是法国卢浮宫[Musée du Louvre]。这类博物馆的创建,其目的是收藏和展示美术作品,如绘画、雕刻、版画和实用艺术。由此可见,美术博物馆是现代博物馆的原型。

直至20世纪,传统意义上的博物馆才被逐渐划分为三大类型:美术博物馆、历史博物馆和科学博物馆。

然而,这个分类并没有削弱美术博物馆在博物馆学中的奠基性作用。1759年向公众免费开放的大英博物馆是现代综合性博物馆的典范,它集美术、实用艺术、考古、人类学、历史、科学博物馆和图书馆为一体,而世界美术构成了它的核心内容。而在美国的词典释义中,museum一词直指美术馆。

中国的公私美术收藏可追溯到六朝以前,张彦远的著作保存了这方面的原始文献论及此题,而宋代出现的“画肆”在某些方面似接近现代的Art Gallery,即美术画廊,主要是为商业目的而存在。如张师正《括异志》一条记载:“成都府画师许偏头者……开画肆于观街。”再如,黄庭坚亦有“大梁画肆阅水墨,我君槃礴忘揖客”的诗句。但这类画肆与现代博物馆相去甚远。1796年诞生于克拉科夫[Kraków]的恰尔托雷斯基博物馆[Czartoryski Museum]才真正开始具备现代博物馆功能,它将权贵富翁的私人艺术藏品纳入公共空间,为教育民众、提高民众的艺术趣味服务。

西方现代画廊和博物馆的观念在晚清时期才传入中国。晚清、民国时期的南洋劝业会、西湖博览会都设有“美术馆”,展示同时代艺术家的作品,带有临时展览、陈列的色彩。此后,美术馆逐渐演变为收藏、展示现当代艺术作品为主的特殊机构,如中国美术馆、上海美术馆、江苏省美术馆、广东美术馆。这些美术机构属于美术博物馆,可见中国现代博物馆是世界博物馆发展史的组成部分。北京故宫博物院与法国卢浮宫一样,实质上是一座美术博物馆,而在中国历史博物馆的基础上成立的国家博物馆也是收藏和展示美术作品的重要机构。

美术博物馆是“美术”加“博物馆”,按照传统的说法,博物馆是实体,而其容纳的美术作品则包含内在的审美价值。作为实体的博物馆易于界定,而美术则不然。每件伟大的艺术作品都凝聚了创造者的高超技巧、丰富的想象力和独特的创造力,蕴涵着不可言喻的审美价值。著名博物馆学者李雪曼[Sherman E. Lee]曾机智地断言,欲摧毁作为实体的博物馆不难,但要整体地销毁艺术则办不到。美术具有永恒的历史与内在的美学价值,美术博物馆是这种价值的维护与展现之所,而这种复杂的价值与承载它的美术杰作一样,折射出往昔

人类物质和精神的创造，他们的爱、恨、希望、失望和思想观念，这一切凝结于传世作品的情感与观念之中，与其物质形态一样，也是往昔的史实。美术博物馆藏品作为物像、史证、审美创造诸多意义的复合体，既塑造了其自身的特征，又决定了其内在的压力与悖论。

博物馆的功能与定义

博物馆的英文名称 museum 源于希腊语 mouseion，原意指供奉缪斯、从事研究之所。在罗马时代，它是从事哲学讨论的地方，因此，博物馆原初是研究机构、图书馆和学院的联合体，可说是现代大学的原型，而非保存与解释物质遗产的博物馆雏形。

现代博物馆首先是人类的“记忆之庙”，它从艺术史、自然史、历史、考古学、人类学或人种学的角度出发，通过实物藏品呈现往昔，保持我们对过去的记忆，重现业已消失或正在消失的社会价值和自然价值，这些社会和自然遗产对人类文明的延续与发展具有无可替代的意义。

现代博物馆是征集、保藏、陈列和研究代表自然和人类的实物——用今天的话来说，即视觉文化产品——的场所，它是为公众提供知识、教化和作品欣赏的教育机构。它以直观的方式向观众传达对可见世界的客观看法，使之对世界和民族的遗产有所品鉴，以提高其欣赏能力，激发探索精神，促进科学与文化的发展。

博物馆还有一个与生俱来的重要功能，即培养和激励艺术创造才能。尽管20世纪有些先锋派艺术家扬言要烧毁博物馆，以解放艺术创造力，而他们对博物馆的憎恶恰恰反证出博物馆的伟大作用：它是艺术家的摇篮。历史上许多伟大艺术家的个人潜在创造力都在那里得到了萌发，并充实了艺术知识与技巧，诚如印象派大师雷诺阿所说：“人们是在博物馆学会绘画的……画家虽然应当创作反映时代的作品，但要获得绘画的感觉，还得去博物馆，因为这种绘画感并非完全出于天性。”事实上，世界上许多重要的美术博物馆的建立，其明确的目的之一就是为画家提供向大师学习的机会，使之训练眼力与技法，为艺术的发展奠定基础。由此可见，作为文化连续性的保证者，博物馆对刺激艺术创新起着重要的作用。

“创新”已成为我们时代追逐的目标，博物馆对我们的生活愈显重要。从20世纪中期开始，人们试图用各种名称来概括我们的时代特征，诸如“销售作为主要文化形式的时代”、“图像的时代”、“新媒体时代”，而“博物馆的时

代”似乎被用来描述21世纪的世界文化特征了。的确,21世纪是世界大力兴建或扩建博物馆的时代,新馆在全球的各个角落雨后春笋般涌现,而旧馆则花费巨资改建,连牛津大学的阿什莫林博物馆[Ashmolean Museum]这一最古老的记忆之庙近期也在闭馆扩建,以适应现代社会对博物馆的要求。

现代博物馆的概念在不断发生变化。从国际博物馆委员会对博物馆定义的几次修订中,我们可以触摸到其变化的脉络。

1946年的定义说:“‘博物馆’一词涵盖向公众开放的所有的艺术的、技术的、科学的、历史或考古的材料,包括动物园和植物园,但不包括没有永久展示厅的图书馆。”依据这个定义,博物馆的功能是展示藏品。

1961年的定义开始强调藏品的文化价值与博物馆的社会作用:“博物馆是永久性的机构,它为研究、教育和欣赏的目的而保藏和展示具有文化和科学意义的藏品。”

1974年,专家们对博物馆的性质作了进一步的定义:

“博物馆是为社会及其发展服务、向公众开放的非赢利永久性机构,它为研究、教育和欣赏目的而征集、保藏、研究、交流和展示人类及其环境的物质证据。”这个定义比较完整,一直沿用至今,2001年,国际博物馆委员会只对该定义作了两个补充,具体说明什么机构配称“博物馆”。然而,这些补充很快就不能适应新的变化了。博物馆的概念在过去短短的几年里发生了根本变化。博物馆无处不在,有墙的,无墙的,虚拟的并存。农场、航船、煤矿、商场、工厂、城堡,甚至监狱都能转化为形形色色的博物馆。博物馆不再受传统概念的限定,也不再是建立在国家或民族主义基石上的文化标志。人们参观博物馆的心态与前不同了,去博物馆与到主题公园和游乐场所没有多少区别。

博物馆现已成为文化销售、图像传播和媒体竞争的焦点。在那里,学术与生活也史无前例地紧密结合起来。当下许多重要的学术论争皆以新颖而具有普适性的方式,在博物馆这个学术阵地激烈展开,博物馆学[Museology]应运而生,迅速成长为多元化的交叉学科,“博物馆现象”成为21世纪的一个显著面貌。

新旧博物馆学

博物馆观念的变迁,在很大程度上是博物馆发展史上两次思想革命的回响。第一次观念革命发生在1880至1920年期间,被学术界称为“博物馆现代化运动”,其革命性理论奠基于此的观念:各类博物馆所面临的实践问题都相同,各

种类型的博物馆可以形成一个具有自身特色的学科整体。这就把纯依靠经验和其他学科技术的博物馆学提升到学术研究的高度，并围绕其明确的教育定向为引进新的博物馆思想开启了通道。虽然这次变革从实践、理论和批评的层面对博物馆工作进行了思考，但其目标还是瞄准了博物馆的实际操作。

第二次博物馆革命起于1960年，终于1980年。与前不同，除了继续反思实践问题之外，其宗旨是要将博物馆转变成具有政治影响力的社会机构。这个突破，遂被描述为“新博物馆学”，以区别于第一次变革。然而在实践中，新旧博物馆学难以截然分开，它们交织在一起，只是各有侧重而已。

博物馆的基本任务是保存与展示藏品，这是无法否定事实。长期以来，博物馆人员凭借经验与借用其他学科技术展开工作。他们总结出了收集藏品的三个任务，陈列的三种类型和三种工作人员的性质。

收集藏品的三个任务包括计划、征集与管理。计划要围绕博物馆已有藏品及可能资源的特色进行；作品征集主要通过考古发掘、人文和自然科学考察发现，以及收藏家的协助而实施；管理涉及藏品登记、编号和修复，以及其他事务的处理。

三种陈列方式是：适合于艺术藏品的审美展示；综合性历史文物展示，这是历史、考古、人类学和人种学博物馆的常用形式；生态展示适用于自然科学博物馆，旨在对所展现物种的环境进行再创造。

博物馆工作人员分科研、技术和服务三类。第一类是博物馆的核心人员“Curator”，中文通常译为“策展人”，而这种译法并不能准确地反映其职能。Curator不仅策划展览，而且从事藏品的鉴定、研究和征集工作，还参与艺术史研究与教学活动。第二类人员包括藏品保管与修复专家，以及摄影、出版和布展等技术人员。第三类是服务人员，包括馆内讲解员、书店和纪念品店的雇员等。

以上所述的任务与建制都是在经验的基础上积累的实践方法，对博物馆功能和社会作用缺乏整体理论反思。由此，西方学者提出了“博物馆学”的概念，囊括“博物馆设计、组织和管理”的学科。“博物馆学”也通称为“博物馆研究”

[Museum Studies]，意即对如何组织与管理博物馆及其藏品的探究。概言之，“博物馆学”注重对博物馆内在功能的实践，诸如有关管理、教育和保藏修复等具体问题的研究。

这种内向的博物馆学很快受到了“新博物馆学”[New Museology]的抨击，被贬为“旧博物馆学”[Old Museology]。新博物馆学认为，旧博物馆学注重博物馆方法

而忽视意图,孤立地将博物馆及其藏品意义视为固定不变的东西,忽视其上下文情境和偶然性含义。新博物馆学力图探究博物馆事务的观念性基础,说明赋予其意义的假说,相比之下,它更关注博物馆的理论问题、作品呈现问题,以及当下的时髦理论,诸如身份认同、殖民或后殖民主义、女性主义、欧洲中心论、世界艺术等等。在新博物馆学看来,博物馆藏品的意义不是固有的,而是被人为地“布置”并赋予其含义的,它会随着情境与重新组合而变化。其次,对于旧博物馆学原先认为无关的问题,如商业、市场和娱乐等方面也应受到充分的关注。最后,研究不同层次的观众对博物馆和展览的看法,也是新博物馆学的重点。

“新博物馆学”概念的使用,与博物馆教育和社会角色的转变息息相关。1950年,美国强调博物馆是教育机构的观念时,率先使用了这个术语。20世纪70年代,法国新一代博物馆学者为了重新确立博物馆为社会服务的思想,引进了这个新概念。英国在1980年代对战后整个时期博物馆所起的社会和教育作用进行重新评估时,也使用了“新博物馆学”的说法。

新博物馆学强调社会和教育功能,社区的发展自然是其关注的对象,“社区博物馆学”由此衍生。社区遗产的展示与保护直接关系到自身的历史与发展,社区民众应自己整理和保藏其遗产,因而又出现了“民俗博物馆学”。以往把“博物馆”主要定义为“一座建筑”,而依据现代发展,处处都可名为博物馆,如冠以一片热带雨林“热带雨林博物馆”之名。

“生态博物馆”概念的出现就是为了适应新的形势,而研究生态博物馆的学问就叫“生态博物馆学”。

1989年出版的《新博物馆学》发表了一个简明的定义,胪列了新博物馆学关注的问题:博物馆的历史和基本哲学,其建立和发展的各种模式,其言明或隐含的目标与政策,其教育、政治、社会的作用,并涉及为之服务的各类观众(参观者、学者、艺术爱好者、儿童)的需求和反应,博物馆的法律和其他责任,以及对未来的设想等相关论题。总之,新博物馆学强调对博物馆的教育和社会的变化角色的分析。由于新博物馆学本身旨在追求开放性,因此西方理论家对此界说纷纭,意见不一,其中得到多数公认的也许是迪尔德莱·斯塔姆[Deirdre Stam]的公正描述:“出于固有的偏见和假说,新博物馆学理论家们将博物馆视为具有政治议程的社会机构,他们提倡把博物馆与这些批评家自认代表并为之服务的多文化社会团体更紧密地结合起来。新博物馆学具体地质疑传统博物馆对价值、意义、控制、解释、权威和真伪问题的研究方式。”如此而言,

新博物馆学意在激发新的视角，重新审视博物馆的功能。

美术博物馆与“美术”

从观念上看，美术博物馆的发展与美术这一概念的形成与变化有直接关联。古代、中世纪和文艺复兴时期，欧洲并不存在一个美的艺术体系。在文艺复兴时代，一个重要成就是将绘画、建筑与雕刻从工艺中分离出来，并激发了不同艺术门类之间的相互比较，培养了一批业余艺术爱好者。此后出现的“美的艺术”[Beaux Arts]这一术语除了专指视觉艺术、造型艺术，还包括诗歌、音乐等非造型艺术等。例如法国批评家夏尔·佩罗[Charles Perrault]于1690年曾写过一篇文章《美的艺术陈列馆》[Le Cabinet des Beaux Arts]。他所说的“美的艺术”就包含八个门类，即修辞学、诗歌、音乐、建筑、绘画、雕塑、光学、机械学。

在18世纪早期，英国和法国业余艺术爱好者、收藏家、鉴赏家撰写了大量探讨艺术问题的论文，这些论文将各艺术门类的共通原则进行归纳，为“美的艺术”的观念形成铺平了道路。例如，法国艺术理论家夏尔·巴特[Charles Batteux]在1746年出版了《统一原则下的美的艺术》一书，目的是通过一个全新的统一原则——“美”的原则来取代古希腊的“模仿”原则。至18世纪下半叶，德国思想家开始把“美的艺术”的研究纳入哲学体系中，并在美学框架内对美术门类、美术的特性等问题进行了讨论，其中最具有影响力的人物是哲学家康德。在《审美判断力批判》中，康德对美的艺术进行了分类，即语言艺术（诗歌、雄辩术）；造型美术（雕塑、建筑、绘画和园艺）；感官游戏艺术（音乐和色彩艺术）。康德所确立的类目对后世产生了极大的影响。19世纪之后，“美的艺术”逐渐演变为大写简化形式：“Art 或 Kunst”。

近代以来，康德的学术思想传入中国，王国维、蔡元培等人都对康德美学思想进行了介绍。其中王国维还在康德所说的崇高美、自然美之外补充了一个新的概念“古雅”，其目的就是强调艺术美的独立性、特殊性，以及艺术史的内在连续性。

在现代汉语中，“美术”是从日本传入的一个译词。明治五年（1872年）正月，日本明治政府发布“太政官布告”，其中附有根据维也纳万国博览会规约而翻译的《奥国维也纳府博览会出品心得》出现了“美术”一词，并说明“在西洋将音乐、画学、制像术、诗学等谓之美术”。这种“美术”的概念其实比我们现指的造型艺术含义更广，囊括现代“艺术”概念中的主要门类，而以“艺术”专指绘画与雕塑的术语

最早出现在张彦远的《历代名画记》中。

1904年2月,王国维在《教育世界》第69号发表《孔子之美育主义》,文中提到的“美术”包括宫观、图画、雕刻、诗歌、音乐等五种门类。1906年,严复在孟德斯鸠《法意》一书按语中则说:“夫美术者何?凡可以娱官神耳目,而所接在感情,不必关乎理者是也。其在文也,为词赋;其在听也,为乐,为歌诗;其在目也,为图画,为刻塑,为宫室,为城郭园亭之结构,为用器杂饰之百工,为五彩彰施玄黄浅深之相配,为道涂之平广,为坊表之崇闳。凡此皆中国盛时之所重,而西国今日所尤争胜而不让人者也。”王国维、严复对美术定义与康德之后的“美的艺术”体系相互吻合。

我们今天所说的美术博物馆,其理论框架同样也是建立在18世纪欧洲美学思想和美术类目的基础之上。而这一框架在不同时期、不同地域,不同文化传统中又有不同的变化。在西方文化史中,史诗、十四行诗、镶嵌画、手抄本插图、挂毯等艺术类型曾是古代社会艺术创作的主体,但在今天,它们早已淡出了艺术史舞台。也有相反的例子,摄影、电影、电子影像艺术是19世纪之后才出现的艺术形式,但在今天,摄影、电影博物馆已经成了历史的一部分,这些都对传统的美术类目构成了挑战。在西方美学思想、美术分类法被介绍到中国之前,中国的陵墓石刻、画像砖石、寺塔、宗教壁画、丧葬明器、摩崖石刻、大型造像从未被视作艺术品,但在今天,许多内容却被视为绘画、雕刻艺术的精品,有些美术博物馆就设立在名胜古迹旧址,或考古发掘的现场。

美术博物馆的特征与悖论

美术博物馆与一般博物馆的明显区别是:它必须面对一个永恒悖论,而恰恰是这个难题构成了其特征。美术博物馆旨在收藏与展示具有审美价值的作品,而每一件伟大的艺术作品都是永恒的,其内在的美学价值不受时代变迁的影响;而另一方面,每一件艺术作品都是其赖以产生的时代的表现,反映了不同时代的不同审美趣味。因此,美术作品的“历史价值”与之所以成为美术的“内在价值”往往有矛盾。这对悖论是美术博物馆必须首先考虑的永恒难题,亦即“保藏对抗解释”。美术博物馆与其他类型的博物馆的本质区别就在于此,而对于这个悖论的理解,决定了美术博物馆的不同取向。

依据《简明大不列颠百科全书》“博物馆”条目,世上所有博物馆都有一个共同之处,即以实物标本的形式去展示人类活动及人类所处的生存环境,通过藏品展示自然史、艺