

HISTORY OF ART MUSEUMS
IN CHINA

美术馆的历史

中国近现代美术馆事业发展年表

1840—1949

李万万 著

美术馆的历史

HISTORY OF ART MUSEUMS IN CHINA

中国近现代美术馆事业发展年表

1840—1949

李万万 著

图书在版编目(CIP)数据

美术馆的历史 / 李万万著. -- 南昌: 江西美术出版社, 2016.5

ISBN 978-7-5480-3859-7

I. ①美… II. ①李… III. ①美术馆—研究—中国—近现代 IV. ①J12-28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 131206 号

出品人: 汤 华

责任编辑: 肖 丁 李国强

责任印制: 谭 勋

书籍设计: 东陈设计(王东琳、陈翊君)

美术馆的历史

HISTORY OF ART MUSEUMS IN CHINA

中国近现代美术馆发展之研究(1840—1949)

中国近现代美术馆事业发展年表(1840—1949)

著 者: 李万万	版 次: 2016 年 5 月第 1 版
出 版: 江西美术出版社	印 次: 2016 年 5 月第 1 次印刷
社 址: 南昌市区子安路 66 号	开 本: 787×1092 1/16
邮 编: 330025	印 张: 68
电 话: 0791-86566329	字 数: 1630 千
网 址: www.jxfinearts.com	印 数: 0,001—3,500
经 销: 全国新华书店	书 号: ISBN 978-7-5480-3859-7
印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司	定 价: 380.00 元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2016-558

版权所有, 侵权必究

凡 例

1. 本书是《美术馆的历史——中国近现代美术馆发展之研究(1840—1949)》的配套年表,时间范围为1840—1949年。
2. 根据中国近现代美术馆发展的实际状况,本书还收录与美术馆事业发展相关的博物馆、美术展览及重要美术事件等方面的文献信息。
3. 本书的重要信息来源于中国近现代原始出版物,包括期刊、报纸等文献。文献信息来源的标注主要有以下两种方式:
 - (1)直接用注释标明文献引文的出处或参考文献的出处;
 - (2)将文献出处直接在年表原文中进行叙述,并标明相关的发表(版本)信息,不再专门添加注释。
4. 为兼顾重要的历史事件,仍有部分信息源自于现代出版物,均标明出处或列出相关参考书目。
5. 凡《美术馆的历史——中国近现代美术馆发展之研究(1840—1949)》中出现的相关文献,如重要制度、具体条例等,本书仅注明出处及进行简要叙述;其他文献则根据具体情况适当引用原文。

为美术馆立史

李万万《美术馆的历史》一书，从浩瀚的史料中梳理出中国博物馆、美术馆发展的脉络——未有博物馆之前、博物馆理念的初步形成、管理制度的思考与发展、博物馆事业的沧桑与前瞻……积十年之功写成，还在不断修改与补充，它在当代美术史的一个特殊领域之研究中，自有开创之功。

回忆六十年前，中央美术学院初设美术史系，课程中有博物馆学，教课的是从东欧各国考察博物馆归来不久的杨伯达先生。教材用的是苏联博物馆学教程。伯达先生曾带着我们到他任职的故宫博物院一些科室、工作间参观，以获得一些实际感受。而在相当时期内，我们对中国博物馆事业百年来的发展历程和成就茫无所知。李万万和当代不少学者对中国近代博物馆的研究以丰富的史料弥补了人们对那段史实知之太少的缺憾。

李万万在中央美术学院美术史系就读时，2002年在写作练习课中，接触到有关天津美术馆的档案材料，敏感地觉察到其研究价值，三年后，在赵力先生指导下，完成毕业论文《中国近现代美术馆制度研究——以天津市立美术馆为个案》，获得优秀毕业论文一等奖和天津南开大学“王玉哲文博基金”论文奖。

从此,李万万与中国美术馆事业结下不解之缘。

毕业后,李万万有机会到中国美术馆工作,之后又转到中国国家博物馆从事展览策划工作,得到了难得的理论与实际相结合的机缘。结合工作需要,他调查了大量原始资料,后来又有机会到比利时进行学术交流和调查研究,有了更开阔的视野。

十来年中,他几乎把全部身心投入到博物馆工作和对博物馆学的研究、写作之中,回到家,就没好好休息过。

成功总是青睐有心之人。

他的《美术馆的历史》一书,从世界美术史、中国艺术史入手,娓娓理出一道美术馆发展的线索,把博物馆、美术馆的建立和发展置于东西方文化大背景之中,讲清楚其产生、发展和各自的成就。

博物馆、美术馆对人文事业、对文化艺术的发展,对艺术家的成就起着不可估量的启迪作用,它本身就是文化史、美术史不可分割的部分。

《美术馆的历史》一书内容不局限于美术馆,而是广泛涉及一个世纪中,中国文化艺术界许多重要事件,美术社团、美术院校、美术机构、美术教育、美术展览、美术馆建设的思路和制度设施诸多方面。于是,它也有了小百科全书的特点。

在一般研究著作中不会采取这样的写法,有些读者也许不习惯这种写法,但是作者自有其苦心,他是尽其所能地收录了有关事件、人物活动的全貌,包括有关的文献、法规、统计表格、人员名单、组织机构、图像材料、媒体报道等等,几乎是有闻必录,这就变得很好看了,读的时候,好像看一幅全景画,自己也置身于当时的事态之中。几乎有闻必录的表达之中,可以想见作者终年埋头于档案、报章之中搜求、爬梳的辛勤身影。作者是以全景扫描方式向读者交代自己立论的根据,罄其所有地将第一手资料原原本本和盘托给读者、研究者,也是为他们提供进一步研究、思考的便利——不是谁都有条件方便地检索到这些资料。

书中涉及20世纪中国艺术界一些重要的事件和人物,如世界博览会、日本“帝展”对中国的影响,1927年林风眠在北京发动的“北京春季艺术大会”,1929、1931、1942年教育部第一、二、三届全国美术展览,各地美术院校的建立,不同性质的博物馆、美术馆的出现等等,都有全过程、多方位的展示。有些聚讼多年的事情也可从中得到新的解读。

当然,此书可贵之处主要还不在于史料,而是从史料中清理出的有价值的历史脉络和经验。

对中国博物馆事业从萌生到发展壮大的每个节点上,那些做出过不可磨灭的开创之功的人物,李万万在书中一一为之点赞、为之鼓掌,充满敬佩之情。书中涉及具体史实之处,作者力求客观、实事求是,对于有历史污点的人物(如褚民谊等)也不以人废言,不以人废事。

① 见《金拱北先生事略》，《湖社月刊》创刊号，1927年。

② 陈宝琛：《清故通议大夫大理院推事金君墓志铭》。

二

博物馆、美术馆的兴建对中国近现代美术的复兴有莫大的推动作用。

故宫博物院绘画陈列的开放，使美术家能直接面对隋唐宋元以来过去仅见于画史记载的名迹观摩、研究，取法乎上，这是前人梦寐以求的机遇。

例如京津画坛早年的领军人物金城（字拱北，1878—1926）就是热心推动中国美术馆的建设，也是故宫博物院绘画陈列的直接受益者。

金城少年时曾从浙江吴兴家乡收藏家临摹过书画藏品，兼工篆刻，在当地已有画名。后来留学英国在铿司大学习法律，学成归国后任上海会审公廨襄谳委员。1917年奉命赴美国参加第八次万国监狱协会活动，并赴欧洲考察，他在学习和赴欧考察期间，除法律事务外，也留意考察外国美术博物馆的设施和制度。

他参与过京沪两地一些画会活动，在身为众议院议员和内务部佥事任内，“议设古物陈列所，为当轴采纳，即令监修工程，皆参考各国博物院成规，备臻完美。……又念陈列物品，大都数千年遗传，得之匪易，聚之尤难，于历史、美术，均有重要之关系，虽分门别类，仅用中文，外宾来参观者，每苦茫洋无津，乃倡议聘请华洋考古专家数人，互相考据，编译详细目录，并用西文记载，参观保管，便利殊多，并鉴及历代帝王画像，幅多而巨，向无副本，陈列日久，必为风日所蚀，一经损坏散失，即无从补绘。力请招员缩临副本二分，一备所中陈列，一则藏之他埠，原本则永久珍藏之。其他宝贵稀有之品亦可择尤抚绘，实为爱护古物思虑周远之举，当事者颇然其说，曾经从事临抚，只以时事多故，半途辍，迄今犹未竣事也”^①。

1920年，金城与周肇祥、陈师曾等人共同发起成立中国画学研究会。

金城曾在故宫博物院古物陈列所等处异常勤奋地观赏、临摹古代绘画作品，“日携笔研，坐卧其侧，累年月临摹殆遍，画益大进”^②。由此助成金城对传统绘画全面的艺术素养，并结晶为《画学讲义》一书，近世不少著名画家在其成长过程中曾得到过金城指授。

此外如：1937年中国全面抗战开始之年，北平古物陈列所把74岁的黄宾虹请到北平，帮助审定故宫南迁的古代书画，同时他兼任国画研究所的导师和北平艺专讲师。

1935年，任职于徐州民教馆的28岁的李可染经济南、泰山到北平参观故宫博物院的历代名画，其时故宫重要的书画、文物已启程南运，直到抗战结束后，他才有机会亲睹许多心仪已久的传统艺术精华。

画家潘天寿每次到北京，无论多忙，总是邀他的老学生高冠华一道去故宫绘画馆，观摩古代书画。

故宫博物馆和各地美术博物馆泽及一代又一代的艺术家，也对国人发挥着永久的美育作用。

三

博物馆、美术馆的初建是上个世纪中国迈向现代化历史进程的标志之一。从无到有,从小到大,每座博物馆都有自己的历史,其建立过程、业绩、影响皆可圈可点。创业者是从没有路的榛莽中走出路,其创业的精神、勇气着实令人钦敬。

博物馆、美术馆事业能够在不长的时间内有如此成就,所凭依的是中国延续千载不曾中断的艺术积累。

作为中国艺术主脑的书画艺术之鉴藏可以远溯两汉,“汉武创置秘阁,以聚图书,汉明雅好丹青,别开画室,又创立鸿都学,以集奇艺,天下之艺云集”^①。虽然历史上,古代书画有过多次大聚大散的经历,但书画一脉延续未断。正如郑振铎所说:“中国绘画有悠久而光荣的历史,从二千四五百年前战国楚墓出土的帛画《美女图》说起,几乎是一部没有间断的光芒万丈的绘画发展历史。”^②

中国历代艺术传统有两个重要特点:一是丰厚的世代积累,流传有绪;二是传统艺术还在不断增大增厚,不断更新人们的认识。

对于古代书画、金石遗存的研究、记载史不绝书。如关于画史、画论的著作,就其重要者,从唐代《历代名画记》说起,有宋代《图画见闻志》《宣和画谱》《益州名画录》等,元代《图绘宝鉴》,明代《明画录》,清代《国朝画征录》《佩文斋书画谱》,等等,犹如接力赛一般,一代代接续下来。

更为丰富的是书画、金石著录书。宋、明时期,除官府外,民间收藏很丰富;明、清时期有不少大收藏家,他们的藏品都有翔实的著录,可资稽考。清代皇室将很多民间收藏收入宫廷。乾隆、嘉庆朝先后编成《石渠宝笈》和《秘殿珠林》(宗教画)各初、续、三编六部大书,是清代宫廷收藏的总目录,后来故宫陈列的古代作品都可以从中追索出其基本状况和渊源。

宋代以来,书画、金石著录逐渐形成有严格规范的著录体例,对每件作品的内容、作者、创作年月、尺寸、收藏经历、题跋、印记和青铜器的名称、类别、铭文、图像都有详细的记录和考证,成为作品的历史档案,对于日后的收藏、研究、展示都是重要的依据,极大地便利了博物馆的发展。

中国传统艺术的另一个特点是它是动态的,一直在不断增厚增大,改变着人们的视听。

特别是20世纪以来,考古学进入黄金期,每十年都有一些重大考古发现,令人不得不重新认识、审视、评价美术史,改写美术史。

过去一直处于迷茫半神话状态的原始社会美术,其分布和发展脉络逐渐清晰了,填补了几千年的空白。

① 张彦远:《历代名画记》。

② 郑振铎:《近百年中国绘画的发展》,1958年,见张蔷编:《郑振铎美术文集》,人民美术出版社,1985年版,第248页。

殷墟和许多商周墓地，遗址遗物的发现使得夏商周美术的灿烂辉煌令举世为之震撼。

秦始皇兵马俑群的发现成为世界文化史又一奇迹。

敦煌石窟壁画、雕塑的重新发现，令六朝以来中国绘画真实面貌得到了新的印证。敦煌石窟和各地石窟寺艺术的考察、研究把过去不受重视的中国古代雕塑艺术的成就展示给世人。

此外，还有古滇国、古蜀国、古东胡民族、南越国、丝绸之路等多地区多民族的艺术遗存显示了中华民族艺术传统的博大和包容、互补。

作用于博物馆、美术馆事业的是由此而促成地域性、专门性、生态多样化的新发展。

当然，这又是后话了。

四

中国美术馆与外国美术馆有一个很大的不同之处，就是中国没有一个世界性的美术馆，而英、美、法、日等国都有。世界主要文明古国的历史之物、艺术品收藏，其藏品来源大体有几个方面：一是皇室贵族珍藏品遗存；二是私人收藏家捐赠；三是国家出资购藏；四是对外战争掠夺的战利品，这是很重要的一个方面。例如法国卢佛尔博物馆的希腊、罗马艺术部创建于拿破仑一世时代，收藏宏富的埃及艺术部是1826年为展出拿破仑在埃及战役中所藏艺术品而建的。英国伦敦不列颠博物馆的埃及艺术品则是19世纪战胜拿破仑时所获之物。至于比利时的皇家美术馆，许多重要藏品也与拿破仑有关，是拿破仑征服欧洲之际，在比利时搜刮而来的艺术品，起初想运到卢佛尔宫，由于错估了当时卢佛尔宫的空间容量，暂存于布鲁塞尔，1815年拿破仑失势，回巴黎建立百日王朝，最后战败于滑铁卢。这些战利品便交由布鲁塞尔市接管，1842年布鲁塞尔市将其售给国家，1880年，比利时政府将其运至现址陈列。

中国没有这样的经历，也错过了收藏外国艺术品的许多良机，见于清代宫廷收藏的仅有外国钟表、天文仪器等海外贡品。而另一方面中国的许多珍贵古书画、雕刻品、壁画、青铜器、玉器等则大量收藏于外国著名博物馆，在一些古代中国壁画、雕刻品上还留着斑斑的剝凿痕迹。有些被劫至海外，属于国家级的古代艺术品已在战乱中遭毁坏。

一直设想在中国建立一座包容古今中外艺术品的美术馆，并终生为之奔走奋斗的是徐悲鸿。

早在出国留学之前，徐悲鸿就深慨“各国虽起自部落，亦设博物美术等院于通都大邑。俾文明有所展发，国宝罗列，尤其珍重，所以启后人景仰之思，考进化之迹。独我中华则无之，可慨叹也”（1918）。

① 参看本书有关章节。

他认为办美术馆比提倡美术教育更重要,那是因为“一个美术馆,能普遍的养成国民对于美术的兴趣”(1935),“一国美术之发达,非仅‘开设学校’与派遣留学生所能奏功,不得名师,学不足以大成;不见高贵之名画,而仅肄业于学校,所得甚浅,此学校之不足为力也”(1926)。

1926年,徐悲鸿在《学术研究之谈话》中讲到他有两大志愿:一是自己要留下足以传世之作品;二是想促成中国三馆同时成立,一是建立学术性质的通儒馆(一作学士院),二是图书馆,三是画品陈列馆(即美术博物馆)。“三者不可缺一,有互相维系之功用也”。

他期望建立的美术博物馆是包容世界重要美术品的大馆。为此,他设想可通由三种途径解决。

一是国家购藏。1921年,徐悲鸿从法国转到德国,当时欧洲经济不景气,画价大跌,是购藏美术品的良机,他为此“辗转竞夜,不能成寐”,鼓足勇气找到驻德使馆,想说服他帮助购藏康普两幅画,遭到拒绝。他又致信康有为等人,“谋四万金,而成一美术馆。盖美术品如雕刻、绘画、铜铸等物,此时廉于原值二十倍,当时果能成功,则抵今日百万之资”。

惜乎“听我藐藐”,令他失望。

徐悲鸿学成归国后,即建议政府在首都建立国立美术馆,未获回应。1935年1月27日,他向媒体宣布,“拟以己之力,向各方奔走而筹募建设美术馆之基金(预算约十万元)”。而据当时人估算,十万元是远远不够的。由于“七七”事变爆发,这一理想也成泡影。

徐悲鸿设想的另一途径是以当代中国美术作品与外国名作交换。1933年,他赴法举办中国美术展览时,曾与法国官方磋商,以展览会上的12件作品交换罗丹的作品,但由于罗丹博物馆不受国家管束,不获成功。

徐悲鸿还有一个想法就是陆续购买一些外国具有典型意义的雕塑作品和名画的摄影复制品。他设想得很具体,并做过实际调查。

1928年,他向法庚款委员会主事者提出《艺院建设计划》,开列详细名单,其中包括罗丹代表作20件(在徐悲鸿心目中,罗丹是与古希腊菲狄亚斯、意大利文艺复兴时期米开朗琪罗有同等成就的“三百年来第一塑师”)。

其次是古希腊、罗马雕塑精品包括米罗的维纳斯、拉奥孔群像等的翻制品44件,以及古埃及、亚西里及米开朗琪罗代表作10余件,估价约合3万金。

再以三四千金购买意、德、法各博物馆名作的精美照片(徐悲鸿自己就购买过不少这类照片,并加题识,后来曾作为辅导教材供学生观摩)。^①

这种设想并非没有先例,如俄罗斯1912年建成的普希金造型博物馆就是以复制

① 原载《郑振铎文集》

(第2卷),见张蔷编:
《郑振铎美术文集》,
人民美术出版社,
1985年版,第367页。

② 廖翊:《和谐盛会,
精彩可期——写在国
际博物馆协会第22
届大会开幕之际》,见
《中国文物报》,2010
年11月8日。国际博
物馆协会成立于1946
年11月,是国际上规
模最大的非政府性博
物馆专业的组织,会
员代表大会每三年召
开一次。

③ 张东伟:《中国博物
馆与世界同行》,见
《人民日报》海外版,
2011年6月3日。

品起步的,其藏品中包括从世界各博物馆复制来的古代雕塑品和临摹的油画名作。

郑振铎1927年《欧行日记》中也提到他在法国比较雕刻博物院(Le Musée de Sculpture Comparee)所见外国古代和法国雕刻复制品的对比陈列。“由十二世纪至十九世纪的法国雕刻都很有次序地排列着,且也选择得很好。不过都是模型,不是原物,但那模型也做得很工致。在那里,我们可以读到一部法国雕刻发展史,而不必到别的博物院去,不必到外省去。在法国的雕刻,重要的希腊、罗马、埃及诸古国,以至十二世纪至十六世纪的外国雕刻,也都有模型在着,以资比较,虽然不很多,但拿来参考,则足够了”^①。

真令人羡慕,我们若也有这样一个博物院该多好啊!

1925年夏,徐悲鸿走进罗丹博物馆时,正遇到日本人向他们订购《加莱义民》和《亚当》,一周后即运走,令徐悲鸿徒生无穷之感慨。那应是东京上野公园的国立西洋美术馆,罗丹的伟大杰作《地狱之门》就矗立在该馆的大门口,迎接四方来客。

一直到1941年,在雾都重庆,徐悲鸿还念念不忘地对媒体说起购买外国艺术名作复制品之事,原本“非常简单,战前花十万元从伦敦买巴撒依全部模型,从意大利买到米开朗琪罗之《摩西》,陈之于公共场所,看他能不能于中国美术几微影响”!

那个特殊年代的社会环境辜负了徐悲鸿的满腔热忱。

1960年3月,全国文物博物馆会议,曾提出建立世界艺术博物馆的设想和收集世界美术作品和中国流出国文物的任务,但一直没有着手做,至今,这依然是一个空白点。

五

进入21世纪,中国博物馆事业有了飞速发展,前辈的愿望已陆续得到实现。2010年11月国际博物馆协会第22届大会在上海召开,“标志着我国文化遗产事业和博物馆事业得到了国际社会的广泛认可和尊重”^②。

据报道,1949年全国仅有21家博物馆,1965年建成了各类博物馆214座。

到1978年,全国有349座。

2010年底,登记在册的博物馆已达3020座。“‘十一五’期间,中国的博物馆更以年均100座的数量递增”^③,几乎呈井喷之势。

这当然是很令人鼓舞的,但也不免引起担忧,这么多博物馆之中,有多少是如蔡元培、鲁迅、张謇、严智开、徐悲鸿等先辈所期望的,又有多少是当地官员的政绩工程?

记得前些年,参观某省新开办的雕塑艺术馆,外观很堂皇,但竟没有库房,意味着没准备收藏,真是匪夷所思。也还有著名的画家将作品捐赠给博物馆单位,几年后,全

作为礼品送人了。有些名馆的展厅服务人员素质很差，一问三不知……

美术博物馆的社会作用不在馆址之宏丽，而在藏品质量与数量和管理制度之完善、管理人员之专业素养，许多方面还有待于国家有相关之立法（如捐赠法规）。

《美术馆的历史》一书中所详述过的一些早期美术馆筚路蓝缕、开辟草莱的创业历程和周密的设想，以及外国的名馆的制度和经验还是值得借鉴的。

下一个美术馆百年史如何写？李万万和他的同志们任重而道远。



著名美术史论家

中国美术家协会编审

《美术》《中国美术》原主编

2016年1月于北京安外

博物馆学的一个空间被打开

近来读到一部令人振奋的书稿，是青年学者李万万的洋洋巨著《美术馆的历史》。它首次将中国近现代美术馆从起源、诞生、发展到成熟的全部历史奉献于世。中国美术馆有其独特的历史，既不是缘自古代皇室收藏的一种简单的现代转化，也不是由西方直接搬来的舶来品。它是中国由古代向近现代、由封闭到开放时代的社会与文化的产物，是近代文明的起点与象征之一。因此说，这部书的意义不可小视。

中国的近现代美术馆的历史不是孤立的历史。它与近现代社会、政治、经济、文化、中外交流史相互交织，彼此推动，密切相关；李万万正是站在这样风吹浪涌的历史潮流中，从千头万绪、驳杂纷繁的历史现象中，从海量的历史文献、材料和信息中，动手整理出近现代美术馆史——这一中国近现代文明史中的淙淙清流。

我欣赏这样宽展的学术视野与治学方法。不就事论事，不坐井观天，而是从整个时代、社会、文明广阔的背景上，去认识某一事物及其历史，从而将它有血有肉、立体和生命性地呈现出来。

为此，从这部美术馆史我们可以同时看到近现代美术史、美术思潮的嬗变史乃至社会思想史，甚至看到近现代中外关系与经贸史的一个侧面。这样一部《美术馆的历史》，其学术价值与意义超出了它的本身。

这部书在结构上也自具特色，一为“年表”，一为“研究”。

“年表”是对美术馆史材料的梳理，一部不嫌琐细的年度事记；而且所撷取的图文资料都十分珍贵。其实，这决不是一般的年表，而是一部十分详备的美术事记和资料性的史记。由于这些材料过去不曾有人挖掘和整理过，因而具有凿空的性质。

“研究”则是在“年表”基础上的理论总结。它清晰阐述近现代美术馆观念的嬗变、制度的建设以及功能特征。虽然此史止于建国之前，但无论对认识昨天还是认识今天皆具有重要的意义。

这部著作填补了美术学和博物馆学的一个空白，也为博物馆学和美术学开辟了一个空间。当一块天地有人开辟出来，就会来更多人耕种。

以上为读稿感言，且为序也。



当代著名作家

中国文学艺术界联合会副主席

中国民间文艺家协会主席

2016年1月

历史的光辉

历史是已成的事实,而历史研究则是一种努力回到往昔的言说,不过这些言说需要摆事实、讲证据,也就是说要言之有据。美术史是历史研究的一种,虽然其研究对象往往是视觉发展的历史过程以及过程中的个案与片段,但是其基本原则仍然必须依托历史研究的宗旨要义。

中国美术史研究是一个历久弥新的工作,古典时期的研究一般多以品评人物、鉴赏作品为主,时至 20 世纪才逐渐引入西方的研究范式而进一步确立了美术史研究的原则与立场,即以作品风格为核心,以历史阶段为经、以时代展开为纬的研究方式。然而对于历史悠久的中国美术史而言,宏观研究往往显得过于疏阔,个案研究又显得过于拘泥,于是断代性的研究即如新史学中的“中层问题”,对于很多有能力的研究者而言即是张弛有度的领域范围。

而在另一方面,21 世纪的中国美术史也体现对“近世”的热衷程度,或许在长期关注中国美术古代传统的过程中,不少学者已经将目光转向了近现代美术的“广袤空间”,试图找到新的资源和新的方向。

李万万的研究无疑隶属于近现代美术史的范围。在这个日渐光辉的“广袤空间”中,李万万却是在上大学本科之时即有志在此,并耕耘不辍而终有所成。作为他的本科论文的指导教师,我是亲证了李万万从莘莘学子中的一员逐渐成为青年专家的全过程。

我记得在大学三年级的时候,李万万主动向我提出了“民国时期天津市立美术馆”的研究计划,起初让我既高兴又担心,高兴的是这个选题填补了空白,担心的是李万万的能力是否可以胜任。值得称赞的是,李万万从对历史资料的爬梳入手,将庞杂无序的文献信息条分缕析,从而奠定了最终结论的坚实基础。

从本科论文出发,李万万以近现代中国美术馆的发展演变为自己的研究对象,结合学校毕业之后进入国家级美术馆、博物馆工作的天然优势,经过潜心研究,连续发表了十数篇系列性的学术论文,以点带面,以面成体,结构出了“鲜为人知”的近现代中国美术馆的发展脉络线索。李万万以《美术馆的历史》为题,进而撰写出《中国近现代美术馆发展之线索(1840—1949)》的专著,这是让美术史学界欣喜的事情,一方面我们终于有了关于近现代中国美术馆发展史方面的专著,一方面对于近现代美术史而言也是新的拓展与新的成就。

很多专家都对李万万的新著有多角度的好评,我在这里不再赘言了。我读完他的书稿之后,最有印象的却是李万万现时的研究角度和研究方法。很显然,在《美术馆的历史》中,李万万已经从对案例的精细剖析和资料巧用,转向了更为宏观的“制度史”的研究方向,这一转向也反映了作者的研究敏感度和前沿视野。事实上,日常的工作环境或许也是这种研究转向的“催化剂”,在强调“制度创新”的当下,“以史为鉴”“以史为镜”确实是一种很好的工作方法论。此外,还有一个情形也值得关注,那就是李万万对“概念”的追根溯源和意识观念,也正是在这样的阐释过程中,“话语”遂成为了炫目的焦点,而全书的篇章也就“纲举目张”又引人入胜了!

趙力

中央美术学院教授、博士生导师

艺术管理与教育学院艺术管理学系主任

2016年1月

美术馆在中国

当今中国的美术馆事业正处在前所未有的蓬勃发展时期，甚至在媒体上开始有了“美术馆时代”的表述。然而在繁荣的背后，恐怕有着对自身历史沿革研究的缺失。诚然，对往昔的梳理，正是对未来前行路径的校正，《美术馆的历史》一书恰是安安静静地补足了这一快速成长行业的短板，恐怕将会成为业内人士的必备读物。此书以独特的视角、广博的知识为我们构建出了中国近代美术馆的发展历程，从某种意义上说具有开创之功。作者李万万在中国美术馆、国家博物馆工作多年，一直潜心美术馆学的研究，从材料入手并进行理论的思考，逐渐升华为这部中国美术馆发展的经典断代史著作，十年磨一剑的成果实在来之不易。

中国的美术馆是近代社会催生出的新兴产物，所以对于美术馆历史的研究可以视为近现代美术史研究的一个分支。近现代美术史的研究和古代美术史研究相比，从实际情况到研究方法都有诸多不同，具有自身的特点。自鸦片战争以降，百年之中，中国饱