

WO ZHIDAO SHENME



我知道什么？

法国博物馆

565

〔法〕雅克·萨卢瓦 著

商务印书馆

法 国 博 物 馆

〔法〕 雅克·萨卢瓦 著

汤延英 狄荷花 译

奚瑞森 校

商 务 印 书 馆

2000 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

法国博物馆/(法)萨卢瓦著;汤延英,狄荷花译.-北京:商务印书馆,2000
(《我知道什么?》)
ISBN 7-100-02783-7

I. 法… II. ①萨…②汤…③狄… III. 博物馆事业-概况-法国 IV. G269.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 35253 号

我知道什么?

法 国 博 物 馆

[法] 雅克·萨卢瓦 著

汤延英 狄荷花 译

奚瑞森 校

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 印 刷 一 厂 印 刷

ISBN 7-100-02783-7/G·377

2000 年 9 月第 1 版

开本 787×960 1/32

2000 年 9 月北京第 1 次印刷

印张 5 1/4

定价:7.50 元

《我知道什么?》丛书 出版说明

世界闻名的《我知道什么?》丛书,是法国大学出版社 1941 年开始编纂出版的一套普及性百科知识丛书。半个多世纪以来,随着科学知识的不断发展,该丛书选题不断扩大,内容不断更新,已涉及社会科学和自然科学的各个领域及人类生活的各个方面。由于丛书作者都是有关方面的著名专家、学者,故每本书都写得深入浅出,融知识性和趣味性于一体。至今,这套丛书已印行 3000 余种,在世界上产生很大影响,被译成 40 多种文字出版。

“我知道什么?”原是 16 世纪法国哲人蒙田的一句话,它既说明了知识的永无止境,也反映了文艺复兴时期那一代人渴求知识的愿望。1941 年,法兰西民族正处于危急时期。法国大学出版社以蒙田这句话为丛书名称出版这套书,除了满足当时在战争造成的特殊形势下大学教学与学生读书的需要外,无疑具有普及知识,激发人们的读书热情,振兴法兰西

民族的意义。今天,我国正处在向现代化迈进的新时期,全国人民正在为把我国建设成繁荣富强的社会主义国家而努力奋斗,我们相信,有选择地陆续翻译出版这套丛书,对于我们来说也会起它应有的作用。

这套丛书的翻译出版得到法国大学出版社和法国驻华使馆的帮助,我们对此表示真诚的谢意。由于原作为数众多,且时间仓促,所选所译均难免不妥之处,个别著作持论偏颇,尚希读者亮察。

商务印书馆编辑部

1995年5月

目 录

前言	1
引言	3
第一部分 法国博物馆行政组织	10
I. 法国博物馆管理局管理 或监护的博物馆	10
II. 国家下属的其它博物馆	31
III. 隶属于地方当局的博物馆	43
IV. 私人博物馆	74
第二部分 博物馆及收藏品的大范畴的划分 ...	86
I. 美术博物馆	87
II. 考古博物馆	100
III. 历史博物馆和人种学博物馆	102
IV. 科技博物馆	106
第三部分 博物馆生涯	108
I. 收藏品	108

II. 博物馆参观者	119
III. 博物馆的职业和行业	127
IV. 博物馆的建筑与改造	135
结束语 法国博物馆的前途如何?	153
I. 法国的博物馆每馆设置一个科学文 化方案	153
II. 法国博物馆的科学组织工作	156
III. 统一调整法国各博物馆的占地面 积	161
IV. 博物馆管理模式的现代化	165
注释	171
参考书目	174

前 言

当今博物馆领域,由于规章制度复杂,等级森严,条条框框积习难改,常使门外汉、有时甚至是同行们感到难以了解。

另一方面许多博物馆负责人和内行对这一由来已久的情况早已习以为常,所以有时难以发现因博物馆本身的发展和社会、经济、体制环境的变化而必须进行的调整。

我在负责法国博物馆管理局期间,有鉴于显然妨碍有计划的现代化的这种双重困难,所以着手写成此书。

本书大不同于乔治·普瓦松 1950—1976 年间撰写的、同样收入本丛书的论著,这并不使人感到意外,普瓦松系统地、清晰地介绍了我国的博物馆网络,显然不可能在那个时候考虑到近十年来博物馆事业所发生的深刻变化。

拙著的宗旨远不如我的前任让·夏特兰所发表的法学杰作高远,他那定期修订的著作是专业人员

不可或缺的。

此书也无意同近几年发表的那些有名的博物馆指南媲美,尤其是让·卡巴纳致力于介绍我国 3000 多家博物馆藏品的博物馆指南。

总之,我在试图尽可能客观地描述博物馆的管理、作用和发展前景的同时,尽量避免那种历史性、社会性和艺术性评论的文体,这类评论近期不断增加,以致于引证书目也不会一一例举。

然而客观性并不排除激情。我竭力做到不受激情的影响,除非是涉及博物馆。

我希望读者在阅读了这本小册子后,除了能对博物馆藏品加深理解外,还会找到更多的经常参观和喜爱博物馆的理由。

引 言

近 20 年来,怀疑博物馆的前途蔚成风尚。因为视听和信息的新技术可以储存无数信息,按原样提供给人们,并传播到全世界的家家户户,这种新技术迅速使博物馆的藏品贬值,并把它们降格为数据库,为这些新传播网络服务。

与这些悲观的预测相反,最近这 25 年,特别是在法国,博物馆事业空前发展。在法国从没有修建和扩建过如此多的博物馆。这一主意来自国家和最高层部门。首先是乔治·蓬皮杜在巴黎博堡大街建立的现代艺术博物馆,其设计新颖,是一座完全不同于传统美术馆的现代化建筑;然后是吉斯卡尔·德斯坦支持把奥塞火车站改为 19 世纪博物馆的计划;还有弗朗索丽·密特朗开始修复卢浮宫和改建巴黎自然历史博物馆的大陈列室以及国家技术博物馆。

通过这些宏伟的工程所引起的辩论与论战可以发现,在广大观众心目中博物馆形象发生了变化。从此,大、中、小城市的市长们,不管其动机如何,重

新认识到了他们的博物馆的重要性,或修建博物馆的必要性。80年代或90年代,在国家的资助下,在国家有关部门给予的科技方面的支持下,全国范围内兴建的博物馆就有几百家,它们对这一更新换代的成就起了重要作用。

公众反应强烈,自不待言,参观大型展览的人十分踊跃,等候入场的队伍在卢浮宫金字塔前不断伸延,或在奥塞博物馆四周环绕。在全国各个城市,更新的博物馆吸引着越来越多的当地居民和外地游客。

由于国家的协助,博物馆的藏品不断丰富,长期以来,国家首次将大笔的资金用于博物馆建设,并制定了相应的财政、税收制度,地方当局通常效仿国家的做法,同时体制本身的成功也促进了捐赠人的传统活动。由于公共和私人的美术画室空前发展,艺术作品得到了修复。它们的展出、复制和传播同样得到长足进展。

面对这一成就,许多人提出疑问:这是一种持久的现象呢,还是一种短暂的、而且只在我们这个国家流行的风气?如果力求从历史的角度来看这种演变,并把观察的范围扩大到全球,那么答案是不容置疑的。

这一现象在所有发达国家中是普遍的。在欧

洲、北美或东南亚各国，一旦生活水平以及教育水平提高，公众必然关心其它文化设施的发展，首先是博物馆。

这一现象不仅普遍，而且十分悠久。用不着追溯到远古时代，就在中世纪，从表现艺术的角度来看，教堂已代替了非基督教的古庙宇。此外非宗教的题材也并非一律受到排斥。像雷恩和桑斯的宝藏便是中世纪唯一形式的博物馆的典范。到了 14 和 15 世纪，出现了爱好收藏的风气，贝里公爵是第一个真正的艺术爱好者。后来到了 16 世纪瓦卢瓦王朝诸王成了首批国王收藏家。弗朗索瓦一世把意大利人吸引到法国，购买他们的作品，并把他们集中在枫丹白露宫中装饰他的浴室。梅迪契家族的玛丽请鲁本斯为卢森堡宫画廊绘画。黎塞留，后来还有马萨林都收集艺术珍品，其中某些藏品移交国王。库贝尔为路易十四实行一种聪明的收购政策（名曰雅巴赫藏品），并开始对收藏品实施管理。博伦被任命为自此以后藏在卢浮宫和凡尔赛宫的国王藏画总管。⁽¹⁾

让观众了解皇室或王族的收藏品的想法，早在法国取得进展之前，已出现于欧洲一些国家。

在英国，议会投票通过购买斯洛阿纳的藏品，并于 1759 年建造了不列颠博物馆。在整个帝国，博物

馆不断增加,例如 1756 年在曼海姆,1770 年在杜塞尔多夫,1760 年在德累斯德,1769 年在卡塞尔。同时拿破仑皇帝下令在维也纳修建了贝尔维德尔宫。在意大利,梅迪契家族的藏品于 1767 年陈列于国家馆所,教皇的收藏品在 1771—1784 年修建的皮奥—克莱蒙蒂诺博物馆展出,同时展出的还有从海尔库拉南挖掘出来、并从 1780 年开始便迁移到那不勒斯的文物。^[2]“博物馆事业的发展是在远离巴黎的启蒙时代的欧洲各国首都进行的。”^[3]

拉封戴圣耶纳是法国首屈一指的宣传家,从 18 世纪 5—50 年代起,就主张皇家藏品要对外开放。“皇家政府首次满足了人们的要求,于 1750 年将卢森堡宫画廊对公众开放,其中有鲁本斯的作品和皇家收藏的其他 96 幅油画。”^[4]

但是尽管马里尼^[5]和昂热维尔^[6]作了种种努力,直到大革命时并没有取得任何决定性的结果。

当皇室政权支吾搪塞的时候,一些藏品在外省对外开放。

继 1696 年贝桑松的布瓦索和 1770 年拉罗谢尔的拉法埃等私人收藏家的活动之后,一些城市本身也竭力收集一些能证明其历史的文物。

比方说,在图卢兹,市政府 1674 年在加比托尔开了一个肖像展厅,从 1727 年起又建立了一个历史

陈列馆。

当大革命爆发时，巴黎不仅落后于欧洲许多国家的首都，而且也落后于王国的一些大城市。

从一开始，民族遗产这一概念本身就在议会和革命委员会中引起了激烈的争论。一些勇敢的代表，尤其是议员迪索挺身反对把国王、王子和教会的藏品看做只是“为傲慢、偏见和暴政树碑立传”^[7]的破坏艺术文物的浪潮，要求“爱惜和保护好那些对艺术来说是珍贵的纪念文物”。为结束损害和侵吞国家财产的现象，共和国内务首席部长 1792 年 11 月 3 日向各行政机构发出通函，表示了这一新的意愿。

国民公会将皇家、王公贵胄及教会的藏品收集于下列三个机构：1793 年建立的卢浮宫中心艺术博物馆，1794 年建立的国家自然史博物馆和 1795 年建立的科学技术博物馆。

卢浮宫除国有的收藏品外，还增加了共和国军队在整个欧洲搜刮而来的杰作，与此同时，议会在外省建立了许多艺术品保管库。在执政府时期新后九年，果月 14 日法令正式确定了以下名单：里昂、波尔多、斯特拉斯堡、布鲁塞尔、马塞、鲁昂、南特、第戎、图卢兹、日内瓦、冈市、里尔、美因斯、雷思、南锡各市分存卢浮宫和凡尔赛容纳不下的数以百计的作品。

复辟王朝在卢森堡宫建造了在世艺术家博物馆

——现代艺术博物馆的远祖，并促进了考古学的发展（1826 年创立了卢浮宫的埃及古物部）。

路易一菲利浦致力于由于迫切希望融合在他之前的一切业绩以使自己的体制合法化，在凡尔赛建立了“法兰西荣耀”博物馆，并一举两得拯救了凡尔赛宫。在各省研究院的倡导下，主要是中世纪的考古学博物馆不断增加。拿破仑三世本人热衷于考古学，建立了国立古物博物馆，但为了自我歌功颂德，又建立一个君主博物馆，同时奥斯曼还协助建立了狂欢节博物馆。

这一潮流在新兴的第三共和国时期得到了最强劲的发展。虽然国家往往无力提供帮助，地方上的学术社团和一些富有的收藏家以及不久以后接着出力的各市政府，共同促成了一个遍及全国的各种各样的博物馆的密集网络。全凭经验和收藏家和保管家们一时热情收集的这些藏品并没有和接纳这些藏品的城市的历史和使命系统地联系起来，因此虽然在整体上是一笔巨大的财富，却缺乏命定的连贯性。

在描述了 19 世纪丰富多采的博物馆史之后，人们常常会忘记，继一个不太繁荣的世纪初叶之后，博物馆在 30 年代重新焕发青春，特别是在巴黎，在 1931 年殖民博览会和 1937 年世界博览会之际，出现了金门殖民地博物馆，夏乐宫人类博物馆和伊埃

纳广场公共工程博物馆。

法国历史的丰富多采和 80 年代法国文化政策的活力为我们的博物馆构造了一个极其复杂的画面,其布局和前景并不总是容易领会的。拙著的意图就是不惜删繁就简,而将大致的轮廓勾画出来。

第一部分 法国博物馆行政组织

I. 法国博物馆管理局管理 或监护的博物馆

博物馆的家族今天称之为“国立”，它产生于卢浮宫，最初拿破仑·波拿巴曾把卢浮宫委托给维旺·德农。帝国的、王室的或国立的博物馆的历届馆长，根据不同情况分别从属于国王或美术馆的行政管理。他们在基本上忠诚于首要藏品的艺术、考古使命的同时，扩大了博物馆事业。根据 1945 年的一项关于“美术博物馆临时组织的法令，法国博物馆管理局局长管理各国立博物馆”。因此他负责的是法国最大的博物馆整体的工作，也很可能是世界上最重要的博物馆整体的工作。

1. 就有关机构的重要性而言，博物馆是一个十分复杂的整体。——尽管博物馆均属于同一个家族，但拥有 1500 名职员、每年能接待 500 万观众的