

MOMA 亮点



纽约现代艺术博物馆
精选作品**350**件

紐約現代藝術博物館精品

MoMA Highlights

350件
紐約現代藝術博物館
精選作品

The Museum of Modern Art, New York 編著

世界圖書出版公司

 后浪出版公司

图书在版编目 (C I P) 数据

MoMA亮点 / 美国纽约现代艺术博物馆著 ;
王滢译. -- 北京 : 世界图书出版公司北京公司,
2013.5

书名原文: MoMA highlights:350 works from
The Museum of Modern Art
ISBN 978-7-5100-6180-6

I. ①M… II. ①美… ②王… III. ①艺术
馆—藏品—研究—纽约 IV. ①G269.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第103750
号

本出版物得到了现代艺术博物馆研究与
出版项目的慷慨资助, 该项目的发起
得到了安德鲁·W·梅隆基金会一项赠
款的支持。出版物的落实得益于由安德
鲁·W·梅隆基金会、爱德华·约翰·
诺布尔基金会、裴锐·R·巴斯夫妇以
及人文挑战赠款项目全国专项基金共同
设立的专项赠款。

MoMA亮点: 纽约现代艺术博物馆精选 作品350件

克里斯托弗·哈德逊, 出版人
楚尔·R·金, 副出版人
编辑: 哈瑞艾特·肖恩豪斯·毕乙、卡散德拉·
黑丽泽和萨拉·麦克菲登
中文翻译: 王滢
中文译本审校: 钱志坚
中文版策划出版: 银杏树下
中文版出版统筹: 吴兴元
中文版责任编辑: 蒋天飞
中文版营销推广: ONEBOOK
中文版装帧制造: 墨白空间
设计: 凯蒂·霍门思
出品: 马修·皮姆
分色: 香港冬青美术影版社有限公司
印刷: 中国, 汇星印刷集团有限公司

本书所用字体为宋体。本书所用纸张为95gsm
Hi-Q Matt Art

开 本: 787×1092 毫米 1/16
印 张: 24
字 数: 460千
版 次: 2013年11月第1版
印 次: 2013年11月第1次印刷

美国国会图书馆控制号码: 2012954960
英文版国际书号: 978-0-87070-846-6
中文版国际书号: 978-7-5100-6180-6
中文版定价: 150.00元

第三次修订版, 2013
© 1999、2004、2013版权所有: 纽约现代艺
术博物馆

出版者:
现代艺术博物馆 (英文版)
西53街11号
纽约, 纽约10019-5497
www.moma.org

世界图书出版公司北京公司 (中文版)
出版人: 张跃明
北京朝内大街137号, 100010

中文版中国发行:
后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司
北京朝内大街137号西院, 100010
读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220
投稿服务: onebook@hinabook.com
133-6631-2326
购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

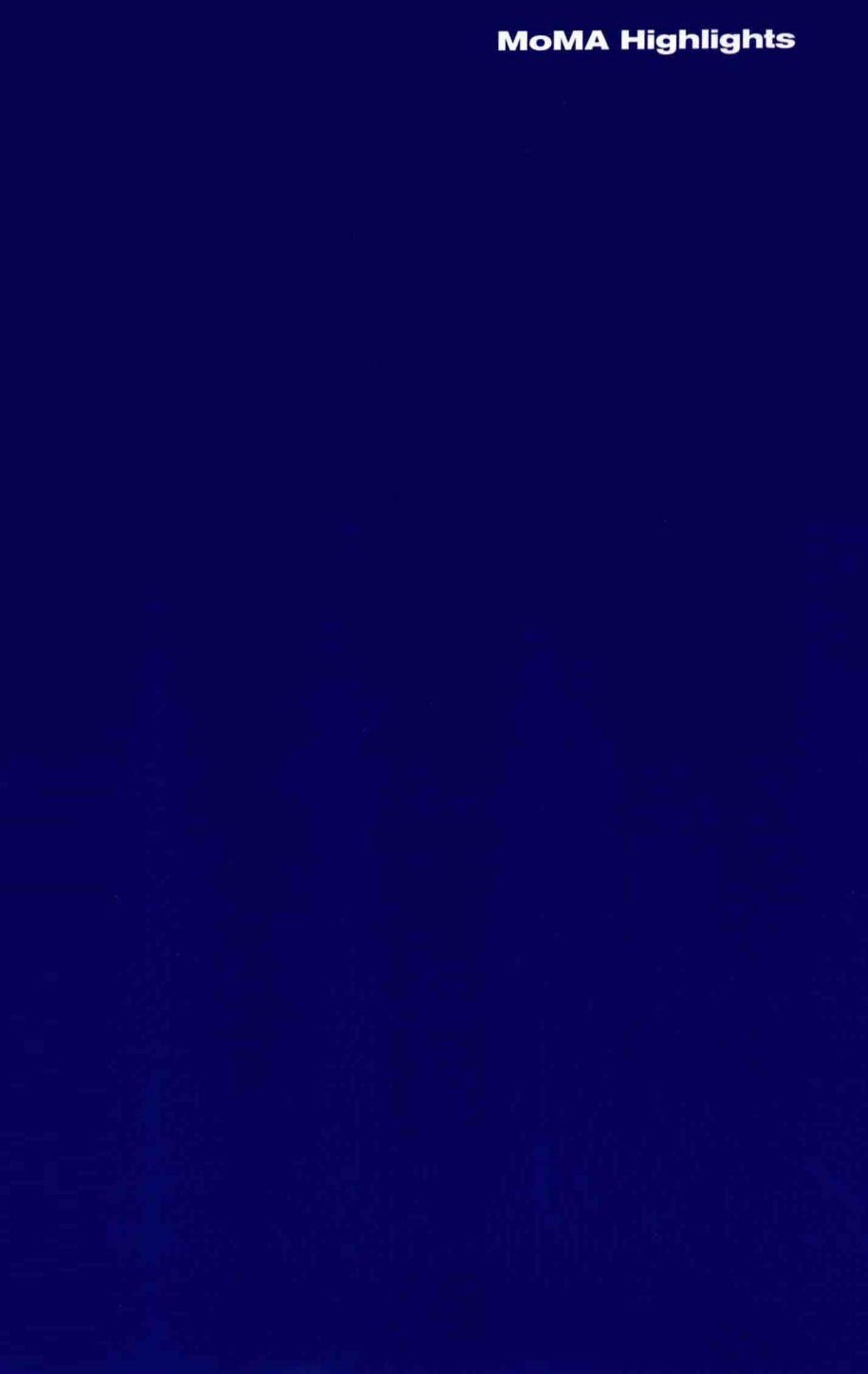
英文版美国和加拿大发行:
纽约ARTBOOK/D.A.P.
第六大道155号二楼
纽约, 纽约10013
www.artbook.com

英文版美国和加拿大以外发行:
泰晤士和哈德逊有限公司
高霍本街181A号, 伦敦 WC1V 7QX
www.thamesandhudson.com

封面: 安迪·沃霍尔, 《坎贝尔汤罐头》(局
部), 1962, 见234页。封底: 艾比·阿尔德瑞
奇·洛克菲勒雕塑花园, 由现代艺术博物馆大
堂西眺, 图中为海克特·吉马德设计的巴黎地
铁 (大都会) 站的入口门廊, 件27页。扉页插
图 (第2页): 蕾切尔·怀特里德, 《水塔》
, 1998, 见334页。第7页: 文森特·凡·高,
《星夜》(局部), 1889, 见25页。第9页: 玛
姬·德蓝, 《午后的网》1943, 见151页。

纽约现代艺术博物馆出版部出品
后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司
中文版策划出版

中国印刷





此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

紐約現代藝術博物館精品

MoMA Highlights

350件
纽约现代艺术博物馆
精选作品

The Museum of Modern Art, New York 編著

世界图书出版公司

 后浪出版公司

图书在版编目(CIP)数据

MoMA亮点 / 美国纽约现代艺术博物馆著 ; 王滢译. -- 北京 : 世界图书出版公司北京公司, 2013.5

书名原文: MoMA highlights:350 works from The Museum of Modern Art
ISBN 978-7-5100-6180-6

I. ①M… II. ①美… ②王… III. ①艺术馆—藏品—研究—纽约 IV. ①G269.712

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第103750号

本出版物得到了现代艺术博物馆研究与出版项目的慷慨资助, 该项目的发起得到了安德鲁·W·梅隆基金会一项赠款的支持。出版物的落实得益于由安德鲁·W·梅隆基金会、爱德华·约翰·诺布尔基金会、裴锐·R·巴斯夫妇以及人文挑战赠款项目全国专项基金共同设立的专项赠款。

MoMA亮点: 纽约现代艺术博物馆精选作品350件

克里斯托弗·哈德逊, 出版人
楚尔·R·金, 副出版人
编辑: 哈瑞艾特·肖恩豪斯·毕乙、卡散德拉·黑丽泽和萨拉·麦克菲登
中文翻译: 王滢
中文译本审校: 钱志坚
中文版策划出版: 银杏树下
中文版出版统筹: 吴兴元
中文版责任编辑: 蒋天飞
中文版营销推广: ONEBOOK
中文版装帧制造: 墨白空间
设计: 凯蒂·霍门思
出品: 马修·皮姆
分色: 香港冬青美术影版社有限公司
印刷: 中国, 汇星印刷集团有限公司

本书所用字体为宋体。本书所用纸张为95gsm Hi-Q Matt Art

开本: 787×1092 毫米 1/16
印张: 24
字数: 460千
版次: 2013年11月第1版
印次: 2013年11月第1次印刷

美国国会图书馆控制号码: 2012954960
英文版国际书号: 978-0-87070-846-6
中文版国际书号: 978-7-5100-6180-6
中文版定价: 150.00元

第三次修订版, 2013
© 1999、2004、2013版权所有: 纽约现代艺术博物馆

出版者:
现代艺术博物馆(英文版)
西53街11号
纽约, 纽约10019-5497
www.moma.org

世界图书出版公司北京公司(中文版)
出版人: 张跃明
北京朝内大街137号, 100010

中文版中国发行:
后浪出版咨询(北京)有限责任公司
北京朝内大街137号西院, 100010
读者服务: reader@hinabook.com 139-1140-1220
投稿服务: onebook@hinabook.com
133-6631-2326
购书服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购: www.hinabook.com(后浪官网)

英文版美国和加拿大发行:
纽约ARTBOOK/D.A.P.
第六大道155号二楼
纽约, 纽约10013
www.artbook.com

英文版美国和加拿大以外发行:
泰晤士和哈德逊有限公司
高霍本街181A号, 伦敦 WC1V 7QX
www.thamesandhudson.com

封面: 安迪·沃霍尔, 《坎贝尔汤罐头》(局部), 1962, 见234页。封底: 艾比·阿尔德瑞奇·洛克菲勒雕塑花园, 由现代艺术博物馆大堂西眺, 图中为海克特·吉马德设计的巴黎地铁(大都会)站的入口门廊, 件27页。扉页插图(第2页): 蕾切尔·怀特里德, 《水塔》, 1998, 见334页。第7页: 文森特·凡·高, 《星夜》(局部), 1889, 见25页。第9页: 玛姬·德蓝, 《午后的网》1943, 见151页。

纽约现代艺术博物馆出版部出品
后浪出版咨询(北京)有限责任公司
中文版策划出版

中国印刷

导言

现代艺术博物馆是什么？乍一看，这似乎是一个相对直白的提问。但答案既不简单，也不直接。而任何回答的企图，都几乎马上就会让人看出这是以内涵复杂的机构，它从初创之时就产生了多种多样的意义。对一些人来说，现代艺术博物馆是一个值得爱护的地方，是曼哈顿中城心脏地带的圣地。对另一些人来说，它是一个观念，由它的收藏来体现、被它的展览项目来阐发。更有一些人认为，它是一个求知的实验室，在这里，我们这个时代最具挑战性、最艰涩难懂的艺术可以与最近的过去所取得的成就一争高下。

当然，现代艺术博物馆三者都是，而且还不止这些。不过在1929年，它的创立者们所曾经梦想的，也是此后它的馆友、董事和员工一直梦想着的，它多重的含义和潜力最终能够溶入某种终极的、完全成熟的平衡状态。

比方说，在1939年博物馆十周年纪念展的展览图录中，博物馆董事会主席A. 康格·古德伊尔曾经骄傲地宣布，这个机构终于达到了成熟的状态。正如我们现在认识到的，尽管博物馆在最初那些年取得了一些成就，但他未能预料接踵而至的挑战。博物馆当时仍处在一次冒险旅程的起点，这个冒险在此后的半个多世纪中才不断地展开。博物馆在十岁的时候（在八倍于十岁的年龄依然向前行的时候），是一个摸索性的事业，它的参数和可能性依然是开放式的。

从位于第五大道730号的临时场馆，到位于西五十三街11号、占据

几乎整个街区的现在的大楼，从单一策划部门到七个策划部（包括2006年最新成立的媒体与行为艺术部），从一个没有永久收藏的项目到10万多件藏品，现代艺术博物馆一直在不断地成长、改变和反思自己。在这个过程中，自从1939年第一栋楼房完工之后，它经历了七次大规模的场馆扩建和翻修，最近的一次扩建是由著名的日本建筑师谷口吉生设计的，并于2004年底完工。这个真正连续的物质性成长过程，反映了本机构始终不断地努力通过持续调整并经常反思自身空间的地形学特点，来遵从自身不断变化的项目和学术需要。每一次的改进都开启了本机构下次变革的可能性，因而在博物馆内部创造了既关乎未来又关乎与过去的关系的一种永久性的自我更新的辩论。伴随每个变化而来的是新的期待和新的挑战，这在今天尤其如此。

现代艺术博物馆的基础是这样——一个相当简单的主张：我们时代的艺术——现代艺术——与过去的艺术一样至关重要。这一主张的一个必然结果是，形成现代艺术的美学和思想可见于截然不同的艺术媒材，比如绘画与雕塑、电影、摄影、媒体与行为、建筑与设计、版画与插图书籍、素描——这也正是博物馆目前的策划部门。从一开始，现代艺术博物馆就是一个实验室，它研究的是现代性显现在视觉艺术中的方式。

当然，“现代”这个词在与艺术相关联时究竟是什么含义，这一直，也会继续引起大量的争论。

它指的是某个时代的某个时刻？某个观念？还是一个特定的价值体系？不管我们偏爱哪个定义，有一点很清楚，对这个概念的任何讨论都必须考虑到现代艺术博物馆在试图界定现代和当代艺术的标准上所扮演的角色，不论是它关注的焦点还是本馆职员的学术辩论。这些界定的努力往往充满争议，因为博物馆寻求在它致力于提倡的前卫艺术趣味与它力求服务的普通大众之间找到恰当的前进方向。

现代艺术博物馆是如何与现代艺术史如此紧密地联系在一起的？这段故事构成了一个丰富多彩的叙事，这个叙事随着时间的推移，已经逐渐获得了某种创始神话的潜在可能。与所有这类神话一样，它半真半假，但其基础都是博物馆无可比拟的收藏这样一个现实。许多介绍材料都详细地讲述了现代艺术博物馆的故事，从拉塞尔·莱恩1937年的著作《美好的过去的现代》到1984年本博物馆编撰的《纽约现代艺术博物馆：历史与收藏》，在此就不再一一赘述或者衍伸。不过，值得考虑的是，在博物馆开放八十多年后，许多曾参与创建的人一个个依然如在眼前，他们的思想和品格仍在整个机构中回响，只举几个例子，比如创始董事之一阿比·奥尔德里奇·洛克菲勒、第一任馆长小艾尔弗雷德·H. 巴尔、建筑与设计部创建人菲利普·约翰逊，以及博物馆最早的策展人之一多萝西·C. 米勒。之所以如此，部分是因为与博物馆有关的许多认识他们的人仍然保存着关于他们的清晰回忆，但也是因为他们（或曾经是）极富魅力的人，其

远见和干劲造就了世界同类博物馆中时间最早并迅速成为第一流的机构。

有鉴于建馆时期的这份遗产仍在发挥影响，今天的现代艺术博物馆所面临的挑战，就是在过去的基础上继续前进，而不是被它限制或束缚住。这绝非易事。让博物馆保持对新思想和新的可能性的开放态度，也意味着重新评价和改变它对自己过去的认识。随着博物馆的地位越来越稳固、越来越受人尊敬，它对过往成就的责任感也日益强烈。在许多方面，它也已经作为一种介质投身于它所力求探究和阐释的这个传统的成长：通过它开拓性的展览，这些展览大都以其永久收藏为基础；通过它的国际项目，该项目利用全球巡回展览去推广现代艺术；还通过它的购藏、出版物和公共项目。因此它必须不断寻找一个合适的批评距离，让自己处在既是观察者又是被观察者的位置上。虽然这种距离可能无法完全实现，但这种努力的结果使博物馆投入到一场激烈的内部辩论中去，也带来了一种与公众分享思想的开放态度，以求让最广大的观众更深入地参与到现代艺术中去。

对现代艺术博物馆的任何理解都必须首先承认，现代艺术博物馆的概念本身，就意味着这样一个机构始终愿意去寻求风险和争议。博物馆面临的挑战是要定期地重新改造自己，筹划新的空间——无论是在象征意义上还是实际意义上。为此，它必须成为对它自己最严厉的批评者。所以，纳入现代艺术博物馆及其历史——而且可推断其未来——之中的，是一系列的矛盾和



冲突。换句话说，博物馆是在与过去的分裂中成长起来的，因为它专注于以往被忽视或只得到勉强承认的艺术家和观众。而如果它希望继续投身于当代艺术，它就必须想办法保持这种分裂性，并乐于接受新思想和新方法。正是因为这个原因，博物馆于2000年合并了长岛市皇后区的PS.1当代艺术中心，这个跟五十三街只有两个地铁站距离的艺术中心一直支持新兴的艺术家，曾经并依然拥有跟博物馆不同的观众群。但要保持分裂性，就意味着必须忍受内部和外部在各种议题上的激烈分歧，比如抽象艺术的重要性，如何对待另类的现代派作品在藏品中的代表性，以及博物馆是否应该继续收藏当代艺术。现代艺术博物馆没有去消弭这些分歧，因为它有力量跟它们同生共处。这确保了博物馆始终是一个极富活力之地，这里对各种议题和观念的争论往往具有惊人的学术深度。

在目前七个负责收藏的策划部门的架构之下，现代艺术博物馆已经建立了一个无与伦比的收藏，藏品的年代从19世纪中叶至今，跨度超过了150年。按照对不同媒材的侧重来划分，各策划部门反映了博物馆对于探索现代观念和理想在各艺术门类中呈现的各种方式的兴趣。尽管各部门的职责起初并不固定，但到了1960年代末和1970年代，它们变得更加系统化，每个部门只负责发展独立于其它部门的收藏。

这一方法使现代艺术博物馆得以研究和整理它拥有的种类繁多的艺术品，它也使博物馆近年来按部门来布置展厅。但这个从根本上说

属于分类学的方法，有时也会导致对现代艺术的一种相对静态的解读，因为一系列壁垒分明的物质和概念路径贯穿了整个收藏。不过，在过去的15年中，博物馆已经日益认识到跨学科方法对于藏品展示的重要性。把展厅划分成彼此毫无关联的部门空间的做法，正逐渐被一种对藏品更综合和相互兼容的诠释方式所平衡，这种方法可以凸显艺术作品之间的关系更为复杂，而不是更加简单。

博物馆藏品的增长一直很平稳，有时颇富戏剧性。现代艺术博物馆在1929年，即它成立的那一年，获得了它的第一批藏品，包括阿里斯蒂德·马约尔的《法兰西岛》。但只有到了1931年建馆董事莉莉·P·布利斯遗赠给博物馆一大批共116件绘画、版画和素描——包括保罗·塞尚的《浴女》、《松树与岩石》和《有苹果的静物》，以及保罗·高更的《月球与地球》——之后，收藏才真正起步。到了1940年，博物馆的藏品已增加到2,590件，包括519幅素描、1,466幅版画、436张照片、169幅绘画和1,700部电影。二十年后，馆藏扩充到了12,000多件作品，1980年则超过了52,000件。今天，博物馆拥有6,000多幅素描、50,000件版画和插图书籍、25,000张照片、3,200件绘画和雕塑、24,000件建筑和设计作品，以及20,000部电影、录像和其它媒体作品。

藏品中许多最重要的作品——包括帕巴罗·毕加索的《阿维尼翁少女》、亨利·马蒂斯的《蓝色的窗户》、文森特·凡·高的《星



夜》和皮特·蒙德里安的《百老汇爵士乐》——是在二战期间和刚刚结束时进入馆藏的。这其中的原因有很多，包括：纳粹把国家收藏中的所谓颓废艺术品出售；美国的经济实力，尤其是在战后；战争导致艺术家和收藏家向美国和其它国家的迁徙。现代艺术博物馆曾于整个1930年代帮助向美国观众介绍前卫的欧洲艺术，因此本博物馆就成了艺术品、艺术家和收藏家——全都是纳粹迫害的受害者——的避难所。

收藏是以不同方式演进的复杂实体，但它们都是由个人作出的互无关联决定的产物。就现代艺术博物馆来说，这些决定取决于馆长和主要的策展人。此外，每个策展部门都有一个执行委员会，它经董事会授权，代表董事会负责购藏的过程。既然现代艺术博物馆的收藏跟大多数博物馆一样，都是经过一段时间逐步发展起来的，所以每一代人的选择都融入了馆藏的整个结构，形成了一条连续的观念和兴趣线索。这个结果反映了博物馆收藏历史的演变模式，这个收藏因为馆长和策展人的个人趣味和观念，以及继任者对这些趣味和观念的反应而产生微妙的变化、调整和修正，从而收藏中的缺口得以被弥补，被过分强调的区域得到纠正。

现代艺术博物馆的藏品，绝大部分是慷慨的捐赠人和馆友作为捐赠品和遗赠品而获得的，这是多年来培养起来的良好关系的果实。博物馆的董事们在这方面起了特别重要的作用，近年来获得路易斯·莱因哈特·史密斯和弗洛林·梅·舍恩博恩的遗赠，以及大卫和佩吉·

洛克菲勒、菲利普·约翰逊、埃莱恩·但黑塞、阿格尼丝·冈德、罗纳德·S. 劳德、朱迪思·罗斯柴尔德基金会、吉尔伯特和莉拉·西尔弗曼、赫尔曼和妮科尔·达莱德、伍德纳家族的捐赠，是这一传统的最新实例，这个传统还包括莉莉·P. 布利斯、威廉·S. 佩利和戈登·邦沙夫特等人非凡的遗赠。此外，博物馆的亲密朋友，如西德尼和哈里雅特·贾尼斯、玛丽·西斯勒、约翰·海·惠特尼夫妇以及其他许多人的重要捐赠，也增强了馆藏的阵容。

博物馆也购藏艺术作品，偶尔也转售一些藏品，以完善和加强馆藏。这方面最著名的例子恐怕是博物馆通过出售埃德加·德加的一幅画和另外几件由莉莉·P. 布利斯遗赠的作品，才得以获得了毕加索的《阿维尼翁少女》——这是20世纪最重要的画作之一，也是博物馆藏品的一块基石。转售藏品还使博物馆在1989年获得了凡·高的《约瑟夫·鲁兰像》，在1995年购藏到格哈德·里希特著名的15件作品组合《1977年10月18日》，在2003年购入了贾斯珀·约翰斯的《跳水者》，以及其它重要的作品。

本博物馆拥有世界上最全面的现代艺术收藏的主要原因是，它从一开始就只接受无条件的赠品，很少有例外。它因此而能够定期重新评估每件藏品的相对重要性，但这样做的代价是，博物馆偶尔也会眼睁睁地看着一些艺术品落入别的机构之手（比如沃尔特和路易斯·阿伦斯伯格的藏品就被费城美术馆获得了，因为

现代艺术博物馆无法接受捐赠人提出的条件)。但无论如何,这一政策也给予现代艺术博物馆重新考虑并修改自身收藏的能力,使它得以生存于巴尔所说的自我更新的新陈代谢状态。博物馆捐赠政策的另一个重要意义在于,这个机构能够自由地、不受限制地把作品纳入它的收藏,这就使其藏品得以连贯地、相对来说无障碍地得到展示,唯一的约束只是空间的限制。

数量巨大的收藏就像马赛克一样是不可避免的拼图,它会随着时间而更换、变动,这是个人趣味和秉性以及变幻莫测的历史机遇所累积的结果。考虑到这一点,每个博物馆都是通过整理和展示藏品来构制自己的观念和陈述方式的。现代艺术博物馆尤其如此,因为藏品是它用来为自己对现代艺术的解读进行辩论的主要手段。所以《现代艺术博物馆藏品亮点》第三版的出版,旨在庆祝博物馆收藏的丰富性,以及其中包含的议题和思想的多样性。这本书并不求全,也不对博物馆的收藏作出任何定论。相反,它的目的是引发讨论。作为即将问世的多部此类出版物之一,它的意图是探索藏品内部存在的各种可能性的复杂和多样,并且提出有新的和富于想象力的方法来理解构成该收藏的不同艺术作品。此书是按照大致但不严格的年代顺序来组织的,力求将藏品中不同部分的作品同时并列展示出来,其方法或令人惊奇,或发人深省,有时或许有些武断。比方说,比较一下同样创作于1932年的皮埃尔·博纳尔的《浴室中的裸女》和毕加索的《镜

前少女》。两者以截然不同的方式探讨了隐私和内省的问题:博纳尔检视他妻子浴后怎样擦干身体,毕加索则研究他的情妇玛丽-泰蕾兹·沃尔特如何凝视镜中的自己。在这里,以敏锐的观察力和色彩主义的效果而著称的博纳尔表现得像个微妙心理研究大师,而毕加索则利用他惊人的天赋考察了神秘与性爱之间复杂的界线,以平涂、大胆的色彩,围以厚重的黑色轮廓线,塑造出一个丰富、有力的形象,为他的画赋予了一种近乎偶像的品质。另一对作品,即斯图尔特·戴维斯1924年的《Odol牌漱口水》和斯文·温奎斯特1929年的《自动校准的滚珠》,考查了工业设计和消费主义社会日益增长的影响力。书中每一个这样的并列,不是都要解读成比较或对照,有一些只是把两件有趣的艺术作品放在对页上,合在一处考虑。在准备这本书的过程中,我们试图证明现代艺术博物馆的收藏是深思熟虑、认真细致的研究与幸运的机遇相结合的结果。正是因为这两者,我们才能够将往往彼此大相径庭的艺术作品放置于新的、引人入胜的关系之中。

现代艺术一开始就是一项伟大的实验,今天它依然如此。博物馆早期主要致力于从这种艺术看似混乱、有时甚至令人困惑的本质中理出一个头绪。这些努力有助于解释不同的运动和反运动之间的复杂关系(比如立体主义、至上主义、达达、观念艺术和极少主义,等等),但它们也会于无意之中简化和弥合互相竞争和矛盾的观点。博物馆头几十年的实证主义主张——即现代艺术构成了一种单一而连贯的叙事

性，它可以在博物馆各展厅里得到反映，这一主张需要通过这样的认识来进行淡化处理：现代和当代艺术的概念本身就意味着多样甚至矛盾的不同叙事的可能性。当然，从很大的程度上说，博物馆的创建者们明白这个传统的丰富性，他们具有开拓性的努力最初包容了广泛的兴趣，包括部落艺术、稚拙艺术和民间艺术。但各展馆相对有限的空间及其线性的结构，更糟糕的是它们的戏剧化的成长，无可避免地导致了一种递减主义的方法。

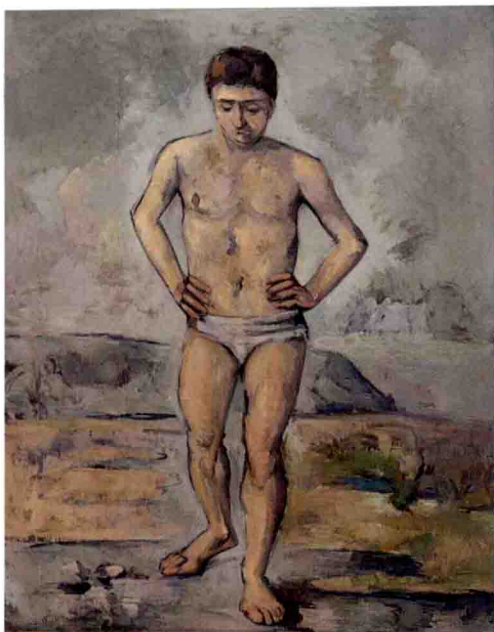
今天，当代艺术家挑战我们的许多方式，类似于四十年前的前卫艺术家（其中许多人如今已被视为现代艺术大师）挑战他们时代的观众时所采用的方式。我们已经逐渐接受了毕加索和马蒂斯、蒙德里安和杰克逊·波洛克的成就，这并不一定意味着他们的作品已被充分的理解，也不代表这种接受是普遍性的。对现代艺术博物馆来说，这意味着，在它继续不断地界定现代艺术的努力中，它的收藏必须是一个实验室，可以让公众探索当代艺术和刚刚过去时代的艺术之间的关系。通过确定作品与人在时间和空间中的位置，本博物馆一直在努力描画出艺术作品与其观众的关系，这样博物馆的空间就能变成了一个叙事的场所，许多个人故事都可以

在这里得到发展和实现。这个实验和叙事的过程，也使我们能够在20世纪初和那个世纪末的艺术家（和观念）之间建立起一种对话。为了成功地做到这一点，博物馆致力于开发用以理解和展示其藏品的各种新的方式。这本手册的第一版所采用的多学科方法，是这一过程最初的步骤之一。另一个措施是博物馆为了庆祝新千年而在1999年秋到2001年初举办的一个为期一年的三个轮回展览项目，以新的方式检视了博物馆的永久性收藏，这些方式可与本书中的许多主题相提并论。新现代艺术博物馆于2004年11月的开放，其拓展的展厅和布局，延续了探索博物馆多样化收藏的丰富性和复杂性的过程。

重新思考现代和当代艺术的过程，因为博物馆新楼的完工以及与P.S.1的合并（2010年更名为现代艺术博物馆PS1）而获得了新的推动力，但这是一个持续不断的任务。这一版《现代艺术博物馆藏品亮点》收录了前几版中没有包括的100多件作品，所以，它可以被当作这个故事中的新的篇章，既是对博物馆过去的记录，也对预期令人兴奋的未来的一份陈述。

格兰·D·娄锐，馆长





《浴者》 大约1885年

布面油画 50 × 38 $\frac{1}{8}$ " (127 × 96.8 cm)
莉莉·P. 布利斯藏品

《浴者》始终是塞尚最令人念念不忘的一幅人像作品，虽然画中人物那缺乏肌肉的躯干和手臂并没有强健、夸张的外表，而且以十九世纪传统绘画的标准看来，其素描关系不够准确且人物也显得笨拙。浴者的左腿稳定地落在地上，而右腿拖在后面没有支撑任何身体重量；身体的右边比左边高出好多，下颌歪向一边，右臂向斜下里拉长；背景上空洞无物，犹如沙漠一般，而绿色、紫色和玫瑰色的配合使用又似乎拒绝给出这样的印象。梦幻般的开阔背景映衬着人物的忧郁神情；身体上的暗部也并没有偏向于黑色，而是沾染了画面上那些空气、大地和水的颜色。整个作品由影线

和斑点相互交织而成一变化莫测却又异常精细。画中的人物向我们走过来，却回避着我们的目光。

这些不调和之处显示出其现代艺术的特征：它们表明塞尚在对传统艺术怀有足够尊重的同时，并没有用古典艺术家或文艺复兴时期艺术家们所使用过的手法来表现男性人体。塞尚想要创造出一种“犹如博物馆艺术一般扎实而持久”，同时又能结合印象主义者们所创造的对视觉和光的全新理解去反映一种现代意识的艺术。他想要创造的是能够与传统相媲美的，属于自己那个时代的艺术。