

全球化语
境中的博
物馆经济

美术馆

ART MUSEUM

总第十二期(2007年A辑)



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

全球化语境中的博物馆经济

ART MUSEUM 美术馆

总第十二期 (2007年A辑) ART MUSEUM

图书在版编目 (C I P) 数据

美术馆. 全球化语境中的博物馆经济 / 王璜生主编.
上海: 上海书店出版社, 2008. 7
ISBN 978-7-80678-860-8

I. 美… II. 王… III. 艺术理论—文集 IV. J-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 075013 号

美术馆——全球化语境中的博物馆经济

主 编	王璜生
责任编辑	那泽民 张 轶
整体设计	润泽书坊
技术编辑	丁 多
出 版	上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社
发 行	上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址	200001 上海福建中路 193 号
网 址	www.ewen.cc www.shsd.com.cn
经 销	全国各地书店
制 版	上海精英彩色印务有限公司
印 刷	上海展强印刷有限公司
开 本	787 × 1092mm 1/16
印 张	18
印 数	2000
版 次	2008 年 7 月第一版
印 次	2008 年 7 月第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-80678-860-8/J · 375
定 价	40.00 元

卷首语

当美术馆、艺术博物馆在18世纪开始成为艺术实现其功能的重要场所的时候，博物馆机构在当时所面对的公众与今天面对的公众有巨大的区别：在今天，无论是参观者、规模、文化成分、目标诉求、行为准则等等都起了巨大的变化。因此，关于美术馆的研究也相对应地出现了许多新的课题。

例如，在美术馆与社会公众的关系问题上出现了最根本的变化，“为什么人服务”以及“应如何服务”的问题成了所有美术馆必须首先考虑的问题。今天的全球化文化产业培育出极其庞大的、而且是急速增长旅游大军，这是在全球化背景下出现的文化景象，几乎所有的艺术博物馆、历史名胜遗址、文化名城首当其冲地成为了这支旅游大军的诉求对象。我们曾再三强调在美术馆学的研究中，理论问题与实践问题密不可分，在全球化背景下出现的美术馆与文化产业、文化政策与旅游经济等研究课题就更为鲜明地体现出它们的实践意义与完成课题的迫切性。因此，本辑以“全球化语境中的博物馆经济”为中心议题，力图为正在迅速成长中的中国文博事业建立面向世界的博物馆文化经济体系提供有益的思想学术资源。

中央美术学院李军教授多年来从事世界文化遗产的研究和教育工作，他为本辑提供的法国学者克罗德·福尔多的三篇论文在思想的广度与实践的具体建议方面都是极为重要的文献。这种重要性首先表现在作者极为敏感的问题意识：博物馆的教育功能是否可以转化为以文化为内容的商业功能？是否可以无限制地应用商业的术语，从而把观众转化为主顾，把公众转化为市场，把文化转化为消费，把文化活动转化为产品，把遗产转化为各种力量竞争的场所？当把构造着社会关系并被公众仍视为神圣的那些艺术体验和艺术领域加以通俗化、形式化和去魅化的时候，人们真正获得的又会是什么东西呢？当地的博物馆等文化机构如何做到保证对本地观众的尊重，避免旧中心城市的“旅游化”，保护文化环境的原真性？在全球化背景中，文化机构应如何传递那些有助于实现文化交流、建设多元文化等价值目标的文化理念与知识范畴？所有这些问题最后都可以归结为美国博物馆协会以期待答案的方式提出的新目标：“在教育、交流、保管，艺术物品和观念的自由交换的核心使命之外，博物馆是否可以继续强调它对于在现实中建设和巩固社会关系的

优先性，从而赋予全球化以一种新的理解？”这就是我们全部工作所能期待的理想目标：博物馆文化经济不仅仅是对于全球化经济的一种应对，同时更是以文化价值关怀塑造全球化的正当形象与内在价值的重要途径。

当代中国艺术的发展态势与前沿学术问题一直是本刊关注的领域，本辑的另一个重要议题便是国际化语境中的当代中国艺术。诚如王岳川教授所言，我们“更要关注这样一些关键问题：西方美术思潮中的东方文化殖民化问题，当代艺术的国际炒作中的文化身份问题，中国艺术家文化弑父和寻求精神继父的问题，以及中国新世纪艺术创新和文化身份立场确立等问题。这一探讨不仅是对中国艺术界、艺术理论界、评论界的考验，也是对中国学术界整体文化立场的测定”。所谓“考验”、“测定”云云，我想的确是不容回避的。本专题的几篇论文持论的立场不一、角度不同，但是都以严肃的学术态度、有的放矢的个案研究回应着“考验”和“测定”。

艺术家丁方说，严肃的具有深度的精神文化“还将一如既往地言说自身的意义与价值，并以自身蕴含想象的自由空间，对以往时代的某种伟大的自由文化作出回应，对破碎了的幸福作出许诺”。这也正是我们的共同使命。

李公明

2007年7月16日

目录 Contents

卷首语 Preface

当代文化中的美术馆

Art Museums in Contemporary Culture

- 美术馆与新旧博物馆学 曹意强 002
Art Museum, New and Old Museology Cao Yiqiang
- 全球化背景下的旅游业与文化机构 克罗德·福尔多 著 李军 译 020
Tourism and Culture Institution Under the Context of Globalization
Claude Fourteau Translated by Li Jun
- 卢浮宫博物馆的参观者观察所 克罗德·福尔多 著 流马 译 039
The Arena of Visitors : Musee du Louvre Claude Fourteau Translated by Liu Ma
- 卢浮宫的公众政策 克罗德·福尔多 著 流马 译 052
Public Policy of Musee du Louvre Claude Fourteau Translated by Liu Ma
- 文化遗产经济价值探源 李军 068
Discussion on the Origin of Economic Value of Culture Heritage Li Jun
- 上海、周庄与苏州——一个真实的童话 流马 081
Shanghai, Zhouzhuang and Suzhou — A True Myth Liu Ma

开放的学科 A Subject of Open Nature

- 关于意识形态国家机器 (AIE) 的说明 路易·阿尔都塞 著 孟登迎 赵文 译 090
Idéologie et Appareils Idéologiques d'Etat
Louis Althusser Translated by Meng Yingdng, Zhao Wen
- 全球化、空间与战争 汪民安 103
Globalization, Space and War Wang Minan
- 发现东方语境中的“中国艺术精神” 时胜勋 108
Discovery of “Spirit of Chinese Art” under the Oriental Context Shi Shengxun
- 焦虑与期待——读胡一川的日记、油画与人生 王璜生 121
Anxiety and Anticipation — Interpretation of Hu Yichuan's Diary,
Painting and Life
Wang Huangsheng

当代中国艺术问题 Contemporary Chinese art issue

- 政治波普：中国当代架上绘画风格与观念的转捩 136
——一个符号学的解读与反思
鲁明军
Political Pop: Misunderstanding of China's Contemporary Easel Painting's
Style and Conception—Interpretation and Reflection of Semeiology
Lu Mingjun

- 146 当代艺术的海外炒作与中国身份立场
——关于中国当代先锋艺术症候的前沿对话
王岳川 丁方 金宁
Overseas Speculation of Contemporary Art and Position of “Chinese Identity”
— A Dialogue about Avant Garde Art Symptom of Contemporary Chinese Art
Wang Yuechuan Ding Fang Jin Ning
- 165 为晨曦而流泪——丁方艺术创作的一个回顾 王家新
Tears for Dawn — A Retrospect of Ding Fang's Art Creation Wang Jiaxin
- 192 读徐冰《天书》——研究意义创造的个案 安乐哲 著 何金俐 译
Interpretation of Xu Bing's “A Sealed Book”
— Case study Created by Research Significance
Roger T. Ames Translated by He Jinli
- 215 我给学生打五针——“双百工作室” 开门办学实例 刘大鸿
My Five Acupuncture with My Students — Case Study : Shuangbai Studio
Liu Dahong

策展前沿

The Latest News of Exhibition-Curation

- 222 “左右视线——2007 广州国际摄影双年展” 前言 王璜生
Preface: Evolution — 2007Guangzhou Photo Biennial Wang Huangsheng
- 230 美术馆与摄影 蔡涛
Museum of art and Photography Cai Tao

书林中的多元视角

A Polycentric Review of the Books

- 246 高氏兄弟：“必要时给时尚与潮流一记耳光” 宇向
Gao's Brothers : Slap Fashion and Trend When Necessary Yu Xiang
- 249 汉学还是艺术史——中国艺术研究方法笔记 约翰·亚历山大·波普 著 郭伟其 译
Sinology or Art History — Notes on Method in the Study of Chinese Art
John A. Pope Translated by Guo Weiqi

美术馆信息库

A Collection of Art Museum Information

- 270 美术馆信息库（2006 年 7 月至 12 月） 高婷 整理
A Collection of Art Museum Information (July-December 2007)
Compiled by Gao Ting

当代文化中的美术馆

ART MUSEUMS IN CONTEMPORARY CULTURE

美术博物馆与新旧博物馆学

曹意强

美术博物馆与博物馆

人类以两种方法保存自己的记忆：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 两个词可以交替使用，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)，其展品奠基于美第奇家族的艺术珍藏，于 16 世纪向观众开放。圣彼德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唐代以前,张彦远的《历代名画记》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·许偏头》一条记载:“成都府画师许偏头者,忘其名,善传神,开画肆于观街。”再如,黄庭坚《答王道济寺丞观许道宁山水图》亦有:“大梁画肆阅水墨,我君槃礴忘揖客”之说。但这些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。所以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象、史证、审美创造诸多意义的复合体，既塑造了其身的特征，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作用，即激励艺术创造才能。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。因此，作为文化连续性的保证者，博物馆对新文化的创造起了重要的作用。

“创新”已成为我们时代追逐的目标。博物馆对我们的生活愈益重要。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地涌现，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(International Council of Museum)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以前不同了，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，并迅速成长为多元化的交叉学科，“博物馆现象”成为21世纪的一个显著的时代特征。

新旧博物馆学

博物馆观念的变迁，在很大程度上可说是博物馆发展史上两次思想革命的回响。第一次思想革命发生在 1880 年至 1920 年期间，被学术界称为“博物馆现代化运动”(Museum Modernization Movement)，其革命性理论奠基于此。这样的观念：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。这就把单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。

第二次博物馆思想革命开始于 1960 年，结束于 1980 年。与前一次不同，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；藏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，以及其他事物的处理。

三种陈列类型是：一是适合于艺术藏品的审美展示；二是历史文物综合性展示，这是历史、考古、人类学和人种学博物馆的常用形式；三是生态展示，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。

博物馆工作人员分为科研、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，首先，博物馆藏品的意义不是固有的，而是被人为地“布置”而被赋予含义的，会随着情境与重新组合而变化。其次，原为旧博物馆学所认为无关的问题，如商业、市场和娱乐等方面的问题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80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”(community museology)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”(popular museology)。以往把“博物馆”主要定义为“一座建筑”(a building)，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”(ecomuseum)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”(ecomuseology)。

1989年出版的《新博物馆学》发表了一个简明的定义，列举了新博物馆学关注的问题：博物馆的历史和基本哲学思想，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，即《美的艺术陈列馆》(*Le Cabinet des Beaux Arts*)。他所说的“美的艺术”(Beaux Arts)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”(schöne kunst, fine art, beaux arts)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，不必关于理者是已。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、严复对美术的定义与康德之后的“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。

美术馆的特征与悖论

美术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(Every great work of art is timeless)，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(every work of art is an expression of its time)，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”(historical value)与其之所以成其为美术的“内在价值”(intrinsic value)往往有矛盾。这对悖论是美术馆必须优先考虑的永恒难题，亦即“保藏对抗解释”(conservation vs interpretation)。美术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、艺术史、人类社会史等方面的事实，保存那些因时间流逝而不可能重现的历史遗物，突破人类认知的时空局限。由此，所有的博物馆都担负同一个使命，即通过珍藏实物去守卫那些已经消失或正在消失的社会价值，强调这些价值对于文化连续性的重要意义。就上述两点而言，美术馆与自然史博物馆、历史博物馆、人类学博物馆等其他类型的博物馆并无二致。

但是，就博物馆自身的历史发展和收藏内容而言，美术馆还是和其他博物馆有明显的区别。美术馆一般具有两个基本特征：第一，博物馆建筑本身大多是历史纪念物，如巴黎的卢浮宫和北京的故宫博物院，或是古代和现代建筑艺术的精品，如罗马的凡蒂冈博物院和巴塞罗那的当