

私人美术馆

魏莱 罗兰舟 著

上海人民美术出版社



魏莱 罗兰舟 著

 上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

私人美术馆/魏莱,罗兰舟著. —上海:上海人民出版社,2019

ISBN 978-7-208-15483-4

I. ①私… II. ①魏… ②罗… III. ①美术馆-研究

IV. ①J-28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 233267 号

责任编辑 屠毅力 舒光浩

封面设计 胡 斌 刘健敏

私人美术馆

魏 莱 罗兰舟 著

出 版 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号)

发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 常熟市新骅印刷有限公司

开 本 720×1000 1/16

印 张 12

插 页 2

字 数 159,000

版 次 2019 年 1 月第 1 版

印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-15483-4/J·521

定 价 78.00 元

总序：感性与理性——艺术创造的两翼

人类文明的萌芽，或者狭隘点，仅仅说艺术创造的萌芽，应该首先是感性的诱导。雨过天晴，树林之中，小鸟欢乐地歌唱，那美妙的声音，令原始人向往，跟着哼哼，乃十分自然的行为，那是音乐的发端。动物掠过草丛的身影，矫健的姿势，转瞬即逝，令原始的狩猎者惊艳，想模仿那种姿态，赶紧用树枝在泥土上勾描，或者用石块在岩壁上留痕，努力把动物的形态保存下来。

这些，当然是今人的想象，对遥远的以万年计数的史前年代的猜测。音乐的原始发生状态，找不到佐证，幸好，有岩画之类的史前艺术创造的幸存品，使我们多少能与老祖宗们的想法沟通。

史前的岩画，以线条为主，粗犷简单明了，体现了原始艺术创造的特质。顺便说一句，汉代的石雕，相当程度沿袭了祖宗的线条表现手段。后来的艺术创造，一步步复杂多变。至于线条的神秘，渐渐程式化，演变为相对固定规范的汉字系统。世界人类文明史中，由线条规范成文字的走向，不光在中华大地上发生，其他古文明，也存在过象形字。至于为什么只有中国的文字延续几千年基本稳定，其他地域的文字陆续演变为拼音系统，原因比较复杂，非我这篇短序可以讨论。

文字的产生，是文明最后成型的基础，这是现在论述人类文明史的主流观念。为什么感性的原始的艺术创造不能算完整的文明，一定要等候文字的诞生？有论者说，文字使文明得以记录传承，得以传播和发扬光大。

这个肯定是最重要的原因之一。这里，我们还要讨论另一个重要原因。在文字成熟之前，原始人类的语言系统肯定已经百花齐放地存在。由于文字对规范定型的要求更高，语言交流系统的规范和逐渐定型也就在所难免。这件事情的重要意义在于提高了人类抽象思维（包括此种思维交流）的能力，提高了理性在艺术创造中的作用和地位。理性思维需要的基本工具是语言，特别是文字化的语言。有两个现象能够为这个论点提供佐证。一、人类习惯用自己的母语思考，做梦也以母语说梦话为多，当你能够用非母语讲梦话，说明你对另一种语言的掌握，已经到了深邃的程度。二、识字有文化的人，一般具备更多的抽象思考的能力。

在这篇短序中，我们的目标，不是专门讨论文字语言的重要，仅仅是由此引申，说明感性的艺术创造在先，理性的艺术思维在后，等待文字成熟定性，对原始艺术创造的思考和研究才会逐步形成。孰先孰后，不代表重要与次要，只是一种自然的过程。没有感性的艺术创造，理性的思维无从谈起；同时，没有抽象的理性的思考研究，感性的艺术创造就难以深入下去。

文明发展到今日，艺术发展到今日，感性与理性思维的关系，依旧是所有艺术创造者不得不面对的大问题。它们是艺术创造的两个翅膀。大鹏展翅，双翼伸展，才能自由翱翔。

俞利强、周兵两位先生主编这套龙现代艺术研究丛书，涉及方兴未艾的私人美术馆，涉及上海各艺术门类的研究和历史，涉及艺术研究的重要性和必要性，领域十分广阔，命我作序，实在难以下笔。冒充内行，空泛地说几句，敬请艺术领域的方家教正。



2018年12月12日

序

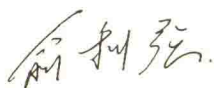
据悉，至 2017 年底上海现有美术馆已有 82 家了，其中民营美术馆有 64 家，3.5 倍于国有美术馆，为全国美术馆拥有量最多的城市，增添了多元文化生态的光彩，《上海市美术馆管理办法（试行）》也是全国首个出台的^①实施美术馆管理办法。

龙现代美术馆，在 2018 年元月 7 日有幸忝列 64 家民营美术馆队伍，作为董事长的我，深感肩上的担子和责任的重大。民营美术馆这一实体的诞生与完善，在中华人民共和国文化事业大发展中是史无前例的新课题。政府的管理体系，金融的资本运作，专业的发展需求，行业的规律成型，国民的实际需要以及现实的实际意义等等，一系列相关的条块与相关部门，从四面八方各个层面聚焦，聚焦在民营美术馆这个载体上。好在我们在筹建和开馆之初，就同步建立了龙现代艺术研究院，由著名艺术家陈佩秋先生担任名誉院长，由曾任上海艺术研究所所长^②的周兵先生担任院长，旨在为民营美术馆的发展提供专业理论探索和现实形态研究，辅助与解答我馆建设与发展中的问题，该院既要担负专业前瞻性的展望，也要付诸现实性的讨论，更要践行关照性的对比。

从去年末到今年春，龙现代艺术研究院以《私人美术馆》为题，在周兵院长的规划设计与指导下，由魏莱、罗兰舟两位研究员执笔撰写，对世界发达国家中的私人美术馆作了认真的梳理，对其中部分美术馆进行

实地考察，对我馆和我中心的建设与发展，提出了富有建设性的积极建议和极具参考价值的发展畅想，形成了学术性的调研成果。我不想将此学术调研成果据为私有，而以出版物的形式求教方家，与全国民营美术馆的同仁一起，共享这一研究成果，为我国方兴未艾的民营美术馆发展助上一把力。

是为序。

Handwritten signature in black ink, reading '俞超' (Yu Chao).

2018 年 12 月 8 日

目 录

总 序：感性与理性——艺术创造的两翼	孙 颢 / 1
序 俞利强	/ 1

第一章 美术馆理论 / 1

乌托邦与美术馆	/ 1
美术馆为何被视为艺术“圣殿”	/ 4
何为经验，何为场域：哲学的应用及现代城市 高阶艺术	/ 9
美术馆社会属性回归	/ 14
美术馆如何在后殖民主义时代展现“艺术”	/ 19

第二章 家族影响力与城市形象：佛罗伦萨乌菲齐 美术馆 (1581) / 24

第三章 收藏国家的私人美术馆 / 31

公民的国家意识：大都会艺术博物馆 (1870)	/ 31
异域文明政治化的私人性：吉美博物馆 (1879)	/ 36
不是帝国的帝国史：泰特美术馆 (1897)	/ 40

第四章 镀金时代催生的财富家族与他们的社会回馈 / 49

弗里克收藏 (1935)：真人“盖茨比”的最炫土豪风	/ 49
----------------------------	------

摩根图书馆与博物馆（1924）：银行家的私人图书馆与独家收藏 / 63

第五章 东方狂热：中国艺术品的海外收藏家与他们的博物馆 / 71

波士顿美术馆（1876）：“波士顿婆罗门”向全美介绍东亚艺术 / 71

弗利尔美术馆（1923）：君子收藏家与北美亚洲艺术第一馆 / 78

纳尔逊—阿特金斯美术馆（1933）：抗战时期“空降”美国的中国文物 / 86

第六章 仰慕汉文化的东洋财阀：日本巨贾世家的中国文物收藏 / 92

静嘉堂文库——一项逆“脱亚入欧”而行的收藏工程（1892） / 92

根津美术馆（1941）：日式庭院与茶室环抱中的东亚艺术“爱藏” / 97

第七章 关于现代性：新大陆的新女性与她们的美 术馆 / 104

现代艺术博物馆（1929）：从“那些女士们”精英品位到文
化创意经营模式 / 104

惠特尼美国艺术博物馆（1931）：上流世家小姐开收藏
美国艺术之先河 / 112

第八章 古根海姆（1959）：奠基康定斯基地位的全球连锁 美术馆 / 119

定义抽象艺术：古根海姆收藏康定斯基 / 119

全球性连锁：建筑入主美术馆品牌 / 123

中国艺术基金会：没有中国的全球化不完整 / 127

第九章 小众与民族性：只关注特定艺术史的美术馆 / 131

山种美术馆（1966）：将日本画发展为一种整合美学
方案 / 131

新艺廊（2001）：还原 20 世纪二三十年代的德国与维
也纳文化语境 / 135

第十章 西方主义：“东方”视角中的西方 / 142

日本国立西洋美术馆——“非欧美圈唯一国立西方艺术馆” / 142

三菱一号美术馆——日本“脱亚入欧”的典范 / 148

第十一章 当代私人美术馆的公众参与：科技与教育 / 151

弗利尔与赛克勒美术馆：3D 大日如来与中国古代玉器
在线图录 / 151

盖蒂基金会：复制敦煌三洞，馆藏全球共享 / 154

旧金山亚洲艺术博物馆：社区相关性 / 157

菲利普斯收藏：学术交流与公众参与 / 159

鲁宾美术馆：亚洲宗教的美国艺术化诠释 / 161

第十二章 中国私人美术馆的发展借鉴 / 166

宣传战略：明确收藏特点，突出镇馆之宝 / 166

收藏战略：发现艺术史中的“蓝海” / 169

展览教育战略：提升社会性 / 172

学术研究：艺术与社会历史 / 174

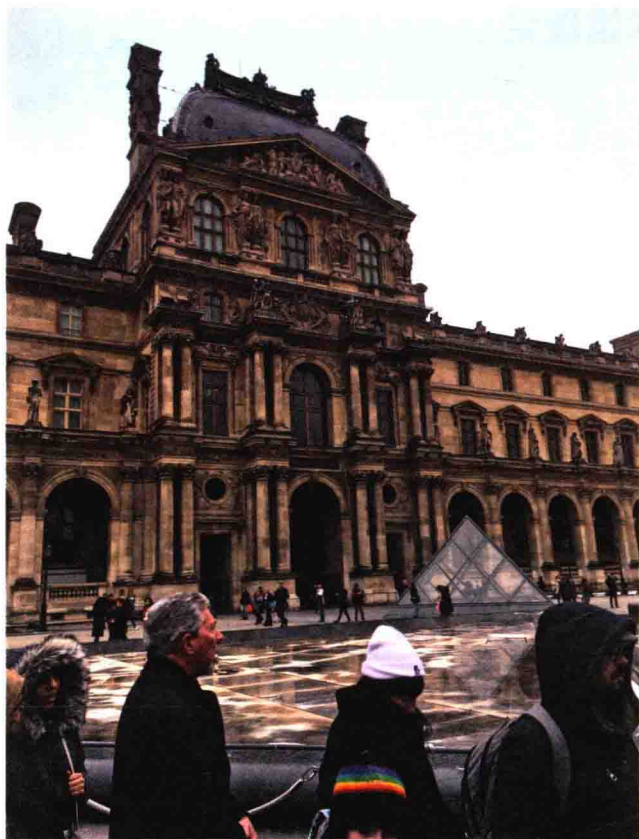
后 记 / 177

第一章 美术馆理论

乌托邦与美术馆

托马斯·摩尔(Thomas More)在1516年将希腊词源Topos(意为:空间)和Ou(意为:没有)组成“乌托邦”。乌托邦是一个想象中的完美社会。^[1]在18世纪美术馆诞生之前,美术馆和艺术大多存在于人们对完美社会的概念中。作为知识体系的集合,美术馆的收藏功能被更多地提及。约翰·凡·安德里亚(Johann Valentin Andreae)的《基督城》(*Christianopolis*, 1619),托马索·康帕内拉(Tommaso Campanella)的《太阳城》(*The City of Sun*, 1623)和弗朗西斯·培根(Francis Bacon)的《新大西岛》(*New Atlantis*, 1627)将乌托邦美术馆的思想及收藏理念传递给整个欧洲大陆。安德里亚虚构了理想型社会基督城,这个社会由大学掌握,这个大学之下由很多代表普世真理的机构组成,这些机构包括:一个“继承所有知识”的图书馆,一个“充满自然界馈赠”的药房,一个“记录地理”的自然历史博物馆。康帕内拉的太阳城里,知识不仅是在特定的建筑物里才能习得,知识同时还镌刻在城市里的七面墙上,把学习融入日常生活中。培根的理想城市则在本萨勒姆岛(Island of Bensalem)上,被所罗门宫(Salomon's House)环绕;这一机构“致力于研究事物真理”,“扩张人文的边界”并“影响任何可能影响的人和思想”。《新大西岛》的

[1] Henry Giroux, “Utopian Thinking under the Sign of Neoliberalism: Towards a Critical Pedagogy of Educated Hope”, *Democracy & Nature* 9, no. 1 (2003), 91.



卢浮宫

大幅篇章都在描述这个机构及其管理和追求的目标。^[1]

培根和安德里亚的理论有其现世性。培根本人对乌托邦的实践也在早期著作中有所规划。16 世纪晚期，萨缪尔·奎奇伯格（Samuel Quicchelberg）在“宇宙剧院（universal theater）”中将理论付诸实践。^[2]重点在于他将一个收藏研究机构置于完美社会的中心。如今奎奇伯格在博物馆理论中占据举足轻重的地位，但他的主要文献记叙的是如何建造博物馆及如何安置皇室的新收藏，只是随着时间的推移，这些实践经验指导逐渐成为了“理

[1] Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao* (Berkeley, London: University of California Press, 2008), 15.

[2] *Ibid.*, 16—17.

论”^[1]。随着收藏艺术渐渐在权贵阶层普及，受乌托邦思想影响的画作与文学中出现的美术馆和研究机构逐渐成为现世追求共同价值的蓝本。文艺复兴以降，美术馆和博物馆一直被看作是现实社会的概要、宏观世界的微观体现、和谐社会的标志。但是即使是这些早期概念性的博物馆也为后世的博物馆实践提供了理论准备。文艺复兴让知识普及，人们获得知识的方式不再局限于书本，实物学习的重要性不断被发掘，古董文物的地位在这个知识作为最高道德标准的年代获得了极大地提升。以建造于 1587 年的巴伐利亚威廉五世的秘密石窟（Secret Grotto of Wilhelm V of Bavaria）为例，画作多绘于屋顶的位置，多表现天堂的美景；以完美人像为蓝本的希腊神像雕塑则多安放在花园中，与精心雕琢的自然美景遥相呼应。^[2] 在这类建筑中体现了当时人们对艺术、自然和理想社会之间关系的探索。此类 16、17 世纪展示雕塑的植物园的兴起被视为“科学革命”或“现代科学诞生”的先声。^[3] 而 18 世纪启蒙运动中得到极大发展的博物馆正是为了区分自己与前世乌托邦幻想而建造起来的。

乌托邦的理念随时代的发展而改变。艺术和乌托邦最直接的联系在于：艺术提供了乌托邦的代表；构建出一个“即将到来”的美好世界。20 世纪 60 年代涌现的一批马克思主义左派学者，诸如弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）提出的“乌托邦项目”，阐述艺术的功用在于激励我们去创造一个由乌托邦思想构建的政治系统。该项目提供了一种乌托邦艺术的“现实化”模板，或激发追求美好生活的愿望。^[4] 也正是这种“愿望”

[1] Samuel Quicchelberg, *The First Treatise on Museums Samuel Quiccheberg's Insriptiones*, 1565. Mark A. Meadow ed. (Los Angeles: Getty Research Institute, 2013), 2.

[2] Susan Maxwell, "The Pursuit of Art and Pleasure in the Secret Grotto of Wilhelm V of Bavaria", *Renaissance Quarterly* 61, no. 2 (2008), 457—458.

[3] Lucica Tongiorgi Tomasi, "The Origins, Function and Role of the Botanical Garden in Sixteenth- and Seventeenth-century Italy", *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes* 25, no. 2 (2005), 103—115.

[4] David Bell, "Art's Utopian Function", April 22, 2011. Accessed February 8th, 2018. <https://nomadicutopianism.wordpress.com/2011/04/22/art-and-utopia/>.

常常被批判为一种以“完美”为中心、排斥一切“不符合标准”的可能性的、不切实际的“幻想”。

如今我们再把乌托邦与美术馆联系在一起时，通常带有批判性意味：成为一种“过于美好的幻想”。如国立美印第安人博物馆（National Museum of American Indian）被认为是一个乌托邦式的美术馆：如此这般把美国印第安人的艺术文化放入一个博物馆展示，是否呈现了一种“不可能的融合”？美术馆是否能做到代表印第安艺术的多样性？甚至，该馆作为一个政府机构，其特性造就了美术馆无法体现少数裔文化的本真性？^[1] 如果我们在这一节主要讨论乌托邦褒义的部分，那么我们还是将乌托邦当作一种可以实现的理想。私人美术馆的优势便在于，相比国立博物馆，有更多的自由度，去尝试更多的可能性。

美术馆为何被视为艺术“圣殿”

欧洲社会悠远的历史中，艺术曾长期服务于宗教，继而是皇权与贵族。在基督教影响力甚至超过君主的中世纪里，主是唯一的创造者。若说艺术家是创造者，莫过于对于主的大不敬，因为艺术者的创造的目的，只在于让民众从视觉上体验主的存在与力量。即使是在以人文主义为重、由资本家们推动的文艺复兴时期，艺术家若是得到教廷、教皇的赏识，仍相当于一歩登天。文艺复兴三杰皆是以宗教题材的作品闻名，其中的拉斐尔，在 25 岁时便得教皇尤利乌斯二世赏识，这直接为他带来了辉煌与财富。

然而，随着 17、18 世纪启蒙运动的展开，欧洲社会的知识分子开始崇尚理性与探索，同时资产阶级势力更强，宗教与贵族特权饱受批判。社

[1] Anne Marshall, “Creating a Utopian Indigenous Place: The National Museum of the American Indian”, *Traditional Dwellings and Settlements Review* 22, no. 1 (2010), 66.



卢浮宫

会中暗流涌动，进步人士将科学、艺术视为宗教代替品，将资本主义与社会主义视为比君主制更理想化的社会体制。而博物馆、美术馆则在此时成为了教堂之外，普罗大众另一个朝圣的场所。

艺术品始终是一种双重性资源。《观看之道》(*Ways of Seeing*)的作者伯格(John Berger)精确地指出过：“艺术是富裕的标志：它属于美好的生活……可是，艺术也隐含着一种文化权威，一种尊贵乃至智慧的形式，凌驾于任何粗俗的物质利益之上。”^[1]对当时的收藏家来说，拥有大量精美的艺术品是社会地位的象征，其次，艺术品也是精神性的存在。每件艺术

[1] 约翰·伯格著，戴行钺译：《观看之道》，广西师范大学出版社2015年版，第192页。

品都具有特定的、待解码的信息，或是时代特征，或是艺术家本人心绪的投射，如此种种，正因为其意不能一目了然，才使其超脱了日常生活中的“物”的范畴。最后，如前文所说，艺术与宗教的共性便是它们都体现了“创造力”，反对宗教与皇权联合只手遮天的进步人士也乐于见到艺术从宗教中独立出来，体现人类自身的创造能力。通过博物馆大量展示艺术品，也是展现时代进步的一种手段。

于是，艺术、博物馆被设计成供奉、保护、展示这些双重性资源的圣殿。无论是出众的财富地位，还是高贵的精神与丰富的文化内涵，都是令普通人仰望的。“圣殿”感首先体现在建筑上，比如设计于19世纪，至今仍在使用的英国大英博物馆，建筑风格就模仿了希腊神庙。这种设计风格自18世纪中后期到19世纪在欧洲非常流行，称为新古典主义。建筑在形式上效法罗马与希腊的古典建筑，意在与基督教时代的建筑特征区别开来，与当时渴望重启古希腊人文主义与理性主义的时代精神非常一致。

学者卡罗尔·邓肯（Carol Duncan）在研究18世纪与19世纪的文化人士对于艺术馆的看法时，指出在19世纪，艺术博物馆往往在展厅与入口之间设置长长的走道、隔离，或通过其他建筑设计与路线规划，为游客在入馆时创造出仪式感。^[1] 因为19世纪人看待艺术，抱有“一种宗教的替代”的态度。^[2] 同时，她也认为博物馆所引导观众进行的参观仪式与中世纪赴教堂朝圣仪式有不甚相似之处。艺术馆是通过悬挂的艺术作品，引导观众思考作品中的故事，感知艺术的魅力。艺术馆空间宽敞、格局开阔、气派堂皇，比一般人日常生活中所常进出的场所更加超凡脱俗，也更

[1] 卡罗尔·邓肯：《作为仪式的艺术博物馆》，收入唐纳德·普雷齐奥西主编，易英等译：《艺术史的艺术：批评读本》，上海人民出版社2016年版，第468页。

[2] 卡罗尔·邓肯在《作为仪式的艺术博物馆》中引用瑞典作家约兰·希尔特（Goran Schildt）的话语。原文是“一种宗教的因素，一种宗教的替代”。见约兰·希尔特，“The Idea of Museum”，in L.Aagaard-Mogensen（ed.），*The Idea of the Museum Philosophical, Artistic, and Political Question, Problems in Contemporary Philosophy*, vol.vi（Lewiston, NY and Questron, Ontario, 1988），89。