

ART AND ECONOMICS
SERIES BOOKS

艺术经济学丛书

主编 吕澎

Whose Muse?
Art Museums And The Public Trust

谁的缪斯
美术馆与公信力

[美] 詹姆斯·库诺 (James Cuno) 编
桑塔兰泰拉 张婷 译

中国书店出版社

Whose Muse ?

Art Museums And The Public Trust

谁的缪斯

美术馆与公信力

[美] 詹姆斯·库诺 (James Cuno) 编

桑塔兰泰拉 张婷 译



中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

谁的缪斯?: 美术馆与公信力/(美)库诺编著;桑塔兰泰拉,张婷译.

—北京:中国青年出版社,2013.10

(艺术经济学)

ISBN 978-7-5153-1938-4

I.①谁… II.①库…②桑…③张… III.①美术馆-文集 IV.①J-28

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第228614号

著作权合同登记章图字:01-2012-7624

Copyright ©2004 Princeton University Press and President and Fellows of Harvard College. All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

主编:吕澎

副主编:孙越

责任编辑:骆军 陆遥

装帧设计:简枫

中国青年出版社 出版 发行

社址:北京东四12条21号

邮编:100708

网址:www.cyp.com.cn

编辑部:010-57350403

门市部:010-57350370

印刷:北京顺诚彩色印刷有限公司

经销:新华书店

开本:700×1000 1/16

印张:12

字数:110千字

2013年10月北京第1版

2013年10月北京第1次印刷

印数:1-4000册

定价:42.00元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话:010-57350337

主编的话

2009年底,我开始着手写作《21世纪中国艺术史:2000—2010》。与之前的两部十年艺术史不同,在我看来,这即将过去的十年与之前的情境有很大的差异:20世纪80年代,现代艺术是伴随着思想解放的政治形势而产生的,西方哲学以及相应的人文领域里的思想对艺术家的影响开启了新的艺术历程。人们开始重新思考艺术问题,对这个时期的艺术在观念、风格、表现与技法上的变化给予了高度的关注;90年代,商品与市场经济得以发展,艺术从人们的观念形态的层面进入到了实际的交换领域,这本应是“以经济建设为中心”的改革开放的逻辑结果,但是,由于长时期的意识形态教育以及对艺术的宣传与教育功能的过分提倡,艺术的创作与作用被限制在极端狭小的领域,人们对于艺术进入市场的现象普遍难以接受,这看上去与市场化的趋势形成了一种矛盾甚至冲突。尽管如此,市场经济导致的国际接轨,使得中国的当代艺术进入了全球化的语境,很快,西方社会艺术制度的运行开始对中国的艺术体制产生冲击,那些脱离体制的艺术家就在这样的背景下,通过参加国际展览开始在国际机制中生存与发展,整个90年代的历史景观是,新的艺术现象不断产生,市场以及相关联的制度因素开始对当代艺术起着抚育与催生的作用。进入新世纪后,人们在市场经济的制度建设可以看到新的艺术制度萌芽:画廊、艺术空间、美术馆、艺术博览会、拍卖机构以及市场化运行的艺术媒体,与之同时,策展人及其相应的制度规则也被引入中国,参与艺术投资、收藏以及经纪活动的人也不断涌现,因此,书写新世纪十年的艺术史就完全没有之

前两个十年那样单纯,尽管90年代的市场现象已经比较明显,但是,中国大陆本土艺术的全面市场化出现于新世纪。结果是,这个十年充满着远远不限于“艺术本体”的复杂问题。

熟悉西方艺术史的人了解,从文艺复兴时期到今天,艺术都与赞助、资本、基金以及由多种社会力量支持的美术馆与博物馆有着密切的关系,实际上,正是这些语境要素的不同组合,构成了不同时代或者是时期的艺术生态,直接影响着艺术创作的题材、内容、风格、趣味甚至技术的变化。

中国的当代艺术与市场发生直接联系开始于1992年的“广州双年展”,那时,批评家们提出了涉及艺术制度的若干新问题;很快,中国当代艺术家被邀请参加1993年的威尼斯双年展,开始进入全球艺术体制的运行轨道。进入新世纪,市场力量将全球艺术体制的范例带入了中国,引发了中国大陆本土的艺术制度各个要素的建设,2000年这届“上海双年展”被认为是具有国际体制雏形的例子。由于特殊的政治制度与市场制度之间的复杂关系,新世纪十年中的艺术生态经历了复杂的演变,甚至参与了实际的艺术生产。事实上,在新世纪的十年中,涉及艺术制度问题已经成为艺术史十分重要的内容,这就是我在《21世纪中国艺术史:2000—2010》写作中将涉及艺术生态与艺术制度的事件与活动作为重要的历史内容的原因。

从2005年开始,中国当代艺术在市场中出现了“井喷”式的价格上升,之后,随着全球经济危机的爆发,艺术市场又出现了急速的波动,这种波动又引发了人们对当代艺术的价值判断,这实际上是新的艺术制度形成过程中发生的现象,也是若干复杂的历史和社会原因导致的。但是,无论中国问题有多么的复杂和特殊,中国当代艺术的发展与变化是不可能与人类的经验完全相悖的,因此,正确地认识和理解中国今天的艺术现象成为我们研究艺术史的课题。在这方面我以为应该收集和 research 国外已有的知识与经验,相信对这些知识与经验的了解与研究,能够有助于中国艺术制度的合理建设,减少由于缺乏知识认知导致的问题,同时,也能够对艺术创作有进一步的理解与认识。这

就是我想编辑“艺术经济学丛书”的基本出发点。在这样一个奇特的物质主义时代,人们对今天的艺术遭遇充满沮丧,不过,我认为,“丛书”中讨论艺术与物质社会关系的著作恰好能够让我们更好地理解什么是精神世界及其价值。

感谢中国青年出版社的编辑,能够慧眼识别这些著作在今天的重要性和建设性,并给予及时的出版;感谢本“丛书”的翻译者,他们对今天中国的艺术事业做出了及时的贡献;感谢孙越在翻译工作中的组织与统筹,对艺术的热爱和对学术的严肃态度,使得她耐心地应对了翻译工作中的各种琐碎事务。

吕澎

2013年3月15日 星期五于银川

目录

序言和鸣谢 詹姆斯·库诺 001

导言 詹姆斯·库诺 007

特拉法加广场的圣灵降临节 尼尔·麦克格雷格(大英博物馆) 023

美术馆的宗旨在于艺术品本身 詹姆斯·库诺(伦敦考陶德艺术学院) 045

画作、眼泪、光线和座椅 约翰·华尔士(保罗·盖蒂博物馆) 069

美国美术馆的学术权威 詹姆斯·伍德(芝加哥艺术学院) 095

美术馆和公信力的道义论方法 格伦·劳瑞(现代美术馆) 119

美术馆,激发公信力 菲力普·德·蒙特贝罗(大都会美术馆) 139

圆桌讨论 157

序言和鸣谢

伦敦考陶德艺术学院院长、哈佛大学美术馆前馆长

詹姆斯·库诺

从2001年10月到2002年6月,在过去的这10个月里,“哈佛美术馆馆长项目”(Harvard Program for Art Directors)及我当馆长的哈佛大学美术馆(Harvard University Art Museum)组织了一系列以“公众对博物馆的关注和信任”为主题的讲座。我和所有参与者都认为我们会从不同角度切入这个主题,因为大家并没有预先讨论过彼此的文章。不过随着讲座的进行,我们读了每一篇文章,菲力普·德·蒙特贝罗(Philippe de Montebello)讲座结束后一个月,大家又聚在其大都会博物馆的办公室里[除尼尔·麦克格雷格(Neil MacGregor)因故缺席之外]回顾我们的话题,一起讨论反观的意义。本书第七章呈现的便是这次圆桌会议的情况。¹

圆桌会议上,詹姆斯·伍德(James Wood)说他察觉到一种“让人存疑的一致性”,怀疑就算我们当初邀请了其他人来发表意见,最终观察角度也未必会比现在更多元。更多观点的出现是肯定的。但我并不是要寻找业内的所有代表性意见;对于那些看法和声音,我们已经听得够多了。我们知道那些激进而有冒险精神、充满扩张念头的馆长们是怎么想的,他们已经多次通过印刷品和演讲表达了自己的观点;同样,我们也知道那些积极吸引观众、热衷社区活动的馆长的想法,他们也已把自己的看法写了又写,说了又说。我希望能提出与这些不同的观点。我并不想呈现一场辩论或当下的某种观点,而希望关注那些首要原则,这原则也许就是美术馆与公众间契约的基础。我们是否可以准确地表达这些首要原则,它们又是否可以成为一个公众支持美术馆的案例的基本论据,亦是我想了解的重点。²

哈佛系列讲座结束后,我搬去伦敦,就任考陶德艺术学院(Courtauld Institute of Art)院长,考陶德艺术学院是英国研究艺术史及艺术品维护的最大、最古老的殿堂。考陶德也拥有知名的画作收藏。对这些收藏的职责让我开始

同伦敦的博物馆馆长们进行对话。不出意外,我们在哈佛系列讲座中探讨的若干问题也是英国博物馆馆长们思考的问题。

本书收录的一系列讲座离不开许多人的帮助。“哈佛美术馆馆长项目”的发端得益于艾格尼丝·冈德(Agnes Gund)的建议和鼓励,该项目自1995年起开始小规模召集美术馆馆长以及哈佛教员讨论有关当今美术馆领导力的问题。感谢伊夫-阿兰·博伊斯(Yve-Alain Bois)、菲利普·费舍尔(Philip Fisher)、博得·古莫斯(Peter Gomes)、罗纳德·海菲茨(Ronald Heifetz)、马克·莫尔(Mark Moore)、彼得·萨克斯(Peter Sacks)、伊莲·斯佳丽(Elain Scarry)、海伦·温德勒(Helen Vendler)和所有慷慨付出他们的时间并提供宝贵建议的朋友,以及所有参与这个项目的博物馆馆长。这个系列讲座的想法是我们在一次次午餐、晚餐时的讨论中提出的。我们发现自己一再回到美术馆的宗旨及其与公众所立契约的问题上。媒体把美术馆描绘为极受欢迎又丰富多彩的教育文化中心,或是伙同小人敛取不义之财、傲慢又贪婪的贮藏室(又或者很奇怪的,二者皆有),我们对此都心有不安。而这也与我们所知的美术馆事实不符。所以我们组织了这场关于“美术馆与公信力”的系列讲座,以此来深入地探讨这一问题,并将讨论成果付梓。

哈佛大学美术馆的理查德·贝尼菲尔德(Richard Benefield)、斯泰芬妮·希林(Stephanie Schilling)、莎朗·韦恩(Sharon Wing)、安·斯塔恩巴(Ann Starnbach)和伊夫林·罗森泰尔(Evelyn Rosenthal)是策划、执行系列讲座及本书的核心力量。感谢他们以及所有为该项目做出贡献的人们。

注释:

1. 安·特哈农库特 (Anne d'Harnoncourt) 参与了圆桌讨论并在哈佛系列中举办讲座,但其文章并未收入本书。

2. 关于这些主题公开发表不同观点的例子包括《嬉皮对抗威严:两个博物馆的“道”》(《纽约时报》,2000年2月20日)一文中与托马斯·克伦斯 (Thomas Krens) 和菲利普·德·蒙特贝罗 (Phillipe de Montebello) 的讨论;《库诺对战罗杰斯》(《波士顿先驱报》,2000年12月15日)中的马尔科姆·罗杰斯 (Malcolm Rogers) 和詹姆斯·库诺,以及 T·J·梅德里克 (T. J. Medrek) 的《对博物馆未来的形式和功能的思索:博物馆馆长们对艺术的未来提出尖锐问题》(《波士顿先驱报》,2000年12月18日)。有关作为跨国企业的美术馆的命运轨迹(具体指古根海姆美术馆),可以通过比较亚力克斯·普鲁德霍姆 (Alex Prud'homme) 的《“文化的首席执行官”公司》和狄波拉·所罗门 (Deborah Solomon) 的《勇往直前的古根海姆是否正在前进……》(《纽约时报杂志》,2002年6月30日)。

导言



伦敦大学考陶德艺术学院院长、哈佛大学美术馆前馆长

詹姆斯·库诺

过去几年,我们美术馆馆长协会的成员们经常开会讨论,有时在“哈佛美术馆馆长项目”的会议上,有时就在某位成员的办公室里。作为这本书的作者,我们发现美术馆公共宗旨的性质和基础成为了反复触及的话题。我们想知道,为什么美术馆在今天受到前所未有的欢迎,却也比以往更易招来公众指责,并且更无招架之力?

20 世纪 90 年代初,我们讨论的是美术馆的财政危机和来自政府的挑战。那时候,美国经济停滞不前,联邦政府为是否削减对国家艺术基金会 (the National Endowment for the Arts) 以及国家人文基金会 (the National Endowment for the Humanities) 的拨款而争论不休。¹ 当时刚退休的人文基金会会长威廉·贝内特 (William J. Bennett) 抱怨两大基金会最关心的不是艺术创作或对知识的培养,而是“对美国主流价值观的讽刺、挑衅和反抗”。² 时任国家人文基金会会长的琳·切尼 (Lynne V. Cheney) 表示,“许多学者和艺术家已不再把揭示美与真理视为己任,而是一门心思想实现社会和政治的大变革”。³ 美国众议院发言人纽特·金里奇 (Newt Gingrich) 则谴责国家艺术基金会里不过是“一群自诩的精英,拿着纳税人的钱和朋友寻欢作乐”。⁴ 美术馆也卷入了这场纷争,被指责通过出版物助长了激进学者的气焰,并且因为收藏和展示安德里斯·塞拉诺 (Andres Serrano) 以及卡伦·芬利 (Karen Finley) 之流的作品而传播了色情文化——而这两位艺术家,正是反对国家艺术基金会的保守政客们的眼中钉。⁵

到了 90 年代中期,随着一批政府文件的解密,林恩·尼古拉斯《欧洲的掠夺》 (Lynn Nicholas, *The Rape of Europa*) 和赫克多·圣费利西亚诺《消失的博物馆》 (Hector Feliciano, *The Lost Museum*) 两书记录了纳粹时期德国军官对欧洲私人 and 公共收藏的大肆掠夺,同时提出了对那一时期艺术品所有权的

质疑。美术馆被谴责“窝藏了不义之财”。⁶国内外的报刊、杂志、新闻网站纷纷发表题为诸如《美术馆不问藏品来源》(《波士顿环球报》,1997年5月18日)、《哈佛大学福格美术馆:本地藏品来源疑雾重重》(《波士顿环球报》,1997年10月9日)、《家族诉诸法律要求归还被纳粹夺走之马蒂斯作品:矛头指向西雅图美术馆藏之1990年受捐的〈宫女图〉》(CNN交互电视台,1998年8月4日)的文章。⁷1998年6月,美术馆馆长协会召开新闻发布会,公开了有关“在纳粹/二战时期掠夺艺术品”的先期调查报告;而就在四个月前,美国众议院银行和金融服务委员会已经开始向一些美术馆了解情况。⁸不过,问题并未就此打住。2000年,美术馆相继接到通知,美国总统屠杀财产顾问委员会(the Presidential Advisory Commission on Holocaust Assets in the United States)“将调查各美术馆藏品来源及合法性的相关章程,并对章程的历史发展撰写报告”。同年2月,一名馆长代表受银行和金融服务委员会之邀,前去汇报各家美术馆甄别馆藏中纳粹掠夺艺术品的工作进展情况。

一波未平,一波又起。很快,美术馆又与走私文物扯上了关系,媒体指责美术馆持有从拉美、非洲、意大利、希腊、土耳其非法进口的纳粹时期被掠夺的手工艺品,大书特书其“罪行”,文章有《土耳其向非法文物交易宣战》(《考古学》,1995年3月至4月刊)、《充满欲望的艺术品:争议藏品成为国际文化冲突的对象》(《华盛顿邮报电子版》,1997年12月14日)、《波士顿美术馆最新藏品缺乏有力文件证明》(《波士顿环球报》,1998年12月27日)等等,不胜枚举。之后,随着一批赞助人被指控收藏非正规渠道进口的古董,美术馆又陷入新一轮舆论漩涡:《艺术品藏家才是真正的强盗》(《考古学》,1993年5月至6月刊)、《法官判定西西里古代金碗为非法进口艺术品》(《纽约时报》,1997年11月18日)、《世上的狂热古董藏家已经太多了》(《艺术新闻》,1994年10月)。一时间,美术馆、大学、法律界……公众就有关“文化的主人到底是谁?”以及“文化艺术财产所有权之战的前线报告”等主题议论纷纷。美国考古学院的《考古学》(Archaeology)作为一本颇受欢迎的杂志,也常常把美术馆、