

美国大都会艺术博物馆中国书画展研究 (1973—2023)*

Research on Chinese Painting and Calligraphy Exhibitions in
the Metropolitan Museum of Art (1973–2023)

李嘉璐

Li Jialu

(四川大学艺术学院, 成都, 610065)

(Arts College of Sichuan University, Chengdu, 610065)

内容提要: 美国大都会艺术博物馆作为“亚洲之外最大的中国艺术展区”50年来举办了多场中国书画展,为海外中国艺术研究补充了新内容。围绕大都会博物馆中国书画展的相关研究,不仅丰富了海外中国书画史视觉链,而且考察了中国书画研究在西方的学术坐标。总体看来,作为海外中国艺术展,大都会博物馆以“收藏收藏家”的思路,形成了“百科全书式”的收藏,并以“中国书画展”为载体进行文化诠释,阐释了中国艺术的美学特征、艺术规律以及作品背后的社会文化意义等,是跨时空、跨文化互动与互鉴的重要案例,塑造了海外中国书画的艺术形象。

关键词: 美国大都会艺术博物馆 中国书画展 异质性 跨文化研究

Abstract: The Metropolitan Museum of Art, as the “largest Chinese art exhibition area outside of Asia”, has held numerous Chinese painting and calligraphy exhibitions for 50 years, providing new content for the study of Chinese art overseas. The study of the Metropolitan Museum of Art’s exhibition of Chinese painting and calligraphy not only enriches the visual chain of the history of Chinese painting and calligraphy overseas, but also examines the academic coordinates of the study of Chinese painting and calligraphy in the West. Overall, as an overseas Chinese art exhibition, the Metropolitan Museum of Art has formed an “encyclopedic” collection with the mindset of “collecting collectors”, and it used the “Chinese painting and calligraphy exhibition” as a carrier for cultural interpretation, elucidating the aesthetic characteristics, artistic laws, and social and cultural significance behind Chinese art. It is an important case of cross-time and cross-culture interaction and mutual learning, shaping the artistic image of overseas Chinese painting and calligraphy.

* 本文为教育部人文社科青年项目“中国古代山水画在北美的传播与影响研究(1903—2023)”(23YJC760056)和中国博士后科学基金第73批面上项目“大都会博物馆与中国书画在美国的流播研究”(2023M732485)阶段性成果。

Key Words: Metropolitan Museum of Art; Chinese painting and calligraphy exhibitions; heterogeneity; cross-cultural research

海外中国书画展如中国文化的名片，凝聚了国家艺术文化与价值观。美国纽约大都会艺术博物馆（The Metropolitan Museum of Art，以下简称：大都会）作为“亚洲之外最大的中国艺术展区”，现有1.2万件中国艺术藏品。自1973年举办“宋元绘画展”，成为西方研究中国艺术史的重要转折点^①，迄今已经50年。在这半个世纪的中西交流之中，大都会通过中国书画常设展、特展、交流展等表达出西方不同阶段对中国艺术的认识、理解与研究，成为海外中国书画研究的一面镜子，窥探到异域背景下塑造中国艺术形象的文化逻辑。

一、异域图景：大都会中国书画展的脉络特征

大都会开放于1872年，1879年收购第一批以瓷器为主的中国艺术品，作为东亚艺术收藏及展览的开端。1915年大都会成立远东艺术部，荷兰学者博世·瑞兹（Bosch Reitz）为首任主管，之后近60年间，普艾伦（Alan Priest）、周方（Fong Chow）先后履职，其间的中国书画收藏主要由“中国通”福开森（John Calvin Ferguson）在华购入以及普艾伦向画商白威廉（A. W. Bahr）购入。直至博物馆庆祝建馆百年之时，时任馆长托马斯·霍文（Thomas Hoving）和董事会主席道格拉斯·狄龙（Douglas Dillon）意识到远东艺术部较其他美国博物馆以及大都会中的其他部门在收藏、展览方面相差甚远。1971年，大都会聘请普林斯顿大学艺术与考古学教授方闻先生任远东事务的特别顾问，并筹

建新的亚洲艺术部，开启了大都会中国书画收藏、展览的飞跃。在这50年中，大都会举办了以中国书画为主的“宋元绘画展”（*Sung and Yuan paintings*, 1973）、“桃花源：中国画中的园林花鸟”（*Peach blossom spring*, 1983）、“中华瑰宝展”（*Splendors of imperial China*, 1996）、“杰作的解析：如何‘阅读’中国绘画”（*How to read Chinese paintings*, 2008）、“忽必烈的时代：中国元代艺术展”（*The world of Khubilai Khan: the research on Yuan Dynasty's*, 2010）、“笔墨精微：中国书画名品展”（*Chinese painting and calligraphy up close*, 2020）、“孤独中的陪伴：中国艺术里的隐逸与雅集”（*Companions in solitude: reclusion and communion in Chinese art*, 2021）等展览，呈现出丰富精彩的中国书画形象，体现出不同阶段海外对中国书画的视觉偏好。

第一，围绕收藏活动展开特展，丰富海外中国书画史视觉链，突出中国传统艺术符号。20世纪七八十年代，大都会收购了王季迁所藏的宋元绘画，其中不乏《夏山图》《云山图》《胡笳十八拍》等佳作，以及顾洛阜所藏的《树色平远图》《竹禽图》《吴江舟中诗》等书画作品，使中国书画馆藏大大丰富。围绕这些收藏，大都会举办了一系列中国艺术展览，如“宋元绘画展”、“无声的诗：道格拉斯·狄龙画廊的中国画”（*Silent poetry: Chinese paintings in the Douglas Dillon Galleries*, 1981）、“桃花源：中国画中的园林花鸟”，以及恰逢中美建交，大都会从国内各大博物馆租借文物，策划了“伟大的中国——青铜时代”（*The*

① 方闻语：“现在，我们可以检验中国艺术史上一个重要的转折点了。”“现在”指的是1973年，是开启大都会中国收藏与展览全面拓展的一年，具有重要意义。

great bronze age of China, 1980) 特展。这时期的展览主要是介绍中国艺术,特别是书画艺术。在此之前,大都会以中国瓷器、雕塑收藏展览为主,整个海外对中国书画了解甚少,中国书画作品中临摹、代笔等情况使当时以汉学家为主的研究者难以为书画断代,甚至无法评判绘画真伪。故而,这一时期的中国书画展览主要围绕大都会的新近收藏,用艺术品实物呈现出中国书画的艺术风格与艺术地位。如1973年的“宋元绘画展”,方闻在展出前言中介绍“这批艺术品品质精妙,皆稀世珍品,此外,它们也代表了宋元时代绘画的主要流派”,并且还指出了举办这一展览的背景,“早期西方收藏家在青铜器、玉器、陶瓷以及工艺品的鉴定上颇有成绩。然而,他们大多数认为中国书画晦涩艰深、难以理解”^[2]。可见,介绍中国书画,为观者提供真实可靠的艺术作品是这些展览的首要目标。与展览一同面世的展览图册在撰写上更加突出普及与求真两大目的,如介绍《晋文公复国图》,先是阐述历史故事,再逐段分析画面中所述情节,为了证实为李唐真品,又介绍了李唐的皴法,比较了具有北宋风格的《北齐校书图》笔墨特征,进而分析收藏者高宗的题跋书法,将展览图册编撰出具有极高学术水平的论述文集。为了使观者更加了解中国书画艺术,在展览策划与图录上也积极对书画的艺术理论作补充说明,如狄龙画廊开幕展,“Silent poetry”就援引古希腊诗人西蒙尼德论证诗画关系与中国“诗中有画、画中有诗”的概念,在图录中重点说明,“诗、书、画三绝合而为一,文学与图像巧妙而含蓄地结合,意味深长……对文人画家而言,山水如同花卉,画题本身就是心灵的寄托,其后才涉及眼见的真山水”^[3]。通过介绍基本的绘画理论,突出中国山水画与西方风景画的不同魅力。因为此时大都会馆藏有限,对中国书画乃至中国艺术的历史线索仍比较模糊,展览除了以时代为线索,展现艺术风格,还用有限的馆藏组织了以“花鸟”“园林”等西方所熟悉的元素为主题的展览。例如,“桃花源:中国画中的园林花鸟”展览以宋代绘画为主,分“南宋绘画中的园林”“宋徽宗与宋代花鸟画”

等栏目布展,补充介绍了“仙鹤”“竹菊”等具有寓意的中国艺术符号^[4],增进观者理解。

第二,进入中国书画学术范畴,围绕特展组织学术讨论,以风格分析方法研究中国书画,奠定了西方中国书画研究的学术地位。20世纪90年代,大都会举办了极具影响力的“中华瑰宝展”、“丝如金时:中亚与中国织品”(When silk was gold: central Asian and Chinese textiles, 1998)、“作为收藏家的艺术家:王季迁家藏中国绘画展”(The artist as collector: masterpieces of Chinese paintings from the C. C. Wang family collection, 1999)等展览。1984年为顾洛阜捐售藏品举办了小型展览会,于展览期间举办了“文字与图像:中国诗书画”国际研讨会(1985)。1996年举办“中华瑰宝展”,大都会借展了台北故宫博物院中较为经典的宫廷书画收藏,在当时引起了热烈的反响。展览以80万的观展量,创造了当年的观展纪录^[5],当年的大都会财政汇报中提到这是当年盈利最大的两个展览之一^[6]。在该展览图录 *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum* 中,策展人方闻谈道:“用‘趋古’两字来做‘中华瑰宝展’图录的主题和名称,不但指帝制时代中国用收藏文物来拥有过去,更有以掌握既往,来寻求中国传统文化之变革与新生的意义。”^[7]这也是展览的核心意义,不仅需要像之前展览目的一样普及中国艺术,而且蕴含了对文化史的再次书写,并从西方视觉分析的角度,丰富对中国书画的理解。从学术的角度看,这次展览以及相关图录、文章,反映了海外中国艺术研究从注重文献和鉴赏到强调视觉文化意义的重要转变。引起中西方学界巨大关注与讨论的展览是1999年为了感谢王季迁家族的捐赠所举办的“作为收藏家的艺术家”,其中《溪岸图》作为捐赠中最后进入馆藏的艺术品,其真伪问题引起了广泛的讨论。该展的展览图册,将《溪岸图》作为重点,进行学术分析,明确提出绘画风格是判断作品年代的重要依据,将面对公众的展览提升为学术探讨的平台。展研结合的方式,不仅是对展览的学术补充,更是借由展品进行研究,确立了西方进行中国画断代的研究路径。

第三，结合千禧年、亚洲部成立百年等时间节点，推出了综合性的回顾展、主题性的专题展。以专题的形式构建特定的展览语境，打破艺术门类，增进传统与现代、东方与西方的对话。进入21世纪，率先举办的展览有书法展“具身图像”（*The embodied image: Chinese calligraphy from the John B. Elliott collection*, 2000）、“千年中国书画”（*A millennium of Chinese painting: masterpieces from the permanent collection*, 2001）、“十九、二十世纪的中国画”（*Nineteenth and twentieth century Chinese paintings from the Robert H. Ellsworth collection in the Metropolitan Museum of Art*, 2001）等，在2014—2016年，庆祝亚洲部百年生日之际，推出了“Asian Art 100”系列展，含“中国书画册页展”、“法迹：观远山庄珍藏书法选”、“大都会馆藏中国书画精品展”（*Masterpieces of Chinese painting from the Met collection*, 2015-2016）以及涵盖了书画艺术的青铜展、缙丝刺绣展、服装展等。近五年，以专题展为主，有“中国艺术中的人物形象”（*Children to immortals: figural representations in Chinese art*, 2018）、“溪山无尽：中国风景画展”（*Streams and mountains without end: landscape traditions of China*, 2019）、“中国艺术与神明”（*Another world lies beyond: Chinese art and the divine*, 2019）、“孤独中的陪伴：中国艺术里的隐逸与雅集”、“大师与杰作展”（*Masters and masterpieces: Chinese art from the Florence and Herbert Irving collection*, 2021）等。21世纪初的展览，基本围绕馆藏中具有代表性的艺术作品进行精品展，以更长的历史时间为线索，书画作品涵盖了由唐至清的艺术风格，《照夜白》《树色平远图卷》《廉颇蔺相如传》等国宝级作品悉数亮相。“具身图像”则是西方有史以来最重要、最全面的书法展览，共展出100余件书法作品，梳理了从唐至晚期的书法风格，是西方跳脱书写内容，以笔墨的视觉形式来研究书法的重要展览，具有特殊意义。“十九、二十世纪的中国画”是首次关注中国近现代绘画艺术的展览，展览中特别比较了传统与创新、本土与外来的风格，

对吴昌硕、徐悲鸿、张大千、林风眠等人的作品进行阐释，突出了中西交流下的艺术创新。“亚洲100”系列是为了庆祝亚洲部成立100周年，时任亚洲部主任何慕文（Maxwell K. Hearn）发表文章介绍了100年来的收藏情况^[8]。此次系列展共设19个特展，“大都会馆藏中国书画精品展”是其中艺术价值最高、最受期待的展览之一，共展出110件书画作品，囊括了从唐代至今的中国艺术珍品，按照年代顺序陈列展示，着重突出的是从宋代到元代的藏品。展览进一步丰富作品的外部信息，比如展览《照夜白》时，将作品中所有铃印均标注具体信息，体现出该作品的收藏情况，勾勒出中国艺术历史文化情境。近五年的展览，则以人物、风景等固定主题展览，打通艺术门类，如“中国艺术中的人物形象”设儿童、日常生活、宗教人物三个展区，展品涵盖了书画、织物、瓷器、漆器等，共同表现生命“传神”在中国艺术中的力量。通过打通艺术门类的专题展，表现中国艺术中的美学主题，展览由宏观的展示转向具体情景的美学分析。

大都会近50年来的中国书画展犹如一张张名片向西方展示中国艺术的视觉特征、审美趣味、文化流传。一方面，中国书画通过展览、展览图录、相关研讨会的推介，使得西方对中国书画的理解由表及里，特别是运用西方风格分析的方法对中国书画进行断代鉴赏与研究，拓宽了中国书画的研究视域。另一方面，中国书画展作为被建构出的艺术事件，其展示物选择、收藏家及策展人的审美趣味、展览体现的视觉叙述等构成要件，体现出中国书画海外展览中的张力与魅力。

二、呈述中国：大都会中国书画展的形象建构

大都会以中国书画展为载体的文化诠释，不仅需要展览阐释中国艺术美学特征和艺术规律，还需要延展到作品背后社会文化意义的全貌，以及海外书画展作为中国艺术的镜像，呈现出不同文化间、不同空间的互动、互鉴，是海外中国书画展的关键，也是海外中国艺术展的价值。大都会在这

50年来,以“收藏收藏家”^[16]的思路,形成了“百科全书式”的丰富收藏,聘请具有个人风格的策展人,拓展延伸话语阵地——展览图录、论文集、专著等方式,共同塑造具有文化氛围感的海外中国书画艺术形象。

首先,大都会拥有独特的展品收藏、遴选、组织经历和理念。大都会在20世纪70年代之前关于中国的收藏主要来自于福开森,他有着丰富的旅华经验并与中国收藏者端方相交甚好,并由此认识了更多的收藏家、古董商。通过他在华运作,大都会购入了“齐侯四器”等举世闻名的古代青铜器,以及《王羲之观鹅图》等书画作品。70年代之后,大都会购入了王季迁的宋元书画收藏。王季迁师从顾麟士、吴湖帆学习绘画和鉴定,曾与鉴定专家徐邦达同门,结识众多收藏家,藏品价值整体较高。他先后捐赠或出售给大都会的作品有唐代韩幹《照夜白》,北宋《夏山图》《孝经图》,南宋马远《观瀑图》、马和之《小雅鸿雁之什图》,元代赵孟頫《双松平远》、罗稚川《古木寒鸦图》、赵原《晴川送客图》等。美国收藏家顾洛阜也是大都会的重要捐赠人,二战后,他曾结识日本古董商濑尾梅雄等人,购入了张大千大风堂收藏的书画作品,随着收藏经验的增加,后期将重点放在书法领域,逐步成长为“西方第一个收藏真正重要的中国书法作品的收藏家”。他的鉴赏理念很大程度上与中国文人相契合,他还将自己的斋馆命名为“汉光阁”,并按照中国收藏家的习惯在藏品上加盖“汉光阁”的收藏章。80年代起,他先后向大都会捐赠或“半卖半捐”郭熙、黄庭坚、米芾、宋徽宗、梁楷、赵孟坚、赵孟頫、鲜于枢、倪瓒、张羽等艺术家书画作品达100余件。除此,翁万戈、唐骝千、林语堂等中国收藏家也曾给大都会捐赠、出售重要的收藏品。通过梳理可知,大都会与西方众多博物馆的中国收藏有着不同的理念,即“收藏收藏家”,正如大都会亚洲部主任何慕文所说:“我们的书画,因为很多是张大千、王季迁等中国收藏大家的藏品——不是外国人收藏的,而是很了不起的中国收藏家收藏的——所以具有鲜明的文人特点,可以代表中国文

人书画的传统,这是西方其他的博物馆不能与我们相比的。”^[17]从福开森结识的中国收藏家端方到后来王季迁、张大千、翁万戈等,他们都是在国内接受过完整的艺术教育,掌握了中国传统的鉴定方法,熟知中国传统的收藏品位,他们的收藏延续着以中国传统文人为主导的传统艺术鉴赏、研究思路,能够代表中国传统艺术的审美特点。如大都会顾问福开森,他的鉴定理念与中国文人基本一致,根据题款、书画著述判断归属,受传统文人目录学的影响,他自己还曾编纂了很多中国艺术藏品著录和工具书。他的收藏方法曾引起过20世纪二三十年代西方学界关于“中国鉴赏观”与“日本鉴赏观”的争论,与费诺罗萨(Ernest Francisco Fenollosa)等人通过日本来看中国的思路不同,福开森“严守文化相对主义:中国的艺术只能按中国的规范来判断,他坚持认为‘每个从事艺术活动的人都拥有阐释他自己的艺术和决定相关价值标准的固有权力’”^[18]。故而,大都会中国书画展得以具有学术价值是在于其藏品基本通过中国鉴赏观收集,展品代表了中国传统书画审美特征。由于其展品品格大体上与中国传统艺术精神相一致,大都会中国书画展成为西方了解文人传统下中国书画品格的窗口,这也是西方“镜像中国书画”研究得以展开的基础。

其次,大都会博物馆善于开拓展览的学术话语阵地,围绕展览出版了具有学术价值的展品目录、专题研讨论文集、馆藏书画研究的学术著作,形成了具有代表性的研究方法,成为西方视野下构建中国书画研究的理论基石。展品图录是与展览结合最紧密的内容,因展品陈列所限,对展品的说明在展览时往往突出重点、点到为止,避免出现喧宾夺主的情况,而展品图录则是最好的补充,不仅要讲展品具体信息罗列清晰,还要对展品的断代情况、艺术品鉴、历史价值、收藏轨迹等进行阐释说明。因此,一个好的展览需要有一本好的展品图录。例如,1973年的“宋元绘画展”,展览图录介绍了展出的展品,并以小见大地呈现出中国绘画从宋代的写实转向元代的自我表现历程。以这篇图录为基

础，方闻巩固完善其论述思路，先后出版了《夏山图：永恒的山水》（1975）、《心印：中国书画风格与结构分析研究》（1984）、《超越再现：8世纪至14世纪中国书画》（1992）等著作，并组织大都会研究人员参与馆藏研究分析，出版了十余部重要的学术专著^[11]。大都会还会根据收藏、展览的反馈，召开学术研讨会。例如，针对学界对大都会购入的《溪岸图》的真伪提出质疑，大都会主办了“作为收藏家的艺术家”展览，并在1999年12月举办了题为“中国画的鉴定问题”（Issues of authenticity in Chinese painting）的国际研讨会。研讨会围绕讨论《溪岸图》的真伪问题展开，实则探讨了西方如何运用西方的风格分析方法对中国画进行断代、分析，引起了国内外的关注与广泛讨论。正是通过出版展品图录、召开学术研讨会等方式，大都会不断试炼西方视野中如何研究、鉴赏和收藏中国书画艺术，正如《中国画的鉴定问题》会议论文集前言中所述：“根据我们对一个时期风格对单个作品进行年代划分，而这个风格概念又必须在特定绘画的基础上加以扩展和提炼。随着越来越多的具有代表性作品被一个接一个地放置在其适当的风格和历史背景中，单个作品就会成为记录其他作品的证据。”^[12]作为该会议组织者的方闻，将中国传统重视题款、印章、笔墨等鉴别方法与西方美术史对作品风格的分析相结合，创立了新的鉴别方法，并通过参与大都会藏品的收购、分析、展览、研究活动，取得了丰厚的研究成果。方闻及其培养的优秀学者，持续推广、深化这一研究方法，被称为“普林斯顿学派”，在海外中国美术史研究领域声名卓著。大都会既通过藏品展示中国书画艺术形象，又通过学术研究构建研究路径，使得海外中国书画的形象立体、丰富起来，形成西方研究中国书画的学术理论，并与中国本土研究比较，最终碰撞出中西方文化交流的火花。

最后，大都会博物馆重视展示空间氛围感的营建与多媒体艺术的交互。展览的整体观感离不开展示空间对展出视觉的引导和对多感官体验的营建。大都会“远东艺术部”成立于1915年，成

立之初只有1间陈列室，在20世纪70年代随着几批重要收藏的购入而逐渐壮大，现在已有50余间常设展厅，近6000平方米展览面积。中国艺术展厅先后经历了几次重要新建与扩建，形成了较大规模。1981年明轩（The Astor Court）与狄龙画廊（Douglas Dillon Galleries for Chinese painting and calligraphy）落成，1988年夏洛特·韦伯中国古代艺术展厅（The Charlotte C. Weber Galleries for the arts of ancient China）开放，1997年狄龙画廊和夏洛特·韦伯展厅经过翻新、改造，唐杨茜恩展厅（The Frances Young Tang Gallery for Chinese painting and calligraphy）、王季迁家族展厅（The C. C. Wang Family Gallery for Chinese painting and calligraphy）和弗洛伦斯和赫伯特·欧文中国装饰艺术馆（The New Florence and Herbert Irving Galleries for Chinese decorative arts）等开幕。这其中最重要的当属“明轩”的建成，它也是我国第一例出口园林。“明轩”的建设缘起于收藏家安思远（Robert Hatfield Ellsworth）想在大都会展出他收藏的中国硬木家具，经过讨论，大都会决定建造一个中式庭院。1978年春，大都会致信中国国家文物局，请求帮助建园。5月，经国务院研究同意后，国家建委发文为美国纽约大都会仿苏州网师园“殿春簃”建造一座中国庭院。筹建期间，尼克松、基辛格、洛克菲勒等多位美国各界知名人士到现场参观，“明轩”由此被誉为中美文化交流史上的一件永恒展品。1981年“明轩”开幕，时任大都会馆长蒙特贝罗（Philippe de Montebello，又译为蒙蒂贝洛）说道：“在类似大都会博物馆这样大型的博物馆中，从一种文明骤然转到另一种文明，会使来访者为之心旷神怡，悠然自得。明轩在大都会博物馆的历史上揭开了动人的新篇章。”^[13]展馆与展览相匹配，方能达到艺术审美的最高值。2012年举办的“中国花园：亭阁、书斋、退隐之地”特展（*Chinese gardens: pavilions, studios, retreats*），将明轩与展览相结合，以明轩为轴心，向四周展开8个展厅，展出了《王羲之观鹅图》《别院观览图》《九成宫图》《竹园清供图》等与庭院有关的绘画作品。庭院中的亭子、树

石、迂回的走廊、金丝楠木的基柱，营造出浓厚的中国风情。围绕明轩，四周艺术品与展出空间相得益彰，使观者宛若置身于东方历史长河之中，获得多层次的审美体验。颇具争议的2014年“水墨艺术展”、2015年“镜花水月展”则打破艺术门类，将现代国画作品与装置、观念艺术、电子山水等相呼应，突出艺术的交互。正是通过场馆的定制化、展览形式的融合、互动，大都会进一步突出了中国艺术的整体形象，将观众对中国艺术的观感从展品延展至整个展示空间，从而帮助观众进入中国艺术的美学之境。

赛义德曾言：“西方的东方学家在地理空间和认知对象上显在的或隐性地构建东方。”^[4]海外对中国艺术的理解，不仅通过真实、客观的展品来构建，而且不断进行着历时性的建构，在陈列逻辑、方法论移植、场景营建等实践中被赋予新的意义。

三、中西对话：大都会中国书画展的 启示与反思

海外中国书画的展览，由复杂的符号系统、展示机制和推广策略构成，并在中西日渐频繁的交往与沟通中不断调整，在交流中对中国艺术的符号、内涵、精神进行再建构与再传播。大都会中国书画展以他者之姿，50年来建构了海外中国书画研究场域，为我们国内的书画研究提供了参考，也在对话中激荡出新的思考。

海外中国书画展最先需要解决的是对展品真伪的判别、断代与归属的分析，大都会对中国书画的收藏、展览是海外建构“艺术中国”的缩影，在误读与试错间，形成具有西方学术逻辑且适合中国书画研究的分析方法。这是他者语境下对中国书画研究的重要启示，拓宽了研究视角，更在传统书画以“品评”为主的鉴赏逻辑与现代学科建设下的鉴定程序之间架起了桥梁。大都会早期的中国艺术收藏多集中在瓷器、佛像、青铜等范围，较少涉猎中国书画。福开森作为顾问期间，他“中国鉴赏观”下重视题跋、收藏轨迹的鉴定思路不为西方世界所接

受，为大都会购入的优秀作品乏善可陈，与其的合作也草草结束。普艾伦购入白威廉的中国书画则更加不堪，购入的藏品有百余件，仅10余件是博物馆收藏级别，曾被大都会原馆长霍文视为大都会收藏的污点。扭转这一局面的是方闻，自1971年至2000年担任大都会的特别顾问和亚洲部主任期间，他及他普林斯顿的研究团队在收藏、展出的实践中，探索西方风格分析作用与中国书画的分析方法，将收藏的准确度大大提升，奠定了大都会作为海外中国书画研究的重镇地位，更为海外中国艺术研究提供了范式。方闻在大都会履职期间，发扬了结构分析的研究思路，在“宋元绘画展”中不仅出版了《宋元绘画》图录，对宋元时期艺术风格进行梳理，并撰写了个案分析的专著《夏山图：无尽的山水》（*Summer Mountains: The Timeless Landscape, 1975*），通过分析《夏山图》建立了中国山水画视觉结构。归纳了方闻对中国书画进行风格分析的主要思路：通过可靠的作品，形成一系列基准作品串联出的线索，展开形式序列和连环传承分析，突出结构要素进行比对。谢柏轲曾评价这种方式：“方闻的努力促成了一种综合的艺术方法，它没有排斥得自汉学方法和传统鉴定技巧的知识，依靠在西方发展起来的风格分析。”^[15]方闻及其团队根据大都会的馆藏作品，以展览为契机，研究了《文姬归汉图卷》、《归棹》册页、《王羲之观鹅图》、《康熙南巡图》、《孝经图》等作品形成专著，推广了风格分析在中国书画研究上的路径。大都会通过收藏、展览、研讨逐步形成了具有代表性的思路，“收藏收藏家”的收藏理念、风格分析的论证，通过一个个展览勾勒了大都会在西方视野下建构出的中国艺术样貌，它山之石可以攻玉，在比较中丰富了我们对中国艺术本身的理解。

全球化时代的到来无疑对博物馆行业提出了新的要求。国际博物馆协会曾提出“超级链接的博物馆”（*hyperconnected museums*）概念，寓意博物馆的职能将突破对艺术史的整理，进入到将不同历史背景、人文地理环境、个体艺术家以及不同文明的艺术创作纳入至具有内在逻辑的叙述之中，将

博物馆打造为一种叙事空间，再度构建其身份、特征和价值。大都会作为跨越一个半世纪的博物馆，也不得不探索在全球化的多样性下如何实现新的发展。2014年“水墨艺术展”、2015年“镜花水月”是艺术品与影音、时装等的跨界尝试，一度成为“现象级”展览，引发讨论。“水墨艺术展”策展人是亚洲部主任何慕文，他在展名“*Ink art: past as present in contemporary China*”中强化了过去与现在的并置，巫鸿为展览图录命名并撰文《超越中西二元论》（*Transcending the East / West Dichotomy: A Short History of Contemporary Chinese Ink Painting*），但西方观众并不买账，《纽约时报》将其评为当年“十个最不值得看的展览之一”。埃尔金斯（James Elkins）则直接抨击，再次定义了中国水墨画：“它是一门中国当代艺术，具有无与伦比的密度（density）、复杂性（complexity）及深厚的历史指涉（history depth of reference）”，并强调“它们真正的优势在于和传统的关联”^[16]。显然在他看来展览割裂了这一点。除此，中国学者邓锋^[17]、贾方舟^[18]、蒋奇谷^[19]、王珂^[20]等撰文讨论，质疑与反思“他者的凝视”，并开始思考中西方的文化边界问题。“镜花水月”亦然，策展人安德鲁·博尔顿（Andrew Bolton）直言他所展现的不是中国而是中国的集体幻想，正如“*Through the looking glass*”源于《爱丽丝镜中奇遇》追溯的是对中国文化的想象。展览中将元代壁画《药师佛会图》、龙门石窟浮雕《北魏孝文帝礼佛图》与现代服装、影视同场展出，古代文物沦为了背景板，割裂了文化内涵，成为作秀工具。对此，《华盛顿邮报》《纽约时报》《华尔街日报》等作出了严厉的批评，认为是对中国符号的挪用、拼贴，呈现出表面美学而非文化本质，目的在于时尚营销，甚至用标题称“中国秀，大都会向钱看”。关于如何在全球化时代下探讨艺术的边界，2017年大都会举办的“秦汉文明展”（*Age of empires: Chinese art of the Qin and Han Dynasties*）意图回答这一问题，展出的展品覆盖了青铜器、漆器、玉器、金银器、陶瓷、织物、雕塑、绘画、书法以及建筑模型，亚洲部中国艺术

主任、策展人孙志新要求“每一件文物要讲述着一个历史当中的一个环节”^[21]，意在将秦汉艺术放置到世界史的视野下，突出了海、陆丝绸之路上的交流史。展览还组稿了针对秦汉文明六个主题的展览图录，并举办研讨会，与研究古希腊罗马的专家学者一起比较秦汉文明和希腊罗马文明的异同，将中国文化置于世界文明之中，以对话的方式消弭对不同文化优劣的粗暴比较。大都会以西方的视角与叙事提炼着中国的符号、象征，细观着不同文明间文化杂糅的历史，建构着也消解着对中国的东方想象。在争论与喧嚣中，人们更加明晰了思路，中国艺术形象要在自己的土地上展示中华民族发展史上辉煌的时代记忆。

中国艺术形象的“镜像”与“本土”之辩是从中国走向现代化时开始的。曾经保守的中国形象在拥抱西方文明的同时，也成为中西交往与互动下西方化的对象。现代化与西方化成为一体两面的硬币。传教士、汉学家、收藏家、西方学者意图进入中国，却因无法摆脱西方逻辑而建构“镜像中国”。从16世纪的西方学者认为中国画家没有任何绘画技巧，“毫无生气”^[22]，到比尼恩（Laurence Binyon）在宣扬亚洲艺术的同时，仍将“中国的传统比作一个假设的西方，它没有被文艺复兴打断或‘入侵’，而是‘从中世纪艺术连续发展而来的’”^[23]，再到带着“日本鉴赏观”的收藏、展览趣味，实则都是在西方中心主义背景之下，与西方自身在某个阶段的特定需求密切相关。如果说他者的有效意义在于“发现东方”，那么探索中国艺术形象则必须由“自塑”的方式进行，正如学者所说：“一个不能向世界传达普世价值和自我核心价值的中国，一个只是发展技术和经济的中国不是真正的大国形象。”^[24]如果说在抵抗、突围占垄断地位的西方话语界，曾经的我们“亦步亦趋”“求同存异”，那么今天，中国五千年从未中断的艺术脉络应在世界文化圈中引起重视，张隆溪曾说：“中国和欧洲在地球相对的两端发展出如此不同而又同样伟大的文明，简直是上帝有意的安排，‘在最文明而又相距遥远的民族彼此伸出手来的时候，它们

就可以把处在它们之间的别的民族，引导向更好的生活’。”^[25]清醒地认识中西文化的“异质性”，成为平等对话的基础。“文明之间的异质性关系到根本性的思维模式和价值规则，异质性是跨文明研究的一个内在特征。”^[26]尊重异质性包含承认我们文化主体的独特性与尊重他者文化的多样性，尊重、对话才是不同文明间的正确相处模式。正如大都会“秦汉文明展”，在美国展出之后又在中国国家博物馆展出，两者的展品相似，但是表达方式与逻辑不同，大都会注重文化的交流，而国博则突出文明史主题。与此相似，“走向盛唐展”在大都会命名为“黄金时代的曙光”（*China: dawn of a golden age*, 2004），在香港则突出“文化的交流与融合”（香港文化博物馆，2005），日本又以

“中国——美之十字路口”（*China: crossroads of culture*）（东京森美术馆等，2005）为名。正因为对东方文化的尊重与理解，回归展品本身，从不同视角阐发，文明才得以多元，认知才获得拓展。

海外的中国艺术展览揭示了跨文化传播下中国艺术形象的自塑与他塑，是理想与实践的互动。物理空间的区隔使“东方想象”得以生成，海外的中国书画展则是在特定的、浓缩历史的时空中塑造，这一切产生意义的前提是在于将不同文明平等地带入到世界交往的舞台。从西方“发现东方”，到东西碰撞中抵御西方的“去东方化”，到“再东方化”，中国的艺术形象最终也将由中国自己表达、探索、总结，在艺术交往中实现各美其美、美美与共。

参考文献

- [1] 谈晟广. 1973年: 纽约大都会艺术博物馆如何开始建立世界一流的中国古画收藏[J]. 中国书画, 2017(8): 4-10.
- [2] 方闻. 宋元绘画[M]. 尹彤云, 译. 上海: 上海书画出版社, 2017: 28-29.
- [3] WEN F, HEARN M K. Silent poetry: Chinese paintings in the Douglas Dillon galleries[J]. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1981, 39(3): 36.
- [4] BARNHART R M. Peach blossom spring: gardens and flowers in Chinese paintings[M]. New York: Metropolitan Museum of Art, 1983: 48.
- [5] WEN C FONG to retire from Metropolitan Museum after three decades of pioneering leadership in the field of Asian art[N/OL]. (2000-04-07)[2024-01-23]. <https://www.metmuseum.org/press/news/2000>.
- [6] LUERS W H. Report of the president and chief financial officer[J]. Annual Report of the Trustees of the Metropolitan Museum of Art, 1996(127): 38-40.
- [7] 方闻. 感念台湾故宫博物院[J]. 故宫文物月刊, 2005(9).
- [8] HEARN M K. Asian art at the Metropolitan Museum[J]. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 2015, 73(1): 1-48.
- [9] 恺蒂. 何慕文谈大都会博物馆中国书画收藏[EB/OL]. (2017-10-22). http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1830940.
- [10] 孔华润. 东亚艺术与美国文化: 厘析东亚艺术在美国两百年的鉴藏之路[M]. 段勇, 译. 上海: 上海书画出版社, 2014: 140.
- [11] 陈葆真. 方闻教授对中国艺术史学界的贡献[J]. 汉学研究通讯, 2017(2): 14-33.
- [12] SMITH J G, WEN C F. Issues of authenticity in Chinese painting[M]. New York: Dept. of Asian Art, Metropolitan Museum of Art, 1999: 8.
- [13] 梁凡, 萧晓达. 明轩: 纽约大都会博物馆是中国庭院[J]. 世界建筑, 1982(1): 52-53.
- [14] 爱德华·W. 萨义德. 东方学[M]. 王宇根, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013: 16.
- [15] SILBERGELD J. Chinese painting studies in the west: A state-of-the-field article[J]. Journal of Asian Studies, 1987, 46(4): 849-897.
- [16] 詹姆斯·埃金斯. 中国当代水墨画的新定义[J]. 毛秋月, 译. 美术研究, 2012(4): 11-13.
- [17] 邓锋. 中国当代水墨的困境: 从大都会“水墨”展谈起[J]. 艺术评论, 2014(3): 63-67.
- [18] 贾方舟. 风从西方来[J]. 美术, 2014(5): 96-97.

- [19] 蒋奇谷. “当代水墨”亮相大都会博物馆, 纽约时报称“最不值得看”[EB/OL]. (2014-05-28). https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1248048.
- [20] 王珂. 当代水墨迷思: 透过美国艺术批评界看大都会“水墨艺术”展[J]. 美术文献, 2014(6): 74-83.
- [21] 弘博网. 专访大都会博物馆“秦汉文明”展策展人孙志新[EB/OL]. (2017-04-04). https://www.sohu.com/a/131955121_426335.
- [22] CLUNAS C. Pictures and visibility in early modern China[M]. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1997: 11.
- [23] 詹姆斯·埃尔金斯. 西方美术史学中的中国山水画[M]. 潘耀昌, 顾冷, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999: 8.
- [24] 王岳川. 发现东方[M]. 修订版. 北京: 北京大学出版社, 2011: 13.
- [25] 张隆溪. 中西文化研究十论[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2005: 18.
- [26] 曹顺庆, 韩周琨. 可比性与比较文学学派[C]//中国中外文艺理论学会, 四川大学中文系, 汉语言文字研究所. 中外文化与文论: 32辑. 成都: 四川大学出版社, 2016.

征订启事

《博物院》杂志是由中国科学院主管, 中国科技出版传媒股份有限公司(科学出版社)主办和出版, 首都博物馆、天津博物馆和河北博物院共同协办的国家级博物馆行业学术期刊。本刊主要栏目有专题探索、理论研究、博物馆实践, 涵盖与博物馆相关的以下学术研究成果: 博物馆学理论与博物馆史, 藏品征集与保管, 藏品修复与保护, 藏品研究, 展览与展评, 博物馆教育、宣传与文创, 博物馆管理、开放与安保, 博物馆建筑, 博物馆数字化与信息化, 与博物馆相关的历史与考古研究、古建筑和古遗址的保护与研究等。

2024年定价: 58元/期; 全年刊期: 6期; 全年定价: 348元。国际标准大16开本, 136面, 全彩印刷, 面向国内外发行。

订阅方式:

1. 邮局订阅, 邮发代码 80-603。
2. 科学出版社期刊发行部, 联系电话: 010-64017032, 010-64017539。
3. 淘宝店铺、微店店铺名称: 中科期刊(订阅或购买过刊均可)。
4. 扫描下方二维码:



5. 直接办理银行汇款, 指定汇款信息如下:

收款单位: 中国科技出版传媒股份有限公司

开户银行: 中国民生银行北京首体支行

银行账号: 0113014170012168