

# 未来美术馆“长”成什么样子？

一座城市如果没有博物馆、美术馆和大学，就没有资格被称为“城市”。美术馆和博物馆不仅是展览机构，它也是整个社会思想变革重要的发声地。对于未来的文化美术馆，从建筑角度来讲要做到一种“平衡”，美术馆是为艺术提供展示空间，可是建筑本身依然要打动

人，达到一种平衡的概念。

不久前，第14届中法文化之春交流之际，法国驻上海总领馆文化处携上海当代艺术博物馆联合举办以美术馆为主题的中法论坛。从各位专家对于美术馆的实践经验与前沿动向的解读中，让人深思未来美术馆的个体介入、博物馆功能性质转变等发展趋势。

## 私人收藏与建筑的融合新生

法国博物馆有200年的历史，它与公共权利的历史紧密相连，被看成是艺术品的保存之地，社会和谐载体及具有吸引力的地方。法国现已有一千多个博物馆，形成博物馆网络，这样的历史造就了许多专业人士及良好的法律框架，使得文化项目更长久、更专业。

然而也有不足，譬如管理的僵硬、不能够适应设计师的创作及社会经济的变化。除此之外，国家公共资金从上世纪90年代开始缩减，使得博物馆的资金来源减少，从而需要创新融资模式。

比如蓬皮杜艺术中心，是一个多学科的建筑，它把公共空间和文化场所完美地融合在一起，从根本上创新了建筑设计。再比如2000年初，私人参与者越来越多，如现在法国高级别的收藏家 Bernard Arnault（伯纳德·阿诺特）和 Francois Pinault（弗朗索瓦·皮诺），他们和公共博物馆的关系越来越接近，越发重要。

展望未来有三个趋势，一是私人参与者进入博物馆领域，这意味着设计师、企业家、收藏家的参与，对于博物馆发展有着明显的优势与影响。私人参与，如

路易威登基金会创立的品牌展会，实业家把五千个私人藏品放进巴黎中心进行展览，并将市中心的巴黎证券市场进行了改造。再比如16世纪建造的历史建筑，经历了多次整修（早期是座粮仓），从建筑的剖面图看是古代的传统建筑，日本建筑师安藤忠雄，将历史和现代融合新生，在其中采用混凝土材料，运用现代化手法改造成了私人博物馆。这座博物馆建筑巨大的整修工程，其改造资金完全来自于私人，将于明年与大家见面。

第二个趋势是艺术和生活，与当代消费模式的融合。中国和法国有共同的趋势，博物馆不仅是艺术的交汇之地，也是城市休闲的地方，它使得高雅艺术、大众生活及与商业这三者紧紧地结合在一起，也使博物馆有机会通过多样化的方式来增加它的收入来源。

最后一个趋势是工坊式的博物馆（博物馆与工坊的结合）既有展览还有实践，如2020年香奈儿时装发布会上，将有六百多名时装缝制师在一千多平的空间进行展出和活动；2021年路易威登将建造一个时装缝制中心等，形成独特的展示空间。



## 建筑是一件大型艺术装置

从美术馆角度看，其建筑无疑是一件更大型的艺术装置而已。这里的“边界”有两层含义，第一种建筑可以帮助打破边界，协助拓展空间里可容纳、可接受的艺术类型。全球范围内，可以看到艺术界的变化，美术馆也要发生相应的变化；

第二种是突破人和艺术的边界，打破美术馆高高在上、封闭盒子的概念，拉近人和艺术的距离，空间可以起到这种媒介的作用。譬如，油罐艺术中心的特殊性在于，面对重新改造空间本身，它不是一个个体而是多个个体，从设计之初，就会想到提供多元的空间，不仅对于展示艺术空间的多元性，也包括内容的多元性。

当代，无论是美术馆还是更广义的文化空间，必须要超越自

己核心的工作——建筑设计。超越建筑本身，拓展到对城市、对社会环境及大自然的影响。比如，位于北戴河的沙丘美术馆，提供的不只是艺术展示和活动空间，其实还无意识地做了保护沙丘这件事。人类的建设行为给地球生态带来了破坏，那么是否可以将这一行变成保护而不是破坏呢？

一座美术馆能够为城市带来什么变化？建筑设计并不只是关注美术馆本身，而是在于美术馆如何激活城市，所以从城市的角度创作一个联通，也就是说，美术馆建设在城市敏感地带如何起到联系的作用，而不是常规地去放置另外一个盒子。

此刻，艺术与自然可以完全交融在一起，两者共存。

## 重塑城市意义上的美术馆

建筑师从某种意义上被赋予了很多权利，甚至改变城市的权利。美术馆是城市最重要的公共项目之一，而作为建筑师，对于城市的认识与价值观是什么非常重要。实际上，美术馆不是表达已经发生的事情，而是要给所属地方新的讨论，这个讨论既能够激活它的传统，又能够展示它的未来。

比如中国的富阳美术馆，它处于城市中心，始建之初，当地政府希望以《富春山居图》为背景做博物馆，也要求在馆内展示这幅山水画。因为山水画是有价值观念和特殊审美的，而今天的城市是否缺乏这种审美？在一堆高楼大厦里，显然“山水”没有得到尊重。所以美术馆设计者通过特殊的手段让观众感觉不到40000平米美术馆的高度，同时用老房子拆下来的旧物重造美术馆，让废

墟重新获得尊严和价值。

另外，作为国际艺术文化大都市的上海，比较重视历史文化建筑的保护，已划定44片历史文化风貌区，大致有1000多处建筑，3000多处文物保护单位，留下了诸多当年法国建筑师在上海建造的建筑——上海浦东国际机场、世博会的法国馆、上海国际时尚中心、滨江儿童公园（原水泥厂）等等。

美术馆、博物馆本身应该是一件艺术品，观众的转型和文化消费的剧变，给文化建筑发展带来了契机。中国的艺术机构已经形成初步的体系，在这个体系中，不同的美术馆（艺术机构）都有各自的风格、主张和方向。那么，美术馆的精神在哪里，它代表什么，提倡什么，贡献什么？未来十年也许会越来越来清楚。

# 梵高的十五朵向日葵



《十五朵向日葵》，1889年，荷兰，文森特·梵高，布面油画，95X3cm，阿姆斯特丹梵高博物馆藏

梵高在阿尔勒居住期间，强烈地爱上了遍地生长的巨大的金色向日葵的千姿百态，既有紧闭的苞蕾，也有盛开的花盘，花朵的黄色呈现出丰富的色调，从深橙色到近于绿色都有。1888年8月，梵高画了大量的向日葵写生，他打算用这些习作装饰“黄房子”内他自己房间。他在12月病倒后，借绘画帮助自己恢复健康。次年1月，他根据早先的写生，绘制了这幅令人叫绝的作品。无论在原作还是后来的复作中，梵高的用意都是利用色彩表现自我，“我越是年老丑陋、令人讨厌、贫病交加，越要用鲜艳华丽、精心设计的色彩为自己雪耻……”。高更前几天对说，他在莫奈家看到一幅向日葵的油画，向日葵插在一个精美的日本花瓶中，不过他还是比较喜欢我画的这一幅。”

15朵形态各异的向日葵，或绚烂或枯萎，或隐或现，以淡黄色为背景，以深黄色为向日葵的主色调，另有几朵含苞未放以淡黑色点缀花蕊，颜色上给人一种强烈的对比，画面总体上给人一种明亮而又强烈的生命力，让人感到生活充满希望，阳光是那样的明媚，天空是那样的广阔。凡高许多以向日葵作为主题的作品一直在冲击着我的思想，一个如此热爱向日葵的画家为何却为如此轻视生命，自己选择走向生命的尽头。

梵高用简练的笔法表现出植物形貌，充满了律动感及生命力。整幅画仍维持一贯的黄色调，只是较为轻亮。这幅画被认为是梵高在黄房子里面的最后一幅大型《向日葵》。

在这幅作品中，再也看不到自画像里那种短促而笔触，在这里，他的笔触坚实有力，大胆恣肆，把向日葵绚丽的光泽、饱满的轮廓描绘得淋漓尽致。他大胆地使用最强烈的色彩，因为他清楚地知道：“岁月将使它们变得暗淡，甚至过于暗淡。”尽管采取了种种保护措施，这些色彩仍然消褪了原有的光泽。

《向日葵》打破陈规，强烈的对比颜色和厚重的色块结合得天衣无缝，更创造出新的对比色系，对往后的艺术发展产生深远的影响。

此画以黄色和橙色为主调，用绿色和蓝色的细腻笔触勾勒出花瓣和花茎，签名和一朵花的中心也使用了蓝色。籽粒上的浓重色点具有醒目的效果，纤细的笔触力图表现花盘的饱满和纹理的婀娜感觉。

“在黄色背景前面的一幅十五朵花，好像我以前所画的一样。不同之处是这幅画更大一些，它有一种相当特殊的效果，我认为这一幅是以更加简练的手法画出来的。”

“在我的黄颜色房间里——带紫色圆环的向日葵突出在一片黄颜色的背景之前，花梗浸在一只黄颜色的壶中，壶放在一张黄颜色的桌上。画面的一角上，画家的签名：文森特。黄颜色的太阳透过我房间里的黄颜色窗帘，一派生气沐浴在一片金色之中。早晨，我在床上醒来，想象这一切必定是芳香扑鼻。”（高更）

梵高的艺术是伟大的，然而在他生前并未得到社会的承认。他作品中所包含着深刻的悲剧意识，其强烈的个性和在形式上的独特追求，远远走在时代的前面，的确难以被当时的人们所接受。他以环境来抓住对象，他重新改变现实，以达到实实在在的真实，促成了表现主义的诞生。在人们对他的误解最深的时候，正是他对自己的创作最有信心的时候。因此才留下了永远的艺术著作。他直接影响了法国的野兽主义，德国的表现主义，以至于20世纪初出现的抒情抽象肖像。《向日葵》就是在阳光明媚灿烂的法国南部所作的。画家像闪烁着熊熊的火焰，满怀炽热的激情令运动感的和仿佛旋转不停的笔触是那样粗厚有力，色彩的对比也是单纯强烈的。然而，在这种粗厚和单纯中却又充满了智慧和灵气。观者在观看此画时，无不为之感动的心灵而感应，心灵为之震撼，激情也喷薄而出，无不跃跃欲试，共同融入到凡高丰富的主观感情中去。总之，凡高笔下的向日葵不仅仅是植物，而是带有原始冲动和热情的生命体。



阿尔勒向日葵油画被私人收藏。1948年以后就未被展出过。



梵高最著名的向日葵静物写生悬挂在伦敦国家美术馆内



二战期间在日本的芦屋市毁于战火

## 艺术之花

“公众大都不知道梵高创作了一组向日葵油画，”梵高博物馆的馆长、《艺术家信函》的编辑利奥·詹森说。“我问及的人十之八九都觉得这事挺新鲜。”“很多人知道向日葵中的一幅，并没想到有一个系列，”马丁·贝利同意他的看法。马丁的书《我的向日葵：梵高名作的故事》于去年发表。

1886年夏天梵高第一次画向日葵。两年以后他在阿尔勒，也就是普罗旺斯地区的马赛北部定居，他的兴趣重又燃起。他请来他崇拜的法国后现代派画家保罗·高更加入他的南方画室，此后便开始在粉刷得雪白的室内墙壁上画向日葵，以此增添些许亮色。梵高租住的黄房子位于拉马丁广场2号，离城里的火车站及数所妓院不远。

高更接受了梵高的邀请，却不太情愿。此时这位荷兰人便开始绘制那四幅向日葵原作中的后两幅，好等秋天客人到来以后放在他朴素的卧室里。“梵高为高更的卧室创作了向日葵，他希望藉此为饵，把他的朋友从布列塔尼引诱过来，”贝利说。

伦敦国家美术馆中的这幅画上明显的蓝色轮廓甚至可以被视作对高更的某种致敬，后者的作品已经使用了一种类似的技巧，让人联想到珐琅彩釉或彩色玻璃上将单调色块分割开来的细线条。“通过用一组向日葵图案来装饰他在阿尔勒的房间，他向高更表明作为画家他与他的观点是一致的，”詹森解释到。

据《黄房子：梵高、高更和阿尔勒混乱的九个月》的作者马丁·盖福德所说，“这些向日葵让高更惊艳不已，他多次赞赏并作为礼物向他索要。多年以后在南太平洋上高更自己也画了一些向日葵，显然这是向他昔日的室友致敬。”

虽然这组画已被取下，梵高的向日葵却把他与高更之间的友谊传递了下去。“我想他纯粹是出于好口才画了这些，”詹森说。“明黄色的花朵，这使他能画出鲜明的色彩对比，还有花瓣与茎干的形状与线条：这些对画家来说都是个不小的挑战。”“1888年夏天梵高的绘画能力达到了巅峰，”贝利解释到。“他画向日葵速度很快，并且充满力量和信心。”梵高在8月下旬写给他的兄弟西奥的信里说：“我现在画画就像马赛人喝马赛炖鱼汤（一种普罗旺斯地区的鱼汤），这不会让你感到惊讶，因为不过就是画大向日葵这点事罢了。”