

ART COLLECTION

典藏

2019.10/A 古美术

艺术时尚



北山古 汲

香港中文大学文物馆北山堂绘画大展

| 特别企划 | 浙江大学艺术与考古博物馆开幕

晝暖繁陰覆綠苔藤枝
 自隨博望仙槎後詔許甘
 的紫房含雨潤疎疎翠
 臣病渴沾新釀
 滌子夏日雨中拈
 庵金

国内统一刊号：CN 32-1331/J 邮发代号：28-218 定价：RMB38.00

ISSN 2095-4115



在奥地利从事东亚艺术收藏与研究



2-2

专访维也纳应用与当代艺术博物馆
策展人约翰内斯·维英格

文 | 尹鼎为 图 | 约翰内斯·维英格博士



1

约翰内斯·维英格博士 (Dr. Johannes Wieninger)，1954 年生于维也纳。在 1972 至 1980 年间，他在维也纳大学 (The University of Vienna) 学习艺术史及考古学，并完成了博士学位，1982 年始入职维也纳应用与当代艺术博物馆 (The MAK Museum，以下简称 MAK 博物馆)，并于 1986 年成为东亚与伊斯兰艺术收藏部的策展人。1990 至 1991 年间，他获得了日本基金会 (The Japan Foundation) 的赞助，在西方艺术博物馆 (The Museum of Western Art) 和东京国立博物馆 (The Tokyo National Museum) 做访问策展人。1993 年随着 MAK 博物馆重新对公众开放，他在新的亚洲艺术厅就职。1995 年，受邀在京都的国际日本文化研究中心做研究工作。从这一年起，他在中国西藏地区和印度、尼泊尔、越南、柬埔寨以及欧美多国做过田野考察。2001 至 2009 年，他是国际文凭组织 (The International Baccalaureate [IB]) “世界文化”部分的高级审查主任。自 2001 至 2006 年间，以及 2017 年以来，他都是维也纳大学以及因斯布鲁克大学 (The University of Innsbruck) 的授课讲师。在其职业生涯中，他曾策划多次大型展览，主要有“背面——文物隐藏的标记” (BACKSIDE—Hidden Signs of the Objects)、 “重新载入浮世绘：MAK 博物馆所藏日本水印木刻展” (UKIYO-E RELOADED: Die Sammlung japanischer Farbholzschnitte im MAK)，以及“全球化实验室：艺术作为讯息，亚洲与欧洲 1500—1700” (Global Lab: Art as a Message, Asia and Europe 1500-1700) 等。

奥地利应用与当代艺术博物馆

MAK 博物馆，原名“奥地利皇家艺术与工业博物馆”，建立于 1863 年，是世界知名的博物馆之一。该馆是以原南肯辛顿博物馆 (The South Kensington Museum，今英国伦敦维多利亚与艾伯特博物馆) 为原型建立的，从建立之初就致力于将馆藏服务于艺术家、工业家及普罗大众，同时它也是一个为设计师和手工艺者提供继续教育的中心。如今，该馆除延续其初创理念外，也主张将设计、当代艺术和建筑进行整合与联结。MAK 博物馆以其独具一格的应用艺术收藏和顶级的当代艺术收藏，赢得了无可比拟的身份与地位。



2-1

MAK 博物馆主体建筑由 Heinrich von Ferstel 设计，宽敞的主厅主要以长期陈列展为主。主厅后期经由当代艺术家重新设计，目的是展示博物馆艺术收藏中的精华。博物馆还设有 The MAK DESIGN LAB (博物馆设计实验室)。馆方于 2014 年将过去的收藏研究室进行了重新设计，有意识地使其与博物馆的长期陈列形成对照。此设计实验室延伸了人们对于设计的理解。在特别展览部分，博物馆致力于呈现多种多样的艺术形式，包括应用艺术、设计、当代艺术、新媒体，以及它们的交互关系，它们往往被置于一个特定且连续的主题内。策展团队希望利用不同的方法去开辟新的视野，并且让参观者一窥艺术与社会发展之间的关系。

1. 约翰内斯·维英格博士。摄影 / Prader, Vienna

2-1. MAK 亚洲收藏展厅 (中国、日本、韩国)，艺术理念与设计：川俣正，2014—2016

2-2. MAK 亚洲收藏展厅 (中国、日本、韩国)



3

您从什么时候开始对东亚艺术与文化感兴趣？

我不仅对亚洲艺术有兴趣，对欧洲艺术也很有兴趣。我在学生时代就是学习欧洲艺术史的，但我们一直有关于亚洲艺术与伊斯兰艺术的讲座。最开始我对南美艺术很感兴趣，但维也纳没有充足的资源去做此研究。当我开始在 MAK 博物馆工作时，发现这里有丰富的亚洲收藏，所以我就着手开始做亚洲艺术的研究。

我于 1982 年进入 MAK 博物馆工作，并在 1986 年成为策展人。这些年我的兴趣点都在欧洲与亚洲的互动关系上，最开始是从日本艺术着手。MAK 博物馆非常关注 19 世纪这个时间段，这一时期的日本对人们来说是最有趣的部分。然而，19 世纪的中国并不如 17 和 18 世纪那样受到欧洲人的追捧。我策划的最重要的展览是 2009 年的“全球化实验室：艺术作为讯息，亚洲与欧洲 1500—1700”。这个展览主要呈现 15 至 17 世纪间欧洲与印度、中国、日本在艺术上的关系。做此展览是基于我认为人类只有一种文化，而不是多种文化。这里不存在中国文化、欧洲文化，或者维也纳文化，我们共同拥有一种属于全人类的文化。当我把文化作为一个整体看待时，一切事情都变得很清晰。

维英格博士关于东亚艺术的论点

在展览画册中，维英格博士有两篇文章论及东亚艺术。其一为《功能、气韵与表达：16 与 17 世纪东亚文化中的屏风》（Function, Animation, Representation: The Folding Screen in East Asian Culture in the Sixteenth and Seventeenth Centuries）。在文中，他提出：“当展示绘画时，有关于移动性的想法被看作与一种灵活的建筑类型有着密切的关系，与此相联系的是，将内部与外部的视觉经验相结合。通过可移动和非承重墙体，为室内空间的灵活设计提供了可能，与此同时，也预设了图像装饰的移动性。”（注 1）展览中展出了一件 17 世纪下半叶的来自中国的 12 条屏风《曲水流觞图》，来论证他的观点。其二为《“真实与否”：东亚艺术中的山水》（“What's Real and What isn't”：The Landscape Art of East Asia）。他试图通过此文解释东亚艺术中的特殊美学观：艺术家被鼓励去捕捉自然世界中的超自然，而不是去复制一个真实的风景。“山水”，不论表现手法如何真实，都是象征价值的携带物。中国画家在训练自己的艺术技法时，不需要像欧洲画家一样去记录一个即时的比例与透视，而是要学习捕捉一种特殊的气氛，这是与现实风景存在一定距离的。他的任务不是去正确地表达，而是去正确地阐释。（注 2）在展厅里，策展人通过大量的瓷器、绘画以及园艺装饰，呈现这种特殊的东方美学观。其中较为重要的有《历代名瓷图谱》《石竹斋书画谱》，以及一幅大约创作于 1650 年的《清明上河图》仿本。

您青年时期在很多国家的不同城市工作过,例如意大利罗马,日本京都、东京等地。这些工作经历对于艺术史研究有什么帮助?

我去亚洲旅行过很多次,经常收到日本的美术馆或者大学的邀请,还在东京做过一段时间的研究员。虽然在中国时我没有做过研究员,但有组织考察团去中国做田野考察,比如我曾组织 MAK 博物馆和维也纳艺术史博物馆(Kunsthistorisches Museum Wien)的工作人员去中国考察,我还曾去中国西藏地区考察过两次,那里非常美。我始终相信考察的重要性,实地看那些建筑与雕塑,可以更好地了解当地文化,并有利于我在博物馆的工作。毕竟,向大众阐释博物馆藏品,也是策展人工作的一部分。我对中国艺术最感兴趣的 부분은 早期石窟造像,比如云冈石窟、敦煌石窟以及喀什、吐鲁番一带的石窟。

3. “重新载入浮世绘: MAK 博物馆所藏日本水印木刻展”, MAK 浮世绘收藏, 2005

4. “全球化实验室: 艺术作为讯息, 亚洲与欧洲 1500—1700” 展览, 2009

您是 MAK 博物馆亚洲艺术部分的主管,这意味着您要管理中亚、东亚、南亚各个地区不同国家的类目繁多的艺术品,这对于您的挑战是什么?

在工作中,我试图在中国艺术与日本艺术中寻找平衡点,也就是两个国家我都会花费一半的精力与时间去做研究,但我发表的文章、出版的书籍及画册大部分与日本有关,这是因为我与日本的研究者有更频繁的互动。所发表有关日本的研究成果主要集中于日本的浮世绘版画、欧日的交互关系还有日本器物等。下个学期我在维也纳大学会有一个讲座,内容就是围绕欧洲和亚洲的中国与日本展开的。其实浮世绘并不仅仅是日本的,从图像、风格、主题上来说,它都受到来自中国的影响。这是非常有趣的现象,我想要厘清这些关联。

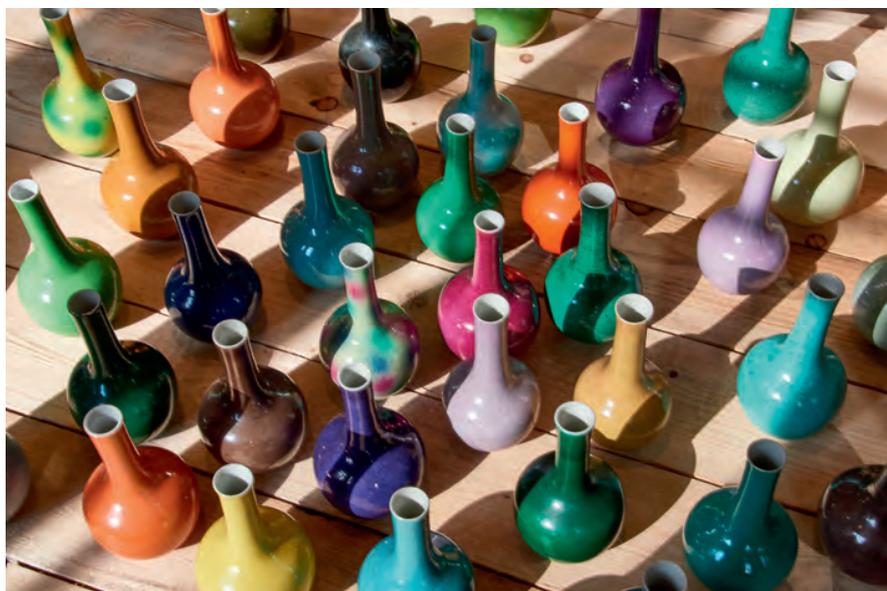
MAK 博物馆的收藏品类特别丰富,我不可能做到面面俱到,所以必须专注于一些藏品。我重点关注的是东亚艺术,当然也会与伊斯兰地区的西亚艺术研究者进行合作。从去年开始,我与西亚国家学者的联系越来越紧密,现在与埃及的研究者也保持着很好的联系。我还被邀请前往开罗当地的大学和奥地利驻开罗大使馆作讲座,期望可以继续与他们合作。



在工作中，我试图在中国艺术与日本艺术中寻找平衡点，也就是两个国家我都会花费一半的精力与时间去做研究。



5



6

MAK 博物馆在最初建立时，其目的是建立一座有关于工艺历史的博物馆，所以中国瓷器是必不可少的收藏方向之一。当我们谈到外销瓷时，一般会想到青花瓷。中国一直都是商品的主要提供者：在古代，是茶叶、丝绸和瓷器等；在现代，则是智能手机。青花瓷就好比是 17 和 18 世纪的“智能手机”，在当时极其昂贵，一般只有欧洲贵族才买得起。这些瓷器被装饰在室内的桌面上或者墙壁上。有趣的是，人们将瓷器装饰在墙上，不仅仅是为了美观，也是为了使室内变得更加明亮。与此同时，瓷器也代表着一种异域风情。亚洲艺术在欧洲被发现，或者欧洲艺术在亚洲被发现，都代表着一种交互联系。

能谈谈您在 MAK 博物馆策划过的展览吗？

我策划过将近 40 个展览，比较重要的有：“背面——文物隐藏的标记”“重新载入浮世绘：MAK 博物馆所藏日本水印木刻展”，以及“昨日的日本：菲利普·弗兰兹·冯·西博尔德的旅行足迹与收藏”（Das alte Japan: Spuren und Objekte der Siebold-Reisen）。



7

您怎么看待欧洲人对于亚洲艺术的收藏兴趣？

我觉得现在欧洲对于日本艺术的热情在下降，对于中国艺术的情况则比较复杂。这可能与欧洲目前的政治情况有关系，欧洲似乎变得有些封闭。比如，维也纳并没有一个独立的亚洲艺术博物馆，由于亚洲艺术只是综合博物馆收藏的一部分，艺术基金和研究经费并没有体现出明显地支持这一方面研究的倾向。这种情况在 MAK 博物馆或者维也纳世界博物馆（Weltmuseum Wien）都是如此。

5. “青花瓷：从埃及到中国”展厅，2007
6. MAK 亚洲收藏展厅（中国、日本、韩国）的瓷器
7. 皇帝的颜色——19 世纪中国艺术，MAK 收藏，2011

您未来的研究兴趣和写作计划是什么？

我正在策划一个与日本艺术家歌川国芳（Utagawa Kuniyoshi）有关的展览，将于 10 月 26 日开展。歌川国芳的作品带有明显的欧洲风格，但同时也有运用中国的图像志。我目前在做有关他的研究，因为他有非常多的作品是用欧洲风格表现中国的故事主题，但他又是个日本艺术家。根据目前的研究，我认为他一定知道一些中国版画，这些版画就是运用了欧洲的制版技法。欧洲版画被带到中国，中国人吸收了他们的技法，并冠以中国的故事主题，这一类由中国人制作的版画，最终又流传到日本，并被歌川国芳学习与吸收。🔴

尹鼎为，德国海德堡大学东亚艺术史研究所博士候选人

注释

1. Peter Noever and Bert G. Fagner, *GLOBAL LAB: Art as a Message, Asia and Europe 1500-1700*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, p. 162.
2. Peter Noever and Bert G. Fagner, *GLOBAL LAB: Art as a Message, Asia and Europe 1500-1700*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, p. 316.