

卖血后 版画 黄新波

求。在以往展出的作品中，可能以架上绘画、雕塑等传统的艺术样式居多，但当代艺术的形式已经发展得非常多元。那在您看来，美术馆如何才能突破这种局限，打造出适宜当代艺术的展示空间呢？

王：展示空间的局限性是显而易见的。国内的大型美术馆，包括新建的一些展馆都存在这个问题。一方面是空间体量的问题，一方面是运作当代艺术收藏的问题，还有就是当代艺术展示的文化氛围的问题。因为很多美术馆设计得都比较经典，将那些前卫性和带有先锋色彩的艺术放在其中就会显得不太协调。现在也有一些地区提出要建立当代馆或者开辟一些另类的空间，像我们广州双年展去年这一届，就有一个很大的另类空间做地下展场，人们对这个空间的艺术评价很高。在本馆一些比较刻板的空间里面，我们也希望能够找到一种新的布展因素，包括引进一些工地的东西……去破坏这种经典性。

刘：相对于美术馆而言，利用一些废弃的工厂或仓库改造的艺术空间也存在一些弊端。在实际的运作过程中，这些展示空间也会面临如展厅设施、灯光照明、恒温恒湿、消防报警、安全监控等多方面的问题。对此您如何看待？

王：在这类改造的空间中，也有改造得很好的，这要看是否有更多的资金投入。像尤伦斯基金会在798建立的尤伦斯美术馆也是改造而成的，我相信改造后的效果应该是非常好的。泰特美术馆也是根据一

个旧的发电厂改造的，但它成为了英国目前最先进的当代艺术馆。其实在国外展示空间也分不同类型，既有美术馆、博物馆类型的展示空间，也有艺术中心类型的展示空间。一般艺术中心只做一些大型的展览，做的展览并不是经典性的展览，那么它对温湿度等的要求等等也不是特别的严格，当然保安是很严格的。

刘：从刚才这个话题可以引入到对资金来源的讨论中来。我们知道艺术空间的运作费用是非常高的。国家级的美术馆即使是依靠政府拨款来举办展览，一年下来，开销也是非常大的。广东美术馆每年都会举办很多展览和活动，那能否透露一下你们的资金来源呢？

王：一方面主要是国家拨款；另一方面是自己的创收，这包括门票、展场出租等等；第三方面就是社会的融资和社会的赞助，基本上每年的资金构成都来自这三方面。一般来讲，政府拨款将近60%，其他方面大概在40%左右。

刘：美术馆的领导者在美术馆的发展过程中扮演着非常重要的角色。那在您看来，一位优秀的美术馆馆长应该具备哪些学术涵养和管理能力呢？

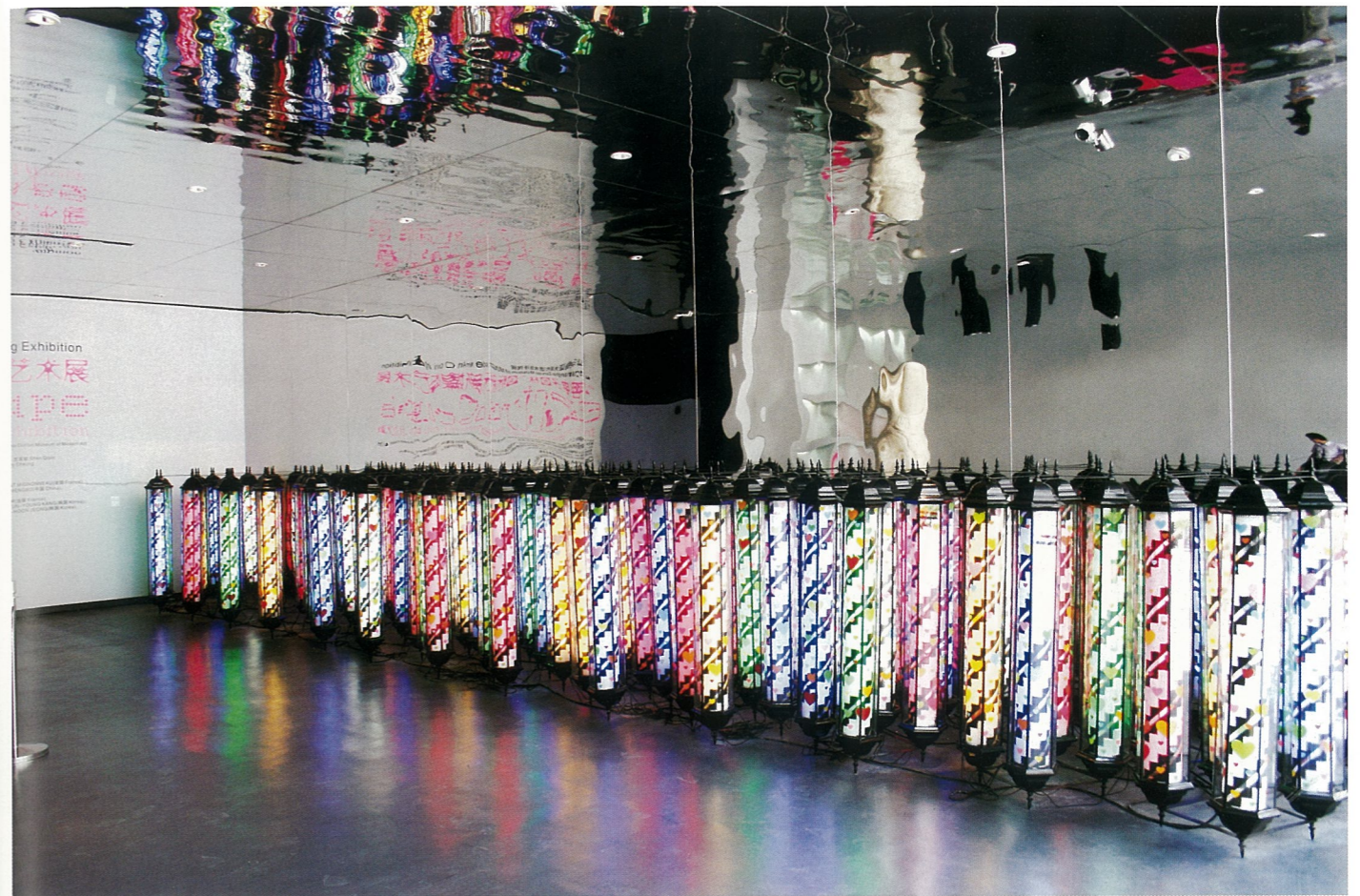
王：首先是要有开阔的眼界，不要仅凭一己之见去做简单的判断。很多东西都不仅仅是传统、现代这样一个简单的划分，因此要有一种比较开阔的文化视野和深厚的文化基础，这是非常重要的；第二方面可能就是管理能力。美术馆的运作是比较复杂的，如何协调好各种关系，使美术馆能够按照一定的规则去运作，这需要很强的管理能力；第三就是有敬业精神。中国有能力的人很多，但爱这一行，并能够坚持做下来的人可能并不多。

刘：刚才我们谈到，中国现在有很多艺术空间，怎样才能在这些艺术空间中凸显出自身的特色就成了一个很重要的问题。您能否以广东美术馆为例，谈谈艺术空间的学术定位和个性化建设？

王：这方面挺难的，我们现在还达不到这个阶段。中国很多美术馆打的牌都是现当代美术馆，中国美术馆是，上海美术馆是，广东美术馆也是。谁都不敢打出当代美术馆或现代美术馆，因为大家关注的都是20世纪以来的中国现当代美术。在一个大的框架定位上，大家的收藏都是围绕这个来展开的。至于自身的特点，目前由于各种各样原因，包括经济原因、历史积淀的原因等，我们还无法达到这一点。

相对来说，广东美术馆稍微引人注目的有三个方面：一方面是我们对现代美术史的研究、展示、资料收集。例如在专题展览这方面我们有自己的眼光和策划，并不是简单、被动地接受一些老艺术家的展览。我们很多展览专题，像西北艺术考察团60周年的纪念展这样的活动，其实就是用视觉的眼光去重新挖掘资料，这是我们在现代美术史方面的策划；另一方面就是在当代艺术的推进方面我们的力度比较大。也许大家总以为广东美术馆在当代艺术方面做得比较轰轰烈烈，其实我们每年有一部分是这样的展览，也有一部分是现代美术史方面的研究工作。现代美术史方面的研究需要比较沉静地做，而当代艺术就比较容易轰轰烈烈；第三个方面就是我们的收藏有我们的计划。比如在当代艺术和现代艺术方面，我们有自己的一种计划和推进的力度。在短短的建馆九年中，我们的产品从零增长到现在接近九万件，其中还有许多很重要的作品，这也算是我们所做的一份工作。

本文图片由广东美术馆提供



电子园林——国际新媒体艺术展作品

Galleries are not Places to Sell Productions

美术馆不是一个市场买卖的地方 ● 沈其斌 Shen Qibin

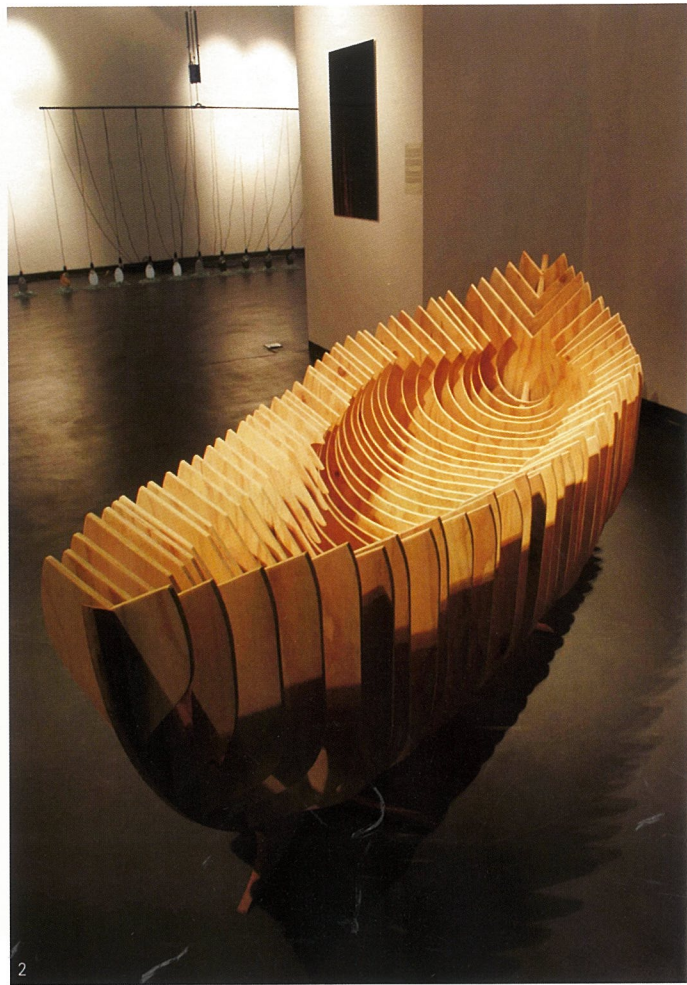
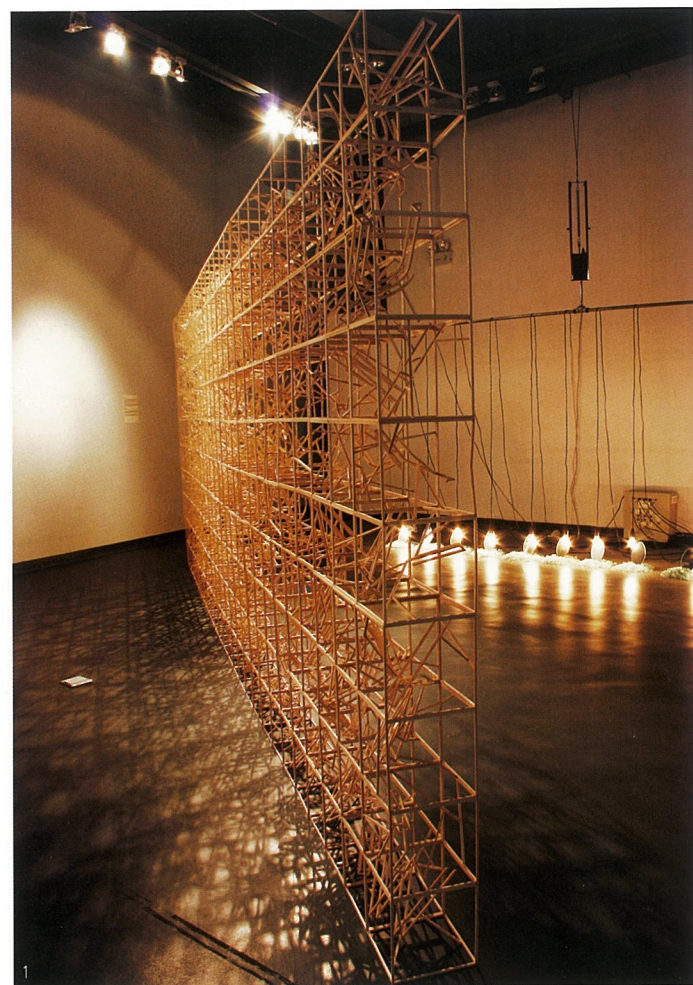
李芳（以下简称“李”）：您从自由艺术家成功转型为一位艺术管理者，可以说是放弃了艺术家的身份，通过改变介入艺术的方式，来推动当代艺术的发展。那么您怎么看待自己的身份转换？您的初衷又是什么呢？

沈其斌（上海证大现代艺术馆馆长，以下简称“沈”）：其实很简单，当时在北京做艺术的时候，身边已经不缺艺术家了。所以，我就想能不能换一种方式来对艺术和文化做一点事情。这对整个文化艺术的影响和作用是非常微乎其微的，但对于个人来讲却是一个很重要的选择，也是一种转折。所以当时就放弃了艺术家的身份，换一种方式来

为艺术服务。

李：现在，当代艺术的呈现方式日趋多元，形势也越来越多样。那么在一定程度上，推举多样的艺术展览是否同美术馆的收藏就构成了某种矛盾，作为艺术馆的管理者，您如何看待两者的关系？

沈：这主要和美术馆的定位有关，我们证大现代艺术馆的定位非常清晰，“国际视野中的本土化”就是其中一个主要的学术方向。在“卡塞尔文献展50年——移动的档案馆”研讨会上，许江也特别强调了“国际视野本土化”的问题，事实上这跟我们艺术馆的定位不谋而合。我们在制订自身的文化战略时，首要考虑的便是“国际视野中的



本土化”。

毫无疑问,这样一种学术定位其实就是在国际视野的语境中强调一种文化的前瞻性、开放性、国际性,它最终是落实在“本土化”上,于是我们在学术上也必需要有先锋性、前瞻性的姿态来应对艺术馆未来的发展。

推举多样的艺术展览和收藏工作其实并不矛盾。我们所有的收藏工作都是依据自身的学术建设、学术定位来进行的,比如它的指向就是“国际视野中的本土化”,具体来说就是在学术方式当中去选择符合自己的学术定位来展开工作。我们艺术馆的收藏,是具有学术沉淀的考量的,而不是一个市场操作。

李:您参加“卡塞尔文献展50年——移动的档案馆”研讨会时的发言主题是“态度决定一切”,当时也提到了文化态度和立场的一些问题,那么您又是如何具体考虑的?

沈:其实,任何时候我们在描述或表达某一件事情的时候,都是带有某种观点倾向的。当时,我在定“态度决定一切”这个观点的时候,只是从当代艺术语境的角度去谈文化的态度和立场,而并不是把“态度决定一切”泛化到所有人文、价值、精神等范围。当时,许江不是很赞同我关于立场的这样一个观点,我并没有反驳,因为我觉得这只是一个角度的问题,其实我讲的和他的并不矛盾。

作为一个平台建设来讲,其实所谓“态度”已经包含了价值观的判断,而不是一个简单的行为态度。我所谓的“态度”不是指日常生活行为中的态度,而是指文化立场方面的观点,它是文化价值观的一种判断。所以从“平台的操作角度”来讲,在这样的意义和定义当中谈“态度决定一切”,也就意味着艺术馆应该以怎样的一个艺术定位和学术观点、态度、立场来决定艺术馆的一切操作。

李:当代艺术现在处于发展迅速的时期,它的生态链条从先前以艺术家和批评家为主体的单一式发展,开始转变为整体式的发展。而实际上,这种生态链又常常呈现出不完整的状态,比如艺术基金在其中的缺席。对此,您是如何看待的?

沈:任何事物都要经历从开始到发展、再到兴盛的这样一个过程。从大的文化链角度来讲,以前中国的这个链条被割断过,呈现过断层、割裂的状态。所以,重新出现的这个链如果要符合当下的国际潮流和趋势的话,显然就需要一定的时间去进行发展和逐渐弥补。

对于中国而言,它显然还属于新生事物。很多人对基金的认识,包括社会财富本身能投入到公益性文化艺术基金的资本数额都还是很有局限的。现在,不管是主观的意识,还是政策的扶持,抑或是自身的资本运作都处于一种逐渐的建设当中。即便目前艺术基金带有一种被忽视的色彩,也是发展中的一个必然过程。我认为,不必因为这样的一



种缺席现状而抱憾或不满,而应该更多的把这种抱憾和不满放在建设它们的热情当中。

李:艺术品的“出场”问题常常是艺术家在完成作品之后首要考虑的问题。美术馆作为一个“出场”的展示实体,也是艺术走向社会及市场的一个必须环节。那么,您认为美术馆在整个艺术生态链当中扮演着怎样的角色?艺术品进入美术馆存在必要的意义吗?

沈:美术馆在整个艺术品生态链中的地位非常重要。美术馆作为一个学术平台,而非市场平台,因此艺术家作品在美术馆的“出场”就意味着对他们学术方面的肯定。当然,不能用传统的文化馆概念去看待现今美术馆的操作,传统的文化馆是只要交钱就可以做展览的。而作为一个学术上很鲜明的美术馆,它是必须以学术标准来衡量这个展览的。所以从这个意义上来讲,美术馆首先担负了在学术方面引领价值导向的责任。那么,一旦艺术作品拥有了这样一个学术首肯的前提,它便为市场的认可及推动起到了一定的推波助澜的作用,在市场方面也就比较容易操作。

所以,我再次重申美术馆既不是画廊,又不是一个市场买卖的地方,它并不能完全地左右市场,只能是整个艺术生态链当中的重要一环——学术上它是风向标,市场上则是一股非常重要的推波助澜的力量。

李:现在艺术市场的力量十分强大,在某种程度上就会使艺术家偏离了学术主体的评判,而倾向于市场方面的包装营销,也会造成当代艺术价值评判的模糊和艺术市场的无序。那么对于美术馆这样一个艺术空间而言,你认为需要采取的措施是什么?

沈:我觉得可能就是坚持。历史是无穷尽的,很多东西都有待经过时间的洗涤、沉淀才能显露出来。目前,相当多的艺术家都持一种浮夸的心态去创作一些迎合市场的作品,这是社会的普遍现象。当然,我觉得这也无可非议,因为每个人都有自己获取价值的一种方式,只要这种方式对于他合理同时不会给社会带来负面影响,那么这种方式就行得通。而坚持学术的方向是美术馆一贯所秉承的,所以我相信现在市场上当红的不一定就是美术馆所“捧炒”的。恰恰美术馆经常会去关注一些并不是市场主流但在学术上非常重要的艺术,而这也是证大现代艺术馆一直以来的方式。

李:那么,您认为民营美术馆与官方美术馆之间是否存在差距呢?

沈:其实,我觉得两者之间的一点差距都没有,相反只有我们更前卫、更超前。作为官方支持的美术馆,它可能一年有几个活动是比较学术的,但很多时候还在做着收费的展览。你可以去调查一下现在中国有多少美术馆在做着收费的展览,因为官方美术馆要生存,要靠场地空间换钱,这说明政策支持不够,社会机制还不够健全。而画廊本身是一个经营机构,它代表着市场。当然现在部分画廊也在做一些有学术性、专业性的工作,但它的根本性质不一样,它是一个营利机构。美术馆和画廊的区别就在于此,一个非营利,一个营利。非营利机构是高举着学术这面大旗的,民营的美术馆就是一个非营利的机构,因此在学术定位和方向上更为明确。

李:在担任了上海多伦现代美术馆、证大现代艺术馆的馆长之后,请您谈一下目前民营美术馆所面临的问题是什么?

沈:民营美术馆面临的问题首先是政策的扶持和社会的关注。因为民营美术馆要自己拿钱来做这个非营利性机构,几乎没有回报。其实对于文化艺术来讲,这是一件善事,所以它需要国家政策的支持、政府的关心、社会的关注,才能永远持续地保持这种发展的势头。

其次,中国民营美术馆必需有良好的运营机制,比如你前面提到的资金。民营美术馆到底靠什么来持续地发展?它就需要一个好的制度或机制,用资金抑或是其他的方式去不断地推动其自身,使其形成合理的、良性的机制,而不是仅仅依靠热情来支撑。这样一来,民营美术馆才可以呈现出不断发展的强劲势头。

本文图片由上海证大现代艺术馆提供

- 1、磁力-悬浮——“亚洲交通”国际当代艺术巡回展作品
- 2、磁力-悬浮——“亚洲交通”国际当代艺术巡回展作品
- 3、电子园林——国际新媒体艺术展作品
- 4、闪亮像素——国际新媒体艺术展作品

