

编者按 一件“艺术品”从艺术家完成创作，到最后进入社会运作要经历多个具体环节——这其中包括显性的实体、隐性的因素和变换的人脉，它们看似缺一不可，密切相关，但一个有趣的现象是：其中有的部分在当下迅速膨胀，而有的部分甚至仍处于缺失状态。

伴随着此起彼伏的拍卖、展览、艺术博览会和沙龙……中国当代艺术在2006年让我们应顾不暇。艺术似乎从来没有像今天这样具体过——系列的数据和榜单，以统计学的缜密将艺术家和他们的作品上纲上线地呈现在我们眼前。伴随着佳士得、苏富比的锤音落下，各界对中国当代艺术关注的热度并没有随着气温的骤降而冷却。相反，在那一串串微妙的数字背后，关于市场神话的种种猜测和臆想依然在继续……因此，我们或许有必要在中国当代艺术风生水起的今天，反过来审视艺术发展所需要的“生态链”，这一方面有助于我们在复杂、热闹的现状中，为读者展示出当代艺术在今天到底怎么了；另一方面，也有助于我们从中保持清醒的认知，重拾被忽略的环节，为现状后的反思提供可能。同时，当艺术家选择艺术之路时，这条“艺术生态链”未尝不可以成为其实用的行动指南或备忘手册。

在这个“艺术生态链”中，艺术家无法回避的一个重要环节便是“艺术空间”。因为“艺术空间”作为陈列、摆放、展示艺术品的实体，是当代艺术走向社会文化和市场流通的一个重要步骤，是“艺术生态链”的一个必须环节。那时下的“艺术空间”究竟是怎样一个面貌呢？就此，我们邀请了广东美术馆馆长王璜生、上海证大现代艺术馆馆长沈其斌、四方美术馆馆长李小山、中国美术馆徐虹女士、上海美术馆肖小兰女士针对这一话题来各抒己见，希冀他们的话语能为我们点拨迷津。

## The Same Cards, Different Playing

### 一样的牌，不一样的打法

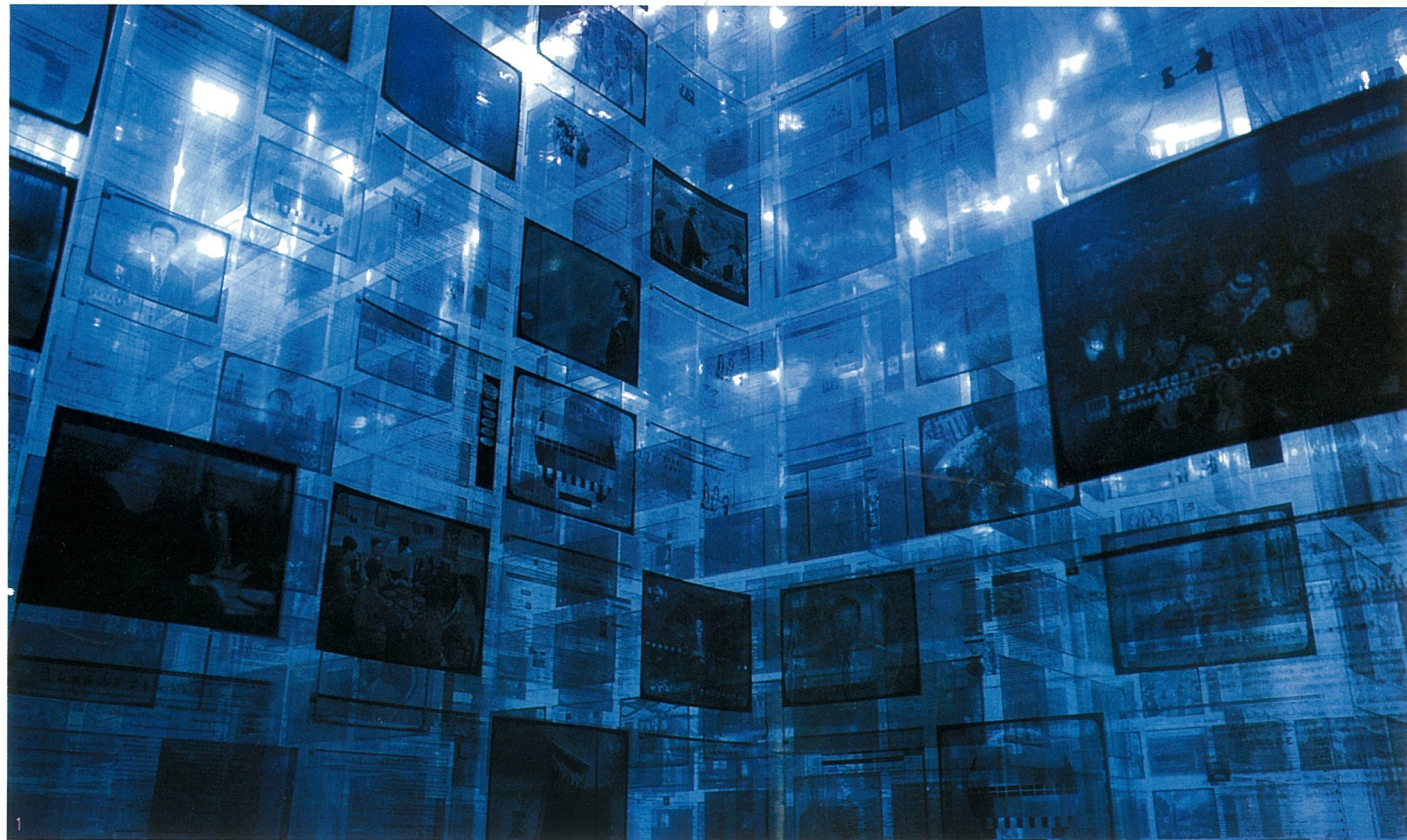
●王璜生 Wang Huangsheng

**刘娜**（以下简称“刘”）：艺术家在完成一部作品后，首先要考虑的便是艺术品的出场问题。展示空间作为一个陈列、展示艺术品的一个实体，是艺术进入社会、进入市场流通的一个必要环节。那么在您看来，美术馆在整个艺术品的流通过程中，扮演了一个怎样的角色？艺术品怎样才能进入美术馆？进入美术馆有意义吗？

**王璜生**（广东美术馆馆长，以下简称“王”）：这要看艺术品

进入美术馆是收藏还是展示。在我看来，如果是展示，那当然是非常有意义的。这也是艺术作品直接与社会面对面的一个非常主要的方式。毕竟在画廊、在画室，艺术品和社会的接触不可能与美术馆相比，进入美术馆能够接触到更多的观众、更开阔的社会面。

**刘**：一直以来，大多数人都把进入美术馆展示作品当作是一个标尺来看待。因为艺术品能够进入美术馆展示，也就意味着进入了一个主流的展示空间，或者说是被认可、被承认。那从这个角度来看，



您认为美术馆的意义何在？

**王**：我觉得现在整个社会相对比较开放，进入美术馆也不完全就意味着进入了一个主流的展示空间。这个问题可能更多的是想说，作为前卫一点的艺术，可能比较强调它的探索性、社会批判性，或者是先锋性，那么它们进入美术馆之后就有一种主流经典的意义包涵在其中，这样是否会影响到它对社会的批判力度，或者是先锋性。在我看来，美术馆既应该鼓励那些走在前端的艺术，也应该鼓励那些略显偏颇的艺术。在我看来，艺术品进入美术馆中展示，有可能将艺术品引向一个相对经典的发展轨道上去。这是一种既矛盾又现实的情景。

**刘**：像广东美术馆、上海美术馆都已经开辟了分馆或新馆，例如广东美术馆的时代分馆。那么作为国家级的美术馆在参与这种当代艺术空间的运作的时候，您觉得有哪些优势？在具体的操作中，遇到的最大的困难又是什么呢？

**王**：一些大的美术馆都在开辟一种有别于主馆的艺术空间。从理想角度来讲，这类空间都希望能够做得更为前卫、更为灵活，能够探索出一种新的运作方式。但是实际上，还处在一个摸索和探索的阶段。因为这类空间往往是跟社会集团合作的，所以必须考虑社会集团的一些需求。

**刘**：那在运作过程中该如何把握其中的尺度呢？因为当面临到经济问题的时候，往往会在学术立场方面做出一些妥协。如果遇到这种情况，你们是如何处理的呢？

**王**：总是会遇上这类的问题。在具体的运作中，我们始终希望能够用一种既学术又前沿的方式去推进这类空间的发展。我一直认为在一个空间的运作中，不可能每个事件、每个活动都做得特别精、特别到位、特别学术。当然可能会有一些不完全、不很到位的工作，但是大体的方向还是可以把握好的。

**刘**：当下中国已经进入一个艺术空间迅速扩张的时期，各种形式的艺术空间都层出不穷。其中既有像广东美术馆这样的官方展示空间，也有像798这样的艺术社区。那么您是如何看待传统意义上的美术馆和现代新兴的艺术空间之间的关系呢？

**王**：有各种各样的艺术家，也有各种各样的展示空间。不同的空间具有不同的意义，而且很多东西的存在都有它合理之处。就像一些



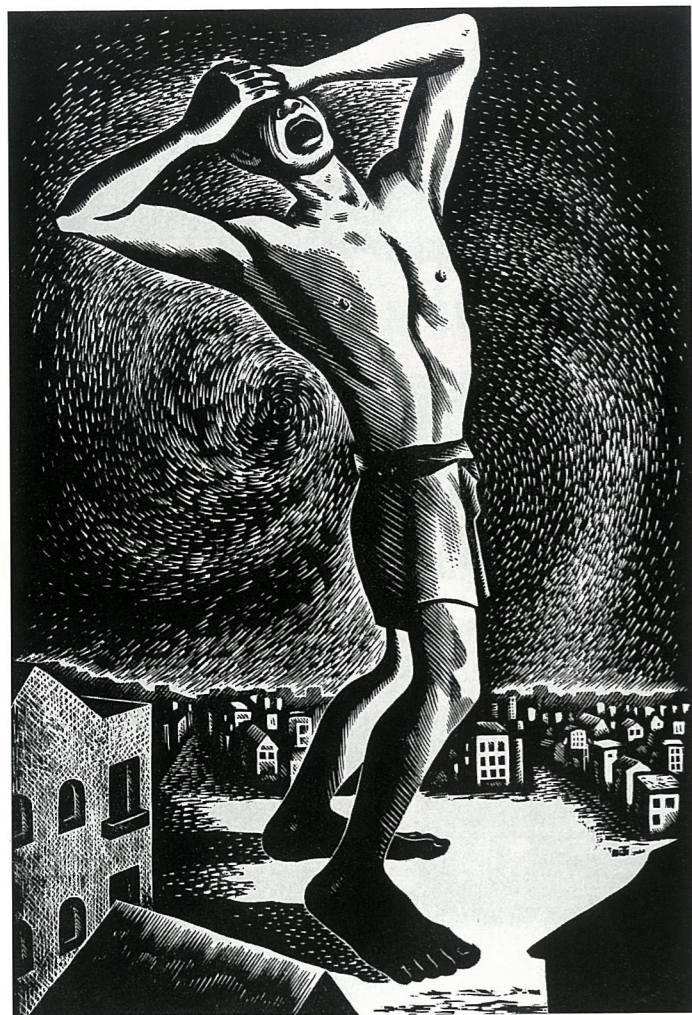
1、1995-1996 综合媒材 胡介鸣  
2、大炫耀(制梦机) 油画 卡默罗·扎噶日  
3、时间隧道——万花筒 综合媒材 蔡国强

另类空间，比如广州的“PARK19”、“LOFT345”等等这样的空间。这些空间既有艺术家的工作室，也有聚会的场所和展示空间，画廊也会光顾这里。这样的工作方式和传播方式非常有意思，这也是官方美术馆和一些正统型的美术馆无法与之相比的。但是正统的美术馆面对的观众面会更开阔，而且展示空间也会比较特殊、比较经典。正统美术馆的受众面和观众量会比较广，跟国内外的交流程度也不太一样，这可能就是两者之间的不同吧。

**刘**：中国艺术类博物馆的发展机制，较之于西方并不完善。近年来，由于艺术市场的火热，一时间出现了大量的艺术空间，您认为形成这一现象的根本原因是什么呢？

**王**：原因是多方面的。首先，大家的思想更为开放，市场的自由度变得比较大，运作这种空间成为一种可能；其次，经济相对充足，有了资金投入就能够做各种活动。也正是因为有了资金的支持，才能使这些空间运作起来；另外，这也是交流的必要。中国的美术馆是学习西方的模式建立起来的，而那些另类的艺术空间也借鉴了国外的一些运作模式。

**刘**：中国现有的很多国家级美术馆的场馆在设计之初，都并不是为当代艺术而设计的，因此在很多时候都无法满足当代艺术的展示要



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？

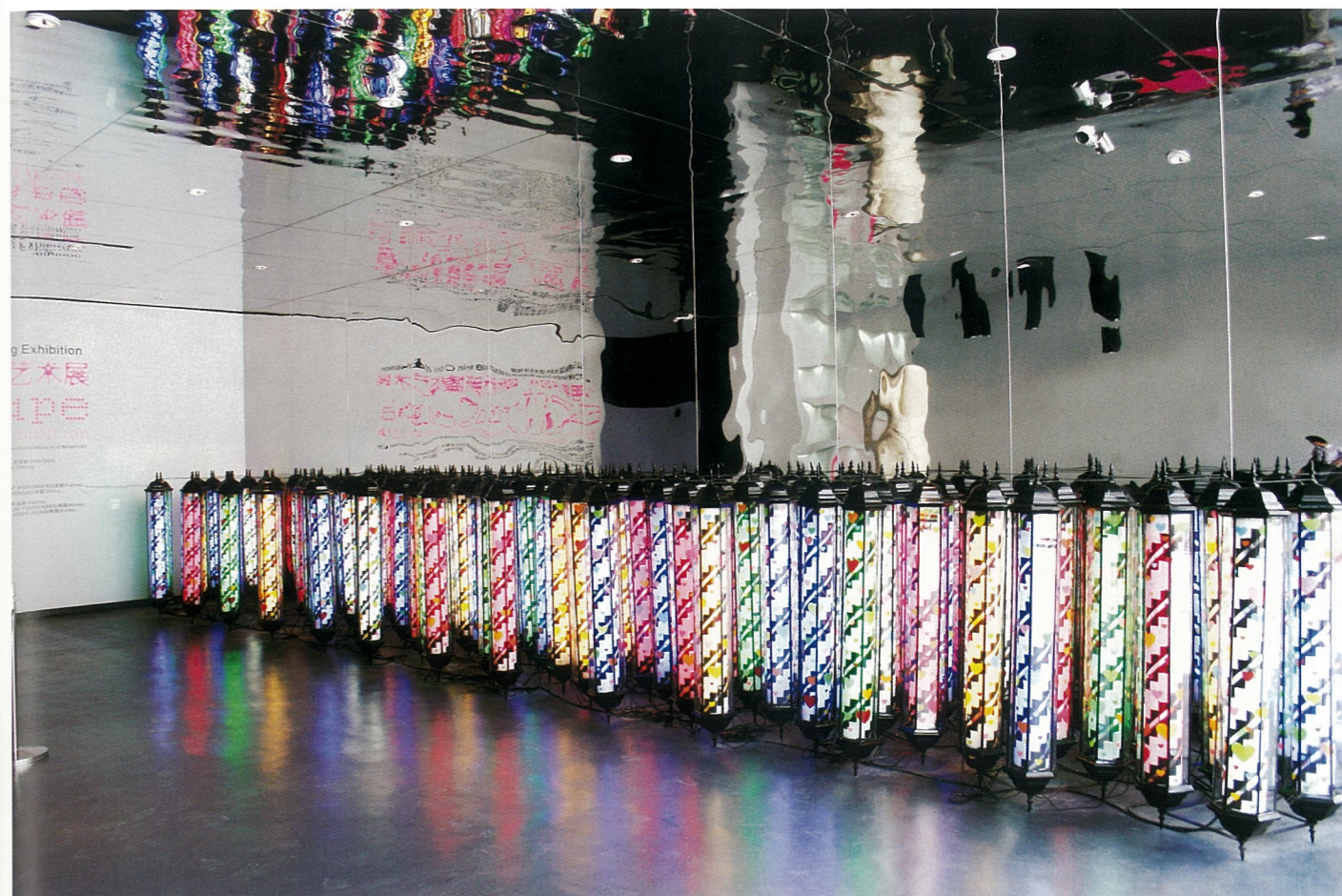
王：首先是要有开阔的眼界，不要仅凭一己之见去做简单的判断。很多东西都不仅仅是传统、现代这样一个简单的划分，因此要有一种比较开阔的文化视野和深厚的文化基础，这是非常重要的；第二方面可能就是管理能力。美术馆的运作是比较复杂的，如何协调好各种关系，使美术馆能够按照一定的规则去运作，这需要很强的管理能力；第三就是有敬业精神。中国有能力的人很多，但爱这一行，并能够坚持做下来的人可能并不多。

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，推荐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