

# 美术馆的“问题意识”

## Galleries' Consciousness of Issues

●徐虹 Xu Hong

**刘**娜(以下简称“刘”)：同一件艺术品在不同的文化语境、不同的展示空间中展出,呈现的效果和引起的反响往往是截然不同的。如今,在中国的许多城市都出了许多由民间自发形成的艺术社区和艺术空间,如北京的大山子、上海的苏州河、昆明的创库……那在您看来,这类艺术空间与传统意义上的美术馆有何不同?它们各自在当代艺术的发展进程中扮演了怎样的角色?

**徐虹**(中国美术馆研究员,以下简称“徐”)：首先,在中国当前的文化环境里,不同的多样的艺术空间对中国当代美术的发展显然是有利的;第二,国家美术馆由于它本身的机制以及长期形成的历史和文化习惯,它对作品有一些自己的要求或限制。随着中国社会的转型和发展,目前国家美术馆正处在转型的过程中。对内它既承接着历史,对外履行着作为文化窗口的任务;同时也更多地关注艺术本体发展即艺术史的发展演变状况,以及艺术发展的当代态势。这两种任务的组合使国家美术馆呈现的展览面貌复杂而多变。但是它作为国家政策和国家形象窗口的这个职能还是没有变化。所以如果只有国家美术馆用它的立场和观念来策划展览,会使我们艺术的面貌和倾向显得比较单一。民间、私人或社会团体做的展览可以显示各种不同的艺术倾向和欣赏趣味,而企业有它商业和利润的要求,这就促使艺术朝市场化和多样化的方向发展,也会使艺术的本体化和个性化发展更加突出。这不是说商业操作的艺术就不好,因为市场给予艺术正反两面的影响,有积极也有消极。从目前中国的情况来看,应该鼓励不同机构、不同群体来投入艺术的展示,因为虽然近20年来中国艺术有很大变化,但是长久以来它一直是沿着一条比较单一的道路在发展,所以从“丰富多彩”这一要求来说,它还有很长的路要走,它也在摸索着自己的发展道路,我想将来也还有更多可能性。

**刘**：今天的美术馆和艺术社区、艺术中心有了越来越多的复合功能,很多时候就俨然一个时髦的秀场。那在您看来,这种开放的运营模式对艺术品的展示、艺术家的创作有无裨益?

**徐**：不可否认,它会对艺术的发展带来一些消极的影响,但是从

目前的情况来看,艺术的本体发展还是不够充分的,还是需要一些商业操作扩大影响,需要给艺术更大更自由的空间。就中国的现状而言,艺术品还没有作为一种日常文化进入百姓生活,普通人家里陈设艺术品的很少,买画的人更不多。因此现在我们还不能太担忧艺术市场活跃的问题,这是从社会学的角度的思考;从艺术史和艺术批评来说,它有义务在艺术发展过程中密切关注艺术,使它不被异化,顺着它自己的发展道路前行。当然,这些都是一些空想,因为谁都无法说明或者预言艺术应该是怎么样的?应该如何去发展?一般的美术理论家和史家只能是依照美术史已有的发展过程,根据每个人的喜好、他的知识、他的判断来提出各自的看法。我想,所谓学术的监督也只能起到这些作用吧。随着时间的流逝,将来的人看这一阶段的艺术,会慢慢地发现一些符合这个时代特征的、具有时代价值的、具有艺术冲动和思考的作品被积淀下来,而现在要看得很准是比较困难的。

**刘**：您曾在一次研讨中谈论到“展览的问题意识”,并对国内的某些展览提出了质疑。由此让人想到了今年10月份在上海举办的陆蓉之女士策划的一个展览——“入境:中国杂异美学”。在展览中,策展人将微雕等非常具有中国特色的传统艺术纳入到一个当代的艺术展览之中,展览最终呈现的效果使人感到并不突兀。那么您认为策展人的“问题意识”、展示空间在展览中扮演了怎样的角色?

**徐**：实际上,陆蓉之女士确实是有她的“问题意识”介入了策展并由此计划了布展,才会有那样的效果。这个事情可以这样看,因为她一直在台湾做策展人,台湾在艺术上比较西化,所以他们面对的任务就和我们有所不同。他们所处的是一个传统文化越来越淡化的语境,她的针对点是要凸现出传统文化的价值。这个针对性在她那个地区是很有意义的、是有“问题意识”的。她在这个“问题意识”之下,把当代的艺术家以及跟当代的感情色彩有关的这么一些作品放到了展厅里来,对传统文化进行了重新阐释。现在的某些展览就缺乏这种问题意识,缺少一种学术的思考,没有考虑到历史、学术、社会、文化之间的一种互动关系,这种策展就属于“没有问题”的策展。与

陆蓉之女士不同的是,中国大陆策展人的“问题意识”面对多种选择。我们的社会问题我们很清楚,比如环境的严重污染、农民问题、贫富差异问题、社会分配的公正性问题等等,这些社会学问题以及艺术史问题都是可以成为展览策划的基础和背景。中国本土的艺术正面临一个由传统文化向现代转型的问题,在这个过程中呈现出来的矛盾、困惑、激动、焦虑,都可以从中找到一些点进行策展,关键就是策展人有没有这种意识,有没有眼光,能不能找到一个确切的点来做展览。

**刘**：由此可以引入到对艺术空间的学术定位和思考中来。目前国内的艺术空间虽然很多,但鲜有特色鲜明的。在建构自身学术形象、培养自身造血功能方面,中国美术馆采取了哪些措施呢?

**徐**：在80年代以前,中国美术馆主要是承接一些国家的项目,如全国美展或者配合政治任务或者节庆日的纪念展览等。很少能看到具有“问题意识”的展览。就国内目前的状况来说,一方面要跟国际接轨,另一方面又要保持中国特色。我们现行的体制导致很多画家要来美术馆租场地展示自己的作品,所以从这个意义上来说,如果画家请策展人帮他做展览,或者策展人选了主题做联展,这些展览可能会好,也可能不很好。而国家美术馆自己筹划办展,要牵涉到筹集资金、是否能请有尖锐“问题意识”的策展人做展览等问题。一方面就是觉得筹资困难,难以在这方面有所作为;另一方面顾虑外界的反映太强烈,因为有些作品可能是很尖锐的,往往会招来习惯于已有欣赏趣味的观众的反感。我觉得国内美术馆要转变这种运转模式还有一段时间,有些美术馆充分利用本地的政策和社会资源优势,在这方面做得比较好。广东美术馆就是如此。

**刘**：像广东美术馆、上海美术馆这些国家级美术馆都纷纷介入到当代艺术空间的运营之中。这是否是官方美术馆寻求多元化发展的出路呢?对此,您如何看待?

**徐**：国家美术馆做展览,各方面的资源会比较牢靠和雄厚。因为它有藏品,可以集中有关方面的专家,如果政府支持的话,还有专项资金,所以国家美术馆做展览一般会做得比较专业,或显示出较高的学术品味。从民间筹资的话,展览的策划有时候要考虑市场、迎合投资者的口味和需求,所以在作品、人员的选择上会有很多妥协。所以作为国家美术馆,它必须承担起自己的义务。它既然占有了大量的人力资源、行政资源、资金资源以及学术资源,它的展览就理应和其他个人、团体和机构所作的不一样。它应该做一些有规模、有价值、有学术意义和社会意义的展览。

**刘**：那是不是因为原来的展示空间中要做一些先锋或是比较前卫的展览有一定困难,所以进行了这些尝试?

**徐**：国家美术馆也可以做那些比较传统的展览,但是它要利用它的资源把展览做得非常饱满和专业。我举个例子吧,去年荷兰为纪念伦勃朗诞生400周年,举办了一个卡拉瓦乔和伦勃朗的展览,是一个典型的传统美术史意义的展览,做的是美术史中的两位大师的作品。展览共用了5年时间在全世界的博物馆借这两个艺术家的作品,而且准备了大量的历史文献和学术资料,分析他们之间的文化联系,相互间的影响。通过这个展览,可以清晰地看到这两个人之间的艺术承接关系,这个展览也就成了在艺术史上非常有价值的展览。所以说,可以做传统的美术史问题的展览,但必须做得非常的专业和深入,因为你是美术馆、你是博物馆,你积聚了大量的专业人才、知识和作品资

源,那么就要把权威性、公共性显示出来。而这种展览是一般的画廊或者私人做不出来的,因为他们没有那么多的资金,也无法借到那些重要的作品。先锋性的展览美术馆也可以有自己的操作模式,可以举美国的MOMA美术馆的例子。MOMA美术馆共有六层楼,一楼到五楼都是做藏品陈列,陈列20世纪的美术作品。但他们在六楼专门做动态的、先锋性的展览,这些展览都经过了艺术家排队登记和专家们的选择。即使是做一个先锋性的展览也要做得非常完备和充实,因为你毕竟是美术馆,你借助了国家的资源,没有理由把展览做得非常单薄、非常草率。同时你得考虑为观众服务,因为观众要在这里审美、欣赏、休闲,学习他们平时学不到的东西。这些都属于公共美术馆的基本职能,你就应该提供这些服务。

**刘**：目前,很多艺术展览都无法引起大众的关注。在您看来,今天的艺术展览是否有些曲高和寡?

**徐**：美术馆是非赢利机构,从这个角度来讲,美术馆无法去迎合所有人的趣味。除了出租场地的展览以外,美术馆自己筹办的展览还是需要考虑大的艺术史背景,而艺术史的范畴又不总是跟市场“接轨”的,它有自己的本体发展的要求。很多展览的价值并不能在当时当地就显现出来,例如一些民国时期的作品,在当时的展览效果可能并不好,观众并不能看得懂,而现在这些作品的市场价格都很高。梵高在世时的作品仅仅卖几十美元,没有几个人喜欢他的作品,而现在却价值上千万美元,世界上崇拜他的人不计其数,美术史上也有很重要的位置。所以也不能完全用当时的评价标准,尤其是社会和大众的关注程度,或者用市场行情来判断艺术展览和作品的价值。

**刘**：谈到艺术展览,有一个问题是无法回避的,那就是资金来源。因为这是确保艺术空间正常运转的关键。现在,中国的基金会制度尚不完善,资金来源也就成为了困扰艺术空间发展的一个重要问题。很多时候,即使是由政府出资开展的活动也会出现资金捉襟见肘的时候。那作为非盈利机构的中国美术馆是如何解决资金问题的?

**徐**：海外的公共美术馆,通常国家拨款占到全年支出的三分之二,三分之一是自筹资金,有时会更少。但是海外的基金会和鼓励私人赞助的制度比较完备,他们已经有了一套筹资的渠道。他们的工作人员在这方面有很多的经验,他们的展览也不像中国这么多,但他们从来不出租展览场地,所以他们除了国家拨款以外,公共关系部、公共教育部都扮演了重要的筹资角色,有各种在美术馆业务内的项目可供选择性的开发。他们还会经营、开发一些纪念品之类的销售,还有餐厅和咖啡馆、图书等经营的收入。还有就是美术馆的基金。在中国,主要是依靠国家拨款、出租场地,以及一些小商品和艺术图书类的销售收入。后一部分的开发也还不够充分,不像国外美术馆这一部分的收入有一定的规模。我们目前还没有一套完备的向社会筹资的思路和方法。总的说来,我们还在摸着石头过河,还没有资金筹集的一套方法,基本上还是依靠国家拨款。

本文图片由中国美术馆提供



1、麦子 油画 段建华  
2、磨夫 版画 王华祥  
3、共享和谐 油画 郑艺