

# 何时会有真正的非营利艺术中心

◆ 王南溟

## ★ 热风

上海大学美术学院 99 创意中心终于在 2013 年底关门了。“关掉太可惜了”是 99 创意中心的结束语,但这是件迟早的事,因为它不是一个可持续发展的空间,它的旧体制注定了其结果,即它不是一个非营利艺术中心。尽管是一个国营单位,但这个国营单位对创意中心的要求是自我创收,即空间是用来营利的,而营利的�主要方式就是像政府美术馆那样出租场地,然后像画廊一样地卖画。如果不出租场地不卖画,那就意味着员工的工资都发不出,更不可能用自己的资金做学术项目了。

上世纪 90 年代晚期,我就撰文讨论中国的艺术制度建设问题。当时主要针对基金会和非营利机构的缺失现象,接着针对美术馆的假象,现在,“非营利”一词虽然经常出现,

但制度上的非营利制度系统却并没有建立起来,这不仅由于美术馆系统还在出租场地做展览,还由于非营利艺术中心(那种艺术空间或艺术家工作室驻留,从管理上讲,它登记注册为非营利社团,所以从法律上来讲是不能涉嫌任何商业行为的)系统的空白。

### “生态”如何平衡?

按理说,一个美术馆的建立,可能需要有十个非营利艺术中心来对应,才能做到生态平衡,美术馆才有更多艺术家及其作品可供选择、展览。这些年,称为美术馆的空间一个比一个大,而艺术中心却提都没人提。艺术展览是通过基础的画廊、艺术中心,然后到美术馆这样的程序推进的,艺术中心的重要性在于画廊是商业机构,没有商业价值的前沿艺术很难进入画廊,这样,就需要有一个地方让前沿艺术有结果或没

有结果地生长,而这个可生长的地方就是艺术中心。所以艺术中心不只是简单的叫法,它是资助非商业艺术或假设没有商业价值的艺术的机构,这种机构其实也是对画廊的一种制约和引导,因为有艺术中心为艺术家创造实验的条件,并可能以学术的成果进入美术馆展览,而促使一部分画廊不得不走前卫画廊的道路。其逻辑是,只有实验性的艺术才有艺术史的价值,而有艺术史价值的艺术品才能有更高的商业回报。在这个层面上,画廊与非营利艺术中心在方向上会有一些相同点。当然,艺术中心更会以不要任何商业回报而显示纯学术为其唯一的战略,而美术馆是从画廊和艺术中心去选择他们认为正走向成熟的艺术家,并为这些艺术家举办非营利性展览的。从这个层面上讲,美术馆是检验画廊和艺术中心做得好不好

多少艺术家进入美术馆展览将是他们关心的内容。

### “中心”靠啥存活?

如果画廊靠商业回报来存活,那艺术中心靠什么存活?在我国,出租场地和卖画是普遍认为的一种存活理由,但这种理由是违背艺术中心的非营利制度的。艺术中心的资金来源往往通过项目向基金会申请,它的目的是为艺术家提供创造思想和新艺术的条件。如果我们说美术学院是培养艺术家的话,那艺术中心就是艺术家再培育地,除了画廊代理的艺术家可以从事创作外,艺术中心更是资助艺术家创作和展览的地方。上海大学美术学院 99 创意中心不久前举办了“如何建设艺术中心”的闭馆小论坛,据英国邓迪大学艺术与设计学院美术馆馆长郝亚冬介绍,除了大学的基本资金保证外,她每年的展览项目是向

英国的各个基金会申请资助来保证学术展览的。而现任上海喜马拉雅美术馆执行馆长介绍了他在香港的经验,当时他们创办的“艺术公社”这个非营利艺术空间,每年可向香港艺术发展局申请一年资助,包括场租费、行政费和项目费三大块,并在每个项目的请柬上写上非营利机构的说明,一点都没有营利的企图。就是这样,在艺术公社举办了非常多有思想价值的前卫艺术展。

国内并非没有非营利艺术空间,由艺术家自己办的下河米仓,就试图做成一个实验性的空间,但这种靠艺术家自己掏腰包来维持的空间,与那种有常设基金会每年都可接受非营利艺术机构的申请作为保障的制度完全不同,它们都会因各种原因开了关,关了开。所以在上海大学美术学院 99 创意中心关门论坛上,我说:“99 关门了,艺术中心的讨论应该开始了。”

## ★ 功甫帖是「垃圾股」吗?

《功甫帖》真伪之争最近成了热点新闻。一个很专业的话题,变成了一个全社会关注的话题,我不想参与,也无力参与。只是此事又让我在想一个简单的问题:收藏究竟是为了什么?

艺术品之所以受到收藏者的追捧,很重要的一个原因就是其稀缺性,这同时也决定了绝大多数人不可能与珍品结缘。但在艺术品拍卖市场屡屡出现天价以及巨大的赚钱效应面前,越来越多的资本开始涌入这一市场。其中许多拥有资本的人可能根本不拥有足够的眼力和知识积累。在某些人眼里,艺术品类似股票,期望在不断交易中升值。因而,当《功甫帖》真伪之争一引起,许多人首先想到的就是《功甫帖》是不是一只即将退市的“垃圾股”。

其实,抛开《功甫帖》的真假之争,此次上博三位研究馆员的论文,就有许多我们可以学习的地方。单国霖《形体极相似 气韵却不畅——苏富比拍品〈功甫帖〉辨析》一文中如何阅读著录书籍的观点,对于当今的收藏者就非常有帮助。目前艺术品拍卖市场上有这样一个怪相:只要历代名家珍藏,或是权威书籍著录过的作品,就一定拍出天价。究其原因,就是因为许多人将其比作是股票中的“财务报表”,一旦“财务报表”靓丽,就一定能有好的市场表现。但事实上,翻开中国的收藏史,一些名家本身也是对市场影响极大的造假者。高士奇在《江村书画目》中就要过不少小手腕,购买到赝品之后,就通过种种手段呈现给康熙皇帝,而自己则留下真迹,而这些赝品有些还进入了《石渠宝笈》中。早年,任霞、任董、倪田、江寒汀等都是临摹任伯年的高手,市场上赝品的数量非常大,其中一些后来自己也成为了书画名家,有些甚至被其他造假者所看中。

现在艺术品市场上普遍存在两个倾向:一个是“唯真型”,只要是真迹,花再大价钱也愿意;另一个是“捡漏型”,以买彩票的心态来投资艺术品,只要买对了其中的一样,其他的钱就都赚回来了。前者,虽然会花大力气去研究各种著录和源流,但对于作品本身的研究却并不多,更难理解作品本身的特有神韵及其文化价值。后者由于根本不具备足够的眼力和知识,往往容易上当,最终用自己的钱“养肥”了造假者。

收藏究竟为了什么?我们或许会用诸如“陶冶情操”这样冠冕堂皇的词语来回答,但事实上,从古到今,真正能够被历史记住的收藏家,其收藏最重要的目的就是保留并传播物品背后的文化。

艺术品本身不是股票,因而《功甫帖》肯定也不是一只“垃圾股”。正如资深业内人士刘尚勇所说,《功甫帖》如果能经由三个人的研究激发三万个人的研究,那这件作品就物有所值了,文化的价值归根结底在于传播。

## 作为当代艺术的涂鸦

◆ 江因风



■ (韩国)大卫·桂的涂鸦作品

## ★ 艺言堂

常有人问我,上海的当代艺术有哪些?是否就是上海的代表性艺术家陈逸飞、丁乙和张洵那些?我一般的回答是陈逸飞是古典美术,丁乙是现代艺术,张洵是后现代艺术,但他们都不是当代艺术,上海的当代艺术也许就只有莫干山的涂鸦墙,莫干山 M50 画廊里面那些油画大多是现代艺术,和当代艺术则没有什么关系。

人类艺术可以划分为 5 个阶段:原始美术、古典美术、现代艺术、后现代艺术和当代艺术。

当代艺术是 20 世纪 80 年代至今的新兴艺术形态,主要有 2 大类。

第一类是用新技术和新材料创作的艺术作品,主要有经计算机图像处理软件处理的影像艺术、用计算机软件绘制的插画、高科技材料和医学材料艺术等。德国摄影艺术家安德烈亚斯·古尔斯基的作品就是摄影作品经计算机软件处理的影像艺术;英国艺术家组合吉尔伯特和乔治以及日本艺术家村上隆的作品,是利用计算机软件处理和绘制出来的插画;美国艺术家杰夫·昆斯的放大玩具雕塑用了高科技材料;达明安·赫斯特则把剖开的巨大鲨鱼浸泡在福尔马林液中……

第二类是利用新传播媒介的艺术,主要有利用城市墙壁和地铁车厢作为传播媒介的涂鸦、利用计算机作为传播媒介的计算机图像(简称 CG)、利用互联网



■ (中国香港)曾灶财的涂鸦作品

作为传播媒介的网络艺术等。

涂鸦起源于 20 世纪 60 年代,80 年代兴起并成为世界当代艺术的主流,对时尚、设计、街头文化等领域产生深远的影响。当年的涂鸦青年哈林、巴斯奎特二十几岁就成为了世界当代艺术大师,现代的伦敦涂鸦皇帝班克西也是现今世界当代艺术大师之一。

哈林的涂鸦,绘出了工业文明时代人类的变态、压抑和迷茫。巴斯奎特将黑人艺术、儿童画、日记文字、笔记草图等融进涂鸦,其绘画技巧远超前辈,毕加索、杜布菲等前辈。而对伦敦的班克西来说,美术馆和画廊没有他的容身之地,但

整个城市就是他的舞台和画板。

韩裔涂鸦艺术家大卫·崔是当今最富有的艺术家之一。香港最著名的艺术作品就是“九龙皇帝”曾灶财的街头涂鸦,曾灶财是中国香港第一位参加威尼斯双年展的艺术家。中国内地涂鸦最发达的城市是深圳,第二是上海。

街头和地铁是城市人口最密集的场所之一,而诞生于街头和地铁的涂鸦,则是没有被商业包装过的文化形态。在一切都被商业化的时代,自由涂鸦成了人类精神突破的稀缺物,直接呈现都市新一代艺术家的态度和诉求,拓展了人类精神和思想的边界。