

# 美术馆学术共同体何以建立

■ 本报记者 施晓琴

美术馆作为艺术生态中的一个重要环节，始终在中国美术的发展中发挥着重要作用。它是沟通的桥梁，也承载见证了策展人、批评家、收藏家、修复师等美术工作者的成长。今天，关于美术馆各个维度的讨论和探索也始终没有停止过，上海市政府去年颁布首个省级美术馆行业管理规范性文件《上海市美术馆管理办法(试行)》，最近，第十三届中国美术批评家年会也首次将批评的视角转向艺术机构。这一切是因为，美术馆等艺术机构在中国的发展还不够规范和完整，而与此同时，中国的美术事业却早已纳入全球性的美术评价话语之中，美术馆等学术机构对于形成中国独立的美术话语体系有着至关重要的作用。

## 批评家对美术馆介入仍不足

从20世纪初以来，在西方艺术批判浪潮冲击下，艺术界对于艺术和艺术机构的认知也发生了深刻的变化，艺术与社会、生活的界限日益被打破。而在中国，具有现代意义层面的艺术机构出现要比西方晚，并且是在结合自身诉求和向西方学习的过程中逐渐建设起来的。这就使得中国的艺术机构相对于西方的情形要更为复杂。

广州美术学院美术馆总馆长、中央美术学院教授王璜生指出，中国的美术学研究系统起步较晚，研究的理论系统及方法学、管理学等方面尚未深入完善，远远没有达到博物馆的系统化与规范化。而在中国语境下美术馆建设的独特性，也使得我们不能直接套用西方博物馆学中的内容。他表示，中国应该尽快建立起自己的新

美术馆学，包括从学科内部关注“人”作为主体的问题、多向度的“空间”问题，以及制度批判与权力反思的问题。“如今，关于美术馆建设的很多方面远没有达到制度化阶段，我们要对这样的制度现状进行反思，在建构中反思。因为艺术体制在人的心中，由人来体现和执行。”王璜生说。

批评家李旭指出，在资本介入下，对非营利机构的批评存在着“尺度”问题，他认为，很多时候非营利机构不能容忍真正的批评，隔靴搔痒可以，但真刀真枪往往是不允许的。“还有批评写作不应该是有人约稿了才去写，而是有义务去对各类展览进行批评，进行自由的发声。例如，当下很多在美术馆举办的具有明确商业营利目的的展览，犹如一个被精致包装的马戏场，其中涉及很多问题，值得批评家关注和介入。”

## 公立与非公立不是本质区别

公立美术馆和民营美术馆不同的运行方式确实给各自的工作带来了不同的影响。公立美术馆拥有着无可替代的资源、持续性的稳定发展，以及较为丰富的馆藏和强大的公众基础与品牌影响力。广东美术馆馆长王绍强介绍，去年他们做第六届广州三年展时得到了很多民间力量的赞助，也是因为公立美术馆优秀的公众基础和这个展览品牌自身的影响力。

广州美术学院美术馆副馆长陈晓阳在第十三届中国美术批评家年会上发言称，公立美术馆的馆藏与未来的艺术史写作是一体的。能够进入公立美术馆的馆藏，意味着它可以被研究、被

书写，可以进入国家文物的编目，是一个有序的收藏。并且，公立美术馆往往能以低于市场价的价格收藏作品，甚至是被无偿捐赠。“这可能是民营馆所不能实现的，因此，公立美术馆将来要更注重在馆藏和研究的关系上继续发挥这样的优势，我们责无旁贷。”她说。

既有公立美术馆经验，又在民营美术馆任职的评论家鲁虹表示，民营美术馆的企业化管理方式，对人才培养和充分发挥人的能动性有益，他说：“我们可以根据不同人、不同的岗位和付出来定工资标准，比如用高薪留住优秀员工，但在公立美术馆内却不是这样的。”

事实上，公立美术馆和民营美术馆各有长处，也各有短板，但它们本质上都是社会公共文化机构，当下的一些实例也证明，如果能促使它们进行更多更好的合作，各自发挥所长，也就能为当下和未来的中国美术事业发展提供更有力的帮助。另一方面，也正如中国艺术研究院美术研究所研究员王端廷所言，这些美术馆之间没有截然的分界线，好与不好的关键还是在于人。

## 美术馆不能迷信“流量”

伴随着中国的美术馆、画廊等艺术机构的多元化，也为策展工作带来了新的可能。现在很多民营美术馆举办的新型展览，常常能吸引大量的观众而成为“网红展”，于是，有人认为公立美术馆也应该策划或引进这样的展览，这样才能为美术馆带来流量和声名，才能不落在这个时代。当然，也有人提出质疑。当美术馆把策展选择、评判标准过多倾向于流量

时，很有可能在迎合受众的过程中逐渐丧失自己的学术品牌意识。从营销策略上来说，应该是成功的，但美术馆毕竟还是公益性质的非营利机构，美术馆人更应该思考，今天的美术馆能给大众提供什么？北京大学教授朱青生就呼吁美术馆人不要轻易向媒体、流量妥协，反而在这样的社会环境下更要坚持一些东西，比如坚守学术高地，保持对于学术前沿的敏感度，去思考整合这些矛盾而不是盲目借鉴。

由此，一些学者提出当下除了美术馆要坚持学术自律以外，还应当努力建立起学术共同体。这个学术共同体，包括策展人制度的建立。四川美术学院美术馆馆长何桂彦认为，在今天中国的语境下，构建一个策展人理论体系非常重要。他说：“策展人的实践与美术史书写有一种深层次的联系。如果没有策展机制，没有学术共同体，就相当于这些行为没有一个稳定的出发点和落脚点，那再去讨论别的都没有意义。”中央美术学院美术馆副馆长王春辰表示，美术馆在美术史建构的过程中承担着重要角色，因此，做学术研究很重要，但另一方面，美术馆也是美术与公众对话交流的中介，这就要求策展人考虑得更多，这两个方面并不矛盾，而是互相补充的。

无论是什么性质的美术馆，其运行和经营都会受到不同方面不同程度的约束，但是，相关从业者或许可以思考，如何在这种约束中寻找合适的方式，将其自身的活力散发出来，尤其是美术馆、策展人与公众三者之间，应形成三角共生关系，才能为推动整个中国美术的发展贡献力量。

# 全国美术馆优秀策展案例、优秀公共教育案例选编正式出版

本报讯 (记者施晓琴)日前，由文化和旅游部艺术司主编的《全国美术馆优秀策展案例选编(第一辑)》和《全国美术馆优秀公共教育案例选编(第一辑)》(以下简称“案例选编”)，已由人民东方出版社正式出版。

美术馆是收藏、保护、展示和研究美术作品，并提供相应的公共教育的专门机构，同时也是美术文化传播、公共文化服务的重要渠道和美术评价体系的重要组成部分，对文化艺术的传承和当代美术创作发展具有重要的意义。

作为美术馆行业主管部门，文化和旅游部高度重视并持续推动美术馆事业健康发展。自2010年开始，原文化部艺术司陆续启动实施了包括全国重点美术馆评估、全国美术馆优秀展览和公共教育项目评选、全国美术馆藏品普查、国家美术作品收藏和捐赠奖励项目、全国美术馆青年策展人扶持计划、全国美术馆专业人员培训等一系列针对美术馆建设和发展的国家级、示范性项目，持续带动引领美术馆行业发展和专业化建设，提升美术馆履行专业职能的能力，同时在积极推进美术馆免费开放的基础上，不断加大美术文化的传播与普及力度，大力开展美术文化惠民，促使美

术馆更好地实现公共文化服务职能，使更多的美术发展成果惠及群众。

为了充分发挥这些优秀成果在美术馆管理与专业化建设中的导向性、示范性作用，为美术馆事业的健康发展助力，文化和旅游部艺术司从历年来美术馆扶持项目的优秀成果中遴选了一部分优秀展览和公共教育案例，汇编成这两部书籍。该案例选编在遴选项目过程中，兼顾美术馆的地域、类型以及项目类型，既突出典型性、示范性，又注重指导性、学术性和实操性，在保持案例内容结构框架相对统一的基础上，力求完整、详实再现项目实施过程，并凸显案例特色和亮点。相关负责人表示，案例选编在编写过程中得到了相关领域专家的积极支持和参与，各美术馆以及相关人士踊跃撰稿并提供了详实的资料，中央文化和旅游管理干部学院承接了编写相关工作，希望该案例选编能够在推进美术馆规范化管理和专业化建设方面提供有益的借鉴，为推进美术馆事业的健康发展做出积极贡献。

据悉，今后文化和旅游部艺术司还将定期对全国美术馆界的展览策划和公共教育优秀案例进行汇编出版，既记录全国美术馆专业化建设的动态过程，也为美术馆行业发展提供参考和借鉴。



## 策展人语

# 笔墨里的江峡图景

■ 江洁



江峡图卷 局部(国画) 1980年 关山月 关山月美术馆藏

长江三峡作为自然与人文交汇的空间，一直是视觉生产的重要母题。从古至今，文人的诗歌、画家的毛笔、摄影师的镜头，通过各种方式向人们勾勒着这雄奇、秀美、神秘、壮阔的三峡画卷。而种种艺术的表达也追随着时代的洪流，从某种意义上来说，长江三峡的图景反映了近代以来中国人民追求进步与独立的时代主题。2019年11月2日至2020年2月9日，重庆中国三峡博物馆与深圳市关山月美术馆联合举办“三峡画卷——关山月与近代以来的江峡图景展”，体现出长江三峡的图景变迁。

关山月是著名中国画家、美术教育家，他一生之中数至重庆，其间皆创作了大量反映重庆及描绘长江三峡的作品，充分反映出当时的时代风貌。展览即以此为主线，上溯明清，下探当今，从绘画风格流变看古今画派对江峡图景的不同描绘。

展览分为序章、“长江万里”“江峡图卷”“江山无尽”4个篇章。我们在展厅的入口设计了一段滚动播放的穿行于波涛之间的船头视频，意在引导观众进入一个具有特定指向的叙述空间；观众将随此次展览主要艺术家关山月当年乘坐的东方红游轮一起，一览这沿着展线徐徐打开的“三峡画卷”。

序章部分首先映入人们眼帘的是长江流域全图，试图带大家一个整体上的地理印象，即长江在哪里，流经了哪些范围，哪些作品反映了长江的某个面貌。之后通过历史文献、出版

物、图片等展示了历代文人墨客对长江与三峡的咏哦记录，介绍了长江与三峡的综合视觉印象。其中1907年日本人藤木好三郎随同当时日本驻重庆领事白须直一行拍摄的《入蜀三峡》影集，是近代长江三峡留下的珍贵影像。

“长江万里”篇章展示了从明代至近代关于长江和三峡的形象创作，梳理长江题材在传统文化中的系谱，希望向观众传达近代之前人们对于传统长江图卷的理解及其所展现的文化精神。其中明代史忠《江湖高适图卷》与明代中期的《千里江山图卷》分别体现了古人对长江之美的典型表达，更侧重于写意与寄情。在明人《千里江山图卷》部分，我们有一个独特的设计。在这件将近9米的明中期浙派山水画卷上方，悬挂了8幅关山月上世纪40年代创作的长江写生作品。视觉效果仿若是轮船的舷窗，展柜外垂下的竹帘更是将观者视线限制在作品范围内。仿佛舟行江上，依窗而望。脚下是文人墨客笔下更偏向意象的万古奔流不息的长江，眼前是凝固在画框中的具体而微的写实景色。古今交映，更能体会出古人(明代浙派)寄情山水和今人(岭南画派)精微写实的“笔墨当随时代”之感。

接下来的展厅设计之中亦关注到这种时空交错的对比感。例如，将清代的《山峡图卷》与关山月创作的《嘉陵江之晨》放在一起，展墙则衬以巨幅的20世纪初拍摄的长江边停泊的小船。三幅作品中同样的江船，不同的艺术表现形式，穿越时空汇聚到了

一起。

新中国成立以后，中国画的改造被提上日程，国画家们需要为工农兵服务，而不仅是停留在文人的审美层面。山水画家转向写生、画真山真水、画生产建设，着力于表现祖国山河新貌的壮丽雄伟。在这种新的视觉文化中，三峡重新进入画家的视野。“江峡图卷”篇章即展示了这种明显的审美变化。通过1960年江苏省国画院“两万三千里”的写生创作事件，引发出另一场于上世纪70年代末80年代初由长江航运局组织的艺术活动，并以关山月、黎雄才等艺术家的三峡游历、写生与创作之旅为叙述重点，深度梳理关山月以《江峡图卷》为代表的长江主题写生创作及发展，展示改革开放初期大量中国山水画家对三峡主题创作追寻的文化表征及深层意义，并展现当时的社会情境与艺术之间的相关性。与此同时，《话说长江》纪录片开拍(1979年)，三峡工程重新被提上日程。长江三峡成为举世瞩目的焦点，渐渐成为中国改革开放时代精神的重要表征。

因此，在关山月1978年的部分，在展厅设计了一个简单复原场景：小小的展柜里和展墙上挂了关山月、黎雄才1978年游历期间的合作作品，包括1978年二人来到当时的重庆博物馆(今重庆中国三峡博物馆)参观时留下的合作《松梅图》；展柜中央的台子上，摆放了关山月、黎雄才等在白帝城的合影，正中是一本打开的关山月的三峡速写本，旁边摆放了他使用过的眼

镜与钢笔，还有同时期的三峡船票及游览手册，似乎是关老刚刚伏于案前画完这幅速写，摘下了眼镜，一切都像是在游历三峡途中或者追忆这段游历时刚刚发生的场景。第二个重点设计是《江峡图卷》的展示。《江峡图卷》是关山月在1978年绘制的从长江三峡一直到建设中的葛洲坝的场景，长达14米，展现出新中国又一次焕发新生后蓬勃向上的勃勃生机。作者基于游历的海量写生稿和作品草图，都在一个区域单独展示，并使用定向音响感应式播放重庆中国三峡博物馆珍藏的民国时期《川江号子》的录音，粗犷又充满原始生命力的号子与雄奇的峡江景色交相呼应，让人身临其境。

“江山无尽”篇章讲述在上世纪70年代末的集中创作之后，三峡形象越来越多地被艺术家作为表达祖国江山形象的重要母题，成为现代以来中华民族追求独立与进步的精神象征。这里作为一个开放式的结尾，不仅展示了关山月之后创作的以三峡为主题的作品，他的学生、弟子、岭南画派的传人，别的当代画家也越来越多地加入这个创作潮流之中。在这个部分加入的照片开始出现彩色的三峡三峡影像。两相比较，“神女应无恙，当惊世界殊”。

蓦然回首关山月，古今长江两三峡。从古至今，画家用手中之笔绘制出了不同的三峡画卷，或清新冷逸、或瑰丽雄奇。画在变，三峡也在变。沧海桑田，高峡平湖，不变的是寄托于画里的人的情感，是对无尽江山深沉的爱。

## 美术馆动态

### 中国美术馆和中国石油大学(北京)共建美育基地

本报讯 (实习记者周洋)为全面加强和改进学校美育，坚持以美育人、以文化人，提高学生审美和人文素养，中国美术馆与中国石油大学(北京)共建美育基地签约及揭牌仪式日前在中国美术馆举行。

此次携手合作，是以开放性、多元性、互动性的姿态共建美育大课堂，是培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人的积极探索和生动实践。根据协议，双方将在弘扬中华美育精神、加强和改进美育工作等方面开展深入合作。今后，中国美术馆将通过开展艺术讲座、进行美育教学、举办艺术展览、推动志愿服务等形式，为提高中国石油大学学生的审美和人文素养提供支持。

### “中国当代艺术现状与生态研究2019”在京开幕

本报讯 日前，“隐匿的叙事——中国当代艺术现状与生态研究2019”在北京今日美术馆举行。作为中国艺术研究院国家当代艺术研究中心的年度展览项目，该展览由中国艺术研究院主办，中国艺术研究院国家当代艺术研究中心和今日美术馆联合承办。在2016年至2018年的3年时间里，中国当代艺术现状与生态研究项目通过每年的项目研究开展相关研究和梳理，完成研究出版物，并由中国艺术研究院国家当代艺术研究中心通过项目的征集与梳理，实现文献和高清图片资料等全数据整理，组

建当代艺术家数据库，为长期的研究建构了平台资源。

此次展览选取了含老中青三代共9位艺术家参与，包括赵大钧、邱振中、谭平等，这些艺术家创作状态相对成熟，并始终保持着对潮流的审慎。他们在中国当代艺术领域具有代表性，也始终活跃在当代艺术和艺术教育的第一线，我们能从他们的研究文献和作品中探讨中国当代艺术涉及的重要命题和应对方式。展览以他们的近期作品为主线，同时也将其工作文献、影像及早期作品梳理展出，构成展览和研究的完整线索。(美周)

### “元·孟禄丁”亮相北京民生现代美术馆

本报讯 (记者施晓琴)11月16日，由中国民生银行、中央美术学院、北京民生现代美术馆主办的“元·孟禄丁”开幕。此次展览是北京民生现代美术馆“艺术家个案研究系列”的新成果，也是艺术家孟禄丁2008年以来首次大型个展，由冯兮担任策展人。

展览以“元”为主题，通过120多件《元速》与《朱砂》两个系列的绘画作品，呈现孟禄丁近年来在艺术创作方向上的多重路径。其中，将展出其9件不同转型时期的代表性绘画作品，与现场运转的元速系列的绘画机器，形成创作逻辑的对看关系。综合

三动画作品、采访视频、文献等线索，多视角地呈现孟禄丁不断自我更新的工作方法。

孟禄丁，1962年生于河北保定，现为中央美院教授、博士生导师。作为中国当代艺术领域的重要画家，孟禄丁在35年的艺术工作中通过逐步的自我表达的进化，经历过几次艺术语言转型，屡次将已获得公众与自我认可的艺术语言和工作方法，进行修正、推进与重启。在冯兮看来，策展主题“元”既有起始与开源的字意，也承载着造型中国的语义，同时具备零和“〇”的意象属性也是孟禄丁作品题目的重要元素和核心语言系统。