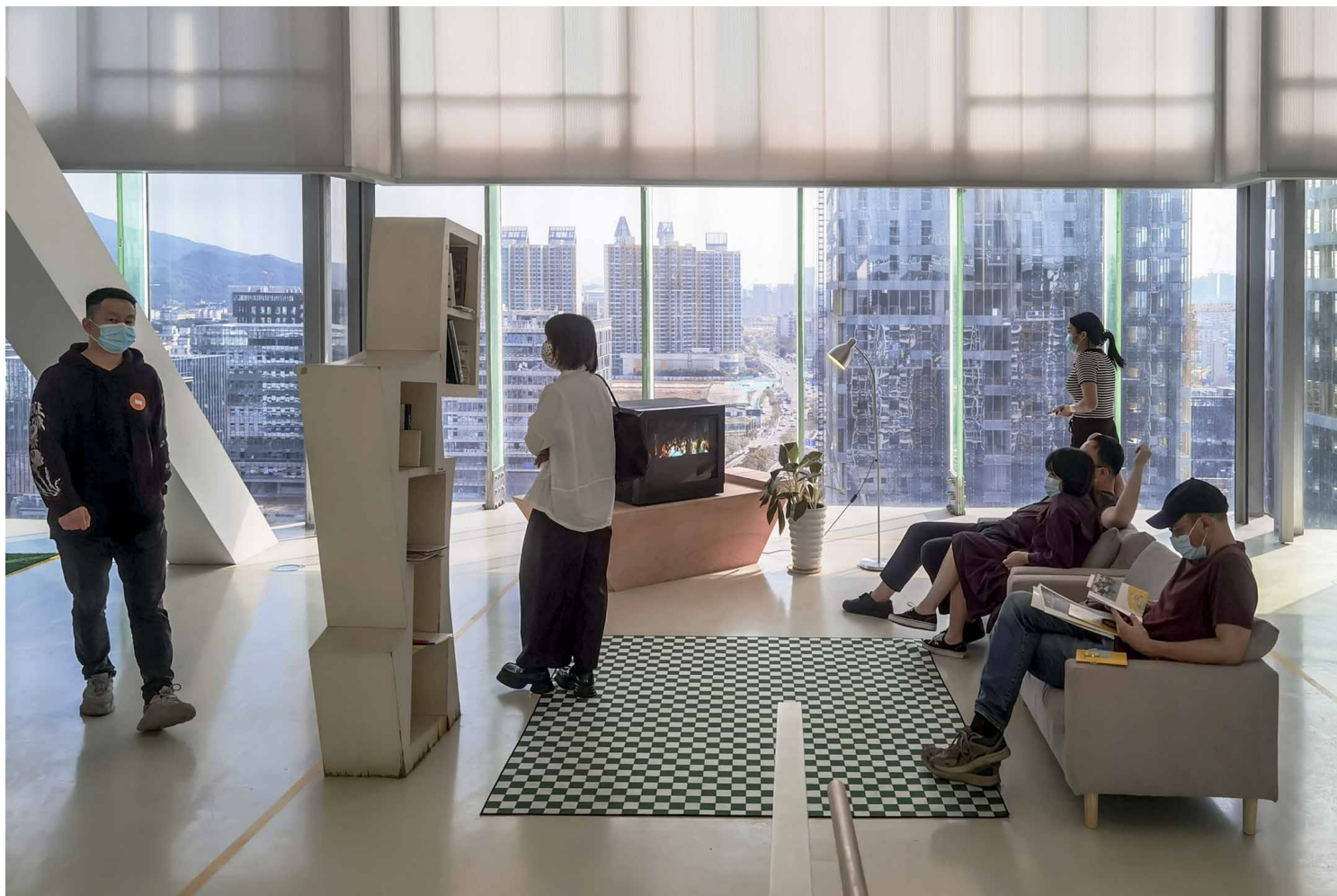


大陆 深度

民资后撤、审查向前，中国民营美术馆的未来还剩下什么？

“做当代艺术就不要指望政府关注和扶持。（政府）给了钱肯定会去控制你。最终要做成一个什么样的美术馆，就不由你决定了。”



2022年，广东时代美术馆的展览，“叱咤于街中”特别策划项目“时光倒流二十年”现场。图：受访者提供

端传媒实习记者 蓦然 发自新加坡 | 2023-02-03

艺术审查 国进民退 党代艺术 民营美术馆

在广州，搭乘地铁至远离市中心的黄边站，步行一段距离便能抵达广东时代美术馆。不同于大部分美术馆对周边环境的改造，时代美术馆的展厅就镶嵌在一幢居民楼的楼顶，抬头望去仿佛从天而降一般。

由民企地产时代中国投资，时代美术馆在2010年正式成立，后逐渐成为中国少数仍坚守独立研究的民营美术馆之一。然而，在运行十余年后，美术馆已从2022年10月8日开始进入了一段“休眠期”。除主展厅关闭外，许多原计划中的展览、收藏及公共项目也已暂停。

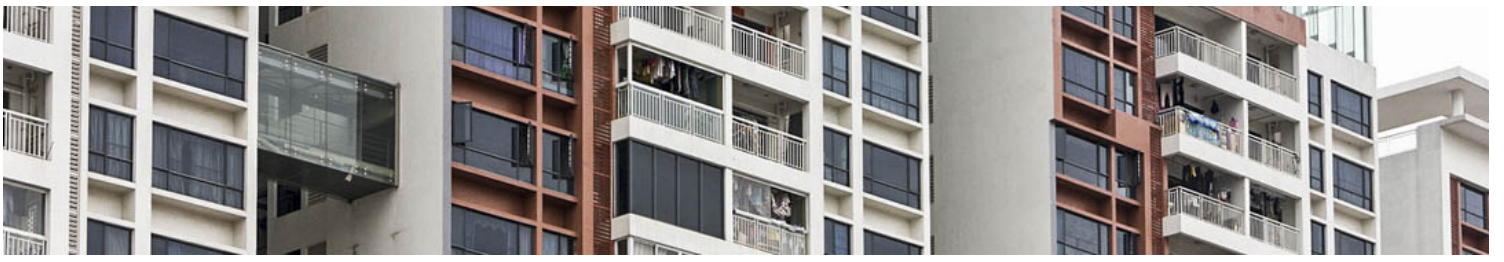
更早之前（去年8月），一则告别的通告在美术馆公众号上一经发布便被大量传播，通告告知公众，展览《河流脉搏——穿越边界交叠的世界》结束之日，也是美术馆19楼展厅项目与观众的暂别之日，原计划的展览、收藏、出版及公共项目将延期至2023年年底之后。

种种惋惜与无奈的声音背后，折射出一种普遍的情绪。媒体人钟刚在当天下午发表评论道：“我们正在共情同一个时代的困境。”时代美术馆副馆长和策展人蔡影茜亦在《明报》上撰文写道：“在一个年轻人觉得前景渺茫的时代，当代艺术的后撤似乎又是必然。”

一家民营美术馆的背后，往往是种种资本和国家力量的渗入乃至“合谋”。疫情三年，中国经济环境极速衰退，房地产企业在遭受重击之下大面积裁员，压控成本，早年为品牌镀金的文化艺术投资也难逃其中。与此同时，政治环境的急剧收紧，也在不断侵蚀当代艺术所指向的原本就十分边缘的公共讨论空间。

独立策展人哲珞长期生活在北京，对于整体环境的变化有更直观的感受：“今天，我们每个人都面临一种退步，而不仅仅是艺术机构或者民营资本的问题。我们几乎没有任何社会空间去做讨论、研究和表达。”艺术的未来如何？如今，这些民间的艺术从业者们正在机构内外，切身感受着时代的流向。





位于中国广州的广东时代美术馆，由雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）与阿兰（Alain Fouraux）设计。摄影：Iwan Baan ©Domus 926

谁在资助民营美术馆？

“（美术馆）对面原本是一块废弃的田地，后来政府规划了一条新的主干道，直到最近又搞了一个创意园区，三天盖一层楼。”时代美术馆副馆长和策展人蔡影茜告诉端传媒，这是一个城市在剧烈变化，甚至是不断消失的过程。

这一独特的视野，离不开美术馆的空间形态。时代美术馆的建筑就散落在一幢居民楼中的不同楼层：位于一楼的接待处面向街道敞开，紧挨着的是一个小型的展览空间和一家书店。搭乘电梯可以去到19楼顶层，也就是美术馆占地大约1300平方米的主展厅，其中包含一个视野开阔的阳台，可以一眼望到街对面大片的建筑工地；稍一转头，又会有居民晾晒在窗外的寻常衣物撞入眼中。

与蔡影茜的大部分对话，发生在美术馆团队位于14楼的工作室。“社区居民们都可以免费来看展览，我们也做过一些和社区有关的项目。”蔡影茜介绍，虽然偶尔会有一家人怀着教育的目的带着孩子来看展，但美术馆最核心的观众社群仍是对艺术感兴趣的年轻人，“恰恰是年轻人在这个时代里，会和当代艺术讨论的一些情境和其中生发的情绪有更多共鸣。”

时代美术馆的前身于2003年成立，但直到2010年才开始走上专业化的道路。那一年，荷兰建筑师雷姆·库哈斯为美术馆设计的独立建筑建成，机构也注册为“民办非企业单位”，正式成为一家民营美术馆。在中国，“民非”标签指的是由民间资本和社会力量投资、经营的非营利性社会组织。

也是在2010年，蔡影茜加入时代美术馆，并担任起了研究和策展的工作。美术馆没有馆藏，更多被定义为一个知识生产的空间。蔡影茜说，中国当代艺术史上的运动，如“85新潮”都发源于北京，国际上认知度比较高的中国艺术家也更多是在北方行动，而时代美术馆最初希望通过展览和项目，建立关于中国南方的当代艺术话语。

2016年，馆内举办了广州艺术团体的回顾展，立足于彼时的广州市民社会中的独立思想和自由立场，系统性地梳理了“大尾象工作组”自上世纪90年代以来的创作；2019年，时代美术馆开展了“一路向南”项目，将讨论延展至全球化之后出现的种族化、性别等级等议题；除此之外，美术馆也倾向于呈现一些在主流视

阈之外的艺术家作品，例如拍摄了纪录片《杀马特，我爱你》的导演李一凡。

谈起时代美术馆，媒体人钟刚感叹道：“他们在广州那么偏的一个地方做当代艺术，还积累了一群忠实的观众，其中不止有艺术家，也有很多广州市民和学生。”2022年，钟刚和自己的媒体团队在时代美术馆举办了一场论坛，目睹了现场的座无虚席。

长期在珠三角地区生活和工作，钟刚曾作为文化艺术记者任职于广州的《南方都市报》，2017年他离开报社并创办了独立媒体平台“打边炉ARTDBL”。过去十多年间，钟刚一直关注着民营美术馆在公共生活中所承担的角色。

“走进一个美术馆，不是为了拥有和艺术史有关的知识。”钟刚说。在他看来，一家美术馆除了做研究、收藏和展示，更重要的是成为一个公共交流的空间，“它可以在观念层面上引导大家去思考自己的处境，保持一种对当下的判断和警觉。”



2018年，“一路向南”驻地及研究网络委约作品《在中国》拍摄过程中，艺术家Marie Voignier与演员沟通。图：受访者提供

伴随着时代美术馆发展的另一条脉络，是中国房地产在2000年到2020年之间，成为中国政府高度依赖的

经济支柱的过程。在中国，民营美术馆大多由房地产企业投资，其他主要投资方包括金融企业，以及少部分私人藏家。

蔡影茜告诉端传媒，时代美术馆每年做内容要花费的资金是1000万元，时代中国是美术馆的核心资助者。美术馆的人力、场地租金等费用也包括在集团原本的架构中。“其实在大环境比较好的时候，一家美术馆的运营费用对地产的现金流规模来说并不算多。”蔡影茜补充道。

2008年，中央政府推出“四万亿”经济刺激计划和较为宽松的信贷政策，使房地产在短时间内通过借贷和杠杆效应吸纳大量财富。同时期，民营美术馆的建设也进入了一个爆发式的增长期。一份[调研报告显示](#)，中国35%的私人美术馆创建于2000至2010年之间，这一数字在2011年之后增长到65%。

房地产企业为何要投资美术馆？早在2003年，时代美术馆的前身便成立于时代中国旗下一个楼盘的售楼处，钟刚回忆道：“其实当时他们还不是很专业，做过各种各样的展览，主要就是为了卖楼。”对此，蔡影茜也坦言：“美术馆在最开始属于地产品牌营销的一部分。中国大部分民营美术馆背后（的投资者），建立美术馆不是为了安置已有的收藏，就是为了提升某一地块的价值。”

发表于《Sixth Tone》（注：澎湃新闻出品的英文产品）的一篇评论文章指出，中国大部分由地产投资的美术馆往往遵循着成为文化地标的模式，坐落在一线城市中心，与办公楼、酒店和高级公寓比肩，并拥有由国际知名建筑事务所设计的大型建筑，以此来促进这一地区的地价提升。位于上海西岸的复星艺术中心便是其中最具野心的代表之一。除此之外，诸如由宁夏民生集团投资的银川当代美术馆，在2014年建立之初便立足于一副建立“国际艺术小镇”的蓝图中，试图吸引更多企业在当地投资。

相比之下，时代美术馆则显得较为低调。等到“楼卖完了”，一家美术馆的存在或有助于企业的声望。时代中国董事长岑钊雄曾在一篇访谈中提及“很多人对房地产商反感”，以及美术馆作为一项慈善事业如何为企业带去“隐形的价值”。可以说，至少在房地产经济泡沫化之前，地产和美术馆一直维持着某种默契的关系。

“其实，2000年初的民营美术馆建设浪潮，也和当时可以看到一点当代艺术在顶层的合法化趋势有关。”蔡影茜分享了从另一角度出发的观察。她提到，文化部和外交部曾对一些官方合作的艺术展览公开表示过支持，其中包括德国与中国在2001年合作举办的展览“生活在此时：29位中国当代艺术家作品展”，以及2003年的“威尼斯双年展”上，中国国家馆以“造境”主题展览的开馆等等。

在蔡影茜看来，包括房地产在内的民间资本，正是从中看到了关乎品牌价值的机会。尽管，这股风向很快就发生了转变。



广东时代美术馆的19楼展厅。图：受访者提供

民间资本“后撤”

对于时代美术馆的暂别，钟刚感到十分灰心的一点在于：“他们明明已经很努力地去自筹资金，还是没有办法支撑下来。”事实上，时代美术馆的确曾在早几年，尝试面向社会获取资助和收益，减少对地产投入资金的依赖，但都以失败告终。

2017年，时代美术馆根据《新慈善法》的出台以及后续相关政策的发布，注册为“慈善组织”，并设想以董事会和学术委员会并行的模式运行。具体而言，这一方式是通过设立数十个董事以出借资金来组成基础资本金，继而通过封闭信托的模式产生的收益，来提供美术馆运营所需要的资金。但几年下来，只有一位董事参与。此外，时代美术馆曾联合广州其他艺术机构，共同发起筹款义卖“五行会”，也进行得并不顺利。

“对于美术馆作为一个需要公益性投入的机构，大家是完全没有共识的。这个障碍非常大。”蔡影茜说。她认为在中国，当代艺术更多作为一种投资品向市场放开，而近年来各个美术馆打造的“网红打卡”式的艺术展览，实则是为营利而提供的一种体验消费，“其中没有任何关于艺术是有社会价值或者公共教育性的故事。”

最终，一家美术馆的种种脆弱之处，也使其无力抵挡汹涌而来的“大势”。

“当你的船进水了，你会首先扔掉不太重要的东西。”中山大学教授冯原曾如此比喻经济危机中的房地产行业。在国家经济的汪洋大海上沉浮，美术馆作为一张“可有可无的文化牌”被最先扔下船，或许是合乎“经济规律”的决定，但对于身在其中的从业者来说仍然显得残酷。

自2021年底开始，时代美术馆团队就已经感受到运营压力，但变化从2022年年中开始加速。直到九月底，时代美术馆的工作团队解散，原本十六人的团队仅留下三位核心成员。

只消看几眼近两年的财经新闻，就能意识到地产行业正在经历前所未有的冲击。近几年，政府采取包括限购、限价、限贷等手段，试图打击房地产行业的发展。2020年发生的“恒大暴雷”事件可以说是房地产泡沫加速萎缩的第一块多米诺骨牌。时代中国也不可避免地陷入到一系列困境中。根据2020年年报，时代中国负债总额达到1557.38亿元，剔除预收账款后的资产负债率为74.6%，踩到了“三道红线”中的第一道；2021年和今年的半年报，也均显示出大幅度的利润下降。

同在广州艺术生态耕耘的艺术家林荔颀在听闻美术馆暂别的消息后，第一时间想到的是，“美术馆的工作人员们该怎么办？”谈起房地产所经历的危机，林荔颀感到不以为然：“还不是他们活该？最后都是老百姓来买单。”





2019年，展览“忘忧草”的特别策划项目“妈妈读书会”现场。图：受访者提供

白皓是这次被单方面解除劳动合同的工作人员之一。她告诉端传媒，尽管团队在今年共经历了三轮裁员，但这次全面停工仍让所有人感到非常突然。据白皓透露，时代中国提供的解约方案是N+1，分三期给。“我们所有人都不满意，但HR的态度非常强硬，最后一步都没有让。”白皓说，“现在是希望时代中国能言而有信。”目前，她已经收到了两笔赔偿金，集团承诺将在今年四月发放剩余部分。

同处于一艘停滞不前的大船上的，还有位于深圳的一家民营美术馆。成立于2000年初，这家美术馆由一家从事房地产开发和文化旅游产业的大型央企投资。让美术馆工作人员Amy没想到的是，自己加入后不久，便见证了机构的一系列急剧变化，首先就体现在资金方面。“现在集团不断在压我们的预算，希望我们能够达到自负盈亏，画平这条线，但我们是根本画不平的。”Amy说。

白皓正在考虑转行，她在更早之前就已感到民营美术馆的日渐式微，“这几年公办美术馆得到资源后，其实在全面地赶超民营机构（的影响力）。”

谈及美术馆对企业的依赖，蔡影茜表达出诸多无奈：“我们过去有担忧，但真的没有任何政策和基础设施可以帮我们解决这个问题。”对于一家注重民间文化艺术交流的美术馆而言，政府的关注和支持从未到来。

在中国，暂时不存在直接涉及民营美术馆、艺术家权利或自由表达的文化类法规。除了少数地方发布的规范性文件外，仅查询到文化部在1986年颁布的《美术馆工作暂行条例》，而其中仍将美术馆统一定义为“国家美术事业机构”。尽管美术馆在注册为“民非”机构后可以在捐赠方面获取免税优惠，但据蔡影茜所说，由于手续上的障碍，免税资格并不易获取，即便免了税也只是杯水车薪。

而在英美等美术馆体系较为发达的国家，政府通过国家艺术基金会对私人美术馆进行资助是十分普遍的做法。反观中国国家艺术基金会自2014年成立以来的资助项目，大多给到了宣扬传统文化或中共历史的舞台、音乐剧等项目，涉及当代艺术和民营美术馆的则几近于无。

更何况，在钟刚看来，如今的形势大有不同。“做当代艺术就不要指望政府去关注你和扶持你了。（政府）给了钱就肯定会去控制你。最终要做成一个什么样的美术馆，就不是由你来决定的了。”他说。

钟刚提及的另一家美术馆，便是一个典型的案例：“他们刚开始也是完全由民营企业出钱，后来又希望其中一部分资金由政府来出，最终你会看到政府不断地要把政策上的、红色的东西往里面塞。”去年国庆期间，这家美术馆曾以“喜迎二十大”为缘由开展了一系列活动，其中包括一个探讨“黄河”“长城”与“长征精神”的所谓当代艺术展览。

红色文化与审查“向前”

哲珞是一位在北京生活、工作的独立策展人。常年关注政治议题，他更倾向于从宏观层面来看待时代美术馆的暂别：“如果说民营美术馆是一个量化指标的话，它一定和中国发展的思潮有关系。”他感到，近年来在艺术领域发生的种种现象，可以恰如其分地用经济领域中的“国进民退”一词来总结。

“之所以要资助这些国家级的美术馆，是因为每个美术馆都要完成党的宣传任务。”哲珞说。尽管在中国，国家级博物馆和美术馆的意识形态色彩向来不言而喻，但近年来却越发凸显。

2021年4月，文旅部发布《“十四五”艺术创作规划》，提出2025年之前的发展目标是使“国有文艺团体”的“主导地位 and 引领作用进一步巩固和发挥”。其中提及的创作重点包括中共成立100周年、党的二十大等时间节点，党史、新中国史等领域，以及井冈山精神、长征精神等“伟大精神”，并提出配合长城、大运河、黄河等国有文化公园建设。

反观二十大报告，其中提出要把党的领导落实到“各领域各方面各环节”，并将涉及意识形态的部分表述为“牢牢掌握党对意识形态工作领导权”。仅在去年二十大前后，各个省份的博物馆、美术馆都在举办相关展览，一些具有红色背景的民营美术馆也包括在内。

过去五年，中国不少城市都在政策驱动之下，投入到博物馆和美术馆的建设中。北京最早在一份2020年4月发布的规划中明确提出，要建设“博物馆之城”，并相继建设了中国共产党历史展览馆、中国共产党早期北京革命活动纪念馆等博物馆；广东文旅局亦在去年5月发布资讯称，广州的博物馆数量到2025年预计将有120家以上，这一数字目前为72家。其中指出建设博物馆的原则之一，为“积极发挥博物馆教育功能，打造红色文化宣传教育阵地。”

结合近两年民营企业被打压的现实，民营美术馆的式微似乎是一种必然。在哲珞看来，民营美术馆从一开始就是政府和房地产等民间资本“合谋”的产物，而如今民间资本在当代艺术领域的退出，首先是出于“不惹上政治问题的考虑”，其次才是经济环境的收缩。

“民间组织无法用更高的意识形态去引领，因为一个组织能够真实地发动起人来。”哲珞说，他感到很多民营美术馆不敢再去做更具前瞻性的前沿艺术，“因为如果关注一些正在发生的事情，谁敢做这样的展览或者讨论，基本就玩完。”





2022年，广东时代美术馆的展览，“叱咤于街中”特别策划项目“时光倒流二十年”现场。图：受访者提供

“国进民退”在艺术领域的另一体现在于审查。尽管在中国，审查早已是老生常谈的问题，但并非向来这么绝对。据白皓透露，时代美术馆早期的一些展览，如果找民政局报批会被推给文化部，文化部也不想管的话，也就不报了。而如今，即便是“侥幸”的空间也在收紧。

近年来，林荔颀发觉无论是在画廊还是美术馆办展览，来自各个方向的审查目光都愈发严厉。他表示自己真正想要诉说的向来是中国政治问题，为此，他在筹备个人展览时，往往会在机构的默许下准备两套话语，“一套随便瞎扯的，另一套是不太能说出口的。”

林荔颀告诉端传媒，过去只要展览不被观众举报往往就没事，如今只要有一些政治隐喻，都会被有关部门和观众看出来，“（街道的）基层单位都怕出事，从他们那一层开始就盯得很严。”他感到，“其实你生在这里，很多话说不出来，已经是很糟糕的了。”

审查通过何种机制深入到机构内部，对Amy来说更加具体可感。她认为，机构内部没完没了的自我审查才是更“致命”的问题。据她了解，过去出于种种原因，美术馆的项目既不需要通过立项、意识形态审查等企业内部的流程，也不需要向有关部门报批，因此处于相对自由的状态。“但自从那档子事之后，现在我们内部审查非常严格，细致到任何一个小的公共项目都需要按足流程做。”Amy说。

“那档子事”指的是美术馆在2020年举办的一个展览，仅在开幕第二天便遭到周边居民投诉，被有关部门要

求撤下。彼时，爆发于武汉的第一波疫情刚平缓不久，展览主题以一种十分隐晦的方式做出了些许回应。其中一件装置作品，由一堆印着“明白”与“不明白”的T恤组成，还有一位艺术家的作品中使用了横幅和标语。

Amy透露，美术馆内部原本有一个党支部，审查工作便由党支部书记和副书记负责。根据相关规定，无论企业还是社会服务组织，凡是有正式党员三人以上的，都应当成立党的基层组织。不过，直至“撤展风波”发生，党支部才正式承担起意识形态审查的责任。

“（党支部人员）会把作品过一遍，看看有没有政治问题，也要看展览中有多少涉外艺术家等等，再一层一层地往上报，等政府批文拿到了，展览才能举办。”Amy解释道。而这些繁琐流程在细节之处的落地，往往由像她这样的一线工作人员来承担，这也使她们不得不将一半精力都花费在流程上，或是和审查人员在意识形态上的争论。

在这个过程中，Amy发觉自己“好像彻底沦为一个执行工具”，能用于真正有创造性的艺术生产的精力和时间越来越少。“现在各个部门的人不仅是戴着镣铐跳舞，而是有一种拖着千斤巨石走路的感觉。”她抱怨道，“结果就是会被自我阉割和压榨很多东西。”



位于中国广州的广东时代美术馆，由雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）与阿兰（Alain Fouraux）设计。摄影：Iwan Baan ©Domus 926

尾声：艺术的未来？

一家民营美术馆的命运，或许仅仅是一个时代的注脚。但对于具体的个体而言，艺术的未来还剩下什么？

回忆起疫情前的工作，蔡影茜告诉我们，时代美术馆在邀请国外艺术家展出作品时，为了对作品做出充足的公共诠释，往往会亲自去艺术家的工作室考察，了解他们生活的城市。“如果没有人和人的交流，我觉得是不可能做好（艺术）的，也没有办法建立真正的友谊和互相理解。”蔡影茜说，“我们在了解艺术家作品之外，首先要把他们当成真实的人去看待。”

但自从2020年初以来的国际旅行限制，人们的流动性受阻，过去三年间的大部分展览只能将作品运过来后直接展出，“完全变成了一个执行性的工作。”蔡影茜说。如今，实体空间暂停开放，面对面的交流似乎更显得无望。

疫情期间，为了维系艺术家和观众的社群，时代美术馆的播客、讲座等线上项目仍在进行下去。蔡影茜告诉我们，尽管她个人还是不太乐观，但仍在和团队尝试自筹预算开设展览。“艺术是关于想象力的，即便现实很残酷，人们也需要看到希望。我相信艺术有这样的潜力。”她说。

对钟刚而言，时代美术馆的暂别意味着“同行者的放下”，尽管悲观，但他表示自己仍在变换着不同说法，通过媒体进行公共表达，“要找到一种行动的韧劲，用最差的武器维持自己的战斗力。”

林荔颀则期待着有一天能通过画廊的联络，在海外的艺术机构举办个人展览，“那样我会有更多发挥空间”。2022年11月27日那天晚上，他抛开了自己艺术家的身份，和许多年轻人一起站在了街头。

相比之下，哲珞的感受更为抽离和复杂：“现在大家对于未来是一个猜想的状态，是不是世界会有变化？会不会过两天经济形势就变好了？这种猜想的状态要比现在就告诉你经济崩盘了，艺术也完了要来得更痛苦。”

同为艺术从业者，他认为现在真正应该做的事情是“激流勇退”——“也就是回过头来想想自己还有什么没做的，或者在这段历史中，我是不是扮演了一个看客，甚至有时候是一个同谋？这种反思其实是很痛苦的，因为你要从整个社会和世界都在变化的角度，去重新定位自己曾经做的这些事情。”

应受访者要求，哲珞、白皓、林荔颀、Amy为化名

