

当代艺术

与宋庄的三重解读

秦
谊◎著



科学出版社

当代艺术

与宋庄的三重解读

秦 瑄 著

Three Interpretations of
Contemporary Art and SongZhuang



科学出版社

北京

内 容 简 介

中国当代艺术与改革开放同步经历了 40 年的发展，因其历程独具中国特色而又带着鲜明的时代性而应被书写。

本书立足于全球最大的艺术聚集区——宋庄，也是中国当代艺术发展可以对照的实体，从田野案例出发，以民营美术馆、当代艺术从业群体为主要研究对象，在对皮埃尔·布尔迪厄的场域理论、尤尔根·哈贝马斯的交往行动理论和米歇尔·福柯的知识权力理论三个理论的综合运用下，解析中国当代艺术的发展过程。

本书可供当代艺术相关研究者、学生，以及当代艺术从业者和艺术爱好者参阅。

图书在版编目 (CIP) 数据

当代艺术与宋庄的三重解读/秦瑄著. —北京: 科学出版社, 2018.9

ISBN 978-7-03-058643-8

I. ①当… II. ①秦… III. ①艺术史-中国-现代 IV. ①J120.97

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 199183 号

责任编辑: 杜长清 高丽丽 / 责任校对: 孙婷婷

责任印制: 张欣秀 / 封面设计: 铭轩堂

科 学 出 版 社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

北京虎彩文化传播有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2018 年 9 月第 一 版 开本: 720 × 1000 B5

2018 年 9 月第一次印刷 印张: 17 1/2

字数: 350 000

定价: 88.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

序

毫无疑问，每每谈及 20 世纪 90 年代之后中国当代艺术的发生和发展，宋庄当是最理想的“标本”，这不仅因为位于北京东郊的这个乡村小镇一度汇聚了全国最活跃的艺术家的，而且因为从某种程度上说，中国当代艺术就是从这里走向世界的。宋庄现象是一种超出艺术范围的文化现象，在这里艺术家及其作品同时性地构成了历史时代活的见证，在这里艺术生产和艺术品经济或者说艺术和商品并行不悖，很多时候，艺术行为的“事件性”远远强于作品的艺术性。也正是因为如此，这里所发生的一个又一个“事件”总是具有“现象”的意义。宋庄本身就是一个现象，从艺术村到艺术区再到现如今无法避免的衰落，它的诞生和死亡都构成了“现象”，都是中国当代艺术的“事件”。

认同艺术家和艺术作品中心论的艺术史家很少注意到，宋庄成为一个现象跟这里的艺术行为的场域特征有关，即艺术家、批评家、收藏家、投资者、媒体人等以共时态、多元互动的方式在一定情境下进行的资本交换，最大限度地提升了艺术行为的言述能力。这一场域性意味着我们现今对于宋庄现象的考察，需要一种艺术人类学的视角，秦焯对宋庄的研究采取的就是这种工作方式。

以宋庄的民营美术馆作为田野调查的对象，这一选择充分显示了作者的场域意识。因为与公立美术馆不同，宋庄的民营美术馆从一开始就采取了明确的场域运作原则，那里不仅是艺术作品和艺术行为的展示场所，而且是策展人、艺术家、批评家、艺术消费者直接进行谈判和协商的地方，是符号资本和商业资本的交换场，也是不同艺术体制的竞技场。在此，场域作为一个认识论原则并不只是描述性的概念，而是要体现为对对象的操作程序，例如，艺术家的交往方式和群体习性、艺术批评的知识生产和资本交换、展览的作品阐释和市场指向等，都离不开多方力量的共同参与和协商博弈。场域意识意味着我们对所有这些方面的考察都

应当在多元互动的原则下进行。这一点在《当代艺术与宋庄的三重解读》中已经有明确的显示。

最近十多年，艺术人类学或艺术社会学在中国的发展有了长足的进步，尤其体现在地区或地域艺术以及民间艺术的研究中，该书在两个方面极具特色。

首先是研究对象的选择。宋庄虽然地处北京郊区，但作为中国当代艺术的生产中心，它一直是媒体关注的焦点，而它自身也一直处在变化当中。相对于艺术人类学更倾向于选择历史已经相对静止的作业对象而言，作者的选择无疑是有风险的，也许是为了规避因对象的变化而导致研究失效的可能性，她把焦点集中到了宋庄的民营美术馆上，这一可见的场域虽然也会由于各种原因而发生主体更迭，但美术馆的场域操作却有着相对的稳定性。这在一定程度上保证了研究的可行性和有效性。

其次是理论框架的使用。与艺术人类学更多地局限于在田野调查的基础上进行实证的材料分析不同，作者的研究对当代理论给予了十分积极的回应，布尔迪厄的文化资本和场域理论、福柯的知识与权力理论、哈贝马斯社会学的交往理论在此构成了作者处置材料的基本框架。其实，作者应该进一步引入格尔茨的“厚描”对研究对象进行个案分析，这样可以使理论和在地经验更好地结合，让理论落到实处。

总体上而言，作者的研究可视作一次有益的尝试。

吴 琼

中国人民大学哲学系

2018年5月

前 言

从 2012 年末着手田野调查到 2018 年书稿成型，本书经过了 6 年光阴的沉淀。许多来自宋庄和中国当代艺术现场的一手资料贯穿在布尔迪厄的场域理论、哈贝马斯的交往行动理论和福柯的知识权力理论三者之中，形成了中国当代艺术发展的全息景象，既有结构上的呈现，也有实际的艺术区场景。

中国当代艺术与国外尤其是西方国家的当代艺术发展之路并不相同，中国当代艺术并没有经过现代艺术时期的积淀就直接进入了当代艺术时期，与西方国家相比，其发展短暂而迅速。自 1979 年“星星画会”伊始，至今，中国当代艺术同改革开放一起走过了 40 年，它的发生和成长既是偶然也是必然。在经济基础的持续推动下，新的艺术形式必然要在市场上崭露头角，而新的艺术形式也不可能完全继承或者代替原有的艺术形式，从而形成了原有艺术场域中的新的亚场域。通过 40 年的发展，它已经具备了相应的知识体系储备和交往行动准则，尽管不尽完善，但是已经可以称为一个相对独立的场域，也就是具备了自我发展的实力。

当代艺术在中国不像其他风格形式的艺术一样具备相对长时间的历史，因此，也不具备如其他艺术种类一样的受众群体和社会环境。换言之，它并没有一开始就受到欢迎的条件，所以短暂而迅速的发展过程必然是曲折而艰辛的，尤其是在 20 世纪 80—90 年代，发展初期的中国当代艺术举步维艰，但也正是那一时代被第一批从事中国当代艺术行业的人称为“黄金时代”。度过了饥寒交迫但充满艺术激情的“黄金时代”，中国当代艺术从业者走出海外又回归国内市场，收获了从业以来的“第一桶金”，也收获了“艺术家”的称谓，他们的工作和身份都得到了迟来的认可，这对于他们来说来之不易，此时也是第一批从事中国当代艺术行业的人人生定格的时刻。认可意味着回报，意味着场域的初步形成和权力的置换成功，中国当代艺术的明星产生了，这一行业逐步被艺术院校和艺术产业认可，从而后继有人。

20 世纪 90 年代中期开始，宋庄成为中国当代艺术从业者的聚集地，这一偶

然的选择让宋庄从一个普通的中国北方农村变为全球较大的艺术聚集区，在人员构成、产业结构和经济结构等方面都产生了翻天覆地的变化，形成独特的艺术区发展模式，成为全国各地艺术区和创意产业园发展的榜样。然而，宋庄既是自主形成的，也是不可复制的，它的背后是中国当代艺术场域的支持和影响，它呈现了中国当代艺术的对应实体自在的模样，尽管受到了一些因素的影响，也难掩它成为艺术交易中心、民营美术馆区域和艺术院校站点集中地的光环。艺术从业者在宋庄生活、工作，找到了自己想要的艺术氛围，也成就了艺术主导的人生。宋庄的人际交往没有等级之分，所有居住在宋庄的艺术从业者都可以自由沟通，不会因为谁是明星、谁是刚毕业的美术学院学生而在参展和交往上有所区别，正是这样相对平等的氛围，吸引了越来越多的艺术从业者在这里定居。

当宋庄走过30年的时光，数以万计的艺术从业者在这里扎根，作为艺术区的宋庄开始担忧它将来的命运该去往何处：艺术从业者既不希望它步798艺术区的后尘进而成为商业旅游区，也不希望宋庄就此四散分离。可是决定一个艺术区社会生命周期的不仅仅是在里面生活和工作的艺术从业者，还包括各种权力的相互抗衡以及交往行为的影响，所以宋庄艺术区还能持续多久，值得探讨。它未来的走向会怎样，势必是当代艺术从业者最为关心的问题之一。如果宋庄走向终结，那么中国当代艺术又将如何，会发生怎样的变化呢？在其不断发展的过程中，宋庄始终会面对这些棘手却又必须回答的问题。可以确信的是，中国当代艺术行业不会衰亡，前赴后继的从业者不会放弃。

最后，希望本书对于读者而言不仅是一部学术著作，更是一部有趣的讲述中国当代艺术发展的著作，能帮助对当代艺术有兴趣的艺术爱好者、从业者和相关研究者更好地理解宋庄与中国当代艺术发展的关系，并对中国当代艺术的将来抱以信心和期待。

作为一个初出茅庐的学者，并没有多少名望可以依托，唯有踏实地进行田野工作和勤恳的理论探究，不足之处敬请不吝赐教。

秦 瑄

2018年1月1日

目 录

序

前言

第一章 绪论 / 1

第一节 研究宋庄的意向 / 1

第二节 研究综述 / 3

第三节 三重解读的构想 / 30

第二章 从宋庄到当代艺术场域的建立 / 40

第一节 由艺术乌托邦到艺术区 / 41

第二节 当代艺术的风格与习性 / 56

第三节 中国当代艺术场域建模 / 77

第四节 群体习性与艺术区发展 / 93

第三章 当代艺术的交往行为及宋庄特色 / 109

第一节 当代艺术的交往语言 / 110

第二节 艺术从业者交往行为 / 119

第三节 艺术交往的模型结构 / 152

第四节	当代艺术交往行为分析	/ 156
第四章	中国当代艺术知识与权力	/ 162
第一节	中国当代艺术知识储备	/ 163
第二节	制度、交往和知识积累	/ 170
第三节	残缺的当代艺术知识体系	/ 183
第四节	艺术权力与知识发展方向	/ 197
第五章	结语：宋庄启示录	/ 205
第一节	艺术区的发展模式分析	/ 206
第二节	艺术交往的方式与策略	/ 215
第三节	艺术知识的生产和发展	/ 226
第四节	艺术区与当代艺术的终结	/ 237
参考文献		/ 246
附录		/ 248
附录一	宋庄艺术场馆示意图	/ 248
附录二	艺术家调查问卷	/ 249
附录三	艺术家/策展人/批评家访谈提纲	/ 259
附录四	全国艺术区概况汇总	/ 261
后记		/ 264

第一章 绪 论

第一节 研究宋庄的意向

“中国·宋庄”几个大字赫然立在北京通州区宋庄镇入口，就好像“中国·北京”一样，这种书写方式是一种具备象征意义的身份标识，只不过它跳过了省（自治区、直辖市）、市、县的层级，从“国”直接跃到了“庄”，一个普通小镇怎样才能获此殊荣？

远望宋庄，这里不过是一个平凡的北方小镇。它坐落在通州边缘，距离北京国贸大厦商圈约 30 千米，由至少三趟公交车和一条轻轨延长线连接着。宋庄镇紧邻首都机场，属于机场周边经济带区域，这里和其他北方小镇一样“灰头土脸”，沙尘暴和雾霾时常光顾，市政设施尚不完备，乡间土路和水泥路混合交错，有不知名的工厂和厂房，有成片的蔬菜地和果园，还有满街的鸡蛋灌饼摊和“三蹦子”^①。它之所以能够在众多的北方小镇中脱颖而出成为“中国·宋庄”，靠的是一个不平凡的外来群体——中国当代艺术从业者。这群人来到宋庄已经很多年了，他们有的在这里安家落户，从移民一代发展出了原生地二代，他们的孩子在宋庄出生、长大；有的是宋庄的“候鸟”，天气暖了飞来小住，天气冷了飞到别处；有的已经成了宋庄的一部分，他们在这里兴建美术馆、展厅、画廊，或在这里开店，或在这里举办艺术展。尽管这些“洋气”的当代艺术和“土里土气”的宋庄在画面上显得如此格格不入，经年累月，它们还是融合在了一起，合成了“中国·宋庄”。

当代艺术自 20 世纪 80 年代起进入中国大众视野，历经一时的高调转为低沉，再到艺术市场的疯狂热捧，当代艺术就像离离原上草，枯荣不败，春风又生。是什

^① 三轮车的俗称，北方常用。

么让当代艺术在中国如此迅速地生根？场域的对应实体是一切存在的基础，可以说没有宋庄，也就没有中国当代艺术的繁荣。布尔迪厄阐释了艺术场域如何赋予艺术权力：首先是划分界限的权力，然后是自我建构和发展权力。^①因此，中国当代艺术场域使得当代艺术得以在中国生存。可它又是在何时、何地形成的呢？构成场域的必要条件是如何建立起来的呢？这个场域是如何运转的呢？各个部分是如何协作的呢？一切的疑问都必将从场域的建构实体——宋庄来剖析。

宋庄的当代艺术从业者为何选择宋庄？他们是如何聚集在这里的？要想寻找这些问题的答案，要从他们之间的交往关系说起。当代艺术从业者之间的交往并不是单纯的点头交或是酒肉朋友，入驻宋庄的当代艺术从业者的交往至少有三个层次：生活上的相互认可、艺术上的相互认可和精神上的相互认可。哈贝马斯认为，生活世界不是先验主体创造的，而是人们交往的产物，即社会是由交往建立产生的。^②艺术群体的聚集正是印证了哈贝马斯的交往说，他们在宋庄的聚集因交往而起，也因交往而长久。交往是在“日常生活世界”中个体与个体之间、个体与群体之间以及群体与群体之间建立社会关系的沟通模式，它有着一股神秘的凝聚力，把人连接成群体，让有共性的群体发挥出更大的力量。宋庄能够成为一个新兴艺术场域的对应实体，那么它是如何通过交往影响场域的建构的？这个场域内外的交往都有哪些方式？它受到哪些因素的影响，又如何影响了场域的运转呢？历经几十年的宋庄艺术区具备了考察这些问题的条件，对其的研究也从一个特殊的环境背景下验证了哈贝马斯交往理论的真实性并弥补了其不足。

宋庄的交往最值得探究的是“艺术交往”与“精神交往”的相互依存，它有别于生活交往，更具持久性，也更具凝聚力。它是一种非实体的存在，但又必须通过实际的行为在生活交往的表征下达成。这些交往行为的内在一致性是通过在宋庄的长期聚集统一起来的，这种内在的凝聚和表征的聚集互为因果，使得宋庄的交往带有一种特定的形式和与意义对应的仪式性，这一点将在后面进行讨论。

场域的建立依赖交往，凭借知识权力来支撑。交往生产并传播知识，为场域建构提供了基石。对于大多数的受众来说，如福柯所关注的社会边缘“冷知识”一样，当代艺术的知识是看似众人皆知实则难以理解的“冷门”，这些艺术“冷知识”是否有存在的价值？它们如何通过交往来加固场域？如何由场域自内而外地传播？又如何扩大了场域的权力范围？对于这些问题，笔者将借助福柯的知识权力相关内容来阐释，进而探讨当代艺术对于社会和文化发展的意义。

① [美]戴维·斯沃茨. 文化与权力——布尔迪厄的社会学[M]. 陶东风, 译. 上海: 上海译文出版社, 2012.

② [德]尤尔根·哈贝马斯. 交往行动理论(第二卷)[M]. 洪佩郁, 蔺青, 译. 重庆: 重庆出版社, 1994.

本书拟将艺术人类学的研究方法应用于中国最大的当代艺术区——宋庄，进行研究，通过对宋庄艺术区的解剖来分析上述的现象并探究问题的实质。宋庄艺术区作为以当代艺术为特色的社区，经历了从中国当代艺术家和他们的作品被国外认识到中国当代艺术市场的繁荣发展。宋庄是一个与中国当代艺术同呼吸共命运的地方，从一个普通平实的北方小镇一跃成为国际知名当代艺术区“中国·宋庄”，这是一个奇迹。起初，宋庄没有滋养艺术的原生资源，也没有高等艺术院校的入驻，能够勉强算作优势的仅仅是相对低廉的房租和与北京市区不远不近的距离。当代艺术和宋庄的结合是一个随机事件，宋庄通过交往汲取必要的资源和争取到发展的机会，通过交往使当代艺术为人所知并实现了各种层级的展览，通过交往占有新兴的艺术市场，等等，这些环节建构了中国当代艺术知识体系，宋庄在此意义上可以视为中国当代艺术场域独一无二的对照实体。

对于宋庄的学术性研究不多，大部分是针对宋庄发展方向的关注，人类学方向的较为深入并且对本书有参考价值的研究仅有两篇硕士论文，其关注的主要是宋庄的低收入艺术家群体。针对我国民营美术馆的研究则多从博物馆运营角度出发，以盈利为主要研究方向，较为单一。国内关于艺术区的研究多从文化产业发展方向展开，功利性主导非常明显，中国当代艺术的研究又以艺术批评为主，极少关注艺术区的建构和发展。因此，本书的研究至少具备以下三重意义：第一，从艺术人类学角度研究中国当代艺术场域建构及其发展过程；第二，立足于中国当代艺术场域，观察艺术从业者的交往及其效果，分析艺术资源在社会交往中的作用；第三，用宋庄作为艺术人类学的新案例，探讨中国当代艺术知识与社会权力的关系，将艺术的客观实在同艺术的形而上联系在一起。

第二节 研究综述

一、关键词的界定

（一）宋庄

坐落在北京东郊的宋庄是艺术从业者的“移民”聚居地，其貌不扬的小村庄里住过中国当代艺术的诸多名家和推手，人们耳熟能详的“四大天王”^①中的方力

^① 借指中国当代艺术圈中第一批国内外扬名的四位艺术家：方力钧、岳敏君、张晓刚和王广义。

钧^①、岳敏君^②等几位艺术家，以及著名评论家、策展人栗宪庭都与宋庄有着不解之缘。20世纪90年代初，从圆明园画家村^③迁徙而来的艺术血脉在此繁衍，五湖四海的艺术家和相关从业人员极速聚集于此地，促使这个艺术区的结构日趋完整而复杂，宋庄的艺术氛围又不断吸引着新的艺术“血液”注入。近年来，宋庄艺术区乘着文化和经济发展之风声名远播，几十年过去了，宋庄已经从单纯的艺术家聚居地变为中国当代艺术的前沿阵地，并在国际艺术市场中扬名，将“宋庄”二字精炼成一个符号，代表着中国当代艺术和艺术草根精神，亦代表着艺术多元化的北京，与798艺术区^④、草场地艺术区^⑤、黑桥艺术区^⑥等一批艺术区形成了功能和身份上的呼应。

本书研究中所描述的“宋庄”有两层含义，即地理意义上的宋庄和文化意义上的宋庄，前者为后者之基础。

1. 地理意义上的宋庄

宋庄位于北京通州区最北部，距北京市市区国贸站约30千米，距首都机场约10千米，是通州区的重镇，东接河北省三河市燕郊，西邻朝阳农场，北部与顺义区李桥镇相邻，南部用地规划纳入通州新城。

宋庄所在的通州区（旧称通州）自古是京城的漕运重地，地处京杭大运河北端，金、元、明、清四朝，通州都是首都的东大门。金朝天德年间“取漕运通济之义”^⑦建刺史州通州。漕运的历史使得通州有着比北京其他周边地区更繁荣的基础，旧有“左辅雄藩”^⑧之誉。由于陆路和水路交汇、漕运繁荣，明清时期建有多

① 方力钧，1963年生于河北，1989年毕业于中央美术学院版画系。现居北京，职业画家。自1988年以来，其一系列作品中所创造的“光头泼皮”的形象，成为一种经典的符号，标志着20世纪80年代末和90年代上半期中国普遍存在的无聊情绪和泼皮幽默的生存感觉。

② 岳敏君，1962年生于黑龙江，1985年就读于河北师范大学美术系。岳敏君在创作中以其鲜明的“自我形象”和风格特征在中国当代艺术场域中占据地位，同时也清晰地显示出某种市场化的商标性的特征。岳敏君从20世纪90年代初就在画布上着意一个有夸张意味的“自我形象”的塑造上，这一形象也蔓延到其雕塑和版画中。

③ 圆明园画家村，兴起于20世纪80年代末。

④ 798艺术区，位于北京朝阳区酒仙桥街道大山子地区，故又称大山子艺术区（Dashanzi Art District, DAD），为原国营798厂等电子工业的老厂区所在地。

⑤ 草场地艺术区始建于2002年，位于北京市区的东北方向，首都机场辅路与五环路交界处，属北京市朝阳区草场地区域，由北京草场地文化艺术中心投资建设。

⑥ 黑桥艺术区是798艺术区的延伸，位于北京市朝阳区崔各庄乡东南部。

⑦ （元）宋濂等。元史（卷五十八《地理志》）[Z]。北京：中华书局，1976：1348。

⑧ 出自《晋书·潘尼传》：“左辅右弼，前疑后承，一日万机，业业兢兢。”“左辅雄藩”表明了通州的重要地位。

所州学、书院、会馆，且辖众多名胜古迹，因此，通州的文化氛围较好。“云光水色潞河秋，满径槐花感旧游。无恙蒲帆新雨后，一枝塔影认通州。”^①这是对通州城旧时繁华的写照，清末漕运停止，通州才渐渐衰落。位于通州的宋庄也是多水之地，地势平坦。境内河流分属潮白河、北运河两大水系。众多河流使得旧时的宋庄一直是京城瓜果蔬菜的种植基地，也保留了过往的几分文墨气息，百年如白驹过隙，现今的宋庄仍然担负着为北京生产农产品的任务，但更值得注意的是它已经成为中国当代艺术的大本营。

地理意义上的宋庄是地区的名号，有利的位置决定了其交通优势的延续，依旧适于发展运输、种植以及轻工业。目前，该地有京承铁路从南北方向通过，并在北部边界设有张辛站；京秦铁路从镇域南部边缘通过，并设有北刘庄站。京哈高速公路、六环路、通顺路分别经过镇域，且设有出入口；机场第二通道、京平高速公路、东部发展带联络线也经过镇域；另外规划轨道交通 M6 号线支线、S6 号线均通达宋庄地区并设有换乘车站，使得宋庄成为连接空港、铁路、公路的节点，并属于空港商贸辐射区。^②

宋庄镇总面积 1 151 929 平方千米，辖 47 个行政村，常住人口近 10 万人，其中位于通州新城规划区范围内的行政村有 13 个，作为艺术区的宋庄有艺术家聚居的村落主要集中在通州新城之内，以小堡村为主。^③因为艺术家的聚集，镇内与艺术相关的产业也顺势发展起来。

2. 文化意义上的宋庄

孔建华在《北京市宋庄原创艺术集聚区的发展研究》中描述宋庄与其他京郊村落最大的不同是：“从 1993 年开始，陆续有艺术家到宋庄镇小堡村租房。1995 年 10 月，北京圆明园画家村解散后，一部分艺术家集体搬迁到小堡村。近年来，艺术家迁入宋庄的速度呈上升趋势，到 2006 年，规模已经达到 1000 人左右。随着艺术家逐渐形成规模，宋庄开始被称为‘画家村’，成为中国最大的一个原创艺术家的聚居群落。并逐步由原来单纯的艺术家居住性聚集形式，发展为原创艺术家、画廊、批评家和经纪人等多元成分组成的艺术集聚区。”^④

① 这首《古塔凌云》诗，是清人王维珍乘船至通州时所作，“古塔”指通州的燃灯塔，为京杭大运河沿岸四大名塔之一。

② 宋庄镇乡域规划说明[EB/OL]. http://www.bjghw.gov.cn/web/static/articles/catalog_76300/article_ff80808136390a8a01365262d54000a4/ff80808136390a8a01365262d54000a4.html[2012-03-27]. 因时过境迁，已根据目前实际情况进行了调整。

③ 宋庄简介[EB/OL]. 北京市通州区宋庄镇人民政府官网, <http://www.songzhuang.gov.cn/a/szjj/2015/1221/7877.html>[2017-12-22].

④ 孔建华. 北京市宋庄原创艺术集聚区的发展研究[J]. 北京社会科学, 2007(3): 76-82.

宋庄艺术区的艺术家有一批来自圆明园画家村，唐子韬认为“与‘圆明园画家村’不同的是，‘宋庄’远离文化中心，并且初步形成了自己的文化模式”^①。这一文化模式形成的转折点在2003年，宋庄艺术区成为北京市文化创意产业基地。关于文化层面上的宋庄，有两种主流的描述：一种倾向于文化产业园概念，孔建华在《北京宋庄原创艺术集聚区发展再研究》中描述：“今天的宋庄，国外艺术家和艺术机构频频造访，艺术交流活动日趋活跃，它已经成为中国与世界进行现代艺术交流的国际化场所。”^②同样，胡小武认为，“北京通州宋庄艺术家聚落所生成的新的文化场域成为了空间增长与产业规划的重要前提。宋庄在艺术家、建筑、区域文化生态的关系重构中培育了新的文化发展基因。这种基因将成为区域增长的动力引擎，并能够构出文化社区、文化产业与文化名城的内生性区域发展路径”^③。杨俊在《从“宋庄现象”看金融危机对当代艺术市场的影响》中说：“随着宋庄艺术经济规模的形成，它不断的完成艺术产业的升级，正在逐渐地由纯粹的画家村向创意园区转变。”^④另一种观点认为宋庄艺术区被动接受了商业和其他因素所致的结构性变革，例如，于长江说：“今天的画家村，已经摆脱圆明园画家村时期遭受的思想观念和社会结构的双重否决，被接纳到广义市场发展话语中，成为主流的同路人。”^⑤栗宪庭在《我们来宋庄干什么？》一文中陈述：“艺术家自由聚集从圆明园转移到宋庄，最早来的几个艺术家，是嫌圆明园太闹，紧接着来的，是被海淀区警察‘围追堵截’‘逃’来的。而艺术家大规模聚集在宋庄，乃至聚集在上苑村、798、索家村、费家村、草场地、酒厂、环铁，作为一种社会现象，实际上是消费时代或者说是艺术品商品化的产物。总体上说，早期更多一点自由主义思想，渐渐被商业化出路的心态所代替……”^⑥同样住在宋庄的活跃的艺术评论家陈晓峰的《宋庄疯——中国艺术创新第一现场观察》一书中对宋庄的认识是：“宋庄的发展不应该被‘妖魔化’，宋庄不单是画家村，更是重新定义了新的生活方式；不单是作品信息的输出，更是不同文化形态的重构；不再是传统的、体制的文化单元模式，而是新型文化生产方式的变革。”^⑦这一认

① 唐子韬. “宋庄制造”正面临尴尬[J]. 美术观察, 2007(4): 17.

② 孔建华. 北京宋庄原创艺术集聚区发展再研究[J]. 北京社会科学, 2008(2): 25-26.

③ 胡小武. 北京宋庄原创艺术集聚区与城市文化资本形成机制研究[J]. 中国名城, 2012, (2): 40.

④ 杨俊. 从“宋庄现象”看金融危机对当代艺术市场的影响[J]. 美术大观, 2009(7): 184-185.

⑤ 于长江. 从圆明园到宋庄: 对艺术群落人文处境的多维透视[J]. 艺术评论, 2008(11): 60.

⑥ 栗宪庭. 我们来宋庄干什么? [EB/OL]. <http://auction.artron.net/20080309/n42716.html> [2008-03-09].

⑦ 陈晓峰. 宋庄疯——中国艺术创新第一现场观察[M]. 北京: 新星出版社, 2013: 1.

识阐述了年轻一代的宋庄艺术从业者对于宋庄的认识，他们眼中的宋庄更加积极和多元。

如上所述，文化意义上的宋庄是以艺术移民为动因的文化变迁造就的，其产生、发展与时代和社会变革息息相关，亦与全球化导向联系密切。当代艺术家部落式的迁徙所具有的一致性规律在宋庄均可窥见，还兼有中国本土化的文化环境所展现出的独特性。

（二）民营美术馆

自 20 世纪 80 年代以来，随着经济的增长和企业、个人的艺术文化需要的发展，我国当代民营美术馆、博物馆开始兴起。在宋庄发展成为大型艺术区的几十年里，也陆续建立起来一批民营美术馆^①，它们弥补了公立美术馆在地域和艺术类型覆盖面上的不足，也展示出了当代艺术美术馆的独特风格。

艺术家需要民营美术馆作为展示自身作品的舞台和实现交往的场所，当代艺术迫切需要被看到、被了解；策展人、批评家则需要能发挥自己才能的场地，民营美术馆就是他们实操的场地；画廊和商业机构也需要不断发现艺术新星，与其签约并对其进行培养，在民营美术馆里，他们有更多的选择和可以进行更深入的沟通；藏家群体也需要能够了解甚至接触到艺术家的直接途径，无论出于投资还是收藏目的，民营美术馆都能够提供更丰富多样的艺术种类和艺术家资源^②；各种各样的艺术媒体也需要民营美术馆为其提供更加个性化的素材去满足读者群的偏好。因此，以民营美术馆作为连接点去分析当代艺术从业者的交往关系，更清楚、直接，并且更容易把握交往的层级。

民营美术馆通过频繁举办的展览和活动等形式将当代艺术群体的社会交际生活和艺术整合为一体，成为独特的交往模式。如果把这些环节上的人比作一颗一颗的珠子，那么民营美术馆就是将这些珠子串联成项链的线，使之完整且具有意义，如图 1-1 所示。另外，从生计上考量，很多独立的艺术从业者没有艺术之外的经济来源，民营美术馆的存在为纯粹以艺术为生的这批人提供了另一种生存的可能。面对中华人民共和国成立以来的公立美术馆体制和创作的既定形制以及公共艺术资源的不足，民营美术馆的建立使得其在改革开放和市场经济发展的过程中找到自己的位置，得以谋生，甚至有机会在国内和国际艺术市场大放光彩。民营美术馆以一

① 指不属于国家文博系统的美术馆，也用“私人/私营/私立美术馆”等称谓，本书用“民营美术馆”统一指代非国家公立的、所有权不归国有的美术馆，后文将说明原因。

② 大部分的民营美术馆并不参与艺术品销售，部分民营美术馆设有公司旗下的平级销售部门或者联络其他机构来负责销售工作，作为美术馆的实体与之没有直接的经济联系。

种非直接资助的形式帮助了这些“艺术个体户”^①的事业成长，同时以沟通、甄别和展示、推广他们的艺术作品为己任，以及通过协助或参与双年展、艺术博览会等活动树立了中国当代艺术在国内、国际文化交流中的形象。

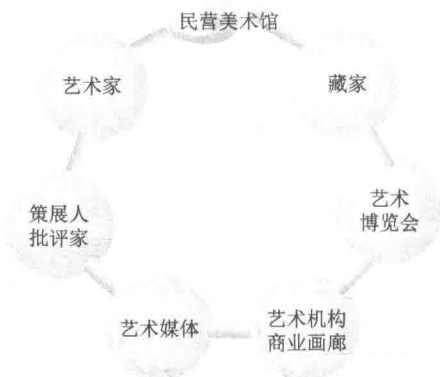


图 1-1 民营美术馆在当代艺术圈中的作用

当代的民营美术馆隶属于美术馆（或称艺术博物馆）范畴。美术馆是收集、保存、展览和研究艺术作品的专门机构，是博物馆的一个分支。“艺术博物馆”英文为 art museum 或者 gallery，后者也译作“美术馆”或“画廊”，《牛津高阶英汉双解词典》对其的解释为：“艺术品陈列室或展览馆。”^②乔治·埃里斯·博寇（G. E. Burcaw）的经典著作《新博物馆学手册》中将“艺术博物馆”定义为：“指专注于单一或多种艺术领域的物件的博物馆，以获取、维护重要收藏为工作重心。”^③随着时代的发展，美术馆的概念并非只强调收藏、展示功能，而是一个以艺术为主体的集收藏、展示、教育、公众服务、学术研究和管理的综合机构，它的描述甚至应该包含建筑风格和周围环境以及大众传播渠道等。民营美术馆在英文中的对应翻译为 private art museum 或者 private gallery，强调了其私有性质，在中国则用“民营”一词来与公立的美术馆进行区分。现存的相关文献、资料中使用了很多种称谓，包括“民营/办美术馆”“私人/立美术馆”等，采用“民营美术馆”这一称谓描述研究对象更为准确，因为其与社会主义经济组成成分相对应，切合研究对象所处的社会背景，因此，在本书中统一称为“民营美术馆”

① 指没有工作单位仅以经营艺术作品为生的独立艺术家，他们有的为了销售作品注册了营业执照，是真正的“个体户”。

② 牛津高阶英汉双解词典（第四版）[Z]. 北京：商务印书馆，牛津大学出版社，1997：604.

③ [美]Burcaw G E. 新博物馆学手册[Z]. 张云，曹志建，吴瑜，等译. 重庆：重庆大学出版社，2011：6.