

景觀

二十一世紀藝術館的發展新路向

• 何慶基

傳統上博物館被界定為展覽、收藏和教育的空間，但實際上它是一個地區的文化表徵。它為文化藝術提供權威性的定位和演繹，包括為一個地區的藝術文化作自我界定。自十八世紀公眾博物館在歐洲出現以來，逐步建立博物館的運作模式和詞彙；進入十九世紀後期，博物館的分類更見精細，以藝術為展藏重點的藝術博物館相繼出現，由柏林博物館島以至二十世紀30年代出現的紐約現代藝術館，相繼為藝術館的展覽模式以至內容訂立鮮明的法則，至今仍影響深遠。

進入二十世紀後期，藝術館更趨專業化，但對藝術館的功能、角色的反思亦相繼增加。事實上，過去二十年，有關藝術館，特別是當代藝術館的思維，出現空前的變化，當中不少是因為客觀形勢的改變，令藝術館本身不能不作重新的定位。藝術評論季刊*Artforum* 2010年夏季號的討論專題，是「重訪博物館」(“The Museum Revisited”)①，該刊請來各方專家，正是要討論二十一世紀藝術博

物館的新定位。可見這已成為業內一個重要題目。

一 競爭的效應

自二十世紀後期開始，藝術館的發展空前急速，新藝術館紛紛出現，進入二十一世紀情況更加厲害。後工業知識型社會對創意的重視，再加上創意工業、文化旅遊的直接經濟誘因，催生了一種「忽然文化」現象，各地政府都銳意要在短時間內發展成為文化之都，對文化發展的投資亦相應增加，在亞洲特別是中國大陸，各種文化設施紛紛湧現，無論大小城市，藝術館、劇院、歌廳以至各式各樣的文化區猶如雨後春筍。即使有人願意投資，但突然間出現那麼多文化藝術機構也帶來不少問題，例如缺乏專業人才、缺乏卓越展藏，更重要的，是缺乏觀眾。

藝術館數目大增，競爭自然也愈大，政府的資助或其他資源亦相對地分薄。為贏取贊助，藝術館得拼力爭

取觀眾，以入場觀眾的數據向政府印證機構值得公帑支持，同時也可向商業贊助者證明有關活動有強大的市場效應。因此推廣宣傳、市場開拓等工作，對藝術館特別是公營藝術館的生存有決定性影響。但在這市場主導的潮流牽引下，大型展覽、繽紛設計，加上各式各樣的宣傳推廣技倆，使藝術館為求吸引公眾而變得「主題公園化」，成為令人擔憂的趨勢。而更大的危機，在於讓市場主導的藝術館，可能在吸引公眾參觀的前提下對展覽和收藏的內容作出妥協，追求討好和受歡迎多於講求素質和深度。

但走向公眾並不一定需要看為在素質上的妥協，如果仍以高高在上、視普羅大眾為無知沒文化的思維去運作藝術館，就很難面對二十一世紀社會上的各種變化。「優秀的藝術自必然是少人看的」這類思維，基本上是落後陳腐的思想。視乎員工的專業功力，藝術館絕對可以是既受歡迎也保持深度的，儘管走這條路一點也不容易。

二 觀眾新期盼

藝術館走進群眾，也不完全是為了贏取資助；能夠吸引大量觀眾參觀自己的博物館，是每個博物館館長的願望。大英博物館初成立時，需要申請始能進入，而且對參觀人數有一定的限制，這種精英心態的改變，也反映出文化機構亦深受外在文化政治環境所影響。隨着社會民主意識日益增強，以往文化圈的傳統精英主義已不能獨擁文化霸權，公眾亦不再等候高高在上的文化決策者來教育他們，反而要求藝術館呼應他們的文化訴求。

另一方面，對包括藝術館在內的公營博物館來說，隨着公眾對公營機構的問責性、透明度的要求日益增加，公營文化機構和其他政府機構一樣，面對政客以至公眾不同期盼的壓力也愈來愈大。

我們愈來愈接受多元的文化價值觀，而消費文化亦加速了文化上的多元化。消費市場的專業發展，令潮流品味也變得愈來愈精細多元，生產和零售商往往因應和遷就不同社會背景的消費者的需要和訴求而設計產品，在滿足消費品味上變得更靈活和多元化，致使公眾在品味上以自我為中心的訴求亦變得更強烈，再加上普遍教育水平的提升，觀眾不再是被動地接受品味教育的人，這對需要不斷呼應公眾訴求的藝術館而言，無疑形成了一定的壓力。

事實上，隨着消閒娛樂活動日益普及化和多元化，比藝術館更能吸引公眾的娛樂活動多的是，其他有趣和有教育意義的活動多的是，因此令藝術館吸引觀眾的工作更形艱鉅，特別是在亞洲地區如香港，情況較歐洲國家更為差劣，因為公眾根本沒有參觀藝術館的生活習慣，但偏偏我們的投資卻比人家急速和激進。

三 文化界的反思

在文化學術界別內，傳統藝術的定義也同時面臨空前的挑戰，這些挑戰可以為藝術館或其他類型的博物館帶來翻天覆地的改變。二十世紀60年代土地藝術、裝置、行動藝術等當代藝術的出現，無論在素材以至展覽模式上，均跨越傳統界線，古靈



在香港，公眾沒有參觀藝術館的習慣(香港藝術館提供)。

精怪的藝術層出不窮，每每令藝術館的工作人員在裝置、維修以至收藏工作上大傷腦筋。但藝術定義上的改變所帶來的衝擊，其影響更為深遠。

此外，不同類型藝術界別的互通和合作亦愈趨普遍，也進一步令傳統藝術的界線愈趨含糊。不單是不同形式的藝術如表演藝術與視覺藝術的相互跨界結合，也包括出現在藝術類型、風格上的結合，如精緻與通俗、小眾與流行的融匯，令不同類別藝術的分野更見模糊不清。究竟甚麼可以放在藝術館內甚麼不可以，已成為藝術館，特別是當代藝術館的員工感到十分困惑的決定。

這打破界線的發展也呼應着學術界內的一些思維，逐步瓦解傳統藝術的定義。學術界或評論界不滿傳統那狹隘、精英化的藝術定義，一直以來都是以西方藝術史為主幹的藝術演繹和展示模式，無論是在歐美或歐美以外地區，都開始備受挑戰。在二十一世紀，第三世界國家如中國的崛起，

對那以西方主導的藝術思維和價值觀亦作出重新審視，以求建立自己的一套語言。

傳統藝術定義面臨瓦解，新的、較寬鬆的藝術定義開始出現，對藝術館來說，是個充滿挑戰但也是充滿可能性的轉折。2008年因應公眾批評而成立的西九龍文化區博物館顧問小組，建議放棄舊有計劃，改而建立一所名為“Museum Plus”（簡稱M+）的大型藝術空間。其構思大膽地改以視覺文化而放棄視覺藝術作為展藏對象，把藝術的界線全面擴張至所有涉及視覺上觀賞的文化產品，而建議更強調流行文化作為其中一個焦點，瓦解了傳統的優雅和流行通俗文化的分野，這一個「乾坤大挪移」，標誌着藝術館思維上的一些重要轉變。在視覺文化的研究過程中，重視的不單是對個別視覺物品的認知和感受，同時也重視觀眾與被觀賞物之間的互動關係，以及觀賞態度的形成，這重視互動、個人視野的思維，亦標誌着對藝術認知的另一種態度。

四 西九文化區 Museum Plus (M+) 的構思理念

“Museum Plus”的意思，是它在功能和視野上比傳統的博物館還要多。構思M+時當中涉及的一些建議，呼應着二十一世紀博物館的發展趨勢，對研究博物館當前的發展路向，甚有參考價值。

(一) 比傳統博物館要多

M+用上了「+」的符號，意味着一些增添，但究竟加了些甚麼？面對二十一世紀種種的社會、文化劇變，博物館不能原地踏步，有必要增加其功能、擴闊其視野。M+的構思，正是沿此路向尋覓，這個「+」就是嘗試要做得比傳統博物館更多，包括：

1. 添功能——傳統博物館的功能包括展覽、收藏、研究和教育，M+建議增添功能，如拓展成為娛樂嬉戲、創意互動、社群結聚的藝術社區廣場，公眾不是被動地受教育薰陶，而是積極參與的互動夥伴。

2. 增內容——展藏內容擴闊至視覺文化，傳統的視覺藝術將被擴展至包含其他傳統上不為藝術博物館接納的形式，如流行文化、網上文化，以及由科技發展帶動的新表現形式（如電話製作的錄像藝術）等。

3. 擴範疇——當前藝術的定義、界定的範疇變得愈來愈含糊，藝術工作者借用流行文化從事創作，裝置加入表演藝術等跨界別創作的例子俯拾皆是。無論是在展覽或學術研究層面，也愈來愈重視不同藝術的串連

互動，例如欣賞王家衛的電影《花樣年華》，很難不研究劉以鬯的小說《對倒》。M+強調這跨界別的互動關係，在場館內預留空間，期望不同藝術形式與視覺文化能在館內對談、互動。

(二) 由視覺藝術到視覺文化

M+的一個最大特色，是它的展藏內容，由傳統的視覺藝術擴展至視覺文化。這舉動是確認現代社會中視覺影像對生活、文化體驗影響巨大，傳統視覺藝術已不足以反映當前的文化經驗，視覺文化研究在過去十多年備受重視清晰反映於這個趨勢。

理論上，視覺文化包括所有人為、具文化意義的視覺產品，範疇極為遼闊。不過在實際研究的層面，當然仍然有其焦點和取捨，即如前所述，集中於對社會文化經驗有鮮明影響的產品，如流行文化、網上文化等。換句話說，將來M+的展藏內容，將會大為擴闊至傳統藝術博物館不會展藏的東西。

視覺文化包容面廣，較能配合現代都會的文化經驗，而當中最具影響力的，要算流行文化，而這也是本地文化的強項。以視覺文化為焦點，並沒有排斥傳統藝術形式，而是容許更大空間凸顯香港文化特色。

某程度來看，M+設定的路向，並非甚麼石破天驚的獨特，而只是順應當前大勢所趨而構思，不少重要藝術館如倫敦泰德現代藝術館、日本金澤21世紀美術館等，都在不同環節沿着這些思路發展探討。M+最多只能說是緊貼潮流。不過，如此有系統地整合各種新思維，並鮮明地確認視

覺文化作為展藏焦點的博物館則較為罕見。有些人指M+是根據巴黎龐比度國家藝術和文化中心構思出來，這其實是個誤會，M+參考了歐、亞、美不同的博物館，龐比度中心只是其中一個參考對象。

由於視覺文化範疇廣闊，M+建議以視覺藝術、設計、流行文化和流動影像作為主要展藏方向。這四個路向的範圍仍頗遼闊，至於更具體的展藏決定，要留予將來館長和首席策展人，根據對其時的文化形勢所作的分析評估，再具體落實。但在擴闊了展藏內容後，流行文化肯定會是M+的一個重要的展藏對象。事實上，有關的構思也是因為香港文化的一個卓越強項，正在於它的流行文化。

(三) 展藏豐富本土文化

香港文化的錯亂多元，東與西、南與北、左與右的交接對峙，產生豐富多姿的獨特文化。遺憾的是在殖民地教育下港人習慣自卑自諉，動不動

稱香港為文化沙漠，鮮有認真欣賞本土文化。其實香港有豐富的文化歷史：中國首位政治漫畫家何劍士，1930、40年代現代中國首位放洋學西畫的李鐵夫，南中國「月份牌王」關蕙農，1950、60年代風行亞洲的《兒童樂園》、《老夫子》，還有嶺南畫派在港的伸延，呂壽鋐的現代水墨；至於流行文化方面，李小龍、周星馳、吳宇森、王家衛等的影響力，則遠達國際。香港不是沒有豐盛文化，只是沒有好好確認、整理和展示。此外，香港的地理位置特殊，可成為研究和展藏嶺南地區、東南亞視覺文化的中心，這些地區的文化成就仍未廣為人知，香港可成為推介區內文化的平台。因此，M+絕對有條件成為一所配合二十一世紀思維的卓越博物館。

M+以至西九文化區當今面對的最大挑戰，是如何找到合適的專業人才去落實這些新意念。在香港，要找尋視覺藝術方面的博物館專才已十分困難，像M+這樣實驗性強、走在時代前端的博物館，要找到合適專才更



巴黎龐比度中心是M+其中一個參考對象(張志偉攝)。

是難上加難，招攬海外專家似是無可避免。問題是對本土文化的演繹、港人文化訴求的理解，不能都交予外國人。而外國機構推動的往往是其本身收藏，或是在其美學範疇內認同的藝術，即使是演繹本土文化的藝術館，也是根據外地美學標準來設立，在強調文化語言的本土性的今天，確是個難以處理的難題。

無論如何，這個比泰德現代藝術館還要大的M+，將會在2015年開放，希望它能成為公眾聚集、休憩、玩耍，甚至像泰德現代藝術館一樣，可以讓公眾在那裏扎營露宿的一個二十一世紀的文化實驗室。

五 策展新角色

藝術館的聲譽和吸引力，往往建基於其收藏和展覽內容的素質。藝術館數量大增，在市場收購或找人捐贈藏品的競爭也相應增加，而藝術品價格不斷攀升，更增加了建立優秀館藏的困難度，藝術史上的重要藝術品早已為一些藝術館所擁有，未為博物館收藏的重要藝術品更是無價之寶。藝術館很難倚靠藏品來建立聲望和地位，因此更需倚靠策展理念來突圍而出。

由於沒有豐厚的館藏遺產，新興藝術館唯有走向不斷有新晉作品出現的當代藝術，或是開拓新的藝術領域，例如一些較鮮為人所注目的地區的藝術，或開拓新的藝術類別。此外，也可以透過獨特的策展構思建立新穎的組合，或提出與別不同的觀點和演繹方法。這些路向，都會加強藝術館的實驗性，也凸顯了策展人的角

色——策展人已逐漸地由一個低調中介者變成了比藝術工作者還要受注目的焦點人物。策展人身份膨脹的現象在雙年展熱潮中尤其可見，很多時候，策展人的身份比參展藝術工作者顯得更為重要。而藝術館本身，由過往倚賴藝術工作者的創意製作卓越作品在藝術館內展出，變成了相當倚重本身的創意，以面對新世紀帶來的各種困難和挑戰。

六 未來的挑戰

投資近三百億港幣興建的西九文化區，現正起步，而其中一所比泰德現代藝術館還要大的藝術館M+，對香港的藝術館發展前景而言是個難得的機遇，也是個空前的挑戰，因為西方自十八世紀開始發展出來的藝術館傳統，此刻正面對巨大的挑戰，其成與敗，視乎能否在此轉折時刻，為藝術館的運作、展藏的模式，以至對藝術的界定和演繹，提供新的視野和思維，在呼應國際潮流之餘，又能配合本地的社會文化特色和香港人對文化發展的期盼。

註釋

① Tim Griffin, ed., "The Museum Revisited", *Artforum*, vol. 48 (Summer 2010): 247-335.

何慶基 香港中文大學文化及宗教研究系專業顧問、文化管理碩士課程主任。