海内外知名人士发起，吴作人亲自创建，于1989年成立

中国影响力最广泛的，规模最大的艺术类非公募基金会

非营利的，具有独立法人地位的全国性民间公益机构

账户名称：吴作人国际美术基金会

开户行：广发银行北京分行航天桥支行

账　　号：137071516010003176

联系人：杨昆 18601205460 herbert@wuzuoren.org

通讯主编：吴宁

编辑/设计：叶春辉

联系地址：北京大学燕南园52号（100871）

电话：62767071

传真：62759721

邮箱：wifa@wuzuoren.org

网址：http://www.wuzuoren.org

吴作人国际美术基金会

Wu Zuoren International Foundation of Fine Arts

基金会工作通讯

2010-4

总第7期

中国的立场　现代的眼光

使命：致力于推动中国美术事业和当代艺术创作的发展，促进全球化时代中国艺术和世界艺术的研究与交流。

任务：致力于组织、奖励和资助中国传统艺术、中国现代美术和中国当代艺术在世界范围内的创作和推广，赞助艺术界的展览、研究和交流活动，奖励和资助美术教育、美术理论、美术批评和艺术史的研究与出版。通过本会和托管于本会的各专项基金为国内外同仁创造共同促进中国美术事业的机会。

吴作人国际美术基金会第三届理事会

名誉理事长：萧淑芳、靳尚谊、刘迅、侯一民

理　事　长：范迪安

副理事长：刘大为、李重庵

名誉理事：文楼、刘勃舒、孙美兰、朱乃正、李政道、杨澧、谷牧、邵大箴、钟涵
闻立鹏、黄华、葛维墨、詹建俊、潘世勋

理　　事：万青力、王文章、王明明、韦尔申、冯远、龙瑞、刘大为、孙景波
安远远、朱青生、许江、何韵兰、吴宁、李重庵、李燕、陈丹青、周昭坎
范迪安、殷双喜、商玉生、梁江、景玉书、潘公凯、薛永年、戴士和

监　　事：马宝琛

秘　书　长：商玉生

执行秘书长：朱青生

副秘书长：景玉书、殷双喜、赵力、余丁、吴宁、杨昆

吴作人国际美术基金会理事长范迪安致辞《全球化下的沟通和协作》

2010艺术基金会国际论坛在京举办

适值吴作人国际美术基金会成立二十周年之际，中国首次以艺术基金会发展为主题，建立国际交流平台的世界级高端论坛 ——“2010艺术基金会国际论坛”（Global Forum of Art Foundations），于2010年10月28日-30日在北京举办。论坛由吴作人国际美术基金会主办，故宫博物院、中国美术馆和北京大学协办，以严谨的态度、充分的准备，邀请来自美国、英国、法国、比利时、德国、韩国、港台地区和大陆多家知名艺术基金会代表及中外相关领域专家出席，共同探讨艺术赞助的来源、跨地域合作的有效模式、基金会如何推动艺术行业的发展等共同关心的话题。

论坛在“全球化下的沟通和协作”（Exchange And Co-operation In The Era of Globalization）的主题下展开，主要议题为：

1、各地区艺术基金会的发展状况，所面临的挑战以及解决方法；

2、艺术基金会如何在发展中国家支持和促进艺术教育和艺术事业的发展；

3、如何促进艺术基金会跨地域的沟通与协作。

通过对以上问题细致深入的对话讨论，达到了论坛的目标：实现国内外艺术基金会在营运、资金、项目等方面的交流、互动、对接与协作，寻找出更好地推动艺术基金会在中国的发展以及中国艺术的对外推广的可能性。

公开论坛于10月28日在中国美术馆举行，吴作人国际美术基金会理事长、中国美术馆馆长范迪安先生主持，在京各基金会及社会人士100余人出席。会议听取了世界各地的基金会代表对所在地的艺术基金会运作情况的综合报告。

美国盖蒂基金会（Getty Foundation）代表Antonie Wilmering先生做报告《北美艺术基金会的发展状况》

美国盖蒂基金会（Getty Foundation）代表Antonie Wilmering先生做报告了北美艺术基金会的发展情况和运作方法。美国的基金会制度和其税收制度有着密切的关系，因此鼓励了基金会的高度发展。Getty基金会在过去的20年中支持过5000人和180个国家的研究所的学术项目，包括对中国敦煌的研究和中国汉画数据库的调查和建立。他们的培训中心和教育中心承担着相当于一个研究所的角色，在基金会论坛举办之时，中国文化部的代表团正在Getty基金会商谈中国的文物修复和保护的问题。世界上最大的美术史研究文献数据库也是由Getty资助和主持编辑多年。目前Getty正式工作人员近1200人，并且有一个洛杉矶最为漂亮的博物馆。

第二个发言的是比利时皇家美术学院的老院长Michel Baudson先生（同时也是比利时“JAP青年与造型艺术”组织的负责人），他就欧洲基金会的发展情况及其各类基金会的分

比利时JAP青年与造型艺术协会负责人 Michel Baudson先生做报告《欧洲艺术基金会的发展状况》

吴作人国际美术基金会秘书长商玉生先生做报告《中国大陆艺术基金会的发展状况》

类和性质做了条分理析的报告，并且就基金会在文化中的不同角色和可能的作用做了理论性的说明。因为欧洲的艺术赞助主要来源于政府，所以和美国的情况又有很大区别，但是如何运作一个基金会，使之成为对于艺术教育有效的资助者，这正是老院长着重介绍的问题。

中国基金会中心的创建者、吴作人国际美术基金会秘书长商玉生先生首先就中国公民社会的发展历史和现状进行了梳理。目前，公民社会有较强的官方色彩，民间机构所占比例很低，而其中基金会只占民间机构的极小部分，艺术基金会的力量则更加微弱。但由于中国已经将文化发展放到非常重要的一环，因此可以预见艺术基金会的前途将会很宽广。商先生还介绍了近期对于民政系统登记注册的非盈利的中国艺术基金会的调研结果，包括艺术基金会的地域分布、组织细节、资金来源和业务范围等。

法国基金会中心执行董事
Beatrice de Durfort 女士做报告

法国基金会中心负责人Durfort女士介绍了法国基金会的发展现状，提出了几个关键性的问题，包括政府对基金会的治理，基金会如何传承创建初衷，如何保持自治权和合法性，如何选择性的接受捐助，并提出应该在一定范围内设定较为通用的基金会管理条款或管理体系。

锦湖亚细亚艺术基金会副主席朴康子女士做报告《韩国艺术基金会的发展状况》

韩国锦湖亚洲文化基金会副主席朴康子女士介绍了韩国的文化艺术基金会和锦湖亚洲文化基金会的现状，主要介绍了基金会的资助范围。

台湾帝门艺术教育基金会执行长熊鹏翥先生的报告，包括了台湾基金会相关的法律规定和艺术基金会的发展历程，介绍了八十年代末以来台湾艺术基金会的发展背景，并以实例方式展示了台湾几个主要艺术机构近期开展的项目，也提出了目前面临的问题。

台湾帝门艺术教育基金会执行长熊鹏翥先生做报告《台湾艺术基金会的发展状况》

最后是英国的中国艺术基金会的负责人Philippe Dodd先生的报告。中国艺术基金会致力于三个方面：在全球背景下推进中国当代艺术被理解和接受；在数字化时代采用新的方式传播档案、资料、艺术品；依托现有的数字化传播技术，在艺术品保护、品牌打造、市场营销、博物馆管理等方面培养人才。

英国中国艺术基金会创始人之一Philippe Dodd先生做报告《数字化时代对艺术基金会的契机》

公开论坛当天，在发言嘉宾的报告之后，分别在上下午进行了两场圆桌讨论。比利时青年与造型艺术组织负责人、比利时皇家美术学院名誉院长Michel Baudson先生、吴作人国际美术基金会秘书长商玉生先生、美国亨利鲁斯基金会驻中国代表姜斐德教授、亚洲艺术奖论坛负责人徐真锡先生、法国基金会中心负责人Durfort女士、北京文化发展基金会副理事长兼秘书长孟海东先生、台新银行文化艺术基金会执行长郑雅丽女士、民生现代美术馆

圆桌讨论
自左至右：姜斐德、商玉生、Beatrice de Durfort、Michel Baudson、朱青生（主持）

负责人郭晓彦女士和李峰先生等出席了上午的圆桌讨论。与会代表就上午的发言继续讨论了几个问题，包括税法制度是否可以改善，是否可以提供类似于美国的减免税等优惠政策以扶持基金会的发展，法国的艺术基金会对遗产传承保护和文化艺术发展的推进，中国政府设立的基金会所发挥的作用，如何利用基金会来支持艺术专业上最需要帮助和艺术发展中最关键的地方，以及如何推进艺术教育活动和艺术策划活动等。

民生现代美术馆副馆长郭晓彦女士
在圆桌讨论上发言

北京市文化发展基金会秘书长孟海
东先生在圆桌讨论上发言

亚洲艺术奖论坛负责人徐真锡先生（右）
参加圆桌讨论，金亮星（翻译 左）

韩国 SBS Media 执行董事睦濬均先生、
台新银行文化艺术基金会执行长郑雅丽
女士参加圆桌讨论

上海王小慧国际基金会筹委会代表
王彩辉女士发言

思班机构联合创始人陈展辉先生发言

下午的圆桌讨论着重讨论基金会对于当代艺术的关注。中国艺术批评基金的建立者贾方舟先生、美国Getty基金会代表Antonie Wilmering先生、台新银行文化艺术基金会执行长郑雅丽女士、韩国SBS广播媒体睦濬均先生、思班艺术基金会创建者陈展辉先生、上海王小慧国际艺术基金会筹委会代表王彩辉女士、今日美术馆副馆长楠楠女士、帝门艺术教育基金会执行长熊鹏翥先生等分别发言。大家讨论了基金会在推进当代艺术（包括当代艺术批评）中的作用，如何推进当代艺术的传播、促进理解和接受，如何能够进一步地增强每一个人作为个体和艺术之间更紧密的关联等问题。吴作人国际美术基金会执行秘书长、北京大学教授朱青生先生主持了圆桌讨论。

中国艺术批评基金管委会主任贾方舟先生发言

闭门会议于10月29日在故宫博物院举行，与会代表就合作问题进行了密切地磋商。会议还专门邀请了北京大学法学院副教授金锦萍女士作了专题报告《境外基金会在华活动法律规则简介》，介绍中国大陆与基金会相关的法律法规、税收政策和计税方法等，受到境外基金会代表的高度关注。论坛第三天代表们参观了中央美术学院、798艺术机构和黑桥艺术家工作室。

故宫闭门会议 北京大学法学院金锦萍教授
做报告《境外基金会在华活动法律规则简介》

故宫闭门会议 郑雅丽执行长介绍台新银行文化艺术基金会

故宫闭门会议 民生银行品牌管理部社会责任中心副主任李峰先生发言

故宫闭门会议 欧洲艺术基金会 TEFAF大中华区首席代表徐晓玲女士发言

故宫闭门会议 中国当代艺术基金创始人李国昌先生夫人苏晏女士

此次论坛还公布了《中国艺术基金会发展报告》（中英文），这是中国自1981年成立第一家基金会以来30年中第一个对艺术基金会的整体性调查和研究。

艺术基金会在中国是新生事物，“2010艺术基金会国际论坛”在吴作人国际美术基金会成立20周年之际召开，无疑促进了中国艺术基金会总结自身情况，搭建国际交流的平台，以期使艺术基金会的管理与运作跟上时代的发展和社会的需求。

“2010艺术基金会国际论坛”与会人员

“吴作人国际美术基金会成立20年”晚宴现场

名誉理事长侯一民先生致祝酒辞

吴作人国际美术基金会成立二十年

2010年是吴作人国际美术基金会成立二十周年。现代意义上的基金会制度在欧美已经有一百多年的历史，而在中国尚不足30年。作为中国规模最大、影响最广泛的独立运作的艺术类非公募基金会，吴作人基金会自成立之初，一直以推动中国美术事业和当代艺术创作的发展，促进全球化时代中国艺术与世界艺术的研究与交流为使命，致力于组织、奖励和资助中国传统艺术、中国现代美术和中国当代艺术在世界范围内的创作和推广，赞助艺术界的展览、研究和交流活动，奖励和资助美术教育、美术理论、美术批评和艺术史的研究与出版。通过基金会和托管于基金会的各专项基金，为国内外同仁创造共同促进中国美术事业的机会。

廿年来，吴作人基金会已经形成了以下七个关注领域，即艺术创作、艺术批评、艺术史研究、中外艺术交流、艺术教育、艺术管理和社会公益。围绕着这几个领域，基金会积极有效地开展了包括吴作人艺术奖、萧淑芳艺术奖在内的一系列评奖和学术公益项目资助。二十年前曾经的获奖者大多已成为当今中国艺术界的中坚力量，如韦尔申、妥木斯、黄专、曹意强、常宁生、赵力等。近年来新评出的获奖者，有韦启美、乔十光、郭全忠、万青屮、李松涛、薛永年、田黎明、陈云岗、朝戈、刘小东、史金淞、李松松、崔岫闻等。

同时，吴作人基金会在国家法律规定和基金会宗旨的前提下设立各类专项基金，不仅开拓了基金会的工作领域，也吸纳了广泛的社会资源加入到推进中国艺术发展的事业之

吴作人国际美术基金会理事长范迪安做《吴作人国际美术基金会20年工作报告》。
前排坐者左起：王昆、何理良、侯一民、陈昊苏、靳尚谊

民盟中央副主席、吴作人国际美术基金会
副理事长李重庵先生致辞

中国人民对外友好协会会长陈昊苏先生致辞

中。目前的九个专项基金分别为萧淑芳艺术基金、震后造家专项基金、中国艺术传统研究基金·汉画专项基金、吴作人研究专项基金、艺术史专项基金、中国艺术批评基金、艺术与文化政策专项基金、青年策展人发展基金、中国现代艺术档案专项基金。专款用于为艺术家、学者、艺术机构、艺术从业者、艺术爱好者提供服务。

吴作人国际美术基金会20年来坚持了发起人所制定的宗旨，怀着促进中国社会健康发展的强烈的责任心和使命感，在艺术界做出了一些成绩，受到了社会的积极肯定与支持。今天，我国社会经济发展正步入一个新的发展时期，作为中国较早成立的文化艺术基金会，吴作人国际美术基金会深感文化建设任重道远。特借成立二十周年，主办“艺术基金会国际论坛”，以借鉴国际先进模式和经验，继续推动基金会为艺术行业的发展贡献更大力量。

吴作人国际美术基金会秘书处合影
左起：杨昆、赵力、朱青生、商玉生、吴宁、景玉书、范迪 安、殷双喜、余丁

论坛和基金会20年纪念期间，吴作人国际美术基金会名誉理事长侯一民、靳尚谊先生，名誉理事詹建俊、刘勃舒、邵大箴、葛维墨、闻立鹏、孙美兰、杨澧、潘世勋先生，以及各界文化艺术名流：中国人民对外友好协会会长陈昊苏先生、原国务院副总理黄华先生夫人何理良女士、中国民主同盟中央委员会副主席李重庵先生、中国音乐家协会副主席、中央音乐学院院长吴祖强先生、著名女高音歌唱家王昆女士、民政部民间组织管理局副局长李勇先生、故宫博物院常务副院长李季先生、北京大学常务副校长吴志攀先生、中央美术学院院长潘公凯先生和副院长谭平先生、中国国家画院院长杨晓阳先生、中国艺术研究院副院长田黎明先生、中国艺术研究院美术研究所所长吴为山先生、中国美术馆副馆长梁江先生、徐悲鸿艺术馆馆长廖静文女士和副馆长徐庆平先生、李可染艺术基金会理事长邹佩珠女士、中央美术学院老教授金维诺、戴泽先生等出席了纪念活动，基金会理事长范迪安还做了《吴作人国际美术基金会20年工作报告》。

2010艺术基金会国际论坛

2010年10月28日
中国美术馆7层学术报告厅

主办单位：　吴作人国际美术基金会

协办单位：　故宫博物院
　　中国美术馆
　　北京大学

第一时段：主题发言

主持人（杨昆）：各位参会嘉宾，早上好！2010艺术基金会国际论坛现在正式开始。我们的嘉宾都已入座，如果还有北京来的其它的基金会的朋友们，你们到了以后请找到后边的座位，然后也迅速入座。感谢大家参加2010艺术基金会国际论坛。下面有请我们大会的主持人，吴作人国际美术基金会理事长、中国美术馆馆长范迪安先生为大家做开幕致词。

范迪安：尊敬的各位专家，各位朋友们，女士们，先生们，十分高兴地代表吴作人国际美术基金会欢迎各位参加这次艺术基金会国际论坛！

这次论坛由吴作人国际美术基金会主办，并且得到了故宫博物院、中国美术馆和北京大学的支持。论坛今天在这里开幕，我想除了向朋友们和专家们表示衷心地感谢之外，我还要特别指出的是，这次论坛是在中国召开的第一次有关艺术基金会发展主题的国际性论坛，因此毫无疑问，它将对中国艺术基金会的发展及与国际的交流与协作起到积极的促进作用。我相信这次论坛会在中国的艺术基金会的发展史上，以及中国与各国艺术基金会的交流史上，留下里程碑式的印记。到会的各位基金会专家中，有许多位是各国重要的艺术基金会的负责人，今天能够在繁忙的工作之余，抽出时间前来北京参加这次论坛，我想这是对吴作人国际美术基金会工作的最大的支持，也是对中国艺术基金会的发展的期待。艺术基金会的事业能够得到今天前来与会的各位专家和代表的这样一种支持，我们当充满信心。

我们正处在全球化趋势日益显著的时代，全球化不仅是二十一世纪以来社会经济发展的显著特征，也是文化艺术发展的新的情境。在全球化的条件下，各国的文化发展既要根据自身的优势和特点，探索适合自己发展的道路，又要通过彼此的交流互动，建立起全球性的协作关系。艺术基金会作为推动各国文化艺术发展的重要力量，其作用与意义在二十世纪的现代进程中已经发挥了重要的彰显，这种作用与意义将在二十一世纪更加明显。

由于国情的不同，各国、各地区的艺术基金会的发展历史与运作方式也不尽相同，这是客观的现象。但是艺术基金会在一些根本宗旨上又具有跨地区、超越国别界限的共同的特点，这是我们召开这次论坛的最重要的基础。在这些宗旨中，比如说致力于非盈利的公益事业，体现社会与公共关怀，推动艺术的传承、创新、研究和跨文化的交流，支持和促进艺术的创新与公共文化认知之间的平衡，建立艺术创造与社会发展之间的互动关系等等，可以说都是艺术文化类基金会的基本宗旨。这次论坛就是在共同的宗旨和不同的经验方式这样一种条件下举办的，因此会特别有活力。今天到会的专家将会介绍不同的基金会的理念和运作方式，同时这次论坛特别设立了上午和下午两个圆桌会议的议题：一个是艺术基金会的跨地域协作，来共同探讨在未来的时段里如何能够开展各国艺术基金会之间的

交流，特别是协作；第二个是艺术基金会对当代艺术的支持，这是许多艺术和文化类基金会正在做的和不断要做的，这里面也有不同的做法和不同的见解。我想这两个议题都对我们发展艺术基金会有新的作用，特别是对中国的艺术基金会的发展更有十分现实的意义。而通过这两个主题的交流与讨论，就能够为艺术基金会未来的国际交流构筑新的基础。

相信各位专家的发言会给大家带来崭新的信息，让今天到会的中国朋友们了解不同国家和地区艺术基金会的现状和方式，来分享彼此的经验。而坦率地交流与充分地讨论、对话，将更能加深彼此的理解，找到开展合作的共同点，为此，我们应该对这次论坛的成果抱以乐观的期待。在此，我还要代表主办单位感谢中国许多艺术基金会伙伴们对论坛的大力支持，感谢多家媒体对这次论坛的举办给予关注，尤其要祝远道而来的各位专家在论坛期间除了贡献你们的智慧和经验之外，还要多了解以北京为代表的中国的艺术机构和艺术生态的状况，同时也多享受这一周北京美好的金秋时光。谢谢大家！

主持人：谢谢范迪安馆长，下面我们把今天到场嘉宾简要向各位介绍一下。从左至右，来自韩国第三大艺术基金会锦湖亚细亚艺术基金会副主席朴康子女士；

正在路上的菲利普·道得（Philippe Dodd）先生，他是来自英国的中国艺术基金会；

商玉生先生，吴作人国际美术基金会秘书长；

米歇尔·鲍德森（Michel Baudson）先生，比利时JAP青年与造型艺术协会的负责人；

美国盖蒂基金会（Getty Foundation）的代表安东尼先生；

吴作人国际美术基金会执行秘书长朱青生教授；

法国基金会中心执行董事比阿特丽斯·迪·杜佛尔（Beatrice de Durfort）女士；

来自台湾的台新银行文化艺术基金会执行长郑雅丽女士；

来自台湾的帝门艺术教育基金会执行长熊鹏翥先生；

美国亨利鲁斯基金会（Henry Luce Foundation）的代表姜斐德女士；

亚洲艺术奖论坛负责人徐真锡先生。

谢谢各位来宾，我们现在开始大会主题演讲的第二部分，《北美艺术基金会的发展状况》，我们有请盖蒂基金会的代表给我们介绍一下北美艺术基金会的发展状况，以及盖蒂基金会。

Antonie Wilmering（安东尼）：大家早上好！在这个论坛的会议册上，大家会发现其实这张照片不是我，照片是狄波拉·玛洛（Deborah Marrow）女士，狄波拉女士也非常遗憾，这次没有机会和大家见面，也请我代表她读一下她应该做的一个发言。下面我就不浪费时间了，我就来向大家读一下狄波拉女士的发言。（我今天也是没有办法一直呆到下午，因为还有其它的会议，我希望今天下午我能参加一个环节的圆桌论坛。）

我要代表来自盖蒂信托（J.Paul Getty Trust）的所有官员和项目的执行委员向大家致以我诚挚的问候，欢迎大家来参加艺术基金会国际论坛。我非常遗憾地告诉大家，我和我的同事今天都没有办法来参加我们的会议，但是我很期待大家的讨论，因为我们知道知名的学者朱青生将会作为盖蒂研究院的访问学者，很快来到洛杉矶，他会把这次论坛的情况告

诉我们。我们知道现在这个时候各国之间的关系日益地深入，非常重要的是慈善事业以及艺术行业的领袖应该坐到一起来交流思想和信息，实现更加深层次的协作。请允许我首先向大家简单地介绍一下我们信托的一些背景情况。

我们的信托是一个国际的文化和慈善的机构，致力于所有类别的视觉艺术的保护，我们认为艺术是可以启迪和加强人们心中的价值。我们开展的各种活动，主要是通过四个组织来具体地实施：盖蒂博物馆、盖蒂研究院、盖蒂保护所、盖蒂基金会。（盖蒂基金会也是我工作的地方）。我们在全球，在洛杉矶，都积极地展开工作。盖蒂的各项项目，几乎完全是用我们的自有资金来支持的，这个资金最初实际上是保罗·盖蒂先生在1976年去世的时候通过捐款来建立的，盖蒂先生把他个人的财富全部捐献给了盖蒂信托，以便在全球推广对视觉艺术方面知识的传播。

下面向大家简单介绍我们四个项目。第一盖蒂保护所，是在全球致力于推动视觉艺术，包括物鉴、收藏、建筑、遗产地的保护工作，通过科学的研究、教育和培训，示范性的地方的项目，以及关于我们自己工作的信息和成果的一些传播，以及在全球维护工作方面知识的传播来实现这些目标。我们的保护所现在非常荣幸地与中国的合作伙伴有多年的合作历史，帮助、建立、发展、应用和推动了保护和管理世界遗产地的国家的纲领文件。当然我们为此还特别建立了一个《中国原则的指导纲领》，其中一个非常重要的就是敦煌莫高窟的保护工作。

盖蒂研究所致力于推广，通过学术的研究和公共的项目，向公众进一步地传播视觉艺术，以及艺术史从古代到现代发展的知识。它的研究图书馆有一个数字资源以及珍惜材料的巨大的收藏，也是全球艺术史收藏当中最大规模之一，而且可以服务于全球艺术界。

盖蒂博物馆可能也是大家非常了解的一个机构。它在洛杉矶的两个地方有着庞大的收藏，漂亮的盖蒂的中心是由理查德·迈尔来设计的，它是位于洛杉矶的西部，他的收藏包括一些绘画、纸制品，包括一些手稿、草图和照片，还有雕塑和装置艺术。另外地中海文物的收藏是在我们第二个展示点加以公众地展示，就是盖蒂的别墅，每年盖蒂的中心和盖蒂别墅一共会接待160多万访客。

下面我想向大家介绍一下盖蒂基金会。盖蒂基金会是要行使盖蒂信托慈善的使命，支持个人和机构去推进对于本地和全球视觉艺术的保护和理解的工作。我们通过这种战略性的捐款或者是项目，我们的基金会进一步地加强艺术史作为一个全球学科的发展，推动跨学科的合作，实现对文物的保护，进一步使更多的公众能够感受到博物馆和我们档案收藏的艺术魅力，同时为我们的视觉艺术培养现在和未来的业界领导人。

今天这次会议是关于艺术基金会的，我认为有必要介绍一下美国慈善基金会的情况。在美国有十万多个这样的组织，他们或大或小做各种各样的捐助，其中有许多也是专门提供针对艺术行业的捐助。为什么有这么多的组织在美国？就是因为美国的税法是鼓励个人、家庭、企业，把他们的钱拿出来捐助一些慈善的事业。当然我们知道在美国国内仅有为数不多的几个基金会是向世界其它的地方提供艺术方面的捐助，其中盖蒂基金会就是一个非常独特的机构，它是专门针对于视觉艺术，而且是在全球层面来提供捐款，其中实际上也包括南极洲，几年之前我们做了一个捐助，就是要保护在南极洲过去有一位在当地有一个茅屋，当时

他探索南极的暂时的暂居点，我们对它的保护提供了捐助。

另外我们盖蒂基金会，还有我们的信托是通过我们的研究院、保护所、博物馆四个方面一起合作进行保护。我们这个基金会建立在美国有多年了，而且我们作为这样一个机构，我们感到非常地欣喜能和中国共同地去展望未来，在今后加强合作。我预祝本次研讨会取得圆满的成功。

狄波拉·盖蒂信托的首席执行官和代理总裁。谢谢！

主持人：谢谢来自盖蒂基金会的安东尼先生。下面的主题是《欧洲基金会的发展与现状》，由比利时青年与造型艺术协会的负责人米歇尔·鲍德森先生给大家做主题演讲。我事先稍微向大家介绍一下青年与造型艺术协会。青年与艺术造型协会成立于1959年，这是由布鲁塞尔美术馆的私人董事会和非盈利机构创立的一个非营利组织，主要促进当代艺术向大众或专业界的推广，举办各种研讨会、电影、展览、艺术奖、文化旅行以及为青年设立各种工作室等形式的艺术教育。我们的演讲嘉宾米歇尔先生，在1996到2003年任巴黎国立网球场现代美术馆文化部部长，2003—2008年任比利时皇家美术学院院长，现为名誉院长。从2008年开始跟我们中国有密切的交流，被聘为西安美术学院客座教授。现任比利时艺术批评协会名誉主席，以及青年与造型艺术协会的主席。下面有请米歇尔·鲍德森先生为我们做主题演讲。

Michel Baudson(米歇尔·鲍德森)：各位嘉宾早上好，首先我想感谢这次论坛主办方——中国美术馆以及吴作人国际美术基金会，感谢范迪安馆长，北京大学的朱青生教授，以及吴宁女士，一年前他们曾经到布鲁塞尔为吴作人先生的比利时展览鞠躬尽瘁，我今天也很高兴回到北京来参加这次论坛。也感谢今天在场的翻译。由于时间关系，我今天的发言会比原来准备的文本做一些缩减。

在今天发言的开头，我希望简要重申比利时法律中区分的两类不同机构：一类称为“基金会”；另一类称为“非赢利组织”，即法国法律中所谓的“依照1901年立法的组织”。在文化艺术领域内，非赢利组织与基金会可以追寻同样的目标，例如艺术赞助、慈善捐助、支持艺术与研究活动等。非赢利组织依靠其运作所得或私人资金支撑其活动运转，但也可以接受公共拨款补贴。非赢利组织可以被解散，其所有资产届时将依照章程中的规定进行分配。与此相反，如果说私人或公益基金会的目标同样也具有非赢利的性质，例如艺术收藏的保管、奖项的设立、科学/文化/艺术作品的创作、奖学金的发放等等，但藉由基金会的形式将一笔资产或财富无私地用于某项事业的决定是不可逆的。换句话说，投入基金会的资产将从创始者的总资产中永久脱离，专用于事先选择的非赢利目标的实现，基金会也将在其创始人死后继续存在。

在下面我发言的第一部分当中，我试图对于各类基金会做一个简要的分类：

首先我想谈及的是综合性基金会。这一类基金会可能具有多重社会目标，有时在其政策中也包括对艺术项目的支持。此类基金会可以补充或扩展各类公共或私人的艺术项目。

在比利时有巴杜安国王基金会（Fondation Roi Baudouin），这是一个独立的公益基金会，有很大的自主权，以关注重大社会问题为己任。它履行的使命中尤以人道主义为重，基金会的项目多由政府或机构委托。巴杜安国王基金会负责拨款的日常管理，拨款的一小部分或可用于直接支持艺术教育活动，也可用于支持遵循同样公益目标的非赢利组织的具体项目。

与此相似的还有法兰西基金会（Fondation de France）。它自1969年以来，关注人们遇到的与社会快速变化相关的问题，支持各种具体的创新项目。它主要在三个领域内活动：弱势群体关怀，知识的发展与环境问题。它协助捐助者寻找最合适的项目，为有意创建基金会的人提供有待关注领域的咨询，以及最适宜的法律和税务框架。作为一个独立的私人基金会，法兰西基金会没有受到任何公共拨款补贴，完全依靠捐赠者慷慨解囊。法兰西基金会可以说是慈善捐赠者、赞助者以及社会工作者之间的纽带，它通过募集善款以及管理其下托管的资金与基金会，使得一些慈善项目得以实现。法兰西基金会选择最恰当的项目，发放资助补贴、奖项以及奖学金，为赞助者提供建议和支持。

第二类我希望谈一些在创始之初与政府保持着密切关系的艺术基金会。卢森堡约翰公爵现代艺术馆基金会（Fondation musée d'art moderne Grand Duc Jean du Luxembourg），在他的支持下建立了卢森堡的现代艺术馆。卢森堡是一个很小的国家，但是这样的一个艺术馆在欧洲是非常重要的。卢森堡现代艺术馆的建筑是由著名的建筑师贝聿铭先生设计建造，他同时也是中国苏州博物馆以及法国卢浮宫金字塔入口的设计者。

另外一个很成功的例子是在葡萄牙波尔托（Porto）的赛拉尔夫基金会-当代艺术馆（Fondation Serralves - Musée d'Art contemporain）。塞拉尔夫建筑本身就是三十年代装置艺术派的经典作品，由维兹拉的卡布拉尔伯爵（Carlos Alberto Cabral, Comte de Vizela）订制，1987年由国家买下并以它为址创建了当代艺术基金会。其附属的艺术馆交由建筑师西萨（Alvaro Siza）设计，自开馆以来便在国际上负有盛名。

还有一类可以被称为企业基金会。这一类基金会的目的在于让企业及其创始人的形象及声名长远流传，经常通过举办具有非凡影响力的活动推广其艺术方针。例如建立艺术收藏、建立美术馆、组织展览或出版、设立奖项或竞赛、组织研讨会等。

在众多知名企业基金会中，我们首先可以看到在当代艺术领域十分活跃的几家，例如在巴黎，卡地亚基金会（Fondation Cartier），由努韦尔担任建筑设计师。还有里卡尔基金会（Fondation Ricard），盖兰基金会（Fondation Guerlain），它们的核心活动是组织“国际当代艺术大奖”的评选。当然还有将在2012年正式成立的由阿尔诺（Bernard Arnault）创建的路易·维登基金会（Fondation Louis Vuitton）。同样，里斯本的文化基金会（Fondation Culturgest）由凯夏银行（Caixa Geral de Depositos）创建。在瑞士的马蒂尼（Martigny），我们可以想到的有吉安纳达基金会（Fondation Gianada）。

另外一类基金会最初是由私人收藏或者画廊演变而来的。此类基金会的目的并非仅仅在于扩大原有收藏、体现其价值，同时应该说更是为了延续并拓展创始人以个人名义开启的艺术方针。这些创始者他们有可能是见多识广的艺术爱好者，也有可能是经过千锤百炼的专业人士。一些私人收藏在之后发展成为美术馆或当代艺术中心；另一些则融入公共博物馆，极大地丰富了二十世纪的艺术收藏。

在二十世纪艺术史上，许多私人收藏留下了它们的独特印记，我们在此尤其关注三个在艺术史上举足轻重的私人收藏，它们至今仍然对艺术家以及当代艺术创作起着重要支持作用。我想大家都对1937年在纽约创建的古根海姆基金会（Fondation Salomon R. Guggenheim）非常熟悉，它在世界各地成立其美术馆的分支机构。在古根海姆基金会的旗下可以想到1948年在威尼斯落成的古根海姆收藏，1959年在纽约开幕的古根海姆美术馆，它的场馆也是由现代主义建筑大师赖特设计的，已经成为纽约标志性建筑，同时还有1997年在西班牙毕尔包成立的古根海姆美术馆，同样是由著名的建筑师盖瑞设计建造。

此外我还想谈到一个非常低调，但是也很重要的丹麦的私人美术馆，就是路易斯·安娜私人美术馆（Louisiana）。它是位于丹麦的哥本哈根附近。路易斯·安娜美术馆于1958年由詹森先生（Knud W. Jensen）创建，一直到他2000年去世的时候，一直任美术馆的馆长，他本人行事非常地低调，实际上路易斯·安娜美术馆已经成为欧洲非常重要的现、当代艺术机构。

此外我还想提到大概是同一时期成立于法国的玛格基金会（Fondation Aimé et Marguerite Maeght），它也是源于一个非常著名的法郎画廊，在1964年时任法国文化部长的马尔罗先生（André Malraux）为玛格基金会揭幕，它的设计建造者是加太罗尼亚的建筑设计师赛尔（Josep Lluis Sert）。

同类的基金会当中我们还可以列举的是里斯本的古尔本肯基金会（Fondation Calouste Gulbenkian），于1956年成立，还有科隆的路德维戈美术馆（musée Ludwig），在巴塞尔有皮亚诺（Renzo Piano）做的拜勒基金会（Fondation Beyeler）等等。还有法国的皮诺基金会（Fondation François Pinault）致力于收藏国际当代艺术，皮诺庞大的当代艺术收藏从2006年在威尼斯展出，2009年之后又增加了新的海关大楼的展出厂址。此类基金会我最后举一个例子，就是在巴黎的红房子（Maison Rouge），它的创建者是加尔贝先生（Antoine de Galbert），红房子目前来说有着非常杰出的展览策划。

应该说还有另外一类基金会，尤其吸引我的关注，就是艺术家基金会，我想跟我们今天的论坛主题也有着非常密切的关联。我想吴作人国际美术基金会可以是这类基金会的代表，我们本次论坛也可以充分地显示出它在文化上的开放性。

在这一类艺术家基金会当中，有一些是以维护和传承创建者的艺术影响力为主要目的的。同样是属于艺术家基金会的范畴，我想以吴作人国际美术基金会为例，他们的使命应该说是在传扬艺术家的创作之外还以面向当代、当下新的学术挑战为已任，推动高质量的研究活动，以期待后来的艺术家能够更好地延续基金会创始者的理想和初衷。

在这一类基金会当中我还想着重提到另外几家。其中有一家是由极简主义艺术家贾德（Don Judd）在美国德克萨斯州的马尔法（Marfa）创建的，于1986年向公众开放的奇纳蒂基金会（Fondation Chinati）。同样，纽约北部的迪亚艺术基金会（Dia Art Foundation）集中了一大批极简主义艺术作品（最初主要有贾德、钱伯林和弗拉文），同时还有同时代其他前卫艺术家的作品。各个展厅分配给不同的艺术家，基金会的接待区也设置在同一建筑内，占地150余公顷。迪亚基金会赞助各种教育和研究项目，与本地社区、遍布美国甚至全世界的大学或机构保持联系。迪亚基金会同时也邀请年轻艺术家驻馆创作，还与高等艺术学院的学生保持紧密联系，为他们提供了一种极富挑战性的融入博物馆展陈环境的实验机会。

此外我还想提及的是意大利艺术家皮斯托莱托的艺术基金会（Pistoletto），是在1999年创立的。应该说艺术城是一个巨大的观念实验室，是建立在乌托邦的理念之上的。艺术城向通过审核的年轻艺术家提供四个月的奖金，使他们有机会参加各种研讨会、讲座，与不同的艺术家进行交流、碰撞。

与前面两个基金会相似，但是资源的规模稍微小一些的是巴塞罗那的塔比埃斯基金会（Fondation Tapiès）等，他们都是有非常丰富的现当代艺术藏书，以及文献，应该说对于今天的艺术创作和学术研究都有着非常好的支持作用。

下面我想着重地深入谈两点问题。第一点，我一直关注当代艺术的传播，尤其是艺术基金会在其中起到的作用，在最后的结论部分，我也会大概对未来谈一点设想。我在前文当中也谈到了“艺术传播”这样一个概念，这是在法国和比利时通用的一个说法，它包括各类艺术教育活动，以及与艺术相关的传播活动。我想说的是“传播”这个词并非是指向媒体的，而是指各类知识传播活动以及教育支持行为，它的目的在于促使全社会对艺术之意义的更为深广的理解，这包括在美学、历史、文化、社会以及经济各个层面上的意义。

刚才我们谈到艺术家基金会，应该说如果我们对于艺术家基金会有着深入分析之后便可以看到，艺术传播活动对于这些基金会完成其使命，有着先决且根本的意义。我们都了解吴作人先生不仅是划时代的艺术大家，他作为中央美术学院的院长，同时又是一位目光敏锐的教育家，对其所处的时代的现代性保持着非常开放的态度。他强调通晓艺术表达方式的重要性，同时也深刻意识到艺术实践与艺术传播的意义。在本次论坛中我们会凸显出艺术传播的重要性问题，在道德和学术上的问题，我们同时也会思考发展一个艺术基金会的艺术传播使命在未来有什么样的机会。

我本人在2000年曾经组织过一次有关当代艺术传播的论坛，我记得在开篇词当中，时任法国国家图书馆馆长的安格米先生（Jean-Pierre Angremy，法兰西学院院士，卒于2009年）这样评述过当代艺术的全球化问题，他说：“艺术再次找到了它的祖国，那不再是艺术品产生的地方，而是艺术品在公共意识当中诞生的地方，是艺术品得到传播的地方。”同样在这次论坛当中，时任艺术史研究院院长的莱希特先生（Roland Recht）也曾经谈到“艺术史并非一定先于展览机制产生，它与旨在对其进行展陈说明的展览机制一道产生、瓦解甚至再重塑，展览同时也是制造艺术史的工厂”。

在今天我们可以说艺术传播通过对于艺术意义的关注和不断丰富，同样也成为制造艺术史的工厂当中的一股不可忽视的力量。全球化的趋势增强了艺术沟通与交流，艺术传播及其所拓展的意义不仅使得文化价值更为丰富，同时使艺术传播成为一种象征性的交换媒介。艺术传播于是成为这一充满前景领域当中的基本工具和感性交流的促使者，我们可以期待基金会在这个领域当中大有所为。

在原文当中我本来想跟大家分享两个具体的当代艺术传播的例子，由于时间的关系，或许我可以留在明天。我现在到了今天发言的结论部分。经过上述对不同类型艺术基金会的传播方式，尤其是教育和各方面的传播类型，我们应该考虑艺术在今天的意义所在，尤

其应该关注今天艺术的国际性。我可以清晰地感觉到这种国际主义维度是清晰地体现在吴作人国际美术基金会的理念当中，这是对吴作人先生的艺术和教育思想的延续。吴先生一直关注西方与东方文化的交汇和交融，他无疑能够为今天的艺术和研究带来极大的丰富。

我想就像刚才范馆长谈到的，在世界化趋势当中艺术交流的活动呈现着激增的态势。艺术基金会除却希望长久传扬其艺术收藏，除去希望以私人或者公共形式关注艺术创作和不断显现的意义之外，基金会带给我们的应该是更为丰富的文化增值，是智识的繁荣，同时也是在更广范围内的艺术启蒙，而非停留在原有的概念上，也就是说对于艺术产品的简单消费。由此带来的在文化、艺术、科学甚至象征层面的交流，将是未来思想多样性的保障。在这方面不懈的努力，也可以让我们有力量应对前方的各种挑战。我想艺术基金会之间的互动和国际化交流，可以拓展它们在艺术传播上的力量，可以创造富有决定性意义的文化成果。在我看来一个月之前中国总理温家宝先生曾经参观希腊雅典的卫城，这是很好的表现。我们可以想到帕特农神庙的修建、苏格拉底思想的形成等等一系列在历史上奠定文化根基的事件恰巧是孔子生活的年代的同期。今天的这些文化根基仍然不断地在为新的艺术交流提供养分，各类艺术基金会在当中也继续做着不懈的努力，我想今天我参与的论坛就是一个切实的例子。感谢大家。

主持人：谢谢鲍德森先生为大家做出的精彩演讲。下面的一个主题是《中国艺术基金会发展报告》，由吴作人国际美术基金会秘书长商玉生先生给大家做这个演讲。请允许我先介绍一下吴作人国际美术基金会。吴作人国际美术基金会是由中国著名的艺术家和艺术教育家吴作人先生1989年创建成立的，是中国目前影响最广泛、规模最大的艺术基金会，是一家具有独立法人资格的全国性非公益组织。商玉生先生是中国最早的非公益事业的先行者和领军人物，从1980年代起就开始从事并参与多种民间公益组织的研究和创建，本人创建了多起民间的公益机构，他成立了中国非营利组织和基金会信息中心，为提升中国非营利组织机构从业人员的素质和专业能力并整合信息，做出了很多的努力。下面有请商玉生先生。

商玉生：各位上午好，我很高兴能够在这里接待我们海内外艺术界的同行们。今天这个《中国艺术基金会发展报告》本来是由基金会的副秘书长吴宁女士做的，这个报告也是她起草的，临时她有点儿身体不好，所以我来做。这两天我又改了改，她原来的稿子比较长，我从里边抽取一些部分向大家做一点介绍。

首先，我想先做几点说明和感谢。一个就是我们这里所说的基金会，是按照中国的法律，按照国务院公布的《基金会管理条例》所规定的这样一个非营利组织。这是我们在这里所说的基金会的概念。

我们在做中国艺术基金会研究的时候，遇到的最大的困难是在国内的艺术基金会很少。所以我们在调研中得到了其他艺术基金会的大力支持，像李可染基金会、黄胄基金会、潘天寿基金会等等。另外我们在统计数据当中，得到了刚刚建立不到几个月的基金会中心网（CFC）的支持，他们的资料给我们提供了很好的帮助。在此向他们表示感谢！

我们在讲中国艺术基金会发展的时候，首先要谈到中国的基金会以及中国的公民社会。这个表是2000年我在上海的一个国际会议上用的表格。中国的公民社会，分为官方NPO和民间NPO。中国的公民社会在发展当中很重要的特点就是它具有相当大的官方色彩，而且中国的公民社会几乎都是在改革开放以后发展起来的，所以官方的NPO是中国NPO当中非常重要、不可缺少的一部分。民间的NPO分为两部分，一部分是民政部门所管辖的社会团体、基金会和民办非企业单位，这几种类型是目前民间组织的主体；第二部分是一些草根NPO或者是基层NPO，指的是一些不需要或者不一定在民政部门注册的一些未注册的机构或一些备案制的机构，或者是在机构内的一些组织，或是学校内部的学生社团。这是中国公民社会的一个总的概况，在去年年底发布的《中国慈善蓝皮书》中有比较详细的介绍。

那么这些机构的组织规模如何？总的加在一起，估计大概有800万到1000万。其中，刚才我提到的由民政部管理的，也就是我们民间组织的主体部分（基金会、社会团体、民办非企业单位），大概超过40多万。也就是说，在800万到1000万当中，我们的民间组织只占0.5%，而在美国、欧洲、日本，他们的这个比例都超过4%-5%，要比我们的数量大得多。那么在这40多万的民间组织中，基金会占多少？中国的基金会目前一共不到2000家，只占0.5%。而在欧美、日本等国家，这个比例大约是5%。

中国在1949年以前是有基金会的。但是1949年以后，整个慈善组织，包括基金会，都被取消或合并了，在之后长达30年当中，中国的基金会是一个空白。改革开放以后，基金会才开始成立起来，大体上到目前为止经过三个阶段：1981年到1988年是初建期，同时也是一个发展的无序期，因为无章可循。1988年国务院颁布了第一部《基金会管理办法》，1989年国务院又颁布了《社会团体管理条例》，这样从1989年以后基金会处于一个起伏发展的时期。而从2004年中国新的《基金会管理条例》公布以后，进入了非公募基金会的蓬勃发展的时期。

下面我们来看2005年到2010年10月中国基金会的增长速度情况。这个图表中的绿线代表中国基金会的总数，根据中国基金会中心网的数据，现在中国有1925家在册的基金会，而2005年是975家，5年间数字翻了一番。就是这样一个发展趋势。

下面两条线分别代表公募基金会和非公募基金会。按照新的《基金会管理条例》，中国的基金会分为两类，一类是公募基金会，一类是非公募基金会。大家可以看到，在2004年新的《基金会管理条例》公布以后，非公募基金会，在这几年中有一个神速的发展，现在已经和公募基金会差不多平起平坐了，差不多占总数的50%。

中国的非公募基金会按登记管理有中央和地方之分。非公募基金会一共有924家，其中只有58家是属于中央或者是由国家民政部管辖的，其余的93.7%是由地方管理。这是所谓的中央地方两级管理。

下一个图《基金会成立数量年度分析》。通过中国基金会中心网的统计，从1980年到2010年，每一年基金会成立多少家，大家可以从中看到有一个很大的起伏，每个起伏都是有它的原因。到了2004年以后，即基金会新条例实施之后，差不多每年会有250-300家基金会的增量。目前这个表还只是1307家基金会（还没有达到1925家），因为有的基金会的信

息在我们的信息统计当中还没有进入库里来。通过这个图形，能够反映出中国基金会在过去的30年中的变化和其中我们国家政策的变化，实际上这个基金会成立数量的起伏，都跟国家政策的变化是完全连在一起的，我就不再多说了。

中国的非公募基金会所关注的领域跟国际上是类似的，比如教育、救助、卫生健康等等。在58家全国非公募基金会中，关注艺术类发展只占相当小的比例。这个《非公募基金会领域分布图》，大体上反映了我们整个基金会所关注的社会问题的范围。

从上面我介绍的情况可以总结出这么几条。第一点，中国的公民社会是很弱的，它是逐步发展起来的，而且它的主要成份是由官方和民间两部分组成，我称为“两条腿”。中国公民社会有两条腿，一条是官方，一条是民间。从基金会来看也是这样。更多的公募基金会的发展处于一种受限制的状态，私募基金会是以名人、以个人企业家名义所设立的基金会，有很快的发展速度和发展前途。公民社会虽然很弱，但是由于中国经济的高速发展，社会的快速发展，中国的公民社会将会有很大的发展空间。

第二点，就是中国基金会的行业是很弱的。目前中国的基金会只有不到2000家，而美国是10万家，台湾有4000多家，大体上国际上在NGO当中有5%左右是基金会，中国只有0.5%。但是从整个社会的发展来看，是需要基金会这样具有公益性的、能够关注社会问题、对社会发展起到极为重要作用的组织的，所以我们说尽管目前我们的基金会还很弱，但是在中国发展过程当中，它将会逐步地发展起来。

第三点，可以看到艺术基金会更弱，长期处于后发展和忽略的状态。产生这样的现象，关键在于政府对基金会发展的过份担忧。但在中国新时期发展战略中，可以看到最近中央已经把文化发展放到非常重要的一环，这也为我们今后的发展提供了一个基础。尽管我们现在的基础很弱，但是我们将来的发展前途还是很宽广的。

这是我今天介绍的第一部分，就是中国的公民社会。

下面是为了组织这次论坛，我们专门对中国的艺术基金会做了一点访问和调查研究。中国艺术基金会有三种类型，一个是专注于艺术发展的非公募基金会，像吴作人国际美术基金会；还有就是兼有艺术发展的基金会，这是一种更综合性的基金会，它会关注其它方面，同时也专注艺术发展。这是非公募基金会中的两种类型。在公募基金会当中，目前我们还没有访问到专注于艺术发展的基金会，只访问到兼有艺术发展的公募基金会，这种情况还是很多的。

除了基金会以外，实际上中国还有一种专项基金的形式，这种形式也是中国政府所承认的。实际上在事业单位也好，其它的社团也好，都可以设立专项基金，专项基金所关注的也可以是艺术事业，所以现在专项基金是一种很好的发展趋势，包括吴作人国际美术基金会，也吸收了很多专项基金。另外现在还有一些在境外设立的艺术基金会，在文章里都有。

下面这个表《艺术基金会的地域分布》，有两个数字。上面是非公募基金会的数量，按照地区排列，可以看出江苏省的非公募基金会最多，有115家，北京是75家。下面的数字是与艺术有关的非公募基金会的数量，在这里面北京是独占鳌头的，其它的地方很少。通过这个表可以看出非公募基金会的地域性特点。

下面介绍在我们访谈当中主要针对的专注于艺术发展的艺术基金会，一共有九家：吴作人国际美术基金会、李可染艺术基金会、北京国际艺苑美术基金会、北京市黄胄美术基金会、北京市中华世纪坛艺术基金会、北京民生文化艺术基金会、上海民生艺术基金会、潘天寿基金会（浙江）、广东省林若熹艺术基金会。我们根据机构成立时间、注册地域、业务主管单位、业务范围等对这九家进行了调查。有关这九家的具体内容，都可以在会议资料里的《中国艺术基金会发展报告》中查到，大家可以直接看。

我们可以从中看到中国的艺术基金会的几个现象：

一、在9家艺术基金会中，有2家是国家级的，7家是地方的。会址设在北京的有6家，外地有3家，这点也可以证明北京的艺术基金会的发展可以说是独占鳌头。这9家中有5家是属于名人基金会，另外4家是企业建立的基金会。

二、从资金来源来看，名人基金会主要靠名人家属或者是他们的亲友、师生关系的捐赠；由企业和机构设立的基金会，其资金大部分来自于企业。总体来说，来自于社会资源或者政府资源是很有限的。

三、艺术类基金会的资助活动主要有以下几个方面。一是对创建者（或命名者）的怀念或促进创建机构的发展。第二，以评奖作为主要资助方式。吴作人基金会设立了吴作人艺术奖，黄胄基金会、潘天寿基金会等这些名人基金会都设立了类似奖项，利用这种奖项的方式来推动艺术思想、艺术潮流，发掘一些年轻的后学者，使他们能得以成长。第三，几乎所有的艺术基金会都重视艺术的传播，资助一些展览，促进艺术的发展。第四，除了上述三方面的工作以外，还有一些艺术基金会放眼全局，开展一些致力于促进中国艺术全局性发展的资助与支持工作，如吴作人基金会近几年来增加了对古代-近现代-世界艺术史研究的支持，以及艺术批评、艺术管理等方面的资助。另外基金会还会结合中国实际的发展，做一些慈善募捐活动。

关于基金会的独立性问题。基金会一般在中国来说是具有相对的独立性，不能说完全独立，因为中国政府对基金会有一定的要求，具有一定的官方管理系统。

最后把我上面讲的内容做一个小结。上述我所谈到的艺术类的基金会是仅限于民政系统登记注册的非营利机构，跟我们所说的企业的市场基金是不一样的，也跟注册的博物馆、艺术馆不一样，仅仅限于基金会的组织方式。实际上中国的艺术基金遍布在社会的三大领域：政府、企业、民间，这三大部分都有艺术基金的发展，所以我们界定的范围应该是相当局限和相当局部的。政府、企业和民间三方都有各自的利益和功能，都有各自的作用，所以大家也在寻求共同利益和使命下的合作，像吴作人国际美术基金会也在寻求着跟政府的合作，跟企业的合作，来推动这项事业的发展。具有社会公益使命的基金会和其他文化艺术民间组织通过与政府、企业的合作，使得政府、企业在资源的分配上呈现出多样化的发展势头。这一发展趋势为公益文化团体的管理模式和可持续发展提出新的课题，本次论坛也为我们提供了一个很好的借鉴。我在这里谢谢大家！

主持人：谢谢商老师。下面是我们上午的第一个茶歇，我们在外面准备了甜点和茶水，咖啡，大家可以使用。

第二时段：圆桌讨论——艺术基金会之间的跨地域协作

朱青生：先请我们的副秘书长杨昆介绍一下参加圆桌讨论的嘉宾，除了刚才已经发言的都在场之外，还邀请了几位。

主持人：从我的右手第一位开始。朱青生先生。来自比利时的青年造型艺术协会的米歇尔·鲍德森先生。商玉生先生。姜斐德教授。美国亨利·鲁斯基金会驻中国的代表。下一位是来自韩国的徐真锡先生，他是亚洲艺术奖论坛的负责人，这是一个刚刚成立不久的机构，针对全亚洲的艺术活动，每两年做一次颁奖，在今年4月份刚刚举行了第一届颁奖。最后一位嘉宾是来自法国基金会中心的杜佛尔女士。

这次圆桌讨论的主持人是北京大学教授朱青生先生，他也是吴作人国际美术基金会的执行秘书长。

朱青生：我们现在就开始讨论。我们先请刚才没有讲话的姜斐德教授、杜佛尔女士，和韩国的徐真锡先生，就刚才的话题讲一讲你们各自的意见。各位在你们的资料袋中，有一个会议资料，里边有我们基金会秘书处做的美国基金会的调查，中文和英文的对照本，大家可以看到。现在请姜老师先开始。

姜斐德：我很荣幸有机会代表鲁斯基金会，因为他们没有办法参加这个会议，所以我是非正式的代表。我的确替鲁斯基金会安排过一些活动，是为了支持美术史的发展。今天我就想提一个我觉得相当重要的对比，一个不同的现象。商老师已经给我们指出在美国的税法是对个人、对公司、对社会服务有利，可以扣税。在中国是不是要面对这个问题，就是税法是不是可以改善？

朱青生：这个问题也许特别是美国的基金会或者欧洲的基金会得以成立的一个原因，就是因为有税收上的优惠，在税法中有专门针对基金会的优惠政策。我们的商玉生老师是这方面的专家，刚才杨昆副秘书长介绍他的时候，说到他多年来从事非营利组织和基金会的工作。我们现在就把话筒交给商老师，请回答。

商玉生：这是我们多年来一直在关注的问题，而且不断地向中国政府有关部门进行呼吁，这些年来也有一些改善，但是政府的优惠税制还不是覆盖全部基金会和非营利机构，需要很多前提条件。像美国是看你属于条款中的哪个类型，对号入座，在税法当中有明确的规定，而中国需要申请，几个官方的大的基金会，像慈善基金会、中国红十字基金会就会有很好的、很优厚的税收优惠待遇，对于我们艺术基金会几乎没有享受什么特别的待遇。中国现在更多地关注到贫穷、救济，像扶贫基金会、青少年发展基金会，他们也获得了某些税收的免税待遇，而我们基金会还没有申请任何免税的问题，只好在目前的情况下开展工作。这是一个很长期的任务，政府也在关注这个问题，但是这个问题比较大。这是一个非常好的问题，希望政府不断地改善，能够向西方的国家学习税收方面的待遇。税收问题在某种程度上制约着中国基金会的发展。谢谢！

朱青生：正好借这个机会，也让在座的各位了解中国基金会在税法上的一些变化。据说现在中国已经有了免税的幅度，这个幅度是怎么安排的？它对基金会的要求是什么？免税的幅度有多大，就是百分之多少可以免税？请商先生再给我们一些具体的介绍。

商玉生：对基金会还没有特殊的要求，只是在前年人大会的讨论中，在个人所得税当中，如果用于公益事业，则捐赠中有一个12%的税收优惠。有一些东西已经做出来了，但是还没有执行，或者是在讨论当中。

朱青生：谢谢！我们再请杜佛尔女士讲一讲关于欧洲基金会的情况。刚才讲到了欧洲的发展情况，因为杜佛尔女士是法兰西基金会中心的一个负责人，她对整体法国的情况很了解，对欧洲的情况也很关注。鲍德森先生曾经跟我们介绍说，欧洲的国家之间的差别很大，欧洲和美国也完全不一样，和中国也不怎么一样。因此我们希望您在这个问题上，再给予一些补充的意见。

杜佛尔：非常感谢！刚才我听到的演讲都讲得非常好，我想这些介绍都是有很强的相关性。我认为法国是介于美国和中国之间，我们是走中间的道路，我们的文学艺术都是由国家引领的，都是政府的事情。政府和公民社会之间的关系是什么？他们对文化艺术的发展代表着什么？在法国这是一个长久的辩论和争论的焦点，其中一个最为重要的问题是如何对待文化遗产的问题。很早的时候法国政府就认识到，我们没有办法去传承我们所有的遗产，我想在十九世纪初期的时候就考虑过这个问题。在中国，你们也有非常出色的历史文化遗产，如何去保护这些文化遗产，这些遗产怎么传承下去？我想解决办法就是通过发展公民社会，让他们参与其中，不断地去调动公民社会的力量，这也是我们曾经走过的一条道路。一个很关键的工具就是在制定了战略之后怎么去激励人们。大家知道在法国税是非常重的，所以有减免税这方面的激励是非常重要的，如果没有这方面的激励，人们可能没有这么大的动力。

朱青生：好，谢谢杜佛尔女士。现在我们把这个问题再推到离中国最近的邻居——韩国，了解一下他们的税收制度和基金会的关系，是在欧洲、美国和中国互相之间的一个什么样对比的状况之下，这样便于我们在理解问题的时候更容易定位。

徐真锡：首先我先介绍一下我自己，我并不是来自于一个艺术基金会，我是来自于一个非盈利组织，我是亚洲艺术奖论坛的总监。我和很多非盈利的艺术基金会、基金会以及政府有很多年的合作经历，而且我也做了很多像这种建立国际关系和网络的项目。我到这里是来学习的。

我想融资主要有三个方面，这是我个人的观点。第一个来源：比如说我们的会员或者是我们组织的观众，他们去销售；第二个来源：公共资金、政府；第三个来源，就是来自于私募基金会或者是公司基金会。所以在韩国情况是不一样的。

我想这种支持艺术发展或者文化发展的基金会和基金，在韩国并没有很长的发展历史，研究的历史也不长，我们可能就是七十年代、八十年代开始支持当代艺术的发展。在这方面我们还有很多非常好的一个系统。比如说像与西方国家相比，我们还没有非常具有支持性的税收制度。我知道韩国的公司是有极大的兴趣去支持当代艺术的发展，因为在韩国有非常成功的全球的跨国公司，比如说三星、LG公司或者是其它知名的跨国公司，这种例子非常多，他们都是很成功的公司。他们支持很多政府的项目，他们也受到了很多政府的支持。韩国有一个经济学家写了一本书，他说韩国经济之所以得到快速的发展，是因为受到了政府极大的支持，是政府在引领着我们经济的发展，有一个很完善的支持系统来发展我们的经济。这就意味着从另一方面讲，绝大多数的韩国的成功公司，他们也非常希望回报社会，把他们的利润拿出一部分来推动社会的发展、文化的发展，所以很多的公司，有一些融资去建立博物馆、美术馆，有一些是建立艺术文化基金会。所以在韩国的情况是不一样的，这只是我个人的观点，和其它的亚洲国家不尽相同，和其它的西方国家也是不一样的。我听到有一些政府的官员也在准备要出台针对于基金会的税务减免的政策去支持艺术的发展，但是他们现在还没有最后下定决心，到底是不是要把这种减免税写进我们的法律当中去。我非常乐观，我认为在韩国，整体来说，对当代艺术领域的支持力度还是非常积极、非常大的。

朱青生：很好的一个情况，这使得我们刚才几个发言者所提到的问题都慢慢重新聚拢起来，重新激活了我们的讨论。刚才我们在讨论中有一个情况一再提到，在昨天的记者招待会上也有人敏感地指出，中国有很多的基金会都是国家的基金会，比如今天我们到场的孟海东先生也在，他就是北京文化发展基金会的副理事长和秘书长。刚才根据徐真锡先生的报告，说韩国在经济发展的过程中政府如何推动，这个情况跟中国也很像。我想也许大家也很关注这个情况，我想请孟海东先生介绍一下这个情况。

另外徐真锡先生又提到第二个情况，就是银行、企业是如何来推动基金会回馈社会，按照台湾的中文叫做“回馈社会”，大陆的中文叫“回报社会”。我们这里也有两位代表，就是民生银行的两个基金会的负责人——郭晓彦女士和李峰先生，我们也想请你们就这个问题接着往下讲一点。这样大家了解的情况就多了，我们的这样一个讨论就随着我们的圆桌而扩大、扩展。现在有请孟海东先生。

孟海东：谈到基金会的设立，刚才在商老师介绍中国艺术类基金会情况的时候，因为时间关系，他把政府办的艺术基金会的情况省略掉了，但实际上在他的调研报告里已经涉及到这部分，比如说北京文化发展基金会、上海文化发展基金会等等。我想艺术类基金会在促进中国当代艺术的发展中做着各式各样的工作，同样由政府设立的基金会也在发挥着越来越重要的作用。

比如说北京文化发展基金会在2007年开始到现在为止，先后设立了八个艺术类的专项基金，这八类专项基金主要是从中国当代艺术的原创、展览展示、年度交易、学术研究、国际艺术交流，特别是当代艺术的推广等方面，发挥着各自的作用。政府办的基金会稍有不同的就是我们在现在中国文化体制改革当中，我们认为原来的文化体制基本上是在封闭的状态下运行的，比如说财政，中央财政针对的就是中央的一些艺术团体，地方财政针对的是地方的艺术团体，而基金会它所处的价值恰恰是在改变原来封闭的文化体制，发挥着连接政府和市场之间的作用，也就是我们常说的第三部门。

举一个例子来说，政府是企业和个人通过基金会直接面向机构和艺术家，这样通过基金会对艺术机构和艺术家的资助会更丰富，也就是我们说的“既有市长来资助，也有市场来促进”。我相信艺术类的基金会在今后艺术产业的发展和艺术本身的发展中会起到越来越科学，越来越规范，越来越大的作用。谢谢！

朱青生：谢谢孟海东先生所做的解释，从他的解释中间，我们能听出来，他是一个有特别的身份，这个身份就是他的基金会是在市长和市场之间的第三部门。我想特别地强调，其实孟海东先生还在做一件事，他让很多私人的基金，这种基金实际上相当于尚未成立的艺术基金会，因为中国的审批制度非常地复杂，有多复杂？可能是下午的题目或者是明天的题目。这些私人的基金就通过在北京市文化发展基金会总体的覆盖之下，建立了一个叫分支基金，它的性质和我们今天讨论的性质其实几乎是一样的，所以，我们之所以没有正式地邀请他，是觉得他比那些人所做的事情又要更政府化一点。今天他到这儿来，他已经给我们带来了一些比较微妙的关于结构方面的消息。

我们再把话筒交给郭晓彦女士。郭晓彦女士是一个资深的策划人，她后来担任上海民生艺术基金会的负责人，她的出现引起了大家的一阵妒忌，是因为民生银行一出手给了五千万基金给她管理，民生银行的负责人告诉我们这些从事艺术史研究和艺术研究的人说：“你们以后有什么事就找郭晓彦吧”。

郭晓彦：谢谢朱老师的介绍。我们现在的民生基金会正在建立之中，刚才也说到在国内审批艺术基金会有很繁复的程序，我们也试图在上海建立一个支持上海民生现代美术馆的艺术基金会，同时也希望在北京能建立一个这样的基金会，就是来支持对中国当代艺术，包括二十世纪中国艺术的研究。

民生银行是从2007年开始捐助了炎黄美术馆，跟它有一个长达十年的捐助合约，在这十年中支持中国对二十世纪艺术家的个案研究和展示，朱青生先生也帮我们做了很多的工作，包括对徐悲鸿展览的一个重要贡献。炎黄美术馆其实现在是中国比较重要的展示和研究二十世纪中国艺术的一个平台和基地。在今年的4月18号，我们在上海成立的民生现代美术馆，这个美术馆的任务是支持中国当代艺术的研究，支持中国当代艺术的发展。我们也希望通过当代艺术的基金，能够支持中国当代艺术历史档案的研究，中国艺术家个案的研究，以及中国当代艺术的展示这样几项工作，其实民生银行的基金会，现在所有的钱、资金都是来自民生银行的公共事业赞助，就是银行把它的盈利的一部分拿出来支持文化事业，这也是这个企业对文化的一个责任的承担。

所以我觉得我们的工作也刚刚开始，今天看到国外有很多基金会的工作，其实我非常想知道，就是说这些基金会，因为中国的基金会很多都在建立当中，这些项目的规划其实是非常重要的，怎么把这个项目最初的时候就规划得比较科学、有序，而且使不同的基金会，不同的美术馆能够按照一个很好的设想去进行，使它能长久下去，而不至于在很短的时间就遇到很多的问题，我觉得这是中国的基金会在刚开始建设的时候需要重视的一个事情，也希望能够得到大家的赐教，谢谢！

朱青生：谢谢郭女士，李峰先生还有补充吗？我就着刚才嘉宾提出来的问题再追问一个问题。像民生银行这样的一个企业单独拿出大笔的资金进行重大的项目，像炎黄艺术馆这样一个展览馆，加上一系列的奠基人系列带有里程碑性展览的展开都需要大笔的资金，对于民生银行来说，这样做会不会在税收上有所优惠，这是我们专业人员中间比较感兴趣的问题，刚才已经被提出了，我只不过是把它延续一下。

李峰：我简单做一点补充，民生银行从2007年开始对中国艺术有所支持，2007年首先跟炎黄艺术馆达成了一个公益捐赠的十年计划，可能十年会有一个亿的捐赠，现在的情况是北京和上海，所有的美术馆的运营主要从民生银行来捐助，逐渐我们发起由民生银行倡议，希望倡导更多的企业来投入。目前中国的情况是如果你捐赠给有免税资格的基金会，它是可以在企业经营12%之内免税，超过这个范围不可以。再有就是没有免税资格的基金会捐给他也是没有用的，有的时候你捐多少钱又要交多少钱的税，这是不合理的。谢谢！

朱青生：也许在座的很多人都是专家，他只要一提到这个问题，我们已经理解到这个问题的关键在什么地方，就是关于免税的问题。对于企业的优惠，以及基金会本身的资格，比如说吴作人国际美术基金会目前暂时还没有免税的资格，但是它已经被允许说可以个案地争取，就是有钱捐到吴作人国际美术基金会，是可以通过我们的个案争取获得刚才他提到的免税的资格，商先生是不是这样的一个情况？而且吴作人国际美术基金会已经被管理部门要求尽快地通过手续的合适办理，来把免税资格争取到，这样就有了一些机会跟更多的机构接触。

虽然我们大陆的银行支持艺术是一个新的事情，但是在我们祖国的另外一部分，就是台湾，银行来支持艺术已经是一个非常好的范例，今天正好我们有一位台湾的银行基金会的执行长在，我们也请郑雅丽女士就这个问题紧接着再给我们一些意见。

郑雅丽：我就知道接下来就让我上台来报告了。我是代表台新银行文化艺术基金会。台新银行文化艺术基金会是比较年轻的，我们大概在明年才会庆祝十周年。就税法来说，我知道在台湾其实本来企业捐助到文化艺术上面就会有节税的功能，所以这个部分是比中国大陆要好一点。

朱青生：我们大陆叫免税。

郑雅丽：谢谢翻译！在台湾有一个文化艺术基金会，我曾在那边工作八年。台湾所有的企业和个人捐助到国家文化艺术基金会是100%免税，如果捐助到国家文化艺术基金会以外的其他基金会，会有一个百分比免税的问题。所以捐助到国家文化艺术基金会，再透过台湾国家的文建会，对全台湾的民间单位去做文化上面的补助。各种民间单位的文化艺术活动包括研究、展览、演出等等。这是台湾目前的状况。

台新银行文化艺术基金会的主要业务是台新艺术奖，是对于台湾的当代艺术的一个鼓励跟支持，如果有需要进一步了解的话，我再跟各位说明，谢谢！

朱青生：我们还会有机会听到郑执行长的报告。刚才郭晓彦已经提出一个问题，我们中国的基金会刚刚开始，我们在刚开始的时候就特别注意到一些成熟的基金会如何来计划他们的方向，设计他们的项目。现在比如说我们的姜斐德教授，她虽然谦虚地说只是帮鲁斯基金会做一些事情，但是包括我们北大在内，大概在十年前就已经受到鲁斯基金会的关怀，比如我们当时还没有PPT，用的幻灯机就是从鲁斯来的，不是因为她送给我们一个幻灯机，而是这个幻灯机带出来一段故事，是因为鲁斯基金会觉得在中国进行西方和国外的艺术史研究条件和资料不足，于是就在姜斐德教授的组织之下，请西方的好的大学的优秀教授，到中国来巡回地来演讲，这样的演讲不仅在北京进行，在姜斐德教授的特别精心安排之下，还巡回到一些地方，这样就把一个教育的问题展开了。当然这样的问题我们了解得太少，马上我把话筒还给姜斐德教授，请她讲一讲一般的基金会如何来组织这些活动。刚才我们的老院长（鲍德森）也讲了他目前在做什么事情，过一会儿我也想请他就他目前做的计划现身说法，因为他是老的比利时皇家美术学院的院长，在这之前又组织过一些重大的比利时的艺术活动。大家觉得比利时是一个小国家，但是比利时却是欧盟的首都，而且有很多中国人常常忘了，比利时有一个大画家跟我们很亲切，就是鲁本斯，鲁本斯是比利时人，只是我们不把他算作比利时人，我们老说他是荷兰人。我先把话筒给姜斐德教授。

姜斐德：我真是很骄傲，第一次是02年，在北大，还有中央美术学院，这是两个

北京的地点，我们也到广州，好像是南京，第一次，那些学者的确是美国比较出色的一些优秀西方美术史的学者。后来我们又在好几个地方做了表演，中国叫做“路演”。所以我们从那一次开始注意到哪些地方有美术史，哪些地方需要补充西方美术史，然后我觉得我自己的力量不够，所以我就请了一些人参加我们的基金会，他们就第一次赞助美术史家到国外去，那次是赞助了大概7个学者到中国来，在广州、上海，还有北京几个学校。今年我们还留下来一批钱，我们就决定在香港开一个三个礼拜的学术集会，我们请了在大陆教西方美术史的专家到香港去，一共有14人，他们都参加了三个礼拜。本来觉得三个礼拜太长，最后我们都觉得过得很快。第一个礼拜是讲古罗马、希腊的文化，第二个礼拜是文艺复兴，第三个礼拜是现代美术史，从法国十九世纪开始到现在。因为地方不够，所以我们就用了香港大学的几位学者，有两位从美国飞来的，一位在香港呆了三个礼拜，一位就来了第一个礼拜（希腊、罗马）。我们还用远程教育的方式请了三位美国学者，他们能看到我们的课程，我们也可以看到他们的幻灯片，这个非常成功。以前很担心做不成怎么办，我想从第一次我们办幻灯片（不是PPT，就是旧的幻灯片）到现在，每个过程的发展都非常大，是不可思议的变化。从那些演讲我们就注意到有一位研究文艺复兴的学者，他非常活跃，很喜欢跟学生交流，所以我们就打算明年再做一个礼拜的工作坊，这个就是培训班，给教授培训。他们都很高兴有这么一个机会，多学习，所以我想我们会继续来开，其实不用很多钱就可以做的。

朱青生：谢谢姜老师！刚才她说的是基金会除了给钱之外，最重要的是动用专业人员的智慧，使得有限的资金在社会上特别是在专业上最需要帮助和最关键的地方起到帮助的作用。这个问题我们下午还要继续讨论，因为我们还有盖蒂基金会的专家，他马上有另外一个会议要赶回去，他也会给我们介绍现在盖蒂工作的情况。他说我将要成为盖蒂的访问学者，其实我在那边做研究的时候，充分地意识到基金会对于一个行业的贡献有时候甚至超过了政府的关注和市场的支持，因为它更加有计划，有专业性，也知道哪个地方是着力的机会。谢谢姜老师给我们的一个示范，我想对郭晓彦可能也有点儿用，对我们来说都是学习的榜样。

我们最后一个讲话的是鲍德森先生，我希望他给我们讲一讲，是怎么样利用基金会来完成艺术教育活动和艺术策划活动。

鲍德森：非常感谢给我今天上午最后的这次发言机会，我想我会大概讲一下我在青年与造型艺术协会中的工作。青年与造型艺术协会是在五十年前成立的，我也在刚才发言最开始的时候做了一个区分，就是青年与造型艺术协会应该说是一个非盈利组织，它不是一个基金会。青年与造型艺术协会的创始者是布鲁塞尔非常有影响的一批艺术管理者和艺术批评家。我们在建立青年与造型艺术协会之初，实际上是和之前成立的一个音乐方面的民间组织有很多的相似性，也借鉴了不少的经验。随着组织的发展，我们越来越多地认识到音乐方面和造型艺术方面在项目管理上的不同。我想我们

在艺术传播方面的理念有一个很重要的方面，就是不仅仅向青年，向学生，向热爱艺术的人去传授如何使用一件乐器，更多的是让他们能够深入地理解艺术之所在。很快从二十世纪六十年代中期，青年与艺术造型协会就开始系列邀请艺术批评家、艺术理论家、博物馆的策展人和研究员来为我们演讲。在组织这一系列活动的最开始我们也预设了主要的受众，比如说在校的学生等等。我们非常欣喜地发现在活动逐步开展和深入的过程中，它的受众群已经远远超过了我们预先的设想，达到了一个更民主化、大众化的效果。我们也在几十年的活动和组织工作当中发现有很多让人欣喜的机构和机构之间的联系，包括和公众之间的联系，并非短期的，而是在很长时间之内逐渐形成和生成的。一方面通过我们的活动，我们可以感到在艺术研究和艺术教育的专业领域内，一些专业人士之间的联系加强了，另外一方面我们也能够让更广大的公众去了解艺术传播、艺术教育、艺术研究以及学术的最新进展。应该说我们的活动并非是指向某一个博物馆或者是某一个收藏，而是旨在不同的活动、不同的受众当中，在很多不同的机构当中建立联系，能够贯穿很多不同的体制。

我是从1972年开始作为青年与造型艺术协会的负责人的。我还记得在1972年的时候，我曾经邀请了著名的当代艺术策展人希曼先生做演讲。熟悉当代艺术发展的人都应该了解到1972年对于当代艺术发展是一个很重要的年份，因为当年曾经举办了第五届卡塞尔文献展，希曼先生是卡塞尔文献展的总策展人。应该说当时希曼先生的演讲对比利时以及整个欧洲的文化艺术界引起了非常大的影响，一直到之后很多年，希曼先生还在跟我谈到后面有非常积极的反馈。

朱青生：我做一个简单的注，希曼先生也是把中国的艺术带到威尼斯双年展的那个策划人。

鲍德森：另外还有一个例子，我想谈到英国艺术家吉尔伯托和乔治。他们也曾经到中国来做过展览，关于这两位英国艺术家我也是在七十年代与他们结识的。记得他们曾经在布鲁塞尔做过一次行为艺术表演，我去看的时候，应该说我是现场唯一的观众，在其它的场合下我也了解到观众并不是非常、非常多。我在之后不久邀请两位艺术家到青年与造型艺术协会来做行为艺术表演，他们重新做了一次这样的行为艺术表演，这一次与上次在布鲁塞尔的表演不同的是，有非常、非常多的观众，对于作品的推广起了很好的效果。他们就像很多其他受邀的嘉宾一样，跟我重申过与青年与艺术造型协会合作的机会是非常独特的，因为他们所组织的活动是有别于一些其它官方的、更系统化的组织。我想今天上午就说这么多，之后还会有时间展开另外一个可以直接参与有关艺术传播的活动。

朱青生：时间已经不早了，我想非常感谢今天各位的发言以及早上的发言，也非常感谢大家的参与。

第三时段：主题发言

主持人：欢迎大家回到“2010艺术基金会国际论坛”下午的会议。我们第一个演讲的内容是关于法国艺术基金会的发展。本来我们请来的嘉宾，尊敬的西本哈尔教授，是要讲《德国艺术基金会的理念与发展》，遗憾的是他由于个人紧急原因未能成行。我们在论坛准备的最后时刻非常荣幸地请到了来自法国基金会中心的负责人比阿特丽斯·迪·杜佛尔女士。现在我们就请她来做演讲。我先介绍一下法国基金会中心。法国基金会中心是2002年成立的包含近200家法国基金会的协会，是服务于法国基金会的一个组织，类似商玉生老师不久前创建的中国基金会中心。杜佛尔女士曾经担任过法国最大的历史和文化基金会——拿破仑基金会的CEO。现在有请杜佛尔女士给大家做下午的第一个演讲。

Beatrice de Durfort (比阿特丽斯·迪·杜佛尔)：很高兴我们今天进行这个交流，这是非常难得的一个机会，也非常有意义。我要向大家介绍一下我所看到的法国基金会发展的一些现状。因为之前没有专门准备发言，所以数据方面比较欠缺，我只能提出一些我认为比较关键性的问题，希望能够起到抛砖引玉的效果。

法国基金会中心或者法国基金会联盟这个网络是致力于维持和推动法国基金会的发展。在法国，基金会的历史是非常悠久的，但是直到最近几年才得到了法国国家政府的支持。法国慈善行业发生了极大的变化，使我们能够成立一些新的基金会，使税收方面得到了极大的发展，捐赠者可以有一些减免税的待遇，额度从60%增加到75%（企业出资可以获得60%的减税待遇，个人可以获得66%-75%的减税待遇）。法国现在差不多有2000多个基金会，在2000年前后可能是1100多个基金会，现在是2000出头，其中有超过50%的基金会成立的年限都不足10年，在这方面我觉得跟中国的情况非常类似。法国绝大多数的基金会都是对文化或者艺术方面有所涉及，不是所有的基金会都是专门地针对文化和艺术领域的工作。文化和艺术，我们对它的定义比较宽泛，包括遗产、艺术表演、舞蹈等等，另外还有一些涉及艺术教育。法国基金会中心有八套多功能的制度去管辖这些基金会的工作，这样我们日常的经营显得非常地复杂。

我今天想着重地探讨一下我早上提到的基金会和政府之间的关系。首先我们对外国的文化是非常地开放的，有一些是旅法的外籍人士建立的基金会，比如爱尔兰基金会、阿拉伯世界基金研究院、多米尼加的研究院（或者是基金会）等，也许未来会有旅法的华人创建基金会。我觉得非常有必要向这些旅法的外籍人士创建的基金会致敬，虽然他们只占所有基金会的非常小的比例。

另外我们也非常重视对文化遗产的保护。在这方面，我们可以加强个人和政府之间的关系。比如说，有一些人他可能自己就持有这些文化遗产，他可能是一个个人，他可以把它捐献出来，由政府向他提供一定的资助或者是补贴。还有一种方式就是真正拥有这些重要的文化遗产，比如说像城堡或者是一些地标式历史性的遗迹，可以把它开放给公众，获得一定的资助，这就是现在公益的目的，而且他们可以获得政府的补贴，这样也使我们有机会在法国持有和维护大量的自然、文化和艺术遗产。我们有许多基金会都做这方面的保护工作，其中有一个非常知名的法国遗产基金会，它等于是一个伞形的基金会，下属还有其它的几个基金会。比如还有专做园艺保护的基金会，或者关注历史、艺术史的保护。还有一些基金会比较独特，比如GE基金会，它是专门纪念一战、二战时期历史的风貌的。还有一个叫北哈贝法基金会，他们主要是对马戏团进行资助，希望能够把这个传统传承下去，并能够在法国增加马戏团的一些规模，国家对这方面是没有支持的想法的。还有像教育方面的，比如顾拜旦基金会，集聚了一群最有资深经验的工匠、手艺人或者是民间艺人，基金会主要是支持他们做一些艺术的创新，进行手艺的传承和教学培训。

现在我们必须和我们的政府进行辩论，去让他们了解，如何在全球的层面中呈现法国的文化和艺术，因为对文化艺术的支持，以及在遗产方面的保护工作，并不只是文化部长的工作，同时也是外交部、国防部、卫生部的工作，要涉及到各个部门之间的协作，要建立各个部委、各个城市和各个当地政府之间充满活力、动态的关系。

我想跟大家介绍三个主题。第一个主题是治理。在法国，2004年之前，基金会必须每年都派代表去向政府呈现你的基金会，介绍你的基金会，告诉他你都做了什么，同时政府的管理人员还要在基金会的监事会或者董事会中任职。所以这中间容易产生很多的争论，比如有的时候你向政府介绍的时候，你要保护自己的基金会，为你的项目进行辩论的时候，有可能就会引起争论。当然每个基金会应对的方法不尽相同，但这是一个很重要的问题。最近我们的国务院做出了决定，要大力改革我们的基金会，尤其是家族式基金会，他们决定家族不能够在基金会中，尤其是公募基金会中，担任领导者。但是实际上我们认为政府的这种改变是一种倒退，现在我们的财政部创新了一个工具，使得我们不用去经历这种倒退，也就是说我们现在有各种各样的捷径可以让我们绕过他们的这些规定。在谈到政府问题的时候，我们想问，尤其是在文化领域当中，基金会的工作是起一个补充的作用，还是一个合作的角色？是去替代我们政府管理政府不能管的这些东西，还是说我们是一个创新的角色？还有在经济危机之后，不同的部委以及当地政府和当地机构，这些管理部门极大地缩减了对于基金会的赞助，我们要问的就是在法国谁将负责这方面的工作？另外一个问题，就是关于忠诚度的问题，在这里是指对于组织或者组织创始人的忠诚度。这种忠诚度是怎样被描述的？如何把这种创建初衷的忠诚度传承下去，又如何与时俱进和创新并驾齐驱，如何符合我们当代的气氛、动态等等。因为创建初期的这种使命、愿景的描述都是按照当时的文化大背景和时代背景描述的，当时也很难想象之后多少年会怎样不断地更新。所以我们要重新考虑当时这些基金会成立时的初衷或者目标，如何不断地去演化或者发展这些基金会创始人的决定或决策，还有一个更为重要的问题，谁会继续引领这些基金会的创新？这里边我们要找到一个平衡点。我想告诉大家我们现在面临着一些限制和困难，像传承就是一个困难。

第二个主题是自治权问题。现在要靠艺术去融资，对我们实在是要考虑的一个难题。最近我们感觉到艺术已经融进各种各样的东西，比如说艺术和文学、健康等都混为一谈，

这是一个很有趣的现象，我们在这些领域当中发现了各种各样的创新。我们是否能够通过这种合并或者是混合的方法去继续支持艺术呢？还是说这只是一种变通的方法，他们并不愿意把这种项目和方案去支持艺术基金会专门要关注的艺术项目？这是我们现在要讨论的一个话题。如果我们的资金少了，我们如何能在这种情况之下去通力合作，共同发展？我还有一种感觉，有一些基金会还没有建立起一个很好的运营方式来减少他们的成本。另外，还有一些基金会，他们可以设在一个具有伞形结构的公募基金会下，但是他们也有自己一定的自治权。这也是我们现在希望看到的有这样一个非常专项的伞形基金会，使得我们能够有一个非常透明的自主运行的方式可以去使用，又把它融入到我们各个部委的费用或者是基金会当中去。

第三，我想跟大家讨论一下基金会的合法性以及社会对它的认可。我们有很多的基金会都是私募基金会，家族基金会或公司基金会。他们扮演着非常关键的角色，但有的时候他们引起了很多的争论或者批评。比如有个家族基金会，这个家族在法国是非常早的，也是非常有钱的基金会，但是他们经历了一个非常悲惨的故事，现在在家族当中起了冲突，这也导致他们的基金会遇到了困难。他们管理的基金会是一个非常关键的基金会，其中涉及到很多关键的内容，不光是艺术，还涉及到高等教育、扶贫等方面内容。他家里一出现问题，基金会就遭遇了巨大的困难，去年大家还都在申请他的基金，今年他就一蹶不振。所以说如果你要建立一个基金会，你要对这个基金会能保持多久的稳定性做到心中有数，你要做一些取舍和选择，或者是遵循公益的路径，或者是遵循一些其它的原则。另外，基金会要让自己有一个规划，基金会应该在任何环境下都能够持续地提供支持，而不是说环境好的时候就能够支持，出现问题和危机的时候就没有办法进行下去了。最后是我们的捐助方的问题。哪些人向我们捐助我们认为是可以接受的？企业的捐助有多大程度可以接受？是随便都可以，还是需要什么条件？这里边有一些模糊地带要设计清楚，什么是可接受，什么是合理，什么是不合理，什么是违规的，我们要比较清楚。

现在在法国，基金会的发展非常蓬勃，法国政府也很支持这方面的工作，而且基金会的参与对公益事业是有极大的推动的。当然政府也出台一些相应的规则，能够加以相关的管理和监督。我觉得有机会能够了解其它国家的一些做法也是非常有意义的，光凭自己的探索可能还不够。还有就是我们非常重视与各个地区之间，特别是一些当地社区的合作，我觉得这一点尤其对大国值得借鉴，在没有办法出台一个全国性的规划或者在国家的层面把方方面面都做好的时候，可能还是要从一些地区和地方上先做起。

最后一点，法国的基金会中心正在做很多游说工作，欧洲其他国家有很多同行，中国有一个基金会中心，德国有一个中心，美国也有一个基金会中心，在这个方面，我们非常希望能够出台一种泛欧的基金会条款或者一些体系，能够把欧洲的基金会联接起来，这是非常有意思的一件事情。比如说对地中海的文化加以保护，光凭法国是不行的，它远远超越某一个国家的国境，但是现在在欧盟内部缺乏这种国与国之间的联系。这是我们欧洲，包括法国区域内基金会的一些情况。

主持人：谢谢杜佛尔女士给我们带来法国基金会的介绍。下面一位演讲嘉宾来自韩国的锦湖亚细亚艺术基金会。锦湖亚细亚艺术基金会是韩国最大的基金会之一，成立于1977年，早期主要资助方向是教育方面，后来又加入了古典音乐和艺术。今天的演讲嘉宾是锦湖亚细亚艺术基金会副主席、韩国锦湖美术馆馆长朴康子女士，有请！

朴康子：女士们、先生们，大家下午好！我今天非常荣幸在艺术基金会国际论坛上做一个发言，我是锦湖亚细亚艺术基金会的副主席。

在这个表里我们可以看到一些韩国企业基金会在09年对艺术和文化方面的资助情况，以及和前几年情况的比较，09年的捐助额差不多在一亿美元。下面一张表是韩国的一些企业基金会成立的情况及其建立的艺术机构。韩国最棒的三家公司基金会是：三星、LG和CJ文化基金会。在韩国有差不多3000个基金会，我这里指的是企业基金会、私人基金会以及本地的由当地政府所管理的基金会的总数。

我的演讲的第一部分是跟大家介绍韩国文化艺术基金会的现状以及一些案例研究；第二部分为大家介绍一下我们锦湖亚细亚艺术基金会。

现在在韩国艺术基金会的来源实际上是多种多样的，公司对于文化艺术的支持正在不断地发展壮大。最佳的企业基金会，也就是我要说的第一个例子，就是三星文化基金会，它有四个不同的基金会：三星文化基金会（Samsung Foundation of Culture）、霍埃姆基金会(Ho-Am Foundation)、三星福利基金会(Samsung Walfare Foundation)、三星公众生命福利基金会(Samsung Public Life Welfare Foundation)。三星文化基金会是在1965年建成的，它的目的是为了保护和推动韩国传统文化的发展，以及保护世界各地的文化遗产，包括保护我们韩国的电影院、戏院、博物馆等等。同时他们的机构下面有三星艺术馆（Leeum Samsung Museum of Art）以及霍埃姆艺术馆(Ho-Am Art Museum)，还有罗丹画廊(Rodin Gallery)、儿童艺术馆（the Samsung Children's Museum）、博物馆等。基金会的活动当中包括很多长期的发展项目，比如在巴黎艺术城租了一个艺术家工作室，同时也建立了一个很重要的帮助韩国儿童学习的项目，推动我们在文化、文学方面的发展，传承我们传统的韩国艺术，比如教孩子唱传统的韩国歌曲。霍埃姆基金会是在1997年成立的。下一个企业基金会是LG Yonam基金会，它是由LG公司创办的，在1969年成立，目的是培训韩国为未来下一代培训最具有才华的艺术人员。第三个是CJ文化基金会。他们的工作重心是文化的增长分享，还有电影、表演，以及视觉艺术。CJ支持的比如像电影院当中的数字电影节，这是在首尔举办的，右边这张照片是支持在韩国行为艺术的表演。最近他们还推出了CJ图画书的节日，也是由他们组织的。

刚才我提到的是公司艺术基金会的分类，这里是指针对视觉艺术保护的基金会。我们也看到还有其他各种各样的文化艺术基金会，其中第一类是仅关注艺术博物馆的发展和保护的。比如Daelim文化基金会，它主要是支持Daelim当代艺术博物馆的运营，以及承办一些设计、时装方面的展览。Hanmi文化艺术基金会，主要是支持摄影博物馆的发展。第二类文化艺术基金会主要关注的是一些海外的艺术项目，建立海外的项目网络。比如大宇文化基金会（Daeyu Culture Foundation），它有一个当代艺术博物馆（Youngeun Museum of Contemporary Art），是在2000年9月成立，这也是韩国第一个在海外的博物馆。Yonkang基

金会的目的是为了培育非常有创新性的国内、国外艺术家，增加他们的创新性和独创性，然后去增强韩国的艺术表现力，另外韩国艺术家到海外进行深造等项目也是通过Yonkang基金会。天堂文化基金会（Paradise Cultural Foundation）也是支持海外的一些项目，支持韩国的艺术家，同时在2010年这种活动增加了。此外还有一些基金会项目以及其它的文化艺术机构或者艺术中心，我就不详述了。

下面我非常骄傲、自豪地向大家介绍我们的锦湖亚细亚艺术基金会。我们的基金会成立于1977年，目的是推动韩国文化的发展。实际上一开始是一个奖学金的项目，后来扩大到支持博物馆和美术方面的活动，同时也提供这方面的奖学金。我们也支持一些艺术活动，主要有五个不同的目的，比如说通过提供各种各样教育方面的奖项和奖学金去帮助我们的年轻音乐家或音乐表演家成长，而且我们也提供了各种各样非常丰富的支持活动。下面我给大家简单地介绍一下我们提供的支持活动。

第一个是在音乐方面。“锦湖天才奖项”是帮助我们一些年轻的、非常有才华的艺术家或者是音乐家去音乐会上进行表演。从这个图片中可以看到我们的锦湖年度音乐教师奖以及年度音乐家奖的获奖者，这是始于2004年。从2003年开始我们邀请世界著名的交响乐团，像费城的交响乐团等等，来我们韩国进行表演。这些都是我们在音乐方面的支持活动。

第二个我介绍一下我们在美术方面的支持。第一，艺术展览。“锦湖艺术博物馆”是见证了韩国现代化发展的一个博物馆，自建成之初就一直不断地举行展览，呈现最最顶级的韩国艺术家的作品。它建立于1997年，由韩国的建筑家KM设计。我们的建筑物一共有七层，包括7个展示空间、1个演讲厅、1个咖啡厅。自从成立以来已经承办了600多次展览，这当中不仅是展示韩国的，还有日本的比如浮世绘方面的一些展览，这都是由最顶级的韩国和国际的艺术家参加的展览。我们还有一些特殊的展览。这是我们艺术博物馆成立20年的纪念展览，是在2009年12月底到2010年初举行的。这是在2008年举行的一个叫“乌托邦”的展览，可以看到一些家居产品和家居中使用的电器。每年对于儿童艺术的展览也是不断持续的。另外，我们的博物馆从2006年开始每年度都要和韩国当代艺术国家博物馆共同主办“Propose 7”这样一个展览。第二，从2004年开始我们的“锦湖年轻艺术家”项目出台，现在已经有45个崭露头角的艺术家被选成为最佳的年轻艺术家，而且给他们提供了很多的机会，在我们的博物馆中展示他们的作品。第三，我们在2005年成立了“锦湖艺术工作室”，用于展示本土或者是原住民的艺术作品。第四，“锦湖艺术学院”成立于1987年，之后定期举办一些研究或文化活动。第五，艺术收藏。我们的收藏超过3000多件，而且是最高水平的韩国的艺术作品。我们正处于一个长期的，充满灵感的和其它国家的基金会和博物馆建立合作伙伴关系的时期。

谢谢大家的聆听。

主持人：谢谢朴康子副主席。下一位演讲嘉宾来自台湾的帝门艺术教育基金会。帝门艺术教育基金会成立于1989年，是由黄宗宏先生捐款成立，它是台湾第一家以艺术教育为宗旨的机构，基金会致力于提高整个台湾艺术教育水平，鼓励华人参与艺术创作，以及介

绍西方知名艺术作品，并且成立了一个台湾当代艺术资料库，做了很多关于艺术评论方面的工作。我们今天的演讲嘉宾熊鹏翥执行长，在基金会和博物馆方面有丰富的经验，有请熊先生。

熊鹏翥：在场的各位嘉宾，大家午安！我是帝门艺术教育基金会执行长熊鹏翥，今天下午我用20分钟的时间，主要是为各位介绍有关台湾艺术基金会的发展简介。由于我并没有在基金会部分做过相关的学术研究，所以我的副标题叫“当局者言”，人类学里头强调的是参与观察，我在这个领域参与了将近二十年的时间，我想我就简单地就我在这二十年参与台湾文化艺术基金会的工作期间的一点观察和心得，跟各位分享。

上午和刚才了解了许多其它国家和地区的有关艺术基金会的发展跟面临的状况，其实我想在台湾自然也不例外。在我一会儿的发言里，我基本上会先就有关台湾基金会相关的法律规定，以及在台湾艺术基金会主要发展的一个历程，为各位做一个介绍。今天在座的主要都是专业人士，所以我要谈的不只是我们做了什么，要谈的还包括我们没有做到什么，我们在做的过程中间碰到的一些问题，以及我们希望未来如何能够解决。这个部分在这样的一个论坛里，我想我们应该是知无不言，言无不尽。以下就开始我的介绍。

在台湾，基金会的定义跟类型，基本上跟上午大家谈的部分也都相关，基金会主要是透过基金的组合，就是基金会作为一个法人，在台湾定义叫“财团法人”，基本上这个法人是以财产为基础，不是像学会、协会这些社团法人也许是以人为基础。因为基金会是以财产为基础，当然这个财产不会因为人的改变而转移或消失，所以今天上午也有来宾提到基金会基本上是一个不可逆转的，就是这些基金的设定主要是为了引导社会的财富运用到公益慈善事业的工作上，如果说基金会在过程中因为经营的关系出现状况，或者要解散，基本上并不是像自然人一样，他不会死亡，基本上他在经过清算之后，所结余的相关财产、财务并不是分给这些基金会的工作人员，而是要透过法律的手续转移到主管机关或者是相关的社会组织，所以基金会的存亡，基本上它留存的财务不会因此而消失。

在台湾，第一，基金会是一个非盈利组织，非盈利组织除了基金会之外还包括许多其它的社会团体。第二，基金会是一个社会的机构，大家都讲基金会是一个第三部门。公部门都是以照顾多数人为职责，盈利部门是以追求利益为主，但是社会的机构，也就是非营利组织、第三部门，主要是为了社会发展为使命。第三，基金会必须要透过一定的法律规定而成立，它是一个法定的法人机构，是有法律来限制。第四，希望引导财富运用于公益的目的，这个财富可能是当初的捐赠者，可能是私人，可能是正如今天在上午讲到的一些其它例子，也许是以艺术家为单位等等的捐赠而成。在台湾，有关于文教财团法人的一个监督的准则教育，文教基金会必须是主办符合公益性教育事务目的的财团法人。

接下来我要谈的是有关于艺术基金会的情况。在我给各位的表里，发现大部分台湾的活跃而且重要的艺术基金会的兴起、活动的年代是从1990年开始，这当然有它的社会背景：第一，1980年代末，台湾解除戒严之后，整个社会的能量在这个阶段绽放出来，同时在艺术的创作上有非常多元而且新兴领域的出现，这是第一个背景。第二，80年代、90年代也正是台湾社会财富累积最快、最多的时间，所以艺术市场其实也是在那个时候最风

行，有相当多的画廊都是在这个阶段成立的。第三，是整体的社会、文化、环境的成型，在80年代尤其是博物馆、美术馆兴建最多的时间，所以说在整体的社会氛围上也创造了台湾艺术基金会兴起的一个非常重要的背景。

接着看一下在80年代到90年代跟政府文化相关的政策和成立的主要机构。1981年行政院的文化建设委员会成立，它是主管全国文化政策的指导单位；1983年成立了台北市立美术馆；1986年是自然科学博物馆；1988年是国立台湾美术馆，过去叫台湾省立美术馆；1992年有文化艺术奖助条例的通过；1994年高雄市立美术馆成立。我们可以看到尤其在1981年之后，在整体的文化政策上，政府对于艺术文化的关注其实是开始逐渐地重视，我们俗语说："衣食足而知荣辱"，同样在我们经济发展之后大家开始有余力注重文化艺术的建设，在这个时代，整体的文化政策是有相当大对社会、民间的指导和领导的工作。上午郑执行长也提到了国家文化艺术基金会是在1996年成立的，在1996年之后，有相当多的相关民间文化艺术的补助就全部是透过国家文化艺术基金会来执行。

另外我们看到其实有相当多的企业赞助艺术基金会的。在过去有过一个研究，是关于到底为什么这些企业要赞助艺术，归纳起来大概是有五个动机，当然这些动机都非常正面。第一，大家开始觉得艺术对于社会会产生正面的影响力；第二，透过艺术教育的活动，可以吸引新的资源，开拓新的人脉；第三，从一个企业形象、行销跟公关策略的角度来看，赞助艺术是非常有帮助的；第四，希望透过不管是艺术教育也好或者是今天上午讲的艺术传播，能够增加艺术的观众；第五，促进艺术工作者跟民众之间的一个交流。

我们接着看一下台湾几个主要的民间艺术基金会成立的年代及其主要的工作目的。在台湾基金会除了有全国性的基金会之外，还有很多是跟地方县市政府登记的基金会。1977年是奇美文化基金会成立，奇美是在台南县登记的地方型基金会，这个基金会在1990年成立了奇美博物馆。我所服务的帝门艺术教育基金会是在1989年成立的，所以我们今年也是正好20年，很高兴能够跟吴作人基金会共同欢庆20年。其它我们可以看到有非常多的基金会，它的成立的首要目的，也许这个企业主是收藏家，他自己希望未来能够在基金会的基础上成立博物馆或者美术馆。因为在台湾还没有《博物馆法》，所以博物馆的成立并没有法，现在只是通过基金会的方式运作。像鸿禧艺术文教基金会是在1989年成立，他们在1991年成立了鸿禧美术馆；1992年成立的山艺术文教基金会，本身有山美术馆；树火纪念纸文化基金会，有树火纪念纸博物馆等等。我们可以看到在80年代末到90年代，一直到新世纪，是台湾目前我们看到最重要的几个艺术基金会成立的时期，我们可以看到它跟整个文化政策的影响，跟整体经济的发展和社会的脉动是息息相关的。当然企业基金会也有一些问题，因为是企业的关系，所以企业本身经营的好坏，或者是企业主改变，会不会影响到整体基金会运作的正常性？或者说它是否能够持续地营运下去？在这里我们也看到了一些相关的状况。比如1991年成立的鸿禧美术馆，目前美术馆已经缩小规模了；1992年成立的山美术馆，也因为经济的关系，山美术馆在高雄的空间关闭了；1999年成立的国剧文教基金会，有赞助国剧科技艺术奖，经过几年之后，这个奖也就停止了。所以说企业赞助有企业赞助的好处，但是企业赞助的另外一个危机，尤其是单一企业赞助的时候，会比较容易碰到的问题，就是当这个企业不赚钱，或者是企业的目标改变的时候，可能对于基金会

永续的经营会多多少少有一些影响。

我很快地给各位看一下刚才提到的相关基金会的网站。这是我们帝门基金会的网站，我们在网站上除了介绍我们自己的相关活动的推广之外，我们还在网站里提供一个资讯、资料的中心。其实我们有一个目的是要成立我们自己的美术馆，因此美术馆的几个功能：研究、典藏、教育、展示这四个功能，我们是都具备的。当然这个机会开始之后，我们想怎么利用我们累积下来这么多年的艺术资源，包括艺术家的资料库、艺术评论的资料库、台湾艺术期刊完整性的系统，所以我们建立了一个我们自己的艺术资料库，能够方便更大多数的非艺术专业人也能够利用这个网站，同样也把它当成一个媒体在经营，所以说相关的艺术评论、艺术讯息都可以在这个网站上提供给一般的民众做使用。所以各位如果有兴趣的话，也欢迎使用这个资料库。因为我们算是在台湾当代视觉艺术里做得比较完整的一个相关的资料库。

另外像奇美博物馆，刚刚提到它1977年成立之后，1990年成立了博物馆，这个博物馆除了相关展示功能之外，也提供相关的艺术赞助，比如奇美艺术奖。这个是凤甲美术馆，就是邱再兴文教基金会，在这个美术馆的架构底下推广相关的艺术工作。这个是杨英风美术馆，像吴作人基金会一样，以艺术家的遗赠来成立一个美术馆，做基金会的经营。这个是顺益台湾原住民博物馆，本身也是三菱汽车代理的企业主把他的资产捐赠出来成立的原住民博物馆。这个是树火纪念纸博物馆，这是一个小而美的博物馆。

富邦艺术基金会，也是一个企业的美术馆，在他们的企业空间做相关的艺术展览。有趣的是富邦集团有三个基金会，第一个成立的是慈善基金会，第二个成立的是文教基金会，最后一个成立的是艺术基金会。我想不仅是台湾，可能对中国人的观念来讲，首先是造桥铺路，慈善先行，慢慢关注到教育，最后才是艺术，艺术是最上层的结构，也许最后才会有更多的资源来提供。

这个是朱铭基金会。这个是世安文教基金会，2002年颁发世安美学奖，专门提供美学论文和相关展览的赞助，完全以赞助为主。这个是台新银行文化艺术基金会（郑执行长等一下还可以补充），在过去的几年"台新艺术奖"是台湾的年度盛事，提供有关于视觉艺术、表演艺术中年度最佳的展览或表演。广达文教基金会，他们有一个专题项目叫做"由于艺"，就是推广相关的展览到学校去。荣嘉文化艺术基金会，叶先生本身是一个大收藏家，他自己本身在未来也规划了在他自己的园区里头做自己的美术馆，也是以这个基金会为基础。

接下来我们来看一下几个相关活动的资料。这个是富邦艺术基金会，从1998年开始，他们做的第一个重要的工作是"富邦小餐车"，主要是利用富邦银行的营业大楼，用艺术作品装饰大楼的空间，他们还自己做讲堂。因为富邦企业的员工非常多，在对外推广之前，其实对内推广的人口就有相当多的基础。另外在过去几年开始，他们就是以区域来做"粉乐町"的艺术节庆，在台北东区，除了在他们相关的营业空间之外，也在相关的商家介绍艺术家的作品到这里，创造一个区域性的艺术活动。我们现在看到的是在富邦银行的提款机旁边所做的展示。

现在看到的是我们帝门艺术教育基金会做的展览。我们最早是希望有一天建立我们自

己的美术馆，所以在我们自有的空间里，除了我们自己的展场，也包括延伸出去在我们基金会周边的公共空间里，我们做展览推介给大众。当代艺术其实是一个小众的对象，所以说在我们基金会做所谓艺术教育推广的时候，在展览的部分，我们是有两个主轴：第一个主轴是引介国际名家的作品到国内来，给一般的大众去认识；第二个是赞助年轻的当代艺术家在我们的展场空间，每年大概有五档到六档的展览，我们提供艺术家相关的空间、行政资源，最后帮艺术家做他的出版物。我们希望在两个部分，一个是对大众的艺术推广，另外一个就是扶持年轻的当代艺术家。我们过去赞助的一些年轻艺术家，现在有许多人也都卓然成家。这个是我们在十三行博物馆，这是一个考古博物馆，也把当代艺术带到不同的空间领域去，因为我想艺术教育是需要持续不断地渗透。当然在刚刚讲当代艺术其实是一个小众欣赏的艺术，在我们基金会这几年推动的工作中，我们希望能够让艺术的观念、艺术的领域拓展到过去也许并没有机会接触当代艺术的这些环境中，所以我们会协助考古的博物馆或者是做客家文化的博物馆，当然在不影响他们的主题内容底下，希望让一些当代艺术家、当代艺术形式在这些场域里头，让平常不会进美术馆的观众可以在这里看到。

另外一个我们做的重要的工作，从1998年一直持续做的就是艺术家驻校计划.我们邀请当代艺术家进入国中小学，跟学校的老师共同设计，大概6-8个礼拜的艺术教育课程，艺术家到学校不是代课老师，希望让艺术家跟老师共同为学生设计出适合学生的学程。这样持续做了十几年，原来只是一个班，最后到整个全校，这是我们在艺术教育工作上做的几个部分。

此外我们也组织相关的国际性论坛。这几年我们的关注点转移到公共艺术领域，我们也发现进美术馆、博物馆的观众，其实在整体人口里头是非常少的，但是公共艺术，因为艺术作品是存在于公共空间的，其实是最多人接触可是大家最少认识或者大家不觉得，所以在公共艺术领域里头，我们认为它应该是一个非常有效的能够让一般民众认识艺术的重要媒介，所以说尤其是我们在这几年也协助台湾相关的交通建设单位做整体的公共艺术规划，包括像台中市捷运和台北市捷运的路线，我们希望能够让艺术渗透在我们的生活当中，我们也在过程里边发现，其实影响我们城市视觉最重要的是这些建设者、工程师、土木工程师等等，如果说他们可以自觉知道他们在城市里其实在共同为市民做一件重要的视觉作品，如果他们可以多花一点心，多让它艺术化的话，其实是最重要的一个艺术作品。这是我们现在在慢慢推动的一个工作。我想就顺便借这个机会邀请大家，我们在11月10号-12号，在台北市邀请了伦敦、多伦多以及纽约三个城市的捷运公共艺术的策划人，跟台北、高雄做一个城市论坛，谈如何共同在这部分做一些工作。

另外我们看到的是台北国际艺术村，过去我们也协助做相关艺术村的经营管理，这个是相关活动的推动。

我想艺术基金会的工作推动，因为是私人的基金，而且它是有专业的特点，它其实有几个重要的贡献：1、它可以倡导用新议题来开发新的活动。记得以前我服务过的一个基金会，他们董事长就说：“我做什么事你没什么好批评的，因为钱是我自己拿出来的”。我做，虽然我做不到你们要的100分，但是有做最少有60分，总比0分好。其实基金会是有这样的一个空间，能够去开创新的议题，整合新的工作。2、擅长运用相关的通路和资源整合，来进行更好的社会行销。3、活动的规划上也比较能够对于市场和对于分众做区隔。

4、同时也有自我的绩效检讨。5、也提供了一个跨领域的交流平台。

基金会有贡献，当然也存在一些问题。1、大众的认同感和参与度仍待加强。记得我在1990年初回台湾，我在基金会工作的时候，很多人第一个反应是你们是逃税的单位吗？他对基金会的印象就是逃税用的，但是经过这么多年的努力之后，特别是90年代以后那么多企业愿意投入，而且做了那么多专业的工作，其实基金会的社会形象已经在改变了。2、人力、资源的不足，是每一个艺文单位会碰到的问题。3、如何去创造更有效的宣传管道，也是一个重点。不光是艺术机构，我们说在广告、新兴媒体或者是其它的领域里，可能更会强过我们现在所掌握的一些相关的资源，所以我们也必须思考如何创造更有效的管道。4、相关法规政策是不是还有需要补充的地方。5，专业人才的不足。

对于未来，要理清我们的使命，反省存在的价值。刚刚有一些专家提到基金会的转变，如何切准社会的脉动，检讨我们自己存在的价值，这些都是必须时时刻刻反省的。另外如何分享组织愿景，激发创新力量。我想今天就是这个机会，我们希望透过这次论坛，未来能够共同地激发出新的力量。另外，我们希望能够就我们各个不同基金会的组织问题，当然有一些相似，有一些不同，但是我想我们还是有很多可以切磋的地方，能够让我们更主动地掌握机会。

最后，我不晓得还可不可以有三分钟给我，我要放一个短短的影片，正好是我到北京来前一天刚完成的，这个就是我们的一个驻校计划。艺术家要创作一个一分钟的短片，我们知道在这短片里一秒钟需要12格的动画，一分钟需要720格的画面，艺术家的想法是希望这720格画面能够有不同的小朋友来完成，但是艺术家不晓得到哪里去找这么多的小朋友，所以他们就透过基金会。我们整合了学校资源，让艺术家不只是做他的创作，并且到学校去做了一个六个礼拜的教学活动。我们前边看到的是过程，后边是成果。我想在规划这个计划之初，艺术家最后的成果跟他原来想象的是有相当大的不同，原来他只是提供着色的图给小朋友，希望不同的小朋友，让他们去着色，在过程里边发现小朋友有自己的想法，每个小朋友出来的东西，除了在他自己的框框里上色之外，小朋友的创作也在这里，最后出来的结果跟艺术家的想象，第一不一样，第二也丰富了作品的内涵，这件作品也入选了台北12月的新媒体艺术节，成为展览的参展作品。从这个例子看出，基金会重要的不是有多少钱做什么事的问题，在累积的过程中，刚刚讲到专业的累积跟人才的累积，还有资源的累积，其实我们是在创造一个社会资源交流的分享平台，我想这个意义可能更大过我有多少钱做什么事的问题。所以我想这个短片就作为我最后的一个小小的结论，我们最后还有一分钟，看一下最后完成的作品，谢谢！这是720位小朋友共同完成的作品，应该是721位，还有艺术家，这段影片大家可以在网上看到。好，谢谢！

主持人：谢谢熊先生给我们带来的精彩演讲。下面演讲嘉宾是来自英国的中国艺术基金会，这是08年在伦敦注册成立的慈善机构，致力于在西方推动中国当代艺术的发展。我们的演讲嘉宾是菲利普·道得先生，他对中国文化有着深刻的了解，1998年就曾经跟托尼·布莱尔在中国策划过两个大型的文化活动，他是多德创意的主席，也曾经是伦敦当代艺术馆的负责人，现在是中国艺术基金会的负责人。

Philippe Dodd (菲利普·道得)：大家下午好！首先我想感谢我们的会议组织方邀请我来到这里参加论坛，而且进行这么有趣的探讨。我要向大家介绍我和另外两个人（一个中国人和一个美国人）于2008年在英国建立的中国艺术基金会。数字化时代正在改变着每一件事情，当然它也改变着我们的艺术基金会。在我们建立中国艺术基金会之初，我们首先必须要仔细去想的，是我们最终要进入什么样的领域？我们的基金会是不是要去考虑推动中国的当代艺术，还是要把它放在一个全球化的背景下去看待和推广中国艺术、中国文化呢？我想这当中涉及到很多政府和NGO组织之间的关系，但更重要的一点是，市场的力量到底有多大？我们如何在这个大背景之下定义中国的当代艺术？是由博物馆来定义吗？还是由NGO？我认为市场代表着重要的角色，张晓刚只是让中国当代艺术引起了国外媒体的注意。目前我们必须考虑得非常仔细，艺术市场对中国的当代艺术到底起了什么样的作用，我们做了什么能够去抵消这些冲击？当代艺术市场喜欢按不同国家来分类，比如中国、印度、英国、美国、日本等等，而且一说到中国的艺术，他们也非常喜欢越简单越好，以为当代的中国艺术只不过是最近几年才发展出来的，他们会说在中国最近十年，也就是2000年到2010年之间有非常先锋的艺术。其实中国在1976年就已经开始，只是没有引起艺术市场的任何关注和兴趣。

我们现在要看还有什么其它可替代的艺术视角。比如说在1976年之后，高名潞就开始告诉我们所谓的绝对的艺术叙述的方法，当时的艺术市场是没法接受这方面的。比如像纪录片，我认为中国对于二十世纪艺术最大的贡献之一就是纪录片，但纪录片完全没有进入艺术市场，因为中国有复杂的历史，还有你怎么去找到当地最开始的洗印和复制的材质、内容等等，也就是说二十世纪纪录片的照片和摄影艺术没有引起中国艺术市场的重视，在1989年它却引起了世界的注意，不是蓬皮杜的艺术展，却是在北京的中国先锋艺术展引起了全世界的瞩目。所以我们就开始去想，中国的当代艺术市场到底做了什么？哪些没做？我们怎么去建立一个艺术基金会来填补空白，起一个补充的作用？补充市场当中忽略的一些关于中国当代艺术的领域？而且我们也有一个非常清晰的愿景，就是西方对东方，尤其是对中国的当代艺术是一无所知的，他们会提到2-3中国的艺术家，提了之后也想不起他们有什么样的作品，实际上现在在西方刚刚开始去收集中国的当代艺术，只不过有蓬皮杜等等，但是事实上在西方的这些收藏世界当中，中国当代艺术是完全不受到瞩目和重视的，一些在西方的博物馆馆长，他们实际上很少有几个馆长能够充分地了解中国的当代艺术，所以对于我们成立基金会来说，非常重要的一点就是我们希望接触到新的观众，而这些观众，实际上是真的需要关于中国当代艺术方面的知识和信息的，还有很重要的一点，就是他们对此要有强烈的胃口。给大家举一个例子，1999年的时候，当时我们在伦敦有一个北京、伦敦的当代艺术项目，我带了很多对中国当代艺术非常感兴趣的西方艺术家、伦敦艺术家参加他们的展览，我的感觉是这个事情做得太早了，完全没有引起他们的兴趣，萨奇在伦敦做了这样的一个展览，也没有对中国当代艺术的推动起到任何的作用。而到了去年，是引起了几百人去参加的一个艺术展，这也是中国当代艺术的一种风潮。

这是我们可以看到的最新的一些中国艺术家的作品，在过去好像从来都没有显山露水。我们希望做到市场没有做到的，我们希望能够针对一些新的受众，现在他们已经有这种欣赏艺术的品味了，而且我们还会问自己一些问题，比如我们的受众是谁？我们应该举办什么样的活动？参加这种活动会有一些什么样的体验和发现？我们知道有许多基金会会做各种各样的活动，比如像今天的吴作人基金会组织了今天的研讨会，另外还有一些馆长推荐的艺术展，还有一些出版物，甚至为这些新兴的艺术家创造一些创作的场所，在十九世纪这些都是不可想象的事情。我们现在做的许多东西过去也做过，比如做出版物，建博物馆去公开展示这些艺术品等等。但是我们今天做的事情和过去能不能有一些新意和一些不同之处？

现在在中国有六亿部手机，中国政府还在扩建宽带互联网，我们已经生活在信息数字当中，它已经完全改变了艺术界。我们应该发挥自己的想象力，想象一下未来我们的基金会会做什么样的工作。因为全球的信息技术是可以普及的，它可以覆盖全球的受众。过去各个博物馆自有的藏品、档案、资料必须要跋山涉水才能运到其它的地方展出，现在通过数字技术可以很容易地传播这些知识和信息。大英博物馆的馆长在过去的三个月之内做了许多演讲，欧洲有一个基金会的总裁也说过，他们说博物馆现在已经成为一个传播的地方或者是一个生产的工厂，现在博物馆的职责就是我们去生产，然后我们去传播。大英博物馆的馆长也意识到了现在数字世界的重要性，所以他才会说这样的话。那么我们这个基金会到底是什么样的使命呢？

可以举三个具体的例子。首先我刚才说过，在89年美术馆的展览也是一个非常重要的展览，这个和当时的政治事件没有什么关系。89年那次的展览有180多名年轻的中国艺术家的作品，他们的信息和作品在我们的网络展览上面展出，当时我还问过一些学者，他们说中国当时真的举办过这么一个成功的展览吗？实际上所有参与过89年展览的参与者，现在基本上都是健在的，而且我们是通过网上展示，网上展示的成本基本为零，你可以覆盖大量的人群，如果你算一算，也就是25万元人民币的成本，其实是很低的。我经常给BBC工作，其实我们可以拍一些BBC水准的纪录片，放到网上，刻成DVD，可以传给全球所有的博物馆。现在全球的博物馆没有任何的借口说我们不知道你们有这样的一个展览，这是我们可以做的一件事情。（PPT）左边的这个展览，就是中国七十年代的“星星画展”，右边是1989年中国的现代艺术大展，这都是全球非常知名的现代艺术展览。

还可以做的一件事情，就是分享我们的馆藏或档案。现在中国当代艺术非常重要的一点，就是我们有非常多的馆藏，有许多我们没有办法展示出来，因为很多是私人持有的，但是现在我们可以同西方的博物馆和亚洲的博物馆合作，可以分享一些馆藏，特别是一些在线的档案资料，都可以分享。

第三点，在过去的十年当中，中国博物馆兴建的速度是非常快的，中国在这方面的建设还是全球领先的。但其实建博物馆并不难，最难的是软件和人的能力。所以，中国现在急需的是要有机会能够开设一些课程，去培训这些艺术品的保护、品牌的打造、市场的营销、博物馆管理等方面的学生或者人才。所以我觉得我们想的第三个合作方法，除了在线馆藏、在线资料、影像艺术以外，我们要开发、加强一些软件方面的能力。我们和许多中国的艺术基金会一样，我们现在想为中国当代艺术开拓一个什么样的空间？实际上市场启动了我们艺术的发展，而且市场也显示出对中国艺术的庞大的胃口或者是偏好，所以我们

必须要找到一些办法，去开发出相应的知识，当然这种知识必须是放在一个数字的环境中来考虑，因为数字的成本非常的低廉。比如我们今天开这样一个会，我们有许多外宾，他们还要有差旅费用，这些都是非常昂贵的，数字技术是非常便宜、非常低廉的，甚至还有一些课程可以开到网上去。

在中国我们发现在过去几年当中，像艺术批评家、艺术收藏家，他们之间有许多协作，在欧洲我们花了五十年的时间才实现了这样的联系，欧洲五十年的发展，可能中国十年就把它跨越掉了。还有私人馆藏、博物馆也是层出不穷，像798、草场地这样的各种各样的艺术区也在不断地涌现。我们觉得我们自己的基金会可以提供一些能力方面的培训，帮助他们加强软件方面的能力。而且我觉得哪怕对一些上了年纪的人都没有什么问题，像我自己也上了年纪，我也能上网，也能用手机获得信息，我觉得这方面的发展应该是没有问题的。

谢谢大家！

主持人：谢谢道得先生！因为时间比较紧，五分钟的茶歇之后请大家回到这里。

第四时段：圆桌讨论——基金会对当代艺术的推动

朱青生：我们现在开始下午最后一节的讨论。下午讨论的问题跟上午有一点点变化，也就是说我们在安排基金会论坛主题的时候，表面上看它是根据地区来安排的，骨子里有一个细微的倾向，就是我们慢慢地把话题从基金会跟社会的关系引向基金会对于当代艺术的关注上，所以我们今天最后的讨论是关于基金会对当代艺术的推动。

我想先请一位特别的客人来讲几句话，就是贾方舟老师。他建立了一个“中国艺术批评基金”，是在吴作人基金会下的一个专项基金，相当于托管。贾方舟老师一直在做一件事情，就是“中国批评家年会”，这个年会是把做当代艺术的批评家结合起来，他还主持一个网站，与博物馆联合等等很多事情。最后还缺一件事情没有做，后来他就做了，这就是建立一个基金会。现在请贾老师来讲一讲你的想法。

贾方舟：谢谢朱青生给我这个机会，我没有任何准备。中国艺术批评基金也是在吴作人国际美术基金会的关照和热情支持下，在去年的年会期间我们正式宣布成立，基金会管理委员会一共有八个人。我们希望将来中国批评家的所有学术活动都能够通过这个基金的支持，来完全学术性地做一些活动。因为我们批评家过去长期以来有一个很尴尬的位置，就是很多学术活动做得很不纯粹，不纯粹的原因就是没有纯粹的资金支持。只要你出去寻找资金，就会被要求有回报，因为出钱方不愿意纯粹地拿出钱来做一个学术

活动，而我们的理想就是能够有像基金会这样的一个资金支持，我们批评家将来做的学术活动，能够是真正按照自己的意愿做的，纯纯粹粹地很学术化，而不必考虑经济上的回报。这是我们的一个理想，这个理想我们希望在短期内能够实现。谢谢！

朱青生：为什么批评家要自己建立一个基金会，就是因为当代艺术这件事太容易和利益相关，批评家做这件事不是为了批评家自己，而是为了当代艺术。这样的事情到底是不是可以实现，我想把这个问题还是交回到今天上午盖蒂基金会的代表安东尼先生，因为他今天代表的这个基金会，应该说是代表着这个目标已经实现的一个状态，我们先请安东尼先生讲一讲盖蒂。

安东尼：盖蒂基金会和其它的组织有所不同，因为我们是私人基金会，私人运营，我们除了要遵循美国的法律和税务局的规章之外，完全是自主经营。我们之所以关注视觉艺术，是因为盖蒂先生在建立当初明确定下来了这个规矩。盖蒂先生当时是抛售了大量的石油股份，积累了大量的财富。我们希望能够以负责任的方式动用这些资金，建立了旗下的一些机构，博物馆、研究院、保护所，还有一些慈善的基金会。我们自己设定工作重点，与艺术界的人去沟通，听取他们的意见，了解怎么去推动行业的创新和艺术的发展，讨论完之后，我们就设立一些我们觉得值得支持的例子。当时我们有几个举措，其中一个就是关于在线的奖学金或者是学者目录。比如英国人说，他们展览的这些目录都是由博物馆或者是美术馆去打印或者是印刷的，但是必须去考虑怎么把这些学术、学者方面的内容、目录，把过去那些非常传统的大师的图画，用在线的方式展示出来，让大家换一种视角看待同样的一张图画，同时还可以在网上展示这些目录。所以我们也可以把一些很学术性的材料用新的方法去呈现它。

另外一个举措是很有趣的，已经超越了我们以前期待的效果。它主要是关于1945年到1980年之间在洛杉矶产生出的一些艺术品。最早我们意识到要把一些基金转向于洛杉矶本地文化的发展，这个举措就是把洛杉矶在1945年-1980年之间的艺术作品呈现出来，要给它建立一个艺术档案。我们帮助美术馆建立这样的一种艺术作品的档案。这个项目之后就被开发出来，促成了新的想法，然后就演变成了展示这些作品原作的一系列展览，在洛杉矶美术馆或者博物馆举行，现在不断地发展壮大，一共在洛杉矶有十五个艺术馆或者是博物馆去收集、制定这样的档案，并且展出这些产品。所以，我们也看到了我们一开始的一个想法，后来变成了激动人心的大胆的项目，这是前所未有的，我不知道还有其它的任何城市曾做过这样史无前例的事情。一开始我们是关注一个地方、一段时期出现的艺术现象，然后艺术活动不断地发展壮大，这当中也涉及到我们的政治意愿或者政治决策，有一些决策是关于怎么应对我们现在具体的问题，有一些政策则是去推动大家都关心的公共事务向前发展。

朱青生：盖蒂的问题好像是一个很特别的情况，因为上午说到，我本人大约在五年前为了中国汉代艺术的档案资料申请过美国盖蒂艺术基金会的资助，竟然得到了他们的

全额资助，这个资助的量相当于当时中国支持我的同样项目（国家项目）的20倍，使得我们把这个部分做出来了。

好，我们把这个问题再继续往前延伸，像盖蒂，它可以自己生产钱来继续它支持的意愿。在台湾，像银行的基金会，比如说台新银行文化艺术基金会的郑执行长，你们的钱是直接从银行拨款过来，还是你们自己成立了基金会以后要靠自己的造血和运作，使它生成不间断地支持艺术活动的基础？

郑雅丽：我想我们台新银行文化艺术基金会相对于其它基金会来说应该是非常地幸福，每年度由银行直接拨款到基金会，当然我们必须要先提出我们的年度计划，然后通过董事会，银行就会直接拨款支持基金会所有的活动。刚刚说到艺术批评这一块，奖其实只是一个活动的呈现，但是依附的台新艺术奖有很重要的几个部分，其中包括了艺术评论这一块，就是艺评，我们有我们的台新艺术奖的年度观察委员，全年度地看台湾各个地方的展览和演出，就这些演出在各个媒体上提出艺评，所以我们全年度的艺评，这也是台新艺术基金会很重要的一块，其实我们是一直在建构一个让艺术家的艺术作品不断露出的平台，这个平台帮助艺术的推广和传播。艺术批评的对象不一定仅于获得台新艺术奖的作品，而是包括台湾所有的当代的艺术活动。

另外因为企业是银行的关系，银行的很多资源也可以协助基金会的运作，比如说在艺术奖迄今，我们可以透过银行的信用卡做很多的宣传，还有ATM银幕上面都可以呈现台新艺术奖所入围的艺术家的作品。所以我说台新艺术基金会，比较特别就是它在经费上是比较不用担心的。但是我们毕竟是台新艺术奖，不希望它是专属于一个企业的奖项，而是成为一个社会的奖项，所以就会对所有的艺术活动进行评比，在这个过程当中我们也希望做非常多的连接和艺术推广活动，包括对最后入围的作品，我们一定会做一个公开的展现活动，让大家能够回头看到我们过去一年来最重要的、最有创意的、独特的艺术创作的作品，以及艺术展演的状态。同时我们也邀请我们的观察委员，他们必须做很多的报告，包括视觉艺术全年度观察的报告、音乐的报告、舞蹈的报告、戏剧的报告……这些报告我们跟媒体合作，刊登在杂志上面。其实一开始台新艺术奖一推出来，就是跟媒体合作，刚开始跟《中国时报》，后来跟《民生报》，之后转到杂志做艺评，但是明年我们会继续跟《中国时报》合作。现在台湾的平面杂志中艺术的报道一直在锐减，当然有另外的管道是百花齐放，就是所谓的艺术网站，但那是一个分众的行销管道，毕竟报纸还是一个大众行销，所以分众行销要做，大众行销也要做。最重要的它是一个真正的艺术平台，台新艺术奖或者艺术基金会一直在推动的就是这样的一个平台，也同时透过跟广播电台的合作，让艺术家通过广播电台来表达他们艺术创作的动机，并且我们一直在制造很多、很多这样的平台，而不是去推动台新艺术基金会或者是台新银行去做特别的收藏计划或者是艺术经济计划（到现在我们都没有做这一块），而是把这个平台交给所有的艺术创作者。

朱青生：我们非常赞赏这样的活动，虽然资源出自于一个企业，但是它的水平和关注点是整个社会。我们希望刚才郑执行长讲的企业基金会所依赖的企业繁荣昌盛，我们希望台新银行永远繁荣昌盛，这样基金会就能越来越大，以后关注台湾以外的范围，首先关注到大陆，再到欧洲，再到美国就更好。

刚才郑执行长说到了基金会跟媒体的关系，我们这里有一个基金会就是跟媒体直接发生关系，或者是从媒体或者是广播电台出发的基金会。台新基金会通过媒体和基金会之间发生的关系使得艺术得以传播，而这个基金会则是倒过来，从一个传播的媒体逐步扩展为基金会，您对这个问题有什么样的看法？

睦濬均：首先我想表达一下我对吴作人国际美术基金会和其它协办单位特别的感谢。刚才朱教授已经介绍我了，我就职于SBS韩国的广播媒体。我不知道现在是不是在座的各位都了解我们SBS的传媒广播系统，我们有一个旅游电视台生产了很多在中国和亚洲都非常流行的韩剧。刚才您提到了这个关系的问题，我想我们是在公有领域和私有领域中间游走的中坚力量，我们在韩国是私有的广播系统，但是我们却有很多针对公益事业的特点和色彩，所以当我们得到政府的批准能够进行广播宣传的时候，我们就对社会公布，我们收入当中的一部分就会捐助SBS基金会。到目前为止SBS基金会因为与媒体有很好的关系，所以我们也会带来很多媒体人的合作走向国际。我们不光是关注于艺术，从媒体的角度来说，我们也尽我们所能去把艺术介绍给普通大众，让他们加深对于艺术的理解，但是大家知道，有的时候即便我们付出了很大的努力，艺术的项目或者艺术节目并不一定能给我们带来很高的收视率和收听率，这取决于人们对于当代艺术的理解。我想到目前为止，即便我们在广播、媒体和SBS基金会之间建立了很好的合力，虽然我们在这方面付出了很多的努力，获得了很多的成功，但是开诚布公地跟您说，到目前为止还没有获得很大的成就。我在考虑我们怎么能够把更多的艺术节目和艺术项目带到基金会当中去，更好地运用我们媒体和基金会之间的协力作用。今天借此次论坛的机会，我也听到了各国很成功的例子，我想您刚才这个例子也很好，我可以带回去做研究的案例。

朱青生：从您的角度说到的这个问题，正好让我们看到了基金会跟媒体合作的一个根源，因为媒体本身就有自己的要求。基金会是通过各种各样的方法来运行的，我们这里有一个基金会，竟然有一座山，山上长了很多葡萄，还酿了很多葡萄酒，以此来支持他们基金会的运行。这个使我想到了在德国有一个医学院，这个医学院曾经出过一个大师，就是发明X光的，他的研究经费从哪里来，就是因为医院有一个葡萄山，专门酿酒卖出去，就成了基金会的来源。我们这里的陈展辉先生，他就是来自葡萄园。

陈展辉：谢谢朱老师的介绍。我们的葡萄园是一方面，主业是做建筑的，在葡萄园之前是我们建筑事务所的工作支持了基金会前期的赞助活动。我的合伙人是马清运先生，他是中国知名的建筑师，也是加州大学建筑学院的院长。我们基金会是在美国注册的，做的事情都是中国的事情，重点是推动西安的当代艺术和跟西部有关的活动，包括跟美国西海岸对接的一些工作。谢谢大家！

朱青生：他们有葡萄园，这个事情在中国就很特别，因为中国人原来不知道葡萄酒为何物，到了唐朝才从西方引进来，现在我们基金会的制度也是从西方引进来的，引进来的时候曲折的程度要多于你的葡萄园。现在我们有一位年轻的学者在场，她正在建一个基金会，她想把她的困难向我们申诉一下。

王彩辉：谢谢朱老师给我这个机会。我是来自上海王小慧国际艺术基金会筹委会的代表。王小慧老师是一位旅德的华人摄影师，她在国际上有非常好的声誉，也有很好的国际影响，我们跟企业一起做了很多品牌的活动，比如刚刚跟BMW下面的MINICooper在9月25号上海做了一个展览，这个展览的内容是王小慧与一万个梦，我们邀请了中国的一万个年轻人，在小慧老师设计的MINICooper的车上面描绘他们的梦想。我们通过展览，真的是发现，通过这个行为艺术激发了很多年轻人的梦想，这也是小慧老师始终把培养青年人作为自己的一个责任来做的，也使得我有这样的机会帮她筹建基金会。

我们现在基金会的困难就在于身份的认同。可能这个过程比较曲折，之前朱老师也讲到说可以有别的方式，比如可以作为吴作人基金会下面的专项基金来运作，我想这在现在的情况下是非常好的一个解决途径。我们中国话说独木难以成林，我想吴作人基金会二十年的发展已经硕果累累，长成一个参天大树，但是中国还需要更多的树木，如果我们作为一个独立的基金会去发展，可能我们的过程非常艰辛，但是我们这么大一个中国需要有更多的人来参与这样的一个事业，需要更多有致力于中国当代艺术发展的热心人士，可以有途径来实现他们的想法，只有更多的人来参与，我觉得我们才可以把这个事业做到很成功，这也是吴作人先生他希望推动中国艺术、中国文化走向世界的一个愿景和初衷。所以我们现在的状态，就是等在门口，有机会我们一定争取，我知道一定会非常艰辛，我也很有信心，因为有各位的支持。之前道得先生说资助中国艺术基金会管理方面的软实力，如果有机会我是非常愿意去。

朱青生：刚才王彩辉说听取我的建议，吴作人基金会是我工作的职责，我只是建议她如果还没有申请下来，要举行活动可以先作为专项资金，等到你条件一成熟就可以分出去独立。刚才贾老师说的由五十个批评家组成的中国批评家年会为什么会在贾老师的率领之下变成吴作人基金会底下的分支基金呢，之所以这样，就是因为在事情进展的过程当中有一个垫脚石，吴作人基金会永远是垫脚石。请商先生来说一下。

商玉生：王女士遇到的这个问题是一个普遍的问题，我给你一个药方，我在上海还有一个机构叫NPI，是非盈利组织孵化器的机构，是专门为想注册想成立但还没有成立起来的有困难的机构提供服务的，你可以到上海去找他们。

朱青生：这是我们的老秘书长表达的意愿，他比我的表达更加准确和权威。今日美术馆的副馆长，专门能够从基金会找到合适的合作方法，使得中国的当代艺术取得杰出效果的关键性人物，她的名字叫楠楠。

楠楠：谢谢朱老师，没有那么优秀，其实正好相反，我还没有找到跟基金会对接的方法，所以我想问的问题是，因为今日美术馆是2006年成立的一个非盈利性的美术馆，在我们这四年经营当中，我们的项目大部分的资金是来自于企业的赞助，而基金会给我们的赞助是非常少，所以我非常想知道，基金会和美术馆之间的关系是怎样的，我们如何跟基金会建立项目和资金申请的方式，这是我的问题。

朱青生：这是一个需要我们用很长的时间来讨论的问题，但是很可惜，我们的时间到现在该结束了。我就把这个问题交给熊执行长，因为他刚才说他们一直在支持各种各样的项目，他们一定知道基金会去支持包括像今日美术馆这样的活动是怎么执行的。请您用两分钟的时间。

熊鹏翥：谢谢朱老师，用两分钟回答这个问题是一个很大的挑战。就我们自己的例子来讲，我不晓得大陆的状况，但是我觉得基金会的资源也许是有经费的资源，也许是有其它的资源，但是就一个私立美术馆来讲，现在最大的资源是人的资源、艺术的资源和活动的资源，我觉得其实这个反而是一个优势，不同的计划可以透过不同的基金共同地来完成，当然这一定会有很多困难，因为有的基金会如果它有能力的话也许就成立了自己的美术馆、博物馆，为什么还要再支持另外一个博物馆、美术馆呢？我想这可能就必须要全盘地就整体的资源做一次评估，然后要做一次分析，思考我们的强项跟我们如果可以得到的新的资源怎么来做。就我们自己的基金会来讲，除了我们自有的资源（其实我们的资源不多），我们现在是在结合别的资源，比如最近有一个LV台湾的分公司，他们有一笔钱，想做一个艺术项目，但是他们不知道怎么做，他可能也考虑了不同的基金会，我们就提供了一个方案给他们，用我们的经验建议他们赞助年轻艺术家（当然不是用“年轻”，这个好像有年龄的歧视），让有兴趣的艺术家都能来参与，我们跟他们谈了之后，他们同意把这个钱交给我们来协助他们把这个案子执行出来，这个案子今年是第一次的尝试。我觉得美术馆碰到基金会的例子也可以从这样的方式整体地来思考。就是这样一个笼统的答复，谢谢！

朱青生：谢谢熊先生。

鲍德森：我想最后再简单地说几句话。刚才的这个讨论让我想到了在巴黎的布列斯基金会，包括其附属下的布列松美术馆。每次我从布列松美术馆出来的时候，无论看过什么样的展览，参加过什么样的活动，都会感觉非常地幸福，因为我想可能作为基金会和美术馆的策展人，文化艺术项目的策划者，他们有一种非常强烈的意识，并不是把参观者当成一个整体的公众、当成一个群体去考虑的，而是让每一个人在展馆都有一种非常个人化的体验，让这种个人化的体验成为可能，我想这是很关键的一点。今天上午我们也谈到吴作人国际美术基金会，我想对我来说吴作人基金会最关键的一点是他创始的理念。我想我在吴作人国际美术基金会创建的理念，直到今天所策划的各种项目当中，

我都非常强烈地感觉到他所关注的是如何能够进一步地增强每一个人作为个体和艺术之间更紧密的关联，我想在这一点上我也是非常深刻地认同，也想在今天论坛的最后跟大家分享，谢谢！

朱青生：非常感谢鲍德森先生对于吴作人基金会所做的工作的容忍、赞扬和肯定。请大家到这里来，这本身已经是我们一个巨大的荣幸。谢谢你们给了我们这样的荣幸，我们希望在不久的将来，我们基金会的很多活动能够再见到大家，谢谢大家！

2010艺术基金会国际论坛闭门会议

2010年10月29日
故宫博物院

主办单位：吴作人国际美术基金会

协办单位：故宫博物院
中国美术馆
北京大学

A.M.

殷双喜：各位嘉宾，各位代表，我是吴作人国际美术基金会副秘书长、中央美术学院教授，今天上午的闭门会议由我主持。

今天上午我们请到北京大学法学院副教授、院长助理金锦萍女士，她是我们国内有关非营利组织法方面的专家，请她跟各位交流，主要就是介绍境外基金会在华活动的法律规则。我想对于未来有可能和中国的基金会以及其它机构展开合作的基金会同行们，了解一下中国对境外基金会法律方面的一些规则，还是非常有必要的。下面我们有请金锦萍女士为大家做介绍。

金锦萍：谢谢会议组织者，也谢谢大家今天到这来！我听说是艺术基金会在这里云集，非常高兴来与大家交流。我一直认为只有宗教、艺术、真理，才能突破人生的极限。但是今天的题目是一个相对来说比较枯燥的，跟艺术离得很远的一个法律问题，就是境外基金会在华活动法律规则简介，这也是会议组织者给我下的命题论文。

在中国有一句古话，我也常常在讲《慈善法》的时候会跟学生说，“穷则独善其身，达则兼济天下”，这个很难翻译，意思就是说当你贫困的时候，你就把自身完善就可以，而当你已经成功了（就是“达”），你就有使命去关怀天下的一些并不是非常幸运的人们。

今天是讲境外基金会。境外基金会就是指在中国国境之外成立的，包括香港地区、澳门地区和台湾地区成立的基金会。这些都属于境外的法人资格的组织。

首先我介绍一下中国基金会的基本法律规则。

在中国我们把基金会看成是一个典型的公益财团法人。在管理体制上，我们实施比较严格的双重管理体制，也就是会有一个业务主管机关，还会有一个登记管理机关。双重管理体制对我们在国内设立基金会造成一定的障碍，因为对很多民间力量来讲去寻找一个业务主管机关是非常困难的。

基金会的治理结构，我们很多时候从法律角度来看，更把它看成是基金会的内部事务。国家的法律会对基金会的章程本身进行一些强制性的规定，最终达到善治的目的。比较典型的，比如说在治理结构中《基金会管理条例》明确规定了理事会人数的上下限，就是5-25人，这是以前中国立法里从来没有过的。因为中国以前基金会的人数多得超过你的想象，在04年之前有一些基金会的理事可以达到100多个。所以现在对理事人数进行限制，这其实也是改善它的内部治理结构的一个途径。

我们法律还会规定基金会的财产关系，也就是说基金会拥有的财产到底归属于谁？有一种比较流行的观点就是基金会的财产不是他自己的，最终要用于社会公益目标，所以有很多人用“社会财产”或“社会资产”这个词来形容它，作为学法律的我一般会反对这个词汇的使用，我们还是把它看成说基金会的财产，是归基金会自己所有，尽管其在使用的时候要受到一些限制。总之，基金会的财产还是所有权的概念，尽管他在使用他的财产的时候，要把这个财产符合其宗旨，同时还要符合捐赠人的意愿。

下面一个问题是中国基金会很关键的一个问题，就是基金会的税收问题。对基金会进行免税已经成为世界各国的一个通例，主要原则是因为基金会并不是为了自身利益，而是

为了某个社会公益而存在，因此各个社会都对它提出比较好的待遇，在中国也是这样，税收问题已经提到了议程上，但是并不是很理想，主要的问题就是基金会经过自己的活动所获得的收入能不能免企业所得税，目前在中国还是不能免的，还是要和企业一样要征税，但是捐赠收入上可以免税。所以现在我们正在跟国家有关部门进行一定的研究，希望在不久的将来，对基金会通过自身的商业活动所获得的收入也可以获得一定的免税。

跟税收免税有关的就会涉及到基金会的监管问题，因为很多民众，尤其是中国08年汶川地震发生之后，极大地激发了民众的捐款热情，但是捐赠人很关心他的资金的去向，他会担心这个基金会会不会滥用、挪用他的善款，因此对基金会的监管问题也成为了我们现在非常热点讨论的问题之一。我们现在政府有一定的要求，比如说年检制度或者是向政府机关的报告义务等，同时还会有一些信息公开方面的要求，要求基金会公开你的资金来源以及资金使用情况，这些方面还不够，所以我们现在还在考虑有没有一些独立的民间机构做一些监督，提交一些报告，告诉民众哪些是属于治理良好的基金会。

刚才是给大家简单介绍中国法律上对基金会的一些基本规则，现在回到我们的主题上面，就是中国法律对境外基金会是如何回应的。我这里所讲的境外基金会，主要是指在中国境外设立的基金会，包括香港、澳门和台湾地区。境外基金会在中国活动有三种方式，一种就是它独立在中国开展项目，第二种是跟境内的组织合作去开展项目，第三种是在中国设立分支机构，甚至设立基金会，对后者来讲，可能是设立一个具有中国法人资格的组织。我们现在逐一来介绍。

第一种方式，就是境外基金会独立在华开展项目，这种方式目前法律对此没有禁止性规定，不能说一个国外基金会不能在中国开展活动，没有禁止性，也没有说允许，是无禁止的，但是学法律的人看来就是法不禁止即自由，既然没有禁止，那就认为在华基金会是可以独立开展项目的。

它的优点在哪里？现在我们做调研的时候发现在中国的西部地区，尤其是在扶贫以及一些农村发展等方面，有很多境外基金会在独立开展项目，它的优点就是他们非常独立自主，不需要跟当地的合作机构去磨合，也没有受到来自政府方面的监管问题，无论在项目的设计、执行，还是其行政成本上，都很低，因为它基本上就是基金会派了几个工作人员带着资金过来开展项目，没有很多的行政成本。

但是它的缺点也有，比如说它随机性很强，缺乏长期规划，在财务管理上会有困难，因为它在国内没有办法去开设一个机构命名的账号，所以完全依赖这些执行人员的忠诚程度；他刚来的时候往往对本土的情况不是特别了解，很生疏，所以在跟当地的民众获得他的项目受益人的互动过程中容易水土不服；当然最后还得讲还会有一定的法律风险，所谓的法律风险，我刚才讲法律没有禁止性规定，但是法律也没有允许性规定，所以这会导致什么问题呢？中国本土的NPO如果没有登记就开展活动，其实是非法组织，这样按照法律来推的话，国外的基金会也不应该有“超国民待遇”，因此如果政府不对这些国外基金会独立开展活动进行处罚的话，国内被处罚的机构就觉得他们的待遇比我们自己还好，会有很多的争论。

第二种方式就是境外基金会和境内组织合作开展项目，这个方式目前被比较多的境外基金会所采纳。它优点是什么呢？由于配一个国内的合作者，可以消除我刚才讲的水土不服，同时财务管理比较规范，因为国内的组织可能是地方政府、或者事业单位，也有可能

是国内的基金会，毕竟是一个具有法人资格的机构，因此他们的财务管理比较规范。第三，得以构建自己的合作网络，把国内的组织发展成自己的合作伙伴。第四，得以通过跟国内组织的协议可以构筑比较长时间的计划安排。

这种方式的缺点也有，第一，境外基金会和境内组织之间的合作刚开始的时候依然有一个比较长的磨合期，不光是文化方面的原因，更多的和两个国家不同的管理体制等等都会有问题。第二，各自宗旨的差异，因为你这个基金会在国外有你的宗旨需求，国内的基金会有它自己的宗旨和发展方向，你们必须在重合之处找到结合点。第三，从某种意义来讲，尽管跟第一种独立开展项目相比，可以有一个比较长时间的计划安排，但是这种安排还是建立在合作基础之上的，所以从组织发展来讲没法实现长期战略规划。

这种合作方式现在看起来也是比较多元的，有境外基金会出资金由境内组织来执行，也有境外基金会出资金由境外基金会和境内组织共同执行，这两种情况比较多。第三种情况则有一个规避法律的嫌疑，实际上境内组织是一个资金托管或者是财务托管，并不出具体的管理人员，具体事项还是境外组织在执行。在第三种方式之下，国内组织只会收取一定的管理费用，其它的事项几乎全部是境外组织在进行。

第三种方式是境外基金会在中国设立分支机构。我们2004年的《基金会管理条例》具体规定了境外基金会分支机构的一些法律规则。

首先境外基金会如果要设立分支机构，第一步也是要找到一个业务主管机关，就是刚才讲过的，这个业务主管机关还比较复杂，从境内来看，一般是需要国务院有关部门或者是国务院授权的组织来成为其业务主管单位。如果业务主管机构同意了，还要向登记管理机关提交一些申请文件，包括申请书、这个基金会在境外设立的证明和基金会的章程、拟设代表机构负责人的身份证明及其简历、住所证明、业务主管单位同意在中国设立其代表机构的文件。这些文件都要齐备之后才能够去申请。这个程序很复杂，如果要这样做，大家可能得找律师，我就不介绍了。

一旦设立之后要在中国从事公益活动，必须从事符合中国公益事业性质的公益活动。一旦发生债权债务关系，首先应当由分支机构来承担，如果承担不了，则承担不了的部分要由这个境外基金会，也就是你的母体，来承担。

第二个规则是一定要向大家强调的，就是“接受捐赠的禁止”。根据基金会现行条例的规定，境外基金会代表机构是不能在中国组织募捐和接受捐赠的。这就意味着境外基金会代表机构的资金来源只能来自于境外，这个条例其实我们也存在争议，中国现在已经逐渐走向世界舞台，现在国外的基金会针对外国的灾难已经开始援助了，所以这个条文有没有可能修改，也在争论当中，要取决于我们对现实情况的一个调研情况。

关于年检制度和年报的公开义务的问题，按照现行《基金会管理条例》，境外基金会的代表机构也是要向登记管理机关上交年报的，接受它的年度检查。我们要求现在年报不光是要提交给政府部门，同时也要通过一定的公共媒体向公众公开。

法律责任问题。大家可以看到，在《基金会管理条例》中规定了这么多的如果基金会分支机构从事一些行为之后，它会接受的法律上的惩罚。这里的惩罚实际上从某种意义上讲是行政处罚，并不是刑事犯罪的问题。比如说你的活动超过了你的宗旨，或者你向政府提交了虚假信息，如果你有一些登记事项发生变更的话是需要变更登记的，如果你没有办

理都会引起一些行政责任等等。

实际上大家可以看到，这三种方式，从独立开展到合作到成立自己代表机构的分支机构，都是各有利弊的。如果要在中国境内开展一些活动的话，你要根据基金会自己的实际情况和你在华开展活动的预期来选择哪个途径是最合适的。

我们再回到中国，其实我们对于中国基金会的发展制度环境要做一个检讨。首先我们有一个基金会分类，就是分为公募基金会和非公募基金会，在登记的时候它就给你确定了，如果你是一个非公募基金会的话，就意味着你不能向公众公开去募集善款。这种分类标准我们也正在争论，因为我们认为你人为地去区分基金会有没有公开募款的资格并不公平，应该让基金会，不管它是哪一种登记的，都有资格向公众去募款，但是它会根据它自身在市场上竞争的能力不同，最后会确定是否具有公募能力。

第二个就是章程问题，我们现在的政府有一个关于基金会章程的示范文本，所有要成立基金会的人都要按照这个《章程示范文本》书写它的章程，里边的空白之处是很少的，这实际上会影响到设立基金会人的自由意愿问题，因为基金会是要尊重创建基金会人的自由意愿的，他想怎么做基金会，政府在这方面应该给他更多的空间，所以章程文本示范效力，我认为它实际上不是一种法律，在实践中，我们政府部门会说你的章程如果不按照我的示范文本写的话，我就不给你通过，不给你批准，导致很多基金会只能按照示范文本来复制，里边只是填空而已，所以我们在考虑要回归章程本来的面目，就是真正体现出创办者的自由意愿。

第三个问题就是公益支出比例和成本控制的问题。按照现有的管理条例，我们规定了无论是公募基金会还是非公募基金会每年都要支出一定比例的公益支出。比如说对一个非公募基金会来讲，它的公益支出比例要达到上一年资产总额的8%。我们的行政成本也是条例强制性规定的，就是你的行政成本不能超过公益支出的10%。这个规定本意是好的，立法宗旨本身并不差，就是说他要保证基金会每年有公益活动，同时还能够控制基金会的行政成本，但是从实施效果上来讲，还是有很大问题的，比如说他没有考虑到各种类型基金会的差异，有一些大基金会，每年支出特别多，所以行政成本对它来讲根本不是回事，但是对小型基金会来讲，这样的比例控制让他根本聘请不到一个专业人士，因此我们现在的思路是什么呢？能不能把这个比例规定不在法律里面进行规定，而通过一些评估、信息公开来进行贯彻。

第四个问题是内部治理问题。我刚才说《基金会管理条例》对内部治理结构进行了一定的规定，但是它的不完善之处在哪里？就是它对于关联交易或者是自我交易，只是非常笼统的规定，没有细化，导致很多基金会会通过一些自我交易把一些利益输送出去。所以我们下一步在条例的修改过程中，肯定要增加利益关联方这方面的规则，从一定程度上去限制或者是禁止自我交易的问题。

第五个问题是评估制度的问题。现在中国政府正在大力推行基金会评估，把基金会评为5A、4A或者是3A，或者没有A，并把评估结果跟它的免税待遇有一定的关联性。评估制度本来应当是一种比较民间的活动，它实际上是对捐赠者的一种指引作用，告诉捐赠者哪些基金会治理良好、执行能力很强、能够把你的善款用得很好，让捐赠者从盲目的捐赠者变成明智的捐赠者，现在政府强制推在一定程度上有一定的作用，但是副作用也比较明

显。所以我们现在一方面政府还继续在做，另一方面我们也想推动一些民间的独立机构来开展评估。现在机构评估比较困难，基本上是政府给垄断了，下一步我们想在项目评估上让民间机构一定要发挥作用。

第六个问题是税的问题。中国在08年实际上通过了《企业所得税法》及其《实施条例》，里面规定的一条非常好，符合条件的非营利收入属于免税收入。但是什么是符合条件的非营利组织，什么是符合条件的收入？我们一直等到去年年底才有答案，这个答案又不是特别让我们满意。不满意之处我今天就不讲了，因为这里边的很多制度比较复杂。

在这样的一个制度环境介绍完了之后，我们再来看一下中国的基金会的发展展望。第一，基金会的发展是不是符合当前社会现实和慈善发展的历史阶段？我们的答案是肯定的，它基本上和中国的现实和历史发展阶段相吻合。因为中国事实上经济发展的速度很快，但是我们的财富积累时间还是非常有限，也就是说我们刚刚有钱想做一些温饱以外的事情，而且这个事情还不是政府做的。所以现在很多非公募基金会的设立，事实上一般都是一些成功企业家，或者是一些财富的拥有者，他想按照自己的意愿来解决一个或几个社会问题。

第二，基金会的数量还将持续快速增长。到去年年底中国的基金会就是2000家左右，这个数量跟中国这么庞大的人口和这么广博的地区比起来是杯水车薪。

第三，基金会在一定程度上能够弥补政府功能的欠缺。但是从目前基金会的调研来看，很多基金会还是缺乏洞察和远见的。体现在什么地方呢？对基金会宗旨的选择上，大多数基金会都选择教育、公共卫生、扶贫，对于政策倡导类的、社会的长期发展和艺术类的宗旨的基金会是非常少的。

第四，发展展望是什么呢？基金会可持续发展需要更多资源的投入，我们现在可以看到对于非公募基金会来讲往往是一些拥有财富的人，他已经去投入资金了，但是光资金是不够的，比如说专业人才的欠缺，对政府政策环境的改善，还有志愿者的加入，这些需求量还是很大。

第五，培养专业人才已经提上日程了。我们都知道你要找到非常好的艺术类方面的人才没问题，但是你要找到能够运用基金会很好的人才非常困难。现在很多基金会在招聘秘书长或者副秘书长的时候，找不到合适的人，即使你给得起合适的工资也没有，因为从事公益领域的CEO或者是公益领域的人才，他所需要的素质是多元化的，不光有人文气息，还要有良好的沟通能力，懂得公益领域的特殊规定等等。所以我们下一个目标就是要通过一些项目来支持培养专业人才，我们叫公益专业人才。另一方面就是支持性组织。我们会发现在中国从事公益事业，他一旦有了这样一个动机，要变成现实，中间的路还很长，其实是需要有专业的法律人才、咨询组织、中介机构帮他提供专业服务的，像我们要成立一个公司那样简便就好了。因此，我们现在在想，支持性组织一定在中国要成为下一个发展的方向。

第六，理事会的问题。我们在调研过程中发现基金会的理事会真正能发挥其决策、执行这样的功能的还是非常少，很多理事会都是名义性的，一年开会才来，不开会就不来了。所以我们认为下一步理事会的能力建设也是要提上日程的。

第七，社会认知度的问题。这几年社会公众对于基金会或者NGO的认知度在逐渐提高，但是他们的期望值也在提升，他们会对基金会的公信力有更大的要求，因为我们会说如果一个公司做假冒伪劣产品或者是欺诈，我们还能理解，因为商人就是为利益而存在

的，但是当我们获知基金会在挪用、滥用善款的时候，我们公众的接受度是非常低的，因为我们不能忍受打着公益的名义做这些事情。

第八，税收问题。中国的税收除了我刚才讲的非营利组织和基金会自身税收免税问题，还有一个很有意思，就是公益捐赠，税前扣除问题，当我向基金会捐赠的时候，我可以拿着发票在当年度的个人所得税或者企业所得税缴纳的时候要求税前扣除，当然有一定的比例限制。

第九，就是我们期待中国的法律制度进一步松绑。也就是说慈善是美好的事情，我们的政府应当给我们民众以行善的自由。

谢谢大家！

殷双喜：非常谢谢金锦萍教授的介绍，也谢谢我们的翻译，非常辛苦。下面可能还有一个二、三十分钟的交流和讨论的时间，我想我们可以利用这个时间对金女士的发言有一些讨论或者是疑问提出，也可以介绍一下我们各位代表嘉宾本国或者是本地区在有关基金会法律方面的一些成功经验或者问题，我们这个会议的交流目的就是这些。

比阿特丽斯·迪·杜佛尔：非常感谢金教授跟我们分享的这个演讲，我觉得这会对我在法国的一些问题提供帮助。我的问题就是刚才您提到外国基金会在中国做慈善的活动时必须要做被中国法律认可的慈善，您可以在这方面讲得更细一些吗？

金锦萍：这是一个非常好的问题。在中国的法律语境下什么是公益事业？长期以来我们都很困扰。现在我们的法律是有规定的，比如说我们的《公益事业捐赠法》，还有《信托法》里面关于公益信托的规定，都确定了一个比较宽泛的公益事业的概念。我们平常会讲，比如救灾、扶贫、救助弱势群体、科教文卫体、社区发展都属于公益事业的范围，但是里边可能没有详细说艺术，当然我们可以把它放在一个文化的概念里边去，法律里边是可以找到依据的。

如果外国基金会在华开展活动的话，我们也要求它所从事的是我们法律所认可的公益事业的范畴，比如我们会讲有一些事情在国外可能认为是公益的范畴，在国内还是会存在争论的。比如动物保护这一块，在国外已经把它认为是一个公益事业，但是中国可能还存在争论。比如，在初等教育、义务教育这一块，我们会认为孩子上不起学，让他上学是公益事业，但是对于高等教育里边的科研资助是不是属于公益事业，居然有人也会质疑。事实上从公益事业的范畴来讲，目前看起来法律规定还是非常宽泛，但是具体到某个个案的时候，可能还要具体讨论才行。我们可以把目光再聚焦到艺术上面，艺术是很奢侈的一个活动，我一直这样认为，它当然是精神方面的追求，我一直把它看得很高，跟宗教和真理并列，但是如果你跟公众去募款的时候，公众认为这不属于慈善的范围，他可以认为它是公益，但不是慈善，慈善是人家贫困的灾民，我愿意捐款，如果说你是搞艺术，他会觉得这个太奢侈了，因此，我们艺术类基金会向公众募款就会相对比较困难。但是在法律上，我们还是认为艺术是当然无疑的公益范畴。

杜佛尔：想问一下刚才说的公共慈善机构。

金锦萍：在不同的法律区分下是不一样的，我刚才说到美国的税法是从资金来源区分的，比如在美国，如果超过70%以上的资金是来自于不特定社会公众，你就是一个公共支持性的慈善机构，如果说你大量的资金都是来自于特定的个体或者公司或者家族，美国税法就会有所区分。但在中国使用的时候是另外一种意义，不是从资金来源，而是从你能不能从公开募捐的形式上区分的，尽管英文是一样，但是意义完全不一样。

鲍德森：我的问题，我们是来自欧洲，因为在欧洲从事艺术类的可能在某种程度上不是说公共方面的事业，所以我们是叫社团。

金锦萍：这里指的是公益性和互益性的区分。我来介绍一下中国的三种类型NPO。第一种是社会团体，它有可能是公益，也有可能是互益，由于它是有成员的，所以很多情况下，我们都会认为互益性很强，最典型的例子是行业协会。如果说它的活动里边更多的是为它成员利益服务的，我们会认为它是一个互益性组织，这是一个界定。第二种就是基金会，在中国的立法上基金会只能为公共利益而存在。第三种叫民办非企业单位，比如民办博物馆，用的就是民办非企业的类型。这种类型，我们希望它还是公益。互益性因为有成员，所以更多的是关注其成员利益，因此虽然互益和公益都属于NPO，但是在税法里，公益组织的待遇会比互益组织要好。

鲍德森：您如何看待社团和基金会的合作?

金锦萍：基金会可以向社团成员去募款，社团成员可以把资金捐献给基金会，基金会也可以把钱资助这个社团开展活动，这是可以的，但是我们会发现它们俩之间会有一个非常密切的关联关系，在中国的法律上会考虑说，如果这个基金会的很多支出全部是针对特定社团，而这个社团的活动又没有为公共利益而服务，就会认为这个基金会丧失了你的公益性；如果基金会把钱给社团，而这个社团是用这个钱去做大量的公益活动的，那么基金会还是能够维持其公益性的。这主要是看社团的活动。

鲍德森：如果交换的不是经济利益呢?

金锦萍：还有一种可能是什么呢？比如基金会有很多志愿者来自于社团，社团和基金会共同开展活动，等于基金会从社团那里募得了大量的志愿者，应该说还是要关注它开展活动的性质，只要目标不是针对公共利益的，就不是社会公众的，如果活动之后还是为了成员利益，我们在中国的法制上还是把它当成是一个互益性组织，基金会这样做的话也就变成了互益性。

殷双喜：非常遗憾，我们的讨论已经超出很长时间。非常感谢金女士这样透彻的讲解和耐心的回答。

P.M.

赵力：各位代表、各位嘉宾，下午我们的讨论继续开始。我们这次会议的主题是“全球化背景下的艺术基金会的协作和沟通”，我想在这个命题之下，大家不妨多交流，尤其是最近有一些基金会，比如说涉及到一些自己要做的项目部分，可以介绍一下。

关于吴作人国际美术基金会这几年的发展情况，这次发了一些非常详细的资料，大家可能都知道了。那么这几年我们也有一些新的拓展，我想请余丁教授介绍一下他最近的一个关于年轻策展人的计划。

余丁：谢谢赵力教授！吴作人基金会的这个新项目，实际上我们筹备已经有一年多了，就是吴作人基金会的“青年策展人计划”，这个项目的宗旨主要是培养中国年轻一代的展览策划人。我们在吴作人基金会下面成立一个针对这个计划的专项基金，大约有15个理事会成员进入到这个专项基金里边。这15个理事会成员的任期是三年，也就是这个计划第一阶段的实施时间是三年。在这三年当中这个计划准备做四件事情：

第一部分是“青年策展人的海外研修计划”，也就是从明年开始我们从全国选派两个年轻策划人到欧洲或者是美国的博物馆实习几个月。我们跟海外的一些博物馆建立了比较好的合作关系，其中包括纽约古根海姆博物馆，纽约现代艺术博物馆，以及蓬皮杜艺术中心，我们也跟德国的一些博物馆，比如说德累斯敦国家美术馆建立了一些关系。

第二部分是一个跟中央美术学院合作的青年策展人的“项目空间计划”。中央美术学院美术馆是一个新的美术馆，它给这个计划提供了一个80平方米的空间，我们称之为“项目空间”，在这个空间里边，我们每年有6-8个小型展览，主要是年轻策展人策划年轻艺术家的作品的展览。这个计划实际上从今年开始已经实施了，我们在给各位的会议介绍上面已经有三个展览介绍给大家。

第三部分是一个国际著名策展人的“大师工作坊”。我们会邀请国际上最有名的策展人到中国来为中国的年轻策展人做一个Workshop。类似的项目曾经在前几年做过，我们一般是与英国文化委员会和法国的一些机构来合作做这样的工作项目。

第四部分就是我们在这三年当中有一次优秀青年策展人的评奖活动。我们将把三年当中年轻策展人所策划的展览做一个评估，选出最优秀的策展人。

我们在这个专项基金中吸纳了一个核心理事会的成员，他们中有画廊、拍卖行、民营美术馆以及媒体。他们对于这个计划不在于他们贡献的钱多少，而在于他们对于这个项目的未来所起到的作用，他们除了为这个项目捐赠一部分资金以外，还能提供其它的方便。我就介绍到这儿，谢谢!

赵力：在年轻奖项、年轻策展人以及相关的活动里边，我今年参加了徐真锡先生AAF的活动，它是一个关于亚洲的年轻艺术家的奖项，当然除了奖项之外还有一个大的论坛，当时参加论坛的有六十位来自于亚洲区和欧美的很多批评家、策展人，活动做的时间非常长，我觉得是所有论坛里边最长时间的一个论坛，前后有八天左右。下面请徐真锡先生介绍一下这个项目，看一看下一届应该怎么做。

徐真锡：我手上有一个亚洲艺术论坛的年度项目，是由不同的机构提供资金赞助的，其中的活动主要包括两个：一个就是提供奖励，选择最优秀的艺术家；另外一个是国际当代艺术论坛。今年的活动已经在今年4月份结束，明年的论坛应该是明年9月份举行。关于大奖的项目是这样的，每年会有42个亚洲策展人选择42位亚洲艺术家的作品，由8位全球请来的资深策展人来评价，选出大约6位艺术家，做成一个为期两个月的展览，最终会有一名胜出，今年获奖的是泰国的一个电影导演阿克查朋，同时他也是一位当代艺术家。我觉得这个奖项的评奖是一个非常好的平台，我希望能够使用这个平台更多地推展其它相关的一些奖项，因为这个平台对于亚洲不同国家之间的交流，甚至说是东西方之间的交流都会是一个很好的平台。

关于亚洲国际论坛的项目是这样的，它不是一个亚洲的论坛，而是一个全球性的论坛，希望通过这个论坛可以建立一个很好的基础，比如说有画廊、策展人，还有艺术家在一起，今年论坛的主题是“二十一世纪当代艺术的新方向”，现在整个全球在进入一个新的格局，有很多新的艺术潮流，比如说电子化、新自由主义或者是新全球主义，整个社会都在发生一些非常大的变化，所以就这个主题我们展开为期七天的一个讨论，跟很多其他的基金会一起进行了这些方面的探讨。

另外一个我们在做的项目就是亚洲动画节，由大概30多个亚洲的策展人参展，是由日本的一个基金会赞助的，这个项目从2004年就开始。此外还有一些项目是专门支持韩国艺术家的活动。我认为在全球化的环境下面，人与人之间的关系网都是非常、非常重要的，所以通过这些论坛，我们希望所有的人可以一起讨论当代艺术在二十一世纪的愿景会是什么样的。

赵力：下面我想请来自台湾的台新银行文化艺术基金会的郑雅丽执行长介绍台新银行最新的一些艺术项目和活动。

郑雅丽：非常感谢吴作人国际美术基金会给我的这个机会。这里的资料蛮多，因为时间关系我会尽量说快一点。昨天我已经跟各位介绍过，台新银行文化艺术基金会是01年5月由台新银行百分百设立的，是一个专业的艺术支持机构，也是艺术创意跟民间企业合作的桥梁，是企业回馈社会的使者。

我们从艺术创造台新价值这一块作为主轴，张开了四个方向，包括城市地标、国际视野；当代台湾艺术桂冠；社群回馈、人文关怀；企业活力、人文鉴赏。台新艺术奖目前是台湾对艺术方面民间奖金最高的奖项，包括表演艺术奖、视觉艺术大奖、评审团特别奖。这个奖项的独特性是它奖励年度最具创造性、突破性的视觉艺术和表演艺术，分别有大奖，同时评审委员必须从这两个奖的入围作品中选出一个特别奖，所以评审委员本身要有非常张开来的艺术视野。每年我们选出五名入围的视觉艺术，十名表演艺术，选出来之后就要做一个公开的入围作品的特展，让整个年度非常优秀的作品在大众面前再现。我们会请国际评审委员来做最后的评审。全年度大概有30位的提名委员，要亲临各个展演的场所，去看展览，提名团是每季开会，最后国际决审。我们以第八届评审委员为例，我们请到法国、日本、英国、澳大利亚、莫斯科、香港等地区的评委。除了颁奖以外，我们每个月都会有艺评在《今艺术》等一些杂志上面撰写。

未来我们有一些新的条件和新的计划。有一个重要的计划就是“国际委任创作计划”。这个“国际委任创作计划”希望邀请国际上的青年艺术家，但是已经非常受到瞩目的艺术创作者，请他们能够来到台湾，能够跟这边的人交流，看到这里的环境，他的创作是必须跟台湾的环境议题有相关的创作。所以各位如果觉得可以有推荐做国际委任创作计划的艺术家，也欢迎给我们名单。

赵力：谢谢郑执行长！最后的时间留给米歇尔·鲍德森先生，讲一讲他做的年轻艺术家的计划，用很简单、很短的时间来交流一下计划的内容。

鲍德森：谢谢论坛的主办方给我的几分钟的时间，我想仅就我在布鲁塞尔的工作跟大家做一个简单的交流。我是作为在比利时布鲁塞尔的青年与造型艺术社团组织的负责人，我们的组织最重要的使命是让它成为一个当代艺术创作的交流平台，这一点在我看来最关键，我们的宗旨应该是关注当代思想创造。对我来说五十年来，我们在工作方法上面最关键的是跨学科、跨领域的邀请，在哲学、策展、艺术史的都有很多经验，我们希望把思想上的创作，当代艺术的创作以最好的方式传播给最广泛的观众，我们的受众群也有一个群体就是中学生，我想我们可以通过对他们用跨学科的方式，把他们带到当代艺术的氛围当中，带到当代思想当中，用这样的一种方式去做未来的开放性。

我们在过去的活动当中也是我们的一个传统，就是邀请世界各地，在思想方面，艺术史、艺术评论方面精英人物，我们也会把相关人员的名单发给大家，希望大家有一个参考，有一个交流。

我想在最后我也是想起博伊斯曾经说过的一句话，所有的人都是艺术家，或者说所有人都有艺术家的成份。我想我们重要的使命是拓展艺术传播、艺术教育的工作，让所有的公众，不管是艺术圈外还是艺术圈内都更好地理解最高水平的艺术创作和思想。谢谢大家！

赵力：由于时间的关系，我们今天下午告一段落。最后请这次主办方的代表、吴作人国际美术基金会执行秘书长朱青生教授给大家做一个会议的总结。

朱青生：透过这次国际论坛，我们希望能达到两个事情：第一，希望我们能在年轻策展人和艺术家的推进上寻求各个国家、地区之间的联合；第二，就是我们共同建立一个网站，在网站上寻找基金会之间交流的一个专业性的联络可能性。我希望能够得到大家的认可，谢谢大家！