

中国
文化
报

CHINA CULTURE DAILY ART WEEKLY

艺术
文化
周刊

中国文化传播网
http://www.ccdy.cn

中华人民共和国文化和旅游部主管

2020年1月12日
己亥年十二月十八
第8645期
国内统一刊号 CN11-0089
邮发代号 1-115

星期日
今日8版

扫一扫关注
文旅中国客户端

扫一扫关注
美术文化周刊

本版责编 李亦奕 本刊美编 丛楠

开门见山

策展性与艺术家策展

在艺术学院之外，无论是在画廊内还是画廊外，策划展览的方法都与艺术史的研究方法不尽相同。策展实践是对知识、管理和主张观念的结合。“策展人通过选择参展作品，还原艺术品的语境和历史框架，同时负责分配艺术家相互竞争的资金、费用、奖项。策展人还要联系收藏家、赞助者和博物馆受托人等等，换句话说，他们是艺术生产者和我们社会权力结构之间的中间人。”e-flux创始人、艺术家安东·维多柯尔认为，当代策展人除了精心策划展览和管理艺术收藏之外还有许多其他的职责。

艺术史家与评论家碧翠丝·冯·俾斯麦认为，策展必须具有灵活性，策展服务于不断变化的艺术实践模式，她称策展为跨学科、跨专业的工作方法，以及在艺术和展览领域中与“地点”有关的工作方式，它们是与“在地性”“后工作室实践”和“体制批判”等理论同时出现的。当代的博物馆或画廊的空间以及策展工作都已转向“参与式”或“在地性”的项目，而不是仅仅展示一成不变的艺术品。策展的文化价值已经远远超过了艺术本身。

很明显，当代策展的创新与艺术家的创作关系紧密，策展人从艺术家的工作中吸取了很多灵感。玛丽亚·林德是这一概念的重要评论家和倡导者，她在20世纪90年代发展了一种以艺术家为中心的展览实践理论。她最具影响力的实践是围绕“The Curatorial”（策展性）这一术语展开的，她将策展的定义从一种简单的活动或程序转向了具有观念性和批判性的实践。

“策展是一种技术形式——我们可以从艺术机构和独立项目中了解到——而‘策展性’是一种由表意、物体、人、地方、思想等之间的关系组成的更广泛的存在，一种努力创造摩擦和推动新思想的存在。”玛丽亚·林德写道，策展人是一

位“代理人”，不同于建立学科和制度的专家，策展人的标志性活动是运动和调解。值得注意的是，林德笔下的策展人可能也是一位艺术家，尽管她的文章没有明确说明这一点。不过，她强调，策展源于艺术实践。从某种意义上说，这种策展形式的特点是与当代艺术保持一致，而不是重新诠释当代艺术。策展是一种促进或随着艺术的发展和变化而存在的形式。

与林德类似，理论家艾瑞特·罗格夫写道：“策展人需要在工作中拥抱一种积极的不确定性，这种不确定性后现代主义和艺术家的思维方式类似。”她的论文《走私：一种具体的批判性》对策展思想的发展产生了巨大的影响。在其中最常被引用的一段文字说道：“从某种意义上说，‘策展性’是一种思想，一种批判性的思想，它急于表现自己，急于具体化自己，而是让我们关注问题，直到它们把我们引向一个我们可能无法预测的方向……‘策展性’是一个将作品从所有那些具有限制性的规定和实践中解放出来的机会，促使人们去探索那些在这个世界上我们还不知道的或还不是主题的主题。”这就要求策展人参与艺术家的许多核心活动，包括实验、创作、表演和批评。换句话说，“策展性”是一种将创造力和批判性思维结合在一起的方式，并为策展人和艺术家提供一个可以不断探索的方向。

简而言之，策展实践不仅成为职业选择，而且成为学术研究的一个可能领域。在由此开始的这段时期中值得注意的是，当代艺术展览在全球范围内不断扩大，为策展人开辟了一个新的市场。

（文章选自艺术史学家、策展人艾莉森·格林2018出版的《当艺术家策展——当代艺术和作为媒介的展览》一书，李贝壳编译。）

策展的文化责任与中国路径

■ 本报记者 李亦奕

在新的时代背景下，策展在中国蕴含着更丰富的文化内涵，它以多样的形式参与美术作品的时代文化建构，丰富人民生活，参与国际交流与对话，以此兴学术新见，开学派气象，立文化主体，促全球对话。在诸多利好的条件下，如何构建、发展“中国策展学”，推动中国策展学科与艺术生态的繁荣发展，已然成为当前美术界凸显的新课题。

新语境、新成果、新动向

回顾新中国美术70年发展历程，可以看到策展不仅与艺术展览相关，亦在不断推动文化事业的发展。以组织发动范围最广、评审遴选程序最严、传播和影响最广泛的十三届全国美展为例，各展区的展览举办之后，都形成了一个地区、一个城市对美术文化关注的新热潮，许多展区不断地延长群展，使得展览能够更好地满足人民群众对美术、对艺术文化新的期待和需求。虽然全国美展有着一套历史上积淀下来的习惯性规则，但是新兴的展览策划在中国的实践显然对各级政府、文艺团体组织大型展览提供了鲜活的经验参考，由此使得这些展览能够在策展思维和受众把握上更多预判社会效益，注重展览组织过程中发动各方面力量等等。可见，策展在今天面临的是一个更加社会化、机制化的文化语境。

回到具体的策展实践，2019年策展界有许多新动向和成果。在日前举办的第二届“策展在中国”暨2019年中国美术家协会策展委员会年会上，中国美术家协会主席、策展委员会主任范迪安总结了四个突出特点：一是艺术家个展的策划更加注重艺术探索与时代语境的关系；二是把握科技与艺术融合的新趋势，在新媒体和科技艺术展览的策划中注重观众参与和体验，倡扬人文精神；三是设计类展览的策划注重中国设计的发展之路，以“大设计”的视野推动公共艺术发展；四是走向国际的策展，如威尼斯双年展中国馆的策划突出中国文化视角，讲述中国故事。他还提出，新时代的展览策划要更加重视当代中国城市和乡村建设提供的文化空间，要更加重视策展方法论的建构。还原和归纳是两个比较重要的新动向，还原更多是指将策划的视野、策划的理念放到艺术家原初的动机上，归纳则是为了提炼出新策展理念背后的学术命题。可以预见，2020年开始的新一代10年，策展

人将面临更大的场域性挑战。

科技策展：热潮还需冷思考

近几年，策展界掀起了一股科技类展览热潮，沉浸式、光影秀成为这类新媒体艺术主打的标签，“沉浸式的环境成为人们对新媒体艺术展最主要的想象，只要有非常多的光影，就会有人来打卡，他们打着科技和艺术的旗号，成为今天最流行的文化消费方式，而不是反思精神生活方式。”基于此，中央美术学院实验艺术学院院长、策展人邱志杰在策划科技类展览时，有意避开“沉浸”，试图彰显每件作品的独立性，让观众有理性思考的空间。

比如，“科技艺术四十年——从林茨到深圳”就设置了一个特殊环节，每件作品标签里说明使用了什么技术，同时展示这个技术在日常生活中如何被使用。此外，展览的文献板块回溯了林茨电子艺术节的历年主题，以及在不同时代的展现。“我们希望观众对一件作品的喜欢不仅停留在感性层面，还能够历史语境中扮演资源输出者角色，始终带着某种责任进行思考。从这一点来说，我们要意识到科技艺术的严肃性，它有互动性、趣味性，但并不意味着迷失其中。这是林茨电子艺术节40年带给我们的思考，也是思考中国科技艺术发展非常重要的一点。”对邱志杰来说，推广科技艺术的意义不在艺术本身，而是把整个中国社会提升到一个更加富有创新和创造意识的学习型社会。

在古今东西的融汇中延展

如果说，科技对艺术的介入常常会直接导致艺术中时间感和空间感，那么，究竟如何才能在历史的脉络和当代连接中找到中国策展的一种方式？在广州美术学院美术馆副馆长胡斌看来，越来越需要一种打通时空界限的策展实践，把古代、近现代和当代有机连接起来。比如，在苏州博物馆开展的“画屏：传统与未来”，策展人巫鸿以“屏风”为主体，一方面呈现了不同历史时期的画屏实物和包含画屏形象的诸多绘画作品，另一方面也展示了9位当代艺术家创作的一批与画屏形式或观念有关的当代艺术作品，形成了一场古今之间的对话。策展人希望在发掘一个古老艺术传统的持续生命的同时，彰显中国当代艺术的一种特殊文化渊源。广东时代美术馆策划的“潘玉良：沉默

的旅程”则是受潘玉良人生经历的激发，邀请几位中国当代艺术家进行创作，展览形成对潘玉良那段艺术与生命旅程的回响，同时又将这样一位历史人物放到了当代性的问题场域之中。“这样的历史与当代相互激发的研究和策展思路，不仅是国内策展人在践行，它俨然已经成为一种国际潮流。”胡斌说，从自身历史与现场出发的研究和策展本身，处于一个国际化的网络之中，也必然反馈到更广泛的艺术世界。

从文明互鉴的角度，超越以往相对表象化、浅层次的中国风，真正体现艺术本体层面的融汇和延展，实现有效的跨文化艺术交流，是海外主题性展览的难点。“与其揣度受众的感受和改造我们的东西，不如我们把自己精华的东西拿出来，同时也要吸收当地受众文化反馈。不应忽视丝绸之路双向交流的属性。”围绕“一带一路”主题创作与策展实践，中央美术学院副教授、国家主题性美术创作研究中心副主任于洋指出，通过在国内外和海上丝路、草原丝路的巡展，可以突破地域局限，建立文化间交流。策展也是如此，它也是东西方不断对望、凝视和互融的过程。

策展人权利和工作方式反思

如果把策展比作一种框架，一种将艺术作品表述为某种连贯关系的叙事，那么它显然比艺术史更灵敏、更灵活，能够观察、梳理和分析当下社会发展的最新艺术现象和脉动，并给艺术史的书写提供一些素材和视角。在上海当代艺术博物馆展览部主管项苙莘看来，不同类型的展览具有不同的框架作用，双年展对应艺术史中的大事件，主题展对应一些专题理论研究，个展对应艺术家个人的风格问题。在策展中会遇到很多策展人无法抗拒的因素，这时候需要策展人放权，在相对被动、局限的条件下进行策展。项苙莘引入了“弱策展”的概念，这里的“弱”不是不作为，而是在比较被动的时候，在众多力量发生冲突的时候，以更加温和宏观的方式处理，目标是最后项目的成功举办。“我认为弱策展是这样一种开放、合作、以退为进的策展状态，尤其适用于情况复杂、变数多端的项目。”

对此，全国美术馆专业委员会副主任王璜生有不同的看法，他表示，“弱策展”真正的概念是在新博物馆、新美术馆时代反思策展人权利在哪，如何让渡，如何平面化，如何与艺术

家、机构、项目之间形成更开放、更民主的对话关系。这种对策展人权利的自我反思还有工作方式的自我调节，是作为策展人应该思考的。

策展组织模式新尝试

一个展览如何在艺术理念、观念方面提出新问题，并成为时代的共识，同样非常重要。以中央美术学院第三届CAFAM双年展为例，该展提出“协商”“民主化”“思想实验”“开放性”“参与性”等核心理念，与全国各地的学者展开协商性对话，以期获得更广泛的地域、语言、思想空间中的激烈碰撞。“对话会”在广州、重庆、武汉、西安、杭州共设了五场，分别以“活性的公共空间”“过程即艺术”“从知识生产到思想实验”“多样的艺术生产”“策展何为”为主题，探讨与第三届CAFAM双年展“空间协商：没想到你是这样的”相关或由此引出的种种问题。“我们希望对运行近百年的双年展展览体制进行怀疑与反思，在双年展组织模式、运行机制上进行新的实验和尝试，体现其作为大学美术馆应具有的‘思想实验室’功能，并将‘空间协商’带入到展览的操作中，尝试对单一策展权力的分化和对其控制的突破，期望引发对策展民主化、艺术民主化和文化民主化的讨论。”王璜生用“无形的手”来概括自己的策展立场。

湖北美术馆馆长冀少峰以“@武汉”阐述了美术馆在构建城市公共文化服务系统当中所扮演的角色和意义。“@武汉”是湖北地区各艺术机构自发组织的文化艺术推广平台，它以相关艺术展览为基础，注重机构间的信息共享，还有一个特点是它凸显了研究性。比如，湖北美术馆和武汉美术馆两个美术馆进行合作，每次对项目进行研究的时候，都会请十位学者、批评家对一个艺术家进行个案研究，然后再形成分析。“做这种性质的展览，不要陷入一种回顾性，而是凸显近五年或者十年他们阶段性的思考。”冀少峰说，@武汉最大的特点就是突出研究性和联动性。机构与机构之间、美术馆与美术馆之间，强调开放性、当代性、包容性。

如果有一种新的组织方式去介入展览，那么它可以为展览提供很多新的可能性。而在此当中，不同的视角和切入点所激发的思考和启示意义当然是有所不同的。正是从这一层面上说，寻找中国策展的路径的价值才愈加凸显。



赶集(国画) 1973年 程十发 上海中国画院藏

在程十发美术馆体验海派艺术

作为“十三五”时期上海文化设施建设的重点项目之一，位于上海市长宁区虹桥路的程十发美术馆于近日正式对外开馆。该馆是以程十发的个案研究为基础，以海派与传统中国书画艺术的沿革为纵脉，以程十发与现当代国际艺术潮流的比较为连横，主要研究、展示以海派书画篆刻为主，兼及中国以及世界近、现、当代美术作品的现代美术博物馆。上海中国画院是程十发美术馆的建设和运营主体。

程十发美术馆开馆展“程十发艺术系列大展”涵盖四个展览：“海上标程——程十发艺术大展·程十发作品、文献”“海上标程——程十发艺术大展·程十发捐赠作品”“星光璀璨——程十发和画师们艺术文献展”“灿若晨星——林风眠特展”。观众既可以看到程十发所收藏的中国书画，包括陈老莲、金冬心、陈继儒等人的作品，也可以看见程十发是如何糅合古典，创作出属于自身风格的作品。同时，穿插在展厅内的文献、照片也能帮助观众走进他的艺术人生。

(美周)

英国美术黄金时代的启示

04 文汇

做属于这个时代的景泰蓝

07 工艺