

无形的手：美术馆与策展

■ 本报记者 高素娜

日前，第二届 CAFAM 双年展“无形的手：策展作为立场”在中央美术学院美术馆开幕。展览邀请了来自全球重要艺术院校的6位年轻策展人，以每人各自的理念呈现一个策展板块的形式，用“游戏理论”“《金枝》的密码——巫术、鬼魂、与面孔的经济学”“没有木偶比操纵者更愚蠢”“博物馆地下室”“关于模糊性和其他游戏形式”“物的议会，抑或，在持续迷惑的好奇中漫步”6个相互独立的展览，构成一个既国际化又极具实验性的双年展。

实话说，单从6个独立展的晦涩名称判断，这大体是一个“不明觉厉”的展事。果然，开幕后厅中不同板块间的作品各自为战，相互间既没什么关系，也没什么逻辑，让人备感凌乱与费解，直呼“看不懂”。展览还引起了圈内对于策展内容、策展机制、美术馆与策展等问题的讨论。

好的策展人就像一名好厨师

身兼艺术家与策展人身份的邱志杰对此次双年展给予了非常尖锐的评价，将策展称为“标题党的胜利”，认为整个展览成为了各个策展人呈现其理念的立体PPT，使人无法分清这究竟是一次对作品的策展，还是整个就是一件策展作品。

谈起此次展览的核心，中央美术学院教授、本次双年展学术指导余丁认为，策展人是一个需要经过系统训练的职业，不只是简单地组织或者写篇文章。此次双年展旨在向艺术界展示策展到底是什么，以及策展人在展览中的身份和地位，也就是策展人的工作到底是什么。“为什么叫无形的手？对于一个展览来说，是策展人重要，还是艺术家和艺术作品重要？一个艺术展，策展是无形的手。而这个无形的手是隐藏在展览里面的，呈现在外面的是作品和艺术家。换句话说，艺术家和作品是显性的、第一位的，而策展是隐性的、渗透在展览中，通过艺术作品和艺术家来呈现的，所以‘无形的手’是一个调节的概念。”

作为此次计划的总发起者，王璜生其实从策划伊始就预见了我可能存在的不同反应，他也一直在思考这样一场展览的意义所在。在他看来，“无形的手”不仅指策展话题，也涉及艺术创作。“因为艺术的产生和构成，不自觉地和政治、经济、个人特性等有关联，而艺术家如何用自己的创作去触摸社会‘无形的手’，并揭示出某些问题，是我们所关注的。”王璜生认为，策展人要有自己的立场和出发点，艺术是对社会、经济等背后无形问题的追问，好的策展人就像一名好厨师，首先要去发现好“菜”，如何配置、组合、烹调出美味，并赋予宴席某种说法，即是



向前进 向前进(装置) 姜杰

策展人的工作和意义。

美术馆要和策展形成合力

展览期间，一场“美术馆与策展机制”的圆桌讨论，引发了美术馆界对于策展现状的思考。事实上，从上世纪90年代策展人与国内美术馆发生关系开始，关于“美术馆与策展机制”的讨论便一直持续至今。

“策展人概念的出现，实际上对美术馆展览方式和展览观念提出了挑战。我曾经打过一个比方：如果说现代艺术涌现出很多黑马，那么美术馆就像套黑马的缰绳，最后把这些黑马都拉到美术馆的墙上、空间里当做新的经典进行展示。所以美术馆和现代艺术现象之间也是一种博弈，而展览策划和美术馆之间也是一种博弈。”中国美术馆馆长范迪安说，美术馆是一个是相对固定体制的产物，有自己的结构、资金运转方式和组织机制，不能轻易改变，但展览策划却是一个具有创造性、思维性的活动，所以，如何将展览机制更科学地纳入美术馆的运

营机制中是亟须解决的问题。

“中国的美术馆大部分的场地靠着出租来获取租金，这对于美术馆的生态系统非常不利。据我所知，策展人一般都是带了资金、策展意愿和艺术家团队去找展览场地，这对于官方美术馆是极大的嘲讽。所以，‘策展人的立场’要介入美术馆生态系统在目前境况下难度很大，除非美术馆有这样的主动要求和需求。”南京艺术学院美术馆馆长萧山说。目前，虽然各美术馆已越来越注重加强自主策划，馆外的独立策展人数量也越来越多，但真正实现两种机制的科学融和却并非易事。一方面，美术馆界并没有明确的规章制度来具体操作，只是凭借馆长的个人表现和学术观点来影响工作的顺畅程度，这是不牢靠的；另一方面，除形成学术特色外，美术馆有着自己的文化诉求和学术立场，这种立场能否与策展人达成某种平衡，也是对美术馆馆长的挑战。

“当下有两个说法，一是说中国艺术进入了策展人时代，一是说中国艺术进入了美术馆时代，所以我们要考虑怎

样能在迎接、吸纳、支持新的展览观念和展览机制的同时，能够使美术馆自身的文化诉求有更多体现。美术馆需要策展人，美术馆更需要和策展形成一种推动视觉文化艺术发展的合力。”范迪安说。

找准特色进行突围

那么，美术馆又该如何突围呢？部分美术馆的做法或许可以提供借鉴。

北京画院美术馆成立于2005年，作为北京画院下属的艺术机构，它一方面注定要像北京画院一样关注传统，另一方面又面临着中国美术馆、中央美院美术馆这样的竞争压力。“我2007年到那里做馆长的时候就一直思考要如何‘活’下去。我的策略是：关注传统，把传统拉到现在。”北京画院美术馆馆长吴洪亮说。他的具体做法是，将每个展览都尽可能地与当下结合。吴洪亮以正在北京画院美术馆展出的“人生若寄——齐白石的手札情思展”为例，阐述了他的工作方式。“我们的策划是希望从最具体的工作开始，包括开通了展厅的微信平台以及观赏区。在策展过程中，我们去寻找了大量有关齐白石的文献、手札以及各种相关的东西，包括他穿衣镜后面还有他的药方和生活记录等。同时，我们也希望折射出20世纪更多的东西，能向观众提供齐白石作品与世界艺术的关系，他与国际上艺术家们的交往，以及他对当下艺术创作的启示等。”

深圳何香凝美术馆是国内较早引入策展人机制的美术馆之一，自1998年以来，与国内外诸多策展人进行合作，并形成了多个展览品牌。“对任何一个项目来说，美术馆管理层和策展人之间都要进行充分的讨论，包括项目的确立、资金的来源等。在项目具体的执行中，策展理念一定要与美术馆的学术定位、学术品质和发展方向相一致，不能有所损害或背离，这是必须坚守的。”何香凝美术馆馆长乐正维说，在与独立策展人或其他机构策展人合作的过程中，也带动了馆内人员的提升和发展，不仅使他们学到了各种先进理念，也尝试了很多艺术实践。

上海当代艺术博物馆虽然名为“博物馆”，但在建立初期却没有任何藏品。如此，怎样实现一个博物馆的最基本理想与建构呢？“这就逼迫我们不得不去重新思考策展与美术馆的关系。”上海当代艺术博物馆馆长龚彦说，“我们做了一些小实验，首先是希望策展的来源能够多元化，能够走出单纯的学院体系，所以会对有更多策展理想和热情的人开放；其次我们把馆内的教育部与策展部进行了合并，使有不同学术背景的同事能够更好地沟通和切磋；另外我们还尝试了一些扶持计划，如‘青年策展人扶持计划’等，帮助他们在博物馆的空间里实现理想。”

中国美术馆：

脉脉之思——王悦之艺术展

本报讯 3月10日至4月27日，“脉脉之思——王悦之艺术展”在中国美术馆举办，展出了中国美术馆馆藏的王悦之作品，还展示了徐悲鸿先生当年观“王悦之画展”之后撰写的评论文章。他评赞王悦之的创造“以绢本施油彩，绝为前兹所无”，比照欧陆油画，“高出法国时新派多多”，甚至说到“若欲在马蒂斯前顶礼者，何不对此下跪”。王悦之之子、年逾八十的书法家刘艺用隽秀遒劲的书法书写此篇评论并赋诗为跋，也为展览增添了特别的光彩。

王悦之，原名刘锦堂，1894年3月出生于台湾台中，1915年负笈东瀛，在东京美术学校西洋画科学习，1921年毕业后回到祖国大陆，在京、杭两地美术学院任教，以教学、创作和社会美术活动三位一体的方式展现自己的文化理想与抱负。他在油画语言上吸收西方印象派之后的风格，融合中国文人画写意手法，成为探索油画中国风格的先行者。1982年，刘艺代表亲属将家藏的王悦之作品悉数捐赠给国家，由中国美术馆永久收藏。



商业赞助与美术馆建设

■ 黄丹麾

公众的想法，具有公众的思路和相应的政策方式，以什么为目标和目的等等。对于这些问题的思考，也就构成了我们所谓的“公众政策”，即一个美术馆工作的出发点和方向。

在美术馆的民主化方面，美国是一个典型的例子。考察民主主义对美国美术馆的影响，实际上就是考察精英主义活动在大众领地运作时引发的冲突。在美术馆方面冲突表现较为集中的是在由联邦资助的美术馆。

聚集在史密森学会大伞之下的国立博物馆都是由联邦出资兴办的。据美国1965年的一项国会立法，联邦政府创立了一个基金会，其工作内容是由联邦机构向独立的艺术博物馆及其他非营利艺术组织发放联邦基金，国家艺术捐赠基金会就由此而来。

基金会需要来自于政府的支持，但不得不对付背后的干涉，所有基金会的材料都显示了这个处境。美国的政权建立在自由的基础之上，思想自由、行动自由、言论自由。建立艺术捐赠基金会的过程中，自由往往被基金会用作增援力量。为完成使命，基金会必须行使的管理职责是维护和改良曾为艺术发展提供良好土壤的环境。任何情况下，都不应对美学标准或艺术内容横加干涉。

通过回顾国会对史密森学会的干涉，人们认识到博物馆系统自治权的获得是史密森学会的董事会争取到的。政府出资捐助的艺术机构带来其民主主义影响，也许也带来与艺术机构更高目标的冲突，有可能会以一种我们先辈不赞同的方式来改变艺术博物馆在美国文化中的地位。

艾尔弗雷德·巴尔这位最具影响力的美国现代主义策展人和美国现代主义艺术批评家克莱门特·格林伯格两人为现代主义艺术在博物馆争得一席之地都发挥了重要的作用。没有巴尔的策展技巧和格林伯格的论述，美国的艺术史就会截然不同。他们两人确立的思维方式给抽象表现主义及其追随者提供了根本性的帮助。但是，在格林伯格发表其批评或者现代主义博物馆诞生之前，巴尔是现代艺术的重要先驱。伯纳德·贝伦森和欧内斯特·芬诺洛萨都是天才的作家，他们通过与收藏家的合作影响了博物馆。巴恩斯是第一个创立大型现代主义收藏馆的美国人，同时著书评论塞尚、马蒂斯和雷诺阿。巴恩斯作为费城当地的新富以收藏威廉·格兰肯斯起家，他的基金会走在20世纪80年代才风靡一时的装置艺术之前。巴恩斯设计了一种依据自己的艺术理论的展览布置，以一种个人化的方式改造了现代主义之前的艺术收藏馆的陈列风格。尽管巴恩斯的布展如今已经显得过时了，他的基金会最终也以失败告终，但历史不会忘记，巴恩斯及巴恩斯基金会对现代艺术进入博物馆具有不可磨灭的贡献。正是由于巴恩斯等人的努力，才使古老的博物馆得以转型，并获得了新的生命。

（作者为博士、中国美术馆馆刊编辑）

►上接第1版

尽管生活局促，张中海却保持一个10多年的习惯，在春节时，叫朋友到家里来吃饭，而不是去饭店，只为像一家人一样热闹而亲切地聚在一起，推杯换盏，畅谈生活。

网上失联画家的朋友们撰写往事的文章也开始陆续出现。中国作家协会院副院长兼副秘书长张瑞田很快在博客上写下《黎明中先生，您在哪里》：“马航370航班失联，乘客名单赫然出现黎明中，心头一震。黎明中，原江西省委副秘书长，江西省书法家协会名誉主席，作家、书法家，是一位儒雅、英俊的兄长和朋友。与此同时，与薛元明、杜大伟、朱中原、李金豹、李廷华等朋友通电话，大家的心情沉重无比，希望黎明中依旧笑容可掬地回到我们的身边。”书法评论家朱中原也写了一篇文章回忆与黎明中“同居”的一夜。

除了书画家之外，让郑文彬念念不忘的还有画家朱军燕的母亲安文兰，这位第一次出国的老太太在郑文彬的镜头下笑得特别开心，她虽是作为家属随行，却擅长画牡丹、梅花。她做过护士和计生专干，开

过商店，种过地，经历了生活的重重磨难，年逾花甲时终于重拾画画梦想，跟着老师姚建峰学习国画。郑文彬印象深刻的是，善良、慈祥的老太太特别喜欢他用行楷抄写的作品《心经》，因为她信佛，每天都念《心经》。由于展览的这幅手抄《心经》被人收藏，郑文彬答应回去后一定再写一份寄给她，并在展览期间应她的要求在两幅扇面上题写了“雅静”“乐在其中”。

朱军燕和母亲在马来西亚的几天得到郑文彬的照顾，还获得了他的书法作品，都非常开心，在回赠给郑文彬一幅画牡丹的扇面后，朱军燕依然觉得亏欠他，又画了一幅四尺整张的《华夏春晖》，补送给他。郑文彬记得，展览刚开幕时，朱军燕的一幅牡丹图被人以3000马币买去，虽然价格不高，但她显得很高兴，拿着这些钱去商场买衣服。郑文彬想起3月2日，在从北京的机场去马来西亚时，第一次见到朱军燕，在安检的路上，她不是自顾自地走，而是不断回头照顾后面的人，礼让那些年纪大的书画家，始终面带微笑。