

# 策展人的反作用力

张婷婷 互联网事业部

谈起策展人，追本溯源，必会谈及其英文词 curator 源自博物馆的研究员这一概念。但殊不知，无论是在西方还是中国，策展人身份的确立都是从民间，伴随着市场发展和突破体制局限的需求而兴起。

被称为独立策展人鼻祖的史泽曼正是 1969 年辞去了伯尔尼艺术馆的馆长职位，同年赴纽约策划出了在策展史上标杆性的展览“当态度变成形式”，从而掀起了西方的博物馆革命，策展人被引进体制，激活了僵化的以馆藏为主的博物馆变知识生产的空间。

在第八届 AAC 艺术中国“年度艺术策展人”奖项初评评选会上，年度艺术策展人评委回忆并梳理了中国策展人的成长之路，一致认同中国当下正经历着策展人由“江湖”波及“庙堂”的变化。策展人的这股反作用力正在积极影响着中国博物馆与美术馆的策展现状。策展人，从民间蹦出的词回忆起最初接触到策展人这个概念，几位均有丰富策展经历的评委至今都历历在目。

年度艺术策展人评委组组长贾方舟认为，在中国出现策展身份和形象的可以最早推到由高名潞、栗宪庭等策划的“89 现代艺术大展”。那时展览海报上根本没有想到要署名策展人这等“高大上”的名词，大家不过是由批评家组织起来的筹备班子。

“中国策展人的基因来自批评家。八十年代批评话语是借助刊物呈现出来的，89 后，很多担任主编、编辑的都撤下来了，批评家的话语权没有了。批评家还要尽他的历史责任，所以滋生了展览策划这个项目，发表刊物可能第一时间被砍掉，但是展览策划不会审批。”

贾方舟还记得，举办了三天的“当代艺术文献资料展”，是 1991 年的时候批评家王林去了十几个城市的艺术家工作室，拍摄了艺术家的

作品图片，搜集到北京，在中国画研究院做了展，“其实这个展览就是一本没有刊号、不需要审查的大刊物”。尽管展览在今天看来视觉性简陋，但是仍然有 20 多位像高居翰、范迪安、王璜生、巫鸿等学者专家参与了研讨会，深入探讨了中国当代艺术的问题与现状。

年度艺术策展人评委之一、中国美术馆策划研究部主任张晴谈到自己也是由批评家被逼成了“策展人”。回忆策划 2000 年上海双年展的经历，张晴说，“那会儿我们联系了国外艺术家，对方说把作品运输过来，我们以为运输就是艺术家的事了，但他们认为是馆方的事情。我和李向阳（上海美术馆前执行馆长）专门打长途电话，找谁运输都不知道。等于说从零开始，把你逼到墙角，我们这支队伍是被工作逼成了一个‘策展人’，逼着你找钱、找运输，是这样锻炼出来的。”

“策展人确实是从民间夹缝里蹦出来的一个词。”年度艺术策展人评委之一、策展人杨卫认为策展人的出现是时代使然，在座的评委几乎都经历了从批评家转型至策展人身份的过程。

## 从批评家到专业策展人

如何从批评家过渡到策展人？中国艺术研究院美术研究所外国美术研究室主任、研究员王端廷做了一个形象的比喻——批评如写影评，策展如拍电影。

“策展人和批评家不一样，批评家就是电影评论家，展览说到底是在一个艺术作品在社会生效的环节。

评论某种程度上更多的还是在学术媒体、在杂志上去发表，更多的是在学术圈里头生效。展览是面对公众的，涉及面更广，所以策展人是

通过展览使艺术产生社会效应的重要环节。”王端廷说，因而在做展览时，就像拍电影一样，艺术圈的“导演”需要考虑展览主题的呈现效果，即美术设计、选取名演员还是重在表现主题、甚至观众心理。

张晴也历数了他的转型故事，“作为策展人，他跟批评家的岗位是不一样的，他样样都要懂，不是一个学术主持，不是写一篇文章，而是样样都要会。跟馆长打交道、资金来源，有时候要靠斗争和谈判才能争取来的，还有保险、法律法规、媒体、新闻发布会……团队怎么做、配套的需求是怎样的，包括资源建设等等是综合性的工作。”

贾方舟认为，策展人的职业化与民间私人美术馆、画廊的发展有着密切关系，而此次初评会 AAC 艺术中国也邀请了民营美术馆代表龙美术馆馆长黄剑、画廊代表蜂巢当代艺术中心负责人夏季风参与讨论。

龙美术馆馆长黄剑提出“不养策展人”的合作制加速了策展人领域的竞争，既有助于实现美术馆的多元化和开放性，也有利于策展人化压力为动力出品更多有品质的展览。“我定了一个原则，我们在自己的馆内不养策展人，现在这个社会当中聪明的头脑都是共用的，信息是通畅的。”黄剑举例，重要展览馆内会请国内外优秀策展人策划，同时馆本身也会策划展览，但为保证学术性，也会请学术主持来把关，像龙美术馆去年举办的“味象——写实油画藏品”展就是请的贾方舟来负责。

蜂巢当代艺术中心负责人夏季风坦言，在转型画廊之前，他所做的伊比利亚当代艺术中心曾经“养”过策展人，但他发现策展人在策展时会不自觉把个人烙印和个人趣味反映到整个机构上来，局限了机构在艺术探索上的更多可能性。改变为画廊后，夏季风没有像其他画廊一样抛弃策展人制度，仍然会邀请策展人策展，而且邀请的策展人基本是学术型。

“在国外，包括在国内很多画廊是没有策展人制度的，策展人对画廊主来说，根本用不上，一是场地太小，一是展览目的非常明确，就是自己签约的艺术家做展销而已，我们之所以想继续保留这样的策展人制度，主要原因在于我们希望有学术追求。”

夏季风举例，去年他们邀请了美国加州大学的沈揆一教授策展“幻象——中国当代水墨”，从学术角度界定水墨何以当代以及与传统的关系；邀请台湾学者、台北双年展总策展人王嘉骥策展 70 后艺术家屠洪涛的个展，以他为 70 后个案来看和 85、89 一批艺术家的不同特点；还邀请了朱朱策划“轻逸”，以不同媒介的五个艺术家，包括刘野——架上绘画的代表，徐累——当代水墨的代表，洪磊——摄影的代表，梁绍基——装置的代表，杨福东——影像的代表，拎取文学中的审美标准观照艺术当中的实践。

面对策展人在民间活跃以及历练的景象，王端廷认为，现在最大的问题是策展很多，但是商业展览太多，诸如龙美术馆、蜂巢当代艺术中心这样的民间机构能保有学术性的展览太少。如何做出有学术价值的展览，而不是商业展览，这是对策展人的挑战。

王端廷认为“商业味”浓厚不能苛责策展人，也与民营资本进入艺术带有投资甚至投机心态有关。如何发挥策展人的创造力和学术潜能，王端廷认为具备公益性质的官方美术馆与机构更应该放开平台，为独立策展人提供空间。

### 策展人的反作用力

“我离开今日美术馆以后的这段时间，有一个感觉，就是策展人这一块跟美术馆合作更密集了。”中国艺术研究院中国当代艺术院副



院长、新疆画院院长、原今日美术馆馆长张子康感受到近两年策展人不仅在民间依然活跃，体制内也越来越乐意与独立策展人合作，引进策展人机制。

同样，贾方舟举例，2013年让他印象深刻的一个展览，中国美术馆的“工·在当代——2013 第九届中国工笔画大展”，就是通过引入了策划委员会制度，让展览天天“人流量爆满”。

展览囊括了当前最为活跃、在工笔画各个领域最有创新意识的老、中、青三代艺术家参展，其中包括18位特邀艺术家、60位学术提名艺术家和68位社会征集入选艺术家，社会征集入选艺术家部分是委员会为了避免遗珠之憾特地向社会公开征集作品，征稿经过五个月的时间，委员会收到了报名艺术家提交的作品图片6000余张，经过专家组的两次评审，终选出了66件工笔画作为入选作品参加大展。

贾方舟认为在去年越来越多的体制内美术馆引入了策展人团队机制，

联合策展、团队合作的方式大大提升了展览的质量和容量。这一点张子康也同样深有体会，去年张子康接受三亚市政府的邀请，担任了三亚艺术季艺术总监，邀请了策展人黄笃、徐钢分别对国内、国外部分策展，而在新疆期间，亦筹备新疆美术馆、打造“丝绸之路的新艺术”双年展，这让他认识到，政府试水鼓励以艺术为城市铸造活力的热情和动力。

“美术馆是一个大的平台，政府做的也是一个大型的平台，这种平台能够把所有学术人的观点形成碰撞、讨论、发生作用，这样会形成一个策展人批评的氛围，才能推动发展。”张子康说。

对于庙堂与江湖如何取舍，策展人杨卫认为，“体制内美术馆有这样的资源和优势，结合馆藏、调动人力物力财力，生产大片式、跨界型的大型展览，对于独立策展人来说，一方面可以与美术馆合作参与到高质量大片的生产中，另一方面也应该继续关注艺术个体，找到自己的学术兴趣点，策划小而精的展览。”