

★ 不同艺见

# 美术馆不宜设策展人岗位

◆ 王南溟

如果从1969年哈罗德·塞曼辞去波尔尼美术馆馆长一职,自由成为“策展机器”开始算是有独立策展人的话,到20世纪90年代这个独立策展人概念从西方引进到中国以后,确实使展览制度发生了变化——这就是美术馆或者非营利艺术机构的学术项目要求外发,使美术馆行政垄断展览项目受到限制,而使美术馆成为全新的推动自由学术的平台。但这样的独立策展人制度在以后的发展中除了培养了大量的策展人并使策展人成为一种职业和人群后,其独立策展人制度本身却是萎缩的,独立策展人转而成为机构策展人。随后发展出来的大量的美术馆或非营利机构的策展人岗位的不断扩大,导致独立策展人的生存空间被不断挤压,这是策展人制度中的反向发展,独立策展人成为了“家养策展人”,就像在西方的美术馆那样的稳定的机构管理。

由于馆内策展人的形成而使美术馆的项目直接由馆内策展人占有,策展人岗位成为了在馆外策展人争夺的地盘,并以转为机构策展人为最终目的。因为,这样的策展人岗位一多,时间一长,策展人学术自由的竞争生态遭到了排挤。这样的美术馆的策展人岗位很容易成为独立策展人的占山为王者。

目前西方策展人的内机构化趋势是一个

艺术制度中的新产生的问题而使展览成为机构自身的垄断行业,而到了中国更加由于美术馆策展人自己为自己做展览,又由于非营利机构几乎空缺,而使策展人只能去画廊策展,但由于画廊是和营利项目在一起的,导致策展人成为一个商业工作者,而不是一个非营利的学术工作者。当然2015年的《策展人已经成为有钱艺术家的乏走狗》是我的一篇文章,而2001年的《什么是独立策展人》也是我的一篇文章,在这样一个发展时期,美术馆的独立策展人制度还没有建立起来,而画廊策展人却越来越多。但由于这样的领域策展需要策展人自己找钱找机构,而美术馆策展如果这个美术馆是有项目经费的话,它就会成为一个策展人的最好的出路。当美术馆策展人正在为各机构所使用的时候,由于美术馆馆长直接在自己的馆内做策展人,更加违背了策展人制度中的制衡原则而使策展人被馆长所垄断,馆长是让独立策展人体现自由学术的一个战略推动者,所以从艺术管理导论中,馆长不能在自己的美术馆内做策展应该成为基本原则。

在美术学院史论专业的学生中,要做策展人是他们挂在嘴上的话。艺术管理专业的学生更是如此。在我们的艺术管理专业教学中,其学科本身就有一种误导,它放大了策展人和艺术市场两部分,而把管理这个关键词

给遮蔽了,那些艺术管理教学也以什么什么策展人或者什么什么拍卖行主管为课程老师的现象也非常普遍,当时我一定要将策展专业放到批评理论版块而不是艺术管理版块的原因也就在这里,没有批评理论和实践的基本条件也就谈不上策展。就像国际上很多策展人已经沦为有腿无脑的人群那样,只有强调策展人的批评理论的学习和训练才会让策展人有脑而不需要腿。我在2005年的一篇访谈中谈到“策展人要有批评视野”同样也是论述了这样的观点。

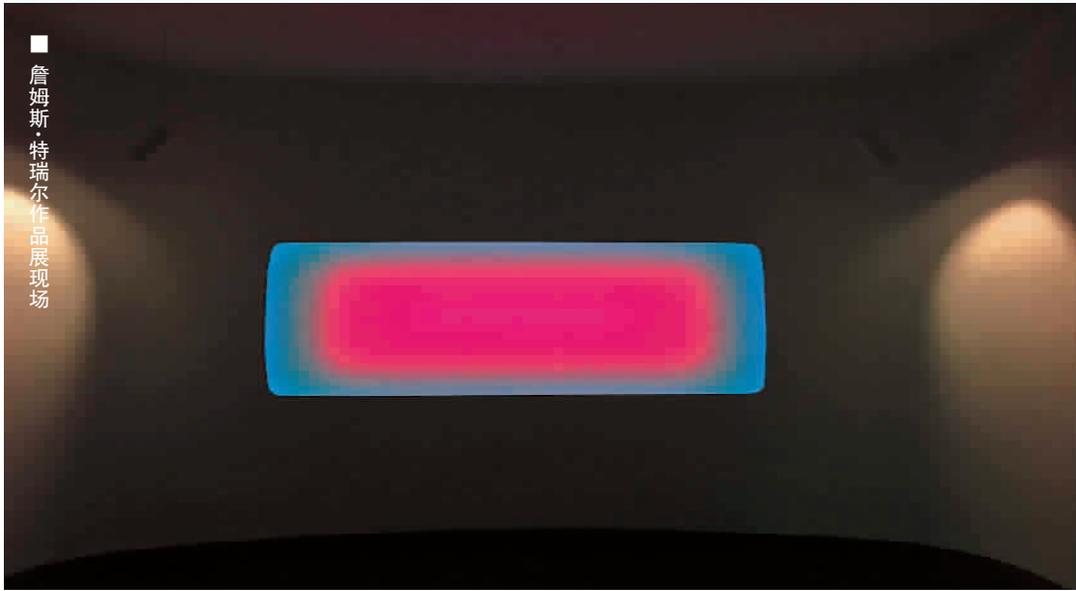
美术馆如果需要藏品进行研究,可以设研究员和组织展览的策展人,我们如果说馆内需要策展人可能更多的是这样的工作岗位,区别于最前沿思考的展览,他们作为美术史的回顾从藏品和其它的美术馆的藏品中组织成各种各样的主题展。习惯上,这样的策展人更了解本机构的馆藏,但这样的展览其实也可以用美术馆外的艺术史家来策展,而不需要自己的馆内策展人。特别在西方,有一类艺术史家就是在美术馆看藏品作研究的,而美术馆可以协助他们从事展览策展而不是直接策划展览。和我说的独立策展人制一样,艺术史的策展可以由艺术史教授来担任。而前沿展览最好不要教授,而只是自由职业者。所以,策展人专业的设置,在学院中是要分成二类不同的方向,一类是策展学术,那是在批评

理论专业领域;另一类是策展管理,那是在艺术管理专业领域。艺术管理不直接培养策展人而是培养策展管理人,美术馆不设策展人岗位而是协调各策展人和对策展人的工作进行流程上的管理。我会对来美术馆应聘的学生作如下的说明,我们要的是策展管理而不是策展人。对那些一上来就想要做策展人的学美术史或者艺术管理的同学来说,这是他们听到的一种新的说法,因为学院的学习没有这样的课程讲解。即是说,如果学院的策展专业没有从这两类中进行区别的话,就会像现在的情况,如果策展不与批评结合,策展人就会成为艺术家的跑腿者;如果在策展人领域不按非营利领域的规定,那策展人就成为有钱艺术家的乏走狗。

策展人是一种制度配制,它从一开始让学术不在机构权力方直接行使。比如美术馆馆长只负责行政而不直接以策展人身份做项目。策展人制度要保障它的制度而让策展人成为如自由艺术家那样的自由职业者,因为这样的领域需要野生动物一样的凶猛而使展览学术充满活力,以及为了有突破口而彼此差异。这样的策展人一定不能让他们在馆内垄断展览项目中坐享其成或者是近水楼台先得月,而对更大可能的策展思考作出阻断。这种取消挑选策展人的程序不是策展人的培养方式,而是熊猫的保护方式。

## 煮熟前辈的“夹生饭”

◆ 林明杰



詹姆斯·特瑞尔作品现场

★ 林距离

过去,我只知道汪大文是程十发的“首席”女弟子,她早期的画与程十发惟妙惟肖,几可乱真。但后来看到她新创作的花卉,已有别于程家样。我喜欢她后来创出的具有自己面貌的花卉作品,既有古典的风雅,又有时尚的气息;在用色、用水、用笔上,也别具一格。至今记得我第一次看到她作品时曾心中一动:她从哪儿来的灵感?但我从来没有问过她。

前些天,去程十发艺术馆看“钱瘦铁·钱明直作品展”,看到钱瘦铁画的牡丹等花卉图时,顿时让我联想起汪大文来。从现在的眼光看,钱瘦铁在花卉的局部画法上还是蛮新潮的,只不过他还没来得及推到极致。而这种画法糅合到汪大文画中倒得以发扬光大。

孤陋寡闻的我现在才知道,汪大文不仅是程十发的学生,也是钱瘦铁

的学生。这就难怪了。在以前那个时代里,中国美术界曾涌现出许多杰出的画家,但是他们时处兵荒马乱,很多人没有条件将自己的艺术风格和手法作深入地探究实践并推到极致。而这正是他们给后来的艺术家留下的最宝贵空间。我觉得,学习前辈艺术家,切忌照抄照搬那些风格极为鲜明者。而到那些个性风格和艺术语汇尚未“革命到底”的前辈艺术家留下的空间去思考,借鉴,耕耘,将对方的“夹生饭”煮熟,倒是一种有意思的途径。

说到如何向前辈学习,我想到了黄宾虹。浙江学黄宾虹的画家不少,但大多太像黄宾虹。甚至连我最喜欢的书法家林散之,他的草书独步天下,但他的山水画却跟在黄宾虹后面亦步亦趋,未有己见。我觉得,真正学到黄宾虹的,吴山明算是一位,他学黄宾虹,却不画山水画,而是将黄宾虹的笔法、墨法移植到人物画中,使其在当今中国人物画领域独树一帜。

艺术需要创造性思维,而创造性思维不是等到艺术家成熟的时候

才有,而是在开始学习艺术的时候就要有。

成功的艺术家往往都是个性非常强烈的艺术家,学习者则易于被其强烈的艺术个性所慑服,乃至忘却了自己的个性追求,而匍匐于大师脚下,以继承大师衣钵为使命。而有个性的艺术家在传授艺术时,也会忘记自己大胆追求个性这个最重要的艺术元素,而陶醉在追随者的膜拜和模仿中,未能向求学者及时提出警告。

龙美术馆最近举办了美国当代艺术家詹姆斯·特瑞尔的回顾展。詹姆斯·特瑞尔才华横溢,将光线和空间所营造的错觉艺术玩得出神入化。不出意料的话,以后我们会看到不少类似的作品出现在我们年轻艺术家展览中。这是学艺术的人要警惕的:别人玩得精彩的手法你要学,但不是学他的手法,而是创造出这种手法背后的思维方法和气质。更重要的是,你要用你领悟到的思维方法和气质去创造出与之不同、属于你的手法来。

★ 绘事别裁

## 别让钱把水搅浑

◆ 达世奇

各行各业都为“钱”奋斗,艺术界也不例外。我看到网上介绍艺术家时,都不忘标明他的画在拍卖时能卖多少万元。

有网友介绍画家的作品,想让我推荐,一串卖画数据来证明作品的成功。我回答,拍卖场炒作高价已是公开的秘密。

但我这篇文章的灵感来自于一个艺术理论家的公开演讲。主持人在荧幕上打出两幅作品,一幅是4岁儿童的作品,另一幅是艺术家已经拍出数十万的作品。主持人要专家和观众找出哪一幅是4岁孩子的涂鸦,哪一幅卖出大价钱。这个“钱”字,无疑是代表了艺术质量的差别。

理论家与观众都陷入了一个误区,寻找孩子与大艺术家的区别成了他们的着眼点。

想象一下,如果杜尚没有拿一个小便池去展出,而是选择了一个4岁孩子的作品,结果会是怎样?当西方现代艺术出现在中国观众的早期,最多的观众评论是:怎么像个小孩子画的?

西方艺术在印象主义之后,诞生了“首创”价值。某艺术家将小孩子的涂鸦放上画布展出,表现原始生态性的绘画。不是说孩子们的涂鸦一定是好的,而是作者首创地借种了新的绘画。在衡量一幅作品的价值时,要考证作者的来龙去脉。

主持人展示两幅不知名作者的作品,要观者评论,当然不能用考证的方法。这种现场评论形式在西方艺术专业学科也有,都是就画论画。一个小孩子画涂鸦抽象,会有天生几分平衡的感觉。他与成熟艺术家在同类风格上的比拼,未必会低于后者。问题不在哪个是孩子画的,而是要看评论者对作品是否说得有理有据。在黑白色调上,节奏韵律上,是否一笔到位?在抽象结构的上下左右布局上怎样安排?即使看错哪位是孩子或艺术家的作品也没关系,因为艺术家的作品可能就是模仿孩子的拙气,或许还没有达到孩子的天性气质。

有学生申请进入澳洲的艺术专科学校,有的学校非常注重面试。我告诉他们,展示作品只是一部分,更重要的是滔滔不绝的面对面老师演讲和回答问题。艺术老师希望招到充满活力思想和创意的学生,对艺术和生活有独到见解。即使偏离老师的观点,或者与事实真相不符,都不要紧。只要有自己合理的思维逻辑,就是与众不同。

如果我在现场,我会对主持人这样说,我不管哪幅是4岁的作品,哪幅卖到数十万元。“钱”只能把艺术的水搅浑,让人迷失方向。艺术品要就画论画。两幅作品风格手法不同,从单幅作品看是否达到艺术元素的要求。4岁孩子的抽象作品有可能会超过卖高价的艺术家的,但是这并不证明4岁孩子就是一个成熟的艺术家。艺术家成功与否由首创精神决定,而这种首创的背后,有庞大的文化基础作为靠垫。像这种评画的现场条件有限,是无法做出判断的。