

冯博一：关于策展

2015-06-04 打边炉



原载《艺术银行》杂志第49期。原文标题为《冯博一：关于策展和策展针对性与有效性的思考》。上图是作者在何香凝美术馆策划的“无所不在——张大力作品展”开幕现场。

《打边炉》获得作者授权发布。

在中国当代艺术生态中，展览和展览策划本身已构成当代艺术发展变化的一个重要组成部分，并作为这一系统链接环节的作用与影响已获得广泛的共识。以往对艺术作品及艺术家的时代处境，以及成长经验与记忆，乃至艺术家个人性格等等的研究发掘，那是一种比较传统的研究方法，而将展览和策展人的工作与艺术创作关系纳入到当代艺术史中加以研究论述，则丰富了视觉艺术研究的视野。同时，策展人工作能量与作用也使展览策划愈来愈受到关注、重视与追随。当我询问从美术院校艺术管理专业的毕业生未来发展方向时，大部分都表示愿意从事策展人这一行当，包括近些年艺术展览的风起云

涌，都说明了展览与策展在当代艺术发展中的有效性影响。

我一直以为策展人与艺术家在对待艺术的态度、思路与方法论在本质上具有一致性。艺术家个人在创作上无论是“为人生而艺术”，还是“为艺术而艺术”，大致都是对传统文化、当代文化的立场与态度的显现，并结合历史、社会文化的资源与自身的处境，以及个人的成长经验与生存记忆，在艺术表现上寻求一个切入点，也就是文化的、现实的针对性，并利用不同的媒介材料和语言方式，言说他的思考，他的追求，他的判断，他的情感等等。艺术家是通过一种视觉的样式来给予展示的自我，而题材媒介材料语言方式的选则只是为所言说的观念更为贴切与充分而已。或者说，艺术家通过个人认知的个性化方式表达对世界和人自身的看法。策展人其实也是面对纷繁的历史、当代文化，艺术家的创作分析，乃至个人的考察、思考、研究的范畴，试图通过展览的主题、策展的理念和展览本身，包括撰写的展览论文、画册文本的编辑等等，提示出策展人对艺术对文化的一种观点。只不过策展人的认知是通过他策划的一个展览来给予支撑和呈现的，而这个或者是个展或者是联展的展览又是由艺术家的若干作品来构成的。也就是说展览本身是策展人“创作”的一件“作品”。记得老栗与徐冰的一次对话中，老栗说徐冰跻身于西方艺术系统只不过是在西式大餐中的一碟春卷，徐冰反诘道：你也是吧。可以看出艺术家与策展人、批评家的身份、位置基本如此。这也是中国当代艺术中有许多艺术家、批评家、策展人之间不断转换身份而出现的现象。当然，还是略有区别。艺术家可以只对自己的创作和作品负责，尽管还需要与评论家，策展人、画廊、藏家等等打交道时的策略考虑，但艺术家不必像以往那种仅依靠画廊的推介，因为现在艺术家发展的渠道与机会亦是多种多样。而策展人需要忙活的就更多一些，他所面对的问题和头绪更复杂，包括：经费的筹集、展览场地的落实、艺术家作品与方案的调整、各位艺术家作品摆放的协调、展览的整体布置、画册的编辑、宣传的推广，甚至与布展工人、运输、保险公司的纠缠等等。所以，我经常在策展时自嘲说：“我就是个包工头，像贫下中农一样辛苦”。但凡是一位真正策展人对其中的艰辛应该是很有体验和认同的。从这个角度说来，我羡慕艺术家，因为他尽可以以一种个人的方式来把握自己的创作。如果用一个不慎恰当的比喻，艺术家像是电影中的演员，把角色演好即可，而策展人更像是拍摄电影中的导演，需要对影片的整体把握。

之所以策展人受到追捧，那是因为策展人掌握着一定的话语权，这个话语权与他的学养、造诣、学术判断和工作能力有着直接的关系，也与他的人脉储

备以及给艺术家造就的机会有关联。他邀请谁来参展意味着某种学术的商机的来临。而艺术家创作的作品出路，就是发表、展示和收藏，这是不言而喻的功利性目的。所以，艺术家总是趋之若鹜地围绕在策展人的周围，而策展人在江湖中各立山头，也就造成在中国当代艺术语境中的策展行当充斥着各种“垃圾”展览，或许一些所谓的策展人就是这些垃圾的制造者。坊间有一种说法：现在是个傻逼就是策展人。话语虽糙，但恰似形容了这些年来中国艺术展览策划状况的混杂，尤其是艺术市场的火爆导致了艺术江湖尔虞我诈的博弈。这个江湖当然包括展览和策划。其实，资本或财富本身是个中性词语，没有问题，关键是获得和消费这些资本财富的运作方式是否正当。在金融危机到临之前，每当好的季节或周末或有大的艺术活动之际，各种展览信息铺天盖地，甚至你的手机短信和邮箱都要被发爆了一般。人人都感叹展览频繁，以至于都感到看不过来的厌烦。展览和策展人的泛滥类似于我们曾经的工农业“大跃进”，而静下心来仔细回顾，却又没有什么印象深刻的好展览，或许真正深入探讨问题的学术型的，并值得你进一步思考的展览，在良莠不齐之中相互抵消而难以脱颖而出。如同我们混乱的艺术市场一样的泥沙俱下，滥竽充数。

根据我的经验和总结，我以为策划一个艺术展览，首先是要明确策展人的目的是什么？也就是其学术主题的文化针对性在哪里？如何寻求一个学术的着眼点或切入口？策展人要通过这个展览说明、发现什么问题？它与未来艺术创作究竟会发生怎样的联系？当然这并不是说一个展览就要承载如此多的命题，但是应该由策展人在策划展览时给予考虑的问题。举个简单的例子。我今年春节过后，在何香凝美术馆策划了张大力的个展。早在上世纪九十年代，张大力就以街头涂鸦的作品“对话”而闻名，也是最早关注民生，并以此为题材进行创作的代表性艺术家之一。深圳作为中国改革开放而兴建的移民城市，“民工”是其城市化建设中主要的劳动力，从事着最艰苦的工作。所以在深圳举办他的展览就是因为此展对深圳来说具有明确的现实针对性和特殊的现实意义。展览开幕后就有深圳的民工自发找到艺术家张大力倾诉他们看完展览后的感触。从而，使那些在经济增长进程中被抛在外面的弱势群体能够重新获得与这个社会对话的机会与权利，使个体的生命和个体生命的历史被赋予应有的权利与价值。同时，也显示了艺术积极介入社会的作用。因为展览的针对性直接涉及到展览的有效性，这个有效性也就是展览对艺术创作的影响与作用。我们可以说中国传统文化是有效的，因为她给世界提供了有价值的思想观念和方法论，但中国当代文化的有效性却是欠缺的。所以奥运会上的开幕式只能是演绎我们祖上的辉煌成就，也所以我们当代文化只能

是“山寨版”式的文化，这也是西方诟病我们当代文化的盗版与拷贝原因之一。而西方的文化是具有有效性的，我们现行的理论基础都来自于西方哲学的建构；日本的卡通、动漫文化也是有效的，她正在影响着整个亚洲地区大众的流行文化。

从这个意义上来说，我现在看一个展览、一幅画、一部电影或一本小说（纯娱乐性的不在此讨论之列），首先要看它们是否引起了我的思考。思考的前提是它与我们惯常的传统思维、审美观念发生了怎样的触碰，它是否提示出新的感念，是否开启了新的认知空间和角度，它是否导致了我们在方法论上的改变。一句话，它的创造性价值体现在何处？滥俗地讲就是是否具备了“自主创新意识与方法”。再举一个艺术家徐冰作品的个案。2006年他在苏州博物馆展出的《背后的故事》，巧妙地利用展区的特点与场地的某种局限性，充分而且成功地将局限性而转化为最有效的作品展示因素，使作品找寻到了一种与环境以及与艺术品之间的奇妙关系。它既不是传统概念的室外公共性艺术作品的制作，又不是与外界阻隔的封闭式的展厅内的艺术展示，而是苏州的环境与他作品的媒介，以及与中国传统绘画艺术资源之间的利用与被利用的关系，也是一种以往观看作品视觉经验的看与被看之间的新型的视觉角度。我们可以想象，巨幅的中国山水画卷的影像与苏州博物馆建筑物之间，以一种奇异的方式将毫不相干的两者触接在一起，给人们提示了对文化时空和物理时空的新概念：即以江南美景为主的中国传统山水画由苏州的自然风景的自身部分而延伸出的异域景观，构成了一种极有意味的变异与转换关系，这种转换是以作品本身的材料而构成了最具有触碰性的衔接效果。进一步的指涉是在一种传统文化基因身上变异出了与它既有关联又完全不同的一种异体形态，一种传统与现代之间的你中有我，我中有你的包容关系。还从一个特殊的认知与视觉的切入点讨论了东、西方对自然的不同态度。中国人对待自然更多的是一种内敛的观看方式，习惯于将真实的风景转变为虚构的、经过处理的盆景式的景观，并寄予内心某种理想的境界与诉求，而西方人则是追求真实、客观的景致，落地窗式的向外看的方式。作品的效果显示了中国文化的魅力和大国的气派，而不是使用西方人眼中东方的、中国的神秘玄学，甚至炫耀东方“视觉奇观”的“自我东方主义”，即自我神秘化和自我妖魔化，以及将中国元素、符号的滥用。或者是基于犬儒主义的态度而对西方经典现代主义系统的模仿与追随。这是艺术家徐冰多年来置身于当代文化的境遇，不断地进行艺术实验及对当代艺术研究走势的敏感、思考所做出的判断与创作，从而导致的对以往旧有艺术在方法论上的改变。他这一作品更深层的观念支撑是哲学层面的中国智慧，而不是中国传统文化资源中的

符号层面，更不是将中国元素、符号的滥用。它是以中国传统哲学的方法论为基点，而独立于西方当代艺术理论框架。这一点是重要的，它既是徐冰艺术的创造性体现，也是我们中国当代艺术与西方当代艺术进行平等、主动对话的条件和基础。

至于策展的类别与形式，它可以是有关视觉历史的，可以是个案的，也可以是现时创作状态进行学术梳理的等等多层面地展开。比如，我于1998年在一非展览空间的工厂仓库策划的“生存痕迹”的展览，是试图将这一非正式的、非公开的场地有机地转化为实验艺术创作与展示的空间。通过城市与乡村的结合部，从地理概念的都市转移到乡村，从文化概念的中心转移至边缘。这既是中国当代实验艺术生存环境和现有状态的真实写照，又是对中国当代实验艺术家“就地创作”工作方式的某种认同与利用。即游离于中心的城市之外，以边缘化的立场进行本土性的“就地展示”。而2000年的“不合作方式”展览则是针对西方艺术系统与中国官方系统对当代艺术态度的转变而强调艺术的独立与自由的品质。如果仅是将一些艺术家的现成作品凑到某一个展厅，参展艺术家作品之间又没有内在关系，再起一个不着四六的所谓学术的、时髦的题目，那就是一个展示而已，如同2008年某家美国著名画廊在北京798亮相的展览一样，尽管“大腕”云集。而作为一个完整的和将某一学术线索厘清的展览，最起码是要按照策展人的思路将有关代表性艺术家的创作集合在一起，从而相对客观与全面地呈现在这一层面的创作现状。这是策展的最基本目的与方式之一。同时，我觉得一个充分的展览，策展人将通过参展艺术家的不同作品提示出在创作中某一层面与方式的结果与问题，提出问题预示着艺术家创作产生了某些问题，目的不仅是使观者清晰和明确，更是为了引起关注与讨论，并尝试着解决面临的问题。倘若一个展览能够推出若干个有创作潜力的艺术家，并预示着某种创作趋势与思潮的产生，那么在我看来就是一个较为成功的展览。这个展览中的这些作品，当从艺术家的工作室运抵展览空间时，作品与作品之间、观者与作品之间将会产生类似于化学反应的语境与联系。这既是艺术作品在工作室的独立性移植到展览现场后，并与其他作品发生视觉的和审美的关系新的语意的产生，也是构成展览整体视觉效果的关键所在。其实这涉及到展览的空间布置与摆放问题。我始终认为布展本身绝不是随意装置的摆放，它应该是一个完整展览链条中的一个环节，包括画册文本、海报请柬等等细枝末节，它们既是独立的也是锦上添花的相互裨益的作用，由此才会构成展览的丰富与精彩。

我不拒绝与任何机构的合作来策划展览，就如同我策划了各种各样的展览一

样。因为每次展览策划的指向和诉求不尽相同，都在不同程度地实现着我的思考与想法，所以我不放弃任何机会。但关键在于你在与不同机构打交道的过程中如何保持策展的独立性。这个独立性尤其体现在与画廊的合作中。画廊的机制相对成熟，其功能属性是艺术市场的一个必要环节。因此，策展人策展理念的提出、艺术家的选择是由策展人来独立决定的。有些策展人参与其中的买卖与销售提成，那是对策展人称谓的亵渎，也就丧失了作为独立策展人的基本准则。而在与美术馆的合作中，我更多考虑的是它作为一个公共艺术机构，如何将纳税人的钱转化出为公众服务的展览形式，也就意味着展览策划和展览形态与公众之间的关系问题。策展人也承担着当代艺术普及推广提高的义务与责任，否则当代的实验性艺术也就无从与公众产生互动的变化关系。2007年，我策划的“透视的景观：第六届深圳当代雕塑艺术展”，探讨了当代艺术公共性的问题，或者说通过较为宽泛的当代雕塑艺术的概念和样式，以展览方式体现策展人和艺术家对当代艺术公共性的理解、转化与呈现。为此，我首先考虑的是如何在当代文化生态中寻求一个带有公共性的话题，而这种话题本身既是在社会发展过程中，公众所切身面临的问题，也是公众普遍关注的公共意识，更是在有些艺术家的创作中，对这种公共话题所具有的现实针对性的问题意识的表达；其次，将如何利用特定的“公共空间”，并以一种视觉艺术的展览方式呈现策展人所认定的公共性话题。所以，这次展览的主题规定在与我们每个人都有密切关系的生存环境问题；第三，当由若干参展艺术家围绕着这次展览主题创作的作品而构成的整体展览场域时，转化出新的公共话题的语境，也就是说当策展人策划的一个展览开幕后，参展艺术家及他们的作品在与公众的互动过程中，使公共场所讨论的公共性问题得到进一步的提升，并逐渐形成一种公共意识，而这一意识的核心即公民是作为公共权力的力量而存有的话语权。所以，我的展览主题是一个普遍而引起广泛关注与讨论的话题内容，无论在世界，还是中国，乃至个人都身临其中而难以逃避。展览场地也是在深圳新新建的，类似北京798的艺术社区，业已成为深圳公众消闲，尤其是年轻一代向往的栖居地。之所以将这一话题内容作为第六届深圳当代雕塑艺术展的主题，以及相对充分地利用深圳华侨城创意文化园(OCT-LOFT)的OCT当代艺术中心室内外的“公共空间”，是试图将艺术家的作品与在深圳的公众之间搭建一条能够对话、讨论的通道。像这样具有公共性的艺术展览中，我排斥那种只强调观念性、实验性而阻滞了一般受众进入作品、进入展览的方式，那是另外展览策划需要解决的问题。因为，介入公众关注的问题是引起对这类问题对话和讨论的前提，否则对艺术作品本身都难以释读，更遑论在公共场所讨论公共性问题了。因此，我在选择艺术家和参展作品以及展场的设计上，强调静态的视觉

性、纯粹性和展览整体完整的感受。期冀公众在由各位艺术家对这样有着切身感受的现象和问题而构成的若干艺术作品当中，不同的意见和观点之间通过碰撞、交流和融合而逐步趋向于相互理解和共同价值观的形成，丰富乃至进一步提升公众所关注话题的进一步思考与追问。对于参观的公众来说，由这次展览所形成的公共领域的特殊价值，在于它具有超越艺术展览本身的特殊品格，在于它为人们进入公共性交往创造了条件，从而希望形成社会共识和社会规范创制的社会空间，形成公众社会并不断发展出自我救治的一种能力。

这是我作为策展人多年策展的思考与经验之谈，是我试图追求的策展方向，抑或也是我对展览与展览策划的理想化期待。

The image shows the Chinese characters '打边炉' (d-b-l) in a bold, expressive, calligraphic style. Above each character is its corresponding pinyin initial: 'd' above '打', 'b' above '边', and 'l' above '炉'. The characters are black on a white background.

《打边炉》(d-b-l)立足于它所在的地方——珠江三角洲，并重点关注艺术、建筑和城市研究领域，倡导“每天重读一篇旧文”。

联系邮箱：dabinlou@126.com



微信扫一扫
关注该公众号