

清华美术

卷 16

主编：张 敢

Tsinghua Arts

策展与中国当代艺术

Curation and Chinese Contemporary Art



焦点：“袁运甫艺术奖学励学基金”在清华大学设立

吕澎 / 关于新世纪策展人的一个报告

西蒙·谢赫 / 文，封帆 / 译 / 展览作为媒介

李公明 / 试论历史画展览策展人的价值观念与策展意识

侯瀚如 / 文，史亭玉、黄一、戴章伦 / 译 / 侯瀚如近年策展的几个案例

冯博一 / 我的策展方式及其他

张晴 / 光韵与镜像中的上海精神——上海双年展（2000—2010）策展札记

王璜生 / 关于CAMAM泛主题展与“超有机”

张坚 / 漂流、沉积与孕化——李仲生与中国现代主义美术

清华大学出版社

清华美术



主编：张 敢

策展与中国当代艺术

清华大学出版社
北京

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

清华美术. 卷16, 策展与中国当代艺术/张敢主编. --北京:清华大学出版社, 2014

ISBN 978-7-302-34348-6

I. ①清… II. ①张… III. ①美术评论-世界②艺术-展览会-策划-研究-中国 IV. ①J051②J12-28

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第257585号

责任编辑:甘莉

装帧设计:赵健

责任校对:王荣静

责任印制:李红英

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者:北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者:三河市兴旺装订有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:210mm×285mm 印 张:10 字 数:346千字

版 次:2014年4月第1版 印 次:2014年4月第1次印刷

印 数:1~3000

定 价:58.00元

产品编号:054969-01



袁运甫《对话》 70cm × 70cm 纸本彩墨 2011年

顾问（按姓氏笔画排序）

冯 远 邵大箴 袁运甫

编委会（按姓氏笔画排序）

王宏剑 包 林 王 敏 石 冲 白 明 刘巨德 刘 临 杜大恺
忻东旺 张 敢 李象群 李 睦 杭 间 陈岸瑛 宗俊峰 陈 辉
赵 萌 袁 佐 程向君 郝海飞 曾成钢 蒋智南

主 编

张 敢

学术主持

尚平君 周爱民 李 云 杨 涓

编 辑

杨 涓 葛华灵 于小漫

卷首语

张 敢

艺术家创作的作品只有经过与观众的交流才算最终完成，而展览则是实现这种交流的最重要的途径。作品如何呈现才能获得最佳的沟通效果，这是策展人需要思考的问题。

策展人可以大致分为三类，一类是供职于博物馆、美术馆等专门机构的研究人员；一类是来自艺术院校的艺术史研究者；还有一类是相对独立的以策展为职业的独立策展人。今天中国策展人的构成非常复杂，他们往往同时具备两种或以上的身份。针对第一类策展人，大都会博物馆的屈志仁先生认为他们首先应该是学者，因为其学术研究能力很重要。其次，要有一定的艺术修养和美学功底。最后，要有一定的组织能力、沟通表达能力和社会活动能力。理想的博物馆策展人应该同时是历史学家、艺术史家和艺术评论家。这几点要求同样适用于第二类策展人。而针对相对独立的艺术策展人，耶鲁大学艺术学院院长罗伯特·斯托尔认为：“策展人把那些尚未引起你注意的东西摆在你眼前，让你注意这些东西，不光是注意，他希望你看到这些东西的时候能够领会他的意图，跟他产生共鸣。”（萨拉·桑顿：《艺术世界中的7天》，北京，中国人民大学出版社，2011年，第186页）他认为，好展览要在艺术的多样性中制造出层次和结构，只有把个别作品放在适当的结构中，其意义才能得到升华。中国雕塑家向京认为，好的策展人要有自己的理论框架，应该是一位像艺术家一样富有激情的人，同时也是一位社会活动家，能整合各种资源。

换句话说，展览其实就是策展人的作品。他或她要

发现艺术家或展品之间的内在联系，并进行重新的建构。然后从内容、空间和展示效果上进行整体策划和考量，最终以富有说服力的方式呈现给观众。决定一个展览成败的是策展人的理念和学术主张，一个好的展览应该能够为美术史的研究提供可资借鉴的资料和参考，而非无关痛痒、稍纵即逝的艺术家的自娱自乐。在今天的中国，想当个策展人似乎非常容易，只要能搞来钱，租个场地，出本画集，再办个走过场的研讨会，展览就算完成了，很少有人关心展览的长远意义。这样的策展人显然是不合格的。那么什么才是策展人必须具备的素质？如何策划出一个高水平的展览呢？

本卷《清华美术》以“策展与中国当代艺术”为专题，希望通过吕澎、朱其、李公明、于洋、蓝庆伟等人的文章从学术角度探讨策展的历史与理论；而侯瀚如、胡斌、冯博一、陈孝信、鲁虹等人是活跃于中国当代艺术中的策展人，通过他们的亲身经历来揭示策展的操作过程和他们的策展理念；张晴、王璜生、王林、卢迎华、顾振清、冯斌和夏彦国等人重要的策展案例，有助于我们更深入地了解策展与当代艺术之间的密切关系。

学苑专栏是为纯粹的学术性文章所设，本次刊登的是中国美术学院张坚教授和清华大学美术学院研究生周小舟的论文，以及清华大学美术学院绘画系李天元教授和画家尚平君先生阐释其创作思想的文字。从本卷开始，《清华美术》将逐渐加大学苑专栏的篇幅，希望能有更多的专家、学者，以及硕博研究生同学们踊跃赐稿，让《清华美术》成为一个关注当代，同时具有学术高度的研究平台。

焦点：“袁运甫艺术奖学励学基金”在清华大学设立

Spotlight: Yuan Yunpu art scholarship fund built in Tsinghua university

- 002 袁运甫在“清华大学袁运甫艺术奖学励学基金”上的发言 袁运甫
Yuan Yunpu make a statement at art scholarship fund ceremony Yuan Yunpu
- 004 大型画册《袁运甫绘画》编辑说明 袁加
Editor's note of big picture album of Yuan Yunpu Yuan Jia

专题：策展与中国当代艺术

Feature: Curation and Chinese contemporary art

1. 理论

Theory

- 006 关于新世纪策展人的一个报告 吕澎
A report of curator in new century Lü Peng
- 014 新艺术的展示：策展人与当代艺术的前卫主义 朱其
The exhibition of new art : Curator and contemporary art avant-gardism Zhu Qi
- 019 展览作为媒介 西蒙·谢赫 / 文 封帆 / 译
Exhibition as medium Simon Shaikh translated by Feng Fan
- 027 试论历史画展览策展人的价值观念与策展意识 李公明
The curator's view of value and curatorial consciousness in exhibition of history painting Li Gongming
- 033 好展览的标准——从两篇关于艺术策展的文献谈起 于洋
The criteria of good exhibition: Talking from two document of art exhibition Yu Yang
- 037 当代艺术批评的转向——批评家、策展人的时代转型和身份认知 蓝庆伟
The turning of contemporary art criticism: The critics and curator's time transformation and Identity Lan Qingwei
- 043 我没做过的当代艺术 蔡影茜
The contemporary art that I have not done Cai Yingqian

2. 人物

Figures

- 045 侯瀚如近年策展的几个案例 侯瀚如 / 文 史亨玉 黄一 戴章伦 / 译
Some cases of Hou Hanru's curation in recent years Hou Hanru translated by Shi Tingyu, Huang Yi, Dai Zhanglun
- 053 “全球—本土性”——略谈侯瀚如策展中的核心理念 胡斌
Global-local—Core conception of Hou Hanru's curation Hu Bin
- 059 我的策展方式及其他 冯博一
My way of curation and other Feng Boyi
- 066 从“边缘视线”到“文脉当代·中国版本”——我的策展思路与展览实践 陈孝信
From the “edge of sight” to “contemporary context · China edition”—My curation thinking and practice Chen Xiaoxin
- 072 对话鲁虹：策展实践应该基于一定的策展理念 覃京侠
Talking with Lu Hong : Curatorial practice should be built on certain curation conception Qin Jingxia

个案 Cases

- 077 光韵与镜像中的上海精神——上海双年展（2000—2010）策展札记 张晴
Shanghai spirit in halo and image—Shanghai biennial exhibition notes Zhang Qing
- 084 关于 CAMAM 泛主题展与“超有机” 王璜生
About universal theme exhibition and “Super organic” Wang Huangsheng
- 089 在中国：有这样一个案例——首届重庆青年美术双年展纪实 王林
A case : The first Chongqing youth art biennial exhibition documentary in China Wang Lin
- 099 偶然的信息：艺术不是一个体系，也不是一个世界 刘鼎 卢迎华
Occasional information : Art is neither a system, nor a world Liu Ding Lu Yinghua
- 106 发展中：一种中国中小型美术馆的策展制度——以上海多伦现代美术馆为例 顾振清
In the development: A kind of Small and medium-sized art museum institution in the case of Shanghai Duolun Museum of Modern Art Gu zhenqing
- 115 成都双年展十年回首 冯斌
Looking back ten years :Chengdu biennial exhibition Feng Bin
- 122 从策展人的角度看展览实践 夏彦国
Looking the practice of exhibition in view of curator Xia Yanguo

学苑 Academic Study

- 126 漂流、沉积与孕化——李仲生与中国现代主义美术 张坚
Li Zhongsheng and the problems of Chinese modernism art Zhang Jian
- 135 特写“美国偶像”——美国照相写实主义绘画的特点及文化内涵 周小舟
“American Idol” feature: Characteristics and cultural connotation of the American photographic realism painting Zhou Xiaozhou
- 144 我的艺术观 李天元
My view of art Li Tianyuan
- 148 心性之路 尚平君
My road of art Shang Pingjun



袁运甫 《金碧大荷塘》纸本彩墨 103cm×300cm 2011

【编者按】

袁运甫先生是我国著名的画家、公共艺术家和艺术教育家。在长达60年的艺术生涯中，袁运甫先生涉猎中国画、油画、水粉画、插图艺术、设计艺术和公共艺术等创作活动。2012年5月11日，“袁运甫水墨画展”开幕式暨作品捐赠仪式在故宫博物院神武门展厅举行。全国政协副主席李金华、故宫博物院院长单霁翔、清华大学党委书记胡和平、中国文联副主席冯远、中国国家博物馆副馆长陈履生、中国互联网新闻中心执行总裁李家明及艺术家靳之林、詹建俊、尚扬等出席开幕式。故宫博物院院长单霁翔向袁运甫颁发了捐赠证书。随后，“袁运甫水墨画研讨会”也在故宫博物院举行，艺术家与理论家们共同探讨了袁运甫先生对中国现代水墨画发展的特殊贡献。

自清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）建院伊始，袁运甫先生即任教师，他为人师表，以自己的人格力量践行着人民教师榜样的风范。2012年6月28日，袁运甫先生捐献100万元设立了“清华大学袁运甫艺术奖学励学基金”，当日在清华大学美术学院举行了设立仪式。这是继“蒋南翔奖学金”、“梁思成林徽因励学基金”、“金涌金象奖学基金”等之后，清华大学设立的第17个以名师命名的奖学励学基金。

“清华大学袁运甫艺术奖学励学基金”每年将对清华大学及其他艺术院校发放，主要面对五个艺术领域：艺术理论、绘画艺术、公共艺术、现代设计、传统手工艺。本基金将由清华大学美术学院及社会著名专家

学者组成专业机构进行评审工作，基金将委托“清华大学教育基金会”代管，是一个面向社会、开放式的教育基金，直接为现代艺术教育服务。袁先生说：“我16岁只身从江南小城来到大城市求学，我的兄弟姐妹多，当时家里生活不宽裕，曾为继续学业而勤工俭学。我特别理解求学的艰辛，以及经济压力对学业造成的困扰。我现在年事已高，但依旧希望尽绵薄之力，继续为艺术教育事业做些贡献，希望这样能对学生们的成长有些实际的帮助。”

在基金设立仪式同时举行了《袁运甫绘画》首发式。该大型画册由中华书局出版，系统展示了袁运甫先生在西画、中国水墨画、素描速写、插图等艺术创作上的杰出成就。全书收录了袁运甫先生的绘画作品380幅，历史图片198幅，附录众多学者、艺术家对袁运甫先生的艺术评论文章16篇，它是研究、欣赏、了解袁运甫艺术的权威图书，亦是研究中国现代艺术史发展进程的重要历史文献。

本卷《清华美术》刊登了袁运甫先生在“清华大学袁运甫艺术奖学励学基金”仪式上的发言，道出了袁先生对母校的拳拳赤子之心，以及对于教育事业的热情。另刊登袁加关于大型画册《袁运甫绘画》的编辑思路和说明，以此表明其主旨：“不仅要全面地展示一个艺术家的绘画成就，还要让读者们了解艺术家当时如何面对、应对那个特殊历史时期的所思、所想、所为；真实了解社会为艺术自由所设定的制约与纵容的边界。”

袁运甫在“清华大学袁运甫艺术奖励志基金”上的发言

Yuan Yunpu make a statement at art scholarship fund ceremony Yuan Yunpu

袁运甫 清华大学美术学院

老师们、同学们：你们好！

我年事已高，还能为我们的学校做点事情，我非常高兴！

学生是学校最大的财富与希望。学生能安心学习，建立良好的学习习惯，在学习上富于创意，做老师的才算合格。我从事教育工作五十几年，最重要的体会就是老师一定要真爱学生。在这一点上，我既是实践者，又是受益者。我在做学生的时候，就遇到了许多影响我一生的老师，像林风眠、倪貽德、关良、彦涵、张光宇、庞薰琹、雷圭元、张仃等。他们对我的教育，不仅是在专业上，还在做人上。特别是在困难的条件下，他们以身作则，坚持自己独立的艺术理想，不盲从，不跟风，处乱不惊的行事风格，给我以莫大的精神上的指引。我以为，这也是我们学校最重要的伟大传统之一。我希望我们继续保持、延续这一传统。

今天，我想以一个实际的行动，捐献一个奖学励学金，来传承我的老师们给我的爱。我做学生的时候，求学之路并不容易。我16岁从长江边的小城南通，只身到杭州国立艺专学画，当时家境并不宽裕。我每天早晨4点起床，磨豆浆勤工俭学。我对同学们求学的辛苦，以及学习中所遇到的困扰深有体会。我想这些辛苦与困扰正是人生成长的最大财富，只要我们不懈怠、不放弃、不怨天尤人，我们会在这充满爱的校园里，得到帮助，得到鼓励，得到掌声！校园应是这个社会最圣洁的净土。希望大家一起努力，在这里得到知识、得到信念、得到和懂得爱。谢谢大家！

2012年6月28日



《袁运甫绘画》首发式暨“清华大学袁运甫艺术奖励志基金”设立仪式

袁运甫 《玉兰花开》纸本彩墨
105.5cm × 105cm 1981



袁运甫 《秋色秋香》
124cm × 167cm 纸本彩墨 1990



大型画册《袁运甫绘画》编辑说明

Editor's note of big picture album of Yuan Yunpu Yuan Jia

袁加 北京博艺泛美设计中心

各位老师、同学：下午好！

很荣幸有机会向大家介绍这本《袁运甫绘画》。

首先请允许我对中华书局的领导及这本书的责任编辑朱振华先生表示感谢！感谢你们对我的充分信任以及对我在本书编辑工作中所给予的专业性指导意见。

在编辑《袁运甫绘画》之初，我就有一个想法。本书将不仅全面地展示一个艺术家的绘画成就，还要让读者们了解艺术家当时如何面对、应对那个特殊历史时期的所思、所想、所为；真实了解社会为艺术自由所设定的制约与纵容的边界。

我的父亲袁运甫教授1954年从中央美术学院毕业。当时，他们对西方绘画和现代性社会充满了求知的渴望。他们当中一部分人投入对西方古典主义绘画的研究，一部分人投入对现实主义或革命现实主义艺术的研究，还有一部分人却将目光投射到欧洲近、现代印象主义以至现代主义艺术中。父亲袁运甫教授以及他的很多同事，正是这样一批人。而他的独特之处，在于他不甘于熟练掌握西方绘画的方法、技巧，在他充分享受现代科学色彩学成果的同时，更以自己顽强的民族个性和生活现实为原点，自觉或不自觉地将中国式色彩精神灌入他的西洋绘画创作中。我们可以清晰地看到，他将民间艺术、传统重彩艺术、宗教壁画艺术的主观化色彩概念，与西方科学主义形成的客观化色彩概念自然地融合起来，形成了他特有的形式风格。今天看来，在经历了新文化运动洗礼以后的现代中国艺术思潮中，如此强烈地要表达本土意识并将这一意识自然的现代化的行为，是多么的难能可贵！这一现象我们可以在他20世纪50—70年代的油画、水粉画创作中得以体会。本书的第一部分收录有165幅作品正是这一阶段的真实记录。本书的第二部分是袁运甫教授关于中国水墨艺术的创作研究。从20世纪60年

代起，他开始以中、西两种材料同时创作。这一现象在现代中国艺术家身上出现得非常普遍。但是他与众不同之处，在于他以毕生的努力来促进这两种绘画创作方法上的融合。从他60年代的彩墨人物画，到70—80年代的水墨写生创作，至90年代以工笔、写意、水墨、色彩的交融混搭，再到近20年来大泼墨、大泼彩的自由表达，他将中国绘画意境所特有的典雅、斯文和神逸的气息与现代绘画精神的激情、力度与现实感，巧妙地集合一体，形成了真正意义上的传统水墨绘画艺术的现代性转换。为现代中国水墨艺术的发展作出了贡献。本章节精选了袁运甫教授水墨、彩墨画共计129幅，以飨读者。另外本书还选录了袁运甫先生素描、速写、黑白画作品86幅，全面展示了一个艺术家创作的多样性和丰富性。本书还有一个重要的组成部分，就是收录了15位艺术史家、艺术家针对袁运甫艺术撰写的论文和评论文章，以及袁运甫教授对自己从艺过程所撰写的文字。另外，还有袁运甫教授社会活动图片198帧，具有非常珍贵的艺术史文献价值。这里要特别说明一点，本书只涉及袁运甫艺术创作的架上绘画部分，他还有一块非常重要的公共艺术部分并未收入其中。

在此，我还有一点感想：我们这一代人有责任加强对近、现代绘画艺术历史真实性、纯粹性的学术研究与批判。对历史与传统精神文脉的把握与解读，将会为我们增强文化理念的厚度与宽度，抛弃山寨式的思维定式，为我们带来真正意义上的文化繁荣与自信。谢谢！

2012年6月28日



袁运甫 《朱荷碧盖》纸本彩墨 120cm×120cm 1994

关于新世纪策展人的一个报告

A report of curator in new century Lü Peng

吕澎 中国美术学院

“策展人”这个概念来自西方国家，上海美术馆副馆长兼策展人张晴在他的《中国当代艺术中的策划人》文章里提示说，直到1989年春季的“中国现代艺术展”的举办，人们才“依稀地看到了策划人在中国诞生的前夜”¹。随着中国经济与社会的变化，国外策展人也渐渐来到中国，以观察和了解中国的当代艺术。2000年的上海双年展表明了“策展人”的权力有了明显的显现。然而，将那些出入画廊和艺术家工作室以及酒吧的中国“策展人”看成西方策展人的翻版似乎容易导致判断失误。早在2001年年底的时候，作为“美术同盟”的编辑吴鸿

就在他的《中国前卫艺术“生态”考察报告》中分析了“目前日渐火爆‘艺术策划人’的角色”。可是，正如吴鸿注意到的那样，中国策展人的情况与能够在国家和财团那里申请到资金以至于有充分的权力和条件操作展览的西方国家“策展人”不同：

国内的“策展人”的情况则较为复杂，策划人的身份有时候似乎只是展览开幕式的主持人或是应邀写一篇展览的评介文字。这样，所谓“策展人”对于展览的决策力无法行使的时候，他往往将自己的角色与批评家混淆起来，甚至有些人干起了按字数向艺术家收稿酬的勾



2000上海双年展夜晚展标



上海-海上：2000年上海双年展内景之一

当。而有的人则利用手中的展览机会，划分“势力范围”，培养自己的“嫡系部队”，有的甚至以展览的机会相要挟，限制艺术家展览的自由。²

事实上，吴鸿在2002年提示的现象直到新世纪第一个十年结束的时候也存在。

中国独立策展人逐步形成可以理解为从20世纪90年代，人们可以在如后的一个展览顺序中看到形成的过程：冷林在北京策划但被查封的“IT'S ME”（1998年）；朱青生在德国使馆策划的展览“传统？反思——中国当代艺术展”（1998年）；朱其在刘海粟美术馆策划的装置展（1997年）以及同年吴美纯策划的录像展，冯博一策划的装置展览“生存痕迹”（1998年）；1998年，徐震和飞苹果在上海策划了闹哄哄的“超市”展；1999年，“后感性”展在资源和操作过程的完全的独立性；2000年的上海双年展的策展团队在官方层面上似乎对接着国际艺术社会。这时，冯博一和艾未未、邱志杰和李振华在上海双年展期间已经毫无顾忌地策划他们的展览“不合作的方式”和“报应”。

然而，从20世纪90年代开始，中国策展人就是伴随着市场经济的发展而成长的，1989年“中国现代艺术展”中的策展人（那时差不多称之为“展览的组织者”）被认为是最后的理想主义者，至少，在之后的展览中，

策展人难以摆脱与市场的关系。可是，对市场之于学术的消极影响的批评之声从未终止，人们普遍质疑那些由画廊提供策展人经费的展览或者策展人的学术性，但是，没有任何策展人停止了这样的合作。质疑的声音的基本依据是：既然由商业机构提供经费，策展人的学术立场和目标如何才能实现？尤其是在艺术应该保持批判性功能的观念持有者看来，批判性意味着知识分子独立性，策展人必须在不受任何条件的制约下发出自己的声音。思想性、独立性、批判性、知识分子的特性，这些概念一直被强调，而那些通过企业和画廊机构投资举办的展览——无论规模的大小——始终受到质疑。有趣的是，如果考察一些批评者的经历，他们事实上也参与着领取策展经费的展览策划，他们仅仅是在指责另外一些在学术观点上不同而同时可能领取更高策展费的人。的确，批评家、策展人、机构管理人甚至经纪人的身份相互重叠是中国策展人普遍的状况，质疑者指出这是严重地影响策展人学术质量的原因。在新世纪10年不同时间里活跃的策展人有皮力、冷林、张朝辉、顾振清³、冯博一、朱其、王林、黄专、高岭以及来自美国的艺术史家巫鸿，等等。他们中间不是接受商业机构策展经费从事展览策划工作，就是不同程度地参与到艺术品的经营活动之中，至少，帮助投资人传递合同，介绍展览要



2002年，冯博一策划“北京浮世绘”展览

求，或者向艺术家提供是否与投资人合作并委托销售的咨询——有报酬的和没有报酬的。黄专反复提醒过策展人身兼画廊老板的危险性：“策展人推荐艺术家，然后又将其作为挣钱手段，这是很荒唐的，不仅丧失了艺术的独立性，也丧失了基本的道德底线。但这恰恰是目前中国年轻策划人的现状——他们身兼画廊老板，这在北京尤其严重。”⁴类似这位严肃的批评家兼策展人的意见具有普遍性，可是，检验一个策展人的工作的学术独立性并没有人们普遍想象的那样简单。事实上，批评家、策展人、画廊经理、机构负责人、博览会顾问等这样的角色的清晰地划分或者分工被认为是成熟的社会制度下的产物，而中国策展人身份的混淆不清显然是现有体制和变化过程中的结果，与这个国家的政治体制以及相应的艺术制度的阶段性特征有密切的关系。作为旧体制的中国美术家协会以及下属的分会，在展览、学术以及市场方面没有为新技术提供任何支持，在政治立场、艺术观点以及审美趣味上，这些官方机构仅仅延续着旧有的工作习惯，那些被称为“权威”和“大师”的官员并没有借助权力对新技术给予任何的支持。这样，那些仅仅依赖于自己或者希望实现自由的艺术实践的艺术家的就只能凭借市场给予的可能性。那些清高但支持当代艺术的

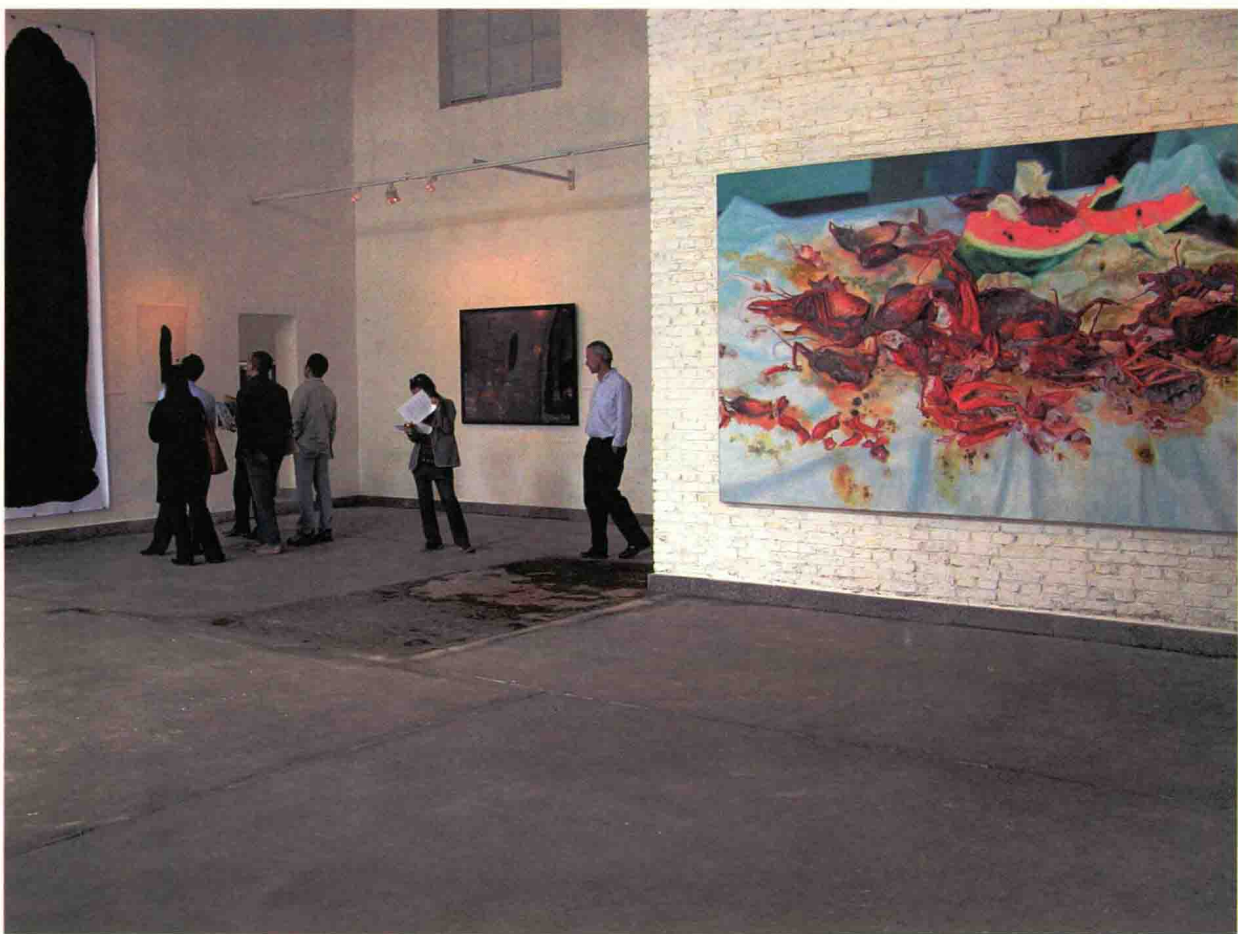
批评家也从实际生活以及工作要求的角度出发，接受了市场给予的金钱。在中国，离开销售或者利益交换，就沒有任何生活保障。那些“独立的”的中国策展人对这个现实有着深切的体会，而他們又清楚学术独立性的重要性，这经常成为扭曲他们心理状态的直接原因。生活与工作在一个有保障的福利国家的西方人对这样的现象自然难以理解。

与此同时，中国的国家和城市美术馆几乎限于官方美术的展示，美术馆的管理人缺乏新艺术的理念，并且将美术馆仅仅看做官方美术任务的执行机构。相伴随的问题同样有经费问题，即各地政府给予美术馆的经费不足以举办更多的展览。因此，在体制、观念以及经费上，国家和城市美术馆也不能够成为当代艺术的支持者，这样，中国策展人的产生来自市场经济的支持就很容易理解了。与西方国家独立策展人产生的原因不同：中国的现实是众多的房地产的售楼处代替了艺术博物馆、美术馆的功能而催生着那些希望策划展览的业余策展人，他们对那些非专业的空间没有更多的要求，只要他们愿意，那些空间（写字楼或者售楼处）就可以转变为“美术馆”⁵，资金的来源通常是企业的广告、形象推广以及生产资金的挪用，并不具备长期和持续的性质。也就是，中国策

展人的工作完全不具备像西方社会那样成熟的基金会制度和社会赞助制度的支持。他们的确受着城市展览（例如上海双年展、成都双年展、广州三年展）的刺激，国外的双年展、三年展、文献展等当代艺术活动也滋生着他们的野心，可是，他们更多的是通过那些给予策展经费的画廊进行自己的策展工作。正如张晴所概括的那样：“事实上，近10年以来没有一位策划人不与企业家合作的，可以说中国独立策划人形成的历史，就是独立策划人与企业家合作的历史，而这种合作方式大部分是缺乏基础的。”他对“缺乏基础”的解释是“这些企业家大都是改革开放之后的‘暴发户’，急需赚到的钱来扩大再生产，不可能用大量的金钱来赞助或投资文化艺术。而与企业家打交道的人往往是批评家、策划人、艺术家。”⁶批评家贾方舟在他的《批评家、策展人与展览体制》中这样描述中国策展人与企业打交道的尴尬：策展人为寻找资金而费尽心机不说，即使找到了资金，也未能解决问题的全部。甚至更大的难题还在：如何在投资方与艺术家之间协调、周旋，因为很难找到不要回报的赞助。多数情况都需要艺术家用画来抵偿，策展人既要保证投资者相应的回报，又要维护艺术家的利益，这就

不得不花费很多心血去说服双方相互理解。

从20世纪90年代末开始，更为年轻的批评家和策展人逐渐替代50年代出生的现代主义批评家，他们对展览策划的介入、对新的艺术现象起着推波助澜的作用。在主要是80年代，批评家的工作体现在思想与观念的推动，而随着旧的艺术制度的式微，展览的策划与操作成为新一代批评家的工作。这些更为年轻的批评家——例如冯博一、皮力、高士明——对现实的敏感已经远远不同于80年代的现代主义辩护者，他们开始以一种潇洒的姿态批判现代艺术自身，回避80年代批评家不绝于口的意识形态问题。早在1999年4月开始5月结束的题为“从中国出发”的展览序言里，批评家张朝晖揶揄地写道：“作为‘85新潮美术余绪的现代主义精英艺术情结于1996年12月随‘首届当代艺术学术邀请展’的被查封而告一段落。这标志着种种挑战主流意识形态的任何努力的终结，同时也敲响了中国西方主义艺术在中国的现代主义阶段的艺术探索的丧钟。”尽管张朝晖没有看到这个时候的“查封”仍然是意识形态管制的惯性的结果，他也没有说明，这个由黄专主持的“邀请展”标志“终结”或者“丧钟”这样的说法的依据究竟来自



东京艺术工程“北京浮世绘”展览现场