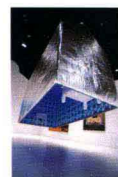


当代艺术

ArtChina

Vol.2, No.3/2003

CN31-1918/J (国内统一刊号)



CN31-1918/J (国内统一刊号)

艺术当代
ArtChina
Vol.2, No.3/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice, Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpph@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpph@online.sh.cn

制版 上海精英彩色印务有限公司

定价 25元



CN31-1918/J (国内统一刊号)

艺术当代
ArtChina
Vol.2, No.3/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice, Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpph@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpph@online.sh.cn

制版 上海精英彩色印务有限公司

定价 25元

目 录

今日视点

- 6 张 晴 策展人没有道路，只有方向——近十五年来中国策展人概述
- 11 大卫·艾略特 上下和东西
- 14 徐 可 侯瀚如访谈
- 16 张 晴 “因为战争，艺术就变得更重要了”——泰国策划人阿炳那的访谈
- 20 杨荔 杨心一 当代艺术新导向？——柏林世界文化中心负责人汉斯·格瑞访谈录
- 22 建田哲 特洛伊木马？——关于国际展中的多文化主义
- 24 本刊编辑部 第50届威尼斯双年展——中国台湾馆策展人林书民访谈

艺术时空

- 28 管怀宾 流动的当代亚洲美术
- 36 John Peter Nilsson 什么是北欧？——“超越天堂”，北欧艺术家的东方之旅
- 42 清水敏男 面具下现代人
- 47 本刊编辑部 曾梵志、香格纳及其他
- 49 栗宪庭 不同眼光中的现实——“差异”宋永红、张小涛、韩从武三人联展
- 52 周雅屏 折衷主义并不折衷
- 54 皇甫秉惠 反应与反响——对亚洲女性艺术展的思考
- 58 卢 杰 自由水墨计划
- 61 姜 伟 陆元敏的九十年代
- 64 张朝晖 实验艺术的社会实践——关于长沙“后实验聚变”艺术展
- 67 徐 燕 南京在哪儿？关于“集合——南京当代艺术展”
- 70 黄燎原 人鬼之间——任戎新作“中国纹身”
- 74 黄 笃 “自我”身份与艺术语言——关于韩国艺术家全英利的绘画范式
- 76 孙振华 今天，我们做什么——中国美术学院雕塑系第二回教师作品展观感
- 78 郝 建 一条自觉的狗——看《卡拉是条狗》动情动思
- 81 关尚鹏 英国《艺术评论》出版特刊公布——世界艺坛一百名顶尖人物排行榜

现场目击

- 82 玛丽安娜·布劳娃 零度写作与其它颠覆性时刻——倪海峰采访录
- 88 施 勇 宠物骨，抛物线与卡拉OK——对施勇近期作品的一次自圆其说似的展开
- 94 栗宪庭 DV玩偶戏——周啸虎的影像寓言

新闻经纬

- 102 巴黎民间筹建新当代艺术馆
- 107 美国Fort Worth现代艺术博物馆今日正式落成
- 108 纽约MoMA QNS美术馆举办“现在绘画：八种主张”艺术展
- 108 土耳其伊斯坦布尔举办大型街头艺术展
- 109 法兰克福的“购物”艺术展

CONTENTS

Focus Today

- 6 Zhang Qing Curators Have No Way, But Direction
- 11 David Elliot Up and Down and East and West
- 14 Xu Ke Interview with Hou Hanru
- 16 Zhang Qing "Due to the War, Art Becomes More Crucial"
- 20 Yang Li & Yang Xinyi The New Direction of Contemporary Art
——Interview to Hans Green, the Leading Cadre of Berlin World Culture Center
- 22 Trojan Horse? ——About the Multiculturalism of the International Exhibitions
- 24 Interview with Ling Shumin, the Curator of TaiWan Hall, 50th Venice Biennale

Art Scope

- 28 Guan Huaibin Flowing today's Asian Arts
- 36 John Peter Nilsson What is Nordic? ——Beyond Paradise, Nordic Artists Travel East
- 42 Toshio Shimizu Contemporary Masked People
- 47 Zeng Fanzhi and Shanghai Gallery and Others
- 49 Li Xianting Several Problems in the Citizen-joined Exhibition
- 52 Zhou Yaping Eclecticism Is Not So
- 54 Huangfu Binghui Text & Subtext ——About Asian Female Art Exhibitions
- 58 Lu Jie Plans of "Free Water-ink Art"
- 61 Jiang Wei Lu Yuanmin's Photograph Works
- 64 Zhang Zhaohui Post-experiment · Fusion ——The Second ChangSha Contemporary Art Exhibition 2002
- 67 Xu Yan Commentary About "Gathering —— Nanjing Contemporary Art Exhibition"
- 70 Huang Liaoyuan Between Man and Ghost ——Ren Rong's New Works
- 74 Huang Du Renee Jeon: Beyond the Painting Paradigm
- 76 Sun Zhenghua The 2nd Teachers' Works Exhibition of Sculpture Department, Chinese Arts Institute
- 78 Hao Jian One Conscious Dog ——Emotions and Thoughts About the Movie *Kara, My Dog*
- 81 Guan Shangpeng The Special Article of Britain Art Commentary ——Top 100 of International Arts Stage

Live Report

- 82 Marianne Brouwer A Zero Degree Writing and Other Subversive Moments
- 88 Shi Yong The Justifying Outspread Itself of Shi Yong's Recent Works
- 94 Li Xianting DV Doll Play ——Image Fables of Zhou Xiaohu

Global News

- 102 A New Private Contemporary Art Center Established in Paris
- 107 The Modern Art Museum of Fort Worth opens, America
- 108 "Drawing Now :Eight Propositions" Exhibition in MoMA QNS, New York
- 108 The First Large-scale Show of Street Art in Istanbul
- 109 "Shopping" Art Exhibition in Frankfurt

卷首语

在国际艺评界早有论断：“21世纪是策划人的时代。”尽管此话有些极端，但从中也能看出策划人依凭着各自的智慧与能力，在国际艺坛角逐的同时已经引领着今日艺术视点移动的方向，在他们的策划思路中不断反映出后殖民主义中的民族问题和宗教问题，跨文化交流中的传统精神和地缘政治。策划人为了尽快获得艺术中的文化政治话语权纷纷搭起了国际艺术交流的平台，这就造成了国际双年展遍及全球的现象，这不但使文化全球的乌托邦更快的形象化，同时也催促了亚洲当代艺术前进的步伐，这也形成了欧美策划人来到亚洲策划展览，亚洲的策划人去欧美策划展览的盛景。因此策划人以照各自的学术观点与美学追求带来了异域的传统智慧和当代文化在同一主题，同一空间中相互生辉。本期《今日视点》以策划人作为专题，张晴的《策划人没有道路，只有方向》针对近十年以来中国当代艺术发展中策划人的形成、文化态度、策展技术等问题作出了全面的论述。同时组织了六篇策划人的访谈和文章，其中二篇是来自欧美的大卫·艾略特《上下和东西》和汉斯·格瑞《当代艺术的新导向》，他们分别以欧美策划人的观点和心态对东西方当代艺术的困惑与前景作出判断。其中还有活跃在国际艺坛上亚洲籍的策划人阿炳那、侯瀚如、建田哲、林书民分别依据各自的策划经历和策划特点，针对瞬间万变的文化全球化与多元文化主义，甚至是战争与和平发出了及时的和精辟的声音。

《艺术当代》编辑部

The inference, "The 21st Century is the time of curator, in international art commentary circles has been already drawn, which is a little extreme. But we can feel that curators have led the moving direction of current art point depending on their own intelligence and ability while there are heated competition in the international art circles. The national problems and the religious problems of post-colonialism have constantly been reflected in their hatching theme, as well as the traditional spirit and geopolitics in inter-cultural communication. To get the politico-cultural word power in the art as quickly as possible, curators start international art communication one after another. That is why international biennials are all over the world. It not only makes global cultural Utopia's figuralization more quickly but also hastens the improvement of Asian contemporary art. And it also forms a spectacular occasion that the western curators come to hatch exhibition in Asian and so do the Asian curators come to Europe and the USA. So various academic viewpoint and aesthetic pursuits bring traditional intelligence and contemporary culture from different countries, which are shown under the same subject and the same room. "Focus Today in this issue discusses about the curatorsformation, cultural attitude, hatching technology and so on as a whole in the development of China contemporary art over the past decade. And there are six interviews and articles of curators, two of which are from David Elliot's "Up and Down & West and East and Hans Greens "New Direction of Contemporary Art. From an European curators viewpoint and attitude they make a judgement on the perplexity and prospect of the western and eastern contemporary art. Also some Asian curators such as Apinan, HouHanru, Lin Shumin send out timely and penetrating voice in accordance with changing culture globalization and pluralism, even war and peace, according to their own hatching experience and characters.

Art China Editorial Board

目 录

今日视点

- 6 张 晴 策展人没有道路，只有方向——近十五年来中国策展人概述
- 11 大卫·艾略特 上下和东西
- 14 徐 可 侯瀚如访谈
- 16 张 晴 “因为战争，艺术就变得更重要了”——泰国策划人阿炳那的访谈
- 20 杨荔 杨心一 当代艺术新导向？——柏林世界文化中心负责人汉斯·格瑞访谈录
- 22 建田哲 特洛伊木马？——关于国际展中的多文化主义
- 24 本刊编辑部 第50届威尼斯双年展——中国台湾馆策展人林书民访谈

艺术时空

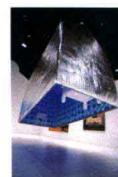
- 28 管怀宾 流动的当代亚洲美术
- 36 John Peter Nilsson 什么是北欧？——“超越天堂”，北欧艺术家的东方之旅
- 42 清水敏男 面具下现代人
- 47 本刊编辑部 曾梵志、香格纳及其他
- 49 栗宪庭 不同眼光中的现实——“差异”宋永红、张小涛、韩从武三人联展
- 52 周雅屏 折衷主义并不折衷
- 54 皇甫秉惠 反应与反响——对亚洲女性艺术展的思考
- 58 卢 杰 自由水墨计划
- 61 姜 伟 陆元敏的九十年代
- 64 张朝晖 实验艺术的社会实践——关于长沙“后实验聚变”艺术展
- 67 徐 燕 南京在哪儿？关于“集合——南京当代艺术展”
- 70 黄燎原 人鬼之间——任戎新作“中国纹身”
- 74 黄 笃 “自我”身份与艺术语言——关于韩国艺术家全英利的绘画范式
- 76 孙振华 今天，我们做什么——中国美术学院雕塑系第二回教师作品展览观感
- 78 郝 建 一条自觉的狗——看《卡拉是条狗》动情动思
- 81 关尚鹏 英国《艺术评论》出版特刊公布——世界艺坛一百名顶尖人物排行榜

现场目击

- 82 玛丽安娜·布劳娃 零度写作与其它颠覆性时刻——倪海峰采访录
- 88 施 勇 宠物骨，抛物线与卡拉OK——对施勇近期作品的一次自圆其说似的展开
- 94 栗宪庭 DV玩偶戏——周啸虎的影像寓言

新闻经纬

- 102 巴黎民间筹建新当代艺术馆
- 107 美国Fort Worth现代艺术博物馆今日正式落成
- 108 纽约MoMA QNS美术馆举办“现在绘画：八种主张”艺术展
- 108 土耳其伊斯坦布尔举办大型街头艺术展
- 109 法兰克福的“购物”艺术展



CN31-1918/J (国内统一刊号)

艺术当代
ArtChina
Vol.2, No.3/2003

Editor in Chief

Lu Fusheng

Editorial Board

Xu Jiang

Shen Kuiyi

Zhang Qing

Yang Li

Fan Di'an

Zhou Bing

Zheng Shengtian

Curator

Zhang Qing

Yang Li

Executive Editor

Xu Ke

Qi Lan

Reporter

Wu Hong(Bei Jing)

Ren Li(Guang Zhou)

Yu Qiao(HongKong)

Xie Peini(Tai Zhong)

You Er(Cheng Du)

Cai Yuan(London)

Francesca Dal Lago(Venice, Montreal)

Gan Yifei(Washington)

Guan Haibin(Tokoyo)

Gu Xiong(Vancouver)

He Chunhuan(New York)

Li Zhe(Sydney)

Jiang Dahai(Paris)

Shan Zeng(Berlin)

Xia Wei(Vancouver)

Yin Zaijia(Seoul)

Zhang Jianjun(New York)

Zhang Jihong(Amsterdam)

Designer

Pan Zhiyuan

Technologist

Yang Guanlin

Proof Reader

Guo Xiaoxia

Shanghai Calligraphy and

Painting Publishing House

81 Qinzhou Nan Road

Shanghai 200235

P.R. China

Tel:(86)-21-6482-5514

Fax:(86)-21-6451-9015

Email:shcpph@online.sh.cn

主编 卢辅圣

编委 许江

沈揆一

张晴

杨荔

范迪安

周兵

郑胜天

策划 张晴

杨荔

编辑 徐可

漆澜

记者 吴鸿(北京)

任丽(广州)

俞俏(香港)

谢佩霓(台中)

有耳(成都)

蔡元(伦敦)

菲兰(威尼斯,蒙特利尔)

甘一飞(华盛顿)

管怀宾(东京)

顾雄(温哥华)

何春寰(纽约)

李喆(悉尼)

龚彦(巴黎)

单增(柏林)

夏蔚(温哥华)

尹在甲(汉城)

张健君(纽约)

张继荭(阿姆斯特丹)

设计 潘志远

技编 杨关麟

校对 郭晓霞

主管 上海市新闻出版局

主办 上海书画出版社

编者《艺术当代》编辑部

编辑部地址 上海市钦州南路81号

邮政编码 200235

电话 021-64825514

传真 021-64519015

E-mail shcpph@online.sh.cn

制版 上海精英彩色印务有限公司

定价 25元

CONTENTS

Focus Today

- 6 Zhang Qing Curators Have No Way, But Direction
- 11 David Elliot Up and Down and East and West
- 14 Xu Ke Interview with Hou Hanru
- 16 Zhang Qing "Due to the War, Art Becomes More Crucial"
- 20 Yang Li & Yang Xinyi The New Direction of Contemporary Art
—— Interview to Hans Green, the Leading Cadre of Berlin World Culture Center
- 22 Trojan Horse? —— About the Multiculturalism of the International Exhibitions
- 24 Interview with Ling Shumin, the Curator of TaiWan Hall, 50th Venice Biennale

Art Scope

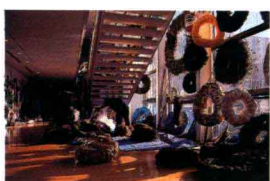
- 28 Guan Huaibin Flowing today's Asian Arts
- 36 John Peter Nilsson What is Nordic? —— Beyond Paradise, Nordic Artists Travel East
- 42 Toshio Shimizu Contemporary Masked People
- 47 Zeng Fanzhi and Shanghai Art Gallery and Others
- 49 Li Xianting Several Problems in the Citizen-joined Exhibition
- 52 Zhou Yaping Eclecticism Is Not So
- 54 Huangfu Binghui Text & Subtext —— About Asian Female Art Exhibitions
- 58 Lu Jie Plans of "Free Water-ink Art"
- 61 Jiang Wei Lu Yuanmin's Photograph Works
- 64 Zhang Zhaohui Post-experiment · Fusion —— The Second ChangSha Contemporary Art Exhibition 2002
- 67 Xu Yan Commentary About "Gathering —— Nanjing Contemporary Art Exhibition"
- 70 Huang Liaoyuan Between Man and Ghost —— Ren Rong's New Works
- 74 Huang Du Renee Jeon: Beyond the Painting Paradigm
- 76 Sun Zhenghua The 2nd Teachers' Works Exhibition of Sculpture Department, Chinese Arts Institute
- 78 Hao Jian One Conscious Dog —— Emotions and Thoughts About the Movie *Kara, My Dog*
- 81 Guan Shangpeng The Special Article of Britain Art Commentary —— Top 100 of International Arts Stage

Live Report

- 82 Marianne Brouwer A Zero Degree Writing and Other Subversive Moments
- 88 Shi Yong The Justifying Outspread Itself of Shi Yong's Recent Works
- 94 Li Xianting DV Doll Play —— Image Fables of Zhou Xiaohu

Global News

- 102 A New Private Contemporary Art Center Established in Paris
- 107 The Modern Art Museum of Fort Worth opens, America
- 108 "Drawing Now :Eight Propositions" Exhibition in MoMA QNS, New York
- 108 The First Large-scale Show of Street Art in Istanbul
- 109 "Shopping" Art Exhibition in Frankfurt



CN31-1918/J (国内统一刊号)

艺术当代

ArtChina
Vol.2, No.3/2003

发行联系 黄佳
地 址 上海市钦州南路81号
邮政编码 200235
电 话 021-64825514
传 真 021-64519015

邮 购 部 上海市钦州南路81号
电 话 021-64825514
邮政编码 200235
户 名 上海书画出版社
开 户 行 工行徐支华分
帐 号 1001271509004601369

代 销

北京百花艺术书店
北京北图书店-新书展示厅
北京藏酷艺术中心
北京大学北大书店
北京道谱视觉艺术中心
北京风入松书店
北京国林风图书中心
北京今古文化书店
北京美苑艺术书店
北京明燕缘图书有限公司
北京儒仕源书店
北京三联韬奋图书中心
北京盛世金图书期刊有限公司
北京万圣金橡树图书有限公司
北京西旦图书大厦
北京新华书店
北京中国书店
成都一品文化公司
广州博雅艺术书店
广州广东美术馆
广州美联艺术书店
广州艺海书店
广州左岸书店
桂林合谊书店
哈尔滨博雅书店
哈尔滨精华书店
海南创新书店
杭州荣宝斋文化艺术书店
杭州外文书店
湖北楚风艺术书店
湖南美术出版社艺术书店
济南文东艺术书店
金华元畅艺苑艺术书店
昆明麻园金荣艺术书苑
昆明上河车间
昆明新知图书城
辽宁师范大学美术系
南京博雅文化艺术书店
南京凤凰台书店
南京古旧书店
南京江苏都市艺术书店
南京江苏省美术馆
南京聚贤堂艺术书店
南京可一画廊
南京先锋书店
南京新华联合图书公司
南京新华书店
青岛汉京书店
山东美术书店
山西绿州书社
上海博物馆
上海常青藤书园
上海朵云轩
上海汉源书屋
上海季风书屋
上海刘海粟美术馆
上海美术馆
上海书城
上海思考乐书局
上海图书公司
上海外文书店
上海香港三联书店
上海艺术书店
上海中国画院
深圳博雅艺术书店
深圳海天书店
深圳宏文书店
深圳汇文书城
深圳新文海图书有限公司

沈阳关东书画苑
沈阳南湖博得艺术图书商社
四川美术出版社艺术书店
苏州艺术书店
天津津美书画社
温州东南书店
武汉三联书店
武汉视觉书屋
西安长安画院
西安方圆工艺美术社
厦门华达美术书店
厦门晓风书屋
徐州淮塔艺术书店
郑州景文轩画廊
重庆四川美术学院
重庆现代书城
重庆一堂书社

策展人没有道路，只有方向

——近十五年来中国策展人概述

Curators Have No Way, But Direction

张 晴 Zhang Qing

The word "Curator" is still strange in China in 1980's although at that time the new stream in 1985 was surging forward and the art opinions were emerging in an endless stream in all places of China. In every exhibition there were excited manifestos. It seems that till "Chinese Modern Art Exhibition" in Spring Festival 1989 that an organization group which has academic ability formed, and thus seemed to be the origin of Chinese curator. The article expounds the curator system's developing process during these 20 years in China.

策划人这个词，在1980年代的中国还是很陌生的，尽管，85新潮在全国各地风起云涌，展览频繁，艺术主张层出不穷，每一个展览都会有指点江山，激扬文字的宣言，可是没有在展览中明确策划人的角色。当时的参展者一般是汇集同学和朋友中在艺术观点上或艺术风格上志同道合者，根据每个人的特点，有力的出力，有钱的出钱，有权的出权，把作品汇集在一起办一个展览，有办法就把展览尽可能搞出一些影响，那就是通过国内有限的美术媒体去介绍一番。当时《美术》、《江苏画刊》、《中国美术报》、《美术思潮》是实验艺术理论与创作的交流平台，天各一方的艺术家一般都是通过上述媒体了解国内艺术创作的动态。如没有办法，展览就成为内部观摩和交流，在展厅中常常见到由于学术观点不一致而争论不休的艺术家。当时的评论家和编辑的思想非常活跃，对于正在发生的艺术现象会在第一时间作出鲜明的判断与犀利的批评。到了1989年春节的《中国现代艺术展》，似乎初步形成了一个具有学术力量的组织班子，并在《中国美术报》上发布了展览组织人员的名单、展览简介及其展览通告等消息，从这个展览组成工作的规模与难度以及在中国美术史上所产生的影响来看，它应是策划人在中国诞生的前夜。

一 策划人是中国社会、经济、文化转型时期的产物

1990年代对于中国而言，是整个社会、经济、文化转型的时期，由于社会的

变化而导致了市场经济和大众文化逐渐形成主流，也导致了人们的世界观和价值观的变化。艺术是社会和生活最直接的反映，由此，1990年代前期中国艺术发生了根本的变化，艺术家开始沉潜思考，艺术创作思路也从恢宏的大灵魂和不着边际的荒诞转到了平直朴素的现实和自我嘲弄的调侃中来，甚至对形式主义和观念艺术进行了深入的实践。在这个时段中发生了两大质的转变。第一是外国策划人在后殖民主义理论和冷战之后文化政治上正确性的指导下，纷纷进入中国考察不为西方所知的中国现代艺术运动及其作品。其实，回顾这一时段的现状，可以清楚地看出一个问题：即外国策划人的心目中永远保持着西方中心论的优越感和话语选择权。为什么呢？当冷战结束，社会主义与资本主义矛盾的形态在表面上不断解冻，在这一特殊的历史时刻，前苏联、东欧及其中国的艺术变化是强烈的，可以说，那种意识形态转变中所形成的生猛艺术冲击力为西方艺坛所震惊，外国策划人从文化政治的视角出发，从作品中看到了这些艺术家对政治、民主及生活的重新理解与阐释，因此，广泛地收集前苏联、东欧、中国的当代艺术特殊现状来满足当代艺术中的国际性和多元文化中的异国情调。从后殖民主义的观点出发广泛召集亚洲、非洲、拉丁美洲的当代艺术成果来充实各种地域文化的丰富性。因此，规模最大的一次中国艺术在国际艺坛上亮相就是由栗宪庭向奥利瓦推荐的1993年威尼斯双年展上中国14位年轻艺术家，他们的作品以“政治波普”和“玩世现实主义”为主。可

以说，这不但为中国艺术家在'89后的艺术探索作出了学术上的定位，同时，从另一个侧面也是指明了画廊老板和收藏家收藏的艺术家名单和艺术样式。当中国现代艺术发展到这一转型时期，就出现了一个价值判断的问题了，从而转变了中国当代艺术原有的发展生态与线性发展规律。在这个背景之下批评家的艺术判断和学术影响力在突如其来的国际艺术机会的现实失语了。为什么呢？本来的文化参照体系是批判地吸收西方形式主义以来的美学和样式以及语言；从理论上也是从西方古哲学直至尼采的惊世之言；再从“五四文化”运动的余波直至艺术的多样化和自由化。可是，批评家们的语境基本上是囿于中国近代以来的文化发展线索，当面对全新的国际性文化语境上的文化判断和语言选择是束手无策的，无论是批评家们捶胸顿足，还是背负民族主义文化的大旗，口诛笔伐。可是当文化与文化在国际双年展的平台对接之后的局势变化已不是个别坐井观天的批评家们所能挽狂澜的了。因为批评家们在面对这一“喜从天降”的时刻反而集体感到进退两难的尴尬了。从1990年代初出现的现象是艺术家纷纷去外国策划人指定的地点和时间排队“看病”等待良方。而批评家们却是“门前冷落鞍马稀”，批评家们要么会默默无语、要么也会反思，跟上潮流。遵循韩非子提出的“世异则事异”观点，也就在这种文化转型的现实中，许多批评家也开始客串到各种艺术展中担任一种角色叫“艺术主持”。为什么不直接变成策划人，而变成艺术主持呢？因为做策划人比较麻

烦,要东奔西跑搞组织工作,到处去化缘讨钱,还要与各种艺术家打交道。而诸多批评家往往是被动地与活跃的艺术家的合作。仅仅为展览写个前言,主持一个不痛不痒的研讨会,接受各种媒体蜻蜓点水式的采访,这在1990年代中国美术中是一种比较普遍的现象。1993年形成的“美术批评提名展”,是批评家以原来的伊甸园般模式面对转型期中的中国当代艺术最后一次大合唱。在这曲歌声的同时,中国年轻的独立策划人纷纷披坚执锐,南征北战。在新的潮流中,独立策划人面对文化全球化的图景,重新思考中国当代艺术中除了最吃香的“政治波普”和“玩世现实主义”之外,挖掘中国当代艺术发展中还有什么观念与形式更为尖锐与重要。在这个过程中,许多艺术观念也溶入到综合材料、装置艺术、录像艺术、行为艺术、摄影艺术、地景艺术之中。全国各地的展览又一次来潮,从各种角度来反映中国现代艺术复杂的生态及其未来的发展图景。这是从文化转型上反映出的策划人作为这个时期产物的演变过程。第二是艺术市场在中国悄悄地启动,主要是以港台画商、使馆区以及部分国外藏家作为首批收购者。从此,许多艺术家从自己的作品中看到了艺术自身的经济价值,使艺术家获得了以单一的艺术价值转向经济价值的一次观念上的转变,同时也渐渐地成为部分艺术家追求的目标,当面对诸多知识分子纷纷下海的普遍现象,艺术家寻求画廊、寻求各种销售渠道也成为了一种必然。因此,外国的、港台的画廊和收藏家在这一阶段购买了1980年代中国艺术家的重要作品。当然“政治波普”和“玩世现实主义”的艺术家在“名”上成功的同时,也迎来了“利”的成功,大大小小的画廊拿着名单,不但前来购买画室中还没有干透的新作,在看作品时顺便将以往的作品也大大小小一扫而空。许多艺术家一方面撤空了一大堆积尘的旧作,另一方面包里也塞满了一叠一叠从来也没有点过的美元。批

评家一看又懵了,又找不到“艺术标准”来评说了。当然,也有个别批评家与画廊合作,或自己跳到画廊的前台来唱主角,可是往往好景不长,合作也不愉快,经营也不挣钱。就连众批评家集体上阵的《首届广州双年展》和《首届中国油画双年展》也不例外。

无论是策划人,还是主持人都是虎头蛇尾,难以继续。在北京、上海、广州曾经流行过一种展览,其策划思路是:获知一批外国策划人来中国访问,就在这个期间和地点办一个“特别展览”,为外国策划人挑选艺术家提供“样本和样品”,为艺术家提供作品出口的良机。后来又出现了一种策划人获知外国收藏家来中国买画的消息,在这个期间和地点,也是以学术的名义,按照外国收藏家的口味和胃量提供“各色佳肴”,有个别的艺术家在策划人的指点与授意之下,专门为收藏家定制作品。这种策划人才真正符合经济转型时期的产物呢!

上述这些情况基本上说明了一个问题:策划人在社会、经济、文化转型的过程中被动地、尴尬地形成,最为根本的原因是外国策划人一次又一次的“中国之行”逐渐夺取了中国批评家的话语权,动摇了艺术判断力,面对国外重要展览所具有的学术地位,在新的学术价值的面前使得自己苍白无力了。同时艺术市场形成了艺术的经济价值标准。批评家在不能左右这两个价值标准时,不得不在现实中重新思考如何在新的格局中获取艺术话语权和对艺术判断并将独特的学术思考转化为策划思路,并力争在展览中全面体现出来,在这种情况下独立策划人悄然而起。当年轻的策划人面对着跨文化交流与合作的同时,策划人的视线已被引到了国际艺坛的挑战之中。

二 策划人在不同境遇中的文化态度

1990年代中国美术的境遇是复杂且丰富的。从海内到海外、从体制内到体制

外、从企业文化到中外合作,真可谓相互交错,各自从自身的角度作出不同凡响的努力。而策划人由于面对的境遇不同,在产生策划思路中的文化态度也是千变万化的。策划人面对不同的境遇是一个方面,另一方面是策划人自己的身份也在不断变化,所以,这种不确立的境遇和身份,构成了一种文化针对性的不明确性,也导致了今日策划思想的模糊性,即文化态度不明确的普遍现实。尽管如此,策划人也算尽心尽职,在瞬间万变的时代中,一方面要去争取和创造有限的策划机会,另一方面在社会压力、经济压力、生活压力、技术压力的现实中,苦思冥想,寻求生机,在浪奔浪流中形成自己独特的文化态度和策划特点。

1 从曲折中走出来的独立策划人

1989之后的中国美术进入到了一个沉潜阶段,同时也是孕育独立策划人的时期。回顾历史,从1990年以来的实验性艺术展览是由艺术家或批评家担任策划人的,但也是有声有色的。由王友身策划的“新生代艺术展”(1991年,北京)把集中在北京的新客观主义艺术家第一次集体亮相。由宋海冬策划的《车库艺术展》(1991年,上海)展出油画、装置艺术、录像艺术、行为艺术(图片)等,是集上海、浙江前卫艺术家的新锐作品。由林一林、陈劭雄、梁钜辉等策划的“大尾象工作组艺术展”(1991年,广州)展出了广州艺术家在装置艺术方面的探索。由王林策划的“中国当代艺术研究文献资料展”(1991年,北京)在北京、沈阳、南京、重庆、武汉、广州等地巡回展览,艺术家把自己近期的作品图片、艺术手记等资料,以文献的形式展览与交流,这个展览在当时起到了各地艺术家通过阅读文献,了解彼此创作动态的作用。由杨劲松策划的“第二回新学院艺术展”(1993年,杭州)试图追寻学院精神来清理“新潮美术”的余波。由施勇、钱喂康策划的“形象的两次态度”(1993年,上

海)运用物理学、光学、计量学等手段进行艺术实验。由王南溟策划的“装置、语言的方位”(1995年,上海)展示了对现成品的挪用,以及对挪用观念的再次挪用。由朱其策划的“以艺术的名义”(1996年,上海)集中展示了装置艺术的现状。由张晴策划的“是切断,还是延伸——地景艺术展”(1996年,济南)由国内外艺术家依据黄河铁路大桥的两岸现场进行地景艺术的实验。由吴美纯策划的“现象、影像展”(1996年,杭州)集中展示了录像艺术的新作。由冷林策划的“lt's me!”(1998年,北京)介绍了1990年代以来探索艺术的一个侧面。由吴美纯策划的“后感性、异形与妄想”(1999年,北京)展示了新一代艺术家的作品。由徐震、杨振中、飞苹果策划的“超市当代艺术展”(1999年,上海)展览使艺术家的作品与商品关系,并开创了一种新的思路。由栗宪庭策划的“对伤害的迷恋”(2000年,北京)涉及到对人体标本和动物作为媒材的使用引起了国内外评论界的关注。由黄笃策划的“后物质”(2002年,北京)展览揭示了今日社会中精神与物质之间的矛盾及其日常生活中的细节。由艾未未、冯博一策划的“不合作方式”(2000年,上海)展出了48位艺术家的实验作品。由顾振清策划的“异常与日常”(2000年,上海)展出了艺术家在异常与日常之间的差异。由栗宪庭、王子卫策划的“没有人的房子里亮着灯”(2000年,上海)展示了12位艺术家的最新艺术探索。独立策划人也就在这一波三折中形成了各自的文化的态度。策划人要实现策划思想,就遇到了资金的难题了。1990年代初由吕澎策划的“首届广州双年展”(1992年,广州)和由张晓凌策划的“首届中国油画双年展”(1993年,北京)分别形成了美术评论家、艺术家、企业家的三方合作,目的是:一方面坚持艺术中的学术性,出动一批评论家为参展艺术作品把关,另一方面是用一批优秀的作品以不同的形式来回报企业家的投资。尽管,这两次开创性的合作尝试都因不同的原因成为“一次性的双年展”,可是这种合作方式也影响到了以后许多展览合作的怪圈与阴影。事实上,近十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。为什么呢?这些企业家大都是改革开放之后的“暴发户”,按照马克思关于资本主义理论的观点,在资本主义发展初期只能是疯狂地剥剥削剩余价值,以此来扩大再生产,

不可能把刚刚获得的金钱来赞助或投资文化艺术的。而与企业家打交道的人往往是批评家、策划人、艺术家。他们往往是凭借着彼此是老同学、老朋友或亲戚的关系,以友情色彩大于市场规律的手法去演义艺术,去描绘“空中楼阁式”的合作。由于中国人还保留着讲交情的传统,所以,许多企业家在不明真相的情景下被理想主义的策划人和艺术家对艺术追求的热情所感染,试图疯狂地进行各种形式的合作,可是,金钱是实实在在的东西,是刻上阿拉伯数字的,这些死板板的数字决不会因为波澜壮阔的理想主义和如痴如醉的浪漫主义而使一分钱变成一毛钱。因此,许许多多展览的合作在谈判的初期总是热情洋溢和热火朝天的,可是随着合作的深入,展览临近,要企业家实质性地付款,去印图录、去租场地,企业家就会立即清醒过来,把饭桌上大谈艺术的热情一下子兑换成甲乙双方双方的经济利益关系了。当中国当代艺术还没有完全进入市场,没有给企业家提供赞助艺术获得减税政策之前,没有一个企业家象算命先生那样能卜出艺术未来的价值及其与企业发展的关系。为此,企业家一下子明白过来了,自己的公司不是艺术的慈善机构,所以,不是临阵脱逃,就是削改可怜的预算。不知多少展览就因此而流产,或被扼杀在摇篮之中,也不知多少展览就因此而草草开场又悄悄落幕。为什么呢?一个最基本的原因就是策划人资金匮乏,这几乎是整个1990年代以来策划人出师伊始时共同面对的困惑与无奈。许多策划思路和学术主题由于没有资金而不能实现,久而久之,策划人的许多观念随着时间的流失而流失。尽管如此,这一阶段的策划人往往与艺术家并肩作战,荣辱与共。为什么呢?这是在缺乏机会和金钱的时代的艺术特征,可是策划人也在屡屡失败中获得了与社会各界交往的能力,获得了艺术与经济合作的方式,获得了职业和身份转变的可能。因此,为形成独立策划人提供了一个社会实践与专业积累的经验,从一个侧面可以看出中国的批评家从书斋里走出来了,不为一次又一次失败的打击而困扰,反而在各种各样的失败中认清了策划人的工作性质,策划人与当今社会的关系、策划人与时代进步的关系,因此,许多年轻的策划人继续提起勇气,不断总结失败的教训而去适应于当今社会、经济、文化、法律等方面的现状与规律,并从当代艺术的演变中揭示出新的学术主题,尽管步履蹒跚地从曲折中一步一步地走出来,但是从来不违背独立

策划人关于文化政治的态度在展览中的呈现。在中国任何学校没有策划人课程的现实中,中国的独立策划人无疑都是在具体的实践过程中,根据中国转型期的社会与艺术的现状自学而成的。

2 中外策划人合作

关于中外策划人合作,一般的情况是由外国的艺术机构主动派出策划人来中国找策划人与之合作的,中国的策划人可以为其推荐艺术家名单,让外国策划人自己去看艺术家,并作出选择,也有中外策划人经过讨论,商量出一个共同的方案,一起去找艺术家。这种类型展览的地点基本上在外国的美术馆,外国的美术馆或基金会负担资金。所以,这种展览在资金上、展览运作上对于中国策划人而言比较轻松,策划人在其中主要的工作是协调外国策划人和参展艺术家及其与之有关的技术性问题。中国策划人会依据展览的性质推出不同的艺术家。如栗宪庭和张颂仁策划的“后89中国新艺术展”(1993年,香港)分别从政治波普、玩世现实主义、情节意象、内观与抽象、装置艺术、悲剧浪漫六个主题展示50多位艺术家的新作。由黄笃和斯戴肯策划的“张开嘴,闭上眼,北京——柏林艺术交流展”(1995年,北京)展出中德艺术家的作品。由郑胜天、汉克、张晴、夏蔚策划的“江南——中国现当代艺术展”(1998年,温哥华)历史地展示了江南地区现当代艺术发展的脉络和地域文化在当代艺术中的影响。由张晴和新加坡美术馆策展人郭建超共同策划的“中国表情——中国当代艺术展”(2001年,新加坡)展出了中国当代艺术中容貌的历史与现实。可以说,策划人从不同侧面及时地将中国当代艺术的触角延伸到国际艺坛,并发出来自中国艺术的声音。当然,还有以国家艺术交流项目中形成中外策划人合作的展览,如2002年在德国的“中国文化周”中由侯瀚如、范迪安和柏林火车头美术馆策划人共同策划的“生活在此时”(2001年,柏林)和2003年在法国的“中国文化年”中由范迪安和蓬皮杜艺术中心策划人共同策划的“中国怎么了”(2003年,巴黎)都是代表国家展示中国当代艺术的面貌,使国际艺坛从中认识到中国最新的文化政策和文化开放的程度。

3 策划人与美术馆

随着美术馆建设的不断深入,策划人也逐渐成为美术馆的组成部分,美术馆的展览一般有三种:其一是由馆内策

划人依据各馆的办馆方向和特点策划的展览,可以是常设展,也可以是临时展。其二是国内外独立策划人借美术馆的场地,策划主题性展览。其三是美术馆策划人与国内外美术馆策划人或独立策划人合作策划,策划人共同来讨论主题,选择艺术家、组织展览。目前,上海美术馆、广东美术馆、何香凝美术馆已初步形成了良好的策划机制,其中反映在上海双年展、广州三年展都是以馆内策划人与国内外策划人合作的方式来策划展览的,这种开创性的惯例可能是目前美术馆关于如何形成策划制度的过渡时期的特殊方式,也是中国文化整体改革的具体反映。何香凝美术馆从1998年起每年请馆外策划人来策划《当代雕塑艺术年展》,也形成了一种可取的合作方式。中国美术馆改建工程已竣工,可是不知道焕然一新后的中国美术馆对于形成策划人制度会有什么新的办法。总之,策划人在这一历史条件下,无论对美术馆建设,还是把握艺术的美学和方向都作出了努力。

4 策划人与企业美术馆

企业文化在中国是多种多样的,而由一个企业来建造美术馆、收藏作品、策划展览在中国是比较理想主义的。从1990年代以来的情况看,成都现代艺术馆曾请水天中、刘骁纯等策划了“世纪之门”(1999年,成都),由刘骁纯和顾振清策划的“成都双年展”(2001年,成都)从规模上而言是企业美术馆中最大的展览,但是如何继续保持下去是一个难题。而曾经活跃过的长河艺术馆也由朱其策划的“转世时代”(2002年,成都)、东宇美术馆由王易罡策划的“东北青年艺术展”(2000年,沈阳)、泰达美术馆由栗宪庭和廖雯策划的“跨世纪彩虹展”(1999年,天津)都是具有学术价值的展览,而今由于种种原故,大部分企业美术馆纷纷偃旗息鼓了。2003年上海联洋建筑博物馆成立,由张晴和艾未未策划的“节点——中国当代艺术中的建筑实践展”(2003年,上海)从上述几个企业美术馆的展览规模看,质量都是不错的,也形成了中国学术性展览的平台,更是策划人发挥的舞台,可是问题的关键在于企业美术馆的投资是根据企业每年经营情况而决定的,作为一个新兴企业能意识到把资本转入对文化的建设,从一个侧面可见企业已超越了资本的初步积累阶段,因此他们的举动不但提升了自身企业的形象与品质,同时也因此而成为了现代化城市文化的一个组成部分。对于企业美术馆而言稳定是第一重要的,

像“西门子公司”、“资生堂”、“三星公司”都是以自己独特的文化投资和企业美术馆的形象而成为了当代艺术中的角色,想必在未来的中国,也会形成具有影响的企业美术馆,同时,企业美术馆策划人的角色也随之而形成,策划人与企业美术馆也会形成一种更加符合双方利益的合作关系,这种关系应该更加务实并具有活力,更重要的是学术追求和文化针对性更加明确。

5 海外华人策划人的作用

海外华人策划人是指‘89之后纷纷出国的策划人、评论家,美术史家在国外策划海外华人展览和国际上各类展览的策划人,他们为介绍中国当代艺术于国际艺坛立下了汗马功劳。费大为1990年在法国南方的小村庄策划了“为了昨天的中国明天”,参展艺术家是黄永砗、蔡国强、谷文达、严培明、陈箴、杨杰昌六位,此展有大型装置、大地爆破等作品,是1990年代初最集中的展示海外华人艺术实力的重要展览,同时这六位艺术家在十多年的艺术实践中,不但创造了中国艺术的奇迹,也以各自的作品重新谱写了新亚洲艺术史。高名璐在美国于1993年策划了“支离的记忆展”和1998年“Inside Out”展都是对中国当代艺术的现状及其特殊性的揭示。1999年,巫鸿也在美国芝加哥大学美术馆策划了“Taansience”展,他用研究当代美术史的目光来梳理中国当代艺术的现状与趋势。而在国际艺坛最为活跃的是侯瀚如和汉斯从1997至1999在世界各地策划“移动的城市”,这个展览不但把亚洲诸国有才华的艺术家融入到了“移动的国际艺术之中”,同时也形成了他灵活多变的策展方式。1999年他策划了威尼斯双年展的法国馆、合作策划了2000年上海双年展和2002光州双年展。同时也是2003年威尼斯双年展的策划人之一。他的策划思路是选择非西方的艺术家,但又反对民族主义,将亚洲的边缘艺术融入到全球化的潮流之中,不断以新的力量去颠覆既定的国际艺坛。他同日本的长谷川佑子、韩国的金有燕、泰国的阿炳那已成为亚洲籍最新锐的策划人,并推动着亚洲艺术的快速跑,同时在文化全球化的过程中,使亚洲的艺术话语在未来的世界艺术史中成为不容漠视的力量。

三 策划人的工作及其涉及到的问题

经过近十年在风风雨雨中跌打滚爬出来的策划人,主要的工作经验和技術来源是如下几个方面:其一是各自在国外游历

中,认真地参观博物馆和美术馆及其画廊,从各种风格的展览中学到展览主题如何提出与呈现、图录、小册子、海报的设计模式、布展的技巧、展厅中墙面分割、临时假墙、材料、色彩、设备、技术以及一些辅助品的运用及其规律。当然,这些都是露在外面看得见的展览面貌。其二是与有经验的策划人合作与讨论,从中学习到在展厅中见不到的幕后工作。诸如对学术主题的提出与论证,各种不同性质展览的风格确立。展览不论大小,都会有一个工作班子和策划人一起与社会各界去运作,与艺术家去联络,与媒体去沟通,与赞助商去谈判等等。当然还有展览计划书、主题报告、工作进程表、预算、融资、外币兑换、借展合同、法律咨询、运输、保险、海关、免疫检查、布展、研讨会、图录编辑、宣传、讲解、展厅的保安和温湿度以及对展品的保养、维修、撤展、回运决算、小结等工作。

1 展览主题的确立

这是作为策划人最为根本的学术性工作,策划人之所以还给人们认为是一种与学术有关的职业,大概在他策划工作的总量中,还保留着学术研究和观念表达。从工作流程来看,当策划人提出了策划书和主题报告之后,百分之九十的时间就是各种各样、一日三变的零零碎碎的工作占据了。而策划人在国际文化政治的背景下,如何表达出国内外当代艺术理论和问题的思考深度和独特学术观点是最基本的工作。当然也可以自下而上地,小中见大地观察社会与生活的方方面面,总之,如何提出展览的学术主题也是从无法到有法,再从有法到无法的过程。当然在跨领域方面的合作也在展开,如美术、录像、电影、建筑、戏剧等方面的合作已成为一种趋势,这也是策划人在反映学术主题时一并思考的问题。

2 展览资金

这是一个令任何策划人都会头痛的问题。目前的世界,还不太可能有一笔现成的钱放着,等着策划人去策划展览,如果哪天能遇到这种奇闻,那么也是策划人事先策划出来的新闻。一般来说,策划人要依据展览性质、展览规模做出预算。根据预算开始找赞助,融资,向基金会交报告,一家又一家去跑、去谈、去合作,如果只能落实到预算的百分之五十,甚至预算的百分之十,那么紧接着就是修改预算,缩小展览规模,甚至取消展览计划。在目前中国的经济状况和文化体制下,展览面对的资金问题只能如此,除非

像北京双年展在展前就钦定了几百万元到账。其实国际上许多双年展的资金情况也是类似的,特别近年以来经济滑坡,战火滚滚都会削弱对文化的投资和预算的,那么,出现在眼前各种国际双年展的资金一定是捉襟见肘,或是拆了东墙补西墙。

3 借展合同、法律、运输、保险、海关、免疫检查

随着展览策划人制度的形成,策划人与美术馆、艺术机构合作的形式日趋必然。无论是向美术馆、收藏家、画廊借作品,还是向艺术家借作品或请艺术家来现场做作品都需要签合同,一方面目前已迈入了法制社会,另一方面也是遵循国际惯例,这样能使彼此间合作的责任与义务明确起来。合同应该由策划人与律师共同完成,可是在国际展览的合作过程中,也会出现如发生争议根据哪一国的法律来裁决,在哪一国开庭等问题而举棋不定,这是目前遇到的一个新问题。中国的律师不一定懂各个国家的法律和艺术展览有关的惯例,同时,外国的律师也不一定懂中国的法律和中国的国情,当然目前已有许多跨国的律师事务所可以去咨询,但是许多具体争议和技术问题惟有策划人心知肚明,律师也不能实质性地解决弹性很大的艺术诉讼,因此,只能在合作过程中策划人彼此尊重与理解,以策划人的职业道德和专业经验面对一个又一个难题。运输的难点还是在国际运输上,由于国内至今没有艺术品运输公司,所以只能请海外的艺术品运输公司来合作,可是艺术品运输公司在各国的代表处也是委托当地大的运输公司去办理,大的运输公司又委托小的运输公司去操作,小的运输公司也有可能再委托更小的运输公司去艺术家画室或博物馆搬作品,这是常见的事。这种工作流程与国际贸易很像了,这也是策划人工作走向国际化的一个具体反映。运输公司都是“老油条”,他们对国际上各类展览及其性质、主办单位、开幕日期、策划人、经办人都是如数家珍,他看作品轻而体积大,就按体积与策划人算每立方米多少钱,他看作品重而体积小,就按重量与策划人算每公斤多少钱。策划人要求运输公司走海运,可以少花钱,运输公司就讲,最近走亚洲的舱位难订,策划人就会不停地催运输公司想尽办法早点起运作品,运输公司就讲,要抢时间不走拼箱,只能走整箱。这不又要多花钱吗?再等一等吧,开幕时期临近了,运输公司又来电话讲近期气候变化无常,海

面上风浪大,船舱里就容易潮湿,也就会影响作品。为了赶在开幕前运到作品,策划人只能决定走空运了,就算多花了钱走空运了,作品也不一定如期抵港。比如说:一位艺术家有五只箱子作为一票货从柏林起运到上海,这票货先从柏林走汽运到了法兰克福,又要订运输机舱位了,如遇到小的运输公司接单的话,有可能两只箱子从法兰克福直飞上海了,一只箱子从法兰克福拼箱飞东京再转飞上海,一只箱子从法兰克福拼箱飞新加坡了,又要与新加坡的货拼箱,也有可能先去泰国或香港,从泰国或香港再拼箱来上海,这种方式对于运输公司而言是很正常的事,可是离开幕还有两天了,策划人一定是急得一身冷汗,请运输公司催问五只箱子的下落,当运输公司查出了四只箱子正在周游亚洲时,更为荒诞的事发生了,其中有一只箱子失踪了,再倒过去查每只箱子的流程,结果这只箱子还躺在法兰克福机场的仓库中睡觉,而运输的总单早已到了上海。这就是一票货在拼箱运输中会出现的问题,像这种在运输过程中遇到的历险记是举不胜举的。由于国际运输所涉及到的问题包含着国际政治和国际经济的关系,如国家与国家之间的贸易战、倾销与反倾销的报复战、国际性的流行病等原因都会禁止运输船进港靠岸,关闭海岸,更加没有办法预测的是运输机或运输船灭失的现象,甚至是伊拉克战争等不测风云。所有在运输过程中涉及到的纠纷都会汇集到保险公司,因此,保险也是复杂的一件事,中国的保险公司至今还没有出台对艺术品运输、展览保险实质性的条例,这是中国保险业的空白,WTO之后,这些业务会被国外保险公司独占。从2002年起在海关关检之前又多了一个免疫检查,这也是与WTO配套的一项工作,可是不但多花钱,还要多占用时间,如果手续不全,作品压在海关的监管仓库中又要付每天的仓储费,作品明明到了眼前而不能取回,只能尽快补办手续。木质包装箱如没有熏蒸证明,又得花钱花时间去熏蒸包装箱,才能放行。

4 布展、材料、加工、设备

布展只能因地制宜,如何把建筑特征和空间与作品关联起来,使空间与空间、空间与作品、作品与作品与学术主题和视觉效果力求产生协调,并尽可能通过布展技巧进一步呈现出展览的主题和作品的风格。目前艺术家对新设备、新媒体、新材料、新工艺的运用越来越普遍,所以,策划人要不断了解新生事物的动

态,无论是去专业工厂加工,还是土法上马,总之要呈现出艺术家方案中的构思与要求。如果在一个展览中能够将新设备、新媒体、新材料、新工艺通过作品全面展示出了,那么这个展览的技术含量也提高了,这也是当代艺术展一个重大的突破性的工作,也是艺术当代性的一个组成部分。

5 图录和导览册及其媒体宣传

图录是集主办单位前言、策划人学术报告和展览作品的学术成果,是整个展览工作的一个缩影,重要的展览图录也是构成艺术史台阶的基石、更是研究美术史的文献资料,编辑和出版一本合格的图录已成展览的一个组成部分。目前国内的展览还没有普及到图片使用授权的问题,而在策划国际性的展览中,作品图片使用不但要有作品所有人的授权证明,还要付版权费,除非在证明中包括不收版权费,但限在图录或在非卖品中使用的文字。导览册在展览期间的作用更大,因为它可以赠送,也可以低价出售,是普及展览的关键一笔。展览的传播除了与艺术有关的宣传媒体,还有许多综合性的、娱乐性的媒体也在今日生活与传播中显得越来越重要。

从整个中国美术史的角度看,短短的十多年时间算不了什么,可是,自1990年代以来的十多年时间对于中国美术的变化是巨大的,如果用瞬息万变来形容也不会是夸张的。当代艺术无论反映在观念的变化,还是主动地或被动的融入到国际艺术运作惯例之中都显示出了中国当代艺术转型期的文化特征。无论是独立策划人的形成,中外策划人的合作方式的形成,海外华人策划人的形成,美术馆、画廊、企业与策划人合作的形成,甚至是中国策划人在海外独立策划展览的实现等方面都证明了中国策划人作为一种崭新的职业逐渐作用于当代艺术发展的速度与质量,策划人正以独立的人格和个性,鲜明的学术追求和美学思考,整体地呈现实验艺术的批判性和独立性及其边缘性,厘清当代艺术发展的脉络并引领艺术潮流,却以一名服务员的心态去探索与把握时代艺术的方向。尽管如此,我们也应该清楚地看到:在目前中国现有的文化体制和法律及其当代艺术的现实中,策划人的职业还没有被社会全面认可,没有被文化体制全面运用,没有在法律上和经济上拥有应有的保障。因此,展现在中国当代艺术面前的实际情况是:策划人没有道路,只有方向。 □

今日视点

上下和东西

Up and Down and East and West

大卫·艾略特 David Elliot 沈揆一 译

We have to remember that art describes a symbolic, metaphorical or paradigmatic zone which is intimately concerned with but not identical to lived experience. It is of life, sometimes about life and runs parallel to it. Art is like a laboratory in which lived experience is the input but of course it must also be an experience in its own right. It is the responsibility of the art museum to mediate the difference between art and life but the process cannot stop there—a belief in the essential importance of contemporary culture for and within civil society is necessary to highlight its dynamic and potentially constructive role.

曾经很多年，我一直在西方看东方。有二十年在英国牛津现代美术馆当馆长，然后又在瑞典斯德哥尔摩国家现当代美术博物馆的现代馆当了五年馆长。现在我坐在了桌子的另一端。作为即将在今年十月开馆的东京森美术馆的馆长，我从一个完全相反的视角来开展我的工作。在东方看哪里？这意味着什么？为什么，你或许会问，他们会选一个外国人来承担这一敏感的任务？这是帝国主义的屁股尖，亦或是一种相反形式的异国情调追求？不，它实际上是一个远为有趣和复杂的事。

当然，新的美术馆无疑必须做一些大展，展出世界各地最优秀的作品。但在日本已经有许多杰出的策展人和出色的博物馆收藏。不过也还有一些东西仍比较欠缺——一些东西间的关系还没有建立起来。也许你会说这并不是日本特有的问题，是的，的确是这样，全世界的现当代美术馆都在寻找他们角色的重新定位。在日本和非西方文化体系的国家中，最重要的是对于当代文化，以及为何它对任何一个具有活力的成熟的社会都是至关重要的，还有就是，它是如何获取动力的等等问题缺乏真正的话语权。因此建立一种对话和讨论的机制就成为这个新美术馆的主要任务之一。

对于这个城市、这个国家、甚至更大的范围来说，坐落在东京的中心城区的这个美术馆必须是一个娱乐同时又是激发新思维的场所，它也必须是一个提供和交换信息以及教育的场所。为此，在这里我集中讨论为什么在一个日益开放的国际氛围中在美术馆和展览中研究、展示和分析当代艺术和文化是至关重要的。

一 视角

乡村和西部音乐是智慧和慰藉的重要源泉。在它有时过于甜美的柔情感伤中我们可以发现许多不变的真理。然而，乡村音乐并不只限于美国西部。电影导演阿基·考利斯马基（Aki Kaurismäki）向我们展示了牛仔歌手可以像在德克萨斯或蒙太那一样容易地存在于一个虚构的芬兰列宁格勒，而且也同样能在世界各地，曼谷、西贡、东京或者大阪的酒吧和牧场中找到他们。“做一个牛仔就像生活在梦中，野风吹透我心灵和身体的荒漠和峡谷。”李·海泽沃德（Lee Hazelwood）在他那让人永远不能忘却的歌声中唱道：“我已沉沦太久，以至一切都已不容置疑、完全自然。是的，生活就是如此。”

但在我们涌出难以抑制的泪水之前，我必须向你们坦白：我提出这个问题并不是感伤于当代生

活的悲状——远不是如此，我宁可颂扬赞美它——而是要引起你们对这一问题的看法的关注。上、下、东、西，它们似乎是关联的，但它们并不那么简单，完全取决于你站在哪里。每一样东西都在运动之中。

东方国家的音乐有它自己的柔情和感伤以及规则，也同样是混成的。年轻的瑞典人乔纳斯·安德森 (Jonas Anderson)，泰国最受欢迎的乡村音乐歌手之一，实际上一手将一种已经消亡了的，被西方波普取代了的音乐形式在年轻的、大多是女性的听众中再次变得极其流行。我想对这些听众来说他可能是一种异国情调，但同时又十分熟悉。不管你走到哪你都会发现熟悉的例子，如 Keye Unsku，一位韩国女歌手擅唱充满失落和单相思的情歌——令人感伤的 C 和 W 的日本版；再如丹尼尔·维达尔 (Daniel Vidal)，一个 1970 年代出生的金发小娃娃用日语唱波普歌曲，在东京远比在巴黎更受观众的青睐。相对论真不是问题的实质，每样东西都搞混了，没有一样东西是纯粹的，没有一样东西是简单的。事实上，这是完全自然的。是的，生活就是如此。

其实，事情历来如此。如果没有 6 世纪中国的介入，日本艺术、文化和宗教可能会走完全不同的道路。没有二战时期欧洲艺术家的涌入，纽约画派可能永远不会起飞。当然，没有非洲面具和伊比利亚的头像，立体主义永远不会诞生。这样的例子，不胜枚举。你可以说文化影响像一个匆匆填满了的真空吸尘器，它能向任何一个方向运动，东、西、南、北。但有时这种运动会为帝国主义和它忠诚的仆人——异国情趣所迷惑，但它们是相当不同的。文化影响运动的方式——借用或挪用——很少与权力相连，更多的是取决于艺术家自己希望达到的目标。这无需对所取东西的理解，这是一个选择、过渡、转换的过程。这是如何运作的呢？我们看到什么取决于我们是从哪里来的，取决于我们的视角。这决定了我们注视的方向、距离、清晰度和内容。

举一个实际的例子。想像你走过一个展览大厅，有许多画挂在墙上和一个大的雕塑在地中央，在远处看一开始可能是模糊的，但当你注视着走过去，景象变得更为聚焦和清晰了。边缘处被排斥了，但你看到了更多的细节。假如你转过身来倒着走，则正好相反，你的视角变得宽了，你看到更多东西，但不是很清晰。如果你的眼睛看着那座雕塑，当你绕着它走时，它的形象随着你的位置而变化。

让我们将这一示范再推深入一步。想像你能穿越时间，将来随着你前进的每一步向你靠近。当你转过身来，你所认为的过去渐渐变得更小更不明晰，而且为其他一些东西所替代。过去，现在和将来，处于一种不间断的变化过程中，并且不可逆转地连接在同一个连续统一体中。这是一个非常灵活机动的空间，它容纳观点的多重性，从一个永远变化的现在，回到一个不确定的过去，以及一个还未加以定义的将来。

文化的空间就像这样，专一、有生气、复杂和灵活。在它能够丰富娱乐和理解的可能性时，它也同样能使事情复杂化。

二 权力

货币的价值和文化的价值是绝然不同的，尽管有时它们是重迭的。不幸的是他们常常被混淆了，这就会造成可怕的误解。市场——通过其我们建立起货币的价值——是文化的一个相对小的部分。

历史依赖于特权和权力，身份的种子在其中生根。关于“身份”，就像历史一样，没有什么“自然”的，它是一种建构。实际上，历史常常以一种高度选择性的方式出现去证明一些现在的观点。但是一些人和艺术没有历史，他们还没有足够的力量去保证他们会被写入历史。

当代性，就像我们一般理解的，一方面与工业革命，另一方面是与理性主义和殖民主义密切相连的。19 和 20 世纪看到了少数几个西方大国在财政、技术、军事力量上的巩固，他们能够为他们自己的自然资源、劳力和战略利益开发利用世界其他地方。简括地说，这就是帝国主义。在这个时候，以及在这个权力关系的上下文关系中，文化的自由流动很容易被误解。借用的“自然”状态很容易被看作盗用或衍生物。被殖民化了的“另类”的自然属性也遭到剥夺了。因此在它的主子的眼中，它没有自己的文化身份或合法性，沦落为被清扫的桌上掉下的残羹剩饭。

在 1970 年代中期当我开始当美术馆长时，这种形势仍然强烈地影响着艺术界。尽管嘴上喊着“前卫”，整个制度是十分思想狭窄、市场主导和极其保守的。许多公共机构似乎失去了他们的交感神经，只是紧望在桌边等待着同画商和收藏家争夺市场扔给他们的嗟来之食。当时，极少主义和观念艺术不再时兴了，波普已过时了，到来的是绘画和后现代主义。每个人都必须证明他们是聪明机灵赶时新的，忘掉旧的，拥抱新的。无疑，一些好的艺术从中而出。我不反对时髦或流行，我的困惑是在于公共机构，他们是如何变得与市场靠得那么近。他们好像已经失去了专业的距离以及他们的正直和独立。

问题不是有关艺术，而是围绕着它的制度以及通过权力和由此而带入艺术的观点。这使我深信同样好的艺术或许也正在世界其他很多地方产生，只是我们没有看或者没能看到。因此我决定我要建立一个机构，它要颂扬赞美文化而不是市场价值，它要有勇气和自主权去寻找和突破现在已经发现可以接受的东西的限制。因此，我花二十五年多的时间一直在开发项目和方法学。它们能容纳