

青年策展人说

叶莹： 策展是一种社会能量

■本报记者 俞越

美术理论研究出身的叶莹,在成都市美术馆、四川美术馆、四川省诗书画院都担任过策展人,同时也作为独立策展人,策划了许多展览。

2022年年底,作为策展人,她参与策划的“高山仰止 回望东坡——当代名家书画展”在四川博物院展出。展览与“苏轼主题文物特展”联袂展出,带领观众穿过历史烟云从文人风雅的北宋走到文艺繁荣的今天。“作为一个青年策展人,我们策展时喜欢将传统与当代结合在一起,更加注重观众的体验感,美术馆、博物馆作为一个知识生产的场域,不仅需要传递给观者知识,更重要的是通过可视化的空间陈列,让观者深受感染,获得美的沉浸式体验。”展览采用宋式审美的色调和风格,通过多元化的陈列,让观众获得身临其境的感受,并配套系列公教活动。为了拉近观众与苏轼的距离,还现场复原了多处宋式美学场景,包括三苏父子的书房、“水光潋滟晴方好”的杭州西湖以及明代仇英所绘《竹院品古图》中苏轼与米芾等好友赏鉴古物文玩的场景。观众还可以在《西园雅集》的复原场景中与北宋古人“合影”,“成为”西园雅集的一名文人雅士。甚至还可以在展厅中体验插花、雕版印刷,在“集市”里,用“交子”(宋、金纸币名称之一,交子是中国最早的纸币,也是世界上最早使用的纸币)来进行交易。

在叶莹策划的四川美术馆、神州版画博物馆馆藏系列版画展中,一方面他们注重对馆藏作品及文献的梳理,注重研究的深度,另一方面也注重展览的传播



在“高山仰止 回望东坡——当代名家书画展”现场,引入话剧形式,与观众互动

及社会影响。她认为:“策展是一种社会能量”。通过展览,不仅是将艺术史研究的成果进行可视化、简洁化、公众化地转化,也是进行社会美育的重要方式。如她策展的“写意人生——张士莹画展”在中国美术馆展出,作为对老先生的个案研究成果,展览呈现出了大量的学术文献,梳理出先生的艺术理念发展脉络,也充分运用视觉元素和空间感受进行氛围营造,如用其速写稿制作了呈波浪形的幔帘悬挂在展厅中,寓意“写意人生”的艺术长河。她也立足于四川的在地性展览研究,例如其研究课题“入蜀方知画意浓——‘入川’现象与中国画现代转型”入选了中国文联青年文艺创作扶持计划,并出版了相关专著。

除了自身的研究和策展,近些年来,她也参加了

不少策展人的培训、交流活动,例如:中国文联举办的“中青年视觉艺术策展人赴美策展工作坊”、中国美协主办的“中青年美术家海外研修计划”等,到美国、澳大利亚等国家进行以“海外中国艺术展览及收藏”为核心的专题考察和研究。以及参加中央美术学院、中国美术学院、中国国际展览中心集团等举办的相关培训,前往中国展览发生的第一现场——北京、上海等,与全国的青年策展人一起交流、碰撞火花。

说起海外研修,叶莹回忆到:美国的当代艺术非常鲜活,一场场前沿的、小而精的当代艺术“秀”,悉尼海边的公共雕塑展等项目的公共性、沉浸化都给她留下了深刻的印象。“在美国研学时,我们经常会去到一些小型的非营利机构,这些机构没有固定的资金支持,也没有进行过多市场化运作,而是通过社会赞助来实现活动。但是他们非常灵活,展览理念也非常新颖。另外,澳大利亚作为一个旅游国家,非常注重文旅产业化发展,例如他们对展览的一个重要考核目标,是能给当地的旅游业发展带来多大的收入。”

在她看来:策展人就像是一个导演,不仅仅是把自己的研究、展陈、宣传做好就行,需要协调方方面面的关系,怎么样借到好的艺术品,如何争取在好的展馆中呈现,如何造成更大的社会影响等。虽然目前还不需要考虑展览产业化的问题,但策展不能只为展览而展,如何吸引更多的观众,如何让展览更“有趣”,更有公共性和参与感,这也是她近期在思考和探索的。

高爽： 以大观小——来自文献的策展实践

我从事策展工作的经历较浅,此前的学习经历也一直是围绕着中国画创作展开的,所以,和美术史等策展相关专业背景的策展人相比,在知识储备、实践经验等各方面都存在很多的不足。因为工作原由介入策展活动之后,补课一直是我的常态。通过学习业内的优秀案例,理解老师们分享的先进理念,我才逐渐认识到策展所具备的专业纵深和独特价值,并逐渐投入越来越多的热情和思考。

由我策展的“湖上风来开素卷——《湖社月刊》中传统派画家的艺术生活”准备周期长达一年,是依托于天津美术馆对湖社研究的持续关注而产生的一次策展实践。由于我本身的中国画学习背景,使我对这一题材具有较高的接受度。然而,在进入展览策划过程之后,越来越明显地觉察到单纯地基于针对图像的视觉审美是难以实现展览逻辑的完整构建的,而对于作品所载信息的挖掘,即对于相关历史的挖掘,不仅能够完善展览的叙事逻辑,同时,还能够对视觉审美产生充分有效的反馈。因此,为了策展,我不得不将补课的强度加大,也就是在这个过程中,我开始深入到对《湖社月刊》的梳理之中。

《湖社月刊》是湖社画会的社团刊物,从1927年末到1936年初,共计发刊100册。作为研究湖社画会发展历史的第一手资料,《湖社月刊》是许多重要研究参照、引用的来源和基础。为了在现有研究成果之外有所发现,从而形成本次展览的个性化表达,我以标题的形式进行统计,形成了总表以及文字、作品、人物、展览等若干单项表格,通过统计和排序,在整体上对《湖社月刊》的内容有了一个基本的掌握。随着整理工作的愈发深入,我也逐渐产生了以《湖社月刊》为基础进行展览策划的初步想法,但是如何化解《湖社月刊》的局限性却成为了阻碍这一想法落地的难题。

《湖社月刊》的内容难以覆盖完整的民国美术发

展历史,且因为明显的编排倾向,使人难以将其作为权威的言说。如果以这种一时、一家之言作为展览逻辑构建的基础,无论讨论什么问题,都难于使人信服。但我也意识到,这种局限性恰恰也是真实性的一部分。与其试图通过转译来剥离这种局限性,倒不如将文献更多地、更直接的引入到展览中,让观众借由直面这种局限性的所在而开启对于历史真实的发现之旅。如此,展览进一步地深入到细节之中,深入到《湖社月刊》涉及到的众多内容的内部关联之中。

展览确立了“文献——展品组合”的组织形式,通过发掘关联性,将《湖社月刊》的相关内容与展品进行对照展示,并由此将展览意在呈现的主题内容建构为一个完整的景观。这种展览建构模式,建立在观众惯常的观展习惯之上,在使展品获得更充分的说明的同时,由展品引起观众对《湖社月刊》的阅读。此时,《湖社月刊》不仅作为文献,也作为展品而存在于展览之中。通过对《湖社月刊》相关内容的阅读,观众也进一步的进入到一个更为清晰的展览结构里面,并经由对《湖社月刊》的逐步了解,认识到这本刊物的局限性,并进而反窥到这本刊物背后的群体,以及其身处的现实景况。由此,景观—媒介—视角三个层次的内容被串联到一起,成为了展览能够被关照到的结果。

这次展览以《湖社月刊》为基础进行了内容框定和叙事安排,并且试图透过《湖社月刊》及其局限性,完成对民国中前期画学发展整体状况的窥视和探讨。在建立和总结策展思路的过程中,我似乎遇到了一种似曾相识的感觉,思考之后,则回想起沈括在《梦溪笔谈》中提出的“以大观小”的论断。这一论断针对山水画创作,强调对有限的形体进行多维度的观察,以此塑造更为丰富的审美体验。那么就这次的策展来说,或许也有些神似之处吧。

(作者系天津美术馆学术典藏部负责人)

薛良： 蓬勃发展可打破 展览供需的窘境

青年策展人在知识获取和资源收集层面具有更加便利的条件,他们的知识背景更加的多元,很多人都具备西方留学的经历。他们在策展时,更加关注青年艺术家群体,更加侧重实验性的话题,常常给人耳目一新的感觉。即使在一些机构中任职的青年策展人,在策划美术史研究型展览时,关注的视角也与以往有所不同,有时候会更加侧重从艺术家个体的角度出发进行讨论。在呈现方式上,由于眼界的开拓,青年策展人在展览呈现方式上也更加的大胆、新颖、潮流,比较符合当代青年人的审美趣味和观看方式。

近年来,无论是文化行业的主管政府部门,还是各级美术馆、博物馆、艺术机构都在陆续推出针对青年策展人的扶持计划,这说明艺术行业对于青年策展人发展的重视,在策展实践中重视对青年人才的培养。但是同时也说明我们现在美术馆行业面临的一种窘境,那便是快速建设、发展的场馆硬件条件与优质展览内容之间的供需已经出现了不平衡的现象。今天,越来越多的普通公众走进美术馆、博物馆,观看展览也成为大家日常生活中的一种文化休闲习惯,但是很多场馆却无法为公众长期稳定的提供优质的原创展览内容,甚至一些开馆较早的场馆,也面临着展览类型升级以及展示形式更新的诉求,所以青年策展人扶持就显得尤为必要,毕竟青年人的学术思考能力、创意思维、形式设计都会更加的新颖,更加符合时代发展的审美趣味,所以对青年策展人的扶持也为我们美术馆展览行业的发展,提供了切实可行的工作方案。

(作者系北京画院美术馆负责人,题目由编者拟定)