

专访纽约大都会艺术博物馆 “水墨”展策展人何慕文

林梢青

“水墨艺术：古代作为当代中国艺术的礼物” [Ink Art: Past as Present in Contemporary China] 展于 2013 年 12 月 11 日至 2014 年 4 月 6 日期间在纽约大都会艺术博物馆 [The Metropolitan Museum of Art] 举办。

这场策划长达 5 年的展览，是大都会博物馆首次举办的中国当代艺术展，呈现了 35 位活跃于中外的中国艺术家过去 30 年所创作的 70 余件国画、书法、摄影、版画、录像以及雕塑作品，其中包括徐冰、谷文达、邱志杰、张洵、宋冬、任戡、刘丹、杨泳梁、史国瑞、邢丹文、方力钧、杨福东、邱黯雄、王冬龄、张羽、蔡国强、黄永砗、张健君、展望、王晋、王天德等艺术家。

展览引发中国艺术界从学术到市场的一系列反应，出乎策展人、大都会博物馆亚洲艺术部主任何慕文 [Maxwell K. Hearn] 意料。中国当代艺术的境遇与文化抉择随着政治、资本的选择一直处于摇摆中，大都会的选择，难免被部分人追随为一种指向。针对这个展览，需要特别指出的是，策展人的预设观众是西方人，这在一定层面决定了展览很难深入“水墨”本身的内在逻辑与本土研究，换句话说，展览更像是一个抛出的问题，而非解答。此外，由于缺乏足够的本土经验，西方对于中国当代艺术的解读常常流于表面的特征、元素、身份印记，在这里，政治和文化皆是一种可以被使用的材料。尽管这并非初衷，却是一种难以摆脱的局限。在访谈中，策展人何慕文这样对笔者说：“我希望站在传统角度来看待中国当代艺术，然后，发掘对传统艺术进行延展、挑战、或是颠覆的艺术家。”

他给予中国当代艺术的新视角，在一定程度上令人反思传统对于当下艺术家的真正价值，但同时也需要警惕勿令“传统”流于表面，以及小心看似东方实则西方“趣味”的趋向。

林梢青（以下简称林）：展览有一部分作品其实与水墨无关，您究竟如何看待“水墨”？又为什么选择这一批作品？

何慕文（以下简称何）：水墨也许不是这个展览最合适的名字。我希望站在传统角度来看待中国当代艺术，然后，发掘对传统艺术进行延展、挑战、或是颠覆的艺术家。

中国艺术在今天所具有的多元性是前所未有的，但这个展览仅意在于阐述一个分支——得益于、并传承着中国历史上的艺术传统的分支。

没有任何文化具备中国文化所特有的艺术连续性，而水墨艺术，尤其书法，最说明问题。西方没有能够与其类比的传统。几个世纪以来，人们的书法功力被社会所评判着。用着和绘画一样的工具，柔软的毛笔。无论书法还是绘画，作品所展现的文字、图像的重要性往往次于笔法的表现力，而评判笔法好坏，至关重要的标准在于艺术家能否融合过往的风格，在掌握技法的同时做到创新递进——正如音乐家即兴改编经典的乐章。

我们必须设想说，中国艺术家们会运用中西方两种传统来解决他们为自己提出的新问题，真正好的艺术家碰到阻碍时会另辟蹊径。在未来，我们将看到艺术家们运用越来越多元化的文化资源来解决困扰着他们的难题。我对仅仅是从事着一个传统练习的从业者并不感兴趣，真正激起我兴奋点的，是那些想方设法从古老的传统当中寻找新鲜表现力的艺术家——在中国当下的艺术家中，无论书法还是绘画，有一部分是完全继续做传统的，还有一部分则是完全西方式的。这两者中间，还有一部分则利用传统创造一个新的面貌，这批艺术家的作品，站在西方的立场不容易了解，如果不懂中国传统，就不清楚它们的来历。但是我一看这些人的作品，就觉得来历很清楚，又有变化。

站在这个角度，我选择的这批作品，第一要与传统有关；第二是要有变化。从最初只关注“水墨”纸本的作品，我拓展到了摄影、视频、布面油画——任何延续着“水墨审美”的作品。比如说，杨泳梁的城市作品，是一种新的山水；邱黯雄的影像，跟赵孟頫、马远的宋元山水画也有直接关系；后来，我觉得抽象作品也可以。比如王冬龄的书法在这个展览里就变成了抽象作品，文字也有图像的一些条件，但这个抽象画，西方人是做不到的，这里有书法的训练在背后，如果不是书法家不会做成这个样子；还有一类，比如张健君的假山石，在我们的艾斯特庭院里（大都会博物馆内的苏氏园林）展出，它和传统的文人环境有关系，这是我为大都会博物馆收藏的第一件当代艺术作品。

林：水墨在中国有几千年的历史，也形成了它的内在逻辑。就像西方人对油画有天然的亲近一样，中国的艺术家和观察者对水墨，无论是水墨画、或者仅仅是水墨材料都有自身很难被颠覆的认识与感受。看到这个展览前，作为一个中国的艺术观察者，会思考你所梳理的“水墨”的特殊视角，是否可以带给我们一种来自客体的观察与启发。除了在传统基础上的延伸拓展，不知道在展览的构架和展品的选择上，你有没有意图去贴近水墨自身的逻辑？

何：我做这个展览的目的有两个：第一让西方观众了解在中国当代艺术之中也有一部分作品跟传统有密切关系；第二让博物馆内部人士同意亚洲部门也应该负责当代艺术。其实我没有考虑到这个展览会

在中国有如此大的影响，这是一个为西方观众做的展览。

我曾经做过一个书法展，把王冬龄的作品和北宋黄庭坚的手卷放在一起。一个记者问西方人能欣赏黄庭坚吗？他们看不懂。我就请他站在王冬龄的作品下，问他，这个怎么样？他没话说了。西方人能够读王冬龄的书法，是将其视为一个抽象的构图，他们也可以从这个立场去理解黄庭坚。我认为，这样的作品，可以让西方人了解，也允许他们站在西方的立场去欣赏中国传统艺术。

西方有很多艺术家虽然完全看不懂，但都很欣赏中国传统艺术。因此，他仍然可以利用这些艺术，解决自己的问题，创造自己的风格。比如说，像弗朗兹·克兰 [Franz Kline]。如果艺术家可以这么做，我也可以这么做，以我的条件来挑选。我懂笔墨，我也了解弗朗兹·克兰，所以我想把这两种不同的看法集中到一起，这是我们西方策展人可以做到的。我希望通过这种安排，让能够欣赏中国当代艺术，但不懂中国传统的西方观众，来多接近中国传统的立场和背景。

此外，大都会博物馆有专门的当代艺术部门，我负责的亚洲艺术部过去并不涉及当代艺术。五六年前，我开始对中国当代艺术产生兴趣，我在一个网站上看到展望的不锈钢假山石，觉得它和传统的假山石很有关系，就为大都会收藏了它。我突然觉得，我们的当代艺术部门对中国当代艺术品的欣赏范围有限。他们只能欣赏从构图、内容等等都和西方国家的艺术很接近的作品，但还有一部分他们不懂。就好像西方收藏家会收藏张晓刚、岳敏君这些艺术家的作品，但他们对王冬龄的字就看不懂。另外，水墨作品，或是立轴、手卷，他们连陈列设备也没有。

举个例子，最近我们收藏了柬埔寨当代艺术家索皮·比 [Sopheao Pich] 的一件作品，是用竹条编织而成的佛像，无论形状、材料、各种要素跟传统佛像还是很有关系。这位艺术家成长在红色高棉时期，所以在雕塑竹条的下方，他使用了红色的漆，象征着血。现在它与11、12世纪的雕塑共同陈列在展厅。我们的当代艺术部门也购买了一件他的作品，很简洁，完全像一件西方艺术家的作品。但我们收藏的那件佛像作品，就没有办法进入这样的展览环境，因为当代艺术部门觉得过于接近传统，他们不要。

所以我們有两个不同的立场，我们的目的不同，我要收藏和传统有关的当代艺术，他们要做和西方艺术比较接近的当代艺术，哪一个是对的？也许都可以。也许我们以后会和当代艺术部门一起合作，我相信那种展览的效果、目的会完全不一样。

林：这个立场其实很有意思。在中国，西方学术、资本的关注一直影响着很多人对当代艺术的观察，大都会水墨展就引发了学术和市场的一系列反应。这些年在经历了数度高低潮之后，大家也开始反思传统对于一个艺术家的真正价值，而不仅仅作为一种特征、元素或者身份，甚至一种对于市场的诱饵。但这个展览的影响也许也会是两面的，

抛去其预设的观众，它对中国当下的艺术创作也有反思和启发意义；但如果艺术家仅仅留意其表面的话，很容易使“传统”这个问题流于表面。另外，中国传统特征加西方眼光的立场，这更让展览的选择趋向于一种看似东方实则西方的“趣味”。在中国，关于这个展览的声音很复杂。

何：在作品选择的眼光上，恐怕我是西方人，所以我逃不掉。在美国，也有一部分人认为，你不是搞当代艺术的，你怎么能做这个。最开始我也在考虑请哪位专家来做顾问，后来我发现每个专家都有他的“偏见”，那么，我也可以有我的“偏见”。所以我觉得独立地来做这个展览——从搞中国传统艺术的立场，来办一个当代艺术展览也可以的，为什么不可以？

这次展览，我跟市场是完全分开的，这很清楚。在策展中，最重要的还是要坚持水墨精神，或者说传统文人精神。所以我的策展是比较独立的。

我做这个展览并不是为了教艺术家怎么做，由当代看到过去的艺术家，是我所欣赏的，欣赏他的东西就收录进去，他后来会怎么样，我控制不了。我欣赏邱志杰《给邱家瓦的三十封信》里的文字：你不能离开现在；你要常常回到过去；他们所说的未来是空中楼阁。我觉得他表达的意思和我差不多，当代艺术还是要回到过去，要有过去的影响。



Ink Art: Past as Present in Contemporary China
December 11, 2013–April 6, 2014