

# 谷文達： 甚麼都被我趕上了

比起藝術理論，谷文達更喜歡和別人聊聊自己的經歷。20多年美利堅的文化影響，讓他越來越相信，藝術創作只是一種生活方式，離開了生存，藝術甚麼也不是。那長久被保留而此時纏於腦後的灰色髮髻，也許正因為見證了他的生命，相應的成為他藝術家形象的經典標識。

「我曾開玩笑，說捨不得剪這長髮，因為它一半長在中國，一半長在西方。」和徐冰、蔡國強、黃永祿被稱為中國當代藝術「海外四大金剛」的谷文達說。 ■文：香港文匯報記者 梁小島 圖由受訪者提供

■《聯合國》系列作品之「千禧年的巴比倫塔」，用18個國家的人髮編織成偽漢英文合體。（創作於1998年）

（文：香港文匯報；谷：谷文達）

## 與谷文達對話

文：這次受邀成為香港大學2011至2012年的「駐院藝術家」，您對這個位置有怎樣初步的設想？

谷：這次正好是港大的百年校慶，也是他們舉辦「學院藝術家計劃」以來第一次請視藝術家，我感到非常榮幸，同時也在考慮要提供甚麼可能是港大之前所沒有的。我是實踐藝術家，後來了解到他們（人文學院）其實沒有自己的studio arts，這個情況比較特別，因為學生對藝術的認識和掌握可能只是從書本而來，我希望他們能有多一些藝術實踐的機會。我一直關注創作，和收藏家、畫廊和博物館都有交流，我會和學生分享這方面的經驗。另外，在演講中，我還會談很多我的藝術生活以及做作品中間發生的故事，我覺得遠遠比看圖說話更有意思。到第二年，我會想一個活動讓學生一起參與，這個活動可能是我給學校做一個作品。

文：您是80年代底去的美國，正好是歐美當代藝術異常繁盛的時期，但與此同時他們開始面臨藝術走向的困境。現今當代藝術在中國似乎也出現當年歐美的興盛，這背後是否也存在某種困境？您個人在當代藝術創作中曾面臨過怎樣的藝術困境？

谷：其實中國是有從自己的傳統文化中衍生出來的當代藝術的，比如文革前後出現的文化產物，但這與西方大相逕庭。你說的當代文化是特指西方舶來品。中國的當代文化實踐得很晚，它具有幾個特點，首先是它備受西方關注，這離不開中國改革開放30多年來高速的經濟發展；其次從質量上來說，它們和西方當代藝術甚至與鄰近的韓國、日本都有很大的差距；還有一點，中國當代藝術仍然在打一個擦邊球，未能成為主流文化所接納的一部分。這樣來看，我們自己生發出來的當代藝術與西方舶來之間，還要經歷一個長期的磨合過程，這可以說是目前中國當代藝術的困境之一。

但就我個人而言，我80年代末出國所碰到的情況是，從80年代底開始的新國際主義運動慢慢變成了英美一統天下的局面。任何不在英美體系的歐洲藝術家，比如來自法國的、德國的等都被邊緣化了。這個時候你該怎麼辦？只有三種可能。第一，你完全國粹，第二你完全放棄自己，變得完全西方。第三，中西合璧。這三個像緊箍咒一樣束縛着所有英美體系外的藝術家，是一種文化的身份危機。我從不滿足只做國粹，儘管我第一口奶吃的是中國傳統的文人山水畫。簡單的中西合璧也不是我追求的，更不要說放棄自己，純粹做西方那一套。

我的困境持續了很長時間，直到我做作品《聯合國》，才覺得解放了，因為它包容了全世界各地的人。我用了10幾年時間，收集了大概400多萬人的頭髮，人髮就是人的身份。這個作品現在還在持續進行。我覺得我的強項是，我既能看到本土人看不到的中國，也能看到美國人看不到的東西，因為我的參照比別人多。

文：您在美國生活了20多年，您曾說中國是「母親」，美國是「父親」，美國的經歷給您帶來了哪些影響？

谷：剛到美國當然會有很多的Shock。在藝術上，雖然浙江美院在我出國前已經很開放了，學校裡有100多種西方藝術雜誌，但畢竟都沒有親身經歷。對我影響最大的，還是生活上。因為當時我讀書的時候，中國的生活基本和經濟沒有甚麼關係，一切都是國家來計劃和分配。我可以說還是個書獃子。我32歲離開中國，到美國的第二年，我才第一次

有我的銀行賬戶，我在美國租房子要寫支票，我連支票是甚麼都不清楚。所以，我實際的生存能力也都是從紐約才開始學習的，之前在經濟生活上還是個兒童。

但我們這一代跟現在很多80後、90後的藝術家有很大的不同，在於我經歷了兩個極端：一個是完全的社會主義，一個是極成熟的資本主義，現在我一半時間在紐約，一半時間在中國，在上海有一個藝術工作室，而我的藝術公開在北京，這樣，中國現在的市場經濟我也給補上了。這是我的運氣，讓我能夠有這麼多的比較。

文：您的作品很多都與文字、異族文化交流的可能性等主題有關，比如您最早發明了一種虛擬字符，還有後來做《碑林——唐詩後著》，把唐詩轉轉翻譯著，是否與您的個人經歷有關？

谷：這絕對是。我從80年代初開始做文字的作品，算是最早做這類作品的藝術家。對我來說，文革的經驗是我做文字的重要來源。我一直認為文革的大字報離開了過去元宋明清以來的書法體系，它的語法和書寫的錯誤其實最具有獨創性，因為參與書寫的人都沒有受過很高的教育。此外，我當時開始學篆字。這種字只有專家、學者才能解讀，但對我們這代人來說就像假字。第三個原因是我那時已開始研究西方的語言哲學。我的創作是從以文字為主的大型水墨畫發展到後來山水畫變成了創作中的背景，而我所建立的當代探索水墨畫的觀念也從平面發展到裝置。這是我出國前的建樹。

文：以中國文字作為創作主體，另一位藝術家徐冰也做了很多嘗試，比如他的作品《天書》、《地書》等，您覺得這是一種巧合還是因為你們這一代藝術家有類似的生活路徑？

谷：從圖像藝術來說，西方並沒有以獨立的文字作為藝術的傳統，漢字是中國才有的獨立的藝術門類。我做文字其實就和中國書法的審美有很大關係。很多當代藝術家是從油畫開始進入當代藝術創作的，從國畫出來的人特別少，所以他們在尋找中國人的文化形象上，在審美方面仍然有一定的距離。我想我是得益於中國的文化傳統，然後跨領域，這需要一番苦功。這方面我和徐冰有同感，他是版畫出身，這與中國傳統文化也有關係。我們相當於是拿了中國文化到了西方，被錘煉了一遍。

文：在當代藝術的創作上，您之前比較關注、注重生態學以及全球化方面的話題，近年則似乎更注意和大眾文化結合，能就此多分享一些麼？

谷：我近幾年開始做另外一個系列，就是《天堂紅燈》。最先是因為前年在比利時舉行的歐羅巴藝術節，中國是主賓國，文化部請我做一個作品。我用了6,500個燈籠將比利時的一個會議中心搭建成中國的亭台樓閣。那個建築是第二次世界大戰後第一次舉辦世博會的地方，這個搭建過程動用的人力物資很大，但也很有意思。明年是德國的中國年，我會再找一個建築做。在中國我只做一些方案圖，比如給上海的幾個標誌建築盧浦大橋、金茂大廈搭建。我給西湖也設計過一個效果圖。我將來也會使用更多當代媒體，將大眾文化和傳統文化結合，比如霓虹燈的書法，比如水墨畫和動畫和書法的結合。這裡面當然也會有一個困境，和大眾結合有它的難度，要考慮的是它的深度在哪裡？能把握的當代性在哪裡？中國當代藝術能否成為中國自己的文化符號，這個要看社會本身的政治、經濟發展。



■裝置藝術《黑金》，中國人髮基因墨粉。（2008-2010年）

現在的谷文達，正享受着隨心所欲又不逾矩的愜意生活，儘管他今年才55歲。他在美國紐約市郊哈德遜河（Hudson River）河谷一帶有一個私人工作室，每年他都會在這個歷史保護區內待上半年，靜心創作水墨畫。剩下的半年，他常駐老家上海，或飛向世界各地參與藝術計劃；北京也有專業團隊幫他打理藝術市場和做公關，讓他在20多年的「缺席」後，能以最快的速度接上中國本土的地氣。

從今年起明年，谷文達在香港停留的次數也將增加。剛於上月，他受聘成為香港大學2011至2012年度「駐院藝術家」，並參與港大的百年校慶活動。一聽說以理論研究為主導的人文學院並沒有專門的藝術工作室，他立即表現出「實幹家」的務實：想領學生多看展覽，或讓學生參與創作自己的下一個作品。「我會更多的分享我的藝術生活和發生在創作中的故事，遠遠比看圖說話來得有意思。」谷文達的英文地道，帶美式口音。態度開放、隨意，他甚至和記者主動提到今年6月就滿8歲的從湖北領養的女兒，他正準備為她辦一個水墨畫展，將慈善義賣所得的款項全數捐給孤兒院。「我對她沒有任何迴避，想從小培養她的社會意識。」

他對香港應該感情頗深，當年充滿改造精神的實驗水墨畫和對文字的拆解錯構，令他當仁不讓的成為「85美術新潮」的代表人物，正是通過香港漢雅軒畫廊的老闆張頌仁，1993年在前者推動的「後89美術新潮」展覽中，他的作品和一群內地藝術家首次以集體的方式被正式介紹到海外。而香港人也不會對他的藝術陌生，他以世界各地的人髮為材料的大型裝置作品系列《聯合國——中國紀念碑：天壇》被摩斯丹利購入，1999年由亞洲協會香港中心捐贈給香港藝術館並成為典藏。

### 從「震源中心」到世界大容

谷文達最常說的是自己趕上了很多時機，包括文革、純粹的社會主義計劃經濟時代以及西方資本主義制度的黃金時代，現在回國，他正好碰上國內正逐漸成型的市場經濟轉型的環境。「我們這一代的經驗更完整，」他說，「兩種極端的社會形態我都經歷了，這讓我比現在80後、90後的人多了參照系，我可以分別看到本土人看不到的中國和美國。」

1987年在他辭去執教7年的浙江美院（現中國美院）國畫系赴美前，他因創作偽漢字和錯字為基礎的水墨行為藝術和大型水墨裝置，成為當時國內觀念水墨畫的先聲，更曾被當時的《中國美術報》稱為中國畫地震的「震源中心」。而1993年，身在美國的他開始製作預定15年、從25個國家的300多間髮廊中收集人髮的《聯合國》裝置系列，更成為他立足西方當代藝術的轉折時刻。1999年美國主流藝術雜誌《美國藝術》更以此作為封面。「那個時候，凡是不在英美體系的外國藝術家都面臨着被邊緣化的困境，這個困境也困擾了我很長時間，直到《聯合國》作品，我才覺得解放了。它不僅涉及400多萬人的頭髮，也觸及了不同文化的包容性問題。」

當年同在浙江美院、從事美術史理論研究的現中央美院院長潘公凱，對那時就住對面的谷文達印象深刻，他解釋谷文達之所以能走得遠，是因為他身具深厚的中國

傳統文化底子，並對西方當代藝術理解和吸收得特別好。

谷文達在個人官方網頁上，詳細地介紹了他的祖父與田漢、歐陽予倩齊名的話劇和電影導演谷劍塵，儘管他還未出生，祖父已背上「大右派」之名，被關進上海監獄。後來《人民日報》海外版紀念谷劍塵80誕辰時，他才了解了祖父的過去。「他之所以沒有像田漢他們那麼有名，和他沒有參加左聯有很大關係，雖然他也參加抗戰，但和四大家族的關係比較近。」谷文達小時家境優越，父親曾在解放後任職上海一區的財政局局長。「外祖父是商人，他寫過很多星象學的書，我這次在香港還買到了他一本的影印本，網上的評級是5顆星。」母親在收到外祖父遺產30斤純黃金時，毅然上交給了國家。「我問她為甚麼不自己留下來，她說不希望我成為纨绔子弟。」

### 人法自然順勢而行

愛上畫畫，家庭也有間接影響，姐姐拉大提琴，哥哥喜歡畫畫。「不過文革對我的烙印最深。我因為有一點美術基礎，上中學時做個紅小兵的美工，寫很多大標語，畫報頭。」那時他開始對文革標語上的錯字和錯法發生興趣，這種影響極為深刻，甚至直接啟發了他後來的觀念水墨創作。對水墨傳統概念的提升和對中文文字的反叛，則分別源於他在上海工藝美術學校，被分配學習他討厭的木刻專業，而後來在浙江美院跟隨傳統山水畫大師陸儉少，後者則為他日後對水墨畫的超越打下了深厚的基礎。

在「海外四大金剛」中，可能谷文達的英文說得是最溜的，而他現任的美國太太也似乎表明了他對美國社會的徹底融入。他曾在一次訪談中，說起他對美國後不看展覽，也不去美術館。「美國的資本主義商業體制教給我很多生存的能力，我32歲出國，但其實在經濟生活上還是一個兒童。」第一年在美國，他接受明尼蘇達州大學的教職，順便為了「練習口語」。然而，對美國藝術界流行的以簽約名畫廊或名畫商的營銷策略，谷文達並不感興趣。從出國時獲取的加拿大授予的榮譽藝術家獎學金，到曾在早期接受的香港漢雅軒畫廊的資助，讓他得以保留獨立創作的自由和空間。「我出國後從來沒打過工，也依靠自己的堅強信念，把生活維持在最低標準。」「我的生存狀態，決定了我藝術創作的形態。」

2年前，谷文達開始了另一個系列裝置作品《天堂紅燈》，他計劃在世界各地著名的地標性建築物上懸掛和覆蓋中國的大燈籠。第一件作品選擇了比利時的藝術之丘王朝大廈，紅黃兩色約6,000多個燈籠將其外觀覆蓋成中式亭子，取名「茶宮」。這既可看成是他將當代藝術與大眾文化結合的嘗試，也是他作為藝術家遇到了近幾年逐漸升溫的「中國熱」的幸運。「中國社會的政治經濟發展決定了中國當代藝術能走多遠，這個項目的發起，可以說是天時地利人和。」

谷文達是天秤座，他的從事高端室內設計的美國太太是環保分子，這些都使他對人和自然的相處有更深的對照。無論是早期對傳統、道德的挑戰，對人體生態學的執著，還是後來的波譜，其實他骨子裡還是中國古人的「人法自然」，順勢而為。



### 谷文達簡介：

1955年生於上海，1981年畢業於中國美術學院國畫系碩士班，師從陸儉少先生。1981年至1987年任教於中國美術學院國畫系。1987年獲加拿大國家外國訪問藝術家獎並在多倫多約克大學舉辦了其首次在國外的個人展覽。同年移民美國，開始創作大規模裝置。早期他用人髮和胎盤粉來創作品，試圖探索多元文化、全球化的主題；從用人髮組成的漢字裝置《聯合國》到對古文的重新翻譯《碑林：唐詩後著》，他不斷闡釋着存在於全球化時代的文化、語言障礙。

■《天堂紅燈——茶宮》比利時布魯塞爾2009。



（資料整理）