

安东尼·蒙塔达斯：
生活即编辑

采访：聂小依

面对迅速流转的信息和图像，充满黑箱的艺术界，以及不断膨胀的学术系统，蒙塔达斯从始至终尝试构建自己的系统与话语



安东尼·蒙塔达斯
摄影：Andrea Nachach
图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊

5 月的早上，安东尼·蒙塔达斯出现在上海纽约大学的校园里，给这里的学生做英文讲座。他开场的第一句自我介绍是，“我是一位艺术家，也是一位教师，但首先是一位艺术家”。

蒙塔达斯 1942 年出生在西班牙，1971 年移居纽约。这位 80 多岁的艺术家以录像、摄影、装置等形式作品闻名，参加过许多录像艺术的编年史展览，也举办过大型个人回顾展。或许会让人嫉妒的是，20 世纪的观念艺术风潮和正当下的研究型艺术“风口”，他的作品都赶上了。蒙塔达斯也在美国高校教书多年。我在采访过程中印象最深的是，你

无法推测他究竟有多少固定术语。他为自己的创作选定了特定的语汇——“项目”而非“作品”，“行动”而非“表演”。回答问题时，他激情澎湃地拽过几页纸，画出思维导图和图表，示意着他的创作和思考系统，让我恍惚中以为看到了黑板上的板书。2011 年，蒙塔达斯发起了《关于学院》（2011/2017）项目。他和高校中的学生、教师做了大量访谈，反思生产知识的美国大学系统，探讨教职人员和行政体制之间的冲突。在上海纽约大学的讲座结束之后，蒙塔达斯问：“你觉得在这里听讲座的人会觉得舒服吗？”

或许大多数学生只是把这场讲座当成了某场大师课——英文授课，美国教授，谈论跨文化，已经是这里的日常。蒙塔达斯会感兴趣某个地点在更庞大系统中的位置，某个个体在系统中的角色。面对迅速流转的信息和图像，充满黑箱的艺术界，以及不断膨胀的学术系统，蒙塔达斯从始至终尝试构建自己的系统与话语——这让他的作品带有强烈的观念主义气息，和当下出于紧迫感、从个人经验而生的创作大相径庭。在采访中，我也就此提问，但显然他对此仍然无比乐观。

〔特殊名词参考〕

安东尼·蒙塔达斯 Antoni Muntadas — 关于学院 *About Academia* — 反文化 counter-culture — 麦克卢汉 Herbert Marshall McLuhan
巴克敏斯特·富勒 Richard Buckminster Fuller — 超 8 毫米胶片 Super 8 — 行动 action — 表演 performance — 行动 *Actions* — 复杂 complexities
困惑 confusion — 框架之间：论坛 *Between the Frames: Forum* — 之间 between — 豪车项目 *The Limousine Project*



Actions
《动作》
1971 年，黑白有声录像，12 分 35 秒
图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊



About Academia
《关于学院》
2009—2011 年
图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊

聂小依 你在讲座里提及你在艺术、社会科学和媒介分析这三个系统的交叉处工作。对一些出生在 20 世纪末期的艺术家来说，因为兴趣开始一场跨学科的探索很常见，但是你会从 20 世纪 70 年代就开始了。你最早为什么会为艺术感兴趣，后来什么契机带你进入了艺术之外的知识系统？

安东尼·蒙塔达斯 20 世纪 60 年代，我在巴塞罗那学习工科和建筑的课程，还自学过绘画，那是我寻找未来方向的时期。我在 1969 年办了自己的最后一个画展——虽然我早就不提这茬了。这之后，在 20 世纪 70 年代，我做了一个激进的决定，去做观念艺术。我所受的影响来自于那一整个时期：1968 年的“五月风暴”、反文化现象、麦克卢汉的媒介理论普及，当然还有巴克敏斯特·富勒的学说。那个时期推动我去做出艺术上的转向，去到了在刚才你所说的不同系统的交叉处。

聂 可以说是社会现场让你放下了画笔，拿起了相机和摄影机吗？

蒙塔达斯 我最开始用超 8 毫米胶片，但是胶片太贵了，后来就用起了录像带。我关注观

众与电视、大众传媒的关系，决定把镜头对准观众本身，记录行动、事件、情境。注意，我用的词汇是“行动”，而不是“表演”。

聂 这个词汇是不是源于你在 1971 年的录像《行动》？你对“表演”的警惕似乎也和你对大众媒体的警惕是一致的。不过智能手机出现之后现在有了无数的图片和录像，语境和 20 世纪 70 年代相比也变化得特别多。

蒙塔达斯 对我来说，图像需要发挥功能。技术的进步其实是给图像带来了更多层次，让它变得更加复杂。我喜欢“复杂”，而非“困惑”。

聂 作为一位参加过很多次录像艺术回顾展的艺术家，你看到现在被大量生产和分享的图片、录像，会觉得自己以往的创作过时了吗？

蒙塔达斯 当你决定做一位艺术家时，你要承担起一些责任。艺术家需要考量作品涉及的所有相关伦理问题，而大多数被制造出来的图像只是持续堆积，没有经过这些考量。你可以为

了某种理由而生产图像，也可以毫无理由地生产图像。

聂 你一般会先找到具体的创作理由，再去生产图像和录像吗？

蒙塔达斯 我不想让我的项目因为某种风格而具有辨识度，我也很反对树立风格这件事。形式当然重要——有时创作会发展成一本书，有时会发展成视频，有时会发展成装置。但我不想创造出某种风格，我希望人们能因为我的话语而认出我。

聂 《框架之间：论坛》（1983—1991）对我来说就是这样一种“话语”。在这个项目里，你采访了一百多位艺术界的人们，包括艺术家、评论人、收藏家等等，描摹出当代艺术的复杂系统。标题里的这个“之间”是否也对应了你试图为每一种元素找到位置的努力？

蒙塔达斯 有时候比起事情本身是怎么回事，我更感兴趣的是事情“之间”，因为人们经常看不到“之间”这个区域——而它正是二元结构里的模糊地带。



〔本页及对页〕
The Limousine Project
 《豪华轿车计划》
 计划现场照片，1990 年，纽约
 图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊



Blackboard Dialog: Redefining Asian Protocols
《黑板对话：重新定义亚洲仪式》
2014—2018 年
“亚洲仪式：日本”展览现场，2016 年，3331 Arts Chiyoda，东京
摄影：Keizo Kioku
图片鸣谢艺术家及 3331 Arts Chiyoda

〔特殊名词参考〕

神秘场景 mysterious scene — 权力象征 Power Symbol — 介入 intervention — 缓慢工作的策展人 slow curators — 快速转场的策展人 fast curators — 合作 collaboration
贡献 contribution — 缓慢的现成品 slow ready-made — 合成物 synthesis — 亚洲礼仪 Asian Protocols — 亚洲仪式：日本 Asian Protocols: Japan

1.

蒙塔达斯针对中国、日本、韩国三国在文化、经济、政治、历史和日常生活方面的种种表征进行了长达六年的调研，完成了这个对于一位西方艺术家来说或许极具挑战性和争议性的项目。在与多位本地研究员、学者及社会各阶层人士参与的对话过程中，蒙塔达斯收集了关于性别平等、宗教信仰、社会地位、家庭暴力、娱乐方式、治安环境、殖民问题、领土争端等等多种议题的大量讨论资料，再将它们重新排列整合，构建一个个鼓励观众参与反思的互动空间。引用自王慰慰《蒙塔达斯：一种以艺术激活（____）的姿态》，《信睿周报》，2019 年 12 月 5 日。



“蒙塔达斯：亚洲礼仪”展览现场，2016 年，三影堂摄影艺术中心，北京
图片鸣谢艺术家及三影堂摄影艺术中心

聂 你还在纽约做过《豪车项目》（1991）。当时你在加长款的豪华轿车里放了多个投影仪，轿车两侧的车窗上透出“神秘场景”“权力象征”等等词组和一些图像？这辆车在纽约城里行驶，停留在不同地方，比如华尔街、百老汇和联合国总部。我觉得这是个情境主义的行动，也有关事物之间的互文。

告诉我，艺术家最重要：艺术家第一，策展人第二。我欣赏那些缓慢工作的策展人，而不是那些快速转场的策展人。快速策展就像快餐一样！

聂 不过我觉得你的创作也可以从策展的角度去理解，你的作品涉及大量采访，以及合作、调动、协商。

蒙塔达斯 的确可以这么说。这是一个发生在大街上的公共项目，也是为纽约这座城市而特别设计的。我觉得街道和网络、电视一样，都打开了一种空间，也都是一种特殊的语境。在纽约的这个项目是一种介入。轿车要和这些纪念碑、雕像形成反差，才会有效果。

聂 这其实也可以视为一种在移动的展览，或者突破白盒子的尝试？话说回来，《框架之间：论坛》这一组录像里没有现在变得非常重要的策展人。

蒙塔达斯 策展人是之后才变重要的。对白盒子的挑战、进入城市街道这些尝试其实都来自艺术家，而不是策展人先发明的。策展人追随艺术家。如果艺术家不存在，策展人当然也不会存在。而我最佩服的策展人都会

聂 “缓慢”是因为你的项目往往很庞大吗？

蒙塔达斯 因为如果我需要决定要让某件事情成为项目，我可能需要花费很长时间，比如 11 年。

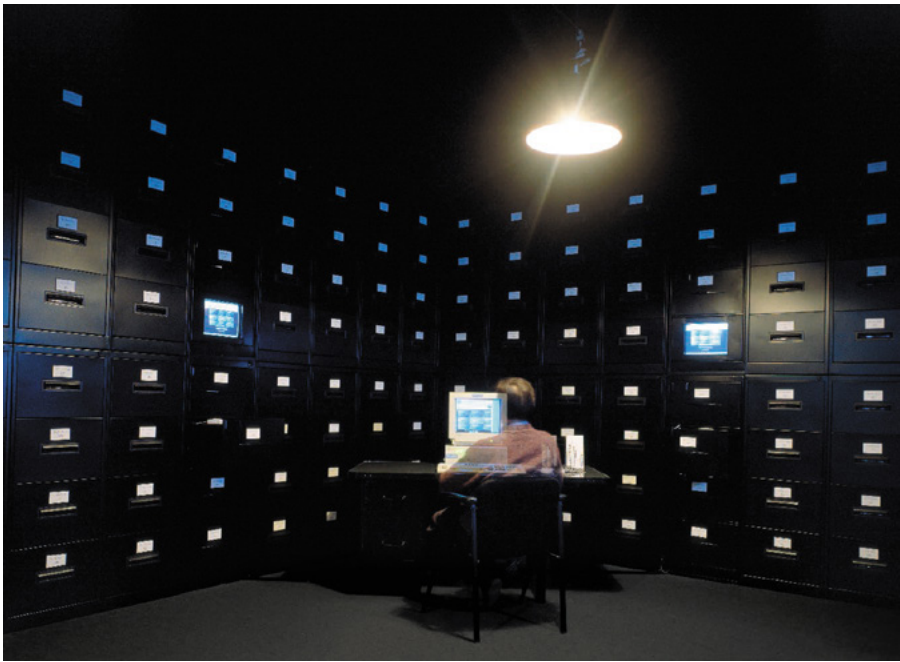
聂 但你最后不会展示这些思考或者试验的过程？

蒙塔达斯 我不想展示这些过程，会把它们留给我自己，把结果展示给观众。这就像中世纪的炼金术士一样，他们不会把实验室里原材料复杂的、一道道的转化展现出来，而是会把最后的合成物拿出来。我的确借用了很多社会学的工具、方法，但是并不觉得这个过程值得公开。或许某个社会学家可以来做这个工作，但我不会。

聂 我还想聊一聊《亚洲礼仪》（2014—2018）这个大项目，它跨越了不同地域和文化，和韩国、日本、中国的美术馆合作。你把它称之为“视觉研究”，收集了三个国家的现成品，也召集了圆桌讨论，目前产生了 11 件作品。¹你并没有在这三个国家生活的经验，为什么会想做这样一个项目？



〔上图〕
Between the Frames: The Forum
《框架之间：论坛》
1983—1993 年
图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊



〔下图〕
The File Room
《档案室》
1994 年
图片鸣谢艺术家及 Vanguard 画廊

蒙塔达斯 我不把自己看作那种来亚洲旅游观光的“外国人”，而是作为一个“局外人”来做这个项目的。我对“礼仪”的理解是一系列条约、规则、共识，每个社会依据这些构建起自己的文化。《亚洲礼仪》有关这三个国家之间的相似、区别与冲突。

聂 那你在项目里的角色是什么呢？

蒙塔达斯 我激活这个项目，激活项目里收集的现成品，并且把它们组织成展览。我们组织的圆桌会议本来预计进行一个小时，但是最后人们留下来待了六七个小时。

聂 是因为你是一个局外人，所以这样的讨论可以更顺畅地发生吗？

蒙塔达斯 我在这个项目里聆听和观察。我和外滩美术馆里现在展出的来这里定居的外国人或者传教士不一样，他们可能最终想获得内部视角，而我坚持做一个局外人，

努力保持距离。我的工作去凑近又拉远，拉远又凑近。这种视觉训练能帮助我们理解这个世界。我觉得有一些元素可以帮助我们理解他人和这个世界，比如好奇心、尊重、观察，以及当然要形成我们自己的观点。不过，我还是会尽量让自己在项目里做到越透明越好。

聂 我不确定这种距离的调整是否来自特权。你会在作品里投入你自己的情感、故事或者判断吗？

蒙塔达斯 每个项目都是我的情绪、我的观点、我的概念、我的决定、我的目的、我的愿望的结晶。每件作品都含有这些。我的所有创作也会联系到我曾做过的那件作品《警告：感知需要参与》（2013）。² 我要求观众要在看到一个项目之后，不能只是站在旁边，他需要参与其中。对我来说，生活即编辑，而观众对作品的编辑才最终完成了作品。

聂 作为编辑真的很喜欢这个标语。好了，我们到了最后一个问题……

蒙塔达斯 它已经消失在转译里了。

聂 还没有！我好奇的是你怎么看去年克莱尔·毕晓普有关研究型艺术的文章《信息过载》？你的名字作为研究型艺术先驱被提及了。人们讨论研究型艺术时也会提起你在 1994 年所做的《档案室》。

蒙塔达斯 去年在巴塞罗那有一个会议，题目是“作品与文件”。对我来说，是否是作品并不直接和文件有关。我想区分的是最后的作品与过程。过程会涉及和产生许多文件、材料，但我不会想展示这些文件。人类创造了许多档案，档案里充满了文件。我并不认为展示这些文件很了不起，重要的是我们如何处理这些文件。《档案室》是一个档案，而我等待着观众来激活它。

我坚持做一个局外人，努力保持距离。我的工作去凑近又拉远，拉远又凑近。这种视觉训练能帮助我们理解这个世界。

〔特殊名词参考〕
局外人 outsiders — 凑近 zoom in — 拉远 zoom out — 警告：感知需要参与 Warning: Perception Requires Involvement — 生活即编辑 life is editing
消失在转译里了 lost in translation — 克莱尔·毕晓普 Claire Bishop — 档案室 The File Room — 作品与文件 Artwork and Document

2.
蒙塔达斯最早在 20 世纪 90 年代提出了这一表述。