

ART WORLD

上海文艺出版社出版\月刊\总第215期\国内统一刊号 CN31-1128/J

ISSN 1005-7722
02>
9 771005 772087

艺术世界

2008年2月号\定价20元



张洹—蛮干

Zhang Huan: Recklessness and Wisdom

文/刘晶晶 图/张洹

站在他史诗一般的75000平方英尺工作室，感觉这里随时会造出比特洛伊木马更加魔幻的东西，张洹的“狠”没有变。

1992年，张洹在街上捡到一只塑料人体服装模特的残肢，他把那截腿带回工作室，试着拿它跟自己的腿，自己的身体粘在一起，绑在一起。那个时刻对于张洹来说非常关键：他找到了艺术和身体的直接联系，觉悟可以用“身子骨”进行工作。这个觉悟带来的作品就是《第三条腿》（1993），随后是身体力行的《12平方米》和《65公斤》（1994），愚公移山意念下的《为无名山增高一米》（1995）和《为鱼塘增高水位》（1997），走出系统的蛮干，让张洹一再用身体强有力地发出声音。“麦当娜最新执导的电影叫做《下流与智慧》，我是‘蛮干与智慧’。”他说。“我的方式是，想做出自己的东西，在这么多系统里，只能是不讲道理和蛮干。”做艺术之“不讲道理”于是发展成为张洹的硬道理。

1998移居美国的张洹在世界格局里把自己丈量了一下，这个最早从河南安阳出发的艺术史老师，无论把自己扔到一个怎样陌生的地方，意识和身体总能够准确找到环境上下文的连接点，并烙上“张洹”印记，比如1997年在东京Watari美术馆的《3006立方米/65公斤》行为，以及《我的美国》（1999）和《我的罗马》（2005）。“在作品中我尽力让自己思维离开自己身体，去忘掉身体的处境。当它回到身体时，你对身体存在的现实感觉就更强烈，你将更知道现状的残酷，让你更不舒服。这不是单纯肉体上的痛苦，而是精神上的不舒服。这种精神与肉体之间的徘徊，是我想要体验的东西。”

没有那种限制，就会有另一种限制。有了这种自由，就会有另一种不自由。

现在，张洹从纯粹身体状态进入更多样化境界。涉及装置、版画、雕塑、香灰画，体量多数庞大，他在上海郊区的工作室也被称为迄今为止中国最大的先锋艺术生产工作室，确切地说，是工厂。其中甚至专门有一个车间训练工人对作品进行打包装箱，老师来自Tate Modern。版画车间的木刻师在老木板上对着覆盖其上的丝网印刷画面加以局部雕刻处理：同看一本书的两个人，一个人留在平面的黑白世界，一个人变成了木质浮雕，仿佛阴阳两界的对话；标本车间里，人们裁剪专业处理过的动物皮（主要是牛皮），旁边的河南牛标本等待着召唤；香灰车间的工人筛选香灰并按照颜色深浅和质地加以分类，用香灰做成的巨大佛像恍然从神圣的灰烬里转世轮回，散发着迷幻。张洹的生猛随着时间冲淡了血腥味道，却凝炼成为另一种刻骨的决绝。

ArtWorld：据说新作品之一《巨人 NO.1》（900x420x420cm）如果参加展览，在现场会有一个动态的呈现方式。

张洹：（演示活动木质模型）对，就像这个模型的状态，一开始是它是站着的，然后我们让它慢慢坐下来。我们设想了一个过程：开幕那天，邀请到场嘉宾和我们一起牵引站立的巨人缓缓坐下，整个行为过程约30分钟。其实一开始我们是想让巨人站起来，但是美术馆屋顶高度可能不允许，我们就设计了巨人坐下这么一个过程。它站不起来但是能坐起来（笑）。巨人的初始站立姿态将会比较谦恭，很有意思，你看，有点像要跪下来的样子，挺逗的。

ArtWorld：你的展览好像都有一个请大家一起参与的环节，比如以前在国外的展览上为香灰佛像的头部最后去模，参加的那些艺术大腕都特别卖力而且虔诚。

张洹：（笑）我希望好玩一点。对，你说的那个展览是在柏林做的。

ArtWorld：你说人的偏爱是伴随一生的，那你的偏爱是什么？

张洹：（笑）哪方面？吃饭，睡觉，还是……

ArtWorld：都有，艺术方面呢？

张洹：偏爱一种自然的东西，偏爱一种鲜活的东西。

ArtWorld：你在艺术状态上应该说有三次转变，这三次转变都没有改变你的偏爱吗？

张洹：我的本质没有改变，形式和语言在变化。但本质上是一样的，都是很自然、很人性的，或者说是原始的……很原始的一种偏激。即使我将来做的事情和现在所做的一切都没有关系，不，现在还不能说那个计划（笑），但是它里面传达出的还是一种原始的偏激状态，DNA是永远不变的。

ArtWorld：你觉得自己是一个特别“狠”的人吗？

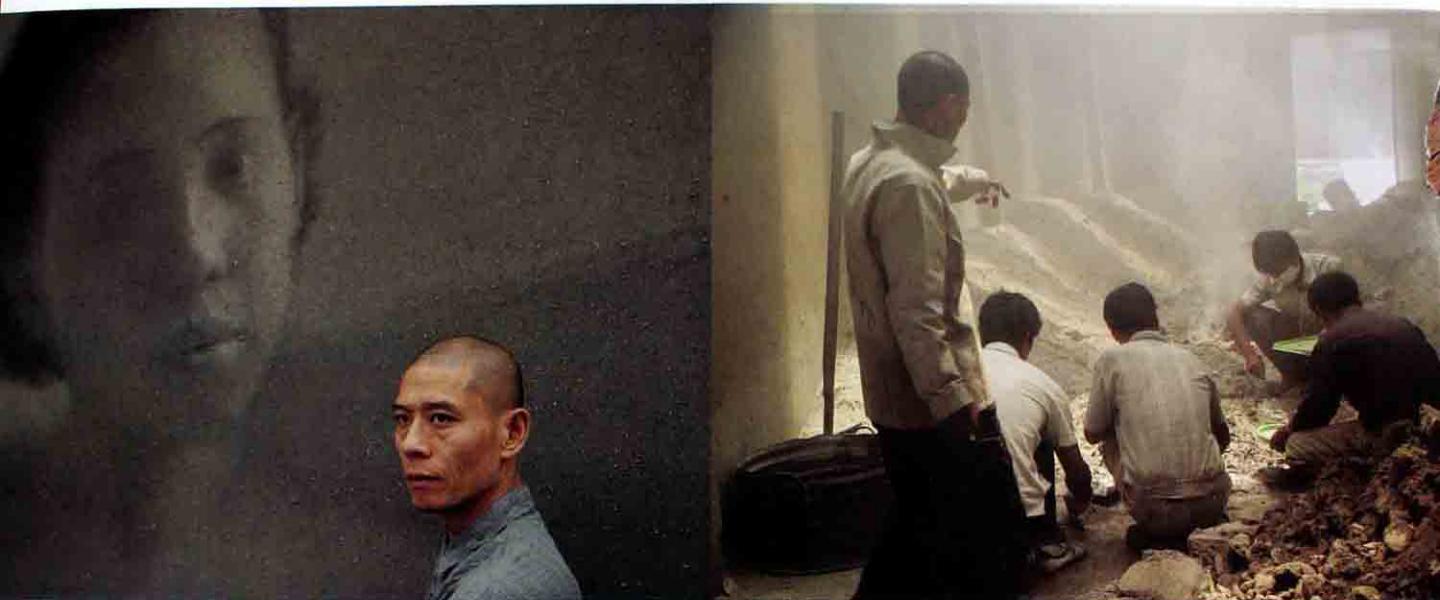
张洹：我很弱的呢……很软的人。

ArtWorld：是吗？可是从你早期的作品里看，你是一个特别能对自己下得了手的人。

张洹：正好相反。那些行为是这样的，表面来看这个人做事情怎么样的啊，别人都不这样做，他非要哗众取宠（笑），做一些越轨的东西。其实因为这种力量，这种内在的力量它不能去破坏他人，他把这种力量转向了自己。其实这种力量是要破坏他人的，但是不可以的。

左页

《巨人 NO.1》（900×420×420cm）制作中
牛皮、钢架 雕塑 2008



左：张洹和他的香灰画 右：张洹工作室的香灰处理车间，从寺院运来的香灰在这里筛选细分。

ArtWorld: 从理智来说不可以还是从结果上说不可以？

张洹：理性上。从本质上来说我应该是一个……一个杀人狂，或者犯罪类型的人。但是没有往另外一条路上走。

ArtWorld: 具有攻击性的人，那么，归根结底还是一个“狼”啊！

张洹：这不能叫狼，是很弱、才回到自己身上（笑）。如果很狠，就会去跟别人找麻烦去了。从这个意义上讲，狠的人对别人造成伤害的时候会感觉很好，而这种没法对别人造成伤害的，他的力量就回来破坏自己……心太软（笑）。他把这种东西转给自己了。

ArtWorld: 艺术有用吗？

张洹：艺术有用，艺术它转换过来以后……我就觉得，一个石头一个石头就从自己身体中拿走了。怎么说呢？就是做完一个作品（早期）以后，我就觉得轻松一些。释放了。

ArtWorld: 要是石头搬完了呢？

张洹：石头搬不完。一块石头搬走了，更大的一块又来了。这就是我自身的一个个性，就是永远有新的石头压着我。不会搬完的，而且越来越觉得那些石头越来越大，越来越沉。

ArtWorld: 这跟你现在选择的形式，媒材有关系吗？

张洹：我倒没考虑这里面的联系。我现在做的事情是我的一种经验，一种直觉。麦当娜最新执导的电

影叫做《下流与智慧》(Filth and Wisdom)，我是“蛮干与智慧”。艺术这个东西没有标准，你可以思考得像一个哲学家，也可以像一个文学家，或者像一个民间艺人，路子很多种，或者去修炼。但是我的方式是，如果想做出自己的东西，你在这这么多系统里，只能是不讲道理和蛮干。不讲道理的时候，我觉得才有可能走出系统；蛮干的时候，才有自己的声音，自己的语言。人，我相信在吵架或拼命的时候有他的本质出来的。平时都在掩着自己。讲道理就在系统内。所以我的艺术道路就是不讲道理加蛮干。

ArtWorld: 你的不讲道理现在得到了广泛的认可。

张洹：所以我打算继续不讲道理。

ArtWorld: 这让人想起萨冈说的：“作为理想，我打算过一种下流的、丑恶的生活”，比麦当娜还早。你的智慧来自哪里？

张洹：来自蛮干。我本人是没有智慧的，但是在蛮干中能发现智慧。人有一个基本的能力水平，我是在这个基本偏下的（位置上）。如果我有一个好的智慧，我是不会做这样的事情的。

ArtWorld: “这样的事情”是指艺术家还是现在做的事情？

张洹：我想说，如果有好的智慧，我就不会做艺术家，或者不会做这种类型的艺术……因为这种类型的艺术从古到今你就知道是一种低能的艺术形式（笑）。

ArtWorld: 你是说行为表演艺术还是其他？

张洹：就是所有跟身体有关的艺术。你去美术馆看所有的身体行为艺术表演，都会觉得这是一个不正常的、低能的、系统之外的东西。现在我回顾以前的自己，都会想“这是不是我自己？”我会觉得远。离我很远。

ArtWorld: 可是系统之外的艺术不一定就是低能。

张洹：但我个人认为这种艺术起码不是聪明的艺术。

ArtWorld: 什么是你认为聪明的艺术？

张洹：比如杜尚的艺术。

ArtWorld: 你注重观众对你作品的反应吗？

张洹：我不注重，从来也不。因为我知道大家说不好。

ArtWorld: 这么确定？但肯定有认为好的。怎么，你不相信他们？

张洹：我刚出国的时候，他们告诉我“好”这个词有很多说法……我想用英文说“好”可能就是一种欧洲或者美国方式。他见到你，跟你聊聊，这什么“great”，“fantastic”，“amazing”……什么“gorgeous”，最后到“no bad”（笑），挺多都可以说“no bad”。

ArtWorld: 你这几个最新作品方案是近一个月之内想出来的？

张洹：这些方案是一个月内定的稿，但是里面的



《柏林佛》(Berlin Buddha) 展览开幕式。嘉宾共同为香灰佛去掉头模。《柏林佛》(480×350×290cm), 2007

积累是很久的。比如香灰画《造河》，两年前就对这个题材进行创作了，从平面的绘画转到雕塑，然后转到今天集绘画、雕塑、装置、表演为一体的这么一个观念作品。这是需要慢慢找寻的，不是一下子出来这么一个过程。把香灰画做成为立体，而且保持它原有的质感。我们考虑了几种可能性：把香灰画放在透明的玻璃里面，或者外面用铝箔包起来等等，最后找到了现在这种形式。比人高大的立方体的四围侧面可以看到像考古断层一样的叠加覆盖，在周围环境、气温、湿度、观众脚步和呼吸的变化中，香灰可能会有局部崩塌脱落，这也是我们想要的效果之一。

ArtWorld: 香灰材料的寻找和运用是灵光乍现吗？
张洹：两年前，我把第一箱香灰从静安寺搬到工作室，那几天我兴奋得不得了。我现在还是这样的心情，香灰是属于我的材料。你想它已经是灰烬的形式，又赋予它一种再生的方式，当时我就跪下了，跪在放香灰的那个箱子前面，太冲动了。因为实在是没有任何人，会在寺院诅咒一个人，都是在发愿，在祈祷。传统寺院处理香灰的方式是由僧侣撒到湖泊或者埋入土中，这是佛教的一个规矩。今天的寺庙则把香灰作为垃圾处理。香灰车间整天弥漫着烟灰，但是很多人到了那里都觉得走不动了，觉得那里里面有一种东西，这种东西是莫名其妙的，你看不到，那里有一个“场”。

ArtWorld: 你是佛教徒吗？

张洹：我是居士，成为居士是缘分。我在美国就认

识了圣严法师，也去当地的一些寺庙。

ArtWorld: 你会认为找到香灰是一种机缘吗？

张洹：我觉得是注定的，注定它应该在这个时候跟我在一起。

ArtWorld: 那么牛皮呢？跟你在河南安阳的童年有关吗？

张洹：牛皮还是跟自然背景有关系。在中原、河南的生活的背景里牛是很普遍的，村子里、自己家里都有牛。我离开中国以后有一种很明显的水土不服的感觉，语言也好、生活也好、各方面的发展程度，跟我本来的生长环境很不协调。所以我一看见牛的皮毛，就很亲近，觉得很亲切。

ArtWorld: 架子上的那些佛头佛手都是西藏收来的？你的大型铜皮装置是从中得到的启发吗？

张洹：嗯，多数是西藏、印度、东南亚的，从这边的二道贩子手里收的。说受到启发也好，或者说又找到了我原初的身体的关系。我现在做的大体量的装置雕塑，都跟身体有很直接的关系。巫鸿老师那天也跟我谈起我从早期的个体表演，到后来的群体的表演，到现在的雕塑装置，它们之间的关系是什么？我想来想去，“body”、“身体”这个关系一直贯穿其中。或者是皮肤、或者是身体。包括新做的巨人，我当时想巨人方案的时候也没有细想这个和身体的关系。你看，这是另一个巨人，我在美国做的巨人，其实跟现在的这个巨人感觉是一样的，所以我把他叫做“*My New York*”、“我的纽约”。

我今天做的巨人是我对中国或者是我自己在中国的生活体验。巫鸿老师还给我提了很好的建议，比如我们的作品目录有这几项，作者：张洹 材料：丝网印刷。他说是不是还要增加几项，主刀师傅是谁，抛光师傅是谁。他觉得这样就非常“张洹模式”，更具体和完整。

ArtWorld: 工作室的雕刻师傅不是一来就能够按照你的意思进行创作的吧？据说你给新来的东阳刻工出过命题创作。

张洹：工作室是一个小型的社会，每个员工都有他们自己的想法和世界。东阳过来的雕刻师傅以前做的都是传统的工艺，门窗、家具、花草，进入到这边，他们从来没有以这么一种方式做过事情，把老照片用丝网打在老木板上，刻什么怎么刻，无从下刀，我也不知道怎么下刀，第一块木板其实我们都都不知道该怎么做。现在看第一块木板画味道很特别，跟后来刻顺的很不一样。刚开始的时候大家都犹豫啊，那儿啃几刀，这儿啃几刀。刻浮雕之前让他们先临摹了工农兵的石膏像，看他们是什么样的一个感觉。后来我就给他们出了题目，叫他们每个人做一条腿，一条“伤感的腿”，不要看任何的图片画册，不要模仿。他们不理解这个结构，就把裤子挽起来看着自己的腿雕，最后雕得都很好。

ArtWorld: 他们怎么表现“伤感”呢？

张洹：他们从自己的经验里面去找。有的人的腿是脚心里又长出一个小脚来，很有想象力；有的是五根脚趾头断了一根，用布包着，比较直接；有的是



大腿外侧长出了一个男人生殖器……每个人对“伤感”的理解都不一样，所以他们的想象力很有意思。我也让他们画素描，每人一个速写本，让他们画他们自己生活中的经验、自己想要画出来的东西。我看了以后就会跟他说：这个我喜欢，你就雕这个，这个时候他就引着我走了。这才叫台湾人讲的“互动”啊（笑）。这里是一个工作室，我希望每个人的智慧都能出来，能帮助我、丰富我的想法。我能从每个人的经历和想法中借鉴一些东西。不管他是艺术家还是非艺术家，哪怕是一个焊工呢，我都会注重每一个人的亮点。有一天晚上，工人都下班了，我去铜皮车间，那里有一条5、6米高的腿，我原本对这条腿的设想是腿脚都是完整的，有一个头从这边伸出来，那天我发现工人把整个脚心打开放在地上，非常好看！我一下就知道这个作品该结束了。我马上叫工人起床一起过来看，我问他们：这个是干什么呢？他们说：今天是切开脚心，把这个形再做对一点，还没最后做好，明天再继续。我说：你们一点都不要再弄了。他们听了很高兴，说本来这活儿还要干两个星期呢！怎么就突然结束了？！他们也搞不清楚，什么时候停，什么时候完，什么时候还要继续赶，其实我也搞不清楚（笑），但是我看到以后我就知道：该停了。在这个“停”的瞬间就是艺术家才华的最重要的瞬间。

ArtWorld：蛮干与暂停？所以你不仅止于知道蛮干啊。

张洹：（笑）是啊。其实做一个东西，它的可能性是成千上万的可能性……像这次巨人2号外面包的牛皮，你不可能想象那些牛皮是怎么样的，怎么样覆盖在巨人的外表，它缝制的方法有上万种，它可以像衣服那样缝，它可以把针脚藏在里面，它也可以做得很好看，光滑，饱满。服装有多少种缝制办法它就有多少种缝制方式。我们选择了最难看的一种办法。所以我们这次处理牛皮的专家戴老师也没想到是这样的缝法，他本来想的是像穿着袜子一样的很费工很复杂的缝法，后来说巨人的脸部就这样直接对缝，皮也不用剪，本来还打算修剪的。现在就保留整张牛皮的头部，尾巴进行对缝。我们也觉得找了最好的效果，是最能体现牛皮的魅力和我心中的美妙的方式。

ArtWorld：你说过艺术是一种魅力，不是深刻。

张洹：一个人也好，一个艺术家也好，或者一个建筑师，一个作家，他做出一个东西来，背后让人读到的，是作者的人格魅力和气质。建筑你说它有情绪也好，最终是建筑师个人的气质在里面。你看到

那个巨人，我觉得他很“童真”，我怎么做出了这么糟糕的东西——确实是，很“无政府主义”。现在我看到的巨人2号雏形跟我原先的设想还是有很大的差别的，我从设想这个巨人开始就一直避免他像一个外星人，或者什么天外来物，我想他是《地藏经》里面出来的东西，是从土地里面出来的，我不希望他是从天而来的。

ArtWorld：你平日经常读佛经吗？

张洹：不常读，但我喜欢留意，尤其一些大师讲的话，很有道理。比如星云法师说，人说话不能过，做事不能过头，“过错”原意是“做过了就错了”，做过头了灾难就来了。非常符合人性的一个道理。但是，对艺术来说，就不合适这个道理。艺术要做“过”，过头，它才能立得住。我也经常讲，一般说“顺者昌，逆者亡”，但是艺术来讲，是“顺者亡，逆者昌”。想起我跟张扬有一个对话，最后我说“大刀向我们自己头上砍过来，直到砍死为止。”（笑）

ArtWorld：为什么艺术和生命是倒过来？

张洹：当代艺术，它的一个特质，我的理解，如果它不提出问题，那么它就失去意义，它本身就有问题。它要提出它自己的一个看法，可以是颠覆性的，可以是叙事性的，必须有自己的立场。可能五年前、十年前我体会不到艺术的“逆者昌，顺者亡”，我也体会到蛮干和智慧的关系，我会极力说我自己是聪明的，我是了不起的，但今天我的理解正相反。

ArtWorld：是境界不同了？还有孩子带来的改变？

张洹：是年龄，年龄不一样了。我以前在纽约不理解为什么到了周末，车都排着队往城外跑，到了周日晚上又在路上排着队往城里赶，现在我理解了，周末要是不离开上海，我会疯掉。我要彻底忘掉这个上海，忘掉所有的事情，要跑到尽量能接近自然的地方。再回来的时候，会有好的感觉。孩子是生命的延续，他们在成长过程中表现出来的不协调很有意思，比如一次我儿子在院子里玩，站起来觉得腿很麻，但是他不知道怎么表达麻的感觉，他告诉我：我的袜子里有沙子。这种表达是一种不表达的表达，很动人。

ArtWorld：除了周末的出游，还有什么方式放松自己？

张洹：看电影吧。比如看《颐和园》里面有一个细节很吸引我，郎世宁为康熙的孙子画了一幅油画肖像，康熙很不高兴，他说：“脸上不能有阴影。”

这个细节给我启发很大。对中国的帝王学和传统来说，脸上有阴影是不祥的，他需要脸是干净的，有阴影是不好的兆头。从此郎世宁开始研究中国文化，之后画得很好。我很喜欢这个观念，人的脸的确不能有阴影，要干净，不要遮挡，要露出前额，这样比较吉祥。有一次几个朋友聚会，其中一个外国人说中国没有抽象画，我说中国的抽象画很早就有了，中国的抽象是一种具形里面的抽象，不是西方那种抽象。我说瑞切尔·沙拉一生都在做大铁疙瘩，不是这个立方，就是长一点，弯一点，我很喜欢他的巨大钢板立方体，他用一生在表达自己的哲学，而我们的齐白石用了一生在画一根线，我觉得这根线的重量和瑞切尔·沙拉立方体的重量起码是相等的。而我更喜欢这根用了一生时间的线。那个外国人不说话了。

ArtWorld：西方的抽象很刚性。

张洹：对，对我来说他们的文化是一个三角形或者一个方形，中国文化是一个圆形。我也经常把瑞切尔·沙拉和齐白石放在一起比较，看他们究竟有什么不一样，为什么他们俩我都喜欢。瑞切尔·沙拉有个作品让我站在那里发傻，一个实心的、2米高的钢墩子立方体，这么简单的一个东西却让你有很多的想象力，很打动你。同样，看到齐白石一张小纸上一个小虫子，就让我太爱他了。两个人同时让我喜欢，让我疯狂。我觉得艺术家一生的工作一个是延伸艺术的枝节，一个是离开这棵树，去拓展它。这两个工作我觉得我都做不好，自己更喜欢第二个吧。我喜欢离开艺术，去扩展它的边界。就是把这个概念给模糊掉，给重新定义吧。是艺术家，还是一个企业家，还是一个政治家，都应该具有魔术师的大脑，他是头羊，应该领着大家，但是周围的人都捉摸不定他后面要做什么。我下一步要做的，你肯定想不到。

ArtWorld：跟生化科学有关吧？这是野心吗？

张洹：嗯……不一定，你猜不到的，到半年以后或者年底，就会知道了。谁也不会想到，这么一个人会去做这样的一件事情。跟我极不协调的事情。我觉得我可能不会像达明·赫斯特那么优秀，所以要再找别的路子，也可能说明我比他更强。野心，我没有，是理想吧，我是一个“理想中年”（笑），应该说是梦想。这是一个十年计划，我的目标是十年要把这件事做出来，运气好可能五年，运气不好可能永远做不出来。其实人还是在选择一种生活方式。人生无常也好，万变也好，还是找一种快活的生活方式。■

左页

上：《巨人 NO.2》(580×400×350cm) 牛皮，钢架 铸塑 2008

下：《造间》(180×600×180cm) 制作中 香灰、木模、木架、钢架 装置 2008