



年度风云人物
— 张 洄

ARTISTS OF THE YEAR
—ZHANG HUAN

ZHANG HUAN:
THE VALUE OF CONTEMPORARY
ART OF ASKING QUESTIONS
张洄：当代艺术的价值在于提出问题



FROM THE BODY TO THE RATIONAL PRACTICE OF MULTIPLE 从身体实践到理性多元

——张洄艺术之路上的匍匐前进

文_小卫



“创世纪”拉开艺术家个展大幕

作为上海美术馆的开年大展、张洄重回国内的首次个展，“创世纪”包含了艺术家精心准备的5件作品：香灰画《造河》、《水库》，青石砖装置作品《创世纪》、《宝塔》，牛皮系列之《英雄1号》。需要指出的是，这是张洄香灰画第一次展示在世人面前，香灰作为艺术家首创运用的艺术材料，取自上海的寺庙。《造河》反映了上世纪六、七十年代中国人改造自然，创造水库的

劳动场面，独特的理念、材料和手法，使灰色调香灰画呈现出肃穆、沉寂的气质。《创世纪》《宝塔》作品取自代表时代记忆的青石砖，表现人类在新世纪的变迁历史以及挑战自我的精神；《英雄1号》作品运用了上百张牛皮经过特殊处理后拼接制成，它是对现实中无数英雄的关照，饱含了普通人对未来的期许，以及在经历创伤、虚无后，于心灵深处重生的愿望。展览的基调反映了张洄回国后的思想结晶，21世纪已走过十年，

艺术家以敏锐的洞察力抓住时代的脉搏，所以说，“创世纪”是艺术家对中国文化严肃思考的艺术衍生：既是对传统文化、身份认知、精神信仰的回归，更是对当代中国文化的严肃思考。在展览期间，《英雄1号》作品被日本艺术家村上隆买走。

“阿弥陀佛”佛性显现

“阿弥陀佛”是张洄在台北的首次个展。此次展览作品包括6类：行为、雕塑、装置、绘

画、歌剧以及综合材料，基本上涵盖了艺术家艺术创作的所有艺术形式，试图梳理出艺术家创作的历程。在台湾，佛法盛行。张洄在2005回归国内皈依成为一名居士，法号慈人，这也潜移默化影响到张洄的创作，“佛性”这一宗教命题在其作品中显现，在其展出作品中，有用牛皮制作的佛脸，有头、身隔离的佛祖坐像，还有威武的文武二神。批评家冷林曾提及到，张洄从行为艺术开始就用最直接的身体作为材料进行思考和体验。他对自己身体的体验和思考很容易在佛教里

找到共鸣，从而也很自然地走进佛教里。在随后的发展中，佛教中对自然的体验和对物质简单、朴素的认识深刻地影响了张洄。

“放虎归山”理性回归

作为佩斯画廊的签约艺术家，此次“放虎归山”是佩斯为其举办的第三次个展。艺术家携全新香灰画作品与牛皮制作的佛脸作品亮相。画面中心的猛虎蓄势待发、刻画传神，猛虎下山，王者归来。画面笔触更犀利、具有表现性。整个展厅的基调是灰色，这与画

面中老虎的虎虎生威形成了一对矛盾结合体：老虎虽然勇猛，却面对着日益缩减的生存空间，岌岌可危。用整牛的毛皮来制作佛脸，发人深思。一方面有佛的慈悲，可能牛皮又让人觉得残忍。牛皮象征一种暴力，英雄象征一种征服，对大自然的无限征服，就是对人类自身的软暴力，作品给人一种肃穆的神圣仪式感，进而造成一种时空的错愕感。张洄在不动神色中抛出了人与自然该如何和谐相处的命题。与艺术家早期赤裸裸的“血腥与暴力”行为相比，“放虎归山”展览四两



希望隧道 193 x 1732 x 197 inches(490 x 4400 x 500 cm) 铜 铁 钢 铝和木头 2010



宝塔（喷烟）



希望隧道局部

拨千斤，看似平静，实则积聚了力量。

“希望隧道”诠释艺术家社会责任感

在尤伦斯的“希望隧道”中，艺术家将汶川地震中受损的部分火车残骸搬到展厅，展览前言中提到，《希望隧道》是一个规模宏大的观念艺术作品，一块希望的纪念碑，一项积极有力的社会公益项目。它冻结了破坏和摧毁发生的瞬间，它让我们反思灾难，纪念逝者，思考如何重建以及将会面临的挑战。观众在火车残骸前驻足，感受到的并不仅仅是那份自然的灾难带给人类的创伤，更多的是艺术家特有的敏锐的社会责任感，这种感觉尽管不能用语言去诉说，却能潜移默化中引起更多人的内心共鸣。从此展览可以看出张洄艺术创作的别有用心。

我们不得不承认：张洄是一位极其认真的艺术家。当我们还惊叹于《12平方米》、《为

无名山增高一米》等开启我们思考引擎的作品，再次转身面对我们时，他却选择了另外一种方式，这种方式本身足以令人瞩目。我们看到了被现代文明抛弃的“石砖”，更看到了用香灰代替颜料创作的“绘画”。这是绘画吗？我们甚至不知道用什么词语来定位，他在探求自己的道路时舍弃了约定俗成的东西。他又一次把人们的视线带到了一个陌生的情境中，而这情境中的问题却让我们时时刻刻深陷其中。也许水泥、方砖更适合现代文明的节奏，铺在低矮屋檐下的青石砖在高楼大厦前显得蹩脚。我们无力阻挡现代工业文明的铁蹄，而那些带有历史印记的青石砖注定要被垃圾车运到城市的边缘。张洄把这一幕搬到美术馆的展厅，同时把一个个城市、文明问题带给在场的观众！“放虎归山”不是在警惕世人以绝后患，而是告诉人类：当我们奔波于繁忙的街道，为自己建立一个坚实的避难所时，自然是最好的去处，

我们不能破坏人、虎、自然三者之间的美好和谐。当我们理解了《创世纪》、《放虎归山》之中的用意时，我们明白它承接了《为无名山增高一米》中把人与自然结合起来的天人合一的思想。

从2005年始，张洄开始摒弃以身体为媒介的艺术语言，转而寻求一种成熟的诉说方式，无论是以具有中国符号涵义的香灰创作，还是以动物的皮毛刻画面具，以及运用青石砖进行艺术装置，这里有一条线不能忽略：那就是艺术家对于艺术形式与艺术内容之间清醒的认识，即任何艺术媒介的运用都是为艺术家的观念语言服务的。这就暗合了吴冠中“笔墨等于零”的艺术理论。东村时期的张洄迷茫困惑，西方的“现代派艺术”传到国内，极大刺激了艺术青年的神经，当他们开始尝试这种艺术创作时，却引起社会极大的不满，艺术家穷困潦倒，张洄采取比较激进的方式表达自己的“呐喊”，不断尝试将自己的身体与环境对抗，表达自己冲破枷锁的决心，以期引发社会的关注；1998年张洄去纽约游历，一直到2005年回国，期间中西文化直接的碰撞，艺术家飘零在外的孤独感，使得艺术家感到不安，同时视野的开阔又使艺术家对艺术有了全新的思考，试图在差异中找到一种突破口。张洄回国后，在上海建立了中国第一家“艺术工厂”。通过早期的行为艺术，以及在美国期间的思考，张洄逐渐加深了对身体的认识。身体可能是艺术的传输介质，也可能是无效的独立实体。至此，张洄完全摒弃了行为艺术。取而代之的是，艺术家开始尝试装置、油画、影像的艺术创作。

从艺术家的转变可以看出，张洄的创作已经趋于成熟。二十世纪八九十年代的迷茫困惑，艺术家考虑的是自身的存在问题，



即生命个体的存在有什么意义；然后发展到一个更为宏大的社会问题甚至是宇宙问题，即艺术家考虑个体存在价值到如何以艺术的形式唤醒人与自然、社会、历史的关系再到一种形而上的哲学命题。那么，从“身体”到“青石砖”再到“香灰”、“牛皮”，艺术材料的转变就变得顺理成章。青石砖代表一个时代的记忆与历史的见证，而香灰作为生与死的终极话题，艺术家的艺术语言已然成熟，从青涩激进的身体行为到内敛睿智的香灰油画，转变的不仅是艺术家的观念，更是时代的蜕变。

张洄的转变，一方面源于艺术家生命体悟的不断跟进，生存现状的不断反思，从极端身体主义者到虔诚的居士，艺术家的艺术创作逐渐找到艺术创作的本质，以退为进的“超然物外”显然更加合理，虽平静，意味深远，这也与佛的大有大无相得益彰，另一方面，时代背景的缓和，当代艺术的“登堂入室”，使得艺术家不用去担心因为艺术创作被当成盲流驱赶，艺术市场的介入也使得艺术家的创作有了无限可能性。前文提到，张洄是中国当代艺术史不可回避的艺术家个案，之所以这么说，正是因为张洄现象是众多艺术家的缩影，从85新潮到圆明园再到东村，一直到今天，张洄的艺术创作始终能够扼紧时代发展的脉搏，能够根据时代的变化随时调整艺术形式，虽然形式多变，但不变的是张洄的艺术情怀，那颗永远前行的心！

