

原高史  
記憶的痕跡

cover story

# 今世藝術

ARTCO

2010 APRIL [www.artouch.com](http://www.artouch.com)



feature

21世紀

華人當代藝術的  
歷史視野

專訪英國建築師  
**Richard Rogers**

spotlight

畫上有屎！Chris Ofili 回顧展  
束芋「斷面的世代」

由「景美人權園區事件」  
檢視文化政策與施政

forum

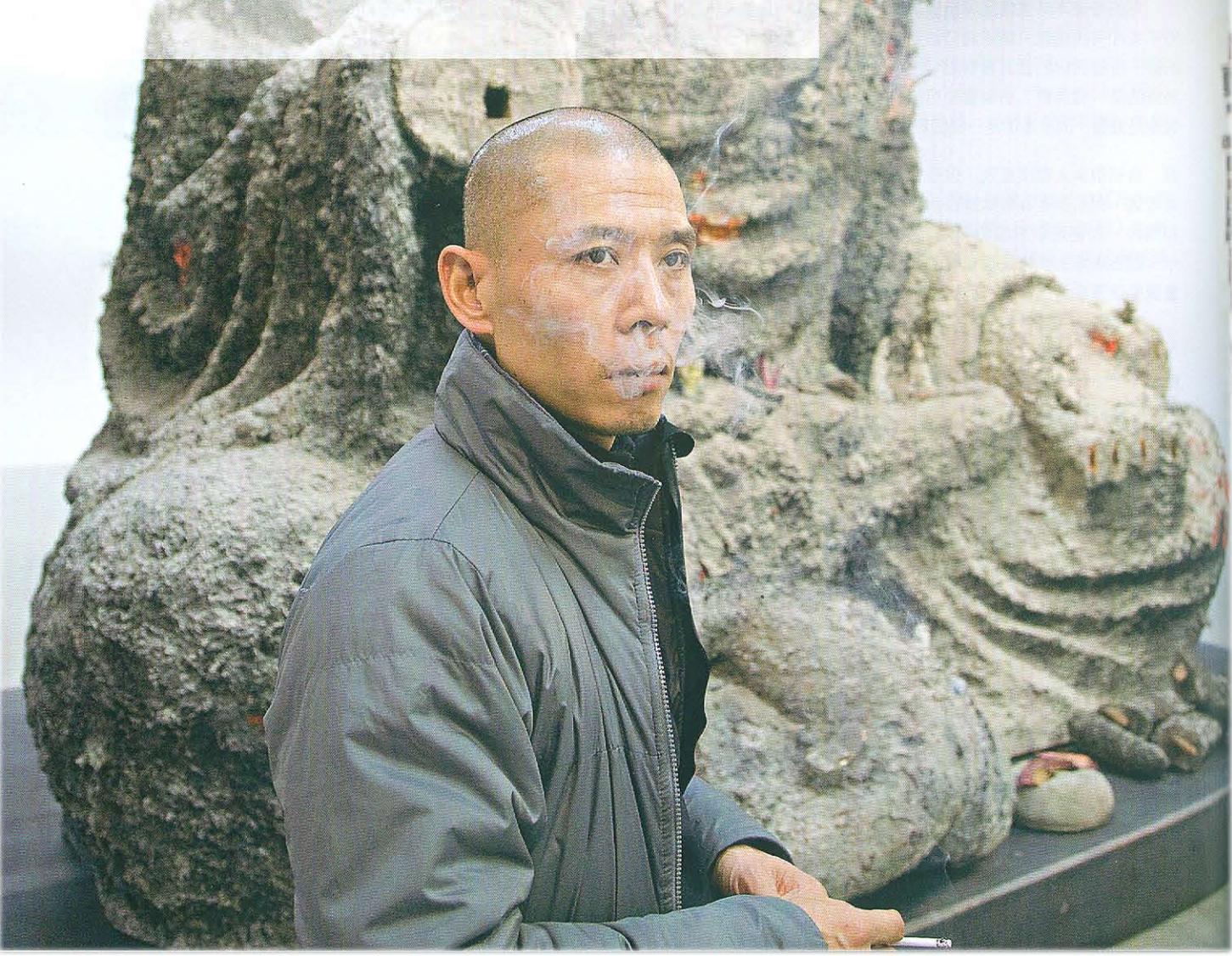
47719294100025  
NT\$180



# 精神 在身體遊走

專訪張洹

訪談整理 | 吳夢





提到張洹，腦海中出現的總是個硬漢形象，一個用身體和這個社會「肉搏」的人。他曾在北京「東村」赤裸著塗滿蜂蜜的身體，在廁所裡任憑蒼蠅上身；他曾滿身貼滿生牛肉，在紐約街頭行走……他雖只是在表達對周遭環境的感受，但作品中那異常堅硬、殘酷和幽默的部分卻震撼了很多觀眾。

近日在台北當代藝術館（簡稱當代館）舉辦的張洹「阿彌陀佛！」回顧展，便將張洹自1990年代的行為表演紀錄，至目前他所領導的藝術王國創作給完整地呈現出來，其中，就可以看到一系列張洹以「我的XX」為名創作的行為表演紀錄，用以表達他對當地的觀察及生活經驗，《我的美國》就是這樣一件作品。1999年，張洹與60位志願參與演出者，在西雅圖亞洲藝術館內進行了一場全裸演出，過程中頗多類似藏人轉經朝聖、磕長頭、伏地行進等宗教儀式，以及肉身浮屠（寶塔）的建構。表演的終曲，張洹端坐場中接受眾人奮力投擲的麵包，至一名婦人以雞蛋擊其頭頂，方結束了這場跨文化的集體演出。

## 藝術媒介和形式的改變

2000年左右，張洹開始創作以行為作品為原本的雕塑作品，《和平2號》就是在此基礎上完成。這是件置於當代館外的雕塑，鐘的表面刻滿了藝術家自幼以來所熟識的人物姓名，而用來撞鐘的則是以張洹身體翻模鑄造的一尊金人。雖然，很多公眾都被這樣懸掛的姿勢所驚嚇，張洹卻認為當金人以頭部撞擊那象徵傳統文化、族群認同、童年記憶與普世希望的大鐘時，鐘聲將連接人與人之間的共同心願。

2005年，做完《我的波士頓》後，張洹結束了自己的行為生涯。同年他從紐約到上海，用五年時間組建了一個占地50畝，號稱亞洲最大的藝術家工作室。在這個「藝術帝國」中除了廠房、辦公區、食堂、宿舍等生活區域外，藝術總監、生產總管、後勤和採購等各司其職；在市區，還包括一棟負責市場推廣及外聯的老洋房。張洹從不迴避對其工作室狀態的討論，因為他有更大的野心。「做為一個藝術家，我不希望做一個東西做到死。我希望我的作品裡有100個藝術家在創作，這是我的理想。」他曾說道。

張洹幾乎每年都有多個個展在世界各地舉辦。為我們採訪聯絡

1

2

1 藝術家張洹及其作品。（張洹提供）

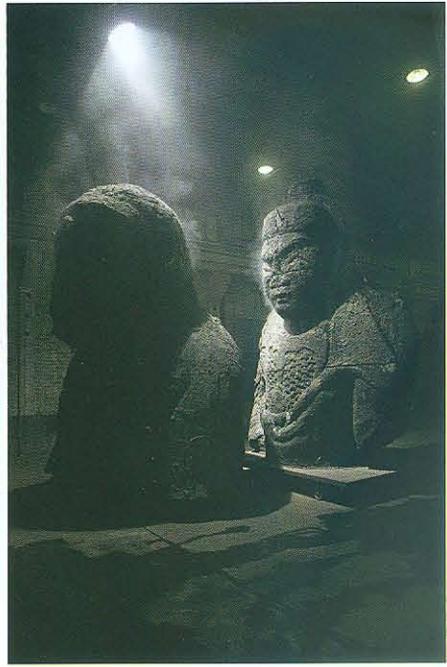
2 張洹 | 創世紀 青磚、車斗、木箱、小馬標本 426x1800x900cm 張洹提供

的助手說，「張老師工作強度常人無法想像。」今年年初在上海美術館舉辦的「創世紀」，是張洹首次在中國舉辦的個展，展出的五件作品中，包括三件裝置與兩件繪畫，無論從體量到工藝的繁複都蔚為可觀，工藝製作則全部由張洹工作室完成。《寶塔》和《創世紀》都取材自上海城郊房屋置換下的青磚，帶有歷史印記。用上百張特殊工藝處理過的牛皮做成的《英雄1號》和當代館展出的《英雄2號》有相似之處，巨人癱坐在偌大的展廳內，面對的是醜陋的自己，怪誕之下又透露出某種孤獨。

## 對自我格局的堅持

用香灰做畫是張洹的獨創。 he 說：「這個創作材料寄託了人們祈禱的美好願望，也是信眾的精神寄託。焚香的過程是一個洗心的過程，香灰在古代有藥物的作用，香灰的力量可以讓人起死回生、也可以把人廢掉。」香灰畫大都取材自歷史人物或新聞照片。上海美術館展覽展出的《大運河》、《水庫》兩幅描繪的是

- 3 張洹 | 和平2號 鐵銅  
610x244x244cm 2001  
台北當代藝術館提供
- 4 張洹 | 文化部長&國防部長  
雕塑 510x440x260cm (文化部長)、  
400x195x510cm (國防部長) 2007  
張洹提供
- 5 張洹 | 香灰畫系列-聖嚴法師  
香灰、亞麻布 250x200cm  
2008-2009 張洹提供
- 6 張洹 | 香灰畫系列-狂人日記  
香灰、亞麻布 250x200cm  
2008-2009 張洹提供
- 7 張洹 | 香灰畫系列-共和  
香灰、亞麻布 160x250cm  
2008-2009 張洹提供
- 8 張洹 | 台灣佛 銘、香灰  
350x360x340cm 2008  
台北當代藝術館提供



## 展覽的完成及意義

上世紀1960、70年代，百萬中國人改造自然、創造江河的勞動場面。不同於傳統意義上的架上繪畫，香灰對已皈依佛祖、法號「慈人」的張洹居士來說，不是單純的材料，而就像是在當代館中展出的《革命愛情》、《聖嚴法師》、《生日》等作品中所訴說的，是種集體的記憶、思考和祝願。

2009年，張洹在上海美術館的個展曾被上級部門無限期延展。他解釋其中最大的原因不外乎自己的「行為藝術家身分」和材料的實驗性。然而從這兩個原因延伸來看，張洹從一個被大多數媒體描述為「自虐式行為藝術創作而聞名」的藝術家，到擁有亞洲最大的藝術工作室的「老闆」或曰「資本家」，之間的變化可謂巨大。他雖然還是以個體藝術家的名義被海外收藏家追捧，吸收的卻是工作室中集體的智慧，這之間的關係或可形成某種新的藝術形式。

也許極端就是張洹本性，也許藝術就是要挑破皮撕破肉，才能看到物質的本來面目。最初想到要採訪張洹，內心總被他那犀利的眼神所籠罩，但如今面對那些物質材料替換的作品時，雖依然有震撼，但總想問——原來的那股生猛已跑向何方？這之間張洹一脈相承的是什麼？張洹說，「如果把我的藝術劃分為三個階段，第三個階段是我前兩個階段的延續，雖然媒介和方式變了，但精神在身體遊走的自我格局沒有變。」

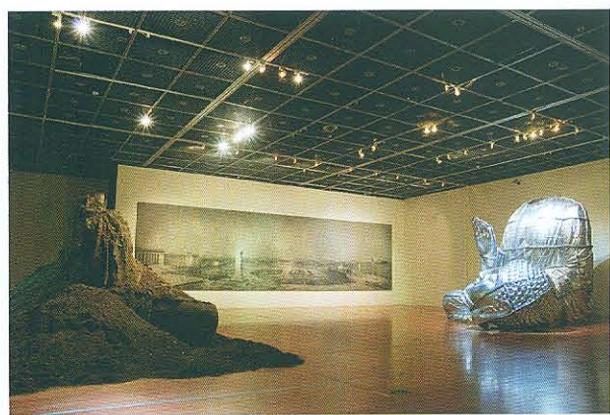
除此之外，張洹還透露，預計2011年春將要帶在工作室園區生活自在的「豬剛強」挑戰珠峰，在問到此舉也是藝術創作計畫之一嗎？張洹想了想說：「豬剛強挑戰珠峰的目的，首先是為珠峰增高海拔，其次是阻止珠峰融化。豬剛強是一位捍衛全球生態環保的英雄。」這就是張洹，永遠不斷挑戰並嘗試新的思考與作法。

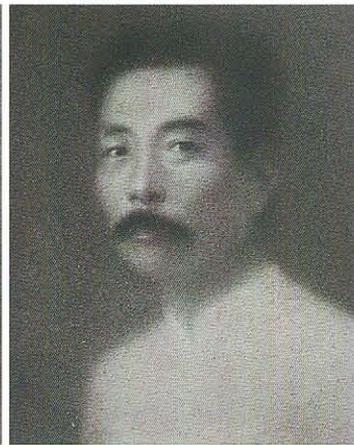
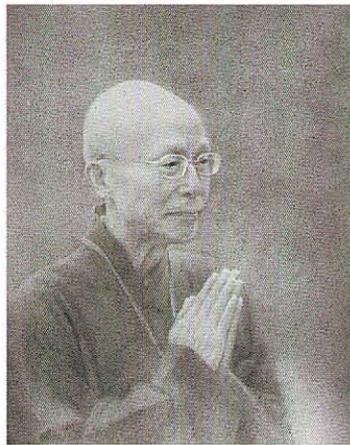
問 去年就聽說您要在上海美術館做個展，直到今年才完成。包括展題到展覽的內容、作品的數量都有所變化。其中是否真有政府干擾的因素？您是如何應對的？

答 那個展覽最後沒有做成當然有很多原因，雖然上海美術館從館長到策展人，從推廣部到學術部都自始至終積極推動，但還是沒有扭轉局面。我把這件事歸結為「機緣不成熟所致」。我覺得一個國家在經濟高速發展中，文化也在同時推進，這些都需要時間，我相信中國在各方面會逐漸成熟起來，會做得更好。

問 這次上海美術館的「創世紀」展覽的五件作品，大部分業內觀眾覺得您有些保守，您覺得呢？

答 「創世紀」是對今天世界正在發生的變化的映射，也是對未來的預言和祝福。在人類歷史上，沒有一個國家像中國這樣特別，中國就是一個奇蹟！祖國大地一下就變成了全球建築師的試





驗場，到處是工地。前年的北京奧運會，今年的上海世博會，全國上下都在搞建設。這一切不得不讓我們去思考，我們的後代將為本世紀缺乏遠見、缺乏同情、缺乏對未來的慷慨的精神，使這個世界最珍貴的空氣、水、動物、植物、人的健康等造成諸多問題而感到真正的悲哀！我們將為此付出巨大的代價。

問 您在近五個月來，舉辦了三個個展。看您的簡歷，每年大致在四至六個個展的頻率。這麼巨大的工作量和產量，大部分藝術家都吃不消。除了有工廠做後盾，您目前的生活狀態，真的有那麼多創意、思考能夠支持嗎？是如何度過高強度的每一天的？大部分時候，你的創作靈感來自哪裡？

答 只有靠集體的力量、集體的智慧、集體的記憶，當然有時候也是很痛苦的，每天都有十幾件事等著你去做決定。除了週末的出遊，看電影也是一種放鬆方式。我喜歡殘破、廢棄的東西，一個是因為熟悉，還有一個原因是他們含有歷史的感覺。用這種凝固的香灰來畫歷史人物，比如畫張學良，會讓人重新思考歷史，不再是看照片上的張學良。我有這種感覺，歷史忽然變得很近；另外我覺得無論使用什麼材料或方式，我的靈感一直來源於普通人，以及去理解他們的生活與環境的關係。

問 有什麼是你在創作時一定要堅持的？

答 當代藝術它的一個特質，以我的理解如果它提不出問題，那麼它就失去意義，它本身就有問題。它要提出它自己的一個看法，可以是顛覆性的，可以是敘事性的，必須有自己的立場。

問 看您台灣的回顧展中，以往作品大部分是從現實感悟自身來形成創作，到這些年通過香灰、佛語來看待世界，你的世界觀是如何轉變的？是否是種借題發揮？

答 五年前，我把第一箱香灰從靜安寺搬到工作室，那幾天我興奮得不得了，到現在還是這樣的心情。香灰是屬於我的材料，它已經是灰燼的形式，又賦予它一種再生的方式；香灰已經不是灰

燼，也不是材料，它含有一種精神，一種集體的記憶、集體的創造、集體的祝願。

問 另外的那些材料呢？能從材料上談談您對作品的想法嗎？這樣的創作思路和您以往使用身體表演是種怎樣的關聯？

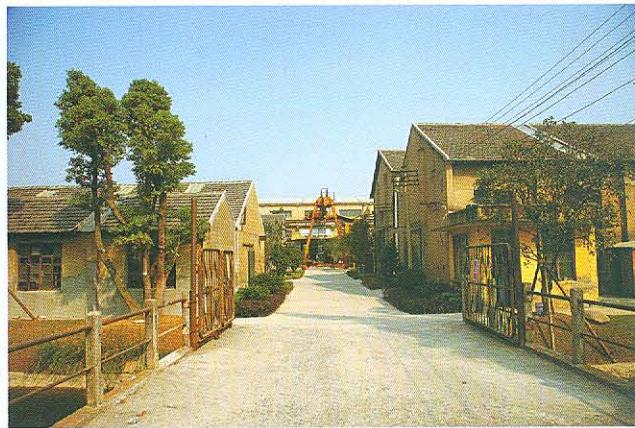
答 青磚是從拆遷工地上直接拉過來的，那是中國城市化過程的見證者；牛自古以來與耕作、收成、糧食乃至人的溫飽和生存綿延有著自然的邏輯關係，它又是一種充滿力度感的動物。香灰是祈禱許願活動的伴生物，寄託了人們無窮無盡的心願，在我的眼中它代表了集體記憶、集體思考和集體祝願；它們都跟身體有關，不是關於「body」（身體）、就是關於「skin」（皮膚）。比如說小蟲子的身體，木雕表現的身體，香灰表現的胸部和大腿，銅雕的肢體，都跟身體和皮膚有關。自己的閱歷在發生變化，年齡在發生變化，對藝術的認識也在發生變化，這幾個原因導致表面上看張洹的藝術跟過去完全不一樣。但是仔細看每一個作品的背後，其實是一致的。《和和諧諧》這兩個大熊貓，我做的時候沒有採取寫實的方法，而是用鏡面不鏽鋼，代表了中國的外交以及中國和台灣的關係，憨態可掬的熊貓背後也有尖銳的現實問題。

## 工作室運作及員工互動

問 「張洹工作室」目前有多少工人，有多少工種？你們之間是如何運作的？

答 工作室有100人左右，工作室由香灰創作部、油畫部、版畫部、雕塑部、綜合實驗部、電焊組、木工組、辦公室和後勤等部門組成，正在籌建遊戲製作部。工作室是一個小型的社會，每個員工都有他們自己的想法和世界。工作中我和團隊真的是在互動、互相啟發，我努力發現每個員工的長處，使其充分發揮他們的才智。公司員工都簽有正式勞動合同，分工明確。

問 能從你的作品中看到對技術的迷戀，當你不是自己在親自完成那種技術時，這件藝術品和你是種如何的關係？



9 10

9 張洹 | 為魚塘增加水位 錄像裝置 1997 張洹提供  
10 張洹工作室外觀。(張洹提供)

答 idea是屬於我的，作品的開始和結束也是屬於我的，中間過程就是我跟助手們的互動，往往能夠碰撞出別樣的火花。

問 這種個人創作和集體創作之間的關係是如何的展開的？你需要控制的是什麼？

答 我會告訴他們如何創作，怎麼去尋找一種新的、適合自己的語言，怎麼去開拓前人沒有走過的道路。我們工作室的有些民間藝人，他們在做的時候不知道什麼是好？什麼是壞？什麼時候結束？什麼時候應該再往下做？他們對這些不清楚。但是從整個工作室來說——不管是哪個工種、哪個空間——我的感觸是，除了我一開始告訴他們我要什麼之外，在後來的過程中往往是他們在引導我往前走。比如有一次，我製作一件銅雕佛手，有天晚上他們覺得做得不好，就把佛掌心打開，準備第二天修改了才合上。結果我開門一看，覺得效果非常好，就是這種掌心打開的狀態，我感覺很好，這就是種互動。

問 這些工人會給你帶來驚喜嗎？你在成立如此大工作室之前，是否想像過藝術可以以這樣的方式展開？

答 從2000至2002年間，我開始回國做一些雕塑，主要是交給工廠做，但是一年之中不可能來太多次。雖然把草圖、模型、規格、材料和要求給了工廠，但是等作品運來的時候，就會發現他們做的跟自己想像的不一樣。這促使我產生建立自己工作室的想法，如此就可以天天和員工一起工作了。原先我以為只要三、五個助手，有個100、200平方公尺的空間就可以了，但是做著做著，老的東西要展覽，新的東西要創作，就糊塗到現在了。

問 如果助手完成的不夠理想，你怎麼辦？

答 我們會按照員工的特長來分配任務，但相處時間長了也會更瞭解對方，調整員工的工作內容。現在開始按作品的好壞分甲乙丙給獎金，目的是讓員工自發地、出自內心地工作，用制度來管理並鼓勵。

——

問 很像企業的管理制度，能夠說得具體些嗎？

答 甲乙都有獎金，丙就沒有了。評判一般以我的標準來決定，實在沒辦法時，再讓在場所有人舉手表決。有時候碰到評為乙的作品被畫商挑走了，或者藝術家自己把畫改好了，我們也會把差額補上。很有意思的是，我似乎把對自己作品的一部分判斷權留給了外界。

——

問 想到過版權問題嗎？

答 按照工作室的制度，員工一進工作室都要有一個聲明，就是說工作室裡的所有東西，從草圖到作品，所有東西的版權都是工作室的。一進來就得先簽這個，簽了這個以後就不會再出現版權的問題了。

——

問 你曾說過，「你希望有不同藝術家的參與，自己的作品有很多藝術家智慧的集合」，那如果不同的組合之間形成不同的風格，你需要如何來掌控？還是任其發展？

答 我說做為一個藝術家，我不希望做一個東西做到死。我希望我的作品裡有100個藝術家在創作，有100種風格。這是我的理想。

——

問 想像過自己的將來會是如何的嗎？包括工作室、藝術創作和生活？

答 我想我的下一站可能是西藏或者印度，到時候工作室和成員也可能會跟著過去。但我沒有計畫性，人一旦有了計畫就會變得很累。我們新註冊的公司「阿虛集團」已經成立，涉及的行業有電影、遊戲，多媒體、動畫，時裝、設計等；由我擔任總導演和舞美總監的歌劇《塞默勒》，將於今年在北京、上海巡演。