

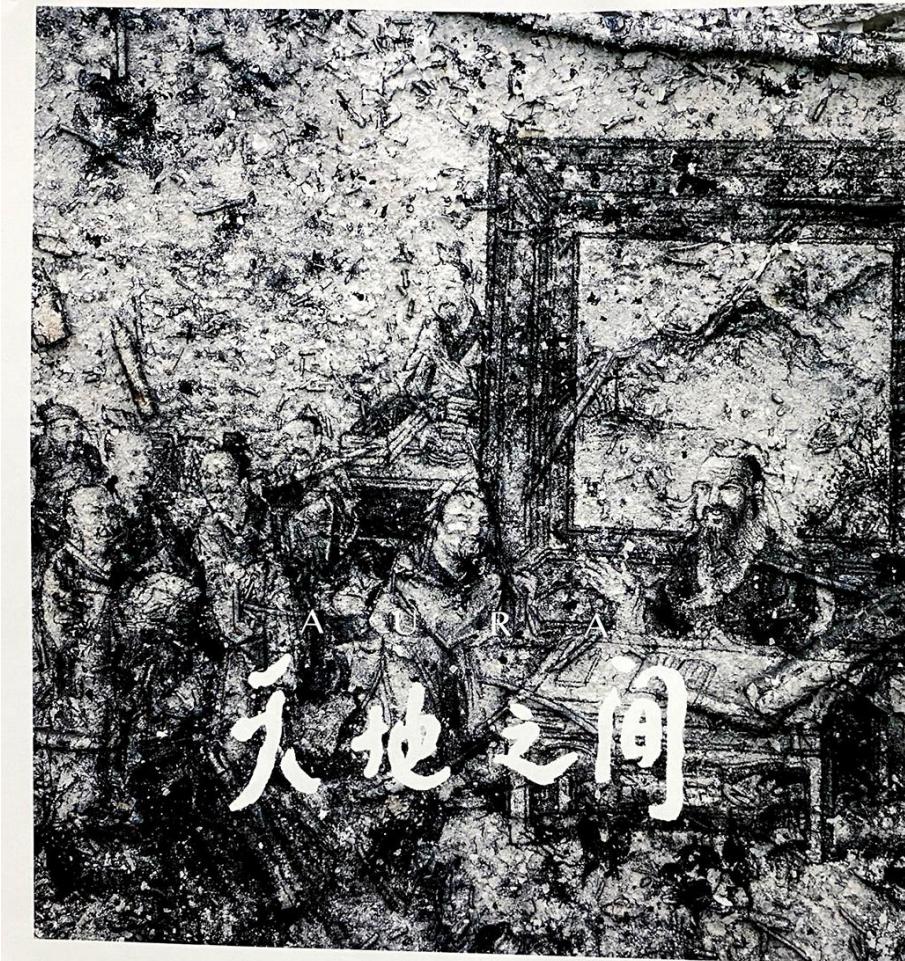


ISSUE 173/174 | APRIL/MAY 2020 HK\$220 RMB100

ISSN 1005-0493



9 7710059049282



封面创作：  
艺术家张洹《我的冬宫8号》(My Winter Palace No.8) (局部), 木刻浮雕; 书法同样来自张洹



008 出尘入史

始于畅游的香灰，指向历史的星空；有时候，张洹看上去是以一种原始野性，狡黠犀利的方式走近历史；在他的作品里，现实与神秘共存，历史与诗人同眠。2010年3月，张洹的香灰画《青年毛泽东》，呈现在《生活月刊》的封面上。那一年，距离他把第一箱香灰从静安寺请到工作室，差不多过去了五年。十年后，2020年3月，张洹正在准备俄罗斯圣彼得堡冬宫的展览“灰烬中的历史”：一次致敬，一剂猛药，一席仪式，一场狂欢。



特想革命10号 (Reincarnation No.10) (局部) - 吴世光 - 2019

# 生火入史

IN THE ASHES OF HISTORY

张洹 2010年



转世革命10号 (Reincarnation No.103) · 张洹·丙烯·2010

如千帆渺的香灰，指向历史的星体。  
他探索神灵、生命、欲望。  
对伊凡雷帝、论物语等智慧结晶展开华丽的颂扬。  
有时候，他看上去是以一种原始野性、  
较易犀利的方式走近历史，在张洹的作品里，  
现实与神秘共存，历史与诗人同眠。

撰文：Dico | 图片提供：张洹工作室



张洹 ZHANG HUAN

1965年出生于河南安阳，目前工作生活于上海和纽约。14岁起开始学习素描及油画，1984年进入河南大学美术系油画专业就读，1988年毕业后于郑州教育学院任教；1991年进入中央美院研究生班。1994年后，他的创作概念开始着眼于将自我内心情感直接经由行为表演传达，极具震撼性的观念作品成为全球当代艺术领域中积极议论的话题之一。1998年张洹移居美国纽约，从东村起步不断开始形成影响力，让中国的当代艺术，特别是行为艺术在国际上得到认可。2005年，张洹回到中国，在上海成立工作室，开始使用香灰进行创作，专注在雕塑、绘画等领域。2007年，他的个人回顾展“改变的状态”在美国亚洲协会展出，是该协会首次为在世艺术家做回顾展；在2009年4月伦敦佳士得“战后及当代艺术拍卖”中，他有三件作品上拍，是上拍作品最多的中国艺术家；2011年，上海外滩美术馆主办了张洹大型个展“张洹：问孔子”；2020年，张洹最新个展“灰烬中的历史”在俄罗斯圣彼得堡冬宫举行，此为冬宫历史上第一位华人艺术家的个展。

2010年3月，张洹的香灰画《青年毛泽东》，呈现在《生活月刊》的封面上。那一年，距离他把第一箱香灰从静安寺请到工作室，差不多过去了五年。香灰是属于张洹的材料：已是灰烬，却赋予了一种再生。香灰中，有一个“场”，凡胎肉眼或许无法感觉，但张洹感受到了。

“它已经不是灰烬，也不是材料，它含有一种精神、一种集体的记忆、集体的创造、集体的祝愿，因为没有人在寺庙里烧香的时候诅咒别人，他们全是在祈祷和祝愿。”——张洹，2010

十年间，香灰之于他，已如同运用自己的身体一样自如，而旁观者，一次次被奇迹般超越性的异质世界，在这个东方式符号中，历史漫漫漫漶其间——张洹试图划出一条特有的表现与思考的路径——他曾用香灰“问孔子”，我们如何面对现实，如何面对未来，与此同时，当代中国人的精神归属在哪里？他曾让代表东西方精神领袖的孔子和弟子，与耶稣及门徒相互对望，于是我们看见的，是属于智者，但原本也应属于人类的远见、同情与慷慨。

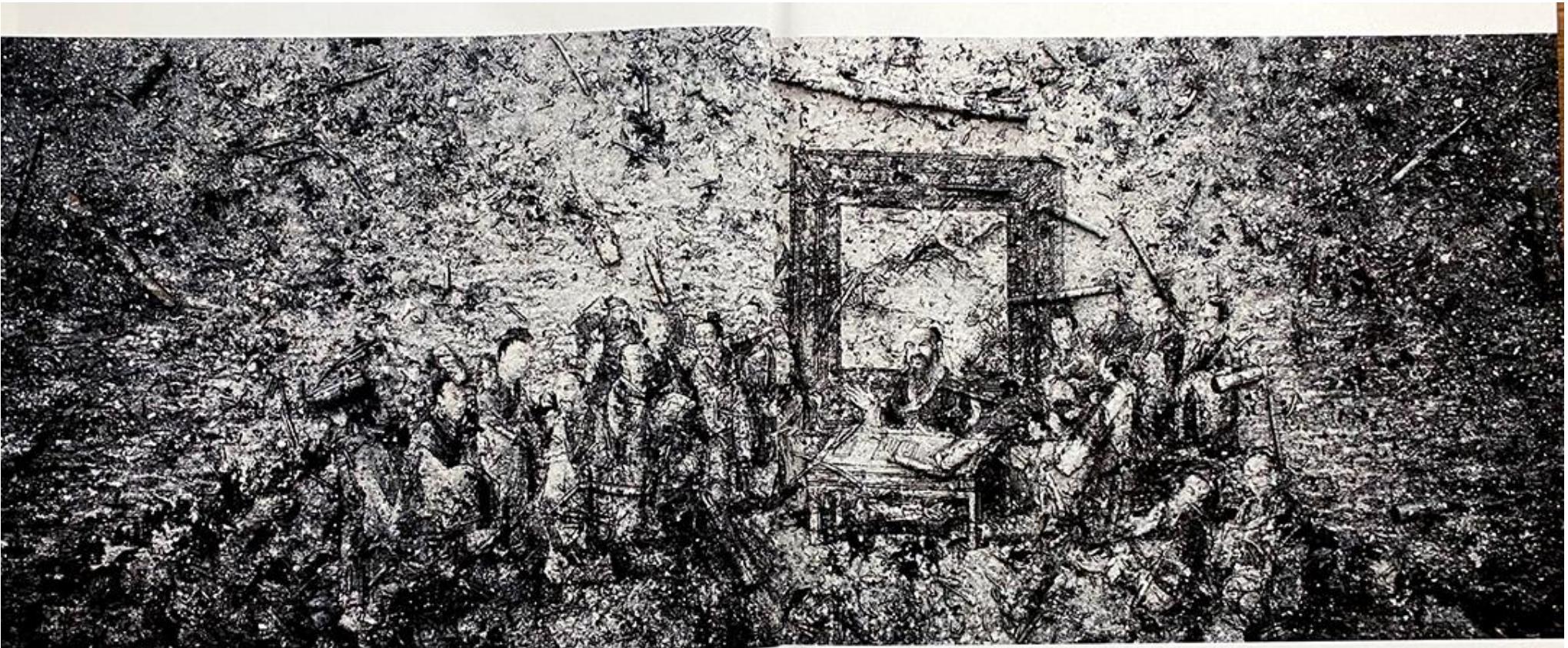
这是张洹的艺术所思考的内容，而另一方面，是关于思考的方式——思考的方式，本身也意味着艺术家与艺术的关系，进入知天命之年后的张洹说，“我的年龄、身体，以及对事物的认识每天都在变化”。这中间最要紧的，是视野与眼界都在变化，于是十年旁观之中，有时，我感到他进入越来越“无我”的状态，越来越聆听从自然而然的召唤。他积蓄的力量，可以让他更加直接地，用自身的原始本能，身体的真切感受与天地之间的召唤互动，这种互动，让他有时看上去是离开了艺术，去往了它的边界——当他回来时，带着有血有肉的内容，却把艺术这个概念给模糊掉了，或者换种说法，是给出了重新的定义。

十年后，2020年3月，上海松江的艺术工作室，张洹制造魔幻的地方，他正在准备几个月之后的展览。“你四月来，就能看到《万魂殿》的制作了。”张洹说。

过不了多久，俄罗斯圣彼得堡冬宫，张洹个展“灰烬中的历史”(In the Ashes of History)即将开幕。冬宫历史上第一位华人艺术家的个展，《万魂殿》在张洹的计划中是一个野心勃勃的项目：“冬宫的大广场，那儿有47.5米高的亚历山大纪念柱，上面有一个雕塑，当时开始构思冬宫个展的时候，我想在这个广场上放一个巨大的建筑，一个巨型装置，当时设想的尺寸是90×50×60米，一个巨大的宫殿式的建筑。”这让我想到若干年前，张洹导演的亨德尔歌剧《塞魅丽》(Semele)在比利时皇家歌剧院上演；他把一座明代木结构的中国江南祠堂安稳安置在欧洲三百年历史的歌剧舞台上，尽管在体量上，祠堂并无法与《万魂殿》相比较，但同样，张洹将神话般的史诗以穿越时空的对话方式展示出来——而整个“灰烬中的历史”，无异于一次致敬、一剂猛药，一席仪式，一场狂欢。

《香灰》系列，与2019年完成的新作品《我的冬宫》系列、《转世革命》系列，构成“灰烬中的历史”最主要的部分。尤其《我的冬宫》，是对俄罗斯故事的一个东方式对应：张洹用中国北方拥有200多年历史的木质门板为媒介材料，选择冬宫的收藏，包括俄罗斯历史中的一些画面进行再解构、再创作：传统的东阳木雕和丝网版画的艺术形式构成他的“冬宫”。在我看来，木有着温和、安定的接纳感——呼吸，张洹中国式对自然生命的致敬，无法归类的冥想。在冬宫这个人类的圣地，人们将各种时间里的艺术因素结合起来，完成一场仪式——张洹带着自己的“场”而去，哪怕只是一个暂时的营造者，但作为时代的倒影，留存下来。





孔子4号 (Q Confucius No.4) · 布面丙烯· 张洹· 2011

所有的事物都充满了我的灵魂  
你在所有的事物中浮现·充满着我的灵魂  
变成我精神的一部分

《生活》：冬宫的新展览“灰烬中的历史”，这个展览名称，除了可以看到创作材质（香灰），是否还有其他的含义？  
张洹：其实我最初提出的名字是“创造历史”，但冬宫展览策展人Dimitri先生和巫鸿老师看了之后，认为“灰烬中的历史”用俄文更能表达“创造历史”这个概念，同时也能表达整个展览中这三个系列作品的内涵和概念，最终我们敲定了这个名字，它可以两个方面去理解，在灰烬中对历史的祝福，对人类，对中国的祝福；从字面理解，灰烬中的历史是让我们去重新思考历史，重新评价和看待历史，所以这个题目之下的整个主题很有意思，可以从一般意义上的灰烬“ash”来说，也可以用香灰“incense ash”来谈，香灰对我来说，不仅仅是一个物质材料，更是一个国家一个民族的集体记忆，是集体祝福，也是集体灵魂的凝聚。它所含的都是善意的祝福，这是冬宫历史上第一位华人艺术家做个展。

《生活》：在冬宫展览的想法是如何诞生的？冬宫这个奇特、独一无二的地方，您最初的感受是什么？  
张洹：时间到了，机缘巧合，一切的因缘成熟聚足之后就会产生。我记得是两年前，第一次从Pearl Lam女士那得到消息，她告诉我冬宫当代艺术部的馆长Dimitri先生很喜欢我的作品，而且有意向采访工作室，这是起源，后来Dimitri先生和Lam女士来到工作室参观后告诉我说，其实2008年我在纽约的第一个个展Dimitri就看过，然后就开始关注我，在这之后就更确定了要做展览的想法，随后就开始讨论和筹备，这个过程真的很漫长也很艰难。

位于圣彼得堡的冬宫是世界四大博物馆之一，因为展览项目，去年五月份我受邀前去冬宫参观，虽然慕名已久，但那是我第一次去，看了之后还是出乎意料地震撼：第一，它收藏量之巨大是我之前没想到的；第二，是它的收藏质量之广；第三，它的欧洲古典名家大师的作品量之多也是我没想到的，从文艺复兴三杰到伦勃朗到梵高，印象派这些名作真的是太丰富了。

《生活》：《我的冬宫》系列是过去一年您的创作，那么冬宫这个国家馆藏，或者说世界馆藏的大师作品中，哪些对你影响最大？什么启发了您的《我的冬宫》，并且选择木刻浮雕这种形式？  
张洹：从学生时代起，一直影响我最深的就是伦勃朗的作品。我也没想到能在冬宫看到自己特别喜欢的、伦勃朗最伟大的代表作之一《浪子回头》，以及《扮作花神的沙斯姬亚》，这次展览里面有三个主题，一是《香灰》系列，二是《我的冬宫》系列，三是红色的《转世革命》系列，三个系列构成了“灰烬中的历史”这个主题，《我的冬宫》用中国北方200多年历史的木质大门为媒介材料，然后选择冬宫收藏，包括俄罗斯历史中的一些画面——这些大师作品对我曾经产生过影响或者有很多意义——我把它们再解构、再创作，利用传统的东阳木雕和丝网版画的艺术形式构成在一起，形成全新的《我的冬宫》系列。作品有历史中原创的部分，有再造的新雕刻部分（对原创的重新解释），这就形成了多个历史维度和视觉空间，新雕刻出来的这部分形象，包括我在雕刻上用红线再画的部分，组成一个全新的世界；而留在门板上的原创的黑白图片，经历了两次改变：从原作图片到黑白，再到雕刻，其实展览中，所有的作品都形成一种跨时空的历史与文化的对话，包括把伦勃朗最有名的《浪子回头》用香灰重新再造，还有《扮作花神的沙斯姬亚》的再造。

《生活》：我在《我的冬宫》系列里看到了“历史”“骄傲”“神性”，这是我的感觉，那么您觉得，这一系列作品的核心主题是什么？我也感到一种与历史、与前辈大师的灵魂对话的感觉，您怎么看这种对话？  
张洹：《我的冬宫》首先是对大师的致敬；其次，《我的冬宫》中的再造，是东西方文化、当代和古典的文化、河南安阳和俄罗斯的对话和交流；这些致敬、交流、对话很有意思，我老是强调一切都是时间有关、时间，也就是《易经》里讲的缘分，或者说因缘具足才能发生。在过去，无限的因缘就定好了，才有今天这个展览项目，才有去年我第一次去参观冬宫，一个三千年前商纣王的后代，突然在三千年后的今天

亚中间的圣彼得堡冬宫，这种事情大穿越了。我觉得这就是一种命中注定，《我的冬宫》系列作品，它表达了我基本的艺术概念和我的世界观、艺术观，其实它的核心就是“灰烬中的历史”。一个艺术家，你首先要有一个独特的态度和独特的语言，并对世界、对社会、对历史有独特的表现。如果没有自己的艺术语言、面貌、态度，那你的意义在哪儿呢？那请你来冬宫做展览的意义在哪儿呢？所以，在中国的整个北方，几百年的这些老门子，每一扇门后面都有一个家庭，都有感人的故事。在老门子上面又把冬宫欧洲巨匠的作品与它突然产生了关系，然后通过再造、雕刻，我们的传统技术给当代艺术赋予一种崭新的语言，并为此提供了一个全新视觉角度和思考角度。我觉得这就是它的意义所在。

包括用香灰再造的《伊凡雷帝杀子》。在河南大学读书的时候，我的艺术史老师就曾讲过列宾的这幅画，那时我印象深刻：一个国王把自己的儿子给杀了，画面非常有戏剧性，完全像一部舞台戏剧。这种经典的画面让人永远不能忘却，这是多少历史的一个瞬间！可以说讲，俄罗斯的艺术史、列宾等19世纪的巨匠们确实很优秀，以及学院派的契斯恰克夫，都是我当年学习的教学体系，深深地影响着中国艺术教育。在我的整个学生时期，中国的艺术教育、当代艺术史、现代近代艺术史，是俄罗斯体系的艺术教育，俄罗斯的美术教学体制，它的根本就是反映现实，也就是把肉眼看到的东西表现出来；再具体化就是三度空间、深度现实，像照相机一样把它再现出来，这就是契斯恰克夫教学体系，真实的社会主义现实主义风格。

《生活》：《转世革命》这一系列的源头是什么呢？作品新鲜地使用了颜色，“红色”对这组作品意味着什么？  
张洹：这个红色系列从构思、创作到制作，整个过程我用了2018年、2019年两年时间。当时画的时候我在想：“我都这把年龄了，我为谁画呢？如果我明天就离开这个世界，我明天就要死了，我干嘛呢，为谁画呢？”我一直在追问这个问题，后来我对自己说：“如果我明天就走了，我是为自己看的。”所以，这批画很独特：不为任何博物馆，不

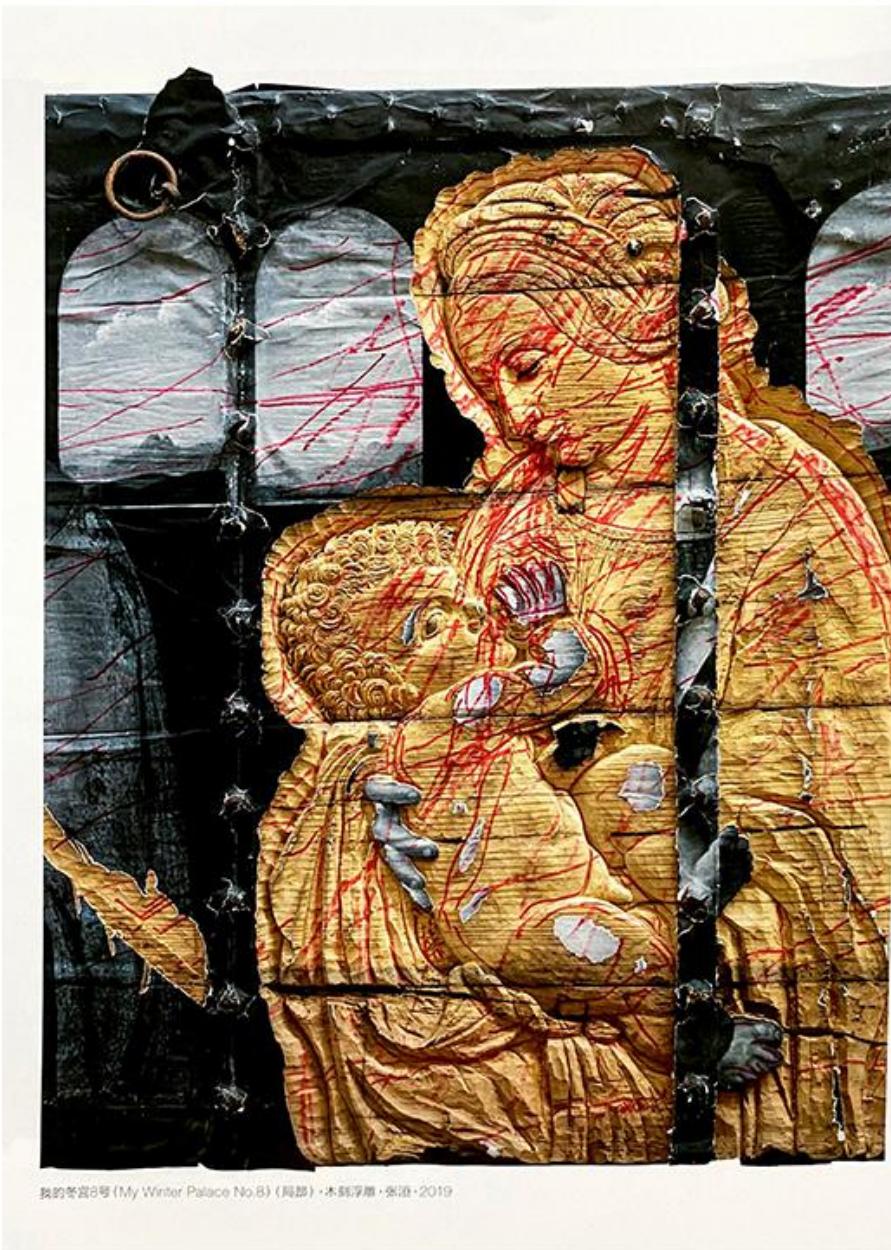
为任何市场，全部忘掉，只关注自己，只照顾自我的生命灵魂。这个转世系列，其实是我一直执着的、关注的关于“生死”问题的一个探讨和再现，在生死这个主题之下，天葬文化传统，是我一直迷恋的，它里面主要讲的一个核心是“舍”，是一个“大舍”，这个大舍，是人的一生到了最后阶段这个臭皮囊，也就是肉身死后还要舍出来：舍到自然中，让这些神鸟和秃鹫，全部洗干净，于是附体了，重生了，回到天堂，去极乐世界；它是这个会的概念。

《生活》：最后可以和我们谈一谈《万魂殿》这件作品吗？

张洹：一开始，《万魂殿》是一个很雄心勃勃的大项目。冬宫的大广场，那儿有47.5米高的亚历山大纪念柱，上面有一个雕塑。当时开始构思冬宫个展的时候，我想在这个广场上放一个巨大的建筑，一个巨型装置。当时设想的尺寸是90×50×60米，一个巨大的宫殿式的建筑。现在我们从图片上看到的是为这个大建筑装置做的一个概念模型。这是从敦煌莫高窟和布达拉宫建筑形式受到的启发，其实，里面藏着另外一种精神性的东西，那就是一个巨大的棺材，藏在了这个万魂殿里，这是它的核心：外形抱着是一头大一头小，当然，表面上，这些无数历史中的中国、俄罗斯等地的名人肖像贯穿所有宫殿，所以，《万魂殿》是对历史的一个解读，也是灰烬中的历史的一个体现。



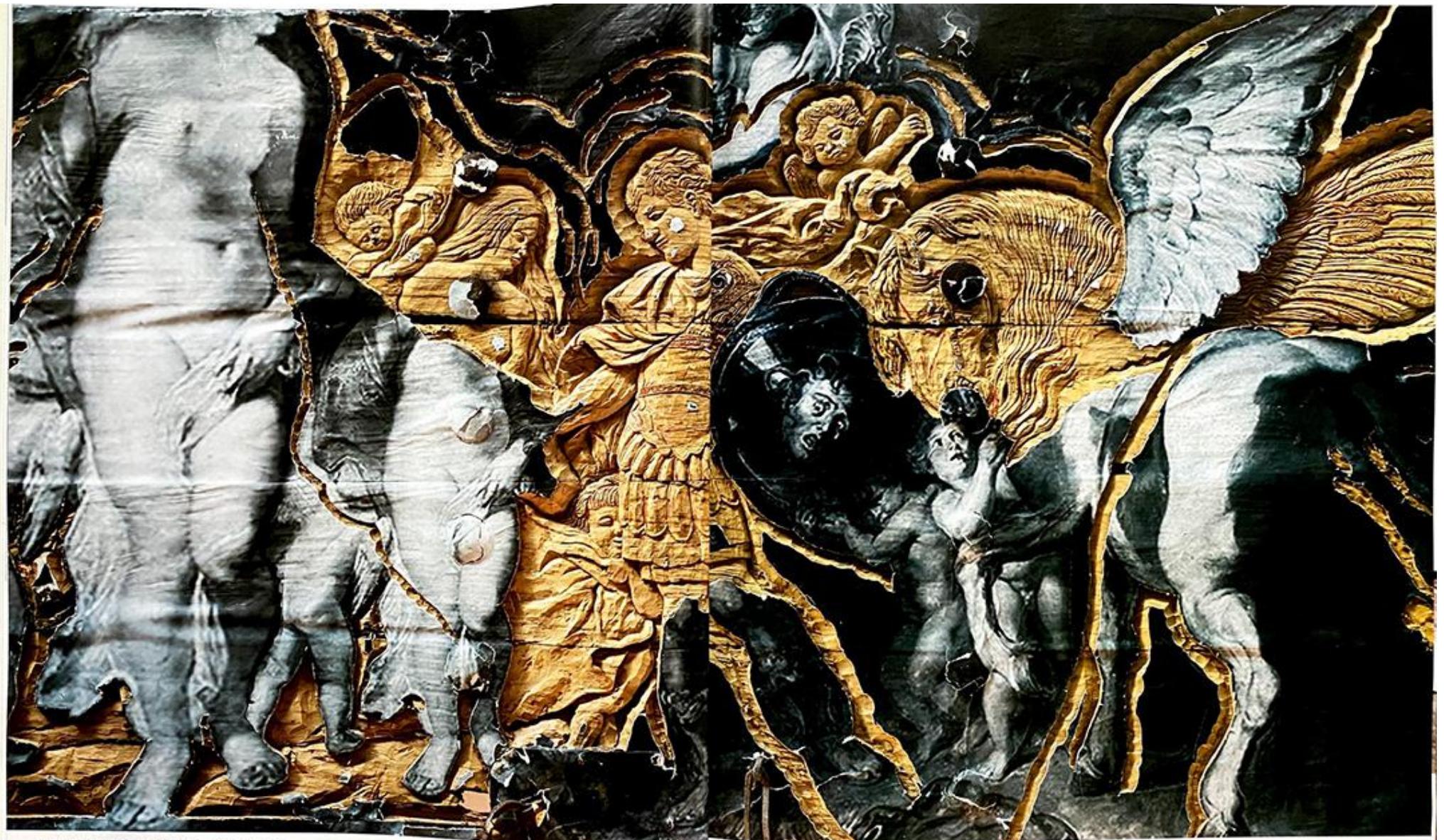
我的冬天13号 (My Winter Palace No.13) · 木板浮雕·陈琦·2019



我的冬宫8号 (My Winter Palace No.8) (局部) · 陈鹤泽 · 2019



我的冬宫15号 (My Winter Palace No.15) (局部) · 陈鹤泽 · 2019



我的冬宫11号 (My Winter Palace No.11) (局部) -木刻浮雕·陈琦-2019

## 当代艺术创作机制的实验

巫鸿对话张洹

巫鸿：我估计你之所以喜欢残破、废弃的东西，一是因为熟悉，还有一个原因是它们含有时间的感觉。

张洹：对，看到它的时候，觉得本身就很美，很有历史的感觉。

巫鸿：其实比如香灰这种材料，它本身就很有精神性，可以说不完全是一种纯物质。

张洹：对，香灰这种材料，除了许愿和朝拜，它另外的用途是药物作用，所以我们觉得，香灰的力量可以让人起死回生，也可以把人熏掉。这是我们对香灰的概念，它已经不是灰烬，也不是材料，它有一种精神，一个集体的回忆，集体的创造，集体的祝愿，因为没有人在寺院里烧香的时候诅咒别人，他们全是在祈祷和祝愿福禄寿吧。

巫鸿：因此可以说它是一种希望的载体，对，“希望的载体”这个说法不错。

张洹：它带着我们一起飞翔。

巫鸿：是的，因为希望是个很虚渺的东西，就一定得有一个载体来寄托。

张洹：现在的香灰里，香灰是当垃圾一样扔掉，埋掉，我们把香灰收集起来，凝固它，凝固灵魂，用这种凝固的香灰画历史人物，会让人重新思考历史。

巫鸿：这是很深的抽象，但同时也是很具体的，有形象，是根据老照片画的，很多还是革命时期的老照片。

张洹：看了很多图像以后，还是觉得这种图像最能感人。

巫鸿：为什么呢？这些图片表现的内容也不是你自己的生活经验呀！也可能是因为你在成长的过程中看到过这些历史图像吧？

张洹：对，其他东西都感动不了我，触动不了我，抽象的或是各种语汇概念，都触动不了，只有这个能打动我，而且当我用特殊的香灰材料来表达，就觉得很美，很舒服。

巫鸿：我觉得可能是一种情结，我不知道你有没有，有时候我也不知道为什么我们会有这种情结，就是对社会主义时期照片的情结。这里似乎有个悖论：一方面我们都特别强调个人的独立，但是另一方面看到这些集体主义的东西的时候还是蛮感动的，比如说你，开始出道的时候，你有着一个非常叛逆的形象，为什么现在这种集体意识、集体主义的东西能感动你呢，为什么在艺术里逼你不去反对它呢，为什么要回去呢？

张洹：这段历史太特别了，是我们大家都经历过的时代，对我来讲，这也是一个再认识的过程吧，伦敦的《金融时报》上有一篇文章，观点是“回过头来看中国”，也可以这样说，现在整个中国都在往前走，我们做艺术创作是回过头来看中国。

节选自《当代艺术创作机制的实验》，《张洹工作室：艺术与劳作》一书



张洹在位于上海的工作室内·2020