

ART COLLECTION DESIGN

藝術收藏 + 設計

國際中文版 藝術・收藏・設計・建築・生活美學藝術雜誌 63 Aug. 2014



物之交感專輯

Object Matters

布朗庫西、李禹煥、塙田千春

世界大藏家唐肯·菲利浦

巴塞爾藝博會的頂級藝術市場體系

貝耶勒基金會傑哈·利希特：繪畫／系列展

藝術家工作室專訪張洹

Great Getaway 居遊設計旅館專輯

瞬變時代的藝術市場風險與危機

林谷芳之茶禪一味

威尼斯建築雙年展《營造法式》新詮

高更與阿凡橋／克雷蒙納小提琴博物館

ISSN 1996-4323 NT \$220



失序、激進至理性的生存印記 專訪中國當代藝術家張洹

撰文・攝影 | 許玉鈴 圖版提供 | 張洹工作室

張洹的藝術作品首先讓人感受到的是強烈的視覺衝擊，滲透至內心又形成一股不斷膨脹的情感張力。在他的藝術實踐裡，肉身即是創作的基本語言，佛教精神則是貫穿於作品中的一股力量，它很真實，貼近生活，但卻有震懾力。

張洹於1965年生於河南，1984年進入河南大學美術系油畫專業就讀，於1991年轉赴北京中央美院進修，次年遷駐北京大山莊，並自行將此地命名為北京東村。在東村的那段歲月，基本上可以用「瘋狂」兩個字總結，一群年輕藝術家也由此為中國當代藝術史寫下重要的一頁。張洹回憶道，那種瘋狂就是年輕人在北京混亂過活的真實狀態，是

以藝術為名的精神解放，因強烈渴望出名而不覺得苦。「一定得當大師！」他笑道，這是他在26歲初到北京的夢想。

在北京，張洹逐漸脫離傳統繪畫形式，他找到了一種以身體直接表達的力量。在1994年創作的〈十二平方米〉，他於裸露的身體上塗滿魚油及蜂蜜，在一間髒亂的小公廁





① 張洹與作品《問孔子No.2》
②～③ 張洹工作室場景（攝影／許玉鈴）



- ① 張洹 十二平方米（中國）行為／照片 1994
 ② 張洹 為無名山增高一米（中國）行為／照片 1995
 ③ 張洹 為魚塘增高水位（中國）行為／照片 1997

中端坐約一小時，在這段時間裡，他的身體、意志與廁所裡的臭味、自己身上的腥味與飛撲在他身上的蒼蠅，都在用不同形式持續展現出頑強的活力。同年所作的〈65公斤〉，則是讓自己裸體綑繩懸掛於房樑上，在這個如城市垃圾場的小村子裡，在一個被藝術家擅自更名為東村的現場，以懸樑滴血進行了一場為藝術殉道的儀式。

1995年，張洹、馬六明、左小祖咒、段英梅等人，在東村基地被瓦解後，一同進行了一場〈為無名山增高一米〉。1997年，張洹找了近40位在北京工作的外地人，進行了一場〈為魚塘增高水位〉，他讓所有人進入魚塘後先是靜立了一會兒，隨後各人任意走動，直到水面因波盪而升高水位，然後停止活動。記錄這場行為的照片，成為高名潞於1998年策畫的「inside out : new art from China」（蛻變與突破：華人新藝術）展覽畫冊封面，並因此讓張洹踏上美國之路。1998年，張洹到美國所做的第一場行為〈朝拜——紐約風水〉登上《紐約時報》，由此一步步深入世界藝術的版圖核心。

1998年至2005年，張洹在海外做了一系列「我的XX城市」行為藝術，他以一種游牧的型態，在這些城市中尋找一個可以讓自己的精神與當地文化對應的點，並以自己的身體來突顯這個點。2005年重回中國，張洹逐漸從亢奮的精神狀態回歸理性。他以牛皮拼接的〈英雄〉，將癲狂蠻幹的狠勁收斂於針線的拼合之中；借用菩薩形象所做的雕塑與裝置，則是結合藏傳佛教的思想，將人性血肉的一面融入一抹深不可測的微笑之中。

張洹的繪畫創作，更加突顯出這種與宗教相關的神祕感。他近期創作的「瞿粟地」系列，以顏料厚堆的方式構建出一幅海市蜃樓般的瞿粟地，畫面露出無數個小小面孔，在一個迷幻的美麗世界裡迷幻地笑著。

》藝術裡的生與死

於2005年回到中國後，張洹的創作模式也從個人的肉體拚搏，轉變為工作室型態的運作。他在六年前將工作室遷移至上海松江區，以占地50畝、動用近百人力的規模持續進行創作。在這個工作室裡，不同形式、處理手段的作品分別在不同廠房中實驗及製作。張洹的個人收藏，也在工作室中特闢空間存放，其中一部分是中國早期佛教造像，一部分是出土墓葬品；前者包容了面對生死的智慧，後者則是以人為手段直接處理死亡問題。

這些墓葬文物，與張洹的創作思想最直接的一個聯繫點即是生死之題：一個是因為死，一個是為了活。

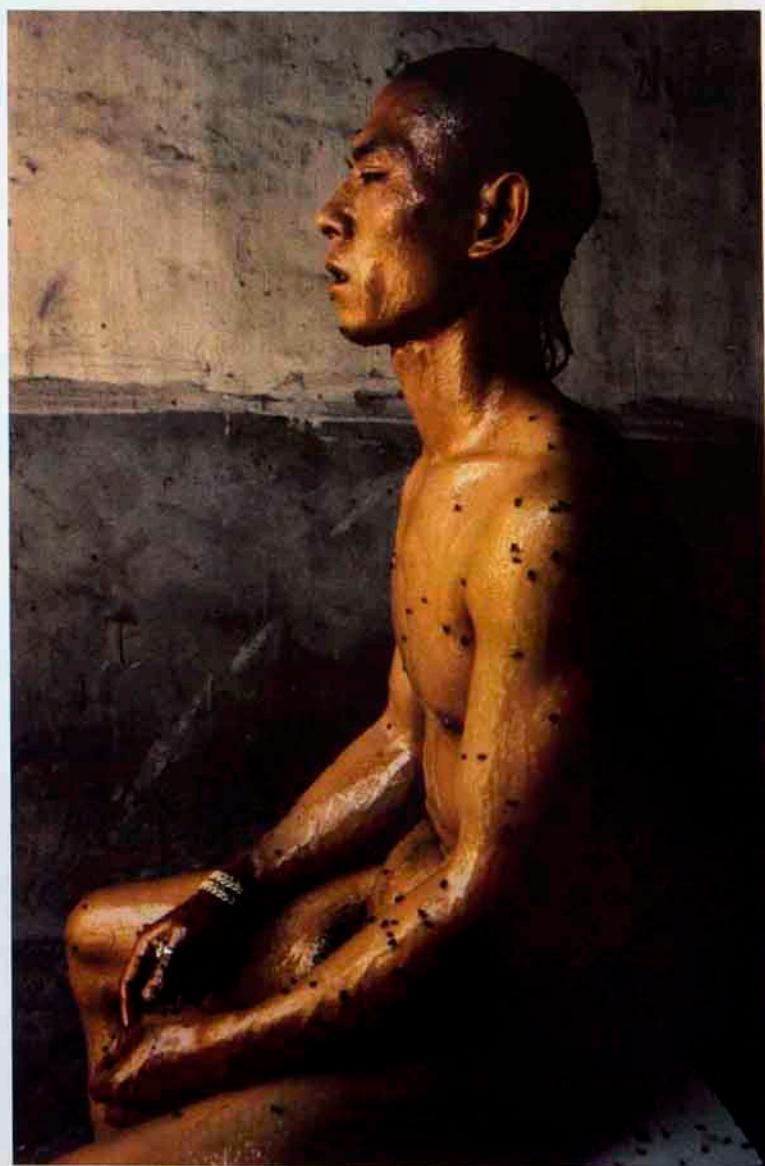
在我們進行訪談前的工作室參觀行程中，這些墓葬文物收藏是現場導覽的最後一個環節，它提示一個生死之題，也提供一個深入張洹藝術思想的切入點。

問：什麼時候開始文物收藏？為什麼其中還有一大部分是棺材？

張：我的收藏主要分為兩類，一類是佛教造像，一類是墓葬品。2005年，我去了趟西藏，開始收藏佛像殘片，主要是老物件，收得比較廣，就是古玩界所謂的雜項，但從這裡已經可以看出端倪。我發現自己總是對某一種形式感興趣，後來我才明白吸引我的就是墓葬文化，包括出土的棺、槨、祔，以及木製器具、墓室壁畫，都是我很喜歡的。這些都跟死亡有關係，而佛教解決的正是如何面對死亡，這一下子就串起來了。

問：都是在中國境內收來的嗎？會特別專注於某一個朝代的器物嗎？

張：這裡的藏品主要都是中國境內出土的。我也開始尋找一些非東方文化墓葬出土器物，包括兩河流域、土耳其、約旦、埃及、歐洲等地。我也想以此做一個對比。最近收





藏了一幅埃及木乃伊的木畫，這在墓葬中是做為墓中人的肖像。

問：佛教文物的收藏呢？

張：中國佛造像，我只關注北朝，也就是北魏、東魏、西魏、北齊、北周這段時期。這個時期的佛教造像是中國造像藝術的巔峰，到了一個無法超越的地步，它既有自己的造像風格，又有成熟的技術，最重要的是有那個時代人的精神，它有種神秘感，有超自然的感覺。

元、明、清的佛造像，我已經不關注。因為這段時期的佛造像，失去了它的靈魂和本質，它沒有東西漢石刻藝術的粗獷，更沒有南北朝時期的樸素與超自然力量，更沒有唐代的自信，也沒有宋朝的優雅，它看到的只是工匠的勞動和技術。當一個作品看到的是技術，這是一個沒有靈魂的東西。它是一個純工藝的東西。

我現在去山東考察，看到那邊的小姑娘們的微笑，就跟佛像上的一樣，那就是生活中的造像。當然這也跟儒家文化的禮儀、教育有關。

問：你收藏的這些佛造像，與你作品中的菩薩形象有對應嗎？2005年的一趟西藏之行，似乎對你的創作與文物收藏都起了關鍵作用。你曾經提到，藏傳佛教對你有很大的影響？

張：我的作品用的都是藏傳佛教的形象。藏傳佛教對我的影響一直持續到現在。藏傳佛教比漢傳佛教更誇張、更妖豔、更神秘。它跟西藏的大環境是有關係的。與北朝佛教造像有關的作品，我還沒做出來。

問：你自己收藏這些古文物，以什麼做為評鑑的依據？

張：我自己收藏，當然要看一些史論。但文物收藏，主要

還是得靠實踐。我剛開始收藏時，眼力不行，就請了兩個專家來當顧問，結果這些骨董販子私下跟我說：「張大師，你怎麼請兩個什麼都不懂的人來。」我說：「誰說的，人家都是專家，怎麼能不懂？！」（笑）後來我才知道，他們懂理論，特別是對文字記載特別有研究，但這跟看真偽是兩碼事。看真偽是臨床經驗。沒有用自己的錢買東西，不可能眼力好。要交很多學費才有記性（笑）。

》骨子裡的傳統與叛逆

問：你曾經提到，家鄉文化對你的影響是深刻在骨子裡的。你在河南老家感受到的是什麼樣的文化氣息？

張：河南就是中國正宗文化歷史的發源地。甲骨文，就在我的家鄉安陽發現的。在60、70年代，在中國歷史文化最貧瘠的一塊土地上，在一個鄉野小村落裡，人的精神卻是如此純淨，我就是在這樣一段歷史中成長的。

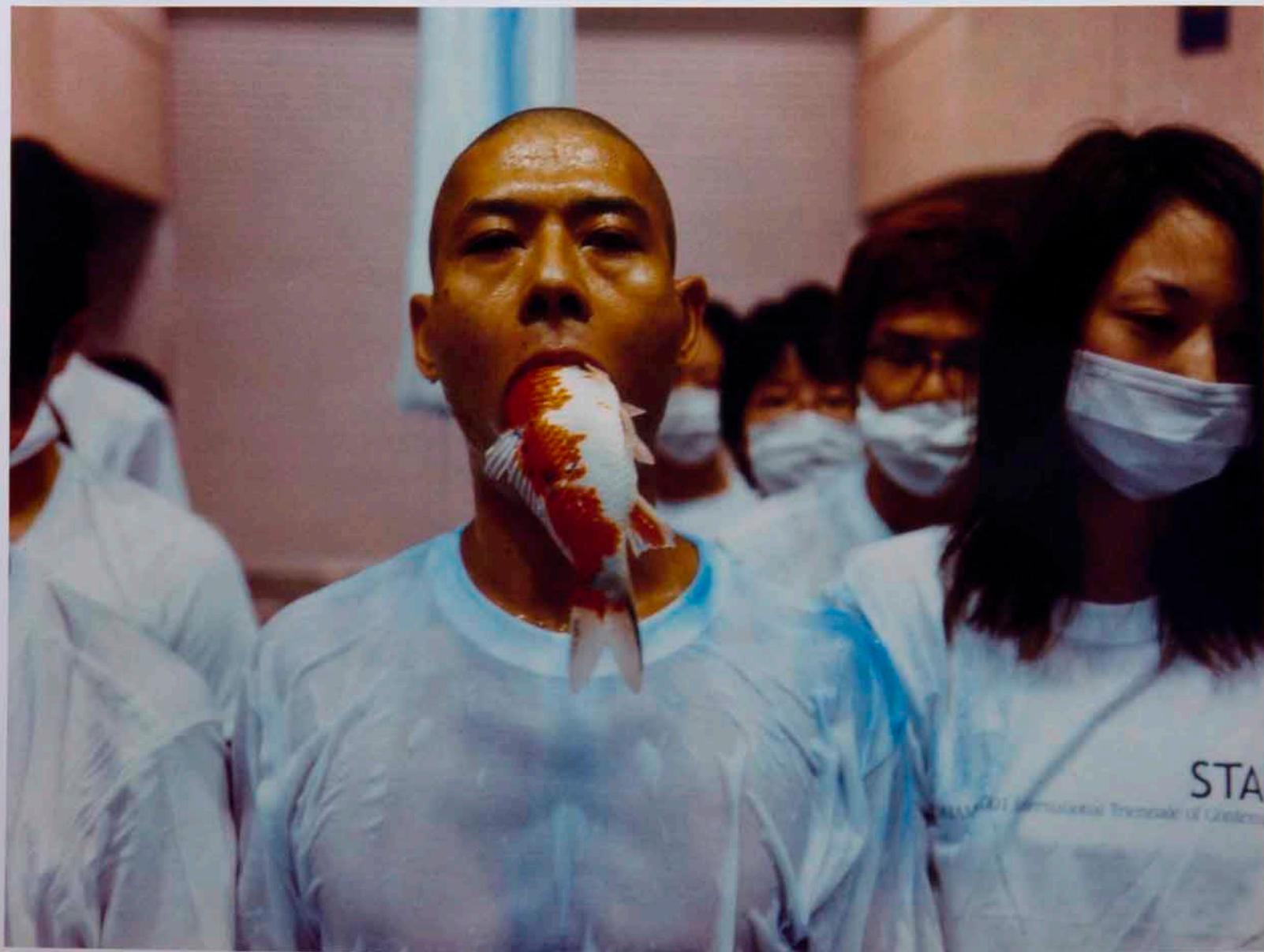
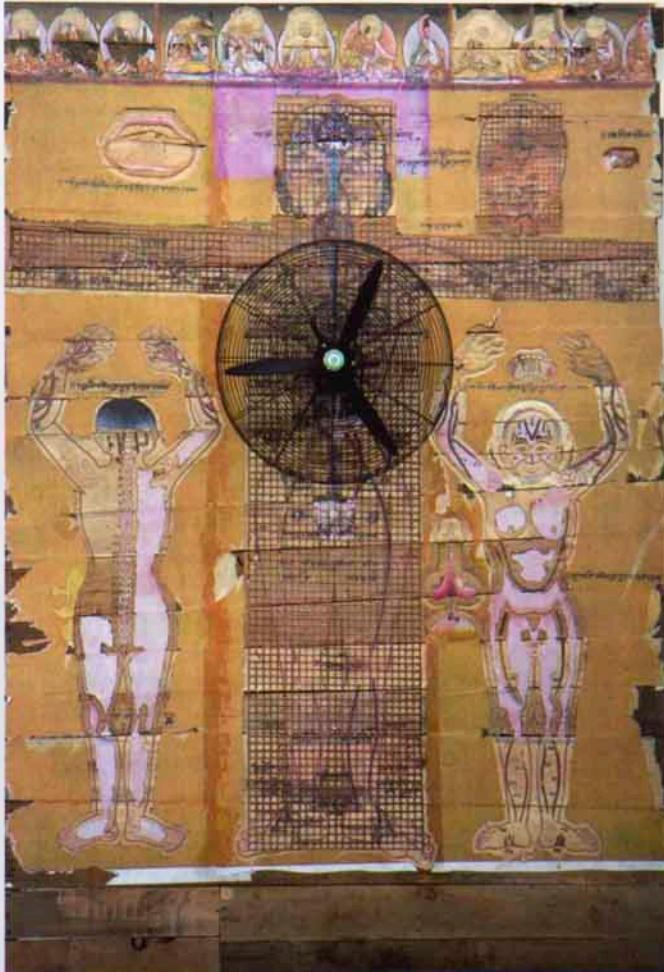
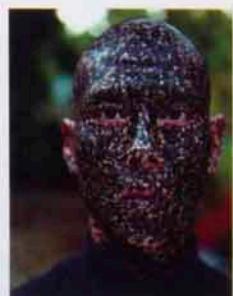
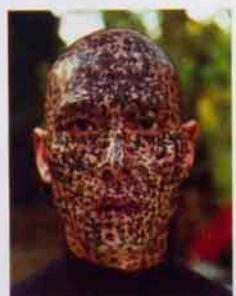
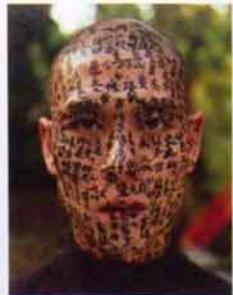
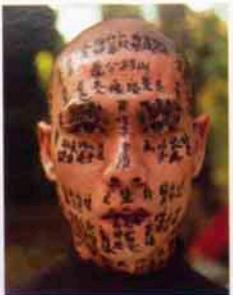
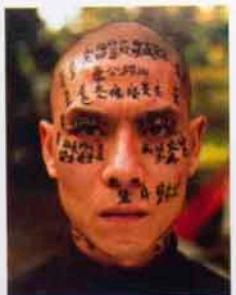
問：為什麼會到北京讀書？

張：那是對藝術的夢想。我在1988年大學畢業剛參加工作，第二年就發生學運。其實當時學生南下打拼的風氣很盛，都想著創業去了，學藝術、文化、學術的學生都要去海南淘金。當時，我被分發到一所學校教書。過了一年，我覺得在這個地方待著不行，離我的夢想太遠了。

學校每年不是都有運動會嗎，我當時看著老班主任帶著年輕學生路過主席台，就想著台上說的就是：「現在，路過主席台的是張洹老師帶著他跟班的小弟弟。」（笑）我看到老先生的情況，心裡想：這不是我要的。我必須要離開這個地方。

問：當了幾年老師，又重新回去當學生。





張：對。就到北京了。

問：到北京後就放棄傳統繪畫，轉向行為藝術？

張：也沒有。它是一點一點地過來的。1991年剛到北京，一開始只是想接觸這些大家的作品，能跟著中央美院大師學習。我們這個研究班的學生都是來自全國各地藝術院校的老師、政府機關的藝術家們，一共40位同學。我在班裡是年紀最小的，我當時26歲，年紀最大的已經60年多歲。當時是學校給錢、給工資，讓我來北京讀書，但只給一年就不給了。本來是說好了，畢業後要回母校，我不回去就被開除了。因為被開除，我損失挺大的，我在大學時期最棒的油畫、素描，全找不回來了。也不知道誰拿走了。大學時期創作的所有作品都找不回來了。我想，以後可能拍賣會上就出現了（笑）。

問：當時選擇留在北京過生活也是挺冒險。

張：對啊。我覺得在北京，從精神上有了徹底的解放，整個人換血了。我那時候就萌生出一個想法：「必須當大師」。我昨天還在讀一封信，那是我在1991年剛到北京時寫給我老師的一封信，我那時就認定了要做藝術大師（笑）。我看了自己寫的這封信，真是非常感動，當時那麼純真。現在看著有點可笑，但當時很年輕。我的個性又是特別直爽，很外向的一個人。

問：當時就住在北京東村裡嗎？

張：1992年下半年才搬去東村。

問：1994年的〈十二平方米〉，您渾身塗滿魚油及蜂蜜坐在一間骯髒公廁中達一小時，在這個小小空間裡，身體、意志與環境之間對抗的張力持續放大。它有點類似宗教的苦行修煉，但又是赤裸裸地直面生活。當時你思考的是人在生存狀態的力量，或者是一種企求明心見性的修煉？很多藝術家都認為這件作品非常好地表達出當時藝術家生存的狀態，力度很猛。

張：我到北京之後，看了很多作品，對中國藝術現狀很了解，以前最崇拜的大師們，我已經看到他們的原作，也接觸到真人，所以神秘感就沒有了。當時我對自己有一個客觀的判斷：我如果走靳尚誼、楊飛雲，或者當時年輕一代的劉小東、喻紅的路子，那死定了，我再練十年也達不到他們的水平。我也不是那樣的個性，要去做寫實功夫。我必須要找一個我愛的路子，最初就從貧窮藝術實驗開始，有一天就找到了用身體做的感覺，這種感覺一有，就一直做了十幾年。

問：1994年的〈65公斤〉，將身體承受的苦痛層級又提升，你當時是希望透過一種更強烈的方式來抒發身體與生存意志的力量嗎？這在當時也是很激烈的方式吧？

張：我不覺得激烈。我覺得是什麼樣的生活，就是什麼樣的表達。那就是一種生活現實，反映了年輕人在北京亂混



張洹 朝拜——紐約風水（紐約PS.1美術館） 行為／照片 1998

過生活的現狀。

在1994年，我當時就有一個夢想，就是要把自己外面那層紙捅破，必須讓別人知道我是誰，要拿出最絕、自己最愛的方式進入北京藝術圈。我們當時的生活就是非常頹廢，因為一下子解放了，就像美國60年的學生風潮一樣。我原來是體制內的人，是老師，也是中共黨員，但後來愛怎樣就怎樣，思想就特別解放，個人生活也特別解放。當時就是一種無序、無政府狀態，做一些跟著社會反著來的事。現在想想還是挺可怕的事（笑）。比如，我們搭出租車，沒錢，沒錢也要坐。幾個人一上車，說去長城飯店南路，等開到沒燈的地方，已經到農村了，司機問去哪？我們說再往前。司機說，能不能不要你的錢，讓我走？我們也不說話。當時就是那種狀態。有時司機不肯載我們，我們在衣服裡放背包，假裝是槍，跟牠說：快走！（笑）

》水土不服地活著

問：那時村裡的人都覺得藝術家很瘋狂吧？

張：就是瘋子。我們當時在酒吧裡遇到一堆留學生，就把他們騙到我們村裡。騙他們那裡有搖滾樂，結果那堆人到村裡一看，原來是農民住的破爛垃圾場（笑）。在那種生活狀態下，什麼作品不能做？無拘無束。是什麼狀態就做什麼。

當時我聽的兩種音樂最能代表我的狀態。為什麼那麼亢奮？我聽的是歐美60年代至90年代的搖滾樂，像是The Wall的音樂，後來也接觸到Nirvana（涅槃樂團），聽那種音樂能不亢奮嗎？也抽大麻。那種環境下肯定是病態。我現在想想，《十二平方米》就不是我做的東西，《65公斤》也不是我做的（笑），那是一種高度幻覺的東西。現在我的狀態不是那樣。

問：你去美國前做的是《為魚塘增高水位》，這件作品還是與中國的地域文化緊密聯繫？

張：對。

問：1998年遷居美國後，對於你最大的衝擊是什麼？

張：到了美國之後，最大的衝擊就是四個字：「水土不服」。

在美國覺得這裡跟自己沒關係，什麼都很困難，就像當年從家鄉去北京一般。那時又重新燃起初到北京時的夢想：要成為世界藝術大師。你不在世界藝術的中心不行。又來了。充滿了夢想、活力，生活及創作節奏都很快，很快就過了七、八年時間。在北京，我還沒有得到任何人承認，藝術世界對我的看法還是：「模稜兩可、不會畫畫的藝術家」。我們這一幫是屬於少數幾個邊緣藝術家，藝術圈子裡都不知道我們是幹嘛的。我們自己知道，我們在做自己最想做的事，雖然沒有被承認，但還是要繼續走。當時，



張洹 知天命 牛皮、鋼、木頭和泡沫塑料 800×690×730cm 2013

我就想：能不能換個命運？

在1993年，我換了我的名字，就改成張洹。但還是不行。不行，那我就去紐約。就是成功慾太強了，沒有這種慾望是堅持不住的。那時正好是因為高名潞的展覽「inside out : new art from China」，讓我去了紐約。到了紐約，一切就有所好轉。我把在北京積累的作品都帶過去，美國人看到我的作品很喜歡，開始賣出一些小作品。尤其是「inside out」展覽以我的作品為封面，影響很大，一下子大家都知道了。

當時高名潞到北京時，我剛做完《為魚塘增高水位》，洗了一張小照片，帶去給高名潞。我說：「高老師，這是我新做的作品，你看看。」他把照片放資料夾裡就走了。後來他助理給我打電話說：張洹，「inside out」展覽想用你的作品當封面行不行？我說：肯定行啊（笑）。當時徐冰、谷文達比我早十年到美國，美國人對這幫來自中國的50世代藝術家完全肯定，他們以裝置藝術為主要語言，我就是在他們之後到美國的新人，是用不同語言來呈現中國當代藝術的文化。

問：談談到美國做的第一件作品。

張：《朝拜——紐約風水》，趴在冰上的那件。《紐約時報》在不同時間登過三次。這是我在1998年剛到紐約時做的。當時在紐約找來很多隻狗，我用西藏的朝聖方式表



1
2
3

4

5

❶ 張洹 牛皮佛臉No.15 牛皮 258×190×50cm 2010 ❷ 張洹 香灰頭1號 香灰、鋼、木頭 228×244×227cm 2007
❸ 張洹 放虎歸山No.4 香灰 160×180cm 2010 ❹ 張洹 三頭六臂（舊金山市政中心廣場） 鋼、銅 800×1800×1000cm 2008（圖片由舊金山藝術委員會和紐約佩斯畫廊提供） ❺ 張洹 三聖佛 鋼、銅 860×1280×690cm 2007（由Storm King雕塑公園永久收藏）

達。在表演現場有一個英國人，當時我也不知道他幹嘛的，我做完表演後，他就跟我的翻譯說讓我周末去他家裡參加一個派對。我那天就過去了，那是在曼哈頓32街，樓上住的都是搞音樂的。結果那天我一下就掉進世界藝術的中心，所有重量級人物都在，當時我不知道，後來才知道。

我在美國第一個展覽作品，都被他們買走。原來都已經打算到紐約街頭畫肖像，去洗屍體了，但這個計畫被打破了（笑）。《紐約時報》登出報導，一下子全世界都知道我的作品。

問：後來在美國就不再以身體做那麼高強度的表達？

張：因為上下文變了。在美國找不到那麼髒的廁所，找不到那麼樸素的東西，也找不到〈65公斤〉那麼美的房樑的感覺，整個就變了。文化、歷史、信仰都變了，把你放在一個你不熟悉的地方，你就要重頭來了，所以我後來做了

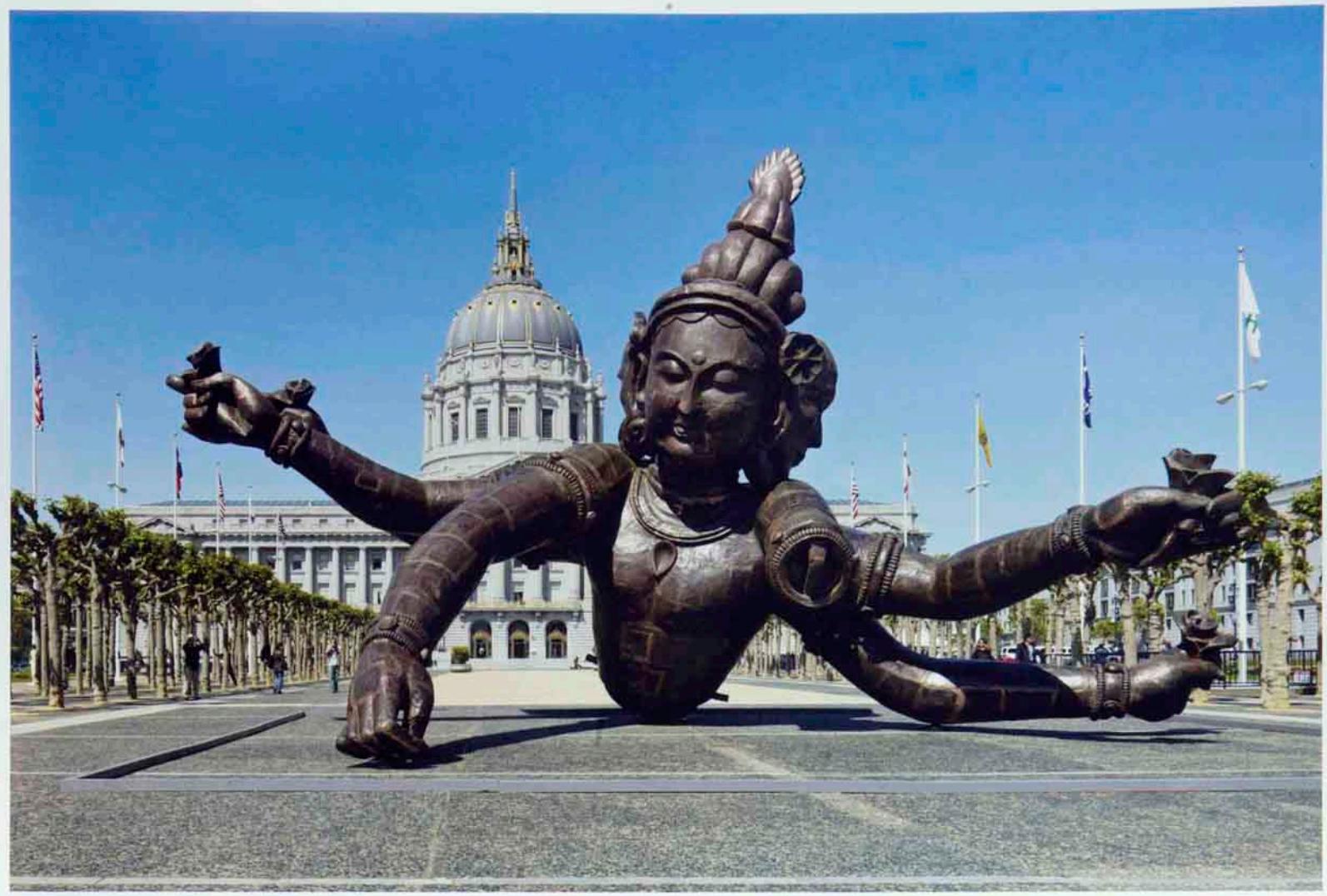
一系列「我的XX城市」表演。那就是一個游牧式的活動，以我的內心世界為中心，與另一個當地文化對接的表達。

問：後續提出的〈我的日本〉、〈我的澳大利亞〉等，可以說是以一種突兀的方式介入另一個文化環境。你是用什麼方式快速提取出所到之地的文化特性的那一個點？會去當地住一段時間？

張：因為高名潞這個「inside out : new art from China」是個世界巡迴展，紐約做了一次表演很成功，後續展覽一到哪展出，就會邀請我去，我像耍猴一樣，就過去熱鬧一番。後來不展出這個展覽的美術館也來邀請我。

接到邀請，當然要先去考察，了解城市的基本狀況，找到一個點之後，回到紐約跟機構討論。有的能實現，多數實現不了。當時就胡思亂想，但條件不允許，因為經費就那麼一點（笑）。

問：所以你的創作計畫都會提出另一個方案備選？





- | | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
- ① 張洹 塞魅麗（比利時皇家歌劇院）劇場／張洹執導 2009
② 張洹 問孔子No.7 鋼、水泥、木頭、白蟻、螞蟻 $310 \times 1200 \times 330\text{cm}$ 2011
③ 張洹 和平No.2 鑄銅鐘、鑄銅身體 $610 \times 244 \times 244\text{cm}$ 2001
④ 張洹 春天罂粟地No.2 布面油畫 $80 \times 60\text{cm}$ 2014





張：對。我會先提我最想做的，不行就換一個。在紐約做表演很辛苦，特別焦慮。有些人可能以為做表演很簡單，其實很辛苦的。

➤ 積蓄力量的理性

問：為什麼2005年會想要再回中國？

張：就是在紐約有了一定的知名度，對於美國文化有很多了解，但發現自己還是不合適在那。年齡也已經40，有點想家了。落葉歸根吧。在美國已經沒有新鮮感，沒有東西能刺激你，除了你還沒有被徹底承認。

2005年，中國正好是GDP高速發展的時期，一切都很刺激。所以我就搬回來了。回來的感覺特別好，在這就能找到根了，這跟當時在北京的感覺不一樣。那是一種珍惜，珍惜眼前發生的一切。一下有很多想法就一直做。生命太短暫了，只能挑最重要的做。

問：為什麼選擇在上海設立工作室？

張：其實我不喜歡上海。我這幾年一到北方出差，就覺得

很幸福，不想回上海。

問：重回中國後，你的創作情緒也慢慢平靜，沒有以往那種激烈的表達。

張：以前的作品就是形式上激烈，後來變得理性，就是內心世界發生了很大的變化。主要是自己對生命的理解、對生存的認識，這些變了，其他就跟著變了，年齡也變了。

問：可否談談2007年的公共藝術作品〈三腿佛〉。這件作品與你在東村時期的作品〈第三條腿〉有何聯繫？

張：其實當時做〈三腿佛〉時沒想到〈第三條腿〉。但骨子裡就是連在一起的。當時做〈第三條腿〉是用自己身體與模特兒的腿套在一起。就是一種感覺。

問：什麼時候開始用牛皮做作品？

張：2007年開始做的。

問：近幾年又開始繪畫創作？

張：2006年開始也做油畫。畫了一批很好的油畫。其實繪畫一直就沒斷過。「瞿粟地」系列也很受歡迎，畫廊喜歡，收藏家喜歡。香灰畫也是這段時期開始做的。





問：最初開始用香灰來創作，是你在寺廟裡看到香灰球，想要以香灰做為媒材進行創作？

張：對。剛回上海時在靜安寺看到的。

問：創作用的香灰是從廟中取得，或者自己燒製？

張：都是到寺廟裡請的。靜安寺為主，做得多時就會到蘇州周邊廟宇請。

問：工作室裡那一系列香灰畫新作，跟之前的香灰畫很不一樣，對於香灰的處理一直有新的實驗。

張：這些都是有技術研究的，每一個系列作品都會經過幾年的研究，必須有藝術、有想法、有技術，最終才能呈現。

問：現在工作室空間與人力如何規畫？

張：大的分類，有行政這塊，有後勤這塊，包括綠化、飼養動物、保安，另外一塊就是製作，再有一塊是創作，從靈感到草圖、小模型、大模型到最後的實現。我有了想法後就讓助手在電腦上展開工作，每個環節分工都很細。

問：你是六年前才將工作室遷至現址，那最初在上海成立

的工作室就有這樣的分工規模嗎？

張：剛開始有一個小辦公樓，有1000平米的空間，後來又租了一個倉庫，當時分三個地方，每天跑來跑去，麻煩。後來就找一個地方都集中在一起。這裡加起來有50畝，原來是廠房，只有這座小辦公樓是改建的，這是這裡唯一有正式空調的辦公室（笑）。

問：你近期都是在海外辦展覽，有沒有在台灣或中國大陸規畫展覽的計畫？

張：目前沒有。前幾年剛回中國一直在中國辦展，在台灣也辦過，就休息一下。過幾年再回來辦展。但雖然不做個展，幾件大作品也參加一些重要的群展。+

1	1
2	3

① 張洹 1964年6月15日 香灰 286×3740cm 2008-2012

② 張洹 畢業地No.2 布面油畫 80×60cm 2013

③ 張洹 春天畢業地No.3 布面油畫 80×60cm 2014

◎ 2014年春，張洹榮獲法國政府頒授的「法國榮譽軍團騎士勳章」，以表彰藝術家在傳承與傳播中國文化、促進中法兩國文化藝術交流上做出的突出貢獻。

