

ARTTIME

艺术
时代

第二期<总第20期>双月刊

March 2011 专题：文艺潮流与个体思考 个案：刘国夫 人物：王璜生

中国当代艺术的价值观念导向

個案

浴火与涅槃

——张洹访谈

文/杜曦云、赵子龙、贾明玉
访谈地点：北京、上海
访谈时间：2010年6月





张洵在工作室。

张洵，《二分之一》，表演，1998年



身体是生存体验的唯一直接途径

杜曦云（以下简称杜）：你曾经谈到，在30岁时（1995年），非常沮丧，想杀掉自己却又办不到。为什么？

张洵（以下简称张）：30岁的时候，事业没有任何起色。那段时期发生的暴力事件很困扰我，很压抑，想干掉自己，又干不掉自己。

有一次很倒霉。北京的夏天晚上十二点多，我和几个朋友一起去酒吧喝酒，这个酒吧叫“洗车吧”（Car Wash），那天酒吧的位置几乎全满了，只剩几个位置空着，一坐那儿，对面就有个男人说“滚”，我还没反应过来，对方的一杯啤酒就豁到我脸上来了，接着另一个人就用酒杯把我的头砸开了花，我满脸都是血，朋友帮我叫了辆出租车到了附近的医院，我的头因为失血过多，晕得直打转，医生根本不理你，因为交不起手术费，只好在医院里打电话求人借钱，好不容易找到一个朋友送钱过来，医生才开始缝针。我也弄不清楚他们从哪里冒出来的，也许看不顺眼吧。我那会儿要是有枪，可能早把这个酒吧扫平了吧。

杜：你1995年把自己关在铁箱子里时，是什么感受？

张：狂躁。那段时间，我在准备做一个二十四小时的作品，就是想对自己的承受和冥想作一个挑战，我做了一个铁箱子，想把这个铁箱子放到北京郊外一座很美的山顶上，从早上六点日开始到第二天早上六点日出再一次升起为止，一共二十四个小时。为了实施这个作品，我和孔布跑遍了北京郊外的山区，最后决定在北京门头沟妙峰山的一座山头实施。然后就订做了一个80厘米乘80厘米的铁箱子，这个箱子的侧面有两个口，每个口的尺寸大约是15厘米乘2厘米。我在作品实施前的一天，想先坐进去体会一下，用打坐的方式。可是一进去以后，突然感觉不对，铁箱盖的

铁钩已经自动扣住了，我这时意识到处境危险，但是我劝自己，不要慌乱，慢慢想办法，我试图用手伸出那个口，来打开铁钩，根本不可能，我的手无法伸出来；我想用头和背把箱盖用力撑开，我用尽全力摇晃这个铁箱子，想把它翻倒，让铁钩子自动打开，但这一切都是徒劳的。这时箱子里非常闷，我也变得也非常狂躁，感觉头发都竖起来了，有一种不祥的感觉，我本能地就大喊“救命”“救命”！喊了很久，我已经快要绝望了，这时很远好像从天边传来的声音在问“你在哪儿？”我告诉她，我在哪儿，赶紧去找人，一会儿人来了，一位打扫卫生的阿姨打开一点门，又不敢进来，她喊你到底在哪儿，我说快来，我在铁箱子里，快把我救出来。我从铁箱子出来一口气跑出这个大楼，做了个很长的深呼吸，幸运的是这个公寓的落地窗没有完全关紧，否则一个月等朋友旅行回来后闻到房子很臭，然后发现我已长眠在铁箱中。这件事发生后我对生命有了更深的认识，当时的感觉是我可以没有饭吃，我可以没有钱，但不能没有自由，活着是最最重要的，生命是第一位的。

贾明玉（以下简称贾）：1990年代在北京时，你曾经非常窘迫，当时为什么没有放弃艺术而转行？

张：也尝试过去做其他事情，毕业后就去面试一个服装厂的厂长职位，也为一个小公司画过行画。但一直没有放弃艺术创作。

在生活中我总是有很多问题，而且这些问题经常会成为一种生理化的冲突，我经常发现我自己与我的生存环境间发生冲突，而且感到四周围绕着的是无法忍受我的存在。所有这些问题都发生在我的身体内，由此我发现一个事实：我的身体是唯一的直接的途径可以让我去感受世界，也可以让世界了解我。

杜：你以前的很多作品都有一种将问题推到极端的倾向，为什么这样做？



张洵，《为水塘增高水位》·表演，1997年



张洵，《我的美国(水土不服)》·表演，1999年



张洵，《阳光》·表演，1999年



张洄,《朝拜圣地亚哥2》.表演.2001年



张洄,《朝拜圣地亚哥1》.表演.2001年

张洄,《日出》.照片.2002年



张洄,《我的纽约》.表演.2002年



推到极端后,有什么后果、收获?

张:在作品中我尽力让自己离开自己的身体,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。

杜:这种精神上的不舒服,其来源是什么?是意识形态的操控,还是其它?

张:生存的环境。

贾:你1998年上半年,做《泡沫》时你谈到:我爱同时也恨着我的家,我想吃了他们,我想吃了我自己。为什么会想吃了家人和自己?

张:“泡沫”——我嘴巴中含着的照片有我自己和我的家庭成员。家家有本难念的经,这是一句中国的老话。每个家庭都有悲欢离合,看到发黄的老照片,看到小时候的自己,以及祖辈们生命的延续,我为什么会生在这个家庭里?难道五百年前的命运已经被决定了吗?人生如梦,如此短暂,象泡沫一样,瞬间生灭。我爱这个家庭,我恨这个家庭,我想吃掉他们,我想吃掉我自己。

杜:“表面上看张洄的艺术跟过去完全不一样。但是仔细看每一个作品的背后,其实是一致的”,这种“一致”是什么?

张:很多人都觉得我最近几年的作品风格多变,如果要在这些作品中找一个共同点的话,我想这些作品都跟“身体”和“皮肤”有关。身体能让我感觉到生命存在,痛苦和喜乐,冷和热,饿了和痒了。

杜:你的很多作品给人一种偏重于身体性直觉的倾向。在艺术创作中,你如何把握模糊含混的本能直觉与冷静清晰的理性思辨之间的关系?你如何看待观念艺术?

张:我的理论是小脑要颠覆大脑。



张洵,《舍利子》,表演,2003年



张洵,《轮回》,混合材料,2004年

杜：既然“做艺术是选错了专业。我的选择是失败的，做任何事情都比艺术好。”，为何还要做艺术？

张：其它行业我实在不懂，心高能力差，别无选择，一切是命中注定。

贾：如果给你一次机会重新开始，还会选择艺术这条路吗？如果不选择艺术，你会选择什么？

张：可能是一只老虎，也许是乌龟王八蛋。

对“幸福、健康、和谐、自由”的追求

杜：你作品的基调，从早期的紧张、极端演变为现在的平和，主要是因为生活境况的改善吗？

张：作品的发展和个人精神世界的成长是一致的、连贯的，不同年龄，不同阅历应该做不同的事情。

杜：“艺术家做的都是垃圾，不断地在造垃圾。能造多少垃圾就造多少，因为你总得把时间度过去，总得找到打发时间的方式。”，既然如此，为什么还要造“垃圾”，而且造的这么大、这么多？



张洵,《汉堡种子》,表演,2002年



张迥.《佛手》.铜.450×670×140cm.2006年



张迥.《佛脚下的人头》.铜.100×570×170cm.2006年

张迥.《佛指》.铜.70×186×60cm.2006年



张：人类历史就是制造垃圾的历史，因为人类并没有本质的进化，而是退化。等到地球被洪水淹没消失后，人类又要开始新一轮的垃圾制造。

杜：你指的人类的本质是什么？

张：欲望

赵子龙（以下简称赵）：“我内心就没把艺术当回事，它确实也不是回事。”，那么，你内心最看重的是什么？

张：幸福、健康、和谐、自由。

赵：你的作品中，常常将当代文明的象征物与驴、马、猪等并置，你对当代文明与原初自然的关系如何看？

张：最近我在pace beijing画廊的个展《放虎归山》，讨论的也是你所说的这个问题。展览主旨既是对东北虎命运的关注，对自然和谐的渴望，更是讨论在当代文明的今天，人类正在逐渐丧失原始的野性与激情。人类在退化中发展，在发展中退化。背后其实讲的是人的生存问题。

贾：你曾说“我希望人类是驴的身体……我希望人类全部毁灭，换一个物种换一种生活方式……”为什么希望人类毁灭？

张：人类的历史就是不幸的历史，谁能对我说自己是幸福的？

轮回转世与因果报应是密切相连的，也许上世我是一头驴转世过来的，来世可能又是一头驴。我不知道，全靠我的造化了。我喜欢“逆龙”这个词，只有在大海里面对猛浪，才能活动自如。孩子是生命的延续，人死后49天才能离开人间。如果我能选择死亡的方式，我将选择西藏的“天葬”。

杜：在艺术创作方面，你接下来的创作规划是什么？

张：没有规划，有好的想法就去做。

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。我喜欢离开艺术，去拓展它的边界，就是把这个概念给模糊掉、给重新定义。

杜：你在上海组建了高安基金会，在中国西部贫困地区建立张洄希望小学，在中国的十所著名大学设立张洄奖励学金。你是什么时候开始做这些事情的？初衷及缘由是什么？接下来有什么计划？

张：2006年，我和妻子在上海建立了高安基金会，主要关注于教育文化佛法方面的建设与捐献。

佛教里讲“从大我到小我，最后到无我”，“无我”就是“为人民服务”。尽管我总是回到大我，但一直会向“无我”的境界继续修炼。

回顾过去二十年的艺术生涯，实在是微不足道，是一个失败者。接下来，我希望做些有益于社会和谐，国家强盛，人类进步的事情，将精力投入到生态环保，文化科技和儿童教育相关产业项目。

文化的根源问题是人的根源问题

贾：你自己曾提到，在国外，身份问题是谁也绕不开的。那你找到自己的身份了吗？

张：没有，永远也找不到，生命太短了，太弱小了。也许这就是人的身份。

贾：2005年，你又回到了中国，并定居下来，当时是出于什么原因？

张：记得在北京生活的日子，生存压力大，又要坚持创作，八年间事业毫无起色。就在那个时候，我收到了高名潞先生在纽约策划的《蜕变与突破：华人新艺术》展的邀请，索性变卖家当、破釜沉舟去了纽约。一晃又是八年，国外这段漂移无根的经历，彻底使我深深地体会到一个中国人在异乡别国的处境。当我再一次踏上故乡的土地时，一种亲切、脚踏实地、从未有过的实实在在的



张洄，《柏林佛2》，香灰、生铁和铝，370 × 290 × 260cm，2007年



张洄，《柏林佛1》，香灰、生铁和铝，350 × 480 × 290cm，2007年

张洄，《三腿佛》，铁、铜，860 × 1280 × 690cm，2008年





张涵.《巨人3号》.牛皮、钢、木头和泡沫塑料.460×1000×420cm.2008年

感觉油然而生。这种触动是从血液里自然流出来的，这种情感是原本自身就有的，因为脚下的土地就是我们自己的土地。很快我就在这里找到了新的创作材料和灵感，无论是上海及周边地区的寺院里的香灰、还是市郊周边的老建筑的户 门窗，上海以其特有的传统与现代成为我创作的源泉。将工作室扎根上海，我想我找到了回到母语创作语境中最佳的生存状态。

贾：2006、2007年你创作了版画作

品尧、舜系列、唐系列、推背图系列，为何想到这些中国题材？

张：对这些图像感兴趣，有再创作的欲望。

几年前在一个旧书店，我偶然买到了一本《推背图》，惊奇地发现，它是独立于东西方系统之外的第三种系统，非常绝妙。我开始研究和学习推背图。现在我是收藏《推背图》原作的发烧友。《推背图》讲得很好。比如它说一千年前有两个能够预测未来的高人，他们讲过“灯朝下，新时代开始”，什么是“灯朝下”

呢？实际上就是电灯的时代，在这之前都是灯朝上的，包括油灯、蜡烛等，火苗都是朝上的。看，在那个时候就已经推断出来了。我创作的版画，就受到《推背图》中一些图像的启发。

杜：在做过大量的行为艺术作品之后，你感觉你的原始本能与中国文化是什么样的关系？

张：脚下的热土是我的祖国，DNA里就有这些。无论是借题发挥，还是反思过去，或是提出现实问题，你必须按



张洹,《英雄1号》·牛皮、钢、木头和泡沫塑料,490×980×640cm,2009年



张洹,《巨人2号》·牛皮、钢、木头和泡沫塑料,590×400×320cm,2008年

自己的原则去工作，将艺术世界这潭浑水搞得更浑才好。

杜：你认为中国人有根性吗？如果有，中国人的根性是什么？

张：人的根性是好吃懒做，是兽性。

赵：在你自身的体验中，你认为中国与西方最大的不同是什么？哪个更合理？

张：表面上看有很多不同，实质上是完全一样的。吃、喝、拉、撒，生老病死，没有不合理的事。

赵：你认为中国文化在世界文化中的不可替代性是什么？中国文化的根源性的问题是什么？

张：从来就没有不可代替的东西，太阳永远从东方升起，西方降落。文化根源问题就是人的根源问题。

赵：人的根源问题是什么？

张：生存。

杜：你认为中国在未来会发生一场

文化复兴吗？如果会，你认为是何时？

张：机缘聚足时就会发生，从宏观看也许是文化退兴。

杜：为什么“从宏观看也许是文化退兴”？

张：欲望，性欲，权利统治欲，占有欲总是不可改变的。人类不得不永无止境地发展中退化。循环往复，回到原初。

杜：在当下，你如何看待中国当代



左：张洵，《文官》，香灰、钢和木头，510×440×260cm，2007年 右：张洵，《武官》，香灰、钢和木头，510×440×190cm，2007年

艺术与西方的关系？

张：在美国的8年，我感觉到西方现代艺术运动经过半个多世纪的变更已经穷途末路，现在是他们重新面对自身文化和多元化文化的时候。他们在发展自身主流文化的同时，也吸纳很多少数民族的文化以丰富和点缀自己。中国艺术家和其它种族的艺术家就这样始终处于西方中心的边沿。西方媒体在谈到中国当代文化时，总是先牵扯到中国政体，社会矛盾等，要不就是西方怎样影响了中国，中国又是如何借鉴西方的，而忽略了从艺术本质上的讨论。

随着这些年中国经济的大发展，特别是2008年以后，中国经济在国际上的重要地位，给中国当代艺术创造了很好的环境，对艺术本质上的讨论会越来越多。

从大我、小我、到无我

贾：在许多关于你的文字中，提到了童年时期所面对的诸多死亡和幽灵。你如何看待死亡？

张：生命在呼与吸中延续，死亡就是停止呼吸。

贾：在你写的《A Piece of Nothing》一文中，写了自己从童年一直到2004年的经历。文中许多处都提到一个词——“命运”，你是如何看待命运的？你觉得人的命运是被定好了的吗？

张：人是无法决定自己命运的。命运就象路和车的关系，缺一不可。命是注定的，运是可改的，但最终命决定运。

贾：你曾说：本·拉登也是了不起的表演艺术家，希特勒、星云大师都是。而我觉得最了不起的是毛泽东。你为什么认为毛泽东是最了不起的？你对“了不起”的定义是什么？

张：20世纪，对中国对世界影响最大的人物就是“毛泽东”，我一直想导演一部关于真实毛泽东的电影，大舍大得，小舍小得，不舍不得，舍命得天下，毛泽东就是这样的人。

杜：活着的最大动力是什么？这么多年来，最让你快乐的是什么？最让你痛苦的是什么？你现在认为生命中最快乐的是什么？最痛苦的是什么？你如何看待人生的痛苦？

张：快乐是瞬间的，不幸是一生的，没有比活着更幸福，也更痛苦的。我期望能转世成另一种新生物。

杜：你对自己今后生命状态的判断、设想是什么？

张：尽全力忘掉生命，狂热地去工作。

“不住此岸，不住彼岸，不住中流……”什么叫佛？就是一个人能认清自己，也能认清他生存的环境，这样的人就是佛，就是圣人，反之就是凡夫。我现在就是凡夫，对很多事情感兴趣，但是不知从何开始，需要继续修炼。

杜：你对人类的未来持乐观还是悲观态度？

张：我对于一切事物都是持悲观态



张洎.《创世纪》.青砖、铁车斗、木头和小马标本.440×1800×600cm.2009年



张洎.《塔》.青砖、钢架和猪标本.高度: 670 cm.塔身直径: 850 cm.2009年

度，但永远乐观地去面对工作、现实和未来。

杜：为什么持悲观态度？为什么又乐观的面对工作、现实和未来？

张：天性所致。

杜：你曾谈到人生的最高境界是宽容别人，为什么？

张：宽容别人才能看清自己，通达“无我”。毛泽东讲“为人民服务”，其实就是佛教中的“无我”。

杜：你如何看待宗教？你相信神的存在吗？

张：我没有宗教观，我艺术观都没有，还谈宗教观？我认为你是菩萨，我也是菩萨，猪刚强也是菩萨，有生灵的都叫菩萨。

不同种族，不同皮肤的人，他们各有各的历史和文化。他们有不同的习俗和传统，他们又有不同的语言和信仰，从体格、皮肤到毛发都不尽相同。但他们都是生命，人的共性是完全一致的。上帝造人时好象将不同地域的人放进了一个巨大的烤炉里，一群人被烤过了，就变成现在的黑人，另一群人没烤到火候，就变成今天的白人，又一群人被烤的恰到好处，就是现在的黄人。当然随着不同种族之间的多代混合后，又形成了更多复色人群。世上的各路神仙也都一样，他们都是人，又被人神话了的巨人，人类是需求信仰的。不同人群需要寻求属于他们自己的英雄，这个英雄就是他们的上帝。但每个人又是自己的上帝。人与神之间仅有一线之差，神是超凡人的，人又是超凡神的。

杜：什么时候、在哪里开始信佛？为什么信佛？信佛后最大的感悟是什么？

张：五年前我在上海的一家名为“枣子树”的素食餐馆里拜的师，成为一位居士。我的师父给我的法名为释慈人，当时与我同进行拜师仪式的还有江苏来的一对年轻夫妇，师父给那位男士的法名为释慈天，女士的法名为释慈地，所以我们

三人为天、地、人。我想是心中本来就有点佛缘，佛法能使我安静、平和，使我更深的理解无常和因果。

杜：信佛后，如何看待出世与入世？面对日常生活和艺术创作，与以前有什么不同？

张：早先我去寺院敬香拜佛，总是祝愿个人，后来开始祝愿家庭和工作室的员工。现在祝愿的是人类的地球的安宁。这也是佛教中的由大我到小我到无我，但总是又回到大我，需要继续修炼。

贾：2008年你创作了巨人系列，做巨人的初衷是什么？

张：牛皮雕塑《巨人》系列，起初是为上海美术馆的个展准备的。

巨人不是凡人，又是凡人。当凡人走到辉煌时变成了巨人，当巨人倒下后再一次走到新的辉煌时就变成了巨人症。巨人症就是我的凡人，他无法忍受世界给他的压力，无法面对现实，他的创世纪狂想，使他坚持不朽。巨人太累了，需要休息、安慰、爱和治疗。

杜：如何看待佛教文化中的“无”与中国文化中的“无”的关系，以及它们与“虚无”的关系？

张：一个人在一个领域的开始，他觉得他已经很了不起，做到一定时候，他就慢慢感觉自己并没什么了不起，等到他在这个领域做到更大的时候，就觉得自己很小，因为他的视野、眼界全都在变化中。真正做大的任何领域的杰出人物，到最后就觉得自己做得并不大，从佛语来说，就是大我、小我、到无我。一个人为什么能做大？就是他到最后到了无我状态，像比尔·盖茨，最后把钱又回到了人类本身，并非为自己，这个时候就真正做大了。

杜：你认为维持世界、宇宙运作的最根本规律是什么？

张：万变中的不变定律。自己吃几个馒头是有定数的。



张恒,《放虎归山4号》,香灰,160 x 180cm,2010年



张洄：佛性现世主义

文/贾明玉



张洄.《12平米》.表演.1994年

不逃避沉重苦难的现世，直面问题并投身现世，不断超越并将佛性渗入现世；此所谓之佛性现世主义。作为一位艺术家，张洄在通过艺术践行这一过程。他曾长时间徘徊于现世的底层、边缘，经历社会的残酷与沉重；然而，他没有自杀，而是选择活下来；他没有沉沦，或简单地回以绝望的发泄、报复或摧毁，而是选择通过强韧的生命力与意志力，一步一步去提升自己的生存状况和境界，印证生命中的信、和谐与爱。

死亡、与葬礼相伴，是张洄深刻的童年记忆，影响着他早年的创作。1993年，在中国美术馆前表演的《Angels》是张洄在公共场所的第一件行为作品，缘于当时许多女生的堕胎事件。浑身血色的张洄手持玩偶，令人触目惊心：生、死竟是与当事人无关的暴力行为。然而，对一个已经落地的人来说，出生，肯定是无法选择的，可以选择的，只有死亡。所以，摆脱自绝于世的念头、决心活下去的时刻才是生命的真正开始。

张洄与死亡的决裂在于1995年的一次行为实验，他计划把自己关在一只铁柜子里放到山上待24小时，但在家里预演的时候失手把自己反锁到柜子里，后来呼救被人发现。这一行为最后没有付诸现实，但经过这次意外，张洄对活下去有了坚定的信念：对于一个活着的人来说，活着就是最重要的。活着，是第一位的。

决心活下去，并不意味着等在你面前的是一个美好世界。张洄需要对抗的，是一个贫困无望的北京东村艺术家深陷于其中的严酷现实。《12平米》、《65KG》等作品即是对当时现实生活的死磕式的反省。身处残酷之中而无所察觉的下场，无疑就是自我麻痹及随之而来的平庸与沉沦。《12平米》等作品让他警醒。《为无名山增高一米》、《朝拜——纽约风水》等作品是挑战现实的失败。张洄试着把山增高、把冰融化，但最终山没有变高，冰也没有变成水，反而是他自己被冰冻僵了。从某种意义上说，这两次行为仍在《12平米》等作品的逻辑之内：围绕残酷现实展开。虽然山最后没有变高、冰最后没有变成水，但张洄的现实改变了。他来到美国并开始被美国社会认可，成为一位职业行为艺术家，被邀请至各地表演。《我的美国（水土不服）》、《我的日本》、《我的澳大利亚》等一系列行为是张洄受邀而做的表演，张洄把表演当作自己的职业，更投入地体验不同文化与自身的碰撞。以“我”为中心的命名方式在刻意强调身份的同时亦是身份的迷失。我是谁？我从哪里来？我要到哪里去？几百年前高更的提问在当今依然是每个人人生道路上绕不开的问题；于现世中存在，不仅需要身体意志，更需要精神的扶持之物、灵魂的安放之处。

2005年，张洄回到中国并开始信佛，中国传统的文化精神与宗教给了他新的力量。

这一年，张洄在上海拜师成为一位居士。佛法使他安静、平和。然而，



张洵.《大佛》.木头、钢和石头.590×400×300cm.2002年



张洄,《推背图4号》·版画,360×250cm,2008年



张洄,《推背图1号》·版画,360×250cm,2008年

对于从泥泞的现实中匍匐起来的张洄来说,佛教只是一个好梦;如果人们在佛教里生活,会让他们生活的好一些,平静一些,思想纯净。然而,安静、平和固然有助于我们自知,更重要的却是自知以后的行动。否则,现实不会有丝毫改变。《大佛》是张洄新尝试的开始:他用死的物质——骨头,做了一具坐佛;《牛皮佛脸》也是用死(整张的牛皮)去表现永生(佛)。张洄用自己人生做的注脚粗砺而有力:佛或永生,并非一味的欢乐祥和,抵达它的通道是这血淋淋的死(残酷的人生)。爱,亦并非一味的温暖明亮,只有挣扎过寒冷的暗夜才能深切的感知。

2006年,张洄偶然在旧书店买到一本《推背图》,发现它是独立于东西方系统之外的第三种系统,非常绝妙。张洄开始研究和学习《推背图》,在它的启发下,创作了《推背图》系列版画,接下来又做了《尧系列》、《舜系列》和《唐系列》。这一系列在张洄的

作品中并不突出,相比其他作品,它们所具有的“张洄风格”太弱了。但轻描淡写的画面背后是沉淀了几千年的中国古典文化的气韵,这些给张洄带来了新的生命力。通过回归中国传统的古典文化,重拾东方文化中的高贵气质与精神内核,张洄对物欲横流、生态失衡的当代文化进行个人化的、直觉性的正本清源,在接下来的《放虎归山》中,我们看到了张洄提出的矫正方案。这一组作品的特色之一是它的材质:香灰。在当下的中国,寺庙是一处蕴涵神奇的所在,在那里,人们沉静、虔诚、善良;无数人的祝愿和祷告随着青烟飘渺,最终归结为一堆灰烬。在张洄看来,香灰是具有灵魂性的,是一种集体的精神寄托和祝福。放虎归山,即是怀着此种信念与爱而让事物各就各位、成其所是,即是大和谐。然而,这里的和谐并非随遇而安、自然而然;归山的是老虎,是百兽之王,是最有力量的事物。这是张洄的和谐。

《希望隧道》展览展出了被汶川地震摧毁的火车及轨道,它们就像被张洄认领的猪刚强一样历尽磨难。不同的是,猪刚强已经又像以前一样肥圆,而这节火车却永远停留在被摧毁时的样子。展厅的墙上一轮轮地播放着这节火车从震区到展场的经历,片中的张洄说,人类一直以来都遭受着这些灾难,悲剧一直都在上演。但灾难过后,仍然有希望。

混沌,是这个世界一直以来的样子。人身处其中却从未忘记随时仰望高空、提醒自己混沌之上有个近似无限透明的纯粹,怀抱希望并坚信自己终有一天能够达到。为此,混沌中的苦难、无常都成为一种养料、一段阶梯,敦促我们不断前行。而张洄,正是通过自己的原始本能与身体真真切切的感受,对抗着生活中的苦难与当下过度、失控的当代文明;他的“信”与“爱”使他的作品逐渐具有了超越性的光辉,给我们带来启示与力量。

