

# 高峰傲

www.高峰傲.com

GAFENCUMEN

成功男士必读



我们充分感受到张洹是把自己的一切都投入到了艺术中去



## 大家风范

一个享誉中外的艺术家，  
一个视艺术为生命的男  
人，他就是张洹。

在位于上海松江区的张洹工作室中，我们见到了这位著名的艺术家。刚一见面，特立独行的艺术大师就给了我们一个大大的冲击，在拍摄杂志照片时，他笑着问我们的摄影师：“需要不需要我裸体拍摄？”此言一出，也让我们恍然大悟，这位早年就以行为艺术闻名于世的艺术家一直把自己的身体视为创作的重要元素，也让我们充分感受到他是把自己的一切都投入到了艺术中去。

近几年来，张洹把自己的工作重心迁移到了上海，在松江区的一座占地50亩的老厂房里建立起了自己的工作室。在我们看来，这里与其称作为是一间工作室，还不如称之为艺术工厂更为贴切。张洹并没有对这座老厂房做太大的修饰和改造，基本保持了整个厂区建筑的原貌。那几座高大的厂房成为张洹新作品最好的孵化池，在厂区内外空地的绿化上，显然是花了一番功夫，让有些斑



2

2 张洹身处的地域发生着变化，但是他的创作精神却没有改变

3 当他再一次踏上乡的土地时，实实在在的感然而生

驳老旧的厂房焕发出欣欣向荣的气象，甚至在厂区还饲养了天鹅、藏獒等动物，使得整片工作室让人感觉充满了活力。而把自己创作的香灰画陈列在高大的厂房内，也让人觉得这些作品的气势更加宏大了。对于自己目前所做的，他如此概括道：“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，去扩展它的边界。就是把这个概念给模糊掉，给重新定义。是艺术家，还是一个企业家，还是一个政治

家，都应该具有魔术师的大脑，他是头羊，应该领着大家，但是周围的人都捉摸不定他后面要做什么。我下一步要做的，你肯定想不到，我也不知道。”

近几年来，他渐渐把自己的艺术形式从行为艺术开始向画作、雕塑等转移，不过对于自己的艺术理念，他依然故我，用他的话来说就是：“年龄在变、环境在变、作品在变，我的DNA没变。”

众所周知，张洹早年在北京东村以其特立独行的行为艺术闻名于世，对于自己行为艺术要表现的中心思想，他认为与自己创作这些作品当时所面对的环

境和现实感觉有关。他最知名的作品之一就是《为无名山增高一米》，这件作品创作于1995年5月，他介绍说：“当时我选定了山头，制定好作品规则和作品名字以后，我开始打电话给北京的艺术家朋友，告诉他们我的想法，最后愿意参加的多数是东村的艺术家，大家都很感兴趣，在当时我的住处按照草图，做过一些排练，定了一些规则，比如体重最重的在最下面，最轻的在最上面。在表演时，有一位专业测量员给我们堆积的身体做了测量，刚好是一米。在这件作品里，我想表达的是中国最传统的一句格言‘山外有山，人外有人’。生命的局限徒劳和无效，当我们离开这座山时，这座山还是原来的那座山，没有任何改变。我们试图为它增高，但永远是徒劳的，无效的，所以我把它命名为《为无名山增高一米》。”他觉得，作品像一面镜子，观众从中看到的是自己。生活本身就充满了荒诞和戏剧性，需要人们从中寻找真实。人类对身体的感受是相同的。在作品过程中他努力要体验的是生存、身体和真实，而厌恶作品



3

“对近年来自己的艺术变化，他概括为‘年龄在变、环境在变、作品在变，我的DNA没变。’”

中的表演成分。赤裸的身体带给他最直接且最真实的体验。每做完一件作品，他往往感觉轻松了很多，好像心里的一块石头被搬走了，身体是人类最完美最永恒的主题。这就是他对于行为艺术的诠释和理解。而他创作的灵感来源于日常生活中最普通最不起眼的生活小事，如每天吃饭睡觉工作，从这些极不被人注意的平淡生活中去发现和体会人性的本质，这是它一贯延续的创作原则。

随着他的行为艺术作品开始在国际舞台崭露头角，一次偶然的机遇，让他把工作重心从中国迁移到了美国。那是1998

年9月8日，著名艺术批评家和策展人高名潞策划了一个名为“从里到外——新中国艺术”的展览，在亚洲协会和PS1美术馆举办，张洹被邀请要在展览的开幕式上做一个表演，就这样，他从北京到了纽约。从那时开始，他开始面对完全不同的社会体制和文化背景，不同族裔的人群混杂在同一座城市，构成了丰富而有生命力的独一无二的纽约当代文化。他说：“生活在这样一个巨大的熔炉里，我首先肯定的是不能丢掉自身本来的东西，同时又必须面对现实，来自纽约的现实。要全力进入，又不能完全醉身其中，因为物极必

反，太近了会‘吃掉’我，太远了又不得要领，这是一个很微妙的尺寸。我的原则是继续关注社会现实，从生活中来到生活中去。”在北京的时候他基本处于私下的工作状态，谈不上创作自由，到了美国，他的表演活动开始得到公共文化项目的赞助，这种情形与过去相比有天壤之别，当当代艺术是社会主流艺术的重要组成部分，照理说这样一种气候下他应该有如鱼得水的感觉，但其实不然，他感觉到太多的“自由”让人更“恐惧”。

张洹认为每个地方有其特殊的优勢。中国的问题和压力很具体，是一种看得见的现实。他从前住的东村又乱又脏，公共厕所从来没人打扫，成千上万只苍蝇生活在里面，那样的环境下才能完成《十二平方米》。他说：“纽约的现状可以用‘残酷无形’来形容，你能时时刻刻感受到由于社会进步到一种极

致的高度而给人类带来更深的焦虑和恐惧，人类带着彻底的怀疑态度。曼哈顿到处可见无家可归者和精神失常者，白领和有地位的人看上去像‘假人’一样，你似乎生活在一个有‘病’的时代，每个人都有病，你发现自己也是一个‘病人’，反倒是狗与人的关系显得更自然，更亲近，只有在这里，我才能做《朝圣——纽约风水》的作品。”

他以“河南人在纽约”的身份生活在美利坚，随身带着自己所有的文化和特征，身份是谁都无法回避的问题。西方的文化系统在评论中国当代时，首先是谈到“中国”，然后才是“艺术”，这在相当程度上能说明中国的当代艺术在国际舞台上的地位。艺术家除了保持鲜明的个人风格，其实也是一种文化代码。他将身体带进艺术，是因为他意识到身体是接触社会的最直接途径，身体是身份的证明，而具体的个人始终是作品中最重要的特色，身体在作品中呈现的状态以及要表达的意义，这一切由他的内心需要出发，而他的身体承载了他的内心。他认为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。中国艺术家和其他种族的艺术家就这样始终处于西方中心的边缘。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。这是他在美国居住下来后的一点感受。

国外那段漂移无根的经历，使他深

## “国外那段漂移无根的经历，让张洹体会到一个中国人在异乡别国的处境，让他水土不服。”

深地体会到一个中国人在异乡别国的处境，让他水土不服，以旅游者的身份来观看和创作。当他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。每时每刻都在激发我的灵感。”张洹如是说。2005年，他定居在了上海，开始创作装置艺术、雕塑艺术和香灰绘画艺术。有人把张洹在上世纪90年代在北京东村、1998年移居纽约后在全球创作的行为艺术以及2005年定居上海概括为他艺术生涯的三个阶段。虽然地域发生了变化，但是他的创作精神却一直没有改变。

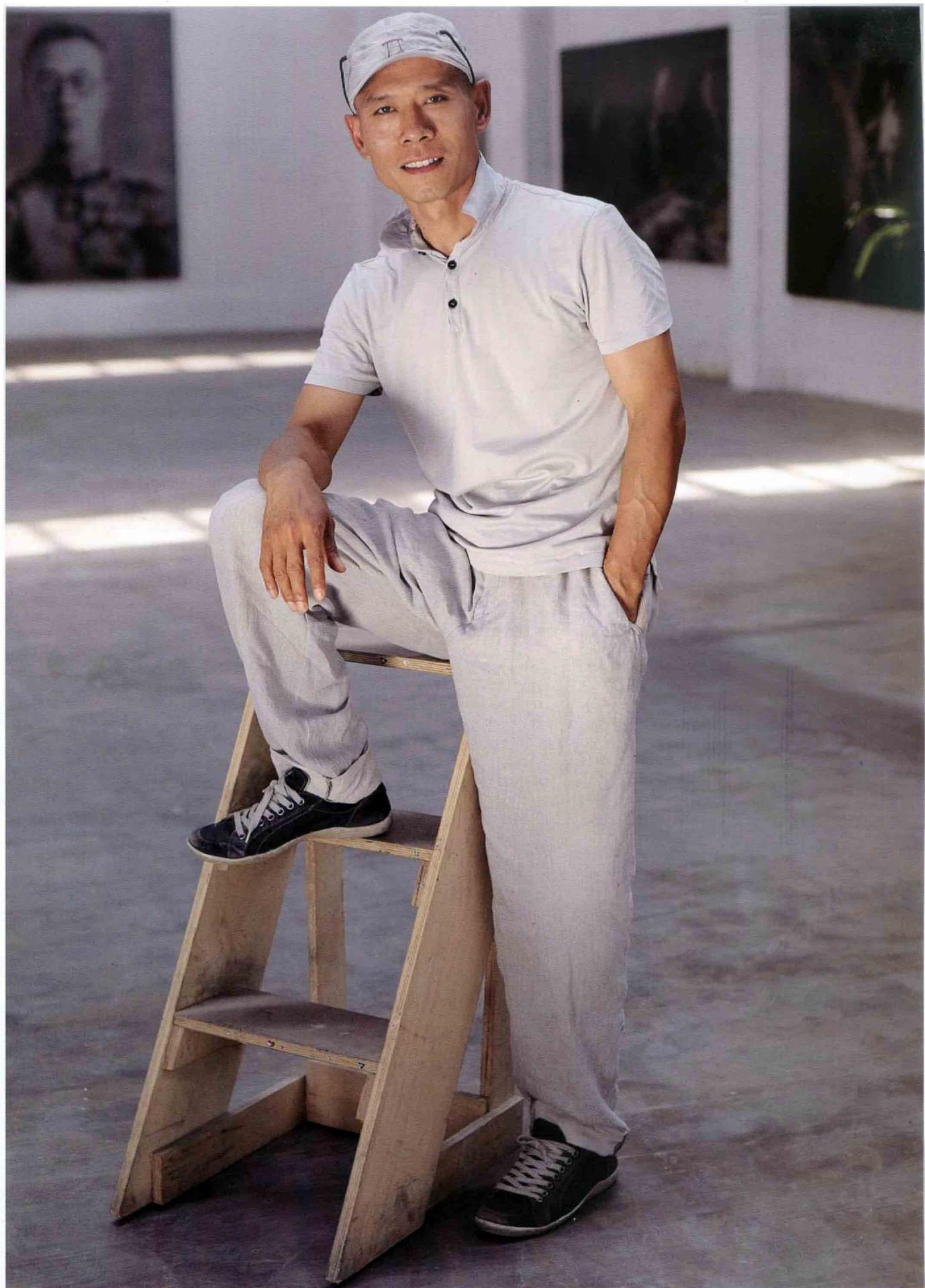
2005年之后的张洹从一个个体艺术家变成一个工作室的核心，率领100多名员工，集体创作香灰画、版画印刷、大型装置雕塑。在上海松江区那片前不着村后不靠店的“清静”地带，张洹的梦想统领了整个地带。在更多的时候，他更像是一个导演，给出创意，由助手去实现，在助手的创作过程中，他会点拨一二，也会让助手自由创作，他等待助手在天马行空中给他的惊喜。他常以自己的大型雕塑作品《打开的佛脚》举例。“有一次，工人都下班了，我下去四处看看，到了铜皮车间，看见做了一条五六米高的佛腿。当时我

原本对这条腿的设想是腿脚都是完整的，那天我发现工人把整个脚心挖出来放在地上，非常好看！我一下就知道这个作品该结束了。我马上叫工人起床一起过来看。我问他们：‘这个是什么呢？’他们说：‘今天没做好，明天再把它弄完。’我说：‘你们一点都不要再弄了。’他们听了很高兴，说本来这个活儿还要干两个星期，怎么突然结束了？！他们搞不清楚，什么时候停，什么时候完，什么时候还要继续赶，其实我也搞不清楚，但是我看到以后我就知道‘该停了’。在这个‘停’的一瞬间就是艺术家才华的最重要瞬间。”

2011年10月他将在上海外滩美术馆举办其在国内目前最大型的一次个展。展览的主题是《问孔子》，所有展出的作品都是为上海外滩美术馆量身打造的新作，在内容和形式上具有较大突破，是对当下人类信仰和全球气候问题的发问，相信届时他的作品又将冲击世人的眼球。

业余时间的张洹有时会去打打高尔夫，他喜欢倒走，还常常在iPad上打打电子游戏。在他看来，时尚需要艺术来提升。艺术是批评和表达人性的缺点，时尚是迎合和美化人性的弱点。

张洹的艺术源泉就是生活，他的创作往往就在那不经意间产生，相信随着时间的推移，他的工作室将能够推出更多有影响力的作品，为我们的精神世界增添更多的亮丽风景。



2005年之后的张洹从一个个体艺术家变成一个工作室的核心