



BAZAAR 时尚芭莎

艺术热云

ART

品位 文化 价值 国际化艺术杂志
SEPTEMBER 2011 年 9 月

独家特稿

宽恕

陈文令与15年前的一场血案

向张洵

闯荡世界的艺术家
河南的农村男孩
身体救赎灵魂

2010/2011中国画廊10强
10大画廊主+10大新锐画廊

TOP 100 GALLERIES OF CHINA

中国画廊 排行榜

WOMEN IN ART

喻红 黄金界 YU HONG

崔岫闻 三重思考 CUI XIU WEN

索菲·卡尔 巴黎隐私窥探者 SOPHIE CALLE

艺术的思辨 非凡的对话
隋建国+林达+李松松+黄耀明+海波

www.trends.com.cn www.bazaar.trends.com.cn
ISSN 1673-0828(国际标准刊号) CN11-5324/G0(国内统一刊号) 定价:20元(港币:30元)



THE RISE OF A CHINESE ARTIST

中国艺术家的奋斗史

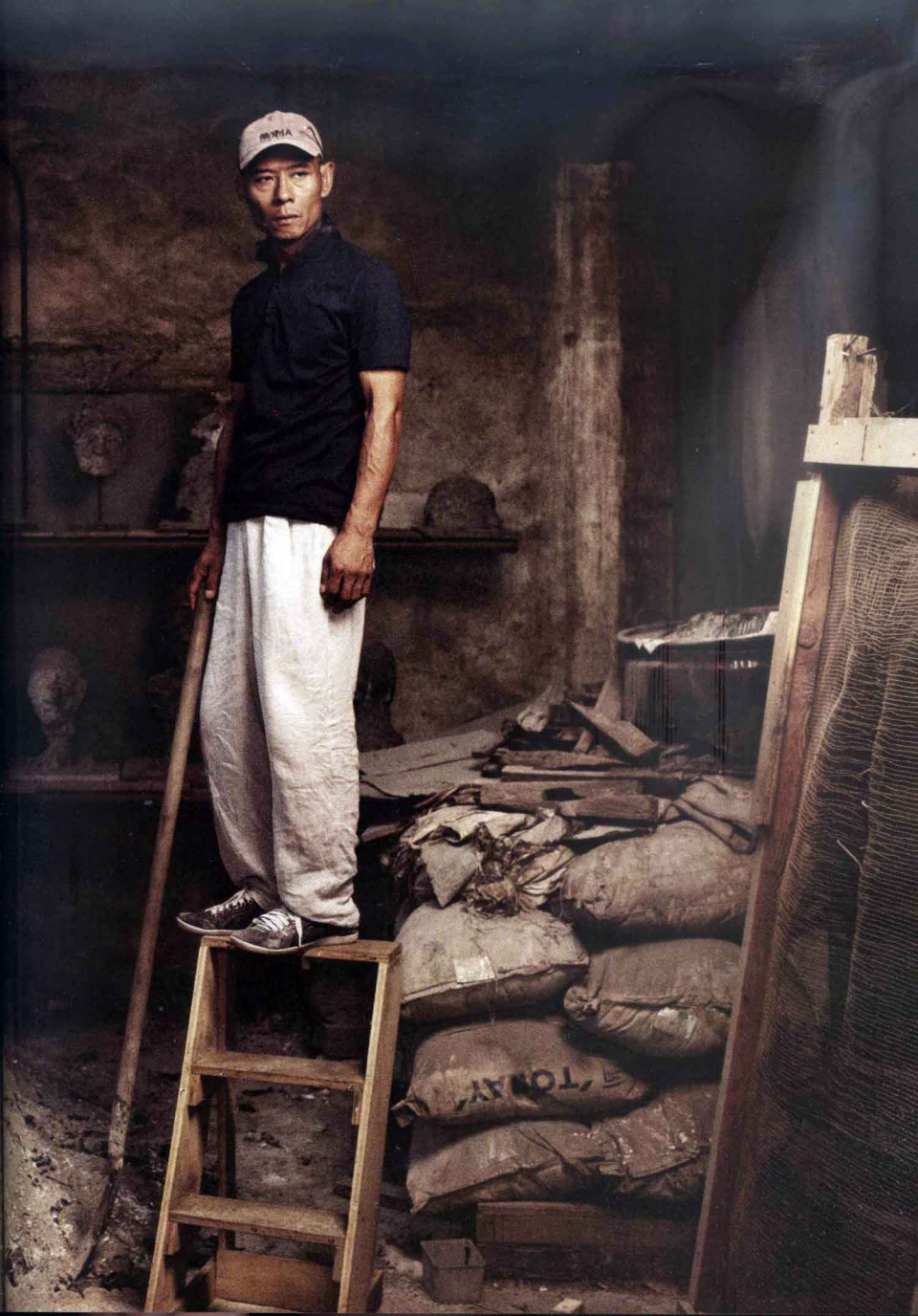
向张洵

Q ZHANG HUAN

当代中国人的精神归属在哪里

从河南安阳的农村男孩，到勇闯纽约的世界艺术家，张洵的故事，是中国男人的奋斗史，也是中国当代艺术荒芜时代的身体记录。而当自我的身体表演结束，功名在人生意义面前再次变得无足轻重。张洵，正以一个独立艺术家的身份，用信仰与艺术作品探讨下一个问题：当代中国人的精神归属在哪里？

From a country boy from Anyang, Henan, to a successful artist in New York, Zhang Huan's story is both an epitome of the rise of a Chinese man and a body record in the context of an art wasteland. When the performance ends, the meaning of life dwarfed fame and rank again. As an independent artist, now Zhang Huan is exploring a new topic: Where is the spiritual home for contemporary Chinese people?





河南-北京-纽约-上海

张洄：艺术奋斗史

ZHANG HUAN: FIGHTING HISTORY OF ART

来自人口大省河南的张洄，上世纪90年代凭着他惊世骇俗的“行为”闯荡北京、纽约，扬名海外，并于5年前回到上海建立工厂式的艺术创作模式。他的奋斗史，既是个人的努力，更是中国社会倡导奋斗与前进精神的写照。

2010年10月，张洄在外滩美术馆举办个展“问孔子”，以一系列大型雕塑、油画、香灰画和概念装置作品，呈现他近年来对于一系列艺术与社会议题的思考时，我们在他艺术的时代历程中，发现一个人的社会良心与责任。

Zhang Huan, born in Henan, a most populous province in China, found his way to Beijing and New York and made a name for his unconventional "performance" in the 1990s. Five years ago, he came back and settled down in Shanghai, committing himself to his original art of factory style. The story of his devotion not only tells us his sustained effort but also mirrors the persistence and progress advocated in China. Qi Confucius, his solo at Rockbund Art Museum in October 2010, presented a number of large sculptures, paintings, ash paintings and installation works, revealing his reflections upon a series of art and social issues on one hand, and shedding light on his world of social conscience by means of reconstructing his art life on the other.

个人年表

社会年表

1955年 大跃进、全民炼钢 队、人民公社化运动	1960—1963年 三年自然灾害	1966—1976年 文化大革命	1977年 高考制度恢复	1978年 改革开放	1991年 上海证交所成立	1965年 出生于河南安阳	1966—1973年 童年，河南汤阴	1973—1984年 初中、高中， 河南安阳	1984—1988年 大学，河南开封	1988—1991年 教书，河南郑州
--------------------------------	----------------------	---------------------	-----------------	---------------	------------------	------------------	-----------------------	------------------------------	-----------------------	-----------------------

第一部 河南

1965年1月23日，冬天，“文化大革命”爆发前夕，张洄出生于河南省安阳市。

如满一岁，他就被送往邻近的汤阴县跟奶妈、叔叔生活。汤阴地处南北交通要冲，是《易经》的发源地，岳飞的故乡。来自南方的人，称汤阴人为北方人；来自北方的人，则称汤阴人为南方人。汤阴人有着北方的刚强与南方的阴柔的双重个性。

张洄在家里排行老二，上面有一个哥哥，下面有两个弟弟；其父母最高学历为高小，从小在农村长大。他的童年时光是跟着兄弟与亲戚做农活，吃各种红薯、玉米、萝卜和白薯长大，生活很贫困。天气热的时候，他总爱和小朋友光着身子去捉鱼，爬树上吃大枣，看露天电影。这种自由与散养式的成长环境，让他骨子里充满了土地的原始性与生命的韧性。大约8岁时，张洄被父母接回安阳市居住。在农村野惯的他，觉得城市很乏味。不爱读书，经常被老师骂，被父亲打，但唯独在画画上，张洄找回了自信。那是在张洄小学五年级时，老师要大家临摹王羲之的一张老人画像。张洄竟然与班长的习作同样受到老师的表扬，这让他感到骄傲。到了小学五年级暑假，张洄一口答应参加老师布置的美术班。

“我要参加，因为学画这么久，没有人夸过我，那是第一次有了一点自信心，一下就钻到里边，发疯似地开始学习基本的东西。”张洄的老师虽然并不知名，却是一个很好的教育家，他让学生一开始先学画砖，几块板黄一放就练透视，然后才画几何体、最后画人物、风景。

于是，从小学到中学，绘画成了张洄的强项，也是别人眼中唯一的优点。从那时起，他立志要当一名画家。

“在初中、高中这几年，自己的梦想是画一个画家，是你坐在这儿我能把你画得像留那种画家，这就是当时的画家概念。”张洄说。

有学校就好

中学毕业后，张洄和其他人一样立志要考上中央美院等国家级美术学院，但他的文化课总过不了，考了三次最终才考上了位于开封的河南大学。

当时父亲并不支持他重考，但他的四川邻居却说：“这个孩子一定能做成事，你要支持他，他看电影时还画速写，他一定能做出事情来，你不支持他，我就是勒紧裤腰带也要给他买绘画用品。”张洄16岁开始考，考到19岁。考试期间，张洄遇到他生命中第二个启蒙老师——彭廉喜。彭老师是当地的名人，也是易经大师，油画画得好。他除了点拨张洄的习作，还说了些课堂上没教过也不曾讨论过的事。上世纪90年代他指点张洄起一个九画的名字转运，最后张洄翻字典找到了这个指称故乡母亲河“洄水”的“洄”字。

1988年张洄考入河南大学美术系。他并不失望没考入名校，“能有学上很幸福了”。当时他接受的是苏联写体系的教育，最喜欢法国艺术家米勒。米勒是19世纪法国巴比松画派的代表艺术家，1849年从巴黎移居巴比松，因长期接触农民，而创作出很多对农民感同身受的作品，如《晚祷》、《拾麦穗》等，而当时张洄的画风属于保守的写实主义。

从河南大学毕业后，1988年，张洄被分配到河南省会的郑州教育学院担任美术老师。在学校，刚开始当老师的张洄是服从安排的，直到因为“找学生”的机会去北京，他便开始寻找留在北京的机会。“在河南（或者外地也好），在地方性的大学里面，我们的心态是非常不自信的，要想提高自己的业务，提高自我的艺术，这就必须发展，必须走出去，但是能去哪儿？国内的这种形势下，只能去北京。”



张洄和他的父母，河南安阳，1966年

我在学校是个野孩子。我坐不住，对课业没兴趣，总是被叫出去教室，成天涂涂画画。在那个时代，你能写信或者读报纸，你才会被人尊敬。

第二部 北京

1991年张诩进入中央美院教师研修班,并以此名义留在北京,随后放弃教职决心留在北京做独立艺术家。选择当艺术家的张诩在北京的生活相当窘迫:在北京八年搬了八次家,不是没钱交房租,就是被房东赶出去,而奠定张诩艺术名号的是他住在“东村”这段不到5年时间里作品。

北京东村——这个名字是张诩自己取的,“纽约有东村、SoHo,英国也有东村,这里叫‘北京东村’比较好”,其真实位置就在长城饭店往东两站地的大山庄。大山庄地处城乡交接处,住的都是来北京的务工人员,那里的人对艺术毫不关心,有人甚至讨厌艺术家。这是因为当时中国社会还处于改革开放的中间阶段,大家还都在赶着赚钱,新的文化和艺术现象不能获得任何关注与支持。聚居于北京郊区的独立艺术家群体,被认为是不安定因素的代表,时常被剥夺在北京居住的权利。英国艺评家策展人凯伦·史密斯(Karen Smith)回忆东村时说:“在大都市的阴影之下,村里的许多本地人靠收垃圾维持生活。垃圾堆积在一座小池塘的旁边。这使得池塘的水被污染了,在夏天发出有害的气体。污水直接排入池塘中,慵懒落魄的狗在房子之间的窄巷中吠叫。人们用那种目不识丁和愚昧的空虚神情张望着。”

向纽约东村看齐的东村

1992年大山庄已经聚集了王世华、谭业广、李国明、杨磊、张诩、张炆、左小祖咒(本名叫吴洪中,当时在王府井卖打口碟,后来经张诩介绍而住东村)、段英梅、孔布等人。1993年荣荣、马六明、苍鑫、朱冥等艺术家陆续进驻。这批集结在东村的艺术家,与圆明园的画家村(“西村”)不同,全是外地人,更穷,都想要与西村的商业气息(当时圆明园已经有藏家或者买家进场淘货)区分开来,他们理所当然不会选择以油画作为艺术语言,想要用新的方式来创作艺术。从张诩捡破烂回家搞装置,到荣荣以艺术家也是自己的朋

友为摄影对象的自觉创作,或者是在左小祖咒在音乐上的独立制作,都代表着他们对于新的渴望,对旧的扬弃,如今却只有张诩一人在世界闯出了名号。

“妹妹你知道,圆明园画家村早已成型,他们叫‘西村’,大部分做架上绘画,而我们东村,做什么的都有,租咒搞摇滚、写诗;孔布做策划、写评论;还有张诩、马六明、朱冥做行为……而我是唯一的摄影家,这是多么完整的团体啊,一定能做出意义的作品来……”荣荣在1994年5月4日写给妹妹的信中这么说。

同时,东村的艺术家更加团结,谁屋里

很多人都说
我疯了,
我是变态,
我是自虐狂。
这是他们的
观点。
对我来说,
我只在乎
我能做
好作品。

来了艺评家、媒体、藏家,都要带到别的艺术家屋里转一圈。《芭莎艺术》2011年3月曾报道过的英国著名艺术家组合吉尔伯特和乔治(Gilbert & George)也曾光顾过东村张诩的工作室。除了如此的帮衬,他们还开始了集体创作的行为艺术,因此在随后两年获得极大关注。栗宪庭事后也认为:东村真正引人注目,或者东村成为人们心目中当代艺术的一个据点,是因为后来的行为艺术。其中原因,一是上世纪90年代初艺术界正处在行为艺术的第二个高潮;二是玩世现实主义和政治波普正在国际上大出风头,为他

们寻找新的表达方式提供了一个契机。

1993年10月26日张诩连同进修班其他同学共12人凑了1.6万人民币,在中国美术馆举办毕业展“九十年代艺术展”。由于审查规定,在展览开幕前,王世华的作品就被勒令撤下,装置与行为艺术都被禁止。原定展出装置作品的张诩,临时被告知必须换作品,于是,他决定以他装置中的塑胶娃娃为题材一场行为艺术。展览开幕前一小时,他在中国美术馆门口开始了他第一次公开的行为艺术《天使》。按照原定计划,他在门口赤裸并将红色颜料泼洒全身,双手抱着塑胶娃娃,一步一步走进美术馆,他的目的是把红色天使娃娃放到他原本的装置作品位置上,但是作品才进行一半,这个展览就暂停了。原本馆方让张诩写自我批评报告,缴上罚金2000元人民币,就同意让展览继续,但最终这个展览还是夭折了。对于这个结果,所有的参展艺术家都很沮丧,他们责怪张诩,而其他在央美的同学与老师则说张诩不懂画画,只懂怎么脱衣服,其他人更说张诩是个疯子、变态。面对这种情况,张诩却没有受到影响,他反而觉得他就该这么做——身体就是他创作的媒材。

招致骂名的“行为”

“有天午饭后我去常用的一个厕所,但刚下过雨,厕所根本就没有可以落脚的地方,五六个粪池全部堆满了粪便,我只只好骑车到村里另外一个厕所,那里相对干净些,可我一进去,成千上万的苍蝇扑面而来,我只能无奈地蹲下来方便,”张诩回忆,“这就是我的生活,谁也代替不了,你只能过你的生活。”就是生活体验,让张诩萌发了制作《12平方米》行为作品(指的是厕所的12平方米)的念头,从而奠定他在艺术圈的名号。

1994年6月2日上午11时30分,租咒、孔布、徐三、荣荣等到村口的公厕,张诩进来搬了张小凳子坐在厕所入口通道上,他面对固定的摄像机,脱去所有的衣服,让



张道藩笔写的中英文“北京东村”，1994年，北京（版权：张道藩）



张道藩1993年于北京东村



《原音》，行为，1995年，中国北京

孔布将蜂蜜和鱼腥液涂抹在他身上，至此开始他的“行为”。其间村民们陆续进来上厕所，有的村民直接被这群人吓跑了，有的村民问这是干嘛，这群艺术家以“我们在拍蜂蜜广告”试图搪塞过去，马上被村民给识破，直骂他们“缺德”。

“在这个过程中，我极力使自己忘记现实，让我的精神离开肉体，但一次次被拉回现实，只有作品完成后，我才知道我体验到什么。”一个小时后，张洄走出这个厕所，进入厕所旁一个充斥垃圾与粪便的水坑，直到水淹过他的头顶，水面上漂浮着无数只在逃生的苍蝇。身为此作品摄影师的荣荣则在1994年6月3日给妹妹的信中，讲到他自己观看这个行为作品的感受：“不一会儿就有苍蝇停在他身上，我已经把昨天准备好的口罩戴上。你知道，这公厕有多臭。昨天的温度至少在38摄氏度以上，还有气味，我已忘了昨天怎么拍摄的，整个世界只有苍蝇飞来飞去的嗡嗡声和我的快门声，张洄一动也不动，任凭着苍蝇叮爬在他的身上。苍蝇越来越多，在他的脸上、鼻子上，更可怕的是，我看到有的苍蝇像要钻进他的耳朵里。张洄还是一动也不动，像个雕塑，我紧握我手中的相机，只感到呼吸困难，生命将要终止……”。9天后，6月11日中午，张洄进行他第二个持续一小时的“行为”作品《65公斤》。

坚持的胜利，哪去了？

1994年6月中旬由于东村的集体行为艺术招来有关单位的注意，这群艺术家四散各方。一个月后，张洄回到东村附近。他的工作室已被贴上封条，他最爱的《世界美术全集》已被拿走，唯一还在的是朋友养的黑狗“老黑”。7月1日晚，张洄和朋友在一家名叫洗车吧的酒吧喝酒，刚坐下来，就有个男人对张洄说：“滚”，当时张洄还没反应过来，酒瓶已经砸到他头上。朋友带着满头是血的张洄去医院，但因为没钱，医生也不救治。他在那个夜晚挨个打电话借钱，最后是艾丹到医院帮忙。张洄才得到缝针治疗。因顿的生活让在北京已经折腾4年的张洄开始怀疑自己。除了《黑皮书》杂志以及其他小媒体报道，他的作品并没受到策展人或者藏家的注意，这时张洄显得焦躁、郁闷。“30岁时，我的事业没有任何起色，那段时期发生的事情很困扰我，我很压抑，想干掉自己又干不掉自己。”他说，“没法吃饭，借钱都没法借，而且背井离乡，工作也丢掉了，什么都没有了，父母也不知道我在这边怎么混的。”

这么困顿的生活，张洄还是继续做行为作品。1995年1月23日，张洄30岁生日当天，他与孔布在北京东便门立交桥下策划了10位艺术家作为艺术“原音”。晚上10点一到，

大家一个接着一个以自己的方式，创作最初的“原音”行为作品，当时参与的有张洄、祖咒、宋东、罗林、何卫军、荣荣、高颀、宋晓红、朱发东、苍鑫、王世华、马六明。作为倒数第二位实施作品的张洄，在极冷的寒冬中全裸上阵。“整个过程我的身体一直在颤抖。我找了一百条活蚯蚓，放到我的嘴里，躺在地上，面孔朝上，蚯蚓慢慢从我的口中爬出来，爬到我的眼睛、耳朵和身体上，这就是我对‘原音’的理解，人是从土里来的，最后又回到土里，蚯蚓满肚子都是泥土，它就是活在泥土里的一种动物，来自泥土的声音，就是我的‘原音’”。

荣荣回忆，张洄当时赤身裸体地出现在这夜幕下，他先是一阵狂笑，然后跌倒在水泥地上，又爬起来，又跌倒下去，远远望去就像在一个搏击场上，他自己跟自己决斗，起来，跌倒，终于他越过栏杆，倒挂翻身而下，在那墙角处，把一条蚯蚓往嘴里送。慢慢地他仰面躺在地上，一动不动，这时一条条蚯蚓从他口中慢慢爬出。“这是在北方的冬天黑夜里，在冰冷的路灯映照下，我看到了比噩梦更可怕的场面，周围死一般的寂静，不知过了多长的时间，他像被噩梦惊醒似的，悄悄地背过身体，角落里传来了他抽泣的声音，这位微小男人的抽泣声，划破了这个夜空……”对张洄，这位已经成为中国“行为艺术家”标志符号的贫穷年轻人，他在无情的生活与激情的创作中，等

待着让世界了解的机会。

1995年5月22日，张洄邀请东村的其他艺术家一起在北京妙峰山区的无名山，实施了《为无名山增高一米》以及《九个洞》这两件作品。通过《为无名山增高一米》，张洄试图把更多人纳入自己的作品中，一起完成作品。按照张洄的理解，没有人可以真实地把山增高一米，但在张洄的作品中，这座山真的高了一米，这种“不可能的可能”，是张洄想要表达，想要让人感受的东西。这件立意良好的作品，也引来理不清的问题。由于《为无名山增高一米》是由10位艺术家共同参与完成，即使张洄是构思这个作品的人（在实施计划中标明，策划是张洄、孔布），但在作品归属权的问题并没有合约认定的情况下，再加上10位艺术家每个人都出了200元人民币，凑了2000元来实施这个方案，所以每个人都享有这件作品的著作权与物权，因此日后才有同件作品不同作者出售、复制、版数不清晰的情况发生。

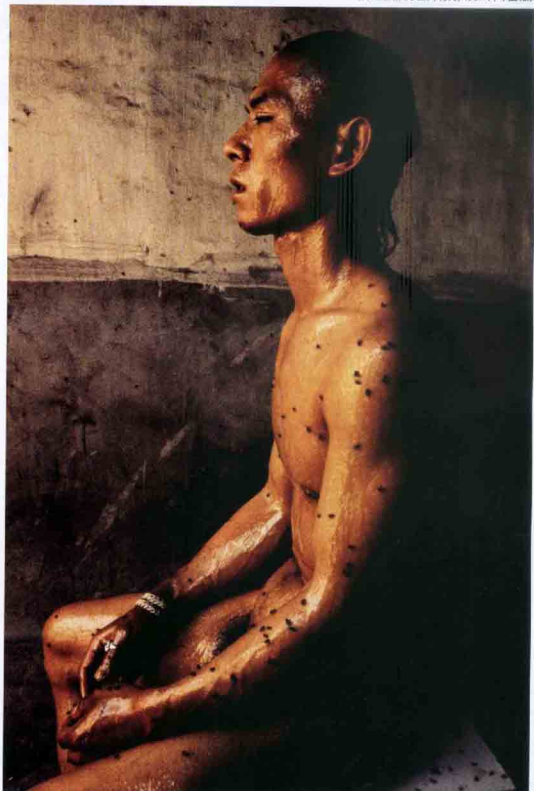
改变命运的“鱼塘”

在北京没有固定收入的张洄，1996年得到德国慕尼黑中国艺术节的邀请，去慕尼黑做行为艺术。张洄为此还写了个名叫《北京烤鸭》的剧本。虽然艺术节被临时取消，作品没有实施，但张洄总算有机会走出中国去看外面的世界。1997年春天，张洄也顺利接到日本东京平多利美术馆的邀请，在中国艺术家群展开幕式上实施行为作品《3006立方米：65KG》。然而，短暂的出国并没有改变张洄的状态，“我感觉我什么也没干，艺术生活都很糟糕，我整个状态就是只北京烤鸭，或者像个太监。”

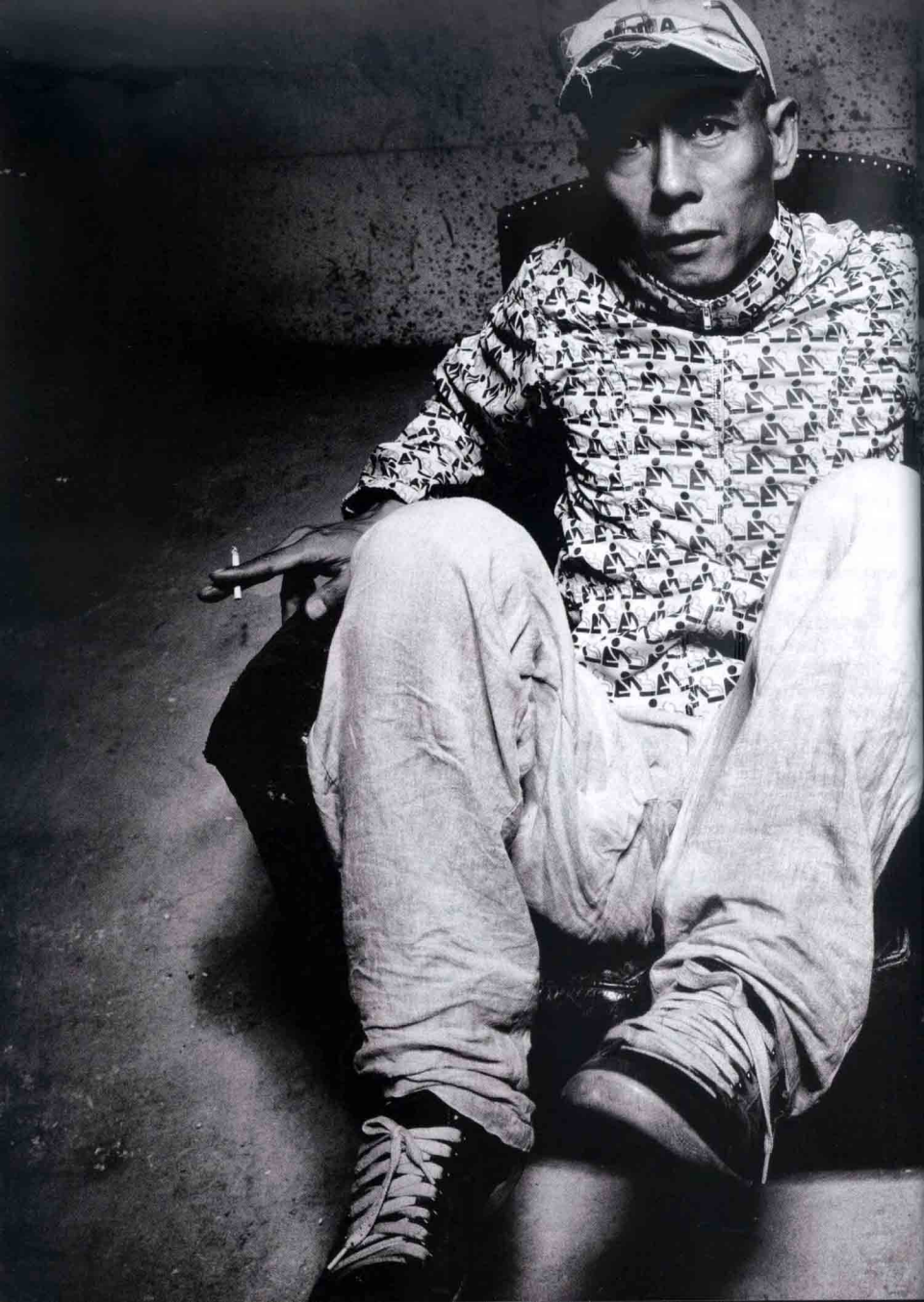
1997年夏天，张洄在策展人高名璐所举办的北海船宴上得知高名璐正在筹备纽约PS1的展览。同年8月15日早上5点，张洄在北京东郊朝阳区南磨坊一处养鱼塘，召集40位民工，实施行为作品《为鱼塘增高水位》。第二天他赶到高名璐家，把作品图片给他，那天是高名璐赴美的前一天。看完之后高名璐什么也没说，直到两个月后他让秘书打电话询问张洄，是否可以将作品照片用做展览画册封面，狂喜的张洄在电话中说：“当然可以用，随便用，爱怎么用怎么用。”就这样，张洄凭着这件作品，得到赴美的机会，扭转命运。



《为鱼塘增高水位》，行为，1997年，中国北京



《3006立方米》，行为，1994年，中国北京





我**极力**使自己**忘记现实**，
让我的**精神**离开**肉体**，
但一次一次被拉回**现实**，
只有作品**完成**后，
我才知道我**体验到**什么。



第三部 纽约

1996年9月8日，变卖了所有家当，拿着200美元，33岁的张洹带着妻子常观来到纽约背水一战。张洹此行除了到纽约参加“Inside Out”展览开幕，还想要借此机会留在美国打黑工，赚到3万美元，回北京租房子搞艺术。在纽约的前半年，张洹夫妇到处蹭住，第一晚他们住在曼哈顿岛上处于三大道和二大道之间第八街的朋友家，随后就在朋友、朋友的朋友、朋友的朋友的朋友家轮流住，之后才在布鲁克林南部租到共用卫生间和厨房的房子。

1998年10月23日，张洹凭着“Inside Out”带来的知名度，获得PS1的邀请，实施《朝圣——纽约风水》行为作品。为了这件作品，张洹邀请了十几位纽约人带着他们的狗，围在罗汉床边上。罗汉床上铺了一大块厚度为15厘米的冰块。时间一到，播放西藏佛教音乐，主人领着他们的狗走进现场，主人把狗系在罗汉床的四周，离开。随后，张洹以西藏佛教徒五体投地磕长头的方式进入现场，在绕场一周后回到罗汉床前，俯扑在冰床上十分钟，随后起身面对观众，行为结束。这种震撼西方艺术精英的行为艺术，总共吸引了3000多人到场，张洹的知名度也水涨船高。

“我试图用身体来融化这块冰，去接触象征着我的祖先的罗汉床，”张洹说，“可是几分钟之后，我的身体被这块冰改变了温度，我的体温跟冰一样冷，无法融化这古老的永冻土。当你想改变一个事物的时候，你自己可能被改变了。”

行为结束后，张洹就被一位披头散发的

人带入到纽约最顶层的艺术社交聚会上。这个人叫Peter Fleissig，是在纽约的英国小收藏家，拥有很广的人脉。他让翻译告诉张洹，“周末去我的派对。”翻译鼓励他，“你应该去，你刚来美国应该多认识人。”

张洹按照地址，来到曼哈顿八大道和七大道之间的三十一街，进入12楼的房间，他怎么也没想到，自己刚来纽约就进入了最顶级的社交圈。于是，张洹顺利认识了艺术圈皇后玛丽·古德曼(Mary Goodman)画廊的玛丽，也看到法国装置艺术家克里斯蒂安·波尔坦斯基(Christina Boltanski，今年个展于威尼斯双年展法国馆)以及收藏家唐·鲁贝尔(Don Rubell，鲁贝尔收藏的故事，详见《芭莎艺术》3月刊)。随后，张洹的经济状况开始好转。

1999年，在立志做独立艺术家的8年后，张洹得到与Max Protetch画廊签约的机会。他的第一个个展“张洹：从1994-1998年的作品”也因为那晚的机遇，所有作品被鲁贝尔

夫妇全部买下。那笔钱，让张洹像是吃了定心丸一样可以安心创作。“当时对我来讲是太大一笔钱了。我就不想去画肖像，去医院打工、背尸体，全部不需要了。”随后，张洹更是得到鲁贝尔夫妇的招待，住进夫妇在迈阿密的高级酒店度假。而这层情谊在2001年夫妇去中国旅游时得到延续，张洹夫妇以地主的身份替他们安排旅游行程，介绍艺术家，让鲁贝尔夫妇对中国当代艺术发展情况有了自身的认识。

衣食无忧

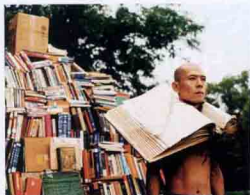
2000年开始每年在欧美至少3个个展10个群展的张洹，已经脱离贫困，在皇后区有着带庭院的房子，过着开大奔的生活。同年，张洹开始发展雕塑作品，如2000年的《鲁本斯》、2001年的《和平一号》等，并因此增加回国的机会。

如此顺遂的生活，让张洹自信满满写信给好友张场，“我现在唯一的对手就是马修·巴尼(Matthew Barney，一位从行为艺术家起，最后以录像艺术成为全球知名艺术家)”。一直看着张洹走向世界的好友张场说：“他是个有智慧的人，在纽约时，我会收到他的信，说着环境的种种，但是，这么多年，张洹给我个深刻的印象，那就是他从来没有放弃过，或者说没有垂头丧气过，他的生命力很惊人。”

好友提点他：第一，不能饿死，越累越好，要有饭吃；第二，尽快打入这个艺术圈，在国际舞台上尽快崭露头角。

“在我看来，如果你能在纽约活下来，

在纽约，
我就是个河南人。
这个河南人在这里水土不服。
我还是原来的我。
我骨头里的血液改变了，
但是其他东西可以改变，
可以学习，
可以对自己有利。



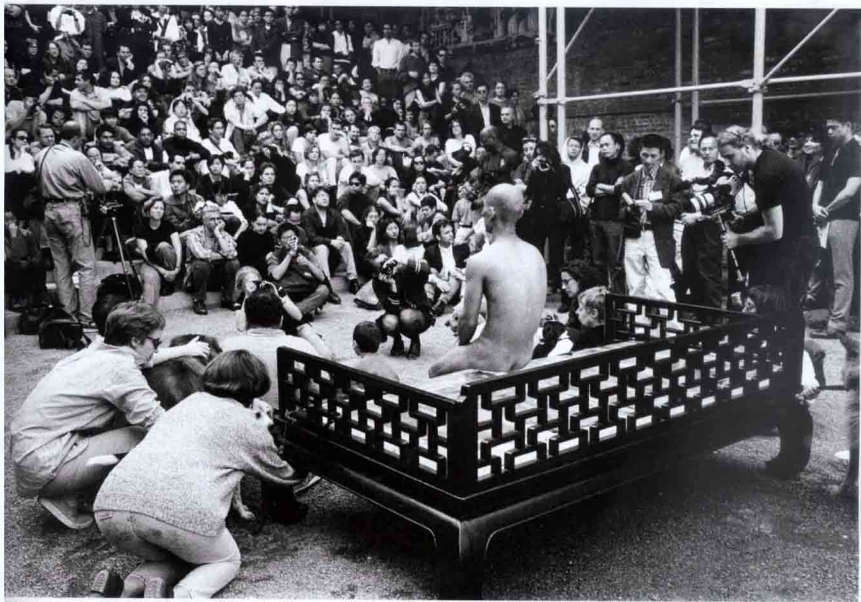
《我的波斯》，行为，2005年，波斯美术馆，美国



《我的美国》(水土不服)，行为，1999年，西雅图美术馆，美国



《呼吸》，行为，1999年，美国迈阿密



《群——纽约风水》，行为，1998年，纽约PS1美术馆，美国

那你就征服世界上的其他城市。这里和北京最大的不同是孤独。在北京有朋友在身边，可以一起讨论作品或者艺术，在纽约，我只能跟我自己对话。”相较这种内在的孤独感，张洵的行为作品相当受到外界欢迎，邀约不断。据统计，张洵留美8年总共做了33个行为作品。“在中国，这些作品是为我自己做的，在这里，我是被邀请去做作品的，我的作品变成一个文化盛事。我有我要做的事，我试着去了解不同的地方，结合当代文化，我试图实现以我为中心的‘global’（全球的）的概念。这就像你从一个地方去到另一个地方，你带着你有的东西给对方一样。”

在创作上，张洵的行为作品越来越复杂，层次感越来越丰富，不再只是一坐就坐一小时那样简洁，而是越来越繁复，对于不同城市邀约的行为作品，张洵也有一套构思步骤。“我一般都要提前半年、一年去看，就是以旅游者的身份去看这个城市，回来又给邀约方一个想法，他们就开始帮助我实现我的想法。我老是选一些乱七八糟的地方，一会儿是几百年前的城堡，一会儿选几百只羊，一会儿又是牛，跟动物都有关系。”这

种自觉的选择，会让人联想到张洵在农村的童年时光。“我喜欢狗、喜欢动物，我觉得动物跟人是一样的，必须有动物参与进来我才觉得到位。”就这样每每张洵在城市实施行为艺术时，总会上当天报纸的头版头条，但获得这些肯定后，张洵却慢慢感受到这种关注之余的虚无。不仅如此，对于美国人对作品表现出来一贯的称赞，“Fantastic”，“Beautiful”，张洵也渐渐意识到这些词的虚假。

认清现实

当时的中国艺术家，人人都有自己的美国梦，都梦想着来美国纽约走一走。事实上，张洵1998年来的时候，纽约已经有中国当代艺术三杰在那里发光，不管是1987年去到纽约耕耘的谷文达，或者是1993年搬到纽约的徐冰，还是1995年从日本去到纽约的蔡国强，他们的声名与起点都已与张洵拉开距离，更别说其他在世界走红的杰夫·昆斯、马修·巴尼等艺术家。

“在纽约再有钱都已经不是钱了，美国梦的概念变了。对名的概念、对钱的概念，”

曾经在艺术史上读过的、崇拜过的大师就在你身边，跟你住在同一个城市……纽约艺术界的复杂，太无底了，做什么都没有反应。”张洵说。2005年5月，张洵在接受采访时，对记者提出的“会不会回中国”的问题，他的答案是：“会，因为我已经厌倦纽约了。”同年，张洵也终止了他的行为作品。“如果我有好的智慧，我就不会做艺术家，或者不会做这种类型的艺术。”张洵说，“因为这种类型的艺术——就是所有跟身体有关的艺术，从古到今就是一种低能的艺术形式。你去美术馆看所有的身体行为艺术表演，都会觉得这是一个不正常的、低能的、系统之外的东西。这种艺术起码不是聪明的艺术……”

这种与过去固有创作方式告别的决定，在张洵于2005年实施最后一件行为作品《我的波士顿》前也未曾有过任何预兆。那时，张洵并不是因为要告别行为而做《我的波士顿》，但实施之后的思考或者说顿悟，让张洵停止了他在十几年的行为创作。对此张洵显得淡定：“行为艺术就像树的分叉、河的交流，是小众文化。我不在乎我的作品是否被人注意，我只想要我的艺术总是发自内心的。”

第四部 上海

2005年底, 张洵举家返国, 喜新厌旧的他, 选择落户上海而不是北京, 开始他的新生活。此时的张洵已与1998年离开时的状态截然不同。1998年33岁的张洵, 要去纽约拼艺术顺便赚钱; 2005年40岁的张洵, 可以10年不卖画坚持创作, 也无须担心生活; 更大的改变是“张洵”这两个字的分量, 1998年张洵只是一个年轻的中国艺术家去参加群展; 2005年的张洵已经具有世界知名度并获得重量级藏家追捧, 甚至在家乡的家人朋友也开始认真对待他的作品。

至此, 张洵已不是首都艺术家, 而是世界艺术家了。

有了这样的基础, 张洵才回国成立他的工作室。同年, 张洵发现香灰不仅是普罗大众信念的载体, 还可以作为创作素材。有了《为无名山增高一米》的著作权争议的经验, 张洵申请了香灰制作专利, 发展独有的香灰画。张洵认为这是一个划时代的发明: “西方有油画, 中国有水墨画, 现在有香灰画”。除了香灰画、香灰雕塑, 张洵的作品还有门板雕塑、牛皮巨人、牛皮佛脸、佛脸雕塑、佛手雕塑、版画、公共艺术等, 这种快速的发展方式, 让人不免与现在经济发展腾飞的中国社会联想在一起。因为拥有多达200人的工作室, 这个高速运转的创造力极强的团队, 才会不断地有巨作出现, 满足世界对张洵的好奇。

张洵的工作室大得像个庄园, 每天中午有一辆专车开到各个车间送饭, 他每天观察各种作品的创作进展。“现在还是会为钱担心,” 张洵说, “以前在东村担心的是什么时候一天三顿有吃的, 现在的恐惧感就是近200人的工作室, 一个月的开销这么大, 这个费用是一个压力。”

解决的办法只有一个: 做好作品。“只有忘掉市场, 才有好作品出现, 才会有市场, 引导市场, 而不是做迎合市场的作品。”张洵说。他对好作品的判断标准是: 首先是自己特别热爱的东西, 能为艺术史增添新鲜血

液的作品, 同时是艺术界专家、学者认可的东西, 还要是藏家认为的好东西, 老百姓认为的好东西, 政府官员认为的好东西。

这种超强度的工作反而让张洵需要更规律的生活。他早上5点多起床, 从9点工作到晚上7点, 晚上11点睡觉。晚饭过后到睡觉前是张洵一个人独处的时光, 想过去或者以后的事。

这种心境上的转变, 也反映到他的作品上。从2010年的《希望隧道》, 更早之前的画着历史记忆图像的香灰画, 以及《佛手》、《耶稣》等, 到2011年10月在上海外滩美术馆所举办的“问孔子”展览, 都说明了张洵小我实现之后, 在往更具有社会使命感的大我发展。

“我是一个失败者,” 回顾过去20年的艺术生涯, 张洵说, “过去实在是微不足道, 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。”

一个人一生的终点是什么? 从河南的平凡男孩到勇闯大都会的血性男人, 再回到上海时, 张洵的身份, 已不再是那个试图改变世界的勇猛艺术家, 而是这个变革时代塑造的中国人的代表。他必须用艺术、人生, 来承担社会赋予他们的责任与价值。

“一个人活在世上, 如果说你没有责任心, 没有爱心, 没有平等心, 没有这些东西, 没有人性, 你就完全是兽性。”张洵说, “你必须具备作为一个人的基本的东西, 包括人生的意义, 像佛教里因果、无常、轮回、慈悲、放下, 这些东西确实能让人找到一个人生的终点。”

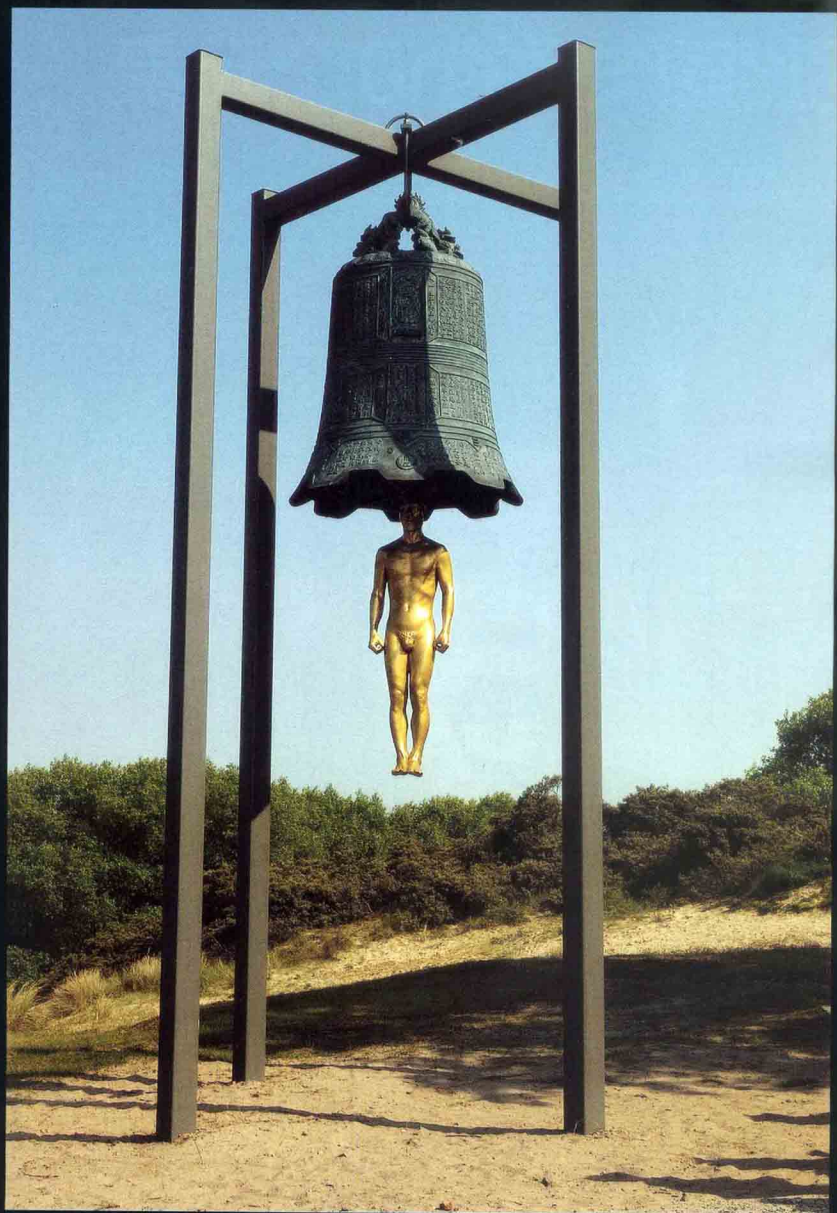
但人生的终点又是什么?

“就是把这生死解决了, 想通了, 你才对死亡不会恐惧, 对人生的执著的态度会有尺寸地把握,” 张洵说, “人生的最高境界就是孔子的‘七十而从心所欲, 不逾矩! 君子不与命争’。”

当我早年在北京时,
那时全国也许才只有20到30位艺术家从事行为艺术,
但是现在中国行为艺术家超过2000位,
我问我的朋友为何, 我的朋友告诉我,
是因为我的缘故, 是我的成功,
让这些年轻的行为艺术家认为他们也可以把行为艺术
当成他们的职业, 他们可以被严肃看待。



(问孔子No.3), 香灰、油画布, 250x780cm, 2011年



《和平之钟》，铸铜钟和铸铜人，2001年

张洹作品的10个元素

TEN ELEMENTS OF ZHANG HUAN'S WORKS

明白艺术家怎么做作品是其一，而隐藏在作品背后的故事与用心，更是理解艺术引起共鸣的不二法门，在此我们来看看张洹作品的10个元素。

To get an idea of how an art work is made is evidently necessary, but to understand the story and the painstaking effort behind the work is the only key to the sympathy aroused by art. The following ten elements will unfold more about Zhang Huan's works.

01

身体

以身体为画布，实施行为作品的张洹，在作品中总是让自己的思维离开自己的身体，忘掉身体的处境。这种精神与身体之间的相悖，是张洹想要体验的东西。然而，这种用身体为艺术表现形式的作品，对现在的张洹来说是“离自己很远”了。



《泡沫》，行为，1998年

《泡沫》，行为，1998年

02

农民

在张洹行为作品中不乏有农民的参与，这些农民对张洹来说，如同自己的乡亲父老。这些没有出过国没有离开过自己家乡的农民，总是让张洹感受到城里人没有的朴素。走遍大江南北的张洹，其实明白即使有着出走的愿望，出走过后，还是会觉得自己的家才是最安适的地方。



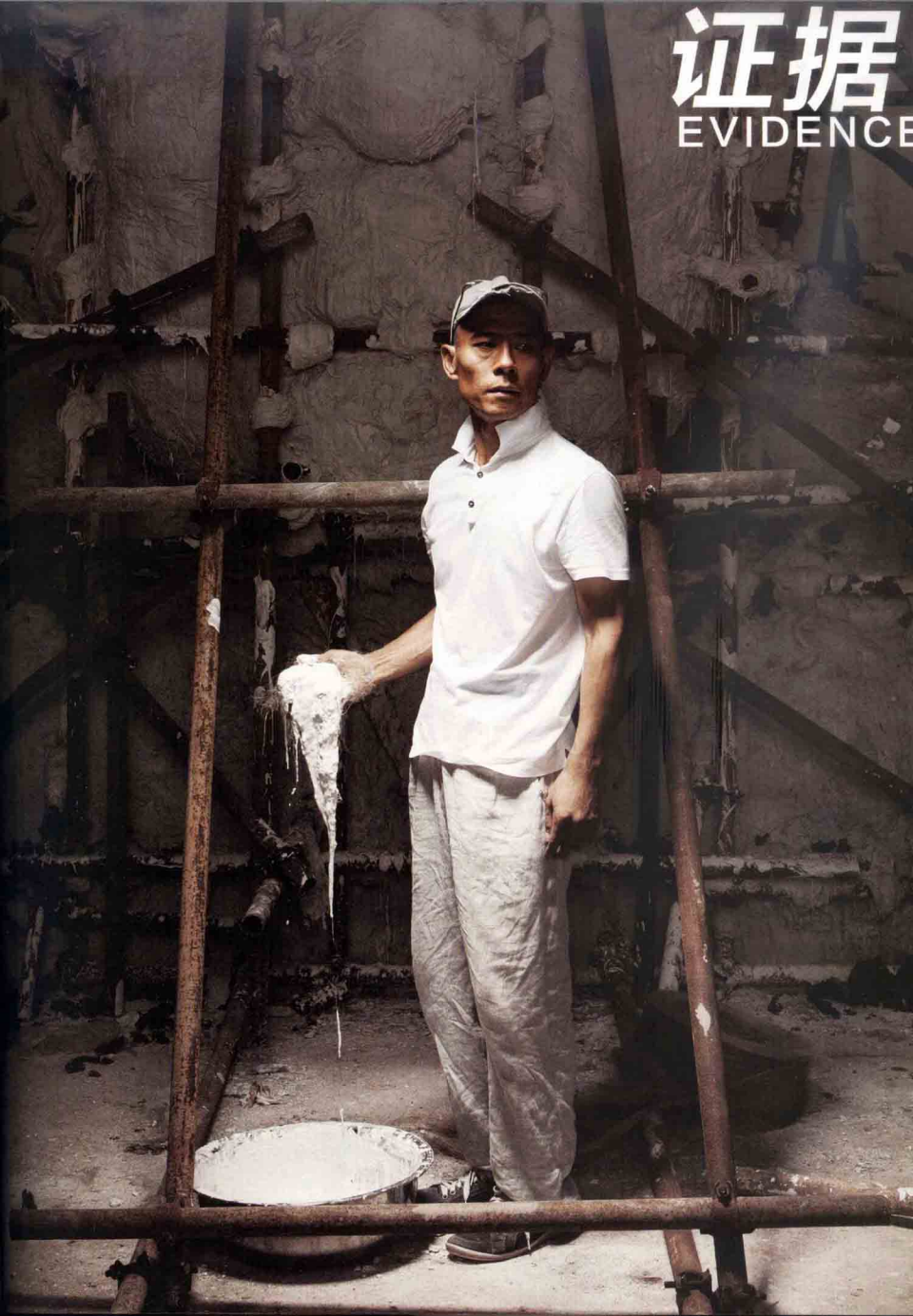
《日出》，行为，2002年，中国山东



《南开》，行为，2002年，中国山东

证据

EVIDENCE



佛

张洹在2005年去了西藏三个星期，这趟旅程中他收获了很多藏佛的残件。这些残件中的历史痕迹与生命信仰动着张洹。



《三头六臂》，铜，800x1800x1000 cm，2008年

《三腿佛》，铜和钢，860x1280x690 cm，2010年



04

香灰

“我们把香灰收集起来，混入灵魂”。2005年当张灏把第一箱香灰从静安寺搬到工作室的那一天，他非常兴奋。香灰对张灏来说，是属于他的材料，因为这既是灰烬的形式，又在创作香灰画的同时赋予香灰生命。对张灏来说，香灰含有一种精神，一种集体的记忆、创造与祝愿。



《国庆1984-2号》，香灰，250x400cm，2010年



猪刚强

在张灏的成长过程中，养猪性价比很高，因为猪，既能食用又能卖钱。在张灏的记忆中，猪会抢菜跑去觅食物，晒太阳晒大地，做白日梦。小学时他为了成为除害先锋，还去养猪场里抓苍蝇。对于这只在5.12地震中存活了49天的猪“猪刚强”，张灏疼爱有加，除了帮他回上海工作室饲养外，还以他为原型在伦敦做了个展，帮他找女朋友，可惜猪刚强目前已经过世了。

05

06

门板雕塑

称之为“记忆之门”的门板雕塑，给张灏像是皮肤贴起来的感觉。作品图像是由张灏从杂志里选出的图片，选择哪些雕刻，哪些不刻，最后的完成品，张灏自己都说不准会是如何。



《谈判》，丝网印刷及雕刻，160x350x20cm，2008年



歌剧《塞魅丽》场景

07

塞魅丽 (Semele) 与明代祠堂

2010年张涓在缺乏歌剧专业知识与经验的情况下，导演了巴洛克时期的三幕式歌剧《塞魅丽》。这出戏原本由亨德尔改编自古罗马诗人奥维德的《变形记》，讲述的是天神宙斯与凡人女孩塞魅丽相爱的故事。张涓在此剧中把一座明代祠堂完整地搬上舞台。在拆卸房子的过程，张涓意外发现屋主日记，大为触动并引发要让歌剧以此为主要背景的灵感。在日记中，屋主对女房东东金妹所写的话：“金妹虽然与我十分不好，但是，毕竟六年啊！总有许多难忘的优点，总有肉体的恩惠……我的心上人啊，你快快回来吧。万一要离婚也希望你在近处落根”，甚至让张涓有了把东金妹请上舞台与其他专业演员同台演出的想法，对他来说这座明代祠堂的女房东才是张涓心中的“塞魅丽”。此剧于2009年在比利时布鲁塞尔首演大获成功，2010年10月24日在北京保利剧院巡演，并将于2012年登上加拿大多伦多的舞台。

08

火车

2008年5·12汶川地震中，车次为21034的载货火车在甘肃宝成铁路109隧道被落石砸中，隧道内的12吨油罐车起火爆炸。关注此次事件的张涓，马上驱动手奔赴现场寻找残骸，最终从回收公司手中买下了两截火车头与电力变压器。就这样20多名工人花了10天拆解，36小时运到上海工作室，随后又花了半年组装复原。

2010年这些火车残骸得以在北京尤伦斯艺术中心“希望隧道”展览上亮相。面对火车残骸，张涓说：“我们常常忘记大灾难，随着时间流逝，记忆就变淡了。不该那么容易地忘记，应该带着希望去记忆。”



《希望隧道》，铜、铁、铝和木头，490x4400x500 cm，2010年



09

巨人

巨人对张道来说，是辉煌时的凡人，既超越凡人，又是凡人的巨人，无法承受外界的压力，无法面对现实，也需要休息、爱、安慰和治疗。

《巨人3号》，牛皮、铜、木头和泡沫塑料，460x1000x420 cm，2008年

10

牛皮

张道成长环境中总有牛，自己家里也养牛，所以看到牛的皮毛总是很有感触，觉得很亲切。



《英雄1号》，牛皮、铜、木头和泡沫塑料，690x400x320 cm，2008年，村上隆收藏。

疑问

Q & A

张洵 × 《芭莎艺术》

5 个精彩瞬间

ZHANG HUAN × BAZAAR ART 5 DRAMATIC MOMENTS

2011年3月在澳门策划“张洵：西风再渡”展览的策展人William Zhao，特意为此次封面特辑数次与编辑刘品毓采访张洵。我们的采访是从张洵说着他最近听的音乐是崔健的“浪子归”开始……

With Liu Pinyu, the editor, William Zhao, who curated Zhang Huan: East Wind, West Wind in Macau in March 2011, has conducted several interviews with Zhang Huan for this feature. Our interview started the moment Zhang Huan told us that those days he had been listening to The Prodigal Returned, a song by Cui Jian, a rock singer...

· 立场

《芭莎艺术》：你在中国上海这段时间的创作，有一些不是方式方法，而是表演的手段，背后的概念，跟在伦敦的那帮艺术家的想法很接近。张洵：什么是很接近？

《芭莎艺术》：你在艺术圈，拿你的作品和別人比较是很正常的。

张洵：有哪个艺术家跟我接近，你给我讲讲？

《芭莎艺术》：我说作品的方式方法有点儿接近。

张洵：你为什么这么讲，我发现达明安·赫斯特和你的作品很接近，为什么说我和他们接近，这是不一样的概念。

《芭莎艺术》：都可以，可以这样去问，没有问题。

张洵：不是我心胸狭隘，我对你的问题有疑问。

《芭莎艺术》：我重问，为什么达明安·赫斯特的作品跟你的作品有点儿相似呢？

张洵：我不知道，可能是我早期的作品影响了

他们。我不知道他们看过我的作品没有。

《芭莎艺术》：为什么突然间你会去想新的表现方法、方式、香灰，用不同的旧的旧等等。

张洵：虽然我们承认这个现实，中国的当代艺术比西方晚，中国在85时期受他们的影响很大，甚至到九十年代，到今天我们学习他们很多东西，这个是现实。我们从西方的艺术里面学了很多，油画本来就不是我们的，当代艺术也不是我们的，我们学了很多，但是到了我们这一代，到了40岁以后或者说是30岁以后，九十年代末期，我们早就解决了这个问题，我们懂得如何去学习，如何转换成自己的，如何对抗西方，如何避开西方，这一直是作为我们中国艺术家必须解决的问题，而且现在我们解决了，正在建立东方语言、东方系统、中国语言、中国系统。

如果一个艺术家去接近别人，他就是一个失败的艺术家，不可能出来，如果我接近他，那就不是张洵，没有张洵这个名字。我们正是因为不同于西方，而且非常对抗西方，才建立了一套新的系统，才有张洵，才有曾梵志，才有蔡

国强，所以我不同意你的这个说法。根本是两套系统，不可能是一样的文化。

· 责任感

《芭莎艺术》：2005年你皈依三宝，法号“慧人”，是因为信仰减少你对行为艺术的探索吗？张洵：我觉得我关注的更多的是我们的未来，我关注的是我们今天的路，是不是末路，我们怎么往前走。

《芭莎艺术》：这个转向很大。

张洵：不是很大，这对每一个人都是有关系的，如果说5年、10年之后地球真的毁灭的话，这都跟我们有关系。

《芭莎艺术》：你的意思就是说毁灭之前应该做点儿什么？

张洵：我们应该怎么样更好地活下去，给我们后代一条可以延续的路，而不是之前那些路。这是我关心的问题，因为人到一定年龄以后，这种责任感就来了，以前考虑得很少。



· 孤独

《芭莎艺术》：目前你的工作状态决定你需要这么多人为你工作？

张涓：是的，而且我的个性决定了我，我是一个害怕、惧怕孤独的人，我如果一个人在家里待一天我就疯了，我必须看到那么多人。人分两种，一种是安静的、内向的人；一种是外向的人。安静的人如果让他连续三天出去参加 Party，他就失去很多能量，他需要自己一个空间。我正好相反，我必须出去，我必须见到我要做的事情，跟我的伙伴在一起工作，我的感觉就回来了。

《芭莎艺术》：你从小就是这样吗？

张涓：是的。

《芭莎艺术》：从来没有一个人的时候？

张涓：在农村也是和小朋友一起爬树、去河里抓鱼，田里割草，都是一堆一堆的人，没有一个人很孤独的时候。我太害怕孤独了。

《芭莎艺术》：艺术家是最孤独的。

张涓：正是因为内心深处的孤独，我才要放掉这个孤独。

· 美术馆

《芭莎艺术》：你未来会盖一个美术馆吗？

张涓：我的美术馆一定是别人为我盖的，绝不是我自己出钱盖自己的美术馆。

《芭莎艺术》你觉得别人会帮你盖一个美术馆吗？

张涓：一定的，可能第一个美术馆是在我的家乡，就像安迪·沃霍尔在匹兹堡。

· 减压法宝

《芭莎艺术》：你是不是对你喜欢的东西用情很深？你对员工是这样，你对你的猪也是，只要你喜欢，你会很喜欢。

张涓：我会很动情的，包括犯过错的员工。谁没有犯过错，我年轻的时候也犯过很多错误，但不能让他连前途也没有了，还是要给他一个改过的机会，我还会为他介绍女朋友。

《芭莎艺术》：你挺操心的。

张涓：所以很累，有时候真的很累。

《芭莎艺术》：你会不会放自己一马，不要想了。
张涓：放自己一马就是我下班的路上会玩20分钟的游戏，小孩的游戏。

《芭莎艺术》：你玩什么游戏？

张涓：我用iPad玩植物大战僵尸，我就发泄一下。我太太说你就不烦呢，我觉得不烦，是一种休息和减压，什么东西都忘记了。

· 新展览

《芭莎艺术》：10月在外滩美术馆的展览，这次做一些什么？

张涓：我们将以“问孔子”为主题。孔子在中国不同的时期有不同的状况，对他的反响都不一样。今天，孔子理论应该是对中国非常重要，对人类也是一个重要的作用。我在提出这个问题，让大家去发现、去讨论。

《芭莎艺术》：我们谈一些具体的作品，现在具体的作品有什么？

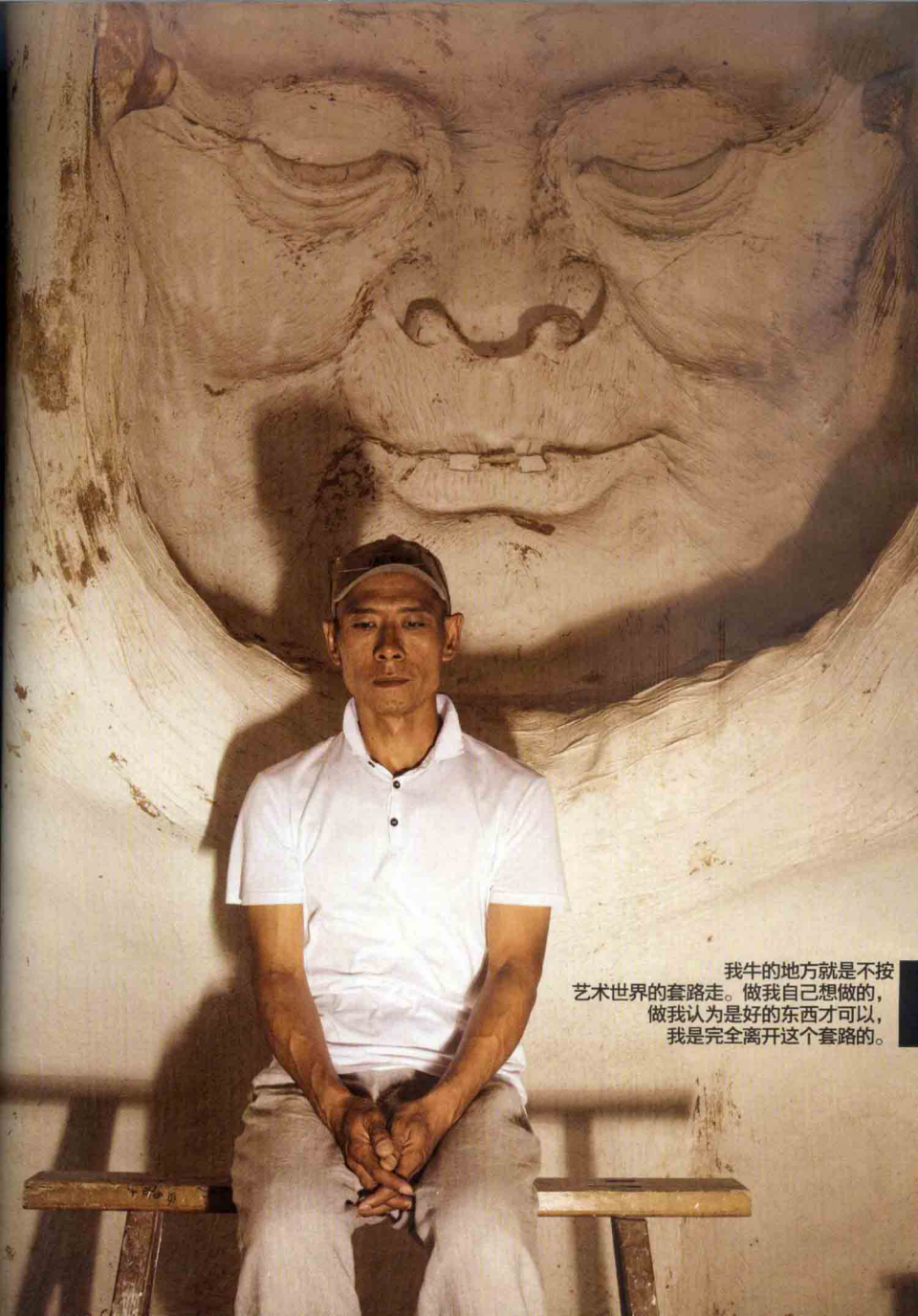
张涓：共有八件参展的作品。有一件作品是从非洲来的一棵百年的大树，有几亿只白蚁会在里边生老病死，生生不息。我们会把适合白蚁生存的所有环境条件放进去，让观众看到白蚁跟它的整个世界。当然，因为白蚁是一个黑暗群体，它不喜欢光，我们在屋顶只保留了一道自然光源。另外一件作品是一个很大的孔子雕像，那是一个仿真的硅胶机械孔子像。

《芭莎艺术》：从以前的门板、牛皮、香灰，现在又用硅胶、聚子、白蚁、金属，你会不会担心大家对你作品的方向会迷失，跟不上你？

张涓：我牛的地方就是不按艺术世界的套路走。做我自己想做的，做我认为好的东西才可以，我是完全离开这个套路的。



张涓工作室展览图



我牛的地方就是不按艺术世界的套路走。做我自己想做的，做我认为好的东西才可以，我是完全离开这个套路的。