

張洹： 把香灰請上畫布

張洹是近年來備受國際矚目的中國藝術家之一。他1965年生於河南安陽，在河南大學攻讀繪畫，並於北京中央美術學院取得碩士學位。90年代，張洹創作了許多「駭人聽聞」的行為藝術。在《12平方米》中，他裸體坐在北京東村的公廁中，全身塗滿魚油和蜂蜜，招惹無數蒼蠅。而在《65公斤》中，他把裸體的自己吊在工作室的天花板上，身上傷口的鮮血滴落在地上的熱鍋中。這些作品看得人坐立難安，藝術家將肉體置於極端的環境下，挑戰身體的承受極限，挑動觀眾的敏感神經，也挑戰傳統美學的觀賞角度。

張洹的創作涉及畫作、裝置、雕塑，甚至舞台作品等不同領域，他的許多作品都巨大而沉重，例如曾在北京尤倫斯藝術中心展出的《希望隧道》，藝術家展示了四川汶川地震時寶成鐵路109隧道口被巨石砸中的列車殘骸中的車頭和最後一節車廂。為了將這龐然大物運進展廳，尤倫斯藝術中心不惜拆掉了一堵牆又重新封上。又例如這次「降落」香港的《三頭六臂》，如同從歷史的漩渦中走出的巨大而怪異的佛像雕塑，使得香港「1881」前的廣場顯得淺窄又侷促。

張洹說：「我的人雖然很小，但我的心很大，作品需要那麼大的體量，才能傳達出我的東西來。」

1998年，張洹移居紐約，2005年回國，在上海成立了張洹工作室。從這時起，他開始使用大概最輕的材料——香灰來進行創作。

靈魂入畫

對張洹來說，香灰是一種具有靈魂性的材料，每當他從桶中抓起一把香灰揮灑出去，他的內心總是受到觸動。這一刻，藝術家所經歷的，不是對某種材料的簡單使用，而是與眾多靈魂共處的奇妙時刻。「它不是一種灰，而是一種群體的記憶，一個國家的靈魂在裡面。為什麼全球那麼多博物館喜愛它，收藏它，因為它具有獨特的靈魂性。」

張洹使用香灰進行創作，開始於2005年他由紐約遷回上海居住之後。一日，他來到靜安寺，看到許多人虔誠進香拜佛，一個媽媽更摸著石頭佛的腳自言自語許久。「我突然感覺，這是另一個世界。」張洹說：「人類有三種世界，我們的社會是日常的世界，寺院是精神的世界，醫院則是生與死的界線。當我在寺院中，看著這些媽媽們，看著這些男女虔誠祈禱，我感覺是有些走火入魔，或者說是有病了，真的有了。我在想，是什麼力量使得他們那麼虔誠，在寺院中進拜，相信會改變他們的生活和命運，實現他們的夢？我發現，是通過敬香、點燃、燒盡的過程，通過這個形式去實現他們的願望。所以我開始把香請到工作室中。我很感動，因為我知道這個材料在藝術史上沒有用過，我一定要把它實驗出來。」

把香灰作為一種創作材料，需要許多技術上的支持。香灰中的各種雜物——錢幣、祈願的紙條布片、沒有燒盡的經書等等，都要仔細分類；純淨的香灰也要按顏色分類，仍然保留形狀的灰燼則要想辦法固化；作畫時，如何令香灰可以呈現出形象乃至畫面，怎麼固定畫面？整個處理過程十分複雜。

通過不斷的實驗，張洹成功地用香灰創作出各種各樣的作品，他更為自己的香灰藝術申請了專利，希望讓香灰成為一個可以和油畫與國畫等傳統藝術種類比肩的嶄新藝術類別，更希望在大學中建立香灰藝術學院。在不久的將來，大家甚至可以使用香灰製成的標準化的瓶裝顏料。

喚醒過去

張洹認為，香灰作為一種新的藝術種類，可以表達任何題材。「它表現力極強，可以做得像17世紀荷蘭倫勃朗的油畫，也可以做得像八大山人的水墨畫，可以做出像石叻一樣的雕塑或大型的裝置，也可以做成video的作品，很奇妙。」在2009年他為比利時布魯塞爾馬內皇家歌劇院所導演的韓德爾的歌劇《塞魅麗》(Semele)的最後一幕中，他先用香灰畫好塞魅麗的肖像，再在畫上裝置攝像機，同步捕捉畫在運動時的畫面。令人動容的一刻在video中出現了：畫立起時，塞魅麗美麗的面容開始不斷脫落，曼妙的身影如同流淚般漸漸消失，香灰如瀑布般墜落，瀟灑煙霧。

這次在馬凌畫廊展出的10幅香灰繪畫，意念源自1940年代中國建國之初、以及70年代文革後期《解放軍畫報》與《中國畫報》等雜誌內的黑白



■張洹

尉瑋攝



■《三頭六臂》 攝：Sean Lee-Davies 提供：Edouard Malingue Gallery



■《春天》

尉瑋攝



■《永遠活在我們心中》 尉瑋攝

佛堂上的香灰被請上了畫布，堆疊出記憶中的影像。位於中環的馬凌畫廊(Edouard Malingue Gallery)正展出中國藝術家張洹的香灰作品。那些人的笑容與曾經熟悉的景象，如同歷史中走來的魅影，懾人又動人。

展覽開幕前，畫廊主人Edouard Malingue幽默地說：「這裡的好幾幅畫都已經賣出，沒想到張洹比畢加索更好賣。」

■文：香港文匯報記者 尉瑋

■《草3號》

尉瑋攝

■《趙宇》 尉瑋攝



圖片。通過用香灰重構這些畫面，張洹喚起了中國的過往，也緬懷自己的生活記憶。「《春天》裡面的女孩子在讀書，那就是我童年的記憶。在北方的鄉下，夕陽之下，在樹林中，那畫面很美，很感人。」在其中，也可以看到藝術家對香灰的實驗性使用。例如《草3號》，便是張洹去年的新嘗試。「你會感覺它好像是從東方傳統的藝術中過來的，但是又有西方直接表現的語言，但它又有那麼大的空白。很東方又很西方，不是東方又不是西方，就像香港一樣。很樸素，很鬆散，回歸到一種原始的概念，我覺得可以叫『後原始』。」另外《永遠活在我們心中》的軍人形象則反覆用香灰進行實驗，創造出例如照片底片的效果。用此形式去表達記憶中的形象，饒有一番趣味。

三頭六臂的藝術香港？

除了室內的展覽，馬凌畫廊還專門將張洹的大型雕塑《三頭六臂》放置到尖沙咀的旅遊購物地標「1881」。整個雕塑體積為800×1,300×1,000公分，重15噸，整整花費了3天時間才組裝好。6年前張洹回國後，在市場中發現一些佛像碎片，受到啟發而開始創作一系列大型銅像。他對被摧毀的佛像十分着迷，創作出各種大型佛手，又將佛像巨大的腿、腳、手和頭結合在一起，創造出更加大型而懾人的作品，《三頭六臂》就是其中之一。

張洹說，現在的中國人好像無所不能，什麼事都做得出來。《三頭六臂》也意味著無所不能，卻和人的無所顧忌對着幹。「人需要幫助的時候它就要給予支持，它來香港就是要把舊的『文化沙漠』的印象去掉，成為一個新的三頭六臂的文化藝術的新香港。」

張洹說，在不同的地方展出，作品的意義也會不同。《三頭六臂》曾經在美國舊金山市政廳前的廣場上展出，那對藝術家來說多了一層「文化侵略」的意味。「(它)從東方一下降落在他們市政廳的廣場上，那種感覺是完全不協調的美。開幕式時市長發言覺得《三頭六臂》是一個富有中國古老文化根基的形象，突然變成一個當代藝術，落在美國的國土上，讓他有一種不安感。另外一件作品《三腿佛》在倫敦皇家藝術學院展出的時候，當時的館長還是策展人在私下聊天時就直接說過：你這個作品是對倫敦的侵略。」

當《三頭六臂》來到香港，又將介入什麼樣的文化語境呢？觀眾不如此到現場，親身體驗一下。

張洹：消失的氛圍

日期：即日起至6月30日

地點：香港馬凌畫廊

上午11時至下午7時(星期二至星期六)

「1881」

上午10時至下午10時(每天)

查詢：2810 0317

台北市立美術館的「花見」——《莫內花園》

橫跨2010、2011的台北國際花卉博覽，雖已於4月底曲終人散，作為與花博配套的台北市立美術館特展的《莫內花園》卻方興未艾，從本年3月到6月為台北花博添上餘音嫋嫋。畫展與花卉博覽原是兩碼子事。台北花博分為四個園區，即圓山區、美術公園區、新生區和大佳河濱區，北美術館正處於圓山區進入美術公園區的最佳之路，所展出的自然會被不少愛花人「看見」。北美術館所設置的《莫內花園》，儼然成為台北花博的有機組成部分——《莫內花園》圍繞「花」為主題，從法國、意大利、蘇格蘭等收藏莫內真迹的各家藝術館，借來法國印象派大師莫內的晚期作品《睡蓮》等，在台北花博的四個園區外，帶來第五處「花見名所」。

莫內一生遺留500件素描、2000多幅油畫及2700封信件，足跡由巴黎大街到地中海岸，又從法國到倫敦、威尼斯、挪威等，並在各地旅行寫生。莫內早年畫過漫畫，及後專習油畫，晚年更以《印象·日出》、《盧昂的聖母院系列》、《睡蓮系列》和《維特尼附近的罌粟花田》等一系列捕捉微妙光影的作品享負盛名。《莫內花園》的展覽主要分作「水景系列：睡蓮」、「花園一隅」、「河岸風光」三部分，當然還有莫內畫風的專題電影介紹，為觀者提供相對全面的入門窗口。

雖說是台北花博的配套畫展，《莫內花園》卻不像上述四個花園園區的密集和喧鬧，反而着力維持莫內既色彩繽紛又醇厚質樸的簡約藝術風格，在區間上採取大量疏隔留白的空間感，並在每個展區的開端，輔以莫內的隨筆，如「水景系列：睡蓮」部分便由莫內

的自白揭開序幕——「要到很久以後，我才領略了我的睡蓮……當初種它們只是為了樂趣，並沒想要畫它們。只因你不可能在一天之內被一處風景迷倒……然後，突然之間，我體會到這片池塘的魅力……我抓起了畫板。從那天起，我幾乎沒有畫過其他的東西。」

《莫內花園》聰明地把莫內在巴黎近郊吉維尼(Giverny)私人花園所創作的花卉風景作品，演繹為莫內創作成熟的高度和最後的皈依。吻合台北花博主題的同時，亦把莫內鎖定為一位專擅花卉風景的畫家。「水景系列：睡蓮」聚焦於莫內連續數幅觀睡蓮、畫睡蓮、賦予睡蓮新生命的作品。莫內把形象淡雅無爭的睡蓮和池水色彩從粉白和湖水綠，拉遠到黃蕊紅萼和紫藍色倒影的對比。這不但陌生化了觀賞者對於睡蓮的固有印象，通過對光影的捕捉，巧妙地將原不擬設於「睡蓮形象」內出現的藍天和垂柳，圓融其中。

「水景系列」一口氣展出多幅的《睡蓮》看似重複，恰恰強調了莫內摹物時，在不同時段對太陽移動、光線變化的敏感。如1907年的《睡蓮》日落狂放如火燒，《睡蓮與百子蓮》和《夜色中的睡蓮》則深幽孤靜。全因為當光源強弱和採光角度有異，筆下的睡蓮風格自然迥然不同，這才派生出莫內睡蓮獨一無二的風貌。

《莫內花園》第二部分的「花園一隅」，把莫內隱居於吉維尼私人花園時期的「尋花問柳」之作匯聚其中，並以第三者口吻串連起莫內與花園的淵源——「只有在自己建造的住屋花園內的莫內，才能盡情展現自己。他秉持相同原則創作如畫作般……每一叢花



草都變成豐富的色彩。」「花園一隅」栽種了《白色的鐵線蓮》、《垂柳》、《紫藤》、《黃色鳶尾花》和《玫瑰花》等。貫徹莫內對光線和色彩的獨特觀察，「花園一隅」堪稱落英繽紛、色彩爭艷。如《由玫瑰花園眺望住屋》的黃昏和玫瑰猶如朱黃相奪，《由玫瑰花園眺望吉維尼住屋》暗昏入夜、紫天粉雨。

最後一部分的「河岸風光」，從追尋光影留痕、雲天遊蹤回到城市，再現了塞納河畔的人文風光，如《在阿讓特港附近散步》和1872年的印象派創派名作《印象·日出》。再加上莫內畫風的電影講解和生平經歷的展示，《莫內花園》為觀者闡明了莫內如何以這種非寫實的新風格、新語言對抗歐洲傳統油畫的工筆細緻，開創了油畫留印象、寫氛圍、存感覺的嶄新面向。

這相對逆反「觀者先看作者生平、再回溯性把作品鑲嵌其中」的一貫做法。北美術館把莫內故事放到最後一隅，盡可能讓觀者在毫無預設下，單純從「直觀」取得莫內印象。當然莫內的遭遇，其實可以反過來印

證他對光影的執著——莫內1890年代，開始專注以睡蓮為主題創作；1900年代，莫內視力出現問題，但他還在畫睡蓮且越畫越大。1910年代，莫內因受妻子長子先後去世的打擊，視力也急速惡化，後來接近失明。莫內視力的健康狀況，與他在藝術上的表現息息相關。《莫內花園》的設置，可謂把謎底壓軸，也讓花園中東走西轉的我們，終於找到了醍醐灌頂的啟迪。

順帶一提，北美館《莫內花園》在藝術教育上，也為觀者提供了難得的經驗。如莫內在1890至1891年間，花了一整年時間在田野畫出25幅《乾草堆》。單單為要把莫內《乾草堆》的線條構圖和光影運用說明白，北美館便分別向澳洲、法國美術和私人收藏者手中，借來三幅《乾草堆》來突顯莫內為研究「光」所下的功夫。縱然只展出32幅莫內作品的《莫內花園》，被評為展出作品著實不多，其中《睡蓮系列》更已佔去17幅；《莫內花園》卻已盡力呈現莫內從初期的具象植物描寫、到後期的光影互動筆觸的整體脈絡，為台北花博「花見」留下最國際化的一筆。

文、圖：梁偉詩



■莫內筆下的睡蓮捕捉了光的迷人變化。