

IDEAT, Michael Lin's Flower, Yao Yao, P66-69, Issue 1, April, 2015

IDEAT

ID-DESIGN 跨界

## 林明弘的花枝蔓延



艺术家林明弘从民间最廉价而常见的花布取材，将放大的花纹掺入各种建筑和空间，营造出不同氛围和意涵。近期在北京尤伦斯美术馆和上海震旦博物馆展出的作品，更彰显出他对经典家具设计的挪用与玩味，以及对现代性的反思。他也曾受地毯、餐瓷品牌之邀展开合作。尽管他早已澄清自己不设计任何产品或花纹，却频频自如地跨界。

采访、撰文 姚瑶 / 图片提供 艺术家本人

**你设计的一张地毯正在上海震旦博物馆“在创造”展览中展出，它的创作由来是什么？**

这是与服装、室内装饰面料厂商 ALCANTARA 的合作。这种材料不是皮，而类似滑板的轮子，是塑料和橡皮混合的产物，所以不是自然的。它是由冈本三宣博士 1970 年发明并申请专利的一种材料；后来又与意大利 ENI 集团合作，可以说是交织着日本科技与意大利设计的品牌。保时捷和兰博基尼的内饰都是用他们的面料。该面料也用在时装中。由这家厂商赞助，我做成的这个作品，像一张地毯。

这个作品是根据现场创作的。震旦博物馆这个建筑本身就是现代主义的拼贴，比如博物馆所在的高楼是典型的玻璃高楼，博物馆又是安藤忠雄设计改建的一个水泥建筑，大楼的

大厅又是巴洛克式的……这让我思考：亚洲如何接收现代主义，或现代化？我由此想到借鉴勒·柯布西耶。

**这张地毯的纹样和 2014 年底在北京尤伦斯美**

**术馆的地毯是一样的吗？**

勒·柯布西耶 20 世纪五六十年代受邀对印度城市昌迪加尔（Chandigarh）进行城市规划，并设计地方政府的立法厅等建筑。尤伦斯美术馆展出的这个作品就叫作《After Chandigarh》。我把柯布西耶的这个案子作为我的参照，作为历史的出发点，因为我把它视作现代主义来到亚洲诞生的第一个作品。

这张地毯之前是挂在墙上的，是一张壁毯，我将之变为地毯。纹样是完全引用柯布西耶的

设计，但是我们将拼色完全替换、颠倒：红、黄、蓝纯色调是现代主义的特点，而我采用了第二个层次的颜色，不是纯色。这些椅子的橘色也都各不相同：这些颜色都是手调，并且手工上色。当时，柯布西耶还委托他的表亲 Pierre Jeanneret 为市政府办公楼和私人寓所设计了数千款家具。由于这些厅都是地方行政长官工作的地方，这些不同形状的椅子也是给不同官衔的人坐的，具有象征意义。我将他们设计的椅子等比例缩小或放大，比如椅子缩小到百分之七十……其实我是在思考权力、政治，并且以夸张的手法予以强调。

**你也受邀为公共空间创作，这种跨界一定与艺术创作有所不同。**



我想这与 1990 年代“策展人”这个概念的兴起有关。策展人出现在美术馆和艺术家之间，他们为了自己想要策划、呈现的展览，会首先注重对展览空间的考察，也邀请艺术家就空间进行创作。这也是时代的潮流、现象。在荷兰阿姆斯特丹的卫星城市，我受邀做一个作品，装饰市政音乐厅的主题墙。这是一个围海造田诞生的城市，可以说是在一张纸上设计出来的城市。当时的评审委员希望我将城市的这方面历史背景加入。我便找到这种来自西非的图案；荷兰人在亚洲的殖民地印尼学习了蜡染技术，回荷兰途中经过西非，从那里带回一些当地的图腾，回到荷兰后设计出这样的花纹，又投入到非洲的市场。这段故事也与荷兰的殖民历史有关，与土地的扩张有关，而围海造田也是拓展土地，因此有所呼应。这个花纹让人联想到海、波浪、鱼、渔网，但又都是十分抽象的，不同的人看到不同

的意象，像是一个心理学实验。这面墙将音乐厅和等候区分割开来，是永久性的。

**2004 年，你曾在日本金泽驻留，参访手工艺人作坊，研究加贺友禅和服的制作和染色的工艺和历史。这段经历影响了你围绕花布的艺术创作吗？**

在金泽市立美术馆，有一个公共空间是专门为市民设计的，不用买票就可以进入，而我所创作作品的这道墙，恰是区隔了市民公共空间和美术馆售票的展览区域，叫作 People's Gallery。墙上和椅子上手绘的图案则是来自东京一家大众流行的布店，很便宜的花布，我买了一些。反而，他们帮我安排的参访金泽的和服的手工作坊，我觉得太高级、奢侈，一件和服要花 9 个月，这不是我想要的，我想要民间的、普通的东西。所以，其实布料有不同的意义。

左页 / 艺术家在日本十和田市现代美术馆，肖像摄影：小山田邦哉。

本页 / 日本金泽 21 世纪美术馆的 People's Gallery，林明弘用丙烯颜料绘制的花纹“包裹”了墙面和妹岛和世・西泽立卫 / SANAA 设计的椅子。



### **手工艺本身对你有启发吗？**

日本工业设计大师柳宗理的父亲柳宗悦是上世纪 30 年代日本民艺运动的领导者，他对“民艺”的定义是：无名、无铭，也就是指“没有标志物、没有铭牌”的民间艺人的创作。他 1936 年创立了日本民艺馆，也写了很多关于民艺的观念的著作，这在某种程度上也是在探讨没有作者的作品、日常生活的物品，这些对我都有很大影响。我不是一个设计师，我没有设计任何东西，我的身份是艺术家，我只是挪用这些传统。我也一直尝试将日常性带入我的作品。所以，我才会从美国的艺术研究所那种脱离现实的环境中走出来，回到中国台湾，会关注到 1990 年代初的日常，正是这两种环境之间的距离，语言、文化环境的变化，对当代艺术的重新思考等等方面，产生出了我的作品的脉络，有了根据花布花纹创作的一系列作品。

### **同时，在 People's Gallery 的这次展览中，你还包裹了**

**SANAA 设计的摇椅，这是第一次与家具设计发生关系？**  
算是吧，椅子上的花纹都是我和助手手绘的。2012 年在外滩美术馆的个展，我也专门请人仿制了 Hans J. Wegner 1952 年设计的 The Chair 椅。

1/ 北京尤伦斯美术馆装置作品《After Chandigarh》，2014。

2/《After Chandigarh》作品细节，缩小的椅子。

### **2013 年法国的餐瓷品牌 Bernardaud 150 周年之际，邀请你与其他艺术家，比如大卫·林奇、索菲·卡尔各自设计一套餐碟，这次经历是如何的？**

跟法国餐瓷品牌 Bernardaud 的合作最早始于我委托他们为我在美国的展览制作花瓶。这是整个装置作品中的一部分，这个展览在波士顿附近的一个博物馆，是东印度公司开设的关于亚洲艺术的美术馆，这个博物馆最大的收藏是贸易瓷器，原产自中国。他们邀请我与馆藏的作品做一些互动。



1



2

我想景德镇擅长做盘碗，而潮州擅长做陶瓷人像，所以我选择了后者。这个陶瓷小人本是馆藏的《nobody》，我在潮州给他们看照片，请工匠帮我仿制了几百个，然后走同一条路，运到美国。因为最初的贸易瓷，也是将设计图纸交给工匠，做好再运回去，我做了同样的事情。而这个人物造型源自英国一个剧目，讽刺阶级观念，以“nobody”对应“somebody”，我做了几百个，排列在一起，我将我的装置作品命名为“everybody”。

通过调查研究，我还发现了一个有趣的现象，就是美国的大家族会带着自己的家徽，请陶瓷工坊帮他们订做成套的餐具。我找到很多家徽，然后挖空餐具中间的图案部分，空缺的家徽，也是一种调侃。我又将这些家徽做在花瓶上，当时合作的品牌是 Bernardaud，因为他们是法国皇家餐瓷的生产商，我觉得请他们家做又有另一层涵义，很适合。

#### 你对家具设计感兴趣吗？会收藏一些设计作品吗？

工作室里沙发和书桌都是 IKEA 宜家的，都是很实用的，这个凳子跟大排档的是一样的。我对设计蛮感兴趣的，跟建筑师、设计师合作过。我也跟家具品牌 MOROSO 合作过，我从 MOROSO 当年的设计师作品中挑选一个系列，然后用布把它们包起来。我也跟地毯品牌 Nanimarquina 合作过，每年他们都能卖出几款我设计的地毯，我很高兴。我还帮 illy 咖啡设计过杯子和咖啡罐子，但因为我其实不喝咖啡，所以我把咖啡杯的手柄砍掉，做成了一个茶杯，粉色的。

1/ 为 Nanimarquina 设计的地毯 Formosa, 2008。

2/ 受法国餐瓷品牌 Bernardaud 之邀，设计的艺术限量款餐碟，2013。

