

LG Siltron

艺术家 ARTIST

SILICON WAFERS 200mm

MADE IN KOREA

4G/Y 26/S/16/J/HK/TOK-G

LG Siltron

SILICON WAFERS 200mm

MADE IN KOREA

株式会社RSテクノロジーズ
TEL 03-5709-7685

通箱

FRAGILE LG Siltron

HANDLE
WITH CARE
Thank You!

SILICON WAFERS 200mm

MADE IN KOR

1A09F181

1A09F185

PVG
20/26

200-9147-8824

200-9147-8824

拆除艺术与设计之间的 “鄙视链”

文一舒桐



杨丹凤与她的作品《温柔地包装我》

典：你身兼艺术家与设计师两个身份，最初先当哪个的？

杨：其实，我最早既不是艺术家，也不是设计师。甚至可以说，艺术也好，设计也罢，我原本对它们毫无概念也不为过。两者我都没有系统地学习过。我本科念的是国际贸易专业。毕业以后，也算是机缘巧合，我进入了艺术门画廊的前身“对比窗”工作，担任产品制作，差不多相当于现在很多企业里产品经理这样的角色吧。基本上也是从零开始，逐步地在工作中开始学习如何创作。

典：毫无经验就担任产品制作，艺术门画廊的老板林明珠女士对此放心吗？

杨：开始时，我更像是艺术家和设计师的助理。对比窗的国际业务比较多，因为我英文挺好的，就协助国外艺术家和设计师展开在中国的项目和工作。然后我就调研他们过往的创作风格和兴趣，在此基础上再去为他们寻找在国内匹配的驻地计划，以及作品制作团队。久而久之，边做边学，对艺术与设计的兴趣也越来越浓，就想着或许自己也可以当艺术家。确实也运气很好，遇上了林明珠这样一位比较开明的老板。她当时就鼓励我说：一个人学的东西并不代表以后她要从事的行业，每个人都可以突破自己的边界。她甚至觉得，不是专业科班出身的，或许也有意想不到的好处。这样更容易不受专业的常规思维的限制，更容易不被束缚地创作。

最初的“传统”还不是“时髦”

典：虽然你说很少被专业束缚，但是从作品中还是能够发现中国传统手工艺产生的巨大影响。当时，传统手工艺还没有像这些年被炒作得那么火热吧？

杨：我最早接触它是在2003年左右。那时候，关注它的人还比较少。很少有媒体传播，所以得不到重视，很多特别好的传统手工艺就连申遗都未必能申请得上，甚至都快处于半荒废状态了。大概是最近这几年，它才渐渐好像有了一些复苏。不过这也有利有弊。负面的部分就是太多滥竽充数的东西也越来越流行。就连和传统手工艺紧密相连的“匠心”这个词，也被用得异常泛滥，遭致大家的反感。但是，这些对我的创作都没什么影响。就和最初的时候一样，我当时是怎么创作的，现在还是怎么创作，并没有因为外界对它的不同态度而有所改变。

典：你当时并没有把“中国风”和传统工艺当作一种时髦？那你是如何看待它们的呢？

杨：也许，我当时更倾向于把它看作是一种真正的奢侈品。我们八零后这一代人，童年时期物质都不算丰富，根本不知道什么名牌，什么才算奢侈品。更何况我从小生活在崇明，相比在上海市区长大的孩子，接触品牌的机会就更少了。我和很多爱美的女孩子一样，到了大学才逐渐接触，或多或少都会有欲望想要去拥有这些名牌。毕业后，在别人都开始有消费能力去购买名牌的时候，我正好在这个工作岗位上结识了很多优秀的艺术家和设计师，他们启发了我的思路，重新去思考究竟什么才是奢侈品——与其说，它是欧洲那些经历过几十上百年的发展名牌，是工业流水线上批量生产的商品；不如说，只有用心做的、带有手工艺的、承载着历史感、给人以温度感的东西才是真正意义上的奢侈品。我做手工艺只是想用无比珍惜的心态去面对这种有历史底蕴和艺术气质的物件。我希望它们能够留存得长久一些，并不是马上就会成为过眼云烟的普通消费品。即便有一天，我不在了，至少我们的后代还依然可以看到这些东西，并且觉得它们很有意思。

从生活中吸收创作养分

典：我记得你也创作过那些表现为探讨奢侈品的作品。

杨：对，我的创作过程很多也是从这里来的。但是，严格来说，是为了探讨而探讨的只有“赝品椅”的这组系列作品。在形态上，这组作品是把中西方各自传统里经典款式的椅子“嫁接”在一起。它在艺术上主要探讨的是创作和挪用



杨丹凤，《童子点灯蜡烛台》，2018，白瓷，
L16×W13×H21cm（男童）L16×W13×H19cm（女童）



左 杨丹凤,《蘑菇咖啡桌》, 2007, 黑檀, L80×W80×H73cm

右 杨丹凤,《九曲景泰蓝托盘》, 2011, 掐丝珐琅, D30.5×H 3.5 cm

的关系,在观念上是探讨错误的消费态度和自信的问题。这件作品是有那个想法的。其他作品只能说大概存在这种观念的潜移默化影响,但没有直接从这个思路来的。

典:那么贯穿于你创作的脉络,以及作为这种创作推动力的观念又是什么呢?

杨:我比较倾向于从生活中的小细节去汲取灵感。很多时候,都是特别细枝末节的事情,甚至在我感受到它的时候都不足以触动我去马上创作,但是它会在我的经验和记忆里形成一颗种子。可能过几年反复地碰到类似的事情,它就会不经意地跳出来,然后被我用来创作。就比如说,《温柔地包装我》的灵感是我在2006年搬家时的记忆。在大城市生活,居无定所是常态,大家每次搬家都会用纸箱子打包东西。那次,我在搬家之后很多打包好的纸箱子都没有马上拆,它们被统一堆在一个房间。差不多过了两年,我才去拆,然后面对它们,我感到手足无措。我突然感觉到挺可悲的,它们曾经是我生活里的必需品,后来却变得毫无立足之地,好像它们的结局就应该直接被当作垃圾丢掉。需要的时候需要,不需要的时候就丢弃,这大概是普遍的人性吧。所以,我就用纯手工刺绣的方式“模拟”了一个纸箱子的形态,它的实用功能是椅子。因为它太精细了,非但不能很粗鲁地对待它,甚至坐下去的时候都要小心翼翼,生怕牛仔裤上的金属纽扣会不会勾丝,或者划伤它的表面。

典:对于细节的观察,对于手工的喜好,这种在体验与表达上追求精细化是你的艺术态度?

杨:也许大家会觉得这种精细化的方式特别女性,但是我在创作的时候并没有首先去考虑我的性别。我的很多创作里都体现着精细的一面,但我并没强求自己非如此不可。在我的创作过程中,曾经经历过一次重大的转变,它来源于莱昂纳多·德鲁(Leonardo Drew)。两年前,在北京,我第一次遇见他。去年,我们在景德镇一起工作了一个月。他跟我说了一句话:你的思路一定要保持流动性。极致的做工只能体现手工的好坏。艺术家要保障的是整个作品的完整性,而不只是单纯的做工而已。受到他的启发以后,我渐渐去反思与调整,追求整体效果而不是局部的和表面的精细。那次合作之后,我创作了一个瓷器的树桩。不同于我们印象中的瓷器都有着光洁细腻的表面,它刻意显示出一种表面的粗糙感。这件作品如果也很精细,那就和其他瓷器没有差别,也就没有太大的意义了。总之,它是一个去尝试另一种可能性的开始吧。

无须在身份上寻求优越感

典:对你产生重要影响的艺术家和设计师有哪些?

杨:大概有五个吧。设计师安德烈·杜布勒伊(André Dubreuil)让我意识到“随心而为”的重要性,凡事只有倾听自己内心的声音才能被做好。法国极简主义设计师马丁·塞凯伊(Martin Szekely)在合作的过程中我向他征求意见,他回答我“不要问我的意见,你听了我的意见,那这就是我的作品了”,然后跟我说学会如何做自己对于设计师尤为重要。恩里科·马罗内·沁扎诺(Enrico Marone Cinzano),他时刻都在强调“真实”对于设计的重要性,如果设计指向的不

是真实的需求和情绪，那它就会沦为虚假。还有我刚才提到的艺术家莱昂纳多·德鲁。当然，我的老板林明珠女士其实也是一位艺术家，她很喜欢做产品设计。她经常鼓励我说，设计就是打破观念的壁垒，去做任何自己觉得有意思的事。

典：我在很多不同的场合，发现你的身份时而艺术家，时而设计师。当然，兼顾多重身份这本身也很正常。但是，如果非要选择其一，你更倾向于哪个？

杨：这两个头衔都不是我自封的，我也并不在乎身份的问题。艺术家和设计师，大家喜欢怎么来界定我都可以，我不介意。但是，我觉得这两种身份的背后其实隐藏着一个很大的问题。绝大多数人都存在着一个误解，就是觉得艺术家是高高在上的，设计师相对来说要低端很多。我特别希望可以呼吁一下，应当给予设计师更多的尊重。不同种类的设计师之间是平等的，设计师和艺术家之间也是平等的，他们从事的都是有创意的工作。



杨丹凤，《迷你赝品椅》，2015，黑檀，假名牌包配饰，海绵，L27×W27×H54cm

典：毕竟设计师都有甲方，而艺术家没有，相对来说设计师更像是“戴着镣铐跳舞”。

杨：对，在绝大多数情况下，设计师都是有甲方的。建筑、室内、工业和平面这些类型的设计师可能会面临到更多的来自客户的压力吧，会有人告诉他——我想要这个，不要那个；这个可以做，那个不准做。不过也有很多设计师是在没有甲方的前提下进行创作的，就比如我。相对来说，我更自由，可以按照自己的想法去创作，至于别人是不是喜欢，会不会购买，那不是我所能强求的事情。当作品完成之后，会由艺术门画廊去考虑如何呈现，如何推广等等。但是，如果有人告诉我想要一个什么样子的东西，大多数情况下我都会拒绝，也不会去为某个人订制什么，除非他想要的东西，我以前正好创作过。

典：至少在你看来，艺术家和设计师的差别没有公众所认为的那么大？

杨：仅仅作为一种创作者的身份，确实如此。可是，客观上的差异也还是存在的。最明显的就是价格差异。比如，设计师创作的椅子只能卖1万元，而艺术家创作的一把看上去很破很旧还不能坐的椅子就能卖出10万元。如果单从价格来看，大家很容易得出结论，认为艺术家要比设计师厉害。其实，这完全是市场因素决定的——不是设计师作品只值1万元，而艺术家就能卖10万元；而是市场在给它们的作品定价，然后形成了思维定势，艺术家作品可以保值所以10万元也显得很便宜，设计师作品只是实用品，1万元都可能嫌贵。这既和舆论有关系，也和两者各自的市场规模和发展情况不匹配有关。

典：可是即便在艺术史上，艺术和设计也是被区分开的。你对此怎么看？

杨：是的，就连艺术史都认为艺术和设计之间是存在等级差异的。但我认为它们是平等的。不必非要在某个大的领域内，细分出很多小的领域，然后在它们的关系上预设一个“鄙视链”——好像其中的某些就一定比另一些要显得高大上。在这个问题上，我更倾向于中国传统文化里的那些观念。在古代，擅长琴棋书画的人都被统称为文人，也没有细分说谁是艺术家，谁是音乐家，更不必说它们还要分一个上下高低。我始终认为，与其在身份问题上较劲，或者产生优越感和鄙视，倒真不如不去管艺术家和设计师的头衔问题，怎么做好创作才是两者共同且唯一重要的事情。📌