

# RUG LIFE

“文字” (text) 和“纺织品” (textile) 同源于拉丁文的动词“texere”，意为“编织”，这一点并不意外。正如句子是由一个个词汇串联起来表达意义一样，不同的文化也在历史长河中将一缕缕羊毛或丝线精心编织成富有象征意义的图案。通过将句子拼合在一起，可以创作出各种不同类型的文本内容，有荡气回肠的小说故事，也有枯燥乏味的说教文字。同样，本次展览“地毯生活” (RugLife) 中的地毯作品，既有和主题相关的正式展示，也包含丰富的文化批判，代表了十四位艺术家所呈现的独特且截然不同的文化和/或身份。

地毯一直在对空间的特性进行定义中扮演着重要角色，原始时代，人类就用动物皮毛来温暖和装饰洞穴居所；已知最早的波斯地毯已有近2500年的历史。由于地毯有着悠久的历史，并与宗教、文化和自然交织在一起，它不断为艺术家提供创作灵感。地毯为全球的艺术家和设计师提供了一个平台，让他们能够在将这一装饰品转变为艺术品的框架内探讨文化、种族和性别角色及刻板印象。

客座策展人：策展二人组 (c2-curatorsquared) —— 金格·格雷格·杜根 (Ginger Gregg Duggan) + 朱迪思·霍斯·福克斯 (Judith Hoos Fox)

本项目由荷兰驻纽约总领事馆的美国荷兰文化 (Dutch Culture USA) 项目支持。对“地毯生活”展览的支持部分来自美国博物馆与图书馆服务协会 (IMLS)。艺术与博物馆的展览和项目得到了匿名捐赠者、Windgate基金会 (Windgate Foundation) 及艺术资助计划的慷慨支持。

# 交织古今

由于地毯是各个文化和社会阶层日常使用的物品，大家对它都很熟悉，容易接受。因此也为艺术家的改造、重新诠释和创新提供了一个切入点。它为过去与现在、厚重的历史与流行文化以及典型的西方意识形态的融合提供了背景支持。

奥克萨娜·列夫琴亚 (Oksana Levchenya)  
1975年生于乌克兰别尔沙德；现居乌克兰基辅  
《吃豆人和哥萨克》，2022年  
麻线，天然染色羊毛  
由艺术家友情提供

奥克萨娜·列夫琴亚在乌克兰生活和工作，她的工作是制作传统的基里姆地毯，这种织毯技法可追溯至16世纪。尽管制作过程保留了传统，但她的独特设计融合了民间装饰、民族图案以及游戏、电视、电影等流行文化元素。列夫琴亚在作品中将不同的符号或元素巧妙地融合在一起，乍看之下并不明显，仔细观察后才能发现，画中历史上的哥萨克战士竟在与吃豆人战斗。幽默元素背后隐藏着艺术家对历史遗产保护和生态环境的深切关注。基里姆地毯的基底使用来自喀尔巴阡山脉绵羊的染色天然羊毛或荨麻制成的植物纱线，通过复杂的手工工艺精心编织而成。

阿里·查阿班 (Ali Cha'aban)  
1988年生于科威特；现居科威特  
《我与互联网抗争，互联网获胜了二》，2019年  
丝网印刷于波斯地毯  
第2版，共3版

《我与互联网抗争，互联网获胜了二》，2019年  
丝网印刷于波斯地毯  
第3版，共3版  
由艺术家及迪拜莱拉海勒画廊 (Leila Heller Gallery, Dubai) 友情提供

黎巴嫩艺术家阿里·查阿班利用地毯这一媒介，以多种创作方式来表达对社会和政治议题的关注，此鼓励观众进行讨论和思考。查阿班在作品中融合了西方流行文化的元素和阿拉伯地毯的传统质感，使作品具有广泛的辨识度和共鸣，从而吸引不同文化背景的人参与交流。在他的《破碎的梦》系列中，查阿班在波斯地毯上直接丝网印刷了超人、神奇女侠及其他美国流行偶像。查阿班认为这些作品是他面对其所谓的内心挣扎的一种方式，即“在欣赏和接纳其他文化时，不放弃自身文化”。因此，作品中的不同文化元素在表达上是平等的。作品中超人的亮丽色彩与地毯的柔和色调之间的冲突与平衡，象征了中东年轻人面临的文化冲突与融合。

斯拉夫人与鞑靼人

2006 年创立的合作团体

卡西亚·科尔恰克 (Kasia Korczak)

1976年生于波兰罗兹；现居德国柏林

佩亚姆·沙里菲 (Payam Sharifi)

1976年生于得克萨斯州奥斯汀；现居德国柏林

《目录》，2018年

羊毛

由贝亚特 (Beata) 与汤姆·马耶夫斯 (Tom Majewski) 基友情提供

斯拉夫人与鞑靼人这一艺术合作团体由艺术家佩亚姆·沙里菲和卡西亚·科尔恰克创立，自称为“一个专注于前柏林墙以东、中国长城以西的欧亚地区的争论与亲密关系的团体。”他们经常围绕语言作为身份的背景进行创作，巧妙利用幽默和流行文化开启关于文化传统的讨论。这幅题为《目录》的地毯便是其作品的生动范例。地毯上的斯拉夫字母缠绕于一条翻腾的红色舌头之中，象征着曾在斯拉夫语言中不存在的发音。与斯拉夫人与鞑靼人的其他作品一样，“母语”这一概念是一个反复出现的主题，提醒人们语言在将不同群体团结在一起或使其产生隔阂中的双重作用。

阿兹拉·阿克沙米亚 (Azra Aksamija)

1976年生于波斯尼亚和黑塞哥维那萨拉热窝；现居美国马萨诸塞州波士顿

《1989的重写本》，2017年

单通道动画

21:00分钟

由艺术家友情提供

阿兹拉·阿克沙米亚的单通道动画装置作品《1989的重写本》出色地呈现了对历史的重新诠释。这件作品由卢布尔雅那现代艺术博物馆委托，为“1989年的遗产”展览而创作。作品通过一种“对叙述的反思”来探讨如何保存南斯拉夫的历史。数字地毯的每一层动画都对应着四个主要历史时期：前奥斯曼、奥匈帝国、现代主义/社会主义以及《代顿协议》后的时期。这幅数字地毯投影在展览中心，正如阿克沙米亚所言，“这是一个旨在引发人们思考如何通过多样的历史叙事和文化政策来建立共同遗产的模型。”在21分钟的播放过程中，地毯上逐渐增添、移除或抹去更多符号或层次，突显了历史修正主义特质。

## 共同体验的图案

或许是因为我们生活在一个紧密相连的世界，思想在全球范围内自由交流，因此在当下，许多艺术家在创作涉及这一功能性物品的作品时，选择更倾向于个人和社区的历史

史——甚包含一些刻板印象。尽管地毯看似简单，但其设计和图案中蕴含了来自不同人群或文化的思想，使其成为一个汇集了不同声音的载体。这些艺术家并非简单地混合不同文化的符号，而是突出了独特社区的文化特色，展示即便在贸易和文化交流频繁的时代，个人经历依然具有极强的感染力。

尼古拉斯·加兰宁 (Nicholas Galanin)

1979年生于美国阿拉斯加州锡特卡；现居阿拉斯加州锡特卡

《信号干扰：美国祷告毯》，2020年

羊毛，棉

由艺术家及彼得布鲁姆画廊友情提供

尼古拉斯·加兰宁是一位特林吉特族和乌南加西族的多领域艺术家，他在作品《信号干扰：美国祷告毯》中直面种族主义。这件作品用羊毛和棉制作，像任何美国家庭房间里的电视一样被挂在墙上，类似一种专为媒体而设计的祷告毯，极具冲击力。标题“信号干扰”暗指电视信号中断时出现的错误图像。加兰宁的祈祷毯拔掉了常规节目的插头，意在挑战和打破由美国政客和媒体所传播的现状，揭露美国历史中的种族屠杀和当今的种族主义，希望唤醒人们，促使他们重新关注自己的土地和社区。此外，作品鲜明的色彩和引人注目的图案从电视屏幕到编织地毯的转换，也参考了土著的编织传统，以更直接的方式批判美国历史中的问题。

索尼娅·克拉克 (Sonya Clark) ，1967年生于华盛顿特区；现居马萨诸塞州阿默斯特

《梳子地毯》，2008年

梳子，电缆线

艺术家友情提供

索尼娅·克拉克称理发师为英雄，她说：“他们的工作不仅具有美学价值，还涉及深层的社会和政治意义，这在她的艺术和教育工作中占据重要地位。他们不仅能用梳子巧妙地整理头发，还能将头发塑造成复杂的造型，这种技艺蕴含了丰富的艺术性和文化的深度。”黑人传统发型为克拉克的众多作品提供了灵感，其中一些作品直接使用黑发，一些作品聚焦于这一主题，另一些则关注发型设计所用的工具。她那件名为《梳子地毯》的非传统地毯是由数百个标准黑色塑料梳子组成的，梳齿朝上，形成一种地毯式布局。这一强有力的文化身份声明——克拉克自认为拥有非裔美国人、加勒比和苏格兰血统——承载了关于种族刻板印象、重新诠释文化符号的力量，以及头发作为DNA的实际载体和个人根源的象征意义。

奈文·阿拉达 (Nevin Aladağ)

1972年生于土耳其凡城；现居德国柏林

《图案拼合（紫蓝色）》，2016年

不同来源地毯拼贴

由艺术家及德国柏林温特鲁普画廊（Wentrup Gallery, Berlin, Germany）友情提供  
作为一位幼年移居德国柏林的土耳其艺术家，奈文·阿拉达通过其作品不断探寻“他乡人”的意义。当人们迁移到新地方时，往往需要建立新的社交关系，而如果一味追寻基于传统的文化认同，可能会与适应新环境的社交需求产生冲突。然而，正是这种“冲突”形成了阿拉达的创作灵感。她的地毯系列作品《社会织物》由不同来源和风格的地毯碎片拼接在木板上，构成各种几何和抽象图案。尽管作品中使用了不同、甚至冲突的颜色和风格，但它们最终融合为一个完整的作品，象征着许多社区中多样文化共存并相互融合的特点。这件名为《图案拼合（紫蓝色）》的作品采用了类似的创作手法，但它的最终形态设计成一个篮球场的样式。作品中的美国篮球元素是对这种让人们聚集起来的运动的迅速捕捉，虽然与传统地毯的装饰风格不太一致，但它们在一起既展示了不同文化的融合，也保持了各自的独特性。

## 划定空间的边界

地毯的用途从用于分隔或装饰房间的区域地毯，到标记个人祷告的神圣空间的祷告地毯，都是为了划定空间。空间的概念早期通过贸易的方式扩展，而如今则通过人们的流动和移民延伸到了全球层面。来自某个地方的高价值地毯能够象征其拥有者的财富和见识，而对于逃离家园的难民来说，祷告毯作为数不多的个人物品，伴随他们在新的土地上安家。

温迪·普隆普（Wendy Plomp）

1977年生于荷兰威尔尼斯；现居荷兰埃因霍温

《纸板地毯》，2009年

纸板，颜料

由艺术家友情提供

荷兰设计师温迪·普隆普在其作品《纸板地毯》中将便携性和场所感带到街头，关注无家可归者和环保问题。她使用常见的纸板箱，将其展开成平板形状，并在上面印上装饰图案，让废纸箱摇身一变成为地毯。纸板的功能插片、盖片和穿孔折痕增添了每张地毯的独特形状和设计。正如普隆普所言，“我注意到人们赋予纸板新功能——用来乞讨或睡觉、画画、写搭车标牌，甚至作为街舞场地，这让我产生了一个想法：在废纸箱的内部印上地毯图案，这样无论身处何地，这张地毯都可以成为你的临时洁净空间，你的家。”祈祷毯可以象征性地划分神圣与世俗，而对于无家可归者来说，纸板提供了一种象征性的私人空间，使他们在公共环境中获得些许保护。

阿里·查阿班（Ali Cha'aban）

1988年生于科威特；现居科威特

《祖父的塑料椅》，2023年

塑料椅，波斯地毯

由艺术家及迪拜莱拉海勒画廊（Leila Heller Gallery, Dubai）友情提供

阿里·查阿班通过用地毯覆盖一把普通的白色塑料椅子这一简单方式，深刻表达了阿拉伯身份认同。这种塑料椅在资源匮乏的阿拉伯社区和难民安置区很常见，因为它们价格低廉且可堆叠，非常适合简陋的临时居所。一圈椅子摆放成半圆，为社区成员提供了一个可以聚会、交流、分享想法或享用茶点的场所。查阿班在作品中加入了文化元素，使流离失所者的生活更有尊严，试图通过设计让人们在迁移中依然感受到家的温暖和归属感。

斯蒂芬妮·萨阿德（Stéphanie Saadé）

1983年生于黎巴嫩贝鲁特；现居黎巴嫩贝鲁特、法国巴黎和荷兰阿姆斯特丹

《人生阶段》，2022年

地毯条带

由艺术家及贝鲁特马尔法画廊友情提供

斯蒂芬妮·萨阿德常通过作品挖掘她对黎巴嫩的回忆和怀旧之情，这里是她儿时与家人共度时光的家园。她的概念性作品《人生阶段》由一块家庭地毯组成，这块地毯被切成条状后重新组合成一种新的构型，以视觉形式呈现出“距离”这一概念。这些条状地毯的宽度经过精心设计，其总长度等同于她在巴黎的住处中从卧室到门厅的距离。通过这种新的排列，她把童年的记忆融入到现在的生活空间中，表达即便离开了故乡，心中依然怀念和珍视它的心情。这种看似简单的处理，使原本带来踏实感、确定性和家的归属感的地毯，增添了距离、记忆与思念的分量。

安德里亚·齐特尔（Andrea Zittel）

1965年生于加利福尼亚州埃斯孔迪多；现居加利福尼亚州约书亚树镇

《地毯家具：折叠式餐桌》，1993年

丝绸与羊毛染色地毯

由麦克内艺术博物馆收藏，约翰·M·帕克（John M. Parker Jr.）捐赠

安德里亚·齐特尔的作品《地毯家具：折叠式餐桌》将地毯作为空间标识的功能提升到了一个新的高度，在地毯上直接绘制家具布局图。从上方的平面图视角来看，餐桌、八把椅子和配套餐垫的轮廓以建筑模板的风格勾勒出来，映衬在周围区域的纯色“地毯”上。这一作品看似是对空间与地方设计的简单诠释，实际上也暗示了一种极简主义的生活态度，以及在任何环境下“打造家”最核心的部分。随着现代社会流动性增加、居所变动频繁以及资源日益稀缺，人们越来越倾向于选择一种能够随时迁移的生活方式。

## 纺织的政治意涵

“地毯生活”中的艺术作品反映了当代文化问题，当下高度紧张、充满对立的政治环境中，不少作品也更多地表达了政治性。尽管地毯的仪式性和功能性作用早已被其他事物取代，但它依然为艺术家们提供了一种表达的媒介和语法。这些作品涉及到塑造我们文化的各种问题，并通过随处可见、易于接触的地毯这一形式进行表达。

艾未未 (Ai Weiwei)

1957年生于中国北京；现居葡萄牙阿连特茹

《虎》，2022年

手工打结、手纺、天然染色加兹尼羊毛

独一无二，另有两件艺术家校样

由艺术家及世界自然基金会英国区 (WWF-UK) 友情提供

在西藏文化中，老虎象征智慧与力量，激发无畏与坚毅。这种风格的作品最早源自对老虎皮的处理方式：平铺展开、四肢伸展，面部仰起。然而在此作品中，艾未未将老虎安排成仰卧的姿势，爪子向内蜷缩，呈现出一种更具防御性的姿态。方形构图替代传统长方形构图，形成对称美，呼应1794年威廉·布莱克 (William Blake) 的诗《虎》，“虎，虎，光焰灼灼，燃烧在黑夜之林，怎样的神手和神眼，构造出你可畏的美健？”作品将老虎描绘成受害者的形象，表达了对环境问题和濒危物种困境的关注。如果世界自然基金会实现了其提升全球意识并使虎群数量翻倍的目标，艾未未是否会以完全不同的方式描绘老虎，让它恢复原有的姿态及其象征的含义？

利泽洛特·科贝伦斯 (Liselot Cobelens)

1994年生于荷兰德尔讷；现居荷兰北布拉班特省

《加州干旱》(来自《干旱之地》系列)，2024年

羊毛

由艺术家友情提供。由荷美基金会 (The Netherlands America Foundation)、登博斯市政府 (Gemeente Den Bosch)、莱顿国际艺术家交流计划、福尔德艺术 (Voordekunst) 捐款、布拉班特文化基金 (Cultuurfonds Brabant) 和斯鲁格斯 (Csrgs) 共同支持。

利泽洛特·科贝伦斯在《干旱之地》系列中聚焦于环境问题，关注她的家乡荷兰的干旱状况，尽管荷兰通常被认为是一个水资源丰富的国家。科贝伦斯利用干旱相关的数据，以不同的纹理和制作方式在地毯中呈现出来，从而将数据形象化地反映在作品中。地毯中以环绒表示水道，剪绒为草地，不同绒高度代表地下水位。部分甚至以烧灼效果象征遭遇野火的区域。动物损失区则由剪羊毛刀修剪。为本展览特别创作的《加州干旱》中，科贝伦斯前往加州实地考察，与优胜美地国家公园及加利福尼亚大

学伯克利分校的专家交流，并发现加州与家乡的生态挑战有诸多相似之处。作品中的白

色线条象征减少的降雪量及加州山区的冰川融化，打结的线条则代表河流，不同的高低绒显示了从中央谷地到山地的各种地形类型，凸显出自然与人为因素的对比。

乔安娜·赫尔 (Johannah Herr)

1987年生于宾夕法尼亚州雷丁；现居纽约州纽约市

《战争地毯三（埃尔帕索枪击）》，2020年

丙烯和羊毛纱

由艺术家友情提供

乔安娜·赫尔的《战争地毯三（埃尔帕索枪击）》第一眼看去色彩鲜亮，但却暗藏阴郁的主题：2019年发生在得克萨斯州一家沃尔玛的致命枪击事件。与赫尔的所有作品一样，她关注一系列社会重大议题，从国家暴力、人口贩卖到枪支管制和消费主义，每块地毯都作为一种象征性的行动呼吁。在《战争地毯三（埃尔帕索枪击）》中，凶手使用的突击步枪居于画面中央，前景是得克萨斯州的蓝绿色轮廓，卡通色彩将其表现得诙谐却充满冲突。地毯上布满沃尔玛的符号和犯罪现场的图标，整个构图外围则以弹药环绕。作品提醒人们，这一天原本应是愉快的全家开学购物日，却最终成为美国现代历史上对拉丁裔的致命袭击。正如赫尔提醒我们的，这是关于“在主流权力体系下，有些人及其生命如何变得‘不值得哀悼’的问题。”

诺埃尔·梅森 (Noelle Mason)

1977年生于加利福尼亚州圣地亚哥；现居佛罗里达州坦帕

《地面控制（墨西卡利/卡莱克西科）》，2020年

手工编织羊毛

由艺术家友情提供

诺埃尔·梅森关注权力的不平衡，特别是其对有色人种的影响。她的许多作品聚焦于人口贩卖和非法移民，但与乔安娜·赫尔的动画设计不同，她在地毯设计中使用了监控和卫星图像的视觉语言。

《地面控制（墨西卡利/卡莱克西科）》展示了加利福尼亚州美墨边界的手工编织羊毛图像，图案复刻自泰拉卫星上高级热辐射和反射辐射计（ASTER）的图像。梅森用诗意的语言在以下几行中总结了她对作品的看法：

这件作品讲述了我们如何被影像操控。

这件作品讲述了警察与治安。

这件作品讲述了官僚体系。

这件作品讲述了边界。

这件作品讲述了界限。

这件作品讲述了越界。

这件作品讲述了速度。

这件作品讲述了塑造我们的影像。