

THE OUTLOOK MAGAZINE

# 新视线

creative • inspiring • lifestyle

新视线

放荡荷兰(下)

Hugo Kaagman

TOEKOMST

ontwerp

POLDER

EURO

# 163

THE OUTLOOK  
MAGAZINE  
ISSUE 163  
DEC 2015  
¥ 25 HK\$ 50

KUNST

# THE NETHERLANDS

## 放荡荷兰(下)

国际标准刊号: ISSN 1671-0649  
国内统一刊号: CN11-4462/GO  
全国邮发代号: 46-380

ISSN 1671-0649



9 771671 064158

12 >

ISSUE 163 DEC. 2015

# 100% V CREATIVE ICONS

**创意百人**

他们不仅是创意工作者，更是创意生活家！

# HEJING

贺晶

潜在的逻辑

采访/撰文\_森林大王 摄影\_小甜腥 设计\_Annsey Zhao





01. 我们在埃因霍温Van Abbe博物馆里见到了贺晶，这儿离她家很近，她常常骑车过来看展和看书。当天刮风下雨，在博物馆外面的一座桥上，摄影师为她拍了这张照片 02. 贺晶的工作台

电话那头，贺晶的声音异常缓慢、平静；思考的时候，停顿良久，握着电话，我们能听到彼此的呼吸。我想象着这声波是如何穿越大洋，从清晨的埃因霍温抵达午后的北京。

贺晶至今仍清晰地回忆起在中央美术学院晃荡时，路过首饰设计工作室的那个午后。隔着玻璃，她看到里面坐在首饰加工专用台边工作的人，干活干得可起劲了；工作台上散落着各种各样的锤子、各种形状的锉、焊接用的焊枪……她被这些工具吸引，亦被这个场景震撼，于是考入中央美术学院设计学院的她毅然从产品设计系转到了首饰设计。

在这之前，她从未想过要去学习首饰设计。18岁以前的人生，在节奏慵懒、缓慢的昆明度过，高中就读的艺校，是父亲毛旭辉任教的云南大学艺术学院的附属中学；大学报考设计，是母亲的意思。在她两岁就与父亲离婚的母亲执意要她学习设计，母亲原本是希望她读建筑设计的，后因数学成绩不过关只能作罢，退而求其次选择产品设计。在母亲看来，艺术家太不靠谱，而设计师靠谱多了。

就算学设计，贺晶也还是喜欢画画的，这多少有点受画油画的父亲潜移默化的影响，尽管她极力撇清这种影响。她与同样来自云南的年轻艺术家叶甫纳是发小，只是她们在艺术、设计上已不再像父辈毛旭辉、叶永青那样，创作中常常流露出某种无意识的地域与时代特征；她们从一开始创作，作品就显现出无国界、难以被标签化的特征。就像贺晶《潜在的针》系列，理解这件

作品只需要思维和逻辑，并不需要任何历史的、地域的文化背景。

今年参加的几个展览，包括德国Vitra设计博物馆的“Forum For An Attitude”，曼谷ATTA Gallery当代首饰画廊的《潜在的针》，和芬兰Imatra Art Museum的“KORU5国际首饰展”，展出作品均是她近两年来关于当代首饰设计的各种尝试和实验，“有的人看不懂，也有的人一眼就明白了”。这种作品中结构上的小逻辑，是她津津乐道的创作中的小趣味。她刚刚获得了“PHVM Young Talent 2015”奖，这是隶属于Francoise den Bosch当代首饰基金会的奖项，评委会认为贺晶的作品与身体有着紧密的联系，探讨身体和物品的关系。

她是科幻迷，迷恋《攻壳机动队》这种身体各部件可以拆卸、探讨身体与意识独立性的科幻类型；她也看《三体》，却对《三体》的文学性颇有微词，“对于我这样喜欢看文学、小说的人来说，看《三体》里的人物描写是一种折磨，在叙事上粗糙很多。”她在给“实验性零售空间”Triple-Major写的微专栏《离上帝最近的花园游记》，是在阿姆斯特丹的老教堂（Oude Kerk）顶参观日本艺术家西野达（Taturo Alzu）以“离上帝最近的花园”命名的装置作品。行文结构松散，语言轻松平静，却自有逻辑。贺晶的文风与她的设计有某种契合之处，看似平静的叙述，不时流露出某种调皮的跳痛。

而这，也像极了她的人生。从昆明到北京上中央美院，从北京到阿姆斯特丹读首饰设计，再到埃因霍温学产品设计，她从不刻意规划，只是跟着感觉，



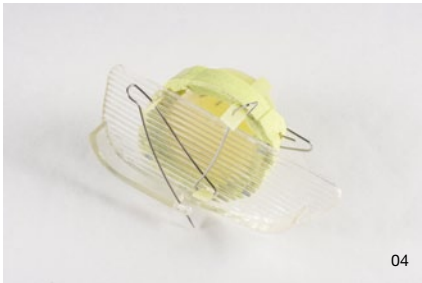
01



02



03



04



05



06



07



11



08



09



10

01. 《情绪的肖像：猜疑》，2007年。材料为皮毛、银、黄铜。2007年贺晶从中央美术学院毕业，这组作品里面的很多东西和思考都延续到了之后的实践里，尽管表面上看上去变化很大 02. 《潜在的针No.4》，2014年。材料为带吸铁石的塑料勺、铁钉 03. 《潜在的针：指甲》，2015年，图片摄影为Xiaoxiao Xu。这是一个还在进行中的项目，让贺晶的指甲可以穿过衣服，被佩戴与佩戴者的关系变得更模糊。贺晶用相同的想法，参加了叶甫纳的指甲计划 04. 《两个胸针No.2》，2012年。材料为塑料、合金 05/11. 《给David的奖品》，2013年。材料为铝，尼龙，图片。2014年贺晶受荷兰Francoise van den Bosch当代首饰基金会的委托为2012年的获奖者David Bielander做奖品 06. 《情绪的肖像：好奇》，2007年。材料为银、皮革、玻璃 07. 《情绪的肖像：不安》，2007年。材料为皮革、黄铜、银。这是一个可以同时吹出口琴上最高音和最低音的戒指 08/09/10. 给毕业生的奖杯，2012年。材料为照片、布和金属配件。贺晶受荷兰Gerrit Rietveld Academie首饰系的委托，为2012年的三个毕业生设计并制作奖品。他们会得到一张图片（如图）和一根项链，项链就是照片里把不同物品绑在一起的带子

顺其自然。

这条路，自然是有它潜在的逻辑的。

### 你上大学以前就对首饰设计感兴趣了吗？那在真正学习首饰设计的过程中与预想中有什么不一样吗？

至少在我考美院的时候是没有想过要去学首饰设计的。我大二选了产品设计，后来又转到首饰设计。一开始，我只是喜欢一些小东西，在了解了当代首饰后，发现可做的挺多，而不仅仅是做个戒指、项链那么简单。

当时首饰设计系在学校处于起步阶段，我基本上是自学，自己琢磨，想做什么东西就想方设法把它做出来。那时觉得挺迷茫的，现在回头想想反而觉得这个状态也挺好、挺自由的。

### 你在中央美院和荷兰Gerrit Rietveld Academie都学首饰设计，现在又在学产品设计，二者有什么区别与联系？

我在读首饰设计的时候，会去想我要表达什么，更偏艺术创作的方式。但是产品设计就跟设计很紧密了，更强调设计、功能。作为产品，其实是在人和物、人和环境之间建立关系，这个产品需要放在一个合适的关系里才成立。

### 你这几年的作品，《潜在的针》《胸针》等好几个系列并不是我们传统意义上理解的首饰，“针”似乎是一个有趣的存在，你赋予了它们很多概念和意义？

更多的我是在问问题。什么是首饰，首饰的外延可以扩展到哪里？首饰一开始是在一个人身上做记号，显示他的身份；抛开这层意义，它本身的形状也具有功能，比如项链有一个圈，可以把头套进去，戒指有一个洞，可以把指头伸进去。我看到很多首饰，有着夸张的表面，却少有人提及它的背面。

从2013年开始，我一直在做“胸针”，拿很多家居用品、厨房用具拼在一起。我就想我能不能做关于“针”的首饰，把这根针变成胸针里主要的东西，通过这样的方式去探讨针的重要性和可能性。我对“针”一直感兴趣，一方面针不容易被看见，却承担了一种功能；另外，针本身包含了要把这个东西变成针的过程，“铁棒磨成针”本身就包含了磨的时间与劳动。

### 《胸针》在材料的选择上都是家居、厨房用品这样的现成品，为什么选取这些材料？

材料的选择是一种无意识。我经常逛二手市场，在二手店买各种物品，我在买的时候不知道自己要拿它们做什么。

当我有了一堆物品后，我给自己一个规则——拿起一件物品来，仔细看它的每一个细节；如果我要将这个物品做成胸针，它的哪一个细节或形状可以完成这个目的。比如有两把刀的那枚胸针，很多人认为我要表达“危险”的主题，但我在做的时候没有想意义和视觉的东西，而只考虑结构。我把刀金属的部分切下一条来做成针，然后需要有一个方式去固定针，把针扣住；我看到刀的后面有一个小孔，刚好可以用。

从结构上来说，就是做成针，并把针固定。我的每一个步骤都是有逻辑的，不管它最后呈现什么形态，只需要满足这个规则就好，所以最后的结果常常看起来很怪异。但是首饰总是以审美开始的，我在做首饰的时候就在想我是否可以把审美放在最后，我先满足把针固定的功能，它自然会呈现出一个形态来。

### 《潜在的针》又是另一套逻辑？

《潜在的针》是根据2013年《胸针》里的“刀”和“打蛋器”发展出来的。

刀用了本身的材质，而打蛋器我剪断了其中一根做成针；这两个作品给我很多暗示，我当时觉得“用物品本身的一部分做成针”这条路可以往下再走走，好像找到了物品本身隐藏的针，《潜在的针》大部分都是在找到可以成为针的部分，并把它削剪成针。

我拍了一个视频，把一棵树的树枝削尖了，这根树枝穿过了我的衣服，这根像针一样的树枝连着我与这棵树。有人问我你为什么直接站在树那里，而要将它拍成video呢？其实我想表达我把树枝削剪成一根针的过程。

《潜在的针》还在探讨另一个问题——首饰的尺寸与人的比例。当我佩戴一个首饰的时候，是在携带一个小物品，我的力量是比它大的。当这个东西越来越大、越来越重，像这棵树一样，我没有办法移动它，只能我去将就它。那这棵树是不是我的首饰，还是我是这棵树的首饰？

### 你这个探索本身打破或消解了我们常规认知里首饰既有的意义，那你是否建构起你关于“首饰是什么”的一套意义呢？

我最后是否定义了“首饰是什么”，我并不知道。我在做这些作品的时候，答案是开放的，我不是在界定“这是首饰那不是首饰”，我是在尝试“首饰有可能是这样的”。与其说我在佩戴一个首饰，不如说我在携带一个物品，我找到了一个方式与这个物品产生关系。首饰是人与物品产生关系的一种方式。

### 你去年做了一个关于马来玉的项目，事实上这个作品 / 项目也是从现成品入手，但逻辑上与你之前的作品完全不同，为什么会去做马来玉这个项目？

马来玉是2014年为一个叫作“Craft Bling bling-fake”、探讨“Fake/假”的展览做的，这个展览由荷兰的当代首饰杂志《Current Obsession》和Depot Basel联合策划。马来玉本质上连玉石都不是，只是染色的石英岩。马来西亚根本不产玉石，这个东西在1990年代的云南和缅甸边境的市场上出现，当时属于最好的染色技术，很绿很透亮，没人去鉴定，但是它出现的时间很长，渐渐的马来玉竟然成了一个专有名词。我就觉得马来玉是个很妙的东西，无论是它本身，还是它后面的故事都是假的。

### 你又是如何把“马来玉”这个关于“假”的命题呈现出来的？

我上淘宝搜马来玉，80元带鉴定证书和一个1888的价格标签，于是我就买了几个手镯。我在想一块石英岩是怎么变成马来玉的？它需要附带很多东西：一个故事、一个名字、染料、鉴定书、包装、价格标签。而这些东西最不一样的是在石头里的染料，我想把染料漂白出来，再用某种方式把它提取出来附着在马来玉表面。这样我就能把体现马来玉故事和价值的东西都陈列出来了。

我看了很多化学知识类的书，在家里（昆明）买了很多酸，这也只有在国内才能实现这些想法，在国外是买不到这些危险的东西的。但是展览的截止时间快到的时候，我的染料还没提取出来。我想这个展览本来就是关于做假的，那我也可以做假啊！我又买了白色石英岩的手镯、染料，把它染成褪色的样子；把染玉石的染料浓缩变成一小团，粘在马来玉的手镯上。这就相当于我在做马来玉这个项目的时候也做假了，但我不能告诉观众我做假的事情，不然就不假了。其实我就是用别人做马来玉的逻辑来完成我的这个项目。

### 你如何定义自己的身份，艺术家？设计师？

对于我来说，艺术家和设计师更像是两个不同的做事程序。

当我是一个艺术家的时候，我更多考虑的是我作品自身的逻辑和我感兴趣的部分，更多是表达自我；作为设计师，我需要先去与客户沟通，知道他们的需求。有可能这两种情况的结果是类似的，但是出发点、切入点不一样。

## 哪些艺术家或设计师或流派对你产生过比较大的影响？为什么？

很多时候启发我更多的还是艺术家，一直很喜欢的是Roman Signer和Bas Jan Ader、最近感兴趣的有Paul McCarthy、Claes Oldenburg和徐震的没顶公司。设计领域，我很喜欢Jasper Morrison和Martino Gamper、包括当代首饰领域的Suska Mackert、Hide de Decker、Lin Cheung和年轻的双人组Conversation Piece。他们的作品在材料、制作、概念和逻辑上都是互相紧密连接和支撑的，这也是我要自己的作品努力达到的状态。

## 这些年你的作品多是偏实验性的，但早在2007年你和沈懿（cokekaola）就一起成立了做首饰的平台“垢”。成立“垢”的初衷是什么？后来为什么就停下了呢？

我和沈懿在中央美院是同班同学，毕业以后我们想做点首饰卖，首饰其实是没有用的小东西，所以就成立了“垢”，并取了这个名字。

这是一个很随性的组织，没有商业计划。两年后我们都出国读书了，我去了荷兰她去了瑞典，就停下来了。沈懿研究生毕业后一直在做“垢”，只是没有批量做。现在“垢”做的很多东西都是沈懿的作品，我就帮忙吆喝。

## 今年你和沈懿以“垢”的名义为嫣然天使基金设计了徽章“let's love”，设计理念是什么？

我们想从这些字里面找一个微笑的脸，这也符合嫣然天使基金的要求，最后做出来其实还挺怪的。做好以后，我朋友在一个场合拿出来，一个两三岁的小孩一眼就看出是一个笑脸，反而大人不太能马上看出来。

## 从昆明到北京，再到荷兰的阿姆斯特丹、埃因霍温，不同的城市带给你哪些不同的体验？为什么会选择去荷兰读设计？

在云南，考中央美院的人很少，昆明人并不喜欢离家太远。我高中就在艺校学画画，那时想考中央美院，就到北京来上考前班。当时真是惊呆了，北方的小孩学习太用功了，我们云南的课程相对来说还是松散很多。

在北京上学的时候，对当代首饰的了解基本都是看图片。2007年，我父亲在瑞典有一个展览，

我也去了。我在哥德堡的一个博物馆看了一个当代首饰的展览，就像我到北京看到考前班一样，惊呆了！实物与图片差距很大，我当时就觉得如果还要做首饰设计的话，就应该出国。

我上网查了很多当代首饰的资料，发现很多设计师都是荷兰Gerrit Rietveld Academie毕业的，我就想去这个学校读书，虽然那个时候我对荷兰一点都不了解。

我在中央美院读书的时候，关于首饰设计很多问题都没有搞明白，我去荷兰又重新读了一个本科，虽然我到荷兰的时候已经25岁了，但是我觉得重读一个本科的决定是对的。荷兰的教育体制与国内完全不同，我也花了一些时间去适应。

## 不一样在哪里？

在国内，我们先学技术，再去想用这些技术做什么；荷兰是反过来的，你先想你要做什么，如果你做的东西需要木头，那你就需要去木工房学习做木头，需要金属就去金属工作室学。

在国内，我们先给老师提交方案，习惯等老师告诉我们哪个好哪个不好；而在荷兰，老师只是来帮助你，你首先需要知道自己要什么，也会听到不同老师的不同声音，但是你要自己做判断。

## 这是你曾经问服装设计师龚婷的问题，也想问问你，你说过你心里是比较喜欢这样“非主流”一点的。“可是你毕业以后有身为一棵野草的压力吗？”有什么计划吗？

我所有做的这些作品，都是在探讨还有没有更多的可能性。所以不管我在哪个领域，都可以有这样的想法。我当设计师接个活，某种程度上也挺有意思的，一开始和甲方交流的时候，我就知道我限定在哪个范围里，我会想我能做什么，这有点像我2013年做《胸针》的时候给自己设定了一套规则。其实我是喜欢给自己设定规则再去去看可能性的。

我学的是“首饰设计”，但常常会被人叫作“珠宝设计”，我以前会比较叛逆地觉得我偏不用珠宝这种材料，但现在我会去想如果用珠宝，我还可以做什么，还有什么可能性。



01



02



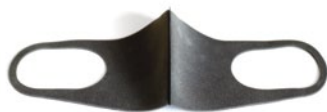
03



04



05



09



13



06



10



14



07



11



15



08



12



16



《新视线》发起“创意百人”选募活动，寻找活跃在各个领域的创意人士，无论是设计师、艺术家、文化人、影视工作者、音乐人，抑或是 IT 人士，只要有想法、有创意，皆可踊跃报名。

你可以自我推荐，也可以举荐朋友，一经参与，你就有机会成为《新视线》的 VIP 会员，并可免费获得杂志赠阅，更可以参加《新视线》组织的其他活动。

凡评选出来的“创意百人”，《新视线》会专为其作品进行介绍。与此同时，《新视线》将不定期组织“创意百人”展览。“创意百人”还有机会参加未来“大声展”的外围展，一起为中国的创意产业创造一个与未来相遇的契机。