

王墺个展
家丑

展览现场



化石 411 号

雕塑

铜，树脂，木头

171 x 150 x 145cm

2015





展览现场



珠宝

展览现场



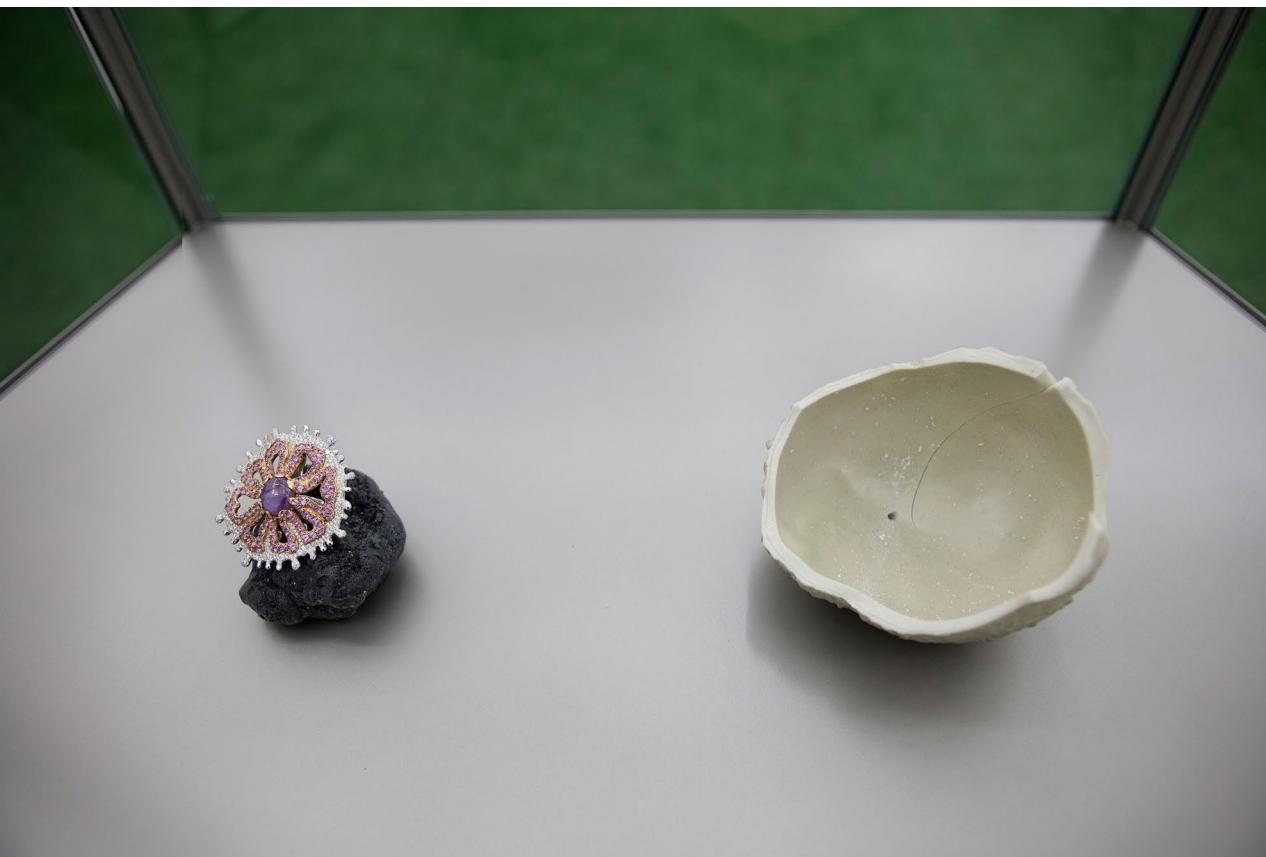
珠宝

钻石，18K 金

2010–2015



珠宝
钻石，18K 金
2010–2015





珠宝
细节
2015



珠宝
细节
2010



化石 203 号

雕塑

铜上着色

168 x 100 x 151cm

2015



Lasaia Arsis

布面丙烯

100 x 100cm

2015



Nessaea Obrinus

布面丙烯

100 x 100cm

2015

展览现场





我们将用“熵”制成属于自己的意志。
We shall make our own will out of "SHANG".

无光无影
数码高清录像
12分钟
2014







手
雕塑
铜

9 x 7 x 30cm

2015



王墒

1984 出生于中国北京

现工作和生活于北京

个展

2015 家丑，魔金石空间，北京

2014 OCAT 青年计划：希克苏鲁伯先生，华侨城当代艺术中心（OCAT）深圳馆，深圳

2011 搜集确凿的证据，由宋冬策划，尤伦斯当代中心，北京

群展

2015 南风，天线空间，上海

图像的重构，意大利卡萨雷斯博物馆，意大利

炼金术，Between Art Lab，上海

2014 新作展 - 从艺术的问题到立场的问题：社会主义现实主义的回响，华侨城当代艺术中心（OCAT）深圳馆，深圳

2012 Kiss the Heart#2，Mitsukoshi，东京

王墒个展

策展人：苏伟

展览时间：2015年12月12日 – 2016年01月24日

开幕时间：12月12日，16:00 – 18:30

同时为两个或多个不同的阵营潜心工作，但是并不信任也不忠诚于任何一个阵营：王墒喜欢将自己的工作方式比喻成双重间谍。正是在这样的逻辑中，王墒执行着艺术家与珠宝商的双重身份。在这两个行业中，各自存在不同的价值、美学、秩序和规则。出于对它们同等的不信任，他将做珠宝看做是为建立自己的艺术语言而做的“下乡采风”，而做艺术成为了他增加自己珠宝艺术性的途径。通过互为彼此的目的，王墒否认着自己对任何一个目的的虔诚。但由于渴望依赖体制作为路径获得被认同与接受的快感，对体制的依赖与背叛同时开展着。

出于对价值体制的这种不信任，在所有这些个人的纠结与实践背后，王墒的作品时常指向自然以及地质的历史。他的雕塑将不断异化的大地转换为抽象的形态，价值在其陌生的面貌下显得异样而无关联。《无光无影》这部融合了广告，宗教，艺术语言中常见元素的短片，挪用着那些时常被认为是构建意识形态的机制，陈述着一个关于自然零点的篇章。大地通常被视为“家”，正是在这个自然零点之上我们构建着各种虚构的，并终将默认的价值体制。在艺术行业中，这种破坏力极强的转喻揭示了所有暗含其中，不言而喻的价值的虚构性。人无从脱离体制之“家”，就像人类的价值无法脱离自然提供的物理基础。正是在这样的认识下，王墒在绝望中坚持着依附与背叛，反抗着自己的反抗。

闪烁的珠宝首饰对于当代艺术的语境而言是陌生的，易于排斥的。王墒的创作就是这样既试图归属于他的价值又试图躲避规则。在美学和历史意识形态生产的私密空间中，他既暴露了自己的两难与绝望，也将价值体系塑造的疆界倒转。对于诉求于通用和普遍性的艺术行业来说，这样的工作显得难以消化，如鲠在喉。

关于艺术家

王墒，1984年出生于北京，现生活和工作于北京。他毕业于金匠大学（Goldsmiths College）和皇家艺术学院（Royal College of Art）。毕业后，他参加了美国宝石研究院的课程，并从事珠宝行业。在这段他自己称为“生活实践”的过程中，通过所获得的知识和体验，他逐渐明确了自己此后艺术创作的理念。他的绘画、装置，雕塑以及影片从不同角度诉说自然的历史，并以此审视当人类对自身文明与大自然关系的质疑。个展：魔金石空间，北京（2015）；OCAT深圳馆，深圳（2014）；尤伦斯当代艺术中心，北京（2011）。群展：天线空间，上海（2015）；意大利卡萨雷斯博物馆，意大利（2015）；Between Art Lab，上海（2015）；OCAT深圳馆，深圳（2014）；Mitsukoshi，东京（2012）。

家丑：王墒和苏伟的对话

苏伟：我们从展览说起。你用双重间谍描述自己的工作，这一点是吸引我开始策划这个展览的前提。我觉得这个描述里有着对自己工作清晰的认识，同时则传达出面对价值机制时复杂的情绪。你既是珠宝商也是艺术家，你对两个行业中生产的方式，目的，传播手段，经济价值和效果有着身体上的敏感，同时也因为双重的身份而无法完全信赖、也无法完全脱离各自行业所维护和默认的价值观。能首先说一说你是如何开展这样的工作的吗？我想双重间谍的想法是动人的，但我们仍需要把它具体，因为每个人都在扮演双重间谍或者多重间谍的角色，在生活、艺术的多个领域内穿梭已经是一个普遍的状态。

王墒：我想有一种普遍性的认识，认为艺术是追求自由以及质疑社会体制的职业。而我从三四岁便开始跟宋冬学习艺术，后来进入美院附中，然后去了英国的Goldsmiths 和 RCA。在这个过程中，艺术对于我来说本身成为了一种有问题的机制。其体制所赞誉的美学与价值成为了一种被遵循的规则，而其代表的价值观也对我来说缺乏绝对的说服力。因此就在 RCA 读策展研究生的时候，我决定尝试别的行业。当时因为机缘巧合，正好有个珠宝商在找人帮着做珠宝设计，我就开始研究起了这个行业，并开始从事一些设计与交易的工作。在接触珠宝一段时间后，我便对这个行业也产生了怀疑。正是因为这种失望，心里产生了对艺术的一些价值的怀念和重新燃起的向往。但是我知道这种源于对另一个行业感到失望而产生的向往是不会持续的。就这样我重新捡起了艺术创作，并同时坚持在珠宝行业的工作。起初这只是一种摇摆的状态，但是后来我发现我可以把做珠宝和做艺术互为彼此的目的来工作。我可以运用在做珠宝时对矿物质的认识，以及所获得的视觉元素作为我艺术创作的素材。同时我也可以在通过做艺术获得艺术家身份的时候，为我的珠宝创造更多的价值并和其它珠宝品牌产生差异性。以这种逻辑进行工作，我可以不把“灵魂”交给任何一个体制。后来我觉得这很像双重间谍的工作方式，他们存在与两个或多个阵营，潜心工作，但是他们在意识形态上不从属于任何一个系统。

苏伟：依赖感是一个复杂的概念。比如人们依赖于谈体制，就算是对体制有向往的，依赖于反抗，依赖于谈批判，批判体制，实际上并没有辨别自身与体制的关联，尤其是与体制背后意识形态的关联。策划这个展览，我其实是一个学习者的角色，我在你的工作中实际上体会到了一种诚实，就是在面对某一种价值机制时，首先意识到这种复杂的关联性，而不是把自己摘出来。这里面有艺术家本身面对某一固有的权力结构时复杂的情绪和身体感知，也有理性的思考包含在里面。

王墒：是的，我想在上学的时候我就意识到和体制之间的这种关联是绝望的。也正是这种复杂性，使得批判与反叛在我看来也并非是面对这种情形时有效的出路。所以从一开始，我在工作中关注的就不是如何把自己从体制中完完全全的摘出来。我更多的感兴趣的是如何在不同的体制中寻找自己感兴趣的部分。比如艺术和珠宝共同的制造物体的过程就是我很感兴趣的，也是我不断工作中非常重视的。但是当你和体制放生关系的时候，尤其是成为一辈子生活的组成部分的时候，在其他的层面就会考虑到自己和体制之间的关系，价值观的认同感，人生意义，意识形态，等等一些列的问题。也正是在这个情况下，当感觉艺术的很多价值和规则是缺乏说服力的时候，我觉得需要跟它保持一种有效的持续的距离感，从而才能更舒服的坚持工作。这就是双重间谍工作逻辑对我的意义。

苏伟：从展览的角度说，我希望这个有关价值和意识形态的探讨是有针对性的，希望可以赋予它一个明确同时又有张力的语境。这个展览诉说的是当代的文化情境，既是呈现你的创作个案中对于价值和意识形态的讨论，也指向这个个案发生的土壤。既我们这里的某些情况，也是普遍存在的问题；是艺术行业份内的事情，也是文化生产本身所面临的挑战。

在本地的艺术行业中，狭隘的美学感，以及由此引发的新一轮对个人性和视觉形式的崇尚，正在制造越来越多的障碍。这其中，尤其是一种暧昧的态度最值得我们关注，很多创作和写作有意地制造出一股暧昧的，无所指、又貌似和现实有所关联的情境，并认为这是一种开放的精神和当代的体现，我们看到他们用狭隘的美学感制造了这样一种意识形态，它是可以流通的，可以传播和易于接受的，也是可以买卖的。这一现象又是和我们整个的文化生产语境相关的，这个语境实际上是很多创作者无法直面的东西，一方面，它不被允许去描述，同时，现有的文化生产内容也无法把它进行充分的描述。因此，美学成了一个避难所，但这又不是真正哲学意义上的美学，只是一种无所依从的美学感。这就造成了一个很大的问题，艺术变成了国家政策默认允许下的活动，它本身也在生产价值，但这些依附在这种暧昧的美学感上的价值，实际上是没有内容的，是缺乏真实的触感以及思考的，它所生产出的价值，一方面在商业力量和国家的文化产业政策允许的范围内得到很大的强化，但另一方面，这些价值是中空的，我们可以明显感受到艺术行业内价值虚无化的态势。

价值的虚无化实际上又是权威的国家意识形态影响下的产物，因为我们看到无论在政党层面还是国家层面，所有的叙事内容仅仅是为叙事本身服务的，它的唯一目的是强化国家和政党本身，因此价值是为了价值本身存在的，在这个层面上，艺术行业与国家意志有着惊人的重合，价值既是强大的，又是虚无的。这个阴影也投射在艺术行业之上。

王墒：我想从价值的虚无性这个角度来说，我是一个悲观主义者。我们在展览中提到“家丑”这个题目。其实这是个听起来别扭，但是十分恰当的名字。首先对于价值体系来讲，它们的“家”实际上是大地，这个物理性的存在基础。而这个基础本身的物理性其实是拒绝任何价值的。就像彗星撞上地球，恐龙都灭绝了。这个自然事件是没有对错之分的。大地本身并没有提供价值判断。是我们人类在发展进程中以一次次虚构的方式建立起了自己的价值体系。因此每个价值体系的建立，对于大地零点这个自然属性来讲，都是暴力的，强加的，虚构的。正是出于自己对地质的这种情节，我的很多作品都指向自然本身不断异化，不断“否认”自己的过程。我想是出于一种想让我的作品，我所做出来的雕塑和图像，承载一种对自己的出处具有自省感的情节，我才不断的在作品中指向自然。另一个家，就是对于每个人而言，价值这个家。这其实是把刚才我说的物理的和虚构的关系倒置重演了一次。这次虚构的价值是“家”。人作为自然属性的单位，作为物理的存在，自出生和社会发生关系时，就无从逃离虚构的价值体系。我认为，就像价值无法否认他存在的物理基础，人也无从逃离这个虚构的价值空间。这两个无法逃避的家呈现了一种绝望的现实。我觉得我的工作方式是我自己选择的一种面对这种绝望的有效方式。我的目的并不是对抗推翻艺术或是珠宝业的价值，因为我觉得对抗也往往不过是一个和他所对抗的对象一样的让人绝望的体制。从这个角度讲我是有些悲观的，但是我感觉自己是可以从中获得快感的，所以我慢慢找到了一种工作逻辑。

苏伟：的确，“家丑”是一个恰当又别扭的名字。从你创作的角度说，家是一个零点，一个启程的地方。它也是双向的，既是塑造的开始，也是重返的目标。这牵扯到你怎么理解自己的工作。从当下来讲，家实际上是私密的一种换喻。家是人们默认的东西，它是不言自明的，不言而喻的，不需要分享的。讽刺的是，这个私密性实际上正成为艺术实践领域里共享的东西，我们共享着这个私密，也放弃追究它的权利。家是我们身体里最不愿意面对的部分，有时候让自己感到难堪和不适。在我们分享一些私密的价值的时候，我们更愿意在家的外面竖起藩篱。所以给我的感觉，这个展览，或者你的创作，试图在扮演一个外来者的角色，尽管你是这个家里的一员，但同时你又不是，你闯入到自己的家中。

具体到价值的讨论上，我很感兴趣你对否定地进行价值塑造这一过程的再现。在你的这些雕塑身上，我们看到人力、工具和粗糙地质材料的结合，视觉上看，这种结合既是粗暴的，又是带有美感的，或者至少是反讽的、挑衅的、无奈的、否定的美感。你对这个美感既信任又保持距离，对这些物体身上反射出的诱惑既抵制，又享受这个快感。展场里两个大雕塑互文地摆放在一起，它们指向对方，互为参照，也抵消了彼此的意义。每个雕塑本身都是没有含义的，它们身上形态的细节也是难以用具体的语言去描述的，里面充满着矛盾、抵消、创造、惯性、沉寂这些态势。

这个视觉方法，实际上故意剔除了语境的存在，用一种看似错误的否定——否定内容，否定基础——重现价值塑造的真实过程，因此这个过程本身就是悖反的，它否定了价值的真实性的同时，也对这一重现真实的过程进行了肯定。如果我们用这个方法去影射艺术创作的当下状况——我说的是影射，不是反映或者比喻——也许你并不能完全同意，但在我看来它是有意义的。因为整个行业看起来都是在一个去语境的前提下工作的，这里面的原因和动机非常复杂。

王墒：我其实并没有想要去除语境。相反我更想勾勒出语境形成的基础。如果说我有运用去除语境的方法，那其实目的也是勾勒出语境价值等形成前和消失后的状态，并把这个状态本身看作是一种语境。看作是一切工作开始的原点。就像我的工作逻辑并不试图脱离价值体系一样，我的作品也不诉求脱离语境的存在。相反我希望它们对生产它们的语境有一种自省的意识。我的化石雕塑试图呈现一种陌生的但是又带有自然视觉特性的物体。因为我觉得自然本身是这样一种不断自我陌生化，不断自我异化，没有固定形态，只有相对特征的存在。化石就是这样的东西，它们以前是某种生物，后来变成了石头。再之后又被新的环境改变成新的形态或物质，之后又变成了某种矿石。一方面我认为价值本身也是在这样不断自我异化的，另一方面大地提供了一个对于价值来说不可能的物理基础，同时它也具备抹杀一切现存价值和体系的能力，将一切所构建的东西都化为乌有。所以我觉得我的工作中有你所说的双向性。既是在重返原点，又是在认识到原点的原点的荒诞性的基础上进行塑造。这就是为什么在我的作品里，我觉得意志是一种很关键的东西。比如我的跳绳画，这个需要长期坚持，并达到健身效果的事情。还有“无光无影”中口号式，宣言式的独白。那句“我们将是命运的主宰者”这句自带矛盾的结束语。还有我的化石雕塑，其中所用的绳子和绳子上生长的结，对于我来说是有具体含义的。早期航海时代计算船只行驶的速度，是靠在绳子上打上结作为衡量的工具。而在那个时代海洋甚至如今的宇宙更是一个未知的事物。那时的人甚至不知道地球是方的还是圆的。

不知道是否有死亡的边界。但是人们却坚持驶向边界，那种面对未知的探索，那种探险精神本身的意志，我觉得是非常有魅力的。同时也是面对现实时所必要的。我认为回到原点的目的并不是逃避塑造。而是要把这个原点的丑陋展示出来，从而打破对他的幻想。从而肯定必须要坚持塑造的原因，并承认塑造时由于这种零点作为基础所以不得不面对的绝境。归根结底因为那个原点本身是没有什么可以值得向往的，是绝对空无的，并且是灾难性的。就像齐泽克指着一堆人造垃圾说我们要去爱他们，因为即使这些是错误的回归自然也并不是可以选择的，自然本身没有给我们任何退路。

苏伟：我觉得说得很有意思，实际上绝境才是艺术内部的语境，在绝境里，人无可依托，没有先例，没有退路，没有对效果的期待。也只有在绝境里，人才能获得对现实的绝对敏感度和最清醒的意识。在我们这种被各种平庸的、模仿的、机械化的批判尺度以及中产阶级趣味束缚的环境里，我们不得不去设想绝境，或者说去创造自己的绝境，把自己投放在那里。这不是因为期待自由的环境，或者达到本质主义者期望的目标，而是因此而获得内省的空间——而内省，恰恰是当下的文化情境中极度匮乏的东西。

王墒：绝境和自省之间确实存在一种联系。当身处绝境的时候，自省往往是一种自然而然的手段。在“无光无影”这部影片中，我想我试图去以这种方式达到自省的效果。我用了很多商业广告，宗教仪式，政治口号所常用的语言，去描述一个关于自然，大地零点的故事。其实我一直觉得大地本身是一个真正的绝境。我想看看当我把那些被普遍当做批判靶子的机制 - 商业的，宗教的，政治的 - 放置在自然这个它们诞生的原点进行观看的时候，会是什么样的效果。意识形态的异化被反复的批判着，人们对商业的宗教的政治的宣传有着机械化的警惕性与被驯化出的敏感度。但是当置身于大地这个背景之下，我觉得可以把这种普遍的审视角度问题化。当我们想去除异化，想逃离意识形态时，我们是否意识到异化本身所做的是提供给了我们面对零点这个绝境的方式。也许我是一个悲观主义者，对我而言这种异化本身，和看清我们所批判的异化的真正的工作背景和它诞生的原点是有建设性的。也是要比那些被驯化出的平庸化的对商业的警觉更有意思的。回到刚刚你提到的绝境与内省这个问题上去，我觉得面对绝境有点像摄影中常用的轮廓光。轮廓光是从拍摄主题的背面打过来的光。为了更清晰的勾画出物体的结构，最有效的并非是从物体的正面打光，相反当照亮物体的背部时，会更能让人清晰地看到主题的外轮廓。我的一部分兴趣是挖掘被我们视为理所当然的事物与价值的背面。这就是为什么我想给我的这部影片大家异常反感和惧怕的广告属性，我想以这种方式照亮普遍认识之后的东西。我想这也是一部我做珠宝对我的艺术的原因所在。它让我在艺术机制中处于一种被普遍认识排斥和否认的位置上去展开自己的工作。因为我觉得把自己置身于这样一个体制内的绝境，是可以把这种驯化出来的排斥和机械化的敏感问题化的。

苏伟：当代的意识形态结构实际上是缺乏动态和游戏空间的，二元的结构蜕化为寡权的结构，因此，权力的意义在我们的当代变得歇斯底里，力图留住意义的基础，而实际上，权力的意义是封闭和中空的。而同时，阶层（阶级）属性变得模糊，历史叙事的价值越来越贬低，同时我们又在期待历史生产权力的分散和弱化，这又在很大程度上蓄积了诞生一种新的意识形态生产方式的力量，如果我们还可以称它为意识形态的话。

广告的，政治的，宗教的，所有这些意识形态的语言里所曾经具有的鼓动和催眠效果，也正变成一个资本流动和社会变动不可预期的世界中机械的一部分，它失去了那种曾经激动人心的交流和沟通功能，以及激发新的社会关系的潜能。艺术和广告之间曾经有过强力的结合，为价值的平等和权力结构的扁平化做出了巨大贡献。而现在，艺术中，或者更值得关注的是在本土的艺术行业中，正有一种趋势将艺术自身变为寡头的意识形态，它是无可交流又是易于交换的，它秘密地寄生于权威意识形态暴力的控制与歇斯底里的喊叫之间，依靠美学游戏或者商业游戏等等策略进行价值的循环生产，并自称为自主的、开放的艺术。

我想你的工作可以说是针对意识形态展开的批判，当然这是从从中性的意义上使用“批判”这个词，而不是去滥用它。或许在最后，可以暂时抛开作品本身，听听你从创作的角度分享一下你对当下意识形态状况的思考。

王墒：面对自由，平等，创造等这些概念都根植于意识形态的生产中；面对不同的马桶构造的设计都包含着意识形态的权力关系；面对这样的现实，我没有过多的幻想。虽然没有幻想，但是明确现实的状况我觉得是很关键的。认识到身处于错误之中，再去坚持一些行动，是因为我坚信错误本身所提供的条件中仍然是有一些有建设性，有创造性的东西。我的工作逻辑是由自己对身处的体制的认识而生的，但是我对艺术中造型的兴趣，和对它的信念驱动着我的创作本身。正是这样的情况使得我不甘心停留在任何一个层面上，不论是意识形态“批判”上的，还是“纯粹”造型上的。所以我的工作也试图让它们之间产生相互的关联。正是这样的方式让我可以固执的去执行创作这个工作。

魔金石空間
MAGICIAN SPACE