

郭城 Guo Cheng

精选文章 *Selected Articles*

展评 CRITICS' PICKS

所有城市
伦敦
柏林
纽约
北京
广州
上海
香港
杭州



郭城，“地气”展览现场，2019。

广州

郭城

广州画廊 | CANTON GALLERY
广州市海珠区泉塘路38号十号楼102
2019.12.28 - 2020.02.23

展厅整体的呈现大致可以分为三个场景。一张悬挂的摄影图片分割了空间，图片正面：一个被挖掘至露出原始河床的方形坑；图片背面：同一个坑被填上一立方米的草皮。一

面直指过去：过往人类活动对于地质的介入，包括当地（阿姆斯特丹）填海造陆的历史、二战时期马歇尔计划的政治、经济干预等；另一面指向未来：通过对清除人类痕迹后的土壤回填，艺术家建立了一个全新的人造地质标记。与图片相对的两面展墙上，一边是记录艺术家挖掘过程的纪录影片《一个被恰当重塑的过往》（2017），一边是小型灯箱《溪流 | BACH》（2019）。后者中出现的文字双关（BACH作为建材品牌名，既暗示了艺术家所用工具的来源，其德语词义“溪流和水流”也同步指涉了挖掘行为的发生地）以及前者对纪录片《三十年代的菲利普斯工厂》（Philips Factory Thirties）里配乐的借用，都在延续艺术家对“人造物”和“技术物”关注的同时，重构出一首略带戏谑的工业“颂歌”。

地面上，工业建造用途的枕木上放置着三枚混凝土块，其中两枚是破碎的残片，从截面能看到里面包裹的人造物，另一枚相对完整，一旁的x光扫描件给出了一个窥探其内部构造的视角。此处，裹挟着人类信息的技术物件经过艺术家的编排，构成了面向未来的考古遗址现场。区别于上一个场景中对于人类痕迹的刻意抹除，《琥珀》系列（2019）则是对人类活动的主动“保留”。

另一侧，垂直绿化袋和塑料花盆里种满绿萝和仙人掌。观众被空中的吱声所吸引，从植物中伸出的探测头左右摇摆。它在检测什么？人们试图在自身寻找原因。然而，对于系列作品《(临时的)小器具》（2019）而言，人体并非其对象。它更像是一个玩笑，如同绿植的防辐射能力只是人类自我安慰的幻想。装置末端的盖革米勒管（Geiger Muller tube）探测的是大气中的本底辐射，这种辐射伴随人类活动（包括过往核试验的阶段性余留）产生，它无法消失，且处于不断生成中。它提醒着我们，无人能作为旁观者置身事外。

上述三个系列都基于艺术家过往几年对于“人类纪”这一概念的探索，并指向“人类纪”中若干标志性的重要时刻：1784年的工业革命，或是1945年三位一体核试验（Trinity test）。艺术家在强调人类活动对地球的主导力量的同时，也暗示着地球中不同层级的相互影响与关联。此次展览亦是对蒂莫西·莫顿（Timothy Morton）提出的“庞大之物”（hyperobject）的回应：无论是早已渗入大地、海洋中的微塑料颗粒，还是空气里一直存在的本底辐射，它们近乎不可见，其存在却强大到将我们全面包围。郭城的作品无意于未来局部在当下的样式显现，其强烈的去人类中心视角虽然落脚于一个微观的人类尺度，但在每一个行为间，都充斥着自我的悖论与往复。

最后，回到展览中三处停顿：一座拍摄于荷兰的风车底座，无法辨析它是在建造中，还是即将面临拆除；一只攀爬原木柱子上的蜘蛛；以及一把靠边放置，写着“Doggy poep removing device”的狗屎铲子。在过去、现在与未来的交织与悬置中，where you would like to land?

专题 | DEMO

2020.01



采访 / 撰文
Interview/
Words
摄影
Photographs
作品供图
Photo

XY

贾香

郭城

INTERVIEW

GUO CHENG

Discovering
the Truth
and Creating it
我见冰山之下的暗流

260

第一次见到郭城的作品是在七年前。男孩头戴一顶奇怪的机械装置，他的嘴巴里含着一只结构复杂的钻咀，前端嵌着一枚钉子，没错，他正在用嘴巴钉钉子。嘴巴的闭合引动他口中的机械装置如活塞上下运动，从而引动钻咀转动。这件由郭城创作的机械装置精密、工程逻辑合理，此外还有数件装置可以实现“用嘴巴”抛光与打磨物件、挤出某类管装胶体、真空成型……这几种功能在设计师的工作与制造业中是常见的，只是，操作常态里的双手被嘴巴取代了。这组作品是郭城当年在伦敦皇家艺术学院（RCA）的毕业作品“Mouth Factory”。

当时我正为供职的杂志搜集为少数群体服务的设计，理所当然地认为这组作品可以帮助到一些残障人士们。今年夏天，当我在上海见到郭城时，他才厘清了我的理解较于这位创作者的初衷是有所偏移的，“初衷也不是为了帮助失去双手的人。当时我只是希望探索人的身体器官有哪些潜能”。如果根据创作手段，姑且可以将它们视作“设计作品”的话，当我们面对层出不穷的成型产品时——无论是家具或是家用电器，郭城的实践似乎并不归属其中；若要把它们视作艺术作品又有失偏颇，就像我认为它们能为某类特殊群体服务而拥有功能属性，这与多数艺术作品也非同谋。郭城在RCA的专业方向可以消解这种尴尬，“批判性设计”——这个概念最初由设计学家Anthony Dunne和Fiona Raby在1999年《Hertzian Tales》一书中提出，它是“采用某些具有推测与思辨性的设计思维来挑战产品在日常生活中的所扮演的角色，质疑其狭隘的认知、先入之见以及假设。态度更重要，立场比方法更重要”（编者注：这段解释在英文原文基础上适当作了编译）二人曾在RCA教书，后来于2014年前后转去纽约的帕森斯设计学院教学。当时郭城的导师有Onkar Kular，另一位则是Sebastien Noel，他是Troika工作室的联

GUO CHENG

INTERVIEW



261

GUO CHENG

INTERVIEW



"Mouth Factory"项目，其中的钻机实现了用嘴巴钉钉子。

262



GUO CHENG

INTERVIEW

"Mouth Factory" 项目的另一件装置即木工工具，可以打磨、切割材料。

263



GUO CHENG

INTERVIEW



264

合创始人，该工作室曾打造了2010年上海世博会英国馆地面走廊的一系列装置。整座学院崇尚跨领域协作、鼓励学生独立思考，也是培育郭城开放性思考的土壤。

这七年间曾陆续打探过郭城的近况，听闻他先后在国内两所大学教书，一度好奇他是否还在继续创作。也因我从业的媒体更多还是聚焦成型的设计，鲜少能衔接到他。直到终于见到本人时，才得知他已经以艺术家自称了。从设计师身份转向艺术家的这七年里，他的改变会是什么呢？“批判性设计”与（基于设计手段进行创作的）“艺术”之差别在哪里？这是我与他见面之前产生的疑问。

有些天赋

郭城很瘦，纤细的手筋骨鲜明，像是天生为使用器械与工具而生的。在应对高考的青春生涯里，他算是班级里那种理科优生。偶然看见杂志上对全栖设计师Marc Newson的采访而知晓设计师这个职业，因心怀创作热情，他像是冥冥之中受天赋指引而选择了工业设计专业。在同济结束四年学习后，掌握了必备的设计知识与技能，这时却出现一个困惑：工业设计师的出路似乎并非是他所求。对此，他没有选择率先按照某个事业模板去做，而是继续求解困惑。“工业设计只有满足消费市场这个单一需求吗？我设计的东西对人们的生活而言真的不可或缺吗？”我曾从不少年轻的中国设计师身上或多或少听过这些疑问，只是多数人选择了不逆大势地继续前行，只有非常少数的人听从内心转变航道，正如郭城，因为发现RCA“批判性设计”专业里出炉的作品令他“看不懂他们究竟在做什么”，便这么决定了。



GUO CHENG

INTERVIEW

265



GUO CHENG

INTERVIEW

266



GUO CHENG



INTERVIEW

琥珀系列 (Amber) 作品, 探索混凝土中人造物的自然形成。

267

郭城如今与女友生活在一起, 女友陈逸云也在从事相似的创作, 早前有个项目围绕“躺着”的姿态占据了当下许多时间这个现状, 她以一座二十四小时水平上升的床完成不同的行为纪录, 探讨这种生活方式。二人的家也是工作室。柜子上摆放着郭城的“Amber (琥珀)”系列里的一些样本, 那是他试图还原人造物“渗透”大地土壤的作品。建筑工人饭后留下的一次性叉子偶尔掉进正在浇筑的水泥、残存的包装袋碎片混入沙土而成为后者的一种新图腾……我们行为中无数个渺小的偶然事件都在影响土壤的形成并“流传”到后世。郭城基于人类活动在自然中留下的痕迹创作出一组泥土碎片样本。这种意识还在他后来的阿姆斯特丹艺术驻留项目里延续, 他在城市西北角围海造陆的一块土地上“占用”了1m x 1m的地面, 不断向下挖掘, 直至深层的原始纪地层。伴随挖掘加深, 土壤也呈现出不同年代人类改造土地的特征。他与一位荷兰地质学家合作分析土壤成分, 分辨出哪些是人为生活产物、哪些是工业产物——逐一筛选并清除出土壤里的人类活动产物成分, 最终留下纯粹自然原始的土壤, 再回填至1m x 1m的方坑中。在途中他甚至制作了一台“土壤清洗机”(soil wash machine), 可以过滤瓦砾、瓶盖、金属、玻璃等人造物成分。在浏览他建于tumblr、记录这个项目的网站时, 不少专业的技术术语令我百思不得其解, 地表成分分析、对土壤采用的固相分离技术等需要强大的理科知识与思维。不过至少可以从他的作业方式中感受到其自学的能力, 令人联想到《全球目录》里那些支招野外生存的点, 比如他在铲子上标记了深度米数以提示对应每个深度的土壤成分; 自制的土壤清洗机是由洗衣机滚筒内胆、车把还有一个小车子轮架组合而成的。过程中的创造鲜为人知, 却是闪亮又宝贵之处。

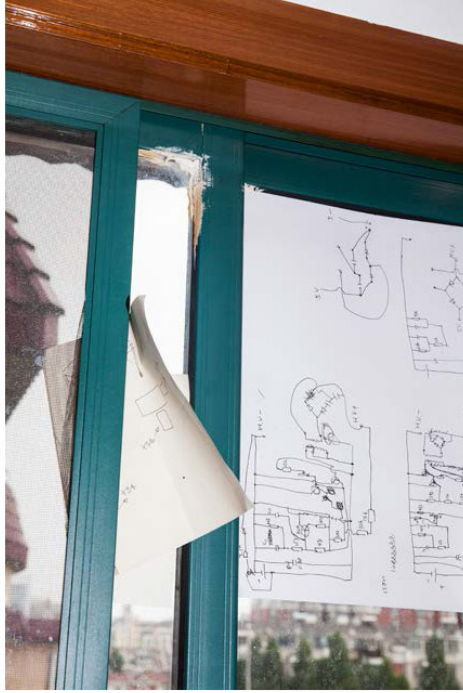
GUO CHENG

新技术的反哺

自学新技术一直是郭城的创作途径, 他还学习过图像增强程序DeepDream、Arduino、Python编程语言等。“在明确我的创作目标之后, 我会向人请教哪种技术或程序最适合实现”, 回归创作方式本身, 郭城也是当下技术与设计两个泾渭分明的行当中的个例。计算机视觉增强程序DeepDream最初由Google程序员Alexander Mordvintsev开发, 被郭城在几个项目中运用。这个图像处理程序火爆一时, 原理是计算机深度学习不同事物的“面貌”特征后会进行分类, 再将这种特征的逻辑反哺到同类的其他事物上, 使其看起来“更像”本身, 最终视觉效果非常夸张, 带有一定迷幻效果。郭城让DeepDream处理了自己的二维照片, 再通过3D打印出处理后的图形, 如同一张抽象的数位面具。此外, 郭城认为这个AI视觉程序对事物的“理解”和加工处理方式与人类文化的传播迁徙很相似——在他另一件名为“An Apopousous Overfitting”的3D打印作品中, 他发现17世纪随东印度公司来到荷兰的数百万件中国瓷器在荷兰经历了本土化, 其中在佛教文化里的墓葬文物塔楼反而成为了荷兰家庭中的精美瓷器器型。这种西方人消化理解东方文化时产生的误解, 与AI通过视觉特征识别事物的确有点像。

INTERVIEW

268



GUO CHENG

269



GUO CHENG



INTERVIEW

INTERVIEW

270



GUO CHENG

INTERVIEW

271

这个项目缘起于设计师贺晟，当时贺晟就读于荷兰埃因霍温设计学院，她希望邀请几位艺术家或设计师重新解读代尔夫特瓷，便有了这件作品。这个项目获得了由Droog创始人命名设立的Gijs Bakker奖（2016年）。

对计算机及互联网、后工业时代现状的观察，常常是郭城的命题及兴趣所在。在采访前夕，他刚完成一个名为“网络游者：握手之旅”的项目，创作源起于习主席在国际互联网大会上提出“国家网络主权”之事。若网络世界存在国防边界，它的关键究竟位于何方？——郭城寻找了那些构成虚拟世界边境的“堡垒”，即反查了国家审查网络信息的防火墙的IP地址，试图找到它们在现实中的位置并将它们串联成线，形成一块虚拟的国土版图。我很喜欢这个初衷及其中的比喻，现实与虚拟仿佛交叠在了一起。在这个过程中，他又诞生了一些新的认识。首先发生在他反查防火墙机器所在的IP地址时，在数字地图上进行IP坐标



GUO CHENG

INTERVIEW

272



GUO CHENG

INTERVIEW

273

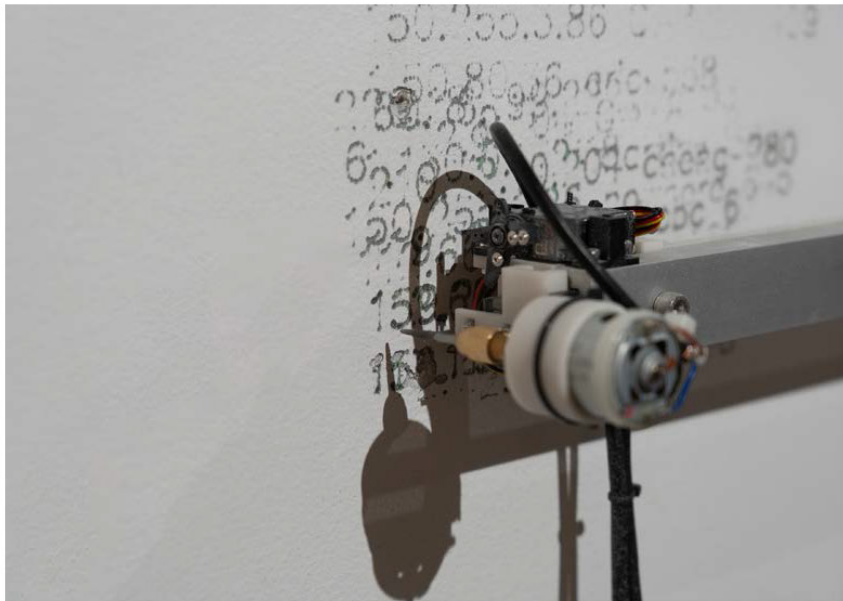
定位后，他发现中西方的数字地图之间出现了“灰色地带”——“比如百度地图与Google地图的坐标系是不同的，中国的数字地图受国家测量局保护，Google只能通过航拍图来完成地图绘制，因此在这二者之间就出现了误差，有一部分地理区域会消失”。另外，当他带着摄像机实地探寻时，原本找到机器切实所在地的希望落空了，“IP地址引向的永远只是一个范围。我到达过广州的关心下一代委员会、一个军管区、某个新型商业区，也有荒凉地带……但我仍然无法精确得知那些机器究竟在哪里”。他去了很多地方，上海的浦东、深圳、广州、石家庄……随身携带一台摄像机，试图拍摄下运行防火墙机器的那些地方究竟是什么样子。行程终了，他意识到自己就像一位游客，“就像柏林墙、长城等昔日隔离了不同政权与意识形态的屏障如今也成为旅游景点一样”。那么他如何将自己的这些所知在创作中去转化呢？最终他借助Google程序员针对404页面内建的一个小游戏来完成，他适当修改了这个游戏的代码——观众首先会面对电脑里的浏览器，当跳转到被防火墙挡住的页面时，游戏会被开启；过关之后被屏蔽网站页面的IP地址、观众的名字、游戏成绩会通过一台CNC刻笔记录在一旁的墙上。网关的存在意义、现实边界的后世旅游性输出等在作品与观众互动的一系列行为里转化。

GUO CHENG

他的选择

听他说每个项目中的经历与所知，都令人大受启发。但以作品呈现给观众，即通过创作去“传达”就是另一回事了。“现在我会尽量让作品‘好看’一点”他坦言道。这不是某种无可奈何，毕竟第一印象是无可避免的，是打开观者好奇心的第一扇门。其实如今看他那组毕业作品“mouth factory”，每件机械装置里的零件、可穿戴的组成部分等细节都体现了他对美观性的良好把控度，每个配件及组合方式甚至是精致的，没有冗余。这里值得一提的是，如何“整合”复杂体也是设计能力的一种体现，好比Dieter Rams领衔Braun时期代表作甚至是初代iPhone都是此类代表。因此甚至可以说郭城的设计能力是优异的。他最近有一组装置型作品“(临时的)小器具”，每件装置集成了Arduino定制电路、可探测电离辐射的粒子探测器“盖革·米勒探测管”等材料，下方以水泥柱固定。“盖革·米勒管”用来探测环境中的辐射值，长杆会随着接收到的辐射离子不断晃动，直至环境的辐射强度衰减至人类纪开始之前的水平时才会停止。尽管这组作品已经属于他从事艺术的产物了，仍旧可见他把控美感、化繁为简的设计能力。采访时他说已有买家光顾收藏。

INTERVIEW

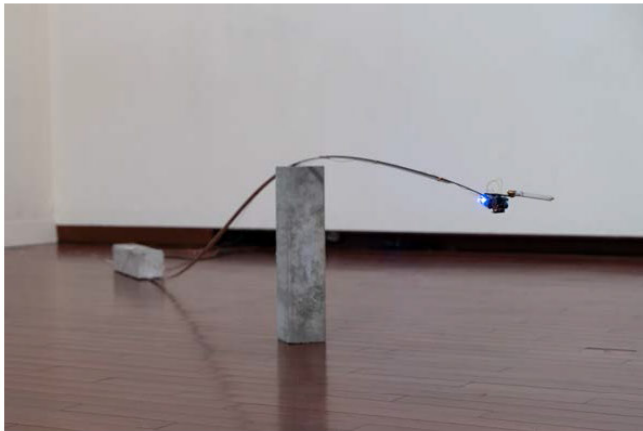


274



"(临时的)小器具"装置作品

GUO CHENG



INTERVIEW

275



GUO CHENG

INTERVIEW

276

创作者是将名利后置了，选择在现状中，略有迂回地继续自身热爱的事情。也就是说，郭城的“转型”或许与批判性设计在国内尚没有生土壤有关。这有许多因素，比如，要理解它存在门槛，就像郭城直言“我认为如今多数人不需要批判与反思——我的意思是，我们一周工作五天，在焦虑与忙碌过后只想要放松，没有这种精神需求”；人们对“设计”的认知在消费至上的当下也是相对狭隘的，“目前在国内做相对暧昧的批判性设计很难，毕竟我们连知识产权的意识都还非常淡薄。批判性设计能在西方发源，是因为它需要在一个很长的历史脉络中才能建立”；还有其批判或表达某种主张的立意要普及亦艰难——“我们自幼的教育角度一贯是不提倡质疑权威的”。这些种种或许说明他为何转向艺术领域了。毕竟一旦沾上“艺术”的名义，人们会下意识地愿意多花点精力去理解。

但是，其实从郭城的每个项目中，无论是其创作手段还是主题都可以延展至解决某个现实问题及很多应用的可能性。我大胆结合他的若干项目作了几个假设，如他作品之中的某些组成环节：辐射感应器、普通人便可自制的土壤清洗机还有早年那组用嘴巴使用的器具等，其实都可在其它领域的事情上大有用途。后来“批判性设计”概念的提出者Dunn与Ruby又提出“思辨性设计”（Speculative Design），它更像是“批判性设计”的第二阶段，相较前者更关注表明立场，后者则开始深入批判内容的本质，回归设计作为研究的能动性上，从中产生的结果需要对未来产生实质的指导作用。

就像他说起壳牌公司应对20世纪70年代的全球石油危机，“当时在他们的公司决策中设有一个危机防御机制，他们假设如果未来出现极端自然灾害，比如火山爆发，我们应该如何应对。针对那个不确定的未来他们做出了许多翔实的预案，而帮助他们抗过了石油危机”，他以此比喻从“批判性设计”延伸至“思辨性设计”的价值。“现有的‘批判性设计’多数是假设某个不确定的未来问题，即创作的语境是‘未来’的，在假定这个未来境况时需要逻辑性的推导。然后，在假设出的未来语境里，创作者试图用现有的技术，即当下的一切现实手段去解决这个问题。也是如此，如今它在一些咨询公司里会得到应用。”

语境很重要。郭城也以此区分并不那么“有价值”的批判性设计作品，“譬如有人想反驳个人数据被互联网公司滥用的这个问题，那么他可能在作品中虚构了一个身体数据公司，它提供许多人的身体数据，人们可以去购买——但是这个语境难以被多数人理解，因为我们干嘛要买别人的身体数据呢？这种做法是‘套路’出来的”。伴随成型产品市场饱和，现在的确也出现一些披着批判性设计外衣创作的人，只是一旦“批判”成了功利目标，即只是为了制造话题，这种创作便只是投机取巧罢了。

从主题来说，在郭城的作品里可以发现几个主要的研究客体：人类活动与自然环境、原始与现代、数字虚拟媒介与人类物理空间等之间的关系。同时，又很难单一概括出既定的主题，每一个项目的思维有深度，令人联想广泛。说回今天的设计，既有大多数正在构建人们日常的人；也有像郭城这样在接受专业设计训练之后，打开了更广袤的创作维度

GUO CHENG

INTERVIEW

277



GUO CHENG

INTERVIEW

去寻找并提出问题的人。人类无可单一，只有复杂，我们的趣味、品位、价值取向也不尽相同。物质充盈、产品“重复”又淘汰率过高的当下反而正在逐步接近一个临界点，人们困惑多了，有人开始寻求新鲜的变化。你可以说，这一部分人是郭城这类创作者的“受众”。毕竟到头来，我们内心总有一个声音有力地告诉自己：我对这个世界的本质、对身边人、对一草一木依然所知甚少。

278

GUO CHENG

INTERVIEW

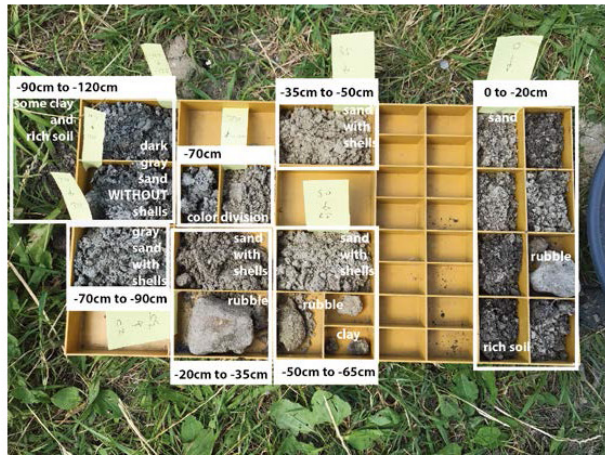


“一个被恰当重塑的过往”（A Felicitous Neo-past）项目，在阿姆斯特丹一块填海造陆的土地上深挖数米，寻找人类生活痕迹之前的原始土壤。在最终呈现的装置中，英文标语出自“马歇尔计划”。



在一个被恰当重塑的过往项目里，郭城也研制了一台土壤清洗机，用于筛选出土壤中的人类活动产物。

GUO CHENG



INTERVIEW

访谈 | 艺术汇

2020.02

郭城的创作聚焦于科技与人、社会、自然之间的关系。技术作为其创作的核心出发点，在经过拆解与分析后，与艺术家所关注的其它领域现象或概念相联结，继而呈现出对现实的另一种观看。在广州画廊的个展“地气”中，艺术家通过三个系列项目的实践，展示了当下技术、人与环境之间复杂交织的动态关系，反映出艺术家对相关问题所作出的观察、研究及思考。

艺术汇：一直以来，你的创作主要聚焦于科技与人、社会、自然之间的关系，对科技元素的运用在你的创作中亦十分突出。你如何看待、把握艺术与科技在你自身创作中的关系？在你看来，这其中的可能性更多存在于哪里？

郭城：在我的创作中技术一直是一个核心出发点。我通常不会直接地将一个技术现象与其他事件作联结或者将技术当作一种用来实现想法的“工具”来使用，而是会尝试把技术进行拆解与分析，并将其结果与其他领域的现象或概念相联结，可能对于我来说，这种联结是更原始的、更真实的，我期望可以通过这种联结创造/再现另一个层面的现实。以我过往的作品举例来说，有比如“呼吸抑制”（将网络数据在各个基站传输过程中的数据包丢失与呼吸体验相连）或“静物”系列（将摄影测绘法建模技术中输入的原始图片数据改为算法再生后的图像，从而造成观察者主体从人到算法的转移）等等。

艺术汇：你早期的一些作品，如《嘴工厂》、《循环》、《呼吸抑制》等，涉及了人对科技的运用以及科技对人的改变，它们往往与身体关联较为密切，是否可以说，最初的创作更多是以个体感知作为出发点？

郭城：现在回看起来确实是这样的，特别是《嘴工厂》和《循环》两个项目。《嘴工厂》（2012）是我在英国毕业时的项目，是从“嘴”这个身体部位为关注点，从人体增强的角度出发创作的一系列穿戴装置及视频影像，讨论了人对技术的利用与技术对人塑造。《循环》（2012-2013）是一个为期一年的项目，时间跨度正是我离开英国回到国内的一年，也是非常焦虑的一段时期，于是我将自己身份的焦虑与从中学到现在仍然保持的抠手的爱好结合起来进行了一次创作。《呼吸抑制》（2016）稍有不同，是一个将用户与网络的抽象关系转化为身体体验的作品，出发点并不能单纯归结于个体感知。

艺术汇：此次你在广州画廊的个展“地气”中主要呈现了2017年以来的创作。而2017年正是你在荷兰驻留时期，就像展览名称“地气”所提示的那样，从这之后你的创作关注点似乎发生了微妙的变化，更多涉及了人类与自然关系的探讨。可否结合此次展出的作品（或系列）谈谈你对这一问题的不同切入点及思考？

郭城：此次展览延续了我对于技术一贯的关注，只是题材有所转变。其切入点就如

同展览的名称“地气”所示，是一个关于“大地”与“大气”即我们所处的整个环境（Earth）的展览。同时英文名“Down to Earth”想要强调的是，展览所谈论的“Earth”不是一般意义上乌托邦式的自然环境，而是当下在技术、人和环境中其它客体联合作用与干预下不断变化的真实的“Earth”。具体在展览的三个项目中是以几种不同的人造物/技术物为线索展开的：项目《一个被恰当重塑的过往》所面向的是填海造地的土壤中的建筑残渣与微塑料（Micro-plastic）；《（临时的）小器具》系列中所针对的是漂浮在整个地球大气中的辐射尘埃；《琥珀》系列则关注于有意或无意被固化在混凝土（人造石）中的各种人造物。

艺术汇：此次展出的一些作品，如《一个被恰当重塑的过往》、《新的过往/过往》、《狗屎铲子》、《桶》、《无题》均创作于2017年，它们是否均是围绕着荷兰驻留项目产生的作品？我们知道，这个项目是带有艺术与科学跨界的性质的，而你的实践则涉及了地理、历史、社会等多个层面，这里面的逻辑关系是怎样的

郭城：这几件作品都同属于《一个被恰当重塑的过往》（2017）项目，另外《溪流》（2019）与《建设中》（2017）也是这个系列项目的作品。在这个项目中，我在阿姆斯特丹西北的一块二战后填海造出的土地上，通过挖掘、筛选、清理、回填的方式去除了土壤中的人造物，创造了

一块面积为1平米穿透人类世地层的“无人类痕迹”的土地。

这个项目是一个在荷兰Badaward（Bio Art and Design Award）奖资助下开展的研究型项目。Badaward组委会每年都会邀请12个荷兰的与生物相关的实验室/科学家加入项目并公布在网站上，然后进行Open Call来邀请艺术家/设计师就其感兴趣的实验室/科学家投递可能的合作项目计划书，最终通过几轮面试与考核评选出三组艺术家/设计师与科学家的组合开展项目。

《一个被恰当重塑的过往》就是我在这个奖的框架下与荷兰自由大学（Vrije University）环境与健康学院的助理研究员Dr. Heather Leslie合作完成的。Dr. Leslie的主要研究方向是海洋垃圾、（微）塑料和工业化学废物对环境的影响。她的研究方向与我当时感兴趣的人类世话题很契合，我们在最终合作项目计划书中主要想要去除的人造物就是填海所用沙土里的微塑料颗粒。随着项目真实的开展，情况就变得越来越复杂。当我站在填海的土地上，掀开表层的草皮后遇到的不是期待的沙土，而是建筑残渣废料构成的土地表面硬化层。于是我开始对填海造地的工艺流程进行了解，对我所工作的填海的土地历史展开调研，并尝试追寻这些建筑废料的来历。最终有了一个较为清晰的图景，简单的说，我开展项目的土地是二战后在马歇尔计划资助下填海造出的，而土地表层的建筑废料极有可能来自于周边

城市的战后废墟。这个项目的诸多层面就是在这个调研与实践的过程中逐渐构建出来的。

艺术汇：在作品《一个被恰当重塑的过往》中，你在一平米的土地中抹去了人类干涉过的痕迹，应当如何理解这种对人类痕迹的抽离？它是否具有某种去人类中心论的指向？

郭城：这个项目想要呈现的一点正是这种对人类痕迹抽离的无效性。主要体现在两个方面，一是尝试在人造土地上去除人类痕迹，二是去除土地里人类痕迹的行为本身在土地上留下了人类痕迹。这两个方面本身在讨论的是关于“纯净自然”这一理想化的概念，即没有人类痕迹的土地是否可以被看作“自然”的土地？这种“自然”显然是不存在的。就拿我工作的一平米土地来说，它本身是一块人造的土地，在我做清理的几周的过程中，暴露的坑洞积过雨水、跑过老鼠，更不用提其他气候因素和肉眼难以发现的昆虫与微生物在其中的活动，这些因素连同我的工作一起，共同塑造了这一平米的“新的过往（Neo-past）”。当把这些因素考虑在有的时候，就已经不是一个人与土地的二元关系了，而是一个在盖亚（Gaia）式的，包含环境中诸多主体的复杂关系，而人类只是其中的一个部分。这就是其去人类中心的指向。

艺术汇：《（临时的）小器具》是有关探测环境辐射值的一个作品系列，不同与之

前将探测器与水泥砖并置一处，在此次展出的该系列作品中，你将探测器与植物并置在一起，这传达了怎样不同的信息？

郭城：《（临时的）小器具》系列中主要探测的是环境中漂浮的辐射尘埃的辐射强度，从概念上来说，这个探测行为会持续到环境中的辐射强度自然衰减到第一个原子弹爆炸前的强度为止。此次展出的是《（临时的）小器具No.5》和《（临时的）小器具No.6》，这两件作品中用到的绿萝和仙人掌，是常见的心理安慰式伪科学“防辐射”植物。这种并置是在向我们对环境“随意处置”的态度与行为的调侃与讽刺。

文：王薇

ART

郭城 潜藏在技术“后端”的革命

郭城在刚刚落幕的华宇青年奖夺得评委会特别奖，他本人却特别谦虚地说这样的结果出于一种运气，在最终入围的20位艺术家当中，非常明显地能看到诸多年轻艺术家群体创作的新面貌，他们不再局限于在艺术语言内进行探索，而是更多的和跨学科的专业人士展开合作，可以说，他的获奖也本身意味着艺术行业的新的趋势。

编辑/马晋霞 文/苏山

郭城，《呼吸抑制》，2016

郭城，《一个被恰当重塑的过程》，2017

郭城，《静物雕塑（蜷曲的人）》，2016



近些年来，艺术创作逐渐超出了个体性创作或小组创作的范畴，越来越多的艺术家选择组成临时的共同体，与化学家、生物学家、电子工程师共同合作完成作品，例如在国内大火的日本艺术团体 TeamLab，实则是由 400 多位程序员、工程师、数学家、建筑师组成的专业团队；马岩松携 MAD 建筑师事务所也进行了首次的艺术项目尝试，在日本的越后妻有三年展中成功改造了一条有 20 多年历史的观光隧道。一方面，艺术范畴的扩大让艺术家个体行为显得单薄，另一方面，作品中跨学科的尝试敦促着艺术家借助于不同的大脑来完整呈现。

在郭城的作品中，他曾不止一次地与科学家共同完成。郭城研究生的专业是批判性设计（Critical Design），所做的项目基本上都是关于如何批判性地讨论技术与社会文化之间的关联，也逐渐指导了他之后的创作。

而像郭城作品所展现出来的跨学科合作的可能性，还面临阻力，这样类型的作品并不能够像通常观念中的绘画、雕塑、装置等形式易于被市场容纳，对他们的作品，艺术市场和藏家还往往处于观望的状态。或许这样也提供给这些年轻的艺术家另一个选项，他们往往在机构或学院中任

职，或试图获取艺术基金会的支持，或参加艺术驻留项目来获得创作的经费和工作室支持，他们中的很多人也会参加艺术节，通过这样的方式来争取到更多的创作基金，未尝不是一件好的事情。

《时装男士》对话郭城

在你看来，在今天，科技和艺术有着什么样的关系？

科学与技术在带来新的媒介和值得被讨论的议题，当然这不仅是对于视觉艺术来说的，对于其他如文学、电影、音乐等等来说也是一样。比如影像艺术源自于胶片显像技术的出现，数字技术（软、硬件）的发展从某些角度来说使得音乐发展出更多类型。同时艺术创作也给了我们不断从多角度观察技术给社会、文化、伦理带来冲击和影像的可能，比如电影《奇爱博士》《银翼杀手》或小说《三体》。这样的关系是在持续不断发生的，我觉得很难清晰地分辨科技与艺术关系在过去与当下的异同。

近期你参与华宇青年奖的入围展“前提”，并获评委会特别奖，你认为是什么样的特质让你能够获得这个奖项？

ART



ART



郭城，《一个被恰当重塑的过程》，2017

我觉得可能还是作品的议题上占了一些优势吧。感觉与技术相关的艺术实践还是当下比较热门的话题，作为奖项来说可能还是有一定趋势导向性的考虑。此次入围的 20 位艺术家中有近三分之一与技术有或多或少的联系，大家关注的话题和切入的方式也各有特点，我最后得奖总归还是有运气成分在的。

在“A Felicitous Neo-past”这个项目中，你通过人为的手段清理了一平米的土地，让它们成为“无人类痕迹”的土地，但同时也产生了一个悖论，这种干预本身也是人为行动，你怎么看待这种悖论？

在这系列作品中的一件霓虹灯作品上，我引用了二战后马歇尔计划的政治宣传海报上的一句话“Whatever the weather, we only reach welfare together”。希望将讨论主体从以人类中心视角下所定义的政治经济环境（weather）转移到去人类中心的整个环境及生态系统（Gaia），而这个讨论主题的转移，也让“复兴”（welfare）变得无效了。因为所谓环保、复兴等概念的获益者是人类，而从地球这个存在四亿年经历过数次全球性大灾难大灭绝的天体角度来说，目前看来只存在了几百万年的人类这个物种的所做的行为，并不能对这个天体产生什么本质上的正面或负面影响。或者说我们从人的角度，无法判定更上级系统的正负趋势。

题目“A Felicitous Neo-past”中的“Neo-past”可被直译为新的过往，“Felicitous”意为“恰当的、适宜的”。表面来说它指涉这个行为从实际结果层面理解为一次人类中心视角下的“污染治理”行为，而由此产生的悖论正是为了回应上面提到的讨论主体转移所呈现的无效性。

在你的作品中，往往会借用目前比较新的技术来实现，如“静物面具系列”，它是否会产生在作品创作方面的一些制约性的因素？

如果单纯从实现的角度来说，从概念到作品的转化过程或多或少会遇到一些技术上的问题。不过从另一个角度来说，我的创作的出发点通常不是直接被“打包”好的技术应用与其产生的社会影响/文化现象相关，而是常着眼于技术的“后端”，即技术功能是如何被实现的。这样的出发点，有时候会将本来的“制约性”因素变成可被利用的因素。

在你提到的“静物面具系列”中，我也是一种利用二维图像生成三维模型的“摄影测画法”程序本身的限制，得到最后的作品模型的。这个三维模型生成程序会根据二维图片素材中的物品边界、阴影与高光等图像信息作为建立三维模型的关键信息。但在这个作品中，我并没有将我头部照片的原始图片给到这个三维模型程序，而是将原始照片给到谷歌 DeepDream（一个人工神经网络算法），DeepDream 会将原图以它所理解的方式重绘。而重绘后的图片扰乱了原本边界高光与阴影的样貌，呈现了一种有机的状态，这给三维模型生成程序带来了一些“困难”。这也是为什么最后“静物面具系列”的形态非常的有机。

华宇青年奖除了给予现金奖励之外，还有一部分项目资助费用，你会利用这些费用进行什么样的新的创作？

我计划延续我 2016 年作品“呼吸抑制”（Breathing Restraint）所关注的主题，开展一个和网络虚拟层面的信息传输结构与物理层面上面提到的讨论主体转移所呈现的无效性。



“新考工记——中法手工之美”
2019.01.12 - 2019.03.17
中国国家博物馆北9展厅

本次展览由中国国家博物馆和受法国文化部授权从事法国手工艺对外推广的HEART&crafts公司共同举办，邀请了15位法国顶级手工艺大师与11位中国国家级手工艺大师、非遗传承人和知名艺术家参与，共展出作品180余件（套），涉及陶瓷、玻璃、金属锻造、麦秆编织、裱糊、皮革、皮影、珐琅、羽毛、折扇、折伞、珊瑚、全形拓、凹版印刷术、木版水印等。展览以中法传统手工艺的当代创作为主线，具象阐释中法当代“匠人精神”。本次展览所邀请的艺术家，他们的技艺或源于家族传承，或师从名门，都有着数十年的积累和磨炼，承袭技艺精髓。而与此同时又都以其大胆创新成为各自领域的时代翘楚，他们的作品或于工艺、或于形制、或于材料，自觉融入当代的气息，因此既具有传统的根基，又带有当代的审美，由此呈现传统手工艺的当代性。



新倾向：洪洪磊
2019.01.19 - 2019.04.14
北京尤伦斯当代艺术中心

在呈现中华地区新兴艺术家作品的“新倾向”系列最新个展中，UCCA尤伦斯当代艺术中心展出洪洪磊（1984年出生于内蒙古，工作、生活于北京）近期创作的一系列雕塑和影像。这些作品源自于网络和屏幕媒介占据并不断分散人们注意力的时代，并对这一现象做出模仿和反应。通过呈现高速运转的信息洪流中，当下人们对时间的感受——均质化的、缺乏情感的、快节奏的图像生产及其特征，洪洪磊还原了我们身处的现实改造视觉系统的机制。在其作品中，时间的流动进程被艺术家归纳为“线性”，即一种向固定方向持续发展的客观空间意识。在最新创作的影像作品《15'36"》中，洪洪磊创造出的一系列处理丰富的叙事。这些影像作品也占据了整个展览的金属雕塑构成了互文关系。

Article | VICE

By Erica Huang

Jul 14 2012

Use Your Mouth To Control Mechanical Tools With Mouth Factory [Artist Q&A]

Chinese artist Guo Cheng created tools to expand our oral capacity.

By [Erica Huang](#)

Jul 14 2012, 1:41am [Share](#) [Tweet](#) [Snap](#)



We caught up with Guo Cheng learn more about Mouth Factory's inception and creation process.



Eating food and verbalizing thoughts are just a couple of the indispensable tasks a mouth can do. But if you want to utilize your mouth on a whole new level, then Chinese artist [Guo Cheng](#)'s *Mouth Factory* is a perfect blueprint for how to make new use of your head's most prominent orifice. With Guo's mechanical invention, and a little facial muscle exercise, you'll be able to put together an Ikea bookshelf using only your mouth.

A recent graduate from the Royal College of Art in London, Guo used his expertise in product design to create a series of mechanical tools operated through mouth movements like chewing and blowing air. Some of the tools in *Mouth Factory* bring to mind that frightening orthodontic headgear worn by unfortunate elementary schoolers, and some look like futuristic musical instruments. In the video, we see Guo himself engaging with these tools, drilling holes in a wall and performing household chores. His actions are a testament to the wide range of tasks our bodies are capable of, and we realize that each of us may be directly underestimating our multitasking abilities.

What inspired you to create *Mouth Factory*?

Guo Cheng: I've always been interested in human sensation, response, and natural behavior. From armor to genetic engineering, we are always trying to go beyond our own physical limitations. My work focuses on the oral aspect of the human body, to explore the mouth's purpose beyond just talking, processing food, and breathing—for example, using your mouth to replace the functions of handicapped body parts, acts such as using your teeth to open a can, and behaviors like licking a wound or tearing out ingrown nails. The more they occur in everyday life, the more we take them for granted. With the support of oral apparatuses, the function of the mouth is expanded. In a broader sense, *Mouth Factory* exhibits the interactive relationship between man and object by developing and enhancing the organ's functionality. At the same time, it amplifies the rhythmic aesthetic of the human body while operating mechanical tools, as well as revealing the pure beauty of the tools themselves.

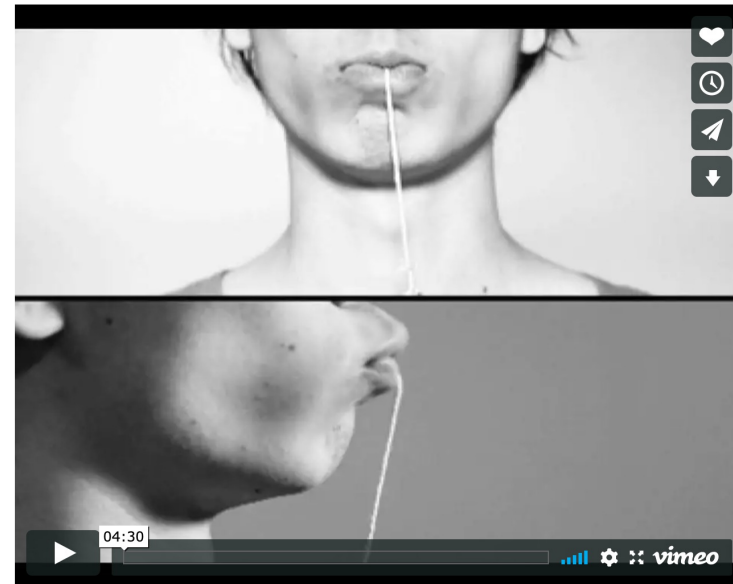


How does the “Inhaling Vaccum” work?

Literally, I draw air out of the fiberglass mould after melting the plastic sheet mounted on it. Due to the vacuum inside, the atmospheric pressure will force the sheet material to fit onto the internal surface of the mold. The formed plastic can be adjusted after cooling down. The piston in the acrylic air chamber prevents me from inhaling toxic fumes from the heated plastic. A set of one way valves is used to hold the air in the mould when I breathe.

Is the process of operating the oral apparatus a performance, or is it a type of training?

There are two videos for *Mouth Factory*: One is about how to exercise facial muscles, the other is on how to operate the oral apparatuses. Just like every technician needs to be trained, exercising facial muscles helps to increase mouth functionality and yield better performance when operating the oral tools. Operating the oral tools also requires practical training.



The Mouth Factory videos all have a movie-like quality. Was that intentional? Do you use other methods to present your work?

I created five sequences for the videos, each demonstrating a different application of the apparatuses to show their potential as household tools, movie/performance props, or as work aids. But the actual purpose of the oral apparatus depends on who is using it and how it is used. So, these five skits are just hints allowing the audience to imagine more possibilities for using the tools.

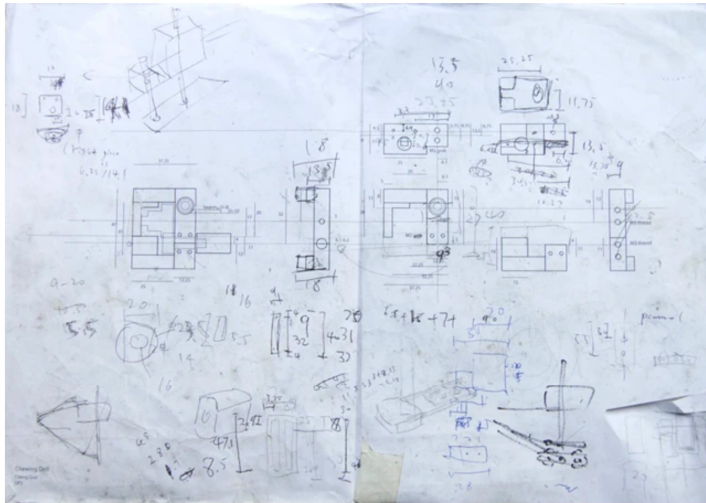
As for the movie-like quality, I must say that I attempted to make them that way, but there were limitations. My creations aren't regular instruments seen in daily life so rather than a pure documentary, I chose a story-telling method that would show the connection to, and distance from, reality. With enough preparation, I would like to demonstrate the tools live. Those improvements would make the *Mouth Factory* more intuitive and convincing.

ADVERTISEMENT



What software and hardware did you use to create Mouth Factory?

I'm not good at computer modeling, so I always start out by imagining it in 3D first, in my head. After drawing a rough sketch, I create the two-dimensional spec sheet on the computer. Then I take the design to the metal workshop to assemble the parts. I use basic hardware such as a lathe, milling machine, and wire saw. My design for Mouth Factory became better as I understood how to use the machinery in the process.



If money wasn't an issue, how would you change your current setup?

I would recreate the tool parts with CNC or 3D printing technology. That would render the device more precise and comfortable to wear. Also, I would like to expand the oral apparatus to fit more than just one person. The current ones are all customized to fit my body, so they are not suitable for other people to use. If I expand the capacity of the apparatus, more people would be able to experience the potential of mouth functionality.

How will Mouth Factory develop in the future?

I would like to expand the whole series based on oral movements to fit more people so everyone would be able to participate. I would also like to connect with professionals and scientists in this field to develop the project further.

Photos courtesy of Guo Cheng.

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

北京市朝阳区酒仙桥路2号798艺术区798东街 / 798 East Road, 798 Art Zone, 2 Jiuxianqiao Road,
Chaoyang District, Beijing, China

+86 10 5978 9635 / info@magician-space.com / magician.space