



100% CREATIVE ICONS

# GUO HONGWEI

郭鸿蔚

欲望的秩序

撰文 / 采访\_刘曦 摄影\_小甜腥 设计\_胡子大王





01. 在郭鸿蔚位于黑桥艺术村的工作室内，背景是他在《东西》个展中临摹了上百次的一个杯子群像，手边又有他《收集者》个展中矿石绘画的标本，临近夜晚的房间里，寂静中只有他短促却频繁的笑声 02. 由于租金便宜，位于北京郊区的黑桥村成为新兴的艺术家聚落，在郭鸿蔚的工作室里虽然有暖气，但房间中央在夏天也摆着巨大无朋的燃气取暖灯，凌乱的空间里，颜料台、电脑、画作、书籍、玩具，四散各处，驳杂得像是一位科学家的实验室，而那些看似简单却又深邃的作品，便都是从这里诞生

与郭鸿蔚相约在他黑桥的工作室见面，前夜，北京下了一场急雨，在他那巨大的工作室门外蔷薇花开得格外地鲜艳，他进门后便在到处找烟，随后又坐下泡起功夫茶来。房间的一隅，一身暗色衣服的他穿了双橘红色的袜子，置身在杂乱空旷的工作室里，一切远没有他的作品中那样的整饬有序，漫画书、人偶、矿石、颜料，像是一间被遗忘的游戏房，他来这里画动物、剪纸，用孩子般的好奇心来与艺术沟通。

从《东西》到《收集者》再到《编辑》，郭鸿蔚一直钟情于形式感和偶然性，在两者看似相悖的立场下，他却渐渐找到了某种平衡，与他交谈仿佛在上一堂别出心裁的哲学课，我总是听到内分泌、另一种诗学等诸如此类的关键词，无独有偶，在他的作品中我却看到了一种被秩序化后的现实世界。1971年福柯在突尼斯做过三次关于马奈的演讲，他认为马奈对于西方绘画的最大创造在于他发现了（或许也是发明了）“实物-画”，作为物质性的画，出生于丰饶四川的郭鸿蔚，或许并不喜欢马奈和福柯，但是冥冥中他却在自己的作品中不断实践着“实物-画”的理念。他不仅仅执着于所表达的对象为物——《收集者》展览中来自于博物学的灵感启发，更探索着绘画本身——早期对于媒介剂所带来的偶然性与物质感的偏好——作为实存而非美学层面的意义。

大学时的他喜欢戏剧，在他作品中所深藏的肃穆与趣味，总让我想到剧场中的“间离”效果，打破角色与演员之间的移情，让故事陌生化，进而起到对于观众的教化意义。郭鸿蔚在《编辑》个展中，用拼贴剪裁的方式在极少主义的大师们的作品上做游戏，被编辑过的沃夫岗的展场照片，被挪动的古典主义油画中的人的眼睛，被调整后的托雷斯那永远也无法相遇的时针和分针，他让作品在不丧失原有意味的同时，提醒观众这是一幅新的作品，你必须自己去去看甚至去找，从而发现出其中的乐趣。

郭鸿蔚认为内分泌是一种驱动力，被科学化了之后的欲望，既有着荷尔蒙的原始，也有着力比多的学术谱系，他有着古希腊人一般的思维模式，在理性与感性之间，他选择并存。如同从早期人体由四种液体构成演进到今日血液中DNA螺旋，科学素来与想象有关，而郭鸿蔚口中由内分泌所激发的另一种诗学，也有着同样的历史。在他“观看-图像-实存”的艺术创作中，如同亚里士多德著名的三张床理论一样，潜流着他对于世界的认知。

或许和他生日5月21日有关，金牛与双子的接壤，他喜欢看看似矛盾相反的二元和谐共存，作为博物学绘画的个体差异的分类法与视觉画面上的排布形式，极少主义的空和无与动手脚所带来的趣味性，在这样克制的游戏中，他不断地用秩序将自己澎湃的好奇心予以规戒，像是一个成熟早的小大人抑或是长不大的老小孩，永远保持着一种深刻又天真的初心。

**在2012年的个展《收集者》中，你从内容到形式都显现出和中世纪博物学的呼应联系，就现今而言，学科意义上的博物学似乎俨然已被废弃，那么你所创作的作品，除却艺术性以外，你认为它们的意义为何？**

这个问题挺好的。其实因为我本身从小就对博物学特别感兴趣，高考的时候我就想要不然我就去学生物，要不我就去搞艺术，因为我觉得这两件事是可以让我很快快乐的事。而且我当时想学的生物不是那种高精尖的生物，而是真的去学最古老的博物学。其实博物学最早的根源跟绘画的根源是很类似的，它是一个人类体现自己占有欲的东西，因为整个博物学是以人为尺度的，是以人类自己为尺度去衡量整个物理世界。以人的角度去衡量就是要知识化，它就必须要有一个系统分类学的基础，最开始的时候，自然科学还没有发展到这一步，他们也会去解剖猫、狗、人，亚里士多德就做这件事，去研究这些东西，研究一个动物各种器官是干什么的，肌肉是怎么运动的，但是没有完整的博物学体系。而且到15、16世纪的时候有很

## 100% CREATIVE ICONS



01

多古典主义的大师像丢勒、达·芬奇他们以做学问的方式大量绘制了很多植物、动物，以此去研究自然，以自然科学的方式去面对艺术和外界，那个时候也没有形成很具体的方式和体系。实际是 17、18 世纪以后，就是资本主义刚刚开始兴盛以后，因为帝国主义开始侵略殖民，大航海时代开始，你到其他地方，到新的大陆、新的大洲你发现有一些你从来没有发现的物种，你才开始发觉你要去占有它，你要去拥有它，你要去把它变成你知识的一部分。然后随着旅行的发展，猎杀、制作标本、建立多宝柜，各种未曾认知的新奇物种被作为资本炫耀。然后大英博物馆一建立，当时有几个很大的家族就开始把自己的收藏捐进去，捐进去就开始成为系统了，然后就开始形成更系统的分类，博物学才真正成为一门完善的科学，并且跟博物馆直接联系在一起，以这种分类学的方法呈现出来。然后它又慢慢继续完善，成为现在这样。而且它跟绘画的关系很紧密，因为你让一个画家去画一个生物样本的时候，绘画的功用性是它存在的前提。而现在，功用性已经变成另外一种功用性了。最早的功用性是替代原有你画的东西存在。比如说我去画一个植物，我画的这个东西必须代替那个植物存在，即使这个植物永远地消亡了，只要这幅画存在，植物就永远存在，它是要代替。这中间有特别哲学化的东西，一个平面的拷贝能够代替真实的物存在其实是一种奇特的思维。这个“占有”的功用性跟博物学上通过谱系化那些被占有的生物标本、动物尸体所构成的分类学的早期出发点是一致的。包括所有人类文化的根源，其实都可以理解成是一个内分泌的需要。即使你再讨论精神层面的，其实也决定于你所有的神经性的电子反应。包括绘画，如果你特别物质化去看待它，其实根源都是一样的，是对于物理世界的占有欲。你再去看看每个时期的博物学绘画，你会觉得特别有趣，16、17 世纪的人画的一只龟，你会觉得画得如此的奇怪，一点也不写实。当你再看到随附的这种龟的照片的时候，你会发现画得其实特别写实，所有龟的结构、细节他都画到了。但是它就完全不是一个有摄影术以后能够达到的



02

那种写实的状态。

**听说中国画院现在还有一些人在以画这些为工作，和中世纪的博物学相比，你会觉得还有意义吗？**

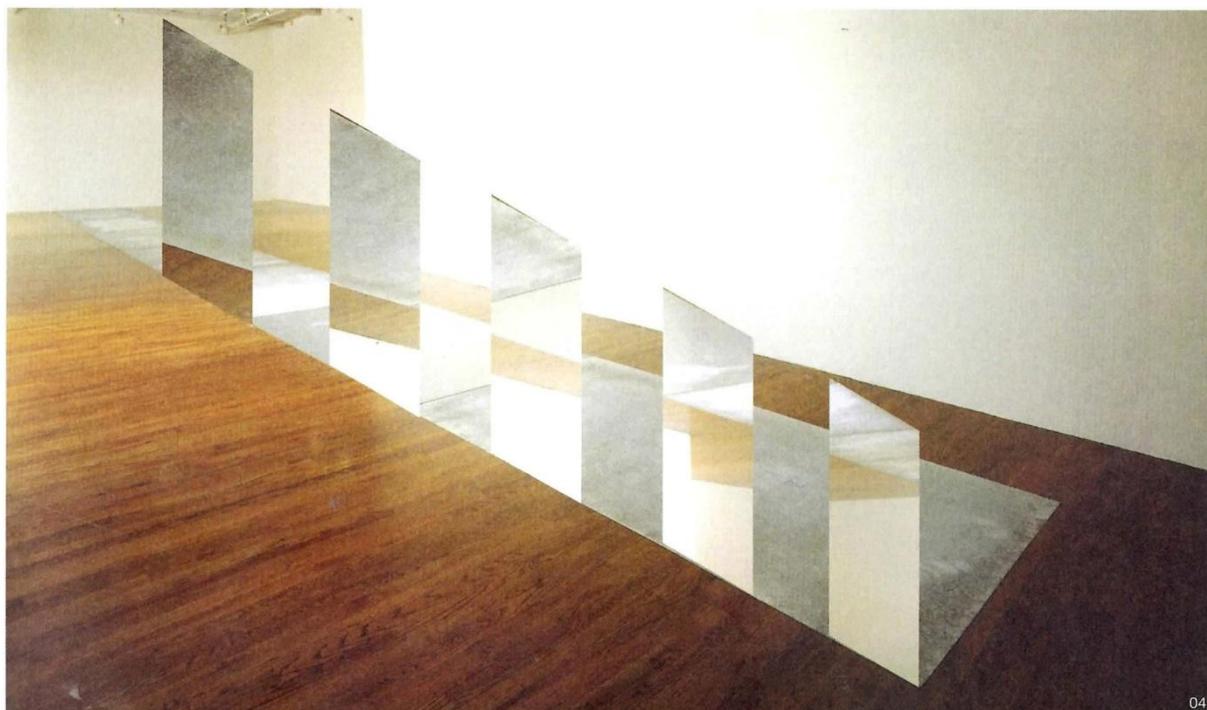
如果说绘画最原始的功用性被影像代替了，它的存在就不是以美学的一种状态存在了，而是诗学，是从感受者和制作者的角度出发。比如我买一件东西，或者是拥有了一件东西的时候，我没有那么强烈的占有感，当我把它画了以后，我送人，我把它砸了，我觉得都无所谓，因为我把它画了一遍，它就永远是我的了。而且你会觉得，如果你把这种博物学绘画的功用性纳入到一个当代艺术系统里面去说，它也是很诗学的，就是说它其实是一种从诗学的角度体现出来的功用性，而不是再像原来那么自然科学或者社会学。从文化角度看，比起美学和政治学，诗学可能会去解决一些更根本的问题。你会觉得绘画就是一个平行于现实世界的东西，你真正去画再写实的一块东西，它是在一个平面上建立的，这就已经非常诗意了。

**一般都从哪里获取这种转移摹写的标本材料，确实来自于 16 世纪博物学的范本吗？**

一部分是我自己收集的，一部分是在各个博物馆里面拍的。2009 年的展览《东西》实际上内容全都是人造物，都是你身边的日常物品，探讨其中的形式感，纯粹形式上的秩序产生的微弱诗意和幽默感之类的东西。后来我去了纽约的自然历史博物馆，发现博物馆所展示的自然界的那种形式感和秩序感和人造物世界里的形式的秩序完全是一回事。于是我就想是因为什么，然后拍了大量的资料带回来。最后我发现所有形式感的根源就是要用视觉去“区别”。人是通过视觉辨认形式感来判断，来归结和分类这个世界的。比如说在博物馆的镜框里你看到一组鸟全是海鸥，它们都长得特别像。但是可能这个的嘴巴要长一点，它可能就被分成一个品种，而另外一个脚要



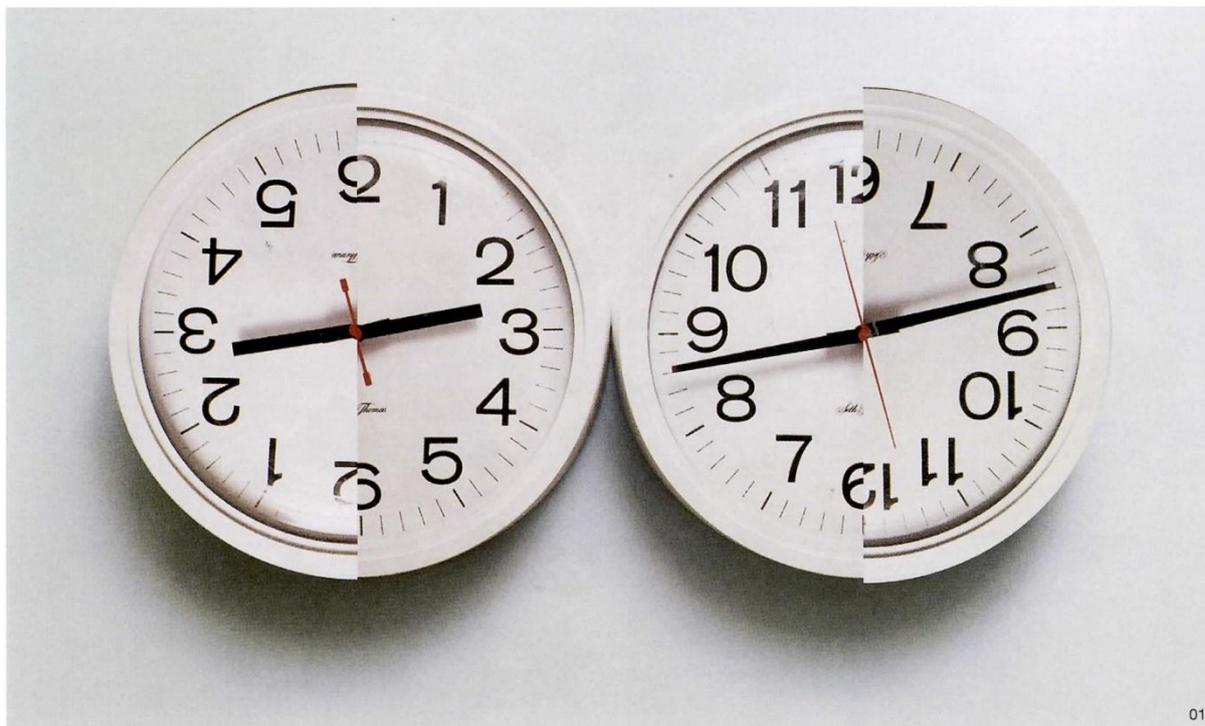
03



04

01. 图为《东西》个展中名为《课椅 NO.4》的作品，作为早期的个展，郭鸿蔚在其间采撷自己现实生活中的可见之物，以此来开启自己对于生活的洞察之旅 02. 作为极简主义的大师Carl Andre在这幅名为《Altstadt Rectangle》的1967年的作品中，由空间里极富秩序感的生锈的铁板的排列，呈现出一种视觉与心灵上的双重的崇高感，而在郭鸿蔚进而二度创作之后，作品在没有消解原意的基础上又有了另一层别具深意的趣味 03. 《收集者》个展作为郭鸿蔚比较广为人知的一次发声，其间对于物的情迷，使得博物学的内容成为他关注的焦点，有序排列的树叶，退却功能性的时代烙印，更多讲求形式感和偶发性的可能 04. 名为《snowy river》的作品中原本大小相同的平行四边形，却在原有作品的空间透视中显现出不同的梯度秩序，虽然只是对于画作本身的编辑，这样的介入却让画作获得了一种新的阐释维度

## 100% CREATIVE ICONS



01. 原作为冈萨雷斯·托雷斯的《Untitled (Perfect Lovers)》，而现在在郭鸿蔚的作品中，每个钟面上仅有的时针和分针，传达着关于爱的永不交叉的另一种微弱的诗意 02. 纸面拼贴作品《Portrait of a Man》，作为古典主义时期的肖像画，记录成为当时的需求，而现在的有趣的编辑，似乎也撼动着那时此人的人生

短一些，就又被分别成另一个品种。通过外界表象的微弱差异，人将其分类为不同的种属。因为有了这个差异，人再去思考它有什么意义，功用性是什么。最早人类就是用形式感作为去了解和确认外界的一个标志。而感官之中视觉是最基础的，所以说当你观看到物在形式感上有差异的时候，你会发觉它们不是一个种类。形式究竟是一个什么东西，形式就是可感的大小、质感、颜色、形状，以及你去分辨一个东西和另一个东西区别的一切外部表象，是视觉可以辨认的外在表征。

**在康德的《论崇高》中，形式感的整饬在某种意义上就是崇高的所在，而你却在最新的个展《编辑》中用拼贴的方式，揶揄了形式感本身的不确定性，谈谈你的出发点？**

我一直比较看重作品里的幽默感，而且那种幽默感并不是小聪明，是一种附着了其他东西的幽默感。这种幽默感能分层次，可能你不了解某些东西的时候，你也会觉得有意思，你了解了以后，会觉得它更有意思，你了解得更多，可能就会觉得它意思大了。我讨厌那些枯燥苦闷的作品。当代艺术其实是被当作一个社会学的附庸，但就艺术来说我觉得它又是一个特别诗学本质的东西，它不是一个社会学的从属，也可以不是一个美学的东西。就是别人看不看，对艺术来说很重要，同时也可能完全不重要。我不希望作品是那种说教型的，有审美节操的，或者作品背后需要阅读几十本社会学专著。我希望它是从直觉出发的，充满诗意的。

其实我已经做了好几年拼贴了。拼贴是一个很有趣的东西，是介于绘画和装置之间的一个方式。它像绘画一样，是平的，是二维的；但是它用的却是现成品。所以它是结合了这两种思维方式在一起的工作。把我喜欢的那些极简艺术，欧普艺术和观念艺术的作品作为现成品，我希望的是能够在原有作品的形式和观念基础上都叠加一层新的东西在上面。这种方式还蛮诗意的，就是你还看得到它原来的结构，因为你留下的痕迹还有改变的方

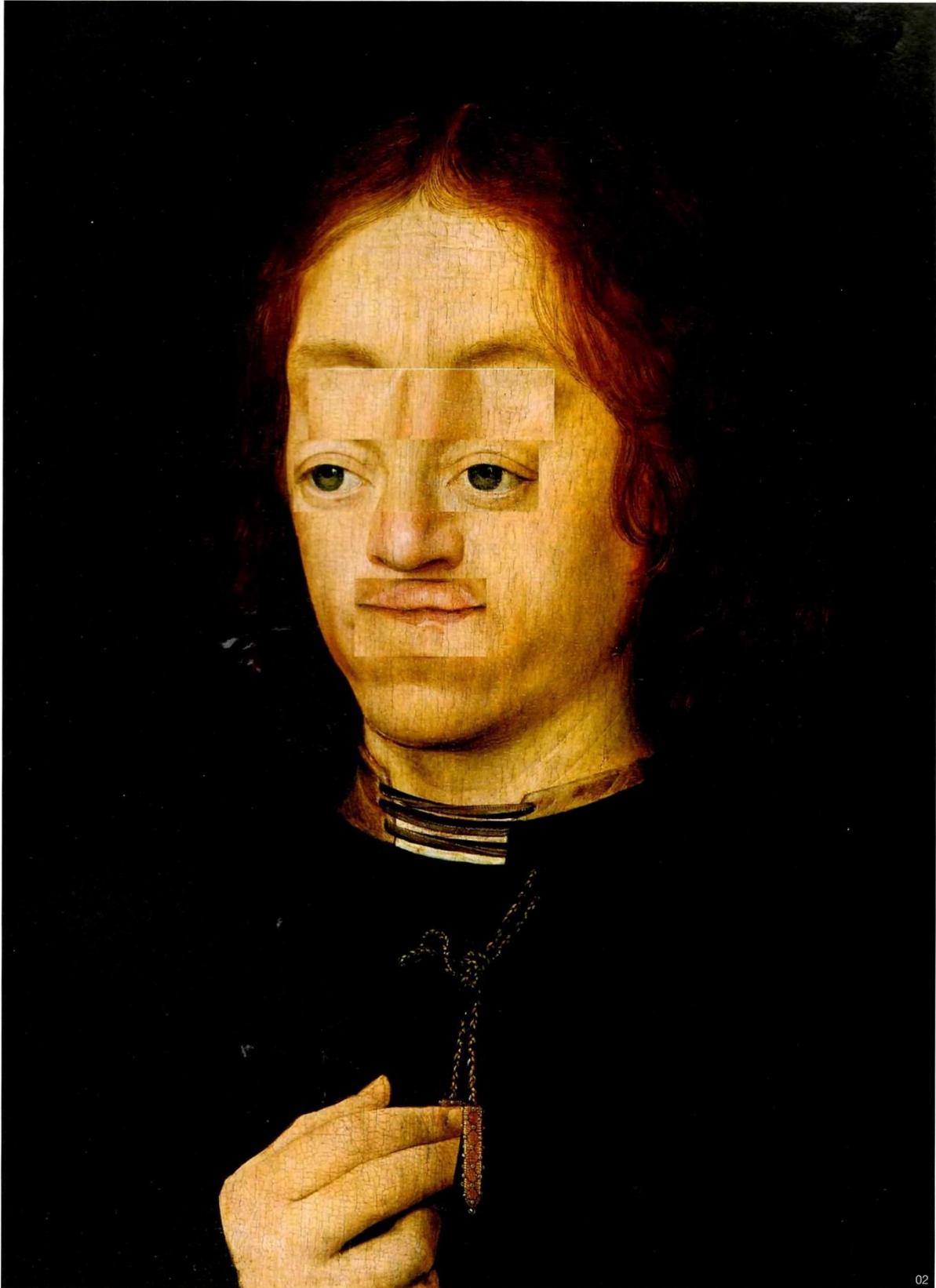
式都很微弱，还能够知道原来是什么样的。我觉得诗学的方式就是这样——一个特别平常，特别简单，特别微弱的方式。我不觉得诗学的方式需要产生特别强烈特别过激的东西，我希望以这种微弱的方式去工作，因为我觉得微弱的东西会留存很久。强烈的东西来了第一下可能会很冲击，第二次就会没有那么强烈，第三次可能就不见了。而微弱的东西它会慢慢加强，一直在那里绵绵不绝。

**换言之，某些作品关键的形式感并没有被你消解掉，而是以另一种方式与幽默感并存？**

对，就是要让它并存。当然你可以用拼贴把形式改得很复杂，可以改得面目全非，然后觉得很复杂，纠结于各种技术中，但是这就会显得特别过，这种度的拿捏会特别有趣，你要让它微弱到你刚刚感觉到它而且一直在那里滋生。比如说这张名为《2 x 50 矩城》的改法，把生锈的铁板挪到旁边的地上放着，再把旁边的地板挪回去。只是重新轻轻地重组了一下崇高的被抽空的形式，虽然和原作品的摆法不同，但原作品里面的透视关系还是存在的。这种透视的微差会很有趣，非常诗意但听上去又觉得特别无聊。有一些微弱的趣味性一直在那儿，而且你又说不出来它究竟是什么。我觉得这种就是可能诗学所该做的东西，你不会完全把现实给破坏掉，但是你会让现实在你眼中变得更有意思。有时候，无聊比有聊更强大。

**反映在创作上的你似乎有一种对于物的情迷，这是否也影响了你的性格，你是个物质主义者吗？**

我不喜欢占有物品，只是通过绘画跟物质现实发生关系。其实人跟现实的关系还是比较复杂的，绘画就是一种模仿现实的方法，让现实的某些东西进入你的内在，让你的某些东西进入现实，它只是一种手段。其实我没有那么恋物，那些矿石标本什么的全都是因为我喜欢，而且是工作需要，用完了之后我就把它扔那儿了，不会像其他人那样摆出来显示占有。隔一段



## 100% CREATIVE ICONS

时间想起来了又去翻出来，看看是不是还是我记忆中被画出来的样子。

我看事物的某一个角度确实是特别唯物主义的，比如说看待绘画时就觉得绘画永远不可能只是一个审美层面的东西。你画得再薄它也有厚度，所以绘画也是一个物，是一个可以客体对象化的东西。平时我们看画只看画的内容，只看附着在最表面的那一层图像，但其实它是一片有厚度的颜料，你把它切开它还有侧面它还有背面，这些东西全都是你可以观看的对象，这就是一个特别物质的方式。不过回头去看中国这几千年的文人文化，里面其实恋物是一个特别严重的情结，整个收藏体系，文玩字画包括对自然的收藏，比如古人对于奇石珠宝、玉器的收藏，其实都是一种极度恋物的表现。但是中国文化跟外国文化不一样，他收藏的物，还是一种偏向于内敛的，甚至可能是自然的。比如说古人特别喜欢太湖石，还喜欢做盆景，拿一块黄山石做一个像黄山一样的盆景，还有园林这种东西，它实际上都是一个恋物的扩大化，它是把你所有恋的物甚至把恋的那座山直接变成一个小的东西，然后摆在你那里，让你可以拥有它，但是它归根结底是一个很田园情结的东西，就是希望自己能够还原到一个纯粹和自然交融的状态。

我的性格与创作其实是受了一些传统艺术的影响，因为我父母是做这方面的。我觉得我是丢不开的，比如说现在的水彩里面，实际上我还是喜欢画出来的画像自然生成的水渍痕迹那样。再比如说你去画一张叶子，你会发觉，这些以人工昭显自然的水渍在纸面上把叶脉生长和叶片枯锈的痕迹模仿得一模一样，你就会一下觉得很嗨。因为它不是画出来的，那个水渍是在你控制之下它自己去长出来的，像长了一个霉斑，是自然生长出来很纯粹的东西。这就跟中国古人追求那些彰显自然天工的太湖石一样，那些孔洞不是人为雕琢，而是在湖底自然冲刷出来，是那种纯自然的产物。

## 你有宗教信仰吗？

我有但信得不好，只能算亲近。当一个人没有能力完全掌握自己命运的时候，宗教绝对是一个必然的存在。其实在自己的具体工作或实际生活中，我是一个特别理性的人，就是说可能很多时候前因后果想得比较清楚比较明白，因此我觉得我是那种特别没心没肺的人，我从来不会因为情感问题有一丝的纠结，但是在某一方面上其实我又是一个比较被内分泌所左右的人，所以相信宿命是完全存在的，相信有些东西难以用逻辑把握。阶级肯定先于宗教被消灭，即使有一天所有阶级都被消灭了，宗教依然存在。因为人即使有再高的科技，能够控制生死，控制疾病，甚至自己选择自己的基因什么的，但是你还是控制不了命运和混沌，就是说你控制不了因果发展的锁链。

## 谈谈对你有过影响的艺术家？

我喜欢的艺术家比较杂，什么样的都有点。说说近期比较喜欢的一本书吧。我新买了一本库布里克的手册，我觉得它在启发我去做一些新作品。他曾经想拍一部关于拿破仑的电影，并为此收集了翔实而海量的资料。他把拿破仑时期几乎所有的图像，从邮票、版画到风景画全部都搜集过来，包括当时的书籍等等，大量的乱七八糟的东西，很多跟研究拿破仑专家的采访也都集中在一块，像一个大的资料库一样。最后这个电影没拍，却出了一本大部头的资料集。这本书又让我想起当时我在洛杉矶想去看的一个叫“侏罗纪科学技术博物馆”的假博物馆。它用博物馆陈列的方式虚构了一个回溯古代如果没有自然科学而通过其他的一些逻辑和认识方法去认识世界以后，一直发展到现在的世界的科技和知识。所以这些为拍拿破仑而前期准备的资料对我蛮有启发的，比如说我要拍一个18世纪的某个中国人物，我就会找那个时代所有的图片图像和文字资料，可能花一两年把它全部研究完，之后我就开始虚构，站在那个角度上把这些东西全部揉进去虚构，这样虚构出来的东西就再真实不过了。



01



02



03



04

01. 在旧金山一个朋友工作的艺术中心购买的名为《The Kite》的报纸形态的艺术期刊，迄今为止已出版三期，每期只有巴掌大小 02. 从未使用过的设计款打火机，形如火柴棍，可更换燃气或燃油 03. 日本顶级的四格漫画家植田正志的签名手稿，其中人物为名为《人小鬼大》的连载漫画主角，而该漫画也于2010年6月14日达到了一万期的连载量 04. 为工作去意大利造纸小镇Farbiano专程寻找的手工纸厂生产的笔记本和信笺 05. 朋友从荷兰带回来的大麻香薰蜡烛 06. 威尼斯当地的一个三人艺术小组的作品，是一块为一公斤的混凝土块，上面写着“艺术是很重要的”，总共制作了两百多块，相当于他们三人体重的总和，很关系美学和冈萨雷斯托利。在意大利逗留的两个月里都随身携带，一直在想不是会有一天不堪艺术的重负而扔掉，但最后还是坚持背回了国 07. Viktor&Rolf的眼镜，眼镜盒的外形很飞船很机舱，未来感强烈 08. 在洛杉矶买的墨西哥风格的小玩具 09. 在纽约古根海姆美术馆艺术品商店买的项链，其中镶嵌的为修建美术馆时留下的残砖碎瓦，感觉是买了美术馆建筑的一部分 10. 复古风格的心形零钱袋 11. 一个香港漫画家的衍生品镇纸，内部填充物为大米，上面所绘男女酷似自己和女友 12. 一公一母，两个竹节虫标本 13. 意大利年轻设计师的木质首饰作品，看上去像块用过的橡皮擦 14. 喜爱的艺术家Tom Friedman送给我的他的画册。他1965年出生于圣路易，现居住并工作于马萨诸塞州。他凭以日常物品为材料造就的观念和形式完美合一的作品而闻名，这些作品通常都存在于普通与怪诞、极小与极大、合理与离奇之间的交叉点上 15. 平时收集的包括恐龙、鲨鱼和熊的古生物牙齿化石和冰川溶洞里结晶长出的冰川石 16. 二战期间美军使用的文件夹和手电筒



05



09



13



06



10



14



07



11



15



08



12



16