



们使我想起了社会如何看待女人，想到了杜桑的《新娘被光棍扒光了衣服》。许多您创作的女人似乎是被“俘获了的”。

路易斯·布尔乔亚：既然我是一个女人，那么我只可能从女人的角度来谈。我不知道男人是如何看待女人的。在我的图像中存在着一一种矛盾心理：既渴望诱惑，又渴望隐藏，同时又渴望被爱。

格雷森·鲍恩：您雕塑的男人和女人有什么不同之处吗？

路易斯·布尔乔亚：我做了很多对被束缚在一起的男人和女人。他们共同存在于一个空间内，互相依附，不可分离。

简·高登·卡斯特罗：我曾听您说过，您和您的父亲长得很像，您是他最疼爱、最喜欢的一个孩子。然而，“父亲之死”却是您作品中的一个重要主题。《父亲的毁灭》与“女人双刃剑”系列是不是联系在一起的？

路易斯·布尔乔亚：我父亲是一个非常有男子气概的人。他对我应该过怎样的生活有一个明确的想法。因此，我不得不摆脱他施加给我的压力去生存。要知道，很多时候，为了生存你都不得不放弃自己的感受和想法。当我母亲过世后，我的世界彻底改变了。我遇见了罗伯特，我后来的丈夫，这是一件让人感到非常幸福的事。我曾多次说过，我就是个制造了一切却又想要逃跑的人。

“女人双刃剑”系列和《父亲的毁灭》之间不存在什么联系。女人双刃剑是一种自卫的象征，因为在很多时候女人都不得不自己保护自己。而《父亲的毁灭》表现的是一种有攻击性的行为的毁灭，是一种夸大的形象。

简·高登·卡斯特罗：您写过一篇有关康德和帕斯卡的论文，他们对您的艺术理论有什么影响吗？

路易斯·布尔乔亚：几何学对我而言十分重要。在我看来，几何学是一门非常严谨的科学，它反对紊乱，这一点深深地影响了我。自从帕斯卡经历了一场生死劫难后，他对数学的兴趣减弱了，转而开始沉迷于宗教信仰之中。这引发了我对创伤的兴趣：当我们受伤时该如何处理，又怎样才能死里逃生。我们该积极地应对，还是选择自我毁灭？

丽贝卡·惠勒：在那么多的艺术家中，谁对您的艺术创作影响最大？或者换句话说，谁触发了您的创作灵感？

路易斯·布尔乔亚：我不从其他艺术家那里寻找灵感。但我非常喜欢波纳尔和培根的作品。

简·高登·卡斯特罗：您如何看待父母给您取的名字——路易斯·约瑟芬？

路易斯·布尔乔亚：我感觉我是由两部分组成的。从情感上讲，我的一部分来自母亲，另一部分来自父亲。

简·高登·卡斯特罗：前不久，您用您青年时期的衣服做了一件作品——一个怀孕的母亲腹部高高隆起，可以明显看出腹中有胎儿——您试图用这件作品去阐释母亲和胎儿之间的关系。是什么触发了您的灵感来做这样一件作品呢？

路易斯·布尔乔亚：我感兴趣的是风格。衣服既可以掩饰某些东西，也会暴露某些东西。这个小小的用衣服缝成的形象就象征着我。我的作品就是通过这个可以看得见的孩子来讲述的，这就是我的方式。我的风格。我觉得我需要保护。

凯伦·帕兹：您的新作品不只是反映了您自己的童年，也反映了一个女艺术家为家庭和生育所付出的代价，对吗？

路易斯·布尔乔亚：新作品表达的是我对今天的看法，我没有活在过去的生活之中。应该这么说，今天的我是从过去一步步走来的。所以，表面上看是在反映过去，而事实上说的是现在。我之所以会在这样的情景下采用这样的方式，是因为你必须了解你的过去，了解整个发展过程，才能更好地生活在现在。

简·高登·卡斯特罗：五对您而言，意味着什么呢？

路易斯·布尔乔亚：我是在五口之家长大的；另外，我自己的家庭也有五个成员。

简·高登·卡斯特罗：颜色对您来说，有什么象征意义吗？

路易斯·布尔乔亚：粉红色象征着女性；蓝色代表着男性，但蓝色也可以代表天空；红色让人感觉很强烈，充满激情；黑色则使人感到忧伤、悲凉。

简·高登·卡斯特罗：作为一个艺术家，直觉有多重要？当您开始着手创作一件作品的时候，您知道您将要做什么吗？

路易斯·布尔乔亚：我一直都说我的创作是一个没有明确目的旅程。在做雕塑的时候，我知道我想要表达什么，我对作品最终将要展现出来的效果充满自信。有时候，我完成的作品呈现出来的效果，正好契合了我最初对它的构想。

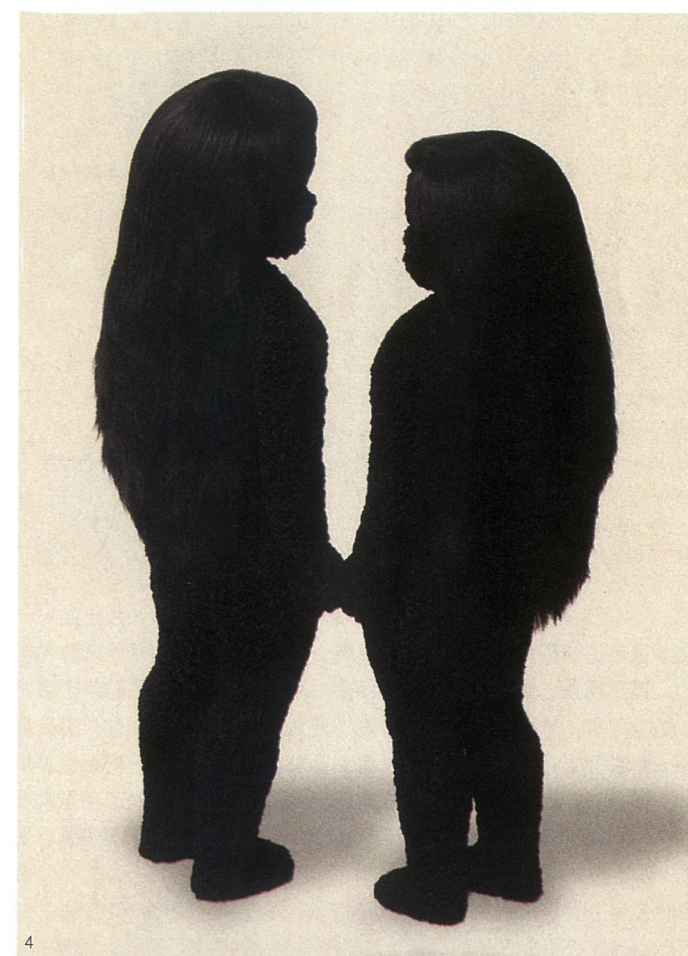
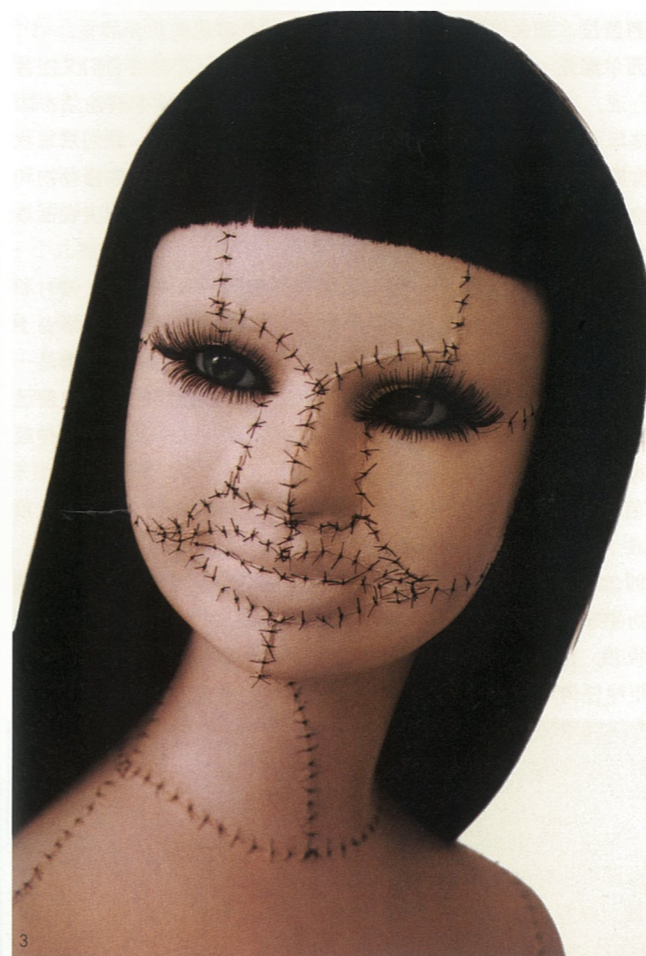
简·高登·卡斯特罗：您认为在两性之间存在战争吗？即使他们表现出来的样子是相爱的。

路易斯·布尔乔亚：我的大部分作品都会涉及到性别问题。我认为在人与人之间沟通、交流很困难，让你自己被爱也很困难。

凯利·尼克森：您作品中的形象常常都是不完整的。这种不完整的身体，对您而言意味着什么？

路易斯·布尔乔亚：之所以会有这种形象存在，是因为我是一个不现实的艺术家，我没有进入到现实之中。那些遗失的部分是艰难生活的象征，而且这种艰难的生活还将继续下去。

1. 自然研究 雕塑 路易斯·布尔乔亚
2. 女人的家 综合媒介 路易斯·布尔乔亚
3. 近乎完美（局部） 雕塑 西尔维亚·B
4. 无题 雕塑 西尔维亚·B



一半是女人，一半是女神：西尔维亚·B 访谈

Between woman and goddess: Interview with Silvia B.

◎ 编译：李芳 Edited and Translated by Li Fang

在荷兰，一提到某某嫌疑犯便会以其姓氏的首字母来代替，以保护他的隐私权。同样，在某个非正式的场合，人们也常常以自己名字的第一个字或姓氏的首字母来指代全名。而西尔维亚·B (Silvia B.) 却选择以此作为自己的职业专署名，在亲密和陌生之间开发出了一片属于自己的自留地，使我们这些旁观者始终对她的全名无从考究。西尔维亚创办了世界上最小的美术馆——Van Nagsael 美术馆，并在1983年至1986年期间，前往鹿特丹艺术高等专科学校进修服装设计和雕塑。在西尔维亚的艺术生涯中，她以其与天俱来的敏锐洞察力不断审视着社会，不断反思着自己。她将人体和动物以一种迷人的方式融合在一起，我们在被她诱惑的同时更多的是感到了一种从未有过的不安。西尔维亚最近的作品又向世俗法规和“美的事物”发起了挑战。她就是在这样一种否定之否定的创作状态中一如既往地保持着自己一半是女人，一半是女神的独特本色。

芭芭拉·S·古鲁莉克（以下简称芭芭拉）：您的“混种”作品是怎样一种形态，是出于什么考虑来制作它们呢？

西尔维亚·B（以下简称西尔维亚）：我的雕塑形象介于男人与动物之间，孩子与玩具之间，在性别之间和年龄之间游走。如作品《近乎完美》呈现的是一个瘦削的青少年，她的皮肤像一些设计出来的玩

具一样，是缝合在一起的，脸上强调的线迹凸显了她那夸大的唇形，这在如今十分时髦。她的夸张做作的姿势，以及由刚刚开始同时发育的男女性特征而萌生出的自我意识，共同营造了一种暧昧的氛围。我非常喜欢这种模棱两可的状态，因为怀疑是广泛存在的，它是一切思考的出发点。正如遗传基因的操作、整形手术和人工智能等科学的新发展一样，我把人类雌雄同体的可能性视为时代的符号化表征。

芭芭拉：如此慎重地制作作品，您认为是反常的吗？

西尔维亚：嗯，我确实想要诱惑人们来接近它们。因此，我努力将雕塑做得尽可能的优美。一旦引起了观者的注意力，那么，引入下一个更令人激动的轰动事件，便成为易事。高度精巧的制作使作品本身不会沦为一种恶作剧形态或催化剂形式。因为，人们在接近这样一种特制的消遣国时，会特别小心仔细的。

另一方面，虽然我应该警惕自己的完美论，然而往往却无法克制，情不自禁。我是一个异想天开的人。比如，我在一篇为作品《极端份子》所作文章中写道，“她的头发中会掺入一坨坨的斜纹鸟粪，身上掉下来的锈粉会覆盖住脚下的人行道。”我不仅描绘出了作品《极端份子》在完成之初的真实模样，也预示出随着时间的流逝的未来状态，一位荷兰批评家为此开怀大笑。



芭芭拉：那么，请谈一下《极端份子》的委托是如何而来的呢？

西尔维亚：众所周知，建筑经费的百分之一用于受委托的艺术制作。1997年，歌罗宁根市让理查德·迪肯做一个空间企划书。这份企划书虽然令他们十分满意，但是超出了财政拨款预算的一倍之多。最终，他们又开始了新一轮的竞标。于是在2002年，我呈交了个人文书资料，并受邀与来自阿姆斯特丹的希沃德·乔杰利斯、悉尔维·西吉曼斯，以及来自伦敦的史蒂文·甘塔斯基共同竞争、制订企划书。后来，我的企划书被采纳。因为委员会认为它能够强烈地反抗建筑，企划书对于历史和当代不同风格的融合，也赢得了他们的喜爱。2003年秋季，我们商定了最终的设计方案，并开始了我的作品制作。2004年10月，《极端份子》的制作终于落下了帷幕，整个工程长达两年之久。

芭芭拉：您认为一件受委托的艺术作品应当看起来时髦吗？

西尔维亚：朋友们都认为我应该赋予《极端份子》以一种永久感，但对此我持不同意见。我喜爱古典雕塑中的服装款式、头发和姿势，因为它们道出了人类与世界的物质联系和精神联系。

芭芭拉：她带给我们一种时间似乎停留在了十九世纪的感觉。

西尔维亚：是的，我觉得过去两个世纪的世纪末现象具有许多相似点。如新技术广为人知，伴随着社会进步而来的公共威胁如战争与恐怖主义；时尚的极度盛行，充满了对自然技术和异域异想天开的魔力；服装上的夸张形式在两个世纪都大行其道，现如今也十分流行，如当代设计师维亚尼·韦斯特伍德和康米·德斯·加昆斯的作品便是如此。

芭芭拉：《极端份子》人物形象的胸部似乎是瓷制的，为什么？

西尔维亚：制瓷在十九世纪末的西方，是一项新技术。从此，一种拥有易碎的面部和布制身躯的瓷制玩具娃娃开始大面积流行，我就喜欢看到大龄妇女有一个张紧绷的娃娃脸。在这项工程中，建筑上的折衷主义刺激了我，它的形式和颜色使我想起了在十九世纪末流行的狂欢节庆。在今天，一些艺术实践展示了这种异想天开，“非美女”再次成为富有魅力的形象，如法国表演艺术家奥兰和玛利琳·马恩森便是这样。

《极端份子》的人物形象或许是人，又或许是玩具，但这并不重要，因为在今天这样一个每天使用Photoshop和运用人工智能的时代里，我们无法知道到底什么才是真实的，而这恰恰是令人激动的根源所在。

芭芭拉：那么，它是如何反射出我们这个时代的？

西尔维亚：我们超级骄傲于我们的新技术，但同时对它们又饱含恐惧心理。试想一下，如果我们脱离了数码技术，还能怎样生活？如果千禧年面临着病菌威胁，那么还会令人激动吗？因而，我们炫耀我们所有的新开拓领域，展示诸如胸罩、眼镜以及背带之类的修补物和矫正物，并为子孙后代筹备一个军备武装与部落附属品，如尖锐器具和纹身相结合的自然界。

Ultra如同一个小人物：她向我们卖弄着她的紧身胸衣、裙衬和其它旧的修补物，手臂延展得似乎戴上了歌剧手套，骄傲之情溢于言表。她努力摆出一副搔首弄姿的模样，使自己看起来真正像是一位伟大的歌剧女主角，可是她幼稚的发夹出卖了她，愚弄了她自己编织出来的自身的卓越。事实上，我现在更喜欢这样，因为这种经过考虑的瑕疵远比尽善尽美要美丽得多。

芭芭拉：我发现，您的雕塑人物要么目光转向一边，要么就是紧闭双眼，为什么？

西尔维亚：这样做，是为了给予观者自由的凝视空间。我喜欢雕塑人物的那种自足、自信，不需要我们的认可，生活在他们自己世界中的状态。在作品Les betes noires中，两个小姐妹也是闭着双眼的。她们拒绝任何可能性的介入，我很喜欢，她们是个联合体，将其它任何一个人排除在外。在黑暗中也不例外，紧闭的双眼愈加强调了一种紧张感，即使你在她们面前两英寸的地方跪下，也看不到你所想去的地方。

芭芭拉：您谈到，这些雕塑人物做出了选择，这种说法仿佛将它们当作真实的对象来对待，为什么？

西尔维亚：我认为他们有他们自己的存在方式。这对你来说，是陌生的吗？你觉得这样做不容易吗？

芭芭拉：因此，您营造出一种对抗、失调和焦虑不安的氛围？

西尔维亚：是的。对我而言，吸引力和排斥力非常重要。在它们的驱使下，我的作品La vie est si genante才得以诞生。它是一个装置，集合了一批曾经生存过的珍贵动物和昆虫标本，有趣的是将一些动物部分改变成了一些小装饰品、时尚配件和各种各样的个人随身物品。这些物品可以美化我们的家，但也有力地证明了人类对它们施加的各种残暴行径，就像我称它们为“一批动物标本”一样。

我经常在跳蚤市场里认真地搜寻这些原材料，但内心又是非常矛盾的。作为一位雕塑家，我着迷于这些动物材料和制作这些材料的技艺；但在我的内心深处，又常常会有一个小女孩，她十分厌恶这种将动物杀害来做成烟灰缸的行为。这些东西来自于一个还没有人意识到打猎会导致动物灭绝的时期，因而在它们身上萦绕着一种美妙的怀旧之感。直至今日，将这样一些纪念品带回家在大多数国家仍是被禁止的。

芭芭拉：您是想说，您所做的作品是一种带有社会参与性的艺术吗？

西尔维亚：我确实想做一些和现在、目前息息相关的艺术。一般而言，我不会宣称什么。我所做的就是展示我自己的问题，通常是一大堆关于道德和美学方面的问题。为了强调随之而来的不确定状况，我呈现了一个陶瓷的小婴孩的脸庞，毫无什么阶级色彩。它们有着动物的容貌和厨房用具的特征。我们从中可以看出，同样的事情，人类对自身绝做不出来的。这样就将观者引向了一个确定的方向，从而使整

个作品看起来更加与众不同。这些小雕塑在艺术和通俗之间保持着平衡，我们很难将它们同其它事物区别开来，这样就再一次进入了美学问题的一系列拷问。

芭芭拉：为什么在作品中，“混种”大多是儿童呢？

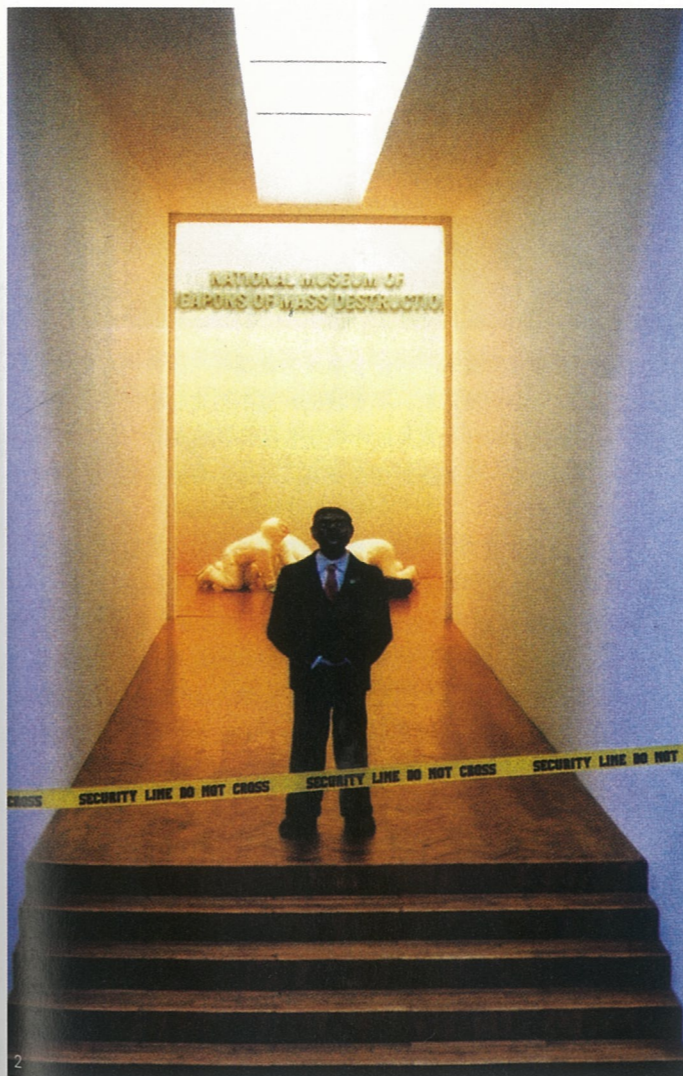
西尔维亚：因为我觉得，由于儿童的娇小可爱和天真无邪的天性，他会和一些偏离正途的事物作更为激烈的斗争。那么，观者会从这样一个儿童的“混种”形象上获得一个思维和情感的失调性。自然而然地，和一个儿童相处时的举止行为便会不同，譬如他为了努力理解儿童，会认真地俯下身子或跪下。

芭芭拉：您喜欢做一些有别于日常规模尺度的作品，比如庞大的头部、小孩子和巨大的歌剧女主角。为什么会是这样一种形态？

西尔维亚：因为我认为，用另外一种尺度来表现一事物，会加深我们对该物的认识。

芭芭拉：那么，请您谈一下最小的美术馆。

西尔维亚：这个美术馆以在世界上规模最小而闻名于世，结构比例是1:15。它没有邀请函，没有开幕式，并且没有流动资金。因而，和艺术的一些基本因素更加接近，如创作的愉悦、展示的过程和艺术的观看。Van Nagsael美术馆座落在时装店和设计商店之间，自开馆以来便昼夜开放。



芭芭拉：您是怎样企动这个美术馆的？

西尔维亚：我们都是领导者。罗弗·恩格伦，我的一个同事，他在奇数月里负责管理，而我是在偶数月，由于每个展览的持续时间是一整个月，那么在该月的第一天就是交替就职的日子。我们都十分满意于这种生活状态，不断找寻展示艺术品和我们对公共空间的兴趣的新途径。这个美术馆同时也展示公共空间的一些艺术品，在每个月都会有一个崭新的面貌。

芭芭拉：您把这个美术馆视为一种艺术工作吗？

西尔维亚：是的，因为我和罗弗·恩格伦都是雕塑师，我们将美术馆看作我们进行单独实践活动的一个延伸。恩格伦的物体通常当作家具使用，并与内心融合完好，他一贯乐于为你提供空间，并让你自己来决定如何使用它们。在《极端份子》之前，我所做的公共空间作品常常与它们所处的环境糅合得天衣无缝，这样大众几乎都是偶然才发现它们的。Van Nagsael美术馆就融合了艺术研究和实践活动两个领域。一方面，你被邀请将这个空间充实；另一方面，它也是一个云集了众多饱含洞察力之眼的集会地。

芭芭拉：现在您的独立雕塑的变化是什么？

西尔维亚：我现在开始做一些用不着藏匿的雕塑。每当我受邀参加某个常规展时，我绝没有什么东西想要展示，对此，我十分厌烦。因为我仅仅做特定场所的作品，我所拥有的一切就是回忆。如果雕塑的某部分脱离了所属环境，就会变得什么也不是。现在，我的雕塑人物变得更为勇敢，他们睁开了双眼，我也慢慢随着年龄的增长而不再做儿童才做的事情。像《甜心》和《近乎完美》是反映青春期的作品，还有Ultra就是一个少妇的形象。

芭芭拉：确实是这样，那么，将她藏匿起来并不容易，是不是？

西尔维亚：对，她是一位有着27个足长身高的歌剧女主角。

芭芭拉：那您作品的背景对你的工作有何帮助？

西尔维亚：我前往艺术高等专科学校学习服装。服装的潮流趋势即刻反映了我们对于政治、社会和宗教话题的情感，这也是我对服装产生兴趣的原因。但是，我发现雕塑也同样有趣，于是决定将两者结合起来。在雕塑方面，基本上我是一个自学者。数年来，我尽力遗忘时装的束缚而成为一名严肃的艺人。因为我觉得我的背景和面貌根本没有给我带来任何好处。幸运地是时间在不断改变。现在，我可以自由地展示。

1. 甜心 雕塑 西尔维亚·B
2. 范·奈哥赛欧美术馆展览现场
3. 无题 雕塑 西尔维亚·B

