



美国艺术家Carol Bove的工作室仿佛位于后工业世界的尽头。前身曾是教堂、仓库、玻璃厂，高拱顶，悬着一眼小小的玫瑰玻璃窗。“之前我觉得这个地方太美了，所以差点没要。”Bove说。她本来希望寻找一个更加工业化的建筑，但是后来发现门架吊机、起重机等都是现成配备，正适合她大体量、糅合不锈钢管和工业废料的作品。这位在日内瓦出生、加州伯克利长大的艺术家于2000年搬到纽约布鲁克林南端红钩区（Red Hook），也是现在工作室所在地。此处不少陆地是填河而成，因此在2012年著名的桑迪飓风登陆时备受摧残。艺术家回忆道：“所幸我的工作室处在一块高地，也是一块实地。”

即便在2019年，在街区士绅化如火如荼的纽约，此地也维持着一种空旷和落拓：杂草丛生，厂房仓库相接。现在这里开了一家宜家，有一座大型连锁超市Fairways，甚至有售卖19世纪钻石

本页上图：Carol Bove站在工作室一角，这里仿佛后工业世界的尽头。
对页：艺术家即将在David Zwirner画廊香港空间呈现的新作《光》（La Luce, 2019）。

HEAVY METAL 重金属

从迷幻剂文化到后工业美学，
Carol Bove叙说
不锈钢雕塑的前世今生。

摄影：许乃心 撰文：王辛

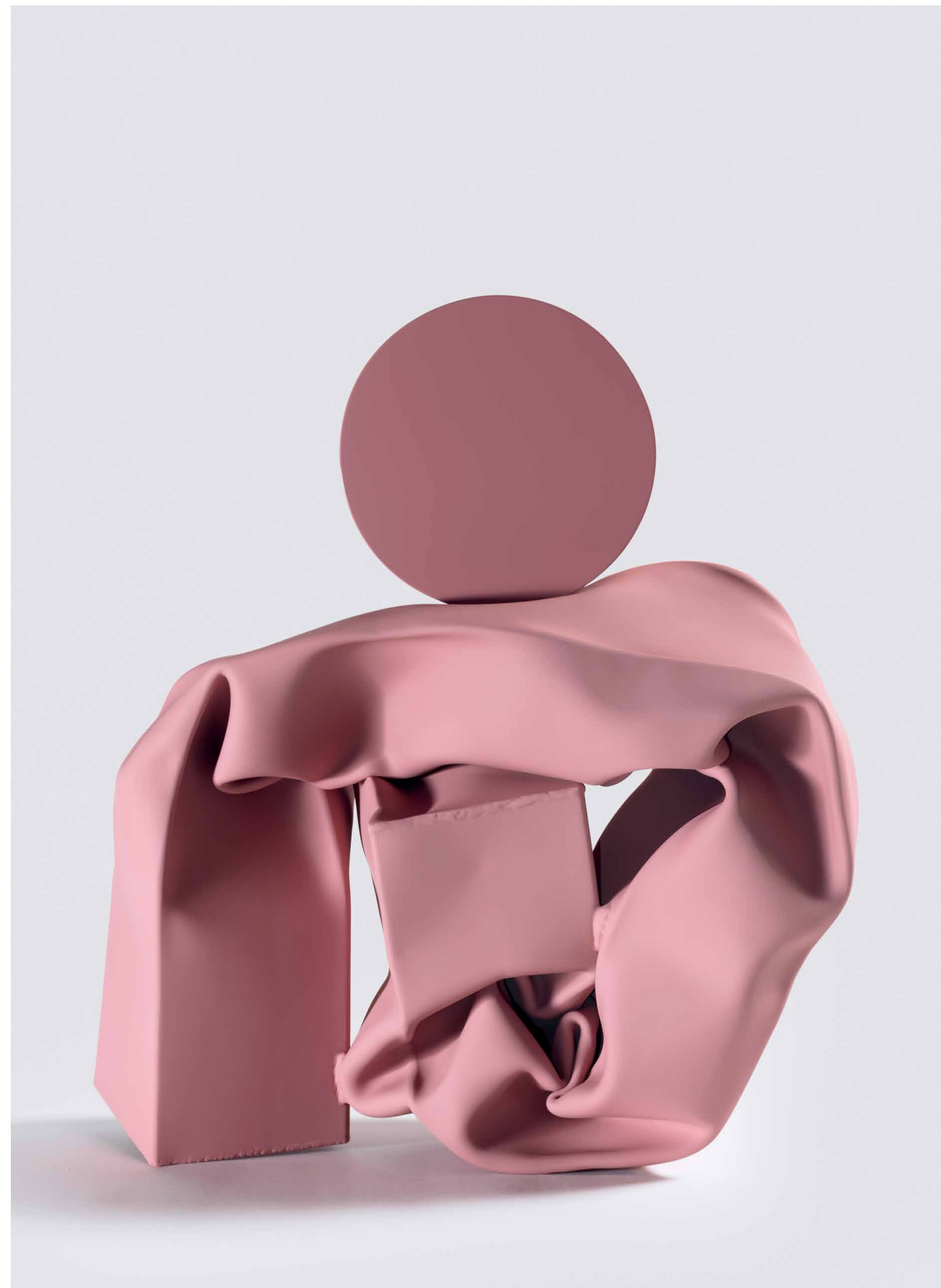
戒指的古董店，但当我刚来的时候，只有内战时期留下来的、破败的仓储室，里面住满了野狗，两英里半的连续路段没有一个路灯。很多人把车开得像疯子一样快，也有很多人把狗遗弃在这里。这里甚至还有猫的尸体，被抓去当训练斗犬的猎物。”对于Carol Bove而言，成长过程中伯克利的工业景观永远有着别样的吸引力，这也是她最初搬去红钩区的原因之一。

但西海岸对于艺术家的影响远不止于此。上世纪五六十年代兴于加州的前卫艺术比东海岸更直接地融合个人化的叙事、神秘主义、激进政治，以及对于精神性和迷幻体验的探索，这其中也少不了战后“垮掉一代”文学圈的深刻影响。对于旧金山一带艺术社群的感染尤为明显。虽然艺术家出生于1971年，但她早期的不少装置作品与此文化背景不乏精神与材质上的共鸣。最能体现这种共鸣的作品之一或许是Bove于2012年创作的书架装置《模糊而纯粹的情感》（Vague Pure Affection），置于其上的书籍、摄影、现成品和小物件皆与以迷幻体验为核心的赛科代理克（psychedelic）文化和由此衍生的思潮有关。

然而近年Carol Bove更广为人知的作品是将大型不锈钢材质拧转、喷色、拼接后产生的抽象雕塑，这也是她搬到目前工作室的缘由之一。Bove在红钩区已居住近20年，与社区的关系紧密。因此，许多人在听说她需要能够处理工业原料的大仓库或者厂房后，主动去提供寻找空间的线索。接手玻璃厂后，Bove基本保留了建筑的样貌，只选择重新翻修地板，“因为只有地面平整，我们才能平移大型作品及部件”，她补充道。

从外观看，工作室俨然与同一区的钢材加工工作坊并无二致。几位沉默的男性助手井然有序地执行开起重机、喷漆、弯曲厚钢板等一系列动作。Bove提道，“你也许会以为折叠钢铁是特别戏剧性的过程，但其实它反而很慢，因为钢铁也是有记忆的，会慢慢恢复”。蓬勃的工业噪音贯穿整个探访过程。立式液压机、门架吊机等专业设备与码好的各式原材料错落有致地铺散在主作业区，不同尺寸的工字钢条已经做过喷砂处理。“所有的钢材都有原产地的标志，这一批都是芬兰产的，那一批是卢森堡产的。很多人或许都会以为中国产的或者加拿大产的钢材比较常见，但事实却并非如此”。Bove在不同种类的钢材间穿行，如数家珍地谈起她不同创作阶段用到的材质、方法与问题。“我带你看！”是Bove常挂在嘴边并极富感染力的一句话。

工作室探访当天，艺术家正在紧张筹备即将在11月1日于David Zwirner画廊香港空间揭幕的首场亚洲个展。工作室组装



图片：由David Zwirner画廊与艺术家工作室提供

区深处一件几乎等人高的作品会在展览中露面。亚光亮橘色的不锈钢管被多次弯折，又被穿插于粗犷的、形似工业废料的非规则金属厚层中，形成极具冲击力的视觉效果：质地坚硬的钢管看上去倒像是轻软的塑料，而钢管与金属层之间的张力虽看似已剑拔弩张，却又被钢管奇特的异质感微妙地消解。

在这件作品附近，另一件装置镶嵌着一枚看上去扁圆而光滑、如大型棋子般的“波卡圆点”。“在完成之前，它其实形似不锈钢管，但在完成后却像个数码产品。比一毫米还薄的表面改变了整个我们对材质的认知”。对材质把控十分严格的艺术家坦言道：“其实，我有很高的失败率。”而这种失败率可能在许多场景下发生，比如，当颜色需要达到极其亚光的效果时，材料平面上的任何凸起或瑕疵都会颠覆视觉效果。有时，这些瑕疵是有趣的，但若它们只是工具的划痕，则属于“无趣的瑕疵”，而Bove对自己作品的要求是“它们必须达到一种‘不可能的完美’ (impossibly perfect)”。

创作的高失败率也意味着作品的高淘汰量。为了了解材料的特性，Bove工作室中预备了尺寸大小不一的不锈钢管，可以先用来在小液压机上进行初步的实验，并在观察效果后于几米长的钢管上进行更大规模的作业。工作室的原材料区附近堆着一些实验残次品，喷绘呈现着颜色的过渡，而嘈杂的工业作业间作为一种独特的审美取向和语境，似乎将它们转化成另外一批作品：“这算是意料之外的‘创作’吧。所有失败的作品会被送到附近的废钢铁回收场，所以还比较环保”。Bove的唯一抱怨则是：“有时我想去搜集一些废料，他们却不卖，加两倍都不卖。所以，我甚至还要去新泽西的回收场收集废钢铁，再开车运回来”。

艺术家在工作室中的另一个“意外发现”来自于未完成的部件上一对对形似蜗牛触角的小凸点，其作用是驳接作品的不同部分，以产生不同材质交错、对撞的效果。这个设计背后有着另一层实际考虑：运输过程中，组装好的作品难免发生不同零件的接触与磨损，因此需要拆开分装。这些小凸点只有艺术布展安装工作者才能看到，而且它们有时候特别性感”。Bove打趣道。对她而言，这些驳接处是有色情意味的，有一些甚至颇似生理器官。用她的话说，“作品是没有办法被降解到单一维度的。雕塑发生在不同材料产生冲突的瞬间。这个时刻总有种互相角力、试图占据上风”的张力”。Bove对于驳接及“建筑瞬间”情态特性的描述难免令人想起法国思想家Georges Bataille的叙述：“诗歌与所有形式的情色殊途同归——将分散的物交融于一处”。

Bove希望她的作品能对观众产生直接的“作用”，令他们在身体和认知上产生疑惑，从而重新考量认知本身。虽然很多观众也的确忍不住想上手触摸这些看上去与材质背道而驰的作品，但艺术家却强调她并不试图玩弄障眼法，因为“所有的一切都是很自然地走到这一步：挤压扭转钢条，而后上色，但它似乎就变成了另外一种材质”。在触觉和视觉之间，Bove认为自己的大脑对于触觉更敏感、更重视：“我无法拍摄一张好的照片。当我注视事物时，我已然在触摸它们了”。

对认知的探索自然延续到Bove在此次香港的展览。办公区二楼摆放着David Zwirner画廊香港空间的微缩模型，两层空间勾勒得细致入微，甚至连存储空间也搭建出来，正好存放不同灰



度的油漆样品和包裹地面、窗面的材料样品。Bove将画廊其中一层全部用灰色包裹起来，让置于其中的抽象雕塑仿佛悬浮于数码界面的图像。而这些雕塑的“底座”灵感直接取自上世纪前卫英国艺术家Helen Chadwick的作品，甚至包括只能托起雕塑一角的金字塔形。整个空间仿佛呈现了某种物质性的降维，从不锈钢，到塑料软管，再到数码世界中毫无实体的物品和形状。而与此同时，在另外一层空间内，Bove则试图与人们熟知的城市环境建立关联：落地窗维持原样，自然光流泻，与窗外的街景彼此映照。这一层也会适当添加一些早期前卫艺术的对照：“Josef Albers可能太明显了，但也许会考虑Donald Judd或者莫兰迪，所幸画廊可供选择的库存还挺多的”，她调侃道。

在这种对照间，Bove坦言，有很多因素是超出艺术家掌控的：“我只能负责到作品离开工作室的那一刻。这就有点像昆虫，现在它们还是蛹的状态，但如果我在工作室时就已经知道它们进入展览的效果，那就太安全了。展览会在‘当中’和‘之后’留下一个壳，这个壳会带有蛹的痕迹，但能量是不一样的”。

在另一种物理维度上，微缩模型因为制作精良且材质几乎与成品无异，难免让人产生一种强烈的恍惚之感。Carol Bove十分认同这种体会，也一直试图在作品中讨论迷幻剂所带来的体验：“这其实是一种意识的显现，20世纪50年代之后迷幻艺术变得特别符号化，但我的目的是做本质上迷幻性的作品，而非在表面上做一些容易识别的标签。比例正是这种体验中很重要的一部分”。Bove回忆起自己艺术生涯早期时的轶事，因为她常常无法提前对展场进行实地考察，所以她只能在模型空间里不断推敲。这令她最终到达现场时的体验十分震撼：“我就在模型里！”艺术家一直将展览模型视为创作的重要一环：“在我的脑海里，我仿佛能在任何模型中走动”。

采访间歇，我们聊起她在厨房的大餐桌上放着的两本画满字符、由艺术家从布鲁克林一家巫师店淘来的手工杂志。Bove还提

及她常常在此购买定制蜡烛，并让某种意识中的倾向或者意愿成为定制的线索：“潜意识是非常强大的，就好比为什么很多人会陷入同一种情感模式”，她若有所思道，“我还在这里买过另一本手工书，叫作《你是一个厉害的巫师》。其实仔细想来，所有的事件都是一种咒语，所有的语言也都是咒语，每个人每天都在使用很多咒语”。艺术家进一步分析道：“因为人类的意识如此依赖于叙事，所以我们总在给自己讲故事，并相信这些故事。如果你对‘咒语’有主观的掌握，有一种意图，那你就可以保护自己”。

短歌中另外一个直观的体会是，Bove的工作空间充斥着雄性能量：男性操作工人、大体量工业建筑与工业材料。而许多艺术评论人对Carol Bove作品的解读也往往会提及John Chamberlain、Richard Serra等以工业材质为主要创作媒介的男性艺术家。Bove对这些并置并不介意，但她也清醒地意识到，某些性别的张力确实存在于作品的创作和释义中：“你的经历和观点肯定会渗入作品。例如，我免不了时不时去思考作为一个女性的经历。但与此同时，我也只想做个纯粹艺术家。人们往往会把性别的偏见投射在艺术的观赏中。当人们意识到一件作品的作者是女性时，脑海中自然而然会有一系列预设，尤其当他们的下意识已经认定那件作品实则出自男性艺术家之手”。

也因此，Carol Bove发展出跟预设类别唱反调的倾向：“如果我是个男性艺术家，我可能就会去做剪纸装置，编织之类的作品”。随即她话锋一转：“但是我对外放型的男子气概(macho)艺术的观点是——或者说他们与我作品的差异是——他们总想让作品看上去很硬朗或粗野，但我的能量则是‘其实这还挺容易的，我甚至可以完成更多花样’。这些作品中有巨大的能量和力度，但它们也带着一种温柔，这是另外一种能量”，这种反

本页：Carol Bove工作室一隅。对页：Bove的团队成员正在工作，而艺术家对质量把控的要求极其严格。

叛也与Bove从事抽象雕塑创作的意义有着极深的关联。艺术家曾在近期的访谈中提到，现在做抽象雕塑有些“变态”，但对她而言抽象仍具有丰富蕴意：“很多人认为抽象艺术是无内容的艺术，但这个对我来说是无稽之谈，没有什么是无内容的，空的空间是这个作品的内容。尤其当它以这样一种温和的方式呈现，而不去说教或者自我辩护的时候，其实可以为作品注入一些非常深刻且具有颠覆性的能量”。Carol Bove拿作品中的废旧钢铁为例：“基础建设的凋敝是很抽象的吗？这些材料或许真的曾是某架桥梁的组成部分。它们有这么多的内容、意义与叙事，皆与我们的当下进行对话，有什么比这更具有政治意味？再比如，两个经济体之间的张力可以是抽象的，但却必定带有极强的叙事性”。谈及此处，对话自然而然延伸到Netflix近日引发不少讨论的纪录片《美国工厂》，以及其间牵涉到的中国制造业资本注入美国“锈带”汽车工厂时产生的当代真实魔幻碰撞。

由此，Carol Bove的作品在与潜意识对话的同时，更视觉化了属于这个时代的冲突与调整。它们在钢铁的硬度与扭转的柔韧间过渡，在某种意义上异常娇贵，但又抵靠着工业制造在这个时代慢慢衰败的帷幕。也许它们某一时间会尘归尘、土归土，回到原本命运的轨道，但Bove实则将这个问题放到了更大的框架中：“我之前的书架系列作品其实很容易变成非艺术品，因为它们就是一些书和特定的摆放方式而已。除了观者的意念之外，将它们定义为艺术品的场域是不稳定的。而这些不锈钢作品更加耐耗，他们的艺术属性也更加持久，所以我并不那么关注他们什么时候停止成为艺术品。而从另一个角度来讲，它们也的确让我对未来某个遥远的时间点展开想象。彼时，这些不锈钢作品很有可能是地球上最后的物件。当外星文明来袭时，你想处理都处理不掉”。在某种意义上，Bove的不锈钢作品似乎确实具有永生的特性。或许，这也是为什么艺术家会以古希腊神明的名字标示工作区中成堆的厚钢板，一部分原因是务实（便于区分），一部分是出于趣味，还有一部分指向精神性和属于宏观叙事的想象。★

“这些作品中有巨大的能量和力度。但它们也带着一种温柔，这是另外一种能量”

