

最富爭議性的最高榮譽——「特納獎」

「特納獎」由創立至今，就彷彿與「新英國藝術」這名詞畫上了等號，而且不乏熱烈的討論。獎項造就了不少英國青年藝術家的創意事業，但同時也引發不少爭議。它不單備受傳媒的猛烈抨擊，當中的評審準則和贊助人名單更加一改再改，甚至曾經停辦一年。經歷了種種風雨，今天的「特納獎」已成為世界上最重要的當代藝術獎項之一。到底這個充滿爭議的獎項怎樣影響英國的藝術發展？而在當代藝術成為今日英國文化不可或缺部分的過程中，它又擔當了甚麼重要的角色呢？

「特納獎」的發起

「特納獎」是由「新藝術贊助人」(Patron of New Art) 於 1984 年創立的，他們由一群泰特美術館(Tate Gallery) 捐助人組成，旨在提升當代藝術的形象。¹ 獎項每年特定頒發給「在過去十二個月內被評審團認為對英國藝術作出最大貢獻的人」。被提名的藝術家將會選出一系列作品並於泰特美術館展出。「特納獎」乃當時的泰特美術館總監艾倫·博納斯(Alan Bowness) 的心血結晶，他希望該獎項能夠激發公眾對當代藝術的興趣，藉擴闊觀眾群以推廣英國當代藝術家。當時，公眾對當代藝術的興趣不大，關於當代藝術的談論尚且少見於非專業刊物，更別

¹ 成立於 1897 年的泰特美術館為泰特英國美術館的前身，於 2000 年成為機構總稱，旗下包括泰特英國美術館、泰特利物浦美術館(1988 年)、泰特聖艾富思美術館(1993 年) 以及泰特現代美術館(2000 年)。

說能成為大眾茶餘飯後的話題。

獎項以英國繪畫大師特納(J.M.W. Turner,1775-1851) 而命名，自創立初期已引起各種議論和批評。有些人認為特納本人未必支持這個獎項，亦有一些認為單是「全國性比賽」這個概念，已經是對藝術不敬了。而首屆贊助人（「新藝術贊助人」成員奧利弗·佩萊恩(Oliver Prenn)）於其贊助年期(1984-7) 保持匿名的作風，更令獎項的權威性和中立性備受各方的質疑。評審團在審核作品時，會否有個人或商業利益的考慮，亦是其中一項經常被提出的疑問。

當評審團決定將第一個「特納獎」頒給於 1958 年已移居美國，甚至連頒獎禮也不出席的藝術家馬爾科姆·莫利(Malcolm Morley) 時，大眾既有的疑慮迅即轉成憤怒之聲 – 究竟這位長駐美國的藝術家，對當代英國藝術有何貢獻？亦有人質疑獎項頒給盧希安·弗洛伊德(Lucian Freud) 或理察·漢密爾頓(Richard Hamilton) 等經已成名的藝術家，只是錦上添花之舉。吉伯特與喬治(Gilbert and George) 二人在 1986 年正邁向事業高峰之時獲獎，使人再次思索「特納獎」的真正意義 – 究竟它是一個能積極提倡當代藝術的獎項，還是只是一個終身成就獎？

十年起伏與修訂

往後十年，「特納獎」經歷了多番修訂與改動，從嘗試和失敗中總結經驗，將評審準則、條件和形式確立起來。首先，因應公眾未能清楚認識獎項的宗旨，評審準則在 1987 年曾作修訂，以過去一年「對英國藝術作傑出貢獻」取代了「對英

國藝術作最大貢獻」。摒棄了「最大」這個概念，能夠減低獎項演變成「終身成就獎」的風險，將公眾的視線重新帶回當代藝術的發展上。

1988 年，泰特美術館的新總監尼高拉斯·史羅達(Nicholas Serota) 上任，「特納獎」的評審準則和條件亦重新作出大變身。為針對各方的批評—指遴選過程競爭太激烈及有羞辱成分，評審團決定不會公佈候選名單，而只會公佈最後的獲獎者，獲獎者可於翌年在泰特美術館作個展。先前的遴選制度固然不受歡迎，但新的安排亦未能使公眾釋然。公眾和藝評人大表不滿，因為他們沒有了比較及取笑候選人作品的機會，以及猜測及打賭誰是勝出藝術家的樂趣。沒有了大眾和傳媒（有時富爭鬧性）的踴躍參與，「特納獎」便彷彿失去了推動力。新的準則雖然為獎項留住了尊嚴及將焦點放在得獎者身上，但藝術家的成就卻未能展現給更多的觀眾。

1990 年，「特納獎」因贊助人美國投資銀行公司德崇證券（Drexel Burnham Lambert）破產而停辦了一年，於 1991 年英國公共電視台第四頻道成為新贊助人後才再次推出，同時為獎項帶來新的條款。遴選準則加入以五十歲為年齡上限的條件，旨在避免出現年青藝術家要跟較年長及較事業有成的一輩互相較量的不合理情況。雖然當評審團把三位年紀只有二十多歲的藝術家列入候選名單時，也有人批評這是矯枉過正的做法，但總的來說，這個改變是普遍為人接受的，而且這些改變更加令人清楚地認識到獎項是要表揚後起之秀和宣揚英國當代藝術的

新發展。

電視台第四頻道的參與合作對提升大眾關注當代藝術起了長足作用，使獎項能達到原先成立的目的。首先，此舉能夠確保獎項和獲獎者在黃金時段的宣傳，並收向普羅大眾推廣當代藝術之效；其次，傳媒的報導亦有效地推廣年青和知名度不高的藝術家。獲選進入最後決賽的藝術家，數目最多四位，其作品會於電視播放頒獎禮前的一個月在泰特英國美術館展出(2007 年在泰特利物浦美術館舉行)，同時展示空間亦擴大，使每位藝術家各有一個展廳展出自己的作品；獎金亦於 1991 年由一萬英鎊大幅增加至二萬英鎊（於 2004 年更增加至四萬英鎊）。眾多方面的提升，鞏固了「特納獎」作為全國盛事的地位。近年宣傳的重點主要集中於推動觀眾的參與，透過邀請觀眾「自己做評審」，鼓勵公眾積極參與、親身接近藝術品、了解藝術家的資料，並記錄他們的印象、提出回應，以得出自己的見解和結論。

「特納獎」展覽的作品

因為公眾的積極參與，向來被喻為是小圈子活動的藝術討論因而擴大至各個階層。如今任何人也開始思考有關問題，如什麼能構成(偉大)藝術？一切都可以是藝術嗎？怎樣才能成為藝術家？

達明安·赫斯特(Damien Hirst) 的裝置藝術作品《母子分離》(Mother and Child, Divided, 1993) 於 1995 年為展覽吸引了前所未有的入場人數。該作品是兩隻被

肢解的母牛和小牛，分別被浸泡在兩缸裝滿甲醛的玻璃箱中。作品引起極端的反應：要麼被其對分離、血源和親密性的哲學思維深深感動；要麼因受不了血淋淋的動物內臟被塑造成藝術品而反感；或同時感受以上兩種反應。展覽令全國譁然，媒體爭相報導，同時亦引起了大眾對藝術家角色、美學概念等重要議題的討論。

1999 年翠西·艾敏(Tracey Emin) 的《我的床》(My Bed, 1998) 同樣地備受注目。她將自己家裡未經收拾的睡床於畫廊展示，其上擺滿了自己各樣的私人物件和雜物如玻璃樽和煙蒂。艾敏以痛苦自白的形式將性、疾病和損失等極私人的一面展現人前，因而激起了尖銳的批評和議論。這件作品家喻戶曉，很多人更誤以為她是當屆獲獎者，但事實上她只是晉身了最後決賽而已；那年的「特納獎」被導演史提夫·麥昆(Steve McQueen) 奪去。

2001 年馬田·克里德(Martin Creed) 的概念主義作品《作品 227 號》(Work No. 227, 2000) – 一盞安裝在空置房間內自動開關的燈，再次引起「那是藝術嗎？」的熱烈爭論。作品為作者帶來「特納獎」的殊榮，同時也引起公眾對英國當代藝術中意義日重的觀念藝術的關注。由此可見，「特納獎」能一直緊貼英國當代藝術界最激進前衛的發展，總能令觀眾眼界大開。

接下來的幾年，「特納獎」也不無風雨，孕育了許多離經叛道的作品或出位前衛的藝術家。2003 年，積克與迪諾斯·查普曼(Jake and Dinos Chapman) 以塗污手

法「改正」了的戈雅(Goya) 的版畫，更在旁展出性意識露骨的吹氣娃娃銅雕塑。

那一年的「特納獎」頒給格雷森·佩里(Grayson Perry) 的另一個身份克萊兒(Claire)，他獲獎後宣稱：「是時候將獎項頒給一位有易服癖的陶藝工作者了！」。

「特納獎」總發生令人意想不到的事情，而且可以肯定的是，展出的作品表現了英國藝術無盡和極端的可能性。

除了為「英國藝術」加上「潮！新！年輕！」（當然還有「型！」）等活力標籤外，憑著其富權威性及認受性的地位，「特納獎」見證並進一步推動著藝術發展。

1996 年杜格拉斯·哥頓(Douglas Gordon) 擊敗了大熱門格里·休姆(Gary Hume)，成為第一位錄像藝術家得獎者。翌年，吉莉安·韋婭靈(Gillian Wearing) 亦憑著她的錄像作品《60 分鐘的靜默》(60 Minutes Silence, 1996) 贏得殊榮，顯示了錄像這項新媒體藝術，已經得到廣泛認可。事實上，九十年代新藝術已包括了各式各樣的媒介，透過攝影、電影、錄像和融合其他日常物品等，藝術變得更能直接地表達日常生活的狀態。

經過早年的風風雨雨，今天的「特納獎」已穩佔藝術界重要席位，繼續以提高公眾對藝術的了解和注意、擴闊當代藝術觀眾群為使命。總的來說，獎項成功地聚集媒體和公眾對藝術發展的關注；儘管流言蜚語和爭議不絕，那些卻是吸引媒體和公眾目光的主要原因。因此，廣泛的宣傳、熾熱的炒作和激起的憤怒聲音，對於建立獎項的意義和成功都起了重大的作用。「特納獎」的貢獻是無可置疑的，

它將當代藝術引入公眾的日常閒談，變成了普羅大眾茶餘飯後的話題，繼而吸引他們親身到藝術館去感受作品。「特納獎」成功引起公眾對當代英國藝術的討論和興趣，難怪被公認為世界其中一個最成功、最重要以及最有地位的視覺藝術獎項。