

「英國青年藝術家」：享負盛名的一群

英國當代藝術近年備受推崇，在這股熱潮中，很難想像二十多年前的英國民眾對當代藝術大多是嗤之以鼻。當時一般大眾的藝術品味保守，不時對當代藝術存有敵意。譬如在 1976 年泰特美術館收藏卡爾·安德里(Carl Andre)《相等之七(磚)》(Equivalent VII(The Bricks)) 的事經報導後，傳媒與公眾嘩言，對此惡評如潮，可見當時大眾對當代藝術仍是非常抗拒。英國的當代藝術發展明顯落後他國，倫敦資深藝評人莎拉·肯特(Sarah Kent) 更形容英國為「一潭文化死水」。¹ 事實上，英國不少重要的藝術家如東尼·卡里格(Tony Cragg)、吉伯特與喬治(Gilbert and George)，都是要在外國建立名聲後，才在本國得到重視。1980 年，政府大大削減了對藝術和藝術家的公共資助，使當代藝術的發展雪上加霜；而 1980 年代的經濟衰退，更令英國藝術學院每年數千名畢業生前景堪虞。但有趣的是，在這個經濟疲弱、當代藝術前景暗淡的景況中，卻偏偏造就了一批「英國青年藝術家」的冒起。

緣起

1988 年，面對着經濟不景及社會氣候蕭條，一批倫敦金匠學院的藝術畢業生索

¹ 這項評論於 Time Out (1974 年 10 月號) 的藝評中提出。其後肯特於自己的文章〈九年〉中再次引述。見理查·德科克和莎拉·肯特編：《英國青年藝術：薩奇十年》(Harry N. Abrams Inc, 頁 9)。

性採取主動，不再等候藝術商人的電話。他們把握時機，於空置的辦公室或工廠內開始策劃展覽，展出他們自己的作品。其中最著名的展覽為「凝」(Freeze)，而這一批曾參與展覽的藝術家就是被稱為「英國青年藝術家」(YBAs) 的最早成員。

他們創作風格不一，既無正式的組織，也沒有什麼宣言；他們其中一個共同之處乃是大多成員都曾於 80 年代中至 90 年代初在倫敦金匠學院修讀藝術。² 該學院與別不同，課程並不以媒介分科，學生因而得以廣泛接觸及探討不同媒介，自由選擇創作路向。在院長喬恩·湯普遜(Jon Thompson) 的引導下，課程鼓勵學生個別體驗和了解自身作為藝術家的社會角色，也要對藝術歷史採取批判態度，而且要積極參與並留意藝術市場的動向。更重要的是，學院內不少講師(也是藝術家)，如湯普遜、米高·格雷克_馬田(Michael Craig-Martin)、耶胡達·沙法蘭(Yehuda Safran)、理察·溫特沃斯(Richard Wentworth) 等，不但是啟發學生的良師，更因其顯著的藝術事業而成為學生良好榜樣。學院中自由開放及充滿活力的氛圍，造就了一班關係緊密、富有自信的年青藝術家。他們當中就有十六位參加了展覽「凝」，包括領軍人馬達明安·赫斯特(Damien Hirst) ，還有馬特·科里索(Mat Collishaw)、安格斯·費爾赫斯特(Angus Fairhurst)、格理·休姆(Gary

² 亦有部份「英國青年藝術家」並非來自倫敦金匠學院，例如瑞秋·懷特雷 (Rachel Whiteread) 及翠西·艾敏(Tracey Emin) 分別畢業於倫敦史拉特藝術學院及皇家藝術學院。

Hume)、米高·蘭迪(Michael Landy) 及莎拉·盧卡斯(Sarah Lucas) 等人。

「凝」現已跡近神話，被視為「英國青年藝術家」嶄露頭角的重要契機。它在 90 年代英國藝術史上有如斯舉足輕重的地位，並非因為所展出的作品或陣容，而在於藝術家勇於宣傳自己的行動。他們努力地組織一個頗有專業水平的藝展，毫不因過分宣傳自己而感到尷尬，反之更盡力地把有份量而又重要的觀眾——重要的藝術商和推廣人——帶進展場。當中包括尼高拉斯·史羅達(Nicholas Serota)、諾曼·羅森塔爾 (Norman Rosenthal) 和查理斯·薩奇(Charles Saatchi)。「凝」體現了在空置廠房自行策展的可行性，它的成功更為藝術家開闢了新的展覽方式，標示著 90 年代初藝術家在嚴峻的經濟局面中靈活變通的生存方法。自「凝」的成功，陸續有不少相類似的貨倉藝展舉行，計有卡爾·費里曼(Carl Freeman)、比利·沙爾曼(Billee Sellman) 和達明安·赫斯特共同策劃的展覽「現代醫學」(Modern Medicine)；亨利·邦德(Henry Bond) 和莎拉·盧卡斯策劃的「東區庭院展」(East Country Yard Show) 以及米高·蘭迪的裝置個展「市場」(Market)。

藝術家與自身形象

達明安·赫斯特在策劃「凝」的過程中除了挑選展品、尋找贊助人、出版精美的展品目錄和籌備開幕派對之外，亦同時展現了「達明安·赫斯特」這個他為自己塑造、漸趨成形、鮮明的公眾形象。的確，赫斯特的生活方式跟他的藝術同樣精

彩，他也刻意使兩者不能分割。他令人驚訝和引人入勝的有趣行為，常常令他成為頭條新聞的主角。其中的例子有：2005 年以三百萬英鎊購下托丁頓莊園 (Toddington Manor) – 一個將近破敗、有三百間客房的哥特式大宅，作為他的郊外渡假屋和放置作品和藝術收藏的地方；2007 年，赫斯特表示有興趣以一百萬英鎊買下一批維多利亞時期的動物標本，但邦瀚斯拍賣行 (Bonham's) 因為沒有接受該建議而被物主控告；在 2008 年金融危機前的一晚，赫斯特於倫敦蘇富比 (Sotheby's) 舉行了一個空前成功的拍賣 – 「美麗永遠在我腦中」 (Beautiful Inside My Head Forever)。種種新聞加上他的任性瘋狂的舉動，赫斯特被冠以「現代英國藝術界壞男孩」的稱號。傳媒對赫斯特的廣泛報導 (而且通常不局限於藝術版面)，製造了一個無處不在的赫斯特形象，而這種情況應該是從未有在世藝術家經歷過。從另一方面來看，這可能來自赫斯特希望引人注意的強烈慾望及其善於交際、荒誕古怪但富有魅力的性格。在《泰特雜誌》(Tate Magazine) 的一篇專訪中，³ 他選擇刊登一張自己的肖像照，而不是藝術品照片。在橫跨兩頁的照片中，赫斯特剃了頭並口含香煙，其標誌性形象令人印象難忘，與其作品有著不可分割的關係。他的作品一針見血地道出愛情、死亡、慾望、生命週期等人生重大課題，森冷而華麗，造就了鮮明突出的旋轉、圓點、蝴蝶畫作或是防腐的動物標本、藥櫃等一系列作品。這個「赫斯特」品牌，於《最後的晚餐》(The

3 莎拉·格林伯格和安德魯·威爾遜：〈藝術直呼你面前〉。《泰特雜誌》，(1994 年春第二期)。摘自朱利安·史塔勒伯斯：《輕薄短小的高級藝術：英國青年藝術的興衰》，再版，(倫敦 Verso 出版社，2006 年，頁 20)。

Last Supper, 1999) 中化身為商標，被巧妙仔細、有條不紊的手法包裝。而廣受媒體注目的他亦因而被很多人認為是「英國青年藝術家」的代表人物。

「英國青年藝術家」的作品經常出現對「藝術家」自身角色的探索和運用。藝術家格文·托克(Gavin Turk) 對藝術家的固定形象、陳規、神話式地位感興趣。作品《洞穴》(Cave,1995) 是他於1991年碩士畢業展的作品複製版本，一塊模仿英國文化遺產委員會的藍色小牌匾，上面寫著「肯辛頓區 雕塑家 格文·托克 1989-1991年曾在此工作」。他將自己的形象，混在名人與歷史人物中，從而探討二十一世紀中名人的本質與藝術家的角色。

莎拉·盧卡斯則以另一個方式探討性與性別角色問題。她透過粗俗笑話、視覺上語帶雙關的佈局，擺佈物件如家具、食品、俯拾物或從大眾傳媒收集得來的東西。她意識到自己男性化的外貌也是可利用的藝術元素，於是便以「男性化」的形象創作了一系列自拍照，描繪自己身處充滿性隱喻的環境中（比如在吃香蕉、背著一條三文魚在公共廁所外面流連）。

薩奇品牌下的「英國青年藝術家」

「英國青年藝術家」能取得成功與地位，有一人居功至偉，他就是著名盛世廣告公司創辦人之一查理斯·薩奇。作為一個著名的廣告人，很多人認為他偏向喜歡

矚目的設計及一句到位的宣傳手法。雖然他並沒有在「凝」展覽中購買任何展品，但已對藝展留下深刻印象，其後，他的藝術收藏路線亦逐漸轉向新一代英國藝術家的作品。

1990 年以後，薩奇開始購入赫斯特的作品，包括《生者對死者無動於衷》(The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991)，那是一條以甲醛保存並懸浮在展櫃的虎鯊；還有，作品《一千年》(A Thousand Years, 1990) 陳列了滋生蒼蠅蛆蟲的腐爛牛頭和一個捕蟲器。他成為了一名進取的英國當代藝術收藏家，不但出席學生作品展，還探訪藝術學院和藝術家工作室，以低價大量購入新晉藝術家作品，有時甚至將整個展覽的展品購下。薩奇成了重要的當代藝術收藏家、英國藝術贊助人，且產生品牌效應 — 只要該藝術家曾獲薩奇青睞，其作品的價格便會飆升。

自 1985 年起，薩奇為了安置藏品，在倫敦開設薩奇畫廊，並開放給公眾（畫廊曾經搬遷兩次），成為藝術界重要的展覽場地。1992 年，畫廊舉辦「英國青年藝術家」系列首個展覽，「英國青年藝術家」一名亦被沿用至今，更成為藝術史用語。展覽中，赫斯特的鯊魚作品吸引了傳媒的關注，迅速而且一致地被預視為「英國青年藝術家」的代表作。而其他被收藏的作品如翠西·艾敏的《我的床》(My Bed, 1998)、馬克·奎恩(Marc Quinn) 的《自我》(Self, 1991) 等均同樣

突出。

震撼！英國當代藝術的全新面貌

1997 年，皇家美術學院舉行富爭議性的「感覺：薩奇英國青年藝術家藏品」展 (Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection)。其中具爭議性的作品包括馬可斯·哈維(Marcus Harvey) 的《麥拉》(Myra, 1995)–以兒童手印描繪兒童殺人犯麥拉；積克與迪諾斯·查普曼(Jake and Dinos Chapman) 令人不安的突變人形《合子的加速、生物基因、反昇華性慾模型(被擴大 1000 倍)》(Zygotic Acceleration, Biogenetic, De-sublimated Libidinal Model (enlarged x 1000) (1995))；基里斯·奧非(Chris Ofili) 將色情刊物圖片剪下，拼貼成《聖母瑪利亞》(The Holy Virgin Mary, 1999) 等。這些富挑釁性的展品 – 特別是《麥拉》 – 惹起群眾在學院外憤怒抗議，亦導致學院四名成員憤而辭職，但門票銷售卻有增無減。展覽吸引一批可能從未踏足皇家美術學院的年青觀眾，入場人數接近三十萬，其中百分之八十不足三十歲。

展覽吸引之處可能與其作品題材迎合了小報口味有關，「英國青年藝術家」經常參考小報主題，而且往往以誇張煽情的方法處理虐兒、慘死、性等議題。在「感覺」展覽中，他們因對這些敏感題目採取似是而非和不負責任的態度而遭人非議。

杜格拉斯·哥頓(Douglas Gordon) 引述「道德是受條件制約的……就如今天一切事情，都是有相對性的。」⁴ 他的錄像作品《10 米/ 秒》(10ms-1, 1994)，不斷重播一個在第一次大戰中被砲彈炸傷的人的片段。他在地上一直嘗試站起來但不成功，引發觀眾思考自身與影像中人的困境。觀者的態度不斷變化：從困惑、憐憫與不安，發展至冷淡、令人心寒的不耐煩，而儘管如此，觀眾卻被畫面懾住。作者刻意迴避提供任何解決方案，在這兩難之間，觀眾苦無出路，只可以直接面對社會與人性真實和陰暗的一面。

「英國青年藝術家」與媒體的關係，可以說是相向的。畫家格里·休姆(Gary Hume) 將雜誌刊登的影象輪廓勾勒出來，創作出輕柔含蓄、富有魅力的簡化圖像畫作和版畫。莎拉·盧卡斯把小報雙跨頁放大，以突出女性身體如何被媒體利用。相反地，媒體亦會借鑑他們的創作意念和手法，例如吉莉安·韋婭靈(Gillian Wearing) 的攝影系列《說出你想說而不是他人想你說的標語》(Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say, 1992-3) 邀請路人高舉標語表達心中所想(例如「我很絕望」)的手法就被德國福斯汽(Volkswagen) 的廣告借用了。更著名的借用(雖然不是很直接)乃英國航空公司(British Airways)採用了類似赫斯特的圓點圖案，來宣傳他們的廉價航空公司 Go。在任何程度而言，「英國青年藝術家」與大眾文化糾纏複雜的關

4 原句來自美國一個偵探電視劇集系列。引述自朱利安·史塔勒伯斯：《輕薄短小的高級藝術：英國青年藝術的興衰》，頁 142。

係，令他們的創作較能接近群眾。

在媒體爭相報導和社會爭議聲中，「英國青年藝術家」徹底改變了英國當代藝術的面貌。他們能夠獨當一面，除了因他們豐富多變的藝術風格外，亦由於「英國青年藝術家」這個夥伴形象經廣泛報導而深入人心。儘管有時震驚和畏怯是觀眾能夠給予的唯一反應，但藝術家直率坦白的態度仍能叫觀眾欣賞。他們不屑以空洞的寓言安慰或欺哄觀者，而是坦率地反映人生百態，將現實以最赤裸和最原始的方式呈獻給觀眾。