

# “SENSATION” 的感觉

□ 黄 伟

## ——关于 90 年代的英国前卫艺术

编者按：尽管我们能从当下英国艺术里，找出我们熟悉的名字，如卢西恩·弗洛伊德、弗兰克·奥尔巴赫、弗兰西斯·培根、吉尔伯特和乔治等。但现代英国艺术一直未能以整体的力量呈现在世界艺术运动的潮流中，而引起艺术评论家广泛的关注。

近年来，英国一批颇有争议的年轻艺术家创作的作品比起他们的前辈而言，由于作品本身所反映出的超常的新颖和视觉暴露性，因此产生了越来越喧哗的影响力，对于他们作品中的“新”到底新在什么地方，各有说法，但总的来讲，他(她)们对现实主义采取了一种不同于过去的激进态度，这种激进表现“观念”上而不是对现实或现实生活本身。看过他们作品的人基本获得这样的印象。《感觉》就是他们以新的视觉呈现出了当下人们所面临的各种问题与困惑，作品既严肃又幽默同时又令人震惊，正因为此，折射出我们时代方方面面令人难忘的隐喻。

值得注意的是，这些参展的青年艺术家大部分来自于伦敦东南部的戈德史密斯学院，这所学院是一所推陈出新的温室，在艺术教育家迈可·克瑞格·马丁的指导下采取的是无系统层次的教学大纲，强调材料和内容的民主性，要求学生以新的方式，紧扣当代社会创作有意义的艺术作品。

本文作者在美国学习访问期间，参观这个备受世界舆论关注的展览，以自己参展的切身感受，描述了英国艺术所显现出的可能景象，这对我们的读者进一步了解当代英国艺术无疑是有启发的。

刚到纽约不久，在仅有的几个朋友那里都分别给我讲起最近在布鲁克林博物馆举办的英国青年艺术家展览“SENSATION”。老实说从他们平静的语气里面，我明显感到前卫艺术的惊世骇俗使多年生活在国外的中国艺术家已经习以为常；但对于美国社会而言这个来自大西洋彼岸的特殊展览，却在人们心中掀起了阵阵狂澜并使之成为 20 世纪万人瞩目的最后绝唱。与此同时它也变成了文化史上反复出现的艺术与政治、权力、宗教、习俗激烈争辩的焦点。跟发生在历史上的其他文化斗争所不同的是，这个展览推出的部分作品显露出的野蛮使得公众在还没来得及仔细分辨的时候，便引起了舆论的道德贬损和政府的行政干涉以及一些社团组织的愤怒言行。对此，展览主办单位马上采取了相应的措施：即对每一位观众进行严格的搜身检查以确保作品的安全，并出台了事先就准备好了的耸人听闻的健康告示。这一系列围绕在展览内外的骚乱和动荡，使“SENSATION”的艺术在寒冷的冬天中更加激起了人们对现代艺术前景的担忧……由此使我亲眼看到即便在美国，像“SENSATION”这样的艺术同样要面对相当程度的怀疑和不信任。今天的艺术正在经历语言认同的危机，它的中心意义完全被消解，散落在现代主义文本边缘的静穆和沉思，在不受艺术史分期原则制约的解构游戏中，其艺术创作更带有某种严谨的恶作剧式的双重态度，这种态度触发了社会的鼓噪和喧哗是不足为奇

的，但是艺术的创作者和围观者也因此在尽情享受我们这个时代的文化的同时又又在嘲讽这种文化的存在却是令人悲哀的。

“SENSATION”是这个展览的标题，它的基本含义是“感觉”；当然也还包括感受、感动、感情等其他意思。该展的全部作品均来自英国广告业巨子查尔斯·萨奇的私人收藏空间 St. James Wood, 1997 年首次在伦敦皇家艺术学院推出，之后又于 1998 年赴德国柏林现代美术馆展览。该展所到之处都能引起广泛轰动和强烈争议，制造了艺术史上种种鲜为人知的新闻和事件。这些参展艺术家中有 9 位参加了 1988 年夏天在伦敦一个仓库举行的“FREEZE”展。他们的名声高低和友情深浅都不一样，把他们联系起来的原因，那就是他们先后都在伦敦的 GOLDSMITH 学院读过书，那里的教育体制和教学方式在 80 年代造就了杰出的一代。另外，这些从欧洲前些年的经济萧条和艺术基金逐年削减的困难中取得生存的年轻人应该从根本上还要感谢英国新艺术的原动力——彭克艺术的精神和他们出生的 60 年代，那是 20 世纪非常重要和奇特的时期，在中国发生了文化大革命，在法国开始了学生运动，在美国兴起了嬉皮士，在英国出现了抒情摇滚音乐……正是在这么一种成长背景下，才使得这群雄心勃勃的年轻人在离群索居和精神放逐的过程中，生发出了一种叛逆、激进思想和张狂不羁、孤芳自赏的性格；在数十年的惨淡经营后，终于将 90 年代英国的前卫艺术推向了一个新的极端。它的特点一方面表现为这些艺术家为了某种控制、某种支配、某种管理、某种推荐的需要，而共同采取了一样的策略：即这一代人依靠他们对国内外现代艺术发展的各种情况的了解对现实主义采取新的激进的态度，并以一种集结的、诉求的方式，迅速将“SENSATION”变成了一个整体的冲击形象。另一方面这些艺术家又非常注重作品的个人成分，他们不再迷信博依斯、基弗、施拿柏和达文波特，因为他们觉得那些艺术过于历史、过于哲学、过于爱欲，其巫术的成分、使命的成分、人道的成分太多太重，他们不再从理论上追问艺术是什么？而只想知道“我对它作何反应？”强调通过一种最直截了当的形式来表达个人的真实感受；他们利用现成品和制造现成品，但并不给予太多的意识，或者让你觉得那里有什么意思就行了。1965 年出生在英国北部约克郡的丹米恩·赫斯特，作为一个创造了许多令人恐慌形象的发明家，他最根本的一点就是以其行为的冷酷来显示生命的基本性。他用甲醛溶液来保存鲨鱼、牛、羊、猪等动物完整或剖开的尸体，将活蝴蝶粘在画布和颜料上、抱着死亡者拍摄的头像、烟蒂装置、铁框玻璃内的观念行为装置、圆点绘画、旋转绘画等都充分说明了这一点。对赫斯特的作品最直观的感觉是像标本，但作为标本它又没有准确的注释，这使它又多少有点像化石；事实上它更像某种富有侵犯性的事或物。由于它的存在改变了我们对原有东西的看法，它们不断地被使用，又不断地在生长。他将人赖以生存的熟悉事物切割、凝固、隔离起来，使人产生触电般的战栗、恐惧和疏远。其病毒弥漫的气息和冰冷冻结的情感，使他的工作具有诊断的性质和内省的

意义。他因创作《母子分离》(将母牛和子牛的尸体剖开，分别泡在甲醛水中)和在匹兹堡、柏林以及由他策划的“有些人疯了有些人走了”的展览而获得 1995 年英国艺术的最高荣誉——透纳奖。另一位于 1998 年获得该项奖励的是克里斯特·欧非利，这位原籍尼日利亚的英国艺术家，以一种原始的直觉和天性，将色情杂志上的女性生殖器官、乳房、臀部和通俗刊物上的名人明星的头像剪裁下来与油画颜料、聚酯树脂、干燥处理过的大象粪便拼接在一起；以某种衍生的类似细胞、筋脉或肿瘤的团块、线条和色彩，浸染于女性、时尚、宗教、欲望的无限性中。它将我们的注意力引向幻想和期待，引向自我观察，引向一个在艺术和色情之间经过装点的真实而又虚拟的艳俗世界。

在我们以往熟悉的前卫作品中，几乎都不同程度地排斥技术性的存在，但在“SENSATION”展览上，我发现他们的技术和工艺非常精致和考究，这也许是英国人做活的传统；更为重要的是这种精致和考究当与他们全然不顾物体的审美价值，将本身质量不高或根本没有魅力的东西整合在一起时，便产生了一种令人信服的价值和意义，同时也显示出发达国家在科技、经费上的巨大投入给前卫艺术在技术层面上提供了许多新的可能性。正是这样使得这个展览带有很强的博物馆特征和学院气质。另外，非绘画性材料的使用在过去仅是作为视觉表达的辅助词语；而在赫斯特、欧非利、吉莲·维林等艺术家那里则表现为高度注重使用材料的物质性和生理性的直接表达，他们强调体验而非解释，强调承受而非发泄；应该说他们并没有明确地用某种物质材料来暗示精神，而只是强烈地传达出一种情感压迫，一种精神焦虑，一种普遍意义上的自我失控状态。于是，我们就不难理解酷爱摇滚乐的马克·奎恩为什么用自己的血去做人头雕像；喜好阅读的马车斯·哈维为什么乐于组织千百只小手去触摸专门残害儿童的杀人犯“米拉”的冷酷面孔；迷恋运动的查普曼兄弟为什么在美丽少女的仿真雕塑中将人的呼吸、吐纳、听觉、生殖的器官混合倒置；理查德·比林汉姆为什么在铝板上呈现胶片中的精神“病人”；迈特·柯尼肖为什么将镜头聚焦在头颅上被子弹穿进的窟窿上……面对这一切反常、疯狂的观念表述，我们不妨把它看成是被此消彼长的艺术浪潮所推动出来的创造力量，是艺术职能社会化的表现；是艺术家用生命去殉从于理想的一种方式。然而在英国的文化语境里面，这种大规模普遍化的观念排放却意味着一个时代的断裂，意味着“人”受到更加彻底的质疑，那些强加在生命中的种种冒险和贪婪的实验，使英国原创艺术的本土精神陷入到了自由人文主义的窘境之中。尽管如此，我们还是应该看到在现代艺术日趋衰落、无谓感伤的今天，“SENSATION”对“艺术”这个概念的解释无疑会比以往任何时候都来得更简单和朴素，它迫使我们去思考形式表现上的难点和难题以及表现中所需要的施之于内心活动的自我暴露，它不仅是以其行为的开放性，而是以其创作的象征性来显示其思想的重要。

翠西·埃米在 1995 年她 32 岁的时候，用 6 分钟的(super8)录相片以英国南部贫困地区马格特为背景，自己扮装小女孩的声音，叙述了一个 14 岁的姑娘第一次与异性发生关系后的心理变化和烦躁情绪。她的作品还以书信和生活用品(衣物、床单等)，来记最隐秘的私人生活和情感经历。在“SENSATION”展上埃米将她在“Minky Manky”展上首次展出的帐篷再次撑开《1963~1995 我曾与其睡觉的人》，这件外形孤立类似坟墓的现成品，里面通过丝网印刷和手工描绘，将每一次曾经和她有过性关系的男友的名字展示给观众。这种惊人的坦率在英国轰动一时，在美国

也引起强烈共鸣，其原因是它提出了这么两个问题：人究竟怎样才能在不损害自己或厌倦他人的情况下回到信任和义务上来？她们怎样才能依然故我？这些对人情品质质感的发问，使女权主义的政治目标从拒绝父权、追求平等的人文理想中逐渐转向对禁锢女性和伤害女性的行为和思潮进行发难和颠覆！但是这种饱满而又软弱的斗志在女性艺术的自言自语里则首先表现为对女性生活方式和生命特征的肯定和内化。生活在东伦敦工作室中的莫娜·哈托姆作为 1995 年透纳奖四位候选人中的一个，她的工作方式是将超微型摄影机镜头缓慢插进自己的口腔和阴道中，拍摄体内器官收缩和起伏的状态。作品的展示是通过一把椅子和一张铺着白布的餐桌，上面放着一个空的玻璃杯，在刀和叉的中间放着一个常见的用餐瓷盘，但在盘子底部却出现直径约 20 厘米左右的屏幕；观众就通过这么一个用餐的环境，来凝视生命涌现出的每一次搏动。这件作品蕴含了女性对肌质的感受，对生命的爱怜。同样在珍妮·莎维尔的大幅油画架上对女人体施加的凌厉气势和道道伤痕中，也使我们隐约感到女性在艰难的自我认知过程中所无法掩饰的自恋和自虐；山姆·泰勒·伍德在影像作品中对古典情境和现实欲望采取的共生共存的折衷态度；菲欧娜·芮在装饰的色彩和定向的笔触中把愿望和梦想覆盖了起来；拉切尔·怀特里德在小至浴盆、大至房屋的负面模板的堆积中，使我们感到空虚和充实一样重要，她用石膏、玻璃、聚苯乙烯、橡胶等材料精心筑建的生命遗迹，工整而庄严，象征着安静和终结的意思……这些作品都不再是女性对安逸、奢侈、虚荣的幻想，它们可以被看成是女性在对自己命运的回忆中所散发出来的我们这个时代的方方面面的令人震惊的隐喻和无法忘却的伤痛！同时，“在我们这个女权主义时代，她们也减弱了 50 年代尖利的男性意识”，重新又回到了作为一个女人的基点上，去寻求一种更加深刻、更为圆润的精神释放。

英国过去的艺术在观念的出新和创作的自由上，始终有保守主义的成分和唯美主义的倾向；由于它深厚的文化历史和相对孤立的地域特征，使这一地区的艺术形态显得封闭和难以被界说。但是，在继拉菲尔前派、漩涡画派、凯登集团、波普艺术、雕塑革新之后又出现的“SENSATION”群体，就已经改变了这种情况。在它作为 90 年代的一种强势文化冲击着欧洲和世界的同时，我们也看到了它被权力、金钱、潮流、阐释歪打着、扭曲变形的一种否定性自由，其异质的因素决定了它的精神困境和道德缺憾。但是，或许正是由于这种困境和缺憾，才使得英国的艺术在欧洲的文化经历中占据了如此重要的位置。不仅如此，这批心高气傲的年轻人还在不断地将这种位置逐渐移向太平洋两岸以及更远的地区和国家。无论将来的艺术会有什么改变和发展，“SENSATION”这个已经又成为过去的实验，都是值得我们今天的艺术教育艺术与艺术创作分析和思考的。

1999 年 12 月 27 日于纽约

