

# 吉尔伯特和乔治：为公众而艺术

潘罗敏

**摘要** 吉尔伯特和乔治是一对极具艺术天赋的同性恋艺术家，他们在某些方面有别于其他艺术家。从伦敦东区“贫民窟”开始展开介绍吉尔伯特和乔治的艺术和生活经历，从吉尔伯特和乔治艺术的社会意涵角度进行采访稿的研究，进一步通过分析艺术家的作品对吉尔伯特和乔治作品的社会维度进行释义。

**关键词** 吉尔伯特和乔治；伦敦东区；为公众而艺术；平面雕塑式影像符号

**引用本文格式** 潘罗敏. 吉尔伯特和乔治：为公众而艺术 [J]. 创意设计源, 2020 (4): 53-56.

## Gilbert and George: Art for the Public

PAN LUOmin

**Abstract** Gilbert & George are a pair of gay artists with great artistic talents. They are different from other artists in some ways. This article begins with an introduction to Gilbert & George's art and life experiences from the "slums" in the East End of London, and conducts an interview study on the social implications of Gilbert & George's art, and further analyzes Gilbert & George's work by analyzing the artist's work. Interpret with the social dimension of Gilbert & George's work.

**Key Words** Gilbert & George; east end of London; art for the public; plane sculpture image symbols

### 一、研究背景

#### (一) 伦敦东区“贫民窟”

伦敦东区主要指伦敦城市的东部和港口附近的地区。20世纪五六十年代后这里成了一片荒废的工业场区和垃圾场。狭窄的街道、稠密的房屋，这里居住的都是最底层的劳动工人和移民。“穷困”“受教育程度低”“犯罪率高”，“开膛手杰克”在这里出没，这里是雾都伦敦最危险的地方。吉尔伯特和乔治在这里生活了几十年，他们认为破败萧条、罪案频生的，曾以“贫民窟”著称的伦敦东区是他们的缪斯。他们喜欢在伦敦东区里找灵感，对身份、政治、宗教、性和死亡等社会问题进行思考和质疑。乔治说：“世界上其它地方发生的事情都会在东区发生”。吉尔伯特和乔治说：“我们认为每个人都非常非常的复杂。如果我们和我们社区里的小青年谈话，他们谈的就是就业、性问题、种族问题、宗教，所有这些都是极其重要的事情，还有毒品，对伦敦东区的年轻

人来说这是一个大问题。”吉尔伯特和乔治认为，伦敦东区是他们的艺术圣地，伦敦东区“贫民窟”本身就是鲜活的艺术载体。

#### (二) 吉尔伯特和乔治

从“活体雕塑”到“平面雕塑式影像符号”，从关注“自我生命体验”到“都市生活的各种怪象”吉尔伯特和乔治（Gilbert & George）是英国艺术家（他们不认为自己是英国艺术家，后文将有解释）<sup>[1]</sup>。吉尔伯特·普勒施（Gilbert Proesch）1943年出生于意大利北部的多洛迈特，先后毕业于哈莱因艺术学院和慕尼黑艺术学院。乔治·帕斯莫尔（George Passmore）1942年出生于英国西部普利茅斯的德文郡，先后毕业于达丁顿会堂艺术学院和牛津艺术学院。1967年他们在伦敦圣马丁艺术学院相遇，从此开始了两人共同创作的生涯。

吉尔伯特和乔治创建了具有他们个人风格的视觉语言系统。1969年他们

用自己的身体创作了名为《歌唱的雕塑》的作品。（活体雕塑是用色彩和人的身体结合达到一种雕塑的效果，在固定的时间段内不定期地更换姿势，是行为艺术的一种。）吉尔伯特和乔治把自己脸部和手部都涂满金粉，穿上西装，站在桌子上，背景播放着英国流行音乐家弗拉纳根<sup>①</sup>和艾伦<sup>②</sup>的歌曲《在拱门之下》。吉尔伯特和乔治在模仿音乐中的木偶做着各种有趣的动作，保持姿态数个小时，诠释着他们的“活体雕塑”<sup>[2]</sup>。



图1《歌唱的雕塑》伦敦电缆街1969年

吉尔伯特和乔治认为自己的身体和形象具有象征意义，他们总是表情坚硬，目光呆滞地出现在公共场合。吉尔伯特和乔治与他们的艺术事实之间始终保持着一种紧密的自传式验证关系，这是艺术史的一个特例。（见图1）

1971年吉尔伯特和乔治的“活体雕塑”向“平面雕塑式影像符号”转换，自他们发布了首张“照片组合作品”之后，他们艺术创作的主要表现形式开始采用照片作为素材。20世纪70年代中期至今，吉尔伯特和乔治用黑色镶边格子创作了大量的作品。吉尔伯特和乔治创作主题从自己的生命体验开始，涉及身份、宗教、政治、阶级、希望、皇室、性、国籍、死亡和恐惧等等。

## 二、吉尔伯特和乔治艺术的社会意涵

### （一）吉尔伯特和乔治谈创作方法

我们聚在一起写素材，有时需要很长的时间，但是永远不要问：“要哪类素材？”只要任由日常生活以某种方式接近我们就可以了。我们从不看世界，我们只看我们的内心。简略地说，我们知道在某个神奇的时刻，我们完成了足够的图片，能够凑成一组，这个时刻是由作品自己决定的，而不是我们在做。在那个时刻我们必须设计这些图片在一张10 cm × 10 cm的纸张上用缩略图来设计作品。当我们设计出一组作品后，我们就跑出工作室在街上走一走然后再回来，因为我们希望能把刚刚完成的东西抛到脑后，这样才不会跟着那条线索继续做下去。我们希望带着新鲜的头脑回到工作室里，用另一个不同的思路从另一个角度去设计同一个作品，这是既微妙又费力的事情。我们有时候自娱自乐，这对我们来说也非常重要。如果我们不能在晚上出去，喝上一瓶葡

萄酒和招待调情，没有这些快乐的因素，那就会变成灾难，难以忍受，缺乏，无味。

### （二）吉尔伯特和乔治谈艺术真实性

我们深入探索去发掘一些细微的元素，那些在其它地方无法获得的人文主义信息，这就是关键。去寻找我们内心的一些东西，而这是你无法从中央政府、警察局、教堂或现代小说等任何地方找到的。如果我们能把那些细微的思想或感情引入我们的照片中，那么它就具有足够的真实性，能够对人们倾诉，让他们发现能为之感动的某些东西，那就是我们希望做到的。我们必须感动，我们必须能和每一个人交流，我们应该不止和艺术界交流，而且必须能让醉鬼都受到感动，他们确实也被感动了。还有那些妓女她们都知道我们这是非同寻常的，他们都知道我们。

### （三）吉尔伯特和乔治谈创作私密性

我们创作的时候，在最后几周上色的时候为了保证我们两人能同时上色，完全只有我们两个人。我们就找来一些年轻人做帮手，也就是为我们干一些体力活。但是我们现在正努力不要帮手，因为我们创作的时候精神非常集中，我们非常喜欢自己去创造一切，我们必须控制每一个细节，直到我们感到满意。这就是为什么我们不希望，有任何人出现在我们的生活中，即使是秘书也不要，我们就要一台答录机就行了。我们曾经有过一个秘书，但是后来我们意识到那样还不够好，我们希望独处，如果我们感觉有其他人在我们工作室里，在我们房子里，我们就是不自由的人。因此，我们努力保持那种独自生活的状态。

### （四）吉尔伯特和乔治谈展览策划

我们觉得每当我们举办展览，或者

创作一组图片或设计回顾展和画册时，那都是我们“艺术为一切大众”的思想的一部分。我们感觉我们比那些艺术专业的人了解的更多，我觉得我们可以把自己想象成乘坐公共汽车到来的观众，走进美术馆会首先看到那幅作品，不会有一堆画册在那儿。我们感觉即使是招贴画或画册都应该我们自己设计，因为我们非常强烈地希望所有的细节都能安排正确，一定要完整。我们不希望经典，我们需要对抗性。

### （五）吉尔伯特和乔治谈艺术身份

我们仍然认为，我们是已经确立的艺术家，但是我们并不属于任何权利机构。我们认为这就是分界线，这就是我们最近意识到的，我们的确感觉在很多方面我们是被排除在外的……没错。我想当我们离开圣马丁艺术学院的时候，这就已经开始，因为当时我们想回去做一些小讲座，一些“活体雕塑”的讲座。但是他们都以某种方式拒绝了我们，然后他们就越来越多地拒绝我们。所有那些美术馆和权威机构，他们完全拒绝了我们。我们从来没有在这里做过任何事，所以我们不得不总是到英国以外的地方去，我们所做的一切都在其它国家。但是从某种意义上说，因为他们拒绝我们，有一段时间我们感到很受伤，但是现在我们什么也不想了。

我们从来不认为自己是英国艺术家，事实上在出版画册时我们总是仔细地划去自己是“英国艺术家吉尔伯特和乔治”，我们根本就不是。我来自德文郡，但是我祖父是苏格兰人。吉尔伯特来自意大利，但是他实际上并不是意大利人。我们认为在当代世界里，那些负责保管艺术品的美术馆应该找到新的发展方向，因为按照佛兰德派、荷兰派和意大利派为艺术分类的思想，已经完全过时了。

#### 四、吉尔伯特和乔治作品中的社会维度

吉尔伯特和乔治的作品有广泛的社会性，作品涉及到身份、宗教、政治、阶级、希望、皇室、性、国籍、死亡和恐惧等方面。

20世纪60年代末，吉尔伯特和乔治用“活体雕塑”颠覆传统雕塑概念。1975年吉尔伯特和乔治创作了名为《红色雕塑》的行为艺术作品，他们将自己的脸部和手部涂上红色颜料，延续了“活体雕塑”的创作手法，并出版了“活体雕塑”行为表演的摄影作品集。此后，吉尔伯特和乔治开始思索他们的创作手法，用照片摄影图片的组合再创作的方式和观者进行另外一种艺术方式的对话，成了他们的主要创作手段。他们开始关注社会的各种想象，以此丰富他们的“全民艺术”的思想<sup>[3]</sup>。（见图2）

20世纪70年代，压抑、阴郁、苦闷、荒芜和恐惧充斥着吉尔伯特和乔治的创作。吉尔伯特和乔治的叛逆的艺术思想在《坏思想》系列作品中集中显现，用“红色”去隐喻革命和暴力。吉尔伯特和乔治的作品从原来相对单一的黑白图像到多元化的色彩，这与他们创作主题的变化有关联。在《坏思想2》的作品中，吉尔伯特和乔治背对背地站在门边，进入某个新的空间。整个画面用米字型构图，红色十字和灰色的底色营造了在阴郁中思索的画面。

20世纪80年代，吉尔伯特和乔治开始创作巨幅影响拼贴作品。他们带有波普式观念的作品使他们的艺术达到了巅峰<sup>[4]</sup>。在1980年，宗教和荒芜空虚的生活信仰是吉尔伯特和乔治关注的主题。在他们的作品《唯基》中，黄色基调的背景，画面上出现了一个异域的空间。吉尔伯特和乔治用一个青年人唯基生活的世界作为创作题材，反映这



图2 《红色雕塑》照片专辑 1975年



图4 《自由落体》318 cm × 453 cm 混合材料 2005年

个时期青年人荒芜的生活信仰。吉尔伯特和乔治在1980年的很多作品都涉及生活恐惧的美学观。吉尔伯特和乔治预见了一个充满恐惧的时代即将来临，那种对精神对灵魂产生钳制的恐惧。

进入20世纪90年代后，吉尔伯特和乔治的作品主题和形式向压抑的、讽刺的、恐吓的抒情方式转向。1996年的作品《蔑视》中，吉尔伯特和乔治用自己的头部特写，借用白色裂缝来隐喻他们在为某件事情争吵，阴暗的基调象征着事件指向黑暗的社会问题。（见图3）2005年的作品《自由落体》中，吉尔伯特和乔治的形象在作品的两个角落，画面的中央有一个相同姿势的非洲人物造型，带有神秘感的“自由落体”在黑色的背景中进行。（见图4）2007年名为《禁止宗教信仰》的作品，吉尔伯特和乔治用观念艺术的文字形式来创作作品，黑色的“禁止宗教信仰”英文字样布满了整个画面。（见图5）这也是观念文字艺术家惯用的创作手法，显示了吉尔伯特和乔治多元的创作



图3 《蔑视》190 cm × 302 cm 混合材料 1996年



图5 《禁止宗教信仰》76 cm × 102 cm 混合材料 2007年

手段。在名为《英国人的独特之处》的作品中，吉尔伯特和乔治运用了马赛克画面形式。画面背景上布满了不同色彩的英国国旗图案，他们用英国国旗代表英国人，大面积的蓝色和红色相间白色以突出英国人的独特之处。在2008年创作的《移动的夜》作品中，吉尔伯特和乔治用他们自己的眼睛作为画面趣味中心，在凝视着伦敦东区夜的各种怪相。他们运用了镜像的创作手法和红色血管般的造型来象征伦敦东区夜生活中万种怪相。在作品《目睹者的心》这个作品中，吉尔伯特和乔治把他们自己手指放在眉弓做出凝视和思考状态。他们用荒芜的树枝剪影作为画面的背景，看起来很寂寥和萧条。艺术家的身体局部还是被镜像了，产生了一种怪相。他们在目睹着这种荒寥的社会想象，而他们也还是社会中的一种怪相<sup>[5]</sup>。在作品《运动的生命》中，吉尔伯特和乔治把不同运动项目的硬币纪念挂坠放在映射着运动血液的红色背景中。在画面十字的部分他们把自己的头部涂抹只剩下眼部

位，吉尔伯特和乔治用同样的方式注视着生命的运动现象。

吉尔伯特和乔治 2008 年的这批作品的创作灵感来自破败萧条、罪案频生的曾以“贫民窟”著称的伦敦东区，吉尔伯特和乔治在这里生活了几十年，他们认为伦敦东区是他们的缪斯。乔治说：“没有什么事情发生在世界其它地方却不发生在东区”。吉尔伯特和乔治认为，各类人群和各种事物充斥的伦敦东区本身就是鲜活的艺术作品，伦敦东区也是检验他们艺术原则的圣地。吉尔伯特说：“我们不想创作晦涩难懂的作品，虽然这是大多数艺术家的想法。我们和普通民众一起，而不是对立，我们不为艺术而艺术，我们只为生活、感觉和思考而艺术”。吉尔伯特和乔治经历了几十年来从嘲讽到逐渐认同的同性恋生活，对于同性恋后辈的生活很在意，因此他们一些作品的标题都暗含着同性恋问题的双重隐喻，表明了吉尔伯特和乔治对于同性恋者的正面肯定<sup>[6]</sup>。吉尔伯特和乔治的创作主题是多样化的，他们试图在画面中包容每一天的生活。他们的愿望合理又极端，是解释他们工作的一种方式。他们喜欢在伦敦东区里找灵感。吉尔伯特和乔治除了使用马赛克和镜像构成这些主要创作手法外，他们还通过地图、旗帜、地图、标识、奖章和涂鸦等创作元素来创作作品，表达他们对政治、身份、宗教、性、死亡和恐惧等社会问题的质疑与思索。

灵魂和肉体、地狱和天堂、疾病和死亡、农村和城市、欢乐和忧郁，吉尔伯特和乔治的作品中所有暗示都没有明确地表达出来，充满了多重含义。他们把英国东区的各种怪相结合起来，用自己的方式去诠释，向人们述说超越国界的人类命运共同体的现世。

## 结语

吉尔伯特和乔治为公众而艺术，他们从“活体雕塑”到“平面雕塑式影像符号”，从关注“自我生命体验”到“都市生活的各种怪象”。不同时期的不同主题，吉尔伯特和乔治在其作品内外传达着他们独特的艺术观念，揭示了当下社会的尖锐问题和阴暗面，始终围绕着伦敦东区展开创作。吉尔伯特和乔治的作品给我们展示了其强大的社会意涵和宽阔的社会维度。

20 世纪的艺术家似乎过多地追求形式上的纯粹而失去了任何道德意义。吉尔伯特和乔治通过作品向观者表达道德的意义。在《我们的艺术意味着什么》宣言中，吉尔伯特和乔治想跨越成见的壁垒，用艺术直接与生活面对面。他们认为艺术应该是积极的，颓废的艺术家只能代表他们个体。他们认为乐于研究形式的和苦涩难懂的艺术都是堕落的，是对大众生活的否定。这是吉尔伯特和乔治“艺术为大众”艺术观念的宣誓<sup>[7]</sup>。

吉尔伯特和乔治认为在这个世界上所有的存在都可能成为一件艺术作品，他们的观念创造了一个新的艺术世界。吉尔伯特和乔治的创作可分为两个阶段：第一个阶段是 20 世纪六七十年代为主的“活体雕塑”行为艺术；第二个阶段是从 20 世纪 80 年代至今所创作的影像拼贴创作。吉尔伯特和乔治认为，艺术的研究对象必须是人类的现世境遇，人类的现世存在是最高理想。人是万物之精灵，艺术只是为了服务这个主题，艺术本身并不重要。吉尔伯特和乔治厌恶为艺术而艺术。吉尔伯特和乔治在作品中传达着他们最真实的个体情感观念，揭示了当下社会的尖锐问题和阴暗面，他们的创作具有广阔的社会维度。吉尔伯特和乔治相信轮回：鲜花

与粪便。艺术向善，艺术向上。世间万物一切都在变化之中，今日的道德不是明天的道德，各种社会问题态度都在变化之中。

## 注释

①巴德·弗拉纳根 (Bud Flanagan)，1896—1968，英国音乐家，音乐和喜剧流行于二战期间。

②切斯尼·艾伦 (Chesney Allen)，1893—1982，英国音乐家，音乐和喜剧流行于二战期间。

## 参考文献

- [1] FRANCOIS, Gilbert & George, Jonquet Phaidon[M].2005.
- [2] 刘立宏. 吉尔伯特和乔治 [M]. 长春: 吉林美术出版社, 2010.
- [3] 马克·西门尼斯. 当代美学 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2005.
- [4] 葛鹏仁. 西方现代艺术·后现代艺术 [M]. 长春: 吉林美术出版社, 2000.
- [5] 爱德华·卢西-史密斯. 1945 年之后的现代视觉艺术 [M]. 上海: 上海美术出版社, 1988.
- [6] 卡拉萨特. 西洋美术巨匠辞典 [M]. 长春: 吉林美术出版社, 2006.
- [7] 朱狄. 当代西方艺术哲学 [M]. 北京: 人民出版社, 1994.

潘罗敏

南首尔大学 (韩)