

Gilbert & George



摄影馆 004

吉尔伯特 & 乔治

Gilbert & George

主 编 刘立宏 | 副主编 林简娇 智军 赵功博 | 著 智军



吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

吉尔伯特和乔治

GILBERT & GEORGE

出 版 人: 石志刚

策 划: 李功一 王 嵘

主 编: 刘立宏

副 主 编: 林简娇 薛志军 赵功博

编 著: 薛志军

责任编辑: 朱蕙楠

技术编辑:

特邀编辑: 王 嵘

装帧设计: 王 嵘

责任校对:

出版发行: 吉林美术出版社

地 址: 长春市人民大街 4646 号

(www.jlmspress.com)

制 版:

印 刷:

开 本: 889 × 1194 毫米 1/32

印 张: 5/ 册

版 次:

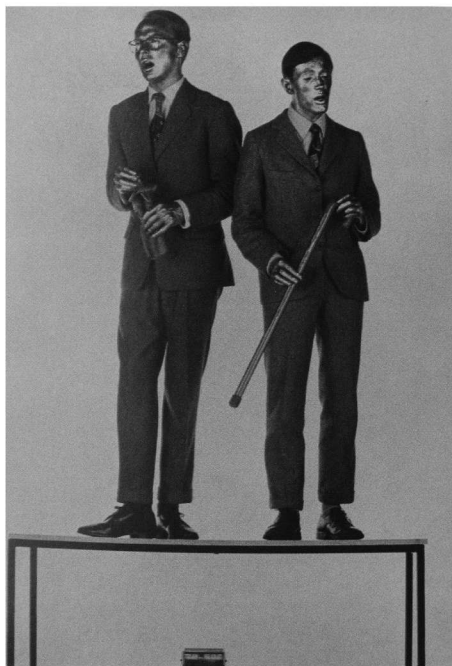
印 数:

书 号:

定 价:

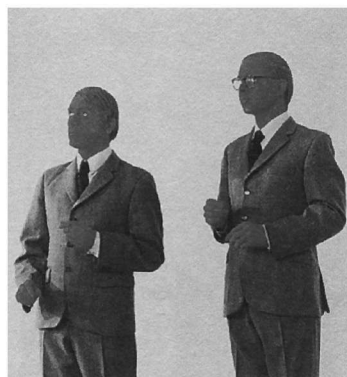
GILBERT
&
GEORGE

吉 尔 伯 特 和 乔 治



歌唱的雕塑 1969

红色雕塑 1977







十二 338 × 284cm 2005

序

Preface

刘立宏

目录

Contents

01

10—57/ 关于吉尔伯特和乔治

02

58—79/ 解读

58/ 吉尔伯特和乔治作品文本的三个指向

70/ 吉尔伯特和乔治的困惑

03

80—119/ 文论

80/ 吉尔伯特和乔治的世界

88/ 内在境界或 55 次漫游回忆——内观

105/ 《吉尔伯特和乔治作品全集》序言

114/ 吉尔伯特和乔治对中国当代影像的影响

04

120—125/ 手记

120/ 吉尔伯特

123/ 乔治

05

126—156/ 访谈

126/ 新眼光的使者

141/ 吉尔伯特和乔治的神秘档案

157/ 吉尔伯特和乔治艺术展览年表

01

关于吉尔伯特和乔治

ABOUT GILBERT & GEORGE

摄影因其操作的工业技术性和镜头涉猎的广泛性，使影像的分类远非“照相”或“影像”这样简单的概念能够涵盖得了。因此就“摄影师是不是艺术家，艺术家可否也是摄影家”的问题都曾经被争论不休。其实某件影像作品是否艺术品的决定因素是影像作者本人，是其观念取向，而不是某种摄影手段本身。因为大多数艺术家惯于使用某一类的创作工具，所以我们为了方便而习惯称其为油画家、雕塑家或摄影家等等，但国际当代艺术的创作手段早已丰富多元，许多艺术家根本无法按照上述标准简单分类。横跨雕塑、摄影、绘画

1990年代初，已经大红大紫的吉尔伯特和乔治坐在伦敦家中的一张合影，从他们的表情、坐姿再到影像的对称式构图无不透露出他们的“活体雕塑”观念，透露着两个男性合二为一的艺术态度。显然，他们对任何一张合影都有着严肃的“创作”心里，都流露出雕像式的表演意识。

家中合影



与行为表演等多种表达领域的英国当代艺术家吉尔伯特和乔治就是典型案例，这也是大名鼎鼎的影像高手吉尔伯特和乔治在中国没有被广泛深入地介绍的原因之一。

在中国国内，当我们谈起利用摄影手段进行创作的西方当代艺术名家时，首先想到的可能是波普明星安迪·沃霍尔、罗伯特·劳申伯格等，继而是创造立体拼贴摄影的英国画家大卫·霍克尼和利用照片创作的美国画家埃里克·费舍尔、德国画家格哈德·里希特等，再后来就是在中国摄影界和当代艺术界都耳熟能详的美国女艺术家辛迪·雪曼、加拿大艺术家杰夫·沃尔等人，这显然与中国不同时期的艺术批评导向有关。其实他们都是国际当代艺术中利用影



吉尔伯特和乔治 里希特 1975

德国艺术家格哈德·里希特是较早将摄影的记忆功能和绘画的手工经验有意融合的画家，他的模糊画风影响了许多中国当代青年画家和摄影家。1975年他创作了这幅《吉尔伯特和乔治》人像油画作品。格哈德·里希特的模糊画风为我们提供了关于青年吉尔伯特和乔治的独特视觉经验，他似乎想用自己虚化的笔触来揭示同性恋生活中的吉尔伯特和乔治与影像中的吉尔伯特和乔治是否能够分得清楚。

像的高手，至于他们是否就是亲自拍照的摄影家已不再是主要问题。这就像电影导演和电影摄影师都是影像高手一样，但哪一位更需要我们关注？从这个角度讲，像吉尔伯特和乔治这样，充分挖掘摄影

的记忆功能为自己的艺术观念服务的艺术家更应该值得我们研究与借鉴，因为他们会引领我们离开“摄影”看摄影。



英国大使馆的午餐会
大卫·霍克尼 1983

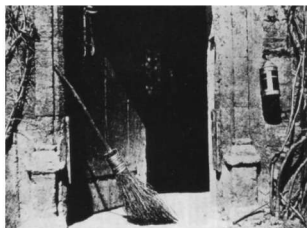
1980年代，英国艺术家大卫·霍克尼创作了一系列拼贴摄影作品，他的摄影作品对西方以单眼透视观察世界的摄影传统提出了挑战和公然的视觉冲击，是较早进入中国人视野的西方实验影像。

成长时期的艺术史背景

吉尔伯特和乔治是国际著名的使用摄影手段的当代艺术家，所以谈到吉尔伯特和乔治的生活经历与艺术历程时，我们有必要结合19、20世纪的西方艺术史和西方摄影史来理解摄影发明之后出现的艺术和摄影之间关系的问题，进而了解吉尔伯特和乔治在青年时期身处的以美术和摄影为主导媒介的西方艺术思潮，以便为他们以身体为核心、以摄影为主要媒材手段的艺术生涯打上时代的烙印。

摄影术的发明是西方古典绘画遵循透视法则的集中体现。摄影先驱、英国科学家威廉·亨利·福克斯·塔尔伯特在19世纪30年代末发明了负片—正片摄影法（卡罗式摄影法）之后，使摄影面向大众迅速传播成为可能。1844年塔尔伯特出版了附有手工制作照片的插图专著《自然的铅笔》，从这本书的题目上我们不难看出他对绘画和摄影关系的理解。西方艺术史一直是绘画和雕塑为主导的美术史，摄影被认为是存在于美术领域之外的一种机械科技手段，大多数画家和雕塑家都不愿意承认他们和摄影有任何关系，可是当时许多画家如德拉克洛瓦、德加等都在悄悄地利用照片作为画稿的参考，同时还有许多二三流的画家看到了艺术表现的另一种希望。1857年英国摄影家O·G·雷兰德拍摄制作了摄影作品《人生的两条道路》，这幅作品成为了摄影史上早期著名的画意摄影流派的开山之作，被英国皇家所收藏。而紧随其后的英国画家兼摄影家亨利·皮奇·鲁

宾逊拍摄了代表作《消逝》，并在1869年出版了《摄影的画意效果》一书，书中明确指出“摄影的美学标准和绘画是一样的，艺术摄影越是接近绘画效果就越接近真正的艺术”。这一观点所影响下的矫揉造作的摄影风气直到19世纪80年代英国理论家和摄影家艾默森提出自然主义摄影之后才遭到有效抵制。在19世纪后期英国出现了一位影响摄影史的著名女摄影家茱莉亚·玛格丽特·卡梅伦夫人，她那深受拉斐尔前派影响的模糊人像作品弥漫着浓厚的宗教情结和人文精神，



自然的铅笔之一
塔尔伯特 1844

一把倚在农舍门口的扫帚，这样的照片在今天可以说人人能拍，但一百多年前的这张照片开启了人类复制生活的先河，这正是塔尔伯特博士的贡献。



舞蹈演员 埃德加·德加 1895

德加是十九世纪后期后印象派的代表画家，他的《舞女》系列绘画的瞬间生动感显然是受到了摄影的启发，他的这幅舞女照片就是证明。



人生的两条道路
奥斯卡·雷兰德 1857

1857年雷兰德拍摄了许多照片，拼接出了世界上第一张摆拍的画意观念影像《人生的两条道路》，真正可以说是观念影像的先驱，但其观念限于传统的道德说教。

这些摄影作品无意间成为了那个时代摄影和绘画关系的最好答案。19世纪英国摄影史上的这些史实虽然不能直接影响青年时期的吉尔伯特和乔治，但我们依然能在他们的影像作品中感觉到画意成分和现实生活影像的交互存在，只是塔尔伯特那只“自然的铅笔”在120多年后的吉尔伯特和乔治手里刻画的不再是自然写实的简单画面，它已转化为个性观念自由表达的最顺手的“身体之笔”了。



猎人 彼得·亨利·艾默森 1888

艾默森的摄影更加强调摄影的生活本性，他的自然主义摄影理论对树立摄影本质的独立地位做出了相应的贡献。

静物 曼·雷 1933



曼·雷本身既是画家也是摄影家，他在摄影领域的成功探索说明了绘画和摄影在艺术理念面前是平等的。

19世纪末20世纪初欧美现代主义艺术推崇形式至上的美学原则，这个时期的艺术理论以塞尚为例，认为“有意味的形式”才是艺术的本质。现代主义精英艺术追求形式至上的实践标准也同样适用于拿摄影机的艺术家，其中最著名的代表人物有美国摄影家曼·雷和包豪斯设计学校的创始人莫霍利·纳吉等艺术家，他们在摄影形式探究上获得的成功对后来的影像艺术家影响很大。这些成功的前辈艺术家与尼采、萨特等带动的现代哲学思潮都是吉尔伯特和乔治源源不断创作雕塑式观念影像作品的精神源头，也是他们反思和攻击的目标。当然，真正对青年吉尔伯特和乔治的艺术产生重大影响

的应属20世纪早期以马塞尔·杜尚为先驱的观念艺术，以及20世纪50年代首先在英国，继而在美国出现的一种反对现代主义精英艺术无视大众和流行文化存在的波普艺术潮流。

大多数艺术史家都认为观念艺术存在于整个20世纪并持续至今，对观念艺术有着最重大和深远影响的艺术家就是马塞尔·杜尚。他认为：一件艺术品从根本上来说是艺术家的思想，而不是有形的实物——绘画或雕塑，有形的实物可以出自那种思想。这个观念被第二次世界大战后的新达达主义和极少主义艺术家群体再次提出，并且扩充了这个观念的范围。而英国波普艺术的出现主要受到来自美国的流行文化的影响。第二次世界大战之后，英国的物质条件相当糟糕，生活用品极度匮乏，商品的包装设计也不可能华丽精致。所以美国军人和商贩从美国舶运来的各式消费品和形式新颖的包装设计必然引起了英国社会的极大兴趣，这其中也包括英国艺术家们。另外，当时英国政府把美术设计列入艺术教育规划中的改革措施也是引发波普艺术思潮的重要原因。英美波普艺术其实是暗含盎格鲁—撒克逊民族情节的艺术现象，它与英美所崇尚的经验主义和实用主义思想观念密切相关。在英国，影响较大的波普艺术家有帕罗兹、汉密尔顿等。他们那些形式新颖、主题面向大众流行文化的拼贴、挪用作品对西方艺术产生了较大冲击，直接影响了上世纪60年代的青年学生，吉尔伯特和乔治也不例外。当然除了观念艺术文化思潮的泛化和波普艺术的兴起，概念艺术、贫穷艺术等其它诸多艺术流派的出现对于当时艺术青年们的思想也起到了重要的熏染作用。这些文化事实既是滋养吉尔伯特和乔治的艺术温床，也是他们日后急于背叛与超越的艺术标靶。

用身体颠覆传统雕塑概念的同性恋组合

吉尔伯特于1943年9月出生于意大利北部的多罗迈兹，全名吉尔伯特·普莱茨；乔治于1942年1月出生于英国西部普利茅斯的多文郡，全名乔治·帕斯莫尔，他们都在二战后期远离城市的山区乡村长大。学生时代的吉尔伯特·普莱茨身材略矮，梳着好青年式的分头，目光散视漠然，但那绝不是麻木的表现，而是擅于思考的气质

外现，在考入英国的圣·马丁艺术学校之前，他先后就读于意大利沃肯斯坦艺术学校、哈莱恩艺术学校和慕尼黑艺术学院。青年乔治则有着高大的身材、明亮的大脑门，稀疏的头发隐隐昭示着聪明“绝顶”的迹象，宽大的黑边眼镜后瞪着一双一眨不眨的鹰眼，透露出坚毅与果断，这是一个追求完美的青年人，他先后就读于答亨顿成人教育中心学校、答亨顿议会艺术学院和牛津艺术学校。

我们确信在战争环境里长大是一个了不起的事情。因为我记得小时候，一切都是破碎的，家庭破裂，流离失所，许多人死去了。房子里到处是损坏的家具。你知道一件事，并且仅此一件事，那就是一切会好起来的。我们这一代人真的相信这一点，你不得不站起来整理一切，向前进并做到这一点。

—— 乔治

1967年，一个怀揣艺术梦想、四处求学的意大利青年吉尔伯特·普莱茨来到位于伦敦加林克罗斯路的圣·马丁艺术学校（即现在的伦敦中央圣·马丁艺术与设计学院）学习雕塑。圣·马丁艺术学校是当时英国最先进、前卫的艺术院校，是提倡形式创新的现代雕塑研究中心。由于吉尔伯特·普莱茨讲的英语中伴有含混且浓重的意大利语口音，这给生性温和内向的他带来了麻烦，他无法和周围的同学顺利地进行语言沟通，而生性活跃又耐心的同学乔治·帕斯莫尔成了吉尔伯特·普莱茨的重要倾诉对象，从此两人由相识到相知，直至成为一对经常出没在酒吧和校园里的形影不离的同性恋朋友。

乔治于1964年搬到那里，因为它非常便宜，我们能够一边工作室、一边生活。从某些有趣的角度讲它非常浪漫。我第一次去伦敦东区的家，我还以为这只是普通民宅，它给我的感觉就像搬进了一本书里，一本19世纪的书，所有这些黄色的灯光，所有这些老式房间，18世纪的房子，它充满魔力，就像魔术。

—— 吉尔伯特

1968年是西方社会文化动荡的一年，不同地区的学生运动高潮迭起，同性恋、女权主义等争取社会权力的运动更是声势浩大。美国发生了大规模抗议游行，约翰·列侬和他的披头士乐队对世界乐坛和当时的叛逆青年产生了巨大的心灵冲击，英国还涌现了一些利用混合媒介进行艺术表演的自由团体。这一年，吉尔伯特搬到了乔治在伦敦斯皮塔菲尔德区居住的日子里，两个年轻人过上了公开的同性恋同居生活，他们后来将这座既能居住、又能创作的大房子命名为ARTFORALL（艺术为人民）。斯皮塔菲尔德位于20世纪60年代的伦敦商业中心的东部边缘，吉尔伯特和乔治的房子以及周围的民居都是在1666年一场大火将这座城市几乎摧毁之后建造的。东部是伦敦下层人士的现代居住区，其中许多人现在失业。在这里比在任何别的地方都更能感受到伦敦过去的历史，但具有讽刺意味的是，在1960年代，伦敦的这个最古老的角落却成了由社会异类、难民以及外来民族世代居住的下等地区，光头党和同性恋者常常出没于此。但吉尔伯特和乔治选择了这里，并执意在这种鱼龙混杂的底层人群中汲取灵感。

也许因为我们在68年或67、68年间相遇时，我们就试图去与众不同。我们始终相信偶然，我们从来不相信他们所谓的寻找，我们始终相信梦想或坠入其中。因此有一天我们决定，我们应该成为一个有痛感的雕塑，不仅是表面上靠嘴说，我们能够表达自我。这绝对不同于只重表面现象的那些雕塑家们。

—— 吉尔伯特

在圣马丁，我们受到严重的约束，可以说真是一种威胁，因为当时流行的艺术风格是形式主义艺术，它涉及到颜色、形状、形式、分量，还有你必须在这些条条框框内讨论艺术，从来没人和你探讨感受、含义、性别、种族、宗教、金钱，这些概念不在讨论范围之内。其实形式只是另一种语言，一种雕塑语言。我们认为这样错了，因为如果你把这些雕塑从圣马丁艺术学校的大楼里搬到大街上的话，它们解决不了什么问题，包