

# 迷你盛宴：探討強·凱格 與戴倫·尼夫作品 「最瘋狂的藝術國度」之創作特質

---

**Magnificent Minute Feast: The Creative Characteristics of  
“Art Craziest Nation” by John Cake and Darren Neave**

國立台灣師範大學美術研究所碩士生 黃慕怡 Huang, Mu-Yi

## 摘要

由英國藝術家戴倫·尼夫與強·凱格所搭檔的藝術家組合「小藝術家」，自 1999 年以來推出許多風格獨具的創作。其中，將「樂高(Lego)」玩具積木作為媒材、描寫當代倫敦藝術圈的「最瘋狂的藝術國度」一展，不但受到媒體高度關切、獲得美術館與收藏家親睺，目前正在世界各地巡迴展出，可謂兩人近期創作中知名度最高的作品。

本文以 2005 年在國立利物浦美術館展出的「最瘋狂藝術國度」展覽為起點，除了收集歸整網路即時資訊、透過電子郵件與「小藝術家」接觸，在認識其生平與藝術觀之餘，更參照其他作品、分析題材與形式，解讀其作品特質及創作企圖。藉此試圖觀察 90 年代「年輕英國藝術家」風潮之後今日藝術家可能的因應策略。

## 【關鍵字】

小藝術家、最瘋狂的藝術國度、年輕英國藝術家。

## 一、前言

2005年八月至2006年一月，英籍藝術家強·凱格(John Cake,1973-)與戴倫·尼夫(Darren Neave,1973-)在國立利物浦美術館(National Museums Liverpool)行人藝廊(Walker Art Gallery)推出「最瘋狂的藝術國度」(Art Craziest Nation)一展。這是件以玩具積木構成的「迷你現代藝廊」。戴倫·尼夫與強·凱格的兩人組合自2003年化身為卡通人物「小藝術家」(The Little Artists)，利用兒童文化的元素與天真的面貌吸引目光。「最瘋狂的藝術國度」並呈了敘述性的積木雕塑和影像，紀錄他們在藝術世界奮鬥的經過。他們提供各種影像產品讓觀眾收藏保存，邀請人們成為「小藝術家」冒險旅程的成員；他們的創作在藝術向商業靠攏的現象中反省藝術本質，其創作核心在與藝術環境互動，對藝術家角色的影響力進行實驗。

「小藝術家」目睹了英國九〇年代藝術狂潮的興衰，其創作顯出許多與時代對話的線索，期待能藉其系列創作窺得藝術家面對當代藝術發展的態度與啓示。本文從凱格與尼夫的成名之作「最瘋狂的藝術國度」切入，透過網路搜尋展覽報導、更以多次以電子郵件直接與藝術家進行接觸；企圖探討影響來源，推估其藝術創作之核心，歸結其作品特性與價值。針對「小藝術家」的作品形式、題材及創作背景，提出三項論點：首先，「小藝術家」熱衷以兒童遊戲的形式展現戲謔的姿態、利用題材指涉當代藝術情狀，企圖吸引大眾目光；其次，追求形式精緻完整之餘，他們更注重觀念的呈現—以自身為實驗對象，有計畫地步入當代藝術戰場。最後在藝術家與藝術環境的關係上，兩人所處的背景提供重要的創作養分，使他們必須採取策略使大眾接受他們的藝術。

## 二、遊戲的形式、指涉藝術情狀的題材

### (一) 迷你國度裡的藝術盛會

利物浦美術館網頁以圖文紀錄了2005年展出的「最瘋狂的藝術國度」。此作品題名沿用馬修·柯林(Matthew Colling)的藝術評論《瘋狂藝術國》([Art Crazy Nation](#))一書；乍看其瘋狂之處，似乎是選擇從自身與藝術世界出發，從事藝術事件的挪用(appropriation)計畫。<sup>1</sup>戴倫·尼夫與強·凱格利用「樂高」(LEGO)玩具公司出品的塑膠積木，

1 Matthew Collings (1955年生)是英國藝術批評家兼廣播員，主持Channel 4 泰納獎電視節目。

創造出一場縮小的藝術展覽會，不但再造許多現代/當代藝術經典作品、呈現眾星雲集的熱鬧事件；兩人甚至不甘寂寞地以卡通人物身分「小藝術家」大鬧會場，為作品注入現實的元素。

迷你藝廊的「展出名單」中赫然可見許多現代藝術作品圖像：諸如德國大師級藝術家約瑟夫·波伊斯 (Joseph Beuys, 1921-86) 的作品**網繫** (*The Pack*, 1969)，安瑟姆·基弗 (Anselm Kiefer) 的女祭司 (*The High Priestess*, 1986-89)、**有翼之書** (*Book with Wings*, 1992-94)、美國極限主義藝術家唐納·賈德 (Donald Judd) 的**無題** (*untitled*)、卡爾·安德烈 (Carl Andre) 的**鋼鋅平面** (*Steel Zinc Plain*, 1969) 以及西班牙超現實主義大師薩爾瓦多·達利 (Salvador Dali) 的**龍蝦電話** (*Lobster telephone*, 1936)，還有義大利觀念藝術家莫利茲歐·嘉特隆 (Maurizio Cattelan) **橄欖樹** (*Olive tree*) 的「樂高」版本<sup>2</sup> (詳見表一)。英國藝術方面，似乎刻意選擇當代—特別是英國年輕藝術家 (Young British Artists, 以下簡稱 YBA) 或泰納獎 (The Turner Prize) 入圍者及得主為中心，刻畫戴彌恩·赫斯特 (Damien Hirst)、吉伯特與喬治 (Gilbert & George)、格瑞森·派瑞 (Grayson Perry)、席里斯·歐菲利 (Chris Ofili)、瑞秋·懷特雷 (Rachael Whiteread) 等二十二位英國藝術家、六件作品的積木形象。<sup>2</sup> 這些遍及西方世界現代與當代藝術名作，組織成陣容堅強的「迷你藝廊」，能夠與藝術世界對號入座。與現實中的原作對照，我們可以察覺藝術家複製的精細程度相當高，如他們利用「樂高」積木特有零件組裝構成《赫斯特的鯊魚水槽》 (*Hirst's Shark Tank*) (如圖一)，相較當紅藝術家、YBA 領袖人物戴彌恩·赫斯特的成名作品《生者心中不可能達成的死亡形式》 (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*) (圖二)，極簡構成的水缸、漂浮的虎鯊標本—赫斯特的標記是如此容易辨認，「樂高」版本連比例也近完美地複製了原作。

「最瘋狂的藝術國度」除了描繪藝術家與作品形象，也刻劃當代藝術展覽觀眾中的常客—包括藝評家、畫廊經理、藝術機構負責人，以及應邀參與的明星與運動員；而調皮搗蛋的旁觀者由凱格與尼夫自行擔綱演出。國立利物浦美術館網頁所提供的作品圖像裡，隨處可見「小藝術家」在迷你藝廊經典傑作之間跑跳玩耍的身影。創作者究竟是何許人物？接著將對「小藝術家」出身背景進行調查。

<sup>2</sup> 年輕英國藝術家 (YBA) 一辭是指的是一群當代藝術家。這群畫家、雕塑家和裝置藝術家以大不列顛為基礎，幾乎 (但不是全部) 都來自倫敦的高德史密斯學院 (Goldsmith College)。此一詞彙來自於沙奇畫廊 (Saatchi Gallery) 1992 年的同名展，正是它使得藝術家成名。當大部分的年輕英國藝術家都邁入不惑之年的今日，YBA 這個辭彙也走入了歷史。這批創作者被認為使用了廢棄物與野生動物的「震驚策略 (shock tactics)」，與倫敦東部的 Hoxon 區有所關聯。參考維基百科 <http://en.wikipedia.org/wiki/YBA>。

## (二) 初識「小藝術家」：天真的冒險？

戴倫·尼夫與強·凱格的結識可以追溯到大學時代，他們同樣熱愛戴彌恩·赫斯特及利物浦足球俱樂部(Liverpool football club)。1992年，兩人在利物浦首都大學(Liverpool Metropolitan University)課程相遇，90年代中期同在里茲大學(University of Leeds)學習純藝術。戴倫·尼夫在大學畢業前的最後一年，以橘色工作服的形像，成為曼徹斯特(Manchester)深夜音樂節目中的一個時髦人物。而後強·凱格也穿上飾有橘色大寫字母“J”的藍色工作服，「小藝術家」兩人團體的形像就這麼誕生了。(圖三)凱格是當時在學校裡首批從事數位科技創作的藝術學生之一；他置身於敏銳幽默的後龐克風格(post-punk style)與充滿廣告的環境，具有倫敦藝術院校年輕風格與英國北部左派政治批判混合的自我意識。<sup>3</sup>值得注意地，他們不但出身自學院體制，更自詡為「觀念藝術家」。戴倫·尼夫提及自己的藝術養成背景，曾說道：「那些課常讓人感到無聊，於是我開始想，一個人該如何不受空間限制而對藝術世界發生影響。」<sup>4</sup>他們所指的「那些課」推測是利物浦首都大學開設的「風景畫模仿專題」和「油畫構圖歸納課」等課程，為了走出學院體制傳統、與藝術界深入互動，兩人樂於藉各種管道與人接觸，許多作品也常出現此特質。<sup>5</sup>而當網際網路發展日益普及、資訊在人們週遭急速擴張的時候，他們開始到處寄發曖昧不明的提議，比方說「請問我們可不可以放火燒了你們的畫廊？」就是個差點使他們遭到警方逮捕的點子；還有一年他們每月定時匿名包裹至英國各大美術館，郵包內放置藍與橘色兩桶紙捲，行動有如惡作劇。<sup>6</sup>事實上，尼夫與凱格曾被倫敦藝術學校逐出，引發了他們闖進藝術圈的決心。除了與倫敦現場的隔閡，兩人也受到重要藝術理論的陶冶，產生拒絕傳統美學及媒材的概念。

2003年英國最大的藝術節“Art2003”在倫敦伊斯林頓設計中心(Design Centre in Islington)舉辦，凱格與尼夫化身可愛淘氣的卡通人物—「小藝術家」，以「樂高」積木為材料製成當代藝術品縮小複本。這是「最瘋狂的藝術國度」作品最初登場的時間。位於曼徹斯特的工作室裡，他們以卡通形象架設官方網站—名為「小藝術家：凱格與尼夫網站基地的蹦跳嬉戲」(圖四)。<sup>7</sup>試看兩人在「檔案」(profile)頁面中如何介紹自己(圖五)—「小藝

<sup>3</sup> 參見 Urszula Szulakowska, “The Little Artists”, (無日期), 此文章由 John Cake 於 2006 年 11 月 26 日以 e-mail 寄給本文作者。

<sup>4</sup> John and Darren both met at Liverpool Metropolitan University on the Fine Art Course in '92, where they had stimulating landscape painting projects and induction's in canvas stretching. Neave continues, "a lot of the time it was about being bored, I started to think how can someone in the middle of nowhere, make an impact on the art world." 同上註。

<sup>5</sup> 關於利物浦首都大學開設「風景畫模仿專題」和「油畫構圖歸納課」對藝術家的影響可見：無作者, “The Little Artists’ works by John Cake & Darren Neave”, *The Comme Ca Art Gallery*, 無日期, [http://www.commeart.com/exhibitions\\_past\\_little.html](http://www.commeart.com/exhibitions_past_little.html) > [2006-11-06]。

<sup>6</sup> 參見 The Little Artists, Concealing Claire Series, 無日期, 在 Exhibition, *The Little Artists: Cake & Neave's web-based capers*, <<http://www.littleartist.co.uk/>> [2006-12-21]。

<sup>7</sup> *The Little Artists: Cake & Neave's web-based capers*, <<http://www.littleartist.co.uk/>>

術家」戴倫·尼夫與強·凱格擁有「小小的」身高、最愛「橘色與藍色」、喜歡「蛋糕、茶、『樂高』與猜畫畫(Pictionary)」。<sup>8</sup>心儀的藝術家有「吉伯特與喬治·蓋文·托克及辛蒂·雪曼(Cindy Sharman)」；兩人最喜歡的建築是「玩具店」；有奪得「泰納獎」的野心。<sup>9</sup>網站內容呈現 2003 年至今的作品及策展成果、新聞；同時設置明信片等週邊商品的郵購管道，他們鼓勵大家寫信交流，甚至成立了俱樂部—會員除了能免費下載圖像作為禮物，更將不定期收到「小藝術家」最新活動訊息！此網站有大量的動畫效果而色彩鮮豔；以橘與藍為主調的網頁上，還提供網路瀏覽者隨意塗鴉的螢幕畫板。除了十分具視覺娛樂效果，似乎有更深層的企圖；他們的創作形式包含平面、立體構成與多媒體，而多元的經營交易活動，卻又使「小藝術家」的創作蒙上一層商業色彩。接著我們將以更詳細的線索來解讀作品。

### (三) 遊戲：連貫的形式特性

小藝術家對遊戲的興趣可以由他們對市售兒童玩具的重視看出端倪。「樂高(Lego)」積木意味著「盡情玩耍」，發行於六〇年代，出產自 1932 年由丹麥人 Ole Kirk Christiansen 創始的 Bullund 工廠。<sup>10</sup> 凱格與尼夫從孩提時代開始收集所有「樂高」出品的積木款式，自稱「奇怪的樂高俱樂部二十年會員」。<sup>11</sup>為參加 2003 年的藝術節，他們認真從事積木創作；而複製心目中的偶像—戴彌恩·赫斯特的作品，卻是闖出名號的開始。2005 年兩人接受媒體訪問曾說「最瘋狂的藝術國度」是其「樂高」系列的極致：做出像戴彌恩·赫斯特和他的鯊魚缸那樣獨特的作品，是展出整組作品的合適時機。<sup>12</sup>足見學生時代成功重製赫斯特名作所帶來的信心，使之繼續構思其他藝術作品的「樂高」版本、以兩年時間推出具新聞價值的展覽，沾沾自喜的程度也可見一斑。

<sup>8</sup>猜畫畫(Pictionary) 是一種紙牌猜字比賽。此種團隊遊戲是從隊友的圖畫中選擇代表，以圖畫辨認特殊的字詞，形式類似比手畫腳(Charade)。見維基百科〈<http://en.wikipedia.org/wiki/Pictionary>〉。

<sup>9</sup> 泰納獎(The Turner Prize)是以英國畫家泰納(J.M.W. Turner)為名，每年一度頒給 50 歲以下視覺藝術工作者的獎項。由泰特(Tate)美術館企劃，自 1984 年起已成為大不列顛最具知名度的藝術獎項。泰納獎獎金在 2004 年提高為四萬英鎊。其贊助者包括電視頻道 Channel 4。參考維基百科 [http://en.wikipedia.org/wiki/Turner\\_Prize](http://en.wikipedia.org/wiki/Turner_Prize)。

<sup>10</sup> 參見 PPaper 編輯部，「LEGO：第一個教我們玩設計的玩具老師」，「PPaper June」，p.26-50。

<sup>11</sup> 無作者，「The Little Artists (John Cake and Darren Neave)」，*BBC, Blast*，無日期，〈[http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists\\_transcript.shtml](http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists_transcript.shtml)〉，[2006-10-25]

<sup>12</sup> 24 Hour Museum Staff，「HIRST, EMIN & GERRARD GET THE LEGO TREATMENT AT THE WALKER」，*24 Hour Museum*，19/08/2005，〈<http://www.24hourmuseum.org.uk/liverpool/news/ART29953.html>〉，[2006-11-04]

此外他們也曾使用紙牌來策劃展覽，傳達藉遊戲溝通的概念。2005年十一月，「小藝術家」在倫敦的當代機構畫廊 (Agency Contemporary Gallery) 舉辦「當代藝術家玩猜畫畫」(Contemporary Artists Play Pictionary) 活動 (圖六)。這場展覽「有點裝置、有點表演、有點策展性質。」<sup>13</sup> 超過五十位當代藝術家參與這場用圖畫作為語言溝通的遊戲。他們直接採用美泰兒 (Mattel Inc.) 玩具廠所推出的紙牌遊戲「猜猜畫畫」(PICTIONARY) 來完成活動，作品經簽名、展示而拍賣，所得悉數投入全國自閉症團體 (National Autistic Society)。參與者包括崔西·愛敏 (Tracey Emin)、馬克·昆恩 (Mark Quinn)、蓋文·托克、馬克·奎林格 (Mark Wallinger)、喬吉娜·絲達爾 (Georgina Starr) 等。很多被邀請的藝術家在繪畫上也許不是那麼有聲譽，但此展覽的概念本來就不重視傳統的繪畫技巧，而是強調溝通的能力。

另一個例子也發生於利物浦行人藝廊，恰好接續在「樂高」作品展出之後。2006年的「小藝術家的大藝術」(Big Art for Little Artists) (圖七) 不同於個展「最瘋狂的藝術國度」；它是一個專為八歲以下的孩童設計，在家長陪伴下為小朋友介紹藝術的教育展。「小藝術家」規劃一系列空間，提供環境供親子共同閱讀、欣賞繪畫影片、圖畫創作、演木偶劇；他們安排角色扮演遊戲，讓孩童裝扮館藏作品中的人物、設置探索顏色與感覺的「情緒房間」(mood room) 等設施。除了教育推廣，更使民眾能靈活利用美術館、在畫廊裡稍事休憩<sup>14</sup>。行人藝廊網站隨此推出同主題的網頁<sup>15</sup>，讓兒童藉遊戲深入認識博物館；而在「小藝術家」官方網站裡，也特別開闢容納畫作投稿的單元。創作至此，他們終能名正言順地利用兒童文化元素，針對學齡前的孩童與家長的需求，以其頑皮好動的卡通圖像包裝展覽，與人們一同進行寓教於樂的遊戲、展現藝術可親近的特質。

以上所述之展演皆反映他們對遊戲形式的熱衷、樂於與人交流的特質；凱格與尼夫的創作手法具連貫性——他們使用富遊戲性的物件來營造情境、製作物質成果；刻意保持天真的，卻渴望與藝術與現實世界發生連結、產生影響。

<sup>13</sup>"part- installation, part- performance, part- curatorial." 無作者, *The Little Artists present 'Contemporary Artists play Pictionary®'*

〈<http://littleartist.co.uk/pictionary/press.html>〉, [ 2006-10-21 ]

<sup>14</sup>無作者, "Parents' Guide to Big Art for Little Artists", 在 *Walker Art Gallery*, 無日期, 〈[http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/parents\\_guide.asp](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/parents_guide.asp)〉, [ 2006-11-08 ]

<sup>15</sup> 見 "Big Art for Little Artists Your new children's gallery" 在 *Walker Art Gallery*, 無日期, 〈<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/>〉, [ 2006-11-08 ]

### 三、觀念的呈現重於形式

接著舉例說明「小藝術家」作品除了物質結果，更有強烈的觀念成份。

#### (一) 藝術國度的打造工程

「最瘋狂藝術國度」的建構方式，是從數以千計的「樂高」積木中選擇組合。以薩爾瓦多·達利的樂高人物為例，他們採「哈利波特(Harry Potter)」款式的人物軀體，安裝「女人的頭髮」及從一個舊版海盜組覓得「西班牙征服者的臉」而成，令人閱之莞爾。(圖八)提及製作上的困難，他們說：「剛開始沒有網路，我們要找『樂高』資源真是難多了。也就是在某些情況下，爲了某角色要找一頂有著傑·喬普林(Jay Jopling)的奇怪髮型與滑稽表情是非常困難的。也許它們會出現在某組攝政時代的法國宮殿裡面吧。」<sup>16</sup>爲了生動描摹現實人物與作品型態，他們在茫茫零件中尋覓契合特徵者，組合過程浩時而費神。Agenda雜誌中的一篇短文〈是藝術，還是一堆(小模型)積木?〉直指作品驚人之處：「...奇特的是，所有『樂高』都是用現成而未改造的，但現在它們看起來確實像企圖達成的主題。」<sup>17</sup>使用現成材料卻具有量身訂做般的精密性，足見兩人對構成方式的熟稔；他們的製作原則完全符合「樂高」預設的玩法—積木不用膠黏著、也沒有塗漆的單純組裝，用心值得肯定。基本上，這是實踐的(hands-on)工作、也是費心的活動；「小藝術家」藉重製主題的過程，再創了觀念藝術運作的詞彙與句法。進一步來說，他們在積木組合的勞動裡完成指涉(reference)的目標。<sup>18</sup>除了凸顯自我、暗示現實環境，其材料更以「現成物」(ready-made)的屬性與近期現代主義概念傳統分道揚鑣。

不同於安迪·沃霍揭示「藝術家只提供概念，作品由他人代工」的情形，「小藝術家」不假他人之手，包辦積木雕塑構成、圖像拍攝、網路宣傳、周邊產品販售等工作，全方位地創作。他們提到曼徹斯特的工作室曾說：「那兒挺大的且充滿『樂高』...。我們使用電腦、掃描器、印表機、攝影設備、光源...。」<sup>19</sup>由創作

<sup>16</sup> 傑·喬普林是英國當代藝術作品銷售者。Jones, Sam (2005)"Little Artists recreate Hirst and Dalí ... in Lego" *The Guardian*, August 18, 2005. Accessed April 17, 2006 <

[http://www.guardian.co.uk/uk\\_news/story/0,,1551134,00.html](http://www.guardian.co.uk/uk_news/story/0,,1551134,00.html)>, [ 2006-11-08 ]。

<sup>17</sup> "The strange thing is that all the Lego is strictly and unmodified, and yet does look exactly like the intended subjects." Justin Quirk, 〈Art ,or just a pile of (miniature) bricks?〉 March,2003,在 *The Little Artists: Cake & Neave's web-based capers*, About us, Scrapbook, 《Agenda》,<  
<http://www.littleartist.co.uk/>>, [ 2006-10-28 ]

<sup>18</sup> 參見 Urszula Szulakowska, "The Little Artists", (無日期)。此文章由 John Cake 於 2006 年 11 月 26 日以 e-mail 寄給本文作者。

<sup>19</sup> "We have a studio. That's in Manchester. It's quite big and it's full of Lego...LOL...and it's very cold. We use computers, scanners, printers, photographic equipment, lights..." 無作者，

材料與影像複製設備的集中，可見其構思、製作、行銷過程關係的緊密；完成作品並攝影，不單是保存考量，更是為了製作明信片等具有商業價值的產品。四處郵寄、置於網站的圖像也使作品儼然成為自我宣傳的內容。就此角度看來，「小藝術家」工作室有如圖像製造的加工廠！為了解作品大量使用攝影媒介對創作形式產生的影響，下文將回到「最瘋狂藝術國度」，繼續探討「小藝術家」的創作用意。

## （二） 雕塑或攝影？—觀看「最瘋狂藝術國度」的方法

2005年展出的「最瘋狂藝術國度」是以台座(Pedestal)高舉起基底(Base)，承載著「小藝術家」的迷你藝廊。(圖九)視之為雕塑品，台座僅是作品的附屬，有支撐重量、保護作品的功能；它分開雕塑與周圍環境，製造觀者進行觀看的過度地帶，因此對整體造形少有幫助，卻非有不可。從形式外觀切入「最瘋狂的藝術國度」，它僅是相當傳統的雕塑作品；此觀點顯然卻不夠全面。比較「小藝術家」其他作品，更能察覺雕塑及攝影形式同時並陳的普遍情形；其實媒材的多元使用，目的在完成藝術家的自我指涉，因此以傳統藝術門類看待作品並不適合。

2004年七月在曼徹斯特 Comme Ca Gallery「把線條看作兜風」(Taking a line for a drive)展覽，是「最瘋狂的藝術國度」的延伸。Metro雜誌指出此展覽引人注目之處在其雙重性—即「僅是『樂高』藝術家之作」的想法與消散。<sup>20</sup>他們採裝置手法將「樂高」雕塑及放大相片的輸出海報安置在兩個樓層內。畫廊樓下蜿蜒滿布著 Scalextric 牌模型電動車的地面軌道(圖十)，藍與橘色的玩具小車奔馳其上，名為「把線條看作兜風」(Taking a line for a drive)。這些車軌就像無止無盡、催眠般的分子反應，看上去雖然簡單輕浮，卻有更深的共鳴：它們遙遙回應德籍瑞士裔名畫家保羅·克利(Paul Klee)繪畫創作的自述：「把線條視為散步」(Taking a line for a walk)。牆上的模型車攝影海報，標示著「藝術家的自畫像就如動畫師的線條」(Self portrait of the Artists as Animators of a line, 2004)(圖十一)，似乎暗示藝術家兼具動畫製作者的身分；展場裡還掛著兩套引人注目的工作服—一藍、一橘，胸口分別標示著字母C與J，顯然意圖以慣用的自我形象向德國觀念藝術家約瑟夫·波伊斯致敬(圖十二與圖十三)。小汽車、彎曲的軌道、工作服這些圖像綜合起來，在「小藝術家」的網站裡能找到更清晰的註腳—「Scalextric 牌軌道畫成的傍地線，賦予迷你模型—我們的自畫像—活力朝氣。」

---

“The Little Artists (John Cake and Darren Neave)”, *BBC, Blast*, 無日期,  
< [http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists\\_transcript.shtml](http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists_transcript.shtml)  
>, [2006-10-25]

<sup>20</sup> Rob Haynes, “The little artists: Taking a line for a drive”, *Metro*, 07, July, 2004 在 Exhibition,  
< <http://www.littleartist.co.uk/>>



(Floor-based line drawing in Scalextric track animated by Self Portraits as model minis) (圖十四)，由此可知以上確實是「小藝術家」身分的自我指涉；而樓上展場有許多照片，呈現吉伯特與喬治 (圖十五)、傑夫·昆斯 (圖十六)、及赫斯特等藝術家與作品合影的「樂高」攝影肖像，再度呼應他們對現代及當代藝術家的興趣。

使用物件(object)的脈絡可以追溯杜象(Marcel Duchamp)1913年提出「現成物」的概念—強調藝術家選擇生活物件的行為，隨著新標題與觀點的賦予，去除功能性、發掘新思想；凱格與尼夫的作品雖使用現成物，卻執意保留某些功能，使物體成為視覺化的語言、承載觀念的符號；「最瘋狂的藝術國度」不僅呈現「玩具積木的擺放」，更是對「藝術展覽中事件」的描繪；立物浦行人藝廊網站導言指出「小藝術家」的意圖：爲了讓「樂高」使偉大的藝術家和傑作不朽，他們製作出以現代藝術傑作為特色的「迷你藝廊」(mini-gallery)，且特別註明「這件作品可不是「樂高」展！」來提醒觀者留心表象之外作品還有與現實相輝映的特性。<sup>21</sup>在此前提下，「最瘋狂的藝術國度」攝影圖像的確有許多細心安排的細節。如人們把酒暢談的熱鬧場景中，「小藝術家」衝過人群、奔向偶像吉伯特與喬治懷抱(圖十七)、他們試圖爬到瑞秋·懷特雷作品頂端揀拾足球的情景(圖十八)，兩人在崔西·愛敏赫赫有名的作品(床)上盡情蹦跳，而愛敏生氣地趕走他們的景象(圖十九)。這些「樂高」圖像與積木最大的不同，在於攝影的紀錄功能—它將瞬間的景象獨立出來，具有「時間」的元素。<sup>22</sup>觀看一張「迷你畫廊」相片，由視覺經驗接收到時間的流逝，我們能夠想像畫面之前與其後的情形—這種情形就如單格漫畫所傳達的絃外之音般容易閱讀；比起積木本身，展覽圖像的「敘述性」使作品更成功地轉化為指涉現實符號，完成挪用藝術圖像的特質。關於這一點，藝術家在郵件裡肯定此種敘述特質，同時提出「紀念品」的概念：「我們的照片是冒險故事，以及由藝術世界產生的神話之影像。小雕塑則是來自藝術世界的紀念品或說是殘片。『最瘋狂的藝術國度』就是這兩種想法的結合。在大型雕塑裡，有故事也有紀念品。」<sup>23</sup>因此我們得知展覽中的「樂高」積木是「小藝術家」行動的紀錄，而不是強調物質特性的雕塑；凱格與尼夫以戲謔的形式表達兩人藝術現實世界中的冒險精神，進而以攝影陳述。在此「樂高」同時是提供影像的模型，也是富敘述性的攝影，包含事件的營造與呈現。這些被賦予意義的物體不能僅從表面看待，更需將放進藝術事件、得知藝術家的企圖，才能獲得全貌。並列「視線條爲兜風」、「最瘋狂的藝術國度」，及前文「藝術家玩猜畫畫」、

<sup>21</sup> National Museums Liverpool, "Art Craziest Nation", 3 November 2005, 在 Walker Art Gallery  
 〈<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>〉 [2006-11-08]

<sup>22</sup> 參考 John Berger 著，吳莉君譯，《觀看的方式》(臺北：麥田出版，二〇〇五)，頁 22-26。

<sup>23</sup> "...Our photographs are scenes that explore stories and myths from the art world. The small sculptures are souvenirs or relics from the art world. 'Art Craziest Nation' is where these two ideas meet. It has stories and relics in one big sculpture." 摘錄自 John Cake 於 2006 年 12 月 17 日以 e-mail 寄給本文作者的信件內容。

「小藝術家的大藝術」策展，顯示出近年凱格與尼夫積極策劃藝術活動、參照外在世界來定位自己；他們精心營造形式、注重互動性，更要求觀者忽略物質的外觀、探索他們的思想。

### (三) 縮影：小世界的意義

「小藝術家」歷經冒險而所欲紀念的事件可參考凱格與尼夫的大學教授、里茲大學講師 Urszula Szulakowska 所著的一篇文章。文中指出兩人積極實踐的目標，是對倫敦為基礎的 YBA 進行掠奪、建立私人空間儀式；最重要的是，他們直接採用 YBA 藝術家作為商業標識，把自我角色視為「藝術家」，成為都市的游擊隊員，強行進入英國藝術現場的中心。<sup>24</sup> 這兩位藝術家曾被倫敦藝術學校驅逐，其後活動範圍限於英國北部，與首都藝術情況產生心理與區域上的隔閡。他們對倫敦藝術圈中繁榮的景象、家喻戶曉的藝術家極感興趣、更欲成為局中人，遂以「樂高」、「迷你遙控車」、「猜畫畫」等兒童遊戲來強取藝術價值。他們遊走於五光十色的倫敦藝術圈，由藝術巨星名單任意選取對象，製作一種可商品化的遺物—產品；「樂高」迷你模型以易攜帶的形式召喚倫敦藝術世界，甚至在媒體推波助瀾下，最後它們也成為藝術世界中的一個標誌。

「最瘋狂的藝術國度」指涉真實世界的藝術活動、是「小藝術家」冒險故事的舞台。他們自言：「...在（樂高）那裡是沒有藝術的...我們只是把已存在的小世界組合成外觀上的『藝術傑作』罷了。」<sup>25</sup> 其中提到的「小世界」，涉及媒材的尺寸與特性。凱格與尼夫所選定的材料—「樂高」積木，不但尺寸迷你，本身就是一種全球性的語言。「樂高」玩具廠經常挑選合適的卡通、電影等各種角色製成積木版本，多年來已開發許多系列：諸如根據知名影集製作的蝙蝠俠(Bat Man)、哈利波特、星際大戰(Star War) 模型；還有針對不同年齡層玩家的多樣設計：從城市商家、海灘風光、古堡、太空探險、動物世界、異形爭霸...，到專家級的智慧型電子機器人”Lego Mindstroms”。<sup>26</sup> 種類繁多、琳琅滿目的零件，幾乎能編列成一套雜貨目錄。「樂高」本身即是人們生活的縮影；它不只是兒童玩具，也是成人夢想的模型。「樂高」世界充滿現實世界的元素，而「小藝術家」以之製作的產品，自然成為此種語彙的承接；他們進一步地利用此種「小世界」的特性，試圖對觀眾的心理運作產生影響。

<sup>24</sup> 參見 Urszula Szulakowska, “The Little Artists”, (無日期)。此文章由 John Cake 於 2006 年 11 月 26 日以 e-mail 寄給本文作者。

<sup>25</sup> “There was, however, no art [among the Lego sets] ... We have made these apparently "great works of art" for an already existing microcosm.” The Little Artists, e-mail。引用來源同上註。

<sup>26</sup> 參考樂高公司官方網站<<http://www.lego.com/en-US/default.aspx>>。

道格拉斯·貝雷(Douglass Bailey)分析小型化(miniaturisation)對造成的效果曾提到,縮小模型使觀看者變得巨大,無所不知、無所不能,心理控制似乎完全支配模型反映的現實,而智識上卻期待更完備的理解狀態。小模型顯示的安全感帶來樂趣;藉著創造人類事物比例的世界、指揮一切的空間關係,它面對觀眾並且給予刺激。<sup>27</sup>「小藝術家」製作的小模型對「成人的」倫敦資本主義投資世界而言,有意識地選擇以不具侵略性、率真(child-like)來顛覆藝術名作價值。他們以自我價值謀取藝術,卻又試圖保持距離—在「熟悉的世界變得不熟悉」這種令人迷惘的情形下,「小藝術家」掌握了某種權力—他們從藝術世界裡恣意選取作品與人物、成為迷你藝廊裡的主宰;他們塑造天真爛漫的自我形象,沈浸其中。「小藝術家」在電子郵件中說道:「我們試著使人們能以不同方式的觀看為目標來展示作品。或是說,我們使觀眾不用他們平常在畫廊裡的行為方式來觀看。我們試著賦予觀眾一個美好的經驗,並使他們能帶走紀念品來記住它。」<sup>28</sup>展覽配置企圖與觀眾互動之外,他們對作品媒材的選擇,也預設觀者的目光一期待觀眾產生有異於一般美術館藏的觀看態度,他們採取近乎玩笑的輕鬆形式;無論觀眾是否能了解其動機,都能在小模型的外觀及內容的指涉裡滿足想像、獲得樂趣,進而成為美好的觀賞經驗。即使不知「樂高」模型僅是「小藝術家」奮鬥計畫的殘片,觀眾購買商品作為參觀紀念的行動已使他們達到目的,成為觀念性作品可審視的一部份。

#### 四、創作策略與環境影響

最後一部分聚焦於凱格與尼夫創作養分來源及其與環境的互動。「小藝術家」所處的教育背景與創作環境教導他們採取策略,使大眾接受他們的藝術。

##### (一) 成為小企業家之條件

前文中提到「最瘋狂的藝術國度」是凱格與尼夫為顛覆當代藝術名作價值的產物,是觀念行動的紀念品。事實上,「小藝術家」的作品也包含對創作環境的反思:「我們質疑在當今超級名牌文化思潮之下,成為藝術家的意義。」<sup>29</sup>他們

<sup>27</sup> 參考 Professor Douglass Bailey, "Miniaturism and dimensionality," unpublished MS, Cardiff Univ. *Pictionary* press release 參考文章來自 Urszula Szulakowska, "The Little Artists", (無日期)。此文章由 John Cake 於 2006 年 11 月 26 日以 e-mail 寄給本文作者。

<sup>28</sup> "...We try to show our work so that it makes the people look at it in a different way. Or, we make the audience behave in a way that they would not normally do in a gallery. We try to give them a good experience, and let them take away a souvenir to remember it. 摘錄自 John Cake 於 2006 年 12 月 17 日以 e-mail 寄給本文作者的信件內容。

<sup>29</sup> "We question what it means to be an artist in the current super-branded cultural climate." National Museums Liverpool, "Art Craziest Nation", 3 November 2005, *Walker Art Gallery*

思索與反應的藝術潮流，正是 90 年代的英國年輕藝術家(YBA)創作與大眾媒傳及商業結合的現象：YBA 藝術蘊含著「藝術企業家」(Artist as Entrepreneur)的思考模式。一篇完成於 2001 年，目睹此藝術狂潮發生的文章記載道「…較為成功的年輕藝術家如戴彌恩·赫斯特並不滿足於只當個專業藝術家，這批年輕藝術家所跨足的商業範圍，從開設主題餐廳、PUB，到出版流行歌曲唱片、音樂 MTV、上脫口秀節目，幾乎無所不包。這些藝術明星受歡迎的程度，比起一般影視紅星毫不遜色。」<sup>30</sup> 赫斯特兼有藝術創作者、餐廳投資者、影視名人等身分；從「小藝術家」自我推銷的技巧看來，似乎記取了赫斯特的行銷手腕。此外 YBA 藝術的另一特色：藝術家皆擁有完整的學院式訓練，即強調哲理辯正的教育背景，凱格與尼夫也擁有這項資格，具備將作品處理至一定精確度、表達無礙的能力，也能運用多元的視覺語彙、呼應歷史文化脈絡，重視形式的縝密與內容的深度。YBA 藝術像是一場藝術與商業行為結合的實驗，一方面藝術成為流行，但也有淪為次文化的疑慮；對藝術創作者來說，此現象令人興奮又懷著隱憂—當藝術家成為明星、藝術展宛若全民運動的時候，藝術究竟是什麼？藝術家該如何看待自己？凱格與尼夫聲稱他們為藝術家身分定位發出疑慮，卻以優游自在的姿態、帶著審慎構思的藍圖，勇敢投入當代藝術的混戰。

凱格與尼夫在訪談中提及自我角色的化身，似乎有意地顯示「遊戲人間」的輕鬆態度。(這與筆者從電子郵件裡所得的形象迥然不同—他們似乎十分謹慎而嚴肅。)兩人曾說成為「頑皮可愛的小藝術家」的目的，在於使人便於記憶和有趣、且自己「身高雖矮但渴望偉大的東西」。<sup>31</sup>學生時代完成鯊魚水槽的動機，是因為「非常無聊」且「想要像戴彌恩·赫斯特一樣偉大有成就」；現在擁有了自己的赫斯特、昆斯和達利，他們覺得自己真像是當代藝術畫廊的所有者。<sup>32</sup>為以「最瘋狂的藝術國度」作品「激勵人心」(inspire people)，凱格與尼夫在創作之外，更在現實世界與當代藝術家積極接觸。「小藝術家」曾將其「樂高」攝影明信片寄給被他們卡通化的藝術家—結果獲得許多友善的回應，如吉伯特與喬治完全被「小藝術家」取悅，令兩人雀躍萬分。他們觀察道：「這些成果有著天真爛漫的外表，大人小孩都會覺得它們滑稽好笑、有誘惑力。那些被描寫的藝術家的回應也千奇百怪。崔西·愛敏喜歡她那件(愛敏的床)、可是她『不喜歡那些枕頭』；而吉伯特與喬治、席里斯·歐菲利、馬克·昆恩和格瑞森·派瑞都說想要他們自己的(樂高)版本。」

< <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/> > [ 2006-11-08 ]

<sup>30</sup> 此文作者為倫敦大學 Goldsmith College 視覺藝術博士。莊育振(2001)。《幽幽泰晤士—記暗流中的不列顛世紀末 YBA 藝術》。台北市立美術館館刊。現代藝術 95 期， p.50。

<sup>31</sup> 無作者，“The Little Artists (John Cake and Darren Neave)”，在 *BBC, Blast*，無日期，  
< [http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists\\_transcript.shtml](http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists_transcript.shtml)

<sup>32</sup> 參考 Jones, Sam, "Little Artists recreate Hirst and Dalí ... in Lego", *The Guardian*, August 18, 2005.  
< [http://www.guardian.co.uk/uk\\_news/story/0,,1551134,00.html](http://www.guardian.co.uk/uk_news/story/0,,1551134,00.html) > [ 2006-11-08 ]

<sup>33</sup> 「最瘋狂的藝術國度」受到成名藝術家們的喜愛與討論可能有助作品的推展，同時也肯定「小藝術家」作為藝術家的正當性。作品逐漸受到矚目、被具影響力的收藏家購藏，「小藝術家」從此躍上藝術世界的舞台。

戴倫·尼夫與強·凱格出身藝術學院的教育背景，處理作品及思辯的能力令人肯定；而在他們長期觀察當代藝術現象之後，一方面提出「藝術家身分等同明星是否妥當」的疑慮，一方面又以全方位的考量投入藝術世界。「小藝術家」不但讓其作品形式吸引觀眾、也在藝術圈內試著與前輩交流，積極製造自己的舞台。他們既保持「純真」的外貌與戲謔不羈的言談，又提出尖銳的議題來質疑當代藝術；雖要求觀眾看見物質以外的觀念行動，卻鼓勵人們與之進行商業交易；他們主動出擊、全力表現自己「藝術企業家」的天賦及才幹，幾乎迎合資本主義社會中的各種價值觀，許多矛盾的元素都被放在一起。

## （二）走過九〇年代：前衛藝術美好年代之後

在文化層面上，「小藝術家」與九〇年代 YBA 藝術有繼承關係；然而熱愛遊戲、狀作輕鬆的形式卻完全與之背道而馳。這了解這個現象，似乎要從「英國年輕藝術家」掀起的傳奇開始說起。上個世紀 YBA 成為全球藝術先鋒，究其原因實與社會環境有關。英國在世紀末遭逢經濟危機，首相柴契爾夫人(Margaret H. Thatcher)改走保守政治路線，為度過難關而放寬社會安全計畫，使得 1980 至 90 年間政府的文化補助減少，許多創作者面臨經濟困境，必須尋求其他謀生手段養活自己，而無法僅從事藝術創作。當時仍是倫敦大學高德史密斯學院二年級的學生戴彌恩·赫斯特，1988 年七月在倫敦 Docklands Surrey 船塢一棟廢棄的港務大廈精心策劃展覽「凝結」(Freeze)。此展的特出之處，在於年輕藝術家處於困厄的社會環境下強烈的求生企圖。這些學生積極尋求經濟資助，細心策劃、賣力宣傳展覽。廣告大師查爾斯·沙奇看過展出，對其呈現的組織技巧與宣傳能力、鹵莽卻充滿創意的行為印象深刻，不但大量購藏年輕藝術家作品、更以廣告手法加以行銷；同時英國政府與私人基金循著文化發展一同努力，將 YBA 推向全球當代藝術情勢的中心位置。<sup>34</sup>被歸類為 YBA 的藝術家們創作面貌各異，但相同的是，他們經常處理似是而非的元素(paradoxical elements)，特別是生與死的共存（如馬克·昆恩及赫斯特的作品），這其實是處在世紀交接的憂慮與不穩定狀態中可理解的反應。他們擴充各種表現方式一例如視排泄物、動物標本等物件為藝

<sup>33</sup> 24 Hour Museum Staff, "HIRST, EMIN & GERRARD GET THE LEGO TREATMENT AT THE WALKER" 在 *24 Hour Museum*, 19/08/2005, < <http://www.24hourmuseum.org.uk/liverpool/news/ART29953.html> >, [2006-11-04]

<sup>34</sup> 參考 Yuon Hwa Joo(2004), *British Contemporary Art*, British Contemporary, (Seoul :Arario gallery. 2004).P.3.

術，挑戰現代主義標榜的純粹價值、混融範疇，從流行文化中創造各種影像和物件(如蓋文·托克曾以貓王的姿態塑造自己的形象)，而此種挪用特徵也包含對原創性的否定，具後現代主義特徵。同時他們也對社會及邊緣文化充滿興趣，藝術家們批判社會中的被壓迫價值，使它們成為藝術的主題—如山姆·泰勒伍德(Sam Taylor Wood)與崔西·愛敏等。YBA 藝術兼有矛盾元素共存、跨越界限、否拒原創性、顯示壓迫的價值與文化等特色—這似乎都能在「小藝術家」的作品裡發現。事實上也的確有兩人與之往來密切的證據：前文曾述及凱格與尼夫<sup>最愛的藝術家之一</sup>，正是 YBA 成員蓋文·托克。

蓋文·托克的創作，可以“Cave”這件作品為代表：當他從皇家藝術學院畢業，就掛起一個「雕塑家蓋文·托克曾在此工作」的紀念展示牌(圖二十)，並散佈「蓋文·托克死了」的謠言，藉此對藝術家的存在提出疑問：藝術家死去的時候才被記得，且因此變得更有名。這種綜合觀念、裝置與行動的作品，在「小藝術家」的創作中也有類似的表現。他與「小藝術家」在學生時代相識，有長時間的往來；1999 年「小藝術家」的藝術碩士(MA)畢業展，在托克的母校—皇家藝術學院展出：「蓋文·托克的垃圾」(*Gavin Turk's rubbish*, 1999)(圖二十一)，展示「托克本人使用過的廢棄物體」，包括啤酒空罐、揉捏成團的陶土塊、乾扁的牙膏鋁條、護唇膏、鹽罐、信封、紙件、雕刻刀...等十餘件垃圾桶裡的物體。這些「垃圾」標榜著「知名藝術家的生活物件」、成為藝術品。「小藝術家」將物體「神聖化」的儀式，似乎有意識地針對 YBA 藝術，靈活地玩弄形式與觀念，也透露出對傳統藝術的侮慢。旁觀 YBA 藝術風潮興起與消褪的過程，他們得到不少啓示，也在其中審視了藝術本質的問題。

### (三) 作品呈現的策略與議題

「小藝術家」藉「藝術最瘋狂的國度」以戲謔的姿態探問道：「如何？對你而言什麼是藝術？」引導觀眾判斷物件與藝術品的分野，思考藝術(品)的定義。這並不是個新問題，在藝術理論範圍內已有許多討論的先例。具代表性的例子是安迪·沃霍 1964 年展出的作品—布瑞洛洗衣粉盒(Brillo Box)。(圖二十二)這件由藝術家在紙箱上親手印刷出的物體，外表看來與超商貨品幾無二致；運送作品時還發生加拿大國立美術館館長與海關人員同聲否定它為藝術品的事件，也沒有人願意購藏。如此可見「藝術界並不是一開始就接受某些作品的」，且其是否由藝術家親手完成也非判斷的關鍵。布瑞洛洗衣粉盒的處境推翻了美國哲學家喬治·迪奇(George Dickie)的藝術定義：「人工製品...代表特定藝術機構的人授與欣賞的候選地位。」也就是說一件作品之所以被認定為藝術品，須由它是否被收藏、

受美術館認可來判定；而後亞瑟·丹托(Arthur Danto)進一步提出「藝術世界的預設理論」：欲使展出的東西被視為藝術，藝術家必須乞求。它必須在社會文化層面上，當藝術家與觀眾共同接受的情況下才能成立。丹托指出藝術品是蘊含意義的物體，「若沒有詮釋，就沒有藝術品。」<sup>35</sup>他認為不同時期人們將不同物體視為藝術品，原因在於「藝術理論的不同」。自杜象的腳踏車輪與沃霍的布瑞洛洗衣粉盒之後，幾乎所有東西都能成為藝術品了。

「最瘋狂的藝術國度」是以工業產品親手構成，既受其他藝術家認可、也受到典藏，它已符合喬治·迪奇狹隘的物體藝術定義，丹托所強調的詮釋反而成為較困難的工作。凱格與尼夫在網路上曾戲謔地為人們留下他們對「藝術的定義」：「三個字母的字—LOL!...嚴肅地說，任何你希望是藝術的東西都是藝術。<sup>36</sup> (A three-letter word! LOL! Seriously...art is whatever you want it to be. )」言下之意似乎持總體藝術—藝術與生活結合的立場；話雖如此，他們的行動卻無法那樣灑脫。依照丹托的「預設理論」，為使觀眾接受他們的觀點，藝術家必須乞求社會文化的接受；因此為了使藝術家與他們的玩具藝術品被世界認可為藝術作品，有必要採取策略：首先以模仿現有名作（甚至可說掠奪(pillage)）的方式吸引大眾目光，又採「小藝術家」純真無辜(naive)的外貌爭取認同，使大眾容許他們直率魯莽的態度—如兩人以挪用手法起家，卻大聲索求「獲得泰納獎」。他們嚴肅地策劃展覽、發表聲明，卻展現以媚俗(kitsch)為樂的姿態，肆無忌憚的製作商品、消費藝術；接著四處發送作品圖像、大膽徵詢他人的看法；而得到當代藝術家對其作品的友善回應之後，兩人便信心十足地挺進藝術圈、賣力經營「小藝術家」包裝的商品世界。目前他們已在藝術圈成功引起注意，其產品不但滑稽幽默，也具有高度說服力；使大人、小孩都掉進他們的陰謀，作品外觀讓人誤解他們將觀者預設為以兒童；但是高度娛樂性的形式，使人們在深入了解其動機以前，似乎極容易忽略其創作中對藝術、文化反省的光采。

## 五、結論：小藝術家的野心

回顧戴倫·尼夫與強·凱格的創作演進，可知他們相當關心自我身處的狀態—大學時期對自我形象的思考與打造，逐漸發展為「小藝術家」雙人組合的模式；「小藝術家」一貫的興趣在於與人及環境互動的渴望。他們從藝術教育背景與社會環

<sup>35</sup>參考辛西亞·弗瑞蘭 Cynthia Freeland 著，劉依綺譯(2003)，《別鬧了，這是藝術嗎？》(台北縣新店市：左岸文化)。pp.57-61。

<sup>36</sup> LOL 是大笑(Laugh out loud)的縮寫。另一解釋為純粹視覺性的圖象符號，指涉說話者的某種動作表情，其詮釋意義隨前後文而有些微差異。

境環境得到養分，由新穎的創作媒介—數位科技出發，除藝術創作外，兩人具有動畫師/卡通人物/商品製造者等多重身分認同，全方位地發展事業：包括創作藝術品、經營網站、製作動畫、策畫展覽與商業交易等活動。此種「藝術企業家」的概念很可能是受到九〇年代 YBA 藝術的啓示。












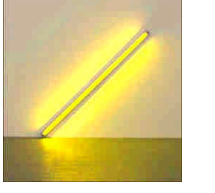




2005 年展出的「最瘋狂的藝術國度」綜合「小藝術家」早期的創作概念，其遊戲概念、天真形象被其後許多作品繼承，實為了解其近年創作特質關鍵的切入點。「小藝術家」利用「樂高」固有特性精確描繪藝術作品，證明了自己的能力，他們清楚了解「樂高」作為一種藝術媒材的可能。這件作品以雕塑及攝影為媒介，運用現實縮影的屬性，生動展現兩人在倫敦藝術圈的冒險計畫。藝術家認為「樂高」積木本身僅是描寫藝術家身處情況的紀念品。綜觀其創作所觸及的核心問題，尼夫與凱格在思考藝術本質的同時，以當前環境為借鏡，進行藝術家身分的自我指涉。為了使大眾認識自己、廣泛接受他們的藝術，兩人刻意採用直率的特質和兒童遊戲的元素來包裝作品、經營自我形象，甚至喊出期待獲得當代藝術大獎肯定、成為名利雙收的藝術明星的願望。他們身處充滿商業氣息的純藝術領域，將自己設計在一個完全能供收集買賣的產品世界裡，以參酌偉大藝術努力奮鬥的故事攫取觀眾的同情，使人們更容易接受藝術。

此種刻意以輕鬆戲謔的個人特質、富敘述性的創作來回應時代氛圍的創作，在 90 年代以來普遍處理深沉議題的藝術潮流裡，似乎成為特立獨行的求生之道。然而「小藝術家」在讚譽接踵而至的今日，究竟能否堅持初衷，以批判內省的精神與澄澈的眼光看待藝術，繼續推出「鼓舞人心」的創作，則有待時間的驗證。



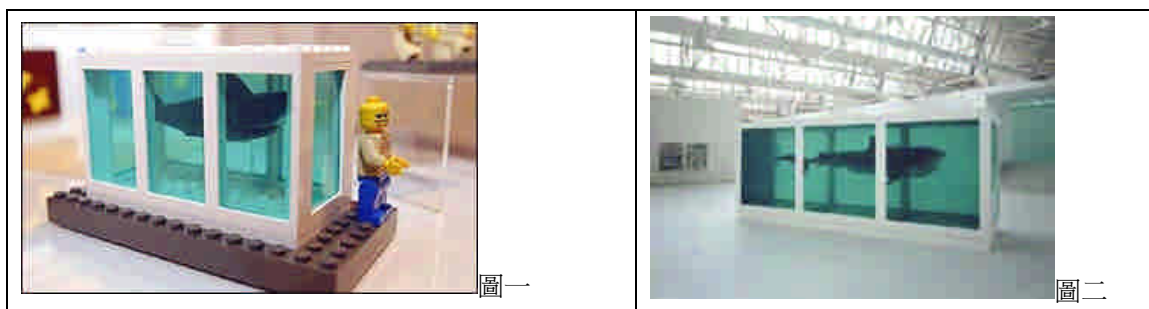
## 附錄 小藝術家「最瘋狂的藝術國度」展品一覽表(Art Craziest Nation Inventory)

展品命名	展覽品圖例	原作藝術家	原作例	原作圖片	藝術家備註
Hirst's Shark Tank		(英)Damien Hirst,	<i>(The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living)</i>		1995 年獲泰納獎
Hirst's Butterfly Paintings		同上	<i>In and Out of Love,</i> 1998		同上
Whitread's Room		(英)Rachael Whitread	<i>Ghost,</i> 1990		1993 獲泰納獎
Chapmans' Dead Guys		(英)Jake and Dinos Chapman	<i>Great Deeds Against The Dead ,</i> 1994		2003 年獲泰納獎提名
Emin's Bed		(英) Tracey Emin	<i>My bed,</i> 1998		1999 年獲泰納獎提名
Quinn's Blood Head		(英)Marc Quinn	<i>Self,</i> (1991)		
Beuys' Sleighs		(德)Joseph Beuys	<i>The Pack,</i> 1969		
Kiefer's Bookshelves		(德)Anselm Kiefer	<i>Zweistormland/ The High Priestess,</i> 1986-89		

Kiefer's Winged Book		同上	<i>Book with Wings, 1992-94</i>		
Catellan's Hanging Horse		(義)Maurizio Cattelan	<i>Novecento, 1997</i>		
Catellan's Tree		同上	<i>olive tree</i>		
Judd's Blocks		(美)Donald Judd	<i>Untitled, 1990</i>		
Flavin's Blue Light		(美)Dan Flavin	<i>Diagonal of May 25, 1963</i>		
Flavin's Yellow Light		同上	<i>The Diagonal of May 25, 1963 (to Constantin Brancusi)</i>		
Andre's Bricks		(美)Carl Andre	<i>Equivalent VIII, 1966</i>		
Andre's Squares		同上	<i>Steel Zinc Plain, 1969</i>		

Warhol's Money		(美) Andy Warhol	<i>Dollar Bills</i> , 1962		
Dali's Lobster Phone		(西) Salvador Dali	<i>Lobster telephone</i> , 1936		
Klein's Torso		(法) Yves Klein	(僅舉一例) Sculpture of Arman, 1960		
Klein's Sponges		同上	<i>Blue Sponge Relief</i> (Kleine Nachtmusik), 1960		
Koons' Balls		(美) Jeff Koons	<i>Two Ball 50/50</i> , 1985		
Craig-Martin's Tree		(愛爾蘭) Michael Craig-Martin	<i>An Oak Tree</i> 1973		

圖版





圖三



圖四



圖五



圖六



圖七



圖八



圖九



圖十



圖十一



圖十二



圖十三



圖十四



圖十五



圖十六



圖十七



圖十八



圖十九



圖二十



圖二十一



圖二十二

## 參考文獻

1. 24 Hour Museum Staff. "HIRST, EMIN & GERRARD GET THE LEGO TREATMENT AT THE WALKER". *24 Hour Museum*. 19, Aug, 2005.   
〈[http://www.24hourmuseum.org.uk/liverpool/news/A\\_RT29953.html](http://www.24hourmuseum.org.uk/liverpool/news/A_RT29953.html)〉, [2006-11-04]
2. Haynes, Rob. "The little artists: Taking a line for a drive". *Metro*. 07, July, 2004. <<http://www.littleartist.co.uk/>>
3. John Cake and Darren Neave, *The Little Artists: Cake & Neave's web-based capers*. <<http://www.littleartist.co.uk/>>
4. National Museums Liverpool. "Art Craziest Nation". 3 November 2005, *Walker Art Gallery*   
〈<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>〉 [2006-11-08]。
5. Jones, Sam. "Little Artists recreate Hirst and Dalí .. in Lego" *The Guardian*. August 18, 2005. Accessed April 17, 2006 <[http://www.guardian.co.uk/uk\\_news/story/0,,1551134,00.html](http://www.guardian.co.uk/uk_news/story/0,,1551134,00.html)>, [2006-11-08]。
6. Szulakowska, Urszula. "The Little Artists". (無日期) 由 John Cake 於 2006 年 11 月 26 日以 e-mail

寄給黃慕怡。

7. “The Little Artists”。John Cake 寄 (2006 年 12 月 17 日)。e-mail。黃慕怡收。
8. “The Little Artists’ works by John Cake & Darren Neave”。*The Comme Ca Art Gallery*. 無日期。 < [http://www.commeart.com/exhibitions\\_past\\_little.html](http://www.commeart.com/exhibitions_past_little.html) > [2006-11-06]。
9. “The Little Artists (John Cake and Darren Neave)”。*BBC,Blast*.無日期。  
< [http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists\\_transcript.shtml](http://www.bbc.co.uk/blast/about/ask/littleartists_transcript.shtml) > , [ 2006-10-25 ]。
10. The Little Artists present ‘Contemporary Artists play Pictionary’ *The Little Artists: Cake & Neave’s web-based capers*, 無日期。  
< <http://littleartist.co.uk/pictionary/press.html> > , [ 2006-10-21 ]。
11. ”Parents’ Guide to Big Art for Little Artists”。*Walker Art Gallery, Big Art for Little Artists*,無日期,< [http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/parents\\_guide.asp](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/parents_guide.asp) >,[ 2006-11-08 ]。
12. ”Big Art for Little Artists Your new children’s gallery “*Walker Art Gallery*. 無日期。  
< <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/bigart/> > , [ 2006-11-08 ]。
13. “Art ,or just a pile of (miniature) bricks?”.無日期.*The Little Artists: Cake & Neave’s web-based capers*, About us, Scrapbook, 《Agenda》, < <http://www.littleartist.co.uk/> > , [ 2006-10-28 ]。
14. Yuon Hwa Joo. “British Contemporary Art “, *British Contemporary*, (Seoul :Arario gallery. 2004).
15. 辛西亞·弗瑞蘭 Cynthia Freeland 著。劉依綺譯,《別鬧了,這是藝術嗎?》。(台北縣新店市:左岸文化,2003)。
16. 莊育振。“幽幽泰晤士—記暗流中的不列顛世紀末 YBA 藝術 “。台北市立美術館館刊。現代藝術 95 期 英國當代雕塑專輯,2001。