

103 年公務人員高等考試三級考試試題

類 科：文化行政、技藝（選試陶瓷）

科 目：藝術概論

一、在藝術領域中，「寫實的」(realistic)為使用得非常普遍的用詞，但卻涵蓋多種不同的內容意涵。請舉出其中三種，說明其內容要旨，並舉藝術作品為例。

【擬答】：

從藝術史的史料看來，「寫實」大概有「再現意涵」、「社會批判」與「形式特色」三大內容意涵，以下分別舉例說明。

(一)「再現意涵」：

西方藝術自古希臘起，對於外在自然世界的模仿，造就了西方藝術的「再現」(representation)意涵；而「寫實」，幾乎被視為「再現」的同義詞；換言之，藝術在這脈絡之下，就是透過藝術的媒介，「如實地」把自然世界的樣貌「再一次」的表現出來。而更為明確地，就是文藝復興之後的自然主義立場，也就是以合乎這個世界可能的樣貌，來「再現」藝術內容。因此，對於自然萬物的研究，可說是此「寫實」意涵的核心，這也就是為何達文西等藝術家那麼認真地研究解剖學的原因：他們要讓人的描繪，更合乎人的自然樣貌。這類作品，最早從文藝復興達文西的《蒙娜麗莎》與米開朗基羅的《大衛》；到巴洛克卡拉瓦喬的《聖彼得受難圖》、委拉斯蓋茲的《教宗英諾森十世》與維梅爾的《戴珍珠耳環的少女》；再來是新古典主義大衛的《瑪哈之死》與安格爾的《浴女》等，皆可被涵蓋在此內容意涵下，他們之間的差別頂多是取材與切入角度的差別，但基本上皆是「再現意涵」下的「寫實」。

(二)「社會批判」：

「社會批判」的「寫實」內容意涵基本上是延續著「再現意涵」而來，但更為重視對真實社會內容的揭露；而通常，帶有一定程度的批判色彩。這一立場，除了要求藝術需「如實」的描繪世界外，更要求藝術不能迴避社會的醜陋面。「寫實」在這意涵下，不再只是描繪世界「美好」的一面，而是平等看待這世界的各種內容。此立場最明確者，就是我們稱為寫實主義的庫爾貝路線，庫爾貝的《採石工人》便描述了被剝削的採石工人工作的吃重；而其作品《源》更是衝著安格爾的《源》而來：後者是基於把美好的一面表現出來，前者則是毫不掩飾地把實際狀況呈現出來；而更庫爾貝更為知名的作品《世界之源》則是毫不閃躲地將女人的下體特寫表現出來，這有別於西方裸體傳統中唯美的一面，而表現出一個我們不好意思直視，但卻都是我們生命的起點的女人之下體。在此庫爾貝這路線之下，藝術的「寫實」就不僅是自然形象的「再現」，而是深探到社會內層的議題，在其之後，舉凡對社會現實有所揭露者，無論其表現是否是「再現式」的，我們都會說期帶有「寫實」精神，如一次戰後的歐洲前衛藝術，便是如此。

(三)「形式特色」：

所謂「寫實」作為「形式特色」的內容意涵，其實是個相對於「抽象」的形式表述。這是指西方在20世紀發展出「抽象」藝術後，與其相對的「具象」的藝術。在這內容意涵上，當然包含了「再現意涵」與「社會批判」意涵，但卻更是強調其形式上的特色而非僅是「再現意涵」與「社會批判」。所以，這是在當代意涵上，一種形式選擇的問題。70年代的「照相寫實主義」便是如此發展出來的。「照相寫實主義」擺脫了20世紀中期以前抽象藝術做為時代代表性的形式地位。羅伯特·貝克多的《約翰德安德烈與他的家人在貝克多的車旁》便是一例，他以繪畫，表現出家庭攝影的風貌，表現了當代人受影像所影響的經驗內容。除「照相寫實主義」外，「義大利超前衛」也刻意選擇了「寫實」而非「抽象」的形式。雖「義大利超前衛」不見得是像「照相寫實主義」一樣畫得「相當像」，但因其「具象」的形式抉擇，我們仍會將其歸納在「寫實」的概念下。代表作有恩佐·古奇的《男人的土地》與山德羅·齊亞的《晚餐的野兔》。

總結：以上是在藝術史上最常看到的三種「寫實」內容意涵。當然，除這三種內容意涵外，寫實仍包含更多的可能，而且將隨著新時代藝術的出現，被繼續的擴充。這是因為，「

公職王歷屆試題 (103 高普考)

寫實」之成因，始終肇因於人對這世界理解的慾望，這是藝術的重要功能之一：幫助我們理解與表現我們的世界。

二、在藝術的討論中，「前衛藝術」為常見的用詞。請問何謂「前衛」？「超前衛」藝術又為何？請說明。

【擬答】：

(一)何謂「前衛」：

「前衛」也就是avant-garde的翻譯，也翻成「先鋒」或「前鋒」。其原來是戰爭的戰術術語，所指為戰陣中前線，具備破壞力的精良部隊，這也在足球場上可看到，也就是在球門前負責射門的球員。在此意涵之下，「前衛」因此帶有先於時代脈動的意涵，指涉著思想與藝術上的先進性，及對舊有體制的破壞性。這一詞早在印象派的落選沙龍時便已出現，在一次戰後更被用來指稱著現代主義前期的藝術流派，我們稱其為「前衛藝術」。「前衛藝術」標舉著兩個基本立場：首先，它是一種反對西方中產階級藝術，特別是「為藝術而藝術」的「純藝術」意識形態提出質疑的反藝術運動；其次，基於對「為藝術而藝術」的批判，歐洲前衛藝術希望讓藝術與生活產生某種新關係，也就是服膺了「為生活而藝術」的指導原則。照理說，「前衛藝術」既然強調了「為生活而藝術」，理應讓藝術與眾人更為親近；但由於「前衛藝術」所謂的「為生活而藝術」，並非是把藝術當作工具般作為某種現實闡述或為生活而服務的狀態，而是要透過藝術，提醒世人工業時代所產生的生活異化(alienation)。換言之，「前衛藝術」是以批判的角度在進行其「為生活而藝術」的藝術實踐。構成主義、未來派、達達主義與超現實主義等，即是「前衛藝術」最具代表性的流派。

(二)何謂「超前衛」：

「前衛藝術」由於其基進性格，採取不跟現實妥協的姿態，導致了其與現實體制「零和」的鬥爭。因此，在20世紀60年代後，「前衛藝術」遇到了困境，所以開始有人開始大聲地宣稱「前衛藝術已死」。顯然，「前衛藝術」所遭遇的困境，有賴重新的戰術調整。「超前衛」的概念是在此背景之下誕生的。「超前衛」是Transavantgarde的翻譯，由此可看出，其是一種「前衛」的轉換與調整。這詞來自於「義大利超前衛」，是藝評家阿奇爾·邦尼多·歐利瓦(Achille Bonio Oliva)在1979所指明的當代義大利繪畫路線。這些藝術家常常挪用歷史、通俗文化與非西方藝術的圖像。「義大利超前衛」可說是對當時美國所流行的「觀念藝術」與「極限藝術」的反動，因而訴諸到回歸繪畫的一種運動，可說是與美國被稱之為「壞畫」(Bad painting)有類似的目標與表現。這種繪畫對現代主義的「進步」意志有所質疑，拒絕了「幾何造形」作為「進步」的表徵；他們以材料的實驗、多元、片段、風格的折衷使用來執行其繪畫。而在精神上，他們拒絕意識形態，強調主觀性以及狂亂自我放縱的「游牧精神」。由此可看出，「義大利超前衛」充分展現當代藝術或後現代主義的特色，常被泛稱為「新表現主義繪畫」。代表畫家有山德羅·齊亞(Sandro Chia)、恩佐·古奇(Enzo Cucchi)與法蘭切斯柯·克雷門第(Francesco Clemente)等藝術家。歐利瓦認為「義大利超前衛」在本質上是傳統形式(繪畫與雕塑)，非政治，且是折衷的。

總結：「前衛」可說是一種時代精神，進步的意志，但也面臨了僵化機制的最大阻力。因此「超前衛」可說是一種「前衛」的戰術調整：有別於「前衛」的「零和」，「超前衛」則展現一種靈活的周旋能力。但是，也有人認為「超前衛」的「折衷性格，非但沒有在改造世界的大戰略下實踐「前衛」的理想，甚至根本是背離了「前衛」，假「前衛」之名行「古典」復辟之時。不過我們可依照亞瑟·丹托更宏觀的觀點看待：「前衛」是一種現代主義式藝術本體論的運動，「超前衛」則帶有後現代的自由挪用與混搭精神。

三、臺灣當代藝術的正式開展大約始於何時？其背景因素又為何？請說明。

【擬答】：

(一)何謂當代藝術：

「當代」其實是個含糊的詞彙，一般所指，是「此時此刻」；所以當代藝術的廣義意涵是

「我們這時代的藝術」。但若更為學理看待，我會以亞瑟·丹托的概念來討論當代藝術，亞瑟·丹托稱其為「後歷史藝術」，指稱著在現代主義之後，一種「自由使用各種時代風格的藝術」。

(二)臺灣當代藝術的濫觴：

亞瑟·丹托的「後歷史藝術」來理解所謂的臺灣當代藝術，我們可以說，在經歷了日治時期美術教育所形成的泛印象派風格為主的前輩藝術家，到戰後隨「渡海三家」而來的中國傳統水墨，以及50與60年代企圖結合東西方概念與形式的「東方五月」之後。逐漸地，於70年代，臺灣當代藝術開始萌芽，而更明確地，80與90年代開始壯大，擺脫了東西方概念的包袱，確立了更自由的使用各種風格的藝術便出現了。有人稱其為臺灣的前衛藝術運動，但我們可在此看待其為臺灣的當代藝術。臺灣當代藝術的代表藝術家有早一輩的陳界仁、梅丁衍、吳瑪俐、莊普、姚瑞中等，到更為年輕一輩的高俊宏、張立人與蘇育賢等。

(三)臺灣當代藝術的背景因素：

藝術的各個分期從來就不是有明確的斷點的，它勢必是各種條件逐步成熟後而出現的。促成臺灣當代藝術的背景因素有「政治的解嚴」、「經濟的起飛」、「展覽機制的轉型」與「學院教育的改變」等，以下分別申論：

1. 政治的解嚴：全世界，當代藝術的發展始終跟政治的民主相關。因此，臺灣1987年的政治解嚴，可說是臺灣當代藝術能發展的重要條件。自此之後，藝術家的創作才有其自由度，不必再蒙受白色恐怖的陰影，可以大膽地宣述藝術家對社會與藝術的看法，也不必服膺於何種官方的樣板形態藝術。
2. 經濟的起飛：經濟的起飛也是促成當代藝術的積極因素。一方面是，隨著經濟的流通，臺灣與國際接軌，促成了更多資訊的交換。另一方面是，隨著經濟發展所帶來的生活富足，開始讓精神內涵受到人們的重視。最後則是，財富的充裕，也促成了藝術市場的活絡，這也是支撐當代藝術的重要條件。
3. 展覽機制的轉型：80年代，臺灣分別成立了臺北市立美術館、國立臺灣美術館（前省立美術館）與高雄市立美術館。在此之前，無論是早期的畫會時期，或稍後的畫廊時期，我們看到主導臺灣藝術發展的，都是民間的游離力量。於是三大美術館的分別成立，代表了一種公部門從統合性的角度，重新集結臺灣當代藝術的能量；以一個國家的高度，重新思考藝術在國力上所能扮演的角色。
4. 學院教育的改變：80年代後，隨著更多留學歐美的創作者與學者陸續歸國，逐步地進入學院擔任教職。使得傳統的藝術教育，有了新的生機。有別於早期的封閉與資訊的片面及不足，這些在學院擔任教職的歸國藝術家與學者，可說是「零時差地」將國際當代的藝術概念與作品範例引入，這促成了在2000年後更為明顯的新世代藝術家的當代傾向。

總結：政治的自由、經濟的開展、政策的得宜與學院的開放，可說就是持續發展臺灣當代藝術的關鍵。無疑地，當代藝術就是一種自由與時代精神的展現，我們確實有必要透過當代藝術，理解臺灣的處境與世界的變化。

四、臺灣的相關藝術競賽，有的仍維持傳統分類，有的則打破類別界限、不分類項。請舉實例說明並分析比較兩者優劣與可能產生的問題。

【擬答】：

在此以維持傳統分類，由國立臺灣美術館所主辦的「全國美展」，及打破藝術類別界線，由台新銀行文化藝術基金會所舉辦的「台新獎」來分別論述其優劣。

(一)維持傳統分類的「全國美展」之優劣與可能產生的問題：

由國立臺灣美術館所主辦的「全國美展」，以103年的簡章所公告為準，分為水墨、書法、篆刻、膠彩、油畫、水彩、版畫、雕塑、攝影、新媒體藝術等10類，其各類前三名除獎座與獎狀外，分別可獲得獎金20萬、12萬與8萬，可說是維持傳統分類的最佳代表。以此，傳統分類的好處在於，是讓各類別的作品能被「平等」對待，不會因為某一類別的流行性與參與人口多寡，而被過度強調或冷落淘汰。如以較為傳統與相對小眾的篆刻為例，便可在分類下，維持一定的創作參與者，可說是對藝術的延續與技藝的傳承有其必要的價值。但是，就其缺點方面，可能也會因某些類別的專業參與者過少，而發生了寡占的情形，而

讓一些不合時宜的藝術機制無法新陳代謝，造成少數利益團體的把持，更重要的事，由於當代藝術強調自由與跨領域，此分類方式就因此有礙於藝術的跨領域與自由。

(二)打破藝術類別界線的「台新獎」之優劣與可能產生的問題：

由台新銀行文化藝術基金會所舉辦的「台新獎」，自其設立之始，定位就很明確，是以當代藝術為主。所以，從一開始，「台新獎」雖有分類，但僅分為「視覺藝術」與「表演藝術」兩大類，而沒有像「全國美展」一樣有依材料別做細分。而第十二屆，也就是剛出爐由蘇育賢的《花山牆》所獨得的第十二屆「台新獎」，則更進一步地打破「視覺藝術」與「表演藝術」的分類，把這兩大類的作品一起評比，選出一個最具代表性的展覽或演出，可說徹底地打破了藝術類別的界線。此打破類別的好處，無疑地相當符合當代藝術的自由與跨領域性格，同時也讓更多處於難以界定其藝術狀態的行為與事件能被納入，如現在第十三屆的徵選作業中，便提名了原意跟藝術無關但又相當具創造性的「太陽花學運」與「大腸花活動」。因此，取消類別區分，可說是徹底地打開藝術與現實世界的界線，讓藝術更實際地參與現實的改造工程。但是，就其缺點而言，首先就是由於類別的取消，獎項本身就一定程度地暗示跨領域是要得此獎的「政治正確」操作，於是可能變相地讓想得獎者刻意強調跨領域，而忽略了跨領域的原意；同時也讓堅持單純媒材或傳統形式的藝術，相對地被冷落。此外，還有一個很實際的問題是，雖徵選制度上已取消了類別的區分，但是否有具備跨領域理解能力的評審則形成了擇選的關鍵。舉例而言，長期以來由於教育的養成，音樂領域的人對繪畫便理解有限，而繪畫領域也對音樂所知不多，那誰有同時具備此兩領域的專業力去比較來自兩類的展覽或演的高低？是否會在實際的評選過程中形成一種「投票政治」，也就是看此次的評審傾向哪一類別的人多，哪一個類別的就較有可能脫穎而出。這是現階段「台新獎」開始大膽嘗試不分類別的徵選，所需挑戰的問題。

總結：無論是維持傳統分類的「全國美展」，或打破藝術類別界線的「台新獎」，皆會遇到一個根本問題，就是比賽是為了選出符合新時代的新作品？還是要保存某種傳統藝術？這兩點當然都很重要，但須在比賽定位上明確定義。維持分類有益於傳統藝術的延續，打破分類則有益於當代藝術的自由。但是，最終而言，我們應當知道，任何評選方式都無法完美，比賽只是一種藝術的鼓勵而不是藝術的目的，千萬別因強調比賽，而扭曲了藝術與我們的真實關係。

王