

# 103 年公務人員高等考試一級暨二級考試試題

等 別：高考二級

類 科：文化行政（選試英文）（一般組）、文化行政（選試德文）（一般組）、文化行政（選試西班牙文）（一般組）

科 目：藝術理論與藝術史

艾克 老師解題

一、試論述中國唐代繪畫的風格、形式變化，和此時期代表性的美術史著作，以及此時期畫風和美術理論對後世之影響。

【擬答】：

(一)唐代的時代背景：

唐是中國前所未有的繁榮盛世，藝術在經濟繁榮的狀態下，在前人的藝術基礎上，開創了更多的題材與技術。我們可看到自九世紀，藝術家開始將繪畫的題材從人物畫轉移到風景為主的山水畫，直到十一世紀可說是大功告成。說到人物畫與山水畫在思想上的區別，根據高居翰先生的看法：「人物畫活躍在儒家社會裡，山水畫的興起則受道家觀點和思想所激發。」唐代受到安史之亂的影響，在動亂的格局裡，繪畫在題材上出現從人物畫到山水畫的轉移。唐代山水畫的發展已有初步的成果。在其表現中，我們可發現此時期技法已脫離了樸拙的狀態，但又未進入到過於系統的形式歸納（如尚未出現系統化的皴法等「俗成的技法」）。設色的「金碧山水」與「青綠山水」，以及不設色的「水墨山水」與「破墨山水」等形式風格，皆在此時期成形。

(二)唐代的風格與形式變化：

1. 「金碧山水」與「青綠山水」：所謂「金碧山水」，盛行於隋初到盛唐。其採用「泥金」為材料，配合「描金」、「洒金」等手法繪製而成金碧輝煌的山水景緻。「金碧山水」形成的原因，與佛教藝術有關；轉化自佛教建築裝飾中，用金銀加強色彩的效果。「金碧山水」跟「青綠山水」畫法相似，都是會設色的山水形式，只是「金碧山水」比「青綠山水」多了一色「泥金」。「金碧山水」以李思訓、李昭道父子為代表，史稱為「大、小李將軍」。
2. 「水墨山水」與「破墨山水」：而到了盛唐後，為突破「金碧山水」的侷限，經過繪畫理論與實踐的結合，而形成了「水墨山水」。「水墨山水」不像「金碧山水」與「青綠山水」一樣會在畫面上設色，而是以單純的墨色來表現山水景緻。「水墨山水」多為士大夫階級的知識份子所用，在精神上可說是追求魏晉名士風度，並強調在繪畫中賦予詩的意境。而到了晚唐發展出的「破墨山水」，則是以樹石近景為表現主體。「水墨山水」與「破墨山水」以「詩中有畫，畫中有詩」的王維（699~759）為主要代表畫家。

(三)唐代代表性的美術史著作：

唐代重要的美術史著作，首推唐朝張彥遠的《歷代名畫記》。此為論述中國繪畫歷史演變的第一部通史型態的書籍。歷代名畫記共分十卷，前三卷通論關於繪畫之理論、歷史、技法、工具、鑒賞、裝潢，卷四至卷十為畫家傳記，起自黃帝迨於唐會昌元年（西元841）。

(四)唐代繪畫風和美術理論對後世之影響：

唐以後，另一文化盛世就是宋代。眾所皆知，宋代開始有院體畫與文人畫的區隔，在院體畫方面，基本上就以「金碧山水」與「青綠山水」為主，而在文人畫方面則偏好「水墨山水」與「破墨山水」，在此我們可看到其在風格上的傳承。而透過張彥遠的《歷代名畫記》，無論是在繪畫立場、史觀、與藝術典範上，皆為後世的重要基礎。可說唐代無論是在繪畫風或美術理論，皆是奠定後人對藝術理解與欣賞的主要框架。

二、何謂日本「浮世繪」(Ukiyo-e)？為何「浮世繪」對西方現代美術史影響重大？並具體舉例說明影響之內涵。

【擬答】：

## 公職王歷屆試題 (103 高考一級暨二級考試)

(一)何謂「浮世繪」：

「浮世繪」起源於十七世紀，主要描繪人們日常生活、風景、和戲劇。「浮世」是指當時人們所處的現世，帶有塵世之類的意思，因此浮世繪即描繪世間風情的畫作。就目前為止，浮世繪這名稱文獻記載，最早出現在井原西鶴所撰的《好色一代男》(1682 年刊行)中。「浮世繪」常被認為專指彩色印刷的木版畫(稱為錦繪)，但事實上也有手繪的作品。一般而言，浮世繪由原畫師、雕版師、刷版師三者分工協力完成。早期的浮世繪以手繪及墨色單色木版畫印刷(稱為墨摺繪)為主。到了十七世紀，出現了被後世稱為「浮世繪之祖」的菱川師宣(1618~1694，其著名作品為《回眸美人圖之意》)。除了菱川師宣外，江戶後期的葛飾北齋(1760~1849)是最為人所熟知的浮世繪畫家。1826 年，為了配合當時的日本內地旅遊業的發展(多半也因為個人對富士山的情有獨鍾)，北齋以富士山不同角度的樣貌為題，創作了《富嶽三十六景》一系列的風景畫，因而遠近馳名，其中以《赤富士》和《神奈川沖浪裏》兩幅畫最為知名。

(二)對西方現代美術史影響重大：

十九世紀中期開始，隨著歐洲由日本進口茶葉，因茶葉的包裝紙上印有浮世繪版畫圖案，浮世繪讓當時的歐洲社會吹起了日本風，形成了「新藝術風格」(Art Nouveau)，而其所影響最著名的畫派，即是印象派與後印象派。

(三)「浮世繪」對西方美術史影響之實例及其內涵：

例如馬奈的名作《吹笛少年》即運用了類浮世繪的平塗勾邊形式。而後期印象派畫家梵谷也臨摹過多幅浮世繪，並將浮世繪的元素融入他之後的作品中；例如名作《星夜》中的渦卷圖案即被認為參考了葛飾北齋的《神奈川沖浪裏》。此外在音樂方面，印象派作曲家德布西亦受到《神奈川沖浪裏》的啟發，創作了交響詩《海》(La Mer)。

三、十九世紀末尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)在《悲劇的誕生》中論及：「悲劇中最快樂的莫過於酒神的音樂，這是最古老的耶斯西爾(eschylene)悲劇之特質。直到蘇格拉底把科學原則放入後，驅逐非意識，也就將非理性的酒神頌音樂消滅了。」請問尼采美學為何將古希臘悲劇歌頌之「酒神精神」視為前衛藝術與西方文化轉折的關鍵？請任舉一個現代藝術流派之美術作品為例，詮釋尼采主張的藝術狀態。

【擬答】：

(一)尼采，文明的醫生：

尼采，一般這被視為「文明的醫生」，正在於他是最早且最直接指出十八世紀以來理性主義所造成的文明問題的思想家。因此「酒神精神」的理解，也應該從此框架去理解它。以下將先從理性主義之問題的歷史背景進行介紹，而後再以二十世紀初期的超現實主義為例，進一步詮釋尼采的主張。

(二)理性主義及其問題：

十八世紀的啟蒙運動，是理性主義思維湧現的時代，覆蓋了各個知識領域，如自然科學、哲學、倫理學、政治學、經濟學、歷史學、文學、教育學等等。啟蒙時代的學者不同於之前的文藝復興時代的學者，他們不再以宗教輔助文學與藝術復興，而是力圖以經驗加理性思考而使知識系統能獨立於宗教的影響，作為建立道德、美學以及思想體系的方式。我們後來在資料與組織上的「分類管理」與「數字化管理」，皆是由啟蒙時代開始產生。啟蒙運動的倡導者將自己視為大無懼的文化先鋒，並且認為啟蒙運動的目的是引導世界走出充滿著傳統教義、非理性、盲目信念、以及專制的時代。由此可知，啟蒙運動所掀起的理性主義，無疑地，為現代文明訂下了基礎，但是，它也同時迴避甚或壓抑了一些理性所無法觸及的狀態。而在法國大革命之後，隨著王朝復辟與君主政體的建立，啟蒙運動變成一種幻想。基於一種巨大的失望，人們走向與理性相對的另一個極端—感性(或非理性)。這除了是一種對啟蒙運動失望的表現外，亦是對理性所離間的人與自然的關係企圖進行補救。雖然尼采並不認為自己是個浪漫主義者，但我們對其的理解仍須從上述的浪漫主義之於理性主義的反動理解。而尼采所指引出的問題，更為明確的會是在二十世紀初的一、二次世界大戰更被具體的彰顯。

(三)超現實主義與尼采的主張：



因為這兩次毀滅性的大戰，狀似非理性，但事實上其皆為理性主義之後隨之興起的工業革命，及為了應付工業革命進一步發展後所產生的困境，進而造就了帝國主義而產生的戰爭。人類的文明，在此幾乎付出了所有代價，而在此同時，前衛藝術可說正呼應著尼采，開始對理性主義文所造就明進行檢討與批判。在此歷史背景與思想下去理解超現實主義，便更能進一步的掌握。1924年，法國詩人安德列·布列東 (André Breton, 1896~1966) 發表了著名的《超現實主義宣言》(Manifestoes of Surrealism)，超現實主義正式誕生。超現實主義原來是個文學運動，但後來成為繪畫、雕塑、戲劇與電影的全方位藝術運動。基本上，超現實主義深受達達主義影響，甚至從表面上看起來幾乎跟達達主義一樣。但差別在於，達達主義是個純然的虛無主義，而超現實主義則受弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856~1939) 的精神分析學說的啟發，透過潛意識理論，重新在達達主義所摧毀的廢墟上建構起「新世界」。在此，我們可以說佛洛伊德理論，就是另一種「酒神精神」的「病理學化」後，在藝術上的應用。他們將創作視為對潛意識的探索，於是作品總充滿了奇幻的夢境，如同在酒神「醜陋」的氛圍下，洞悉了理性文明的反面。此外，他們也常將不相干的詞句或事物並列，以此產生一種詭譎的情境。它們常使用拓印 (frottage)、拼貼 (collage)、精緻屍體 (Exquisite corpse, exquisite cadaver) 與自動性技巧等技法，以此讓日常事物非常理的組合，也正像是對理性架構的逃脫術。因此，對於超現實主義的理解，我們不能從理性的區分意義上去掌握，這也是許多人對超現實主義無法真正掌握之處，因為受理性主義徹底調教的我們，早已將原本是屬於感性，也就是「酒神」層次的非理性狀態，企圖都還原成理性的明晰意義；而這正巧是超現實主義所要逃脫的。布紐爾 (Luis Bunuel, 1900~1983) 的電影《安達魯之犬》(Un Chien Andalou, 1928) 正回應了這種「酒神精神」，其電影無論是在劇情、時間、角色關係……皆呈現一種斷裂而難以統整，正如同夢的邏輯一般，而透過佛洛伊德我們知道，夢正是一種現實的逃逸，換言之，對於現實早已被理性所統宰的我們，夢正是「酒神的故鄉」。

(四) 結論—「酒神精神」是「生命的肯定」：

對於「酒神精神」的理解，不應只是望文生義，而因從其歷史背景去掌握，而這也正是我們能更準確地理解前衛藝術之狀態的有效方式。簡言之，當一個原來所信仰的文明發生了會滅性的崩毀，世界大戰，我們可有不同的視野，去窺見文明的反面？這正是「酒神精神」之所在。理性是區分性的辨別，感性是整體的收受，若一個理性欠缺感性的整體性基礎，那其區分性必然造就「異化」，而「異化」本就是對生命的輕忽，在此理解之下，「酒神精神」就不只是一種「瘋狂」，而是一種「生命的肯定」。

四、從影像發展的脈絡論述思想家班雅明 (Walter Benjamin) 所謂「靈光 (aura) 消逝」之理論，並列舉當代中、外之影像藝術作品為例。

【擬答】：

(一) 「靈光消逝」的影像發展脈絡：

班雅明所指的「靈光消逝」，其實是坐落於印刷術的發明後，所產生的複製型藝術（如攝影），失去了藝術原來所具備手工感，且獨一無二的特性（如繪畫）失去了「光彩」。以攝影為例，顯然，面對攝影，我們不再會因其作品數量的單一而驚嘆，攝影的藝術力量不啻於獨一無二，而在於無限量的複製，而透過這種複製，滲透到我們的生活細節。事實上，從印刷術的發明（約文藝復興時期）到攝影的誕生（十九世紀）的這段歷史，正是一個影像「除魅」的歷史，從原來具備宗教神聖性的藝術，到榮耀化貴族的宮廷藝術，而後到十九世紀的資產階級藝術的興起，影像經驗是逐步的「除魅」，併入到生活，而非僅是現實之外的神話或榮耀化情境。到了二十世紀乃至於二十一世紀，影像更是進一步的整合到商業機制裡，而這也就是普普藝術所處裡的影像問題。

(二) 「靈光 (aura) 消逝」之藝術：普普藝術：

普普藝術的名稱是1954年由英國藝術家阿羅威 (Lawrence Alloway, 1926~1990) 所創，為對大眾傳播所創造出來的大眾藝術 (Popular Art) 的簡稱。漢彌頓 (Richard Hamilton, 1922) 在1956年用拼貼手法所製作的作品《是什麼使今日的家庭變成如此的不同、如此的有魅力？》(Just What is it That Makes Today's Homes So Different, So

Appealing?) 被公認為第一件普普藝術作品。普普藝術的特色就是以大量消費文化的產物為其作品的主要題材。可說是把媚俗文化放上了藝術的高級殿堂。但需注意的是，雖說普普藝術充斥了媚俗文化的素材，但我們不能輕易地把普普藝術視為媚俗藝術。因為一般所謂的媚俗藝術，是指以討好大眾為原則的商業作品，如電視連續劇。但事實上，普普藝術雖在表面上看似迎合大眾口味，但它的內在卻是對消費文化有一定的反思的。而它不同於現代主義對媚俗藝術的基進對抗，普普藝術卻是相當聰明地用消費文化的規則與邏輯在跟消費文化週旋（以彼之道還諸彼身）。因此，就當代美國美學家亞瑟·丹托（Arthur Danto, 1924）而言，普普藝術不但不是一般的媚俗藝術，甚至視普普藝術為現代主義的終結與當代藝術（Contemporary art）誕生的代表。因為普普藝術不再只是像現代主義一樣，尋求一種自身對藝術的定義；而是，它更進一步地代表了一種全然自由，而無所不包的當代藝術情境。

(三)以普普大師安迪·沃荷與台灣藝術家陳怡潔為例：

在此普普的理解之下，我們來進一步的討論「靈光消逝」，我們可得到兩個判斷：一方面是傳統手工感技術的消失，另一方面是影像經驗徹底地整合於商業乃至於生活情境之中。安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928~1987）的《瑪莉蓮·夢露》（Marilyn, 1964）便呈現了這兩種狀態：一方面安迪·沃荷不像傳統肖像畫一樣，以手繪的獨一無二，創造了瑪麗蓮夢露的「靈光」，神化與美化她；而是選擇了一個我們所熟悉，也就是早已是我們所理解的瑪麗蓮夢露的經典樣貌，以網印的方式大量複製。此種作為，一方面呈現了不同於「靈光」的獨一無二之邏輯，當代商業影像則以無線的複製造就了新感官經驗，媒體上所看到的明星，其實已不是她真正的樣貌，而是影像所塑造的形象而由於這形象，這種經驗正是：「我們隨處都可看到她，但我們都無法理解她，只理解了影像所給我們的視覺訊息。」而剛獲邀參與橫濱三年展的台灣家陳怡潔，她進一步從我們所熟悉的日本動漫的視聽經驗，發展出一系列稱為，「色彩函數」的作品。其操作方式，是分析出我們所熟悉的動漫人物，其配色的成分比例，而後再將其簡化，繪製成一個個依其色彩比例的圈圈，再置入到各種動漫場景中。此作，一方面回應了「靈光消逝」後的動漫文化，另一方面也呈現出這種大量複製簡化的配色，竟也在新的時代產生一種不同於以往的文化認同。

(四)結論—時代的體察：

無論是普普大師安迪·渥荷或台灣藝術家陳怡潔，其作品都是建構在「靈光消逝」的基礎上的。因此「靈光消逝」不僅是一種藝術風個或操作方式的改變，而更是一種時代基礎的變異；我們便是在這「靈光消逝」之後的時代，去建立起一種不同於以往的文化認同。作為泛批判理論法蘭克福學派的班雅明，這種對於時代之體察，始終是其書寫的重點，我們也應在此框架上，理解「靈光消逝」與理解現、當代藝術。