

104 年特種考試地方政府公務人員考試試題

等 別：三等考試
類 科：文化行政
科 目：藝術概論

一、試論立石鐵臣對臺灣版畫發展的影響。

【擬答】：

(一)前言：

立石鐵臣出生於 1905 年，卒於 1980 年，為出生在臺灣的日本人，也就是所謂的「灣生」。在戰前與戰後，早期與岸田劉生學畫，因而對後期印象派的興趣，後因岸田劉生病逝，轉而向梅原龍三郎學畫。除油畫創作外，立石鐵臣與臺灣的版畫發展有密切的關係。以下將分別從「臺灣展演體制的發展」、「臺灣的藝術教育」，與「臺灣的田野圖像採集」等三方面論述立石鐵臣對臺灣版畫發展的影響。

(二)立石鐵臣對臺灣版畫發展的影響：

1. 立石鐵臣與臺灣展演體制的發展：1934 年，立石鐵臣受顏水龍之邀，成為臺陽美術協會的創會陣容。雖後來他於隔年 1935 退出臺陽美術協會，但對臺陽美術協會在創會時風格的走向，特別是其所喜愛的後期印象派風格，產生一定的影響。退出臺陽美術協會的同一年，立石鐵臣與西川滿等人成立版畫創作會，專心致力於臺灣風土民俗有關的版畫作品。立石鐵臣雖退出臺陽美術協會，但他仍持續參加臺陽美展與臺展，並以臺灣的風土民情為主要創作題材。
2. 立石鐵臣與臺灣的藝術教育與出版事業：1939 年，立石鐵臣獲臺北帝國大學理農學部部長素木得一教授的聘請，來臺從事繪製昆蟲標本的工作。除著力於標本繪製之餘，立石鐵臣也致力於版畫的創作。該工作於 1942 辭去，轉往東都書籍，開始從事負責《民俗臺灣》雜誌的編輯工作。二次戰後，立石鐵臣以日僑的身份在臺被留用，擔任東都書籍編輯、臺北師範學校美術教師。1946 年辭去師範學校教職，轉任省立編譯館技佐。1947 年後，則轉任臺大史學系南洋史學研究室講師，負責管理史地圖錄室。因此透過與各個學術界合作的機會，立石鐵臣留下了相當多的版畫圖版。
3. 立石鐵臣與臺灣的田野圖像採集：從早期的版畫創作到後期的雜誌編輯，臺灣各地的風土民情一直是立石鐵臣的主要題材。從 1935 年發行的雜誌《媽祖》到 1942 年的《民俗臺灣》雜誌，皆看到立石鐵臣透過版畫，描繪了許多臺灣的人文風景。如單就《民俗臺灣》雜誌，立石鐵臣就曾製作三十七幅封面、四十五幅臺灣民俗圖繪專欄的版畫。這些圖像，並非是想像而來，而是有很實際的田野基礎。如 1943 年立石鐵臣就受總督府文教局的指示，進行了環島一周的田野調查工作。而 1944 年立石鐵臣應徵召入伍從軍時，駐紮於花蓮港所採集的資料，也成為《臺灣畫冊》的題材之一。

(三)結論：

透過「臺灣展演體制的發展」、「臺灣的藝術教育」，與「臺灣的田野圖像採集」等三層面的影響，可看具備應用靈活度的版畫藝術，在立石鐵臣以田野採集為基礎的情況下，為臺灣版畫藝術的發展，版畫於教育上資料的編輯，與版畫在出版上的應用等，有著難能可貴的貢獻。

二、試論梅第奇家族對文藝復興時期藝術發展的影響。

【擬答】：

(一)前言：

文藝復興作為歐洲文化近代文明的起點，其關鍵就是在藝術生產與資助上擺脫了宗教層級的管控，轉向由世俗的貴族與私人家族企業的贊助，而在這些贊助者之中，當屬梅第奇家族最為有名。以下將分別從贊助、繪畫、建築與工藝等三面向，探討梅第奇家族對文藝復興時期藝術發展的影響。

(二)文藝復興時期藝術發展的影響：

公職王歷屆試題 (104 地方政府特考)

1. 贊助：在中世紀的藝術創作中，藝術家的地位並不高，頂多被視為工匠的層級，這肇因於藝術家主要是受教會組織的委託，從事一些宣傳基督教義的圖像製作。而後因十字軍東征所促進的東西方貿易，佛羅倫斯成為最為富裕的城邦，而基於貴族與家族企業對教會的貢獻習慣，這些貴族與大家族開始贊助一些富有才能，如米開朗基羅等的藝術家，而由於私人贊助少了教會組織的封閉性，加上世俗化本較傾向於個人表現性的注重，所以讓這些藝術家有了充分發揮的條件。在這些私人贊助中，梅第奇家族便是最為著名的。
2. 繪畫：在文藝復興後，隨著透視法的引用，繪畫成為最具表現性的藝術。這些繪畫中，主要分成三種題材，最重要的一就是宗教題材，由資人贊助委託藝術家繪製，並奉獻給教會，而由於是私人贊助，贊助者如梅第奇家族的形象便常出現於這些繪畫中。梅第奇家族作為自由佛羅倫斯的家族，在其意識形態上，面對著米蘭大公的武力威脅，其自比為波、希戰爭中的雅典，因此對希臘文化的傾慕，讓他們所委託的藝術家，除了宗教繪畫外，也繪製了許多希臘神話為主題的畫作。最後，由於繪畫在此時已由單純的宗教繪畫趨向世俗化發展，因此私人的肖像題材也開始獲得重視，這一點，到更後來的巴洛克藝術中更是明顯。
3. 建築與工藝：文藝復興作的時代精神，是「全人」而非「術業專攻」，因此，梅第奇家族除贊助單純的藝術創作外，在更為應用層面的建築與工藝也有所貢獻。在此時刻，由於像梅第奇等家族的崛起，建築與工藝在此時代也不再是為宗教所服務了，因此製作更適宜人居，且一定程度能展現貴族與大家族身份地位的建築，也受到貴族與各大家族間廣泛的愛好。這些受委託的建築師，並非只是一般的建築工匠，而是具美感品味的藝術家。也就是因為這種建築的審美風氣與實用需求，布魯涅內斯基與米開朗基羅等具好品味且有好工藝技術的藝術家們，就獲得了梅第奇家族大量建築與工藝品的委託。而達文西與科學家伽利略等，也受到梅第奇家族的贊助，而能從事許多科學的研究。

(三)結論：

梅第奇家族豐富的藝術展品，現在主要集中於烏菲茲美術館，成為文藝復興時期藝術最重要的見證。而在佛羅倫斯的街頭上，到處可看到此家族所遺留下的建築。透過贊助，表現在繪畫、建築與工藝上的支持，讓梅第奇家族在藝術與文化史上，佔有無可取代的地位。

三、試述國立故宮博物院南部院區之定位，並分析未來發展的優劣勢。

【擬答】：

(一)前言：

「亞洲藝術文化博物館」，是故宮南院的主要定位。以下分別從故宮南院定位與未來發展的優劣勢兩方面進行討論。

(二)故宮南院的定位：

國立故宮博物院，由於其豐富的中國文化與藝術展品，而成為世界一流的博物館。而很實際的，在原館的軟硬體設備日益不堪使用的境況下，國立故宮博物院於99年著手研擬「大故宮計畫」，其計畫內容一部分是本院的擴建與藝文園區的新建，另一則是加速嘉義縣太保市故宮南院落成使用，期待創造臺灣南北文化雙亮點。其中故宮南院的定位，為「亞洲藝術文化博物館」，期許作為亞洲第一座以亞洲藝術文化為主題並結合臺灣在地文化的大型國家博物館。在此界定之下，一方面有效的讓故宮本院的豐富展品，能有更多與更好的展示空間，另一方面，也突破了故宮本院單純以中國藝術為主的展示，從亞洲作為界定的地位，發展成更具特色與符合時代脈動的國際級藝術博物館。

(三)故宮南院未來發展的優劣勢：

在優勢方面，國立故宮博物院的豐富展品，與知名度所造就的品牌效應，當然是故宮南院的發展基礎。此外，更具水準的現代展場之軟硬體設備，也將更適宜於這些珍貴展品的展示與珍藏。而在不同於本院以中國文化為主的單純定位，將其視野擴大，以亞洲的整體性視野來從新看待自身定位，並結合在地的文化養份，可說是南院所不同於本院所能有的發展格局。而在劣勢部分。首當其衝的，依舊是故宮南院與本院的區隔問題，其是否有充分的主體性，是否會被視為「副牌」，是其發展所面臨的首要困境。在此，更具主體性的營

公職王歷屆試題 (104 地方政府特考)

運管理，實為必要。其一方面要擺脫「副牌」的角色，充分展示不同的主體性，一方面也需在更靈活的策展推動下，展現出不同於本院的活力。其次，除了根本院的區隔外，在國際上，其「亞洲藝術文化博物館」的定位是否站得住腳，則仰賴於其往後的典藏與展覽的規劃。擺在眼前的競爭對象，如剛成立的新加坡國家美術館，就正展現了其明確的以亞洲藝術為主體的美術館營運戰略。在此，故宮南院除靠著本院的品牌效益外，需更明確的展示出其館藏與邀展的企圖心。而這之間，確實以亞洲的多元性作為核心，而非僅是中國為中心的概念，實為必要。不然故宮南院就僅流於本院的「剩餘」藏品展示地，也就是僅是其「副牌」，就是最大的隱憂了。

(四)結論：

作為一新的國家一級博物館，故宮南院確實是值得期待。但在這之間，明確的戰略定位、專業人才的吸納、創新視野的開創，其實是其成敗的主要關鍵。「亞洲藝術文化博物館」是一個好的戰略定位，但期待其實質地占領這這戰略位置，而非僅是一句政策口號。

四、試論雕塑作品「維倫多夫維納斯(Venus of Willendorf)」的造型特色與文化意義。

【擬答】：

(一)前言：

維倫多夫維納斯，一般估計為西元前 2 萬 4 千年，至 2 萬 2 千年的舊石器時代文物。其明確的造型與文化意涵，由於年代久遠，已無法被人明確掌握。但在此可透過藝術起源與原始思維等論點，探究其造型特色與文化意義。

(二)造型特色：

就造型特色而言，其材質為一帶有紅赭色的石灰石雕刻。此雕像的造型，相當強調陰部與乳房，這些特徵，應該都與生育能力有關，體現了生物最基礎的使命。除了碩大的乳房與臀部的造型外，此雕像的四肢則顯得相對短小，不符合現代人的身體比例。維倫多夫維納斯的整體造型，若就古希臘的審美標準而言，當然相當不符合其審美標準，但若以現代藝術的造型之多樣性而言，則不失為一精彩而富造型特色的雕塑品。

(三)文化意義：

就其文化意義而言，首先，我們可從後人對其稱謂維倫多夫維納斯可看出一種文化認知上的差異。基本上，稱其為「維納斯」，就是以一種希臘古典美感的想像，投射到遠古的藝術中。其中意味著，這雕像是遠古的人們對完美女體的塑造。於是，一種文化偏見便由此而生。在此就其文化意義而言，我們就須留意幾點問題。首先，遠古未必有我們現代的藝術概念；其次，除了就審美功能外，它更可能有它實際的目的；最後，我們當今對其的界定與理解，必然是以我們的文化視野為基礎，而這與其真正的文化意義是有落差的。在這些問題的認知上，我們應該說，就我們當代對這作品的文化意義之認知，可能有：

1. 它可能基於生殖的功用目的或性器崇拜，而有了此造型。
2. 在這造型之基礎上，除了作為審美目的外，它更可能在宗教或某種基於互滲律而有的模仿巫術或交感巫術的前提下，而被宗教性的使用。
3. 它也可能基於性慾本能的情感表現需求，而被如此在性器之表現上充分描繪，但其對性器之描繪，應該也與我們當前的色情工業在文化意義上有所不同；後者主要是種消費享樂上的餘興，前者則更可能有實際的生產目的。
4. 我們從此雕塑，能看出基於文化認知的落差，而在造型上有不同的表現。而這些表現的審美判斷，我們現代人的視野也與當時的人類有所不同。也就是說，因不同時代的文化差異，不同的潛在的審美因素被辨識出來了。
5. 綜觀歷史，我們或許無法知道此作原先被如何看待，但如前所述，就古希臘與文藝復興而言，它並不符合其審美標準，而就現、當代而言，則它又展現了特殊的審美奇趣，由此便可看出，因不同時代，我們都正在以不同的視野看待著它。

(四)結論：

綜觀上述的討論，關於維倫多夫維納斯的造型特色與文化意義，我們應當在一個歷史的變動性視野中妥善看待。我們需了解，對於我們當前的文化而言，此作有其在考古與審美等的文化意義，但任何我們對其的認知，一方面需仰賴更多的出土證據來佐證，二來也須充

分的意識到由於時代的不可重複性，因此，我們對奇的所有理解，都是對我們時代有意義但卻對其原始的意涵有所距離的。

公 職 王