

藝術概要講義

第一回

104380-1



社團
法人
考試
法

考友社

出版
發行

藝術概要 第一回



第一講 基本藝術觀念.....	1
命題大綱.....	1
重點整理.....	2
一、藝術導論.....	2
二、藝術的欣賞.....	20
三、藝術的批評.....	25
四、藝術的收藏.....	28
精選試題.....	31

第一講 基本藝術觀念



命題大綱

一、藝術導論

- (一)藝術的定義
- (二)藝術的功能
- (三)藝術的起源
- (四)藝術的創造
- (五)藝術的形式
- (六)藝術的內容

二、藝術的欣賞

- (一)藝術欣賞的對象
- (二)藝術欣賞的心理因素

三、藝術的批評

- (一)藝術批評的態度

四、藝術的收藏

- (一)行家也是從附庸風雅開始
- (二)古畫偽作居多
- (三)收藏應有的態度



一、藝術導論

(一)藝術的定義：

從古到今，藝術並非固定不變的理念，而是從「術」到「藝」的一段「內化」的過程，也是由廣義、散漫到狹義、嚴謹的純化過程。因此，今日所被認可的藝術，指的是具有意識形態（含宗教、政治、法律、哲學、文學乃至美學）的既純粹又嚴謹的藝術創作。

美學家或哲學家為藝術下的定義，略舉幾則如下：

1. 亞里斯多德：藝術是自然的模仿。
2. 席勒：藝術是感情與理智調和下的產物。
3. 黑格爾：藝術是把絕對的精神予以直覺地表現。
4. 托爾斯泰：藝術是人間傳達其情感的手段。
5. 懷茲：藝術並沒有任何共同特質可供定義。

在藝術專論中找尋藝術定義，至少有百餘種說法，難以定義，甚至無法定義，但為了尋找入道的門徑，可參考的以下準則：

1. 藝術是自然的再現：

這大概是最早被認同且接受度最高的藝術信念。所謂的自然不只是風景，還包括身體、靜物、風俗、事件等；而再現並非只是外形的相似，還包括質感、量感、空間、光影、動態，乃至個性、感情等具體而微的深層表現。自然的再現也就是對自然的模擬。

再現、模擬的信念在西方始終屹立不搖，即使到了 19 世紀，如《拿破崙一世和約瑟芬的加冕》、《奧南的葬禮》一般宏偉的寫實繪畫仍被視為經典名作；至於中國，就在繪製《清明上河圖》的同一時代，模仿自然的創作方式行將從中國藝術的舞台中淡出，時為 10 世紀。自然的再現，終將隨時代演進而轉變。在西方，19 世紀末的歐洲藝術，已對形像的寫實喪失興趣，轉而往形象的表現，甚至是抽象邁進；在中國，北宋中葉以後就無意於形象的寫實，轉而往形象的寫意，甚至是超象走去。此後，自然的再現就不得不從歷史舞台中淡出。然而，即使在今天，自然的再現仍然普及且廣受喜愛，尤以自然變化為題材的創作，往往因掌握變幻莫測的瞬間而受好評，這種內、外

的差距，中、西皆然。

2. 藝術是情感的表現：

所謂的情感不只是個人的，也包括族群的、國家的、人類共同的、甚至是階級的、性別的情感；而表現的方式極其多元，可以是隱晦的、誇張的、象徵的，甚至是抽象的、超現實的表現。

情感的表現在乎的不是對象物，而是創作者的內在感受，客觀景物只是主觀心意的假藉（藉物詠情），是藉以表現的媒介，身體或風景的實存不是描繪的重點，個人情感的深刻體現才是最重要的。

在西方，強調情感的表現在 19 世紀末才受到矚目，梵谷當然是最具代表性的人物，他筆下的靜物、乃至初識的對象，都因他情緒的波動，筆觸的扭曲而隨之充滿呼之欲出的情感張力；在中國，最具代表性的則是八大，他筆下的花、鳥、魚、樹皆因個人情感轉移而成爲孤絕、冷僻、憤世及傷感的象徵，時爲明末清初，17 世紀中葉。

情感的表現，在西方要到 20 世紀才成爲顯學，只有百年風光，但表現得相當突出。

3. 藝術是理念的傳達：

所謂的理念是沒有界限的，即使與審美無關，引不起美感經驗的也包括在內；而所謂的傳達也沒有固定形態，即使與繪畫、雕塑無關，甚至不屬展演形式的表達也都能被接受。

理念的傳達，在乎的是理念，所以只要能完整呈現的方式都能接受。一幅畫，一件雕塑所要傳達的理念通常有限，所以創作者往往會選擇比較多重的創作元素（物件），比較多元的創作手法（如裝置、行爲、表演、錄影）來表現。

每個時代、風格都有其藝術理念，但把它放在視覺和心靈之上的首推塞尚，其理念先行的視覺形式，雖然有些混淆（超越透視法則的全視點，超越眼睛所見的永恆形象），卻爲 20 世紀的現代藝術開啓了光明的坦途；在中國理念最突出的當屬董其昌，他引用禪宗思想來論藝術的頓悟，把山水視爲抽象的造形，歸諸於筆墨（語言），這樣精純的理念，影響卻有限，但四僧中的漸江和四王中的王原祁有比較鮮明的形式與之呼應。

自從杜象把小便斗命名爲《泉》並展出後，「現成物」的觀念便成爲當代藝術的顯學，此後藝術家們紛紛跟進，不斷提出新的美學觀念來挑戰傳統美學價值，由於「繪畫或雕塑，不過是觀念的表現而已」，所以越到後來，藝術家越強調觀念而輕忽實體作品。60 年代初，偶發藝術、環境藝術、身體藝術等相繼興起，理念的傳達迅速與各種藝術形式及思想合流，使當代藝術不免要朝學術論述的方向躍進。



精選試題

一、試從時代、社會及個人三個層次來討論藝術的功能。

答：(一)時代：透過藝術來認識歷史，具體而微，真實不虛，誠如那古老的箴言，藝術是時代的見證。做為時代的見證，藝術所具有的份量遠超過我們想像。除了自然風光外，大抵上是那些人類文化遺產和藝術珍寶，也就是古蹟、建築、文物、藝術品。

(二)社會：在這裡所指的社會，包括國家、民族及特定族群，作為整體社會的一份子，藝術家在創作時若以意識型態為依歸，作品便往往具有相當的社會功能，其感染力遠超乎我們的想像。由於藝術的能量隱微而難以抵擋，自古以來便常被宗教、政治、民族、經濟等勢力所影響，視之為遂行意志的工具，因此，藝術之於社會，尤其是每個「當下」社會，絕對是其用大矣。

(三)個人：藝術創作並非全然個人之創造。然而，即使在神權、王權鼎盛的時代，傑出的藝術家仍然能在種種規範下表達出個人的情感、心靈，甚至意識型態，更何況是近、現代以來的藝術家自主性越來越強，使藝術愈益從屬於個人。

(四)綜合：從古往今來的諸多例證可得知藝術之於時代、社會及個人的功能，此三者之分際並不明確，但為了清楚論斷不得不分項說明，如果要綜合論之，絕大多數的藝術都是豐富而多義的，很難以一個觀點去涵蓋。也就是說，他們通常是三者兼備，既是時代的見證，社會的良心，也是靈魂的告白，同時具時代、社會及個人意義。

二、試述藝術家創造的原因。

答：(一)是屬心靈底層潛意識的生命經驗所導致的需求，它往往不可名狀，難以言詮。

(二)是來自生活環境卻已內化為意識或情感的需求，如宗教、道德、風俗等，它比較可以確認，也較容易訴說。

(三)是屬於來自知識體系的學理思想或觀念之辯證，這是比較有意識的內在需求（意圖超越、突破，隱含外在因素），顯然可以分析、明辨，也善於被解讀。

三、試述欣賞經驗的相關內容。

答：欣賞經驗，分為欣賞的感情經驗與欣賞的理性經驗。

(一)感性經驗：感性經驗當它單獨去承擔欣賞任務時，它顯得蹙手蹙腳，但當它有了理性的依據時，情況就不大相同了。感性經驗有了理性依據或者說上升為理性經驗之後，那就大不相同了。

感性經驗在理性引導下所進行欣賞的聯想與想像活動，是一個顯意識的過程；也唯其是一個顯意識過程，藝術欣賞才能夠可知可感。

(二)理性經驗：欣賞的感性經驗積累到一定程度之後，而向理性經驗飛躍。感性經驗的內容在這裡積澱為比較穩定的暫時神經聯繫。

四、試述批評的論據。

答：(一)形式主義的批評：

認為藝術的優越性是由藝術語言的精確和其作品所產生訊息的種類所決定。這類評論的優越性是建立在藝術形式組織化的正確性上，藉著形式組織，作品的視覺因素是獨立在任何標示、聯想或傳統意義之外。

形式主義者認為藝術品成功的關鍵是藉藝術家計劃所得的成果，而非來自個別解釋之差異。如希臘的雕像，尤其是古典時期的作品，正是標準之形式主義下的產物，講求空間、比例、均衡、和諧…等以達到最精確性的標準為目標。所以，技巧是形式主義者所看重的，因為它使事物適當地組合在一起，形式主義評論的正面影響，在於堅決排除文學及其他具寓意的媒介物，使形式成為「優秀」之基準。

(二)表現主義的批評：

表現主義的評論是以藝術和理想、情感間多重的交流為其長處，它是站在形式主義的反面，因此對形式主義組織化的一絲不苟完全不感興趣。對他們而言，溝通及表達內心的欲求比美化、修飾、調整形式之美更為強烈，所以表現主義批評認為孩童最能樸實地描繪心中的理想世界，不過看重的是他們表達的構想和感情，而非作品中技巧及結構的品質。

(三)功利主義的批評：

功利主義者相信，藝術是促進道德、宗教、政治、心理的工具，藝術家的優越便是根據這種理論，非根據材料的運用，也不是根據理念呈現、真實性、多樣化或情感交流為標準。功利主義批評所關心的是結果，即藉著藝術所傳達的感情和理念所產生的結果比藝術本身還重要。

功利主義的理論認為藝術的創作具有目的性，而且這些目的常是外在附加上去的因此創作的自由度也因這些誘因而有所限制。