

111 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

梅塔、班尼迪克編寫

一、「藝術」包含的範圍及類型相當廣泛，一般區分為文學、音樂、繪畫、雕刻、建築、舞蹈、戲劇及電影等八大類，其後攝影、工藝或數位藝術等亦被納入。有關藝術分類之方法，隨時代或地區差異等因素而不斷改變，目前國內慣以「視覺藝術」及「表演藝術」來統整上述不同類別之藝術形式，逐漸打破過往的分類標準。基於當下環境有越來越重視跨領域、跨學科整合之趨勢，您認為現行分類方法有何優缺得失，可能進行何種增刪或調整，以因應未來之實際發展需求？(25 分)

《考題難易》★★★

《破題關鍵》現行藝術給獎方式已有許多爭議討論，同學若對過往考題熟悉，本題應不難下筆。

【擬答】

(一)前言：分類與不分類的危機性。

保持分類勢必面對分類不斷膨脹的給獎操作難題。反之不分類的評鑑價值爭議也勢必存在。盡可能凸顯兩種制度對藝術的正面鼓勵性當然是前提。實務上已有可供的實例作為殷鑑。在此以維持傳統分類，由國立台灣美術館所主辦的「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。

1. 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。

2. 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，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，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。

(二)評審結構的組成不易：

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。一針見血地談，長期以來由於教育的養成，音樂領域的人對繪畫理解有限，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。

(三)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。

二、隨著「全球化」文化現象的不斷推進，跨國、跨地區或跨文化之間的整合及流通無可避免，然而維持一定程度的「在地化」，亦同時成為回應或制衡該現象之對應策略。請列舉一位活躍於國際藝術界的亞洲當代藝術家為例，試論其如何跨越地理疆界，順應國際趨勢又能彰顯自身文化特質、主體性，進而達到「全球在地化」(Glocalization)的平衡共構關係。(25分)

《考題難易》★★★★

《破題關鍵》需同學從宏觀角度，深刻剖析特一藝術家成功之處。考驗同學分析能力。

【擬答】

(一)全球在地化概述

全球在地化(英語:Glocalisation/Glocalization)。是全球化(globalization)與在地化(localization)兩字的結合。全球在地化意指個人、團體、公司、組織、單位與社群同時擁有「思考全球化，行動在地化」的意願與能力。這個詞被使用來展示人類連結不同尺度規模(從地方到全球)的能力，並幫助人們征服中尺度(meso-scale)、有界限的「小盒子」(little-box)的思考。

(二)在全球在地化的成功範例—村上隆概述

村上隆(1962年2月1日-)是一位日本藝術家。他曾就學於東京藝術大學。他是受日本動畫和日本漫畫影響而專注於御宅族文化和生活方式的後現代藝術風格——超扁平(Superflat)運動創始人。其靈感源自眾多古怪的浮世繪藝術家和金田伊功於1983年發佈的動畫作品《Harmagedon》。曾獲東京藝術大學頒發BFA、MFA及PhD。1996年他在東京創辦了HIROPON工廠，之後演化成現時的Kaikai Kiki有限公司，一所大型藝術生產的藝術管理公司。他曾於多個世界著名的展覽場地舉行展覽，包括2001年在東京當代藝術館、2002年在倫敦蛇型藝廊、2007年洛杉磯當代藝術館及2008年紐約布魯克林博物館等。2003年他為路易·威登創作出彩色圖案皮具，將其個人藝術事業推至高峰。現時，他為加州大學洛杉磯分校擔任客席教授。

(三)創作策略特殊性

村上隆先後以「超扁平」、「幼稚力」等字眼，簡單概括了自己的作品風格。村上隆很誠實的把日本御宅族熱愛的漫畫、電玩和卡通動畫和日本特有的情色文化不羞澀的將它放大與販賣，而且村上隆不只一次提到，日本整個社會就是「超扁平」。

《超扁平宣言》

在1996年第二屆亞太三年展《Present Encounter》中，村上隆以作品《Mr DOB》，發表《超扁平宣言》。他開宗明義說到：「將來的社會、風俗、藝術、文化，都會像日本一樣，都變得極度平面(two-dimensional)……今天，日本電玩和卡通動畫最能表現這種特質，而這些又在世界文化中具有強大的力量。」村上隆認為經歷戰後、經濟泡沫和沙林毒氣事件等社會壓力後，現實幻滅與心理機轉造就日本社會之所以轉向喜愛可愛甜美的扁平化趨勢。他的宣言使東方平面藝術挑戰西方藝術史，讓卡漫藝術成為全球藝術史的一支重要流派。村上隆的作品形象扁平，從外表看起來既像玩具模型，又像玩偶，集合可愛、性幻想與極端暴力於一身，帶有濃厚的卡通漫畫色彩，卻同時在影射日本文化內涵。作為藝術品，它們又很難跟商業畫清界線，既現代又能追溯傳統根源，時有浮世

繪及琳派的風格，並且人人都能親近欣賞。可愛詭異的漫畫式圖像其實在嘲諷越來越膚淺浮面的大眾文化，扁平而且欠缺深度，也就是這樣玩味戲謔背後的嚴肅和批判，讓他成為目前國際上最熱門、也最具有爭議的藝術家之一。

(四)「超扁平」如何形塑全球在地化

平面的相關討論，在藝術研究及創作上並不是新鮮課題，然而為何村上隆能獲得空前成功，並成為全球在地化的一個良好例證？可從以下兩點分析：

1. 「超扁平」做為日本在地性

超扁平這個概念，是村上隆目睹日本卡漫以獨特 2D 風格席捲世界後下的一個藝術註腳，在 3D 風格逐漸成為全世界主流創作手法後，這種日本獨有的堅持也特色化起來。超扁平的成功基礎，奠基於日本卡漫的巨大成就上。

2. 國際語言的易傳性

而就全球非日文化圈的人看來，村上隆的藝術語彙通俗、易懂，與人類生來皆有的塗鴉本能結合在一起，極易被視為一種國際語彙來傳播。這是在地化如何全球的一個重要條件，雖然獨特，但閱讀門檻低、各文化脈絡下的人皆能共感。

(五)解語：文化視察力的重要

全球在地化其實淺藏著一種對於尺度自由的想像，一個藝術作品是否可以非常在地，但又極為全球？從村上隆的例子我們可以了解到，文化視察能力是最關鍵的一環，能否發現自身的獨特，但又是全人類的共感。在微觀與宏觀間自在遊走的文化視察力，是全球在地化能否成功的必備能力。

感謝 志光×保成×學儒

讓我們成為 文教之星

近八年全國 22 狀元 19 榜眼 23 探花
與你相約明年上榜

狀元 111 高考教育行政 陳○兒	狀元 110 高考文化行政 何○綺	狀元 110 普考教育行政 吳○書
狀元 110 普考文化行政 韓○群	狀元 109 高考教育行政 施○豪	狀元 109 普考教育行政 黃○萍
狀元 109 普考文化行政 張○迎	狀元 108 普考文化行政 龔○雯	狀元 107 高考教育行政 林○吟
狀元 107 普考教育行政 林○吟	狀元 107 普考文化行政 邱○婷	狀元 106 高考教育行政 張○淇
狀元 106 普考教育行政 徐○瑛	狀元 106 普考文化行政 林○雅	狀元 105 高考教育行政 陳○坊
狀元 105 高考文化行政 楊○頤	狀元 105 普考教育行政 徐○容	狀元 105 普考文化行政 吳○璇
狀元 104 高考教育行政 羅○婷	狀元 104 高考文化行政 李○純	狀元 104 普考教育行政 劉○彥
狀元 104 普考文化行政 謝○齡	KEEP FOR YOU	

111 高考教育行政 榜眼 沈○君	105 高考文化行政 榜眼 吳○璇	107 普考教育行政 探花 陳○霖
111 普考教育行政 榜眼 甘○葵	105 普考文化行政 榜眼 沈 ○	107 普考文化行政 探花 吳○文
110 普考文化行政 榜眼 官○好	104 高考文化行政 榜眼 馮○騏	106 高考教育行政 探花 張○文
109 高考教育行政 榜眼 廖○雅	104 普考文化行政 榜眼 方○涵	106 高考文化行政 探花 白○瑄
109 高考文化行政 榜眼 張○瑄	110 高考教育行政 探花 莊○婷	106 普考教育行政 探花 張○文
109 普考文化行政 榜眼 陳○寧	110 高考文化行政 探花 韓○群	105 高考文化行政 探花 蔡○軒
108 高考文化行政 榜眼 彭○筠	110 普考教育行政 探花 黃○鈺	105 普考教育行政 探花 陳○坊
108 普考教育行政 榜眼 黃○萍	109 高考教育行政 探花 鄭○澤	105 普考文化行政 探花 楊○頤
108 普考文化行政 榜眼 彭○筠	109 普考文化行政 探花 張○瑄	104 高考教育行政 探花 陳○霖
107 高考文化行政 榜眼 邱○勳	108 高考教育行政 探花 高○吟	104 高考文化行政 探花 郭○治
107 普考教育行政 榜眼 張○佑	108 高考文化行政 探花 許○謙	104 普考教育行政 探花 林○容
107 普考文化行政 榜眼 邱○勳	108 普考教育行政 探花 陳○宏	104 普考文化行政 探花 張○容
106 高考文化行政 榜眼 蔡○呈	108 普考文化行政 探花 邱○綸	
106 普考文化行政 榜眼 于○文	107 高考教育行政 探花 陳○霖	
105 高考教育行政 榜眼 徐○容	107 高考文化行政 探花 李○儀	

上榜席次 為你保留

三、黃土水(1895~1930)為臺灣美術史上第一位入選帝展的雕刻家，其生涯雖然短暫，卻留下諸多精彩傑作如《甘露水》、《釋迦出山》(重要古物)或《南國(水牛群像)》(國寶)，成為不朽經典。請以最近重新出土之《甘露水》一作為中心，試論黃土水的整體創作理念，與其呼籲建構「福爾摩沙藝術」及彰顯臺灣地方性價值的想法有何關聯？同時對形塑當代文化認同有何啟示作用？(25分)

《考題難易》★★★

《破題關鍵》黃土水以臺灣為主體的藝術思考，是理解臺灣美術的重要關鍵，能幫助我們反思認同的多元性問題。

【擬答】

(一)前言

黃土水(1895-1930)於日治時期率先接受新式教育，是臺灣第一位赴日學習雕塑的藝術家，也是第一位入選帝國美術展的臺籍藝術家。黃土水之作品皆以臺灣鄉土意象融合西洋雕塑技法及觀念為特色，在臺灣美術史上地位極高。其作品《甘露水》於1958年遺失，2021年重新出土，是臺灣美術史上的重要事件。

(二)藝術創新與社會改革的創作理念

1. 《甘露水》

《甘露水》是黃土水於1919年起創作，1921年完成的大理石雕刻作品，尺寸約80x40x175公分。其曾於1921年入選第三回帝展，是臺灣首件等身大石雕，也是臺灣第一座女性裸體石雕像。目前陳列在國美館。《甘露水》具象表現一東方裸體女子自蛤蚌中誕生，雙腿交叉，雙手向下，雙眼微閉，姿態昂揚，彷彿向上飛昇，充滿自信和理想美。此作重視解剖學和觀察寫生，但未遵循當時日本流行的法國羅丹(Auguste Rodin, 1840-1917)風格，或九頭身的審美標準，而是保留東方女子的體形比例。其題材形式雖參考西方「維納斯的誕生」，但造形上卻轉化臺灣民俗常見的「蛤仔精」意象，同時利用佛教神祇觀世音菩薩使用楊柳枝灑給眾生，具有普潤眾生、消災解厄力量的「甘露水」為其命名，具有濃厚的地方色彩。因此《甘露水》是以西方學院派技術，結合東方宗教精神和臺灣地方色彩的創新藝術品，充分反映黃土水的創作理念。

2. 〈出生於臺灣〉

1922年3月，黃土水撰寫〈出生於臺灣〉，刊登在日本《東洋》雜誌，文中呼籲要建構「福爾摩沙藝術」。第一段，黃土水敘述此文是受東洋協會委託撰寫，內容是平日思考的問題。第二段，則向讀者解釋臺灣並非印象中的蠻荒之地，不但美麗，也有自己地方特色。第三段，主要批評臺灣人的藝術素養不足，寧願在宗教迷信中鋪張浪費，沈迷於物質生活，或因襲守舊，只購買臨摹的水墨畫，不思進步。第四段，黃土水認為人的生命短暫，藝術卻能獲得精神的快樂和不朽，希望臺灣的年輕人一起來體會。第五段，號召讀者向物質萬能主義者宣戰，因臺灣如此之美，必產生偉大的藝術家，只要大家一起努力，藝術上的福爾摩沙時代定能早日來臨。由此可知，黃土水的創作理念，除了不斷創新、表現臺灣特色，還希望有更多人投身藝術事業、進而改變整體社會風氣。

(三)彰顯臺灣價值和形塑文化認同息息相關

綜觀黃土水的創作生涯，從《甘露水》的東方女子和蛤仔精意象，到〈出生於臺灣〉中呼籲建構理想的創作環境，改變因襲守舊的審美態度，無一不在彰顯以臺灣為主體的思維。所謂「地方性」有兩層意涵：一是重新觀察和體驗在地現實生活，從中發現值得參考並轉化成藝術的自然景象、人物形象或民俗風情，刺激觀眾對社會的關注與改革。這種「地方性」亦可解釋成「地方特色」或「地方色彩」，是日治時期臺灣重要的美術思潮。但黃土水早在1920年代初便提出此一理念，與1921年臺灣文化協會意圖透過「文化啟蒙」，推動議會設置十分類似。換言之，彰顯臺灣地方性價值，就是反對因襲守舊，關注現實生活。另一種則是相對於中心或主流的自我賦權理念。如：臺灣相對於日本、東洋相對於西洋。在此理念裡，彰顯臺灣地方性價值就是自主進步，藝術有可能超越文化或政治上的殖民統治，凝聚新的認同，推動社會改革。

因此黃土水的創作理念，對形塑當代文化認同，具有多元反思的啟示作用。所謂「文化認同」，指透過文化符號，如：地方、性別、種族、歷史、國籍、宗教信仰等，形塑身分的

過程，亦即一個人對自身所屬之社會群體的認同感。它能提供人們一個基礎或一種方式去識別自己與他人，也讓他人識別自己。臺灣自 1970 年代鄉土運動後，才重新回看屬於這座島嶼的美術發展史，重新考古並耙梳日治時期的前輩藝術家。過去習慣將日治時期的臺灣美術發展，視為殖民剝削或民族對抗的一部份，但黃土水企圖透過臺灣地方性價值的彰顯，關注生活環境，改變審美傳統，追求精神富足，訴諸社會改革，能使我們脫離傳統論述，從個人理想、文化啟蒙、時代侷限、可能未來等角度，進行更多元的反思。而臺灣的價值，也就在各種可能的創新中逐漸確立。

(四) 結論

黃土水短暫且傳奇的生命歷程，留下許多珍貴的藝術創作。不論是《甘露水》的創新實驗，或〈出生於臺灣〉的藝術呼籲，都是以臺灣為主體來思考，因此是理解臺灣美術的重要關鍵。雖然這種充滿進步意識或改革思想的論述，不一定能獲得所有後現代或當代藝術創作者的認同。但在百年後仍不斷刺激我們反思認同的多元性問題，追問臺灣藝術和社會的未來，並進行各樣實踐。

高分考取關鍵

文教前三巨星一致推薦 志光 × 保成 × 學儒

全國狀元/榜眼

連過三榜

甘○藜

高考教育行政 榜眼
普考教育行政 榜眼
初等教育行政 狀元

打從下定決心準備考試時起，我就沒想過要自讀，為了節省走彎路的時間，選擇年年都在準備公職考試的補習班肯定比我來得有經驗，能幫助我避免可能遇到的障礙。

全國榜眼

雙料金榜

沈○君

高考教育行政 榜眼
普考教育行政

志光、保成、學儒是輔考的權威，基本上師資篩選與課程安排讓人很放心，而且除了正規班，也有總複習班做考前加強，對於非本科系沒經驗與背景知識的我十分有幫助。

全國榜眼/探花

雙料金榜

張○瑄

高考文化行政 榜眼
普考文化行政 探花

個人推薦志光、保成、學儒系統的文化行政教材，書籍或講義觀念整理清晰，對於建立知識架構頗有助益，也謝謝補習班讓我在考試時擁有如此堅實的輔考資源，著實感謝！

全國榜眼

九個月考取

邱○勛

高考文化行政 榜眼

我覺得補習的好處是能讓老師告訴你重要的考點在哪裡，也會跟你說申論作答的技巧。另外我覺得補習班的講義都是精要地綜合各家的精華，可以省去一些看其他書的時間。

四、進入二十世紀之後，兩次史無前例之世界大戰造成極大傷害，過往諸多國家觀念、社會價值及倫常秩序等產生動搖，各種主義理論及藝術思想大行其道，又彼此消長快速，分庭抗禮者眾，成為「現代藝術」(Modern Art)發展上的特殊現象。請根據您對此階段西方「現代藝術」歷史發展之理解，列舉二個流派或主義之作品進行比對分析，檢視其時代特質、主要理論之觀念內容、作品風格之個別特徵，以及不同國家或地區「現代藝術」有何根本性的差異。(25 分)

《考題難易》★★★

《命中特區》為社會而藝術或為藝術而藝術，是現代藝術的基本議題。同學若對 20 世紀現代藝術發展有基本熟悉度，應能順利作答。

【擬答】

(一) 前言

所謂「現代藝術」(Modern art)，在西方約指 1860 年代至 1970 年代間，以「現代性」(modernity)之不停創新進步，或「現代主義」(modernism)的藝術自律或改革社會等，所進行的各樣藝術實踐。以下試舉歐洲超現實主義和美國抽象表現主義進行比對，並回答相關問題。

(二) 超現實主義 (Surrealism) 和抽象表現主義 (Abstract Expressionism) 簡介

1. 超現實主義

1924年，法國詩人布列東（André Breton，1896-1966）於〈費加洛報〉發表著名的《超現實主義宣言》，宣告超現實主義誕生。超現實主義原是布列東等詩人藉自動性技法（Automaticity）進行書寫的文學運動，後來成為繪畫、雕塑、戲劇與電影等全方位的藝術運動。超現實主義深受一戰中達達運動的影響，甚至表面上看起來跟達達主義幾乎一樣。但差別在於：達達是純然的虛無主義，超現實主義藉佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）精神分析理論，探索比現實更真實的「超級現實」（Super-reality），並在達達反藝術而摧毀的廢墟上重建「新世界」。所以超現實較達達更積極且樂觀。

超現實主義的發展，大致有四個階段：第一是1925至1928年發表宣言後，以法國巴黎「皮耶畫廊」（Pierre）為中心進行的各項活動。第二是1929年至1938年間，布列東號召歐洲各國同志共同革命，使超現實主義遍地開花。第三是1939至45年間，許多成員受納粹與二戰迫害，逃往美國，使超現實主義成為真正意義上的國際藝術運動。第四是1946至1966年，從布列東於二戰後返回法國到逝世為止，是超現實主義運動的尾聲，許多藝術家各自發展。超現實主義的藝術特色主要是對藝術家潛意識的探索，常使用自動性、拓印（frottage）、拼貼（collage）、精緻屍體（Exquisite corpse）等各種技法，將不相干的字詞與事物並列，或讓日常事物進行非常理的組合，使其產生驚懼詭異的感受，如夢一般。

有學者將超現實主義繪畫分為「寫實的」和「書法的」兩類，代表藝術家和作品，前者如：西班牙達利（Salvador Dali，1904-1989）的《記憶的持續》（The Persistence of Memory，1931）；英國馬格利特（René Magritte，1898-1967）的《這不是一根煙斗》（This is not a pipe，1926）等。後者如：加泰隆尼亞米羅（Joan Miró，1893-1983）的《繪畫》（Painting，1927）、《蔚藍的金色》（The Gold of the Azure，1967）等。超現實另有許多攝影師與女性藝術家，前者如：美國曼雷（Man Ray，1890-1976）的《安格爾的小提琴》（Le Violon d'Ingres，1924）等。後者如：德國歐本漢（Meret Oppenheim，1913-1985）的《毛皮咖啡杯》（Luncheon in Fur，1936）。

超現實主義是有理論、有方法、有理想、有組織的大型藝術與文化運動。跟所有歐洲前衛派一樣，都企圖「讓藝術與生活重新結合」，刺激觀眾反思，帶動社會改革。

2. 抽象表現主義

抽象表現主義最早出現於1946年的《紐約客》（New Yorker）雜誌，是美國藝評家寇茲（Robert Coates，1897-1973）用來形容德裔美國藝術家霍夫曼（Hans Hofmann，1880-1966）的作品，後用來指稱二戰後於紐約從事抽象畫的藝術家風格，故抽象表現主義又稱「紐約畫派」。嚴格說來，抽象表現主義沒有具體的運動方針，只有鬆散的藝術家團體。其創作觀念和技法，受歐洲超現實主義者影響很深。

其發展約經歷四個階段：第一是1930年代至1943年，由於1930年代初美國剛經歷大蕭條（Great Depression，1929-1933），美國藝術家透過「聯邦工作計畫」（Federal Art Project，1935-1943）聚集起來，紐約現代美術館於1936年舉辦「達達和超現實展」，而歐洲超現實主義藝術家開始因納粹迫害和二戰流亡紐約，促使紐約的超現實主義圈逐漸成形。第二是1944至1952年，因米羅、馬松（André Masson，1896-1987）等的自動性技法引起美國藝術家注意，使「書法的」超現實繪畫蓬勃發展，並於1946年被稱作「抽象表現主義」。此時紐約的「本世紀」（Art of This Century）和「詹尼斯」（The Sidney Janis Gallery）畫廊，專門代理並展售美國抽象表現主義藝術家的作品，並獲得藝評家羅森伯格（Harold Rosenberg，1906-1978）和格林伯格（Clement Greenberg，1909-1994）的全力支持。1949年傑森波洛克（Jackson Pollock，1912-1956）使用「滴落法」（dripping）創造作品，並登上《生活》雜誌，使抽象表現主義名聲大噪。1952年羅森伯格發表〈美國行動畫家〉，提出「行動繪畫」（action painting）理論，使此篇文章常被視為抽象表現主義宣言。第三階段是1952至1955年，格林伯格提出「色域繪畫」（color-field painting）理論，強調抽象表現主義繪畫的新型態。第四階段是1956年至1970年代，1956年波拉克撞車身亡，新達達與普普藝術衝擊抽象表現主義的發展。此時期格林伯格提出「後繪畫性抽象」（Post-Painterly Abstraction）理論，指抽象表現主義

一部份延續抒情或熱抽象的脈絡發展成「軟邊」，一部份延續幾何或冷抽象的脈絡發展成「硬邊」。硬邊後來發展成「極限藝術」(Minimal art)，也使抽象表現主義漸失動力。

抽象表現主義代表藝術家與作品，有：行動繪畫之波洛克的《第五號》(No.5, 1948)；色域繪畫之羅斯科(Mark Rothko, 1903-1970)的《5號/22號》

(No.5/No.22, 1950)、《白色中心：玫瑰紅上的黃色、粉紅及淡紫》(White Center: Yellow, Pink and Lavender on Rose, 1950)；後繪畫性抽象(軟邊)之路易士(Morris Louis, 1912-1962)的《阿法-拍》(Alpha-Phi, 1961)，或後繪畫性抽象(硬邊)之諾拉德(Kenneth Noland, 1924-2010)的《橋》(Bridge, 1964)等。

二戰後，抽象表現主義隨美國成為世界強權，在冷戰時代，不停向外輸出，並成為「抽象對抗寫實」、「前衛對抗庸俗」、「自由對抗鐵幕」的資本世界藝術象徵，爭議很大。抽象表現主義強調藝術自律、形式創新、純粹絕對，在1960年代受到普普藝術的挑戰，但其藝術與理論並重的發展模式，至今仍有啟發性。

(三)超現實主義和抽象表現主義的比較

就時代特質而言，超現實主義起源於一戰前後，舊時代與新觀念相互衝突，生活秩序面臨土崩瓦解，藝術的理想美難以持續。在主要理論方面，如何反映劇烈變動的社會現實，促使藝術家藉自動性技法和精神分析，探索潛意識，企圖創造驚懼詭異的作品，刺激觀眾反思，進而全面改革社會。因此超現實主義具有歐洲前衛派反藝術、藝術與生活結合、藝術創新引領社會革命的特色。其作品鼓勵個別藝術家發揮個性與創造力，發展新的技術，透過繪畫、文學、電影、攝影等藝術門類或媒材，全面表達生活現實的荒謬感受。由於超現實主義訴諸個別藝術家的內在潛意識，因此能在不同時代，吸引不同國家、文化、性別的藝術家，從事超現實主義的現代藝術創作。

抽象表現主義起源於二戰前後，美國藝術家在大蕭條時期所產生的社會意識和群體聚集。在理論方面，主要學習並繼承自歐洲超現實主義的基本技法和觀念，但美國藝術家普遍沒有歐洲超現實主義者深厚的文化底蘊，也沒有脫胎自畫室或學院的寫實繪畫技巧，因此「書法的」超現實主義繪畫才有機會生根發展，且由於畫家皆聚集紐約，因此有「紐約畫派」之稱。在作品風格上，抽象表現主義藝術家個別在自動性基礎上開發許多新技術，尤其是「以畫布代替舞台，以筆觸標示行動」的「行動繪畫」，其作品尺度往往比身體還大，使得架上繪畫的傳統被拋棄。同時在格林伯格等藝評家的推波助燃下，反覆強調抽象繪畫的平面性、真實性、純粹性，形式即內容，為藝術而藝術的前衛性格，也使得抽象表現主義的藝術創新，較不涉及社會的現實批判，充滿濃厚的美國個人英雄主義色彩。

透過兩者比較，可以發現：現代藝術雖共享創新進步的現代性理念，但歐洲超現實主義是為了刺激觀眾改革社會，美國抽象表現主義則是為了個體價值的自我實現，不但缺乏組織，較少社會批判，並常擺盪在商業性與原創性之間。

(四)結論

20世紀的兩次世界大戰，改變許多國家的政治與經濟現實，也刺激藝術家透過藝術起身回應。對此階段西方「現代藝術」的歷史發展，在歐洲先有超現實主義成為國際潮流，在美國後有抽象表現主義造成世界性影響。超現實主義誕生於一戰後秩序重建的時代，具有強烈的社會改革企圖；抽象表現主義則誕生於二戰後美國獨強的時代，具有絕對的形式創新理想。由此可見，現代藝術會受到不同時代和地區文化的影響，有「為社會而藝術」或「為藝術而藝術」等的根本性差異。

虛實整合

多元學習新型態

突破傳統上課形式 **5大方式** 彈性又便利

| 面授學習 | 直播學習 | 在家學習 | 視訊學習 | Wifi學習 |

◆學習◆
零時差

同類科各班別
皆可同步直播上課

◆服務◆
零死角

服務緊貼需求
隨時掌握學習狀況



**線上
課業諮詢**



**老師
申論批閱**



**雙師資
雙循環**



**多元
補課方式**



**上榜生
經驗親授**



**時事
專題講座**



**歷屆試題
練習**



**班導師
制度**

各班服務略有不同，詳情請洽全國志光、保成、學儒門市

職 王