112 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

班尼迪克編寫

一、試論印象派（Impressionism）形成的源頭、創作風格演變的幾個階段，並以塞尚及莫內晚年的繪畫形式來分析其對現代主義藝術流派之影響。（25分）

【解題關鍵】
1.《考題難易》：★★
2.《破題關鍵》：印象派是 19 世紀末的藝術流派，也是西方古典藝術轉向現代藝術的重要事件。同學們只要熟悉現代美術史及其發展過程，必能順利回答。

【擬答】

㈠印象派的命名

1874 年，有 30 位藝術家為了挑戰學院派的繪畫原則，獨自於巴黎舉辦「無名藝術家」畫展。藝評家路易·樂華（Louis Leroy，1812-1885）參觀後，在《喧鬧報》（Le Charivari）撰文，藉莫內（Claude Monet，1840-1926）風景畫《印象，日出》（Impression，Sunrise）的名稱來奚落這些藝術家。後來這些畫家用「印象派」來稱呼自己，此即印象派的由來。自 1874 年至 1886 年，印象派共舉辦八次展覽，是史上最具影響力的藝術運動之一。

㈡印象派的源頭及風格演變階段

1. 印象派大致有如下源頭：首先是浪漫主義，即誕生自 18 世紀末的一場藝術、文學及文化運動。浪漫主義注重強烈的情感、自然的迷戀、夢想的追求、未知的探索，對 19 世紀藝術家多有啟發。再是科學和色彩學。19 世紀是自然科學、實證主義、視覺研究發展迅速的時代，1839 年法國化學家謝佛勒（Eugène Chevreul，1786-1889）出版色彩學著作，認為色彩相近會互相影響，促使印象派畫家進行光學和混色實驗。同樣也是 1839 年，法國政府將攝影術公諸於世，此後照片漸成許多畫家繪畫時的輔助工具，尤其在構圖上。其次是英國畫家康士坦伯（John Constable，1776-1837）、透納（William Turner，1775-1851）、法國畫家柯洛（Camille Corot，1796-1875）等的風景畫，對描繪瞬變的自然進行研究，使風景畫漸受重視和肯定。再其次是巴比松畫派，他們描繪鄉村生活，並嘗試直接在戶外作畫。最後是寫實主義，即法國畫家庫爾貝（Gustave Courbet，1819-1877）於 1855 年提出的主張和行動，強調對真實且具體之事物的描寫，反對學院派的因襲守舊。當然，錫管顏料的發明、法國畫家馬內（Édouard Manet， 1832–1883）的反叛精神、日本版畫的平面性、工業革命後現代生活的劇烈改變等，也都影響著印象派畫家。
2. 印象派的風格演變主要有三個階段：第一階段是 1874 年第一回首展至 1881 年第六回展覽，這是印象派的成熟期和顛峰期。在此階段中，印象派從早期的備受批評，到中後期的聲名大噪，吸引許多年輕藝術家紛紛投入，進行新藝術的創造實驗。這些畫家普遍進行戶外寫生，描繪日常生活，重視瞬間光線的捕捉，透過筆觸色點在畫面進行混色，同時讓畫框任意切割畫面，反映現代藝術拒絕傳統學院派的繪畫方式，追求創新進步的現代性。其中藝評家暨收藏家杜雷（Théodore Duret，1838-1927）於 1878 年出版了《印象派畫家》的小冊子，使其於 1880 年代漸被大眾接受。代表畫家有：莫內、雷諾瓦（Pierre-Auguste Renoir，1841-1919）等。第二階段是 1882 年及 1886 年的第七、第八回展覽，這是印象派的轉變期。在這之前，莫內和竇加（Edgar Degas，1834-1917）在繪畫上的爭執越演越烈，許多畫家的觀念和作法，也讓新加入的畫家視為老派。1884 年許多年輕畫家在巴黎組織新的前衛團體「獨立藝術家協會」（Society of Independent Artists），打著「不審查也沒獎項」（without jury nor reward）的口號舉辦展覽，並在 1886 年印象派的最後一次展覽中大放異彩，尤其秀拉（Georges Seurat，1859-1891）的作品，被法國藝評家費內翁（Félix Fénéon，1861-1944）命名為「新印象派」（Neo-impressionism），更造成傳統印象派展覽的無以為繼。代表畫家有：秀拉、席涅克

（Paul Signac，1863-1935）等。第三階段與 1886 年的第八回展覽有關，但遲至 1910 年才被定名，即「後印象派」（Post-Impressionism）。1886 年第八回展覽除了秀拉，高更（Paul Gauguin，1848-1903）具原始主義或象徵主義的作品也受到矚目，僅描繪外部風景的印象派受到強力挑戰。1910 年，英國畫家及藝術史家佛萊（Roger Fry，1866-1934）在倫敦拉夫頓畫廊（Grafton Galleries）舉辦「馬內和後印象派」展覽，強調塞尚（Paul Cézanne，1839-1906）、高更、梵谷（Vincent Van Gogh，1853-1890）等，透過新形式以表現自然和內在情感，是 20 世紀藝術的新源頭。至此印象派開支散葉，成為耳熟能詳的現代藝術流派。代表畫家有：塞尚、高更、梵谷等。

㈢塞尚及莫內晚年繪畫對現代藝術的影響

1. 莫內：莫內的晚年繪畫，一般指 1883 年搬到法國北部厄爾省吉維尼市（Giverny）至 1926 年過世這段時間所創作的繪畫。這段時間由於作品銷售良好，不但有能力建造寬敞的畫室和花園，四處至歐洲旅居，並開始一系列在不同光線和角度下連續畫同一物體、以捕捉光線變化和季節流逝的研究。如：《魯昂大座堂》（1892-1994，約 30 多幅）、《乾草堆》（1890-1891，共 25 幅）、《白楊樹》（1891，約 8 幅）、《查令十字橋》（1899-1904，共 37 幅）、《英國國會大廈》（1900-1905，共 19 幅）、《睡蓮》（1895-1926，約 250 幅）等，都是此時期的作品。尤其《睡蓮》系列，內容雖然大同小異，但莫內運用了極豐富的色彩來描繪光線、水面和花朵，必透過長短筆觸，使其產生波光粼粼的效果，同時畫作尺寸越來越大，彷彿能將觀者全部包裹進去，解放了傳統對繪畫的認知，獲得更感性、親密和直覺的藝術體驗。莫內晚年的繪畫，對英美印象派產生了重要影響。如：美國畫家薩金特（John Sargent，1856-1925），1885 年結識莫內，1887 年透過《康乃馨、百合、玫瑰》（Carnation, Lily, Lily, Rose）在英國皇家學院取得重大成功，除引起熱烈反響，也鼓勵英美藝術家進行印象派的繪畫實驗。

2. 塞尚：塞尚僅參加過第一回（1874）和第三回（1877）的印象派展覽，其後便回到法國南部故鄉艾塞克斯（Aix），進行繪畫研究。在 1878-90 年間，塞尚的藝術進入成熟期，開始使用斜角筆觸來固定造形、在畫面進行分割、取消錯覺深度和瞬時光線、進行移動視點的實驗等，描繪帶主觀色彩的靜物和人像，希望徹底擺脫印象派的觀念與技術。1891-1906 年間，塞尚進入抒情期和繪畫晚期，轉向在畫面中利用色塊，自由創造系列性的風景和人物。重要系列有：《聖維克多山》（約 30 多幅）、《浴女》（約 140 幅）等。1905-6 年，塞尚陸續舉辦個展和回顧展，其晚期作品充滿獨特的形式語彙。對現代主義藝術流派來說，其色彩的主觀運用上，影響了馬諦斯（Henrit Matisse，1869-1954）和野獸派；而畫面的塊狀組織上，則影響了畢卡索（Pablo Picasso，1881-1973）與立體派。因此塞尚被稱作「現代藝術之父」，實當之無愧。

結論：現代藝術典範

19 世紀末出現的印象派，企圖透過戶外寫生，捕捉不斷變動的剎那光線和色彩，既是現實生活的紀錄，也帶有濃厚的科學主義性質，具現代性。其反對因襲守舊的學院派繪畫，其「取笑—接受」的模式，也成功建立了現代藝術的發展典範。但印象派所反映的，是注重視覺享受的資產階級美學，也是旁觀現代社會發展的漫遊者意識。由於不含社會批判等嚴肅性內容，較容易讓觀眾看懂，但如何從 21 世紀的角度，重新藉印象派帶動觀眾理解藝術和生活的關係，仍值得我們反思。

二、請從藝術策展機制與實務闡述何謂「策展」（curating）？並請比較我國策展機制主要是由「獨立策展人策展」，而法國卻大多屬於「機構策展人策展」，其中之優劣與差異。（25 分）

【解題關鍵】

1.《考題難易》：★★★

2.《破題關鍵》：策展是當代藝術世界的重要議題，也是博物館和美術館的主要活動。同學若能理解「獨立策展人」的由來，便能有效回答。

【擬答】

㈠策展觀念的由來

「策展」（curating）一詞源於英文 Curator 或拉丁文 Curare，即「照顧」（care）之意。因此 curator 可理解為「負責照顧藏品者」。在歐美博物館或美術館的脈絡裡，curator 在 18 世紀前指負責館內藏品研究、保管和陳列的人，亦即館長（director）。18 世紀後，因博物館或美術館逐漸公共化與專業化，館長便和專職展覽的研究員便區隔開來，甚至進一步設置專業學校以培養人才。如：1882 年成立的羅浮宮學院（Ecole du Louvre）等。到了 20 世紀，現代藝術發展日新月異，需有專門人員策劃展覽，因此進一步出現「機構策展人」（in-house curator），甚至是「獨立策展人」（independent curator）。

㈡「機構策展人」和「獨立策展人」

1. 就「機構策展人」而言，以美國紐約現代美術館首任館長巴爾（Alfred Barr Jr.，1902-1981）最有名。巴爾是美國普林斯頓大學的藝術史學者，為了協助紐約現代美術館成員和觀眾理解歐洲前衛派藝術，他率先於 1929 年策劃美國的「後印象派畫展」，並於 1933 年提出「魚雷圖」（Torpedo：Diagram of Ideal Permanent Collection），使美術館的策展和收藏有所依據。此後陸續舉辦「立體和抽象藝術展」（1936）、「達達與超現實主義展」（1936）、「畢卡索回顧展」（1939）等，有計畫的梳理現代藝術，改變美國觀眾對藝術的看法，並使美國現代藝術發展迅速，影響很大。另一個知名的「機構策展人」是法國羅浮宮的圖書出版處副主任德瓦（Fabrice Douar）。他於 2003 年提出「當羅浮宮遇見漫畫」（BD Louvre）的跨界合作計畫，邀請漫畫家以羅浮宮為題材創作漫畫，至今已出版 25 部作品，其中包括臺灣的漫畫家常勝、麥人杰、T.K 章世炘、阿推等人，並於 2015 年在臺北北師美術館策劃「L'OUVRE 9 打開羅浮宮九號」漫畫展，積極推廣第九藝術。
2. 與「機構策展」相對的是「獨立策展人」（independent curator）。一般公認瑞士伯恩美術館（Bern）前館長史哲曼（Harald Szeemann，1933-2005）是創始者。原因是他曾於 1969 年獨立策劃「當態度成為形式展」（When Attitudes Become Form）。不同於巴爾整理藝術史的策展模式，史哲曼邀請當時歐美 69 位從事貧窮、低限、地景、觀念、行為、偶發等的藝術家，直接在美術館創作 80 多件作品。由於此展覽顛覆了過去從庫房選取作品的模式，不但拒絕商業生產、強調現場裝置、挑戰展覽空間、改變觀展行為、抹去作品等級，同時必須由策展人提出能貫穿所有作品的新理念、新論述和閱讀法，確立了當代藝術展覽的新型態，因此史哲曼被稱為「獨立策展人之父」。由於當代藝術往往需透過策展才為人所知，因此自 1990 年代起，當代策展（Contemporary Curating）逐漸專業化。學院內的策展學程，最早出現在 1992 年的英國皇家藝術學院，後來美國紐約巴德學院等陸續跟進，至今全世界已有上百個不同名稱的學位，培養出大量專業人員，影響世界各地。

㈢兩種策展人機制的比較

1. 差異：由於「機構策展人」多由館內研究員擔任，策展時不但需考慮美術館設置的宗旨、短中長期年度計畫和目標、館內收藏品的性質與狀態，也常以藝術史的整理或專業研究成果為優先考量，無法任意詮釋或展示作品。「獨立策展人」的來源多樣，可以是國內外學者，也可以是畫廊藏家。其工作大致包括以下幾項：（1）展覽企劃（選擇作品提出論述）。（2）募集資金（爭取經費向外募款）。（3）展覽推廣（說明理念培養導覽）。（4）展覽紀錄（建立檔案回顧改進）等。相較機構策展人的科層分工，獨立策展人常獨自負責全項事務。由於美術館引進獨立策展人，是看重其創造論述、討論議題、帶入資源、與民同樂、跨界跨域、擴大影響的能力，因此更具挑戰性和實驗性。
2. 優劣：其實兩種策展人的性質和功能不同，彼此互補且各有優劣。但我國策展機制主要採用「獨立策展人」，而法國多屬於「機構策展人」來進行策展工作，各有其歷史背景脈絡。基本上，臺灣於 1983 年始進入美術館時代，初期並無策展概念。1996 年北美館邀請六位學者規劃臺北雙年展，才首次出現「策展」一詞，並進入策展人時代，但相關問題也不斷產生。如：館內人員多來自公務人員考試，並非策展或美術史專業，館內亦無系統性培養或進修的管道。館外人員對展覽品質的不斷要求，希望進行跨國際、跨類別、跨世代的專業策展，又或希望展覽能與民眾同樂，實現在地化、社區化、生活化的理想。因此，我國多採獨立策展人模式來策劃展覽。總之，獨立策展人有更多的自主

性、機動性和創意性，這是其優點；但獨立策展人往往對館內知識積累、達成建館使命並無興趣，這是其缺點。

㈣結論：

當代策展是門顯學，不僅能創造新藝術、提供新觀點，也能刺激新改革、促進新反思。臺灣學者鄭惠華認為，當代藝術策展有兩種方式：一是以策展人為中心，將展覽視為「花園」，藝術家提供「作品」，策展人提供「見解」，觀眾僅受邀參觀規劃好的場域，進行當代藝術教育。另一種是以觀眾為中心，將展覽視為「土地」，藝術家提供「方法」，策展人提供「議題」，與觀眾「互動」，共同種植，建立新的社會關係。我國策展機制主要是「獨立策展」，而非「機構策展」，這與我國美術機構多為公立性質、聘用人才管道有限、內部研究和進修系統長期不受重視或不被期待有關。因此如何在目前體制下培養具創造性的機構策展人，並與獨立策展人進行有效搭配，是未來美術或博物機構的發展重點。

公職

志光×學儒×保成
不怕沒機會練題
更不怕傻傻白練題
高普考 平時測驗
海量試題　蒐羅各大公職、國營及特考試題資料庫，不怕不夠練
範圍自選　考試、題數、科目自由挑選搭配，想怎麼練就怎麼練
彈性便利　手機在手就可練題，隨時隨地提升實力不受限

考取生激推▼
立即掃描體驗

三、在今日經濟全球化與文化無國界的推波助瀾之下，文創產業的軟實力促進當下青年族群的高就業創造力，因而愈發廣受世界各國政府所重視。又當下各種人工智慧（Artificial Intelligence,AI）帶來龐大的經濟價值，然而對於藝術創作與藝文生態有那些我們需面對的新課題或挑戰？（25 分）

【解題關鍵】
1.《考題難易》：★★★★
2.《破題關鍵》：AI 是近年的熱門議題。此題考驗同學關注時代發展和藝文事件的習慣，若能掌握生成式 AI 的特質，便能順利答題。

【擬答】

㈠生成式 AI

所謂人工智慧，亦稱機器智慧，指人製造之機器能模仿人類思維、進行學習並合理決策、作出行動以達目標的整個系統。早期 AI 研究是電腦科學的一個分支，主要涉及邏輯、搜索和知識表達等領域，當時電腦運算能力和數據資源有限，發展較遲緩。但近年來，由於電腦運算能力大幅提高、網際網路大數據的出現，AI 進入了新的發展階段，並已廣泛應用在許多領域，如：影像辨識、語音辨識、自動駕駛等。但對文創產業或藝術創作來說，最相關的是「生成式 AI」（Generative AI），即透過人工智慧生成新內容。它是人工智慧的一個分支，主要用於創造性的工作，不論語言、文章、影像、音樂等的內容，都可透過 AI 來生產。現下較有名且討論較多的有：ChatGPT、Midjourney、Open AI 等。

㈡新課題與挑戰

1. AI 繪圖元年

有了生成式 AI，只要輸入提示字或圖片，便能透過資料庫和演算法來進行創作，迅速生成多項方案，不但大幅減少人工設計的時間和成本，也能提高效率和創造力。此外，透過生成式 AI，也能很快得到市場和消費者的反饋，使產品更符合市場期待與消費者需求。這對文創產業來說十分有利，但對藝術創作來說，卻受到極大挑戰。2022 年 9 月美國藝術家傑森艾倫（Jason Allen）曾利用 Midjourney 創造《太空歌劇院》圖像，並獲得美國科羅多州博覽會數位藝術首獎，其結果引起巨大關注。許多人批評艾倫作弊，認為藝術走向危機，藝術缺乏真實性，藝術家會被機器人取代。但也有更多人支持生成式 AI 藝術，認為這是一種新的創作方式，不但能快速顛覆想像、輔助藝術家創作，作為新的藝術類型，也能刺激藝文生態建立新的美學、教育、展示、收藏、評論或市場體系。因此有人稱 2022 年是「AI 繪圖元年」。

2. 同質性的挑戰

生成式 AI 的運作方式，是搜尋網路資料庫後進行擷取並綜合。因此，資料庫作品的數量和品質，主導著 AI 創作的結果。如果資料有限，生成的內容就有限，AI 沒有學習的對象，一切都是空談。其次，不同 AI 工具對提示字的要求與詮釋不盡相同。故如何撰寫提示字，引導 AI 生成想要的作品，十分重要。最後，AI 透過模型學習資料庫的作品，而生成的作品又成為資料庫一部份，長久可能會使作品的同質性不斷提升，並在重複且快速的模仿中脫離現實。如：AI 對人類雙手的描繪時常出錯，一方面是手的構造複雜且變化多端，另方面是少有專門針對手的圖像資料庫，且創作者往往在書寫提示字時不夠精確所導致。因此透過 AI 來進行創作仍有許多挑戰。

3. 遊走法律邊緣

美國插畫師漢奴卡（Tomer Hanuka）和藝術家魯果斯基（Greg Rutowski）曾發生作品放在網路上，結果成為 AI 生成作品的資料庫，不但自己的名字被輸入上萬次，帶有自己風格的作品還被人拿去販賣牟利，結果網路上充斥不是自己原創的作品，讓創作者受到各種有形或無形的損失。換言之，生成式 AI 常在原創者未同意的情形下，使用別人辛苦創作的成果，且由於現實世界尚無統一且完整的圖片版權保護機制，因此遊走在法律邊緣。除了侵犯智慧財產權的爭議外，生成式 AI 也能創作無法辨認真假的攝影影像，影響我們對現實世界的認知。因此將 AI 創作納入法律規範，實刻不容緩。

㈢結論：樂觀開放的態度

自生成式 AI 出現以後，在設計、文創或藝文界都投入不小的震撼。早年由於數位化和影音串流平台的興起，對書籍出版、流行音樂、電視電影等，從創作到消費都帶來摧毀性的破壞，以及產業鏈的劇烈改變。如今生成式 AI 來臨，對藝文生態定會產生影響。AI 的優勢是廣度和速度，但藝術要求的是精細度與新向度。更何況藝術創作是一種社會化過程，AI 做得出來，不代表會被社會大眾接受。因此我們應抱持樂觀開放的態度，才能利用工具，而不為工具所用，積極迎向未來的挑戰。

四、藝術家杜象(Marcel Duchamp)於1913年首次提出現成物(Ready-Made)而德・杜夫(Thierry de Duve)何以如此說道:「因為現成物的出現，繪畫得以因傳承而在死亡後，立即獲得新生，試申論之。(25分)

【解題關鍵】
《考題難易》：★★★★★
《命中特區》：若能理解杜象的現成物概念，及其對審美慣性的反叛，便能組織若干論點來回答。

【擬答】

㈠德·杜夫簡介

德·杜夫是比利時藝術史家、藝術理論家、藝術批評家和策展人，也是杜象研究的權威。曾任教於法國里爾大學、巴黎大學、及美國約翰·霍普金斯大學、賓夕法尼亞大學等。著有《繪畫唯名論》（1991）、《絕對未完成的杜象》（1993）、《字裡行間的格林伯格》（1996）、《杜象之後的康德》（1998）等書。他曾在《杜象之後的康德》中，考察現代主義的運作機制和邏輯肌理，還原杜象創作小便斗《泉》（Fountain，1917）的來龍去脈，並對杜象的現成物概念進行深度說明和詮釋。

㈡杜象的現成物概念

1. 理查·穆特事件：杜象作為一位法國藝術家，早年從事繪畫。1911-12 年他創作《下樓梯的裸女》，並提交到「不審查也沒獎項」的獨立藝術家協會（獨立沙龍），結果被退展。理由是既非立體派、也非未來派。從此杜象對巴黎藝術圈失望。1913 年他提交《下樓梯的裸女》參加美國紐約的軍械庫現代藝術展，又受到猛烈的嘲笑謾罵。此後便放棄平面繪畫，轉向複合媒材等反視網膜快感的藝術實驗。創造出《腳踏車輪》（1913）、《奶瓶架》（1914）、《雪鏟》（1915）等作品。1915 年杜象用「現成物」（Ready-made）來命名這些作品。1916 年杜象到美國定居，當時美國獨立藝術家協會成立，計畫

模仿法國「不審查也沒獎項」的方式，於 1917 年舉辦首屆大展。杜象作為 20 位創始人之一，為了挑戰協會「不審查」的規定，在開幕前購買了一個男性小便斗，簽了假名「R. Mutt」並命名為《泉》就送去展覽。結果大會依然無法接受這樣的作品，並將其偷偷藏起來。杜象找到後，便委託友人匿名送至美國攝影家史蒂格里茲（Alfred Stieglitz，1864-1946）的工作室拍照。後來杜象在小眾雜誌《盲人》（The Blind Man）上匿名投稿，報導「理查·穆特事件」並附上《泉》的照片，但沒有引起任何注意。約 30 年後，《視野》（View）雜誌一篇〈杜象：反藝術家〉的文章，再次用了《泉》的照片，但同樣無人關心。1952 年 4 月，美國音樂評論家薩金（Winthrop Sargeant）在《生活》雜誌發表〈達達之父〉，《泉》才聲名鵲起，最終成為著名的藝術品。

2. 對藝術的全新理解

杜象曾在《盲人》雜誌解釋《泉》作為現成物的意義。他說：「穆特先生是否親手製作並不重要，重要的是他選擇了它。這間普通日用品經過重新安排，標題和視角都發生了變化，原新的使用價值也隨之消失：他創造出對這物品的重新理解」。另外杜象也在法國藝評家卡巴納（Pierre Cabanne，1921-2007）的《杜象訪談錄》中，提到「現成物不是藝術」。由此可知，杜象的現成物，是對視覺藝術、藝術體制、創作慣例的反思，使我們認識到：藝術可以不是藝術家的手藝、不必視覺性的快感、也無所謂保存、創作就是選擇的道理。杜象的現成物違反了舊的藝術觀念和形式，使我們焦慮，但也使我們提問，擴張對藝術的認識和理解。換言之，小便斗放在美術館中可以是藝術，那什麼都可以是藝術，什麼人都可以是藝術家，決定藝術與否的是藝術體制。

㈢繪畫的死亡和新生

1. 錫管顏料就是現成物

德·杜夫認為，杜象創造的現成物大多是立體的，卻沒有脫離繪畫的脈絡。其理由有二：首先，對杜象來說，繪畫就是生產，是一種透過錫管顏料、調色板、畫筆和畫布相互接觸交融的情色遊戲。其次，繪畫就是選擇，是一種選擇不同錫管顏料中之顏色塗抹在畫布上的行動。在這樣的脈絡下，錫管顏料、調色板、畫筆和畫布，都可視為工業生產的現成物，那麼繪畫就是這些現成物的集合，一種透過現成物所製造的藝術。過去藝術家必須自己研磨顏料，現在只要選擇現成的錫管顏料就可進行創作。換言之，不論現代繪畫是什麼、畫什麼、怎麼畫，只要使用錫管顏料，就跟杜象選擇現成物進行創作有著同樣邏輯，繪畫已死。唯一不同的是，杜象可以是提供畫材的畫商，而一般畫家卻還受制於畫材現成物，除非他們發現什麼都可以用於繪畫，那麼繪畫將獲得新生。

2. 現成物挑戰視覺性繪畫及美學協定

對德·杜夫來說，印象派透過對錫管顏料的選擇和使用，成為現代繪畫的起源，經過各樣形式與色彩的不斷探索，形成各樣流派。但杜象的現成物正是對這些追求視覺性、或因循審美慣例之繪畫的挑戰。其理由亦有二：首先，杜象經過 1912 年的法國獨立沙龍拒絕事件，認知到現代繪畫旨在追求具差異化和排他性的新視覺語彙，缺乏非視覺性的思維或現代藝術本質的洞察。其次，杜象經過 1917 年的美國獨立沙龍拒絕事件，深刻認知到現代藝術雖然打破了 19 世紀官方沙龍的權威，將藝術合法性移交給社會公眾，卻又迅速建立起自己的體制慣例和美學協定。換言之，判斷什麼是繪畫或藝術的準則，仍跟藝術家操作媒材的手藝、痕跡、型態、甚至是趣味或精神性有關，並無真正的自由和自律。杜象的現成物思考，促使 1960 年代出現極限主義或觀念藝術，造成視覺性繪畫的死亡，但也讓我們反思現代繪畫的美學協定，打開後現代繪畫的各種可能性。

㈣結論：繪畫的盡頭與開頭

德·杜夫曾在《杜象之後的康德》一書中，曾舉空白畫布為例，論證繪畫與藝術的關係。過去我們總認為空白畫布尚未塗抹顏色便不算一幅畫，但在杜象提出錫管顏料就是現成物後，我們必須重新思考藝術家選擇媒材、處理媒材的方式和脈絡、呈現的場域與空間、產生的效應或反響。重要的是，繪畫可以不是視覺性的，更可以不受藝術體制或慣例的束縛。那麼視覺性繪畫的盡頭，便是思想性繪畫的開頭，跳脫現代主義進步性或形式主義平面性的窠臼，重獲新生。

志光×學儒×保成
十大貼心服務
學習無後顧之憂

· 線上課業諮詢
· 老師申論批閱
疑問有解

· 上榜生經驗親授
· 時事專題講座
掌握關鍵

· LINE@班導服務
· 班導師制度
學習無憂

· 雙師資雙循環
· 多元補課方式
學習多元

· 歷屆試題練習
· 線上平時測驗
充分練題

詳細規劃請洽全國各班門市

職王