

華杏機構叢書

藝術概論

INTRODUCTION TO THE ART



美國德州理工大學藝術批評學博士

謝東山 編著



藝術概論／謝東山作。-- 一版。-- 臺北市：

華都文化，2008.03 印刷

面：公分

參考書目：面

含索引

ISBN 978-986-6860-32-4 (平裝)

1. 藝術

900

97003900

藝術概論 Introduction to the Art

作者：謝東山 (Hsieh, Tungshan)

發行所：華都文化事業有限公司 Far Du Publishing Co., Ltd.

華杏機構創辦人：蕭豐富

發行人兼董事長：郭麗群

總經理：熊芸

財務部經理：蔡麗萍

總編輯：周慧珊

企劃部經理：邱明仙

企劃編輯：邱明仙

文字編輯：卓綺思・吳瑞容 主編

美術編輯：陳奐辰 BP

電腦排版：李艷青・林靜宜 主編

封面設計：詹承謙

印務：蔡佩欣 主任

總管理處：台北市 10059 新生南路一段 50-2 號七樓

ADDRESS：7F., 50-2, Sec.1, Hsin-Sheng S. Rd., Taipei 10059, Taiwan

電郵 E-mail：fars@ms6.hinet.net

華杏網頁 URL：www.farseeing.com.tw

電話總機 TEL：(02)2392 1167 (訂購 722 申訴 781 推廣 721)

傳真 FAX：2322 5455

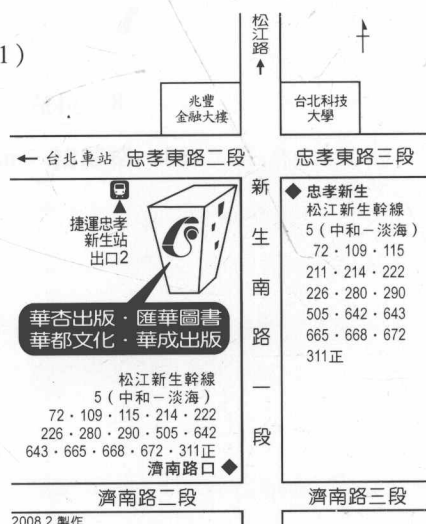
郵政劃撥：戶名：華都文化事業有限公司

帳號：1210 3793 號

出版印刷：2008 年 3 月一版五刷

著作財產權人：華都文化事業有限公司

法律顧問：蕭雄淋律師、陳淑貞律師



台幣定價：450 元

港幣定價：180 元

J0
20118

港台書

推薦序

因著二十一世紀網際網路的發展，使我們的視野透過電腦無遠弗界地快速延伸與擴展，科學、文化、藝術也藉著這高科技的協助，在人與人、社會與社會、國家與國家之間產生無比的撞擊、對話與傳遞。

一個具備文化資產、文化生產力、藝術鑑賞力與創作力豐富的國家，自然就可乘勢成為更具影響力的主流勢力；但一個只以工業生產、科技、經濟取勝，文化藝術卻相當貧乏的社會，反而很容易引導人民走向追求表象的物慾滿足與短暫的流行熱潮，無法真實地創造出深植於生活的藝術文化產物，這是一心想成為「科技島」的台灣所必須深思反省的課題。

很高興看到這本由謝東山教授主筆的《藝術概論》終於要發行於教育界，並將成為大專院校通識教育課程的重要教科書。兼具藝術行政、創作、教學、評論、策展等豐富專業修養的謝教授，從各種層面來闡述藝術的可貴與可愛之處，是一本深入淺出、內容豐富的藝術論述。

本書的一大特色在於，每一章節先以一個輕鬆幽默的問題來引發學生的好奇與興趣，而在每一問題之後卻又帶出嚴謹的理論學說架構，使學生能輕鬆地認識藝術的基本知識。

本書亦從藝術創作的角度來說明藝術家的體驗、構思到完成，以及他／她與社會文化之間的關係，藉此來引導出藝術鑑賞的內容蘊含，因為當藝術開始受到重視欣賞時，人們自然就容易產生審美的體驗，而開始豐富整個社會的生活價值。

此外，謝教授也以本土文化的實例來應證藝術的親切性與真實性，也以中西藝評的比較來指出不同的藝術觀。他更強調各種藝術批評主義與學說，以協助學生在欣賞藝術的同時也能學習如何詮釋與評價藝術作品，尤其以馬克斯主義、文化唯物論、形式主義、後結構主義、心理分析批評、女性主義等理論來做註解時，更顯示出本書紮實的學理內容。

最後本書更以藝術與台灣文化社會的密切關係來提出台灣藝術當今所面臨的處境，以及如何建立自我認同的重要性。

這雖然是一本針對大專院校學生所撰寫的教科書，但也是一本足以提升台灣文化藝術的重要論述之一，期待它能更加普及化而影響至國中、高中、



大學與社會的每一層面上，相信台灣藝術文化的教育就能往下紮根而成為生活中不可忽視的一部份。

澳大利亞國立沃隆岡大學藝術創作博士

林珮淳 謹誌

作者序

本書是專為國內大專院校通識教育藝術概論課程，以及對藝術理論有興趣之一般讀者而撰寫，編輯方式採用教育部頒訂之藝術概論課程標準，全書共分四篇22章。第一篇「藝術的誕生」，內容談藝術家的創造活動；第二篇「發現藝術品」，內容針對藝術品；第三篇「藝術的鑑賞與批評」，內容如篇名所示，是專為藝術的鑑賞與批評所撰寫。第四篇「藝術與人生的對話」，內容探討藝術與人生的種種關係。為了初學者的學習興趣，本書在撰寫時力求避開過分艱澀難懂的專門術語，儘量以非藝術科系的學生所能理解的方式，闡明藝術的奧秘。

藝術誠然是人們生活的一部份，對藝術創作者而言卻是一種專門的職業，充滿著職業上的技藝問題，包括如何運用恰當的方式表達他的理念與情感，同時又必須顧慮到與鑑賞者產生溝通的效果。對一般人而言，藝術日漸成為難懂的一門學問也是不能否認的事實。我們並不能期待每個人都成為藝術家，但我們希望每個社會成員，能夠從藝術的認識過程中，教養自己，成為藝術愛好者；另一方面，大眾從藝術的消費中，獲得改善或解決個人生活上的問題，這也是西方世界從啟蒙運動時期以來，在審美教育上對大眾的兩大期待：審美教育不但要用來潛移默化人的心靈，更要用來解決環境與生活的問題。

工業革命改善了人的物質生活，但是相對地，工業革命也促使知識的專業化和生活的空洞化。知識的專業化情形，迫使人們變成美學家馬庫色所說的「單面向的人」(one-dimensional man)，亦即只知道他所從事的專業知識，對於其他的知識一無所知，也不感興趣。生活的空洞化，使人們普遍感到藝術是與科學對立的東西，是只有藝術家能夠理解，與常民生活無關的另一門專業學問。現代科技革命給人類社會帶來的進步思想，對於現代藝術的發展也產生了非常複雜的影響，其中之一，就是藝術與生活的隔閡越來越大；藝術越來越遠離人們的感知領域。因此，物質生活雖然十分富足，精神生活卻越來越貧乏。當代社會極為迫切的問題之一就是如何重建科學與藝術的和諧關係，使人們不至於成為「單面向的人」。

15世紀以來，近代科學的崛起與發展，使數學、力學、天文學、物理學、化學等各門自然科學有了迅速的進展，促使物質文明產生巨大的進步，但

是它的負面影響是思維方式孤立、靜止和社會分工的日益細密。18世紀以後，資本主義生產方式更加劇了這種矛盾，最終導致了科學與藝術的分裂與對立，或如席勒所說的人的感性衝動與理性衝動的分裂與對立。

要彌補科學與藝術的分裂與對立，首先必須在個人的理性生活中，注入感性的精神陶冶；除了科學的態度，也要有藝術的修養以面對日常的生活，懂得藝術，進而能欣賞藝術。

要能夠正確地欣賞藝術，就必須先懂得藝術。本書的撰寫就是建立在如何探險藝術世界的基礎上，希望初學者在踏入藝術的領域之前，先打好認識的基礎。

在本書撰寫過程中，有些章節參閱了國內外學術界的一些研究成果，引述時均一一注明出處，然疏漏之處仍在所難免，特此說明，並敬表謝意。本書之撰寫期間，余秀蘭小姐提供撰寫意見，並承擔部份章節資料之收集與初稿工作，國立臺南藝術學院學生莊秀玲、陳文瑤、張晴文等人幫忙校稿、訂正與文字潤飾，在此謹一併表示謝意。

謝東山 謹誌

目錄

第壹篇 藝術的誕生 1

第 1 章 小心與藝術碰個正著！ 3

第一節 什麼是藝術？什麼不是藝術？ 3

第二節 理論家們重新為藝術下定義 4

第三節 藝術是社會定義下的產物 6

第四節 發現我們身邊的藝術作品與藝術行為 7

第 2 章 藝術如何改變你和我？ 13

第一節 藝術的功能：就個人而言 13

第二節 藝術的功能：就社會而言 16

第三節 藝術的功能：就人類總體文化而言 19

第 3 章 你在「原始藝術」中發現了藝術的起源嗎？ 21

第一節 藝術起源論的歷史回顧 21

第二節 原始圖像符號與藝術的起源 26

第三節 符號轉化論 28

第 4 章 藝術有哪些類別？ 33

第一節 為什麼要分類藝術？ 33

第二節 藝術分類的方法 33

第三節 視覺藝術 34

第四節 表演藝術 51

第五節 影像藝術 63

第六節 文學 66

第 5 章 人們為什麼要創造藝術？ 69

第一節 藝術創作活動的多重意義 69

第二節 他／她為什麼熱衷於藝術創造？ 70

第三節 藝術創作的社會意義 72

第四節 藝術在形式創造上的意義 77

第 6 章 藝術作品如何從無到有？ 81

第一節 藝術作品如何從無到有？ 81

第二節 藝術創作過程中的體驗、構思與製作 82

第貳篇 發現藝術品 93

第 7 章 藝術家利用哪些材料創造藝術？ 95

第一節 為什麼要認識創作材料？ 95

第二節 從「技術性材料」過渡到「表現性材料」 96

第三節 材料的物理特性與美感 98

第四節 材料的敘事功能 100

第五節 20 世紀的綜合媒材創作 102

第 8 章 藝術的形、色、線 107

第一節 什麼是「形式要素」？ 107

第二節 形式與內容的關係 108

第三節 形式究竟包含哪些要素？ 109

第 9 章 藝術形式的十大基本原理 125

第一節 什麼是「形式原理」？ 125

第二節 藝術的形式原理有哪些？	125
-----------------------	-----

第 10 章 藝術家表現哪些題材？ 139

第一節 什麼是「題材」？它與「內容」有什麼差別？	139
--------------------------------	-----

第二節 為藝術創作題材分類	140
---------------------	-----

第 11 章 如何認識藝術作品中的內容蘊涵？ 159

第一節 什麼是「內容蘊涵」？它與「形式」有何關聯？	159
---------------------------------	-----

第二節 內容蘊涵的不同層次	160
---------------------	-----

第三節 尋找建築藝術的內容蘊涵	162
-----------------------	-----

第四節 從社會批判出發的內容蘊涵	164
------------------------	-----

第五節 回歸純真的視野與心境	168
----------------------	-----

第參篇 藝術的鑑賞與批評 171

第 12 章 藝術鑑賞是人的本能嗎？ 173

第一節 藝術鑑賞的真實對象：意象世界	174
--------------------------	-----

第二節 藝術鑑賞的態度	178
-------------------	-----

第三節 藝術鑑賞的特質	181
-------------------	-----

第四節 藝術鑑賞的類型	184
-------------------	-----

第 13 章 當你面對一件藝術作品，你該從何看起？ 191

第一節 一首唐詩的故事	191
-------------------	-----

第二節 藝術鑑賞的基本概念	194
---------------------	-----

第三節 藝術鑑賞的審美心理過程	194
-----------------------	-----

第 14 章 藝術批評的主義與學說 205

- 第一節 藝術批評與藝術鑑賞的區分 205
- 第二節 藝術鑑賞態度和藝術批評態度 206
- 第三節 藝術批評的目的 207
- 第四節 藝術批評的特性 208
- 第五節 當代藝評的中心議題 209
- 第六節 當代藝術批評的種類 212
- 第七節 藝術批評範例 232

第 15 章 你如何詮釋藝術作品並給予評價？ 237

- 第一節 審美價值與藝術價值 237
- 第二節 藝術批評的原則 239
- 第三節 藝術批評的方法與步驟 240
- 第四節 藝術批評的分析步驟 242
- 第五節 藝術批評實例：《王羲之觀鵝圖》 248
- 第六節 批評與鑑賞的差異：一則實例 255
- 第七節 詮釋與文藝理論 258

第 16 章 當中國畫論遇上西方藝評 261

- 第一節 中國傳統美學對藝術的影響 261
- 第二節 中國人的藝術鑑賞態度 262
- 第三節 中國藝術批評態度的特性 264
- 第四節 西方藝術與批評 268
- 第五節 中西藝術批評比較 270

第 17 章 為什麼應該嘗試藝術的鑑賞與批評？ 273

- 第一節 藝術鑑賞過程與目標 273

第二節	藝術鑑賞中的鑑賞者角色	274
第三節	藝術鑑賞的知識屬性	275
第四節	藝術鑑賞活動的個人條件	277
第五節	藝術批評的功能與目標	278
第六節	創作、鑑賞、批評三者的相互作用	279

第肆篇 藝術與人生的對話 281

第 18 章 藝術與個人 283

第一節	藝術與全面發展的人	283
第二節	全民審美教育的必要	285
第三節	個人審美發展的內容	286

第 19 章 藝術與社會 291

第一節	藝術鑑賞者與藝術品的互動關係	291
第二節	藝術生產與社會的關係	292
第三節	藝術的社會功能	296

第 20 章 如何融美感經驗於人生經驗？ 301

第一節	藝術是生活經驗的傳達	302
第二節	藝術創作的泉源	303
第三節	人生經驗在審美經驗中的作用	303
第四節	美感經驗與人生閱歷	304
第五節	審美體驗對個人的影響	305

第 21 章 如何參與藝術活動以充實生活內涵？ 307

第一節	參與藝術活動的迫切性	307
-----	------------------	-----

第二節	參與藝術活動的功能	308
第三節	參與藝術活動的目標	310
第四節	參與藝術活動的方法	312
第五節	參與藝術活動的形態特徵	314
第六節	參與藝術活動的地方	315
第七節	美化生活內涵的重要性	320

第 22 章 邁向精緻文化的道路 323

第一節	精緻文化的構成要素	323
第二節	文化生產力	324
第三節	文化資產	326
第四節	藝術鑑賞力	327
第五節	藝術創造力	327

註腳 331

參考書目 338

圖片來源 342

譯名索引 350

第壹篇

藝術的誕生



第二節 參與藝術活動的功能	306
第三節 參與藝術活動的目標	310
第四節 參與藝術活動的方法	312
第五節 參與藝術活動的禁忌與禁忌	315
第六節 參與藝術活動的禁忌	318
第七節 藝術生活內涵的重要性	320

第三篇 邁向精緻文化的道路

第一節 精緻文化的意義與重要性	323
第二節 精緻文化的意義	324
第三節 文化資產	326
第四節 藝術與文化	327
第五節 藝術與文化	327

第一章 藝術概論

第二章 藝術概論

第一節 藝術概論	328
第二節 藝術概論	329
第三節 藝術概論	330
第四節 藝術概論	331
第五節 藝術概論	332
第六節 藝術概論	333
第七節 藝術概論	334
第八節 藝術概論	335
第九節 藝術概論	336
第十節 藝術概論	337

第 1 章

小心與藝術碰個正著！

第一節

什麼是藝術？什麼不是藝術？

在日常生活中，我們似乎不難分辨何者為藝術，何者不是藝術。我們到畫廊參觀畫展，展出的作品自然就是藝術品。我們到演奏廳欣賞音樂會，毫無疑問地，我們在進行一次較精緻的藝術享受。於是，所謂的「藝術」，就是一種精緻文化的藝術或「純藝術」。

假設一件藝術創作加入了實用功能，那麼它還保有藝術的身份嗎？如奶奶親手縫製的精緻繡花鞋、廟宇建築裡匠師製作的花窗或一座供人們通行的橋樑？就繡花鞋而言，我們或許可以使用「民俗藝術」或「民間藝術」一詞把它從精緻藝術之中區別開來；而建築與橋樑則保留在八大藝術中的「建築藝術」裡。但是陵墓及陪葬品算是藝術品嗎？如果不是，埃及的金字塔及秦始皇的兵馬俑雕塑又如何能夠納入美術史課本中呢？

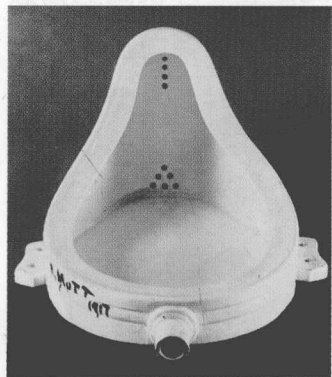


圖 1-1 泉 杜象 1917 現成物
自從杜象把尿斗帶到美術館，簽上大名並標題《泉》，我們已經找不到藝術有所謂的「本質」或一些構成藝術品的必然條件。

論述至此，什麼是藝術什麼不是藝術，已變得難以區別。自從 1917 年法國藝術家杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)把尿斗帶到美術館，簽上大名並標題《泉》(Fountain) (圖 1-1)，我們已經找不到藝術有所謂的「本質」或構成藝術品的必然條件。

20 世紀以後，創作媒材的複合運用，已從傳統的油畫工具延伸到諸如日常用品、廢棄物，甚至人類排泄物等等，其他具有表演性質的身體藝術、偶發藝術，也都大力挑戰我們對「藝術」原有的期待。於是，理論家們紛紛為「藝術的定義」尋找答案。

第二節

理論家們重新為藝術下定義

為了回答上述問題，歷代西方理論家都提出反映該時代藝術觀的不同看法，如藝術是對自然的模仿、藝術是情感的表現、藝術是對形式自身的探索等等。這些答案固然解釋了部份藝術，卻無法涵蓋歷史上全部的藝術內容。

1956 年美國美學家摩里斯·懷茲(Morris Weitz)首先把問題討論的焦點，從「什麼是構成藝術品的必要形式或內容」轉而成為「誰來決定一件物品為藝術品」。也就是說，我們先不必理會這是不是一件好的藝術品，而是關心「藝術品是什麼」。

懷茲認為我們一般所認識的藝術品中（如繪畫、雕刻、建築、音樂、戲劇、舞蹈、文學等），沒有任何共同特質可作為它們的定義。即使我們為各種繪畫找到類同性，但是隨著作畫手法的不斷更新，繪畫的定義也會受到挑戰，或甚至於瓦解。例如，「雕塑」是佔有三度空間的立體物，但是當美國畫家羅遜伯格(Robert Rauschenberg)創作了結合平面繪畫與立體物品的「組合繪畫」(combined painting)（圖 1-2）時，它究竟是繪畫還是雕塑？自從 1950 年代以後，西方的藝術創作手法不斷地分化與融合，人們要為「藝術」下定義



圖 1-2 交織字母(Monogram)

羅遜伯格 1955-9

結合繪畫與雕塑特質的「組合繪畫」究竟是繪畫還是雕塑？

，更是難上加難。

因此懷茲認為，「藝術」應該是個「開放的概念」(open concept)，隨時讓人們有不同的解釋。所以，當我們運用「藝術」一詞時，事實上我們是在使用一個約定俗成的認定方式，而不是嚴格的、權威的、不可動搖的定義。

但是，「藝術」之為「藝術」，總有不同於「醫學」或「物理」等概念的地方，使其可以獨立出來為人們所討論。就比如一個家族而言，成員的外表雖然各有其貌，但卻仍有某種內在基因維繫著他們。

1964年美國美學家丹托(Arthur Danto)針對上述問題，提出更具說服力的說法。他認為一個物體之所以為藝術品，不是因為它的外表具備哪些特質，而是它周圍的「氛圍」(atmosphere)使它成為藝術品。「氛圍」一詞是指環繞在這藝術品四周的「藝術理論」(art theory)。也就是說，是藝術理論決定一件物體為藝術品。但是，這個藝術理論必須為「藝術世界」(art world)所接受。

所謂的「藝術世界」，以美術為例，是指包括藝術家、藝評家、美術史家、美術館館長、畫廊負責人、觀眾及其他藝術相關從業人員所組成的世界。只要這些成員接納了某種藝術理論，在此種藝術理論的維護下，特定的物品便能夠成為藝術品。因此，當我們問道：「杜象的《泉》也能當藝術品嗎？」毫無疑問，那就是藝術品！因為藝術世界接納了「現成物」(ready-made)這套理論，它並在1950年代以後大為流行。

上述的觀點看來週全，但是尚未能細膩地解決現代藝術現象中的其他問題。如當一件物品被看作是藝術品後，它就永遠是藝術品嗎？這個答案似是而非。因為自1960年代盛行的「裝置藝術」作品，往往在展出結束後，就被拆解了。因此，20世紀以後的現代藝術創作，除了要維持傳統藝術形式中的「審美」特質，更藉由藝術創作提出一些觀念性的問題。於是「藝術品」變成一種手段而不是目的，甚至只有「藝術創作行為」，而沒有實質的「藝術品」。而審美的目的也就變得其次，甚至完全不存在。

為了解決藝術的觀念性問題，美國美學家賓克利(Timothy Binkley)提出：

- (1)「審美」不是藝術的必然條件，藝術可以是為了提出某種「觀念」而作；
- (2)藝術品不管是由藝術家本人或他人完成，只要藝術家指定某種物品或自然物為藝術時，該物品便成為藝術品。