

藝術的高貴性？ The Inaccessibility of Art?

孔建宸 Chien-Chen KUNG

國立台北教育大學藝術與造形設計學系兼任助理教授



這個題目是來自課堂上學生對我的提問。曾有一位剛辦完畢業展、主修藝術理論的大四學生問我說：

老師，我們常說要推廣藝術，像我們辦畢業展時，教育組同學就有執行教育推廣活動……可是，我們還是常體會到藝術的高貴性，比如，討論藝術時常會遇到難懂的詞彙……即使我自己是念藝術系的，但有時候想要走進美術館，在心裡，也有一種不敢進去的感覺，怕看不懂……要不是有人邀約……

針對這種面對藝術時所遭遇的高貴性，許多可能回應中的一種是，去了解在西方藝術史中，到底藝術是如何脫離一般大眾的日常生活領域，變得艱澀難懂？我認為最能夠做出這種回應的應該是，十九世紀的歐洲繪畫史中，「傳統的打破」與藝術的目的轉變成「為藝術而藝術」這兩個現象。¹

首先，打破傳統是指打破學院派的傳統，這和

歐洲各國皇家藝術學院的興起有關。在這些學院成立前，繪畫與其他工匠行業類似，都實行師徒制，畫家會加入行會並仰賴貴族或教會提供創作機會，去畫祭壇畫、肖像畫，或裝飾貴族之莊園與城堡的畫作。畫家需按預定的路線創作，並交出顧客預期的貨品。這類繪畫的目的可說是：「將美麗的東西供應給想要它們並能從中得到快樂的人。」²因此在很長的一段歷史裡，尤其是歐洲的封建時代，一般人較能看到的是教堂裡表達聖經故事的作品，王公貴族與皇族則較有機會接觸到不同樣態的繪畫，但這些作品總離不開人們的日常生活，不管是在一般人或王公貴族的生活中，這些畫作多少都有達成某些功能。在此情境下，觀眾較不會因為繪畫作品遠離他們的日常生活，而看不懂。也就是說，這個封建時代的觀眾較不會體會到上面那位同學所說的，藝術的高貴性。

至於藝術的高貴性是怎麼開始的？可追溯到十六世紀中，義大利佛羅倫斯美術學院（Florence's Accademia del Disegno）的設立。³ 1563年，此學院正式成立，在接下來的半個世紀裡，學院是由藝術大師或受邀請的學者任教，而且他們發展出一套課程，其中包含了數學、解剖學和寫生、自然哲學、無生命形式之研究與建築原理等科目。這個學院也與當地的行會相結合，掌控了所有關於藝術生產的事宜，而此模式也成為義大利境內許多城邦之藝術學院的運作模式。⁴ 這個重大的轉變，使得昔日師徒制的方式沒落了，而且使得師徒制當中，藝術創作技術優於理論的地位被翻轉，理論開始變得比較重要，也因此藝術與藝術家的地位獲得了提升。⁵ 我認為這就是藝術的高貴性被建構起來的源頭，也是歐洲繪畫之學院派傳統建構的起點，因為繪畫「已經變得像哲

學一樣，是一門要在學院裏傳授的學科了」。⁶ 在這之後，歐洲其他國家紛紛仿效義大利的學院，成立皇家藝術學院，以表明國王對各自國度內之藝術的興趣，而且一直到十八世紀，歐洲各國的藝術學院，因為受到皇家的庇護與贊助，都把持著主流的地位。⁷ 這種學院派的藝術訓練，雖已提高藝術家的地位，但其創作仍與那些王公貴族雇主們的預期密切相關，尚未和人們的日常生活脫離關係，而且儼然成為藝術家生存的主要管道，同時也顯示了學院派傳統的建立。

值得一提的是，十八世紀中期以後，英國的工業革命及法國大革命皆提供了關鍵的社會條件，使得打破歐洲主流學院派藝術傳統成為可能。我以為此社會條件便是，伴隨著兩個革命而來的，歐洲社會中資產階級（bourgeoisie）的興起。此社群形成了能與貴族甚至皇族相抗衡的社



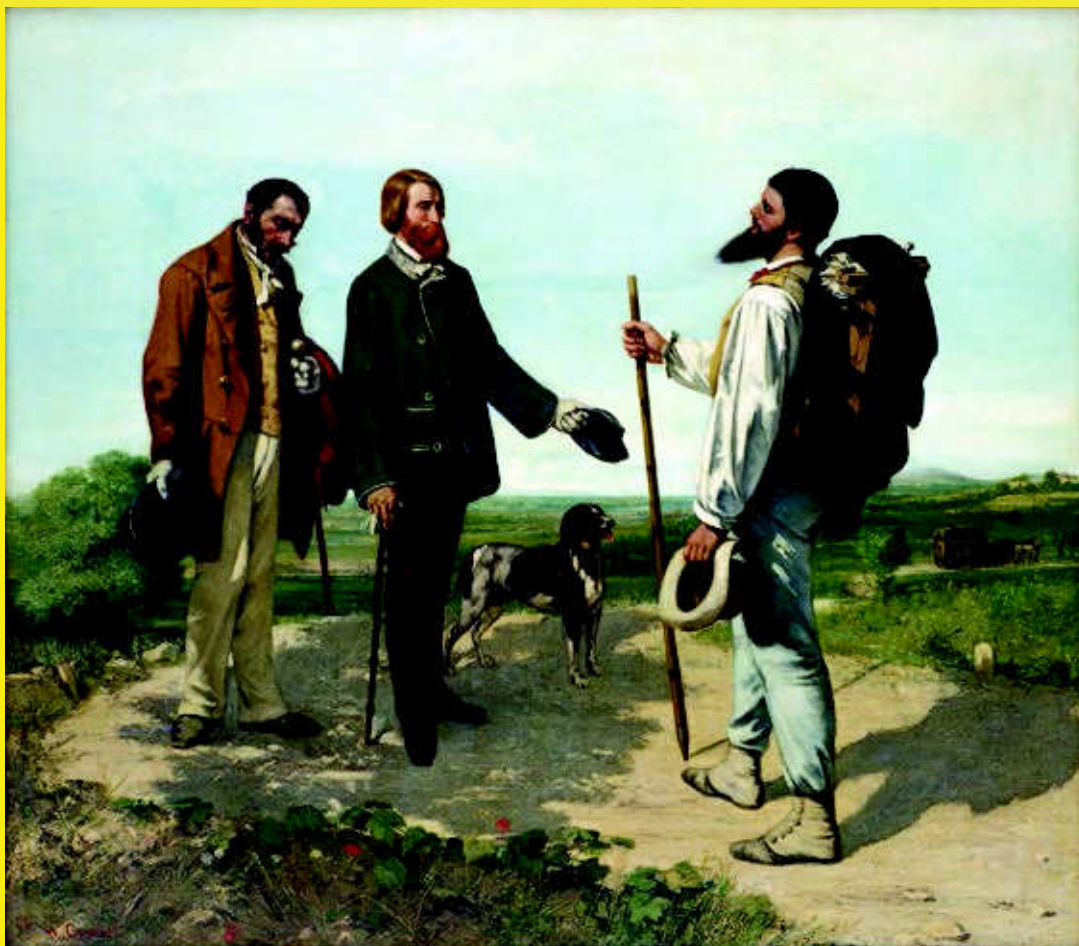
1 阿拉伯幻想曲 德拉克羅瓦 (Eugene Delacroix) 1833

會勢力。例如，較富有的中上階級（upper middle class）人士便取代了貴族們藝術蒐藏家的地位。⁸而且，在十九世紀開始的前後，於英國受完學院訓練的專業藝術家們，常是依賴教導中上階層的業餘藝術家創作維生，而且兩類藝術家們，不僅會一起辦展覽，還會組成地區性的藝術協會，一起討論藝術、辦展覽和教學。形成一種以自我興趣為主，類似俱樂部或兄弟會的組織，教學也只提供給協會的成員，成員們也藉此建立社會關係。⁹我認為這種半封閉的組織扮演了關鍵角色，讓藝術漸漸地變成專屬於特定文化菁英社群，也逐漸離開一般社會大眾的日常生活。

再加上十八世紀巴黎與倫敦的藝術學院，為了鼓勵顧客去委託當時的大師製畫，開始為學院的會員們舉辦年度展覽，這不僅成為當時文雅社會社交的話題，更改變了畫家創作的模式。藝術家不再為他所了解的單一雇主，或是他能認識其喜好的一般群眾工作，而是為了能在展覽會上成名而作畫。這種新的展覽場域，使得藝術領域幾個世紀以來所發展出來，具有一致性的傳統出現了危機。有些藝術家開始忽視學院派的官方藝術，擺脫長久以來的繪畫傳統，用不同的方式吸引注意力，這使得藝術圈開始出現所謂成功的藝術家（多半獻身官方的學院派傳統）和寂寞造反者。¹⁰這就是前述打破傳統的初始點。打破這個多少與人們生活有關之學院派繪畫傳統，意味著繪畫開始朝著寂寞造反者所開發的新境界去發展，也因此漸漸地離開人們的日常生活，而朝著「為藝術而藝術」的方向前進。¹¹我認為這些藝術上的寂寞造反者，或許沒能在他們生活的時代受到重視，但是前述兩類藝術家所組成的半封閉性藝術

協會，可能是讓這些造反者得以存活並繼續創作的關鍵支柱。從巴黎藝術圈在十九世紀所發生之戲劇化的事件，可讓我們看到，這些藝術的造反者和中上階層的業餘藝術家所形成的新勢力。¹²

當時世界各地的藝術家到巴黎不僅跟隨大師學習，更加入有關藝術本質的討論，苦思新的藝術概念。在十九世紀的前半葉，安格爾（Ingres）是學院派的代表，他的作品總展現出學院派寫實傳統的完美格調。在他之後，興起了連續三波的繪畫革命，第一波的代表是德拉克羅瓦（Delacroix），他在1834年畫的「阿拉伯幻想曲」即展現出對安格爾教義的否定，沒有清晰的輪廓、小心潤飾的人物明暗，和愛國主義的宣揚，有的只是讓觀眾體會戰爭當下極度興奮的種種要素。第二波藝術革命的代表是高爾培（Courbet），他主張完全師法自然，不做任何人的學生，不要漂亮的東西，只要真實的。他在1854年畫的「早安，高爾培先生」更是對學院派傳統老套因襲觀念的抗議。他這種刻意放棄平易的效果及忠實掌握眼見之世界的作法，展現出「除了個人藝術良心，不去依從任何東西」的態度。¹³我認為這種態度已經體現了，為個人心目中認定的藝術而進行創作的想法，也就是「為藝術而藝術」的創作目的。第三波革新則是由馬奈（Manet）及其友人所興起，他們延伸高爾培的想法，主張不要在人工控制的環境裡作畫，也不依據學院所規定的物體樣態來作畫，而是要在露天的情境下觀察自然，僅相信自己眼睛所見的。但有趣的是，1863年馬奈的作品遭到學院派畫家拒絕在官方沙龍展，這件事激起了社會騷動，促使當局又舉辦了落選沙龍。這應該就是藝術圈裡非



2 早安，高爾培先生
高爾培 (Gustave Courbet) 1854

主流之新勢力運作的結果。接著莫內 (Monet) 加入馬奈的圈子，這些藝術家開始發展出捕捉瞬間環境特色的快速筆觸與畫法，他們也意識到參與沙龍展的困難，便團結起來辦了「印象：日出」展，是為印象派的開端，一開始他們也飽受批評，經過許多努力，這股藝術圈裡的新勢力才獲得最終的勝利，許多作品皆受到公家收藏。這代表了藝術家不再需要對任何人負責，只需要對他要畫什麼、如何去畫的個人意識負責。¹⁴ 這也代表了學院派「傳統的打破」及藝術的功能性目的已消失，轉變成「為藝術而藝術」。而這些改變影響了其後將近一百年西方藝術的發展，這可能就是為什麼本文最前面所提到的同學之所以會感受到藝術高貴性的主要原因，不管是藝術理論語言的艱澀難懂，或是因為美術館中作品的難以理解而卻步皆是。

圖片來源

- 1 2015年7月20日，取自Wikipedia，https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix#/media/File:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Fantasia_Arabe_-_Google_Art_Project.jpg
- 2 2015年7月20日，取自庫爾貝_手機互動百科，<http://www.baik.com/gwiki/%E5%BA%93%E5%B0%94%E8%B4%9D>

注釋

- 1 詳見Ernst Gombrich：藝術的故事（雨云譯，1991）。台北市：聯經。
- 2 同前注，376、397。
- 3 詳見Stankiewicz, M. A. (2007). Capitalizing art education: Mapping international histories. In L. Bresler (Ed.), *International handbook of Research in arts education* (pp. 7-30). Dordrecht, Netherlands: Springer.
- 4 同前注，11-12。
- 5 同前注。
- 6 同注1，379。
- 7 同前注。
- 8 詳見Stankiewicz, M. A. (2007). Capitalizing art education: Mapping international histories, p. 12.
- 9 同前注，13。
- 10 同注1，380。
- 11 同注1，399。
- 12 同前注。
- 13 同注1，399-404。
- 14 同注1，405-408、410、416。