

第二章 後現代藝術概況

第一節 「後現代」與「後現代主義」名詞釋義

後現代主義 (Post--Modernism) 這個術語，美國文藝評論家哈山 (Ihab Hassan) 和文學理論家科勒 (Michael Kohler)，在他們的著作中提到，一九三〇年代就已經出現在某些文學評論的作品中。後現代主義運動包括文化上的後現代主義、建築設計上的後現代主義及造形視覺藝術上的後現代主義。

「後現代」 (Post Modern) 和「後現代主義」 (Post Modernism) 經常被混淆。在建築設計上，這兩個詞內容意義不同，「後現代」是指現代主義結束之後的一個時間階段；而「後現代主義」則明確指一九六〇年代末期到一九九〇年代初期這一特定風格的設計運動。涵蓋了七〇年代以後的各種設計探索。¹

在造型視覺藝術上「後現代主義藝術」，被定義為八〇年代開始，到九〇年代期間，對於前普普 (Pre--Pop) 藝術，甚至古代藝術的回歸，包括形式、題材、技巧...等，特別是挪用了其中的大量圖象。後現代主義藝術家經常延用傳統主題作為創作題材，繪畫技巧則採用古代的經典，如文藝復興、浪漫主義及法蘭斯德 (Flemish) 繪畫等傳統手法，在創作動機上有很大成分是對現代主義的諷刺和嘲弄，具有強烈的反工業化、反現代化的色彩²。而「後現代藝術」則泛稱七〇年代以後的西方各類前衛藝術。因為名詞定義不清常造成困擾，因此，某些理論家

1 王受之著，《世界現代美術發展》，台北市：藝術家，2001（初版），p.131。

2.同上註，p.143—144。

開始採用「現代主義之後」(After Modernism)來取代「後現代」這個時間階段術語，如約翰·薩卡拉 (John Thackara) 和布萊恩·瓦里斯 (Brian Wallis)³。但是在台灣大家仍習慣採用「後現代」這個名稱，因此本文仍沿用。文中所探討的後現代藝術，主要偏重於七十年代以後歐美各國的藝術潮流，特別是繪畫的領域。

本論文所探討的焦點乃在於後現代藝術中的寓言性表現，在未進入研究主題之前，且讓我們對後現代藝術有一個概況性的了解。

第二節 後現代藝術始於何時？

後現代藝術到底始於何時，各家說法不一。有的理論家將六十年代的普普藝術列為後現代藝術的開端；有些學者則認為七十年代末期的超前衛運動才開始真正進入後現代時期。不過，有關後現代藝術的論述，大多數是以義大利理論家奧利瓦 (Achille Benito Oliva) 為首的超前衛運動，所引發的「返回傳統」、「返回歷史」的藝術潮流。這股潮流在八十年代席捲歐洲和美國，而後延燒到全世界，直到九十年代才逐漸有退燒的跡象。因此，當代的西方美術史家，大多傾向把七十年代以降的各種前衛藝術，籠統的歸納為「後現代藝術」。

3. 王受之著，《世界現代美術發展》，台北市：藝術家，2001（初版），p.131--132。

第三節 後現代藝術發展的歷史情境

以自我為中心的西方當代藝術，從後印象主義、立體主義、未來主義、野獸主義、表現主義到抽象繪畫，這種以達爾文語言進化論的邏輯循序演化的前衛藝術，在抽象表現主義時到達了巔峰，但是，七十年代末期，現代藝術走到最低限藝術之後已然蒼白困頓、筋疲力盡而奄奄一息了。在現代藝術的枯竭與創新技窮的雙重困境下，幾乎所有的人文活動都有返回到過去的現象，借用古人的表情，有反諷，也有自嘲。

另一方面，後冷戰時期的八十年代，西方世界保守主義抬頭，在政治上大抵是屬傳統右派的範疇，政權傾向保守追求穩定，在經濟上也是採取相當保守的保護政策。受美國不景氣的影響，歐美整體經濟衰退，產業外移，失業嚴重。自由開放的社會卻讓愛滋病快速蔓延，工業文明雖帶來生活上的便利，也污染了環境。高度繁榮的城市更加深入與人之間的疏離感與不安全感。在保守政治和經濟保護政策之下的西方社會，瀰漫著守舊的氣氛。因此，返回歷史、返回各個文化，並恢復傳統藝術素材的觀念，正是八十年代西方藝術界的主流。

第四節 後現代藝術發展狀況

後現代藝術潮流，依照陳奇相的著作《歐洲後現代藝術》，他將後現代藝術定位在七〇年代末期以來歐美的藝術發展，著作中獨創地將後現代藝術大略地區分為初期和晚期。

依照他書中的分類，後現代藝術初期主要趨勢是返回繪畫，回復到傳統繪畫的素材表現，時間點是在七〇年代末至八〇年代中期。根據陳奇相的觀察，他認為八〇年代的藝術是對七〇年代藝術系統的反動。八〇年代企圖解放七〇年代屬於壓抑的、禁慾的、非表現性的極限藝術、觀念藝術、超寫實藝術，恢復直覺與感性兼具人文精神傳統和歷史曖昧的藝術創作⁴。國際上主要的藝術團體包括：德國新表現主義、義大利超前衛藝術、法國新自由形象藝術、美國新表現主義（新具象）和新意象派、西班牙的新繪畫等。

後現代藝術後期則有返回物體的趨勢。陳奇相在書中指出，八〇年代後期其實是針對八〇年代初期本能感性的傳統繪畫的反動，而以「一種較客觀、理性、冷漠的意識面對藝術，或順應藝術消費市場的時勢，回轉歷史影像，在後工業資本主義的物質崇拜、自戀及虛無下，對物體展臂擁抱」⁵。包括新幾何抽象（或稱後極限藝術）、新普普、新觀念藝術等等都是屬於這個範疇。

4.陳奇相，《歐洲後現代藝術》，台北市：藝術家，民91（初版），p.21。

5.同上註，p.22。

第五節 後現代藝術的特徵

一.在表現手法上

- [1].取用大眾文化，如傳播媒體、卡通、科幻連環漫畫、電動玩具、廉價偵探小說等，充斥於現代生活中粗俗的、低級的視覺娛樂形象。向傳統文化及藝術史汲取養分：如東方印度、波斯、密教的文化、史前文化、原始洞窟壁畫及各自的傳統文化。藝術史則從文藝復興時期、矯飾主義、新古典主義、一直到現代主義時期，各個階段的風格、題材、形式。
- [2] 挪用過去已存在的風格、技法，引用模仿他人作品，解構了現代主義前衛藝術「新」的傳統和「原創」的觀念。
- [3].折衷式的拼貼和模擬：任意取用自媒體或藝術史的圖象，以新的並置、拼湊方式模擬再現，新舊並陳，造成藝術形式的混雜與傳統類別的崩解、消失的嶄新局面。

二.在藝術形式上

- [1].繪畫性的復興：打破現代主義時期形式主義抽象繪畫那種「脫離插圖、說故事的敘事角色，追求純粹繪畫的獨立自主」的金科玉律。八十年代風行於美國、德國、義大利的新繪畫運動，重拾前衛藝術所拋棄的「具象繪畫」，以表現性、本能性、軼事性及敘述性的影像圖畫，形成藝壇新潮流。
- [2].廣泛的回歸到傳統的類型，例如：靜物、風景、歷史畫、肖像畫、神話與傳奇故事、宗教奉獻圖像，表達對現代主義

藝術的反動。

三.在藝術動機上

- [1].「為人生而藝術」取代了「為藝術而藝術」：全球性的經濟蕭條，失業嚴重，再加上國際間局勢動盪不安，現代主義者「為藝術而藝術」 - - 藝術不必有任何目的，應致力創造其自身的存在，藝術須和社會保持距離，以維持其純粹性 - - 這種個人主義的論調已不合時宜。取而代之的觀點是「為人生而藝術」 - - 藝術應該表現個人的感受，反映現實，呈現社會的現象。
- [2].傳達後工業時代的精神和理念：現代科技文明雖提昇了物質生活的層次，卻也導致了工具理性的過度發展與人文精神的衰退；高發展、高消費，也帶來了環境污染與生態失衡，後現代藝術針對後工業時代所引發的社會現象、自然生態問題，以及人存在的意義和價值，做深刻的反省和探討。

四.在藝術觀念上

- [1].再現物的再現：藝評家克林普（Douglas Crimp）認為，後現代藝術家將「文化產物」（包括攝影、廣告及電視畫面，歷史影像和藝術史上的圖象等）視為再現的對象，文化產品的模倣取代了現代主義時期對「自然」（nature）的模倣，這種「再現物的再現」（representation of representation）觀念，是後現代影像創作的特徵。
- [2].寓言是後現代繪畫的共同趨勢：後現代繪畫理論有一個共同的趨勢，那就是揚棄傳統中慣用的修辭概念 - 「象徵」（symbol），轉而肯定另一個修辭概念 - 「寓言」（allegory）。

因為「寓言」具有比「象徵」更多重的思考層次。就創作的結局而言，現代主義藝術家的作品，可以被視為是某種再現其自我精神、心靈「意志」的代表物，一種自我反映的再現。而後現代主義藝術家的創作，則是在運用某種恰當的題材（內容）形式，再現一種足以讓觀者聯想、回應的寓言目標。現代主義的創作者本身成為作品的重心，而後現代主義的藝術家則隱身、消失在作品背後，並挪出一大片讓觀者冥想的空間⁶。

6.陳英偉，〈藝術寓言中的拼湊迷惑〉，藝術家261期（1997.2），p.414。