

「泰特畫廊磚頭」爭議事件之個案研究

A Case Study of the “Tate Gallery Bricks” Controversy

簡 瑞 榮 Chien, Jui-jung

國立嘉義大學視覺藝術研究所 助理教授

Assistant Professor

Graduate School of Visual Arts, National Chia-yi University

摘要

本研究首先介紹藝術史方法學的歷史，並以藝術社會史作為研究的方法，分析美學、政治、經濟、道德、媒體等因素的特質，及其在藝術爭議過程的互動關係，並以藝術批評的方法對「泰特畫廊磚頭」爭議個案進行描述、分析、解釋與評價，最後提出研究心得及對當前藝術教育的建議如下：(一) 藝術創作為一艱辛之歷程；(二) 美學觀念的差異導致爭議；(三) 政治力量的影響不可忽視；(四) 經濟盛衰影響人們對藝術的看法；(五) 媒體為一重要的美學傳播管道；(六) 左派激進的藝術特質可為參考；(七) 美術館應蒐集藝術相關史料協助提昇研究水準；(八) 資訊時代藝術理論與創作方向的重新定位。

關鍵字：藝術爭議、藝術批評、藝術教育、藝術社會學

Abstract

The controversy known as the “Tate Gallery Bricks” is one of the most striking art events since the 1960s. Due to conceptual differences and misunderstandings, opponents of the event complained that the Tate Gallery wasted people’s hard earned money. This study introduces the history of methodological changes in art history and adopts methods from social history both to analyze the event with regard to aesthetics, politics, economics, morality, and media and to examine the imbrications between these different domains in the controversy that occurred. This study then utilizes the methods of art criticism to describe, analyze, explain, and evaluate the “Tate Gallery Bricks” case. From this examination, several conclusions pertinent to art education are developed: 1) the creative process is fraught with difficulty; 2) conceptual differences in aesthetics incite controversy; 3) the influence of political power cannot be overlooked; 4) economic trends influence the public’s view of art; 5) the media play an important role in the dissemination of aesthetics; 6) the special qualities inherent in radical leftist art deserve consideration; 7) art museums can enhance the standard of research by establishing archival resources; and, 8) in the information age, the position of art education and artistic creation must be reevaluated.

Keywords: art controversy, art criticism, art education, art sociology.

「泰特畫廊」(Tate Gallery)的磚頭爭議事件是英國 1960 年代以來最有名的藝術爭議事件，其在英國的知名度有如法國美術史上印象派 1874 年的第一次畫展一樣。因為藝術認知的差異，造成當時社會相當大的震撼，民眾質疑為何在國家經濟衰退之際，泰特畫廊卻從美國高價買進英國可以自行製造的磚頭？而且磚頭就是磚頭，怎麼會是藝術品呢？雖然民怨四起，媒體交相批評，但是泰特畫廊仍不為所動，其中之原因，值得探討。

本文擬分別依藝術史方法學的發展，找尋研究方法的定位，探討藝術爭議的影響因素，如美學、政治、經濟、道德、媒體等，並運用藝術批評的步驟對爭議個案進行描述、分析、解釋與評價。最後，再針對本個案對藝術教育的啓示提出具體的建議，俾作為相關單位與人員的參考。

1. 藝術史方法學的發展

藝術史的研究自從文藝復興時期 1550 年 Giorgio Vasari 所寫的《藝術家的生平》(*The Lives of Artists*)開始，藝術史才成爲一個專門的研究主題，其方法爲傳記式的 (biographical)，並且以「鑑賞」(connoisseurship)與「人文主義」(humanism)作爲評量天才與個別藝術家成就的依據。

之後，分成一派以經驗主義(empiricism)爲主，注重以實際作品的鑑定作爲研究的基礎，因此，有「科學的藝術鑑定」之稱。另一派以理智主義(idealism)爲主，注重作品的精神性，認爲理智(idea)是構成現實(reality)的基礎，Hegel 是其創始者。從此，藝術史的研究就分爲以 Winkelman 經過 Hegel、Burckhardt、Warburg 到 E. H. Gombrich 等注重精神文化的傳統，與 Vasari、Morelli、Semper 到 Alfred H. Barr 等注重藝術家與作品的形式、風格等二種派別。

廿世紀現代主義興起之後對傳統藝術史造成某種程度的衝擊，變化快速、此起彼落的畫派已無法用傳統的循環論加以解釋，「藝術是天才的創作」一說，以及注重傳記、風格、鑑定等方法又受到重視。可是到了後現代因爲受到了反越戰與基本人權運動的影響，注重弱勢團體、女性主義、同性戀、少數族裔等權益，使得藝術表現更爲多元化，甚至反傳統、挑戰權威與禁忌 (taboo)。

面對這種挑戰權威與對傳統藝術史家保守作風的不滿，新藝術史家 A. L. Rees 與 F. Borzello 寫道：「新藝術史統合了女性主義、馬克思主義、結構主義、心理分析

與社會政治的思想，影響到一個藝術品味過於保守與藝術研究過於教條式的領域。」

(1986，2)另外他們也比較傳統藝術史與新藝術史的差異如下：

藝術史的傳統方法可以歸納在 Mark Roskill 1974 年的著作 *What is Art History?* 根據 Roskill 的說法，藝術史是關於風格、貢獻、日期、真實、稀有、重構、發現偽品、重新發掘被遺忘的藝術家、圖畫的意義。……同年另一個新形成的方法在 T. J. Clark 發表於 *The Times Literary Supplement* 有關藝術史的文章，關注於藝術產生的社會世界。……Clark 主要的興趣在於藝術與階級鬥爭的關係。(1986，2-3)

以上的論述指出傳統藝術史與新藝術史二者的重大差別，前者注重風格、貢獻、日期、真實、稀有、重構、鑑定、重新發掘被遺忘的藝術家、圖像學等，後者則注重社會與政治環境對藝術的影響。因此，Clark 在其著作 *The Image of the People* 寫道：「藝術家反應藝術社區的價值觀，這個價值觀受到社會一般的價值觀與思想改變的影響，而社會一般的價值觀與思想則受歷史情境所決定。」(1982，10)

從整個藝術方法史的發展來看，T. J. Clark 的方法可說是「Hegel 藝術品的形式是特定時期精神的顯現。」(Femie，1995，14)說法的延續，並且受到馬克思主義的影響。Femie 歸納藝術方法史的發展：「藝術史已經從 Vasari 時代注重單一作品，到 Winkelman 時代注重藝術品是一種高級文化的表現，到黑格爾學派的精神與社會力量的顯現，到本世紀中的多重目的，包括藝術家與藝術品中心地位的再確認，到當代把意象作為廣泛的社會、思想、心理結構的代表。」(1995，21)

面對後現代多元文化的現象，藝術史家 Vernon Hyde Minor 在其著作 *Art History's History* 結論道：「多元文化主義是無法避免的，……品質、美麗、重要性將被混合與取代……藝術史家可能發明新的方法，對廣大、世界性、歷史的史料重新分類，結果將導致藝術史的重新建構，而且反映更多元聲音與更多元的文化訴求。」(1994，205)

本文所採用的方法即受到新藝術史的方法學影響，比較不重視藝術家與作品風格的分析，反而注重社會環境(social context)－政治、經濟、道德、媒體等對藝術事件的影響。尤其是後現代時期，很多觀念藝術的作品本身即有濃厚的政治與社會批判的色彩，完全不同於傳統藝術注重美感、寫實、技巧或情感表達的方式。在藝術爭議的過程中，我們可以清楚的看到美學、政治、經濟、道德、媒體等因素對於整個事件的影響，令人深信藝術其實無法如傳統「為藝術而藝術」的天真想法，獨立於社會的影響之外。

2. 藝術爭議的影響因素

本節擬針對影響藝術爭議的美學、政治、經濟、道德、媒體等因素，分別論述不同美學理念、政治思想、經濟情況、道德觀念與媒體立場對同一藝術爭議的解讀，以作為分析、解釋及評價本爭議個案時的參考。因為左、右派與傳統、現代、後現代的立場不同，觀念不一，很容易產生爭議。

2.1. 美學

傳統美學與當代美學有很大的觀念差異。傳統的美學家，例如 R. Fry，M. Beardsley 與 C. Greenberg 主張有客觀的「美感品質」存在。例如，Beardsley 主張「至少藝術可以被包括在這三種不同的標準底下：統一性、複雜度與強度。」(1969，250)H. Osborne 與 P. N. Humble 也認為：「藝術的美學觀念證實，新前衛藝術沒有美感價值，不能喚起美感經驗，所以不能被接受為藝術品。」(Dziemidok，1988，13)這些美學家否認新前衛藝術在當代社會的地位，因為它們沒有美感品質。

但是，當代美學家如 B. Dziemidok 則主張：「傳統藝術的美學觀念受到 1960 年代的前衛藝術家，例如偶發，環境藝術，身體藝術，生態藝術，極限藝術與觀念藝術等嚴重的威脅。前衛藝術理論家與藝術家們從藝術創作與理論的研究同時攻擊傳統的美學觀念。」(1998，5)很多 1950 年代出現的美學家支持當代藝術運動，他們主張傳統的美學理論無法解釋為什麼 Duchamp 的「泉」(Fountain)與 Andy Warhol 的「Brillo Boxes」沒有任何傳統的美感品質，但是，是重要的作品(Parsons and Blocker，1993，140)。而且，創造性是一種重要的藝術價值，但不是美感品質(Dziemidok，1998，15)。O. Hanfling 也建議：「我們對於藝術的判斷，不只擁有特定的感官，他們都被我們的文化、種族、性別、傳統、教育與個人心理學所影響。……所以，我們對藝術品的判斷是相對的與文化依賴的。」(1994，376)這些當代美學家強調藝術品的社會環境的重要性，及其對於藝術家歷史地位的影響。

相對於這些當代美學家，法國的社會學家 Pierre Bourdieu 則強調：「通俗美學」的重要性。他主張：「來自不同社會階層的人們擁有不同的教育水準，具有不同的品味。」因此，「相對於分離與無關心性等美學理論認為自主性為藝術品的認定標準……通俗美學忽視或拒絕傳統、反對簡單的參與、粗俗的娛樂的美學觀念。」(1994，4-5)他支持中產階所認為嘔心與粗俗的通俗美學。

由此可知，傳統與當代美學的觀念不一，而且來自不同社會階層、經濟能力與

教育背景的人民常有不同的品味與看法，面對爭議性的藝術時常會引發衝突。

2.2. 政治

傳統康德學派的美學家主張藝術與政治無關，他們意圖遠離政治對藝術活動的影響，提供藝術家表現的自由而不必懼怕政治的迫害。除此之外，政治的意圖往往會阻礙最高程度美感的追求，例如 V. H. Minor 寫道：「Roger Fry (1866-1934)的文章清楚的傳達美學家在藝術史與藝術批評上的地位，他強烈的依賴風格的了解，……而很少看到藝術與生活有任何關連，如康德一樣，Fry 相信藝術是一個特別的知識領域，與日常的經驗區分開來。」(1994，137)

另一個極端為前蘇聯與德國的納粹政權，藝術家表現的自由被迫屈服於政治人物的企圖，如社會寫實主義藝術家的繪畫一樣，是為滿足政治的目的。因此，傳統「為藝術而藝術」的主張被「為政治而藝術」的訴求所取代。Zhdanov 形容：「藝術是社會的工程，把藝術當成政治的教條，藝術的價值完全以政治的術語來界定。」(Hanfling，1994，470)除此之外，廿世紀重要的藝術運動「Bauhaus」，在其活動也受到政治強力的干擾，到了 1933 年終於被納粹政權強迫關閉。就這個議題來說，Stuart Sim 表示：「這種干預的積極面是它鼓勵藝術家積極的扮演社會政治的角色，了解權力的運作，不管好或不好。……負面的是可以看到審查與扭曲，導致俄國史達林主義者激烈的把階級鬥爭的原則應用到創作上。」(Hanfling，1994，445)

由上面的論述可知，政治干預藝術有其優點與缺點。很多人認為政治干預對藝術的自主有負面的影響。然而，有人卻給予正面的評價。Arthur C. Danto 說：「康德學派的美學很適當的提供保守主義的批評家排除與藝術無關的工具性嘗試，例如對人類權益的服務，特別是政治利益。『藝術到底與政治有何關係？』……『根本沒有』」(1996，108)他強調後現代藝術運動的藝術與政治的價值，例如觀念藝術、身體藝術、行動藝術、Fluxus 等等。部份藝術家的作品有很強烈的政治動機，而沒有傳統的美感品質，因此，被傳統康德學派的美學家所排拒。

2.3. 經濟

經濟從古到今一直都是影響藝術家與文化政策決策者非常重要的因素，就歷史而言，藝術活動的發展一般與經濟的盛衰息息相關。對藝術家而言，經濟的支持與贊助是他們生存的重要因素，他們曾仰賴宮廷、教會與貴族的支持。

然而就藝術的補助與否來說，也有「國家補助」與「自由放任」的爭議。一方

面，有些人主張藝術如福利國家的住宅、教育、國民健保等是生活品質的重要部份，可以提供娛樂與提昇精神生活品質。而且，透過文化工業、旅遊與都市再生等方式，藝術對國家的經濟發展有相當大的貢獻。因此，國家有責任與義務來贊助藝術與文化，以豐富國民的精神生活，提昇產業的競爭力。

另一方面，有些人主張「自由放任」與「自由市場」的政策，認為政府沒有責任資助藝術。一般來說，左派的政府較傾向補助藝術家，把藝術當成福利國家的重要部份。但是，右派 Sawers 則反對政府補助藝術。他的主張有很強烈的保守黨色彩，它們不願意政府補助藝術而熱衷的推動商業贊助，甚至主張廢除補助藝術的公立機構。

2.4. 道德

道德在藝術爭議過程中，直接或間接的形成一種非常複雜的關係。有些人認為藝術對社會有道德與教育的功能，但是，部份人又認為藝術會腐化人心，應該查禁。從積極面來看，藝術不只提供一般民眾的審美經驗，它也提昇人們的道德情操，增進工商業的競爭力。相反的，如果藝術的內容或形式過於煽動或色情，常會因社會秩序的考量，招來政府當局的查禁。特別是表演藝術可以聚集群眾，造成暴動。

談到藝術與道德的爭論，Anne Sheppard 在其著作 *Aesthetics* 強調藝術的道德重要性：「首先，藝術與自然美二者都有自身的價值……除此之外，藝術確有道德價值，……藝術擁有道德的影響力，給予我們對他人的洞察力，並且以細膩非直接的方式灌輸價值與態度。」(1987，153)

除了藝術與道德的議題外，色情(pornography)、淫穢(obscene)與藝術也是另一個重要的議題。裸體(nude)從古到今一直是繪畫、文學、雕塑、攝影、舞蹈、電影等藝術的重要題材，但是，這些領域與色情並沒有明確的界線，因此，爭議常常發生。一方面，衛道主義者指責藝術家的作品色情、粗俗、骯髒、淫穢與無禮。他們的道德標準通常與宗教的教義與傳統的習俗相關，因而使問題更加複雜。另一方面，藝術家強調他們有自由表現的權利與藝術的自主性，反對任何道德的責任或色情的查禁。特別是在 1960 年代之後，後現代的藝術家故意挑戰傳統的道德價值與社會禁忌，在保守與自由人士之間挑起一連串的緊張關係。

另外，政治查禁(censorship)也常常被藝術家批評。Anne Sheppard 主張：「查禁限制了表現的自由，一個社會藝術家可以自由創作他們喜歡的，是比一個社會人民被保護著遠離那些邪惡的影響要好，成熟的大人應能控制對藝術的反應。」(1987，

153)但是，有道德爭議的藝術對兒童與青少年身心的影響是一般人所共同關心的議題，因此，為不同觀眾作不同等級文化產品的分類，被廣為接受，以保護青少年與兒童。

藝術、色情與淫穢的區別是模糊的。在後現代時期，道德的標準也和美學的標準一樣模糊。Zygmunt Bauman 描述道：「我們團體的道德責任漫遊在漂浮不定的大海，不確定性通常是道德抉擇的歸宿。」(1993，222)這種不確定的環境就是人們所生活的後現代世界。

2.5. 媒體

媒體是溝通訊息的重要工具，也是人們取得消息的主要來源之一，在藝術爭議的過程中扮演著相當重要的角色，因此，其重要性並不亞於美學、政治、經濟、道德等其他因素。

媒體的形式有很多種類型，如電影、電視、廣播、報紙、網路等。以英國來說，其報紙依不同社經背景的閱讀群眾，可分為不同的層級，如《倫敦時報》是屬於中上階層讀者閱讀的，《太陽報》與《鏡報》則是屬於勞工等中下階層閱讀的報紙。

除了不同的社會階層外，黨派的色彩也十分濃厚，如 *Guardian* 是工黨左派色彩濃厚的報紙，*Spectator* 則是右派保守黨的傳聲筒，言論保守而且偏右。這些不同黨派與不同社會階層的報紙在傳播訊息或爭議時，可能會有很大的差異。有些報紙或記者客觀的報導事實，不加個人的意見，有些則不但歪曲事實，而且加入主觀的偏見，甚至濃厚的政治味。因此，在閱讀報紙，取得資訊時不能不非常小心，判斷其報導是否公正客觀。在多元開放的社會，常發生同樣的事件，但報導或解釋不同的窘境，令讀者不知所措，或無法了解真相，而疑惑不已。因此，了解媒體的特性是研究藝術爭議與藝術社會學的先決條件，否則難以客觀的了解事實，分析問題，甚至判斷是非與對錯。

從以上的討論，影響藝術爭議的社會因素不只是美學，還有政治、經濟、道德與媒體等，而且每種因素之間還有傳統與當代的觀念差異與歧見。這種差異的程度被後現代道德與美學標準的模糊性所加深。因此，在思考藝術爭議時，應從哲學與藝術社會學的角度，審慎思考美學、政治、經濟、道德與媒體等問題，以了解事實的真相及其意義。

3. 爭議個案之描述、分析解釋與評價

3.1. 個案之描述

泰特畫廊專門收藏廿世紀之後的「各國現代藝術」及有史以來「英國藝術家的作品」。由於其為現代藝術館，又採取所謂的「冒險式」(adventurous)的收藏策略，因此，自建館以來可說是爭議不斷。尤其以該館 1972 年向美國雕塑家卡爾·安德魯 (Carl Andre)所購買的極限主義(Minimalism)雕塑 *Equivalent VIII*(圖 1)，所引起的風波是英國最具代表性的現代藝術爭議事件。

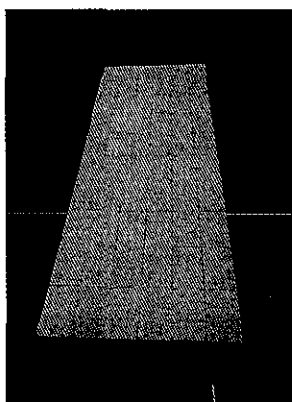


圖1. Carl Andre, *Equivalent VIII*, Tate Gallery (作者 1996 年攝於泰特畫廊).

事件起因於 1972 年時，泰特畫廊透過照片，向紐約市的約翰·韋伯(John Weber)畫廊以秘密的價錢，購買卡爾·安德魯(1933 年生) 於 1966 年創作的一件無題的極限主義雕塑，由 120 塊磚頭排成二層 6x10 的長方形(Editorial, 1976, April)，這件作品被登錄在該畫廊 1972-74 雙年刊的第 73-74 頁中，作品編號 T1534。

由於英國自 1973 年石油危機以來，經濟嚴重受挫，失業率大幅上升，政府財政困難，各項公共支出都受到相當的關注。因此，當倫敦的《週日時報》(*Sunday Times*) 在 1976 年 2 月 15 日批露了泰特畫廊以 4000 英鎊的高價向美國購買了 120 塊磚頭「藝術品」之後，馬上引起其他媒體的高度關注。由於媒體的炒作，2 月 16 日全國各大報及地方報都以極明顯的篇幅，報導此一全民震驚與憤怒的消息。因為在國家經濟困頓、人民大量失業之際，泰特畫廊竟然浪費公帑，從美國高價進口「磚頭」當作藝術品收藏，更因泰特畫廊始終不願說出實際的收藏金額，因此，謠言滿天飛，例如《每日郵報》(*Daily Mail*)報導「泰特花了 4000 英鎊買磚頭……但是本郵報保證你可以買到更便宜的」(Watkins, 1976, Feb. 17)，*The Sun* 則報導泰特花了 6000 英鎊。

因此，實際的收藏金額不詳。

除了價錢多少是一項爭議之外，媒體還透露這些磚頭並不是「原作」。因為「當泰特畫廊在 1972 年看到照片，要購買這些磚頭時，安德魯在 1966 年展覽期間因找不到買主，早已把它退還給磚廠，要回購買的錢」(Arts reporter, 1976, Feb. 17)。當安德魯接到泰特畫廊的通知，再回到原磚廠訂貨時，該磚廠早就倒閉了，於是他只好自己再去買其他的磚頭充當替代品，附上如何排列的說明書，然後送到英國。因此，泰特畫廊所收藏的磚頭並非 1966 年展覽時的「原作」，因而遭到媒體的揭發與批評，因為「單一的原作」對傳統藝術來說極為重要。

安德魯的磚頭自從 1972 年就收藏在泰特畫廊的庫房，而且在此之前好幾年早就已是藝術品了，一直到 1976 年 2 月 15 日由週日時報披露在泰特畫廊出版新的雙年刊時，大家才知道這回事。(Semple Jr., 1976, Feb. 18)因此事件相當具有「新聞價值」，所以 2 月 16 日英國全國各地的大小報紙便大肆報導此消息，而且不分青紅皂白的嚴加批評「磚頭就是磚頭，怎麼會是藝術！」有些報紙甚至還在頭版頭條的新聞附上磚頭的照片，並用極其尖酸苛薄的語氣，批評泰特畫廊「浪費納稅人的血汗錢」，並且得到很多民眾的呼應。因此，2 月 17 日有很多報紙紛紛刊出許多人在泰特畫廊外疊磚頭的照片，以挖苦及諷刺泰特畫廊竟然把磚頭當藝術品收藏。由此可知，媒體及民眾的認知與泰特畫廊相去甚遠，隨手可得的磚頭，竟然可以搖身一變成爲藝術品，令人不敢苟同。

有趣的是泰特畫廊的發言人說：「因爲這次的爭議，它〔卡爾·安德魯的磚頭〕從庫房被故意移出來排好」(Lay, 1976, Feb. 18)，讓一般民眾能一看磚頭的真面目，其目的無非是要澄清外界的誤會，增進民眾對現代藝術的了解。因此，《每日電訊報》報導：「通常享受寧靜的泰特畫廊，當一大群民眾擁入觀看這個由 120 塊磚頭所組成的現代藝術品，昨天顯得熱鬧非凡。」(Morrow, 1976, Feb. 17)Leeds 的 Evening Post 則畫了一幅有趣的漫畫，圖中兩個西裝筆挺的中年人站在家門前聊天，其中一人說：「我決定把這房子敲掉，把磚頭賣給泰特畫廊」(1976, Feb. 17)來諷刺泰特畫廊的愚蠢。

配合磚頭的展覽，英國有史以來兩位最偉大的風景畫家之一的康斯塔布爾 (Constable) 剛好也在泰特畫廊舉行兩百週年的紀念畫展，因此吸引了成千上萬的群眾參觀。《每日快報》(Daily Express) 報導：「『那是什麼？明星的演出！』證明無用的磚頭仍有很大的吸引力，它是倫敦最成功的群眾吸引者，遊客群集在它旁邊，來訪的藝術教師詳加說明……66 歲的管理員已記不得那一個展覽可以有同等的魅

力。」(Steel, 1976, Feb. 18)

由於報紙的宣傳，使得磚頭的聲名遠播，加上康斯塔布爾的兩百週年紀念展，使得參觀畫廊的人潮洶湧，始料未及。因此，泰特畫廊的行政人員暗自竊喜。羅門·瑞德(Norman Reid)館長說：「我很高興一件現代藝術品可以在報紙上引起這麼大的注意力。我們通常很難受到媒體的注意。」(Reporter, 1976, Feb. 16)

有趣的是2月23日《每日快報》報導：「泰特畫廊副收藏員理查·摩裴特(Richard Morphet)昨天宣佈『不要再送任何東西給我們了！』。泰特畫廊在付了好幾百英鎊，去美國買磚頭當作『低雕塑』(low sculpture)之後，已經充斥著民眾所捐贈的所謂『藝術品』。」(Richardson, 1976, Feb. 23)許多民眾為了抗議泰特畫廊把磚頭當做藝術品，因此把家中的破銅爛鐵全都要捐給泰特畫廊，使得泰特畫廊不勝其擾，而做如上的宣佈。民眾這個舉動顯示英國式的幽默與嘲諷，讓藝術管理者啼笑皆非，也顯示出藝術與非藝術之間的難以區分。為什麼從美國買來的磚頭是藝術，而英國本土的破銅爛鐵就不是藝術？除此之外，「每一天，泰特畫廊收到上百封的來信—抗議的多於支持的。」(Morrow, 1976, Feb. 23)

《每日電訊》報也報導：「昨天是一個像春天一樣暖和的日子，大批群眾在泰特畫廊外排隊等著看康斯塔布爾和爭議的現代藝術展。這是第一次泰特畫廊有史以來在週日早上開放參觀……畫廊每日的參訪者多了好幾倍。」針對這種現象，羅門館長很樂觀的說：「我不得不因這次的爭議而高興，它引起社會大眾藝術的興趣……我很確信人們在未來將會用不同的眼光看它(磚頭)。我們希望讓人們來看看，即使他們討厭這個展覽。」(Morrow, 1976, Feb. 23)

上述的榮景在2月24日卻馬上有了戲劇性的轉變，捍衛者報報導：

英國最著名的磚頭，昨天更出名，在泰特畫廊展出的卡爾安德魯雕塑受到野蠻的攻擊，整個表面沾滿了藍色的顏料。動機顯然不是要增加磚頭外觀的美感，而是要抗議泰特畫廊不應該用納稅人的錢去買這些磚頭。

畫廊的發言人說：「一位男士在下午4點40分，把藍色的蔬菜顏料倒在磚頭上，它是一種可以處理的顏料，所以當這些磚頭在清洗時必須暫時移走。……我了解他是在生氣這個畫廊買了磚頭，做為一個納稅人把他的感覺讓公眾知道。」……

昨天晚上這個無名的破壞者挑釁地出現在聚光燈下，對他的行為毫不覺得羞恥。彼得·史都瓦·菲力普，廿七歲的倫敦廚師，對他的行為感到驕傲，而且表達他的看法。……他厭惡納稅人的錢被用來買磚頭，錢被浪費亂花。(de Jongh, 1976, Feb. 24)

這種抗議的舉動比起前次只是捐贈一些破銅爛鐵，還要強烈的多，還好食用的色素可以用清水清洗，不會對藝術品造成永久的傷害。這種抗議方式已不再是英

國式的幽默，而是輕度的暴力行爲，以表達其對泰特畫廊購買磚頭當成藝術品的不滿情緒，而這種反應也是深藏於英國人民內心深處的民族性之一——激進挑戰權威的左派思想。

雖然經過 2 個月的磚頭風暴，泰特畫廊在其 12 月 10 日新出版的雙年刊明確的表示，「泰特畫廊購買卡爾·安德魯的磚頭所引起的爭議，並不會阻止其他當代藝術品的收藏……爭議已經成爲當代藝術發展的特質。」(Staff Reporter, 1976, Dec. 10) 顯然泰特畫廊的主事者很能了解當代藝術的特質，而且不畏媒體的批評與外界的壓力，很有擔當，令人敬佩。

卡爾·安德魯的磚頭在 2 月 22 日被潑色素之後，經過一段時間的清洗與維護，在 1977 年 2 月 23 日左右又重新展出，而且與另外兩件安德魯的雕塑一齊展示。媒體報導：「兩件被惡名昭彰的泰特畫廊磚頭製造者所作的奇怪雕塑，將被同時在畫廊展出……發言人說：『我們希望人們會來，在和其他極限藝術一齊展示的環境參觀』，極限藝術因它簡潔的特性而得名。」(Guild, 1976, Mar. 29)其目的在於將泰特畫廊收藏的三件安德魯的作品同時展示，營造一個較適當的環境，讓民眾能一睹作者作品的特色，增進對磚頭的了解。

無獨有偶的，磚頭事件之後兩年即 1978 年 3 月 15 日，「卡爾·安德魯在白教堂畫廊(Whitechapel Gallery)舉行第一次大型的個展，並且對他的作品作了很多解釋。」(Freeman, 1978, Mar. 15)而白教堂畫廊當時的館長尼可拉斯·索羅塔(Nicholas Serota)即 1988 年之後上任的泰特畫廊的館長，他對現代及後現代藝術非常的熱愛，並且對當代藝術家的處境十分了解。

遺憾的是兩年前的暴力事件又在白教堂畫廊重演。在 1978 年 3 月 31 日「一件由卡爾·安德魯所作，價值三萬英鎊的木塊雕塑，昨天被一位抗議者破壞。『西洋杉塊』(Cedar Piece)，從瑞士一博物館借展，是由好幾層的西洋杉塊所組合而成的雕塑」，(Eastern Daily Press, 1978, Mar. 31)此次的破壞者竟然是一位來自利物浦(Liverpool)的藝術科系學生。「魯賓·魯坦，37 歲，利物浦人，昨天被指控有罪的故意損壞推倒在白教堂畫廊展覽的『西洋杉塊』」(Bail for sculpture, 1978, Apr. 1)。



圖2 卡爾·安德魯與其被推倒的作品「西洋杉塊」(Marina Vaizey, 'The apotheosis of the common brick', *Sunday Times*, March 10, 1978.)

無獨有偶的，1989年當卡爾·安德魯的兩件磚頭作品所構成部份的極限藝術展在利物浦的泰特畫廊(Tate Gallery Liverpool)展出時，利物浦的居民要求「要職務不要樹木」(jobs not trees)、「要工作不要磚頭」(work not bricks)(Spalding, 1998, 272)，因此，就業問題一直是一般民眾所關切的問題，如果連就業都有問題，藝術對他們而言只是中上階級的奢侈品。由此可知，部份英國人對美國的磚頭藝術品是如何的懷恨在心，久久不能忘懷。

1976年磚頭事件之後20年，即1996年5月5日到6月30日卡爾·安德魯又回到英國，在牛津現代藝術館舉行個展。泰特畫廊也在5月21日到9月8日展出佛羅立克(Froehlich)典藏的安德魯的作品。安德魯在接受訪問時回憶說：「對我而言，磚頭爭議幾乎可以確定，在我的一生中泰特畫廊不會再買我的作品，但是現在泰特有三件我重要的作品，而華盛頓國家畫廊卻沒半件。」(Museum of Modern Art, 1996)震盪已久的「磚頭事件」雖然在1976年當時形成很大的風波，但是在廿年後終於以喜劇收場。不過其造成「浪費納稅人民的血汗錢」的誤解，仍深深的埋在一般英國民眾的心中，如何化解，需要藝術行政與藝術教育者的努力。

3.2. 分析與解釋

3.2.1. 藝術家背景

卡爾·安德魯的極限主義作品不易被人們了解，因此，對其生活背景的分析，有助於我們對其作品的認識。

卡爾·安德魯生於美國麻州(Massachusetts)，昆西(Quincy)。他說：「我的祖父是

砌磚者，在我的童年時期，我學了很多手藝。磚頭是我們生活的一部份，我們常在幼稚園後面的建築工地玩耍。」(Walker, 1976, Feb. 17)

昆西為一港口，其碼頭常堆滿了金屬片，準備作為船的外殼。另外被卡車壓毀的路面，常常鋪著鐵板讓過往的卡車碾壓。成為其用金屬片作為藝術品，讓觀眾步行其上的創作靈感來源。

卡爾·安德魯的藝術生涯十分坎坷，並不如我們想像的順利。時報新聞(The Times Diary)報導：「卡爾安德魯 40 歲，〔祖父是砌磚者，父親是製圖員〕1958 年在布朗庫西的影響下從事木刻，但是早期的作品並沒有被接受，所以花了四年在賓州的鐵路局當火車的貨車煞車工來養活自己。」(1976, Feb. 19) 這段經歷雖然痛苦，但是卻給他很多創作的靈感，因為後來很多他的作品都是用廢棄的鐵路枕木堆砌成簡單的造型 如前述被推倒的作品「西洋杉塊」。

對卡爾·安德魯來說，成功來得很晚。他在 50 年代及 60 年代早期不只是沒辦法賣出作品，甚至連免費送給別人都沒有人要。「很多那時期的作品都必須銷毀，我發現很多人都無法認真的看待我。」(Freeman, 1978, Mar. 15)這句話可以從下面這段描述得到證明，「安德魯在 1959 年一次不成功的展覽之後，一個紐約的經紀人把作品當木材燒掉並尖酸刻薄的說『我甚至不喜歡這個火』」。(Gibb, 1978, Mar. 16) 由此可知，卡爾·安德魯早期創作時所遭遇到的挫折，及人們對他作品的誤解，畢竟民眾沒有辦法接受沒有經過雕琢的雕塑，也不知道極限主義藝術的訴求「造形與色彩的極度簡潔」。

然而，後來事情終於有了轉機，「到了 1964 年人們開始對他的作品產生興趣，所以他離開鐵路局成為專職的藝術家，1966 年所展的八組磚頭雕塑是他在紐約市第二次的個展。他曾在哥根漢、加拿大國家畫廊、瑞士等地舉辦回顧展，而且創作也從磚頭轉向其他材質—木、金屬片、錫。」(The Times Diary, 1976, Feb. 19)

除此之外，他對於雕塑的發展也很能夠掌握歷史的發展和時代的脈動。他說「他用物質作為空間的切割……物質是他的主題……有一段時間，雕刻家特別喜歡形式(form)，在立體主義與結構主義影響下，他們變得更喜歡結構(structure)。他想他與其他當代藝術家現在已經超越那個範圍，而去思考地方(place)這個語詞。」(The Times Diary, 1976, Feb. 19)所以傳統的雕塑往垂直方向發展，他則自備一格，往橫的方向去開拓，在世界雕塑史上獨樹一幟，頗具特色，成為他成功的重要原因之一。

至於「磚頭」創作的靈感則是來自於一次到新罕布夏州(New Hampshire)的旅遊經驗。因為寬闊的湖水，放眼望去，只看到一望無際的平面，看不到任何垂直的景

物，他把這種感動轉為藝術創作的靈感。因此，他把畫廊的地面全部鋪上兩層磚頭，然後挖去不同的 1x60、2x30、3x20、4x15、5x12、6x10 長方形，或是純粹用磚頭排成兩層上述不同的長方形造型。

3.2.2. 美學

卡爾·安德魯的作品最主要的爭議在於美學的問題，因為粗俗的磚頭經過藝術家的排列，沒有雕、也沒有塑、更沒有畫，就可以成為高價的藝術品來出售，而且得到世界知名的泰特畫廊收藏。一般來說，問題在於民眾總是用傳統的眼光「技巧、美與寫實」來看待任何藝術品，新舊觀念上的差距造成誤會。

在這個爭議事件中，我們可以從媒體的報導看出，一方面很多無知的民眾、記者、政客、甚至藝術評論家大肆的批評、嘲諷藝術家與泰特畫廊，例如建築工人湯尼·史密斯說：「如果我花了好幾千元買了像這樣的作品，我會笑我自己是傻瓜。」(Walker, 1976, Feb. 17) 評論家凱斯·瓦特豪斯也說：「磚頭不是藝術品，磚頭就磚頭，你可以用它來蓋牆壁……但是你不能把它們堆成兩層，然後稱呼它是藝術。」(Waterhouse, 1976, Feb. 19) 恩斯特·雷斯布理奇(70歲退休的倫敦建築工人)看了極限主義的雕塑展覽後說：「我覺得藝術家應該是能創造其他人所不能做的人，而這邊大部份的展品可以被建築工人簡單的排列。」(What the public..., 1978, Mar. 18) 兩年後《觀察者報》(Observer)也用英國傳統雕刻家吉爾伯特(A. Gilbert)的作品「勝利」來比較與「磚頭」二者的不同，並將此維多利亞的傳統藝術作品讚美一番，而安德魯的作品則屬於另一個不好的極端。(Feaver, 1978, March 26)以圖3來說，左邊的作品係以鐵路枕木堆疊而成，以傳統的美與寫實的角度來看，當然無法與右邊的作品相比，但是，以現代的美學來說，卡爾·安德魯的作品則頗具簡潔、秩序與抽象的美感。更重要的是他是極限主義少數的領導者之一，具世界級的知名度，在美術史上佔一席之地。而吉爾伯特的作品雖然優雅，富傳統的美感，但是，並沒有什麼新意。相較之下，當然卡爾·安德魯重要得多。



圖3 安德魯的「西洋杉塊」與吉爾伯特的「勝利」(William Feaver, banquet of boiled eggs, *The Observer*, Mar. 26, 1978.)

當極限藝術，包括安德魯的磚頭，二月初在牛津的現代藝術館展覽。當時並沒有引起什麼爭議，但是參展作品除了磚頭外，還有箱子、水管、白色畫布、鐵板……等異於傳統的材料，因此，彼得·邁克提爾用很尖酸刻薄的語氣批評：「我們可能不是很了解現代藝術，但是我們很確定的知道我們所討厭的。美國雕塑家卡爾·安德魯的磚頭如此親切的賣給泰特畫廊，象徵民眾對於藝術的恐懼。它不只是磚頭，箱子堆在牆上、水管平放在地上、被切了好幾刀的白色畫布，對一般人來說很難不相信這是藝術家、畫廊與批評家之間的大陰謀。」(Mcintyre, 1976, Mar. 9)

與傳統藝術相較，卡爾·安德魯的極限藝術「磚頭」會引起這樣負面的反應其實是正常的，粗俗的材料、單調的造型與貧乏的內容，與傳統的精緻雕塑相去甚遠，難怪一般民眾無法了解，平凡的磚頭為什麼可以是藝術品！

除了負面的評論外，另一方面則是部份的藝術評論家、藝術行政人員、記者及藝術家本身忙著解釋「磚頭藝術」的重要性與其價值，例如：愛德華·路西·史密斯解釋「安德魯一方面受布朗庫西影響，一方面受杜象影響。布朗庫西是現代雕塑的純粹主義之父，杜象則是第一個認為藝術作品可以透過環境的改變而誕生，不必由物質作物理上的改變。」(Smith, 1978, Mar. 30)此評論一針見血的道出安德魯創作的歷史淵源。安德魯的雕塑一方面如布朗庫西的雕塑風格，力求造形與色彩的簡潔；另一方面又運用了杜象的既成物(ready made)觀念，將物體如磚頭、鐵路枕木、金屬板等不經過雕琢，直接發現並加以排列組合的呈現。

安德魯說：「我並不把這些東西當玩笑，對我來說，它們是雕塑，而且是最好、最直接的雕塑，在藝術中，我需要的是寧靜與和平。但是當人們停止發問時，藝術又變得單調乏味。」(Walker, 1976, Feb. 17)這段話包含了兩個值得玩味的觀念，一方面是他的作品呈現單純的造型，給人一種寧靜的感覺，可是另一方面如果藝術無法激起任何問題或爭議，則藝術界又讓人覺得單調無聊。因此，利用一些爭議來活絡藝術界，才不至於死氣沉沉，這是左派藝術家的特色之一。

評論家米謝爾·邁克內則把民眾對安德魯作品的誤解與當年羅斯金(Ruskin)對惠斯勒(Whistler)，以及布朗庫西的作品受美國海關的誤解相提並論。「當羅斯金形容惠斯勒的夜景畫為『一桶油漆潑在觀眾的臉上』或當美國海關認定布朗庫西的抽象青銅作品為進口的金屬而不是藝術作品，如同他們，波那德·雷文用同樣的眼光看待這些磚頭。」(McNay, 1976, Feb. 25)畢竟前衛藝術常常容易引起爭議與誤會，有時候必須經過很長的時間才能被一般民眾了解。除了上述的例子外，藝術史上不

乏類似的例子，如印象派、野獸派、立體派等等都有相同的遭遇。

對於這次的爭議，泰特畫廊的館長羅門·瑞德解釋說：「仇視突然爆發的原因是此作品為一般的磚頭製成，而不是木頭或石頭。或許我們應該把磚頭噴上黃金。」(Davie, 1976, Feb. 22)然而，他對於買磚頭不是錯誤具有絕對的信心。瑞德館長與泰特畫廊的同仁對現代藝術的了解與信心，在整個爭議的過程中扮演著重要的角色，雖然他們是正確的，但是在輿論的交相指責下也承受甚大的壓力，到最後只有靠時間來釐清真相，證明他們的決定是正確的。

因此，如何縮小民眾與前衛藝術的認知差距是一個必須解決的大問題，否則爭議與誤會必然不斷產生。另外，「藝術界應該用正面的解釋來看待此突發事件，個別藝術家與民眾之間的巨大隔閡是民主被強調的結果，我們必須盡可能的彌平。」(Brickbats, 1976, May 3)意即民主化的社會自然意見多元又紛歧，只是應客觀的判斷，去彌平彼此觀念之間的差異，以開放的心胸去接納不同表現的藝術品，雖然我們不一定喜歡它們。

面對一連串的爭議與批評，卡爾·安德魯則很有自信的說：「今天的批評者大部份都不切題，我不擔心他們如何說，歷史會判定我，它會判定我的作品是不是藝術，唯一的問題是我是否能活到能聽得到判決。」(Freeman, 1976, Mar. 15)他的磚頭、木頭、金屬是在試著證明「藝術不必是複雜技巧」的結果，「我要嘗試是否可以用機器的產品來作藝術創作。……如果有些人想要模仿，用他們自己的磚頭，那只是仿冒。」(Freeman, 1976, Mar. 15)因此，他的作品的重要性在於歷史的創舉，沒有任何藝術家想到磚頭、木頭、金屬片等日常生活中垂手可得的東西，都可以作為藝術創作的材料，更妙的是不用經過藝術家的雕琢與刻畫，只要去發現與安排，就可以成為藝術。但是，當民眾覺得太容易而要去模仿時，那又不是藝術而是仿作了。這與美國的抽象表現主義藝術家波洛克所受的批評有異曲同工之妙，因為他用滴的方式作畫，被一般民眾嘲笑說：「我的孩子也會，他只有三歲」。他的創作的方式看似簡單，問題是他是第一個發明者，而別人不敢這樣畫，這才珍貴。

不但如此，卡爾·安德魯在簡單的造型中蘊藏著重要的美學價值，馬丁·瑞克說：「很多人在這個心靈與物質的抽象平衡中發現深厚的意義，顯現均衡、比例與純粹的秩序。」(Rics, 1976, Mar. 3)因此：「對一個人來說，一堆堆在路旁建築工地價值 30 英鎊的磚頭，對另一個人來說，卻是價值 4000 英鎊的藝術傑作。」(Watkins, 1976, Feb. 17)一方面看作品的時代背景，一方面也看作者的知名度與藝術機構是否肯定。這是旦托(Danto)的藝術世界(art world)與狄奇(Dickie)機構論美學(institutional

theory)對前衛藝術論的解釋，即只要是人造的，具有美感價值，且經過藝術世界的認定，即可稱為「藝術品」。(參謝東山，1995，10)因此，根據狄奇的美學定義，卡爾·安德魯的「磚頭」是藝術品，而且還是相當重要的藝術品。

3.2.3. 政治

卡爾·安德魯是共產主義的同情者，也是一位政治敏感度甚高的藝術家，他會不客氣的指責紐約現代美術館(Museum of Modern Art)的政治干預。但是在「磚頭」這件作品中與政治並沒有任何關係，只表現單純的材質、色彩與造型。林達·摩理斯寫道：「馬克斯主義對他來說似乎是社會與經濟條件最正確與聰明的說明，但是他的藝術跟政治一點也沒有關係……他認為泰特爭議是文化而不是藝術。」(Morris，1978，Apr. 6)

雖然「泰特畫廊的磚頭」只是一件單純的「藝術」爭議事件，但是因為媒體廣為報導，引起一般民眾的關注，甚至引發國會議員的干涉。例如「在國會，工黨的國會議員 Gwilym Robert 提供他的廚房鹽盤給泰特畫廊，然後詢問藝術部長任金斯 (Jenkins)，納稅人的錢是如何被浪費在藝術上。」(Walker，1976，Feb. 17)除此之外，議員尼可拉斯·溫頭頓也在國會要求藝術部長任金斯對泰特畫廊未來的採購製定條件，超過 100 英鎊必須經過部長的同意。任金斯對這個建議給予簡短的回應，「不行」。(Art and Antiques Weekly，1976，Mar. 6)他很俐落的回應，反對政治介入藝術的決策，干預藝術採購的自由，這種「臂距原則」(arm's length principle)是一個很重要的原則，也是英國政治史上的一大優良傳統。

除了國會議員質詢浪費金錢外，政治漫畫家也沒缺席，Daily Telegraph 畫了內閣閣員頭痛的圍繞著卡爾·安德魯的磚頭不知所措。因為當時英國除了內政、工業、經濟、農業、就業、北愛爾蘭等棘手問題外，又多了一個「磚頭」問題，讓這些閣員傷透腦筋！(1976，Feb. 18)，證明單純的藝術爭議也可以引發嚴重的政治問題，成為在野黨打擊執政黨施政成效不佳的藉口。

同樣的，當「磚頭」的購置受到嚴厲的批評時，羅門館長卻解釋說：「有些購置是不易令人了解的，同樣的，康斯塔布爾的作品也是受到當時的人的批評。」(Walker，1976，Feb. 17)當時泰特畫廊正舉行康斯塔布爾兩百週年紀念展，他用英國歷史的典故來駁斥外界的批評。不但如此，反對黨(保守黨)的藝術發言人 Roman St. John Stevas 也公開支持泰特畫廊：「我對羅門·瑞德館長非常有信心，我非常樂於信賴他與他的董事會的判斷，當然並不能使每一個人都同意特定的選擇，但是這些年

來泰特畫廊對現代藝術的收藏有相當卓越的貢獻。」(Reporter, 1976, Feb. 16)這是一個相當重要的政治支持，不但對泰特畫廊在嚴厲的政治攻擊中有相當大的鼓舞作用；同時也使他贏得了藝術界的信任，奠定 Stevas 在藝術界的領導地位。因為他對藝術的了解與支持，使他不久成為 1979 年保守黨執政之後的第一任藝術部長。只可惜他在 1981 年刪除預算的抗爭中，因為處理不當，造成軒然大波，被首相柴契爾夫人逼迫辭職下台。

3.2.4. 經濟

經濟問題雖然未與藝術直接相關，尤其是私人的藝術花費如何，無關一般社會大眾。但是，當納稅人的錢花費在藝術上則會受到人民的關注，特別是在國家整體經濟不景氣、公共支出大幅刪減時，任何有浪費公帑嫌疑的事件，總會成為媒體的焦點，甚至公眾指責的對象，卡爾·安德魯的磚頭就是一個很好的例子。Davie 甚至更進一步的誇大其嚴重性，指「倫敦因為卡爾·安德魯四千英鎊的磚頭而十分生氣，但是更具爭議的事正在地方發生。整個國家納稅人的錢都被花在名為藝術的木頭和電線上。」(1976, Feb. 21)他不但嚴詞譴責卡爾·安德魯的磚頭，甚至連地方上一些較具爭議的當代藝術展都不放過，例如樹枝、電線、皮帶、毛毯等都提出來檢討，他的結論是：「全國各藝術機構都在浪費納稅人的血汗錢」！

另外，民眾也投書到媒體指責：「本週財政大臣(Chancellor)即將宣佈公共支出的裁減計畫，但是卻有兩個代表性的集體精神病瀰漫整個國家。第一是泰特畫廊把一堆磚頭認為是藝術品……可以了解，它們是用納稅人的錢買的……〔第二是〕布萊頓議會(Briton Council)決定繼續建造一百三十萬英鎊的游泳池。」(Time to cry……, 1976, Feb. 16)他認為在公共預算刪減時，任何娛樂性的支出都是一種不應該的浪費，尤其是把粗俗的磚頭當成藝術品，更令他難以接受，直罵泰特畫廊及全英國人都瘋了！

另一封來信也是同樣的責難，只是語氣較為理性緩和。「它開啓什麼是藝術與什麼不是藝術的爭議，但是在這個時刻更重要的是當財政大臣最近宣佈要削減公共支出，一個國家的典藏機構應該花一筆未公開的錢在這種爭議性的收藏嗎？……多數人的看法是，不應該的。」(Letter form London, 1976, Mar. 15)他特別強調在這種財政困難的時刻，花錢在這種爭議性的藝術是不值得與不應該的。甚至連在美國紐約著名的 *The Wall Street Journal* 都做同樣的質疑「我們對於『什麼是藝術？』這個古老的問題並沒有答案，但是我們可以了解為什麼在通貨膨脹的時候，英國人對

於價值問題是如何的敏感。」(1976, Mar. 10)

在眾多批評的意見當中，最令人感動的是一位年紀老邁的勞工寫信問道：「作為 69 歲的勞工與納稅人，我想質疑當同樣的英國產品只有廿分之一的價錢時，為什麼泰特畫廊卻要從美國進口磚頭？」(Croxford, 1976, Feb. 27)對無知的民眾來說，這是一種合理的懷疑，他們無法區分藝術與其他物品的差別，而這種民眾對現代藝術的無知與誤解，卻又得不到適當的解釋，令人感慨。

反過頭來，在整個磚頭爭議的過程中，挺身而出的英國批評家非左派的 Richard Cork 莫屬，他是英國當時最具影響力的前衛藝術捍衛者，對歐美的前衛藝術甚為了解與支持。他說：「1976 年由於英國經濟急速惡化，引起一種對任何浪費公共支出的仇視，尤其是當多數人的生活品質遭受威脅時。」(1976, Dec. 30)這句話可以說切中時弊，但是社會環境的經濟壓力，對藝術文化的發展造成不良的影響，也是無可奈何的事實。

從經濟的層面來說，真正了解爭議真相的是佩特·吉爾摩，他在 1977 年 *Arts Review* 寫道：「泰特畫廊過去幾任的行政者，沒有收購到重要的作品，這一代只好用昂貴的價錢去彌補。真正需要的是冷靜的分析，不斷的評估在一特定時期，什麼是相關的……即歷史發展軌跡的代表作。」(Gilmour, 1977, 49)「實際上他們是省我們的錢而不是浪費。」(Shepherd, 1976, Feb. 19)這個評論真正道出泰特畫廊現行收藏政策的重要性，雖然保守的收藏政策不易引起爭議，但是不但要花數倍的金錢去買作品，而且常常不易購得，反而採取較冒險的策略，不但可以省下可觀的公帑，還可以比較容易收藏到所要的作品。當然，冒險可能會造成誤會或錯誤，但是仍比保守的策略還值得肯定與嘗試。

3.2.5. 道德

泰特畫廊的磚頭與道德層面並沒有直接的衝突，只是因浪費公帑的罪名，招致一些道德上的責難，例如「我們要質疑這種讓老人們冒酷寒而死的危險而去買這些無用的東西是否道德，不管它們即使只是小額的錢。」(Comment, 1976, Feb. 19)藝術品，尤其是磚頭，從現實生活層面來說確實是無用的，但是當人們已能滿足基本生理需求之後，精神層面的滿足卻又變得十分重要。但是，在經濟不景氣之時，如何兼顧兩者的需求，滿足社會各階層民眾的基本需要，則需要智慧的抉擇。因為，我們不能等到社會福利都能照顧到所有國民之後才開始收藏藝術品，但是，我們也不能只為收藏重要的藝術品，而完全不顧人民的死活，其比例如何分配，值得深思。

除了道德上的考量之外，宗教的影響力也不容忽視，尤其長久以來新教與清教本身對藝術就懷有敵意，其宗教教義主張清苦節慾，認為藝術會使人們腐敗墮落。影響所及，稍有浪費之嫌，就會引起全民的關切與指責。「英格蘭教會製造一種藝術等於邪惡的氣氛，難怪國會會憂慮用錢支持他們認為邪惡的事。」(Hern, 1977, Feb. 15)

綜上所述，基本上英國的國教是反對藝術與偶像崇拜的，我們可以從英國教堂內空無一物的裝飾，了解其對人生與藝術的看法，藝術被認為是浪費金錢的奢侈品，應該禁止。反之，義大利的天主教堂則裝飾得富麗堂皇，文藝復興最有名的藝術家都投入教堂的建築、雕塑、繪畫與工藝的製作。所以，歷來藝術的成就甚高，文化遺產也相當的豐富，令其後代子孫引以為傲。

3.2.6. 媒體

媒體與藝術各有不同的利害關係，而這個個案凸顯出媒體與藝術界複雜而微妙的關係。首先，這個事件是被媒體「故意炒作」出來的，因為報紙總是要找一些吸引讀者的話題，以提高報紙的銷售率，獲取利潤，而荒誕不經與爭議不斷的前衛藝術正好是媒體炒作的最佳題材。《每日時報》寫道：「泰特磚頭的爭議提供一個新聞是如何被製造出來的陰謀例證，*The Times Diary* 把一個磚頭的大照片放在商業新聞的版面，並且和 Colin Simpson 的文章放在一起……當他 [Simpson] 知道 *The Times Diary* 的經濟新聞正在找尋有趣的事情來提昇閱報率，他想到此事。……第二天磚頭的故事被用來炒作，這個醜聞於是傳開。」(1976, Feb. 19)

果然，卡爾·安德魯的磚頭確實是個絕佳的炒作話題，它的爆發力從 1976 年 2 月 15 日開始，一直延續好幾年的時間。在此期間，英國的大小報，甚至美國的媒體也加入戰局，大撈一筆。而實際煽火者根本對藝術一無所知，佩特·吉爾摩說：「他 [Simpson] 從來就不知道這雕塑實際上值多少錢，他也沒有看過他嘲弄的作品，他只是簡單的開個玩笑，然後把錢領走。」(Gilmour, 1977, 49)

更離譜的是這些大小報的記者，從來沒有一個人真正知道「磚頭」實際值多少錢(因為，泰特畫廊不願洩漏實際的典藏金額，以免遭到藝術家的抗議)，因此，記者只好自己憑空杜撰「作品的價錢沒有一個記者猜對，但卻如權威式的給予 400、500、2000、3000、6000 及 12000 英鎊不等的數字。」(Gilmour, 1977, 49)「他們甚至連雕塑家的名字都沒寫對，可憐的卡爾(Carl)被寫成 Colin、Carle、Karl 和 Col，愛德華·路西·史密斯(知名的當代藝術史家)還好心的用尖酸的語調作評論。」

(Gilmour, 1977, 49)由此可見，這些記者們不但藝術的專業知識十分薄弱，而且還以訛傳訛，互相抄襲，甚至還錯的離譜。

至於受冤者泰特畫廊對於媒體報導的反應又是如何呢？羅門·瑞德說：「我認為它是一件藝術品，我很高興一件現代藝術品可以在報紙引起這麼大的注意力。我們通常很難受到媒體的注意。」(Reporter, 1976, Feb. 16)這可以用「因禍得福」來形容泰特畫廊館長的說法，因為媒體的批評，使安德魯與泰特畫廊變成家喻戶曉的名字，而且更引起大批群眾的興趣，排隊前往泰特畫廊觀賞安德魯的磚頭，媒體一方面惡意批評，但另一方面卻為泰特畫廊作了免費的廣告，吸引了大批從來不上博物館的民眾，一睹磚頭的真面目。

除此之外，媒體之間也因觀念不同，而彼此論戰。例如芝加哥太陽時報就寫道：「倫敦的 *Daily Mirror*，對藝術的了解不是很有名，稱這件磚頭雕塑為『一堆垃圾』(a load of rubbish)。」(Lambert, 1976, Feb. 19)而紐約時報也批評倫敦週日時報報導泰特畫廊亂花人民的納稅錢，藉以隔海支持美國的藝術家安德魯，免受英國媒體的圍剿，並且藉機介紹及推銷美國現代藝術，嘲諷英國民眾對前衛藝術的無知。這種情況很類似 1913 年歐洲的抽象藝術第一次到紐約作大規模的展覽，許多美國的記者看到杜象的作品「下樓梯的裸女」，嘲笑說作品好像是爆炸的碎木板一樣。60 年後，美國的現代藝術反攻歐洲的英國，卻也造成同樣尷尬的情形。

3.2.7. 政策

磚頭的爭議起源於泰特畫廊收藏政策的改變，理查·摩裴特寫道：「泰特畫廊在它的七十九年採購政策史一直是太少和太慢，如因一個博物館沒有辦法在重要作品產生時購買，它將導致較少的樣本與較高的價錢……」(Morphet, 1976, 767)。倫敦晚報也寫道：「泰特畫廊一半的工作是建構國家的現代藝術收藏，如果我們採取戰前那種保守的收藏策略，極少藝術品能進入我們的收藏，一直到四、五十年之後。」(Reporter, 1976, Feb. 16)由於戰前保守的收藏策略，雖然不易引起爭議，可是卻也喪失了很多收藏的機會，不但價錢高而且收藏不易，造成很多無形的損失，也無法收藏到應該收藏的作品。因此，瑞德館長一改以往保守的策略而為冒險式的策略，不過如同前衛藝術一樣，爭議也隨之而來。

由此可知，收藏本身就是美術館相當重要的工作之一，其策略如何運用，對整個館有相當大的影響。尤其是當經費有限，又要收藏具有歷史價值且具世界級水準的藝術品，常常令藝術行政人員傷透腦筋。雪上加霜的是 1960 年代以後作品的價格

瘋狂飆漲，加上各美術館之間的惡性競爭，杯水車薪的典藏預算，卻沒有辦法跟得上通貨膨脹的速度，最後只好一方面改變收藏策略，二方面走向商業贊助及募款的道路。

除了收藏策略之外，當磚頭爭議發生時，面對媒體的質疑，尤其是到底花了多少錢收藏「磚頭」，一直成為媒體報導的興趣所在。瑞德館長則回答：「我不能說我們付了多少钱，因為公開金額不是我們的政策。……它已經展示過兩次，但是因為空間極有限，這種情形要到明年新建築開放後才能改善。」(Reporter, 1976, Feb. 16)可是畫廊的發言人說：「因為這次的爭議，它從庫房被故意移出來排好」(Lay, 1976, Feb. 18)，供一般民眾參觀，顯然泰特畫廊對其收藏策略以及安德魯作品的藝術價值很有信心。不但如此，「新聞的剪報被集中在泰特畫廊入口的大廳，填滿整個二平方英尺的公布欄。」(Davie, 1976, Feb. 22)如瑞德館長所說，藝術很少受到媒體如此的關注，有些媒體甚至在頭版頭條大幅的報導，這些消息都被剪下來貼在入口。而且整個事件的剪報也都全部被收藏在原始資料中心(Tate Gallery Archive)供後人研究，本研究所用的資料大部份都是從泰特畫廊的原始資料中心取得。

在爭議期間，很多民眾因為不知道「媒體的譴責」與「畫廊的辯解」之間孰是孰非，因此建議：「公眾對於不平常或爭議藝術品的敵視並不重要，但讓民眾在疑問的海洋掙扎，如藝術家的意圖，甚至他的真誠，是不公平的，有時候一些解釋的字，就可以引導他們發現真正的興趣與價值。」(Hosali, 1976, Mar. 1)而「泰特畫廊的員工在公務上不被期望表示私人的意見，他們面對此辯論的潛在貢獻是，而且經常也是，沉默(silent)。」(Gilmour, 1977, 49)由此可見，面對爭議，沉默並不是最好的對策，適度的解釋與辯駁，才可以增進彼此之間的了解，化解爭議，使一般民眾了解事實的真相，不但可以增進對藝術的了解，也可以成為泰特畫廊的擁護者，否則媒體誇大不實的報導，只會助長誤會，增加民眾對現代藝術的敵意。

除了泰特畫廊之外，英國的藝術部長在爭議期間也遭受波及，許多國會議員爭相指責與質詢。可是任金斯部長說：「泰特的董事會(trustee)有權花一些錢購買實驗藝術，我不會質疑他們的判斷，我很高興這種情況。」(Lay, 1976, Feb. 18)他表示：「你可能有興趣知道我對磚頭的看法，我相信我應該表示沒有意見，我是為了推動藝術的(for the arts)部長，而不是決定什麼是藝術的(of the art)部長，二者之間的差別很重要。我是為所有的藝術，我絕對拒絕去設定藝術的範圍。」這些回答明顯的看出其中央部會的首長對於其下屬機構爭議的政策是所謂的「臂距原則」，使得各藝術機構都能獨立的運作，即使遇到爭議也是如此。

由上述可知，泰特畫廊限於經費不足，只好採取冒險式的收藏策略，因而惹來磚頭的爭議，之後又因空間不足，無法展示較多的現代藝術品，讓民眾在較佳的環境認識當代藝術，實在有苦難言。在如此困難的環境當中也考驗一個領導者的智慧，堅持自信，解決困難，化解爭議。

3.3. 評價與判斷

泰特畫廊的磚頭事件至今已廿多年，從整個爭議的過程中，我們可以用美學、政治、經濟、道德與媒體等各個角度，看出泰特畫廊在整個事件中所扮演角色的重要性為何。

首先，從美學的角度來看，泰特畫廊對於當代藝術的認識與自信，在整個批評的過程中屹立不搖，不為媒體的交相指責，動搖其信心與收藏政策。畢竟，現代藝術從印象派之後，逐步從寫實走向抽象之路，不但造形日趨簡單，而且色彩也從絢爛歸於平淡。到了蒙德里安的新造形主義，更簡化到用正方形與長方形的造形，黑、灰、白及三原色來創作。這是工業化社會，人們趨向簡潔的自然反應。繪畫如此，雕塑亦然。古典時期講究技巧、寫實與美的雕塑，不論色彩與造形都漸漸的日趨簡潔，最後到了極限主義達到形、色單純化的極致。

卡爾·安德魯洞悉世界藝術的這個走向，用極平凡的素材如磚頭、木材、金屬等從事藝術創作，而且從水平的方向發展。雖然他的作品剛開始不為人所了解，但是，後來卻被泰特畫廊所收藏，可見藝術家需要創造能力，畫廊也要有慧眼來識英雄，並且用冒險式的策略加以收藏其作品，即使一般民眾不能理解，甚至造成誤會也在所不惜。

從政治的角度來看，泰特畫廊不斷承受來自各方的壓力，如媒體、民意代表、一般民眾等，甚至還有民眾潑食用顏料，推倒展品，以示抗議。面對這麼多的政治壓力，泰特畫廊一方面展示「磚頭」讓民眾了解現代藝術品，二方面故意把相關的剪報貼在入口，供民眾觀賞。如此，參觀的人潮反而增加了好幾倍，連星期日的早上都破例開放，以疏解人潮。

另外，面對民意代表及各方面的政治壓力，還好藝術部長有「臂距原則」作為緩衝，並沒有把外界的壓力直接反映到泰特畫廊上。因此，經過這次的風暴，泰特畫廊仍不放棄冒險式的收藏策略，以節省收購的成本，並且能收藏到具有代表性的當代藝術，以呈現世界藝術的脈動，擠入世界級美術館之林。因此，從這個個案可

以清楚的了解，政治干擾的隔離才可以使藝術的專業能力真正的發揮，達到預期的水準，否則，屈服於政治的壓力，將扭曲整個美術館的營運策略，造成歷史永遠無法彌補的傷害。

另外，宗教對於藝術的看法，深深的進入人們的潛意識，影響人們對於藝術活動的解讀。可惜的是英國的國教屬於清教系統，對於藝術一般都採取浪費奢侈的看法，因此，只要有一些超乎一般民眾觀念的藝術，如無技巧、抽象、反藝術、荒謬、通俗等都會招致冷嘲熱諷。巧的是安德魯希望突破的是藝術可以不需要技巧，而且所用的材料是垂手可得的磚頭、木頭或金屬等，大異於民眾對精緻藝術的認知。

再者，美學的質疑是磚頭事件的起因，但是經濟的衰退才是引爆問題的導火線。如果卡爾·安德魯的磚頭是被私人收藏，絕對不會引發如此嚴重的爭議，了不起被人嘲笑愚蠢而已。但是，被泰特畫廊收藏，加上經濟嚴重的不景氣，問題就變得十分複雜。雖然泰特畫廊的收藏決策非常正確，但是，仍免不了一連串的漫罵，因為對大多數人來說，生活就業已成問題，聽到泰特畫廊從美國高價進口磚頭當藝術品收藏，一般民眾的憤怒可想而知。

只是一般民眾無法了解，這樣的收藏與冒險性的策略，不但無形中為英國創造了很多的財富，省下很多金錢，也鞏固了泰特畫廊在現代藝術界的領導地位。單就磚頭一案來說，「在 90 年代泰特畫廊可以很驕傲的回顧這個頗具爭議的典藏，現在安德魯的作品在自由市場的價錢已達到 150000 英鎊，在 1972 年所付的 2297 英鎊的磚頭被認為是一項成功的投資。」(Spalding, 1998, 272)也就是從經濟層面來說，泰特畫廊 1972 年所收藏的卡爾·安德魯的「磚頭」，到了 1990 年代已經漲了足足 65 倍，而且還買不到！

就媒體來說，泰特畫廊遭受英國大小媒體一致的譴責，浪費納稅人的血汗錢，因此，很多民眾都信以為真。剛開始泰特畫廊對這些批評，沉默以對，不准行政人員隨便表示意見，後來才利用展覽與公開說明闢謠。只是磚頭實際值多少錢，一直還是一個未知數。另一方面，泰特畫廊卻樂於媒體大幅報導磚頭的爭議，並把剪報貼於入口供民眾觀賞，使泰特畫廊與卡爾·安德魯一夕成名，家喻戶曉，參觀的人潮突然暴增好幾倍，因此，泰特善於利用媒體來造勢，達到推廣當代藝術，藉以拉近民眾與前衛藝術的距離，這是泰特畫廊的重要目標之一。該館歷年主辦的泰納獎也可以看到同樣的影子，即運用藝術的爭議，透過媒體的報導，引起大眾的注意與討論，藉以增進民眾對於新藝術的認識，這是一種很有效的而且免費的社會藝術教育。

不過話說回來，泰特畫廊也不能不小心媒體負面的殺傷力，因為不實的報導容易形成民眾的誤解，畢竟媒體的最終興趣與目的是營利，而不是藝術教育的推廣，因此，佩特吉爾摩寫道：「毫無疑問的，1976 年在藝術圈子可以以『磚頭年』被記得。這個插曲顯示不僅報紙是如何遠離當時代的藝術，而且理論上較嚴謹的報紙也是多麼不負責任的膚淺。」(Gilmour, 1977, 49)泰特畫廊必須善用媒體，適時的闢謠與反駁，把負面的誤解轉變成正面的教育，使爭議變成積極的與正面的結局。

總之，「泰特畫廊的磚頭」從媒體炒作，引發嚴重的爭議，造成民眾的誤解，經過泰特畫廊及藝評家很長一段時間的努力，終於使得大部份的英國人漸漸了解，粗俗無用的磚頭也可以成為高價的美術館收藏品。整個事件雖有部份負面的效應，但是在推動民眾認識前衛藝術的努力，卻有意想不到的收穫，值得藝術教育與文化行政工作人員參考與學習。

另外，值得一提的是在磚頭事件三年後，英國學生受卡爾·安德魯的影響，也用磚頭來從事藝術創作，因此，泰特畫廊的磚頭事件一開始雖然招致誤解，但其對英國民眾了解當代藝術的貢獻實在功不可沒。

4. 對藝術教育的啟示

以前藝術爭議只有在藝術史的論述中，偶而被以有趣的故事談論，如 1874 年法國印象派的第一次展覽及 1905 年野獸派的展覽。但是，到了後現代時期由於藝術社會史研究法的重視與後結構主義者的倡導，開始注重分析藝術的社會環境對藝術的影響，因此，相關的爭議個案如 Richard Serra 的 *Tilted Arc on Trial* 也成為 Arthur Efland 與 Kerry Freeman 所著 *Postmodern Art Education* 一書的一個討論課程之一。該課程所著重的爭議分析竟然與筆者五年前所從事的文化政策爭議分析非常類似，只是其應用到藝術教育，而筆者應用到文化政策而已。

Serra's Tilted Arc on Trial 主要探討權力與知識的關係，焦點圍繞在 Serra 的雕塑作品 *Tilted Arc* 所引起的爭議上，這件作品在 1979 年由美國 General Services Administration(GSM)委託，準備放在紐約市聯邦廣場，國家藝術基金會(NEA)協助推薦一些藝術家，GSM 從中挑選一個雕塑的委託案。1980 年，Richard Serra 獲選，他的創作觀念也受到支持，1981 年他的雕塑作品 *Tilted Arc* 被安放妥當。可是幾年後，引發一連串的書信陳情運動，指控 *Tilted Arc* 是危險與惱人的，應該移除。1984 年 GSM 決定舉辦公聽會討論 *Tilted Arc* 是否應該移除，1985 年公聽會舉辦了，其中 122 人支持作品留在原地，58 人支持重新擺放或者移除。但是，委員會卻以四比一投票支持重新擺放，最後導致作品被銷毀。在 1989 年幾次的法庭辯論之後，這件雕塑在委託的十

年後，被同一個機構(GSM)公開的銷毀。(Efland & Freeman, 1996, 128)

這個個案最主要探討的是權力(power)與知識(knowledge)的關係，了解社會的力量會直接的影響到藝術，進而探討藝術與環境之間的關係。其著眼點與筆者前述的個案研究分析有異曲同工之妙。

針對本個案對藝術教育的啓示，筆者提出以下心得與建議供參：

4.1. 藝術創作為一艱辛之歷程

一般的藝術史只談論一時期之藝術風格與代表之藝術家及其藝術品，甚少談到藝術家創作過程的艱辛。如前文所述，卡爾·安德魯的成功過程值得藝術教育工作者的參考。其未成名以前，沒沒無聞，展覽的作品沒有人收藏，甚至把作品當柴燒還嫌不好燒。爲了生活，只好去賓州鐵路當火車的煞車工。但是，他後來很多的創作材料就是用鐵路的枕木堆疊不同的造形而成。因此，藝術工作者並非人人能一夕成名，而是必須經過重重的困難與考驗，堅持理想，持續努力，才能成功。

相關的藝術課程應讓學生了解，藝術創作與藝術理論學習過程的辛勞，堅持理想與看法，不斷的努力創作與思考才能成功，而不應好逸惡勞，沽名釣譽，夢想一夕成名。

4.2. 美學觀念的差異導致爭議

由於教育背景、社經地位與文化環境的差異，不同階層的人們對藝術的看法不一，因此，因爲觀念的差異常會造成爭議或衝突。在多元化的民主社會，這是很正常的現象，尤其是美學的標準有其模糊性(vague)的特質。只是，有些誤會應當透過藝術教育的方法適度的澄清，或者教育民眾基本的藝術素養，以免造成嚴重的後果。例如本個案前述一位年紀老邁的勞工寫信問道：「作爲 69 歲的勞工與納稅人，我想質疑當同樣的英國產品只有廿分之一的價錢時，爲什麼泰特畫廊卻要從美國進口磚頭？」

對一個平凡的勞工來說，他無法了解爲何「磚頭可以是藝術？爲何英國的磚頭很多，還要高價從美國進口磚頭？」這些問題是藝術教育工作者應該透過平時的美學與藝術批評課程，教育一般民眾，否則將留給民眾「補助藝術」就是「政府浪費人民血汗錢」的印象。另外，也應培養民眾開放的心胸，接納不同的藝術表現方式，雖不喜歡磚頭藝術，但仍能接受其爲藝術。

4.3. 政治力量不可忽視

如同 Foucault 所強調的，政治的影響力是無所不在的，藝術教育工作者必須了解傳統「為藝術而藝術」的美學理論只是一種理想，反之，應該適度的了解政治力量的運作，必要時以政治的力量來反制政治的不當迫害或干預。例如當本個案的藝術部長被國會議員質詢是否設定標準，干預泰特畫廊的採購時，他很明確的回答「不」，這種英國的「臂距原則」是一個值得我們學習，避免政治干預的傳統共識。

另外，很多後現代的觀念藝術作品本身就有很濃厚的政治色彩，藝術不再只是政治的工具，反過來，藝術可以作為強而有力的政治力量來反映社會的議題。雖然卡爾·安德魯的磚頭是極限主義藝術，沒有政治色彩，但是，他本人卻是一個十足的共產黨員，具有敏銳的政治敏感度。

當然，政治干預藝術有其優缺點，藝術教育工作者應該審慎思考相關問題，不再以傳統「藝術無關政治」的觀念，消極的處理有關問題。

4.4. 經濟盛衰影響人們對藝術的看法

馬克思主義者認為經濟是上層政治、文化、教育等心靈活動的基礎，就藝術史的發展來看，經濟對藝術的發展有相當的影響力。以本個案來說，卡爾·安德魯的磚頭在英國經濟極度不景氣時收藏，才被媒體炒作成爲全國矚目的焦點，並且冠上「浪費人民血汗錢」的罪名。當經濟景氣時，政府財政充裕，藝術的收藏不易受到注意，但是當經濟不景氣時，任何的支出都會受到嚴格的監督，民眾對藝術的看法也更轉趨保守，而不易接納實驗藝術或前衛藝術。因此，當時的磚頭、木頭、電線等前衛藝術家所用的材料，都被媒體一一的批判爲從中央到地方的藝術機構都在浪費國家的寶貴資源。

以台灣目前的經濟局勢不佳來說，本爭議個案可以作為重要的參考，即民眾對藝術的看法可能趨於保守，因此，應留意類似的爭議產生。另外，藝術教育工作者也應善用藝術資源，培育國家的藝術人才，協助經濟的成長。例如「電腦動畫」就是一個相當重要的經濟資源，尤其是在資訊時代，其經濟價值與重要性與日俱增，然而國內藝術教育對電腦藝術的推動仍不夠積極，導致國內的動畫水準，遠落後於韓國、中國大陸、泰國等地，值得我們警惕。

4.5. 媒體為一重要的傳播管道

傳統的藝術教育對媒體的研究不甚重視，因此，媒體的特性為何並不了解。從本爭議個案可知，其為一重要的訊息傳播管道，不管是負面的煽動群眾或者是正面的教育人民都發揮了強大的功能。因此，媒體是藝術教育不可忽略的重要工具，也是研究藝術社會學的重要課題，如何了解其特性、善用其優點，而避開其負面影響，是藝術理論研究的一項重要學問。例如部份的媒體有很強的政治傾向，對藝術事件的報導並不客觀，部份媒體則喜歡把藝術，尤其是前衛藝術，當成嘲弄的對象，以賺取暴利。本個案就是媒體炒作新聞的最佳例子，顯現媒體惟恐天下不亂的本質。

另外，因為資訊時代電腦的大量使用，使得媒體與藝術彼此的界線日益模糊，透過電腦網際網路的傳遞，其傳播速度更為驚人。藝術透過網路傳播或者網路藝術 (net arts) 乾脆就以網路作為創作媒材，呈顯當代藝術的傳播特性。因此，藝術教育的相關研究應重視對媒體的了解，善用其傳播效能，以提昇藝術教育的成效。

4.6. 左派激進的藝術特質可為參考

經濟與政治思想有左右之分，同樣的藝術也有左右派之別，例如達達藝術的健將 Duchamp 就是很明顯的左派。基本上，右派的作風比較保守穩健，但往往過於保守而不敢大膽的突破創新，因此，不易進步。左派的作風則勇於挑戰權威與傳統，容易推陳出新，但有時又過於激進。左右互動，一守一攻。以卡爾·安德魯來說，傳統的雕塑通常都是直的，他卻往橫的發展。傳統的雕塑通常都是精雕細琢，追求完美，然而，他卻要證明藝術是不必經過任何雕、刻、塑、繪等傳統程序，只是發現它們、組合它們。因此，他把磚頭、金屬、鐵路枕木不加任何雕琢的排放在美術館即為藝術品。傳統雕塑都因精緻昂貴，展示時常標示「請勿觸摸、請勿踐踏」，他卻故意把展品放在展覽的走道上，讓觀眾從上踩過去。其挑戰傳統的態勢非常明顯，因此，在美術史上能獨樹一幟。

這種創新與挑戰權威的左派精神是國內少見的，因為，傳統右派的保守氣氛濃厚，使得藝術家們不敢大膽突破、勇敢的創新。因此，在國內的藝術教育界，「anything goes」的左派精神應適度的提倡，以活潑國內的藝術界，培育更多具創意的藝術人才。

4.7. 廣泛蒐集藝術相關史料提昇研究水準

英國對於藝術史料的蒐集十分用心，因此，如泰特畫廊、國家藝術圖書館、表演藝術圖書館、藝術委員會……等機構平時都持續蒐集各個藝術家及相關展演活動的原始資料，以提供學術單位研究之用。研究人員只要透過電腦查詢，即可知道研究的相關資料位於何處，經過事前預約，即可至該機構研究一手資料。連國家檔案中心都可對外開放，三十年後解密的資料，一般民眾及國外的研究人員都可查詢，因此，其藝術史的研究水準甚高。

反觀，國內相關研究資料的蒐集一直未上軌道，研究者常常事倍功半，甚至可能到處奔走，找尋資料，卻一事無成，嚴重打擊研究人員的士氣。因此，平時相關資料的收集是研究水準提昇的重要關鍵，相關機構如美術館、文化中心、博物館……等，除了文物的典藏及相關圖書的收集外，應盡到一手資料如藝術家的手稿、書信、草圖、基本資料等文獻的收集工作，作為學術研究的基礎，使學術研究能事半功倍，在最短的時間，蒐集到最多的資料，達到最大的效果。本研究的資料大都歸功於泰特畫廊原始資料中心的協助，使得研究者可以很容易取得原始資料，這是我們應該努力的目標，否則研究水準很難提昇。

4.8. 資訊時代藝術理論與創作方向的重新定位

鑑往知來，由本個案的研究可知，藝術爭議的產生在於新舊觀念的衝突。隨著政治的民主與科技的發展，精緻藝術在社會的脈動下不斷的朝向通俗藝術與流行文化的方向邁進，藝術理論的研究方向也應順應時代的腳步從傳統只注重精緻藝術的研究，走向文化研究、視覺文化，甚至數位文化的領域。尤其「1990年代，學者有共同趨向跨領域研究視覺文化的趨勢，研究範圍也從藝術史擴充到藝術以外的社會領域，透過文化研究的跨科際研究方法，整合傳播、影視與科學等研究領域。」(Sturken & Cartwright, 2001, 5)

創作的方向也從傳統的媒材，注意到新興的數位藝術，以電腦作為藝術創作與傳播的重要工具，開發異於傳統 2D 的視覺效果。Lev Manovich 指出：「虛擬實境 (VR)、遠距顯像 (telepresence) 與互動性 (interactivity) 因最近數位電腦的科技發展而成為可能。」(2001, 94) 前述三個領域，在數位藝術創作上只是在起步階段，還有很大的發展空間，值得大力推展。

由上述可知，「跨領域」與「數位媒體」為當前理論與創作的新趨勢，傳統的

藝術理論研究與創作方向應重新定位，在理論研究與藝術創作方面迎頭趕上先進國家，未雨綢繆，以免類似的爭議在國內發生。

5. 結論

傳統的行政或藝術教育人員畏懼爭議的產生，認為爭議是負面的。然而，根據本研究的結果得知，爭議其實提供了我們思考藝術的空間與機會，甚至「爭議」已經成為當代藝術的特質與藝術教育的課程之一，它有相當大的正面價值。

從整個「磚頭」爭議事件，我們可以清楚的看出藝術在社會環境中的角色，及其影響因素在爭議過程中的運作，美學、政治、經濟、道德、媒體等因素環環相扣，構成極為複雜的關係，而且，政治總是解決問題的最後手段。所有的爭議參與者，無不使出政治力量，試圖解決問題，然而，「臂距原則」適時的發揮力量，阻止政治對藝術的干擾，使其發展不受政治扭曲。

因此，藝術爭議的研究可以提供藝術行政、教育、創作、理論等相關人員一個重要的討論議題，從中檢討其得失，作為改進國內文化行政與藝術教育等相關問題的參考，進而營造一個適合藝術生存與發展的大環境，積極的提昇國內的藝術與文化水準。

引用文獻

中文部分：

謝東山(1995)。《藝術批評的疆界》。台北市：帝門文教基金會。

英文部分：

Arts reporter (1976, Feb. 17). Tate Gallery defends purchase of bricks. *The Times*.

Bail for sculpture charge student (1978, Apr. 1). *Liverpool Daily Post*.

Bauman, Z. (1993). *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell.

Beardsley, M. (1969). Reasons in Aesthetic Judgments in *Introductory Reading in Aesthetics* ed. John Hospers. New York: Free Press.

Bourdieu, P. (1994). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge.

Clark, T. J. (1988). *The Image of the People*. London: Thames and Hudson.

Comment. (1976, Feb. 19). Bricks are for homes! *Barnstead Advertiser*.

Cork, R. (1976, Dec. 30). The Message in a brick. *Evening Standard*.

Croxford, V. (1976, Feb. 27). Dropping a brick. *Corydon Advertiser*.

Danto, A. C. (Spring 1996). From Aesthetics to Art Criticism and Back. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54, No.2: p. 108.

Davie, J. (1976, Feb. 21). The fine art of wasting your cash. *The Daily Express*.

Davie, M. (1976, Feb. 22). The real story behind the bricks bust-up. *The Observer*.

de Jongh, N. (1976, Feb. 24). A hue and cry at the Tate, *Guardian*.

Dziemidok, B. (1988, winter). Controversy about the Aesthetic Nature of Art. *British Journal of Aesthetics*, 28, No. 1, pp. 13.

Efland, A. D. & Freeman, K. (1996). *Postmodern Art Education*. Virginia: National Art Education Association .

Editorial. (1976, Apr.) T 1534. Untilled. 1966, *The Burlington Magazine*, 877.

Fernie, E. (1995). *Art History and its Method*. London: Phaidon.

Feaver, W. (1978, Mar. 26). Banquet of boiled eggs. *The Observer*.

Freeman, S. (1978, Mar.15). Brick-works sculptor faces the critics again. *Evening Standard*. Hanfling, O. (1994). *Philosophical Aesthetics: An Introduction*. Milton

Keynes: Open University Press.

Gibb, F. (1978, Mar. 16). Brick-pile “sculpture” in one-man show. *Daily Telegraph*.

Gilmour, P. (1977). Trivialization of art by the press. *Arts Review*.

Guild, F. (1976, Mar. 29). The Artistic bricks man does it again. *Evening Standard*.

Hern, A. (1977, Feb. 15). Art for Tate’s sake, *Evening Standard*.

Lambert, T. (1976, Feb. 19). Any way artist stacks them, bricks are bricks to British. *Chicago Sun Times*.

Lay, R. (1976, Feb. 18). But the Arts Minister is very happy about it all. *Daily Mail*.

Lev Manovich (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press. Letter form

London (1976, Mar. 15). *The New Yorker*. Museum of Modern Art (1996) *Carl Andre*.

Oxford: Catalogue.

McIntyre, P. (1976, Mar. 9). When those bricks were displayed in Oxford. *Oxford Mail*.

McNay, M. (1976, Feb. 25). Somehow, the very brickiness of the bricks seem to have offended people.... *Guardian*.

Morphet, R. (1976). Carl Andre’s bricks. *The Burlington Magazine*, No. V118, n884. p. 767.

Morris, L. (1978, Apr. 6). Andre’s aesthetics. *Listener*.

Morrow, A. (1976, Feb. 17) Irreverent art crowd go to see ‘Bricks’. *Daily Telegraph*.

Morrow, A. (1976, Feb. 23). Artistic hopeful inundate Tate with brick-a-brac. *Daily Telegraph*.

Parsons, M. & Blocker, H. G. (1993) *Aesthetics and Education*. Urbana: Univ. of Illinois Press.

Rees, A. L. & Borzello, F. (1986). (eds.) *The New Art History*. London: Camden Press.

Reporter (1976, Feb. 16). Bricks? They’re a good buy says the Tate. *Evening News*.

Reporter (1976, Feb. 16). Tate Gallery silent on price of artistic pile of bricks. *Daily Telegraph*.

Richardson, D. (1976, Feb. 23). Tate brushes off vacuum cleaner artist. *Daily Express*.

Rics, M. (1976, Mar. 3). Beyond the Bricks. *The Tampa Tribune*, Florida. Sheppard, A.

(1987). *Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art*. Oxford: Oxford Univ.

Press.

Sculpture demolished (1978, Mar. 31). *Eastern Daily Press*.

Semple Jr., R. B. (1976, Feb. 18). *New York Times*.

Shepherd, M. (1976, Feb. 19). Drop it. *Sunday Telegraph*.

Smith, E. L. (1978, Mar. 30). Passion beneath fashion. *Evening Standard*.

Something of value (1976, Mar. 10). *The Wall Street Journal*.

Spalding, F. (1998) *The Tate: A History*. London: Tate Gallery Publishing.

Staff Reporter (1976, Dec. 10). Tate not to change policy on new art.

Steel, B. (1976, Feb. 18). What is it, star of the show? *Daily Express*.

Sturken, M. & Cartwright, L. (2001) . *Practicing of Looking: An introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press.

The Minister and those bricks (1976, Mar. 6). *Art and Antiques Weekly*.

The Times Diary (1976, Feb. 19). *The Times*.

Time to cry halt to this profligacy (1976, Feb. 16). *Evening News*.

Walker, D. (1976, Feb. 17). Arty Crafty. *Daily Mirror*.

Waterhouse, K. (1976, Feb. 19). Tate and style. *Daily Mirror*.

Watkins, L. (1976, Feb. 17). Brick-a-brac Art. *Daily Mail*.

What the public thinks of the artist who makes up shapes like this (1978, Mar. 18). *Daily Mail*.