

永豐高中 國中部八年級 藝術與人文 補考內容 (請用專用紙張書寫，任一科不及格都是全抄)

<音樂>

一、莫札特

莫札特於西元一七五六年出生在奧地利西部的薩爾茲堡，莫札特的父親名叫雷奧博，擅長於小提琴演奏，擔任當地大主教的副樂長即宮廷作曲家。

雷奧博深信自己的兒子具有音樂天分，所以他從莫札特很小的時候便開始施予非常嚴格且具有系統的訓練。莫札特三歲開始學鋼琴，四歲他父親開始交他一些基本的作曲技巧，莫札特的學習力驚人，五歲時已能作曲，到七歲便已出版了十首奏鳴曲，在八歲時完成了第一首交響曲，十二歲時出了首齣歌劇「矯飾」。到了十五歲，莫札特已經寫出許許多多各種類型的樂曲。

雷奧博見到莫札特有如此的音樂天分和才氣，一方面想向世人炫耀，另一方面則是為了現實的金錢收入，因此從莫札特七歲開始，雷奧博便不停地帶著莫札特在歐洲各國間旅行演奏。雖然雷奧博使莫札特「音樂神童」的名聲傳遍各地，但是也有學者認為，莫札特之所以會英年早逝，與他自幼年起四處奔波、缺乏足夠的休息有關。

因為莫札特從小就在歐洲各地旅行，使得他有機會認識當時各樂派間的不同特色，他在各國遊歷期間，結識了許多音樂前輩，這些人給了莫札特不少的指導，所以莫札特在作曲時得以融合各家的長處，再配合自己絕世的天才，而譜出了當時最高水準的音樂來。

一七八六年莫札特在維也納推出歌劇「費加洛婚禮」大或成功，有人甚至認為莫札特僅以此劇也足以名列不朽的作曲家。「費加洛婚禮」之後，許多傑作又不斷從莫札特的筆尖流出，一七八七年歌劇「唐-喬萬尼」；一七八八年完成第三九、四十、四一等三首交響曲。一七九零年歌劇「女人皆如是」；接著隔年又完成「魔笛」這部偉大的歌劇。這段期間，不少優秀的協奏曲和弦樂四重奏也出自莫札特之下。

一七九一年七月，莫札特的健康狀況非常的差，他一邊創作「魔笛」一邊還要趕寫「安魂曲」，結果到了十二月四日的晚上，當他寫到安魂曲「痛哭流涕」這首曲子中的第八小節時，便因過份虛弱而力不從心，隔日凌晨莫札特就撒手歸西了。

據說莫札特死後，當時下葬是不立碑的，從此以後莫札特遺體的下落，就成了一個永遠無法解開的謎了。

二、海頓

海頓Franz Joseph Haydn，海頓出生在車匠的家庭中，家族雖然不是音樂世家，但他的父親熱愛演唱民歌，海頓就在這樣的環境當中，和家人一起度過充滿音樂的時光。

8歲時，海頓得到維也納聖史蒂芬教堂的獎學金，進入唱詩班學習，他在這裡一直待到17歲變聲為止。之後在老師尼科洛·波爾波拉身旁擔任助手，這段期間老師指導他作曲，同時海頓也試著創作一些作品，最終得到貴族的讚賞，進入宮廷服務。

1781年海頓在維也納結識了莫札特，他們兩人互相推崇彼此的音樂，兩人成為莫逆之交。之後海頓前往英國倫敦指揮演出，並且在倫敦完成他最傑出的交響曲，一共有十二首交響曲，被統稱為《倫敦交響曲》。

海頓是第一位全力支持交響曲和奏鳴曲曲式的作曲家，因此撰寫了許多關於交響曲及奏鳴曲的曲目，被同時代的人尊為「現代器樂之父」。

<視覺藝術>

一、版畫介紹

就一般繪畫表現媒材，如水彩、油畫、水墨等而言，藝術家用筆或其它工具直接將顏料或其它材料藉由塗、刷、畫、噴、灑等技法，將創作意象鋪排於紙、布或其他平面物品上，直到藝術家要求的意象、境界表現出來為止。這種表現方式是直接的，而作品是單一的，這類媒材一般被歸類為"直接藝術"。

那到底「版畫」是什麼呢？版畫是一種「間接藝術」，而非直接描畫！藝術家利用版材為媒介物，預先在心中醞釀其意象（構圖），選用合適並順手的版種，經由刻製、嘗試、修整，一直到版材能傳達出自己所需要、喜愛的形象（製版）為止，再透過凹、凸、平、孔等印刷技法將意象印製於紙張、玻璃、金屬等媒材上而成為藝術作品（印刷）。版畫的創作就在於原版與其承載物，如紙張、玻璃、金屬…等，雖然版畫無法如油畫、水彩、水墨等直接藝術的表現媒材，可以有立即可見而明顯的效果；但卻也因此，我們可以在版畫創作過程中操作著各種變數！諸如：不同原版製作原理的併用，各式印刷形式的交錯使用、紙張的選擇…等，進而達到版畫家心中要求的理想效果。也正因為版畫它是一種間接藝術，所以往往直到印完最後一版，掀開版畫紙的那一剎那，見到了最終的效果，那種驚喜、訝異，或至於悲傷（假如效果不如預期），都在一瞬間決定，這也是版畫之所以迷人之所在了！

因此版畫具備以下兩大特性：

(1)間接性：

版畫必須利用「版」當作媒介物轉印而製成，不同於直接描繪的藝術創作形式，因此作品之視覺元素必然呈現版材材質本身的特性，例如木刻版、金屬版、橡膠版、絹網版…等材質各異，透過創作者之手，我們便可清楚看到作者藝術性的表達，以及「版」間接印製後所呈現的特殊視覺風貌。

(2)複數性：

因版畫作品由「版」重複印製而成，所以是一種「複數」型態的藝術形式。在印刷技術上要求每一張作品儘可能的呈現幾盡相同的成果，但又不同於無限制的商業複製印刷產品，版畫作品必需以限量件數的形式製作，每一張作品皆等同原作，具有同等的藝術價值。版畫的複數性特質有利於藝術的推廣與分享，它可同時在不同地點展出以便於更多人觀賞，可同時分享給不同的版畫愛好者，讓人們能各自擁有相同的作品。

由於版畫的製版材料及技法十分複雜，所以有各種不同的類別與特性。

(1)以物質性的版材區分：

從原版的材料來區分，有木板、紙板、橡膠板、銅板、壓克力板、石板、絲網絹板…等，表現出各種版材粗獷或細膩的特質，如利用木板，可以輕易表現優雅的木紋肌理，在銅板上使用針刀雕刻或腐蝕，可以得到纖細而層次豐富的調子；而在石板上則可以如繪畫般自在揮灑，營造水彩般的筆觸。

(2)以製版技法的原理區分：

有凸版、凹版、平版、孔版、併用版等版種。而由於印製原理、技巧不同，使用的工具與方法也就各異其趣、千變萬化，最能充分發揮版畫的多樣特性。

二、藏書票

藏書票（拉丁語 EXLIBRIS）又稱為『紙上寶石』、『版畫珍珠』，是微型版畫的藝術表現，自十五世紀以來，流行已有數百年歷史。

藏書票的定義：為了適用於各種大小不同開本的書籍，「藏書票」以小幅為宜，面積大小與郵票、火柴盒、煙包相近，以不超過明信片為佳，

通常在五公分到十公分之間最為適合。藏書票的功能主要是標誌圖書的擁有人，因此，一定要具備票主（即藏書者）的名號。表示票主名號的方法有很多種，有的用暗示，也有明白道出「??齋藏書」、「??愛書」、「??珍藏」或「我的藏書」的，或者加入其它與讀書、藏書有關的字句亦可。

因為藏書票是國際性的活動，一般都註有 EX.LIBRIS 字樣。EX.LIBRIS 是拉丁文「予以藏之」的意思，現代人將它當成藏書票的公用符號。華人地區在書票上使用中文，諸如「某人藏書」、「某人珍藏」，日本人則使用日文、英語體系的民族國家當然使用英文，這些都是被允許的，而唯一不被國際認可的，就是完全沒有任何可以代表藏書票的文字出現在圖面上，因為那樣就會只是一張版畫而已，稱不上藏書票。且每一張書票都應該有它的號次，也就是說同一個號次的書票不可能有兩張，否則它即是贗品、是仿製品，絕非真正的藏書票藝術品。

總之，無論圖案內容為何，作為藏書票的必要條件，所有者（票主）的姓名，拉丁字語「EX-LIBRIS」，或用漢字書寫「藏書」、「愛書」之類的標示，是不可缺少的。藏書票還分兩種基本形式，即「通用藏書票」與「專屬的個人藏書票」。通用藏書票是指票面上沒有註明「票主（收藏者）」的藏書票，它可能具備了一切藏書票基本的要求，也有作者親筆簽名，但是藏書票是標示收藏者身份的物品，作者的簽名並不代表票主身份，所以表示這張書票是人人適用的通用藏書票，裝飾點綴書本或單純表達創作理念的意義較大；而相對於通用藏書票的就是專屬藏書票了。

所謂專屬書票，它的最大意義即是於票面上以票主個人姓名、別稱、符號、名言甚至是圖像等圖案，標示出票主個人風格，就像身份證一般地令人一看到書票就能知曉票主身份，而這也正是專屬藏書票發展的用意。藏書票的使用使用藏書票的目的，既然是用來標誌所有者。因此，藏書票製作完成後皆需具備作者親筆簽名，對於藏書票的黏貼位置與方式，和捺印藏書章的用法一樣，盡可能黏貼在比較明顯容易看到的位置。從現存貼有藏書票的書籍來看，一般的慣例，大致是貼在封面內頁的右上角。如果扉頁也印滿文字和圖案，改貼在扉頁的背面，也是適當的位置。

<表演藝術>

1942 年的現代舞大師摩斯康寧漢（Merce Cunningham），一個在美國舞團跌跌撞撞尋找機會的年輕舞者，然而歷經了批評和淬鍊，他成為了聞名全球的前衛編舞家。讓摩斯康寧漢實現夢想的絕對不只是堅持和運氣，而是在獨特編舞技巧中，可以看見他如何用舞蹈詮釋出自己的人生。

作為現代舞之母瑪莎葛蘭姆（Martha Graham）大師的弟子，摩斯康寧漢承襲老師的精神，開創以易經為靈感延伸的「機遇編舞法」（Chance operations），透過拋擲硬幣與骰子等隨機方式串聯舞蹈動作的先後順序，崇尚「以變為本」的宇宙觀，以獨樹一格的姿態舞出全新的風格。

電影《機遇之舞》（Cunningham）追隨舞蹈大師摩斯康寧漢超過三十年的舞步，由莫斯科的電影導演雅拉柯芙根（Alla Kovgan）自 2011 年籌畫至今，在康寧漢 1942 年到 1972 年間的編舞作品中，精選出其中 14 支舞碼的片段，並由法國舞蹈中心的舞者詮釋。

當時，康寧漢舞團足跡踏遍奧地利、德國、英國、法國、捷克、波蘭、瑞典等地，即便批判和惡評仍時有所聞，但康寧漢始終相信自己的信念，堅持自己不論如何就是喜歡跳舞、是個舞者。所幸後來漸入佳境，康寧漢的舞蹈漸漸開始在歐洲得到熱烈的迴響，特別是在倫敦大獲好評，甚至還在眾所期待下加場演出，被當地媒體封為「現代舞代言人」。

康寧漢晚年期間，更和搖滾樂團電台司令（Radiohead）、冰島後搖滾天團席格洛斯（Sigur Ros）進行即興演出的合作，他對舞蹈的多方面嘗試從不曾懈怠，康寧漢說：「你必須熱愛舞蹈才能堅持下去，因為舞蹈沒有什麼可以給你，沒有手稿可以留存，沒有畫作可以掛在牆上或是博物館裡，沒有詩集可以出版，只有在演出瞬間的當下，讓你感受到活著的真義。」

根據「時間」做為正式編舞內容和方法論裡的一種架構和元素，更多的「感覺」進入至空間內，比進入「（編舞）主題」和舞者人為操作的「停滯」動作來的更多。當「時間」做為一種編舞表現的元素，錙銖必較的舞者顯然會覺得是一種麻煩；但若換個角度想，這樣的結構是一種在「時間內的空間」，意指每次律動、事件內不同的段落中，隨時任何動作或表現都可以發生，甚至（動作）靜止的長度也可以發生，那麼倒數時間便成為解放自由的一種形式，而不僅僅被看待成是為了讓舞蹈技巧純熟的一種戒律。

將「時間」做為編舞方式的元素和結構，也可以解放音樂，讓音樂進入至空間，將舞蹈和自主性至上的音樂串連為一種結構組合的詮釋，結果是舞蹈由此解放、獲得自由，舞者也是、音樂也是。音樂創作不必再做到死為了要能夠搭配舞蹈，而舞蹈也不需要為了與音樂一起俗豔而一團混亂。

對我來說，舞蹈是一種啟發精神象徵的具體形式，而看起來也是如此。但我不相信若以舞蹈做為追求精神化的形式，就可以「簡單」藉此帶過。在所有可能達到的形式當中，舞者可做的範疇是最趨近現實情況。如果「站著」這件事與現實生活分離、與日出日落分離、與雲日分離、與每件互相有所關連讓你成功的事分離，那麼或許舞者可以假裝站在高山上就可以做任何事。舞蹈其實是日常生活可見的行動。——摩斯·康寧漢（Merce Cunningham）

摩斯·康寧漢不只是一位舞蹈家，也是一位具有無限想像力及野心的編舞家、教育家，終其一生與不同專業創作者、藝術家、作曲家、設計師等跨界合作，在服裝設計、燈光設計、室內舞台裝置設計和動態影像等，不斷地推陳出新，與他的終生夥伴約翰·凱吉（John Cage），為當時二次大戰戰後對於藝術界的影響有一定的分量和貢獻。

約翰·凱吉為美國本土「機率音樂」（機會音樂）、延伸技巧、電子樂的先驅。著名作品為 1952 年的「4' 33"」，全曲三個樂章，卻沒有任何一個音符。音樂創作元素主要以機率、沉默和不確定性為主，以避開和諧感和敘事方式。他的作品和創作方式在當時影響舞蹈、視覺藝術甚鉅，與康寧漢合作一生，自 1942 直到 1992 年，共同造就超過五十次舞蹈創作計畫。在此期間，其創作理念和方式與摩斯·康寧漢舞團

（Merce Cunningham Dance Company，以下簡稱 MCDC）影響後代對於舞蹈音樂及表演藝術的創作方式和認知，不僅在自己的音樂創作路途上開創許多機會，同時也拓展了多樣的觀眾和聽眾。

2007 年，康寧漢以「4' 33"」為表演舞蹈作品〈靜止〉的主要音樂背景，以一樣的音長和音樂分為三段，每當時間到 4 分 33 秒時，康寧漢才動一次，其他時間皆保持靜止不動。

康寧漢邀請跨領域的藝術家一同重新思考關於舞蹈表演的可能，不只在舞台上，同時也在不同的場域，並以與場域互相對話做為創作前提。他提出「默契時刻」

（common time）的概念，影響了 20 世紀基本美學的成形及認識——聲響、身體律動以及視覺藝術的處理及交流，時而互相獨立，時而則交錯且互不影響。這些合作對象及關係將康寧漢在以舞蹈做為藝術創作實踐的媒介上，更往前推進一步。

