

評審 Q&A

曲德益 | 藝術家·台北藝術大學美術學系教授
莊普 | 藝術家·台灣藝術大學及台南藝術大學兼任助理教授
王俊傑 | 台北藝術大學新媒體藝術系副教授兼主任
王嘉驥 | 專業策展人與藝評家
劉永皓 | 世新大學廣播電視電影學系助理教授
張芳薇 | 台北市立美術館雙年展與國際計劃辦公室主任
陳淑鈴 | 台北市立美術館研究組編審
林志明 | 台北教育大學藝術與造形設計學系教授

今日美術競賽因應創作媒材及型態的日新月異，競賽者除了專注自己的藝術表現外，似乎也要了解如何陳列展示的技術與能力，這看來是「臺北美術獎」的新遊戲規則。以此對比於過去一般美術競賽的模式，優勝者只要把入圍作品交給主辦單位，就由主辦單位全權安排作品動線及空間佈置事宜，自2010年開始的「臺北美術獎」的新機制，可說是一項因應當代藝術的趨勢所發展的獎項。依此，本刊擬訂了幾個問題，期望由近兩屆「臺北美術獎」評審委員所提供的更深入看法，做為一種建議或反省。

1. 你認為展覽技術（燈光、投影、陳列展示方式）落在競賽藝術家身上是否恰當？競賽的含義是否包括了各種能力的比較？

曲德益

台灣目前的主要的獎項，在競賽制度上大部分都以不分媒材、不分類別為原則，因為組與組之間的差異性很難界定，而且當代藝術也很難這樣去區分。而這個「不分類別」的原則，也就與展覽技術和空間使用特別有關聯。對現在的年輕藝術家來說，作品的完成度是自己可以掌握的，但是進到一個展覽場地，如何妥善使用空間，便有許多細節必須注意。讓參賽者能夠在正式的大型美術館裡佈置他們的作品，考驗其展覽技術，我想對年輕藝術家來說是相當難得的演練機會。能清楚地瞭解空間與作品之間的關係，也是作為一位專業藝術家的必經過程。

莊普

時代因科技的增進使得資訊變遷快速，也影響到藝術的形式與內容呈現多元並存與合理化。為了在同樣的展覽中凸顯各藝術家競賽作品的空間與被觀看角度的重要性，因此，展覽技術的專業顯得比往常更重要。「作品出了工作室，就代表完成了作品」這樣的觀念是需要被討論的，如果作品在現場狀態無法適當呈現藝術家認為的最佳表現，是否也算是作品的失敗？所以展覽佈展及規劃技術也成為藝術家對空間、時間重要的策略運用。

王俊傑

當代藝術創作，除了作品的內容及形式意義之外，當然包含了對作品的呈現方式及其技術細節要求，許多作品甚至需要在展場的完整設計施作之下才算完成。因此，當代藝術家已不再只是駐留在工作室中的創意發想者而已，而是需要更全面思考所有完整詮釋作品呈現過程與細節的整合者。「臺北美術獎」作為台灣年輕當代藝術創作者的指標性競賽獎項，當然也包含了對參與競賽者的所有能力的測試。

王嘉驥

作品如何呈現，如何被觀看，這雖無關創作行為自身，然而，觀者能否透過創作者的展示思惟、方式及技術，而更好地觀賞和理解作品，這兩者原本就有一定且相對重要的關係。尤其在當代藝術的領域裡，新的創作技術日新月異，如何展示也越來越成為專業的一部份。這似乎也是年輕世代藝術家越來越清楚且了解的基本事實。廣至一般觀者，窄至專業評審，不至於會很機械論地把這裡所提的燈光、投影、陳列展示方式等等，列為呆板的評分項目，但卻會把作品在展場中的整體呈現及效果，視為理解作品重要的輔助條件。

劉永皓

展場上的展覽技術部分，該由藝術家負責，或者由館方負責。我認為這可以有彈性的方式來解決。年輕藝術家們對他們的作品的呈現方式，本來就應有自己的想法與實踐的可能。假使美術館有能力讓作品有更高水準的展出，在有可能的條件下，在公平、公正的原則下，是可以協助的。展出的作品、藝術家與館方這是一個可以互助互惠的合作。

張芳薇

這要看所謂展覽技術的含義為何？這問法可以更精確。「展覽技術」也包括藝術家對作品如何呈現的敏感度，不能被當作只是單純的佈展——佈展與展覽技術所指內容與層次皆不同。展覽技術指涉廣泛——從常識到深入的燈光知識都涵括在內。因為展覽如何呈現對當代藝術而言可能是創作的一部分（包括申請展也有這種情況）；藝術家需要持續實踐與練習，需要知道場地特質與其作品的關係、需要知道如何呈現。「臺北美術獎」的參展藝術家也是如此。舉例來說，很多年輕創作者會有一種迷思，以為「大就是美」，譬如他會跟你說：我要 10 公尺的牆面。在國外也有許多類似情形，當創作發展到一個程度，會希望展出場地越來越大來彰顯其創新與重要性，所以這並不是單獨的現象。但是「臺北美術獎」的展場是固定的，目前在 B01 到 B03，如果說，有兩個藝術家都要 B01 這樣大的空間，那麼勢必只能有很少的入圍者，空間才夠使用。在這樣的情況下，制訂簡章上的條例及競賽規則的人必須要有足夠的專業判斷能力，能夠思考多大的空間是大家都可以接受的——精確一點說是判斷某位藝術家的某件作品需要在如何如何的場地展出在「臺北美術獎」這樣的競賽獎才算合理。這樣的決定過程館方一定須要與藝術家討論，所以藝術家需要知道作品如何呈現，也需要與不同層次的技術人員溝通，對他的作品才會加分。

另外，任何一個獎項勢必都會有遺珠之憾，不可能顧及所有面向。假設某位藝術家的作品，若沒有足夠大的空間就顯示不出他的成績，那麼在今年（2011）決定要有 15 位進入決選的競賽條件下（會有 15 位也是因為與上一屆相比較而產生的集體性思考），這位藝術家確實有可能會吃虧。或許會有藝術家認為，他是因為這樣的情況而沒有入圍，但這只是極端的例子，不見得會出現。換句話說，如何制訂有效而精準的簡章條例，以及承辦人如何與參賽者溝通協調，就顯得非常重要。

藝術家應該知道，並思考自己作品如何才能被最佳呈現（或避免被錯誤呈現）；大部分藝術家也應該要有掌握展覽空間的能力，但這也不是唯一的評判標準。就以本屆（2011）來說，首獎並不是被一位燈光打得最完美場地最大的藝術家抱走的。換句話說，佈展最完美不代表那就是最好的作品，新的競賽機制也並不是在單方面強調佈展技術。作品內涵與創作力相對較為重要。但也不能反過來說，那麼我們都不必要求藝術家們的展覽技術。有創造力敏銳度高的藝術家其實是會帶給策展人及辦展覽的人很多想法。對於作品的呈現佈置，他也會有他獨特的敏感度；有些藝術家甚至知道他要的燈光是那個型號。（這也並不是說每個藝術家都必須修習燈光學）年輕創作者在這方面當然需要練習。它或許不是百分之百完美，但應是提升藝術家創作力的辦法之一。這只是原則，競賽規章內容制訂的合理性與是否符合時代性是另外一回事。

陳淑鈴

美術競賽既然包含佈展呈現的作業程序，參賽者就應該擁有完美呈現自己作品的的能力。透過自己的規劃，讓自己的作品做最好的呈現。

林志明

展覽技術由競賽藝術家擔當是恰當的，因不好的陳列方式對展出作品而言是一種傷害。參賽藝術家若不自己處理展覽技術問題，可能因佈展單位對參賽作品的掌握度不同，造成對參賽者之間的不公平現象。雖然每位參賽者本身所具有的資源條件和背景也有差異，但此技術落差問題，參賽藝術家可以請教相關專業技術人員來克服。除此，燈光、投影及陳列展示方式的決策責任落在藝術家身上，也可以藉此訓練其展覽整體呈現的掌握及與跨領域作業人員間的協調能力。

評審 Q&A

2. 此次決選階段發生在作品實際展出的現場，意在評定參賽者佈展的執行度，參賽者提出的示意圖會因現場的條件限制而有所改變，結果應如何評斷？換言之，參賽者當初提出的展出計畫，與作品進入美術館空間後因應現場效果所做的改變，兩者之間容許多大程度的差異？還是決選階段一切以所見為憑，不再顧及先前的計畫書內容？

曲德益

我想最終仍須以展覽現場的呈現結果為主，而不再只是參考先前的計畫書內容。初審的評審階段，主要是以書面審查及影音資料審查為主。以現在的評審結構而言，大部分都是藝術大學的老師，所以他們都相當有經驗。關於從計畫書到作品完成之間的落差，他們都很瞭解其中會出現的各種狀況及可能性，所以我認為這並不會對評審造成困擾。一切都以作品最終在北美館呈現時的結果作為評判依據。

以林玉婷為例，她在關美館（關渡美術館）展覽的時候去駐村了，因此是由關美館的人員幫她佈展的。最初她並沒有想到那樣的佈展方式。她覺得那樣的效果很好，因此在北美館佈展時也要求以同樣的圓形空間呈現。但北美館的空間與關美館展場並不相同，因此她最後仍必須有所調整、轉化。「臺北美術獎」的承辦人員在這方面與她溝通的相當不錯，一方面保留了原本在關美館展出時的特色，另一方面仍與北美館的空間特性相容，同時還增加了新的元素，我覺得這是個相當好的例子。

對年輕藝術家來說，在大型美術館空間裡將作品實體化是很重要的經驗。有些類型作品，沒辦法在工作室裡準確抓出實體空間與它之間的關係。特別是當代藝術，作品與空間的關係至關重要，你若沒有這樣的機會實際演練，呈現結果一定是有問題的。同時，與專業美術館裡頭的技術人員溝通，也能對年輕藝術家帶來另外一種經驗上的增長。

莊普

參賽者佈展的執行度，因實際現場的條件限制而有所改變，也許可以藉此考驗出藝術家的經驗累積與臨場反應。展出計畫不一定等同最後現場實際的呈現，現場的變數難以在前期擬訂的計畫中全然考慮到，參賽者常在現場才發現展覽計畫與場地空間的落差，而主辦單位也無法配合展出者的需求，導致雙方面的摩擦，這點其實雙方都應在事前就密切溝通協商。但若是參賽者無法按計畫執行，那麼，現場就是答案，也是最真實的呈現，因為現場就是廣大的觀眾眼前所看到的，展出現場就是結果，這清楚明確的規則應是競賽的必要條件。

王俊傑

創作計畫與最後實際完成的展出作品之間，總存在著整合過程的差異性。對於最後作品的評判，需判斷其創作概念與最後完成作品間的關係，其間並沒有一定的標準，但，若原始計畫與最後完成作品差異過大，則需理解其理念。原則上過大差異的改變，將影響競賽的公平性。

王嘉驥

所有的展覽，乃至於競賽，都涉及創作者對於展出空間的靈活度、彈性，甚至聰敏度，這不是今天才有的情況。尤其涉及競賽，送件者原本就須因應展場和競賽過程的臨時或甚至突發因素，做出自己的調整與判斷。這也考驗創作者如何透過展示以詮釋自己作品的的能力，以及是否有能耐將自己作品最傑出的一面展現出來——而這也是所有評審最想知道與了解的。

再者，競賽展的展出現場永遠不會是發表作品最理想的地方。絕大多數的送件者在未入選前，往往也還沒有認真思考如何在競賽的展場上，較好地呈現自己的作品。若從評審的角度來看，至少就我個人或此次的評審團而言，主要是就作品在展出現場所呈現的完整度與完成度，來進行所有入圍者的交互比較。

劉永皓

個人認為作品決選的依據，要以作品最後在美術館空間的呈現為主。之前的提案企劃，或是相關的展出資料，都應該是一個具說帖性質般的示意圖。不管他過去展出的效果為何，最後還是要以在美術館實際的展出為依據。在國際的藝術競賽，如威尼斯雙年展也是如此。

張芳薇

「臺北美術獎」從初審、複審到最終決選，一共有三個階段。這個過程，從最初只看檔案資料，複審時對參賽者進行訪談，最後在看過實際佈展之後，評審們再選出結果。其實你如果問每位評審，對於每件參賽作品在第一、第二階段時的想法，與看過實際呈現之後的想法之間有沒有落差？每一個評審都會跟你說：有的。

這便是呈現必然會有的問題。「呈現」其實是非常複雜的一件事。無論你先前說得多好，計畫書多麼詳盡完善，展覽就是展覽，唯有真的呈現出來才算數。這之間的落差，有時候會非常的大。這屆有很多件作品佈展前後的落差很大，進而影響到最後的名次。

無論過程如何，佈展都相當重要。就以繪畫為例，我一直認為以電腦檔案來評繪畫是相當有問題的，因為很多肌理層次、許多細緻的元素與作品規模都看不見了。即使是過去使用幻燈片評審，能看到的細節也比現在數位影像要多一點。（取消幻燈片評審與高科技快速發展有關）在現在這個影像是顯學的「平」的年代，以如此方式來評繪畫其實是相當不足的。在這樣的評選制度下，繪畫會變得有些弱勢。不過這屆依然有繪畫作品入選。

陳淑鈴

展出計畫多為紙上作業，參賽者到了主辦單位所提供的場地，很可能會適時地因應場地而做修正或改變，不管這個改變與先前的展出計畫有多大出入，基本上在不更改參賽作品的前提下，最後呈現的樣態及結果事實上就可以作為決選判定的內容。

林志明

參賽者提出的示意圖因現場條件有所改變這是正常的狀況，當然會對評審有所影響，但其影響比例很低。對評審而言，最重要還是會以參賽者最後的成果呈現做為依據。展覽計畫與現場效果間的差異問題，或說如何讓兩者間的一致性增高，與藝術家展出經驗與判斷的準確度有關，此需靠藝術家自行克服。但規則制定時，主辦單位需多方考量現實操作的可能狀況。如 2010 年「臺北獎」第二階段評審，是以參賽者繳交之「展覽計畫書」判別，辦法規定展覽空間為 13x13m 的尺寸，此空間大小在展覽計畫中限定，我認為不是很恰當，它可能會限制了創作者提案的創意，因不同媒材形式與呈現方式等適切性不盡相同，皆需一併顧及；這問題在 2011 年這屆就做了調整改善。

評審 Q&A

3. 參賽者的要求與主辦單位之間的磨合，至最後呈現的結果，如何作為評審要件？另參賽者的要求是否主辦單位都能支援？（燈具、投影機、空間等）

曲德益

「臺北美術獎」現在面臨的問題必然是這類的磨合，因為場地有限，但每位藝術家卻可能恣意要求最大的空間。假如每件作品都如此要求，那麼必然展不了幾件作品，因此勢必得跟美術館溝通。我認為這有兩個層次的問題，這也是「臺北美術獎」現行競賽機制曖昧之處。第一，它有必然存在的競賽屬性，比賽就是把好的作品拿出去。但其實，它也有展覽呈現的問題得考慮，而空間大小會影響作品的呈現方式。如何達到一個未必完美但互相能接受的平衡狀態，對年輕藝術家而言是很好的磨練經驗。藉由這個過程瞭解到如何與美術館打交道；這是一個良性的學習過程。

而在這樣的過程裡，以藝術家的主觀意願為標準，他的意見是最重要的，即使錯也沒有關係。對美術館來說，當這些年輕藝術家進到展場裡，無論是否為學生身份，美術館便以專業藝術家的身分來要求他，而先決條件便是要尊重這個藝術家的意見，以他的判斷為主；在空間經費等條件限制之內，儘可能地滿足他的要求。不過因為入圍的藝術家有一定數量，當要求與其他人或空間屬性本身有所衝突時，則必須盡量協調到令所有人都能接受的程度。

莊普

參賽者與評審們都是依主辦單位參賽規則、要件去執行，參賽作品彼此之間的排列順序，應該是主辦單位與每位參賽者，依空間大小位置需要，經由討論及共同協商而成。作品安排與空間關係應朝向互相都能加分為原則，對整體空間精心規劃，務求能凸顯每位參賽者的最佳狀態。排列順序當然會影響作品的呈現結果，但評審的判斷是綜合性的，作品優劣還是佔較高的比重，而評審們心中對藝術尺度的各異，也會有不同的答案。

王俊傑

參賽作品彼此之間的排列順序和空間關係並不會影響評審的判斷。事實上，以競賽的角度而言，無論是主辦單位或評審，都希望盡量做到公平性，但最後還是以作品的實質內容為評審標準。

王嘉驥

就此次的經驗而論，主辦單位的承辦同仁基於專業立場，並未對評審團透露此處所謂的「磨合」問題，評審團也不將此列為評審的項目。既然知道是競賽，目的在於選出入圍中，相對較為突出的藝術家及其作品，競賽作品彼此之間的動線，或排列的順序，乃至於空間的相對關係，都與評審評判的對象無關。

劉永皓

在觀看參賽作品時，我不會去思考整個展出空間與作品的關係。因為它不是一項由策展人或美術館所策畫的展，因此不具備作品與作品之間的必然關係，也不會有作品與空間的辯證關係。對我而言，它是一個由 15 個藝術家經過 3 個冗長階段競賽，而來的 15 個個展，共同呈現在美術館，雖然最後是在競賽規則中，有人拿走了 55 萬，有人只獲得參賽證書，但對我而言，他們都是很棒的作品與藝術家，也是一個很傑出的 15 個個展，共同在美術館的空間中展出。

張芳薇

我覺得這屆（2011年）比較無奈的，是美術館在承辦時，工作人員及組織執行並沒有很穩定。這屆「臺北美術獎」起先承辦人是蕭淑文，後來她必須離開美術館，換了其他同仁接手協助，此銜接的困難度是有的。但基本上，承辦人還是盡量秉持公平公正的立場與年輕藝術家們溝通、斡旋。參展的每位年輕藝術家都有各自的想法，承辦人必須要能夠應付每一個人的需求，將之彙整。她們不太能像策展人一樣去策劃展覽、規劃動線，因為這是一個競賽，所以她們的邏輯比較還是為了要使競賽的結果能夠順利出爐。

面對各種要求，例如這個藝術家要4×4的空間，那位藝術家要5×5的空間，或者需要長條型的空間、門希望開在哪裡……等等，這些都是承辦人跟展場設計師，以及藝術家們共同討論出來的，以求盡量符合他們的期望。可是因為承辦人的變動交接使得在後續的溝通上，對藝術家們來說多少有些不便。這是此次「臺北美術獎」在執行上沒有很穩定的原因。不過後續接手的館員們也都相當有經驗，他們也都會詳細詢問每一位藝術家對展場的需求是什麼，並深入瞭解為何這些要求對他們的作品理念而言是重要的。因為這是競賽，這些承辦人都會盡量照顧到這些要求，好讓作品不會因此而有所折扣，盡量兼顧到公平性。

對評審們而言，他們也都知道真正要看的其實是作品的內容，而不是評估最終呈現是不是都達到了佈展效果上的極致。以投影機為例，只要在投影機對作品呈現不會有太大影響的情況下，深入瞭解作品的理念即可。相較於投影機，我認為動線的影響比較大。

陳淑鈴

這要看主辦單位是否秉持公平公正立場而定。評審階段，主辦單位承辦人是否應告知佈展階段與參賽者的互動過程或細節，這些說法是否要作為評審要件或考量之一，主辦單位可再斟酌。重點在於，主辦單位是否能秉持公平公正立場，在補助佈展額度不超額的情況下，都公平地依參賽者的要求及規劃協助佈展事宜，即便參賽者的陳列規劃有不專業之處；又或者主辦單位承辦人依其經驗，會「建議」或「指導」參賽者做某種程度的調整以使呈現更臻理想。

另外，參賽作品陳列順序是否會影響評審時的觀感。就目前「臺北美術獎」的使用場地來看，D展覽為一透光之半開放空間，若要陳列錄像作品，必須製作更多的木作隔間，以免透光，或基於預算考量，主辦單位自然將平面類作品或裝置型作品分配在此展覽室；而E、F展覽室為密閉獨立的空間，較容易展出錄像等需要暗室效果的作品。因此容易變成平面作品擠在一起評看，錄像作品集中一起評看，是否因此影響評審判斷，倒不見得。事實上，在這樣一種各種形式媒材都可能出現的美術作品競賽中，評審自有判斷，同樣形式的作品一起評比，或許較容易見真章，但今天的創作型態已變化多端，形式不見得是主要考量，作品的內容同樣重要。因此參賽作品彼此之間的排列順序和空間關係，應該不會影響實際評審時的判斷，至少對我來說不會。

林志明

評審是以最後呈現為判斷的要件，至於參賽者的要求與主辦單位之間的磨合過程，對評審最後的決定，影響極微。參賽作品彼此之間的排列順序和空間關係，的確會影響評審時的判斷，但任何美術獎項的評審都會有各參賽作品的排列順序與空間關係等問題，這點應相信評審的判別能力，會盡量在評審過程中避免它們彼此的干擾。

評審 Q&A

4. 第二階段增加參賽者 10 分鐘說明，你認為是否必要？此說明有助於評審判別嗎？

曲德益

我想所有評審都很清楚，這 10 分鐘說明，並不同於一般研究所入學口試，或者期末評圖，而是透過詢問藝術家相關問題，讓評審有機會能更進一步瞭解藝術家的創作理念及作品細節；在先前審查影音資料時若有不清楚之處，這是個讓藝術家清楚表達自己的機會。同時也讓雙方可以就作品主題、內容、呈現形式等方面交換意見。這個 10 分鐘說明是個很好的設計。

同時，之所以要在決選時於美術館空間實際佈展，是因為對評審而言，若無法看到原作，一定會有遺珠之憾。而且在資料審查階段時，僅以影像、檔案來評判，對某些素材來說是不公平的；因為在轉換成影像檔之後，許多材料的細微差異也跟著看不見了，失去原有材料的真實感。目前這種評審方式，對影像作品來說反而是佔便宜的，因為它原本就是影像。

所以這 10 分鐘並不是希望讓大家回想起口試時的惡夢，也不是評圖；期末評圖的主旨是從作品中尋找問題之所在，並進一步檢討、探究。這 10 分鐘並非要挑藝術家們毛病，而是使評審能更清楚藝術家的創作理念，或者瞭解作品可能會有的技術問題。例如朱駿騰作品裡的插頭，我們就會問他在展覽期間是否會安全上的問題。他本人回答的很好，很清楚地說明每個插頭都裝設有安全開關。這便是單純透過影像資料時無法看見的問題。

莊普

讓參賽者進行 10 分鐘的簡報說明，有助於評審了解在作品計畫的紙上作業所提供的說明及創作理念，最後與評審委員面對面對談，能讓評審委員更加確定作者所欲表達的與評審判斷是否接近。然而，10 分鐘說明只是僅供參考，並不能左右評審對原作品本來的看法。

王俊傑

競賽的面談部份往往可更直接的讓評審瞭解創作者的思考模式，許多部份是由作品本身無法觀察到的，因此，如果狀況允許，面談說明對於評選確實有幫助與必要。

王嘉驥

答案是肯定的。

劉永皓

參賽者的 10 分鐘說明是必要的，因為它提供了藝術家們對他們的作品更多的闡述，也回應了對某些企畫案中晦澀之處的釐清。

張芳薇

我認為，任何一個獎項設計這些程序、方法，都只是為了讓參賽者有被充分瞭解的機會。我覺得 10 分鐘說明這個部分是必要的，但不是要求每一個參賽者都說明。初選時若 300 位參賽者，光是訪問本身都有技術上的困難。只需要在複審時留下約 20 到 30 位藝術家，再分別與他們進行深入對談即可。說明自己的作品理念，一方面有益於他們未來創作上的思考，另一方面也能幫助評審們瞭解並沈澱對這些參賽作品的想法。

過去我們也曾想過要讓評審有兩到三天的時間，用非常理想的狀況來評。但事實上是，每位評審其實都相當地忙碌，無論他們是重要的學者或藝術家，每一位身上幾乎都扛著相當多的事情，因此他們的時間也都非常寶貴有限。所以，雖然讓評審擁有更多時間瞭解參賽者的想法理念，對「評」這件事而言一定有幫助，但仍必須非常有效率地去執行。總而言之，除了時間問題之外，10分鐘說明是絕對有幫助的。

陳淑鈴

本屆（2011）「臺北美術獎」的第二階段複審是採面談形式，由入選者面對評審團。評審團針對送件作品的創作理念、展出形式，和具體的空間需求或彈性等等，進行詢問。部份在海外的入圍參賽者，則是以視訊方式交談。這樣的面談形式，基本上有助於評審對作品的進一步了解，也可做為第三階段作品陳列後的先前評估。

林志明

第二階段參賽者 10 分鐘的說明，應有幫助評審對作品與創作的判別。

評審 Q&A

5. 針對目前的審查作業程序，你認為有需要修正或改變的地方嗎？

曲德益

目前的審查作業程序我認為已相當好。沒有十全十美的制度，但至少目前為止，關於「臺北美術獎」的審查作業程序，我還沒有聽到有人提出疑議，這部分的問題並不大。唯一的小問題在評審委員的結構上，此次7位評審，美術館本身便佔兩個名額，我認為是稍微多了一點，一個名額應該便已足夠。

莊普

審查作業程序因參賽者的資料初選時所呈現的不同而有所差別。例如：評審針對動態與靜態的視覺逗留時間有很大差異。（靜態繪畫雖製作過程時間漫長，而評審時卻很容易花幾秒鐘就略過；反之，動態媒體是通常是以線性時間撥放，需花費長時間去閱讀，才知所以然）因此，為了平衡評審們觀看的習慣，或許可以都使用動態影像做呈現，播放時間長短規定在接近的範圍內，這樣的執行可能比較公平。

王俊傑

更嚴謹的審查制度對於競獎比賽的專業性有一定的作用。但如果競獎的辦法及權威性提高了，是否也意味著評選出的藝術家或作品需要有一定程度的開創性、代表性或後續潛能的指標？因此，如果強化了審查的複雜程序或嚴謹度，那麼，或許也該考慮評選的對象及內容，是否也需對應為藝術家的整體創作生涯狀態，而非僅以單件作品作為評選對象。

王嘉驥

因為時間較為拮据的因素，歷來都是審查作業程序最大的困擾。

劉永皓

第一階段的審查時間太過緊迫，如果可能的話，可以把第一階段的時間放長，因為第一階段評審們要面對最多件數的作品，在有限的時間內看完與討論，其實是會焦慮。

張芳薇

關於審查作業程序，美術館內部會有專門的會議去檢討，在此不易說明。

陳淑鈴

評審的組成仍是關鍵。若評審人選仍然主要鎖定這些在校的教授兼藝術家，則這個獎項要吸引超出學院外的優秀創作者將相對困難。若北美館有意將此獎項脫胎換骨，則應投注更多心力在整個獎項的操作上，包括獎項的階段性宣傳、評審人選的組成、頒獎形式、得獎者的後續操作等等，而不是宣讀完得獎名單頒完獎後，展覽就任憑觀眾自由觀賞解讀了。

林志明

2011年這屆的審查我未參與，對其作業程序的細節不是很清楚，所以無法具體回應。但以改制才兩屆的時間點來看，我認為尚需足夠時間才能做判斷，現在的審查作業程序仍可暫時持續執行並進行微調。

6. 針對目前的獎勵額度及方式，你認為有需要修正或改變的地方嗎？

曲德益

目前的獎勵方式我認為有問題。過去是獎勵一定名額的藝術家，但不作區分，都稱之為「臺北美術獎」。現在卻改為一個首獎，其餘則為優選，我認為這個方式值得商榷。

我知道對北美館而言，「臺北美術獎」是一個相當重要的獎項。過去，我也曾聽過一些評審的意見，希望「臺北美術獎」能夠像泰納獎那樣，成為台灣最舉足輕重的獎項。設立單一首獎雖然立意很好，但是在台灣這樣的方式是行不通的。因為「臺北美術獎」有其自身的歷史及演變，而大家對「臺北美術獎」的界定就是鼓勵年輕藝術家的獎。所以北美館也不需要刻意改變這個既定事實；「臺北美術獎」就是給年輕人的獎項，我認為這並無不妥，也不需要拉高到全台灣最重要獎項的位階，或者像「台新獎」一樣。如今大家約定俗成的認定，年輕藝術家可以透過「臺北美術獎」而獲得更進一步的發展與關注，那麼這便是它的影響力，沒有必要去否定。若真要改變「臺北美術獎」的定位也有辦法，那就是改變評審結構；如果「臺北美術獎」改請國外評審來評，同時得獎者可以獲得到國外美術館展覽的機會，那麼改以單一首獎為基礎，使之成為台灣最大的獎項或許有可能。否則，目前只是改變獎金額度，卻不重新設計評審結構，是不會產生太多改變的。

另一方面，而從鼓勵年輕藝術家的角度來看，單一首獎也是不合理的。因為既不分媒材、也不分類別的話，選擇上確實是有難度的；獨尊任何一類都會有問題。同時平等地鼓勵3到4位年輕藝術家，不是很好嗎？北美館也曾做過「臺北美術獎」過去十年的統計數字，你可以看到，過去得過「臺北美術獎」而如今仍在當代藝術圈活動的人，比例是很高的。這顯示「臺北美術獎」過去十年以來的評選是沒有問題的，而且真正地提攜了一些年輕藝術家，是他們獲得眾人關注最好的管道。因此我認為「臺北美術獎」應該改為3到4位得主，再加上數位優選，依獎金多寡而定。

為何這屆（2011）決選比起上一屆增加這麼多名額，就是希望「臺北美術獎」能讓多一點年輕藝術家被看到。同時也讓他們獲得在美術館裡展覽的難得經驗，進一步瞭解美術館的運作，與之產生聯繫和感情。甚至未來他們被邀請到國外展覽，學會如何與美術館交往溝通，對於他們成為專業藝術家也是很有用的資產。換句話說，在美術館展覽的經驗，比得獎更為重要；能得獎當然很好，但即使沒有，曾經在美術館展覽過也會成為相當好的履歷。

莊普

目前的獎勵額度是高額度的獎金，應該是具有吸引力的競賽。由於獎勵額度與分配方式要看主辦單位對獎項設定之目的而訂，「臺北美術獎」自2010年改制後，雖將首獎額度提高，但成效還有待觀察。未來可能將獎勵全部集中在首獎，或平均分配優選之藝術家，這都要再觀察幾屆的執行成效調整之。以本屆（2011）情況來看，首獎與優選作品間實力非常接近，然給予之獎金差距卻很大，這點主辦單位也許可以再行斟酌。

王俊傑

高額獎金對任何競賽都具有絕對吸引力與重要象徵性，但獎勵金額或許並無法取代具公正權威的無形象徵意義。提高獎額固然是最直接的吸引參賽方式，但更重要的是，如何提升對此一獎項的開創性意義與後續協助計畫，才是永續的競獎價值。

王嘉驥

在生態上，「臺北美術獎」行之有年以來，已經很明確地因為送件者的背景與身分，而決定了「臺北美術獎」的性格，亦即是以年輕世代創作者為主的一個獎項，絕大多數都是仍在學的學生，或甫自學院畢業不久，且尚未得過此獎，卻有志朝向專業創作發展的一個重要場域。多年以來，在這樣的經驗過程當中，也很清楚地看到，每年一度的台北獎主要能做到的，就是發掘具有發展專業潛力的創作者。

從 2010 年改變的獎勵方式，鎖定首獎一位獨得 55 萬元獎勵，優選的 5 位各自僅得 12 萬元獎勵的現象，實際操作成果不佳。主要原因在於，要在 6 位獲得獎金的創作者之間，由評審團決定某位就是年度唯一明星，這其實是不切實際的，因為他們彼此之間的優越高低並沒有那麼劇烈的落差對比——而這反倒導致評審團的躊躇，甚至考慮可能對唯一的首獎者造成過大的同儕壓力。

獎金作為獎勵的作用，礙於官方會計科目的使用方式，有必要在簡章的名目上進行調整。譬如，當評審團有權決定首獎從缺時，首獎獎金可改為增列優選者的獎金之用，以避免首獎獎金必須繳回國庫的莫大遺憾。或者，更務實地面對「臺北美術獎」自身的生態，主要鼓勵與發掘具有潛力的優質創作者，而非製造「奇觀化」的年度藝術明星。如果想要鼓勵已在專業領域，且已在藝術界發展多年的青壯輩藝術家，則應另立一個新的藝術獎，提供較高額的獎金以鼓勵專業創作的生態。

劉永皓

筆者認為獎金可以從優從寬，在國外很多國際級競賽不乏有雙首獎的情形，主辦單位也因此付出兩倍獎金也很常見。筆者認為，這可以給評審團有彈性去處理，還有美術館的獎金也不是只有預算中的固定金額。

張芳薇

「臺北美術獎」這兩屆的狀況是：55 萬元首獎頒出去的難度是高的。當初之所以設 55 萬，是為了要有一個相當大的誘因。但很多人都認為，首獎金額與優選 12 萬元之間創作力與最後呈現的距離並不算大。而且「臺北美術獎」到目前為止，一直都是以「單件」為標準，與「台新獎」不同。這部分有必要再重新思考。至今本館也並未仿照「泰納獎」（The Turner Prize），因為台灣很小，也有其獨特脈絡與發展，思考國際獎項在台灣執行的可行性可以討論但要較為慎重。簡而言之，在地狀況不同。

不過，讓「臺北美術獎」變成一個學院獎項，或一個以年輕學院藝術家為主的，有如全國美展的獎項，我認為可以避免。如何透過獎勵方式來避免這種情況，有必要再思考討論。不過今年的狀況已經比去年好很多，做了許多調整，希望明年可以比今年更好。去年首獎並沒有頒出去，因此隔年就面臨一些必須給獎的壓力，因為「從缺」多少就喪失了鼓勵藝術家的本意。這裡頭有許多細節問題仍有待討論，例如也有評審認為如果台北獎的宗旨是在「鼓勵年輕藝術家」，那麼只需要選出 4 到 6 位平等的得主即可，不需要單獨設立一個首獎。但這也牽涉到「臺北美術獎」的定位，以及如何

鼓勵「年輕藝術家」而非「學生 / 學院藝術家」的問題。當初設立首獎 55 萬的用意也在於此。理想與現實有差距。

陳淑鈴

北美館自 2010 年起，將「臺北美術獎」首獎獎金提高至 55 萬元，用意應是希望能吸引更多非在學學生的角逐，但從改制後所邀請的評審組成及操作模式來看，並未有突破性作法，外界對這個獎項的觀感仍停留在兩年前，也就是認為這是一個在校青年創作者的較勁舞台，因此改制後的這兩屆參賽者，仍以學生佔多數。

而參賽作品的水準也和改制前無重大差異，因此，提高獎金的美意是否還需時間考驗，以等待優秀創作者出現，又或者回到之前的作法，一次選出 5 位「臺北美術獎」得主，每人的獎金 25 萬元，以提高獎勵人數。這些討論值得主辦單位爭取時效集思廣益作進一步推敲。

林志明

由於獎勵額度及方式牽涉到本地藝術生態與獎項定位。目前看來，「臺北美術獎」獎項走向仍以年輕藝術家的競賽獎為主，未來是否能吸引更多成熟的藝術家參與，可能還需要較長的時間來觀察。或許可以既有之辦法嘗試一陣子後，再行微調修正。此外，由於「首獎」與「優選獎」獎金比例差距頗大（首獎新台幣 55 萬元與 12 萬元，近 4.5 倍之差），或許可以思考一下其間距之調整。

評審 Q&A

7. 你滿意這次的評選結果嗎？對於「臺北美術獎」目前及未來的定位有何觀察及建言？

曲德益

官方說法通常是：不滿意但可以接受。我個人認為還不錯，這次評選出來的藝術家都相當好。唯一可惜之處是繪畫和立體作品少了一點，這結果不僅針對「臺北美術獎」而已，在許多台灣重要比賽獎項裡頭，繪畫和立體作品所佔比例都不多。但其實繪畫和立體作品在當代藝術已發展出新的可能性，這是值得注意之處。

莊普

這屆（2011）的評選結果雖不是很滿意，但尚能接受。「臺北美術獎」從其前身「台北市美展」，經歷多次演變與改革，2010年再次做新規則調整，我認為都有助於擺脫老規則的僵化與束縛。希望未來定位是專業藝術家（有10年以上的展覽經驗）的競賽獎，而非學院學生間的徵件比賽。主辦單位若想吸引專業藝術家參與，除了獎勵金提高外，重點應是營造「臺北美術獎」的氛圍，此需要更多的宣傳、適當的操作策略和確實的機制執行，讓符合獎項設置目標的專業藝術家不會裹足不前，也可排除一些作品還不成熟的學生投件。

又如評審委員的遴選，除了專業藝評、學校老師之外，更應該有相關藝術從業人員的參與，如記者、作家、詩人、文學家及畫廊經營者等，如此可加入不同的理解方式，容納更多樣的藝術類型與媒材的評論內容，有助於降低評審出來的作品趨於單一化的可能。現在評審委員多為學院老師，使得競賽性質像是學院間的比賽，無形中造成一些非藝術學院科系的藝術家，進入比賽的可能性大為降低；然而，專業的藝術家不一定是由藝術學院出身。所以我認為除評審遴選的機制需嚴謹、完善，有關評審本身的倫理問題也應被提出，如此，或許可以接近評審的相對客觀性與合理性。此外，現在的「臺北美術獎」幾乎成為商業畫廊挑選藝術家的資料庫，經營新秀藝術家的畫廊，習慣的會用檢現成的心態經營藝術家，缺乏學術性研究與調查的企圖心，很少全面性的就藝術性來思考。畫廊本身要有獨特的眼光，不因學院主流的趨向影響到對藝術家的培植，更應該主動去發掘或扶持藝術家來參與競賽。

王俊傑

任何的競賽比賽結果都會因當屆的參賽作品水準及評審結構而有所變化，因此，評選結果基本上即是當屆評審委員合議、折衝或相互妥協的結果。「臺北美術獎」自2001年舉辦以來，已成為年輕藝術家進入專業藝術圈的重要試煉；基本上，也正基於台灣的特殊藝術環境，在學的年輕創作者可以經由多重管道，輕易的獲取注目，很快的展露頭角，尤其是透過競賽獎項取得，作為進階的方式。「臺北美術獎」的評選辦法改變，基本上還是基於突破以學生為主要參賽者的現況，期望作為更專業指標的當代藝術獎項。「臺北美術獎」要確立它的獨特地位與重要性，便需要更明確的定位，獎勵對象到底為何？與台灣當代藝術環境的關係為何？彈丸大的台灣是否需要如此多個同質性的當代藝術獎項？釐清了這些問題之後，文化藝術的資源將會更有效的顯現其功能。

王嘉驥

此次評選結果是評審團共同決定的結果，當然過程中也因為時間較為拮据的緣故，以及送件者的資料不夠精準，而必然有許多遺珠之憾。因此，只能期待送件者再接再厲，不因未獲入選和獎金鼓勵而餒於創作。「臺北美術獎」在 2010 年改變獎金制度之前，已經達到一定的操作成熟度，也如實反映了年輕世代創作的生態。對比於台灣其他的官方美術獎項，「臺北美術獎」歷來也最受年輕世代的矚目與期待。「臺北美術獎」應在這種反映台灣年輕創作實情的基礎上，進行較符合現況及其主體性的改進才是正途，而不應喪失志氣，動輒以同樣屢有爭議的「泰納獎」或「台新獎」作為延頸而望的不切實際標竿，那樣反而顯得不切實際，與現實脫節，喪失了鼓勵創作的初衷。

劉永皓

對於評審的最後結果感到滿意。雖然有些我支持的作品最後並未進入前 15 名，不過這也是要尊重評審團投票產生的結果，對於本屆首獎、優選與其他入圍的藝術家，我對他們是衷心祝福。另外，與其他評審先進共同擔任審查工作的過程，在當中的討論，意見的交換，有充足的溝通，彼此尊重，最後依投票的方式來製造共識，這是個愉快的審查過程。至於「臺北美術獎」的現在與未來的發展，我希望它未來參與的層面可以更大更廣，不只是藝術科系的大學生或研究生來參加比賽。希望它未來能變成一個年輕藝術家們發光發熱的舞台，就像法國「龔固爾」文學獎一樣，支持年輕的文學創作者。年輕是一個特質，與年齡無關，希望「臺北美術獎」能在台灣藝術界建立一個指標性的美術創作工作，也希望未來能夠有更多元、異質、前衛的非學院的作品產生。

張芳薇

合議制的評審制度下，會選出有交集共識高的作品，而不會選出極端（好 / 不好）的作品。對於評審過程與結果我個人可以接受，這也是民主制度下會產生的結果。我們也曾聽過非常理想性的建議，希望「臺北美術獎」能廣納其他文化相關領域的專家進來，以增加評審組成結構的多元性。但整體而言，同時具有專業知識、素養，以及豐富大獎評審經驗的專家學者有限，而且主要仍來自學院。目前評審群的專業判斷力與對於當下在地當代藝術的發展狀況都算是很有經驗的。

陳淑鈴

基本上還算滿意。劉瀚之雖然最後一致獲得 7 位評審的青睞，不過，面對 55 萬首獎獎金，本屆的評審認為最後進入討論的前 3 名，其實作品實力均在伯仲之間，但鑑於去年首獎已經從缺，因此最後仍投票選出劉瀚之為「首獎」。

「臺北美術獎」的辦理宗旨開宗明義指出，該獎項乃為「呈現台灣當代藝術新貌，獎掖深具風格與當代精神之創作」，北美館對於該獎項之定位，在於獎項本身的精神特質，因此北美館應把「臺北美術獎」所標榜「發掘藝術新秀」的定位和品味做得更明確且積極，這個獎項對台灣藝術圈的新秀

或是年輕一輩的藝術家來說，絕對是一個很重要的成就里程碑。北美館應該相信自己推動及鼓勵當代藝術創作的方向與企圖心，決心辦好「臺北美術獎」，甚至慧眼找出藝術界未來的明日之星，幫助創作者有更好的發展，才算達成這個獎項最大的功能與意義。

林志明

評選結果與「臺北美術獎」的定位問題有關，在國際上藝術獎項採取的模式很多，定位皆不同，「臺北美術獎」要如何定位還需要不斷藉由每次的辦理，獲得反饋。「臺北美術獎」改制才兩屆，還不宜在制度上做頻繁劇烈的變更，我也贊成若在執行上發現問題，先進行微調即可。