

「世代觀點交錯」持續缺席的臺北美術獎常態

Consistent Absence of Intersecting Generational Views: The Normality of Taipei Arts Awards

文 |
王咏琳
Wang Yung-lin
藝術評論與展覽工作者



2015 臺北美術獎展出現場一景



「為什麼是他得獎？」這個問題幾乎是每屆臺北美術獎頒布首獎名單後都會出現的疑問。臺北美術獎自從 2001 年定名、轉型後，其主要宗旨在於鼓勵年輕藝術新秀，但這同樣也帶來一些疑慮，也就是，在不分媒材的評判標準下，最終透過書面審查入選再至現場展呈，加上有限的空間調配，最終總無法全然展現藝術家作品最好的面向。除外，整個獎項對於年輕藝術家的傾斜，亦讓臺北美術獎這樣的公辦展覽看來有如學生競技場一般，而非均等的競賽。再者，「創造力能不能透過獎項系統被評判？」這個問題亦一直都作為藝術獎項競賽背後最為核心的矛盾。意即，其受制於空間的分配、美術館行政上的安排、該年入選藝術家的能力高低、該年的評審團結構（從性別、年齡到資歷與專長領域），甚至到藝術家在面對紙上作業與面試的能力。這樣一個不分類的獎項，也許已經做到其儘量平衡專業與公務系統所能成就之事；然而，創造力是否在這樣的系統與競賽過程，甚至評審投票的方式中獲得有效的評判與評比？

今年度的臺北美術獎選入了 16 位藝術家參與決選，最後分別獲得首獎與優選的各為：首獎由藝術家王湘靈攝影作品《質變》獲得，本屆五位優選獎得主分別為：林泰州、張夏斐、莊志維、許聖泓、致穎。相較於過去三屆臺北美術獎的獲獎作品：周育正的《工作史——盧皆得》、黃博志的《500 棵檸檬樹》，以及紀紐約的《運動三部曲》，這次王湘靈以系列攝影作品獲首獎確實張開了臺北美術獎這幾年針對「關係」傾向美學的轉向。評審委員顧世勇評論本屆臺北美術獎時指出：「今年的臺北美術獎得主相較於前兩屆『外傾』的社會觀察顯得格外的『內傾』而私密。這種『內傾』的主體表現會受到矚目的原因，除了圖像的形式技巧表現出高度的質感外，在內容上也體現出一種莫名的鬼魅誘惑。作品在無限廣袤的幽深漆黑背景中，令人屏息凝視領會、等待陌生「異己」微微作響的前來照面。這是一種存有倫理學對『它者』的召喚；既是私密內傾，但又同

翁翊軒，《研究甚麼是壞掉的照片之我塗了椅子、照片、展場》，2015，壓克力顏料、木板隔間、椅子、相紙，2015
臺北美術獎裝置現場



時開放無限地朝向『它者』。當然，這裡和『它者』的對話意味著『存在者』能否溢出『存有』的能力，而這樣的能力，在今天看來顯得彌足的珍貴，尤其在一個閉鎖的網路自摸世代。」評審顧世勇透過這樣的評論欲指出的是，今日年輕藝術家在面對藝術時試圖向外觸及以擴大藝術可以關注與影響的層面，然而某些藝術家在製作作品或是面對自身追求時的純粹感性，這些曾經被視為藝術家身分的重要特質，在一波波藝術系統所創造的流行中被擠壓、忽略。

的確，王湘靈的作品非常出色，相對自溺，透過蒼白脆弱地影像語言講述著人生而孤獨，死亦孤獨，幽幽地邀請觀者走過死亡蔭谷。而這份帶著存在主義氣味的孤絕與隔世，召喚著人生而在世最基本也最為矛盾的危機——人作為有自我意識的動物，這件事情本身便是最違反自然的。另外一方面，這樣自省內縮的傾向也能夠從其他優選中窺知一二：莊志維透過機械裝置與極細魚線去牽動花草在時間性下的消耗，其試圖在「人工」與「自然」間創造張力，指稱時間的殘忍與人的無知；張夏翡在台南海馬迴藝術空間的個展「那年夏天，我去台北了」試圖運用多種關係與時空的交錯，去彰顯女性的社會角色和符號的誤指與掉格，然而讓她獲優選的作品《太平洋公主》，更直接地透過女性裸體與米老鼠的頭套去指涉今日全球化消費的圖像符號之下，女性的身體在功能化之外，具有某種歡快的欣賞功能卻不受重視的、不合時宜的本質；紀錄片導演林泰州此次的獲選在某些程度上，也幫臺北美術獎開啟了另外一種藝術世界在面對影像作品的面向，《我身體就是空汙監測站》帶著藝術家個人的感性，關照社會與群眾在面對極惡空汙的真實情況；留學德國的致穎則透過個人身體去測量日常生活場合中的「行動適切性」，亦將整個日常景觀轉譯成一個又一個的荒謬劇場。儘管這次臺北美術獎入選的繪畫不在少數，而在思考繪畫性這件事情上，許聖泓也非作為單一個案，然而其試圖將繪畫性的思考轉為行動——與其他所

有藝術家一樣，然而許聖泓就面對繪畫質地與材質的開發確實與眾不同，也因此讓他的作品獲得肯定。

回到評審系統來說，獎項的評比，特別是公辦美展的獎項除了透過個展邀請、教育推廣、新秀鼓勵外，近年來一直持續被討論的是，有沒有一種更與時俱進的評量辦法，或者是有可能讓整個獎項在評選機制與過程中更為開放、透明地呈現，例如：在初選結束後時即公布評審名單，同時公開當屆評審團的評選方法（例如：勾選法、序位法、給分制、討論投票制），以及主要原則與觀點。在未來也同樣考慮設置外部觀察員（以經驗標準與資歷、年齡的多樣化）的方式，讓整個過程能夠儘量地保持公正性，並提供世代觀點的交會。這次的評審團主席袁廣鳴也談到，在不分媒材、講求當代性翻轉的臺北美術獎評審團結構一直以來的問題：評審結構不夠多元，專業性不夠廣泛。例如，每年的評審在年齡結構上過於相似，在專業領域上亦同。意即，當臺北美術獎承辦方持續地找尋他們認為「有資歷」、「較無爭議」的評審人選時，美術學院的老師們會一再一再地在這個標準下獲邀。這之中有一個弔詭的問題是，被學院品味指導出來的學生與創作者，再回到自己的老師手中獲選；也就是說，這樣的學院品味一直不斷地在這個過程中獲得雙重、甚至三重的肯定，不單影響臺北美術獎的走向，同樣地也透過學院品味的彰顯，去影響送件者的策略與對年輕創作者的影響。

此外，同樣的問題，初審、複審、決審都由同一批評審出任，並且在這之中沒有評審團年輕化的傾向。2000年初的臺北美術獎是同一批評審，15年後的現時依舊是同一批專業人士在選擇，不僅沒有可能衝突的嶄新觀點，甚至我們還是用同一套美學的判斷來衡量今日的作品。話說回來，從來沒有一個時代像我們此時正在經歷的，因為科技與時代變遷所帶來更激烈的「重力加速度」，更為劇烈地轉移生活景象的現在；當網路在這15年間從撥接變成超高速的無線寬頻，



廖昭豪，《荒域》，2015，紙漿、木材、油漆，2015臺北美術獎裝置現場

然而臺北美術獎觀點的掌握依舊把持在同一批專業人士手上。也如同袁廣鳴透過這次臺北美術獎訪談所提出的：「媒體藝術是一種新的領域，還是必須要有相關專業的評審。」袁廣鳴作為評審團主席同樣地以（新興）媒體藝術在評選過程中較為吃虧的是，能夠相對應的評審人選在這個領域的專業性與瞭解程度依舊是有落差的。而這僅僅作為這個類項的案例，當然我們沒有辦法在一個評審團中囊括版畫專業、水墨專業等等全面的評審觀點。

儘管臺北美術獎並不是發明來保障每個藝術家都獲獎的權利，然而我認為在這個過程中還是要保障更可能的多元觀點。其也許並不見得真的要轉型成專業藝術家競賽的場域，其依舊可以鼓勵年輕藝術家出線的可能。同時，這個被不斷強調「與時俱進」的方法學我認為依舊有其適切性與必要，一個獎項在其初進入初審階段時，本就難以預測來投件的數量與創作走向，然而透過評審的年齡、性別，甚至專司領域的多種面向，與學院或是市場的親近程度，都可以透過評審間對於思考作品代表性的辯論，去打開一個臺北美術獎最為極致的可能性。儘管，我認為這次的臺北美術獎無論在評審的選擇、整體規劃上，可以說是比過去幾年都更為細緻；然而，隨之而來的是評審團名單的公布，我們會理解到的是，其實什麼事都沒有改變。當一個獎項的觀點都掌握在某個同齡世代的手中，某些學院影響的手中，某些相似專業的手中，這樣的臺北美術獎在評選上，的確很難有所謂新的火花與參考視角。

賴宗昀，《i 比死更冷之換換 i》，
2015，複合媒材，2015 臺北
美術獎裝置現場

