

在街道與我們之間，還有一座奇異的露臺——回看改制為單一首獎的臺北美術獎

The Eccentric Roof Terrace Blocking the Street: The Years Since the Taipei Art Awards Started Giving only One Prize

文 |
簡子傑
Jian Tzu-chieh

國立高雄師範大學美術學系所
助理教授

走進 2017 臺北美術獎首獎作品，王煜松《花蓮白燈塔》的展間，一開始，我們以為又是一個不得不抹除了場所屬性的錄像作品，但隨著我們的瞳孔逐漸適應了幽暗，看見了藝術家帶著半身大的鏡面鋼板在花蓮海邊的消波塊上上下下尋找合適地點，以描繪這個現實上早就不存在的白燈塔的紀錄性影像，我們又忽然發



現，投影幕的左下方有一道小門，門後先是經過了一個天花板歪斜的狹長甬道，後來就可以透過當代館的日式窗櫺看到館舍外的繁忙街景，但在街道與我們中間，還有一座奇異的露台，¹露台上堆滿花蓮海邊常見的白色卵石，以及一些經過海水多年沖刷以致磨耗卻也因此長出融合於海岸肌理的垃圾，露台上的一切看似指向荒野，卻不是人跡罕至的荒野，而是考現學意義下的未來廢墟，當我們走進影像，並不會讓我們經驗到更多的真實，但這些垃圾卻真實極了。

我們彷彿忘記了來到這裡是為了看展覽或評審的目的，或許我們在藝術中慾望的正是這樣一個不再純淨的荒野，為了喚回早已消失的花蓮白燈塔，要先忘記建成小學校的殖民地烙印，為了形成眾所矚目、一年一度的臺北美術獎記憶，我們總是期盼能看到期盼以外的東西。

但臺北美術獎也有著自己的記憶，這是段以生態為名的記憶，涉及了藝術家與評審。

* * *

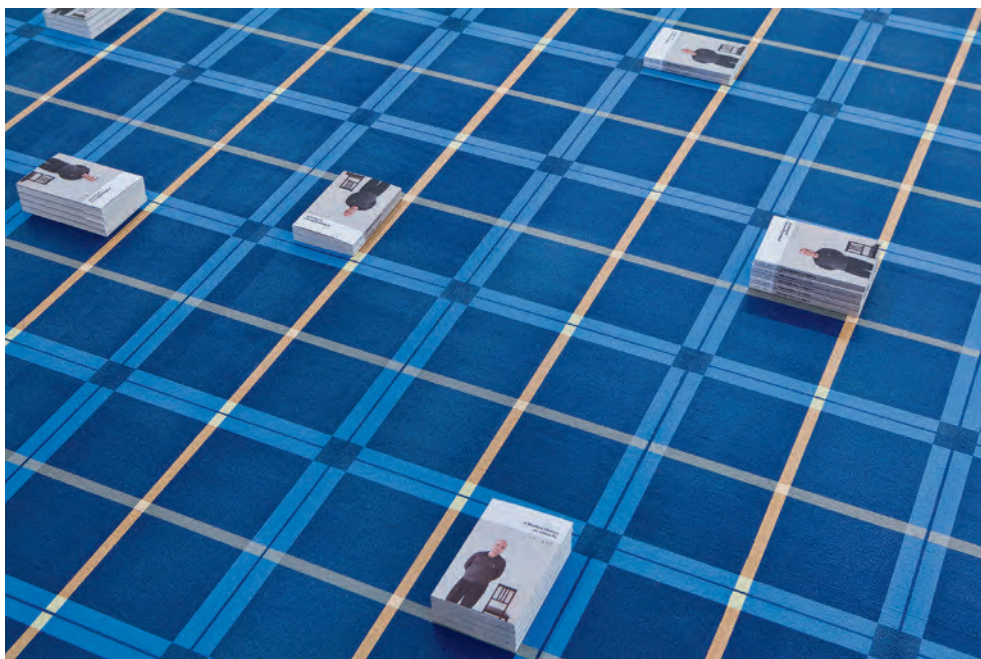
翻開 2010 年改制為單一首獎後的「臺北美術獎」，除了改制當年留下意味深長的首獎從缺紀錄，從 2011 年到現在的七年間，獲得首獎者，大多數都在 30 至 40 歲間的青年階段，並且在當今臺灣當代藝術領域中相當活躍——其中包括了劉瀚之（2011）、周育正（2012）、黃博志（2013）、紀紐約（2014）、王湘靈（2015）、黨若洪（2016），以及今年也是最年輕的獲獎者王煜松——就公辦獎項最常被期待的「扶持」目的而言，由於 30 歲上下的青年藝術家多半越過了更多實驗性的衝刺階段，這也意味著，他們開始面臨如何透過自己的藝術專業以融入現實的生涯問題，對 30 多歲的獲獎者來說，獎金與榮譽都不是只具有象徵意義，更是讓自己得以繼續創作下去的真實理由，也因此，就 10 年後的獲獎者的階層組成來看，這七年來的臺北美術獎，可以說，相當切中臺灣當代藝術生態的核心，尤其是生存意義上的核心。

當然，這是從獎項對於藝術生態的積極意義來看的结果，歷年來已有不少關於臺北美術獎與國內藝術生態關聯的評論文章，事實上，如果要賦予臺北美術獎某種脈絡意義，我想我們最難忽略的一點，也正是在於這個獎項之於藝術生態的意義，而我們也必須納入幾個與臺灣當代藝術發展息息相關的獎項——諸如同為公部門獎項的高雄獎，乃至獎金最高的台新獎等，若僅就這三個獎項的生態面來進行描述，我們很容易可以發現，隨著獎金高低乃至與當代藝術跨領域趨勢的貼近程度，幾乎剛好可以類比出某種世代層級，獎金越高也更跨領域的獎項，會落在年齡與資歷較深的層級，具體的說，第一階段仍維持分類的高雄獎，有最多的年輕學生參與也涵納了最多傳統類型，橫跨表演與視覺藝術的台新獎形成了領域內少有人質疑的典範，而臺北美術獎處在兩者之間，這當然是一個尷尬的位置。

2017 臺北美術獎得主王煜松，
2017，《花蓮白燈塔》，複合
媒材，尺寸依場地而定



上圖——
2011 臺北美術獎得主劉瀚之作品
展場一景



下圖——
2012 臺北美術獎得主周育正作品
展場一景



2013 臺北美術獎得主黃博志
作品展場一景



左圖——
2014 臺北美術獎得主紀紐約，
2013，《運動三部曲——莫名綻放》，複合媒材，555×235
×155 cm

右圖——
紀紐約，2013，《運動三部曲
——三角桌》，複合媒材，297
×156 ×180 cm



上圖——
2015 臺北美術獎得主王湘靈，
2014，《質變》，無酸相紙輸出



下圖——
2016 臺北美術獎得主黨若洪，
2016，《尋源問道——小神仙》，
木板油畫

或許也因為如此，當我們回顧臺北美術獎的各種影響，多少會遭遇到一些質疑的態度，無論就當代藝術的創作型態趨勢、議題取向、獲獎者背景，甚或就獎項制度等面向來說，這個在首都發生的藝術獎經常成為其他獎項評審質疑的標的，質疑的問題像是過於單一的創作趨勢，出現在獲獎名單的藝術家與特定學院背景的關聯、不分類的競賽規則排除了諸多其他藝術類型參與的意願、乃至得獎作品不接地氣等等。但換個角度來看，臺北美術獎的爭議性恰恰反映著她引領風潮的指標特質，她未及典範卻也遠離業餘的尷尬位置形成了這樣一種指標，這是一座備受期待卻也最能讓人感到傷害的獎項，她不像高雄獎那麼的眾聲喧囂以致體現類型意義上的平權，卻也沒有台新獎那般由眾多觀察團提名人長期積累的論述，就好像是這些論述保證了典範的效力。

在回顧改為單一首獎後的各種質疑聲音時，倒是很少聽聞關於首獎者的資格問題，而一些較為值得思索的問題還是集中在 2010 年改制前後——例如在 2010 年前，北美館也曾針對臺北美術獎舉辦了多場座談，試圖綜合獎項曾引發的各種爭議，並生產出具脈絡意義的論述，更出版了一本回顧 2001 至 2009 年的《臺北美術獎回顧》專書，在這本份量十足、兼具文獻性質的出版物中，當時仍在東海大學任教的現任北美館館長林平，書寫了一篇極具脈絡參考性的〈好一個生態池面打水漂！——「臺北美術獎」的前世今生與來世期待〉，除了詳細地說明獎項自 2001 年以來的制度變革過程，並指出諸多質疑聲音或許源自「威權時代的單一價值信念」，因而錯誤地投射出一種根本不可能實現的「符合所有藝術界認同」的獎項質量；另一方面，該文卻也用了近乎三分之一篇幅討論獎項的評審機制，並提出，在臺灣這個規模不大的藝術生態圈內，或可縮小評審團規模，以增加委員的輪替機會。²

我認為，林平當年的回顧精確地描繪出國內當代藝術圈的現實狀況，但對於這個規模並不大的藝術圈的認識，除了說明參賽者與評審團先天上不易形成某種像是從高空俯瞰以進行「公平」採樣的觀看結構，或許，這個更像是貼近地面進行搜索的視覺動線，就會產生一個如同本屆首獎作品王煜松的《花蓮白燈塔》的內外循環式視覺動線，我們好像看到了外頭，卻還是在裡面，總是有一種期待能夠真正走出去、卻仍在原地徘徊的徒勞感。

或也因此，在《臺北美術獎回顧》的另一篇文章中，高千惠擲地有聲地指出，相對於獎項表面上提升了新世代藝術家在圈內的位階，實際上真正的獲益者卻是評審團：

這些獎項並沒有讓新世代藝術圈感到滿意或前程似錦，它反而使中生代藝術觀察者更有與時俱進的機會。中生代藝術觀察者和評論者，成為「新

世代藝術」的世界學習者、觀念認知者、名牌預言者、生態剖析者。³

高千惠當年的評論言猶在耳，我今年終於踏進了這個與時俱進的機會場，也反覆思考當年藝評前輩的諍言是否依舊有效？從今天的情況來看，藝術家仍然不會因為獲得臺北美術獎而總是前程似錦，但我們也只能說這是個相當小很容易就碰到天花板的圈子，以致走出去的想像就結構在整個難以出走的生態中，另一方面，中生代藝術觀察與評論者是否就真的獲得與時俱進的機會？卻是一個更讓人存疑的結構性問題，七年之後，當時的中生代多半仍活躍於原本的位子，但相較於仍不斷湧現的新世代藝術家，對於觀察者與評論者這類以論述為主軸的專業者，不僅新的中生代大多無以為繼，我們也越來越難想像還會有更年輕的後繼者未來能夠持續倖存個七或十年。

讓論述（者）陷入困頓的速度，與持續茁壯的藝術產業規模並不成正比，當然這並不能歸咎於越見成熟的新世代藝術家擠壓了有限的資源，而是當整個社會只在乎產業端所造成的必然傾斜，論述不是那種立竿見影的東西，但透過獎項藝術短暫地吸引鎂光燈的藝術其實也不是——某方面來說，藝術家又能如何呢？本屆臺北美術獎雖然給了非常年輕的王煜松，卻沒有人說得準這位 24 歲的年輕人十年後會有什麼樣的光景，我們只能獻上最誠摯的祝福，並且慶幸，2017 臺北美術獎已有足夠的自信將獎項頒給在展覽中表現突出的年輕人，而不只是考慮他們是否積累了足夠的脈絡，不只是考慮他們與我們是否同樣擁有著與權力間那種較為接近的距離。

在街道與我們之間，還有一座奇異的露台。

- 1 名之為露台，其實是當代館現在的白色入口上方的屋頂。
- 2 見林平，〈好一個生態池面打水漂！—「臺北美術獎」的前世今生與來世期待〉，本文刊載於陳淑鈴主編，《臺北美術獎回顧：2001-2009》，臺北：臺北市立美術館，2010 年，頁 12-34。
- 3 見高千惠，〈「獎」的力與量—公辦民選下的臺灣青年藝術之出路：2001-2010〉，本文刊載於陳淑鈴主編，《臺北美術獎回顧：2001-2009》，臺北：臺北市立美術館，2010 年，頁 38。
- 4 回顧吳瑪俐回應 2010 改制當年首獎從缺的評審感言時，她曾指出，從缺的原因是改制後提高了藝術家進行「空間處理」的門檻，但對於這種改制所期盼的轉型——「希望打破過往以學生為大宗的參賽現象，轉為鼓勵已有累積、成熟的藝術家們的競賽」（見《臺北美術獎 2010》專刊，臺北：北市美術館，2011，頁 10-11）——現在讀來不無刺痛感，當然，這並不是因為臺北美術獎並未成功迎來那些已有累積的藝術家，因為本屆入選與優選藝術家多半集中在卅多歲的年齡層，但王煜松最終獲得首獎的原因確實與其成功的「空間處理」有關，這或許說明了學院教育已足以培養出成熟的專業能力。