

第一個十年： 北美館早期競賽展的當代方案

The First Decade: Contemporary Schemes in TFAM's Early Competition Exhibitions

文／廖春鈴 Tsun-Ling Liao

臺北市立美術館副研究員

2023 年 12 月，臺北市立美術館（以下簡稱北美館）開放了「1983-1994 展覽資料庫」（以下簡稱資料庫），首度釋出 1983 年 12 月到 1994 年 12 月展覽的資料訊息。透過 665 檔展覽的排比，我們得以重新回訪北美館的第一個十年。然而，先不論「資料庫」展覽個數占北美館四十年來展覽總數的五分之二，¹單就「資料庫」展覽實踐所涵容的複雜性與多樣性，就不得不讓人心生迫切之感：必須盡快著手進行這第一個十年展覽脈絡的梳理，以建立北美館展覽史書寫的基礎。

第一個十年

筆者曾於拙文〈北美館展覽研究：展覽機制的開端〉²當中，透過開館初期對於展覽分類的行政機制演進，針對開館前三年（1984、1985、1986）的展覽進行梳理，嘗試分析北美館早期展覽機制的來由與運作。為了概括創館初期展覽的總體面向，在參酌創館文獻「展場使用須知」³的展覽分類之後，綜整出六項展覽脈絡，分別是：策劃展（國內）、策劃展（國際）、徵件競賽展、申請展、典藏展及其他。現在，如果將此六項展覽脈絡置放在「第

一個十年」這個更寬廣的語境當中，「資料庫」會呈現何種走向與趨勢呢？本文嘗試從「徵件競賽展」的脈絡，以北市美展、「新展望」為取樣，剖析兩者各自發展的軌跡與北美館展覽史當代脈絡演進的關係。有關「新展望」近十年間耐人尋味的發展，主要是參照歷屆評審的評述以及相關機構文件。在 3、40 年後的今天，評審們近身觀察，提供的現場見證可幫助我們更深入了解其中細膩的轉折。

本文所稱之「新展望」其實是一個泛稱，指的是「1984 中國現代繪畫新展望」、「1986 中華民國現代繪畫新展望」、「1988 中華民國現代美術新展望」、「1990 中華民國現代美術新展望」、「1992 台北現代美術雙年展」、「1994 台北現代美術雙年展」六項展覽。展名雖經數次更迭，然而這六項展覽持續近 12 年的運作都是以「競賽雙年展」的規制辦理。「新展望」一開始是以「繪畫」界定競賽的範疇，不過透過展覽規章的修訂，在行政公務體系當中，改動既定評審競賽的格局，逐漸轉移至更寬廣的當代藝術創作的領域。在 1994 年之後，基於強烈的使命感與變革的迫切性，它與雙年競賽獎另外兩項「現代雕塑展」與「水墨創新展」



「1986 中華民國現代繪畫新展望」得獎作品；張永村，《源源不絕》，1986，墨、紙，10565×137 公分，臺北市立美術館典藏

合流，由「競賽展」過渡到強調理念深度的主題策劃展——「1996 雙年展」。「新展望」的轉型過程當中，持續且獨特的創發性，是北美館當代藝術脈絡發展重要的參考點。而作為「台北雙年展」的前身，「新展望」也曾是臺灣藝術展演的關鍵性指標。

與此相對，每年舉辦的北市美展，也就是現今台北美術獎的前身，在 1990 年後半，它的當代轉向才獲得本質上的突破，直到 2000 年前後才全面到位。因為受到公辦競賽展強調包容性的原則所限，在第一個十年當中，北市美展不若「新展望」那般以前衛、當代為導向，因此將兩者並行觀察，有助於了解北美館在競賽展的範疇當中，如何運用策略操作，與在地藝術生態保持密切互動，鼓動更符合時態的當代藝術創作。

北市美展：競賽展的原點

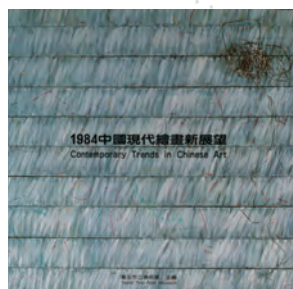
細究北市美展的開辦，其實是早於 1983 年——北美館的開館年。為因應臺北市改制升格為直轄市（1967 年），需要設立「公辦競賽美展」作為文化藝術發展指標，1969 年第一屆北市美展於是應運而生。只是 1969 年辦理第一屆之後，北市美展一直受限於經費不足與展出場地的問題，⁴ 辦理規格與當時的省展相比，缺乏號召力，只辦了八屆，便於七〇年代後期停辦。直到八〇年代初期，北美館興建工程逐漸接近完工，北市美展才又迎來重啟的契機。北美館館體完工前兩年，1981 年，重新辦理「第九屆台北市美展」，為壯大聲勢，本屆列入慶祝開國七十週年的全國文藝季。既獲得中央挹注經費，相關得獎作品更在歷史博物館國家畫廊展出，並印製展覽專刊，等於將

1. 北美館 1983 年起迄今（2024 年 12 月）累積了 1,549 展覽檔數。

2. 廖春鈴，〈北美館展覽研究：展覽機制的開端〉，《現代美術》204 期，2022 年 4 月，頁 79-93。

3. 中華民國 74 年 3 月 2 日北市教四字第 3784 號函。

4. 第一屆在北一女圖書館展出，第二、三、四屆在兒童樂園體育館展出，1973 年轉由社教館（今藝文推廣處）辦理第五至八屆，於國父紀念館或省立博物館展出。
參考：蘇瑞屏，〈館長序〉，《第十一屆台北市美展專輯》，臺北：臺北市政府，1983，頁 4。



1



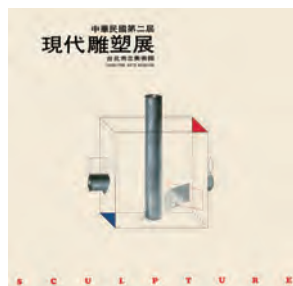
2



3



4



5



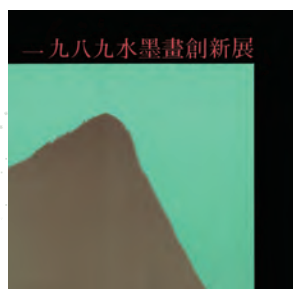
6



7



8



9



10



11



12



13



14

- 1 1984 中國現代繪畫新展望
- 2 1985 中華民國現代雕塑特展
- 3 1986 中華民國現代繪畫新展望
- 4 1986 中華民國水墨抽象展
- 5 1986 中華民國第二屆現代雕塑展
- 6 1988 中華民國現代美術新展望
- 7 1988 墨與彩的時代性：現代水墨展
- 8 1989 中華民國現代雕塑展
- 9 1989 水墨畫創新展
- 10 1990 中華民國現代美術新展望
- 11 1991 中華民國現代雕塑展
- 12 1992 台北現代美術雙年展
- 13 1992 水墨畫創新展
- 14 1994 台北現代美術雙年展

辦理規格提升至與當時公辦美展指標的全省美展同等級。緊接著 1982 年也以同樣的規格辦理「第十屆台北市美展」，展出場地換成國父紀念館。在北美館開館之前重啟北市美展的辦理，無非是希望提高關注度，此外，實務上，應該也是著眼於未來北美館營運的準備。1983 年，北美館正式接手「第十一屆北市美展」，並列入開館十大展覽當中，宣示意味十足。

事實上，「北市美展」只是慣稱或簡稱，全稱應為「臺北市美術展覽會」。究其本質，美術展覽會是承襲自日治時期的「官展」，隨著當時西洋美術的發展所引進的展覽機制，⁵沿襲了日本文展、帝展的制度，其淵源可上溯至 19 世紀法國沙龍展。戰前的「臺展」、「府展」在戰後持續以「省展」（臺灣省美術展覽會）的形式，1946 年後成為推進臺灣美術發展的主要驅動力。就此點而言，省展可以說是延續臺灣美術傳統的重要標誌。因此，1981 年，北市美展停辦數年後重啟，就以省展為指標，徵件也是依照國畫、書法、油畫、水彩、版畫、美術工藝、雕塑、攝影分為八大類進行徵件、評審。⁶

直到 1996 年，北市美展才調整徵件作品以媒材區分的策略，藉此跳脫公辦競賽展的模式，將格局提升至雙年展競賽展的等級。⁷到了 2001 年，更透過「臺北美術獎」的更名，啟動「媒材不設限、不分類」的轉型工程，2010 年更進化為最具前瞻性的視覺藝術獎項，至今仍是鼓勵創作的最高競賽指標。⁸也就是說，第一個十年當中，北市美展一直未偏離省展的形制。相較於此，同為開館初期競賽展範疇的新展望，卻早在 1990 年之前就開啟當代轉向的模式。

新展望：雙年展的視野

1990 年代初期曾擔任北美館展覽組組長的石瑞仁（任期：1989 年 4 月至 1991 年 8 月），針對第一個十年的整體表現，在 1993 年北美館開館十周年的特刊中，曾評述寫道：「在這開館的第一個十年頭裏，展覽無疑是最能表現出新館活力最具公務績效的一個項目。如果我們就北美館近十年來累計約五百項次的展覽再予檢視……傳達出一個新館的營運理想，表現出一種文化的使命感與責任心，則應推其三大雙年競賽展了。」⁹此處指的三大雙年競賽展就是：新展望、現代雕塑展、現代水墨展三大系列（參考前表）。在他看來，截至 1992 年所辦理的 12 項次的雙年競賽展不僅是活絡八〇年代臺灣美術發展的根源之一，更確立了北美館作為「新藝術主要贊育者的角色」的基礎。

事實上，早在開館之前的籌備處期間，館方就訂定以現代美術（繪畫、雕塑、水墨）為範疇的雙年競賽獎。¹⁰作為重點項目的新展望，更是備受重視，還相當慎重地設置籌備會，籌備期間更邀集美術界相關人士與會，徵求各方意見。¹¹1983 年 9 月 3 日在「中國現代繪畫新展望」第一次會議當中，時任籌備會總幹事的倪再沁以國際知名的威尼斯雙年展為標的，宣示新展望的定位與功能：「……新展望展必須要樹立起一個權威，可以參考呂清夫在時報雜誌上所報導的六〇年代威尼斯大展……美術館最重要的功能之一，就是引導藝術發展方向。臺灣美術大體上脫不出寫實的路子，像馬勒維奇、康丁斯基等大師的風格，在這裡就無法生根。在發展上較脫離國際潮流。新漢城畫派的表現雖然不好，但他們注意到這潮流。我們要好好辦這個展，主要是導出一個方向，提供一個訊息，讓此間年青的藝術創作者能感覺到這方向，然後像紐約畫派、巴黎畫派

5. 臺灣美術展覽會（簡稱臺展）1927 年至 1936 年共舉辦十回，臺灣總督府美術展覽會（簡稱府展）1938-1943 共舉辦六回。

6. 蕭瓊瑞著，林明賢編，《臺灣省第卅五屆全省美術展覽會實施要點》，《台灣全省美展文獻彙編》，臺中：國立臺灣美術館，2009，頁 673—674；〈台北市第九屆美術展覽會實施要點〉，《臺北市第九屆美展專集》，臺北：臺北市政府教育局，1981，頁 383-385。

7. 1996 年第 23 屆北市美展分平面、立體、應用 3 大類徵件，取代 1995 年第 22 屆北市美展的徵件 10 大分類：水墨、書法與篆刻、油畫、水彩、版畫、雕塑、設計與工藝、攝影、陶藝、綜合媒材。3 大類之首獎稱「台北獎」。

8. 首獎獎金提高至新台幣 55 萬元，並受館方邀請舉辦個展。

9. 石瑞仁，〈從耳目到心靈的藝術引渡：台北市立美術館雙年競賽展之回顧與前瞻〉，《台北現代美術十年（一）》，臺北：臺北市立美術館，1993，頁 38。

10. 同上註，頁 39。

11. 節錄自 1983 年 9 月 13 日「中國現代藝術新展望」籌備會議紀錄。

THE TAIPEI BIENNIAL OF CONTEMPORARY ART, 1992

I. PURPOSE

To stimulate the artistic creation in the Republic of China and to demonstrate the latest development of contemporary art at home and abroad.

II. ORGANIZER

Taipei Fine Arts Museum (TFAM)

III. ELIGIBILITY

Artists from the ROC and all other nations

IV. REGULATION

- A. This Biennial is regulated as an open contest, all entries are required to meet the following regulations, and are subject to the selection by the jury panel of the Biennial.
- B. (a) All entry works should be produced no earlier than January 1, 1991; works which have been granted any award from other competition are not acceptable.
- (b) Indoor entries may be of any materials, but should not exceed 4 meters (either W.H.L. in size) or 500 kg in weight; outdoor entries should be of durable materials with a height between 2-15 meters, a weight no more than 1000 kg and need no earth construction.
- (c) Entries with following conditions are not acceptable:
 1. Imitation or copy of other works.
 2. site manufacture, installation method unspecified, or damagable to exhibition facilities.
 3. unwillingness for museum acquisition or exhibition after being selected.
- C. Entry for Preliminary Screening
 - (a) Submit an Biennial entry form (attached) together with 135mm slides and relevant materials of 8-12 previous works and the entry work. Failures to provide the required materials are considered ineligible, (please specify on the slide label which the work for competition; the rest will be considered for reference.)
 - (b) Deadline for application: March 20, 1992
- D. Entry for final screening
 - (a) Entries for the final screening will be recommended by the preliminary jury panel.
 - (b) The original entry work for the final screening is requested to arrive at the TFAM prior to the informed deadline.

V. JURISDICTION

- A. The preliminary jury panel will be composed of domestic art critics and the TFAM curators. The panel will study all entries and recommend artists qualified for the final screening.
- B. The final screening will be executed by museum directors/curators and art critics with an expertise in contemporary art both from the ROC and abroad.
- C. All entries (whether indoor or outdoor artworks) will be screened at the same time without further categorization.

VI. AWARD

6 acquisition awards, with a sum of NTS300,000 for each, together with an award certificate and 5 copies of exhibition catalogues will be granted to artists selected from the final screening.

VII. EXHIBITION

- A. Date: May 23, 1992 - August 9, 1992
- B. Place: Taipei Fine Arts Museum
- C. The six contest winners will be invited to show their award-winning work, together with 5-10 previous works selected by the TFAM.
- D. The exhibition will be processed by the TFAM. In case of necessity, the contest winners are required to work with the TFAM during the installation period.

VIII. RETURN ITEMS

will be kept in TFAM's archives.
all entry works. The TFAM will not
il their return to the senders. A copy
the exhibition artworks.
endments needed will be soon

一九九〇中華民國現代美術「新展望」展覽徵件簡章

一、主旨：為倡導現代美術，並提升我國現代美術水準。

二、對象：中華民國國民及華裔人士。

三、主辦單位：台北市立美術館。

四、展出日期：民國七十九年五月五日起至七月十四日止。

五、展出地點：台北市立美術館。

六、徵件方式：公開徵件。

七、收件日期：民國七十九年元月五、六日（星期五、六）二天，每日上午十時至下午五時，以原件送件，逾期不受理。郵寄者以郵戳為憑，平面作品未裝裱者拒收，立體作品請裝置妥善。

八、參展作品：創作媒體不拘，每件作品長寬高均不得超過三〇〇公分，以人力可操作之重量為宜，並需適合室內展出，不得破壞本館展覽場地。作品需

由評審委員會公佈，應徵者不得異議。
本館將頒發入選證明，並贈送展覽專輯五冊。
代表性著作。
協助。

進行相關審查。評審委員名單將於收件截止後，初選

一九九四台北現代美術雙年展公開徵件

- 一、宗旨：為提升我國現代美術水準，並呈現國內外現代美術發展新貌。
- 二、主辦單位：台北市立美術館（以下簡稱本館）
- 三、應徵資格：中華民國及各國藝術創作者皆可參加。
- 四、徵件：

(一) 採公開徵件方式辦理。

(二) 應徵作品：

1. 應徵作品須為一九九二年一月一日以後之創作，且未曾參加任何競賽。
2. 應徵作品創作內容不限，室內戶外作品皆可應徵。室內作品媒材不拘，五百公斤以內者為限；戶外作品以金屬、木（須經耐久處理）、石、實為限，並以高度於二（十五）公尺之間，重量不超過一公噸，且不宜作品拼裝後隨存空間長寬高均不得超過二（五）公尺。
3. 下列情況之作品不得應徵：
 - (1) 抄襲或臨摹他人作品者。
 - (2) 需現場製作或裝置困難或有破壞本館展出場地之虞者。
 - (3) 入選之作品不願被本館購藏或展出者。

(三) 初審送件

1. 應徵者須檢送應徵送件表含：①應徵作品②參考作品（八至十二件代

一九九二台北現代美術雙年展公開徵件簡章

- 一、宗旨：為提升我國現代美術水準，並呈現國內外現代美術發展新貌。
- 二、主辦單位：台北市立美術館（以下簡稱本館）
- 三、應徵資格：中華民國及各國藝術創作者皆可參加。
- 四、徵件：

(一) 採公開徵件方式辦理。

(二) 應徵作品：

1. 應徵作品須為一九九一年一月一日以後之創作，且未曾參加任何競賽得獎者。
2. 應徵作品創作內容不限，室內戶外作品皆可應徵。室內作品媒材不拘，並以長寬高各不超過四公尺，重量五百公斤以內者為限；戶外作品以金屬、木（須經耐久處理）、石、陶泥等耐久不易生質變、適合保存實為限，並以高度於二（十五）公尺之間，重量不超過一公噸，且不需地基構築工事者為限。
3. 下列情況之作品不得應徵：
 - (1) 抄襲或臨摹他人作品者。
 - (2) 需現場製作或裝置困難或有破壞本館展出場地之虞者。
 - (3) 入選之作品不願被本館購藏或展出者。

(三) 初審送件

1. 應徵者須檢送應徵送件表，八至十二件代表性著作及應徵作品之文字及圖片資料。其中圖片資料請製成幻燈片，立體作品每件須附不同角度（正、背、側）幻燈片至少三張，未備送完圖文資料者不予受理。
2. 送件日期：自起至一九九二年三月二十日以前，以掛號郵遞寄達本館展覽組。（地址：台北市中山北路一八一號）即

(四) 複審送件

通過初審者應於通知指定日期提供應徵作品來館參加複審。

(五) 評審

中國現代繪畫新展望 第一次會議

時間：七十二年九月三日（六）下午二時

地點：台北市立美術館籌備處

出席者：如蒙名單

主席：新展望展覽籌備處 倪再心所擬：草案中設籌備處全體幹事

一人由倪再心擔任，另設籌備委員和顧問若干人。文書組由

鄭純音負責，美工組由毛海屏、王復華負責，登記組由王復俊

、徐敏如負責，庶務組由全體總幹事人員負責。

倪：怎樣能辦好這個展覽是我們今天討論的重點。這個新展望展

必須要有樹立一個權威，可以參考是滿天在時報雜誌上刊

報導的六十年代威尼斯大展，它占據一個大獎，不設第一名，三

等，可是只要你被邀請，名字就印在專刊上，那時候就是被肯定

的世界一流藝術家。希望新展望也能做到這種權威性，我們

要強調品質保證，請那些在中國當代有地位的藝術家，

另外，藝術價值最重要，功能之一就是引導藝術發展方向，在臺灣

藝術大體上脫不去多畫山路，像馬勒維奇、康丁斯基等大師，

風格在這裡就無法生根，在發展上跟國際潮流脫離，新展成

為派代表現雖然不好，但他們注意到這個點，我們要好好的這

個展，主要是要導向一個方向，提供一個訊息，跟此同時，青年藝術家

創作者能感覺到這方向，然後能像紐約畫派、巴黎馬派，走出

是有救苦地，所以要是和那苦者是得通好。

康：下次開會時，在沒有更具体的辦法，如到出協會的意見等，

要知道同事們有無決心，把握，把這

事情，這是最大的展覽場地，條件一

不為有的程度，因為我們不再審議，協

定，而好用，推薦人，因為學校是

一個獨特的風格。所以我們要辦許多系列的演講，又本身，把

新展望，展導入我們要，故要下功夫。

倪：這個方面觀念固然很好，但必須先確立一個問題，這是文化主

導向的問題，我們的主導是什麼？目前這件作品，在臺灣，這事

十分混亂，藝術信要免花時間研究。

康：現在中國的，不論其素材、形式如何，它不抄襲傳統中

國，和也敢是像，紐約畫派不一樣。

我們可以請人演講，如楚成式、呂青史，這個之作，我恐公斷，清

晰此事，藝術信就是做去這步功夫。

我對現代中國繪畫的看法，我想中國現代藝術正受到最差的動地

步了，因為它模仿紐約、巴黎，中國現代藝術日方勾勾應以西方文

化歷史做為背景，再應用西方的技巧，像合做一種努力。所求西方

之文化及藝術史都得了解。

戴：走的是以西方人，觀念為主，畫上，但似乎文化，以觀美而言，不

一定是此，西方藝術，有戴是於這，西方是這，這戴是於這

有戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這，戴是於這

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

有人要出

走出一個獨特的風格。所以我們要辦許多系列的演講，寫文章等，把新展望展導入我們要的效果與功能。」¹²館方的企圖心在1984年第一屆「中國現代繪畫新展望」的簡章表露無遺，雖被冠以「現代繪畫」之名，但是對於徵件的作品卻是「畫作大小不限、媒體內容不拘」，嘗試重新定義平面繪畫的範疇。不僅如此，宗旨還強調「倡導現代美術，以提昇我國現代美術水準」，標舉北美館作為全臺現代第一座新館自身藝術的使命感。至於徵求的對象是45歲以下的藝術家，更展現館方亟欲擺脫既有「公辦競賽展」強調「兼容並蓄」的包袱（例如北市美展），刻意與傳統的美術展覽會做出區隔，以更明確的針對性，轉而專注於引領年輕、新興的創作風潮。

必須留意的是，「中國現代繪畫新展望」的英文被翻成「New Horizons: Contemporary Trends in Chinese Art」，中文「現代」與英文「當代」的對譯說明了，「當代」一詞尚未深植於1980年代臺灣藝術的語境當中，因此當時與新展望相關文本敘事的「現代」一詞應該也包含「當代」意涵與價值，應被理解為當下、前衛、創新，¹³不若今日「現代」與「當代」分別指涉不同的時間意識。

繪畫新展望→現代美術新展望

從新展望前三屆（1984、1986、1988）得獎的作品，例如莊普作品《顫動的線》（1984臺北市長獎）、陳幸婉作品《作品8411》（1984臺北市立美術館獎）、張永村《源源不絕》（1986新展望獎）、賴純純《讚美詩》（1986新展望優選），可以看出新一代的藝術家創作對於材質的專注與敏感度，也呼應了新展望標榜的媒材內容不拘。針對1984年兩件首獎，評審之一

的呂清夫評述寫道：「我們在『新展望』展中看到有些鄉土寫實的畫家已經完全改變了面目，而莊普、陳幸婉及其他一些半路殺出的人則以完全異乎七〇年代的面目呈現藝壇，為八〇年代帶來新的動向。」¹⁴他更進一步強調，「他們在材質的運作上則是相當勇猛，他們使繪畫不再停留於單純的平面，不再單純使用畫筆，這點嘗試的勇氣在一個較為保守的畫壇來說，是一種可喜的現象，應可構成一種新的展望。」¹⁵

無獨有偶，對於第二屆1986年的「中華民國現代繪畫新展望」徵件作品整體表現，評審蕭勤認為：「由於今日美術的媒體之極豐富及自由，其空間處理更展向多元，將這個展覽只局限二度空間的繪畫，似乎有些狹窄；因此，在評審時，我們也接受了三度空間的作品及其觀念。在當代美術中，嚴格地去區別二度及三度空間已是不可能的事……一個藝術家所必須建立的是他獨自的創作風格及其創作觀念，技巧及媒體祇是表現方式的輔助而已。」¹⁶顯見，接連兩屆，新展望與當時方興未艾的複合媒材創作的風氣產生連動。徵件作品的創作媒材涵蓋了金屬、玻璃、燒陶、木材、塑膠、現成物，一新藝術表現的風貌。鑒於在新展望的框架中，藝術媒介的定義已超出繪畫與雕塑所能界定的範疇，為了強調藝術新向度的開拓，1988年的「新展望」展名也順勢從「現代繪畫新展望」更名「現代美術新展望」。

此番變革也確立「新展望」所具有的包容度、實驗性與前瞻性，及其對於台灣藝術觀念乃至藝術生產的影響。本屆評審之一的蔣勳寫道：「『新展望』的意義在那裏？從美術史本屆的發展來看，西畫、國畫分法遲早要過去，甚至繪畫、雕塑的界限也不斷在被有創意的藝術家突破，『新展望』便有著把藝術從美術史的分類法中解放出

12. 節錄自1983年9月3日「中國現代繪畫新展望」第一次會議紀錄。

13. 參考：蔣伯欣，〈從「近代」到「現代」：臺灣美術史分期的再思考〉，《臺灣美術》115期，2019年1月，頁10之註4。

14. 呂清夫，〈「新展望」中的展望〉，《1984中國現代繪畫新展望》，臺北：臺北市立美術館，1984年5月，頁8。

15. 同上註。

16. 蕭勤，〈「新展望」展評審後感〉，《1986中華民國現代繪畫新展望》，臺北：臺北市立美術館，1986年2月，頁13。



「1984 中國現代繪畫新展望」得獎作品；陳幸婉，《作品 8411》，1983，木頭、壓克力顏料、紙，105×149 公分（×3），臺北市立美術館典藏

來的意義……某一種主流獨霸的時代過去了，在一個多元化的社會，藝術的思考也呈現著多樣的面目。走到這樣的一個展示空間，看不到令人特別景仰的、崇拜的、引起永恆感動的藝術，然而卻是更多都有一點點自我的多樣性，形成了一種新的時代美學……三屆以來的新展望顯然的形成了一種風氣，傳統性的繪畫與雕塑都不見了，代之而起的是對各種新的媒體素材的實驗。」新展望雖然仍是透過徵件、評審的機制，競賽項目方面，卻破除公辦美展各類美術媒材之間的藩籬，讓新一代的藝術家取得更寬廣的表現空間，成為臺灣藝術發展前衛、當代走向的新指標。

台北現代美術雙年展

進入 1990 年代之後，面對臺灣當代藝術自八〇年代末至九〇年代初的態勢與動向，後三屆的新展望（1984、1986、1988）受限於競賽展格局的侷促感，越來越明顯。事實上，館方對此新展望競賽格局的困境，並非無所作為。1992 年更名為「台北現代美術雙年展」，「1994 台北現代美術雙年展」甚至開放外籍藝術家的參與徵件，1992 年、1994 年還將評選分兩階段進行：初審（國內審）與複審（國際審）。就是尋求突破雙年競賽展的限制走向國際的作法。另外，1992 年、1994 年的參賽者在參加競賽的作品之外，必須提交數件舊作供作參考。如獲選

參展，這些階段性的代表舊作也會一併展出，藉此分析藝術家作品創作之前後脈絡與其創作理念，其用意乃是要「自動過濾掉無持續力的『偶發創作者』」。因為「『新展望』後期愈來愈不能吸引堅持創作的前衛藝術家，而代之以只為比賽而製作，或沒有持續力的創作者。」¹⁷

後三屆的得獎作品都相當程度也反映出臺灣當代藝術的創作樣態，即便如此，對於 1980 年代末到 1990 年代初期，臺灣當代藝術發展多元豐富的樣貌，新展望的機制已經難以全面涵蓋。「1992 台北現代美術雙年展」評審之一黃海鳴就明確地指出：「近年來民間實驗空間、替代空間，甚至一些能接受實驗性作品的畫廊的出現，『前衛』藝術家已有比較多發表機會。並且館內實驗展、申請展也多能給人新的思考空間。相對的『新展望』在早期所享有的『火車頭』的功能已經消失掉了。而大部分地延續了『新展望』的『雙年展』也很難有突破性的改變。」¹⁸ 格局的侷促感關乎規制本身，新展望需要被重新定位，然而其策略不應該仍停留在競賽展的框架中，持續修正或調整徵件評審的條件。因為：「原因似乎是它只是個比賽，展前就沒有預設態度，評審聘請採取均勢分配，在差異交互作用產生非常折衷、穩當的特色，在這種情況下很難彰顯臺灣藝壇中正在發生的特殊現象……這幾年來各方面的開放及巨大的改變，所謂的『多樣性』已經不是封閉均質社會中幾個『特殊例子』，

而是相對開放社會中不同力量群體間的衝突、互動……新契機並非靜態被動地就能自然呈現，必須去找、去突顯。在這個角度來看，目前的『雙年展』是無能為力……。」¹⁹

在當時以策展人主導的專題展，尤其是以雙年展之名，更要名符其實地針對競賽展予以解構，轉型至主題展的策展呼籲也就應運而生。黃海鳴直接建議：「我對『雙年展』的建議是，針對臺灣與國際互動的具體處境，討論出一些重要問題及可能方向，並依此探訪、調查實際創作狀況，確立展覽主題，確定名單，邀請下屆雙年展參展藝術家。」²⁰ 石瑞仁也同樣提出：「從行近十年的雙年展競賽中，我們殆已發現，定時競藝之可能缺失……因應本地當代藝術之發展需要，將未來的雙年展確定在此一時空中藝術現象的把握和詮釋，使呈現本我價值與意義的各式主題展成為雙年展得未來面貌，將是一種應然的作法。」²¹ 藉由主題式的雙年展，意圖構成一個極富有張力的當代藝

術場域。這樣的展開並非偶然。1990 年代起臺灣當代藝術逐漸從本土的敘事框架，進入全球化語境。與此同時，也開始積極在全球圖景中尋找自身主體性。策展實踐是一種策略與方法，藉以反映藝術、社會和文化的深刻洞察，並試圖在當下的現實與趨勢中，深刻反思與探討臺灣藝術主體性與國際當代藝術議題的互動。其實早在 1992 年，北美館就順勢推出館史上第一個以策展人主導的專題展「延續與斷裂：宗教、巫術、自然」，藉以凸顯策展人在展覽實踐當中所扮演的角色。²²

鑒於雙年展模式在亞洲蔚然成風，主題式策劃展又是勢之所趨，於是館方將「新展望」、「現代雕塑展」與「水墨創新展」三項競賽雙年展合流而成「1996 雙年展」。雖然早在 1992 年「新展望」歷經易名已過渡到「台北現代美術雙年展」，但實質上，直到 1994 年仍沿用既有競賽展的機制。因此，要到 1996 年策略性的轉型至主題策劃展的機制之後，「新展望」才算完成階段性任務。「1996 雙年展」以「台灣藝術主體性」為主題，下分「認同與記憶」、「環境與都會」、「情慾與權力」、「視覺思維」4 個當代議題，並委任蔡宏明、謝東山、李俊賢、路況擔任策展人進行規劃。「新展望」歷經近十年的轉型，從原來被定義在「繪畫」的範疇，最終轉移到「當代藝術」的領域最後轉至當代藝術的範疇，往後的台北雙年展就是在這同一條延長線上。

從其所刻劃出來的歷史軌跡顯示，「新展望」展覽機制相對來說，以高度問題意識的自覺，深具前瞻性與延續性。在前瞻理念驅使之下，「新展望」歷經了幾次階段性的變革，無不標舉著藝術創作與觀念的革新與突破。首先吸納了 1980 年代之間臺灣當代藝術積蓄的能量，進入 1990 年代「新展望」經重新定位成為具有開放性的藝術平臺，不僅滿足北美館國際開放性的需求，更推動著北美館當代藝術脈絡不斷深化的進程。



「1984 中國現代繪畫新展望」得獎作品；莊普，《顫動的線》，1984，木頭、畫布、鐵絲，262×196 公分，臺北市立美術館典藏

17. 同上註。

18. 黃海鳴，〈談第一屆雙年展〉，《1992 台北現代美術雙年展》，臺北：臺北市立美術館，1992，頁 8-9。

19. 同上註，頁 8。

20. 同上註，頁 9。

21. 同註 9，頁 53。

22. 策展人為當時藝評家黃海鳴。

新展望 1984-1994 評審藝術家名單

1984													
評審	李仲生 廖修平 林壽宇 呂清夫 李長俊												
臺北市長獎	莊普												
臺北市立美術館獎	陳幸婉												
入選競賽部	王承燿 王為河 何瑞卿 吳天章 林文玲 林鴻文 施並錫 胡坤榮 張明善 梁銘毅 莊正國 連建興 郭維國 陳瑞文 陳昇志 程延平 董振平 董小蕙 詹學富 劉欽棟 潘麗紅 鄧獻誌 鄭建昌 鄭福成 盧怡仲 蕭文輝 謝明錫 謝志商 譚國智 蘇旺伸												
入選非競賽部	翁美娥 許坤成 黃 楫 賴炳昇 韓舞麟 蘇新田												
1986													
評審	亞歷山大・托內 金澤毅 王哲雄 蕭 勤 莊 喆												
新展望獎	張永村 吳天章												
優選	黃宏德 賴純純 林鴻文 李明道 林文安 朱晴白												
入選	王為河 江隆芳 宋先智 李銘盛 李錦綢 李文添 李信儒 吳進風 莊 普 黃進義 黃永和 黃銘哲 黃憶春 黃俊龍 葉子奇 陸先銘 賈漢家 陳福裕 陳凱璜 陳錦慧 董振平 詹學富 楊茂林 楊成愿 傅慶豐 彭立勛 裴啟瑜 蔡啟海 廖本生 廖木鉦 廖繼英 劉勝雄 賴炳昇 蕭文輝 顏頂生 蘇旺伸 龔顯達												
1988													
評審	王秀雄 王哲雄 凌嵩郎 蔣 勳 陳傳興												
新展望獎	陳正勳 盧明德												
優選	王文志 陸先銘 楊柏林 顧世勇												
入選	王武生 李民中 李宜全 李昱東 李錦綢 吳天章 林兆藏 林淑美 林瑛哲 林鴻文 柯應平 梁平正 梁恕人 黃文浩 黃文勇 黃永和 黃瑛玉 陳志賢 陳幸婉 陳保元 陳茂田 陳漢鏞 連淑蕙 郭維國 張正仁 楊茂林 裴啟瑜 蔡志榮 鄭君毅 顏新龍 盧人仰 盧怡仲 謝美玲 謝俊彥 顏頂生 羅萬照 蘇旺伸												
1990													
評審	王秀雄 王哲雄 漢寶德 黎志文 郭清治												
新展望獎	范康龍 黃藏右 林穎村												
優選	李錦綢 陳志賢 裴啟瑜												
入選	林泰州 姚瑞中 林鴻文 李 林 陳建北 陳俊明 孫宇立 郭讚銘 莊志輝 楊協澤 王文志 黃荏芸 李民中 陸先銘 謝文博 陳英偉 陳主明 黃圻文 張喆堯 郭維國 賴美美 李明則 李杉峰 李榮烽 張逢威 陳麗敏 陳保元 王俊杰 徐明稷 胡棟民 簡上淇 楊正忠 黃蘭雅 陳志敏 陳增祥 徐揚聰 曾玉潔 袁啟同 陳國能 王希文 紹清立 宋志勇 杜岩峰 賴玲君 何東成												
1992													
初審	王秀雄 蔣 勳 黃海鳴 石瑞仁 賴瑛瑛												
複審	沃夫根・貝克 克羅德・傅內 安永幸一 王哲雄 呂清夫												
得獎	連德誠 蕭麗紅 黃海雲 陸先銘 顧世勇 莊 普												
入選	傅慶豐 林鴻銘 姚瑞中 簡福錚 陳冠君 郭博洲 黃位政 楊柏林 黃文浩 裴啟瑜 潘孟堯 嚴明惠 石晉華 黃志陽 陳凱璜 蘇森燦 楊懿華 吳寬瀛 楊明迭 黃藏右 陳介一 唐麗祺 陳慧橋 胡棟民 盧明德 侯宜人 孫宇立 詹學富 董振平 郭少宗 林國芳 楊仁明 侯俊明 范姜明道												
1994													
初審	王秀雄 呂清夫 陸蓉之 黃海鳴												
複審	王秀雄 呂清夫 林惺嶽 李明明 漢姆・斐利德 本間正義												
得獎	杜十三 吳天章 黃志陽 賴純純 簡福錚 顧世勇												
入選	彭光均 郭維國 鄭亦欣 林耀仁 王國益 陳順築 范康龍 蔡文慶 林鴻銘 王文志 朱嘉樺 曹世妹 黃位政 謝明奇 黃芬蘭 侯俊明 吳瑪俐 連德誠 李明道 楊仁明 黃容禧 黃文浩 魯 宓 羅森豪 將定宇 陸先銘 李明盛 黃仕伯 王為河 陳昇志 姚瑞中 武德淳 陳龍斌 裴啟瑜												

臺北市立美術館檔案