

2010高雄獎
展覽日期：99年3月20日至99年6月19日
展覽地點：高雄市立美術館401、402、403展覽室、4樓多目的室

「2010高雄獎」觀察報告

哪些角度的觀察來自於最終報告的面向

文／許淑真（視覺藝術家，獨立策展人）

今年是「高雄獎」從2008年完全脫開「高雄市美術展覽會」，以及在2007年設立觀察員制度的第4年，這個辦了27年屬於市府性的獎項，在「高雄獎」自身的歷史沿革上，這4年來也算反映了高美館針對「高雄獎」展現了相對魄力的改革決心。「2009高雄獎」基本上延用了原有「2008高雄獎」的評審方式，而「2010高雄獎」則在籌備會議中取消了工藝類，新加了新媒體（New Media）類，還有高美館提供了複審作品正式的展覽空間，解決了常年以來展覽作品地攤化的窘境。工藝類除了從應用美術中的實用性的爭辯，到複審委員無法掌握材料和工法技術的問題，到今年考慮不重複許多專屬工藝官方獎項的狀況之下，工藝類今年正式從「高雄獎」除役，但從每年的送件作品來看，也反應大多數創作者對於工藝類創作想像的貧乏，所以就少見如2003年英國「透納獎」得主葛瑞森·派瑞（Grayson Perry）的陶藝作品採用混雜的表現策略，那般多重處

理家庭暴力、性別以及政治性的議題，以及工藝類評論者如何看待泰雅-漢混血的編織藝術家尤瑪·達陸，從選擇原住民身分到積極使用部落生產脈絡重建傳統泰雅編織，所做的長期族群文化運動。

「能否說：所有的權力都伴隨著暴力？」

反觀這四年來初審與觀察員們對於「高雄獎」初選的爭辯在於：初選分類在現實層面上，可否兼顧「弱勢媒材」生存權以及不附庸時潮趨勢的功效？在種種的質疑聲中，大多針對眾多操作面的問題。而分類初審的存廢，今年仍有一位初審委員繼續強烈反對這樣的評選制度。但回到初選現場觀察，常被「弱勢媒材」的初審委員賦予希望工程使命的觀察員角色，大多會被限制在關注某某弱勢媒材送件人數的消長，希望讓使用「弱勢媒材」的藝術創作者可以在「高雄獎」中大放異彩，振興「弱勢媒材」的創作人口…等。但「弱勢媒材」



今年高美館提供了複審作品正式的展覽空間，解決了常年以來展覽作品地攤化的窘境。（攝影：吳順良）

或是在評選過程突顯的「弱勢」其實還包含很多層次。比如新設的新媒體類在陽春設備的初審現場，折損了像具有聲音空間感的藝術表現，呈現相對的弱勢。還有作品利用數位影像記錄的初審照樣不合時宜，除空間性作品的問題之外，怎麼呈現形式收斂但文件性很強的作品，也是面對當代更多樣的創作表現所不能忽視的問題。但在每年近乎2000件送件作品的情況之下，著眼於行政資源短缺的現實，想執行2008年前任李俊賢館長提出的「原作初審」的美好狀態，到現在似乎還是海市蜃樓，這個令人不能承受的現實，形成參與高雄獎評選創作者中的第一層弱勢。

但是對於媒材的捍衛以及媒材的定義到底可以擴充到怎樣的權限？如果不去深究精確分類的時代意義是什麼，這份好意就很容易被提出懷疑：媒材分類評審制度的「意義」到底是三小？是不是只有「義氣」！而成為測試特定媒材生態的忠貞度指標而已。評審既是屬於機制內的權威，也常常是製造權威的機制體，所以這種產生敵我的分類焦慮，其中一個原因是否是架構在權力的派閥之爭上。但複審的不分類，在評審過程中的即興政治性口材之下，這樣的一種政治性的藝術評選，有機制功能的組合，一樣成就了一個機制權威的判準¹。而在進入決選時，強勢媒材與強勢議題也可能被懷疑有「政治正確」與「策略性色彩」的嫌疑，在評審委員自由心證之下，而成為弱勢作品。在這諸多的揣測與運作，明爭與暗流之下，許多作品不明就裡的成為參與「高雄獎」評選創作者中的第二層弱勢。

「合法性是否都屬於正義？」

所以為了反應觀察員的絕對觀察身分的程序正義考量，今年的複審會議在一位委員的提議之下，通過了觀察員不參與複審工作的新變革，只需評出2位觀察員特別獎。這形成分類初審、不分類複審、以及全程觀察的觀察員特別獎評審三組完全獨立的評審小組，以及三組不同的評審方式和觀點，讓評選的面向更為多元，也讓觀察員的觀察更為獨立與客觀，是今年高雄獎的一大評審制度改革。以我是觀察員的角色，就更容易脫出如「評審跟作品之間的對話：評審們是如何看待作品間的優勝劣敗？作品需擁有什麼特質才會獲得評審團的青睞？…評審們是採用什麼美學判準。」²等的情境中，而可採用某一種高度和廣度來作為對「高雄獎」的觀察。

所以甩開這些評審運作過程的微妙關係，「高雄獎」做為一個全面性觀照的官方獎項，「需要具全面觀照能力的評審來成就這個理想，而台灣傳統藝術學院並不鼓勵閱讀，藝術理論研究者有些缺乏台灣現實社會互證的企圖」下，持續反映在今年「高雄獎」另一個執行難度：「高階評審」的選取比例偏低³。在初審的階段，我曾在書法篆刻類初審後提議，呼應今年創作者文字寫作能力的張顯，可以在下一屆高雄獎請創作者提供文字創作者的資料，可作為評審自由參考的依據，卻引來正反兩派不同的意見，贊成者認為創作者的文采應該被加以重視，但反對者認為書法篆刻重在筆韻、工法，文字創作不應該成為評選的參考項目。於是超過所投類項媒材的非物質性的創作能量，以及反應當代創作者混雜多元的表現能力，很容易就被這樣的評選標準所忽視；還有今年許多帶有區域性質研究屬性的優秀作品，在不符評審委員的研究專長的狀態下，或是在初審的過程裡不易被閱讀，在第一輪的初審就被犧牲掉，這是參與「高雄獎」評選創作者中的第三層弱勢。

「能否將自由視為一種拒絕的權利？」

在二年前高雄獎的初審觀察報告中所提的「輕盈的年代已然來臨」⁴，想不到不出幾年，藝術界被諸多社會現實強迫學習，開始進入「深思熟慮的年代」，從去年底開始到現在持續發酵的「游文富、陳嘉君景美人權園區雙個展」就是一個最佳的例子。而在一場針對這個事件所延伸的「歷史記憶的藝術」座談會中，一位美術系學生表達出他對這件事的看法：「…大家在美術館裡和在藝廊裡看到年輕藝術家做像卡漫或像流行文化那一類，大家覺得很淺薄的作品，是因為藝術家和像我們美術系的學生跟這些歷史事件和文化有關的東西都隔閡開了，…像學校發的這份傳單『文化創意產業高峰會論壇』活動上面寫著『文創復活』之類的標語，雖然學校或是社會都是期望我們做這些事情，但是我們想做的不只是這些，…不只是美化粉飾的一個工具。」

如果說我們無法在現階段扭轉「高雄獎」淪為「高級學生美展」的形象⁵，但藉由「高雄獎」忠實反映現有學院藝術教育的問題去加以探討，反而是比較有效積極的力量。如果上面的節錄反映出部分學生的心聲，就不得不令人懷疑台灣新世代真的是如以下所言：「那個屬於沉重年代已經遠去，而且永不回頭，一

個輕盈的年代已然來臨」、「這是e世代的勝出」、「年輕更應該活潑」⁶，還是我們能否大膽的假設這是學院與總體社會操作下的結果。什麼叫做創作自由？創作自由是否可以無限上綱？以及創作的輕盈態度才是年輕世代藝術的真諦？這種狀似集體操作下的一種共同的形象，讓藝術創作的多元發展受到極大的阻礙。是前輩評審世代在「被動認同」中，避免被視為思想落伍的「逐新」運動⁷？還是現有學術環境以績效取向的運作使然？還是經不起「個體實踐在面對當今資本政經結構之善於分配資源與利益收編的挑戰」⁸下，怕瓦解了共犯結構體所致？

「人能否不要國家？」

於是乎屬於官方體制下的美術獎項，執行者（單位）到底可以做什麼？是屬於「割稻仔尾」的角色，還是需要針對它所影響的層面，架構出一個整體，形成一個新的倫理，而不只是私人價值（或單方面利益）的伸張。就如同學術（教育體制）雖在國家制度下，但也不應受到國家的控管；而國家體制下的國家獎助、國家考試是否可以質疑國家？這些答案在法國都是肯定的。「人能否不要國家？」就是有一年法國全國高中畢業哲學會考文科類別（涵納技術類舞蹈音樂與技巧專業科）「觀點論述題」中的一道題目⁹，而我這一篇文章所有的粗體字標題都是來自於歷年來這個高中哲學會考的題目，對應於今年（2010年）全國高中學測考試的國文作文題目：漂流木的獨白，就不難看出我們的社會用什麼方法在餵我們的新興學子，為什麼要持續鼓勵用低度思考的模式，採用第一人稱、感同身受的方式去理解台灣既有的現實？常年以來，法國高中哲學考試較少針對心理學和形上學出題，而是涉及高中哲學課程討論的主體、文化、理性與現實、政治、道德等大綱，那就很容易理解歐美會有較多涉土地、歷史或是時事對話的藝術作品。而年輕創作者針對「社會性」與「議題性」的自述，當然自有他「表演狀態」、「遊戲」、「虛擬角度」的新歷史製造觀¹⁰，但許多官方獎項持續支持這樣藝術表現的一致性，也未免令人擔憂是否類「游文富—陳嘉君事件」會一再重演。



王挺宇 世界之謎-雪頂山 油畫畫布、影像輸出、鋁框
165x165cm,60x60cm 2009 高雄市立美術館典藏

「藝術品是否與其他物品一樣屬於現實？」

藝術作品展示在公共空間就面臨對外溝通的現實與其政治性。台灣近十年來，藝術家的創作生產線已經與公部門越掛越緊，也與其他領域和公眾的互涉程度越來越深，而公共性的積極參與與運作的內涵是什麼？藉由宣揚公共議題正當性的現在，在思考身處「黨國體制在資本主義全球化、國共互通款曲下的復辟的背景」¹¹的同時，藝術家是否有能力嗅到「公共性」常伴隨著個人私利合法化的暴力，因為「公共性」常常可以義正言詞的犧牲群體中的「殊異性」，這些「差異」來自於不同的文化、歷史、地理的脈絡，和某些社會的向度而讓我們多樣化。如果我們不努力去扭轉「無思考」與「文化工具」形象的時候，也許在下一波新的權力製造機化身為文化研究者或社會運動者，也會細緻的宰制藝術創作。所以我們的「責任與判斷」是什麼？我們異於其他領域所能開展的技術是什麼？場域可以



在哪裡？傳統展示領域和傳統媒材技法真的沒有時代性嗎？如果有，它的當代性是什麼？實踐時它抵拒的價值又是在架構哪一個脈絡上？

「什麼是公眾輿論能承受的真理？」

評審們在每一屆給予官方藝術獎項執行單位建議時，是否也列入許多可見的與不可見的總體社會因素去檢驗與改革，或是如頑石般的抵抗現實。去年12月台灣建築師的國家考試中建築計劃與設計科目，出現了異於常態的設計題目：「建築設計做為一種善意的公共行動」，相對應於近十年的設計題目，大多要應考者設計如校園建築、城市藝術中心、旅遊服務中心、永續建築展示館、社區文史資料館之類的規劃案，向前一次的題目是替跨國品牌在台灣總部的高階領導階級的員工度假中心做設計規劃。但這次的題目居然大篇幅的提建築的「專業非放諸四海皆準的公理或標準，而

是要在真實環境中爭取對社會有善且有益的構想…」，題目也特別提到「不移植國際流行形式，也不閉門造車而套招了事，而是深入地方環境問題、思考新可能性，…」，設計基地就如同我在高雄住家附近大樓、透天交互林立，並搭蓋許多不同顏色、材料違章建築的地方。但是，設計者或藝術家的「善意」是什麼，當握有詮釋權與設計權時，但因為平日缺乏思考與討論的訓練，又缺乏操作的技術，如果只是架構在個體主觀的認知上時，是否又形成另一個合情合理化下的暴力。

沒有國家考試認證的藝術家們，被社會視為不算是一種職業的我們，在每年大大小小的官方藝術競賽、參與大型藝術活動、申請創作經費、努力標案之後，我們面對的考題是甚麼？我們看到了這次高雄獎得主之一王挺宇（世界之謎）的作品中每一位獵者或收割者手上的戰利品與得意笑臉的同時，我們是否也意識到了畫中場景所隱含的末世寓言？■

註釋：

- 1 參見高千惠〈求藝於市—2008年高雄獎複審觀察和感想〉展覽專文，收錄於《2008高雄獎》展覽專輯，頁33，2008/6。
- 2 參見陳宏星〈衝突中的辯證—2009高雄獎觀察報告〉展覽專文，收錄於《2009高雄獎》展覽專輯，頁16，2009/4
- 3 參見李俊賢〈「高雄獎」之辯—2008年思索「高雄獎」〉前館長序，收錄於《2008高雄獎》展覽專輯，頁19，2008/6。
- 4 參見陳水財〈輕盈的年代已經到來—「高雄獎」初審觀察報告〉展覽專文，收錄於《2008高雄獎》展覽專輯，頁22，2008/6。
- 5 參見李思賢〈「高雄獎」制度設計的根本問題—「2008高雄獎」初審觀察的一點感想〉展覽專文，收錄於《2008高雄獎》展覽專輯，頁27，2008/6。
- 6 同註四，頁24-25。
- 7 同註1，頁34。
- 8 陳泰松於〈景美人權園區系列議題座談之二—座談會後感言二三事〉文中提到胡永芬對於游文富、陳嘉君景美人權園區事件所提的反思，《典藏今藝術》第210期，頁175，2010/3。
- 9 法國每年6月高中畢業生的哲學會考考試是經由baccalaurat 制度（俗稱 bac），可以取得高中畢業生的學習評鑑證書，進而申請進入大學或其他高等機教育機構就讀，或者當作求職時的學力證明。第一門考的就是哲學（Philosophie），不管經濟社會科（S rie conomique et sociale）、文科（S rie litt raire）、理科（S rie scientifique）都要考哲學作文，並從兩道“觀點論述題”（dissertation）和一道“語錄評論題”（commentaire de texte）擇一作答。
- 10 參見高千惠〈五向度與複思考〉展覽專文，收錄於《2009高雄獎》展覽專輯，頁14，2009/4。
- 11 陳泰松〈景美人權園區系列議題座談之二—座談會後感言二三事〉，《典藏今藝術》第210期，頁175，2010/3。