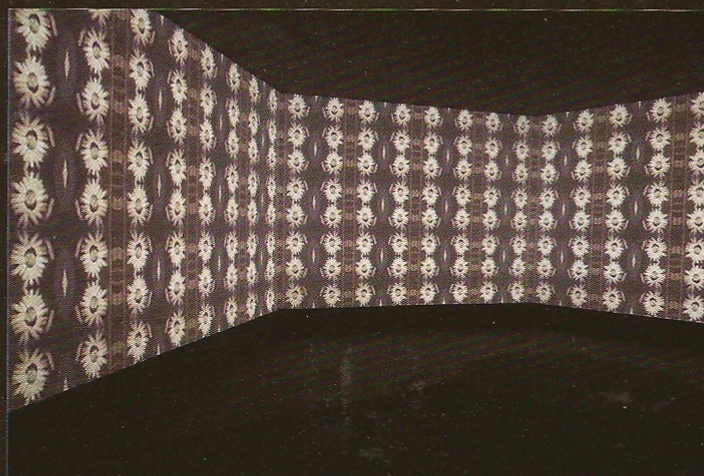


臺北美術獎與學院藝術的當代性

文 | 梅丁衍 攝影 | 吳嘉瑄



曠潔皓作品〈樂生我家〉現場。



吳長蓉作品〈萬花筒宿舍〉現場。

「臺北美術獎」自2001年後改以媒材不分類原則，航向未知的「當代性」，至今已邁入十年。其間，歷屆評選活動的過程與結果，都受到藝術界很大的關注。而2010臺北獎的規章則做了更大的修訂，那就是將以往十名的入圍名額減為六人，然後再自其中挑選一位特優者，授予臺北美術獎的殊榮——獎金新臺幣55萬元；此外北美館將義務為勝出者舉辦一次個展。姑且不論這個高額獎金是從過去優選者每位應獨得新臺幣20萬元中酌減分擔而來其象徵揆揆「受貶」（從之前的新臺幣20萬元變成本屆的新臺幣12萬元）的用意為何，但是，就原本有五位入圍者得以同室展出的機會被取消來看，本屆北美獎競賽規章的修改立意顯然出現許多值得深議的空間。

歷年來，在有所受限的展場空間與經費條件下，臺北獎確實一直為做最有說服力的展覽而絞盡腦汁，如今，臺北獎已是公認當代藝術新秀躍登龍門的不二選項。然而，臺北獎應當不只是一種光環的象徵，由今年的提高首獎金額及縮減入圍的名額來看，這多少暗示著藝壇新人藝術「質地」或有銳減的跡象？抑或是對新世代藝術「流行化」趨同的信心危機？

所有的藝術獎賞制度都有其得獎的緣由，尤其是高額獎金所象徵藝術「質」的判準，向來受到重視。獎賞制度不應該只是停留在一種類比性的層次；就藝術作為不分類的競賽精神而言，這不單只是消弭媒材之間的異質性，其用意應當是指去除「技藝」的迷思，並進入「理念先導」創造力表現的層次。換句話說，理念先導的技藝面可經由經驗累積而漸趨臻至，但，無論如何，該技藝永遠不會逾越其理念自身而淪為「文勝於質」的結果。所以，媒材不分類的創作宗旨是在鼓勵「實驗性」創造力的可能性。實驗本身不是藝術的目的，媒材的意義是依附在理念之下，這是對當代藝術創作意識的

一種體認與選擇，它的評選準則是建立在對門檻的「質」的體認。換句話，一旦通過了理念創意的門檻，它的藝術效應就已成立，它無需經由與他者的形貌作類比再來建構自身的「質」的條件，此後，其語彙的自足發展而漸趨成熟，進而有出類拔萃的可能。顯然，歷屆臺北獎評審團並沒有這樣的共識，這也是所有公辦競賽美展礙難執行的瓶頸所在。換動率偏高的多頭評審團，顯然無法對當代藝術的複雜評準形成一種經驗累積的效應。

無庸置疑地，評審團是臺北獎的靈魂。雖說館方所聘請的評審團是依專業類別不同，在力求客觀與平衡的原則下所組成。但是嚴格來說，過半數票的藝術選拔精神就是屬於「門檻型」的競賽，也就是上述所謂「質」的概念，這也是歷屆臺北獎始終維持五至六人而不至於引發過多議論的主因。不過，今年評審團的人數減半與入圍名額的驟減，反而凸顯了評審準則的公信度問題，這是以往未思及的新課題。

臺灣現代藝術的發展，早年因公辦展覽評審團保守勢力的積習，導致要求建立客觀藝評制度的呼聲不斷。隨後，又在「藝評不該制度化」的徬徨中，漸引入西方文化、社會學的藝評觀點，開拓了藝評論述的視野，當然，這與臺灣內、外政治環境的變化不無關係。在百家爭鳴、標榜言論自由的年代，於是又出現了「責任藝評」的說法，不過，當時責任藝評的說法並非單指藝評觀點的學術化，反而是為了防堵藝文媒體藉勢進行藝評的權威化假象；當責任藝評還在摸索時，藝壇又出現了「獨立策展人」，緊接著「雙策展人」、「策展團隊」等，帶有識權（以知識作為文化權力的意識型態）評論性質的策展活動相繼而出，最後終至陷入藝術跨領域的迷思。

本屆臺北獎從缺，究竟該怎樣解讀？這或許可以從評審團的