



## 目錄 Contents

### 展覽迴響

西洋風景藝術類型與人文觀想 ◎廖新田 6

### 當代有藝思

溯源、流變與越界－現代美學與魚刺客海洋性 ◎鄭勝華 14

用階級與權利意識重建「藝術界」 ◎吳介祥 22

### 議題特賣場 藝術家出社會

城外的想進來，城內的想出去－青年藝術家的經紀與代理 ◎許遠達 32

當代Young製造－1980後的長浪 ◎崔綵珊 40

藝術獎賞，得獎後又怎樣了？ ◎黃志偉 48

學院未教的事－夢想的虛構與實現 ◎陳冠君 56

藝術就是這麼現實！－給進擊中的年輕創作者 ◎羅潔尹 62

### 典藏選粹

張湛的「自然風景」系列－我們多麼需要一個美好的生活環境 ◎林麗真 70

### 人物特寫

尋找時間影像的謎－米榭勒·費佐 Michel Frizot ◎蘇盈龍 76

### 埤仔內的故事

蟲鳥記趣在高美館 ◎鄧柑謀 82

### 文物保存維護

淺談油畫修復的全色觀念與應用 ◎黃婉真 88

### 南島紀事

歸途－重建舊好茶古道 ◎王有邦 94

### 藝評講堂

生活生產－城市設計的未來主義 ◎高千惠 100

### 藝術哲學

拯救Goodman計畫（下）－作品、原作與藝術品之存在

◎陳宏星 106

### Since April, 2005

發行人 李玉玲  
法律顧問 邱冕泉  
執行監督 廖小玲、任亭麗、羅潔尹、陳秀微、謝宛真、張淵舜、朱美芬、黃文伶  
執行編輯 林佳禾、余青勳  
美術編輯 淨觀設計·洪萱諭  
會計 朱美芬  
總務 蔡佩珍  
出納 蘇愛惠  
印刷 秋雨創新股份有限公司  
版次 初版  
定價 130元  
發行日期 2016年8月  
發行數量 800本（平裝）  
發行單位 高雄市立美術館  
地址 80460高雄市鼓山區美術館路80號  
電話 07-555-0331  
傳真 07-555-0307  
網址 <http://www.kmfa.gov.tw>

政府出版品展售門市  
國家書店松江門市：104台北市松江路209號1樓  
Tel: 02-25180207

五南文化廣場台中總店：400台中市中山路6號  
Tel: 04-22260330#821

五南文化廣場高雄門市：800高雄市中山一路262號  
Tel: 07-2351960

《藝術認證》在Facebook網址：  
[www.facebook.com/art.accrediting](http://www.facebook.com/art.accrediting)  
歡迎加入粉絲團，分享留言，請按讚

封面：2016港都國際藝術博覽會（攝影：羅潔尹）

版權頁題字：洪根深

統一編號：2009401454

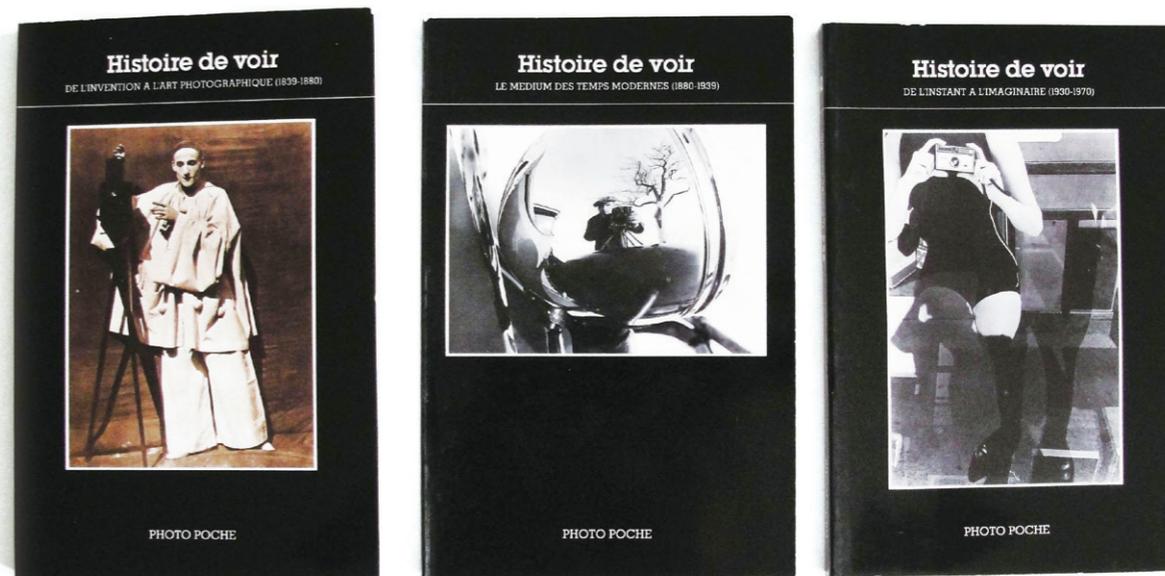
# 尋找時間影像的謎

## 米榭勒·費佐 Michel Frizot

文、圖片提供 / 蘇盈龍 (法國高等社會科學院 藝術與語言中心 博士研究)



米榭勒·費佐 Michel Frizot

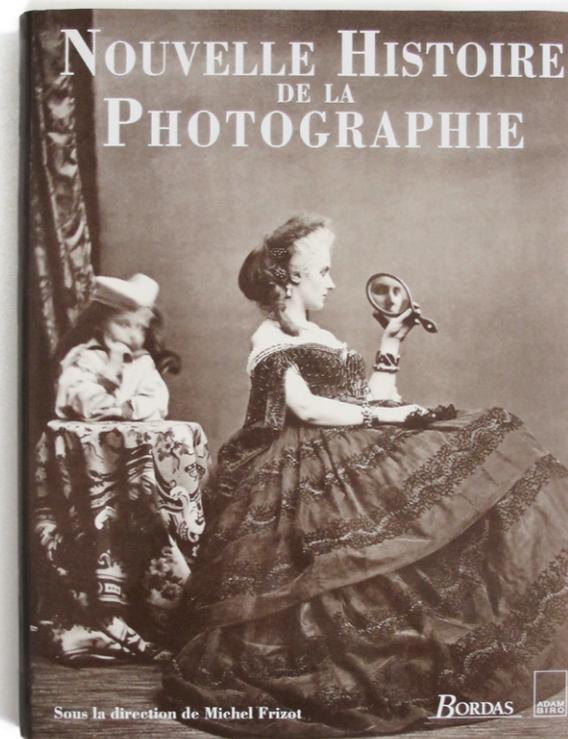


《觀看的歷史》(Histoire de Voir), 法國: 國家攝影中心, 1989年。

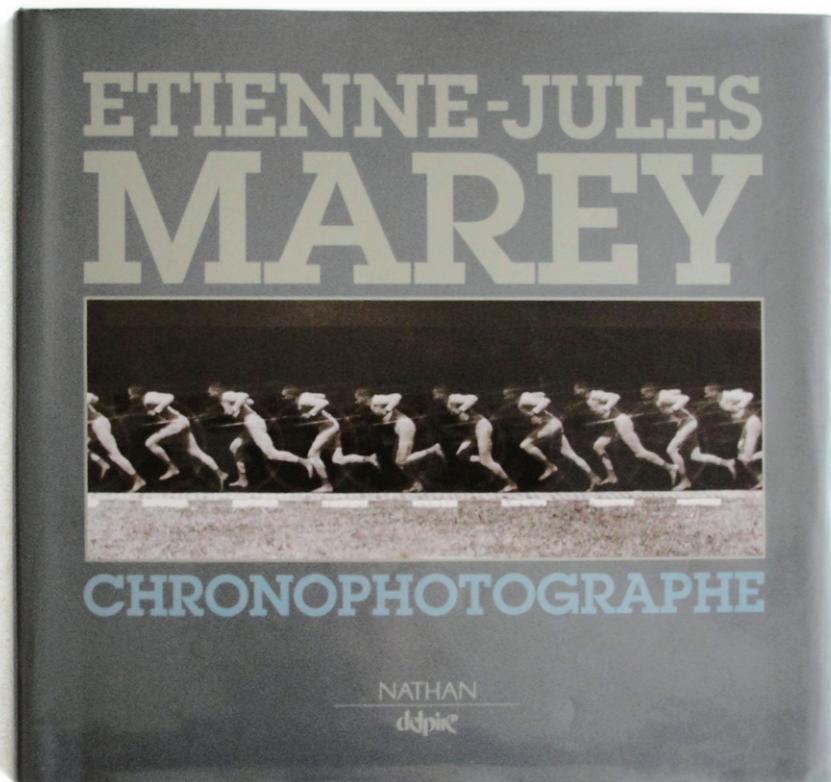
米榭勒·費佐 (Michel Frizot), 攝影史學者, 1998年《新攝影史》(Nouvelle histoire de la photographie) 的重新發行出版, 同年英文版、德文版問世, 讓原本就已在攝影史研究領域擔任領航地位的他, 在全球攝影學界掀起更大的浪潮, 而《新攝影史》也幾乎成了美國大學攝影相關課程中不可或缺的指定教科書。

談起為何會走入學術研究這一條路, 米榭勒·費佐第一次對外公開提及他的家庭背景與兒時經歷。1945年出生於法國中部一個鄉下小鎮, 做為一個木匠之子, 母親是全職主婦, 其實整個家庭甚至家族並沒有任何背景、資源與學術研究沾得上邊; 在求學過程一直是依靠獎學金的他, 原本年少時的志願只是要成為一個小學老師, 但即使這樣的一個願望對於其他家庭成員來說, 都已經是無法想像與難以理解的了。以當時代的情況, 子女即使不繼承父親的手藝, 也大多會選擇屬性相近的職業或是手藝當做未來的謀生, 但潛藏在米榭勒·費佐身體深處的求知慾卻一路燃燒引領著他踏上大學之路。完成學業後, 雖然一樣是從事傳道授業解惑的教育工作, 但原本小學老師的理想已經更進一步讓他成為了大學裡的教師。

他的第一個學位是物理化學, 隨即因為個人愛好以及對於繪畫創作的熱情, 不久後又取得了藝術史與考古學的學位。當米榭勒·費佐1971年開始在第戎大學 (université de Dijon) 開授現代



《新攝影史》(Nouvelle histoire de la photographie), 法國: Bordas/ Biro出版社, 1994年。



《艾第安-朱爾·馬雷的連續攝影》(E.J. Marey Chronophotographe)，法國：Delpire/Nathan出版社，2001年。

藝術史課程時，對於創造出連續動態攝影及相機、電影最早發明者之一的生理學家艾第安-朱爾·馬黑 (Etienne-Jules Marey, 1830-1904) 產生了極大的興趣，進而開始對馬雷所有相關存放於巴黎的檔案資料進行搜尋研究，並從中獲致了無比的樂趣，而這也是導致米樹勒·費佐後來一頭栽進攝影史研究的開端與主要原因；同樣是在此時期，他開始在各地的跳蚤市場尋找並購買當時根本無人問津的舊照片。1977年，在剛剛成立的龐畢度中心 (Centre Pompidou) 他獲邀策劃展出有史以來第一個艾第安-朱爾·馬黑的展覽，同時出版該展專輯；同一年，

米樹勒·費佐首度在第戎大學開設攝影史課程，而他也是法國第一位在大學開設此專業課程之人。

眾所皆知的，法國是攝影發明之地，自此技術發明後，在發展上，不管是技術、商業、美學等層面上，皆歷經了諸多重要的革命過程，例如：1920年前後的超現實主義與前衛主義，抑或是照相印刷、攝影報導等觀念、媒材、表現方式的轉變。而從1970年代以降，法國本身也開始對所有各類型的攝影檔案資料產生了莫大的興趣，也正是這些影像資料檔案的百年積累讓法國得以成為「攝影之鄉」。

1982年，法國文化部在巴黎成立國家攝影中心 (Centre national de la photographie, 1982-2004)，米樹勒·費佐應聘擔任專案負責人及歷史顧問。當時國家攝影中心是由自50年代開始即專心致力於攝影出版的侯貝·德爾皮荷 (Robert Delpire) 主持，該攝影中心幾乎所有的展覽事

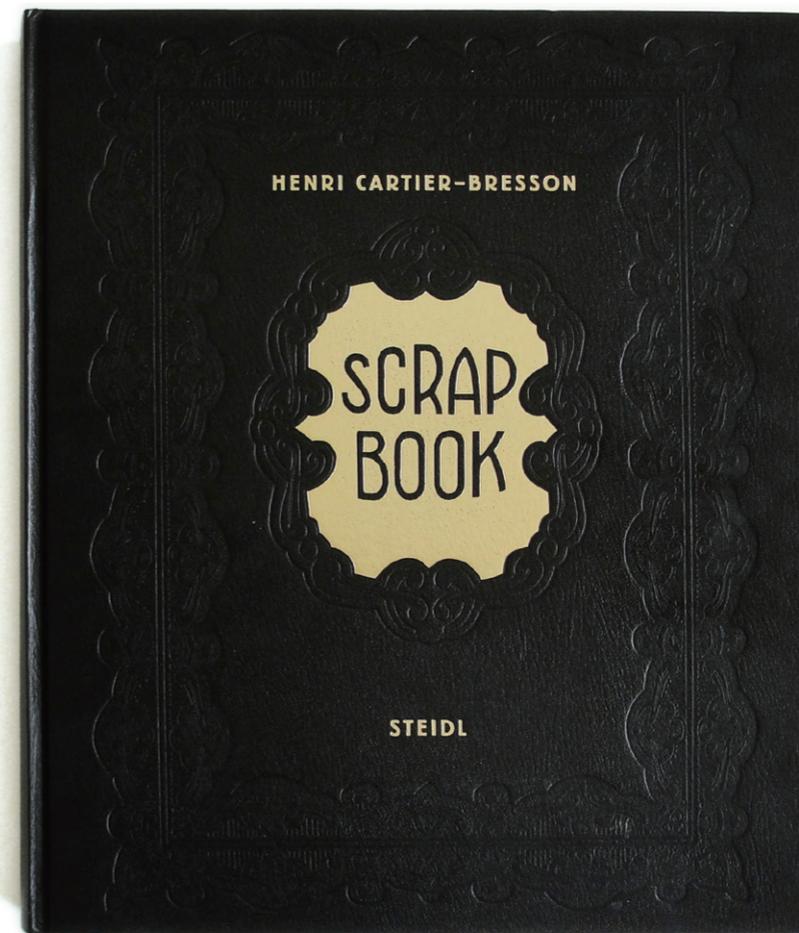
務的策劃與執行都有米樹勒·費佐的參與，而當年那些攝影展覽舉辦的場地就是今日的東京宮 (Palais de Tokyo)。另外，直到1989年離開該中心之前，他也執行編輯部分的展覽專輯，其中最為重要的是編纂了一套叫好叫座的經典攝影叢書《袖珍攝影》(Photo Poche)，這套叢書的問世令普羅大眾對於攝影有了更廣泛與深入的認識。1986年，他獲聘成為國家科學研究中心 (Centre national de la recherche scientifique, CNRS) 研究員，並進入高等社會科學院 (Ecole des hautes études en sciences sociales, EHESS) 任教及擔任論文指導教授；同時於巴黎索邦大學 (université Paris IV-Sorbonne, 1980-1993) 與羅浮學院 (Ecole du Louvre, 1990-2010) 擔任攝影史教授，不僅在學術上持續研究，也將他的研究方法與心得藉由學校教育傳播出去。

1989年出版《觀看的歷史》(Histoire de Voir)，屬於前述提及的口袋叢書《袖珍攝影》系列，在書籍裝幀形制的限制下，雖然僅能以180幀影像來簡介攝影史，但其影像敘述內容的

豐富性依然讓此書獲得巨大的迴響。

米樹勒·費佐最廣為熟知的著作《新攝影史》其實最早是在1994年出版，但由於出版社經營上的問題，因此於1998年才由法國拉魯斯出版社 (Larousse) 重新取得法文版權並重新出版，同年並有英文版及德文版的發行。此書可說是攝影

研究中最為厚重與完整的專書 (共有776頁，1050幀攝影圖像)，幾乎那一整個世代的攝影愛好者或研究者，不受此書影響者甚少。《新攝影史》一開始是法國文化部為了紀念攝影發明150年而委託米樹勒·費佐所編纂，他整整耗費了將近五年的時間才完成了此一巨作。在《新攝影史》問世之前，也大概只有赫爾穆特·蓋恩斯海姆



《亨利·卡第埃·布列松的剪貼簿1932-1946》(Henri Cartier-Bresson, Scrapbook, 1932-1946)，德國：Steidl出版社，2006年。

(Helmut Gernsheim, *The History of Photography 1685-1914*, 1969) 與博蒙·紐何爾 (Beaumont Newhall, *The History of Photography*, 1982) 對所謂的「攝影史」有過著墨，但前者在其著作中僅引用了為數不多的攝影影像作為佐證，且其討論的時代範圍遠在攝影術發明前；而後者則是談論的影像多以美國為主，且主要集中在20世紀，



《相片拾遺》(Photo Trouvée)，法國：Phaidon出版社，2006年。

其觀點多所侷限，在視角上而言未免不夠完整與客觀（該書作者當時任職於紐約MoMA圖書館，因此資料的取得與收集或許與其工作有關）。在他之前，攝影史的架構，尤其是19世紀時期的攝影，幾乎無人涉獵。因此，不諱言地說，是從《新攝影史》開始，攝影史的研究才真正建構起完整的脈絡。

作為攝影史研究與教育的先鋒，米榭勒·費佐在攝影方面的著作不僅討論的議題多樣性，且論述內容多自出機杼，無論是方法的構思建立、攝影普遍性原則的陳述、各種攝影設備的獨特性、攝影者心理層面的思考、攝影的意向等，這些不同觀點與角度的涉及不僅代表他關注的面向極其廣泛，從各個層次與主題來觀看問題的視點也與一般研究者不盡相同。例如：1986年的伊波里特·巴雅德（Hippolyte Bayard, 1801-1887）專題研究、2001年的艾第安·朱爾·馬黑專題研究，或是2006年《亨利·卡第埃-布列松剪貼簿

1932-1946》（Henri Cartier-Bresson, *Scrapbook, 1932-1946*）、2010年《安德烈·柯特茲》（André Kertész）、2014年《潔荷曼·庫勒》（Germaine Krull）等專輯或研究展，皆是攝影史研究中重要的參考著作。

他也是第一位闡述負片（*négatif*）在攝影者的心理精神層面中其扮演的角色與重要性的研究者，即攝影者在拍攝影像時，在其腦海中構思與完成的影像其實是「負片式」的影像，而非現實的光影，因此負片對於攝影者而言並非僅是一個影像攝取的媒介，而是代表著更深意涵的精神思考。

2009年的研究展與專輯：《看見，一本雜誌的故事（1928-1940）》（*VU, The Story of a Magazine, 1928-1940*），則是討論攝影影像在畫刊、畫報媒體的整體報導結構中所扮演的角色為何；又或者是更早的2006年《相片拾遺》（*Photo Trouvée*），攝影藝術家的影像作品並非

是此書所要著墨的，回歸原點單純地審視業餘攝影者的相片，強調影像內容才是觀看重點。

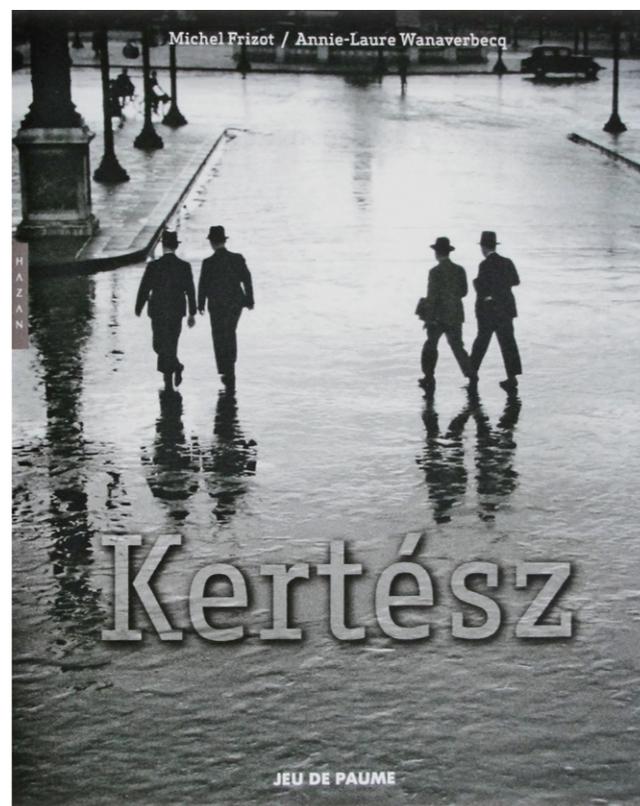
在米榭勒·費佐撰寫過的不勝枚舉的技術與理論相關討論文章中，他一向不遺餘力於描繪不同時代或不同攝影者其影像作品裡的心靈想像，從攝影的發明者如巴雅德一直到德國攝影師迪特·阿波勒（Dieter Appelt, 1935-），他觀看並將攝影者隱藏在影像其中的奇思幻想抽絲剝繭成現實中可觀的條理分析。2014年《每張照片都是一個謎》（*Toute photographie fait énigme*）展覽，可以視為米榭勒·費佐將近四十年個人收藏的一個總結。這些照片影像的攝影者幾乎皆為無名氏，展出的影像是前所未見的，這些各異其趣或古怪或難解或跌宕的「作品」，正是攝影設備、拍攝者與被拍攝者在整個攝影發展過程中交織共演的一道風景。他認為：「在審視每一個影像之特徵時，最主要的關鍵有三個：拍攝媒介與技術的歷史、建立於實際技術認知上所成立的攝

影理論，以及經過漫長時間後原始照片所能傳遞給觀者的視覺特質（*caractéristiques visuelles*），如：顏色、紙張、尺寸等。」

但即使一心沉迷於攝影史的研究中，對於未知或奇特的事物一向感到興趣的米榭勒·費佐在當代攝影中的關注也未曾或缺，其對影像觀看的研究方法延伸至當代創作中，這也是為何2016年他會在巴黎歐洲攝影之家（*Maison Européenne de la Photographie*）共同參與策劃四位台灣攝影藝術家《傾圮的明日》（*Lendemain chagrin*）展。對他而言，攝影者並不是判斷影像價值的基準，內容方才是攝影能夠從一發明就立刻風靡全世界，並且持續至今不存在語言隔閡的主要原因。■



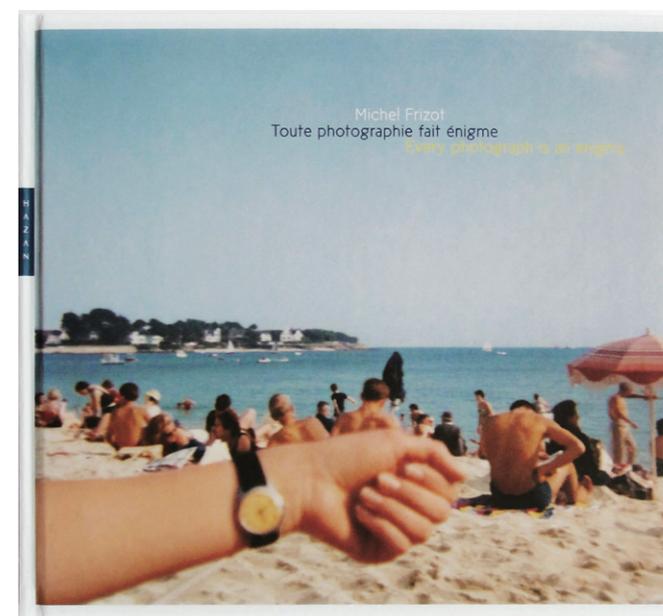
《看見，一本雜誌的故事（1928-1940）》（*VU, The Story of a Magazine, 1928-1940*），英國：Thames & Hudson出版社，2009年。



《安德烈·柯特茲》（*André Kertész*），法國：Hazan出版社，2010年。



《潔荷曼·庫勒》（*Germaine Krull*），法國：Hazan出版社，2014年。



《每張照片都是一個謎》（*Toute photographie fait énigme*），法國：Hazan出版社，2014年。

# 藝術獎賞 得獎後又怎樣了？

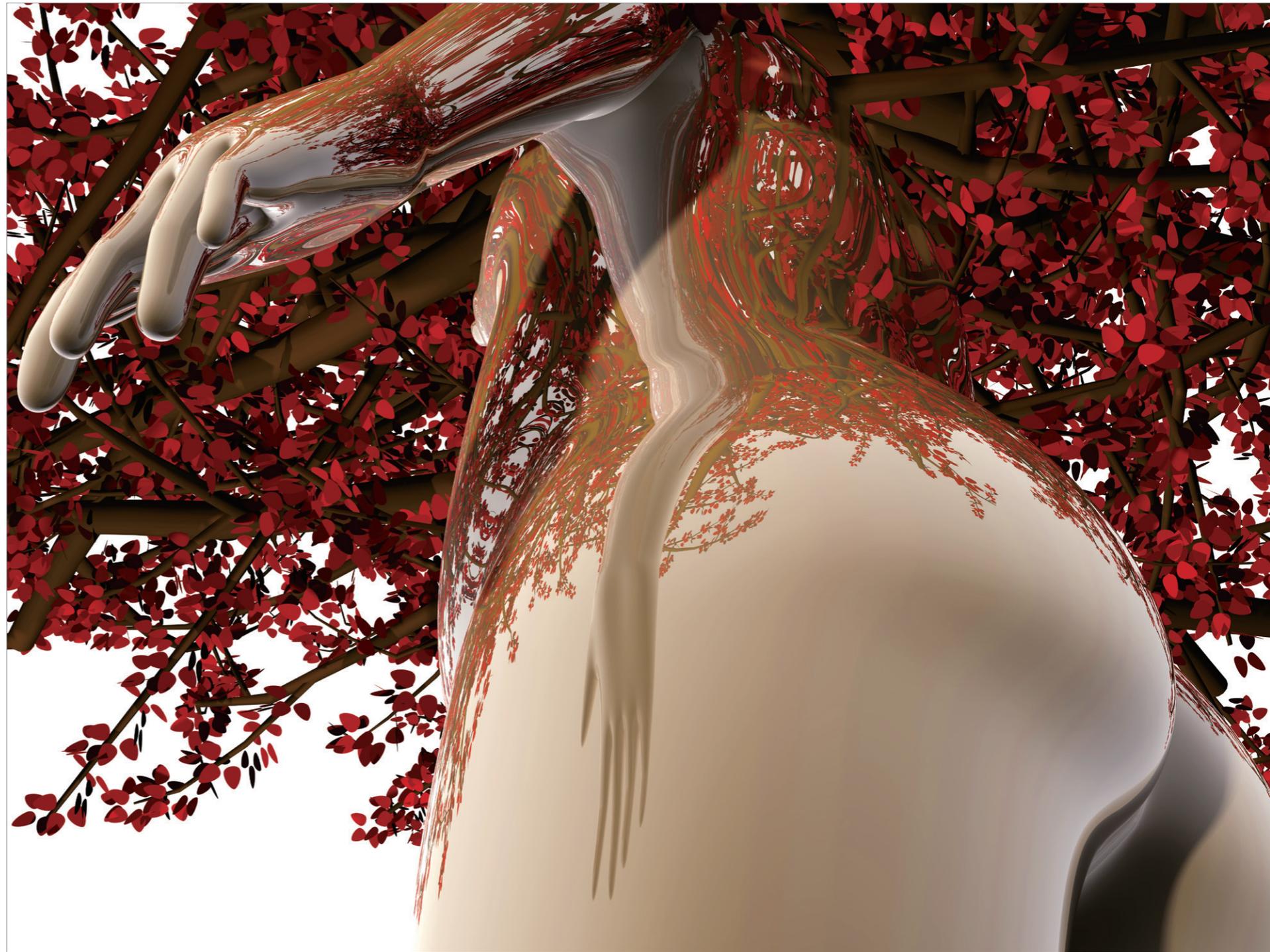
文 / 黃志偉 (崑山科技大學視覺傳達設計系所副教授)

## 話說競爭

就某個角度來說，人在尚未可稱為「人」之前，也就是在稱作受精卵的前一個階段，競爭就已開始…在億萬競爭者中脫穎而出，而有了機會出生於世，輪迴成人。這一說法似乎在講述著人或者自然的生存競爭本質。人的存在就必須非得為生命、為生活做點事，既使修行到無所求的人，他的存在本身就是競爭，根本無法避免！而生命中除了維繫生命所需之外，物質文明資本主義的社會生活裡，那些所謂的名聞利養更是讓人萬念相續不斷的汲汲追求，吃飽了就想功成名就，功成名就後自然就是荷包滿滿的幸福富足生活！？在各種領域職業上幾乎都是這樣，大家每天奔波操勞煩忙，除了溫飽就是名利追逐的競爭遊戲，因而許多的證照或獎項等認證機制被創立、被塑造甚而被推崇到具備某種神聖性的高度，如諾貝爾獎、金像獎、金獅獎、金球獎和普立茲獎等世界級不勝枚舉之大獎。這些獎項的認證是對某一專業的公認肯定，是項榮譽、驕傲，更是品質的保證！？也是從事此專業者取得優渥資金與生活的來源。而搞藝術的當然也不例外，從過去到今日，若無法被主流機制肯定、背書，想要取得藝術地位功名者是相當困難的，當然也有特例無論古今中外。



蘇育賢 (東和五金—你可以看起來很好，但你正在瀕臨死亡)  
2007 高遮蔽PVC+霧膜、5mm輕強化玻璃  
150x200cm 高雄市立美術館典藏



蘇育賢 2007年高雄獎作品 (東和五金—步驟三) 2007 高遮蔽PVC+霧膜、5mm輕強化玻璃 150x200cm 高雄市立美術館典藏



周珠旺 《向蒙娜麗莎致敬-我的母親》 2013 油彩、畫布 130x161.5cm 高雄市立美術館典藏

到底誰是主流機制？是官方文化統治者、美術館、市場、輿論媒體還是學術單位？成為一個有名的藝術家很重要嗎？何謂有名？有名的感覺是如何？成為一個有名氣、有地位有影響力的藝術家，成為一個大咖，然後呢，又怎樣了？除了更肯定了自己，讓自己對自己熱愛的藝術事業更有信心、更能夠走下去外，還剩下了些甚麼價值？或許那種在藝術圈子裡自我想像的感

覺真好，能藉由自己所創作的作品沾上藝術主流領域的邊也不錯，然後這種自覺是個「咖」的虛妄想像就不斷的擴大，不斷的自我麻痺與掩飾，也就不斷的忘卻甚而喪失對藝術的初衷，然後便是大咖小咖的比來比去，在沒有任何認證的虛妄想像裡，誰也不服誰下徒增庸擾，甚而形成門派間可笑又無聊的鬥爭!!! 看到這裡，或許你會覺得怎麼用這麼灰暗負面的前言來書寫看待認證



藝術家周珠旺 (攝影：黃志偉)



藝術家蘇育賢 (蘇育賢提供)



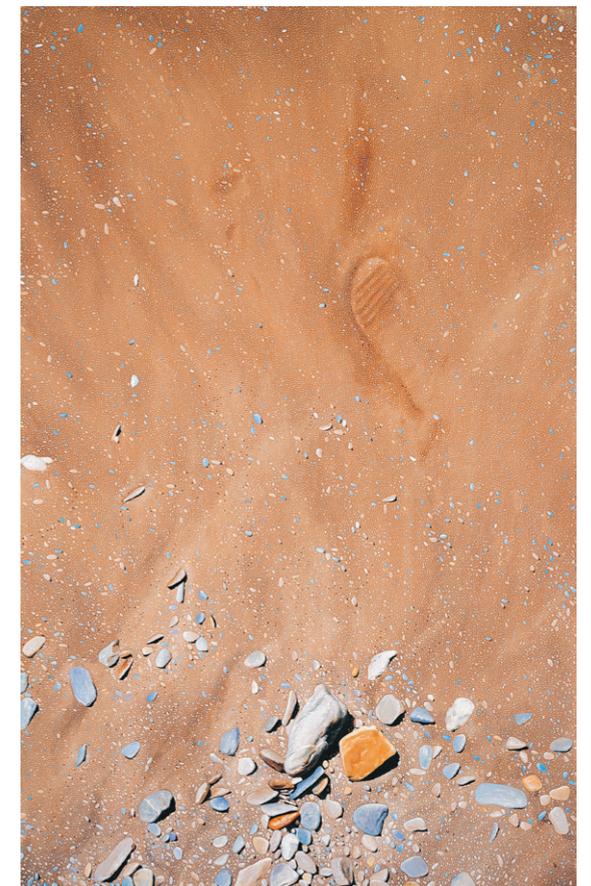
藝術家邱國峻 (攝影：林宏龍)

機制與獎項，其實也因為現實就是這麼真實與殘酷，想要參賽的人的動機、意圖與想望才能真正的被看到，觀眾或許也能透過這樣誠實的書寫，了解官方以文化統治者之姿來舉辦獎項認證，對藝術文化所帶來的重大影響，以及藝術家如何藉由得獎來創建自己的藝術事業，當然有些藝術家是不需要獎項的加持，也能創出一番轟轟烈烈的藝術版圖。

### 獎賞

當一個藝術家或身為一個畫家，從小到大每個人或多或少都會參加一些大大小小的美術比賽，從校內辦的比到校外，再到全省、全國。得賞，在日治時期是做一位畫家出人頭地的好管道，更可跟反對的家人們證明自己可以靠藝術活著，尤其在民風保守的農業時代要從事專業藝術工作，相信大部份的台灣第一代畫家都碰到這一困擾，而這樣對學畫畫、當藝術家會餓死的思維觀念也一直延續到今日仍存在著些許殘餘。因此，得到官方認證的獎、賞，不僅是畫家要向家人做出的能力證明，當然也是透過得獎來證明和肯定自己的專業水準是否經得起公評。在台灣，有關視覺藝術類的獎項從過去的帝展、台展、省展或臺陽展到今日的台北獎、高雄獎、桃園獎、南瀛獎、各地方性美術獎與近幾年又復辦的全國美展等等，當然還有由民間企業所主辦，獎金最高且深具學術權威的台新獎，這些獎項歷經了政

權更替、農業到工業社會的轉變、專制獨裁到自由民主化等時代大環境的變動下，當是互有消長與替換，除了逐步提供更高、更優渥的獎金來吸引參賽者外，也顯現其給獎機制內部結構某種美學價值的偏好，因而也就生產出全然迥異的視覺



周珠旺 高雄獎作品 《石頭系列：足跡》 2002 油彩、畫布 116.7x74.7cm 高雄市立美術館典藏



邱國峻 高雄獎作品 《神遊之境》 2011-2013 網布輸出、刺繡 115x75x0.5cm,112x75x0.5cmx2 高雄市立美術館典藏

與藝術思想脈絡。另外，不同的獎項也劃分了參賽的族群，在美學認知與認同的差異化下，孰優孰劣更涉及到文化統治話語權等問題。

以目前的現象來看，在眾多藝術型態的獎項裡，當是以台北獎、高雄獎和台新獎最具指標性（市場性），也是最被年輕一代的藝術工作者視為跨入藝壇的重要戰場與門票，讓人眩目的數十萬到上百萬的優渥獎金，競爭性極強、挑戰性高、極難獲獎和深具藝術權威性，種種嚴峻的條件與吸引人的金額當然會讓有抱負、理想和強烈企圖的藝術工作者紛紛投件，進入戰場拼比廝殺一番！而地處南國的高雄也在2003年開始由過去的高市美展轉型到現在的高雄獎<sup>1</sup>，並建立了獨特的給獎機制，十多年來也產出了近60位的高雄獎得主，而這群藝術家有些人不僅拿了高雄獎甚至臺北、台新等大獎皆有所獲，並備受矚目的得到畫廊市場的青睞，從此一腳踏入專業藝術家行列，開啓為藝術拼搏的美麗人生！<sup>2</sup>

### 得獎者們

為了要了解高雄獎的得主們在得獎後是否真如上述所言有著為藝術拼搏的美麗人生，筆者找

來身邊不太熟的、半熟的和比較熟的三位藝術家朋友一起來聊聊，關於想要參加高雄獎的動機、因緣及一些想法，還有得了大獎之後對自己的藝術工作有何影響或是改變？對他們生涯發展的意義與影響？有趣的是筆者所稱的這三位不太熟的、半熟的和比較熟的藝術家朋友，他們剛好分別在高雄獎的前、中、近期得獎，在年紀上又剛好是中、青、老三代（依得獎年份為六、七、五年級生）。他們分別是周珠旺（1978~）、蘇育賢（1982~）和邱國峻（1968~）等三位在創作媒材、形式與議題內容都不同的藝術家。

來自屏東農村養鴨人家的藝術家周珠旺，可算是第一屆高雄獎的得主，參加高雄獎的動機其實相當簡單，就是能拿到獎金讓父母親家人高興，畢竟家裡的經濟條件並不算好，同時也跟家人證明自己有能力靠畫畫賺錢生活。事實上，周珠旺在得獎前已經參加過幾次高市美展，成績是入選或優選，到最後終於不負苦心人的在2003年拿到獎項，獲得高雄獎後被鼓勵、肯定的周珠旺就此確立了自己的創作風格，也對自己所鍾愛的寫實畫風更有信心，讓我們見到他以照相寫實的技法表現沙地情境的細膩筆調。周珠旺在得獎前

幾年的參賽成績為入選或優選，這也驅使他從無心隨興的參加到逐漸思考如何讓作品更容易被看見，意識到自己以照相寫實的手法來表現可能有些過時，或質疑著自己的技術面可能尚未成熟，想必此時藝術家的創作思緒是猶疑波折不安的，再加上當時的藝術主流趨勢尚是混亂不明，正處於新不新舊不舊的曖昧轉型期<sup>2</sup>，事實上也很難有何判準及所謂策略上的思考，因此選擇做自己、忠實於自己所愛、所能，則比較務實也更貼近自己沈靜的性格。高雄獎得獎後，周珠旺又陸續得到南瀛獎、台北獎以及奇美藝術獎等指標性大獎的肯定，可說是相當的備受矚目，更表示他的藝術創作廣受藝壇各方視野的認證，不過台北獎的「囡仔王」系列乃完全跳脫他原本的照相寫實風格，這是一條創作上的叉路，不僅是藝術家多元創作思想的展現，也存在著台灣當代藝術大環境氛圍的影響。周珠旺表示，常常會聽到有人跟他說畫寫實的過時、不夠當代、也沒觀念思想等貶抑之說，這樣的說法對他而言一開始確實有些困擾，藝術創作現不現代、當不當代很重要嗎？難道寫實的表現就沒觀念思想嗎？因此，他決意用另外一種方式證明自己也能用觀念或其他形式

手法來創作，也不諱言「囡仔王」系列有著策略性的創作思考，來進軍台北獎並一舉拿下獎座，以行動來證明自己的實力，所謂現當代之說對他而言已不是問題。高雄獎奠定了周珠旺個人的風格，也認證了他的藝術創作品牌，開啓了他專業藝術家的創作生涯。

另一位跟筆者算是半熟的年輕藝術家蘇育賢，在2007年，以《東和五金》一作獲得高雄獎，並在同年也獲得世安美學獎、台北美術獎首獎，之後更在2014年以《花山牆》獲得台新藝術獎，成為年輕一代藝術新星。蘇育賢表示，高雄獎得獎後就開始被看見、被認識，陸續有許多展覽邀約的機會，於同一年又一手包辦了台北獎與世安美學獎，一年三大獎項斬露頭角，讓他有機會認識更多藝術家朋友並願意與他對話，這點對蘇育賢來說非常重要。的確，年紀輕輕就獲得殊榮真會讓人飄飄然，不過蘇育賢說，如果藝術是個問題的話，那麼得到高雄獎和台北獎最重要的影響就是，讓他有辦法在藝術與現實的條件上去探問這個問題，也就是說當時年紀輕輕也還在摸索，還不清楚他那些得獎的作品有何脈絡發展的可能，能幸運的得獎增加了他對藝術探問的信心！



邱國峻 《幻境神遊》  
2013 絹布輸出、刺繡  
115x75cm, 110x75cm  
高雄市立美術館典藏

2008年蘇育賢獲得台北國際藝術村與韓國光州美術館交流駐村計畫的機會，前往韓國光州駐村三個月，這是他人生第一次出國，到了異地一切的感覺都新鮮敏銳了，也讓他有重新觀看世界與自己的機會，自此開始反省過去躲在電腦前畫3D的創作方式，轉移到對身邊事物的關注上。創作就此轉向粗糙又便宜的物件上，一改過去得獎作品中假假的、精緻的又冷的電腦繪圖，這是重要的轉折點。2011年之後創作上開始有了合作對象，逐步發展到進入田野調查工作，讓錄像、相片和東西組構敘事，進而開展出《花山牆》這部大作。從高雄獎到台新獎，得獎給予蘇育賢創造了許多機會，不僅是創作上的極大轉變，亦是現實資源上的挹注，讓藝術家有著更充裕的條件繼續記錄、思考、摸索下去……

於2014年以《神遊之境》系列獲得高雄獎的邱國峻，在這次訪談裡筆者將他列為比較熟的又算是老一輩的藝術家朋友<sup>3</sup>，並且也曾擔任高雄獎評審委員，是個學經歷與創作能量相當強又豐

富的藝術家。對於自己拿到獎項其實也感到不好意思，一個是年紀資歷都到了某種程度，另外不可諱言的也是缺錢用。不過，他所投件的系列作品已經醞釀研究累積了5年之久，不是為比賽而做作品，只是剛好到了時機點就送，但對於參賽還是有運用些策略性思考，因為有當過評審的經驗較了解評審機制與過程還有評審重點。因此，在系列作品上做了一些調整，主要和參考作品的調度安排是重要入選的眉角之一。不過，一公佈入選後邱國峻開始緊張了，壓力其實也很大！因為可能有學生一同參賽，萬一沒得大獎臉面就掛不住！因此複選布展時也發了很多心思來展現。對於參與大獎比賽，邱國峻提供了參賽的教戰守策，第一當然是作品本身的觀念形式與內涵的研究創造性表現要細膩精準，再者，主要作品與參考作品的調配，這裏涉及到初選時如何在同一類項眾多的作品中得以脫穎而出，進入複選時則更要注意到整體作品呈現的問題。對邱國峻而言得獎當然是很開心，在自信心的增強方面其實算還

好，不過仍感受到有光環，有感覺到得獎後的展覽機會變得很多，畫廊的邀約也不斷而來，不可否認高雄獎的光環有相當的助益，也對其創作能夠更成熟發展並且延續轉移到下個階段的創作幫助很大。

### 得獎「敢」言

高雄獎、台北獎和台新獎是目前台灣視覺藝術領域最具指標性的幾項大獎，每年度產出許多得獎者，為台灣當代藝術認證了諸多年輕藝術新秀，同時也為畫廊市場提供可力捧的藝術家名單，這是大獎給獎機制所帶出的商機，更是各大藝術研究所研究生奮力爭取的戰場，得獎變成擠身藝壇市場的希望。這一現象是否為某種藝術生態的變態還有待觀察，過去畫廊市場急著在各大獎出爐後搶新秀的狀況，在今日經濟環境不佳下已逐漸萎縮，而想要藉由得獎來讓自己在藝壇發光發熱的年輕藝術家，在參賽策略的操作更要小心切勿過度與迷信大獎，畢竟由某種美學權威所

調控的給獎機制有其時效性，隨著時間汰換的速度愈來愈快而稀釋失效，為參賽而作的作品難免過於功利與虛偽，得不得獎與賣的好或不好也沒甚麼必然的關係！雖然透過三位高雄獎得主的例子，讓我們瞭解到得獎的光環與功效是很明顯的，確實能讓藝術家在專業工作上獲得肯定且持續經營創作，不過得獎是一時的，藝術創作工作卻是一輩子的事，不會因為你曾經有過光環就會保證你一輩子的創作都能精采萬分無懈可擊，仍是需要每天勤奮努力耕耘累積，誠實面對自己的生命與靈魂才是正途。■

<sup>1</sup> 2003年之前為高雄市美術展覽會，2003年開始冠上「高雄獎暨第20屆高雄市美術展覽會」，2008年便直接稱為「高雄獎」，並設立觀察員制度與觀察員特別獎。

<sup>2</sup> 周珠旺於2003年獲高雄獎，在此之前的參賽機制為高雄市美術展覽會的評選型態。

<sup>3</sup> 事實上，他得獎時未滿45歲，尚有資格參加青年藝術家作品典藏的評選，而他也在同年以第一名之姿拿到青年藝術家作品典藏資格，所以邱國峻並不老。