

發行人的話
1 ◎李俊賢

4 組長的話

5 市民心聲

議題特賣場

鐵道藝術網絡

非常報導

- 08 歷史之內・潮流之上—高雄獎的深層結構 ◎李俊賢
- 10 在媒材與當代的夾縫中出頭—「2007高雄獎」初審觀察關鍵報告 ◎李思賢
- 16 2007年高雄獎獎評紀實 一位評審的心路歷程 ◎陳宏星
- 22 論壇你、我、他—「形。透。花。間：關於時尚與創作靈魂的低語」—時尚之可見與不可見 ◎文字整理：蘇鈴琇、李盈儀、劉陶欣
- 30 從文化出發的智慧者—鐵道藝術網絡 ◎李俊賢
- 34 鐵道藝術網路向前走!—從閒置空間再利用談起 ◎謝佩霓
- 38 前進當代實驗的藝術月台—關於二十號倉庫的新思考 ◎陳松志
- 42 僅僅是堆滿當代藝術的倉庫?—嘉義鐵道藝術村 ◎許遠達
- 46 穿越落山風—台東鐵道藝術村 ◎高子衿
- 50 雅俗共賞的風城碧玉—新竹鐵道藝術村 ◎陳誼芳
- 54 以藝術為名的火車頭—枋寮F3藝文特區 ◎黃志偉
- 58 非關風月，創作獨尊—梁任宏的鐵道藝術工作室 ◎吳慧芳
- 61 驛站若桃源，藝術零距離—馮建州VS.鳳山驛廊 ◎吳慧芳
- 64 永恆初發心—黃進河的15、25、5 ◎魏瑛慧
- 67 生命磁場—洪易的鐵道緣 ◎魏瑛慧

南島文化當代初探

- 70 來自部落外的觀察—漢語原藝張金發 ◎曾媚珍

埤仔內的故事

- 76 內惟埤公園的故事(2)—新專業的建構 ◎張淵舜

國際經驗

- 80 藝術收藏無國界—比利時尤倫斯夫婦VS台灣黃宗宏、葉榮嘉收藏 ◎黃茜芳

特別藝術

- 84 身體製造機 ◎李幸潔

人間藝術

- 86 人/空間/藝術—踰越後的一些狀態 ◎張惠蘭

人民美學檔案

- 90 巷弄裡的希臘風情—卡特米力餐廳 ◎雨杉

人物特寫

- 92 漂旅的心靈—峨冷 ◎洪健元

經典歷程

- 96 形氣相感、虛實相應—陳振輝〈張力的互動之二〉 ◎羅潔尹

最新典藏選粹

- 100 歷史烙痕・孤寂之聲—李朝進的銅焊畫〈繪畫7102〉 ◎陳秀薇

兒童美學

- 102 說不盡的線條語言—談「與線條同遊」展 ◎洪金禪

專題研究

- 106 從空框中逃走的裸像：現代主義的雙重耽溺—以朱沈冬的詩與畫為例(2) ◎李友煌

高美8x景

- 112 遠觀近玩兩相宜—高美館雙錢橋 ◎容麗娟

內惟埤藝術批評DIY量販店

- 114 霧台杜巴男壁畫 ◎李俊賢

以藝術為名的火車頭 枋寮F3藝文特區

文/黃志偉（實踐大學高雄校區講師）

前言

「藝術村」一詞的概念，最早應當是藝術家個人基於創作上的需要，或者內心中企求接受不同刺激的渴望，而向外尋求適當的空間來成為其神聖的創作殿堂。這殿堂不僅僅內部空間要廣要大，且外在所處的環境狀態更須符合創作者本身的理想趣向，待空間取得，進而呼朋引伴的邀請同好共同進駐，無形中便自然而然的形成藝術聚落，這是早期藝術村雛型的開端。

近年來，政府日益重視文化藝術的建設與紮根，推動各項的文化發展政策，諸如「文化創意產業」、「閒置空間再利用」、「社區總體營造」以及「鐵道藝術網絡」等提升人民文化生活水平的良善政策，而「藝術村」便在一陣又一陣的政策下產生了許多延革與質變，在被納入了鐵道藝術網絡之機制後，它同時也需肩負著上述幾項政策推展功能，且被深深的期許著與消費著。

從此，「藝術村」一詞成了公部門文化政策體制裏的名詞，其內在本質與運作結構也在此機制下延異，想要到藝術村進駐的藝術家就得跟著遊戲規則走，透過創作和計劃案來參與評選，進而得到進駐與補助的機會。至此，進駐某某藝術村便成了藝術創作者資歷上值得大書特書



●藝術村悠閒的環境狀態（攝影：黃志偉）

的一種詞彙，是否進駐藝術村便是一項榮譽了呢？相同的三個字「藝術村」在其名與實之間，藝術村與藝術家之間的關係演變是值得我們細細省思與探討的。

枋寮F3藝文特區的形成及發展現況，在這幾年來政府的藝術文化政策推展下與納入「鐵道藝術網絡」後，讓我們看見這一鐵道藝術村所造就的成果以及所引發的種種問題。

庄腳人的願望

枋寮鄉地處南台灣屏東縣的一個小鄉下，山海溪流環抱、農漁產豐碩、地理人文條件優沃，是都會居民要到他們渡假的後花園墾丁的必經之地，也是一般我們稱之為“庄腳所在”的純樸鄉村，雖為庄腳，但庄腳的人文素養並不因偏遠而有所遜色於都市人。

初起於2000年由枋寮在地的文史工作者、老師、校長、攝影、建築等，以及其他業界之各方人士共同組成「枋寮生活文化促進會」，於枋寮火車站舉辦各種展演活動並爭取到鐵路局的認同，得以承租枋寮火車站各個閒置空間，也同時獲得文建會閒置空間再利用計劃的補助，讓陳舊閒置的空間可以再生使用，為枋寮在地人文城鄉風貌之重塑有了新的契機。這是一個重要的奠基石，「枋寮生活文化促進會」這群文化人的努力功不可沒，值得讚歎。凡事起頭難，沒有當時的艱辛草創，便沒有今日枋寮F3藝文特區的光景。

從萌芽到草創再到被文建會納入「鐵道藝術網絡」，直到屏東縣文化局接辦的四、五年，「枋寮生活文化促進會」積極規劃籌建枋寮地方相關軟硬體設施，改善了藝術村及其週邊的生活條件與景觀，讓整體社區活絡了起來，地方上各種多元社團組織加入了，也吸引了藝術工作者前來進駐。於是乎屬於庄腳人的理想國藍圖漸次成形，他們所希冀的是一個充滿在地特色與氣味的願望，希望他們所創造藝文特區的未來是文史資料收集站、社區休閒活動場、音樂會場、公園及學習鄉土文化之戶外教室等，簡言之就是全民共有共享的公共空間。

然這般集多樣功能於一身的願景，是否是一個藝文特區良善的發展方向呢？有待進一步的觀察與探討。

翻身後的換身

枋寮F3藝文特區，是民間團體由下而上自發性的地方文化發聲形態。在這過程中，經費來源與場地取得是初期最重要的事，民間團體因而需要向公部門提出申請認可。這裡存在著複雜矛盾的諸多問題，地方社團的想望與公部門的認知有相當程度的落差，礙於法令規章、繁文縟節加上積習已久的官樣文化，讓地方發展顯現相當程度的阻礙，甚而讓有志者望之卻步。地方要錢也要主導權，公部門要地方能自給自足又要主導與績效，在地方有地方的想法，公部門有公部門的作法，相互角力下，突顯出城鄉地方文化發展的癥結。其實，將所有問題推擠出檯面也是好的，沒有問題就沒進步提升的刺激動力。



●枋寮火車站月台旁倉庫牆上作品（攝影：林佳禾）

在納入「鐵道藝術網絡」後，枋寮F3藝文特區於2005年由屏東縣文化局接管，委派經理人來規劃經營管理，「枋寮F3藝文特區」開始邁向另一個階段；文化局是承接之前民間團體所營造的成果，接管初期出現了經營理念跟路線與在地民意有所迥異之處，而承辦局課對業務生疏及對實際狀況所做的功課不夠也是另一個問題。在這換身磨合初期的當下，正是考驗經理人的智慧來去協調整合藝術家、民間團體與文化局間不同的需求與意見，從中尋求一平衡點，建立良善的溝通管道，來創造彼此雙贏的局面。

制度的被建立，當是在最大公約數下而制定。當然，有其不完備之處尚待檢討改善。當然，正反異議之聲仍舊存在。但無論如何制度已然形成，大家在此遊戲規則的運作下也實際操作了近兩年，也舉辦了各項大大小小的展演以及諸多的社團文教、交流活動，其成效也頗為豐碩。事實上，這些過程經驗的積累不正是進駐者與經營者最可貴的學習成長的資源，而對一個藝文特區來說更是個重要的前進力量。另外，值得注意的是，不能只讓展演活動出現擺擺花圈花籃而已，更重要的是那質感精緻度的提昇以及在此特區我們產生了什麼又留下了什麼？

藝文特區的經營現狀

枋寮F3藝文特區擁有先天的優勢，交通地理位置極佳，場區空間寬廣獨立，相較於擠身在吵雜都會的台中20號倉庫來說，這裏的環境清幽靜到直叫人稱羨，藝術家在這裏生活創作實在是很幸福的。一下枋寮火車站，右邊是戶外表演廣場與產業文化館，也就是舊有的鐵道倉庫，現行的室內展覽活動都在這兒舉行。左邊是藝術村區域，前半段大部份是在地的人文藝術社團工作室與一、兩間咖啡館，後半部為駐村藝術家，這區段之藝術村空間是承接以前鐵路局員工的宿舍加以修繕改建而成的，藝術村前一貨運月台及一大片草地可供休憩活動舉辦使用。實在講，這樣優良的環境條件，具備著無限的發展潛能，無論是駐地者或是來訪民眾都應細心珍惜這得來不易之藝文特區。

目前，F3藝文特區每月的特定週末都有安排假日民眾參訪活動，讓民眾加入學習各項藝術表現、民眾與藝術家的交流對話、社區藝文團體的展演活動等等，再者，於另一邊的鐵道倉庫也不定期的舉辦展覽；通常展演活動的規劃，是由駐地的民間團體向文化局提案申請補助，而藝術家的部份，之前可用個人展覽計劃案的方式提出，現今則由經理人統籌規劃來提出計劃案，也從旁協助藝術家處理相關事宜，藝術家只須要在藝術村內專心創作即可。至於鐵道倉庫的展覽空間，六、七年來各項硬體設施已趨完備，唯獨照明與通風仍需改善。由於這是倉庫型態的建築體，設計上原本不為展覽使用，因此如何在維護歷史原貌下，讓閒置的空間再度活現是需要好好思考研究的，畢竟這一空間的完整度高且又高敞寬闊，挪用為展演空間甚為適合，倘若在經費預算許可下，對此倉庫做一總體的評估與局部的修建，除了改善現有的問題，也重新提昇鐵道倉庫的建築價值。

整體而言，F3藝文特區的經營已經有了不錯的成績表現，來此參觀遊憩的民眾頗為熟絡，對於枋寮地區的觀光與產業發展也有不少的助益。

以藝術為名

在一個藝術村中，藝術家扮演著極為重要的角色，因此藝術家在此駐村的態度是很重要的。枋寮藝術村其原本存在的體質中，融合著各種不同型態的藝術工作者進駐其中，無論以何種形式創作都有其存在的價值。但是我們也見到許多需要檢討的問題，是駐村藝術家們必須嚴肅正視的！

到底這裡是藝術村還是渡假村？在藝術村工



●戶外表演廣場一隅 (攝影：林佳禾)

作室的櫥窗中，我們察覺到裏頭的作品擺設數年來沒啥改變，大門深鎖，藝術家不見蹤影，真是「只在此山中，雲深不知處」啊！相當可惜的讓空間二度閒置。再者，諸多立意立名都佳的文化創意產業，雖有民眾踴躍參與但多年來未見品質的提昇，只有工藝產業而沒有創意，長期以往只會減低民眾興趣，對此場域發展並無助益。還有懇請長期進駐的「大老」們深思，創作上的刺激早已消退，而藝術村也不是養老的安養院，雖然跟藝術村產生了感情，但為了藝術村美好的將來，是否也該考慮放下…讓更多有志有潛力的藝術家來投入。

以藝術為名，當然要有藝術之實，無庸置疑的這是一個藝術特區續存發展之根基。只有提昇對藝術的純粹性與深廣精緻度的要求，才能真正提昇在地的藝術教育水準，才能為枋寮藝術村創造出更寬廣的發展可能與獨特性，同時對於在地精神的維繫、產業發展皆是加分正面的能量，而不再是外國某某地方翻版的廣告詞。

期盼新血的注入

「山不在高有仙則名，水不在深有龍則靈」，陳年的老詞句精準的透露出地方的特性，「人」的因素是重要關鍵；近期，枋寮藝術村來了兩位新同學，我們衷心期待著他們的駐村創作成果豐收，更希冀未來能有更多更具創造力的新血加入。而對於主管機關文化局來說，更應積極的扮演好公部門專業的角色，能充分瞭解到，活動的成敗與人潮的多寡並不能如是的劃上等號，績效的壓力並非是文化建設的力量，希望他們能打破這般的迷思。另一方面，也放手讓經理人有更獨立自主的發揮空間，注入新思維與新理念，重新建立枋寮F3藝文特區發展的新基石。



●藝術村鐵道倉庫展場 (攝影：黃志偉)

前進當代實驗的藝術月台 關於二十號倉庫的新思考

文·圖/陳松志(藝術工作者)

對一個先進國家來說，文化藝術的開發重視是為國家發展十分重要的發展環節。

文化藝術的培植的確是國家在快速變遷的時空環境下，常保經濟、社會繁榮的重要關鍵。在國外以閒置空間再利用為藝術展演機能場所的經驗案例已行之有年，在台灣，經由公部門努力催生下這短短的數十年間，全台各地快速竄起為數不少的標榜以藝術文化推廣的「藝術村」以及「文化創意園區」，然而政府投注多樣的文化建設提供作為休閒以及藝術生產之用，對於民衆以及藝術相關工作者而言，這的確是個可喜的事件；2000年六月開始全台第一個標榜「當代藝術」精神走向的閒置空間再利用案例在台中「二十號倉庫」正式對外開放，以至後續嘉義、新竹、枋寮、台東陸續加入鐵道藝術村的行列，六年的時間過去了二十號倉庫前後歷經了三任營運管理單位的營運【註一】，產生了七十一個視覺(表演)藝術藝術家個人及團體，分別於這期間進駐創作與二十號倉庫共渡成長的歲月，作為鐵道藝術網絡的示範首站，其自然有它承先啓後的重責大任，然而，此時當百年台鐵在交通運輸的條件大不如前，慢速鐵路希望在此時提供一個承載文化與藝術的新條件下，用藝術介入了鐵道的歷史固然創造了體驗文化的新經驗，站在這個「複製」時代，二十號倉庫的成功經驗的確可以再製，但二十號倉庫同時被期望成中台灣當代藝術展演龍頭，走到今天其究竟還能承載、創造多少的「實驗性格」以及「生產價值」？正是我們當前可以思考的問題。

當「工作室」變成「辦公室」

多年來對於絕大多數人的人而言，之於二十號倉庫的認知，不外乎是有那強烈倉房特性的挑高20號主展場空間，總是上演著新奇有點難懂的當代藝術展外，對於前來探尋藝術的好客而言，這一長排作為藝術村重要心臟的藝術家工作室永遠神秘深鎖，走訪一回總難免失



●台中二十號倉庫外觀

望！的確，藝術家工作室的定位與服務機制在過去的這些年來一直是各方議論的問題，當彼此站在不同的立足點對於這個難以劃分的「公、私領域空間」自然顯得矛盾與無奈；二十號倉庫作為當代藝術的中台灣搖籃，自然是提供許多藝術機會的重要管道，這些年來吸引了許多國內外年輕藝術家踴躍地來此申請進駐、展覽以獲得曝光的機會，然而這些舊倉庫修建而成的倉房在創作的實體空間上縱使有它迷人、無可替代的實驗空間性格，然而在滿足使用者的生活機能需求下，顯然衍生許多適切與否的問題！獨立策展人高干惠近期於《叛逆的捉影—當代藝術家的新迷思》【註二】一書中提出了個有趣的觀點或許可以帶來新的思考「…當代藝術家的創作空間已進入『office』規格了…當代藝術家辦公室(office)取代了工作室(studio)藝術家已明顯地不再愛勞動了…藝術家還是須要工作的感覺，只是工作的方式再也不是傳統的畫室概念，連倉房式的大空間，於今看來都有點過時了…」二十號倉庫位處於地狹人稠的台中都會地帶，在空間的分配效能上或許能嘗試最大效度的利用，提供更多的機會讓藝術家以不同的方式共享二十號倉庫這個藝術資源平台，當為數更多的藝術家以小型的「辦公室」聚落於此，形式上它仍保有工作室的概念，無形之中也塑造一個類似「藝術家資料庫」的有利條件，二十號倉庫的多元特質更能順應而生。

「純藝術」的思考？

當前國內正值開始採用文化的眼界來建構一個新的文化產業體系，二十號倉庫的存續價值的確有必要面臨嶄新的思考，不同的角色對於這樣一個機制自然有不同的需求與考量，筆者在過去偶然的機會下分別扮演過駐站藝術家、營運單位、公部門三種角色，這三者在同一問題的思考點上基本上是衝突矛盾的，而今作為一個觀察者在提出看法之前我必先找到這三者之間的平衡位置，來看待二十號倉庫這樣一個藝術生產機制問題，作為一從事藝術生產的藝術工作者，二十號倉庫是否仍固守著「純藝術」的思考，除了靜態的展演外也能提供藝術工坊、教學以及藝術市集的可能，讓其轉型成一個新的藝術產業交流平台，似乎更能呼應滿足現實的時代需求；再者作為以藝術交流基本精神目的的鐵道藝術村如何根據當地的特性、社區結構、以及藝術家形成一個有效的鎖鏈關係，進而強化這樣一個藝術村與環境村落唇齒相依的特殊供給結構關係；在營運方式與定位上，也期待公部門能允予經營團隊更大的操作空間，尊重其在藝術行政專業鼓勵更多異業結合的可能，開拓新的資源讓這樣一個提供藝術能源的單位也能發展其有利的藝術產能。

當藝術家走上月台

2004年起文建會與台鐵端出了「搭火車，看藝術」的文化休閒策略來強化鐵道藝術之旅將成為文化休閒的特殊行程。不置可否的，台鐵沿線的幾個重要車站，因為其特有的日據時期建築遂為欣賞建築藝術之美的重要範例，然而這些鐵道藝術村作為鐵道的鄰居本身的特殊展演內容自然是觀光的賣點之一！但如果我們以主動的方式來思考藝術介入車站空間的各



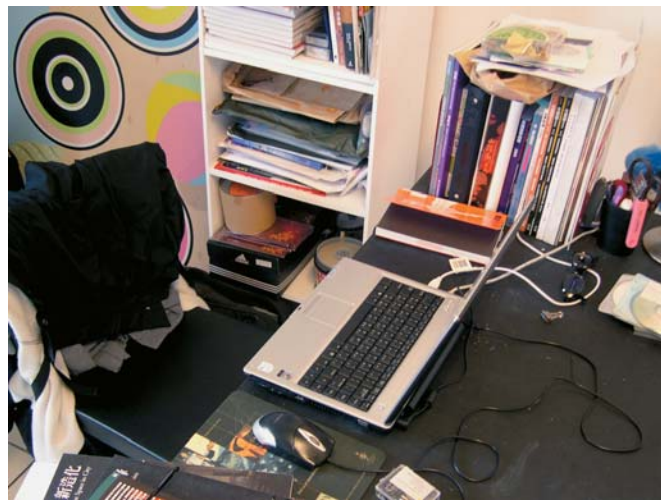
●二十號倉庫為中台灣當代藝術的重要展演場所，歷年來許多實驗性的當代藝術創作在此發表，圖為「我看—莊普個展」展出現場。



種可能性，台鐵台中站與二十號倉庫藝術家合作的「月台神話」【註三】案例，姑且不論作品呈現的質素，在策略的執行思考上的確是個有趣的新鮮嚐試，從旅客行經的月台上開始作為一種主動、漸進式的藝術引導，讓旅客一進入台中站的月台即有另類的藝術風景映入眼簾，也作為有條件吸引觀者進入鐵道藝術倉庫的最佳引導動線。台鐵沿線鐵道藝術村皆有其當初規劃設置之當地特殊走向，鐵道藝術網絡的建立似乎不應侷限於城圍之內，鐵道車站的藝術化可以成為台鐵以及鐵道藝術網絡計畫五站的主動出擊思考，藉由小而巧、巧而美的藝術表現來擺脫傳統老舊的樣態，增添台鐵這老車站的新氣象，讓坐火車、等火車的霎時間，旅客有機會發現有趣的新藝術，同時賞藝術家的創作從工作室走到月台，除了可開拓新的創作思考外，也可顯現藝術家介入社群之於環境的實質回饋。

沒有歷史的空間，鐵道倉庫存續之利基？

猶記2005年之初，因應台鐵台中站高架化工程而引發台中二十號倉庫恐將面臨拆除危機，政府單位與文化團體展開了一連串的激辯與討論，突然間二十號倉庫存廢成了藝



● 當代藝術家的創作形態改變已從studio轉向office的概念，對於實質的大空間工作室不盡符合每個藝術家的需求，上圖為第四屆駐站藝術家黃博志工作室，下圖為筆者於台中目前創作工作的「工作室」。

● 「月台神話」公共藝術再造案的介入車站空間，讓旅客能輕鬆直接接觸到台中站有別他站的藝術風貌；右圖為藝術家陳明德之作品，藉由書櫃的形式把台中的重要名產、地標巧妙融入，無形地讓民眾可以一覽台中的重要特色。



術與城市發展的兩難關鍵，雖然經過幾番研商暫且保住了這個歷史倉庫空間，2006年的八月由橘園國際策展公司順利取得長達五年的營運管理權，然而事過境遷，當我們回過頭來思考鐵道倉庫存續之利基與倉庫歷史空間於都市改建的課題上，究竟我們想存留的是什麼？改善老舊閒置不用的建築物，作為藝術發生的場所，實則因為這老建築及其週邊的環境都承載了重新建造無法置換的地方記憶。然而在面臨實際使用機能的考量下，在現今的鐵道藝術網絡計畫五站的硬體基礎建設上，基本是冀望保有其原有建築特色，卻無從善用發揮其特殊場域作為藝術事件發展的先天優勢條件，然則舊建築仍有它因年限使用下的種種缺憾，建築本身的機能似乎是作為滿足人的使用需求，鐵道倉庫的再利用的確是讓過去的空間歷史藉由藝術的方式有再生的機會，讓空間與藝術，藝術與人產生互動，這一切才有其發揮的意義，倘若只執意保存一個歷史軀殼，而未能讓參與於其中的人，針對該特殊的歷史空間達到思考的回流，存留一個沒有空間歷史感的建築，就如同皮膚貼上了一個冒牌的撒隆巴斯，想黏的時候黏不住，想撕的時候卻又撕不開的窘境。二十號倉庫的拆除風波只是首先顯見的都建問題，未來的其他各點也有機會面臨相似的難題，當我們決意存續這一類的空間，也應期待讓它保有其存在的意義與尊嚴，同時以更智慧的方式為這樣的場域帶來新的時代價值。

小結

公共運輸與藝術的結合，在西方先進國家已成常態，台灣作為邁向先進的開發過程中，對於文化藝術的提升政策，鐵道藝術網絡計劃的執行推展的確有其前瞻性的考量，二十號倉庫在時代的轉變及需求考量下，實則有必要落實強化其個別之差異特質，以利區隔個體間的差異特色，各式藝術創作的需求也因時而變，而非一味地以「藝術家工作室」作為等同「藝術村」的狹隘思考，二十號倉庫本身的當代性格實則需有面對時代撞擊的新試驗，在實驗與生產之間站能提供不同需求點的各方都能獲得最適切新契機，我們總希望站在這個藝術的月台二十號倉庫能帶領喜好藝術的人們走向當代藝術的下一站。

【註一】二十號倉庫前後歷經三任營運管理單位經營權的轉換，分別為橘園國際策展公司、加侖工作室，目前第三任再度由橘園國際策展公司取得經營管理。
【註二】節錄自高千惠：《叛逆的投影-當代藝術家的新迷思》，台北：遠流出版，p12~19，2006
【註三】「月台神話」為2005年文建會中部辦公室與台鐵台中站合作的小型公共藝術工程，由吳伊凡小姐擔任策展，邀集台中二十號倉庫歷屆駐站藝術家，於台鐵台中站月台上提出公共藝術作品。

鐵道藝術網路向前走!

從閒置空間再利用談起

文/謝佩霓（逢甲大學建築系助理教授、文化創意EMBA召集人）

本文之撰寫，係經與諸多藝文界朋友討論啟發產生。在此對這些曾經參與頗深並且至今依然關切鐵道藝術網路發展的朋友們，尤其是就教於現任東海大學建築系系主任劉舜仁教授頗多，特此敬致謝忱。



●20號倉庫洪易畫的水塔（攝影：李俊賢）

空間·歷史·記憶

空間，是記憶的收容所；歷史性空間，更是收納共同記憶的「時空膠囊」，一旦集體記憶能夠順利進駐，史觀便得以自然在此形塑。

1970年代以來，台灣的整體發展礙於現實所逼，就一直以追求擴充產業以提高產值為指標。這樣唯迅速成長是尚的政策驅力無堅不摧，不止是衝擊經濟架構徹底重組，連帶地也隨著人口結構丕變與人潮的位移，掀起了一波波空間再造的行動，帶動城鄉的風貌地景幡然改觀。

隨著標榜進步觀的現代性，一步步地取代了傳統性，都市形成了截然不同的嶄新秩序。由於新體系一面倒地建立在重工、重商的基礎之上，於是都市紋理因應此需求自然不比從前，尤其是都市空間再造，依舊必須讓位予發展與更新。

1990年代前後，正是依循這種不可違逆的趨勢脈絡發展，台灣各地的舊有建築空間，儘管承載著綿長的歷史意義，載負著民衆集體記憶，紛紛難逃被拆除的命運。礙於官民智識未開，加上當時國力單薄也力不從心，在遷建、保存並非政策選項的年代裡，無法違逆的時勢所趨，形同不可逆轉的動作。舉凡被夷平的空間，多數直接灰飛煙滅永久失落，淪為老照片上泛黃的模糊記憶，依稀可辨但不復可得。另外少數雖然倖免於難，而且儘管佔領廣袤腹地，卻因長時間遭閒置棄守而被漠視淡忘，變成無可無不可的虛無存在。

有歷史的空間，乃是「歷史文化與社會生活的雙重遺產」。失樂園後樂園。如果再利用的處置規劃得當，原本荒蕪失色的「邊緣化」閒置空間，不只能煥化為辨識度極高的新地標，更能夠在見證歷史風華之餘，開展出新生與新貌，從而藉由回春重新凝聚共識，串聯起曩昔與未來，疊合記憶與想像。

此外，閒置空間再利用的機制，作為活化空間實踐的過程，可謂連結社會空間和文化空間，使之互為頡頏的具體場景。過去的二十年間，台灣政治、經濟、人文、科技等方面的急遽發展，均難擺脫全球化的衝擊。閒置空間再利用的推動，建設了人文地景，延伸了文化觸角，是公共空間釋放與轉型最具體的關鍵行動。既然如此，其作法不應僅止於轉化空間機能，更應擴大延伸到思考如何承載起發展地方特色與鞏固文化特質的任務。在扁平化的當下現世中，掌握如何創造「天涯若比鄰」的國際接軌局面可能之外，納入地方生活經驗，大可以成為台灣以地方性回應全球化挑戰的有效對策。

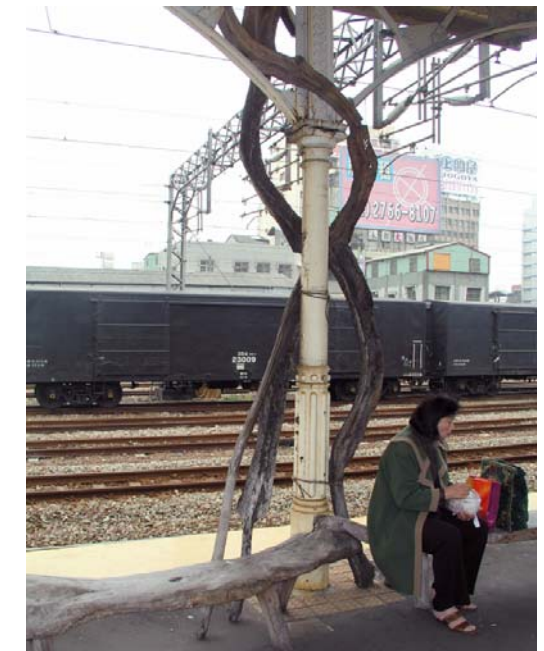
回首來時路

自九十年代起，文建會便積極推動「閒置空間再利用」的計劃，以增進藝文活動創作發表空間，發展地區性藝文及文化產業創意之特色。這些年來，台灣島內最受矚目而歷程也最久的閒置空間再利用的實際案例，當然非推動鐵道藝術網路的計畫莫屬。

想當初，一座座的鐵道藝術村接二連三誕生，猶如一籃籃滿載希望的雞蛋，在眾目睽睽的關注中孵育。然而熱頭一過，雛型繼而在日益遞減的有限資源下勉強成長，日漸瘦骨嶙峋的雞仔隨著放棄的行銷及經營模式，甚至處於幾近遭到政策性棄養之後，曾幾何時已見未老先衰的疲態，甚至在政治消費經年炮製剝削下，早落難成了一根根無皮無骨的雞肋。鐵道藝術村的現況令人無言，彷彿雞肋一豈不是食之無味，棄之又可憐！

閒置空間由藝術家進駐，其目的是透過藝術行為進行邊界的擾動，進而達成周邊的連帶保存。聚此寓居衍出的藝術生態，猶如棚架支撐，在最穩固的支持與最低限的指導之下，蓬勃蔓生茁壯而欣欣向榮而花團錦簇而能有四時皆可觀的美景。

可惜的是，眼前的現況不僅榮景不再，唯見懦弱守成，再不見持續性開發。而且這樣的怠惰滯礙，大有不進則退的隱憂。閒置空間再利用，最經不起曇花一現的短線經營，若然，最後勢必退化成二度閒置空間，如此一



●台中車站月台，南島藝術家Ski作品。（攝影：李俊賢）



●林煌迪在台中車站月台的作品（攝影：李俊賢）

原先秉持「創造另類空間以爭取更大空間」的理想，透過引進藝術家駐村的方案，企圖達成賦予藝術表現更能施展空間的目標。就筆者理解，在國外，藝術家之所以選擇駐村，一般是為了將自己從因熟悉而安逸的創作環境中移出，投入陌生空間及社群，以便進行更深層的自我形塑與更深沉的自我發覺。以入世的身分滲透現實，探索藝術的社會疆域和藝術人的社會責任，這點當年在景觀藝術家的實際作為中已證實有效而動人。

然而曾幾何時，這樣的企圖心已然經不起檢驗。藝術生態的病態多言無益，但是藝術道德的低落與環境的不健全，不免使得「駐村」也成了藝術家在競爭日熾的藝術圈殺出血路的一種特殊手段。駐站的用意變了質，是為了鞏固資源、爭取曝光、獲得認證、累積資歷，而再不是以創作的超越與藝術的完成為前提。

管理經營者意是偏執發展推波助瀾者。四顧閒置空間再利用的實踐案例，充斥著經營團隊的理念顯然與地方認同產生分歧的事實。經營團隊泰半以財務壓力窘迫為理由，選擇的經營方式逐漸失去地方特色，並與在地文

來，要再振興必然難上加難。

問題何在？不連貫的政策、虎頭蛇尾的推展、粗糙的管理、得過且過的活動執行、投入不深的藝術家等等問題叢生，或可歸咎責任於基地條件有限亦或參與人員本身認知，但是事實恐怕更形複雜。大家都是「好心好一半」：建築人捨不得浪費空間、藝術人捨不得浪費藝術發表園地、政治人捨不得退守版圖……

經歷一九九〇年代初暴起狂飆的一片欣欣向榮之後，台灣當代藝術的生態已因商業導向漸行扭曲，而原本就侷促的藝術市場越顯逼仄，資源的餅因慣性分配而越做越小。閒置空間再利用的政策的推出，於是成為「不患寡而患不均」中的大利多，公有替代性空間的建立，當年多少藝文人士額手稱慶。

脈脫鉤，變調為移植台北都會文化型態、商業氣息濃厚的消費空間，使原先設定以社會性及文化性為優先的大眾空間，變成有錢才能進行文化消費、「仕紳化」（gentrification）了的小眾空間。

這些糾葛紛擾引發了某種程度的集體焦慮，不同的回應批判，其實有助於激化全球化的在地反思，甚且能協助經營團隊以直接但迅速的方式融入地方。可歎的是一切的發展都呈現「能趨疲」的現象。一切彷彿已經化成了「契約關係」：所有的主其事者與參與者，都成了行使契約的關係人罷了。契約宰制下，凡事只講求本諸法條規章履行權利義務，何來圖利公眾、共謀公益、共構大局的理想抱負之有？

其中最令人扼腕的，要算是公部門安於現況的被動態度和「一動不如一靜」的消極策略了吧。為了永續經營，任何的Model都需要與時俱進，畢竟因循苟且無法創造驅力來源的新想像。唯有透過自我反省進行自我調節與調節，否則自我蛻變與自我超越都是侈談。

多樣性也是充分必要的制勝關鍵。幾年前，筆者曾在台北當代藝術館館刊《當代藝家之言》的一篇文章中，以「文化不是簽單？！」為題，探討過當年鐵道藝術網路發展的窘境，當時便為了藝術村之間因為彼此複製而犧牲了多樣性而憂心忡忡。可惜人微言輕。一而再、再而三的複製模式，儼然成為一種便宜行事（convenience）的通用作法，不唯公部門彼此抄襲，即便經營團隊亦復一再自我抄襲；嚴格說來，每一處都是前衛藝術化、都是台中廿號倉庫的翻版。

這樣的單一化偏頗走向，很難找到合理的解釋。不知究竟是出於主事者單純的無知或缺乏自信，又或者該歸咎於純然只是苟且怠惰。觀察鐵道藝術網路運作的表現，不難發現動能缺缺與創造力的匱乏，已經到了令人觸目驚心的地步。照本宣科注定會自掘墳墓。若問化解之道，其實並不難處理。我們或許可以重新虛心分析國外案例，根據評估國內案例及節制目前營運實況加以權宜，找出幾種可行的操作模組。

建言

一時找出毫無後遺症的妥善辦法當然不可能，可是至少找到在地性就能創造多元性，而在地性必須與生活性結合。經營鐵道藝術網路的成功秘訣，無非是透過藝術進駐，聚焦凝聚出地方的核心價值。所以它的規劃模式，理應超越圍限於純藝術的單一指向，而朝向因地制宜的應用形藝術空間發展。特別是在文建會逐步將鐵道藝術網路與文化創意園區合為一談的政策趨勢下，這點益發重要；套句舞蹈大師林懷民之言：「先談文化，再談產業。」

然而，在規劃中強調貼近在地生活，以彰顯地方核心價值所在，絕非意味著以「票房」為導向，建立另類的活動中心，複製縮小版的迷你文化中心，以迎合、滿足所有人的所有需求和期待。全有即全無，面面俱到往往等於毫無特色及重點。這或者也是盛極一時的地方文化館，莫不難逃淪落為「蚊子館」的命運。

政令宣導式的譫妄固然斷不可取，然而積極建設性的方案迫切需要被植入。邀請鐵路局成為創意推手的夥伴，不啻是充分必要的舉措。鐵路局既然擁有建物與土地的所有權，主管機關只是與之協商低廉租金不是辦法，充其量只是階段性應變措施。既然許多案例已經證實藝術空間已經立地生根，長久之計或可主動邀集鐵路局產管處等研發單位共同投資，何況已經轉為民營化的鐵路局，對擴充產值不可能如過去消極。

至於經營管理單位的營運管理，建議朝法人化推展組織再造，讓專業回歸專業。最後若無法逐漸以非政府組織（NGO）或非營利性組織（NPO）取代目前公辦公營、公辦民營的現狀，繼續苟且於換約、議約、任期制、政策性思考等惡質的慣性發展，閒置空間的永續經營，都註定會是無法實現的虛罔妄想。

結語

卷末，僅引述李永在教授所說為結語：「舊有建築空間雖由於社會發展而產生閒置或失落，但在空間轉化中，展現了都市發展的軌跡、歷史記憶的想像及文化脈絡的累積，其累積的巨大能量成為地方發展的重要基礎。而藉由適地的閒置空間再利用，不僅詮釋了空間的再現，理解空間背後隱含的符碼，更進一步體現了全球化的反思性，也使在地的歷史風華及人文情感能被閱讀，並以人為本作為核心概念，引發充滿互動與體驗的社會性及文化性空間。」

當台灣各地的建築愈來愈沒有特色，愈來愈成為全球化之下的失落空間時，如何營造一個可以讓我們感動、烙印、關心和融入生活體驗的場域，或許正是閒置空間再現風華與傳承文化的重要任務，也是閒置空間避免被全球化、小眾化吞噬的不二法門。

2007年高雄獎獎評紀實

一位評審的心路歷程

文/陳宏星（台灣藝術大學美術系講師）

每一個獎項的成立都始於一片善意，但結果卻常常招來許多的惡意。但這還不是它最糟的宿命，怕的是完全沒有人注意，最後只剩下落選者的不如意。為什麼原本秉持著鼓勵與表揚領域裡傑出人士與成就的立意，結果會換來眾多的攻訐與漫罵？

歷年來，這些批判的聲音大概可以歸納並濃縮為下列幾個字：「給獎的是笨蛋，得獎的是傻蛋」。這12字真言，像背後靈般地，一直困擾著獎項的輪迴。但歸根究底，問題不是出在獎項的給予，而是出

在選擇給予的過程。過程中的客觀公平與正義才是所有抱怨與反感的焦點。事實上，這點不僅參賽者關心，主辦單位與評審們更是戰戰兢兢，深怕包庇與私心壞了獎項的聲譽，而讓原本的好意變成沒有任何人會在意。

筆者此次有幸受邀擔任2007年高雄獎複選的評審，就參與的實際外在客觀條件與內在主觀之思辯，寫成此篇紀實，期望借此顯露評選的心路歷程，讓參賽者與讀者瞭解所有評選的經過。



●高雄獎 石晉華〈今日藝術〉(局部)

一、制度面與客觀條件的觀察：

這次高雄獎五位得獎者的選出過程從初審到複審共分兩次評審來進行。初選收件時共有641人參加，每人送三件不同作品，所以一共有1923件作品供審查(有關初審的觀察請參閱李思賢的報導)。進入複選的參賽者共有68位，但最後有兩位棄權，所以剩下66位角逐高雄獎的五個名額。

1. 作品之呈現：

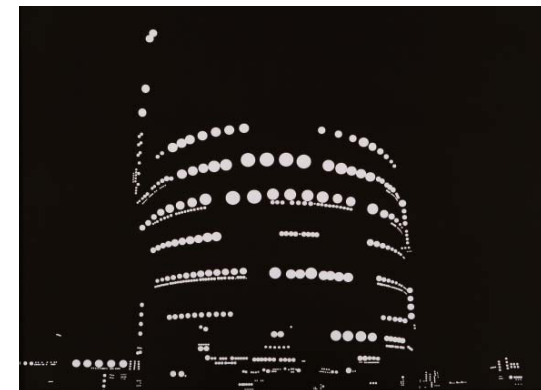
比起初審時只審查作品的電子圖像檔，而造成了作品尺寸印象的錯覺與某些特殊作品之劣勢(如特殊味道或空間感無法展現)，複審時評審團所面對的都是原作。因此，就公平性而言，複審的客觀條件比初審來得優越。但美中不足的是，由於主辦單位場地的限制，部份複審作品並沒有得到最佳的展現方式：

油畫作品大多座落在地下室斜坡走道的兩旁，沒有觀賞的後退距離也沒有適當的照明。攝影作品則散佈在演講廳的座椅間，其中一位參賽者的作品還是被平放在階梯上！？比起被正常懸掛起的書法水墨作品，油畫與攝影作品所受的待遇實在很可憐。在此誠心建議主辦單位，如果初審作品因數量太多而無法克服展示原作的技術性問題，進入複審的作品應可以用正常的展覽形式呈現，讓它們在最佳的觀賞條件下被評選。

2. 從分類到不分類：

如果此次的展現方式對某類別作品造成了些許的不公平，那麼制度規則的訂定也會在評比基礎上造成差異性。

在徵件簡章上，初審收件是有類別之分的，共分為兩大類：「純美術」與「應用美術」。在「純美術」底下又細分為「水墨和膠彩」、「書法和篆刻」、「油畫」、「水彩和

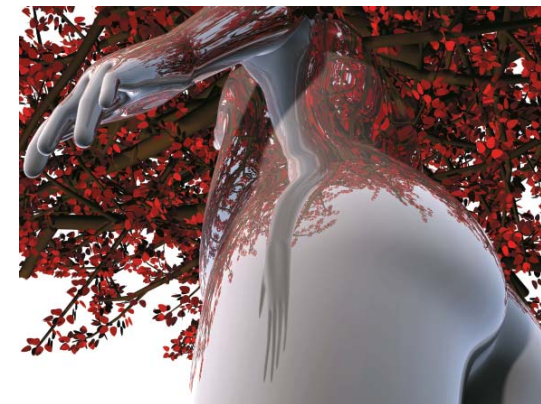


●高雄獎 賴珮瑜〈city系列#3〉(局部)

粉彩」、「版畫」、「雕塑」、「攝影」、「複合媒材」等八類。但在「應用美術」底下卻只有「造形工藝」一類而已。但我們如果好好研讀徵件簡章的話，其宗旨「為推行全民美育活動，鼓勵藝術之原創性，以提昇國內純美術創作水準」似乎已表明偏愛純美術這一大類，所以就角逐高雄獎而言，應用美術之造型工藝作品似乎一開始就路途艱辛。

此外，在初審時，創作者需依照自己作品的屬性去挑選適當的類別參選。但進入了複審階段之後，之前所有的分類全部被打破，作品改以不分類的方式進行評選，從分類過渡到不分類的評選過程中自然而然衍生了公平性的問題。

原本制度面的設計在初審階段是以作品的媒材來分門別類，且每一類別的評審團也是邀請那一類別的專家來參與，例如版畫類就請版畫專家來擔任評選。如果複審時也是繼續分類的系統來進行，採由每一類別中選出一位高雄獎的話，那麼就完全不會有問題產生。但現在問題在於過渡到複審之後，所有入選的作品將一視同仁，立基在同一個基礎點上接受檢驗，而完全不再有媒材類別的區分。棘手之處在於，如何比較一件竹編器(應用美術之造形工藝)跟一件裝置作品(純美術之複合媒材)？或一件書法作品跟一件攝影作品？誰優誰劣？其共通的立基點為何？如此跨類別的比較是否不公？這些由制度規則設計所產生的棘手問題，最後就交給複審的評審們來傷腦筋了。



●高雄獎 蘇育賢〈東和五金(第二集)〉

二、評審團與主觀評議的標準：

此次複審的評審團是由五位評審所組成。評選的方式是採圈選投票，一共經過六審的過程，從66位晉級者中，逐步淘汰意見票數沒有交集的作品，以一天半的時間選出最後五位高雄獎得主。

1. 跨類別所造成的評選標準衝突：

在圈選作品的過程中，最重要的評選標準問題都各自發生在每位評審的心中。在此，以下所有的意見只代表筆者個人的心路歷程。

上述的制度設計所衍生出來的跨類別評選標準問題，對我個人確實帶來了不少困擾。這有一點像你問我：「牛排和牛肉麵比，哪一道比較好吃？」老實說，我無法回答你，因為對我而言，這是無法放在一起比較的兩種不同料理，雖然主要的食材都是牛肉。但如果你問我：「老張牛肉麵跟永康牛肉麵哪一家好吃？」那我會很篤定地跟你說老張的好吃，且可以跟你分析他的湯頭是怎麼比較講究、麵的Q度是怎樣恰

到好處、牛肉是如何地入口即化等等。不同牛排館之間也可以做比較：哪一家的肉質較好，煎的熟度誰較精準，醬汁熬得道不道地等等都可比較出來。但我真的沒法比較老張牛肉麵跟，譬如，紅屋牛排館的牛排，因為沒有共通的立基點：牛肉麵的湯頭要跟牛排的什麼比？醬汁嗎？麵的Q度呢？跟牛排配菜的豐富性比嗎？原本牛肉麵裡的牛肉燉煮爛熟度這優點，如果放在牛排鮮度口感的角度來看的話會是慘不忍睹的大缺點。所以要怎麼比呢？

不幸的是，複審就是要這樣比！所以石雕茶盤要跟彩繪銅雕帶翼天使比，比硬度嗎？當然不是！（雖然比硬度的話可以有客觀的標準，只要把兩件作品拿起來對撞就知道誰優了）。比藝術性嗎？此舉對石雕茶盤似乎不公；但比工藝性的話，又對銅雕天使不公。那麼比原創性好了，就像比賽宗旨裡所說的。但所謂的原創性也是要在某一類別中才對比得出來。跨類別的作品間很難比較原創性，例如牛肉麵和牛排間如何比較原創性呢？但如果你在台北牛肉麵節比

賽中做出「冷湯半生牛肉麵」的話，那就真的有原創性，因為跟其他煮得滾燙肉嫩得超爛的牛肉麵比確實不一樣。但半生熟的牛肉在牛排中卻是常態，是一點創意都沒有。倒是燉得爛熟的牛排會有創意一點，但可以跟你保證的是你絕對不會想吃，只會想把廚師叫過來罵一頓！所以說，在某類別中的原創性從另一類別的眼中看來有可能只是常態；反之，某一類別的常態放在另一類別中也有可能變成原創性；例如立體三度空間如運用在攝影作品就具有原創性，但它對雕塑作品卻是常態，反而是二度平面空間對雕塑才是非常態的表現。

為此，在複審的初期幾輪評選中，我心中一直還是以同類別作品間的比較來進行篩選。或許其他評審們也是如此在思考，所以打進第四審的作品中，類別的分佈還算均衡：水墨佔了兩件、版畫一件、油畫四件、攝影三件、複合媒材五件，連原本居於劣勢的工藝類也有一件作品進入。

2. 評審們的美學傾向：

最後，會影響高雄獎的關鍵因素，除了參選作品的特質之外，當然就是評審團美學敏感度的傾向。往年複選的評審團之組成是由初審的各類別評審中推舉一位參加。但本屆並不沿用此規則。此次五位複審評審們，除了一位是從初審就出席的觀察員之外，其他四位都是另外聘任的。雖然背景與所學各自不同，但評審們共同的交集是對當代藝術的關心與支持。

從第四審開始，在面對最後16位參賽者作品時，評審團的成員之間展開了更密集的討論。但確切的評審標準還是潛藏在個人心中，並沒有攤在陽光下辯論。如何整合不同類別作品的不同立基點？此問題一直還是困擾著我個人評選的進行。我不知道其他評審是如何處理這標準上的困擾，但似乎從此刻開始，現場的氛圍開始變得凝重，因為高雄獎的得主已呼之欲出了。



●俄羅斯藝術家Vitaly Komar和Alex Melamid所畫〈美國：最想要的圖畫〉

比起前幾輪選評的差異性，此時評審們間的默契已轉為尋找意見的共通性。這共通價值的認定，我想應是立基於對當代藝術的認知之上。在此，我必須解釋為何當代藝術的價值最後會是超越類別的交集點。

回頭去看藝術的歷史，每個時代都會有名留青史的幾位代表性藝術家與作品。他們代表了他們時代藝術的進展，進而成為後世學習的典範。這些藝術先鋒們起初不被理解，甚至遭受排斥，但那是因為他們超越了他們的時代，為藝術開創了一條新路。如果要用一句話來歸納這些大師們的成功因素，我會說，那是因為他們掌握並開創了藝術的時代性。

再回到我們這個時代。目前最能代表我們時代的藝術就是當代藝術。關於何謂當代藝術及它的源起，限於篇幅及本文的主題，我無法在此詳述，但可以簡單分析它的特性：當代藝術不受到任何類別與媒材的限制，任何物質與行動都有可能成為其載體。這也就是為何以前要成為藝術家之前，必須先要成為畫家或是雕塑家；但現在不用了，直接就可以成為藝術家。換言之，就媒材的選擇上，當代藝術家是完全自由的。他可以用畫布顏料來創作，但這不會把他局限於畫家的行列中。關於題材方面，當代藝術也是完全自由的：政治、經濟、體制、兩性關係、甚至藝術本身，都可以是它的主題。

在此舉一個有趣的例子來說明當代藝術的特性：如果各位乍看「美國：最想要的圖畫」(UNITED STATES: MOST WANTED PAINTING)這張圖的話，一定有人會覺得是十九世紀的蹣跚藝術家畫的。光看它的筆法與表現方式，就覺得非常的古典但拙劣；題材方面，在有遠山襯托的湖畔，有著幾位人物與動物的構圖，也實在平凡得有點無趣。任誰也猜不出它是兩位俄羅斯藝術家Vitaly Komar和Alex Melamid在20世紀90年末期所做的作品。即使知道是當代藝術家所做，



●高雄獎 莊宗勳〈RUN RUN AROUND—一直在轉〉(局部)

但只看圖的話，如果是像高雄獎初審方式那樣，那一定一下子就被刷掉了。

事實上，「美國：最想要的圖畫」這張圖只是Vitaly Komar和Alex Melamid作品中的一個組件，是他們最想要的圖畫系列中的一個個案研究結果：在1993年的12月，他們委託波士頓的Marttila & Kiley公司做一份民調，從美國本土48州隨機選出1001位成人（女性佔53%，男性佔47%）進行電話調查。問題的內容從「個人最喜好的顏色？」、「第二喜好的顏色？」、「比較偏愛現代的或傳統的藝術？」到「比較喜歡看到繪畫呈現室外的景或室內的景？」、「比較喜歡看到繪畫呈現野生動物或飼養的動物？」等等共42個問題，來瞭解美國人喜歡看到的圖畫形式內容，最後依據民調的結果，把所有美國人喜好的元素都畫在一起，就產生了這幅圖。

這件作品的結果當然很差，且很差是它預期的效果，但作品本身卻一點都不差，因為其觀念與過程是極為有趣的。它的內容不是華盛頓站在大自然的湖畔，而是有關藝術本身，是有關美國一般民眾對藝術的品味。這就是當代藝術的精神之一：它是對藝術本身的一種反思，且過程有時比結果還重要。作者雖然是以畫的形式來表現這系列作品，但我們不會說他們是畫家，因為他們的思維早已超越了媒材與類別。

回到我們的主題：藝術之當代性作為超越高雄獎類別差異的評選標準，事實上從複選一開始就一直潛藏在我評審的過程之中，相信對其他評審也是一樣。這也就是為何編號55號的作品從一開始到最後一輪都是全票通過，表明了評審們的看法在具有強烈當代性格的作品前是趨於一致的。只不過意欲秉持著類別不互比之公正性，我一開始故意忽略它，直到我意識到或許保持這樣的公正性是會犧牲掉某些當代藝術晉級的機會，因為我個人只有一票，而名額卻那麼地有限。

面對數量越來越少的參賽者這事實，我從第五輪評選開始只好捨棄我一開始就支持的編號66號的工藝作品，而把機會讓給其他較可能晉級的作品，因為我瞭解到其他評審絕不會把票再投給它。而原本編號3號跟5號的水墨作品，我到最後也只能在其中選擇一件：3號在表現上運用了多種技法，且在圖像上的想像與風格較活潑，以至於完全看不出是水墨作品；5號則是宋代「界畫」的當代版，作者把寫實的功力與墨色的暈染運用在現代城市的景觀中，保留了水墨的特性但又兼具當代性。雖然我把票投給了5號，但最後因為只獲得兩票而沒有晉級到最後一輪評選，水墨類別作品到此也結束了它們的旅程。

最後勝出的五件高雄獎作品都各自詮釋了藝術的當代性。其中有兩件是我毫無質疑所圈選出來的高雄獎得主，其他三件對我而言是妥協的結果。但民主投票的方式就是這樣，有時最後的候選人不見得是你心目中最期待的對象。

結語：

或許有人會覺得本屆高雄獎在規則設計上有缺失，或許覺得複審的評審團不應找對某類藝術品味看法太相近的人擔任，或許更覺得評審團的成員人數太少了。但說實在的，每個獎都有每個獎的局限與缺失。我們可以想像一套更完善更民主的制度，但結果也不一定讓人完全滿意。

試想如果所有作品的評選從一開始就是採原件送審，且淨空整個高美館然後辦一個超級大展，評選的公平正義也採Vitaly Komar和Alex Melamid的方式，讓所有觀眾來投票給自己最喜歡的作品的話，那結果一定會跟我們選出的不一樣，但這不一定就會讓所有的參賽者滿意；因為，可以想見的是，寫實的、美美的、「看得懂的」一定會比抽象的、多媒材且「看不懂的」來得容易入選。換言之，絕對民主的方式得到的結果也未必讓人絕對滿意。



●高雄獎 林慶華〈聖台妹—天使系列〉(局部)

高雄獎設立的目的也不是要讓所有的人滿意，而是要鼓勵藝術之創作，讓藝術創作者多一個呈現的舞台。雖然獎項的方式會給人一較高下優劣的印象，對多數的落選創作者或許會產生負面的刺激，但這是獎項本質所會衍生出來的負面作用，是無可避免的。所以是否考慮以其他的方式來取代獎項，以達到原來宗旨的美意，是可以請大家一起來思考的。

在一個民意代表會介入的文化生態裡，公家機

構的一舉一動都受到了很大的「關注」。高雄獎初選之所以要保持分類的方式進行，據筆者瞭解，最主要的原因也在於考慮到地方各類藝術大老的民意，而無法像台北獎那樣，從徵件開始就不分類進行評選。而複審之所以採不分類且另聘評審的作法，也是為了在此氛圍中做一點突破之舉，但卻造成了上述評選標準的衝突。只能說，當今藝術行政之難為吧！加油吧！高雄獎！