

# 藝術認證

## NO.10

### 非常報導

- 04 虛實同一對的生命關懷—簡介黃志偉、蔡明峰《游離虛實》雙個展 ◎黃志偉
- 08 在高雄看到榮耀之門 ◎李小芬
- 12 再見！南國藝術的氣味—記高美館「南方的故事」典藏長設展 ◎黃志偉
- 16 加拿大國家藝術委員會藝術銀行—儲蓄藝術的無限"價值" ◎曾芳玲

### 年度報告

- 20 《高美館》700天，美術館更像美術館—館長2年的業績報告 ◎李俊賢
- 26 台新獎—由打造桂冠企圖產生的持續關注 ◎林志明
- 30 前衛的傳承—談「李仲生基金會現代繪畫獎」的前衛性格 ◎陳冠君
- 34 寧為雪中炭—談奇美藝術人才美術類培訓獎助計畫 ◎魏瑛慧
- 38 逐夢的天梯—聯邦美術新人獎的意義和影響 ◎吳慧芳
- 42 期盼美學時代的來臨—「世安美學獎」的緣起和發展 ◎王嘉驥

### 南島文化當代初探

- 46 隱藏在部落裡的智慧—內心來自南島文化的感動 ◎曾嫻珍

### 特別藝術

- 52 歐吉桑帶著背包旅行去！ ◎李幸潔

### 生態藝術

- 54 跨物種的思維—關於林鴻文的生態藝術計畫介境—介於被遺忘的與習慣了的之間—還願 ◎曾芳玲
- 57 生態藝術的幾個美學問題—從吳瑪悌的藝術典範轉移談起— ◎陳泓易

### 人民美學檔案

- 60 台鐵本舖—讓旅程充滿動人情感 ◎雨杉

### 濕鹹打狗棒

- 62 藝術之光·光之高雄—話從替藝術史增色到為高雄點妝的「光」◎李思賢

### 人物特寫

- 66 意識部落裡的漂流人—豆豆 ◎黃游樂

### 經典歷程

- 70 心靈美感的探索—唐自常〈舞姿-引〉 ◎盧妙芳

### 最新典藏選粹

- 74 剛中帶柔的鐵雕—蔡志賢〈涅槃〉 ◎陳秀薇

### 兒童美學

- 76 「光的魔法師」邀您和光影玩遊戲 ◎陳燁娟

### 專題研究

- 80 林天瑞的另一扇窗—繪畫之外的藝術媒材表現(上篇)—設計事業的版圖 ◎楊盛發

### 街頭談藝錄

- 84 存在，是唯一的理由—關於「糧食庫房」之一二 ◎吳慧芳

### 高美8x景

- 88 歐洲風情畫—高美館小葉攬仁步道 ◎容麗娟

### 內惟埤藝術批評DIY量販店

- 90 內惟埤藝術批評DIY量販店 ◎李俊賢

發行人的話

李俊賢

議題特賣場

民營藝術獎

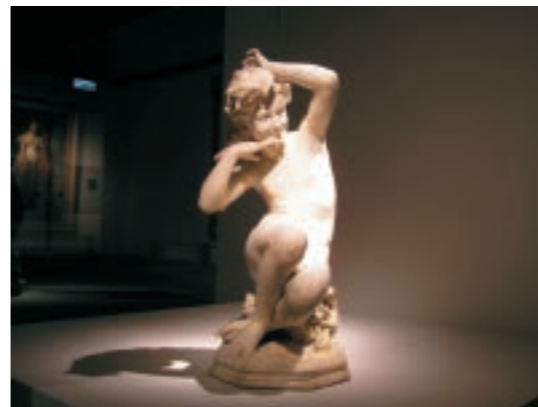


# 「榮耀之門」

文 / 李小芬 (資深媒體工作者) 作品圖片提供/財團法人台南市奇美文化基金會



●<聖母子與施洗者約翰> 威廉·亞杜夫·布葛赫 1863年沙龍展



●展場一隅，前為尚一巴普提斯特·卡波之作品<女孩與海背>。(攝影：林佳禾)



●馬賽洛·蛇髮魔女高爾根於展場之陳列及照明設計 (攝影：林佳禾)

由奇美博物館珍藏的一批自1783年至1906年法國法蘭西皇家美術學院所舉辦的沙龍展入選作品，即將在11月26日結束在高雄市立美術館的五個多月展期，趁暑假結束前往參觀，意外的，享受到極大的欣賞樂趣。

說意外，是本來預期在早秋時分天氣漸涼，參觀的人數應該不少，但當天早上展場觀眾不到五位。一踏入展場，舉目四望，感覺有無數眼神交集過來，不由得伸直了身子，悄悄移步，深怕驚動了什麼，定下神來，發覺只是巧妙的燈光設計，造成畫中人物的情緒被反射出來的幻覺。展場中的每件作品幾乎只有一個小小照明，角度選得十分好，投照在畫中最淺色的部位，畫面呈現晶瑩透明的立體感，氣氛逼人，偌大空間則依靠投照的餘光照明，正因為只有寥寥幾位觀眾和作品，二百多年前的時空、人與神的愛恨情仇在此與觀者親密的交錯！

展出的作品繪畫居多，加上少許雕塑共六十三件，是以當時官方展的演變區分為八大主題，包括：

古老神話、近代歷史、宗教、文學、肖像、風俗及農民生活、俗世及平民生活、風景，創作年代延續150年之久。奇美博物館為了此次北、中、南三大美術館的巡迴展特別請來法國奧塞美術館的研究員多明尼克·羅伯斯坦 (Dominique Lobstein) 策展，不得不要佩服所有籌備人員的用心，此項展覽跳脫了只作藝術性傳達，展覽所提供的文字意義具有極大的格局，可以讓對藝術史不是很清楚的觀眾了解美術運動和時代變遷的關連，反而顯現份量。我一一走過他(她)們身旁，仿佛，一個大社會就在眼前滾動。

台灣於解嚴後十九年來，民眾亦頗能感受到政治、經濟、社會環境變化帶來的影響，將心比心，看法國在十九世紀之初，帝制崩潰，共和政體興起，其間還發生帝制復辟、二次共和事件，可以想像社會的動盪。由於是官方的沙龍展，必須遵從不斷更迭的政權，雖然在1791年終於開放給所有的藝術家參加，但這個時期的藝術家們要斬露頭角，作品風格難免得識時務的投皇家學院所好，和為政治服務。若一旦入選，則名利雙收，享有至高無上的榮耀，本次展覽之為「榮耀之門」，據說就是因為要跨過這道窄門不易，獲選者隨即榮耀上身，是從入選藝術家的立場來考量的。



●<暴風雨> 皮耶·奧古斯特·考特或其工作坊之作 1880年沙龍展



當時皇家美術學院的主流為古代神話故事、歷史啓示，以及宗教的題材，此次展出之作品在比例上也以此類作品居多。一部份原因為受到十八世紀模仿希臘藝術的風潮，和龐貝古城被挖掘出來的震撼，產生了新古典主義，另一部份原因則是擁有政權者要藉著光榮的歷史和戰績為宣揚，看到展出作品〈誓言〉、〈暴風雨〉、〈聖母子與施洗者約翰〉等作品，雖非原創畫面，依舊典雅的懾人。此外，肖像畫也是官方和貴族們喜愛的收藏，此次展出發生了一段感人的插曲，一幅作者自畫像，其後代子孫最近才查獲被奇美收藏，專程從法國飛到高雄拜見先祖。

至十八世紀後半時期，皇家藝術學院也許順應了藝術界的自我風格的追求，甄選標準有所轉變，在風景畫的部份，不再崇尚僅視風景為裝飾，風景可以成為主題，畫家們更走向大自然，揮灑大地之美。不過，當畫家們看到城市和鄉村的生活全貌，有富裕美好的一面，也有困苦貧窮的一面，部份畫家透過畫筆作了忠實的紀錄，這段歷程是官方沙龍展無法預期的，卻因此發生了的寫實主義、自然主義、巴比松畫派、印象派的作品，畫家們不再拘泥官方的榮耀，美術運動此後的發展更和社會運轉息息相關。

但此次展出的作品並不多見底層人民生活的現實，是奇美博物館本身對那個年代的收藏作品，本來就比較缺少嗎？我沒有去查證，很直覺的，就覺得奇美會收藏什麼作品，完全符合奇美企業的創辦人許文龍的風格，記得以前閱讀過他的傳記，他很早就在企業實施週休二日，平常他釣魚、玩賞音樂藝術，不太盯著公司，但奇美照樣賺大錢，學術界以「觀念」這本書探討他的企業治理方法，但我總覺得有人就是有獨特的個人風格，可以運籌帷幄，加上他關懷員工有加，賺到員工的心，員工自然為他效力，如此仕紳會喜歡什麼樣的藝術品呢？

僅見的少數幾件傳達社會觀察力的作品，畫家很真實的去描繪城市和農村的底層生活狀況，據說，這些真實的作品在當時引發廣泛的爭議，但反而促成了寫實主義的產生。有一幅名為〈麵包〉的作品，我只把眼光撇了過去，腦海裡就只有麵包這兩個字，和百餘年前畫者的想法一樣，陰沈的空間，一位母親手中拿著一塊麵包，正仔細的剝開，打算分給身旁三位子女，那是個不容易忘懷的場景，換作任何一個年代，這樣的場景都會引發討論。和其他幾件均以貧民生活為背景的作品，居然可以入選當時的法國官方沙龍展，仔細觀察年代，正是偏向十九世紀後半時期，顯然，法國的民主體制是形成了，否則，不容易呀！

同樣的場地，九年前，有同個時期的印象派畫作



●〈男士肖像(自畫像)〉 賈克·尼古拉·白牧·德·蒙達貝 1802年沙龍展 (畫家子孫聞訊專程從法國飛到高雄觀賞此畫。)

從奧賽美術館飄洋過海而來，以「黃金印象」之名展出，那是台灣美術館接洽歐美大館作品來展的濫觴之舉。有別於官方沙龍展，印象派畫作是民間藝術家和官方沙龍展別苗頭，自行聚合起來形成的一派風格，描述的是民間的生活百態，看過黃金印象畫展的觀眾，和榮耀之門作比較，就會很清楚的發現差別。

參觀「黃金印象」在九年前可是時尚，展場每天人潮擁擠，觀眾的熱情互相感染，在高美館創下三個月五十萬人的參觀紀錄，比台北市立美術館的觀眾人數要多。而「榮耀之門」，據了解在暑假的參觀人數約為五萬人，人數僅及十分之一，為什麼？一般的觀察認為，類似的展覽在台灣展出多了，觀眾不再稀罕乃其一，社會經濟力的減退乃其二，主辦單位沒有強行行銷乃其三。

三個原因其實是重疊的，黃金印象展出時，台灣經濟條件不錯，大家都在說物質超越了精神，生活品質無法提昇，應求其平衡，印象派作品描繪的多是法國在社會動盪之後中產階級興起的生活，頗為吻合時台灣人的胃口，加上媒體的大力行銷，於是花錢觀賞亦在所不惜，衍生性的商品賣得嚇嚇叫。民國八十九年之後，台灣的經濟能量明顯的開始退縮，所謂溫飽無虞才能談閒情逸緻，即使政府和民間不斷引進很好的作品來台展出，但效果卻很難說了，在高雄

尤其明顯，這幾年發現有些展覽已不把高雄列在其中，美術館的網站都有人叫屈了。

媒體的中立角色雖然受到質疑，置入行銷的功夫卻一把罩，只要密集的傳播，都有起碼的效果，若是精心設計，效果還挺不錯的！而此次榮耀之門展出，既無藝術大使，也不花錢買版面，只在舉辦之初辦記者會說明，這是最粗略的宣傳方式，況且從六月份展出之後，就無後續的階段宣傳。我沒有問原因，推想這又是許文龍式的風格吧，在他的傳記中就說，他成立基金會收藏藝術品是為著教育，雖然如此，十多年下來，奇美博物館的收藏聞名遐邇，奇美基金會早已經成為奇美集團最閃亮的一個部門，為企業品牌和形象加分不少，想必如此，不願意刻意的宣傳，只要默默的耕耘。

我倒覺得該怎麼宣傳？應視展覽內容而定，不必過度，也不要順其自然不作，應給一個恰如其份的宣傳方式。其實並不難作，比方說高美館已經運作得極為熟練的到學校、社區辦藝術講座，利用廣播電台節目輕鬆談，或者高美館比較沒有去打出的通路，和旅遊業合作，搭配為南台灣旅遊的一個景點，還可以加上當前的休閒時尚，享用高雄風味餐或法蘭西風味餐等，這些都是中規中矩的行銷方法，問題在作與不作？誰來作？怎麼作？以高雄市立美術館和奇美博物館的人才濟濟，難不倒的，只能說還是「觀念」問題！



●〈麵包〉 亞爾柏·巴托洛美 1884年法國藝術家協會沙龍展



●〈客棧內部〉 萊昂·奧古斯汀·雷荷密特 1881年法國藝術家協會沙龍展



# 台新獎

## 由打造桂冠企圖產生的持續關注

文/林志明（國立台北教育大學藝術系副教授，曾任台新獎一、二、三屆觀察團委員，第三屆決選委員）



●第三屆台新藝術獎評審團特別獎〈美麗新世界 — 海安路藝術造街〉（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）

自從2002年創辦，2003年開始頒獎以來，由台新銀行文化藝術基金會創辦支持的台新藝術獎已經在視覺藝術和表演藝術領域各自頒發了四屆的百萬台幣得主。從一開始以來，台新獎一直以打造國產的藝術桂冠自許，其操作模式的細膩與創新，也受到許多矚目和肯定。整體來說，台新獎以符合「台」「新」兩個字的精神自許，一方面，它完全是一本土獎項，以鼓勵台灣本地的藝術創作為主旨，即使是邀請國際評審，也著眼於其能「引導國際對台灣藝術發展趨勢的關注與重視」（引文見台新獎網站）。另一方面，在重視「整體呈現品質」的同時，台新獎非常重視「原創性」，也就是創「新」的這個部份，使得它能使一些比較大膽的選項得以出線，比如在視覺藝術領域第一屆即頒給為台灣前衛藝術運動留下一整套紀錄片的黃明川。

由於筆者自己的專長、過去的參與和《藝術認證》所著重的視覺藝術領域，目前呈現在讀者面前的討論著重由視覺藝術領域出發，但台新獎同時會涵蓋視覺藝術和表演藝術領域，也形成了它在台灣民間藝術獎的特色之

一。台新基金會的執行長黃韻瑾專長為表演藝術領域，藝術總監石瑞仁為視覺藝術資深的評論家、策展人和現任的關渡美術館館長，在主要的人員配置方面就能顯露兩個領域間平衡關係。

就台新獎的主要特色而言，四屆下來，可看出不在於高額的獎金，而是來自於它的機制設計和這套機制所能產生的效應。在頒發藝術獎的選取過程中，台新獎設計了一套相當細密的觀察機制。第一層，也希望是最貼近台灣各地區藝術發展狀態的，乃是提名團的設計。提名團的成員，大多是分佈台灣各地的媒體工作者或是比較年輕的評論家和藝術工作者。提名團的工作主要是就每季的觀察結果投票，可以說是進行初選的工作。由於提名團是無給職，而委員又有許多散居各地，提名團和基金會的聯繫較不直接，結果在開始實施的時候，有許多提名委員並不積極，成為台新獎一直想要改善的狀況之一。因此除了安排擔任複選的觀察委員多次前往北部以外的地區看展討論，後來產生的轉變是，原來提名委員必須累積有三票才能通過初選，或者票數不足須再由觀察委員來決定是否能進入複選，最近一舉改變為只要兩票提名便能通過初選，藉以增加提名團的影響力及提名意願。

在台新獎的設計機制裡，擔任複選的觀察團扮演一個相當吃重的角色。它的組成是由比較資深且又積極在看展評論，活躍於當代藝術領域的在地評論家和策展人組成。專就獎項產生過程而言，在每季集會的複選會議中，他們除了討論由提名團提出的初選提名單單，並由其中挑選補充能進入到複審的名單外，並且也擁有當場提名的權利。在四季的觀察團複選



●《典藏今藝術》雜誌刊載之「台新藝術獎觀察論壇」專欄



●「台新藝術獎觀察論壇」以msn通訊形式，請表演藝術與視覺藝術的委員進行討論。





●第三屆台新藝術獎視覺大獎得獎作品 施工忠吳〈迷宮中的朝聖〉一代福德寺（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）

名單完成後，觀察委員的重頭戲是決定名額基本上為五項，但以不超過原則為八項展覽的複選名單（表演藝術方面為十項，但這裏面含括了音樂、戲劇和舞蹈）來提供決選團作為評選的基礎。由於是民間機構主辦的活潑特性，觀察團委員集會的時候，也經常進行有關藝術整體生態和狀況的意見交換，這使得台新獎的評選工作在複選會議的時候，形成一種非正式座談會的特質。而且，定期集合許多位藝術界活躍人士共同討論，也形成了一些一起發起藝術行動的契機，比如2002年展開的台灣前衛文件展，有一大部份就是在台新獎的觀察委員的討論之中形成。台新基金會對前衛文件展的長期支持，也在此奠下基礎。

觀察團委員除了評選工作之外，另外還要負責大部份的「每週藝評」的寫作工作（雖然除了觀察團委員之外，其它的評論者也在受邀之列）。這個設計有它可觀之處，一方面它為台灣藝術發展狀態累積大量基本觀察資料，另一方面，台新基金會也和平面媒體（如中國時報、民生報）合作，提供固定的藝評版面，使得藝評活動在大眾媒體中能再活絡起來。對於台新獎及其贊助者而言，這也是一個定期曝光的機會，因此可說是一舉數得。

目前台新獎唯一要再加強思考的是，這些難得累積的藝評資料應該如何建立線上資料庫或甚至出版紙面的結集，使得它們的參考效益能發揮得更好（目前網站上資料只回溯至2004年，且不具真正的搜尋功能）。

除了執行實用批評的即時觀察之外，台新獎的觀察團的委員們還受邀和藝術雜誌合作（至目前一直是《典藏今藝術》），建構更宏觀和深入的專題討論，執行下來，隨著每一屆的委員方式主題略有不同：第一屆為個人命題的專題文章，第二、三屆後以策劃性專題為主（討論過公共藝術、藝術節慶化、什麼是好的藝術展覽這些主題）。到了目前，則改為策劃台新藝術獎觀察論壇。今年（2006）九月份首度展開討論新媒體藝術，邀請了不只是現任委員的作者，並且舉辦座談會。看來這方面如果持續執行下去，本身會成為台灣當代藝術的一個長期建構的討論平台。

由於台新獎在視覺藝術方面是選擇以展覽作為評選單位，我們也可

●第四屆台新藝術獎表演藝術得獎作品-雲門舞集〈狂草〉攝影：林敬原（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）



●第三屆台新藝術獎視覺藝術得獎推廣-「愛的結金」施工忠吳個展導覽活動（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）

總有一位會進入決選委員會中，負起這些資訊解說的任務。

接下來的另一個特色則是，由於台新獎著重的是展演，而這些展演一旦發生之後，便很難再重新製作或依原條件演出，台新獎使用的方式是進行文件式的重構展覽。每年在決選期間，基金會提撥一定的款項展出這些文件或展覽作品部份樣貌，於是，台新獎本身也成了一個年度藝術事件回顧展的製作者。2006年開始，由於台新金控仁愛路大樓啓用，台新獎的入圍展將固定在其中的台新藝術中心舉辦，成為藝術中心的主要定期事件。



●第四屆台新藝術獎入圍特展展場一隅-湯皇珍作品（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）

別獎頒給具有跨藝術特質的展演。在前述的觀察團層級，也因此進行相關對話，比如視覺藝術的委員可以獲得贈票去觀賞表演藝術，而表演藝術的委員也受邀參觀視覺藝術的展覽。為了讓這兩個領域能夠對話，還曾經請兩者間進行了以msn通訊方式的對話在《今藝術》刊登。

綜合地來看台新獎到目前的成績，雖然四屆的累積還不能說是很長，當初想要達成的打造國內藝術桂冠，並引起國人注意和國際重視的目標尚難在一時之間評估——基本上我認為就這兩個大目標而言還有許多努力的空间——不過由於台新獎的設計中有許多的綿密進行的過程，使得藝評和藝術論述產生逐漸的累積，也生產出一個國內藝壇的長期意見交流平台。於是，這些看起來像是關聯性成果的部份，目前反而是最突出而穩定的效益。而且，由於這方面和媒體合作也是持續的，就台新獎贊助者的企業品牌曝光和形像提昇而言，其效益也是持續的。從以上的角度來看，原來台新獎是以高額獎金、國際評審引人注目，但因為操作過程設計的用心，反而使得它產生了持久性的貢獻。由原先的「桂冠」性質效果的期待，台新獎落實下來，反而是在藝術界產生了一種持續關注本土現況和探討創新可能的持續穩定力量，這毋寧可以說是一個正面而且有趣的意外效果。



●第四屆台新藝術獎決選評析講座（圖/台新銀行文化藝術基金會提供）

以看到有許多討論集中到展覽構造或生態機制的問題上，而不是討論所有和台灣藝術相關的思考主題，未來或者可以再開發在思想上更有深度的提問方式，成為台灣藝術討論更深廣的推動者。

接下來的決選階段，台新獎也有許多特色，首先是決選團採用國際評審組成。目前逐漸固定下來的組成方式為兩位台灣在地的評審，一位華人評審，一位亞洲籍審，另一位則為其它地區的國際人士。這樣的國際組成除了增加決選團的視野和高度之外，也有將台灣優秀的藝術推向國際的意味，相當用心。不過由於國際評審對於在地的狀況並非特別瞭解，對於複選選擇的理由和展演出產的脈絡和其在台灣藝壇所代表的表現也不一定能夠充分瞭解，因此每年複選團的觀察委員中



# 前衛的傳承

## 一談「李仲生基金會現代繪畫獎」的前衛性格

文/陳冠君（國立彰化師範大學美術教育學系系主任）

沒有台新的華麗場面，也沒有全省美展悠久的歷史，李仲生的現代繪畫獎卻像一股清流樹立自己的風格，以獎金的數值來看，李仲生的現代繪畫獎只能說是中等而已，然而從歷年得獎人的成就而論，不得不令人矚目相看。其實從歷屆的得獎情形（參見附錄），便可看出端倪，一個獎項所形成「典範」的效應，促成「典範」的延伸與傳承，留給後進者努力爭取的對象。所以我們分析一個獎項所衍生質與量的效應，應該要從歷年得獎者的發展性來觀察，獎項的正面意義是一種傳承的精神，國內許多的獎項都是頂著「先賢」的頭銜，這種符號性形成無法卸除的使命感，李仲生的藝術成就已經確定，但是他的教育見解與理念仍然可以延續久遠。

在李仲生辭世後，故舊門生籌組「財團法人李仲生現代繪畫文教基金會」，繼續其遺志並推動現代藝術，1989年該基金會將李仲生作品及手稿全數捐贈國立台灣美術館典藏，之後設立「李仲生基金會現代繪畫獎」。



●第5屆創作獎吳天章作品〈關於鄧小平的統治〉1989 綜合媒材（圖/李仲生現代繪畫文教基金會提供）

該獎項自首屆至今已有十八年，它的遴選制度是每隔兩年一次，今年已是第九屆，獎屆分為成就與創作獎；在申請辦法訂有：「採用個人申請及推薦兩種方式，由畫家個人提出申請或畫廊、美術館、現代繪畫團體及藝術界人士等向本會推薦」（註1），邀請藝術評論學者與資深的藝術家擔任評審，過去獲頒成就獎的得主均是台灣現代繪畫史中具有歷史定位的藝術家，而創作獎的得主多為藝術界的年輕世代，在當時都是一時之選，如今已成為是藝壇的名家，顯見李仲生獎的灌溉已獲得成效，著實扮演著現代繪畫推波助瀾的角色。

### 以精神傳精神

李仲生是被尊稱為台灣的「抽象繪畫的先驅」，李仲生立處在台灣美術現代運動重要轉捩點，曾經參加多次前衛性的畫展，李仲生的繪畫與教學成就是最大貢獻，他最後蟄居於八卦山下的彰化女中教書維生（1957），慕名求學者仍然絡繹不絕，他倡導體制外的自由啟發式教學，自創的安東街畫室，宛如現代版的陋室銘，剛好與學院派教學形成對比，他在藝文雜誌發表前衛與新潮思想，引進西方現代繪畫理論散佈給年輕學子，而影響了當時許多藝術家的觀點。如同李仲生現代繪畫獎的宗旨所言：「以實現李仲生先生遺志，提倡及推展現代繪畫，鼓勵現代藝術創作為目的」，獎項其實只是傳承理想的另一種方式，李仲生生前謙稱本人的教學方法為：「以精神傳精神」（註2），李仲生特別重視藝術表現的前衛思想，「等於是從傳統繪畫思想的框框衝出來，海闊天空，自由發展。他們想以前沒有想過的，想以前很難想出來的，畫以前沒畫過的，畫以前很難畫的，畫以前畫不出來的，其目的無非要創造出與眾不同、前所未有的嶄新的藝術」（註3），在年輕的藝術家的心中，追逐藝術的理想，作狂縱的大夢，想要超越前人，期待有朝一日受到肯定與重視，此乃創作意識的企圖心，追求前衛性格的本能。

實際上獎項所塑造的美學定位比獎金更具意義。今天，李仲生現代繪畫獎的得主，在台灣現代繪畫已經卓然一格，這是「李仲生基金會現代繪畫獎」有意或無意所要塑造的形象，如果觀察得知該獎項的特色，最大關鍵莫過於評審者的觀點，自1985年以來所選出來的創作者的風格，大部份還是以「抽象風格」為主，顯見評審者仍然希望延續特定的風格，自1997年以後，創作獎得主吳天章與李宜全不再以「抽象性」風格為考量，創作者的原創性與當代性被突顯出來，媒材也逐漸開放，往後的得獎者如陶亞倫、徐瑞憲、林煌迪等人各具有獨特的創作語言，皆非以平面繪畫媒材為限，媒材取向呈現多樣性與實驗性，正好也對應到當時藝壇逐漸興起之裝置性的表現方式。



●第3屆創作獎陳聖頌作品〈四方現象之八〉油畫 1992（圖/陳聖頌提供）



●第2屆創作獎盧明德作品〈謎〉1991 綜合媒材（高雄市立美術館典藏）

相較國內其它獎項如官辦的（競賽型）美展，得獎作品風格明顯的有固定取向，每年選拔同一類型的藝術創作，與其說是在塑造一種「典範」，不如說它是在製造「範本」：一個不成功的「典範」導致獎項本身的畫地自限，反而形成文化的制約，對於過去官辦美展的看法，常是因評審制度的走不出固定的審美模式，而形成老化的現象。針對這種現象的反思，私人獎項應當引以為鑑，期待能夠跳脫傳統的窠臼，創新格局。

### 煉金，鍍金

在眾多獎助的管道逐漸地多元化，似乎也看見了某種趨勢，從美學意義層面的肯定，到務實的展覽與生活補助，獎助的功能性愈來愈受到重視。每種獎項都有其特有類型，例如以培植學生創作的獎





●第8屆創作獎郭維國作品〈菩提樹下〉 2000 油畫 (高雄市立美術館典藏)

學金，如劉延濤的書畫獎學金，黃君璧獎學金、林玉山美術教育研究獎學金、陳進藝術文化獎等；以拔擢藝術明日之星為名的雄獅美術新人獎；或者是目的地很清楚的巴黎獎等。近來年輕藝術家逐漸將逐夢的希望轉移到某些國外藝術交流補助案，例如藝術村的駐村交流計劃（註5），成為藝術入門的顯學，不僅可以獲得資金獎助，也可以一圓出國夢。如果這些都不適合，還可以到國藝會來尋找各式各樣、應有盡有的補助金。

我們很期待一個獎項的存在意義，不是在於獎金的多少，或是補助的用途，而是它所宣揚的藝術理念與創作態度，對於一個初入藝術圈的年輕人，應該給他一個鼓勵與肯定，接下來必須要有持續的創作力量去實現更遠的夢想，一個獎金的挹注還是有限（現實面是用獎金來紓解一下經濟壓力）；得獎時刻的耀眼光采還是有時間性，問題是當光芒即將要消失時，是否可以找到突破自我的力量，能夠全心投注於創作的軌道，錘鍊下一次的創作高峰。

李仲生獎項所宣達的是一種理想性格，前衛性在當代藝術裡存在的真義，是永遠走向時代的前端，每一個時期都有藝術家不服從於傳統與現實，李仲生老師當時所提倡的正是這種不安於現狀的「前衛性格」，他的門生所傳承的亦是勇於創新的表現性格，後來所成立的「東方畫會」、「自由畫會」、「饕餮畫會」、「現代眼畫會」（註）、「現代版畫會」等，皆是將「前衛性格」具體實踐於藝術的現代運動，其影響力至今依舊不減。歷年來的得獎人持續地創作發表，儘管各有其藝術觀點與風格，然而背負李仲生獎的「使命感」，無形中也壯碩了前衛的正當性。

當一群評審關在房裡看著一堆資料，在作品與作者之間論較高下，思索著何者應該要脫穎而出，何者必須割愛時，這些例行公事或許容易，但是背後的意義卻是須要不斷地思考：獎項的本質是否在於創造新的藝術觀點；藝術家與獎項的意義是否能相連結；獎金是否可以轉換出創作的價值；獎項所啓示的社會與歷史意義是什麼。

註釋：

- 註1： 第九屆李仲生基金會現代繪畫獎徵件辦法。
- 註2： 謝佩寬，（1999），〈向李仲生致敬—試論李仲生的藝術史定位〉，台灣美術，第45期，第12卷1期。台中市：國立台灣美術館。
- 註3： 謝東山，（2005），〈李仲生藝術教學的兩難〉，錄自：國立台灣美術館網站[http://www1.tmoa.gov.tw/lcs/e/e03\\_02.asp](http://www1.tmoa.gov.tw/lcs/e/e03_02.asp)
- 註4： 認識李仲生／簡介，錄自：國立台灣美術館網站<http://www1.tmoa.gov.tw/lcs/a/a01.asp>
- 註5： 文建會主辦的「藝術人才出國駐村及交流計劃」，教育部的「法國巴黎國際藝術家村工作室」，美國亞洲文化協會的「台灣獎助計畫」等。

附錄：李仲生基金會現代繪畫獎得獎彙表

屆	得獎情形
	1985年12月，「李仲生現代繪畫文教基金會」成立。
1	1989成就獎   蕭勤。創作獎   陳幸婉
2	1991成就獎   劉國松。創作獎   盧明德
3	1993成就獎   夏陽。創作獎   薛保瑕、陳聖頌
4	1995成就獎   廖修平。創作獎   鄭瓊銘、黃宏德
5	1997成就獎   霍剛。創作獎   吳天章、李宜全
6	1999成就獎   陳庭詩。創作獎   楊茂林、陶亞倫
7	2001成就獎   莊誌。創作獎   江漢東、徐瑞憲
8	2003創作獎   郭維國、林煌迪
9	2005創作獎   連建興、曾雍甯
其它	2000辦理李仲生藝術評論獎。邀請論述   廖仁義。藝術評論獎優選   林伯欣。佳作   吳嘉陵
	1997陳順英、吳瑪璣獲「中美交換藝術家交流活動」獎助

(陳冠君整理2006.8)



●第5屆成就獎霍剛作品〈'94-11〉 1994 油畫 (圖/李仲生現代繪畫文教基金會提供)



●第7屆得獎人作品展，前為徐瑞憲裝置作品，後為江漢東油畫作品。(圖/李仲生現代繪畫文教基金會提供)



# 逐夢的天梯

## ——聯邦美術新人獎的意義和影響

文/吳慧芳（藝術工作者）圖/財團法人聯邦文教基金會提供

### 「被看見」的意義

近來媒體又在討論金馬獎項中「年度最佳臺灣電影工作者」及「年度最佳臺灣電影」的存廢，主張廢除者認為這個「安慰獎」沒有存在的必要；然而站在一個文化人的角度，我寧可將該獎項視為對臺灣電影從業人員的實質鼓舞，透過獎項可以讓他們的努力被看見、被肯定，畢竟從事文化工作需要長期投注熱情和歲月，實質的獎勵是支持運轉的潤滑油。自九〇年代以降，台灣美術界的發展趨勢以裝置藝術、數位媒體當道，平面繪畫的發表舞台逐漸式微；以寫實油畫為選件條件的聯邦美術新人獎，卻「反趨勢而行」，鼓舞了每一顆專注油畫創作的美術芽苗。

從九〇年代以來，台灣的美術館、文化中心、公有替代空間所推出的展覽，不論是國際或國內的活動，幾乎都是裝置類型的作品，除了展覽和發表的機會廣被非平面藝術所涵蓋外，藝術獎項也有此趨勢。官方的藝術獎項向來具有指標性作用，近年的「台北獎」有百分之八十是裝置性作品得獎，「高雄獎」也不遑多讓，2006年（第二十三屆）的五位得獎者中有四位均屬於影像類作品。這或許可以作為一個面向來觀察出年輕世代在創作媒材上的使用趨勢。



●盧昉〈人體系列之枯玫瑰〉油畫 第二屆新人獎首獎



●雷藝〈真理的價值〉油畫 第五屆新人獎首獎

這個趨勢最明顯的反映在美術系院校的畢業展。不少人喟嘆，現在很多大學美術科系的學生幾乎很少畫圖，會畫圖的也不多了，這成為一種比比皆是的風潮。在此裝置風潮下，不站在多數那一邊而堅持「手作」美感的學生，更需要鼓勵和肯定來支撐他們的堅持。後起之秀需要關懷與引介，他們也較需要能斬露頭角的機會，聯邦美術新人獎正提供了新秀們「被看見」的閃耀舞台。

### 良性有機的循環：從挖掘、收藏到推廣

由聯邦文教基金會於1998年創立的聯邦美術新人獎，清楚釐清了獎項的內容、目的與希望。內容以寫實的油畫創作為主，一如評審委員召集人許坤成所言：「希望能夠讓那些第一次接觸到藝術的民眾，先從自己看得懂的主題描寫中，慢慢建立對藝術欣賞的信心，而不想一開始就以過於抽象的表現方式，反而將欣賞者推出門外，接著才逐漸地打開藝術創作多變的大門。」。在目的方面，「聯邦美術新人獎」希望鼓勵青年美術工作者研究、創作，推動全民美育、提升美術水準。參賽的年齡層鎖定在三十歲以下的藝術「追夢者」，至於參賽的作品規則，創作者必須以未曾參加任何公辦美展的作品為限，先將五幅30F油畫作品拍成135幻燈片參加初審，通過初審後，再以原畫參加複審，最後才選出「聯邦美術新人獎」一名，可獲得獎金三十二萬元、「聯邦美術優選獎」二名，獎金各得五萬元。

聯邦美術新人獎至今已走過八年，累積的成果相當豐碩，歷屆的首獎得主，有不少也是其他獎項的常勝軍。例如有半數的首獎得主先後獲得奇美藝術人才培訓獎助計畫的肯定，如陳俊華、盧昉、王智斌、羅展鵬等人；曾獲得第一屆新人獎優選及第一、二屆印象大獎優選的劉國正，榮獲廖繼春油畫創作獎；第六屆新人獎入選、第七屆優選的周珠旺，雖然未曾獲得新人獎首獎，卻在2003獲得高雄獎。這些耀眼成績，除了是創作者本身從事油畫創作的堅持外，更說明聯邦美術新人獎挖掘新秀的眼光。

「聯邦美術新人獎」的立意是針對剛起步的年輕藝術創作者，給予創作方面的協助，值得一提的是，聯邦美術新人獎不單單是獎金的頒發，首獎得主的五幅參賽作品全歸聯邦文教基金會典藏，兩名優選獎由評審委員會各選一幅作品歸聯邦文教基金會典藏。基金會透過獎項拔擢新秀，同時典藏年輕具潛力的藝術作品，新人也因實質的補助使其創作暫無後顧之憂。此外，基金會表示，在選拔新人的過程中，也可以「相中」某一位創作者給予長時間的培植和協助，同時也提供商業藝廊一些開發新資源的方向。

除了競獎、收藏，聯邦文教基金會在藝術推廣上也不遺餘力。每年聯邦美術新人獎評選結果揭曉後，都會到全台各地舉辦巡迴展，讓更多人看見這批三十歲以下年輕創作者的豐厚實力。2003年聯邦基金會將過去五年累積的成果整理後規劃出「風起雲湧——聯邦美術新人五年作品展」，在全台巡迴展出，也將歷



●周珠旺〈靜觀思語〉油畫 第七屆 新人獎優選





●李瀚卿〈佈局〉油畫 第八屆新人獎首獎

屆的得獎作品統合出版《聯邦美術新人獎五年作品集》，完整記錄聯邦美術新人獎五年來的成長。

繼新人獎五年有成後，聯邦文教基金會又於2003年增設「印象大獎」，首獎獎金更高達四十萬元，該獎項突破年齡的限制，讓所有美術創作者都有競逐獎項的機會。名為「印象」，顧名思義是聚焦在印象派畫風的作品，一方面由於聯邦文教基金會董事長林鴻聯本身是一位低調的收藏家，偏愛印象派代表畫家莫內等人的畫作；就台灣美術發展歷程來看，台灣前輩藝術家深受印象派影響；是以聯邦基金會表示「並不反對抽象、水墨或裝置藝術等風格的創作，但目前基金會的能力只能辦兩種獎項，所以選擇最少人辦的『印象大獎』。」

### 強化新人獎的論述厚度

在藝術的競技場上，參賽者不僅是被選的選手，也是下賭注的莊家兼藝術獎的贊助人。始於1976年、歷經十五屆的雄獅美術新人獎，堪稱影響台灣美術發展最鉅的新秀獎之一。在台灣普遍美術資源和環境具缺乏的年代，雄獅新人獎鼓勵並挖掘了許多美術新秀，配合雄獅美術雜誌的相關報導和評析，在台灣美術發展最快速、豐富多元的八〇年代末、九〇年代初，這些獲獎的新秀因為「被看見」，成為畫廊美術館爭相邀展的對象。現在他們大都已成為台灣畫壇的優秀畫家，雄獅新人獎也成為他們在創作經歷中的驕傲和光環。

1990年雄獅新人獎停辦以後，雖然不乏各個公私立藝術獎項冒頭，然而鼓勵創作新秀的藝術獎，永遠有其存在的必要。樂見聯邦文教基金會以拔擢美術新秀為藝術獎項的標的，我也期許聯邦新人獎再造、甚至超越雄獅新人獎的氣勢和影響力。此外，未來聯邦新人獎要展現自己的特色、發揮影響力，評審團或藝評家與學者們若能在新人獎的評選過程中，嘗試提出評論性的文章，藉以積累整個新人獎的論述厚度，將更有助於聯邦新人獎未來的持續發展與深化。

創辦「雄獅美術新人獎」的李賢文曾說，他少年時期熱愛美術，經常參加各類美術競賽，而入選與獲獎更鼓舞年少的他深入美術的信心，於是當他有能力之時，即決定以創辦美術競賽等活動來鼓勵年輕人；聯邦美術獎項的推手許坤成也曾公開表示，當年如果不是皮爾卡登 (Mr. Pierre Cardin) 先生獎助、幫忙舉辦平生首展並大量購買畫作，使他無後顧之憂勇闖藝術領域，哪有今天的他？從以上兩位藝壇前輩的例子，美術新人獎的重要性，已經不言可喻！



●羅展鵬〈藝術家的試煉六〉油畫 第七屆新人獎首獎



●蘇瑞明〈草山夏隆〉油畫 第三屆印象大獎首獎