

發行人的話

李俊賢

非常報導

議題特賣場



高雄獎觀察

29 高雄獎即將邁入10年

評審對高雄獎的觀察

31 卓見、洞識與虛心 - 陳水財

35 南部地區美術發展的導引力量 - 莊靈

高雄獎的演變

39 順應時代潮流的高市美展 - 應廣勤

45 一項展覽三個想法 - 張艾如

得獎人觀看高雄獎

49 二〇〇五，與高雄相遇 - 黨若洪

50 對高雄獎的想望 - 黃勝彥

51 從“中介”的角度看高雄獎 - 黃建樺

52 高雄獎觀感 - 林佳臻

承辦人的幕後心聲

53 “笑中帶淚”的趣味 - 蘇鈴琇

55 美展、美展，何時眉展！ - 魏鎮中

01 敦煌藝術大展 - 蘇盈龍

03 六大洲拼布展 - 石秋燕

05 光之花園 — 迪特·容格全像影像展 - 曾芳玲

06 超影像 — 一種全新數位語言 - 林麗真

08 超時尚 — 18個短片 - 林麗真

11 剛果藝術 - 瑪柯·斐利斯

13 方行仁與書法美學 - 郭懷

17 公民美學座談紀實 - 羅潔尹

23 潮間帶座談紀實 - 吳慧芳

人民美學檔案

57 美在綠意蔓延中

林佳禾

市民生活美學

58 天氣變熱了

耳東陳

人物特寫

59 撒列瑪勞·吾由

洪建元

經典歷程

63 意象台灣 / 高燦興《台灣海峽》 - 魏瑛慧

67 迸發的內在張力 / 張錦郎《富裕》 - 陳秀薇

最新典藏選粹

陳秀薇

71 簡集中的細緻 / 潘阿俊《我的母親Depelang》

72 圓的演繹 / 陳庭詩《輪之二》

兒童美學

73 學習遊樂園

兒童博物館的主題與空間

張淵舜

街頭談藝錄

81 港都藝文天空的一朵雲

上雲藝術中心

吳慧芳

南部地區美術發展的導引力量

莊靈對“高雄獎”的期望

採訪整理/林佳禾

高美館是南部地區藝術界最重要的推動龍頭，由高美館主辦高雄獎是非常重要的制度奠立，對於南部地區藝術風氣的建立及推展是很大的動力；像這樣的展覽，可以吸引全國菁英踴躍拿出作品參與。也希望未來高雄獎的舉辦能夠更順利、進步，對南部地區的美術發展，將是一個最重要的推動和導引力量。

工欲善其事必先利其器—良善的制度

「高雄獎」在制度上有兩點是個人非常認同的。第一，大獎不分類別，只要參賽都有機會獲得最高榮譽的「高雄獎」，由於大獎的名額有限，不是每一類都能得到，因而更增加了它的珍貴性，對於獲獎者有更大的鼓勵和榮譽，這對美術發展的推動力將更大。第二，評審在複審時採跨領域的方式，此對參展的美術家固是一大考驗，對擔任評審者也是砥礪自己更進步的機會；因為複審委員不能以本身原有的眼界和門類專長來審視其他類別的入選作品，而須以更大的視野對所有參與複審的各類作品有一定程度的觀察和瞭解，才能做出客觀、公正的評選；如未具備這樣的基礎，便無法勝任此一工作。

細節上，「高雄獎」如果和同是南部全國性徵件的美術展覽「南瀛獎」相較，「南瀛獎」分初審、複審、決審三階段，「高雄獎」則分初審、複審兩階段；但「南瀛獎」需複審時各類優選的前三名才能參與決審，競逐「南瀛獎」，而「高雄獎」只需初審入選者即可參與複審，角逐「高雄獎」。相較之下，後者獲獎機會更多，對創作者更具鼓舞作用。雖然入選和優選相較，會顯得略為弱勢，但卻較有機會讓不分門類的評審委員都能看到每一位入圍者的作品，這是很好的制度。

另外，「南瀛獎」複審和決審時的作品只有一件，另加的三件均屬參考作品，評定得獎與否的關鍵主要是看作者提出的主要作品，作者對參選作品的選擇，縱使有自己的主張，但不一定有足夠的觀察，也不一定恰當，有時主要作品反比參考作品弱，往往因而失去獲獎機會。而「高雄獎」在複審時每人提出的四件原作則一律參與整體評比，不分主要和參考作品，有的甚至單件作品係由數件連作或系列作品組成，件數上也更具彈性，能夠作更寬裕的展現，評比時每件作品皆可成為考量的對象，不限於作者自己認定的某件主要作品，如此在複審時對作者可作更全面、客觀、正確的觀察；就制度言，也更週延完善。

▼ 2005年高雄獎得獎作品，黃建樺《指相》



對未來攝影創作者的建議

就攝影類觀察，「高雄獎」的參與者均呈現非常多元的風格面貌，並不限於過去彩色的風光捕捉或黑白的人文紀實而已。當然，傳統的作品也一樣有入選機會，而較新的創作詮釋手法作品也普獲肯定，參與的件數和比例也越來越多，這是早期較為少見的，以今年為例，入選的新形態和內容的作品已超過半數，此係隨影像藝術觀念思潮的發展而自然產生的變化，是一個健康的現象。希望從事攝影工作者不要故步自封，仍應從攝影藝術的創意和技術上盡量去表現，不要給自己太多的限制，但也不要為新而新，為了電腦效果而作電腦效果。過去在「高雄獎」的參賽作品裡，即見過為趕上潮流所拍攝大陸西南、西北之大幅景觀攝影作品，卻以電腦合成加入非屬該風景內之景物，如房子、人物…等，

此種手法即顯得畫蛇添足，非常不自然，也沒有必要。

雖然希望攝影工作者盡量發揮創意，但即使是非常傳統的題材，應仍有可著力之處。事實上就影像言，無論是使用傳統手法或新的方式創作，都是一種表現。如果是紀實的作品，在製作及拍攝過程上，就應該尊重紀實的精神。創作者可利用現有實際題材發揮創意，例如使用什麼重點？什麼角度？什麼方式？仍

然大有發揮創意的空間。若以蘭嶼達悟族獨木舟下水典禮紀實為題材，就可依角度的選擇，擷取不同的人物、表情、姿態等，來發揮很大的創意空間，不需再用電腦於天空加一塊雲等畫蛇添足的不自然方法。

若屬純粹創意而用原來的傳統方法無法達成的，則可盡量用自己的方式製作，亦即每一個特效、特別的技术，無論合成或者其他方式，都應在藝術上有充分發揮創意的理由方可使用，而不是為趕時髦、流行，否則只會弄巧成拙。

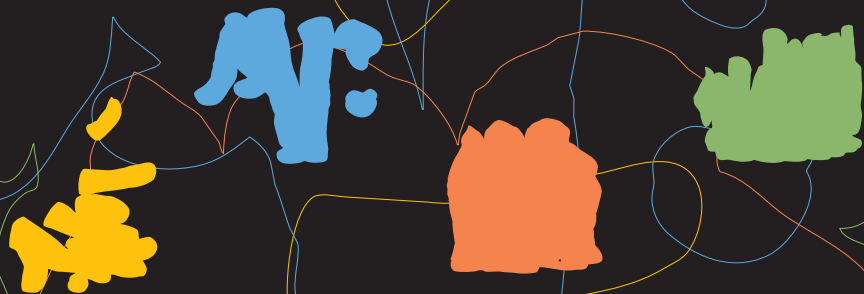
另外，發現有部分拍攝飛禽或野生動物生態者，常將樹枝、蟲、或鳥類，甚至死體標本帶到攝影棚去打燈光、營造突出的場景效果後拍攝，此法極不妥。既是生態就應尊重它的精神，去捕捉自然環境中的生活狀態。因此，既然獎項裡沒有類別上的限制（如紀實、生態或創意），那麼無論用哪一類作為素材或主題，就應尊重該題材本身成立的原則，若無端破壞了它，不但在藝術上不會有好的呈現，反而產生不自然的效果，降低了藝術性。



給主辦單位的建言

「高雄獎」現行初審以幻燈片或照片審查，使用照片者因尺寸不一，導致呈現效果產生差異，有可能影響評審的公平，故應規範統一之照片尺寸，使其在基準點上能夠更一致。另外，也希望將來透過館際交流，以交換或合作方式，把得獎作品做巡迴展出。雖然「高雄獎」是高雄美術館主辦，觀賞群也以高雄或南部地區民眾為多，但既為全國性比賽，何不擴大其效果，讓北部民眾也能欣賞，相對的北部其他重要的比賽也可以到高雄展出，讓南部民眾也能就近觀賞，免除了舟車勞頓。如此既增加了觀摩機會，也可瞭解不同地區藝術發展趨勢及舉辦成果的差異和優缺點，讓往後美展整體水準能更提升，吸引更多藝術工作者參與。

就「高雄獎」整體作品觀之，感覺上創作的生命力極為強烈，雖然每一屆的強度各有不同，門類間也有區別，但總是非常健康又有活力的發展，這是多年來參與「高雄獎」評審的綜合感覺，對於這一難得可貴的動力，希望能永遠持續並且無限成長。



評審莊靈先生（圖：莊靈提供） ▶

一項展覽三個想法

高雄獎記述

文/張艾茹（曾任高雄市立美術館展覽組組長，現任國立臺灣歷史博物館籌備處副研究員）

1996年的下半年，高雄市美術展覽會的徵件簡章一再地被攤在美術館館員的工作桌上，承辦人員目不轉睛盯著文件，口中不時念念有詞，逐字逐句反覆誦讀著條文，很多時刻只有靜默。終於，有人擱下手上的鉛筆，笑著說：「我從小寫作文都沒這麼認真推敲過用詞！」一場相互揶揄打趣過後，又回到眼神發直念念有詞的場景中。這樣的討論持續了整個冬天，文件數度送至館長室，又回到討論桌。工作人員很清楚，市美展是美術館業務中屬於「簡單」卻「不可怠慢」的事項，最重要的，當時高雄市美術展覽會已進入第十四個年度，不能再迴避無論是社會環境或藝術思潮，俱已發生極大的轉變和進展，美展既有的觀念、體制與形式，早已無法遂行它原初的立意與宗旨，而高美館自1995年接續辦理第12屆展覽會起，一直考量的就是這個課題。無庸置疑的，美展的體質必須儘速跟上時代，問題是怎麼做？

為什麼「高雄獎」

「美展的體質必須跟上時代」不是一句批評，而是一種體認。

最初，設置市美展的宗旨是：「為推行美術教育，鼓勵市民對美術的認識與研究創作，以提高本市美術水準，特辦理高雄市美術展覽會。」也就是說，我們可以合理地這樣推演當時的「實況」：即使到了二十世紀的八〇年代，市民的藝術知識與審美素養，距離應有的平常水平還差一段，美術創作的風氣及觀念也還很保守，當事者認為問題的所在和解決的辦法就在教育，而舉辦美術展覽會正是推動美術教育的有效方法。

然而，就在八〇年代起與整個九〇年代，電腦科技的進步、資訊的網路化與數位技術的全面普及，已對人類的智識、技能與生活等層面，產生巨大的質變。其中，與影像處理有關的觀念、手法與科技，以跨躍式的速度日日精進，從日常事務、商業產品的製銷到我們所關切的藝術，所使用的媒材及表現手法，已將傳統的思維與操作模式遠遠地拋棄在後。時至今日，藝術創作在這二十五年，不僅僅只是受到影響，其依存程度，實則更甚於任何時代。各種運用電腦與數位科技的創作形式，不能再等閒待之或視之為實驗性階段的產物。這些新生的藝術語言，含括廣泛的錄像、電影及其它繽紛的手法，決不是教育或任何單一方法，就能鼓動藝術風潮或提昇審美素養的。這一點，正好突顯我們執行美展的思維與機制顯得單薄了些。

▼ 2002年高雄獎作品，詹獻坤《生死經》，1999，油彩、畫布，55X900cm

其次，市美展對參展者採用美術創作類型的劃分法；亦即以水墨膠彩、書法篆刻、油畫、水彩粉彩、版畫、攝影、雕塑、工藝與美術設計來徵件，同樣地顯得勉強與窘迫。姑不論其適切性，就本質而言，在藝術的範疇中，這樣的分類只是針對作品形式做方便規劃，對藝術本身或藝術家並無任何投注或意義。

「高雄獎」的提出，在根本立意上，就是要把重心或焦點，真正關注在創作者及藝術創作本身。我們所在意的，是這個有潛力成為一名真正優秀創作的人，和他所提出的、所表現的觀念、理論和技法，和他極有可能增進人類智慧的能量。

那麼，高雄獎的得主們是有能量的優秀創作者嗎？

生命情境的映照與存在的困惑

羅平和在1997年的徵件中，以三幅連作來呈現一個恆久的主題：「現代文明所造成的衝擊」。他得到了高雄獎，而我們看到了他的「企圖」。

羅平和用四個手法來掌握這龐大且普遍性的議題：大尺度的畫幅和連作的形式；以整個蘭嶼達悟民族作為主體，而不是單一或特定的人；具強烈象徵意義的主題；渾厚結實猶如木刻般的人體及其戲劇性姿勢。最後再以沉穩的色調、注意細節的筆觸和單純的分割手法，來統合所有的元素和畫面，整體上，他希望呈現出像「格爾尼卡」般的力道與史詩效果。

一個畫家，如大溪地的高更，在豐富的人生際遇與藝事創作之餘，終要用畫筆來提問《我們來自何方？我們是什麼？我們往何處去？》。他以大洋洲島民豐美柔軟的肉體，探尋生命的底蘊，以天問般的姿態或神情，象徵命運、來世與世間種種的徒然。蘭嶼的困境則讓你在文明種種繁華目眩的表演裡，驚見原來幕後有最嚴肅或難堪的課題，無從抵賴，難以直視，只有迴避。在這一點上，羅平和洞悉文明的光與影，

詹獻坤則在2002年的得獎作品「生死經」中，觀照生命為一種現象，兩個端點之間具有無盡的訊息需要探詢。

詹獻坤將生命的歷程壓縮在55公分寬900公分長的畫面上去鋪陳。這個狹長的世界，是一個轉動的宇



▲ 2001年高雄獎作品，蕭雯心《困惑》，壓克力、紙，107×78cm

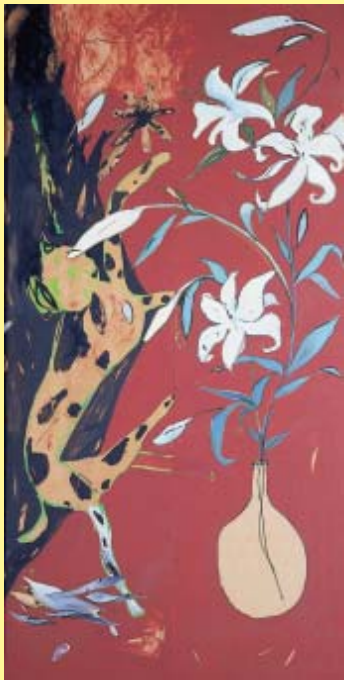


▲ 1997年高雄獎作品，羅平和《海水哪地變黑？》，1995，油彩、畫布，260×194cm

宙空間，具足了混沌、星體、黑洞、隕石般的符號，以及散發著暈圈的氣體或光束。在這個大千宇宙裡，繪畫的基本元素如色彩、筆觸、空間和構圖者，不過是玄想禪思的僕役，其意義在協助釋出能量已矣。

我們對生命整體情境的關注，往往出於對自我存在的種種疑惑，在內在精神的困頓與外在環境的惡水中，挫折地來回游移。藝術創作作為一種媒介來自自療或自傷，或者作為一種批判來抗議與發怒，都較其它形式要來得恆常持久些。

2001年高雄獎得主陳建榮、蕭雯心，以純繪畫性的元素與表現法，傳達外在環境的變化，對人們內在精神與情感所造成的建構與解構。



▲ 2005年高雄獎作品，黨若洪《Cookey與瓶花》
油彩、木板，244×122cm

陳建榮在他的畫布上冷靜地操作著線條，讓它在空間中交錯、結合又消失，看似明確忽而曖昧，建構出人類行為的張力、衝突與荒謬。就在你感覺他的冷冽，甚至有些無措時，冷不防，又擲來塗刷、抹染和滴流的色彩，是作者本人面對面送給你的批判與咒罵。

蕭雯心則反過來像個表演總監，她讓作品像在舞台上的獨角戲名伶，筆觸的來去像種種注入主角生活的際遇，色彩的運轉像情感的進與出、現與隱。靈活且充份地以畫面的構成，來掌握住自己的內心特質。若排除這些個人的、內在的、情感的象徵，繪畫本身亦已具充足的和諧感與表情。而其基調可說與2005年的黨若洪相近。

黨若洪專注又深切的看著自己，他用看似溫柔卻極熱切的情感觀照著自己，從而去思索與其他人事物的關係。他那遺失又復得的狗，歸到底仍然是他的自我，以及他與外在世界往返之間的真實影射。

黨若洪的作品幅面都相當大，圖面上是自己的臉孔、奔跑回首的狗和帶著香氣的大花朵。狗與花朵在飛揚與舞動中帶著喜悅，更帶著多愁善感的憂傷，奇特的是，這一切對自我的專注，藉助成熟的藝術技巧，倒讓他的繪畫更具純粹性。

當代藝術現象的觀察

當代藝術在九〇年代以後，有幾個令人印象深刻的現象和發展趨勢，其中最有趣的是，藝術創作在形式上已突破傳統媒介的限制，甚至結合不同的形式如舞蹈、音樂、戲劇等表演在美術創作中，我們既有的觀念，已不足或不需要去判別藝術的類型了。重要的不是創作的媒材或形式，而是創作所提出的觀念和它到底做了什麼。

其次，當代藝術挑戰社會禁忌議題的程度更甚往昔，表現手法更加直接和無所顧忌，衛道人士的反擊，也就前所未有的強烈。布魯克林美術館的特展「煽情」，結果鬧到市政府要刪它的預算就是一例。

第三，藝術創作者以自己的身體和隱私，作為主題及內容的現象更趨普遍。往昔不為外人道的私密，現在被赤裸又理直氣壯地橫陳在眼前。如果達達主義挑戰了數千年來你對藝術的認知，那麼，當代藝術又把你對藝術的審美趣味，甚至無關的道德感，一起逼到牆邊。

第四，新的創作媒材如電腦和數位軟體，快速而大量的進入藝術創作的領域。這些帶著新形式新語彙的作品，在具有資金與設備優勢的商業領域，如電影及流行時尚中，更是如魚得水發揮得淋漓盡致。

紐約蘇活區裡，取代舊有畫廊的時裝店內，往往有令人讚嘆驚奇的裝置與數位影像作品。新藝術語彙擁抱現實，向生活貼近，從而使純藝術創作與商業設計，不再那樣壁壘分明，甚而，在某個高點上，融為一體。

1983至2005年市美展二十二年，參選與參展作品風格，讓創作的保守氛圍顯影無遺。大多作品仍環繞著主題表述，既未深入藝術本身，也極少探索新的可能性與觀念。創作者的心思，全投注在圖像的經營，以致圖像反而成為橫阻觀眾深入體會作品的障礙，更何況藝術技法仍有待努力呢！我們殷切地期待，有新意有實力的創作者大步前來。

再者，美術館在新時代更要扣緊藝術發展的脈動，要有人員投入研究，並在徵選作品的機制和作法上用上誠心，站上主動出招的投手板。在設定徵件的條件時，開闊且大氣些，用世界公民的角度思考，勿須在地域及作品形式上，做鑿碎卻無關緊要的計較。在既有範疇中考慮增加建築、行為或表演藝術，及其新語彙如錄像、電影與數位動畫的可能性。此外，也不妨考慮在整體藝術領域上擴大，加入藝術評論來增加面向。

美術館對創作者要有持續性的關注與觀察，確切掌握藝術家的創作狀況與軌跡，在有清晰認識的基礎上，收藏創作者具有潛力的作品。

在這裡就借用高更的話來說吧：「高市美展，你是什麼？你往何處去？」



▲ 2001年高雄獎作品，陳建榮《傳動—交遞的視界》，壓克力顏料、綜合媒材、畫布，120×240cm

卓見、洞識與虛心

“高雄獎”評審感言

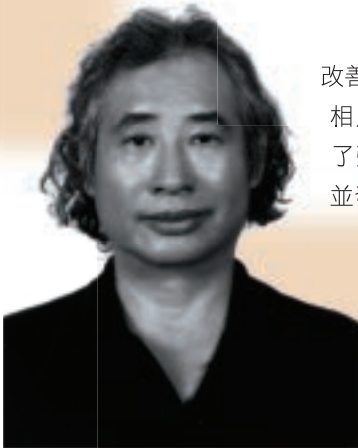
文/陳水財

高雄獎使一個「例行公事」的美展再度活過來，並成為美術界年度盛事。

“高雄獎”把“高雄市美展”從新拉回現實，使得一個「例行公事」的美展再度活過來，並成為高雄美術界年度盛事，這是美術界對“高雄獎”的普遍感受。筆者曾經參與過幾次“高雄獎”的評審，包括初審與複審，雖然說，評審制度的改變只是環環相扣之整個制度中的一環，並非決定性的因素，但從評審的角度談談評選觀感，至少可以揭開“高雄獎”的部分面紗。

在幾次“油畫類”的初審經驗中，我發現送件者的屬性在改變中，風格從原先較為單一的寫實面向趨向多元，習作性減少，專業性提升。評審的重點從過去著重完美的畫面處理，走向“創作性”“藝術性”的評量。在未改制前的評審中，曾經出現過「完美無缺」的「職業」參賽者，但缺乏其他更有力的競爭者之下，順利奪魁的情形。在複審改為綜合評審之後，類別藩籬破除，類別之專業性的細節不再是焦點，評審的眼光從技術性層面轉移向藝術本質，藝術性、創作性以及作品張力成為評審之間的最大公約數。這種評審方式改變了“高雄獎”的體質，也塑造出“高雄獎”的新風格。

表面上評審委員似乎主宰了“高雄獎”的走向，實際上，評審本身也受到許多「非評審」因素的牽制。評審委員的組成決定了評審的品味與展覽的走向，而決定展覽的走向與評審名單的則是行政上的規劃與裁量，因此，行政運作才是美展走向的真正主導者。其次，送件者的屬性也初步決定了評審的結果，國內許多大型美展例如“南瀛獎”“聯邦獎”“台新獎”等，經過幾年的運作之後，在有意或無意之間已經確定了各自的風格，吸引著相同類型的藝術家參與。說的更確切一點，怎麼樣的行政運作產生怎麼樣的評審者，怎麼樣的評審評出怎麼樣的得獎者，怎麼樣的展覽吸引怎麼樣的參賽者，怎麼樣的參賽者產生怎麼樣的評審結果，而這些都互為因果。因此所謂評審的「大權」說穿了可能只是一種表面權力，評審，其實受到許多其他非評審因素所左右。由此看來，“高雄獎”的新面貌，首先應歸功於前瞻的行政規劃，尤其是評審制度的設計。



“高雄獎”近幾年初審不再審原作，而是以五張相片或幻燈片替代，改善過去以一件作品定勝負的現象，但這也造成一些評審上的困擾。相片或幻燈片均缺乏尺寸與臨場感，多少影響判斷的準確性度，為了彌補這項缺憾並扮演好評審的角色，只好仔細查看標示的尺寸，並發揮想像力，努力在腦中將相片還原成原畫的樣子。但後來複審

◀ 評審陳水財先生（圖：作者提供）

看到原作時，才發現想像力和真實之間仍有差距，不過，增加送審作品件數，讓作者的創作情況真實顯現，更可以窺見藝術家的創作活力。

區分作品的優劣，在一般情況下並不難，但對已經達到“創作”層次的藝術作品，要評斷它們的高下就十分棘手了。一般說來，初階段的評審較為容易，作品數量雖多，但程度懸殊，輕易就可挑選出心目中的作品；越是評審的後階段，則評選的困難度增加。作品「創作性」越高，評選標準越趨模糊，也越為主觀，考驗的正是評審委員的“卓見”與“洞識”。這種情況尤其發生在複審的最後階段中。以今年（2005）“高雄獎”的最後決選為例，五位高雄獎的得獎者中，前三位得獎者因評審之間有高度的共識，產生的相當順利，後兩位則經過多次投票後才「驚險」誕生的，顯示出評審委員之間的意見多少是分歧的。

據說在早期“省展”的評審中，評審委員常有維護自己學生的情況，但這在“高雄獎”中已不再出現。這是一個考驗評審們修為的時刻，每個委員的目光逡巡在眾多作品之間，神情專注，少有交談。複審時，先由各類別召集人說明該類別初選情況，偶有拉票的意味，但評審們的自主性高，心中各有一把尺。統計票選結果是個屏息的時刻，除了關心評選結果，也檢驗著自己的眼光。

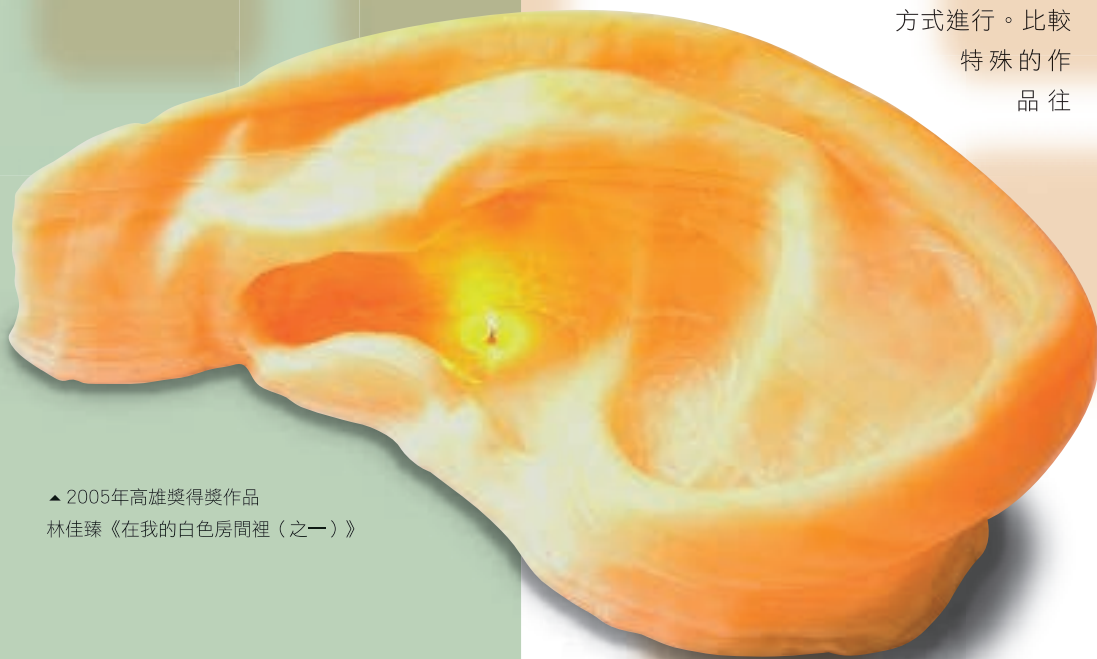
評審過程中最無奈的事情莫過於評選出自己不滿意的作品。一般評審方式，分階段採“票選”

和“依名次序位計分”

方式進行。比較

特殊的作

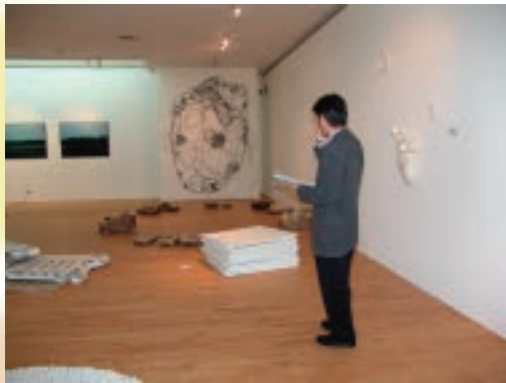
品往



▲ 2005年高雄獎得獎作品
林佳臻《在我的白色房間裡（之一）》

往也較具爭議性，不易贏得全體委員共同青睞，反倒是「平穩」的作品容易在“票選”的情況下勝出。“依名次序位計分”則必須克服評審委員之間認定的差距，以免產生一個委員的決定改變多數委員所認定的評選結果，但少數影響多數的情形仍偶而發生。當然，藝術問題無法用“多數決”的政治性手段來處理，藝術中是否有真正的優勝或評審制度是否能評選出真正的優勝者，則是另一個層面的問題。美展評審仿效政治的“多數決”，大概也只能力求公正，因為再完善的評審制度也只不過是一種遊戲規則而已，並不涉及較為本質的藝術問題。另一方面看，得獎當然是一種肯定，但也並不意味著得獎者就此平步青雲，因為再重要的大獎也都只是某種特定制度運作下的結果，充其量也只是一場競賽；而在藝術的道路上，實不乏獨行者最後卻能登上藝術高峰的例子。十九世紀法國沙龍展的評審委員們而今安在？但當初被評審們拒於門外的許多印象派畫家，如今卻是美術史上的熱門人物，這是評審委員必須引為殷鑑的。這樣的思維並非要減損評審委員的威信，而是提醒每一個評審委員除了銳利的眼光外，也需要多一些虛心。

期待中的作品忽然出現，那是評審中最感到興奮的時刻；今年的油畫初審時就覺眼前一亮，複審時有兩件贏得“高雄獎”顯非偶然，好作品似乎自己會說話。雖然說作品“好”不見得要“大”，



▲ 2005年高雄獎複審時，評審專注的審視參賽作品（攝影：魏鎮中）

但“大”的作品容易引起注意，在評選過程中佔盡優勢。今年五位得獎者都以巨大的尺幅或誇張的構想挑戰我們的感覺慣性，引發震撼。另外，「大作」氣勢凌人，也較能表現出創作者的旺盛企圖，贏得評審的垂青。

“高雄獎”從舊模式脫胎，但是否已經換骨？初選的分類保留了舊骨架，分油畫、水彩、水墨膠彩、書法篆刻、版畫、攝影、工藝、雕塑、綜合媒材、設計等十類。不論這是否為一種妥協與折衷，應該思考的是，這種分類方式能否對“高雄獎”提供助益。從今年實際送件的情況看，類別之間送件的數量相差懸殊，攝影類多達兩百多件，設計類則只有個位數。由於各類別初審入選的件數是以送件數的比例計算，導致某些類別透過團體大量送件，爭取更多入選機會。此種以量取勝的運作策略，多少影響“高雄獎”的整體觀感，這是應該正視的問題。打破類別迷思，未來可以考慮從初審開始即採用不分類評審的可能性，藉以催動目前過度穩定的美術生態，激發創作的思維與新活力。

“高雄獎”在過去幾年的得獎者大多以裝置和複合媒材為主，而今年卻大爆冷門，由沉寂已久的油畫、攝影的獲獎，其代表的意義值得深思，至於這種現象是否意味著台灣當代藝術的新走向，則仍有待觀察。



▲ 2005年高雄獎得獎作品
黃勝彥《心相》