

# 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

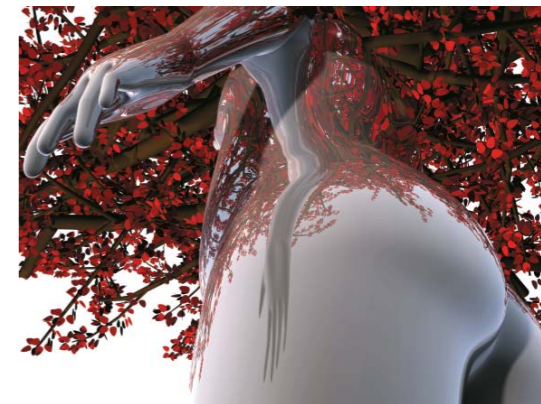


●高雄獎 賴珮瑜〈city系列#3〉(局部)

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。它的内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低優劣的印象，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！