

南 華 大 學
美 學 與 藝 術 管 理 研 究 所

台 灣 企 業 藝 術 獎 研 究
— 以 台 新 藝 術 獎 為 例

Corporate art awards in Taiwan:
A case of Taishin Arts Award



研 究 生：楊書寒

指 導 教 授：吳金桃

中 華 民 國 九 十 七 年 六 月

論 文 摘 要

企業舉辦藝術獎可說是企業贊助藝術的方式之一。本論文以企業藝術獎做為研究目標，想要突顯的問題是企業如何看待舉辦藝術獎這件事？「藝術獎」與「企業藝術獎」到底有什麼差別？其背後又有什麼樣的歷史發展淵源？本研究由這些問題出發，探討企業藝術獎的幾個重要面向，如發展脈絡、舉辦方式、運作過程和與藝術界生態之間的關係，以「台新藝術獎」作為個案探討的對象。

本文的研究架構，首先回顧企業藝術獎的歷史，再從現今企業舉辦藝術獎的狀況作分析，歸納出兩點特殊性：一、舉辦藝術獎可藉由比賽機制增加話題性；二、舉辦藝術獎可以增加贊助本身的可操作性。此外，文中從台灣企業藝術獎的組成，以基金會、評審、比賽規則和獎項權威性四點，分析企業藝術獎的結構。研究中，並以實際個案台新獎，舉辦六年的發展與變化，觀察製作藝術比賽的過程，主辦單位台新銀行文化藝術基金會，是如何運作獎的進行，打造台灣的藝術桂冠。在台新獎以關注本土當代藝術的原則中，討論台新藝術獎對台灣當代藝術圈的影響。

關鍵字：企業藝術獎、藝術獎、企業贊助、台新藝術獎

Keywords: Corporate art awards, Art awards, Art prize, corporate sponsorship, Taishin Arts Award

目 錄

圖目錄.....	vi
表目錄.....	vii
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	2
第三節 研究方法	10
一、 廣泛統計	10
二、 訪談	10
三、 實際參與	10
第四節 研究範圍與限制	11
第二章 台灣企業藝術獎的面面觀	12
第一節 台灣企業藝術獎的歷史回顧	14
一、 從公辦獎到企業獎	14
二、 企業辦獎的興起	25
第二節 台灣企業藝術獎的現況	27
一、 誰在辦藝術獎？	27
二、 為何辦藝術獎？	33
三、 舉辦藝術獎的特殊性？	34
第三節 企業藝術獎的結構	35
一、 基金會	35
二、 評審	38
三、 比賽規則	39
四、 獎之權威性	41
第三章 研究個案：台新藝術獎	43
第一節 基金會的經營與推廣	43
一、 企業贊助理念	44
二、 基金會成立背景	47
三、 董事會成員	48
四、 贊助項目	50
第二節 打造藝術桂冠	52

一、	第一步：提供高額獎金.....	53
二、	第二步：創新和創意.....	55
三、	第三步：結合媒體.....	57
第三節	台新獎運作流程.....	60
一、	隨時關照的機制.....	62
二、	定期篩選的程序.....	66
三、	期終封冠的儀典.....	69
四、	評審制度.....	72
第四節	台新獎的影響.....	74
一、	期待.....	74
二、	票房.....	76
三、	名人榜.....	77
四、	頒獎典禮之後.....	78
五、	藝評.....	80
第四章	台新藝術獎研究分析.....	83
第一節	台新獎 V.S 特納獎？.....	83
一、	一個比較的例子.....	83
二、	強調本土.....	85
第二節	台新獎所反映的藝術生態.....	87
一、	評選結構.....	87
二、	結構上的落差.....	90
三、	台灣藝術生態的運作思考.....	94
第三節	台新企業與藝術獎.....	96
一、	藝術贊助的形象效益.....	97
二、	人脈交往與當代藝術.....	100
第四節	比較.....	103
第五章	結論.....	107
徵引書目	111
附錄一、	台新獎於《典藏·今藝術》刊載文章.....	117
附錄二、	受訪對象一覽表.....	126
附錄三、	台新獎與其他企業藝術獎之比較.....	127

圖目錄

- 圖 2-1 藝術獎的分類（以主辦單位區分）
- 圖 2-2 企業藝術獎的分類
- 圖 2-3 《台灣日日新報》，1933 年 10 月 27 日
- 圖 2-4 台展呈現的公辦藝術獎與企業藝術獎之分類形式
- 圖 2-5 企業藝術獎發展走勢圖
- 圖 2-6 企業贊助藝術之方式
- 圖 2-7 營利與非營利的交互影響
- 圖 3-1 台新銀行文化藝術基金會組織架構圖
- 圖 4-1 評選權力運作圖

表 目 錄

- 表 2-1 台展、府展、省展舉辦起迄時間表
- 表 2-2 台展得獎藝術家
- 表 2-3 官方美展、競賽
- 表 2-4 1970 年代以來企業藝術獎列表
- 表 2-5 舉辦藝術獎的企業產業類別
- 表 2-6 有關推廣藝術的企業基金會
- 表 3-1 吳氏家族創辦的基金會
- 表 3-2 台新銀行文化藝術基金會簡介
- 表 3-3 董事會成員
- 表 3-4 相關系列活動
- 表 3-5 贊助台灣前衛文件展
- 表 3-6 表演藝術追求卓越專案
- 表 3-7 台新獎與媒體長期合作之專欄
- 表 3-8 第一屆台新藝術獎流程表
- 表 3-9 台新獎視覺藝術提名委員
- 表 3-10 台新獎表演藝術提名委員
- 表 3-11 台新獎視覺藝術觀察委員
- 表 3-12 台新獎表演覺藝術觀察委員
- 表 3-13 每一屆入圍作品數量
- 表 3-14 台新獎視覺藝術決審委員
- 表 3-15 台新獎表演藝術決審委員
- 表 3-16 評選方式
- 表 3-17 入圍團隊專案贊助計畫

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

2004 年春天，四月的某日午後，筆者在台北東區的新光三越閒逛時，無意間在百貨公司的頂樓賣場，看到了「台新藝術獎入圍特展」，一時意會不過來，還以為是什麼展售特賣會正在進行。走進去才發現，這是一個藝術展覽的會場，不過選在百貨公司舉行，實在是不太常見的事。在筆者過去的印象中，這類藝術展覽活動大都在美術館舉行。究竟是怎樣的入圍特展選在這裡進行呢？「台新藝術獎」的標題引起了我的好奇。

所謂「台新藝術獎」的「台新」指的是台新銀行（金控）嗎？它為什麼要辦藝術獎？當時筆者從沒聽過「藝術獎」，不過有聽說過文學獎、文藝獎、金像獎、金馬獎、金曲獎、MTV 獎、普利茲獎、諾貝爾獎等。藝術獎就藝術獎，還連帶辦了一個「入圍特展」，這到底是怎麼回事？當時的展場空間並不大，約二個中學教室的大小，參觀的人也不多，展品包括七個視覺藝術作品，和九個表演藝術的錄影。筆者在參觀過程中，腦海中又產生了許多疑惑：為何「台新藝術獎」可以評審視覺藝術類的展覽，又可以評審表演藝術類的演出？兩類適用同一種比賽規則競爭嗎？透過什麼樣的審查機制呢？

看完入圍特展後，主辦單位在出口處，好像是按照慣例似地，發給參觀者問卷和小禮物（盒裝便條紙），上面印著「台新銀行」四個大字，解答了我最初的疑惑，卻又馬上使我陷入了另一個困惑中。這是企業贊助藝術活動？還是企業新式的行銷手段？什麼時候身為金融企業的台新銀行，不僅跨足藝術，而且包山包海，頒發視覺藝術類和表演藝術類的獎項，甚至還設了一個兩類一起評選競爭的評審團特別獎？

企業舉辦藝術獎可說是企業贊助藝術的一種方式。對於銀行來說，贊助能在品牌形象上，帶來加乘的效果，有利於金控公司在金融市場的品牌戰中，表現打出異於同行的品牌價值。正如奧美公關副總經理王馥蓓指出的：「金控品牌要帶給客戶的是一種願景和承諾，也就是『許客戶一個未來』。然而這種承諾必須透過各種傳播管道與客戶溝通，才能有效加深客戶

對品牌價值的印象。」¹企業舉辦藝術獎作為加深客戶對品牌價值的戰略，某種程度上符合了上述的思維。

「獎」的本質是競賽，而競賽的構成，基本上要有規則、評審、選手和觀眾，然而特別的是，藝術是無法用碼錶或計分器去評判的。藝術獎的參賽者拿出各自的「藝術」來競賽，有些在創作技法上互相競爭，有些更是挑戰既成的觀念，製造出不少話題，使得媒體報導臆測究竟是誰能得獎，增加了比賽的不確定性，也增加了可看性。另一個影響競賽的關鍵就是評審，每一位評審的背後，都代表著一套自身的背景和個人喜好。他們面對著作品，以自己的權威論述挑選出狀元，最後無論誰得獎，不管是否吻合輿論猜測，也都造就了每次獎項的話題。

藉由藝術獎的舉辦，引發獎金的誘因和奪冠的刺激，給予當代藝術支持和肯定，並增加藝術家的知名度，這種作法獲得了許多人的肯定。然而，對於參與的藝術家、評審與觀看的社會大眾來說，藝術獎是一個競爭激烈的舞台，在比賽過程中吸引著大眾的目光。不能忽略的是，舞台幕後的真正擁有者是企業，企業在現今資本市場構築的社會中，舉辦藝術獎已不能視為單一目的的企業贊助行為，而是一個有待多角度研究的對象。本論文以企業藝術獎做為研究目標，欲探究的是企業為何舉辦藝術獎？舉辦藝術獎與一般認識的藝術贊助有什麼不同？據此，本文選定了目前在台灣較具特色及影響的「台新藝術獎」為研究個案，希望透過深入的個案研究，對這個企業舉辦藝術獎的問題進行探討與詮釋。

第二節 文獻探討

「企業藝術獎」在中文世界成為一個專門的研究課題是為近年的事，首先出現於吳金桃的著作《Privatising Culture: Corporate Art Intervention Since the 1980s》中的專章論述。²書中第六章〈Corporate art awards〉曾由作者翻譯為中文〈企業藝術獎〉，刊登於2005年2月第149期的《典藏·今藝術》。³文中對於「企業藝術獎」的敘述，有其專門的指射，指的是企

¹曾寶璐；調查經研室，〈金控是啥？5成6霧煞煞〉，《商業周刊》，第808期，2003年5月，頁127。

² Chin-tao Wu, *Privatising culture: corporate art intervention since the 1980s* (London: Verso, 2003), pp. 159-187.

³ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第149期，2005年2月，頁68-83。

業以自身的名義，以藝術的比賽為媒介，贊助辦獎或參與辦獎，時間大致是 1980 年代以來，歐美企業贊助藝術的發展演變。吳金桃認為：「企業也舉辦或贊助藝術獎，使其觸角延伸到藝術當權者和機制（art establishment）的中心，很努力的使自己成為藝術界裡的一個合法的勢力。」⁴企業因而巧妙地成為「速成當權者」，由圈外取得藝術界（圈內）的發言權，名正言順地成為合法的主導人。⁵

在歐美的例子中，企業舉辦藝術獎雖可說是蔚成風尚，可供研究的對象相對充足，但實際的研究成果卻還未達到成熟的階段，仍待繼續推展，相較之下，台灣目前的研究狀況不僅沒有研究成果，與企業藝術獎相關的論述也很少。本文探究的「台新藝術獎」是台新銀行以企業自身的名義，持續六年舉辦藝術獎，所以成為具體符合「企業藝術獎」的個案。

有一些文章小篇幅地觸及到本論文的研究個案—「台新藝術獎」。以下舉出幾個例子，例如：由張亞圖撰寫的〈獎的權威與藝術—論「台新藝術獎」及「台北雙年獎」〉，⁶文中比較兩個截然不同的主辦單位對於藝術圈的影響力，台新藝術獎是由有錢、有權的銀行家所主辦；台北雙年獎則由一些在權力核心之外的藝術家們策劃、籌辦。⁷呂佩怡撰寫的〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉，⁸提供一個從英國當代藝術獎項出發的視角，以泰納獎來比較台灣的台北獎和台新藝術獎。吳牧青撰寫的〈獎出藝術新台灣—大哉問台新藝術講五年〉，⁹則是針對第五屆台新藝術獎所做的專題報導，文中訪問了幾位得獎者和藝文人士對於台新藝術獎累積五年的看法。以上幾篇文章均對台灣的企業藝術獎現象提供多面向的觀察角度，對於本論文在個案的了解上，均具有相當程度的幫助。文建會出

⁴ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 69。

⁵ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 69、70。

⁶ 原發表於「CO2 台灣前衛文件展網站」，2003 年，現收錄於赫島社編選，《邊緣戰鬥的回歸》，台北：藝術家，2005，頁 278-285。台北雙年獎是由赫島集團主辦，「針對『台北雙年展』、『CO2 台灣前衛文件展』及『台灣當代藝術全集 1980-2000』等台北市展出的作品進行評選，選出一件最佳作品以獲得『台北雙年獎』獎座及獎金三萬元。」參考赫島社編選，《邊緣戰鬥的回歸》，台北：藝術家，2005，頁 264。

⁷ 「台北雙年獎」是由何實為首的幾位年輕藝術家，組成「赫島集團」所籌辦的獎，這個獎同時也是一件作品，於第一屆台灣前衛文件展參展。「台北雙年獎」是針對「台北雙年展」、「台灣前衛文件展」等在台北市展出的作品進行評選，最佳作品可獲得三萬元獎金。

⁸ 呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉，《典藏·今藝術》，第 139 期，2004 年 4 月，頁 136-140。

⁹ 吳牧青，〈獎出藝術新台灣—大哉問台新藝術講五年〉，《破報》，第 459 期，2007 年 5 月 11，第 4 版。

版的《世界重要國際性視覺藝術展覽及競賽資料彙編》，可以讓我們對目前世界上知名的藝術獎有些認識，其中所列舉的企業藝術獎，在英國的部分就包括普魯丹西爾（人壽保險公司）藝術獎（Prudential Awards for the Arts）等，內容條目還針對獎項進行基本的簡介，如設立時間、成立宗旨以及主辦單位等。¹⁰畫廊協會電子報第 05039 期和第 05040 期的電子報，連載了〈藝術界樂透—綜覽全球藝術大獎〉的文章，¹¹上篇介紹歐美的當代藝術獎；下篇主要為介紹日本的藝術類獎項，這亦是屬於藝術獎舉辦的現況簡介資料。另外，在彭佳慧的碩士論文《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》為例（1971-1996）》，內容雖有討論到藝術獎，但作者並沒有太多著墨，聚焦的是評審和作品分析。若將視野放寬，其實早在 1970 年代，台灣的《雄獅美術》雜誌以美術事業的發展為主，舉辦「雄獅藝術獎」。企業本身就是美術相關產業，這與目前金融產業跨足藝術界，舉辦藝術獎，十分不同，但在歷史沿革的觀察中，仍是絕佳的研究比較的對象。在彭佳慧的研究中，她認為《雄獅美術》雜誌的多元化經營，對當時台灣藝術生態有不小的影響。《雄獅美術》雜誌一開始初次嘗試舉辦「雄獅新人獎」，陸續舉辦包括「評論新人獎」、「水墨新人獎」、「創作獎」等，這些獎有著不同於省展、國展的比賽管道。¹²顯然彭佳慧認為雄獅以舉辦藝術獎，對台灣美術界的發展有正面作用，不過她在雄獅新人獎研究中，取用的文獻資料僅限於《雄獅美術》雜誌中，如此做法極有可能流於單一價值觀的評述，因此其研究仍未深入觸及競賽的構思與運作的形式，究竟是從何而來的問題。

雖然台灣目前對企業藝術獎的具體研究尚待開發，但對「企業贊助」的研究，一直相當興盛。關於企業贊助的碩士論文，若於全國博碩士資訊論文網查詢相關的研究成果，即可檢索到上百筆以「企業贊助」為主題的研究論文。這些文章研究的企業贊助「對象」，大致可以分為兩大類，一為體育活動，一為藝術文化。¹³這些碩士論文的研究動機，以分析企業如何提

¹⁰ 劉俐撰稿；王庭攻主編，《世界重要國際性視覺藝術展覽及競賽資料彙編》，台北市：文建會，1999。

¹¹ 林文珊，〈藝術界樂透—綜覽全球藝術大獎〉，畫廊協會電子報網站，網址為：http://www.artsdealer.net/AGA/e_paper/20051011/20051011.htm#sub02，造訪日期為 2007 年 10 月 15 日。

¹² 彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例（1971-1996）》，東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文，1990。

¹³ 查詢全國博碩士資訊論文網，以「贊助」為主題關鍵字，截至 2006 年可以查詢約一百多篇論文（現在應該持續繼續增加），其中做為個案的探討，約有 63 篇的研究對象為體育競賽，包括奧運、全國運動會、籃球聯賽、職棒等；藝文活動約佔 28 篇，範圍包含藝文

高行銷的成效為最多。從 1990 年劉念寧分析企業贊助的行為模式開始，之後有數篇關於效益評估、品牌建立、企業形象的研究。例如梁世達《企業贊助之行銷策略研究—以中國信託為例》，研究的是對企業最有成效的贊助方式。¹⁴另外，《台灣企業贊助藝文管道之研究—藝術與企業媒合平台組織之建置與發展》是由「贊助平台」切入的研究，作者羅寶珠以藝術與企業媒合平台的建置與發展，來討論台灣企業贊助藝文的管道。¹⁵她認為在台灣社會環境下，贊助的行為缺乏制度，因而衍生出許多困難。例如，企業界人士與藝術界人士兩方，因為彼此的觀念不同，常會產生合作間的阻礙。因此建置藝術與企業連結的互助平台變得相當重要。文中所討論的「互助平台」，切重於贊助者和被贊助者的資源交換行為，藉由兩者的伙伴關係，可以互助合作、共享資源。陳錦誠對於「互助平台」的看法，是從研究表演藝術團體公益創投的可行性切入。他認為公、私部門與表演藝術團體之間，應該尋求三方在資源方面的交換模式，使執行計畫的耗損降低，且能有效運用資源。¹⁶進而他又為「互助平台」提出了一個「公益創投」的可能性說法，他所謂「公益創投」是一套經過策略性、系統化的模式，找到值得投資的團體，使藝術資源為贊助方產生效益。從羅寶珠與陳錦誠的研究發現，對於企業贊助藝文活動的行為層面來說，企業之所以關注互助平台，也是因為企業希望它所贊助的藝術對象，能夠對企業有所回饋。

企業進場的贊助行為，會是一雙推動藝術的無形之手嗎？鄭功賢認為「企業藝術將是台灣藝壇未來的中流砥柱，企業的參與將改變既有的藝術

展覽、表演藝術以及文教基金會承辦或主辦的文化活動。雖然相較於體育活動，文化藝術的研究比重並不大，但是以總比例來說，研究成果數量的累積是第二多的。其他贊助對象還有例如：節慶活動、教育、社會福利機構與醫療機構等。

¹⁴ 許多論文的研究觀點，強調如何贊助對企業體最有利，參閱鄭展璋，《企業贊助文化藝術事業之研究》，國立台灣大學商學研究所碩士論文，1998；鄧淑玲，《企業投資文化藝術業之利基與建言》，元智大學藝術管理研究所碩士論文，2003。另有許多的論文，從討論企業管理的理論架構中，研究應如何贊助，能激發更大的效益，參閱陳昱美，《企業贊助活動之相關程度、配套之行銷管理組合及贊助活動個數對於品牌權益影響之研究》，國立政治大學企業管理研究所碩士論文，2002；莊秉宜，《企業贊助活動之外溢效果》，國立政治大學企業管理研究所碩士論文，2002；劉寶文，《事件行銷理論與個案之探討》，國立台灣大學商學研究所碩士論文，2002；許珮珺，《由贊助商因素探討其對企業贊助效果之影響》，國立交通大學經營管理研究所碩士論文，2003；梁世達，《企業贊助之行銷策略研究—以中國信託為例》，國立中正大學企業管理研究所碩士論文，2003。

¹⁵ 羅寶珠，《台灣企業贊助藝文管道之研究—藝術與企業媒合平台組織之建置與發展》，東海大學美術學系碩士論文，2004。

¹⁶ 陳錦誠，《公益創投之可行性研究—以表演藝術團體為例》，國立政治大學經營管理碩士學位碩士論文，2004。

生態。」¹⁷陳慧婷表示：「從美國到歐洲，企業與藝術的互動關係正逐漸演變，近年更開始蔓延台灣。」¹⁸這裡存在的是一股從過去仰賴政府的培植、補助，到官方與私人企業並行參與的贊助趨勢。嚴唯菁在英國藝術家伯恩-瓊斯（Edward Burne-Jones）的研究中就提出，藝術贊助對於藝術家的養成和藝術價值的肯定，佔有絕大的比重；並且反映出當時欣賞藝術繪畫人口階級的品味和偏好。而贊助的支持與介入，在一定程度上，控制了藝術圈的運作，包括評論與展覽的機制等，使得企業進而能夠有影響力，引領後來收藏價值、藝術發展的脈絡、觀看者的論述等。¹⁹

上述的研究和論述，在討論目前企業與藝文界的互動方式上，似乎預設了企業贊助的行為是利多於弊的。國內現階段的研究，大致也都抱持著企業贊助藝術，能在互助的脈絡下創造雙贏的看法。在此前提的建立之下，有些研究則從討論藝術贊助的「市場機制」切入。如林瑩滋，在明確的「市場機制」概念下，以贊助動機／決策模式／影響因素等三個面向，做為研究討論的焦點。她以訪談企業人士所得資料，來探討上述提及的三個面向，進而勾勒出企業對贊助藝文活動的看法。林瑩滋認為在雙贏的構思下，藝文團體與企業有一種互為瞭解、各取所需的潛在動機與模式。²⁰根據桑于雅的研究，她認為影響企業贊助與否的動機，不是互為了解的模式，首要的是「提升企業形象」。她在文中寫到：企業公關部與企業基金會的關係，是相輔相成的，目標是提升企業形象與提升企業對外的公共關係；對企業來說，唯一的區別是作法和分工不同而已。企業透過特定的專案活動，各部門有不同的任務，不管執行活動的是公關部或是企業成立的基金會。對於企業來說，只要可以達到行銷公關的整合，就是企業與藝文團體、社會，達到了「三贏」的投資。²¹

在企業贊助藝術的實例中，也涉及到企業成立的非營利組織。李其霖於其《台北獎的時代意義—台北獎獎項機制與預期成效關係之探討》研究

¹⁷ 鄭功賢，〈三個臭皮匠勝過一個諸葛亮：談企業的前景和理念〉，《典藏藝術雜誌》，第68期，1998年5月，頁28。

¹⁸ 陳慧婷，〈藝術為管理能力加分〉，《天下雜誌》，第268期，2003年2月，頁82。

¹⁹ 嚴唯菁，〈愛德華·伯恩-瓊斯（Edward Burne-Jones, 1833-1898）的藝術及其觀者群與唯美主義（Aestheticism）〉，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2003。

²⁰ 林瑩滋，〈台灣企業贊助藝文活動的動機與決策模式之研究〉，國立中山大學企業管理學系研究所碩士論文，1999，頁105-112。

²¹ 桑于雅，〈企業公共關係中的藝文贊助—以科技企業基金會為例〉，國立交通大學傳播研究所碩士論文，2005年，頁28-30。

中，約略以十年的進程，點出台灣企業介入藝術的歷史脈絡。他認為自 80 年代中期開始，台灣經濟起飛，使得部分企業開始以贊助藝術之名，設立基金會。這股基金會興起的潮流，成為推動台灣當代美術發展的重要推手。進入 90 年代後，基金會更如雨後春筍般的相繼成立。²²總述李其霖的論點，從 80 年代到 90 年代，企業成立的文教基金會，對於台灣美術界的影響至鉅。基金會在數量上的成長，也正是一個社會整體的發展趨勢。張端君撰寫的〈企業紛紛成立文化藝術基金會〉一文，則講述企業成立基金會，以「贈獎」的方式獎勵藝術創作人才。文中介紹「吳三連先生文藝獎基金會」於民國 67 年開始舉辦「吳三連獎」；專營衛浴的本土企業「和成欣業」成立「和成文教基金會」，舉辦金陶獎；此外，文中還簡介了帝門基金會、奇美基金會、山藝術基金會在文化藝術的推廣重點。²³在 1998 年 5 月的《典藏》藝術雜誌「台灣企業藝術蓬勃發展」的專題中，有一篇由黃茜芳撰文，探討政府成立文馨獎，鼓勵企業多多贊助藝術活動的文章，文中也提到「民間企業的活力大於官方的關懷」，並且「企業界與藝文界攜手開拓雙贏局面」。²⁴2003 年 4 月《藝術家》雜誌製作「企業贊助藝術基金會」專輯，專輯中訪問了富邦藝術基金會、智邦藝術基金會、帝門藝術教育基金會、國巨基金會、台新銀行文化藝術基金會的執行長，²⁵可知目前台灣的企業，為了贊助藝術而成立的基金會已有一些具體的發展規模與影響。官有垣策劃的《台灣的基金會在社會變遷下之發展》一書，收錄涂瑞德撰寫〈基金會與政府、企業的關係〉，討論基金會數量大幅成長後，政府應如何有效監督，防止基金會過度累積資產；政府又如何能健全基金會的公信力，以發揮對公共政策的影響。²⁶

²² 參閱李其霖，《台北獎的時代意義——台北獎獎項機制與預期成效關係之探討》，國立台灣師範大學美術學系碩士論文，2002，頁 8。論文中以 80、90 年代台灣美術的發展概況為背景，敘述官方機構主辦的藝術展覽和獎項，並針對台北獎的形制演變做了深入研究。研究中也指出，私人基金會的參與，較不受法規限制，在台新藝術獎的例子中，比官辦美展更來的有深度，但因為其研究主題是台北獎的機制與成效關係，對於企業基金會的宗旨和確實參與的程度，並無深入探討。有關台北獎的研究可另參閱劉士楷，《台灣當代獎項中評審機制問題——以台北美術獎為例》，東海大學美術學系碩士論文，2006。

²³ 張端君，〈企業紛紛成立文化藝術基金會〉，《典藏藝術雜誌》，第 34 期，1995 年 7 月，頁 122-125。

²⁴ 黃茜芳，〈風氣初開——從文馨獎看台灣企業贊助藝術文化現況〉，《典藏藝術雜誌》，第 68 期，1998 年 5 月，頁 147-154。

²⁵ 藝術家雜誌編輯策劃；謝東山、張晴文、王雅玲、呂佩怡撰文，〈企業贊助藝術基金會〉，《藝術家》，第 335 期，2003 年 4 月，頁 345-375。

²⁶ 涂瑞德，〈基金會與政府、企業的關係〉，《台灣的基金會在社會變遷下之發展》，臺北市：洪建全教育文化基金會，頁 75-106。

除了企業為贊助成立的相關組織外，國內有關獎勵機制的研究也為數不少。以蔣欣芳的研究為例，她從政府對表演藝術的補助，檢視其對台灣音樂生態的發展與影響；並檢討分析了政府補助政策與民間企業的贊助，對於私設交響樂團的幫助。²⁷關於獎勵機制的研究，還包含了歷來公家舉辦的競賽，關於藝術獎項方面的碩士論文研究包括：沈烈周，《獎勵政策的影響分析—以台灣工藝設計競賽為例》，²⁸以台灣的工藝競賽為研究對象，探討沿革和制度。

溯源台灣舉辦企業藝術獎的始祖，有必要從台灣藝術獎舉辦的歷史脈絡中尋找可能的軌跡，而日據時代舉辦的台灣美術展覽會（簡稱台展），其中特選等獎項，正是台灣藝術獎的前身，故本文也將從台展發展的歷史脈絡入手。關於台展的研究，可從王秀雄〈日據時代台灣官展的發展與風格探釋—兼論其背後的大眾傳播與藝術批評〉文中窺探一二；在謝里法的《日據時期台灣美術運動史》以及顏娟英譯著《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》書中，也提供了豐富的史實探討，使讀者能夠概括瞭解當時的美術環境。

除了考慮台灣企業舉辦的藝術獎外，另外也必須瞭解其可能的仿效對象為何？作為仍在開發研究課題的階段，台灣應如何引介或研究「歐美」的企業藝術獎呢？我想這也是本文研究「藝術獎」所應該瞭解的重要面向。包括呂佩怡、吳金桃、陳永賢、簡瑞榮等人，都曾撰文探討過由英國泰德畫廊所主辦的特納獎（The Turner Prize）。²⁹呂佩怡表示，泰納獎有幾點值得我們學習之處，包括巨額獎金、媒體宣傳的優勢。陳永賢則認為，「媒體宣傳與藝術批評是否有助於藝術創作的品質？泰納獎所帶來的展覽觀念是否給予新的啓示？」³⁰不過，學習與借鑑在面對實際不同的藝術環境時，究

²⁷ 蔣欣芳，《「台北世紀交響樂團」研究—兼論文化補助政策》，國立台灣大學音樂學研究所碩士論文，2003。

²⁸ 沈烈周，《獎勵政策的影響分析—以台灣工藝設計競賽為例》，東海大學公共事務碩士學程在職進修專班，2001。

²⁹ 陳永賢，〈從「泰納獎」(The Turner Prize)二十年，探討英國當代藝術的發展和特色〉，《藝術評論》，第15期，2004年12月，頁219-254；呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益回看台灣當代藝術獎項〉，《典藏·今藝術》，第139期，2004年4月，頁136-140；簡瑞榮，〈從1993泰納獎談企業贊助藝術〉，《文化發展與民間力量座談會文集》，台北：國立歷史博物館，1998，頁107-118；吳金桃，〈誰敢，誰就贏！〉，《新朝藝術》，第16期，2000年1月，頁43-49。

³⁰ 陳永賢，〈從「泰納獎」(The Turner Prize)二十年，探討英國當代藝術的發展和特色〉，《藝術評論》，第15期，2004年12月，頁224。

竟應如何看待？有時候一廂情願的引介，還需踏實地考察其中的差異。

藝術活動、獎項的製造，其設立的宗旨目的與舉辦過程，在企業內部運作和外部的造勢宣傳層面上，是相當複雜的。然而，當主辦單位宣稱自家舉辦的「獎」具有獨特意義或是眾人的矚目焦點時，外界是如何解讀？實際上除了高額的獎金與媒體的加持外，真正吸引人們關注、或提供反思的內涵又有多少？唯有透過深入且多面向的討論，才能實際地探究一初步構想與實際執行上的落差。

另外關於藝術與名氣的形成，也是在討論企業舉辦藝術獎時，一個值得推敲的面向。藝術獎與名人、名氣網絡的形成關係密切，也可以直接地說舉辦藝術獎就是在塑造名人、明星。這與企業辦獎提高形象的目的，有某些程度上的關連。英國學者 John A. Walker 所著的《藝術與名人》，曾探討到藝術界的名人或藝術明星，如何利用媒體炒作、建立名氣的過程。³¹關於藝術獎中的名望、名氣的問題，現任職於賓州大學的 James F. English 教授，2005 年在哈佛大學出版了一本探討現代頒獎文化的書—《名望經濟》（*The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*），書中不僅談及藝術獎，還廣泛地討論到音樂、文學等獎項背後，名望形成的問題。³²

以上初步勾勒與企業藝術獎相關的各種研究現象，可知這實是一個有待深入觀察的議題，企業一方面投入資源、金錢、人力等，除了能夠回饋社會，還能夠獲得企業形象。然而，贊助影響層面之廣，使得我們不得不去考慮，在此之外，企業還在享受到什麼樣的優勢。對此，我們必須更加嚴謹地思考，企業投資贊助背後的究竟有什麼樣的思維和戰略？在研究當代社會文化變遷發展上，這也是一個切要的議題。「企業藝術獎」做為企業贊助藝術的眾多方式之一，以台灣現階段的研究成果來看，什麼是企業藝術獎？有哪些正在運作的藝術獎？獎勵些什麼？幫助了哪些個人或團體？這些問題幾乎還沒有明確的研究成果出現，本文希望能對此進行一些解答。

³¹ John A. Walker 著，劉泗翰譯，《藝術與名人》，台北：書林出版有限公司，2005。

³² James F. English, *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005), pp. 109-120.

第三節 研究方法

本論文欲瞭解台灣目前由企業所舉辦的藝術獎，其普遍性和規模，以及影響所及範圍。在研究動機與文獻探討的討論基礎上，本文欲對「企業藝術獎」進行個案調查研究，筆者以三方向收集資料與討論：

一、 廣泛統計

針對台灣近年來企業所舉辦的藝術獎，包括已經舉辦數年或現已停辦的藝術獎，進行廣泛蒐集期刊雜誌報導、文宣廣告、舉辦資訊等，透過此積累製表，分析統計完整的企業背景、獎勵金額、內容、比賽類別性質等，因而對目前企業舉辦藝術獎的具體脈絡，有一總體性的了解。

二、 訪談

筆者邀請訪談的對象，都是與研究個案—「台新藝術獎」相關的人士，直接相關者，當然就是主辦單位主事者，包括台新銀行文化藝術基金會的藝術總監和執行長。面對藝術總監和執行長，筆者請教的問題是關於台新藝術獎的設計架構與動機、對藝評的推廣計畫，以及計畫執行上的困難，又如何解決的問題，雖然這些問題，可以散見於相關報導，不過透過個別問題的詢問，回應中的互動，可在主事者口中感受到更多親自經辦的經驗敘述，與整理刪減刊布的文章仍有不同，還可補充文獻的不足。筆者訪談對象不僅限於主辦單位，也計畫訪問與台新藝術獎間接相關的人，包含曾擔任過台新藝術獎的提名團委員、觀察團委員，希望從評審的觀點，了解評審執行上的問題。另外，主辦單位如何看待這些參與的評審委員、評審委員是如何看待獎的運作成效等，都是訪談的重點。研究過程中也計畫訪談與台新藝術獎有合作關係的媒體，如《典藏·今藝術》就長期與台新藝術獎合作，所以筆者希望能與《典藏·今藝術》總編輯與記者進行訪談，談談他們在多年合作中的想法與感受，藉以了解台新藝術獎和媒體的互動性。

三、 實際參與

為求更深入瞭解台新藝術獎和企業基金會的關係，筆者藉由學校的實習課程，實地到台新銀行文化藝術基金會實習數月，經歷第四屆台新藝術獎緊鑼密鼓的籌辦階段，瞭解基金會在藝術獎流程的執行面；包括入圍特展的舉辦，以及最後的頒獎典禮完成，實習才告結束。在基金會工作幾乎

快半年的時間，讓筆者對台新藝術獎的舉辦有更深刻的解讀。

第四節 研究範圍與限制

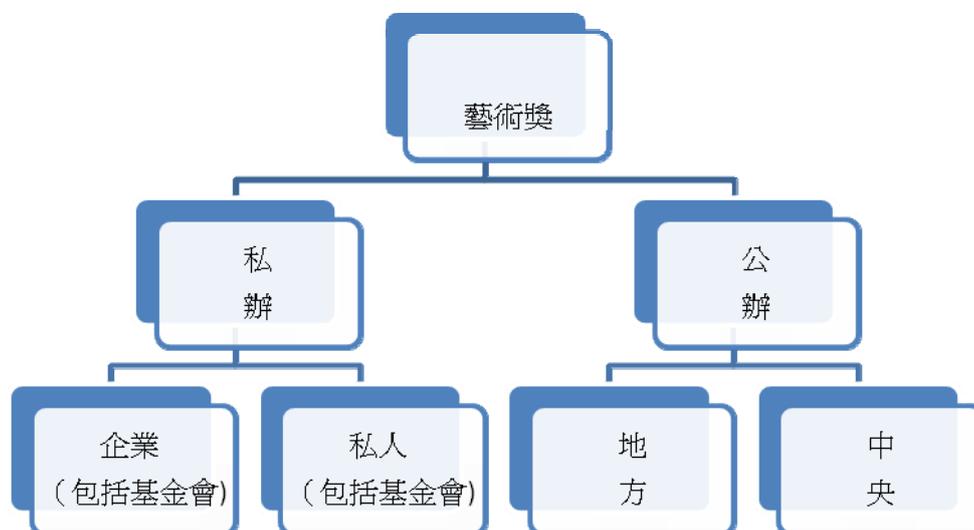
本研究試圖勾勒出台灣企業贊助藝術獎的運作與結構，並從藝術獎探討企業與藝文界的關係。因此研究的範圍包括台灣企業所成立的基金會、現行的藝術文化獎勵機制，以及蒐集台灣企業藝術獎的基礎資料，包括舉辦的屆數、主辦單位、比賽宗旨與推廣方向等。對於全台獎勵金額最高的台新藝術獎，台新藝術獎主動的提名機制，是否存在其特殊性？即將跨入第六屆的藝術獎，在提升台灣當代藝術創作水準的宗旨，又能否真確實踐？企業的力量又是否會干涉到藝術作品？為使研究更加細緻，擬針對其他幾個現仍在進行的企業藝術獎，做為比較對象，包括獎勵創作油畫的聯邦新人獎、與亞洲文化協會合作的國巨科技藝術創作獎、獎助性質的奇美藝術獎，以及表演藝術中音樂類型比賽的永豐愛樂古典菁英獎。

在企業藝術獎的研究上，因筆者能力有限，對於國外大獎的有限瞭解，於本論文研究過程中，沒辦法深究跨國企業在台灣舉辦藝術獎或亞洲區的藝術比賽，對台灣藝術圈產生的可能影響。另一方面，有限的研究時間，亦無法多方訪談其他舉辦企業藝術獎的相關工作人員，作為交互比較的參考依據。

第二章 台灣企業藝術獎的面面觀

若從「藝術」二字的廣泛意義上看，任何有關於「藝術」的，無論：攝影、繪畫、錄像、戲劇、音樂、舞蹈、建築、工藝等，當然都應屬於「藝術」的範疇。不過，在「藝術獎」的討論脈絡，不僅是「藝術」的範疇需要關注，「獎」的存在尤須重視。從最初步的概念劃分來說，首先「藝術獎」必須先有某一類別藝術創作行動的選定；再者，針對選定後的藝術類型所產生之作品，進行競賽評選活動。在現代社會中，什麼是藝術獎？涉及於什麼樣的藝術類型，被用來作為藝術獎的舉辦？就此而言，舉辦藝術獎涉及到的問題，已經不是普遍的「藝術」定義就能夠指陳，還包含了主辦者的身份，與其如何認定「什麼是藝術獎」的問題。所以從藝術獎的主辦單位上進行劃分，亦是藝術獎基本必須觀察的對象，故「藝術獎」的主辦單位，可簡要地分為：公辦與私辦兩個範疇。而在私辦的脈絡底下，又可再分為：私人主辦與企業主辦。

圖 2-1 藝術獎的分類（以主辦單位區分）

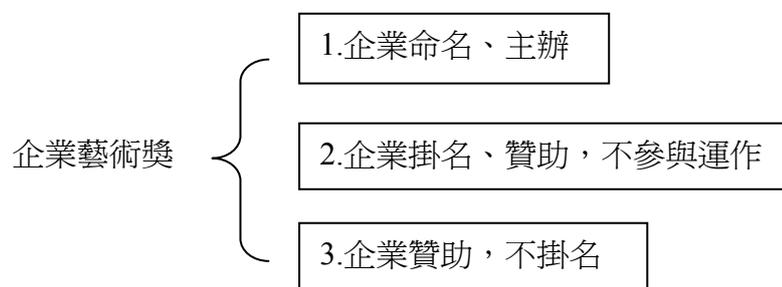


作者製圖

從上圖的分類來看，企業藝術獎是屬於私辦範疇下的一環，它與「私人」舉辦最大的不同是：私人或許也是一位企業主，但他並不以整個企業的名義舉辦，僅以個人名義進行。所以企業藝術獎所強調的是企業自身。然而，並不是說一定要由企業全權主辦的藝術獎，才能算是「企業藝術獎」，企業

藝術獎的組成，還可依據其運作方式，大致再細分為三種基本的模式：一、由企業體命名、且全權主辦的藝術獎，如：台灣的台新藝術獎；二、企業捐錢贊助，純屬掛名於獎項上，至於比賽的實際運作，則由另一個機構負責，贊助企業不加干涉。例如：英國的 BP 肖像獎（BP Portrait award），就是由國家肖像畫廊（National Portrait Gallery）主辦的，BP（英國石油公司）只是給錢，沒有實際參與操作，但主辦單位或許會因而讓出一個評審團的名額，讓贊助企業派人參加，以示尊重。另外，台灣的「永豐愛樂古典菁英獎」也是一個例子，雖然掛上了「永豐銀行」的名字，³³但是實際上比賽的運作則是由台北愛樂電台全權負責。1996 年 Hugo Boss 與紐約古根漢博物館合作成立的 Hugo Boss Prize，也是如此，雖然 Hugo Boss 贊助了舉辦的經費，但整個遊戲規則與運作，則由古根漢美術館負責。三、企業只是出錢，並不參與比賽的事務，而且獎項上也看不到企業的名字。這種模式，最著名的就是由英國泰德畫廊（由 Tate Britain 主辦）舉辦的特納獎，經費雖由企業贊助，但獎項卻不會因而改名，仍舊維持紀念特納（Joseph Mallord William Turner, 1775-1850）的原始名稱。

圖 2-2 企業藝術獎的分類



作者製圖

以上三種「企業藝術獎」的基本模式，在台灣以第一種模式為主，第二和第三種模式的例子並不多見。而且，台灣大部分主辦藝術獎的企業，幾乎都會成立基金會，專職進行相關業務的運作。國外並不一定會如此，因為有些較為大型的企業，會委由企業內部的相關部門自己運作，不需要另外籌設基金會。故以台灣為討論的目標上，關於基金會的成立，將於第

³³ 第一屆為「華信愛樂古典菁英獎」，從 2001 年 5 月開始比賽，主辦單位為華信商業銀行與台北愛樂電台。同年 9 月華信銀行、建弘證券公司及金華信銀證券公司共組「建華金融控股公司」，2003 年再次舉辦時，獎項便更名成為「建華愛樂古典菁英獎」。2007 年獎項二度命名為「永豐愛樂古典菁英獎」，是建華銀行與台北國際商業銀行於 2006 年 11 月合併為「永豐銀行」之因。

三節企業藝術獎的結構中討論。

第一節 台灣企業藝術獎的歷史回顧

討論台灣企業藝術獎的面面觀，首先要對台灣藝術獎的歷史進行梳理。從公辦與私辦的脈絡中，回顧台灣藝術獎的發展，有助於瞭解企業藝術獎在台灣究竟是如何演變而來。

一、 從公辦獎到企業獎

台灣最早的「官辦藝術獎」是台展，而最早的「企業藝術獎」也在台展，這究竟是怎麼回事呢？在台灣被日本統治的時代，「台展」可說是藝術家出頭天的一大機會。「台展」最早舉辦時間始於 1927 年，當時在一群美術愛好者號召，向總督府建言，在總督府的允諾下，由推廣日本語的台灣教育會出面主辦，全名稱爲「台灣美術展覽會」，簡稱「台展」，是台灣最早以評審繪畫作品爲主的藝術獎，一共舉辦了十屆。³⁴ 1936 年以後，改由台灣總督府文教局主辦，更名爲「府展」。至此以後，台、府展與日後由台灣政府舉辦的地方美展、省展等美術比賽，產生相當密切的淵源。台展影響所及，表現在展覽與競賽並行的雙重形式上爲最。³⁵

表 2-1 台展、府展、省展舉辦起迄時間表

時間	官辦展覽
1927—1936 年	第一屆台展—第十屆台展
1937 年	停辦 ³⁶
1938—1943 年	第一屆府展—第六屆府展

³⁴ 顏娟英在其著作〈營造南國美術殿堂—台灣展傳奇〉收錄於《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》中，介紹展覽會緣起：「一九二七年創辦的美術展覽會，一般簡稱為『台灣展』或『灣展』，但是由於一九三七曾停辦一年，而且前後期主辦單位不同，回數也不連續，為了分辨這兩個階段，故有『台展』（十回）與『府展』（六回）之稱。」請參閱顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，2001，頁 117-120。

³⁵ 日據時期官辦展覽、美術比賽的形式、制度，請參閱謝里法，《日據時期台灣美術運動史》，台北：藝術家，1979；王秀雄，〈日據時代台灣官展的發展與風格探釋—兼論其背後的大眾傳播與藝術批評〉，《台灣美術發展史論》，台北：國立歷史博物館，1995，頁 57-107；顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，2001。

³⁶ 1937 年戰爭爆發，停辦一年，次年「台灣總督府美術展覽會」（簡稱府展）由台灣總督府文教局主辦，持續舉辦六屆。台灣光復後由台灣省行政院長官公署辦理第一屆全省美展。

1944—1945 年	停辦
1946 - 2006 年	第一屆省展—第六十屆省展

資料來源：作者整理

台展舉辦的十年中，第一屆到第三屆頒發的最高榮譽是：「特選」，並沒有任何獎金，而有代表台灣最高統治單位總督府頒發的「褒狀」（獎狀）一紙。在政府權威與教育機制的把持下，得到「特選」這個最高榮譽雖然沒有獎金，但代表了一整年中，台灣最優秀的美術作品，象徵性權威意義十足。第三屆以後，台展主辦單位開始針對「如何發現台灣地方特色的藝術」（就是所謂「台展正統」）來思考，³⁷故從第四屆在「特選」之外，增立了附屬的「台展賞」與「台日賞」。³⁸「台展賞」獎金一百元，由官方提供，目的是要鼓勵「最能發揮台灣特色」的畫家；³⁹而舉辦「台日賞」目的則是要選出「對台灣鄉土藝術有貢獻者」的作品。⁴⁰之所以名為「台日」，乃是因為這個獎是由當時台灣的第一大報社：「台灣日日新報」，頒發金牌給予東洋畫與西洋畫的勝出者。顯示當時企業可以透過台展的舉辦，設置冠上企業名稱的附屬獎項。《台灣日日新報》是當時台灣的第一大報，不盡能算是完全民間私人的企業組織，因為在當時的政治背景下，新聞媒體受到嚴格的控管，而《台灣日日新報》每年也接受總督府的支助。⁴¹但在《台灣日日新報》為 1930 年 10 月 27 日，第四屆台展所做相關報導的例子中，可以看出《台灣日日新報》作為贊助單位，它特別關注、突顯台日賞的存在（參見圖 2-3）。在報紙版面上可以看到：《台灣日日新報》的編輯不僅將獲得台日賞的畫作影像，刊載於報紙重要的版面上，也特別加強對台日賞得主的

³⁷ 對於台展作品要能夠發揮地方特色的研究，請參閱王淑津，〈日本殖民地時代台灣美術史的「地方色彩」論題〉，《典藏·今藝術》，第 126 期，2003 年 3 月，頁 52-58。

³⁸ 〈臺展の特選發表〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 27 日，第二版。

³⁹ 參閱〈今年の台展から台展賞を授與 本島の特色を最もよく發揮レた者に〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 11 日，第 7 版。

⁴⁰ 參閱本社，〈本社から優秀作家に「台日賞」を贈る其の審査は審査員に一任〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 11 日，第 7 版。

⁴¹ 《台灣日日新報》於 1900 年改組為股份有限公司，臺灣總督府藉此以「愛國婦人會」的名義進行投資，達到直接掌控的目的。1944 年 3 月 31 日發行最終號。在 44 年的經營期間，它是全台發行量最大的報紙，也是台灣第一個每日出刊的報紙。一份報的質量有 8 大張，約五萬字，從 1924 年 6 月 1 日開始有發行四頁的晚報。參閱蔡錦堂著，〈《台灣日日新報》〉，《台灣文化事典》（台北：臺灣師大人文教育中心，2004），頁 214；洪桂己著，〈光復以前之臺灣報業〉，《中國新聞史》（台北：臺灣學生書局，1979），頁 538-540；李佳音，〈臺灣之外國地名標記—以日治時期《臺灣日日新報》為探討對象〉，台北：銘傳大學應用日語學系碩士論文，2005，頁 9-11。

論述與報導，其中並沒有刊載主要大獎「台展賞」的畫作。⁴²由此可以知道《台灣日日新報》對於以自身企業之姿，十分重視贊助台展的行為。在第四屆增設台日賞後，到了第七屆，台展又引來另外一家報社的贊助，這家報社是：「大阪朝日新聞社」，遠從日本本土前來贊助的企業，而其中的靈魂人物，乃朝日新聞社台灣支社長蒲田丈夫，蒲田從第一屆起就積極參與推動台展活動，⁴³本身是為西洋畫畫家，曾於 1925 年加入台灣的西洋畫團體「黑壺會」。⁴⁴透過蒲田丈夫的引薦，大阪朝日新聞社贊助了台展，在台展中另增設了一個以自己企業為名的附屬獎項，就是：「朝日新聞賞」。⁴⁵

當時台展建構了一個給台灣藝術家實質獎勵的舞台，許多後來台灣美術界中具有影響力的重要畫家，都出身於台展（請參見表 2-2）。官方之所以支持台展的推行，亦有其政策上的考量。舉辦藝術展覽、競賽活動，目的可以有很多層，其中最重要的面向有二：一、作為一種統治權威的教化策略：提高台灣當時的美術創作水準，也間接提昇了人民教育水準，最終有利於日本在台灣長期經營的統治基礎。二、作為一種政令宣導的工具：辦展之初，台展有著：「藉著台灣展，……提高台灣的地位，這才是台灣展成立的根本目的」的宗旨，⁴⁶而這個宗旨正是當時總督府治理台灣時，對台灣居民的官方說法，畢竟在「鮮展」後舉辦的「台展」，象徵著兩個日本殖民地統治的競賽，在開化台灣文化教育的過程中，突顯台灣的特殊性是當時的目標。因此使得 1937 年第一批台灣畫家得以晉升評審員，到了 1939 年，隨著當時皇民化運動的發展，展覽基調也隨之演變成：致力於推展日本美術的精神。⁴⁷所以這批台灣籍的評審員，又全部被解職，這正是「政令主導」的具體實例。不過能在台灣總督府授權舉辦的台展中出頭，便是代表著在台灣畫壇中學足輕重的地位。

⁴² 〈臺展の特選發表〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 27 日，第二版。

⁴³ 鄭宇航，《展示與觀看：1927-1930 年台灣美術展覽會活動研究》，台北：台灣大學藝術史研究所碩士論文，2004，頁 43-47。

⁴⁴ 關於當時油畫業餘團體黑壺會的組成與活動，詳請參閱王淑津，《南國虹霓—鹽月桃甫藝術研究》，台北：台灣大學藝術史研究所碩士論文，1997，頁 20-29。

⁴⁵ 〈臺展の會場は教育會館だけ〉，《台灣日日新報》，1933 年 10 月 27 日，第二版。

⁴⁶ 顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，2001，頁 177。

⁴⁷ 顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，2001，頁 178。

圖 2-3 《台灣日日新報》，1933 年 10 月 27 日，第二版



表 2-2 台展得獎藝術家

屆別	特 選	台展賞	台日賞	朝日賞
一	** (東)村上英夫 * (西)廖繼春、 陳植棋			
二	(東)郭雪湖、陳 氏進 (西)陳澄波			
三	(東)陳氏進、郭 雪湖、呂鐵州 (西)陳澄波、服 部正夷、顏水龍、 楊佐三郎、陳植 棋、任瑞堯			
四	(東)陳氏進、林 玉山 (西)陳植棋	(東)林玉山、郭 雪湖、蔡媽達 (西)李石樵、廖 繼春	(東)蔡媽達 (西)李石樵	
五	(西)李石樵	(東)郭雪湖、呂 鐵州 (西)南風原朝 光、李石樵	(東)黃靜山 (西)廖繼春	
六	(東)呂鐵州、林 玉山、郭雪湖 (西)松ヶ崎亞 旗、御園生暢哉、 堀部一三男、南風 原朝光	(東)呂鐵州、林 玉山 (西)松ヶ崎亞 旗、御園生暢哉	(東)郭雪湖 (西)藍蔭鼎	
七	(東)村上節子、 林玉山、不破周 子、陳敬輝、村上 無羅 (西)顏水龍、楊 佐三郎、太齋春 夫、李石樵、陳清 汾、李梅樹	(東)呂鐵州 (西)陳清汾	(東)陳敬輝 (西)松本光治	(東)村上無羅 (西)李石樵
八	(東)石本秋圃、 盧雲友、秋山春水 (西)李石樵、陳 清汾、陳澄波、楊 佐三郎、佐伯久	(東)盧雲友、秋 山春水 (西)陳澄波、佐 伯久	(東)高梨勝瀨 (西)立石鐵臣	(東)石本秋圃 (西)陳清汾
九	(東)秋山春水、 黃水文、村上無羅 (西)李梅樹、立 石鐵臣、陳清汾	(東)秋山春水、 黃水文 (西)李梅樹、立 石鐵臣	(東)呂鐵州 (西)洪水塗	(東)郭雪湖 (西)陳德旺

十	(東)張秋禾、丸山福太、高梨勝瀨、宮田彌太郎、陳敬輝 (西)立石鐵臣、李梅樹	(東)張秋禾、丸山福太 (西)立石鐵臣、李石樵	(東)村澤節子 (西)洪瑞麟	(東)高梨勝瀨 (西)蘇秋東
---	---	----------------------------	-------------------	-------------------

** (東) 為東洋畫得獎者；* (西) 為西洋畫得獎者

資料來源：台灣美術展覽會資料庫

(http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/00te_index/te_index.htm)

作者製表

上表可以明瞭台展舉辦中，主要的「特選」與附屬的「台展賞」、「台日賞」與「朝日賞」的得獎情形。據此得以進一步分析，各獎項設獎評選的可能狀況與其發展。⁴⁸第一、三個附屬獎與「特選」之間的關係：從第四屆「台展賞」與「台日賞」首次舉辦到第十屆，共頒了七次，這兩個獎項都有與「特選」（當屆得到「特選」或過去曾得過「特選」者）重複的情形出現。第七屆增設的「朝日賞」，雖然只頒了四次，但也有與「特選」重複的現象。也就是說，這三個附屬獎項，並沒有刻意要與「特選」，劃分頒獎區塊，他們可以選擇與「特選」重疊，錦上添花。第二、三個附屬獎之間的重疊性：這三個獎之間，除了第四屆首次舉辦的時候，「台展賞」與「台日賞」得獎名單重複的現象外，之後兩者之間則沒有任何重疊性，甚至第七屆加入了「朝日賞」後，三者之間也沒有任何重複，直到第十屆。第三、三個附屬獎的特殊性：要談這三個附屬獎的特殊性，首要必須談到「台日賞」，因為「台日賞」有一個其他兩者難以望其項背的特點，就是「台日賞」有突出完全沒有在「台展」中露臉過的新人。第四屆到第十屆的七屆頒獎中，「台日賞」一共頒過九位從來沒有在「台展」中出現的新人，而其中的李石樵、石立鐵臣與高梨勝瀨，是在得到「台日賞」之後，更上層樓得到「特選」的，而其中李石樵更是得過三次「特選」。這點是「台日賞」特殊的地方，有其自己的獨特眼光，究其原因，乃「台日賞」的選定，並非由

⁴⁸ 關於台展中「特選」與附屬獎「台展賞」、「台日賞」與「朝日賞」的頒獎，過去相關的研究成果並無詳細地說明，黃瑩慧曾在研究郭雪湖的論文中引述王秀雄的〈日據時代台灣官展的發展與風格探釋—兼論其背後的大眾傳播與藝術批評〉一文後陳述到：「作品得獎，一般地說，先選出特選作品，然後從特選中決定『台展賞』或『台日賞』。」不過實際上，王秀雄的文章並沒有任何仔細討論這個三個獎的運作，對於到底是誰評選的，其實一無所知。事實是「台展賞」是由原來的「台展審查員」擔任，而「台日賞」則是由《台灣日日新報》記者評選，兩者雖與「特選」有點關係，但並非是在「特選」中選出。參黃瑩慧，《真實與想像之間—郭雪湖《南街殷賑》的創作思維》，成功大學藝術研究所碩士論文，2007，頁22；王秀雄，〈日據時代台灣官展的發展與風格探釋—兼論其背後的大眾傳播與藝術批評〉，《台灣美術發展史論》，台北：國立歷史博物館，1995，頁57-107

主辦單位的審查員執行，而是由《台灣日日新報》的記者擔任，跳脫了原本的「審查制度」。⁴⁹不過另一個企業出資增設的「朝日賞」，雖在四次的頒獎過程中，出現過兩位新人，但實際頒獎的時間並不够長，無法確實突出其特色。

台展在創辦與運作的過程，皆因時代的關係，無法完全脫離統治政權的主體性控制。雖然得獎者，因此在社會網絡上獲得名望，不僅在實質的獎金挹注有巨大收穫，也在日後創作的道路上，取得很好的發展前景。⁵⁰然而，對於當時得獎的藝術家而言，所謂得獎與否，皆不能脫離官方主導或官方允許的影響，因為台展的舉辦代表了台灣最高統治機構總督府的授權。

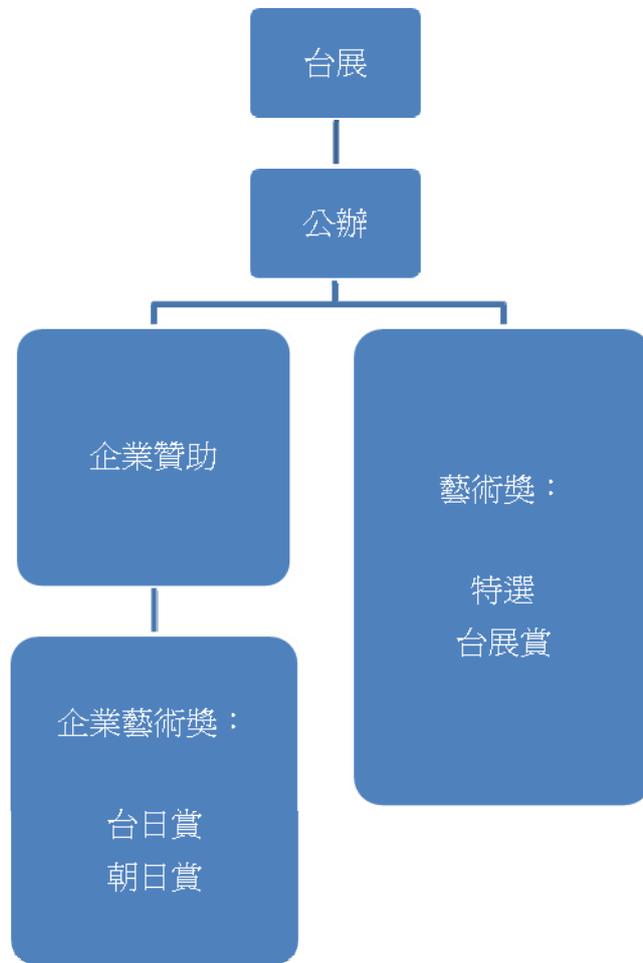
從日本統治時期舉辦「台展」開始之後，相關藝術獎的舉辦也成為台灣美術界活動的標的。自此之後，台展所建立起的展覽與比賽機制，便形成一套模式，延續在台灣的藝術界中運作。從最早的《台灣日日新報》和《朝日新聞報》開始，官方舉辦的展覽，不管是物力配合或金錢捐資，已經可以看到企業藝術獎的蹤影，雖然當時參與的企業尚不能主導活動。台展獲得企業響應，而企業在贊助之餘，也會想透過台展來增加企業本身的名氣與形象，故以企業之名設立獎項。

從上述的討論，可知 1927 年台灣官辦藝術獎推出之後，有兩個企業參與贊助，並冠上母企業之名設獎，「台日賞」和「朝日新聞賞」算是台灣企業藝術獎的始祖。從這兩個企業贊助台展的背景上，可以提供我們瞭解企業贊助藝術獎所存在的分類形式。但是總體來說，台展的主辦者為官（公）辦，純屬無疑，不過問題卻發生在：官方在接受企業贊助的現象上，先後有兩個贊助的企業，以企業冠名成立附屬獎項。台展的例子，已經突顯出，在當時公家舉辦的藝術展覽競賽中，已經允許企業贊助成立的附屬獎項。故以台展開啓的台灣藝術獎的歷史，也順道開啓了後來企業藝術獎的淵源。所以透過對台展運作的結構分析，可以提供我們對企業藝術獎的運作分類進行初步地瞭解。以下簡要製表，以供參考（圖 2-4）：

⁴⁹ 本社，〈本社から優秀作家に「台日賞」を贈る其の審査は審査員に一任〉，《台灣日日新報》，1930 年 10 月 11 日，第 7 版。

⁵⁰ 黃瑩慧，《真實與想像之間—郭雪湖《南街殷賑》的創作思維》，成功大學藝術研究所碩士論文，2007，頁 26-29。

圖 2-4 台展呈現的公辦藝術獎與企業藝術獎之分類形式



作者繪圖

由於台日賞，以及晚於台日賞三年舉辦的朝日賞，在目前筆者蒐集到的文章，沒有載明獎項的規章和制度，在此論文中，無法深入探討。戰後，1946 年台灣在台展前輩的建議下又重新舉辦全島性的美術競賽（象徵了台展幽靈的延續）：全省美展，一直持續到 2006 年止，已經辦了六十屆，是目前台灣歷時最久的官辦展覽。唯 2007 年迄今，主辦單位台灣省政府文教組，至今還沒有開始第 61 屆的徵件和比賽，因為經費不足、精省和政治正名的效應，省展沒有辦法延續下去，使得這個跨日治、戰後，迄今已 80 年歷史的活動，可能面臨謝幕的窘境。⁵¹

⁵¹ 參考資料來自中華日報網頁，造訪日期為 2007 年 10 月 23 日，網址為：
<http://www.cdnnews.com.tw/20070526/news/dfzh/690020002007052515400511.htm>

除了上述中央的官辦藝術獎之外，台灣在文建會從 1981 年成立後，致力推動各地建置文化局、文化中心，促使了一波地方藝術文化相關活動頻頻舉辦，主要的活動就是縣市政府舉辦的展覽會和比賽。首先是新竹美展、南瀛美展、桃源美展、台中縣美展、北縣美展等地方美展產生，到 1990 年代又新增近數十個美展。在這些以地域性為主的官辦獎行之有年後，制度也會逐漸有些變革：主辦單位積極想提高美展的刺激性，引起宣傳效果。如竹塹美展，於 1995 年將第一名的獎金提高，並設置名為「竹塹獎」的優勝；2002 年更是特意標榜「10 萬獎金等你拿」的口號。台東美展也在 2004 年將以往的聯展改為競賽展，希望增加參與比賽的精神，刺激藝術家的創作力；2006、2007 年更增設「台東青年美術獎」和「最佳人氣獎」。⁵²如此，不僅跳脫了以名次來頒獎的傳統方式，而且利用獎金加碼來增強美展的競賽性質。這種方式，絕對比較能夠吸引民眾目光，引起話題。在不同社會時空背景中，同樣是官方主辦的藝術活動，每一年的美術展覽，有逐漸向競賽傾斜的趨勢（參見表 2-3）。

表 2-3 官方美展、競賽

	美展名稱	主辦單位	首屆舉辦時間	備註
1	台灣美術展覽會	台灣教育會	1927	1930 設台日賞 1933 設朝日新聞賞
2	府展	台灣總督府文教局	1938	
3	全省美展	台灣省政府	1946	
4	中部美術展覽會	台灣省中部美術協會、台中市美術協會	1954	
5	新竹美展	新竹市政府	1982	1995 設竹塹獎
6	南瀛美展	台南縣政府	1983	2003 整合視覺藝術類、表演藝術類、文學，另設南瀛藝術獎。
7	桃源美展	桃園縣政府	1983	2001 設桃源創作獎
8	台中縣美展	台中縣政府、台中縣文化局	1985	
9	北縣美展	台北縣政府	1989	

⁵² 為了增加民眾的參與度，台東美展從 2007 年設最佳人氣獎，看展時選出最喜歡的作品，前三名的作品可得獎狀乙紙。主辦單位將於美展結束的前一天開票，同時進行摸彩活動。

10	高雄市美展	高雄市政府文化局	1994	2003 設高雄獎
11	府城美展	台南市政府文化局	1995	
12	洄瀾美展	花蓮縣政府	1995	
13	大墩美展	台中市政府	1996	
14	全國木雕藝術創作比賽	苗栗縣政府	1996	
15	桃城美術展覽會	嘉義市政府	1997	
16	苗栗美展	苗栗縣政府	1999	
17	屏東美展	屏東縣政府	1999	
18	台北陶藝獎	台北縣政府	1999	
19	台灣美術新貌展	台中縣立港區藝術中心	1999	
20	新莊藝術獎	新莊市公所	1999	
21	磺溪美展	彰化縣政府	2000	
22	南投縣玉山美術獎	南投縣政府	2000	
23	雞籠美展	基隆市政府	2001	
24	台北美術獎	台北市政府文化局	2001	前身為北市美展，從 1996 年開始轉型，2001 年正式定調為台北美術獎。
25	宜蘭美展	宜蘭縣政府文化局	2002	
26	台東美展	台東縣政府	2002	2004 將聯展改為競賽展 2006 設台東青年美術獎 2007 設最佳人氣獎
27	鳳邑美展	高雄縣政府	2002	2005 設原住民藝術特別獎
28	雲林文化藝術獎	雲林縣政府	2005	
29	台北數位藝術獎	台北市政府	2006	
30	數位藝術評論獎	台北市文化局、台北數位藝術中心管理處	2007	

資料來源：作者整理

再以「北市美展」到「台北美術獎」的發展為例，從 1969 年創辦至今已 30 餘年，經歷多次的變革，從「北市美展」成爲今日當代藝術界熟知的

「台北美術獎」；主辦單位也從一開始的台北市教育局移轉至台北市政府文化局，自 1983 年北美館建館以後，規劃和執行都是由北美館負責。1996 年（第 23 屆）北市美展的獎項由「特優」、「優選」、「入選」，改成「台北獎」和「入選」，除了一改歷屆的辦法，也把獎金大幅提高為 30 萬（23 屆之前最高的獎金是 12 萬）。現任北美館展覽組組長張芳薇表示，轉型的原因是希望能夠把原本「學生美展的型態提升成為新人獎。」⁵³把獎金提高，李其霖認為「可以提升專業藝術家之參展意願，並進而提高徵件之水準」，⁵⁴進而使台北獎改變舊有格局。由於獎金的大幅提昇能夠提高獎的能見度，使得第 23 屆的舉辦成為從北市美展到台北獎的分水嶺：

第二十三屆起，設立高額獎金的「台北獎」，本屆可以作為台北市美展因應時代改變與社會需求改變的分界點。在此之前，台北美展之運作目標為推廣美術教育，但此後美術教育已臻普及，於是便開始邁向專業，精緻與多元化的方向。⁵⁵

第 23 屆（1996 年）只是在獎項中增加一個「台北獎」的獎項名稱，到了第 24 屆（1997 年）才將活動名稱訂為「台北獎—北市美展」，到 28 屆（2001 年）正式轉型為「台北美術獎」。北美館把原本只是眾多業務之一的美展，發展成為目前館中唯一的競賽獎項。

承辦單位規劃台北獎的態度轉變，可由北美館發行刊物《現代美術》看的出來。《現代美術》雜誌自 2000 年 7 月開始，報導了台北獎（第 27 屆）的得獎作品，但是只有短短的兩頁篇幅介紹，每個作品用小小的圖版呈現，另搭配幾行文字敘述；⁵⁶2001 年整年，雙月刊的《現代美術》雜誌中，卻又沒有任何一期報導相關台北獎的得獎作品。到 2002 年 6 月的《現代美術》雜誌開始，以「展覽專題」的形式，訪問台北獎（第 29 屆）五位得主的創作歷程，佔有 12 頁的篇幅；2003 年 8 月增加到 15 頁的篇幅；2004 年 8 月的雜誌中，佔據 22 頁，超過整份刊物的四分之一；2005 和 2006 年，《現代

⁵³ 陳淑鈴整理，〈從台北美術獎看當代藝術發展趨勢〉，《現代美術》，第 137 期，2008 年 4 月，頁 57。

⁵⁴ 李其霖，《台北獎的時代意義—台北獎獎項機制與預期成效關係之探討》，國立台灣師範大學美術學系碩士論文，2002，頁 47。

⁵⁵ 李其霖，《台北獎的時代意義—台北獎獎項機制與預期成效關係之探討》，國立台灣師範大學美術學系碩士論文，2002，頁 29。

⁵⁶ 編輯部，〈2000「台北獎—第 27 屆」台北市美展得獎作品〉，《現代美術》，第 90 期，2000 年 7 月，頁 80、81。

美術》對台北美術獎的專題皆為 30 多頁。⁵⁷北美館對於獎項的重視，從得獎作品的訊息介紹，到專訪藝術家的創作歷程，報導篇幅逐漸擴大，代表了北美館逐漸意識到，要認真地把台北獎作為「台灣最具標竿意義的當代藝術獎項」來看待。⁵⁸

地方美展興起的背景中，象徵了地方政府在藝術文化建設中百家爭鳴、互相較勁。官方舉辦「美展」雖然與具有比賽性質的「獎」同時存在，但一直以來都以「美展」為名，並不強調「獎」的名稱。1970 年出現了私人辦獎活動（如雄獅美術獎），逐漸成為台灣美術界頗具影響力的指標，促使了官方原本慣用的「美展」名稱，在 1980 年代末期，順應潮流改以「獎」來稱呼。地方政府使用「藝術獎」的名稱，企圖增加獎項本身的話題，與過去的「美展」做出區隔，並且進行新的嘗試，加強其比賽的競爭性，而藝術獎，更同時能結合媒體和各方資源。事實上藝術獎值得關注的原因，不外乎「獎金」或「聲譽」，給主辦單位所帶來的正面效益。⁵⁹例如地方性的公辦獎，可以利用此正面效益增加媒體曝光度，藉此向更多私人企業爭取贊助經費。

然而在「美展」發展改變成「獎」的過程中，評選體制尤其重要。藝術獎所追求的目標，並不僅是獎金及聲譽，而是濃縮在經過層層關卡脫穎而出的過程。大獎得主象徵著藝術桂冠，直接代表了獎，故獎項本身的評選流程，才是成功與否的關鍵。所以評選機制，較之獎金與聲譽更為重要，能扮演起革新觀念的作用，倘若影響力夠大，最終也會成為後人追隨、仿效的方式。

二、 企業辦獎的興起

由於藝術獎的興起，在台灣經濟逐漸起飛的時期，有更多的企業單位，也投入贊助合辦更多種類型的藝術獎活動，起初兒童繪畫比賽，是其中常見的項目。而在百貨公司、人壽保險公司等舉辦的兒童繪畫比賽中，經常使用雄獅文具公司提供的畫具當作獎品。這家國內提供中小學美術教育器

⁵⁷ 詳見羅淑君訪談，〈2002 台北美術館〉，《現代美術》，第 102 期，2002 年 6 月，頁 40-51；張志維訪談，〈2004 台北美術獎 得獎藝術家訪談〉，《現代美術》，第 115 期，2004 年 8 月，頁 4-25。

⁵⁸ 張志維，〈2004 台北美術獎 得獎藝術家訪談〉，《現代美術》，第 115 期，2004 年 8 月，頁 5。

⁵⁹ James F. English, *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005), p. 109.

具的私人企業，似乎嗅到了社會經濟的發展對美術人口擴展的前景。當時雄獅鉛筆廠股份有限公司的董事長—李阿目，在 1971 成立雄獅美術月刊社，嘗試創辦了《雄獅美術》雜誌，並以此雜誌為中心進行多角化經營，陸續開辦「雄獅美術新人獎」、「雄獅美術評論新人獎」、「當代中國水墨新人獎」等獎項。⁶⁷《雄獅美術》之所以會舉辦這些藝術獎，乃是希望透過藝術獎的舉辦，耕耘國內繪畫藝術的領域；有了更多人口投入，這塊領域便有持續發展的空間，而母公司雄獅文具也可以活絡與相關產業合作的機會。由於《雄獅美術》舉辦許多重要的活動，促進了台灣藝術界的發展，在這個時期無疑是藝術界的龍頭。⁶⁸

從實際推動的過程來看，以「藝術獎」作為推動發展的工具，《雄獅美術》也曾在過程中面臨到許多的挑戰。其中，如最具特色的「雄獅美術新人獎」，創辦主旨乃是追求：「觀念性、持續性和將來性」的創作態度。⁶⁹據《雄獅美術》創辦初期的核心撰稿人蔣勳，在第七屆二度擔任評審時的表示：新人獎評選過程有種種的困難：一、在沒有確定藝術家的創作風格前，難以慧眼識英雄地評斷未來的可能性；二、台灣受到不同畫派影響，要從不同畫派中擇一優勝，自然也是十分困難；三、不以內容和媒材區分作品，要在眾多類門之中評選出得獎的新人，更是增添難度。⁷⁰蔣勳肯定舉辦「新人獎」以多樣化特色的貢獻，但是卻遺憾在作品中不見「真正的突破」。評審團重複出現的頻率，⁷¹印證了原本在追求新人求新求變的目標之同時，也形成了某種特定繪畫風格的追求，而且「新人獎還侷限在形式上的發展，而缺乏本土美學真正的創造性思考」。⁷²以上蔣勳點出了當時《雄獅美術》

⁶⁷ 「雄獅美術新人獎」設立於 1976 年，由雄獅文具公司贊助，第一屆和第二屆均以「青年繪畫比賽」為名，共設置「金獅獎」、「銀獅獎」和「銅獅獎」三項獎額，比賽至第三屆才更名為「雄獅美術新人獎」。此外，第一屆「雄獅美術評論新人獎」於 1982 年創辦，得獎者為黃明川、劉芳如、林文昌。之後，1989 年由北京《美術》雜誌、台灣《雄獅美術》及香港中華文化促進會共同合辦「當代中國水墨新人獎」，常進、馬小娟、陳向迅為大陸的新人獎得主，台灣水墨新人獎得主為張富峻。

⁶⁸ 《雄獅美術》月刊設立於 1971 年 3 月，自詡為台灣專業的美術雜誌，歷任主編除發行人李賢文，亦包括何政廣、奚淞、蔣勳、李復興、王福東等人，1996 年 9 月停刊。

⁶⁹ 李賢文，〈新人獎十年回顧—第十屆雄獅美術新人獎彙刊代序〉，《雄獅美術》，第 307 期，1996 年 9 月，頁 88。

⁷⁰ 蔣勳，〈新人的歷史與歷史的新人〉，《雄獅美術》，第 253 期，1992 年 3 月，頁 54、55。

⁷¹ 參閱彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例（1971-1996）》，台中：東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文，1990，頁 73。

⁷² 彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例（1971-1996）》，

台中：東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文，1990，頁 74、77。

在舉辦「雄獅美術新人獎」上遇到的瓶頸。然而，以繪畫作為藝術獎舉辦的對象，一向以販售美術文具用品的企業來說，這樣的目標其實是比较明確而具體的。不過若一旦面臨未來不是只有「繪畫」的「美術」轉型，使用更多媒介的當代藝術從邊界成為主流，媒材上攝影、影像類型的放寬，甚至是電腦科技作品的開放，顯示出蔣勳所指的「新人獎」引發的瓶頸，已經是它無法應對，勢必面臨淘汰的困境。

舉辦了 15 屆的新人獎，在 70 年代時是非常重要的藝術比賽，而到了 1990 年，則順應時代潮流，由「雄獅美術創作獎」來替代，因為雄獅美術希望調整步伐，創作獎發掘的目標不再限於單一的繪畫形式，而是著重多媒材的創作運用。這個調整步伐的傾向，甚至連視覺影像、聲音紀錄，都可能是未來藝術創作的核心。不過無論如何，《雄獅美術》曾以舉辦藝術獎來，引領過一時的風潮。

第二節 台灣企業藝術獎的現況

台灣從 1920 年代的台展開始，到戰後 1946 年延續的省展，再到 1970 年代、80 年代開始的地方美展的興起，和私人辦獎的興起，是一段從公辦獎到私辦獎的歷史沿革，70 年代、80 年代亦是另一波大量私人企業辦獎的起始點，而到 90 年代正式達到高峰，持續至今。

一、誰在辦藝術獎？

在雄獅美術辦獎之後，畫廊業主、遊樂園、攝影器材公司、銀行、紡織業、電子產業也開始舉辦藝術獎。1981 年，由太極畫廊主辦的「太極獎」，旨在鼓勵油畫創作。那時畫廊的景氣很好，太極畫廊業主將盈餘 5 萬元頒贈給第一名的優秀創作者。1990 年代開始，又陸續有許多企業投入辦獎。所以 70 年代開始，台灣究竟有誰在辦藝術獎？（請參見表 2-4）

表 2-4 1970 年代以來企業藝術獎列表

獎項名稱	主辦單位	產業類型 ⁷³	創始時間	獎勵對象	首獎獎勵 ⁷⁴
------	------	--------------------	------	------	--------------------

⁷³ 根據財政部的稅務行業標準分類，中華民國 96 年 8 月 1 日第 6 次修訂，台財統字第 0961150084 號，共分 19 大類。

⁷⁴ 首獎的獎金金額取企業藝術獎，歷屆舉辦中最高者。

雄獅美術新人獎 ⁷⁵	雄獅美術月刊社	資訊及通訊傳播業	1976 (已停辦)	油畫、水彩、版畫、素描等不分類別	3萬
全國青年畫展	光復書局	批發及零售業	1979 (已停辦)	繪畫	3萬
太極獎	太極畫廊	藝術、娛樂及休閒服務業	1981 (已停辦)	油畫	5萬
雄獅美術評論新人獎	雄獅美術月刊社	資訊及通訊傳播業	1982 (已停辦)	藝評	3萬
九族文化獎 ⁷⁶	歷史博物館、九族文化獎徵選委員會	藝術、娛樂及休閒服務業	1989 (已停辦)	雕塑	70萬
奇美人才培訓獎(2007年更名為奇美藝術獎)	財團法人台南市奇美化基金會	製造業	1989	美術類、音樂類、學術研究類	音樂、美術類：36萬 學術研究類：4萬
味全金雕獎	財團法人味全文化教育基金會	住宿及餐飲業	1989 (已停辦)	雕塑	社會組第一名50萬
雄獅美術創作獎	雄獅美術月刊社	資訊及通訊傳播業	1990 (已停辦)	作品媒材不限	15萬
建德中華藝術獎	建德國際集團	藝術、娛樂及休閒服務業	1990 (已停辦)	書法、國畫	美金1萬美元，成為勝文大企業專屬畫家
國際會員藝術獎	摩耶藝術中心	藝術、娛樂及休閒服務業	1991 (已停辦)		(查無資料)
牛耳雕塑創作獎	牛耳雕塑創作獎徵選委員會	藝術、娛樂及休閒服務業	1992 (已停辦)	雕塑	100萬
陶藝金陶獎	邱和成文教基金會	製造業	1993	陶藝	30萬

⁷⁵ 更名自 1975 年開辦的「青年繪畫比賽」，至 1978 年舉辦第三屆，改稱為雄獅美術新人獎。

⁷⁶ 為推展文化建設，倡導藝文創作，得獎作品歸九族文化村收藏並長期公開展示。

			(已停辦)		
三采全國藝 術新秀獎	三業建設實 股股份有限 公司	營造業	1995 (已停辦)	油畫、攝影 等	
裕隆木雕金 質獎(2007 更名為裕隆 木雕創新 獎)	裕隆汽車製 造股份有限 公司	製造業	1996	木雕	80萬
聯邦美術新 人獎	聯邦文教基 金會、聯邦銀 行、聯邦票券 金融公司	金融及保 險業	1998	油畫	32萬
遠東建築獎	徐元智先生 紀念基金會	製造業	1999	建築	100萬
帝門藝評徵 文獎	帝門藝術教 育基金會	製造業	2000 (已停辦)	藝評	5萬
NOKIA亞太 藝術獎	NOKIA	製造業	1999 (已停辦)	當代藝術	1萬5千美 元
世安美學獎	世安文教基 金會	製造業	2001	美學論文、 藝術創作贊 助	10萬
永豐愛樂古 典菁英獎	永豐銀行 愛樂電台	金融及保 險業	2001	音樂	3萬、個人 音樂會、宣 傳
國巨科技藝 術創作獎	國巨基金會	製造業	2002	數位藝術	赴美駐地 半年
聯邦印象大 獎	聯邦文教基 金會、聯邦銀 行、聯邦票券 金融公司	金融及保 險業	2003	油畫	40萬
台新藝術獎	台新銀行文 化藝術基金 會	金融及保 險業	2003	視覺藝術、 表演藝術	100萬
北銀身心障 礙才藝獎	台北銀行公 益慈善基金 會	金融及保 險業	2004	藝術創作 類、表演藝 術類	30萬
宏基數位創 作獎 ⁷⁷	宏基基金 會、國立交 通	製造業	2004	數位創作	30萬

⁷⁷ 參選資格為國內公私立高中職與國中，以學校為單位。

	大學				
國巨聲音藝術獎	國巨基金會	製造業	2005 (停辦)	聲音藝術	6 萬並參展
台積電青少年鋼琴大賞	台積電文教基金會	製造業	2006	鋼琴	3 萬、音樂會
遠雄陶瓷馬賽克藝術創作大賽	臺北縣立鶯歌館、遠雄陶瓷博物館	營造業	2006 (已停辦)	陶瓷馬賽克立體造型藝術	8 萬
荷蘭銀行青年藝術首獎	荷蘭銀行	金融及保險業	2006	油畫	萬一主辦之「荷蘭藝術之旅」。
BENQ 真善美獎	明基友達基金會、人間副刊、誠品書店	製造業	2006	數位美學與文學	12 萬
新光三越國際攝影大賽	新光三越文教基金會、新光三越百貨	批發及零售業	2007	攝影	新光三越 6 萬禮券、攝影機、雜誌、巡迴展、展冊、獎狀等
台積電青年書法大賞	台積電文教基金會、中國時報人間副刊	製造業	2008	書法	10 萬

資料來源：作者整理

以上「1970 年代以來企業藝術獎列表」，可從產業類型、發展走勢和獎勵狀況分析：

一、產業類型狀況：

依據財政部稅務規定的產業分類，70 年代以來舉辦藝術獎的企業，產業類型分佈的大致狀況，如下圖統計：

表 2-5 舉辦藝術獎的企業產業類別

產業類別	數量
資訊及通訊傳播業	3
批發及零售業	2
藝術、娛樂及休閒服務業	5
製造業	13
住宿及餐飲業	1
金融及保險業	6
營造業	2

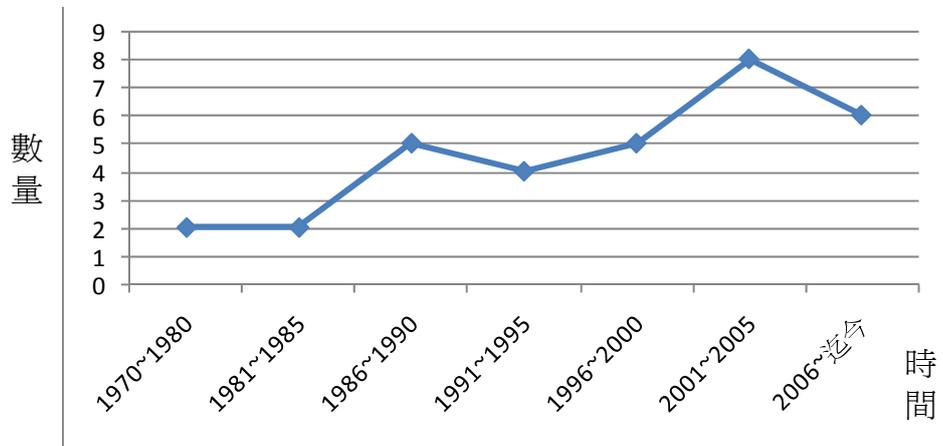
資料來源：作者整理

台灣舉辦藝術獎的企業，以「製造業」獨占鰲頭，共有 13 家，此與 70 年代經濟起飛下，製造業興盛的情形相符。位居第二則是「金融與保險業」，共有 6 家。「金融保險業」之所以會佔據第二，從舉辦的年代密集度來看，這些金融保險企業舉辦藝術獎的時間，都在 90 年代以後，也就是台灣從 90 年代初，金融業大幅興起有密切關係。至於位居第三的「藝術、娛樂及休閒服務業」，則因為與藝術獎有直接的密切關係。其他產業舉辦的情形，則因數量不多，不細論。

二、逐年發展走勢狀況：

90 年代之前，企業藝術獎在 70 到 80 年代之間，只有二個；80 年到 90 年之間開始微幅上揚，到 90 年達到第一個高點。進入 90 年代後，在 1991 年到 1995 年之間，開始有下滑的情形，此與當時亞洲經濟惡化的情形，可能有相關。不過從 96 年開始，因為金融產業的興盛，又產生了另一波上揚的趨勢，五年之間誕生的企業藝術獎高達 8 個。2006 年迄今，雖只有三年，但目前已累積 6 個，之後是否會再上升？還是下滑？仍待繼續觀察。

圖 2-5 企業藝術獎發展走勢圖



作者繪圖

三、獎勵狀況：

台灣企業藝術獎的發展，除了評審制度外，獎勵也是一個重要的觀察對象，一個能引起關注的藝術獎，往往需要高額獎金或實質鼓勵，吸引藝術家踴躍參與。90 年代以前，獎金最高的是於 1989 年舉辦的「九族文化獎」，獎金 70 萬，不過獎項所鼓勵的是雕塑。自 90 年代以後，幾個高額獎金的企業藝術獎，如 1992 年的「牛耳雕塑創作獎」，獎金 100 萬；1996 年的「裕隆木雕金質獎」，獎金 80 萬，也都屬於雕塑。而在雕塑之外，另外一個高額獎金的藝術類型，在 90 年代時，則是 1999 年的「遠東建築獎」，獎金 100 萬。從 70 年代到 90 年代，關於視覺藝術與表演藝術的獎項，似乎並不以高額獎金取勝，1998 年「聯邦美術新人獎」的 32 萬獎金，就已經創下了視覺藝術新高紀錄；2003 年聯邦銀行又推出了一個更高獎金的「聯邦印象大獎」，再將自己的紀錄往上推到 40 萬。與雕塑、建築的動輒 80 萬甚至百萬的獎金相比，視覺藝術有史以來最高的 40 萬獎金，落差甚大。而台新銀行在聯邦銀行改寫自己的紀錄的同時，於同年（2003 年）舉辦了「台新藝術獎」，一舉將獎金提高到 100 萬，創下至今在視覺藝術與表演藝術類藝術獎中的最高紀錄，也使得視覺藝術與表演藝術，可以與雕塑、建築在獎金上一較高下。其實除了高額獎金以外，仍有一些企業藝術獎的獎勵方式並不著眼於實質的獎金，而是有其他資助方式。如國巨電子舉辦的「國巨科技藝術創作獎」，就以贊助赴美駐地創作六個月為獎勵。

二、 為何辦藝術獎？

企業或與企業相關的基金會為何要辦藝術獎呢？大致可分為三種類型來看：

一、配合企業的產品行銷：

遠雄企業集團舉辦的「遠雄陶瓷馬賽克藝術創作大賽」，是為了促進其在台北縣以三峽鶯歌為據點的建案銷售，目的是希望透過藝術造鎮活動，來為其產品進行行銷。這種類型的辦獎方式，其獎項不一定固定每年舉辦，甚至可能只辦一次就沒有了，主要是配合其主打產品的行銷計畫來舉行。

二、配合企業的產業類型：

以 Canon 的「Canon 亞太地區攝影比賽」、建德國際拍賣集團的「建德中華藝術獎」與 BENQ 的「真善美獎」為例，這些企業所主辦的獎，雖不一定是為旗下的商品量身打造，但其主題、徵件對象、獎項，仍著眼於本身的產業形式。Canon 是攝影器材供應商，故每年舉辦攝影比賽；建德國際拍賣集團是藝術拍賣公司，故舉辦「建德中華藝術獎」，拓展拍賣市場；而 BENQ 是數位電子器材供應商，則舉辦數位創作的「真善美獎」。

三、塑造企業的品牌形象與認同：

這類藝術獎性質，未必與企業本身的產業類型有直接關係，但企業之所以舉辦獎項，是欲透過獎勵的對象，來增加其產業的品牌故事與說服力，增加本身的品牌形象與認同。如：裕隆的「木雕創新獎」，在苗栗三義設廠的裕隆汽車，希望透過在地三義的特有木雕創作，增加其產品的文化特性；而台新銀行舉辦「台新藝術獎」，則希望透過頒發台灣的當代藝術創作桂冠，來與其產業的品牌形象結合。在以上的兩例，都相當注重比賽的競爭性，因為唯有透過激烈競爭，與全面樹立獎項的聲望，才能強化其品牌價值。不過，還是有其他企業為增加品牌形象，舉辦藝術獎是針對特定對象，用補助、獎學金的方式來進行，如：奇美藝術獎，從舉辦之初，其主要的贊助對象就是國內的藝術新秀，透過參加獎項甄選，使他們獲得出國進修的資助。而國巨電子舉辦的「國巨科技藝術創作獎」是透過與美國的亞洲基金會合作，來贊助得獎者前往紐約進行駐地創作。

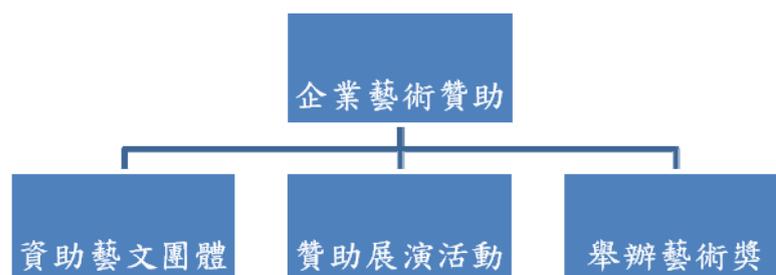
以上企業舉辦藝術獎的三種動機，大致是從台灣 1970 年代以來企業舉

辦藝術獎的現象歸納而來。不過到底贊助與舉辦藝術獎有何差異？以下須繼續討論。

三、 舉辦藝術獎的特殊性？

事實上，企業對於藝術獎的舉辦，並不能與一般的藝術贊助截然劃分，因為舉辦藝術獎和藝術贊助，都被企業歸類於贊助的範疇，對於企業來說，舉辦藝術獎也是一種企業贊助的行為（請參見圖 2-6）。所以，許多的企業不僅舉辦藝術獎，同時也選擇直接以金錢來贊助藝文活動。如台新金控，除了由旗下的台新銀行文化藝術基金會舉辦藝術獎外，每年也選定個別的贊助對象，如去年（2007 年）以「獨家贊助」的身份，贊助「兩廳院廣場藝術節」為期三天的所有展演活動。

圖 2-6 企業贊助藝術之方式



作者繪圖

雖然舉辦藝術獎，贊助展演活動或贊助藝文團體，對於企業而言，都屬於企業贊助藝術的一環，但究竟舉辦藝術獎與其他的藝術贊助，有何不同？

一、舉辦藝術獎可以藉由獎的比賽機制增加話題性：

並不是說其他的贊助行為就沒有話題性，而只有舉辦藝術獎才有。企業在選定贊助對象時，必須縝密的考量這項贊助會對企業帶來什麼利益。但這種贊助方法的前提是：贊助對象本身十分具有話題，如由中時媒體集團贊助的「華麗巴洛克」，展覽本身的話題性十足，另外像「歌劇魅影」首次登台，許多企業紛紛競爭加碼贊助，以爭取獨家贊助權，也可以代表。然而舉辦藝術獎的話題性是出自於「獎」本身的比賽機制，也因為有這一套比賽的過程，使得藝術獎得以被關注。另外比賽獎金的高低，也可為獎項本身帶來話題。

二、舉辦藝術獎可以增加贊助本身的可操作性：

舉辦藝術獎除了比賽機制的話題外，由於是主導或運作一個獎的進行，所以主辦者或參與者的企業可以因此獲得多方面的社交關係與媒體露出。如頒獎典禮的來賓、評審委員，和參與的藝術家，企業可以直接地與他們建立關係。由於獎項本身與贊助者的關係，舉辦者的大名得以出現在獎項舉辦中的核心位置，製造了許多主辦單位的媒體曝光度。而且舉辦者也可以選擇與媒體合作，對於其獎項本身，進行定時或專題性的報導。

第三節 企業藝術獎的結構

以上兩節從歷史回顧與近來台灣企業藝術獎興起的現象來討論台灣企業藝術獎的面面觀，最後本節則將針對「企業藝術獎的結構」進行剖析，希望能對於企業藝術獎本身的組成關係進行瞭解。在企業藝術獎的組成，基本上涉及於基金會的成立、評審、比賽規則與獎的權威性，以下依此順序論述。

一、 基金會

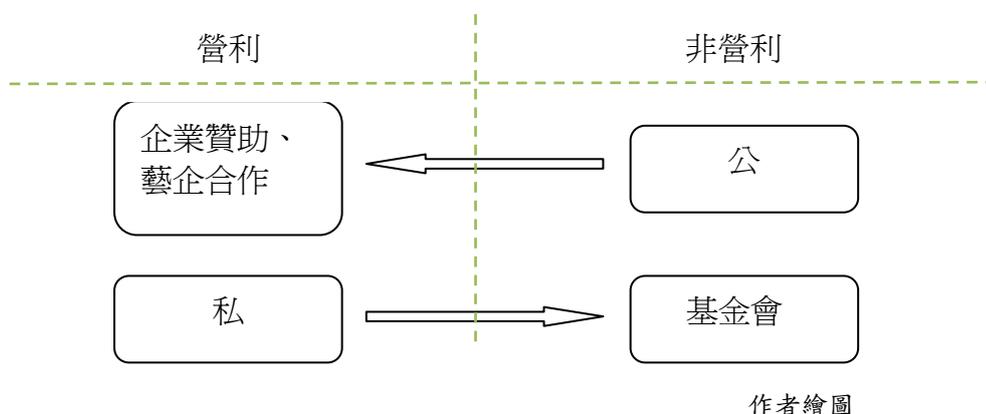
由於在台灣絕大多數參與舉辦企業藝術獎的企業，都有成立非營利的基金會，所以在企業藝術獎的結構上，非營利基金會佔有重要意義，屬於非營利組織的基金會，在官方與私人企業之間的結構關係也很微妙。在官方政策的需求上，希望企業多多贊助社會活動，一來可以分擔財政支出，二來可以增加政策的機動性。首先是政府實施「減稅」優惠，吸引企業的藝文補助政策，⁷⁸繼而以「獎勵」的方式，表彰出資的企業或單位，頒贈獎項。從國家設立具有文化權的主管機構—行政院文化建設委員會，於1998年成立「文馨獎」，明訂鼓勵企業贊助藝術的辦法，有助於藝術環境成長。⁷⁹政府希望文化政策持續牽動著經濟、產業，漸漸吸引企業的關注。所以再祭出跨部會的「文化創意產業」之大計，從行政院整合經濟部、教育部、

⁷⁸ 1992 六月十六日，立法院三讀通過「文化藝術獎助條例」。該條例採立法委員與行政院文建會草案併行審查制，綿延一年多定案。七月一日由總統明令公布，共計有三十八條文。文建會依據該條例制定相關法規，報行政院核定的法規包括：國家藝術基金會設置條例、文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法、文化藝術獎助條例施行細則等。

⁷⁹ 「文馨獎」是依據1997年年底公布的「獎勵出資贊助文化藝術事業者作業要點」設置，分為「一般獎」與「特別獎」；「一般獎」依出資贊助金額分金、銀、銅和獎狀四項，「特別獎」則依長期、有創意、有績效的贊助藝術文化活動等標準評選，至今已舉辦8屆。

文建會、新聞局等，推動藝術產業扶植，⁸⁰結合「藝企合作」策略，⁸¹有效地串連資源，逐步建構現階段。企業在政府利多的吸引下，透過成立非營利組織，來運作贊助的行為，故非營利基金會則對「營利」的企業帶來許多可運作性（兩者產生的交互影響，請參見圖 2-7）。

圖 2-7 營利與非營利的交互影響



50 年前的台灣，原本地方就有民間組織的建構，透過互相合作，造橋鋪路建設地方，這並非由中央強力主導的，而是民間本身原有的力量；國民政府來台後，有意識地政令宣導與支助之下，在原本的地方民間組織下，又使得許多宗親會、同鄉會等外圍組織紛紛成立，也共同加入擔負起民間資助力量。⁸²台灣從 50 年代開始到 60 年代的，一般基金會的業務範圍並不全面，大致侷限於區域性的服務，和舉辦一些小型的文教活動，與 70 年代以後，台灣經濟起飛，生活水準日漸提高，政府則在逐漸開放的經濟思維

⁸⁰ 游錫堃院長任內訂定「挑戰 2008-國家重點發展計畫」十大項目中的其中一項。並通過文建會所提「文化創意產業」六年國家發展計畫，未來將投入卅五億元經費，籌設北、中、南、東共五處創意文化園區。十項計畫六年的總經費規模約為二兆五千多億元，其中文化創意產業為 119 億元。

⁸¹ 國家文化藝術基金會為藝企合作的主要推動單位，曾推動「藝企平台——表演藝術追求卓越專案」，宣稱共同捐助總獎助金額高達 1,400 萬元。並且從 2003 年始籌畫的藝企平台——國藝之友，經過近一年的規畫與運作，於 2004 年 3 月對外宣告國內第一個 A&B（藝企平台）組織啟動，金融業成為贊助主力。後繼，文建會推動民間捐資成立的「台灣創藝產業發展基金會」，朝「文化產業化、產業文化化」及投資方向發展，扶植文化創意產業工作者。

⁸² 參見徐木蘭等，〈台灣前 50 大基金會發展生態分析〉，《第三部門學刊》，第 1 期，2004 年 3 月，頁 61-96。

導向下，研擬出鼓勵民間私人企業設立基金會的政策，鼓勵企業設立的基金會規模，相距甚遠。企業成立的基金會較之過去，還更有能力提供有效的金錢資源。⁸³

以台灣目前企業贊助藝術活動概覽，大部分都是透過企業本身成立「基金會」來運作。在台灣企業之所以會興起成立基金會，是在 1970 年代後透過政府的鼓勵興起，在當時政府是節稅的誘因吸引企業成立基金會，⁸⁴不過在 1990 年代以後，台灣企業基金會利用舉辦各種活動，來增加企業的知名度，使得基金會的發展又邁入另一個走向。總結在台灣企業成立基金會，一方面能節稅，二方面建立企業形象，三方面又作為企業的藝術公關，運作空間也更靈活了。擁有龐大財力的企業基金會，⁸⁵背後支助的企業體擁有決策基金會的控制權。通常獲利豐厚或同業競爭激烈的產業，公司內部的股東，會支持成立基金會並且同意贊助藝術的作法。例如大家熟知的幾家銀行、金控公司。這些企業在近幾年歷經併購、夾殺，除了營運績效能讓投資人放心，也興起提升形象的需求。因為金融業的商品差異太小，向消費大眾宣傳冷冰冰的費率，並不能為企業帶來多大好處。為求區隔品牌間商品的差異性，成立基金會來運作建立品牌的功能，希望能夠「產生具體效果」的新企畫，藉以大力經營贊助與形象的事業。

表 2-6 有關推廣藝術的企業基金會

基金會名稱	創設時間	董事長（企業）	備註
奇美文化基金會	1977	許文龍 （奇美實業）	
李仲生現代繪畫文教基金會	1985	吳昊	第一個定位支持現代繪畫
帝門藝術教育基金會	1989	黃宗宏 （台鳳集團）	第一個推動藝術教育為宗旨

⁸³ 蕭新煌等，〈台北、香港、廣州、廈門的民間社會組織：發展特色之比較〉，《第三部門學刊》，第 1 期，2004 年 3 月，頁 9。

⁸⁴ 依所得稅法第 17 條以及遺產與贈與稅法第 16 條與第 20 條的規定，企業或個人對於教育、文化、公益及慈善等團體的捐贈，可以列為所得扣除額或遺產及贈與扣除額。

⁸⁵ 蕭新煌表示：「以文化為宗旨的企業基金會每年從獲得利息以從事文化贊助的經濟實力，共 6.3 億……單就企業基金會的力量為例，每年應有 6 億多的經費是可以投入在文化（教育）的活動及其發展宗旨上，不可不說是一宗可觀的民間力量來源」。參蕭新煌，〈民間企業與文化發展〉，《文化發展與民間力量座談會文集》，台北：國立歷史博物館，1998，頁 98。

邱再興文教基金會	1991	邱再興 (繼業企業)	
和成文教基金會	1992	邱弘文 (和成集團)	
山藝術文教基金會	1992	林明哲 (山集團)	
世安文教基金會	1995	林世棟 (長春石化集團)	
富邦藝術基金會	1997	蔡楊湘薰 (富邦集團)	
聯邦文教基金會	1998	林鴻聯 (聯邦銀行)	
台新銀行文化藝術基金會	2001	吳東亮 (台新金控)	

資料來源：作者整理

二、 評審

藝術獎的評審是誰？有哪些評審？這問題，通常不會是人們看到比賽簡章、海報的當下，第一時間在腦海中浮現的疑問。因為它既不是欲報名參加者注目的焦點，也不是關心藝文活動者看待比賽之核心。藝術獎的舉辦，在消息發佈之初，規範的是頒發獎項、參選細則、辦法等，好讓參加者認識遊戲規則與方向，當然，最有「爆點」不外乎獎金金額。就好像「宏碁數位創作獎」，在官方網站，傳達給外界的資訊，以「破天荒！首獎 30 萬！！」當作宣傳的吸引力，但遍尋相關文宣，大眾所能看到主事單位對於評審委員的組成，卻只有寥寥數語：「數位創作競賽初、決選評審委員會，由承辦單位邀請組成之...。」⁸⁶然而，對於參加競賽的人（非觀看者）而言，評審才是決定他們能否得獎的重點。「評審」雖不像優渥獎金、比賽層級那麼為人關注，但是評審委員是誰？實是藝術獎能否成功的關鍵性因素。

誰能夠主導評審委員（們）的組成？是企業董事長、董事會、基金會執行長、藝術總監、贊助廠商，或者另有他人可以決策。這是一個多元的問題，有很多形成的可能性。舉例來說：「特納獎的評審者，由『新藝術贊助人』和泰德畫廊共同決定，從來就沒有包括過任何藝術家，而且清一色是由以藝術為專業的人擔任。通常這五位評審當中，包括一位美術館館長

⁸⁶ 第四屆宏碁數位創作獎官方網站，網址為：<http://digiaward.nctu.edu.tw/index6.php>，造訪日期為 2007 年 10 月 15 日。

或策展人、一位藝評家、一位『新藝術贊助人』的代表、一位英國以外的美術館館長或策展人，以及擔任主席的泰德畫廊館長。」⁸⁷姑且不論主辦單位所邀請的評審，屬於哪一種身份，對於主辦單位來說，一個頒獎的行動是否成功，除了資金的挹注之外，評審委員在藝術獎的身份中，代表著對作品的背書，認同比賽的理念以及行使比賽賦予的權力。主辦單位在比賽進行過程中，請到有名氣的評審出場，不僅參加比賽評選，也可能經由主辦單位的安排，參加記者會、在報章雜誌上寫介紹和評論的文章、上廣播電視節目討論與藝術獎相關的問題（如本文個案研究將會探討的台新藝術獎就是）。所以主辦單位挑選的這些具知名度的評審，不僅爲了建立了比賽過程中的公信力，亦有向外說明比賽權威性的義務。

三、 比賽規則

在比賽的文化現象上，評審制度與遊戲規則詳細規定了參與者的行動與整套的競賽行爲，但人文藝術類和運動競技類的競賽，仍有著相當大的差異。籃球比賽的投籃與運球均有一套詳細的規則，參與的選手必須依據這些規則來進行，違者得分無效，嚴重者驅逐出場。評審裁判所肩負的角色，在比賽現場上雖屬關鍵，但其所能自行發揮的空間，可算十分有限。判決本身必須依附在整個競賽規則之下，行使才算有效。而到了人文藝術類的領域，事實上並沒有所謂完整的競賽規則可言，嚴格說來，訂定的規則、辦法僅是參與比賽的身份或創作類型的分類。最終誰能勝出，則依賴於評審的主觀見解，與上述的運動比賽有絕大差異。所以評審的權威性，雖然是人文藝術類獎項上決定性的關鍵，也是隱含在評審規則背後的一大問題。

在人文藝術獎的比賽生態中，評審是誰，關鍵地影響到誰會得獎，因爲評審代表了藝術的美學判準。不過吳金桃仍曾專門針對同屬於人文藝術的：視覺藝術—特納獎，和文學—布克獎進行分析，認爲兩者之間，仍有評審權力體制上的落差：

……以布克獎的評審選擇標準而言，如果你是小說讀者，雖然是身在文學產業之外的「圈外人」，卻可以因爲個人的閱讀素養，培養足夠的能力來判斷小說的好壞。但是特納獎主事單位的作法，意味著藝術只有以藝術為專業的「圈內人」才有評審的能力。因此，雖然

⁸⁷ 吳金桃，〈誰敢，誰就贏！〉，《新朝藝術》，第16期，2000年1月，頁46。

在理論上，特納獎開放給每個人自由提名，泰德畫廊也都印好提名的表格，讓有興趣的人提名他或她欣賞的藝術家。但是這樣的提名方式，實際上，只是一種假象的民主，如果你只是某某張三、李四，或者是某些藝術圈的圈外人，你的表格式不是有人看、看了是不是引起一點漣漪，其實是石沈大海，無從得知。⁸⁸

從吳金桃文章所述，討論人文藝術類的視覺藝術與文學獎，在評審背後的運作，仍須深入考慮規則與藝術生態之間的交互關係，否則無法理解各自運作的意義。故討論藝術獎的評審，尤需關注規則背後與生態之間的關係。例如：BENQ 設立「真善美獎」的目標：是欲將此獎建構為華人世界圖文創意權威大賽。⁸⁹所以會在華人世界的藝術界中，尋找有名的人當評審，例如：重要的決審委員就包括台灣的蔣勳和幾米。⁹⁰而「華人世界」的目標，也會間接地畫入比賽規則中，所以，作為主辦單位的企業，對於選擇評審考量為何？仍必須考量其設獎目標。不過，企業在構思一個頒獎行動，對其可能產生的影響力進行評估時，設獎目標與其企業商業思維仍密切相關。比如 Hugo Boss 舉辦的「Hugo Boss 獎」，就由 Hugo Boss 挑選的一群國際性的評審擔任，「其主要的工作是提出一份國際性的入圍名單……。」⁹¹而這群「國際性」的評審，則代表了 Hugo Boss 這個跨國公司的：政治觀點及其全球化的視野。為了強調獎項本身的國際性，評審委員們必須擁有一定的深度和廣度，其身份則涵蓋於國際間重要當代藝術單位，例如 Tate Modern、The Moore Space、Fondazione Nicola Trussardi 等。⁹²

上述的 BENQ 推動「華人世界」的藝術獎，而 Hugo Boss 推動的「國際性」的當代藝術獎，其評審的人物與規則上的權威，代表的不僅是他在藝術圈中所佔的位置，還包括其背後的人脈和網絡。而這種關係，並不是單一的，而常常有多角度的設計，比如在日本的「非利普·莫里斯藝術獎」（The Philip Morris Art Award），設獎的目的是：為了達到「發掘、支持新一代的日本藝術家，為他們帶來國際上的認可。」⁹³所以，其評審團中的每

⁸⁸ 吳金桃，〈誰敢，誰就贏！〉，《新朝藝術》，第 16 期，2000 年 1 月，頁 46。

⁸⁹ 第一屆（2006 年）「BENQ 真善美獎」比賽徵件的參加對象設定為海內外華人，首獎獎金三十萬元，共有來自台灣、中國大陸、新加坡、美國、澳洲、紐西蘭及西班牙等地，兩千餘名的華人參加。

⁹⁰ 余侑純整理，〈決審記錄〉，《中國時報》，2007 年 11 月 16 日，E7 版。

⁹¹ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 78。

⁹² 參考 Hugo Boss 藝術獎網站，網址為：<http://www.hugobossprize.com/#>，造訪日期為 2007 年 10 月 1 日。

⁹³ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 81。

一位評審，都是以「國際性」為考量的知名人士，不過卻是以這群「國際性」評審來挖掘新一代的「日本本土藝術家」。在這兩個綜合考量的背後，透露出這個獎的目標是以：「國際性」來挖掘「本土」。也就是希望透過這兩個看似不同的角度，來進行規劃，突出其設獎的論述。雖然可能會引起：透過「國際性」加持，如何能真正發掘的新一代日本藝術家的矛盾爭議。然而對於企業規劃的設獎目標來說，並無矛盾。而企業在此強調的「國際性」觀點，常常不是代表藝術創作的本質，而是目前越來越火熱的「全球化市場」。透過藝術獎的入選、競爭，得獎的藝術家身價翻漲；透過評審的背書，藝術作品獲得收藏名錄刊載；透過得獎的背書，藝術家擴充了人脈關係，獲得許多個展機會；透過得獎的背書，藝術家的知名度，引起評論家在報刊雜誌上發表評論。隨著藝術獎與評審制度權威的加持，使得企業的設獎思維，對參加的藝術家，產生一連串的網絡關係，構成企業藝術獎結構中缺一不可的一環。

四、 獎之權威性

企業要舉辦成功的藝術獎，最重要的並不是只是評審，也不是只是比賽規則，而是整個獎的權威性。所謂的權威性，看來抽象，無非就是透過高知名度的人物背書，或具強大公信力的機構或組織來加持，使得獎項能在專業領域中獨占鰲頭。某一些企業藝術獎的舉辦，企業往往是透過一個有力量的單位來主辦，比如 Hugo Boss Prize，就是 Hugo Boss 贊助，由紐約古根漢美術館主辦，由於古根漢美術館在藝術圈的地位，也使得 Hugo Boss Prize 很快地變成為藝術圈的重要獎項。除了主辦單位的重要地位外，有的企業會把重心放在，邀請具高度知名的人物來擔任評審，透過其知名度來建立獎項的光環。如果可以的話，企業會把獎金的提高，越高的獎金可以吸引第一流的參加者前來爭取，還可以製造茶餘飯後的話題。在這些程序下，就可以快速地塑造獎的權威性，經過藝術界重要單位與知名人物的把關，最終的得主贏得獎項賦予的最高榮譽，而參與主辦的企業，就成爲了這個藝術獎權威性的建構者並與之相連。這就跟吳金桃說的一樣：

作為這類獎項的贊助人、主辦人，根據「與有榮焉」的原則，因此也就是把自己放在這個「傑出」品牌的最中間，佔據光鮮亮麗舞台聚焦的中心。(有時還現場實況轉播)⁹⁴

⁹⁴ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 70。

權威性的建立，對企業來說是企業藝術獎的最高標準，雖然不是每一個企業藝術獎，都一定會掛上企業的名字，但主辦或贊助的企業，大多十分在意其名與獎項之間的關係：除了上面曾述及的在美國舉辦的 Hugo Boss 獎外；⁹⁵在瑞士，則有克茲銀行主導的克茲當代藝術獎（Coutts Contemporary Art Foundation Awards）；⁹⁶在英國，還有高額獎金的保誠人壽藝術獎（Prudential Awards for the Arts）、西敏寺銀行藝術獎（NatWest Art Prize）；⁹⁷在日本，麒麟藝術獎（Kirin Art Award）等，都是把自己企業的名字冠在藝術獎項前面，以自己的名字命名。⁹⁸而英國也有一個新當代獎（New Contemporaries）的特殊案例，它不斷地都在舉辦，但可因每一屆不同贊助企業的需求，「冠上不同的名字」。⁹⁹

⁹⁵ HUGO BOSS 為 1923 年創設的德國品牌，主要為設計生產男性服飾，1996 年和紐約古根漢博物館合作成立 HUGO BOSS Prize，為贊助該館所舉辦的當代藝術獎。

⁹⁶ 克茲當代藝術獎於 1997 年成立，詳閱劉俐，藝術家雜誌蒐研撰稿、王庭玫主編，《世界重要國際性視覺藝術展覽及競賽資料彙編》，台北：文建會，頁 72，1999。

⁹⁷ 參賽資格必須為在英國居住、工作、唸書的藝術家，年齡需 35 歲以上。

⁹⁸ 現在已將獎項名稱改為 Kirin Art Project。

⁹⁹ 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《今藝術》，第 149 期，2005 年 2 月，頁 71。最近幾年都由金融通訊公司的彭博（Bloomberg）贊助。

第三章 研究個案：台新藝術獎

「台新藝術獎」自2003年起，迄今（2008年）共舉辦六屆，其年齡比起《雄獅美術》雜誌舉辦的「雄獅新人獎」（1976~1990年，共15屆，目前已停辦），或聯邦銀行主辦的「聯邦美術新人獎」（首屆為1998年）年輕許多。雖然台新藝術獎可說是新興的藝術獎項，但其所引起的話題與媒體的關注，卻是近年之最。台新藝術獎的運作，牽涉到的不僅是高額獎金以及誰會得獎的話題，還紀錄了台灣整年來，藝文界的展演及重要事件。因此，台新藝術獎的成立與運作方式，值得進一步地瞭解與探討。

由台新集團出資舉辦的台新藝術獎，為了成為全台最盛大、獎金最豐厚的企業藝術獎，成立了「台新銀行文化藝術基金會」。基金會目前的業務主軸就是籌辦台新藝術獎，其它業務還包含規劃展覽講座、音樂會等。以2006年為例，台新銀行文化藝術基金會推廣的活動，包括在一年中策劃110天的藝文節目、推出49場的展演活動，以及發表104篇的藝評文章在合作媒體上。¹⁰⁰這些由基金會主導策劃的相關活動，與母企業的構思及運作都有密切關係。總的來說，台新藝術獎並不侷限於某種特定的藝術類型，而是涵蓋表演藝術和視覺藝術，與其他藝術獎的狀況不盡相同。以下本文將依序討論台新藝術獎的誕生和成長過程。

第一節 基金會的經營與推廣

台新銀行於1992年正式掛牌，在邁向十週年之際，董事長吳東亮在友人的建議下，以一千萬的基金，成立「財團法人台新銀行文化藝術基金會」，期許在立足本土的基礎上，揭橥「提昇文化生活品質、健全藝術發展環境」的宗旨，目標希望能成為專業的非營利機構，擔任藝術創意與民間產業交流合作的橋樑。¹⁰¹

1990年到2000年這段時間，台灣和金融界、壽險產業、電子業等許多公司、企業紛紛成立基金會。稱謂普通是以「某某文教基金會」為名，如：

¹⁰⁰ 藝文節目、展演活動、藝評文章的數據請參閱財團法人台新銀行文化藝術基金會，《台新銀行文化藝術基金會—2006年報》，2007年4月，頁13。

¹⁰¹ 文中資料出自於台新金控網站，造訪日期為2008年1月5日，網址為：
http://www.taishinholdings.com/human/human_02.jsp

中國信託商業銀行文教基金會、東元文教基金會、台積電文教基金會；成立宗旨不外乎是提昇社會文化教育、培養人才、贊助藝文活動等等。然則，台新銀行成立的基金會，並不叫做「台新銀行文教基金會」，而是在台灣為數龐大的各類基金會中，唯一以「文化藝術」為名的企業基金會。¹⁰²巧合的是，另一個以「文化藝術」為名的，就是「財團法人國家文化藝術基金會」（其為國家以五十九億基金所支助成立的大型基金會）。顯然台新銀行在成立基金會時，在命名方面可能精心設計，不以普遍「文教」為名，選擇走罕見路線，展現其獨到眼光。

一、 企業贊助理念

回溯吳東亮的父親—吳火獅，從小小的紡織商行，到現在跨足壽險、石化、金融業；一個從迪化街起家的店面，發展到現在擁有台灣兩大金控公司、兩大產壽險公司、三家投信、三家券商及四家銀行的大集團。一路走來，歷經二代四個兄弟的經營，堪稱島內金融家族之最。¹⁰³其中新光集團第二代老三吳東亮，現已獨立分家，自立台新集團，目前也已累積相當的資本實力。

吳火獅在1960年代台灣服務業興起之時接續創立了新光產物、新光人壽保險公司，在企業經營有成之際，特別於母親90歲時，成立了「新光吳氏基金會」來紀念自己的母親；而企業家第二代，則以父親之名成立「吳火獅文教基金會」、「吳火獅救難急救基金會」，以紀念自己的父親，表示對父親的敬意和感懷，希望父親生前主張的「回饋社會、辦理慈善、公益活動」，可以提昇新光的企業形象。以下為吳氏家族陸續成立的基金會列表：

表3-1 吳氏家族創辦的基金會

成立時間	基金會名稱	宗旨、服務方向
1976	新光吳氏基金會	扶助孤兒殘障、老人福利服務，獎助文化、體育、學術工作等，以舉辦或捐助慈善公益事業為目的。
1983	新光人壽慈善基金會	提供個人或天災之急難救助金之補助、殉職警消人員家屬的慰問之外，並補助或捐贈各類型社會公益

¹⁰² 參考台灣公益資訊中心網站，網址為：<http://www.npo.org.tw/indexnew.asp>，造訪日期為2008年1月5日。

¹⁰³ 參考黃進興，《半世紀的奮鬥：吳火獅口述傳記》，台北市：允晨文化，1990。

		活動來回饋社會。
1990	財團法人台北市新光吳火獅先生救難急救基金會	<p>1.個人急難救助：為協助遭受急難或災受害者，在度過危機的過程中，減輕其經濟壓力與負擔，提供遭受緊急危難之家庭及個人經濟上的支持。</p> <p>2.贊助公益：民國80年度起每年編列預算，贊助社會福利公益團體或活動，例如：台東家扶中心、門諾醫院等。</p> <p>3.搶救生命活動：推廣急救救護技能至校園及社會大眾，期盼人人充實基本急救救護常識。</p>
1994	吳東進基金會	為擴大從事社會公益、醫療救助、社會教育等工作，辦理社會慈善公益、醫療服務及推行社會教育、培育人才以提昇國民生活品質，促進社會之安和樂利為目的。
1995	財團法人同心圓醫學基金會	贊助醫學研究發展，培養其研究人才及提昇其水準為目的。
1997	新光吳火獅文教基金會	<p>1.校園藝術活動贊助：為鼓勵青年學子在校園繁重課業之外，能積極投入各類藝術表演及研究。</p> <p>2.社區藝術活動舉辦：為吸引民眾親近藝文活動，將藝術欣賞納入一般生活，提昇生活素質。</p> <p>3.民間藝文活動贊助：秉持基金會成立宗旨，積極扶植國內藝文社團。</p>

資料來源：整理自台灣公益資訊中心網站 (<http://www.npo.org.tw>) 中的非營利組織資訊

「取之社會，餽之社會」幾乎是自認為成功企業家、實業家的大老闆對外宣稱的理念，吳火獅亦不例外。自1976年成立的新光吳氏基金會開始，其後20年之內吳家成立的基金會，大致都以公益、救助為方向，直到1997年成立的新光吳火獅文教基金會，才提到有關藝術活動的贊助，而後又有台新銀行文化藝術基金會的成立。由吳家獨立出來成立台新銀行的吳東亮，還增加了一些想法，他認為：「銀行畢竟是與社會緊密結合的一個行業，抱著取之於社會用之於社會的想法，所以我們開始在思考有什麼作法可以對社會有一些回饋，同時也能讓機構的企業形象獲得提升。」¹⁰⁴吳東亮的

¹⁰⁴ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：
http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為2008年1月8日。

目標不僅僅是立足於「取之社會，餽之社會」的基本理念路線，還要結合銀行的金融品牌與「文化藝術」，爭取對於銀行總體企業形象的反饋，吳東亮在受訪時曾說：

台新銀行文化藝術基金會的成立，希望以全新的觀念與真實的行動力開創一套企業贊助藝文的新模式，激發個人的創作潛能並累積集體的藝術能量，共同打造一個生活中處處有藝術有文化的圓融社會。¹⁰⁵

企業家的「文化藝術」活動，大部分以收藏為主，像是國華人壽翁一銘、元大證券馬志玲、黃任中、蔡辰洋、蔡辰男等這些大企業老闆，都是藝術品的買家與收藏家，他們在台灣經濟高峰的年代（約從1989年開始到1990年中葉）活躍於國際拍賣會。¹⁰⁶另外，台灣企業界大老，比如：辜振甫、辜濂松、黃宗宏、施振榮、許文龍、邱再興等人，也有收購藝術品、古董的習慣。不過台新集團董事長吳東亮，平時並不參與藝術拍賣會，也沒有藝術收藏的習慣。那為何會在台新銀行成立十週年之際（金控公司成立的前一年）設立「文化藝術基金會」呢？而且還計畫主辦一個大型的藝術獎？吳東亮曾表示自己是一個「隨性的」藝術愛好者，音樂會可以聽一聽，畫展也可以看一看，並沒有什麼特別的喜好。¹⁰⁷但他希望台新贊助藝術，能夠做出一些特別的事情：

選擇前衛藝術這個方向，主要是因為台灣已經有很多基金會投入文化藝術這個領域，但前衛藝術這一塊好像比較沒有人參與，台灣有很多好的藝術家，他們很有活力，在創作上也有創新的表現，這種精神與台新有某種契合，台新是一個新的企業，我們同樣希望富有活力，並保持創新的企圖心。¹⁰⁸

對吳東亮而言，贊助藝術、主辦藝術獎，冷門沒有關係，重點是希望開發特殊的創作表現。

¹⁰⁵ 引文出自財團法人台新銀行文化藝術基金會，〈董事長的話〉，《台新銀行文化藝術基金會 2006 年報》，2007 年 4 月，頁 4。

¹⁰⁶ 太乃，〈企業大亨競逐藝術拍賣場〉，《典藏藝術雜誌》，第 23 期，1994 年 8 月，頁 108-111。

¹⁰⁷ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：

http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為 2008 年 1 月 8 日。

¹⁰⁸ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：

http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為 2008 年 1 月 9 日。

二、 基金會成立背景

「台新獎」是「台新銀行文化藝術基金會」所主辦的年度活動，基金會現任董事長為吳東亮，同時也是台新銀行和台新金控的董事長。¹⁰⁹2001年四月，以一千萬的基金向台北市文化局申請成立「台新銀行文化藝術基金會」。以下為台新銀行文化藝術基金會簡介表：

表3-2 台新銀行文化藝術基金會簡介¹¹⁰

創辦人	吳東亮
董事長	吳東亮
藝術總監	石瑞仁
執行長	黃韻瑾（2001年4月~2006年9月） 曹鸞姿（2006年10月~迄今）
基金數額	10,000,000
設立日期	2001年4月17日
人員編制	專職 7人、兼職 1人
宗旨	善盡企業社會責任，支持表現卓越的當代藝術，以展現台灣的文化活力。
使命	致力提昇台灣當代藝術的創作能量、社會認同度及國際競爭力。

¹⁰⁹ 台新銀行係於1990年由董事長吳東亮邀摯友及企業界知名賢達，共同發起創設。1991年八月獲財政部核准設立，1992年三月二十三日正式營業。現今台新銀行在全台共計有105個營業單位。在〈金融機構合併法〉和〈金融控股公司法〉通過後，於2001年十二月七日股東臨時會中決議，與「大安商業銀行股份有限公司」、「台新票券金融股份有限公司」及「台証綜合證券股份有限公司」，以股份轉換方式設立「台新金融控股股份有限公司」，同時與「大安商業銀行股份有限公司」合併並配合發行新股，「台新金融控股股份有限公司」並於2002年二月十八日正式成立。2004年七月二十六日股東會中決議概括承受「新竹第十信用合作社」的所有負債，同年十月十八日兩家合併，完成法定程序。資料來自台新銀行官方網站〈銀行簡介與沿革〉，網址為：

<http://www.taishinbank.com.tw/main/intro.jsp?SESSIONID=>，造訪日期為2008年1月9日。

¹¹⁰ 整理自《台新銀行文化藝術基金會2006年報》以及台新銀行網站，網址為：

http://www.taishinart.org.tw/chinese/1_about/about.php，造訪日期為2008年1月11日。

業務重點	1.鼓勵高品質且具國際競爭力的台灣當代藝術 2.推動菁英藝術與生活的結合 3.推動藝術評論的深度與廣度 4.提昇民眾對當代藝術的認知及參與
------	--

作者製表

「台新銀行文化藝術基金會」基本行政運作的組織架構如下：¹¹¹

圖3-1 台新銀行文化藝術基金會組織架構圖



資料來源：摘自台新銀行文化藝術基金會網站

基金會行政運作的結構上，最高的考核單位為董事會，董事會之下設有「藝術總監」一職，從基金會創設至今，一直由資深藝術工作者石瑞仁擔任。「藝術總監」之下設「執行長」一職，2006年9月以前由黃韻瑾擔任，2006年9月之後至今，由曾任「國家文化藝術基金會」資源發展組總監的曹鸞姿接任。基金會整體的運作由「藝術總監」與「執行長」統籌，行政運作是由「執行長」率領旗下的「行政」與「企畫」分組執行。

三、 董事會成員

基金會設立「董事會」，主要的權責如下：「一、基金之籌集、管理及運用；二、董事之選聘及解聘；三、內部組織之設置及執行；四、業務計畫之審核及執行；五、年度收支預算及決算之審定；六、其他重要事項之

¹¹¹ 台新銀行文化藝術基金會組織架構圖摘自台新銀行文化藝術基金會網站，網址為：http://www.taishinart.org.tw/chinese/1_about/page.php?MID=3&ID=2，造訪日期為2008年1月9日。

擬議或決議」。董事會成員均為無給職，三年為一任期，「第一屆董事由原捐助人選聘之，第二屆後董事由前一屆董事會選聘之」。¹¹²以下是從2001年到2009年三屆董事會成員表：

表3-3 董事會成員

2000.12.01~2003.11.30		2003.12.01~2006.12.11		2006.12.12~2009.12.11	
第一屆董事		第二屆董事		第三屆董事	
林曼麗	國北師美術系專任教授	林曼麗	國藝會董事長	林曼麗	國立故宮博物院院長 ¹¹³
彭雪芬	董事長夫人	彭雪芬	董事長夫人	彭雪芬	董事長夫人
黃進興	中研院史語所研究員	黃進興	中研院史語所研究員	黃進興	中研院史語所研究員
張正傑	東吳大學音樂系講師	張正傑	海洋大學副教授	姚仁祿	大小創藝齋有限公司創意長
王文猷	台新銀行總經理	陳淮舟	台新金控總經理	陳淮舟	彰化銀行總經理
林豐賓	總統府第一局副局長	蔡孟峰	台新銀行總經理	蔡孟峰	台新銀行總經理
--	--	--	--	吳靜吉	學術交流基金會執行長
--	--	--	--	詹宏	電腦家庭文化事業股份有限公司執行

¹¹² 引自〈台新銀行文化藝術基金會組織章程〉，2000年12月20日訂定，2006年12月1日修訂，網址為：http://www.taishinart.org.tw/chinese/1_about/page.php?MID=3&ID=3，造訪日期為2008年1月9日。

¹¹³ 第三屆董事起聘時，林曼麗仍擔任國立故宮博物院院長，2008年4月經政府內閣人事改組後，才卸下院長一職。

			志	長
計有6位董事		計有6位董事		計有8位董事

資料來源：整理自《台新銀行文化藝術基金會_2006年報》

依據此表，第一屆到第三屆的董事會成員，可以從幾個面向來瞭解。一、由於基金會組織章程中明訂：「第一屆董事由原捐助人選聘之，第二屆後董事由前一屆董事會選聘之。」由此款條文來看，從第一屆到後來的任何一屆，所謂「原捐助人」的「台新銀行」可以主導所有的董事會成員人選。二、從目前已運作三屆的董事會名單來看，時任台新銀行的總經理與董事長夫人彭雪芬是當然成員。此外每一屆則依據不同的「業務計畫之審核及執行」，選定不同的董事，從第一屆到第三屆來看，仍有部分董事成員未曾變動。如2001年至2008年，林曼麗與現為中央研究院歷史語言研究所研究員的黃進興，皆未曾變動。從第一屆到第二屆擔任董事的音樂家張正傑，到第三屆加入的文化創意與數位科技為專長的姚仁祿與詹宏志，則可見到不同業務計畫下，聘請不同董事的走向。然而為何林曼麗與黃進興未曾變動呢？原因是林曼麗與董事長吳東亮創設「台新銀行文化藝術基金會」的關係匪淺，此於第四章說明；另外黃進興的專長在於歷史研究，為何擔任基金會董事？其實黃進興是新光吳家的女婿，往日曾是台灣十分期待的歷史學人才，由吳火獅欽點支助，與吳家四子吳東昇一起在哈佛攻讀博士，在留學期間曾將哈佛留學的點滴，以「吳詠慧」的筆名撰寫專欄刊於報紙，之後匯集成書出版為《哈佛瑣記》，¹¹⁴吳火獅逝世後，其傳記也由黃執筆，可知其與吳東亮之間大有淵源。

四、贊助項目

台新銀行在藝術活動的推廣上不遺餘力，除了獨立主辦台新獎（與台新獎相關系列活動見表3-4），亦曾贊助歌劇魅影、大英博物館250年收藏展、兵馬俑特展、小王子等展演。還有其他常態性的贊助計畫，包括在自家金控大樓舉辦藝術家的個展、午間音樂會和藝術獎的入圍特展等。對於台新獎的得獎者與入圍者，台新基金會也提供展演機會和補助經費，包括每一年的台新獎得主推廣計畫，以及入圍團隊專案贊助計畫。另外，對國家文化藝術基金會統籌的「第二屆表演藝術追求卓越專案計畫」（表3-6），¹¹⁵台新銀行文化藝術基金會也投入贊助經費，與建弘文教基金會共同贊助

¹¹⁴ 吳詠慧（黃進興），《哈佛瑣記》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1986。

¹¹⁵ 由國家文化藝術基金會統籌的「表演藝術追求卓越專案計畫」，是為協助國內優秀的表

1200萬元。台新銀行也贊助了三屆的台灣前衛文件展（表3-5），每一屆都捐助上百萬的活動經費。

表3-4 有關台新藝術獎之系列活動

每週藝評	由台新藝術獎觀察委員團委員輪流執筆，針對當期展覽及演出發表評論，每週刊登於媒體，提出藝術在地觀點。
台新藝術獎觀察論壇	由台新藝術獎視覺藝術觀察團委員輪流執筆，主要以藝文生態為觀察主題，深入剖析台灣文化發展的脈絡與趨勢，文章刊登於合作媒體。
國際視野專題演講	國際決審訪台之際，與國內藝文工作者交換意見，引入國際思潮，啟動文化交流。

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

表3-5 台新銀行贊助台灣前衛文件展

名稱	CO2 台灣前衛文件展	CO4 台灣文件前衛展	CO6 台灣前衛文件展
展期	2002.11.23-2003.1.12	2004.11.19-2005.1.16	2006.12.30-2007.2.25
主辦單位	文化總會、台新銀行	文化總會、台新銀行文化藝術基金會	文化總會、文建會
主要贊助	台新銀行 ¹¹⁶	台新金控 ¹¹⁷	台新銀行 ¹¹⁸

資料來源：作者整理自歷屆台灣前衛文件展官方網站

演團隊與創作者，公開徵選製作計畫，給予表演團隊補助經費。

¹¹⁶ 贊助「CO2 台灣前衛文件展」活動的企業，還包括遠傳、宏碁等本土企業集團。

¹¹⁷ 台新銀行文化藝術基金會獨家贊助「CO4 台灣前衛文件展」，2004年「藝企平台」的合作計畫時，台新基金會選擇CO4為贊助對象，撥允近500萬元的贊助經費。

¹¹⁸ CO6的總經費600萬，主要經費來自於文建會補助及台新銀行文化藝術基金會的贊助。

表3-6 台新銀行贊助表演藝術追求卓越專案

屆別	執行時間	贊助單位	贊助金額
第一屆	2003.9-2006.9	建弘文教基金會、復華文教基金會、吳火獅文教基金會、吳東進基金會	1400萬
第二屆	2006.8-2009.8	建弘文教基金會、台新銀行文教基金會	1200萬

資料來源：作者整理自藝企網 (<http://www.anb.org.tw>)

第二節 打造藝術桂冠

...台新獎帶來近乎神助的幸福。¹¹⁹

這句話是第五屆台新獎的頒獎典禮上，擔任主持人的紀蔚然，一方面利用諷刺的言語，挖苦了台灣藝術工作者的艱困環境，同時也為台新獎帶來的鉅額獎金，呈現了藝術家在辛苦創作之後，可能獲得的幫助。

能夠幫助藝術家的台新藝術獎，一開始的設計起源，並非單純來自於台新銀行的負責人吳東亮，另外的一位靈魂人物，則是當時擔任國家文化藝術基金會董事長的林曼麗。據林曼麗表示，她從任職於北美館館長（1996年11月～2000年7月）以來，就與吳東亮夫婦有良好的互動，不時為台新獎提供很多建議，做為將來執行的方向。林曼麗曾在被採訪時，向媒體表達她對台新獎提供的方針：

不要與台灣很多鼓勵終身成就與累積性成就的獎項重疊，以關照當下較少被關注的當代藝術領域，並且能夠整合視覺與表演兩者。在機制上，規劃台新藝術獎要成為帶動生態發展的力量，所以有嚴謹的評審過程，同時透過提名團和觀察團的長期運作，也刺激台灣藝文界比較欠缺的觀察與評論部分。同時更希望建立與群眾的關係，

¹¹⁹ 游歲，〈彭弘智、高俊宏 勇奪視覺藝術獎及評審團特別獎〉，《今藝術》，第176期，2007年5月，頁147。

才會有每週於報紙上發表的每週藝評，希望透過這種方式，能引發群眾對藝文的注意與關心。特別獎的規劃是鼓勵有潛力的藝術家以及跨領域的新嘗試。¹²⁰

林曼麗的說法，大致是台新藝術獎成立至今所依循的方向。吳東亮在基金會成立之初，就計畫「開始支持現代藝術這個領域」，並表示：「整個台新藝術獎的架構，事實上是由專業設計的，當初是由林老師（林曼麗）和石老師（石瑞仁）以及當時的執行長（黃韻瑾）共同規劃的。」¹²¹

對於台新藝術獎的構思，台新銀行文化藝術基金會藝術總監石瑞仁曾在《典藏·今藝術》公開發表〈第二屆【台新藝術獎—年度最佳展演】入圍展序言〉時，如此陳述：「我們的期待：是藉由專業人士的參與和各方力量的投入，使一個藝術桂冠的打造，能兼及文化環境的改善，能縮短藝術和民眾的距離。」¹²²由此，「打造藝術桂冠」是整個獎的核心價值，而如何才能「打造藝術桂冠」則是整個獎的目標。故本節將針對「打造藝術桂冠」進行討論。

一、 第一步：提供高額獎金

獎金的意義對於打造桂冠來說，就是要引起關注的話題，才能使得這個號稱「台灣藝術桂冠」的比賽更具實質意義。台新獎所提供的獎金如下：

¹²³

1. 年度表演藝術獎：一名，頒發獎金新台幣一百萬元整、證書及獎座。
2. 年度視覺藝術獎：一名，頒發獎金新台幣一百萬元整、證書及獎座。
3. 評審團特別獎：一名，頒發獎金新台幣三十萬元整、證書及獎座。

¹²⁴

一百萬不僅代表著當代藝術競賽的最高額獎金，在台灣也沒有其他文學

¹²⁰ 謝慧青、陳佳琦採訪整理，〈前瞻眼光 vs. 專業投入〉，《今藝術》，第 128 期，2003 年 5 月，頁 176。

¹²¹ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：
http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為 2008 年 5 月 25 日。

¹²² 石瑞仁，〈第二屆【台新藝術獎—年度最佳展演】入圍展序言〉，《典藏·今藝術》，第 139 期，2004 年 4 月，頁 225。

¹²³ 參見台新藝術獎簡章，一百萬的獎金於扣稅之後，得獎藝術家實得 75 萬。

¹²⁴ 年度表演、視覺藝術獎的獎金 100 萬及評審團特別獎的獎金 30 萬元，均為含稅金額。另外，「評審團特別獎」的設立，目的為鼓勵具有實驗精神的特殊展演，第一屆、第二屆的評審團特別獎，獎金只有 20 萬，直到第三屆將評審團特別獎的獎金才提高到 30 萬元。

獎、廣告獎的獎金高於一百萬。在第二屆台新獎頒獎典禮上，當時的台北市長馬英九應邀出席，致詞時不忘比較起台北市政府舉辦的台北文學獎(獎金只有五十萬)，比起台新獎的一百萬只有一半，可知台新獎的獎金在台灣文化藝術的領域中，具有指標性的意義。¹²⁵對於得獎者而言，獎項、獎金具有什麼意義呢？第二屆台新獎視覺藝術大獎得主梅丁衍，在入圍展覽時發表感言：

欣聞入圍今年「台新獎」候選人，內心還是感到滿溫馨的。不過很久沒有思考藝術獎項的問題了，好像在當今「後現代」的閱聽人美學解構之下，藝術最大的「公敵」就是獎項本身。換句話說，藝術是無法類比的，我的意思是，希望每位候選人都能得首獎……。¹²⁶

梅丁衍不僅入圍第二屆台新獎，最後還獲頒年度視覺藝術獎，得到主辦單位頒發的一百萬。他很「誠實」的道出：藝術最大的「公敵」就是獎項本身。儘管「藝術無法類比」，但是他還是得到了一百萬。得獎人是怎麼運用這一百萬的呢？第一屆台新獎得主—視覺藝術的黃明川導演和表演藝術的優劇場負責人劉靜敏，被媒體問及百萬獎金怎麼花時，黃明川說他在三芝鄉買了一座廢墟，打算裝修成個人工作室，所以百萬仍是不夠用的；而劉靜敏則形容百萬獎金正是遲來的「及時雨」，因為 SARS 發生期間無法演戲，因而沒有收入，但人手開銷仍是要支出，百萬獎金恰恰讓她「度小月」。¹²⁷獎金適時抒困了一些藝術家的窘境，對於主辦單位來說，「百萬獎金」是履行台新銀行董事長「要做，就要做最好的」的氣魄，¹²⁸因而一舉將國內藝術獎獎金的額度攀到最高。¹²⁹也因為這個話題，使得台新獎的成立在藝術界引起各方矚目。台新銀行文化藝術基金會總監石瑞仁表示：「目前國內的藝術獎項，包括總統文化獎、國家文化藝術基金會的國家文藝獎、行政院

¹²⁵ 吳珉慧，〈冠蓋雲集共享藝術芬華 記第二屆台新藝術獎頒獎典禮實況〉，《典藏·今藝術》，第 140 期，2004 年 5 月，頁 73。

¹²⁶ 王玉齡，收錄於〈入圍，肯定，榮耀〉專輯中，《典藏·今藝術》，第 139 期，2004 年 4 月，頁 231。

¹²⁷ 黃俊銘，〈台新獎百萬 黃明川：拿來買廢墟 劉靜敏：用它度小月〉，《聯合報》，2003 年 12 月 9 日，文化版。

¹²⁸ 當時任台新銀行文化藝術基金會董事的張正傑，形容董事長吳東亮做事的態度，參閱鄭秋霜，〈台新藝術獎 譜出藝企合作樂章〉，《經濟日報》，2004 年 4 月 19 日，第 5 版。

¹²⁹ 金融企業舉辦類似的藝術獎，相當標榜自身提供的獎金額度最高，如聯邦美術獎就曾在其官方網站刊出報導，自己是「台灣民間舉辦的各種文化藝術獎中獎金最高的」，報導寫道：「擔任這次評審團召集人的文化大學藝術研究所教授許坤成表示，目前在台灣民間舉辦的各種文化藝術獎中，以聯邦文教基金會的首獎獎金最高。其中，新人獎首獎獎金三十二萬元，印象大獎首獎獎金更高達四十萬元，不但因此讓競賽更加公正、公平，也提振了國內藝術創作者的士氣。詳見鄭學庸，〈聯邦美術獎 北市府展出〉，《自由時報》，2004 年 8 月 31 日，生活藝文版。

文化獎以及吳三連獎，這些大獎都是給予藝術家一個終身成就獎的肯定。但是，對於正在進行中的當代藝術創作，『要的是及時雨』。¹³⁰

台新獎主要的倡議人，當時擔任國藝會董事長及台新銀行文化藝術基金會董事的林曼麗，則對於高額獎金引起的話題，補充說明其意義：「設立此獎的目的不在贊助藝術家的年度計畫，而是期望藉此帶動整個社會的文化發展向上提升。因此在表演藝術獎和視覺藝術獎之外，引領評審團特別獎對走在時代尖端、帶動風潮的創意給予肯定，也是在鼓勵跨領域無侷限的創作呈現。」¹³¹林曼麗希望各方在注意高額獎金所引起的話題的同時，也注意高額獎金背後實質的意涵。台新銀行文化藝術基金會藝術總監石瑞仁也有類似的說法，他們都是希望台新獎能夠扮演鼓勵創作精神的火車頭。因此，在「高額獎金打造藝術桂冠」的層面上，「一方面因為它的獎金一百萬，是台灣目前金額最高的藝術獎項。另一方面在於它的定位鎖定前衛藝術，而且整個評選的過程長達一年……。」¹³²在視覺藝術方面，台新獎之所以鎖定「前衛藝術」，也就是當代藝術的部分，強調創作、創新為出發點，這點將在「第二步」中再加以討論。

二、 第二步：創新和創意

台新銀行打造台灣藝術桂冠，對吳東亮而言，是在這個時間點，為企業尋求階段性（成立十週年之際）回饋社會的里程碑，並為企業自身設定一個台灣「藝企合作」的標竿。在台新獎的成立酒會上，吳東亮不認為台新銀行是把贊助藝術當作「錦上添花」或「曇花一現」，他特別強調台新獎的創設，其實與台新銀行當初設立的「創新」企業理念是相通的：

主要是為了鼓勵創新和創意，這和企業經營不斷求新求變的理念是相通的。¹³³

由於台灣乃至全世界的企業，對於「藝企合作」的概念已經有了截然不同的認識，不再是過去長期以來，單向的金錢贊助與減稅的觀念。現在，很多企業也開始意識到供需關係之重要性。除了藝術文化對形象的加分

¹³⁰ 參見李維菁，〈台新藝術獎 成立百萬獎金〉，《中國時報》，2002年3月16日，文化藝術版。

¹³¹ 徐開塵，〈台新藝術獎成立 標舉創新〉，《民生報》，2002年3月16日，A12版。

¹³² 李維菁，〈台新藝術獎特展 回顧去年最IN〉，《中國時報》，2003年3月8日，第14版。

¹³³ 編輯部，〈第一屆當代藝術的桂冠 台新藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第128期，2003年5月，頁162。

外，藝術文化與企業經營理念的結合，更是新型態「產業創意」的活水源頭。¹³⁴對台新銀行來說，舉辦台新藝術獎便是以積極獎助的角度，來扮演「藝企合作」的角色。雖然台新藝術獎的舉辦是基金會的主要任務，但打造藝術桂冠的同時，台新銀行得到了多重行銷的優勢。台新銀行在創意、創新的口號加持下，一方面以台新藝術獎做為品牌的建立，另一方面在藝企合作的平台上，支持「表演藝術追求卓越」專案，是以「長程製作計畫育成，與創意編導人才培育為主軸的獎助計畫」¹³⁵。對這追求卓越專案，吳東亮也表示這是一個傾向「菁英制」的培養計畫。¹³⁶

董事長吳東亮在林曼麗等人的建議下，台新獎迄今六屆以來的總體辦理方向並無不同，頒獎的宗旨也沒有本質性的改變，其宗旨在〈台新藝術獎報名簡章〉中，有明確的說明：

台新銀行文化藝術基金會（以下簡稱本會）為提昇台灣當代藝術創作水準、健全專業藝術發展環境，推動國人對本國藝術成就的欣賞、了解與討論，並引導國際藝壇對台灣藝術發展趨勢的關注與重視，特別創辦「台新藝術獎」，獎勵當年度最具創造性與突破性之藝術概念與藝術呈現的本國視覺藝術及表演藝術專業展演。¹³⁷

也就是說，台新獎要獎勵的是，當年度最具「創造性與突破性」的作品。所以〈台新藝術獎報名簡章〉的「報名類別和資格」條目下，也有相關連帶的限定：

表演藝術類：必須為本年度在國內首演之製作，其主要演出者及主要創作者（作曲者除外）必須包含本國藝術家。

¹³⁴ 例如綠光劇團綠光給予贊助企業的回饋，就是邀請當時2002年任《人間條件》一劇的導演：吳念真，到贊助企業和成員開「創意會」。吳念真把劇場創意帶入了企業會議室，提供新的思考模式與空間，讓企業發想更多商機。而主要提供「媒合」台灣企業與藝術團體的平台是國家文藝基金會的「藝企合作」。國藝會現擁有四十餘A&B（A代表Art，即藝術團體；B代表Business，即企業會員），經由定期聚會、座談會、參訪、課程訓練、講座、專題與聯誼會，積極促成企業與藝術結合。參閱遲嫻儒，〈A&B藝企互助，創造雙贏局勢〉，《管理雜誌》，第356期，2004年2月，頁102-107。

¹³⁵ 引文來自國家文化藝術基金會A&B藝企網，網址如下：

http://www.anb.org.tw/partner_content.asp?ser_no=31，造訪日期為2008年1月5日，

¹³⁶ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：

http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為2008年1月5日。

¹³⁷ 詳見〈台新藝術獎評選辦法〉，2002年1月14日第一屆第四次董事會議制定，2004年5月10日第二屆第四次董事會決議修定。

視覺藝術類：必須為本年度在國內舉辦之展覽，個展內容須有半數以上為首次發表之新作，策展人及參展藝術家必須半數以上為本國籍；展覽內容不限媒材與表現方式，實體展覽或透過傳播媒介虛擬形式及數位科技呈現的網路藝術展均可。¹³⁸

表演藝術類中，所謂的「首演」是台新獎對創新的資格限定；而視覺藝術類的「個展內容須有半數以上為首次發展之新作」，亦是如此。正因為鼓勵「創新、創意、創造與突破」，在打造藝術桂冠的同時，台新獎除了高額獎金引起台灣美術界的關注與話題外，其強調「前衛與當代藝術」的走向，也引起了許多話題與爭議。2003年3月8日，《中國時報》曾在對台新獎第一屆的報導中，認為台新獎除了高額獎金外，也引起了一場「藝術觀念的討論」，記者李維菁寫道：「前衛就是搞怪？當代就是另類？這些似是而非的觀念，在第一屆台新獎近一年的評選過程中，藝評人不斷透過展演的討論與台灣社會大眾展開一場觀念的討論。這其實是台新獎除了一百萬獎金鼓勵藝術創作之外，還更為重要的社會作用。」¹³⁹一般人總以為在經濟不景氣底下，前衛、當代藝術並沒有什麼市場，然而，在台灣從來就不是市場主流的前衛藝術、當代藝術，卻在經濟不景氣的環境中，因為台新獎的設立而引發了相反的討論，創造另一種微妙的互動關係。台新銀行文化藝術基金會藝術總監石瑞仁認為：「藝術與經濟的互動密切這個想法固然沒錯，但是前衛藝術的屬性特殊。」他更進一步地說明：「前衛的重點在於時代性以及未來性的思考，即使藝術家選擇的表現形式與媒材都是歷史上早已出現的，但是藝術家選擇使用這種形式的表現手法，以及承載的精神內涵到哪裡，是否具備時代性，才是前衛與否的思考。」石瑞仁也藉此反覆強調，台新獎對於「創意、創新、創造與突破」的堅持，認為其實從中見到前衛藝術創作者突顯的前衛精神，而前衛中所強調的時代性與未來可能，在經濟不好的狀況下反而更能見到前衛創作的本性與真面目。¹⁴⁰

三、 第三步：結合媒體

主辦單位與媒體間的合作關係，亦是台新獎打造藝術桂冠中重要的一

¹³⁸ 詳見〈台新藝術獎評選辦法〉，2002年1月14日第一屆第四次董事會議制定，2004年5月10日第二屆第四次董事會決議修定。底線為筆者所加。

¹³⁹ 李維菁，〈台新藝術獎 藝術家與社會對話的橋樑〉，《中國時報》，2003年3月8日，第14版。

¹⁴⁰ 李維菁，〈台新藝術獎 藝術家與社會對話的橋樑〉，《中國時報》，2003年3月8日，第14版。

個步驟。2003年3月8日，《中國時報》對台新獎的報導，提及：「基金會與中國時報系合作，主要就是希望透過企業和媒體的合作，將台灣藝術家不斷努力創作的成果推廣到社會中」。¹⁴¹從台新獎第一屆的運作之初，基金會就與《中國時報》「人間副刊」合作，合作初期有三個主要活動值得關注：第一、從2002年8月11日開始推出「從收藏到贊助」的專輯，分四天連載，第一篇是由辜振豐縱論美第奇家族作為西洋藝術贊助系統的奠基者；第二篇由劉惠媛討論二十世紀收藏女傑佩姬古根漢；第三篇是朱偉誠介紹日本大山崎美術館；第四篇則由王家驥陳述傳統蘇州與當代台灣的藝術與收藏現況。第二、在2002年8月17日、18日兩天，台新基金會與中國時報聯合舉辦兩場「美感、財富與文化」座談會，探討「台灣藝術收藏面面觀」與「台灣藝術贊助的前景」兩大主題。第三、2002年8月間，在「人間副刊」聯合舉辦「擁抱藝術的一百種方法」徵稿比賽。¹⁴²作為第一屆台新獎的主要合作媒體，《中國時報》還負責報導刊載關於台新獎的相關消息，特別規劃名為「台新藝術獎每週評論」的專欄，刊登評審團成員對於展演的評論，並對台新獎的頒獎典禮與結果，作深入的剖析與報導。以上是第一屆台新獎與報刊媒體的合作狀況。

與《中國時報》的合作關係，維持了兩屆，第三屆從2004年5月起，改與屬聯合報系的《民生報》合作，在「文化風信」版長期報導台新獎的最新消息，並將過去在《中國時報》上的「台新獎每週評論」專欄，改名為「新藝見」，《民生報》在2004年5月19日曾報導與台新銀行文化藝術基金會合作的消息：

《民生報》自1997年開闢「民生劇評」，2000年擴大為「表演評論」以來，對評論環境著力甚深，期許經由廣泛深入閱讀、分析、批評創作作品，讓台灣的藝文環境更加健全與成長。本著相同開闢精神，台新獎於設獎之初亦大力推動藝術評論，每週定期的觀察報告提供了藝術獎遴選之外更豐富可觀的評論深度。由是之故，民生報與台新銀行文化藝術基金會合作，規畫「新藝見」評論專版。「新」不是形式，而是精神，是在台灣藝文發展脈絡上，注入新元素的勇氣

¹⁴¹ 李維菁，〈台新藝術獎 藝術家與社會對話的橋樑〉，《中國時報》，2003年3月8日，第14版。

¹⁴² 編輯部，〈審美風尚〉，《中國時報》，2002年8月11日，人間副刊周末版。

與執著；「藝見」是藝術見解，也同時是看見與發現。¹⁴³

「新藝見」的專欄，雙方合作從第三屆一直延續到第五屆，也就是從 2004 年 5 月開始至到 2006 年 11 月，專欄終止，原因是《民生報》因為發行量大幅萎縮，最終宣告停刊。台新基金會與《民生報》合作的兩年多來，在「新藝見」專欄上一共發表了 73 篇文章。《民生報》停刊後，從 2007 年 2 月開始，台新銀行文化藝術基金會便不再與報紙合作，而將「新藝見」的專欄，轉刊於《表演藝術雜誌》與《印刻文學生活誌》上。此外，從 2007 年開始，加入與台北愛樂電台的合作，共同企畫「藝術相對論」節目，自同年 1 月 19 日起，訂於每週五播出。台新銀行文化藝術基金會與媒體合作，所規劃的定期專欄（詳見表 3-7）如下：

表 3-7 台新獎與媒體合作之專欄

媒體類別	媒體名稱	合作時間	版面	專欄名稱
報紙	《中國時報》	2002.8 ~ 2004.4	人間副刊/藝 術人文	台新藝術獎每 週評論
	《民生報》	2004.5 ~ 2006.11	文化風信	新藝見
雜誌	《表演藝術雜誌》	2007.3 ~ 2008.2	--	新藝見
	《印刻文學生活誌》	2007.2 ~ 2007.12	--	新藝見
	《典藏·今藝術》	2002.7 ~ 2006.10	--	台新藝術獎觀 察論壇
廣播	台北愛樂電台	2007.11 ~ 迄今	--	藝術相對論

資料來源：作者整理

自第一屆台新獎開始，台新銀行文化藝術基金會也與國內專門經營視覺藝術領域的刊物《典藏·今藝術》雜誌社合作，合作內容為「台新藝術觀察論壇」（早期稱為「台新藝術獎觀察論壇」）專欄。《典藏·今藝術》上

¹⁴³ 紀慧玲，〈台新藝術獎 讓國際看見台灣〉，《民生報》，2004 年 5 月 19 日，A12 版。

最早的文章是 2002 年 7 月，由台新銀行文化藝術基金會藝術總監石瑞仁撰寫〈台新藝術的新方向、新主張、新氣象和新希望〉，另外一篇同時載於專欄中的文章，是陳瑞文寫的〈斷裂與憧憬：一個全新藝術狀態的來臨〉。關於「台新藝術觀察論壇」的運作形式，有時刊載由評審團成員撰述的觀察評論；有時候則刊載由基金會與典藏雜誌社合辦座談會的紀錄。¹⁴⁴第一個舉辦的座談會活動為 2002 年 12 月 15 日，於市長官邸文藝沙龍探討〈影像時代與科技社會中的台灣當代藝術觀察：台新藝術獎 2002 藝術趨勢年終論壇輯要〉，參加主談的評審團成員有：石瑞仁、王家驥、陳瑞文、陸蓉之、黃海鳴。論壇的會議記錄，則刊載在 2003 年 2 月《典藏·今藝術》第 125 期的「台新藝術觀察論壇」上。論壇座談會的舉行並無固定時程，最近的一次是 2007 年 1 月 21 日，於典藏義大利餐廳舉辦的〈頓挫藝術在台灣；或者，從政治藝術的缺席開始〉，刊載於 2007 年 3 月的《典藏·今藝術》174 期。¹⁴⁵

其實我們都知道和媒體的「合作」關係，事實上是買雜誌報紙版面，做一種置入性行銷，雖然買賣的確實金額，因為是商業機密，我們無從得知，但是可以知道以《典藏·今藝術》的廣告版面，內業廣告是 18000 元，買封面的價錢是 35000 元以上，還搭配內頁的文字介紹。台新基金會和《典藏·今藝術》的合作關係，每年大約包括刊登視覺藝術觀察論壇、年度趨勢討論、入圍專輯，以及藝術獎得主揭曉等，通常是以製作專輯的方式呈現，有時買封面刊登得獎作品或藝術家，多次以「台新藝術獎」作為《典藏·今藝術》的封面故事，深入報導每一個細節。單就國內一家當代藝術專業雜誌的合作經費，筆者估計每年預算至少 50 萬元，以上是台新藝術獎與媒體合作塑造獎項權威性的簡要舉例。

第三節 台新獎運作流程

本節主要以台新銀行文化藝術基金會所公開的文獻資料為基礎，探討台新獎的運作流程，其中涉及相關現象的分析以及台新獎整體的執行面向，至於其成果背後的檢討與針貶的部份，則將在第四章〈台新獎研究分析〉進行討論。

¹⁴⁴ 台新銀行文化藝術基金會不定期與典藏雜誌社合辦座談會，邀請評審團 3 至 5 位委員對談，開放民眾免費參加。

¹⁴⁵ 關於《典藏·今藝術》刊載台新獎歷年的相關文章，請參文末附錄。

台新獎是台灣囊括「表演藝術」與「視覺藝術」的藝術大獎，其獎金的豐厚也為台灣現有獎項中所絕無僅有的；相對於單方面的提供獎金，台新獎的運作機制更是環環相扣，顯示出其設計的緊密度與複雜性。由於獎項頒授牽涉到公平性與專業性的評判，因此一個大獎的設計基調，便是如何建立公平性和專業性。關於台新獎運作流程的規劃，身為台新文化藝術基金會藝術總監的石瑞仁表示：「『台新藝術獎』的運作，包括了隨時關照的機制，定期篩選的程序，和期終封冠的儀典。」¹⁴⁶而這三個階段的運作，即訂定了台新獎運作流程的基調。以首屆的活動時程為例，「台新獎」自2002年3月15日宣佈成立開始，至2003年3月23日的頒獎典禮結束為止，共369天；2003年2月10日公布入圍名單，並舉辦入圍特展；¹⁴⁷並於頒獎典禮舉行前一星期召開「決審會議」，邀請國際評審加入密集審查；最後在頒獎典禮上宣布得獎名單。以上大致是第一屆台新獎的基本運作流程，其詳盡的時間序列進行如下：

表 3-8 第一屆台新藝術獎流程表

時間	內容	
2002	03.15	宣告成立第一屆「台新藝術獎」
	03.18	台新藝術獎與中國時報共同策劃「每週藝評」專欄
	03.25~04.02	第一季提名團通訊提名作業
	04.14~04.28	第一季觀察團會議
	05.04~05.05	台新觀察團2002年中部觀察之旅
	06.01	台新藝術獎與典藏雜誌合作，推出「台新觀察論壇」
	06.24~07.01	第二季提名團通訊提名作業
	07.07~07.14	第二季觀察團會議
	08.01	設立「台新藝術獎」專屬網站 (網站： http://www.tsart.org.tw)
	08.19~09.23	舉辦「跨領域藝術觀察寫作大隊」實體及線上課程
	09.26~10.03	第三季提名團通訊提名作業
2003	10.06~10.13	第三季觀察團會議
	12.01~01.15	第一屆台新藝術獎「自由報名」收件

¹⁴⁶ 石瑞仁，〈第二屆【台新藝術獎—年度最佳展演】入圍展序言〉，《典藏·今藝術》，第139期，2004年4月，頁225。

¹⁴⁷ 第一屆台新藝術獎的入圍特展，將入圍的「十大表演藝術」與「八大視覺藝術」，以文件展的方式於台北誠品敦南店 B2 畫廊及藝文空間展出。

12.30~01.03	第四季提名團通訊提名作業
01.18~01.19	召開第四季觀察會議暨「自由報名」初選會議
02.08~02.09	第一屆台新藝術獎複選會議
02.10	公佈第一屆台新藝術獎入圍名單
03.08~03.23	第一屆「台新藝術獎入圍特展」於敦南誠品書店誠品畫廊及誠品藝文空間舉行
03.16	國際視野座談系列一 ¹⁴⁸
03.17	國際視野座談系列二
03.18~03.22	第一屆台新藝術獎決審會議
03.23	頒獎典禮：年度桂冠當場揭曉

資料來源：作者收集整理

從第一屆的基本流程來看，整個頒獎機制的設計與執行，需要很多的藝術工作者相互配合與共同參與；主辦單位表示，參與的成員需要擔負包括觀看、考評、立論、背書、推薦等工作。¹⁴⁹透過得獎加持和委員的背書，台新號稱最終要將「最好的」作品推薦給民眾。¹⁵⁰以下將針對主辦單位的三階段運作步驟：「隨時關照的機制」、「定期篩選的程序」和「期終封冠的儀典」作深入討論，以呈現台新藝術獎的規劃細節，最後則將聚焦於台新獎「評審」制度的進行思考。

一、 隨時關照的機制

所謂「隨時關照的機制」，即為針對一整年的台灣藝術展演活動，進行全面的關照。主辦單位將台灣分為北、中、南三個區塊，個別分配一定比例的委員，定期參與觀賞正在上演或展出的「表演藝術」與「視覺藝術」活動。爲了要達到「全面的關照」、「隨時的關照」，其中的「提名團」扮演

¹⁴⁸ 台新銀行文化藝術基金會邀請決選之國際評審提前訪台，規劃國際視野的系列講座，是為對國內環境先行了解，並與國內藝文工作者交換意見，引入國際思潮，啟動文化交流。2003年3月16日的國際視野座談邀請葛哈德·布魯納（Gerhard Brunner）與龍應台舉行座談，主題為「城市·藝術·人——維也納與台北的對話」，17日座談主題為「音樂劇場的瑰麗與迷思」，當時座談地點為台北市徐州路市長官邸藝文沙龍演講廳。

¹⁴⁹ 提名委員與觀察委員的任務：「透過密集的現場觀看和深入的實況考評，伺機為誠摯的藝術創作者加油，順勢為優質的展演活動喝彩；複審團與決審團的角色，則是透過專業的立論和背書，向贊助者及社會大眾，鄭重推舉出最優秀的藝術家及其創作成果。」參見台新藝術獎網站，造訪日期為2008年1月20日網址為：

http://www.taishinart.org.tw/chinese/2_taishinarts_award/page_sub.php?MID=1&ID=5

¹⁵⁰ 詳見傅沁怡，〈台新藝術獎 企業大眾藝術家三通橋樑〉，《經濟日報》，2005年4月18日，A5版；鄭秋霜，〈台新藝術獎 譜出藝企合作樂章〉，《經濟日報》，2004年4月19日，5版。

了重要任務。¹⁵¹主辦單位表示，「提名團」為義務性之客觀超然團體，分為「視覺藝術」及「表演藝術」兩組。¹⁵²這些不支薪的提名委員們本身就具有「藝文媒體記者」和「評論者」身份，¹⁵³在參與觀察的過程中，以其專業眼光就一年度在國內首度發表之本國藝術家新作進行通訊提名。¹⁵⁴每季獲選進入初選的作品，會定期公布於主辦單位的網站上。¹⁵⁵以下是台新獎第一屆至第六屆「視覺藝術類」與「表演藝術類」提名委員的名單列表：

表 3-9 台新獎視覺藝術提名委員

屆別	提名委員	人數
第一屆 (2003)	王瑩*、江敏甄*、吳培和*、吳慧芳、李友煌*、李靜音*、林平、林宏璋、林滿津、林麗娟*、洪麗珠、孫立銓、徐如宜*、秦雅君*、張肇麟*、張禮豪*、陳文祥、陳香君、陳維仁*、黃圻文、黃茜芳、黃寶萍*、潘小雪、蔡佳蓉*、鄭乃銘*、鄭明全、鄭惠美、戴明德、謝佩霓、謝震南*、魏瑛慧、羅惠瑜、羅際鴻*	33
第二屆 (2004)	王玉齡*、江敏甄*、吳培和*、吳慧芳、李友煌*、李靜音*、林宏璋、林甫珊、林泰州、林滿津、洪上翔、洪麗珠、胡永芬、徐如宜、張晴文*、郭冠英*、陳文祥、陳佳琦、陳冠君、黃圻文、黃茜芳、黃淑媚*、黃寶萍*、葉志雲*、潘小雪、蔡佳蓉*、鄭乃銘*、鄭明全、鄭惠美、賴小秋、賴宛佐*、戴明德、謝佩霓、謝慧青、羅惠瑜、羅際鴻*、蘇怡如*	37

¹⁵¹ 根據曾擔任過提名委員的藝文記者吳珉慧表示：「基金會發邀請函，問你要不要擔任提名團的委員，若沒有拒絕，就會一屆接著一屆一直延續下去。基金會並不會每年確認這件事情，理所當然的認為你會一直擔任下去。工作內容大致是每一季要推薦一些看過的好展覽。」此為筆者的 3 月 21 日的訪談內容。

¹⁵² 現任執行長曹鸞姿表示：「酬勞的問題，基金會希望設計的非常精準。錢不是一個 incentive，也不應該變成一個 incentive，我們希望不管是在哪一個關卡，除了稿費和出席會議的酬勞外，是沒有給予薪水的。」取自作者與曹執行長於 2008 年 3 月 25 日的訪談內容。

¹⁵³ 所謂「藝文媒體記者」是台新銀行文化藝術基金會，在每屆舉辦之初廣邀報紙和藝文專業雜誌之藝文記者擔任提名委員，而「評論者」的定義比較寬泛，性質雷同於長期關心國內展演藝術活動之專業人士。

¹⁵⁴ 通訊提名的方式為提名委員將基金會給予的作品提名單，不限數量推薦優秀的作品，並寫出簡單的推薦理由，傳真或以電子郵件方式回覆基金會，再由工作人員統整，獲得兩位提名委員推薦的作品，就得以入圍季提名。

¹⁵⁵ 每季提名結果，由主辦單位於提名會議後一周內正式發布於本獎項專屬網站；主辦單位並於年終另以書面通知各季被提名者提供相關影音記錄資料，作為複選及決選參考。

第三屆 (2005)	王玉齡*、吳垠慧*、吳培和*、吳超然、吳慧芳、李友煌*、李思賢、林宏璋、林泰州、林滿津、洪上翔、洪麗珠、胡永芬、徐如宜*、張惠蘭、張晴文、陳文祥、陳冠君、黃圻文、黃茜芳、黃淑媚*、葉志雲*、潘小雪、鄭明全、鄭惠美、賴小秋、戴明德、謝佩霓、羅秀芝、羅惠瑜、羅際鴻*、蘇怡如*	36
第四屆 (2006)	吳垠慧*、吳培和*、吳超然、吳慧芳、李友煌*、李思賢、林甫珊、林泰州、林滿津、洪上翔、洪麗珠、胡永芬、徐如宜*、張晴文*、陳文祥、陳冠君、黃圻文、黃茜芳*、黃淑媚*、葉志雲*、董維琇、潘小雪、鄭明全、鄭惠美、鄭慧華、賴小秋、戴明德、謝佩霓、羅秀芝、羅惠瑜、羅際鴻*、蘇怡如	36
第五屆 (2007)	吳垠慧*、吳培和、吳超然、吳慧芳、李友煌*、李思賢、林甫珊、林滿津、洪麗珠、徐如宜*、張晴文*、陳冠君、黃茜芳、董維琇、潘小雪、鄭明全、鄭惠美、鄭慧華、賴小秋、戴明德、羅秀芝、羅惠瑜、羅際鴻*	23
第六屆 (2008)	吳慧芳、洪麗珠、林甫珊、鄭明全、鄭惠美、賴小秋、戴明德、羅際鴻*、李思賢、陳冠君、董維琇、鄭慧華、蘇福男*、蔡宗勳*	14

有*記號者，表當時為記者身份。

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

表 3-10 台新獎表演藝術提名委員

屆別	提名委員	人數
第一屆 (2003)	王凌莉*、安原良*、吳培和*、呂真真*、巫祈麟*、李友煌*、李蓮珠*、李靜音*、林倩如*、林滿津*、林鴻芯、林麗娟*、紀慧玲*、徐如宜*、徐開塵*、張伯順*、張靖媛*、莊珮瑤*、郭士榛*、陳蓉*、廖俊逞*、趙靜瑜*、劉守曜*、潘罡*、蔡佳蓉*、賴廷恆*、賴惠娟*	27

第二屆 (2004)	王友輝、王凌莉*、田國平*、吳培和*、呂真真*、巫祈麟*、李友煌*、李蓮珠*、李靜音*、林芳宜*、林麗娟*、紀慧玲*、徐如宜*、張靖媛*、莊珮瑤*、郭士榛*、陳蓉*、陳慶隆、陳麗娟、黃俊銘*、黑中亮*、楊莉玲*、葉志雲*、廖俊逞*、趙綺芳、趙靜瑜*、潘罡*、蔣家驊、賴廷恆*	29
第三屆 (2005)	王正平*、王凌莉*、田國平*、吳培和*、李友煌*、林芳宜*、徐如宜*、郭士榛*、陳漢金、陳慶隆、陳麗娟、黑中亮*、葉志雲*、廖俊逞*、趙靜瑜*、蔣家驊	16
第四屆 (2006)	王正平*、王凌莉*、田國平*、吳培和*、李友煌*、李文珊、李玉玲*、林芳宜、林采韻、邱書峰、金崇慧、徐如宜*、許瑞芳、郭士榛*、陳麗娟、黑中亮*、廖俊逞*	17
第五屆 (2007)	王文儀、王凌莉、田國平、吳培和*、李友煌*、李文珊、李玉玲、李秋玫、林子竝、林采韻、邱書峰、金崇慧、徐如宜*、許瑞芳、郭士榛、陳麗娟、曾筱雯、黃尹瑩、黑中亮、廖俊逞*、趙靜瑜*、蔣家驊、蔡櫻茹	23
第六屆 (2008)	田國平、吳培和、徐如宜*、陳麗娟、廖俊逞*、許瑞芳、李文珊、蔡櫻茹、王文儀、曾筱雯、邱書峰、蔣家驊、金崇慧、李秋玫	14

有*記號者，表當時為記者身份。

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

會

由於台新獎目前已有六屆的積累，因此在以上累次的提名委員名單中可以發現一些變遷的痕跡。第一，從記者和專業人士的比例來看，視覺藝術提名團具有現職記者身份的委員，在比例上較表演藝術低：若從第一屆到第六屆的發展來看，視覺藝術提名團的名單，記者也有逐步減少的趨勢，¹⁵⁶從第一屆的 16 位（48%）遞減到第六屆為 3 位（21%）。此外，所謂的「專業人士」絕大多數是美術系的講師、助理教授、副教授，其中也包括少數的藝術家、策展人、藝文空間負責人、自由撰稿人。第二，從提名委員的人數來看，以第二屆的 66 位提名委員為最多，其中視覺藝術 37 人，

¹⁵⁶ 第一屆台新藝術獎視覺藝術提名委員具有記者身份者，分屬於以下報業：光華雜誌、台灣日報、民眾日報、民生報、青年日報、中華日報、聯合報、典藏今藝術雜誌、自由時報、CANS 藝術新聞雜誌、中央通訊社、中國時報，共 12 家傳播媒體。到了第二屆則減為 10 個，其中新增一個藝術家雜誌，第三屆 6 個、第四屆 7 家，第五屆 6 家，第六屆只剩中國時報和自由時報 2 家。

表演藝術則為 29 人；而第六屆則是歷年來最少的一屆，兩類都只有 14 人，以後是否還會逐年減少，目前尚看不出來。此外，若以他們所代表的身份來看，第一屆視覺藝術類的提名委員共 33 人，其中 16 人具有記者身份，17 人為非記者的專業人士，記者的比例是 48%；表演藝術類的提名委員共 27 人，25 人為雜誌報紙的記者，只有 2 人非記者，記者的比例是 92%。¹⁵⁷

在將「視覺藝術」和「表演藝術」所組成的六屆提名團成員名單加以綜合比較後，可以發現到兩者的共通性是記者所佔的比例從第一屆到第六屆逐年減少。其意味著藝文界媒體越來越不關心台新獎？或是台新獎越辦越小，搏不到版面，無力邀請記者參與？還是台灣的藝術媒體本身逐漸在萎縮當中？單就視覺藝術來看，其中的記者比例本來就不是很高，學院老師與專業人士佔有相當份量，所以可以說在視覺藝術方面，學院派的意味比較濃，影響力也較大。當然從整個台灣藝術媒體生態來說，國內的藝文記者本來也就比較少。在表演藝術方面，記者雖然也是逐年遞減，但是一開始的比例高達九成，到了第四屆也仍然高達六成，與視覺藝術的差異頗大。總述來說，視覺藝術和表演藝術提名委員的組成各有其不同的背景因素，使得兩者的組成之間存有一些差異。

二、 定期篩選的程序

所謂「定期篩選的程序」，是在「隨時關照的機制」下每三個月的定期評選。其中負責定期篩選的委員就是「觀察團」，只要觀察團委員認可的作品，就可以進入季提名。觀察團的委員主要是由「學者專家」擔綱，除了負責一年四次的「定期篩選」，評選出最後的入圍者之外，還要負責輪流接力撰寫每週藝評，由台新文化藝術基金會出面接洽，定期或不定期地刊載於報紙副刊或雜誌上，讓更多社會大眾得以瞭解台新獎的甄選進度和藝文展演事件，做為藝術與大眾之間的橋樑。此外，基金會還會不定期舉辦跨界論壇，邀請委員對談或講演。觀察團委員的構成，大多為大專院校任教的老師，其餘則是導演、雜誌總編、國藝會、編舞家、總監等非學院派的人。顯示出基金會是以學者專家作為設定目標。

¹⁵⁷ 第一屆台新藝術獎視覺藝術提名委員具有記者身份者，分屬於以下報業：自由時報、表演藝術雜誌、民眾日報、中國郵報、破週報、民生報、大成報、青年日報、中華日報、聯合報、大風雜誌社、中央日報、中央通訊社、中國時報，共 14 家傳播媒體。到了第二屆仍然是 14 個，第三屆、第四屆 8 家，第五屆 6 家，第六屆則只剩聯合報和表演藝術雜誌社 2 家。

「觀察團」也如同「提名團」般分成「視覺藝術」及「表演藝術」兩組進行，委員們每季至少召開季會議一次，討論當季相關事項及觀察結果，最後則於年度結束時，針對「視覺藝術」組與「表演藝術」組分別進行「初選」及「複選」會議，選出年度入圍展演名單，並各自推派一名代表加入「決選團」委員行列。¹⁵⁸多次參與「觀察團」運作的林志明，說明了觀察團的任務：

『台新藝術獎』長達一年的甄選過程中，觀察團成員肩負的雙重任務，一是對當下的展覽進行細密的觀察，二是對台灣藝術生態中較明顯的肌理和層次，做較全面或深入的剖析。除了輪寫每週藝評、當月和當季議題之外，就全年觀察所得提出年度報告，也變成責無旁貸的一項工作。¹⁵⁹

藝術總監石瑞仁也詳細地定位出「觀察團」的角色：

主辦單位交付給「觀察團」成員大力發揮的，說來也就是從現場觀察、分析研究、到論述與評價的多重任務。從觀察到論述階段，原則是尊重個人專業識見，以個別的方式進行，以多元化多角度的介入來探討台灣藝術展演的新貌；活動後期的評價工作，則採取集體作業方式進行，由觀察團成員推舉出最具共識的展演參加決審競賽。在這過程中藝術展演被觀察的密度與熱度，被論述的廣度與深度，肯定與其獲得支持共識的程度是有連帶關係的。¹⁶⁰

值得注意的是，石瑞仁所用的從「現場觀察」、「分析研究」到「論述的評價」的用詞，相當能夠代表主辦單位對於運作設計上的分工。在經第一屆的初步實踐後，在視覺藝術類觀察委員的工作中，藝術總監石瑞仁又細分了責任區塊，將書寫的工作分成藝評和論壇：

其一是與中國時報合作的「每週藝評」專欄，以年度為界線，以每週發生的展演活動為評論對象，由視覺藝術及表演藝術的觀察委員輪流執筆，寫作深入淺出的千字藝評，以供廣大的社會大眾參考閱

¹⁵⁸ 參考台新文化藝術基金會，《第二屆台新藝術獎》，台北：台新銀行文化藝術基金會，2003，頁24。

¹⁵⁹ 石瑞仁彙整，〈台新藝術獎觀察團2004年度報告〉，《典藏·今藝術》，第150期，2005年3月，頁100-104。

¹⁶⁰ 石瑞仁，〈多角度的觀察到多元性的論述〉，《典藏·今藝術》，第119期，2002年8月，頁60。

讀。第二部分是與《典藏·今藝術》合辦的「台新藝術獎觀察論壇」，以每屆的頒獎典禮為分界點，在每一個頒獎年度裡，希望就台灣藝術發展現象中某些較大的議題，做交叉的觀察和深度的書寫，這個部分也是視覺藝術觀察委員共同肩挑的一個責任。¹⁶¹

第一屆到第六屆的觀察團委員名單整理如下表（有*記號者是被觀察團委員推選出來，進入決審團的觀察團委員）：

表 3-11 台新獎視覺藝術觀察委員

屆別	觀察委員	人數
第一屆 (2003)	王嘉驥、石瑞仁、林志明、陳瑞文、陸蓉之、黃海鳴*、謝東山	7
第二屆 (2004)	石瑞仁、李俊賢、林平*、林志明、陳泰松、陳瑞文、黃海鳴	7
第三屆 (2005)	石瑞仁、李俊賢、林平、林志明*、陳泰松、陳瑞文、黃海鳴、鄭明全	8
第四屆 (2006)	石瑞仁、林平、林宏璋、范迪安*、陳泰松、張惠蘭、蔡瑞霖、賴香伶	8
第五屆 (2007)	石瑞仁、李玉玲、林宏璋*、張惠蘭、黃海鳴、蔡瑞霖、謝佩霓	7
第六屆 (2008)	石瑞仁、林志明、吳瑪俐、張晴文、黃海鳴*、謝佩霓、蔣伯欣	7

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

表 3-12 台新獎表演藝術觀察委員

屆別	觀察委員	人數
第一屆 (2003)	王友輝*、江映碧、陳漢金、黃寤蘭、趙玉玲、盧健英、卓明、胡民山、傅裕惠、楊忠衡、蔡依雲、羅基敏	12
第二屆 (2004)	江映碧、陳漢金、黃寤蘭*、楊美英、樊慰慈、盧健英、胡民山、傅裕惠、楊忠衡、趙玉玲、蔡依雲	11
第三屆	江映碧、陳正熙、黃寤蘭、楊忠衡、趙玉玲、樊慰慈、	11

¹⁶¹ 石瑞仁，〈從天南到地北〉，《典藏·今藝術》，第 131 期，2003 年 8 月，頁 111。

(2005)	胡民山、陳漢金*、傅裕惠、楊美英、趙綺芳	
第四屆 (2006)	林亞婷、盧健英、徐亞湘、樊慰慈、陳德海、陳正熙*、 楊美英、陳慶隆	8
第五屆 (2007)	林亞婷、盧健英、傅裕惠、李立亨、陳慶隆、陳德海、 林鶴宜、楊美英*、顏華容、林芳宜	10
第六屆 (2008)	林鶴宜*、林芳宜、徐開塵、鄒之牧、蔡順美、陳德海、 李立亨、徐伯年*、林于竝	9

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

在視覺藝術觀察團名單中，石瑞仁是唯一全程參與六屆的觀察委員，¹⁶²推測是其身分為基金會的藝術總監使然，不過並未獲得推選進入到決審團。除了石瑞仁之外，累計擔任過五次觀察委員的為黃海鳴一人；林志明則有四次；擔任過三次的分別為陳瑞文、林平、陳泰松。以上所舉的評審，在六屆的舉辦中，至少都擔任觀察委員超過三年，可以說是台新獎運作機制平台下，視覺藝術類的核心人物。在表演藝術類的觀察團委員名單中，沒有如同石瑞仁擔任過六次的現象，連擔任過五次的都沒有，只有三人有四次的經驗，分別是盧健英、傅裕惠和楊英美，擔任三次者就比較多，共有八人，分別是：江映碧、陳漢金、黃寤蘭、趙玉玲、胡民山、楊忠衡、樊慰慈、陳德海。若將視覺藝術類和表演藝術類的觀察團委員名單放在一起比較的話，可以在人名重複出現的次數上發現，視覺藝術類的權力似乎比較集中於少數幾個人身上，而表演藝術類的權力則比較分散，委員的替換性也比視覺藝術要高。說明評審的重複性，涉及評審所行使的權力，提名委員只能提供入圍作品的參考名單，這名單最終還是需要經過觀察委員的首肯。觀察委員除了具有篩選作品的權力，基金會還會諮詢這些這些核心評審，共商比賽的辦法和經營比賽的路線，所以這些多次擔任比賽的評審，也等於是台新藝術獎執行、策劃的要角。

三、 期終封冠的儀典

經過整年的提名與觀察，終於到了決審的階段，由於每年的展演作品數量不盡相同，或多或少因事因地而發生改變，使得入圍數目未必如同號稱的「十大」、「五大」。¹⁶³由於入圍決選的作品必須依循迴避原則辦理，因

¹⁶² 參見台新藝術獎網站，造訪日期為 2008 年 5 月 24 日網址為：

http://www.taishinartsaward.org.tw/chinese/2_taishinarts_award/2_1_judge_list.php?MID=2&ID=4&AID=9&KID=17&AKID=17

¹⁶³ 每一年進入到決選的展演，原則上是以「年度十大表演藝術」及「年度五大視覺藝術」

而使得有些和評審委員有相關連的作品，必需自行放棄參選；此外也有些作品，因為相關的介紹文宣收集不齊全，無法在繳交期限內完成而放棄。¹⁶⁴ 以下是每一屆入圍作品數量的製表：

表 3-13 每一屆入圍作品數量

屆別	表演藝術類	視覺藝術類
第一屆	10	8
第二屆	9	7
第三屆	10	7
第四屆	9	5
第五屆	10	5
第六屆	10	5

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

透過四季入選名單的討論，觀察團委員們選出年度入圍作品，而幸運的入圍者，還會分別由觀察團委員撰寫入圍理由，做為提交決審委員在密集四個整天評審的參考。「期終封冠」的高潮，就是在頒獎典禮上宣布得獎名單的一刻了！每一屆決審評選出百萬獎金得主的模式大致相同，有趣的是，評審團特別獎是由視覺藝術和表演藝術決審共同討論出來的：

由本會聘請國內外藝術專業人士組成決選團，分為「表演藝術」及「視覺藝術」二組。兩組決選委員負責從入圍者中，以討論及票選方式，各自選出「年度表演藝術獎」及「年度視覺藝術獎」得主，同時以聯席評審方式，從兩組入圍者（包括「表演藝術」及「視覺藝術」）中會選出「評審團特別獎」得主。各類獎項，得經決選委員決議從缺。¹⁶⁵

亦如先前的「提名團」與「觀察團」，決審團也分為「視覺藝術」與「表演藝術」兩大類。決審團委員的組成，從開始到現在，大致都以兩類各五位為標準（只有第一屆表演藝術類為七人），由兩位外國人士與三位本國人組成，其中有一位本國人是由觀察團推舉上來的。五位決審團委員中再共同推選出一位擔任決審團主席。外國決審委員的邀請，第一屆的兩

來入圍決選。

¹⁶⁴除了迴避原則或送件資料不齊全，也有部分被提名者婉拒提名，例如第四屆入圍作品〈仙那度變奏曲〉原本已拒絕提名，到最後一刻，才又向基金會工作人員表示確定要送件。詳見游歲，〈2005 台新藝術獎年度觀察報告座談會〉，《典藏·今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 144。

¹⁶⁵ 引文出自第六屆台新藝術獎評選辦法。

位都來自歐美，從第二屆開始改爲一位來自歐美，一位來自亞洲。據主辦單位表示，這樣的組合會對台灣的藝術生態比較瞭解。以下爲歷屆兩類決賽委員的名單列表：

表 3-14 台新獎視覺藝術決賽委員

屆別	決賽委員	人數
第一屆 (2003)	大衛·艾略特 (David Elliott)、迪德·杭特 (Dieter Ronte)、薛保瑕、黃海鳴、李長俊	5
第二屆 (2004)	蕭勤、伍得·基得曼 (Udo Kittelmann)、謝里法、林平、後小路 雅弘 (Ushiroshoji Masahiro)	5
第三屆 (2005)	林志明、路易士·彼格斯 (Lewis Biggs)、長谷川祐子、黃明川、侯瀚如	5
第四屆 (2006)	廖仁義、范迪安、羅伯·史托 (Robert Storr)、陳泰松、南蔦 宏	5
第五屆 (2007)	梅丁衍、顧振清、西德妮·裴頓 (Cydney Payton)、黑田雷兒、林宏璋	5
第六屆 (2008)	黃海鳴、李旭、克萊蒙·明尼格悌 (Clément Minighetti)	3

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

表 3-15 台新獎表演藝術決賽委員

屆別	決賽委員	人數
第一屆 (2003)	葛哈德·布魯納 (Gerhard Brunner)、葛哈德·克許 (Gerhard R. Koch)、樊曼儂、馬水龍、三枝成彰 (Shigeaki Saegusa)、汪其楣、王友輝	7
第二屆 (2004)	黃寤蘭、彼得·霍夫曼 (Pieter A. Hofman)、蔣維國、潘皇龍、中根公夫 (Tadao Nakane)	5
第三屆 (2005)	陳漢金、揚·哲特柏格 (Jan Zetterberg)、梁金成 (Neo Kim Seng)、卓明、毛俊輝	5
第四屆 (2006)	彭鏡禧、張秉權、葉綠娜、陳正熙、符格斯·林漢 (Fergus Lin-han)	5
第五屆 (2007)	鍾明德、瑪莉·可麗 (Marie Collin)、金哲理、榮念曾、楊美英	5
第六屆	林鶴宜、徐伯年、梁掌璋、吉爾·布卡 (Gilles	5

(2008)	Bouckaert)、安哈洛德·溫瓊斯(Angharad Wynne-Jones)
--------	---

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

視覺藝術決審名單中，從第一屆到第五屆，獲得觀察委員推選得以進入決審委員之列者，分別是黃海鳴、林平、林志明、陳泰松、林宏璋；而表演藝術類則為王友輝、黃寤蘭、陳漢金、陳正熙、楊美英。這些代表觀察團進入決審團的委員，其實扮演著相當重要的角色，其一方面代表著觀察團成員意志的延伸，另一方面要擔負起幫助決審團，在短短密集的四天中公平評選的任務。

四、 評審制度

台新藝術獎的評審制度，其實背後有一連串長期的深入調查與評估，舉辦藝術獎除了評估可能的影響之外，最重要的就是如何建立一個「具公信力」的獎項。獎項要具公信力，評審制度是一大關鍵，而台新在這個地方下了很多功夫。

目前擔任台新銀行文化藝術基金會執行長的曹鸞姿，曾在台北愛樂電台的「藝術相對論」節目暢談台新藝術獎的運作過程，除了陳述台新銀行是作足了功課，進行深入的調查，最後才選定藝術為贊助目標。此外曹鸞姿也認為一個成功的藝術獎，必須具備一套公平、公開、透明度的評審機制。對於台新獎的評審制度，她進一步地陳述，台新獎的頒獎理念是以「本土桂冠」為規劃，希望能鼓勵台灣境內的藝術創作，因此才會設計肯定「全台年度作品」的評審制度。¹⁶⁶

所謂「全台」指的是「台灣境內的本土創作」，這點其實略有爭議，尤其是目前藝術創作也逐漸全球化的趨勢下，有人認為台新獎的「本土」理念，與世界各國的重要藝術獎相比，根本是開倒車。不過在評審制度的規劃上，顯然台新獎有其自己運作的邏輯與其企業文化的思維，到目前為止仍尚未更改這個基本理念。而這個基本理念也直接牽涉到評審制度的設計，要求實踐「本土」的規劃首先面臨到的挑戰，便是所謂藝術資源南北、東西不平衡的先天限制。

面對此問題，曹鸞姿的回應是：由於台新獎是採提名制，而非報名制，

¹⁶⁶ 台北愛樂電台與台新銀行文化藝術基金會合作的節目；《藝術相對論》，播出日期：2005年4月20日。

所以在安排提名委員時，可以事先顧及所謂南北與東西的平衡。¹⁶⁷台新獎之所以選擇「被動提名制」，而非台灣過去一般類型的藝術獎採用的「主動報名制」，亦有其考量。其實每年的年底，台新獎也有特別開放自行報名的管道，不過到目前為止，這些「主動報名」的藝術家，從沒有人入圍過，當然也沒有人得過獎。所以大致可以說，台新獎評審制度的規劃原則，主要是建構在一套「被動提名」的制度上，透過安排於各地的提名委員進行提名。

最後，曹鸞姿指出，透過建立一套比較公平、公開的評選機制，這樣的安排符合於母企業台新銀行金融產業嚴謹、零風險的精神。¹⁶⁸曹鸞姿強調母企業對於所有評選的程序，無不採取嚴謹的態度，在一年四季的評選會議，及最後的複審、入圍的會議上，都安排有專門律師在場見證，¹⁶⁹希望使得評選過程的爭議減到最小，當然態度上也就相對保守許多。

表 3-16 評選方式

初選	所有自行報名者皆須經初選，初選通過者與前四季被提名之團體或個人一同進入複選。
複選	本階段將選出『年度十大表演藝術』及『年度五大視覺藝術』入圍決選。
決選	由本會聘請國內外藝術界人士組成『決選團』，自各組入圍者中選出一名大獎得主後，再以聯席評審方式，從其餘入圍者中選出一名『評審團特別獎』得主。

資料來源：台新銀行文化藝術基金會

雖然台新獎號稱橫跨「視覺藝術」與「表演藝術」兩大類，但重視「創意、創新」的當代藝術意識是其一大特色，台新獎具體重視的藝術創作方向如下：

表演藝術類： 包括創作概念及表演形式的突破與創新、內容架構的時代意義、演出技巧及整體製作的專業度表現

¹⁶⁷ 台北愛樂電台與台新銀行文化藝術基金會合作的節目；《藝術相對論》，播出日期：2005年4月20日。

¹⁶⁸ 台北愛樂電台與台新銀行文化藝術基金會合作的節目；《藝術相對論》，播出日期：2005年4月20日。

¹⁶⁹ 提名程序及統計作業均由法律顧問世富國際法律事務所莊斐文律師見證。

等。

視覺藝術類：舉凡創作理念/策展論述及實踐方式的契合呼應、表現形式或媒材技法的突破與創新、作品鋪陳及策展規劃的專業表現、內容議題的開發及社會效應等。¹⁷⁰

「當代藝術」是台新獎頒獎的重要對象。由於「當代藝術」在過去台灣的藝術界中顯得冷門，是故台新獎在無形中便給人一種與過去台灣一般傳統的藝術獎不同的感受。不過，選擇「當代藝術」也使得台新獎評審制度，遭受到許多難題。由於「當代藝術」本身強調跨領域、跨媒材、新觀念的創作，著實為追求公平、公開、嚴謹與零風險的台新獎，增添了許多挑戰。

對此曹鸞姿也承認，目前台新獎在執行面臨上的最大難題，就是在面對呈現形式越來越多元的當代藝術走向上，如何因應面對藝術的不斷改變。一套固定的遊戲規則，是無法面對這種挑戰的，而至目前為止，六屆的台新獎評審制度的遊戲規則，在許多的規定與限定上，已經走到了必須詢問是否要加以調整的境地。¹⁷¹

第四節 台新獎的影響

台新獎從第一屆開始至今已經正式完成五屆，第六屆在筆者撰述的當下，也正如火如荼地進行。台新獎舉辦至今，究竟影響有多大呢？據此，本節將呈現台新獎的影響，透過觀察五屆以來，延續或調整的作為來呈現；為了延續本章通篇的寫作旨趣，暫不涉入多角度的探討與剖析。

一、 期待

打從台新獎創立籌備之初，許多人就對它的影響充滿期待；而後隨著一屆一屆的獎不斷地頒出，期待仍或多或少地存在，每種期待，都有其自身的預期。在此大致有兩個基本方向可以觀察：第一、是藝術界的期待；第二、是企業主的期待。

¹⁷⁰ 第六屆台新藝術獎評審辦法，所列為提名/入圍/評選的參考標準及基本範疇，但觀察/複審圍得根據該年度台灣藝文展演的發展趨勢及獲提名作品的總體觀察，審定該年度選件入圍（參加決選）的加強重點或特殊方向。

¹⁷¹ 台北愛樂電台與台新銀行文化藝術基金會合作的節目；《藝術相對論》，播出日期：2005年4月20日。

一、藝術界的期待

在藝術界方面，擔任過台新獎觀察委員的師大美術系教授陸蓉之，曾在第一屆的運作過程中，對台新獎在台灣的影響有所期待：

「台新藝術獎」的精神目標，應該是要努力去做到對時代，或對整個大環境有一種指標性的作用。如果能夠在當前很悶的環境氛圍中，打開舞台，造成一種前衝的力量，並且發展出一套扶植優秀藝術展覽的方式，結合國外媒體，讓台灣好的藝術家、藝術作品推上國際，這樣才能真正對大環境的改善和提升有所幫助。¹⁷²

陸蓉之期待台新獎能對台灣藝術界產生改善和提升的影響作用，進而幫助藝術家的創作。她個人的看法，反映了台灣藝術界中部分的聲音。然而，經過了五屆的運作，台新獎究竟對台灣藝術界的環境產生多少提升，仍是一個值得探討的問題。在台灣藝術界中，除了像陸蓉之希望能提升總體大環境外，也有其他對於獎項運作提出細節、實務方面期待的聲音。如策展人王嘉驥，就曾在第一屆的運作過程中，提出自己對於運作上可以改善的不同期待，他說：

我蠻希望「台新藝術觀察團」這個團隊除了對檯面上的藝術展演進行觀察與論述的任務之外，也能夠發展出一種貼近新秀藝術的機制，比如說定期到設有美術科系的學校去訪視，如果學生願意把自己作品呈現出來，觀察團可以和校方合做個廣義的評圖活動，一方面給年輕人做些建議，另一方面是，就便探查一下有哪些人在做些什麼有趣的新東西。¹⁷³

在藝術界的聲音中，王嘉驥提出的方案，顯得較具實務性，關注的是運作設計上可以直接產生的作為，所以他提出的建議，可以算是一種具體實踐的見解。藝術家對台新獎的期待，或許是長期對於台灣藝術處境的無奈吧！並非真的認為一個台新獎就能有起死回生的效果，它最終真正能支助的對象也不是太多。

二、企業主的期待

¹⁷² 張端君紀錄，〈影像時代與科技社會中的台灣當代藝術觀察〉，《典藏·今藝術》，第125期，2003年2月，頁60。

¹⁷³ 張端君紀錄，〈影像時代與科技社會中的台灣當代藝術觀察〉，《典藏·今藝術》，125期，2003年2月，頁60。

對於企業主來說，獎項設計與推廣背後的期待與思考方式，與置身於藝術界的藝術家不盡相同，假如要深入探究相關預期影響的思考，這點或許是必須要考慮清楚的。相較於上述藝術界的期待，有企業願意出錢打造一個藝術桂冠，藝術界大部分均持肯定的態度，希望企業的贊助能提升藝術環境，使藝術家的生活得到改善。不過單單根據一個獎項所能提供的助益來看，實際上能夠被嘉惠的藝術家十分有限。筆者認為一個藝術桂冠，對於藝術環境帶來的影響，並非只是作為能夠正面提升的萬靈丹，而是透過競爭所產生的刺激感。然而，企業主對於頒獎方式的期待，外表上雖然也有與藝術界如出一轍的期待，如他們在基金會網站上所說的：

藉由專業人士的參與和各方力量的投入，使一個藝術桂冠的打造，能兼及文化環境的改善，能縮短藝術與民眾的距離。我們相信，當創意的活動與美感的事務自發地融入常人的生活，一個精神富足的文明社會是可以期待的。¹⁷⁴

但實際上考慮思維的方式與期待，並不一樣。如同吳東亮所說，他之所以想要舉辦台新獎，就是因為這個兼具桂冠話題與運作機制的方式，在台灣是前所未有的，同時與過去的傳統贊助也不盡相同，透過這樣一個新的機制，不僅希望企業能夠達到贊助藝術家的目的，也希望藝術家能透過這個機制，對企業有所回饋。¹⁷⁵

二、 票房

表演藝術觀察團委員盧健英接受媒體訪問時，對台新獎的成果做出肯定的讚許：「透過企業贊助藝術的獎項，使得表演藝術受到了關注。」¹⁷⁶她認為台新獎舉辦後所產生的許多影響，可分為兩個層面來看：首先，對於入圍以及得獎者，藝術獎產生了光環效應。使有的作品原本必須經過長時間醞釀，才能在正面好評的累積烘托下，逐步打開票房；然而，在台新獎的入圍及得獎光環效應影響加持下，這些作品便可以立即達到票房提升的效果。比如得到第三屆表演藝術年度大獎的「創作社劇團」，就以小成本製作的作品《嬉戲》，打敗當年度許多資本相對雄厚，實力強勁的對手。得獎

¹⁷⁴ 參見台新藝術獎網站，造訪日期為 2008 年 4 月 20 日網址為：
http://www.taishinholdings.com.tw/human/human_03.jsp

¹⁷⁵ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：
http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為 2008 年 1 月 5 日。

¹⁷⁶ 曾慧菁採訪，〈講在開獎前夕—第五屆台新藝術獎入圍名單公布〉，《egg》，第 40 期，2007 年 4 月，頁 97。

後他們所製作的下一齣新戲《影癡謀殺》，不僅立即獲得台北銀行公益慈善基金會包場，邀請弱勢團體看戲，¹⁷⁷其票房預售狀況也獲得大幅提升，受到台新獎肯定，入圍或得獎的演出，在光環效應的加持下，對於票房有立即提升的影響。

第二個層面，也與票房相關，就是作品的知名度因而得以提升到國際性層面，有機會受邀到外國展演，取得赴國外演出的入場卷。主辦單位邀請的決賽團委員，其中幾位是國際上重要的藝術節總監或策展人，主辦單位也希望這些具國際視野的決賽團，能將台灣優秀的本土展演創作，進一步介紹到國際間。如第二屆表演藝術決賽之一的彼得·霍夫曼（Pieter Hofman），¹⁷⁸十分喜愛並沒有贏得大獎的入圍團體「舞蹈空間舞團」，故邀請舞蹈空間舞團赴荷蘭演出。各屆參與的國際評審，也多有有意把入圍作品引薦到國外參展。盧健英認為：

決選的時候，會特別邀請國外評審委員的加入，以非本國人的眼光，而以國際性的標準來看台灣作品，這是評審團的設立機制，會使得得獎作品更具客觀性、國際性。再者，經過國外評審的口碑相傳，讓台灣作品可以與國際作一個交流、連結。¹⁷⁹

表演藝術提名團委員蔣家驊則認為，因為台新獎的建立，拉近了藝術與民眾的距離，因而使得作品和民眾產生共鳴。¹⁸⁰在某種程度上，這也算是為何入圍和得獎後票房會獲得成長的理由。

三、 名人榜

不管是提名、入圍還是得獎，台新藝術文化基金會都會不斷地對參與過的人物進行定時追蹤，甚至在網站上設立「台新名人榜」專區，只要藝術家曾經參與過台新獎，都是名人榜鎖定的對象。當列名「台新名人榜」的藝術家或專業人士，在之後獲得其他榮譽或有新作發表，台新銀行文化藝術基金會也都會在網站上加以宣傳，並標出其與台新獎的關係。例如：曾在第四屆台新獎獲得入圍的藝術家一曾御欽，兩年後獲中國當代藝術獎

¹⁷⁷ 李玉玲，〈嬉戲抱獎 影癡謀殺獲利〉，《聯合報》，2005年4月19日，C6版。

¹⁷⁸ 彼得·霍夫曼（Pieter Hofman）為荷蘭阿姆斯特丹國家劇院節目總監。

¹⁷⁹ 曾慧菁採訪，〈講在開獎前夕—第五屆台新藝術獎入圍名單公布〉，《egg》，第40期，2007年4月，頁97。

¹⁸⁰ 蔣家驊，〈親近與專屬的樂趣—殺出重圍的第三屆台新藝術獎得主〉，《破報》，2005年5月6日。

2008 年「最優秀年輕藝術家」，¹⁸¹台新基金會的網站就曾在首頁上大規模宣傳。

吳東亮個人也透過藝術獎舉辦的機會，得以與國際評審進行私人聚會，瞭解展演作品：

我們每年的決審會邀請國外評審來參與，基金會會安排透過餐敘或觀賞藝術活動等方式讓我跟他們有交流的機會，此外評審的結果要經過董事會通過，這也會讓我和董事們能充分瞭解評審選出得獎作品的背景。¹⁸²

從以上的說法中，可以知道吳東亮對於台新獎的舉辦，在某種程度上也視之為一種延伸的交流方式，促進了他與國內外藝文人士的交流，擴展名人網絡。比如，第一屆台新藝術獎得主黃明川，後來的際遇可能與其得過台新獎有關，他於 2008 年 1 月 3 日國家藝術文化基金會董事長會議中，被推選為第五屆董事長。¹⁸³黃明川的當選，必然獲得了同時擔任國藝會董事的吳東亮的支持。在這件事情上，黃明川落實了台新名人榜的具體效用。

四、 頒獎典禮之後

除了「名人榜」所帶出的後續效應與無形資產外，得獎和入圍的展演，在頒獎典禮後，只要藝術家參加過台新獎，不管得獎與否，台新銀行也會透過其他的方式，進一步直接地與之發展關係，或間接地發生影響。

例如梅丁衍獲得第二屆視覺藝術類首獎後，¹⁸⁴曾受邀於台新銀行文化藝術基金會大力贊助的 CO4 台灣前衛文件展，擔任主要策展人。¹⁸⁵梅丁衍

¹⁸¹ 中國當代藝術獎 CCAA 迄今已舉辦四屆，是中國第一個當代藝術獎項，每兩年頒發一次，創辦人為瑞士籍 Uli Sigg。

¹⁸² 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：

http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為 2008 年 5 月 25 日。

¹⁸³ 董事分機關代表、學者專家文化藝術人士代表和社會人士代表一共 21 席，第五屆機關代表：洪慶峰、林曼麗、鄭麗君；學者專家文化藝術人士代表：蕭新煌、楊翠、林佳和、江映碧、林谷芳、李敏勇、黃明川、陳郁秀、林磐聳、郭孟雍、施德玉、柯一正、林昱廷、郭麗敏、廖瓊枝、吳靜吉；社會人士代表：邱再興、吳東亮。也有報導表示：根據董事的說法，國藝會董事會召開前一晚，大部分的董事均接到文建會主委翁金珠的來電，表達黃明川是不錯的董事長人選。參見李玉玲，〈黃明川當選國議會董事〉，《聯合報》，2008 年 1 月 4 日，A10 版。

¹⁸⁴ 梅丁衍以「梅氏解讀玩—梅丁衍個展」獲得第二屆「最佳視覺藝術獎」。

¹⁸⁵ CO4 台灣前衛文件展的策展人、主題與展場如下：梅丁衍〈寵怪解放〉(台北縣府)、張惠蘭〈行進中的狀態——穿透與連結〉(文化總會及國北師南海藝廊)、潘小雪〈閒暇·

曾對外明言：他的作品一向充滿政治關懷、抗拒既成體制，因此受邀策展時，內心頗為掙扎，「因為有被收編的感覺」，但他也特別強調「並非壞的感覺」。¹⁸⁶對梅丁衍來說，這番話並不是意味自己的創作意識會「被收編」，他未必會因為得了台新獎，就改變自己的創作初衷。然而，他獲得台新獎評審的認同，也是不爭的事實。這層關係，其實並不能說是他去爭取來的，多多少少與頒獎後，台新銀行文化藝術基金會的贊助和促成有關。海洋大學在第二屆文藝季開鑼時，¹⁸⁷特別邀請梅丁衍展出精選創作五十件名為「梅式發瀾」個展。乍看之下，這是一所國立大學舉辦的藝文活動，應該與台新沒有什麼關聯，但是透過瞭解文藝季的規劃後，就會發現多少還是間接地延續於台新獎與台新銀行文化藝術基金會的脈絡，因為舉辦文藝季的靈魂人物張正傑，是海洋大學特別從東吳大學挖角過來幫助建構藝文活動的國內著名大提琴家，他當時不僅任職海洋大學藝文中心主任，同時也擔任台新銀行文化藝術基金會董事。在藝文季開鑼的致詞上，他不諱言地說，會邀請梅丁衍，正是他身為台新銀行文化藝術基金會董事的「私心」，把台新獎巡迴校園的首展拉到海大來。¹⁸⁸此外，梅丁衍還曾以藝術家身份，擔任過第五屆（2007）視覺藝術決審團委員。

從第五屆開始，台新銀行文化藝術基金會也特別為了「頒獎之後」，規劃了新的贊助方案，只要入圍而最後沒有得獎的藝術家或團體，都可以提出最多十萬元的補助申請，所以有許多沒有得獎的入圍作品可以得到專案贊助，可視為直接發展延續關係的方案。以下列表為入圍團隊的專案贊助計畫：

表 3-17 入圍團隊專案贊助計畫

類別	補助項目	申請者	計畫名稱	補助金額
表演藝術	演出	十方樂集	《Open House 音樂新觀點》	10 萬
表演藝術	演出	8213 肢體舞蹈劇場	《鐵屋頂冬季展演一	10 萬

慶典·恩寵》(東吳大學城中校區游藝廣場)、李思賢〈C04 展售會〉(華山創意文化園區)、袁廣鳴〈媒體痙攣〉(大趨勢畫廊)、王品驊〈失語〉(鳳甲美術館)。

¹⁸⁶ 黃寶萍，〈台灣前衛文件展 邁入第 2 屆 設立推行委員會〉，《民生報》，2004 年 6 月 29 日，A10 版。

¹⁸⁷ 海洋大學文藝季時間為 2004 年十月二十六日到十二月二十二日。

¹⁸⁸ 蔡政欣，〈台新藝術獎得主海大梅式發瀾展〉，《聯合報》，2004 年 10 月 27 日，C2 版。

			反影 Reflection》	
表演藝術	創作	二分之一 Q 劇場	《半世英雄·李陵》 創作計畫	10 萬
表演藝術	出版	二分之一 Q 劇場	《一桌二椅不見了一 記 1/2Q 實驗崑劇》出 版計畫	10 萬
視覺藝術	創作	黃沛溆	《會呼吸的椅子》瓦 楞紙創作系列	10 萬
視覺藝術	出版	打開-當代藝術工作 站	《打開-當代+後文 件》畫冊出版	10 萬

資料來源：台新銀行文化藝術基金會網站

五、藝評

在台新獎規劃之初，觀察團就被賦予「觀察」與「論述」的雙重責任，這在第三章第三節已有詳細陳述，於此不再贅述。在原本的構想上，正如藝術總監石瑞仁所指出的，「論述」原則是尊重個人專業見識，以個別的方式進行，並請觀察團委員輪流執筆，期待能發揮多元化角度探討的功能。第二屆又在第一屆運作的經驗上，逕行衍生出不同的「論述」方式，在定期輪流的藝評撰述之外，也定期舉辦名為「觀察論壇」的座談會，並將之整理發表。截至目前為止，獲聘為新任台新銀行文化藝術基金會董事的詹宏志，在最近接受《egg》雜誌專訪，認為日後台新獎還應繼續推動「論述」建構，他說：

我認為台新藝術獎未來還可以加強「發展過程」，就是「論述」的部分，藝術與大眾中間，需要溝通，而這樣的社會溝通，一是需要透過媒體，另一則是要有論述，這才是造成多元價值、多元社會的方法。我們台灣缺乏這一塊的累積，台新藝術獎應該在每一次評選裡要有辯論交鋒，經過一次又一次的談論洗鍊出它特有的觀點。要持久，至少 10 到 15 年，作自己相信的、能力所及的事，才能在市場導向所造成的麻煩之一這易動善變的社會興趣裡面形塑出自己的標準和觀點。¹⁸⁹

¹⁸⁹ 曾慧菁採訪，〈講在開獎前夕—第五屆台新藝術獎入圍名單公布〉，《egg》，第 40 期，2007 年 4 月，頁 97。

詹宏志的說法中，可以知道雖然從第一屆至今，「論述」仍是值得繼續發展的部分，然而打從第一屆開始，在每一屆的運作下，原本單獨存在而發揮各自多元聲音的藝評，早已經積累成台新獎的重要資產。在 2006 年年底，台新銀行文化藝術基金會打算將前四屆積累的「新藝見」評論文章集結成書，委託表演藝術觀察團委員、音樂時代文化事業有限公司總編輯楊忠衡編輯出版，其中共經歷前後兩任的執行長黃韻瑾與曹鸞姿，花了六個月的時間編輯完成，於 2007 年 4 月正式出版。這套《新藝見》共有三本，分為：視覺藝術一本、音樂舞蹈一本和戲曲類一本。¹⁹⁰《新藝見》匯集了從第一屆到第四屆台新獎運作期間，由評審委員在各大媒體雜誌上，撰寫的作品或藝術環境的評論，也代表了台新獎對日後的藝術發展留下了一批可供參考的資產。

在帝門藝術基金會發起的「帝門藝評研究計畫」中，¹⁹¹主持人楊智富曾在〈觀察「2003-2004 台灣視覺藝評研究」報告〉一文中說到：

至於「報紙類」除了「台新獎」而有「合作」刊登的評論之外，在嚴肅藝評方面也未見明顯提升，依舊屬於「文化評論」文章發表的舞台。可以評估「藉由媒體散播藝術訊息」的藝術推廣期許與呼籲，在這兩年間恐怕是難以叫人樂觀的。¹⁹²

楊智富顯然認為台新獎的副產品藝評，是當時刊登在「報紙類」刊物上，比較像藝評的藝評。言下之意也認可了透過台新獎這個機制所衍生的藝評，代表了台灣藝術界在報紙發表管道上存留可供參考的價值。另外一個針對帝門基金會〈2003-2004 台灣視覺藝評報告書〉發表看法的資深藝文記者秦雅君，在其〈2003-2004 台灣視覺藝術評論文選閱讀報告——試論「藝評如何可能」與「藝評的獨立性」〉文章中也認為，當時藝評發表的管道中，從本報告計畫書中收集文章的來源來看，主要的三個管道為報紙、畫冊、雜誌，其中報紙類的管道，近年來幾乎已經不太刊登視覺藝術的評論了，

¹⁹⁰ 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《新藝見》，台北：音樂時代文化事業有限公司，2007。

¹⁹¹ 帝門藝評研究計畫從 1994 年起，持續針對台灣每年的藝評狀況進行研究，每年都會固定提出「台灣視覺藝評研究」的報告書。參考中華民國帝門藝術教育基金會，網址為：http://news.deoa.org.tw/Index_Show.asp?Post_ID=212&Forum_Id=6，造訪日期為 2008 年 5 月 25 日。

¹⁹² 楊智富，〈觀察「2003-2004 台灣視覺藝評研究」報告〉，網址為：http://news.deoa.org.tw/Index_Show.asp?Post_ID=212&Forum_Id=6，造訪日期為 2008 年 5 月 25 日

不過值得關注的是在《民生報》上的台新獎藝評專欄「新藝見」。¹⁹³在台新獎舉辦過程中遺留下來的影響，這些藝評可以算是相當重要的「文獻」，然而隨著《民生報》在 2006 年 11 月的停刊，台新獎的藝評也發生了刊載與執行的瓶頸，雖然轉由《印刻文學生活誌》與《表演藝術雜誌》上刊登，但刊載的狀況，也因為從「每日性」的報紙轉為「每月性」的雜誌，使得刊載的數量大減（使得原來每週一次的藝評刊載，變成每月一次）。不管日後藝評是否在台新獎的舉辦中，會不會再度回春，然而過去台新獎所積累的藝評，確實在台灣藝術界中扮演過重要的影響。

¹⁹³ 所有的刊登在民生報的「新藝見」，第一篇由委員寫的藝評從 2004 年 6 月 9 日開始，到 2006 年 11 月 29 日止，共 72 篇。

第四章 台新藝術獎研究分析

企業究竟為何要贊助藝術？這已經是一個陳腔濫調式的提問。一般的回答，不外乎是回顧歷史般，告訴你回溯義大利的梅迪奇家族；不外乎是透過法律建制或商業經營般，告訴你這是節稅的管道或是一種形象建構。在既成的答案底下，本文似乎已經被預料了撰述的依循前景，難有其他的發揮空間。然而，對於由企業獨立資助、營運的藝術獎來說，主導與否，或如何主導，都會產生各自的發展與影響。每個企業贊助藝術的方式、作法不同，結果也就不同，是故必須獨立探討。本文第三章已針對六屆以來，台新獎運作與頒獎的狀況進行現象陳述，本章則在這個基礎之上，再對之進行扼要剖析。首先，必須要能設法解釋、釐清台新獎運作的意義；再者，必須要設法解釋台新獎本身，反映出的各種現象與限制；最後，無論既成說法如何普遍，仍是要在研究的個案對象上，分析贊助台新獎的母體企業思維。本章即針對此，分四個部分進行探討。

第一節 台新獎 V.S 特納獎？

台新獎正式推出之後，引起了廣泛的討論，在許多聲音中，有一個現象十分值得關注，就是：許多人無意間將台新獎，稱為台灣的特納獎（或是東尼獎、藝術界的金像獎、奧斯卡獎等別稱）。因為在台新獎舉辦之前，英國已有一個十分重要的「前車之鑑」—特納獎（The Turner Prize），¹⁹⁴台新獎似乎從中獲得許多靈感，所以直覺上將兩者相比十分合理。然而，對於「台新獎 V.S 特納獎」這樣一個看似合理的問題，還需要更多深入的剖析，才能瞭解這個比較的背後呈現了什麼問題？或者是在這樣一個問題之下，延伸出來什麼意義？還是這樣一個問題本身，根本就誤導了視聽，使得對於台新獎本身現象的理解失了焦呢？

一、 一個比較的例子

在 2004 年 4 月第二屆台新獎頒出之際，呂佩怡在《典藏·今藝術》第 139 期上發表了一篇〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉的文章。文中以英國經驗來對照台灣的經驗，並希望從中獲得借鑑，她認為：「自詡『打造一個國產的藝術桂冠』的台新獎可說是最有希望做為

¹⁹⁴ 目前 Turner Prize 的中譯名尚未統一，本文使用的特納獎。

台灣的泰納獎，其作法也有一些相似之處。」¹⁹⁵她的理由是：同樣有頒贈高額獎金、與媒體合作、舉辦入圍特展和頒獎典禮。在台灣的我們應如何學習的主從關係，似乎直覺地認為特納獎就是標竿、典範。¹⁹⁶呂佩怡的文章中，對兩獎項的相異處並無詳述，或許是撰述的當下，她並不是採用嚴謹的討論態度，而選擇引介的報導角度，所以才認為台新獎應該要把特納獎當作努力學習的目標。

事實上台新獎在企圖模仿英國特納獎之餘，本質上還是與特納獎有著不同的脈絡。另外，呂佩怡文章的觀察立論，還存在著以偏蓋全的使用，比如討論台新獎時，完全忽略了台新獎的規劃，本質上並不僅限於視覺藝術，還包含了表演藝術。如果只是刻意為了將台新獎比較特納獎，而忽略了原本存在於其中的表演藝術，或許表演藝術類的人也會大吐不平，並認為為什麼不稱台新獎為「台灣的東尼獎」呢？而且台新獎向東尼獎學習的地方或許比特納獎還多呢！¹⁹⁷

台新銀行董事長吳東亮，對於台新獎曾自詡「要做，就要做最好的」，可是台新與特納獎（或東尼獎）還是有著根本的不同。畢竟，台新獎是由單一企業成立一個企業基金會，由母企業獨立運作，這與特納獎是透過一群對當代藝術有興趣的人，組成「新藝術贊助人」(Patrons of New Art) 出面發起，由泰德畫廊籌辦，十分不同。¹⁹⁸這點差異也透露出，縱使許多人希望台新獎能與特納獎相比，但在運作的概念上就已經大相逕庭。

台新獎在台新銀行的主導下，流露出的「保守」特質，與特納獎「離經叛道」的風格有極大不同，這點是兩者之間一個根本的差異。在台灣藝術界期待出現「台灣特納獎」的意識下，呂佩怡曾指出台新獎實在太「四平八穩」了！她認為雖然這個特質，凸顯了企業主對於藝術圈的專業尊重，但是太過於保守的作法，顯然缺乏激起風潮、製造議題與把餅作大的能力。

¹⁹⁵ 呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉，《今藝術》，第 139 期，2004 年 4 月，頁 139。

¹⁹⁶ 呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉，《今藝術》，第 139 期，2004 年 4 月，頁 140。

¹⁹⁷ 在 2002 年 5 月的台新銀行月刊中，有一專文簡介東尼獎：東尼獎的提名團由全美國表演藝術最具權威的專家組成（包括多屆得獎者），他們必須旅行各地負責觀賞當季符合參選資格的所有演出，被提名團選出來的入圍名單，必須通過劇場各種工會代表所組成的大決審團票選，獎項最大特色便是由專業劇場工作者自己選出最優秀的得獎者，忠實表達該產業專業人員的觀點，也樹立了獎項的公正性與權威性。

¹⁹⁸ 吳金桃，〈誰敢，誰就贏！〉，《新朝藝術》，第 16 期，2000 年 1 月，頁 44、45。

¹⁹⁹單從這點出發，摒除刻意追仿的意識，她卻也忽略了背後根本的問題：為何台新獎會學得這麼不像特納獎呢？關於這個問題，對台新銀行來說，舉辦一個藝術獎，代表了企業文化的延續，所以不論藝文界的人如何期待，或如何提出批評，還是不能否認台新獎就是台新銀行舉辦的企業藝術獎，這樣一個存在的事實。²⁰⁰現任的台新銀行文化藝術基金會執行長曹鸞姿曾在接受廣播訪問，向大眾解釋台新獎的運作，就表示台新獎許多地方充分反映的是企業主的經營特色與精神，所以整個運作的方式上，十分具有金融產業的思維與風格，強調嚴謹、零風險。台新獎的獎項設計對於市場區隔、評審方式都要經過一番嚴謹的評估調查，以便設計完整無慮的制度徹底執行，許多小細節上都顯示態度，如：每一個階段有大大小小的評審會議，都會安排律師在場，隨時見證。不過她也認為台新獎運作至今，執行上最大的問題，正是在形式不斷改變的藝術生態下，如何調整遊戲規則。

201

曹鸞姿雖沒有明白使用「保守」二字，但事實上台新獎運作至今，整體機制隱約透露著「保守」的風格，反映了企業主的思維。雖然台灣很多藝術家，期待台新獎能夠扮演提升台灣整體藝術生態的角色，然而從台新獎的組成結構來看，所謂的期待，最終還是必須得訴諸於企業本身的意志，一旦有一天企業主經濟吃緊了，台新獎也可能會隨之退場。而特納獎雖然不必為單一企業負責，但也有因為經費不足停辦（1990年），不過隔年又在第四頻道大力捐助下復活，不過台新獎並不能如此，畢竟它是以單一企業為名，並獨立營運的企業藝術獎，必須與企業共存亡。

二、 強調本土

台新獎具有保守穩健的風格，落實於機制上最重要的設計，不外乎就是強調「本土」：

本基金會自許為專業藝術文化活動的支持與贊助機構，展望二十一

¹⁹⁹ 呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益看台灣當代藝術獎項〉，《今藝術》，第139期，2004年4月，頁139。

²⁰⁰ 有掛企業之名的企業藝術獎，與捐資的母企業有直接相關，可說是企業文化與精神的延續，在品牌的角度上，讓人可以很清楚知道台新企業獎與台新企業直接相關，無須贅言。反觀帝門藝術教育基金會，是個人喜好而設立，所以不會將基金會的名字，設為「台鳳藝術教育基金會」。

²⁰¹ 台新文化藝術基金會與台北愛樂合作錄製的廣播節目《藝術相對論》，播出時間：2007年4月20日。

世紀多元而快速發展的社會趨勢，全球化與在地化的平行進行，決定以推動台灣當代藝術文化為首要目標，致力於本土藝術的觀察、評論與獎助。²⁰²

台新獎若真是以超越特納獎的成就為目標，或許現實上它根本不會使用「本土」的政策，如果要仿效具全球影響力的大獎，「本土」政策或許早已經自我矮化與自我設限，還會產生許多矛盾。如果一個號稱「本土」的獎項，卻要由國際評審來決選，不免會讓人質疑，難道是外國的月亮比較圓，還是經過外國加持的「本土」比較美麗呢？²⁰³台新獎之所以定調為「本土」，首要呈現的，仍是其企業自身總體的評估與選擇。在穩健保守的作風下，台新企業選擇了「本土」的遊戲規則，有其自身的一套認識。

在台新獎的設計規劃上，由於要打造一個「台灣的藝術桂冠」，所以在其公布的評選辦法上，明定舉辦「宗旨」，確立方向：

推動國人對本國藝術成就的欣賞、了解與討論，並引導國際藝壇對台灣藝術發展趨勢的關注與重視，特別創設「台新藝術獎」（以下簡稱本獎項），獎勵當年度最具傑出創意表現，或最能突顯專業高成就的本國視覺藝術展及表演藝術節目。²⁰⁴

宗旨中明定的目標是，先以台灣在地為基礎，再引導到國際。為了落實辦法中的「參選資格」，更明確限制參與身份，²⁰⁵又限制展演的地區，如表演藝術類是必須在國內首演，而且主要演出者或創作者需包含本國作曲家；視覺藝術類的展覽，必須在國內展出，策展人及參展藝術家需半數以上為本國籍。²⁰⁶所以台新獎總體設計的宗旨，自成一套論述。參加第二屆台新獎視覺藝術決賽團東海大學美術系主任林平，在〈第二屆台新獎國際決賽團感言〉中說：

「台新藝術獎」的設置理念和企圖，與著名的英國泰納獎可說有異

²⁰² 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《台新銀行文化藝術基金會—2006年報》，2007年4月，頁3。

²⁰³ 黑中亮，〈藝術大獎 難免遺珠之憾〉，《民生報》，2005年4月18日，A6版。

²⁰⁴ 詳見台新銀行藝術文化基金會所公布歷屆之〈台新藝術獎評選辦法〉。

²⁰⁵ 參加者的身份限制：凡經營或從事文化藝術事業經中華民國政府正式登記立案之團體、具備中華民國國籍之個人，或領有本國有效居留證之外僑，於每年1月1日~12月31日間於中華民國境內（台澎金馬地區）公開演出之表演藝術節目（含音樂、戲劇、舞蹈），或公開發表之展覽。詳見台新銀行藝術文化基金會所公布歷屆之〈台新藝術獎評選辦法〉。

²⁰⁶ 詳見台新銀行藝術文化基金會所公布歷屆之〈台新藝術獎評選辦法〉。

曲同工之效，特別的是，這個獎項的運作程序，聚焦在台灣獨特的文化脈絡和當下文本。²⁰⁷

身為評審委員的林平，不免還是想到特納獎的「異曲同工」，但仍強調台新獎的特色是「聚焦在台灣獨特的文化脈絡和當下文本」之下，有其自身的设计原則。

第二節 台新獎所反映的藝術生態

台新獎以本土的當代藝術為關注的目標，在這個原則之下，看似已有了一個明確的對象，但是要對此進行全面的掌握與限制，成為台新獎能否成功的關鍵。除了要充分涵蓋「全台灣」的藝術界，包括表演藝術與視覺藝術，也必須在實際運作上，確實銜接。也就是說，台新獎必須與全台灣的藝術家建構互動網絡，透過此，才能達到全面觀察、評選的目標。所以，以「本土藝術桂冠」為企圖，台新獎整個運作的設計與執行，勢必應該在一定程度上反映了台灣藝術界的生態。從台新獎舉辦六屆以來的積累，其運作變化與發展，是一個可以關注分析的切入點，間接提供了一個探究台灣藝術生態發展的面向。以下將分為「評選結構」、「結構上的落差」、「對台灣藝術生態的運作思考」，三個部分來逐一分析。

一、 評選結構

由「隨時觀照」、「定期篩選」與「期終封冠」三部分構成的評選結構，分成「表演藝術」與「視覺藝術」二類運作，但兩者共享的是同一套模式。追求建立「本土藝術桂冠」，首要是必須能夠具「全面性」，台新獎自我標榜的特色如下：

匯聚全國藝文媒體記者與評論者共同參與，全年觀察推舉當年度最具創新意義的視覺藝術及表演藝術展演作品，繼而由國際級評審團決選得獎者。²⁰⁸

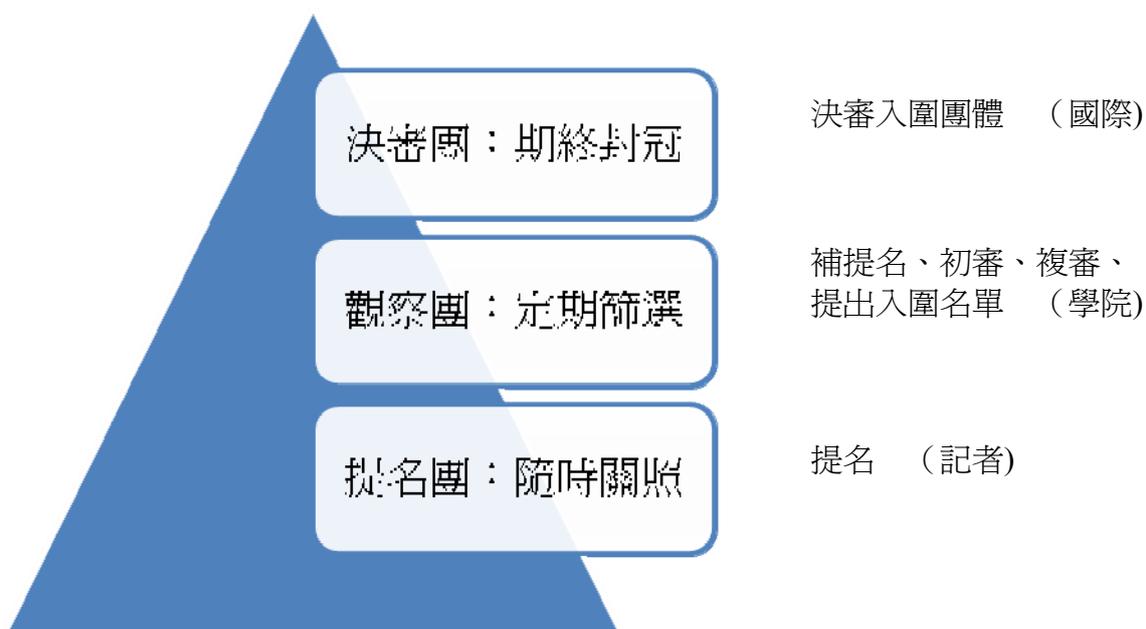
設定全國和全年的目標，讓獎項能具權威性。依照評選制度的設計：底層主要成員是媒體記者，以便「隨時關照」，人數最多；中層主要由學院與

²⁰⁷ 今藝術編輯部，〈第二屆台新藝術獎國際決審團感言〉，《今藝術》，第140期，2004年5月，頁78。

²⁰⁸ 參見 Arttime 網站，造訪日期為2008年5月3日網址為：
http://www.arttime.com.tw/art_handbook/intro.asp?ah_sn=139

專業人士出任；最後階段的決審，則是由國際評審代表，人數最少。這樣的設計對一整年的時間、涵蓋整個台灣的藝術界，能兼有層層交疊的權力結構安排，達到適切的運作成果（參圖 4-1）。

圖 4-1 評選權力運作圖



作者繪圖

以上是台新獎評審制度的基本設計，不過實際操作上究竟有什麼樣的現象呢？對此，在本文第三章第三節〈台新獎運作流程〉基礎上已經呈現過，可以再進一步深入分析：

一、記者比例逐年下降

長久以來，藝文新聞在報紙報導版面的佔有比例，視覺藝術就比表演藝術低，這點可以從報紙類藝文報導的篇幅得知。但實際上，以報導的版面大小來比較並不確實，因為表演藝術在刊登的欄目，還分成音樂、舞蹈、戲劇、戲曲等，如此相比，無法具體呈現視覺藝術本身下降的狀況。其實記者人數的比例反映了藝文媒體的生態變化，在提名委員流失的現象上，表演藝術和視覺藝術兩類中都有。只不過單就視覺藝術類提名委員的名單，更為顯著，原因除了可能是視覺藝術佔有的媒體生態先天就小，所以記者下降的現象比較明顯外，總體的台灣媒體報導型態的大幅度變遷，也是一個重要影響，近來主要的報紙媒體因為無法因應媒體型態的轉變，紛

紛大幅裁員，就是一個例子。故從台新獎第一屆到第六屆的發展來看，視覺藝術提名團中記者的人數，有大幅減少的趨勢，反映台新獎本身與藝文媒體生態間的緊密影響。²⁰⁹

二、視覺藝術有強烈學院化的傾向

雖然單從視覺藝術提名團來看，記者比例本來就不是很高，而學院中的教授與專業人士，顯然佔有相當份量。因為記者的減少，空出的權力分配多為學院人士繼承，反而使得台新獎在視覺藝術方面的運作，本來就是學院人士獨佔的情形，更加強烈。

三、視覺藝術有權力過度集中的現象

若將視覺藝術類和表演藝術類的觀察團委員名單一起比較的話，可以發現，視覺藝術不僅是學院化的傾向深，而且在累次出現的觀察團名單上，似乎有過度集中於少數幾個人身上的現象。而表演藝術觀察團的累次名單，權力比較分散，委員的替換性也比較高。²¹⁰

對於上述六屆的台新獎運作結構中，提名團記者減少的現象，現任台新銀行文化藝術基金會執行長曹鸞姿認為：

我覺得提名團人多，事實上是一種佈局的方式，對我們來說，一個好的 output(回應)量夠集中，好過於有一堆人但是沒有好的 output，這數字對你們來說是一種象徵性的，對我們來說，我們是看回應，所以寧可不要放一堆人，但沒有人提名。另外一點，我覺得生態也改變了，藝文記者減少。²¹¹

以曹執行長的說法來看，主辦單位對於提名團的運作設定，似乎也有從「量」到「質」的變化。從一開始的評選設計，台新獎的運作制度分工上為求「全面地」、「隨時關照」，在第一線的提名團制度上，顯然是以「量」為出發點，因為要有一定的「量」才能達到這個目標。但以最新一屆來看，似乎最初「量」的設計，已經轉變成「質」了。提名團的記者會變少，除了生態改變，藝文記者減少以外，也與台新獎主辦單位對於提名委員的態度有相關。提名團的實際運作，據曾擔任過提名委員吳垠慧表示，一開始台新銀行文化藝術基金會發邀請函，詢問是否願意擔任提名團的委員。受邀的記者若

²⁰⁹ 數據在本文第三章第三節中已經統計，此據上述統計繼續分析。

²¹⁰ 此數據請參考本文(表 3-11)與(表 3-12)。

²¹¹ 摘自作者與曹執行長於 2008 年 3 月 25 日的訪談內容。

是答應，基金會依照台新獎運作的時程，定期聯繫提名的作業，不過基金會並沒有每一屆重新起聘。若委員定期確實配合提名作業，提名團委員的身份就會一屆接著一屆地延續下去。工作內容大致是每一季要親自看展，選出優秀的展覽。而擔任提名委員，沒有定期的討論，全靠電子郵件或電話聯繫。²¹² 顯然台新獎主辦單位對於提名團的運作，正如曹執行長所說的「需要靠的是提名委員的『使命感』」²¹³。不過以提名團與觀察團的責任區塊劃分來看，由於觀察團委員本身就肩負比較大的權力，還要定期與家金會開會討論，這種責任與權力，也相對地增加了觀察委員之間與台新的向心力。如此，台新獎若是沒有在提名團的運作設計上，加強提名委員的向心力，「量」的減少亦是必然的趨勢。

如果全面關照的目標已經瓦解，那這個發展到底還能反映多少台灣的藝術生態？還是僅能代表台新獎本身運作出來的藝術生態？如果藝術生態中的記者變少，台新獎的全面關照目標也就跟著瓦解，那台新獎的主張還有多少可信度。無論如何，如果主辦單位只是一昧地標榜自身獎項的設計反映藝術生態的變化，卻沒有針對藝術生態變遷的具體問題進行檢討，其一開始號召的「全面性」目標，也會在合法性逐步失去下，侵蝕著獎本身的權威性，影響到獎本身的公正性。²¹⁴

二、 結構上的落差

台新獎的一大特色與創舉，是涵蓋「視覺藝術類」與「表演藝術類」的主張。²¹⁵然而，在針對藝術生態的評估上，台新獎顯然尚有不足，因為「表演藝術」與「視覺藝術」本身就有非常大的差異，以同一套運作模式進行，看似較無風險，但長期似乎不太樂觀。要非常精密地設計出一套運作模式，毫無破綻也是一件不可能的事，主事者在推動的過程中，針對逐

²¹² 此為筆者與提名團委員吳珉慧於2008年3月21日的電話訪談內容。

²¹³ 摘自作者與曹執行長於2008年3月25日的訪談內容。

²¹⁴ 獎的權威性涉及到對於台灣當代藝術的前景與生態如何堅固的問題。一旦生態原本就是如此，範圍也很小，思考的面向自然也就受限，必須有很大的創造性。曹執行長承認這個現象，她曾在訪談中說：「我們有球員跟裁判的問題，特別是在觀察團，因為我們的生態就是那麼簡單。他可能是某策劃顧問、某藝術中心主任、館長、藝術空間的主持人、策展人或藝術家，這些人剔除後，我們就沒有太多選擇了。所以在台灣這麼窄的 industry 裡面，我們找的也會有點累，或者有些瓶頸，因為也要給大家機會，可是他們每個人都掛著好幾個角色。人選不夠，多過於很多人選的問題。」筆者與曹執行長於2008年3月25日的訪談內容。

²¹⁵ 奇美藝術獎涵蓋美術與音樂兩大類，但其舉辦的一直以來都是以獎助國內藝術新秀為主要目標，並不像台新獎要以「全台藝術桂冠」這樣大的規模為訴求。

屆發生的問題，立即進行修正，亦會牽涉到許多評估的問題。在台新獎的運作設計上，初步設計的完整結構，在運作上出現的可能落差，大致有三點：

一、運作結構上的落差

目前台新獎在運作結構上，提名團已經從「全面關照」，退居到「定期評選」的規模。因為提名團的「全面關照」的設計已經無法落實。不過由於與觀察團的權力無法等同，進而使得「提名團」是否應存在成爲一個問題。而這個問題在上一段中曾經提過，除了與藝文生態有關外，也與主辦單位如何定位這些提名委員有關。對於主辦單位來說，提名委員的職責，主要是透過他們對於藝術界的使命感來建立。

曹執行長在與筆者訪談中曾經談到，台新銀行文化藝術基金會在委託帝門藝術基金會做的研究報告發現，提名委員和觀察委員這兩個部分，中間出現一些瓶頸。由於提名委員不用參加開會，只是向主辦單位提供資訊，可是確實有很多提名委員會覺得，自己不是參與藝術獎的一份子，所以每季提出的名單，便不會覺得自己的提名有什麼意義。由於這樣的關係，使他們會懷疑自己跟台新獎的關係到底是什麼？台新獎主辦單位透過帝門藝術基金會的研究報告，得知這個問題，覺得必須調整與提名委員的關係，拉近彼此之間的距離，便調整了只要有兩位提名委員提名的作品，就可以進入季提名的規則，試圖利用增加提名委員的權力，來加強他們行使權力的認同感，²¹⁶但是目前提名委員的人數仍持續萎縮。似乎主辦單位無法更有效地調整這其中存在的結構運作落差。

二、運作權力上的落差

雖然決審是由國際評審出任，由於台新獎的設計堅持「在地」原則，在權力運作結構的關係上，台新獎巧妙地以適當合理的方式賦予觀察團權力。比如一位從來沒到過台灣看展，但受邀出任決審的國際評審，要在抵台後密集的四天內審查作品，由於生理可能還處於時差中，對於台灣整年的藝術活動也並沒有什麼瞭解，所以這是一件十分困難的工作。故主辦單位便在事先細心地規定，入圍作品統一由觀察委員撰寫入圍理由，以供決審團參考；而且觀察團必須推派一人進入決審團，以便向其他決審委員提

²¹⁶ 筆者與曹執行長於 2008 年 3 月 25 日的訪談內容。

供建議或說明作品精神。這些安排都顯示著在原有的運作權力設計上，台新在制度上賦予觀察團的權力，比現象上呈現的要大得多。²¹⁷突出觀察團的權力，也是原本設計的大原則下，所見不到的結構落差。這個權力結構落差的產生，亦是制度本身要「立足在地」再「推向國際」的主張所致，使得到底要以「國際評審」為依歸，還是要以「國內觀察」立足，造成的問題。所以上述主辦單位另外賦予觀察團的權力安排，便是一種處理的方式。這種處理方式，對於爭議的化解，究竟起了什麼作用呢？其內容與過程外界所知有限。視覺藝術觀察委員陳泰松曾在 2004 年的觀察團報告中，大力地陳述台新獎視覺藝術類在「本土在地社會」與「全球資訊社會」上獲得了連接，他認為：

這些展覽大多與科技藝術有關，說明了數位技術的推動已逐漸登上台灣當代藝壇的展覽平台，它不僅反映了新世代藝術表現媒介的企望，也顯示了全球性資訊社會與在地社會的連動。²¹⁸

陳泰松認為，台新獎對於本土在地社會與國際連結的狀況相當成功。不過當年另一位觀察團委員林志明而言，他的看法則比較保留：

這份報告談論到的任何藝術狀態，當然不完全都是在一年之內就形成的，也不會是年度過後便消失無痕的：我們也了解，觀察一地的藝術趨勢，必須加入域外的觀點和比較，結果才會較客觀準確。但即使是以域內觀點為主，這份伴隨著「台新藝術獎」的甄選過程而產出的台灣藝術年度觀察報告，相信對照世界其他獎項也是很獨特有心的一種做法，故希望也能提供識者一些實質的參考作用。²¹⁹

對於林志明而言，台新獎「在地化」的安排是否成功仍需持續深入觀察，台新獎能否真能從本土到國際，他也持保留態度，並不能因為主辦單位委託觀察委員寫的一份「年度觀察報告」說了算，還必須經域內與域外的檢證。林志明的話說得很平淡，沒有大唱高論，也沒有任何實際性的批評。

²¹⁷ 依照評選制度規劃，觀察團是負責確定入圍名單，而真正能獲得大獎者，得靠決審團的青睞，故最後階段的決審團才是真正能決定誰得大獎的關鍵，此可參看（圖 4-1）的運作權力圖。但是進入決審團的觀察團成員安排，也使得觀察團的意志能延伸入決審團中，使得觀察團在與原本的權力層層安排上，權力又擴大了。

²¹⁸ 石瑞仁彙整，〈台新藝術獎觀察團 2004 年度報告〉，《今藝術》，第 150 期，2005 年 3 月，頁 104。

²¹⁹ 石瑞仁彙整，〈台新藝術獎觀察團 2004 年度報告〉，《今藝術》，第 150 期，2005 年 3 月，頁 100。

陳林兩人都是台新獎的評審，從兩人言談上的落差，也可了解委員內部對於台新獎的定位，看法並不太一致。除了內部評審委員之外，許多並非擔任提名委員與觀察委員的外界人士，則對國際評審要在短短幾天內做出裁決提出質疑，認為這樣無法對這些作品做出確實的評價。²²⁰

對於「從本土到國際」的安排，找來國際評審就是國際化嗎？從同樣身為觀察團成員的陳泰松與林志明的不同反應，就可知道，這個問題不是制度本身的問題，而必須經得起時間考驗。一個確實的問題是，擁有決定權的國際決審，如何依照台灣的創作環境，選出真正恰如其份的作品？這個質疑並不是以直接反對的姿態出現，打從一開始就認為這樣一定不可行，他們質疑的是國際評審的審查時間實在太短了，無法確實的執行審查。不過台新並沒有針對這個問題進行修正，這問題也一直沒有得到合理的解決。身於觀察團的陳泰松，又針對「本土觀察團到國際決審團」是行得通的，進行更多的解釋說明：

「台新藝術獎」現行辦法規定，被提名入圍的國際藝術展，須以本國藝術家佔二分之一為要件，個人並不認為這種限制是封閉的保護主義；因這跟保障名額的過時想法無關，而有利於鼓勵在地視野的聚焦。一般的認知是，有眾多國外優秀藝術家參展確實能使本地策劃的國際展顯得有看頭，且以當今藝術在文化資本的生產上仍為西方主導的情勢下，也能理解這種做法是吸引西方媒體關注的策略，它也許可以提升本國的國際能見度，然而，以本地藝術家為主要展出對象，也是一種自信的視野展現，以及把台灣當代藝術創作的實際處境作有系統呈現的一條應行作法。這也是把全球性帶入在地——而非相反——的一種做法，可使在地文化不自貶為地域風格，或淪為點綴性的陪襯。²²¹

陳泰松的解釋主要是為了說明，台新獎給觀察團權力的合理性。但是身為決審團的國際評審，實際上究竟能發揮什麼作用？還是真的僅是為了「推向國際」所找來的媒介？陳泰松並沒有回答，仍是未來值得進一步探詢的問題。

²²⁰ 黑中亮，〈藝術大獎 難免遺珠之憾〉，《民生報》，2005年4月18日，A6版。

²²¹ 石瑞仁彙整，〈台新藝術獎觀察團2004年度報告〉，《今藝術》，第150期，2005年3月，頁104。

三、表演藝術與視覺藝術結構上的落差

從上述分析中，可以知道觀察團在台新獎中扮演相當重要的角色，反映的是台新獎的運作，如何反映台灣藝術生態的思考。然而，針對觀察團來討論，在「表演藝術」與「視覺藝術」兩類，觀察團組成現象其實仍有著相當大的落差。正如上述分析過的，「視覺藝術」的觀察團有學院化，過度集中於某些成員的傾向；而在「表演藝術」的觀察團中，雖然也有學院成員，但其他專業與資深媒體人士的比重比較高，而且重複性比較低。²²²再者，雖然「表演藝術」觀察團看似人多，而從觀察團成員負責撰寫的藝評來分析，在最新匯集出版的《新藝見》中，「表演藝術」佔了兩本，一本是「音樂與舞蹈」，一本是「戲劇與戲曲」，而「視覺藝術」單獨一本。在比例上，表演藝術分成四類，視覺藝術代表的則只有當代藝術，所以在實際的比重上，當代藝術雖然看似只有一本，但實際上所佔的比重是最高的。以此比較，在同屬一套的運作模式上，台新獎確實特別獨厚於視覺藝術。從「視覺藝術」與「表演藝術」兩類成員比例與分類落差上來看，「視覺藝術」觀察團委員的權力又更大。對於一位曾經擔任《典藏·今藝術》，長期跑當代藝術新聞的記者來看，他認為這種權力集中的現象，短期並非壞事，因為假如權力集中的這群人，能延續地做個幾年，好好地針對一些聚焦的藝術觀點來發展，可能比一些獎，每年更換評審，但卻導致獎項失去特色，缺乏延續發展的可能。²²³

三、台灣藝術生態的運作思考

台新獎要成功地扮演「本土藝術桂冠」，關鍵在於它是否能成功地反映台灣藝術生態。陳泰松希望大家不要太關注百萬獎金桂冠的話題，而應關注的是其在藝術生態上建立機制的意義，在《典藏·今藝術》採訪的第四屆〈視覺藝術類決審感言〉，當屆由觀察團升任決審團的陳泰松表示：

百萬打造的桂冠十分具有話題性，且極易搶了所有目光，但陳泰松傾向於淡化這種明星色彩：「作品好壞是一個問題，我覺得重要的是賦予一個象徵，突顯出某種價值」。他認為台新獎因為是企業與藝術的結合，因此必然帶有一種社會交往的渴求，及塑造典範的需要。他強調在此前提之外，台新獎更必須被看見的，應是整個評選機制對台灣當代藝術的深度觀察，「除了選出一個好的展覽之外，應該可

²²² 見第三章表 3-11、表 3-12。

²²³ 此為筆者 2008 年 3 月 25 日與曾任《典藏·今藝術》記者游崴的訪談內容。

以透過更有效的平台，提出新興趨勢，而這個觀察或許無關給不給獎的問題。」²²⁴

對陳泰松來說，台新以企業之姿與藝術結合，對台灣藝術生態的運作思考，最重要的是在評選中落實台灣藝術生態深入的觀察。不過要特別注意的是，陳泰松是為自身所屬的當代藝術界發出的聲音。而對於表演藝術來說，究竟是如何呢？在第二屆的頒獎典禮上，當時的文建會主委陳郁秀很讚許台新獎的運作方式：以長時間觀察分析，來選出頂尖之作。這雖純屬台面式的陳述，但對台新採取的評選方式印象深刻。²²⁵另一位參與表演藝術觀察團的資深樂評人楊忠衡也說：

我參加過各種評獎或評選，作業流程大同小異。比較負責的，會事先提供資料。一般的呢？大都是在評選現場聽五分鐘 CD 或看錄影帶。五分鐘可以評斷一個人或團體嗎？當然不夠。雖然我能體諒在可行狀況下，所能接受的相對最佳方式。相形之下，台新藝術獎的流程就複雜得多。不但委員要定期聚會、定期發表評論，要入圍表演團體提供影音資料供反覆評比，評選過程歷經提名團、觀察團、複選團...。這樣的過程，已經超過了我所知道的所有類型的評獎。²²⁶

對楊忠衡來說，在他的經驗中，台新獎的運作流程之複雜超出了他的認知，言下之意是對於台新獎所建構出的評選制度讚譽有佳。對許多參與的評審委員來說，都認為從初審、複審到決審的三階段作業，是很公平的機制。²²⁷所以，這樣的機制會對原有的藝術生態產生相當程度的助益，甚至可以改變藝術生態中對於過去的既成認識。楊忠衡認為：

其實音樂創作發表活動雖然不多，但全年累計起來仍有一定數量。如果把有限的資源和關切投注在這些活動上，或許反而可以造成某種聚焦和放大效應。獎助作曲發表，在台灣行之有年，但都是學術領域出發，成為封閉的水井生態。台新藝術獎觀察的是「表演」，訴諸最終演出效果，自有別於以往紙上作業的作曲比賽。同時台新藝

²²⁴ 陳泰松，〈游牧、混生、漫遊與架構〉，《今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 135。

²²⁵ 吳垠慧，〈冠蓋雲集共享藝術芬華〉，《今藝術》，第 140 期，2004 年 5 月，頁 73。

²²⁶ 參見音樂時代網站，〈2004 新藝術獎年度音樂報告〉，造訪日期 2008/02/15，網站：http://mel.allmusic-mag.net/newsletter/am_025_Taishin.htm

²²⁷ 南崑宏也認為台新獎從初審、複審到決審的三階段作業，是很公平的機制，「不論資歷、年齡，只看當年的品質很好的作品，不分類別，很有包容性」。參見游歲、岩切濤採訪，〈視覺藝術類決審感言〉，《典藏·今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 135。

術獎參與其他領域的委員，自然引進多元觀察角度，有益於打破作曲界的單線思考。音樂環境一定會變，一定要變，民間的評獎則可以是觸動的催化劑。調整一下方向，台新藝術獎可以在這方面扮演關鍵性的角色。²²⁸

以上所述，可知在「視覺藝術」與「表演藝術」界中，都有人認為，台新獎為台灣藝術生態所帶來的意義，並非百萬獎金帶來的話題，而是一套前所未有的運作方式。²²⁹參與的評審委員，也都肯定這一套運作方式。台新獎選擇以嚴謹的評審原則，企圖改變原來的生態結構，但在求得圓滿進行的前提下，要這冗長而複雜的流程引導整個計畫的執行，勢必還是得與藝術生態中原有的「主流」結構結合。透過邀請學者參與背書，台新獎得以建立獎的權威性；透過與藝術界具專業地位的雜誌合作(《典藏·今藝術》)，獲得權威形象。

若台新有心引起更大的改變，也可以企圖突破這層結構，進行大規模的顛覆式革命。顯然在保守穩健的態度下，這並非保險的作法。所以依照前述的結構分析，台新獎只是沿襲藝術生態中舊有的習慣，而非全面衝擊舊有的權力結構。台新獎仍只是搭了一個新的舞台，讓原本的演員繼續上台。

第三節 台新企業與藝術獎

台新獎是企業與藝術界合作的成果，針對台新獎進行研究分析，勢必不能忽略企業自身。對台新獎的運作來說，或許表面上處處見不到企業的身影，但對台新獎而言，台新企業是無所不在的，它是台新獎真正的擁有者，台新獎由它一手出資、運作、執行完成。曹執行長表示，一個民間辦理的獎，擁有公家單位沒有的優勢，就是自由和包容的平台。²³⁰

對藝術獎本身來說，必須反映藝術界才能成功，但企業在與藝術界發

²²⁸ 參見音樂時代網站，〈2004 新藝術獎年度音樂報告〉，造訪日期 2008/02/15，網站：http://mel.allmusic-mag.net/newsletter/am_025_Taishin.htm

²²⁹ 雖然到目前為止，尚未出現第二個以類似模式運作的藝術獎，還未能蓋棺論定地為台新藝術獎做出歷史定位，但到目前為止，台新藝術獎的運作模式，台灣仍是唯一。

²³⁰ 摘自作者與曹執行長於 2008 年 3 月 25 日的訪談內容：「國家的獎，像國家文藝獎、行政院文化獎，它們的包袱非常重。私有的單位辦獎，就有一些優勢，不需要像公家單位一樣，有政治的色彩，我們完全是一個自由的平台，自由的好處是我們可以包容所有不同類別跟不同專家的意見。」

展合作交往的關係上，則是企業的關係延伸於藝術界。金融企業與藝術界發展關係的脈絡，從 1970 年代開始，歐美已有許多前車之鑑。除了收藏藝術品之外，也有徵求公共藝術與美化企業環境的需求，故藉實踐社會功能責任（CSR），與藝術界交往、贊助藝術界。藝術是許多金融產業會選擇贊助的指標，因為藝術最大的功能，不僅可作為收藏、美化人類心靈，更重要的是能夠美化企業自己的形象。²³¹

只要是企業人，都有經營的思維，而且企業人也鼓勵非營利事業要有「企業經營思維」。²³²企業與市場的關係，是廣闊地打造一個能維持不斷的供需關係，市場仰賴消費，而企業則必須讓消費的型態盡量擴大，也讓各種消費之間的網絡無所不在。所謂企業形象、企業個性，對一般人而言，可能沒有什麼特殊的感覺，但是如果以「品牌」來思考，對於企業來說，企業形象、企業文化與企業個性等，都無形涵蓋在其中，而一旦一個「品牌」能夠在消費者心中產生正面意識，這個「無形」的資產，就直接形成了一個企業最雄厚的「有形」的資產，可以增加企業產品的獲益。比如說一台電腦一旦印上「IBM」或是「SONY」，不僅是價格上的差異，也可以使得消費者產生不同等級，甚至是「高貴」的形象，雖然成本與一般產品差異不大，但價格就硬生生高出許多，造成流行風潮。不過不同的企業，仍會依據其營運類型，產生不同的「品牌形象」需求。以金融業、銀行業來說，之所以使用與藝術連結的商業策略，自有其評估與原因，以下針對台新企業的例子，分成「藝術贊助的形象效益」、「人脈交往與當代藝術」來分析，最後將台新獎與台灣企業藝術獎的狀況進行比較。

一、 藝術贊助的形象效益

在台灣藝術贊助的形象效益，著重於鉅資贊助國外明星級表演團體抵台的表演活動，如著名的車商戴姆勒克萊斯勒（DaimlerChrysler）長期贊助古典音樂演出，如前年（2006）的柏林愛樂、歷年的馬友友音樂會等，它都是重要贊助商；另外國內的電子業龍頭台積電，也曾贊助過牛耳舉辦的藝術活動。大企業願意以鉅資贊助藝文活動，是因為這些國外明星級藝術家的知名度大；透過贊助可以招待客戶出席，給身價不凡的客戶們 VIP 級

²³¹ Chin-tao Wu, 'Embracing the Enterprise Culture: Art Institutions since the 1980s', *New Left Review*, 230 (July/August 1998), pp. 34-36.

²³² 施振榮在 2007 年 10 月 21 日，於「非營利組織 CEO 論壇」發表言論強調，以受惠者的質量效益、志工及捐助者的快樂成就指數為指標，同時應建立治理機制，讓價值的創造大於成本投入，以利永續發展。

的感受，最後藝術會給予企業正面的形象助益。

台新銀行在成立十年後，選定藝術做為他們企業贊助的指標，大規模地成立基金會，籌辦台新獎。一開始台新銀行文化藝術基金會的成立，似乎就是為了舉辦這個其他企業不太涉及的新型藝術獎。不過這並不是台新企業贊助藝術的唯一方式，台新也曾在 2006 年 1 月搶到贊助「歌劇魅影」來台演出的機會，當時有報紙報導此事：

魅影成為今年贊助的首選，有助於讓台新金搭順風車，打響國際知名度。在預算有限的情況下，台新金打算「集中火力」，將今年藝術贊助費全部用於「歌劇魅影」上。台新金表示，資源集中有助於加深民眾對贊助廠商的印象，對於售票熱絡程度，比想像中的好，讓贊助結果感到相當滿意，將原本預計演出的 31 場加碼到 63 場。據了解，為爭取成為獨家贊助「歌劇魅影」的金控業者，台新金可是費盡心思，不惜砸下巨資，以 2,000 萬元打敗其他金控對手，取得贊助權。²³³

在《經濟日報》的報導中，對於各家金控搶破頭贊助的原因進行分析：

這兩年來熱門的音樂場次明顯增多，金控是幕後的大功臣；音樂會成本不低，要能順利來台，得有金主在幕後撐腰。金控為了發展財富管理版圖，紛紛贊助音樂會、音樂劇，金控可以藉由送票給貴客，拉攏貴賓距離，順便為金控品牌妝點氣質。²³⁴

而在這個爭取行動進行之時，台新銀行當時也正面臨青年團體抗議卡債的風潮，根據 2005 年 11 月 30 日《聯合晚報》的報導，青年九五聯盟與泛紫聯盟前往台新銀行總部抗議，認為台新銀行是目前台灣現金卡放款金額最高的發卡銀行，更是借款金額擴張幅度最高的銀行，這些都是台新銀行輕率發卡造成，而之後台新銀行竟採取不正當討債方式，導致許多卡奴家庭破碎。²³⁵在這些事件之下，〈全台瘋魅影 金控大贏家〉的報導中，也順帶提出了一個觀察：

²³³ 洪凱音、呂郁青，〈全台瘋魅影金控大贏家〉，《經濟日報》，2006 年 1 月 22 日，A5 版。

²³⁴ 洪凱音、呂郁青，〈全台瘋魅影金控大贏家〉，《經濟日報》，2006 年 1 月 22 日，A5 版。

²³⁵ 林思宇，〈青年團體抗議卡債逼人太甚〉，《聯合晚報》，2005 年 11 月 30 日，9 版。

某家金控高層也認為，台新金選在此時贊助歌劇魅影，剛好沖淡去年併購彰銀帶來的打銷呆帳、財務認列爭議，以及卡奴事件等負面形象，這些是用錢也買不到的。²³⁶

以金控銀行的角度來看台新銀行的這個贊助行爲，爲它所面對的商業困境，帶來了一個沖淡作用。事實上，贊助「歌劇魅影」這個單一的演出花費，就可以維持一整年台新銀行文化藝術基金會所有的運作經費開銷（大致可以代表整個台新獎運作的經費），兩者相比，台新獎的成本顯然相當低。²³⁷就這點來說，台新成立基金會舉辦台新獎，在形象效益上可說是，用少少的錢，做大大的事。所以在贊助的行爲上，台新銀行舉辦台新獎，可以探討的就不僅僅是牽涉錢的多寡而已。用多少的錢，做多少事，企業可以精算得十分清楚。如以台積電爲例，學學文創事業執行長于國華曾在台北市文化局主辦的「藝企合作工作坊」中談〈文化組織的籌資方式〉，舉出表演經紀公司牛耳如何爭取台積電的贊助，他說：

大家都知道台灣有一家很好的藝術經紀公司叫牛耳，這家經紀公司坦白講就是台灣現在最賺錢的經紀公司，講好聽的就是它有能力引進大型的藝術活動，它怎麼樣去做贊助？……牛耳非常清楚的算給台積電看，贊助我一百萬，可以得到多少媒體的露出、在記者會上可以跟多少的媒體對話、可以在音樂會上得到多少的票券。最後牛耳算出來的贊助：台積電贊助牛耳五百萬，牛耳給台積電一千萬的價值。台積電看到這種東西就非常清楚，贊助這個節目對台積電來說是非常有效益的，所以它就會很快樂的掏出那五百萬去贊助那個活動。這是我們所謂的傳統贊助？或者是我們換另外一個角度想，其實就是一種投資。²³⁸

如果將台積電贊助牛耳經紀的表演活動，當做一筆贊助行爲的話，那台新以三千萬打造一個台灣藝術桂冠，它卻又能在「百萬最高獎金」的話題上，讓人覺得十分慷慨。撇開百萬獎金的話題不看，要進行長期的評選運作流程，動用這麼多人次的審查，舉辦各種活動，這樣的經費，實在是不高。

²³⁶ 洪凱音、呂郁青，〈全台瘋魅影金控大贏家〉，《經濟日報》，2006年1月22日，A5版。

²³⁷ 依據2006年報公布的經費大致是94年度支出約三千一百多萬；95年度支出約兩千九百多萬，參考財團法人台新銀行文化藝術基金會，《台新銀行文化藝術基金會—2006年報》，2007年4月，頁27。

²³⁸ 2006年11月25日于國華於台北市文化局主辦之「文創藝站」藝企結合工作坊所發表的講談，主題為：文化組織的籌資方式。

台新銀行也是一樣，以第二屆台新藝術獎頒獎典禮為例，2004年4月17日當天，民視、中視等各大媒體都有來採訪這場年度盛事，並且直接在晚間新聞播出，在深夜以及隔天還有重播。企業為藝術付出博得良好的企業形象，獲得媒體的採訪報導，在新聞節目中正式播出，台新藝術獎根本也不需要花費任何廣告經費。換算成實際的媒體效益價值，初步以新聞時段的廣告播出每10秒約66,000元來算，當晚台新銀行在六大電視媒體（包含有線電視台）的新聞時段中播出30秒，台新就因而得到約120萬元的新聞曝光價值（不含重播）。不僅省去製作廣告的支出，廣告的效益也遠不如新聞播出具公信力，更大賺一筆無形的形象資產。整年台新銀行所獲得的報導版面，換算起來可能遠超過為舉辦藝術獎的投資。不過這麼划算的事，若沒有一套有價值的人脈關係，幾乎難以達成。台新藝術獎的舉辦，也代表了政商名流與當代藝術的交往。

二、 人脈交往與當代藝術

吳東亮作為台新獎的東道主，可以透過台新銀行文化藝術基金會的安排，跟身為觀察團委員的國內各藝術界代表，與決審邀請來的國際評審，進行合理的私人交往關係。吳東亮自己就曾說過：

我們每年的決審會邀請國外評審來參與，基金會會安排透過餐敘或觀賞藝術活動等方式讓我跟他們有交流的機會，此外評審的結果要經過董事會通過，這也會讓我和董事們能充分瞭解評審選出得獎作品的背景。²³⁹

對於這些交往活動的安排，身為觀察團委員的楊忠衡曾有「台新本來不必這樣」的讚揚，顯示出吳東亮對於這些私下的交往活動十分重視，楊忠衡說：

吳老董還要抽空招待委員，到他那有美麗妻子和可愛狗狗的山中豪宅作客...老實說，台新作為一個民營事業，本真不必這樣。²⁴⁰

²³⁹ 秦雅君、蘇怡如採訪整理，〈贊助名人堂 吳東亮〉，網址為：

http://www.anb.org.tw/sponsors_content.asp?ser_no=38，造訪日期為2008年1月5日。

²⁴⁰ 楊忠衡的「台新本來可以不必這樣」的說法：「均不見現在坊間辦活動，都有一個準則，發表會務必極盡華麗之能事，宣傳要極盡誇張之能事，內容則能省就省，誰會知道幕後過程呢？而民間辦的評獎，又有誰能拿社會公器的尺度來要求呢？從這觀點來看，台新真做了不少本來可以省略不做的事。不過也正因為它做得如此紮紮實實，才讓它很快達到專業的高標。」參見音樂時代網站，〈2004新藝術獎年度音樂報告〉，造訪日期2008年2月15

這是楊忠衡親自造訪過那間「山中豪宅」後的感受，而透過這些私人聚會的安排，不僅董事長吳東亮，連基金會董事和高階主管，都有機會認識觀察團委員、國際評審和入圍的藝術家。透過舉辦藝術獎，由藝術所打搭起的橋樑，吳東亮得以在公開與私下的場合中，與各類人物建立交往關係。吳金桃曾舉美術館為例，認為透過由藝術所打造的環境，可以扮演一個不引人注意，與政治人物、政府官員和各企業重要領袖，直接交往的場所。²⁴¹台新獎所舉辦的各式各樣的活動，也有與政商名流交誼效果。比如，在台新獎第一屆的頒獎典禮上，台新邀請到第一夫人吳淑珍出席，第二屆則邀請到台北市長馬英九，顯示其豐沛橫跨執政與在野的政治人脈。因為企業與藝術界的交往，台新也逐步地打造它在藝術界的人脈力量。

台新獎舉辦之前，台新企業花了數年的時間選擇贊助對象，會選擇藝術為指標，過程中有一個重要的靈魂人物，就是曾擔任故宮博物院院長的林曼麗。吳東亮認識林曼麗是在 1996~2000 期間，林任職北美館館長的時候。當時北美館成立「美術館之友聯誼會」，在名額（30 人以內）與資格限定下，讓企業家夫人與企業人士、收藏家參加。吳東亮的夫人彭雪芬是「美術館之友」的成員之一，因為「美術館之友」台新開始與林曼麗建立起關係。其實台新選定的藝術類型，特別關注於「當代藝術」，與林曼麗大力推動當代藝術活動有相當關係。在北美館館長任內，林曼麗正是「台北雙年展」的催生者，透過推動當代藝術的關係，北美館引進了歐美常用的運作模式，多層面地建立起美術館與企業的關係，讓美術館成為官方、藝術家與企業家出席的場所。吳東亮與許多參與台新獎的人士，都不諱言地指出，林曼麗在台新獎中扮演關鍵角色。林曼麗還推薦石瑞仁擔任台新銀行文化藝術基金會的藝術總監，負責統籌台新獎的規則訂定、評選流程、策劃入圍特展等，為吳東亮的台新獎打下了基礎。因此吳東亮的贊助目標也隨著林曼麗的腳步移動，雙方有深厚的合作關係，如林曼麗離開北美館的二個月後（2000 年 9 月），受邀擔任文化總會的副秘書長，隔年受聘為國家文化藝術基金會董事。擔任董事期間計畫推動當代藝術，主辦 CO2 當代藝術文件展（第一屆台灣前衛文件展），使得林曼麗成為當年藝術界的風雲人物，而吳東亮是首先出錢贊助的企業人士。在這些事件的加持下，2003 年初，林曼麗以大比例的票數獲選為國家文化藝術基金會董事長，甫上任後，推

日，網站：http://mel.allmusic-mag.net/newsletter/am_025_Taishin.htm

²⁴¹ Chin-tao Wu, 'Embracing the Enterprise Culture: Art Institutions since the 1980s', *New Left Review*, 230 (July/August 1998), p. 39.

出的「國藝會之友」計畫，內容是國藝會徵求有意願贊助藝文活動的民間企業，加入國藝會之友的會員，會員倘若透過國藝會捐助藝文團體，其捐助款項將可獲得百分之百的免稅證明，吳東亮也是第一個表達願意參加的企業主。²⁴²

由於 2002 年台新獎開始舉辦，幫吳東亮建立起很好的文化形象，2004 年 3 月在行政院核定下，擔任國立中正文化中心（兩廳院）董事，至今仍在任。²⁴³因為身為兩廳院董事的關係，對台新在 2006 年能夠獲得「歌劇魅影」贊助權起了相當作用。除了舉辦台新獎外，台新銀行支持國藝會的活動，並擔任第一屆國藝之友的會長，吳東亮另外透過台新的金融體系，與國藝會合作發行「遊藝卡」，提撥卡友消費金額的千分之二，捐助國藝會。²⁴⁴這些交往事件，構成吳東亮長期以來與國藝會的友好關係，於是他本人也在今年（2008 年）當選國藝會第五屆的董事，是繼第二屆洪敏弘（1998~2001 年）、第三屆徐旭東（2001~2004 年）之後，第三位出任董事的企業人士。

吳東亮於 2008 年 1 月擔任國藝會董事後，同時獲聘董事的台新獎人脈還有第一屆台新獎視覺藝術類得主黃明川，與台新基金會董事林曼麗。此屆董事會的權力結構，台新企業的人脈關係，就佔了三名，顯示了吳東亮長期經營的人脈，在國藝會中有很大的進展。擁有三位董事資源，台新得以了解目前國藝會營運的各種報告，比很多人更早獲得第一手的資料，還有權力直接決定國藝會的議案。董事會成立後，董事再互選，黃明川大爆冷門地獲得大部分董事們的支持，當選董事長。²⁴⁵這都是台新參與藝術，發展人脈交往的成果。

²⁴² 謝慧青，〈搭建 A&B 平台 開源·節流·企業界求才！〉，《今藝術》，第 127 期，2003 年 4 月，頁 62。

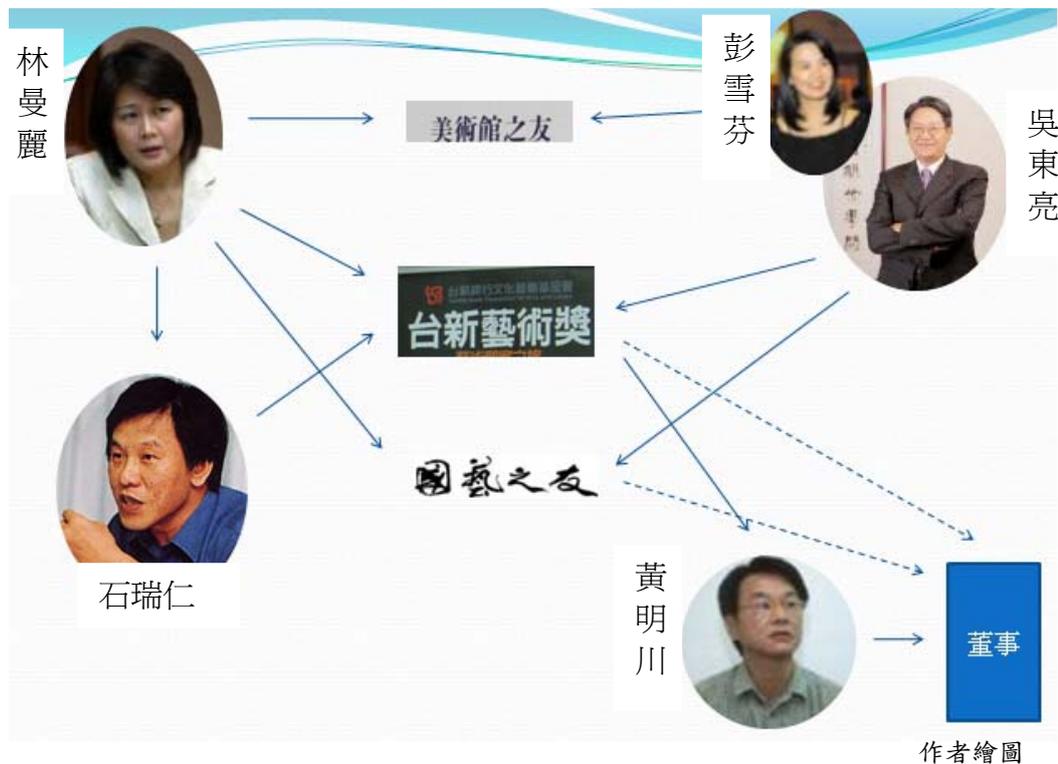
²⁴³ 國立中正文化中心於 2004 年 3 月 1 日行政法人化之後，由行政院核定第一屆董事名單，名單中選進四位投入文化藝術活動的民間人士，除了因為舉辦台新獎而獲選的吳東亮，另包括東元集團董事長黃茂雄、義美食品公司副董事長高志尚以及富邦文教基金會執行長陳藹玲。董事任期為 3 年，期滿得續聘一次。

²⁴⁴ 參見台新銀行網站，造訪日期 2008 年 6 月 1 日，網站：

<http://www.taishinbank.com.tw/personal/card/credit/art/index.jsp?SESSIONID=>

²⁴⁵ 林采韻，〈府院高層三顧茅廬 主委一夕翻盤〉，《中國時報》，2008 年 1 月 4 日，A20 版；李玉玲，〈黃明川當選國藝會董座〉，《聯合報》，2008 年 1 月 4 日，A10 版。

圖 4-2 與台新藝術獎有關的人脈交往關係圖



第四節 比較

在「台新獎研究分析」的最後，本章將以兩個部分來進行討論，首先在個案研究分析的基礎上，進行橫向延伸，選擇台灣近年來幾個具指標意義的企業藝術獎與台新獎比較，指出彼此之間的特殊性與共通性，了解台新獎在台灣企業藝術獎版圖中扮演的角色。其次，再以台新獎為私部門舉辦的例子，與近來受矚目的公部門藝術獎—台北獎，做個簡要的分析比較。

近年來台灣具指標意義的企業藝術獎，除了台新獎外，還有奇美藝術獎、永豐愛樂古典菁英獎、國巨科技藝術創作獎、聯邦美術新人獎和聯邦印象大獎等。由於這些藝術獎的主辦企業，其產業面向與藝術本質上無關，而投入藝術贊助的原因，主要是以社會回饋的理由與成立基金會的方式來進行。這些企業也都會將藝術獎冠上企業之名，一方面顯示企業的主導地位，一方面代表企業形象的藝術化。本研究所選擇的這六個企業藝術獎，可以視之為近年來台灣企業藝術獎的典型，透過與台新獎的並列比較，呈現彼此之間的異同。比較的方法，透過簡要的製表呈現（見附錄三），再針對各項類目中的異同進行分析。

一、背景

這六個企業舉辦企業藝術獎的背景，除了永豐愛樂古典菁英獎外，都先有相關基金會的設置，並用以運作整個藝術獎。基金會可以算是這些企業設置藝術獎的權責機關，也算是企業與藝術獎之間的橋樑。永豐愛樂古典菁英獎沒有設置基金會來運作藝術獎，但從掛名的「永豐愛樂」四個字，可以發現原來這個藝術獎並非由永豐銀行獨力主辦，與「愛樂電台」聯合主辦。永豐銀行之所以不用成立基金會來運作的原因，就是運作的權責全由身為古典音樂媒體的「愛樂電台」主導。

二、媒體合作

六個企業藝術獎的舉辦過程中，大部分會與媒體合作，如聯邦美術新人獎、聯邦印象大獎與自由時報的合作關係，台新獎則分別曾與中國時報、民生報、典藏雜誌社、表演藝術雜誌、愛樂電台、印刻生活誌等媒體合作過，永豐愛樂古典菁英獎本身則由媒體愛樂電台來主辦。至於奇美藝術獎與國巨科技藝術創作獎，則因為本身設獎的特殊目的（獎學金與駐地藝術家支助），沒有與媒體直接合作。其中台新獎與媒體的合作關係最為多元，可見其對於媒體宣傳的需求，而與媒體合作的方式，也直接關係於企業對於藝術獎進行效益的考量。

三、在地與國際

藝術獎的設置宗旨不外乎鼓勵本土藝術創作與推廣藝術風氣，但某些獎項本身也會有推向國際的企圖，有些獎更是以此為目標，如：國巨科技藝術創作獎，由於獎項設定明確，就是科技藝術類，加上與美國亞洲文化協會的合作，主要目標就是要「建立國際文化交流之管道」，得獎者的獎助方式，並非直接撥出金額，是前往紐約駐地創作藝術的方式來進行。台新獎也標榜「國際化」，不過它是希望以立足本土的方式，來推向國際，而推向國際的方式是透過一套全新的評審觀察機制來建立。而永豐愛樂古典菁英獎的「國際化」，則是「華人圈音樂交流」的國際化。在資格限定方面，不管是否有推向「國際」的目標，六個企業藝術獎都限定必須「具中華民國國籍」，這點相當有趣。

四、比賽項目設定

這六個企業藝術獎所訂定的項目設定上，仍有相當大的差異，如台新

獎的表演藝術與視覺藝術，奇美藝術獎也包含這兩者。聯邦銀行分別針對「具象油畫」舉辦「聯邦美術新人獎」，對「印象派油畫」舉辦「聯邦印象大獎」；國巨企業則針對「數位科技藝術」來舉辦「國巨科技藝術創作獎」，這些都是純屬於視覺藝術的選定。永豐銀行則與愛樂電台選定表演藝術中的古典音樂類進行。

五、參與方式

台新獎在評選過程上，沒有依慣用的徵件方式進行，除了台新獎外，其他的五個獎，都是由參賽者主動參加，對主辦單位來說是被動地收件。台新獎雖也訂有參賽者主動投件的規則，但主要的參與方式，則是透過於主辦單位委任的評審委員來進行主動提名。台新獎的參與方式之所以與其他的不同，原因在於它的評審機制與其他藝術獎評選的方式十分不同。

六、評審機制

國巨科技藝術創作獎的評審機制，由於是贊助進行駐地藝術創作，所以其評審的方式以名額制的審查來進行。而奇美藝術獎、永豐愛樂古典菁英獎、聯邦美術新人獎、聯邦印象大獎，則與一般的藝術比賽十分類似，透過初審與複審的方式，或資格賽、初賽、複賽的方式來進行。而台新獎的評審機制與一般藝術比賽的差異在於，其是透過一套主動提名機制，而非有興趣者報名參加，所以其運作流程也比其它的五個獎要複雜。

七、獎勵方式

在獎勵方式上，可以看出企業藝術獎設置目標的差異。如奇美藝術獎與台新獎，雖都包含表演藝術與視覺藝術，但其獎勵方式與對象則有十分大的差異，由於奇美藝術獎是從奇美藝術獎學金發展而來，所以奇美藝術獎目前仍十分具有獎學金補助的特色，主要的參與對象也都是藝術界中需要求學資金補助的新秀。台新獎則是企圖透過一套全面的觀察機制建構一個台灣的藝術桂冠，並非為學生量身打造，其獎金是給藝術家的實質鼓勵。另外，國巨科技藝術創作獎本身就是一依照特定補助打造的藝術獎；永豐愛樂古典菁英獎與聯邦美術新人獎，都以獎勵、提攜新秀（學生）的形象為目標，所以並不需要高額獎金的話題。

八、台新獎與台北獎之比較

將台新藝術獎與台北美術獎進行比較，目的是希望更了解兩者在私部門與公部門這兩種劃分之外，還有什麼具體的差異。在比較之前，筆者必須說明，由於台新藝術獎並不僅限於視覺藝術，不過爲了與台北美術獎相較，故以台新獎的視覺藝術類爲例。

首先在舉辦宗旨上，台新獎獎勵的對象明文是「最具創意表現，或最能突顯專業高成就的本國視覺藝術展」，台北獎則是「作品深具個人獨特藝術風格與當代精神之藝術工作者」。從兩者的明文規定上來看，台新獎強調的獎勵對象是「展」，而台北獎則是「作品」。

其次，在參賽資格方面，台北獎有「已獲台北美術獎者不得再提件參賽」的規定，目的是避免得獎者重複，或者獨厚某些人之嫌，但此規定逐漸讓台北獎成爲藝術圈中，新人出頭的門檻，所以從近幾屆獲獎人的資歷來看，參加者大多是學生或剛離開學校的年輕藝術家。台新獎則沒有類似的規定，由於強調全年最具創意、完整且成熟的展覽，台新獎選擇避開了新人獎的色彩。或許台北美術獎會成爲台灣當代藝術獎項的風向球，得過台北獎的人，日後也將成爲獲得台新獎的熱門選擇。

總體而言，以公、私部門舉辦的藝術獎項相比，筆者認爲身爲公部門的台北美術獎，雖然在地方美展的發展史上，扮演突破性的角色，終究仍受限於因襲比賽制度的包袱，無法跳脫舊有比賽形式。私部門的台新獎顯然比較沒有這方面的壓力，可以由主辦單位制定的辦法來進行，並保有執行上的彈性，不過這仍只是兩者相對比較出來的表象。選擇大肆揮灑的台新藝術獎，骨子裡仍十分保守，對於太過前衛或無法掌控的方式充滿疑慮，畢竟在理想與現實執行上產生落差時，企業爲顧全自身利益，執行上的彈性，實際上是捨棄了原本堅持的理想。

第五章 結論

本文以「企業藝術獎」為題，希望能對這個目前在台灣學界少被關注的命題，作出一些具體的研究。「藝企合作」的問題近年甚受關注，然而，絕大部分的研究都像是推銷員的手冊般，不外乎羅列企業的主張和需求，少有踏實的研究成果，更遑論探究歷史脈絡中的演變及其中可能存在的問題。企業能出錢辦獎，當然要求能夠轟動、能夠成功，而且最好不要有批評聲浪。不過，任何型態的發展運作，若求永續經營，所有可能發生的問題，都需要被檢討，倘若執行上確實有任何值得批評改進之處，當然最好都能被放置在檯面上檢視討論。以上所述或許是兩個截然相反的態度，但也點出許多根本性的問題，即企業是如何看待舉辦藝術獎這件事？「藝術獎」與「企業藝術獎」到底有什麼差別？而其背後又有什麼樣的歷史發展淵源？本研究便是由這些問題出發，探討企業藝術獎的幾個重要面向，如發展脈絡、舉辦方式、運作過程和與藝術界生態之間的關係，並且以「台新藝術獎」作為個案探討的對象。

本研究首先回溯了台灣的藝術獎與企業藝術獎的歷史沿革，以過去的舞台展到現今企業藝術獎的大致演變，作為具體論述台新藝術獎的背景。筆者發現，在台灣藝術獎發展的歷史中，作為始祖的舞台展其實已然蘊含了企業藝術獎的影子。企業可以在公辦的藝術獎中設立專屬獎項，「台日賞」與「朝日賞」就是最好的例子。也就是說，企業與藝術獎之間的關係，其實從 80 年前就已經展開，從此以後，兩者的關係也一直在社會經濟發展的浪潮中沈浮，始終沒有消失。戰後台灣再次舉行全島性的美展，在 1970 年代經濟起飛的時代，企業舉辦的美術獎再度興起，不過為數並不多；1981 年文建會成立後，地方美展蓬勃舉辦；到了 1990 年代，公辦與私辦的美展，在強調競爭性與話題性的比賽形式中匯流。目前許多的美展，都已經另增設或改稱「藝術獎」，而藝術獎值得關注的原因，不外乎是「獎金」或「聲譽」所帶來的附加產值。

經「歷史回顧」後，為求對「企業藝術獎」有更完整的分析，故從研究個案切入，呈現台新藝術獎規劃的構想與運作的過程。在打造「藝術桂冠」的規劃與實踐上，台新藝術獎對台灣未來的企業藝術獎發展提供了一些可能性，也為企業舉辦藝術獎的範式，提供了更多的參考面向。現階段

的台新藝術獎，經六年籌辦，正在思考日後的調整改變，或許第七屆會有許多新修訂的運作辦法產生。

過去的台展等官方舉辦的獎項，其本身就因其官方統治地位而具有權威性，如日本帝展象徵日本帝國統治領域內的藝術權威，台展則代表日本殖民地台灣的藝術權威。然而，就民間私人企業舉辦的獎項而言，台新藝術獎如何建立獎項的權威性便成了重要的議題。主辦單位為此很謹慎的研擬出一套比賽辦法，從「隨時關照」、「定期篩選」與「期終封冠」的流程設計，產生了一個從下到上的權力機制，這也是台新藝術獎在獎項權威性的需求下，對台灣藝術生態所做出的想像。為了達成權威性目標，台新藝術獎對於藝術生態所做出的想像，同時也因著藝術生態的變遷與主事者的態度而有調整。故原本設計的結構，可能產生實際執行上的落差，使得實際執行時的種種問題產生許多瓶頸與問題。比如，就目前的運作來說，台新藝術獎已無法具體落實其「全面關照」的主張，因為提名團委員大幅減少以及參與的記者銳減，使得這個主張面臨嚴峻的考驗。

企業對於藝術獎的態度，不僅是獎項本身的發展，也代表著企業如何看待藝術獎，或者藝術獎能夠對企業的經營上帶來哪些回饋。其中企業首重的回饋，當然是指對於自身的「藝術贊助的形象效益」，因此舉辦藝術獎也成爲一種特殊的藝術贊助選擇方案。倘若主辦單位願意持續且用心的經營藝術獎，「台新藝術獎」的「台新」，將不再需要汲汲營營地爭取「品牌露出」的版面大小，因爲台新藝術獎本身已經成爲一種品牌，正如台新基金會曹執行長所言：

誰不知道台新藝術獎是台新基金會做的。台新藝術獎就是一個 branding，這個 branding 做的好，就不用擔心沒有企業的 logo、精神等，因爲我們的命名裡面，就有「台新」，它是一個你不可以打破的關係。其實我們的包袱一點都不重，台新藝術獎做的成功，其實就是企業獎的成功。藝術獎的量化非常容易做，因爲基金會用很少的錢，每年的效益卻是非常大。²⁵⁴

在曹執行長的漂亮陳述中，最重要的基本原則就是：「台新藝術獎」與「台新」是一個牢不可破的關係，若是這個關係瓦解，台新藝術獎也就不存在

²⁵⁴ 摘自筆者與曹鸞姿於 2008 年 3 月 25 日的訪談內容。

了。再者，企業舉辦藝術獎，也是一種合理的「人脈交往」方式，因為其背後往往是一幅人脈運作的網絡圖，是企業與藝術界、政界、官僚體系的交誼場所。對於企業體而言，保持人脈的友好關係當然是件有益無害的事。第七屆的台新藝術獎，爭取到在隸屬於台北市文化局的「當代藝術館」舉辦。在開幕酒會中，受邀參加的當代藝術館上屬長官，台北市文化局局長李永萍，特別公開地對吳東亮夫婦表示感謝：「由於你們長年對文化藝術的贊助，讓我們有一個這麼棒的獎項。」²⁵⁵李永萍覺得這個獎項非常重要，經由民間長年支持文化藝術的基金會來做，其公信力比政府機關還要強。李永萍總結道：

我們最大的希望是，可以長期的和台新基金會合作，我們的當代館、美術館等，都希望可以獲得您的青睞，未來可以跟你們合作更好的事情，也是台北市文化界的驕傲。²⁵⁶

對於台新藝術獎而言，前進當代館是他們經過許多次斡旋失敗後才達成的目標。一旦台新藝術獎能夠在這座官方藝術機構中舉辦，代表著這個交誼場所也直接延伸進入了官方。站在鎂光燈聚焦的台上，李永萍的感謝，強調著台北市政府對於台新藝術獎的渴求。此種台下站滿觀眾、台上坐滿各界賓客、媒體環顧的公開時刻，正是企業主私下成立招待所，透過各種交誼方式設法與官方發展關係的種種方法所無法企及的。

最後，筆者想要提出幾點對於台新藝術獎的觀察，從以下幾點，可以知道舉辦六屆的台新藝術獎，對於當初的野心和理念，有所堅持，也有所不堅持：

一、沒有藝評的發聲管道：

台新獎的主辦單位，相當關注藝評書寫，期待能夠留下文獻，持續發生影響，不過在資金來源短缺而無法買到版面的情況下，對藝術的評論管道就消失了。曹鸞姿歸咎於閱讀人口減少和大環境的漠視，放棄了台新藝術獎一開始所提出的，打造為藝術發聲的理念。雖然台新獎強調自身是活的機制，會隨著時代的脈動、人們的習慣改變活動的作法，但筆者認為這只是為了鞏固它們的立場，所進行的解套、辯護之詞。

²⁵⁵ 李永萍致詞，2008年4月25日第六屆台新藝術獎入圍特展開幕酒會。

²⁵⁶ 李永萍致詞，2008年4月25日第六屆台新藝術獎入圍特展開幕酒會。

二、現任提名與觀察委員到現場看展覽越來越少：

委員若不親臨展覽的話，將會影響獎項評審的判準。提名團委員提出的展覽，觀察團委員不可能全部都去看過，可是觀察團委員卻都能夠決定哪些展覽可以入圍，哪些不可以，對提名團委員來說並不尊重。理論上既然設定視覺藝術類的參選資格是「本年度在國內舉辦之展覽」，提名委員與觀察委員就應該都去看。台新想要涉及遍佈全台的提名團體制，然後回報展覽資料，由觀察團來審，但是觀察團還是必須要盡力地在這一年中觀察展覽。

三、提名團的消失殆盡：

台新藝術獎的公信力，照設計的結構來看，最重要的部分不是決審的國際評審也不是觀察團，是建立在要做到全面關照的提名團身上，現在台新基金會把提名團委員人數的減少，歸咎在報紙減少藝文新聞版面，政府、公家單位不關心藝術文化，導致報導藝術新聞的記者去跑財經線，所以主辦單位找不到提名團委員，也不繼續去努力開發新的提名委員資源，也喪失了台新獎原來的理念，事實上，沒有全面關照，台新藝術獎的公信力，也就大大銳減了。

以上三點是台新藝術獎有所不堅持之處，而堅持之處，就是每年的開幕酒會、頒獎典禮，總是可以辦得很風光，很有新聞性，這一點的確是有助於提高人們對藝術的關注，但是缺少了深度評析展演的藝評、評審對親臨展演的嚴謹態度，以及全面關照的廣度，這樣每年企業界與藝文界人士的「聚會」，又有什麼意義呢？說穿了，出錢辦獎的企業，本來就可以用自己的錢，作自己想要的獎，得到藝文界的讚許和回饋、聲名和利益是當然的，此外所剩下的，不就是企業對藝術的傲慢！

徵引書目

專書

- John A. Walker 著，劉泗翰譯，《藝術與名人》，台北：書林出版有限公司，2005。
- 王秀雄，《台灣美術發展史論》，台北：國立歷史博物館，1995。
- 行政院文化建設委員會策劃，《何謂台灣？近代台灣美術與文化認同論文集》，台北：行政院文化建設委員會，1996年。
- 吳詠慧，《哈佛瑣記》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1986。
- 洪桂己，《中國新聞史》，台北：臺灣學生書局，1979。
- 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《台新銀行文化藝術基金會—2006年報》，台北：財團法人台新銀行文化藝術基金會，2007。
- 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《新藝見—音樂舞蹈篇》，台北：音樂時代文化事業有限公司，2007。
- 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《新藝見—視覺藝術篇》，台北：音樂時代文化事業有限公司，2007。
- 財團法人台新銀行文化藝術基金會，《新藝見—戲劇戲曲篇》，台北：音樂時代文化事業有限公司，2007。
- 涂瑞德，《台灣的基金會在社會變遷下之發展》，臺北市：洪建全教育文化基金會，2003。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯，《文化發展與民間力量座談會文集》，台北：國立歷史博物館，1998，頁98。
- 許自貴，《一九四五~一九九五台灣現代美術生態》，台北：台北市立美術館，1995。
- 黃進興，《半世紀的奮鬥：吳火獅口述傳記》，台北：允晨文化，1990。
- 赫島社編選，《邊緣戰鬥的回歸》，台北：藝術家出版社，2005。
- 劉俐搜研撰稿，王庭玫主編，《世界重要國際性視覺藝術展覽及競賽資料彙編》，臺北市：文化建設委員會，1999。
- 蔡錦堂著，《台灣文化事典》，台北：臺灣師大人文教育中心，2004。
- 謝里法，《日據時期台灣美術運動史》，台北：藝術家出版社，1979。
- 顏娟英譯著，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，2001。
- Chin-tao Wu, *Privatising culture: corporate art intervention since the 1980s*. London: Verso, 2003.
- James F. English, *The economy of prestige: prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005.

論文期刊雜誌

- 今藝術編輯部，〈第二屆台新藝術獎國際決審團感言〉，《今藝術》，第140

- 期，2004年5月，頁78。
- 太乃，〈企業大亨競逐藝術拍賣場〉，《典藏藝術雜誌》，第23期，1994年8月，頁108-111。
- 王玉齡，收錄於〈入圍，肯定，榮耀〉專輯中，《典藏·今藝術》，第139期，2004年4月，頁223-227。
- 王淑津，〈日本殖民地時代台灣美術史的「地方色彩」論題〉，《典藏·今藝術》，第126期，2003年3月，頁52-58。
- 王淑津，《南國虹霓—鹽月桃甫藝術研究》，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1997。
- 石瑞仁，〈多角度的觀察到多元性的論述〉，《典藏·今藝術》，第119期，2002年8月，頁60。
- 石瑞仁，〈從天南到地北 2003 台新藝術獎觀察論壇補序〉，《典藏·今藝術》，第131期，2003年8月，頁111。
- 石瑞仁，〈第二屆【台新藝術獎—年度最佳展演】入圍展序言〉，《典藏·今藝術》，第139期，2004年4月，頁225。
- 石瑞仁彙整，〈台新藝術獎觀察團2004年度報告〉，《典藏·今藝術》，第150期，2005年3月，頁100-104。
- 何慧玲，《企業基金會之特性分析》，國立中山大學企業管理學系碩士論文，2000。
- 吳金桃，〈企業藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第149期，2005年2月，頁68-83。
- 吳金桃，〈誰敢，誰就贏！〉，《新朝藝術》，第16期，2000年1月，頁43-49。
- 吳垠慧，〈冠蓋雲集共享藝術芬華 記第二屆台新藝術獎頒獎典禮實況〉，《典藏·今藝術》，第140期，2004年5月，頁73-74。
- 呂佩怡，〈從英國泰納獎的運作機制與效益回看台灣當代藝術獎項〉，《典藏·今藝術》，第139期，2004年4月，頁136-140。
- 李佳音，《臺灣之外國地名標記—以日治時期《臺灣日日新報》為探討對象》，銘傳大學應用日語學系碩士論文，2005。
- 李其霖，《台北獎的時代意義—台北獎獎項機制與預期成效關係之探討》，國立台灣師範大學美術學系碩士論文，2002。
- 李進發，〈日據時期台灣官辦美術展覽會實施背景的探究〉，《現代美術》，第45期，1992年，頁54-59。
- 李賢文，〈新人獎十年回顧—第十屆雄獅美術新人獎彙刊代序〉，《雄獅美術》，第307期，1996年9月，頁88-89。
- 沈烈周，《獎勵政策的影響分析—以台灣工藝設計競賽為例》，東海大學公共事務碩士學程在職進修班碩士論文，2002。
- 林瑩滋，《台灣企業贊助藝文活動的動機與決策模式之研究》，國立中山大學企業管理學系研究所碩士論文，1999，頁105-112。
- 邱琳婷，《1927年「台展」研究—以《臺灣日日新報》前後資料為主》，國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文，1997年。
- 徐木蘭等，〈台灣前50大基金會發展生態分析〉，《第三部門學刊》，第1期，2004年3月，頁61-96。
- 桑于雅，《企業公共關係中的藝文贊助—以科技企業基金會為例》，國立交通大學傳播研究所碩士論文，2005年。

- 張端君，〈企業紛紛成立文化藝術基金會〉，《典藏》，第 34 期，1995 年 7 月，頁 122-125。
- 張端君紀錄，〈影像時代與科技社會中的台灣當代藝術觀察〉，《典藏·今藝術》，第 125 期，2003 年 2 月，頁 58-61。
- 梁世達，《企業贊助之行銷策略研究—以中國信託為例》，國立中正大學企業管理研究所碩士論文，2003。
- 莊秉宜，《企業贊助活動之外溢效果》，國立政治大學企業管理研究所碩士論文，2002。
- 許珮珺，《由贊助商因素探討其對企業贊助效果之影響》，國立交通大學經營管理研究所碩士論文，2003。
- 陳永賢，〈從「泰納獎」(The Turner Prize) 二十年，探討英國當代藝術的發展和特色〉，《藝術評論》，第 15 期，2004 年 12 月，頁 219-254。
- 陳亞平，《我國政府對表演藝術團體補助之實證研究—以台北縣市表演藝術團體為例》國立台北大學公共行政暨政策學系碩士論文，2001。
- 陳昱美，《企業贊助活動之相關程度、配套之行銷管理組合及贊助活動個數對於品牌權益影響之研究》，國立政治大學企業管理研究所碩士論文，2002。
- 陳泰松，〈游牧、混生、漫遊與架構 第四屆台新藝術獎視覺藝術類觀察團年度總評報告〉，《今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 139-142。
- 陳慧婷，〈藝術 為管理能力加分〉，《天下雜誌》，第 268 期，2003 年 2 月，頁 82-85。
- 陳錦誠，《公益創投之可行性研究—以表演藝術團體為例》，國立政治大學經營管理碩士學程碩士論文，2004。
- 彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例(1971-1996)》，台中：東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文，1990。
- 曾慧菁採訪，〈講在開獎前夕—第五屆台新藝術獎入圍名單公布〉，《egg》，第 40 期，2007 年 4 月，頁 96-100。
- 曾寶璐；調查經研室，〈國內首度「金控品牌調查」〉，《商業周刊》，第 808 期，2003 年 5 月，頁 124-132。
- 游崑，〈2005 台新藝術獎年度觀察報告座談會〉，《典藏·今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 143-144。
- 游崑，〈彭弘智、高俊宏 勇奪視覺藝術獎及評審團特別獎〉，《今藝術》，第 176 期，2007 年 5 月，頁 147-149。
- 游崑、岩切濤採訪，〈視覺藝術類決審感言〉，《典藏·今藝術》，第 164 期，2006 年 5 月，頁 134-135。
- 黃才郎，《文化政策下的藝術贊助—台灣一九五〇年代文化政策、藝術贊助與畫壇的互動》，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991
- 黃茜芳，〈風氣初開—從文馨獎看台灣企業贊助藝術文化現況〉，《典藏》，第 68 期，1998 年 5 月，頁 147-154。
- 黃瑩慧，《真實與想像之間—郭雪湖《南街殷賑》的創作思維》，成功大學藝術研究所碩士論文，2007。
- 葉龍彥，〈戰後初期的台灣省全省美術展覽會(1946-1955)〉，《台北文獻》，

- 第 126 期，1998 年 12 月，頁 113-174。
- 劉士楷，《台灣當代獎項中評審機制問題—以台北美術獎為例》，東海大學美術學系碩士論文，2006。
- 劉寶文，《事件行銷理論與個案之探討》，國立台灣大學商學研究所碩士論文，2002。
- 編輯部，〈第一屆當代藝術的桂冠 台新藝術獎〉，《典藏·今藝術》，第 128 期，2003 年 5 月，頁 160-163。
- 編輯部彙整歸納；王玉齡文，〈集思廣益·共存共榮 票選 2003 年 10 大重要藝文事件〉，《典藏·今藝術》，第 136 期，2004 年 1 月，頁 76-77。
- 蔣欣芳，《「台北世紀交響樂團」研究—兼論文化補助政策》，國立台灣大學音樂學研究所碩士論文，2003。
- 蔣勳，〈新人的歷史與歷史的新人〉，《雄獅美術》，第 253 期，1992 年 3 月，頁 54-56。
- 鄭功賢，〈三個臭皮匠勝過一個諸葛亮：談企業的前景和理念〉，《典藏藝術雜誌》，第 68 期，1998 年 5 月，頁 24-30。
- 鄭宇航，《展示與觀看：1927-1930 年台灣美術展覽會活動研究》，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，2004。
- 鄭展璋，《企業贊助文化藝術事業之研究》，國立台灣大學商學研究所碩士論文，1998。
- 鄧淑玲，《企業投資文化藝術業之利基與建言》，元智大學藝術管理研究所碩士論文，2003。
- 蕭新煌等，〈台北、香港、廣州、廈門的民間社會組織：發展特色之比較〉，《第三部門學刊》，第 1 期，2004 年 3 月，頁 1-60。
- 遲嫻儒，〈A&B 藝企互助，創造雙贏局勢〉，《管理雜誌》，第 356 期，2004 年 2 月，頁 102-107。
- 謝慧青，〈搭建 A&B 平台 開源·節流·企業界求才！〉，《今藝術》，第 127 期，2003 年 4 月，頁 60-64。
- 謝慧青、陳佳琦採訪整理，〈前瞻眼光 VS 專業投入—林曼麗成功催生台新獎〉，《今藝術》，第 128 期，2003 年 5 月，頁 176-177。
- 簡瑞榮，〈從 1993 泰納獎談企業贊助藝術〉，《文化發展與民間力量座談會文集》，台北：國立歷史博物館，1998，頁 107-118。
- 顏娟英，〈官方美術文化空間的比較--1927 年台灣美術展覽會與 1929 年上海全國美術展覽會〉，《歷史語言研究所集刊》，第 73 期，2002 年 4 月，頁 625-683。
- 羅寶珠，《台灣企業贊助藝文管道之研究—藝術與企業媒合平台組織之建置與發展》，東海大學美術學系碩士論文，2004。
- 藝術家雜誌編輯策劃；謝東山、張晴文、王雅玲、呂佩怡撰文，〈企業贊助藝術基金會〉，《藝術家》，第 335 期，2003 年 4 月，頁 345-375。
- 嚴唯菁，《愛德華·伯恩-瓊斯 (Edward Burne-Jones, 1833-1898) 的藝術及其觀者群與唯美主義 (Aestheticism)》，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2003。
- Chin-tao Wu, 'Embracing the Enterprise Culture: Art Institutions since the 1980s', *New Left Review*, 230 (July/August 1998), pp. 28-57.

報紙

- 本刊，〈本社から優秀作家に「台日賞」を贈る其の審査は審査員に一任〉，《台灣日日新報》，1930年10月11日，第7版。
- 本刊，〈臺展の特選發表〉，《台灣日日新報》，1930年10月27日，第二版。
- 本刊，〈臺展の會場は教育會館だけ〉，《台灣日日新報》，1933年10月27日，第二版。
- 李維菁，〈台新藝術獎 成立百萬獎金〉，《中國時報》，2002年3月16日。
- 徐開塵，〈台新藝術獎成立 標舉創新〉，《民生報》，2002年3月16日。
- 編輯部，〈審美風尚〉，《中國時報》，2002年8月11日。
- 李維菁，〈台新藝術獎特展 回顧去年最IN〉，《中國時報》，2003年3月8日。
- 李維菁，〈台新藝術獎 藝術家與社會對話的橋樑〉，《中國時報》，2003年3月8日。
- 黃俊銘，〈台新獎百萬 黃明川：拿來買廢墟 劉靜敏：用它度小月〉，《聯合報》，2003年12月9日。
- 鄭秋霜，〈台新藝術獎 譜出藝企合作樂章〉，《經濟日報》，2004年4月19日。
- 紀慧玲，〈台新藝術獎 讓國際看見台灣〉，《民生報》，2004年5月19日。
- 黃寶萍，〈台灣前衛文件展 邁入第2屆 設立推行委員會〉，《民生報》，2004年6月29日。
- 鄭學庸，〈聯邦美術獎 北市府展出〉，《自由時報》，2004年8月31日。
- 蔡政欣，〈台新藝術獎得主海大梅式發濺展〉，《聯合報》，2004年10月27日。
- 傅沁怡，〈台新藝術獎 企業大眾藝術家三通橋樑〉，《經濟日報》，2005年4月18日。
- 黑中亮，〈藝術大獎 難免遺珠之憾〉，《民生報》，2005年4月18日。
- 李玉玲，〈嬉戲抱獎 影癡謀殺獲利〉，《聯合報》，2005年4月19日。
- 蔣家驊，〈親近與專屬的樂趣—殺出重圍的第三屆台新藝術獎得主〉，《破報》，2005年5月6日。
- 林思宇，〈青年團體抗議卡債逼人太甚〉，《聯合晚報》，2005年11月30日。
- 洪凱音、呂郁青，〈全台瘋魅影金控大贏家〉，《經濟日報》，2006年1月22日。
- 洪凱音，〈台新金 藝術三通〉，《經濟日報》，2006年4月17日。
- 吳牧青，〈獎出藝術新台灣—大哉問台新藝術講五年〉，《破報》，2007年5月11日。
- 余份純整理，〈決審記錄〉，《中國時報》，2007年11月16日。
- 李玉玲，〈黃明川當選國議會董事〉，《聯合報》，2008年1月4日。
- 林采韻，〈府院高層三顧茅廬 主委一夕翻盤〉，《中國時報》，2008年1月4日。

網站資料

Hugo Boss 藝術獎網站 (2007 年 10 月 1 日瀏覽)

<http://www.hugobossprize.com/#>

Arttime 網站 (2008 年 5 月 3 日瀏覽)

http://www.arttime.com.tw/art_handbook/intro.asp?ah_sn=139

第四屆宏碁數位創作獎官方網站 (2007 年 10 月 15 日瀏覽)

<http://digiaward.nctu.edu.tw/index6.php>

中華日報網頁 (2007 年 10 月 23 日瀏覽)

<http://www.cdnnews.com.tw/20070526/news/dfzh/690020002007052515400511.htm>

台新金控網站 (2008 年 1 月 5 日瀏覽)

http://www.taishinholdings.com/human/human_02.jsp

台灣公益資訊中心網站 (2008 年 1 月 5 日瀏覽)

<http://www.npo.org.tw/indexnew.asp>

國家文化藝術基金會 A&B 藝企網 (2008 年 1 月 5 日瀏覽)

http://www.anb.org.tw/partner_content.asp?ser_no=31

台新銀行文化藝術基金會網站 (2008 年 1 月 9 日瀏覽)

http://www.taishinart.org.tw/chinese/1_about/page.php?MID=3&ID=2

音樂時代網站 (2008 年 2 月 15 日瀏覽)

http://mel.allmusic-mag.net/newsletter/am_025_Taishin.htm

附錄一、台新獎於《典藏·今藝術》刊載文章

作者	卷期	專題	標題
石瑞仁	118 (2002.7)	台新藝術獎—觀察論壇	台新藝術的新方向、新主張、新氣象和新希望
陳瑞文			斷裂與憧憬 一個全新藝術狀態的來臨
石瑞仁	119 (2002.8)	台新藝術獎—觀察論壇	從多角度的觀察到多元性的論述
陸蓉之			台灣當代女性藝術家儀式化 裝置與觀念藝術的趨向
林志明	120 (2002.9)	台新藝術獎—觀察論壇	攝影影像與當代藝術
謝東山	121 (2002.10)	台新藝術獎—觀察論壇	架上繪畫新美學：新寫實主義
黃海鳴	122 (2002.11)	台新藝術獎—觀察論壇	藝術跨領域對話的大潮流
--	123 (2002.12)	--	--
王嘉驥	124 (2003.1)	台新藝術獎—觀察論壇	在奇觀社會中突圍 兼論對台灣當代藝術的期許
紀錄：張端君	125 (2003.2)	台新藝術獎—觀察論壇	影像時代與科技社會中的台灣當代藝術觀察 台新藝術獎 2002 藝術趨勢年終論壇輯要
石瑞仁等	126 (2003.3)	台新藝術獎—觀察論壇	角逐 2002 年度最佳展覽，八大上線 第一屆台新藝術獎複選結果公布
--	127 (2003.4)	--	--
編輯部	128 (2003.5)	封面故事—第一屆台新藝術獎	第一屆台新藝術獎
陳佳琦			奮力捕捉時代的愚行者 黃明川專訪
傅裕惠			簡單而純粹的提煉 優劇場的《金剛心》
黃海鳴			藝術測量術的社會介入 崔廣宇《系統生活捷徑-表皮生活圈》

謝慧青、 陳佳琦			前瞻眼光 VS 專業投入 林曼麗催生台新藝術獎
石瑞仁			
謝慧青、 陳佳琦			文化是無法用金錢來衡量的 德國波昂美術館館長杭特 看台灣當代藝術
黃海鳴			企業贊助與藝術生態的基 礎建構 台新藝術獎及 CO2 台灣 前衛文件獎的觀察
謝金河			吳東亮以「創意」引領台 新集團
--	129 (2003.6)	--	--
李俊賢	130 (2003.7)	台新論壇：南台灣藝 文生態探討	綠色高高屏 文化向前走 21 世紀高高屏藝術新生 態
李俊賢			社會進步 藝術節發展 當 代台灣藝術節形成原因探 討
蕭宗煌			建構南方觀點的藝術平台 —高雄市立美術館
張惠蘭			高雄閒置空間新浪潮
白雅玲			高雄藝術產業的明日何 在？
石瑞仁	131 (2003.8)	台新藝術獎觀察論 壇—南台灣藝文生 態再探	從天南到地北 2003 台新藝術獎觀察論 壇補序
黃海鳴			南部生猛的當代藝術圈
陳泰松			閒置空間？！ 南台灣當代藝術的另一種 可能基地
黃海鳴	132 (2003.9)	台新藝術獎：觀察論 壇	節慶化之台灣當代藝術
李俊賢			後黃才郎時代的高雄美術 館 高美館 10 年觀察
石瑞仁	133 (2003.10)	台新藝術獎：觀察論 壇	爾愛其羊、我愛其禮 台灣藝術節風潮的另一次 通察
陳瑞文	134 (2003.11)	台新藝術獎：觀察論 壇	鐵道藝術網路的神話結構
林志明	135 (2003.12)	台新藝術獎：觀察論 壇	什麼是好的公共藝術

林平	136 (2004.1)	台新論壇	菁英、民主的作秀或操盤過程
王玉齡			台灣公共藝術的建置機制 集思廣益·共存共榮 票選 2003 年 10 大重要藝文事件
台新藝術獎觀察團委員	137 (2004.2)	台新論壇	藝術節慶化？
台新藝術獎觀察團委員	138 (2004.3)	台新論壇	文化 VS. 政策
王玉齡	139 (2004.4)	台新藝術獎	入圍，肯定，榮耀
台新基金會			第二屆台新藝術獎入圍名單出爐
石瑞仁			第二屆【台新藝術獎—年度最佳展演】入圍展序言
台新基金會			成就激發台灣藝術展演的生命力 台新藝術觀察團年度總論 台新藝術獎入圍作品
王玉齡	140 (2004.5)	封面故事	台新藝術獎—成就與榮耀
吳垠慧			冠蓋雲集共享藝術芬華 記第二屆台新藝術獎頒獎典禮實況
蒲筱山			年度視覺藝術類得獎感言
蘇怡如			年度表演藝術類得獎感言
編輯部			第二屆台新藝術獎國際決審團感言
--	141 (2004.6)	--	--
吳垠慧、王卓薇	142 (2004.7)	台新論壇	「第三屆台新藝術獎」第一記提名結果 (2004/1/1—2004/3/31)
林平	143 (2004.8)	台新藝術獎觀察論壇	什麼樣的展覽稱之為「好」？ 展覽論述的生產和建構
吳垠慧			一個好展覽必須.....
黃海鳴等	144 (2004.9)	台新藝術獎觀察論壇	一個「好」展覽是否應提出新的概念與形式？
傅裕惠、林平、樊慰慈			藝術 msn—《威尼斯雙胞胎》表演藝術坊作品

陳泰松等	145 (2004.10)	台新藝術獎觀察論壇	一個「好」的展覽與空間的關係
許瑞芳、楊英美、胡民山			藝術 msn 南風劇團作品
石瑞仁等	146 (2004.11)	台新藝術獎觀察論壇	有錢才能做出一個好展覽嗎？
石瑞仁、楊忠衡			藝術 msn：台北當代藝術館「虛擬的愛」
謝素貞等	147 (2004.12)	台新藝術獎觀察論壇	一個「好」展覽與觀眾之間的關係
石瑞仁等			藝術 msn 金門碉堡藝術節—18 個個展
林平等	148 (2005.1)	台新藝術獎觀察論壇	一個「好」展覽與策展人的關係
陳正滕、林志明			藝術 msn 舞者阿月
胡永芬等	149 (2005.2)	台新藝術獎觀察論壇	
林志明、黃寤蘭			藝術 msn 台北雙年展
石瑞仁彙整	150 (2005.3)	台新藝術獎	台新藝術獎觀察團 2004 年度報告
編輯部	151 (2005.4)	第三屆台新藝術獎 視覺藝術 TOP 7	在趨勢中尋找桂冠藝術家的台新獎
簡子傑			訪台新銀行文化藝術基金會藝術總監石瑞仁、執行長黃韻瑾
游歲	152 (2005.5)	封面故事	入圍作品介紹
游歲、吳垠慧			施工忠昊與「安海路藝術造街」摘下桂冠！第三屆台新藝術獎揭曉
簡子傑			【評審的話】黃明川、路易士·比格斯、林志明、侯瀚如
簡子傑			你會不會覺得那個天堂擁擠了點？ 台新獎得主：迷宮中的施工忠昊—施工忠昊個展
陳泰松	153 (2005.6)	台新藝術獎觀察論壇	假如藝術進到人們生活，它會更有趣 台新獎特別獎得主：美麗新世界—安海路藝術造街
			畢竟是一場互為自享的旅

		壇	行 談湯皇珍的「我去旅行V/ 一張風景明信片」
簡子傑			難以捕捉的生命旅程 關於「我去旅行V/一張風 景明信片」
楊英美、 林亞婷			藝術 msn 賴聲川的劇場史詩《如夢 之夢》
林宏璋	154 (2005.7)	台新藝術獎觀察論 壇	但憑換日偷天手，難免嘲 風弄月殃 評「偷天換日：當·代· 美·術·館」
李思賢			鳩鵲與狸貓典故的當代實 踐 「偷天換日」的調包美學
賴香伶、 樊慰慈			藝術 msn 情書—西田社戲曲工作室
張惠蘭	155 (2005.8)	台新藝術獎觀察論 壇	以「膜」為名的幾個空間 想像 評台北當代藝術館「膜中 魔」展
周郁齡			在你的領地之外 談「膜中魔」
林平、蔡 瑞霖			藝術 msn 「光景，在理性與感性之 間」
蔡瑞霖	156 (2005.9)	台新藝術獎觀察論 壇	竄走在靜室中的激烈密影 吳妍儀、何志宏、黃坤伯 在嘉義鐵道藝術村的「靜 室·密影」聯展
陳寬育			倉庫中的懸浮光塵 記嘉義鐵道藝術村的「靜 室·密影」
陳正熙、 蔡瑞霖			藝術 msn 《都是當兵惹的禍》—綠 光劇團
--	157 (2005.10)	--	--
林平	158 (2005.11)	台新藝術獎觀察論 壇	城市觀光奇想 從「伊斯坦堡雙年展」經 驗看台灣的城市雙年展
傅裕惠、			藝術 msn

楊英美			瘋狂菁英藝術劫「麥可傑克森」
賴香伶	159 (2005.12)	台新藝術獎觀察論壇	設計當道，正港厲害 談台北當代藝術館之「非常厲害」展
李維菁			非常厲害的異常虛無 當代藝術中關於消費、跨界的一些思考
楊美英、 張惠蘭			藝術 msn 莎士比亞的姊妹們的劇團 《百年孤寂》
林宏璋	160 (2006.1)	台新藝術獎觀察論壇	客人加主人謂之鬼
陳正才			以互動之名—科技如何成為藝術
胡民山、 李思賢			藝術 msn 女人香—東西女性形象交流展
張惠蘭	161 (2006.2)	台新藝術獎觀察論壇	消逝的進行—異物：王紫芸個展
柯應平			身意之間的密語—體察王紫芸身體意象的潛行
編輯部			第四屆台新藝術獎第四季提名結果
蔡瑞霖、 陳德海			藝術 msn 台灣戲劇表演家劇團《愛情指標》
李玉玲	162 (2006.3)	台新藝術獎觀察論壇	詩劇之間—生活之外，藝術安在？ 評「家庭劇與日常詩」劉孟晉陳松志聯合個展
黃瓊如			沒有最短的直線距離 評「家庭劇與日常詩」劉孟晉陳松志聯合個展
台新藝術 基金會			第四屆台新藝術獎入圍揭曉
鄭慧華、 林亞婷			藝術 msn 「系統生活捷徑—城市精神」崔廣宇個展
編輯部	163 (2006.4)	第三屆台新藝術獎 視覺藝術 TOP 5	第四屆台新藝術獎入圍特展停、看、聽
游崴			遲鈍的哀傷 毛牛：曾御欽個展
吳垠慧			異托邦的空間景致 仙那

			度變奏曲		
游崴			逼近一張風景明信片 我去旅行V/一張風景明信片		
吳垠慧			在城市的表皮行進 表·面·容·積—城市建築的假說事件		
陳佳琦			藝術要與外界產生一種新關係 潮間帶藝術偵測站—2005年年度計畫		
吳垠慧	164 (2006.5)	封面故事	第四屆台新藝術獎揭曉 在逆風中綻放的藝術光芒 湯皇珍「我去旅行V」、雲門《狂草》第四屆台新藝術獎掄元		
吳垠慧			一棟「樓中樓」的展示館 第四屆台新藝術獎入圍特展		
採訪游崴、岩切濔整理游崴			視覺藝術類決審感言		
口述湯皇珍整理游崴			旅行的人在路上 第四屆台新藝術獎視覺藝術類得主湯皇珍訪談		
陳泰松			游牧、混生、漫遊與架構 第四屆台新藝術獎視覺藝術類觀察團年度總評報告		
整理游崴			2005台新藝術獎年度觀察報告座談會		
陳泰松			165 (2006.6)	台新藝術獎觀察論壇	幹員有請 Tu 先生 再談杜偉的《勿忘影中人》
吳宇棠					Re:Re:伊通公園:杜偉個展現場 勿忘影中人
--	166 (2006.7)	--	--		
--	167 (2006.8)	--	--		
林宏璋	168 (2006.9)	第一屆「台新藝術觀察論壇」	想望科技 台灣新媒體藝術發展環境 除了「新」之外，新媒體藝術還有什麼？		
黃建宏			藝術如何生成新媒體 「新」媒體藝術的在地必		

			要性
林志明			機制面的觀察與省思 新媒體藝術在台灣
游崴、吳 垠慧			是沃土還是荒地？ 台灣新媒體藝術發展環境 現況考察
吳嘉瑄、 游崴			台灣新媒體藝術發展現況 座談會
--	169 (2006.10)	--	--
--	170 (2006.11)	--	--
--	171 (2006.12)	--	--
林宏璋			跨越跨領域 導論
史提芬· 萊特 (Stephen Wright) 譯郭書瑄 審訂林宏 璋	172 (2007.1)	台新藝術觀察論壇	藝術合作的菁華
吳瑪悌			以藝術粘合生活的經驗
吳垠慧			跨領域，當代藝術新希 望？
紀錄楊書 寒、吳嘉 瑄			台灣當代藝術中的跨領域 現象再探
--	173 (2007.2)	--	--
林宏璋			頓挫藝術在台灣 導論：瞧！這個癥狀
龔卓軍			惡性場所邏輯與世界邊緣 精神狀態
簡子傑	174 (2007.3)	台新藝術觀察論壇	頓挫、文件、Q 喃喃自語 關於年輕藝術家的政治— 藝術
陳泰松			政治藝術在台灣的（不） 缺席 犧牲大他，完成小他！
紀錄楊書 寒			頓挫藝術在台灣；或者， 從政治藝術的缺席開始 座談會

吳垠慧	175 (2007.4)	第五屆台新藝術獎 視覺藝術入圍特輯	台新藝術獎入圍名單揭曉
陳佳琦			是藝術也是社運 吳瑪俐「嘉義縣 2006 北回歸線環境藝術行動」
簡子傑			向現實趨近的知覺往返 打開—當代「後—文件」
吳垠慧			彼方，我的理想「家」 高俊宏「家計畫—一個太遠的緬懷」
吳垠慧			狗嘴揭示的神諭 彭弘智「Beware of GOD」
吳垠慧			非關物種的無限蔓生 黃沛澄「自遊·自在」
游崴	176 (2007.5)	封面故事	第五屆台新藝術獎揭曉 彭弘智、高俊宏勇奪視覺 藝術獎及評審團特別獎
吳垠慧			以架空的輕盈突顯存在的 荒謬 台新藝術獎得主：彭弘智 「Beware of GOD」
吳垠慧			從「自我出走」到「走出 自我」 評審團特別獎：高俊宏「家 計畫—一個太遠的緬懷」
林宏璋			拉扯中的提示 2006 年度台新藝術獎觀 察報告
吳垠慧			藝術獎、雙年展與藝術節 的任務 台新藝術獎國際論壇

資料來源：作者整理

附錄二、受訪對象一覽表

姓名	職稱	時間	備註
吳垠慧	中國時報記者 (曾任台新藝術獎提名團委員)	2008年3月21日	電話訪問
曹鸞姿	台新銀行文化藝術基金會執行長	2008年3月25日	台新銀行文化藝術基金會執行長辦公室
游崑	曾任《典藏·今藝術》記者	2008年3月25日	咖啡館
陳盈瑛	曾任《典藏·今藝術》總編輯	2008年3月27日	咖啡館
石瑞仁	當代藝術館館長 (台新銀行文化藝術基金會藝術總監)	2008年5月5日	當代藝術館館長辦公室
林平	東海美術系系主任 (曾任台新藝術獎第二、三、四屆觀察委員)	2008年5月13日	東海大學美術系系主任辦公室

附錄三、台新獎與其他企業藝術獎之比較

獎項 項目	台新藝術獎	奇美藝術獎	永豐愛樂古典菁英獎	國巨科技藝術創作獎	聯邦美術新人獎	聯邦印象大獎
主辦單位	台新銀行文化藝術基金會	財團法人台南市奇美文化基金會	永豐銀行 愛樂電台	國巨基金會	聯邦文教基金會 聯邦銀行 聯邦票券金融公司	聯邦文教基金會 聯邦銀行 聯邦票券金融公司
協辦單位	台新金控、東元家電、L'OCCITANE	--	--	(合作單位) 亞洲文化協會	自由時報	自由時報
創始時間	2003	1989	2001	2002	1998	2003
舉辦屆數	5	19	6	7	10	5
設立宗旨	提昇台灣當代藝術創作水準、健全專業藝術發展環境，推動國人對本國藝術成就的欣	獎助優秀藝術人才，致力美術、音樂研創活動，以厚植國家藝術發展資源，推動企業界參	1.給台灣年輕音樂家一個舞台。 2.培養台灣 21 世紀全方位格局的潛力音樂家。	提升台灣科技藝術創作潛能，並建立國際文化之交流管道。	鼓勵青年從事藝術研究與創作，倡導藝術風氣、推廣全民美育活動並提升美術水準。	鼓勵社會大眾從事藝術研究與創作，倡導藝術風氣、推廣全民美育活動並

	賞、了解與討論，並引導國際藝壇對台灣藝術發展趨勢的關注與重視。	與文化建設之理念，特設置本獎助辦法。	3.華人圈音樂交流。			提升美術水準。
比賽項目	表演藝術類 視覺藝術類	具象美術創作類 音樂類 學術研究類	弦樂組：小提琴、中提琴、大提琴、低音提琴	數位藝術	具象油畫	印象派油畫
參加辦法	1.由提名團與觀察團主動提名，被提名者需提供相關影音記錄資料。 2.自由報名者需提供相關影音記錄資料。	1.具象美術創作類：將作品拍攝成數位檔案送審，一式6份。光碟封面上請勿書寫申請人資料，檔案嚴禁修片、合成。條列作品編號、標題、媒材、尺寸、完成年代、創作理念。 2.音樂類：鋼琴、弦	1.備妥相關報名表格。 2.錄音/影品質良好之影音資料一份。	1.本獎助之中、英文申請表格各一份。 2.說明信：創作作品中未能詳細說明之事項。 3.近二年作品 135 正片 6-10 張、或 VHS 錄影帶、或 CD 光碟，並且標示中	參賽作品以 135 型幻燈片送審，並以箭頭標示作品方向，需書明參賽作品名稱、創作理念及作品特色。通過初審者，併同個人生活照與自畫像各一張，參加複審。	參賽作品以 135 型幻燈片送審，並以箭頭標示作品方向。通過初審者，併同個人生活照與自畫像各一張，參加複審。

		<p>樂、管樂組及聲樂組須以 CD 光碟錄音送審。弦樂、管樂組曲目除原為獨奏曲外，須加上鋼琴伴奏。</p> <p>3.學術研究類：需繳交申請表、專題研究計劃書三份、指導教授意見表暨推薦函及個人資料證明文件</p>		材、尺寸、及創作年代。		
參賽資格	經營或從事文化藝術事業經中華民國政府正式登記立案之團體、具備中華民國國籍之個人，或領有本國有效居留證之	<p>1.具象美術創作類：設籍台灣境內之中華民國國民，年滿 16 歲至 30 歲者。</p> <p>2.音樂類：設籍台灣境內之中華民國國</p>	<p>1.具中華民國國籍者 15-23 歲者，皆可參加。</p> <p>2.得過首獎者不得參加。</p>	<p>1.具備中華民國國籍之國民，且在台灣地區生活與創作者。</p> <p>2.以視覺藝術家為主，且非學生身份，曾有過二次展</p>	<p>1.具中華民國國籍且年滿 35 歲以下（民國 61 年 9 月 30 日之後出生）之藝術工作者。</p> <p>2.已獲「聯邦美術新人獎」首獎者不得</p>	具中華民國國籍之藝術工作者，無參賽年齡限制。

	外僑。	<p>民。鋼琴、管樂組須年滿 14 歲至 24 歲。聲樂組須年滿 18 歲至 35 歲。弦樂組限 24 歲以下。</p> <p>3.學術研究類：設籍台灣境內之中華民國國民。目前就讀於教育部核准設立之國內大專院校文史、藝術或藝術教育等相關科系之大專、大學以及碩博士研究生，其研究計劃、學位論文需經至少一名指導教授認可並推薦。</p>		覽經驗以上者。3. 具備英文溝通能力者。	再提件參賽。	
--	-----	---	--	----------------------	--------	--

作品規格	不限媒材與表現方式，實體展覽或透過傳播媒介虛擬形式及數位科技呈現的網路藝術展均可。	1.具象美術創作類：西畫組與雕塑組作品 10 件。 2.音樂類：鋼琴、弦樂、管樂組曲目需包含 3 首不同時代風格之作品。聲樂組須包含 3 首藝術歌曲或歌劇選曲。 3.學術研究類：以奇美博物館藝術類典藏品為研究範疇或主題。	初賽自選曲不得與資格賽、複、決賽所選之曲目重複，且需為完整作品。複賽時，參賽者需準備 3 分鐘簡短說明，表達對作品詮釋的看法，並加入示範演奏及解說，闡述自己的觀點。	科技藝術	規格：30F 件數：5 件	規格：30F 件數：5 件
審查機制	分提名（初選）、複選、決選三階段。	分初審、複審兩階段。	資格賽、初賽、複賽決賽四階段	審查通過即通知獲選人為駐地藝術家。	分初審和複審兩階段。	分初審和複審兩階段。

評審組成	聘請國內、外藝術專業人士組成決選團，分為「表演藝術」及「視覺藝術」二組。同時以聯席評審方式，從兩組入圍者中會選出「評審團特別獎」得主。	由基金會聘請專家組成評審團評定。	港澳地區的音樂家。	由 Location One 和亞洲文化協會紐約總會的代表共同評選。	由聯邦文教基金會聘請各校美術教授或專家成立評審委員會，負責評選工作。	由聯邦文教基金會聘請各校美術教授或專家成立評審委員會，負責評選工作。
獎勵方式及名額	1.年度表演藝術獎：1名，頒發獎金新台幣一百萬元整、證書及獎座。 2.年度視覺藝術獎：1名，頒發獎金新台幣一百萬元整、證書及獎座。	1.具象美術創作類：西畫組、雕塑組各2名。每名每月獎助新台幣三萬元整，每2個月支付一次，為期一年。 2.音樂類：鋼琴組、弦樂組各兩名；管樂組、聲樂組各1	1.首獎：1名，獎金三萬元、獎座一座，每年可申請一場個人音樂會贊助，贊助金額為五至十萬。 2.永豐獎：3名，獎金二萬元、獎座一座，每年可申請一場個人音樂會贊	受獎人於紐約科技媒體藝術中心 Location One 在駐進修半年。	1.首獎：1名，新台幣三十二萬、證書乙紙及獎座乙座 2.優選：2名，新台幣各五萬元及證書乙紙 3.入選：2名，新台幣各一萬元及證書乙紙	1.首獎：1名，新台幣四十萬、證書乙紙及獎座乙座 2.優選：2名，新台幣各六萬元及證書乙紙 3.入選：2名，新台幣各一萬元及證書乙紙

	<p>3.評審團特別獎：1名，頒發獎金新台幣三十萬元整、證書及獎座。</p>	<p>名。每名每月獎助新台幣三萬元整，每2個月支付一次，為期一年。</p> <p>3.學術研究類：大專組2名，每名獎助新臺幣四萬元整及獎座；碩士組2名，每名獎助新臺幣八萬元整及獎座；博士組1名，獎助新臺幣十二萬元整及獎座一座。</p>	<p>助，贊助金額為三至五萬。</p> <p>3.NSO 國家交響樂團票選最具潛力獎：1名，獎座一座。</p>			
--	--	---	---	--	--	--