

是怪獸，還是輸送帶？

—名單，作為官方機制與民間藝術生態的關係索引

高千惠

國立台灣藝術大學雕塑研究所客座教授

一、名單的表徵—以名為名的角度與範圍

介入者何人？一直是人類社會面對組織結構想像的啟端。名字或名單，背後被賦予的社會、政治、文化、品味等意象，對任何群體社會，都具有主客觀的表徵意義。¹

「國藝會」這個名稱，在藝壇上也具有權力與惠予的雙重功能想像，其受補名單，同樣表徵了國藝會 20 週年回顧中的成就判斷所在。在龐大的補助檔案中，本文以「國藝會美術類的補助名單」重新開機，以具體的補助名單比對，作為國藝會與台灣當代藝術關係的索引。此關係索引，是視國藝會為台灣當代藝術生態的一個環節，並以社會人類學的「呼名」角度，試圖拼出台灣民間當代藝術與官方補助機制間，微妙的互動版塊。

「以名為名」，乃以「人」的表徵為主體。藉由「名單」的群聚與變化，可以鋪陳出一個同屬社會人類學的群體生態。社會人類學原多採用長期的田野調查，或謂參與觀察法作為研究方法；但它也涉及該社會關係的模稜兩可、社會性的模式、矛盾與衝突，社會意義所形構的角色、以及其間行為的潛藏邏輯。工作者乃對其研究範圍所包括的論述、象徵、行為提出詮釋，並將它們視為一種文本，以便連結到行動、實踐與歷史的脈絡。因之，在態度上傾於接受各種立場與觀點的多樣性，是任何一個社會群體的結構所在。在方法延續下，它進而會強調脈絡的深度檢視、跨文化比較，以及對研究區域的長期、經驗上的深入了解，並運用其研究發現來建構文化批判。這些行徑的主軸，即透過參與和觀察，對組織進行建構與解構的閱讀。

藝術文化評論工作，恰恰就是一種參與和觀察。它旨不在於名稱和數據的統計分析工作，而是在前置性的發想與提問之後，開放出更大的反思、探究與未來延展空間。將「藝術社會生態」作為人類學的「某種文化」概念，有人稱之為「文化機制研究」，但筆者更傾於另一個人類學式的論述一意即「文化機制」不是一個單獨的權力結構，它是「藝術社會生態」的一個環節，它之能夠運作，是來自藝術相關人群共識出的「自然狀態」。如同任何社會群組疆域，藝術生態各環節同樣會透過濡化（enculturation）與社會化等過程，形塑出一種文化生態，並因不同的人文環境，產生不同的行為文化與價值判斷。此「藝壇的自然狀態」，在以文化之名下，同樣包括了相關人群可能的生存行為、物競天擇、肯定或否定等行徑、並從中衍生出多元的、矛盾的價值問題。例如道德與法律、自由與約制、權力與惠予等。

選擇以「國藝會美術類」的補助沿革與受惠內容作為台灣「藝術社會生態」的一個景窗，乃在於透過參與角色、群體、制度，以及它們彼此的關係，來看在地當代視覺文化發展的脈絡與過程，以便從其過去、現在的狀態，思考它需要變或不變的未來。在角色上，個人是以生態參與者（觀察者）切入，選擇「是怪獸，還是輸送帶？」之發想，不無試圖解構國藝會可能面對的「被想像空間」。此想像空間一直是藝壇多數者的好奇所在。因此，此議題無關乎聳動或不夠學術，²而是一種確實存在的藝壇現實。

例如，在不願具名的訪談中，有太多不願申請國藝會補助的藝術工作者認為，國藝會評審機制下的美學品味，「可能」會排拒了他們的創作類型。另一方面，也「可能」因為這種認定，造成申請者自動分類，促使補助名單同質化。這些現象反映出各方對於不可名狀之權力結構的想像。此想像，多少與藝術話語權、品味主導、人脈聯結等種種主觀認知有關。以補助名單的類型與比對作為參照，應是破除或驗證這些想像的方法之一。

以「補助名單」作為索引，也是視國藝會補助內容、趨向、結果為一個藝術生態的具體縮影，並從而連結到台灣當代藝壇幽微的權力架構。儘

管「補助名單」僅是一種鏡照，客觀中未必能呈現「真實」，但至少混沌的藝術生態互動中，有個「事實」的討論憑據。

至於有關國藝會 20 年間做為藝術中介、協調的角色，所生成的結構型態為何？與美國國家藝術基金會（National Foundation on the Arts，簡稱 NEA）組織背景、構成、現行政策或策略有那些內容的差異性？需不需要參酌英國藝術局（The Arts Council of Great Britain）自訂目標、轉型的具有價值主張的藝術行政機構？³透過外部觀察分析外，國藝會是否也可提出自評？相對於美國為齊頭式機制，是否參照英國、歐盟較具有主導性的策略主張、目標、策略作為借鏡可能等等，⁴因涵蓋面過大，且國藝會另有組織研究的項目與書寫者，故不是本文的討論範圍。

二、前衛的解構—當國家介入藝術生產空間

我們如何達到那個期待藝術能回應人民和國家所需要和想望的目標？有什麼限制是藝術可以被要求遵守的？為何各國各地，當對藝術家有所恐懼時，對藝術的期待就會增加？藝術家的聲音如何被有系統地解構呢？

5

民主國家補助機制與國家美學的矛盾難以避免。上述是美國藝術文化建設的研究者波森（Michael Brenson），於 2001 年出版《前瞻與旁顧》（Visionaries and Outcasts）一書中的開啟文字。此處對美國 NEA 的經驗引用，不在於兩個國藝會的機制性質比較，而是在於「一個國家補助單位的時空消長」之譬喻。⁶1995 年，美國 NEA 因面對「文化內戰」（Culture War）而作了條款修正，波森因而回顧與檢討了官方機制與藝術自由間的關係。在年代上，NEA 修改條款與轉型之際，正是台灣當代藝壇努力將本土藝術推往國際的時機。台灣國藝會，亦在 1996 年 1 月由行政院文化建設委員會依據《文化藝術獎助條例》捐助成立。因之，就年代而言，兩個國家藝術基金會與其當代藝術的關係，有一種文化時差上的比較意義。

美國 NEA 在 1965 年能夠成形，在於政府看到戰後美國抽象表現藝術家等新藝術團體，強而有力地為美國爭取到國際當代文化藝術的話語權，

促使美國成為戰後自由世界的文化領頭羊。基於如此歷史背景，當時的藝術論者，乃以具夥伴關係的藝術團契（Fellowships）為立場，願意與 NEA 產生互動關係。這樣的夥伴關係，的確使美國抽象表現藝術、普普藝術、地景藝術，被形塑成具年代性的美國國家當代美學代表。進入 1990 年代，藝術家隨當代藝術語境擴張，不斷作文化挑釁，至使夥伴關係轉為對立關係。至 1995 年，因一些創作自由尺度引起公眾價值的爭議，NEA 遂取消藝術創作上的個人補助。在公共性的重申下，NEA 轉以團體或機制的申請為單位。此變更，間接使美國逐漸從國際藝壇的前鋒位置消退，也促使具建設方案型的文化行動、社區介入、生態藝術崛起。

眾所周知，所有藝術類型中，當代視覺藝術與國家美學的衝撞與需求，最為矛盾。針對 NEA 獎助條款的更變或取消，波森提出尖銳的質詢：「作為一種預定般的計劃結束，其藝術上的政治暗示影響是什麼？為何它是一種計劃性的終結，而不是藝術自身的自我終結，或是兩者同時發生的終結？」⁷當國家介入當代藝術，無論終結、修正或轉型，都可能意味者前衛精神的異化與被解構。

三、空間的替代－展演場域的左右矛盾路線

美國 NEA 獎助條款的更變，被稱為 1990 年代美國文化內戰的一個連鎖效應。由此可見，獎助條款的取消或變更，對美國 NEA 而言，是一件大事。國藝會 20 年，一個明顯的現象，即是獎助條款的更變率。其中，明顯的變動部份，是有關藝術家創作空間、替代空間、私人展演空間的界分調整、以及策展領域的增設（參見【附表一】）。以變更最多的「空間補助與其名單」作為先發的觀察，國藝會的條款變更，對藝壇的空間生產有其意料之外的影響性。

國藝會面對展覽空間生產，即有關藝術家創作空間、替代空間、私人展演空間等場域，在歷年沿革中，出現不斷尋求「自適」與「適他」的調整，因而也反映出受補對象的左右矛盾路線。早期，台灣展覽空間的生產與解放，是台灣當代藝術發生的重要環節，有關替代空間經營屬性的

拿捏也一直有其挑戰性。在民間經營上，原多由一群屬性相同的創作者共同營造，形成複合式的經營空間。這些具有自主空間、藝廊性質、藝文咖啡聚所的複合經營空間，在具有商業、藝廊、前進色彩的交疊下，仍擁有自食其力的精神與態度。對官方而言，展覽空間生產是藝壇生態的重要觀察站與經濟線。1990年代後期，在文化政策與國家補助介入下，另類或替代空間，卻出現一種夾縫生存的藝壇現象。有關非營利替代空間的補助，更出現左翼與右翼生產路線的混亂。⁸

空間扶植是一個敏感而又不能規避的補助議題。【附表二】中，即顯示1998年至2013年，國藝會的非營利替代空間之補助對象；【附表三】則為2001年至2013年新興私人展演場所／展演空間營運補助項目，內容包括長期獲補的單位、少數新崛起的單位，以及台灣藝術話語空間的部署與轉移。兩個階段的過渡，顯示出對藝廊或複合式空間的重覆補助，並主動或被動地，傾於支持在台灣當代藝壇具有形象代表、指標作用的單位，如高雄市現代畫學會、伊通國際有限公司、竹圍工作室、新樂園等場域。基於台灣不同層級的公部門條款設定，一些藝術單位為了申請多種資源或利於募款，不得不更改原有的法定空間命名或組織結構，以因應現實的生存考量，以新型態組織改變藝術空間的營運方向。

根據國藝會資料，1997年至2006年間的常態「跨領域」、「藝文發展」、「新興私人展演場所」等，多傾於辦活動、出版、研討、民營展演空間補助；2001年之後，新興私人展演空間補助的項目成立，2007年併入美術類，至2011年，又調整名稱為「展演空間營運」，並修訂二項補助考量：(1) 主要鼓勵私人展演場所之營運。(2) 優先考量新興展演場所及多元形態開發之空間，促進美學文化意涵之再生。「營運」一詞的強調，顯示官方對展覽空間的生產，也有未來能夠獨立自主的養成期待。無論如何，以下則為2001年，新興展演空間補助成立後，2007年至2013年期間，獲最多次補助的前三名（含年度與其金額）：⁹

| | |
|---|---|
| 1 | 伊通國際有限公司，以新興私人展演場所名目，補助7次(2007-2013)，共計440萬元。 |
| 2 | 台灣新藝當代藝術空間，以新興私人展演場所名目，補助6次(2007-2012)，共計232萬元。 |
| 3 | 新樂園藝術空間，以新興私人展演場所名目，補助5次(2007-2010)，共計250萬元。 |

「優質空間」與「前衛空間」之間，有極矛盾的邊界。伊通公園（ITPark）原成立 1988 年；台灣新藝當代藝術空間為台南新興展演場所，於 2003 年成立；新樂園藝術空間，則為 1995 年成立。顯然，國藝會的一些變更條款，善意地為藝壇優質空間設定一些保護條款，但也無形地調控或異化了當代藝術的前衛面向。¹⁰在意義上，藝術工作或展示空間尚未進入市場機制之前，其補助目的在於培育，應具時間有效期觀察，也是一種無償的資助。然而，很多申請單位都以非營利性質的實驗空間為訴求，遂出現一種唇齒依附現象。這些場域與展示作品，因邊陲性、實驗性、公共性，均具有申請補助的條件，致使官方補助申請成為藝術團體生存的選項。

這些現象，複刻了美國 NEA1990 年代中期之後，一部份的發展經驗。比較之下，成立於 1989 年的「二號公寓」與 1992 年的「邊陲文化」，在未受補之下，雖維持期短暫，卻成為較純粹、具象徵性的明確年代指標。

四、評審的迷思—當藝術話語權介入國藝會

站在官方補助的對立面與妥協面，國藝會對視覺藝術領域的逐年條款變更，一方面反映出藝壇生態的現象，一方面也出現相互影響的制衡作用。¹¹對任何具審核性質的藝術機制來說，評審委員無異是結構性的重要角色。介於藝術界與國藝會之間，委員與補助者關係，因而也常被藝壇賦予許多主觀認知的想像。

國藝會陳錦誠執行長表示，每年評審委員的提出與審核，來自董事會。¹²董事會如何產生？必然來自比董事會人事更高層的、目前資料看不見的決定者。追蹤歷屆董事會名單，第一屆有鄭善禧、第二屆有黃光男、蔣勳，當時的當代視覺藝術界的美術類評審，已有黃才郎、吳瑪俐、黃海鳴等人。自第三屆（2001 年）開始，始有較明顯屬於「當代」視覺藝術活動人士介入。例如，第三屆代表者為林曼麗、第三、五屆代表者黃明川；第六屆代表者為廖修平與何政廣；第七屆代表者為蕭宗煌、張元茜、薛保瑕。除了藝術學界或美術館行政體系的董事之外，其他董事對

於美術類評審的共識，多少也反映出他們對於當代藝術評論者的集體年代印象。

能進入國藝會的評審名單者，基本上是被官方與民間共同肯定的藝壇有力人士。【附表四】顯示，蟬連最多次的美術類評審為王嘉驥，自 1999 年至 2015 年參與，高達 14 次；第二名的石瑞仁，自 1999 年參與，高達 12 次；同列第二名的郭英聲，也是自 1999 年參與，高達 12 次。¹³王嘉驥的藝評兼策展身分、石瑞仁的藝評與館長身分、郭英聲的攝影家身分，大致表徵了美術類評審主流的選擇樣態。

上述前三名外，參與評審的次數排序（年度）如下：第四名高燦興，11 次（1999 至 2005）；第五名黎志文，9 次（1997 至 2002），同列第五名徐玫瑩，9 次（1999 至 2015）。其他擁有 7 次者為顧世勇與柯錫杰；6 次者包括林淑心、王秀雄、李義弘、薛保瑕、梅丁衍、盧明德；5 次者包括黃才郎、杜忠誥、張照堂、倪再沁、陸蓉之、潘小雪、陳瑞文、劉鎮洲；4 次者包括陳泰松、陳冠君、倪朝龍、黃海鳴、潘元石、蔡榮佑、李振明、賴香伶、吳超然；3 次者包括周澄、李長俊、吳瑪俐、屠國威、夏陽、程代勒、衣淑凡、楊永源、趙國宗、吳嘉寶、洪根深、蕭瓊瑞、林志明、李俊賢、蕭宗煌、袁廣鳴、戚維義、曾明男、曲德益。換言之，19 年間參與評審超過 3 次的評委，共有 51 位。2015 年，出現的 1970 年次評審，蔣伯欣已參與 2 次。

如果每一個名字表徵一種藝術社會的美學領域，並包含背後個人品味下的藝術家、團隊、子弟兵或作品，國藝會補助名單的涵括面，應該有上千個相關名單系統。然而，事實顯示，每一次的申請提案者未必和評審的領域契合；另外，評審過程總有一些主觀較強的評審，在言語上策動一些影響性。這一部份，無出所有人類社會組織的政治性，國藝會能作的，只能在名單上進行代換。竹圍工作室負責人蕭麗虹便指出：「評審利益迴避的原則操作極大化，確將使評審過程的實務運作更為困難。」

¹⁴參與最多次的王嘉驥，則提出無法明言的潛規則存在：¹⁵

補助結果難以避免因人而異之主觀判斷，但事實上，審查過程並未有強制性美學引導的前提性原則，常是因為國藝會內部潛規則，或依據評審

實務過程中的操作型定義，最後才產出對應的結果，例如雙北市以外的平衡比例條款、傾向補助專職創作者（較排除具教職或學生身分者）、已發展成熟應脫離補助的時間、面對商業獲補者的態度等。

我們可再以「團體申請」與「個人創作」名目與名單，作為一種「集體」與「個人」申請上的比對，或可破除或新增一些國藝會與藝壇關係的想像。以「團體」申請來說，獲展覽補助的前三名，都發生在 2008 年之前。三個單位分別為高雄市現代畫學會，補助 6 次，達 103 萬元；台灣國際視覺藝術社，補助 5 次，達 97 萬元；財團法人山藝術文教基金會，補助 5 次，達 73.4 萬元。

以「個人創作」名目申請，曾獲三次以上補助者為（依開始申請年度）：潘文鉅，補助 4 次，共 84 萬；唐唐發，補助 4 次共 74 萬；蘇匯宇，補助 4 次共 74 萬；張蒼松，補助 3 次共 60.56 萬；黃贊倫，補助 3 次共 46 萬；王汶松，補助 3 次共 44 萬；吳燦政，補助 3 次共 57 萬；呂沐苳，補助 3 次共 74 萬；邱昭財，補助 3 次共 65 萬；徐揚聰，補助 3 次共 42 萬；徐瑞憲，補助 3 次共 133 萬；張暉明，共補助 36 萬；鄭政煌，補助 3 次共 46 萬；高俊宏，補助 3 次共 58 萬。

打破評審的迷思。上述資料顯示，沒有多元的申請者，評審也未必能左右出一種類型。會創作的人未必會去申請；會申請的人也未必代表國家認證。此外，團體補助審核，注重展覽主題；個人創作的補助審核，注重個人計畫；前者是集體整合，後者是文字先於作品的產生，兩種都無法表徵具有影響性的美學趨向，反而顯示出一種多元的佈施。進一步，我們也不能忽略，國藝會在美術類的年度補助，如果一年平均約一千萬，那就代表 20 年間，有更多項目與瑣碎的名單，碎分了補助金額。

五、競補的模式－「M 型」與「W 型」補助結構之出現

從國藝會美術類的全部補助訊息顯示，「M 型補助」結構與「W 型補助」結構的形成，是一種不知先有「雞」，還是先有「雞蛋」的循環關係。

所謂「M 型補助結構」，是從國藝會大量申請件數、補助件數，以及類

型屬性，觀察出一個現象。在補助對象上，一則偏於投資報酬率低的創作者，二是偏於同一作品參與不同展覽的交流補助。一般平面性、雕塑性的傳統創作類型，補助名單雖多，但除了部分資深者出現多次申請，很多是一次性的申請者。另一種具「專業的」、「資深的」的藝術家，基於國際曝光率的渴求，亦成為台灣藝壇的聖戰士，對其配備補給的支援，委員多持以肯定與支援的態度，遂出現多重式補助現象，進入個人申請範圍的「W型補助結構」。以下為以個人身份進行多重項目申請的排行榜，其金額與項目可反映出「M」與「W」的曲度：¹⁶

| | |
|---|--|
| 1 | 陳界人(藝壇稱陳界仁)，以個人申請身份(1次創作、1次展覽、14次交流)，1998年至2014年間，16次補助中，獲345萬5仟5百元。至2015年，仍透過展演空間與國際交流項目申請，是為自國藝會成立以來，未曾中斷的長期受補者。 |
| 2 | 陳建榮以個人申請身份(7次展覽、2次創作)，2002年至2011年間，9次補助中，獲79萬。 |
| 3 | 郭奕臣以個人申請身份(3次交流、3次展覽、2次創作)，1997年至2014年間，8次補助中，獲111萬。 |
| 4 | 姚瑞中以個人申請身份(2次創作、3次交流、1次調查、2次出版)，1999年至2006年間，8次補助中，獲93萬。 |
| 5 | 周慶輝以個人申請身份(2次調查、2次出版、2次創作、1次交流)，1998年至2014年間，7次補助中，獲104萬。 |

上述僅以個人申請為例，其餘1次至6次的申請者不計其數。十萬元左右或以下的補助，僅可視為一種象徵性的善意釋放。也因金額不多報銷繁瑣，近年申請者有退潮之勢。國藝會將資金援助力放在國際交流的藝術家身上，遂形成另一種「M型補助現象」。

另外，團體的補助中，最早出現的對象，包括前述的「空間團體」補助。「空間團體」在國藝會補助中亦扮演了一種「異形」角色。展演場所除了可申請一半租賃補助、一位工作人員津貼，還是可以空間活動名義，申請「展覽活動」補助，成為個人展覽、藝術團隊能附屬或變更申請的轉站。這種迂迴的、跳島式的申請模式，同樣屬於「W型補助現象」。此現象造成了台灣許多知名的複合式替代空間，因單位與藝術家的連手申請，也聚落化了藝術界的生態。

這些形勢，反映台灣藝壇的多元工作者，或具有多重才能者，在資源競爭中，有其營運使用公家資源的能力與堅持。因申請能力的關係，他們較易在國藝會機制中得惠，顯示「強勢的弱勢身份」在社會主義式的補助機構中，還是有其優勢。而從低效能與策略性補助方案檢視，即保障性質中，亦可以看見國家扶植弱勢藝術之虛實補助意義。

六、山頭的傾斜－策展風潮與國際參與的聯結

無論如何，國藝會美術類中的常見申請與獲助藝術家名單，已然揭示出台灣重點當代藝術家，幾乎都具國藝會的培植色彩。此現象呈現，台灣藝壇主流已以「實驗性」、「新興性」、「國際進軍式」的訴求，取代「獨立性」、「自由性」、「前衛性」的街戰行動，也微妙地以官民互助模式促成當代藝術培育過程，使國藝會成為藝術生產流水線的一環。

《策展簡史》一書中，瑞士資深策展人史澤曼（Harald Szeemann）在接受另一世代策展人漢斯（Hans Ulrich Obrist）訪談中，曾言：「我想組織一些非機構型的展覽，但能依靠機制展出。」他自述出一種理想的工作生態，既可不受機構干預，又能獲得機構無償資助。在立場上，也表述了當代藝術工作者既要進進出出公部門，又極排斥與公部門產生被知覺到的性格。

進入 21 世紀，台灣前衛性的藝術家，多傾於「非物質實踐」的創作類型。這些非物質實踐、跨領域合作的創作者，大都以影錄製作、空間裝置、行動介入為介面，其作品不是傳統收藏或藝術市場容易流動的生產類型。此外，它們多是因應時空而生產的限地製作品，換言之，藝術家除了原始創作，每一次的易地展出往往得隨地隨機重新佈展，形成一種社會主義兼自由主義的藝壇生產線。這些必須依附挹助的創作類型，在生產意義上，成為一種保護主義下的前衛（左翼）藝術類型。依當代藝術思潮的趨勢，反全球化、反政府、反機制、反戰、反權威、反商皆是前衛所在，而大多地區，這類創作群都是屬於民間自治組織。然而，臺灣當局對當代藝術的期待，還包括了國際能見度的爭取，因此，對於這些議題是持以自由與支持的態度。只要獲國際或在地有力策展人認可，

藝術創作大致可獲補助。而其一些夾帶式的條款出現，也意味著爭取「國際交流舞台」的文化外交目標一直存在。

邁向「國際思潮」之途，另一個藝壇大舞台，便是 2000 年代興起的策展人培植。在金額比例與獲獎比例上，國藝會的三大重點團隊式的扶植對象，「民間經營空間」與國際大展參與補助之外，即是對「策展與方案式展覽」的推動。策展人成為地區顯學後，國藝會在 2004 年便挹助了相當大的推動力量。其「策展」研發補助有三大區塊，一是常態「展覽項目」補助計畫中的策展人角色，二是「視覺藝術策展專案」，三是「策展人培力@美術館專案」。

首先，整理出的常態「展覽項目」補助計畫中（獲美術策展人相關專案的名單不在此列），以策展人身分個人申請，計有四位皆獲補兩次，依獲補金額排列如下：

| 常態「展覽項目」補助計畫，二次以上的策展補助與金額 | |
|---------------------------|---|
| 1 | 鄭慧華，2008 年與 2010 年，以「Breaking the Rules! 」與「親歷幻見」補助 55 萬。 |
| 2 | 張晴文，2006 年與 2009 年，以「『』房四寶」與「弱繪畫」補助 26 萬。 |
| 3 | 林振莖，2010 與 2011 年，以「小時候」與「微小視點一點・點・點」補助 22 萬。 |
| 3 | 羅禾淋，2011 年與 2012 年，以「微共鳴」與「廢墟都市怪談」補助 17 萬 |

其次，進入大型的策展專案領域。2004 年，國藝會即有第一屆「視覺藝術策展專案」，至 2010 年又出現「策展人培力@鳳甲美術館專案」¹⁷，2012 年再將「視覺藝術策展專案」擴大為「視覺藝術策展專案－國際駐地研究與展覽交流計劃」。「策展人培力@美術館專案」，合作單位原為財團法人邱再興文教基金會鳳甲美術館、財團法人台北市文化基金會台北當代藝術館、北藝大關渡美術館，至 2015 年則以台南市文化局蕭瓏文化園區替代關渡美術館。在補助金額上，在地策展人培力補助額上限為 80 萬。至於屬於國際級的「視覺藝術策展專案－國際駐地研究與展覽交流計劃」，第一期提供上限 40 萬研究費，第二期實踐階段可上限到 400 萬。在補助單一策展人與其團隊單一方案上，算是高額挹注。

【附表五】為 2004-2012 年「視覺藝術策展專案」，【附表六】為 2012-2015

年「視覺藝術策展專案－國際駐地研究與展覽交流計劃」，【附表七】為 2010-2012 年「策展人培力@鳳甲美術館」，【附表八】為 2013-2015 年「策展人培力@美術館專案」計劃。這四個策展補助案資料，除了呈現生產方向邁向政治性、現代性、亞洲主體等議題，也出現台灣策展主力、美學詮釋權力架構、當代藝術理念等方向。

其中，策展專案補助獲二次以上補助，與其額度如下：

| 策展專案補助獲二次補助，與其額度(2004-2015) | |
|-----------------------------|---|
| 1 | 鄭慧華 4 次展覽，1 次研究－(2005/2008/2010/2012/2014~2015)，共補助 890 萬 |
| 2 | 黃建宏 3 次－(2008/2010/2013~2014)，共補助 679 萬 |
| 3 | 吳瑪俐 2 次－(2010/2013)，共補助 560 萬 |
| 4 | 吳達坤 2 次－(2009/2013)，共補助 510 萬 |
| 5 | 羅秀芝 2 次－(2005/2015)，共補助 234 萬 |
| 6 | 黃海鳴 2 次－(2005/2007，2005 與王品驊共同申請)，共補助 260 萬 |

統計製表：2015/12

儘管每一年度國藝會的補助名單、屬性都盡量多元多量，以示雨露均霑的公平，然而，以 20 年來的總體成效而言，台灣當代藝術界能具國際的、專業的、長期性的創作格局者並不多。許多國藝會支援赴海外參展的、限地製作的、因應展覽而生產的申請，除了累積藝術家個人履歷之外，其創作研發並未有後續展現。是故，在國際交流補助上，國藝會面對栽培台灣國際策展人，最後賦予的卻是國際藝術家的舞台問題。例如，如果國藝會補助的是台灣策展人的國際展演舞台，而國際方面多只提供空間，而相對地，倘若台灣藝術文化、藝術家的曝光率還是有限，那麼國藝會的「國家藝術文化」之主體性與對等性便有非議處。

另外，上列三種視覺藝術策展專案計劃，策展團隊主持名單重複現象，亦出現世代銜接與培植目標問題。此現象呈現，國藝會本身不易明言出一個文化輸出指標，而全球化與歷史對話的議題，則以一個宏大的涵蓋面，權充出一種前衛景觀。台灣藝術或藝術家少數夾處其間，其主體性也很微弱。在相互關係上，國藝會成為國際藝術家的部分金庫，而台灣策展人的確可以因金源而成為國際策展縱橫角色。他們可以以「台灣資

助的國際展」吸引域外藝術家，形成國際展的結構；也可將台灣藝術家微妙鑲入國際舞台，成為國際展的一部份選樣。

如前述，名單背後有其社會意義。基於在此無法細列檔案中的每個個案，只能先提出台灣當代藝壇，面對台灣製造的國際展中，最為官方文化機制看重的三個名單。以國藝會補助活動介入、北美館的威尼斯台灣館、台北雙年展的介入為例，多次參與國藝會評審角色的王嘉驥、或受補助的鄭慧華、陳界仁，三人均是極少數重複擔任北美館威尼斯台灣館、台北雙年展的活動者。從資源分配上，可謂為國家規格的國際型挹助對象。因之，他們至今在國藝會的角色與受補現狀，無異也反映出台灣當代（前衛）藝術，經歷 20 年的一種生存狀況。

在經驗上，鄭慧華對於國際與在地藝術議題的努力介入，或許應進入具有國際展出項目的美術館，在機構支持下，開展更大的策展串連能量，不用在體制外擷取機制補助。陳界仁或許應自我突破，從被選擇參與國際大展中的一種藝術取樣，轉進為國際美術館或策展人願意研究作展的對象，成為真正國際級的台灣藝術家。

七、美學的擴散—世代交替中的新藝術認證渠道

「超級明星」之外，既獲得國藝會補助，亦獲其他獎項的藝術單位，可看出台灣藝術美學的年代主流品味。雖然台灣評委的重疊率相當高，還是展示出一個台灣當代藝術的認證景觀。【附表九】與【附表十】僅為國藝會補助對象與「台北美術獎」、「台新藝術獎」的名單參照。「高雄獎」自然也是一個參照對象，唯字數已超溢，加上南北高鐵已縮短南北藝術家的差異，且「台新獎」為全島性觀察，加上評審名單幾乎在國藝會的涵蓋之下，因此，暫略過「高雄獎」或其他獎項的比對。¹⁸

曾獲國藝會創作與展覽補助，並再獲「台北美術獎」肯定的藝術家，2001年至 2014 年間，有林煌迪、涂維政、梁任宏、劉時棟、王雅慧、陳逸堅、張杏玉、吳季璫、賴九岑、鄭秀如、賴志盛、曾御欽、丁昶文、吳梓寧、李明學、華建強、陳怡潔、曾偉豪、林昆穎、謝牧岐、葉偉立、蘇育賢、余政達、林冠名、張立人、張暉明、王建浩、沈昭良、丁建中、

許哲瑜、林玉婷、張永達、廖祈羽、蔡坤霖、周育正、王仲堃、張雍、張永達、廖祈羽、莊志維。依台北獎的屬性而言，這十多年的獲獎者，大多是當時的青年（或謂新世代）的藝術才俊。他們大都是 1970 年代後與 1980 年代出生的創作者，其美學語彙已脫離前一代（1950 年代與 1960 年代出生的藝評者與創作者）之本土運動色彩，顯示台灣當代藝壇對於新世代有更寬廣、多元的肯定面向。

同獲國藝會不同項目補助，而再獲「台新藝術獎」的肯定的藝術家與藝術團隊，於 2002 至 2012 年間，包括崔廣宇、涂維政、高俊宏、王俊傑、吳天章、吳達坤／非常廟藝文空間、吳瑪俐／竹圍創藝國際有限公司、袁廣鳴，以及鄭慧華、羅悅全、何東洪／立方文化有限公司。基於「台新藝術獎」的獎項包括個人創作與展覽策劃，且金額較高，肯定的對象多傾於作品已嫻熟、或具代表性的藝術工作者。與年齡無關，謂之「資深」，是指其藝術工作生涯已獲其他大型活動肯定，或在藝壇已有相當工作年資者。¹⁹上述名單，除了少數在近年較沉潛之外，其他均是台灣當代藝壇的活躍者。參照策展專案補助名單，王俊傑、吳達坤、吳瑪俐、鄭慧華等人，同樣都是補助對象。由此可見，藉由官方補助，對藝壇積極人士而言，的確可以因此作更多的事。

從發展上看，國藝會一直努力回應當代藝術媒體的議題趨向，顯示國藝會對台灣當代藝術的參與性，有亦步亦趨的當代性與全球化藝術性質考量。概括 20 年來國藝會有四大顯著主力的推廣，為對物質文明發展的「數位科技」的「跨領域」之重視，以及對「非營利空間」、「非物質實踐」與「策展與方案式展覽」的前後扶植。這四大方向皆是近 20 年來國際藝壇的趨勢，其補助金額屬於偏高端的一方。從這四大明顯的推廣方向，也可以看到台灣當代藝壇 20 年的濃縮趨勢，以及公部門的角色問題。將這個現象濃縮在 2012 年以來的大型補助方案的面向上，則反映出國藝會的補助亦與全球化的「雙年展熱」中，國際或洲際議題（亞洲現代性）有關。有關美學與品味趨向部份，附表中的表格群，或可提供未來的研究。

八、延異的思考—重啟藝術補助檔案的意義

透過具有話語權的評審、掌握展覽的空間、大型展覽與策展方案的補助名單，台灣當代藝術的主要活動圈和藝界人士，均曾進出過國藝會的評審、獎助、扶植，浮現出相互聯結而產生的台灣當代藝術某種官民合作的生產模式。

2010年代，台灣當代藝壇正盛行「檔案學」。檔案的建構，不僅於收集名單與名詞，更重要的是從名單與名詞的檔案中，重新挖掘檔案再現的背後意義。國藝會20年的官方網站，資料龐大進出糾結，在此僅能從中抽取的四大區塊是：影響評審結構的董事名單、影響補助面向的評審名單、影響申請補助的條款變革、主流補助對象的美學取向。這些抽樣資料，若能與臺灣當代藝壇其他文化獎項機制或藝術遴選機制作一比對，或可具現出台灣1990年代中期以來，美學品味與思潮發展的形成與轉化力量之所在。

基於任何社群生態的關係結構，無法用科學化的、實證的方式來論證，羅列出名單與結果，僅在於釋放出多元的閱讀與詮釋空間。以「名單」拉出的國藝會與台灣當代藝術生態之從屬關係，僅作為台灣當代藝術研究的一個補充與開啟。面對臺灣藝壇的複雜生態，此議題的提出—「有關國藝會與台灣當代藝術生態的關係探討」，是一個不討好的命題，卻也是不能迴避的命題。針對國藝會20年美術類的回顧與瞻望，高雄藝術家李俊賢提出：²⁰

國藝會自許為非官方組織，但因位處台北，過去確有地域觀點的疑慮，雖已逐漸消泯此問題，但國藝會、台北美術獎與台新藝術獎之間，呈現出共同品味化的傾向，或者也因三者長期處於同一地域、語境中，而難以接受、理解外來語彙。在難以擺脫的慣性思維下，三者間潛在的共同品味化問題是否可被檢討？是後續可深入討論的議題。

水墨藝術評論者吳超然認為：

在台灣較難以討論國家美學議題，其涉及戰後前衛、跨領域的藝壇發展風向，也包含文化部(文建會)、國藝會二個組織於文化行政體系中的位階、定位，及對台灣美學發展產生之引導性。但或可透過藝術生態多元性觀點相對於國家美學的討論，據以梳理之。另外，國藝會思考資源配

置策略調整時，也應同時考量生態是否已準備好面對大幅度的改變。

當代藝術家姚瑞中也指出：「國藝會除了檢視扶植藝文成效為何之外，應試反思的是，哪些藝術發展的可能性也在此過程中被排除了。」

茲再針對未竟之處與可能延伸的思考，匯整如下：

- (1) 作為一個眾目所矚的藝術資源所在，在去除想像之後，國藝會與台灣當代藝術生態 20 年從屬關係，可以從更多公開與彙整的造冊中，作為研究 1990 年代中期至 2010 年代中期台灣當代藝術，屬於藝術人類社會學的一種切入途徑。
- (2) 因表格資料繁多，有關交叉比對的原始資料與數據，在國藝會官方網站均可查閱。本文僅著眼於國藝會 20 年補助所形成的非預期現象—M 型與 W 型結構，以此重思台灣當代藝術生態的弱勢與強勢的生存條件問題。從回顧到前瞻，國藝會 20 年補助過程與其角色扮演，是否改變了視覺藝術生態的體質，亦是今日檢視國藝會存在意義的所在。
- (3) 在互動與相扶的過程中，台式前衛藝術的性格微妙地轉為合作態度。它逐漸溫和、逐漸邁向社區營造、田野介入、新媒體與新科技開發、歷史影像田野探討等當代方向，甚至逐步成為全球化雙年展的生產鏈一部分。
- (4) 作為官方機制的國藝會，與台灣很多政治文化機制一樣，會有很多章法與條款來維持法治上的依據力，但其「潛規則」究竟在那裡？其人事、品味等支持度的傾向，是否能被管控？這些發想，使藝壇也需重新面對：1996 年之前的台灣藝壇，與 1996 年之後的台灣藝壇，在官方補助機制下，民間藝術活力是更蓬勃、更多元，還是更同質化？由此，可檢視它在 20 年的今日需不需要作調整？

最後，在此提出一個國藝會與台灣藝壇可以相互檢視的法則：當台灣藝術界不再將國藝會補助視為一種國家認證的榮耀，而只是補助的金庫管道時，那麼，它的名單是誰，便不再重要了。

【附表】

| 【附表一】與替代空間、國際交流、大型策展有關的補助基準變革 | |
|-------------------------------|---|
| 年度 | 變革要項與影響指標 |
| 2003 | 以「藝文替代空間」取代「新興私人展演空間」，迴避「私人」用詞。「展覽」與「策展人」的角色定位出現。以不限「新製作」或「首次發表」作品方式，使創作者可以獲重覆展出機會。「網際網路」列入「藝文環境與發展」補助計畫。 |
| 2004 | 「藝文替代空間」再更名為「新興私人展演場所」。美術類增列「創作工作室」項目，藝術家可為其創作場域申請補助。「視聽媒體藝術類」受重視，以挹注高額補助鼓勵資深影像工作者進行創作；也以「常態補助計畫」，鼓勵數位錄影製作案。調整「出國或赴大陸地區參與重要藝術活動緊急提案」申請期程時間限制。「國際文化交流」項目考量補助費用放寬，考量補助費用之總和由「上限」調整為「原則」，使補助額度能更具彈性。常態補助計畫中的「個人補助金額」調高。重視跨領域藝術之研究與評論，提高創作與發表經費。停止 2 年前的「出國或赴大陸地區參與重要藝術活動緊急提案」 |
| 2007 | 為「私立博物館」、「新興私人展演場所」、「跨領域藝術」作歸類定調。列非台北縣市之藝文工作者/團體為比例保障考量對象。將「跨領域藝術」設於跨域活動合作性質。 |
| 2009 | 對營利單位及企業出資成立之財團法人或團體之補助，要對外合理說明。美術類「創作工作室項目」優先考量視覺藝術相關的專業創作者。「場地租金」每月補助金額最高不超過五萬元。 |
| 2011 | 新興私人展演場所」項目整名稱改為：「展演空間營運」。鼓勵私人展演場所之營運。美術類「調查與研究」項目，以當代視覺藝術之相關研究、史料蒐集、生態發展、策展研究等計畫為優先考量。 |
| 2013 | 美術類「創作」、「創作工作室」項目限制為創作者本人申請。策劃性展覽策展人應提出策展研究論述，可以策展人名義或團體名義提出申請。惟策展人應為計畫執行人且不得為參展者。藝文環境與發展類整體考量方向修訂：補助範圍含具統合性之藝文生態、政策、管理及行銷推廣之計畫。藝文環境與發展類補助範圍含具統合性之藝文生態研究、文化政策、文化行政與藝術管理研究與提升計畫。增「研習進修」項目，鼓勵從事藝文領域、具策劃整合能力之藝術經理人出國進修。鼓勵資深藝術家提出具突破性、國際視野、跨領域之大型製作」。補助經費包括以創作生活、材料、發表費為主要考量，至多 100 萬元。「創作工作室」項目取消。「展覽」補助經費增列，並明訂項。「國際文化交流」補助費用增加新製材料費及翻譯費。 |
| 2014 | 「國際文化交流」項目，考量與國內藝術家/藝術團體合作之計畫。「創作」項目以專職創作者為主考量。美術類「創作項目」分「一般性補助」與「大型創作補助」。 |
| 2015 | 各類別國際文化交流項目放寬，一年有六期的機會，鼓勵國際交流活動。視聽媒體藝術類整體補助考量增列：「具原創、實驗精神。」並新增「研習進修」項目。藝文環境與發展類範圍修訂：具統合性之藝文生態、政策、管理及行銷之公共服務計畫。新增「藝文智庫應用計畫」，但限團體申請。修訂「藝文專業服務平台計畫」、「調查與研究」、「研習進修」，取消「研討會」。 |

| 【附表二】1998 年至 2013 年，國藝會的非營利／替代空間之計畫補助 | | |
|---------------------------------------|---------------|--|
| 年度 | 非營利／替代空間 | 計畫名稱與屬性 |
| 1998 | 竹圍工作室 | 無邊界的世界－全球藝術交換計畫(展覽、國際文化交流) |
| 1999 | 伊通國際有限公司 | 伊通十年與當代藝術推廣計畫(光碟錄像及網頁製作) |
| | 維納斯生活書店 | 大砌四方－國際石雕聯展(兩岸及國際文化交流) |
| 2000 | 誠品股份有限公司 | 任戎個展(兩岸及國際文化交流) |
| | 竹圍工作室 | 歡娛的日子(兩岸及國際文化交流) 亞洲藝術網路 2000 年年會(兩岸及國際文化交流) |
| | 伊通國際有限公司 | Sister Space(兩岸及國際文化交流) |
| | 悠閒藝術中心 | 台港中－五個女人的床事(兩岸及國際文化交流) |
| | 伊通國際有限公司 | PH 值系列展(展覽) |
| 2001 | 誠品股份有限公司 | 徐冰個展(兩岸及國際文化交流) |
| | 台北漢雅軒 | 劉建華個展(兩岸及國際文化交流) |
| | 竹圍工作室 | Exit(VANITAS)(兩岸及國際文化交流) |
| 2002 | 竹圍工作室 | Yoshiko Kanai 駐地創作(兩岸及國際文化交流) |
| | 原型藝術 | 原型藝術 2002 年 5 月至 9 月展覽規劃(展覽) |
| | 亞洲藝術中心 | 新寫實繪畫展暨座談會(展覽) |
| 2003 | 前鋒藝術 | 黃步青、李昆霖、方偉文、林煌迪聯展(展覽) |
| | 文賢油漆工程行藝術家工作坊 | 文賢油漆工程創作空間補助計畫(排演場所租金) |
| | 竹圍工作室 | 2004 竹圍工作室創作空間補助計畫(排演場所租金) |
| 2004 | 原型藝術 | 福爾摩沙在嘉道理的發生(兩岸及國際文化交流) |
| | 雅逸藝術有限公司 | 楊炯林版畫展(展覽) |
| | 新樂園藝術空間 | 另類空間之南濱北樂園交流展(展覽) |
| 2005 | 長流美術館 | 陳永森紀念展(展覽) |
| 2006 | 竹圍創藝國際 | 從邊緣建構的另類美學(出版) |
| | 文賢油漆工程行藝術家工作坊 | 台灣與香港在當代藝術中的凝視與開裂(兩岸文化交流) |
| | 伊通國際有限公司 | 鄭淑麗個展(展覽) |
| | 新樂園藝術空間 | 另類空間之台灣新藝與新樂園交流展(展覽) |
| 2007 | 竹圍創藝國際 | 2007 藝術戰鬥營(研習進修) |
| | 打開-當代藝術 | 打開-當代 11 文件系譜(展覽) |
| 2008 | 打開當代藝術工作站 | 打開－當代＋後文件畫冊(出版) |
| 2009 | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | 在親密與疏離間拉扯的世界－黃于珊、莊惠琳雙個展(展覽) |
| | 伊通國際有限公司 | 時光機與任意門(Time Machine&Anywhere Door)－英國台灣 錄像交流展(國際文化交流) |

| | | |
|---------|--|---|
| 2010 | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | 顯影記—塵埃落定後的披星戴月(展覽) |
| | 竹圍創藝國際有限公司 | 竹圍工作室 15 周年回顧展(展覽) |
| 2011 | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | 事食明國—阿替師·趣府的翻譯任務(展覽) |
| | 打開-當代藝術工作站 | 台泰熱- 工作坊 論壇及事件 / Thi Thai Fever – pyrogen of workshop, seminar and events(國際文化交流) |
| | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | 美麗人生：記憶與懷舊 Beautiful Life: Memory and Nostalgia(展覽, 國際文化交流) |
| | 就在藝術國際有限公司 | 盒子-意義的深度 王璽安個展(展覽) |
| 2012 | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | SPP 新濱碼頭藝術空間暨 K's Art 當代藝術空間 2012 串聯展-「模型-事件」移地計畫(展覽) |
| | 竹圍工作室 | TECH 實驗室—遇見藝術家特展(展覽,國際文化交流) |
| | 荷軒新藝空間 | 新綠野仙蹤(展覽) |
| 2013 | 海馬迴藝坊 | 心 行—木格·劉威汗 二人展(國際文化交流) |
| | 新樂園藝術空間 | Score Talk and Scoring Space-新樂園 20 年口述歷史研究與 替代空間轉向評析(調查與研究) |
| | 立方文化有限公司 | 《生活作為形式》全球巡迴展—台灣站(展覽) |
| | 文賢油漆工程行藝術家工作坊 | 台南-洛杉磯 對飛計畫 Round-Trip Ticket Tainan-LA(展覽,國際文化交流) |
| | 駒空間(駒實驗工作坊) | 「微光—亞洲工業圖景」台日韓藝術交流暨台南駐地創作計畫(展覽,國際文化交流) |
| | 海馬迴藝坊 | 月讀展(研習進修) |
| | 橋仔頭白屋股份有限公司 | 橋仔頭糖廠藝術村 12 年(出版) |
| 非常廟藝文空間 | 「Very View 非常評論」 2013 年雙語化暨數位行動化計畫(出版) | |

| 【附表三】2001年至2013年新興私人展演場所／展演空間營運補助項目成立後，獲補助單位 | | |
|--|---------------|---------------------------|
| 年度 | 獲補單位 | 計畫名稱 |
| 2001 | 高雄市現代畫學會 | 新濱碼頭藝術空間 |
| | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 2001－2002 年度空間行政營運資助 |
| | 竹圍工作室 | 藝術伸衍計劃 |
| 2002 | 高雄市現代畫學會 | 高雄市現代畫學會新兵碼頭藝術空間 |
| | 伊通國際有限公司 | 新興私人展演場所補助計畫申請書 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 新興私人展演場所補助計畫申請書 |
| | 豆皮飲品 | 新興私人展演場所補助計畫 |
| 2003 | 豆皮飲品 | 豆皮文藝咖啡館 |
| | 高雄市現代畫學會 | 藝文替代空間補助計畫 |
| | 在地實驗文化事業有限公司 | 在地實驗媒體實驗室年度活動計劃 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 藝文替代空間補助計畫 |
| | 原型藝術 | 原型藝術 92 年度藝文替代空間補助計劃申請案 |
| | 新樂園藝術空間 | 新樂園藝術空間營運計畫 |
| 2004 | 高雄市現代畫學會 | 高雄市現代畫學會新濱碼頭藝術空間展覽計劃 |
| | 在地實驗文化事業 | 在地實驗媒體實驗室年度活動計劃 |
| | 立享文化事業 | 大趨勢藝術空間營運管理計劃 |
| | 新樂園藝術空間 | 新樂園藝術空間營運計畫 |
| 2005 | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 95 年 1 月至 12 月展覽計畫 |
| | 高雄市現代畫學會 | 高雄市現代畫學會新濱碼頭藝術空間展覽計劃 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 新興私人展演場所補助計畫 |
| | 立享文化事業有限公司 | 大趨勢藝術空間營運管理計劃 |
| | 新樂園藝術空間 | 新樂園藝術空間營運計畫 |
| | 文賢油漆工程行藝術家工作坊 | 2006 文賢油漆工程行營運補助 |
| 2006 | 高雄市現代畫學會 | 高雄市現代畫學會—新濱碼頭藝術空間展覽計劃 |
| | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 96/1-12 月展覽計畫 |
| | 新樂園藝術空間 | 「新樂園藝術空間」營運計畫 |
| | 台灣新藝 | 2007 年台灣新藝系列展 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 新興私人展演場所補助計畫 |
| 2007 | 新樂園藝術空間 | 新樂園藝術空間營運計畫 |
| | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 97 年/1-12 展覽計畫 |
| | 高雄現代畫會 | 新濱碼頭藝術空間 97 年展覽計畫 |
| | 文賢油漆工程 | 文賢油漆工程行 2008 營運補助 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 新興展演空間補助計畫 |
| 2008 | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 2009 年/1-12 展覽計畫 |
| | 新樂園藝術空間 | 「新樂園藝術空間」營運計畫 |

| | | |
|------|---|--------------------------|
| | 臺灣新藝 | 臺灣新藝系列展 |
| | 文賢油漆工程行藝術家工作坊 | 文賢油漆工程行 2009 營運補助 |
| | 高雄現代畫會 | 新濱碼頭藝術空間 98 年展覽計畫 |
| | 竹圍創藝國際有限公司 | 竹圍工作室展演場所補助申請 |
| | 打開-當代藝術工作站 | 打開-當代藝術 2008 年展演空間補助 |
| | 台灣國際視覺藝術社 | 新興私人展演場所補助計畫 |
| 2009 | 伊通國際有限公司 | 伊通公園 2010 年/1-12 展覽計畫 |
| | 竹圍創藝國際有限公司 | 竹圍工作室展演空間補助 |
| | 台北市天棚藝術村協會 | 天棚藝術村展演所年度活動 |
| | 臺灣新藝 | 2010 臺灣新藝系列展 |
| | 高雄市新濱碼頭藝術學會 | 高雄新濱碼頭藝術學會－藝術空間 99 年展覽計畫 |
| | 非常廟股份有限公司 | 非常廟藝文空間營運計畫 |
| | 學設計畫工作室 | 計畫藝術生活 |
| | 新樂園藝術空間 | 新樂園空間營運計畫 |
| 2010 | <p>既有申請單位－文賢油漆工程行、新樂園藝術空間、台灣國際視覺藝術社、非常廟藝文空間、伊通國際有限公司、高雄市新濱碼頭藝術學會、竹圍創藝國際公司、臺灣新藝、學設計畫工作室</p> <p>新出現單位－橋仔頭白屋股份公司、北風藝廊、就在藝術國際有限公司、五七藝術工作室</p> | |
| 2011 | <p>「新興私人展演場所」項目整名稱改為「展演空間營運」</p> <p>既有申請單位－台灣國際視覺藝術社、臺灣新藝、非常廟藝文空間、高雄市新濱碼頭藝術學會、新樂園藝術空間、伊通國際有限公司、五七藝術工作室、就在藝術國際有限公司</p> <p>新出現單位－乒乓藝術工作站、阿之寶手創館、海馬迴藝坊</p> | |
| 2012 | <p>既有申請單位－台灣國際視覺藝術中心、臺灣新藝、非常廟藝文空間、高雄市新濱碼頭藝術學會、新樂園藝術空間、伊通國際有限公司、五七藝術工作室、海馬迴藝坊</p> <p>新出現單位－立方文化有限公司</p> | |
| 2013 | <p>既有申請單位－台灣國際視覺藝術中心、非常廟藝文空間、高雄市新濱碼頭藝術學會、伊通國際有限公司、海馬迴藝坊</p> <p>新出現單位－台北當代藝術中心、立方文化有限公司</p> | |
| 2014 | 取消「展演空間營運」項目。 | |

| 【附表四】歷期評審委員名單(排名第一為當期主席) | |
|--------------------------|---------------------------------|
| 1997-1 | 黃才郎、杜忠誥、吳平、張照堂、潘元石、葉榮佑、黎志文 |
| 1997-2 | 潘元石、周澄、杜忠誥、張照堂、葉榮佑、黎志文 |
| 1997-3 | 黃才郎、周澄、張照堂、葉榮佑、黎志文、林淑心 |
| 1997-4 | 黃才郎、周澄、張照堂、葉榮佑、黎志文、林淑心 |
| 1998-1 | 林淑心、柯錫杰、李長俊、黎志文、倪朝龍、吳瑪俐、杜忠誥 |
| 1998-2 | 黎志文、周澄、王秀雄、倪朝龍、李長俊、柯錫杰、林淑心 |
| 1998-3 | 黎志文、倪朝龍、李長俊、林淑心、柯錫杰、王秀雄、周澄 |
| 1998-4 | 黎志文、倪朝龍、蔡榮祐、林淑心、柯錫杰、杜忠誥、潘元石 |
| 1999-1 | 王秀雄、李義弘、柯錫杰、黃海鳴、蔡榮祐、屠國威 |
| 1999-2 | 林曼麗、王秀雄、柯錫杰、潘元石、黃海鳴、蔡榮祐、屠國威 |
| 1999-3 | 黃才郎、王秀雄、柯錫杰、蔡榮祐、屠國威、李義弘 |
| 1999-4 | 倪再沁、王秀雄、蔡榮祐、李義弘、高燦興、張照堂、石瑞仁、郭英聲 |
| 1999-5 | 呂清夫、高燦興、石瑞仁、夏陽、郭英聲、程代勒、王嘉驥 |
| 1999-6 | 程代勒、徐玫瑩、衣淑凡、高燦興、石瑞仁、夏陽、郭英聲 |
| 2000-1 | 程代勒、徐玫瑩、衣淑凡、高燦興、石瑞仁、夏陽、郭英聲 |
| 2000-2 | 石瑞仁、高燦興、徐玫瑩、郭英聲、王嘉驥、陳瑞文、陸蓉之 |
| 2000-3 | 石瑞仁、王嘉驥、徐玫瑩、高燦興、郭英聲、陳瑞文、陳贊雲 |
| 2001-1 | 倪再沁、李明明、高燦興、郭英聲、陳瑞文、楊永源、趙國宗 |
| 2001-2 | 黃才郎、李明明、高燦興、郭英聲、陳瑞文、楊永源、趙國宗 |
| 2001-3 | 倪再沁、衣淑凡、高燦興、郭英聲、陳瑞文、楊永源、趙國宗 |
| 2002-1 | 倪再沁、王嘉驥、石瑞仁、施並錫、張柏舟、陳正雄、黎志文、 |
| 2002-2 | 倪再沁、王嘉驥、石瑞仁、杜忠誥、張柏舟、陳正雄、劉良佑 |
| 2003-1 | 石瑞仁、吳嘉寶、洪根深、陳明輝、陳泰松、潘小雪、蕭瓊瑞 |
| 2003-2 | 石瑞仁、陳茂田、徐玫瑩、吳嘉寶、陳泰松、李俊賢、李義弘 |
| 2004-1 | 薛保瑕、王嘉驥、阮義忠、林章湖、徐玫瑩、張子隆、潘小雪 |
| 2004-2 | 薛保瑕、王嘉驥、阮義忠、林章湖、徐玫瑩、翁徐得、梅丁衍 |
| 2005-1 | 石瑞仁、林磐聳、洪根深、高燦興、張芳薇、黃明川、顧世勇 |
| 2005-2 | 石瑞仁、林志明、林磐聳、洪根深、高燦興、張芳薇、顧世勇 |
| 2006-1 | 蕭瓊瑞、王嘉驥、郭英聲、劉鎮洲、潘小雪、蕭宗煌、顏名宏 |
| 2006-2 | 劉鎮洲、王嘉驥、郭英聲、蕭宗煌、蕭瓊瑞、顏名宏 |
| 2007-1 | 廖仁義、王德育、吳瑪俐、官正能、侯平治、張元茜、盧明德 |
| 2007-2 | 廖仁義、王梅珍、吳超然、吳瑪俐、侯平治、張元茜、盧明德 |
| 2008-1 | 盧明德、戚維義、潘小雪、袁廣鳴、林志明、陳國珍 |
| 2008-2 | 蕭宗煌、林志明、戚維義、陳國珍、潘小雪、盧明德、顧世勇 |
| 2009-1 | 蘇憲法、李義弘、曾明男、林文海、陳冠君、陳泰松、潘台芳 |
| 2009-2 | 蘇憲法、李義弘、林文海、陳冠君、陳泰松、曾明男、潘台芳 |

| | |
|--------|-----------------------------|
| 2010-1 | 薛保瑕、王素峰、蔡昭儀、黃心健、劉柏村、劉國松、劉鎮洲 |
| 2010-2 | 薛保瑕、王德育、吳嘉寶、張惠蘭、黃海鳴、劉柏村、劉鎮洲 |
| 2011-1 | 曲德益、江明賢、鐘有輝、顧世勇、董振平、梅丁衍、吳昭瑩 |
| 2011-2 | 曲德益、江明賢、李俊賢、黃海鳴、劉鎮洲、盧明德、顧世勇 |
| 2012-1 | 許自貴、李振明、許和捷、陳永賢、賴香伶、薛保瑕 |
| 2012-2 | 薛保瑕、王嘉驥、李振明、袁廣鳴、許自貴、盧明德、賴香伶 |
| 2013-1 | 李振明、袁廣鳴、梅丁衍、楊明迭、顧世勇、賴瑛瑛、賴香伶 |
| 2013-2 | 李振明、林平、梅丁衍、陳冠君、楊明迭、賴香伶、顧世勇 |
| 2014-1 | 王嘉驥、吳超然、林珮淳、高千惠、郭英聲、陳建北、程湘如 |
| 2014-2 | 廖新田、王嘉驥、吳超然、林珮淳、張清淵、陳冠君、陳建北 |
| 2015-1 | 曲德益、巴東、姚瑞中、王嘉驥、梅丁衍、徐玫瑩、蔣伯欣 |
| 2015-2 | 梅丁衍、李俊賢、王嘉驥、吳超然、蔣伯欣、陶亞倫、徐玫瑩 |

| 【附表五】2004-2012年「視覺藝術策展專案」的當代藝術理念方向 | | | | | |
|------------------------------------|------------------------------|---|-------|--------------------------------------|--------------------------|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助 | 美學性質 | 展地 |
| 2004 | 陳志誠、劉柏村 財團法人朱銘文教基金會 | 2004 朱銘美術館國際藝術營生態景緻收容 | 140 萬 | 地景生態藝術 雕塑、公共藝術 | 朱銘美術館 |
| 2004 | 徐文瑞 立享文化事業有限公司 | 嘛也通非常經濟實驗室 | 140 萬 | 社會生態批評 —影錄、裝置、文件 | 大趨勢畫廊 |
| 2004 | 葉偉立/自光體設計有限公司 | 湖 The Lake: Towards a Cross-Cultural Dialogue | 130 萬 | 跨文化對話 —影錄、裝置、文件 | 臺北國際藝術村 |
| 2004 | 許淑真、盧明德、張新丕 屏東縣米倉藝術家社區協會 | 潮間帶藝術偵測站 2005 年年度計畫 | 140 萬 | 自然生態藝術 —田野、現地、藝術介入空間 | 高美館 |
| 2004 | 高千惠 財團法人當代藝術基金會 | 「偷天換日：當代美術館」 | 115 萬 | 藝術生產生態與文化機制批評 —繪畫、雕塑、裝置、文件、展演綜合類型 | 臺北當代藝術館 |
| 2004 | 王俊傑、黃文浩 在地實驗文化事業有限公司 | BIAS 異響 II 聲音裝置展 | 140 萬 | 跨域科技藝術/影音藝術 | 北美館 |
| 2005 | 黃海鳴、王品驊 財團法人中華民國帝門藝術教育基金會 | 空場 當代藝術與當代哲學的對話 | 140 萬 | 觀念藝術辯證 | 關美館 |
| 2005 | 陳香君 新樂園藝術空間 | 燕子之城 移民後殖民與新台灣色彩 | 200 萬 | 後殖民論述 場域置入、裝置、展演 | 新樂園藝術空間、聖多福天主堂、中山北路二段-三段 |
| 2005 | 羅秀芝 台灣文化產業學會 | 風情萬種 Exorcising Exoticism | 200 萬 | 新都會跨文化 場域置入、裝置、展演 | 新光三越信義新天地 |
| 2005 | 鄭慧華 正導有限公司 | 疆界 | 140 萬 | 跨域身體意識 錄像、聲音、裝置 | 北美館 |

| 【附表五】2004-2012年「視覺藝術策展專案」的當代藝術理念方向 | | | | | |
|------------------------------------|---------------------|---|-------|--|--|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助 | 美學性質 | 展地 |
| 2005 | 全會華 台灣國際視覺藝術中心 | 「美而廉藝廊」攝影家風華再現 | 120 萬 | 傳統攝影歷史 (1953-1973) | 北美館 |
| 2007 | 張元茜 右線工作室 | 大隘藝術節－祕密的源頭 | 140 萬 | 社群藝術 －地景、文史、藝術、觀光、社區 | 新竹縣大隘地區 |
| 2007 | 黃海鳴 新樂園藝術空間 | 新樂園－永恆的成人遊戲工廠－讓街道、工廠、臥室等日常生活重回美術館的策略 | 120 萬 | 互動/關係藝術 －介入、滲透、合作的工作坊模式 | 關美館 |
| 2007 | 呂岱如 麻粒國際文化試驗股份公司 | 好流氓 | 100 萬 | 藝術創作生態 實驗性策展實踐，有關藝術家與文化創作者之間的合作與對話， | 北美館 |
| 2007 | 陳浚豪 非常廟股份有限公司 | 廢品？ Art Trash？ | 85 萬 | 藝術創作生態 －建築、設計、攝影、錄影、數位影像、行為演出、空間繪畫、科技 | 加力畫廊 |
| 2008 | 黃建宏 打開-台灣當代藝術工作站 | 「後地方：地方性的逆轉」 (POST.O:The Reverse of TOPOS) | 160 萬 | 台日交流 －在地性的再探/採 Plug-in(外掛) 式策展理念 | 臺北當代藝術館 地下實驗、創意秀場、當代藝術館廣場、田園城市藝文空間、日新街等 |
| 2008 | 林宏璋 台灣文化產業學會 | 活彈藥(Live Ammo) | 180 萬 | 藝術與現實模糊 －視當代藝術的展現(performativity)為社會現實事件。 | 臺北當代藝術館 |
| 2009 | 簡永彬 夏綠原國際有限公司 | 凝望的時代：日治時期寫真館的影像追尋 | 200 萬 | 傳統攝影歷史 | 國美館 |
| 2009 | 陳愷璜 文賢油漆工程行 | 「微影像：『文賢油漆電影公司』」 | 200 萬 | 新世代斥賤美學 －影像、仿襲 | 乒乓藝術工作站、豆油間俱樂部 |

| 【附表五】2004-2012年「視覺藝術策展專案」的當代藝術理念方向 | | | | | |
|------------------------------------|-------------------------|---|-------|--|---|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助 | 美學性質 | 展地 |
| 2009 | 吳達坤 非常廟藝文空間 | 「後民國-沒人共和國」【 People's Republic of China】 --- Republic without People | 200 萬 | 新世代後歷史觀 —綜合藝術類型 | 高美館 |
| 2010 | 吳瑪俐 竹圍創藝國際有限公司 | 樹梅坑溪環境藝術行動 | 200 萬 | 社群藝術 —藝術介入社會活動 | 竹圍工作室 樹梅坑溪周邊 |
| 2010 | 黃建宏 紅太陽藝術有限公司 | 《渾變》2011 台日 「交流」展 | 140 萬 | 台日交流 —以展場交錯編織和工作坊混編參與，作交流演繹 | 關美館 |
| 2010 | 鄭慧華 立方文化有限公司 | 「重建/見社會」 (Re-envisioning Society) 系列展覽 | 140 萬 | 資本主義的全球權力景觀 與日常生活／影像為主 | 立方計劃空間 |
| 2011 | 蔡佩桂、劉國滄 台灣藝術進駐交流協會 | 「住非住：展覽事件」在非家：生活在一歷史性文化旅店中的新品種藝術 | 150 萬 | 新在地性探討—整合藝術與生活的動態旅店展覽計畫 | 佳佳西市場旅店 (三波展覽) |
| 2011 | 葉家銘/聲體藝室 | 解剖課 II：瀕死之眼 | 190 萬 | 以其心理學專業背景，展示生死邊際的藝術與探索行動／錄像為主 | 奧地利哈萊茵淬藝 術／臺灣大學醫學 人文博物館 / 豆 皮藝文咖啡館／共 同體藝術空間／東 海醫院設計工作室 |
| 2012 | 鄭慧華、羅悅全、何東洪 立方文化有限公司 | 造音翻土 —戰後台灣聲響文化的探索 | 170 萬 | 冷戰時期聲響藝術回顧，空間與文件、物件、影錄裝置 | 北師美術館 高美館 |
| 2012 | 李錦明、布萊恩·甘迺迪 高雄市現代畫學會 | 聲語遶境(Voice Travel):兩個港口的對話-台灣與北愛爾蘭交流展 | 100 萬 | 兩地交流—聲音藝術/空間與文件、物件、影錄裝置 | 高美館 |
| 2012 | 許家維、徐建宇 -當代藝術工作站 | 台泰當代藝術交流展-理解的尺度 | 180 萬 | 臺泰跨域交流—社區行動、生活介入，打開東南亞生活共同圈的對話。藝術社會行動／社群藝術／文件、物件、多媒體 | 台北中山創意基地 |

| 【附表六】2012-2015年「視覺藝術策展專案－國際駐地研究與展覽交流計劃」 | | | | | |
|---|---------------------------|---|-------------------|--|---|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助 | 美學性質 | 展地 |
| 2012 | 吳瑪俐 社團法人中華民國 視覺藝術協會 | 與社會交往的藝術－香 港台灣交流展 (國際駐地研究與展覽) | 10 萬 +350 萬 | 台港交流－藝術社 會行動 / 社群藝術 / 文件、物件裝置 | 香港浸會大學視覺藝 術院 顧明均展覽廳 高雄駁二 |
| 2012 | 吳達坤 就在藝術空間 | 亞細亞那其連線 (國際駐地研究與展覽) | 10 萬 +300 萬 | AAA 亞洲概念 －後歷史主義與藝 術社會行動 | 關美館 Tokyo Wonder Site/ |
| 2012 | 葉佳蓉 游擊工作站 | 浪漫的地理：藝術家田 野調查暨展演計畫 (國際駐地研究與展覽) | 10 萬 +150 萬 | 台日交流(7 組對話) －都會生活與社群 空間的再想像 採訪、影像、文件、 物件裝置 | 東京千代田 台北 tkg+ project/ |
| 2013 | 黃建宏 海馬迴藝坊 | 失調的和諧暨穿越劇 展覽調研計畫 (國際駐地研究與展覽) | 16 萬 +350 萬 | 亞洲概念探討 －藉由藝術家及其 工作提出亞洲性 | 日本廣島市現代美術 / 韓國光州 ACC/ 關美 館當代館光能里社區 / |
| 2013 | 陳泓易 駒實驗工作坊 | 後殖民計畫 (國際駐地研究與展覽) | 27 萬 +350 萬 | 生態社會文化 －透過植物移植角 度，重新思考「後殖 民運動」的意涵。 | 法國 Jardin des Moutiers、Jardin Shamrock 台北當代藝術館/嘉 義、高雄、台南駒空 間等地(暫訂) |
| 2013 | 吳尚霖 阿斯匹靈計畫 工作室 | 河流－轉換中的生存 之道/亞洲當代藝術連 線 (國際駐地研究與展覽) | 29 萬 +200 萬 | 台日韓藝術交流 －環境與社會議題 | 高雄駁二 韓國光州雙年展展館 / |
| 2014 | 鄭慧華 | 「亞洲：冷戰、神話、 驛托邦」展覽研究計劃 (國際駐地研究與展覽) | 30 萬 +380 萬 | 亞洲概念 －後歷史主義 | 韓國首爾 Art Sonje 藝 術中心/台北耿畫廊 (暫訂) |
| 2014 | 鄭美雅 | 亞洲當代藝術研究 (國際駐地研究與展覽) | 25 萬 +220 萬 | 亞洲概念 －當代性圓桌與文 件研討 | 波蘭華沙 CCA(暫訂) |

| | | | | | |
|------|-----|--|--------------------------|-----------------|---|
| 2014 | 黃姍姍 | 探索城市空間的隱性 意象與脈絡－當代藝 術實踐與城市轉變之 關聯 (國際駐地研究與展覽) | 27 萬 +200 萬 | 全球化與在地性生 活空間 | 荷蘭鹿特丹 The New Institute、Aribnb 等各 民宿(暫訂) |
| 2015 | 羅秀芝 | 策展地誌學－藝術策 展與空間實踐 (國際駐地研究) | 34 萬 (國際 駐地研 究) | 亞洲後歷史主義 | 馬來西亞吉隆坡 Lostgens'、印尼雅加 達、柬埔寨金邊 Sasa Bassac、泰國曼谷 Jiandyin、孟加拉達卡 Britto Arts Space。 預計駐地研究 4 個月 |
| 2015 | 方彥翔 | 交纏考－一個物質、機 制與生命纏結之考察 (赤色邊境移動篇) (國際駐地研究與展覽) | 30 萬 (國際 駐地研 究) | 亞洲後歷史主義 | 越南 San Art、中國廣 州觀察社、保加利亞 索菲亞 ICA-Sofia、台 灣金門。預計駐地研 究 2 個月 |

| 【附表七】2010-2012年「策展人培力@鳳甲美術館」的當代藝術理念方向 | | | | | |
|---------------------------------------|-------|--|--------|-------------------------------|--|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助金額 | 美學與媒材 | 展地 |
| 2010 | 蘇俞安 | Drawing Now-台灣當代素描展 | 42 萬 | 傳達素描在藝術表現上的多元可能 | 鳳甲美術館 |
| 2010 | 葉佳蓉 | 非處之棲 | 54.6 萬 | 跨國藝術創作者的交流訪談,反映遊民在城市中所扮演的角色項。 | |
| 2010 | 陳怡君 | 新聞製片場 | 48.5 萬 | 事件策劃 / 資訊傳播批判與新聞處境探討 | |
| 2011 | 蔡家榛 | New Age, New Images--台灣新世代影像研究與展覽交換計畫 (曖昧的存在) | 46.5 萬 | 動態影像的「放映、展示手法」的觀察、研究 | tamtamART Gallery/ Kav 16 - Community Gallery for Contemporary Art/ 鳳甲美術館 |
| 2011 | 楊堯琄 | 藝術家的安全區 (Safe Zone for Artists) | 37.7 萬 | 新世代藝術家看待外在世界的方式 /物件裝置為主 | 鳳甲美術館 |
| 2011 | 吳牧青 | 複眼-台北圖宰場 (Compound Eyes: Killing Image Lots in Taipei) | 49 萬 | 後工業社會媒體世界 / 影像為主 | |
| 2012 | 柯念璞 | 逆棲—都市邊緣中的對話與重建香港大阪與台灣三地聯展 Dialouge and Rebuilding at the City's Edge | 49 萬 | 社群互動藝術 /空間裝置 | 高雄駁二、大阪 Coco Room、香港活化廳/ |
| 2012 | 許峰瑞 | DisOrder / Exhibition / in Order 展.歐德.展 | 43.6 萬 | 設計概念對話 | 鳳甲美術館 歐德傢俱中山店 |
| 2012 | 簡麗庭 | 語法學：當代錄像趨勢 | 44.1 萬 | 錄像藝術 | 鳳甲美術館 |

| 【附表八】2013-2015 年策展人培力@美術館專案計劃 | | | | | |
|-------------------------------|-------|---|--------|------------------------|--------------|
| 年度 | 獲補策展人 | 計劃名稱 | 補助金額 | 美學性質 | 展地 |
| 2013 | 羅文君 | 「維·身」身體拓樸 x 城市軌跡計畫 | 64 萬 | 關於人在城市各種運行軌跡，及其身體感知的寓意 | 關渡美術館 |
| 2013 | 方彥翔 | 氣候幻事 | 66.6 萬 | 以幻想敘事的手法，呈現從經驗與敘事的關係 | 鳳甲美術館 |
| 2013 | 邱俊達 | 梅爾汀計畫—一年對話實踐：縫線、鬼故事、逃離 M.E.L.T.Ing Project – One Year Conversation: Thread, Ghost Story, Escape | 62.8 萬 | 以幻想敘事的手法，呈現經驗與敘事的關係 | 台北當代藝術館/ |
| 2015 | 賴依欣 | 破碎的神聖—是他者，還是自身 | 80 萬 | 建物歷史與社區互動 | 台北當代藝術館(暫訂) |
| 2015 | 賴駿杰 | 基進的書寫形式 (Radical Forms of Writing) | 65 萬 | 有關記事的觀念拓展 | 鳳甲美術館(暫訂) |
| 2015 | 周郁齡 | 每部影片都是一道謎語：黑盒子與白方塊的動態影像 | 65 萬 | 電影場域再現的串連 | 台南蕭壠文化園區(暫訂) |

*備註：2010-2012 年為「策展人培力@鳳甲美術館」，2013 年起擴增合作館舍，專案名稱改為「策展人培力@美術館專案計劃」

【附表九】藝術家補助，獲台北美術獎(2001-2014) 的參照

| 國藝會 獲補助者 | 補助年度 | 項目 | 計劃名稱 | 獲獎紀錄 |
|-------------|--------|------------------------|--------------------------------------|----------------------|
| 林煌迪 | 2001-3 | 展覽 | 林煌迪個展 《隨波逐流》 | 2001 臺北美術獎 首獎 |
| 涂維政 | 2001-3 | 展覽 | 涂維政個展 〈卜滿文明遺跡特展〉 | 2001 臺北美術獎 |
| 梁任宏 | 2001-3 | 創作 | 消失的未來之 〈流象 II〉 | 2002 臺北美術獎 |
| 劉時棟 | 2000-3 | 展覽 | 七彩霓虹閃？閃？閃 | 2001 臺北美術獎 優選 |
| 王雅慧 | 2002-2 | 展覽 | 縫隙----王雅慧新樂園藝術空間個展 | 2002 臺北美術獎 首獎 |
| 陳逸堅 | 2002-1 | 展覽 | 物的聖堂----陳逸堅個展 | 2002 臺北美術獎 |
| 張杏玉 | 2002-1 | 展覽 | 張杏玉個展 | 2002 臺北美術獎 |
| 吳季璫 | 2005 | 94 年科技藝術 創作發表 專案 | 94 年度科技藝術創作發表獎助計畫 鐵絲網 III WireIII | 2003 臺北美術獎 首獎 |
| 賴九岑 | 2003-2 | 展覽 | 零零種種 | 2002 臺北美術獎 優選 |
| | 2003-2 | 創作 | 透明之光 | 2003 臺北美術獎:《零大於壹》 |
| 鄭秀如 | 2003-1 | 展覽 | 找人（開眼、閉眼、立正、抬頭、低頭、轉身彎腰、翻過、走） | 2003 臺北美術獎 優選 |
| 賴志盛 | 2003-2 | 創作 | 天空裡的現實 | 2003 臺北美術獎 優選 |
| 曾御欽 | 2005-1 | 展覽 | 毛牛是我 曾御欽個展 | 2004 臺北美術獎 |
| 丁昶文 | 2005-2 | 展覽 | 丁昶文 2005 年個展 隨機的約束 | 2004 臺北美術獎 優選 |
| 吳梓寧 | 2004-2 | 展覽 | 虛境公民 II | 2004 臺北美術獎 優選 |
| 李明學 | 2004-1 | 展覽 | 觀念維他命 | 2004 臺北美術獎 優選 |
| 華建強 | 2004-1 | 展覽 | 〈High 仙洲〉 ----華建強個展 | 2004 臺北美術獎 優選 |
| 陳怡潔 | 2005-2 | 展覽 | 函數色彩 陳怡潔個展 | 2005 臺北美術獎 首獎 |
| 曾偉豪 | 2004-2 | 創作 | 物自聲 物體自身聲音創作計畫 | 2005 臺北美術獎 |

| 【附表九】藝術家補助，獲台北美術獎(2001-2014) 的參照 | | | | |
|----------------------------------|--------|----|-------------------------------|--------------------------------------|
| 林昆穎 | 2005-2 | 創作 | Vanish into space 音本義 | 2005 臺北美術獎 優選 |
| | 2008-2 | 創作 | 浪 I- 類比推理者 | 2008 臺北美術獎 |
| 謝牧岐 | 2006-2 | 創作 | 一個交錯而過的視線 | 2006 臺北美術獎 |
| 葉偉立 | 2006-2 | 創作 | 寶藏巖泡茶照相館創作計畫第四階段：花園 | 2006 臺北美術獎 優選 |
| 蘇育賢 | 2007-1 | 展覽 | 《u》 | 2007 臺北美術獎 |
| 余政達 | 2008-2 | 創作 | 私人關係想像而關聯於外的世界 | 2007 臺北美術獎 |
| 林冠名 | 2008-1 | 展覽 | 無影之影－林冠名個展 | 2007 臺北美術獎 |
| 張立人 | 2009-2 | 創作 | 模型社區(Community of Model) | 2009 臺北美術獎 |
| 張暉明 | 2008-2 | 創作 | 模糊的遠方-複合媒體空間實驗 | 2009 臺北美術獎 |
| 王建浩 | 2009-1 | 展覽 | 王建浩個展 | 2008 臺北美術獎 優選 |
| | | | | 2009 臺北美術獎 優選 |
| 沈昭良 | 2010-1 | 展覽 | STAGE”沈昭良攝影展-東京・台北巡迴展 | 2010 臺北美術獎 優選: Stage |
| 丁建中 | 2011-2 | 創作 | 空屋 3 | 2011 臺北美術獎 優選 |
| 許哲瑜 | 2011-1 | 展覽 | 『「無姓之人」許哲瑜個展』(原大事件景觀劇場版：無姓之人) | 2011 臺北美術獎 優選: 完美嫌疑犯 |
| 林玉婷 | 2010-2 | 創作 | 「這個地方，那個地坊」蛋糕房子系列作品 | 2011 臺北美術獎 優選: 夜間社區 |
| 張永達 | 2011-1 | 展覽 | 「相對感度」－張永達個展 | 2011 臺北美術獎 入選獎: 訊號·流 |
| 廖祈羽 | 2011-2 | 展覽 | 廖祈羽個展 | 2011 臺北美術獎 入選獎: Twinkle series-Sarah |
| 蔡坤霖 | 2011-1 | 展覽 | 音鄉---蔡坤霖個展 | 2011 臺北美術獎 入選獎: 伏流 |
| 周育正 | 2012-2 | 創作 | 工作史 | 2012 臺北美術獎 首獎 |
| 王仲堃 | 2012-2 | 創作 | 開箱作業 - 聲音製噪 | 2013 臺北美術獎 優選: 《另一種音景系列－樂透》 |
| 張雍 | 2011-2 | 展覽 | 雙數/MIDVA-張雍 攝影個展 | 2013 臺北美術獎 優選 |
| 張永達 | 2012-2 | 創作 | seen/unseen 系列創作 | 2013 臺北美術獎 優選: |
| 廖祈羽 | 2013-1 | 展覽 | 《廖祈羽個展》 | 2013 臺北美術獎 優選: 《小心》 |
| 莊志維 | 2012-2 | 創作 | 感染-生長計畫 | 2014 臺北美術獎 入選 |

| 【附表十】藝術家補助－獲台新藝術獎(第一~十三屆) 的參照 | | | | |
|-------------------------------|--------|-------|---|-----------------------------------|
| 國藝會補助者 | 年度 | 項目 | 計劃名稱 | 獲獎紀錄 |
| 崔廣宇 | 2002-1 | 展覽 | 系統生活捷徑---表皮生活圈(走在捷徑上的簡廣輝 1995-2002) | 第一屆台新評審團特別獎:系統生活捷徑-表皮生活圈 |
| | 2004-2 | 創作 | 表皮生活圈計畫 城市精神 | 第六屆台新年度視覺藝術獎：系統生活捷徑：城市瞎摸 |
| 涂維政 | 2001 | 展覽 | 涂維政個展〈卜涌文明遺跡特展〉 | 第二屆台新評審團特別獎:出世神韻—神秘卜涌文明遺跡特展：涂維政個展 |
| 高俊宏 | 2005-2 | 創作 | 家 一個太遠的緬懷 | 第五屆台新評審團特別獎:家計畫一個太遠的緬懷 |
| 王俊傑 | 2008-1 | 展覽 | 大衛計畫第三部〈大衛天堂〉 | 第七屆台新年度視覺藝術獎:大衛計畫第三部：大衛天堂—王俊傑個展 |
| 吳天章 | 2010-2 | 展覽 | 「懾·相」吳天章紐約 soho photo 個展 | 第七屆台新評審團特別獎:懾·相 |
| 吳達坤/非常廟藝文空間 | 2009 | 策展人專案 | 「後民國 -沒人共和國」 【 People's Republic of China 】 --- Republic without People | 第十屆台新評審團特別獎: 後民國—沒人共和國 |
| 吳瑪俐/竹圍創藝國際有限公司 | 2010 | 策展人專案 | 2010·樹梅坑溪環境藝術行動 | 第十一屆台新藝術獎年度視覺藝術獎:樹梅坑溪環境藝術行動 |
| 袁廣鳴 | 2013-2 | 創作 | 不舒適的明日 | 第十二屆台新獎年度入選獎:不舒適的明日 |
| 鄭慧華、羅悅全、何東洪/立方文化有限公司 | 2012 | 策展人專案 | 造音翻土—戰後台灣聲響文化的探索 | 第十三屆台新獎年度大獎:造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索 |

【註釋】

¹「國藝會 20 週年回顧與前瞻」活動，開放檔案資料，延請 11 位非機制內的書寫者進行回顧與問題探討。期間籌組「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」，由六位委員進行審核與意見交流，以示審慎。委員包括：王嘉驥(策展人、藝評人)、吳超然(東海大學美術系助理教授)、李俊賢(藝術家)、姚瑞中(國立臺灣師範大學美術系講師)、廖新田(國立台灣藝術大學人文學院教授兼院長)、蕭麗虹(竹圍工作室負責人)。其中，針對個人是否合適擔任此工作，廖新田質疑乃個人的境外書寫及藝評出身之身份，王嘉驥認為在個人僅在近一年介入國藝會活動，不諳其間的「潛規則」。吳超然與李俊賢則認為個人境外身份可以有俯視或另類的觀點。當書寫者的身分也能成為關注，名單更不可不調為藝壇集體的最大化想像空間。

²關於標題的詮釋，是回覆評委廖新田先生認為：「藝評出身者，下出的非學術性標題」。發言於 2015 年 12 月 29 日下午 3 時至 5 時 30 分，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」現場。與會者除上述評委，官方代表包括陳錦誠執行長、研發組孫華翔總監、獎助三組洪意如總監與會內業務相關同仁。

³此部份的建議為廖新田先生提出，資料來自 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」，相關內容由國藝會紀錄、整理。

⁴此部份的建議為蕭麗虹女士提出，資料來自 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」，相關內容由國藝會紀錄、整理。

⁵參見 Michael Brenson, *Visionaries and Outcasts - The NEA, Congress and the Place of the Visual Artist in America*, The New Press, 2001. 波森(Michael Brenson)以爭議性的藝術和文化問題為主軸，包括博物館的變遷性質、藝術品質、形式變化的公共藝術、美國藝術上的公眾基金資助問題，以及美國國家文化藝術基金會的危機等。

⁶此處說明，乃是發現可能評委或其他讀者誤讀，提出，為何是美國而不是英國或法國。引用美國，只是在於美國 NEA 改制的 1995 年，正是台灣國藝會開啟之際。

⁷參見 Michael Brenson, *Visionaries and Outcasts - The NEA, Congress and the Place of the Visual Artist in America*, The New Press, 2001.

⁸例如，商業藝廊可能以「此檔非營利之展」而申請補助，而藝術作品均關乎未來名利的經營，因此也造成一種投機趨向，國藝會遂在條款上進行「營利」或「非營利」的形式界定。

⁹資料來源為國藝會「國藝會 20 週年回顧與前瞻」美術類小組的協助整理。

¹⁰針對空間條款變革之因，國藝會洪意如總監，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」的討論中提出，當時是一種善意的「伊通條款」，試圖對優質前衛空間作經營上的資源。

¹¹針對變革之因，國藝會洪意如總監曾分析與解釋如下：(1)董事會三年更替，新董事會提供新進或修正觀點。(2)根據各單位觀察，國藝會作適時更變。(3)根據各評委意見，國藝會作類別調整。(4)因執行現狀，在類別、資格、金額上，國藝會亦需因應調整。(5)政策方向，多少具程度上的影響。資料來源為 2015 年 12 月期間，初稿討論時，根據洪意如總監口述時的筆記。

¹²發言於 2015 年 12 月 29 日下午，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」現場。

¹³由「國藝會 20 週年回顧與前瞻」美術類小組的協助整理。第一名王嘉驥，14 次為(1999-5、2000-2、2000-3、2002-1、2002-2、2004-1、2004-2、2006-1、2006-2、2012-2、2014-1、2014-2、2015-1、2015-2)

第二名石瑞仁，12 次為(1999-4、1999-5、1999-6、2000-1、2000-2、2000-3、2002-1、2002-2、

2003-1、2003-2、2005-1、2005-2)同列第二名郭英聲，12次為(1999-4、1999-5、1999-6、2000-1、2000-2、2000-3、2001-1、2001-2、2001-3、2006-1、2006-2、2014-1)

¹⁴談話來自 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」。

¹⁵談話來自 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」。

¹⁶資料由「國藝會 20 週年回顧與前瞻」美術類小組的協助整理。

¹⁷2008 年即已在「視覺藝術策展專案」補助計畫項下增加「策展人培力」，但其著重於策展調查與研究，至 2010 年起始新設「策展人培力@鳳甲美術館」專案。

¹⁸此部份為 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」中的委員建議，在此說明。

¹⁹此部份為 2015 年 12 月 29 日，國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」中，姚瑞中的建議－希望在「年青」與「資深」作界分，故在此說明。

²⁰以下表述，來自 2015 年 12 月 29 日，於國藝會舉行的「國藝會 20 週年回顧與前瞻－美術類期末焦點座談會」。