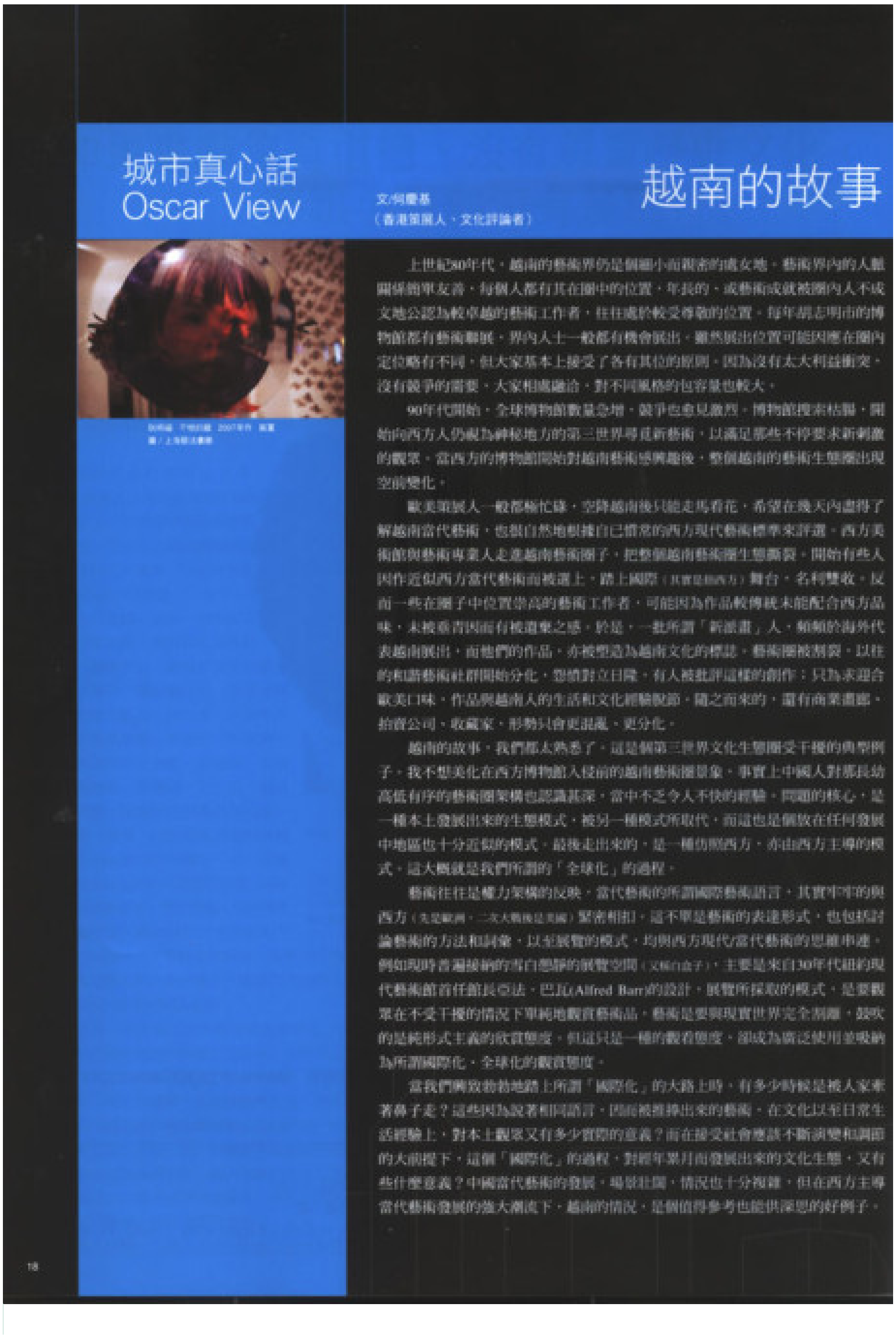

城市真心話
Oscar View

文/何慶基
（香港策展人、文化評論者）

## 越南的故事

上世紀80年代，越南的藝術界仍是個細小而親密的處女地，藝術界內的人際關係簡單友善，每個人都有其在圈中的位置，年長的，或藝術成就被圈內人不成文地公認為較卓越的藝術工作者，往往處於較受尊敬的位置。每年胡志明市的博物館都有藝術聯展，界內人士一般都有機會展出，雖然展出位置可能因應在圈內定位略有不同，但大家基本上接受了各有其位的原則，因為沒有太大利益衝突，沒有競爭的需要，大家相處融洽，對不同風格的包容量也較大。

90年代開始，全球博物館數量急增，競爭也愈見激烈，博物館搜索枯腸，開始向西方人仍視為神秘地方的第三世界尋覓新藝術，以滿足那些不停要求新刺激的觀眾。當西方的博物館開始對越南藝術感興趣後，整個越南的藝術生態圈出現空前變化。

歐美策展人一般都極忙碌，空降越南後只能走馬看花，希望在幾天內盡得了解越南當代藝術，也很自然地根據自己慣常的西方現代藝術標準來評選。西方美術館與藝術專業人走進越南藝術圈子，把整個越南藝術圈生態撕裂。開始有些人因作近似西方當代藝術而被選上，踏上國際（其實是指西方）舞台，名利雙收。反而一些在圈子中位置崇高的藝術工作者，可能因為作品較傳統未能配合西方品味，未被垂青因而有被遺棄之感。於是，一批所謂「新派畫」人，頻頻於海外代表越南展出，而他們的作品，亦被塑造為越南文化的標誌。藝術圈被割裂，以往的和諧藝術社群開始分化，怨懟對立日隆，有人被批評這樣的創作：只為求迎合歐美口味，作品與越南人的生活和文化經驗脫節。隨之而來的，還有商業畫廊、拍賣公司、收藏家，形勢只會更混亂、更分化。

越南的故事，我們都太熟悉了，這是個第三世界文化生態圈受干擾的典型例子。我不想美化在西方博物館入侵前的越南藝術圈景象，事實上中國人對那長幼高低有序的藝術圈架構也認識甚深，當中不乏令人不快的經驗。問題的核心，是一種本土發展出來的生態模式，被另一種模式所取代，而這也是個放在任何發展中地區也十分近似的模式，最後走出來的，是一種仿照西方，亦由西方主導的模式，這大概就是我們所謂的「全球化」的過程。

藝術往往是權力架構的反映，當代藝術的所謂國際藝術語言，其實牢牢的與西方（先是歐洲，二次大戰後是美國）緊密相扣，這不單是藝術的表達形式，也包括討論藝術的方法和詞彙，以至展覽的模式，均與西方現代/當代藝術的思維串連。例如現時普遍接納的雪白寧靜的展覽空間（又稱白盒子），主要是來自30年代紐約現代藝術館首任館長亞法．巴瓦(Alfred Barr)的設計，展覽所採取的模式，是要觀眾在不受干擾的情況下單純地觀賞藝術品，藝術是要與現實世界完全割離，鼓吹的是純形式主義的欣賞態度，但這只是一種的觀看態度，卻成為廣泛使用並吸納為所謂國際化、全球化的觀賞態度。

當我們興致勃勃地踏上所謂「國際化」的大路上時，有多少時候是被人家牽著鼻子走？這些因為說著相同語言，因而被推捧出來的藝術，在文化以至日常生活經驗上，對本土觀眾又有多少實際的意義？而在接受社會應該不斷演變和調節的大前提下，這個「國際化」的過程，對經年累月而發展出來的文化生態，又有些什麼意義？中國當代藝術的發展，場景壯闊，情況也十分複雜，但在西方主導當代藝術發展的強大潮流下，越南的情況，是個值得參考也能供深思的好例子。

# A SNAPSHOT OF CONTEMPORARY VIETNAMESE ART – CHINESE

城市真心話
Oscar View

# 越南的故事

文/何慶基
（香港策展人、文化評論者）

阮明福　不快的龍　2007年作　裝置
圖／上海藝法畫廊

上世紀80年代，越南的藝術界仍是個細小而親密的處女地。藝術界內的人脈關係簡單友善，每個人都有其在圈中的位置，年長的、或藝術成就被圈內人不成文地公認為較卓越的藝術工作者，往往處於較受尊敬的位置。每年胡志明市的博物館都有藝術聯展，界內人士一般都有機會展出。雖然展出位置可能因應在圈內定位略有不同，但大家基本上接受了各有其位的原則。因為沒有太大利益衝突，沒有競爭的需要，大家相處融洽，對不同風格的包容量也較大。

90年代開始，全球博物館數量急增，競爭也愈見激烈。博物館搜索枯腸，開始向西方人仍視為神秘地方的第三世界尋覓新藝術，以滿足那些不停要求新刺激的觀眾。當西方的博物館開始對越南藝術感興趣後，整個越南的藝術生態圈出現空前變化。

歐美策展人一般都極忙碌，空降越南後只能走馬看花，希望在幾天內盡得了解越南當代藝術，也很自然地根據自己慣常的西方現代藝術標準來評選。西方美術館與藝術專業人走進越南藝術圈子，把整個越南藝術圈生態撕裂。開始有些人因作近似西方當代藝術而被選上，踏上國際（其實是指西方）舞台，名利雙收。反而一些在圈子中位置崇高的藝術工作者，可能因為作品較傳統未能配合西方品味，未被垂青因而有被遺棄之感。於是，一批所謂「新派畫」人，頻頻於海外代表越南展出，而他們的作品，亦被塑造為越南文化的標誌。藝術圈被割裂，以往的和諧藝術社群開始分化，怨憤對立日隆，有人被批評這樣的創作：只為求迎合歐美口味，作品與越南人的生活和文化經驗脫節。隨之而來的，還有商業畫廊、拍賣公司、收藏家，形勢只會更混亂、更分化。

越南的故事，我們都太熟悉了。這是個第三世界文化生態圈受干擾的典型例子。我不想美化在西方博物館入侵前的越南藝術圈景象，事實上中國人對那長幼高低有序的藝術圈架構也認識甚深，當中不乏令人不快的經驗。問題的核心，是一種本土發展出來的生態模式，被另一種模式所取代，而這也是個放在任何發展中地區也十分近似的模式。最後走出來的，是一種仿照西方，亦由西方主導的模式。這大概就是我們所謂的「全球化」的過程。

藝術往往是權力架構的反映，當代藝術的所謂國際藝術語言，其實牢牢的與西方（先是歐洲，二次大戰後是美國）緊密相扣。這不單是藝術的表達形式，也包括討論藝術的方法和詞彙，以至展覽的模式，均與西方現代/當代藝術的思維串連。例如現時普遍接納的雪白憩靜的展覽空間（又稱白盒子），主要是來自30年代紐約現代藝術館首任館長亞法．巴瓦(Alfred Barr)的設計，展覽所採取的模式，是要觀眾在不受干擾的情況下單純地觀賞藝術品，藝術是要與現實世界完全割離，鼓吹的是純形式主義的欣賞態度。但這只是一種的觀看態度，卻成為廣泛使用並吸納為所謂國際化、全球化的觀賞態度。

當我們興致勃勃地踏上所謂「國際化」的大路上時，有多少時候是被人家牽著鼻子走？這些因為說著相同語言，因而被推捧出來的藝術，在文化以至日常生活經驗上，對本土觀眾又有多少實際的意義？而在接受社會應該不斷演變和調節的大前提下，這個「國際化」的過程，對經年累月而發展出來的文化生態，又有些什麼意義？中國當代藝術的發展，場景壯闊，情況也十分複雜，但在西方主導當代藝術發展的強大潮流下，越南的情況，是個值得參考也能供深思的好例子。