

国境之南的镜像：越南当代艺术四十五年

——1975-2020 年越南艺术家团体历史

■ 胡超

内容摘要：广州美术学院美术馆“友谊精神”展是国内第一个专门呈现越南艺术历史的研究展，对越南自1975年至2020年间的25个重要艺术团体进行了研究回顾。围绕这一展览并对照中国同一时期艺术进程，文章提出越南当代艺术可以划分为三个阶段。第一个阶段起步于上个世纪80年代到90年代，特点是反思学院模式的影响和回应西方思潮的冲击；2000年头十年左右为第二个阶段，先后经历了关注本土社会和传统，应对商业思潮对艺术的冲击，随后发展出以艺术进入公共空间为抵抗的策略。最近十年至今为第三个阶段，越南当代艺术强调多元题材和对多种材料的探索，并广泛参与国际交流合作。

关键词：越南当代艺术；越南艺术史；东南亚艺术；艺术体制

DOI:10.13318/j.cnki.sjms.2023.03.007

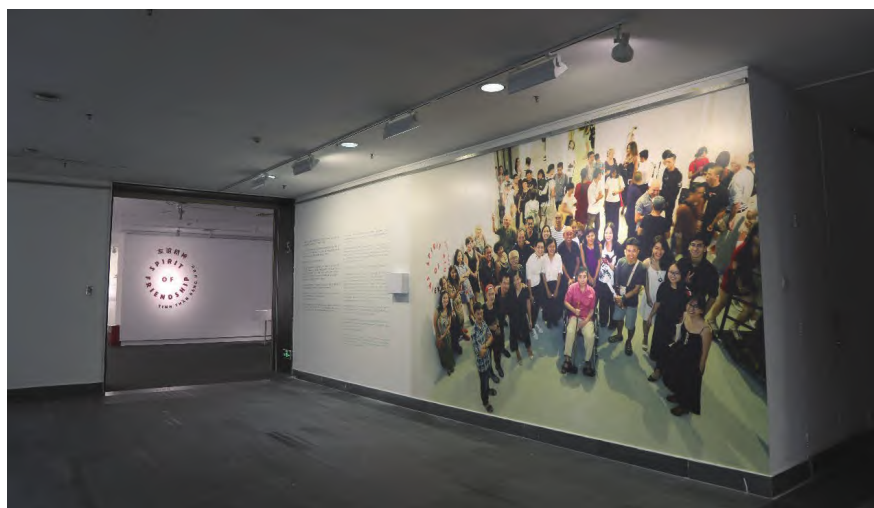


图1 广州美术学院美术馆2021年“首届泛东南亚三年展”序列研究展项目#1：“同音反复声深入人心”之“友谊精神”展厅入口 2021年3月-5月 图片由广州美院大学城美术馆提供

芝加哥艺术学院的诺拉·泰勒 (Nora Taylor) 是研究东南亚美术的著名学者，她曾撰文讨论越南艺术家进入全球艺术史的机制和挑战：《为什么没有伟大的越南艺术家？》，【1】以及《我们（越南）到底在学谁的艺术？》。【2】这两个问题对于其它非西方国家包括中国的艺术体制同样关键，也反映着在中国研究和展览越南艺术的当下意义。广州美术学院美术馆2021年3月至5月的“友谊精神”展览，在一定程度上可以

看作是对这类诘问的一种回应。本文结合这一展览的研究思路和成果，尝试从艺术团体历史这个角度概述越南近四十多年的艺术发展历程（图1）。

广州美术学院美术馆2021年3月8日到5月24日展出“同音反复声深入人心”展览，“友谊精神”是这一展览中单独陈列的部分，首次将越南1975年至2020年间重要民间艺术团体集体展示，是国内第一次对越南当代艺术史较为完整的呈现。越南这25组最重要的艺术家团体

（小组），都是非政府体制内的自由职业艺术家，他们探索求存的经历，很大程度上反映了越南社会转型的历史进程，和中国当代艺术发展与社会之间的联系有不少相似之处。在社会改革转型和经济起飞的背景里，越南艺术家们互相鼓励和扶持，分享思想和新知，从而凭借着“友谊”共同生存和创作，这既是这个展览名称的由来，也是越南当代艺术生产的关键机制。

从“友谊精神”这个研究展出发不难看出：越南不仅在政治经济领域参考中国实行改革开放，其艺术领域的发展进程，也和中国极为类似，堪称中国当代艺术发展的镜像，笔者因此主张可以将其划分为三个阶段，方便对比研究。

一、“友谊精神”展览的缘起

一直以来，即便是在越南，对越南艺术发展历程的研究也很缺乏，【3】“友谊精神”展览正是对这种情况的回应。【4】广州美院展出的“友谊精神”，主体来自2017年越南“工厂当代艺术中心”举办的一场同名展览，记录了越南自1975年至今重要艺术团体（或称艺术

小组)的历史。除展览空间布局有较大调整之外,广州展览覆盖的时间段,也从越南展览截止的2017年,延长到了2020年,并且增加了三个重要的艺术家小组,使展出的艺术团体数量达到25个。展览陈列不仅整理了越南这些主要艺术团体成立的时间和关键信息,还编排了与之相对应的重要史实,从而提供了艺术家团体活动时代的宏观社会与政治背景(图2、3、4)。

“越战”结束后,1976年越南建立了统一的社会主义共和国,【6】这些艺术团体都是在国营文化艺术系统之外独立生存,依靠艺术团体成员和团体之间的互助,不断探索新的表达方式,他们的展览在很长一段时间内都没有在官办机构展出,但到今天,他们中间不乏越南当代艺术的大师级人物。

【7】因此,这些独立艺术家团体的历史,较为全面地反映出官方意识形态体系之外,战后越南艺术家们的自主探索经验和越南当代艺术发展历程。

佐伊·巴特(Zoe Butt)是越南展览的策展人之一,她曾在北京的画廊工作,按照她的说法,与中国相比,越南当代艺术活动蓬勃发展的同时,艺术基础设施却未能跟上,“至今,越南仍然缺乏具备资源和专业性的博物馆、美术馆、大学和藏家群体,缺乏对艺术‘当代性’进行专业解读和探讨的能力”,在多种资源缺乏的情况下,艺术家们合作开展民间独立艺术活动,是推动越南当代艺术历史和实践的重要动力。【8】在这样的背景下,越南艺术家面对来自体制和经济的双重挑战,依然报之以专注和热忱,从这个角度来说,“友谊精神”展览正是向他们的致敬”。【9】同样感慨的还有芝加哥艺术学院教授诺拉·泰勒,她在专著《河内的画家:越南艺术民族志》中写道:越南当代艺术的推动是“从下而上”,“在艺术家小圈子中先实现一些变化,然后把他们的这些变革想法推向全国”。【10】

广州美院展出“友谊精神”时划分为三个板块,第一个板块相当于“年鉴”,将越南的艺术小组们逐一呈现,包括成员名单、成立和解散时间,并引用成员的访谈内容进行介绍或评论。第二个板块是“生存之道”,介绍艺术家们如何各显神通,在市场经济条件下通过艺术相关的活动争取持续发展。第三个板块是“艺术家眼中的艺术家”,放映关于多个艺术家团体的五部纪录片,反映这些艺术家小组之间的传承、学习和分享资源等经验。越南工厂当代艺术中心的佐伊·巴特是2017年越南首展的策展人之一,也是推动对越南当代艺术历史进行梳理和研究的倡导者。她认为,由于资源有限,艺术家们不得不结成团体来互相支持。【11】

总体来看,广州美院“友谊精神”展出的25个艺术小组,主要活跃于1983至2020年间,时间上承接1975年越战结束,



图2、3、4 广州美术学院美术馆2021年“首届泛东南亚三年展”序列研究展项目#1:“同音反复声深入人心”之“友谊精神”展厅内景 2021年3月-5月

因此反映的是越南1975-2020年间的艺术进程。对照中国当代艺术的历史可以看出,越南不仅在政治经济领域参考中国实行改革开放,其艺术领域的发展进程,也和中国极为类似,堪称中国当代艺术发展的镜像。

需要说明的是,本文的“当代艺术”只是一种时代上的笼统说法,而不是和“现代艺术”相区别的艺术形式和种类。越南借鉴中国经验,从1986年代开始“革新”的社会转型,社会和艺术的发展都和中国类似,先是将西方从学院派、印象派

到抽象到观念等艺术理念快速演练一遍,然后很快就转入商业化和艺术多元化、多样化的阶段。与此同时,广州美术学院的展览由中文、英文和越南文三种文字对照,在一定程度上,也反映了越南当代艺术的研究和展览较为注意其他国家读者或观众的需要,另外一方面,一些团体(及作品)都已经有了固定的英文名称,本文为阅读方便,主要采用这些艺术团体的英文名称及对应的中文翻译,涉及到艺术团体及其观念的介绍,如非特别注出,都来自于展览内容。

二、第一阶段:1980年代开始的新潮思想和反思苏式学院模式

越南1975年建成南北统一的社会主义国家,原来北方苏联模式影响的艺术体制也推广到全国。1986年开始政治经济“革新”(类似于“改革开放”),“与中国相类似,越南的革新也是从农村实行家庭联产承包责任制开始,之后逐步扩大到经济生活的各个领域,再进一步发展到政治、文化和外交等所有领域”。【12】因此,越南艺术史界认为,越南当代艺术真正开始于1986年,这和中国起于上个世纪七十年代末期并在八十年代初期出现“85星星美术”为重要节点的艺术进程相比,【13】并无太大时间落差。

具体来说,越南的当代艺术活动,始于上个世纪80年代河内与胡志明市的一些画廊商业行为,【14】体制以外自谋生路艺术家都靠游客和海外收藏等支撑。【15】和中国当时的情况类似,国家转型期间,跨越多个年龄段和世代艺术家都站在同一个起点上,【16】不同时代背景的艺术家同时起步面对当代艺术发轫,渴望交流和寻找艺术同道的需要,也是艺术家各自结成小团体的一个原因。

因此,和中国上个世纪80年代开始的艺术运动类似,西方现代思潮重新涌入越南。由于河内美术大学、国家美协等体系是唯一的艺术人才培养机制,越南当代艺术的前驱都出自于这个体制,他们探索新的艺术出路,也就导致对苏联模式学院派体系的反思和突破,成为越南当代艺术发展的动力。

按照时间顺序,第一个被归类为艺术家团体的“五人组”(Gang of Five)成立于1983年,解散于1985年。他们并未正式成立或者发表宣言,只是后来被迫认为民间独立艺术家团体的开始。成员之一陈龙(Tran Luong)今天被广泛认为是越南当代艺术的“教父”级人物,他回顾说:“我们几个人年龄相仿,自进入美院求学便彼此相识。因此,成立团体显得水到渠成,完全是基于友谊”。【17】当时他们从美院毕业在体制外做独立艺术家,成立团体就是互相支撑。

从最早几个艺术家小组的经历中可以看出,这些越南艺术家接受外界信息,早年也是来自前苏联地区。熟悉中国当代艺术进程的人很容易理解这一阶段的时代背景。越南从早年的法国美术学院体系,【18】转向苏联模式后,导致了一些社会和艺术上的禁忌,比如陈龙在1983年成立“五人组”时,就有挑战习俗的因素:“我们几个成员天天一起饮茶喝酒,也会一同野餐、参观工作室或者去跳舞!(这在当时是违法的)”。事实上,一直到1990年,抽象画和裸体人物画仍然属于被禁止的类型。【19】

时间的接近自然让人联想到1980年代初期中国的“八五新潮”。当时越南艺术家团体创作思考的重要模式,同样也是在学院派和他们当时认为的世界潮流之间,不断反思。类似的经历也在活跃于1989~1996年间的“十人组”(Gang of Ten)中得到体现。这个小团体成立目的就是“希望打破彼时美术学院正统教育的框架,在更广阔的空间探索并创作”,“让大家看到当时某种不一样的艺术实践视角”。值得一提的是,和中国当时的情形类似,这一时期越南艺术小组们的活动,也得到了美术家协会体系的支持,比如美协主办的《胡志明市艺术报》,就为“十人组”提供了工作室。

1993年成立的“河内三人组”(Hanoi Triad),仍然延续了这样一种向西方现代主义艺术进程寻求借鉴的路数。创始人之一的阮明成就说,阅读了新潮小说,并翻阅了旅居越南的德国艺术家维罗尼卡·拉杜洛维奇带来的作品和国外艺术书籍等等资料,“这些都成为我们绘画和艺术创作的灵感源泉”。

为了规避体制的约束,艺术家纷纷自组小团体。1990年-2005年间活跃于的河内“娜塔莎沙龙”(Salon Natasha),这个艺术小组的名字可以看作是这一时期艺术思潮的注解。创始人之一的武民新(Vu Dan Tan)认为,80年代后期开始的越南“革新”,并未影响到越南艺术界,他把自己的家打造成一个提倡艺术自由和创新的公共空间,并以他俄罗斯太太的名字命名为“娜塔莎沙龙”,目的是“成立一个团体、开创一个独立的艺术空间”。这位娜塔莎(Natalia Kraevskaia)回忆说:“‘沙龙’一词取其在法文和俄文中的意思,不仅可以展示艺术,也是志同道合者见面、交流之地。”旨在创办不受官方干预的独立艺术空间,也是这些团体成立的时代背景。

但这个时候开始兴起的艺术市场,也和中国的经历类似:境外人士掌握着一定的话语权,第一在海外举办的越南当代艺术展是1991年在香港,【20】延续至今的重要收藏机构则在新加坡,【21】这些直接或间接与西方的交道,深刻影响了当时越南艺术的部分价值取向。而所谓“国际社会”对越南当代艺术的兴趣,仅仅开始于上世纪80年代后期90年代初

期,巴黎“大地魔术师”等一系列提倡“世界艺术”的展览,激发了西方艺术市场对“世界”也包括越南的兴趣。但当时的西方收藏机构看待越南艺术,认为像“现代式样伪装之下的第三世界国家艺术,穿着文明衣服的原始艺术”,【22】这一类观点不仅代表着西方藏家的态度,也影响了越南艺术家对自己作品销售的理解。

这一段经历,也和同一时期1990年代之后的中国类似,出现了后殖民的讨论,并因此通过对乡土、边疆和原始艺术风格的探索寻求抵挡。【23】当时,“中国当代艺术家对西方文化与艺术的态度,逐渐由1980年代对西方事物的幻想,变为对西方原则的客观审视与反思,将外来文化艺术置于中国当代社会语境下进行扬弃和改造,并把焦点转向中国当代文化艺术与当代社会语境的对话、与传统文化的关系,不再是按西方的市场游戏规则做艺术展览和艺术拍卖”。【24】实际上,越南因为相似历史和地理原因,当代艺术上也受到中国经验的启发,但同样也会受到类似的批评,只不过越南本国的批评家认为,越南当代艺术除了抄袭西方之外,还存在抄袭中国的现象,特别是在行为艺术领域。

三、第二阶段:21世纪头十年里的商业影响和以公共空间为抵制的策略

进入21世纪之后,随着越南经济飞速发展和社会转型,艺术家小组的活动也明显更加强调融入社会生活,并试图通过社区活动来抵制商业化的趋势。当时一些艺术家注重迎合市场,比如海外市场推崇裴春派(Bui Xuan Phai)那种东方风情的怀旧画作,【25】于是遍地都是这种风格的仿作和伪作。

【26】大量反对艺术过于迎合市场的声音,促使艺术家小组关注独立自主的创作。

2004年成立的“一点废话”(albb或全称A Little Bla Bla)小组,就是一例。三位创始人之一的苏·毫伊杜认为,“作为艺术家,我们能感受到21世纪初期胡志明市乃至越南整个艺术界所面临的差距和需求。21世纪初的越南艺术界暮气沉沉又过于商业化”,希望“做些有别于既有空间和机构所呈现的项目”。“一点废话”小组于是走进公众,举办讲座、开放阅读室,并聚焦公厕这类出人意料的公众场所,让艺术和大众直接互动。

与此类似,越南艺术家小组们,很早就意识到用艺术参与社区生活的必要性。另外一个主张艺术和公众接近的艺术小组,是2012年胡志明市成立的“艺术劳动”(Art Labor)。这个小组与少数民族手工艺人在田地组织展览,还与眼科医生共同创作医院的公共艺术作品,以及在村庄公共场所展

示雕塑,这些活动都吸引了较多关注。

2006-2011年间十分活跃的“美妙区”(Wonderful District),则致力在胡志明市建立一个开放给各种艺术家的共同空间。参加活动的人来自不同的创意领域--建筑师、设计师、作曲家、艺术家、艺校学生,每个人为了建设创意社区而来,因为资金匮乏,参加活动的人甚至都自带食物饮料。这些艺术小组,普遍都强调艺术对公共生活的影响,如“一点废话”小组就这样看待他们在公共空间的艺术活动:“人们来了,参与进来,他们的生活由此发生了改变,哪怕只有一点点。”

这一时期,值得一提的是“家常”(Nhà Sàn)艺术团体的活动。【27】1998年美术先驱阮孟德(Nguyen Manh Duc)在自家住宅创建了这一艺术空间和团体,到2011年关闭为止,一直坚持着“低成本、非盈利和艺术探索”的宗旨,照拂了几代艺术家,被认为是越南开设最早、存在最久的非盈利艺术空间。【28】“家常”关闭之后,其中走出的部分年轻艺术家又成立了“家常小组”,得到“家常”前辈的支持,决意要把这种互相支撑和帮助的理念坚持下去。

这样对普通民众的关注,一方面来自于当代艺术强调对生活空间的介入。另外一方面,也许和越南社会主义现实主义艺术传统有关。这两方面也有关联,因为对本土传统的探索和思考,也是回归到普通民众之间的动力,这方面也可以对照中国艺术界在1990年代兴起的民族风等潮流。越南当时也开始就“什么是越南艺术”等身份与民族属性问题开始激辩。【29】

所以毫不奇怪,这一时期也出现了强调传统精神并反观东方艺术的团体。河内“Zenei五人组”(2006-2010年)成立的原因,是因为两个创始人观看了日本书法团体的展览和表演,从而思考现代书法和东亚书法风格。越南不少地区仍然能看到汉字遗迹,创始人之一的黎国越开始鼓励朋友将书法加入他们的创作中。与此对应,小组成员的生活状态也追求和环境协调的禅意。黎国越在墩河边租了一个乡村房子作为小组的工作室,附带一个很大的菜园,种着香蕉树和杨桃树。每周末小组成员聚会时,都会一起创作现代书法,另外有些人忙着水墨实验,有些则忙着在厨房烧菜,之后大家会互相点评作品。小组成员庄武就认为:“创作过程中大家都不说话,保持安静的氛围,大家沉浸在禅意精神中实践书法,类似冥想”。

所以无论是外求诸于参与公众空间,还是内求诸于心灵平静,这一时期的越南艺术发展,和这些艺术小组的动态类似:在激烈地反思商业化侵蚀的同时,艺术家不再拘泥于学院派艺术形式和风格的争论,为下一步的多元实验探索积蓄了



图5 “友谊精神”展出图片：“闹市”艺术小组的聚会

能量(图5)。

四、第三阶段:2010年以后的实验探索和艺术与生活的融合

大约在2010年前后,越南的艺术小组们已经突破了学院造型传统的影响,强调实验性和对材料的探索。作为对比,仅仅五年之前河内文化艺术学院的学术讨论中,人们还普遍认为行为艺术和装置艺术不是艺术,更不是“越南的”艺术。【30】

为探索多元化创作,“河内链接”(HanoiLink)小组在2007-2011年转向了录像艺术。创始人之一的阮华认为,传统艺术形式(绘画、雕塑等)已经不足以充分传递他们的想法,也不能描绘社会现实和跟上社会发展的变化,相反,“录像艺术则兼具整体性、抽象性和直观性。即便作品中没有完整的叙事,观众也能够通过自己的直觉去感受和理解”。

这一时期,新成立的重要艺术团体似乎又开始在政治文化中心河内集结,但是时代的变化也反映在这些艺术小组的对商业的坦然态度上。“河内链接”的阮华就承认,“无可否

认,我们组成团体最初是出于商业目的:我们接了一些商业类的委托创作,只是最终我们没有挣到太多钱。这些失败和‘梦想’的破灭,其实让我们打开了眼界。既不抱怨、也无遗憾,我们选择继续相伴”。

经过商业社会洗礼之后,部分艺术家们反而对生活有了更纯粹的理解,更加务实。“河内链接”的年度聚会改成了不怎么花钱的旅行,走出城市,投身自然,艺术家们“纯粹的友谊,建立在共同的经历和对艺术的热情上,充满了共情、共鸣和诚挚的热爱。”

非常活跃的河内“新类型”小组(New Form, 2012-2015年)就是不断探索艺术表达形式的典型。小组先后有12名成员,包括策展人、雕塑家和视觉媒体设计师等等,一直都苦于无法突破传统创作手法。他们的解决方法是先开展理论研究,然后尝试不同的材料,所有成员都本着“实验新材料,生产新意义”的精神动起手来。与此同时,“艺术平台”(Sàn Art)等艺术小组,更是通过各种途径,将涂鸦艺术、说唱乐引入他们的艺术活动中,并和泰国等不同国家的艺术家建立起合作与驻留项目。

对艺术表达形式的探索也体现在行为艺术影响的扩大,



图6 “友谊精神”展出照片：日本机构内的展出

“附录小组Phụ Lục (The Appendix Group)” (2010年至今) 堪称代表。这个小组之前一直强调行为艺术的戏剧性，侧重于道具、灯光、特定动作的安排、空间布置等元素，但2012年他们参加“家常小组”发起的《天际线与飞人2》艺术项目后，思路开始调整。在随后的作品《旅途I》中，小组成员根据指南针的指示随意走向四个方向，专注旅行经验而不在意是否是行为艺术。该小组也重新定位，“通过对新形式的探索，去进一步挖掘原有形式的更多可能性”。

这一多样化的时期也出现了唯一以女性艺术研究为主题的小组。2010年“Chaap”小组在河内成立，主要成员是武钰化等艺术家，以及来自越南美术大学2011级和2012级艺术理论班的女生。“Chaap”这个名称综合了三个词语的含义，分别是“集体”“摩擦”和“古怪”，对应着该小组提倡集体智慧、思想碰撞和独立思考。这些女艺术家常常讨论关于社会、教育、性别、家庭暴力、生活环境的话题。这些风格和活动形式千差万别艺术小组，反映出越南当代艺

术的生态多元探索的局面。

五、国际合作和国际影响

在梳理和回顾越南当代艺术进程的同时，需要特别注意的是这一进程也深深嵌入到国际艺术潮流，并反映出发展中国家参与全球化进程中的复杂性。越南独特的殖民地历史也让它的艺术传统受到多种思想的影响。越南现代艺术活动，发轫于法国建立美术学院，八十年代之后，也主要受到西方国家的机构、赞助人和艺术家活动的影响。但很多越南艺术家也都坚持对本土公共空间艺术活动的探索，逐渐发展一种关注本土经验的艺术创作之路，这一过程中一直都伴随着不同国家和文化的影响，是一种长期的国际交流和艺术互动。

这种既和国际影响密切互动同时又不断探索植根于本土传统的艺术进程，在艺术家团体的历史中也非常鲜明。“娜塔莎沙龙”小组和澳大利亚艺术家合作的邮寄艺术品项目“交流” (Crosscurrents)，被看作是从越南本土发起的第一个国际艺术交流项目。

而国际基金会或者资金的支持，主要来自德国、日本、美国、丹麦、法国的机构。2009年“河内纪录片实验室”

(Hanoi Doclab) 成立，地址就在河内的歌德学院内，运营近十年之后才搬迁到新址。创始人之一阮华也感激这些艺术家之外的“友谊”，是他推广纪录片表达语言探索的梦想得以实现：“我发现河内缺乏艺术家、独立电影人社群，缺乏讨论的空间，也缺乏对批判性思考和艺术实验的相互支持，因此，在歌德学院的大力支持下，我于2009年创立河内纪录片实验室。我记得在头四年 (2009-2012)，我会每年组织一次基础纪录片摄制工作坊，并亲自教学。我们设置了非常严格的学员遴选流程，只招收12名学员参加为期三个月的工作坊，收到的申请有150份之多。从中可以看到年轻人多么渴望新知识，渴望学习帮助他们表达自我的新语言”。

日本基金会是一个重要的资助来源。2012年青年艺术家团体“家常小组”，成立的第一个项目就是举办里程碑式的《天际线与飞人2》活动，将河内的日本基金会庭院打造成一个个工作室和创意空间，公众能够直接观看并与艺术家交流 (图6)。

向外学习和交流的过程中，艺术家们也纷纷发出本土声音。“家常”和“河内纪录片实验室”分别在2015年、2018年和2019年制作了反映越战期间美国化学武器给民众身体和环境带来的破坏，从越南本土视角，表达对社会现实的批判。【31】

而一些在越南进行艺术活动的外来艺术家，也深度参与了部分艺术小组的活动。如活跃在胡志明市的“摩加斯艺术工作站” (Mogas Station, 2005-2008)，就由桑德琳·露科特 (Sandrine Llouquet)、柏尔川·佩黑 (Bertrand Peret)、古斯坎·戈特 (Gulschan Gothel) 等人参与创建，还于2007年参



图7 “友谊精神”展出图片：“闹市”艺术小组在工作空间开设的青年旅社



图8 “闹市”艺术小组开办的跳蚤市场

加了威尼斯双年展。【32】其中桑德琳和柏尔川更于2006-2011年间在胡志明市另外创立了前文所提到的“美妙区”艺术空间，开放给艺术家来组织展览和公众活动，围绕“美妙区”的艺术家们也因此越南当代艺术史上留下不少印记。

国际交流和合作对艺术家小组的管理和运作机制上也有帮助。成立于

2007年至今仍然活跃的“艺术平台”（Sàn Art）小组，就得到国际董事们的支持，并建立了基于项目的顾问委员会，有助于艺术团体的可持续发展。越南当代艺术品的收藏者，主要的国际机构是新加坡艺术博物馆。【33】研究越南艺术史的海外学者则集中在法国和美国，各种政府和民间之间的交流项目相当丰富，共同推动着越南

艺术的进程。

六、结语

“友谊精神”展览回顾了越南各种艺术小组克服既有艺术机制和信息交流方面的影响，包括克服越南独特的南北差异，从而在整个国家里推动了现当代艺术的讨论和实践。他们之间的友谊，支撑了对艺术的热情和活动。而作为小团体出现，也帮助了艺术家们获得了生存之道。比如“闹市”就在自己的工作空间开设了青年旅社，“苏拉”（Sao La）开设了酒吧，“那时”开办了咖啡馆等等。他们的工作室既是雅聚的地方，也是培训场所和公众活动空间，有一些还能组织海内外实验乐队和艺术家驻留和表演。这种运营模式，如果不是靠着艺术小组的话，单个艺术家很难如此运作（图7、8）。

因此展览标题“友谊精神”正是越南在这一段时期里的国情和社会写照。在一个集体主义和民族主义双重影响的环境里，艺术家的社会地位，以及对国家和民族身份的肯定也需要周围环境的确认。【34】这种集体主义遗风，也可能是艺术团体大量出现的原因之一。未来随着越南经济和社会发展，以及和其他国家信息沟通的距离缩小，加上艺术家的成长越来越来自多个学科和职业，并非沿袭专业美术院校这一个途径，缺乏现有同学、同乡、同门等小圈子的联系因素，越南是否还会络绎不绝地出现艺术家小组，还需要等待未来的研究。

“友谊精神”展览当然也有很多局限，比如说，作为一个文献展，展览中除了数字影像和照片之外，只能看见“艺术家团体”的信息，看不到艺术家作品。同时，研究型展览也容易简化艺术家小组的活动，忽略艺术创作者和团体多年间的渐进变化。更重要的一点是，

从艺术家小组们的活动概括整个越南自1975年以来的当代艺术进程,肯定绝非全貌。但简单的梳理也是良好的开端,展览本身就有意通过展览来书写越南的艺术历史。【35】同时,展览强调“友谊”,难免也忽略了艺术家们之间的理念分歧,而事实上,关注这个展览的研究者已经指出,艺术家之间存在不同意见而辩论,也是友谊的重要层面。【36】

总而言之,越南当地艺术史是一个复杂和丰富的课题,充满着越南内外不同角度的政治与文化想象。【37】从越南当代艺术的进程中,可以看到中国当代艺术发展的历程,尤其是在参考西方当代艺术发展为坐标轴的艺术史研究中,和中国有着相似发展路径的国家如越南,无疑是一个镜像,提供一种即时的自我观照。■

注:

【1】Nora A. Taylor, “Why Have There Been No Great Vietnamese Artists?”, *Michigan Quarterly Review*, 64, no. 1, 2005, pp. 149-165.

【2】Nora A. Taylor, “Whose Art Are We Studying?” in *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O'Connor*, ed. Nora A. Taylor, Ithaca: Cornell South East Asia Program, 2000, pp.143-157.

【3】Nora A. Taylor, “Why Have There Been No Great Vietnamese Artists?”, *Michigan Quarterly Review*, 64, no. 1, 2005, pp.149-165.

【4】“友谊精神”越南展览策展人关于展览的说明文章。Zoe Butt, Bill Nguyen, and Le Thien Bao, “Spirit of Friendship: Artist Groups in Vietnam since 1975”, *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, Volume 2, Number 1, March 2018, pp.145-179, DOI: <https://doi.org/10.1353/sen.2018.005>.

【5】Ibid.

【6】越南南北统一完成于1975年。“20世纪60年代美国陷入越南战争,1973年1月越美在巴黎签订关于在越南结束战争、恢复和平的协定,美军开始从南方撤走。1975年4月30日南方全部解放,1976年4月组建统一的国会,7月宣布越南全国统一,定国名为越南社会主义共和国”,引自中国商务部网站《对外投资合作国别(地区)指南:越南(2020年版)》。

【7】Nora A. Taylor, “Whose Art Are We Studying?” in *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O'Connor*, ed. Nora A Taylor, Ithaca: Cornell South East Asia Program, 2000, pp.143-157.

【8】越南策展人Zoe Butt给广州美院展览所写的展览介绍。

【9】同上。

【10】Nora Annesley Taylor, *Painters in Hanoi: An Ethnography of Vietnamese Art*, Published by: University of Hawai'i Press, 2004, p.77.

【11】“友谊精神”展览策划者关于展览的说明文章。Zoe Butt, Bill Nguyen, and Le Thien Bao (2018). “Spirit of Friendship: Artist Groups in Vietnam since 1975”, *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, Volume 2, Number 1, March 2018, pp. 145-179. DOI: <https://doi.org/10.1353/sen.2018.005>.

【12】潘金娥、周增亮,《21世纪越南马克思主义研究:路径与成果》,《世界社会主义研究》,2018,第3期,第40-50+95页。

【13】王小菲,《关于85美术新潮性质与命名的探讨》,《新美术》,2017年第5期,第105-108页。

【14】Phoebe Scott, “Colonial or Cosmopolitan? Vietnamese Art in Paris in the 1930s-40s”, *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, Volume 3, Number 2, October 2019, pp.187-240, DOI: <https://doi.org/10.1353/sen.2019.0032>.

【15】Nora A. Taylor, *Painters in Hanoi: An Ethnography of Vietnamese Art*, Published by: University of Hawai'i Press, 2004. 见该书第一章“介绍”。

【16】Nora A. Taylor, “Vietnamese Anti-art and Anti-Vietnamese Artists: Experimental Performance Culture in Hanoi's Alternative Exhibition Spaces”, *Journal of Vietnamese Studies*, Vol. 2, No. 2 (Summer 2007), pp. 108-128. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/vs.2007.2.2.108>.

【17】这类艺术家团体自述的引文,均来自广州美院美术馆的展览资料,出自越南工厂当代艺术中心的艺术家或艺术家亲属口述历史记录(英文版),邬晨云翻译,胡超校译。下文不逐一说明。

【18】Nora A. Taylor, “Orientalism/Occidentalism: The Founding of the Ecole des Beaux-Arts d'Indochine and the Politics of Painting in Colonial Việt Nam, 1925-1945”, *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 11, No. 2, 1997, pp. 1-33.

【19】同上。诺拉·泰勒为Asia Art Archive网站撰写的越南当代艺术介绍。

【20】1975年以后越南之外第一个越南当地艺术展览是1991年,在香港的Plus Blossoms 画廊。参考前注Nora A. Taylor, *Painters in Hanoi: An Ethnography of Vietnamese Art*, Published by: University of Hawai'i Press, 2004。

【21】新加坡是越南艺术的收藏重镇,新加坡艺术博物馆2008年就1990年后的越南艺术举办回顾展。而诺拉·泰勒上一注释书中提

到,她在讲座后,新加坡藏家急于和她讨论越南艺术家作品行情。新加坡收藏和展览越南当代艺术,也可以参见Joyce Fan and Siuli Tan, *Post-Doi Moi: Vietnamese Art After 1990*, Singapore Art Museum, Singapore, 2008。

【22】Nora A. Taylor, *Painters in Hanoi: An Ethnography of Vietnamese Art*, Published by: University of Hawai'i Press, 2004, pp. 128-129.

【23】易英,《从英雄颂歌到平凡世界》,中国人民大学出版社,2004年。

【24】苏典娜,《俄罗斯当代前卫艺术的历史反思——以1988年“俄国前卫艺术与苏联当代艺术”苏富比拍卖会为视角》,《艺术评论》,2020年4月,第112-127页。

【25】人名译名说明:“裴春派”译名来自越南留学生段勇士(Doan Dung Si) 博士论文《裴春派绘画艺术研究》,上海大学,2016年4月1日。除文中注明以外,其他音译汉名的英文或越南文原文恕未列。

【26】Nora A. Taylor, “‘Pho’ Phai and faux phais: The market for fakes and the appropriation of a Vietnamese national symbol”, *Ethnos*, 1999, 64:2, 232-248.

DOI: 10.1080/00141844.1999.9981600

【27】家常”(Nhà Sàn) 的翻译,系广州美院美术馆展出时所采用的中文译名。前文引用Nora Taylor (2007)研究里提到,“Nhà Sàn”本来是指山地少数民族居住的一种吊脚楼,一层是空地,原为饲养家畜。艺术家把他的旧宅原封不动地搬迁,并意外地发现底层的空间可以用来展览,从而和官方以及商业化的展览空间有所区别。

【28】Ben Valentine, Art review: In Vietnam, an Exhibition Reveals How Friendship Nourishes Artists. *Hyperallergic*. com. November 17, 2017. <https://hyperallergic.com/406087/in-vietnam-an-exhibition-reveals-how-friendship-nourishes-artists/>。2021年5月1日浏览。

【29】Ibid.

【30】Ibid.

【31】Philippa Lovatt, “(Im)material Histories and Aesthetics of Extractivism in Vietnamese Artists' Moving Image”, *Southeast of Now: Directions in Contemporary and Modern Art in Asia*, Volume 4, Number 1, March 2020, pp. 221-236. DOI: <https://doi.org/10.1353/sen.2020.0004>

【32】<http://diacritic.org/works/rokovoko-100.html>, 2021年3月13日星期二浏览。

【33】胡超,《国民身份的建构》,中央美术学院博士论文,2020。

【34】Nora A. Taylor, “Vietnamese Anti-art and Anti-Vietnamese Artists: Experimental Performance Culture in Hanoi's

Alternative Exhibition Spaces”, *Journal of Vietnamese Studies*, Vol. 2, No. 2 (Summer 2007), pp. 108-128. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/vs.2007.2.2.108>.

【35】Roger Nelson, “Curating as (Expanded) Art History in Southeast Asia-Recent Independent Projects in Ho Chi Minh City, Luang Prabang, and Phnom Penh”, *ArtMargins*. Page. 55. 2020 / June, Vol. 9; Iss. 2. pp.33-60.

【36】Lee Weng-Choy, Friends with Disagreements. Exhibition essay, Spirit of Friendship, 2017. http://backend.spiritoffriendship.org/media/wysiwyg/SOF_Essay_LWC_EN.pdf, 2021年5月1日核对。

【37】Nora A. Taylor, “Whose Art Are We Studying? Writing Vietnamese Art History from Colonialism to the Present”, in *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O'Connor*, ed. Nora A. Taylor, Ithaca: Cornell South East Asia Program, 2000, pp. 143-157.

本文系国家社科基金艺术学项目“国家文化战略视野下的美术馆跨学科发展与新美术馆学研究”项目(批准号: 22BF095)阶段性成果

胡超 广州美术学院新美术馆学研究中心讲师 艺术学理论博士