德薩畫廊呈獻「北圻迴響」展覽

回顧 越南現代藝術半世紀歷程



●《女子頭像》



●展覽現場 主辦方供圖

德薩畫廊（DE SARTHE）於即日起至11月21日在香港黃竹坑空間呈現「北圻迴響：越南現代藝術」（Echoes of Tonkin: Vietnamese Modern Art）。這是畫廊繼2017年首次越南專題展後，第二次以大型學術視角切入該領域，匯集約1905年至1960年間的十六件油畫、絹畫、漆畫及雕塑作品，將越南現代藝術從市場上流行的「嫵媚形象」中剝離出來，放回二十世紀繪畫史的宏觀版圖中重新審視，並回溯越南現代藝術在傳統工藝與西方學院教育交織下的形成軌跡。

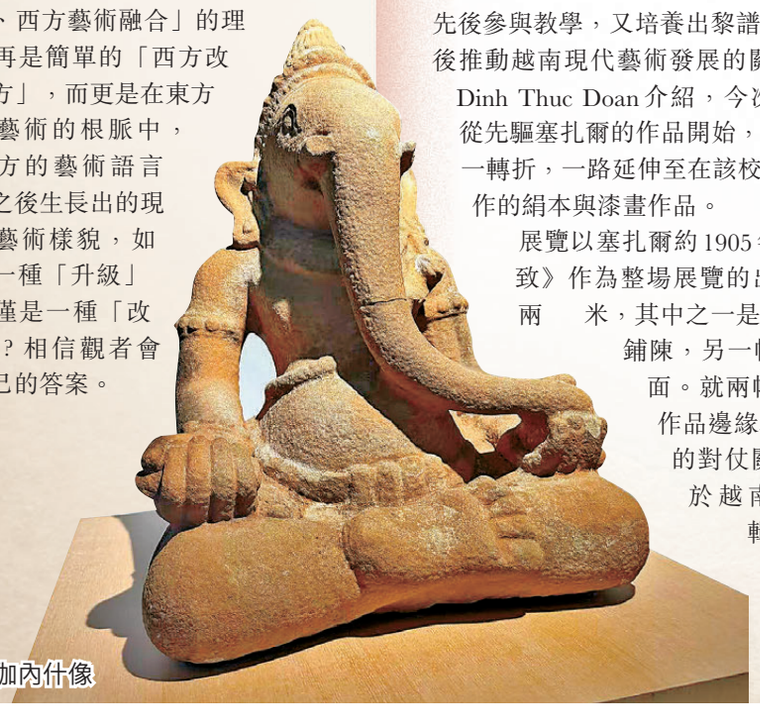
●文 / 攝：香港文匯報記者 張夢薇

越南石雕與現代繪畫之間的「古今穿越」

記者手記：

今次展覽是德薩畫廊在越南藝術領域的第二次大型專題展。在此之前，畫廊曾於2017年舉辦《離境：陳德良與越南現代藝術的交織》。該展將越南當代藝術家陳德良的新作，與黎譜、梅忠恕、阮嘉治、武高談等越南現代大師的四十幅作品並置對話，探討藝術家與概念在越南與西方之間的流動。兩次展覽在性質上有所區別，《離境》更偏向當代與現代作品的對話式策劃，而「北圻迴響」則是以學術梳理為核心的歷史回顧展，系統性呈現1905至1960年間越南現代藝術的形成脈絡。

縱觀今次策展，策展人為每件展品逐一梳理定位，讓作品清晰地展現自身的歷史脈絡。畫廊負責人Pascal de Sarthe指出，展覽的敘事並不始於一所學校，也並非僅由離開家鄉前往巴黎的藝術家所塑造，而是多重文化、材料與創作思維在時間中交織的結果。這一說法在展場中的驗證，是占婆石雕與二十世紀繪畫的同場陳列，石雕靜靜端坐展台之上，可感受到最原始粗糙的藝術創作能量，可見在「現代」這一範疇被引入之前，這片土地上已經存在成熟的造像傳統與藝術造型語匯。當觀眾從石雕，再走回到黎譜的絹畫面前時，對所謂「東、西方藝術融合」的理解不再是簡單的「西方改造東方」，而更是在東方自己藝術的根脈中，將西方的藝術語言嫁接之後生長出的現代化藝術樣貌，如此是一種「升級」亦或僅是一種「改寫」？相信觀者會有自己的答案。



●象頭神伽內什像

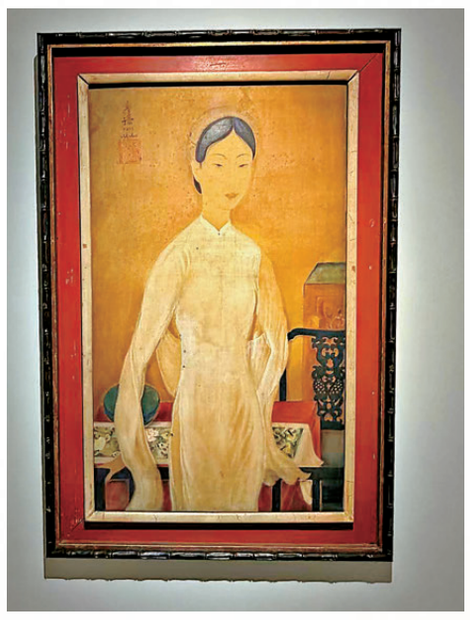
此次展覽涵蓋阿爾伯特·塞扎爾（Albert Cézard）、維克多·塔迪埃（Victor Tardieu）、萊婭·拉芙吉（Léa Lafugie）、雅麗克絲·艾美（Alix Aymé）、約瑟夫·恩桂波提（Joseph Inguimberty）、范光厚（Pham Hau）、黎譜（Le Pho）、阮嘉治（Nguyen Gia Tri）及武高談（Vu Cao Dam）等藝術家作品，同場並展出兩尊占婆雕塑，包括一尊公元九至十世紀的砂岩佛像，以及一尊十一至十二世紀、平定省塔姆風格（Thap Mam）的象頭神伽內什像，將越南藝術的歷史縱深向前延伸。

畫廊負責人Pascal de Sarthe指出，越南繪畫的辨識度不在於題材的異國性，而在於一種克制，即是情緒不被直接陳述，而是通過材料的處理方式被間接喚起。他認為，越南藝術家在吸收巴黎養分的同時保留了自身感受力，並讓絹與漆以屬於那個時代的語言發聲，「越南現代藝術應當在二十世紀繪畫的宏觀版圖中佔有一席之地，與那些它所借鑒並轉化的藝術運動並駕齊驅。」

中南半島美院角色「後置」

與過往同類展覽慣以中南半島美術學院的成立作為敘事主軸的策展思路不同，是次策展策略有意將學院的角色後置，先讓觀眾看見前學院時期的視覺材料，再逐步揭示出制度性美術教育是怎樣介入越南現代藝術創作語言的轉變。該學院於1924年開始籌建，翌年在河內正式成立，以法國學院派美術教育為基礎，同時鼓勵學生研究越南傳統藝術與工藝。維克多·塔迪埃、約瑟夫·恩桂波提及雅麗克絲·艾美等藝術家先後參與教學，又培養出黎譜、阮嘉治、范光厚等日後推動越南現代藝術發展的關鍵人物。策展人Tran Dinh Thuc Doan介紹，今次展覽則依時序編排：從先驅塞扎爾的作品開始，歷經塔迪埃創立學院這一轉折，一路延伸至在該校受訓的越南藝術家所創作的絹本與漆畫作品。

展覽以塞扎爾約1905年的雙聯油畫《越南景致》作為整場展覽的出發點，兩幅畫各高逾兩　米，其中之一是水岸舟楫與人群的橫向鋪陳，另一幅是廊台空間的靜止切面。就兩幅的懸掛方式而言，兩作品邊緣相互對應，形成視覺上的對仗關係，策展人將其類比於越南傳統對聯的結構邏輯，她指出這表示早在法國學院教育進入越南之前，當地視覺習慣已經在影響西方媒材的組織方式。接續其後的維克多·塔迪埃於1923年創作的《男子肖像》將取景框收窄至單一人物，畫面不再是捕捉殖民地的異域風景，而是聚焦於描繪對象的面部與神情，讓畫中人物具有尊嚴與內在生命。據策展人介紹，這件作品完成於維克多·塔迪埃參與籌建美術學院前不久，某種程度上標記了從「描繪地域」到「面對個人」的視線轉向。



●《靛藍瓷碗》



●《下龍灣舟影》

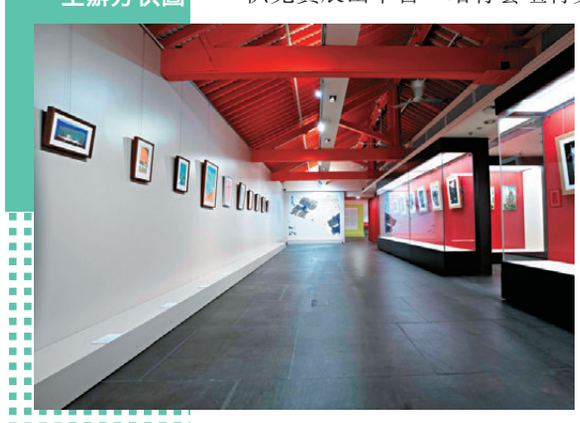
傳統媒介的現代化探索

中南半島美術學院成立之前，絹與漆在越南主要用於祭祀禮器及器物裝飾，而學院的成立為藝術家提供了重新探索這些媒材的機會，使其逐漸昇華為該地區最精緻、最具原創性的繪畫形式。今次展中呈現黎譜1930年的作品《靛藍瓷碗》，畫中的器物與空間處理仍帶有明顯的觀察性寫實痕跡，而非後來黎普絹畫中常見的抒情化人物構圖。與之並置的是其於1947年創作的《佛陀悟道》，該作呈現出截然不同的面貌，敘事性增強，人物姿態與光感處理更接近一種經過沉澱的象徵語言。策展人指出，黎譜曾於中南半島美術學院接受訓練，後來赴法國發展，創作受到越南傳統藝術與歐洲繪畫的共同影響。兩件作品雖相隔十七年，但並不能簡單用「進步」的視角觀看，而是從中體味藝術家在轉化過程中的一種探索與思考。

漆畫藝術家可利用不同漆層與材料的組合，營造色彩、光澤及層次變化。今次展覽呈現雅麗克絲·艾美與范光厚漆畫作品，反映了這一時期藝術家對傳統漆藝的重新運用。阮嘉治1960年的《下龍灣舟影》被安排在展覽末端，畫面中的船隻與水面以漆層的打磨與透疊營造出不同於油畫的深度感。策展人介紹，阮嘉治一直以來被視為越南現代漆畫的重要代表人物，他在傳統漆藝的基礎上探索新的構圖與表現方式，推動漆畫由工藝裝飾發展為現代繪畫形式，此作正可以展現出越南漆畫藝術在20世紀中葉的發展成果。

此外，展覽亦用多元媒材的藝術品去多維度呈現越南現代藝術的發展樣貌。展中約瑟夫·恩桂波提1942年、寬近兩米的全景畫作《沙壩》以油畫描繪越南北部山區景致，顏料堆疊出空氣的濕度與地形的重量，並非當時傳統創作中對殖民地風景題材常見的明信片式處理。而在二級市場大熱的藝術家武高談約1939年的陶塑《女子頭像》，則在極小的尺度上呈現了西方現代主義表現形式，「面部特徵被簡化至近乎幾何的體塊，卻保留了足夠的個體感。」策展人介紹。

饒宗頤文化館及一新美術館公布第五期「港藝新星」



●展覽現場。主辦方供圖

藝術生生不息，在於代代堅守、創新突破與溫暖傳遞。「港藝新星」項目於2024年啟動，由孫少文基金會贊助，饒宗頤文化館與一新美術館聯合策劃，旨在為香港新晉藝術家提供免費展出平台，培育藝壇菁英，並鼓勵青年創作者傳承國學大師饒宗頤教授復興中華文化的理念。是次參展的藝術家包括李京岸、李思穎、張泳森及陳淑娟，創作涵蓋繪畫、攝影、廣彩及版畫四種不同藝術媒介，為本地藝壇注入新活力。

在交流現場，藝術家們分別梳理個人未來數年的發展重心。深耕廣彩工藝多年的藝術家陳淑娟，長期專注嶺南傳統彩瓷技藝的創作與普及。她坦言，香港本地創作設備與窯爐尺寸相對有限，一定程度上制約了廣彩作品的尺幅呈現與創作多樣性。為突破創作邊界，她規劃將前往景德鎮展開異地創作，依託當地成熟的大型窯爐資源與深厚陶瓷文化氛圍，嘗試更大尺幅、更多題材、更豐富層次的廣彩創作，讓傳統工藝在當代語境中衍生全新面貌。

與個人創作並行的，是她從未間斷的傳承工作。陳淑娟持續走進本港多所中學開展廣彩藝術教育推廣，以體驗教學、工藝示範、作品賞析的方式，讓青少年近距離接觸、理解、喜愛本土非遺技藝。對她而言，廣彩不只是個人創作的載體，更是需要代代接棒的城市文化財富，唯有持續扎根校園、深耕普及，古老工藝才能持續流轉。

除傳統工藝創作者外，影像藝術創作者張泳森亦分享了傳播推廣的新構想。作為兼具主持與影像創作能力的青年藝術者，張泳森長期深耕鏡頭語言與影像記錄，擅長以細膩鏡頭捕捉舞台藝術、原創音樂與人文創作的瞬間。其拍攝的影像作品質感細膩、畫面層次豐富，專業度備受業界認可。未來他將持續為本地藝術圈的原創演出、新歌發布、藝術展演提供影像記錄與宣傳發片支持，亦願意為學校藝術活動提供免費拍攝資源，以影像為媒介，助力香港青年藝術創作被更多人看見。

李京岸被診斷為言語及反應倒推，並且有非典型自閉、輕度智力障礙，但他自小學三年級開始繪畫，曾於2018年取得「亞洲青少年藝術盛典」繪畫組金獎。他以塑膠彩描繪遊歷英國及杭州時的所見所聞，筆觸豪邁奔放，色彩繽紛奪目，構建出充滿童趣及個人風格的藝術世界。目前他的作品已被製作成為大量文創物品，包括禮品、衣服等，致力於在藝術天地拓展出自己的燦爛人生。

畫家李思穎認為版畫創作中每一次印刷的落點、刮壓與疊色，都記錄了當刻的動作與及情緒的微妙變化，恍如獨特的視覺日記。本次展覽展出其8至12色層次疊印的絲網版畫，其中包括為回應在通訊軟件中收到的長輩圖而創作的《後輩圖》系列，表達出「問候已收到，後輩亦在好好生活」的心意，洋溢世代間雙向關懷的動人溫情。

●文：香港文匯報記者 胡茜