

出國報告（出國類別：其他）

視覺藝術國際策展資源平台-東南亞  
藝術書寫工作坊

服務機關：國立臺北藝術大學關渡美術館

姓名職稱：林信男 研究員

派赴國家：越南

出國期間：106年4月20日至4月23日

報告日期：106年10月24日

## 摘要

國立臺北藝術大學關渡美術館委辦國家文化藝術基金會「視覺藝術國際策展平臺」，派員代表關渡美術館及國家文化藝術基金會，參與由日本國際交流基金會於越南胡志明市，委由越南獨立空間 Zero Station，及該空間藝術總監阮如輝（Nguyen Nhu Huy）所舉辦的「翻譯：了解亞洲當代藝術的異質性及距離」（Translation: Understanding Difference and Distance in Contemporary Art across Asia）藝術書寫工作坊（art writing workshop）。出於時間上的限制，原於 2017 年 4 月 19 日至 26 日間，長達一週的活動，本單位僅能參與其中部分內容；但也已充分了解活動舉辦之方法和內涵；並進一步參與後續由國家文化藝術基金會贊助相關讀本的出版。

## 目錄

目的.....	1
過程.....	2
心得與建議.....	4
附錄.....	13

## 目的

「翻譯：了解亞洲當代藝術的異質性及距離」(Translation: Understanding Difference and Distance in Contemporary Art across Asia) 藝術書寫工作坊 (art writing workshop) 是由越南胡志明市獨立空間 Zero Station 所主辦，活動期間位於 2017 年 4 月 19 日至 26 日之間，主要的活動經費由日本 Japan Foundation 所贊助。

該藝術書寫工作坊分為兩個部分，工作坊的部分由日本策展人服部浩之 (Hattori Hiroyuki) 以及新加坡藝評家 Lee Weng Choy (李永財) 擔任講師，邀請越南全國十名年輕藝術工作者，不少人為現職畫廊或空間藝術行政、甫歸國留學生、大學講師等優秀菁英，以全英文的方式針對藝術書寫、評論的方法學及藝術出版等進行工作坊教學。Zero Station 並同時於工作坊舉辦期間，於每天晚上皆推出論壇，邀請亞洲不同區域之策展人或重要藝術評論、出版者，針對不同的評論和敘事角度進行分享和交流。本活動創造了一個成功的平臺，不僅讓越南的年輕藝術書寫工作者得以接觸亞洲國際專業人士，同時也讓亞洲各地各具特色的策展及藝評工作者得以趁此機會進行交流。

本活動主持人，Zero Station 創辦人 Nguyen Nhu Huy (阮如輝) 邀請本平臺研究員高森信男前往擔任單場論壇講者，該活動不提供論壇講者機票費用，但包括落地後之交通食宿。出於研究上之目的，一方面尋求透過該活動聯結研究機會，另外一方面則是期望就近觀察 Japan Foundation 在藝文補助上的影響力，因此特將此次前往參加工作坊及論壇活動納入本平臺海外參訪項目之一。

## 過程

### 論壇時程：

2017 年 4 月 19 日

座談：Nguyen Thu Giang（越南）／論越南媒體研究

2017 年 4 月 20 日

座談：Marika B. Constantino（菲律賓）／獨立空間「98B」

綜合論壇：

策展人龔卓軍（臺灣）、藝術雜誌「Southeast of Now Journal」主持人 Roger Nelson 及 Simon Soon（澳洲及馬來西亞）、策展人 Lyno Vuth（柬埔寨）、藝評人 Lee Weng Choy（新加坡）

2017 年 4 月 21 日

座談：Aisyah Baharuddin（馬來西亞）／獨立空間「TIGA」

座談：高森信男（臺灣）

2017 年 4 月 22 日

綜合論壇：

獨立空間「Post-Museum」主持人 Woon Tien Wei 及 Jennifer Teo（新加坡）、策展人服部浩之（日本）

2017 年 4 月 23 日

座談：Bill Nguyen（越南）／藝博會「Art for You」創辦人

座談：To Lan（越南）／藝術家團體「Sao Lo」策展人

2017 年 4 月 24 日

座談：藝術史研究者 Koh Nguang How（許元豪、新加坡）

2017 年 4 月 25 日

座談：研究者 Isabela Herig（香港）

座談：Quang Lam（越南）／藝術家團體「Xem Vietnam」藝術家

2017 年 4 月 26 日

座談：Nguyen Quoc Thanh + Truong Que Chi（越南）／獨立空間「Nha San Studio」成員

座談：Tran Duy Hung（越南）／獨立組織「The Onion Cellar」

詳細參訪行程列表：

2017 / 04 / 20 (四)	17:30	於桃園機場 check-in 櫃檯辦理登機手續。
	19:35	起飛，搭乘長榮航空 BR2381 前往越南胡志明市。
	22:00	班機抵達胡志明市國際機場，辦理入國入境手續；隨後搭乘論壇安排之接機專車前往下榻之飯店。
	23:30	抵達下榻之旅館，進行 check-in 手續並入住。
2017 / 04 / 21 (五)	10:00-12:30	和論壇參與各國策展人共同前往新興畫廊「The Factory」，並和畫廊藝術總監 Zoe Butt 對談。
	13:00-14:00	午餐、交通時間。
	15:00-18:00	觀摩工作坊，服部浩之討論日本「考現學」。
	18:00-19:00	晚餐時間。
	19:00-22:00	論壇時間，今晚由高森信男報告亞洲藝術史之結構，並和馬來西亞策展人 Aisyah Baharuddin 進行交叉討論。
2017/04/22(六)	-15:00	上午時間自由活動、休息。
	15:00-18:00	觀摩工作坊，由新加坡藝評家 Lee Weng Choy 帶領討論藝術評論之關鍵。
	18:00-19:00	晚餐時間。
	19:00-22:00	論壇時間。
	22:00-23:30	論壇結束後，前往大會安排之晚宴。
2017/04/23(日)	10:00-12:00	於 Zero Station 和創辦人 Nguyen Nhu Huy 進行會談，討論後續合作之可能性和相關項目。
	12:00-13:30	專車前往機場。
	13:45	於機場完成 Check-in 手續。
	15:55	起飛，搭乘長榮航空 BR396 班機返回臺北。
	20:20	班機抵達桃園機場，完成入關手續、領取行李後結束此次公務旅行。

## 心得與建議：

### 重要參訪成果及後延效應：

- 1、了解 Japan Foundation 於海外的贊助及參與模式。
- 2、透過本次參訪及論壇參與，擴大並加深於亞洲區域之交流網絡，並同時理解越南年輕世代藝術工作者的發展趨勢。
- 3、和 Zero Station 創辦人 Nguyen Nhu Huy 商談以此次論壇和工作坊的連結網絡為基礎，發展為本平臺之延續性雙語出版品。

### 越南研究心得與建議：

#### 第一章、當地當代藝術環境及相關文化政策概論

##### 1-1. 國家背景概述：

越南人口約 9200 萬人，是臺灣重要鄰國之一，亦是國際間人口近億的重要新興經濟體。隨著越南在經濟上的影響力漸增，越南在東南亞區域間也逐漸扮演起更加重要的角色。越南並非各國在進行東南亞區域交流時的首選，但是若考量到臺灣有大批的越裔移民及其後代，以及臺越間在經濟上的深刻關係，和越南進行更深入的交流對臺灣而言是絕對必須的，這不僅是區域文化交流上的考量，也牽涉到臺灣內部越裔族群的長遠發展。所以臺越之間的交流不應僅考量國際間的政經和文化角力現實，而應當同時顧慮到臺越交流對於臺灣自身文化發展的必要性。

越南在不同的歷史階段有著截然不同的國際聯結結構，也因此，越南的優勢在於其如何善用不同的歷史資源，進而去達到對自身藝術社群有利的聯結方式。經常被忽略的是，越南是東亞儒教文化圈之一，亦是東南亞唯一被高度漢化的國家，越南擁有近千年被中國殖民的歷史，而另外一個千年則是長期維持在與中國文化圈競合、抗爭、交流的狀態。也因此，從民間信仰、古典詩詞到書法、儒教等文化，實際上是越南和東亞各國共同的文化遺產，然而因為在地理觀念上常將越南劃歸為東南亞而忽略掉越南實則可作為東亞文化圈和東南亞文化圈之間的重要橋梁。因為越南也流傳漢傳佛教，因此來臺修行的外籍僧侶中，以越南比丘及比丘尼最多。而因為東亞文化的共同性，越南也有不少留學生來臺學習歷史、中文、佛教文化等領域，近年也出現書法領域的交流。至於民間信仰的部分，越

南也和臺灣一樣擁有關公、玉皇大帝、媽祖等神仙信仰，其所延伸的工藝文化和當代藝術間的關係，於近年才正要開始被臺灣藝術圈注重。

越南的另外一個歷史階段則是法國殖民時期，這個時期的越南因為法國殖民遺留下了飲食、建築和生活風格等層面的影響，而文字上也開始引入以羅馬拼音逐步取代漢字書寫的越文字系統。在美術方面，因為法國的殖民，河內於 1925 年代成立了 *École Supérieure des Beaux Arts de l'Indochine*，該學院採用 *École des Beaux Arts* 且引入了法國師資，並且透過旅遊獎助金的方式鼓勵法國藝術家前往法屬印度支那（越南）進行遊學並同時保留一段時間於該校任教。該校雖然引入了法國印象派及後印象派的繪畫體系，更重要的是，該校老師和當地匠師合作，因而成功的促成了越南工藝的現代美術化。越南現代美術中獨特的「漆畫」，以及類似於日本畫的「絲畫」至今依舊影響著越南的美術教育體系。越南目前的美術教育制度依舊承襲法國殖民時期的分科體制，而因為「漆畫」在越南現代文化史中扮演了特殊的民族主義位階，也因此，漆畫系成為了成績最高的學生才有辦法就讀的科系。

在越南歷史階段中較常被忽略的則是戰後南北越分裂時期的南越：南越和美國之間的緊密關係，後來在「美僑」藝術家中顯現出來，這個部分在稍後的章節中筆者會加以簡述。除此之外，南越和當時戒嚴時期的臺灣也有著緊密的關係，舉例來說，華航的首條國際航線即是由松山機場直飛今日的胡志明市國際機場。當初華航的成立，就是中華民國空軍為了支援越戰，美國卻又不希望中華民國以官方身分參展而引發中國干預，因而加以成立的民航空司。前輩畫家劉其偉也是在越戰期間，以民間身分參與越南空軍軍事基地工程建設，而開始接觸東南亞的美術生態的。至於北越和 1975 年西貢淪陷之後的統一越南，則是在共產集團中去發展其國際聯結的。也因此，越南不少前輩畫家是留學東德及其他共產國家的。根據筆者的口述調查，繪畫及電影導演以留學蘇聯為主、電影製作及戲劇則是東德、建築亦有留學古巴。也有因為於機械、藥學、電子等領域於蘇聯、捷克、匈牙利、東德留學，而開始對藝術產生濃厚興趣者，甚至轉業成為專職畫家也大有人在。

1986 年改革開放時期（Doi Mo）開始之後，越南於 1990 年代開始全面擁抱資本主義市場，其發展狀況類似於中國改革開放後，開始逐步資本市場化的面貌。而當代藝術也是在這時期開始進入到越南的藝術體制之中，不過越南在這方面的發展結構，還是和中國有所區別的。綜合來說，在觀察越南的文化及社會發展時，必須要注意到以下兩個重點：

#### （一）、北中南及城鄉地域發展的差異

越南傳統上來說可分為北、中、南三個區域，不僅語言上有方言腔調的差異，在各自的文化、歷史上也有著不同的發展。從務實角度來說，因為越南的地方分權明顯，各省各市的開放程度頗大程度取決於該地區主政者的政治偏好，也因此，北、中、南在面對藝術活動時，各有不同的開放程度，在胡志明市稀鬆平常的藝術活動，在河內可能會遭遇公安砸場的問題。但也因為各地政治鬆緊程度不一，而自然的發展出不同的文化、經濟活動及藝術形式。舉例來說，胡志明市藝術活動有進一步商業化、文創化的趨勢；而河內的獨立藝術活動則還保留了與政府審查機制對抗的特質。河內市的政治管制是最為嚴格的，市區依舊保有戒嚴的傳統。除了區域差異之外，城鄉之間也具備政治鬆緊度上的劇烈差異。根據筆者的觀察，北部鄉村的政治管制是最為嚴厲的。

## （二）、隱藏在表面下的地方派系及族群階級差異

由於越南曾經歷過南北分裂時期，因此在南越覆滅之後，至今在政商領域的高階主管，主要都由分裂時期的北越人士出任，或是在分裂時期「投奔」北越的南越人士。換句話說，原本南越人士在政治、文化領域很難得到較高的官職，而這種隱性的歧視是外人較難看見的。不少分裂時期的南越菁英則是選擇在西貢淪陷時逃亡海外，成為外國籍人士，其中以前往美國的人數為眾。這批被稱為「美僑」的越裔美國人在美國常群聚為同一社群，在社群中依舊充斥著反共的氣氛和對過往西貢繁華的眷戀。越南當代藝術的發展很大一部分是由這批美僑所塑造的，若是細數胡志明市現今發展較為活躍的策展人，則可發現多半屬於美僑、或其他海外越南人，另有幾位策展人實則為北越人士，由此可看出越南檯面之下的派系光譜。另外，我們稱之為越南人的越族（京族）實則僅占越南人口的 85%，其餘族裔除了華人之外，多為各類原住民族，他們的處境在越南依舊處在極為弱勢的狀態，而這也是我們常常會忽略、沒有注意到的越南。

### 1-2. 藝術機關及對臺政策：

外國人對越南藝術政策的最大印象就是，越南藝術政策基本上就是共產黨的政治審查及宣傳政策，看起來就是一群與世隔絕的老派官員所進行的，行禮如儀的過時文化活動。但筆者建議應考量越南是個劇變中的國家，對於越南的交流應同時考量到官方層級的可能性。

越南的文化審查依舊十分嚴格，其概念是根植於政治審查的結構之下，最終目的是維持共黨專政政權的穩定。但是其鬆緊狀態一直有很大的變化，舉例來說，實務上存在的網路擋火牆和中國一樣要把 Facebook 列為禁用的社群網站，但實務上這項防範設施已經明存實亡。但是網路上不時有線人觀看社群中流通的言論，

乃至於在臺留學生中疑似也存在職業學生等處境，依舊十分類似於白色恐怖時期的臺灣。一般來說，展演和演講活動必須要在一周前申報文化公安進行審查，而外國人則必須要早至一個月前進行相關程序。但是實際的審查狀況、時程則很高層度的取決於和審查官員之間的關係。若是原本就和該負責公安處的不好，則就算按照規矩來依舊可能遭到刁難，因為審查機制很高程度取決於個別公安的喜好及心情。有時候錄像藝術被禁止展出和內容一點關係也沒有，完全是出於公安對於該形式的作品不具信任度。審查也經常會出現在跨國運送畫冊、作品等情境之中，畫冊在運入越南的過程中遭到扣押已經是常態。而包括存在硬碟內的數位檔案作品，和其他實體作品，需要透過手提的方式來出入境，在越南也是常態。也因此，若有意在越南策劃展覽，必須要先和當地有經驗的策展人討論相關細節的對策。在其他國家是常態的事情，在越南都可能會引起公安的關切。對於外國策展人而言，隨時掌握政治水溫的變化，是最基本的功課。

當然也有不少藝術圈的人士透過刻意和公安對抗，來提高其在國際上的能見度和藝術事件的新聞性。而筆者也建議不應該將文化公安想像成保守反動的土包子，實際上非常多的文化公安是由菁英來擔任的，這些文化公安不僅通曉外語，且對藝術的動態和發展非常熟悉，筆者甚至知道有文化公安在退休後成為非常成功的收藏家。越南政府事實上並非鐵板一塊，只要將藝術活動定義為商業活動，或是將藝術品標示為家具等「撇步」，實際上很容易就會繞過政府的審查機制，而政府對這種灰色地帶的活動則是不太在意。甚至有越來越多的地方政府，開始鼓勵文創型的藝術活動發展，將文創視為一種被政府所大力鼓勵的文化活動。而這種管理部門的分野，也可以在藝術教育體制中見到；越南由於模仿法國體制，河內及胡志明市兩所藝術大學是由文化部管轄，但是一旦由文化部管轄就意味著審查機制，而具體的呈現就是兩所大學的保守氣息。相反的，因為順化大學藝術學院是由教育部管轄，反而允許當代藝術、媒體藝術等新興藝術活動的教學。而官方的美術館也呈現出老派、嚴重的審查及政治宣傳等特質。也因此，越南的當代藝術發展很大程度上必須依靠民間的力量。

但整體來說，越南在政治傾向上因為長期的反中立場和傳統，意外的對臺灣的態度是相對友善的，因此相較於其他東南亞國家，和越南展開官方層級的交流並非鐵板一塊；舉例來說，關美館曲德益館長即曾被越南文化部邀請為東協版畫比賽的評審。臺越間的交流當然必須要首重民間的交流，但是也不可忽略和官方之間的交流；一方面透過越南的官方可以輕易的接觸到其他東協國家的官方層級，另外一方面若是增加和官方之間的互信，對於掩護民間日益增加的藝術交流活動，也有很大的助益。在官方交流的項目應該提升學校層級的交流，以及硬體設施、管理制度等非牽涉到內容部分的交流，來逐步的發展臺灣在越南的影響力。但是越南官方對臺的友好程度也很大程度取決於官方派系友中派還是仇中派的抬頭，依舊要隨時注意政治的風向。除此之外，臺商及臺灣品牌在越南於環境議題和勞

資議題上的成績都不盡理想，也會間接影響到民間對於和臺灣交流的觀感。

另外值得注意的是，在越南的文化政策中有官方認可的藝術家協會，若是有加入該協會，相關的展出活動會較為容易，在入出國或作品攜出等條件上也會較為簡易。但是通常獲得該協會認可之創作類型，都距離臺灣所認知的當代藝術有一定程度的距離。

## 第二章、可聯結之單位、展覽及聯結方式

### 2-1. 美術館

越南美術館以河內的國立越南美術館及胡志明市的市立美術館為主，內部展示礙於政治宣傳的限制，在戰後美術多以政宣樣板繪畫為主。因此若要以當代藝術的角度切入交流會較為困難，但是目前兩座美術館，尤其是胡志明市美術館正處在軟硬體欲轉型之階段，此為臺灣可注意之面相。

### 2-2. 藝術大學

越南共有河內國立越南美術學院、胡志明市美術學院等專責美術大學，以及順化大學藝術學院等三所學校。因兩所專責美術學院由文化部管轄，受到審查機制的影響，故順化大學藝術學院在當代藝術上的影響力較為明顯。除此之外，越南也有許多影劇、設計類科系，實質上訓練出許多從事當代藝術創作的學生，但這些學生多半並非由學校體制獲得養分。但類似的處境實際上正在劇烈的變動之中，越來越多在海外留學的學生陸續歸國，他們可能在相對開放的電影系、設計科系任教，進而影響、攪動到越南的整體文化氣氛。

### 2-3. 獨立空間

越南的當代藝術主要場域還是在獨立空間中發生的，獨立空間扛起對外交流、當代藝術活動企劃、年輕藝術工作者培訓等各種責任，成為了當代藝術重要輸入及輸出的最重要橋樑。這也是臺灣在對越交流時，在務實上應首先著重的面向。主要的當代藝術獨立空間，在河內有 Nha San Studio、DOCLAB，順化有 New Space Arts Foundation、胡志明市有 San Art 及 Zero Station 等空間。這些空間除了是重要的聚會所、活動發生地點之外，也往往依據各類跨國計劃，推動臨時性的駐村計畫。

### 2-4. 畫廊及複合式空間

越南畫廊的首要海外藏家以歐洲藏家或「美僑」藏家為主，實際上的經營是十分艱辛的。也因此，以當代藝術為主的畫廊（通常是早期歸國越僑開設）在經營上十分辛苦，也因此較少有餘力去進行經營之外的交流活動。另外一方面，也由於這些畫廊的背景和越僑有關係，在文化價值觀還是首重和歐美之間的交流，因此若有餘力對於沒有直接獲利的對臺交流，自然較不感興趣。但隨著越南環境的變遷，新型態的畫廊開始出現，針對本土富裕藏家、低調經營，較不為外國人所熟悉的本土畫廊主越來越多，主要以經營越南前輩藝術家為主。除此之外，透過建商開發而成為建案附屬設施的藝文空間，如何內的 **Heritage Space** 也開始聘用專職策展人來發展軟性的駐村計畫和藝術活動，藉此成為和建案共生的結構。這種參考「中國模式」的投資案有增加的趨勢，2016 年底於胡志明市開幕的「**The Factory**」即是透過有力金主所投資，結合當代藝術畫廊、咖啡及圖書館等所構成的複合式空間，目前已經成為胡志明市追逐時尚品味的熱點。這種時尚化、資本化、複合化的趨勢，在未來數年內會越趨明顯，而外國藏家的影響力也會逐漸被本土藏家和中產階級消費者所取代。

### 第三章、越南策展人之工作特質或策展人培育方式

越南的教育體系基本上除了順化大學藝術學院之外，並無當代藝術的課程，而策展教育理所當然的也不存在於教育體系之中。同時，在官方美術館體系之中，也缺乏專業策展人的存在，自然也難以形成任何培育的體系。越南第一代的策展人大量依靠所謂的歸國美僑，或是其他海外越南人的活動。隨著改革開放政策，1990 年代以西貢為首，迎回了一批海歸越僑。這批由流亡海外的越僑二代所組成的藝術家及策展人，包括黎光頂（**Dinh Q. Le**）、**Zoe Butt**、**Richard Streitmatter-Tran** 等人，自歐、美來到越南。他們通常操著能力有限的越語，帶著模糊的童年記憶和外國國籍重返「家鄉」，藉此成為越南及西方世界之間的轉譯者。伴隨著許多同時在歐美發展的越僑藝術家，這股越僑現象催生了越南 1990 年代開始的當代藝術發展。在這個脈絡下，西貢從早期的「**San Art**」、近年開幕的「**Dia Projects**」等獨立空間，到老牌畫廊「**Galerie Quynh**」，一直是當代藝術發展的重要基石。這批二代越僑不少人是從藝術家出身，因為出於籌備和規劃藝術活動的需求，而開始肩負起策展人的工作，而其外語和外國聯結優勢則是 1990 年代當代藝術發展的重要基礎。

然而隨著全球化的影響，這批海外越僑的影響力和優勢正在逐漸下降之中，相對的，諸如 **Nguyen Nhu Huy** 或 **Nha San Studio** 等個人或團體透過「作中學」的方式，逐步發展出在地的策展方法。而這些第一代策展人所主持的獨立空間，也自然而然的成為最直接的「策展學校」。以 **San Art**、**Nha San Studio** 及 **Zero Station** 為例，在其發展早期往往聚集了在主流教育體系中無法讀下去的邊緣學生，透過實際參與空間的活動，甚至進而在實務過程中學習了策展的方法；而其

策展的面向和對象也通常十分活潑多元，不僅限制於當代藝術，也同時跨及電影、塗鴉、創意市集等不同面向。但隨著這幾年越南年輕人前往歐美留學的比例大幅度的增高，筆者預計越南在近年內於策展領域和策展教育的面向，將有大幅度的翻轉。

#### 第四章、越南藝術圈與國際聯結之方式

越南藝術圈於國際聯結的部分，在官方機構及官方領域是透過國家認可的藝術家協會和各類傳統組織去進行官方的政治性交流，通常交流內容侷限在與其他東協或亞洲國家進行不太具備當代藝術價值的活動，可以將其視為另外一種平行時空。至於在國際當代藝術圈之間廣泛被認可的交流活動，主要還是起源於 1990 年代的歸國越僑、或是許多仍主要住在海外的越僑，透過個人的國際網絡以及其外語能力，去進行單點的聯結。不過這些聯結多半缺乏整體性的觀照，通常以推銷個人的藝術創作為主（這群歸國越僑往往身兼創作者），或是以推銷個人所成立的組織團體或親密小團體為主。小團體的劃分在越南十分的研究，這和越南政府透過文化間諜滲透許多藝術家團體有直接關係，同時共產主義時期不愉快的經驗，也往往讓越南藝術家傾向強調個人表現，而非去思考如何團體性的整合全國或區域的資源。這也是為何越南的對外國際聯結往往分裂為點狀的，透過小團體及個人去發展出個別、獨立的國際聯結脈絡。而外國機構和策展人往往也僅透過一、兩個信任的小團體或個人來觸及越南的藝術，除了福岡亞洲美術館作過較為專業的普查和研究型展覽之外，其他外國機構尚無可相提並論的展覽。

由於越南的國際聯結起源於歸國越僑，而這批歸國越僑往往也和前輩藝術家及外語不佳的本土藝術家之間(不少歸國越僑缺乏良好的越語能力)形成了隔閡，也因此造成了誰和誰熟，才能被「國際」看到的問題。雖然越南官方對於這些當代藝術不但沒有資助、反而是打壓，但是外國機構及基金積極的投資越南的當代藝術團體，也因此，反而透過補助機制加深了越南當代藝術的對外連結。舉例來說，河內歌德學院長期支持阮純詩主持的 DOCLAB，甚至撥出空間挪為其工作室使用，但隨著歌德學院主管換人，DOCLAB 的支持也遭到中斷。Japan Foundation 則是計畫性的支持 Zero Station 推動許多全國性的藝術及文化計劃。除此之外丹麥大使館則是廣泛性的透過文化發展基金會來贊助越南地區的當代藝術活動。

#### 第五章、越南藝術圈與臺灣既有之聯結、已完成之重要合作計畫一覽

越南和臺灣之間的重要計劃為 2012 年奧賽德工廠和 Zero Station 所合作的「南國·國南：臺越藝術家交流計畫」，當時邀請三組臺越組合的藝術家於胡志明市參與駐村和合作創作，同時亦有其他三組臺越組合的藝術家於臺南駒空間駐

村創作，可以算是開啟臺越當代藝術交流的濫觴。在此之前，於臺灣的當代藝術聯展，不論是發生在畫廊或美術館中，通常以邀請海外越裔創作者為主，且較少以越南為主體所進行的交流。在此之後，奧賽德工廠持續深耕於和越南間之交流，包括 2013 年協助藝術家朱駿騰前往順化駐村，2014 年北越和平村芒族部落駐村計畫，邀請數名臺灣藝術家前往北越駐村，並於同年邀請三名越南現代雕塑家來臺駐村等。除此之外，臺灣的個人、獨立空間，也頻繁的和 San Art 等主要獨立空間進行交流活動。關美館即於近年持續邀請 Zero Staiton 及 Nha San Studio 的重要主持人前來進行交流合作，同時國藝會的海外策展專案於 2017 年度也有由方彥翔和 Nha San Studio 負責的交流展覽正在如火如荼的進行之中。綜合來說，在獨立空間及獨立策展人層級的交流，是十分豐富且紮實的，但是在美術館、藝術學院層級的交流卻相對缺乏，應值得注意。

## 第六章、臺灣與越南藝術圈之聯結、其未來發展之可能性和簡要建議

### （一）應加強獨立空間之外之美術館聯結和美術館層級展覽

誠如上章所論及，臺越之間於獨立空間、藝術家個人及獨立策展人之間的聯結已十分紮實、完整，但是應推動獨立空間之外的美術館、藝術學院等層級的交流。但臺灣美術館的交流往往受限於強調館舍對等性的原則，而無法於越南找到合適的交流對象，但是若能有自製的研究展覽，在臺灣的美術館完整呈現越南當代藝術的面貌，將會對於臺越之間交流具有指標性的影響，同時也可顧及國內越裔族群的文化參與。

### （二）可透過專案、特殊材質工作坊的方式加強兩地教育院校合作

越南美術教育體制雖然相對保守，但可透過諸如「漆畫」等材質進行專案式的工作坊，將其教師計畫性的引入臺灣的教育場域之中，主動積極的促成越南美術越域體質的質變。同時應加強留臺生來臺選讀藝術相關科系的意願，臺灣在華人以外最大批的外國留學生即來自越南，但當中選讀藝術科系的人數卻非常稀少，如何增加留臺生於相關專業領域就讀的數量，是重要的交流策略之一。

### （三）以硬體輸出、管理體制輸出等方式介入美術館合作項目

越南的公立美術館雖然陳舊保守，但也已經面臨到不得不改革的重要階段了，臺灣若是在這時間點能以軟硬體或教育活動等周邊的經營經驗來作為官方美術館的合作項目，而非強調展覽及藝術品的內容，則能各取所需，一方面替臺灣規格的美術館系統進行輸出，除了培養實務上的潛在市場之外，同時也能潛移默化

的影響當代藝術圈長遠和臺灣合作的意願。

#### （四）加強現代美術和特定領域的交流

臺越之間的藝術交流長期著重於獨立空間層級的當代藝術，但是對於其他重要領域，譬如現代美術史或諸如戰爭畫、宣傳畫等特定題材的內容卻較少涉略。除此之外，對於當地當代藝術圈發展極為重要的實驗影片、電音、塗鴉等領域，卻較少有交流或互動的基礎。因此更為多元的發展不同領域的交流自有其重要性。

#### （五）臺灣是越南本土外最重要的越語平臺

誠如標題，臺灣是越南本土之外最重要的越語平臺，而且同時可以說是唯一不受言論審查機制影響的越語平臺，長期來說，如何將國內的越語族群和當代藝術發展進行橋接，甚而鼓勵臺灣成為越語自由言論的出版、書寫平臺，將會是長期來說非常重要的發展方向。

## 附錄



(左) 前往參觀胡志明市最嶄新之畫廊空間「The Factory」。

(右) 和畫廊總監 Zoe Butt 進行對談。



(左) 進行書寫工作坊之情境，圖為日本策展人服部浩之介紹日本的「考現學」概念。

(右) 每晚進行的開放性論壇，邀請亞洲各地工作者前來發表。



(左) 每晚論壇現場皆配有即時口譯。(右) 工作坊主辦空間「Zero Station」環境優美。