

城大展覽館總監范懿莎 為裝飾藝術洗污名

訪談錄 撰文：張綺霞 ellacheung@hkej.com

裝飾藝術 (Art Deco) 是流行於上世紀初的設計、建築、藝術風格，繼承古典奢華沉重的裝飾風而來，卻用現代精神重新刻畫，用更簡約的線條塑造華美感覺，然而後來現代主義興起，強調功能性的風潮將裝飾藝術貶得一文不值，認為其專為富有階層而設，隨後各種設計潮流興起，裝飾藝術也不再是主流。

香港城市大學展覽館總監范懿莎 (Isabelle Frank) 博士感嘆，這些年來裝飾藝術風格都得不到藝術評論家的重視，因此決定與法國專家合作策劃展覽，希望洗脫其污名。「雖然它名聲不好，但這些年來都有很多人喜歡它，不斷回歸和復興，如今人們也開始看到其價值，看到它與現代主義的關聯，而不是為裝飾而裝飾。」



▲ Jacques-Émile Ruhlmann 設計的核桃木儲物櫃。(吳楚勳攝)

中法互融

當年不少法國設計師從中國器物取法飾的靈感，而中國也深受法國影響，城大的展覽就展出不少與中國有關的裝飾藝術作品。策展人范懿莎表示：「我希望展覽讓人看到當年中法兩地的深厚文化聯繫。」

當年上海的法租界建築也聘用法國建築師，讓裝飾藝術風在當地盛行一時。而當時巴黎是藝術殿堂，來自世界各地的學生都會前往學習，包括中國藝術家及建築師，裝飾藝術風格因此傳播開去。並與各地文化融合，例如中國的裝飾藝術作品比法國的更圓潤。「設計中保存了不少中國傳統花紋，而一些太冷硬的形式，在中國變得柔軟，例如家具都是採圓角設計。」

國父雕像

在 1925 年的巴黎世界博覽會上，中國展館由留法年輕建築師劉既濟設計，融合中法特色。後來他與其他藝術家回國，在杭州創辦中國美術學院，把相關知識傳播開去。當時，裝飾藝術風普遍，連國父孫中山南京陵墓的雕像，也用上這種風格，由法國藝術家 Paul Landowski 設計，其作品包括屋頂內處的《基督像》，他為孫中山所造的像，同樣採圓潤的風格強烈。



▲ Paul Landowski 以裝飾藝術風格設計的孫中山先生紀念雕像。(受訪者圖片)

早前「裝飾藝術：當法國與中國交匯」(即日至6月30日，香港城市大學展覽館)正式開幕，整個場館都用華麗裝飾藝術風格包裝，加上超過 300 件相關器物，傢俬、鐘錶、浮雕、服裝、雕塑等，如重回 1920 年代。展覽由范懿莎與 Cité de l'Architecture et du Patrimoine 建築與古蹟保護部主管 Emmanuel Bréon 共同策劃。

早於第一次世界大戰前夕，法國「裝飾藝術家沙龍」及「秋季沙龍」中就展示類似裝飾藝術風格的作品，隨後在 1920 年代逐漸成型。法國建築師與設計師開始用更現代立體的風格演繹裝飾，幾何圖案為主，從車輪輪廓到建築物的浮雕，無一不是。展覽從不同裝飾花樣開始，花樣層層疊疊，變成浮雕、繡花、紡織物等，是裝飾藝術風格的新作方式。當中最顯眼的是「女神遊樂園」的淺浮雕裝飾壁畫。

世博正名

這座於 1969 年在巴黎開幕的歌舞廳是當年熱門的娛樂場所，上演戲劇、音樂劇和馬戲表演等，裏面的舞臺會全身赤裸，只在身上加上亮片和羽毛裝飾，展現美感。上世紀二十年代，Maurice Picard (別名 Pico) 為重新裝修的「女神遊樂園」擔任設計師，引入當年盛行的現代派風格，他創造的浮雕根據知名舞者 Lila Nikolska 的舞姿創作，線條簡潔鮮明，富有動感，最後變成了裝飾藝術的經典作品。「他用幾條線，就能簡化舞者的能量，每條線都很強，用上圓形、對角線、幾何圖形等，是為了方便重複布置和複製，也讓圖案鮮明突出。」

裝飾藝術風格能夠傳播廣泛，也與全球化有關。1920 年代開始，法國的大西洋海運公司決定建立立式風格的遠洋船，如知名的諾曼第號，雖然船內沒有窗，卻用各種華麗的裝飾藝術風格裝飾，展覽中正有當時遠洋船中的椅子等家具。

此外，1925 年的世界博覽會以「裝飾藝術及現代工藝」為主題，不同國家、製造商和知名百貨公司也有參與，也正式為「裝飾藝術」確立名字。裝飾藝術強調與先前藝術 (Art Nouveau) 運動的俗態不同，以簡單、優雅、幾何的線條為設計基礎，當年世博的家具和建築物模型也有在這次展覽展出。

當年中國也在其中設有分館，足證文化的相互影響。而

▲ 城大展覽館總監范懿莎來自美國，是意大利文藝復興的專家。(吳楚勳攝)



▲ 當年中法藝術家對彼此有很大的影響，圖為法國製造、採納中國紋飾的晚裝手袋。(吳楚勳攝)



▲ 法國設計師 Maurice Picard 設計的「女神遊樂園」的淺浮雕裝飾壁畫。(吳楚勳攝)



▲ 裝飾藝術以簡單、優雅、幾何的線條為設計基礎，從高質的傢俬到二、三級設計都有。(吳楚勳攝)



▲ 范懿莎在忙碌地佈展，她對裝飾藝術做了不少研究。(受訪者圖片)



范懿莎小檔案

英文名字：Isabelle Frank
出生地點：美國
職銜：香港城市大學展覽館總監
學歷：The New School 學術事務副院長、Fordham University 專業及持續進修學院院長
主要研究範圍：意大利文藝復興藝術及裝飾藝術

今次最昂貴的一件展品是 Jacques-Émile Ruhlmann 所設計的核桃木儲物櫃，櫃身幾乎沒有修飾，呈現原本的材質，中間的銅浮雕線條簡潔，起重龍點睛作用。

裝飾藝術風格變化很大，如何能總結一些事物為此風格，另一些則與此無關？范懿莎解釋：「這些年來，藝術史和建築史學者都對此有不同辯論，最後總結是：如果物件在二十世紀二、三十年代製造，擁有線性簡化的裝飾，就是裝飾藝術。」

裝飾藝術風格常與現代主義風格對立，後者講求實用，不作多餘裝飾，然而前者卻認為裝飾是人的基本慾望和渴求。一些裝飾藝術的建築也有現代主義的影子，卻因為加上了些無實際用途的裝飾，形成明顯對比。「現代主義建築中，形式服從功能，任何單純為裝飾而造的裝飾都會被移走。」

反叛性質

多年來，裝飾藝術風格都被現代主義者唾之以鼻，將其大肆批評，因此多年來都帶著污名。她笑言：「在現代主義者眼中，所有事情都是壞的，因為全都會有裝飾，但人類本性就是喜歡裝飾，從很早期開始，從洞穴到宮殿。現代主義隨後也被充滿裝飾的當代建築取代，因為沒有人想生活在一個冰冷的建築裏。」

現代主義者認為，裝飾藝術風格是為富人服務，但她表示，這風格最初的原意，是讓大眾也能享受到華美的事物。「風格未必與財富有關，裝飾藝術一開始就是不為誰服務，只是想成為一種流行的風格，一種每個人都可接觸的、民主的風格，也因此用上工業技術，讓這個目標有可能達到。當時的裝飾藝術物品價格並不昂貴，例如用上新興的塑料材料，以同一個模具大量製造，差不多每個人都買得起。」

范懿莎又表示，裝飾藝術很具創新和反叛性質，「它反抗的正是過度裝飾，非常沉重，過於華麗的世紀之交風格，其中一個名為「新藝術」，它常與裝飾藝術混淆，但它是過度裝飾的例子，將所有事情都用繁複的花紋覆蓋，是繼承之前非常重

重的新古典主義風格而來。然而裝飾藝術卻是更開明、或者可歸因於科技發展迅速與新材料發明，人們更傾向於裝飾的形狀去表達裝飾。這是邁向現代風格的第一步。」

融入日常

工業革命後的十九世紀，大量生產的商品逐漸普遍，但當時市場上都是假冒的裝飾品。「看起來就是奢侈品的複製品，只是它更便宜。裝飾藝術運動最反對這個，雖然他們同樣大量生產製作，但卻要發明一種新形式，而不僅僅是復興哥德式、浪漫主義或古典風格，就算是普通一隻茶杯一個時鐘，也要設計出新花樣。」不只模仿舊的東西，保持時代的獨創性，是裝飾藝術風格的核心。

范懿莎是意大利文藝復興的專家，來自美國的她也一直被裝飾藝術風格的建築也圈，如知名的克萊斯勒大樓 (Chrysler Building)、洛克菲勒中心 (Rockefeller Center) 等，而舊電影中也充滿裝飾藝術風格的室內設計，對此並不陌生。

為了策劃這個展覽，她做了不少研究工夫，了解更多有關中國的裝飾藝術歷史，又到處尋找收藏家和藏品。她表示，香港的裝飾藝術藏家都缺乏，「最後要與上海的裝飾藝術藏家組建合作，才懂得相關藏品，」在香港最容易找的是海報。

不少藏品價格並不昂貴，都被當作日常物品使用，例如一些椅子平時就放在藏家客廳讓人坐，雖然一些已有 100 年歷史，仍然保持良好狀態。

充滿美感

范懿莎讚嘆裝飾藝術充滿美感，希望展覽也能洗刷這種設計過去的污名。她表示無論是什麼地方，都很喜歡這形式，因此能流傳遠處，成為國際風格。「它一方面很容易模仿，另一方面它也是設計人喜歡的，這種簡單的裝飾風不像現代主義風格的沉悶，容易理解和製造，同時充滿活力，線條都能捕捉動感，形態很具玩味，讓生活充滿樂趣。」

然而隨著潮流更替，裝飾藝術風格的東西很多被當成垃圾棄置，但中國因曾切斷與外界接觸，保存了不少裝飾藝術風格的器物。

她感嘆，裝飾藝術一直不被重視，「除了是設計與建築，也可以是繪畫或雕塑的風格，某程度上，立體主義也是跟隨這形式。但這種風格一直沒有太多研究，或許是因為抽象表現主義和繪畫的現代主義都很排斥任何裝飾性的作品，其他專注繪畫美國裝飾的藝術家都同樣寂寂無名，例如人們都追捧畢加索，輕視裝飾性的角度。輕視裝飾的人都是站在現代主義的角度的批評，沒有看到它的價值。」



▲ 范懿莎在忙碌地佈展，她對裝飾藝術做了不少研究。(受訪者圖片)



▲ 范懿莎 (左一) 在「裝飾藝術：當法國與中國交匯」展場內為來賓解說展品。(受訪者圖片)