

前 言	一九七〇年代 香港「新水墨運動」前後	007
第 1 章	外師造化，中得心源 一九七〇年代靳埭強的創作	015
第 2 章	傳統為骨，現代為肉 梁巨廷的創作道路	053
第 3 章	骨與樹 畢子融的藝術風格發展	087
第 4 章	從現代到當代、裝置先鋒、跨媒介 蔡仞姿的藝術實踐	117
第 5 章	從一點，通四方，往一線，成一地 呂振光的生活與創作	157
第 6 章	獨自尋索、拒絕師承 江啟明畫繫香港	207
結語	一九七〇年代的香港藝壇 求生、求新、求誠	239

一九七〇年代

香港「新水墨運動」

前後

根據香港藝術館 1995 年出版的《香港藝術家》第一輯中的〈香港藝術家發展年表〉記載，1940 年代香港的美術活動，包括只存在四年的左派美術組織「人間畫會」在內，主要都是與西洋繪畫有關。戰前的最後一個展覽，便是 1941 年假馮平山圖書館舉行的「西洋繪畫展」。¹

戰後(1948)所舉辦的首屆「香港美術會年展」和 1950 年「西洋畫十四人聯合展」，均反映了香港畫壇仍以西畫為主要推廣對象。當時的西洋畫，是指寫生式或西方學院派的寫實主義繪畫，質素並非很高。究其原因，論者認為是因為大師的真跡甚少有機會在港展出，加上西方畫論或外國的繪畫資料也沒有多少在本地流傳，只靠少數留學回港的畫家(如李秉、余本等)設堂教授，一般人便只有自學或模仿的份兒；因此對油彩媒介的認識便很有限，更談不上有獨創的風格或實驗了。²

隨着工商業發展，藝術文化也得迎接現代化運動，繪畫也因而受到西方現代藝術的衝擊。1950 年代專科美術教育發展如雨

後春筍，其中包括香港美術專科學校、香港大學校外進修部之美術課程、新亞書院藝術專修科課程和「東方藝苑」，以及「丙申社」等畫苑。教育署也於初中及高中會考設考圖畫科，顯見繪畫美術在香港受到了進一步的重視。1958年，「現代文學美術協會」成立，集合了後來在香港藝術界舉足輕重的人物如呂壽琨、張義、文樓、王無邪、韓志勳等。該會更於1960年代初連續舉辦三屆「香港國際繪畫沙龍」，展出香港和外地的現代派作品。

1960年代香港畫壇的現代運動，可說是基於對早期本地西畫的落後，和拘泥於傳統寫實手法而發起的，這促使了舊一批原為本地西畫中堅份子的畫家（如陳福善等）也得急起直追。陳福善更於1960年成立了「華人現代藝術研究會」。1962年香港大會堂的啟用，為較高質素和較大規模的藝術展覽提供了場地，重要展覽如「今日香港藝術展」等，被認為對本地現代藝術運動之推進，起了一定的作用。然而所謂「現代運動」，在香港還說不上有真正的獨創性或觀點，正如王無邪先生所言，當時崇尚西方現代派藝術，不過是亦步亦趨地跟隨而已，但這是在未能建立所謂「本土藝術」之前的一個自然過渡期。³

1964年「現代文學美術協會」結束，其中的藝術家成員組成了「中元畫會」，聲勢浩大，成為1960年代中期香港藝壇的主要推動力量。韓志勳、張義與文樓便是其中的代表人物。這批藝術家嘗試以不同的材料，揉合中西表現方式來創作，例如書法、絲印、塑膠彩和噴筆等，並吸收了西方現代藝術的概念，如普普藝術和光學藝術等，自由表達於繪畫、立體作品和雕塑等媒介中。真正的香港藝術，被認為在1960年代中期開始萌芽，這自是與本地經濟起飛，以及後來1967年暴動後香港政府努力營造香港本土的身份和形象有關。

1960年代香港藝術的建立，其中一環乃始自對東方藝術傳統的回歸。此回歸的趨向可追溯至呂壽琨先生的藝術主張。呂氏為前「香港藝術家協會」成員，他認為本地華人必須先尋根，深入認識中國傳統的繪畫精神，即所謂天人合一和澄懷之道的理想，然後再參考西方現代美術的多樣面貌，以發展自我的表現與創造。他本人便曾於1950年代嘗試把西方現代藝術流派如野獸派、立體主義、超現實主義等與傳統中國繪畫結合，後期更以獨創的水墨禪畫為個人藝術特色。他也掀起了香港畫壇史上最受議論的現代水墨運動，其門人亦先後於1968年成立「元道畫會」以及在1971年成立「一畫會」，以中國繪畫的水墨媒介實驗新的表現手法，其中更吸收了大量西方現代藝術的觀念。1969年及1972年的「當代香港藝術展」便湧現了大批新派水墨作品，一改之前油畫作品主導的現象。「新水墨運動」標誌着香港繪畫藝術的里程碑。

呂壽琨在香港畫壇舉足輕重，除了他對水墨在現代香港的提倡外，對中國藝術在香港的特殊角色亦有一番見解。重溫他的講義及言論，不難發覺他的美學理論，正反映了當時身處殖民地香港的華人藝術家，面對西方現代藝術的風起雲湧，對如何繼承及發展中國傳統藝術的一番思索，值得我們回顧及再思。跟陳福善相比，呂壽琨對西方藝術的吸收較為明顯地以中國傳統為本位，亦帶有更濃厚的民族情感，與陳福善以西方美學理論理解中國傳統美學大異其趣。這自與兩人的背景殊異有關。呂氏幼隨其文人父親呂燦銘習畫，從臨模中盡得繪畫傳統山水花卉之精萃，後更將個人繪畫技巧昇華，以水墨畫為主要媒介，畫風漸趨抽象，晚期更自創「禪畫」。他於1948年移居香港，工餘從事繪畫及授畫，未幾在個人畫展中廣受中外人士注意，其獨到的藝術主張亦

使他從此成一家之言。

1972年6月在大會堂「元道畫會」主辦的一次演講中，呂壽琨詳盡地談到他對水墨畫的寄望，特別提及香港華人畫家的角色。⁴他說水墨畫在本港由少數人的風格發展至1972年，作為代表香港的類別性繪畫。這種自八世紀唐代便開始確立的繪畫方式，原意乃對抗嚴謹的點線勾勒及艷麗顏色的風格，並主張畫家作精神思想的表現。香港1960、1970年代的水墨畫運動，其思想精神到用料技法已兼顧到中西傾向，由個別畫家自己自由作出藝術性的抉擇，其冒起過程和在當時成為本地視覺藝術主流的原因，呂壽琨認為主要是由於中西繪畫在香港發展式微。中國繪畫源自戰後遷徙至港的傳統派和嶺南派，後來漸漸流於因循模仿，已無獨創的表現；西畫在香港早期則只有倫勃朗和印象主義的表面形式，現代西畫運動如野獸主義等的教授又欠正確，故亦未成氣候。這當然是呂氏的觀察。他對水墨畫的將來則十分樂觀，認為新派水墨畫開創了造型與抽象兩條大道，突破了中國繪畫史中一貫的表現方式，並較西畫豐富和更前衛。

其實造成水墨畫在香港一時的興盛，也由於戰後香港自由競爭的風氣，在一片荒蕪的藝術界中，眾人可各自發展，免於門派壓力。此外，年長一代在香港的中國藝術家對中國傳統有了距離，可以加以反省，有所醒覺，年青一代則吸收了現代藝術的觀念，躍躍欲試，試圖寫表現於水墨當中。呂壽琨在1970年代曾就當時正在本港開展的水墨運動是否狹窄及落伍的問題作出回答。他強調在物質文明進步中，水墨畫看來像有點落伍，但在精神思想和人格性靈方面，卻為文明社會提供了平衡作用。值得關注的是，為甚麼只有香港才有這樣的水墨運動。呂氏說：「水墨畫家會否滿足於中國過去的豐博而有『土氣』？抑或因欠缺

東方認識而徒具表面的『洋相』？兩者必決定於個別的『根』與『適』。」這段話意蘊甚豐。⁵ 水墨之根是指涉及精神陶冶之中國畫道。人離畫道，人便消失於藝術之中。呂氏認為應以水墨恬淡的精神來平衡西方之物質，那水墨畫才可不斷發展、永恆不息。「中國畫道不在於鬥『法』，更不在於以法炫人。畫道在於表現人生修養存於筆墨間，以氣韻感人。水墨畫家倘明此理，便不獨不會因科技而炫惑，亦不必抗拒。既要知彼知己，亦要混交觸發，然後可以信知今後正要培養人性技法，挑戰科技。⁶」

呂氏明言中國畫道式微的主因，乃失卻了對上述人性之「道」的基本認識。

該注意呂氏先論藝術之「根」，再談繪畫之「適」。所謂「具眾理而應萬事」，在各適其適當中，畫人可自由融取西方科技新法，進而忘卻傳統與現代，中國與西方。談到畫人之道，或終生不離的原則，呂壽琨總是強調畫家的品格修養，氣質風度，這固然是指儒家的道德美學而言。⁷ 這也可說是呂氏對在香港生活，迎接西方現代藝術潮流處變不驚的信念基礎，超越了中西畫道的對立。以其用語說來，可謂乃華人藝術家在殖民地上一種「適」的考慮。呂氏希望香港新一代畫人，暫時回歸中國傳統技法，熟悉東方畫藝之精粹，將來再自由作中西交匯的考慮和選取。

呂氏的講章，經常採用中西方二元或二分的架構及思路，再談中西共融，及中國繪畫對西方現代藝術的挪用、發展，以探索「新水墨」。這種論述於 1960 年代冒起，甚為當時的文化人所接受，如今自然被認為是所謂「中西交匯」的舊模式。但基於藝術史的回顧，筆者還是先引用既有的論述框架。呂壽琨謂「具眾理而應萬事」，呂氏之採用既有的中西二元框架，其實展望着框架的拆除，達致難以二分的、具獨特風格及道地性的香港藝術語言。

1970年代初，個別畫家開始作個人的尋索並追求個人風格的建立。當時別樹一幟的畫家有梁巨廷、徐子雄、靳棣強及周綠雲等；前三人參與了1972年成立的「國際造形藝術家協會香港分會」。1973年，宣揚中國傳統藝術的「香港中國畫道協會」成立，可見西方現代派與中國傳統藝術在1970年代的本地畫壇正並駕齊驅，二者的互相參詳更豐富及拓闊了本地美術家的創作範圍。1974年成立的「視覺藝術協會」可說陣容鼎盛，包括呂豐雅、畢子融及陳餘生等人，成員作品各具特色，部分成員亦為本地畫壇帶來了在海外深造及創作的體會。1975年市政局首次舉辦了日後備受重視的「當代香港藝術雙年展」，可見本地藝術的探索日漸受到官方的推動與支持，也可說是在藝術上回應了1970年代香港政府的「本地化政策」。1976年「香港版畫協會」與1977年「香港現代水墨畫協會」的成立，反映了個別媒介及潮流在本地藝壇上正紛紛獨立發展。在組織方面，1977年開幕的香港藝術中心與1978年成立的香港大學藝術系，對後來本地藝術有一定的推廣及培育作用。1978年香港藝術館舉辦的「香港前輩藝術家展」，更展示了香港本土藝術的身份及承先啟後的意識。

若說1960年代是香港藝術的萌芽期，那1970年代便是本地藝術的成長期，其中的發展正是一頁頁在西方現代與中國傳統藝術之間辯論迴蕩的歷史，同時也離不開文化身份的探索與追尋。

本書旨在研究1960年代呂壽琨先生「新水墨運動」在香港推行以後，視覺藝術語言的發展。本書以六位本地藝術家的作品為個案研究，展現「新水墨運動」精神的影響及其變奏。梁巨廷、畢子融、靳棣強、蔡仞姿、呂振光與江啟明並非全是呂壽琨的跟從者，對新水墨運動亦非完全支持，有幾位且與之保持距離。但他們皆於1970年代開始即全情投入創作及藝術教育，並且在香港發

展自己獨特的藝術語言，實踐呂壽琨先生所說的「根」與「適」。

本書希望對 1970 年代香港的視覺藝術史，勾畫輪廓，檢視「新水墨運動」所曾作出的多元影響，同時肯定這六位藝術家的藝術成就與貢獻。研究方法包括個案研究法、口述歷史、訪談記錄以及藝術語言分析，並加進考察香港殖民時代社會及政治的場域研究。期望此項跨學科的研究實踐，可糾正近年論述香港藝術史的一些偏狹和濫調。

此項研究蒙大學教育資助委員會「優配研究金」資助，和香港浸會大學多方面的支持。梁巨廷、畢子融、靳埭強、蔡仞姿、呂振光與江啟明等藝術家的慷慨分享，承教之餘，獲益良多。曾嘉麗、典典、李維嘉、洪志偉的訪談整理，以及李維嘉於第 2 和第 6 章所作出的研究協助，香港藝術館借出藏品製作影像，使本書生色不少；還有香港藝術發展局的出版資助，於此書成之際，謹致謝忱。

文潔華

2017 年 5 月謹識於香港

註

釋

- 1 香港藝術館，《香港藝術家》(第一輯)。香港：香港藝術館。1995。頁 13。
- 2 王無邪，〈十年感懷〉，《明報月刊》。香港：明報月刊出版社。1976 年 1 月號。頁 170。
- 3 同上註，頁 171。
- 4 呂壽琨，《水墨畫講》(呂壽琨先生學生筆記摘要)。資料出處不詳。1972。頁 3。
- 5 同上註，頁 31。
- 6 同上註，頁 33。
- 7 同上註，頁 54。

外師造化，
中得心源：
一九七〇年代
靳埭強的創作

第1章



靳埭強簡介

靳埭強 1942 年生於廣東番禺，1957 年來港定居，投身為裁縫學徒，滿師後從事裁縫工作凡十年。其後在香港中文大學校外進修部攻讀設計課程，1967 年開始從事平面設計工作，並於 1976 年創辦設計公司。

靳埭強擅長現代水墨畫，其藝術和設計作品既帶有強烈的中國傳統文化元素，也表現出簡約精煉的現代主義色彩，是新水墨運動的代表人物之一。靳埭強的作品譽滿中外，在本港及海外設計比賽中獲獎無數。1979 年獲選為香港十大傑出青年，是首位以設計師身份獲選者。1984 年獲頒贈市政局設計大獎，1991 年「獲香港藝術家年獎」之設計師年獎，1999 年獲香港特區頒授銅紫荊星章勳銜，於 2010 年再獲香港特區頒授銀紫荊星章勳銜。

靳氏於海外獲得的重要獎項包括美國洛杉磯國際藝術創作展金獎、紐約水銀金獎及銀河大獎、亞洲廣告獎之最佳機構形象設計、波蘭第一屆國際電腦藝術雙年展冠軍、日本字體設計年刊之最佳作品及多項美國紐約 CLIO 大獎總決賽獎等等。1993 年，靳埭強被 IDEA 雜誌選為世界平面設計師百傑之一，1995 年成為首位華人名列世界平面設計師名人錄，2000 年被英國選為 20 世紀傑出藝術家及設計師，並於 2004 年獲選為世界傑出華人設計師。

靳埭強曾在美國、德國、芬蘭、日本、北京、杭州、台灣、澳門、香港等地多次舉行個人展覽，其設計及藝術作品亦被世界各地的博物館所收藏，其中包括德國慕尼黑州立博物館、漢堡博物館、丹麥歌本哈根裝飾藝術博物館、法國巴黎裝飾藝術協會、香港文化博物館、日本大阪天保山博物館及大垣海報美術館等等。除此之外，多本具國際權威的設計刊物，如日本

IDEA、CREATION、《流行通訊》、Morisawa Quarterly；瑞士 GRAPHIS；德國 NOVUM 及美國 Communication Arts 等，都對其作品作出專題評介。

作為一位馳名中外的藝術家，靳埭強亦熱心於藝術推廣和教育工作。曾出版多本設計專論，包括《平面設計實踐》、《商業設計藝術》、《物我融情——靳埭強海報選集》以及《中國平面設計書系》等。1999年，靳埭強創立了「靳埭強設計獎」，為全球熱愛設計的年輕華人，提供一展所長的機會。2003年，汕頭大學邀請靳埭強協助籌辦「長江藝術與設計學院」，並擔任該學院院長，進一步推動中國現代設計教育的發展。2012年，靳埭強於香港中央圖書館舉行「靳埭強七十豐年展」，展覽選出了靳埭強70件代表作品與35位橫跨四代設計師的代表作，共同探討香港藝術的傳承與跨越。

靳埭強經常在各院校授課及演講，並出任設計組織的顧問和比賽評判等等。現為「香港設計師協會」資深會員、「比利時國際商標中心」榮譽大使、「國際平面設計聯盟 AGI」會員、「中國設計年鑑」副主編、北京中央美術學院客座教授、清華大學客座教授、江南大學設計學院客座教授、西安美術學院客座教授、香港特區康樂及文化事務署藝術顧問、香港藝術館榮譽顧問及西九文化區董事局成員等。