



Copyright © Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有

香港藝術館  
HONG KONG MUSEUM OF ART  
 Salisbury Road 10, Salisbury Road





## 故緣人事 — 香港藝術館五十年

鄧海超

2013年3月21日黃昏與摯友閒談時，忽然心血來潮，便是要再探望抱恙多月，病況急轉直下的譚志成先生，於是便趕去了醫院。譚先生那時已很虛弱，臥病在床，不能言語。數天以來大部份時間都是沉睡，但我抵達的時候，他卻是在清醒狀態，縱使不能說話，但眼神仍是溫和的，也像仍認得到我。我與譚太聊了半小時左右，臨走時候向譚先生道別，向他說他編寫的《舉隅：從文化角度認識香港藝術》一書很成功，很多人都問我可否取得一本。他彷彿嘴角牽動地微笑了一下，眼神中訴說著道別和眷戀。也許我們都知道，這次可能是最後的見面了。翌日下午，我收到消息，知道譚先生已向人生告別了。

譚志成先生是我最敬重的人之一，亦師亦友。他是首位香港藝術館總館長。我在1977年進入藝術館工作，而譚先生是1971年入館當助理館長。緬懷前塵，思緒飄渺，回到了香港大會堂的博物美術館的年代……。

### 回首前塵、萌芽新生

香港大會堂於1962年3月2日啓用，是當時香港新的文化活動地標，設施包括演奏廳、劇院、圖書館及博物館。當時的博物館稱為「香港博物美術館」，是結合歷史和藝術的綜合性博物館。其實在大會堂博物館之前曾有過一座舊大會堂，於1869年落成，位於中環皇后大道中一號，即現今中國銀行大廈及匯豐銀行大廈之間，為熱心公益的香港會會員發起籌建（圖一）。大樓屬維多利亞式，由通過國際比賽選出的法國建築師艾米特設計，並由政府發起興建，費用則來自市民捐款及公開發行一百元的股票募集。大會堂於1869年由愛丁堡爵士揭幕，成為香港早年的重要文化地標，也是外籍人士及上流社會的活動中心。當時博物館的性質、功能和收藏當然與現代化專業博物館有很大距離，其展覽和收藏包括來自各地的歷史文物、自然標本和古玩雜項。由於資金短絀和城市建設急速發展，大會堂在1933年開始便被拆卸，原址

圖1(左)  
舊大會堂是香港第一間  
博物館

圖2(右)  
香港大會堂高座



供香港上海匯豐銀行興建新總行；而其餘部份亦於1947年因興建中國銀行大廈而拆卸。博物館收藏也已散佚，所知的唯一藏品是1920年代由一位英國警官於新界射殺的一隻老虎的頭部標本，現陳列於山頂的警察博物館。隨著舊大會堂和博物館的拆卸，我們也失去了一段珍貴的城市回憶。

此後近三十年間，香港並沒有特定和獨立文化用途的建築。直至五十年代末，政府才開始計劃興建一座為香港市民提供文化藝術服務的場所——大會堂。大會堂啟用初期，高座最頂三層撥作香港博物美術館之用。當時的博物美術館是一所綜合性的博物館，包含歷史和藝術(圖二)。首任館長是一位英國人約翰·溫納。早在他被聘為館長之前，他已結識了一些早期的重要畫家如白連、呂壽琨、王無邪等。他又曾於師範學院任教藝術科及在香港大學校外課程部教授一些基本藝術課程。首任館長當然遇到不少困難，其中最不利的是博物館欠缺藏品。溫納先生只有一個選擇，就是只舉辦臨時性的展覽。然而溫納是一位有遠見的館長，他充份瞭解大會堂博物美術館是為香港市民而建設，其核心使命是保存、展示和推廣香港藝術。因此博物美術館首先舉辦的是「今日香港藝術」展(圖三)，邀請了有代表性的藝術家參與，包括白連、呂壽琨、王無邪、張義等等藝術家，共展出一百二十件作品，其中七件在1974年起納入館藏。此後在溫納時代中，主辦了一系列香港藝術家的個展，包括呂壽琨、張義、鄺耀鼎、白連等。「今日香港藝術」每兩年舉辦一次，是反映香港藝術最新發展和面目的主要展覽，其後更衍變成「香港藝術雙年展」，奠定了藝術館的主要使命和發展方向。



圖3  
《今日香港藝術》  
小冊子，1962

建立館藏是重要使命之一，博物館逐漸開始建立館藏，其中包括重要的「遮打藏品」，由保羅·遮打爵士於1924年建立，後贈予香港政府。這批藏品後來經歷一番滄桑才進入博物館。其他早期入館的尚包括羅氏及沙也氏的藏品和何東爵士的藏畫。這幾批藏品稱為「歷史繪畫」，主要是由一批來華外籍畫家和中國外銷畫家描繪香港、澳門、廣州及中國沿海城市的風光景物和風土人情的油畫、水彩、版畫等，極為獨特。香港藝術館這批珍貴藏品，舉世有數，是研究當時歷史和繪畫的重要畫作(圖四)。其他入藏的尚包括從著名廣州藏家楊銓先生購藏的中國陶瓷藏品一百六十餘件和馬利安尼神父的考古研究，後者已轉移為香港歷史博物館的皮藏。當時的博物館是歸市政局管轄，由市政總署營運。市政局是財政獨立的，撥款也是由其轄下的博物館委員會批准，所以財政上是比較自主的。在博物館成立之初，也建立了顧問制度，委任各方面專家擔任顧問，就購藏、展覽和活動等提供專業意見。當時釐定的購藏政策是以香港藝術為核心，擴展至與香港息息相關的嶺南文化，並涵蓋大中華文化藝術。因此其收藏重點，包括香港藝術、廣東書畫、廣東文物如陶瓷及工藝品，以至歷代中國書畫、陶瓷及工藝；也包括部份受廣東、中國影響的東南亞文物如東南亞陶瓷等。考慮到西方藝術的種類繁多，而且價值不菲，因此當時並未納為館藏項目，而以借展形式引進西方藝術的展覽。



圖4  
煜呱(活躍於1840-1870)  
(傳)，《維多利亞城遠眺》，1854，油彩布本，  
57x 100厘米，香港藝術  
館藏品

溫納時代的大會堂博物美術館的展覽涵蓋面非常廣泛，包括來自世界各地如日本、印度、奧地利、法國、德國、英國及美國的展覽，而兒童藝術展覽也是備受注重的一環，每兩年舉辦一次；還有攝影展覽也包括其中，後兩類展覽後來在藝術館遷往新館後便少有舉辦。

溫納時代博物館的職員，有幾位是值得提的。林鎮輝先生是早期博物館助理，也是一位出色畫家，後來移民加拿大。去年香港大學美術博物館為他舉辦展覽，但可惜他於今年初辭世。另一位是屈志仁先生，他是一位中國文物專家和學者，成為溫納的第一位副手，即助理館長。他離任後擔任多所大學教授，是國際知名的中國藝術專家和學者，著作繁多，極具影響力。王無邪先生於1967年被聘任為助理館長。他是一位著名的設計家和畫家，是最早一批將西方現代藝術引入香港的先鋒人物。入館後他負責香港藝術、現代藝術、策展和其他相關工作。他於1974年離職，前往香港理工學院工作。王先生現仍活躍畫壇，為前輩畫家之一。他們幾位都為香港博物美術館的奠基作出重要貢獻。

### 穩固根基、邁步向前

大會堂博物美術館開幕後三年，其設施已不敷應用。市政局轄下的「博物美術館委員會及博物館諮詢小組」成員經研究後起草了《博物美術館服務及發展建議報告書》，建議興建一座面積達85,000平方米的新博物館，但未被接納。1965至1972年間，也曾多次建議擴充，亦未能成功。然而1975年是一個轉捩點，博物美術館的歷史及考古部份遷移至尖沙咀的香港歷史博物館；兩館從此分家，而博物美術館也更名為香港藝術館。1976年溫納先生退休，結束了藝術館的早期年代，而踏入一個新紀元。

譚志成先生於1971年加入香港博物館美術館任助理館長，並在1976年升任館長，他是香港新水墨運動啓航大師呂壽琨的學生，本為教師及水墨畫家，又在九龍華仁書院主持水墨畫課程，啓迪了一批具創意的學生。這批學生的作品，雖說是習作，但反映著水墨畫在提昇創意上的功能，也見證了新水墨畫發展的一個歷史時刻。這批作品曾在多個城市展出，現已捐贈予香港教育學院作收藏，了卻了譚先生多年來將其存留於公共機構的宿願。



圖5  
尖沙咀香港藝術館新館  
於1991年11月15日隆重  
揭幕

譚先生入館後，基本上放棄了藝術家的生涯，而全情投入工作。他上任後三年，市政局開展了新館的籌建計劃，經過多年考察、研究，新館工程終於於1988年動工。1991年，香港藝術館於尖沙咀香港文化中心毗鄰落成啓用，成為新的文化藝術地標，總面積約為20,000平方米(圖五)。新館設有香港藝術、中國文物、歷史繪畫、中國書畫等常設展廳及專題展廳，其後因為捐贈藏品和專題展覽增加，又增設了

「虛白齋藏中國書畫展廳及中國文物展廳(II)」及「中國文物展廳(II)」。新館落成的第一個展覽是「太法國了」。由於館務急劇發展，1985年增設總館長職位，而譚先生也被擢升成為首任總館長。在譚館長的領導下，藝術館在收藏、展覽、教育各方面迭有發展，令藝術館成為區內主要的視覺藝術博物館。由於譚先生是新水墨運動的畫家，意識到香港得其人時地利，新水墨畫家應運而生，是新水墨發展重鎮，因此譚總館長開始有系統地購藏了不少新水墨畫家如呂壽琨、王無邪、鄭維國、周綠雲、靳埭強、梁巨廷等的作品。香港藝術已成為館方核心收藏，包括前輩書畫家和藝術家如馮康侯、簡經綸、李秉、王少陵、陳福善、伍步雲、文樓、張義、韓志勳、鄺耀鼎等作品均透過捐贈或收購而入藏。「當代香港藝術雙年展」自1975年開始後，公開比賽和展覽的形成均規範化，而入選和得獎的作品，均有機會納入館藏，成為保存香港藝術發展脈絡和培育新進藝術家的重要平台。(圖六)

圖 6a/b  
「一九七五年當代香港藝術展」，1975

Copyright © Department of Fine Arts,  
The Chinese University of Hong Kong  
香港中文大學藝術系 版權所有



由於香港與廣東唇齒相依，因此嶺南文物也是館藏重點。自早年開始，藝術館已積極收藏明清時代的廣東書畫和廣東文物如書畫、石灣陶瓷及工藝品。在此一時期，館方更積極建立嶺南畫派的收藏，包括早年名家如居巢及居廉的畫作，以至二十世紀嶺南名家的精作。藝術館曾舉辦嶺南三傑高劍父、高奇峰和陳樹人的個展及第二代大師趙少昂、楊善深的個展，從而藉著這些機會蒐藏了這些大師不少精品。此外也從藏家購藏清中葉獨具個性的畫家蘇仁山、蘇六朋極具代表性的作品。1986年館方舉辦「亨利摩爾的藝術」大展，規模盛況空前，並動員英皇家空軍及英陸軍航空團的協助，以直昇機吊運亨利摩爾的大型雕塑放置於維港兩岸展出，吸引不少傳媒及市民見證這一歷史時刻(圖七)。此外，館方多年來建立的人脈取得了豐碩成果。已故藏家太乙樓主人劉少旅先生捐贈一批數逾千幀的近現代中國和廣東、香港知名畫家的作品，令館藏書畫作品更具完整性。已故葉義醫生捐贈的一批極為精審的明清竹刻，是世界上罕有而極具質素的中國竹刻藏品。已故羅貴祥博士將其畢生珍藏的中國歷代茶具及茗飲文物捐贈，令一級歷史建築的前英國三軍司令官邸得在1984年改建成為首個專題性的茶具文物館(圖八)。著名收藏家胡錦超先生、郭安夫人捐贈其珍藏石灣陶塑和器物，令館藏石灣陶器成為舉足輕重的珍藏。最令人鼓舞的是已故銀行家劉作籌先生捐贈的虛白齋藏中國書畫。這批收藏涵蓋南北朝以至近代的中國書畫，尤以明清各主要名家和流派最為完備，是名聞遐邇的中國古代書畫珍藏。這些慷慨捐贈，大大提昇了館藏質量，令其收藏以躋身為國際級的中國藝術收藏。

「太法國了」是新館開幕的專題特展，嗣後館方與法國駐香港總領事館建立了緊密的文化合作關係。每年由總領事館舉辦的大型「法國五月節」，均為香港帶來世界級的法國視藝展覽，其中多數大型展覽均在藝術館舉行，由1993年的「羅丹雕塑」展啓航，其後分別舉辦了「馬可·夏加爾」、「趙無極」、「貝納·維奇」等大型個展和來自多個著名博物館的專題展如「大師風範——現代藝術：法國之源」、「黃金分割：法國立體主義」、「大師對象——巴黎龐比度中心珍藏展」等，備受觀眾歡迎、大大開拓了香港市民欣賞

圖7 (左)  
直昇機吊運亨利摩爾  
大型雕塑的情形

圖8 (右)  
茶具文物館



圖9  
香港視覺藝術中心

藝術的視野。在此段期間藝術館也舉辦了多個香港藝術大師如馮康侯、張義等的回顧展。譚志成先生任內另一重要貢獻，是成立「香港視覺藝術中心」。他是一位藝術教育工作者，深切體會藝術家欠缺工作空間和設施的苦況。1970年代他在加拿大完成博物館學碩士課程回港後，便向市政局建議設立一所創意藝術活動中心。1980年代英軍棄置在香港公園內的數座營房，譚館長便把握這機會，建議將其中一座名為「卡素樓」的營房改建成為藝術工作室。經過多年努力，他的夢想得到實現，將這座歷史建築改建成為「香港視覺藝術中心」，於1992年4月28日開幕。這個中心配備有展廳及多個設施完備的工作室、演講廳等，以廉宜的租用費供藝術家使用，解決了他們缺乏工作間和昂貴藝術器材和設施的部份問題，對培育藝術家和推廣藝術有著積極作用。香港視覺藝術中心(圖九)現已成為「藝術推廣辦事處」，已不歸轄於香港藝術館營運，而專注於推廣公共和社區藝術。

興建香港藝術館新館、茶具文物館和香港視覺藝術中心，並奠下館藏發展的穩固基礎和展覽及教育活動的綱領，譚先生心願已成，也已屆退休年齡，他於1993年退休，但永不言倦，仍持續推廣藝術和教育工作，直至與世長辭。

### 承傳有緒、屢創高峰

由譚總館長建立的穩固根基，由曾柱昭先生、唐宋錦鸞博士及我繼任，直至2012年。曾先生是一位專業的行政人才，他在任期間致力加強中國文物、廣東文物方面的度藏。1995年羅桂祥基金會捐贈了一批明清至二十世紀的中國篆刻和歷代陶瓷精品，包括極為稀罕的宋代汝窯瓷器，令茶具文物館加建新翼，作為展示這批珍藏之用，也設有茶藝館，進一步推廣中國茶文化。1997年是香港的歷史時刻，在這年香港正式回歸祖國懷抱。為誌盛事，藝術館舉辦了多個大展，其中的「國寶——中國歷史文物精華展」是與國家文物局衷力合作，從各省市著名博物館徵集國寶及文物來港。一級文物的數量，更超越了國家對外借





圖10 (左)  
「國寶—中國歷史文物精華展」, 1997



圖11 (右)  
「大英博物館藏埃及珍寶展」, 1998

展的規限。這項展覽盛況空前，亦帶來日後與國家文物局和多個國家及博物館帶來合作的契機(圖十)。另一個回歸大展是「東京富士美術館藏西洋名畫展」，展出十七世紀至十九世紀多位西方大師的精作，是這類型古典西洋畫的典範。1998年與英國大英博物館首度合作，展出「大英博物館藏埃及珍寶展」，展品包括膾炙人口的木乃伊等世界級文物，引起市民極大興趣，參觀人數逾三十萬人次(圖十一)。這些重要展覽，均大大拓展了觀眾群，提昇了藝術館的國際形象和地位。



圖12a/b  
「二十世紀中國繪畫：傳統與創新」, 1995

曾柱昭先生於2000年退休，由朱錦鸞博士接任。朱總館長是藝術史家，專注於中國書畫及水墨藝術研究，為國際知名學者李鑄晉教授的高足。她眼光遠大、觸覺敏銳，開拓了藝術館的一些新方向。朱女士於1978年被聘任為助理館長，1995年藝術館策劃了「二十世紀中國繪畫——傳統與創新」展覽，同時亦舉行了三天的國際研討會，展覽包含了包括逾百位中港台及海外畫家於1900年以後創作的作品，以吳昌碩作序幕，以谷文達壓軸(圖十二)。此外也包括了「澄懷古道——黃賓虹」及「叛逆的師承——吳冠中」兩個重要展覽，為藝術館歷來最具規模的近代中國繪畫大展和專題展。三天研討會盛況空前，由於參於人數眾多，需移師至香港文化中心大劇院舉行。「二十世紀中國繪畫——傳統與創新」展後於新加坡美術館、大英博物館及德國科隆東亞美術館展出，拓展了藝術館在海外的影響力。這些展覽主要由朱館長及其助手司徒元傑策劃，而大師吳冠中亦因這段因緣而在日後作出重要捐贈。

2000年是香港博物館界的轉折期。香港特別行政區政府決定將市政局及區域市政局解散，所有公共博物館自此歸於政府部門康樂及文化事務署管轄。這年藝術館亦舉辦了不少令人矚目的展覽。朱總館長的高瞻遠矚和大膽創新由她將國際知名策展人高名潞策劃的「蛻變突破——華人新藝術展」努力爭取來港展出表露無遺。這項大展展出多位前衛當代中國藝術家的作品，其中不少極具爭議性，在海外展出也受到中國政府的抨擊。這項展覽在港展出時，一方面揭示當代中國藝術的最新風貌和後現代時期的多元發展型態，啓迪市民認識和思考當代前衛藝術的思維，同時也惹來不少社會和業界的負面爭議(圖十三)。但無論如何，這展覽標誌著藝術館勇於求進的精神。此外亦藉此機會收藏了著名藝術家徐冰的《天書》(圖十四)、谷文達的《聯合國》、王天德的《水墨菜單》等當代中國前衛藝術的經典作品、啓動了館方收藏當代中國藝術的新路向。「山東青州龍興寺出土佛像造像展」是一項非常高難度的佛教造像展，展品體積龐大、結構脆弱和需長途運送，佈展時也要求高度專業的文物修護和佈展處理。展覽能來港順利展出，反映了館方人員和文物部門的專業水平，這項展覽由當時擔任中國文物部門的館長何金泉負責。何館長是中國文物的專家，在建立館方中國文物收藏和策展方面亦功不可沒。「意大利古典繪畫——桂爾契諾及流派」展是館方首度與意大利駐港總領事館合作，展出意大利古典繪畫大師的大型精作。自1995年

圖 13a/b/c/d  
「蛻變突破——華人藝術新突破」，2000

圖 12a/b  
「二十世紀中國繪畫：  
傳統與創新」，1995



圖 14  
徐冰 (1955-)，《天書》，  
1987-1991，混合素材，  
1500x850x400 厘米，  
香港藝術館藏品

「叛逆的師承——吳冠中」展覽後，藝術館與這位當代藝術大師建立了長遠友誼，吳冠中也深受藝術館館長們的真誠態度和專業操守所感動。2002年，藝術館再舉辦吳氏的「無涯惟智——吳冠中」展，並邀得吳冠中首肯作公開示範。吳氏認為館方人員對他的藝術瞭解殊深，而策展方式亦具有創新精神和灌注真摯情感。這一段深厚情誼，令吳氏對藝術館信任有加，在日後終於開花結果，促成重要捐贈。在朱總館長任內，館方也舉辦了多位中國繪畫大師如李可染、黃永玉、齊白石等的大展，進一步推展了藝術館在弘揚水墨藝術方面的地位。

2005年，藝術館與法國駐港總領事館多年來的合作成果達至另一高峯，帶來了「法國印象派繪畫珍品展」（圖十五）。這是館方首次與名聞遐邇的巴黎奧塞美術館合作，展出其館藏珍品如印象派大師馬內、莫奈、雷諾亞、德加、塞尚等精品。這是香港首次展出如此重要的印象派畫作，成為城中熱話，吸引大量市民參觀，創下另一項參觀紀錄。但同時由於參觀人數眾多，也引起不少管理、文物修護、保安、人流控制的問題，令藝術館吸取了寶貴的危機處理經驗。

朱總館長於2006年退休，由我接任，邁向另一充滿挑戰性和面臨變革的年代。2007年是香港回歸祖國十週年紀念，其中最重要文化藝術盛事之一，就是藝術館所辦的「國之重寶——故宮博物館藏晉唐宋元書畫展」。館方首次與國家級領導地位的北京故宮博物院合作。一級國寶跨境展出，涉及保安、運輸及文物修護等棘手問題。館方本不敢抱有奢望，但仍在致力爭取，擬議的借展清單中將晉唐宋元各朝最重要的國家級中國書畫重寶列入，經多次商討後，故宮博物院最後慷慨答允借出曠世重寶如東晉王珣《伯遠帖》、唐閻立本《步輦圖》、唐馮承素神龍本《蘭亭序》、以至宋張擇端《清明上河圖》及元明各大家的書畫瑰寶，實在令人喜出望外。



圖 15 (左)  
「法國印象派繪畫珍品展」，2005

圖 16 (右)  
「國之重寶—故宮博物院藏晉唐宋元書畫展」，2007

這些曠世珍寶，從不離國展出，今及得到國務院和國家文物局破例首肯，實屬空前，而籌展難度之高，也是空前。由於展品是高古和脆弱的精品，因此文物修護如濕度、溫度、防蟲、通風條件和控制等均需達到最高的專業水平。由於展品不能展出太長時間，因此兩期不同展品需要在一夜之間徹夜更換，是一次破天荒的行動。保安方面也非常嚴謹，要動用京港兩地軍警負責押運。運輸方面，究竟是用陸運或是空運，也是一個難以決定的問題，因為要考慮多方安全和保護要求，結果決定空運，令展品首度以空運方式出國赴港。由於京港兩地建制不同，在簽訂協議、承諾安全保險責任等問題也引發了不少困難和爭議，甚至驚動到特首辦公室，結果至展品運上飛機前一刻，批文才獲批出。展品來港後，如售票安排、人流控制、參觀時段安排以至危機管理等，均要詳細考慮和靈活求變，以饗市民訴求。佈展方面，館方將全個香港藝術展廳只供作陳列一幀名作：宋張擇端《清明上河圖》，騰出大量地方供觀眾排隊，並在四周展場展示畫作各段細部複製本，並附加詳細說明，供觀眾在冗長排隊行列中閱覽，不會感到煩悶焦躁，並先可細閱有關展品的內容、背景的詳述，增添參觀時的認知度，實是細心構思。這項展覽，取得極大成功，也成為一項空前的中國書畫展，無疑是藝術館歷史上的一個豐碑，同時也開啓了館方與故宮博物院的長遠合作大門(圖十六)。

緊接國之重寶展，紀念香港回歸十週年的一項大展是「世界文明瑰寶——大英博物館藏珍展」，展示名聞遐邇的大英博物館藏世界各主要文明的瑰寶凡二百餘件套。由於年代、物料、物理狀況等各有不同，因此也是對專業文物維護和展示的高難度挑戰。其與「國之重寶」展的順利舉辦和得到成功，印證了藝術館的專業水平和團隊精神再創高峯。



## 開放求變、勇於嘗新

隨著時代進步，觀眾訴求日益增加和建立更多元化夥伴協作關係，博物館也應與時並進，以更開放態度和勇於變革的氣魄來面對新挑戰和開創新局面。由2008至2010年，館方推出了「香港藝術：開放·對話」展覽系列，包括了四個專題展覽：由鮑藹倫女士策劃的「數碼演義」(DIGIT@LOGUE)、金董建平女士策劃的「新水墨藝術——創造、超越、翱翔」、Ms. Valerie Doran 策劃的「尋找麥顯揚」和鄭嬋琦女士策展的「尋樂經驗」(圖十七)。這系列展覽最主要目的是與客席策展人建合夥伴協作關係。每位策展人因背景、學養、專業和人脈都各有不同，涵蓋不同領域，相信可以帶出新的策展理念和創意思維，與館方激發火花和開拓新的互動空間。鮑藹倫的「數碼演義」探討香港數碼藝術的發展、現況和前瞻未來。金董建平女士的「新水墨藝術——創造、超越、翱翔」溯源自香港新水墨運動以降香港水墨畫的發展以至當今及未來的新方向。Valerie Doran 以一位逐漸備受遺忘的雕塑家麥顯揚出發，展覽反映其藝術特色外，亦探討一位藝術家作為獨立個體的發展和其作品的去向，並邀請中、港兩地藝術家作出回應，達到對話的目的。鄭嬋琦以一位資深從事傷健和藝術在醫院的經驗角度出發，邀請本地藝術家創作，與傷健人士及普羅大眾互動和啓迪他們對藝術的認知和興趣。四位客席策展人各以其理念策劃專題，達到與觀眾對話的效果。這系列展覽獲得藝術界和觀眾認同和支持，反映藝術館與新時代同步邁進，提高與不同界別合

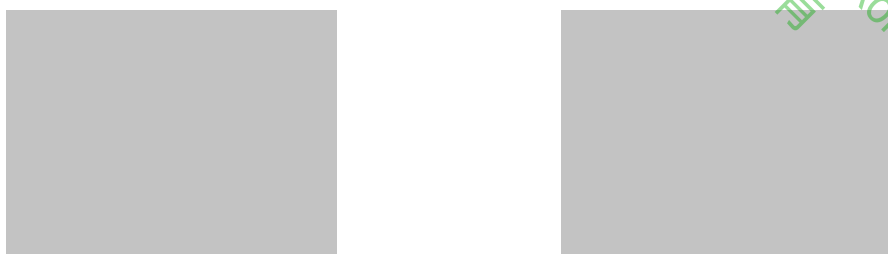


圖 17a/b  
「香港藝術：開放·對話」  
專題展覽場刊

作夥伴關係和增加透明度的開放態度，符合了展覽「開放·對話」的主旨。然而這系列展覽也引發了一連串的問題：為什麼館方不主動策展，而要交由客席策展人主導，館方只扮演支援者的次要角色？策展人作為一位外來者，未必熟悉藝術館的機制和政府規範，如何磨合協作，以求共贏局面等等？這些問題在業界激起紛紛議論，意見不一，但究竟這系列展覽賦予了館方一個開明的新形象，提昇了合作關係，同時也觸發了一連串在策展、機制、合作模式等問題的審視和檢討，其何去何從，值得深思。

藝術館另一個更受爭議的展覽，是在2009年與路易威登基金會合辦的「路易威登：創意情感」展（圖十八）。路易威登基金會是為非牟利的組織，皮藏不少當代藝術大作的精作，極具前瞻性，今次展覽亦為法國五月的重點項目，但在籌組展覽的初期，已經備受注目和引起爭議。最主要原因是基金會雖不是商業機構，但因為路易·威登是國際性著名的商業品牌，以銷售高檔皮具著稱，因此很多人士都將這次展覽與商業品牌掛鉤。有指稱館方是受到高層政治壓力而被迫舉辦展覽；由於展覽中展出多位為路易·威登設計商品的藝術家如村上隆、Marc Jacobs、Richard Prince的作品，因此亦被指為展覽具有極高商業意味，為名牌宣傳。這次展覽另一大膽嘗試，是館方接受路易·威登的建議，由其委約著名藝術家Richard Prince創作的作品《都市夜色》製成大幅標幕將整座藝術館外牆覆蓋，變身成為一座藝術景觀建築物。這個嘗試令尖沙咀海濱忽然出現一座藝術地標，改變了藝術館的一貫單調沉悶形象，但也有意見認為藝術館是被商業機構「包起」，失去了自主個性，甚至連招牌都被遮蓋了（圖十九）。其實在籌展之初，館方當已察覺種種敏感的問題，如商業與藝術的平衡點和展品是否帶有商業成份等？我當時認為館方不應輕率排除與各類型機構合作的可能性，但當然是以藝術性為主導考慮，而與商業品牌轄下非牟利的基金會的合作也可開拓新的路向和關係。因此館方與路易威登基金達成協議，展中不能展出商業產品和作商業性宣傳，而展覽中第一部份展出的路易·威登的古老皮箱，也只是作為一種歷史陳述，並非標榜名牌產品。此外，館方也建議路易·威登加入本地元素，邀請香港藝術家參展，委約作品以與大師對話和回應，結果路易·威登接納了建議，委約了多位香港年青一輩藝術家包括曾建華、李傑、梁志和等創作作品，同場展出，也取得在國際層面上推廣香港藝術的效應和成果。

圖18 (左)  
「路易威登：創意情感」，  
2009

圖19 (右)  
Richard Prince，  
《都市夜色》，2009，  
香港藝術館



在展覽期間，不斷地引起藝術界、傳媒界和社會不同階層人士的爭議和辯論，有認為藝術館是以大膽開放的態度去舉辦前衛展覽，藝術館被「包起」更成為尖沙咀海邊的文化地標；也有認為藝術館是被商業入侵，失去其獨立性。展覽開幕時有藝術界朋友前來示威，指斥展覽是官商勾結，將公帑用作支持商業展覽，浪費公共資源。展出期間不斷有藝術界人士前來抗議，在Facebook上號召杯葛和要求與館方對話。這個展覽迅即成為城市熱門話題，甚至引起立法會關注，其間爭起的議題如藝術與商業的矛盾和平衡，公共資源和商業資源的利用，公共博物館的文化定位和身份，博物館的理念、架構和管理 and 未來定向等，均值得各界人士深思；而這類討論實有助於社會各階層進一步反思和探討藝術和策展路向的當代性。

隨著回歸，香港與內地的文化藝術合作機會日益增多，內地人士對香港藝術認識並不深入，而向國內人士推介香港藝術，也成為館方的重要策略和使命之一。2008年，藝術館與北京中華世紀壇合作，在文化部主催的首屆「港澳藝術節」中，在北京中華世紀壇世界藝術館舉辦「香港製造」專題展，展出多位知名年輕的藝術家作品，反映了香港藝術的文化特質和最新面目，啟迪了內地民眾對香港藝術的瞭解。2010年在國際盛事「上海世界博覽會」期間，更在短短的世博期間分別在上海美術館舉辦了「承傳與創造——水墨對水墨」及在上海當代藝術館舉辦了「承傳與創造——藝術對藝術」兩項專題展覽(圖二十)，呈示了香港作為新水墨藝術的啟航重鎮之一，水墨畫家由傳統衍變成為多元化、跨媒體的水墨藝術最新面目，為香港作為新水墨藝術重鎮的確立定位。「藝術對藝術」則探索了各種藝術、風格和思考如何在香港特定的時空衍生獨具個性的風貌，同時也反映香港社會的文化語境和議題。在短短的四個月內籌劃兩項不同主題的大展，無論在尋求場地夥伴、財政資源分配、佈展形式、人力需求、掌握兩地制度差異、宣傳策略等方面，都是極大挑戰。館方努力拓展了夥伴關係，減低財政支出和靈活利用宣傳策略，並舉辦港、滬兩地藝術家研討會，並令「藝術對藝術」成為國際博物館協會週年大會的重點參觀項目，在國際和內地層面推廣香港藝術，取得成就。藉著這次機會，館方也開拓了更多人脈關係，其後在2011年獲邀參加「第七屆深圳國際水墨雙年展——香港水墨展」，這是館方第一次參與深圳國際水墨雙年展，進一步強化香港水墨藝術的定位。



圖 20  
「承傳與創造——水墨對水墨」上海展場，2010

## 慷慨胸襟、回饋社群

博物館要建立高質素的收藏是不能只靠館方有限的經費，而有賴社會各界熱心人士，包括收藏家、藝術家和個別人士的餽贈。藝術館在過去五十年中，承蒙了不少藏家、藝術家的慷慨捐贈才得以建立其珍藏。其中重要的捐贈，包括由已故羅桂祥博士所捐贈的中國歷代茶文物及陶瓷、印章等，得以成立茶具文物館及茶藝館(圖二十一)。已故劉作籌先生所捐贈的一批由南北朝至二十世紀的中國書畫珍品，令藝術館中國書畫收藏躋身於有數的內外中國書畫珍藏，並成立了永久的「虛白齋藏中國書畫館」，以專題形式長期展出這批珍品，以饗市民。胡錦超先生、郭安夫人捐贈的石灣陶瓷及陶瓷塑，令藝術館石灣陶瓷的收藏獨當一面。已故葉義醫生捐贈的一批明清竹雕，加上麥雅理先生所捐贈的竹雕，令藝術館收藏的中國竹雕著稱於世。張鈺女士捐贈的一批當代中國「新文人畫」、已故劉少旅先生捐贈的逾千件近現代中國書畫，也豐富了館方近現代中國繪畫收藏。此外，多位資深的香港藝術家如韓志勳、王無邪、劉國松、周士心；已故藝術家如伍步雲、王少陵、李秉、十萬山人孫星閣、劉秉衡、何漆園、林建同後人也作出為數可觀的捐贈，加強了館方香港藝術的收藏。在捐贈者當中，不少是藝術館顧問、與藝術館相知的藝術家、收藏家等，早已建立了深厚情誼，他們對藝術館厚愛有加，才予以無私餽贈。香港藝術館之友自開新館時成立，至今已逾二十年，歷年來對藝術館支持不遺餘力，作出捐贈和贊助展覽、研討會、教育活動、學童巴士接載服務等，支持藝術館拓展和提昇服務質素。歷屆主席、信託人和委員均為熱愛藝術人士，值得表揚。芸芸捐贈中，藝術大師吳冠中先生的濃情厚意，更令人感觸良多(圖二十二)。1995年館方舉辦「叛逆的師承——吳冠中」及於2002年舉辦了「無涯惟智——吳冠中」展，館方的精心策展，深受吳老欣賞，認為館長們是最瞭解其創作理念、性情素養和藝術菁華的專業人士，比起國內尤勝一籌，因此而建立了深厚情誼。在2002年舉辦個展後，他已將自己認為是畢生精作的《雙燕》、《秋瑾故居》等慷慨贈藝術館，2010年，吳老年事已高，決定將其精作三十三幀，包括最新作品和繪畫所用墊紙的毛氈、



圖 21  
羅桂祥博士 (1910 - 1995)





圖 22  
吳冠中在藝術館平台公  
開示範速寫維港，2002

畫具等捐贈予藝術館。當時我和司徒元傑館長等親訪其在北京樸實無華的家居，檢視作品和為吳老師拍攝訪問，回港後於2010年舉辦「獨立風骨——吳冠中捐贈展」，以表謝意。然後不久後吳老便罹疾辭世，臨終仍對藝術館眷顧在心，囑託將三幀最後的作品捐贈作為遺贈。吳老捐贈的精作，令香港藝術館成為珍藏這位藝術大師最精審作品的有數博物館之一（圖二十三）。其後藝術館借出珍藏予浙江美術館舉辦「東西貫中——吳冠中藝術回顧大展」，以對這位大師作最後致意和敬禮。吳老與藝術館的交誼，正好說明了藝術館人員以精誠待人、策展新理念和全情投入的精神獲得藝術家的認許，從而建立珍貴友誼，並將結果回饋社會、惠澤後人。藝術館的導賞員，也是館方的好朋友和忠實支持者，不少在新館開幕時已任導賞。他們默默耕耘，努力學習，為市民提供優質導服務，提昇了觀眾對藝術的欣賞和認知。



圖 23  
吳冠中(1919 - 2010)，  
《雙燕》，1981，水墨設  
色紙本，68.5x 137.4 厘  
米，香港藝術館藏品

## 逝者如斯、瞻望未來

2012年，藝術館踏入了五十週年，而其遷往尖沙咀現址亦已超逾二十年，是應該再重新檢視其使命、願景和服務設施，實行革新的時刻。2010年民政事務局委任了三個博物館委員會，為藝術、歷史和科學三個範疇的博物館提供意見，進一步改善其服務和設施，並製訂年報、五年業務計劃等。經過二十多年的使用，藝術館不少設施已呈老化，展覽和貯藏空間嚴重不足，導致不少常設展覽廳要用作舉辦臨時專題展覽，而不能展示其館藏，尤其是香港藝術方面，因此有殷切需要加設展廳。其他設施如其書店和咖啡室的位置和服務也是未盡人意，未能符合市民期望，藝術館的外觀與香港文化中心整體一致，不能突顯作為海濱的文化藝術地標的品牌作用，以及大堂、樓梯等設計也應重新審視，提昇其可見度和通達性，才能與時並進，改變形象，成為居於領導地位的區內視覺藝術館和提昇品牌形象。

如果我們回顧歷史，便應以古為鑑，重新邁進。1930年代自舊大會堂拆卸後，直至1962年才有新大會堂落成，提供博物館服務。博物館成立後三年，便已察覺其設施不敷應用而有興建新博物館的芻議，但一直未見落實。直至1991年香港藝術館喬遷新址後才夢境成真，館藏和策展得到進一步長遠發展。最可惜逐漸被人遺忘的，是在90年代，藝術館本有一個興建「香港當代藝術館」的計劃，目的是進一步推動香港藝術和當代藝術，因為世界上差不多每一個重要都市除傳統博物館外，都會有一座當代藝術館以推廣當代藝術，以求與時並進，活在當下。藝術館這項「香港當代藝術館」的計劃在當時博物館委員會幾經討論，原則上獲得接納。然而事與願違，1997年香港回歸祖國，其後政府架構重組，財政獨立自主的市政局和區域市政局被廢除，所有公共博物館歸轄政府部門康樂及文化事務署管理，不少工程計劃，包括香港當代藝術館，也被擱置。

直至2000年代中期，藝術館已察覺改善其設施服務實在迫在眉睫，無可拖延，嗣後曾與藝術館專家顧問、業界和藝術界朋友多方討論，改建計劃終於在2011年逐漸成型。主要項目包括拆除現有大樓梯，重置大堂和加建玻璃結構及長廊，與大堂渾成一體，以提昇其美感；將現在一樓的書店和咖啡室重置於地下及一樓平台，提供優質和休憩的餐飲和紀念品銷售服務；在一樓平台加建新展廳；將一樓現有大堂改建成為多功能大廳，可作展覽、酒會、表演、宴會、講座等用途；在一樓設置展覽設施貯藏室，在天台加建新展廳，以玻璃外牆覆蓋，並有戶外空間可供觀眾眺望迷人維港景色；改善外牆設計和形象及美化毗鄰的港鐵通風設施，賦予其藝術美感。配合預計在2014年初改建的可作陳列大型戶外藝術作品和表演等的梳士巴利花園藝術廣場，這些改建工程當令藝術館成為尖沙咀海傍的藝術地標，提昇其可觀性、通達性和與周邊文化建築、旅遊景點和商業地區的聯繫性，更切合其未來的定位、功能和願景，引領藝術館邁入新紀元，為本港文化發展和成為世界文化大都會的路向樹立里程碑。作為協調和帶領這些重要工程的一位博物館總館長，我深切祈望這些工程能夠順利開展，盡快竣工，不會重蹈歷史覆轍。



圖 24  
譚志成先生，攝於香港  
藝術館開幕當日

### 故緣人事、銘記在心

藝術館由1962年踏入2012年，渡過了五十年的旅程，我在藝術館工作了35年，除與藝術館一起成長，也見證了不少人事的變遷。人與緣是最值得看重和懷念的，因為它們是人生旅途上的印記和回憶，我希望藉這篇文章憶述一些值得敬重和懷念的人和事。

譚總館長是我踏入藝術館工作的上司，是一位宅心仁厚、全情投入藝術工作的館長。他是水墨畫大師呂壽琨的高足，在華仁執教多年，培育學生無數，深受愛戴。他進入藝術館工作後，更是全心全力專注於館務和行政工作。譚先生是首任總館長，他做事一絲不苟，夙夜匪懈而從不言累。在大會堂年代，當夜幕低垂，全幢建築已燈火盡暗時，唯獨是頂樓一層仍有燈光透出，那便是譚先生單獨一人仍在工作，或是校對、或是撰文、或是處理文案工作；那個時候譚先生的辦公室位於出入辦公樓層必然經過的正門口處。我們下班時都很怕經過他的門口，因為他若見到我們經過，便多數會將我們請入去討論工作，或者述說人生經歷，花上一、二個小時。他校對極其認真，一個錯誤也不會放過，凡事要求盡善盡美。在當年我們常害怕他要我們加班，也會覺得他常常吹毛求疵，但回首前塵，其實他的認真、他的投入，無形中為我們樹立榜樣，豐富我們的體驗和學曉凡事要全情投入、盡心盡意。他為人厚道，曾向我說過要擔任總館長的職務，總會引起一些人的不滿及攻擊，很容易吃力不討好，但他沒有道破，說只要求對人對己均能心安理得便已足夠，令我在日後深有感悟。他退休移民加拿大多年，但究竟心繫香江，終決定回港定居，繼續從事藝術研究和教育工作，雖屆老年，仍孜孜不倦。年前他接受教育局邀請，撰寫《舉隅：從文化角度認識香港藝術》供教育工作者從香港藝術的角度去發展藝術教育和令學生瞭解香港藝術。然而時不與我，他在撰寫期間發現身罹癌症，但仍竭力以赴，終於完成。在新書發佈前，他已在醫院病重，但仍堅持出席發佈會，與藝術界朋友作最後道別。在發言中，他語重心長地向我們留下了最後

的感言和寄望。在他辭世前一晚，我忽然心血來潮地去探望他。他已不能言語，但眼睛中仍流露一份眷顧和謝意，向一位多年以來曾共事的後輩作別。譚先生於今年三月與世長辭，但他的為人處事態度和對香港藝壇的貢獻，將永存在我們心中(圖二十四)。

捐贈人是藝術館的忠心朋友和支持者。在芸芸捐贈人中，我與幾位比較熟稔，也算是結下因緣。劉作籌(君量)先生是虛白齋主人，皮藏南北朝至近代中國書畫至豐，包括各代著名流派和大師的精作。他是潮州人，在前四海通銀行擔任經理，銀行銅牆鐵壁的保險庫，便成為他的藏畫庫。他常邀請藝術館館長們前往銀行觀畫，暢談藝事。他對畫的處理尤其慎重，收畫、開畫的手勢一絲不苟，因此我們都需要慎重其事，如履薄冰。其中最難忘的是一次意外，他在隧道過海時遇上車禍，整個人被拋出車外，身受重傷。在生死一線間，他念念不忘雙手懷抱的，竟是其收藏的清王翬·揮壽平的《山水花卉冊》和另一套畫冊，可見他對書畫視之如命。退休前後他將珍藏遷回又一村的家居，那時他的興趣逐漸轉移到中國陶瓷，常邀請我到他的辦公室和家居觀賞新購藏的文物，交流心得，令我得益菲淺。1992年他決意將虛白齋珍藏捐贈藝術館，而在之前新加坡和上海方面都曾覬覦這批珍藏，但都為劉老婉拒，正是因為劉先生與藝術館已建立數十年情誼，而與館長們的交往更令其建立信心，得令這批珍藏留存香港，令市民得以永享(圖二十五、二十六)。

圖 25 (左)  
放於二樓虛白齋藏中國  
書畫館的劉作籌先生  
銅像

圖 26 (右)  
虛白齋展廳

太乙樓主人劉少旅先生也是捐贈者中的一個範例。他本經營字畫裝裱，藉著這些機會與書畫家結緣，建立當代中國書畫收藏。他收藏的書畫在裝裱上基本都是幾個標準式樣，如條幅、多幀斗方裱成手卷等，具有統一性。他的兒子劉灝先生也是經營書畫文物生意，與我相知多年。劉少旅先生作出捐贈建議時，其兒子亦不反對，反而盡力玉成其事，可見兩位先生豁達無私的胸襟情懷。





豐樂主人葉義醫生是一位具興趣廣泛的藏家。除收藏中國書畫、陶瓷文物、犀角和竹刻外，他的興趣遍及欣賞音樂、芭蕾舞。葉醫生收藏的中國犀角和竹雕，是世界有數的珍藏之一。我進入藝術館工作後不久，便協助譚館長及葉醫生進行研究和舉辦兩次大型「中國竹雕」的展覽，當時曾多次工作至通宵達旦，晝夜從事梳理研究資料和挑選竹雕，能親手撫摩藝術精品，其感覺更是無與倫比的。最後的結果是除舉辦兩次大型展覽外，更結集展品和歷代竹雕藝術家資料以作研究之用，出版的兩本圖錄是第一次有關中國竹雕藝術的專著。葉醫生英年早逝，在四十餘歲盛年便與世長辭，但其已早立遺囑，將中國竹雕珍藏悉數捐贈給藝術館，也是這份與藝術館情誼的美滿結局(圖二十七)。



圖 27 (左)  
透雕《仕女行樂圖》  
筆筒，17 世紀，13.7x10.5  
(直徑) 厘米，葉義醫生  
捐贈

圖 28 (右)  
《昭君出塞》，19/20 世  
紀，陳渭岩(晚清-約  
1926)，石灣陶瓷，30.7  
厘米，胡錦超先生捐贈

其他值得懷念的捐贈者包括捐贈石灣陶塑的胡錦超先生，是一間灣仔老舖「威利民餅家」的創辦人。他為人低調幽默，常笑言自己對石灣陶塑一竅不通，完全是靠石灣陶藝大師何秉聰先生的引介和指導才開始收藏石灣陶塑。何秉聰老師是一位著名的石灣陶塑藝術大師，也嘗任藝術館專家顧問多年。他將胡先生介紹給藝術館，玉成這次捐贈，並親為展覽圖錄撰寫長文。兩位先生的隆情高義，令藝術館成為收藏石灣陶藝的重要博物館之一(圖二十八)。羅桂祥博士是香港著名飲料「維他奶」的創辦人。他專注收藏中國書畫、陶瓷文物，特別是中國歷代茗飲茶具文物和印章至為豐富，他將創辦「維他奶」的精神：以平民化和合理價錢將產品回饋市民的理念用諸於收藏藝術和作出無私饋贈的舉動上，令藝術館活化歷史建築「前英國三軍司令官邸」為首間有關茶文化的專題博物館—茶具文物館。

令藝術館成為一所「人間有情」的博物館，而非一間呆板而疏離於人間情味的藝術殿堂，當然有賴其與芸芸眾生的關係和友情，其中藝術家是重要一環，因為館方是無時無刻不與他們交相往還的。著名的女畫家方召麐女士，在年老時曾一度失去鬥志，沒有意志從事作畫，但藝術館早有為這位成就卓越前輩女畫家舉辦個展的計劃。這建議令她重拾昔日的頑強意念及動力，重執畫筆，留下不少佳蹟存留於世。雕



圖 29  
夏碧泉與作品《音座》，  
攝於1985年。

雕塑家唐景森是一位殘障人士，但他克服一己障礙，以無窮意志雕刻了不少大型木雕精作。我曾被調任往香港視覺藝術中心工作，當時曾與唐先生多次在工作室見面，暢談甚歡，令我深受其堅強意志和藝術情懷所感動。過去多年來在眾多的展覽和藝術活動場合中，我們都會見一位身負重磅攝影器材的藝術家在不斷拍照留作紀錄；他便是我們熟悉的藝術家夏爺—夏碧泉(圖二十九)。夏爺是一位自學有成的藝術家，他住在土瓜灣舊區舊唐樓的頂樓，沒有電梯，上落要走上數層樓梯。他的創意來自實際生活體驗，舊區中林林總總的俯拾物，成為他的藝術泉源。他擅於版畫、雕塑，又好用俯拾物創作，作品造型奇趣幽默，晚年則轉向水墨創作。夏爺差不多每個展覽和藝術活動必到，用相機拍下無數照片。我在他逝世年前造訪其家居，爬上長長的樓梯後，已見費力，很難想像夏爺數十年來揹著沉重的攝影器材和創作物料每天上上落落長長的樓梯，由此可見夏爺對藝術的執著和堅強毅力。他的家居房間堆滿了相片圖冊、展覽資料和版畫原模，這些材料不只是夏爺創作生涯的記錄，更是香港藝術史料的積淀。在他辭世後，應該更加以珍惜和梳理，成為香港藝術的文獻史料。

芸芸藝術家中，各有個性和藝術取向，也各自有成就和在藝壇上作出貢獻。畢生致力於設計和水墨藝術的王無邪；坦率敢言，無時無刻不在推動現代水墨的劉國松；天真爛漫，率真近人的已故楊善深老師；自求我道，無視評議的十萬山人孫星閣；淳厚坦誠，文人風範的周士心老師；積極進取，將藝術和設計融合的靳埭強先生；不拘小節，諧趣放任的蛙王郭孟浩……等等良朋益友，不勝枚舉，雪泥鴻爪，他們的足跡，便是香港藝術發展史上的印記。

人與事、緣與份、情與義，編織了藝術館的成長歷史，藝術館所淀積的，不單只是歷史和資料，而是藝術家的創意與耕耘，見證時代的變遷，從而啓迪後人，創新求變，生生不息。五十年後的藝術館，到了應該革新和突破的轉捩點，無論在思維、營運和價值觀上，均應趨向更開放和兼容，以迎接下一個半世紀的來臨和挑戰。隨著改建計劃的開展，新任總館長譚美兒的領導和更多年輕一輩博物館人材的加入，深信邁入下一個五十年的香港藝術館將綻放更多姿彩，成為全人共享的藝術館。

作者為康樂及文化事務署總館長(專案項目)