

教與學·師生緣

鄧海超

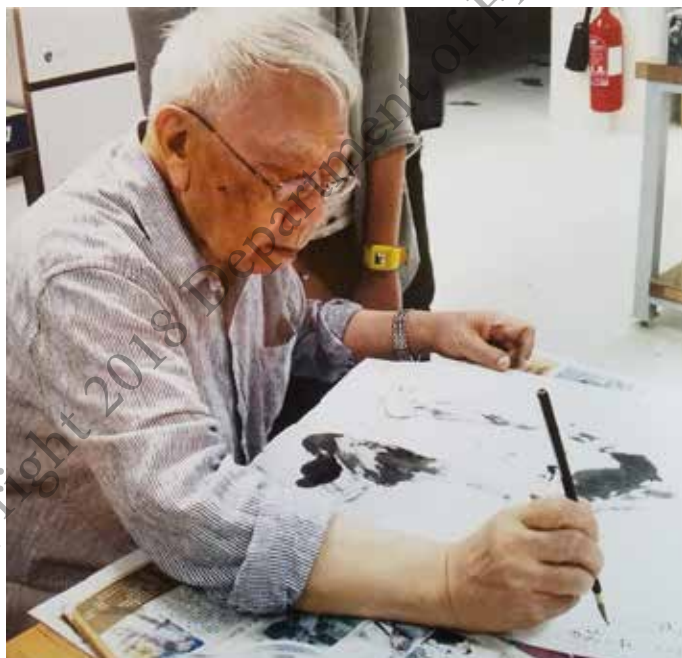
香港在六十年代以前，美術教育祇由藝術家所創立的私塾、畫會或私人性質的美術院校提供，其中包括由油畫家陳海鷹創辦、提供較全面藝術訓練、影響頗深的「香港美術專科學校」等。這種情況，一直至五十年代晚期才有所改變。

1957年初，新亞書院校長、著名國學及史學家錢穆邀請曾留學日本、先攻油畫然後回歸國畫、融會中外古今而將國畫賦於新生命力的水墨畫家丁衍庸及曾負笈法國的油畫家陳士文成立二年制藝術專修科；兩年後昇格為四年制藝術系。1963年香港中文大學成立，併合新亞書院藝術系，成立藝術專修學系——香港中文大學藝術系。藝術系以「發揚中國傳統文化，溝通中西藝術」為宗旨。藝術系主要包括史科（美術史、藝術理論研究）及術科（從事創作）。大體而言，該系的師資來自幾個主要類別。一是在各種媒介範疇中卓爾有成的著名藝術家，二是資深的美術史家和文物書畫學者專家，三是由中大藝術系在海外、國內及香港延聘的訪問學人及駐留藝術家、兼任教授等，尤以第三類師資，更靈活地豐富了藝術系的教學資源。藝術系六十年來，任教的老師及畢業的出色學生不可勝數。限於篇幅，不能一一細述，此文僅選取及談論曾獲香港藝術館籌劃的首個頒發官方獎項給新晉藝術家的平台——當代香港藝術雙年展（後改稱香港藝術雙年展、香港當代藝術雙年獎）獎項、均畢業於香港中文大學藝術系、卓有成就並能獨立發展和另創局面的藝術家，闡述其與藝術系老師的結緣及教學相長的關係，如何受到啓迪和日後自創新風，同時也可窺藝術系在培育人才方面的貢獻。

李東強與廖少珍

知名畫家李東強老師（圖一）是土生土長的香港藝術家，生於1936年。1956年進入新亞書院，主修西洋藝術、兼修哲學宗教。在學院的專業培育下，他既奠下紮實和理性的西方藝術技巧基礎，也在諸位國學大師和書畫名家如丁衍庸、曾克崙、顧青瑤、王季遷、張碧寒、趙鶴琴等薰陶下吸取中國文化藝術的養份和美學精神。1962年他在新亞書院畢業，成為首屆藝術系畢業生之一。畢業後即於藝術系任教。1971至1974年往美國深造，1978至1982年間任香港中文大學藝術系講師。1995年曾任該系訪問藝術家及後任香港藝術館和香港視覺藝術中心駐留藝術家。2000年獲香港藝術發展局視藝發展獎。現居加拿大。

李東強擅長版畫及水墨畫，其題材多為人物及聖經故事畫。中國水墨畫的深厚傳統和精神、版畫鋒銳俐落的線條和印染的色彩變化、書法線條筆觸的柔韌流轉、頓挫起伏，都在李老師手中融會貫通，達到了心手如一的境界。他的人物畫以素描線條為經，中國筆法為緯，交織成人物意象。他繪畫的人物輪廓、手足勾勒多以枯筆焦墨描繪，頓挫轉折流暢有力，而人物頭髮、衣裝等時或以乾筆擦染、或以濃淡變化的濕墨渲染，間中亦施以淡雅設色的點染繪寫，具有速度感和韻律感。他著重人物感情和瞬刻思想、表情和心境的表現。（圖二）李東強曾言：「我喜歡繪畫人物，我的繪畫題材多以人物為主。人之尊、心之靈。古人形容人的尊貴，也用天和地去相比。人們彼此能相處在一起，大家都會懂得互相尊重和欣賞。」他的水墨人物，可說是透過藝術達至心靈上的提昇。他的藝術成就和教學，令水墨、尤其是版畫得以在香港藝壇廣宣流布、連綿不斷。



圖一（左）

版畫及水墨畫家李東強。
圖片由作者提供。

圖二（右）

李東強，《神閑》（2013），
水墨紙本，59 x 47 厘米。
圖片由作者提供。



Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.

廖少珍（圖三）是中大藝術系早年學生之一，畢業於1976年。她在中學時期修讀一般性美術訓練如素描、寫生、繪畫和中六時必考科的美術史，會考時美術史科也獲相當不錯的成績。由於她的姊姊在新亞書院修讀，進一步誘發她對藝術的興趣，也接觸到西方畫派如印象主義等。其後她決定報考中大藝術系，面試老師包括劉國松。當時藝術系是四年制課程，首兩年曾修讀李鑄晉的藝術導論、劉國松的素描、蕭立聲的四君子畫及人物畫、張碧寒的山水畫、高美慶的美術史等科目。三、四年班時，開始習油畫及版畫，隨從美國歸港的李東強習素描和版畫，涉獵木版畫、金屬蝕刻版畫及石版畫創作。此外亦有修丁衍庸、萬一鵬的水墨畫、曾克崑的書法學科。丁衍庸描繪人物、花鳥、竹石的筆墨線條在她心中留下深刻印象。李東強教授的主要是素描、蝕刻、金屬版及石版畫創作。李氏亦是一位卓越的水墨畫家。他常強調要當一位藝術家型的版畫家，而不是祇強調技巧的版畫家型的版畫家。他對馬蒂斯和畢加索的版畫極為欣賞，認為具有東方美學的線條韻味；也秉承著「新亞精神」，注重發揮中國文化和培育藝術工作者的品格修養。李氏的教學方法並不是傳統的師徒心傳，而是採用較為開放自由的態度鼓勵學生自由發揮。他的版畫源自中國的人物畫和書法傳統，強調感受和捕捉人物如親友、學生、時人的內心情感和瞬間表情動態。其創作態度和教學精神在廖少珍日後藝術耕耘上起著潛移默化的作用。此外，李氏是香港版畫的先驅，早期藝術系的版畫設施殊為簡陋，七四年他回港後，積極推動版畫藝術，而其時藝術系也搬入新亞校園，並設立版畫室，添置新的金屬版畫機和石版畫機，成為香港版畫工作者的搖籃。

廖少珍畢業後赴英國聖馬田藝術學院進修，1980年畢業，獲高級油畫及版畫文憑。其後再赴美國芝加哥伊利諾大學進修，最初本想專注於金屬版畫，後來轉攻石版畫。她於1982年畢業，獲藝術碩士（版畫）學位。她回港後投入教學工作，曾在香港理工大學任教十七年之久，又在香港視覺藝術中心主持

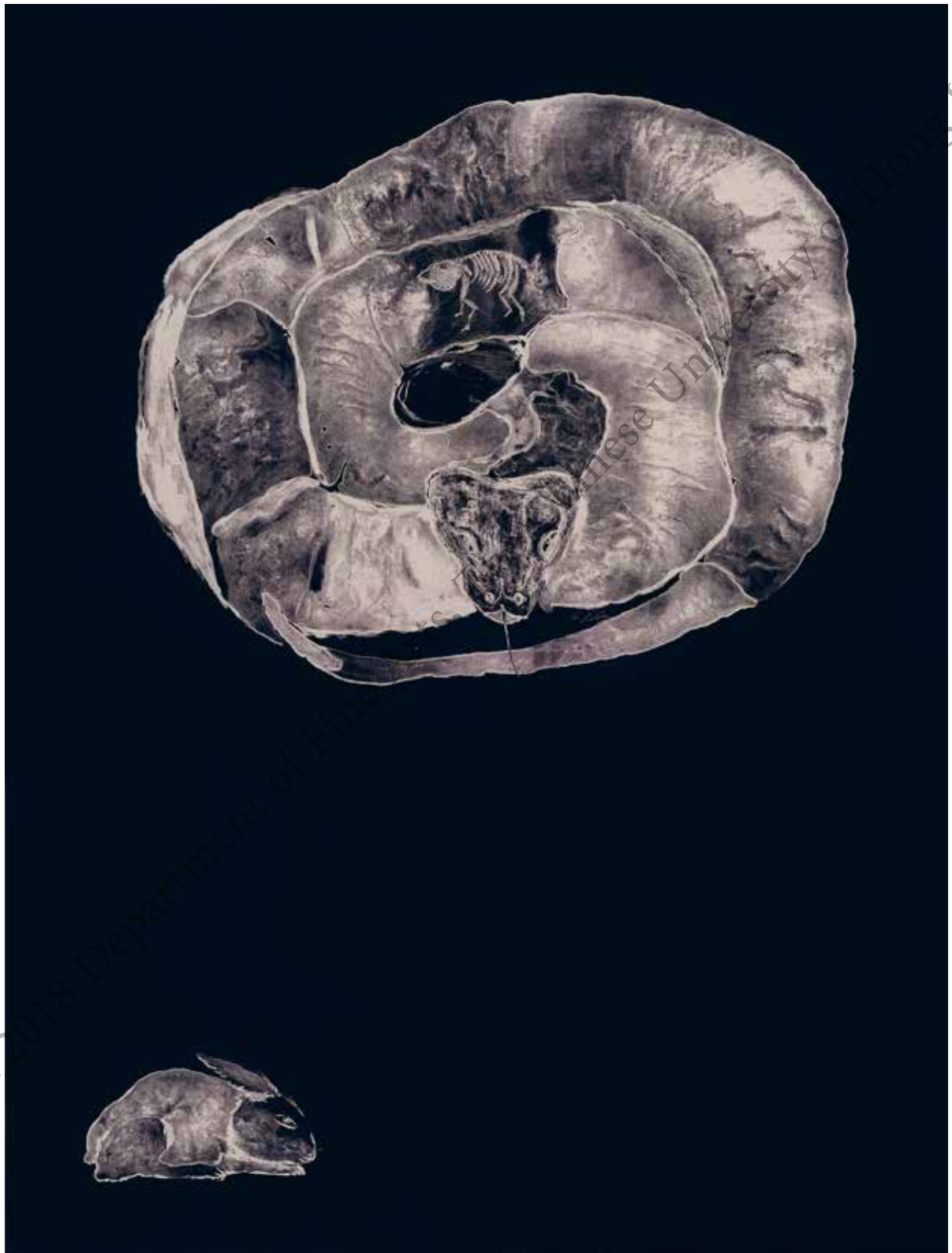


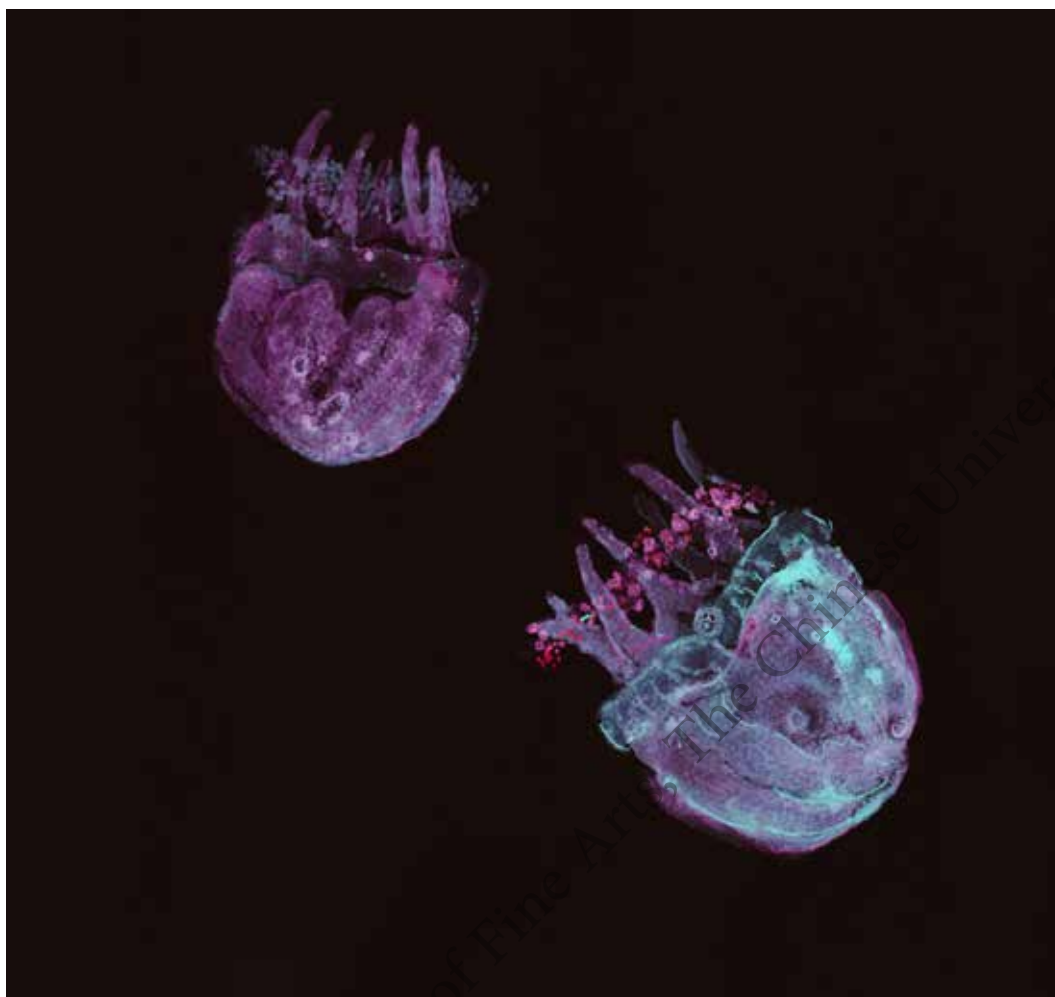
圖三（左）

版畫家廖少珍。圖片由作者提供。

圖四（右）

廖少珍，《無題》（1985），石版畫，68 x 85 厘米。香港藝術館藏品。圖片由香港藝術館提供。





圖五

廖少珍：《水中舞》（2011），
數碼版畫，46 x 43 厘米。
圖片由藝術家提供。

版畫專修課程及於香港浸會大學視覺藝術院教學。1985 年獲當代香港藝術雙年展（版畫獎）。2000 年成立「弘藝版畫工作室」，推廣版畫活動，主持工作坊、講座、課程和舉辦個展、參與展覽，為數甚豐，是香港版畫界的中流砥柱，繼李東強後令香港版畫藝術持續發展，貢獻良多。

廖少珍曾習多種版畫技法，但更醉心於石版畫創作。她特別喜歡及擅於在石版畫上運用「反白為黑」及「反黑為白」的反差轉易視覺效果，其製作過程殊為複雜，需要高技巧始能掌握塊面線條的構成和表達水墨韻味。她的作品主題如「牛」、「龜」、「蛇」、「兔」等可為代表。（圖四）她後來從研發以矽膠用於手印石版畫的加拿大教授尼克·施曼諾夫（Nik Semenoff）習得這種「無水石版畫」（Waterless lithograph）新技法來印製反白圖像，開展了新風格和系列作品。電腦數碼科技的流行，令她具有更大的彈性來改變圖像和色調來印製數碼畫作。廖少珍承傳了李東強著重感覺的意念，以及題材與個人感受的關係和互動作用，尤好以自然生物為題材，亦蘊含社會和環保意識。她有一次參觀海洋公園的水母館並作寫生，水母的浮游動態，有如芭蕾舞者輕盈飄逸的舞姿，令她深為著迷，後創作了一系

列《水中舞》畫作，以無水石版畫技法或數碼創作，色彩明亮而含蓄，表現自然生物和靈動情韻。（圖五）在「隱喻系列」的《魚之樂》，她先素描金魚在水中悠然自得的游姿和動感，然後製作版畫，以諷對自由生活的禮讚；而在「荷花」系列作品中，則表達了荷花的清濯高雅，也反映源自丁衍庸荷畫隨意揮灑的筆墨韻致。這批作品多以無水石版畫技法製作，也加入傳統技法和利用碳粉液表現水痕墨跡，令黑白對比的水墨效果呈現紙上。她的「望家」系列以北極熊、企鵝和自然生態面臨破壞和消滅的危機困局，濃重的色墨量洩傳遞了沉重抑鬱的感覺，以喚起人類對保護環境生態的反思。其以核桃的肌理結構為主題的「生命」系列以至近年的「玉蘭花」系列則反映了她對自然界植物生命相息相生和延續的聯想及冀盼。

張義與何兆基

張義（圖六）於1936年生於廣州，後赴台灣國立師範大學就讀於藝術系，1958年畢業並回港。1963年與多位香港藝術家如文樓、韓志勳等創立「中元畫會」，這是早期將西方藝術思潮和當代主義引入香港藝壇的主要藝術團體之一。1965年曾赴美國及歐洲進修。返港後於1968至1973年任香港大學及中文大學校外進修部兼任講師。1976年任中文大學藝術系兼任講師。後於香港理工學院太古設計學院任教。1983年任教於中文大學藝術系，翌年昇任系主任，直至1992年。現居美國。

張義是為香港雕塑揭開新篇章的藝術家之一。他曾從事版畫創作，但主要成就是在雕塑，包括木雕、石雕、銅塑、鑄銅及鑄紙浮雕方面。張氏深入鑽研古代文字如甲骨文、龜甲、蟲蝕痕跡、古代具有象



圖六
雕塑家張義（中）。圖片由香港中文大學藝術系提供。



圖七

張義，《跋扈將軍》
(1985)，青銅，80 x 70 x
45 厘米。香港藝術館藏
品，圖片由香港藝術館
提供。

徵鬼神天人和巫禮意味的神秘意象如四象八卦、九宮、四靈、鳥、蟹等，並予以現代化詮釋。其雕塑風格雄渾古拙、時而加以抽象化或規律性的造型表達，其大型木雕或鑄銅作品有如圖騰，蘊含超越時空的意味，而鮮紅與濃黑的色彩和粗獷的張力及肌理成為其藝術品牌特色。(圖七) 他的藝術成就令他獲得英國 MBE 勳銜及香港藝術家聯盟「香港 1988 雕刻家年獎」等多個獎項。作品亦廣被委約在公共場所、博物館、私人及商業機構空間展出並廣泛舉行個展和參與國內外及國際展覽。

張義在系的教學主要在版畫及雕塑方面，而其教學方法是不求細節，少有逐步指點，而是採取隨意開放的態度。他時而描畫草圖讓學生自由發揮和思索，祇是不時視察其創作過程而加以提點意見，更多時候是在茶室酒樓天南地北地聊天談論，暢談藝術和人事，但卻為藝友學生帶來不少啟發。他在系任教期間亦培育了不少日後的學生，但不因循於其雕塑造型風格而另闢蹊徑的其中一位藝術家是何兆基。

畢業於 1989 年的何兆基 (圖八) (1964 年生) 在藝術系的學習和尋師問道的過程是另一種例子。他本在私立的大一設計藝術學院研習設計藝術，其時老師有油畫家黃配江等，也學習銅版畫。其後他報讀為報考大學準備的夜間預科課程，後於 1985 年為中大藝術系錄取，其時面試老師之一正是著名

雕塑家張義。當時藝術系是四年制課程，他選修術科，涵蓋雕塑、油畫、版畫等創作，也包括繪畫書法史、當代藝術史、藝術理論等科目。當時張義任藝術系系主任，但教授雕塑的是李福華、朱漢新；而教授油畫主要是呂振光，何兆基大學時期未有選修雕塑、版畫，也未從張義受到教益。畢業後他再讀中大教育學位一年，主修藝術與設計。其後在藝術系任助教，準備日後赴外國進修。1993至1995年，何氏於美國鶴溪藝術學院修業，主修雕塑，獲藝術碩士學位。1996年，他獲香港藝術雙年展獎。2000至2003年，他赴澳洲皇家墨爾本大學修讀藝術博士課程，研究身體知覺作為當代藝術的一種表現方式的課題和創作。何氏後曾於香港浸會大學視覺藝術院任教，現任教於母校中大藝術系。

何兆基在大學修業期間並沒有對雕塑產生強烈興趣。他對雕塑的鑽研，主要是畢業後在藝術系任助教、並成為張義助手的時期。其時張義應香港藝術館邀請準備個展，何兆基於是在助教合約結束後，全力協助張義製作木雕和鑄銅作品一年，在此期間，他專注於雕塑藝術。張義的教學指導其實並不太嚴謹和自由度較高，而何氏從其師得著的是觀念上的啓發及實際技巧。他在張義的宿舍及工作間創作，也得觀張氏豐富的藏書。張義有一次讓他進入書房看書，並笑謔「你便成為我的入室弟子了」，正式建立師徒關係，由此鋪陳了何兆基日後的專業藝術家道路。



圖八

藝術家何兆基。圖片由作者提供。



圖九

何兆基，《聖光九號》
(2011)，雕塑，銅。圖片
由藝術家提供。

何兆基在作為張義助手時期，主要是協作立體作品，如雕鑿木雕及製作模型後再送到台灣鑄銅成為大型雕塑，也安排與中介工作人員、運輸公司合作等物流事宜，令他瞭解其中程序和種種要解決的問題。張氏其時為準備個展的創作，包括木雕、鑄銅等，而題材有龜甲、蟲蝕、卦象、鳥、蟹等；這些作品風格雄渾厚重，常帶有一種古拙樸實的意味。張氏少有繪製詳細的施工圖則，多祇是簡單地畫下草圖，讓何兆基有自由發揮的意念和空間，祇是不時加以視察和提出看法，予以提示啓發，在雕鑿過程中予以改易。因此何兆基雕鑿的造型，自張義較為規格化如以九宮圖式雕刻的龜甲、蟲蝕形象中加以變化，變成較抽象和纏結的造型。這種製作過程具有師徒教學相長的化學互動作用，令何氏累積經驗和得益良多。

何兆基其後赴美國進修。他思索此後的藝術路向，不想繼續張義追求主題式的雕塑造型和幾何意象。實體雕塑是以身體勞動力來改變物料，而何氏開始探究是否能以身體經驗來轉化物料，以更貼近藝術本質。當時身體行為作為表達形式是一種流行的文化議題和當代藝術形態，而何兆基也以此為新起點來拓展創作意念，以知覺為核心，藉肢體作表達，來回往復於身份和空間，作出回應。他離開了實體雕塑藝術，在創作中加入身體演示、行為動作，在不同空間場景中作出互動和回應，並加以錄像、裝置、多媒體展示形式。其後作品更加入了宗教意味，如「聖光」系列作品，以圍繞聖人如基督、佛陀



圖十

何兆基，《山水四號》
(2018)，銅雕，水，行為
演示。圖片由作者及藝術
家提供。

頭部或身體的光暈作為光環裝置，藝術家置身於光環或頭托暈光和加上光影在不同城市空間或場所作不同行為如念誦唱和，探究「肉身有限」、「心念無盡」、「物我相忘」三重覺識交錯迴環、渾化相成、天人合一的境界。(圖九)在「此身幾何」作品中，他在牛棚藝術公社內鋪沙和堆疊沙錐，有如日本枯山水庭園，也含有日本神道和佛家禪宗的意識，穿上唐式衣裝或敲鉢為聲、或周而復始地在沙上劃線為環，並作行為展示及錄像，呈示了身體、線條、意念的哲學意境。在最新一組的「山水」系列作品中，雕塑元素又再重現。他鑄造了山石雕塑，置於盆鉢水中，敲擊器物產生水波漣漪，令山水浮動；並加上鐫射刻蝕的自作詩句，營造了「山在虛無飄渺間」的既傳統、又當代的山水意象，蘊含中國文化和道釋情韻。(圖十)這種語境也反映著張義雕塑的影響和中大藝術系重視中國文化藝術培育的潛移默化。

陳德曦與石家豪

陳德曦(1936–2012)(圖十一)畢業於南京藝術學院，曾受業於多位江蘇及上海的名畫家如亞明、陳大羽等。1981年他來港定居，曾於1984至1999年間在中大藝術系及校外進修部任教席，教授山水、花鳥、人物畫等，後任畫廊藝術顧問，1992年成立自己的藝術顧問公司。陳氏畫風，於傳統中注入現代語境，筆墨揮灑自如，意境清新又具有文人韻致。陳氏是一位少數擅繪人物畫的明師，工筆意筆兼擅，出入古人而不落俗套。(圖十二)他在系的教學雖為期有限，但也啟發了日後在人物畫範疇上不斷探索、卓爾有成和開創新風的學生，其中最具有代表性的一位是石家豪。



圖十一 (左)

水墨畫家陳德曦。圖片由香港中文大學藝術系提供。

圖十二 (右)

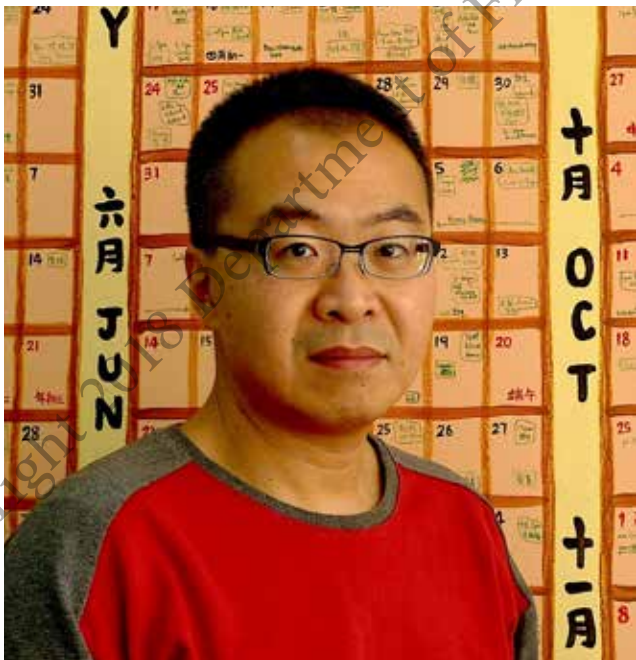
陳德曦，《東坡端硯圖》(1996)，水墨設色紙本，68.5 x 38.5 厘米，香港中文大學藝術系藏品。圖片由香港中文大學藝術系提供。



Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.

石家豪（1970年生）（圖十三）在中學時期開始接受基本的視藝課程訓練，包括西畫、素描、寫生等。他最初是在1989年考入香港大學建築系，學習建築的美學意念、設計等。其時在系中兼課的包括曾從香港新水墨畫大師呂壽琨習畫的畫家李維安，石氏隨他學習中、西畫、寫生及從字帖中探究書法。然而不久他便察覺其脾性並不適合學習建築，因為祇是設計意念的創作而不是身體力行的心手描畫，於是便於1990年改考入中大藝術系的四年制術科課程。當時課程是第一年的通識科，在第二年可以選擇主修科目，三至四年是自由選修；科目是多元化的，包括書畫基礎、藝術導論、西畫基礎，以及藝術創作如油畫、國畫、書法、版畫、雕塑、混合媒介及涵蓋當代藝術、中國繪畫、書法、香港藝術等史科項目，也出外拜訪藝術家。當時全職或兼任的教授、導師有研究中國書畫的學者如高美慶、莫家良以及藝術家如書畫家李潤桓、鄭明、陳德曦、油畫家呂振光、版畫家鍾大富、雕塑家張義、觀念及裝置藝術家陳育強等。在中國書畫上，石家豪主要是隨李潤桓習山水、鄭明習花鳥、陳德曦習人物；而李潤桓及張義則在書法、篆刻上予以他啟發。石氏於1994年畢業，後於1999至2001年間在系修讀碩士學位，其間導師有李潤桓、唐錦騰、陳育強、呂振光等；當時是以個人創作和研究為主，亦有研討環節，並有津貼，令其得以專心從事創作。2003年他獲香港藝術雙年展獎項。在石氏學習和創作歷程上，尤以隨陳德曦的習人物畫的體驗和創作，啟迪他踏上重塑工筆人物畫的道路，開拓個人風格和新局面。

陳德曦的教學方法自成一套，他從坊間覓得一些古代名家的人物畫如顧愷之《女史箴圖》、唐周昉《簪花仕女圖》、唐佚名《八十七神仙卷》以至明末木刻版畫《水滸頁子》的線描畫本和畫冊等作為授課稿本作傳統模式的教學，教授白描人物的線條用筆的頓挫轉折，也細加闡述用色和勾填的技巧；並涉



圖十三

水墨畫家石家豪。圖片由藝術家提供。



圖十四

石家豪，《香港五幢最高大樓》(2011)，水墨設色絹本，90 x 115 厘米。圖片由藝術家提供。

獵參照敦煌壁畫、張大千敦煌畫法、以至明末陳洪綬的人物畫法；同時也傳授意筆人物。而石家豪的畢業作品是一幀意筆畫，而非工筆畫。他在畢業後才專注於鑽研工筆人物畫，曾寓居元朗三年專心從事創作，其後於 2008 年在火炭的工廠大廈設立工作室。石氏畢業後便得有機會在香港嘉圖畫廊舉行展覽，此後也曾舉辦多次個展，其獨特的人物畫風，別開蹊徑，取得成就和受到藏家、美術館青睞，開始邁向他成為職業畫家的道路。

石家豪的工筆人物是傳承了古代人物畫的線描和設色技法而蘊含鮮明的當代語境，其題材亦別具獨創精神。如他一系列以香港地標建築如中環中心、中銀大廈、信德中心、環球貿易廣場、國際金融中心等以女性造型為主題的作品，移用建築物外觀為衣裝；加以不同手勢和姿態來為畫作擬人化，借建築來表現傳統仕女畫造型和手法；建築物的窗格、肌理沿自唐宋仕女畫服飾上的圖案紋樣，而各人面目表情基本上一致，施以細膩線條勾勒和重彩設色，賦予擬人化建築不同的個性。(圖十四) 他的畫作

總 GOVERN



22

SIR ALEXANDER GRANTHAM
葛量洪爵士
1947-1958



23

SIR ROBERT BLACK
柏立基爵士
1958-1964



24

SIR DAVID TRENCH
戴麟趾爵士
1964-1971

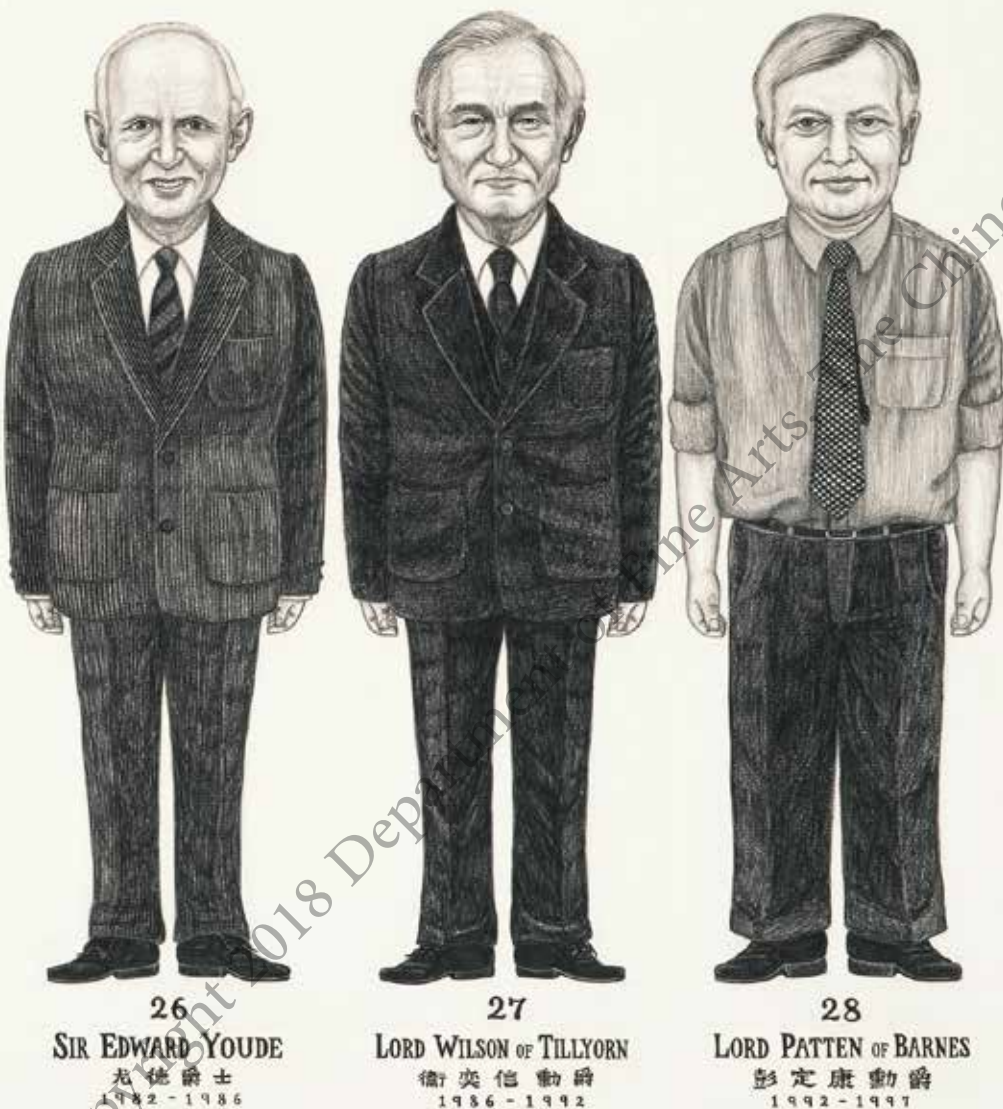


25

LORD MACLEHOOSE
麥理浩勳爵
1971-1982

Formerly Sir Murray Maclehoose
前稱 麥理浩爵士

ORS 督



圖十五

石家豪，《歷任廿八位英治香港總督》（第廿二任至廿八任）（2012），木顏色，紙本，120 x 152 厘米。圖片由藝術家提供。

也常以人物吊詭和奇特造型體姿來暗喻男女、同志、跨性別、雙性間的曖昧關係。身份和角色的轉易也是其人物畫中多所探索的議題，如一系列以電影人物周潤發、張曼玉，歌星鄧麗君為主題的工筆重彩、鉛筆畫作中，人物穿著不同服裝、置於不同場景中，透過其各異的姿勢造手，反映了不同角色的個性、象徵寓意和社會意識。非商品化和歷史人物題材也出現在他近年的作品中。香港人素來不大著重歷史，而他借用歷代港督的形象創作一系列鉛筆木版畫，（圖十五）也創作過清末政治人物包括慈禧太后、光緒皇帝、李鴻章、袁世凱等；以至在去年由香港視覺藝術中心舉辦「邂逅！老房子」藝術計劃中，他與其藝術團隊在孫中山紀念館中一系列描繪孫中山在日本、香港、南洋的活動的畫作中，重新演繹這些人物的角色個性、歷史背景和文化意義。石家豪的工筆人物畫風格及諷喻性往往令人聯想起日本浮世繪木刻版畫、動畫和漫畫，然而這些藝術作品給予他的啓發祇是其世俗化、平民化的題材和人物造型、鮮明設色和某種變形風格。溯本尋源，其人物畫風格仍是源於中國工筆重彩和當代主義的完美糅合。

石家豪在人物畫上的創新和成就，以及其畫在藝術市場殊受歡迎，影響不少後進重新探索工筆重彩人物畫，從民間化的題材、社會議題、諷喻意識、日常事物、玩具童話切入人物畫的創作，創出一股新風的新晉畫家，由近年來中大藝術系和其他院校的畢業生的作品可窺見一斑。

周士心與管偉邦

周士心（圖十六）於1923年生於文化古城蘇州，幼承家學，早年就讀於蘇州美術專科學校，曾隨「三吳一馮」中的馮子深及其他名家如吳似蘭、張星階等習書畫，令他有機會拜觀古代名蹟和奠下堅實的傳統國畫基礎。1949年中國政權易手，他南下香港。1951年邂逅張大千，自此結為畫友。1962年他應新亞書院錢穆邀請，任教於藝術系，直至1971年。其後一度旅居美國，至1980年移居加拿大



圖十六

水墨畫家周士心。圖片由作者提供。



圖十七

周士心，《九寨金秋》
(2003)，水墨設色紙本
立軸，126 x 63.3 厘米，
淨意齋藏品。圖片由
作者提供。

溫哥華，此後專注於創作及教學工作，也出版多本國畫基礎教材。1988年應香港中文大學藝術系邀請重臨香港，1991年以「龔雪因基金訪問學人」身份再於中文大學新亞書院訪問一個月。他在校教學和作訪問學人期間，對學生諄諄善誘，予以基礎訓練和啓發，令國畫藝術傳承流布並變化新風，貢獻殊深。

周士心是一位傳統派國畫家，出入於宋、元、明、清各派畫法，尤得力於文人畫和明代吳門畫派精粹，也受清八大山人、石濤、張大千的影響。周氏畫風筆墨精到，清逸雅致，能不落前人窠臼而自創新風。他精擅山水，皴染潑墨揮灑自如，氣韻高逸脫俗而毫無習氣，又深黯唐張璪「外師造化、中得心源」和清石濤「搜盡奇峰打草稿」之道，從自然的真山實水中尋求啓發和靈感，注重四時花木枯榮、光影變化的風貌，由其繪畫香港秀山清溪、中國名山大川和美、加雄渾壯麗風光的作品中盡覽無遺。（圖十七）他又擅長四君子畫、花鳥以至偶爾作工筆花卉，於各畫科無所不窺，正可謂集古大成而別出機杼。周氏是一位謙謙君子，西裝畢挺；爾雅溫文、舉止有度，其修養品格，正繼承了文人風度，成為學子模範。在教學上，他注重傳統的繼承和發展，強調筆墨，加以寫生，並加分析，令學生得知國畫精粹和分辨好壞。他的嫡傳弟子不多，但能得其授業，縱使祇是短短時刻而得入國畫堂奧以作個人發展的也有例證，如肇源傳統而能「重塑傳統」的其中一位是管偉邦。

管偉邦（圖十八）於1974年在香港出生。他是1996年藝術系的畢業生。在體藝中學時期曾修讀基本視藝課程包括西方藝術、油畫、素描等，奠下基礎及興趣。在藝術系四年制課程中，他基本上對立體藝術興趣不大，而較專注於平面藝術，尤其是中國書畫方面。初期修讀的是基礎通識課程，其時系主任是李潤桓，教授國畫基礎如山水、花卉、書法、現代水墨；其他教授包括鄭明，教授山水、書法及



圖十八

水墨畫家管偉邦。圖片由藝術家提供。



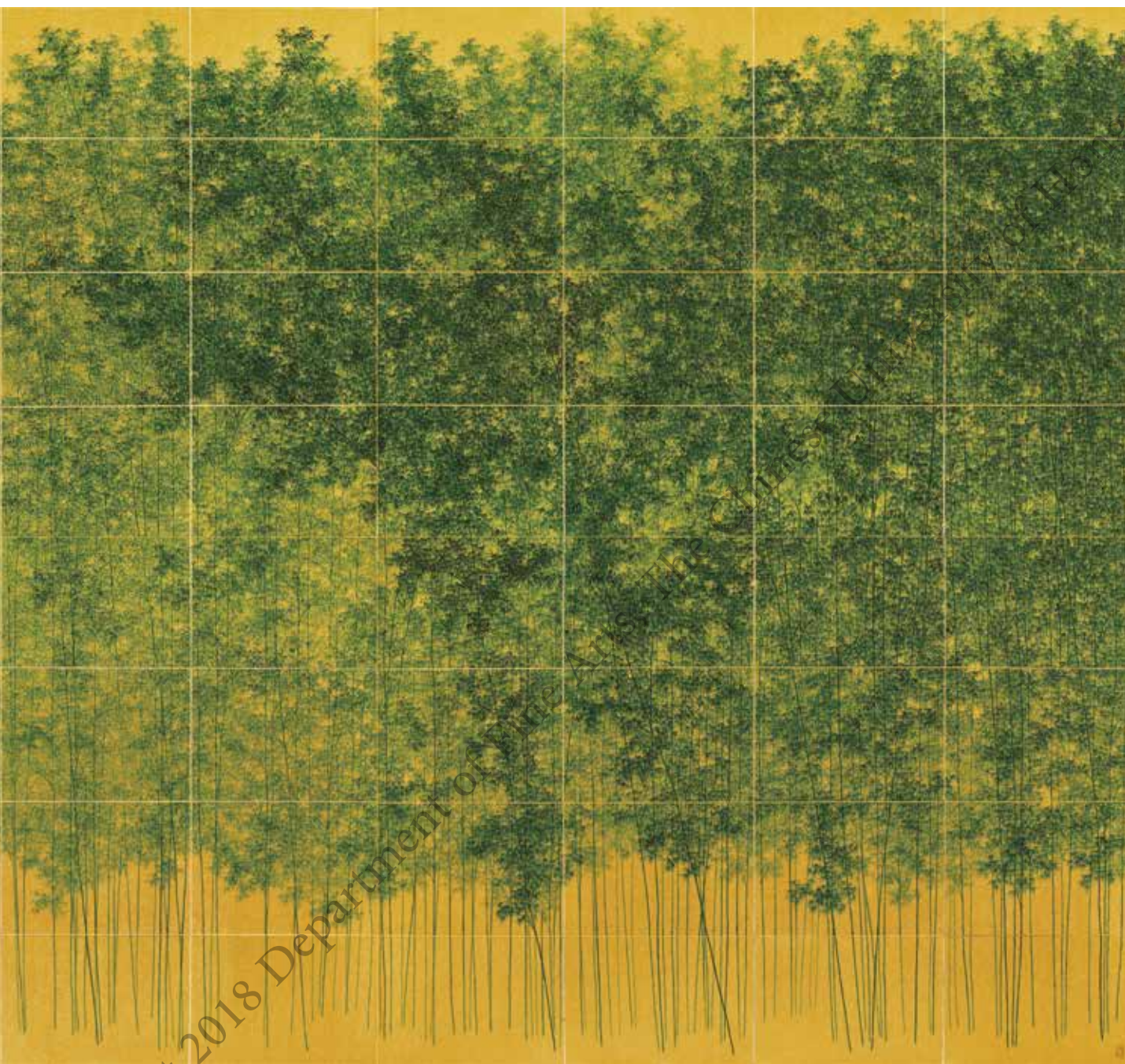
圖十九

管偉邦，《意·境》(2009)，以四屏移印印本、四屏繪本及四枚耳機所作的聲音裝置，尺寸不定，每屏移印印本及每屏繪本：25 x 25 厘米。圖片由藝術家提供。

教美術史的莫家良等。第二年他開始從學於重臨藝術系作訪問的藝術家周士心。作為一位傳統國畫家，周士心的教學方法也較傾向傳統，傳授國畫概念、筆墨技巧、設色方法，透過示範、畫稿臨摹來教授。管氏從他初學四君子畫：梅蘭菊竹；四時花卉和作寫生；以及山水——尤其是樹石雲水畫境和如何造境，注意四季的色彩雲煙變化各有不同。周氏也擅以有趣的方式來講授畫家和畫史故事，令學生興趣盎然。管偉邦從他學會怎樣看一張畫、技巧背後的美學思想；也認識到文人畫的精要，獲益良多；而周氏文人儒雅的學養性情，亦令他有所心儀。在他記憶中印象猶新的是周氏曾提點到：「(要有)三不同：與古人不同、與時人不同、與自己不同。」即是說從事藝術，必須脫離臨摹，變通古今，更要自省求新，開闢個人風格。



Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.



圖二十

管偉邦，《菽竹猗猗》
(2014)，設色金箋卡板
九十六屏，每屏 35 x 50
厘米，共 280 x 600 厘米。
圖片由藝術家提供。

然而管偉邦又覺得在年歲上，周老師與他相隔兩、三代的時間。他開始思索應怎樣與老師不同、與自己不同。他不急於創新，但要本於一己的心態去畫而盡量不受其他影響。他再修讀藝術碩士課程，涉獵香港新水墨大師呂壽琨的作品風格，帶來不少啟發，探究傳統與創新的關係及路向，同時也旁聽李潤桓、唐錦騰的科目，後者令他領會到工筆畫的技巧，而其論文題目是《筆墨的反思——筆墨在中國國畫中的意義》，已揭示未來的藝術路向。2002年他獲碩士學位，但個人風格仍未確立。直至2003年他已掌握熟練的國畫技巧，開始創建獨具創意的風格，而此亦與2000年後香港藝術市場逐漸興起，策展人、畫廊及藝術館提供更多機會給藝術家展出作品有關。管氏須因應他們的策展理念和要求邁向更多元的發展路向。2009年他獲香港當代藝術雙年獎。

管偉邦精擅繪畫山水竹石，但不限於單純的平面敘述式描繪，更多時候是改變了平面性如卷軸形式的局限而予以更多表達和組合的可能，也注入其他跨媒體元素和在不同物料媒材上演繹筆墨和題材格式。例如作品《意·境》(2009)是移印了傳統畫譜《芥子園畫譜》勾描山石、雲煙的頁子，加上自己以淡墨和留白的筆墨空間描繪山水雲煙的繪本，意境空濛飄渺，殊具文人畫意境。他更置放耳機，錄有風聲、水聲的聲音裝置，令觀者可以聆聽自然天籟音聲，重塑傳統文人山水那種臥遊山水、天人合一的意象精神。(圖十九)其另一組作品《清風徐來》(2013)則在中國團扇上以青綠設色描繪竹子，具有元人如管道昇畫竹的情韻意象；並以機械裝置驅動團扇扇動，令人感到清風徐來的動感。在《遊·遊》(2013)作品中，他以淡雅水墨將山水描畫在唐裝上衫上，意境空靈飄逸；穿在身上有如在山水中可遊、可居的境界，而靈感源於他曾觀看張大千畫在長衫旗袍而有所得。管偉邦又時將國畫的格局形式加以變更以營造新意境。其源自《詩經》命題的大型畫作《菉竹猗猗》(2014)，(圖二十)以有如工筆的細緻點線和深淺有致的青綠設色描畫大片竹林，清新之氣襲人而來，感到竹林清風幽深怡人。這幀作品以九十六屏畫作拼合而成，有若窗框外望的竹林格局。管氏覺得在生活中，我們是透過各種框架切割觀看各種景物意象，於是嘗試用此形式表現自然。在另一些作品中他亦將屏幅高低組成山水意象，形成特殊的視覺變化效果。在他的創作理念中，接觸和感受自然是最重要的，而上述的作品，正反映了管偉邦已脫略傳統國畫格調，將得自周士心的文人意象和傳統筆墨，藉著各種形式和物料加以轉易而重塑山水傳統。

香港中文大學藝術系成立六十年來，全職或兼任的明師無數，既有國際知名的學者專家，也有舉足輕重、卓爾不凡的藝術家。上引四例，祇可窺見一斑。早期名師如畫家丁衍庸、顧青瑤、張碧寒、蕭立聲等將傳統和當代精神予以演繹。曾任系主任的李潤桓和鄭明在繪畫及書法教學、創作上建樹良多。被譽為「現代水墨畫之父」的劉國松執教凡二十年，推動當代水墨不遺餘力，屢創新風，影響不少系內和校外進修部的學生。油畫家呂振光於水彩、油畫深黯三昧，在系的西方美術教學上作出貢獻。陳育強將觀念和裝置藝術提昇至新境界，培育大批從事觀念、裝置、多媒體、跨媒體的藝術家，有「藝壇教父」的暱稱。知名的史科專家學者包括高美慶、李潤桓、楊建芳、蘇芳淑、莫家良等在學術研究

領域中各自作出深遠貢獻。其他從國內、國外邀請來訪問、兼課及講學的知名藝術家及學者更是燦如繁星。他們令藝術系茁壯延展，成為香港的藝術創作和研究高地，立足國際。

鄧海超為香港理工大學文化推廣委員會委員。

(註：承蒙廖少珍、何兆基、石家豪、管偉邦四位藝術家接受訪談及提供圖片，謹此衷心致謝。)

Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.