

Copyright 2017 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.

Copyright 2017 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.

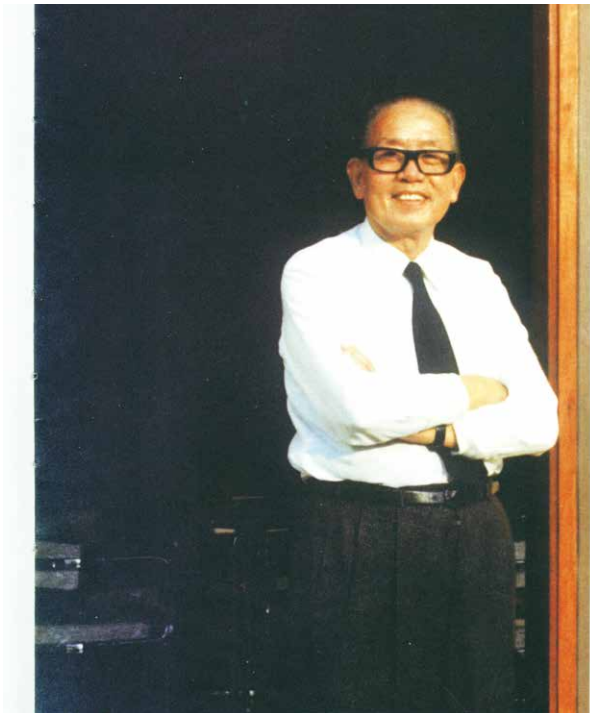
專題論述  
Essays

Copyright 2017 Department of Fine Arts, The Chinese University of Hong Kong.

## 陳士文(1907–1984) 與香港早期高等藝術教育

陳士文

二十世紀初，中國在政治、社會、文化各方面都處於變革。滿清王朝的沒落，共和國的成立，驅使知識份子透過深入研究中國傳統文化和歐美思想，從而為中國現代化和與世界接軌尋找適當的方案。在這過程中，藝術在逐漸建構起來的國族觀念、中國的現代化這些論述中開始佔一席之地。中國藝術當如何配合國家的發展，成為了新一代中國藝術家首要的任務。蔡元培（1868–1940）提出以美育代宗教之說，賦以藝術道德教導的社會使命，在他大力推動下，藝術教育在現代高等教育制度中展開。1949年，戰後文化南移將人材和文化資源帶入香港，令其在冷戰的結構中成為獨一無二延續和發展中國藝術現代化的基地。近來有關香港藝術的文章和專書增加，為我們了解香港藝術發展提供了豐富的資料。然而，在這些研究中卻鮮有提及早期高等藝術教育的發展，忽略了戰後藝術教育工作者在香港高等藝術教育的貢獻。香港中文大學藝術系前身為新亞書院藝術系，為本地第一個高等藝術教育的學系，成立於1957年，六十年間為香港培育了不少藝術人材，在建構香港藝術的論述有著舉足輕重的影響。從藝術社會學的角度而言，健全的藝術生態，必須具備制度化的藝術生產（production）、推廣（distribution）以及消費（consumption），而每個環節所需要的人材和資源都涉及藝術教育。陳士文是新亞書院藝術系的創辦人。作為中國早期留學法國的藝術家，回國後他透過新式教育系統將歐洲現代藝術在中國傳播。本文以陳士文為切入點，探討香港早期的高等藝術教育，透過將藝術教育置於現代中國的社會、歷史和文化脈絡，重新審視陳士文以及新亞藝術系如何在香港傳承和實踐民國以來的藝術教育理念。



圖一

陳士文（載《陳士文》扉頁 [主編：黎光。香港：三遠畫會，1987]）

## 從杭州到香港

陳士文生於 1907 年，（圖一）浙江省仙居縣人。五歲入私塾，七歲入讀環溪小學。畢業後入敬一初中，及後進杭州第一中學肄業。後考入國立杭州藝術院（成立於 1928 年，1929 年後改名為杭州藝術專科學校，現為中國美術學院，下文稱杭州藝專），並於 1929 年畢業，主修國畫。杭州藝專的學習雖短，卻成為陳先生日後投身藝術教育的根基。在家人經濟的支持下，陳入讀法國里昂美術學院，主修繪畫專業。原定為 1929 至 1933 年的四年課程，陳完成三年後，卻因經濟問題，家人無法再支付學費。在其油畫老師的幫助下，由中法大學校長孫佩蒼直接聯絡蔡元培，得到浙江教育廳公費支助，繼續於法國學習藝術。於 1933 至 1937 年間，成績優異，從里昂轉往巴黎深造，在不同學校（巴黎美術學院、巴黎大學藝術考古學院和羅浮藝術學院）研究繪畫與藝術史，進入 Friesz、Leger、Louis Rogere 等畫室學習。又跟從 André Lhote 學習藝術理論及在巴黎大學藝術考古學院和羅浮藝術學院學習世界藝術史。留法期間作品多次入選法國各種沙龍畫展。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 鄭捷順著：〈陳士文教授的一生〉，載黎光編：《陳士文畫冊》（香港：三遠畫會，1987），頁 11 至 14；Wang Yiyang 著：〈Art and Chinese Modernity in Connection with Lyon, 1920s–1940s〉，載《Transtext (e)s Transcultures: Journal of Global Cultural Studies 9》，（2014）：頁 1 至 18；陳士文著：〈中西畫學與畫人〉，載李潤桓、徐志宇、林品湘等編：《陳士文——香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院、藝術系、藝術系系友會，2016），頁 4 至 17；王一燕著：〈陳士文在法國里昂與巴黎學習美術的經歷〉，載李潤桓、徐志宇、林品湘等編：《陳士文——香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院、藝術系、藝術系系友會，2016），頁 19 至 21。

法國作為當時的藝術中心，為近代中國培養了第一代投身高等藝術教育的人材。王一燕指出有關近代中國藝術的研究一般將焦點集中於巴黎藝術學院，往往忽略了里昂美術學院的藝術訓練對近代中國藝術發展的影響。<sup>2</sup> 里昂作為當時第二所著名高等藝術教育學府，在民國期間，在此就讀的中國學生約五十八人，其中大部份來自江浙一帶。<sup>3</sup> 他們成績優秀，如在 1921 至 1942 年間，三十六位中國學生表現優異而獲獎，其中如陳士文、常書鴻、王靜遠及方蘊等更屢獲殊榮，表現出眾。王靜遠（1884–1970）及常書鴻（1904–1994）（圖二）更是獲得最卓越表現的學生。他們學成回國後均在中國藝壇擔任重要的職位，如常書鴻出任北平國立藝術專科學校造型藝術部主任，而王靜遠任職北京大學藝術系。其他校友如孫福熙（1898–1962）任教於國立杭州藝專，又於 1933 年創立《藝風》雜誌，（圖三）撰稿人包括常書鴻和在法國留學的陳士文。

圖二

三十年代在法國留學的中國學生。左一常書鴻，中陳士文。圖片現藏於浙江省博物館常書鴻美術館。



民國時期投考法國藝術學院除要具備經濟條件外，亦要通過一連串的考試。因此，只有成績優異和具備天份的學生才能被取錄和獲獎學金資助。當時學費除里昂的工藝圖案科外，全部免費。<sup>4</sup> 陳士文能夠入讀法國兩所高等學府，並取得優異成績，尤其於繪畫和藝術史有突出的表現，足見他的藝術天份和造詣。<sup>5</sup> 陳先生留法期間，里昂校友孫福熙在杭州組織藝風社並發行《藝風》雜誌及舉辦展覽會，陳先生在《藝風》發表多篇論文及畫作，（圖四）正正反映了他留法時在理論與創作上是雙軌並行發

<sup>2</sup> Wang Yiyang 著：〈Art and Chinese Modernity in Connection with Lyon, 1920s–1940s〉，載《Transtext (e)s Transcultures: Journal of Global Cultural Studies 9》（2014），頁 1 至 18。

<sup>3</sup> 同上：5。

<sup>4</sup> 入學試分二次。第一次包括在十二小時內完成木炭人體寫生（二張）、木炭石膏模型寫生（二張）、靜物寫生（水彩畫）（七張）、古物寫生（木炭畫）（七張）。第二次考試包括：A) 解剖學（口試）筆試；解剖人體動物畫（木炭畫）（七張）—— 限時四小時；B) 透視學原理同透視的變相（口試）筆試；透視畫（鉛筆畫）（二張）—— 限時四小時；C) 意匠人體畫（水彩畫）（七張）；意匠動物植物畫（各一張）—— 限時八小時；D) 初步建築景（機械畫）（一張）；初步建築理論（筆試）—— 限時六小時；E) 美術史、古代史、東方美術史（中國、日本、東土耳其、埃及）希臘美術史；羅馬美術史；近世史（筆試）—— 限時六小時。錄取人數，正科二十名，預科一百零八，旁聽生三十。王行素著：〈法國美術大學招考章程調查錄〉，載《美術》，1922 年，第三卷第 2 期，頁 137 至 142；熊卿雲著：〈法國教育概況〉，載《教育雜誌》，1923 年，第十五卷第 4 期，頁 1 至 25。

<sup>5</sup> 相關獎項見林品湘、徐志宇輯錄〈陳士文年譜〉，載李潤桓、徐志宇、林品湘等編：《陳士文——香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院、藝術系、藝術系系友會，2016），頁 307 至 309。



圖三（左）

《藝風》雜誌。圖片自「全國報刊索引」網站下載。<http://www.cnbksy.cn/news/footCategory?id=21>

圖四（右）

陳士文在《藝風》發表的畫作《雪潮》。圖片自「全國報刊索引」網站下載。<http://www.cnbksy.cn/news/footCategory?id=21>

展。無疑，法國留學的經驗為陳士文投身藝術教育奠定穩固的基礎。法國的學制和對藝術教育的概念亦成為他創建新亞書院藝術系的藍圖。1937年抗日戰爭爆發，獎學金停止發放，陳士文回國，並於1939年於上海美專任職教授，任教西畫素描實習。<sup>6</sup>期後又執教於新華藝術專科。上海淪陷，轉入內地國立英士大學任藝術專修科主任。1948年二戰結束後再回到上海美專任教直至1949年。期間除教學外，亦參與藝術活動，如1946年加入上海美術協會並獲選為理事。<sup>7</sup>回國後投入藝術教育和活動令陳氏得以學以致用，更藉此擴闊人際網絡，結交當時活躍的藝術家，包括丁衍鏞（1902-1978）、汪亞塵（1894-1983）、唐云（1910-1993）、關良（1900-1986）、倪貽德（1901-1970）、朱屺瞻（1892-1996）等。<sup>8</sup>這些關係網絡成為他日後在香港辦學的社會資本，藉此得以建立新亞藝術系早期的師資。

國共內戰結束後，中華人民共和國成立，文藝活動受到國家的轄制，蘇聯式的社會寫實主義成為官方認可的藝術標準。國民黨退守台灣，延續推行傳統菁英中國文化，形成冷戰時期兩個對立的中國文化政治。陳士文相信「藝術不能沒有自由，沒有自由，沒有藝術。」<sup>9</sup>1949年中華人民共和國成立，昔日蓬勃的藝術活動被收歸國家統一管理，大量文化人因此離開中國。陳士文於1950年離鄉別井寓居香港。1956年獲新亞書院創辦人錢穆邀請籌辦藝術專修科。1957年新亞書院藝術專科正式成立，陳先生任科主任，創科初年，陳先生是主力，任教素描、油畫、藝術史及理論等。（圖五）陳先生於1962年退任藝術系系主任一職，然而仍留系中任教席。1971年榮休，帶領新亞畢業生組成「三三畫會」及「文遠社」。1980至1981年任香港清華書院藝術系教授。

<sup>6</sup> 劉偉冬、黃惇編：《上海美專研究》（南京大學出版社，2012），頁607。

<sup>7</sup> 《申報》，1946年3月29日，第三版。

<sup>8</sup> 陳士文著：〈中西畫學與畫人〉，載李潤桓、徐志宇、林品湘等編：《陳士文——香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院、藝術系、藝術系系友會，2016），頁9至10。

<sup>9</sup> 陳士文著：〈畫砂〉，載李潤桓、徐志宇、林品湘等編：《陳士文——香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院、藝術系、藝術系系友會，2016），頁208。



圖五

陳士文畫作《構圖》（載《陳士文》[主編：黎光。香港：三遠畫會，1987]頁60至61）



從杭州藝專到法國藝術學院所獲得的訓練和經驗建構了陳士文對高等藝術教育的理念，成為他在香港成立高等藝術教育的藍圖。國難和戰亂使他立志肩負起守護和承傳中國傳統藝術的責任，而香港則成為他將理念付諸實踐的地方。

### 早期中國高等藝術教育的概念

陳士文對藝術教育的理念深受民國藝術教育的影響，旨在提升藝術的社會地位的同時亦強調藝術作為教化及與民族興衰的關係。在傳統中國，藝術教育是以師徒制作為傳承的方法。然而在清末民初的教育改革中，藝術因其與工商業的緊密關係被列入新式學校的課程中。民國成立後，因社會的需求，私立美術專科學校相繼在大城市成立，如上海美專、上海新華美專、中華藝大、人文藝大、蘇州美專、廣州市立美專等。<sup>10</sup>然而，這些美專因屬私人性質，課程設計均以經濟和市場需求作為考慮的因素。<sup>11</sup>蔡元培於1912年4月在擔任中華民國臨時政府教育總長時發表〈對於教育方針之意見〉，提出教育必需關注的五個範疇：軍國民主義、實利主義、公民道德、美育及世界觀，而美術正正包含後四方面的培育，如「實物畫之於實利主義；歷史畫之於德育是也」。<sup>12</sup>1917年，蔡氏又在《新青年》發表〈以

10 黎毓熙著：〈中國五十年來的藝術教育〉，載《新亞藝術》，1972年，第9期，頁8至10；Kuiyi Shen and Julia Andrews 著：《The Art of Modern China》（柏克萊：加州大學出版社，2012）；高美慶著：〈The Beginning of the Western-style Painting Movement in Relationship to Reforms in Education in Early Twentieth-century China〉，載《New Asia Academic Bulletin》，1983年，第4期，頁373至97；高美慶著：〈Reforms in Education and the Beginning of the Western-Style Painting Movement in China〉載 Julia F. Andrews、沈揆一編《A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China》（紐約：古根漢美術館，1998），頁146至61；Jane Zheng 著：《The Modernization of Chinese Art: the Shanghai Art College, 1913-1937》（魯汶：魯汶大學出版社，2016）；劉偉冬、黃惇編：《蘇州美專研究》（南京大學出版社，2012）；劉偉冬、黃惇編：《山東大學藝術系華東藝專研究》（南京大學出版社，2012）；劉偉冬、黃惇編：《上海美專研究》（南京大學出版社，2012）。

11 黎毓熙著：〈中國五十年來的藝術教育〉，載《新亞藝術》，1972年，第9期，頁8至10。

12 〈教育部總長蔡元培對於新教育之意見〉，載《中華教育界》，1912年，第一卷第2期，頁5至12。



美育代宗教說》的論文，強調美育可以陶養性靈之用，引起社會很大迴響。<sup>13</sup>他指出美育應該從三方面推行：家庭教育、學校教育、社會教育。其中社會教育包括建設博物館、音樂廳、古物陳列所及舉行展覽會等，全面將美育滲透到生活的每個層面。<sup>14</sup>1918年國立北平藝術學院成立，成為第一所公費資助的高等藝術學院。可是因著政治的動盪，加上「官僚之把持，軍閥之摧殘，已不成其為藝術學校矣。」<sup>15</sup>因此，北伐後國民政府定都南京，蔡元培擔任大學院院長，大力推行「以美育代宗教」的主張，並於大學院之下設藝術教育委員會，邀請原任國立北平藝術學院院長的林風眠（1900–1991）主持委員會，開始推行在江南籌辦國立藝術大學的構想。<sup>16</sup>1928年，國立杭州藝術院正式成立，林風眠擔任院長。由於是國立性質，無論在課程設計、師資和設備上相對較私立美專更完備，更能全面反映民國時期高等藝術教育的理念。<sup>17</sup>

早期中國藝術教育採用日本、法國等國家美術學校的模式，結合中國藝術的特點來設計課程。根據王行素的〈法國美術大學招考章程調查錄〉，法國兩所知名學府巴黎藝術學院和里昂藝術學院都設有繪畫、雕塑及建築三科，而里昂另設工藝圖案科 Decorative art（廣告畫科附設在此科內）。<sup>18</sup>日本美術課程參考西歐的模式，設繪畫、圖案、雕塑、建築、美術工藝科，各科修業年為四年，旨在培育各科專門技術及普通圖畫教員。<sup>19</sup>國立杭州藝術學院，成立時學制五年，預科二年，本科三年。及後蔡元培離開教育崗位，藝術院改為專科學校。預科改為高中部，後改為高級藝術科職業學校。從「學院」改為「專科」意味著將藝術從高等研究學科降為著重技術的專業科目。因此，當時引來抗議和「復院」運動。<sup>20</sup>

杭州藝專建校的宗旨為「介紹西洋藝術；整理中國藝術；調和中西藝術；創造時代藝術」。<sup>21</sup>課程的設計亦以中西調和為目的，設繪畫、雕塑、圖案、音樂四系。有別於當時的美專中、西畫分系，杭州藝專把國畫與西畫合併於繪畫系。<sup>22</sup>另外，有別於法國和日本的課程，四系中加入音樂，反映中國對藝術的定義有別於西方。師資的專長亦反映中西調和、理論與實踐並重的理念。除創作相關的課程外，設有中西美術史、美學、色彩學、解剖、透視等課程，與法國藝術課程相似，唯加入中國藝術部分，

13 蔡元培著：〈以美育代宗教說〉，載《新青年》，1917年，第三卷第6期，頁10至14。

14 蔡元培著：〈美育實施的方法〉，載《教育雜誌》，1922年，第十四卷第6期，頁1至7。

15 〈創辦國立藝術大學之提案摘要〉，載《大學院公報》，1928年，第一卷第2期，頁45。

16 鄭朝、藍鐵、陳傳忠著：〈浙江美術學院校史〉，載宋宗元編：《藝術搖籃：浙江美術學院六十年》（浙江美術學院出版社，1988），頁7。

17 黎毓熙著：〈中國五十年來的藝術教育〉，載《新亞藝術》，1972年，第9期，頁8至10。

18 王行素著：〈法國美術大學招考章程調查錄〉，載《美術》，第三卷第2期，頁137至142。

19 〈日本美術學校科目課程〉，載《政藝通報》，1903年，第二卷第8期，頁11。

20 〈國立杭州藝專復院運動宣言〉，載《亞丹娜》，1931年，第一卷第5期，頁40。

21 鄭朝、藍鐵、陳傳忠著：〈浙江美術學院校史〉，載宋宗元編：《藝術搖籃：浙江美術學院六十年》（浙江美術學院出版社，1988），頁9。

22 林文錚著：〈介紹國立杭州藝術專科學校：本校藝術教育大綱〉，載《亞波羅》1934年，第13期，頁1182。

使其更切合中國的需求。早期的教員包括林文錚（西洋美術史）、吳大羽（西畫）、潘天壽（國畫）、李金發（雕塑）、劉既漂（圖案）、李風白（西畫）、李超士（西畫）、王悅之（油畫）、蔡威廉（西畫）、王靜遠（雕塑）、孫福熙（圖案）、陶元慶（圖案）、方干民（西畫）、葉雲（西畫）、黃紀興（法語）、李苦禪（國畫）、張光（國畫）、姜丹書（中國美術史、解剖、透視）、李樸圓（美術史）、鍾敬文（文藝）等。<sup>23</sup> 學院設施除切合不同媒介的畫室外，又設有美術展覽室、圖書館等。為發展全面的藝術教育，國立杭州藝專鼓勵學生組織畫會，出外考察，舉辦展覽會，以及發行藝術刊物，其中包括《亞波羅》、《亞典娜》、《神車》和《藝術旬刊》等。<sup>24</sup> 由此可見民國時期高等藝術教育是相當全面，除理論和技巧的訓練外，亦包括了透過現代藝術活動和不同的平台將藝術滲透到社會各層面，藉此展示「藝術已出了象牙之塔，而為民生謀福利，襄助工藝之發達即裨益於物質之建設，陶冶情感而解放心靈即促進精神之建設，重振民族之德性」，加強藝術在社會扮演的角色。<sup>25</sup>

從學院的名稱、課程結構、設施到活動均反映民國時期藝術進入專業和學術的理念。為將藝術教育提升至與其他學科相等的位置，藝術教育工作者將藝術的社會功能與民族興衰的關係注入藝術教育的論述當中。蔡元培提出藝術對社會的影響和功能，其中包括「改造社會」、養成國民實力的工具。林風眠認為革命需要有藝術輔助才能完成。藝術有感人的功效，可深入人心，適合用作宣傳不同的主義。<sup>26</sup> 林氏又在《亞波羅》中撰文討論藝術運動，指出藝術運動有兩個重點：一、社會藝術事業，如建美術館及大規模展覽會；二、藝術教育。<sup>27</sup> 林氏討論到藝術與社會的關係，指出在原始社會藝術是附屬於宗教之中，然後變為社會的娛樂品。而藝術是全人類共有的，可以化解衝突，提高精神的生活，是有其使命和社會功能。一民族文化之發達必定是基於能在固有文化的基礎上吸收其他文化的精華，創造新時代的文化。<sup>28</sup> 蔡元培女婿兼杭州藝專教授林文錚（1903–1990）指「西方現代的藝術教育純粹是技術的教育，但，在我國藝術教育尚在萌芽的時期，藝術人的行動尚受社會懷疑的時期，技術的磨鍊之外，仍須兼顧著德性的修養」。<sup>29</sup> 將道德教育賦予藝術教育，反映一戰後「精神東方與物質西方」的論調如何在藝術教育論述中呈現。而藝術與民族興衰的關係則更是當時高等藝術教育論述的重要組成部分。如杭州藝專學生發起「復院」運動的宣言就特別強調藝術與民族興衰的關係，列舉出當時世界強國，如德國、法國、意大利、俄羅斯、日本均重視藝術，「而弱小民族如猶太、印度和朝鮮則因為

23 林文錚著：〈介紹國立杭州藝術專科學校：本校藝術教育大綱〉，載《亞波羅》1934年，第13期，頁1179至1186；《藝術搖籃：浙江美術學院六十年》（浙江美術學院出版社，1988），頁8。

24 黎毓熙著：〈中國五十年來的藝術教育〉，載《新亞藝術》1972年，第9期，頁9。

25 林文錚著：〈此次西湖藝專在首都舉行展覽會之意義〉，載《亞丹娜》1931年，第一卷第5期，頁5。

26 林風眠著：〈革命與藝術〉，載《亞丹娜》，1931年，第一卷第7期，頁1至2。

27 林風眠著：〈重新估定中國的畫底價值〉，載《亞波羅》，1932年，第7期，頁536。

28 林風眠著：〈藝術的藝術與社會的藝術〉，載《晨報星期畫報》，1927年第二卷第85期，頁2。林風眠著：〈重新估定中國的畫底價值〉，載《亞波羅》，1932年，第7期，頁536；林風眠著：〈致全國藝術界書〉，載《貢獻》，1928年，第五期，頁2至16。

29 林文錚著：〈介紹國立杭州藝術專科學校：本校藝術教育大綱〉，載《亞波羅》，1934年，第13期，頁1179。

缺乏藝術的教養早已亡國，或是正步入滅亡和淘汰的途徑」。<sup>30</sup>可見民國時的高等藝術教育論述嘗試將以往被視為「雕蟲小技」的藝術，提升為具社會功能，且不只在於技巧的訓練，更是一門講究高深學理及主宰民族興衰的學科。<sup>31</sup>

## 香港中文大學藝術系

香港中文大學藝術系創立於 1957 年。（圖六）此時，中國內地藝壇在毛澤東的文藝方針影響下被蘇式寫實主義籠罩，傳統菁英文化被視為封建的產物，受到猛烈的抨擊。加上時值冷戰，美蘇的對峙產生了冷戰時期的文化政治。香港作為英國殖民地因其特殊位置，英政府為香港塑造了中立的政治環境，壓抑蘇聯在香港的活動的同時讓中國共產黨和國民黨各自在香港進行宣傳活動，遂使香港成為各方勢力角力的戰場。1949 年後，隨著左派文化人回歸祖國，右派文化人相繼南移，形成了漸漸向右傾斜的局面。1956 年，國民黨在香港成立中國文化協會，藉助學金和文藝活動為流亡香港的知識份子提供援助。<sup>32</sup>加上美國直接資助對反共有利的文化機構和活動，為香港發展傳統中國文化帶來契機，其中如美國的亞洲基金會、雅禮社等都成為早期新亞書院以及新亞藝術系的贊助。此時，國內南來反對



圖六  
新亞書院農圃道校舍

30 〈國立杭州藝專復院運動宣言〉，載《亞丹娜》，1931年，第一卷第5期，頁40。

31 學生發表宣言：〈杭州藝專復院運動〉，《浙江教育行政周刊》，1931年，載第二卷第40期，頁3至4。

32 羅永生著：〈香港的殖民主義（去）政治與文化冷戰〉，載《台灣社會研究季刊》，2007年，第67期，頁272。

共產政權的知識份子在英國殖民政府主導的大學系統以外，組成以中文為教學語言的私立大專院校，其中包括了新亞書院。1949 年後香港成為戰後中國知識份子在中國內地、台灣以外另一個繼承和保存傳統中國文化的基地，以及南來知識份子的聚居地。二十世紀初文化人對藝術現代化的探索和實踐亦得以在香港延續發展。

新亞書院於 1949 年由錢穆（1895–1990）及一些有志保存傳統中國文化的知識份子成立。辦學宗旨為「上溯宋明書院講學精神，旁采西歐大學導師制度，以人文主義之教育宗旨，溝通世界東西文化，為人類和平社會幸福謀前途。」<sup>33</sup> 當時他們認為「今天中國的問題，也是文化的問題。民族的生命，建基於民族文化的延續與發展上，世界的生命，建基於世界文化之延續與發展上。」所以新亞書院的任務為透過教育去建設民族文化與溝通世界文化。<sup>34</sup> 因此，中國傳統藝術很自然成為建設民族文化的學科。

1956 年陳士文應新亞書院校長錢穆邀請籌辦藝術系兼出任藝術專修科主任。當時陳先生對創辦藝術系的構想是建基於杭州藝專的基礎，先專科後學系，進而發展為包括有音樂系、戲劇系、雕刻系的藝術學院。<sup>35</sup> 創辦兩年藝術專修科是從行政和經濟考慮的權宜之計。成立藝術系需要在政府註冊，又要經過新亞校方委員會通過，然而辦藝術專修科則較方便省時，因此，陳士文與丁衍鏞先以自負盈虧的方式，自資聘請老師開始授課。<sup>36</sup> 其後 1959 年正式開辦四年制的藝術系。創科初期，學制為二年，分國畫、西畫兩組，第一年學生需中、西畫並修。及後 1959 年因應香港工商界的需求增設工藝美術組（於 1964 年取消）。<sup>37</sup> 在純藝術科中加入工藝美術除是社會的需求亦是民國以來藝術與工商業的關係和強調藝術功能的呈現。創科第一年師資以陳士文、丁衍鏞、（圖七）王季遷（1906–2003）和曾克崙（1900–1975）四人為主幹。師資陣容反映中西兼備、理論實踐並重的教學理念。陳士文教授繪畫與藝術理論。曾克崙擅書法、古文詩詞，王季遷是書畫和鑑藏的專家，丁衍鏞擅中西繪畫、書法金石。然而，為配合新亞書院的辦學宗旨，藝術專科的定位亦側重中國藝術。<sup>38</sup>

33 <http://www.na.cuhk.edu.hk/zh-hk/aboutnewasia-zhkh/history-zhkh.aspx>。檢索日期：2017 年 4 月 15 日。

34 新亞書院校刊，1952 年第 1 期，頁 1。

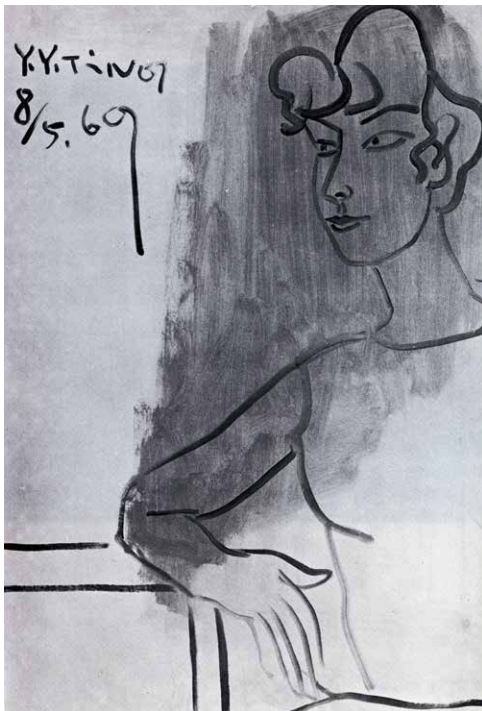
35 陳士文著：〈藝術系〉，載《新亞生活》1959 年，第二卷第 4 期，頁 268 至 9；陳士文著：〈藝術系的回顧與前瞻〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁 104。

36 陳士文著：〈藝術系的回顧與前瞻〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁 101；李東強著：〈藝術系五十年〉，載蘇芳淑、尹翠琪編：《與藝同行五十年》（香港：香港中文大學藝術系，2007），頁 152 至 3。

37 《香港中文大學藝術系廿五周年系慶特集》（香港：香港中文大學藝術系，1982），頁 11。

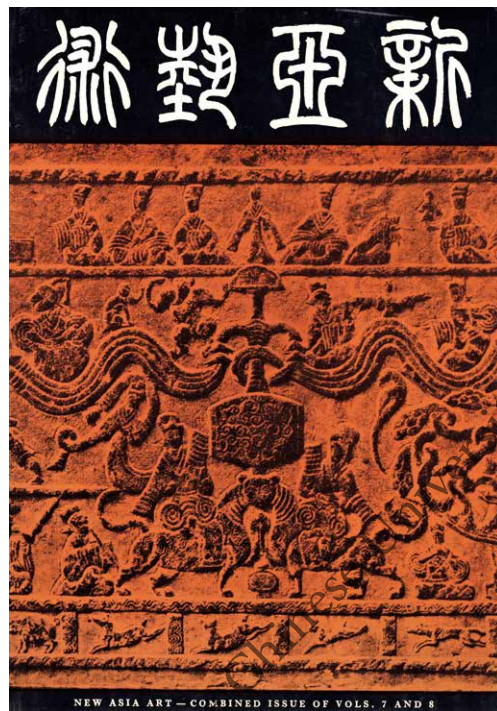
38 新亞書院校刊，1952 年，第 1 期，頁 1。





圖七（左）

丁衍鏞作品《肖像》（載《新亞藝術》，1969年，第7至8期，頁32）



圖八（右）

《新亞藝術》封面

陳士文回憶創系初年的宗旨是繼承蔡元培美育代宗教的理念，提供藝術與道德的全面教育。<sup>39</sup>他在教學上常常強調畫如其人的重要性，指出畫需要有內涵，「需要渾厚、穩重、有深度、紮實不浮誇。就如一個人要厚道、莊重、有學養和沉實等」。<sup>40</sup>加上新亞書院被譽為二十世紀儒學重鎮，以「為學與做人並重」為其辦學宗旨，發揮藝術在道德教育的作用自然成為藝術系的使命。新亞藝術專科第一屆畢業生李東強回憶當時新亞書院的學術氛圍，指「藝術系的學生都有機會聽錢校長的演講、唐君毅老師的課，潘重規老師的文字學，程兆熊老師的《論語》、《孟子》、《莊子》，徐復觀老師的中國繪畫思想、牟宗三老師的美學」。<sup>41</sup>可見藝術系在新亞書院的框架下很自然傾向側重傳統中國藝術。雖然陳士文留學法國，擅長油畫和藝術理論，可他對中國藝術的價值是十分肯定的。任職新亞書院後，他曾撰寫研究文章討論中國藝術，其中包括〈六法論與顧愷之繪畫思想之比較觀〉及三十篇介紹中國傳統藝術賞析的短文。<sup>42</sup>陳先生早年在《藝風》發表的大多有關於歐洲現代藝術，而五十年代及其後出版的文章則轉向中國藝術，並以中西比較的角度肯定中國藝術的價值，這種用國際視野審視傳統的精神與三十年代「中國本位」文化建設的路向如出一轍。這轉變與當時社會、文化背景以及新亞書院的學術

39 〈藝術系的回顧與前瞻〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁102。

40 李東強著：〈記陳士文老師〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁34。

41 李東強著：〈藝術系五十年〉，載蘇芳淑，尹翠琪編：《與藝同行五十年》（香港：香港中文大學藝術系，2007），頁155。

42 文章分別刊於《新亞書院學術年刊》（1959年）及《新亞生活》（1958年）。

環境有著緊密的關係。教學理念卻與林風眠主張的中西調和一脈相承。<sup>43</sup> 在冷戰的結構下，內地因共產主義主張而將傳統菁英文人文化視為封建的產物，保存傳統文化便成為在中國大陸以外知識份子的責任。調和中西和建設中國文化亦成為新亞藝術系的方向。

創科初期為使藝術教育得到香港社會的認同，陳士文透過舉辦展覽、講座，藉此宣傳新成立的藝術專修科，亦為申請成為學系做好準備。1958年的招生廣告謂「該科（藝術科）在師資方面，毫無諱言，陣容極為堅強，陳士文、丁衍鏞、趙無極、曾克崙、張碧寒等，都是國外知名的學者，富有經驗的教授，他們以個人廣博的學識，與獨到的見解，把中國藝術上寶貴的蘊藏，與近代西方多姿多采的新藝術，諄諄的傳與有志的青年，使東方藝術在世界藝壇放出奇異的花朵，這種教學方針，是極其可貴而且極為需要的。」<sup>44</sup> 可見保存和建設中國文化，放眼世界藝術是新亞藝術系的方向。

1958年，香港教育司署倡議發展小學美術教育，新亞書院藝術科、中山中學及各大專學院等都紛紛響應，擴充美術科，培養人材。其中如中山美術專科聘請呂壽琨為主任專責新美術教育運動。新亞藝術科經過一年半的運作，亦計劃擴充為四年制的藝術系，以應社會的需求。<sup>45</sup> 同年，陳士文利用自己的人際網絡邀請了同在杭州藝專畢業及留學法國學的趙無極（1921–2013）到新亞藝術科任教。在冷戰時期，國共雙方都向著名文化人著手拉攏，斐聲國際的趙無極自然也成為拉攏的對象。當時趙無極選擇了香港，接受陳士文的邀請在藝術系任教一學期。這也說明香港在這政治緊張的冷戰時期，其政治上的中立，有吸引不同的藝術家作短暫或長期的訪問的優勢。<sup>46</sup> 趙無極的到任為當時香港藝術界帶來一定的影響，亦吸引了傳媒廣泛報導。同年六月，趙無極於新亞書院農圃道教室展出二十件抽象畫作品，引起社會和藝壇的注意。作為香港開埠以來第一個抽象畫展覽，對本地藝術創作者有啟迪作用。趙氏更強調香港在藝術發展的優勢，指出東方能迅速吸收西洋新藝術思潮者，除東京外，香港便是最好的地方，若說研究中國文化，發揚固有藝術，香港更是一個理想園地。<sup>47</sup> 趙氏的名聲以及對抽象繪畫和中國藝術的肯定，對剛成立的新亞藝術專科有著重要的意義，亦為正式成立藝術系有莫大的幫助。

除教學之外，陳士文稟承民國高等藝術的傳統，強調在社會各層面推廣藝術，因此特別重視課堂以外的藝術活動，其中包括旅行寫生、展覽、學術講座及出版活動，透過舉辦藝術活動，推動高等藝術教育，進一步爭取社會對藝術的認同。創系初年在新亞書院舉辦講座的名人包括趙無極、溥心畬、林仰山及香港教育司署美術主任顧理夫等。1961年《新亞藝術》出版，（圖八）內容包括學術研究文章及

43 陳士文著：〈中西畫學與畫人〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁13。

44 〈新亞書院招第二期新生〉，《香港工商日報》，1958年8月24日，頁7。

45 〈新亞書院及中山中學等響應新美術教育〉。剪報。約1958年。

46 〈趙無極徘徊祖國門前〉，《聯合報》，1958年6月12日。

47 〈新亞書院增設大學制藝術系〉，《華僑日報》，1958年12月1日。



師生作品欣賞，概括了高等藝術教育是研究與實踐並重的大學科目。另外，秉承民國藝專的傳統，新亞藝術系每學年除舉辦師生展外，（圖九）亦在海外展出作品，其中包括美國及德國。當時香港缺乏藝術展覽場地，亦未有美術博物館，為讓學生及社會能親身接觸到中國傳統藝術，陳士文在藝術專科成立後隨即舉辦《中國古代名畫覽會》。（圖十）該展覽得到中國文化協會及亞洲基金會幫助，又得到各收藏家慷慨支持借出名畫展覽，在香港是空前的。展期五天，參觀人數逾萬，港督葛量洪伉儷及教育司高詩雅亦有前來參觀。<sup>48</sup> 另一引起社會關注的展覽就是趙無極的油畫展及王季遷的抽象水墨展覽。（圖十一）這些展覽得到傳媒廣泛報導，使高等藝術教育得到社會的關注。另一方面，這些展覽亦將傳統中國藝術及最新歐美流行的抽象藝術介紹到香港，為香港藝壇帶來一定的衝擊，為日後香港藝術發展，尤其抽象藝術和香港水墨運動奠下基礎。

## 結語

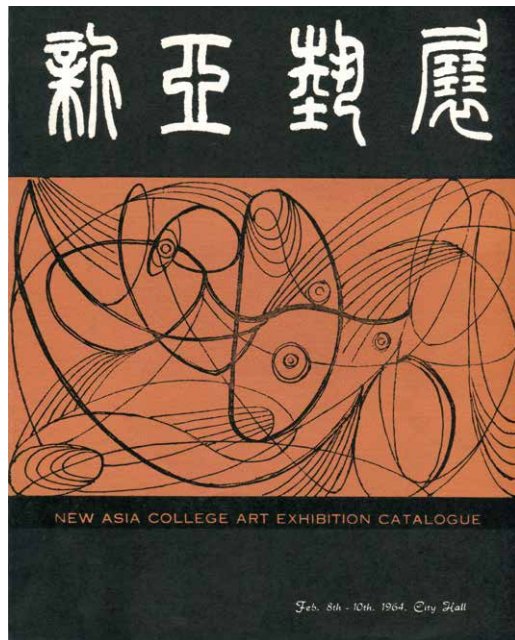
1963年香港中文大學正式成立，新亞藝術系亦正式進入官方大學的體制，並於1973年遷入沙田校舍。1971年，陳士文榮休。自創系至今六十載，雖然中大藝術系經歷多次課程改革，但仍以「發揚中國藝術與文化，探索現代藝術潮流與發展」為其教育宗旨。1975年起藝術系課程分藝術、藝術史二組。隨著社會對藝術定義的轉變，雖然當初強調藝術社會功能與民族興衰的論調亦慢慢被純粹學術研究的論述取代，但正如陳士文當初建立高等藝術教育的目標，高等藝術教育在香港得到肯定，大專院校如香港大學和浸會大學相繼成立藝術系及藝術學院。陳士文作為民國時期藝術的高材生，他對中國藝術如何能保留民族的特性的同時又可與世界藝術接軌的思考得以透過藝術教育實現。戰後資金和人材的南移，加上政治上較為穩定和自由，為香港發展藝術教育帶來契機。陳士文的專業、教學經驗及人脈使他得以將民國以來的高等藝術教育理念在香港實踐，為延續中國藝術現代化和國際化提供研究的環境。透過高等藝術教育，新亞藝術系培育了承繼和發展中國傳統藝術的人材。早期藝術系的畢業生如李東強先生、李潤桓教授及高美慶教授先後任教藝術系。他們延續早期藝術系理論與實踐、道德與美育並行，身體力行，透過創作和研究在香港推動傳統中國藝術的教育。由此可見，新亞藝術系在提高藝術教育，特別是傳統中國藝術教育的社會地位有著重要的影響。陳士文不單是中大藝術系的創辦人，更是將中國傳統藝術與歐美藝術潮流帶到香港的先驅者，他對香港高等藝術教育和藝術發展有著舉足輕重的影響。

作者為香港中文大學文化管理文學士課程助理教授。

48 陳士文著：〈藝術系的回顧與前瞻〉，載《陳士文：香港高等藝術教育創建者》（香港：香港中文大學新亞書院，2016），頁101。

圖九

1964年新亞藝術系於香港大會堂舉行的展覽目錄



圖畫 CHINESE PAINTING

1	山水	Landscape	王	季	運	by C. C. Wang
2	魚蝦	Fishes & Shrimps	丁	季	運	by Y. Y. Ting
3	深山松	Landscape	李	衍	綱	by P. H. Chang
4	蓮荷	Lotus	周	士	心	by S. S. Chow
5	蠟梅	Figure	周	士	心	by S. S. Chow
6	桃花	Landscape	林	鴻	輝	by H. Y. Lam
7	寒林	Winter Landscape	林	鴻	輝	by H. Y. Lam
8	葡萄	Grape Vine	曾	運	真	by S. C. Tsang
9	山水	Landscape	曾	運	真	by S. C. Tsang
10	晚	Pachis	曾	運	真	by S. S. Tung
11	墨戲	Landscape	李	季	運	by S. S. Tung
12	淺絲	Landscape	李	季	運	by S. S. Tung
13	花鳥	Flower and Bird	李	季	運	by Y. W. Lee
14	花鳥	Flower and Bird	李	季	運	by Y. W. Lee
15	花鳥	Flower and Bird	李	季	運	by Y. W. Lee
16	花鳥	Flower and Bird	李	季	運	by Y. W. Lee
17	王右軍	Figure	李	季	運	by Y. W. Lee
18	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
19	江山	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
20	擬王孟	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
21	松	Pine	李	季	運	by Y. W. Lee
22	擬范寬	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
23	擬方丈	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
24	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
25	擬荆浩	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
26	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
27	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
28	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
29	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
30	人物	Figure	李	季	運	by Y. W. Lee
31	人物	Figure	李	季	運	by Y. W. Lee
32	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
33	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
34	花鳥	Flower and Bird	李	季	運	by Y. W. Lee
35	人物	Figure	李	季	運	by Y. W. Lee
36	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
37	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
38	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
39	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
40	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
41	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
42	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
43	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
44	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
45	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee
46	山水	Landscape	李	季	運	by Y. W. Lee

西畫 WESTERN PAINTING

47	人物	Figure	精	秀	玲	by S. L. Tshu
48	湖濱	Landscape	吳	汝	光	by M. F. Tse
49	石	Figure	吳	汝	光	by S. K. Sun
50	竹	Bamboo and Rock	吳	汝	光	by S. K. Sun
51	構圖	Composition	陳	士	文	by S. M. Chan
52	人體	Nude	李	衍	綱	by Y. Y. Ting
53	金城	Golden City	李	衍	綱	by Y. Y. Ting
54	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
55	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
57	風景	Landscape	王	永	怡	by W. Y. Wong
58	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
59	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
60	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
61	風景	Landscape	王	永	怡	by W. Y. Wong
62	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
63	休息	Rest	王	永	怡	by W. Y. Wong
64	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
65	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
66	靜物	Still Life	王	永	怡	by W. Y. Wong
67	人體	Nude	王	永	怡	by W. Y. Wong
68	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
69	風景	Landscape	王	永	怡	by W. Y. Wong
70	人體	Nude	王	永	怡	by W. Y. Wong
71	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
72	靜物	Still Life	王	永	怡	by W. Y. Wong
73	靜物	Still Life	王	永	怡	by W. Y. Wong
74	人體	Nude	王	永	怡	by W. Y. Wong
75	人體	Nude	王	永	怡	by W. Y. Wong
76	人體	Nude	王	永	怡	by W. Y. Wong
77	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
78	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
79	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
80	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
81	構圖	Composition	王	永	怡	by W. Y. Wong
82	懷遠	Reflection	王	永	怡	by W. Y. Wong
83	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
84	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
85	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
86	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
87	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
88	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
89	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong
90	魚	Fish	王	永	怡	by W. Y. Wong

圖案 DESIGNS

91	裝飾	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
92	室內	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
93	裝飾	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
94	裝飾	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
95	地毯	Carpet	陳	運	輝	by Y. H. Lai
96	室內	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
97	瓷	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
98	漆	Lacquer Ware	陳	運	輝	by Y. H. Lai
99	室內	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
100	商標	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
101	裝飾	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
102	唱片	Record Cover	陳	運	輝	by Y. H. Lai
103	裝飾	Decorative Object	陳	運	輝	by Y. H. Lai
104	地毯	Carpet	陳	運	輝	by Y. H. Lai
105	室內	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
106	東	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
107	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
108	雨	Umbrella	陳	運	輝	by Y. H. Lai
109	地	Carpet	陳	運	輝	by Y. H. Lai
110	漆	Lacquer Ware	陳	運	輝	by Y. H. Lai
111	小	Carpet	陳	運	輝	by Y. H. Lai
112	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
113	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
114	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
115	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
116	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
117	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
118	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
119	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
120	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
121	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
122	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
123	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
124	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
125	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
126	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
127	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
128	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai
129	花	Design	陳	運	輝	by Y. H. Lai

書法 CALLIGRAPHY

130	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
131	篆	Seal	趙	翰	琴	by H. C. Chao
132	篆	Seal-style	趙	翰	琴	by H. C. Chao
133	篆	Seal-style	趙	翰	琴	by H. C. Chao
134	篆	Cursive	趙	翰	琴	by H. C. Chao
135	篆	Seal	趙	翰	琴	by H. C. Chao
136	篆	Seal-style	趙	翰	琴	by H. C. Chao
137	篆	Cursive	趙	翰	琴	by H. C. Chao
138	篆	Clerical	趙	翰	琴	by H. C. Chao
139	篆	Clerical	趙	翰	琴	by H. C. Chao
140	篆	Clerical	趙	翰	琴	by H. C. Chao
141	篆	Clerical	趙	翰	琴	by H. C. Chao
142	篆	Real-style	趙	翰	琴	by H. C. Chao

篆刻 SEAL CARVING

143	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
144	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
145	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
146	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
147	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
148	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
149	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
150	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
151	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
152	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
153	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
154	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
155	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
156	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
157	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
158	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
159	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
160	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
161	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
162	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
163	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
164	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
165	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
166	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
167	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
168	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
169	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao
170	篆	Seal Carving	趙	翰	琴	by H. C. Chao

\* 教授作品 Work of Teacher

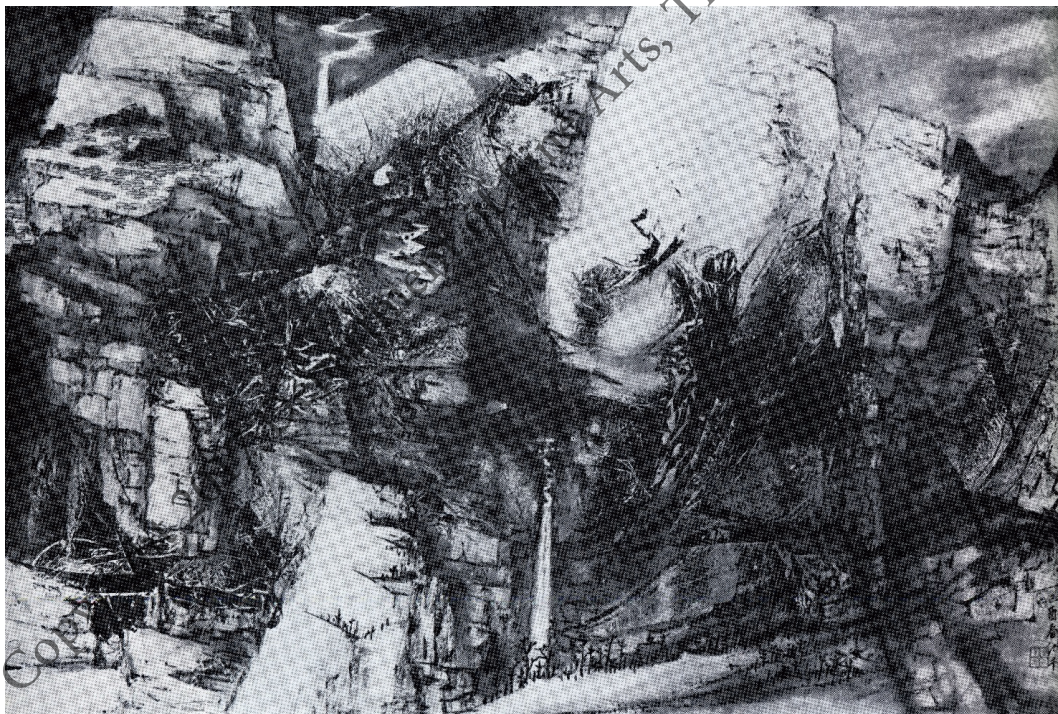
Printed By Tang King Po School, Kowloon, Hong Kong.





圖十

1957年港督葛量洪夫婦於農圃道新亞書院參觀中國古代名畫欣賞會（左起：葛夫人、王季遷先生、葛量洪爵士、王亞徵女士、錢穆校長、陳士文主任、王書林教務長）（載《香港中文大學藝術系廿五周年系慶特刊》[編輯：香港中文大學藝術系廿五周年系慶特刊編輯委員會，香港：香港中文大學藝術系，1982]，頁17）



圖十一

王季遷畫作《山水》（載《香港中文大學藝術系廿五周年系慶特刊》[編輯：香港中文大學藝術系廿五周年系慶特刊編輯委員會，香港：香港中文大學藝術系，1982]，頁24）