

與香港藝術對話 1842-1960

黎明海 文字整理：陶穎康

整理香港藝術的發展脈絡殊非易事，單是該如何「斷代」已眾說紛紜。細數1842年至1997年的一百五十五年當中，除了1941年12月起日本軍隊佔香港的三年八個月淪陷歲月，香港一直接受英國的殖民政治和經濟的影響。在英國殖民者的統治下，香港慢慢建立一套偏近西方國家的政治、經濟和社會模式，稀釋了其中華色彩，使之與其他華人社會有異。然而，有別於其他殖民主義帝國，英國殖民者為與治民保持距離，刻意以文化及生活空間劃分統治者和被統治者：他們將賽馬下午茶等英國文化輸入到香港的同時，並無大肆移風易俗以同化治民，令大部份本土風俗文化得以保存。

於是打從辛亥革命（1911年）前，在殖民政府的庇蔭下，香港成為滿清末革命志士聚集和活動基地，¹ 例如楊鶴齡、陳少白、尤烈、孫中山等人於今日屯門「紅樓」進行秘密會議，至於此時期進出香港從事推動或策劃革命工作的文藝界人士有潘達微、何劍士、黃少梅、高劍父、陳樹人、鄭磊泉等。及至辛亥革命後，香港卻又成為滿清遺老的移居地。² 當中陳伯陶、桂坫、朱汝珍、江孔殷、岑光樾、區大典、區大原、溫肅等，由於他們份屬滿清遺臣士大夫，對書法國學有極高造詣，經常受邀到香港大學、孔教學院、海學書樓等教育機構演講，對推動香港書法藝術有莫大貢獻，³ 這亦可算本地藝術界首次在中港政治動蕩中緩步前行。

至中華民國成立後的動盪歲月（如北伐、數次剿共戰役等），香港由於地處中國大陸的邊陲，兼為英國殖民地，享有難得而相對穩定的局勢，遂再度成為知識份子及藝術家的匯聚交流之地。這時期大批廣東書畫名家如黃般若、馮康侯、李研山、羅叔重、區建公、李鳳廷、陳公哲、張雲階、吳梅鶴、蘇楚生、李景康、張谷雛、黎耦齋、趙少昂、楊善深等相繼來港定居；加上留學歐洲、美加、日本抵港的鮑少游、任真漢、李鐵夫、李秉、余本、黃潮寬、伍步雲、胡根天、邱代明等，匯同早已居港的潘達微、馮潤芝、鄧爾雅、王少陵、陳福善、杜其章、劉君任、蔡哲夫、傅壽宜、黃少梅、黃少強、胡少蘧、徐東白、何漆園等，為推展文化藝術活動，遂於香港組織美術社團，如國畫研究會香港分會（1926年成立）、書畫文學社（1927年成立）、歲寒社（1939年成立）、再造社（1941年成立）等。當中除嶺南諸家於本地廣傳嶺南畫風之外，黃般若以香港風景入畫亦開一時風氣；呂燦銘之子呂壽琨則啟迪七十年代的香港新水墨運動，皆香港藝術重要的前導者。

然而，當年藝術尚未普及，藝術工作者間的聯繫亦相較零散。即使有零星畫展，卻僅供私人觀賞，不作對外開放。香港當時雖有畫家組織如素描俱樂部（1919）、香港美術會（1920）、中英學會（1949）

等，但部份藝術團體或畫會大多由的外國人主導，華人難以融入其中。陳福善等人雖曾屢敗屢戰地辦過幾個畫會如青華藝術社（1931）、青松美術社（1932）及香港藝術研究社（會）（1932），但能夠讓本地人接觸藝術的渠道（如畫室），實在不多，藝術仍局限於少數有閒階級，未能得到普遍社會的認受。（編按：本段括號內數字為團體成立年份）

雖然藝術並未在香港普及起來，但南來藝術家為求生計，陸續在民間辦起各類藝術學校，⁴其中包括：

團體	成立年份
麗精美術學院	1928
香港美術學校	1928
建公書法專修學院	1930
藝花藝術學院	1930
許志智美術院	1930
中華美術專門學校	1930
香港萬國函授美術專科學校	1932
九龍美專	1937

Copyright © 2013 Department of Fine Arts,

1937年間，陳福善等本地藝術家曾倡議以港督赫德傑（Sir Andrew Caldecott）為名設美術學院，後因戰亂而未能實現。此等部份徒具「學校」之名，有些不過是藝術家個人畫室用作授徒，但亦已開始形成香港戰前民間藝術辦學的規模。雖然民間藝術教育機構質素參差，但對於求學藝術無門的人士而言，卻彌足珍貴。除此以外，他們又籌辦藝術刊物，如《非非畫報》（1928年創刊）、《東風畫報》（1928年創刊）、《現眼報》（1929年創刊）等推動及報導當時文藝活動。可惜其時並無官方展覽場地，藝術家遂採用另類場地，如在思豪大酒店、金陵酒店、勝斯酒店和皇后酒店等，經常舉行畫展。這股匯結的力量，使香港傳統中華文藝蓬勃發展，但西方藝術媒介的推展卻仍未普及。

至於四十年代抗日戰爭期間，除漫畫及木刻版畫等作為宣傳抗日訊息的普及藝術媒體之外，還有大大小小的藝術團體作零星藝術活動，如香港女子書畫會（1938）、季廬（1938）、袖海堂金石書畫社（1939）、中國文化協進會等（1939）、建公書法專科學院同學會（1940）等。（編按：本段括號內數字為團體成立年份）

戰後香港社會極為多樣、複雜、紛亂。同樣的情況，亦反映在當時的藝術界中。1948至1949年間，在內地政治蛻變的環境下，又產生了大大小小的藝術團體，如聲稱摒除門戶之見，廣納各方藝術人才的「圓社」（1948年成立）和「中國近代書畫匯」（1948年成立）；還有以文藝反映社會狀況、政治上傾向社會主義共產革命思潮的左翼藝術家，以黃新波為首於1946年下旬成立「人間畫會」，其後廖冰兄、陸無涯、張正宇、張光宇、黃茅、陳雨田、梁永泰、譚雪生、方成、朱鳴岡、荒煙、盧巨川、沈同衡、葉淺予、陸地、特偉、米谷、符羅飛、李鐵夫、關山月、陽太陽、黃苗子、王琦、盛建君、方

菁、徐堅白、丁聰、黃篤維、黃永玉、蔡迪支、傅天仇、潘鶴等人相繼加入，其後更與曾鉞所屬、由香港地下黨領導的「紅黃藍美術研究社」（1947年成立）合作。畫會成員在港積極進行各類畫展如「風雨中華」（1947）等，以作品反映國民政府腐敗不堪；更於本地主要報章的文化版，以漫畫、插畫、短評等作統戰的文化宣傳。1949年為慶祝解放廣州，會內以陽太陽、廖冰兄、關山月、張光宇、張正宇、黃永玉、王琦等三十多位畫家，花七天時間，集體創作巨幅宣傳畫〈中國人民站起來了〉，成為新中國第一幅毛澤東巨像。⁵然而自1949年10月中華人民共和國成立後，「人間畫會」在港作為統戰角色日漸減退，至黃新波回穗定居後正式告終。

同一時期，從事藝術創作的人數不斷上升，不少藝術家為方便同業間的交流，陸續合作組織畫會。據資料顯示，自1950年起，部分在香港成立的畫會有：

團體	成立年份
紅黃藍畫社	1949
濤畫會	1950
庚寅書畫會	1950
香港藝術社	1952
中國自由書畫家協會	1955
香港中國美術會	1956
丙申社	1956
香港中國美術會	1956
七人畫會	1957
中國書法協會	1958
現代文學與美術協會	1958
華人現代藝術研究會	1960

以上團體都是由移居香港的畫家或當時年輕藝術工作者所創辦的畫會。

與此同時，港英政府雖視藝術為可威脅其政權的意識形態活動，未有積極推動，但官方對藝術教育的貢獻，亦不容忽視。其時因戰亂中斷的民辦藝術教育再次興起，雪曼藝文院（1950）、香港美術專科學校（1952）、東方藝苑（1954）、頌廬書畫苑（1954）、春風畫苑（1958）、中華藝苑（1951）、公信美術專科學校（五十年代初）、九龍經緯書院藝術系（1958）、嶺海藝術專科學校（1958）、弘道藝術書院（1961）等相繼於五十至六十年代成立。至於官辦的教育機構，經時任教育署署長疏利士（C.G. Sollis）於1939年促成設立的香港師資學院（後改稱羅富國師範學院）在1941年特設美術專科，五十年代講師 Ann Devoy、Helen O'Connor 講授有關英文書法及美術與設計科目，同時葛量洪師範專科學校亦於1951年開辦美術科普通課程，聘何漆園、李國榮等任教（至1968年開設三年制美術專科），後又於1960年成立柏立基師範專科學校，並於次年設有美術課程，通過較完善的課程培訓美術教師，以提高美術科的教學質素。（編按：本段括號內數字為團體成立年份）

至於普及美術教育，香港教育司在1952至1953年度報告中承諾發展本地美術教育。1955年總督學戴歷(W. J. Dyer)在教育司設美術組，任命顧理夫(Michael F. Griffith)及李國輝為美術督學，管理及推動美術教育事宜。後該組在1973年成立的「教育署輔導視學處美工中心」，提供教學資源，有助確保香港中、小、學美術課的教學水平；後開辦美術科會考考試，亦對普及藝術有一定幫助。為提昇美術教育質素，其時政府選派官員公費往英國和澳洲進修及考察，當中包括李國輝、林漢超、陳炳添(1963-1965)、李國榮(1958-1959)、郭樵亮(1962-1966)、潘宏強、郭婉嫻、彭展模(1969-1971)、楊懷俸(1972-1975)、謝江華等。(編按：本段括號內數字為該官員進修及考察年份)

在戰後，大學美術教育亦有長足的發展。早於1950年香港大學文學已設美術與考古課程，隸屬中文系，僅限於中國部份，目的為配合中國歷史教學。1966年設藝術史碩士學位課程，直至1978年文學院成立藝術學系，始從中文系獨立出來。另外1957年新亞書院開辦兩年制藝術專修課程，以藝術創作實踐為主；並於1959年改為四年制藝術系，至1963年由崇基、聯合、新亞三所書院合併為中文大學，成為本地最早設有藝術專修課程的綜合大學。趙海天即於此時期於該系作旁聽生。除此之外，1956年香港大學及1965年香港中文大學先後開辦校外進修課程，陸續開辦美術與設計的證書或文憑課程，聘其時知名藝術家任教，如呂壽琨和王無邪於1966年開始任教、韓志勳於1971年，金嘉倫則在1967至1996年任教。陳餘生及朱興華則分別於1967至1970年、及1968至1971年修讀此等課程，因而進入藝術專業創作。

但是政治、經濟、社會等因素，對當時香港藝術的發展構成了不少障礙。故此，官方和民間的藝術教育雖有所進展，我們不能忽視當時的社會文化環境對藝術工作者所構成的制肘，以免將五、六十年代的藝術生態發展浪漫化。在政治方面，如前文提及，英國殖民政府對當時社會上的政治意識形態極為敏感。面對大量人口從中國流入，港英政府採用幕後駕馭⁶的形式，對香港的普羅大眾以至知識份子，當中包括香港藝術社群，暗地監控、打擊或扶植。以「中國自由書畫家協會」為例，由於其右傾背景，使其得以成為五十年代中期獲准成立的少數美術團體，甚至能以中國書畫組織的身份，出席英國文化協會舉辦的「香港藝術節」。當年港英政府設有政治部，以加強對社會各界的監管和控制，其後更向英國聯邦事務部提交報告《在院校對抗共產主義》(The Confrontation with Communists in Schools) (1967)，詳述政府對官立津貼學校如庇理羅士女子中學、皇仁書院等的調查，足見港英政權對防範左派勢力的嚴厲。⁷至於文化藝術活動方面，部份藝術家如江啟明等在舉辦展覽前，也得先通過他們的審核和批准。由於藝術(尤以當代藝術)被視作反叛、對強權帶有挑戰性，殖民地政府以重設計輕藝術、壓低美術科考試的合格率等行政手段，刻意壓制藝術的普及性。隨着政局變得吃緊，港英政府的插手有增無減。

至於經濟方面，社會大眾的生活水平，令市民對投入藝術的興趣大打折扣。畢竟，五、六十年代的香港經濟仍在起步階段，低工資、長工時、擁擠的生活環境等因素令大眾分身不暇，難以兼顧糊口以外

的生活。以油畫家馬家寶為例，他的學生主要為社會的勞動大眾，流動性很大，他們往往要視乎有否固定的收入，去決定能否繼續學畫，甚或從事藝術行業。至於呂壽琨、韓志勳等藝術家，他們在藝術生涯的起步階段，總要利用工餘時間從事創作。⁸即使香港大學、香港中文大學等日後開辦了校外美術課程，其學費對大部學生而言，仍是一大負擔。故此，修讀的人如陳餘生、朱興華等只能以半工讀的形式，下班後匆匆趕往上課，再利用工餘課餘時間完成習作，繼續追尋藝術的理想。

另一方面，就社會層面而論，五、六十年代支援藝術發展的相關配套設施，仍甚為不足。首先，當時大部份人口仍居於板間房、公共房屋、寮屋等較為簡陋的環境，空間不足的問題，對藝術創作造成影響。其次，當時可供展出作品的場所，實在不多。雖然長袖善舞如陳福善曾於五十年代中期得港督葛量洪夫人支持，擬於港島中區半山興建香港美術會會址及畫廊，可惜最後因會內糾紛而告終。⁹

縱然香港大會堂在1962年開幕，在市民的眼中，也只是一宗新聞、一段歷史的記錄而已，與他們的生活並無切身關係。對藝術家來說，香港大會堂的展出空間供不應求，租借展出場地極為困難，迫使他們另覓宇宙俱樂部、勝斯酒店、半島酒店、百樂酒店、思豪酒店、聖約翰教堂副堂、聖佐治大廈、中華總商會、法國興業銀行、甚或居港洋人的住處等私人場所舉辦展覽。另外，當年的本地藝術市場尚未成形。除了藝術家之間於六十年代成立的三集畫廊(Sally Jackson Art Gallery)、雅苑畫廊(Chatham Galleries)及集古齋，以至七十年代成立的CJL畫廊及閣林畫廊外，獨立經營的商業性質畫廊也寥寥無幾。由此可見，在五、六十年代，藝術仍難以擺脫小眾玩意、高尚品味的標籤。只有擁有一定經濟資本、社會資本¹⁰的人士，才得以跟藝術及藝術家有更近距離的接觸。駐港的外國文化機構如英國文化委員會、法國文化協會及美國圖書館等雖積極支持及推動本地藝術發展，但對於社會大眾而言，在他們與藝術之間仍有着一道難以逾越的鴻溝。

戰後西方思想藝術文化發展蓬勃，受設施不足所限，早年香港舉辦的大型或國際性藝術展覽實在屈指可數，平面媒介如書籍雜誌等，則成為一窺世界藝術發展的途徑。當時的志源書局、香港圖書中心及美國圖書館等場所扮演連接本地知識份子與西方思潮的主要橋樑，藝術家如中元畫會的成員韓志勳、金嘉倫、文樓、王無邪等更在本地本地化圈內推動西方前衛藝術文化，與中國藝術分庭抗禮。

五、六十年代的社會因素固然束縛藝術發展，但對不少藝術工作者而言，這段時期象徵着世界藝術的大門，正慢慢地對香港打開。假如在六十年代以前，香港的藝術圈是封閉、閉門造車的；那麼，六十年代以後，本地藝術生態則相對地開放、面向世界。由於當時社會大眾的生活艱苦，基本生活捉襟見肘，「放洋留學」習藝可謂異想天開、天方夜譚。故此，獎學金所扮演的角色便舉足輕重。不論在官方、抑或民間層面，皆有提供名額不多的獎學金供大眾申請。正如前段所述當時政府向公務員提供內部申請的獎學金，保送他們到英國或澳洲留學。除了官方的獎學金外，民間的獎學金如約翰洛克斐勒三世獎學金(1980年改稱為亞洲文化協會獎學金)、Ford Foundation等，亦為希望到外地學習藝術的人如韓志勳(1969年成為洛基斐勒三世基金獎學金首位香港得獎者)、文樓(1965年獲美國國際教育

學院贊助前往歐美一年)、張義(1965年獲美國國際教育學院贊助前往歐美一年)、朱興華(1994年獲亞洲文化協會獎助金)等,提供經濟上的援助。

經歷了國難、流竄、寄人籬下的生活,五、六十年代的藝術家對其中華文化身份的認同,較諸他時期的本地藝術家都來得強烈。以華人的身份定居在洋人統治的殖民地,跟文化母體的隔絕,加上在西方文化的氛圍下,這批藝術工作者既中既西,又不中不西。以傳統水墨媒介創作的藝術家如呂壽琨、劉國松等,一方面他們既承襲傳統,另一方面又努力學習西方藝術,力圖擺脫古風的束縛,希冀將中西兩者融會貫通,跨越古人的界限。至於曾在外地留學的藝術家,一方面既取法西方,另一方面又決意尋根溯源,例子有金嘉倫由硬邊藝術轉入狂草創作及文樓在六十年代力推「文化回歸」運動等。

在探索藝術創作的媒介、手法和意念的同時,他們也在通過藝術及藝術創作去追尋自己的文化身份。引用韓志勳先生的說話作結:「我們尋找東方意念,又求一元復始,想認識自己的身份……物料能否就是文化的負荷?是否水墨就是中國?在殖民地的氣候裡不能完全是中國?中為西用,還是西為中用?」¹¹

黎明海博士為香港浸會大學視覺藝術院副教授
Copyright © 2013 Department of Fine Arts,
The Chinese University of Hong Kong
香港中文大學藝術系 版權所有

¹ 楊慶堃,《英治時期的香港水墨畫史》(南寧:廣西美術出版社,2010),頁44。

² 楊慶堃,《英治時期的香港水墨畫史》(南寧:廣西美術出版社,2010),頁48。

³ 朱琦,《香港美術史》(香港:三聯書店有限公司,2005),頁29至32。

⁴ 李世莊,〈香港早期藝術教育的窘境〉,輯於黎建強編:《彤彩風流:香港視覺文化史話》(香港:三聯書店〔香港〕有限公司,2002),頁43

⁵ 陳其和、朱宏基,《歷史蛻變 20世紀五六十年代中國人物畫研究》(廣州:暨南大學出版社,2013),頁23至24

⁶ 陳雲,《香港有文化》(香港:花千樹出版有限公司,2009),頁47。

⁷ 張家偉,《傷城記:67年那些事》(香港:火石文化,2012),頁38至59。

⁸ 陸鴻基、梁寶山編:《殖民地的現代藝術:韓志勳千禧自述》(香港:進一步多媒體有限公司,2008),頁83。

⁹ 李世莊,〈從香港年鑑看五十年代香港藝術發展的起起落落〉,輯於梁秉鈞、黃淑嫻編:《痛苦中有歡樂的時代—五十年代香港文化》(香港中華書局〔香港〕有限公司,2013),頁163至164。

¹⁰ Bourdieu, Pierre 著:“The forms of capital”,輯於J. Richardson 編《Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education》(紐約:Greenwood,1986),頁241至258。

¹¹ 陸鴻基、梁寶山編:《殖民地的現代藝術:韓志勳千禧自述》(香港:進一步多媒體有限公司,2008),頁79。