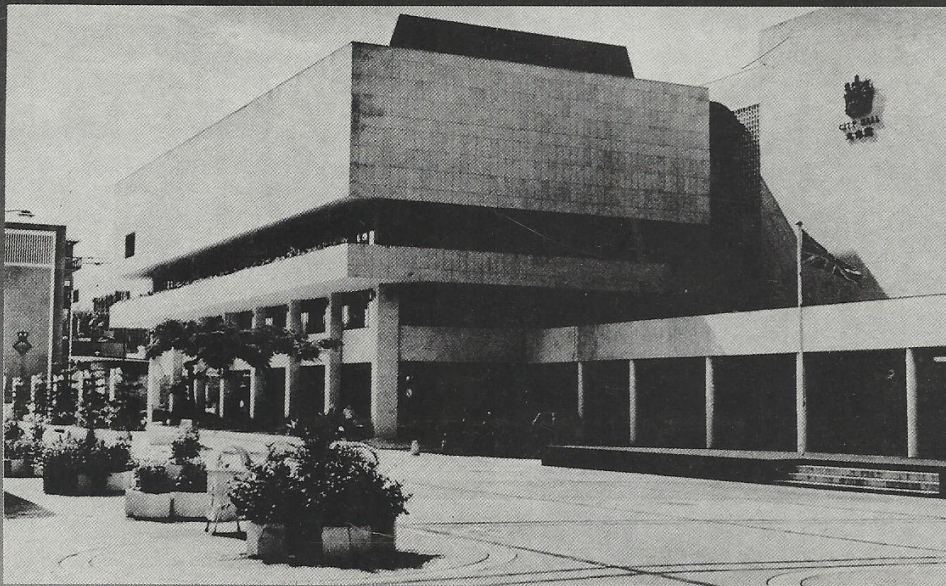


熔爐通訊

一九八八年二月號

座談會：
畫會發展面面觀

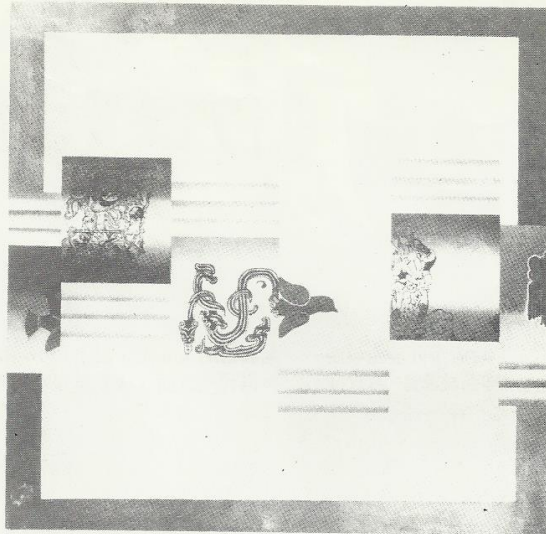


對香港藝術文化政策提出意見
寫在「畫會當代——藝術團體88聯展」之前
「畫會當代——藝術團體88聯展」參展畫會簡介

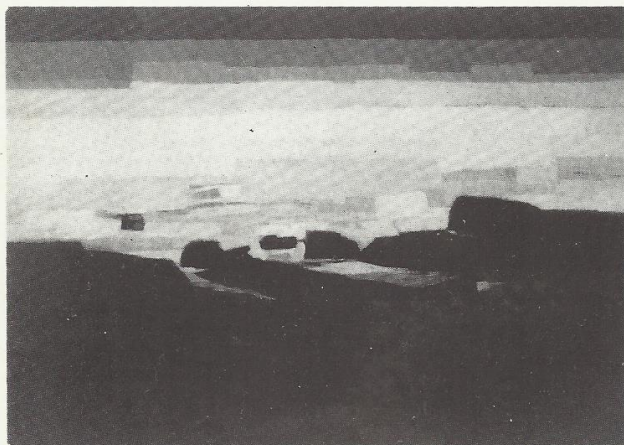
「畫會當代—藝術團體88聯展」作品選刊



山 水墨 吳觀麟 (水墨新流)



夢的空間(二) 油彩 關偉昌 (鋒美術會)



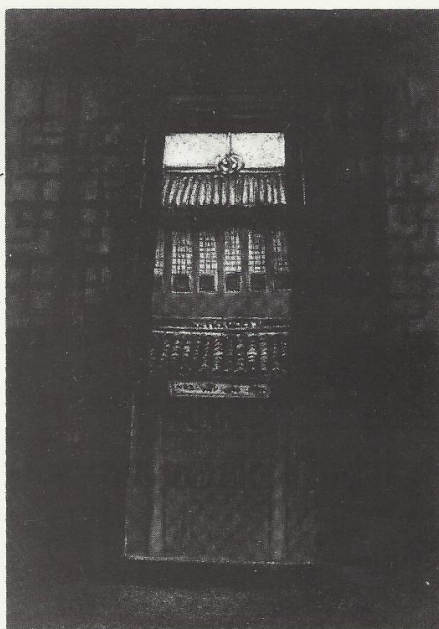
灰與白 徐志鉅 (研畫會)



無題 梁志明 (研畫會)



思 木刻水印 張蔚明 (鋒美術會)



廟 林笑容 (研畫會)

編輯人的話

自七十年代以來，政府十分積極發展表演藝術，如設立音樂事務統籌處，專責推廣音樂，市政局又全力支持多個樂團、舞蹈團、話劇團，奮力推展表演藝術。相對之下，視覺藝術就備受冷漠，政府缺乏一套政策來協助發展視覺藝術，因而，雖然有不少視覺藝術工作者努力為視覺藝術而工作，但視覺藝術的發展並不理想。最近九龍城民選區議員陳景煌，在區議會會議上，向有關當局反映了這方面的情況，並提交了一份視覺藝術的政策原則及提議方案，內容包括了：(一)香港的藝術文化政策基本原則。(二)設立視覺藝術發展局方案。(三)訂立視覺藝術發展局的職權範圍。內容相當有建設性，值得關注香港視覺藝術的人士細閱。

一直以來，視覺藝術團體在香港視覺藝術發展上，扮演了十分重要的角色，很多視覺藝術團體，在群策群力下，在香港的視

覺藝術的發展上，留下了不可磨滅的痕跡。但另一方面，很多視覺藝術團體，每每因彼此的追尋方向，主張、工作方針上的不同，至使到彼此之間少有機會接觸，因而造成隔膜，因隔膜而產生很多不必要的成見，甚至由成見的執着，形成互相排斥的情況，障礙了香港的視覺藝術發展，這實在遺憾。最近有多個視覺藝術團體，決意打破這個僵局，率先踏出第一步，自發性的作了一項極有意義的行動，共同合力籌辦了一項名為「畫會當代一藝術團體 88 聯展」，他們是抱着消除隔膜，打破門戶派別主張的成見來籌辦這個展覽，他們的目標已達到了，展覽將於今年三月十八日至二十二日在大會堂高座展覽館舉行。他們這項行動，不但喚起視覺藝術團體之間群策群力，通力合作的精神，也加強了外界對視覺藝術的關注及觀感，更希望日後有更多視覺藝術團體參與共事。本期特介紹參與其事的視覺藝術

團體。杜之外也為文述及對這項展覽的感想。

在去年二月，「熔爐」舉辦了一個「畫會發展面面觀」座談會，談了很多與畫會發展的問題，參與討論者包括：張錦洪、鄧凝姿、陳萬雄、陳景煌、劉國松、鄧滿球、張帆、呂豐雅、黃鉅雄、何仲詩、張蔚明、梁志芬、杜之外等。所討論的內容，十分廣泛，包括成立畫會的原因，在發展畫會上所遇到的問題、社會對畫會的態度等，是一份值得關注香港視覺藝術發展人士細閱的會議記錄。

陳景煌的提案，各畫會自發性的聚集在一起，談論彼此的發展情況，共同努力籌辦展覽，這些都不是偶然性的，茶餘飯後的即興行動，這些行動，都是有其發生的背景，意義與價值的，或許這些行動，是將香港的視覺藝術發展推展到另一個階段的先聲。■

熔爐通訊雙月刊 MELTING POT JOURNAL ■ 出版兼發行：熔爐 MELTING POT ART ASSOCIATION
■ 編輯：熔爐通訊雙月刊編輯委員會 ■ 編輯：杜之外 ■ 副編輯：馬世昌 ■ 本刊通訊處：
九龍中央郵局信箱 7 4 1 2 5 號 ■ 承印：文華印刷廠 元朗喜業街富華工業大廈一號地下
■ 本刊已在香港政府註冊登記 ■ 每冊零售港幣伍元正 ■ 經銷處：銅鑼灣商務印書館 ■ 灣仔
天地圖書有限公司 ■ 旺角田園書屋 ■ 商務印書館旺角支館（藝術部） ■ 嘉樂書畫中心 ■ 油
麻地中華書局

對香港藝術文化政策提出意見

陳景煌
九龍城區議員

六十年代暴動事件後，政府對文娛康樂開始積極參與推廣，實施一套「文康體」政策，其目的主要是穩定社會心態。

七十年代政府對表演藝術團體作更進一步的全力支持。在市政局直屬成立全資助的表演藝術團體有香港話劇團、香港舞蹈團、香港中樂團，其他如香港管弦樂團、泛亞交響樂團、城市當代舞蹈團、香港芭蕾舞團等亦有資助。近期更成立了演藝發展局、演藝學院，政府每日用於表演藝術等活動開支，達百萬港元之數字，每年更有香港藝術節、亞洲藝術節、樂藝表演等節目層出不窮，對表演藝術愛好者，肯定獲得滿意而歸。香港近二十年來演藝如此蓬勃發展，實有賴當政決策者的功勞。唯是對視覺藝術就未有認真支持及關注。事實上，香港的視覺藝術是多元化的，請參看附表。但政府方面，只得一個香港藝術館負責一些視覺藝術的工作。

附表：

藝術文化	分類	項目
藝 術	視覺藝術	繪畫、版畫、陶瓷、漫畫、雕塑、電子藝術、攝影、環境藝術。 實用美術—工商美術設計 工藝美術 民俗藝術
	表演	音樂—聲樂、樂器、舞蹈、戲劇、曲藝、話劇、默劇

雖然近期民間的視覺藝術活動非常頻密，但多是由私人機構負責舉辦，有關的藝術家也多是具有相當知名度的人士。

對於視覺藝術的政策，政府並不明確，更沒有積極扶持，可說視覺藝術的政策，長期被忽略，被歧視，這不單是香港本土藝術文化的損失，也有負香港作為中西文化匯聚的美名。

鑑於藝術對個人氣質及社會生活質素皆有高度價值，為提升香港藝術地位，促進香港與亞洲或世界各國藝術交流，政府對扶助香港本土藝術長遠發展實是義不容辭的，而且，香港現時的情況亦顯示有足夠的資源可供調動，可以作為支持視覺藝術發展之用。

大部份藝術工作者，由於欠缺資源和聯絡網，對發表作品便更感困難，故此，為了發掘本土人才，扶植香港的藝術文化，提高民眾對藝術的欣賞水平，將真、善、美的教育能啟迪推廣到各階層，見多些陽光與空氣，美好的藝術作品能在各都市空間出現，給普羅大眾多些機會欣賞，潛移默化，使新一代能培養對藝術的認知和興趣，使社會各種不良風氣意識過濾較為和諧溫馨，相信對人性的本質亦有若干改善。

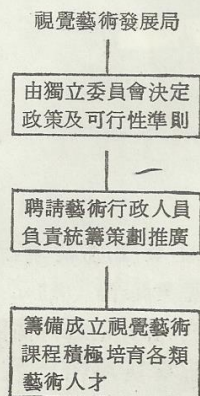
因此政府必須從速訂定積極有效的藝術文化政策，對各類藝術有一個均衡的資源分配方法，不應厚此薄彼，做成極之不平的現象。

就有關視覺藝術方面，本人向政府提出政策原則及提議方案，以供參考：

香港藝術文化政策基本原則：

1. 政府應不控制或干預藝術文化。
2. 政府應公平合理地運用資源以促進藝術文化事業的發展。
3. 政府應對各類藝術文化建設及活動積極而適當的支持和鼓勵。
4. 採取溫和而自由開放的政策。

設立視覺藝術發展局方案：



獨立委員會的委員由(A)政府委任(B)由團體選任。政府則扮演諮詢、資助人力及資源協調提供的角色。並設立基金供視覺藝術發展局的運作之用，基金本源包括：(A)政府提供(B)馬會贊助(C)私人機構贊助(D)社會人士贊助。

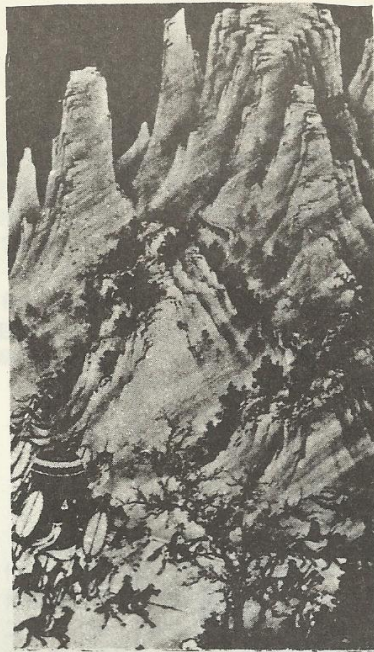
訂立視覺藝術發展局的職權範圍：

- (1) 向各藝術團體、畫會組織、藝術工作者、學校、公眾人士提供諮詢協助。
- (2) 舉辦及推廣各項視覺藝術活動，包括與各地的交流活動。
- (3) 提供適當的設備工作室及展覽場所等。
- (4) 設立藝術文化資訊中心，加強傳播媒介的認知和報導。
- (5) 定期出版藝術動態交流資訊刊物，例如美術季刊。
- (6) 每年設立若干名額助學金，展覽交流基金。
- (7) 協助尋求贊助商，鼓勵私人機構收購作品。
- (8) 協助有潛質的藝術工作者往外地進修、交流展覽等。
- (9) 諮詢顧問在各區新市鎮、大型屋邨、公眾休憩場所加設環境藝術。例如雕塑、壁畫、展覽廳等。

人生因藝術而豐富，藝術因人生而發光，讓我們將藝術普及並深入民間，使香港除創出一個「經濟動力大都會」外，也使香港具有「藝術文化大都會」的香港。■

寫在「畫會當代——藝術團體88聯展」之前

杜之外



鮑少游之得意力作「長恨歌詩意畫」兩幅

香港，差不多是位於中國最南的位置，舊屬新安縣，本為一個漁港。若果以社會學家薛爾斯（Edward Shils）的中心（Centre）與邊陲（Periphery）^①的概念而言，則香港是屬於邊陲地帶。任何一個社會結構，其中必有一中心地帶，學者、哲學家、理論家、文學家、藝術家等智識份子都居於中心地帶；學校、寺廟等也在中心地帶內建立，中心地帶所凝聚成的價值、信仰等，都會成爲一個社會的價值、信仰等的取向指標，形成了大傳統（Great Tradition）的文化層面。邊陲地帶，其文化生活導源於中心地帶，並由此形成小傳統（Little Tradition）的文化層面，邊陲地帶的成員，大多都有參與到中心地帶的傾向。因而，中心與邊陲都恒常是互有交往，大傳統與小傳統的文化層面也恒常互有交流，互爲影響，互爲貫通。前香港博物美術館館長溫訥（John Warner）在《百年前之香港》的序言中說：「這細小的港口，生活缺乏光彩。香港的英商，大都是中產階級，保守、平凡、無文學上、學術上、或科學上的創造才能」^②，這正道出了邊陲地帶的文化生活特徵。早期香港的文化生活，近者，直接受廣州的影响；遠者，間接受上海及北京的影响，在香港爲英國管治之後，其文化生活也深受西方的影响。香港的視覺藝術的發展與演變，亦復如是。

二

隨着政治的變化，香港的文化生活的層面也起了變化。在三十年代，香港的視覺藝術開始爲人注視，並加以發展。一些外籍畫家如達斯夫人、士滿羅夫、非列倫

夫人等，都經常在香港舉行畫展，並參與各項藝術活動。同時，當時很多中國內地的畫家，如徐悲鴻、方人定、劉海粟、張大千、張善子、張書旂、吳作人、葉淺予、高劍父、關山月、鄧芬等，都會在香港舉行畫展，或作短暫停留，或以座談方式作雅集、示範、互相研討等。

當時也有不少在海外學成留港的畫家，如在日本留學的鮑少游，在美國留學的李鐵夫，在加拿大留學的余本、李秉、黃潮寬，在菲律賓留學的伍步雲、余瑞衡，在法國留學的陳宏，在意大利留學的符羅飛等，他們除經常在香港舉行畫展，參與各項藝術活動外，其中也有設館授畫，培養了不少視覺藝術工作者，如李鐵夫培養出來的陳海鷹、周公理、馬家實；余本的曾志鑾；李秉的林鎮輝。這三類畫家及他們的學生，都在發展香港的視覺藝術方面，發揮了其自本的力量、作用與影響。

四十年代末期五十年代初，很多本居於中國大陸的智識份子來到香港，其中有部份作短暫的停留，有些則在香港定居，且有不少智識份子感到大傳統的文化，會因政治的因素而遭到扼殺及中斷的命運，故而冀欲將大傳統文化保存在這存有小傳統文化的地方，並將之加以發揚，以期他日在乘風歸去時，仍能繼續延展大傳統文化，於是便與辦學術機構以宏其志；位於桂林街的新亞書院，可說是其中的表表者；同時，有不少畫家也是抱著同樣的心態設館授畫，這使香港的年青畫家因此而縮短了與大傳統文化的距離。各方面的努力湊合，都改變了這個邊陲地帶的文化生活的層面。視覺藝術的發展，也比前更爲蓬勃。

1st HONG KONG INTERNATIONAL SALON OF PAINTINGS

Sponsored by

THE MODERN LITERATURE & ART ASSOCIATION

Place: St. John's Cathedral Halls, Hong Kong

Date: 19th April, 1960—23rd April, 1960



現代文學美術協會主辦
現代文學美術協會主辦
首屆香港國際繪畫沙龍
首屆香港國際繪畫沙龍

地點：香港聖約翰禮拜堂副堂

日期：一九六零年四月十九至廿三日

香港的視覺藝術團體，各自在不同的層面上工作，推展香港的
視覺藝術，如現代文學美術協會主辦香港國際繪畫沙龍。

六十年代以後，新生的一代漸次成長，他們有從自學而成，有從師習畫而成，有從海外留學而成，他們與本已居港的中國內地畫家，外地畫家，以及前曾往海外留學的畫家，一齊投入視覺藝術的工作，他們的工作過程與表現，都在香港視覺藝術的發展上，留下深刻的軌迹。

三

視覺藝術團體，是發展香港視覺藝術的另一種存在形式。組成視覺藝術團體的份子，有來自同一師門，有來自同一學習機構，有來自志同道合。由於視覺藝術團體成員眾多，容易收群策群力之效，所以有些視覺藝術團體除了會員間常作互相砥勵、互相交流，增進彼此的修養外，也會辦一些社會性的活動，如舉行畫展、辦講座、辦研討會、開設課程、放映視覺藝術的電影等。因此，視覺藝術團體，在發展香港視覺藝術方面，也如上述的視覺藝術工作者，扮演了相當重要的角色。

在三十年代，香港已有視覺藝術團體，其中香港美術會的活動頗為頻密，當時有部份在海外留學的畫家，都加入成為會員，該會除每年舉行畫展外，每月也舉行會友作品欣賞會。香港藝術研究社，協助畫家解決在繪畫及畫展上所遇到的問題。至五十年代以後，香港的視覺藝術團體，比前增多了，各自在不同的層面上工作，推展香港的視覺藝術。如香港中國美術會與英國文化協會會商，協辦了香港中國畫人作品東南亞巡迴展，將部份香港畫家的作品巡迴展於東南亞各大城市，展覽地方包括星加坡、吉隆坡、仰光、庇能、古晉、耶加達、曼谷等地。現代文學美術協會，主辦香港國際繪畫沙龍，將香港以外地區的視覺藝術帶進到來香港，促進香港與其他地區的交流。

各個視覺藝術團體，各自有其自本的追尋方向、主張、工作方針，彼此向著不同的層面發展與探索，形成萬壑奔流的情況，與此同時，也由於彼此的追尋方向、主張、工作方針的不同，因此使彼此之間少有機會接觸，因而形成互存隔膜，有時更因此而造成不必要的成見，文人相輕；另一方面，正統與道統的觀念，也造成彼此間未能溝通。因此，雖有多個視覺藝術團體存在，彼此卻未能同時走在一起，消除隔膜，打破門戶派主張的成見，共同參與共事，這實是遺憾。至一九五四年，多個追尋方向、主張、工作方針不同的視覺藝術團體，在英國文化協會的統籌下，共同參與香港藝術節的工作。

一九五四年，英國文化協會譚寶蓮女士 (Miss Janet Thumb Lin) 負責邀請了香港的文化團體代表，發起第一屆香港藝

術節，這些文化團體所涉及的範疇包括有文學——小說、詩、劇本、翻譯等；戲劇——歌劇、話劇、廣播劇、木偶戲；視覺藝術——繪畫、攝影、書法、雕塑、古代文物、美術工藝等。香港藝術節共辦了六屆，期間參與的視覺藝術團體包括有：香港攝影學會、香港美術會、香港園藝學會、香港建築學會、中國古物收藏家組、中國自由畫家協會、中國藝術協會、華人現代藝術研究會、香港藝術家協會、香港大學美術會、現代文學美術協會等。這是一次歷史性的聚集。

四

這次由各畫會共同合力統籌的「畫會當代——藝術團體88聯展」，純然是各畫會的自發性行動，其中並沒有任何非視覺藝術團體參與其事。論規模，是不能與以前的比擬；在意義上，則是頗具深遠。參與其事的視覺藝術團體，彼此都有不同的追尋方向、不同的主張、不同的工作方針，然大家能聚集一起共事，就是抱著一個目標——消除彼此之間的隔膜，打破門戶派別主張的成見。

香港的視覺藝術，深受着各方面的文化影響，視覺藝術工作者是抱着吸收某些文化的優點，屏除某些文化的缺點的心態來面對各方面的文化。師承、個人的喜好、教育背景，都會影響個人對各方面文化的選擇。「國畫」、「西畫」皆是基於此而出現的名稱，不僅一般人士認為將視覺藝術作這樣的分類視為當然，很多視覺藝術工作者也毫不遲疑地接受這個劃分，更有甚者，視彼此是互不相容，執着一方而不去接觸其他，或視其中間有些是不屑一顧，不值一提的，再加上文人相輕、代表性、政統與道統的思想凝聚下，隔膜、門戶、派別、主張遂而更為分清得楚河漢界。

自中國進入現代化以來，中國文化常吸納各方的文化而起變化，視覺藝術亦然。「國畫」的意義究竟如何？是高士幽的情懷？是尋禪追道的心境？是淡遠清雅的情景？是筆、墨的運用？Mark Tobey, Julius Bissier 的水墨畫可否是「國畫」？是中國人所寫的畫？趙無極的作品可否是「國畫」？若說西方文化會被吸溶轉化，那麼，轉化後是否能揀分是西方文化？「西畫」是炭枝素描？裸體人物的描繪？林風眠的作品可否是「西畫」？是油彩畫布的運用？是超現實主義，新表現主義的情懷？是概念藝術？是裝置藝術？是前衛藝術的表徵？現今資訊發達，各個文化模式都會互有接觸而起變化。波依斯(Joseph Beuys) 是否代表著純粹的西方文化？白南準(Nam June Paik) 是否代表東方文化？

類分，是評論者、史學家、拍賣行、行政人員、對事物的慣常態度。藝術家最不喜愛束縛，若藝術家自行分類，會否因此而受到束縛？將自己自困於一隅，減降個人的自由意志？類分與等差，皆在於一己之心未空，若一己心已空，則能納萬境，一己之心內容有森羅萬象，此時，隨手拈來皆為是。各個文化，一如大傳統文化與小傳統文化，是彼此互相交流，互為影響，互為貫通的，不是與別的絕對封閉隔絕。

五

希望這次的聯展，能達到拋磚引玉的作用，冀盼日後，視覺藝術團體與視覺藝術團體之間，視覺藝術工作者與視覺藝術工作者之間，有更多聯繫、更多交流、更多激勵、更多互勉，以期消除彼此間的隔膜，打破因追尋方向、主張、工作方針的不同所造成的成見，共同努力推展香港的視覺藝術，使這個邊陲地帶的文化生活層面更為提昇。今天，有很多智識份子居於香港，能否將這個邊陲地帶的文化生活層面更為提昇，就在乎各方面的工作的心態、過程與表現。■

註：本文若干資料是採用自林建同先生著：戰後香港美術之發展（該文收入林建同先生編著：三十年之回顧，頁一二〇至一二六，一九八一年大道美術院出版）及陳福善先生著：香港藝術發展與台北的「香港當代水墨畫展」（台北、雄獅美術，一九七五年一月號，頁三十四至頁三十九），謹此聲明。

①薛爾斯(Edward Shils)在其所著"Centre and Periphery, Eassys in Marosociology"（一九七五年芝加哥大學出版社）中提出中心與邊陲的概念，有關這個概念詳情請參閱該書第三頁至第十六頁。

②大傳統(Great Tradition)與小傳統(Little Tradition)是雷德斐(Robert Redfield)在其著作"Peasant Society and Culture"（一九五六年芝加哥大學出版社）中提出，詳細內容見該書"The Social Organization of Tradition"一節(第六十七頁至一〇四頁)本文所引用的中心，邊陲、大傳統、小傳統的概念、是借用原作者的概念，但並不是完全扣緊其原義。

③見《百年前之香港》，一九七四年香港市政局出版。



水墨畫 Julius Bissier



獨樂 水墨 丁衍庸

下期要目：
評介在上海舉行的
全國油畫展

香港美術界對港大
入學試將美術科列
入其他科目的意見
中國現代畫的動向

「畫會當代—藝術團體

緣畫會

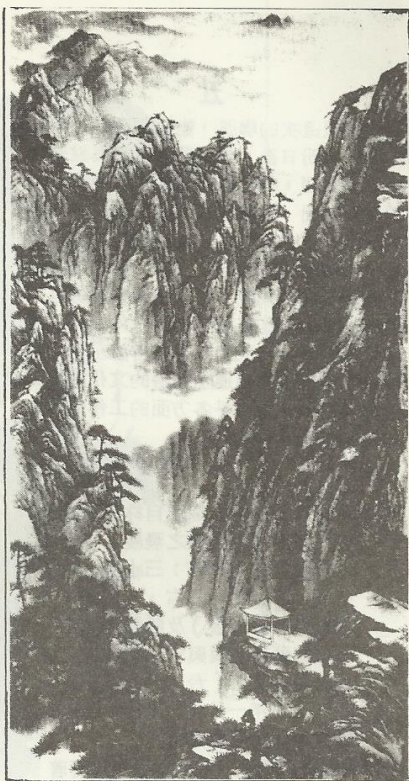
十多年前，在香港學習繪畫的並不如現今那麼普遍，當時教畫及學畫的人數都少，社會對傳統藝術毫不重視，人們以為寫畫只是一種消閒玩意，花費金錢，而獲益甚少。這種意識多少妨礙了藝術的發展，但仍有不少熱心推廣中國文藝的、喜愛繪畫的堅持他們的“美術生涯”。他們在繁忙的工作後，在不大寬舒的居住環境下去學習基本的繪畫技法，去郊外旅行寫生，去搞創作、去辦畫展……他們抱着熱心，把大部份的工餘時間和精力都用於寫畫，這種興趣的持續是搞好創作的重要因素，才能在不斷的嘗試和創作下獲得理想的成績。

在香港，不論是畫傳統的或是畫新派畫的，都會有志同道合的聚在一起組織畫會，使互相間保持聯繫，交流經驗、心得及舉行雅集，旅行寫生等等。畫會的成立有着互相切磋、互相督促的作用，使畫友的技術水平逐步提高。

基於上述兩種原因，緣畫會遂由一群熱心傳統中國藝術的人士創於一九八四年，不少會員有着十多年的畫齡，大部份是中文大學校外進修部水墨畫班學員，對傳統的中國畫技法及新派表現法都有很扎實的基礎，但他們不以局限於一門一派為滿足，而是希望在無垠的藝術領域中作更深入的探討。

“道法自然”是中國的重要寫畫座右銘，可見我國早就十分注意從自然界去尋找靈感。緣畫會的成員深明此理，他們不斷地旅行寫生，求使畫作不為舊的框框所限，亦能表達香港與各地風貌特色。由下列部份成員的作品中，可見一斑。如《黃山松濤》之結構嚴謹厚重；《涯》之豪放瀟灑；《勝乎敗乎》之細緻純和筆法；《大埔的一角》之巖濤表現手法，均各有其獨特之作風和表現。

所謂“日久見功”，緣畫會的成員都取得不少的成果。如何才安之水墨山水就曾多次入選香港當代藝展、台灣藝術館之全國美展優異獎，畫作亦被收藏於香港藝術館、香港大學及台灣藝術館。董慶義的



黃山松濤 何才安

作品也曾多次入選當代藝展。馬潤憲之書法除了入選當代藝展外，亦曾入選河南鄭州舉辦之國際書展。由此可見他們的努力已獲得可見的成果。

緣畫會且定期開辦畫展，一方面以收互相觀摩、切磋砥勵之效，一方面以期得到各界同道之批評及鼓勵。「緣畫會八七展」是畫會成立以來第三次展出，現已圓滿結束，縱觀各成員作品都是力作，各有自己面貌，致吸引多人參觀，亦足以自豪，惟彼等皆不敢自驕，謹遵畫會宗旨，向目標邁進，希望能為香港畫壇盡一分棉力，推廣中國文化。■

研畫會

在香港從事純藝術形式的繪畫活動不容易，能夠堅持的更難。「研畫會」是少數經過艱苦耕耘而取得成就的畫會之一。它近期的會員作品年展更受到本港和海外美術界人士，包括結構主義大師阿格曼（Agam, Yaacou）的讚揚。

一九七五年成立的「研畫會」，成員主要來自當年中文大學校外課程的「現代繪畫研究室」。會名的「研」字亦取自其中。畫會會員雖在個人風格、創作媒介和技巧的運用上各異，但在發揚現代繪畫的精神上，他們的理想是一致的。「研畫會」除了每月聚會交流心得，和寫生等活動外，每年更舉行會員作品年展。經過這些年的不斷鑽研，會員作品以保持獨特面貌而多次入選當代藝術雙年展，更在多項美術比賽上獲獎，部份作品更獲藝術館及其他機構收藏。

目前畫會成員主要是美術教師、設計師、建築師和美術行政人員。會員包括歐中樑、郭琳滔、曾慧詩、王純杰、龐嘉楚、林笑容、徐志鉅、李占美、梁志明、吳劍明、吳麗明、陳福明、楊汝禮……等。

在未來多變化的幾年裏，「研畫會」成員十分希望聯合其他現代藝術的團體，共同發揚香港的繪畫藝術。■



香港古石刻觀感 王純杰

88聯展」參展畫會簡介

鋒美術會

「十年樹木，百年樹人」，鋒美術會成立於一九七四年，在悠悠十四年歲月中，「鋒美術會」各位會友都默默的不斷替畫壇、美術教育及社會利益各方面作出了不少的貢獻。

本會組織成立之初，目的是希望聯絡歷屆國立台灣師範大學美術系畢業之居港同學聯手展示出作品，互相觀摩、勉勵，並藉此給予本港藝壇增加生氣，促進發展及望能開出更燦爛更美果。

畫會成員，先後共有七十之眾，職業各有不同，其中以美術教師、專業畫家、設計師、雕塑家等為多。

歷年來，各位會友皆能努力不懈的鑽研，不屈不撓的創造而出現了不少的傑出者，而其中更有曾獲得不少獎譽者，皆足以影響藝壇及借鏡。如劉國松、張義、文樓等之成就皆為中外藝壇所知曉，劉、張兩位亦先後受聘任為香港中文大學藝術系主任。如李焜培、鄭明、呂振光、金嘉倫等，分別為台灣師範大學美術系教授，香港中文大學藝術系講師，及香港中文大學校外進修部藝術主任導師。而李焜培之作品曾獲得中華民國水彩金爵獎。鄭明則曾獲香港市政局藝術獎。蔡浩泉、李謙和則是雜誌及攝影界所知名著。而任教於中大校外部及大一設計學院，致力發揚藝術者有李潤周、崔榮柱、劉欽棟、黃惠絲、陳松江、劉錦洪、呂振光、王鎮西、張蔚明、陳耀邦等。而呂振光作品曾獲中華民國全國美展及台陽美展繪畫首獎。區文兆亦曾得香港市政局藝術獎，梁永豪作品曾入選英雄獅美術新人獎。張蔚明曾獲Philippe Charriol 主辦現代藝術比賽雕塑組冠軍。歐陽智剛曾得中華民國全省美展設計佳作及香港中文兒童讀物創作獎。此外如劉欽棟、陳松江、鄭明、黃靈雨等會友亦常有撰寫美術評論及美術活動等藉此推動藝術發展。還有更多從事教育及設計等工作之會友亦能有相當傑出表現，此足為本會所自豪。



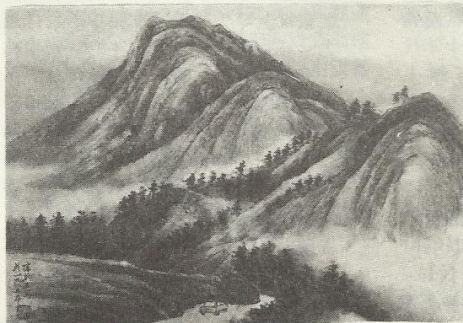
都市頌·晶(部份) 李焜培

我組織之宗旨，如會章所列：『本藝術自由之原則，尊重各會員之創作、獨立、自由。』故此，會員之風格、喜好各有不同，作品種類包括極廣，如中畫有山水、花鳥、人物、書法、篆刻等。西畫有油彩、水彩、膠彩、蛋彩等，及版畫、雕塑、陶瓷、攝影、設計，及其他素材媒體等。每屆年展，出示作品均琳瑯滿目，多采多姿。■

水墨新流

一直以來，香港藝術家都享受着高度的創作自由。由於地理環境及政治因素，在水墨畫之發展，大家所關注的，還是海峽兩岸及海外的發展。從近年來，在香港舉行的大型展覽，香港水墨畫仍是被放置於一個較次的地位。而本地年青藝術家可參與的機會並不多。

每一個地區的文化都應該有自己獨特面貌。我們創立「水墨新流」的目的，就是希望在香港建立一個新水墨形式，在這新的水流內，有東西文化交流的色彩，有香港人的情懷，有現代人的精神。更冀求與中國現代畫滙合成一個大洪流，在廣闊的藝術領域，拓展至國際無限的疆野。■



大帽山道上 陳炳石

熔爐

「熔爐」是一群文化人的聚集，透過視覺藝術來流露對文化的意識。在作了這個選擇之後，便面對與這個選擇有關的各項問題，並對問題加以思考、研究，及尋求解決，由此而鋪陳了一段進程。在解決了問題的當兒，就是行至進程的盡頭處，唯很多其他問題恒常是會在進程之中，或進程的盡頭處不斷衍生與引發出來的，故此，藝術家終其一生，都是環繞着很多問題來思考、研究、並尋求解決；問題與問題恒常是連鎖性的。若果當藝術家在解決了一個問題之後，便不再發現到問題，停下來了，這時，藝術家是在重複自己的過去，其作品也失去意義。

目前「熔爐」的成員，正環繞着與選擇有關的各項問題，如研究當前的文化問題所在、探究藝術的本質、選取媒材、探索展現形式、掌握表達技巧、思考所包含的內涵。「熔爐」不偏執於任何一種文化，而是冀盼熔化多種文化，由此而得着一道凝聚，使能洞見另一藝術道向。

「熔爐」曾舉辦多個座談會來探索一些與視覺藝術有關的問題，如「何懷碩作品論」、「從吳冠中、宋文治、王季遷、方召鑾四人展看中國畫的未來方向」、「藝術的晤談」、「藝術評論面面觀」、「畫會發展面面觀」等。也在八四年十二月起，每月出版「熔爐通訊」，供會員將其思考的結果以另一方式的呈現，談文說藝，互相交流，互相辯論。在八七年十二月將「熔爐通訊」作全面性的公開發行，供更多人士交流意見，集思廣益，共同為推展視覺藝術而努力。

在傳說中，古阿拉伯的鳳凰，在每五百年集香木自焚以求重生；中國的寶劍干將莫邪，在爐內火浴淨煉。自焚之後，重新創造；火浴之後，揮舞大地，刺見永恒。敢在時間裏自焚，必能在永恒裏結晶，「熔爐」的成員，在經歷時間的挑戰與考驗，投入時間的熔爐內焚燒、提煉、淨化，以期能劃破暗寂，劈見明光。■

座談會

畫會發展面面觀

主辦：熔爐

日期：一九八七年二月十五日

地點：Studio A

時間：下午三時至六時

出席者：（依發言先後順序）

劉國松先生（五月畫會會長）

呂豐雅先生（視覺藝術協會會員）

張蔚明先生（鋒畫會會長）

張錦洪先生（八二七藝術協會會員）

鄧滿球先生（香港寫生畫會會長）

張帆先生（香港藝術教育專業工作者協會顧問）

陳萬雄先生（雄獅美術香港特約記者）

鄧凝姿小姐（八二七藝術協會會員）

陳景煌先生（九龍城區議員）

黃鉅雄先生（中文大學藝術系學生）

攝影：劉勇武（熔爐會員）

列席：何仲詩小姐（中文大學藝術系學生）

梁志芬小姐（熔爐副主席）

主持：杜之外（熔爐主席）

記錄及整理：熔爐通訊編委

在近代的藝術發展裏，視覺藝術團體扮演了一個很重要的角色，由視覺藝術團體的積極發展，也將藝術帶進一個新領域。早在一八七四年，巴黎一批年青畫家，因不願受當時法國學院派繪畫的束縛，大家聚集在一起，開辦了一次畫展，遂而誕生了印象派（Impressionism）。一九〇九年，一群德國畫家，組織了一個團體，名為「橋派」（Die Brücke），首次標榜表現派（Expressionism）；一九一一年，康定斯基（W.Kandinsky）等人，組織了「青騎士」（Blaue Reiter, Der），發展表現主義的理論，從事純粹繪畫的創作，成為在一九一四年前，德國現代藝術的重要視覺藝術團體。在戰後，六十年代，西德部份畫家分別先後組織了「禪」（Zen）及「玄」（Syn）兩個視覺藝術團體，他們那些非定形的繪畫風格及觀念，轟動一時，其後的藝術組織「零」（Zero），著意追求藝術的自由，與當時盛行的不定形繪畫分庭抗禮，影響了很多德國青年畫家，也由「零」蛻變了新具體主義（Neo Konkret）。英國的「獨立的團體」（Independent Group），開展了普普藝術（Pop Art）的前奏。

在近代中國也有不少視覺藝術團體，在不同的層面及範疇裏，產生了影響及發揮了應有的作用，如一九〇四年創立的「西冷印社」，發揚及保存了金石研究與治印之學；一九二〇年，劉海粟、汪亞塵等發起的「天馬會」，不遺餘力的探索西方繪畫的意念與動向；一九三〇年的「黑白影社」，奮力推展攝影藝術；一九三二年「決瀾社」倡導現代藝術，成為中國第一個探索現代藝術的視覺藝術團體；一九四四年的「獨立美術學會」，公然與學院派對抗，揭櫫現代藝術的意念。戰後，台灣的「五月畫會」、「東方畫會」、「現代版畫會」等，先後為推展中國現代畫而努力。在香港，一九五六年的「丙申社」，一九五八年的「香港中國美術會」，皆發揚中國傳統繪畫；「華人現代藝術研究會」，促進了中國畫家探研現代藝術活動；同年，一群年青人組成了「現代文學美術協會」，積極推展現代藝術，帶動了香港年青一輩對現代文藝的興趣與探研；「中元畫會」，竭力追尋現代藝術；一九六八年的「元道畫會」及一九七一年的「一畫會」，則努力拓展現代水墨畫的方向；「香港版畫協會」，也曾積極地推廣版畫藝術。

我們較易明白畫會所作的工作及所產生的作用與影響，但却不太容易理解一個畫會在發展過程中，箇中所遇着的問題。在八七年二月，本會舉辦了「畫會發展面面觀」座談會，邀請多位不同類型與性質的畫會代表，談談他們畫會的發展情況，並共同討論在香港發展畫會所面對的問題；他們之中，有對發展畫會有多多年體驗的資深藝術家，也有組織畫會只數年的年青畫家。也邀請了一向十分關注香港視覺藝術發展的陳景煌先生及陳萬雄先生出席，共同討論；也有兩位中文大學藝系的同學參與這次座談會，大家談得相當熱烈，也談及與帶引出很多問題。

如劉國松先生比較了台灣與香港的社會環境與畫會的發展關係；陳景煌先生則站在社會性的角度來談畫會的發展方針；陳萬雄先生及張帆先生則談及藝術教育與藝術團體發展的問題；呂豐雅先生及鄧滿球先生談到畫會的資助問題；黃鉅雄先生則述及港府過去的藝術政策及投資者與藝術發展的關係。本期通訊將當日座談會內容全錄下來，供對畫會發展有興趣及關注畫會發展的朋友參閱。



一九五七年，台北中山堂第一屆五月畫展展出者左起：劉國松、鄭瓊娟、李芳枝、陳景容、郭東榮、郭豫倫。

杜：今天非常多謝各位出席這次座談會。一直以來，香港都存有不止畫會，各有其成立原因，各自有其不同的工作層面及追尋方向。很多人都認為香港並不是一個發展藝術的理想地方，但仍有不少畫家追尋藝術，更有不少畫家組成一群，結集而成一個畫會，為藝術而努力奮鬥。究竟他們為甚麼會結成畫會？他們的發展情況是怎樣？有甚麼理想？所面對的是甚麼問題？這些都是我們舉辦這次座談會所要探討的問題。首先請曾在台灣及國際上，都有出色表現的「五月畫會」創辦人劉國松先生發言，談談成立「五月畫會」的原因。

劉：當我們創立「五月畫會」的時候，台灣藝術界的情況是相當保守。記得在我讀大學四年級時，我們幾個同學一起拿作品去參加全省美展，那時候全省美展的水準，還是停留在印象主義時期，當時我們在畫野獸派或表現派的畫，所以覺得自己的作品非常新穎，也非常好，所以每人都拿了一張作品去參加全省美展，我們不但想要入選，還想着會獲獎的。我們有四個人一起送作品去參展，結果不但沒有獲獎，而且全部落選。後來我們才發現那些獲獎的人，都是評審委員們的學生。每一個評審委員都有一群學生參展，於是入選及獲獎，就如分攤一樣，今年是你的學生獲獎，明年是我的學生獲獎，後年是他的學生獲獎，如此類推。所以凡是評審委員的學生，根本就擠不進省展裏，你畫得差一點的反而容易入選，畫得很好的是一定落選。因為若水準高的作品在展出後，觀者看到好的得不到獎，而水準低的畫卻得獎，懂得欣賞畫的都會感到奇怪的。所以說，既有的團體展，基於師生關係，我們根本沒有可能擠進去

，參加展出。若果要展出自己的作品，就只有辦個展，所費不菲，我們個人確實很難負擔，於是，我們四個人就聯合來辦聯展，大家分擔展覽費用，這是我們成立畫會的成因之一。其二，就是我們團結起來，力量大一點，可以跟保守勢力對抗。那時台灣有兩個大型展覽，一是全省美展，一是台陽美展。全省美展在十一月舉行，台陽美展在五月舉行。我們「五月畫會」就選擇在五月舉行展覽，實行與台陽美展唱對台，我們的目的，是要互相比較，看誰的作品好。結果，後來台陽美展就將展期延遲，避開五月。

呂：「視協」會員素來並沒有當「視協」是一個畫會或一個畫派，我們是在一個很湊巧的情形下組成「視協」。當時香港舉辦香港節，其中有一個項目名為「露天畫廊」，地點就在大會堂外面的走廊，展出了一批青年畫家的作品，由於展覽場地是露天的，畫家為恐怕行人觸摸作品，於是便看守着自己的作品。而就在這個展覽中，畫家與畫家之間，有了更深入的溝通，大家都感到做作品的人多，但展覽場地並不多，而且租金也相當昂貴，對於一群對藝術有興趣的人而言，實在難以負擔個展。大家經過一段時間傾談後，便商量組織一個團體，以便他日在辦畫展時，彼此能互相照應，大家分擔經濟上的開支，那時是一九七三年，經過一年籌備之後，便註冊，定會章。在七四年便在大會堂七樓舉行初展。展品的內容及種類也很豐富，而且各人在藝術上，都漸見個人面貌。當時這個展覽，除了在香港藝壇引起少許震動外，自己會員也覺相當高興。「視協」有不少會員是在港大校外課程接受了三年工餘的視覺藝術教育，這可說是有若干人是同一的

藝術教育背景，其他會員有來自不同的藝術教育背景，或是自我進修的。

「視協」絕對無意去推動任何一個畫派或任何一個潮流，一直以來，我們都遵守着這個原則。我們每月聚會一次，每一次會員都將自己最新的作品拿出來，彼此討論，彼此研究，彼此彈核，大家面對面的去談論彼此的作品，我們討論的範圍很廣泛：包括為甚麼會繪畫，藝術家的態度……等。我們定下每年有一次年展，我們十分重視這個展覽，視為生日一樣，十分隆重的。在最初的七、八年，我們都保持一個習慣，就是在展期的第一天，我們閉門坐在會場一起欣賞，一起討論然後在第二天才公開展覽，我們很享受這個方式。我們也舉辦一些較為社會性的活動，如曾在歌德學院舉辦公開座談會，與時代青年雜誌合辦青年繪畫比賽。

明：「鋒畫會」的性質有點接近同學會，我們的成員差不多百分之九十是畢業於台灣師範大學藝術系，其中只有少數是畢業於台灣藝專，或是文化大學藝術系。「鋒畫會」成立已有十二年，每年都有年展，我們並沒有統一畫風或畫派，大家各自在不同的道路上追尋。並沒有舉辦公開講座，但屬於聯誼性質的活動就有，如每年團拜，間中也會探訪一些藝術家，舉辦一些藝術活動。

洪：我們畫會也是由畢業同學組成。在一九八一年，中大校外課程部開辦了一個繪畫及素描文憑課程。畢業後同學便組織成畫會。八月二十七日是我們舉行畢業展的日期，所以為紀念這個日子，我們便將畫會定名為「八二七藝術協會」。由八一年到現在共舉行過三次展覽，這三次展覽都是在藝術中心舉行。現在已經少了很多活動，也有許多會員轉往其他方面發展。



一九七三年香港節露天畫展實況。

球：「香港寫生畫會」的成立因由，與「八二七藝術協會」差不多，都是由中大校外課程部寫生課程的畢業同學組成。我們每年都舉行年展。我們成立已差不多九年，我們的宗旨是推廣寫生活動，所以，只要對寫生有興趣，不論造詣，都可加入成為會員，也由於這樣，有些會員在造詣上便有較大的參差，如有些會員只是想知道一些繪畫知識，有些只是在財政上給以支持。目前大概有四十名會員，而經常參加活動者則不夠十人。

帆：我們成立至今大概有半年。開始時，一群中小學教師經常聚集於一間叫做「香港藝術教育資源中心」，選讀課程及購買教具。該中心由幾位從事繪畫及教畫的朋友主持。課餘，大家不期然地談論到香港的藝術教育，發覺其中有很多地方需要改善，於是便組織了這個會，希望通過一群藝術教育工作者，或是藝術創作者的努力，探討香港的藝術教育現況：包括課程設計，教學資源，需要改善的地方等。我們相信，如果想在教育上做得好，教師的質素必須提高，所以，我們也舉辦了一些課程給教師進修。我們定期開會，探討有關藝術教育的問題。另外，也鼓勵教師創作，若教師懂得創作，則對教學也有相當的幫助。關於活動方面，我們曾往澳門寫生，也在澳門舉辦過香港中小學圖畫展覽，與澳門藝術教育作交流，在今年暑假，計劃在深圳籌辦會員作品展覽，以作推廣與交流。

杜：主要面對的對象是中小學美術教師。

帆：對。但我們也希望關注到大專及私人畫院。

杜：我們都理解到藝術家的來源，差不多都是來自專上教育，或坊間的校外課程或私人畫院，這方面，你們又怎樣去關注？

帆：在意見上有點分歧，由於大家的立足點不同，所以有很多不同的觀點。目前美術教師的來源很多，有來自師範學院，兩所大學藝術系，海外歸來者，私人相授者等。

杜：綜合各畫會所提供的資料，我們發覺到經濟是成立畫會的一項因素，大家聚在一起，可以節省金錢，又容易找到展覽場地，而其他的理想，是否不及經濟問題來得重要？事實上，在發展畫會方面，經濟問題是否真是如此重要及困難？

雄：我們似乎未曾聽到熔爐的組成原因，可否談談？

杜：我是一九七九年在葛量洪教育學院畢業，在畢業後，曾經計劃籌辦一個類似校友展的畫展，經多次的聯絡後，大家都能夠坐在一起討論這個展覽，結果，因經濟及時間關係，大家都談不攏，畫展的計劃也告吹，事實上這項聯絡工作是吃力不討好的。但我沒有氣餒，因為我認為教育學院內定有不少人對藝術有興趣，也有不少這方面的人材。於是在一九八三年，我獨個兒跑上葛師，問問有沒有同學有興趣辦展覽，恰巧很幸運的找到了十多位同學，當時他們剛剛畢業，大家都對藝術很有熱誠，於是我們就在八三年十一月，在藝術中心辦了一個展覽，名為「內裏的燃燒」，英文名稱是 Melting Pot，結果，大家都很投入，很投契。在展覽後，我再跟展出者聯絡，問他們有沒有興趣籌辦畫會，因為覺得每次展覽後便解散，實在沒有意思，若果大家能結集在一起，可以互相激勵，多學一點，也多一點見識，當時有八個展出者都讚成我的提議，決定成立一個畫會，於是便擬會章，辦註冊……等，就這樣在八四年便成立了「熔爐」。由於我們都很年輕及沒有很多經驗，所以我們是一面

工作一面探索，目前來說，我們仍未有一個主要的路線或想開拓某一個方向，因暫時我們的能力仍未辦到，不過我們卻希望在將來能夠做到，因為開拓方向，是藝術的極致表現。在成立「熔爐」後，我們也舉辦了許多活動，包括往澳門寫生，會員作品觀摩，八五年舉行首次年展，也曾舉辦類似今天形式的座談會，探研一些與藝術有關的問題，如在八四年舉辦了「從王季遷、吳冠中、宋文治、方召譽四人展看中國畫的未來方向」座談會，八五年辦「藝術評論面面觀」座談會，探訪藝術家，也辦刊物，我們在八四年開始，每月出版「熔爐通訊」，內容包括訪問藝術家、譯文、探討藝術問題的文章等，鼓勵會員發抒已見，通訊內的文章多是由會員撰寫，每期我們都會將部份通訊贈給一些藝術界的朋友，請他們給予我們意見，也有一些對藝術有興趣的朋友，訂閱「熔爐通訊」。「熔爐」的活動及工作也算相當頻密。至於在經濟上，目前是沒有太大問題，因為大多會員都是教師，收入也不算太差，所以我們現在仍然可以負擔各項的開支。可以說，我們聚在一起，並非以解決經濟為主，主要是對藝術存有一股熱誠，互相探研，互相激勵，互相討論，以期能拓展藝術的領域。我們回到剛才的問題，究竟在發展畫會方面，經濟問題是否真的如此重要及困難？

經濟與畫會的發展

球：經濟問題往往由會員人數多寡而定，人數多者，相信經濟不是一個大問題。如美國三藩市水彩畫會，有會員二



在台北國立歷史博物館門前的五月畫會會員，左起：韓湘寧、莊吉吉、彭萬堦、劉國松

百多人，經濟自然不成問題，反而作品的質素可能會成為問題，因為會員人數多，彼此的水準及造詣的差別可能很大。我常懷疑畫家是否適宜策劃一個畫會，而畫會是否真能夠幫助一個畫家。我第一個認識的畫會，就是視覺藝術協會，他們的水平較為接近，所以有互相激勵的作用，而會員也表現得十分賣力，這是難得的先天條件。

呂：畫會成員有互相競爭，互相鼓勵的作用，而「視覺藝術協會」的成員，是以兄弟班式的友誼來互相扶持，大家有一種手足之情。我們每次展覽都需要籌集經費，因此「視協」便設立展覽基金，這純粹是一項會員自願助計劃，經濟情況較好的會員，會捐助多一點，而經濟出現問題的會員，可向基金借錢，但沒有人負責追討還款的，而借錢的會員也會在經濟情況好轉時，便自動還款，甚至捐獻給基金。這筆基金亦足以支持藝術工作者繼續創作，繼續展覽。由是可以说，畫會也是一股在背後支持藝術家的動力。

劉：「五月畫會」成立時，我們各人的薪金很少，差不多還不夠養家，經濟條件很差，到要開畫展時，是要靠朋友支持，籌集經費。當時，我是以做義會的方法來解決展覽的經濟問題的。後來，台灣的條件也漸漸好轉。「五月畫會」到了第七屆展覽時，才賣出第一張畫。有些朋友，在一兩次展覽後，便不再繼續探索藝術了。事實上，在當時，我們也看不出繪畫有甚麼光明的前途。所以，太太在背後的支持，是十分重要的。當時台灣政府對繪畫是採不聞不問的態度，只要不涉及政治，就沒有問題，我們會員每月都有一次聚會，大家互相討論、批評，而每次大家都免不了吵吵，但吵吵後，會員便會反省思考，這對會員是

好的，有幫助的。最初大家也沒有一定的方向和目標，經過一段時間後，由於不斷的討論交流，大家的想法越來越接近，共同向中西合璧的大方向邁進，對抗保守勢力。

杜：在印象中，當時台灣有很多畫會，而「五月畫會」曾得到歷史博物館支持開畫展，出刊物。是否「五月畫會」在全盤西化而轉為回歸中國文化後，台灣政府也給與支持？

劉：不是。事實上在參加巴西聖保羅國際美展後，台灣政府才支持我們。事由為一九五五年，台灣選送了溥心畬、黃君璧、張大千等人的作品，去參加巴西聖保羅國際美展，但全部作品被退回，主辦當局解釋是因為那些作品的性質與展覽目標不相符，他們是鼓勵創新的。在一九五六年，大使館要求派一些有創新意念的作品去參展，那時「五月」和「東方」剛成立，於是我們的現代派作品，便被送去參展，而且在一九五七年，秦松的一張名為「太陽節」的木版畫，獲得了榮譽獎。自此之後，台灣政府便派一些現代派作品去參展，因為這些作品可為國家爭光。另外還有一個原因，就是巴西聖保羅美展稱，若台灣不選派作品參展，中共便要參展了，所以政府便鼓勵畫家參展，亦因此我們的作品得到了重視，每兩年都選現代派作品去參展。事實上，政府的支持，也是我們努力爭取得回來的，從而也改善了現代畫家在台灣的地位。後來巴黎青年美展、東京青年美展，都選派現代畫家的作品去參展。

洪：經濟方面，只要會員肯支持就不成問題，反而活動的場地是一項問題，環境惡劣是會影響會員間的聯絡。

明：「鋒畫會」現有七十多名會員，但活躍的卻不多。大部份會員都是教師，展覽費用當不成問題，但經常都是很

困難才能辦到展覽，這可能與大家不同的心態有關。本來「鋒畫會」在創辦時，是有很大的理想，但現在則欠缺氣氛。我覺得一個畫會能有出色的表現，會員之間的聯繫是十分重要的。

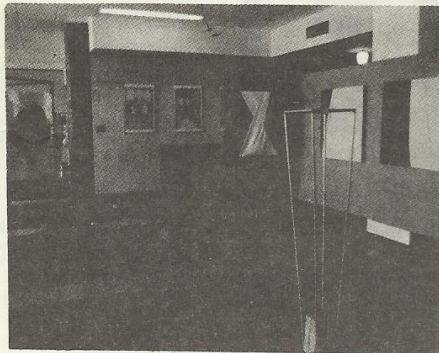
社會態度與畫會的運作

杜：目前香港的經濟成長非常良好，有很多畫會，表現得很出色，但似乎都得不到社會或政府的資助，不知大家對這方面有甚麼意見。

明：大會堂也有贊助非牟利團體舉行展覽，但藝術館就沒有資助了。

呂：香港也較少資助藝術家參加國際展覽，事實上，若能參加國際性展覽，對藝術家有很大的鼓勵作用。在整體上，香港是沒有一套統一的視覺藝術政策。我覺得畫會會員人數並非是發展畫會的最要因素，會員的質素，作品水平，及怎樣促使會員繼續不斷追尋藝術，推動藝術才是最要。「視協」在初期，亦有不少人撥冷水，認為畫會不會維持得長久，但目前「視協」仍在活躍，仍有十五、六人不停地參與畫會的活動。當然在過去十多年的發展裏，「視協」也會經歷過高低潮，經歷過起落。目前仍有些會員受經濟的影響與困擾，但大家都能互相保持緊密聯絡，熱愛自己的畫會，繼續為發展畫會而努力。有時外界的資助也是靠不住，或者在資助的背後，是附帶着很多條件，這也可說是在商業社會裏常見的現象。

球：我以為爭取政府的資助，是可行之道；這是一個未開拓的資源，因為政府在資助表演藝術方面，是十分落力的



一九七四年視覺藝術協會首展於大會堂

，而在視覺藝術方面，則甚少資助。但問題是我們以甚麼途徑，甚麼形式去促使政府資助我們，一如資助香港管弦樂團，中樂團等表演藝術團體。另一方面，我發覺一個畫會的聯繫，人與人之間的感情是重於本身所認同的。如剛才大家談到，在互相爭論激勵後而相安無事的話，則有一危機存在，就是以後彼此的畫種可能很接近。因為大家將理性妥協於情感上，這是否好現象？

呂：你提及用感情來維繫一個畫會，日後會形成同一畫風或有妥協的情形出現，我認為這是不應該出現於老朋友之間。大家都可能有一套自己的視覺語言，問題是大家能否溝通而已；所謂話不投機，如你和隔鄰的人的水準相距太遠，無論你和他說甚麼，他也不理會你，他只顧着繪畫。我覺得不應用聯誼會的方式去維繫一個畫會。

球：會否在一段日子後，你們畫會的視覺語言會很接近？好像「同鄉」一般，大家說着同一種「鄉下話」。

呂：我相信會有可能。「鄉下話」若是視覺藝術，則是同鄉也無所謂，但若是因感情，因為是鄉里，因為是老友而以後都贊成某些做法的話，我就覺得不可以了。

球：我覺得你們這多年來，能夠有十多人努力去從事藝術工作，究竟吸引力在何處？

呂：我相信可能是畫會能使這十多人染上了「毒癮」吧。

杜：正如剛才呂先生所言，畫會的穩步發展是視乎畫會的運作及共識問題。如果運作暢順，共識一致，便容易維繫畫會。

球：運作是取決於會員，如果會員缺乏誠意，則運作便出現問題。

呂：其實會員的質素及訊息，都是維繫畫會的重要因素。「視協」自開始到現

在的會章都寫得很清楚，任何人都可以入會，問題是你覺得這個會，是否你想入的會。「視協」是不拘形式的，所以甚少像今天這類正統的研討形式。其實入會時，大家都認同申請者有一定的水準，至於如何去認同他的水準呢？「視協」是有一個方法的：當該位藝術工作者來參加了我們幾次的聚會後，他亦肯提出作品和大家一起研討，並申請加入「視協」，我們的評審便細心欣賞他的作品，並用評分的方式去評定他的水準。你可能會反對說藝術怎可以用分數來評定呢？但我們在籌辦畫會時，花了很多時間去討論這個問題，結果大家都同意用這個方法檢定申請者的水準。評審的標準共分三項：(一)申請人對物料的認識。(二)作品內容。(三)申請人對藝術所持的態度。每項分額最低一分，最高五分，如果平均超過兩分，則給顧問簽名給分。(共有五位顧問，他們是Jon A. Presscott何弢、韓志勳、王無邪、張義。)他們都非常主觀，不要說五人全部同意，就是在五人中，有三人同意，也都很難。記憶中，似乎未有申請者獲得超過三分的。取得三分的話，便可成為「視協」會員。如果一個人很有天份，通常不會自動來到「視協」的，多是我們主動去找他開會，或由一些朋友帶他們來會，當他覺得適合，又有興趣加入的話，便可申請，經上述程序後，他便可以成為會員。我們現在還是遵守及採用這個評分制度。我們也會很客氣地婉拒申請入會者，但這種情況不多。

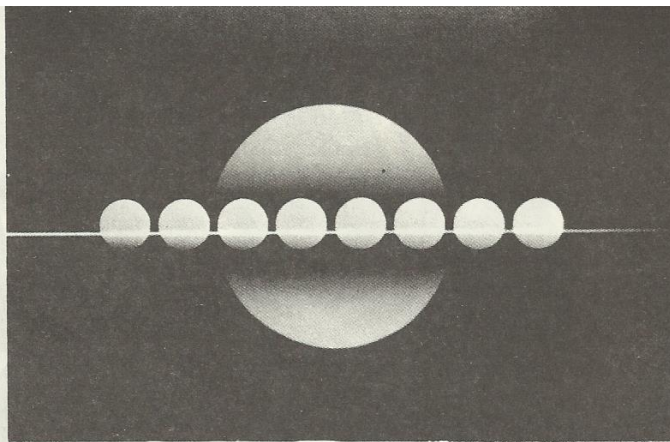
球：你們如此嚴謹的審核會員入會資格，獲得入會者，肯定對藝術有一定的熱誠，其實你覺得，究竟有甚麼利益去吸引熱誠的藝術工作者申請加入「視協」？又如若有另一個畫會，他們的入會規定比你們的更嚴格，則試想會否

有人想申請入會？

呂：我們不是用準則去推卻別人申請入會，只是保障會員的作品質素而已。準則定了以後，如何發展，則要靠會員去維繫了，因為屆時申請人已成為會員，大家都有責任去發展畫會的。從七三年開始，到八〇年初，有很多人都說，加入了「視覺藝術協會」之後，參加香港當代藝術雙年展，一定會獲獎的；事實上亦是如此。「視協」會員曾在多屆當代展中獲獎，這也可說是一種鼓勵。我覺得這是由於「視協」是較為有組織性，這幾年來較有名聲，會內有一片手足之情，兄弟班的氣氛，彼此互相幫助，或者這可能形成一種吸引力，吸引很多人想申請加入「視協」，但也有很多人對本會不滿的。

解散畫會的原因及畫會所存在的問題

杜：一個畫會能夠維持這麼久，是需要高度的熱誠和情操，大家都明白，在香港辦畫會，是得不到實際利益的，但大家仍樂意去發展畫會，為畫會而工作；正如今天大家出席這個座談會，坐在一起談文化，大家得不到任何實際利益的，但大家仍談得這麼暢快，這麼起勁，這就是基於對藝術的熱誠。過去有很多畫會，發展得很好，也有很出色的表現，但結果最後也踏上解體之路，究竟原因何在？這方面，我們想請問劉國松先生，「五月畫會」在台灣及國際上是很出色，但後來又為甚麼會解散？



宇宙(一) 攝影 李謙和 (鋒美術會會員)

劉：一個畫會的成立，必有其成立的原因，也必定與當時的社會情況有關。比如「五月畫會」來說，我們幾個年青人，繪了一些作品，個人却沒有機會在社會上將作品展示出來，於是我們便組成畫會，互相扶持，互相激勵。這可說是基於當時社會給與我們壓力的回應，若當這股社會壓力消失之後，一般畫會也漸漸解散了。而「五月畫會」仍能維持一段長時間，這是基於我們都有共同的理想，共同的信念，就是在藝術上走中西合璧的道路，我們認為中西兩大文化必定會愈走愈近，互相交流，探長補短，最終會出現文化大一統的局面。於是我們便不斷努力去探索我們這一信念，也希望我們的信念能影響其他畫家，使他們也思考這個問題；這方面的工作及理想是需要很長時間來思考與探索的，所以這可說是「五月畫會」能維持十多年的主要原因。至於後來「五月畫會」終也解體，主要是有三個原因：第一是很多會員都出了國，只剩下陳庭詩一人在台灣，由於陳庭詩是聾啞的，在很多方面的工作，都不方便執行，所以在第十屆「五月畫會」年展後，就移師到美國展出，展出地區包括有夏威夷、伊利諾、威斯康辛、明里蘇達、俄亥俄和加州等。至後來大家都分開了，聯絡又不方便，於是畫會的活動也停下來。第二個原因是我們的年紀大了，也缺乏年青人辦會的衝勁，再加上會員們每人都有了一些成就，各人忙各人的事業了。已不再需要畫會的扶助與激勵了。第三個原因是畫會的作用已漸漸消失，我們組織畫會的原因是為了對抗保守勢力，所謂團結就是力量，我們積極推廣現代畫，希望現代畫成為社會上文化之一，後來台灣的年青人已成長，思想也漸漸開放，現代畫已衝破保守

勢力的壓力。社會也接受了現代畫，可以說我們的鬥爭對象已消失了，畫會也失去其存在的價值。回想起昔日我們組織畫會，確實很有意思，我們不但自己畫會團結一致，其他畫會也互相扶持，互相激勵，十分和洽共處，沒有互相排斥，大家共同對抗社會上的保守勢力。如「五月畫會」、「東方畫會」、「現代版畫會」等，都經常走在一起，互相討論、互相反省。記得有一次，徐復觀支持保守勢力，發表了抽象畫乃為共產黨開路的長篇文章之後，我們便聯合各畫會。在報章雜誌寫文章反駁，一齊為現代畫辯護及澄清，進行了激烈的筆戰，當時我們互相聲援，團結一致，完全沒有成見，結果，現代畫終成為台灣文化的一部份。

我覺得，要發展畫會，光靠熱誠是不夠的，必定要熱心；要熱誠加上熱心，畫會才能發展得理想，畫會才能維持長久。畫家很熱誠去繪畫。但往往卻不熱心於發展會務，會內甚麼事也不管，這樣，畫會當然會發展得不理想，也不能維持長久。當年「五月畫會」初期也存有這個問題，就是有些會員根本不理會務，不熱心參與推展會務，只是要求展覽自己的作品，在展覽時。他甚麼也不管，只忙著掛自己的作品，而且還要將自己的作品掛在展覽會場中最當眼的地方，否則便不參展了。另外在會方所發出的新聞稿，他的名字，一定要排在前面，可是他卻不執筆撰寫新聞稿。當時我是會長，差不多所有展覽的新聞稿都是我撰寫的，通常我都把我的名字排在最後的，但仍發生一些不愉快的事情。結果後來，這類會員也退會了，剩下來的會員，都不但對藝術熱誠，也熱心去推展會務。事實上，一個肯任勞任怨，肯傾注心力，不斤斤計

較為發展畫會而努力的公僕或叫跑腿人，對畫會是十分重要的。我現在回想起當日如果我不是抱著任勞任怨的態度來發展「五月畫會」的話，畫會可能早已解體了。當時很多朋友，都取笑我是「五月畫會」的「靈魂」，我也確實為畫會做了很多事情。不過，話得說回來，發展畫會，也不能只靠一個人的努力，必須全體會員熱心參與推展會務，畫會才會發展得理想，才能維持得長久，否則畫會也是不疾而終的。

杜：已經找到了自己的追尋方向，又解決了社會上所遭遇的問題，於是畫會的作用已消失，畫會也因此而解散。回望香港都有很多畫會，就以今天出席的畫會為例，有部份畫會代表，都感覺自己畫會的發展並不理想，會員的表現也不夠積極。譬如剛才「鋒畫會」也談及會內有這種情況出現，你們有沒有想過用甚麼方法來改變這個現象。

明：實在也不容易改變這個現象。我們畫會存著一個很大的問題，就是年資問題，有些會員是剛大學畢業，有些會員已是負有盛名了，彼此的作品水準也有參差，這無形中，便形成兩者之間存有隔膜，這是影響我們畫會發展的重要問題。我們不能像「視協」，有一個評審制度來收會員，因為我們成立時，規定只要是師範大學畢業者，經會員推薦，便可以入會。也有些會員可能因日常工作忙碌的關係，較少時間繪畫，畫作也退步了，於是會員水準的參差情況，比其他畫會更為顯著。另一方面，我們也缺乏一個像劉國松先生所說那樣熱心的領導人。

杜：「八二七藝術協會」有沒有發現有會員流失，或已經熱情冷卻的情況？

洪：有。因為我們已經超過兩年沒有公開展覽，也沒有活動。可能是策劃人去



當局對視覺藝術的贊助，是不及表演藝術的。

了公幹或進修，於是便不熱心去組織畫會。

姿：可能是會員對畫會沒有期望，或者他們覺得，不一定需要畫會才可以追尋藝術的，於是便沒有推展畫會。除了辦畫展外，就沒有想過用甚麼方法來推展畫會，可以說沒有一個長遠的發展計劃。

洪：而且目前會員人數是有減無增。

雄：創辦畫會的人，當然知道創辦的動機。我卻很想知道後來加入畫會的人的入會動機。如張蔚明先生，你是後來才加入「鋒畫會」的，請問你當時是抱著甚麼動機加入「鋒畫會」。

明：當「鋒畫會」舉行第二屆年展時，我正在師範大學就讀，這時我對「鋒畫會」已略有所聞，我有時暑期回港，也有參加「鋒畫會」的活動，如聚餐等。我認為這個會對我有幫助，而且覺得自己與「鋒畫會」似乎香火緣份，於是便加入「鋒畫會」。現在雖然畫會比較輕鬆散，但仍覺得畫會可以對我有幫助，例如每年都有年展，這樣可保持自己繼續創作。縱然大家聚在一起，有時談藝術，有時也談風說月，但仍覺得加入「鋒畫會」對我是一件好事。

杜：「香港寫生畫會」已有多年歷史，又能夠繼續維持到現在，而現時仍有很多會員，究竟關鍵在那裏。

球：會員的感情是最大的關鍵。會員大多對藝術只是略有興趣，不太熱衷藝術表現。我們在招攬會員方面，是十分開放的，只要對繪畫有興趣，縱然不會繪畫，也可以加入「香港寫生畫會」，我們每年年展時，都會派發申請入會的表格，很多人也在我們展覽後，申請加入我們畫會，因此，每年年展後，我們都會增加會員。

（這時陳景煌先生來到會場）

杜：這是陳景煌先生。陳先生是九龍城區

議員，他十分關注香港的藝術發展。剛才我們談及社會沒有甚麼條件支持畫會。你十分關心香港的藝術發展，也經常有機會接觸到有關人士，你認為香港政府發展視覺藝術的觀點是怎樣？

政府對畫會的態度及畫會的反應

煌：我曾經有機會接觸市政局，我感到當局對視覺藝術，也提供了一定的資源，如大會堂的贊助制度，藝術館的運作，每兩年舉辦香港當代藝術雙年展，但總體而言，當局對視覺藝術的贊助，是不及表演藝術的。現在香港有很多畫會，其成立的原因是由一群畢業同學組成，或是由跟同一位老師習畫的同學組成，或是由畫風相近的人組成，大多都是業餘性質的。政府很難在資源上給與支持。我也曾跟盧景文先生提過這方面的問題，問他是否可以透過地方資源，如區議會，給與畫會一點支持。目前的展覽場地是不足夠的，而且這些場地的租金也很昂貴，所以對藝術有興趣，或是業餘的畫家來說要籌備一個展覽，實在不是一件容易的事。我認為政府需要改善對視覺藝術的政策，例如辦一些地方性活動來推廣視覺藝術，帶動群眾去欣賞視覺藝術，讓市民及新一代有更多機會接觸視覺藝術，開放更多廉價的展覽場地，供展出視覺藝術。這方面的工作是需要大家共同努力，不是一小撮人能夠做到的，所以有關的藝術界人士，必須向政府施壓力，通過傳播媒介，或其他的合法途徑，向政

府表達自己的意見，因為若果沒有人提出意見，又沒有明確事實的顯示，政府往往都會推卸責任。我也希望傳播媒介能提供篇幅，讓視覺藝術界的朋友發表意見；另一方面也熱切渴望藝術界的朋友，要不遺餘力的為推廣視覺藝術而努力，例如寫畫評的人士，多寫畫評。可幸現在已有一些報刊開始報導視覺藝術的活動消息。

杜：當你向政府提出當局很關心表演藝術，而似乎是不太關心視覺藝術時，你覺得他們的反應是怎樣。

煌：我感到的印象是，市政局內，真正了解視覺藝術的人不多，如盧景文先生，他是研究舞台藝術，所以他著重表演藝術。當我與他商談是否應該在資源、人力、政策方面協助一些從事視覺藝術的工作者，或給與市民更多機會欣賞視覺藝術，參與視覺藝術活動的時候，可惜他却將問題輕輕帶過，他說香港是一個自由發展的地方，只要他們喜歡，自然就會做到很多事情，他們自己一個小圈子，也足以支持自己。我們是否可以更積極去組成一股力量，去推動視覺藝術？因為如果我們仍是被動的話，則根本很難辦事的，如能積極，主動的去推動，可能會造成很大的影響力。

杜：現在香港有很多畫會，但多是自己畫會成員在一起搞藝術，並沒有像劉國松先生他們當年，很多畫會走在一起，做共同的事，或共同對抗同一問題。目前香港有很多畫會，而畫會的存在歷史已很久，但畫會卻不能造成一股影響力，正如陳景煌先生所說，影響到政府重視視覺藝術，積極資助視覺藝術發展。請問大家對這個現象有甚麼看法。

呂：近年來很多人都將視覺藝術與表演藝術比較，尤其是在早幾年，表演藝術獲得一大筆資助，因而成立演藝學院



作品 攝影 梁志芬 (熔爐會員)

。到現在，這個訓練機構也發現了很多問題。例如這些表演人材，在畢業後的出路如何？反而我們這群自己訓練自己的人，就沒有人關心我們的出路。我認為任何的增加都是好事，我不相信表演藝術可以獨立存在，演藝學院這座建築物的設計，就是視覺藝術的一環。表演藝術獲得資助，是因為他們曾經去“敲別人的門”，政府官員則說，視覺藝術並沒有“敲門”，所以不知道視覺藝術需要資助，事實上，我們從事視覺藝術工作者，確實沒有“敲別人的門”。這或許因為畫家都是較為沉默。近期也有報章提及，為甚麼歷年來，政府都冷落視覺藝術，也有寫文章的人，認為我們應該組織起來，甚至認為將一九八七年定為視覺藝術年。另一方面，有些問題也是值得視覺藝術者思考反省的，就是到目前為止，出版了很少視覺藝術雜誌；第二就是視覺藝術團體未曾願意團結走在一起。今天有這麼多畫會坐在一起，參與一個座談會，談論共同的問題，可以說是一次歷史性的舉動，也是一個難得的聚會。由於我們沒有團結一起，於是一般市民也不知道我們的存在，一般人都覺得視覺藝術團體只是小圈子活動，與大眾無關。我們一定要組織得更好，使有關方面對我們有深入的認識。無可諱言，表演藝術團體的組織確實比我們強，另一方面傳媒也很喜歡報導表演藝術的活動消息，很多市民就是通過傳媒的報導，而去購票欣賞表演，甚至一、二百元的入場券，也有人願意購買，甚至不惜排隊輪購。反觀視覺藝術展覽，到目前為止，完全免費參觀的，但卻沒有出現排隊觀視覺藝術展覽的情形。我想這方面也可能是與藝術教育做得不好有關，一般市民由於對視覺藝術缺乏認識，便不懂得怎樣

去欣賞，從而也少人參觀視覺藝術展覽。事實上，我們都是較沉默的一群，而且往往為自己做事多過為推廣視覺藝術做事。

帆：視覺藝術團體缺乏資助，一方面是由於大家沒有主動去爭取，另一方面，是表演藝術容易出示數據，顯示市民的參與程度，一般的表演藝術都會收入場券，而觀眾在欣賞完之後，都會鼓掌、喝采，場面十分熱鬧，反觀視覺藝術展覽，既不收入場券，參觀者也不會在會場內鼓掌、喝采，是十分寧靜的。一邊廂十分熱鬧，一邊廂很寧靜，看不到反應；一邊廂有清楚明確的數據，顯示市民的參與情況，一邊廂則缺乏這方面的數據。站在政府關心市民的文化教育角度而言，表演藝術確實有其特出之處，而且政府辦事，往往會考慮明確的數據，白紙黑字的提供清楚的情況。所以，表演藝術較容易獲得資助，視覺藝術團體較難獲得資助，這可說是先天性的條件限制。

杜：剛才大家提到很多關於畫會的存在因素，譬如為聯絡友誼，聯繫感情；有為如兄弟班一般，感到畫會非存在不可；有為推廣某一類繪畫活動等。這可說是畫會存在的內在動因。另一方面，在社會方面，大家都了解社會並不熱烈去支持視覺藝術工作者，也不積極關懷畫會的發展。各畫會有沒有考慮如何在改變現存的景況？從另一個角度而言，大家結集在一起，是否因為在文化上，或在藝術上存有一個抱負，大家是為實踐抱負而走在一起，共同努力，不管社會如何冷漠，仍然繼續結集在一起，繼續各項工作。

呂：「視協」並沒有任何宣言，以策勵會方的發展，基本上，「視協」可以說是沉默的一群。過去，我們也曾舉辦一些活動，如講座，與藝術中心合辦

繪畫比賽，研討會等，這些活動，是較為社會性。我覺得，在一個商業社會裏，我們已負出了我們的責任，至於是否足夠，則是見仁見智了。這方面，似乎又涉及辦畫會的目的，若果辦一個畫會，目的只為聯誼的話，則會員只需努力去發展聯誼的工作便足夠，不需要太介懷社會性的活動。另外，若果只將推動視覺藝術的擔子，放在畫會身上，則似乎這個擔子又過重。在談到爭取社會上的支持，有時我們確實也是錯過了許多機會，或者我們辦畫會的，一般而言，商業頭腦不靈活，以致往往失去了很多商業機構的贊助。

政府，傳播媒介與畫會發展的關係

劉：我在香港也居住了十多年了，我也感到香港社會對藝術十分冷漠，我對這個現象也感到很奇怪，我也曾思考過這個問題。事實上，全世界最富有的中國人，都是在香港。但為甚麼此地的畫廊都開不久？而且另外一個現象，也使我感到奇怪的，到畫廊買畫的人，多半是外國人，相對而言，中國人卻甚少買當代畫家的作品，他們卻喜愛收購古董，他們並不是沒有錢，他們往往願意以數百萬買一隻碗，卻不願買當代畫家的作品。我想這或許是與藝術教育有關；甚且，也與政府不會積極加以支持視覺藝術有關。若果與台灣比較，則台灣政府較為願意支持文化活動，因為台灣政府認為自己是一個國家政府，一個國家，



報刊對推動藝術，擔當了相當重要的角色。圖為台灣在五、六十年代，兩份對推動藝術不遺餘力的刊物

是不能沒有文化事業的，所以，政府還是十分鼓勵文化創作。譬如我們當初成立畫會時，我們還是要自己找場地來舉行畫展，但當我們漸漸被社會接受後，我們便不再需要自己找展覽場地，政府提供了不少展覽場地給我們，如國立歷史博物館、省立博物館，這些場地，都是不收租金的，他們還會協助我們宣傳。這些措施，都無形中給與青年藝術家很大的鼓勵。

另一方面，台灣的報章，十分重視藝術文化，譬如當我們還是學生時，台灣的「聯合報」有一個專欄，名為「新藝版」，內容包括報導或介紹繪畫、音樂、電影、舞蹈等各項文化活動，每一天，該報都有一篇談藝術的文章，他們的記者，必定去採訪畫展的活動。「民生報」更開一個版面為藝術專用，他們更標榜該報是專為文化事業的。台灣的報章十分支持藝術，報章對推動藝術，擔當了相當重要的角色。但我覺得香港的報章則缺乏這種現象，他們似乎較為冷漠。

就以目前來說，台灣有一個市立美術館，這是東南亞最大的美術館，該館可以同時一次開五個大型展覽，他們不只邀請成名的畫家參加展覽，也邀請一些不著名，但質素高的畫家展出。政府支持，報章鼓吹，使台灣的藝術氣氛很濃厚，無形中，更多人有機會欣賞藝術，了解藝術，進而懂得如何去欣賞藝術。因此當台灣的畫廊成立後，也有很多人到畫廊買畫，畫廊也可以繼續維持下去。另外，目前台灣有一批年青的收藏家，他們本身是企業家，他們曾在美國受教育，受到美國的影響。在回到台灣後，也收藏台灣當代藝術的作品，在這樣的循環系統帶動下，藝術家獲得支持與鼓勵，藝術的發展當也較為理想。

在香港，報章不積極鼓吹，政府又不加以鼓勵，一般人便較少機會接觸藝

術，少接觸便不易了解，不了解自然也不懂得欣賞，不懂得衡量其價值，所以，香港大多數收藏家，只對古畫、古董感興趣，對於現代畫或新的藝術表現，則不感興趣，他們可能覺得，購藏古董可保值，但現代畫，則不知如何去衡量其價值與好壞。在這情況下，藝術家缺乏支持與鼓勵，藝術的發展當也不大理想。

黃：我曾經閱讀一篇文章，內容是關於戰前香港政府對藝術所採取的態度。當時香港政府的殖民地色彩相當濃厚，政府並不重視發揚中國文化，政府只是將中國文化，視為管治香港的資源。政府為著維繫本地一些地位較高的中國士紳階級，以方便管治香港。所以，在表面上，政府似乎仍是提倡傳統中國文化。這是政府只肯花錢在保存中國古代文物，而當代藝術，則得不到支持的一個原因。

在自由資本主義社會裏，商人的推動，對一項事業的發展，擔當一個相當重要的角色。但香港的資本家，卻不願投資在視覺藝術之上，這無形中，使視覺藝術並未能如髮型設計、流行歌曲等事業，發展得這麼迅速與蓬勃。站在藝術家來說，大多本地藝術家都不喜歡談論政治與商業，偏偏政治與商業都是社會的兩大事項。藝術家不喜歡介入，這便造成藝術家與社會的聯繫不大，與社會缺乏溝通的情況。一般群眾也因此而未能了解藝術家。既然缺乏了解，就難以欣賞，難以接受。形成藝術好像與社會無關，有沒有藝術家的存在，對社會似乎都沒有影響。但我相信，這些情況，都會隨香港的變遷而變化。譬如，目前香港殖民地色彩漸漸淡下來，商業機構已願意投資在設計行業上，這也可能帶動資本家投資在視覺藝術之上。這樣，藝術家與社會的距離也拉近了。在現階段的年青藝術家，仍會如時

下的流行樂隊一樣，走在一起，或組織畫會，共同努力，去開拓新天地。

杜：剛才劉國松先生提到，台灣的報章十分支持及鼓吹藝術，又覺得香港的報刊對這方面較為冷漠。我想就這方面請問陳萬雄先。陳先生。你經常在報刊雜誌內撰寫評介視覺藝術的文章，你在這方面的體驗如何？你覺得他們對推廣藝術的態度是怎樣？

雄：我曾經將一些評介視覺藝術的文章，直接寄去報刊雜誌，結果都未能見報，能夠見報的文章，都是因朋友穿針引線的關係。報刊雜誌都認為評介視覺藝術的文章並不重要，甚至不需要，他們不會主動要求評介藝術的文章。這種現象，當然是由很多因素造成，而我覺得，藝術教育的不完整是一項重要的因素。一直以來，藝術教育只注重培育藝術創作，而忽略了藝術欣賞，這種情況，發展下去，便造成了藝術家的人數多過藝術欣賞者的人數，站在商業的角度而言，就是供應品多，而需求者少，產生了供過於求的現象，於是藝術品便缺乏了社會價值，也因而缺乏經濟價值。

發展畫會的方法

杜：在發展畫會方面，我個人倒有一個想法，就是畫會之內，除包容了藝術家之外，更應有藝術的行政人員，或其他社會階層的人士，如會計人材，宣傳人材，廣告人材等，這樣畫會的運作當會較為順暢，工作的步伐也會較為快捷，因為畢竟藝術家並不通曉處理行政的事務，要藝術家兩者兼顧，確實是十分困難，也使畫會的運作效果欠佳。前人給我們的經驗，純粹一



或許目前「社聯」的運作方式，可供作發展畫會的參考

個文人畫會，這個畫會的進展不大，運作欠理想，若果畫會能招攬藝術家以外的人材，則可能會解決了目前所面對的問題。

煌：或許目前「社聯」的運作方式，可供作發展畫會的參考。事實上，由一個畫會去承擔整個藝術發展工作，是十分困難的，也並不實際。目前香港有很多畫會，各自以不同方式，不同形態發展，各自互不相關似的。事實上，在香港現存的社會環境，是可以做到存異求同，百花齊放的景象的。各畫會聯合組成一個總會，由一些有心人士出任總會的工作人員，總會定期出版通訊，刊物等聯繫各屬會，為各屬會籌辦展覽，至於總會的財政來源，可以由各屬會分擔，組成一個基金會，各屬會定期向總會繳納會費，供總會日常開支。另外，總會也可以出版刊物出售，以作為收入的一部份，也可以為各屬會辦畫展，協助宣傳，代各屬會找代理人，或由總會擔當代理人，從賣畫中抽佣，以維持總會的收支平衡。總會就是擔當一個行政的角色，替各屬會服務，更廣泛地將藝術帶給群眾，更有效地推動視覺藝術的發展。當然，其間是會存有技術上的問題，但只要我們有心而為，問題當可解決。我覺得這方面實在是極需要一位有心人去策動，若大家未能有存異求同的心，仍是各自在小圈子裏活動，互不相關的活，則現存的問題不但未能解決，而且將來的問題會越來越多。一盤散沙，是不能解決問題的。

劉：我近來十分忙碌，我之所以將其他的事情暫時放下，而專誠來參加今天這個座談會，並且還帶了兩個同學一同來參加，這是因為我覺得「熔爐」的幹勁，實在令我很感動，也感到很佩服，我認為我是應該支持這個有幹勁

的畫會，也應該支持這次有意義的活動，我想如果香港能夠多幾像「熔爐」，有幹勁青年人去做的話，相信有關發展畫會的各項問題，當會迎刃而解，而且畫會的發展也比目前的好。進而使整個香港的視覺藝術發展，藝術環境，都會有所改觀。所謂事在人為，只要大家有心，任何事都有可能發生。所以我覺得，辦畫會並不能只靠熱誠，更需要熱心，更要毅力，方能創造出更多事情。另一方面，現在發展畫會，也應加入一些現代的管理知識，不能再像我們以前辦「五月畫會」的方法，當時，我們實在為了很多不必要的事情，浪費了太多時間，也浪費了很多精神。

杜：要討論的問題還很多，可惜時間又差不多了。今天在談論畫會的發展過程中，大家都帶出了很多問題，如畫會的本質、會員的表現、藝術教育、資助問題、運作方法、畫會與社會的關係等；也提出了很多意見。如呂豐雅先生提及「敲別人門」、陳景煌先生提及可考慮「社聯」的架構組織一個總會，劉國松先生提及加入現代管理方法來發展畫會等。這些問題及意見，都是值得畫會有關人士研究。提出問題，抒發意見，思考方法，這些都是我們舉辦這次座談會目的，希望各有關人士，有心人共同努力，為視覺藝術及為推動視覺藝術努力。今天實在非常多謝各位。■

後記

任何一個討論，或是任何一篇論文，都是在談一個情況，也希望能通盤的去觸及與這個情況有關的問題，但往往之後總是仍留存了很多問題有待研究與討論。因為通常都會由一個問題而引發至另一個問題，談的問題多，所帶引出的問題也多；而問題與問題之間，彼此都是連鎖性的。這次的座談會也不例外，在會中，帶出了很多與畫會發展有關的連鎖性問題，如藝術教育問題，傳媒對視覺藝術關注問題，藝術家與社會的關係等等。我們希望能再有機會邀請有關的人士，探研這些問題。

資助藝術團體的問題，成為近來頗多藝術界朋友談論的話題。對此也抱有不同的意見，有認為藝術團體在獲得資助後，當可更能發揮其應有的作用；有認為在獲資助後，團體可能因此而減低其自主性及獨立性，這可謂見仁見智。在這次座談會中，也談到資助問題，大家都感到政府並不積極資助視覺藝術團體，在探究箇中因由方面，呂豐雅先生提及其中一個原因，是一直以來，各個視覺藝術團體，未曾團結走在一起。這方面的見解，確是發人深省，值得藝術工作者細思。熔爐主辦這次座談會，除了共同探研發展畫會所面對的問題，俾使有心發展畫會或關注畫會發展者，對此問題有所理解，進而尋求解決之策外，更希望能達到拋磚引玉的作用，冀盼日後，各畫會能多辦一些活動，使畫會與畫會之間，有更多聯繫，更多交流，更多激勵，更多互勉，共同為研究藝術，推動藝術而努力。■

畫會當代—藝術團體88聯展

一九八八年三月十八日至二十二日

香港大會堂



勝乎敗乎 水墨 董慶義 (緣畫會)



大埔坳一角 水墨 陳景桂 (緣畫會)



衣 炆器 馬世昌 (熔爐)



現代與將來 塑膠彩 黃健康 (熔爐)



山水協奏曲—第八章 水墨 馮永基 (水墨新流)



作品 水墨 杜之外 (熔爐)