

二〇一五年 第十期

明報月刊

MING PAO MONTHLY

10

專訪

田紀雲

談喬石

一書二冊 贈《明月》附冊

獨家刊載
宋淇致葉嘉瑩書札全文

南海鬼才鄧芬 黃大德、黃坤堯
呂壽琨與香港現代水墨藝術 皮道堅
點評賈樟柯《山河故人》 馮嘉琪、柳鶯
杜月笙參與營救香港淪陷區文化人 董存發
閱兵後的思考 曹景行



呂壽琨《蓮花成就》一九六九



9 770580 629199

HK\$38

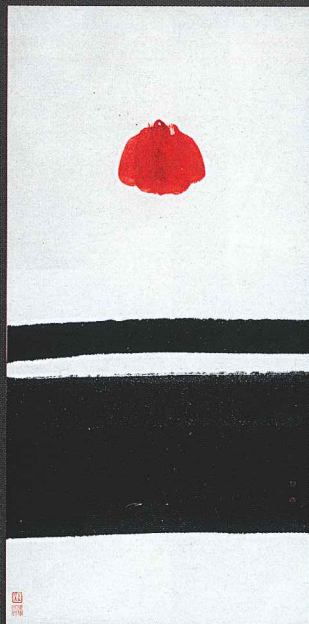
呂壽琨師生和畫友作品選



呂壽琨《香島雨後》 紙上墨彩 27×93 cm 1961



呂壽琨《浮宅》 紙上墨彩
93.5×37.5 cm 1961



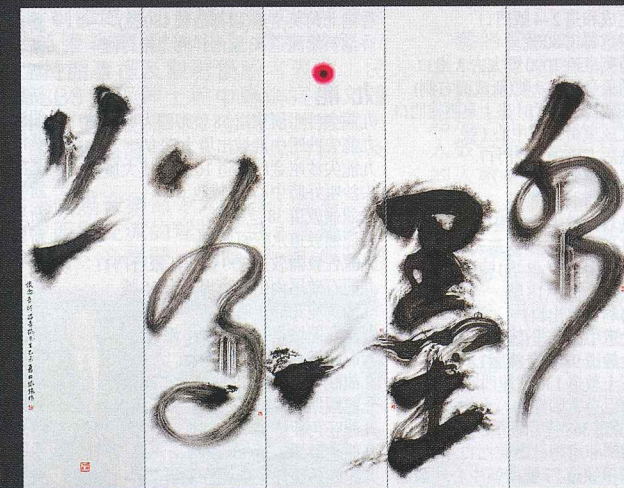
呂壽琨《荷》
紙上墨彩
120.5×60 cm
1968



呂壽琨《輕舟已過萬重山》 紙上墨彩 48×84 cm 1962



呂壽琨《墨荷》 紙上墨 152×82 cm 1974



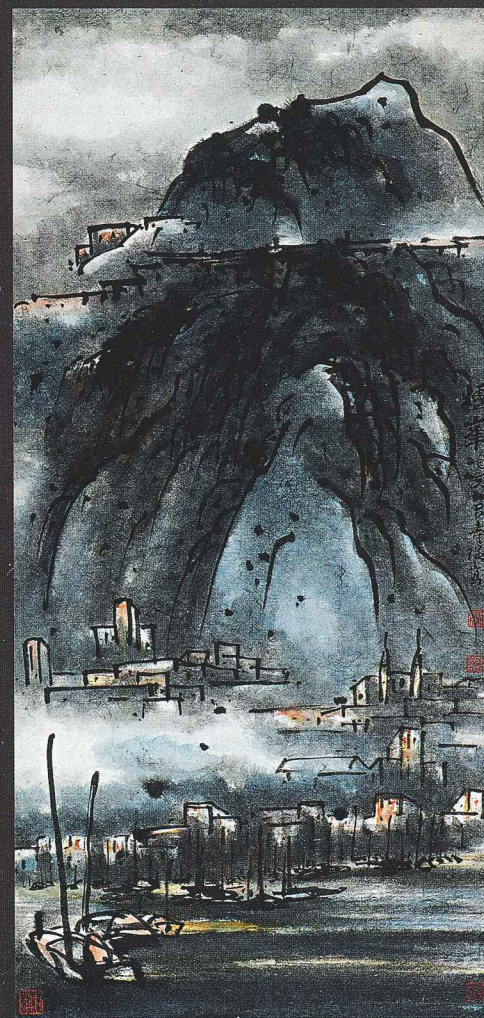
靳埭強《水墨為上》五聯幅 紙上墨彩 273×69 cm×5 2015



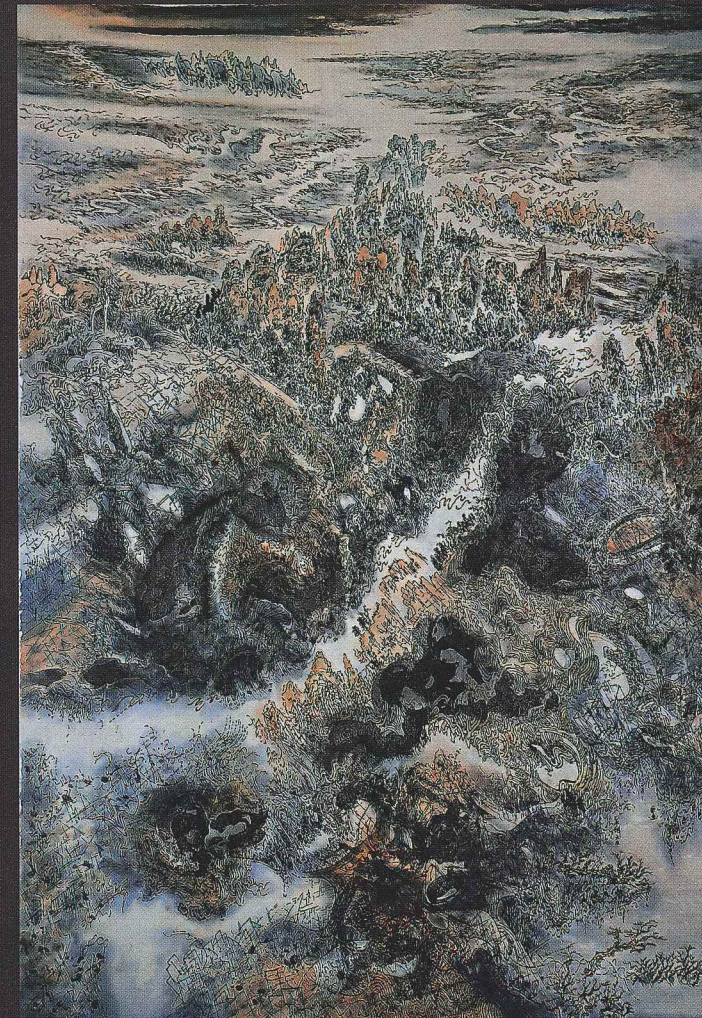
王無邪《上善若水》六聯幅 紙上墨彩 100×100 cm×6 2015



呂壽琨《山中木屋》 紙上墨彩 61.5×120.5 cm 1964



呂壽琨《爐峰》 紙上墨彩 94.5×45.5 cm 1959



梁巨廷《導航·接引——向呂壽琨老師致敬》 韓國麻紙上墨彩 200×137 cm 2015

(另見文頁六七)

香即要登場！大家需知道製作一部電視劇的準備工作有多繁重嗎？十天內要寫好五集的劇本，現在來說，匪夷所思。還要設計角色、造型，替他們製作服裝、頭套，最困難的是趕製布景。製作布景，先要設計圖樣，再由木工裁木，然後上色，完成後，需陳設道具，總之每人都要二十四小時不停工作，還要沒把握一定能趕得及完成。

趕拍《楚留香》

監製王天林執掌《楚留香》攝製事務，他先決定了楚留香一角由鄭少秋飾演，然後我們馬上聯繫秋官。不料，他竟接了電影拍攝工作！這就碰上了撞期的問題了。一女不能嫁二夫嘛！我們的計劃已定，沒有半分轉彎餘地，秋官也知道關係重大。

先說布景，楚香帥的「總部」在一艘船上，未有劇本先要做一艘大船！這是王監製的經驗，第一集的印象要豪華壯麗，加上至強卡士（演員陣容），必有觀眾。此招名為「搶頭炮」。後面的劇情，其實反而很少用到此大船布景。

再說秋官拍攝撞期一事。鄭少秋接

了由嘉禾電影有限公司開拍的古裝武俠片《名劍》，該片由譚家明執導，我編劇。當時任策劃的是剛從佳藝電視轉職過去的葉潔馨，她是譚導演的太太。製片由有「數字導演」之稱的鍾國仁擔任。他們亦要密鑼緊鼓趕拍，但無綫一方，趕登場之心更大。因為麗的電視已經趕在前面播出了《盜帥留香》！

當年，在英國法律保障下，版權極受尊重。可是，古龍大作的版權實在混亂！鄧偉雄真金白銀立下合同購了古龍多部著作版權，麗的電視據稱也購得楚留香故事的版權，他們劇集提早一周登場。戰略上，吃了「頭啖湯」。其實，麗的當時傾盡資源於拍攝工作，繼《天蠶變》後，欲奠定武俠劇領先的優勢，避免在版權上糾纏，故改了劇名為《俠盜風流》。此劇由徐克、麥當雄監製，武術指導是程小東，編導是李惠民。男角有潘志文、曾江、秦沛、萬梓良、羅樂林，女角有魏秋樺、馬敏兒、文雪兒、張瑪莉等等。一九七九年九月首播，逢星期六播出一集。只播了八集。

鄭少秋拍攝撞期的爆發點，是某天秋官突然失蹤！他是被「捉」去趕拍

《名劍》！此事我需要親身出馬了。那天，我一早便到斧山道嘉禾片場，約了葉潔馨和鍾國仁兩位舊同事「度期」。但怎有「期」可「度」？王天林已感開廠時間至二十四小時也不足了。故我們沒有半分退讓空間。嘉禾方面，此片子也拍了很久，並不順利，沒主角根本不能完成！這關鍵時刻，其實不是我們可以拿主意，老闆才有話事權！最終，由嘉禾老闆之一的何冠昌放了秋官，我們才能鬆一口氣。可是，六十五集長篇武俠劇並不就此一帆風順！

楚香帥的戲份差不多場場都有，因他帶動主線發展嘛！可惜鄭少秋「捱」不住了，病倒，得了肝病。這種病不能歇下來，要躺在牀上服藥休息。《楚留香》不見楚留香怎辦？劇組最終要下決定，於是我們安排楚留香到某處查案，劇情由另一條主線發展。改用汪明荃飾的虛構人物沈珊姑，將名字改為「沈慧珊」擔戲，沒有楚香帥，仍有鋼鐵的陣容支撐，觀眾樂於接受。

《楚留香》不只在香港打了漂亮一仗，後來到台灣參加「金鐘獎外片觀摩展」，更引起台灣當地三間電視台掀起平靜已久的波瀾，也改寫了鄭少秋下半生的命運。

（作者是香港資深媒體人。）

◎

水壽琨至三十年代，兼畫西畫，也畫國畫，其藝術風格獨特，具有濃厚的民族特色。——編者

呂壽琨與香港現代水墨藝術

皮道堅

我對香港藝術的總體印象首先是它的東西方文化交相融匯、相得益彰的特質和它的多元、動感、充滿活力的性格。這一總體印象是上世紀九十年代初我由內地來廣東後，香港的現代水墨藝術最早給我留下的。當然，與大陸及台灣相比較，香港藝術的非意識形態化的幽默機智及其關注現實民生的的人文情懷也令我印象深刻。但總體上說，香港的現代水墨藝術是香港藝術的一道非常亮麗的風景線，是我從九十年代至今一直未曾改變的看法。堅持這一看法的理由是早在上世紀六十年代畫家呂壽琨即在香港探索中國畫的創新與中西繪畫理論的交匯合流途徑（嚴格地說呂壽琨對抽象與象徵性水墨畫法的嘗試五十年代後期即已開始，這比「八五」美術新潮時期中國大陸的抽象水墨實驗差不多要早三十年），由於他的帶動，一批有志於從傳統的中國畫出發去探討中國畫的現代轉型之路的香港水墨畫家，本著積極發揚光大傳統的現實創造精神，勇於吸收外來文化，融匯新機，創作了不少優秀的、可以載入現代藝術史冊的現代水墨藝術作品。這些作品即是我所說的這一「亮麗的風景線」的重要組成部分。如二〇一三年我為香港藝術館策劃的「原道——中國當代藝術新概念」展覽中的香港參展

藝術家王無邪、梁巨廷、靳埭強等人都是呂壽琨先生的學生和追隨者。他們遵循呂壽琨早在二十世紀五十年代即已提出的藝術主張：「本地華人必須先尋根，深入認識中國傳統的繪畫精神，即所謂天人合一和澄懷味道的理想，從中而出，再參考西方現代美術的多樣面貌，以發展自我的表現與創造」，立足於民族傳統文化的土壤各自進行當下的現代藝術創造，具體說來——

王無邪的作品技法源自中國傳統而融合西方現、當代藝術因素，總體面貌以中國傳統藝術精神為旨歸，又帶有如浪漫主義詩歌般的充沛情感。他用俯瞰的視角，隱現的幾何結構，旋轉扭動之勢及點線節律，表現宏闊的氣象；靳埭強則以書法與山水融合，將山川流水的景觀藏匿於中國漢字的意象裏，以一種新的方式回應傳統美學中關於書畫同源的觀點。他更將中國傳統水墨引入現代設計語言，走出一條國際化的異途；梁巨廷繼承傳統中國繪畫之「遊觀」藝術方法，以我們熟悉而帶有視覺符號意味的線條不斷地重複迭加，融合新的意蘊，加以霓虹光管的炫耀閃動，不僅為傳統水墨帶來新的元素，更使作品本身成為自然空間、時間維度與當下體悟交互感應的源頭。



有必要指出，以上三位藝術家的現代水墨藝術都曾與香港的現代視覺設計發生過密切關聯，對香港的當代視覺文化產生了潛在然而卻是廣泛而深刻的影響。應該說這也是我堅持上述看法的一個重要原因。

呂壽琨引領香港現代水墨運動

事實上，作為香港現代水墨藝術的開拓者與奠基人，呂壽琨先生的學生遠不止以上三位。僅此次藝倡畫廊「呂壽琨水墨傳奇四十年」參展的呂壽琨學生，包括以上三位在內便有十二位，更有受其影響的第三代畫家八人，他們活躍於海內外，藝術成就斐然，是香港現代水墨藝術的中堅力量，其作品充分顯示香港的現代水墨藝術既能和當代生活方式、當代生存體驗相匹配，又同時具備東方氣質和傳統文脈意義的傳達功能。尤其是第三代水墨藝術家，其作品更呈現出一種水墨與裝置、影像和新媒體藝術相結合的開放、多元的語言觀，彰現着新的活力。

另據高美慶女士一九九五年的研究：

香港中文大學校外進修部的學生先後成立元道畫會及一畫會，成為香港現代水墨運動的核心，即使在呂氏去世後仍不斷發展，充分體現呂氏承先啟後的成就。一九八五年舉行的「水墨的年代」，展出呂氏及三十二位直接或間接受教的水墨畫家的作品，以及現今的「藝天繁星」中八位弟子的作品，均有鮮明的個人風格，可視為呂氏理想的發展。

以上論述無不表明香港「現代水墨畫」概念的成立，全然歸因於呂壽琨所發起的「新水墨運動」，香港的現代水墨藝術能有今日之舒枝展葉、蔚為大觀氣象，當與呂壽琨先生當年之畫學思考、藝術創作及藝術教育實踐密切相關。追根溯源，探究呂壽琨當年在崇尚

走向抽象而不失傳統中國畫美學

是次藝倡畫廊舉辦的「呂壽琨水墨傳奇四十年」所展出的二十五幅呂氏作品，多為其創新風格成熟之作。從中可以看出，與香港「當時崇尚西方現代藝術，不過是亦步亦趨的跟隨而已」的一些畫家不同，呂壽琨先生對西方現代藝術的吸收明顯地以中國傳統為本位，帶有濃厚的民族情感，今天看來他的這種文化主體性自覺十分超前，難能可貴。尤其值得稱道的是，儘管隨着對西方現代藝術研究的深入，他的作品日益走向抽象，但無論何等抽象，也從未偏離傳統中國畫「氣韻生動」、「骨法用筆」這兩個最重要的美學準則。對中國畫學與西方畫論的比對思考，讓呂壽琨深信西方現代藝術的理念與中國傳統畫學思想在藝術本性的層面上說並無根本區別，抽象藝術是自由獨立的絕對個人智慧之靈光乍現，每一筆觸直接抒發胸中塊磊，這與元人之「聊寫胸中逸氣」並無二致。因之大膽以傳統的水墨媒介實驗新的表現手法，其中實際上潛移默化吸收了不少西方現代藝術的觀念。呂

壽琨的過人之處在於認定新水墨能兼顧造型與抽象兩條路，既能突破中國傳統繪畫的表現程式，又能比西方繪畫包容更加豐富也更加內斂的精神內涵，因而也更具衝擊力。這便是他所說的：

「從一張畫中如何表現圓滿光明，以達至無邊色相？就是禪畫的觸發。」

正是這一理念促成了代表呂壽琨新水墨藝術最高境界的「禪畫」產生。呂壽琨的「禪畫」以帶

隱喻性象徵含義的蓮花為題材，旨在表達藝術家對老莊哲學和禪宗思想的領悟，以及前文所引他所說的傳統繪畫精神：「天人合一和澄懷味道的理想」。有理由認為「禪畫」是呂壽琨現代水墨藝術成就的標誌，它對傳統水墨媒介魅力的新發揮，前所未有地刷新了中國傳統繪畫的筆墨趣味，它所表現出來的

二次世界大戰之後的香港，在當時的文化、藝術和學術氣氛下，讓呂壽琨擷取東西之長，獨闢蹊徑，為傳統國畫邁向現代化開啟門扉，「促成『香港新水墨運動』的誕生，影響深遠」。由藝倡畫廊主持人金昌玲小姐策展的這次回顧展，可說是呂壽琨先生最全面的展覽之一，概括了他一生的藝術精華，從半抽象的香港的風景、海景開始，以至他的著名代表作抽象禪畫。

這次同時展出呂大師百多位學生其中的十二位作品，特別是深受呂壽琨影響的「一批今日香港藝壇的中堅分子」，包括張樹生、張樹新、周綠雲、徐子雄、許雪碧、靳埭強、顧媚、李靜雯、梁巨廷、潘振華、譚志成、王無邪，展示了畫家「薪火相傳，把水墨藝術傳諸於世」。在第三代新水墨接班人當中，從呂大師曾任教的香港中文大學、香港藝術中心挑選了八位藝術家，亦有幾位新晉畫家，包括卓家慧、何冠廷、洪強、高杏娟、劉學成、凌佩詩、王序、又一山人（黃炳培）。此外，還有首次展出的呂壽琨的書信、照片和日記等，資料均來自呂壽琨資料室。

呂壽琨水墨傳奇四十年展

西方文化，藝術領域受西方現代主義衝擊的香港，如何從中華文化的立場出發，追尋古人的心性與情感表達及其思想文化背景，從中挖掘中華文化的傳統精神以促進中國畫現代嬗變的歷史軌迹，對於今日中國之當代藝術創造領域重新建構現代性的藝術實踐，無疑極具參考意義。

基於直覺的理解與意識：對生命本質的體驗與了悟，對簡潔單純、寧靜和諧的欣賞與讚美，是對迄今為止的西方抽象藝術的超越。因為「禪畫」，呂壽琨已成為中國現代水墨畫史上的一位里程碑式人物，我們永久紀念呂先生。

（作者為中國美協策展委員會副主任。另見彩頁頁八。）

呂壽琨簡介

1919年生於廣州，二次世界大戰後才開始繪畫。對繪畫的熱愛，乃自小受父親呂燦銘（1892-1979）的薰陶。呂燦銘是畫家、學者，於廣州經營古董書畫店。呂壽琨時常說自己是自學畫家，臨摹歷代著名國畫大師的傑作，包括明代的八大山人（1626-1705）、清代的石濤（1642-1707）和近代的黃賓虹（1865-1955），亦曾經短暫拜師黃賓虹學畫。1948年呂壽琨定居香港，1949年任職香港油麻地小輪公司稽查員。由於在碼頭工作，每天有機會觀察香港的群山和海港，因此創作了一系列香港風景的水墨畫。

1954年，首次在香港舉行個展，繼而在英國和美國舉行多次畫展。1962年，獲當時新開幕的香港大會堂博物美術館（即現時的香港藝術館）委任名譽顧問。1966年起連續數年，在香港中文大學及香港大學校外課程部任講師，主講以個人獨立創新的新水墨畫課程，啟發了無數水墨畫家，包括王無邪、周綠雲和梁巨廷。著作有《國畫的研究》（1956）、《水墨畫講》（1972）及《呂壽琨手稿》（2005）。

呂壽琨在1975年創作力最旺盛時期病逝。可幸他發起的香港「新水墨運動」，繼承有人。