

景觀

# 香港藝評的誕生

## ——陳福善早期的藝術思想及美學觀

● 李世莊

如所周知，藝術理論 (theory) 和評論 (criticism)，為美學研究其中一個重要的範疇。要認識某時某地的藝術面貌，跟藝術作品對話，固然是一種最直接、最感性的過程和經驗；然而，透過有關藝術創作的書寫和評論，讀者亦可從一個相對理性的角度，去探討藝術的意義和價值。香港藝術的發展，至今雖然已近一百七十年，但有關早期的藝術創作和討論記錄不多，所以一直以來我們所知的都是比較表面、浮淺的。事實上，早在二十世紀30年代，香港的藝術評論開始步入幼芽茁壯之階段，不少作家、藝術家及藝評家相繼在報刊雜誌發表藝術與美學的討論文章，其中視覺藝術如繪畫方面之評論相當活躍，古今書畫的品評，每天在各大報章的文化版皆可見，可說是開啟了當時本地討論藝術及美學之風氣。

### 一 陳福善的藝術歷程

1930年代，不少青年藝術家由海外回港發展，他們對西方藝術的認

識較本地青年為深，但奇怪的是他們少有發表藝評文章，較著名者如李鐵夫、余本和李秉等都從未執筆，公開討論他們的藝術心得；反而，本土青年藝術家在此方面頗為積極，陳福善和王少陵兩位便是當時活躍的畫家兼藝評家，其中筆者認為陳福善對香港藝評發展的影響最為深遠。自1930年代起，陳福善已廣泛發表中、英文藝評文章，在藝術界可謂無人不識。作為一個本土藝術家，陳福善的藝術創作歷程是頗為傳奇的。他在1905年於巴拿馬出生，父親是當地華僑，五歲時回港定居，少時在中環皇仁書院唸書，畢業後曾在的近律師行 (Deacons) 工作，生活圈子基本上非常西化。1930年代初，他在律師行的山頓夫人 (Lady Shenton) 推薦下加入了香港美術會，逐漸投入藝術創作，以擅畫傳統水彩風景著名，其時不少青年藝術家剛由外國回港發展，形成了本地空前的一波西洋藝術潮流。

目前所見關於陳福善的論述，大都集中在他跟本地西畫發展之關係，尤其是在第二次世界大戰以前、

1930年代香港西洋畫萌芽的階段，陳福善在香港的藝壇扮演了關鍵的角色。在1937年出版的《香港華人名人史略》中，陳福善榜上有名，以三十出頭的年紀，成為了香港藝術界之代表人物<sup>①</sup>。陳福善對香港藝術發展之貢獻，除了在於其堅毅不撓、持續超過半世紀的藝術創作外，他更積極推動藝術評論，長期在報章雜誌撰文，談藝術、論美學，向大眾介紹中外古今各種藝術和審美觀念。

## 二 陳福善的藝評心得

陳福善是一位自學的畫家，從未出洋留學，也沒接受過正規的藝術訓練，如果說他涉足藝術創作不過是機緣巧合，那麼他發表藝術評論更是誤打誤撞，無師自通。筆者估計，陳福善最初在本地報章雜誌發表藝評，或多或少是受到身邊文藝界朋友的感染——穆時英、侶倫、劉火子、李育中、陳煙橋、張任濤等一眾香港文藝協會成員，主要從事文字創作：有寫新詩小說的，也有在新聞機構任職的；陳福善與王少陵於1930年代跟這些文藝青年來往頻繁，受他們的鼓勵和影響，嘗試在報刊發表藝評，似乎是自然不過的事。

今天重讀陳福善和王少陵的藝評文章，可讓我們在繪畫以外，更進一步了解這些青年畫家對藝術的理解，或者說，在當時客觀環境相當艱難的情況下，沒有正規藝術教育的環境裏，究竟本地自學的畫家如何面對西方藝術的潮流。雖說陳福善是一個自學的青年畫家，但他對藝評的功能有



陳福善（圖片由漢雅軒提供）

着很清晰的理念，早於1930年代已在報章上明言藝評的重要性<sup>②</sup>：

我對藝術發生興趣後，就抱着為藝術而藝術的宗旨，永不矯強把藝術去迎合人的歡心，而違背我底意向。如果有人批評我，說我不能寫某種某種繪畫，而這些畫目於我是沒有興趣的，我就不客氣地承認我沒有這種本領，而佩服有這種才幹的人。我寫這篇檢討，對各個美術家的批評，純然出自坦白的和誠懇的態度。而且已很明確地說過為甚麼不批評自己的工作呢。一個人致力於一種藝術的工作，是用全副精神，竭盡能力和本領去幹。這並不是說，照這樣做，就一定成功。在作者個人方面，有三分一強的作品是在拋棄和毀爛之列，希望把劣的作品盡量減少，以避免無謂的批

評。我在未把作品公開展覽之先，從多方面去批評自己的工作，其中有可懷疑的便立即拋棄。所有公開展覽的繪畫，我是自己感覺得滿意，但卻不能不承認我不滿意自己發展的階段。所以我多講別的美術家的工作，希望多得一點研究用來改進自己的不逮。同時讀者也可多點機會討論香港的美展。

陳福善寫此評論時，纔三十出頭，在藝術界也是嶄露頭角。於他而言，藝術的定義是單純直接的，他所提到「為藝術而藝術」(l'art pour l'art)的美學觀，基本上是二十世紀初中外藝壇對藝術普遍的看法。固然，陳福善並非本地最早發表藝評的藝術家，留法的畫家邱岱明於1930年在香港開辦中華美術院，間中也有在本地報刊發表藝評心得，他率先指出了當批評家較藝術創作更為困難<sup>③</sup>：

批評家非易為也，美術的批評家更非易為。批評便是社會先覺者，持火炬，導眾人，任啟發之責，非有真知卓見不可。夫真知卓見，何由而得？是須具徹底之研究。對於其所以然，對於其沿革曾有所探討者不可。……他人迷惑而未知者而我獨知之，寧犯大眾之不諱，而不肯掩沒真理之存在，曲曲為創作者抽出其心弦，彈於眾人之前，使聆之者悠然而有所悟，此更為批評家之最大任務。

邱岱明的說法，反映了他相信藝評人扮演著揭示真理、為大眾作嚮導的重要角色。同樣地，陳福善深信透過藝評，可讓畫家有所改進，從而實

現「美的最高理想價值」，同時也可增進大眾在美術方面的知識，提高欣賞美術的水平<sup>④</sup>：

美術家的作品，既然公開給人展覽，也應公開給人批評，甚至作者也不能例外。這我相信讀者一定會承認的。一個畫家的作品，如果完全沒有人批評，我以為是害多益少。原因是沒有批評，工作斷不會上進，斷不會達到美的最高理想價值，而成為超過人的社會普遍化，科學化，藝術化。倘若那美術家的作品是值得讚美的，我們應該要讚譽；倘若有錯誤的地方，也應該不客氣地批評和貢獻我們的意思。這不特可以幫助他去考慮他的工作，改進他的藝術，而且可以引起一般人去研究它。結果使一般人對美術能增加欣賞的興趣。

### 三 藝術是心靈的一種基本活動

何謂「美的最高理想價值」，陳福善於此沒有清楚闡明，不過他在另一篇寫於1940年、評論關山月畫展的文章中，則有較詳細的解釋<sup>⑤</sup>：

這次畫展不過是關君藝術發展過程中的第一個階段，以它〔他〕一個青年而能夠有這些超脫的作品，確是難得可貴。我們很希望他能夠本着創造藝術的精神，繼續苦幹下去，以期達到真、善、美的最高理想目的，盡量地貢獻一己的天才，為藝術界爭光寵。切不要像一般的青年，有些少的成功，就便自滿自足，把偉大的前程丟掉。

雖然真、善、美的概念很抽象和籠統，但無可否認它們是二十世紀初中國大陸及香港藝術圈頗流行的審美價值觀。此外，陳福善亦曾指出藝術是心靈的一種基本活動，是創作的想像。他以為把藝術定義為「美的表現」是太狹窄的想法，應該將之擴大至意識或情緒的表現，即接近英國藝術批評家費萊 (Roger E. Fry) 所謂「想像的生命」(imaginative life) ⑥。

陳福善自幼已接受西式教育，及後在律師行工作，亦常有機會接觸到外國人，加上他本身洋化的個性，難免會令人誤以為他是一個只懂英語、不曉中國文化的「番書仔」；陳福善早期的藝評文章多以英文書寫，並在香港的西報刊載。不過，就筆者研究所知，他以中文寫作的藝評最早見於1933年，題為〈對於美術之我見〉，是一篇談論美術定義的文章，反映了陳福善早期對美的一些看法⑦：

常人每以美術之功用，僅能摹倣自然。故其觀畫也，有如臨窗選望，而試以審察，是否與天然之色彩及狀態想〔相〕像，及將彼所觀而將心者比較之，曰某點□天然，某點不似天然。噫！以此眼光而觀察美術，大錯而特錯矣！如以美術祇能仿效天然，則不若攝影機所攝者之維肖維妙也。而繪畫對於美術之價值，當無立足之餘地矣。

夫美術之表現，當富濃厚之情感，及深刻之寄意，乃能予人以刺激及興奮，或其表作者之同情。故其足令人羨慕與景仰，歷時愈久而愈深也。是則不應單獨仿效天然，而重性之表現及思想之創最明矣。

藝術必須富情感說，似乎是當時青年藝術家的共同信念，陳福善的好友王少陵便曾就此有所闡述：「大概藝術的產生，總以感情為原動力。藝術大於一切，情感更大於一切。在感情上深刻的流露，每每造成偉大的藝術。藝術當具勇往直前，百折不撓的精神。自己感覺到怎樣，就描寫到怎樣。把最豐濃的情緒流露，最黑暗的人生揭破，才可獻出他的偉大。」⑧情感是無形的，如何將之在畫面上呈現，是藝術家在技巧以外亟需處理的題目。就此，陳福善亦有相同的感受⑨：

一幅畫之中情感會許是最難用文字來表述——事實上只有給看眾自己去探索。情感是十分巧妙的。如果一個藝術家繪畫一個畫題，運用他的材料來做表達他的感情之手段，這些感情會否很容易地給辨別的看眾偵察出來，這我們很難辯論的。不過，只有永久的本質，才能把生命放在藝術底作品裏。現在或過去泰半哲理的作品，描畫得太古板以致失掉了感情的意義：它們直是死的——但有些現代的作品繪畫得很輕快，表現着生命，和流露着感情，這並不是說，每幅畫繪畫得太精細便會花費那藝術家很多的時間和精力去做那種工作，這會許發生不良的效果。

陳福善在抗戰初期撰寫的眾多藝評文章中，〈藝術的因素——怎樣去欣賞超脫的藝術〉一文比較清晰縷述其審美觀念，算得上是當時最具代表性的作品。其中他剖析了藝術的因素，指出藝術家與凡人的區別，在於



前者掌握了藝術語言，有能力分辨藝術的好壞<sup>⑩</sup>：

一個人如果對繪圖的藝術沒有相當的知識，就對任何藝術的作品之批判並不會高明的。藝術家是有內在的眼睛去觀察天然——天然賦與創造者的心眼。一般來說，平凡的看眾參觀藝術的作品通常會猶疑那藝術家不能「盡善盡美地」描出天然底各個部分，而卻不知道藝術是淘汰和誇大，充實地運用它們的經驗。

一個不懂得其他言語的人，就不能辨別得它的好壞，反過來說，懂得的人就能夠領略它的優點。因此我試大膽地和慚愧地闡明組成藝術作品的因素。去年作者曾為文討論藝術四種重要的本質——統一，氣韻，氣象和沉靜；但在這裏我很想把從前遺漏的做一個詳細的補述。

藝術家欣賞天然美的眼光，是凡人所不及的，故此，在陳福善的藝術創作裏大多數是風景畫。作為一個藝術家，陳福善的職責是要「廣（擴）大看眾的眼界，使它們能夠欣賞天然美，使它們驚訝到從前未發覺的美景，現在會感到無限的豔麗」<sup>⑪</sup>。透過藝術上的修辭手法，包括圖案的優異、色彩的調諧和動人的感情此三種基礎本質，陳福善認為可以把天然的美呈現在畫布上，讓觀眾對作品產生興趣。

#### 四 推廣中國藝術和美學

雖然陳福善的繪畫頗受西方藝術之影響，但觀乎他畢生的藝術創作、其書寫的各類型藝評文章，以及他與

本地、中國大陸及海外藝術家的交往，可見陳福善對中國藝術和傳統美學也有非常濃厚的興趣，即使他的創作未必百分百以中國傳統為依歸，但是當中肯定也夾雜了不少中國藝術文化的元素。早於1935年，陳福善和幾位外籍人士創立了香港藝術研究社，旨在透過不同的藝術活動，向本地青年推廣美術教育。雖說研究社是以研究西洋藝術為主，但在成立短短兩三年間，已舉辦了不少藝術展覽，其中陳福善是主要負責人，招待了很多訪港的中國藝術家，並為他們安排展出、雅集和公開講座活動。據陳福善的說法，他透過這些活動，聯繫不少中國大陸的藝術家，從而開始了解中國藝術的底蘊<sup>⑫</sup>：

筆者也不過是寫西洋畫，並非一個國畫家，但自從忝居香港藝術研究社副主任後（這社是南中國的藝術中心），因為常常和中西兩方面的畫家接觸，實際上對當地大部分的國畫家已認識，如鮑少游、高劍父、黃少強等，和其他由內地到來的著名畫家像徐悲鴻、劉海粟和陳天嘯等。不消說，中國藝術的知識對聯繫方面是一種信心，因為常常有很多古今的繪畫送給著者批評——雖然不是為着辨別真偽的。

香港藝術研究社其中一個使命，是要發揚中國的藝術。陳福善嘗試把中港兩地的國畫介紹給香港的觀眾，譬如1937年間，他便悉心安排了一個六人畫展，把嶺南畫家高奇峰的六名學生，即「天風六子」容漱石、黃少強、葉少秉、何漆園、周一峰及趙少昂的作品帶到香港，讓觀眾一睹

當時中國現代藝術之特色<sup>⑩</sup>。對今天的觀眾而言，趙少昂等人的名字自然是無人不識，但早於1930年代初，這批廣州青年畫家不過是嶄露頭角，他們折衷中西之畫風，在當時依然是以傳統國畫為主導的粵港藝壇並未引起太大的迴響。然而，陳福善對此卻似不為然，他本身既沒有傳統中國藝術文化的訓練（或者說是包袱），在欣賞各式各樣的藝術作品時，反而能持相當開放的態度，沒有刻意對藝術創作派別區分之餘，往往在一知半解的情況下，誤打誤撞因而有所體會。如在評論「天風六子」的畫作時，陳福善大膽地運用傳統國畫「氣韻」之概念來分析<sup>⑪</sup>：

中國現代的藝術，不像從前傳統的方法，而是偏於「描寫生命」繪畫像花、蟲、鳥、獸等畫目，用西方的名詞來解釋，可以說是「天然的素描」。除了描寫生命之外，常常是包括「有律呂的氣韻」，換句話說，精神和律呂最初是在中國的繪畫表現出來，而西方的美術像律呂是常常潛伏在天然底整個的實現。在容漱石的廣州從化風景畫（第一二七號），這種精神和律呂是很明顯地表現出來。第二點值得我們提述的，就是創造繪畫之預想的心靈，這個名詞可以當作「述事畫」的意思看，像我們在故事的雜誌所看到的一樣，但其實不是這樣的，因為那預想的心靈，是從內在的動機表示一種預想的觀念，而一幅述事畫不過是證明一個故事或事實吧。

類似的分析方法，在陳福善的藝評裏屢見不鮮，如1937年他在討論

香港幾個國畫展時，便大談謝赫六法，以為「東西兩方面的藝術，都有類同和化合之點，東方式是較象徵化，而西洋式因利用天然的背景，故較現實化。如果把它們研究起來，那麼中國的廣州派和歐洲的Albert Ruthevstein派都有趨中的動向，兩方面的藝術都有一種較明瞭的洞悉和互表同情的聯繫」<sup>⑫</sup>。他嘗試以鮑少游和黃少強的繪畫作品，闡述中國繪畫六法的特色：「鮑少游派的優點，是在精美的模型寫生，和仔細的構圖，鮑氏本身作品的製作，也像其他的一樣，根據預思的觀念，但當我涉及黃少強底例證範圍的境界，那末鮑氏底繪畫就可以看出具有詩意的，而並不是直接的感情。」<sup>⑬</sup>雖說陳福善對國畫的分析並未做到深入淺出，有些觀點甚至模稜兩可，但觀乎當時藝壇的狀況，他幾乎是本地唯一一位經常公開發表藝評的藝術家。最重要的是他不斷透過撰寫英文藝評，向本地以至海外的西方人士介紹這些中國藝術作品，即使說法流於片面，卻是讓外國觀眾認識中國藝術的入門途徑。

陳福善推廣中國藝術和美學的熱誠，在他堅持出版中國畫論著作一事上至為明顯。1940年間，他以英文寫成了《中國畫學》（*A Brief Survey of Chinese Painting*）一書，寄交美國紐約的出版社發行。及後由於戰禍蔓延至香港，出版計劃不幸告吹，不過當時陳福善也曾在報章上撰文，娓娓道出其寫作目的。他指出日常接觸外籍朋友，不免被問及「為甚麼中國的繪畫都是類同，而沒有例外的嗎？」「中國的藝術已經有二千多年歷史，為甚麼從沒有改進的呢？」等問題，

而坊間有關中國藝術的英文著作不多，因此他覺得有需要出版一部有系統地檢討中國美術原則的書籍，以釐清西方人對中國藝術的誤解<sup>⑦</sup>。1950年代初期，陳福善出版中國畫論的熱情重燃，最終於1954年在香港出版了《國畫概論》<sup>⑧</sup>。該書面世後翌年，陳福善投稿到英國《藝宮》(*The Studio*)雜誌，向外國讀者簡介此書，並刊登了黃少強、徐悲鴻、李鳳公及趙少昂等的作品，以此闡述國畫的基本理論<sup>⑨</sup>。

自《國畫概論》成書後，陳福善對中國藝術的興趣愈見濃厚，陸續開始在公開的藝術講座談國畫，或在香港美術會的活動裏加入國畫示範，邀請其畫友如趙少昂、王商一、鮑少游、方召麐等人即席揮毫。陳福善與這些國畫家交情深厚，一直到1980年代，在其繪製的《聖誕老人拜訪圖》(1981)中，也可見陳福善跟他們的連繫。《聖誕老人拜訪圖》展示了他後期所謂「新派」中國畫之特色，即以國畫材料、水彩的技法，寫夢幻荒怪的題材，可謂自成一家。整件作品最吸引之處，在於卷首及畫末均有多位本地資深國畫家之題跋，包括陳荊鴻、鮑少游、方召麐、任真漢、陸無涯、岑飛龍等，很大程度上是仿效中國文人畫之傳統，意趣盎然，是陳福善從前畫作中所未曾有過的。

陳福善的藝術創作和評論，基本上是由西方的美學觀念入門，但最終卻是透過「中國元素」來奠定其個人風格。他經歷了大半世紀的創作，不論是繪畫或是藝評，當中均作出不斷嘗試，風格百變，為的都是對美的探索 and 追尋。然而，無論是西洋媒介還

是中國宣紙、西方美學還是中國美學，我們都不難見到其作品、思想和生活一直是與中國藝術和美學觀的脈絡相連的。

### 註釋

① 吳醒濂：《香港華人名人史略》(香港：五洲書局，1937)。

②④ 陳福善：〈一九三六年香港美展的總檢討〉，《華僑日報》，1937年3月24日。

③ 代明：〈創作與批評〉，《工商日報》，1930年8月21日。

⑤ 陳福善：〈關山月個展〉，《華僑日報》，1940年4月12日。

⑥ 陳福善：《福善論畫：畫幅式拾幀》(香港：明生印務公司，1953)，頁1。

⑦ 陳福善：〈對於美術之我見〉，《華僑日報》，1933年12月6日。

⑧ 引自李世莊：〈三十年代本地兩位青年藝術家——王少陵、陳福善〉，《素葉文學》，第66期(1999年8月)，頁84。

⑨⑩⑪ 陳福善：〈藝術的因素——怎樣去欣賞超脫的藝術〉，《大眾日報》，1937年9月15日。

⑫ 陳福善：〈中國畫學的前言〉，《華僑日報》，1940年6月23日。

⑬⑭ 陳福善：〈六人畫展〉，《工商日報》，1937年8月7日。

⑮⑯ 陳福善：〈香港國畫展〉，《工商日報》，1937年8月26日。

⑰ 〈中國畫學的前言〉，《華僑日報》，1940年6月22日、23日。

⑱ 陳福善：《國畫概論》(香港：明生印務公司，1954)。

⑲ Luis Chan, "Fundamental Principles of Chinese Painting", *The Studio* (July-December 1955): 148-54.

李世莊 香港浸會大學視覺藝術院  
助理教授