

# 香港設計見聞與反思

• 靳埭強

在人生踏入七十後，我回想過去見證了香港現代平面設計的歷史，豐富了我的藝術生命。

1942年，我生在番禺三善村，受祖父靳耀生<sup>①</sup>影響喜愛藝術。在戰後的小康生活中，我接觸到祖父的灰塑工藝、家中的藏書及每年更換、印有精美插圖的月份牌<sup>②</sup> (或是掛牆日曆)，滋養我童年的藝術生活。

## 一 大戰前後

月份牌是當年流行的一種印藝；直至我到中年漸漸關心香港本地歷史，才曉得月份牌是受戰前商業美術風格的影響。1920、30年代，香港和上海同時在商貿興盛下發展了商業插圖專業，其中上海的杭穉英<sup>③</sup>、香港的關蕙農<sup>④</sup>與後來的張日鸞<sup>⑤</sup>都有「月份牌王」的美譽。香港兩位名家與一群畫師創造了一個風格獨特的廣告畫新時尚；他們都有第二代傳承，故影響力延展至戰後。

我於十一歲離鄉，在廣州上學，輾轉於1957年移居香港當裁縫十載。

期間見證省港兩地在戰後百廢待興，以及商業美術停留在手繪時代，將中國畫技法結合西洋技巧與素材繪製畫稿。隨着社會發展，國內的月份牌由「摩登生活」變成為描繪幸福兒童的年畫，甚至為工農兵服務的宣傳畫；而香港則因循着戰前的餘暉，保守的畫藝追不上時代的更新。

來港五年後，由於工時長，我與藝術絕緣，卻在掙扎中思考後主動接觸文藝生活，從欣賞到閱讀，培養出學習的興趣。當年的美術教育着重師承，很多畫家設館授徒、開設畫院或創辦藝專。具代表性的有香港麗精美術學院、萬國藝術專科學校、九龍美術專科學校、香港美術專科學校及嶺海藝術專科學校等，教學以純藝術為主，間有開設商業美術課程，都只是講授手繪商品插圖和美術字等課題。加上市面上看到的街招(海報)和戶外手寫大字廣告，還有豔俗的店面廣告裝飾與貨品包裝等，都使我對商業美術提不起興趣。

1964年，我立志向視覺藝術發展，工餘在伯父靳微天<sup>⑥</sup>家中開設的百會畫苑學習素描與水彩畫，又從書

刊上開闊自己的眼界與思路，意識到轉益多師的道理，希望向不同藝術理念的老師學藝鍛煉自己。

## 二 播種先驅

1967年，我在參觀畫展時認識了王無邪老師<sup>㉑</sup>。他在美國攻讀藝術與設計，回港後發展繪畫事業，又於香港中文大學教授校外進修課程。我很欣賞他的現代畫，因此選修他任教的「色彩學」和「基礎設計」學科。王氏傳授的是包浩斯<sup>㉒</sup>美學；據說戰前設計師鄭可於德國包浩斯學院學成回港，開班教授設計，但適不逢時；他在50年代赴京教學，但包浩斯美學要到60年代後期才在香港播種長苗。

我可算是當時王老師播下的一顆小種子。我在四十八節課裏認識了現代設計概念，消除了對商業設計的疑慮。更不可思議的是使我義無反悔地告別裁縫生涯，踏入前途未卜的設計業。60年代，香港是商貿與輕工業發展平穩起步的時期，商業美術逐漸回復生機，廣告、商標、包裝、商品裝飾和外觀等需求漸趨多元。本地人才培養未能配合，海外設計師的引進遂成必然的機遇。1962年，設計師石漢瑞 (Henry Steiner) 來港執業，創立圖語設計公司提供專業設計服務。他的客戶都是在港外資大企業，設計作品成為一時典範。

60年代後期，除了王無邪在中大校外進修部開設設計課程外，香港大學校外進修部亦開設藝術與設計課程，石漢瑞和留美回港的建築設計師

何弢等亦參與任教。多位學成回港發展的設計師也在工餘兼任教職，鍾培正和陳兆堂等都曾在中大校外進修部由王無邪策劃的兩年制設計文憑課程執教。陳氏曾在澳洲求學，回港後任職於當時香港最大的格蘭廣告公司；香港無線電視開台時，他擔任設計部主管十多年之久。陳氏在文憑課程中教授廣告繪圖。鍾氏曾在西德與柏林研習設計，回港開設恆美商業設計公司。他在文憑課程教授字體學、商標、商業設計和包裝設計等。

## 三 墾荒時代

1967年，我轉業設計師後，在玉屋百貨公司與設計組長呂立勛和黃海濤、吳江陵兩位組員共事。呂氏是我在王無邪設計班中的好同學，其他兩位都是藝專的學生，同於中大校外進修部第二屆文憑課程進修設計。

我於1968至1969年與呂立勛一起在王氏的第一屆設計文憑課程繼續進修，並在畢業試中名列前茅。課程中我獲鍾培正老師賞識，於1968年獲聘在恆美工作。我於短短三數年間由設計師晉升至創作總監，成為統領三個設計團隊的創作部主管，也打下了堅實的設計專業實務基礎。恆美商業設計亦在香港設計界建立了舉足輕重的地位。

1976年，鍾老師因家事離港移民，我頓失伯樂，也相信沒其他職位可吸引我；在沒有深思熟慮下，我隨緣地與同學張樹新及幾位恆美舊同事合夥創業，成立新思域設計製作，這

就是靳埭強設計公司(1988)及靳與劉設計顧問公司(1996)的前身。

回想我投身設計業、半工讀持續學習藝術與設計的年頭，香港發生了重要的政治事件——六七反英暴動。這次事件乃受中國大陸文化大革命極左勢力影響而成，一方面令英殖民地政府省思在港管治的政策；另一方面使市民更珍惜相對安定、平等、自由與法治的社會，進而產生歸屬感。港府對民生、勞資、福利等漸漸關心，又以積極不干預政策鼓勵投資，誘發生產力，提倡公平競爭，建立廉政。加上60、70年代大量新移民所帶來的廉價勞動力，都是使香港經濟起飛的原因。

相對於種種施政，香港的教育政策是後知後覺的，尤其是藝術與設計教育方面，政府從沒有整體而長遠的計劃(至今亦然)。不論是藝專式的商業美術課程或是大專院校校外進修部的設計課程，都是由民間自發而沒有得到政府大力支援的。1937年成立的香港官立高級工業學院(香港理工大學前身)，是當年唯一開設設計學科的專上學院。直至1971年，該校才有第一屆工商業設計系高級文憑的畢業生，而且更只是短期職訓的格局。當然，我們亦不能苛求港府可預見香港經濟起飛的動力和對設計人才的需求。

#### 四 教學相長

1970年，中大校外進修部第一屆設計文憑課程的幾位同學在學業和事業都初見佳績，並親歷了社會需求的

脈動。由呂立勛發起，聯同梁巨廷、張樹生、張樹新和我，在兩位師長的大力支持下，創辦了本地第一所設計學院——大一藝術設計學院<sup>⑩</sup>。除了師輩之外，我們都是半途出家、半工讀的年青人；雖然我們都是學術基礎薄弱、專業年資尚淺的老師，但我們都有一股為職業青年鋪路的決心與對設計藝術愛好的熱誠，因此在短短兩三年間，便打造出令人矚目的成績表。

我在策劃課程和備課的過程中，常因所學的不足而要重新搜集資料鑽研，並以實踐中領悟的觀點來編寫課程。在過去幾十年間，從這樣的再學習、教學相長中，獲益良多。

在70年代裏，我參與培育的大一首三屆平面設計班畢業生，以及首創的插圖設計文憑班畢業生，大多數均能在業界顯現鋒芒；後來我在香港理工學院夜間課程任教，加上我替集一畫廊策劃了一個兩年設計課程，亦曾令本港設計業新人輩出。這股新生力量實與理工日間常規課程的畢業生不遑多讓。只可惜設計人才的持續發展，必須長期保持熱誠和求取進步，才可見成效。事實上，在80、90年代還使人注目的設計師實屬少數。

#### 五 逆境自強

雖然石油危機與股災接踵而來，曾使香港人面對逆境，但獅子山下的刻苦自強精神，造就了不少低學歷的青年人勇於創業。1982年政府設立的職業訓練局開設了幾所工業專科學校

(IVE前身)，以較短期的設計課程培訓學生進入設計及廣告行業，也使設計和廣告成為新興事業。除了前文提及60年代創業的公司外，還有設計師陳錦華曾任職的紀歷有限公司、施養德與友人合夥開設的LTZ、何弢的TAOHO Design、外籍設計師Peter Chancellor於90年代離港前開設的Design Development、陳幼堅的Dimensions、何中強的何中強設計顧問行、理工設計畢業生余奉祖的巨漢臣設計有限公司、韓秉華及蘇敏儀夫婦的形意設計公司、關慕洽的DHL Graphic Design、外籍設計師開設的Format，以及由張新耀、郭立熹、關海元、李錦輝、莫康孫、吳峰濠、蘇澄源及黃健豪組成的插圖社，以及香港貿易發展局和無線電視等組織和企業內的設計部。本地廣告公司也不再是寡頭獨大，國際大公司亦紛紛來港開業或收購合併，4As廣告公司(American Association of Advertising Agencies)與中型華資公司各立門戶，展開熱鬧的競爭。

在設計業成長的70年代裏，滿懷朝氣、於本土崛起的設計師接受西歐新思潮，運用現代審美觀追逐時尚。在普遍崇洋的社會中，難得有個別設計師反思自省，醒覺尋根，將本土中華文化融會創新，成為香港設計的新浪潮。1975至1980年，香港設計師協會(HKDA)◎每年主辦的HKDA設計年展中，很多中西融匯的佳作獲獎，呈現出多元而獨特的香港設計風格。HKDA設計年展是向本地業界公開徵集評獎的權威性活動，旨在提升設計專業水平及獎勵優秀設計。1982年後，該會的評獎展出改為雙年展。

## 六 創造奇迹

若由現代設計文憑課程創設開始計算，香港設計行業發展在這十餘年裏可謂創造了奇迹。我們在一片荒原上耕耘，在崇洋的西風中播種，於自己的土壤中植根、汲養、壯大成樹木，開花結果。1970年代後期，活躍的華人設計師漸多，本地成長的華人設計師亦已在國際嶄露頭角，優秀作品漸獲國際獎項，使人欣喜。

1979年，香港設計師協會與日本字體設計協會聯合主辦了“Design'79”香港日本設計展，展出了兩地平面設計的代表作，可說是香港設計在國際交流上重要的里程碑。日本參展者約四十位會員，五十嵐威暢帶領了一個代表團來訪。香港有二十六位設計師或單位參展，包括會員和非會員，展品都是多年HKDA設計展的獲獎作品。這些作品呈現着當時港日的設計水平，除促使兩地同業互相觀摩外，亦使本地設計較全面地引起海外設計界的關注。1980年*Graphic Design*+第78期(夏季刊)以16頁圖片、6頁文章評介香港設計。同年，*IDEA*第160期(5月號)亦以6頁篇幅報導這次活動及刊登香港設計作品。這應是國際重要設計刊物專題推介香港設計的第一次，而且好事成雙。

1981年，日本字體設計協會與香港正形設計學校◎合辦“Design NOW Hong Kong”(現在香港之設計展)。正形是多位中大校外進修部首兩屆設計文憑課程的畢業生在1980年創辦的，我擔任首任校長。這個展覽以該校校董和教師為班底，邀請業界精英共四十六人參展，包括了60年代的墾荒

者和70年代長成的中青兩代設計師、插圖師、攝影師與藝術教師等，全面地顯現華人設計師的實力。展覽於東京、大阪、香港、紐約、廣州與天津巡迴展出。1981年*IDEA*第167期(7月號)再以6頁篇幅評介香港設計。日本在1964年東京奧運會和1970年大阪世博會後已是設計超級強國。香港當年的設計雖不能與之相比，卻也排在東亞之次席。

## 七 他山之石

1960、70年代，中國大陸的政治運動不斷，施行計劃經濟；在蕭條的經濟環境中，商業設計沒有發展空間，及至文化大革命結束，「四人幫」倒台，鄧小平推行改革開放政策，才開始逐步試行市場經濟。這是近代中國的一大改變，也催生了新一頁中國現代設計史。

1979年，香港新華社召集了一個約八人的「香港設計師與教育工作者交流團」，赴廣州美術學院進行為期三天的設計講座活動。王無邪任團長，我為副團長，聯同多位理工日間課程講師和夜間課程的兼職講師，由新華社屬下美術社社長尹沛文陪同北上。我們帶備豐富的幻燈片、參考書刊及新購置的放映機(贈送給學院)，全部素材不須審批登記。我們從設計概念新思維、基本設計、現代美學教育到設計實務(商業與產品設計)案例分析等課題，均能暢所欲言。我還坦率地對工藝美術和裝潢等名詞及施教觀念提出批評，得到眾多與會者的共鳴。這次是那時代香港設計與中國南

方的破冰之旅，賓主盡情交流，非常成功。

兩年後，正形組織了另一次交流活動，我擔任團長，聯同各校董和老師再次訪問廣州美院，還將「現在香港之設計展」移師至美院的展覽館，讓國內同好欣賞。講座活動完成後，我們還將整套展板隨身攜帶，乘火車北上天津展出。我還在全國包裝協會的年會上發表了商標和包裝兩個專題的學術報告，中國銀行商標與補品店包裝等案例大獲好評。

香港設計師協會「設計'86」雙年展亦於廣州美院展出。身為協會主席(1985-1988)，我又帶領交流團舉行多場講座。70年代多次的設計學術活動，為南方改革初期帶來豐富資訊和提供借鑒，以及成為他們勇於革新的推動力。其實在1979年，北京也舉行了相若的設計交流活動。呂立勛曾帶領大一的訪問團在中央工藝美術學院(後併入清華大學)講學，但觸動不了國家最權威的設計(工藝美術)教育院校。而鄰近香港的經濟特區與南方省會，在改革開放後短短不到十年間，就義無反顧地破舊立新，朝氣勃勃。香港設計界的無私奉獻實在應記一功。

80年代的香港是多事之秋。我在第一次踏足西半球時，剛好是英國領導人在中國為香港九七問題談判後失足之際。香港陷入信心危機，良好的金融經濟一朝崩敗。香港的移民潮展開，流失了一些優秀的設計師，同時使我們對自己的身份屬性作認真的思考，勘察座標與定位。1983年，正形主辦了「我的香港」海報邀請展，廣邀香港同業以創作表達對時局的思考。

我以香港地圖摺成的紙船欲喚醒港人同舟共濟；同時祝願香港平穩渡過風浪。當時我亦明確了自身的座標定位。我曾在廣州《包裝與設計》雜誌的專訪中說：「希望我的作品是屬於我自己的，也屬於香港的社會、中國的社會及全人類的社會……」<sup>⑫</sup>

## 八 同舟破浪

1984年《中英聯合聲明》草簽後，「一國兩制」政策使港人有安定繁榮、五十年不變的願景。雖然移民潮實難遏止，但大部分香港設計師還是留港發展，加上海外學成歸港的設計人才漸多，香港設計業也迅速復興。香港設計師協會經過了低潮時期後，在財政和行政不健康的境況下力求變革；在眾會員推選下，我於1985年出任協會主席，背負財務赤字，脫離工業總會的行政關係成為獨立的民間專業社團，凝聚了華人年輕一代設計師的力量中興會務。一方面倡辦免費學生講座增收學生會員，另一方面改革香港設計雙年展，邀請海外名家出任評委及舉行講座，推動海外交流，開發商業贊助，自力更生，使財務轉虧為盈。我連選連任三屆主席，在任內修改會章，順利交棒給青年一代精英傳承發展。

1980年代，香港經濟進入小康，更多留學生學成歸來，成為本地設計界的新力量。古正言、鄧昭瑩、張再厲、區賢浩、蔡楚堅等都回港工作，表現出色。70年代來港，曾在圖語設計、恆美設計及理工學院任職的斯里蘭卡籍設計師斐冠文 (Kumar Pereira)

也開設了斐冠文設計公司；另一位回港發展的廣告人朱家鼎開創了靈智廣告，都是屢創佳績的人才。

香港的現代設計發展以平面先行，產品、空間、時裝等都是後起的。香港設計師協會雖是綜合多界別的組織，平面設計人才還是最盛。後來，在外籍人士引入的英國特許設計師協會 (Chartered Society of Designers, CSD) 在香港設立分會<sup>⑬</sup>後，平面、產品和空間界的人才才比較平均。該會於80年代也舉辦公開比賽，但始終影響力不大。因附屬於宗主國，發展有其局限。同期，香港時裝設計師協會<sup>⑭</sup>和香港室內設計協會<sup>⑮</sup>都是不同專業界別的組織，分別集中推動其專業的進步。

## 九 蛻變騰飛

香港設計教育在1980年代步入興盛的時代。理工學院先增設學位課程；我獲香港學術評審局(現稱香港學術及職業資歷評審局)聘任，與國際教育專家評議委員會一起審核理工學位課程的水平，非常嚴格。完成評核後，理工升格為大學，成為香港設計科系最齊全、設備資源最豐富的高等學院。此外，李惠利工業學院、沙田及觀塘等多家官立工業學校都設有兩年制設計課程；明愛白英奇專業學校、大一、正形等私營設計學院，加上各大學校外進修部開設的設計類課程眾多，每年各校畢業生數千，可見設計業之興旺普及。然而在整體上仍是職業培訓的格局，培養文化學術研究與修養乏力。王無邪在70年代的著

作「三大構成」<sup>⑥</sup>出版後風行中外；我在80年代努力寫作，撰寫成書，被師長評說「屬鳳毛麟角」。

無論如何，這是一個蛻變的時代。政府奉行已見成效的積極不干預經濟政策，廉政厲行，法治與行政主導高效實施，自由低稅鼓勵工商業發展。只是生產力不再廉價，工廠開始北移，產業發展開始失衡，市場競爭漸趨激烈，這亦使設計行業受到應有的重視。平面設計再不是以印刷宣傳品、廣告、商標與包裝為主，而是以企業形象、品牌形象和整體活動推廣為核心創作。香港設計師面對着機遇和挑戰，在殖民時代的政治衝擊中被淘汰及流失，洪潮不可抗拒。我創設的靳埭強設計公司十年間由6人增至20人，四次搬遷，兩度改組。公司形象隨理念而更新，也創作出中國銀行、東東雲吞麵、雙妹嚶化妝品等商標。

1988年，香港藝術中心主辦了「香港設計師四人展」，展示當時最具代表性的四位設計師——石漢瑞、斐冠文（展後已移民澳洲）、陳幼堅和我的佳作。展覽全面展示了四位香港設計師代表作的獨特風格，可說是香港風格有力的展示。1989年*IDEA*第214期（5月號）評介了這個香港設計展的作品精選。翌年，日本東京舉辦泛太平洋國際設計會議，陳氏與我獲邀在大會中參與論壇和演講；石氏也赴會，與來自美、澳、亞洲的代表交流。在這大師雲集的盛會，我結識了不少偶像級的前輩巨匠，令人有香港與世界是一家的感覺。我能與群星生活在同一時空，甚是滿足。

## 十 黃金時代

在1980年代裏，新一代正在成長，明日之星漸露微光，李永銓、劉小康、黃炳培等同期出道了。在1989年六四事件剛過、香港人信心未穩之年頭，香港設計的黃金時代就這樣來臨了。踏進90年代，《香港特別行政區基本法》在港人參與下草擬，由全國人大通過頒布。香港政府着意推動民主政治，經濟持續自由發展，香港成為亞洲經濟四小龍之一。香港不單是國際工商經貿的自由港，中西進出口轉運樞紐、購物天堂、旅遊熱點，還成為國際航運中心、金融中心……然而，在物質生活豐裕的香港社會，貧富懸殊差距增長，重利輕文的價值觀沒有改變，官民皆變得急功短視。政府煞停「都會計劃」，只集中推展航運空運，興築基建；高地價政策和聯繫匯率讓地產與金融業獨大，兩大產業都使投資變成投機，競爭漸趨激烈，市場出現壟斷與失衡狀況。

在高度自由的資本主義市場經濟環境中，設計還是存在愈來愈大的發展空間。因為企業資產的增長，設計業可以爭取受到應有尊重的合作條件，主導地建立公平健康的行規，營造良好的經營環境。雖然我們面對前九七時期的不穩定局面，擔心接近回歸期間的經濟動蕩，但還可在業績上持續增長，讓我們以最大的信心看回歸的前景。

90年代中，靳埭強設計公司除完成了中國銀行在港澳發鈔的兩個個案之外，因為官辦產業公營化，我們連續多年設計九廣鐵路（現合併為港鐵）

的年報；為推廣香港國際機場的交通網絡，我們與國際設計團隊合作，設計了機場快線的形象；為了優化公共交通形象，我們設計了新世界第一巴士的新標誌；為配合大學升格，我們設計了浸會大學的新校徽；為更新品牌形象，我們設計了點睛品、猛龍牛仔褲、芝柏新娘等新形象；也為本地廠家設計上市公司形象，或為國際產品名牌設計新包裝等，業績使人注目，而且人才濟濟，在1996年易名為靳與劉設計顧問公司。

## 十一 成就非凡

在這個黃金時代，香港設計的影響力是有目共睹的。自改革開放後，我們的足迹在十多年來遊走於中國大陸南北東西、台澳各地；我們的設計案例和創作觀念，早已成為大中華地區教學的素材。我還編著多種設計叢書，分別在港台（近十年也在國內）出版，成為大中華地區設計師、教師和學生的參考書。我很樂意作為一位設計使者，應邀在各地講學、評審、展覽和在設計組織或機構中擔當顧問。1992年，我與石漢瑞、陳幼堅一起擔任首屆「平面設計在中國展」<sup>⑩</sup>的評審工作。這是國內首次以國際慣例和標準舉行的海峽兩岸設計比賽。這個活動在1992年9/10月號國際權威平面設計雜誌*Communication Arts*作專題評介。

1996年，「平面設計在中國展」再度在深圳舉行，邀得外國名家當全部評委，可說是國內與港澳台設計師第一次競賽的全國盛事。香港設計師廖潔蓮獲得全場大獎，深圳設計師也大

放異彩。東京、大阪、首爾和法國薩維尼亞克(Savignac)合辦了巡迴展，又特邀廣州設計師王序、香港設計師陳幼堅、劉小康與我增展自選系列，以壯聲威。

同年，還有兩個越洋設計展值得一記。東京GGG銀座設計藝廊主辦「香港設計八人展」和倫敦近利紙藝廊(Antalis)主辦「香港東西」七人展。東京展覽的展出者包括石漢瑞、陳幼堅、劉小康、李永銓、古正言、鄧昭瑩、區賢浩和我；李永銓的海報以「八仙過海」為創意，七男一女巧配得活靈活現。倫敦的展出者為劉小康、李永銓、黃炳培、古正言、鄧昭瑩、陳幼堅和我；多人結伴譜寫西遊記。1994年，「香港新設計十五人展」在廣州美院和中央工藝美院舉行，展出者都是出道不到二十年的同輩，包括劉小康、李永銓、康少範、關慧芹、張偉航、葉偉珊、余志光、湯宏華、古正言、區賢浩、鄧昭瑩、張再厲、張廣洪、陳超宏、吳秋全等。從這些活動可呈現出活躍於香港黃金時代的人物圖譜。

在數碼科技突飛猛進的年代，設計與藝印技術產生革命性的變化，也對與設計相關的行業如攝影、插圖、排字、分色製版等產生深遠的影響。作為與時並進的設計師對此當然不能漠視。我是天生的按鍵冷感者，但能鼓勵較年青的設計人才在公司推展電腦應用的設計製作，世紀末還作好預防千年蟲的準備。想不到的是，我在1994年首屆波蘭國際電腦藝術比賽中，以一系列「元素時計」海報榮獲全場冠軍。



九七前後，對我與香港設計師而言都是重要的時代。我不但在國際交流和設計推動工作漸多，繼 *IDEA* 之後，亦先後獲 *NOVUM*、*Graphis*、*Communication Arts* 三大國際雜誌作專題評介，圓了我青年時許下的宏願。1997年，我成為國際平面設計師聯盟 (Alliance Graphique Internationale, AGI) 會員，是香港繼石漢瑞之後第一位華人會員。在分久必合的設計發展趨勢下，世界創作潮流興起了跨界與多元跨國合作。除品牌整合的範圍擴闊外，我想不到有機會設計日本名紙坊的花紋紙、法國名牌紀念九七回歸的銀器等，都是商業與文化雙贏的個案。成功的香港跨國案例實在不少，還有區德誠、何家超的 *Amazing Twins* 角色設計和劉建文的人偶設計，都揚威海外。而夏永康的攝影、電影美指及設計的多元綜合創作，以及歐陽應霽的漫畫、設計、廣播、美食多元生活文化創意，多才多藝。新一代設計師拓展了新設計文化領域。

## 十二 邁入新紀元

1997年，香港回歸祖國，成為中國首個特別行政區，實施一國兩制、港人治港的方針。這是一個史無前例的兩個政府順利交替、平穩過渡的歷史大事。升起了新的區旗、掛起區徽和政府部門採用新徽號 (警隊只更換了徽章)，以及特首取代港督之外，鈔票繼續流通，郵票亦可過渡使用。我在九七之前已為香港郵政局設計了一套通用郵票，為中英雙方接受採用，在回歸前已發行使用。

由於二十年來中國經濟高速發展，尤其是深圳新城市建設有意想不到的成效，使港人擔憂的新移民潮沒有爆發。香港的生活方式、自由法治基本不變。香港設計師在大好的形勢下沒有危機意識。對前景沒有信心者早已移民外國，也有曾移民者看到繁榮安定、高度發展的香港而回流工作。雖然處於東洋的設計超級強國——日本的經濟泡沫早已爆破，陷入低潮；我還是懷着良好的願景，相信二十一世紀將是亞洲的時代。四小龍和中國的設計應是新世紀的新興力量。

意想不到的是亞洲金融風暴突然襲港，特區政府施政腳步未穩，經濟危機四起。金融受外資惡性攻擊，高地價泡沫爆破，市場環境恐慌性崩壞。企業資金短缺令廣告與設計預算減低，使已建立好的市場規劃受到破壞，令設計師陷入惡性競爭的局面。設計公司經營困難，設計師面對凍薪、減薪與裁員的困境。小型工作室與自由業者增加以及有增無減的畢業生，都在粥少僧多的處境中掙扎。

踏入新世紀，經濟低潮持續，香港還要面對非典疫症 (SARS) 的侵襲，在港人團結努力克服困難之後，又要面對接踵而來的、殺傷力更大的國際金融海嘯。這十年是戰後經濟最為動蕩的時期，香港設計又怎樣保持着優勢呢？

## 十三 大中華神話

當曾蔭權還是財政司長時，曾應邀為香港設計師協會雙年展開幕剪綵。他驚覺香港設計水平傲視其他三

小龍，認為政府應更好發展設計與創業產業。我們聯合了多個香港設計專業組織，於2000年組成香港設計總會，在周梁淑儀議員（香港設計師協會顧問）的協助下，運用我會的資源，請專家擬定計劃書，游說特區政府成立香港設計中心（創會成員包括香港設計總會、香港設計師協會、香港時裝設計師協會、香港室內設計協會及英國特許設計師協會香港分會）。設計中心於2002年成立後，大力推動設計與創意產業。經過數年的探索，推展了不少國際設計活動，頒發了多屆國際獎項，塑造香港成為亞洲設計中心。

其實，亞洲四小龍都爭相發展創意產業，當中以韓國最先啟動，從教育到產業都有全面的政策施行，因而成效顯著。台灣以巨大資源主辦國際設計盛事，主動培養新人，以「設計戰國策」動員設計精英進攻各項國際競賽，將台灣創意旗幟遠揚海外。

再看神州大陸，在深化市場經濟改革的政策下，投資與生產力發揮效

力。設計教育迅速普及（甚至有過度膨脹的危機），人才多、市場大，廣告與設計成為新興的行業。近數年內，深圳、上海、北京先後成為聯合國審批的「設計之都」<sup>⑨</sup>，令世界矚目。亞洲面對的經濟危機對中國國內民生影響不大，經濟可望持續增長，設計發展後勁頑強。

在大中華各地設計水平飛躍進步的時候，回想我在1980、90年代世界多個重要的設計雙年展上，形單影隻，入選者名單中只有極少數一兩個華人的名字，感覺非常寂寞。到了2004年捷克「布爾諾國際平面設計雙年展」中，華人入選者突然增至二十七人，震動國際設計壇，成為一時佳話。中國在短短的數十年內創造了世界設計的神話。

「種瓜得瓜，種豆得豆。」我長期在中國大陸講學播下的種子遍地開花。上世紀末的中國企業家比本地的更有長遠的眼光，愈來愈重視設計的價值。香港設計師開始嘗試北上拓展



香港設計中心圖書館（香港設計中心提供）

設計事業。當中有失敗，有成功。有一去不回流的，如陸智昌成為中國書籍設計界領軍一族；趙廣超成為文化研究設計倡導者，出任故宮博物館顧問等；有每周來回轉戰者，如陳幼堅、李永銓、黃炳培、劉小康等。李氏、黃氏和劉氏都是近二十年香港設計閃耀之星，先後成為AGI會員。我與小康服務國內客戶十多年，2002年開設了深圳分公司，由只有4位成員增至30多人。新世紀在我公司出道的高少康成為靳與劉新一代合夥人，長駐國內發展。2012年我們又開創了北京的設計團隊。十載的耕耘收成漸豐，也可看作我三十多年在大地播種的回報。

## 十四 新的一代

創業較早的設計公司是培養新人才的好地方。曾跟靳與劉合作的青年設計師實在不少，有些長達二十年，有些三五年不等，漸漸組織公司或單獨創業，成功的例子不少，如易達華、周素卿、梁煒武、周柏軒、余志光夥同林偉雄……各自各精彩。後者設立CoLAB，以環保觀念與社會企業合作，成績顯著。林偉雄去年成為AGI會員（香港的會員陣容現與北京相若，希望最新一代的長成更快更壯）。朱力行的網頁與數碼設計出類拔萃，曾獲國際大獎；毛灼然為廣州出版的《Design 360°》設計雜誌改版表現出色；蔡劍虹於2011年勇奪「靳埭強設計獎」<sup>②</sup>首屆未來大師獎，作品達國際一流水準；顏倫意是唯一的香港設計學生奪取「靳埭強設計獎」未來設計師

大獎；還有許翰文獨立主持工作室，致力字體的創作研究。

近十年來，香港設計教育顯得更興旺。多所大學都開設了不同定位的設計系，各大學的專業進修學院都設有設計文憑課程；浸會大學還創辦了視覺藝術學院，修讀設計的學生佔有重要的比例。大學除學位課程之外，還增設了副學士；另有一些辦學機構如香港藝術中心開設藝術學院，與海外院校合辦學位、副學士與其他程度的設計課程；海外學府也來港辦學，本地私營設計學校亦有不同的發展計劃。這其實與香港回歸後的經濟狀況和設計市場形成了差異。香港理工大學設計學院首先在新世紀檢討其辦學定位，進行改革。可惜調理不易，院校之間又各自為政。工業學院的系統上又創建了另一所巨無霸硬體——香港知專設計學院<sup>③</sup>，每年可吸納數千新生。

專上學院的發展失衡是領導者沒有遠見的結果。創意人才的培養是社會長遠發展的基礎，整體藝術教育是必須建立的基石。我曾向前兩任特首進言，推行全民全方位藝術教育。由幼兒教育、普通教育、公眾教育到專上教育，培育全體市民的文化藝術修養，使香港未來的公民在創造力、智能、審美、分析、欣賞能力都得以全面提高。如果港人還是重利輕文的動物，不關心文化藝術的發展，香港將會因為失去了核心競爭力而沉淪。

三十多年來，我遊走於各地，推廣創意教育，無分彼此。意想不到我有機會在中國國內致力推動藝術與設計教育改革，於2003年出任汕頭大學長江藝術與設計學院<sup>④</sup>的首任院長。

然而國內設計教育所遇到的困難更大。近十五年來，國內設計學位的發展迅速膨脹，幾乎全國每家大學和專上學院都設置了設計學院或設計系，而且有過度擴招的現象。學生難以獲得應有的培養可想而知。院校的硬件設施還可以用錢財解決，大量老師又從何處聘請？雖然海外歸來的人才漸多，每年在內地畢業的碩士生也容易找到教職。但實戰專業經驗薄弱的年青人就要立即肩負培育新一代學生的責任，教育質素如何提升？

在李嘉誠基金會的支持下，我有較充裕的資源聘請具實踐經驗的設計師及學者任教，同時透過交流提升在職教師的能力；以合約制代替終生制選任人才，增加短期教學的精英力量；以中國文化為本與現代先進概念策劃新課程；改變教與學由上而下的舊觀念，提倡教學相向，互動討論，多角度思維的學習模式；鍛煉心手合一的創造力與動手能力。我還創設了一門「設計倫理」學科，讓未來設計師思考自身的權利與義務，反思社會責任，重視誠信、關愛等道德操守。無論立足於甚麼社會，設計師應清楚甚麼應做、甚麼不應做。

## 十五 未來的路

在不同的社會或不同的年代，設計師都會面對不同的困難與機遇。我不是先知，不能預知未來，但我們可以回顧舊日的足跡，總結得失，向前展望。香港官方少有關心文化歷史；世紀之初，香港文化博物館開館前公開徵求設計文物與佳作、典藏及

研究。設計史學家馬端納 (Matthew Turner, 又譯田邁修) 與我都捐贈了大量設計文物。馬氏在1988年完成香港外銷產品設計史，將大量史料文物捐獻；我將歷年設計代表作與資料約九百件送贈。2002年該館舉行了我的回顧展「生活·心源——靳埭強的設計與藝術展」，吸引約二十萬人次參觀；還巡迴到廣東省美術館展出。早在1990年代末，我的設計大展也曾展出於北京、杭州、澳門各地。文化博物館近十年來也辦了陳幼堅的設計個展，以及一系列設計展覽。

2010年上海世博舉行期間，香港設計中心策劃了「香港：創意生態——商機、生活、創意」展覽，於上海八號橋和香港文化博物館展出。內容包括各類別的設計，由四十四位以香港為基地的設計師、海外的香港設計師及來港的外籍設計師創作的精品，全面展示了當前香港設計的力量。香港設計中心在2004和2007年編製出版了《香港設計》(Designed in Hong Kong) 和《非常香港》(Very Hong Kong: Design 1997-2007) 兩本書<sup>③</sup>，亦記錄了新世紀初香港設計的成就。2009年，香港商務及經濟發展局設立「創意香港」辦公室，撥出三億預算資助本地創意產業。近年特區政府表現出對文化創意發展的重視，是可喜的現象。

要發展創意產業，資助推廣業界只是主要舉措的一部分，全方位藝術教育和優化市場環境，實是當務之急。前者已在前文提及，不再論述；後者政府亦責無旁貸。作為本地最大的僱主，特區政府應是最大的創意主僱，理應以身作則，以合理的條件與設計師合作，購用設計；不應以選稿

投標，價低者得的方法聘用創意工作者，或舉辦比賽以無償供稿<sup>②</sup>的方式選用設計。我多年來倡議政府檢討招標制度，不得要領，令人失望。

此外，設計師自身應要有所執著和堅持，拒絕不公平、不合理的待遇，互相尊重，關心集體榮辱；還要知道知己知彼，放眼鄰近市場與業界環境，立足本土，放眼海外，與各地同業互惠公平地競爭，求取進步。

如果要與異地設計水平比較，用審美的角度已沒有意義，東亞地區的平均藝術水平分別不大。香港設計師的優勢並不在此，我們的優勢在於：

- 一、中外兼容的文化背景，開放的思想觀念；
- 二、自由創作空間，沒有意識形態的枷鎖；
- 三、平等機會，公平公正，互相尊重；
- 四、法治精神，司法獨立，保護原創；
- 五、廉潔理念，拒絕貪污與行賄；
- 六、專業操守，誠實負責，維護公義。

我們還要學習謙恭，以關愛之心做設計。一百年前，包浩斯提出「為人而設計」，我認為很好，但不足夠，讓我們「為萬物而設計」吧！

## 十六 結語

一百年在歷史長河裏可能只似一瓢水，香港設計史就似曇花一現；然而其意義不在於展現一剎那的豐姿，

我們所體現的，是否有價值去散播承傳、跨越時空？這是港人值得深思和珍惜的。

### 註釋

① 靳耀生為著名灰塑工匠，在省港一帶很有名氣，技藝全面，尤其以半立體浮雕灰塑最擅長，有「灰塑狀元」之稱。

② 月份牌最早出現於十九世紀初的上海，是集月曆、美術、廣告於一身的年畫。它在傳統國畫和木版年畫的基礎上，融入了西方水彩、水粉畫的藝術手法再加以創新，成為中國年畫史上的新品種。

③ 杭穉英(1901-1947)，中國近代廣告之父，塑造了上海摩登女郎的新形象，又開創了中國最早的現代廣告公司。他的作品稱雄上海灘三十年，他設計的月份牌超過了1,600種。

④ 關蕙農(1880-1956)，上世紀香港畫家，為中國引進石版印刷技術的第一人；最為人津津樂道的是他為化妝品品牌雙妹嚶繪畫海報和月份牌上的雙妹畫像，至今仍受月份牌收藏者的青睞。

⑤ 張日鸞，1940、50年代享負盛名的美人畫畫師，他所繪的月份牌、餅罐畫及花露水等作品至今仍然可見。

⑥ 靳微天(1912-1998)早年追隨高奇峰等名家研習國畫，又得西洋畫家梅雨天真傳和薰陶，後從事水彩畫的學習與創作。1931年創立百會畫苑，其作品曾獲香港藝術館、香港三棟屋博物館收藏。

⑦ 王無邪，生於1936年，原名王松基，1958年創立現代文學美術協會。1961至65年赴美留學，取得藝術碩士學位，返港後先後任職於香港中文大學、香港博物美術館、香港理工學院。2007年獲頒授銅紫荊星章，以表彰其多年來推動香港藝術發展的貢獻。

⑧ 包浩斯(Bauhaus)是德國一所藝術和建築學校——國立包浩斯學

校 (Staatliches Bauhaus) 的簡稱。“Bauhaus”由德文“Bau”和“Haus”組成(“Bau”為「建築」，動詞“bauen”為「建造」之意，“Haus”為名詞，「房屋」之意)。包浩斯理念是銳意探索、改革和創新，對現代主義藝術風格有關鍵性影響，甚至對工業設計、現代戲劇、現代美術等也深具影響力。

⑨ 大一藝術設計學院於1970年成立，最初只提供夜間課程，由數十學員發展至現時三千多學員，是香港最具規模的藝術與設計私立教育學院。

⑩ 香港設計師協會成立於1972年，由香港工業總會倡議成立，為香港首個設計師專業組織，旨在提升設計師在社會上的專業地位以及業界的專業水平，並協助會員爭取設計工作範疇的相關權益。

⑪ 香港正形設計學校由本港第一代設計精英、藝術家及設計教育家王無邪、靳埭強、韓秉華、黃海濤、梁巨廷、蘇敏儀及王緯彬創辦，提供全日制、半日制及夜間課程，致力培訓設計行業的新一代。

⑫ 《包裝與設計》，1987年第41期，頁9。

⑬ 英國特許設計師協會是香港唯一的國際設計師協會；協會成立於1930年，有八十多年歷史，在三十四個國家設有分會，它的全資會籍在英國備受尊崇，地位等同榮譽大學學位。

⑭ 香港時裝設計師協會成立於1984年，其創辦人均是成就出眾的資深時裝設計師。

⑮ 香港室內設計協會於1991年成立，會員為專業室內設計業人士，包括設計師、承建商、材料供應商及其他與業界相關的人士。

⑯ 「三大構成」是指王無邪所撰寫的《平面設計基礎》、《立體設計基礎》及《色彩學》。

⑰ 「平面設計在中國展」是1992年由深圳市平面設計協會的創立者發起的中國第一個平面設計專業大展，在國內外產生了廣泛的影響，成為中國平面設計的標誌性展覽。

⑱ 國際平面設計師聯盟1951年於法國巴黎創立，會員都是世界上優秀卓越和具有影響力的設計師，在國際上享有崇高的聲譽。

⑲ 「設計之都」設立於2004年，是聯合國教科文組織創辦的「創意城市網絡」的一部分，入選須符合多項標準，如形成一定規模和水平的設計產業；具有成功舉辦國際級設計交易會、活動和展覽的經驗；具有設計特色的城市形象等。

⑳ 「靳埭強設計獎」自1999年起創立，是中國大學生藝術設計比賽的知名大獎，旨在推動中國藝術設計教育的發展，並以高水準的參評標準啟發及引導華人青年設計師的設計思維與理念。

㉑ 香港知專設計學院成立於2007年，是職業訓練局為培訓設計人才而成立的專上院校。

㉒ 汕頭大學於2003年在李嘉誠的支持下，對原來的藝術學院進行改革，並命名為長江藝術與設計學院。學院擁有一支來自國內外著名高等學府的知名教授和著名設計專家組成的教學隊伍，此外，還不斷邀請和引入國際上從事不同文化創意產業的專業人士、海外著名設計師、藝術家進行工作坊講學和教授各項專業藝術與設計課程，分享他們的經驗和實際案例。通過利用多媒體技術，進行跨文化教學，同時輔以嶄新靈活的教學方式，激發學生的創意思維及自主性，注重鼓勵學生將學習融入生活中。

㉓ John Heskett, ed., *Designed in Hong Kong* (Hong Kong: Hong Kong Design Centre, 2004); *Very Hong Kong: Design 1997-2007* (Hong Kong: Hong Kong Design Centre, 2007).

㉔ 即不付設計費而要多家設計公司提供設計方案，獲客戶選用的方案才給予酬金。