

香江入畫—— 香港名勝與實景山水畫

■ 陳蓓

實景的景觀論述與藝術再現在地方身份的建構過程中扮演著重要角色。香港在十九世紀的圖像藝術中往往被描繪為一個荒蕪人煙的小島，這與英國主導的殖民敘述如出一轍——藉此凸顯英國日後的統治如何將這荒島轉化成遠東重要的商業中心和現代大都會。然而隨著戰亂和政治運動頻發，大量內地文化菁英南移香港，這些所謂的「南來文人」開始參與香港名勝的話語論述與藝術創作中，為建構香港身份提供了一種以中國傳統文化為主軸的景觀敘述。本文聚焦於以香港風景為主題的山水畫，透過重構香港的景觀論述，探討寫生與實景山水畫在建構香港過程中的緊密關係，以及其在戰後歷史語境中意義的轉變；繼而分析戰後藝術家如何藉著與香港實景互動，既延續民國以來外師造化的倡導，又發展出香港獨有的水墨傳統。



旅遊指南中的香港景觀論述

香港自十九世紀成為英國殖民地後，便成為歐美遊客可選擇的亞洲目的地。因此，早期香港的旅遊指南均以英文撰寫，並且以歐美旅遊文化的視角揀選景點和設計行程。如1924年出版的 *Hongkong: A Brief History and Guide of Hongkong and the New Territories* 推介觀光行程時，重點推薦在香港隨處可見的東方異域情調，但也向遊客介紹他們所熟悉的歐洲景觀，如教堂、名人雕塑等。¹ 這種殖民者的觀光視角透過旅遊活動的制度化漸漸植入香港的景觀論述中，成為一種主流標準。1935年香港旅行會參照英國模式而成立，作為半官方機構，其不僅大力推動香港旅遊業的發展，還將這一活動標準化、制度化。比如該會出版的官方導覽手冊和相關海

報就在歐美和東南亞等地廣泛流行（圖1），遂在世界各地宣傳其所建立的香港景觀模式。1936年出版的官方旅遊手冊 *'Riviera of the Orient' Hong Kong: The Travel Association's Handbook*（圖2），可看作是香港景觀論述的雛形。²

手冊的編撰包含香港的歷史描述、景點和行程推介，以及實用性的資料——如交通和住宿。雖然香港旅遊會的成員也包括華人，但手冊所塑造的香港景觀明顯是從殖民者角度出發：重點介紹的景點均位於香港本島，而九龍和新界只是略為提及；港島景觀中又以太平山最為突出，五頁的篇幅輔以文字和照片，詳細介紹了太平山、山頂纜車及盧吉道。（圖3）太平山是象徵香港從前荒蕪人煙的小島蛻變為現代都市的顯著標誌，其中的



圖1 1936年香港旅行會發行的海報。取自RetroGraphik網站：<https://retrographik.com/old-hong-kong-wall-art-riviera-of-the-orient/>，檢索日期：2020年7月10日。

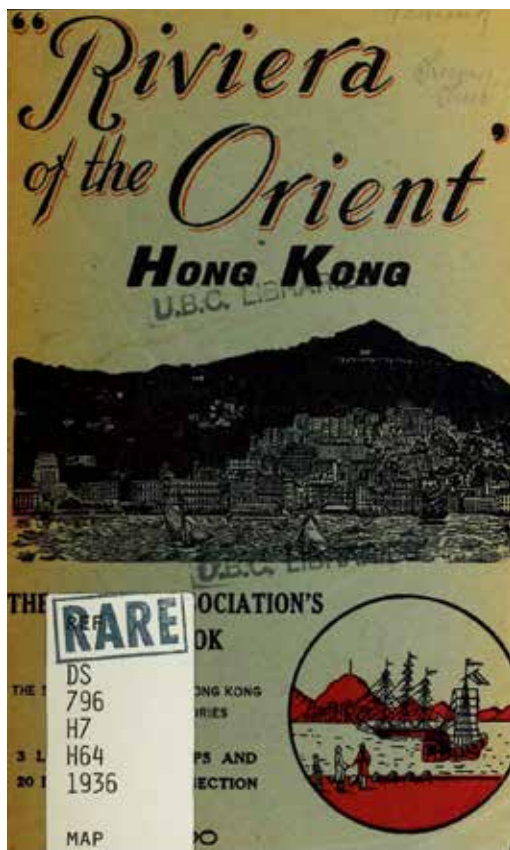


圖2 1936年香港旅行會出版的旅遊指南《香港——東方的里維埃拉》封面。© 加拿大英屬哥倫比亞大學圖書館（University of British Columbia Library）珍善本及特藏部

景點山頂纜車和依太平山峭壁修建的盧吉道均被譽為現代建築工程的成果。所以作為香港標誌的太平山，無論是在旅遊指南和宣傳海報都佔有重要的位置。另外，旅遊指南中刊登的照片極大部分都是展示繁忙而有秩序的中環商業區以及豪華的遊樂設施，如滙豐銀行大廈、皇家香港哥爾夫球會、麗都海浴娛樂場，這也符合身處上流的殖民者俯瞰香港的視角。可見官方的景觀論述與香港歷史敘述如出一轍，強調英國對香港發展的貢獻。

充滿東方主義色彩的景觀論述對香港旅遊觀光有著深遠影響，事實上，戰後1957年成立的香港旅遊協會在推廣香港旅遊時仍沿用所謂的「東方」情調。然而，隨著大量華人菁英因逃避戰亂和政治運動，從中國大陸來到香港寓居或作短暫停留，他們參與建構了另一種以中國旅遊文化為主軸的景觀論述，繼而影響了香港風景的視覺呈現。陳公哲（1890-1961）在1938年出版的《香港指南》和鄧超（生卒不詳）在1940年出版的《大香



圖3 1936年出版《香港——東方的里維埃拉》的維多利亞港及太平山一景。© 加拿大英屬哥倫比亞大學圖書館珍善本及特藏部

港》為戰前主要的中文指南。³雖然兩書在內容和結構上仍存有英文官方指南的影響，然而比對不同之處，卻可見在中國視角之下呈現的香港。《香港指南》和《大香港》詳細作重點介紹的景點大都為具歷史和宗教價值和意義的古蹟，其中較為顯著的有宋皇臺（昔日作宋王臺）（圖4）、青山禪院、文武廟等。宋皇臺為宋帝昺南渡曾登臨之地，在地方志亦有記載。而青山禪院則因南宋杯渡禪師曾在此居住而得名。⁴對於中國歷史的傳承與追憶成為這些景點的觀光價值，讀者可以據此用熟悉的審美標準來觀看、欣賞這些「異地」風光。

戰後五、六〇年代，本地旅遊蔚然為一時風氣。《華僑日報》出版〈旅行雙週刊〉，刊登遊記和景點介紹，又發售了一系列旅遊指

南。吳灞陵（1904-1976）一系列的旅遊指南有《香港九龍新界旅行手冊》、《九龍風光》、《新界風光》、《離島風光》和《大嶼山風光》，均是為本地華人旅客而編寫的。吳氏好遊歷，為華僑日報〈旅遊雙週刊〉的主力，也是庸社的創辦人。庸社於1932年成立，是香港本地旅遊行山的自發組織，在戰後非常活躍，經常組織本地遊山，並提供旅行路線。吳氏的指南除發掘和介紹九龍和新界的古蹟名勝外，還承繼了傳統山志分類的邏輯——將新界名勝分為山岳、泉瀑、海島、海灣、河流五大類，這樣在篩選勝景時就注入傳統文化和山水美學的因素，建構出與殖民者視角不一樣的景觀論述。吳氏的旅遊指南所呈現的香港是風景幽美、未受現代建設洗禮的自然美景，刻意隱藏英國殖民統治的痕跡。

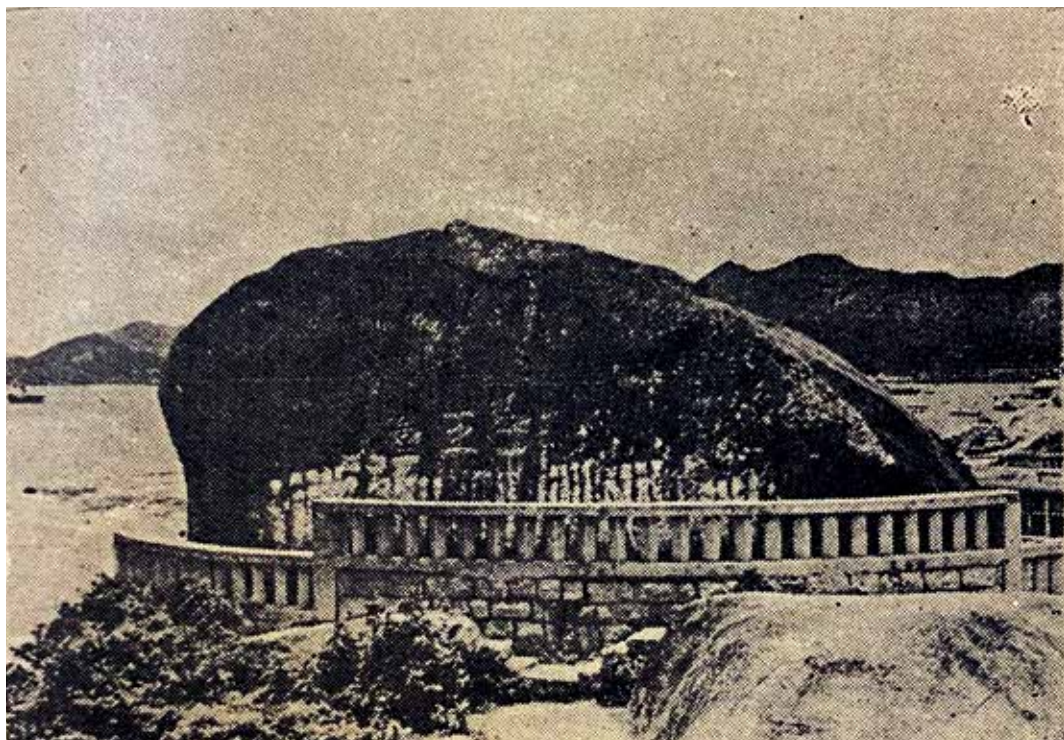


圖4 | 宋王臺照片 取自鄧超編，《大香港》，香港：香港旅行社，1941，頁90。

香江入畫

兩種不同的景觀論述交織在一起，共同引導、塑造遊人和畫家對景點的選擇及觀看視角。二、三〇年代到訪香港的黃賓虹（1865-1955）和張大千（1899-1983）都慕名登上太平山。黃賓虹先後於1928年和1935年入廣西講學而途經香港，兩登太平山並以寫生紀遊。1935年黃氏在港停留一個多星期，遊覽新界名勝，又乘小輪進行環島遊。黃氏為民國畫壇名家，他的到訪得到廣泛報導，其中報章引述黃賓虹對香港風景的肯定，指出香港風景「具雄壯之氣，復有廣濶之大海，一山一水，益見其偉大，故畫材俯拾即是，信手寫來可幾百之數。」⁵又記載黃氏的寫生

過程，指出黃氏在過了鐘聲游泳場開始落筆，繞過香港本島背面即忙於寫生，遊經香港仔、淺水灣、赤柱、清水灣、鯉魚門，得寫生稿二十八幅。⁶有趣的是，黃氏在香港本島的背面忙於落筆，這或許說明此時港島的正面正是標準化的太平山全貌景觀，是依山而築的維多利亞城。然而對黃氏而言，這繁華都市的面貌並不值得入畫。張大千在1933年冬赴廣東、廣西，到訪羅浮山、陽朔，後至香港，登太平山、屯門等。⁷其作品雖可見盧吉道的蹤影，然同樣無半點繁華都市的痕跡。（圖5）葉恭綽（1881-1968）題黃賓虹香港風景寫生謂「香港山水多堪入畫，自昔無為之寫真者，此幅煥發靈奇，足導先路。」⁸張大千自題「太



圖5 張大千寫香港太平山、屯門等的介紹。取自〈張大千寫——廣東風景〉，《大眾畫報》，1934年8期，頁23，收入上海圖書館上海科學技術情報研究所，《全國報刊索引》電子資料庫。



圖6 民國 何漆園 曹公潭 五聯屏 國立故宮博物院藏

平山小景可入畫者甚富，惜當代名家皆不屑為之耳。」⁹可知，三〇年代香港都市風景仍被國畫家視為不可入畫。但可以肯定的是太平山已成為香港的標誌。

戰後五、六〇年代因中港兩地的隔閡，喜好遊歷卻只能寓居香港的文人雅士無法踏足國內名勝，本地山川便成為滿足這些文化菁英行萬里路的目標。除吳灞陵出版的指南外，〈旅行雙週刊〉在五、六〇年代成為旅遊愛好者相互交流的重要平臺。從此時的文字到圖像都可見書畫與香港景觀論述的緊密關係。五〇年代後期雙週刊更刊登相關國畫寫生作品，如林建同（1911-1994）的《新娘潭風景》（《華僑日報》，1958年7月5日，第6

張第4頁）、梁伯譽（1803-1978）的《元朗寫生》（《華僑日報》，1958年12月6日，第7張第2頁），又邀請名流為雙週刊以書法題字，將象徵傳統文人文化的書畫注入香港旅遊文化，無疑肯定和提升了香港風景的審美價值。與此同時雙週刊亦見香港藝壇延續民國旅行寫生的理念，除刊載相關旅遊寫生的文章外，亦有藝專如萬國藝術專科學校及麗精美術畫院舉辦的旅行寫生之報導。五、六〇年代以國畫寫生和香港風景入畫蔚成風氣，如嶺南畫家何漆園（1899-1970）的〈曹公潭〉就是當時著名的勝景。（圖6）旅行寫生成為畫家藝術風格上的變革的重要因素，其中表表者莫如黃般若（1901-1968）與呂壽琨（1919-1975）。



黃般若與呂壽琨的創作都得力於旅行寫生和香港勝景，其常寫的題材包括太平山、大嶼山、香港仔、馬鞍山等著名景點。二人交往密切，呂氏對黃氏極為推崇，然兩者的取向卻截然不同。黃氏家學淵源深厚，因而能得以與眾多私人收藏家和畫家結交。黃氏以守護和發揚傳統為己任，少從叔父黃少梅（1886-1940）學畫，進而學習石濤（1642-1707）、陳洪綬（1598-1652）、華嵒（1682-約 1756）等。黃氏戰前足跡踏遍國內名山大川。1949 年他定居香港，五〇年代加入庸社，遊遍香港、九龍和新界之勝景。五〇年代中期得力於寫生，以香港勝景入畫，其 1960 年的個展更以「香江入畫」為展覽名稱。評者謂「這十年間，他雖然沒有遠遊，但每星期都作遠足旅行一次，所有新界附近離島的各山，無不遊遍。」¹⁰此時「用西洋畫法替香港山水寫生的，成和道（位於跑馬地的街道）有不少人，但以中國畫法寫而寫遍各處名勝的，據我所知，黃先生是第一個。」¹¹雖然黃般若並非第一個以國畫寫香港風景的畫家，然引文所言亦反映在六〇年初以香港風景入

畫依舊是少數國畫家所取的方向。著名畫家鄭家鎮（1918-2000）評黃氏之作品為「驅使古人的技法來描寫眼前的山川形勝，意境新奇，完全脫離了前人的束縛，走的是新的道路。」¹²作為守護傳統的畫家，黃氏到訪荒無人煙之離島，得畫稿甚豐，因而畫風大變，創立出個人的新風格。

黃般若與吳灞陵交遊，其有關香港山水的選景亦反映了景觀論述之影響——黃氏筆下的題材都是旅遊指南推薦的勝景，包括太平山、大嶼山、大帽山、流浮山等，¹³他以山水創作將原本「不屑為之」的香港風景提升到一個新的美學高度。〈宋王臺〉（圖 7）是香港華人菁英眼中最為重要的古蹟，雖然日治時期已經被破壞，但在黃氏心中仍佔據一定地位。〈太平山下〉（圖 8）所取的角度仍遵循傳統圖像，從維多利亞港望向港島「正面」的太平山形象，但黃氏刻意簡略中環海旁建築物的描寫，《香港寫生冊》（圖 9）新穎的構圖來自寫生，典型的港灣構圖亦成為黃氏風格的標誌。黃氏認為寫生最重要是取神似，「寫自己心中的自然，心中的景物。」¹⁴回顧



圖 7 1957 黃般若 宋王臺 水墨設色紙本橫幅 縱30.4，橫65.1公分 簡又文先生惠贈 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：1974.0040



圖8 | 民國 黃般若 太平山下 水墨灑金箋本立軸 縱63.5，橫76公分 黃大成先生惠贈 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：1995.0585



圖9 | 1958 黃般若 香港寫生冊 第三開 蒲台 水墨設色紙本冊頁 縱26.1，橫48.1公分 黃大成先生惠贈 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：1995.0584

歐洲的藝術潮流，如印象主義、後期印象主義、未來主義和表現主義等，黃氏認為「不似之似，斯為上乘，詩趣與逸致，均為吾國繪畫之獨擅，亦即今日西方所重之表現神感之表現主義是也。」¹⁵ 因此他筆下的香港風景都好像未經城市化的洗禮，仍是秀麗幽美的山川。

寫生造形

呂壽琨亦是以香港風景進行寫生創作的重要畫家，雖然同樣強調東方精神，然其所追求的卻與黃般若截然不同。呂氏家學淵源深厚，父親呂燦銘（1892-1979）為著名學者、畫家和鑑藏家，因而得以與書畫家、藏家交遊，飽覽和臨摹香翰屏（1890-1978）夢詩廬所藏書畫（《華僑日報》，1954年2月18日，第3張第2頁）。1954年呂氏因個展在畫壇嶄露頭角。政治家兼文化人梁寒操（1899-1975）評其近作「撫擬名手，幾於亂真」（《華僑日報》，1954年2月18日，第3張第2頁）。可見五〇年代中期呂氏作品仍停留在擬古的追求階段。1959年在英國文化委員會舉辦的個展，英文《南華早報》評「一位偉大天才的發見，建立半抽象的風格，填補了東西畫藝所久欲溝通的漏洞。」（《華僑日報》，1959年2月23日，第4張第1頁）可見呂氏這是已發展出抽象表現的國畫。

1957年呂氏出版《國畫的研究》，從歷史和現代藝術潮流探討國畫的方向，足見其畫學理論的功夫。寫生是貫穿全書的重要議題，呂氏延續俞劍華國畫寫生的理論基礎，肯定臨摹與寫生的重要性，進而討論到寫生和抽象表現之間的關係。¹⁶ 五、六〇年代的香港文藝刊物的論述基於對東方美學的推崇而偏向抽象藝術，尤以抒情抽象藝術為重。

在使用「前衛」、「傳統」、「抽象」和「現代」等用詞時，透過回歸中國傳統美學討論藝術上的抽象，從而提倡用中國水墨技法創造抽象藝術。¹⁷ 呂氏的畫學思想亦正正是其中的表表者。他對「外師造化，中得心源」重新闡釋，認為是將客觀轉化為主觀藝術探索，這也是中國繪畫寫生的追求。他指出寫生主旨並非重現真實景物，而是透過外在客觀的物來激發內在的感性，再以藝術的語言來表達主觀的情感。他認為中國山水畫雖然始於「描寫自然」，但真正追求的是「衝破自然」物象的「造形藝術」。對他而言，「造形」意味著創造和主觀性，因此，「寫生造形」就是中國山水獨有的藝術。¹⁸ 在呂氏看來，臨摹古人和描寫自然是成就創作的兩大泉源。倘若畫者沒有寫生基礎，那麼其在臨摹的學習上也只能得到形式化的認識，未能明白筆墨為繪畫表現之目的（《華僑日報》，1960年2月26日，第4張第3頁）。他批評二十世紀初引入西方現實主義改革中國畫的理論實為開倒車，強調古今中外大師都在寫生方面下功夫，但即使是對景寫生，亦應有個人面貌（《華僑日報》，1960年2月29日，第3張第2頁）。比對中西寫生，他指出其差異是「中畫由心，西畫用眼」。目所見有限，因此近代西畫亦走向自我表現，產生當代抽象的取向。在藝術來說就是借助原有的物象去發揮想像和意念，突破原有物象的形。心是以文化為中心，而中國繪畫所包含的哲理，如儒、釋、道三家無一不是追求超越的境界，使得中國畫成為對抽象藝術和寫生造型的綜合與揚棄。¹⁹

呂壽琨的山水畫正正體現了他理論上的實踐——致力追求「衝破自然」物象達到「造形藝術」。1966年始呂氏在香港中文大學校



圖 10 1969 呂壽琨 臨實虹山水 水墨設色紙本立軸 縱153，橫83公分 呂展雲女士、呂展露女士及呂展霸醫生惠贈
 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：2014.0043



圖 11 民國 呂壽琨 烏來瀑布 紙本水墨軸 縱272.5，橫68.5公分 呂夫人梅倩萍女士捐贈 國立故宮博物院藏



圖 12 1971 呂壽琨 烏來瀑布 縱152，橫83公分 私人收藏 取自王無邪、張樹新、靳埭強、梁巨廷編，《呂壽琨紀念畫集》，香港：呂梅倩萍出版，1979。



圖 13 1967 呂壽琨 昂船洲寫生 水墨紙本 縱60，橫120.5公分 呂展雲女士、呂展露女士及呂展霸醫生惠贈 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：2014.0028

外進修部主持水墨畫課程，在教學中強調臨摹，並親身示範。他提出臨摹唐宋元古畫為學習體法用筆之基本，而四僧和龔賢則為學習水墨筆法變化。除此以外，他推薦近現代的黃賓虹、李可染、傅抱石、林風眠、徐悲鴻等，因為他們都能達到主觀表現的境界。²⁰ 其中他尤其重視黃賓虹。〈臨賓虹山水〉（圖 10）、〈烏來瀑布〉（圖 11）均為其教授中國山水畫傳統技法示範之作，反映其對古今大師的把握能力。〈臨賓虹山水〉題跋中表達呂氏對近現代繪畫發展的思考。他指出藝術的混雜交融，必須首先要正確了解舊有傳統，其次是對新興的藝術展開深入研究。藝術必須有傳統淵源，而黃賓虹正是明清以後

六百年來能重光國畫精神的代表。他認為黃氏之畫為心畫，「不知賓虹者，不知筆墨與意境」。〈烏來瀑布〉雖是以臺灣名勝為題，然亦是示範傳統技法的作品。與其較具真實感的〈烏來瀑布（寫生）〉（圖 12）對比，可見〈烏來瀑布〉所要表達的顯然並非重現真景。畫中上半部分的高山瀑布取沈周〈廬山高〉之構圖，前景為烏來的老街和攬勝橋。作為傳統技法的示範，呂氏在中景巨石皴以雨點皴，其他山石則皴以披麻、雨點以及淋漓的苔點，筆法得力於宋人和石濤（1642-1707）。

〈昂船洲寫生〉（圖 13）是水墨課程戶外寫生示範之作。此景為從港島中環大會堂

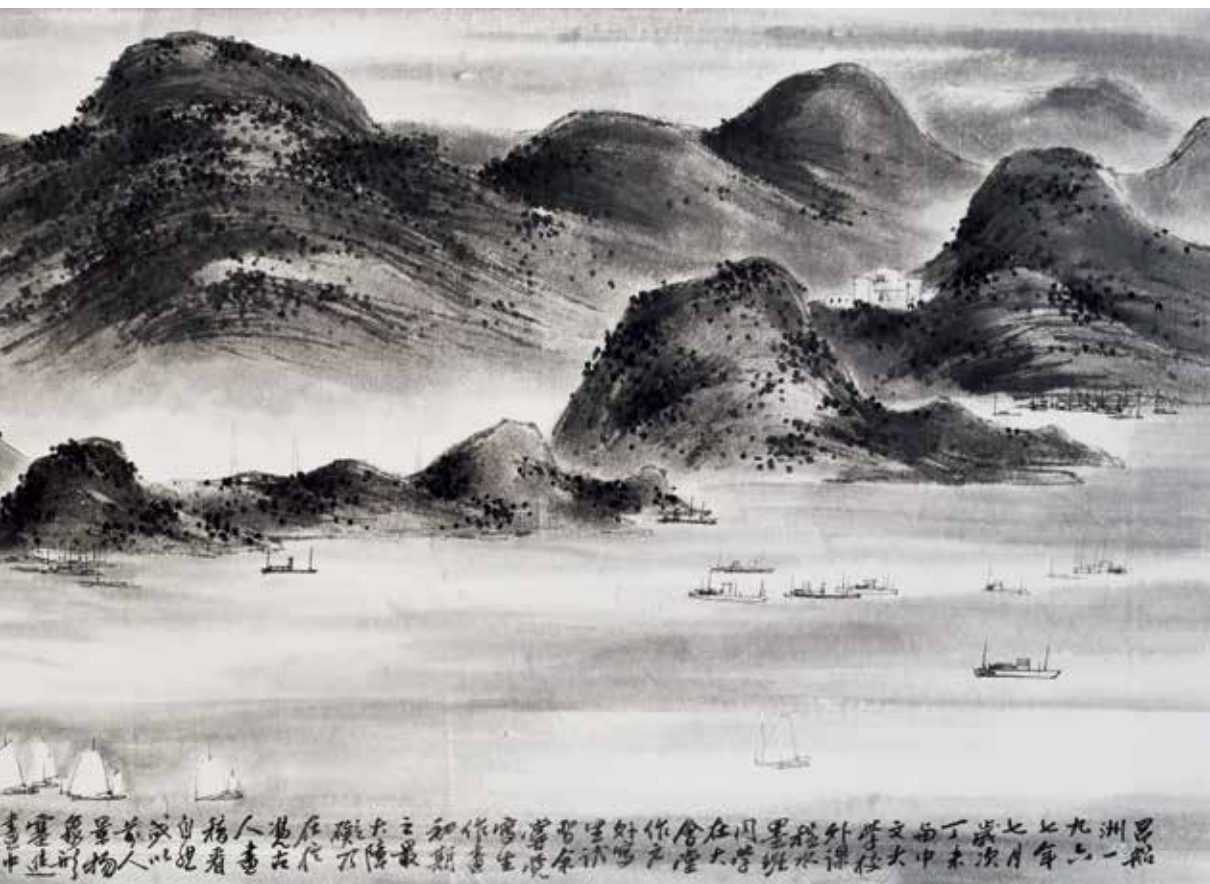




圖 14 1969 呂壽琨 鹿頸村 水墨紙本 縱139，橫69公分 Victoria and Denys Firth惠贈 © 香港中文大學文物館藏 藏品編號：2017.0066

望向九龍西的昂船洲。作品描繪連綿小島重疊，海面船隻繁忙往來。呂氏沒有刻意略去現代的設施，如西式的建築、電線桿、輪船。題跋謂「余嘗覺寫生作畫，初期之最大障礙乃在於憑古人畫稿看自然，或以前人景物象形塞進畫中，遂至所見一切不能入眼，遑論觸物動情，生意境取。」可見寫生對其而言是要忘記古人畫稿，才能「觸物動情」。
 〈鹿頸村〉（圖14）寫新界東北名勝鹿頸。此地與深圳相近，遠眺可見國內風景。作品中大片濃淡有致的墨塊佔據大部分畫面，與線條細心勾勒的或山石、或樹木形成對比。畫面雖然抽象，仍略略可見弧形的港灣。題跋「遙看倒影山河，前朝遺恨，荒苑餘喬木，欲補金甌無好手，此意更誰相屬？」既是對



圖 15 民國 林建同 獅子山下 紙本設色單片 縱70，橫44公分 林紀凱、林紀穗女士捐贈 國立故宮博物院藏

景生情無限的感觸之作，也正體現了「衝破自然」物象後走向抽象，藉寫生走向自我表現的藝術追求。

結語

從太平山到新界的山川，兩種不同的景觀論述交織出香港獨特的景觀發展。對國畫家而言，荒蕪人煙所象徵的並非落後的意思，反而是更接近中國傳統的山水美學。黃般若以寫生將香港入畫，六〇年代成為佳話，反映了三〇年代被視為「不屑為之」的香港風景已於此時成為山水畫的創作題材，黃氏也

藉此創作出自己獨有的山水風格。同樣得力於寫生，呂壽琨將「外師造化，中得心源」置於五、六〇年代的文藝語境中思考，追求「衝破自然」物象後走向抽象的個人面貌，其後發展出的全抽象禪畫更被譽為代表香港特色的、中西融合之藝術表現。隨著時代轉變香港景觀論述亦有所變化，七〇年代代表基層奮鬥精神的獅子山其後取代太平山成為香港的象徵，同時亦成為畫家筆下廣受歡迎的題材。（圖 15）

作者為倫敦大學亞非學院藝術史與考古學系副教授

註釋

1. *Hongkong: A Brief History and Guide of Hongkong and the New Territories* (Hong Kong: Kelly and Walsh Ltd., 1924).
2. *Hong Kong Travel Association, 'Riviera of the Orient' Hong Kong: The Travel Association's Handbook* (Hong Kong: The Hong Kong Travel Association, 1936).
3. 陳公哲，《香港指南》（長沙：商務印書館，1938）；鄧超，《大香港》（香港：香港旅行社，1941）。
4. 陳公哲，《香港指南》，頁 11-12。
5. 〈我國著名畫家黃賓虹大讚香港山水〉，《香港工商日報》，1935 年 9 月 3 日，第 3 張第 1 頁。
6. 〈我國著名畫家黃賓虹大讚香港山水〉，《香港工商日報》；王中秀，《黃賓虹畫傳》（上海：上海書畫出版社，2006），頁 63-64、106-112；王中秀，《黃賓虹年譜》（上海：上海書畫出版社，2005），頁 194-201、361-364。
7. 李永翹，《張大千全傳（上）》（廣州：花城出版社，1998），頁 100。
8. 劉霜陽，〈香港山水·山水香港——介紹描繪香港山水的畫家〉，收入黃大德編，《黃般若美術文集》（北京：人民美術出版社，1997），頁 282。
9. 黃大德，〈張大千與黃般若交往小記〉，《收藏·拍賣》，2011 年 9 期，頁 68-73；2011 年 11 期，頁 64-69。
10. 芝園，〈取法自然話寫生〉，收入黃大德編，《黃般若美術文集》（北京：人民美術出版社，1997），頁 253。
11. 芝園，〈取法自然話寫生〉，收入黃大德編，《黃般若美術文集》，頁 253。
12. 〈黃般若風景寫生展覽〉，《香港工商日報》，1960 年 8 月 22 日，第 7 頁；鄭家鎮，〈讀黃般若先生畫〉，《華僑日報》，1960 年 8 月 22 日，第 4 張第 3 頁。
13. 高美慶、黎淑儀編，《黃般若的世界》（香港：香港中文大學文物館，1995）；香港藝術館，《香港景·山水情——黃般若藝術展》（香港：香港藝術館，2008）。
14. 香港藝術館，《香港景·山水情——黃般若藝術展》，頁 149。
15. 黃般若，〈表現主義與中國繪畫〉，《黃般若美術文集》，頁 25。
16. 呂壽琨，《國畫的研究》（香港：明生印務公司，1957）。呂氏在教學中推薦的書目，其中一本為俞劍華的《中國繪畫史》。
17. 李彩杰，〈香港五、六十年代現代主義刊物中的前衛藝術討論〉，載譚偉平主編，《香港視覺藝術年鑑 2018》（香港：香港中文大學藝術系，2019），頁 172。
18. 呂壽琨，《國畫的研究》，頁 91-92。
19. 呂壽琨，《國畫的研究》，頁 99；〈中西繪畫寫生的異同（五）〉，《華僑日報》，1960 年 3 月 1 日，第 4 張第 1 頁。
20. 呂壽琨，《水墨畫講》（香港：李氏畫苑，1973），頁 67。