

氣勢連貫 · 陰陽互濟 · 整體和諧

太極美學書畫展覽2015

陰陽非對比 · 六法須重視

草書藝術研究社 (太極美學書畫展覽2015)



主辦單位： 草書藝術研究社
Society of Cursive Calligraphy Studies

協辦單位： HKSEA
香港美術教育協會

 香港書述報

資助機構： 香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council
香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，
本計劃內容並不反映本局意見。

草書藝術研究社出版 2015年2月

 草書藝術研究社
Society of Cursive Calligraphy Studies

A. 鳴謝.....	A
B. 草書藝術研究社簡介.....	B
C. 太極美學書畫展覽序言.....	C1-C2
D. 陰陽非對比·六法須重視.....	D1-D4
E. 當代中國畫隨想.....	E1-E4
F. 兩岸三地參展作品	
1. 香港	1-44
2. 台灣	45-53
3. 中國	54-70

1. 展覽主禮嘉賓

- 香港中文大學校長沈祖堯教授
- 香港中文大學藝術系主任莫家良教授
- 香港現代雕塑大師張義教授
- 藝術推廣辦事處總監劉鳳霞博士

2. 資助機構：香港藝術發展局

3. 協辦單位：香港美術教育協會
香港書畫報

草書藝術研究社由香港資深藝術家金嘉倫發起，於2005年成立，他當選首任社長，連任至今。金嘉倫早年畢業於臺灣師範大學藝術系，故能接觸到傳統書畫藝術。後留學美國，獲芝加哥藝術學院繪畫碩士，因此對中西繪畫能融會貫通。

自美國回港後，他任職香港中文大學。退休後深入研究草書，發覺草書所潛在的抽象視覺元素對未來中華書畫的發展大有幫助，遂陸續講授草書課程，並於2005年成立草書藝術研究社，其目的是繼承草書的傳統優點後賦予創新生命力，以使草書超越傳統而成爲未來中華藝術新的創作媒介，並把草書潛在的抽象視覺元素借用到國畫上，冀能使具民族特色的中華書畫藝術邁向新的里程。

草書藝術研究社屬非牟利團體，以「理論、培訓、展覽」三位一體的理念，追求卓越。宗旨爲：

1. 聯絡、集結愛好草書藝術之人士，並與國內外書法團體交流切磋草書藝術；
2. 研究發揚及推廣草書藝術；
3. 藉草書藝術美化人生、美化社會、美化世界。

相對於中國藝術的源遠流長，香港藝術只不過經歷了很短暫的歷史，然而，由於她曾經走過一段頗長時間的殖民時代洗禮，對於中國傳統的理解卻受到不斷的翻新與再詮釋，中外古今的對立矛盾和混雜性在香港一地更形突出。在這種立於主流以外的無根狀態之下，對於中西藝術的理念更能兼容，而對民族傳統的情意結卻相對較為薄弱。金嘉倫教授是香港藝術教育的前輩，自1966年在中文大學藝術系任教直至退休的三十年間，便親身經歷了這種文化身份考量轉變，由早年傾向於西方的美學理念，直至近年積極轉向東方傳統的回歸。

金嘉倫教授於2005年創立「草書藝術研究社」，目標就是提供一個平台給予愛好草書藝術的人士，讓他們能夠互相切磋，並以研究、發揚和推廣草書藝術為宗旨。狂草的魅力之處，在於其已脫離文字的功用性，而向純藝術性發展，一點一劃均具有抽象的美感；而且它的發揮空間極大，變化又層出不窮，所以一向受到愛好書法人士的鍾愛。除了研習傳統狂草外，研究社的最大貢獻，就是以太極美學去重新演繹草書乃至繪畫藝術，在延續了中國傳統文化的精髓之餘，又創作出極具現代感的書畫作品。

太極美學的提出，是源自《易經》這部中國古代的智慧結晶。在金嘉倫教授的倡議下，可以總結為「氣勢連貫」、「陰陽互濟」和「整體和諧」三個基本觀點。「氣勢連貫」即重視整幅書畫作品中線條的生命力；「陰陽互濟」就是著重陰陽虛實的調和，以達致平衡的審美狀態；而「整體和諧」則是關注作品的整體佈局，有如欣賞一首完美和諧的演奏曲。這種匯聚了太極美學及草書線條元素的觀點，為傳統繪畫注入新穎和現代的意象。

中國藝術博大精深，要繼承傳統而又不局限於前人的創作，確實殊不簡單。可喜的是，經過金嘉倫教授在近年的推動下，這條探索的道路已漸見成果。謹盼太極美學的創作理念，為藝壇帶來更為豐碩的書畫作品，亦為傳統美學的開拓帶來更為廣闊的新天新地。

譚美兒

香港藝術館總館長

中華文化博大精深自成體系，春秋戰國時期已百家爭鳴，儒道釋三家融合成中華文化獨特精髓。源自《周易》的太極哲學核心「一陰一陽之爲道」，貫徹於中華文化各種範疇，例如中醫、書畫、武術、庭園等。陰陽兩元素常令人誤解爲西方觀念的對比(contrast)，在是次展品中也有少許受誤解的例子。這是因爲近代中國教育制度西化而導致中華文化斷層現象，所以藉這次展覽爲交流平台，期望今後大中華地區的書畫創作逐漸回歸獨一無二可貴的中華文化正軌。先繼往後開來。

陰陽辯證 思維

陰陽兩者原是對立元素，經過互動變化，最後達到統一和諧狀況，是一種正反辯證思維，用於書畫創作千變萬化。正如太極圖所示的黑白相依形態，並非只是兩塊黑與白的對比形態，卻是白色形態中有一黑點，黑色形態中有一白點。太極圖常以陰陽雙魚圖稱呼，即顯示陰中有陽陽中有陰，陰可轉陽陽可轉陰，兩者互克互生，在對立中相依而吻合無間，順太極圖曲線運行有生生不息的生命力運動感覺。

近代名畫家黃賓虹說：「太極圖是書畫秘訣」，一語道破書畫創作是以太極美學爲最根本的理論指引。其實太極陰陽思維在中國古代書畫理論文獻中隨處可見，只是今人忽略而已。

太極哲學反映宇宙萬物的全息性(universe as hologram)，全息論表示宇宙整體是處於永恆的循環往復中，此種循環並非簡單重複而是每次都產生創新及提升。全息論表示宇宙

萬物由整体到最小單元都包含整体系統的完整信息，任何事物都與其他事物相互關聯，也是古代金木水火土五行相生相克的觀念。本社所提倡太極美學第二法則「陰陽互濟」用於書畫創作中，可以產生極豐富的視覺審美效果，最大目的是「打破平均」的單調視覺弊病。最重要是所有筆墨變化，互相之間是有機的連繫。

氣是太極的 生命動力

氣是構成太極觀念的重要本質，它是導向陰陽變化生生不息的原動力。所以太極美學的第一法則「氣勢連貫」是決定書畫是否有生命力運動的關鍵，氣與勢配合就能促進氣韻生動的效果。清代笪重光有言：「得勢則隨意經營，一隅皆是，失勢則盡心收拾，滿幅皆非。」，可見「氣勢連貫」對今後書畫保持可貴的中華文化特質有不可忽視的重要性。太極美學第三法則「整体和諧」就是體現中華文化「天人合一」的崇高理想。

國畫六法具 備超越時空 現代因素

由董欣賓與鄭奇合著的「中國繪畫六法生態論」，提出一個重要訊息：「從六法的內在結構看，傳移模寫應是創作，而不是臨摹。認為是臨摹，這是歷史的一大誤會。」。鄭奇在前言中說：「傳移模寫，即傳神、移情、模形、寫畫。」，即表示傳移模寫是國畫整個創作的四個過程，確是發人深省。該書將國畫六法的認識論提升到國畫現代化的邏輯高度。

筆者融會該書論點，並以現代西畫發展史為比較，解釋今日從事水墨畫創作應重新重視國畫六法為創作的金科玉律，才能繼往而開來。沒有傳承就很容易淪落為現代西畫的分支。

張彥遠有言：「經營位置，則畫之總要」，六法的經營位置不等於西畫的構圖，它是經過畫家近於作詩「起承轉合」的視覺組織，使畫中所有筆墨及形態通過「氣勢連貫」及「陰陽互濟」達到有節奏的虛實相生感受，如此就能達到六法「氣韻生動」的崇高目標。國畫主要是通過「經營位置」法則，安排筆墨在二維度平面上的線面造型組織。二十世紀西畫大師馬蒂斯及畢加索均是拋棄傳統西畫的三維度立體空間，走向二維度平面的線面造型。由此可見傳統國畫具有先導性的現代藝術潛質。

「應物象形」是指感應對象所創造不似之似的意象，絕不受事物表象所束縛。「隨類賦彩」重點是一「類」字，即不受對象原色所束縛，例如紅花配黑葉在視覺上較原來的紅花配綠葉為美。此兩項法則使國畫家可以極自由而不為事物表象所束縛。傳統國畫領先於現代西畫，因為西畫並沒有形而上的筆墨審美要求，此與西畫沒有「寫氣」的觀念有關係。如上所述，今日我們糾正「傳移模寫」的錯誤觀念而應視它為國畫創作的傳神、移情、模擬、書寫的四個過程，即是傳移模三者最終集於「寫」為主要表達手段，則國畫六法配合太極美學的確可使今後的國畫邁向超時空的現代化領域。

書畫互惠 中國人將書畫並稱，是全人類文化中獨有，主要兩者都使用同樣工具材料。毛筆、墨汁、宣紙三者互相作用就產生最有民族特色的視覺效果。書與畫在表現技巧及藝術追求上有共同之處，因此在書畫發展史上互相影響及互相補充。

國畫六法的「骨法用筆」直接與書法功力有關。今人因不善

於書法，因此很多人作畫是以「描繪」代替「書寫」，於是目前水墨畫常因線條缺乏骨力，致使傳統國畫特有的氣韻生動目標消失無踪。更使人遺憾的是有些標榜新水墨者根本見不到畫面有任何毛筆產生的獨特線條。

書法原本除了美觀之外，在古代它最主要是以傳達文字訊息功能為目標。篆隸楷的章法十分平均死板。直到發展至狂草，書法才在章法上發揮了陰陽多變的突破，但仍是根據一般書法上至下，右至左的密麻章法。大家可從本展覽中看到草書藝術研究社社員借用國畫「經營位置」中的虛實相生法則，在書法章法上有所突破，此例正可以啓示「書畫互惠」將是未來書畫邁向新天地的一項重要指引。

技進於道 高境界的視覺藝術絕非只是公式化的技巧展示，而是高難度的進行一項出神入化，水到渠成的審美活動，我們且稱它為道。道是指全宇宙萬物變化生成的高超規律，就是太極哲學。莊子「庖丁解牛」故事是技進於道的啓示，並使今後中華書畫創作跨入更新領域：如同現代西畫觀念一樣，書畫藝術不再受現實時空所限制，達到傳統文化原已有莊子美學「逍遙遊」及「莊周夢蝶」的極大自由境界。書畫能以太極美學為創作指引則創新的書畫絕不會偏離中華文化而淪為現代西畫的分支！

金嘉倫
草書藝術研究社社長

自世紀以來，中國畫遭遇時代的急遽變遷，加上西方文化的巨大衝擊，遂出現了前所未有的變化。時至今日，所謂「中國畫」，對一些放眼國際、著意創新，或是標榜前衛的藝術家來說，甚至已變得不合時宜。事實上，目前所見的「水墨畫」、「現代水墨」、「新水墨藝術」等，無論在形式表現或內在精神上，都與中國畫的傳統有天壤之別。如何看待當代中國畫，實是既複雜又令人頭痛的問題。

從歷史發展來看，晚清積弱，飽受西方列強欺凌，國人一方面深明改革自強的必要，同時亦反思傳統文化的價值。中國畫的傳統，亦由此備受質疑。當康有為於1917年提出「中國畫學至國朝而衰弊極矣」的慨歎，指責清人無復唐宋正宗，並期盼有能者可以「合中西而為畫學新紀元」，已正式揭開改良中國畫學的序幕。¹其後陳獨秀批評元明以來「學士派」「不重肖物」，並譴責清代王翬是此類「中國惡畫的總結束」，認為要改良中國畫，「首先要革王畫的命」，並「斷不能不採用洋畫的寫實精神」。²劉海粟則先讚譽西方繪畫的自然寫實，「可令觀者如身入其境」，並謂「反觀吾國之畫家，終日伏案摹仿前人畫派」，只以六法為標準，故畫風頹靡，喪失真美。³徐悲鴻亦從民族不振出發，認為中國畫學頹靡沒落的原因，主要在於守舊，在於偏重文人畫，「故學畫者，宜擯棄抄襲古人之惡習」，從而學習西方寫實之法，以追求「唯肖唯妙」的境界。⁴至於高劍父更開宗明義提倡「藝術革命」，希望可以創造一種「現代國畫」。⁵如此種種，皆是於風雨飄搖的時代，針對傳統畫學之「弊」，向「先進」的西方與東洋學習，以達至文化自強的目的。民國的畫壇，便是在這種背景下，出現了史無前例的變革。當時即使有如陳衡恪、黃般若等致力維護傳統國畫，但取西畫之長，以補中畫之短，儼然已成為改良與革新中國畫的唯一途徑。⁶

然而，歷史的發展，離不開時空的因素。上世紀前半葉中國畫的改革浪潮，實建基於文化自強的訴求上，而對於中國繪畫傳統的責難，亦難免帶有時代的局限。平心而論，當時一些主要觀點，例如中國繪畫自唐宋以後進入衰落期、文人畫的出現導致中國畫頹廢、文人畫家只懂得摹古仿古、中國畫的缺點是不寫實等，其實並不公允。唐宋以後當文人成為畫壇主流之後，繪畫中所寄寓的是中國文化精英的價值觀、歷史觀、審美觀，故元代以來的文人畫，只能說是與唐宋時期的畫格有異，但決不能視之為退步，更何況寫實與寫意，只是表現方式不同，並不宜以高下優劣作出判別。但無可否認，傳統的社會結構已經改變，文人畫家亦隨著時代的嬗變而逐漸退出歷史舞台，加上西方文化長期處於強勢，中國繪畫出現重大變化，已是大勢所趨。今天固然還有部分畫家抱有保存國粹之心，堅持傳統的模式與技法，但縱目所見，卻越多是醉心於非傳統的創作手法，以求新穎。當下的「新水墨藝術」，已是五花八門，甚至有些只徒有水墨之名，而無水墨之實。

目前的形勢，不知民國先賢有否預料得到？

時代改變了。以往的畫壇前輩即使提倡革新，甚至提出以「新水墨」一詞取代「國畫」，但在其內心深處，依然隱藏著強烈的中國意識，以及濃厚的民族文化情結。但縱觀當今藝壇，尤其是不少年輕的水墨藝術家，這種民族文化情結就算不是消失殆盡，亦已變得微不足道。對他們來說，水墨只不過是一種創作物料，是不是中國畫，根本無關痛癢。當然，藝術本身無須有國界之分，但水墨本身帶有一種文化象徵意味，卻是不能否認的事實。因此，即使民族文化的感情不能勉強，但完全漠視水墨背後的歷史與傳統，難免令人感到唏噓。

中國畫於漫長的歲月中，從來都不是一成不變，在轉變的過程中，亦

從來不會將傳統棄如敝屣。「通古今之變」的原則一直被奉為圭臬，由此成就了中國畫以史為重的獨特性格。這種重視溯源、講究傳承、追求兼通的特性，與中國傳統文化相合，故中國畫的發展方式，並非是叛逆顛覆，而是連綿不斷的細水長流。傳統既然深厚，所累積者必然豐富。就以筆墨為例，目前不少談論藝術者，以為中國畫的筆墨等同點、線、面，只不過是一種表現形式而已，殊不知在中國傳統文人精英的眼中，筆墨實已超越了單純的表象功能，一如書法的用筆，是一種文化符號，可藉之以與古人相通，甚至體現人文精神，因筆墨的追求不僅在於技巧的掌握，更是一種與人格相關的修煉過程。⁸故前人論畫，必論筆墨，蓋從筆墨之中，可得品味，可見思想，更可以觀人。筆墨之道，既貫通古今，亦蘊含人文價值，在審美上又有無窮變化，若頓然將之摒棄，不亦可惜乎？至於筆墨以外，中國文人所重視的人品修養、學問才情，以至高雅的格調品味，更是傳統繪畫所體現的重要內涵。這些以往屬於理所當然的要素，何以在當今畫壇幾被遺忘殆盡？無疑時代是變了，但傳統的人文精神實有恆久的價值；難道是人心亦變了，以致體現此精神的繪畫傳統，也變得毫無價值？

從藝術發展的軌跡看，中國畫不可能走回頭路。然而，假若認同傳統的人文精神仍適用於當下，則何以會對繪畫傳統不屑一顧，不嘗試認真的了解與思考？重視傳統，並不意味不思進取；但與傳統割裂，則有如另起爐灶，難以與自身的歷史文化接軌。在全球化趨勢下，不少人會認為討論當代藝術，應該放眼世界，不須再有東西之分。然而，全球化只是大環境，不代表藝術需要一體化，更何況在文化融合的時代，民族特色更顯珍貴，更需保存與發展。中國繪畫傳統在以往國力疲弱的年代，深受責難，儼然成為文化衰微的象徵；但時移勢易，在目前二十一世紀，中國傳統文化已備受重視，深厚的中國畫傳統，理

應重新得到尊重。如何可以既尊重傳統，又不脫離時代，正是當代畫家應該勇於面對的挑戰。至於完全漠視傳統的水墨畫，嚴格而言，已經與中國畫分道揚鑣，如何評價，無疑需要以另一種眼光看待。

傳統的價值，在當今世代往往受到忽視。當眾多水墨畫家醉心於創新的時候，中國繪畫傳統往往成爲了犧牲品。其實中國書法亦曾面對類似的挑戰。雖然西方沒有可作比較的書法藝術，故在民國時期的變革浪潮中，中國書法可以獨善其身。然而，到了上世紀八十年代，隨著中國改革開放，西方思潮亦影響中國書壇，遂出現了不同的革新主張，例如有「古典派書法」、「新古典主義」、「流行書風」、「新文人書法」、「學院派書法」等。這些新風尚無疑爲書壇帶來了不少新氣象，成敗得失，爭論甚多，但當改革浪潮過後，今天書壇的主流還是以尊重傳統爲依歸。書畫二藝，相通之處本甚多。書法回歸傳統的現象，對中國畫未來路向的反思，應有重要的參考價值。

莫家良

香港中文大學藝術系主任

1. 康有爲：〈萬目早堂藏畫目（節選）〉，載卽紹君、水中天編：《二十世紀中國美術文選》（上海：上海書畫出版社，1999），上卷，頁21-25。
2. 陳寅恪：〈美術革命〉，載《二十世紀中國美術文選》，上卷，頁29-30。
3. 劉海粟：〈畫學上必要之點〉，載《二十世紀中國美術文選》，上卷，頁31-35。
4. 徐悲鴻：〈中國畫改良論〉，載《二十世紀中國美術文選》，上卷，頁38-42；《中國藝術的沒落與復興》，載《悲鴻隨筆》（南京：江蘇文藝出版社，2007），頁82-87。
5. 高劍父：〈我的現代國畫觀〉，載《二十世紀中國美術文選》，上卷，頁497-520。
6. 陳寅恪：〈文人畫之價值〉，載《二十世紀中國美術文選》，上卷，頁67-73；黃般若：〈劃廓新法與創作之區別〉，載黃般若著、黃大偉編：《黃般若美術文集》（北京：人民美術出版社，1997），頁21-22。
7. 有關相關討論，參莫家良：〈中國畫與香港水墨藝術〉，載《香港·水·墨·色——2009中國繪畫展》（香港：香港藝術發展局、康樂及文化事務署，2009），頁277-281。
8. 有關筆墨的相關討論，可參石守謙：〈中國筆墨的現代困境〉，載莫家良編：《筆墨論——現代中國繪畫國際研討會論文集》（香港：香港大學藝術學系、香港中文大學藝術系，2002），頁5-17。

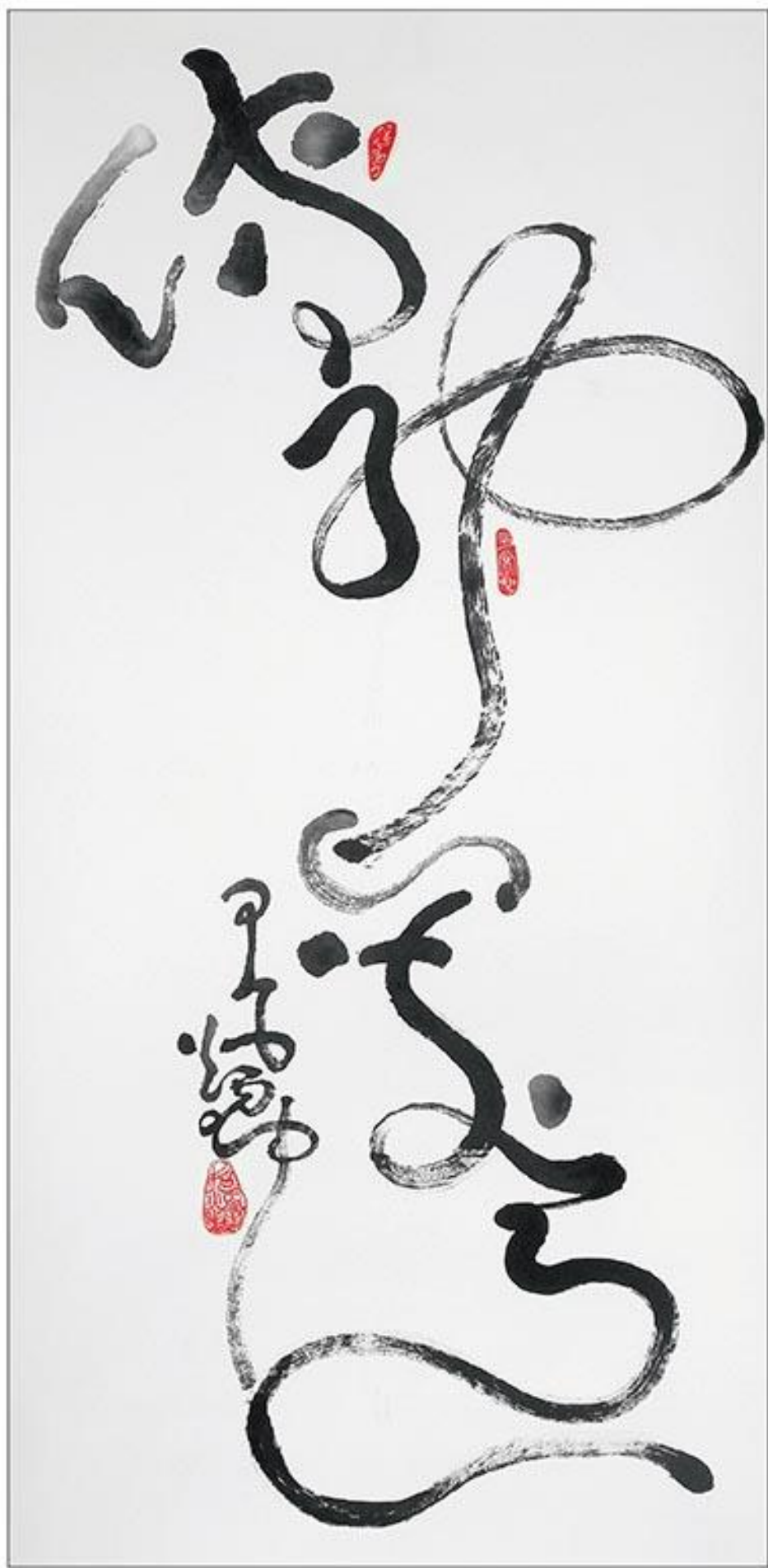


草書 一花一葉一世界 137x69cm



紅石綠泉

145x69cm



草书 传神寓意 137x69cm



草書 馳馳當下 137x69cm



过眼云空 181x50cm



羅振雄 草書 寧靜致遠 135X40cm



陳壽南 草書 以書入畫始通神 137X40cm



草書 白雲隨鶴舞 明月逐人歸 海濶憑魚躍 天高任鳥飛

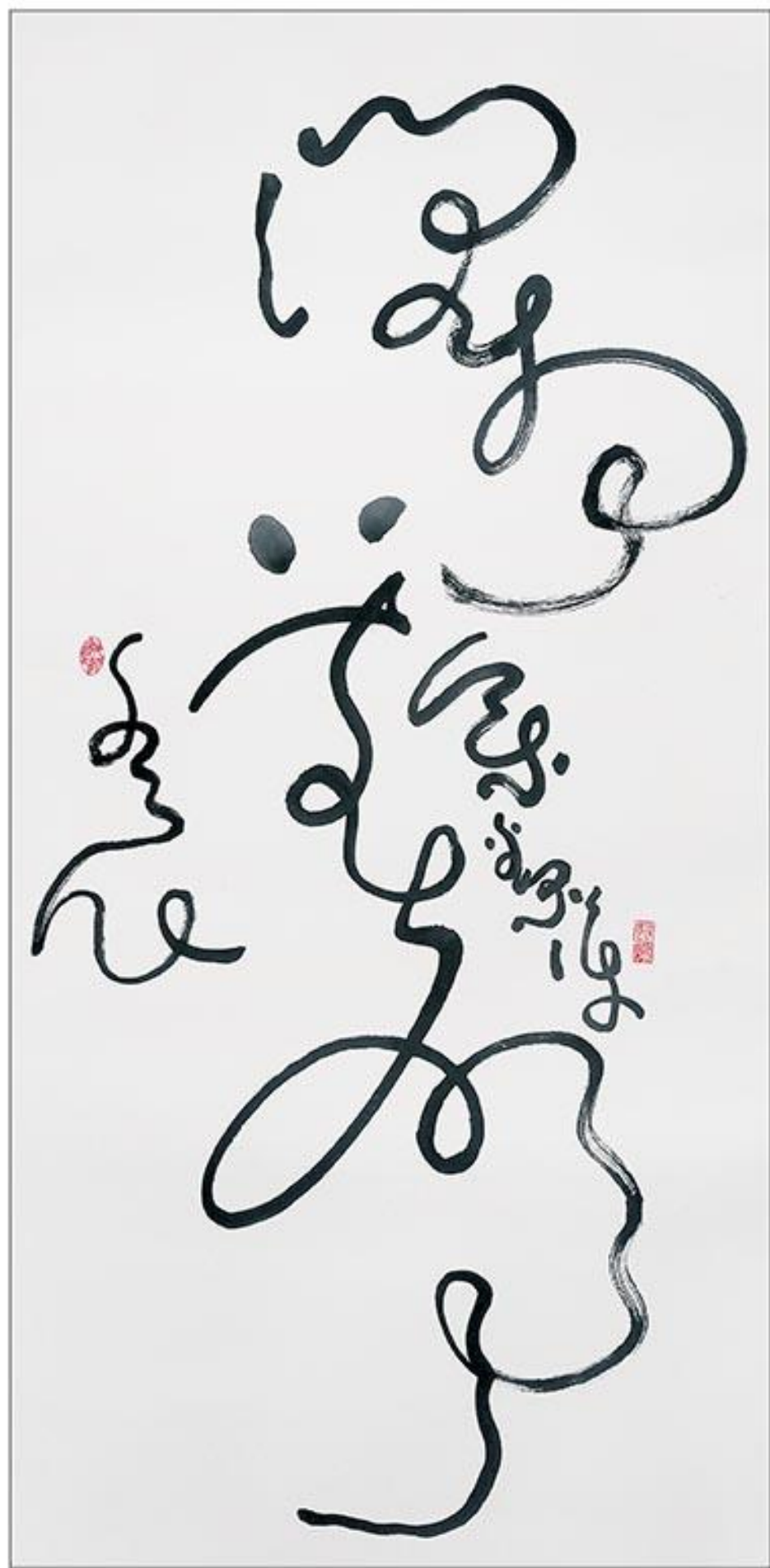
158x48cm



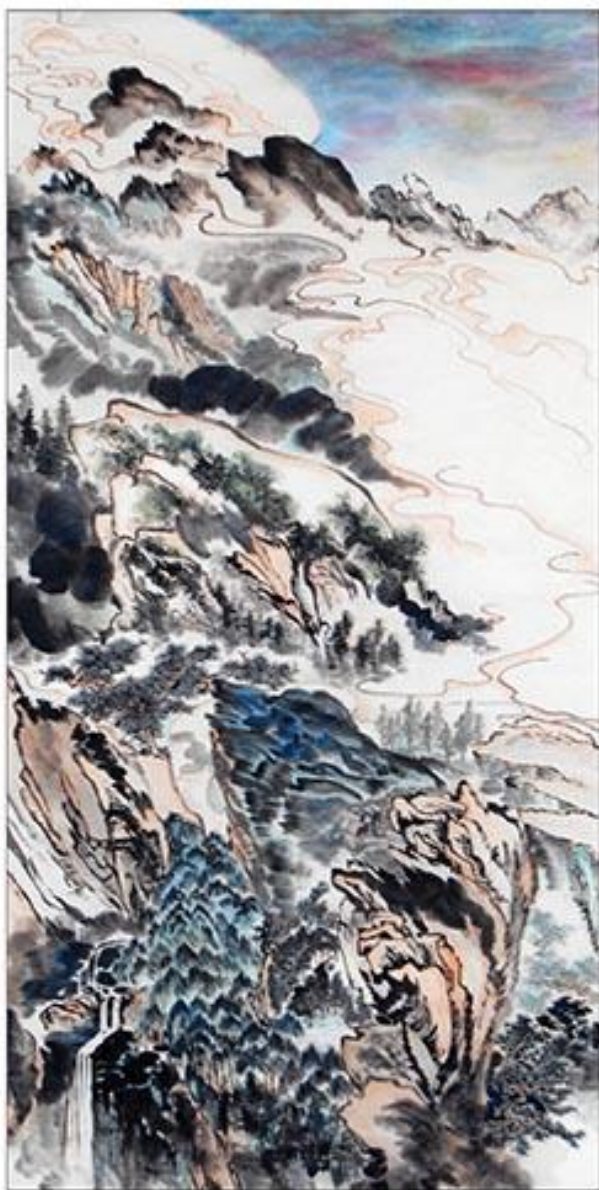
草書

西北望射天狼

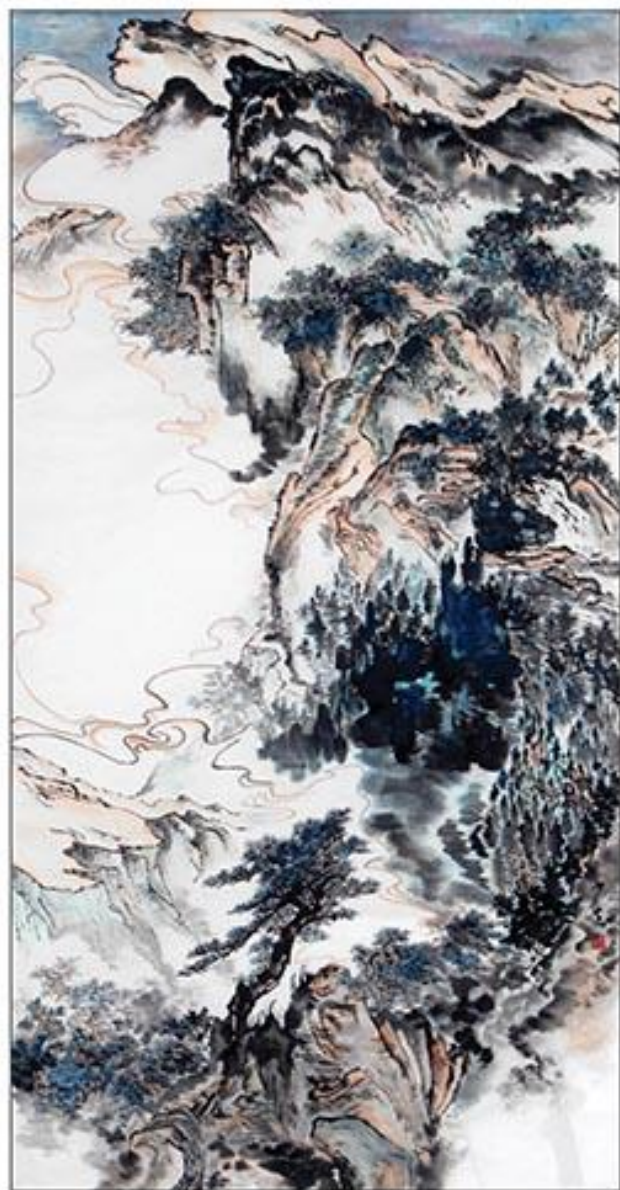
137x68cm



草書 潤物無聲 137x69cm



山水聯屏 135x70cm



135x70cm



程文堅

山高流急

138x38cm



李建華

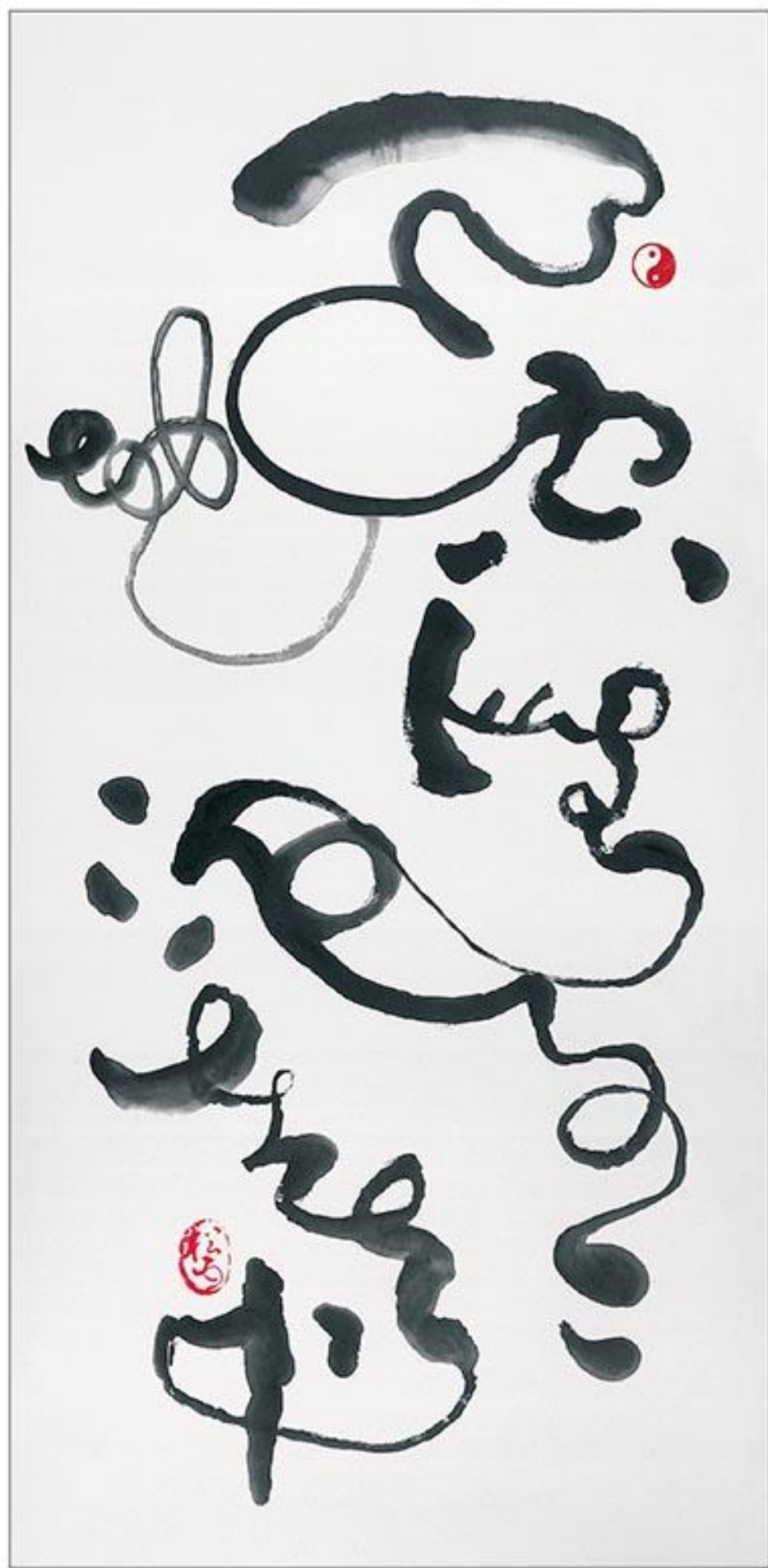
晨曦

140x49cm



奇峯松下醉翁亭

100x51cm



草書 天也空地也空 人生渺渺在其中

138X69cm

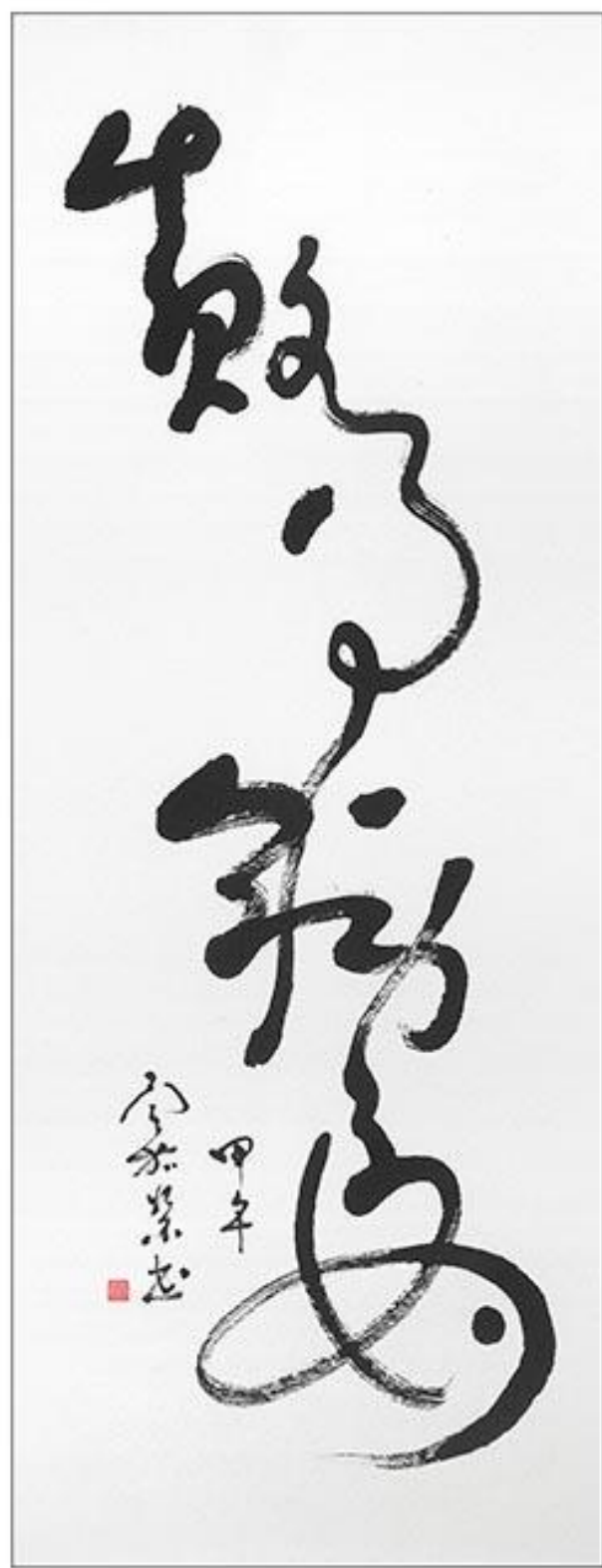


馮金燕

草書

心底無私天地寬

136X38cm

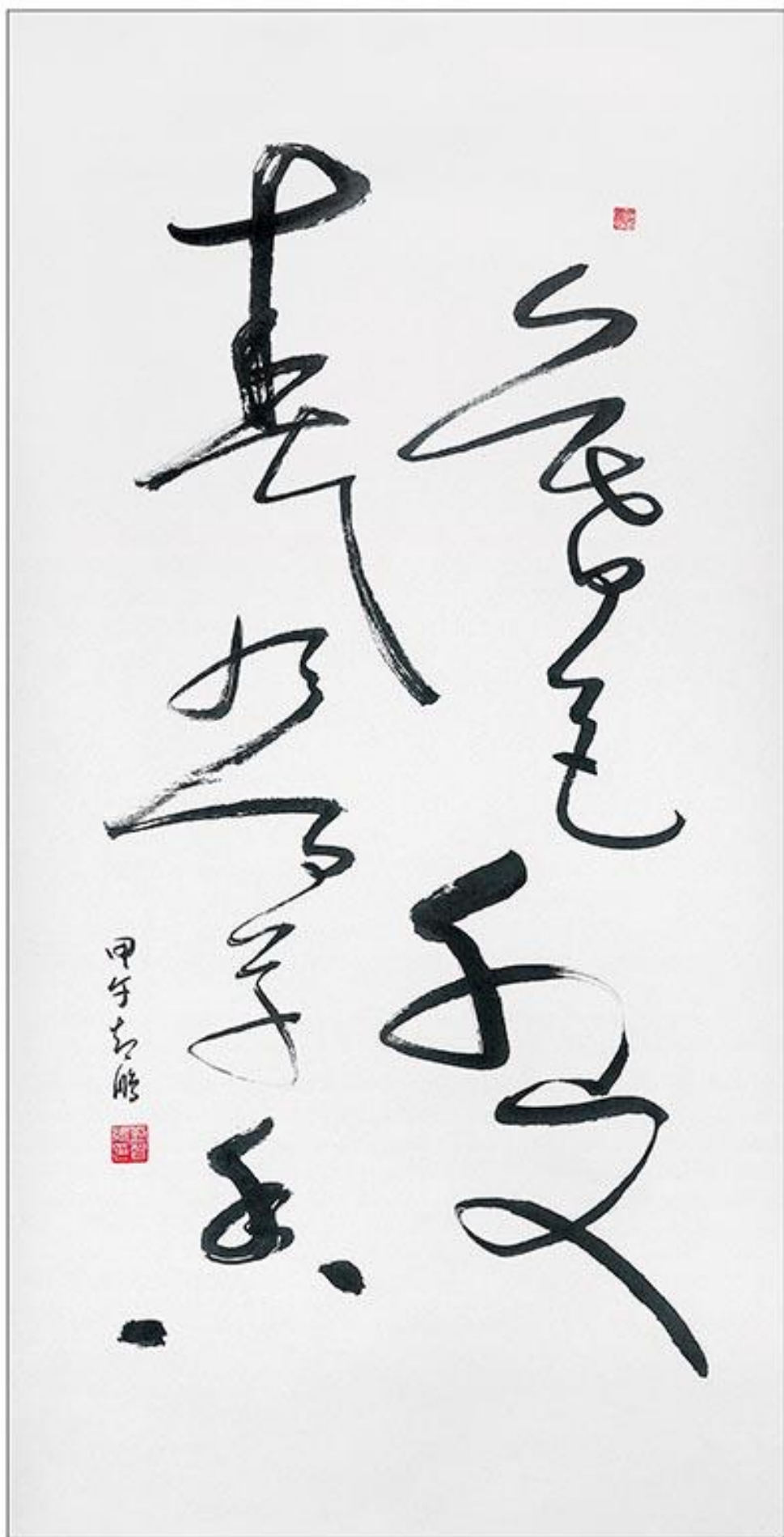


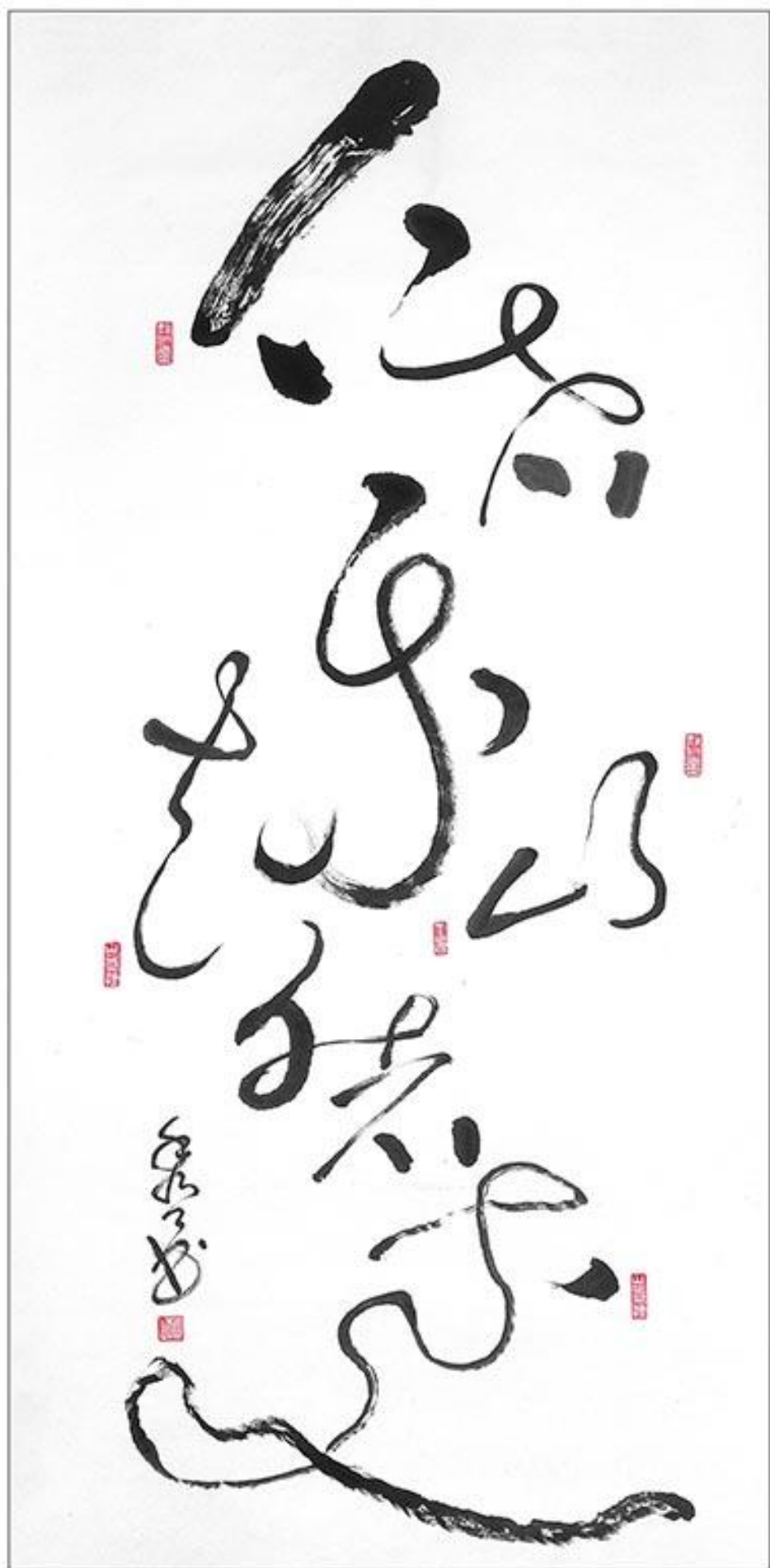
關嘉榮

草書

失敗乃成功之母

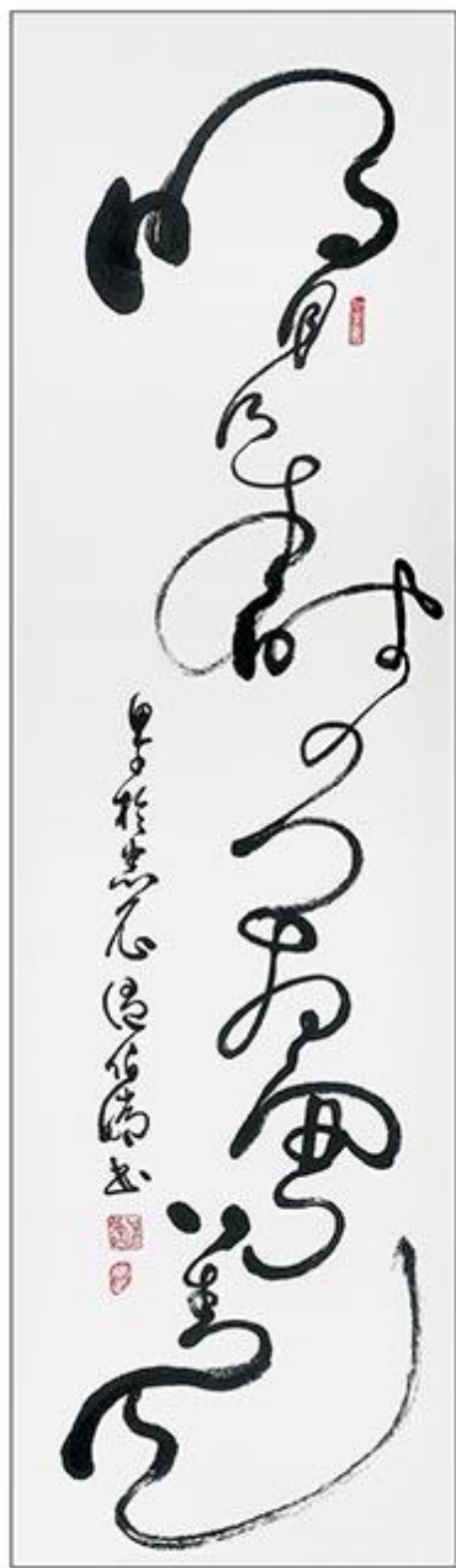
137x68.5cm





草書 仁者樂山智者樂水

135x66cm



溫伯嫦

草書

明月幾時有 把酒問青天

136x40cm



廖潤開

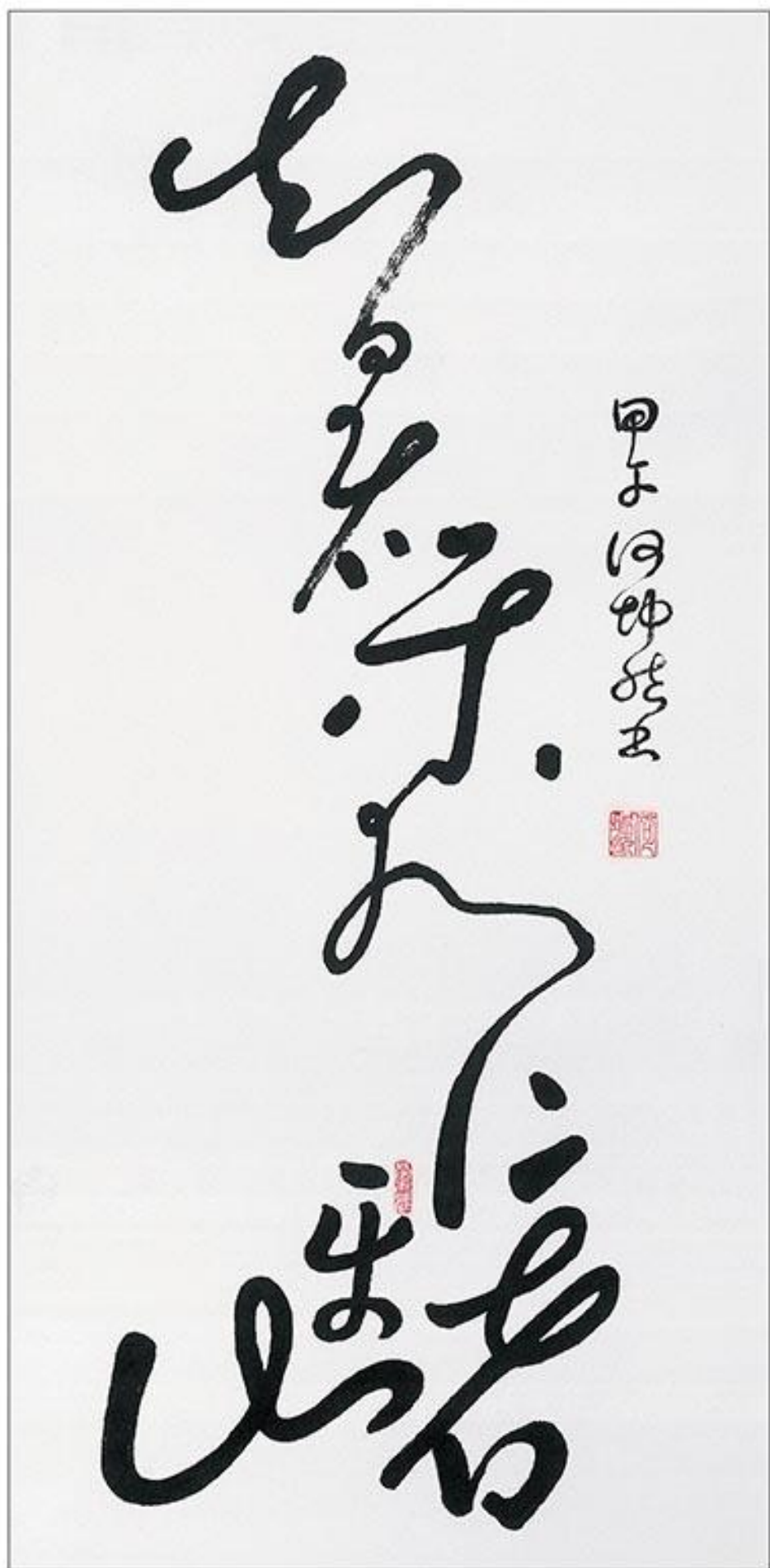
草書

神清骨竦意真率

133x34cm



草書 童心蟻食 136x69cm



草書 智者樂水 仁者樂山

100x48cm

草書 李清照詞

紅藕香殘玉簫秋 輕解羅裳 獨上蘭舟 雲中誰寄錦書來 雁字回時 月滿西樓
花自飄零水自流 一種相思 兩處閒愁 此情無計可消除 才下眉頭 卻上心頭

紅藕香殘玉簫秋 輕解羅裳 獨上蘭舟 雲中誰寄錦書來 雁字回時 月滿西樓

花自飄零水自流 一種相思 兩處閒愁 此情無計可消除 才下眉頭 卻上心頭

紅藕香殘玉簫秋 輕解羅裳 獨上蘭舟 雲中誰寄錦書來 雁字回時 月滿西樓
花自飄零水自流 一種相思 兩處閒愁 此情無計可消除 才下眉頭 卻上心頭



138x52cm



草書 兒孫之福不在爺

130x66cm



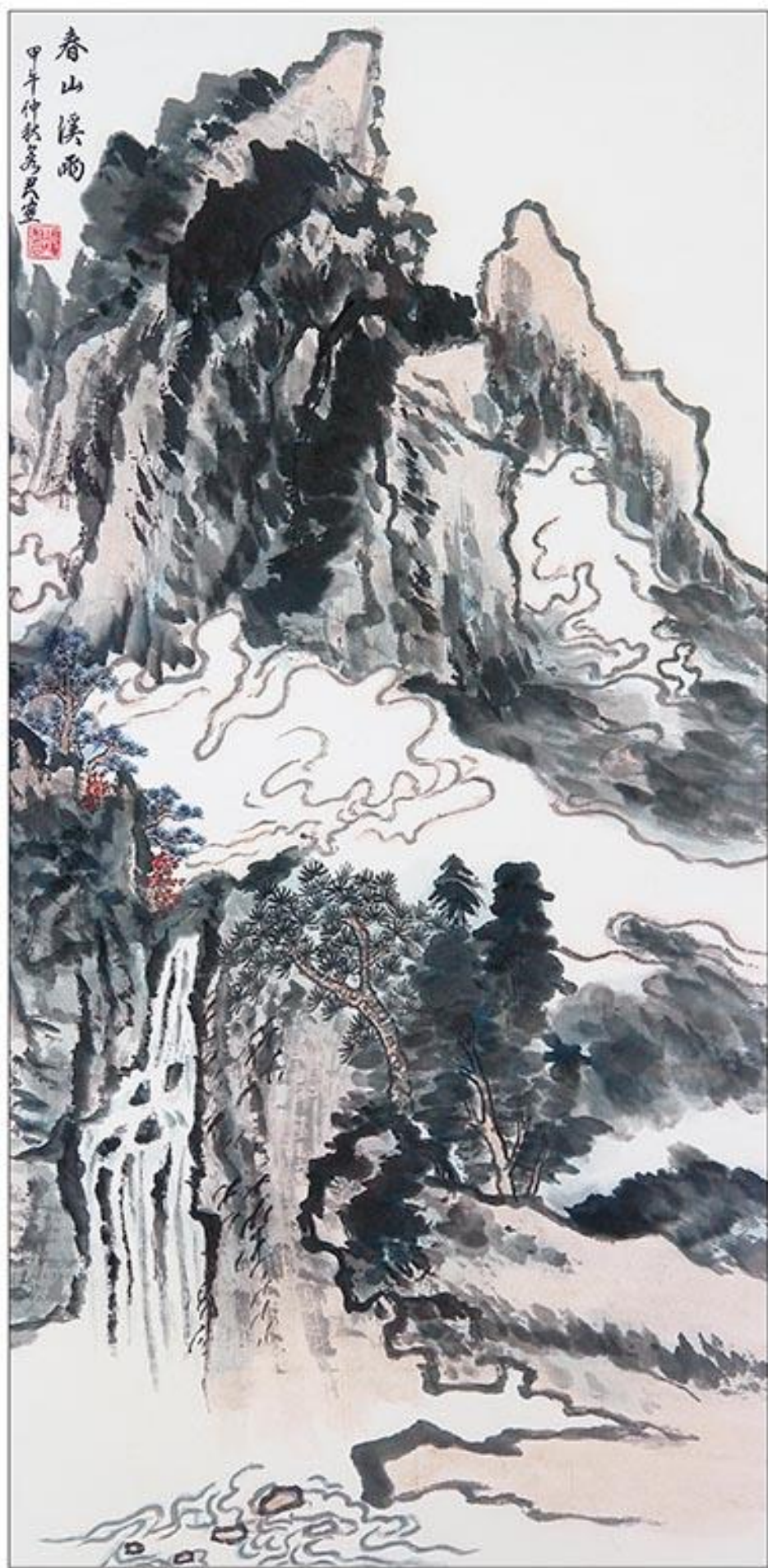
時代啓示

129x65cm



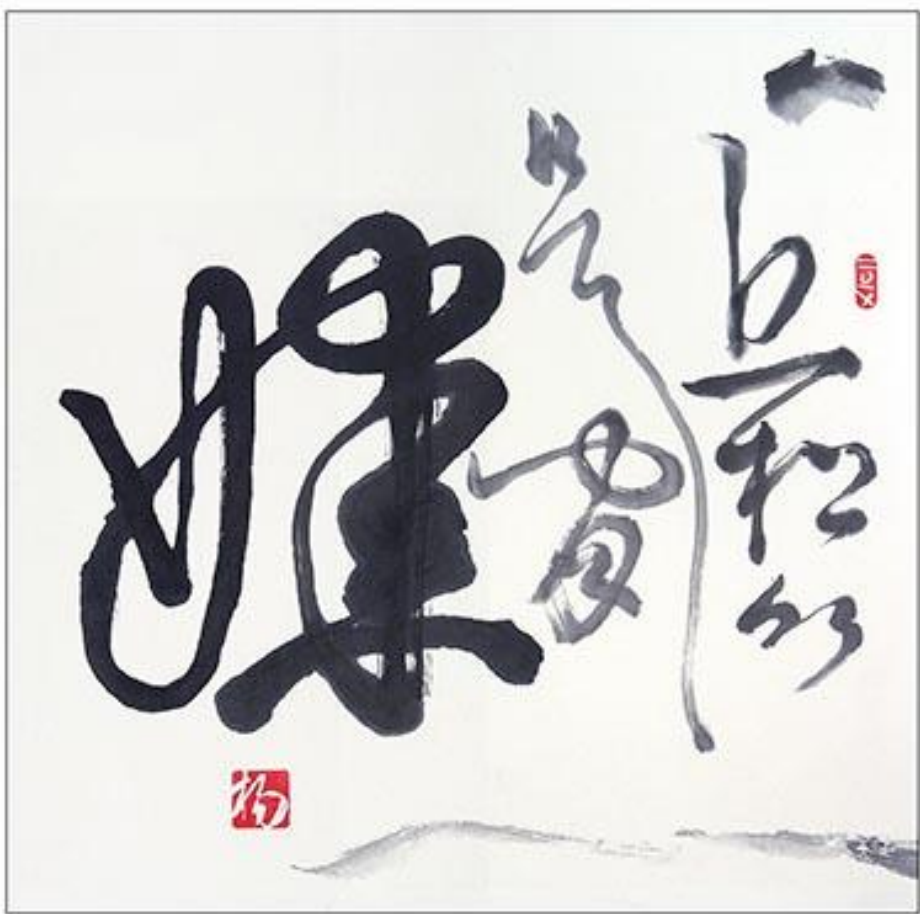
千星空山夢

118x45cm



春山溪雨

95x49cm



楊維國

草書

一丘松竹是閒媒

69x69cm



謝美賢

山居圖

136x68cm



紅竹

117x53cm

草書 飛龍篇（曹植）

晨遊泰山 雲霧窈窕 忽逢二童 顏色鮮好 乘彼白鹿 手翳芝草 我知真人 長跪問道
西登玉臺 金樓復道 授我仙藥 神皇所造 教我服食 還精補腦 壽同金石 永世難老

晨遊泰山 雲霧窈窕 忽逢二童 顏色鮮好 乘彼白鹿 手翳芝草 我知真人 長跪問道
西登玉臺 金樓復道 授我仙藥 神皇所造 教我服食 還精補腦 壽同金石 永世難老

古詩
國弘毅書

178x58cm



陰陽配

137x69cm



草书 道德太极图

122x70cm

草書 山居秋暝（王維）

空山新雨後 天氣晚來秋
明月松間照 清泉石上流
竹喧歸浣女 蓮動下漁舟
隨意春芳歇 王孫自可留

空山新雨後 天氣晚來秋
明月松間照 清泉石上流
竹喧歸浣女 蓮動下漁舟
隨意春芳歇 王孫自可留

甲午夏月王維詩句



137x69cm



草書 馬致遠 天淨沙 秋思 枯藤老樹昏鴉 小橋流水人家 古道西風瘦馬 夕陽西下 斷腸人在天涯

107x46cm

枯藤老樹昏鴉
小橋流水人家
古道西風瘦馬
斷腸人在天涯

長敘述天淨沙秋思字前意深
癸丑年秋月一日
馬致遠



共體

160x65cm

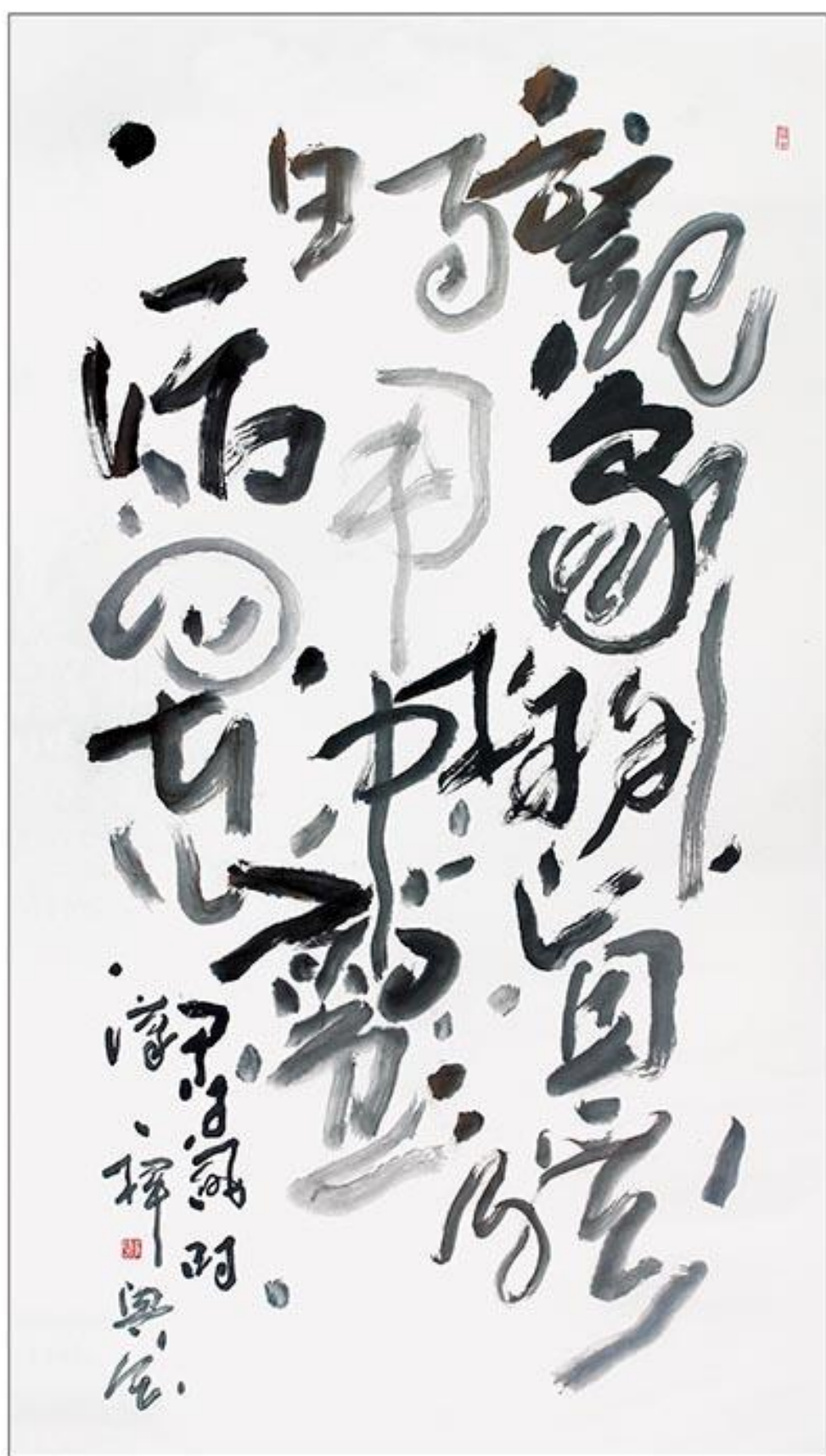


林間

138x70cm



誰·鳥·擬 107x75cm



草書 觀象擬真體時用中靈活兩東西 180x97cm



老夫老妻 130X35cm

張靖邦

草書

莫愁前路無知己

天下誰人不識君

122x61cm

閻紹敏

草書

莊子察今

167x47cm

節錄莊子察今

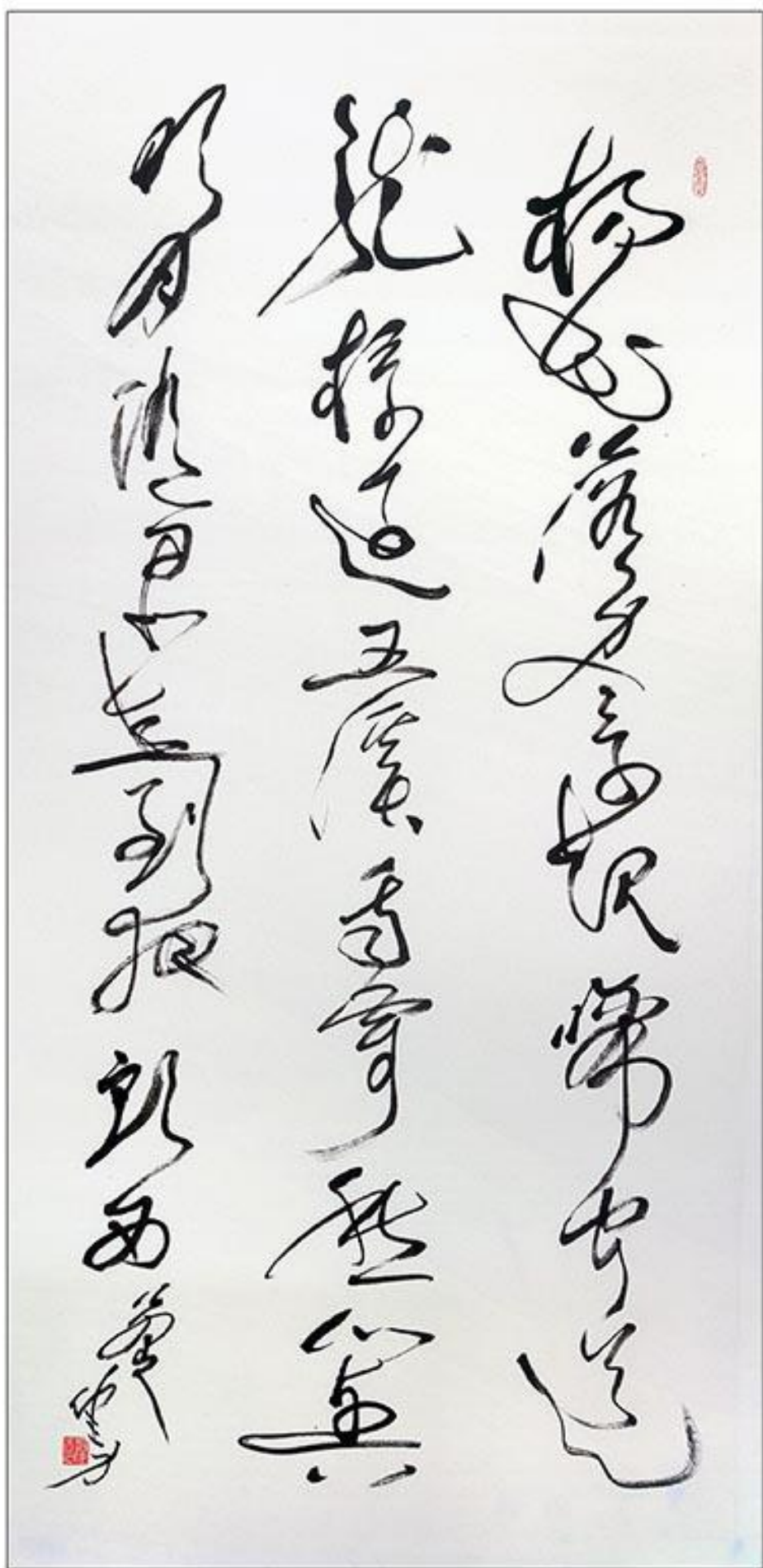
庚次甲午

不谷同白



良劍期乎斷 不期乎莫邪 良馬期乎千里 不期乎驥騫 夫成功名者 此先王之千里也

草書 楊花落盡子規啼 聞道龍標過玉溪 我寄愁心與明月 隨風直到夜郎西 李白〈懷友〉 139x70cm





草書藝術研究社
Society of Cursive Calligraphy Studies

香港九龍尖沙咀漆咸圍6號紀德樓5樓
5/F Creative Mansion, 6 Chatham Court,
Tsim Sha Tsui, Kowloon, Hong Kong.
E-mail: sccs2005@yahoo.com.hk
http://www.cursive-calligraphy.com

2014年理事會名單：

社 長：金嘉倫教授
理 事 長：曾志豪先生
財 務：馮金燕博士
文 書：陳壽南先生
學 術：招炳坤先生
聯 絡：嚴泉蔭先生
外務發展：梁錦萍女士
庶 務：賴德賢女士
梁國進先生

〈太極美學書畫展覽2015〉

籌委會名單：

顧 問：金嘉倫社長
主 席：馮金燕博士
統 籌：嚴泉蔭先生
委 員：陳壽南 招炳坤
劉智鵬 劉有權
關家榮 梁松進
盧秀卿 麥雅麗

〈太極美學書畫展覽2015〉

場刊編輯名單：

總 編 輯：金嘉倫社長
執行編輯：嚴泉蔭先生
助理編輯：陳壽南先生
攝 影：嚴泉蔭先生
助理攝影：陳壽南 關家榮
梁松進 麥雅麗
封面設計：金嘉倫社長
內頁設計：嚴泉蔭先生