

從南洋風到社會寫實主義：

1940-60 年代新加坡華裔藝術家的寫實藝術

國立中央大學藝術學研究所 江祐宗

摘要

新加坡現代藝術的建立，深受二十世紀初期，南渡至新加坡的華裔藝術家所影響。1938 年由這些南渡藝術家們所主導的「南洋美術專科學校」（Nanyang Academy of Fine Arts），更是將這樣的影響力擴及至整個東南亞地區。當中，由學院創辦人林學大（Lim Hak Tai, 1893-1963）所提倡的諸多藝術概念，更是在後來逐步發展成為「社會寫實主義（Social Realism）」藝術。

1940-60 年代，正處於新加坡藝術圈世代交替的階段。第二代的華裔藝術家，繼承了由第一代藝術家所建立的藝術觀念，卻改以將新加坡視為故鄉的視角，積極地以藝術作為媒介去參與社會。當中以林友權（Lim Yew Kuan, 1928-）、蔡明智（Chua Mia Tee, 1931-）等人所創辦的「赤道藝術研究會（Equator Art Society, 1956-1974）」，更是高舉的社會寫實主義的旗幟，透過舉辦展覽、開辦繪畫課程等方式，來傳達自身對於社會各個面向的觀點。

關鍵字

林學大、林友權、蔡明智、赤道藝術研究會、社會寫實主義、新加坡

前言

二十世紀初期的馬來亞地區，是一個不論在政治、經濟，甚至於國家疆域等，都在快速變革。於此同時新舊並立的地區，特別是在兩次世界大戰之後，更是急速加劇了這樣的變革。馬來亞地區自古以來便是東西方密集交會的一個重要中繼點，在中國方面，早在元朝（十四世紀初）便已經有探險隊來到這個地區，並留下相關的文獻記載；¹ 英國不列顛東印度公司（British East India Company）在十七世紀末期，陸續在馬來亞地區建立殖民地與貿易站，² 開啟了馬來亞地區與西方的頻繁往來，隨著麻六甲航向愈趨重要與繁忙，到了十九世紀初期，英國開始重新評估在該地區的貿易站位置，與新的替代港口。

1819 年英國東印度公司佔領新加坡並建立貿易站，由於新加坡地理位置的優勢，讓其本身的政治與經濟地位一路提升：從十九世紀初期僅作為貿易站，一直到新加坡獨立建國前提升至英國直轄殖民地（Crown Colony）的地位。在政治上，馬來亞地區是亞洲最早接觸與使用西方體制的地區之一；而在藝術與思想的表現上，也同樣高度受到西方文化的影響：學院、展覽、博物館、啟蒙、實證等概念，早在十九世紀初期便已經在新加坡出現，而因為直接受到英國的統治影響，在西化方面更是遠超過日本明治維新的程度。

二次世界大戰之後，英國將原本其位於東南亞地區的「海峽殖民地」分為「新加坡直轄殖民地」與「馬來亞聯盟」（Malaya Union）兩個各自獨立且對等的行政單位，³ 然而此舉也導致新加坡至 1965 年獨立建國前與馬來亞聯盟之間許多的政治糾葛。1950 年代新加坡開始出現尋求更大的自治權乃至於獨立的呼聲。到了 1960 年代當時已改制為「馬來亞聯合邦」（Federation of Malaya）計畫脫離英國的統治獨立建國為「馬來西亞」（Malaysia），而時任新加坡總理李光耀（Lee Kuan Yew, 1923-2015）亦有意透過加入該聯邦，擺脫新加坡作為殖民地的身分。然而兩者對於新加坡該如何加入馬來西亞？以及新加坡與中央之間的權力劃分存在著許多歧意，迫使新加坡為爭取更多的談判籌碼，於 1963 年 8 月 31 日逕自宣布新加坡獨立，藉以施壓馬來亞聯合邦領導者東姑阿都曼拉（Tunku Abdul Rahman, 1903-1990）接受新加坡所開出的條件。1963 年 9 月 11 日新加坡在經過 15 天的獨立後正式加入馬來西亞，成為其十四州之一。

¹ 1330 年和 1337 年，元朝探險家汪大淵兩次自泉州出海冒險，並寫下《島夷誌略》一書，紀錄這兩次的出海歷程。書中便曾提及「淡馬錫」及「龍牙門」兩個地名，其中淡馬錫便是今天的新加坡。陳鴻瑜，《新加坡史增訂本》（新北：台北商務，2017），頁 4。

² 1685 年佔領南蘇門答臘的明古連（Bengkulu，現印尼南蘇門答臘島明古連省）、1786 年佔領檳榔嶼（Penang Island，現馬來西亞檳島）。陳鴻瑜，《新加坡史增訂本》，頁 14。

³ 1943 年時任英國殖民地部助理常務次長堅特（Edward Gent, 1895-1948）主張成立「馬來亞聯盟」並另將新加坡成立一單獨地位，認為此舉較易推動。而殖民地部經濟顧問凱尼（Sidney Caine, 1902-1991）則認為新、馬經濟互相依賴，對新加坡轉口貿易有利，且能鼓舞當地民族意識。1944 年 5 月英國戰時內閣同意堅特的計畫。陳鴻瑜，《新加坡史增訂本》，頁 46。

然而，這並未終止馬來亞與新加坡之間的權力鬥爭，包含如種族、經濟、文化等各項問題，兩者始終未能取得共識，最終新加坡於 1965 年 8 月 9 日被迫退出馬來西亞成為一獨立國家。而如此動盪的政治變革，特別是這些變動始終圍繞著「種族」此一議題，大幅地影響著此一時期的藝術創作。

伴隨著西方列強在東南亞地區的頻繁往來，具有紀實功能的寫實概念早在殖民初期就開始盛行於東南亞諸國。隨著政治局勢的轉變，寫實概念逐漸在東南亞地區朝向具有批判性質的寫實主義靠攏，在菲律賓、泰國的藝術學院，都高舉著寫實主義的旗幟，鼓勵學生學習歐洲寫實主義畫家的繪畫風格與藝術思想。⁴ 然而在新加坡，英國殖民政府本身並不重視藝術教育。二十世紀初期的基礎藝術教育推廣，多半仰賴民間自行籌組，而華人藝術家便是最主要的推手。⁵ 當中以創辦南洋美術專科學校（現南洋藝術學院，Nanyang Academy of Fine Arts, NAFA）的林學大（Lim Hak Tai, 1893-1963）一派閩南籍的中國藝術家影響最大。⁶

1949 年時任南洋美專校長林學大，在廣播中所發表的《藝術與生活》（*Art and Life*）演說。在該份演說中，林學大強調藝術和生活的緊密關係，他認為藝術作品是必須要能夠反映藝術家所處的社會和時代。⁷ 這樣的論述正好也呼應了，上一世紀庫爾培《寫實主義宣言》（*Manifesto of Realism*, 1855）中所主張的寫實精神，以及波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821-1867）《現代生活的畫家》（*Le Peintre de la Vie Moderne*, 1863）中高舉的時尚美學。

由林學大等藝術家所主導的藝術團體，被稱作是「南洋學派」（Nanyang School）。這個團體中的藝術家多是任教於南洋美專的老師以及畢業生。他們

⁴ Syed Muhammad Hafiz, "Manifesting the Nation: Realities and Realisms," She Wee Low ed., *Between Declarations and Dreams: Art of Southeast Asia since the 19th Century* (Singapore: National Gallery, 2015), pp. 57-59.

⁵ 在 1938 年南洋美術專科學校創辦前，新加坡並未有任何藝術教育機構。而在藝術展覽上也十分匱乏，當時新加坡僅有一間博物館：萊佛士博物館暨圖書館（Raffles Museum and Library），是以自然科學與人類學作為主要展示內容，藝術類藏品僅作為室內裝飾的一部份，並非作為展覽的內容。而第一間美術館要到 1954 年才見到，由藝術史學者蘇立文（Michael Sullivan, 1916-2013）創辦的馬來亞大學藝術博物館。

⁶ 南洋美專為新加坡地區第一間也是最大間的美術教育機構，其學生來自新馬、中國、日本等地，當中不乏於畢業歸國後創辦當地的美術學院，其中以馬來西亞數量最多，如：1967 鍾正山（Chung Chen Sun, 1935-）創辦馬來西亞藝術學院（Malaysian Institute of Art）、1968 年謝有錫（Cheah Yew Saik, 1939-）創辦吉隆坡美術學院（Kuala Lumpur College of Art）、1987 年蔡貴榮（Chuah Kooi Yong, 1938-）創辦赤道藝術學院（Equator Academy of Art）。陳偉玉，〈中國南來畫家對新加坡美術的貢獻（1946-1970）〉，《2016 中華民國海外華人研究學會年會暨國際研討會》（2016），頁 7。

⁷ 呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，《藝術學研究》20 期（2017），頁 18。

皆追隨林學大的理念，認為應該要創作出具有「南洋」特質的藝術，而非是不斷的強調與中國之間的關係。這樣新的概念持續透過南洋美專的教育，在二十世紀初期的新加坡地區持續發酵，到了戰後結合政治情勢的波動轉變為「社會寫實主義」（Social Realism）。

將南洋風藝術視為新加坡寫實主義藝術的起點，源自於 2007 年的「從文字到圖像：非常時刻下的藝術」（From Words to Pictures: Art During the Emergency）⁸ 展覽。策展人辛友仁（Seng Yu Jin）⁹ 認為，戰後新加坡華人藝術的發展，之所以會轉向社會寫實主義，很大的原因是受到林學大與南洋美專教育理念的影響。這些在戰後主導諸多藝術運動的藝術家，多是南洋美專的畢業生，並在林學大一輩的老師們名下學習，他們直接的繼承了這些老師們的藝術理念，並結合自身對社會的觀察與體驗，在 1950 年代明確地以「社會」做為藝術創作的核心，表達對社會的關切，辛友仁提到：

他們渴望藝術做為社會變革的載體，喚醒馬來亞人意識到通往獨立的道路，並批判社會與經濟的結構，致使工薪階級無法改變的生活條件。這樣的意識形態是根植於社會寫實主義中的。¹⁰

從南洋風強調呈現當地社會的藝術，轉向喚起社會改革的寫實主義藝術，新加坡華裔藝術的發展，在 1940-60 年間有了一個明確的轉向。本文首先梳理林學大與南洋美專的藝術理念，再以此作為基礎試圖勾勒出從南洋風到社會寫實主義的轉變過程，並強調華裔藝術家對於國族認同上的移轉。

一、寫實主義的起點：林學大與南洋畫派（Nanyang School）

寫實主義早在十九世紀初期，就已隨著西方列強的殖民進入到東南亞地區。然而，當時留名的藝術家仍舊是以跟隨船隊前來的西方藝術家為主，對於當地藝術家的紀錄或是作品，甚少留存到現在。一直到兩次大戰期間，東南亞地區相繼成立美術學院，對於藝術家的養成以及論述才可以見到比較具有系統性與統整的紀錄。學院的存在同樣也大大地影響了東南亞藝術發展的走向，但

⁸ *From Words to Pictures: Art During the Emergency*, curated by Yu Jin, SENG. Singapore Art Museum, Singapore, 24 Aug. 2007- 31 Oct. 2007.

⁹ 辛友仁（Seng Yu Jin），新加坡國家藝廊（National Gallery Singapore）資深策展人，目前為墨爾本大學博士候選人。

¹⁰ Seng Yu Jin, "Social Realism During the Malayan Emergency," *From Words to Pictures: Art During the Emergency* (Singapore: Singapore Art Museum, 2007), p. 52.

相比於同一時期歐洲的學院開始被作為批判的對象，東南亞的學院是作為引領地區藝術發展的中心。

由學院教師作為起點，將在歐洲被廣泛討論的藝術概念於東南亞地區擴張。當中如林學大便是東南亞藝術發展的核心人物之一，早年於中國學習西方繪畫並於廈門美術學院任教，而後來到新加坡創辦南洋美術學院，作為東南亞最具知名度的美術學院，培養出許多著名的藝術家。他早年於廣播中發表的《藝術與生活》演說，當中提及了當代藝術創作應該要反映當下社會環境，呼應了寫實主義的理念。而這樣的理念在南洋藝術學院中發酵，在二十世紀中期形成了南洋畫派。

（一）林學大成長背景

林學大出身於中國廈門，畢業於福建省立高等師範學校圖畫手工專修科，之後於廈門諸多學校中任教，如第十三中學、集美學校和廈門大學附中等，更於後來創辦廈門美術專科學校（簡稱廈門美專）。¹¹ 林學大生長於民國初年，實用主義正盛行於中國知識界內，這些智識份子們都希望自身所學能夠「用之於社會」且將「國家之興亡視為己任」。許多的文人、藝術家、實業家等，皆投身於教育之中，期盼能夠從教育來改變社會的現況。因此我們可以想見，當時的藝術教育是具有極大的社會意義的，在新文化運動「反傳統、反儒家、反文言」的運作下，藝術創作大量的向西方靠齊，從技法到主題上都與傳統中國書畫大相逕庭，同時藝術又必須要是能夠反映社會的，必須要是能夠帶領人民「進步」的，這些特質都與十九世紀寫實主義的主張遙相呼應。

而林學大的教育理念也回應著當時代的社會氛圍，他於許多私人書信中多次提及「藝術之於人類社會的重要性，並強調推廣美育、建立美術學校在促進閩文化現代化上的必要性」。¹² 林學大的理念並未在其離開中國後就淡去，即便是在南渡至新加坡後，他仍舊是秉持著「藝術源於社會」這樣的概念，在進行藝術教育與創作，並促使「南洋風」（Nanyang）藝術的興盛與日後寫實主義藝術在東南亞的盛行。

¹¹ National Library Board, Singapore: Lim Hak Tai: http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2014-12-02_123238.html (2019 年 5 月 27 日檢索)。關於林學大的詳細生平研究與南渡經歷可見呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，頁 1-55。

¹² 呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，頁 11。

（二）南洋畫派與寫實精神

一般而言，所謂的「南洋風」即為「南國樂園風」，甚至是「以異國視線描繪的恬美、充滿異國情調並多以描繪異族女性為主的樂園風。」¹³ 林學大對於南洋風的推廣確實影響甚鉅，然而他所提倡的這類南洋風，卻非是以異族的眼光來繪製理想中南國樂園。從他的作品來看，林學大並未將新加坡描繪成樂園式的樣貌，也並未有美化後的風土民情，亦或是具有異國情調的女性。在林的畫作中，他強調的新加坡本身因為地理位置與歷史因素，所共同交織而成的獨特風貌，以及在其所屬的時代背景下，人們如何生活於這塊土地上【圖 1】

【圖 2】。林學大於 1938 年創辦「南洋美術專科學校」（簡稱南洋美專），作為新馬地區歷史最為悠久且學生來源最廣的美術學校，南洋美專對於近代東南亞藝術的發展有著最為根本的影響力。林學大創辦南洋美專時，便已清楚地立下了辦學的四大宗旨：傳達祖國文化、輔助華僑教育、溝通東西藝術、形成南洋風美術。¹⁴ 針對上引的第四點，他也更進一步的說明：

南洋——尤其是新加坡，在地理上是歐亞交通的樞紐，在經濟上是南洋群島的貿易中心，在藝術上具有熱帶情調及複雜民族意識的特質。這些特質溝通東西文化和創造南洋美術的獨特的優秀條件。¹⁵

1955 年林學大進一步地將南洋美術的概念分成六大綱領：溝通東西方藝術、融匯各族文化風尚、發揮二十世紀科學精神及社會思潮、反映本邦人民大眾需求、表現當地熱帶情調、符合教育意義及社會功能。¹⁶

從這分教學綱領來看，可以發現當中有許多概念是與上一世紀歐洲寫實主義的各種論調契合的：強調藝術家所處的當地社會與時代氛圍，科學的實證主義以及呼應社會需求的繪畫。此外，更可以看出林學大對於自身國家認同的轉變：從 1946 年宣言中的「華僑」、「祖國」等字眼，到了 1955 年轉向關注「本邦」與「當地」。林學大的藝術理念與寫實主義精神的呼應，除了在闡述南洋風藝術外，其在 1949 年的《藝術與生活》演說中，也主張藝術必須要能夠緊密地與生活聯結，主張藝術作品應該反映藝術家所處的社會和時代。林學大的藝術主張透過南洋美專的教育，被諸多新一代的藝術家所接受，如：林友權

¹³ 呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，頁 13。

¹⁴ 原載於林學大，〈刊首語〉《1946 年南洋美專復校紀念刊》，轉載自呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，頁 12。

¹⁵ 原載於林學大，〈刊首語〉《1946 年南洋美專復校紀念刊》，轉載自陳偉玉，〈中國南來畫家對新加坡美術的貢獻（1946-1970）〉，頁 3。

¹⁶ 林學大，〈刊首語〉，《南洋青年美術》（新加坡：南洋美術專科學校，1955），頁 1。

(Lim Yew Kuan, 1928-)、陳世集 (Tan Tee Chie, 1928-2011)、蔡明智 (Chua Mia Tee, 1931-) 等。

由南洋美專所引領的「南洋風」，大致可以分為兩種類型：一、以描繪寫實當地景觀的畫作；二、以社會政治、事件為描繪對象的作品。第一類的南洋風畫作即以林學大一輩的藝術家作為代表。這些來自於中國的畫家們，在因為政治、經濟、教育等各項因素南渡至新加坡後，以繪畫來記錄眼前的新居。這些畫作未必具有政治意義與批判性質，然而卻是十分強調生活與藝術之間的連結，意圖透過繪畫記錄當下的片刻。第二類較具政治批判性的南洋風，以林學大的學生，如林友權、陳世集等人為主，這輩畫家活躍的年代正是星馬地區政治劇烈變動的時代，諸多的抗爭、示威、政治事件等層出不窮，藝術家們亦會使用藝術創作來闡述自身的政治傾向與試圖和社會對話。

二、從藝術到社會：華裔藝術家視線的移轉

二十世紀上半葉的華裔藝術家，在國族認同上多仍舊自認為是中國人，如林學大、施香沱 (See Hiang To, 1906-1990)、張荔英 (Chang Li Ying, 1906-1993) 等人。對這些直接來自中國的藝術家而言，新加坡依舊是一個異鄉。他們對於當地社會的參與是被動的去描繪當地的景色，而非積極地去介入社會。換言之，這輩的藝術家們是以一個旁觀者的角度，去再現他們眼中的新加坡與其所處的環境。然而到了 1950 年代，新一輩的藝術家開始有了不一樣的觀點與視角。這一批藝術家多半是出生於新加坡，或是自幼便跟隨家人移居新加坡，如：林友權、陳世集等人，相比於上一代，中國對他們而言是一個遙遠的故鄉，他們會將更多的眼光集中在新加坡上。且這批藝術家多半也是畢業自南洋美專，他們繼承了上一代藝術家，強調反映所處社會以及藝術源自於生活的概念，更積極的想要透過藝術去參與社會。

(一) 木刻運動 (Woodcut Movement)

1930 年代，魯迅 (1881-1936) 於上海創辦了「木刻講習會」，並編輯出版了一系列版畫畫冊以及舉辦了三次外國木刻版畫的博覽會，帶動了中國新興木刻運動 (Creative Woodblock Movement) 的發展。魯迅認為，因為木刻版畫的特性，讓這樣的創作媒材十分利於推動社會及政治改革，以及改造大眾意識。魯迅所倡導的「以藝術作為社會參與」的概念，隨著該時期的中國移民快速的擴散到了中國以外的地區。新加坡的新興木刻運動，首見於 1936 年 5 月 25 日首次發刊的《南洋商報》(Nanyang Siang Pau)，該報作為新加坡地區發行量

最大的中文報紙。1936 年 5 月，該報邀請中國裔藝術家，以「文漫界」（Wenman Gie）為題開展了一個新的週末藝文專欄。¹⁷ 在該專欄中，大量介紹了許多外國的木刻版畫作品、倡導木刻版畫以及卡通對於提倡社會改革的力量、報導中國的版畫展覽等，將在中國廣泛討論與發展的新興木刻運動帶到新加坡。然而，因二次世界大戰的一觸即發，新興木刻版畫運動並未立刻在新加坡發酵，而是要等到戰後 1950 年代才可見到較多新加坡本土藝術家的創作。

1946 年新加坡回歸英國，新加坡藝術家所創作的木刻版畫開始大量地公開在大眾媒體上發表出版。如朱慶光（Choo Keng Kang, 1931-）、林友權、陳世集、林木化（Lim Mu Hua, 1936-2008）、許錫勇等人，都將自己的木刻版畫作品發表於報章雜誌上。而這些版畫作品，多在描繪當下的社會問題【圖 3】、【圖 4】、【圖 5】、企圖凝聚國族意識【圖 6】、【圖 7】以及紀錄社會事件【圖 8】、【圖 9】的作品。

1950 年代的新加坡社會逐漸走出戰後的低潮，經濟開始快速地成長。隨著生活品質逐漸的提升與穩定，新加坡人也開始尋求更大的自治權乃至於獨立。他們堅信社會民主、正義以及平等終將會戰勝英國的殖民統治，為新加坡帶來獨立的勝利。¹⁸ 而就政治環境而言，當時的新加坡正處於逐漸脫離英國殖民政府的統治，走向獨立建國的過程。而木刻版畫運動所強調的社會改革、民族關懷以及大眾教育等理念，正好與當時的政府領導人李光耀以及所屬的人民行動黨（People Action Party）的理念契合，雙方都期望能夠透過藝術，凝聚新加坡走向獨立建國的決心，¹⁹ 如在 1955 年人民行動黨創黨週年所發行的紀念刊物中，便委託藝術家陳偉煌（Tan Wee Huan）的木刻版畫作品《千萬人民一條心，愛民主！愛自由！》【圖 10】，藉此來強調該黨的政治理念與社會抱負。²⁰

而從這些作品以及與人民行動黨的合作，都可以看到第二代華裔藝術家在視線上的移轉。他們承襲了由第一代藝術家所建立起的「南洋風」特色，改以當事者的視角，深入的去觀察所在的社會與環境，意圖透過藝術創作來凝聚國族意識、促進社會改革。

（二）赤道藝術研究會（Equator Art Society）

¹⁷ Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore," *Print Quarterly* 21 (2004): 266.

¹⁸ Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore," p. 273.

¹⁹ Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore," p. 274.

²⁰ Lim Cheng Tju, "Fragment of the Past: Political Prints of Post-War Singapore," *The Heritage Journal* 2 (2005): 22.

赤道藝術研究會於 1956 年 6 月 22 日正式登記成立，並於 1974 年 1 月 11 日正式解散。主要參與的畫家成員包含林友權、李文苑（Lee Boon Wang, 1934-2016）、蔡明智、許錫勇、賴桂芳（Lai Kui Fang, 1936-）和曾國維（Zeng Gauwei）等第二代的華人藝術家，總計約有近 800 名的藝術家們曾參與該研究會。²¹ 這些年輕藝術家們多畢業於南洋美專，²² 並透過該研究會舉辦展覽以及藝術教育課程，來推廣「寫實主義」的概念。赤道藝術研究會的出現，可以視為是這些第二代華人藝術家，將視線完全移轉至新加坡本土的一種象徵。在 1965 年的展覽圖錄前言中寫到：

我們深信藝術，如同其他領域的學科一般，唯有經過持續且嚴謹的實踐與學習，才能有所成就。很不幸地，有些藝術家卻只試圖複製西方藝術，而這些藝術是不具有我國的風格（national flavour）。這儼然不是能夠有助於維持國家尊嚴以及幫助國家建設的藝術。²³

從上述引言中可以觀察到幾點：一、赤道藝術研究會心目中理想的藝術，是要具有社會功能的，是要能服務於國家的；二、第二代華人藝術家明確地繼承了第一代華人藝術家所倡議的「南洋風」藝術，是一種有別於中國傳統美術以及西方藝術的「具有地方民族特性」的藝術；三、對前代的華人藝術家提出批判，認為單純的描繪當地風土民情僅是複製西方藝術，而未能與當下社會做連結，進而導致缺乏藝術的社會功能。

在赤道藝術研究會運作的 18 年間共舉辦過 6 場展覽，²⁴ 來推動他們所認為的藝術。在這幾場展覽中，展出許多當今被認為是新加坡社會寫實主義的代表畫作，如：蔡明智《國語課》（*National Language Class*）【圖 11】和《偉大的馬來詩》（*Epic Poem of Malaya*）【圖 12】描繪了 1950-60 年代新加坡人民積極尋找與凝聚自身文化場景；許錫勇和李文苑的人物肖像，以大幅肖像畫的形式，記錄了許多勞工階級的面貌【圖 13】至【圖 16】，將這些過去不是肖像畫主角的人們，拉進到觀者的視線之中。

赤道藝術研究會的出現，代表著新加坡藝術圈的世代交替，也更代表著社會寫實主義的確實扎根。第二代的華人藝術家們，將新加坡視為自身的故鄉，

²¹ National Library Board, Equator Art Society: http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_1253_2006-11-30.html (2019 年 6 月 13 日檢索)。Yeo Audrey ed., *Singapore Curators' Cut: Important Contemporary Art Exhibitions*, (Singapore: YEO Workshop, 2014), p. 6.

²² 參與該研究會的成員不只有畫家，會員中亦包含音樂家、文學家等廣義的藝術家。

²³ *Equator Art Society Exhibition Catalogue, 1965, Forward.*

²⁴ 分別於 1958, 1960, 1963, 1965, 1966, 1968 年舉辦展覽。

期盼透過積極入世的繪畫作品，作為支持國家改革的動力以及教育社會大眾的媒介，藉此凝聚國家共同意念帶領新加坡走向獨立。

三、為社會而藝術：社會寫實主義

本章將以幾位第二代華人藝術家做為代表，試圖勾勒出新加坡社會寫實主義的幾個面向。林友權為林學大之子，相較於其他同代藝術家，其更直接的接受了有關林學大一派的藝術思想，同時結合個人經驗發展出革命氣味濃厚的社會寫實主義風格；蔡明智 1952 年畢業於南洋美專，隨後立即加入母校的教育團隊，其創作大量的描繪學生、工人等的風俗畫與肖像畫，此外他也關注於在都市發展下，逐漸消失的新加坡傳統城市樣貌，開創出有別於政治批判的社會寫實路徑。

（一）林友權（Lim Yew Kuan）

林學大之子，林友權在 1936 年新加坡被日本佔領（1937-45）的前一年，和家人們自中國出發前往新加坡與父親會合。在這段路途中，林友權的母親不幸病逝，在幾經波折抵達新加坡後，又隨即陷入戰火之中。戰爭期間，林友權就讀的學校被迫關閉，而林友權為了生計開始擺攤出租中國漫畫，並到玩具工廠打工。²⁵ 林友權的哥哥在日佔時期的某天夜裡，被日軍當著全家人的面前，被抓去作為俘虜，這段經歷在戰後被林友權記錄在《余悸》（*Lingering Fear*, 1954）【圖 17】。

我們真的沒有選擇，……，我們除了說出當時在我們身邊到底發生了什麼事，又還能做什麼呢？我們都深受日佔的影響。²⁶

這樣的童年經歷，是促使了林在戰後決定走向社會寫實的原因之一。林學大對林友權藝術理念的建立，有著十分重要的影響。在 2004 年的一次訪談中，林友權回憶了父親是如何教育他們藝術的本質：

我父親教會了我一件事：藝術即教育。透過藝術，我們訓練自己去觀察我們的身邊的人事物。藝術不僅是讓我們去製造「美的物

²⁵ National Library Board, Lim Yew Kuan: <http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2014-03-11_160331.html> (2019 年 6 月 17 日 檢索)。

²⁶ 轉引自 Emelia Ong, “The Nanyang Artists: Eclectic expressions of the South Seas,” *Narratives in Malaysian Art* 1 (2012): 67.

件」。它（藝術）教育我們去獨立思考……藝術會揭露何謂真實
.....²⁷

林學大看待藝術的觀點，不只影響了林友權，同時也對整個第二代藝術家有著一定的影響力。戰後，林友權進入南洋美專尋求更進一步的藝術教育，並在 1950 年以西洋繪畫專業畢業。1952 年回到母校任教，再次地將林學大的藝術觀念擴張到年輕的藝術家。1956 年，林友權與許多藝術家共同創立「赤道藝術研究會」，致力於發展社會寫實主義，強調反對殖民統治，並意圖形塑新加坡的國族意識。

林友權 1954 年所創作的《尋找》（*Searching*, 1954）【圖 18】，和同年創作的《余悸》【圖 17】被共同認為是其社會寫實主義繪畫的代表之作。在《尋找》【圖 18】中，畫面正中央是一個衣衫襤褸的青年，手持著燭光在白天中尋找著什麼；畫面左下是一個僧侶，面露險惡的舔著手指，清數著手中的鈔票；而畫面右上方，則是一對身著華服的夫婦正在嘻笑著，看著牽著的狗兒對著中央的少年亂吠；畫面中的路人們，無不對著少年露出鄙視的眼神。這件作品，所要描述的正是這個社會中，諸多不公的現象，而畫面中的少年所代表著的，便是新加坡新生代正在迫切的尋找真理、公道與正義，即便受到大環境的鄙視也仍舊不放棄。

（二）蔡明智（Chua Mia Tee）

蔡明智出身於中國汕頭，六歲時南渡至新加坡，並長年居住於牛車水（Chinatown）。因此在蔡明智的許多作品中，都可以見到牛車水的街景。蔡同樣在 1950 年進入南洋美專就讀，1952 年畢業於南洋美專並隨即於母校任教。蔡明智同樣於 1956 年加入赤道藝術研究會的創立，並參與該研究會的展覽。

1955 年的《偉大的馬來詩》【圖 12】和 1959 年《國語課》【圖 11】兩件作品，被認為是新加坡國族主義建立時期，最具代表性的作品。1950 到 60 年代，正是新加坡思索國家為何物，以及新加坡要往何處前進的關鍵時期，而這兩件作品正是描繪了藝術家們如何透過文學、語言等去帶領民眾認識新加坡自己的文化與歷史，藉此凝聚國家意識。

蔡明智除了上述兩件較具有政治性的畫作外，更多的作品是關注勞工階層以及傳統城市景觀的畫作。蔡明智堅信藝術反映生活，對他而言寫實藝術不單

²⁷ 轉引自 Emelia Ong, “The Nanyang Artists: Eclectic expressions of the South Seas,” p. 67.

單只是紀錄藝術家所見之物，而是藝術家去精煉主體的本質，並展示出這些主體的美。²⁸ 《食堂中的工人》（*Workers in the Canteen*, 1974）【圖 19】、《蕉葉上的午餐》（*Eating on Banana Leaves*, 1979）【圖 20】、《移動劇院》（*Portable Cinema*, 1977）【圖 21】等作品，都深刻地描繪了市井小民們，特別是勞工階級的人們的生活日常。將這些構成新加坡社會的基礎單位，帶進觀者的視線中，強調藝術源自於生活的寫實理念，開創出有別於高度政治批判的社會寫實路徑。1970 年代後，蔡明智認為作為一個藝術家，他看到了對於紀錄新加坡逐漸消失景觀的迫切需求，²⁹ 因此創作了多幅描繪新加坡傳統景色的地景畫。

結語

新加坡地區的藝術圈，在 1940-60 年代開始出現世代上的交替。而這樣的世代交替過程，也造就了藝術家觀點的轉移。從第一代外來移民者的角度，轉為第二代本地人的視角，更多地去積極參與社會。而不可否認的，新加坡地區的寫實主義發展，確實很大程度地受到中國的影響，然而在世代交替的運作下，中國從必須追尋的根源，轉變為值得參考的摹本，對於新加坡藝術發展的影響力逐漸降低。反觀，由於藝術家們對自身身份認同的移轉，讓藝術家們在創作時，更多程度的想要去與當地社會連結。

而由第一代藝術家們所建立起的「南洋風」藝術概念，在 1940-60 年代成為寫實主義發展的重要根基。林學大認為的「藝術即教育」確實地帶出了藝術作為觸發社會改革媒介的可能；「藝術必須反映生活」更是強調了藝術積極入世的一面。而這些概念在第二代藝術家的創作中，更是被結合社會運動、政治理念等，進一步的擴張成為具有新加坡特色的社會寫實主義藝術。不論是觸及反殖民政府、國族意識形塑、關注勞工生活或是紀錄社會改變，在 1940-60 年代間，我們都可以見到新加坡藝術的發展，積極地向社會寫實主義靠攏，並結合當下的社會環境，發展出有別於中國與西方的「新加坡藝術」。

²⁸ National Library Board, Singapore: Chua Mia Tee: http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_1010_2008-07-30.html (2019 年 6 月 17 日檢索)。

²⁹ Bridget Tracy Tan, Sarah Ng, *Lives of the artists: A Singapore story: The Cultural Medallion and visual arts 1979-2015* (Singapore: Nanyang Academy of Fine Arts, 2015), pp. 236-239.

參考資料

中文專書

1. 林學大，《南洋青年美術》，新加坡：南洋美術專科學校，1955。
2. 張望編，《魯迅論美術》，北京：人民美術出版社，1982。
3. 陳鴻瑜，《新加坡史增訂本》，新北：台北商務，2017。

中文論文

1. 呂采芷，〈華人藝術的在地性與普遍性——以林學大為中心的考察〉，《藝術學研究》20期，（2017，06），頁1-55。
2. 陳偉玉，〈中國南來畫家對新加坡美術的貢獻（1946-1970）〉，《2016 中華民國海外華人研究學會年會暨國際研討會》，（2016），不計頁數。

西文專書

1. Audrey, Yeo ed. *Singapore Curators' Cut: Important Contemporary Art Exhibitions*. Singapore: YEO Workshop, 2014.
2. Low Sze Wee ed. *Between Declarations and Dreams (Catalogue): Art of Southeast Asia since the 19th Century*. Singapore: National Gallery Singapore, 2015.
3. Low Sze Wee ed. *Siapa Nama Kamu? (Catalogue): Art in Singapore since the 19th Century*. Singapore: National Gallery Singapore, 2015.
4. Tan, Bridget Tracy, Sarah Ng. *Lives of the artists: A Singapore story: The Cultural Medallion and visual arts 1979–2015*. Singapore: Nanyang Academy of Fine Arts, 2015.

西文論文

1. Lim, Cheng Tju. "Political Prints in Singapore." *Print Quarterly* 21:3 (2004): 266-281.
2. Lim, Cheng Tju. "'Fragment of the Past': Political Prints of Post-War Singapore." *The Heritage Journal* 2:1 (2005): 22-47.
3. Ong, Emelia. "The Nanyang Artists: Eclectic expressions of the South Seas." *Narratives in Malaysian Art* 1:1 (2012): 59-70.
4. Seng, Yu Jin. "Social Realism During the Malayan Emergency." *From Words to Pictures: Art During the Emergency (Catalogue)* (2007): 48-52.

5. Seng, Yu Jin. "Lim Hak Tai Points a Third Way: Towards a Socially Engaged Art by the Nanyang Artists, 1950s-1960s." *Charting Thoughts: Essays on Art in Southeast Asia* (2017): 188-201.

網路資源

1. The Esplanade: Lim Hak Tai:
<<https://www.esplanade.com/tributesg/educators/lim-hak-tai>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
2. National Library Board, Singapore: Lim Hak Tai:
<http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2014-12-02_123238.html> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
3. National Library Board, Singapore: Lim Yew Kuan:
<http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_2014-03-11_160331.html> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
4. National Library Board, Equator Art Society:
<http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_1253_2006-11-30.html> (2019 年 6 月 13 日檢索)。
5. National Library Board, Singapore: Chua Mia Tee:
<http://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_1010_2008-07-30.html> (2019 年 6 月 17 日檢索)。
6. Routledge Encyclopedia of Modernism: Lim Has Tai:
<<https://www.rem.routledge.com/articles/lim-hak-tai-1893-1963>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。

圖版目錄

- 【圖 1】Lim Hak Tai, *Malay Wedding*. 1952, 70.5 x 96 cm, acrylic on board, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1321280>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 2】Lim Hak Tai, *Woes of the Poor*. 1953, 19.8 x 17 cm, collage, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1321824>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 3】Koeh Sia Yong, *Gambling*. 1957, 20.8 x 15.5 cm, woodblock print on paper, National Museum of Singapore, Singapore. 圖版來源：
<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1116113> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 4】Koeh Sia Yong, *Illegal Hawking*, 1957, 20.4 x 15 cm, woodblock print on paper, National Museum of Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1116897>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 5】Koeh Sia Yong, *Visiting the Injured Worker*, 1958, 20 x 15.7 cm, woodblock print on paper, National Museum of Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1117737>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 6】Lim Yew Kuan, *For the Future Generation*. 1954, 21.5 x 21.9 cm, woodblock print on paper, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1276932>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 7】Fu Seng, 《萬眾一心》。1956, woodblock print on paper, 《時代報》第二卷第五期 (1956.5.1) 圖版來源：
<[http://www.xingmarenmin.com/projects/《时代报》第2卷第5期\(1956-05-01\).pdf](http://www.xingmarenmin.com/projects/《时代报》第2卷第5期(1956-05-01).pdf)> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 8】Lim Yew Kuan, *After Fire*. 1966, 62.5 x 48.4 cm, woodblock print on paper, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1275657>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 9】Choo Keng Kang, *13th May Incident*. 1954, 20.5 x 15.5 cm, woodblock print on paper, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：
<<https://www.nationalgallery.sg/artworks/artwork-detail/2013-00174/13th-may-incident?from=search>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。

- 【圖 10】Tan Wee Huan, 《千萬人民一條心，愛民主！愛自由！》。1955, woodblock print on paper, 圖版來源：Lim Cheng Tju, “Political Prints in Singapore.” *Print Quarterly* 21:3 (2004): 269.
- 【圖 11】Chua Mia Tee, *National Language Class*. 1959, 114 x 134 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1030759>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 12】Chua Mia Tee, *Epic Poem of Malaya*. 1955, 107 x 125.5 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1116747>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 13】Koeh Sia Yong, *Old Boatman*. 1960, 65.5 x 48.5 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1030683>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 14】Koeh Sia Yong, *Indian Worker*. 1958, 65.7 x 57.2 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1030696>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 15】Lee Boon Wang, *Potong Pasir Dairy Farmer*. 1958, 53.3 x 43 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1270870>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 16】Lee Boon Wang, *Portrait of an Indian Boy*. 1961, 59.8 x 49.6 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore 圖版來源：Roots: <<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1273938>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 17】Lim Yew Kuan, *Night Arrest*. 1954, 116.5 x 142 cm, oil on canvas, National Art Gallery, Malaysia. 圖版來源：林友權個人臉書: <<https://www.facebook.com/LimYewKuan/photos/a.457826411057762/457845777722492/?type=3&theater>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 18】Lim Yew Kuan, *Searching*. 1954, 64.5 x 70 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：林友權個人臉書: <<https://www.facebook.com/LimYewKuan/photos/a.457826411057762/457829071057496/?type=3&theater>> (2019 年 5 月 27 日檢索)。
- 【圖 19】Chua Mia Tee, *Workers in a Canteen*. 1974, 89 x 126 cm, oil on canvas, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：Roots :

<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1031822>> (2019 年 5 月 27 日
檢索)。

【圖 20】Chua Mia Tee, *Eating on Banana Leaves*. 1979, 69 x 81.5 cm, oil on
canvas, National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：Roots :
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1034130>> (2019 年 5 月 27 日
檢索)。

【圖 21】Chua Mia Tee, *Portable Cinema*. 1977, 78.5 x 79.45 cm, oil on canvas,
National Gallery Singapore, Singapore. 圖版來源：Roots :
<<https://roots.sg/Roots/learn/collections/listing/1030586>> (2019 年 5 月 27 日
檢索)。

圖版



【圖 1】Lim Hak Tai, *Malay Wedding*, 1952.



【圖 2】Lim Hak Tai, *Woes of the Poor*, 1953.



【圖 3】Koeh Sia Yong, *Gambling*, 1957.



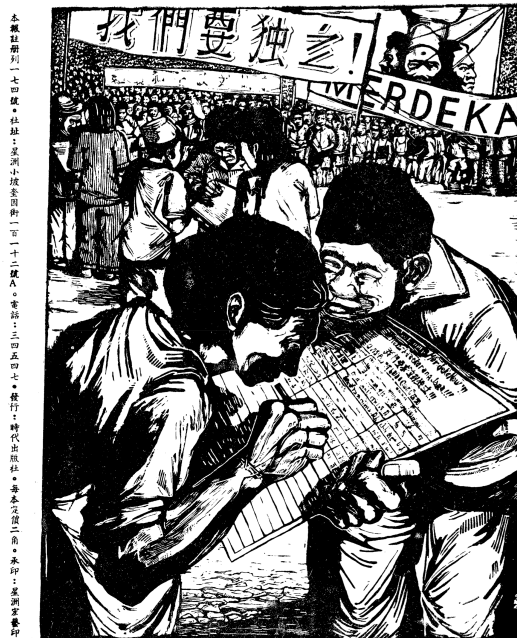
【圖 4】Koeh Sia Yong, *Illegal Hawking*, 1957.



【圖 5】Koeh Sia Yong, *Visiting the Injured Worker*, 1958.



【圖 6】Lim Yew Kuan, *For the Future Generation*, 1954.



萬眾一心(木刻) —24— 符森作
【圖 7】Fu Seng, 《萬眾一心》，1956。



【圖 8】Lim Yew Kuan, *After Fire*, 1966.



【圖 9】Choo Keng Kang, *13th May Incident*, 1954.



千萬人民一條心，愛民主！愛自由！

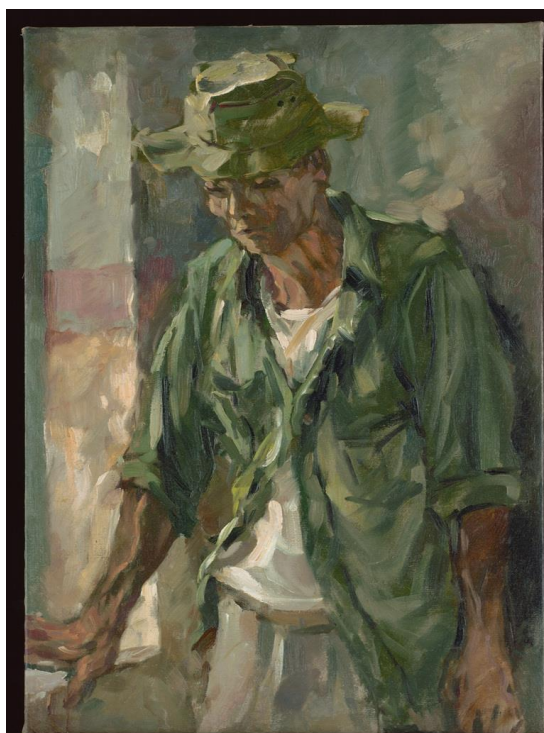
【圖 10】Tan Wee Huan, 《千萬人民一條心，愛民主！愛自由！》，1955。



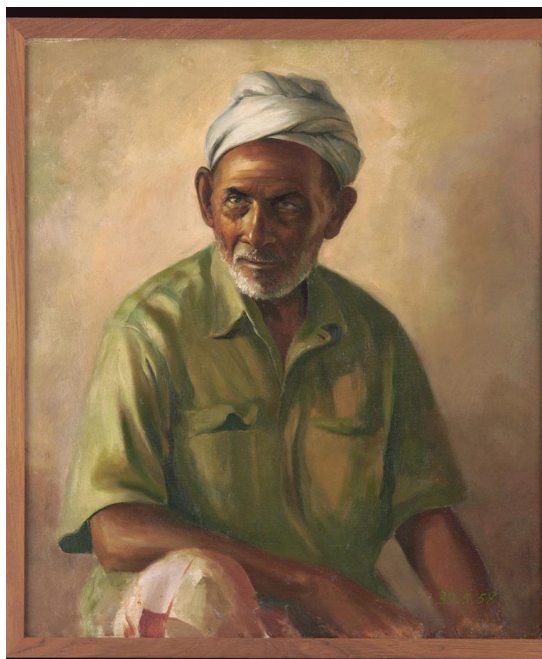
【圖 11】Chua Mia Tee, *National Language Class*, 1959.



【圖 12】Chua Mia Tee, *Epic Poem of Malaya*, 1955.



【圖 13】Koeh Sia Yong, *Old Boatman*, 1960.



【圖 14】Koeh Sia Yong, *Indian Worker*, 1958.



【圖 15】Lee Boon Wang, *Potong Pasir Dairy Farmer*, 1958.



【圖 16】Lee Boon Wang, *Portrait of an Indian Boy*, 1961.



【圖 17】Lim Yew Kuan, *Night Arrest*, 1954.



【圖 18】Lim Yew Kuan, *Searching*, 1954.



【圖 19】Chua Mia Tee, *Workers in a Canteen*, 1974.



【圖 20】Chua Mia Tee, *Eating on Banana Leaves*, 1979.



【圖 21】Chua Mia Tee, *Portable Cinema*, 1977.