

馬來西亞華人美術史

一九〇〇 - 一九六五



鍾瑜

**海華文教基金會、鍾正山藝術研究基金
聯合贊助**

馬來西亞華人美術史 (1900 – 1965)

作者 鍾瑜
編輯 朱琦
排版 黃觀勝
出版 正山國際設計藝術集團
馬來西亞藝術學院東方藝術研究中心
發行 正山國際設計藝術集團
Chung Chen Sun Art & Design Group Sdn. Bhd.
201, Jalan G1, Taman Melawati,
53100 Kuala Lumpur, Malaysia.
email ccsgroup@email.com
開本 16 開
版次 1999 年 12 月 14 日 第 1 版
印數 2000 冊

版權所有 翻印必究

ISBN 983-9042-18-1



9 789839 042184

序

邵大箴

1999 年于北京中央美术学院

马来西亚华人美术是近代亚洲美术史上一个重要的篇章。它是马来西亚美术的有机组成部分，又与中国美术有密切的联系。对它的研究，不仅对马来西亚的文化历史的整理和艺术建设有重要的意义，而且对中国近现代美术史和中马文化交流史的编写，也有不可忽视的积极作用。早期的绝大多数华人美术家是从大陆迁徙到马来西亚并在那里定居和从事艺术活动的。他们逐渐在马来西亚扎根，和马来人和睦相处，并从马来土著文化中吸收营养，他们以极大的热情和兴趣表现当地人民的生活，表现美丽的自然景色，表现奇异的风土人情，在密切的文化艺术交流中，经过两三代人的努力，逐渐形成独特的艺术风格。这种艺术风格既有中国的文化传统，又有马来文化的因素，还吸收了包括西方在内的其他民族和地区文化的营养。如今，华人美术已融合在马来西亚多元民族文化中，为马来西亚国家的繁荣兴盛发挥自己的力量。

锺瑜为撰写马来西亚华人美术史化了许多年的功夫，在马来西亚、新加坡和中国广为收集材料，从报刊杂志上的文章、图片到各种文化艺术团体、华文学校、社团机构留存下来的文献资料，她都尽力搜罗。更难能可贵的是，她利用各种机会，访问了数十位与马来西亚华人美术事业有联系的艺术家的，做了录音和详尽的笔记。在这个基础上，她又结合马来西亚近现代文化的发展历程，对这些材料进行分析、研究和梳理，形成书稿。她是有志于研究和编写马来西亚华人美术史的整个过程的，限于时间和精力，她最先奉献给读者的是《马来西亚华人美术史（1900—1965）》。这也是她在中国北京中央美术学院美术史系攻读博士学位的论文。笔者很荣幸地担任了指导她学习和研究的导师，也很高兴地看到，她的论文在答辩过程中，受到了学者和专家们的鼓励和赞扬。

值本书付梓之际，笔者再次对锺瑜的这一研究成果表示祝贺，并深信，此书的出版，定会受到学术界的关注和重视。

是为序。

导言

鍾瑜

近年来，研究华侨史成为东南亚地区的热门话题。学者们从政治、经济、社会、风俗、文化、教育等角度进行探讨，并已在文学、戏剧等方面取得了可喜的成绩，发表了不少有价值的著作和论文，但对美术的研究几乎等于零。本文试图从20世纪初以来各时期的社会背景和文艺思潮来分析马来西亚华人的美术活动及美术风格样式的发展与演变，以填补这一领域的空白。

在20世纪初及以前，马来西亚的美术限于英国人圈子里的水彩风景画与肖像画，并无其自身的绘画可言。英国殖民政府从19世纪末开始实行招徕客工政策，引入很多中国闽粤地区的穷苦老百姓，他们大多数是社会下层的文盲。本世纪初，康有为的保皇派及孙中山的革命派把新马作为重要的活动基地，他们创办报刊、兴办学堂，吸收了不少中国知识分子南来。同时，随着商业广告的发达，很多中国内地的艺术院校毕业生或从欧美深造回来的艺术家也前来谋生。由于华人画家在马来西亚开展美术活动的时间比其他民族要早，加之他们的辛勤耕耘，因而为马来西亚播下了美术的种子。1965年，新加坡脱离马来西亚，从此两国因文化政策的不同而发展出各具特色的“马来西亚美术”与“新加坡美术”。本文着重于探讨从本世纪初至新马分家以前，南来的华人画家如何以自己的心智来开垦这块荒芜的土地。可以说，在本世纪50年代以前，马来西亚的美术史是一部以华人美术为主体的美术历史。

本文试图从社会学的角度，把马来西亚美术的演变和发展，与华人的迁移和政治意识上的变化联系起来进行考察，研究马来西亚华人从原来的侨居思想到效忠居住国的心态上的转变，及相应的美术发展状况；考察他们如何在南洋这块土地上创造出一种脱胎于中华艺术母体的新美术风格。在时代的分期上，本文以第二次世界大战为分水岭，分成战前、战时与战后三个阶段，分别论述了每个时期的文艺思潮及其特点，详细考察当时的美术活动。

本文的第一至第五部分，主要论述地扼东西海上交通的马来半岛与古代中国交往的历史，华人在16世纪以后于西方殖民统治下迁移到南洋的时代背景，他们政治意识的转变以及与其他民族融汇成多元文化的社会。艺术哲学家丹纳说：“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”，马来西亚华人的艺术创作活动也是随着社会思潮的改变而不断发展的。

中国的“五四”运动推进了“新兴文学”，同时也推动了“马华文学”的

诞生。20年代末，白话文在文艺创作上风行，进一步推动了“南洋文艺”概念的产生，文艺工作者开始努力为南洋文学发展寻找新方向。他们除了肯定南洋文学与中国文学的关系，同时也表明了彼此的差异，一股鼓吹“地方色彩”的文艺思想于是萌发了。马华文学继而进入具有区域性的“南洋新兴文学运动”，这个运动思潮也直接影响了整个华人社会，并将此概念推广到一个更广义的南洋文化的层面。到了30年代中期，马华文艺出现了“马来亚”本位的概念，并强调马华文学应该是世界文学的一环，而不是中国文学的支流，强调反映生活，取材于现实。这种创作观念也逐渐反映到华人画家的作品中。1937年，当“地方色彩”的文艺正待发展的时候，中日战争爆发了，华社倾全力支援中国抗战，“抗战文艺”于是将马华文艺界刚萌芽的“南洋”意识或“本地”概念的创作主题掩盖了。当时即使描写本地色彩的作品也透露了抗战救亡的高昂情绪，这种爱国情绪在文学与戏剧上表现得尤为突出。在美术方面，当“抗战美术”开始蓬勃发展时，林学大于1938年创办了南洋美术专科学校，提出了塑造“南洋风”的新美术观念，这可以说是对文艺界提出的“南洋”意识的呼吁作出的反应，微弱的“南洋”意识因此而重燃。战前的四年可以说是“抗战美术”与“南洋美术”并行发展的，当时的画家也曾经尝试寻找一种能表达南洋风情的绘画模式，但是这个模式又受到当时写实主义艺术观的限制，所以，在30、40年代，“南洋美术”的绘画还只是一种自然的再现，在画布上捕捉南洋地区的自然景物而已。

本文的第六部分简述了中日战争时期，华人画家由于支持中国的抗日救亡运动，而在新马沦陷、华社惨遭日军报复性屠杀的背景下所经历的不幸遭遇。第七部分论述了战后南洋美术的复苏。随着人民政治意识的提高，马华文艺再度出现“地方性”的思潮，文艺界坚持马华文艺必须反映“此时此地”的马来亚社会的现实。当时，画家们也纷纷探讨“南洋风”的艺术表现方法。50年代中期，东南亚民族主义高涨，各国酝酿独立，林学大将其南洋美术的概念更具体的凝结成六大纲领：1、融汇各民族文化风尚；2、沟通东西艺术；3、发挥廿世纪科学精神、社会思潮；4、反映本邦人民大众需求；5、表现当地热带情调；6、配合教育意义，社会功能。这使“南洋美术”的地方色彩概念也注入了国家的意识，并逐渐扩大成涵盖各种形式、风格及文化层面的美学概念。

留英的印裔画家Redza - Piyadaza于1979年为南洋美专校友会联展特刊作《序》时，最早将“南洋美术”这一名词译成“Nanyang - Style”，意指南洋美专毕业的画家所独有的绘画风格。后来，不谙中文的画家以这篇文章为依据，甚至还误以为南洋美术只是属于华侨的美术运动，是华人画家借助描绘南洋风土人情来表现一种对国家的认同感，是接受西方立体主义及以后的

诸流派影响而又未形成绘画新风格的过渡时期美术，这其实是对林学大六大纲领的涵义的不理解。林学大在1938年即已提出建立“马来新美术”，与国家独立时提出建立“马来亚化”美术的概念是不谋而合的。因此，本文主要是从广义的角度论述了我国独立前后，马来亚的美术界在打破各民族的藩篱，华、巫、英、印各族携手共创马来亚美术的同时，也不自觉地在实践着林学大的“南洋美术”纲领。

马来西亚是个移民国家，美术根基薄弱，其具有现代意义的绘画始于何时？有学者认为是从1936年成立的华人美术研究会开始；有学者认为应该以1938年南洋美专的创办及提出“新美术”的概念为起点；更有学者根据刘开赏于1921年作的一幅油画而认为现代绘画应该推前到20年代。笔者以为，1906年苏彬廷画相传习所的成立足以表明马来西亚的现代绘画艺术已在本世纪初露端倪。

本书的最后一部分以画种为线索，分别论述了我国的水墨画、油画、水彩、漫画、版画及蜡染画如何历经65年错综复杂的发展过程，进而演变成具有马来西亚特色的新绘画。50、60年代，第一代南来的华人画家以中国海上画派和法国画派为东西绘画的基础，寻求绘画形式的创新，他们吸取了东西方艺术的优点，再结合南洋多元文化的特色，努力塑造了“新美术”风格。第二代画家在此基础上进一步吸收现代艺术观念和表现手法，不仅在技巧上有新的拓展，在思想内容上也有新的突破，从而形成了超越前人的美术新风。

综观马来西亚华人美术史的发展，可以看到早期华人画家如何从原来的“侨民思想”过渡到建立具有本地色彩的美术，最后迈向建立“马来西亚美术”的目标。不同时期的社会背景和文艺思潮，都直接影响了华人美术创作与教育的发展。20年代初期，华侨美术学院以“创设大中华新美术”为目的；30年代末的南洋美术专科学校以塑造“南洋风”的新美术为宗旨；60年代后期的马来西亚艺术学院则以建立现代的“马来西亚美术”为理想。三个不同时代的美术教育理念分别体现了华人迁移海外之后，由“落叶归根”到“落地生根”，最后到“开花结果”的不同心路历程。

1983年，马来西亚全国十五华团草拟了一份国家文化备忘录，强调我国艺术的未来发展方向应当是“在互相尊重的基础上促进本国各民族文化艺术的交流，但也不排斥从外国的艺术吸取营养”。今天，国家在独立后的42年里历经各民族从种族冲突到逐渐融合之艰辛，“马来西亚艺术”的塑造仍处在探索与实验的阶段。回顾当年林学大提出之“南洋美术”六大纲领的理想，这正与我国现任首相马哈地医生在提出国家朝向2020年的宏愿时，所强调要建立“马来西亚文化”的目标是相一致的。

目录

序

导 言

一、新马华侨之历史背景	1
二、“侨民思想”占主导地位时期的美术（1900 – 1925）	5
（一）儒家文化的传播	5
（二）马华文艺的萌芽	6
（三）最早的美术教育	6
（四）文艺活动	9
三、“南洋思想”萌芽时期的美术（1926–1934）	11
（一）马华文艺思潮中的“南洋”意识	11
（二）美术教育	12
（三）美术社团	15
（四）美术刊物	18
（五）留学中国的画家	19
（六）美术活动	22
四、“南洋美术”的酝酿时期（1935–1936）	27
（一）马华文艺中的“马来亚”概念	27
（二）美术社团	28
（三）美术刊物	30
（四）美术活动	31
五、“南洋美术”概念的确立时期（1937–1941）	33
（一）马华文艺中的“抗战”意识	33
（二）美术教育	34

(三) 美术社团	41
(四) 美术刊物	42
(五) 美术活动	44
(六) 美术评论 ~ 一场关于《田横五百壮士》的笔战	55
六、“南洋美术”的黑暗时期 (1942-1945)	57
(一) 沦陷时期的马华文艺	57
(二) 华人画家的遭遇	57
七、“南洋美术”的“马来亚化”时期 (1946-1965)	61
(一) 马华文艺的独特性	61
(二) 战后艺术的复苏	62
(三) “南洋美术之父” 林学大	67
(四) 美术教育	71
(五) 国家艺术馆的成立	81
(六) 美术社团	82
(七) 美术刊物	88
(八) 美术展览	92
八、余论：略述马来西亚现代美术的兴起与发展 (1900-1965)	98
(一) 水墨画	98
(二) 油画	106
(三) 水彩画	112
(四) 木刻版画与漫画	115
(五) 蜡染画	120

后记

一、新马华侨之历史背景

中国于先秦即已知有“南海”，这是指南部海洋各地而非广东的南海郡。东汉以后，“南海”泛指整个东南亚地区。唐宋的航海事业发达，宋以后，“洋”字普遍使用。因此，元、明时代习称“东洋”与“西洋”，南海航线遂分为二。

“南洋”一词，始见于明嘉靖年间的史籍中。明末清初，西方商人及传教士东来，“西洋”的观念转向欧洲；而“东洋”专指日本，从此“南洋”取代了旧称。如今沿用的“南洋”一词，其实乃由于中国人移民至“南洋”者众多，中国政府于本世纪20年代在上海成立南洋文化事业部，出版南洋史地、华侨概况之类的书籍而流传开来，同时，新加坡也成立了“南洋学会”，推动“南洋研究”。30年代左右，报刊杂志相继刊载有关“南洋”的文章，形成一股热潮^①。

早在原始时代，中国大陆与新马的接触即已开始。据许云樵教授的研究，在新石器时代，中国南方之原始马来人(Proto-malays)经由陆路步行或海路漂流到马来半岛^②。德国学者格连(Dr.H.Gelaen)也认为马来半岛的地理位置与气候为原始民族迁移必经之地^③。

中国从两汉至清朝的历代正史和古籍文献中皆记载着古代中国和马来半岛、新加坡之间的交通、贸易和外交关系。自公元前2世纪中开始，扼东南亚海上交通枢纽的马来半岛已成为东西方商船往来必经之道。汉代，马来半岛成为海上丝绸之路及佛教传播必经之路。南北朝时期，中国与马来半岛的关系已由交通、贸易发展至外交。从5世纪中叶到7世纪初的一百多年间，马来古国多次派遣使臣到中国建立邦交。唐贞观4年，婆利、林邑及罗刹三国使者齐到长安，据说宫廷画师阎立本曾为他们画像^④。唐代的海上贸易更是中国对外贸易的顶峰期。南宋时期，中国的造船及航海技术在当时处于世界领先地位，很多中国人到海外贸易和侨居。宋末陈元靓的《东夷杂志》及赵汝适的《诸蕃志》卷《佛罗安国》条提到一个叫佛罗安的国家居住着华侨。据考证，佛罗安应位于今龙运河口附近或森美兰州内。这是中国人到马来半岛侨居的最早文献记载。

新加坡古称“凌牙门”、“龙牙门”、“单马锡”——位于马来半岛南端，扼新加坡海峡的咽喉，为东西海舶往来必经之地。《马来纪年》记载，从12世纪到14世纪中叶，元朝与凌牙门曾互派使节往来。元汪大渊撰《岛夷志略》的《龙牙门》条中记载14世纪上半叶，新加坡住了不少中国人，并与当地妇女通婚。

15世纪初，马来半岛的南部兴起了“马六甲帝国”，取代了新加坡的国际商港地位，古籍称之“满刺加”。满刺加和明王朝的外交关系极佳，国王借明王朝的威望和支持来巩固政权，提高国家之地位。明朝郑和七下西洋，满刺加为之提供了一个优良、安全的中转站，两国之亲密友谊为华侨的居住提供了有利的条件。当时的侨民以中国东南沿海的闽粤人士为主。

① 邱炫煜“中国海洋发展史上‘东南亚’名词溯源的研究”，《资料与研究》第2期，1992.11.6，第28页。

② 许云樵“马来亚丛谈”，《南洋文摘》，第2-1期13号，1961.1，第26页。

③ 黄尧编著“前言”，《星马华人志》，香港明鉴出版社，1967，第10页。

④ 朱杰勤主编、林远辉、张应龙著《新加坡、马来西亚华侨史》，广东高等教育出版社，1990，第24页。

⑤ 陈育崧《椰阴馆文存》第一卷，新加坡南洋学会1983年刊本，第117页。

1486年，葡萄牙人达伽马（D. Gama）绕过好望角，发现了新航线。1511年，马六甲成为东南亚第一个被西方殖民主义者侵占的地方。16世纪末，荷兰继葡萄牙之后也踏上了马六甲，垄断了海上贸易航线。17世纪中叶，英国海军远道而来，经过约120年的时间，把马来亚、新加坡变成其殖民地。1826年，英国把槟榔屿、马六甲和新加坡合并成“海峡殖民地”，并大量开采这些地区的丰富天然资源，使这里成为英国的原料产地及商品倾销市场。但是这些地区经过战火的洗礼，人口稀少，劳动力奇缺，因此英国便在槟榔屿及新加坡二地实行招徕华工政策，大量输入中国劳工，分配到各地、建设港口或开垦土地，使新马的华侨人口数量迅速增长，新加坡也因此飞跃成为著名的国际港口城市及东南亚的经济中心。

早期的华侨都是为生活所迫才冒险出国的，他们大多来自闽、粤地区的破产农民家庭，或被拐卖而来，沦为矿场、工厂、种植园、码头、船坞的工人和店员。在英政府的分化统治政策下，这些中国侨民被压制于社会之最下阶层，他们虽然身在异邦，但心眷祖国，希望有一个富强的庇护靠山。清朝廷也认识到新马华侨之经济力量为他处所未有也，因此极力争取及保护之。自19世纪60年代起，清政府不断派遣官员、兵舰访问、宣慰华侨、鬻官卖爵及筹捐或劝导华侨回国投资兴办实业。这种种对华侨、华社的关心用意皆是希望能笼络华侨效忠清朝廷。

英国殖民者采取种族分离政策，在政治上扶持和依靠马来土著贵族。华社大多数人口中，仅有极少数的人位居上流社会。这些富有的华人因财势雄大，深受英国殖民政府和清朝廷重视，成为华侨的领导人物。他们热心华侨的社会公益事，兴办华文学校，把关心华社福利事业作为提高自身社会地位、扩展事业经济利益的手段，这种行径也是延续华社生命的支柱。此外，华社因地缘、血缘、业缘的组织，形成强大的纽带，把移居新马的广大华侨紧紧地联系在一起，与中国脐带相连。他们心向祖国，时刻关注家乡的命运。

当时在海峡殖民地也同时存在着另外一个华侨团体，称为“海峡华人”或“海峡侨生”，俗称“峇峇”。他们乃华侨与当地妇女通婚所生的土生土长华人，接受英文教育，但在衣、食、住、行方面，仍保有中国的传统方式。他们与所有华侨一样，对英国殖民统治不满，一心希望祖国繁荣富强，给予他们庇护。他们一再申明“中国乃民等祖宗父母之邦，民等时深忠爱，不敢或忘，亦深望朝廷不忘海外华民，因民等祖宗父母，俱系中国之民，前来海外谋生，所有教化、风俗、正朔，咸遵中朝制度”，“民虽英籍，而水源木本，谱种来自中华，则此心自无敢或忘中国”，强调“民等蒿目中国时局，不胜虔念，深望中国日进富强”^⑤。因此，积极支持康有为的维新变法运动，并在新马掀起一股革新运动。维新变法失败之后，不少侨生又转向支持孙中山领导的辛亥革命运动。

19世纪中叶以后，随着新马橡胶种植业与锡矿业的兴起和迅速发展，大量中国劳工被引进，形成有始以来最大的移民潮，人数大大超过土生华侨。1929年的世界经济危机爆发后，英国殖民政府于1930年颁布了

限制移民法令，使得进入新马的移民相对地减少。自中日战争开始，从闽粤逃难而来的华侨又不计其数，是新马华侨迁移史上一个重要的转捩时代。战后十年内，中国处于内战的混乱中，再度形成另一批移民潮。当地的华侨由流动转向安定，由侨居变为定居，开始把新马作为第一故乡，成为华裔^⑥。在心态上也由原来对祖国的“落叶归根”的想法变成“落地生根”、“就地扎根”，最后在新的土地上“开花结果”。

在第二次世界大战之前，新马华人的政治意识与活动出现三种类型，那就是：倾向中国的华族新移民、倾向大英帝国的海峡侨生及投身马来亚共产党，企图推翻英殖民地政府的部分华人。但是华人政治意识普遍的提高却是在二次大战的沦陷时期，日军挥师新马，华人基于保护乡土的观念，一方面与殖民地政府共同负起抵抗日军的任务，另一方面又支持中国的抗日运动。此举导致日军占领新马之后对两地的华人进行大屠杀及逼迫华人呈献“奉纳金”，使无数华人家破人亡。

1941年底，马来亚英军投降日本，粉碎了人民对西方殖民政府的寄望，萌发了独立的民族主义。三年零八个月的战争，提高了华人的国家意识，体认到与其他民族共同建立一个独立自主的国家之重要性。1945年日本战败后，英国人于9月3日重登马来亚掌握政权，在面对新的政治局势下，英国不得不采取新的政策，将“海峡殖民地”解散，槟城与马六甲加入马来半岛各州组成“马来亚联邦”(MALAYAN UNION)；要求马来各邦统治者把政权移交予马来亚联邦总督，以统一各州的行政与发展。新加坡、~~檳~~ 越和英属北婆罗洲则成为个别的英国殖民地(CROWN COLONY)。在新政策下，马来人自动成为公民，在本地出生或居住逾10年的其他民族，也可获公民权，结果受到极大的反对。战后的华人都抛弃过去的侨民思想，开始关心居留地的政治与经济，把马来亚当成效忠对象；并积极争取公民权和参加建国事业，争取华人在本邦的平等权利。马来人则反对马来亚联邦削弱各州统治者的行政权，沦为英国的殖民地。这些反对行动促使战后初期华人与马来人的个别政治运动联合成当时马来亚的政治发展主流。最后，英国只好在反对声中废除马来亚联邦的组织。

1948年2月1日，英政府另外成立“马来亚联合邦”(FEDERATION OF MALAYA)，新组成的联合邦包括马来半岛所有九个马来州属，马六甲和槟城则加入由英国最高管辖的吉隆坡联邦政府内。在马来亚联合邦协定的前言说：“作为一项政策，联合邦必须具有共同的公民权，并将之扩展于所有定居与效忠于联合邦或其州属的人民”，肯定了对马来亚多元民族的社会结构，从而对华族政治认同的演变起着重大的影响作用。1948年6月，以华人为主的马来亚共产党发动武装斗争，殖民地政府分别于6月18日与24日宣布马来亚和新加坡进入紧急状态。马来亚联合邦立法议会通过紧急法令法案，授予英国最高专员更广泛的权力，动用全国力量与马共作战。自从紧急法令施行以后，英国采取军法统治与分而治之的政策，在一定程度上造成种族关系的紧张与恶化，削弱了各民族之间的凝聚力。华人的政治发展也缺少了一个合法的政治机构来争取华族本身的权益。

^⑥ 战前，英属马来亚无统一的公民权，海峡殖民地的华侨大部份属英国籍；马来诸邦的华侨被视为外来者，属英国保护民。1946年初，英殖民政府公布《马来亚联邦计划》白皮书，首次提出统一公民权的概念，从此，争取较平等的公民权成了当地华人奋斗的目标之一。

1949年2月27日“马华公会”成立，成为马来亚华人政治发展的重要里程碑。在意识形态与组织上，沟通传统与现代的社群组织，企图塑造一个以马来亚为本位的华族政治文化综合体，这将有助于团结整个华人社会，培养华人效忠马来亚的观念。在“马来亚联合邦协定”下，只有少数华人成为公民。为了保持种族间政治势力之平衡，1953年8月23日，一个全国性的华巫联盟正式成立；稍后，印度国大党也加盟，解决了国内三大种族之间政治合作的问题。1955年7月27日的第一届联邦大选，联盟取得胜利。在联盟政府的努力争取下，1957年8月31日，马来亚终于宣布独立。

新加坡在1959年争取到内部自治。1961年5月27日，首相东姑阿都拉曼在新加坡正式提出新的政治概念，以图通过马来亚、新加坡及北婆罗洲三邦的合并，为本地区带来政治的稳定和经济的繁荣。1963年9月16日，马来亚、新加坡、沙巴与砂朥越终于达成协议，共同建立“马来西亚”。较后新加坡政府与中央政府之间的关系恶化，二地领袖为了避免种族情绪纠纷的扩大，1965年8月9日，新加坡脱离马来西亚，从此马来西亚和新加坡成为两个独立的国家。1965年以前的马来西亚美术发展及演变是和新加坡连在一起的。1965年以后，新加坡、马来西亚的美术则因各自的文化发展政策有别而出现了不同的面貌。

马来西亚是个多元民族的国家，包括华、巫、印、欧亚混血种人、欧洲人、泰人、土著及其他民族。过去的英国殖民政府误导人民以为马来人才是这个地区的土著民族，而华、印族“仅仅是属于马来人的国家里被宽容的客人”，是外来移民，试图挑起民族之纷争，达到分而治之的目的，以巩固其殖民统治。马来西亚的多元民族，反映过去数千年来继续不断进行的海陆移民过程，其中华、巫、印三大民族，已以马来西亚为故乡。以言语和宗教为主要联系的马来人，乃来自马来亚各部、苏门答腊、爪哇或马来群岛的其他岛屿，各有自己的方言和地方风俗。大部分华人来自中国南部，可分成不同的方言帮派，有广东帮、福建帮、客家帮、潮州帮、海南帮和其他地区帮派，这些帮派各有其显著的特性和不同的事业专长。印度人来自南印度的特拉威典族，淡米尔、特拉古或马拉也南等语言，也有来自北部的古遮拉地斯人、班遮比斯人、孟加里人或其他人士。

除了种族和语言不同，马来西亚的社会还有受宗教影响而产生的文化差异。目前的马来文化虽以其本身的古代历史为基础，却曾受到来自印度兴都文化和阿拉伯的伊斯兰文化影响而塑成。马来人虽普遍信奉伊斯兰教，但是在马来人宫廷的仪式和马来人文化、艺术中，兴都文化的影响仍很明显。华人也把自己特殊的文化带到马来西亚来，其中混合着儒、道、佛的文化。印度、巴基斯坦和锡兰的移民带来了兴都教、伊斯兰教和佛教。此外，土著的文化及艺术也延续及结合了各族上古原居住地之古老原始文化，极具趣味与创作力。西方文化从十六世纪入侵，殖民统治对马来西亚的文化与宗教特性有所影响并形成马来西亚不同派别的基督教与天主教^⑦。

⑦ 见 1963年9月16日马来西亚新闻部出版的《马来西亚简述》之“共存存异”项。

二、“侨民思想”占主导地位时期的美术 (1900 — 1925)

(一) 儒家文化的传播

新马早期的华人主要来自中国闽粤地区,他们带来的是具有华南特色的传统文化。当时儒家文化的影响还只限于伦理道德、生活习俗或民间崇拜。名士邱菽园曾自诩“以能将文化开南岛为己任”,积极传播儒家文化^⑧。19世纪末,清廷派了几位领事如左秉隆、黄遵宪、张弼士等人和在当地定居的文化人士开始自觉地发扬以儒家文化为主的中国文化,华社也兴起办学兴儒运动。1881年于新加坡创办的《叻报》也以鼓吹儒家伦理为宗旨。该报主笔叶季允说:“近来叻地已大有中国衣冠文物之气,非复当年狃獠初启简朴之风。”^⑨

1891年,著名外交家黄遵宪出任新加坡总领事。他在《图南社序》中说:“夫新加坡一地,附近赤道,自中国视之,正当南离,吾意必有蓄道德能文章者,应运而生……遵宪愿与诸君子讲道论德,兼及中西之法治,古今之学术……”,每月初一皆出一联系当地现状之课题,结合中国传统文化和西方教育文化,开始萌生一种亦中亦西,以中为主的文化。

20世纪初,不仅清朝政府官员来办学,革命派、保皇派也把新马作为重要活动基地,创办中文报刊,大力提倡兴办学堂,对于当地华人接受近代科学文化知识和思想产生重要影响。华人接触和继承了中华文化,从而对马来西亚近代文化的形成和发展起了积极的作用。这些华文学校皆由华侨创办及管理,并向中国教育部立案,被殖民政府视为海外的中国学校。华校教学课程完全仿照中国,中国政府也参与处理各华侨学校之业务、华侨学生回国就学事宜。因此,华侨教育的发展随着中国的民族、民主运动的发展而起伏。处在这种侨民教育制度熏陶下,华侨对所居住国只有暂时逗留居住之打算,抱着最终将落叶归根的愿望。除了华文教育的推展促使华侨心系祖国之外,华文报章也发挥了极大作用。

1881年,新加坡侨生薛有礼创办了第一份华人所创的报纸《叻报》,报刊版式仿上海《申报》,具有鲜明中国近代报纸的特点。内容偏重于反映和探讨社会及文教问题,试图以中国的封建道德说教来改变华人的陈规陋习。1907年的《中兴日报》,1910年的《吉隆坡日报》都是宣传革命派的主张,广泛涉及教育、社会改革和政治问题。对于提高当地华人的文明意识、科学意识、民族主义意识和爱国主义精神都起了积极的作用。

^⑧ 贺圣达《东南亚文化发展史》,云南人民出版社,第455页。

^⑨ 叻地指“石叻”,早期华人对新加坡的惯称,源于马来语Selat,即“河峡”之意。

（二）马华文艺的萌芽

1919年以前，新马的文艺仍是以旧文学为主导。随着中国“五四运动”的爆发，华社掀起了反封建旧礼教运动，把讲授孔孟之道的旧学堂改为以白话文为教学用语的现代新学校，宣扬民主和科学思想。华文报刊也陆续改为白话文。1919年10月创刊的新加坡《新国民日报》，内容出现一些具有新思想的白话文章，被视为马华新文学运动的发端。20年代开始，更多的中国知识分子到这里来从事教育和文化事业，给华社带来新的思想，促进了新马华人文化的发展。他们强调：“要使华侨有新精神，就必须由教育入手，振兴新教育、讲求新学术、增进新知识、开发新思想、开拓新世界，则可待光辉灿烂真正的新华侨出现”^⑩。他们以客人身份自居，寄人篱下，身受不平等待遇，对祖国眷念的心情自然也特别殷切。但他们生于斯、食于斯，甚至终老于斯，与马来亚各族的人民结下了不解的因缘，于是对马来亚逐渐产生感情，创作了一些如韩素音所说的：

“在感情上及描写上具有马来亚内容的文学作品，可是却怎样也不敢以马来亚的主人自居，因为那是与殖民地主义相抵触的。在那样的情形下，要他们不怀念乡土，眷恋祖国是不可能的……所以在殖民地时代的马华文艺有着‘侨民意识’的倾向自然是难免的”^⑪。

（三）最早的美术教育

20世纪初期之华社普遍弃文从商，虽然办学兴儒，发展华文教育、创办华文报刊，究其原因乃出自深怕华人被他族文化所同化而极力发扬国粹的民族主义精神之考虑，对于美术教育普遍还是无知的，生活但求温饱而已。在文化水平低落之移民社会中，中国南来之画人，为谋求生存，只能在当地开设相馆，从事摄影照相或偶作肖像画；亦有人成立画社，从事商业广告业务，并招生收徒，传授美术技能。美术教育处于自生自灭，可有可无的状态。

1、华侨美术学院

中国之西式美术教育始于1906年的南京两江师范学院及河北保定北洋师范学堂。1912年，刘海粟创办“上海美术专科学校”，才出现正规之私立美术学校。1922年9月间，新加坡潮商陈若愚先生三公子秉针君以端蒙学校教师为基础，组织了一批潮籍画家，创办“新加坡华侨美术学院”。该院创办之缘起如下：

“美术为文化之元素，绘画为美术之始基，故凡良工巧匠，莫不求图绘之精，名士雅人，大都擅丹青之妙，近世东西各国，争事写生，欧战而后，研求尤力，诚以绘画一项，实用至繁，充其效力，实足以增人民之智识，进邦家于文明，非徒供悦目怡情而已

^⑩ 杨松年“战前新马文学副刊期刊论析——由刊登辞看当时编者的办刊宗旨”，《亚洲文摘》，第12期，1988.12，第78页。

^⑪ 郑子瑜“马华文学的历史应该远溯上去”，《南洋文摘》，第2-1期13号，1961.1，第60页。

也。华侨绘画学识，素少讲求，美术根基，遂形薄弱。前途黑暗，危险万分，苟非亟设专校，力图补救，殆无起其沉疴，而茁其生机。同人等有感及斯，爰立本院，先办绘画专科，略尽介绍天职，面授函授，一律设施。日班夜班，同时举办，务使有志侨胞，寸阴可免虚度，好学士女，千里不致向隅，庶几画学史上，稍扬祖国之光荣，美术界中，得观我侨之色彩。区区微忱，略尽于此，济济多士，盍兴丰彩。强调第一次世界大战后，美术不再只限于悦目怡情而已，而是进入实用美术之阶段，当时的华侨对于美术常识薄弱，故设美术专科学校，以图补救不足之处。”^⑫

学院以提倡美术、造就人才、使侨胞得具美术专门学识技艺为宗旨。所设学科分选科及正科两种，选科分四科，即：（一）擦笔像科（炭像科）、（二）粉笔画科、（三）水彩画科、（四）铅笔画科。正科分二科，即：（一）国粹画科（山水、人物、侠女、花、鸟、走兽、虫、鱼）、（二）西洋画科（铅笔画、钢笔画、炭画、水彩画、粉画、油画）。先办绘画科，其余属于美术之雕刻、刺绣、塑像、音乐各科；拟另聘中西名师，次第举办。绘画科分面授及函授，男女生兼收。面授科分设日班及夜班，女生另设教室授课，不设夜班。面授科每科招生20人，函授科不限。校舍暂租新加坡皇家山脚青头桥，门牌22号。该学院所教授学科，基本上与中国之现代美术学院科系相似。

学院师资有孙裴谷、林伯嵩、陈远致、杨书南、曾沧海、曾其隆、杨抱冰及蔡梦香。其中孙裴谷及蔡梦香2人，在中国近现代美术史上亦是重要人物。孙裴谷（1892~1944/45），字谷圃，扬阳县榕城镇人，早年得潘天寿指点，后刻意创新，被誉为岭东画派开创者^⑬。1915年任新加坡端蒙学校美术教师^⑭。1922年出任新加坡华侨美术学院之教授总主任职。1924年返回中国定居，长期在潮汕地区从事美术教育工作^⑮。蔡梦香（1889~1972），以诗书画闻名，为饶宗颐教授的启蒙老师。1908年任新加坡端蒙学校美术教师，侨居海外时曾作诗“客绪不佳也不恶，生涯依然画诗书”，1972年游柔佛新山时，旧病复发，病逝于新山中央医院。新槟各地好友为之出版《蔡梦香先生书画诗集》^⑯。

1922年10月16日，孙裴谷在学院开学典礼致辞中指出：“这个学院的性质，是和平常的学校不同，是一个专门研究美术的学院，是一个很特别的教育机关，是南洋华侨从来所没有的”，“这个学院可以跟蔡元培在北京大学所设画法研究会和刘海粟在上海所办的美术学院，先后媲美。以后南洋美术的发达，可不让国内的同胞独步了”^⑰，但是在开学之日，所有新生皆选西洋画科，而于国粹画，全无人过问。他希望学生们能通过学习美术，而负起文化继承的使命，凭着中国固有的根基，以收欧美所有的特点，不要学了西画就忘了中画，不要学了中西画即以为满足，而忘了创设大中华未来之新绘画。

华侨美术学院自开办以来，日夜班人数达50余人，其中选画像科者

^⑫ 叶钟玲“新加坡华侨美术学院创办史”，《中教学报》，第22期，1996，第96页。

^⑬ 丘玉卿，丘金峰《潮汕历代书画录·潮州市卷》，汕头大学出版社，1993，第197页。

^⑭ 陈宗瑞“新加坡画坛五十年回顾”，《艺术家》，第54期，1979，第72页。

^⑮ 同注^⑬。

^⑯ 同注^⑮，第194页。

^⑰ 同注^⑫。

为大多数,水彩画次之。1923年正月,第1届炭像画及水彩画班毕业,旋即招收第2期学员,并且搬迁学校。在“侨民”思想浓厚的20年代,华侨美术学院在艺术创作上,虽然认识到必须中西结合,学院创办的目的乃是“创设我大中华未来之新绘画”,这与后来的“南洋美术专科学校”以创造南洋热带色彩为目的相去甚远,这主要是时代思潮所致。

2、私人画室

除了美术学院之外,当时还有几所私人画室。本世纪初,照相技术开始流行,戏剧舞台也起变化,对于人像摄影背后的布景风景画及舞台布景风景画需求大增。当时中国南方的炭相、摹影片、临印刷品之风气盛行,相关人材迫切需要,许多人纷纷开设画馆,招生授徒^⑮,画相传习所也应运而生。

(1) 苏彬廷画像传习所

1906年,苏彬廷于新加坡大坡大马路漆木街门牌236号(今义福街口)设立了南洋最早的画相传习所,专门教授水彩画、油画及炭笔画。1908年,该画相传习所的毕业生与成绩生共有12名,其中有10名华人,1名英国人及1名葡萄牙人,可见这所美术学校的多元民族性^⑯。从资料显示,其中5名学生为广东人,这与当时广州流行学习西洋画不无关系。启事中将粤人称为广府人,推测苏彬廷本身亦可能是广东人。苏彬廷之详细生平已难考,只知他是新加坡战前艺坛上的活跃分子,擅长摄影,许多华人社团和学校的活动都邀请他莅场拍照^⑰。

(2) 蔚观画室

杨曼生于1920年从新加坡调往槟城启发书局任职后,因薪金低微,只好业余作画。后来画家黄花欣赏其艺术,独资邀其开画馆^⑱。1922年,杨曼生假槟城牛干冬街设立“蔚观画室”,专替人画像,也招收学生。1930年,画像馆迁到底能律116号,易名为“曼生美术馆”。

(3) 民生画室

陈民生于1923年创设“民生画室”,地址为新加坡海南中街门牌30号。民生画室主要是为当时蓬勃的话剧剧场画布景,同时兼售一些精美印刷品或代售艺术品,从事商业广告兼开课授徒^⑲。

3、华文学校美术课程

目前对于战前之华文学校美术课程所知非常贫乏,所有档案资料皆毁于二次大战,只能从一些残留校史资料中获得蛛丝马迹。最早有艺术课程记载的为吉隆坡坤成华文女子中学,1908年由尊孔中学校长钟卓京与夫人渡边美子共同创办。成立之初,设有书法课,由渡边美子教授。1915年秋,学校聘请刚从日本留学归来的廖仲恺之妹廖冰筠担任图工科教师^⑳。吉隆坡大同学校于第一次世界大战前后十年间,亦设有图画、手工、唱歌、体操等科目^㉑。1919年成立之槟城华侨中学亦设有图画、手工课^㉒。

新加坡著名教育家叶华芬于1925年初抵新考察华文学校教育实况

⑮ 许志浩《中国美术社团漫录》,上海书画出版社,1994。

⑯ 同注⑮。

⑰ 《星洲日报》,1929.7.23。

⑱ 金戈《杨曼生传》,出处不详。

⑲ 《星洲日报》,1929.9.28。

㉑ 刘群英“校史”,《坤成七十年:1908-1978》,坤成女子中学出版,1978。

㉒ 李西早“忆当年”,《大同学校七十周年纪念特刊》,1981.7.25。

㉓ 叶钟玲“槟城华侨中学校史”,《中教学报》,第20期,1993,第65页。

时,写道“南洋女学校……刺绣科成绩优美,动植若生,教员张良泉女士,新从湘省来,闻昔授刺绣科者为胡意诚女士。养正学校……手工成绩陈列室,各制作品皆工作精良,而尤以藤工、纸工、石膏工为最,其他刺绣品,图画成绩皆可观。”^{②6}

本世纪初,南洋地区经济繁荣,商业广告发达,摄影照相馆及剧场布景的需求高,促使西洋画较中国画更繁盛。华文学校的美术师资多聘自中国,美术课程的设立直接仿照中国的西式美术教育体系,偏重于实用的图画手工科,以刺绣、炭像画、水彩画、手工等为基本课程结构。当时华社的办学并未获得英国殖民政府的任何经济资助,各华文学校从创办、建校到发展的所有经费都必须自筹,一般都是以游艺会或举办作品成绩展的方式,呼吁热心人士、商贾富豪认购^{②7},展览的作品多数是学生的图画手工制作品,或一些画家捐赠作品义卖。这也是大多数华文学校的美术课都采用图画手工课的原因,同时可以让学生学得一技之长及美化生活。

20年代中期以前南来的中国画家为了谋生,大都选择开设私人画室,从事商业广告或描绘剧场布景为主,真正在学校任教之画家寥寥可数,其原因除了薪金微薄、难于糊口之外,华社对美术教育的忽视也是主因。1925年以前的教师生平事迹难考,只查得新加坡端蒙学校的蔡梦香、孙裴谷、杨抱冰、周碧初等人。前3人于1922年兼任华侨美术学院教授,蔡氏与孙氏后来返回中国定居。周碧初师从林学大,1924年毕业于厦门美专后,因父亲在新加坡经商,故南来端蒙执教了1年后,始赴法国留学^{②8}。

(四) 文艺活动

1925年以前的新马还未有华人之美术社团,当时的美术活动只限于英国人的社会圈子,如“新加坡美术俱乐部”^{②9}。华人画家都忙于生计,无人召集组织展览会,美术领域呈真空状态。徐悲鸿于1925年抵达时曾感叹“南洋地区虽非沙漠,但也可说是炎荒,哪里有什么艺术?”^{③0}。早期的展览,只能由当地其他社团主办,如1924年新加坡青年励志社举办的《连啸鸥画展》^{③1}。

从19世纪末开始,新加坡与槟城成为马来亚南北两大海港,为船只往返东西必经之地,文艺气息冠全国,也成为中国南来画家到访聚集之地。他们或为谋生、旅游、暂居,或赴欧美留学过境停留,目的各异。在中国近现代美术史上,曾经在新马停留过的画家为数甚多,如活跃于抗战救亡的木刻版画家温涛,20年代曾辗转于新马各地^{③2}。符罗飞少从民间艺人学艺,1913-1919年期间亦曾浪迹于新马及印尼。上海名艺术收藏家李平书,又名李钟钰,1887年曾到新加坡看望义兄左秉隆,他在《新加坡风土记》中清晰地介绍了当年新加坡华人社会的众生相,是今日研究新加坡早期历史的重要文献^{③3}。

②6 叶华芬“三十五年前新加坡华教实况”,《南洋文摘》,第1卷第4期,1960,第54页。

②7 《芙中五十年特刊》,芙蓉中华中学出版,1963。

②8 《周碧初画集》。

②9 姚梦桐《新加坡战前华人美术史论集》,新加坡亚洲研究学会丛书(5),1992,第163页。

③0 杨作清、王震《徐悲鸿在南洋》,新疆人民出版社,1992,第37页。

③1 连啸欧本名连兴梓,约于1909年生于福建龙岩,20年代末著名马华写作者,其文学作品散见于早期华文报副刊;1940年赴印尼定居(见马仑编《新马文坛人物扫描1825-1990》,书辉出版社,1991,第198页。)

③2 同注^{②8},第161页。

③3 朱杰勤“《新加坡风土记》的作者李钟钰”,《亚洲文化》,第5期,1985.4。