



COMPENDIUM OF CHINESE ARTIST
IN MALAYSIA SINCE 1957

馬來西亞華裔 美術史料集

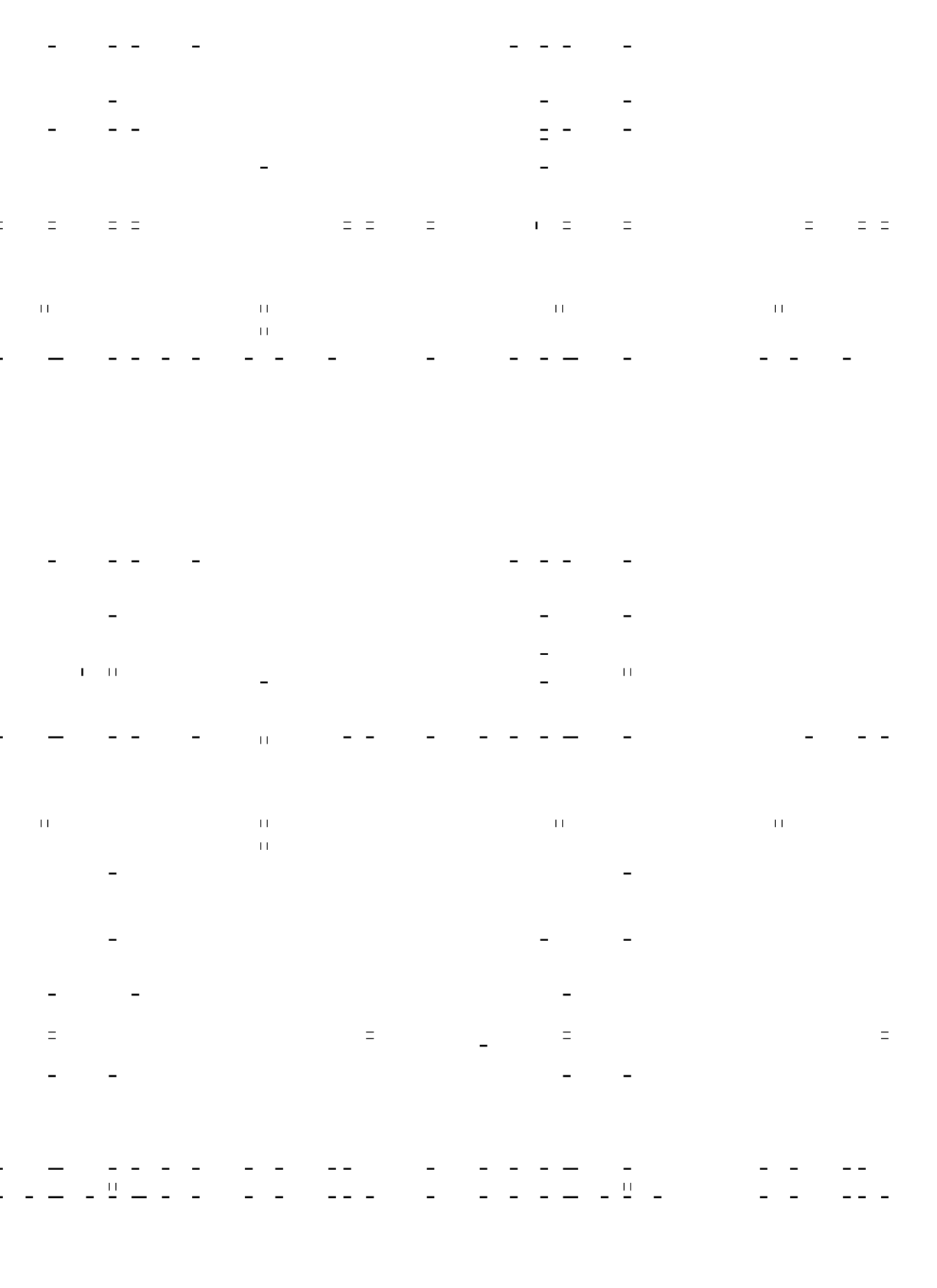
贊助：



BUNCHO (M) Sdn. Bhd.



Sub.Lot 3, Casin Industrial Park
1993, Batu 5, Jalan Kapar, 41400
Klang, Selangor Darul Ehsan.
Tel: 03-3914418, 3914398
Fax: 03-3914419





文教委员会主席

序——陈春德

雪兰莪中华大会堂文教委员会为了表扬先驱画家在我国美术界的辉煌成就与贡献，特出版这部《马来西亚建国三十五年华裔美术史料辑》，並举行资料展及晚宴，作为今年度第十一届全国华人文化节重点节目之一，这的确是我国画坛的一件盛事。

画画是一门高深的学问，也是一种优美的艺术，它在文化领域里占有非常重要的地位。然而在商业化的社会，它和文学一样都是冷门的东西，並不受人重视，所以一般画家几乎都是在穷困潦倒中过着清苦的生活。但他们並不因此而气馁，为了追求艺术上的真、善、美，他们孜孜不倦，努力钻研，许多优秀的作品往往就是在困境中产生出来；成为无价之宝，受到世人的赞赏。

在我国美术界，献身於这门工作者相当多。那批先驱画家，他们早在一个世纪以前就来到这个国土，寻找生活的理想。他们不但在这里创造了自己的事业，也播下了艺术的种子，现在这批种子已经吸取了土地的营养而茁壮成长。由於马来西亚是一个多元种族的国家，各民族多采多姿的生活习惯和独特的风情，成为画家们最宝贵的题材，他们的笔下已产生了不少富有本地色彩的作品，为美术界的发展奠下了良好的基础。建国以来的三十五年历程中，许多华裔的美术工作者虽然面对着种种的困境，但仍然秉承兄辈们的拓荒精神，默默地为丰富大马的文化而努力耕耘，他们在创作上的优异成绩，不但为人民提供了精神养料，也将成为我国珍贵的文化资产。所以我们有责任加以整理、保存和发扬，让下一代受惠。基於此，雪华堂文教委员会毅然挑起艰巨的任务。本人深感快慰，因为这项意义深长的工作，在各界人士的通力合作与支持下，已经顺利完成。

这部美术史料辑，内收已故先驱及现世画家的优秀作品，都是他们平时呕心沥血的精心杰作。不但反映了我国画坛的画貌与发展轨迹，也突出了个别画家创作的风格和特色，一册在手，不但可以细心欣赏，也可以从容观摩。希望它能给我国美术界产生激励与催化的作用，使今后有更多的画家加入这个行列；并祝愿他们的成就能达到更高艺术境界，以便在我国的文化花圃中绽放璀灿的异彩。

马来西亚建国卅五年华裔美术史料辑
出版誌庆

南國拓荒
筆耕画壇
豐功偉績
史冊傳揚

堂联永久名誉会长 长暨

雪华堂顾问丹斯里林玉静敬题

热烈祝贺雪华堂文教委员会为配合第十一届全国华人文化节而编纂
马来西亚建国卅五年华裔美术史料辑

為魚潭留下時間的軌迹
為先驅留下開拓的功勛
為藝術播下豐收的種子
為文化点亮一盏長明的燈

堂联总会长暨雪华堂会长吴德芳敬题

艺术的发展与演变

一 小引

本文所谈马来西亚艺术，乃指纯艺术而言。纯艺术的定义，还是沿用西方的定义，泛指艺术家通过各种素材及手法去表达他们的心态、情感、幻想以及对自然环境、宗教、政治、经济、社会和风俗习惯的反应而与实用艺术有别的一种创作，其范围包括了绘画、彫刻、版画及摄影等等部份，而且只属於视觉范围内的艺术。就本邦半世纪以来的纯艺术发展而言，艺术家比较倾向於绘画方面的创作，所以在行文间也很自然地侧重於绘画方面的探讨。

就现有的资料看，纯艺术的活动，可以回溯到 1920 年代。1920 年代以前的情况如何，我们却不大清楚，还有待史学家去发掘。但在手工艺术和装饰艺术方面，却已有辉煌的成就，在旧的社会里，相信並沒有纯艺术及实用艺术之分，而且是生活中不可或缺的一部份。本文所涉，只限於五十年来纯艺术方面的变迁和发展。

今日的马来西亚和新加坡，是两个独立的国家，但在马来西亚独立以前，马、新原属一家，同属英国管辖，故在艺术的活动上，不分彼此，马、新艺术家常在一起展览，交往至密。

因此，在谈本邦早期艺术的发展与演变时，无可避免地，要牵涉到新加坡的艺术活动。独立以後，马、新的艺术活动，才逐渐分开，而导致今日的各自面貌。

二 战前艺术的雏形活动

马来西亚现代艺术的活动，根据现有资料，所显示，始於战前二十年代，当时，在槟城及新加坡已有一批由中国南来定居或旅行的画家，举行过个展或联展，如 1924 年在新加坡青年励志社举行的连啸鸥个展，1926 年，在新加坡举行的何亦我炭精画展，1927 年在槟城举行的黄花个展，1932 年李清庸复在槟城举行画展，1934 年在新、槟两地举行的黄山画派中国山水画展，这些展览，有的是个人筹办，有的是由乡团主办，但是在没有艺术团体的时代进行的。据记载，只有吉隆坡一地，早在 1929 年即有“南洋书画舍”的组织，足见从事艺术创作或消遣



的人不少，才有组织画会的必要。从它成立时所出版的“书画缶音”特刊里可知它也设有书法绘画的研习活动，会员创作包括了水墨、书法及油画，不过，它以后的活动情形，无从多述，因为手头上没有资料。

1935 年在新加坡有沙龙艺术研究会的成立，主要的是由上海美专、新华艺专及上海艺术大学三校校友发起组织的，会员共有十多人。同年底易名为中华人美术研究会，会员增至四十多人，来自星马各地。並於 1936 年选送会员作品到槟城，参加嚶嚶艺术社的美展，足见当时从事艺术创作已不少，以及新槟两地在艺术上之联蒻，华人美术研究会每年均有举行常年美展，至 1941 年太平洋战争爆发才停顿下来。

在槟城的嚶嚶艺术社，亦於 1935 年与新加坡华人艺术研究会同年诞生，由著名的艺术支持者骆清泉当会长。会员有杨曼生、郭若萍、李清庸、鍾白木、黄花、（黄森荣）、蔡天定、丘尚、郑农、戴惠吉、朱维新及陈宗国等，多是从事艺术教育、画家及艺术支持者。除了本身常年展之外，尚于 1937 年间举办过青年艺术展及华人美展等，在艺术上活动了许多年，及至日本入侵后才告停顿下来。战後，1952 年才正式恢复活动，改名为槟城艺术协会，仍由骆氏担任会长。除了嚶嚶艺术社之外，尚有另外一个艺术组织，主持者为英籍画家瓦格及英华学校美术教员阿都拉·阿立夫，及至战後，于 1945 年易名为槟威艺术理事会，1962 年後又改为联邦全国艺术理事会槟城分会。主要负责人为戴惠吉、陈宗国及阿都拉·阿立夫等人。

从上述的艺术组织及画家背景来看，战前的艺术家，大体上可分为两类：第一类是从中国南来定居的，他们不但在中国传统艺术有良好根基及认识，对西洋画也有很好掌握及了解，而定居在槟城的，大多是从从事西画创作即水彩、油画及彫刻等，在新加坡则中西画各半，不管中西的创作技法有别，但对象或题材，却多是属于本地的，特别是在水彩及油画方面的创作。也可说是南洋风格的早期趋向，这也奠定了以後画家特别注重本地色彩表现的基础。在水彩方面，比较出色的及多产的，首推杨曼生，他所描写的，多是甘榜风光、海边、郊野等的风景画，落笔果断，下色潇洒，不拘细节。对本



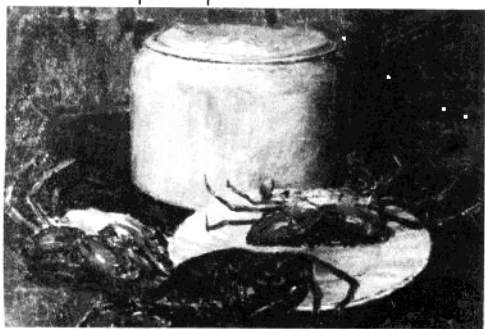
土骄阳的捕捉与掌握，对色彩的处理，以及笔触的运用，处处都能表现出热带的乡土特徵，其他如李清庸、蔡天定、郭若萍等也各有他们的风格，但题材也充分地传达了本地的色彩。第二类则是本地土生而受英文教育的，如阿都拉·阿立夫、戴惠吉等，在英殖民地时代的英文教育制度，当然是追随英国的制度。而英国的教育制度以维多利亚的传统为基础，崇尚人文与自然美，所以在美术创作上也多以自然为题材，歌颂自然，讚美宇宙，这种美学的概念，与中国绘画以山水为主的传统，不谋而合，加上定居下来的华人画家，泰半是从事西画的创作，所以很能打成一片，不分彼此，共同为艺术而努力。创作比较突出的，首推阿都拉·阿立夫的水彩，他的作品，亦以风景为题材，笔法细隳，用色层层叠染钩划，深入浅出，对自然形态的描绘，仔细而详确，丝毫不苟，水与色的交融，效果极佳，处处流露着本地风景的特色与精神，他的“矿场”（1960年）是他典型的作品。戴惠吉早期的作品，可以用他于一九三八年绘成的“钓鱼郎”为例。从树丛、亚答叶缝间，隐约可以看到蜿蜒的小河，在幽静的河边遭弃置的小舟上，伫立着一只钓鱼郎，虎视眈眈。他的构图及用色、用笔，都非常谨慎。其战前所作水彩则颇受杨曼生的影响。这点可从他一九四七年的“格尼湾垂钓”看出，用笔简捷不拘细节，颇有韻律美。从总的来看，杨曼生及阿都拉·阿立夫两人比较多产，作风也一贯，可以说是本邦艺术的拓荒者。

三 设立美专、播下艺术种子

一个地区的艺术成长，除了政府的推动与鼓励之外，尚有赖於艺术团体及学校的设立及不断推动，艺术活动方能普及。早期星马，由于环境的客观条件，极需艺术团体及学校的设立，才能发扬艺术。

1937年，是新马艺术发展史上最具意义的一年。这一年由一些地方领袖及林学大等领导策划而在新加坡成立了南洋美术专科学校，它成为新马第一间艺术专科学校，为日後的艺术发展奠

下了基础！南洋美专的设立，给有志学艺术的青年提供了一个良好的进修机会，也直接地推动了艺术，助长它日後的发展。美专的成立，罗致了不少画家，到校担任教学工作，于是一时画家云集，成为一个艺术活动中心。先後在美专任教的，除了林学大本人外，尚有高沛泽、鍾鸣世、黄葆芳、鍾白木、施香沱、吴再炎、张汝器、徐君濂



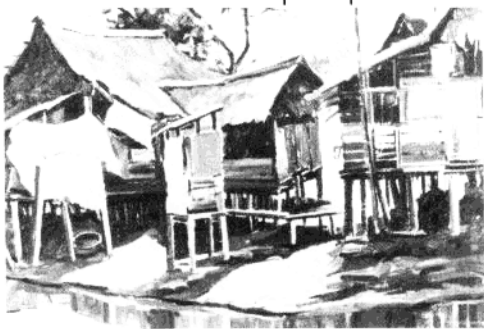
等，此外，在美专兼课的尚有陈宗瑞、李大白等人，至於其他画家如张汝器、刘抗、刘先德等，当时虽未在美专兼课，但也大多在文教界从事美术教育工作，又是华人艺术研究会的主持人或活跃份子，而美专的老师，也都是艺术研究会的会员，加上会址曾一度设在美专楼上，二位一体，不分彼此，故在推动艺术工作上，不但非常顺利有效，同时也造成一种融洽的气氛，这种现象出现於早期的新加坡商业社会里，是非常难得的。

从上述画家的艺术教育背景来看，除一两人是从巴黎留学回来的之外，其他大都是从中国南来定居的，主要的是从上海艺专、新华艺专、上海艺术大学及厦门集美等美术专科学校毕业的，都是在五四运动以後新艺术育制度底下受训的，对中西绘画的掌握和认识，都有深厚的基础，在创作的态度上也积极寻求创新，这可说是造成以後画坛注重本地色彩的表现的远因。在创作的形式上，中西画参半，势力相等而均衡发展，与槟城方面的画家比较着重西画方面的创作相比，迥然互异，这也促成了以後新加坡的艺术发展，不偏不倚，中西绘画均衡发展的局面。抗战以前在中国各艺术专科学校的教授，特别在西画方面，很多是从巴黎留学回来的，在创作的态度与表现方法上，多受巴黎画派的影响，而他们又更进一步影响了在艺专的学生，所以南来定居的画家，在西画的创作上，一般上都是巴黎画派的延续，这又造成了以後的南洋美专在西画的创作方向，紧紧地接近巴黎画派的因素。

纵观战前新马艺术活动，主要的是集中在新加坡及槟城，其次是在吉隆坡。在槟城方面的西画，以水彩为主，以透明水彩的技法去描绘风景的居多，可以说是一种抒情的表现方式，中国画方面，不管山水或花鸟，仍多是沿袭传统技法，艺术风格的南洋化尚谈不到，其在技法上的改革与内容的本地化，还是战後的事。然而，由华人美术研究会及南洋美专的成立，展开了推动美术及美术教育的启蒙工作，不断培育种下的艺术种子，却是在战前，已经积极展开。

四 战後艺术的复甦

第二次世界大战结束以後的马来亚，百废待兴，政府所注重的，自然是社会的重建，政治、经济、教育的推行与建设，优先处理，是



很自然的趋势。艺术向来被看成百艺之末，被搁置一旁，也是很自然的事。所幸的是，从事艺术工作的并没有忘记本身的任务，继续活动下去。在檳城的杨曼生、阿都拉、阿立夫、郭若萍、戴惠吉等，在战後不久，即回到自己的艺术岗位上，创作不间，特别是杨曼生及阿都拉、阿立夫两位水彩画家，最为多产。杨曼生的活动，更扩展到吉隆坡来。在战後复办每年一度的农艺展览会中，他一定也租赁一个摊位，展出水彩作品，直到五十年代中期以後，因为售卖不理想而中止，但後來，他曾在中华大会堂举行个展，作品琳琅满目，予人留下深刻之印象。

在新加坡，战前的画家，因战乱星散，各奔前程，也有因被检正处决的，所以战後能归回本位的，为数不多，幸亏那些没有改行的艺术家，尚能不屈不挠，一本艺术家的精神，继续创作下去。南洋美专也在极度困难之下，于1946年复办了，仍由林学大主持长校，旧的教师虽多已失散，新加入教授阵容的也大不乏人。美专的复办，继续扮演其艺术教育与活动的中心的地位，使种下的艺术种子，能够继续的苗长。华人艺术研究会，也在光复之後不久，复兴会务工作，由刘抗、陈宗瑞担任历任会长。自1946年起，每年均有举行一次常年美展，並不断主办会员及外来画家之展览会，积极推动，提倡艺术活动，它与南洋美专，可以说是推动新加坡艺术的两股原动力。另一个

艺术团体是新加坡艺术协会，创立於1949年，先後由吉生禧尔博士（Dr. Gibsom Hill），何国豪、刘抗、许亮贤等任会长，会员包括各族，也包括了摄影艺术，该会先後主办了不少大规模的公开展及联展，在推动新加坡艺术上，也作了巨大的贡献。

五 艺术的创新态度及本地色彩的醒觉

新加坡是国际贸易转口站，地处东西交通要点，其工商业之迅速发展，是很自然的趋势。经济的好转，也直接地促进艺术的蓬勃发展，加上美专的设立，因此吸引了不少外来画家到新加坡来开展画展或定居下来，从事美术教育的工作，而丰富了新加坡的艺术。战前或战後由外国回来或南来定居的画家，主要的有陈宗瑞、刘抗、刘泗宾、陈文希、刘先德、张荔英、陈清河、张丹农、施香沱、吴再炎、陈人浩、沙兀特（M. Sawoot）等。



他们都有各自的创作风格，对以后的新马艺坛，均有一定程度的贡献。例如：

於 1930 年代毕业於上海新华艺专回到新加坡的陈宗瑞，在艺术教育的启蒙工作上，贡献殊钜。他们作品，稳而不躁，实而不华，可以说是最先利用中国山水画的笔法及构图格式，来表现马来甘榜的一位画家，使中国画的内容本地化，充满本土的热带气息，使中国画与本地生活密密地连成一气，他这种以传统的形式，纳入本地题材的尝试，在五十年代来讲，是划时代的、进步的，可惜在六十年代以后的创作方向，并无多大改变，观其近作，与早年的相比，无甚差异。六十年代以来，不管老将或新秀，对现代世界艺术新潮流，多有积极反应而改变了画风，唯独陈宗瑞老先生，仍然走他似乎已定型的路，这也许是他为人坦诚的个性所致吧。

另一位作品卓越，而充满马来亚地方色彩的画家是刘抗。他也是艺术界的领导者，在推动艺术及艺术教育方面，贡献尤大。他自 1946 年起，至 1958 年止，任新加坡中华美术研究会长，1968 年至 1979 年任新加坡艺术协会会长，足见其在推动艺术上之贡献。刘抗于 1928 年毕业于上海美专后，即赴巴黎深造，于 1933 年至 1937 年间，在上海美专担任教授。1937 年因中日战争爆发而重返马来亚，任中正中学美术教员。刘抗的作品，多受后期印象派及野兽派的深厚影响，除了一些肖像或人物比较写实外，一路来的表现手法，非常接近马蒂斯及高更的风格，而最重要的还是他那题材的本地化，热带乡土气息特别浓厚。他的画，用笔简练，设色单纯厚拙、构图稳重，特别是在 1952 年游峇厘归来以后，其作品的热带气息，更为浓袭。在造型及空间的处理上，则处处渗入了中国绘画的哲学与概念，从他 1981 年的回顾展，可以看出他的绘画风格，是中、西及南洋的总结合。



1946 年，鍾泗滨到了新加坡。一面在中学担任美术老师，一面在美专兼任教务，建树颇多，特别是巴黎画派，有很深湛的认识，早期作风，以后期印象派如高更、塞尚的表现概念为基础。五十年代起，作风渐趋立体主义，但最重要的，还是他那完全本地化的地方题材与色彩的表现，他是最善于探讨与尝试新手法的一位画家，作风一直在改变向前，永不停滞，常常走在人家的前头。1952 年他和刘抗、

陈宗瑞及陈文希四人到峇厘岛旅行写生，收集画材资料，对他在表现南洋风土人情的地方色彩上，有决定性的影响。他复于1960年到北婆旅行，收集画材，归来後，画风又作转变，首次中国水墨画的技法和构图格式，配合西洋绘法的概念，来表现人物或甘榜渔村，手法新颖，把中西绘画概念与技法，溶于一炉，开了中西合併的先例。1963年遊欧归来，作风趋抽象，当时欧美各地，抽象表现派大行其道，与他所走的“西画中化”的路子，不谋而合，这大概是促使他走向更抽象的原因吧。六十年代中期以後，更尝试了综合媒介的抽象制作，参入了立体的因素，又打破了平面与立体之分割的局面。他的每一改变，在艺坛上，均能掀起一定程度的带动作用，尤其是美专的学生或毕业生，模仿他的作风的，大有其人。

陈文希1932年毕业于新华艺专，对吴昌硕、黄慎、易元吉、徐渭，八大及齐白石等名家的作品。曾作深入研习。1930年代在中国，已享有名气，作品主重，大，厚，拙，颇受徐悲鸿的讚赏。

1949年来新加坡开画展，深受热带多姿多彩的风土人情所吸引而定居下来，除在中学及美专担任美术教员之外，不断创作，作品很具现代风格，对本地风景人物的表现，常有创作，不管油画或水墨，总是自创一格，特别是水墨方面的山水及花鸟，造诣特深。是一位很具影响力的画家，年青一代的画家，模仿他的风格的，大有人在。



张荔英1907年生於巴黎，在美、法受艺术教育。1930至40年间曾在巴黎、中国、香港开画展。1949年到槟城定居，並曾在隆、新两地开画展，1954年移居新加坡，任教於南洋美专，以迄退休。从其1985年的回顾展看其作品风格，可知其功力繁实。融汇了与期印象派的高更、塞尚、马蒂斯风格於一身，所写题材。包括人物肖象，静物风景。用笔简洁色调厚重，内容方面

处处反映了热带的气息，也含蕴了华人丰富的习俗内涵及文化精神。

六 两大绘画源流的影响

战前及战後初期的新加坡及马来亚的艺坛，受国外艺术渐流的影响很大，其一是东方的中国绘画，其二是西洋现代画派。以中国绘画

的技法和表现形式来创作的，绝大多数是华裔画家，其艺术活动范围也只限于华人社会，而当时的艺术中心新加坡及檳城，华人口佔大多数，所以这种局势的形成也是很自然的。从事中国绘画作的画家，在基本上还是沿用着传统的技法和格式，五四运动之後，中国画家虽也受了新艺术思想的影响，特别是来自西洋的现代绘画思潮及东洋绘画的革新思想，然而从事澈底改革而达到大突破的毕竟有限，因此不能形成风气，在新马一带从事中国画创作的画家，其所走的方向，可以说是传统的笔法，当地的题材。这一点，可以从陈宗瑞的马来亚山水作品看出。陈宗瑞虽把本地的甘榜风景，纳入中国画，但其笔法，用墨以及构图方法，还是传统山水的构图的那一套。其他的画家，仍然描写中国山川河流及梅兰竹菊的传统题材，而沿袭传统的表现手法的大有人在，同时非常普遍。这种现象，当然跟画家的艺术教育背景及文化根源，有密切的关系。所谓西洋现代画派，是指在十九世纪末期及廿世纪初之间，在世界艺术中心的巴黎所兴起的各种画派，如印象派、表现派、後期印象派、野兽派及立体派等。从事西洋创作的画家，他们的作品，处处流露着巴黎画派的影响，主要原因，当然是由于巴黎是世界艺术中心，其主流画派，影响力很大，中国及新马许多画家，都曾到巴黎去留过学，深受主流画派之影响，自不在话下，未到过巴黎的，却都是中国的艺专毕业的，他们的老师教授很多是巴黎画派的虔诚信徒，所以也间接地受了影响，他们到了新马，当然也把巴黎画派的精神，带进新马的艺坛。加上在南洋美专授课，就更进一步地影响了学生，也造成了以後许多南洋美专毕业生，湧到巴黎进修艺术的风气。

在檳城方面则比较不同，除了一些画中国画的以外，艺坛先驱如杨曼生、阿都拉·阿立夫及戴惠吉等的作品，则看不到巴黎画派的影响痕迹。杨曼生及阿都拉·阿立夫的水彩，可以说是英国风的延续，阿都拉·阿立夫比较善用细緻的笔触勾勒形态与空间，在大笔渲染之後，复不胜其烦的层层重叠，小心地表现出细节，一丝不苟。杨曼生则可说是英国风的典型例子、用色明快，落笔果断，不拘细节，笔调既稳重又活泼。另一位水彩画家许西亚曾跟英国RUSSELL FLINT学画两週，也是典型的英国风，用色淋漓尽致，下笔稳健得体，画面明快潇洒。郭若萍的油画，笔触简练而粗犷，色彩单纯而厚重，或多或少受了後期印象派的影响，这可能是因为他是美专毕业的关係吧。另别一位是最



早由英国艺专毕业于1952年回来的戴惠吉，他特别注重画面点、面、线的视觉关系，把自然的形态重组，重现画面，作风自成一格。结构严谨，有立体及表现派的创作趋向，这对一向以抒情或描写的传统水彩画家而言，是一种震撼，及来加入教育里为美术视学官，得以向教师灌输新美学及教学概念，影响后来年青的写习艺术态度至鉅。

七 峇迪绘画的风行

五十年代，本邦兴起了以峇迪蜡染技法来创作绘画之风，而表现最特出的，首推蔡天定。他毕业自厦门美专，从事创作为时已久，战后，改用峇迪蜡染技法来描写乡村人民日常生活，作风大胆，喜用强烈单纯色调，粗犷有力的线条结构，以及蜡染特有的纹理图案，以构成形态特出及对比强烈的绘画造型，人物的处理，以夸张、简化及平面化的手法来处理，使造型接近手工艺上的图案，非常有趣。他的峇迪画，采用本地的染料、峇迪技法，乡土的题材，及强烈的民间色彩，故其所反映的本地色彩，特别明显，因此作品大受各界欢迎。五、六十年代间，曾在槟隆新等地举行个展，轰动一时，佳评如泉湧，作品常被抢购一空。作品也曾英伦展出，颇得佳评。受其影响，继起而用峇迪蜡染技法来从事绘创作的，不乏其人。比较出色的峇迪画家，有戴懋龙、余金裕及卡留尔·伊卜拉欣等人，戴懋龙常常描写村景人物，人物造型，用色和构图，都很讲究，技法也很纯熟。余金裕曾用比较抽象的构图，纳入一向以具象为主的峇迪画里並配合了丝印的技法，效果很好，给峇迪绘画开了一个新方向。卡留尔·伊卜拉欣则以人物为主，线条比较柔细，人物的比例及结构掌握准确，是他的特长。



八 吉隆坡逐渐成为艺术中心

吉隆坡不但是首都而且也是商业中心，马来亚大学、工艺学院及师范学院等，先后在吉隆坡成立，使它也逐渐成为全国的文化教育的枢纽，由于政治、工商业及文化的日趋发达，于是使艺术中心逐渐移到吉隆坡来。

五十年代初期，马来亚的画家，最具影响力及知名度最高的画家，北有杨曼生、阿都拉·阿立夫及蔡天定、南有鍾泗宾、刘抗、陈文希等，吉隆坡仍然是缺乏名字响谝谝的艺术家。然而，吉隆坡有意

从事艺术创作者，却以新的态度去探讨艺术及发展方向。首先是由英国艺术学院毕业的英籍画家彼特·哈里斯（Peter Harris），到吉隆坡来担任艺术视觉官，並配合槟城的戴惠吉，把新的艺术概念及新教学法，介绍到中小学去，並开设美术研讨班，向美术教员灌输新美学及教学法。並於 1952 年，设立了“星期三画组”（Wednesday Art Group），集合一些对艺术有兴趣的教师及青年，于每个星期三进行研究，向学员介绍新的技法及灌输新的创作的态度，他主张个人的艺术潜能，应个别地、自由的加以发展。在艺术上他主张自由创作，所以“星期三画组”各成员的表现方式是多样化的，其中最活跃及后来成就最大的首推张礼棠及伍家安两人。其他的成员尚有何介平、朱基夫里、补庸、伊斯麦、勿士淡、哈基大、余君明、高张南雁、叶瑞琼、许清发等。哈里士向学员介绍了油画及不透明水彩的技法，让学员不受技巧之束缚，尽量发挥。所以学员都有各自的风格，也打破了以水彩及水墨来创作的垄断局面。除了“星期三画组”之外还有“星期四画组”，其成立比星期三画还要早，组员包括范友卓及鍾成贵等，先後也培养成一些艺术人才，其中范友卓，至今还孜孜不倦地创作，即为一例。

另一位在五十年代设立绘画班，指导学生及青年学画的，则是南洋美专第三届（1941）毕业的杨邦仪。他于战後不久，即在吉隆坡遊艺场设立照相馆，经常在櫥窗陈列他的作品，後來还设立“杨柳美术班”，供有兴趣的老师、青年及学生修习美术，为时数年之久，在提倡学习美术的风气方面，作出了贡献。杨氏现在八打灵东南亚花园开照相馆，生意之餘，仍以书画自娱。

为了方便学习以及共同切磋，一批英校教员及艺术爱好者，也于 1954 年成立了雪兰莪艺术协会，定每週四及週末，在美以美男校（Methodist Boy's School）举行绘画研究班，促进艺术的学习，也造就了一些人材。创会者为杨炳榮、渣卡里亚、奴尔、赛、斋那尔及鍾成贵等。该会活跃许多年，而於 1970 年停止了活动，寿终正寝。

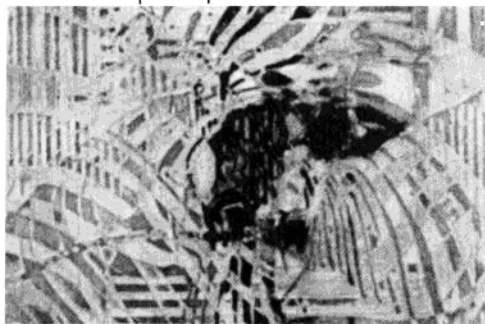
五十年代的吉隆坡，甚至整个半岛，因为没有艺术专科学校，青年人要修习美术是不容易，单靠学校美术课所学的，又是微不足道的。若要在本地再进修美术，唯有通过画组、绘画班及画会的组织，



由长辈画家负责指导，把技法和经验传给年青的一代，这种学习之风，一时蔚为风气，会员不分种族宗教语言，共聚一堂，共同切磋，气氛良好，今日，我国画坛，不分种族，共同为艺术创作而努力的优良精神，实可说始于五十年代。

九 联邦艺术理事会的成立

在国家艺术馆及艺术专科学校未设立之前，联邦艺术理事会是最大的全国性组织，在艺术的发展史上扮演着重要的角色。它成立于1952年四月，其主要宗旨之一是鼓励艺术创作，推动艺术发展，提供艺术训练及促进艺术的了解，倡立者为慕兵·谢伯（Mubin Shepard），拿督斋那耶·阿比丁、萨·阿末·卡米尔、林碧颜及卢景端建筑师等社会上有影响力的人士，由爱好及关心艺术的人士来组织艺术协会，足见社会人士对艺术之重视与支持。它在本邦独立之前，可说是推动艺术的主要机构（个别设有分会），先后主办了全国性的画展、个展、外国作品展及青年绘画比赛等深具意义的活动。该会首次主办的“全国艺术公开展”（1954年），把当时的画家作品，聚于一堂，公诸于世，颇具历史性。其他重要活动计有1956年的鍾泗滨个展，1959年的蔡天定伦敦个展，1961年的全国美术巡迴展，1965年的吉隆坡旧机场壁画比赛，1962年的全国美术比赛及1965年的青年画家作品展等规模巨大的活动。一方面鼓励艺术家努力创作，另一方面在社会推动艺术，提高公众人士对艺术醒觉和兴趣。



我国的国家艺术馆的成立，也是在联邦艺术理事会的策划及向政府献议所达到的成果，1958年国家艺术馆成立至1963年间，联邦艺术协会实际上是国家艺术馆的行政主持者，推动各项馆务。它并于1961年向政府提呈备忘录，力陈艺术之重要及建议本邦政府应设立一间国家艺术学院，以训练艺术人才。（这项建议虽被接纳，但

国家艺术学院的理想尚未实现）。马来西亚成立之后，国家艺术馆步入稳建阶段，推动艺术的工作才由联邦艺术理事会移到国家艺术馆的身上，联邦艺术理事会从此逐渐丧失其领导地位。它于1969年举办了最后一次常年展之后，便步入了冬眠状态。最后于1975年决定结束会务并从1971年生效，它在艺术发展史上所扮演的角色，从此告一段落。