DOI:10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.006551

China's New Woodcut Movement Echoed in Southeast Asia: A Study of Woodcut Prints in Singapore in the 1950s and 1960s

中国新兴木刻运动的南洋回响
——新加坡20世纪五六十年代的木刻版画研究

广州美术学院讲师、艺术学理论博士 | 胡超

摘要：中国新兴木刻传统于20世纪30年代起开始影响新加坡。在这一影响下，五六十年代新加坡出现了木刻版画创作的繁荣，主要创作者来自南洋美专及赤道艺术研究会，用木刻反抗殖民、关爱劳工阶层、抗议社会不公、反映当地生活，体现了鲜明的社会现实主义艺术思想。新加坡因此成为新兴木刻运动在海外产生最大影响的地区，研究这段少为人知的历史，可以从世界视野中考察中国木刻版画的传播和发展，更好地认识新兴木刻运动的生命力。

关键词：海外华人艺术 现实主义 木刻 赤道艺术研究会

中图分类号：J209 **文献标识码：**A

Abstract: The new Chinese woodcut tradition began to influence Singapore in the 1930s. Under this influence, woodcut creation flourished in Singapore in the 1950s and 1960s. The creators mainly came from Nanyang Academy of Fine Arts and Equator Art Society. They used woodcut works to resist colonization, care for the working class, protest against social injustice, and reflect local life, reflecting distinct artistic thoughts of social realism. Singapore thus became the region where the new woodcut movement had the greatest impact overseas. The study of this little-known history can help to observe the spread and development of China's woodcut from a global perspective and to better understand the vitality of the new woodcut movement.

Key words: overseas Chinese art; Modernism; woodcut; Equator Art Society

中国现代版画之大规模兴起，始于带有进步色彩的新兴木刻运动。这一运动在1930年前后逐渐发展壮大，并随着抗战和后来的社会主义建设，形成了鲜明的社会现实主义（Social Realism，或称社会写实主义）传统。(1)[1]少为人所知的是，新兴木刻在中国的兴起和发展，也同步影响了新加坡和马来西亚，尤其是新加坡这个华人集中的地区。新兴木刻在当地的影响，延续至20世纪五六十年代，并在新加坡催生了一个现实主义木刻的高峰。然而长期以来，中国木刻在海外的这段传播历史，少被学界关注。(2)而忽略这段重要历史，对于新兴木刻运动而言，就缺失了它在海外所产生过的影响力。因此本文聚焦新兴木刻在新加坡的传播，从域外视角来补充和深化对中国木刻版画发展的理解。

新加坡木刻于20世纪20年代末兴起，后因1941年日本侵略军占领新加坡而中断，一直到1946年英国恢复殖民统治之后，在20世纪五六十年代涌现了以版画闻名的一大批华人艺术家如朱庆光、林友权、陈世集、林木化和许锡勇等。(3)他们运用木刻和绘画等艺术形式，共同延续着新兴木刻的现实主义风格，同时又有着鲜明的本地特点。本文将围绕新加坡木刻的历史，展示新加坡现实主义木刻从兴起、高峰到走向沉寂的过程，并梳理这一过程中与新兴木刻相关的历史和时代因素。

一、中国新兴木刻在新马的传播

在新加坡当地，这一时间跨度30多年的木刻版画历史，其实也因为这些版画及艺术家的左倾政治色彩而被尘封已久，直到1998年才再次出现于公众面前。[2]1998年8月，新加坡历史博物馆主办了“从木刻版画看新加坡历史”，这是第一个国家级的版画展，也使得这段版画历史重回公共空间。(4)目前最早一篇关于新加坡版画的研究，即为该展览策展人在两年后完成的硕士论文。(5)即使在今天，研究新加坡木刻历史的人也很少，且重点关注这些版画与新加坡当地政治之间的关系。(6)在此之前，新加坡的版画历史，多半在艺术家的文章或画册中有所记录，但这些艺术家多半持有左翼或者社会主义思想，60年代后期遭到打压，直到90年代之后，才能自由表态。(7)一直要到2015年新加坡国家美术馆落成开幕，在新加坡艺术史展览中开辟《现实关怀》专题，陈列这些艺术家们的现实主义绘画和版画，才在国家层面上将这段版画历史写入新加坡艺术史。[3]木刻版画的这段现实主义定位也逐渐被人接受，如2021年的新闻就如此介绍：“传承上世纪五六十年代社会写实画派，这些画家同时也用黑白木刻版画直指社会现象，针砭时弊，传达现代生活的不确定性。”[4]

追溯起源，新兴木刻传播到英属马来亚殖民地（包括今天新加坡和部分马来西亚，或称狭义上的“南洋”）有两位重要

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

人物，一位是创办报纸专刊推广木刻的戴隐郎，另一位是创办了南洋美术专科学校的林学大，南洋美专师生和毕业生不光当时学习木刻，在五六十年代版画兴盛时期更是创作主力军。

1930年至1935年间，鲁迅在上海组织展览和培训等活动推广版画，一些南洋华侨子弟就参与其中。如有南洋背景的版画家胡一川，其木刻创作直接受到鲁迅的肯定。[5]同一时期，华侨戴隐郎也就学于上海。虽然无从证实戴隐郎是否和鲁迅直接打过交道，（8）但他“肯定受到了鲁迅关于艺术、漫画、激进主义和政治思想的影响，因为正是他带来了这些思想，1935年回到新加坡”（9）。

戴隐郎（中国用名戴英浪）自身也是版画家。他1906年出生于英属马来亚的雪兰莪州，1931年到上海中华艺术专科学校西洋美术系学习。（10）1935年毕业后，戴隐郎参与发起全国木刻联合展览会巡展全国，共展出木刻作品414件，学者唐弢发表了《全国木刻联合展览会印象记》，评价积极。[6]

1935年戴隐郎回到新加坡，活跃于文艺界，是新马华文史上的重要作家，也是当时华人美术界核心人物之一。1936年，《南洋商报·星期刊》聘请戴隐郎创办《文漫界》专版，足见当时华人读者对版画的兴趣。从5月4日第一期到同年12月20日的最后一期，《文漫界》对木刻的介绍和主张，和中国新兴木刻相当一致，同样把鲁迅树为精神导师，介绍相当充分，如11月1日刊登作品《中国木刻运动之母亲——鲁迅》。鲁迅所推崇的珂勒惠支，也不断被介绍。

为什么取名为《文漫界》？也是始于鲁迅的观点，认为漫画、木刻、连环画都是改良社会的重要工具。[7]《文漫界》专版对于木刻的推广，首先在于理论介绍。戴隐郎亲自撰文介绍关于木刻的艺术观念，如第二期的《木、漫在南洋》一文：“木刻的表现强而有力，漫画的取材便捷多方面。两者所负的任务都是不离暴露黑暗，批判现实，散播光明的。”[8]之后的一系列署名文章中，戴隐郎强调这两种艺术形式都应该塑造公众舆论并激励人们参与抗战。1936年9月鲁迅去世，《文漫界》刊出特辑纪念，戴隐郎发表诗歌《悼念导师鲁迅》，并创作了鲁迅木刻肖像，连续3期都组织文稿纪念。这些都较为系统地阐述了以鲁迅木刻思想为指导的木刻理论。另外，《文漫界》也推动了木刻作品的创作和发表。戴隐郎不光刊登中国和欧洲版画作品，也采用大量本地木刻作品，同时积极创作版画参加当地美术展。

戴隐郎传播的木刻思想与新兴木刻运动高度一致，强调“木漫”的创作来源于现实生活，作品的思想性胜过艺术性，并因为时代的限制，大众并不需要唯美主义、形式主义的作品。不过，戴隐郎反对在南洋直接套用中国的抗日宣传手法或内容，强调“作品必须适合它存在的场合和环境”，应该根据本地的事务来创作，而不是如同中国木刻主要描绘前线的战斗或者敌人的残暴。[9]

在戴隐郎到新加坡之前，当地报纸早就出现过木刻以及理论文章，[10]但真正成体系地出现木刻作品，还是始于《文漫界》。[11]可以说，《文漫界》专版开办的半年里，有系统地把新兴木刻运动的宗旨和方法介绍到了新加坡。（11）《文漫界》在1937年1月从周刊改为每天出版的《今日》副刊，每天不同主题，仍然由戴隐郎主编，其中《今日艺术》副刊也继续介绍木刻和漫画，不过到了6月就停刊了。[12]在7月份日本全面侵华战争爆发后，戴隐郎旋即离开报界，8月份参加了马来亚共产党领导的马来亚华人反敌后援会，联络所有抗日团体，并因此在两年后被英国殖民当局驱逐出新加坡。[13]戴隐郎在港台等地从事地下工作后最终于1949年返回大陆，后在浙江美术学院任教至1985年病逝。[14]

在这两个艺术副刊停刊之后，新加坡有过3次木刻展览，规模均不大，其中两次还是因为宣传抗战和募捐的中国展览，保持了木刻作为当时重要艺术创作方式的热度。（12）

除了戴隐郎主编专刊介绍新兴木刻运动的宗旨，并提供木刻理论讨论以及作品发表园地以外，二战结束后版画热潮的出现，南洋美专创始校长林学大也功不可没。林学大早在30年代末就在新加坡华人美术界鼓励研究木刻，1938年他创办南洋美专时就提倡学生练习木刻，并在1940年开办了木刻课程，成立了木漫学会。这一学院传统也导致二战后培养的学生如朱庆光和许锡勇等人，在五六十年代都是最活跃的木刻艺术家，“都是新兴木刻运动及其关于艺术和社会的思想的继承者”，这些艺术家后来也深受1942年延安文艺座谈会的影响，认定不能为艺术而艺术，艺术需要服务于社会。[15]

同样，鲁迅对现实主义艺术的提倡，也对林学大的艺术理念有重要影响。据日本学者考证，鲁迅任教于陈嘉庚建立的厦门大学时，林学大在厦大附中任教，并雕塑了鲁迅塑像。而1938年林学大在新加坡建立南洋美专，领头资助的也是陈嘉庚等人。[16]事实上，南洋美专的大量老师都来自上海的3所美术学校，和当时上海的艺术思潮联系紧密。当时的亲历者对木刻的记忆也反映了这一影响：“对于四五十年代的新马华人，对版画的现实主义欣赏，一个原因就是鲁迅的影响。成长时代读的好些文艺杂志，常用木刻画作插图，才看到珂勒惠支的木刻画，黑白鲜明的人物造型，充满表情的脸庞，诉说着下层者的悲痛，视觉震撼特别大。想必是读鲁迅而认识珂勒惠支。”[17]

值得单独提出的史实还有，笔者综合历史资料，发现新兴木刻运动的重要参与者和领军人物周金海和陈普之（新加坡用名陈溥之），都在30年代后期活跃于新加坡华人艺术界。陈普之1930年毕业于上海美专，1932年和周金海等人成立“MK木刻研究会”，是中国最早研究现代创作木刻艺术的组织之一，该会得到了中国左翼美术家联盟的直接领导和鲁迅的支持。（13）1938年周金海赴新加坡，[18]和陈普之都是战前最重要的美术团体“华人美术研究会”的重要成员，并积极发表木刻作品。（14）

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

南洋美专1940年7月还聘请陈普之担任木刻老师，这是新加坡美术教育的创举，木刻教育正式走入学府。（15）这也说明新加坡的木刻在技术和思想上都和新兴木刻运动紧密相连。因此，从20世纪30年代起，新兴木刻运动不仅在新加坡得到专门推广，还为二战后木刻版画在新加坡的发展营造了生存环境、储备了人才。

二、社会现实主义木刻的兴起：赤道艺术研究会和六人木刻展

战前开始在新加坡起步的版画和漫画，为20世纪50年代现实主义版画的兴起奠定了基础。但战后50年代到60年代木刻中的社会现实主义传统，也和中国南来画家们的写实绘画传统有关。虽然和当时的中国一样，各种西方现代艺术思潮涌入，但华人艺术家一直有现实主义传统的积淀，徐悲鸿在新马和其他东南亚地区交游广阔，使他成为在东南亚地区传播现实主义的关键人物，当时新马等地的华人文学和戏剧等文化领域也都具有这一特点。

到20世纪50年代初，中国在经历了多年的半殖民地化、内乱和内战之后，建立了崭新的国家，极大增强了海外华人的文化信心，当地华文报纸持续关注中国的版画新闻和展览，木刻版画继续与激进思想和社会主义联系在一起。彼时新加坡热衷于木刻创作的人，多为南洋美专的师生和校友，除本文引用作品的艺术家之外，还包括著名画家钟泗滨、何家良和邱瑞福等人。1953年朱庆光主编《青年画刊》，1955年何家良、翁诗诚编辑《新马木漫选集》，均收入了当时大量木刻作品，其中《新马木漫选集》还售卖了1000册，可见这股艺术风潮之盛。[19]当时各个华文报刊都把木刻当作报刊的重要组成部分。（16）

这些版画创作者多半都是画家，他们的绘画也秉承社会现实主义绘画思想，多数版画作者都是赤道艺术研究会成员，专注于社会现实主义绘画创作，包括林友权、蔡名智和许锡勇等人。赤道艺术研究会成立于1956年9月，结束于1972年，是当时相当有影响力的艺术团体，在其鼎盛的时期（1958—1959），活动成员多达800人，分为美术股、文学股和音乐股，以美术股人数最多，是赤道艺术研究会的主流。赤道艺研会的思想来源，也和新兴木刻运动一致，“美术课程所使用的参考书多为苏联现实主义画风的中文译著，西方现实主义绘画理论和技巧便是通过这些来自中国的中文译著进入新加坡”（17）。

这些美术家在绘画和木刻两方面都成为当时社会现实主义创作的中坚。新加坡这一时期木刻版画的高光时刻，就是1966年国家图书馆举办了“六人木刻展”，阶段性地做了一次集体展示。

概括来说，20世纪五六十年代新加坡的社会现实主义木刻有这样一些特点：

第一，社会现实主义的思想契合当时社会的反殖民统治需要，政治色彩浓厚。二战后全球殖民地体系瓦解，新加坡1955年取得了自治地位，最后于1965年独立建国。这期间伴随着对独立的追求，社会盛行民主、正义和平等观念。其间人民行动党于1959 年成立（并执政至今），最初也是一个社会民主党，行动党的大多数创始成员在40年代末和50年代初在英国受教育，其理念来自当时在英国政治中盛行的社会主义浪潮。[20]

当然，对待殖民地的态度，具体到这些华文教育出身的艺术家们，他们与英文教育“精英”领导的人民行动党还不一样。在英国殖民地的种族和语言分治政策下，华文教育长期受到打压，[21]而在刚刚结束的日本殖民时期，华校毕业生也因为是抗日主力而被残酷对待。但在反抗殖民的运动中，当时社会现实主义艺术家和人民行动党利益一致，社会现实主义是人民行动党在50年代所青睐的艺术风格。最好的例子是1955年，人民行动党邀请毕业于南洋艺专的画家陈伟煌创作木刻版画《千万人民一条心，爱自由，爱民主！》，作为印刷纪念品庆祝该党成立1周年。画面上工人举起双臂，支持演讲台上的人民行动党。版画印刷品还附有1篇由李光耀撰写的中文文章，题为《我们的立场》，李光耀还亲自付给艺术家两元新币作为报酬。[22]

这幅木刻和50年代初期的其他作品类似，手法上都比较具有表现主义色彩，让人想起早期新兴木刻以表现主义色彩为人瞩目的胡一川以及李桦的作品。类似作品还有洪志腾的《开荒》，同样是对工人阶级的有力讴歌。作品中工人挥动两种工具，类似钢笔或者刻刀，象征着文艺工作者和工人阶级团结起来。朱庆光1954年完成了反映当年“5·13”事件的版画，记录华校学生抗议英国殖民当局在国民服役问题上打压华人，结果爆发流血冲突。这幅作品也因其政治色彩，一直等到1998年新加坡历史博物馆的首次木刻展览时才亮相。[23]

第二，这一时期的新加坡版画创作，反映了关注工人运动、抗议社会不公和资本主义剥削的社会现实主义思想。对工人状态的关注是50年代中期之后新加坡版画的常见题材。许锡勇1958年的作品《探望伤者》中，工会代表去慰问罢工或示威中受伤的工人及其贫穷的家人。林木化1962年创作的《爱》，同样描绘受伤的示威者被朋友照顾。而最鲜明地体现社会现实主义木刻创作理念的，莫过于1967年许锡勇创作的《不满》，反映当年菠萝种植园农工的抗议，画面上有力的字体写着“财主都是吃人的财狼”。

关心工农的其他版画，也描绘了普通民众的艰难生存和精神面貌。许锡勇1958年的《印度工人铺设电缆》，以及朱庆光1966年的《人民的餐厅》，都反映了工农阶层艰辛的工作，但是前者强调了体力劳动者的阳刚，后者反映了民众在路边摊用餐时候的乐观。这不仅仅是对工人劳动的描述，也是社会现实主义对阶级区分和社会分工的自然关注。许锡勇2018年澄清：当年他对工人阶层的刻画，摈弃了任何鲜明的意识形态表达，因为在那个年代，对那种题材的捕捉和刻画

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

是自然而然的创作，并没有主题先行的诉求。[18]

第三，这些木刻版画和新兴木刻运动一样，也关注普通民众生活状态的表现，体现出对社会底层人民的情怀和乡土意识。这和新加坡官方美术史起源自殖民者肖像、风景画的传统大相径庭。陈世集1958年的版画《补衣》就是一例。贫苦的妇人只能靠给人缝补浆洗谋生，画面却沉静稳重，并无太多凄苦。林木化创作的算命先生和木偶戏班子等作品，平实地表现劳苦大众的生活以及对劳动谋生的尊重，这一组版画，随着新加坡对社会现实主义艺术的“重新发现”，2008年被组合起来设计为地铁站内大型壁画。[19]对普通民众生活的关注，也有一些通过揭露社会不公的形式得以呈现。比如许锡勇的《非法小贩》，反映殖民地统治对小商贩的凶狠。同样题材也见诸于赤道艺研会艺术家的油画《捡起来》。

对普通人日常生活的描绘，其实也包括对本地风土人情的刻画。林学大的儿子林友权，60年代继任南洋美专校长，他的木刻版画“表现甘榜风光，刻画社会底层劳动群众生活以及日本侵略战争的祸害，因手法多样，言之有物”[24]，深受好评。

以上这3个特点也许只能概括当时的版画创作，但是把这些版画和赤道艺术研究会的油画创作放在一起，这些同时运用不同艺术形式创作的艺术家，整体上就更清晰地显示出社会现实主义思想。和他们形成对比的是，新加坡现代艺术史推崇的“南洋画派”，也由上海美专、南洋美专以及部分留学欧洲的华人艺术家组成，主要用油画来表现南洋风光，这种风格长期以来被当作南洋艺术的主流叙事，无形中也说明社会现实主义后来面临的社会压力。

当然，谈起华人艺术创作的时候，也不能忽视的是，五六十年代的新加坡华人艺术家都选择落地生根，不再是中国侨民，[20]因此，他们也有强烈的需要来表达对本土社会的参与和抗争，并用社会现实主义手法，创作了大量反映本土认同的作品，如蔡名智表现赤道艺研会的培训班场景——华人青年努力学习马来语的作品《国语课》，后来成为新加坡国家美术馆开幕展的点题之作。[25]

这种本土情怀，也反映在这些艺术家同样关心从事底层工作的其他族群人士，符合社会现实主义有阶级之分而无种族之分的观念。比如，许锡勇就创作了一系列反映印度劳工的油画和版画。而“六人木刻展”的参展艺术家，当时也为有不少马来族观众而高兴。[26]

1966年，符致珊、陈世集、许振第、朱庆光、林木化、林友权6人在新加坡国家图书馆举办“六人木刻版画展”。在“所有30余幅展品中，反映当地风俗人物的作品超过25幅”，连以批评社会出名的陈世集，展出的作品也是日常的闲情雅致。[27]其中一幅由6位艺术家共同创作的《海景》，描绘风平浪静的海边，或许是这些艺术家对激情年代的社会风气即将消退的预见。“六人木刻展”从某种意义上来说，正好是一个木刻时代即将过去的总结，是新加坡版画发展高潮的落幕。2006年新加坡国家图书馆围绕1966年“六人木刻展”再次举办展览，邀请当年6人中仍然在世者重新创作，展览名为《木刻展：四十年的回忆》，[21]其实揭示了这些木刻艺术家在历史中多年被边缘化的经历。

三、1965年后社会现实主义的逐渐衰落

大致而言，以1965年新加坡建国为分水岭，以1972年赤道艺术研究会解散为标志，进入20世纪70年代，无论是油画还是版画，这种社会现实主义的高潮就已经消失。

原因主要有两方面，其一是政治因素，也是最主要的原因。“60年代中期以后，由人民行动党领导的国家，逐渐将对社会现实主义艺术风格的支持，转为对抽象艺术的支持”[28]。而木刻艺术的现实主义色彩早就为人公认，即便在30年代的中国，新兴木刻也因其左倾思想而被镇压，导致版画家周金海和陈普之后来出走新加坡。50年代的冷战氛围下，亚洲国家的共产主义运动，同样刺激着新加坡对左翼思想的清除，木刻版画也就成为新加坡反击左翼势力的对象。

政治因素的影响首先反映在版画擅长的题材上。无论是抗争、工人运动和反抗外来者统治，这些体现着社会现实主义改造社会的激情，在国家独立之后就不利于稳定社会。激进主义的反帝思想，也不吸引外国投资。而缺乏资源依赖贸易的新加坡，迫切需要对西方资本开放，并加入前殖民者主导的国际经济体系。

其二，社会现实主义艺术风格的衰落，也和艺术潮流尤其是绘画等造型艺术的时代发展有关。新加坡的艺术家“主要都还是以其他绘画为主”[29]，版画只是兼顾，当政治和艺术风格变动两方面的因素交叠，他们也就逐渐停止了版画创作。

尽管木刻艺术家认同新加坡，并经历着从侨民到国民的身份转变，但他们的作品被认为过于左倾，又代表讲华文华语的多数族群，因而都属于政府的打压目标。人们对他们运用木刻“以刀做笔”的抗争形象记忆深刻，以至于2018年纪念重要版画家林木化逝世10周年的纪念展，就被宣传为“不是刀！而是爱！”，或者这种说法，就是为了强调他的版画作品，不完全是社会现实主义批评和讽刺的那一面。[30]

在政治因素之外的艺术形式发展趋势上，当时不少人认为抽象艺术是潮流。虽然这种理解，与所谓世界潮流的西方实际情况有一定出入。抽象艺术并非广被接受，比如当时以纽约为中心的抽象表现主义，就因为被怀疑受共产主义影响而遭受美国政府打压。[22]但在新加坡，抽象艺术被当作是一种没有政治立场的艺术，这应该是相对于社会现实主义艺术而得出的感受。“人民行动党认为，抽象艺术可以消除他们之前支持的社会现实主义艺术风格中明显的激进主义”，而新加坡现代画会主张抽象艺术是非政治的艺术：“现代艺术主要是表现形式，思想是次要的，”[31]明显更符合政府对艺术形式的需求。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

笔者认为，理解新加坡这一时期社会现实主义艺术的衰落，也应放到世界范围内现代艺术的进程中观察，抽象艺术的确成为一种方向。讨论这一点的最佳案例，莫过于新加坡赤道研究会和它的“对手”——新加坡现代画会之间的论战。

现代画会成立于1964年，是当时新加坡提倡现代艺术特别是抽象艺术的主要团体，创始人何合应毕业于南洋大学，是典型的华校生，画会多数成员为华人，也同样或多或少和南洋美专有关联，因此，现代画会和赤道艺术研究会在艺术路线上针锋相对，至少表面上并不涉及新加坡社会当时英语人群和华语人群的众多分歧，所以这一过程也能说明社会现实主义艺术在新加坡衰退，与艺术形式的确有关。

何合应指责说，赤道艺术研究会成立初期，有几位具有较强现实主义基础的艺术家，确实展示了优秀的现实主义作品，但该研究会的多数社会现实主义作品，一般都只是纪实，缺乏创造力。[32]何合应更认为时代已经指明了艺术趋势，他在1963年现代画会首届展览前言中写道：“严格来说，写实主义的黄金时代已成过去，印象主义已完成它的使命，野兽派和立体主义正在走向没落。我们需有新的开创，来完成前人未竟之事业。”[33]

综合政治和艺术形式两方面的原因，火热了近20年的社会现实主义也就告别了历史舞台。这些画家的木刻创作逐渐停止，木刻在新加坡也很快就被遗忘。不到10年之后的1978年，新加坡举办了一次台湾版画展，本地画坛领袖人物刘抗在致词中说，版画在全世界都很普遍，比如日本浮世绘、欧洲铜版画等，因此“鼓励本地的艺术工作者，多在版画方面研究”[34]，丝毫不提新加坡其实曾有过繁荣的版画创作。这一实例，至少可以说明木刻版画在新加坡已经是冷门艺术。

赤道艺术研究会最终于1972年解散。新加坡官方网站今天的解释是：“尽管传言该研究会已发展成为共产主义活动的前沿阵地，但关于其消亡的实际情况尚未公布。”（23）因此，赤道研究会的所有艺术活动都成为新加坡的政治禁忌，他们成员的版画创作也就无人在意。一些私人艺术机构虽心有不甘，但多方筹划之后，也只是在2005年才创造了展览机会，让部分木刻作品得以展出。（24）正式展出赤道艺术研究会作为一个团体的展览，是2013年私人画廊组织的“赤道以北137公里：新加坡赤道艺术研究会和现实主义艺术家的故事”[35]。而赤道艺术研究会和社会现实主义艺术的版画，作为新加坡官方艺术历史的一部分公开亮相，还要等到2015年新加坡国家美术馆的开幕系列展览。

结 语

2015年新加坡国家美术馆建成，第一次大规模地将以赤道艺术研究会为主体的社会现实主义绘画和版画集中陈列，开始直面这段历史。但对版画历史的解读，仍然侧重于本土情怀和本地身份认同的形成。比如，版画家林木化去世10年后的2018年，他的女儿通过私人机构组织了回顾展，作为艺术活动的新闻报道，华语媒体着力强调林木化刻刀下的南洋风情，“林木化的木版画在1966年已闻名……早期版画朴实生活气息逼人，令人眷念不再复返的生活场景：蕉风椰雨的甘榜采椰花茎汁，喂猪，猪吃榴莲，华人戏班后台春秋，清音班，算命佬，皮影戏匠，马来人宰羊，印度人拉茶和做煎饼”[36]。而英文媒体则强调：“林木化的艺术运用多种媒介，风格多样”（25），都忽视了他曾经的社会现实主义创作理念。

对这些艺术家而言，木刻表现当地题材，自然“体现出要积极参与本地社会和国家建设的愿望，同时也保留自己的华人文化传统”[37]。这些都反映出新加坡木刻版画历史，有着当地独特的本土文化意义，但这并非与社会现实主义艺术观冲突，因为社会现实主义也提倡乡土和民生情怀。不可否认的是，新加坡这一时期木刻的创作宗旨，最鲜明的还是社会现实主义关注社会公正、民族解放和民主自由的特点。

在历史的长河中，新加坡20世纪五六十年代以黑白木刻为主的版画，深受中国新兴木刻运动的影响，整体上反映着社会现实主义风格，从早期的社会抗争，到后来的南洋在地风情等多种题材，反映出木刻这一创作形式的生命力，也说明中国木刻版画当时的影响力，以及反殖民和倡导社会公平公正的意义。

与此同时也须注意到，新加坡建国前的木刻历史，虽然也属于侨民从文化母国汲取艺术营养的过程，但并非只是单向接受中国艺术思潮的影响。艺术家们既关注本地实际，又汲取世界其他地区的木刻经验和艺术思想，现代画会等团体就是明证。因此，新加坡木刻本身就是思想激荡的产物。正因为和新兴木刻有着深厚渊源，新加坡独特的社会现实主义艺术经验，也必然验证、支持和丰富着徐悲鸿、胡一川、戴隐郎、周金海、徐君濂等人的艺术思想和世界认知，大批这样的艺术家陆续回到中国任教或从事美术工作，南洋经验又给他们提供了哪些独特思路？理解新兴木刻在新加坡的传播，有助于将新兴木刻放到更广阔的世界艺术史背景中梳理，从而为新兴木刻乃至中国现代版画的研究提供新的视角。

总而言之，新加坡的这段木刻历史反映着中国新兴木刻版画在海外最重要的传播和交流。华人艺术家当时的木刻创作，是他们融入新加坡历史、成为当地文化不容抹灭的印记，同时也是中国新兴木刻运动的思想和传统在南洋传播和发扬的回响。

注释

（1）社会现实主义，Social Realism，起源于20世纪30年代美国的艺术运动，特指触及社会现实、艺术干预社会生活的一种现实主义。邵大箴.西方当代美术中的现实主义[J].文艺研

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

究，1984(3).

（2）目前仅有一篇研究新加坡版画历史的中文论文，出版于2017年，作者是新加坡学者姚梦桐，且只针对1936年到1941年二战前的一段历史。见姚梦桐《硝烟弥漫中的图像——新加坡战前（1936—1941）的漫画与木刻》。另外有一篇朱琦的800字短文《激情年代的产物——读新加坡的木刻版画》，发表于《中外文化交流》，2017年第4期。用英文研究新加坡版画历史的主要有新加坡学者Lim Cheng Tju，研究漫画与木刻和新加坡政治的关系。

（3）木刻版画在新加坡主要是华人社群的艺术创作活动，但也有少量其他种族参与者，二战后也和中国以外的国家交流，如1962年泰国木刻展。华人画家林友权也曾前往英国修读版画文凭。但从人口规模、报刊数量等多个方面，仍然可以得出木刻主要为华人活动的结论。检索1935年主要英文报纸The Straits Times，当年唯一关于版画的讨论，是一篇回应日本浮世绘展览的文章，认为日本版画里没有意大利影响。见：Italian Influence Unlikely, The Straits Times, 8 December 1935, Page 14，也足见关于木刻的讨论主要限于华文华语社群。

（4）此次算是木刻解禁后的第一个木刻展览，名称为“History Through Prints：Woodblock Prints in Singapore”，展览时间为1998年8月1日至1999年6月1日。关于展览的录像和资料，参见Asia Art Archives的档案。1980年新加坡文化部举办了第一个由政府部门举办的版画展，但是该展览并没有回顾木刻历史的意义，内容上还包括大量澳大利亚和台湾版画作品参展，形式上则有铜版、石版等。参见1980年展览新闻：新加坡首次版画展览[N].南洋商报，1980-7-5.综合这两个展览，可以说1998年的这个展览是新加坡60年代以后第一个专门展出木刻的官方版画展。

（5）Joyce Fan, Social Commentary in Prints During the 1950s and Early 1960s, MA dissertation, Pratt Institute, New York 2000.转引自Lim Cheng Tju论文的注释第18条，见：Lim Cheng Tju, Political Prints in Singapore, Print Quarterly,Vol.21, No.3,September,2004:266-281,p.272.

（6）五六十年代版画的主要研究者Lim Cheng Tju，他就战后新加坡漫画和木刻的政治背景和含义，分别撰写过多篇文章。如注释（4）以及Lim Cheng Tju, Fragments of the Past: Political Prints of Post-war Singapore,The Heritage Journal Vol2,No.1 (2005),pp.22-47。另外一位学者姚梦桐则主要关注二战前新加坡的漫画与木刻，以华文写作的版画论文于2017年出版，见注释(1)。

（7）Lim Cheng Tju, A Personal Journey in Search of Art and Society in Singapore, TANGENT, Vol.6, No.2,2007,6(2).该杂志中文名为《圆切线》，是新加坡中英文双语杂志。

（8）按照戴隐郎儿子戴铁郎的回忆，戴隐郎在上海期间参加过鲁迅主持的版画活动。参见：戴铁郎，陈正卿.爱国画家、抗日老战士戴英浪的坎坷一生[J].都会遗踪（上海历史博物馆），2012-04-30.

（9）庄华兴.在“祖国”离散的马共作家戴隐郎[OL].当今大马，发表日期不详。作者系马来西亚博特拉大学学者，研究华人文学和历史。引文原文词序如此。见：https://www.malaysiakini.com/columns/270854.

（10）戴隐郎在上海的教育经历有上海美专和上海中华艺专两种说法。本文采用戴隐郎儿子戴铁郎的说法是上海中华艺术专科学校。

（11）此前新加坡华文报纸也于鲁迅推介木刻活动的同时期刊登过关于版画的文章，插图也用过版画。中国重要版画家李桦的理论文章《版画的认识》，就于《文漫界》开办之前的1935年6月23日刊登。《南洋商报》1935年11月4日刊登《木刻展览观后记》，介绍在新加坡展出的“全国木刻联合展览会”，展览和中国第一届木刻展览是否有关，待进一步研究。

（12）如昆明木刻展来新加坡，参见注释（1）所引姚梦桐论著；另外，30年代中期以后，华文报刊大量运用木刻做封面或者题图，如《星岛周报》三八妇女节特辑，第6、7期合刊，1937年3月6日出版，整个封面就是一幅木刻《中国妇女在受难中，在行进中》，作者署名是“蓝加（陈普之）”。资料来自“全国报刊检索”。

（13）MK木刻研究会于1932年9月成立，受鲁迅亲自指导，参见：李丹.鲁迅与MK木刻研究会[J].鲁迅研究月刊，2007(8):48-55.另外，国内各种资料对陈普之没有详细介绍，可能因为他在新加坡用名“陈溥之”并且在当地牺牲。

（14）同前注释（11）。陈普之1937年3月6日发表木刻作品《中国妇女在受难中，在行进中》，署名“蓝加”。

（15）新闻提到南洋美专聘请陈溥之（陈普之）为“木刻教授”。见：美专学校本期新教员[N].南洋商报，1940-7-31.

（16）除了报章中木刻作品之外，木刻也成为报刊独立内容，如1955年新加坡政论型杂志《时代报》在创刊号的征稿启事中，就单独把木刻和漫画与其他来稿并列，而并未提及绘画或其他艺术种类，可见木刻和漫画都成为出版物重要组成部分。http://www.xingmarenmin.com/projects/《时代报》第1卷第1期，1955-10-02.

（17）新加坡ArtCommune画廊2013年展览之华文研究文章《赤道以北137公里：赤道艺术研究会与新加坡写实画家的故事》，作者黄咏琪，画廊网址www.artcommune.com.sg，信息经过和其他来源核对。

（18）新闻内引用许锡勇原话。见：陈瑶《新加坡现当代现实主义》，发表于人民网，2018年07月31日。http://art.people.com.cn/n1/2018/0731/c226026-30180188.html

（19）2008年林木化去世当年，新加坡Esplanade地铁站完成林木化版画图案组合的大型壁画，参见新加坡南洋艺术

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

学院林木化展览介绍Lim Mu Hue: an inventive life。网址为www.nafa.edu.sg/showcase/events-coverage/profile/lim-mu-hue-an-inventive-life.

（20）中华人民共和国成立后不久，认定居住海外的中国公民才算华侨，清朝到民国以来依靠华人血统和中国文化联系的判断标准由此发生改变。见：汪洋.从华侨到华人再到华族——兼谈东南亚华人同化问题[J].东南亚研究，1998(3).

（21）信息来自Asia Art Archives的展览图册及网络，图册有中文名字《木刻展：四十年的回忆》，https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/imprints-of-the-past-remembering-the-1966-woodcut-exhibition/search/actors-id:10287/page/1.

（22）Laura A. Belmonte. Selling the American Way:U.S.Propaganda and the Cold War.University of Pennsylvania Press,2010.p.20.参考原文“Unable to grasp that such creativity and individualism embodied democratic values,conservatives perceived modern art as communist-inspired. ”

（23）网址：https://eresources.nlb.gov.sg/infopedia/articles/SIP_1253_2006-11-30.html。

（24）网址：https://www.on-curating.org/issue-35-reader/still-here-somehow-artists-and-cultural-activism-in-singapores-renaissance.html#.YTMY-HduIqI。这篇研究文章指出，政府取缔赤道艺术研究会之后，不少会员经历了个人伤害，2005年这个研究展览，凭借主办者的诚意请到了赤道艺术研究会的最后一任主席许锡勇，但所有人依然担心这类活动的政治敏感并心怀恐惧。

（25）Huang Lijie,Showcase of late artist's work: Carving a path not just through wood,The Straits Times,April9,2014.引用原文为该报道的副标题“Retrospective exhibit showcases artist Lim Mu Hue's versatility across mediums and genres”。

参考文献

[1]艾姝.图像宣传、声音转向与现代文化——新兴木刻运动早期的“标语画”与口号[J].文艺研究，2019(10):134-151.

[2]Lim Cheng Tju.Fragments of the Past:Political Prints of Post-war Singapore. The Heritage Journal,Vol.2,No.1(2005),pp.22-47.

[3]胡超.建构国民身份——新加坡国家博物馆历史研究（1965-2015）[D].北京：中央美术学院博士论文，2020.

[4]张富铭，林加淇.刻刀下的偶然[N].联合早报，2021-4-21.

[5]广州市侨联.胡一川的“前线”人生[OL].中华全国归国华侨联合会网站.2021-5-1.http://www.chinaql.org/n1/2021/0501/c437203-32093811.html.

[6][13]庄华兴.帝国——殖民时期在东北亚与东南亚之间的文艺流动：以戴隐郎为例[A]. 张晓威，张锦忠.华语语系与南洋书写——台湾与星马华文文学及文化论集[C].台湾省：台湾大学汉学研究中心，2018:151-178.

[7]王琦.鲁迅论版画、插画、讽刺画和连环画的特点[N].中国美术报，2016-12-26.

[8]戴隐郎.木漫在南洋[N].南洋商报·文漫界，1936-5-31.

[9][11]姚梦桐.硝烟弥漫中的图像——新加坡战前（1936-1941）的漫画与木刻[A].姚梦桐. 流动迁徙在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886-1945）[C].新加坡：南洋理工大学孔子学院，2017.

[10]李桦.版画的认识[N].南洋商报，1935-6-23.

[12]姚梦桐，戴隐郎编.《南洋商报星期刊·今日艺术》析论[A].姚梦桐.新加坡战前华人美术史论集[C].新加坡：新加坡亚洲研究学会丛书，1992:50-70.

[14]美术家潘韵、戴英浪逝世[J].新美术，1985(3).

[15][20][23][28][31]Lim Cheng Tju, Political Prints in Singapore,Print Quarterly, Vol.21,No.3,September,2004:266-281,p.272.https://www.jstor.org/stable/41826152.

[16][37]Jessica Tsaiji Lyu-Hada,Cultural Localization vis-à-vis Decolonialization:Chinese Singaporean Artists of the 1950s，福冈大学人文论丛第49卷第4号，2018(4):1133-1145,p.1142.

[17]林仁余.林仁余：珂勒惠支[N].联合早报，2020-1-21.

[18]王艾.地缘文化与美术潮流——粤东艺术家在上海、东南亚地区的现代主义实践[J].美术观察，2021(7):47-53.

[19][27]朱琦.激情年代的产物——读新加坡的木刻版画[J].中外文化交流，2017(4):90-91.

[21]Emelia Ong Ian Li,Resistance and Representation:The Making of Chinese Identity in the Art of the Yiyanhui and the Equator Art Society in 1950s Singapore, Wacana Seni Journal of Arts Discourse,2020,December,19:13-27.https://doi. org/10.21315/ws2020.19.2

[22]Lim Cheng Tju. A Personal Journey in Search of Art and Society in Singapore, TANGENT.Vol.6,No.2,2007.

[24]艺术四杰夺文化奖[N].联合早报，2011-11-19.

[25]Low Sze Wee.ed.,Siapa Nama Kamu? (Catalogue):Art in Singapore since the 19th Century.Singapore:National Gallery Singapore,2015.

[26]不在于卖画，旨在提倡艺术首次六人木刻展览成绩美满观众大部分是学校教员[N].南洋商报，1966-1-19.

[29]新加坡首次版画展览[N].南洋商报，1980-7-5.

[30]不是有刀，而是有爱!——新加坡版画大师林木化[OL].新加坡眼，2018-5-14.https://www.yan.sg/banhuashilinghuahua/

[32]何合应.现阶段的新加坡画坛[N].星洲日报，1964-6-20.

[33]黄向京.国家美术馆特展——独立后艺坛六家用艺术塑造新文化认同[N].联合早报，2021-5-8.

[34]四人现代版画展昨假总商会开幕——刘抗吁艺术界研究版画[N].南洋商报，1978-6-27.

[35]137 km North of the Equator: A Story of the Equator Art Society and Realist Artists in Singapore,2013,pp.1-22.

[36]黄向京.林木化逝世十周年，艺术纪念展“绝版”[N].联合早报，2018-5-22.

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net