



热带商贸枢纽

19 世纪的新加坡，是无数商人和劳工纷至沓来，视为寻找致富和谋生机遇的淘金圣地，而英国殖民体制下的企业，也在 1819 年来到这个岛上，开辟一个贸易港口。那个时期的印刷品、绘画和照片对新加坡的描绘，往往会凸显这城市经济上的优势，但它们也同时把这个海岛浪漫化，赋予它一种闲逸悠缓的渔村生活隽永的魅力。这些早年的映像向世界行销着世代生活在此的多元社群的那些异域风情。

这种殖民主义视角虽然主导了当时描绘新加坡的方式，但这些早期的艺术交流也让我们得以一窥新加坡被想象、体验和传播的多种形式。

约翰·特恩普尔·汤申

(1821 年生于英国; 1884 年卒于新兰)

从八卦角落望向大草场

1851 年

油彩画布

F.G. 赫尔—钟斯夫人捐

赠新加坡国家博物馆品

HP-0054

这个人来人往的市民广场称为Padang (马来语意为“田野”)。如今位于新加坡国家美术馆外的这个草场，初期是依偎着新加坡的海岸线。约翰·特恩普尔·汤申

点出一个俗称“八卦角落”的地方——在那个披着草地的小丘陵，是人们聚集交际和说长道短的是非之地。

身为新加坡第一任政府测量官 (1841 年—1853 年) 的汤申，绘制了各种标示着四处征集而来的资讯的地图，以便殖民宗主治理这块属地。这幅画的布局井然有序，一座座象征殖民统治的建筑物，以及对各种族和籍贯群体明确的分类，呈现出大英帝国权霸四方的一幅完美形象。

左上角

G.R. 蓝伯特公司

(1867 年—1890 年代营业, 新加坡)

黄梨园

1890 年

明信片

左中

作者身份不详

新兴公司黄梨制造厂

1938 年

明信片

左下角

亚道夫·韦列

(1857 年生于法国; 1926 年卒于国)

奥普特牌

(新加坡最优选黄梨品牌)

c. 1890 年

代明信片

左

爱得加·爱因斯华夫

(1905 年生, 地点不详; 1975 年卒于英国)

英国帝国市场局海报: 热带农作果园——马来亚黄梨

1931 年

石版画

右

作者身份不详

英国帝国市场局海报: 请买新加坡罐装黄梨

20 世纪初至中叶, 石版画

右上角

作者身份不详

黄梨, *Nanas (Ananas comosus)*

取自威廉·法夸尔自然历史绘图集

c. 1803 年—1818 年

水彩纸本

吴玉钦先生捐赠

右下角

作者身份不详

黄梨, Nanas (Ananas comosus)

取自威廉·法夸尔自然历史绘图集

c. 1803 年—1818 年

水彩纸本

吴玉钦先生捐赠

新加坡国家博物馆馆藏

1995-03510 | 2008-05815 | 2011-02818 |

2017-00872 | 2014-00118 | 1995-03136 |

1995-03138

从整个 19 世纪至 20 世纪初, 许多这类的视觉表现, 将新加坡描绘成一个富有迷人异域风情的前哨领地。这些作品的形成, 始于为海峡殖民地的各种动植物进行系统编目的作业。许多至今无法追溯身份的本地画匠, 受雇来绘制这些细致的插图, 其后结集汇编成诸如威廉·法夸尔 (马六甲驻扎官, 1803 年—1818 年) 画集等收藏。到了 1920 年代, 英国帝国市场局

(1926 年成立) 才委托欧洲画家设计精美的海报, 而展示种植园和工业发展的明信片, 则成为当时炙手可热的旅游纪念品。

印有插画的邮笺，照片源自 G.R. 蓝伯特公司所有。

c.1890 年代

Hong Tuck Kun 收藏

邮笺出售时已包含预付邮资，所以无须贴上邮票，这在 1870 年代成了一种便捷的通信方式。这些卡片的设计显现如诗般幽美

的甘榜或河川景色，传播且加深人们对新加坡是个安逸的人间天堂以及繁华的港口的印象。有些卡片还复制并印有 G.R. 蓝伯特公司等相馆所拍摄的照片。

玛丽安·詹姆斯（妇姓里夫斯）

（生于英国，日期不详； 1842 年卒于国）

从皇家山上远眺

1828 年

水彩纸本

新加坡国家博物馆馆藏

1992-00199

玛丽安·詹姆斯（妇姓里夫斯）是一位技艺精湛的业余水彩画家，丈夫是加尔各答的主教，她在从加尔各答返回英国的途中画了这幅新加坡风景。她的水彩画中的这座充满活力的港口城市，极富浪漫色彩，景致如画，是当时对殖民属地常见的描绘手法。詹姆斯在行旅中的画作后来结集出版成画册，在那个时代这对一名女性来说是意义非凡的。

动态影像

早在 1890 年代末，新加坡已有外国电影进行公开放映，但本土电影的兴起则发生在 1930 年代。最初的这些影片描述着新加坡这个国际化的大都市中面对的道德矛盾、身份认同的探索，以及日常生活的人情冷暖等令人容易产生共鸣的故事。电影因此变成了最具魅力的娱乐活动，也成为一种重要的文化表达形式。电影制作中的视觉元素——布景设计、海报、片名和取景——以及音乐的配搭，对于构成一部能够感染各类观众的叙事起着关键的作用。

《莱拉和玛吉努》（Laila Majnun）改编自莱拉和她那位因求爱不遂而失去理智的痴情追求者卡伊斯之间的阿拉伯经典爱情故事。这部影片翻拍自印度著名导演B.S. 拉吉汉斯的《莱拉和玛吉努》，该片于 1934 年 3 月 27 日在美芝路的曼舞罗戏院首映，一般公认是第一部本地制作的马来语长片。遗憾的是，它和本区域许多早年的影片一样，已没有留下拷贝存世。

B.N. 拉奥 1962 年的版本展现了他奢华的视觉风格，他把类阿拉伯风味的布景和舞蹈，与印度风格融合，配上马来歌曲。这种广泛采纳各种文化元素于一体的做法，说明通过新加坡的多元文化视角来解读全球文化，是有其需求的。

比·南利 (P. Ramlee) 是一位演员、电影制片、歌手和词曲作者，他的作品在马来西亚和新加坡的娱乐界留下了不可磨灭的印记。这名多才多艺的演艺工作者对 1950 年代至 1970 年代马来电影的黄金时期厥功至伟。他执导并主演过 60 多部电影，举凡喜剧到剧情片等各种类型，他的表现都得心应手而广受好评。他最具代表性的电影作品包括《王老五》 (Bujang Lapok, 1957 年) 和《岳母大人》 (Ibu Mertua-ku, 1962 年)。他还创作了 250 多首歌曲，其中多首出现在他的电影中，还成了马来音乐的经典曲目。比·南利通过对生活日常的叙述、幽默感和社会议题的探讨，赢得观众的共鸣，让他升华为东南亚的偶像人物。

作者身份不详

《罪人》 (Berdosa) 电影海报; 《单身勇士》 (Pendekar Bujang Lapok) 电影海报

1951 年; 1959 年

石版画

新加坡国家博物馆藏品

1996-00654 | 1996-00653

过去大幅剧照打印的成本高昂且耗时，因此手绘海报是宣传电影的主要手段。浮夸的面部表情、精湛的动作场面和精心设计的布景，让这些海报带出每部电影的精髓，也令观众心旷神怡。电影院在一些社区中心发挥重要作用，而这些海报也成为都市景观的一部分。

社群与个人

到了 20 世纪初，新加坡出现了展现社群和个人的新途径。本地艺术家将绘画和摄影元素相结合，为来自不同背景的客户拍摄能够展现自我的肖像，当中包括了普通民众和知名人物。作为展现身份和留下回忆的媒介，这些图像迅速流行起来。与此同时，世界各地的艺术家慕名纷至新加坡；他们不少来到这里教授艺术，并为公共空间创作委制作品，而他们的这些作品又投射着岛上的多元群体。

长篇电影在 1930 年代带来另一个令人振奋的新平台，导演、布景和平面设计师、演员和音乐家，可以携手共事，一起讲述每个社群故事。这时期所产生的各种各样的文字和书法艺术与设计，则丰富了新加坡的物质文化。这些多元视角和文化表现形式，共同建构了这城市多面向而充满活力的艺术场景。

刘溪松

(1889 年生于新加坡; 1982 年卒于新加坡)

一对夫妇和两条狗

20 世纪

照片上油彩和粉彩

妇女

20 世纪

粉彩画布

丹凤堂捐赠

土生文化馆藏品

2018-00365 | 2018-00344

房内的苏丹

c. 1930 年代

纸上明胶银版油彩和粉彩

新加坡国家美术馆馆藏

2020-00350

这组作品的第一幅是一对夫妇和他们的两只狗的肖像，反映一种自我表现的意识，以及有别于较为庄严的站姿的一种对写意随性的肖像画风格的新偏好。

刘溪松（又名刘开赏）的肖像画刻画了 20 世纪初新加坡社会的各阶层人物，从士绅贤达达到普罗百姓。他经常使用油粉彩蜡笔和颜料为照片上色，这种技术源自 19 世纪手工为黑白照片上色的手法。

刘溪松是新加坡艺坛发展的关键人物。1911 年他创立莱佛士画室，后来于 1920 年搬迁至乌节路并改称帝国画室。这家画室提供摄影、肖像画、新加坡风景明信片，甚至布景画等服务，生意可观。

刘溪松和他的兄长刘溪士和刘溪固都活跃于 1909 年成立的业余绘画协会。1911 年，他成为该协会的荣誉导师。他在艺术界的名望和他对各种艺术的追求，为他带来许多倍享盛誉的绘画委约，包括一幅于 1953 年加冕日赠送给马六甲政府的伊丽莎白二世女王肖像。

作者身份不详

詹姆斯·阿鲁穆甘·苏普拉玛年牧师肖像

c.1916 年

手工上色明胶银版印刷

哈丽特·纳瓦马尼·苏普拉玛年（妇姓约瑟夫）肖像

c. 1916 年

手工上色明胶银版印刷

拿督保罗·苏普拉玛年、詹姆斯·提莫泰·苏普拉玛年和马修·苏普拉玛年捐赠

新加坡国家美术馆藏品

这对淡米尔—基督教夫妇的手工上色照片，是新加坡各社群广泛使用摄影的一个例子，相信是他们的眷属用于纪念家人的遗物。苏普拉玛年牧师 1880 年生于锡兰的贾夫纳，是贾夫纳王室后裔。1892 年来到新加坡后，他在社群中备受敬重，先后担任卫理公会牧师、校长和马来亚校区的区域督导。他和妻子哈丽特·苏普拉玛年（Harriet Supramaniam，妇姓约瑟夫）经常探访教区里的病患和贫困者。

邱菽园（1874 年生于中国；1941 年卒于新加坡）是一位学者、艺术赞助人和华人社群领袖。他是中文报章《天南新报》（1898年—1905年）的联合创始人，经常在报章上刊登中国古典绘画，从而培养读者的艺术鉴赏能力。他的进步观点不限于艺术领域。他提倡女性受教育，并于 1899 年与宋旺相和林文庆等侨领一起创办新加坡女子学校。他在教育改革和跨文化文学交流方面的努力，塑造了新加坡早期的文化景观。

苏彬庭

(出生不详; 卒于新加坡, 年份不详)

薛佛记肖像

1917 年

油彩画布

私人收藏

苏彬庭在新加坡艺术界的出现, 最初主要见于在最早于 1906 年在报章刊登的他在个人画室开办绘画课的广告。他在此纪念马六甲出生、也是新加坡著名福建帮群侨领及慈善家的薛佛记 (1793 年—1847 年)。画中的薛佛记以中国文人风格描绘, 手中持的扇子象征学识和威望。薛佛记所创立的恒山亭义山和庙宇, 更先于福建会馆的成立。

“我对东方着了迷, 为它的风潮运动赞叹, 我不禁对来自西方的影响感到不屑, 因为它往往扼杀东方的自然美。”

多拉·戈丁, 亚答工作室的雕塑, 《海峡时报》, 1930 年。

多拉·戈丁以她的具象青铜作品、绘画和素描而闻名。作为一名自学成才的艺术家, 她在艺术生涯初期就获得了认可, 并在 1925 年巴黎国际现代装饰与工业艺术展览的英国馆展出。1930 年, 戈丁受殖民地顾问罗兰·布莱德尔的邀请访问英属马来亚, 并最终在柔佛州新山自组工作室。翌年, 她接到为新加坡市政大厦 (后来更名为市政厅, 今为新加坡国家美术馆部分场馆) 制作雕塑的委托, 创作了一系列三个半身像: 印度人头像、马来人头像和华人头像。这些半身像目前陈列在现今的国

会大厦内。

多拉·戈丁

(1895 年生于拉脱维亚; 1991 年卒于英国)

华人头像

c. 1930 年—1931 年

青铜

新加坡国家美术馆藏品 1997-02652

戈丁擅长绘画、素描和雕塑。《华人头像》展示了她雕塑作品中特有的细致轮廓和独特光泽。

半身像的身体特征，反映了当时普遍存在的对亚洲人相貌的刻板印象。这种笼统的呈现民族分类，也反映了欧洲艺术家和作家经常采取的，迷恋当地居民的异域情调的视角。这件作品与戈丁在 1931 年为新加坡市政厅制作的一组按种族分类的半身像相似。

李察·沃克

(1896 年生于英国; 1989 年卒于国)

纱笼小贩 Jakis

日期不详

油彩画板无

名氏捐赠

新加坡国家美术馆藏品

2011-01731

这幅细致的肖像画描绘纱笼小贩Jakis 凝视远方的情景。李察·沃克捕捉到纱笼和头巾的材质特质，并细腻逼真地呈现Jakis 的形象。身为本地公立英校的第一任艺术主任及艺术总督学，沃克为学生打下了坚实的油画和水彩画基础。

鲁道夫·诺利

(1888 年生于意大利; 1963 年卒于意大利)

丝丝街美的路大厦浮雕：商业

1937 年

白色波特兰水泥和骨料

Alex Kwok 为纪念叔父郭勤逊博士而捐

赠新加坡国家美术馆馆藏

2016-00367

1921 年至 1956 年，意大利雕塑家鲁道夫·诺利长期旅居新加坡。他为多座建筑的外墙创作了显目的浮雕，包括前最高法院和市政厅——这两座组构成今天的新加坡国家美术馆的建筑。

“商业”是装饰新加坡中央商业区美的路大厦外墙的一系列浮雕之一。这些浮雕代表了当时的关键行业：农业、船运、建筑和电力。

书法是一种用线条进行书写或设计的表达方式，在新加坡的众多文化中有着深厚而多元的实践历史。新加坡的艺术家探索中国绘画的风格和形式，根据不同的观众以及想传达的含义而裁制他们的作品。此外，爪夷文（一种从阿拉伯文演变的书写系统）的流行凸显了马来语在 1965 年独立之前作为新加坡

行政、贸易和日常生活的主要语言的重要性。随着印刷和排版技术的进步，艺术家和设计师对这些字体进行创意改造，探索它们在电影和时尚杂志等流行形式中的表现力。

高俊百

(生卒不详)

伍燊才牌匾

1939 年

木材

亚洲文明博物馆藏品

W-0276-E

这个招牌上的书法是为了纪念伍燊才，他是一名本地商人，1938 年英国政府授予他一枚勋章，以表彰其贡献。中国商人和社区领袖延续中国悠久的传统，不时聘请技艺娴熟的艺匠在木板或招牌上为企业、商店和寺庙题字。

林子瑄

(1907 年生于中国；1966 年卒于新加坡)

抱负

1939 年

纸上水墨

艺术家家属藏品

林子瑄用中文书法记下她从青少岁月到熟年世故的个人旅程。

黄载灵

(1895 年生于中国; 1973 年卒于新加坡) 白

梅图 (附跋)

1945 年—1955 年

宣纸上水墨设色

黄林忠国夫人捐赠

新加坡国家美术馆藏品, 编号

2004-00531

这幅梅花画有 21 行诗意跋, 是在 10 年间逐步添加的。

陈月秀

(1911 年生于中国; 2002 年卒于新加坡) 行

书对联

1938 年

纸上水墨

新加坡国家美术馆馆藏

1994-05080

这幅作品是陈月秀尝试书写以流畅无间歇的笔触为特点的草书。其中的散文描述一个被盛开的鲜花围绕的宁静家园。陈月秀是一位成就卓著的书法家和画家, 积极推广本地艺术教育。她是新加坡中华美术研究会的首批成员之一, 曾在南洋女子中学等多所学校任教。

林学大

(1893 年生于中国; 1963 年卒于新加坡) 隶

书书法对联

日期不详

纸本水墨

林友权捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2015-00586

款式：

春歸花不落，風靜月長明

建国愿景

来自新加坡的艺术具有什么特征？

新加坡曾属于柔佛苏丹王朝，华人的概念则把它和东南亚的海陆地区一起归纳为南洋（意为“南海”）。它后来被拼入英属马来亚，1963年成为马来西亚联邦的一部分，随后于1965年独立建国。在这连串的巨变中，艺术家们持续描绘这里的民众、景观和文化的独有特征，表达他们对这块土地的归属感。

1930年代，南洋美术专科学校等专业学府相继成立，为有志从事艺术者提供正统的课程。艺术团体则成了提供学习和指导的平台，更关键的是它们为展览和售卖作品开拓了空间。在这些体制逐渐茁壮的同时，也能感受到在这个迅速变化的社会中，需要奠定艺术的定位的迫切感。当新加坡正在思索自身的身份认同，以及对未来的自决等课题，艺术家们不仅表达了他们个人的愿景，也为本地及本区域同样在寻找国家身份的人们做出了贡献。

刘抗展厅让我们缅怀艺术家刘抗，并回顾他在新加坡现代艺术发展中的角色。2003年5月，刘抗（1911年—2004年）与夫人陈人滨（1913年—2009年）向新加坡国家收藏捐赠了1,000多件作品，这是艺术家向我国做出的最大的一批捐赠。

徐悲鸿

(1895 年生于中国; 1953 年卒于国)

林路肖像

1927 年

油彩画布

林氏家族为纪念林路捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2008-06607

这幅肖像描绘的是新加坡成功商人林志义 (又名林路), 他是二战烈士林谋盛 (1909 年—1944 年) 的父亲。

徐悲鸿被认为是 20 世纪中国现代艺术最重要的艺术家之一, 也是最早到欧洲学艺的中国艺术家之一。

徐悲鸿的肖像画描绘了他在 1930 年代末访问马来亚期间支持他对艺术的追求的名流善翁以及社交圈。

张汝器

(1904 年生于中国; 1942 年卒于新加坡)

印度男孩

1939 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2021-00081

这幅作品反映了张汝器对描绘新加坡多元文化面貌的热忱。张汝器曾担任新加坡中华美术研究会副会长, 对于马来亚艺坛的构建起了关键作用。徐悲鸿在 1939 年访问新加坡期间, 研究会主办了徐悲鸿画展。徐悲鸿也在那一年创作了一幅张汝器的

妻子和女儿的肖像画，题为《母女图》。

李清庸

(1913 年生于马来亚; 1974 年卒于马来亚)

自画像

1939 年

油彩画布画板

廖慧莲和林发祥收藏

杨曼生

(1896 年生于马来亚; 1962 年卒于马来亚)

下棋

1936 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2021-00078

这些艺术作品展示了在马来亚进行创作的艺术家将当地叙事转化到画布上的诸多手法。李清庸和杨曼生通过嚶嚶艺术展览会和新加坡中华美术研究会等组织，促使艺坛变得蓬勃而富有生气。这些团体与东南亚的民众和景观时时互动，对所有艺术家无论是自学者或学院毕业都无不欢迎。

徐悲鸿

(1895 年生于中国; 1953 年卒于中国)

《放下你的鞭子》

1939 年

油彩画布

私人收藏

这幅扣人心弦的肖像画是对著名上海女演员王莹的致敬。王莹在中国和马来亚巡演爱国主题剧目，为抗日战争筹赈资金。徐悲鸿是当时顶尖的艺术家之一，他描绘了王莹表演《放下你的鞭子》时的优雅而迷人形象。

该剧讲述一对父女逃离遭日本占领的中国北方后，被迫在街头卖艺的经历。

张荔英于二战后在巴黎创作的这幅《自画像》，体现了她对艺术追求的执着。她锐利的目光直视观众，呈现出时髦而自信的艺术家风范。

张荔英于 1951 年移居槟城，最终在 1954 年定居新加坡。她的余生都奉献给培育和指导新进的年轻艺术家，同时开展她从法国和美国习画而养成的艺术实践。

刘抗

(1911 年生于中国; 2004 年卒于新加坡)

大火之后II

1951 年

油彩画布

砖厂工人

1954 年

油彩画布

艺术家家属捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2003-03336 | 2003-03255

这些作品反映了刘抗对 1950 年代战后重建的关注，特别是工业和劳工主题。在《砖厂工人》中，远处冒烟的工厂显示可观的生产规模，而刘抗则将观众的注意力引导到前景中的工人身上。《大火之后II》似乎是指 1950 年横扫益和树胶厂的一场火灾。

"本来，艺术的感应力是没有国界的。艺术是一个人向着人类心灵的未知世界所探讨而创造出来的作品。它的最高成就便是全人类的共同的心声。"

刘抗，《刘抗：文集新编》，2011 年。

刘抗曾赴上海和巴黎学习美术，其后于 1937 年定居新加坡。

这种扎实的绘画基础——包括后印象派的富情感的色彩和具表现力的笔触——形塑了刘抗的独特风格，即色彩大胆、形式简单、主题真实。刘抗在东南亚的广泛游历，让他的画作能融入文化主题和对乡村题材的怀旧之情。

刘抗曾担任新加坡中华美术研究会和新加坡艺术协会会长，并在本地华校执教。

穆罕默德·萨勒胡丁

(1914 年生于马来亚; 1982 年卒于马来亚)

马来民居, 马六甲

约 1960 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2014-01431

穆罕默德·萨勒胡丁是1949年成立的马来亚马来艺术家协会的创始成员之一。该协会为长期支持和培养年轻一代的马来艺术家打下良好基础。

萨勒胡丁描绘了人与环境和谐共存的情景，表达了对乡村生活的浪漫情意结。他记录了这栋马六甲风格豪宅的独有特色，典型的精致大门台阶上装饰着进口瓷砖。

S. 玛答

(1934 年生于新加坡；逝世日期不详)

航海之子

1957 年

纸本铅笔

Perjuangan di Malaya (马来亚的斗争)

1951 年

纸本铅笔

静物—花瓶、芜菁和番茄

1947 年

油彩画布

陆运涛捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

P-0054 | P-0063 | P-0034

“Tetapi, siapa kerja keras-keras, siapa rajin menggambar, dia akan menjadi pelukis atau artist.”

(努力工作、勤奋作画的人终会成为画家或艺术家。)

S. 玛答, 《Tunas selukis '60》, 《每日新闻》, 1960 年。

S. 玛答从小就才华洋溢。1953 年, 年仅 9 岁的他, 作品就已入选马来亚的马来艺术家协会为青年艺术家举办的展览。玛答很快就因他画作中体现出的同理心和自然主义而闻名。到了 1950 年代和 1960 年代, 玛答已在艺术界举足轻重。他也在不同场合为年轻马来艺术家担任导师。他也是专门培养年轻马来艺术家的 Tunas '60 (新晋艺术家 '60) 活动的导师。

这些作品展现了玛答在素描和绘画方面的艺术成就。《航海之子》是一幅富有内省意味的肖像画，曾在 1957 年新加坡艺术协会举办的第八届本地艺术家作品展上展出。这幅肖像画通过对阴影的巧妙运用和清晰的线条，凸显了玛答的绘画技巧。除了描绘日常生活和场景之外，寓言画作《马来亚的斗争》体现了玛答笃信的信念，即艺术是反映社会所关注的议题的一种手段。

插图、漫画和木刻版画在表现和探索国家认同和语言问题方面，能发挥重要的作用，尤其是在 1950 年代中期至 1960 年代。这些图片出现在当时的流行刊物和报章上，为的是简明扼要地概括当下的时事议题。它们往往附上双语说明，并针对社会政治课题提出评论，成为至关重要的对话平台。这些影像反映了多元种族社会里错综复杂的生活形态，以及社会面对重大变革时，对文化表征持续发生的商榷。

林学大

(1893 年生于中国；1963 年卒于新加坡)

印度工人清理丛林

1955 年

油彩画板

新加坡国家美术馆馆藏

P-0968

在这幅作品中，林学大描绘了工人清理茂密丛林的场景。他对劳工和工业的关注，投射出他在田园诗意的热带风光之外，对刻画马来亚的生活现实更宏观的兴趣。

林学大是南洋美术专科学校创校校长，他在 1955 年写的一篇文章中，主张艺术应反映社会的需求，描述马来亚的生活和文化独特之处。南洋美专其他要角如张荔英和陈文希也认同这些理想，并将它传承给了新一代的新加坡艺术家。这些艺术家和他们的学生所带来的气象万千的风格、鲜明活泼的表述，后来称之为南洋画派。

许锡勇

(1938 年生于新加坡)

他们来了!

1965 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2002-00423

许锡勇是赤道艺术研究会成员。他的《他们来了!》描绘了无照的小贩躲避警员追捕的场景——这是 1960 年代的新加坡为了扫荡街头流动小贩而常见的现象。构图强烈的动态紧扣着当时的紧张和急迫氛围，呼应着当时社会对现实环境的关注。

郑文彬

(1936 年生于印度尼西亚；2020 年卒于新加坡)

等待

日期不详

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2012-00277

身为赤道艺术研究会的成员，郑文彬的作品反映了研究会凸显一般民众日常生活的使命。在《等待》中，他刻画了平静的一幕，描绘了工人小歇片刻的情景。郑文彬采用柔和的色调来清晰描绘工人的表情，投射出他们各自的生活经历。

蔡名智

(1931 年生于中国)

马来亚史诗

1955 年

油彩画布

此作品由[Adopt Now]计划捐助者集体养。

新加坡国家文物局惠借

©蔡名智及家属

国语课

1959 年

油彩画布

赤道艺术研究会捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2006-01219 | P-0145

“寻找题材，是画家借以表达思想感情的过程。找什么题材？这就要看看作者在社会中，熟悉和深入哪一些生活。换句话说，哪一些生活曾经牵动过作者的思想感情，感动过作者的，那就是好的、有意义的、值得一画的题材。”

蔡名智，《蔡名智个展》，1958 年 / 2015 年。

蔡名智是新加坡战后一代艺术家中的领军人物。他主张艺术应有更明确的目的性。他相信艺术可以改善社会，因此与友人共

同创立赤道艺术研究会。身为协会的领军人物，他撰写了不少文章，倡议凭借社会现实主义手法，凸显劳工阶级生活状况的必要。他的艺术作品以写实方式描绘体现这个愿景，表达了对受忽视的社会群体如工友的关怀。虽然研究会于 1974 年解散，蔡名智的作品反映了那个时期的艺术家们如何集思广益，共同面对社会和政治议题，以及新加坡在脱离英国统治并随后脱离马来西亚独立后，寻找身份认同的过程。

《马来亚史诗》弥漫着政治寓意，描绘一名青年向一群同学朗读民族主义诗歌的景象。背景中乌云密布，加剧了画面的张力，也预示着即将到来的变革。

与此同时，《国语课》描绘了一群学生和他们的老师在上马来语课。黑板上写着“Siapa nama kamu?”（马来语“你叫什么名字”），凸显语言如何助于形塑身份认同。在那个摆脱殖民统治取得独立的当下，鼓吹“马来亚文化”被视为团结社会的途径。

李文苑

（1934 年生于中国；2016 年卒于新加坡）

波东巴西奶牛场

1958 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2014-01441

李文苑的《波东巴西奶牛场》以深沉的背景、夺目的逼真细节，以及人物的特写画面，让我们省思人物静默无声中的尊

严，同时体会农活的操劳所带来的肢体和情绪负担。这幅肖像画让人想起 19 世纪初为名门贵族所偏爱的肖像画风格。

许锡勇

(1938年生于新加坡)

在赤道艺术研究会学习

1966 年

油彩画布

赤道艺术研究会华乐组

1968 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

2010-00391 | 2009-01620

许锡勇的作品让我们得以一窥赤道艺术研究会的活动情景，他是该研究会的成员。研究会认为艺术的功用是反映社会，让权利被剥夺的人们得以脱离困境；研究会属下的乐团、文学和戏剧团体都很活跃。

安纳拉特南·古纳拉特南

(1913 年生于马来西亚； 2008 年卒于瑞士)

梅维斯

1953 年

青铜

萨朵纳黛薇·古纳拉特南捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2017-00952

安纳拉特南·古纳拉特南对细节的敏锐观察力和高超的技巧，让雕塑《梅维斯》栩栩如生，从人物衣著的精致皱褶到她微妙而

神采丰富的面容特征。古纳拉特南是新加坡最早的女性雕塑家之一，毕业于马德拉斯艺术与工艺学院，过后她来到了马来西亚，并于 1939 年举办首次个展。

林清河

(1912 年生于中国；1979 年卒于新加坡)

红领巾，又名萨达戈潘

1960 年

水彩纸本

专注

约 1955 年—1960 年

粉彩纸本

运动员

1953 年

粉彩纸本

林福安先生捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

P-0766 | P-0775 | P-0777

林清河以描绘田园风光、表现力丰富的水彩画著称，而他的肖像画展现他善于捕捉人物生动的细节和细微的表情。林清河在 1960 年代新加坡蓬勃的艺坛积极倡导水彩画这个媒介，并于 1969 年与他人共同创立新加坡水彩画会。《红领巾》在画会 1972 年主办的首届展览中展出，画中人物是一位名叫萨达戈潘 (Sadagopan) 的青年。

沈雁

(1919 年生于中国; 2010 年卒于新加坡)

《弄迎舞》 (马来舞蹈)

1961 年

水墨纸本

印度舞蹈

1960 年

水墨纸本

新加坡国家美术馆馆藏

2014-01321 | 2014-01320

沈雁细腻、精准的线条——中国白描技法的基本功——优雅地带出舞者流畅的举手投足。沈雁曾在上海和东京受过正统培训，擅长水墨画和油画。她在这组作品中对本地文化的欣赏，反映了她对这个第二故乡的深厚感情。

沈雁于 1950 年代创办新加坡艺术学院，担任院长长达 20 年。学院开设视觉艺术、音乐、戏剧、文学、摄影和电影等专业课程。虽然贡献卓越，沈雁这位艺术家至今仍鲜得关注。

陈宗瑞

(1910 年生于中国; 1985 年卒于新加坡)

讲古

1952 年

水彩纸本

陈威利夫妇收藏

河边洗漱

1950 年

水墨纸本

陈宗瑞家属捐赠

补网

1973 年

水彩纸本

艺术家捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

1993-01704 | P-0666

“绘画是无声的言语，画家忠实地把物象绘在画面，你看得懂，他看得懂，没有国族的别，没有阶级的分。”

陈宗瑞，《妙笔丹青：陈宗瑞文集》，2017 年。

陈宗瑞是一位颇有影响力的艺术家，也是新加坡早期的艺术教育者之一。他毕业于上海新华艺术专科学校，1931年定居新加坡。陈宗瑞曾在多所华校任教，并于1951年至1978年在南洋美术专科学校任教多年。他还创立了一些艺术组织，并因他的东南亚风情画而闻名。他油画和水彩画技法的精湛，体现了他始终如一的艺术理念。

这组作品显现陈宗瑞积极置身于新加坡的日常生活和文化。《讲古》的丰富色彩和紧凑的构图，引导我们走进这种曾经普遍的通俗娱乐场景中。陈宗瑞营造出一种迷人的氛围，让这些工人阶级为主——穿着他们简朴服饰的听众，全神贯注地听着说书

直到夜幕低垂。他对更高技能但常被忽视的劳作也有所着墨，总是细心观察着从洗衣到复杂的修补渔网，这些看似简单的工作。

李少林

(1930 年生于马来亚)

庙里的信徒

1961 年

纸上明胶银版画

圣诞前夕

1960 年

纸上明胶银版画

新加坡国家博物馆馆藏

2006-00093 | 2006-00095

叶畅芬

(1903 年生于香港；1989 年卒于新加坡)

十一个顾客

约 1950 年代

纸上明胶银版画

新加坡国家美术馆馆藏

2021-00255

李少林和叶畅芬的这些照片凸显了摄影在记录和解读新加坡日常生活的丰富多彩有着的重要作用。

在《十一个顾客》中，叶畅芬的鸟瞰图中，顾客们围着街头小贩，呈现出一种动态的构图。李少林则利用曝光来营造一种夸大的照明和氛围。这种超现实的效果呼应了圣诞夜的神圣意

义，信徒们点燃的蜡烛营造出一种梦幻般的氛围。在《庙里的信徒》中，缕缕浓烟让人联想到香烛的触感和气味。

组团周游

艺术家们即便视新加坡为自己的家园，他们也经常到外地旅行，为创作寻觅新的灵感来源。这些行旅，为他们的生涯带来新的转折，在他们个人风格的演变过程中，都是重要的里程碑。对异地文化的迷恋难免形成浪漫化的艺术表现，但这种想要贴近本区域文化的渴望——如十人画会这些同仁组织所作的各种探索——让表现形式、题材和媒介出现丰富而精彩的融合。这不仅体现艺术家的流动性，也显示新加坡是如何深植于整个东南亚地区。

到了 1960 年代，艺术家们为了探索新加坡的身份认同和它在本区域的定位而开拓了新方向。他们开始进行更打破常规的实验，特别是对抽象手法，并且在传统媒介和表现形式以外去汲取灵感。

陈文希

(1906 年生于中国; 1991 年卒于新加坡)

峇厘女郎

约 1953 年

油彩画布

新加坡华侨中学董事会收藏

在这幅作品中，陈文希表达了他对峇厘岛的建筑、民众和仪式的好奇。自 20 世纪初以来，峇厘岛就被誉为人间天堂，弥漫着原始气息的峇厘岛，让无数的艺术家为之着迷，纷纷远离现代生活到此寻求灵感。

1952 年，陈文希与艺术家同侪刘抗、陈宗瑞和锺四宾前往印度尼西亚，寻找能够激发他们想象的异国风情和陌生景观。陈文希将女子和石雕守护神并排于这个紧凑的构图中，表现的是神明和仪式在峇厘岛的生活中缺一不可。

刘抗

(1911 年生于中国; 2004 年卒于新加坡)

蜡染工人

1954 年

油彩画布

陆运涛捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

P-0197

1952年，刘抗与艺术家同侪锺四宾、陈宗瑞和陈文希游历印度尼西亚，了解群岛的多元民族和文化。旅途中，他们参观了雅加达的一家蜡染工厂，刘抗在那里做了大量速写和素描，这些都成为这幅画的原始素材。

刘抗

(1911 年生于中国; 2004 年卒于新加坡)

画家与模特

1954 年

油彩画布

新加坡蚬壳牌集团捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

P-1070

在这幅画中，刘抗描绘了艺术家同侪陈文希在印度尼西亚期间为模特儿进行素描的场景。在这个悠闲而隐秘的场景中，半裸的女体与细心观察的艺术家并置，为探讨艺术创作的过程打开了一个难得机会。

然而，这也引发了人们对这幅画是如何创作的质疑。主角是如何被呈现，他们对于如何被描绘是否有发言权？艺术家的目光和诠释是如何去塑造一件艺术作品？

陈城梅

(1927 年生于新加坡；2020 年卒于新加坡)

修补渔网

1960 年

油彩画布

无名氏捐赠

吴哥窟细II

1962 年

油彩画布

艺术家捐赠

市场场景，斯里兰卡

1975 年

油彩画布

峇厘岛女孩

1962 年

油彩画布

无名氏捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2008-06715 | 2008-06613 | 2021-00004
| 2008-06702

“要创作出有美感的艺术作品，对颜色和色调的了解是必要的，而经过勤奋的素描和书法练习，才能画出好的线条。”

陈城梅，《表现生活》，Lasting Impressions，2004年。

陈城梅毕业于南洋美术专科学校，是十人画会的主要成员。她不拘于当时社会对女性的期望，四处游历，独自前往墨西哥、巴布亚新几内亚和肯尼亚等地。她的行旅为她的作品提供了丰富多姿的题材，也让她对图案和颜色做出各种趣味的探索。

陈城梅采用多种材料来创造作品中的纹理和维度。她钟爱简洁的形状和明显的色块，反映在她作为版画艺术家的技艺。版画是她 1969 年在巴黎极富盛誉的 Atelier 17 工作室学习的。

陈城梅的这些画作取材于她在东南亚的旅行，散发着她所遇到的人，到过的地方的跃跃活力。她甚至特别注重传达那些她在全球各地所遇到的文化所蕴含的物质与文化特征。

《斯里兰卡市场场景》展示了她提炼日常生活精髓的技巧。陈城梅运用暖棕色和金黄色来描绘主角们及其篮子，与浅蓝色的背景形成鲜明对比。

叶之威

(1913 年生于中国; 1981 年卒于马来亚)

无题 (斗鸡)

日期不详

油彩画布

© Yeh Toh Yen 叶独元

吴哥半身像

1963 年

油彩画布

陆运涛捐赠

多峇湖

约 1970 年

油彩画布

新加坡国家美术馆馆藏

P-0752 | P-0185 | 2000-00128

叶之威的童年是在马来西亚沙捞越州诗巫度过，1925 年回到中国从事艺术工作。叶之威被认为是十人画会的领袖，这个画会是个非正式的艺术家同仁组织，在 1960 年代主办过多次东南亚之旅。在这些旅行中，他们勾勒并观察了当地社区的建筑、环境和日常生活。叶之威认为艺术家可以通过在作品中探索东南亚的多元文化，来建立本区域的一种共同身份，因此于 1970 年成立了东南亚美术协会。

叶之威的作品在 1960 年代和 1970 年代初开始受到更多关注。虽然如此，叶之威还是在 1970 年代末淡出艺术界，移居马来西亚，并于 1981 年在那里去世。

作为东南亚物质文化的敏锐观察者和旅行中收集各种物品的收藏家，叶之威将本土纺织品和雕刻的元素融入到他的作品中。这些方法唤起一种隽永和深厚的历史感，让叶之威能够表达他对这个地区的远古遗迹和广泛文化的欣赏。

叶之威的《多峇湖》展示了他以这种独特的全景形式捕捉广阔景观的能力。他通过重叠的形状和颜色，来定义辽阔的地形，清晰地表达了地形的起伏轮廓。

林子平

(1921 年生于新加坡；2025 年卒于新加坡)

岩石风景

约 1950 年代至 1960 年

代油彩画布

艺术家捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

1999-00009

百岁艺术家林子平因其表情丰富和手工精细的水墨画而广受赞誉，他在 1950 年代和 1960 年代初也探索了油画媒介。在这里，他捕捉到岩石构造的雄伟形象。林子平将各种岩石组合在一起，创造了一种霸气而结构庞大的感觉。这种构图彰显了景观的壮丽。

林子平在 1960 年代和 1970 年代陪同非正式艺术团体十人画会在本区域做了几趟旅行，并创作出反映他观察和经历的油画和水墨作品。

李曼峰

(1913 年生于中国；1988 年卒于印度尼西亚)

绘画颜料

1957 年

油彩画板

新加坡国家美术馆馆藏

2005-01288

款式：一九五七年十月，偕独峰、德贵、曼雄又作峇里游，寫画中人作悬崖古奇 曼峰

赖凤美

(1931 年生于马来西亚；1995 年卒于新加坡)

[无题] (渔村)

1961 年

油彩画布

私人收藏

这幅细致入微的作品体现了赖凤美对色彩的稳健拿捏和运用，以及她利用简单的形式来表达主题本质的能力。这幅画是她 1961 年与十人画会一起前往马来西亚旅游之后创作的。赖凤美在新加坡南洋美术专科学校和著名的巴黎国立美术学院接受培训，1954 年返回新加坡，此后致力于描绘日常生活场景的艺术创作。

许铁生

(1914 年生于中国; 1997 年卒于新加坡)

长屋

1980 年

柚木

新加坡国家美术馆馆藏

ASB-0035

许铁生在 1960 年代和1970年代曾与非正式艺术组织十人画会到本区域进行几次旅行。这些经历对他大部分的创作有所影响，他通过自己偏爱的柚木雕塑，表达了对东南亚乡村生活的简朴，以及社群的缅怀。

《长屋》繁复的细节吸引观众探索乡村生活的各个方面。许铁生平衡了趣味和深思，运用垂直和水平平面来制造深度和运动感。在实木上精心雕出空隙，他实现了材料的重量与虚空轻盈之间的相互和谐作用。

甄福暖

(生时地不详; 卒年不详, 新加坡)

春晓

1955 年

纸上明胶银版画

李秀林以甄福暖名义捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

2018-01088

这些照片体现了画意摄影的影响——画意摄影运动强调审美效果而非记录现实。画意摄影理念在 1950 年代在新加坡流行起来，让摄影作为记录工具之外，有了另一种可能。一些作品融入了中国画的元素，如垂直布局和负空间的使用。这些精心布局的题材、构图和取景，营造出令人回味而浪漫的新加坡场景。

李林

(1931 年生于中国；1989 年卒于新加坡)

黎明即起洒扫

c. 1970 年

纸上明胶银版画

款式：黎明即起灑掃 乙酉年夏 李林

河岸清晨 《沙池》

日期不详

纸上明胶银版画

款式：沙池的早晨 摄於星岛 李林

艺术家家属收藏

锺四宾

(1917 年生于中国；1983 年卒于新加坡)

晒咸鱼

1978 年

水墨和水彩丝面

八达巴士公司捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

1991-00343

锺四宾对这幅作品中的水墨和水彩稀释度熟练地调控，描绘出这一场景。细腻的线条和茂密的树叶，让人联想到中国古典水墨画的风格，然而题材却显然是东南亚风土民情。

这幅作品印在新加坡的 50 元纸钞背面。

陈文希

(1906 年生于中国; 1991 年卒于新加坡)

藤蔓中的两只长臂猿

约 1980 年

代水墨纸本

卢明德博士捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

1993-00989

为了让这幅画中的长臂猿栩栩如生，陈文希仔细观察了他家花园里饲养的长臂猿。画中的题词将长臂猿的动作与中国书法的优雅笔法作了比较。

这幅作品印在新加坡 50 元纸钞背面。

陈文希用流畅的笔触，将一群天鹅提炼成极简的形态，仅以层层叠叠的色彩来勾勒。它们的仪态看似在相互紧簇，又仿佛悬浮于空中。画纸白色的背景让这点更是突出——这就是中国水墨画中“留白”的概念，意为“留下白色空间”。

陈文希

(1906 年生于中国; 1991 年卒于新加坡)

渔村

约 1960 年

代水墨纸本

Marjorie Chu 捐赠

新加坡国家美术馆馆藏

1992-00437

款式:

文希南洋丁加奴之作

在陈文希创作的众多不同题材的作品当中，他的长臂猿画作可算是最为人所皆知的。《长臂猿》是陈文希目前所知最大的一幅水墨画，1970 年代由中央公积金局委托，配合它罗敏申路 79 号的新厦揭幕而创作。