鲁迅和南洋木刻
——二战前新兴木刻在东南亚的传播 *

胡超

摘要

上世纪三十年代，鲁迅倡导的新兴木刻同步传到南洋。在南洋华人聚居的新加坡，中国新兴木刻的重要参与者也按照新兴木刻运动的方式推广木刻，如创办木刻刊物和组织展览等等，鲁迅关于木刻的理论和实践也成为这一潮流的基础。新兴木刻在南洋的影响延续到二战结束之后的五十和六十年代，新加坡华人艺术家掀起了社会现实主义木刻创作的热潮，鲁迅思想的影响继续得以体现。研究鲁迅思想和南洋木刻的兴起，将补充鲁迅思想通过艺术形式在海外传播的研究，并将新兴木刻运动的影响放到世界视野当中。

关键词

鲁迅；中国思想海外传播；新兴木刻；东南亚艺术；华人华侨；海外中国艺术

* 本文为国家社科基金艺术学项目“国家文化战略视野下的美术馆跨学科发展与新美术馆学研究”（批准号：22BF095）之成果；研究得到了国立新加坡大学历史系黄坚立老师多次建议，新加坡木刻研究学者林增如（Lim Cheng Tju）老师还寄送了早期木刻展览图册，谨此感谢。

[1] “南洋”是中国历来对广义上的中国以南地区的统称，作为地理概念从未明确范围。民国时期新、马两地华人移民急剧增加，出现了狭义上以新、马两地为“南洋”的概念。广义上的南洋，在美国越南战争前后开始改称为东南亚，南洋的说法逐渐成为历史。参见李金生：《一个南洋，各自界说：“南洋”概念的历史演变》，《亚洲文化》（新加坡亚洲研究学会），2006 年总第 30 期，第 122 页。网址 http://www.lib.nus.edu.sg/chz/chineseoverseas/oc_lcs_nanyang.pdf，2021 年 11 月 1 日浏览。今天关于南洋的不少提法都特指和早年南洋华侨华人相关的历史和文化时期，参见北京大学历史系教授吴小安文章《从“南洋研究”到“东南亚研究”：一位中国学者的观察与思考》，北大网页 https://www.hist.pku.edu.cn/pub/bjdxlsxx/attachments/9cff0bb02f0d4d3ebfc1205c3cdf831c.pdf，2023 年 4 月 2 日核对。

1927年至1948年间，新、马两地成为东南亚华人聚居地，出现了“新马”即是“南洋”的新概念[1]，“南洋”开始特指和华人文化相关的东南亚地区。鲁迅在南洋影响巨大，海内外已有大量研究，甚至有人提出“东南亚鲁迅学”的说法[2]。然而这些研究绝大多数聚焦于鲁迅的文学和思想影响，都忽略了鲁迅在中国推动的新兴木刻运动，其实也影响了南洋[3]。在对新兴木刻和鲁迅的研究不断深入的当下，学界仍然忽略了鲁迅思想以木刻这一重要艺术载体在南洋的传播，不得不说是种缺失和遗憾。对新兴木刻唯一在海外传播的这段历史，虽然近年已有研究予以补充[4]，但秉承新兴木刻理念的南洋木刻，其中所反映的鲁迅思想仍然亟待研究。尤其需要考虑到，同样提倡“以刀为笔”的南洋木刻，在二战后继续推动了新加坡社会现实主义艺术的发展，更反映出鲁迅思想在不同国家和地区适应不同社会现状、历史困境而被本土化，具有强大的生命力和感召力，从而折射出鲁迅思想在更广阔范围里的精神力量。

因此，本文以南洋木刻的中心——新加坡为范例，从新加坡木刻的早期发展中梳理鲁迅思想的影响，为新兴木刻运动和鲁迅研究提供南洋视角，时间起点为1931年新兴木刻运动正式启动，结束点为1941年日军占领新加坡、华人社群遭到打压为止。

也是在这一特定时期内，鲁迅思想的其它方面开始在东南亚提升影响力。新加坡学者判断，1926年当地出现了最早模仿鲁迅小说的文学作品[5]。马来西亚学者则指出，尽管鲁迅在二十年代已经在华人中影响很大，“然而把鲁迅当作导师，当作光辉的典范，那是三十年代的事”[6]。本文研究也表明，鲁迅影响的提升，正好和木刻在新加坡传播的时间一致，木刻是带有鲜明鲁迅思想符号的艺术形式，推广木刻自然也扩大了鲁迅思想的传播。

一、新兴木刻运动兴起阶段的新加坡木刻活动

1931年，鲁迅于上海创办了木刻讲习会，编辑出版画册，并举办外国木刻展览，从而掀起了中国“新兴木刻运动”[7]。鲁迅认为，木刻

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图1 周金海 《社会现象——抢饭碗》 木刻 1930年（采自《星洲日报·星光》图画副刊）

版画利于推动社会及政治改革，以及改造大众意识。这种以艺术参与改造社会追求民族解放和民主独立的概念，很快扩散到了海外侨民地区，尤其以华人最集中、经济蓬勃发展的英国殖民地新加坡[8]。

首先，新加坡木刻在这一阶段兴起，大的时代背景是：“1927年随着国民党政府的‘清共’，南来新加坡的文化人越来越多，华社的美术活动慢慢有了生机。”[9]而南来的文化人中就包括深受鲁迅影响的新兴木刻先驱戴隐郎、周金海、陈普之等人，他们推动了木刻作为艺术形式在新加坡的真正起步。

但在这之前，鲁迅在艺术方面的思想已经通过漫画在新加坡体现，尤其是政治性漫画，在新加坡和马来西亚的华文报纸中早期比木刻更受重视。张汝器先后于1929年主编《星洲日报》的图画副刊《星光》、1930年主编《叻报》图画副刊《椰晖》，就编发了不少漫画[10]。而1931年新加坡已有漫画人才培训班，出现了专门的漫画期刊，如1931年的《社会漫画》和1935年的《南洋风》[11]。

鲁迅所提倡的木刻和漫画同步，也迅速在新加坡得到了发展。笔者检索《椰晖》等早期图画副刊，其中已有少量木刻作品，如1930年周金海的木刻《社会现象——抢饭碗》，反映着南洋早期木刻的开始（图1）。而木刻理论方面，在《文漫界》开办前一年的1935年6月23日，《南洋商报》就刊发了李桦的《版画的认识》，李桦是新兴木刻重要组织“广州现代版画学会”的创始人，他对木刻的认识深受鲁迅影响，被称为“鲁迅最好的木刻学生”[12]。这篇文章的众多观点，反映了新兴木刻的主张。

而1931年以后，日本侵华战争步步深入，木刻和漫画也从宣传左翼思想转为号召抗战，木刻的宣传作用不断强化。南来艺术家1935年成立了“新加坡华人美术研究会”，每年展览中都有木刻作品，并通过多种途径参与抗战宣传。到1937年“七七事变之后，漫画（和木刻）成为抗战救亡的工具，这是新加坡华社美术活动（战前）最热闹的时期”[13]。

其次，二战前新加坡木刻发展的重要里程碑是报纸出现了木刻专刊：戴隐郎于1936年在《南洋商报》主编《文漫界》（1936年5月24日-12月20日），《文漫界》副刊标志着木刻开始在新加坡成体系地得

[2] 鲁迅研究专家马峰提出了“东南亚鲁迅学”这个说法，包括东南亚对鲁迅的所有研究，但其中并未提到木刻、戏剧或者其它艺术思想。参见马峰：《“东南亚鲁迅学”的本土建构》，《海南师范大学学报》，2020年第3期。学者古大勇则提出，东亚地区对鲁迅的研究非常充分，“东亚鲁迅”研究现象已经出现，可以进而提出“东南亚鲁迅”。参见古大勇：《“东南亚鲁迅”：一个新概念提出的可行性》，《中国现代文学研究丛刊》，2018年第9期。

[3] 除笔者进行的研究以外，目前仅有一篇研究新加坡版画历史的中文论文，作者是新加坡学者姚梦桐。从新加坡本地历史的视角进行的史料梳理，并未分析和中国的联系。姚梦桐：《硝烟弥漫中的图像——新加坡战前（1936-1941）的漫画与木刻》，收入姚梦桐：《流动迁徙·在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886-1945）》，新加坡：南洋理工大学孔子学院，2017年。另外最新的文章还有胡星灿：《鲁迅木刻思想的马来亚传播》，《华人研究国际学报》，2022年，Vol. 14，No. 1，第75-95页。不过该文虽然题目涉及鲁迅和马来亚，但主要讨论鲁迅和今天马来西亚地区的渊源，并不包括本文所指向的南洋木刻核心地区新加坡。用英文研究新加坡版画历史的学者主要有Lim Cheng Tju，他针对五六十年代的版画和新加坡政治展开讨论，代表作为：Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore", *Print Quarterly*, Vol. 21, No. 3, 2004, pp. 266-281.

[4] 胡超：《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》，《美术》，2021年第11期。

[5]1926年这一提法的作者是新加坡国立大学中文系的南治国，认为当时报纸刊登的一篇小说模仿了《呐喊》，见南治国：《鲁迅在新马的影响》，《华文文学》，2003年第5期。另有中国学者提出为1923年模仿《疯人日记》的小说，见张松建：《国民性、个人主义与社会性别：新马华文作家对鲁迅经典的重写》，《中国现代文学研究丛刊》，2012年第4期。

[6] 章翰（韩山元）：《鲁迅与马华新文艺》，新加坡：风华出版社，1977年，第2、9、44-49页。原书未能查对，转引自朱崇科：《论鲁迅在南洋的文统》，《文艺研究》，2015年第11期。

[7] 赵辉：《上海美专与早期新兴版画运动》，《南京艺术学院学报》，2012年第4期。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

以推广[14]。这一部分下文将单独予以介绍。

第三，华人美术团体也作为组织机构，推动木刻创作。如以南来艺术家为主体、于1935年11月成立的华人美术研究会，成员中不少人从事木刻创作，并在研究会和其它展览中把木刻作为重要艺术门类。

据不完全统计[15]，华人美术研究会历年年展中的木刻作品包括：1936年戴隐郎的《挣扎》《逃荒》《缝衣妇》（图2）、《推进》，以及1937年《读报》和《睡》。1939年周金海的《做白纱者》等等。笔者检索国内期刊发现，戴隐郎创作的《推进》，不仅参加新加坡当地展览，也被戴隐郎发表于《文漫界》创刊号（图3），头一年还被天津的《北调》刊物用为封面，这也说明当时南洋和中国之间，在木刻观念和活动上同声同气（图4）。

遗憾的是，二战前新加坡的华人漫画与木刻作品，几乎没有原作留下，只能从当时报刊中寻找资料。新加坡学者姚梦桐研究了当时五种华文报纸的插图、题图和文字，认为二战前新加坡木刻创作已有固定的作者群，包括戴隐郎、陈宗瑞、流星、漫尘、刀刃、志成、杨景美、叔子、少克、赖文其、花、力星、青峰、黄度、LAO DENG、SC、陈溥之和周金海等18人（图5）。

第四，这一时期重要的木刻活动，还包括中国木刻作品到新加坡展览，其中影响最大的是1939年10月昆明文协分会的展出，分为漫画、木刻和摄影，共300余幅，展品揭露日本对中国的摧残，一来激发侨胞抗战之心，二来想引起国际社会同情，携手抗击法西斯，参观人数高达一万多人次[16]。主办机构也在《星洲日报》推出特刊，配发了郁达夫的评论，以及徐风的《写在昆明文协分会木刻漫画展览前》[17]。而中国木刻界的动态和作品，新加坡也同步介绍，如1936年7月5日全国木刻流动展览在广州开幕，戴隐郎迅速撤掉《文漫界》事先准备的稿件，赶在7月19日就发表展览组织者、版画家李桦的文章和作品选登[18]。这些关于中国木刻的展览介绍，都有力推动了木刻的影响力。

纵观新加坡当时报刊对木刻的采用、介绍和推广，以及和木刻相关的展览，都和中国新兴木刻运动息息相关，而新兴木刻运动的精神领袖和推动人鲁迅，自然也在其中有着重要影响。正如当时经历者的回忆：“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。”[19]

二、《文漫界》：反映鲁迅木刻思想的报纸专版

1936年，新马地区最大的中文报纸《南洋商报》聘请由中国返回



图 2 戴隐郎 《缝衣妇》 木刻 1936 年新加坡华人美术研究会年展展品 尺寸不详（文字和图片采自姚梦桐著作）

[8] 新加坡在 1819 年成为英国殖民地，多数时期和槟城及马六甲同属“海峡殖民地”，1945 年日本战败后成为英国直属殖民地，1959 年成为自治邦，1963 年和今日马来西亚所在的马来半岛等地合并成为马来亚联邦。日常人们常把马来半岛和新加坡作为整体的英国殖民地看待。参见中国商务部和中国驻新加坡大使馆联合编著的《对外投资合作国别（地区）指南——新加坡》（2020 年版），http://www.mofcom.gov.cn/dl/gbdqzn/upload/xinjiapo.pdf，2021 年 9 月 24 日核对。

[9] 姚梦桐：《二十世纪初（1900–1929）新加坡华社美术活动研究》，载姚梦桐：《流动迁移·在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886–1945）》，第 39 页。

[10] 张汝器和新加坡报纸的图画副刊信息，分别来自姚梦桐专著《流动迁徙·在地经历》（第 117 页）和新加坡学者章星虹、沈仪婷等人的研究。参见章星虹：《张汝器与＜星光＞图画副刊——本地报纸与美术的首次结缘》，载章星虹：《星洲星光：现代旅人手记》，新加坡：八方文化创作工作室出版，2016 年，第 30–42 页。沈仪婷：《谱写虎标传奇——胡文虎及其创业文化史》，新加坡：新加坡国立大学中文系、新加坡茶阳（大埔）会馆、世界科技出版公司八方文化创作工作室联合出版，2013 年，第 106 页。

[11] 姚梦桐：《流动迁移·在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886–1945）》，第 117 页。

[12] 王祚庆：《鲁迅最好的木刻学生李桦》，《名作欣赏：鉴赏版（上旬）》，2010 年第 5 期。

[13] 姚梦桐：《新加坡战前（1886–1941）华社美术活动研究——流动迁移之情结为叙述框架》，收入姚梦桐：《流动迁移·在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886–1945）》，第 16 页。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图 3 戴隐郎 《推进》 木刻（采自《南洋日报》星期刊《文漫界》创刊号，1936 年 5 月 24 日）

南洋的戴隐郎主编《文漫界》，作为每周日发行的星期刊上介绍漫画和木刻的专版。姚梦桐认为，《文漫界》专版，标志着新加坡木刻的开始[20]。另一位新加坡学者林增如（Lim Cheng Tju）则考证出，这份漫画和木刻专刊，是全世界华文报纸的第一个木刻专刊[21]。

1930年至1935年间，鲁迅在上海组织的版画展、工作坊等活动，同一时间段戴隐郎在上海中华美术专科学校西洋美术系学习，常去鲁迅支持的“一八学社”听课[22]。虽然无法考证戴隐郎是否和鲁迅有直接交往，但戴隐郎“肯定受到了鲁迅关于艺术、漫画、激进主义和政治的思想的影响，因为正是他带来了这些思想于1935年回到新加坡”[23]。

戴隐郎（后来返回中国后用名戴英浪）1906年出生于英属马来亚的雪兰莪州，1931年到上海学习，1935年毕业后，他联合几位青年艺术家组织了全国木刻联合展览会[24]，巡回北平、天津、济南等地，共展出木刻作品414件，学者唐弢还发表评论文章《全国木刻联合展览会印象记》，语多肯定[25]。关于这届展览会的组织者有几种说法，也有认为“由鲁迅发起”，如果这样的话，戴隐郎一定和鲁迅有过工作交集[26]。戴隐郎参加这届展览的作品因为出色而被广泛报道[27]。

1936年回到英殖民地的新加坡之后，戴隐郎在文艺界十分活跃，随即入职《南洋商报》创办《文漫界》，题花就包括“刊登木刻漫画创作，探讨木刻漫画理论”字样。戴隐郎在专刊第二期发表《木漫在南洋》：“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。”[28]观点和鲁迅一脉相承。

《文漫界》推广木刻的重要之处在于其理论和实践并重，从5月25日第一期到同年12月20日一期，戴隐郎撰写了系列文章，连载介绍木刻的题材特点、创作手法和理念，如《论题材》《论木刻艺术》等等，甚至还包括对刻刀的全面介绍[29]，这和新兴木刻运动中的“函授”做法如出一辙。但需要强调的是，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“作品必须适合它的存在的场合和环境”[30]，应该根据本地的事务来创作，而不是和中国木刻一样描绘前线的战斗或者敌人的残暴[31]。

戴隐郎并未将南洋木刻直接当作新兴木刻的延伸，而是注重南洋本土特性，这是因地制宜考虑到南洋实际情况的做法，但在精神和理念上，非常强调木刻和鲁迅思想的联系。尤其是《文漫界》创刊五个月后，1936年10月19日鲁迅在上海逝世，《文漫界》10月25日随即推出整版纪念，戴隐郎撰写了诗歌《悼导师鲁迅先生》，创作了木刻《导师鲁迅》，前者署名“戴隐郎”，后一篇署名“英浪”，还以戴隐郎署名发表了刊头文章《致敬》（图6）。随后一期《文漫界》继续

[14] 姚梦桐：《硝烟弥漫中的图像——新加坡战前（1936–1941）的漫画与木刻》，收入姚梦桐：《流动迁徙·在地经历：新加坡视觉艺术现象（1886–1945）》，第 119 页。

[15] 当年木刻作品少有留存，新加坡学者姚梦桐检索报章和画册，统计出 1936 年第一届年展 165 件展品中有木刻作品 9 件，1939 年至少有陈宗瑞两幅木刻，其它年展木刻数量不详。但头四届年展中，下文中的戴隐郎、陈溥之和周金海都有绘画和木刻作品参展。

[16]《南洋商报》，1939 年 10 月 30 日。

[17]《昆明文协分会漫画展览特辑》，《星洲日报》，1939 年 10 月 27 日。

[18] 李桦在新加坡发表的这篇文章，在 1983 年国内于《纪念与研究》刊物重新刊登时，注明曾发表于 1936 年 7 月 5 日《木刻界》。

[19] 林仁余：《林仁余：珂勒惠支》，《联合早报》，2020 年 1 月 21 日。

[20] 同注 [14]。

[21] 参见注 [3], Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore", pp. 266–281, https://www.jstor.org/stable/41826152.

[22] 戴铁郎、陈正卿：《爱国画家、抗日老战士戴英浪的坎坷一生》，《都会遗踪》，2012 年第 4 期。戴隐郎上海求学的具体学校有几种说法，可能和当时上海几所美术学校变动较多有关，此处采用戴隐郎儿子戴铁郎的说法。

[23] 同注 [21]。

[24] 戴隐郎参与发起全国木刻展览会的说法未见于国内资料，此处引自庄华兴研究（见注 [25]）。国内资料可以查询到署名“戴隐郎”的参展作品。但是戴隐郎第二年在新加坡主编《文漫界》，对第二年李桦等人牵头的全国木刻流动展多次报道，并在标题里强调是第二届全国木刻展览，李桦也在发给戴隐郎的文章中承认这样一种承接关系，足以说明戴隐郎在 1935 年全国木刻展览会中的重要组织作用。

[25] 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》，收入张晓威、张锦忠主编：《华语语系与南洋书写——台湾与星马华文文学及文化论集》，《汉学研究中心丛刊》论著类第 15 种，台湾大学汉学研究中心编印，2018 年，第 151–178 页。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

纪念鲁迅，陈普之以“蓝加”笔名发表了《中国木刻运动之母亲——鲁迅》，正式将新加坡木刻发展与中国新兴木刻联系起来。这一期还以“悼念鲁迅先生”为题，发表了一幅鲁迅肖像和一幅木刻。戴隐郎也以“英”为笔名，刊发文章《苏联版画集——鲁迅先生选并序良友公司出版》，回顾鲁迅推广木刻的历史渊源和出版工作，也强调鲁迅的左翼思想（图7）。再下一期的《文漫界》，戴隐郎还以“朗辑”为笔名，发表《鲁迅先生遗教》。这一系列纪念专题，表明鲁迅的木刻观念，是戴隐郎推广木刻的思想基础。

《文漫界》于1936年12月20日停刊并改组为《今日》系列副刊，1937年1月起，每天出版不同主题，包括：《今日妇女》《今日青年》《今日艺术》等等，仍由戴隐郎主编，实际上是扩充了宣传阵地。其时戴隐郎继续撰文推广木刻，发表了《木刻、漫画、新文字》，讨论通过这三种途径启蒙华人草根阶层的民众[32]。7月份“七七事变”后，戴隐郎离开报馆，参加马来亚共产党领导的马来亚华人反敌后援会，组织新马两地的抗日团体共同抗战，两年后的1940年，被英国当局驱逐出境而返回中国[33]。

中国的抗战进程不仅强化了木刻的宣传作用，同时也导致大量华文刊物问世。按《青年月刊》的统计，1938年之前马来亚定期华文刊物还只有《青年月刊》一家，而在抗战一周年的1938年之后，期刊出现爆发趋势，在新加坡出版了政治时事类《南洋周刊》《星洲半月刊》以及槟城创办了文艺刊物《热带》[34]。这些刊物的创办又为木刻作品提供了发表舞台和读者。

三、鲁迅影响下的新兴木刻运动参与者在新加坡

除开戴隐郎之外，新加坡木刻历史中还隐藏着两位新兴木刻运动的早期参与者，分别是MK木刻研究会的两位创始成员陈普之和周金海。1932年成立的“MK木刻研究会”，是中国最早研究现代木刻艺术的组织之一，得到了中国左翼美术家联盟的直接领导和鲁迅的支持[35]。鲁迅日记就多次提到MK木刻研究会，有姓名者就包括“普之”等三人[36]。而这位“普之”，也就是陈普之，在新加坡用名“陈溥之”。

国民党政府于1934年抓捕MK木刻研究会陈葆真、周金海等四人入狱，研究会陷入停顿。陈普之返回汕头任教，彼时广东是上海以外版画活动最活跃的地区，“上海美专学生钟步青、张望、陈普之等回乡之后，与当时广州的现代创作版画研究会共同推动广东版画运动的高潮”[37]。这也显示陈普之和现代版画学会创始人李桦有交集，在广东也继续受到鲁迅木刻思想的影响。随即因参加地下党活动身份暴露，陈普之被迫远走南洋，参加当地的抗日宣传工作，在《椰风月刊》



图 4 戴隐郎 《推进》 木刻 [采自《北调》杂志（天津），1935 年第 1 卷第 5 期封面]

[26] 季音：《青年木刻家林夫》，《大江南北》（上海新四军历史研究会主办），2019 年第 2 期，网页：http://www.djnb.cn/journal_articles/view/6277，2021 年 9 月 1 日核对。
[27] 木刻展览开幕新闻都很短，但不少提及“戴隐郎劳苦作品，刻力最佳”，见：《全国木刻展览开幕》，《山西国术体育旬刊》第 1 卷第 34 期，1935 年 8 月 10 日。
[28]《南洋商报·文漫界》，1936 年 5 月 31 日。
[29]《南洋商报·文漫界》，1936 年 7 月 26 日，8 月 2 日和 9 月 26 日等，戴隐郎论版画系列连载文章。
[30]《南洋商报·文漫界》，1936 年 7 月 26 日，8 月 2 日，8 月 9 日和 8 月 16 日。
[31] 同注 [14]，第 121 页。
[32] 英浪：《木刻、漫画、新文字》，《南洋商报·今日文化》，1937 年 1 月 18 日。
[33] 戴隐郎回国后从事地下工作，1951 年到浙江美院任教，五十年代中期起受到历次政治运动冲击，到 1979 年才获得平反，1985 年病逝。参见前引用戴铁郎和庄华兴文章。
[34]《文化情报》，《青年月刊》，1938 年第 1 卷第 5 期，第 4 页。
[35]MK 木刻研究会 1932 年 9 月成立，见上海市图书馆关于上海历史的专栏，http://memory.library.sh.cn/node/69697，2021 年 9 月 1 日核对。陈普之在新加坡用名“陈溥之”，或许因为这个原因，国内对陈普之去南洋后的情况较少研究。
[36] 李丹：《鲁迅与 MK 木刻研究会》，《鲁迅研究月刊》，2007 年第 8 期。
[37] 赵辉：《上海美专与早期新兴版画运动》，《南京艺术学院学报（美术与设计版）》，2012 年第 4 期。
[38] 李允经：《中国现代版画萌芽期创作评价》，《鲁迅研究月刊》，1995 年第 9 期。
[39] 陈畹：《三十年代版画艺术的先行者之一 ——纪念父亲陈普之》，《鲁迅研究月刊》，2004 年第 9 期。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图 5 赖文其 《光辉灿烂的史迹》 木刻 1939 年 新加坡华人美术研究会年展（文字、图片均采自姚梦桐著作）

《晨星》《文艺周刊》发表文艺评论和木刻作品。抗日战争胜利后，他新加坡任《新民主日报》编辑[38]。1948年6月英殖民当局在马来亚颁布“紧急法令”，取缔马共，1950年陈普之在一次转移中牺牲，年仅39岁[39]。

陈普之在新加坡创作的木刻，经常在报刊发表，足见其木刻作品在当地华人文化界颇具影响。如深受欢迎的新加坡《星岛周报》杂志，1937年3月6日出版的三八妇女节特辑，封面就采用陈普之（署名蓝加）的木刻作品《中国妇女在受难中，在行进中》。新加坡茶阳会馆出版的《茶阳月刊》，也多次采用陈普之作品，如木刻封面《曙光在前》（1937），以及漫画封面《公理、和平、人道》（1938）等[40]（图8）。

笔者检索《南洋商报》档案时发现，陈普之在南洋时期的木刻活动，还包括于1938年参与促成南洋美术专科学校成立并担任教员，在1940年7月更被聘为美专“木刻教授”[41]，这是新加坡美术教育的创举，木刻教育正式走入学府。陈普之在南洋美专担任木刻老师，可以看作是新兴木刻理论与实践在南洋艺术教育体系中的一种传承。

和陈普之并肩组织MK木刻研究会的周金海，也在同时期“重返”新加坡。周金海1913年出生于潮州，六岁到新加坡，1931年18岁时回国考入上海美专西洋画系，在校期间周金海参与创立MK木刻研究会。1934年5月周金海在上海被捕入狱，1936年获释后返回潮州从事木刻创作，1938年再赴新加坡并参加抗日救亡活动，历任《生活木刻》编辑、侨校美术教师、《民生报》编辑，也和木刻推广关系密切[42]。

周金海在新加坡的木刻创作流传下来的不多，主要是1939年华人美术研究会年度展览的木刻《做白纱者》（图9）。周金海1948年返回中国，建国后在广东电影发行部门工作，并从事美术评论和创作[43]。

周金海在新加坡和中国往返居住的经历，反映了新加坡的木刻发展和中国新兴木刻同声同气，以及南洋木刻和中国木刻在思想和人员之间的紧密联系。早在1930年去上海求学之前，周金海就在张汝器主编的《椰晖》图画副刊发表木刻《抢饭碗》[44]。张汝器出生于潮汕地区，也曾就学于上海美专，1927年法国马赛美术学校肄业后定居新加坡，是新加坡第一个正式华人艺术团体“华人美术研究会”的第一任会长。他民族情怀浓厚，思想左倾，后被日本占领军杀害[45]。本文研究的这一时期，南洋各宗乡会馆忙于接待新侨民而处于全盛阶段，可以想象周金海、陈普之、张汝器等潮州出生人士，外加南洋出生但籍贯上和潮汕相近的戴隐郎[46]，他们不仅都有在上海学习的经历，又有相似的启蒙思想和救亡志愿，再加上乡情乡音，他们在南洋自然往来密切，成为推动南洋木刻的核心群体[47]。

事实上，同样是MK木刻研究会创始会员的陈葆真也是潮汕人，

[40] 前文引用的李丹文章（李丹：《鲁迅与 MK 木刻研究会》，《鲁迅研究月刊》，2007 年第 8 期），把“蓝加”当作 MK 木刻研究会另外一位成员，但在其它研究包括对陈普之的各种生平介绍中，都广泛注明陈普之使用笔名“蓝加”或“蓝伽”，因此，署名蓝加的木刻可以断定为陈普之作品。另外，国内对陈普之的研究尚未对应他在新加坡的用名“陈溥之”，但新加坡姚梦桐的华人美术史研究中，都介绍陈溥之是 MK 木刻研究会会员，因此笔者断定陈普之和陈溥之为同一人。

[41]《美专学校本期新教员》，《南洋商报》，1940 年 7 月 31 日，第 8 页。

[42]“美联”与左翼美术运动——成员名单及简介，2016 年 11 月 29 日，中共上海党史研究室网站，http://www.ccphistory.org.cn/node2/shds/n1410/u1ai22380.html，2021 年 9 月 1 日核对。

[43] 同注 [39]。

[44] 星洲日报 1929 年成立，张汝器于 1929 年 7 月担任该报《星光》图画副刊主编，1930 年 9 月辞去该职，10 月主编《叻报》之图画副刊《椰晖》，而这里所提周金海的漫画和木刻，分别发表于《椰晖》1930 年 11 月 1 日和 15 日。

[45] 姚梦桐：《“Slow but sure”——从在地经历的语境中描绘张汝器》，收入姚梦桐：《流动迁徙·在地经历——新加坡视觉艺术现象（1886–1945）》。

[46] 戴隐郎出生于马来亚雪兰莪，祖籍惠阳，是客家人。但惠阳历史上曾属于潮州府，1949 年后也一度划归汕头。戴隐郎在新加坡期间共同推广木刻的同仁张汝器、陈普之和周金海等人都是潮汕人士。

[47] 当时潮汕地区学生大量赴上海学习美术，并和南洋保持有密切来往，这和潮汕侨乡有关；潮籍人士在早年的新加坡艺术圈相当活跃，如第一个正式艺术团体“华人美术研究会”的早期成员大多为潮汕籍，他们又群体支持福建籍画家为主创办的南洋美专，反映出潮汕和闽南因地域相近而彼此亲善。参见王艾：《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》，《美术观察》，2021 年第 7 期。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

她在1936年出狱后，也来到南洋[48]。关于陈葆真的记载不多，新加坡当地《星光》图画月刊则于1939年和1940年分别刊登过“葆真”撰写的文章[49]。可以推测，陈葆真来到新加坡，固然有出身潮汕侨乡的因素，但极有可能和先期抵埠的MK研究会同仁周金海和陈普之有关。

这些新兴木刻运动的参与者和推动者，在这一期间汇聚到新加坡成为木刻推手，他们都经过鲁迅指导，鲁迅的木刻思想是他们艺术思想的源头，也是连接他们在南洋的文化纽带。



图 6 《南洋商报·文漫界》1936 年 10 月 25 日纪念鲁迅逝世专刊

四、南洋美专和华文学校

谈到鲁迅思想影响下的新兴木刻在南洋的传播，不得不提到1938年成立的南洋美术专科学校对木刻的推动。

南洋美专是当地第一所按照现代美术专科学校模式组建的学校，创校目的之一固然要形成南洋本土画风，但整体上，林学大仍然把学校当作是“侨教”一部分，参与兴办厦门美专的华侨画家谢投八就认为：“南洋美专是厦门美专在海外的延续。”[50]马来西亚学者也认为，南洋美专是20世纪初中国现代美术教育体系向海外华社延伸的典型范例[51]。

因此，中国现代文艺思想中影响深远的鲁迅思想，也在南洋美专得到明显体现。林学大的办学理念显示出浓厚的鲁迅思想影响。1940年林学大撰文：“艺术是时代的产物，是人类生活方式的反映。艺术必须跟着时代和人类的现实生活以演进”，强调“艺术应该反映社会民生”的现代艺术观[52]。而据日本学者考证，鲁迅任教于陈嘉庚建立的厦门大学时，林学大担任厦大附属中学老师，并创作了鲁迅塑像[53]，可见林学大对鲁迅的熟悉与敬重。而1938年林学大应邀创办南洋美专，领头资助的也是陈嘉庚等人。这样的背景之下，影响国内文艺界的鲁迅思想，自然也在这所华人美术学校中激荡。

南洋美专成立初期的核心就是通过艺术教育鼓吹抗战，这一通过艺术追求民族解放和民主独立的思想，和鲁迅思想和新兴木刻后来在中国的发展一脉相承。林学大在1940年第一届毕业生典礼上说：“本校成立之日，正值祖国抗战之时，北望中原，遍地烽烟，而我等则处身斯境，专心研究美术，其非幸运乎！然念及邦国之危难，我等同道又岂可熟视而无睹……尤其处在祖国抗战之秋，美术必寄有抗战之精神使之成为一具犀利之武器……则美术之价值，方有深重之意义。”[54]

而鲁迅思想在南洋美专的直接体现，就是美专对木刻的提倡。校长林学大在三十年代末和四十年代都鼓励不同专业的学生研究木刻，学校聘请陈普之开设了木刻课程，1940年南洋美专还成立了“木漫研究会”，会员就包括张汝器、戴隐郎、陈溥之、徐君濂等人，活跃的

[48] “美联”与左翼美术运动——成员名单及简介, 2016 年 11 月 29 日, 中共上海党史研究室网站, http://www.ccphistory.org.cn/node2/shds/n1410/u1ai22380.html, 2021 年 9 月 1 日核对。

[49] 葆真《南洋侨贤史实之一:胡文虎先生访问记(附照片)》,《星光》(新加坡), 1939 年第 1 期, 第 8 页; 葆真:《罗马尼亚: 德苏窥伺下之巴尔干大富源》,《星光》(新加坡), 1940 年第 6 期, 第 17–18 页。该图画月刊由星洲日报图画副刊《星光》改版而来。

[50] 董松:《从中央美术学院三件藏品谈早期留法画家郭应麟》,《美术馆》, 2020 年第 2 期。

[51] 钟瑜:《南洋美术之父——林学大在马华美术史上的定位》,《美术研究》, 2012 年第 2 期。

[52] 林学大:《现代艺术的我观》,《星洲日报·星期刊》, 1940 年 5 月 26 日, 第 14 页。

[53]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, No. 4, pp. 1133–1145.

[54] 同注 [51]。

[55] 柯木林:《新加坡华人通史》, 新加坡: 新加坡宗乡会馆联合总会和世界图书出版公司, 2015 年, 第 449 页。

[56]Lim Cheng Tju, "Political Prints in Singapore", pp. 266–281, https://www.jstor.org/stable/41826152.

[57] 郑良树、魏维贤主编:《马来西亚、新加坡华文中学特刊提要附校史》, 吉隆坡: 马来亚大学中文系, 1975 年, 第 9–10 页。

[58] 郁达夫:《鲁迅逝世三周年纪念》,《星洲日报星期刊·文艺》, 1939 年 10 月 15 日。

[59] 卢超:《鲁迅与青年——为耕耘创刊号而作》,《耕耘》文学半月刊创刊号, 1954 年第 4 期。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net



图 7 《南洋商报·文漫界》1936 年 11 月 1 日第 12 页



图 8 陈普之（蓝加）《去保卫我们的家乡！》 木刻（采自新加坡《荼阳月刊》, 1939 年第 3 卷 10 期, 第 21 页）

木刻漫画作者有40多人。只不过因为华人抗日运动由共产党领导很快就受到英国殖民者打压，木刻、漫画作为宣传生力军，首当其冲[55]。

但南洋美专对木刻的重视在二战后结出硕果。五十年代起，美专毕业生成为最活跃的木刻艺术家，延续了战前木刻艺术的激进声誉，战后入学的毕业生朱庆光和许锡勇等人，被称为“都是新兴木刻运动及其关于艺术和社会思想的继承者”[56]。这是新兴木刻运动在三十年代埋下种子的最好证明。

鲁迅对南洋木刻的影响，还有一个重要历史背景，就是当时东南亚的华文学校教育体系。整体上，本文研究的三十年代到二战前，也是华文教育飞速发展的时代。1937年新马华校学生总数占两地华人子弟的百分之82.4，远远超出英校生17.6的比例，设有高中部的华文中学也有10所，而到1941年，新加坡所有华校在校生达到37,500人[57]，是当时本土华社知识分子的重要来源。这些学校虽然也讲授当地历史和地理，但整体上使用中国教材，是侨民教育的延续，自然也受到国内对鲁迅思想以及整体文艺氛围的辐射。而华校生的大量存在，也为华文报刊和文艺活动提供了读者和经济基础。

二战前南洋美专的学生主要来自东南亚各地的华文学校，华文教材中以鲁迅作品为代表的中国现代文学占有重要篇幅。郁达夫1939年在他主编的《星洲日报》副刊《晨星》上发表《鲁迅逝世三周年纪念》：“我们的要纪念鲁迅，和英国人的要纪念莎士比亚，法国人的要纪念服尔德、毛里哀有一样虔敬的心”[58]，表明鲁迅思想已经成为南洋华人现代文化传统的一部分。鲁迅的号召力一直到五十年代还很深远，如重要的文学刊物《耕耘》1954年创刊号的卷首语就是《鲁迅与青年——为<耕耘>创刊号而作》[59]。

研究新加坡二战前华人美术历史的学者姚梦桐也认同鲁迅思想通过华文教育推动了新加坡木刻：“这是一种文化艺术的传承，当时一批华校生非常崇拜鲁迅，也就乐于以鲁迅生前激励推动的木刻作为媒介，即以木刻艺术记录社会现象。”[60]

余论

新兴木刻同步影响了新加坡和马来西亚，三十年代就在当地发展，并在二战以后五十到六十年代形成了新加坡木刻版画的高峰。直接受到鲁迅影响的三位新兴木刻先驱，在南洋推动的木刻兴起，是新兴木刻在海外较大规模传播的唯一实例，鲁迅思想在这一艺术传播过程中起到了重要作用，可惜尚较少人关注。研究鲁迅思想和南洋木刻兴起的关系，除了梳理这段木刻历史本身，至少有两个方面可以继续思考：

第一，梳理木刻在南洋的历史可以研究鲁迅思想如何通过木刻这

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一艺术形式得以传播。

新马华人社群虽然主要是中国侨民，在1931年到1941年之间也支持中国的抗日救亡活动，但南洋木刻也体现着深厚的本土关怀，当地华人抗争的对象侧重英国殖民统治和日本对东南亚的侵略，并延续到后来的殖民地独立运动中[61]。这其实也符合鲁迅的精神，认为木刻不只是艺术，更是启蒙民众、推动民族独立的工具，是“现代社会的魂魄”[62]。在这样的背景下，木刻作为鲁迅精神传播的载体，它的发展历史，也可以放到南洋这些前殖民地争取民族解放的世界历史范畴下进行考察。

第二，木刻在南洋的传播，有望对现代性或者说现代主义在东南亚的传播和发展提供新的研究角度。以鲁迅小说为代表的中国现代文学，演变到今天新马当地的华人文学，近些年出现了“新马华人文学”也是一种殖民文学以及“鲁迅作为殖民者”的说法，因为当地的华人文学很难和中国传统与历史割裂[63]。对比华文文学上的这些探讨，反观同样由鲁迅倡导的木刻，也许可以从另外一个角度提出商榷。现代木刻本身是跨国和多元文化互相借鉴的产物，新兴木刻观念上来自欧洲但结合了中国本土传统，然后传播到南洋，成为反殖反帝过程中的武器，并非中国文化的殖民输出。南洋木刻鲜明地提出，创作要联系当地情况进行社会批评，也说明今天“东南亚的鲁迅”研究，“体现的是一种跨国界、跨族群的反抗姿态抑或战斗精神，更是一种立足本土的对民主自由的内在诉求”[64]。从这个角度来看，新兴木刻更能形象生动地解释鲁迅思想适用于南洋，反映出前殖民地国家面对西方现代化全球扩张的本土精神需求，这二者之间的契合度，可以拓宽鲁迅研究的地理和文化范畴。

鲁迅在二战前后迅速成为东南亚华人的精神导师，1947年鲁迅去世10周年，新马等地的华文报刊纷纷组织专栏或者专刊纪念。胡愈之为周刊《风下》的纪念专辑撰写了卷首语《假如鲁迅来南洋》，他总结说：“鲁迅和布雪金、卢骚、高尔基、泰戈尔一样，是属于全人类的不朽的人物。鲁迅并不是中国的，他是全世界的，因此他也是马来亚的，这和他有没有来过马来亚，却毫无关系。怎样使鲁迅精神马来亚化，这却是今天我们文化工作者的当前的课题。”[65]因此，研究南洋木刻和鲁迅思想之间的关系，既反映了新兴木刻在海外的传播影响，又反映了鲁迅精神在异域本土化的生命力。

胡超 广州美术学院讲师 艺术学理论博士



图 9 周金海 《做白纱者》 木刻 1939 年新加坡华人美术研究会年展作品 尺寸不详 [翻拍自姚梦桐著作《流动迁徙·在地经历——新加坡视觉艺术形象 (1886-1945) 》]

[60] 同注 [14], 第 131 页。

[61] 胡超:《从华人民俗到国家非遗——马来西亚新山游神中的华人身份研究》,《文化遗产》, 2021 年第 4 期。

[62] 鲁迅:《全国木刻联合展览会专辑序》,《鲁迅全集·且介亭杂文二集》, 人民文学出版社, 2005 年, 第 351 页。

[63] 新加坡学者王润华、马来西亚作家黄锦树等, 借用西方“后殖民”理论, 强调新马文学的本土观念, 容易被误解为把中国文学经典看成是东南亚华文文学的“殖民者”, 影响新马文学的主体性。参见王润华:《总结报告》, 收入《扎根本土,面向世界——第一届马华文学国际研讨会论文集》, 马来西亚作家协会、马来亚大学中文系毕业生协会, 1998 年; 王爱金:《王润华现代华文文学观的论述与实践》, 复旦大学 2008 年博士论文; 朱文斌:《作为“殖民者”的鲁迅》,《西南民族大学学报》, 2008 年第 6 期; 以及朱文斌:《中国文学是东南亚华文文学的殖民者吗 ?——兼与王润华教授等商榷》,《华文文学》, 2007 年第 2 期。

[64] 古大勇:《“东南亚鲁迅”: 一个新概念提出的可行性》,《中国现代文学研究丛刊》, 2018 年第 9 期。

[65] 胡愈之:《卷头言: 假如鲁迅来南洋》,《风下》(新加坡), 1947 年总第 97 期, 第 111 页。

(C)1994-2023 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net