

报道◎黄向京 封面及内页摄影◎龙国雄

无声的陈述

馆藏展品会说话。

世界各地的展品从不同管道来到博物馆，它们的出现，具备怎样的社会与历史背景，或文化传统？这些艺术品如何展现人类的创造力与想象力？作为文明遗物的文物，又如何见证人类文明的历程与不同区域文化之间的对话？

本期专题访问本地三家博物馆及美术馆的研究员（或称策展人），从他们的视角来看各馆的三件馆藏与展出精品背后的故事。

新加坡国大艺术中心博物馆的峇迪画与黄荣庭浮雕不约而同反映出那个年代的本土化标志；

国家美术馆的三幅画作展现不同时代的画风，背后含蕴画家各自的美术理念与信仰；

亚洲文明博物馆的三尊佛像烙下了古代佛教的发展轨迹，透露不同文明之间的对话。》p06-10



余金裕《印度妇女》采用油画手法创作峇迪画。



蔡天定的《喂鸡》一粒粒米蜡染而成。

水去煮，气味差，1970年代出现Dylon颜料，但却不耐。峇迪画的棉布本身会缓慢被氧化，若没暴露在阳光下，可有50到100年的寿命。此画上回已展过，现在仓库等待下次机会。

余金裕《印度妇女》构图极富现代感

余金裕是新加坡少数采用油画手法创作峇迪画的画家。《印度妇女》应是1960到70年代之作，裙装的纤维细线蜡染而成，后期的画家水平不够，改用麦克笔或记号笔（marker pen）勾勒细线或店内招牌。《印度妇女》有几笔也看得出来是用麦克笔画的，不过，其构图现代感很强，用色强烈，隐约带西方立体派的意味。印度裔同事告诉张越翔，从印度妇女佩戴的首饰来看，画中人不是本地印度同胞，应该是画家随画会到东南亚现场写生之作。

以前讨论南洋画派，都从“四大金刚”（钟双宾、刘抗、陈文希、陈宗瑞）说起，张越翔认为，从研究觉得，可能始于“马来亚化”口号提出时，跟当时讨论与马来亚联合邦合并及上国语课（马来文）的大时代背景相关。当时人们讨论怎样欣赏马来传统音乐“班顿”，作为时代一分子的艺术家也通过视觉艺术做出他们的本土化观察，呈现出具有现代感的峇迪画。由于李光前文物馆多年来比较强调瓷器与水墨画，这类峇迪画缺乏展出机会。今天来看，峇迪画显示本土化的时代标志是饶有意思的。

Hotel）花了4年时间，费尽心思移到国大艺术中心展厅的故事少为人知。

在1970到1990年代，国际大酒店一般会委托本地艺术家的创作，作为酒店摆设装饰品，国园酒店当年委托黄荣庭制作大幅古铜色石灰浮雕壁画《亚洲交响乐》（Asian Symphony, 1971年）放在大厅。这幅长914厘米、宽183厘米、厚度19厘米的壁画，展现各民族在花卉绽放的绿色热带国度生活的情景，一面反映当时国家迈向花园城市的愿望，另一方面显示出城市市场景里的南洋画风。业者在酒店结业前将壁画捐献给国大。

张越翔透露，有趣的是，酒店看护人记得酒店酒廊曾经挂有一小幅浮雕壁画，也是黄荣庭所作，一次装修时被封起来，结果在拆墙时发现了这幅名为《热带狂想曲》（Tropical Rhapsody, 1972）的浮雕壁画，长275厘米、宽122厘米、厚度11厘米。大幅的壁画安置在国大医学组织（NUHS），小幅的则陈列于黄荣庭展厅。

雕塑家已经过世，国大修复人员费尽心思研究怎样拆下壁画，如何搬运。他们在拆墙时才知道雕塑家是用钢筋水泥撑住石灰壁画，一片片拆下，移到新地点再用钢筋水泥支撑画作。黄荣庭展厅也记录了修复与迁移的过程。

张越翔说，在黄荣庭捐献给国大的千件原始文档中，也发现壁画的设计图样与小型模型（雕塑家创作前有小制作模型的习惯），仔细对比，与完成品大不相同。值得一提的是，在1959年修读南洋美专的黄荣庭受林学大校长提出艺术应该“本土化”的影响，其雕塑的素材也很本土化，主要用石灰上漆而成。雕塑家很少用到铜雕，因为材料难找也难塑，反而就地取材，既然当年建筑工程需要大量的石灰，找到石灰材料不难，黄荣庭大胆采用比较软性的石灰（ciment fondu）来创作。

石灰在黄荣庭的壁画里绽放柔和之美。《热带狂想曲》壁画既抽象又现代，六个裸女为蝴蝶环绕，裙摆开着一朵朵的花，热带果实丰收，是富有南洋风格的雕塑。从上述国大博物馆馆藏展品来看，南洋化、本土化是最鲜明的旗帜口号。



黄荣庭展厅记录了浮雕壁画用钢筋水泥支撑，修复与迁移的过程。

国大艺术中心博物馆 峇迪画：最能反映本土生活面貌

成立于2002年的新加坡国立大学博物馆东南亚永久展厅内，先驱画家陈文希的印度姑娘大幅画作旁边，有一小幅不受注意却是很重要的画作：也画两个印度妇女，出自画家余金裕之手，媒介是峇迪或蜡染画（Batik paintings）。它不是我们一般所见的蜡染工艺品，而是现代艺术风格强烈的峇迪画代表作。

国大李光前文物馆藏研究员张越翔受访时指出，具有代表性的新马峇迪画存世的并不多，该文馆藏有三件：余金裕的《印度妇女》、《街景》与马来西亚画家蔡天定（1912-2008）的《喂鸡》。

她说：“今天我们几乎忘了峇迪画的存在。上世纪五六十年代的新加坡，曾有过一批画家用峇迪画为材料，积极探讨何谓南洋画派。水墨是中国的传统，那么，什么是属于本土的艺术表达？玛戈在《马来简史》中说：马来西亚没有绘画历史，除了峇迪，不过，峇迪是装饰艺术，不属于美术范畴。当时一些画家思索：既然峇迪是本土素材，不如其之转化提升为美术作品？有五六年的时间，峇迪画蔚为风潮。”

好景不常。因为峇迪画创作过程非常辛苦，不少画家纷纷放弃，余金裕画到1980年代以后忽然弃画从商，蔡天定过世之前几年则还在坚持作画，但留世的峇迪画还是甚少。据知，新加坡美术馆也藏有几件峇迪画，是10年前时代出版社在仓库内发现后转赠的，其中两幅是余金裕的作品：1961年的《木材厂》和1967年的《追溯历史》。

张越翔说，李光前文物馆继承了1960年到70年代本地画家与艺术家捐献给南洋大学的一批作品，余金裕的峇迪画应是那个时代捐赠的；蔡天定的作品应该是马来亚大学从画家那里直接买来的，可惜没有记录，只知道是50年代之作。

蔡天定《喂鸡》留下铅笔素描痕迹

张越翔解说：峇迪画创作用铅笔打底、素描起稿，先上蜡，不能沾到别的颜色，每上一个颜色就得上一层蜡，工程繁复琐碎。蔡天定1950年代在棉布上所画的《喂鸡》还能清楚看到铅笔素描的痕迹，生动捕捉甘榜内



国大李光前文物馆藏研究员张越翔以为，峇迪画是五六十年代新马美术发展史重要的里程碑。



黄荣庭浮雕《热带狂想曲》在酒店结业拆墙时被发现。

马来妇女撒米喂鸡的情景。仔细一看，一粒粒米乃蜡染而成，三只鸡也很活泼，其构图、线条与光影具有西方影子，赋予峇迪画原创性与艺术性。

乡村景色与人物往往是峇迪画的创作题材，呈现生活化的一面，因此，在檳城生活的蔡天定能够继续创作峇迪画，新加坡画家则面对甘榜生活消失所带来的题材窘境。

《喂鸡》采用合成染料而成，色彩丰富。早年创作峇迪画的颜色得用