

虛構政治檔案與菲華藝術紀事

筆者過去在進行台菲藝文交流的史料回顧時，曾意外在國家檔案局資訊網上，檢索到一件名為「菲律賓華共統戰組織『黠首美術社』名單」的案卷（圖29），由法務部調查局於一九七二年建立，並於近年公開檔案內容。筆者此前未曾聽過「黠首美術社」，對於該案名稱將美術團體和共黨組織連結在一起，頗感好奇，因此申請調閱該卷宗一窺內容。

據該案宣稱，菲律賓「黠首美術社」於中國對日抗戰期間，曾為「勞工團體聯合會」、「店員救亡協會」、「學生救亡協會」等由菲律賓華僑組成的親共組織，以漫畫和壁報等工具進行宣傳。太平洋戰爭爆發後，在菲華人組成「華僑第四十八支隊」（簡稱「華支」）的抗日游擊隊，而該案宣稱，該美術社曾歸屬於該游擊隊和親共黨的《華僑導報》，並為其擔任漫畫宣傳工作。該案以此為由，將「黠首美術社」成員如許書博、蔡煌等人列入監控名單，更無端將幾位不屬於美術社成員的菲華藝術家如丁平來、王文言、王禮溥、洪救國、蔡秀雲、蔡雲程也編造入列。至於名單上另一位非屬美術社成員的則是《華僑商報》國際版編輯吳永源。

這個案件是台灣近年公開的政治檔案中，極少見的宣稱與海外美術社團相關的案例，且案由文字牽扯龐雜，眾多藝術家被列入名單，甚至不乏知名藝術家如洪救國等人，令人深感疑惑。筆者於調研期間，有幸訪問到菲華藝術家伉儷施榮宣和林玉琦⁵²，並意外得知兩人同為六〇年代「黠首美術社」成員，於是透過訪談，筆者得以解開這宗不尋常的藝術史政治檔案。

根據施氏憶述，「黠首美術社」創立於一九四八年，成立的初衷是畫家楊賡堂希望一些喜愛繪畫的學生能夠凝聚起來，彼此切磋技藝，於是號召他的學生們組成美術社團。社團成員訂於假日集體出外寫生，並由楊賡堂指導，給予評語。此社團也吸引了原先不是楊氏的學生參與，楊賡堂並將此社團命名為「黠首美術社」。「黠首美術

⁵²參見〈施榮宣、林玉琦訪談紀錄〉。

社」不收取會費，若有開銷，則由成員均分。「對於外來的人，只要興趣是美術就行，來者不拒，去者不留」，施氏回憶道。

社團早期成員有擔任社團老師的楊廣堂和周斌，學生成員則有施性傑、施愛治、蔡煌、呂祥山、蔡貽碧、莊玉美、施子敬、許書博、蔡天從、楊溫柔（楊廣堂之女）、朱一雄。其中，周斌出身自廈門美專，後移居菲律賓並進入《華僑商報》擔任美術編輯。施性傑、施愛治兄妹曾返回中國並進入美院就讀，後於六〇年代定居香港。朱一雄於受到政治壓力後⁵³，疏遠了敫首。六〇年代的成員則有鄭紹隆、葉篤仁、郭國利、林龍泉、施榮宣、林玉琦，施昭琪、蕭淑芬、許佩蓉、楊勝利等人。

社團創立者楊廣堂的背景，則可以進一步追溯至菲島和廈門之間密切往來的歷史。

據施氏所述，二十世紀初，廈門青年黃燧弼和楊廣堂等人赴菲律賓留學，就讀於菲律賓國立大學美術系。兩人於一九二一年學成返國後，黃燧弼在廈門開設「真廬畫室」招生授課，由於學生眾多，於是在一九二三年與友人楊廣堂創辦「廈門美術專門學校」（簡稱「廈門美專」），由黃燧弼擔任首屆校長，楊廣堂任校董。一九三五年，黃燧弼推薦由法國留學歸國的林克恭接任校長。一九三七年，黃燧弼因病過世。楊廣堂則受聘赴菲律賓華僑學校「中西學校」擔任美術老師。一九四五年，二戰甫結束，楊廣堂進入華僑中學教授美術，接著在一九四八年創立「敫首美術社」。

施氏提及，黃燧弼是第一位將木炭肖像引介到中國的美術教育者。他所創辦的廈門美專（1923）與北平藝專（1918）、上海美專（1912）和杭州藝專（1928）都創建於同一時代，是中國最早建立的一批藝術高等教育院校。許多台灣畫家與廈門美專亦來往密切，如張萬傳和楊三郎訪廈門時，廈門美專曾為他們舉辦展覽，還有幾位台籍畫家任教於該校⁵⁴。

⁵³參見〈遺落在國共對峙年代的華人藝術家朱一雄〉。

⁵⁴另可參考林振莖，〈一衣帶水·桑梓情深：寫記廈門美專（1923-1938）的起落兼論與台灣的關係〉，《臺灣美術》77期（2009.11），頁28-39。

另據《廈門市志》記載，廈門美專創立後，西洋畫在廈門藝壇興起，楊廣堂、周庭旭、謝投八、周碧初等人均為二十世紀初活躍於廈門的著名油畫家⁵⁵。其中，謝投八亦曾赴菲律賓國立大學美術系習畫，並於馬尼拉的華僑學校教書，後赴法深造，返國後曾在廈門美專教授西畫，後創辦福建師專藝術科⁵⁶。廈門美專培育的畫家頗眾，如周碧初在赴法留學前，即畢業於此，歸國後曾返校任教。另在東南亞藝壇有重要地位的鍾泗濱亦曾就讀於廈門美專⁵⁷。四〇年代由福建來台定居的木刻版畫家陳其茂和陳洪甄亦畢業於廈門美專。

至於黃燧弼和楊廣堂就讀的菲律賓國立大學藝術系，創立於一九〇八年，是菲國最早建立的藝術高等教育，其前身可追溯至華裔麥士蒂索人多明戈（Damian Domingo）於一八二一年創立的「素描和繪畫學院」（Academia de Dibujo y Pintura）（圖30），該學院也是菲律賓國家級藝術家暨政治運動家胡安·盧納（Juan Luna）曾就讀的院校。

近代中國藝術史的西化影響源流，一般以赴法國或日本留學所習得的現代性為主流路徑，又或如台灣在日本殖民時期的現代美術教育下習得西化方法，即所謂「折射的現代性」⁵⁸。以此對照，黃燧弼和楊廣堂赴菲留學而後歸國創辦美術高等教育，此一通過菲律賓這個深受西班牙文化影響的殖民島國來傳遞現代藝術的路徑，在近代中國的跨文化美術傳播裡猶為特殊。

此外，敝首美術社的另一位指導老師周斌，同時也是菲律賓華文報《華僑商報》的美術編輯，早年出身自廈門美專。筆者在查找《華僑商報》六〇年代資料時，曾意外發現該報藝文版時常刊登來自台灣的木刻版畫家的作品，包括陳其茂、陳洪甄⁵⁹、陳庭詩、何恭上、李國初、楊允謨、何政廣、周瑛、方向、李錫奇、曹更生、金必文、楊國斌等人（圖31-33），所選作品多為描繪農村生活和民間風土的寫實風格。若以台灣

⁵⁵參見《廈門市志》（北京：方志出版社，2004），頁3015。

⁵⁶同前註，頁3876。

⁵⁷同前註，頁3922。

⁵⁸參考Yuko Kikuchi, "Introduction," *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, edited by Yuko Kikuchi (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007)。

⁵⁹陳其茂和陳洪甄均畢業自廈門美專，他們與周斌是否為同時期的同學，尚待考證。

戰後木刻藝術史來看，具鄉土意象或戰鬥文藝的寫實木刻，多發表於五〇年代⁶⁰，而自五〇年代末期，台灣木刻界則轉向抽象表現。六〇年代的《華僑商報》選擇刊登寫實風格的台灣木刻作品，也許出自編輯周斌的喜好，卻也提供了寫實木刻在台灣戒嚴政治和抽象風格興起而發展受限的情況下，一個在海外發表的寶貴空間。

至於「敔首美術社」被列案調查的原因，據施氏推測，可能與社團幾位早期成員如許書博和蔡煌曾就讀的「洪光學校」有關。洪光學校是由「洪門」創立，時任該校教務主任的是許志猛，他在菲律賓二戰期間，曾任「華僑抗日鋤奸義勇軍」隊長，他的許多學生曾加入菲華抗日游擊隊「華支」（圖34、35）。許書博和蔡煌很可能因「洪光學校」這個被國民黨視為左派組織的關係所牽連。至於案由牽扯到「華支」此一抗日組織，施氏推測，可能是因為敔首美術社裡與「華支」有關的成員，在參加「敔首」之前，曾於抗日時期為「華支」繪製宣傳畫，但那時「敔首」還未成立，這些個人活動與「敔首」無關。抗日勝利後，由於國民黨和菲律賓政府聯手，將「華支」列為共黨組織並將其解散，其後許多人便返回中國。但施氏強調，「敔首」的成員一般對政治並不熱衷。

另外，有關該案件宣稱「敔首美術社」在一九七二年有一個紀念毛澤東的展覽，施氏特別提到，「敔首美術社」在一九七二年沒有舉辦展覽，他憶道：「一九七二年的展覽，就是我們『菲華藝術聯合會』辦的展覽，還有一個馬來西亞畫家的展覽，再來就是蔡秀雲的個展，除了這幾個展，其他的沒有。那一年到了九月份，菲律賓政府宣佈軍統，那之後就沒什麼活動」。

至於被國民黨視為左派組織的「洪門」，其創辦人許志北早在五〇年代就遭遇迫害。許志北於二戰前在菲國經商致富，成為當地巨賈，是菲律賓「洪門進步黨」創立者，並創辦「洪光學校」，也曾在二戰期間資助菲華抗日組織。一九五一年，許志北被冠

⁶⁰根據陳樹升的研究，此時期木刻作品可見於《台灣新生報》副刊、《中央日報》、《自由青年》、《詩·散文·木刻》、《青年戰士報》、《野風》月刊等。同時，也有台灣木刻家將作品寄至香港，發表在《中外畫報》、《祖國周刊》、《四海畫報》、《大學生活》、《良友》等刊物。參見陳樹升，《世紀刻痕—台灣木刻版畫展1945-2005》（台中：國立台灣美術館，2008），頁21-22。

上資助共產黨的罪名，遭菲政府逮補並押送至台北，後冤死於台灣，是戰後台灣跨國白色恐怖的受害者之一。

「黠首美術社」是在一九七二年遭調查局列案，此年份與上述許志北遭迫害的年代已遠，卻與一九七〇年《華僑商報》于氏兄弟案⁶¹的時間點相近，筆者因此推測，可能是于氏兄弟案發生後，情報人員便藉機羅織另案，以「華支」等左派組織為由，編造相關人員脈絡，藉以舉發一批實與「華支」毫無關聯的菲華藝文界人士。

據施氏所述，調查局所列人員如丁平來、王文言、王禮溥、洪救國、蔡秀雲、蔡雲程、王季真、吳永源均非「黠首美術社」成員。丁平來、王禮溥、洪救國、王文言、蔡雲程都畢業於聖多瑪斯大學美術系，五〇年代曾組織「菲華美術協會」，一九五九年該會曾赴台舉辦畫展。蔡雲程於九〇年代赴台定居，成為著名畫家。蔡秀雲於六〇年代赴台留學，並曾跟隨胡念祖和喻仲林習畫。王禮溥曾赴台舉行多次個展。施氏夫婦受訪時表示，名單上幾位親近國民黨並與台灣關係深厚的藝文人士如王禮溥和蔡秀雲等人，竟也無端遭到列名，令人匪夷所思。

王禮溥雖非「黠首」成員，但根據其受訪紀錄，他於華僑中學就讀初中期間的美術老師是楊廣堂，早年曾受到楊的鼓勵和啟蒙⁶²。至於上述藝術家於五〇年代就讀的聖多瑪斯大學美術系，與菲律賓國立大學美術系同為菲國自上個世紀以來最具聲望的藝術高等教育院校。在藝術史上有「菲律賓現代藝術之父」之名的依達第斯（Victorio Candido Edades），當時於聖多瑪斯大學美術系擔任系主任並教授油畫課，王禮溥、丁平來、王文言、洪救國、林瓊鳳均是依達第斯油畫課上的同窗同學⁶³。另外，該系還有羅倫佐（Diosdado M. Lorenzo）教授素描寫生，菲律賓立體派先驅曼納薩拉教授水彩和構圖，而著名菲華藝術家洪救國即為曼納薩拉的得意門生。

⁶¹參見〈菲華白色報人與流亡藝術家林瓊鳳〉。

⁶²張存武、朱宏源、潘露莉訪問，林淑慧紀錄，《菲律賓華僑華人訪問紀錄》（台北：中央研究院近代史研究所，1996），頁266。

⁶³同前註，頁277。

這幾位菲華藝術家早年均曾參與「殼牌石油公司」贊助的「全國學生美術比賽」（Shell National Students Art Competition），王文言曾獲「保守派」獎項，洪救國和王禮溥曾獲「現代派」獎項，《華僑商報》案受害者林瓊鳳則曾囊括「保守派」和「現代派」兩類獎項⁶⁴。出生於金門的丁平來則是一位雕塑家，在年僅二十二歲時就展露才華，在菲律賓藝廊（Philippine Art Gallery）舉行雕塑個展（1959）⁶⁵。另外，丁平來和洪救國早年均曾獲得多屆菲律賓美術協會（AAP）年度展覽獎項⁶⁶。「殼牌全國學生美術競賽」與「菲律賓美術協會年度展覽」同為菲律賓於二戰後最具指標性的美術獎項，為發掘菲國青年藝術人才貢獻巨大。

筆者在馬尼拉當地蒐集資料時，曾赴黎第斯瑪基金會（Kalaw Ledesma Foundation）查找相關藝術史料。該基金會所藏資料為菲律賓美術協會創始人黎第斯瑪（Purita Kalaw Ledesma）自五〇年代以來蒐集之展覽相關剪報、藝術評論文章、展覽目錄、機構書信等資料，極富藝術史參考價值。在五〇、六〇年代的史料檔案匣中，筆者發現留有許多台灣與菲國建交時期，由我方外交部駐菲大使館發行的《中國周報》（China Weekly Bulletin）剪報資料（圖36），上面除了記錄大使外交活動並強調兩地外交和軍事同盟之外，也以相當篇幅介紹菲華青年藝術家，如「菲華美術協會」成員洪救國、曾接來、蔡雲程等人，這些資料都被黎第斯瑪細心收藏，可想見彼時兩地外交同盟時期，雙方文化交流的緊密程度。

在台菲文化外交來往密切的時期，洪救國曾多次訪台。一九五九年，洪救國與丁平來、王禮溥、朱一雄、王文言、蔡雲程、蔡惠超、曾接來、蔡亞卿、施清泉等菲律賓華僑美術協會成員一同訪台，在台北和台中舉行畫展。一九六二年，「菲律賓文藝訪問團」訪台，洪救國和他的恩師曼納薩拉一同來台。一九六七年，「菲華反共抗俄總會文藝廳」成員訪台，並在國立歷史博物館舉辦菲華中國文物展，洪救國此次也隨同訪台，並贈畫一幅（圖37）。

⁶⁴有關菲國藝壇「保守派」和「現代派」的發展和論爭歷史，參考Purita Kalaw-Ledesma, Amadis Ma. Guerrero, "Battle Royale: Conservatives vs. Moderns," *The Struggle for Philippine Art* (Quezon City: Vera-Reyes, 1974)。

⁶⁵"Monuments to Struggle," *Weekly Women's Magazine*, April 10, 1959. Kalaw-Ledesma Foundation, Inc., PKL Archives ART X, p. 96-97.

⁶⁶有關菲律賓美術協會的歷史，參考Purita Kalaw-Ledesma, Amadis Ma. Guerrero, "The Founding of the AAP," *The Struggle for Philippine Art* (Quezon City: Vera-Reyes, 1974)。

洪救國早年風格為細緻簡約的現代主義，國立歷史博物館典藏的兩幅洪救國畫作〈女童玩球〉（1961）⁶⁷和〈屋〉（1964）即為此時期作品。六〇年代中期以後，其畫風轉為具強烈表現性的構圖和色彩，以及機械般的立體派人物形象（圖38），成為他後來標誌性的藝術風格。七〇、八〇年代，在台菲結束正式外交關係後，洪救國也多次來台參展。台菲之間無論是正式的文化外交時期，到斷交後的民間交流，洪救國都是參與其中的重要一員。

不過，正是在台菲雙方結為外交盟邦，且共同以反共為立場的政治化時期，再加上華僑社會與親國民黨組織的緊密互動，讓這些活躍並受益於兩地文化外交場域的菲華藝術家如洪救國等人，卻也因此成為被國民黨當局無端舉發的可能對象。

這些華人藝術家被列入監控對象的原因之一，與《華僑商報》于氏兄弟的華人國籍問題相同，也就是該時菲國國籍法依從父親國籍，菲國華人即使出生在菲律賓，若父親出生於中國，便無法歸入菲籍。一九七五年，時任菲國總統的馬可仕簽署外國人自然化法案，居於菲國的華人自此才得以正式歸入菲律賓國籍⁶⁸。因此包含洪救國在內的許多菲華藝術家直到一九七五年之前都不具有菲國國籍。這些菲華藝術家早年無從改變的「華僑」身分，便成為國民黨政府行使跨境主權所管控的潛在對象。

所幸當時遭此案列名的眾多菲華藝術家並未因此受害，他們或許也從不知道曾被無端列入調查名單。不過，藉由對於這份虛構政治檔案的拆解，卻讓筆者有機會了解到更多有關菲國華人社群的歷史，以及那些曾經密切往來於廈門、菲島和台灣之間的菲華藝術家紀事。

⁶⁷根據謝世英的研究，〈女童玩球〉一作為1963年「全球華僑華裔美術巡迴展覽會」參展作品。該展由國立歷史博物館、僑務委員會和外交部共同舉辦，作品涵蓋全球四十多國，其中多數來自香港和東南亞地區。參見謝世英，〈家國、離散與現代性：洪救國〈女童玩球〉牽引出的戰後菲華現代藝術交流〉，《臺灣美術》125期（2023.07），頁140-178。

⁶⁸參考Caroline S. Hau, *The Chinese Question: Ethnicity, Nation, and Region in and Beyond the Philippines* (Kyoto: Kyoto University Press, 2014), p.96.