

框架臺灣・戰鬥軍魂——復興基地使命下的戰鬥文藝版畫（1949-1955）*

賴玉華

Framed Taiwan and Fighting Soldiers—The Woodcuts of the Battle Literature and Art with Revival Base Mission (1949-1955) / Lai, Yu-Hua

摘要

戰後初期國民政府來臺後，推動三民主義思想，由官方、軍方與受政府資助的民間文藝團體，因著政府法令與文藝政策的施行，制定人民生活與思想之框架。

時代框架下的版畫作品題材，有敬軍愛國、反攻大陸、反共抗俄、軍兵投入工農建設之呈現，表面上是對政軍建設的記錄與歌頌，實際上則顯示政府心態的轉變，即由將臺灣只視為反攻基地的客居心態，逐漸過渡到協助在地產出，為建設臺灣之路露出些許曙光。

關鍵字：框架、版畫、戰後初期、戰鬥文藝、反共抗俄、宣傳畫

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

* 本文係自筆者碩士論文《圖像與社會——戰後初期臺灣版畫之研究（1945-1958）》第三章經增補修正而成。論文撰寫期間，感謝國立成功大學歷史學系蕭瓊瑞教授、藝術研究所吳奕芳教授、國立屏東大學視覺藝術學系黃冬富教授及臺南應用科技大學美術學系陳水財教授提供寶貴意見。承蒙《臺灣美術》3位匿名審查委員悉心審閱，提供精闢意見與指正，在此亦一併致謝。

前言

早在國府尚未遷臺前，時於中國大陸擔任國民黨中央委員會文化運動委員會主任委員的張道藩¹（1897-1968），曾於 1942 年 9 月 1 日《文化先鋒》創刊號發表〈我們所需要的文藝政策〉一文，闡述當堅以三民主義作為國家文藝創作的指導方針，同時該文中條列出「六不」：「不專寫社會的黑暗、不挑撥階級的仇恨、不帶悲觀的色彩、不表現浪漫的情調、不寫無意義的作品、不表現不正確的意識」與「五要」：「要創造我們的民族文藝、要為最痛苦的平民而寫作、要以民族立場而寫作、要從理智裏產生作品、要用現實的形式」，一以駁斥共黨思想意識的蔓延，二以鼓勵、號召要產出具有民族精神的作品。²

此些主張雖歷歷可見，但綜觀國共內戰的最終結果，如此文藝政策，仍然無法阻止國民黨喪失中國大陸政權的事實發生。在國民黨內部的檢討聲浪中，歸咎文藝宣傳與思想鬥爭的缺失，是國共內戰失利的重要原因之一。基於此一教訓，來臺後，推動思想控制與文藝活動，遂成為政府實施的重要工作。³

壹、社會秩序的框架營造

1949 年，國民政府自大陸南遷的計畫正大幅展開。⁴但是，對臺灣人民而言，從 1945 年光復以來，迎接祖國的歡欣早已散去，歷經了社會經濟低迷、貧富差距大，和 1947 年二二八事件及其後續衍生的政治不透明作業，⁵接下來，尚需面臨國民政府為達成社會秩序控制的非常措施——戒嚴。

1949 年，國民政府撤退來臺，為達掌握臺灣，時年 5 月政府先實施全島戶口總檢查，5 月 20 日，臺灣實施戒嚴。⁶雖說百姓只要遵守制度下的規範，便不

¹ 張道藩 1897 年出生於中國大陸貴州的書香家庭，曾接受過私塾教育，並讀中小學，1919 年響應政府「勤工儉學」政策留學歐洲，後考入英國倫敦大學美術部，並曾進入法國國立巴黎最高美術專門學校學畫。除了美術教育者外，亦為國民政府文化事業與政治宣傳的策劃者。1939 年，受中國國民黨總裁蔣中正之命成立「中央文化運動委員會」。1950 年，隨國民政府遷徙臺灣，成立中國文藝協會以及中華文藝獎金委員會，推行反共文藝，且曾於 1952-1961 年擔任立法院院長。

² 參張道藩，〈我們所需要的文藝政策〉，《張道藩先生文集》，臺北，九歌，1999 年，頁 597-627。

³ 詳高郁雅，〈國民黨的新聞宣傳與戰後中國政局變動〉，臺北，國立臺灣大學出版委員會，2005 年，頁 257-264；劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981 年，頁 380；陳樹升，〈戰鬥木刻〉，「臺灣大百科全書」<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9888>（2012 年 12 月 3 日檢索）

⁴ 詳中國時報編輯部，《台灣：戰後 50 年：土地·人民·歲月》，臺北，時代文化，1995 年，頁 41。

⁵ 詳學者李筱峰、賴澤涵、陳翠蓮等著作，或參拙文〈刀筆下的時代見證——戰後初期臺灣版畫中的庶民生活〉，《臺灣美術》91 期，2013 年 1 月，頁 88-117。

⁶ 其實在二二八事件中，臺灣已曾實施兩次戒嚴，第一次是 2 月 28 日臺灣省行政長官陳儀公布（發布戒嚴令），但隔日隨即解除戒嚴；第二次是國軍登陸臺灣後，於 3 月 9 日陳儀再次宣告戒嚴，直到 5 月 16 日才解嚴。此為國民政府第三次在臺灣實施戒嚴，由中華民國台灣省政府主席

易感受到統治者的管控；但是異議者，卻得承受不少來自軍事機關的直接壓力。⁷自法規看來，時先後陸續頒布施行的，包含有：自大陸沿用至臺灣的《國家總動員法》、《戒嚴法》、作為軍事統治法律基礎的《臺灣省戒嚴令》，以及《懲治叛亂條例》、《動員戡亂時期匪諜肅清條例》、《台灣地區戒嚴時期出版物管制辦法》、《非常時期人民團體法》等，⁸有研究指出，戒嚴時期的相關法令，甚至還較戰時的法規嚴苛。⁹詳見當時為控制臺灣社會，加諸在人民身上的法令限制非常之多。

奠基於宏觀社會學和微觀認知心理學的框架理論（Frame Theory），在社會學家 E. Goffman（1922-1982）的研究，後經美國學者 William A. Gamson（1934-）闡揚，他將「框架」的定義分為兩類：一類指「界限」（boundary，如攝影機的鏡頭），可引申為對社會事件的規範，使知道孰可為孰不可為；另一類則指人們用以詮釋社會現象的「架構」（building frame），以此來解釋、評議外在世界。前者體現了經抉擇後被取材的範圍，後者則顯示意義構成，甚至成為觀察事物的世界觀。¹⁰

「框架」於社會秩序的法定規範中一如「界限」，其選定乃牽涉到某種權力的運作，而在權力運作下所篩選出的，或是所留下的價值觀，才能夠決定哪些部分被選入與重視；相對的，也決定哪些部分被排除與忽略。前述政府以法規命令，係由官方所劃定出硬質的框架，強制地限縮人民從事軍事、政治、出版、言論、集會……等社會活動的權利，將臺灣百姓的生活所為，消極性地圈定出一個「界定範圍」，使人民所能做的變少，不能做的變多；也因此，使得戰後的臺灣統治，多籠罩了一層軍事統治的詭異氛圍。

1949年12月，國民政府遷臺初期，為建立穩定政權，遂開始一連串安內攘外的動作。國際上，為延續中華民國政府的正統性，始冀求獲得外國的承認與支持；臺灣島內，一以宣布戒嚴時代的來臨，擴大對島民的控制；二則記取先前失守大陸的教訓，體認文藝思想工作之重要性，遂由政府背後主導，推行一連串的

兼台灣省警備總司令陳誠於5月19日頒布，宣布自同年5月20日零時實施，並直到1987年7月15日由總統蔣經國宣布解嚴才解除，戒嚴時間長達38年又56天，總統令同時還宣布廢止戒嚴期間依據《戒嚴法》制定的30項相關法令。

⁷ 詳林果顯，〈戰後台灣的戰時體制（1947-1991）〉，《臺灣風物》58卷3期，2008年9月，頁152。

⁸ 藍博洲，《白色恐怖》，臺北，智揚文化，1993年，頁36。

⁹ 林果顯，〈戰後台灣的戰時體制（1947-1991）〉，《臺灣風物》58卷3期，2008年9月，頁148-152。

¹⁰ 劉澤江，〈新聞框架理論探析〉，《大學時代（B版）》3期，2006年，頁25。引自高芳，〈簡析框架理論〉，《青年記者》，頁4，http://qnjz.dzwww.com/tk/200807/t20080714_3778385.htm（2013年1月13日檢索）

文藝政策與組織，架構出新的思想主體。

然而在國際間，對於宣布退守臺灣的中華民國國民政府總統蔣中正先生¹¹（1887-1975），美國總統杜魯門（Harry S. Truman, 1884-1972）原在 1950 年 1 月 5 日發表聲明：「美國無意佔領臺灣，也不介入臺灣島上的軍事。」顯示面對中國大陸共產黨勢力的臺灣陷入孤立無援的絕境。¹²但不久後，於俄國策動下，北韓總統金日成（1912-1994）發動韓戰，同年 6 月 25 日韓戰爆發，為了防堵共產赤化勢力範圍擴張，迫使原本旁觀的美國轉趨積極——美國總統杜魯門對於蔣中正的政權遂予以表態支持，並且隨之 6 月 27 日命令美方第七艦隊協防臺灣海峽。

在這道軍事屏障下，使得中共與蔣氏雙方停止戰火，暫以解除國民政府遭受共黨勢力跨海越空追擊的威脅，¹³另外也為國民政府換取了安以整頓臺灣、施行政策的時間與空間。

貳、文藝政策推展與愛國敬軍

當時由政府主導的文藝內容，主要環繞著「三民主義」、「反共抗俄」、與富戰鬥精神的「戰鬥文藝」作發展。¹⁴但為了解該時空背景中，政府權力涉入並制定框架，以鼓吹甚至影響 1950 年代臺灣的文藝走向，不妨再回顧一下當時的文藝政策方向與代表團體，以對文藝政策的鼓吹、形成與展現作進一步了解。

一、文藝政策

1949 年 12 月，國民政府由廣州遷抵臺北；1950 年 3 月，蔣介石復行視事，提出「一年準備，兩年反攻，三年掃蕩，五年成功」的計畫，使撤退來臺的國民政府恢復鬥志，燃起團結意念，並鞏固在臺政權。有鑑於文化、思想工作之重要，蔣介石於陽明山召開「國民黨改造委員會」，會中決議成立「中華文藝獎金委員會」（簡稱「文獎會」，1950.03-1956.07），以實質的獎金，鼓舞作家從事以「反

National Taiwan Museum of Fine Arts

¹¹ 蔣中正，字介石，出身於軍校，創立廣州黃埔軍校，擔任校長；1928 年「北伐」完成後，是中國國民黨實際的領導人。1948 年 4 月當選中華民國行憲後的第一任總統，但於 1949 年 1 月便在輿論指責下宣佈下野，由副總統李宗仁代行總統職務，但幕後實質操縱軍事與政局者仍為蔣氏。1950 年 3 月 1 日蔣於臺灣復出政壇，之後一直擔任國民黨總裁，前後 4 次連任總統，在臺主政 25 年。參吳密察監修，遠流台灣館編著，《台灣史小事典》，臺北，遠流，2000 年，頁 165。

¹² 陳世昌，《戰後七十年臺灣史》，臺北，時報，2015 年，頁 109。

¹³ 美國第七艦隊的駐防下，防止中國人民解放軍主動渡海攻擊臺灣，但也暫停了中華民國國軍反攻大陸。詳 Harry S. Truman. "Statement by the President on the Situation in Korea."

<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=13538>（2016 年 11 月 30 日檢索）

¹⁴ 沈孝雯，《遷台初期文藝政策下的美術創作（1949-1984）》，國立臺灣師範大學碩士論文，2007 年。

共抗俄」為主題的文藝寫作。¹⁵

「文獎會」經蔣介石指示，由張道藩擔任主任委員，聘請多位文學界人士為委員而成立。¹⁶該會隔年公布獎勵文藝創作辦法，係以能應用多方面技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之意義者為原則，並不定期徵求詩歌、劇本、小說、文藝理論、宣傳畫、漫畫、歌詞小調、曲譜等作品。一年經費約有 60 萬新臺幣，由國民黨宣傳部第四組支持，藉由高額獎助金挹注，鼓舞產出具國家民族意識，並帶反共抗俄意義的作品。¹⁷然此會內在的成立目的，學者尹雪曼（1918-2008）不諱言指出，此乃為「著重於照料自大陸撤退來臺的作家、藝術家，並培養年輕一代的文藝工作者」。¹⁸意即以高額獎金大為鼓勵使產出合乎該辦法意旨的文章，另也為自陸來臺的作家們提供文章發表競試的舞臺，繼而扶植培育懷有國家民族意識與反共抗俄思想的新作家。

此外，號稱「有鑑於社會仍需要進一步的振奮，加強人民心理建設」，於是政府決定再成立一個全國性的文藝社團，始自張道藩、陳紀澄¹⁹（1908-1997）和各大報副刊主編組成之「副刊編輯者聯誼會」磋商發起，再由張道藩出來領導，於 1950 年 5 月 4 日文藝節成立「中國文藝協會」（簡稱「中國文協」，1950.05-）。

表面上，「中國文協」是一個民間的自發性團體，但從支持人士看來實則不然。就在張道藩等人士發起後，先後獲得了當時中國國民黨中央宣傳部部長張其昀（1901-1985）、教育部部長程天放（1899-1967）、國防部總政治部主任蔣經國（1910-1988）、臺灣省教育廳廳長陳雪屏（1901-1999）等人士的支持贊助，更在文化新聞界的協力籌備下，於臺北市中山堂召開成立大會。²⁰

在該會的會章第 2 條，亦揭櫫此團體的成立宗旨：「以團結全國文藝界人士，研究文藝理論，從事文藝創作，展開文藝運動，發展文藝事業，實踐三民主義文化建設，完成反共抗俄復國建國任務，促進世界和平」²¹，與蔣中正總統之作為

¹⁵ 蕭瓊瑞，〈台灣美術·百年風華〉，《臺灣美術》83 期，2011 年 1 月，頁 16。

¹⁶ 受聘委員有：羅家倫、狄膺、程天放、張其昀、曾虛百、張雪屏、胡健中、梁實秋、陳紀澄、李曼瑰等人。參劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981 年，頁 49。

¹⁷ 王志健，〈三民主義文藝運動——兼對中共文藝統戰的批評〉，臺北，中央文物，1984 年，頁 185-187。

¹⁸ 尹雪曼，《中國新文學史論》，臺北，中央文物，1983 年，頁 234。

¹⁹ 中國河北人，早先從事報社編輯工作，擔任過郵差與立法委員，1949 年以立法委員身份隨政府來臺。後與張道藩等人從事文藝工作，參與過「文獎會」與「文協」的創立工作，文學作品數量多。

²⁰ 劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981 年，頁 464。

²¹ 劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索

和期許方向不謀而合。因此，由其背後的發起設立過程、構成人員²²與成立宗旨看來，「中國文協」乃是繼「文獎會」後，由中國國民黨策動成立的第 2 個大型文藝組織。

「文獎會」與「中國文協」這兩個組織，是五〇年代配合政府文藝運動開展的兩大推手，但組織背後，則讓人不得不提及張道藩這位重要人物。由於張道藩具備美術學習背景，且與國民黨黨政關係密切，早在中國大陸時期，他就是執政黨文運會主委，不僅成立全國美術會擔任理事長，更擔任過中央宣傳部部長等要職。1950 年，54 歲的他隨政府來臺，關於文運方面，仍由他擔任主要負責人。除繼續擔任中國國民黨中央委員會內中央組織部秘書等重要黨職，更進而承接上意，創立了「文獎會」以及「中國文協」，格局之大以推展全國性的文化工作，因此，可視張道藩為國民政府文化事業與政治宣傳的擘劃者。

隨著政府遷臺，人事與政策不少亦隨之延續。早年張氏於 1942 年作的〈我們所需要的文藝政策〉專文，被視為 1949 年以後臺灣特殊文藝發展的濫觴，甚至，張氏本人與該篇文章明顯的影響了五、六〇年代蔣介石的文藝政策。²³

抵臺後，張道藩接著發表〈社會教育與文藝〉一文，認為在社會教育的方法中，最有效的是應用各種文藝，以達到教育的目的。而諸多文藝中，其所認定「優良的文藝」，則直指出：必須要「合乎國家社會的需要」，才是最好且最有效的社會教育。²⁴具體地，代表且呈現了當時要求文藝「需合於時代和國家所用」的時代觀。

甫成立的「中國文藝協會」下設 5 個委員會，²⁵之中的「美術委員會」由當時的政治工作幹部學校（簡稱政工幹校，時剛創建籌劃）美術組主任劉獅²⁶

引》，臺北，天視，1981 年，頁 488-489。

²² 該會以張道藩、陳紀滢、王平陵等 3 人為常務理事，及張道藩、陳紀滢、王平陵、謝冰瑩、許君武、耿修業、馮放民、傅紅蓼、孫陵、梁中銘、徐蔚忱、趙友培、王藍、王紹清、顧正秋等 15 人為理事。

²³ 沈孝雯，《遷台初期文藝政策下的美術創作（1949-1984）》，臺灣師範大學美術系研究所碩士論文，2007 年，頁 17。

²⁴ 張道藩，《張道藩先生文集》，臺北，九歌，1999 年，頁 106-107。

²⁵ 分別是：文學、美術、音樂、電影、話劇和平劇地方劇等。

²⁶ 劉獅，政治作戰學校美術系創系系主任。原籍江蘇武進，1913 年生於雲南昆明，字獅子，號蔣魚老人，叔叔為著名畫家劉海粟，卒業於上海美術專科學校後，後至日本大學美術科深造，研習西畫、雕塑，前後 8 年，學成返中，任母校教席，樹立新寫實主義畫風。松滬戰起遷居昆明，自築庭園，掘地飼魚，浮沉游躍，成為畫魚大師。三〇年代末期，他隨國民政府遷居來臺，開始倡組美術協會及雕塑學會，並續任藝術教職。1951 年與李仲生、朱德群、林聖揚一同在臺北中山堂舉行現代畫聯展，開啟了臺灣藝術現代化思潮。藝術成就內容多樣化，以雕塑及繪畫最負盛名。參劉獅，〈群鯉爭食〉，「國家文化資料庫」，<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/art/art>「系統識別號 0005538170」（2012 年 12 月 18 日檢索）；陳柏棻，〈劉獅——畫魚大師〉，「中國一百二十六

(1910-1997)擔任主委。1951年7月，此委員會擴編改組為「中國美術協會」(1951.07-)，由當時的總政治部副主任兼政工幹部學校(簡稱政工幹校，即今國防大學政治作戰學院，時同年月正式成立)校長胡偉克(1910-1973)將軍擔任理事長，劉獅任總幹事，並有常務理事和理事等。然而，不論是「中國文藝協會」，或是文協美術委員會改組後的「中國美術協會」，其成員背景與推行活動的影響所及，仍圍繞在軍隊系統和新成立的政工幹校學生身上。²⁷

由於深感到文藝人才的重要性，且鼓舞政府做有計畫的培養，1950年12月，「中國文協」開始大力倡導軍中文藝工作：它邀請會員多人，假軍中廣播電臺，連續舉辦多次廣播座談；也透過參加軍中電臺文藝晚會節目、訪問克難英雄大會、舉辦軍中寫生等活動，²⁸一連數月，鼓舞軍中愛好文藝的青年戰士，奠定軍中文藝活動之基礎。

1951年5月4日，國防部發表〈政治部為紀念五四運動書告全國青年暨文藝界〉一文於《中央日報》，正式號召「文藝到軍中去」²⁹。同年6月，國防部總政治部舉辦「軍中文化示範營」，「中國文協」應邀參加，並與軍中作家舉行座談，座談會中提出「兵寫兵、兵演兵、兵唱兵、兵畫兵」的口號，鼓勵軍中官兵以軍中題材從事文藝創作；之後，凡軍中舉辦文藝活動，「中國文協」無不應邀參加，軍民一體，共同奠定軍中新文藝運動之基礎。³⁰

在張道藩所主導的「文協」系統以及國防部的兩相配合下，架設出文藝政策行於民間與軍中的兩條路線。

再者，1953年，蔣介石發表〈民生主義育樂兩篇補述〉，成為此後文藝政策的重要指導方針。但不久，1954年的「文化清潔運動」與1955年的「戰鬥文藝」，配合嚴厲撻伐文化三害：「赤色的毒」、「黃色的害」、「黑色的罪」，文藝運動即轉型為思想更為窄化的創作限制工具。

從1950年到1956年，是反共戰鬥文藝最澎湃的時期。³¹關於「戰鬥文藝」的解釋，廣義的說，是反映積極樂觀和奮鬥進取的文藝，即富戰鬥性。更符應時

種三葉蟲相片圖鑑」，

http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gUsbQCCTQkJfzCF1_wMDcUw-/article?mid=1301&l=f (2012年12月18日檢索)

²⁷ 蕭瓊瑞，〈台灣美術·百年風華〉，《臺灣美術》83期，2011年1月，頁17。

²⁸ 劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981年，頁387-388。

²⁹ 《中央日報》，1951年5月4日，3版。

³⁰ 劉心皇，〈導言——自由中國文學三十年〉，載劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981年，頁388。

³¹ 中華民國文藝史編纂委員會，《中華民國文藝史》，臺北，正中，1976年，頁80。

代需求的狹義上，是指「有助於」反共抗俄與爭取民主自由，尤其在面對現實的戰鬥任務前提之下，凡是表揚人性以否定共匪的發展獸性的作品，朝氣蓬勃富戰鬥精神的作品，即稱戰鬥文藝。³²

就文藝作品表現的範疇來說：

寫好人好事，用以表揚善良的人性，激發積極奮鬥的戰鬥精神者，固然是戰鬥文藝。在另一方面，寫壞人壞事，如果暴露其醜惡，或表現其罪行，因而教人疾惡從善如流，這也是戰鬥文藝。³³

此些戰鬥文藝中，為配合政府意念宣揚的宣傳畫，大致趨向以漫畫及木刻為主。漫畫方面已有學者專文探討³⁴，此不贅述；而版畫方面，因相較於其他藝術表現媒介，工具上只需木板和刻刀即可創作，不僅可用單色油墨印製，複印時量產容易，所受的時地限制也較小，因此成為當時主要的表現畫種之一，在本文中會有接續的介紹。

然而在圖片介紹之前，要先行說明的是，本文在採集相關圖片的過程中，發現使用的報紙圖片部分，雖反映當時傳播在普羅百姓生活之中最直接而原始的面貌，但因報紙時效性短暫，加上或許大量印刷的成本考量，因此所用的紙張與墨色無法耐久，甚至經長時間的放置，有變色、蒙灰塵或遭蟲蛀蝕的情況，嚴重影響圖片的呈現與完好。後儘管採用國家圖書館出版的微縮捲片，有些略刮痕或部分網點顆粒稍粗情形，但相比畫面較為清楚也完整，經整理後如仍力有未逮之處，尚請讀者多方包涵。

二、敬軍愛國之展現

1949年隨國軍部隊來臺的方向³⁵(1920-2003)，早期戍守金門，並任金門《正氣中華報》的副刊主編。1951年政工幹校於北投正式成立，時熱心於木刻的助

³² 王集叢，《戰鬥文藝論》，臺北，文壇社，1955年，頁2-3。

³³ 王集叢，《戰鬥文藝論》，臺北，文壇社，1955年，頁3。

³⁴ 詳沈孝雯，〈臺灣的戰鬥文藝漫畫（1950~1980年代）〉，《臺灣美術》79期，2010年1月，頁32-53；孫祖玉，〈美援時期（1951~1965）之臺灣漫畫類型調查研究〉，《藝術與設計學報》2期，2015年12月，頁99-116。

³⁵ 方向在中學時代即習作木刻，先從事文藝工作，後投筆從戎，所作版畫散見各報章雜誌。著有《木刻研究》和《版畫研究》等，1970年組織成立中國版畫學會，任理事長。風格自早期的戰鬥木刻版畫，歷經半抽象與超現實，後又回到套色水印的寫實方式。

教陳慶熇³⁶（1923-1996）建議美術組主任劉獅，於是延聘軍中版畫家方向進入該校任教，以培植反共木刻幼苗。³⁷具有戰鬥文藝舵手之稱的方向，由於本身經驗累積豐富，加上任教於重視宣傳畫的政工幹校，使富戰鬥精神的木刻在軍校傳衍散播。

方向常以「不懂的不刻，不熟悉的不刻，灰色、黃色和赤色的不刻」來勉勵自己，因此作品都取材自熟悉的現實生活中。³⁸於是，早先隨軍擔任文藝宣傳工作如他，磨練累積下，多展現軍中或具戰鬥性的不屈不撓精神之作。1950年，他作《向侵略者開砲》（圖1），描寫對抗侵略者的戰爭反擊，前景兩位士兵協力架設砲彈，共同防衛、對侵略者施予反擊，展現前線作戰軍士英勇奮鬥抵禦外侮之情景。

此外，方向《光榮的爸爸》（圖2）傾向描寫內心的抒情。畫面中年邁的父親為從軍的子女送行，雖因情感不捨而老淚縱橫，但為使報效國家，仍接受子女懇切的安慰而堅強。畫面明朗，後方的「福」字或有兩暗示之意，一是為國效忠而放棄在家過新年，是深明大義並愛國的舉動；另一有期待從軍者凱旋歸來、天佑有福之意。

方向1951年作的《文藝戰士》（圖3）將著軍裝、戴鋼盔的軍人戰士採半側胸像特寫，再以畫筆、膠捲、音符、刻刀環繞周圍，不同於一般兵將的荷槍配彈，充分展現軍人參與戰爭外，亦以文藝工作一申己志，並代替槍桿，做為捍衛與戰鬥的心戰武器，將文藝走入軍中的時代特殊性展露無遺。

方向在政工幹校教授木刻後，其高徒如：李國初、游天郎、魏明、刁平、魏立之（1925-）等人，由於深受革命教育的培育，兼參以從實際戰鬥生活得來體驗，故亦將他們熾烈的情緒展放在作品之中。³⁹

魏明《心底的誓》以巨大的蔣介石圖像和國旗佔據大幅畫面，眾人的群聚擁戴下，一同立下誓言，許允對三軍統帥、中華民國領袖效忠的承諾。游天郎《旗》在領袖的威武氣勢帶領下，散發如強人一般的光暈加持，戰車上的士兵揮舞著旗

³⁶ 陳慶熇，1923年出生於福建福州，別號炳侯，1947年自福州搭船來臺，任職於《新台日報》（今《臺灣新生報》），並曾受聘省立臺北師範（後來的臺北師院）附小美術教員兼總務主任。創作類型初以版畫，後有漫畫，1948年開始以「青禾」為筆名，漫畫〈妹妹日記〉曾連載於《臺灣新生報》，〈林爽文畫傳〉連載於《中央日報》，以鮮活曼妙的諷刺畫聞名。1951年入政工幹校美術組（今政治作戰學校美術系）第1期的學生。1961年起任《勝利之光》畫刊主編達16年，晚年以油畫創作為重心，期許以油畫表現具中國式的意境，曾任數屆美展的評審。

³⁷ 陳慶熇，〈想當年到如今〉，載焦士太編，《劉獅教授紀念集》，臺北，群流，1998年，頁149。

³⁸ 陳其茂，《版畫研究：研究報告展覽專輯彙編》，臺中，臺灣省立美術館，1994年，頁24。

³⁹ 陳樹升，〈從寫實到抽象：試論方向的藝術創作及其時代〉，載於黃鈺琴策劃編輯，《由繁化簡：方向作品捐贈展》，臺中，國立臺灣美術館，2009年，頁10。

幟，予人莫大前進的信心鼓舞。刁平《信心》如素描般將畫面集中在動作的特寫，帶有寫實與戲劇般的刻繪出短兵相接的一剎那，持尖刀的士兵，胸膛滿是沸騰的熱血與堅定無比之勇氣、信心。⁴⁰

此外，曾在中日戰爭時參與抗日救國宣傳活動的陳其茂（1926-2005），曾於福建永春司令部主編《格鬥畫刊》，戰後 1946 年 5 月來臺，受詩人汪玉岑啟發作品轉側重詩意之美，較有個人獨特的風格。⁴¹他的作品《春》於 1953 年一舉得到自由中國美展金牌獎；1953 年 11 月，應中國青年寫作會之邀展木刻藝術，由陳其茂的抒情木刻和方向的戰鬥木刻合展，風格中剛柔並濟，效果頗佳。

陳其茂的《夜行軍》和《騎兵隊》（圖 4）作品，就命名而言側重軍兵的行軍或坐騎巡防，但在陳氏的刀筆下，後者畫面上盡是大幅的樹林與起伏的丘陵，人物卻是在遠景處的配置位置，略帶有中國山水畫點景人物之趣味。彷彿在萬物俱靜時，惟獨軍兵的防守永不息歇。透過大、小與動、靜的兩相對比，靜謐的夜晚為作品增添想像空間，壯闊豪情也迴盪在山林之間。

另一幅亦為陳其茂所作的《藍天白雲》（圖 5），作者採對角線構圖，刻繪出總統府的屋頂圖像與大片的天空。畫面中的總統府以背光處理，使矗立的建築帶有剪影的含蓄，雖僅佔畫面約三分之一大小，但面迎的遼闊天際，卻使人對未來充滿光明的希望。畫面中央上部，多架戰機騰空呼嘯而過，宛若節慶般的喝彩，更宣揚愛國和護衛家園之心。此小幅木刻，運用黑白對比與虛實相映，強化建築體的存在感，也讓人對未來昂然盼望。

有過在軍中參與宣傳活動與編輯刊物的經驗，軍人題材的創作對陳氏而言想必不陌生，處在當時講究的軍中文藝氛圍，陳氏個人風格融入到時代潮流，無疑的作了一個頗佳的結合，他是一個特殊者，但仍可見受到文藝走向之影響。

大致說來，這些敬軍愛國主題的版畫作品，其內容形式，與文藝政策的巨擘張道藩在〈三民主義文藝論〉一文中揭示的創作原則相距不遠：在創作方法上，相當重視寫實主義，對於現實情境與人物，作精密而深刻的描繪；此外，尚與浪漫主義的熱情相綜合，使之成為「浪漫的寫實主義」，⁴²尤其方向與政校系統者的作品中添有較強烈的情緒，作用上易使國民感染情緒，激發起民眾愛國的熱

⁴⁰ 參陳樹升，〈印痕—甲子——木刻版畫在台灣的論述內容、發展與演變（1945-2005）〉，載陳樹升撰文，梁奕森執行編輯，《世紀刻痕——台灣木刻版畫展（1945-2005）》，臺中，國立臺灣美術館，2008 年，頁 38。

⁴¹ 陳其茂，〈創作五十年之心路歷程〉，載楊啟煊執行編輯，《陳其茂七十展》，臺中，中市文化，1995 年，頁 10。

⁴² 張道藩，《張道藩先生文集》，臺北，九歌，1999 年，頁 649-656。

忱；陳其茂則傾向牧歌式的情調，在寫實的大前提下，對情境施以側寫，釋以較優閒的情懷。他們因為對國家的熱愛，加上有過宣傳抗戰的實務經驗，因此作品的呈現上，傾注忠心衛國的節操，並流淌出愛國的思想。張氏所言下的原則，幾可視為當時美術創作的的方法指引。

儘管在軍方的士兵在最前線，有直接的感受性，接受命令忠心與服從，產量多，且深能鼓舞士氣，但是藝術研究學者黃才郎表示，1950 年代以來的臺灣文化政策，基本上是執政黨以強大國家的權力為背景，結合國家與政治上的需要所發展出來，而鮮少以文化界的需求為考慮基礎。⁴³

在國民政府以「國家」之名，統一地將矛頭向外（中共）之舉動，驟然地，將六百萬臺灣人民的思想拉攏，與自大陸入臺的兩百萬軍民綁結在一起，幾乎要讓人忘卻：美軍已防駐在臺灣海峽之一事。如此行為背後的心態與思想，是對共產政黨感到的極度不安全感？或是對美軍的防衛能力存疑？還是在政權風雨未定之時，藉機以整頓臺灣島內異端的聲音？在現今民主開放的社會中，回顧當時的歷史作為忖度，其背後的心理歷程與複雜運作，是值得令人仔細推敲探究的。

儘管，難敵現實風潮的吹襲，「文獎會」只維持了 6 年，1956 年下半年，即因經費困難而宣告停辦。⁴⁴然而，不可否認的，這些版畫作品是建立在合於國家所需、配合政治和軍事宣傳的基礎之上，是「為國家而藝術」。就中國國民黨在臺灣建立中華民國政權的風雨飄搖之際，就此些留下的作品而言，其存在呈顯藝術為政治現實服務，在政府的政策與框架下呈現的面貌與內涵。

叁、反共抗俄思想與教育

1951 年 6 月，韓戰爆發後，美國杜魯門總統隨即發表聲明如下：

鑒於共產黨軍隊的佔領台灣將直接威脅太平洋區域的安全，並威脅到在該區履行合法而必要之活動的美國船艦，因之，本人已命令美國第七艦隊防止對台灣的任何攻擊，而且本人已請求台灣的中國政府停止對大陸的一切海空活動。⁴⁵

⁴³ 黃才郎，《文化政策影響下的藝術贊助——台灣一九五〇年代文化政策、藝術贊助與畫壇的互動》，文化大學藝術研究所碩士論文，1992 年，頁 28。

⁴⁴ 尹雪曼，《中國新文學史論》，臺北，中央文物，1983 年，頁 235-239。

⁴⁵ 〈美總統聲明全文〉，《中央日報》，1950 年 6 月 28 日，1 版。

除下令第七艦隊協助臺灣防止大陸的攻擊外，也要求中華民國政府停止對大陸的一切活動（包含「反攻大陸」），藉由美國的勢力，迫使雙方遵守「臺灣海峽中立化」的立場。⁴⁶

1953年韓戰結束後，為遏止共產勢力侵犯，1954年12月2日，美國與國府之間簽署「中美共同防禦條約」，該條約除詳訂兩方的軍事合作關係外，尚以為西太平洋區域的和平共同努力，藉此建立「防禦島鏈」⁴⁷。

1955年元旦，蔣介石總統於「告全國軍民同胞書」再次言明：

……我們在世界反共陣營中，今日所負的兩重任務，更是特別艱鉅。這兩重任務，就是：一方面要確保反共抗俄戰爭的勝利，必須鞏固台灣的基地；一方面我們站在太平洋上民主陣線的前哨，必須保障集體安全的鎖鑰。所以我們願美國重修抗戰時期的舊盟，在西太平洋上對共產國際的侵略，成為中美兩國間共同防禦的責任。⁴⁸

放眼臺灣所處的戰略位置，乃太平洋西緣防堵共產勢力擴散的重要防線，臺灣的防衛對象，除了中共外還擴及蘇俄，在抗爭防敵的意識下，形成了「反共、抗俄」的政策主軸。當時的美國和國民政府，反共、防赤化，成為兩相共同的政治理念。而臺灣，遂必須由返回祖國懷抱的孩童，一夕之間成為眾所寄望，身負反共重任的復興基地。人民背負著政府的號召與動員，要為防止共黨赤化而同仇敵愾，「反共抗俄」的主題於是受到提倡。

一、反共抗俄理念

戰後戒嚴體制下的臺灣文化，是懷鄉的情緒混融著反共的鬥志；水墨畫滿足了前者，戰鬥文藝則支撐了後者。⁴⁹

在強調反共文藝的潮流中，當時「反共抗俄」主題的圖片宣傳媒介，以見諸報章雜誌的漫畫和木刻為大宗。取法木刻版畫具有創作便捷、表現直接、易於複

⁴⁶ 若林正文著，洪金珠、許佩賢譯，《台灣——分裂國家與民主化》，臺北，新自然主義，2004年，頁85-86。

⁴⁷ 美國就戰略上將西太平洋劃分出一條防堵共產極權的防線，北自阿留申群島、日本群島、臺灣島、南至呂宋島等，臺灣位該防線中央，且東臨太平洋，再東即抵美國西岸，因此戰略位置重要。

⁴⁸ 〈總統書勉全國軍民 齊向勝利目標前進〉，《中央日報》，1955年1月1日，1版。

⁴⁹ 陳樹升，〈戰鬥木刻〉，「台灣大百科全書」，<http://taiwanpedia.culture.tw>（2012年10月19日檢索）

印等優點，因此亦成為重要的創作表現方式之一。

國民政府播遷來臺後，對於臺灣島內，為鼓舞低落的民心士氣，並加強對臺控制，乃延續戰時的思維，持續戰爭抗敵的氛圍。

事實上，以臺灣為根據地的自由中國(中華民國)，早自 1949 年大陸淪陷後，反共戰鬥的文藝，即日漸趨向積極性。隨著「中華文藝獎金委員會」和「中國文藝協會」的設置，這股反共文藝的思潮，由國民黨的力量，推由社會作家組織出面主張，到文藝走入軍隊與政治作戰學校，對於戰鬥文藝的提倡與鼓勵，可以說是不遺餘力外，對臺灣的文藝思潮也占據很大的影響面。

「反共抗俄」是 1950-1960 年代的基本國策。自蔣中正發表《反共抗俄基本論》與《蘇俄在中國》後，此理念在臺灣教育體系灌輸與媒體宣傳的置入下，透過「俄共侵華史」與「印製品加印反共抗俄宣傳標語辦法」等方式，遍及學習歷程與生活空間中，藉由將中共與俄共形塑為全民公敵，「反共抗俄」之信念儼然成為戰後臺灣最主要的意識形態之一。⁵⁰

有鑑於中國左翼人士曾運用木刻版畫做為思想傳播的媒介，造成對木刻具有思想左傾的刻板印象。當時政工幹校的美術組主任劉獅澄清道：

藝術是超然的，其本身並不具有所謂的敵、我性；木刻藝術在表現上雖然犀利，有如武器，操之在敵則為敵用，反之如操之在我便為我所用……⁵¹

將木刻此媒材單純工具化，進一步釐清，執刀筆的創作者之思想與表現內容，才是該藝術展現的重點所在。

1953 年 5 月 1 日，《文藝創作》出版了戰鬥文藝論評專號，張道藩於「論文藝作戰與反攻」言道：

自有人類史以來，從未有如今日反共戰鬥的繁重與艱鉅者；自有文藝史以來，亦從未有如今日的時代所帶給文藝的戰鬥任務之繁重與艱鉅者。

今日為民族自衛的反共的戰鬥的文藝，敵人並不完全在國境之外；國境之內有著更多的敵人——中共匪徒；我們要想喚醒國民，集中力量，驅除了

⁵⁰ 林果顯，〈反共抗俄〉，「台灣大百科全書」，<http://taiwanpedia.culture.tw>（2012 年 11 月 30 日檢索）

⁵¹ 吳埜，〈解衣磅礴運斤成風，試析陳慶熇其人其藝〉，載臺灣省立美術館編輯委員會編，《陳慶熇繪畫六十年展》，臺中，臺灣省立美術館，1994 年，頁 7。

所有的外部和內部的敵人，是非常艱鉅的。⁵²

張道藩特別強調，當時的戰鬥文藝，具有三民主義的基本特質。他認為富於民族意識的反共文藝作品，應該有充滿民族自衛而戰鬥的精神表現；富於民權思想的反共文藝作品，應該有充滿為政治民主而戰鬥的精神表現；富於民生思想的反共文藝作品，應該有充滿為經濟民主而戰鬥的精神表現。⁵³

二、思想與教育之體現

在以木刻版畫表現該時代「戰鬥精神」最力者，當以歷經戰爭、服務過軍中，而後在政工幹校任教的版畫家——方向——莫屬。1953年，方向與陳其茂合開展覽於國軍文藝中心，在展出目錄中，青年作家協會強調：

木刻畫之所以在現在又復興盛起，是由於它最能配合政治及軍事宣傳，具有高度戰鬥性。為藝術而藝術的觀念早就已經落伍了，在反共抗俄的階段中，我們不但要使一切藝術都為宣傳而服務，並且更進一步地創新民族藝術，木刻版畫富有高度的戰鬥性，我們便應普遍提倡，使它在宣傳上發揮更大的效用。⁵⁴

運用木刻版畫以作為反共抗俄的宣傳，方向《反攻大合唱》（圖 6）一作，以男女眾人兩列共同合唱，他們精神抖擻，表情姿態有的專注指揮，有的仰頭高歌，有的嘴型大開全心投入，為鼓舞反共信念，歌聲中或壯闊豪邁或思鄉情切，盡是為團結反攻大陸而唱。

方向另一作《反攻大陸》（圖 7），呈現青年戰士騎馬揮揚著國旗，氣勢雄偉，旗正飄飄昂揚瀟灑，馬鳴嘶吼中使人熱血為國，槍在肩上刀在腰，戰場出征更待何時。有一首軍歌《旗正飄飄》如此道：「旗正飄飄，馬正蕭蕭，槍在肩刀在腰，熱血似狂潮；旗正飄飄，馬正蕭蕭，好男兒，好男兒，好男兒報國在今朝……」⁵⁵，營造出打仗反攻刻不容緩，且鼓舞青年從軍報國以貢獻國家。

陳其茂之《父與子》係根據詩人紀弦所作的詩而創作的作品，詩的內容是「爸

⁵² 中華民國文藝史編纂委員會，《中華民國文藝史》，臺北，正中，1976年，頁86。

⁵³ 中華民國文藝史編纂委員會，《中華民國文藝史》，臺北，正中，1976年，頁86。

⁵⁴ 陳其茂，《版畫研究：研究報告展覽專輯彙編》，臺中，臺灣省立美術館，1994年，頁26。

⁵⁵ 由韋瀚章作詞，黃自作曲。

爸當大兵，寶寶當小兵，一二一，向前進；反攻大陸殺共匪，大兵小兵一條心」。⁵⁶此作刻畫出生存在這一代的特殊意義，為了生命之延續與生存的自由，光明未來的期盼下，戰鬥與反共似乎是不變的使命。

然而，對於延長的戰爭氛圍之營造，有學者認為戰爭氛圍的延長，固然可鞏固國民政府統治的正當性；強化戰時的體制，可嚴格管控臺灣的社會秩序，而兩者皆具有維持國民黨獨大的積極作用。⁵⁷然相對的，此在臺灣內部的建設中，實質意義似乎並不大。

反共抗俄的思想，除了運用文學與圖片的宣傳外，向下根植的教育系統，亦成為該思想傳播的重要場域。

因為教育的成與敗，其影響將及於整個民族，為此，蔣介石提出了教育的改造方針，即三民主義救國教育。所謂三民主義救國教育最急需的就是如何反共、如何復國的精神教育和生產教育。精神教育方面，又提出「只有四維、八德，才是我們反共抗俄、自救救國的唯一精神武器……我們所有的優良傳統文化，只要運用得當，都可以打入敵人的心坎，瓦解敵人的組織而有餘。」⁵⁸

在總統的教育方針指導下，1950年臺灣省教育廳頒布「臺灣省非常時期教育綱領」，教育部亦頒訂「戡亂建國教育實施綱要」，該綱要中強調教育為立國大本，應視時代和環境之需要而縝密策劃、推動，一方面要適應當前的需求，一方面作未來的準備。⁵⁹

1952年為配合國家政策，並切實推動「臺灣省非常時期教育綱領」，又頒訂「臺灣省各級學校加強民族精神教育實施綱要」，明訂目標為：「各級學校應指導學生深切體認四維八德為反共抗俄之精神武器，篤實踐履，培養健全人格，並進而轉移社會風氣，藉以達成救國建國之時代使命。」⁶⁰而同年11月經修訂、公佈實施的國語科課程標準有「教材的選擇，注重有關激發民族精神，增強反共抗俄意識，闡揚三民主義方面的材料」；而社會科要注重「歷史及地理教材，注重

National Taiwan Museum of Fine Arts

⁵⁶ 引陳樹升，〈牧歌·詩情——試論陳其茂的藝術創作〉，載張慧玲執行編輯，《陳其茂藝術創作回顧展》，臺中，國立臺灣美術館，2007年，頁19。

⁵⁷ 林果顯，〈戰爭與宣傳：1950年代標語的形成與困境〉，《台灣史學雜誌》4期，2008年6月，頁46；林果顯，〈戰後台灣的戰時體制（1947-1991）〉，《台灣風物》58卷3期，2008年9月，頁148-152。

⁵⁸ 張其昀主編，《先總統蔣公全集》第2冊，臺北，中國文化大學，1984年，頁2176-2177。

⁵⁹ 周志宏，〈戡亂建國教育實施綱要〉，「台灣大百科全書」，<http://taiwanpedia.culture.tw>（2013年3月12日檢索）

⁶⁰ 臺灣省政府教育廳，《臺灣省教育發展史料彙編——訓育篇（上）》，臺中，臺灣省立臺中圖書館，1997年，頁430。引林伯欣等，《戰後臺灣美術中的東方優越論》，臺南，國立臺南藝術學院，1999年，頁49。

俄帝侵略我國的史實，以加強反共抗俄的意識」⁶¹。在藉由教材的選擇與教育的灌輸，達到宣揚三民主義和反共抗俄意識的目標。

目前尚未知生平資料的張俊，有木刻作品《新時代的兒童教育》(圖 8)，留下當時兒童思想教育較具體的景況。圖中母親陪伴孩子讀書，該書內容的字句「反共抗俄、打回大陸去」，透露出教導兒童之思想意念，這種由大人連同書本給予的教育觀念，呈顯當時一種廣泛、被既定概念灌輸的思想教育。「反攻大陸」的觀念，不僅成人本身接受，甚至垂直地藉教育傳承予下一代，衍生為一種普遍意識。

如此行為的背後，有教育學者認為，此乃以「三民主義教育」為基本國策，和「反共抗俄」的政策，形成特定意識灌輸的「潛在課程」⁶²，這種「潛在課程」的特性是：使孩童在學習過程中，受到此觀念之影響而毫不自知，在灌輸觀念的過程中，不僅自然、間接、有效，且出現的抗拒也較小。⁶³而由家庭中傳承該意識，則又更為直接並且蒂固根深了。

此外，值得一提的是，牆壁上掛著的一幅圖，內容字題為「反攻大陸」，似正暗示在大陸共產黨統治下，民不聊生的哀愁景況。然而，這種中共迫害人民，致使其生活困苦的景象呈現，這樣的圖像，一方面是為了要加深中華民國政府正統的立場，與終將勝利的自信；另一方面則是以「憎惡的宣傳(hate propaganda)」⁶⁴致使臺灣人民心懷恐懼，意即，如果不想也過著如此悲慘的生活，就要與政府同一陣線，支持反共戰爭。⁶⁵激發臺灣人民內心的中華民國同胞愛與憐憫，進而反攻，以解救出中國大陸的同胞。

整體說來，1950 年代，臺灣的戰爭表現形式，並非在冷戰結構下被動地進行防禦戰爭，而是為了與中華人民共和國爭奪中國「正統」的代表權，主動積極地進行「反攻大陸」的準備工作。⁶⁶然就在以反攻大陸、收復山河為戰爭目的之

⁶¹ 臺灣省政府教育廳，《臺灣省教育發展史料彙編——國民教育篇》，臺中，臺灣省立臺中圖書館，1984 年，頁 129。引自林伯欣等，《戰後臺灣美術中的東方優越論》，臺南，國立臺南藝術學院，1999 年，頁 49。

⁶² 歐用生，〈國小課程標準修訂的課程史分析〉，頁 2-3，
http://search.nioerar.edu.tw/edu_paper/data_image/e0001491/0n0/20110500/p0000277.pdf (2013 年 1 月 22 日檢索)

⁶³ 陳嘉陽，《教育概論(中冊)》，臺中，瑞和堂，2003 年，頁 20。

⁶⁴ 「憎惡的宣傳」是常被運用於戰爭宣傳的一種方法、手段。詳 Garth S. Jowett, Victoria O'Donnel 著，陳彥希等譯，《戰爭與宣傳》，臺北，韋伯文化國際，2003 年，頁 220。

⁶⁵ 林果顯，〈戰爭與宣傳：1950 年代標語的形成與困境〉，《台灣史學雜誌》4 期，2008 年 6 月，頁 62。

⁶⁶ 林果顯，〈戰爭與宣傳：1950 年代標語的形成與困境〉，《台灣史學雜誌》4 期，2008 年 6 月，頁 46。

餘，造成一種意識上的難以釐清，彷彿大陸尚為我們的一部份，殊難以說服自己承認——對方已是不同於民主政體的中華人民共和國，致使今日臺灣對於國家認同的議題始終難以定調。

除此外，在號召臺灣住民團結一致、抵禦侵略，並強調中共的惡行與大陸人民的悲慘生活時，反而不自覺地將大陸地區形塑為「他者」，⁶⁷畫分出「彼岸者」的受難圖，無形中造就出疏離與彼我之分明，對當權者而言，如此的思想衍伸，應該是其當初始料未及的吧！

因此，在臺灣者揹負有這樣歷史的使命——拯救在大陸受苦難的同胞，而這樣的理念傳播與教育，始自兒童時期的教育已作教導，使反共思想深植在幼小的心靈中，這樣的影響對孩童來說是深遠的，對於當時社會思想教育影響的層面之廣泛與深化，由此可見。

但是，此種「以國民黨之思想，成為臺灣全民的思想」，彷彿執政者將從大陸時期即已對共產政權產生的痛恨與反射，直接移植到臺灣。並且，因法令環境之嚴苛與禁止，壓制了本在臺灣島上的人民權利與發聲機會，執政當局對於資源、權力與軍隊的絕對掌握，使其在當時的臺灣島內一黨獨大，連同思想與教育更走向「反共抗俄」的一言堂。

美國學者 Stephen D. Reese 曾表示，框架作為權力的表達和結果，在相對應的民意主導和獲得上分布並不均衡。⁶⁸在民間的官方勢力滲透的組織，與官方提倡的政策相呼應，且軍中又熱烈地擊鼓參與其中，但是人民的意見與官方強大的勢力相較，似乎顯得較之微弱。

Stephen D. Reese 在其研究中揭示甚至批判——框架位處在競爭的社會或政策性的環境，框架被建構與促進以完成某些預定的結果。⁶⁹另言之，霸權精英行為者在面對競爭環境或政策制定，為達成某些目的，繼而建立甚或操控框架以達目的。倘若依此檢視「反共抗俄」、「反攻大陸」等思想，在半個多世紀後的現今，回首看望當時的「框架臺灣」，仍在風雨的大時代中扮演一個任務性與過渡性的角色。

風行一時的反共抗俄思想，在透過政策、文學與美術宣傳，散播影響至人民生活的許多層面，同時透過思想教育的灌輸，使向下根植的教育系統，亦成為該

⁶⁷ 林果顯，〈戰爭與宣傳：1950年代標語的形成與困境〉，《台灣史學雜誌》4期，2008年6月，頁66。

⁶⁸ 王濤，〈價值觀與媒體框架——釐清框架的生發土壤〉，《學術前沿》8期，2014年，頁3。

⁶⁹ Stephen D. Reese. "Finding Frames in a Web of Culture: The Case of the War on Terror." <https://journalism.utexas.edu/faculty/stephen-reese/books-chapters> (2017年2月25日檢索)

思想馳騁的場域。

在大環境的浪潮之侵襲，1956 年後，在美國對臺日益加深的影響下，臺灣的戰鬥文藝思潮日漸被興起的「為文藝而文藝」的「純文學」所淹沒，反共的概念漸成一種新八股，在較有「冷靜的觀察與思考」後，反共的意識被擴大為更宏觀的善良人性之愛與宣揚。⁷⁰

直至後來，因生活的漸步改善，以及美國的思想影響，文藝學家的思考與反動，取而代之以三民主義思想與西洋現代思想，反共抗俄的思想不再濃烈，漸次轉趨稀釋。

肆、軍兵投入基礎建設

由於國民政府「反攻大陸」的政策，強調臺澎金馬復興基地的民生經濟建設，因此以臺灣為主要，作為未來統一中國大陸之「三民主義的模範省」。基此一政策之主導，軍隊被動員來協助政府規劃的經濟基礎建設，加上撤退來臺的軍隊人數眾多，素質不一、尚待整編，因此，軍隊龐大的人力與機械設備，便成為政府經濟建設的重要資源。⁷¹

一、軍兵投入工事

1950 年底，國防部成立「兵工建設委員會」，並頒訂「兵工建設實施辦法」，旨在發揮軍隊人力從事生產，以實踐克難運動，協助地方建設。⁷²自 1951 年起兩年內，完成包含水利墾荒、公路、鐵路港務、土地改良、採礦等公共工程計 388 項，使用兵工 432 萬人，當時即認定兵工建設有抑制社會工資、改善官兵生活、發展官兵建設技能，以及協助繁榮農村等優點。⁷³之後，協建工作持續進行，直到 1960 年，行政院頒布「軍工協力為台灣經濟建設實施辦法」，將國軍參與經濟建設的作法予以制度化。

方向《克難》(圖 9)前景以工人高舉尖鏵在大石上開鑿，巨石上還寫了「難」字，該動作寓意克服困難；中景者係戴著小帽的軍人，他與後景兩位皆一同投入勞動的行列。構圖上，作者安排四個人物的動作與尖鏵、木桿、檳榔樹等物品，

⁷⁰ 尹雪曼，《中國新文學史論》，臺北，中央文物，1983 年，頁 397-398。

⁷¹ 洪陸訓，《軍事政治學》，臺北，五南，2002 年，頁 341。

⁷² 兵工建設督導委員會，《自由中國之兵工建設》，臺北，國防部，1952 年，頁 350。引自陳梁枝，《中華民國解嚴後的文武關係》，國立政治大學外交研究所碩士論文，2003 年，頁 37。

⁷³ 中華民國年鑑編輯組，《中華民國年鑑》，臺北，中華民國年鑑社，1953 年，頁 358。引自陳梁枝，《中華民國解嚴後的文武關係》，國立政治大學外交研究所碩士論文，2003 年，頁 37。

連接成一向後延深的迴旋圈，不僅將人物圈圍成同一社群，同時也營造出畫面空間的立體感。這幅作品有頌揚與感懷戰後初期赴臺開墾建設者的胼手胝足的意味。

來臺木刻版畫家陳洪甄⁷⁴（1923-）刻的《軍民合作》（圖 10）呈現在建設臺灣初期，在為交通運輸工業的興建上，軍民相互協力合作，政府傾注軍力以協助民間的建設。於一同勞動、滴下汗水之際，頗有軍民一家，站到基層的民眾之間，齊心齊力共同為建設臺灣、促進地方發展而努力的認同感。

此外，方向作有《蘇花線上》（圖 11）。蘇花公路綿延於臺灣東海岸，設置的淵源可追溯到清朝，經日據時期修築，在戰後初期，國民政府將其拓寬為柏油路。

蘇花公路旁，矗立在海邊的休憩涼亭，讓人感受到海風徐徐，吹撫著在涼亭歇息之人，背光處理具有宛若剪影般的醒目而含蓄，尤其輪廓的形式美，更增添動人的感染力。方向此作除了係來臺者的視角延伸至風景奇勝外，亦有宣揚政府功績的作用。

二、軍民合作助農

工事之外，有鑑於當時臺灣處於農業社會階段的背景，且戰後初期，因戰後復興，同時面臨大量中國大陸人民的遷入，政府鼓勵生產稻米，以滿足大量人口之生活所需。在農忙收成之際，因農業機械尚未普遍，以鐮刀收割稻禾需耗費大量人力，因此政府支遣軍隊協助農民，於是助民耕作、收割稻穀，便是此政策下的具體實踐。

方向 1950 年作《勞動生產》（圖 12），以戴小帽的軍人為近景，其姿態持鋤而立，腳上滿是泥巴，捲起褲管而稍事休息；中景是肩負扁擔抬水澆溉與除草的軍人與農民，兩方攜手合作，共同辛勤忙碌於農事之中，同時也交代了前景軍人辛勞的原因；地上青翠碩美的菜蔬，是在兩者合作中，尤其藉由軍人的協助下，顯示其農事有所成就，回頭望去，心中滿是欣慰。

另一位亦自大陸來臺的畫家吳世祿，是畫家吳昊（1932-）的本名，他 1932 年生於南京，1949 年隨空軍部隊來臺，隨之從軍，1950 年加入黃榮燦的「美術研究班」學畫；因軍中薪資微薄，也刻些木刻版畫，曾發表在《新生報》、《文藝

⁷⁴ 陳洪甄在大陸時，其木刻取材自社會寫生；來臺後，專事版畫研究。其作品線條活潑，表現生動，著有《伊索寓言木刻集》、《洪甄木刻集》、《木刻作法》等，曾任職於國語日報社，後從事教學工作。

月報》等報章雜誌，以添補生活收入，1951年，他參加國防部文康大競賽獲得木刻組第一名。⁷⁵

時任職於空軍部隊的吳世祿，所作的《軍民合作》(圖 13)，呈顯在軍兵助民政策之下的實際運作，但卻略帶著強調與誇大之意味。前景最右邊的軍人正裝穀入簍，中景與後景數位農人、軍人亦正忙著收穀、打穀，唯獨近景的右方第二位，被安排在幾乎是畫面中央者，一位身材壯碩的農民，正偷閒地抽口香菸，吐霧的煙圈裊裊上升，在眾人埋首收成之際，這樣的一位格外引人注目。問君何能爾？原來係因為軍人為農民提供協助，分擔其農務，並減輕了農民的壓力，作者運用軍民共同勞動的題材，安排了忙碌者與閒暇者的對比，對於軍人協助民眾的政績宣揚，呈現較明顯的誇飾意圖。

軍兵協助民間的農工事務，此政策在當時所處的時空與社會情境而言，的確對於協助建設臺灣具有成效。除建設的實質效益外，對促進中國來臺者與臺灣當地人民相互融合，達到和諧相處，亦有很大程度上的幫助。但對於彼此齊心協力為建設臺灣的共同願景，儘管在當時臺灣僅被認定是政府過渡性的暫棲基地，尚待反攻大陸的堡壘，但在整個中華民國政府完全撤守來臺時，對臺灣的建設才正要展開。

伍、結語

1950年，國民政府南遷臺灣的工作告畢，3月1日，掌實際權勢的總統蔣介石宣布「復行視事」；6月27日，美國鑑於韓戰爆發，意識到臺灣軍事戰略地位的重要性，遂派遣美方第七艦隊「協防臺灣」，此舉解除了共產勢力的威脅，使國民政府更無後顧之憂，得以較穩當統治臺灣。

在美軍防護罩的構築後，臺灣，在國民政府的統治下，政治、社會與藝壇發展，在1950年代以來，島上的軍政法令與文藝政策，基本上是執政黨以較之強大國家的軍政權力為背景，結合國家與政治上的需要所發展，將人民的日常與文藝設定框架界線，架構出適合當時政權者執政，並強化被視為「有意義」的思想與文藝建設路線，而鮮少是以文化界的需求為考慮基礎。

就半個多世紀後的今日視之，我們不難發現，在戒嚴體制下的文藝政策，其實是具有很大程度的侷限性。也就是，戒嚴體制使人民的生活、行事和思想有了被圈定出的「界限」，是一種消極的限制；文藝政策與作品，影響人心所向，則

⁷⁵ 後加入過東方畫會與現代版畫會，版畫作品以具東方意識及線性的趣味性見長。

著重在「架構」，建構出一種積極的世界觀與人生觀。

國民政府遷臺後，推行三民主義社會，以之做為集體的社會意識的建構方針，並運用文藝做為建立在臺政權的推動力，⁷⁶很大程度上，即在為臺灣制定（限定）政治與文藝的框架：戒嚴的宣佈，強制地限制了人民的權力，同時，也確保政府勢力的絕對性，很大地擴張了政府的權力；加上統治一方所推行的「三民主義」、「反共抗俄」、「戰鬥文藝」的文藝政策當中，「反共」、「愛國」與「三民主義」成為被選取的框架，此框架下的價值觀，便成為社會中的主流意識，使得當時的許多事物必須依附「利於國家需求」的主體思想，才能有意義地建構與存留。

儘管，回到過往視之，當時版畫主題亦於此時代背景中，在政府設定的理念框架下，可能因創作者多為軍事出身的背景，或為符合國家所用，使其作品多成為政府政策的歌頌與呼應，較少見到創作者個人的或批判的意識展現。

然而，當回顧當時報章雜誌的版畫作品，由呈顯尊敬軍人、頌揚為國作戰犧牲的愛國情操、反攻大陸的期望、反共抗俄理念的教育灌輸，到後來軍兵投入臺灣在地公共建設，且與臺灣民眾合作，共同為促進臺灣農業與工事的發展而投入辛勞。

除了時代中對軍事鼓舞的讚頌之外，國民政府以共俄為敵的意識是明確的，進攻歸返大陸的情緒是持續的，但與臺灣人民共同奮鬥，為生產建設而努力也是有的。戰後初期，甫遷臺的國民政府的所作為，一方面在軍營前線鼓舞軍心，持續戰鬥戒備；另一方面也在文藝界與教育系統中，傳遞「反攻大陸」與「反共抗俄」思想；三方面則兼以軍力注入民生建設與作物生產。

國民政府在治理臺灣初期，高舉軍事頌揚、反共思想的大旗，以策略性的框架限制與重整臺灣，儘管被現今檢視聲浪不斷，但協助農事生產與硬體建設的作為，卻也如從戰鬥的漫漫長夜中逐漸露出曙光。儘管有略作誇張的宣傳意味，但藉由即時刻繪印製的版畫這項載具，表現力與美外，亦呈顯出臺灣在戰後初期，戰事甫平，建設待興，被視為復興基地的時代期許、刻畫與過渡。

參考書目

中文論著

Garth S. Jowett, Victoria O'Donnel 著，陳彥希等譯，《戰爭與宣傳》，臺北，韋伯

⁷⁶ 張道藩，《張道藩先生文集》，臺北，九歌，1999年，頁598。

- 文化國際，2003年。
- 《中央日報》，1950年6月28日，1版；1951年5月4日，3版；1955年1月1日，1版。
- 中國時報編輯部，《台灣：戰後50年：土地·人民·歲月》，臺北，時代文化，1995年。
- 中華民國文藝史編纂委員會，《中華民國文藝史》，臺北，正中，1976年。
- 中華民國年鑑編輯組，《中華民國年鑑》，臺北，中華民國年鑑社，1953年。
- 尹雪曼，《中國新文學史論》，臺北，中央文物，1983年。
- 王志健，《三民主義文藝運動——兼對中共文藝統戰的批評》，臺北，中央文物，1984年。
- 王集叢，《戰鬥文藝論》，臺北，文壇社，1955年。
- 王禱，〈價值觀與媒體框架——釐清框架的生發土壤〉，《學術前沿》8期，2014年，頁3-7。
- 《台灣新生報》，1950年3月19日，9版；1950年5月8日，9版；1950年5月9日，9版；1950年5月10日，9版；1950年5月11日，9版；1952年2月25日，6版；1952年9月3日，6版；1953年4月6日，6版。
- 吳密察監修，遠流台灣館編著，《台灣史小事典》，臺北，遠流，2000年。
- 兵工建設督導委員會，《自由中國之兵工建設》，臺北，國防部，1952年。
- 沈孝雯，《遷台初期文藝政策下的美術創作（1949-1984）》，國立臺灣師範大學碩士論文，2007年。
- 沈孝雯，〈臺灣的戰鬥文藝漫畫（1950~1980年代）〉，《臺灣美術》79期，2010年1月，頁32-53。
- 林伯欣等，《戰後臺灣美術中的東方優越論》，臺南，國立臺南藝術學院，1999年。
- 林果顯，〈戰爭與宣傳：1950年代標語的形成與困境〉，《台灣史學雜誌》4期，2008年6月，頁44-72。
- 林果顯，〈戰後台灣的戰時體制（1947-1991）〉，《臺灣風物》58卷3期，2008年9月，頁135-165。
- 洪陸訓，《軍事政治學》，臺北，五南，2002年。
- 若林正文著，洪金珠、許佩賢譯，《台灣——分裂國家與民主化》，臺北，新自然主義，2004年。

- 孫祖玉，〈美援時期（1951~1965）之臺灣漫畫類型調查研究〉，《藝術與設計學報》2期，2015年12月，頁99-116。
- 高郁雅，《國民黨的新聞宣傳與戰後中國政局變動》，臺北，國立臺灣大學出版委員會，2005年。
- 張其昀主編，《先總統蔣公全集》第2冊，臺北，中國文化大學，1984年。
- 張道藩，《張道藩先生文集》，臺北，九歌，1999年。
- 張慧玲執行編輯，《陳其茂藝術創作回顧展》，臺中，國立臺灣美術館，2007年。
- 陳世昌，《戰後七十年臺灣史》，臺北，時報，2015年。
- 陳其茂，《版畫研究：研究報告展覽專輯彙編》，臺中，臺灣省立美術館，1994年。
- 陳梁枝，《中華民國解嚴後的文武關係》，國立政治大學外交研究所碩士論文，2003年。
- 陳嘉陽，《教育概論（中冊）》，臺中，瑞和堂，2003年。
- 陳樹升撰文，梁奕森執行編輯，《世紀刻痕——台灣木刻版畫展（1945-2005）》，臺中，國立臺灣美術館，2008年。
- 焦士太編，《劉獅教授紀念集》，臺北，群流，1998年。
- 黃才郎，《文化政策影響下的藝術贊助——台灣一九五〇年代文化政策、藝術贊助與畫壇的互動》，文化大學藝術研究所碩士論文，1992年。
- 黃鈺琴策畫編輯，《由繁化簡：方向作品捐贈展》，臺中，國立臺灣美術館，2009年。
- 楊啟煊執行編輯，《陳其茂七十展》，臺中，中市文化，1995年。
- 臺灣省立美術館編輯委員會編，《陳慶煇繪畫六十年展》，臺中，臺灣省立美術館，1994年。
- 臺灣省政府教育廳，《臺灣省教育發展史料彙編——訓育篇（上）》，臺中，臺灣省立臺中圖書館，1997年。
- 臺灣省政府教育廳，《臺灣省教育發展史料彙編——國民教育篇》，臺中，臺灣省立臺中圖書館，1984年。
- 劉心皇編，《當代中國新文學大系——史料與索引》，臺北，天視，1981年。
- 賴玉華，〈刀筆下的時代見證——戰後初期臺灣版畫中的庶民生活〉，《臺灣美術》91期，2013年1月，頁88-117。
- 蕭瓊瑞，〈台灣美術·百年風華〉，《臺灣美術》83期，2011年1月，頁4-39。

藍博洲，《白色恐怖》，臺北，智揚文化，1993年。

其他（網路資料）

Harry S. Truman. “Statement by the President on the Situation in Korea.”

<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=13538>（2016年11月30日檢索）

Stephen D. Reese. “Finding Frames in a Web of Culture: The Case of the War on

Terror.” <https://journalism.utexas.edu/faculty/stephen-reese/books-chapters/>（2017年2月25日檢索）

周志宏，〈戡亂建國教育實施綱要〉，「台灣大百科全書」，

<http://taiwanpedia.culture.tw>（2013年3月12日檢索）

陳柏棻，〈劉獅——畫魚大師〉，「中國一百二十六種三葉蟲相片圖鑑」，

http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gUsbQCCTQkJfzCF1_wMDcUw-/article?mid=1301&l=f（2012年12月18日檢索）

陳樹升，〈戰鬥木刻〉，「臺灣大百科全書」，

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=9888>（2012年12月3日檢索）

歐用生，〈國小課程標準修訂的課程史分析〉，

http://search.nioerar.edu.tw/edu_paper/data_image/e0001491/0n0/20110500/p0000277.pdf（2013年1月22日檢索）

劉澤江，〈新聞框架理論探析〉，《大學時代（B版）》3期，2006年，頁25。高

芳，〈簡析框架理論〉，《青年記者》，

http://qnjz.dzwww.com/tk/200807/t20080714_3778385.htm（2013年1月13日檢索）

劉獅，〈群鯉爭食〉，「國家文化資料庫」，<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/art/art/>（2012年12月18日檢索）

National Taiwan Museum of Fine Arts