



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

I

豪放不羈・畫風狂野

張永清一心盼子，始終未能如願，好不容易等到三十二歲，妻子王安終於為他生下兒子。心喜不已的他，還找了個秀才替兒子起名。秀才以「萬世流傳」之意，建議使用「萬傳」二字。而正巧「萬傳」的台語發音與象徵張永清晚年得子的「慢傳」相同，因此甚得張永清之意。



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

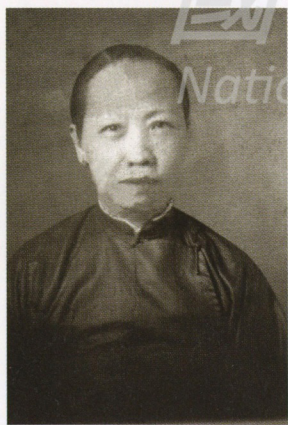
1909 四月十二日倪蔣懷入國語學校公學師範部乙科。

五月二十八日張萬傳出生於台北縣淡水鎮。

「萬世流傳」之美名美意

●一九〇九年五月二十八日出生於淡水的張萬傳，並不是一個從小就在繪畫方面顯露特殊才能的畫家，音樂、體育樣樣都表現優異的他，直到十五歲前後才正式踏上習畫的歷程。他不僅習畫的時間起步晚了些，就連出生也是在眾人殷殷期盼之下，才遲遲到來。當年父親張永清一心盼子，始終未能如願，好不容易等到三十二歲，妻子王安終於爲他生下兒子。心喜不已的張永清，還找了個秀才替兒子起名。

●秀才以「萬世流傳」之意，建議使用



張萬傳的母親王安。



張萬傳的父親張永清。

「萬傳」二字。而正巧「萬傳」的台語發音與象徵張永清晚年得子的「慢傳」相同，因此甚得張永清之意。

●張永清因任職海關的緣故，終年忙碌在外，但是他仍非常關心長子張萬傳的管教，甚至頗爲嚴格。張萬傳就讀公學校時期，學校附近的一座廟宇正在建造，好奇的張萬傳曾在放學途中，數度前往觀看。當時便對師傅手下的木雕、石雕、彩繪等等技藝，感到驚嘆不已，稍一不留神，便因觀看過久，而誤了到家時間。這下子只得趕緊一路跑回家，遠遠便看到父親焦慮地坐在門口望。才剛一踏入門，連個理由都還來不及說明，便被父親叫到一旁去挨罰。然而儘管如此，張萬傳還是甘冒被罰的危險，繼續到廟宇觀看匠師工作，有時回家後也會依樣畫葫蘆，有模有樣捏個泥偶，在上面上彩。這種晚回家的情形連續了好幾回，後來父親又看他在房間裏專注地捏泥偶、著顏料，這下子才釋疑兒子

1924 張萬傳自士林公學校高等科畢業。

十二月，陳植棋因十一月十八日學潮事件被台北師範退學。

1929 倪蔣懷設立「洋畫研究所」，於台北市蓬萊閣對面，聘石川欽一郎指導。

張萬傳踏入「洋畫研究所」報名習畫，與洪瑞麟、陳德旺結識。



張萬傳 走唱女子 1918 素描 25.5×19公分

晚回家的行徑，也因此不再予以追究。

●一天父親遞給張萬傳一份禮物。張萬傳好奇地打開一瞧，是一大盒裝滿五顏六色的昂貴畫筆！「哇！」滿心喜悅的張萬傳抱著這份突如其來的禮物，雀躍得久久不能入眠。隔天一大早，眼一睜，他便迅速起身，拎著畫筆、畫紙，跑到戶外畫畫。這份甜美的回憶，不僅令張萬傳終生難忘，更在不久的將來，成爲呼喚他踏上藝術創作這條路的莫大動力。

洋畫研究所的勤奮少年

●隨著父親工作地點的變動，四處搬家的張萬傳，因爲幼時經常轉學的緣故，已弄得他自己都記不清楚到底唸過哪幾個公學校了。無法長住一地的成長背景因素，雖然模糊了張萬傳對於幼時的童年記憶，但是另一方面卻因不同環境的接觸，使得他自幼便培育開闊的眼界，甚或塑造日後他那慣於飄泊的率性性格。

●一九二四年自士林公學校高等科畢業後，張萬傳遷居至台北市太平町一帶。然而新環境的改變，似乎未能一下子便讓張萬傳決定好未來要走的路，此時的他對於自己的人生目標仍然有所躊躇。直到有一天漫步在大稻埕的街頭上時，無意間獲知附近有間「洋畫研究所」在招生，瞬間幼時快樂作畫的情景湧上心頭。「試試看！」張萬傳念頭一轉，三步併兩步，踏入「洋畫研究所」報名習畫。未料這一加入，竟然促使他日後



「洋畫研究所」素描課情形。
立者為石川欽一郎、前排右
起背影人為洪瑞麟、張萬
傳、陳植棋。

一頭栽入藝術的天地裏，義無反顧朝著
繪畫這條路筆直地走下去。

●「洋畫研究所」是間民間繪畫教室，
於一九二九年七月一日由倪蔣懷出資成
立，會址位於台北市大稻埕蓬萊閣對面
的民宅。師資包括有石川欽一郎、藍蔭
鼎、倪蔣懷、陳植棋、楊三郎等人，課
程內容有石膏像素描、油畫、水彩畫，
上課時間則分為上午、下午、夜間三
班。報名加入的學生以台北師範學校的
在學生、畢業生為主，開辦後一年多，
班級人數由初期的五、六名增加到二十
五人。不僅師資多為「台灣美術展覽會」
（簡稱「台展」）「西洋畫部」的入選
者，就連學生也是。「洋畫研究所」水
準之高，可見一斑。

●一九三〇年「洋畫研究所」改名為
「台灣繪畫研究所」，同年七月再更名為
「台灣美術研究所」，直至一九三一年一
月因諸多問題而關閉。儘管研究所的營
運時間不長，但卻為台灣近代美術培育
不少新兵。這一點是至今為止，「洋畫
研究所」最受肯定的地方。

●學員間高水準的繪畫實力，大大刺激
了張萬傳的學習熱忱。一心只想學好繪
畫基本技法、替自己奠定雄厚實力的
他，往往在課堂上不發一語，逕自專注
地練習著。沒想到有一天，稍一留神，
抬頭環顧周遭時，才發覺課堂上的學員
頻頻更迭，還有人學到一半便不見蹤影
了。然而和自己一樣、始終準時出現在
課堂上的學員，卻有兩個人。

張萬傳對於台北大稻埕感情深厚，此地不僅包含有他的童年生活記憶，街道上的各式西式洋樓，更是經常牽動他對於西洋文化的嚮往情懷。而隨著時間的流逝，當台北大稻埕的洋樓日益老舊、昔日風華不再時，其斑駁的面貌又成為深深吸引張萬傳眼光的對象，化為呼喚他內心鄉愁的景象。



張萬傳 六館仔 1936 油畫 46×38公分



張萬傳 六館仔風景 1965 水彩 45.5×38公分



一九二九年七月一日拍攝於餐廳「蓬萊閣」、慶賀「洋畫研究所」開課第一天的餐會照片。前排右起依序為藍蔭鼎、陳植棋、石川欽一郎、倪蔣懷、洪瑞麟、陳德旺，後排中立者為陳英聲。

●好奇之餘，張萬傳靠過身去，和二人攀談起來。沒想到這一聊，才知三人不僅年紀相近，而且還同是大稻埕的街坊鄰居。其中一人是一九一二年出生、小自己三歲的洪瑞麟，另一人則是一九一三年出生、小自己四歲的陳德旺。洪瑞麟自一九二三年起，因父親洪鶴汀擔任「元隆茶行」的總管，而舉家遷居至台北市日新町，鄰近張萬傳居住的太平町。而陳德旺則是出生於台北市永樂町，父親陳九樹經營「康元國藥材行」，其住家亦和張萬傳、洪瑞麟的住宅相去不遠。基本上，三人的家境都稱得上富裕。不過，就三人的結識早晚來

看，誠如一九二九年七月一日拍攝於餐廳「蓬萊閣」、慶賀「洋畫研究所」開課第一天的餐會照片，洪瑞麟與陳德旺比鄰而坐，二人的結識顯然是要早了些。不過這並不打緊，因為張萬傳和他們二人的個性互補互成。張萬傳天性爽朗乾脆，雖然喜歡照顧人，但從不在兩個小老弟面前倚老賣老；而洪瑞麟心地和善、行事認真而執著，陳德旺則是安靜寡言、不喜爭鋒，但是一旦論起藝術來，則是滔滔不絕。這三個人逗在一起，默契極佳，永不嫌無趣、永不嫌沒話聊。三人的感情好到後來還一起跑去東京學畫哩！

東京的美術生活

●促成張萬傳、洪瑞麟、陳德旺決意前往東京習畫的主因，與「洋畫研究所」的老師陳植棋，不無密切關係。

●就「洋畫研究所」而言，倪蔣懷一直是重要的核心人物。而師資群中的陳植棋，雖然是一九〇五年出生，要較一八九四年出生的倪蔣懷小了近十歲，但是彼此對於研究所的發展理想、對於藝術的創作理念，卻頗為契合。特別是陳植棋流利的口才與積極熱心的個性，往往能與倪蔣懷溫和而低調的行事風格，互

為搭配，幫助不少研究所的教學推動。

●對於張萬傳、洪瑞麟、陳德旺而言，陳植棋不僅是老師、是出身東京美術學校的學院派，更是一九二八年入選「帝國美術展覽會」（簡稱「帝展」）的大畫家，特別是他那照顧後輩的古道熱腸，更是令張萬傳等人心服口服，視他為瞻首。同在研究所時，陳植棋常說些東京畫壇的事情給大夥兒聽，說完後總愛加上一句：到東京學畫，不錯。原本只是一些閒聊的話題，沒想到多聽幾次以後，張萬傳等人果真紛紛動了念頭，開始認真考慮到東京學畫一事。



「洋畫研究所」的老師陳植棋。



少年時代的張萬傳。



少年時代的倪蔣懷。



張萬傳的畫室藏書豐富，除了有各式畫冊以外，還有美術史、文學小說等等書籍。就畫冊的種類而言，尤以巴黎派的相關書籍居多。此點間或反映出張萬傳的藝術畫派關心所在。

●一九三〇年八、九月間，陳植棋偕同洪瑞麟渡海赴日本內地，張萬傳、陳德旺亦先後陸續抵達。全員到齊後，三人和陳植棋、李梅樹、李石樵同於東京租房，住在一個屋簷下。當時陳植棋已自東京美術學校畢業，李梅樹剛考上東京美術學校，而李石樵正在努力衝刺第三次的東京美術學校入學考。張萬傳等人透過他們口中，深知報考東京美術學校的困難度，也理解到考前充分準備的必要性。

●洪瑞麟白天先是到「川端畫學校」練習素描，晚上又繼續到「本鄉繪畫研究所」進修。張萬傳也跟著去學了一段時間。未料，待張萬傳三人以東京美術學校為目標，開始正式籌辦報考手續時，

才發覺在報考資格上出了些問題，三人不得不打退堂鼓。陳植棋知情後，建議他們改投考一九二九年剛設立不久的帝國美術學校，並且還熱心安排他們與帝國美術學校的教務主任見面。透過陳植棋的這番大力協助，再加上三人立志考上美校的決心，果然於一九三一年初春順利進入帝國美術學校本科・西洋畫科。

●然而就在這個時期前後，陳植棋卻突然染上惡疾，病勢一天比一天嚴重，等到買到船票，準備登船回台時，已病得走不動了。張萬傳當日見到這個情形，二話不說，立即彎下腰來，一把將陳植棋扛上背，護送他到港口上船。那一天，張萬傳的心裏是痛苦糾結的，一方

1930 洪瑞麟、陳德旺、張萬傳隨陳植棋赴東京習畫。

1932 上海事變。偽滿州國成立。張萬傳「廟前之市場」入選第六屆「台展」。

1933 日本退出國際聯盟。

面心疼陳植棋受到病難的折磨，另一方面則擔憂今日一別是否會再見？

●鳴笛的大輪船送走了陳植棋的消瘦身影，無言的大海載著陳植棋航向回家的路途。返台後不久，陳植棋便臥病不起，於一九三一年四月十三日驟然病逝汐止家中。消息由台灣傳來，張萬傳三人面面相覷，驚愕得說不出話來。

●陳植棋的突然過世，已經足令張萬傳感到心情低落不已了，沒想到當他正式註冊、進入帝國美術學校就讀後，竟看到課程中一大堆漢文、法文、哲學等等必修課程，相形之下，純粹的創作鐘點則不如預期中的多。「啊！怎麼會這樣？」失望之餘，張萬傳便與有著相當感受的陳德旺，共同辦理退學，獨留洪瑞麟一人繼續就讀。往後張萬傳以自修的方式，進行他的美術創作研究。一方面前往畫塾，練習基礎的素描，另一方面則隨時購買畫冊、畫家傳記等等書籍，豐富自己的作畫理論。

法國巴黎派與日本野獸派的影響

●除了對於帝國美術學校的課程安排感到不滿之外，關於張萬傳、陳德旺的退學動機，推測不乏與當時的畫壇新興風潮有關。陳德旺回憶初到東京時，曾和大夥兒一同聽了一場由「一九三〇年協會」所主辦的演講，當天的演講內容主張排斥素描，對於學院派所編排的美術教育多所批判。一場演講聽下來，令坐在台下的陳德旺振奮不已、大表贊同，因為在他的觀感中，「一九三〇年協會」的會員作品，要比「帝展」的作品「順眼」許多，要更具有當代藝術精神的特色。源自這項認知，使得陳德旺對於東京美術學校等等學院派所發展出來的帝展風格，深感排斥，並同時種下他日後決定不再就讀帝國美術學校的想法。

●由陳德旺對於「一九三〇年協會」的支持，不再認定學院派為唯一指標、不再視「帝展」為唯一權威的態度，不乏

顯露出一九三〇年代日本畫壇的思潮變動。相較於一九一〇、二〇年代的大正時期，屬於一九三〇年代昭和時期的日本畫壇，要更顯多元且多紛爭。

●一九一四年日本洋畫家石井柏亭、田邊至、津田青楓、梅原龍三郎等人，鑒於長期以來「文部省美術展覽會」（簡稱「文展」）所發展出的畫風，已日趨固定化，在多方感到不滿之餘，乃共組脫離「文展」路線的在野團體「二科會」，致力追求更自由、更創新的藝術創作路線。此舉在當時被視為是對於「文展」權威性的莫大挑戰，震驚了全日本畫壇，但卻也在這同時鼓舞更多追求自由創作風尚的年輕畫家們，並因而陸續吸收他們入會。至一九二〇年代初期，「二科會」已儼然成為日本前衛藝術的代名詞，發展為足以與「文展」相抗衡的最大在野團體。

●未料到了一九二〇年代後期，由「二科會」的體系誕生了一批比「二科」還要更「二科」的畫家，例如一九二六年

創設的「一九三〇年協會」、一九三〇年誕生的「獨立美術協會」等等。他們絲毫不接受既有畫風的箝制，也不認同墨守師承的必要性，任何成規對於他們而言都是不必要的束縛，畫家獨自個性的顯露與講求「畫派」、「主義」的超越，才是他們的首要。正因如此，他們得以因創作理念的相投而毅然離開「二科會」、另組新畫會，並在不久之後，又紛紛解散，與其他畫會成員另組團體。在這一而再、再而三類似洗牌效應的畫會興衰史當中，「一九三〇年協會」、「獨立美術協會」為一九三〇年代昭和時期的日本畫壇開創旺盛的活動力，營造出更自由的藝術創作境地。

●「一九三〇年協會」的核心人物為佐伯祐三、前田寬治、里見勝藏，是當時自法國歸國的新秀畫家；而「獨立美術協會」則包含有「一九三〇年協會」的成員，以及自「二科會」、「春陽會」、「國畫會」等等脫離而出的兒島善三郎、川口軌外、中山巍、伊藤廉、清水

登之、三岸好太郎等人。他們所展現的畫風雖然被概括歸類為「野獸派」，但是有別於馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）、烏拉曼克（Maurice Vlaminck, 1876-1958）、德安（André Derain, 1880-1954）於一九〇五年蒙馬特的秋季沙龍所展出的一系列「野獸派」（Fauvism）作品，以「一九三〇年協會」、「獨立美術協會」為核心的一九三〇年代日本「野獸派」，則包含有更多的「巴黎派」（The School of Paris）影響。

●所謂的「巴黎派」，和其他畫派不一樣，並非指具有特定主義的固定繪畫團體。就廣義而言，「巴黎派」是指以巴黎為藝術活動根據地的一群不特定畫家，而狹義的「巴黎派」則是統稱一九一〇年代第一次世界大戰期間，由世界各地聚集於巴黎的一群畫家們所代表的無統一性藝術樣式。著名者包括有羅特列克（Toulouse-Lautrec, 1864-1901）、莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani, 1884-

1920、夏卡爾（Marc Chagall, 1887-1985）、尤特里羅（Maurice Utrillo, 1883-1955）、史丁（Chaïm Soutine, 1894-1943）、藤田嗣治（1886-1968）等人，他們絕大多數是非法國出生的異鄉人。當他們於一九一〇年代匯集巴黎時，立體派的光芒已逐漸消退，代之而起的是達達主義（Dada）、超現實主義（Surrealism）等等，各個畫派的新興與更迭，速度快得令人目不暇給。而這批「巴黎派」的畫家們，並沒有站在第一線，積極扮演最新畫風的創始者，甚或成為最新潮流的擁護者。他們帶著一股異鄉人的情懷，逕自以自己的方式，在畫壇主流之外，默默追求自己的創作路線。儘管他們看起來像是一群與法國現代繪畫主流無緣的畫家，但是源自他們的個人性、故鄉的民族性，以及身處異國的遊子情懷與遠離畫壇主流的邊緣性格，卻使他們的繪畫樣式獨具一格，成為另一種反映「世界藝術之都」——巴黎的藝術畫派。

「巴黎派」對於張萬傳的藝術表現具有深刻影響的數位畫家

由題材、用色、構圖乃至線條表現，巴黎派是影響張萬傳藝術的重要因素。特別是尤特里羅筆下一棟棟矗立在巴黎街道上，白得發亮的建築物；佐伯祐三所深愛的寫滿廣告宣傳文字的巴黎小酒館；史丁獨具一格，由上垂掛而下的動物血紅肉塊；以及烏拉曼克充滿動勢的筆觸、波納爾亮眼耀人的黃金色彩。透過這些要素的吸收與轉化，一九三〇年代來到日本東京的張萬傳，將自我的藝術學習推向同年代的藝術潮流，建立起與國際間藝術動態的接軌路徑。



波納爾



波納爾 逆光的裸婦 1908 油畫



烏拉曼克



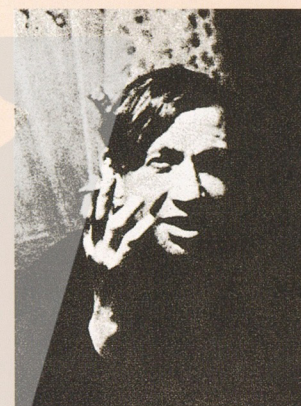
烏拉曼克 歐菲蘇荷瓦的街道 1920 油畫 17×21.5公分



尤特里羅



佐伯祐三



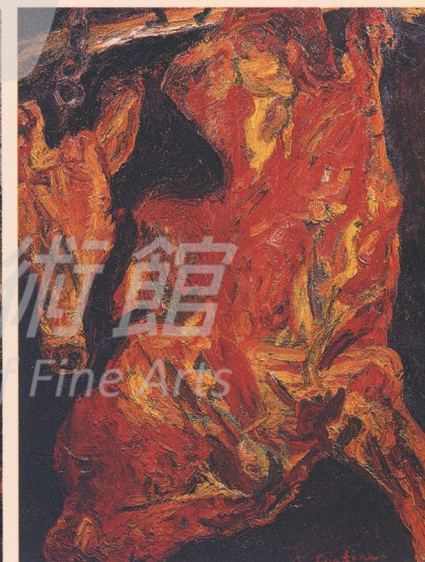
史丁



尤特里羅 蒙馬特的科坦小巷 1911
油彩·紙板 65×46公分



佐伯祐三 Les Jeux de Nole 1925 油畫
71.5×58.3公分



史丁 牛與牛頭 1925 油彩 92×73公分

●而最經常爲人所道的，便是「巴黎派」的友情。漂泊異鄉、無親無故、無名無財的他們，像是一群漂浮在廣大水面上的無根水萍。彼此的依偎與關心，彷彿是自窗間射入簡陋畫室的一道日光，互助互愛的友情，爲他們帶來溫暖與信心，稍解彼此的苦寂與不安。塞納河對岸的蒙巴納斯是他們聚集的場所。夜晚來臨時，在一間間的咖啡廳、夜總會總會看到他們留連忘返的身影，或是兩、三人腳步踉蹌扶肩而過，或是一人低頭呆坐吧台。入口即化的酒精，讓他們暫且忘記不遇與不被理解的傷痛，酒醉微醺的高亢情緒，讓他們暫且相信明日會更好。藝術創作對於他們而言，既是衷心所愛，亦是殘酷的鞭撻，在理想與世俗流行的拉扯之間，他們就像是衝向風車塔的唐吉訶德一般，只有前方而無退路，意志所向直至生命的末端。

●「巴黎派」的藤田嗣治是代表性的日籍畫家，除了他以外，自一九一八年第

一次世界大戰結束後，由於法幣的貶值使得日本人畫家得以有更佳的經濟條件赴法習畫，至一九二〇年代後期已有二百人以上的日籍畫家居留法國。他們抱持著對於藝術的學習熱誠，除了關心巴黎畫壇的主流走向之外，並深受「巴黎派」創作精神的感染。其中，創設「一九三〇年協會」的核心人物——佐伯祐三、前田寬治與里見勝藏，於一九二一至二三年之間陸續抵達巴黎，並在經歷三、四年的巴黎生活之後，在一九二五、二六年前後紛紛返回日本。旅法期間私交甚篤並自稱是「一群巴黎小豬」的佐伯祐三等人，回國後的第一件創舉，便是在一九二六年組織「一九三〇年協會」，展現他們開創新時代畫風與立足時代先驅的決心。他們那帶著野獸派氣習、又同時具有個人濃烈主觀的畫作，被日本畫壇視爲是巴黎最新樣式的指標，強而有力地擄獲年輕創作者的心。而一九三〇年剛到東京不久的張萬

傳、洪瑞麟、陳德旺，也快速成爲該協會的擁護者，即便不久以後，「一九三〇年協會」因佐伯祐三、前田寬治的先後病逝，而於一九三〇年解散，並轉由「獨立美術協會」取代其在日本畫壇的角色。



蒙馬特於一九二〇、三〇年代匯集了來自世界各地的藝術家，街道上的小酒吧、咖啡廳以及著名的紅磨坊，經常可以看到他們的身影。相形於此，位於塞納河對岸，不似蒙馬特一般熱鬧的蒙巴納斯，也聚集了一群藝術家，例如尤特里羅、史丁等人。他們一方面懷抱著熱烈的藝術理想，另一方面則必須忍受不遇、不被理解的苦楚。他們買醉、臥倒街頭，但仍不改初衷，是一群帶悲劇性格的藝術勇士。



●上述一九二〇年代後期、一九三〇年代初期的東京新興畫潮，不僅影響張萬傳等人對於日本「野獸派」的傾心，在另一方面，也令他們透過佐伯祐三、前田寬治、里見勝藏等人多多認識到一九一〇、二〇年代的法國「巴黎派」。

●以張萬傳為例，他曾提及初到東京時，觀賞過俄國籍畫家烏拉曼克（Maurice Vlaminck, 1876-1958）的畫展，並留下深刻的印象。而湊巧的是，烏拉曼克便是里見勝藏、佐伯祐三在留法期間極為推崇、並深受影響的「巴黎派」畫家之一。源自這樣的人脈因緣，自然增加不少日後張萬傳對於烏拉曼克的關心，甚至引發他對於烏拉曼克的作品進行摹擬與研究。極有意思的是，張萬傳雖無緣一睹烏拉曼克的廬山真面目，但是二人之間卻有不少的共通點，例如二人皆身形高壯，且熱愛運動與音樂；烏拉曼克是職業拳擊手、賽車手，同時又拉得一手好提琴，而張萬傳棒

球、橄欖球等等球技樣樣在行，雖無擅長的樂器，卻以欣賞古典音樂為樂。除此以外，張萬傳對於另一位「巴黎派」畫家史丁，也有高度的興趣。原因是有一回張萬傳正在描繪烹調前的雞隻時，在旁的一位友人突然指著他的畫，說：「史丁也有畫這種畫！」當下張萬傳感到非常好奇，因為他並不清楚史丁的畫作。後來趕緊翻閱畫冊之後，才驚訝地發現原來自己所描繪的雞隻畫法，竟和史丁的畫面有所類似，並基於這樣的機緣，開始關心史丁的創作。

●基本上上述張萬傳認識到「巴黎派」畫家的方式，或有被動、間接的成分，但是無論其途徑為何，後來張萬傳皆可在他自身身上印證到與「巴黎派」畫家相近的地方。這一項特點再配合上張萬傳所遭遇的一九三〇年代初期東京畫壇對於「巴黎派」的風靡，其實已不乏種下張萬傳對於「巴黎派」產生共鳴的要素，以及視其為個人創作一大指標的緣



張萬傳 廟前之市場 1932 入選第六屆「台展」的西洋畫部。

由。

●一九三一年春天辦理退學手續、離開帝國美術學校的張萬傳，絲毫沒有失意之色。他仍繼續到租屋附近的「川端畫學校」學畫。在這裏「待得最久、也最用功，一天三班制，從早畫到晚。既沒有人管你出席與否，也沒有人管你什麼時間來，自己只管到了教室就畫。等畫好了，現場也未必有老師給予批評、指導，反正一切只能靠自己拼命畫」。憑著這股堅強的意志，張萬傳讓自己的注意力完全貫注在創作上，經歷了始未曾

有的充實感，也為他個人的畫業奠定紮實基礎。而這番努力的成果顯現，首推一九三二年以「廟前之市場」入選第六屆「台展」的西洋畫部。此外，張萬傳也陸續參加日本內地的「春陽會」、「大阪美術同好會」等等公募展，而令他頗為自豪的是，雖然自己不是「春陽會」的正式會員，但是在展覽會場上，他的作品卻每每與正式會員同掛在會員專屬的壁面上，暗示著其水準已大受「春陽會」的肯定。