



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

III

美術健將・領軍球場

「每次輸了球，總是會感到懊悔，有時也會抱頭痛哭。反倒是張萬傳老師一點也不責怪我們表現不好，總是開朗地說：『明年再加油！明年再加油！』不斷在旁鼓勵我們，末了還會請我們去吃頓飯，犒賞我們。」張萬傳傳達給隊員們的橄欖球運動精神，其實不乏與他自己終生奉獻藝術的態度，大有異曲同工之妙。



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

1946 張萬傳任教建中。

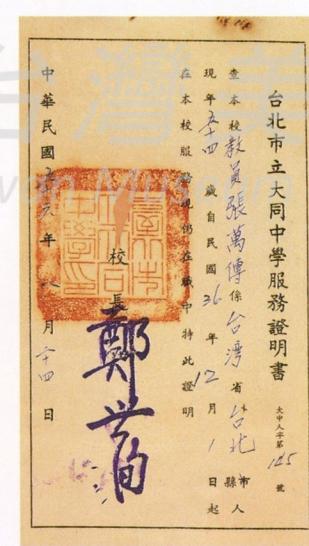
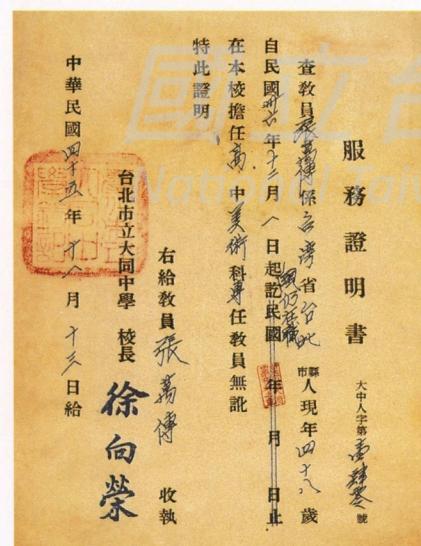
1948 張萬傳任教台北市立大同中學。

任教大同中學

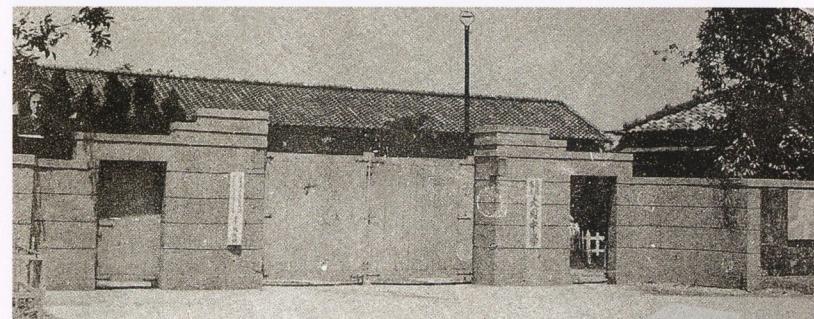
●一九四八年一紙來自台北市立大同中學（現在的台北市立大同高級中學）的聘書，讓張萬傳卸下漁具，為一年多的金山望海生活畫下句點。

●台北市立大同中學歷史悠久，原為日治時期創設於一九三五年的「私立台北國民中學」，後於一九三八年改制為「私立台北國民中學校」，並於戰後一九四五年改稱為「私立大同中學」，至一九四六年四月則更名為「台北市立大同中學」，並設置有初中部與高中部，直

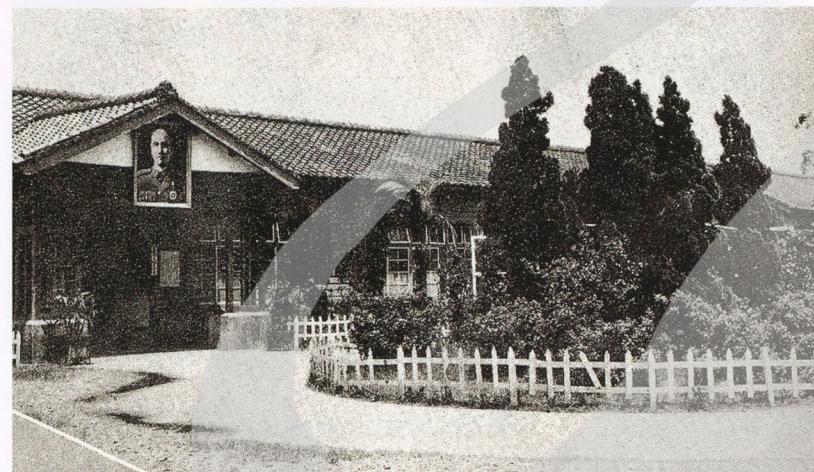
至一九六八年才因應政府的國中小九年教育政策，更改為單一的初中部。一九四六年由「私立大同中學」更名為「台北市立大同中學」時，初中部與高中部均借用台北市仁愛路幸安國小的部分教室，權充校舍，翌年為解決日益增多的學生人數，乃將高中部遷移至目前的台北市新生南路金華國中校址，並於一九五〇年完成初中部的遷移。再經數年後，始於一九五九年覓得現今台北市長春路台北市立大同高級中學的廣大校地，結束長久以來的遷校歷史。



一九五、六〇年代台北市立大同中學給張萬傳的服務證明書。



一九五〇年代台北市立大同中學。



進入校園後，位於第一排校舍入口處的右方第一間教室，即是「美術準備室」。

●張萬傳於一九四八年至一九七二年任教大同中學期間，負責美術課與體育課。根據一九五一年至一九五七年就讀大同中學初中部與高中部的學生孫明煌的回憶，踏入校門口的第一排校舍，右手方的第一間教室叫做「美術準備室」，是美術老師張萬傳的辦公室。這間「美術準備室」只有一般教室的半間大小（寬3.5公尺×長9公尺），中央擺了兩套簡單的辦公桌椅，一張是張萬傳老師的，另一張則是吳棟材老師的。雖

然內部擺設極為簡單，但是卻有相當多量的石膏像，大大小小、掛放了滿間的「美術準備室」，就連大型的「拉孔」石膏立像也有。此外，在角落四處還放置不少畫具與畫架，充分提供教學使用。在那個物資生活仍嫌困乏的年代裏，校園中能擁有如此設備豐富的美術教室，是極為少見的。

●不過由於受到當時的升學體制與社會價值觀的影響，特別是像大同中學此類保有優秀升學率、就業率的學校，不論

是初中部或是高中部的學生，多將注意力集中在聯考科目或是有助於就業的學科上，較少重視美術課程。相當了解此種狀況的張萬傳，不僅不計較學生對於美術課的心態，反倒站在學生的立場，體貼他們的壓力，總是儘量在課堂上營造歡樂的氣氛，讓台下這群整日「考」焦了的青少年，有個喘息的空檔。

●孫明煌提到張萬傳上美術課時，作風開明而輕鬆，既不會拿書照本宣科、也

不硬性規定作業，雖然較少觸及創作理論的講述，但是總會一一走到同學身旁，仔細為同學示範作畫。教導時，不嚴肅也不多話，邊動畫筆、邊用台語說：「阿捏、阿捏（即中文的：「這樣、這樣」）。」偶爾碰到調皮、愛說話的學生，張萬傳也絕不動口罵人，只是默默走到黑板前，拿起粉筆，快速畫下搗蛋的學生的臉孔，然後用食指叩叩黑板，說：「Oi、Oi！」（在日文表現中，



在「美術準備室」裡畫畫的學生孫明煌。



「美術準備室」裡，掛放了各式大小石膏像與複製畫作。



張萬傳在大同中學授課留影。

類似中文的「喂、喂」，有喚起對方注意的意思。）全班當場安靜下來，抬頭看黑板。下一秒，教室忽然響起一片爆笑聲。因為黑板上的臉孔速寫，雖說只是簡單幾筆，但卻完全掌握住面貌特徵，同學們一看便知道老師畫的是誰。而之所以大笑，一方面是覺得搗蛋的同學反被老師將了一軍，另一方面則是歡喜老師的幽默感，認為老師「絕」透了！

●比孫明煌晚了數十屆的學弟廖茂雄，對於張萬傳上課時的風趣神采，亦是印象深刻。廖茂雄回憶一九六六年就讀大同中學初中部三年級時，美術課老師是張萬傳。開學第一次上課時，只見一個身形高壯、長髮蓋耳、戴著墨黑眼鏡的

老師走進來。全班莫不噤口端坐，面露懼色。這位老師站上台以後，既不講話、也不動，只是盯著全班看。盯著、盯著，有幾個較活潑、膽大的同學實在忍不住，開始不安分起來。只見台上老師突然張口說：「你！站起來。」這時台下又是一片死寂，大夥兒心想：完了，有人要被罰了。老師又說：「轉過身、側個臉。」被點名的同學雖然不曉得老師要幹嘛，但只好一一照作。老師看了看，拿起粉筆，不一會兒便在黑板上畫了個臉。全班同學一看，哈！不就是那個被叫起來，站著的同學嗎？瞬時間全班笑成一團，站在台上的老師張萬傳看到大家笑，也就跟著笑起來。台上、台下，老師、學生，一下子彼此的

心，就這樣敞開來。往後這堂課，就變成師生彼此出招、笑聲不斷的美術課。

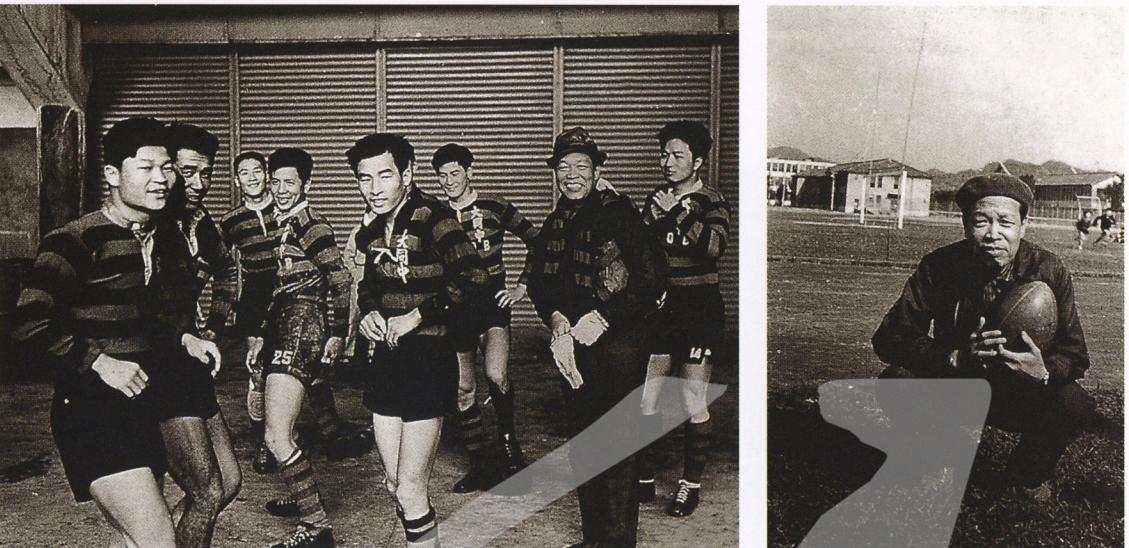
●一學期下來，雖然同學們實在是無暇亦無心力完成太多的美術作品，但是透過張萬傳親切待人的言行，莫不使同學們領會到另一種學習美術的樂趣，舒緩不少升學壓力，並在這同時深刻感受到親炙藝術對於一個人的正面性影響。如今，身為牙科醫師的廖茂雄，雖不作畫，但卻成為藝術的愛好者、支持者。

●張萬傳風趣、爽朗的教學風格，無形當中為他在美術課堂上贏得一群愛戴他不已的「死忠」學生。孫明煌便回憶說，當時的「美術準備室」熱鬧萬分，無論是午休、課後、就連下課十分鐘，也都常常擠滿了學生，大夥兒不論有事沒事，都喜歡往「美術準備室」跑。為的不是什麼，就是想找張萬傳老師聊聊天，聽他講幾句話。而這一群「死忠」的學生當中，有不少是大同中學橄欖球校隊的隊員。

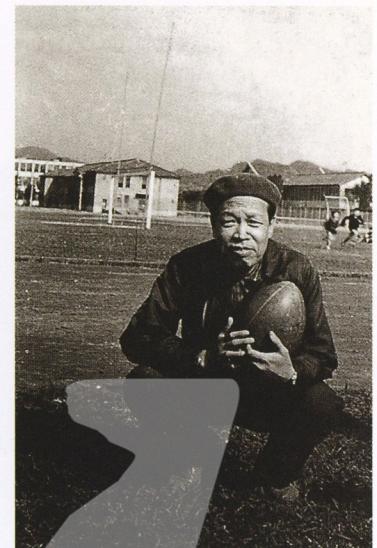
身兼美術老師與橄欖球隊管理人

●源自戰後初期任教建中時的重組橄欖球校隊經驗，使得張萬傳來到大同中學之後，亦受到校方之託，接替二二八事件被捕的教務主任楊廷謙的職務，負責管理大同中學的橄欖球校隊。

●於戰前一九四五年四月即入學「私立台北國民中學校」，並經歷戰後校方種種改制、改名措施的黃書鼎，是大同中學橄欖球校隊的一員。黃書鼎於入學之初，本是足球校隊，初中三年級時，因年少氣盛、被捲入校外的群架是非，並因而休學在家。當時適逢到校不久的張萬傳，擔任訓導主任。有一天，黃書鼎被張萬傳叫到訓導處。令黃書鼎印象深刻的是，張萬傳和其他管訓學生的師長截然不同，既不罵他也不體罰他，只是簡單說了幾句：「你是個學生，你的本分就是唸書。多唸點書對於你以後的人生，會較有幫助。……打架，不是很



張萬傳與橄欖球校隊合影。



在球場上，手抱橄欖球的張萬傳。

好。…要不要打橄欖球？」

●黃書鼎聽了以後，不知怎麼的就覺得訓導主任張萬傳說的話，很有道理，並且當下決心要將生活重心回歸到課業上。不僅如此，隔天下午放學後，黃書鼎的身影出現在橄欖球場上，快樂地加入練習隊伍。至今，黃書鼎仍非常感恩張萬傳的那一席話，並認為那是開啟他走向有意義人生的一大轉捩點。

●愛畫畫的張萬傳和愛運動的張萬傳，一靜一動，乍想之下，好像很難將這兩項活動連結到張萬傳一個人身上。但是若由張萬傳傳達給隊員們的橄欖球運動精神，其實不乏與他自己終生奉獻藝術的態度，大有異曲同工之妙。

●張萬傳常說橄欖球是一種紳士活動，因為它不像拳擊只用手，也不像足球只用腳，而是雙手雙腳併用，正由於在球場上作小動作容易、而且衝撞起來運動傷害力更強，因此球員格外需要重視紀律、嚴守規則；此外，橄欖球隊一隊十五人，人數遠遠超過籃球隊、排球隊，而這十五個人若要順利將一顆球傳送至達分點，除了講求專注、跑得快、接得準以外，隊員間還必須互相援助，有人要抵住敵方球員、有人要護守帶球衝刺的我方隊員，而往往達陣成功之前，要經歷敵我球隊的數度對峙，特別是越接近目標地，碼數的推進愈是緩慢、愈是激烈，因此橄欖球絕不是一種憑靠蠻力



一九五一年，台灣省第六屆運動大會，張萬傳帶領學生比賽留影。

的運動，而是需要高度智慧與技巧，又特別講究隊員間良好默契與信賴的競技活動。

●大同中學的橄欖球校隊，晴天也練、雨天也練，身為球隊管理者的張萬傳，總是陪伴在側，大力為隊員打氣加油，有時練習完畢了，還會領著這一批飢腸轆轤、正值發育期的年輕小伙子，到家中飽餐一頓師母作的炒米粉。而每年台灣中學組的橄欖球校際比賽，更是令球員摩拳擦掌的重頭戲。不過，既然是比賽，就一定有贏有輸。令人感嘆的是，

大同中學的橄欖球校隊總是在最後關頭敗給建中的橄欖球校隊，而偏偏建中橄欖球校隊又曾是戰後經過張萬傳重組、調教的隊伍。一九五一年至一九五五年加入大同中學橄欖球校隊、且曾任隊長的王仁隆，就表示：「每次輸了球，總是會感到懊悔，有時也會抱頭痛哭。反倒是張萬傳老師一點也不責怪我們表現不好，總是開朗地說：『明年再加油！明年再加油！』不斷在旁鼓勵我們，末了還會請我們去吃頓飯，犒賞我們。」

●王仁隆在畢業離校之後，久久不能忘

情橄欖球，不僅於一九六〇年組織「大同OB（校友）隊」，數度在省運的社會組橄欖球賽，奪得冠軍，更於一九六六年組織「巨人隊」，又於二〇〇三年組成年齡五十歲以上、愛好橄欖球的「台灣 evergreen」。

●不論是黃書鼎或是王仁隆，他們都深刻感受到中學時期透過張萬傳的教導、透過橄欖球校隊的加入，均對往後的人生產生種種正面影響，特別是在人生觀的確立上。黃書鼎認為他自橄欖球這項活動中獲得自信，由一顆「球」的活用，體會到「自我人生」的活用，而張萬傳老師不要求隊員爭第一、只希望隊員「Do your best」的態度，更是在無形中培育了隊員們自重、自許，不輕言放棄的人生態度。

●想來這股只求付出、不問收穫的執著精神，其實與張萬傳一生的作畫原則亦是相同。坦白而言，大同中學的美術課程任教，並不能讓張萬傳一展畫家的長

才。不、應當說，張萬傳根本不認為作畫這件事情是可以在課堂上教得了、教得會的。創作是要靠實踐，而非動口說。而他這番理念，即便到了一九五〇年兼任延平高中補習學校（自一九五九年起到奉淮立案為延平中學）、一九六四年前往國立藝專（於二〇〇一年改制為國立台灣藝術大學）美術科夜間部兼職時，也都絲毫不會動搖。



在球場的座席上，仔細觀看球員練習的張萬傳。

任教國立藝專時期，張萬傳不僅在課堂上教授人體素描課，有時也會聘請模特兒到私人畫室，與二、三好友共同練習裸體素描，據聞趙喬是當時經常聘請的模特兒。



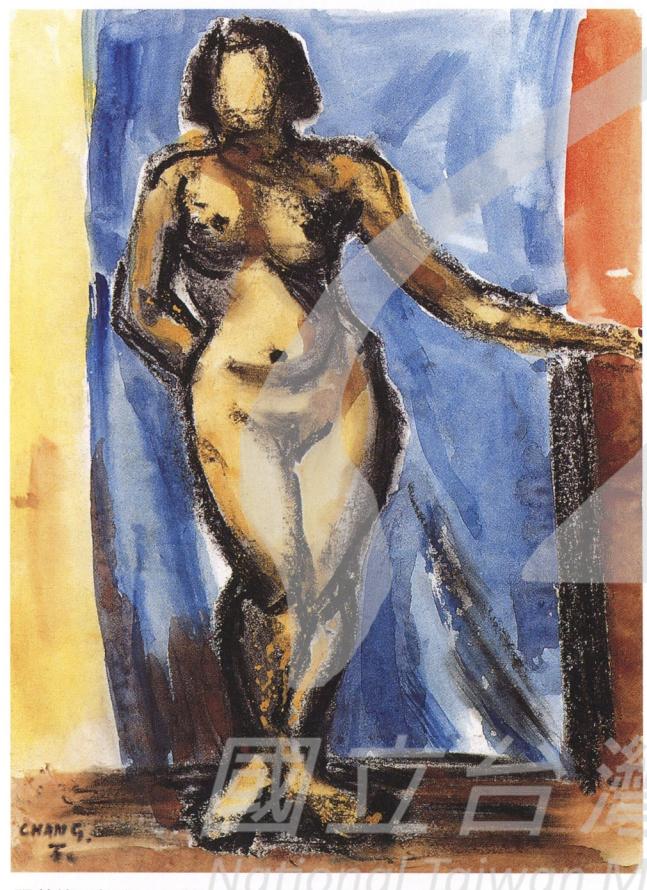
張萬傳 畫室 1974 素描 39×27公分



張萬傳 畫室 1978 素描 27×39公分



張萬傳 窗前斜坐 1985 素描 39×26.5公分



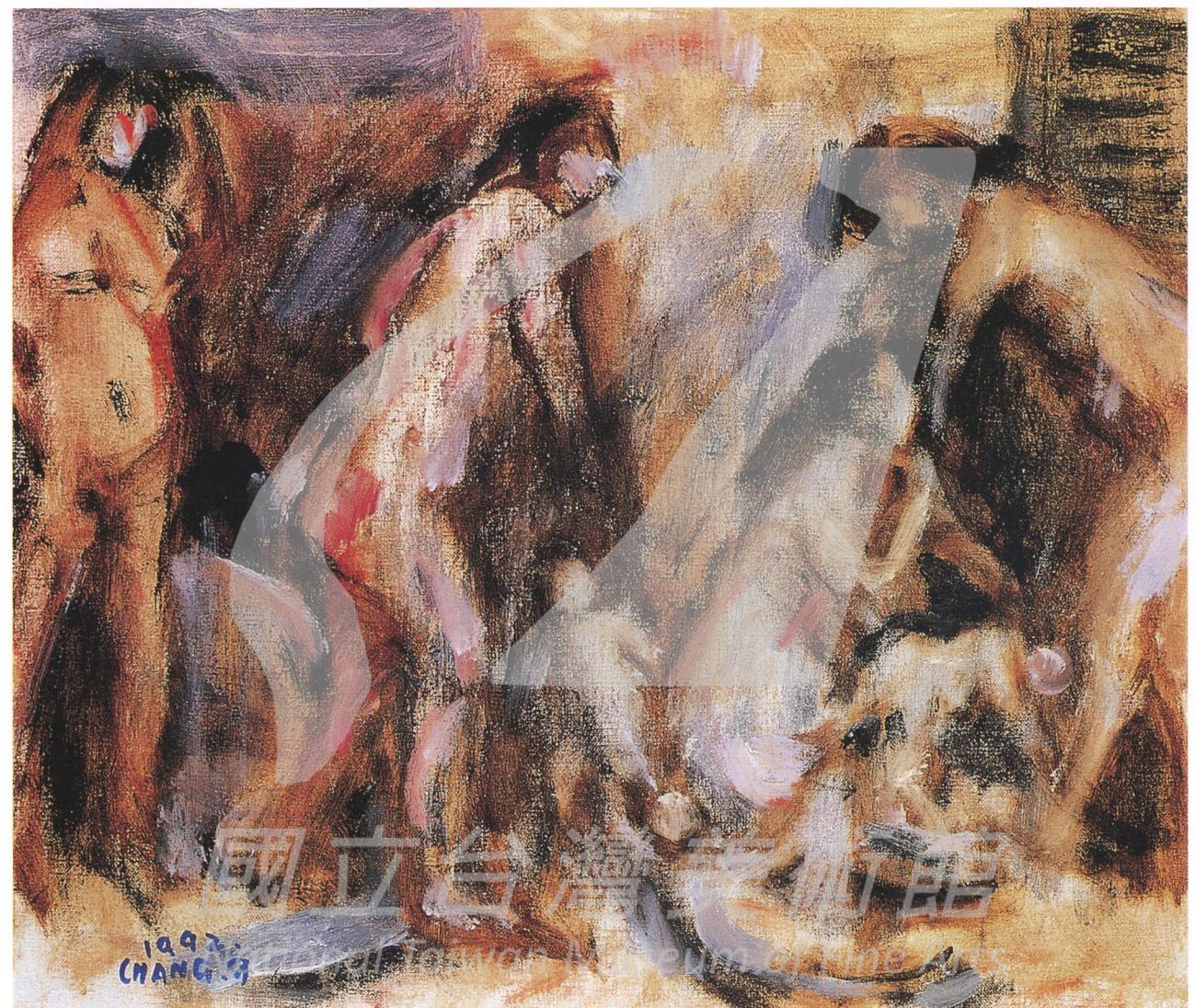
張萬傳 裸女 1980 水彩・紙 26.8×19.3公分



張萬傳 裸女 1980 水彩・紙 26.8×19.5公分



張萬傳 裸女 1972 油畫 33.3×24.2公分



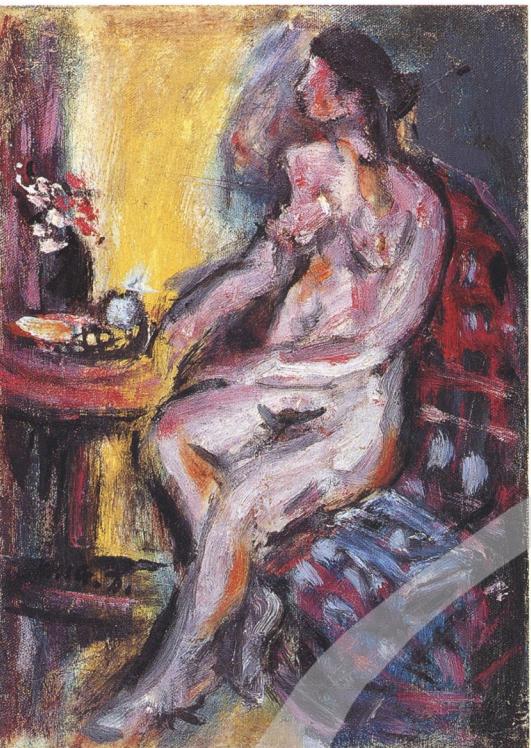
張萬傳 裸女 1992 油畫 38×45.5公分



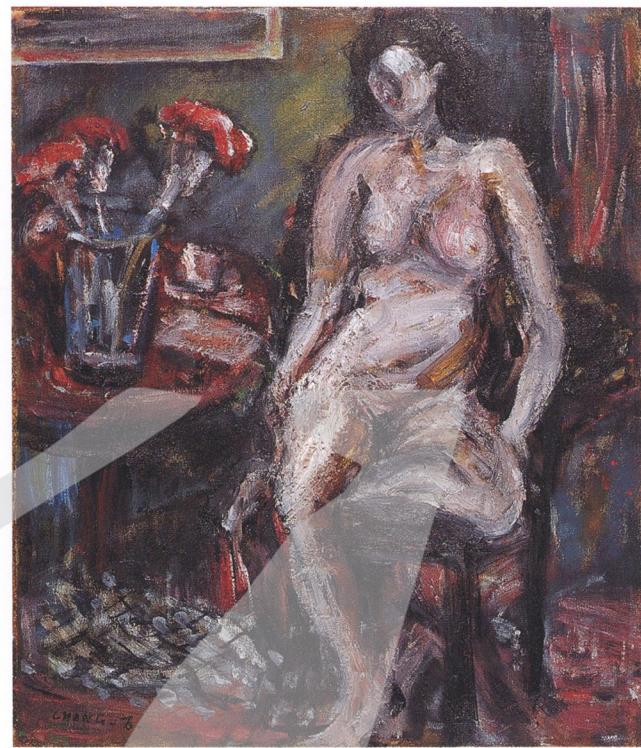
張萬傳 裸女群像 1990 油畫 45.5×38公分



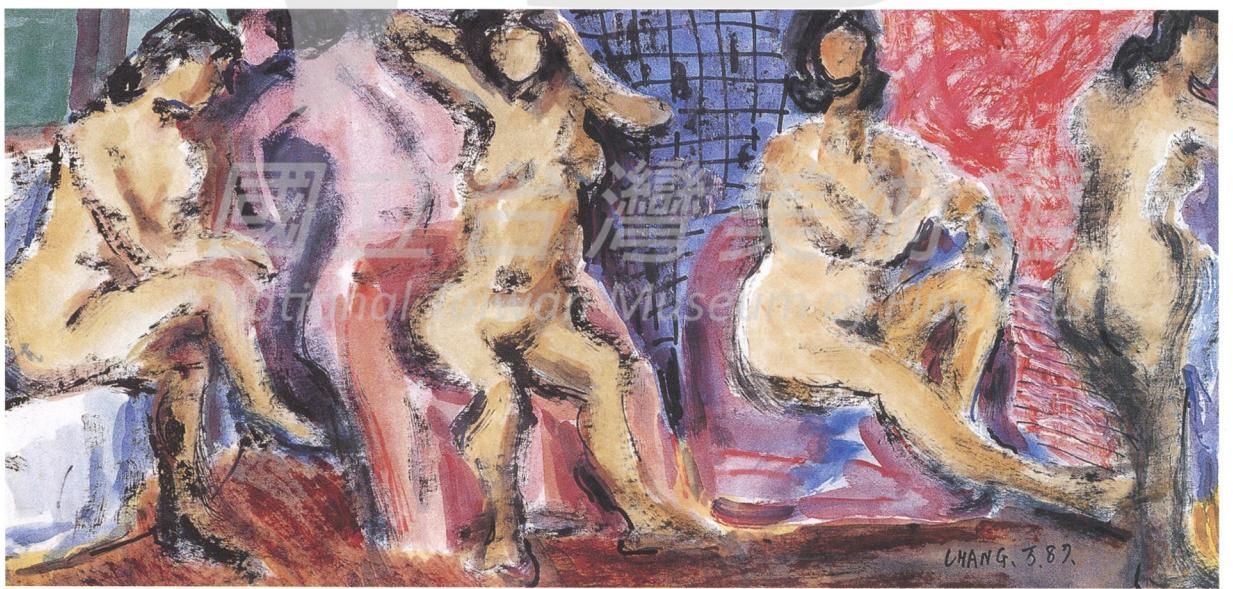
張萬傳 模特兒 1988 油畫 21×33公分



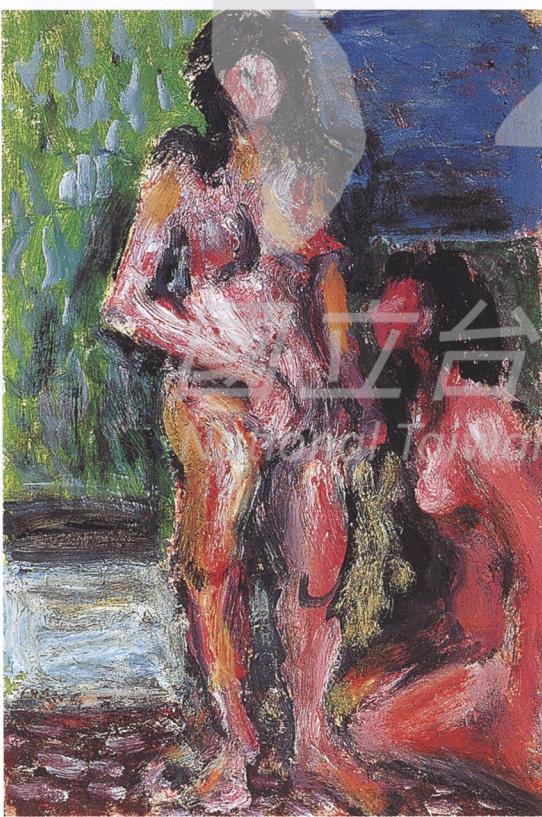
張萬傳 裸女 1989 油畫 33.4×17.7公分



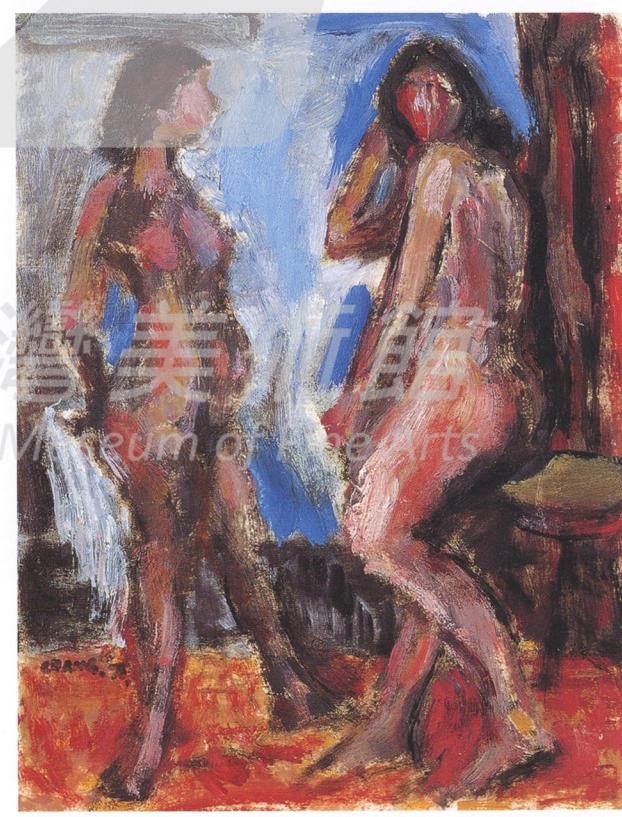
張萬傳 裸女與雞冠花 1980 油畫 53×45.5公分



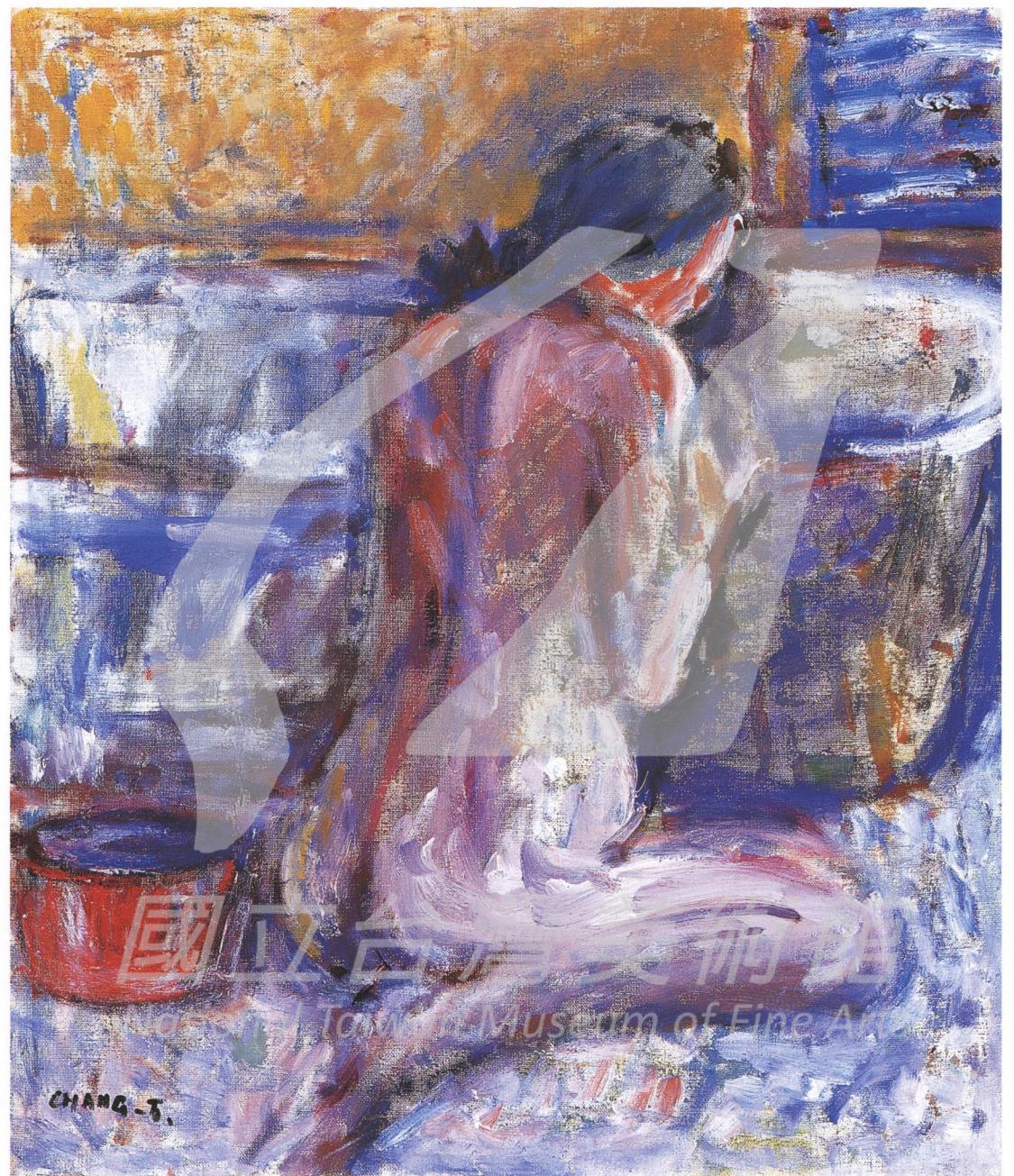
張萬傳 裸女群像 1987 油畫 27×45.5公分



張萬傳 浴室 1988 油畫 33×24公分



張萬傳 二人 1988 油畫 33×24公分



張萬傳 浴女 油畫 53×45.5公分



張萬傳 裸女 1989 油畫 33×24公分

●張萬傳無論到哪裏，從不刻意要求台下學生上美術課要「認真」、要聽他的話，而是採取自由開放的態度，尊重台下學生「想學」的意願。他所能作的，也只是要求自己、要求自己持續在創作這條路上更精進而已，至於真心想跟他學的人，自然而然會找上門來，一切根本無需強求。

●孫明煌以及廖武治，都是自十來歲起便自願「跟」著張萬傳習畫的弟子。他們的創作養成，不在課堂教室，而是在戶外的寫生。不過張萬傳依舊是不動口講，只是逕自選景、坐定、寫生，在旁的孫明煌、廖武治跟著畫、跟著用「心」領悟老師獨特的線條、筆觸、以及構圖。在張萬傳僅少提及的創作理論言談中，直至今日仍令孫明煌清楚記得的是——「構圖若成功，作品也就成功百分之六十。」而廖武治則牢記張萬傳說過的——「即使同一題材，也要有不同的表達方式。」



左起陳德旺、張萬傳與學生孫明煌到淡水紅樓寫生。

●雖然張萬傳不循一定模式教導他們二人作畫，但是由於經常性的外出寫生，使得張萬傳對於二人的影響是漸進而深入的。往往在師生不經意的閒聊當中，張萬傳的一句話，便會貫入學生的耳中，令他們豁然開通，而且語意詼諧幽默之處，既可點藝術創作之要、亦可解人生之妙。例如張萬傳便曾對廖武治說：「桌上若有十二道菜，不要道道盡吃。人生如此，作畫取景亦是如此。割捨之餘，才能懂得品味。」

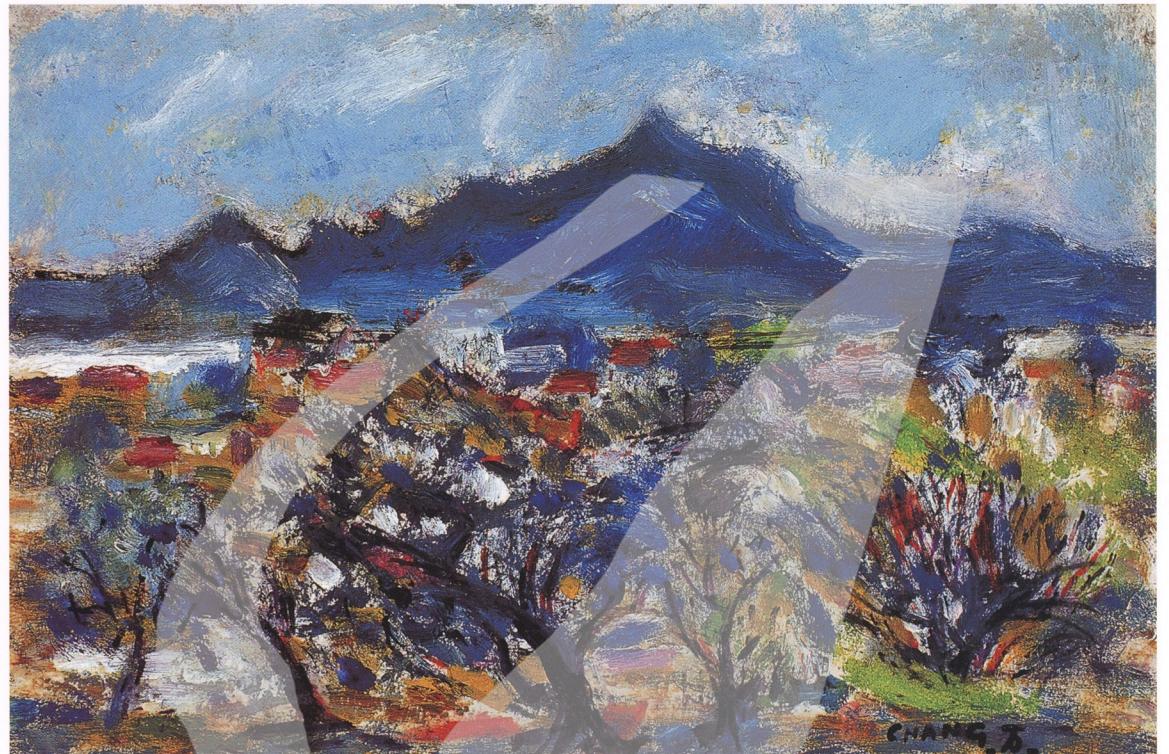
●張萬傳與二人相處，自然而然不加修飾，從不擺出師長的威嚴與架子。二人到張萬傳家中拜訪，也不見他刻意打掃或是換裝；到了用餐時間，頂多添些餐



孫明煌 觀音山彩霞 油畫 50×60.5公分



廖武治 觀音山前 油畫 60.5×72.5公分



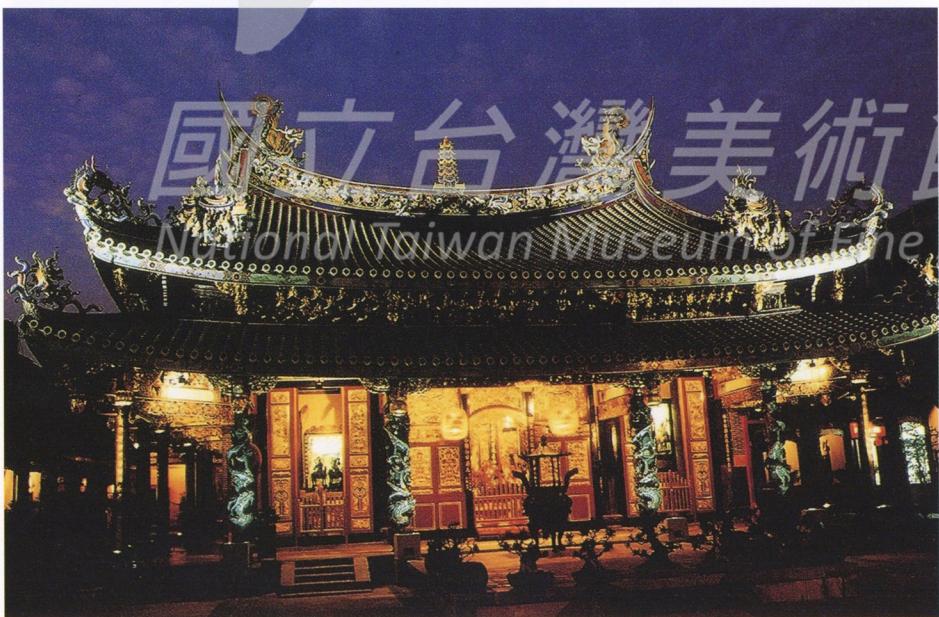
張萬傳 觀音山遠眺 1984 油畫 20×30公分

具，他們二人便加入飯局，和張萬傳一家人吃了起來，既不見他特別吩咐師母要煮些什麼，也不見他為了顧及顏面，硬是要外出用餐，反正就是家裡有什麼就吃什麼，一切講求平實。正因為張萬傳的不刻意、不矯飾，一向堅持以最原本的面貌待人，所以更能打動人心。深受張萬傳此番真情相待的孫明煌與廖武治，莫不認為在跟隨張萬傳長達四、五

十年的日子裏，透過生活上的點點滴滴，張萬傳對於自身的影響早已遠遠超過自己的父親。
●認爲張萬傳是「亦父、亦師、亦友」的孫明煌，特別感念自己能夠在一九五〇年代的青少年時期便認識張萬傳。因爲由於張萬傳的自由精神，使得他得以在二二八事件之後的社會政治陰霾與升學就業的壓力當中，獲得心靈的完全解

放，從而踏入自由創作的天地，解錮任何外在的束縛；而張萬傳一貫熱心照顧學生的教學態度，也令日後他踏上杏壇時，矢志將此作風傳承下去，令更多的晚輩受福。而被人形容爲「連咳嗽聲都像張萬傳」的廖武治，則認爲張萬傳從不阿諛奉承的行事風格，早已徹底貫入他的細胞當中；而這項人格特質配合上張萬傳時刻將藝術融入生活的理念，更是讓廖武治自從一九九二年起擔任台北大龍峒保安宮總幹事之後，大力在保安宮內推動各項兒童美術比賽、藝文研習

班，矢志以保安宮爲中心，深耕地方的社區文化、提升文化人口；同時自一九九五年起，當廖武治以保安宮副董事長之職，肩負起保安宮的古蹟保存工作時，總能發揮習自張萬傳的堅毅領導風格以及對於美感的執著，於二〇〇三年順利完成歷史性的廟宇修護，並於同年八月榮獲聯合國教科文組織「UNESCO」所頒贈的「亞太文化資產獎」，讓台北大龍峒保安宮成爲台灣史上第一個國際性古蹟保存的典範。



保安宮（攝影／柯錫杰）

參與「星期日畫家會」

●張萬傳擔任教職期間，不僅學生緣好，就連同事緣也特別好，特別是大同中學理化科、數學科的老師，常常喜歡課後聚集在「美術準備室」和張萬傳聊天，日子一久，大夥兒還替這樣的聚會取了個名字，叫做「大同會」。其中，黃清溪與邱水銓都是理化科教師，他們的「理化科設備組」與張萬傳的「美術準備室」比鄰，黃清溪要比張萬傳早一年到校，相當熱愛音樂，擅長拉小提琴，他的兄長即是「mouve美術集團」的成員黃清埕；而邱水銓則比張萬傳晚一年到校，平日常研習美術創作，認識張萬傳時已有參賽「台陽美展」西洋畫組的經驗。

●一天，邱水銓語帶沮喪，提到自己參賽「台陽美展」未能入選，並對國內公募美術展私塾派閥相譖之日益嚴重，表示憂心，末了不禁感嘆如同自己無拜師

學藝者，恐怕永無參與畫壇、一展畫才之可能性。未料一旁的張萬傳聽完之後，突然冒出一句台語：「畫哪耶愛人審？（作品哪裏需要被人家評審？）」這一句話像是五雷轟頂一般，一下子點醒了邱水銓，頓時間讓他醒悟到畫畫就是畫、創作就創作，哪裏需要刻意去模仿別人的畫風？哪裏需要特別去迎合評審的口味？想通了以後，邱水銓不禁產生自組畫會的念頭，主張在「自由加入」、「免審查」的方針之下，結合熱愛藝術的業餘創作者，相互觀摩、砥礪。

●邱水銓的這份心意，立刻受到張萬傳的支持，並在籌組階段當中，幾經張萬傳的指導。一九五四年夏天，大同中學教師邱水銓、黃清溪、蔡蔭棠、台北市立女子中學教師陳炳沛、陳錫樞、台北市商業職業學校校長陳光熙、以及新莊信用合作社經理陳國寅，終於成立了「星期日畫家會」。會名中特別選用「星

期日畫家」一詞，乃是源自日文「日曜畫家」一即業餘畫家的概念，藉此用以表達「星期日畫家會」的會員性質，以及各個會員虛心向學的精神。

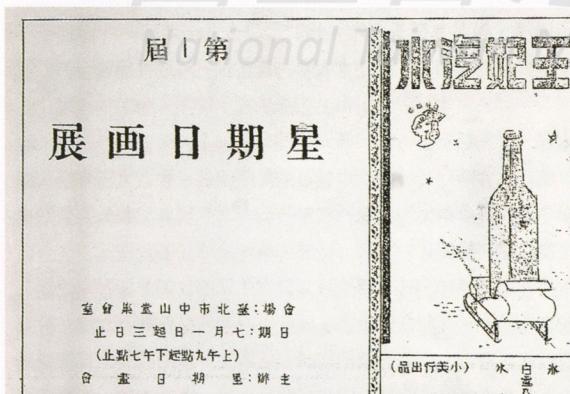
●張萬傳雖非「星期日畫家會」的會員，但是一向被視為是重要的指導者。「星期日畫家會」成立初期，張萬傳便常常熱心提供「美術準備室」作為會員聚集或是練習靜物描寫的場所，甚至也曾介紹會員到楊三郎的畫室練習人體素

描。至於星期假日的寫生會，張萬傳更是一馬當先、帶頭領軍，特別是前往出生地的淡水寫生時，由於他對於該地的景色瞭若指掌，而且又熟知哪家餐廳的海鮮料理味道好，因此總是令會員們「畫袋或胃袋都能滿載而歸」。到了每年的年展，張萬傳不僅送件參展、共襄盛舉，亦會出席年展後的檢討會，提出衷心建議。



張萬傳與淡水白樓合影。

●對於張萬傳的角色扮演，「星期日畫家會」於一九九五年出版的創立四十週年紀念畫冊上，給予以下定位：「(張萬傳)名為指導其實從不教畫，更不會改圖加筆」，向來「極尊重個人的特性，有時亦師亦友地指點幾句同仁們就受益匪淺了」，他「有時在速寫簿上用炭筆勾勒幾筆看似塗鴉，但隔一段日子在他的畫室裡竟會被展開成一幅完整的水彩或油畫，不但線條流暢，而且細節部份的色彩和明暗更為具體，實令人嘆為觀止」，整體而言張萬傳「對於畫會同仁的影響不是技術的傳授，而是對於美術的熱愛態度以及身體力行的持久影響。」



「星期日畫家會」一九五五年於中山堂舉辦第一屆年展，出品目錄之封面（右側為王妃汽水廠贊助之廣告）。

●一九五四年「星期日畫家會」的成立，自是鼓舞不少業餘創作者，而當時「星期日畫家會」的假日定期寫生會，更是召喚了不少會外的有志人士參加，例如孫明煌、廖武治等人也都會隨行前往。其中之一的吳王承，出身省立台北師範學校藝術科（自一九五一年起改制為國立台北師範學院），一九五〇年至一九五三年就讀期間曾私下跟隨張義雄學畫，畢業後，因張義雄出國，又適逢知曉「星期日畫家會」的例會寫生，乃自動加入，並因而拜師張萬傳。

●一九七三年前後，任教台北市雙連國小的吳王承曾率領學校的足球校隊，前往歐洲比賽。停留期間飽覽歐洲的著名



一九九一年九月份寫生會，在陳錫樞畫室畫模特兒。



星期日畫家會一九七五年在中山堂舉辦第三屆年展留影。
(左起蔣瑞坑、黃清溪、蔡蔭棠、呂基正、張萬傳、陳錫樞、陳炳沛、邱水銓、陳國寅)

博物館、美術館，深感藝術之學無止盡。數年後，適逢張萬傳自美國旅遊回來，眾人相聚閒談，數度交換旅美、旅歐的西洋美術觀察心得。談到盡興處，吳王承腦筋一動，眼看席間這幾位畫歷長久，出身美術科、藝術科的張萬傳、孫明煌、廖武治、張祥銘、黃植廷等人，乃提議何不另組有別於「星期日畫家會」的畫會，以求創作的更精進？此項臨時動議立刻引來出席者的同意，並經過數人的推薦，陸續加入呂義濱、劉添盛、潘子嘉、楊清水、李亮一，於一九七九年正式成立「北北美術會」，公

推張萬傳為會長。

●會名的「北北」二字，是由張萬傳所取，乃因最初的會員均為台「北」市「北」區出身，因此以誌紀念。創立之初，「北北美術會」行動積極，於一九八〇年八月與十一月連續舉辦兩次展覽會。但最終乃因會員工作忙碌之故，無法全心投入會展，致使該會的活動不得不提早落幕，結束前後長達四、五年的活動歷史。

●不過不知是否是宿命上的安排，張萬傳與任何他所加入的「畫會」，似乎都沒有太長的持續關係。

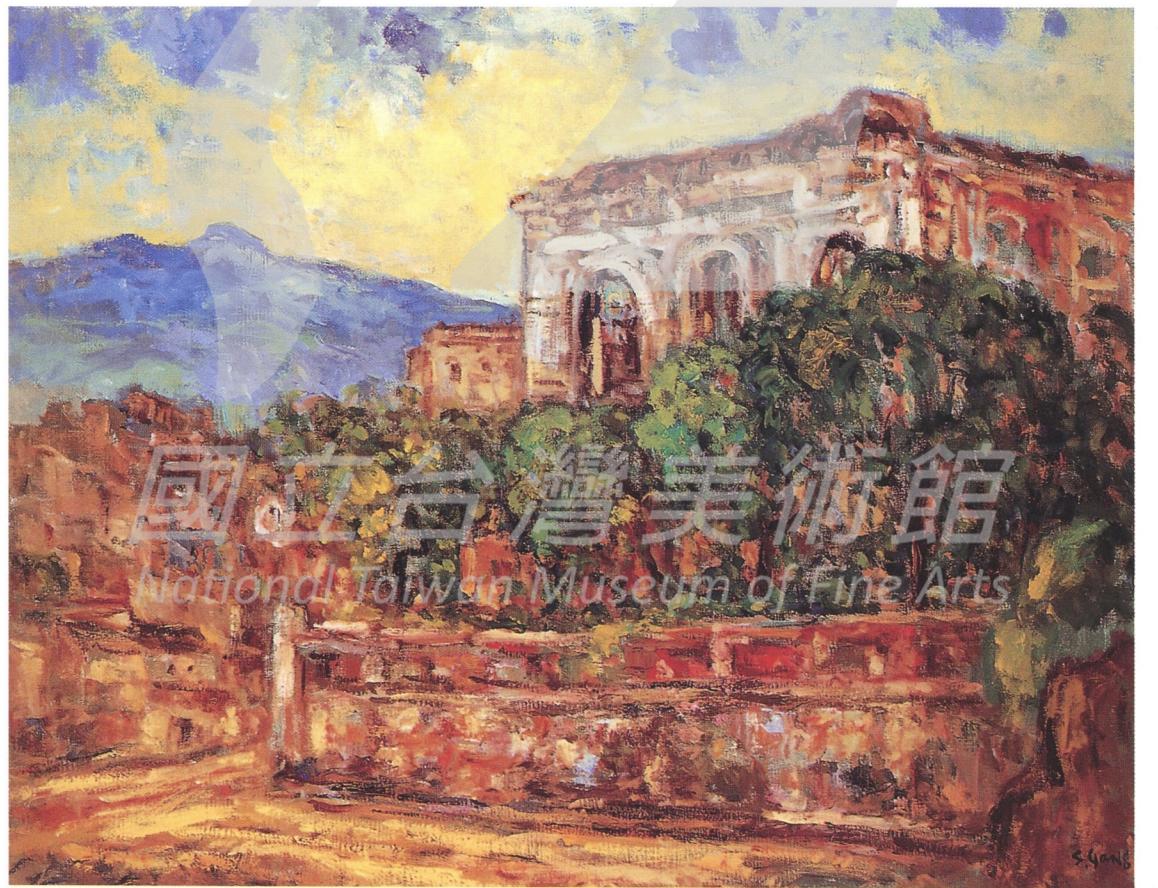
以淡水為題的風景畫

西式洋樓林立的淡水，倚山傍水，一向是台灣衆多畫家的心儀之地。而張萬傳源自幼年時期的台北大稻埕成長經驗、以及青年時期居住鼓浪嶼的生活體驗，對於淡水的景觀自有另外一份超出其他畫家的感觸與喜愛。當然在這背後還包含著長期以來，他對於巴黎派畫家筆下的巴黎街景的憧憬與嚮往。

透過同為一九四三年的兩幅「淡水白樓」，我們一方面可以看到張萬傳以多層色系精心處理日光下的白樓亮眼采，另一方面則可看到他以快速的筆勢，描繪夜空下顯得陰沉黝暗的白樓面貌。這二幅作品均不乏尤特里羅與烏拉曼克的畫風影響。然而即至一九六〇年代之後的淡水風景畫，則可見到張萬傳逐步脫離尤特里羅、烏拉曼克的影響，透過無以數計的淡水寫生與同一題材的多元探索，漸次發展出更為生動且具個人風格的淡水風景畫。

整體而言，張萬傳筆下的淡水，雖帶有異國情趣的浪漫色彩，但卻不裝腔作勢、矯揉造作，絲毫不失淡水自身的風土面貌，堪為生活感十足的淡水真情寫照。

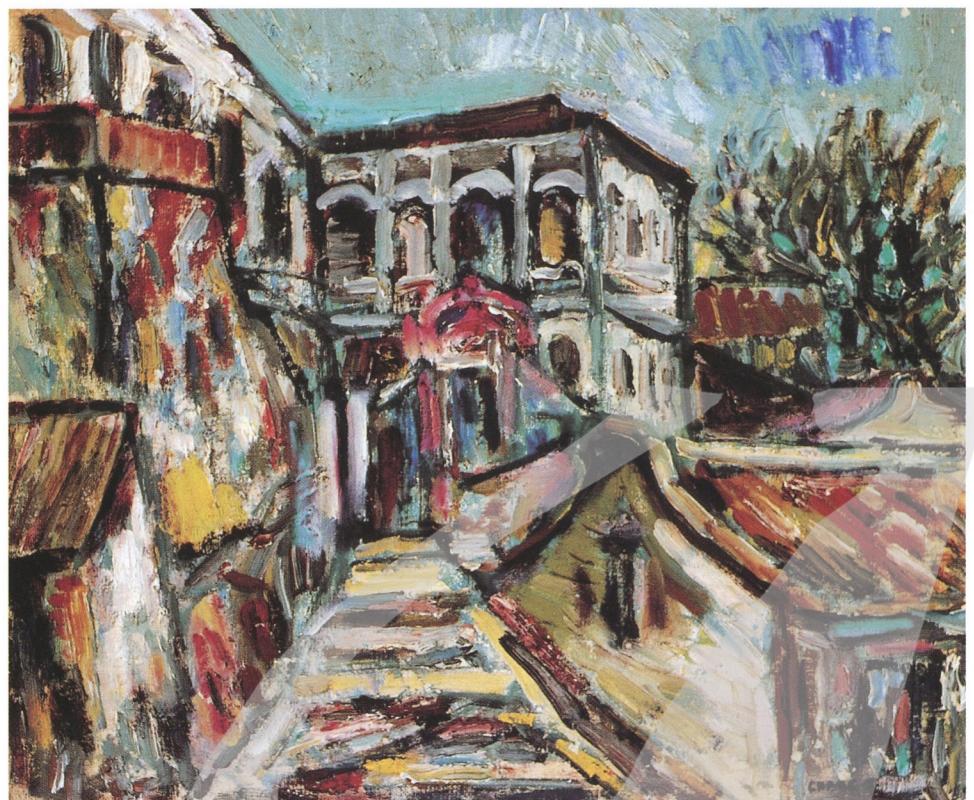
這一點可以透過以下張萬傳「淡水白樓」與楊三郎「淡水白樓」，窺得一二。在楊三郎的筆下，「淡水白樓」宛如西方的爵士一般，散發著一般西式別墅的華麗光芒；相形於此，張萬傳筆下的「淡水白樓」則與低矮的磚瓦房相鄰而立，顯得既特殊又不失生活實感。



楊三郎 淡水白樓 1940 油畫 91×117公分

張萬傳 淡水白樓 1943
油畫 91×65公分

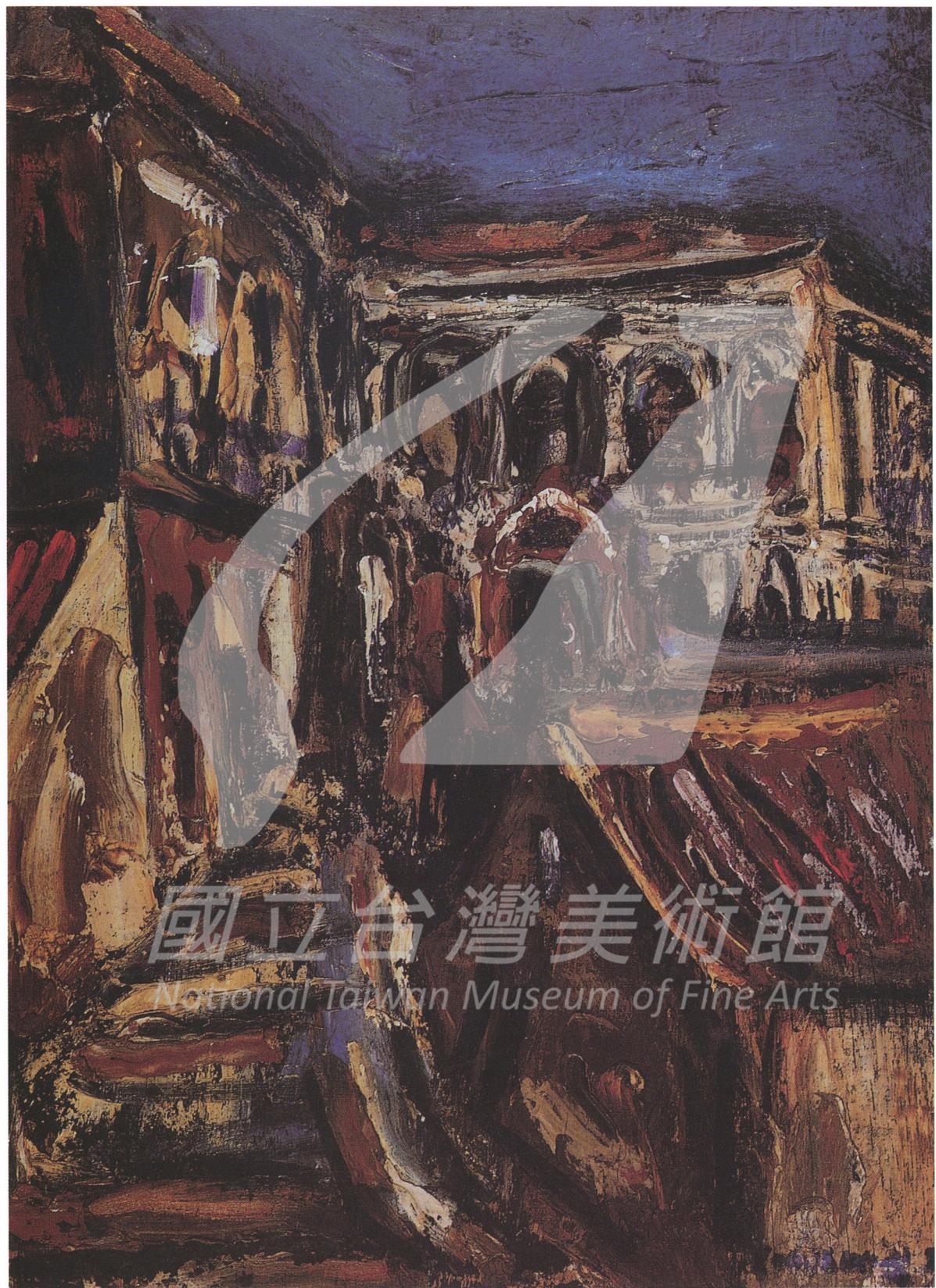




張萬傳 淡水白樓 1978 油畫 45.5×38公分



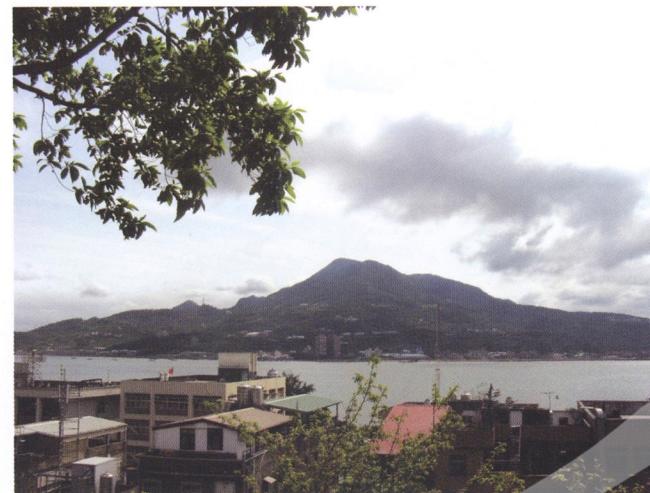
張萬傳 淡水白樓 1978 油畫 22×27公分



張萬傳 淡水風景 1943 油畫 27×22公分



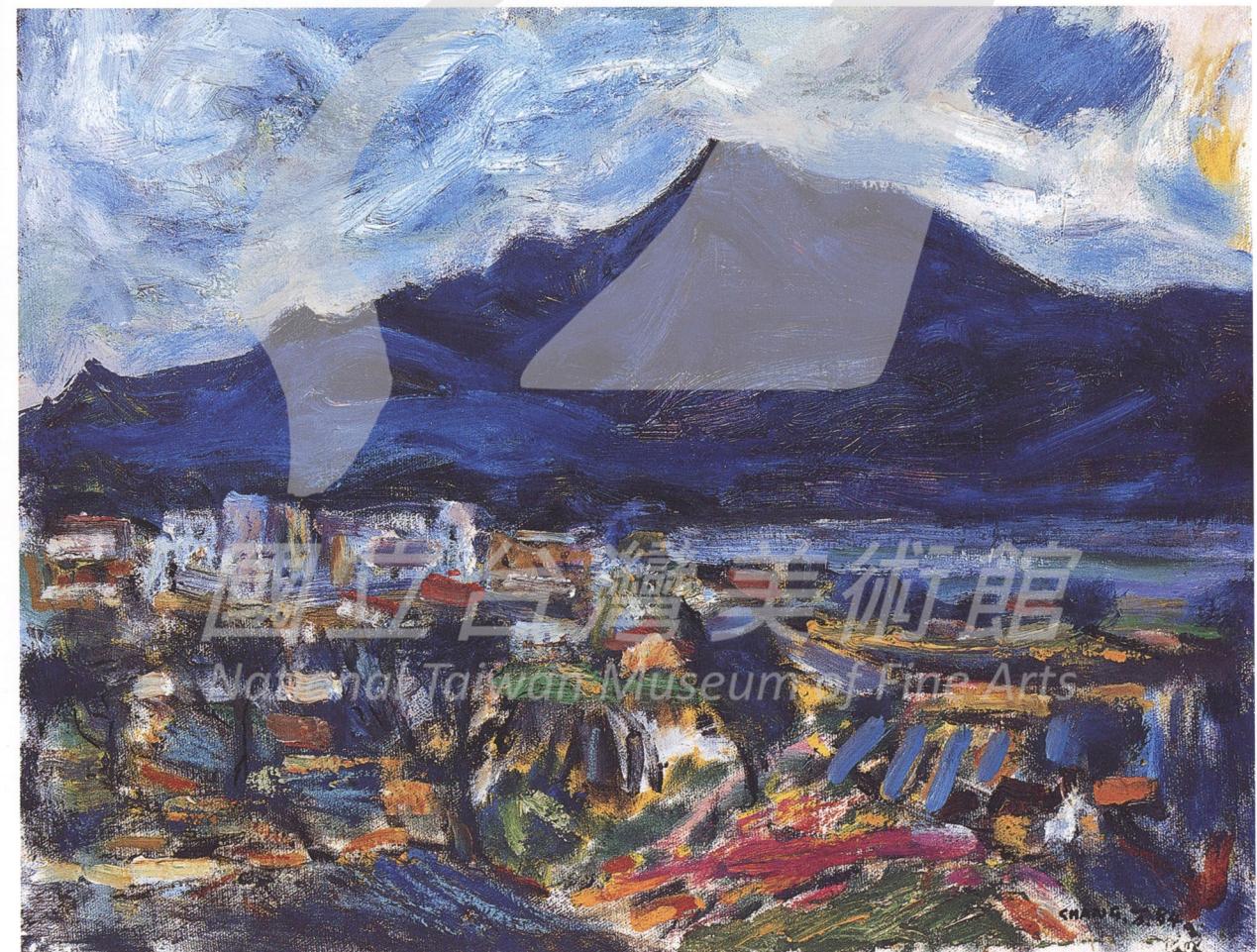
淡水大榕樹下（攝影／孫明煌）



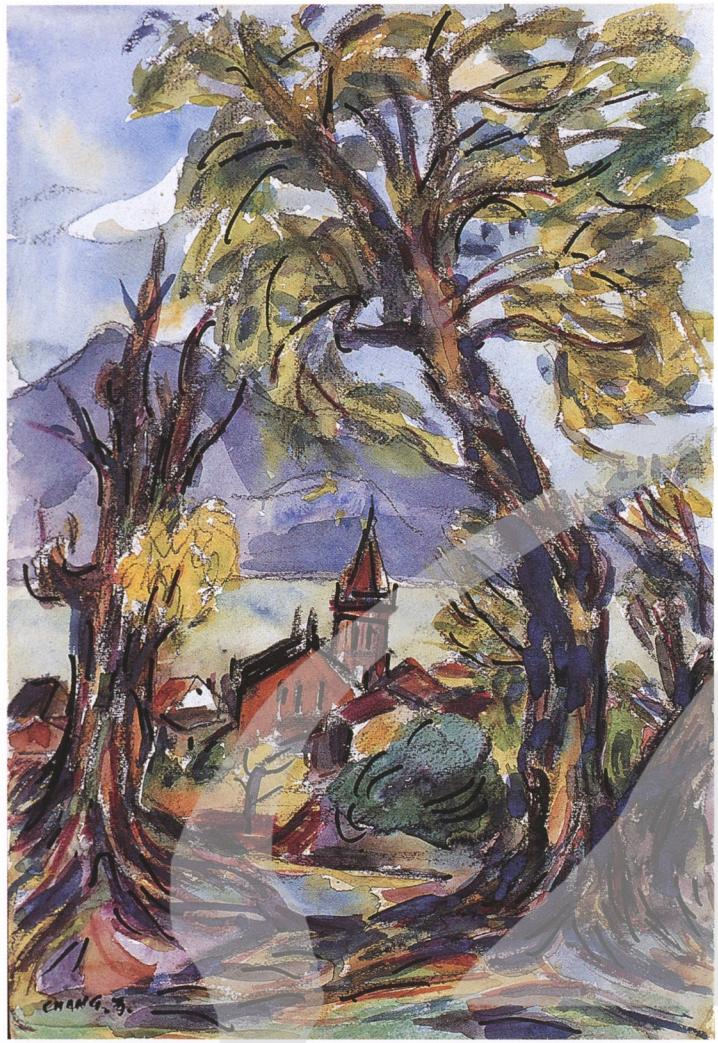
淡水觀音山遠望（攝影／廖瑾瑗/2004）



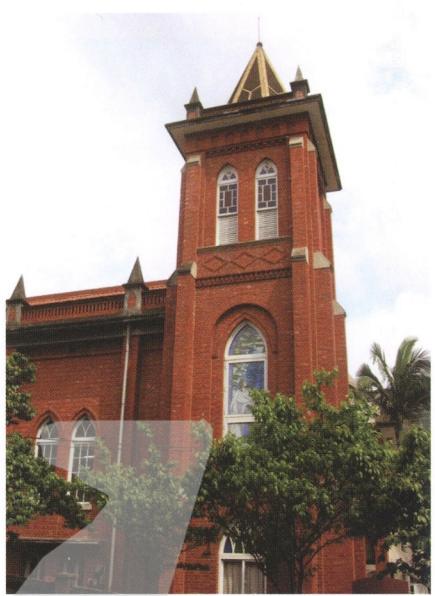
張萬傳 淡水風景 1967 水彩 24×33公分



張萬傳 觀音山 1984 油彩 31.5×41公分



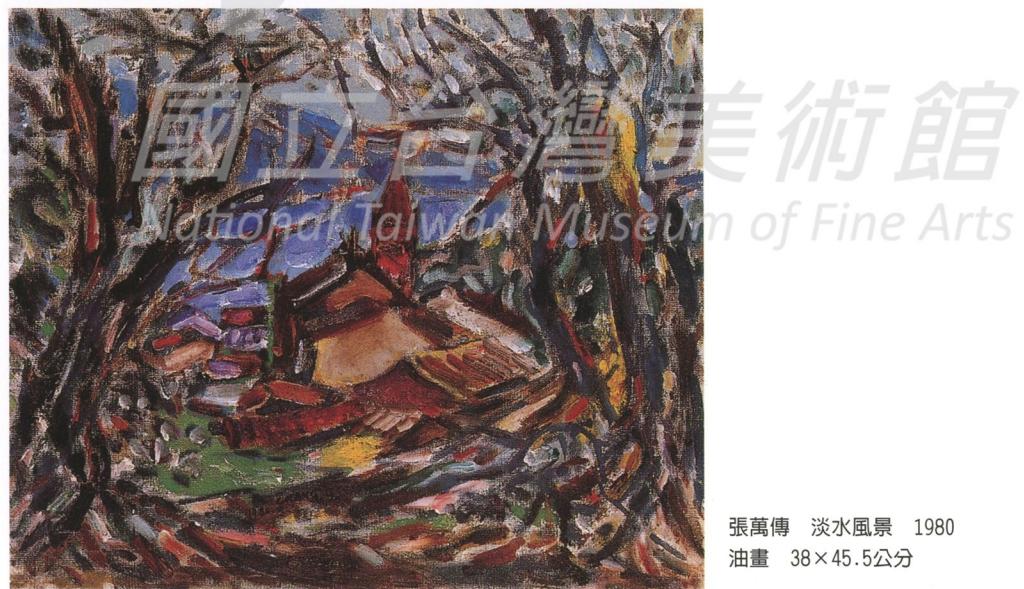
張萬傳 淡水風景 1980
水彩 41×31.5公分



淡水教會（攝影/廖瑾瑗/2004）



淡水紅樓（攝影/廖瑾瑗/2004）



張萬傳 淡水風景 1980
油畫 38×45.5公分



張萬傳 淡水風景 1988 油畫 31.5×41公分



張萬傳 淡水風景 1980 油畫 53×45.5公分



張萬傳 淡水 油畫 91×72.5公分



張萬傳 淡水 1962 水彩 31.5×41公分

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

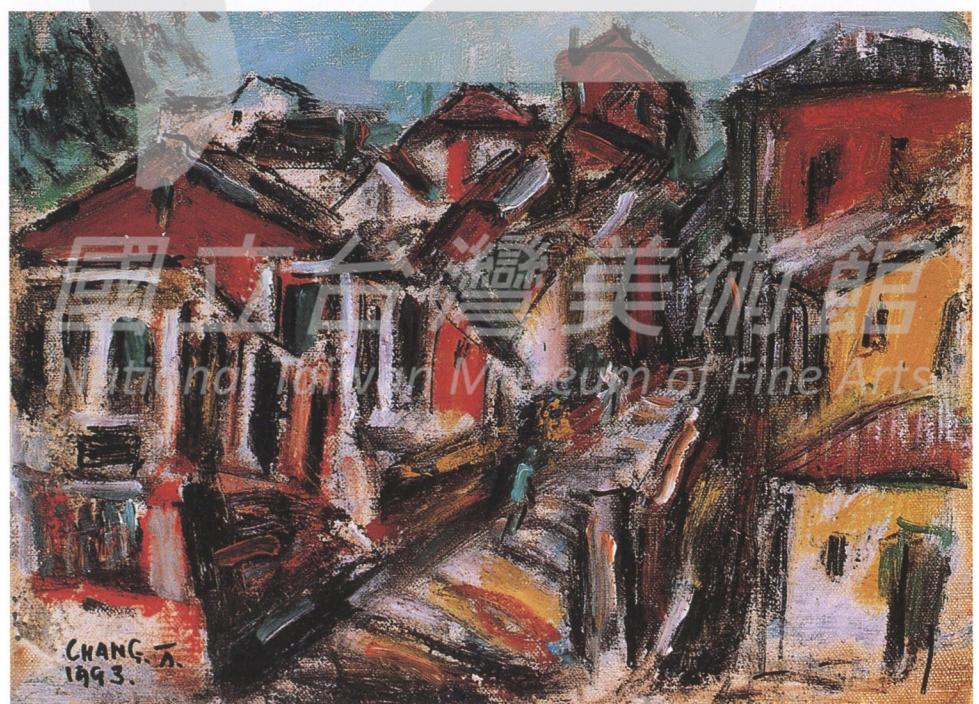


張萬傳 淡水 1941 水彩 19.3×26.5公分

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



張萬傳 九份舊街 1986 油畫 12.5×15公分



張萬傳 九份仔 1993 油畫 24×33公分



張萬傳 蘭嶼所見 1987 油畫 38×45.5公分

1952 張萬傳、洪瑞麟、陳德旺再度加入「台陽美協」，1955又再度退出。

美國國防部發表將台灣、菲律賓列入太平洋艦隊管轄，韓戰即使停戰仍將防衛台灣。

組成「紀元美術會」

早在「星期日畫家會」成立之前，「台陽美協」於一九五二年再度邀請張萬傳、洪瑞麟、陳德旺加入。一時之間，昔日三人於一九三六年以「會員」之身分加入「台陽美協」，旋即於一九三七年九月另組「mouve美術集團」，並於一九三八年三月「mouve美術集團」第一次展之後，連袂退出「台陽美協」的往事，似乎已不再成為眾人心中的芥蒂。未料事隔兩年，舊事重新上演。

一九五四年七月三日至七日，由張萬傳、洪瑞麟、陳德旺、張義雄、廖德政、金潤作所組成的「紀元美術會」，於台北市博愛路「美而廉」茶室的三樓畫廊，舉辦第一屆「紀元美術展」。在畫展開幕的請帖上，記載有下列文字，以示「紀元美術會」的決心與立場——「同人等回憶過去之藝術研究感有疑問與困難，所以此次同人以小規模展出務求（疑問與困難的）明朗化，雖微力而



一九五四年，第一屆紀元展會友合影。右起張萬傳、廖德政、張義雄、洪瑞麟、金潤作、陳德旺。

能克服過去，即是同人之願望」。

上述這段文字，不乏有似曾相識之處，特別是對於「藝術研究」的主張，其實與「mouve美術集團」在一九三八年三月第一次展覽會的邀請函中所述，幾乎是如出一轍。多年後，會員之一的廖德政在回顧「紀元美術會」的創辦主旨時，亦明白指出「紀元美術會」重視藝術研究的立場，他說：「我們當時只想以坦誠和單純的態度，創設以藝術為唯一目標的展覽會，『紀元美術會』是我們幾個人懷著開創美術新紀元的理想而籌組的。」

繼一九五四年七月的第一屆展之後，

「紀元美術會」又陸續在一九五五年三月二十五日至二十七日，在台北市中山堂舉辦第二屆「紀元美術展」，數月後移師高雄，於七月二十一日至二十五日舉行「第二屆紀元美術會南部移動展」。同年十一月二十六日至三十日，「紀元美術會」又迫不及待於台北市中山堂推出第三屆「紀元美術展」，展現出無比旺盛的活動力。在這期間，陸續有新會員許武勇、張啓華、劉啓祥加入。而張萬傳、洪瑞麟、陳德旺則在一九五五年「紀元美術會」所進行的一連串熾熱活動當中，再度連袂退出「台陽美協」，並從此不再加入。然而令人感到更詫異的是，原本活動力十足的「紀元美術會」，竟在進入一九五六年之後，偃兵息鼓，突然停止一切展覽活動。明確的原因，至今並無統一說法，多半傾向於人力的殆盡。看來「紀元美術會」是衝刺過頭了。它就像是一顆現在天際的彗星一般，快速劃過一九五四五、五五年的台灣畫壇，並以稍縱即逝

的速度隱身於夜空中，徒留一道絢爛光芒供作後人追憶。

一九七四年九月在廖德政的籌畫之下，「紀元美術會」再度復會，並舉辦第四屆「紀元美術展」。身為老成員的張萬傳，也到場報到出席，但老友相聚言談之間，已不復當年志情，翌年起張萬傳未再加入復會後的「紀元美術會」。

由一九五四年七月的創辦至一九五五年十一月後的活動停止，「紀元美術會」可說是個壽命極短的畫會。其以拼命三郎之姿，接二連三不斷舉辦展覽會的舉動，雖然落得飛蛾撲火的下場，但是在他們那股義無反顧向前衝的行為當中，卻隱約傳達出背後所隱藏的某種極大不滿或是不安。

張萬傳、洪瑞麟、陳德旺二次加入・退出「台陽美協」，又分別另立「mouve美術集團」、「紀元美術會」，這一段原委，向來不在於人事的不合，而是源自理念的堅持。誠如「mouve 美

1954 張萬傳、洪瑞麟、陳德旺、張義雄、廖德政、金潤作組成「紀元美術會」。
中美文化經濟協會成立。

術集團」、「紀元美術會」所作主張，其實張萬傳等人自始至終只是想要和有志之士相聚一起，透過畫會的展覽形式，大家共同營造一個可以純粹探究藝術創作的環境而已。誰來作評審？誰或誰的門生得獎？誰的畫賣得最好？誰的畫最受官方賞識？這類有關「名聲」的問題，張萬傳等人根本就沒有興趣，也不覺得有多重要。

●然而當他們一九三六年第一次興沖沖加入「台陽美協」後，發現這樣的理念與「台陽美協」的種種章程規範其實是多有抵觸的，因而不得已只好退出，並另組「mouve美術集團」，嘗試建設心中的理想畫會模式，未料事與願違，成果不盡人意。數年後，當再度面對「台陽美協」的邀約時，他們三人抱著事情可能有所改觀、姑且一試的想法，一九五二年又再度加入；然而這一次可沒料到睽違數年的「台陽美協」，早已發展出一套既定路線，並建立起所向披靡的畫壇權威風貌，而協會中的諸多大老更

是掌握「台灣全省美術展覽會」（簡稱「省展」）評審大權的在位者，其企圖所在哪裏是張萬傳等人所一心期待的「純粹創作」？而令他們更擔憂的，則是台灣畫壇長久以來對於創作研究的漠視，環顧當時「台陽美協」、「省展」所衍生的私塾畫派問題，乃至師長門生同一畫風的現象，莫不源自此項缺失，一九三〇年代當時不知改進，難道到了一九五〇年代還不有所為嗎？一切瞭然之後，張萬傳三人只好再次敬謝「台陽美協」的美意，為了實踐胸中的理想創作方式，乃甘冒「背叛者」的指責，毅然離開「台陽美協」。轉身間，「紀元美術會」成軍，大力揮舞著「藝術研究」的旗幟，由北到南展開宣揚。他們拼足了全力、走得又快又急，末了竟像個失速的火球一般，墜落入無聲的星空當中。

●「台陽美協」的退出、「紀元美術會」的停擺、再加上從沒興趣參賽的「省展」，這下子張萬傳可真正成為一個全

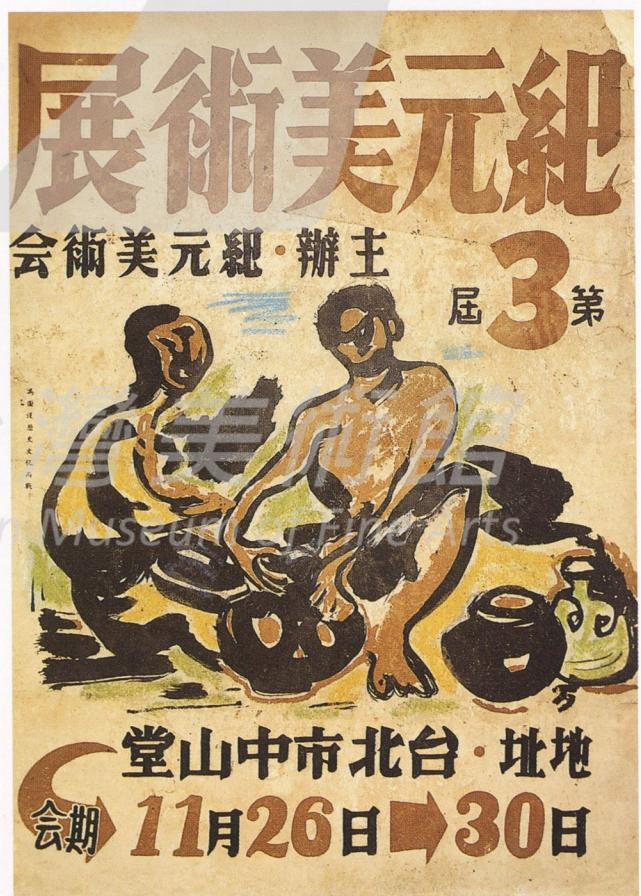
然無畫會、無派別所屬的「在野畫家」。他無錢無勢，一九五九年的一場「八七水災」，還狠心毀了他的畫。熟識張萬傳的友人，莫不唏噓感嘆一九五〇、六〇年代是張萬傳生活上最苦的時期。

●廚房、客廳就是他的畫室，沒有華麗的擺設和畫具，往往是席地而坐或是拉

把小椅子，就著可以倚靠的桌面就畫起來；畫布、畫紙、夾在襯衫的硬紙板，只要是可以畫的，通通拿來畫；顏料、色筆、香煙頭，只要是可以用的，通通都拿來用；一天畫好幾幅，畫好了就隨地擺，隔天看一看，不足的地方再繼續添筆，完成後也沒錢配畫框，又是隨地一擺，擺得一屋子都是畫。



一九五四年，第一屆紀元美展的請帖，設計者為金潤作。



張萬傳為第三屆紀元美展所繪的海報。



剪下與自己相關的報導後，張萬傳似乎覺得報社編輯少放了他一張自畫像或照片，所以在剪報的右上角，速寫了自己一張畫像



在蒐集的舊書刊或雜誌紙上
張萬傳速寫了不少風景畫。



杯墊的背面，也是很好的畫板材料。



在信手拈來的明信片上，張萬傳速寫了幾張房舍。

●經濟和環境困頓，從未擊倒張萬傳堅毅的創作意志，反倒激發出他孤注一擲的決心，練就隨處隨地就畫的本領，並因隨時在畫、天天都在畫，使得此時期張萬傳的畫作一鼓作氣邁向成熟期，散發出龐大的動能。

●在這一段無冕無華的日子裏，「在野畫家」張萬傳從不孤寂，背後有家人的默默支持，眼前則有一群不求名、一心求教的畫友、弟子環繞著他。就連「在朝」的畫家、同時也是「台陽美協」核心人物的楊三郎，也經常邀約張萬傳相聚。

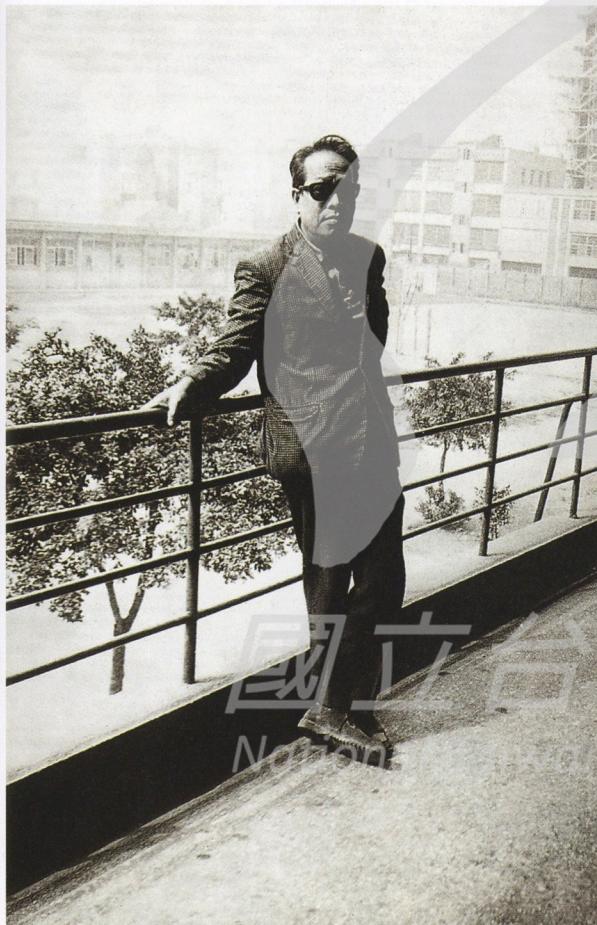
●早從一九二〇年代「洋畫研究所」時期，楊三郎便特別愛護張萬傳，還曾將妻子許玉燕的畫具致贈張萬傳，而對於張萬傳等人二度加入、退出「台陽美協」的風波，楊三郎始終不計較，依舊和三人友好往來，就連一九七九年「北北美術會」成立時，出身太平町的楊三郎也嚷嚷著：「怎麼沒有我？我也要加

入。」

●楊三郎和張萬傳之間的情誼，其實不乏點出自日治時期起便活躍於台灣畫壇的這一批畫家的特質。他們之間或吵或合，但都是創作理念之爭，而非人身攻擊，所以楊三郎的妻子許玉燕便經常笑他們是「越吵越合」。而從日治時期起，每每眾人相聚時，巴黎畫壇的畫風、巴黎的景致，往往是他們聊天的重點，甚至一句：「什麼時候一起到巴黎喝個咖啡啊？」竟成為彼此間的問候語。

●是呀，究竟什麼時候才能到巴黎喝個咖啡呢？對於一九五〇、六〇年代的張萬傳而言，因戰前的戰事激烈、戰後的台灣戒嚴、以及自身的生活經濟壓力，竟使得這個願望的兌現，變得遙遙無期。二十來歲時便購買的尤特里羅、波納爾、史丁等人的畫冊，早已因無數次的翻閱而發黃破舊，但是圖片中聳立在蒙馬特山丘頂的聖心堂，它那隨發自白

色壁面的白光竟然越來越耀眼，緊緊吸引住張萬傳的眼和心。「哦，巴黎、巴黎…」要到何時才能親眼一睹你的丰采呢？



一九五、六〇年代的張萬傳。



一九五、六〇年代張萬傳全家福。