

湧動的靈魂---張萬傳魚畫風格演變研究

Flowing in the Mind----Research on the Style of Fish Painting by Chang, Wan-Chuan

曾肅良

Tseng, Su-Liang

國立台灣師範大學藝術史研究所專任教授

摘要

在張萬傳藝術工作室的邀請之下，筆者帶領三位台灣師範大學美術研究所的碩士生，在張萬傳家屬所收藏的逾千件的作品，包括風景、人物、魚畫、靜物、版畫與素描作品進行登錄、建檔、整理與研究工作，歷時三年才得以完成。

本論文主要針對魚畫的部分進行研究，以觀看並分析真跡的方法，在整理出來的 688 件張萬傳魚畫作品之中，仔細進行分類，並進行技法分析與風格比對的工作，並以統計學的方式進行統計，期能得到科學性的數據資料，可以清晰地解讀張萬傳作畫的習慣及其魚畫風格的轉變歷程。除了理解其魚畫風格演變之過程之外，也對其魚畫所蘊藏的創作與審美意識進行分析與探討。

【關鍵詞】張萬傳、魚畫、野獸派、表現主義、台灣前輩畫家

一、魚畫的風格分期

筆者觀察所蒐集到的 688 件張萬傳魚畫作品之中，大致可以分成三大類：

第一類為「有年有款」，作品上畫家有標註創作年代與簽名，或是根據畫廊、收藏家的原始檔案確切知道其創作的年代者。

第二類為「無年有款」，畫家有簽名，但是並沒有註記創作年代，也沒有任何登錄文件、檔案資料可供證明其創作年代。

第三類是「無年無款」，畫家並沒有註記上年代，也沒有落下簽名，也無法得知其創作年代者。¹

從此三種簽名落年款的方式，可以推論，似乎張萬傳的魚畫作品存在三個繪畫習慣，或許這三種方式標誌著三個創作時期的習慣，或許畫家在部分作品上忽略註記年代與落下簽名，根據訪問家屬的結果顯示，張萬傳常會忘記或是忽略落款簽名。²張萬傳在創作完成之後，有許多作品都未簽名落款，一直到展覽之前或是作品賣出，才會在作品上簽名落款。³

以一般畫家作畫的習慣來觀察，每一個階段都會有其特殊的簽名落款的方式，這三類作品，一般而言，很可能是代表著三個時期的習慣，而這三類作品中的作品很可能即是分屬於不同時期的作品。

在追求真確的風格研究上，當然以有年代註記的作品最有價值，其次是經由畫家告知其創作年代，而在畫廊與收藏家保留下來的作品資料，可以精確地區別出風格的演變。進而再尋找其中發展規律，可以推論出無年款作品的大致年代。

¹ 「有年有款」的作品可以有兩種情形，第一種是作品上張萬傳直接簽上年代與名字。第二種是收藏家向張萬傳購買作品之時，或是畫廊辦理展覽之時，由張萬傳親口告知。根據 2007, 11, 19 電話訪問張萬傳長女張麗恩女士，確認此一情況，告知畫家在創作完成，通常沒有簽名落款，往往在展覽之前，才由畫家告知畫廊工作人員作品創作的年代，並簽上名款。

² 根據張萬傳媳婦黃秋菊的說法，張萬傳在作品完成之後通常沒有馬上簽名落款的習慣。2007, 11, 19 電話訪問張萬傳長女張麗恩女士，確認此一情況，告知畫家在創作完成，通常沒有簽名落款，往往在展覽之前，才由畫家告知畫廊工作人員作品創作的年代，並簽上名款。

³ 同前註。

在所蒐集到的資料庫之中，目前有紀年或是知道創作年代的 356 件魚畫作品之中，油畫最早的一幅是 1952 年，其次是 1962 年的油畫，素描是 1958 年的作品，水彩是 1967 年的作品。1950 年代的作品只留下兩幅，素描與油畫各一幅。1960 年代的作品總共只有七幅，其中油畫五幅，水彩兩幅（圖表 1）。由此可以知道，在 1950 年以前的作品，已經很難找到。分析其中原因，在於張萬傳三十歲以前是在日本求學，三十歲（1938）任教於廈門美專，三十一歲又返台任職於倪蔣懷的瑞芳礦場，三十八歲（1946）任教於建中，旋又因 228 事件避居金山，一直到 1948 年四十歲之時任教於大同中學，次年 1949 年與許寶月結婚之後，四處奔波的生活型態似乎才漸漸穩定下來，創作也才開始穩定進行，依此推論，在 1950 年以後，張萬傳的作品才得以比較有機會被保存下來。

目前看到最早的魚畫，年代定在 1930-40 年代（圖 1），以目前的畫作資料顯示，在 1950 年代以後，張萬傳的魚畫數量才比較多見。如果以 1930 年代做為張萬傳畫魚的起點，張萬傳畫魚的歷史，就至少有七十年的光陰。但是，根據李松泰的說法，認為張萬傳對以魚為主題的創作產生興趣，是源自於在謝國鏞家開設的「望鄉茶室」作客開始，當時的「望鄉茶室」是台南第一家咖啡室，1941 年台灣造型美術協會曾經在此舉辦過一次速寫展覽，由於每天都有魚的餐點供應，張萬傳在此一機緣之下，發現了魚的造型之美，於成為他最常創作的題材之一。

⁴此一說法，或許可以說是一種啟發的時點，但是根據目前所能看到的作品觀察，可以推論，最遲魚畫在 1950 年代以後，就已經成為張萬傳經常研究的主题之一。曾經是張萬傳學生的畫家楚戈寫道：「在板橋藝專唸書的時候，記憶中的張萬傳老師最愛畫



圖 1 水彩魚畫 1983 (H-F1-F150)

⁴ 李松泰（1990），張萬傳畫冊，台北：愛力根畫廊，頁 13-5。

魚」。⁵張萬傳是在 1964 年開始任教於國立藝專夜間部，可見自從 1964 年以後，他畫魚的頻率就已經相當高了，使得當時的學生對他畫魚的習慣印象深刻。

除了上述原因之外，啟發張萬傳繪製魚畫的動機，或者說是一個潛藏在深層意識的動機，應該追溯於他對其父親的懷念。根據張萬傳家屬的說法，張萬傳常常講述他父親的生活點滴，其中談到他父親自小酷愛吃魚，因此得到熟識的親屬與鄰居給了一個綽號「阿魚仔」，他常常對家人述說父親愛吃魚的往事，或是父親最喜愛吃哪一種魚等等故事，言下之意，對父親充滿懷念之情，這種童年時期對父親的深刻記憶，投射到各種魚的形象，或許是推動張萬傳以一生的精力持續繪寫魚畫的最大動機。⁶因此，張萬傳畫魚的起點可能萌芽在青年時期，1930-40 年代應該是相當可靠的推論，自此，張萬傳隨著年歲的增長，對其父親以及童年家庭生活回憶的日益頻繁，自己喜歡吃魚的習慣，似乎源自於父親的影響，在種種因緣交會之下，畫魚的動機愈來愈強烈，魚畫也隨之日漸增加。

1975 年張萬傳辭去延平中學與國立藝專的教職之後，赴歐洲展開兩年的寫生與學習之旅，可以專心從事繪畫工作，使得張萬傳在 1975 年以後的作品數量增加，在品質上也有大幅度的提升。從統計數據上可以看出，目前魚畫作品之中，油畫與水彩的數量，在 1970 到 1980 年代是最多的。其中油畫在 1980 年代的件數高達 115 件，遠比 1970 年代的 6 件要多很多。在水彩部分，1980 年代有 62 件，遠比 1970 年代的 27 件要多出兩倍以上，1990 年代的油畫與水彩作品，在數量上明顯降低，但是有趣的是，素描的作品從 1980 年代的 26 件提升到 1990 年代的 57 件。由此可以得知，在 1990 年代，張萬傳在魚畫的創作上，素描佔了相當的比例，在此一時期，他在素描上所花的時間增加，依據筆者推論，可能是素描隨手可畫的便利性，以及此一時期的名利雙收所帶來的訪客、應酬的增加，促使他在繪畫創作上的時間減少許多，2003 年的聯合報報導就指出：「畫壇友人最愛請他吃魚，為了在他飲酒之際，獲得他即興創作、用醬油畫的「魚」畫」。⁷而體力的衰減，也使得張萬傳習慣以簡單的素描來宣洩其旺盛的創作慾(圖表 1)。

⁵ 楚戈 (1990)，頁 205。

⁶ 電訪張萬傳媳婦黃秋菊，12,30,2007。

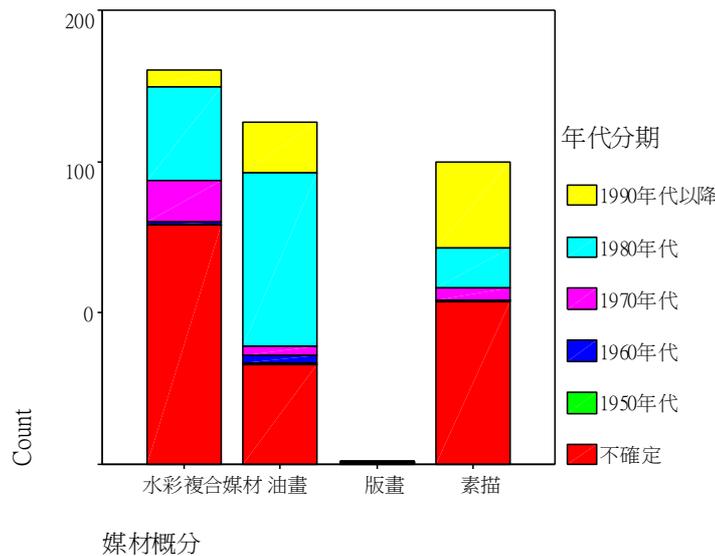
⁷ 趙慧琳 (2003)，〈野獸派前輩畫家張萬傳病逝〉，聯合報，1,14,2003。

圖表 1 張萬傳魚畫作品媒材與年代交叉比對

'CŞ±·Ş±À * |~¥N±À'Á Crosstabulation

Count

		~¥N±À'Á					Total	
		±£½T©w	1950 ~¥N	1960 ~¥N	1970 ~¥N	1980 ~¥N		1990 ~¥N¥H-°
'CŞ±·Ş±À	±ô±m)½/E X'CŞ±	158		2	27	62	11	260
	°oµe	66	1	5	6	115	33	226
	°©µe	1				1		2
	-Á'y	107	1		9	26	57	200
Total		332	2	7	42	204	101	688



*筆者製表

(一)、水彩魚畫風格

從目前有年代的作品觀察，1950年開始，張萬傳的魚畫已經呈現濃厚的野獸派風格。從1950年代開始，張萬傳畫使用的色彩強烈，造型的粗獷，以及稚拙的用筆，是張萬傳魚畫的特色。

在張萬傳水彩魚畫作品之中可以區分為兩大類：

第一類是水彩魚畫，構圖完整，畫面豐富。

第二類則是速寫式的魚畫，以單條或多條魚為對象的素描，再加上淡彩。

速寫式的水彩魚畫與素描魚畫應該都是張萬傳為了創作正式水彩與油畫魚畫，所做的練習與實驗工作，速寫作品的數量相當多，大多數畫在速寫本上，也有許多

是隨手拿到的紙張，像是餐廳的菜單背面，也被他拿來作為寫生練習之用，許多速寫作品，就畫在同一張紙的正面與背面，可見張萬傳平日用功之勤。他曾對記者說過：「我的信心建立在在不停的畫，不斷的學習上。有人問我，這些年來為何不收學生？我的回答是，來日不多，自己用功都不夠用呢！這樣的自私，是我對崇奉的藝術表示忠誠。我沒有第二條路走」。⁸

張萬傳繪製了相當數量的素描與速寫水彩魚畫，在數量上遠遠超過正式的水彩與油畫，可以知道張萬傳相當用功，善於平日隨手可得之時間，反覆琢磨，反覆練習，以增強他對線條、肌理以及對象形式的感覺。在餐廳用餐之時，有時候他隨身沒有帶到顏料，便用以香煙頭當筆，沾餐桌上的醬油塗抹魚身。⁹張萬傳女兒張麗恩曾經說道：「老師（張麗恩習慣跟父親的學生一起叫父親為老師）一輩子都在畫，隨興畫也隨手畫，連在餐廳吃飯，興致來了都曾把醬油當顏料，信手拈來就畫出一條魚」。¹⁰在幾件速寫作品裡，確實可以看到以醬油作畫的跡象，也看到他曾經隨手以餐廳的菜單背面空白處畫魚，以 1983 年的速寫魚畫為最早應用醬油作畫（圖 1），1990 年代的件數更多，似乎在 1990 年代，他以醬油做速寫的機率增加。但是從張萬傳學生呂義濱的回憶裡，張萬傳在 1970 年代就已經開始有在用餐之際，應景地用煙蒂沾上醬油來畫魚的習慣。¹¹因此，張萬傳最早以沾醬油隨手畫魚的時間，應該可以上推至 1970 年代。從筆調上看，張萬傳是以手指沾醬油作畫，可以說是一種「指畫」的風格。



圖 1 水彩魚畫 1983 (H-F1-F150)

張萬傳的作品之中，早期作品的色彩配置，一般看起來比較晦暗，可能是因為時間與收藏環境的因素，使得水彩或是油畫有褪色現象，或是紙板將油墨吸走

⁸ 張萬傳口述，陳長華整理(1986)，〈變！向孫悟空借辦法？〉，聯合報，8,21,1986。

⁹ 張萬傳媳婦黃秋菊表示，張萬傳在餐廳用餐，若沒有隨身帶到水彩顏料，往往以香煙頭當筆，醬油當作顏料圖繪魚畫，臨時找不到紙，也常以菜單的背面空白處作畫。

¹⁰ 凌美雪（2005），醬油當顏料，信手拈來魚一條，自由時報，8,26,2005。

¹¹ 李欽賢（2002），頁 124。

而起了變化。但是從整體作品畫風仔細比較起來，早期的色彩配置，的確沒有後期豐富而多變化，晚期的顏色配置的確要較早期豐美而多彩。

90 年代的作品，常可見到黑蠟筆、黑色簽字筆來加強線條，筆觸也沒有太大的修飾，因此大多顯得粗獷而稚拙，有可能是眼睛罹患白內障的緣故，有時候是拿出自己早期的作品，看不清楚又隨筆加上了輪廓線條，主要是因為生理變化而非心理或是審美品味的改變。¹²事實上，張萬傳喜歡的野獸派畫家喬治·盧奧，也喜歡勾勒黑色線條。黑色線條可以分隔色彩，增加畫面的強度。

1. 水彩魚畫風格

以正式的水彩魚畫作品觀察，目前有年款的作品最早只有兩幅，分別是在 1967 與 1968 年。若是將 1960 到 1970 年此一時期與 1980 年代的作品比較起來，可以發現，1960 到 1970 年代的作品，在筆調上顯然比較生澀，筆線短促而多有部分作品之中，線條粗短、直率而剛硬，顯得鋒芒畢露之感，在物象的結構的描寫上，顯得較為拘謹，構圖也比較凌亂，整體看來，可以感覺此一時期，張萬傳在形式上仍處於一種摸索與實驗的階段，用筆似乎不若 1980 年代擁有充分的自信心。這個時期的魚畫水彩作品上，有許多已經開始使用多種媒材，除了以水彩為主之外，張萬傳加入了蠟筆、簽字筆、彩色筆、炭筆等等，使得效果更富於變化。

根據統計顯示，1980 年代是張萬傳水彩魚畫的高峰時期，不僅作品的數量增加明顯，而且在畫魚的技法上也更見成熟。在此一時期，他更專注追求形式的美感，構圖的獨特，在構圖上物件的擺置有較為簡略的趨向。而在用色上更見用心，混融的顏色與細膩而粗獷的筆觸，表現出水彩的透明感，形成豐富的肌理。在筆調上，更見流暢自由，多見渲染，畫魚的線條與筆觸，都比 1970 年代更為瀟灑熟練許多。

1990 年代的作品，在構圖上更見穩重，可以見到他在形式美的掌握上更為老練，筆觸順暢，色調沈穩，彩度明顯降低，整體畫面顯得柔和(表 1)。

¹² 2007 年 9 月 8 日專訪愛力根畫廊李松峰。

表 1 水彩魚畫的風格演變

	1960 年代	1970 年代	1980 年代	1990 年代
用筆	短促、直率、 剛硬、描繪筆 調拘謹	短促、直率、 剛硬、描繪筆 調拘謹	熟練、多見渲 染，筆線不明 顯	熟練、多見渲 染
肌理	厚實，油畫肌 理	厚實，油畫肌 理	多見渲染，表 現水彩透明感	多見渲染，表 現水彩透明感
色彩	突兀、對比強 烈、顏料	突兀、對比強 烈	色彩配置較 佳，鮮豔卻柔 和、突兀感降 低	色彩配置佳， 色彩感朦朧柔 和
構圖	比較凌亂	比較凌亂	比較簡單、均 衡感較佳	比較簡單、均 衡感較佳
媒材	水彩、蠟筆	水彩、蠟筆、 簽字筆	水彩、蠟筆、 簽字筆	水彩、蠟筆、 簽字筆

*筆者整理

2. 速寫式的魚畫風格

在 1950 年代的素描，可以發現此一時期的素描，線條已經相當精確，筆線銳利，畫家似乎充滿了自信。目前看到的有年代的圖檔資料，最早的水彩速寫，是在 1970 年代的作品。此一時期的作品，線條粗獷，以鉛筆、炭筆或是簽字筆，甚至水性彩色筆，勾勒魚的輪廓，然後再上水彩。此一時期的魚速寫的輪廓線並不是很清楚，常常被水彩覆蓋，似乎有意無意企圖將魚的輪廓線做得模糊，而以色彩塊面為主來表達立體感覺。

觀察 1980 年代的水彩速寫，可以發現，魚的輪廓線普遍要比 1970 年代清楚，而且所勾勒的線條以細線條為主。蠟筆、簽字筆、彩色筆與水彩混用的情形相當普遍。此時出現了以醬油繪



圖 1 水彩魚畫 1983 (H-F1-F150)

寫魚速寫的情形，最早以醬油當作水彩顏料圖繪魚畫，依據圖錄資料，是在 1983 年的一幅魚速寫（見圖 1）。

在 1990 年以後，可能因為張萬傳已屆 80 高齡，眼力與體力皆見衰退，所繪寫的魚速寫水彩，明顯有線條鬆弛，結構模糊的現象。因此，在 1990 年代的水彩速寫，魚的輪廓傾向鬆散、模糊，魚的輪廓的精準掌握，似乎已經不是超過八十歲的張萬傳所注重的關鍵，往往簡單幾筆就把一條魚的感覺表達出來。他似乎在嘗試運用最簡單的筆觸表達魚的形體。色彩似乎也降到最低，往往簡單敷上淺淡的水彩，顏色不向前期的鮮豔複雜，色彩單純而淺，甚至僅僅使用一種顏色，敷抹在魚形上而已（表 2）。

表 2 速寫水彩魚畫的風格演變

	1970 年代	1980 年代	1990 年代
用筆	多見渲染	多見渲染	趨向簡單、大塊面為主
色彩	使用蠟筆、簽字筆、彩色筆、炭筆、鉛筆勾勒輪廓，再上水彩，色調鮮豔	使用蠟筆、簽字筆、彩色筆、炭筆、鉛筆與水彩並用，色調鮮豔	畫面朦朧而柔和，色彩單一
構圖、輪廓	輪廓濃重，線條粗重	輪廓線條清晰，以細線為之	輪廓以略筆為之，線條模糊

*筆者整理

（二）、油畫魚畫風格

在藝術家出版社所出版的書之中，有一幅無年款作品，標註為 1930-40 年的作品，此一幅魚作品，構圖簡單，用筆粗獷而顯得猶豫，魚身以塗抹的方式繪寫，

色調平板，背景單調，整體看起來顯得稚拙（圖 2）。¹³



圖 2 紅魚 油畫 1930-40

從目前有年款資料的作品來觀察，最早的魚畫繪製於 1950 年代，由於只有一幅畫，無法看出全面性的畫風，但是根據此一件作品分析，線條粗短，筆觸並不甚流暢，有生硬的感覺，色彩配置不佳，雖然色彩鮮豔但是稍嫌混濁，色彩感削減許多，構圖僵硬，靜物的背景，以平塗筆法為之，顏色單一，整體看來，畫風比較呆滯沈悶，尚處在摸索學習的階段。對照藝術家出版社所出版的《台灣美術全集 25—張萬傳》之中所收錄的一件 1930-40 年的魚畫油畫，以及其他三件 1940-50 年代，一件 1950 年的作品，顯示出 1930-50 年代的作品，與上述風格是一致的（圖 2，3，4，5）。



圖 3 四破魚 油畫 1940-5



圖 4 朱罌魚 油畫 1940-50



圖 5 魚與水果 油畫 1950

¹³ 蕭瓊瑞（2006），台灣美術全集 25—張萬傳，台北：藝術家出版社，頁 79。

1960 年代的油畫作品，作品形式以橫長縱短的長方畫布為主，構圖傾向平穩均衡，色彩鮮豔，對比強烈，顏料因刻意堆疊而顯得厚重，有狂野的味道。整體上，筆觸明顯要較 1950 年代作品大膽許多，筆線粗短有力，喜歡在靜物的背景加上不同顏色的粗短筆觸，使得整體畫面呈現出一種躍動活潑的感覺。對照藝術家出版社所出版的《台灣美術全集 25—張萬傳》之中所收錄的三件 1950-60 年的作品，可以得知，1950 從到 1960 年代的畫風，筆觸粗短而有力，有狂野的趣味，色彩鮮豔但是色感不若往後豐富，背景色彩出現細微色感上的變化（圖 6，7）。

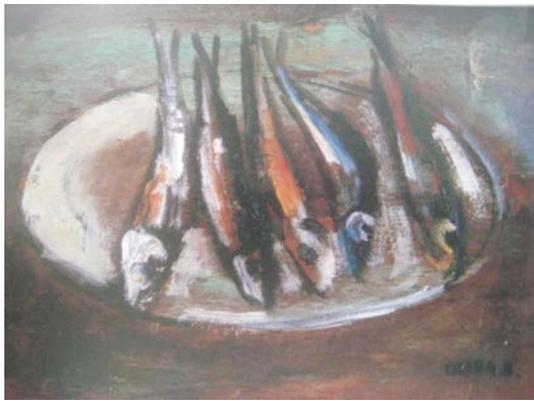


圖 6 小魚 油畫 1950-60



圖 7 雙魚 油畫 1950-60

1970 年代的油畫作品，作品形式除了以橫長縱短的長方畫布，也出現了橫短縱長長方畫布的縱向構圖，構圖在均衡之中出現變化的傾向，色彩鮮豔，對比強烈，但是整體色彩感，搭配筆觸由粗短狂放轉變為厚塗與重抹的方式，整體畫面顯得溫煦許多。此一時期大多數以靜物水果與魚的組合進行構圖，特別值得一提的是，根據所見到的 688 件作品，以及參照《台灣美術全集 25》之中所收錄的魚畫圖檔顯示，1970 年代開始出現繪製池塘錦鯉的作品，最早的一幅是 1971 年所繪製（圖 8），另一幅則是 1977 年（圖 9）。¹⁴除此之外，畫面中以雞與魚為題材的作品，也應該是開始於 1978 年（圖 10，11）。¹⁵

¹⁴ 蕭瓊瑞（2006），頁 164。

¹⁵ 蕭瓊瑞（2006），頁 167。



圖 8 錦鯉 油畫 1971 (EL-F1-521)



圖 9 魚 油畫 1977



圖 10 雞與魚 油畫 1978



圖 11 魚與靜物 油畫 1978 (H-F1-F394)

1980 年代的油畫作品，筆觸大略可以分成兩類：

第一類粗短有力、筆法迅速、豪放、厚重。

第二類則是以厚塗重抹的方式為之。

此一時期，張萬傳在色彩的使用上，鮮豔、濃重、對比強烈，白色顏料的使用更為頻繁，除了使用在強調魚或物件的亮處，增加立體效果與視覺活潑感，也喜歡以白色顏料厚塗或是塗在未乾的底層顏料之上，讓顏料形成粉色的色調。

在背景的處理上，他結合了自從 1960 年代以來所發展出來的各種技法來表現，厚塗重抹、乾擦或是加上不同顏色、交叉縱橫的粗短筆觸。

構圖走向多元變化，以魚或是盤魚為主體放置於畫面中央位置最為多見，除

此之外，少數取景以較寬廣的方式，加上瓶花、水壺與靜物之後的背景。畫布的形式有三種：直式長方、橫式長方與扁長方形。

1990 年代的油畫作品，整體觀察，要比 1980 年代作品更為豪放、瀟灑，年屆 80 的張萬傳，在筆觸上顯示出其放任不羈、自由揮灑的態度，粗短有力、豪放、厚重與厚塗重抹的方式皆可以見到，而在筆觸上要比 1980 年代更為豪放、粗獷。

色彩雖然鮮豔、濃重，但是有混濁的傾向，根據張萬傳學生的描述，張萬傳的作畫工具很少清洗。¹⁶可能年屆 80 的張萬傳，在工具上像是調色版、畫筆的清洗更不在意，所以乾硬或是沾有其他顏料的畫筆或是畫刀，隨手拿起便圖繪作品，使得張萬傳的作品筆觸粗獷、顏色豐富，但是此一時期則顯得畫面上的顏色更加混濁，彩度降低，較為晦暗

在構圖上更為大膽，更加自由，雖然物件擺放的位置，力求均衡穩妥，但是有部分作品之中的物件，擺放的位置稍嫌凌亂，使得畫面產生不均衡或是傾斜的感覺(表 3)。

表 3 油畫魚畫的風格演變

	1930-50 年 代	1960 年 代	1970 年 代	1980 年代	1990 年代
筆觸	生硬	粗短有 力、厚重	厚塗重 抹	一、粗短有 力、豪 放、厚 重 二、厚塗重 抹	一、粗短 有力、豪 放、厚重 二、厚塗 重抹
色彩	混濁	濃重、對	鮮豔、對	一、鮮豔、	濃重、混

¹⁶ 2007 年 4 月 25 日訪問張萬傳學生廖武治。

			比強烈	比強烈	濃重、 對比強 烈 二、白色顏 料濃重 明顯	濁、彩度 降低
靜物背 景		平塗，單 純、顏色比 較單一	加上不 同顏色 粗短筆 觸	厚塗重 抹的方 式	一、厚塗重 抹 二、乾擦 三、加上不 同顏色 粗短筆 觸	一、厚塗 重抹 三、乾擦 三、加上 不同顏色 粗短筆觸
構圖、形 式		簡單、比較 生澀，物件 擺放位置 有扞格感 覺	平穩均 衡	均衡中 求變化	一、構圖多 元變化 二、畫布形 式有三 種：直 式長 方、橫 式長方 與扁長 方形	一、構圖 變化、部 分有不均 衡、畫面 傾斜現象 二、畫布 形式有三 種：直式 長方、橫 式長方與 扁長方形

*曾肅良 整理

(三)、速寫（素描）魚畫風格

素描或是速寫是張萬傳平日練習的作品，一般是作為繪製水彩或是油畫之前的實驗或是練習。張萬傳相當用功，素描的習慣持之以恆，因此素描作品數量眾多。大部分的素描作品，針對單一魚種進行描繪，但是有少部分的素描，是在進

行構圖練習，將其他物件（像是盤子）與魚一起畫出。

在使用媒材方面，張萬傳習慣以隨手可得之工具進行速寫，一般使用炭筆、鉛筆、炭精筆、原子筆、簽字筆、蠟筆等等，甚至在 1980 年代的速寫作品裡，使用醬油塗抹在已經勾勒完成的魚身上，這一種情形，在 1990 年以後更常出現。對照張萬傳的水彩作品，也是最早在 1983 年出現以醬油為顏料繪寫魚身的現象，而已 1990 年代更為多見，依據這種情形，可以推論可能是因為在 1990 年以後，成名的張萬傳在餐廳應酬的頻率似乎比年輕時多。

從現存作品觀察，1950 年代的素描風格，線條活潑、銳利，筆調充滿活力。1970 年代到 1980 年代的作品則顯得線條穩重，輪廓清晰準確。1990 年代的速寫，魚的輪廓已經不像以前一樣被精確地掌握，而有簡化的傾向，描寫魚的輪廓的線條也不像前期那麼精確、篤定。此一時期的魚速寫的魚形的輪廓線，常常以兩條以上的線條或是斷斷續續的線條畫成，可以想見，張萬傳在眼力以及線條的控制上，已經與前期有著相當的差距。事實上，根據採訪張萬傳的媳婦黃秋菊的說法，張萬傳 1990 年代正為白內障所苦，許多作品之中會多加許多由黑色簽字筆所描繪的線條，線條常有猶疑不決的現象，是因為眼病的干擾，使得他視力模糊，必須以黑色簽字筆再重複加強肌理或是輪廓的線條。¹⁷

二、 創作美學與魚畫技法

張萬傳對藝術的熱愛與執著程度，可以在 1938 年他和洪瑞麟、陳德旺許聲基、陳春德與黃清呈另外共組新的美術團體---「MOUVE 美術協會」，而不眷戀身為「台陽美協」會員所受到社會的關注，可以看出，他並不在乎名利與獲獎，他一心只在追求藝術最高的創作自由，他對藝術的熱情更在於追求一種新穎的表現手法，對於陳腐或是保守的環境，他會毫不留情地拒絕。這在他留學日本之時，參加日本前衛繪畫團體的展出，以及拒絕進入努力所考取的帝國美術學校，其實已經表現得非常明顯。

¹⁷ 電訪張萬傳媳婦黃秋菊，12,30,2007。

張萬傳的魚畫作品，雖然仍一直嘗試創作出許多差異性的風格，但是整體而言，一直走的都是野獸派的路子，在風格上的變化並不十分明顯，但是在技法上則有稚拙與精熟的區別。1995 年台灣的藝術圈喜歡以「楊三郎霸氣，李石樵貴氣，洪瑞麟土氣，張萬傳野氣」來形容當時幾位重量級的前輩畫家，相較於楊三郎的率性，李石樵的細膩華美，洪瑞麟的憨厚氣質，張萬傳的作品顯得剛健、雄強而充滿野性的趣味。¹⁸

(一)、個性決定畫風

張萬傳身材壯碩，是一位熱衷於體育的藝術家，在學校教書之時，還曾經擔任過橄欖球教練，這是一種需要大量體力與具備衝撞危險的運動，可見其體魄之強健，超越一般人，加上其內在個性的叛逆與堅持的毅力，使得其作品之中的勁勢，大異於其他畫家風格，雄健、狂野與力度是其藝術魅力的所在，他所描繪的物象常常被充滿動勢的線條包圍，在迅速的力線循環與交叉之際，充滿沈穩飽滿的量感。為了追求勁勢與力道的表現，無可疑問，「速度感」是張萬傳繪畫追求的一大特色。他不停地畫，而且畫得快，畫得小，畫得多。¹⁹1978 年張萬傳夫人曾經對記者述說：「每天他都是盤著腿坐在地板上畫一個早上，一個下午...」。²⁰根據與他交往多年的台灣美術史學者謝里法曾經回憶 1985 年他在紐約接待洪瑞麟、張萬傳、張義雄、何文杞等畫家，曾經請畫家們作畫留念，當時張萬傳很快地便畫完一幅畫，然後告訴謝里法：「我只會畫快，畫慢我不會畫」。²¹因此，謝里法還為文稱張萬傳為「一氣走完在野人生」的畫家。²²

他作畫像是極大的煙癮者抽煙一樣，是一張接著一張畫下來的畫家，愈是小幅的作品，對他說來距離感愈近，越把距離感拉近，畫起來就愈覺順手，愈是暢快。跟隨張氏到處作畫的學生廖武治曾說過，張氏喜歡現場寫生，出門通常只帶個本子和噴膠、粉蠟筆、炭筆或炭精筆，不帶顏料出門。很多寫生作品都是先用

¹⁸ 江衍疇（1995），在野雄風張萬傳，典藏月刊，頁 172。

¹⁹ 謝里法（1998），張萬傳——一氣走完在野的人生，藝術家，頁 314。

²⁰ 南迪（1978），張萬傳的生活與繪畫，藝術家，No. 43，1978，頁 150。

²¹ 謝里法（1998），頁 318-20。

²² 謝里法（1998），頁 314-21。

粉蠟筆、炭筆或炭精筆塗鴉之後，然後再帶回家上色。去一個地方，回家之後就可以畫上幾十張作品。²³他筆下的魚畫，皆出自於一種慣性的運作，幾十年磨練下來已經十分順手，幾乎可以說閉起眼睛也畫得來的程度。²⁴

(二)、印象主義與野獸派的影響

審視張萬傳的魚畫作品，在技法上，張萬傳早在 1930 年代的年輕時期的作品就已經顯現出野獸派的風格，雖然曾經受到表現主義與印象主義的影響，但是，自始自終都是以野獸派為學習與效法的對象。

野獸派或稱作野獸主義 (Fauvism)，²⁵是二十世紀以後，最早形成的藝術運動之一。野獸派的畫家受後期印象主義影響，認為繪畫要表達主觀的感受，不作明暗表現，常大膽地應用平塗式的強烈原色和彎曲起伏的輪廓線，並將描繪的景物予以簡化，畫面頗富於裝飾性。

影響張萬傳繪畫的幾位野獸派巨匠，像是馬諦斯、盧奧、烏拉曼克、鹽月桃甫²⁶等等，而以盧奧、烏拉曼克的影響最為明顯。張萬傳的作品之中的莊重沈穩

²³ 2007 年 4 月 25 日訪問張萬傳學生廖武治。廖武治，在二十幾歲時便伴隨著張萬傳先生左右近五十幾年歲月，張萬傳視其為長子一般，張氏家族更視之為家人的一份子。廖武治現為大龍峒保安宮董事長，是一位想負盛名之藝術家與企業家，平常治理繁忙廟務之餘還不忘創作，其創作深受張萬傳之影響深遠。

²⁴ 謝里法 (1998)，頁 315。

²⁵ 「Fauvism」是來自法文的「Fauve」(野獸)這個字，怎麼會如此稱呼呢？原來是在 1905 年法國秋季沙龍展覽裡，有一位藝術批評家發現有一件雕刻作品「小孩的軀幹像」擺在一個掛滿了馬諦斯、盧奧、烏拉曼克等年輕畫家作品之陳列室的中央，這件雕刻作品是以十五世紀的手法作成的，而掛在陳列室四週的這些繪畫作品卻是用色強烈、筆法狂野，兩者之間有很大差異：於是這位藝評家就在一本刊物上寫下參觀感想：「唐那太羅 (Donatello) 被野獸包圍了！」，此後大家便以「野獸派」這個名詞來稱呼這群年輕的畫家。

²⁶ 鹽月桃甫，日本宮崎縣人，畢業於東京美術學校油畫科，1912 年在其前輩長官勸導，因待遇比日本優厚，來台任教於台北第一中學及台北高等學校，教導的學生都是日本人，課餘時間則在博愛路「京町畫藝」免費教學，從「台展」第一屆起至「府展」擔任評審委員，並掌握評審委員之聘請大權，對台灣美術推展有深遠的影響，對山地文化非常喜愛。曾在「文展」、「台展」、「府展」擔任評審委員，並每次有作品參展，大都是大幅畫作參展。鹽月桃甫，陶醉於「盧奧」、「梅原龍三郎」、「馬諦斯」大膽的畫風，比較類似「野獸派」。作品大都以原住民生活有關的題材，

的調子來自盧奧畫風的影響，盧奧作品之中的粗黑線條的風格，帶給張萬傳繪畫宗教般的莊重特質，但是盧奧作品之中的線條傾向於靜態的勾勒，而張萬傳魚畫之中的線條，卻充滿動感與瀟灑流暢的趣味。這種粗獷而充滿野性的線條，加上鮮豔燦爛的色彩，筆者認為，主要來自於烏拉曼克與梵谷的影響，兩者作品之中所慣用的粗短豪放的筆觸與線條，也給張萬傳帶來深遠的影響。²⁷

烏拉曼克可以說是影響張萬傳最深遠的一位西方畫家，可能是張萬傳的個人特質與烏拉曼克最為接近的緣故。烏拉曼克是二十世紀最出色的畫家之一，他以灼熱的色彩震撼了巴黎畫壇，在當代的野獸派畫家中，他是最狂放不羈的一位。他一生藐視傳統，始終用強烈的激情作畫，也無比驕傲的誇耀自己從未踏入羅浮宮觀看前輩大師們的作品，烏拉曼克喜愛喝酒，嘴裡老是叼著煙斗的形象成為獨特的個人商標。張萬傳執著理想，堅持在野，以非主流的姿態，在畫壇熠熠發光，他的畫風狂野不羈，用色大膽，鍾情於新穎的創新，強健的體魄與熱愛戶外的運動，生活的多姿多彩，堅持在畫壇非主流的領域裡奮鬥不懈，喜愛飲酒，²⁸以煙斗吸煙的習慣，在個性、觀念與習性上都與烏拉曼克相像。²⁹

印象派的幾位畫家也給予張萬傳不小的影響。譬如尤特里羅、賽尚、梵谷等等。除此之外，還必須考慮當時活躍在與張萬傳同一年代的歐洲畫家，像是巴黎畫派，所謂巴黎派，是以巴黎這個地區為名，泛指那些在二十世紀 1940 年代，來自世界各地的畫家、藝術家，和畫商等，因他們聚集在巴黎，故稱他們為「巴黎派」。在畫家方面有來自義大利的莫迪里亞尼、立陶宛的史汀以及俄國的夏卡爾等。在「巴黎派」畫家之中，以史汀給予張萬傳的影響較大。

張萬傳的風景畫得力於賽尚的啟發不少，至少在色彩和構圖方面，張萬傳的風景畫的構圖採取賽尚幾何式的結構方式，在在都可以感覺到賽尚的影子。而在

筆觸線條流利活潑，色彩濃烈，盡情抒發內心的感情。作品風格介於具像與半抽象之間，呈現出特有風格。

²⁷ 1990 年張萬傳到荷蘭參加「梵谷百年逝世百週年展覽」，表示他對於梵谷的懷念與崇敬。

²⁸ 楊珮欣（2003），魚畫最有名 好酒量詼諧自比「蔣經國（酒精國）」，自由時報，1,14,2003。

²⁹ 烏拉曼克曾經是自行車職業選手，張萬傳則在學校擔任橄欖球教練。

色彩方面，張萬傳的風景畫，受到後期印象派尤特里羅的啟發不少，他的許多風景畫，沒有使用野獸派的強烈色彩，而是以稍帶晦暗的色調描繪山巒、樹木、屋宇與建築物（表 4）。

表 4 影響張萬傳畫風的歐洲畫家

畫家	賽尚 Paul Cezanne	梵谷 Vincent Van Gogh	尤特里羅 Maurice Utrillo	烏拉曼克 Maurice de Vlaminck	盧奧 Georges Rouault	史汀 Chaim Soutine
畫派	後期印象派 (立體派的 先驅)	後期印象派	後期印象派	野獸派	野獸派	野獸派
國籍	法國	荷蘭 (於法國逝 世)	法國	法國	法國	俄國
出生	1839 ~ 1906	1853~1890	1883~1955	1876~1958	1871-1958	1893 –1943
繪畫風格	講究色彩的 豐盛，形式 與結構的構 成。	大膽的構 圖、粗獷、 旋動的筆觸 以及炫耀的 色彩。	以稍帶晦暗 的色調繪製 巴黎的建築 物聞名。	藐視傳統， 始終用強烈 的激情作 畫，鮮豔的 色彩和粗獷 的筆觸，狂 放不羈。	鮮明的色 彩，黑色 的輪廓 線。	用色強烈而 大膽，筆觸 充滿動勢。

製表：曾肅良

(三)、張萬傳魚畫的特色

綜觀張萬傳的魚畫作品，可以找出其間的共通之處，也就是其創作的理念，包含五個要素：一、速度感。二、形色交融。三、色彩活化。四、從生活之中找題材。五、中國水墨美學的發揮。

1. 速度感

速度是張萬傳繪畫裡不可或缺的元素之一，他畫畫的速度很快，畫得多，畫作也以小幅為多。他作畫之時的用筆快速流暢，線條流利，年輕時期與中年時期魚畫之中的線條具有躍動感，活潑而生動，長線條流暢自然，短的線條則簡潔有力、率真樸實的趣味，整幅作品往往給人一種具備動人的氣勢。雖然在 1990 年代晚年所畫得魚畫的線條相對沈穩，但是不論線條長短，仍然具有一定速度的感覺。

2. 形色交融

在板橋國立藝專教學其間，曾經指導學生，在畫人體素描之時，必須考慮取舍的問題，與其精描細繪其形，還不如粗略簡寫其神。³⁰他曾經對學生說過，他全力所追求的是「形與色的交融」。³¹這不難理解張萬傳的創作美學的主軸之一，在於「形色交流」，在於打破形體的限制，使得畫面上的各種物象形成一團具有繽紛色彩感以及有機次序的整體氣氛，他意圖讓觀賞者進入一種物象紛呈的萬象境界，一種既存在著物象實體感覺，卻又波動著奔放色彩的、活潑潑的生命感覺。因此，不論他繪製風景、人體或是魚蝦靜物，他都略寫其形，進而以掌握對象的精神為目標。

在他的作品裡，形與色是互相交流，互通生氣的有機整體，整幅作品因為形色的融合，而形成一種獨特的情趣，事實上，張萬傳所要表現的是一種氣氛，一種感情，一種由造形與色彩交融之下所形成的感覺。

3. 色彩活化

一生以台灣「野獸派」畫家聞名的張萬傳，從 1930 年代開始就已經開始使用強烈鮮豔的色彩作畫，他的一生依循著歐洲野獸派的中心思想，都在不斷地探索色彩的奧秘，他使用對比強烈與充滿張力的色彩，使得畫面充滿鮮活的感覺或是情境，他努力使得色彩在畫面之中產生特殊的感覺，可以令觀賞者產生奇異而無可言喻的美感。1950 年代困頓的時期，張萬傳偏好使用彩度較低、偏向晦暗

³⁰ 楚戈（1990），女人與魚—張萬傳的活力泉源，雄獅月刊，No. 234，頁 205。

³¹ 楚戈（1990），頁 205。

的顏色，1970-80 年代改變風格，喜歡使用桃紅色的色彩，此一時期也特別喜歡使用白色，來增加出許多變化，色調顯得豐富許多。³²

張萬傳畫作之中的色彩往往是超越現實的，比起現實情形，他的作品色彩更為鮮活，更為活潑、大膽，他的用色不是胡亂堆疊，是用色經驗的不斷磨練，是色彩的有機組合，依據畫家林文強的回憶，張萬傳曾說：「活到八十四歲，色彩才開始肯聽話」。³³

4. 從生活之中找題材

審視張萬傳的作品題材，不論風景、靜物、魚、人體、人物，都是取材於生活周遭，以現實生活為藍本。家庭對張萬傳來說是非常重要的，美滿的家庭生活可以說是張萬傳創作的泉源之一，大量以家庭成員以及自畫像為主題的畫作，是另一個「生活即藝術」的最佳佐證。

張萬傳不是一位幻想見長的畫家，而是一位體驗生活、品味現實的畫家，他的作畫動機全在於對現實生活的感動，而不是超越現實，以想像力構築另一個理想世界或是心靈的境界，所以他作畫植根於寫生的基礎，他必須每天練習，藉由每天的速寫，他可以細心觀察自然，體察現實，他可以反芻日常生活中的點點滴滴。

從魚畫來看，不論他是在他是謝國鏞家開設的「望鄉茶室」作客開始，由於每天都有魚的餐點供應，張萬傳在此一機緣之下，開始發現了魚的造型之美，而成為他最常創作的題材之一。³⁴或是因為曾經因為躲避二二八事件的牽連，而避居金山以捕魚為樂，而與魚結下畫緣。或是因為其父親喜歡吃魚，而影響到他也喜歡吃魚，面對市場買回來的魚或是餐桌上的魚，觸動了他以魚做為繪畫的題材。在在都說明他是一位忠於生活，以體悟生活為主軸的現實主義畫家，因此，

³² 2007 年 4 月 25 日專訪張萬傳學生廖武治。

³³ 林文強（1992），人類精神的真理—張萬傳的生活與藝術，見於《張萬傳 1960-1990 油畫人體展》，台北：愛力根畫廊。

³⁴ 李松泰（1990），張萬傳畫冊，台北：愛力根畫廊，頁 13-5。

他的魚畫作品是根據他所接觸的魚而創作出來的，他所接觸過的魚才會出現在其作品之中，而出現的頻率又關乎他所接觸或是看過的頻率。他曾經對記者說過：「我喜歡從生活中找內容，比方每天不可少的鮮魚，從市場買回來，下鍋之前，都要作我的「模特兒」。³⁵1986年張萬傳在台北市普及繪畫市場舉辦個展，記者也曾經轉述他的談話：「因為魚跟我們生活密切」。「而且每一條魚的形體、色彩都不一樣，是很好的題材」。³⁶從生活之中食材一魚的深入觀察，張萬傳體會得比別人深刻，面對每一種魚就像是面對每一個人物一般，具備不同的性格、面容、表情與身形，變化多端的魚世界的描繪，讓張萬傳樂此不疲，一動筆畫魚就畫了近七十年的歲月。

5. 中國水墨美學的發揮

除此之外，張萬傳雖然學習西畫，但是對中國文化依然有一份執著，他認為「黑」是中國繪畫的重要特質。因此，他喜歡以抑揚頓挫的黑色線條描繪物象，也時常運用到中國繪畫之中最常見的留白技巧，在構圖上，也曾經多次採用水墨的方式，表現靜物與魚，其筆觸一望便可以知道是使用中國毛筆所繪寫，在作品上面簽名落款之時，落下中國干支紀年，也運用中國式的印章。整體來看，在他看似狂野鮮豔的油畫或是水彩作品之中，總是可以隱約感到淡淡的中國文人氣息。³⁷而表現最為明顯的作品，都是集中在水彩的部分，其次則是以毛筆所繪寫的魚類素描，這或許與水彩的技法與水墨相似的因素。1976年旅行歐洲進行觀摩與寫生之時，他帶一大疊宣紙去西班牙，很多作品都以宣紙完成。³⁸這在技法上是一種實驗，但是從深層的心裡來分析，一方面，張萬傳有意結合自己東方傳統的紙材，嘗試出新的畫法與表現，另一方面，他想從傳統的基礎上，建立自己身為東方畫家的特色，以別於西方的油畫家。1990年赴荷蘭參觀梵谷百年紀念展之後，張萬傳深受表現主義影響，返台後畫風再度轉變，但始終一直以追求反映濃厚的本土情感和美學觀念為主軸。³⁹

³⁵ 陳長華整理，張萬傳口述（1986），變！向孫悟空借辦法？，聯合報，8,21,1986。

³⁶ Anon.（1986），歲月悠遊—張萬傳展出油畫近作，時報週刊，No. 443，頁 112。

³⁷ 李筠（1997），八十八高齡張萬傳心靈的表白，管理雜誌 282，頁 124-7。

³⁸ 2007年9月8日專訪愛力根畫廊李松峰。

³⁹ 藝術家（1975），寫給海島的浪漫情歌--前輩畫家張萬傳，頁 288-93。

三、結論：湧動的靈魂

綜觀張萬傳一生行事作風，積極追求藝術創作的自由，在畫壇之中，以率真、瀟灑而不慕名利的性格在當時的畫壇之中特立獨行。其所秉持的繪畫創作美學，以二十世紀初期流行於歐美現代畫壇的野獸派為其核心精神，再融會了表現主義的理念，以表現最真切的內在感情為主，以直接與迅捷的表現為手段，不假思索地，將源源不斷的感情與意識流，湧現在空白的畫布與紙面之上。

在張萬傳所遺留下來眾多的作品之中，就以魚畫最能彰顯其內在精神的顯現，取材於生活，表現於生活，在隨手即畫的過程之中，就像是一首一首在生命時光之中流動的即興曲，不斷地從其指尖之下流露出來，又像是不斷湧動的噴泉，不斷地將深層的真摯感情，浮現在每一幅具象的魚畫作品之中。魚的形象只是一個符號，或是一個象徵，提供給張萬傳將內在的美的意識，美的感情以及深層的靈魂對於生命的種種態度與面向，一一以具體的構圖、形體、線條、筆觸與色彩表達出來，因此，事實上，一幅幅的魚畫承載了張萬傳內在靈魂的質素，當我們靜心仔細欣賞，可細細地感受到其不斷湧動的真摯、率直與樸實的心靈波動。

參考書目

一、專書

1. 王行恭(1992)，臺展/府展 臺灣西洋畫家圖錄，臺北：自行出版。
2. 白雪蘭(1997)，臺灣西洋美術前輩畫家簡歷年表·臺灣西洋美術思想起，臺北：臺北縣新莊市公所。
3. 行政院文化建設委員會策劃(2005)，台灣美術中的五十座山岳，台北：雄獅美術出版社。
4. 李欽賢(1991)，永遠的淡水白樓：海海人生-張萬傳，臺北：台北縣政府文化局。
5. 李欽賢(1996)，台灣美術閱覽，臺北：玉山社出版事業股份有限公司。
6. 許坤成(1985)，透視現代美術，台北：藝訊出版社。
7. 許坤成(1985)，當代美術史，台北：藝訊出版社。
8. 黃光男(1993)，臺灣美術新風貌 1945--1993，臺北：臺北市立美術館。
9. 黃光男(1999)，台灣畫家評述，臺北：臺北市立美術館。
10. 張延風(1992)，法國現代美術，臺北：亞太圖書。
11. 鄧國清(1983)，二十世紀繪畫概論，台北：黎明文化事業股份有限公司。
12. 廖瑾瑗(2004)，在野·雄風--張萬傳，台北：雄獅。
13. 廖瑾瑗(2005)，背離的視線：台灣美術史的展望，臺北：雄獅。
14. 顏娟英(1995)，廖德政·台灣美術全集 18，臺北：藝術家出版社。
15. 顏娟英(1998)，台灣近代美術大事年表，臺北：雄獅圖書股份有限公司。
16. 謝里法(1992)，台灣美術運動史，台北：藝術家出版社。
17. 謝里法(1995)，台灣新藝術測候部隊點名錄，台北：藝術家出版社。
18. 謝東山(1996)，殖民與獨立之間：世紀末的臺灣美術，臺北：臺北市立美術館。
19. 蕭瓊瑞(1991)，台灣美術史研究論集 A collection of articles on the history of painting in Taiwan，台中：伯亞。
20. 蕭瓊瑞(2006)，台灣美術全集 25—張萬傳，臺北：藝術家出版社。
21. 劉振源(1995)，野獸派繪畫，台北：藝術圖書公司。
22. 劉振源(1995)，表現派繪畫，台北：藝術圖書公司。

23. 諾伯特·林頓(Norbert Lynton)，楊松峰譯 (2003)，現代藝術的故事，臺北：聯經出版社。
24. 曾肅良 (2002)，傳統與創新，台北：三藝圖書公司。

二、期刊、論文

1. 白雪蘭(1986)，春風化雨是師恩---石川弟子敘述二三事，臺北，臺北市立美術館雙月刊，頁 20-22。
2. 江衍疇(2000)，在野雄風--張萬傳，典藏今藝術，No. 99，頁 172-3。
3. 李仲生(1955)，第二屆紀元美展觀後，聯合報 6 版。
4. 李筠(1997)，八十八高齡張萬傳心靈的表白，管理雜誌，第 282 期，頁 124-7。
5. 林文強 (1992)，人類精神的真理—張萬傳的生活與藝術，見於《張萬傳 1960-1990 油畫人體展》，台北：愛力根畫廊。
6. 秋菊(2001)，張萬傳跨世紀個展，藝術家，No.309，頁 460。
7. 陳長華(1986)，變！向孫悟空借辦法？，聯合報，8,21,1986。
8. 陳玫芳(1991)，寫在張萬傳素描展之前，見愛力根畫廊編 (1991)，張萬傳素描展，臺北：愛力根畫廊，頁 3-4。
9. 哥德藝術中心(1997)，張萬傳個展，藝術家，第 270 期，頁 565。
10. 南迪 (1978)，張萬傳的生活與繪畫，藝術家，No. 43，頁 150。
11. 徐升潔(2007)，紀念台灣野獸派巨匠-長流美術館「張萬傳百年紀念館」，臺北：藝術家
12. 張萬傳(1977)，自然與粗獷，雄獅美術，No.75，頁 61。
13. 符春霞(1997)，張萬傳畫盡狂野臺灣味，拾穗月刊 12 月號，No. 560，頁 46-50。
14. 曾肅良(1994)，論藝術家的使命感，美育雙月刊，No. 143。
15. 楊珮欣 (2003)，魚畫最有名 好酒量詼諧自比「蔣經國 (酒精國)」，自由時報，1,14,2003。
16. 黃寶萍(2003)，藝術人生：張萬傳燃盡熱情藝，典藏今藝術，No. 125，頁 91。
17. 凌美雪 (2005)，醬油當顏料，信手拈來魚一條，自由時報，8,26,2005。

18. 楚戈(1990)，女人與魚——張萬傳的活力泉源，雄獅美術，No. 234。
19. 雄獅台灣美術年鑑編輯委員會編(1989)，1990 年臺灣美術年鑑，臺北：雄獅圖書股份有限公司，頁 510-12。
20. 典藏藝術雜誌編，話在畫中--北美館推出張萬傳八八畫展，(1997)，典藏藝術雜誌，第 62 期，頁 119。
21. 鄭俊德(1975)，真諦·祝福--張萬傳九十四歲回顧展，藝術家，No. 325，頁 524-5。
22. 劉太乃(1997)，張萬傳，中國巨匠美術週刊，中國系列，No.138，頁 1-32。
23. 蔡耀慶 (1997)，像魚般的自由--臺灣前輩畫家張萬傳，現代美術，No. 73，頁 55-8。
24. 謝里法 (1991)，台灣美術運動史的在野魂——張萬傳，雄獅美術，No.239，頁 199-200。
25. 謝里法 (1998)，張萬傳-一氣走完在野的人生，藝術家，No. 273，頁 314-21。
26. 趙慧琳 (2003)，野獸派前輩畫家張萬傳病逝，聯合報，1,14,2003
27. 顏娟英 (1989)，台灣早期西洋美術的發展，藝術家，No. 169，頁 157。
28. 藝術家 (1975)，寫給海島的浪漫情歌--前輩畫家張萬傳，藝術家，二月號，頁 288-93。
29. Anon. (1986)，歲月悠遊—張萬傳展出油畫近作，時報週刊，No. 443，頁 112。
30. 自立晚報社文化出版部編，《台灣近代名人誌》第三冊，〈藝道孤寂踽踽獨行的畫家---陳德旺〉，台北：自立晚報社文化出版部，頁 330。

三、畫冊

1. 黃才郎編(1982)，年代美展---資深美術家作品回顧，臺北市：行政院文化建設委員會。
2. 臺灣省立美術館編輯委員會編(1996)，臺灣地區前輩美術家作品特展(四)水彩畫、版畫、雕塑專集，臺中：臺灣省立美術館。
3. 張艾茹、應廣勤編(1997)，西潮東風-印象派在台灣，高雄：高雄市立美術館。
4. 臺北市立美術館展覽組編張萬傳 (1997)，張萬傳 (張萬傳八八畫展)，臺

- 北：臺北市立美術館。
6. 愛力根畫廊編(1989)，張萬傳 CHANG WAN CHUAN-水彩畫冊，臺北：愛力根畫廊。
 7. 愛力根畫廊編(1989)，張萬傳畫冊二，臺北：愛力根畫廊。
 8. 杜春慧(1990)，張萬傳畫冊 CHANG WAN CHUAN 典藏冊頁，台北：愛力根畫廊。
 9. 李松泰編(1990)，張萬傳---追求自我風格的前輩畫家，台北：愛力根畫廊。
 10. 官林藝術中心編（1991），張萬傳珍品集，台北：官林藝術中心。
 11. 官林藝術中心編（1992），張萬傳珍品集，台北：官林藝術中心。
 12. 陳玫芳編（1991），張萬傳素描展，臺北：愛力根畫廊。
 13. 愛力根畫廊編(1992)，張萬傳：油畫人體展 1960-1990，台北：愛力根畫廊。
 14. 愛力根畫廊編(1992)，烏拉曼克及其時代 v.s.台灣前輩畫家，臺北：愛力根畫廊。
 15. 江妙玲編（1992），七人聯展，台北：印象畫廊。
 16. 印象畫廊（1993），八人聯展，台北：印象畫廊。
 17. 歐賢政編(1994)，張萬傳的繪畫世界，臺北：印象畫廊。
 18. 歐賢誠編（2000），張萬傳 CHANG WAN CHUAN 1909--，台北：印象藝術中心。
 19. 賴素桂編(1997)，歌德傳世經典---張萬傳，臺北：哥德藝術中心。
 20. 鄭筑尹編（2003），張萬傳：哥德傳世經典，臺北：哥德藝術中心。
 21. 錦繡出版社編(1992)，尤特里羅，臺北：錦繡。
 22. 錦繡出版社編(1992)，梵谷，臺北：錦繡。
 23. Alfred Werner(1985)，Soutine，New York：Harry N. Abrams。
 24. Gérard Durozoi(1989)，Matisse，London：Bragken Books。
 25. Pierre Courthion(1979)，Rouault，New York：Harry N. Abrams。

四、相關人物訪談

1. 張萬傳三媳婦 黃秋菊(2007.12.30)
2. 張萬傳大女兒 張麗恩(2007.12.30)

3. 張萬傳學生 廖武治 (2007.4.25)
4. 張萬傳學生 孫明煌 (2007.7.6)
5. 張萬傳經紀人 愛力根畫廊負責人 李松峯 (2007.9.8)