

日治時期臺灣官辦美展之行政探討

蔡幸伶¹

摘要

本文旨在探討日治時期臺灣官辦美展「臺灣美術展覽會 1927-1936」、「總督府美術展覽會 1938-1943」之展覽行政，擬從官展章程架構下，回溯當初設立行政組織、權責分配及運作流程；其次行政者與創作者之間的徵件實務運作；最後行政者是如何營造展示空間，建構創作者與參觀者之橋樑。儘管看似單純的美術展覽會，事實上背後存在著無數的行政運作，在廣泛蒐集當年報導，發現每回展出官方須因應相當多的行政事件，作為政策與發展方向，足以為臺灣展覽行政奠下基石。

關鍵詞：臺灣美術展覽會、臺灣總督府美術展覽會、展覽行政

前言

論及官方美術展覽會的開端，可溯源自 1667 年法國「法蘭西皇家美術學院」於羅浮宮內的阿波羅藝廊，舉行第 1 屆沙龍展（楊擘，2006：236-238）；自此之後，經歷了主辦單位的更迭，評審制度、參賽資格、獎勵辦法及開放參觀服務等改革發展（多明尼克·羅伯斯坦，2006：12-39）；而學習自法國的日本於 1907 年始創官辦美展，即「文部省美術展覽會」（以下簡稱「文展」），之後面臨保守派獨霸，於 1919 年進行改革，由文部省設立「帝國美術院」主辦，更名為「帝國美術院美術展覽會」（以下簡稱「帝展」），

再經歷十多年，留洋歸國者及畫會團體的成立，如「二科會」、「春陽會」、「1930 年協會」及「獨立美術協會」等，促使各類藝術思潮的引進，又 1937 年「帝國美術院」改制「帝國藝術院」，擴大包含美術及其他藝術等領域，但主辦權再回歸文部省，稱之「新『文展』」（王秀雄，2000：122-191）。

由此觀之，法國與日本的官展設立，雖差距 2 百多年，但可以發現藝術思潮的演進，是催促官展改革之重要力量。回顧臺灣，在清領時期並無西方美術概念，直至 1895 年受到日本殖民後，開始接受教育體制下之美術學科，在經歷了三十多年的經營，投身美術者日漸增多，已凝聚出

¹ E-mail: shingling99@gmail.com

一股新勢力（轉引李進發，1993：217）²，且受到日本於1922年創辦「朝鮮美術展覽會」（簡稱「鮮展」）之影響，臺灣當政者在社會輿論及藝術界的迫切需求下，鼓吹了官辦美展的舉辦。

這時期日本官辦美展已發展20年，治臺已30年，當政者也期望藉由展覽會來推動臺灣觀光及風土文化，1926年始有舉辦展覽會的想法³，1927年在新任文教局局長石黑英彥的主導下創設「臺灣美術展覽會」（以下簡稱「臺展」），共10回（1927-1936），由半官方的臺灣教育會掛名主辦；1937年因中日戰爭爆發而停辦1年；1938年重啟舉辦，共6回（1938-1943），改由臺灣總督府文教局主辦（以下簡稱「府展」）；後因戰事無暇再經營展覽會，1945年日本結束對臺的統治。

閱覽16回歷程中，可謂「臺展」的萌生期，有諸多展覽行政仿倣自日本官展，雖僅侷限於「東洋畫」與「西洋畫」兩部展出，仍有許多相同的運作規格，是值得研究之議題；往昔學者在論述上，著重官展對美術發展之影響，甚少討論展覽之行政實務，其所扮演的推手角色，是建構創作者及參觀者的重要媒介。鑒於此，本文擬從官展章程架構下，回溯展覽機構——行政組織與運作流程、展覽制度——徵件內容與運作實例、展示空間——作品陳列與規劃。

展覽機構：行政組織與運作流程

行政組織是關係展覽運作之效能，從

官展章程的幹部設置第1章第2條：「會長1人、副會長1人、評議委員若干人、審查委員長1人、審查委員若干人、幹事若干人、秘書若干人；會長由臺灣教育會會長、副會長由臺灣教育會副會長擔任，而其他幹部則由會長聘任之。審查委員長、審查委員即每年聘任之。」及第3條：「會長將管理一切會務。副會長將協助會長並於會長遇有事故時代理其職務。評議員將對於有關會務之重要事項答覆會長之諮詢。審查委員長將管理作品之鑑定及審查有關事務。審查委員將管理作品之鑑定及審查有關事務。幹事將秉承會長之旨意處理會務。秘書將秉承會長及幹事之命從事庶務及會計。」

一、行政組織與權責分配

據上，會長、副會長、幹事等職務為「臺展」會務之執行者。查「臺展」10回（1927-1936）、「府展」6回（1938-1943），前者主辦單位為民間法人臺灣教育會，後者為總督府文教局；而實際任職者多為總督府官員，如每回會長皆為總務長官（兼任臺灣教育會會長），副會長為文教局長（兼任臺灣教育會副會長），會務由文教局辦理，歷年「幹事會」成員如下：

首回（1927）「臺展」「會長」由後藤文夫（總務長官）擔任，「副會長」及「審查委員長」由石黑英彥（文教局長）擔任；「幹事」成員以教育及媒體界為主，協助行政工作；特別的是「評議委員」組成人數達三十多位，網羅北中南的中央與地方上各級官員、民意代表、商界巨賈，

² 臺灣總督府文教局文告〈臺灣美術展覽會開辦趣旨〉，「歸于皇化已有30年的臺灣本島，在藝術上也和其他文化同樣具有發展的事實。近來居住本島對於藝術的愛好者已有增加的趨勢。本島青年有來自東京美術學校的畢業生及在校學生，其中不乏善於繪畫、雕刻且榮獲入選帝展者，其他美術方面之志願者也漸次增加。此乃賜予本島精神界各方面得以參與並相互勉勵，進而帶動提昇藝術的一種事實現象。依此良好機會，應乘勝追擊，對於本島之藝術特有長處能夠有所發揮的設施，作為促進本島文化更進一步的優先工作目標。」《臺灣時報》1927年11月。

³ 《臺灣日日新報》1927年10月28日第4版，〈臺灣美術展覽會號／臺灣美術展が生れ出る迄の経緯〉。

及傳播媒體人士的參與；就規模與陣容來看，可謂傾全力來舉辦盛會，顯見官方對首次展覽之重視（表 1）。

第 2 回 (1928) 籌備時，因評議委員的調動，有離開臺灣或解除職務，也有新繼任者。鑒於此，由新任「臺展」「會長」河原田稼吉（臺灣總督府總務長官）重新任命幹部，「副會長」石黑英彥（文教局長）擔任；而「審查委員長」一職，原由

文教局長兼任，因首回審查爭議，被認為文化活動應與官方區隔，轉委託學術地位及形象良好的幣原坦（臺北帝國大學首任校長）⁴ 作為名譽職，成為「臺展」對外關係的發言人。「幹事」由井手薰（總督官房會計課技師）、素木得一（殖產局農務課技師、臺北高等農林學校教授）擔任⁵。

第 4 回 (1930) 官方考量到「臺展」的社會教育功能，於社會課內設置「臺展事

表 1. 首回 (1927) 「臺展」幹部名單

會 長	後藤文夫 (總務長官)
副會長	石黑英彥 (文教局長)
評議員	日人計有 (32 名)：石黑英彥 (文教局長)、生駒高常 (臺灣總督府官房秘書官)、富田松彥 (臺灣總督府財務局局長)、富地近思 (臺南新報社長)、太田吾一 (高雄州知事)、小原時雄 (大阪商船株式會社基隆支店長)、小畑勇吉 (帝國製糖會社重役)、大竹勝一郎 (基隆炭礦株式會社常務理事長)、片山三郎 (臺南州知事)、河村徹 (臺灣日日新報社長)、高橋親吉 (臺灣總督府殖產局長)、高木友枝 (臺灣電力株式會社社長)、高須時太郎 (三井組合臺北出張所長)、妻木栗造 (臺灣製腦株式會社專務取締役)、津久井誠一郎 (三井物產會社臺北支店長)、永山止米郎 (新竹州知事)、中田秀三 (不詳)、宇賀四郎 (臺灣總督府專賣局長)、倉岡彥助 (臺灣總督府防疫醫官)、增永吉次郎 (澎湖廳長)、松本晃吉 (近海郵輪船株式會社基隆支店店長)、松岡富雄 (臺灣新聞社社長)、小松吉九 (臺北州協議員)、古賀三千人 (打狗鉅商)、枝德二 (臺中廳長)、坂本素魯哉 (臺中彰化銀行專務)、齊藤透 (屏東郡役所郡守)、木下信 (臺灣總督府交通局總長)、三浦碌郎 (臺北州知事)、三好德三郎 (交通局臺北榮町郵便局局長)、久宗薰 (臺灣拓殖株式會社社長)、本山文平 (臺灣總督府警務局長) 臺人計有 (7 名)：林熊徵 (臺灣總督府評議委員)、簡朗山 (桃園郡役所桃園街街長)、顏國年 (臺北州州協議會員)、藍高川 (臺灣總督府評議委員)、辜顯榮 (臺灣總督府評議委員)、黃欣 (臺灣總督府評議委員)、蔡運舫 (臺中州臺中市協議會員)
審查委員長	石黑英彥 (文教局長)
審查委員	東洋畫部：鄉原古統 (臺北第三高等女學校教諭)、木下靜涯 西洋畫部：石川欽一郎 (臺北第一師範學校囑託)、塩月桃甫 (臺北高等學校及臺北第一中學校教諭)
幹事	石黑英彥 (文教局長)、尾崎秀真 (內務局文教課囑託)、若槻道隆 (文教局督學室視學官)、山口重知 (文教局督學室視學官)、和田博 (花蓮港廳庶務課課長)、樋口要司 (臺東廳庶務課課長)、野口敏治 (文教局學務課課長)、林繁三 (臺中州內務部教育課課長)、佐佐波外七 (新竹州內務部教育課課長)、三輪幸助 (臺北州內務部教育課課長)、廣谷致員 (高雄州內務部教育課課長)、大澤貞吉 (臺灣日日新報主編)、蒲田丈夫 (大阪朝日報社臺北支局長)、石川欽一郎、鄉原古統、木下靜涯、塩月桃甫

資料來源 1：《臺灣日日新報》1927 年 10 月 5 日夕刊第 2 版。

資料來源 2：本表人員職銜以 1927 年所任職為依據。參閱《臺灣總督府職員錄系統》<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action> (瀏覽日期：2015/10/01)。

⁴ 幣原坦 (1870-1953)，日本堺縣 (今大阪府堺市) 人。昭和 3 年 (1928) 任第 1 任臺北帝國大學校長，設立文政學部、理農學部，在文政學部教授南洋史學、土俗人種學講座，發展臺灣特色的研究，任期至昭和 12 年 (1937)，1938 年為同校的名譽教授。

⁵ 《臺灣日日新報》1928 年 9 月 5 日夕刊第 2 版。〈臺灣の秋を飾る／臺展の新陣容／役員その他決る／長官邸の茶話會〉。

務所」，負責募集「臺展」海報作業⁶，此舉擴大了行政運作之範圍。第7回(1933)於章程第4、5條增設「會友」制度⁷，安武直夫(文教局長)說明：「會友的涵義，即是結合內地美術院，其他美術關係者的會員，對於臺展有真摯關心及發展貢獻者。會友享有5年無鑒查資格，持續5年為臺展盡力支援，這樣臺展的基礎才能更加鞏固。」⁸據此制度來強化展覽深度，卻造成日後免審查特權之爭議。第8回(1934)「臺展」幹部名單，增加地方幹事，如臺北州、新竹州、臺中州、臺南州、高雄州

等地方課及教育課人員，顯然已深入地方運作(表2)。

1937年第11回「臺展」因戰事停辦；1938年3月「臺展」全面改組為「府展」，預算上由7千圓增為1萬圓⁹，以往「審查委員長」由幣原坦擔任，但他於1937年卸下校長職位，該職又回到文教局長擔任；在「評議委員」方面，則人數遽減，不復以往，又配合時局政策，參與者多由官方兼任，政商人士則具有「警務局國民精神總動員本部」參與身份¹⁰，幹事成員以文教局社會課為主；可見，「府展」雖

表 2. 第 8 回 (1934) 「臺展」幹部名單

會長		平塚廣義(總務長官)
副會長	安武直夫(文教局長)	
審查委員長	幣原坦(臺北帝國大學首任校長)	
審查委員	東洋畫部：松林桂月(主任審查員)、鄉原古統(臺北第三高等女學校教諭)、木下靜涯、陳進(高雄州立屏東高等女學校囑託) 西洋畫部：藤島武二(主任審查員)、塩月桃甫(臺北高等學校及臺北第一中學校教諭)、廖繼春(臺南長老教會中學教員)、顏水龍(大板株式會社壽毛加社廣告設計)	
幹事	井手薰(總督官房營繕課技師)、大澤貞吉(臺灣日日新報主編)、蒲田丈夫(大阪朝日報社臺北支局長)、尾崎秀真(史蹟名勝天然紀念物調查會委員)、素木得一(臺北帝國大學理農學部教授、殖產局農務課技師)、加藤春城(文教局編修課編修官)、王野代治郎(文教局社會課課長兼博物館長)、井上重人(文教局督學室視學官)、阿部丈夫(文教局督學室視學官)、大浦精一(文教局督學室視學官)、森谷一(臺北帝國大學附屬農林專門部教授、文教局督學室視學官)、郡茂德(文教局學務課事務官)、三尾良次郎(臺北高等學校教授)、塩月桃甫、鄉原古統、木下靜涯	
地方幹事	藤田淳教(臺北州內務部教育課課長)、西村德一(新竹州內務部地方課課長)、中尾莊兵衛(臺中州內務部地方課課長)、伊藤英三(臺南州內務部教育課課長)、高橋尚秀(高雄州內務部教育課課長)、金子辰太郎(臺北州新莊郡役所郡守)、青木健一(新竹州新竹市役所市尹)	

資料來源 1：《臺灣日日新報》1934 年 5 月 20 日夕刊第 2 版，〈10 月底舉辦第 8 回「臺展」/委託 23 名幹事籌備〉；及 1934 年 10 月 23 日夕刊第 2 版，〈水準提高/品質提昇/幣原審查委員長的感想談〉。

資料來源 2：本表人員職銜以 1934 年所任職為依據。參閱《臺灣總督府職員錄系統》，<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action> (瀏覽日期：2015/10/01)。

⁶ 《臺灣日日新報》1930 年 6 月 27 日夕刊第 2 版。〈今年度臺展〉。

⁷ 第 4 條：本會得設置會友。當會友之期限為 5 年，但得以再推荐之。第 5 條：會友由會長從具有下列各項資格人士中指定之。1. 審查委員或曾擔任審查委員會。2. 依據第 27 條規定被推荐者。3. 其他對於美術具有聲望、卓越經歷者。

⁸ 《臺灣日日新報》1933 年 10 月 31 日第 11 版〈臺展の基礎が一段と固くなつた〉。

⁹ 《臺灣日日新報》1938 年 3 月 12 日第 7 版。〈「臺展」は官展に/名稱や機構の變更は/長官は歸臺後に決定〉。

¹⁰ 如：三好德三郎、河村徹、保田次郎、加藤恭平、松木幹一郎、三田定則、郭延俊。

然經費增加，但規模與陣容已縮小，集中在官方運作（表3）。

二、行政運作與展覽流程

據 1927 年《臺灣日日新報》〈臺灣美術展覽會號／臺灣美術展が生れ出る迄の経緯〉¹¹之報導，論及「臺展」自發起歷經 1 年多的協調，原由 4 月暑假改為 10 月秋季，決定開辦後，5 月至 10 月籌劃期間之行政運作（表 4），其中幹事為主要執行者，廣納各州教育科及庶務課長等，

成為推動網絡，所承辦工作項目繁多，誠如第 4 回 (1930)「臺展」幹事會提及：「1. 展覽進行計畫及其他總務相關事項。2. 會場設備及展覽後相關事項。3. 展出作品的受理保管與歸還相關事項。4. 審查事務及陳列相關事項。5. 入場券販售、鞋子置物費相關事項。6. 會場管理事項。7. 招待日：邀請新聞記者相關事項。8. 通行證、邀請函、免費入場券相關事項。9. 紀錄一切相關事項。10. 圖錄、風景明信片等製作相關事項。」¹²

表 3. 首回 (1938)「府展」幹部名單

會長	森岡二郎（總務長官）
副會長	島田昌勢（文教局長）
評議員	日人計有（14 名）：三田定則（臺灣總督府臺北帝國大學總長）、井手薰（總督官房營繕課技師）、素木得一（臺北帝國大學理農學部學部長）、尾崎秀真（史蹟名勝天然紀念物調查會委員）、松木幹一郎（臺灣電力株式會社社長）、野口敏治（臺灣總督府臺北州知事）、三好徳三郎（交通局臺北榮町郵便局局長）、河村徹（臺灣日日新報社長）、大澤貞吉（臺灣日日新報主編）、加藤恭平（臺灣拓殖株式會社社長）、保田次郎（株式會社臺灣銀行頭取）、島田昌勢、塩月桃甫、木下靜涯 臺人計有（1 名）：郭延俊（臺北州臺北市協議會員）
審查委員長	島田昌勢（文教局長）
審查委員	東洋畫部：野田九浦、山口蓬春、木下靜涯 西洋畫部：大久保作次郎、中澤弘光、塩月桃甫
幹事	波多野清太郎（文教局督學室視學官）、慶谷隆夫（文教局社會課事務官、文教局博物館館長）、關川保（文教局社會課社會教育官）

資料來源 1：《臺灣日日新報》1938 年 9 月 9 日第 7 版，〈督府美術展の役員決定〉；及《臺灣日日新報》1938 年 9 月 11 日夕刊第 2 版，〈塩月氏の「臺展」／審査員發令〉。

資料來源 2：本表人員職銜以 1938 年所任職為依據。參閱《臺灣總督府職員錄系統》，<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>（瀏覽日期：2015/10/01）。

¹¹ 內文：「鑑於本島美術的急速普及發展，由居住臺北的美術愛好者，亦即現今臺展的諸位幹事，計畫開辦美術展覽會。大正 15 年 (1926) 12 月開會數次，建立展示常設一大美術展覽會之計畫，聽取當局意見，計畫便一步步朝向實現之路前進。總督府當局耳聞此計畫，為提昇原本在精神方面欠缺慰藉的本島文化，在此時開辦此種展覽會正是最佳時機。後藤文夫（總務長官）自始便十分贊同，表示希望能在官廳主辦下華麗登場。當時的美術愛好者木下信（內務局長）、生駒高常文書課長等屢經協議並擬定計畫，終於在同年 4 月訂定開辦日期於 1927 年暑假。決定將由臺灣教育會主辦假臺北舉辦。之後，石黑英彦（文教局長）上任，會期變更為秋季，且更加具體化地實行準備，也就是今日所舉辦的第 1 回美術展。於是昭和 2 年 2 月臺灣教育會在 1927 年度預算中列入開辦美術展覽會經費，同年 4 月該教育會為主辦單位決定定期開辦展覽會。當天也委任了評議員、幹事、書記，臺展陣容堂堂地誕生了。」參閱《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日第 4 版。〈臺灣美術展覽會號／臺灣美術展が生れ出る迄の経緯〉。

¹² 《臺灣日日新報》1930 年 7 月 10 日第 7 版〈今年の臺展／招聘審査員は勝田、南兩位／8 日幹事會開く（今年臺展／招聘の審査員が勝田、南兩位／8 日召開幹事會）〉。

表 4. 第 1 回 (1927)「臺展」之行政流程

日期	行政流程
5 月 3 日	舉辦「幹事會」：協商有關鼓勵參展、宣傳、入場費、參考作品、開幕式、地方幹事設置、審查等事項，決定了大致上的具體方案。
5 月 7 日	由各州教育課長及各廳庶務課長，委任地方幹事，提出畫家名冊。
6 月 10 日	地區幹事完成畫家名冊。
6 月 16 日	對畫家發送邀展函，通知中等學校教職員免審查邀請展出。
7 月 7 日	重新委任評議員 21 名，評議員及幹事全員受邀至長官官邸。
7 月 8 日	邀請作家、相關人員共 120 餘名，於鐵道飯店舉辦懇談會。
8 月 18 日	總務長後藤文夫向日本文部省及東京美術學校等商借收藏之大師參考作品。
9 月 8 日	召開「幹事會」：訂定今後所分擔之事務，及編列各部門的實行預算。
9 月 19 日	委託各地方廳及交通局鐵道部張貼宣傳海報。
9 月 30 日	修改規定，設置會長並決定審查委員長及審查委員。
10 月 4 日	公布全體工作人員名單。
10 月 10 日	開始受理「臺展」參展作品。
10 月 14 日	下午 4 點停止受理，參展作品總數有東洋畫 175 件、西洋畫 475 件。
10 月 15 日	日本參考作品抵達臺灣，同日開始審查「臺展」參賽作品。
10 月 21 日	發表「臺展」入選作品。
10 月 25 日	「臺展」作品布置完畢。
10 月 26 日	上午舉行「幹事會」，進行場地檢查，下午邀請新聞雜誌記者入場。
10 月 27 日	上午 9 時舉行開幕式，下午為招待日。
10 月 28 日	「臺展」開放一般參觀。

資料來源：《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日第 4 版，〈臺灣美術展覽會號／臺灣美術展が生れ出る迄の経緯〉。

再檢視歷回臺、府展之展覽行政流程（表 5），規劃時程皆相當緊迫，報名日期僅 2-4 天，必須彙集全國各地參與作品；隔日進行為期 2 天的審查作業，在審查最終日或隔日公開發表入選、特選或其他獎項名單；隨即展開布展作業，約 2-4 天；接續招待日，舉行新聞記者採訪及發布展覽消息（如公告參選數、入選數／新入選、免審查、評審統計作品）；一般招待日（開幕日）則是聯誼展覽會役員、全島

重要官衙長、入選作家、總督府評議員、州市協議員、民間有力者、新聞記者、全島中學校長直轄學校長、市內小公學校長等¹³。對外公開展覽約 10 天，僅「臺展」第 9、10 回、「府展」第 1 回，分別為 20 天、14 天、13 天。特選發表日期不定，有展出前或展覽期間。綜括從報名到展出之作業期壓縮很短約 7-9 天（僅「臺展」第 1 回 18 天、第 2 回 17 天、第 4 回 10 天），得見官方投入相當大的人力資源。

¹³ 《臺灣日日新報》1928 年 10 月 12 日第 8 版。〈臺展出品畫／陸續搬入會場／至受付截止日／豫料有 4、5 百點〉。

表 5. 歷回臺、府展之展覽行政時間流程表

會 期	報名日期	審查日期	入選發表	特選發表	記者招待日	一般招待日	公開展覽	
臺 展	1 回	10/10-14	10/18-20	10/21	11/1	10/26	10/27	10/28-11/6 (10 天)
	2 回	10/10-14	10/15-16	10/16	10/30	10/25	10/26	10/27-11/5 (10 天)
	3 回	11/7-8	11/10-11	11/12	11/12	11/14	11/15	11/16-25 (10 天)
	4 回	10/15-16	10/17-19	10/20	10/27	10/23	10/24	10/25-11/3 (10 天)
	5 回	10/17-18	10/19-20	10/21	10/24	10/23	10/24	10/25-11/3 (10 天)
	6 回	10/16-17	10/18-19	10/20	10/26	10/23	10/24	10/25-11/3 (10 天)
	7 回	10/20-21	10/22-23	10/24	10/25	10/25	10/26	10/27-11/5 (10 天)
	8 回	10/18-19	10/20-21	10/22	10/23	10/24	10/25	10/26-11/4 (10 天)
	9 回	10/18-19	10/20-21	10/21	10/25	10/24	10/25	10/26-11/14 (20 天)
	10 回	10/14-15	10/16-17	10/18	10/20	10/19	10/20	10/21-11/3 (14 天)
府 展	1 回	10/14-15	10/16-17	10/17	10/20	10/20	10/21	10/22-11/3 (13 天)
	2 回	10/21-22	10/23-24	10/24	10/24	10/26	10/27	10/28-11/6 (10 天)
	3 回	10/18-19	10/20-21	10/21	10/25	10/25	10/25	10/26-11/4 (10 天)
	4 回	10/19-20	10/22-23	10/23	10/26	10/26	10/26	10/27-11/5 (10 天)
	5 回	10/13-14	10/15-16	10/16	10/18	10/19	10/19	10/20-10/29 (10 天)
	6 回	10/18-19	10/20-21	10/22	10/25	10/25	10/25	10/26-11/4 (10 天)

資料來源：本表統計為筆者對照李進發(1993: 463-464)，及歷回《臺灣日日新報》。

三、小結

綜合上述，官辦美展可運用資源廣，但也容易受到政策干預，如後期配合戰事，在參與成員上為因應調整，也影響發展方向；在組織上，屬兼任性編制，無專職機構負責，先由臺灣教育會掛名主辦，文教局學務課承辦，漸轉移至社會課籌辦，後由總督府接任主辦；在提昇上，會友制度及海報徵件是結合資源的參與；在運作上，幹事會如同現今展覽團隊、評議員為諮詢委員、幹事為展覽承辦人，無異於現今大型展覽流程，具完善組織。其中

「臺展」10 年連續參與幹事計有：幣原坦、尾崎秀真、蒲田丈夫、井手薰、素木得一、大澤貞吉、木下靜涯、塩月桃甫、鄉原古統、加藤春城（文教局學務課編修官）、加村政治（文教局社會課、庶務係）¹⁴；而臺、府展皆參與者有：井手薰、素木得一、尾崎秀真、塩月桃甫、木下靜涯。特別是井手薰主導設計臺北教育會館（2 樓規劃為「臺展」會場）及臺北公會堂，又「臺陽美術協會」成立時，與塩月桃甫共同參加並發表致詞¹⁵，顯見官展幹事對於文化活動之參與頗深。

¹⁴ 《臺灣日日新報》1936 年 11 月 4 日第 7 版。〈臺展 10 周年祝賀式／きのふ盛大に舉行／連續入賞者及び勤續役員に／夫々記念品を贈る〉。

¹⁵ 內文：「井手營繕課長席間致詞，發表協會團結心與組織上的經濟問題及作為會員的今後方針等」。《臺灣日日新報》1934 年 11 月 13 日第 7 版。〈網羅中堅畫家／成立臺陽美術協會／支持臺展，美術向上邁進／昨日舉辦盛大成立典禮〉。

展覽制度：徵件內容與運作實例

徵件內容涉及展覽制度之公平性，依據章程第 2 章第 11 條：「參展作品為『東洋畫』與『西洋畫』兩部。」第 2 回 (1928) 增訂第 13 條：「參展人應居住於臺灣或與臺灣有關係之人士。」第 14 條：「參展作品 1 人 3 件為限，須 1 年內完成之作品。」「府展」時放寬 1 人各部 3 件以內，2 年內完成之作品；參展作品原無尺寸限制，至第 4 回 (1941) 「府展」始提出「限制作品的尺寸，使新入選增加」之建言，於第 5 回 (1942) 規定東洋畫 5-6 尺 (150-180 公分)、西洋畫 50 號 (116.5×80 公分) 以內¹⁶。

續上條文對照「歷回臺、府展之東、西洋畫參選數及退件數」(表 6)，「臺展」方面：第 6 回 (1932) 參選數 732 件、退選數 615 件為最多，第 10 回 (1936) 參選數 550 件、退選數 446 件為最少；東洋畫部第 1 回 (1927) 參選數 175 件、退選數 142 件為最多，第 10 回 (1936) 參選數 67 件、退選數 28 件為最少；西洋畫部第 6 回 (1932) 參選數 621 件、退選數 553 件為最多，第 2 回 (1928) 參選數 450 件、退選數 387 件為最少。

「府展」方面 (未計入第 6 回)：第 2 回 (1939) 參選數 467 件、退選數 375 件為最多，第 5 回 (1942) 參選數 260 件、退選數 160 件為最少；東洋畫部第 1 回 (1938) 參選數 63 件、退選數 36 件為最多，第 5 回 (1942) 參選數 46 件、退選數 20 件為最少；西洋畫部第 2 回 (1939) 參選數 412 件、退選數 351 件為最多，第 5 回 (1942) 參選數 214 件、退選數 140 件為最少。

統計顯示參與者相當踴躍，退選數量也不少，然則參與者將作品無償交付承辦人，即衍生行政實務的運作，牽連的繁多

事務，並非簡單的收、退件作品，諸如創作作品是否符合參選條件、裝裱規範、包裝運送、保險防範等問題，以下就實例來探討。

一、參選條件

歸納章程不得參選作品條件：「1. 臺展製作完成 1 年以上，府展改為 2 年。2. 已於本展覽會或其他展覽會中陳列過之作品。3. 被認定妨害風化者。4. 模寫他人作品者。」但觀察任何競賽展上，無論訂立任何規則，違反事件仍有所見，雖然官展

表 6. 歷回臺、府展之東、西洋畫參選數及退件數

項目 回次	東洋畫		西洋畫		總計	
	參選數	退件數	參選數	退件數	參選數	退件數
1 回	175	142	473	406	648	548
2 回	108	81	450	387	558	468
3 回	75	46	532	456	607	502
4 回	80	44	586	508	666	552
臺 展 5 回	76	44	586	537	662	581
6 回	111	62	621	553	732	615
7 回	103	48	544	474	647	522
8 回	95	50	566	504	661	554
9 回	108	72	496	432	604	504
10 回	67	28	483	418	550	446
1 回	63	36	375	302	438	338
2 回	55	27	412	351	467	375
府 展 3 回	57	29	370	318	427	347
4 回	51	25	274	217	325	242
5 回	46	20	214	140	260	160
6 回	52	21	不詳	不詳	不計	不計

備註：本表統計為筆者對照〈中央研究院臺展作品資料庫〉、李進發 (1993:463-464) 及歷回《臺灣日日新報》所製作。

¹⁶《臺灣日日新報》1942 年 6 月 4 日夕刊第 2 版，〈本島畫壇飾る府展／10 月 27 日から開催〉。

僅短短 16 年，同樣有創作者為尋求入選，而行走於違規邊界。

(一)完成期限

第 1 回 (1927)「臺展」村上英夫 (別名：村上無羅) 為中等學校的教員，具免審查資格，卻提《基隆燃放水燈》及《七面鳥》兩件作品參與審查，前者獲「特選」榮耀，後者卻因為舊作，不符參賽資格，又改以教員免審查的資格展出¹⁷。此舉明顯違反規定，但主辦單位卻將其合理化。

(二)已於其他展覽會陳列過

第 7 回 (1933)「臺展」高雄留日畫家張啟華以 1931 年日本美術學校校際美展首獎作品《旗后福聚樓》改題《海岸通道》入選；再者，留歐畫家陳清汾以二科會展出作品《巴黎的屋頂》及《野菜の靜物》參與。兩起事件明顯違反「臺展」規定，卻不見官方有任何處置；對於畫作在其他展覽會發表，又參加「臺展」者，此行為在《大阪朝日新聞》記者曾評論說道：「此事關於畫家良心問題。」(轉引顏娟英，2001：230)

(三)被認定妨害風化

首回 (1927)「臺展」審查員塩月桃甫之作品《夏》，因裸露有妨礙風化之慮，而添加覆蓋物 (圖 1)¹⁸；同時的參考展，由官方向帝國美術學院商借「帝展」作品，其中岡田三郎助的作品《裸婦》，被民風保守的臺北州警務當局干涉下，禁止陳列，之後經協調得繼續展出¹⁹。第 4 回 (1930) 免審查參展者任瑞堯之作品《水

邊》(圖 2)，內容描繪 2 位裸童，觀看一旁小便的男童，被認為小便姿態有些不雅；該回石川欽一郎 (審查員) 表示：「任



圖 1. 塩月桃甫《夏》(1927) (臺 1)。(圖片來源：中央研究院臺展資料庫)



圖 2. 任瑞堯《水邊》(1930) (臺 4)。(圖片來源：《臺灣日日新報》1930 年 10 月 22 日夕刊第 2 版)

¹⁷ 《臺灣日日新報》1927 年 10 月 25 日第 5 版，〈村上基隆高女教師が／臺展を瀆した／……との噂の真相〉。

¹⁸ 《臺灣大百科全書》<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=14129> (瀏覽日期：2015/10/01)。

¹⁹ 《臺灣日日新報》1927 年 10 月 29 日第 3 版，〈臺展第 1 日の／入場者 1 萬／係員てんてこまひ〉。

瑞堯是個剛超過 20 歲的青年，去年在關西美術院學習，是個認真有為的畫家。引發爭議的小便地方也是自古以來米勒或林布蘭等也會採用的，如果是個展就沒問題，但於臺展公開展出之事以風雅上來看不適當，所以撤回此作。」²⁰

(四) 模仿

第 2 回 (1928) 「臺展」陳進作品《野分》，被觀賞者表示「此作品曾經在帝展時觀賞過」，經追查後發現其作品與第 7 回 (1926) 「帝展」門井掬水氏的作品《黑蝴蝶》(圖 3) 姿勢十分相似，僅服裝上有所差異，前者為現代裝扮，後者為元祿時代之服飾而引起爭議²¹。但該作獲得特選且被總督府收藏，主辦單位最後以「雖涉及參考之嫌，但未完全臨摹他人作品」之說明，平息紛爭。但仔細比對二者作品，無論體態、手勢，臉部表情，背景空間的處理，頗有相似之處，僅衣著與髮型不同，換至今日，可能被認定為抄襲之作。

(五) 代筆

由於官展入選名額有限，從各地徵集來的作品，沒有年齡及身份之限制，經一番公開評選後，年輕、無資歷的入選者，總被懷疑由師傅代筆；如第 1 回 (1927) 「臺展」基隆女校學生小野郁子入選作品《姐妹》，被傳言為教師村上英夫代筆，同回該教師以作品《基隆燃放水燈》獲特選，顯見老師與學生的關係，存有指導過



圖 3. 門井掬水氏《黑蝴蝶》(1926)。(圖片來源：《臺灣日日新報》1928 年 11 月 8 日第 2 版)

當之問題²²，此後小野郁子未再參與「臺展」。第 6 回 (1932) 「臺展」，張秋禾 (別名：李秋禾) 年僅 15 歲，以作品《黃秋葵與鴨》入選東洋畫部，又被評論為老師林玉山代筆，審查員鄉原古統為求證實，在一場畫友的聚會，邀請林玉山及張秋禾參與，現場張秋禾攜帶筆墨、揮毫創作，以昭公信 (謝理法，1992：89)。

(六) 身份偽冒

「臺展」章程規定 1 人限參與 3 件，也許是為增加入選機率，有些參展者便以家屬名字或雅號來送件。如第 1 回 (1927) 「臺展」杜添勝，將其作品《淡水龍山寺》以弟弟杜添進之名義送去參展，結果入選，而他卻落選，事後他申訴請求變更姓名，便喪失入選資格²³；之後杜添勝於第 5 回 (1931) 「臺展」，再以作品《飲食店所見》入選。

²⁰ 《臺灣日日新報》1930 年 10 月 22 日夕刊第 2 版，〈問題の無鑑査「水邊」／作家の撤回で解決／純情な青年畫家の作だが／臺展の立場を考慮して〉。

²¹ 《臺灣日日新報》1928 年 11 月 8 日第 2 版，〈臺展の一問題／督府で買上げた特選の『野分』／構圖が模倣との疑ひ〉。

²² 內文：「這幅作品《姐妹》的模特兒便是根據他的妹妹所完成之畫作，構圖及執筆創作皆由小野之手完成。村上以教師立場指導作畫此為事實，根據知道此事的人所言，應該只是指導過當所引起的問題。」參閱《臺灣日日新報》1927 年 10 月 25 日第 5 版，〈村上基隆高女教師が／臺展を瀆した／……との噂の真相〉。

²³ 《臺灣日日新報》1927 年 10 月 26 日夕刊第 2 版，〈臺展へ弟の名義で／出品した繪が入選／自分の署名した分は落選／變更を願出て失格〉。

其次，第 10 回 (1936)「臺展」東洋畫部入選者呂孟津（雅號：呂墨仙）及已故林華嵩（雅號：林雪塘），同一個人分別以雅號及本名參與獲入選事件，官方引以「新文展」洋畫部參加者森田某氏，未將雅號與本名分開，而被取消入選資格為例，說明「臺展」並非強烈主張 1 人 1 件作品，但考量二者並沒有任何惡意²⁴，但為了杜絕所有畫家偽裝之事，決議聲明如下²⁵：

「以本名呂孟津的《佛桑花（扶桑花）》及雅號呂墨仙的《菊園》之 2 件作品，為同一個人，卻假冒成他人提出作品之事獲得證明，故取消陳列（註：但臺展圖錄上卻印有《佛桑花》作品）。林華嵩、林雪塘為同一個人，本人於 10 月 11 日去逝，雪塘是畫家在過世前 1 週所取的雅號，由於是代理人填寫提出，故本人沒有責任，以本名提出之作品《淡水海濱》保留展出，撤銷雅號之作品《秋宵》。」

每回「臺展」的入選名單公布時，熟悉人士總會評頭論足一番，也因臺灣藝術圈不大，如有違規之情事，也容易被舉發，造成落選之憾事。

二、裝裱規範

官方在籌辦徵件時，即顧慮到展出之視覺性，如章程第 16 條：「參選作品中，東洋畫必須固定裝框，並加上適當的裝幀。西洋畫則限定為有邊飾之裝潢。」也在第 1 回 (1927) 徵件時宣導：「為使參觀者在欣賞時有整體感，才規定展出作品的統一裝幀樣式……從畫家看來，掛畫若沒掛置於壁龕，作品亦會相形見絀而無法突顯出作品特色，另外也會使現場看起來不像正式展覽會場」²⁶。並嚴格規定「搬入作品不符裝裱規定者將拒絕收件」²⁷。同時也配合商店協助，如臺北的「小塚第一支店」²⁸及「神島裱具店」²⁹提供正確的裱框、參展手續及價格明細等服務。

雖然有強力宣導，但首回「臺展」不符裝框規定者有三十多件（轉引顏娟英，2001：229）³⁰；特別是傳統水墨畫，以往裱褙樣式多使用卷軸，方便攜帶與收藏，但張掛固定不易，官方為預防受損，而規定以裱框送件；再就裝裱的美觀上，水墨畫適合卷軸，日本畫則適於裱框，參與者也顧慮到會影響審查評分的觀感，而有所排拒。

三、包裝運送

參照章程第 9 條：「作品之包裝搬

²⁴《臺灣日日新報》1936 年 10 月 19 日第 7 版，〈1 人で 2 點出品を／臺展で二組發見／本名と雅號を使ひ分け〉。

²⁵《臺灣日日新報》1936 年 10 月 20 日第 11 版，〈別人を装つた／入選畫は撤回／假裝作家根絶のため／臺展、二重入選問題で聲明〉；及《臺灣日日新報》1936 年 10 月 20 日夕刊第 2 版，〈呂氏の出品は／2 點とも撤回か／臺展の假裝作家入選問題〉。

²⁶《臺灣日日新報》1927 年 7 月 14 日夕刊第 2 版，〈臺展／制作期／近づく〉。

²⁷《臺灣日日新報》1927 年 10 月 11 日夕刊第 2 版，〈臺展出品／搬入開始〉。

²⁸「臺北京町街（路）上的材料店小塚第一支店表示願意受理東洋畫框等製作、西洋畫框等，另外有關展覽會展出作品一切手續也願意受理」。《臺灣日日新報》1927 年 7 月 16 日夕刊第 2 版，〈臺灣美展の枠張り其他の手續を小塚／支店で取扱ふ〉。

²⁹「臺北市本町 1 丁目神島裱具店，宣傳裱框價格：尺 3 物遠州緞子 3 圓、尺 5 同 3 圓 50 錢、尺 8 同 4 圓 50 錢、2 尺同 5 圓 50 錢」。《臺灣日日新報》1928 年 8 月 19 日夕刊第 2 版，〈臺展出品東洋畫／の枠張り搬入取扱〉。

³⁰《臺灣時報》1927 年 11 月，木下靜涯〈東洋畫審查雜感〉，頁：23。

進及搬出所需一切費用，應由參展者負擔。」第40條：「參展作品應於經本會通知之期間內，由參展人憑參展作品收據取回。」及第41條：「參展人如於前條文之期間內，未取回其參展作品時，應由本會予以適當處置。」據條文，參展者必須負責作品包裝及來回運送，時程上有：（一）交件送達；（二）落選退件領回，須



圖4. 第4回(1930)「臺展」作品荷造解體場(作品包裝拆卸場)情形(上圖)；西洋畫收件(下圖)。(圖片來源：《臺灣日日新報》1930年10月16日夕刊第1版)

等待主辦單位通知³¹；（三）展覽結束領回，通常為卸展隔日2天內領取作品³²。

檢視歷回臺、府展之東、西洋畫參選及退件達數百件，須有相當足夠的倉儲空間，來放置作品及包裝材料，而官方設有作品包裝拆卸的場所(圖4)，以人力來登記、收取各地運送之作品；再回顧當時交通運輸工具汽車並不便利(蔡龍保，2007：10-26)³³，多以人力車及牛馬車等為主，作品包裝相當簡陋，外部僅以木板固定(圖5)。對於居住偏遠地區者認為參與不便，有增加額外作品風險與費用支出之考量，以致1930年南部社團春萌畫會及居住南部的廖繼春(審查員)於「臺展」懇談會中，分別提議補助參展者運費³⁴。

但此運送保管問題，在今日徵件美



圖5. 第9回(1935)「臺展」作品運送。(圖片來源：《臺灣日日新報》1935年10月19日夕刊第2版)

³¹ 如首回臺展入選發表的隔日，即有許多落選者要領回作品，致使展覽會事務所表示：「尚未獲得通知，前來領取此事感到困擾。」《臺灣日日新報》1927年10月23日第5版，〈臺展不合格作品〉。

³² 第4回臺展於11月3日結束隔日卸展，5、6兩日午前9時至午後4時退件。《臺灣日日新報》1930年11月4日第4版，〈臺展出品畫／交還作家〉。

³³ 1920年臺灣全島的汽車數量不過52輛，迨至1926年總督府土木局推動道路改良事業後，促使各州汽車明顯快速增加，1931年底已達2,625輛。

³⁴ 《臺灣日日新報》1932年10月24日第2版，〈入選者懇談會／交換坦率的意見／結城審查員的鼓勵〉。及1930年7月14日第4版，〈臺南春萌會／準備臺展／附錄會員希望〉。該會發起人之一林玉山為協助當地者參與臺展，居所成為包裝、托運展品之集中地(陳瓊花，2004：80)。《臺灣日日新報》1932年10月24日第2版，〈入選者懇談會／交換坦率的意見／結城審查員的鼓勵〉。



圖 6. 第 1 回 (1927)「臺展」於樺山小學講堂收件概況，右第 2 幅作品為蒲田丈夫《サン・ドミンゴの丘（聖多明哥山丘）》。（圖片來源：《臺灣日日新報》1927 年 10 月 11 日夕刊第 2 版）



圖 7. 第 2 回 (1928)「臺展」於樺山小學講堂收件概況。（圖片來源：《臺灣日日新報》1928 年 10 月 14 日夕刊第 1 版）

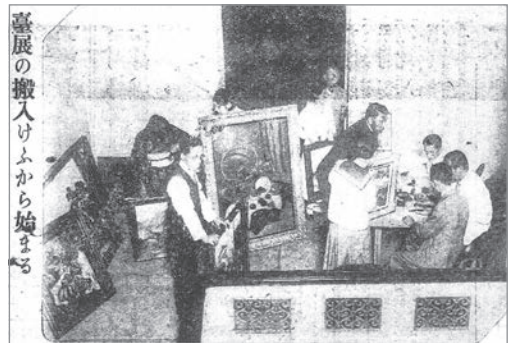


圖 8. 第 7 回 (1933)「臺展」收件概況。（圖片來源：《臺灣日日新報》1933 年 10 月 21 日夕刊第 2 版）



圖 9. 第 8 回 (1934)「臺展」於教育會館收件概況，右第 2 幅作品為佐伯久《自畫像》，獲特選、臺展賞。（圖片來源：《臺灣日日新報》1934 年 10 月 19 日夕刊第 2 版）

術展覽會多明定由參展者自行處理，主要在於收、退件的責任劃分，及徵件數量無法預估等，又運送過程所承擔的風險性最高，部分參展者逾期末領取等，通常讓主辦單位無法一一顧及。

四、保險防範

參展者提供作品競選，必定是盡心之作，同時也會擔心作品的安全性，在此之間藝術品的保險議題首次浮上檯面，或許當時對保險的意識尚低，很多責任須由送件者自行負擔。就「臺展」競賽程序，作者送交作品至第三者，進行評選，未入

選者退件，布展、公開展示或巡迴展出，再退件等，這段期間可能長達 1 個月，且有來自不同社會背景、年齡層之觀眾群，期間藝術品潛伏風險，便引起話題（圖 6-9）。

誠如第 6 回 (1932)「臺展」之際，多位藝術家提出藝術品保險的要求，官方則參閱「帝國美術展覽會」章程第 5 條規定提出聲明：「臺灣美術展覽會之作品的保管規章，舊規定為『對於天災或其他無法避免的損壞，全不負此責任』；同時，展覽會承擔因職員的過失而遺失或造成損壞的責任。而這次新訂定的臺展保管規程『本會會仔細保管作品，但對作品遺失或損害一概不負其責任』。」³⁵是參閱《帝國美術展覽會章程》第 5 條規定³⁶。

後續又針對保險議題表示：「如果為臺展職員的疏失負責賠償。歸根究柢最好的辦法就是採取能讓雙方滿意的保障方法。不過就算訂定簡單的保險方法，臺展當局對此也不會給予補助。願慮意外之災的展出者親自投保而保障損失，這樣做的話怎麼樣呢？即使設置這機關，展出者卻不投保，對於危險有心理準備的話也無妨，怕危險就不要展出作品，這樣說來或許有些無情。」³⁷

從上述認定天然災害是無法避免的，但人為管理疏失是備受爭議，又官方對於藝術品的賠償金，無一定的標準，難用金錢來衡量損失，所提出之保險方案，面臨作品數量龐大，確實無法給予相當的補助，只能由展出者自行投保，也凸顯出早期展覽會在運作上，責任風險之歸屬，多由展出者自行負擔。綜觀臺、府展的舉辦過程中，似乎無出現藝術品的損害事件，因此本議題也不再有著墨。

再者臺灣官辦美展對藝術品保險的全面重視，應於 50 年後的第 38 屆 (1984) 全省美展，巡迴展至高雄縣立文化中心結束後，至高雄碼頭裝運往澎湖縣立文化中心時，在馬公輪上發生爆炸事故，24 箱作品

全數被燒毀。藝術品保險的議題再度浮上檯面，同年「藝術品展覽運送綜合險」奉財政部函准開辦，之後全省美展參展作品一律規定投保。

五、小結

綜合上述，歷回官展參選者相當多，為求參與公平性及內容品質，擬有徵件規範，然歷回違規者時有所見，官方在處置態度上，多有包容對應。再者徵件作品來自各方，從裝裱、包裝、來回運送及保險等問題，所承擔之不確定風險相當高，為釐清雙方之間（收件者與交件者）責任歸屬，皆以收件日為基準劃分，後續之陳列布置、公開參觀由官方負責，此與現今美展徵件制度大致相同。

展示空間：作品陳列與規劃

作品陳列會影響展示空間之品質，參閱章程第 17 條「參展者對其作品之陳列位置，或搭配位置等事，宜不得提出異議。」明訂評選後脫穎而出的作品，交由主辦單位進行布展作業，此是最重要的環節，對參展者有更大範圍的宣傳推廣，是建構參展者與參觀者之橋樑，增進藝術鑒賞的交流。

檢視「歷回臺、府展之展出件數與地點」（表 7）；「臺展」方面：第 7 回 (1933) 153 件最多，第 5 回 (1931) 96 件最少，差距 57 件；東洋畫部第 7 回 (1933) 65 件最多，第 2 回 (1928) 33 件最少；西洋畫部第 4 回 (1930) 95 件最多，第 5 回 (1931) 58 件最少。「府展」方面：第 5 回 (1942) 134 件最多，第 4 回 (1941) 115 件最少，差距 19 件；東洋畫部第 6 回 (1943) 44 件最多，

³⁵ 《臺灣日日新報》1932 年 10 月 11 日第 7 版，〈臺展の出品／保管は萬全を期す／不安なら出さぬがよい／臺展當局は語る〉。

³⁶ 同上註。

³⁷ 《臺灣日日新報》1932 年 10 月 16 日第 2 版，〈臺展作品と災害保障問題〉。

表 7. 歷回臺、府展之展出件數與地點

會期	展出件數			展出地點	
	東洋	西洋	總計		
臺 展	1 回	40	88	128	臺北樺山小學校大禮堂
	2 回	33	76	109	
	3 回	36	82	118	
	4 回	46	95	141	總督府舊廳舍
	5 回	38	58	96	東：臺北教育會館 西：總督府舊廳舍
	6 回	58	77	135	東：臺北第一師範學校 西：臺北教育會館
	7 回	65	88	153	臺北教育會館
	8 回	57	73	130	
	9 回	46	79	125	
	10 回	50	83	133	
總計	469	799	1268		
府 展	1 回	35	89	124	臺北教育會館
	2 回	39	80	119	
	3 回	43	75	118	
	4 回	40	75	115	臺北公會堂
	5 回	40	94	134	
	6 回	44	89	133	
總計	241	502	743		

備註：本表統計為筆者對照〈中央研究院臺展作品資料庫〉、李進發(1993: 463-464)及歷回《臺灣日日新報》所製作。

第 1 回(1938) 35 件最少；西洋畫部第 5 回(1942) 94 件最多，第 3、4 回(1940、1941) 75 件最少。兩畫部比較總件數，計「臺展」10 回共 1,268 件(東 469 件，西 799 件)；計「府展」6 回共 743 件(東 241 件，西 502 件)，每回平均展出約 120 餘件(東約 40 餘件，西約 80 餘件)。

統計顯示西洋畫展出件數較東洋畫多，甚達到倍數以上；究其原因，可能東洋畫多為大幅畫作，而減少入選數量，雖歷回臺、府展畫冊皆未標明尺寸，但依據學者蕭瓊瑞(2010: 188-209)〈臺府展作品

現存狀況調查〉，現存作品尺寸統計，東洋畫部 5-6 尺(150-180 公分)居多，其次為 6 尺以上；相反的，西洋畫部 50 號(116.5 x 91 公分)較多，其次為 50 號以下。

在作品題材與風格方面，東洋畫部：根據李進發(1993: 280)於〈日據時代臺灣東洋畫發展之研究〉文中統計：「花鳥居多，風景、人物次之。」同松林桂月曾擔任第 2、3、8 回(1928、1929、1934)「臺展」及第 2 回(1939)「府展」之審查員說道：「整體以取材自花鳥最多，人物次之，少數動物。」³⁸在風格上多偏重單純

³⁸《臺灣日日新報》1934 年 10 月 23 日夕刊第 2 版，〈驚訝於一般技巧的進步／鄉土取材的作品居多／東洋畫松林審查主任〉；《臺灣日日新報》1939 年 10 月 25 日第 7 版，〈特選之變種／初次入選之女流與遺作〉。

的實景描繪，如「臺展」第 5 回 (1931) 一記者³⁹、鷗亭生⁴⁰；第 6 回 (1932)「臺展」一記者⁴¹；第 8 回 (1934) 松林桂月 (審查員)⁴²；第 10 回 (1936) 評論⁴³等，皆提及作品過度講求技巧、細密複雜構圖與濃厚色調等。

西洋畫部：據南薰造擔任第 4 回 (1930)「臺展」審查員，及藤島武二擔任第 8 回 (1934) 審查員皆認為：「風景最多，靜物次之，人物最少。」⁴⁴ 在風格上則呈現多樣化發展，如首回 (1927)「臺展」評論家區分為「印象派」、「後期印象派」、「學術派」及「寫實派」⁴⁵。及第 7 回 (1933) 評論家永山生將其分為「審查員派」、「美術學校派」、「歸朝派」、「免審查派」及「幸運派 (或稱夏季講習會派)」⁴⁶。

據上述，歷回官展陳列件數約百餘件上下，西洋畫數量較東洋畫多，但東洋畫尺寸較西洋畫大，西洋畫風呈現豐富多元，東洋畫風則單純細密；檢視 16 回官展均借用社教機構的會場，在規劃布展事務上，無前例可尋，必須自行摸索、累積經驗，或參考其他案例來執行，以下回溯當年媒體報導、評論者對於空間之觀察及現場圖片作為探討。

一、主題版與會場設施

展覽的入口處，是門面、是給觀眾的第一印象，代表著展覽會的來臨；或許每回「臺展」主題版有不同的設計樣式，目前僅收集到 3 回的圖像來討論；首回 (1927)「臺展」的入口處，即以外圍半弧形與內部正方體的合體設計，搭出拱門，上方主體字的排列，搭配曲線，在視覺上相當搶眼，令人有參與園遊會的熱鬧感 (圖 10)；第 2 回 (1928)「臺展」的入口處，屬方形的立門設計，左右兩旁的柱子，各以三直線襯托，垂直與水平的設



圖 10. 首回 (1927)「臺展」會場入口意象——樺山小學校正門口。(圖片來源：《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日第 7 版)

³⁹《臺灣日日新報》1931 年 10 月 25 日夕刊第 4 版，一記者〈第 5 回臺展我觀(上)〉；1931 年 10 月 26 日第 4 版，一記者〈第 5 回臺展我觀(下)〉

⁴⁰《臺灣日日新報》1931 年 10 月 26 日第 3 版，歐亭生〈投向臺展洋畫部的炸彈：評小澤審查員的作品〉；1931 年 10 月 31 日第 4 版，鷗亭生〈臺展評／物足らぬ東洋畫の諸作／頭の出來た作家が少い【1】(臺展評／無法令人滿意的東洋畫作品／少有用心思考的畫家【1】)〉。

⁴¹《臺灣日日新報》1932 年 10 月 25 日夕刊第 4 版，一記者〈臺展會場之一瞥(上)〉；1932 年 10 月 25 日第 8 版，一記者〈臺展會場之一瞥(下)〉。

⁴²《臺灣日日新報》1934 年 10 月 23 日夕刊第 2 版，〈驚訝於一般技巧的進步／鄉土取材的作品居多／東洋畫松林審查主任〉。

⁴³《臺灣日日新報》1936 年 10 月 22 日第 12 版，〈臺展東洋畫／拉雜談〉；《臺灣日日新報》1936 年 10 月 25 日第 6 版，〈臺展第 10 回評論／漫步觀西洋畫〉；《臺灣日日新報》1936 年 11 月 4 日第 3 版，〈パイプを口にして／臺展無駄話〉。

⁴⁴《臺灣日日新報》1930 年 10 月 21 日第 4 版，〈變化甚乏／望更充實內容／西洋畫南委員談〉；及 1934 年 10 月 23 日夕刊第 2 版，〈風景、靜物居多／地方色彩濃厚／精選不刺眼／西洋畫藤島審查主任〉。

⁴⁵《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日第 5 版，某美術家談話〈臺展を見て〉。

⁴⁶《臺灣日日新報》1933 年 11 月 2 日第 2 版，永山生〈本年的臺展／西畫類具書生氣令人矚目的四大派〉；1933 年 11 月 3 日第 2 版，永山生〈本年的臺展／美校派及歸朝派／未見優秀作品〉。

計，簡潔有力，一旁有祝「臺展」的萬年筆廣告，主題明確搶眼，有達到宣傳之效益（圖 11）；首回（1938）「府展」，以第 1 回臺灣美術展覽會為主體字，以大小長柱塊體的上下搭配設計，予人厚實之感，大柱體標示展覽主題名，頂上作三環造形，添加節奏及活潑的層次感；左上方的長柱形再搭配小圓體，加強變化，寫有「皇軍武運長久」，呼應右方旗子，有宣示意味（圖 12）。早期的設計運用較為簡易，其特色是字體大且有力，前兩回的拱門設計，讓參與者有進入參與活動之氣氛。

在會場設施上，據第 2 回（1928）、第 4 回（1930）所描述概況，入口前設有賣票所、咖啡廳、繪畫書籍賣場，販售「臺展」照片、風景明信片等⁴⁷；及參觀規則有：「入場時須穿著鞋子，木屐、拐杖、雨傘必須要加以保管。」可知官展與現今展覽會場相同，設有賣票服務臺、寄物臺、餐廳、販售部等，提供參觀民眾良好服務品質。

二、展覽地點與作品布置

計有臺北樺山小學校大禮堂、總督府舊廳舍、臺北教育會館、臺北第一師範學校、臺北公會堂，共 5 地；多為 1 地展出，僅「臺展」第 5 回（1931）及第 6 回（1932）分兩地。

（一）臺北樺山小學校大禮堂

臺北樺山小學校大禮堂⁴⁸ 臨時充作「臺展」前 3 回的場地，由於首回官方沒有承辦經驗，及無法預期作品大小、數量，只能以預測性推斷，就《臺灣日日新報》於 1927 年 9 月 2 日報導：「提及野口

學務課長、山口視學官及審查委員，勘查此次會場的樺山小學講堂，會場的通風與採光、觀賞距離的關係；區劃總間數僅有 80 餘間，若就懸掛展出作品而言，假設 1 間能懸掛兩件作品，西洋畫、日本畫核算

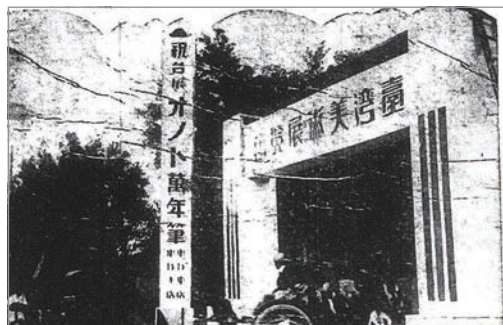


圖 11. 第 2 回（1928）「臺展」會場入口意象。（圖片來源：《臺灣日日新報》1928 年 10 月 27 日第 7 版）



圖 12. 首回（1928）「府展」會場展覽主題板，標示著「皇軍武運長久」。（圖片來源：《臺灣時報》1938 年 11 月）

⁴⁷ 《臺灣日日新報》1928 年 10 月 26 日第 4 版，〈臺灣美術展覽會／全島畫家之傑作／陳列在會場中／27 日起公開〉；《臺灣日日新報》1930 年 10 月 26 日第 7 版，〈臺展開第 1 日／入場者 2 千人〉。

⁴⁸ 「樺山」之校名是為了紀念首任總督樺山資記（1895-1896 任職），今行政院內政部警政署。參閱《臺灣大百科全書》，<http://nrch.cca.gov.tw/twpedia.php?id=13947>（瀏覽日期：2015/10/01）。

總數也只能陳列 160 餘件，以會場而言感覺的確過於狹隘。」⁴⁹ 及同年 9 月 5 日報導：「西洋畫作家創作 50 號至 20 號的大件作品，日本畫作品也有 3 尺以上之屏風大幅作品達百餘件，但依據當局的談話，難得的展出作品卻無法全數容納，著實令人感到遺憾。即使 1 間僅放 1 件作品也無法陳列百餘件作品。對此發言，作家們皆感到晴天霹靂。」⁵⁰ 又，官方不確定參與者的素質，另邀請中等學校教師免審查參與，剩餘之面積才陳列入選作品，此舉讓有心參與者深感不平。以致在開幕時，官方特別澄清沒有以會場大小來預定入選件數⁵¹。

首回(1927)展出空間規劃，東洋畫分 4 室、西洋畫分 3 室，中等學校免審查 1 室，共 128 件作品。其中評論者說道：「東洋畫第 4 室最引人注意，展出陳進《罌粟》、鄉原古統《南薰綽約》三幅對、木下靜涯《日盛》、村上英夫《基隆燃放水燈圖》、林玉山(英貴)《水牛》等。西洋畫第 1 室有塩月桃甫欲展現春之氣息的《萌芽》及《山地姑娘》、陳澄波《帝室博物館》、石川欽一郎《河畔》，以及業餘畫家蒲田丈夫的《聖多明哥之丘》、倉岡彦助《壺》等，皆是值得關注之作品。」⁵² 據此可知，官方在布置作品時，特別將審查員、特選及具潛力創作者之作品放置一

室。第 2 回(1928)展出 109 件作品，較第 1 回少 19 件，東、西洋畫各分 2 室陳列。就會場描述概況，入口右邊為東洋畫部，順行進入西洋畫部(圖 13)⁵³。第 3 回(1929)展出 118 件作品。

(二) 總督府舊廳舍

總督府舊廳舍⁵⁴ 屬臺灣傳統建築風格，1919 年新總督府落成後，成為臨時性展覽聚會場所，「臺展」第 4 回(1930)及第 5 回(1931)西洋畫部於此展出。但該廳舍被評論者說道：「不太搭調實在是無可奈何的事，金色的畫框和古老的柱子、樑柱與鋪石相形之下如舊瓶裝新酒，會場不自然而缺乏協調感。」⁵⁵ 從(圖 14)可見廳內柱樑，明顯阻擋展覽動線。再說道：「西洋畫第 1 室是正對著正門的最大房間，此室內的中心為審查員塩月氏吹笛的

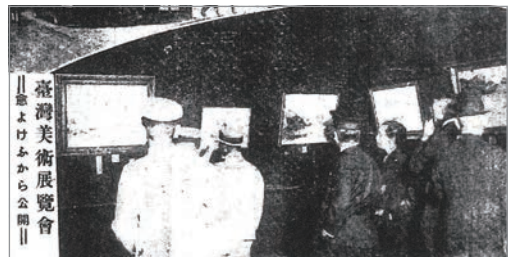


圖 13. 第 2 回(1928)「臺展」參觀現場。(圖片來源：《臺灣日日新報》1928 年 10 月 27 日第 7 版)

⁴⁹ 《臺灣日日新報》1927 年 9 月 2 日夕刊第 2 版，〈臺展の準備進む／會場が多少狭いので／出品畫を厳選して少くする〉。

⁵⁰ 《臺灣日日新報》1927 年 9 月 5 日夕刊第 2 版，〈厳選に怖ぢて／出品に二の足／臺展出品者の痛ゴト〉。

⁵¹ 《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日夕刊第 2 版，〈蓬萊のしま根に／南國美術の殿堂を築く／初の臺灣美術展覽會／上山總督臨場の下に／華華しく開會式を舉ぐ〉。

⁵² 《臺灣日日新報》1927 年 10 月 28 日第 5 版，〈臺灣美術展覽會號／臺展會場案内〉。

⁵³ 入口右邊為東洋畫第 1 室陳列 18 件，第 2 室陳列 15 件；順行進入西洋畫第 1 室陳列 27 件，第 2 室陳列 49 件。《臺灣日日新報》1928 年 10 月 26 日第 4 版，〈臺灣美術展覽會／全島畫家之傑作／陳列在會場中／27 日起公開〉。

⁵⁴ 原為布政使司衙門，1919 年新廳舍(今總統府)落成後，舊廳舍便成了臨時性展覽聚會場所。1932 年改建為臺北公會堂，今中山堂。

⁵⁵ 《臺灣日日新報》1930 年 10 月 26 日第 6 版，N 生記〈臺展觀後記(2)〉。



圖 14. 第 5 回 (1931)「臺展」西洋畫於總督府舊廳舍展覽現場，右起第 1、2 幅作品為小澤秋成《臺北風景 (1) (2)》、第 3 幅南風原朝光《靜物》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1931 年 10 月 26 日第 7 版)

《馬西多巴翁社的少女》，其次為 50 號到 100 號的大作品。然而，在 80 號學院派靜物作品旁邊，掛著書生風格的表現派作品，其旁又擺著寫實主義裸婦作，第 1 室就像這樣擺著各式各樣的作品，混亂不堪。」⁵⁶ 此景，另一不具名評論者在〈臺展を考察す〉文中也提及：「對於會場的想法，感到有些不足。首先，作品有些陰暗的感覺，且也沒有良好的擺設，格外需要光線的作品，置於暗處、依尺寸看起來的擺設內容也有些不均衡……。特別引人注意的是塩月審査員の兩三件作品置於中央位置，總覺得有點怪異。如能像巴黎沙龍審査員稍微謙虛，開路給後進畫家的畫那會非常好。」⁵⁷ 據此評論，當時的布置手法，尚未考量到「題材」與「風格」的

分類及燈光照明，讓參觀者在視覺上有紊亂昏暗之感。以至第 6 回 (1932) 前，評論者呼籲：「提昇臺展陳列品質，提高民眾一般美術意識及鑒賞能力。」⁵⁸

檢視「臺展」第 4 回 (1930) 展出 141 件，東洋畫分 6 室、西洋畫分 5 室⁵⁹；在作品分置上，特別將審查員與獲獎者放置一處，如 N 生記提及：「東洋畫重要作品都集中於第 6 室，如審查員木下靜涯《靜宵》、鄉原古統《臺灣山海屏風》及勝田蕉琴《鯉》、特選的林玉山《蓮池》及臺展賞的郭雪湖《南街殷賑》，一同陳列。」⁶⁰「西洋畫第 2 室，有審查員石川欽一郎《平和鄉》，特選的陳植棋《真人廟》，臺展賞的廖繼春《持籠童女》，臺日賞的李石樵《編織的少女》，無鑒查的服部政夷《風景》、楊三郎《廈門港》及《老藝人》、陳植棋《赤壁》，共濟一堂，非常壯觀。」⁶¹ 第 5 回 (1931) 僅展出西洋畫部 58 件，分 3 室陳列⁶²。

(三)臺北教育會館

臺北教育會館⁶³於 1929 年興建，1932 年落成，建物 5 百餘坪，建作 3 層，2 樓為長方型展覽會場，中央為出入走道分隔左右 2 間陳列室，牆面距離寬敞沒有任何障礙物，觀賞動線得宜 (圖 15)。係「臺展」第 5 回 (1931) 東洋畫，第 6 回 (1932) 西洋畫，及第 7 回 (1933) 至「府展」第 4 回 (1941) 展出地。

⁵⁶ 同上註。

⁵⁷ 《臺灣日日新報》1930 年 11 月 6 日夕刊第 3 版，〈臺展を考察す〉。

⁵⁸ 《臺灣日日新報》1932 年 7 月 20 日第 2 版，〈文化運動としての臺展／其根本目標を忘れたくない〉。

⁵⁹ 《臺灣日日新報》1930 年 11 月 7 日夕刊第 3 版，〈臺展を考察す (下)〉。

⁶⁰ 《臺灣日日新報》1930 年 10 月 31 日第 6 版，〈臺展觀後記 (4)〉。

⁶¹ 《臺灣日日新報》1930 年 11 月 03 日第 6 版，〈臺展觀後記 (7)〉。

⁶² 《臺灣日日新報》1931 年 10 月 23 日第 7 版，〈臺展會場ひとぐり／西洋畫も新しい／氣分が横溢〉。

⁶³ 內文：「建物 5 百餘坪。建作 3 層。中層長方形 2 室。充臺展會場。亦可用為講堂。」參閱《臺灣日日新報》1929 年 9 月 26 日第 4 版。該館戰後改為美國在臺新聞處 (美國文化中心)，今 228 國家紀念館。



圖 15. 臺灣教育會館外觀、2樓平面圖。(圖片來源：社團法人臺灣建築會，1931，《臺灣建築會誌》第 03 輯第 05 號。頁：6-11)

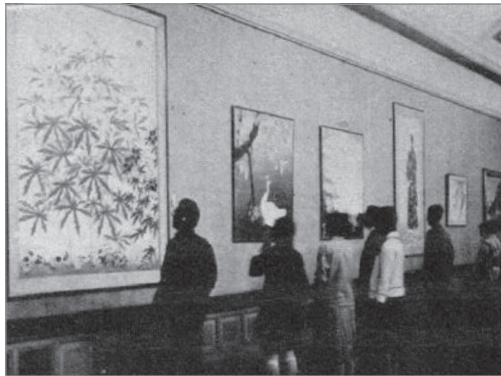
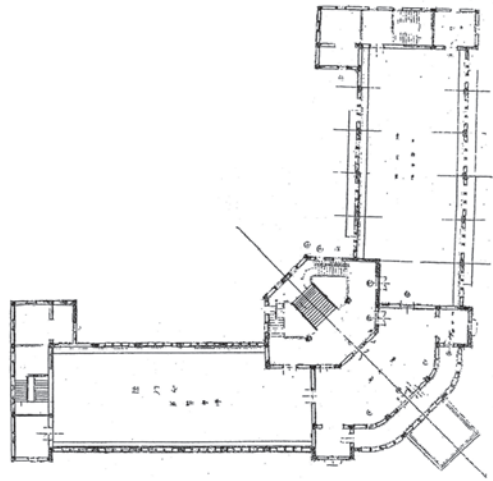


圖 16. 第 5 回 (1931)「臺展」左起第 1 幅作品為呂鐵州《後庭》、左 2、3 木下靜涯《耀く日 (光耀之日)》雙幅、左 4 陳進《ゆく春 (逝春)》。(圖片來源：國立臺灣大學圖書館藏)

第 5 回 (1931) 東洋畫展出 38 件，分 2 室陳列⁶⁴；依現場布置檢視 (圖 16)，作品居中排列，小幅畫作又往下移，適度降低視點，各畫作間距大，達到平衡協調



圖 17. 第 6 回 (1932)「臺展」右起第 1 幅作品為南風原朝光《蝴蝶標本》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1932 年 10 月 25 日第 7 版)

感，從左 1 懸掛呂鐵州作品《後庭》約高 213 公分、寬 174 公分⁶⁵，可知展示牆面高度約有 250-300 公分之間。第 6 回 (1932) 西洋畫展出 77 件，分 2 室陳列⁶⁶；依現場景象 (圖 17) 作品皆齊底排列，恰與牆面下方裝潢飾板形成水平線，增添空間規則性；且作品下方的輔助固定桿，增加懸掛之安全性 (圖 18-19)。

⁶⁴ 會場描述：「東洋畫第 1 室裡陳列有去年獲得特選的林玉山《朱巖》，秋山春水以流動線條描繪出的《弄龍之圖》，林東令是鴨子打盹的《秋庭》之優秀作品。第 2 室為去年獲得特選的陳進描繪出清秀的少女容貌，及呂鐵州畫出美麗的《後庭》，轟動會場。」《臺灣日日新報》1931 年 10 月 23 日第 7 版，〈臺展會場ひとぐり／西洋畫も新しい／氣分が横溢〉。

⁶⁵ 作品尺寸參閱呂鐵州同時期另 1 幅作品《後庭》，臺北市立美術館典藏。

⁶⁶ 《臺灣日日新報》1932 年 10 月 25 日第 8 版，〈臺展會場之一瞥 (下)／東洋畫依然不脫洋化／而西洋畫則漸近東洋〉。



圖 18. 第 7 回 (1933)「臺展」左起第 1 幅作品為楊三郎《巴里的初春 (巴黎初春)》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1933 年 10 月 27 日夕刊第 2 版)

「臺展」第 7-10 回 (1933-1936) 改為一地展出，作品總數 (分別為 153 件、130 件、125 件、133 件)，規劃 7 室 (東洋畫 1-4 室、西洋畫 5-7 室) 陳列⁶⁷；據林鹿二、野村幸一對第 8 回 (1934) 的觀察：「東洋畫審查員、免審查及獲獎者大多陳列於第 3 室，展出 31 件。」該回東洋畫總計 57 件，占近 2 分之 1⁶⁸；又提及「觀看西洋畫第 5 室可瞭解臺展的作品全貌。」⁶⁹再對照第 9 回 (1935) 宮田彌太郎發表〈東洋畫家所見西洋畫的印象〉⁷⁰，該回西洋

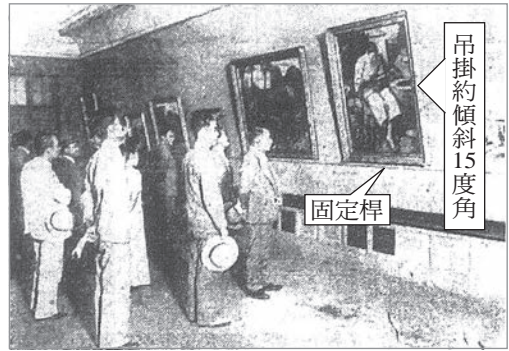


圖 19. 第 8 回 (1934)「臺展」右起第 1 幅作品為李梅樹《芋をむく女 (削芋女)》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1934 年 10 月 25 日夕刊第 2 版)

畫總計 79 件，第 5 室就介紹 27 件作品，占 3 分之 1 以上；得見東洋畫第 3 室及西洋畫第 5 室為最大的展覽空間。

「府展」第 1-4 回 (1938-1941) 作品總數 (分別為 124 件、119 件、118 件、115 件) 數量較「臺展」少，僅規劃 6 室 (東洋畫 1-2 室、西洋畫 4-6 室) 陳列⁷¹，其中東洋畫第 2 室與西洋畫第 4 室，為主要展區，多陳列審查員、邀請免審查及獲獎作品⁷²。

從第 7 回 (1934)「臺展」改為 1 地之

⁶⁷ 《臺灣日日新報》1933 年 10 月 26 日第 8 版，〈臺展一瞥／東洋畫筆致勝／西洋畫神彩勝〉；及 1934 年 10 月 29 日第 3 版，〈臺展漫評／觀看東洋畫／林鹿二／評論西洋畫／野村幸一〉。

⁶⁸ 如審查員陳進《野邊》、松林桂月《葡萄》、木下靜涯《蕃山將霽》、鄉原古統《臺灣山海屏風》、推薦林玉山《驟雨》、呂鐵州《梅壇》及《早秋》、郭雪湖《南國郵情》，臺日賞的高梨勝瀨《蔬菜園》，特選及臺展賞的秋山春水《蕃人》、免審查的不破周子《南叢》、陳敬輝《製麵二館》、村上無羅《馬蘭社的印象》、特選、臺展賞的盧雲友《梨子棚》，新入選且獲得特選、朝日賞的石本秋團《母親肖像》等，共有 31 件。

⁶⁹ 如審查員顏水龍《室內》及《姬百合》、廖繼春《安平風景》及《讀書》、塩月桃甫《印度牛》，特選李石樵、陳清汾、楊佐三郎，免審查的李梅樹《削芋女》、臺日賞的立石鐵臣《大稻埕》，推薦的陳澄波《街頭》及《八卦山》等。

⁷⁰ 《臺灣日日新報》1935 年 10 月 30 日第 6 版，〈第 9 回臺展相互評：東洋畫家所見西洋畫的印象〉。

⁷¹ 《臺灣日日新報》1940 年 10 月 26 日第 7 版，〈日本のな作風／蓋明けした府展の作品 (日式風格／府展開幕之作)〉。

⁷² 例如：府展第 1 回 (1938) 內文報導：「東洋畫部第 2 室充滿豐富的作品，只可惜沒有陳列東洋畫內地審查員野田久浦、山口蓬春兩畫伯的作品，且也沒有受邀參展村上無羅的作品，稍感冷清。第 4 室有如西洋畫部的焦點，邀請參展的畫作幾乎陳列於此室。」參閱《臺灣日日新報》1938 年 10 月

後，因空間場域的限制，展出品有愈少的傾向，官方也對作品進行調整，如第 8 回 (1934) 東洋畫部，常久常春之入選作品《塔山》為雙拼的 6 尺巨作，卻被主辦單位告知，因會場的空間有限，只能展出一半，使得作者心生不滿⁷³；經該回審查員鄉原古統說明：「帝展也同樣因應展出空間的關係，而要求入選者擇一較好的部分陳列，因臺展主要是培養畫家而施行，才有如此做法；但是作品的價格上，當初為整幅定價，展出為半幅，如何判定金額，只能再與展出者商量」⁷⁴。後經雙方協調下，該作品僅展出一半⁷⁵，圖錄也刊印半幅 (圖 20-21)。

(四) 第一師範學校

第一師範學校⁷⁶為「臺展」第 6 回 (1932) 東洋畫展出地，共 58 件作品，區分 5 室陳列⁷⁷；但該地被抨擊：「場地過於狹隘，展示大作品時，觀眾非得抬頭仰視便無法觀賞，不但不舒服，也襯托不出作品的氣勢。」⁷⁸ (圖 22) 從觀眾的參觀情況來看，牆面下方欄杆太高，壓縮了展示牆面的空間，使得大幅作品掛得更高，觀者須抬頭仰望，才可平視畫作全貌。

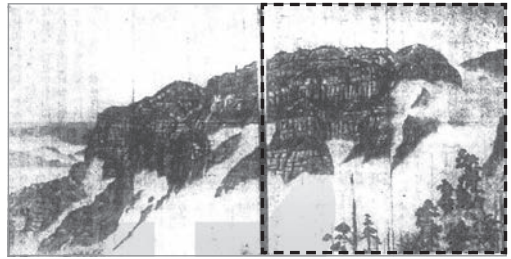


圖 20. 第 8 回 (1934) 「臺展」常久常春作品《塔山》全貌。(圖片來源：《臺灣日日新報》1934 年 10 月 24 日第 7 版)

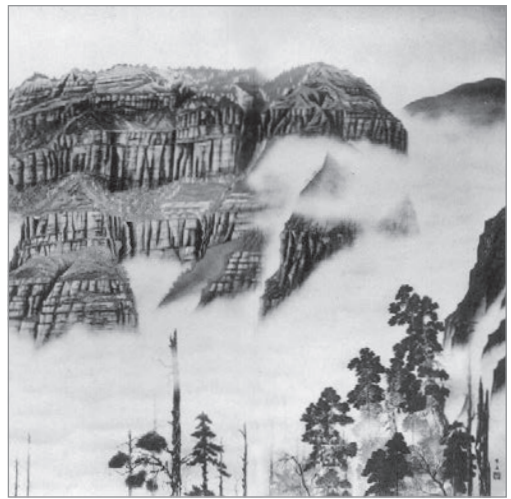


圖 21. 第 8 回 (1934) 「臺展」圖錄刊登常久常春作品《塔山》，僅有右邊半幅。(圖片來源：中央研究院「臺展」資料庫)

21 日第 7 版。〈今日為臺展招待日／明日起一般公開〉。府展第 3 回 (1940) 內文：「東洋畫第 2 室有野田九浦、森白甫、木下靜涯各審查員的精彩之作，及獲得特選、2 千 6 百年賞的陳永森之《山中鳥屋》，為本島東洋畫壇開闢新境界。此外，野村泉月的《聖道昭昭》，特選、總督賞的李秋禾《鳳梨園》、特選的村上無羅《颱風餘波》等作品。西洋畫第 4 室有特選、總督賞的飯田實雄《沼》，還有山下武夫、水落光博、南風原朝光及特選、2 千 6 百年賞、推選的高橋惟一《唐菖蒲》；女性畫家根津靜子、荒木愛子等作品不輸於男性畫家，特別是特選、總督賞的室谷早子，畫作超越了男性畫家。及齋藤與里、中野和高、塩月桃甫各審查員的作品。」參閱 1940 年 10 月 26 日第 7 版。〈日本のな作風／蓋明けした府展の作品 (日式風格／府展開幕之作)〉。

⁷³ 《臺灣日日新報》1934 年 10 月 24 日第 7 版，〈2 折 1 座屏風的東洋畫只入選陳列 1 半／褻瀆神聖的藝術心／塔山的畫家、常久常春憤慨〉。

⁷⁴ 《臺灣日日新報》1934 年 10 月 24 日第 7 版，〈以挽救畫家的意義入選半幅作品／鄉原審查員之談〉。

⁷⁵ 《臺灣日日新報》1933 年 10 月 26 日第 8 版，〈臺展一瞥／東洋畫筆致勝／西洋畫神彩勝〉；及 1934 年 10 月 29 日第 3 版，〈臺展漫評／觀看東洋畫／林鹿二／評論西洋畫／野村幸一〉。

⁷⁶ 今國立臺北教育大學。

⁷⁷ 《臺灣日日新報》1932 年 10 月 25 日夕刊第 4 版，〈臺展會場之一瞥 (上)〉；及 1932 年 10 月 25 日第 8 版，〈臺展會場之一瞥 (下)〉。

⁷⁸ 《臺灣日日新報》1932 年 11 月 2 日第 6 版，〈臺展之印象 (5)／東洋畫之進步與特色〉。

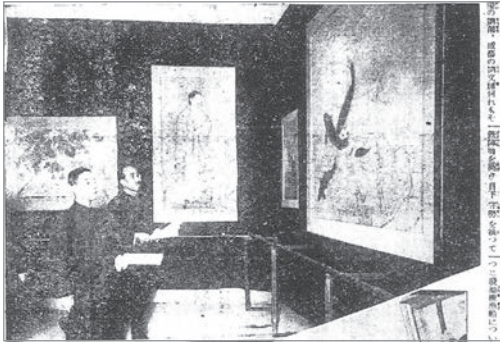


圖 22. 第 6 回 (1932)「臺展」東洋畫會場於第一師範學校；右 1 廖立芳作品《遊鯉》、左 1 蔡媽達作品《葡萄》、左 2 山本貞子作品《日ぐれ (黃昏)》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1932 年 10 月 25 日第 7 版)

(五)臺北公會堂

臺北公會堂⁷⁹的功能為集會所，並非展示館，「府展」第 5-6 回 (1942-43) 展出地，前回展出 134 件，後回展出 133 件作品；第 5 回 (1942) 空間規劃共 3 區：第 1 區 (1 樓) 展出東洋畫、第 2、3 區 (2、3 樓) 展出西洋畫⁸⁰，但該會堂似乎無法營造陳列氣氛，如竹村猛 (臺北高商教師) 說道：「房間與房間之間沒有區隔，在會場上巡迴看畫感覺非常疲倦。一般的展覽會場，從一個房間出來，再轉入另一房間，正可以喘氣休息……然而現在的會場卻好像沒完沒了地持續下去……」⁸¹ (轉引顏娟英，2001：118) 檢視展覽布置 (圖 23)，似以移動式隔板來懸掛畫作，無法營造出牆與畫的整體感，反而類似商品宣傳會。



圖 23. 第 5 回 (1942)「府展」，左起第 1 幅作品為鄭安《姊妹 (姊妹)》。(圖片來源：《臺灣日日新報》1942 年 10 月 21 日第 3 版)

三、小結

綜合上述，在展示布置上有幾項原則可循：(一)空間動線：先參觀東洋畫部再進入西洋畫部；雖然歷年東洋畫部展出作品皆少於西洋畫部，但作品以大幅居多，故使用空間數也較多。(二)作品分類：沒有做風格或題材上的分類，僅以最大展覽室將審查員、免審查者及獲獎者置於同室，成為吸引焦點。(三)作品分置：呈一致規律性，西洋畫作皆齊底式排列；東洋畫作齊中式規劃，小幅作品略往下移，達視覺平衡感。(四)陳列懸掛：西洋畫作吊掛約傾斜 15 度角，方便觀看，下方輔助固定桿，增加陳列安全性；東洋畫作吊掛與牆面緊密，因大幅作品較多，觀看時須抬頭仰望。(五)其他尚未有燈光投射或牆面色彩配置之實例可循。

⁷⁹ 原為布政使司衙門、總督府舊廳舍，今中山堂。1932 年開工，1936 年建造完成，由臺灣總督府營繕課技師井手薰設計監造，為 4 層式鋼骨建築，公會堂面積有 1237 坪，建築物總坪數則有 3,185 坪。http://www.zsh.gov.taipei/ct.asp?xItem=1116472&ctNode=6613&mp=119061 (瀏覽日期：2015/10/01)。

⁸⁰ 《臺灣日日新報》1942 年 10 月 20 日夕刊第 2 版，〈戰捷の秋飾る第 5 回府展開く／あすから一般公開、29 日迄 (裝飾戰爭捷報的秋天第 5 回府展開幕／明天起對一般公開，至 29 日止)〉；及 1942 年 10 月 20 日夕刊第 2 版，〈總督、總務長官參觀 (總督、總務長官參觀)〉。

⁸¹ 金關丈夫等 (1942.11)，〈第 5 回府展座談會〉，《臺灣公論》。

結論

日治時期首創的官辦美展，雖由政治政策而發展，卻標誌著臺灣美術展覽會時代的來臨，僅短短 16 年，從創設經不斷行政改革，奠定展覽會形式，其中雖有不足之處，但也有值得現今展覽會參考，本文僅從行政人員組成、與參與者之間實務運作、展示布置與空間規劃，梳理其發展脈絡，希冀作為相關研究之基礎，並結論整理如下：

一、展覽組織的運作

良善的行政運作機制，需要不斷求新、求進步，並且透過合作與溝通，以達成政策發展。就官展幹部設置而言可謂頗具規模，以總務長官為會長、文教局長為副會長，以最高學界帝大校長為審查委員長，顯然已彙整經費、營運與公信力；實際運作為文教局的學務課及社會課，以「幹事會」推動內部行政，以「評議委員」及「會友制度」廣納外部支援，縝密分工發揮高效率的運作。另，檢視歷回幹事名單，皆具有相當專業學術背景，如井手薰（東京帝國大學建築系）、大澤貞吉（東京帝國大學哲學系）、素木得一（農學博士）、加藤春城（國語學校師範部甲科，基隆市歌作詞者）等，在執行上必然有正向的效益（如熱忱與理念）。

二、展覽徵件的制度

舉凡美術徵件簡章內容，會隨人、事、物的轉移而有所更迭，諸如「臺展」延續到日後的「省展」，對於作品「臨

摹」卻有不同的看法，如第 6 回 (1951) 「省展」時曾引發討論，因送審作品中，有數幅以臨摹為主的風格，審查員林玉山為排除「抄襲」之弊，便提議章程中應明訂送審作品，以作者本人的「創作」為限，卻遭同為審查員的馬壽華、傅儒兩人反對，認為「臨摹」好作品，也應給予入選的機會（蕭瓊瑞，1991：152）。又，「臺展」不得參與條件「被認定妨害風化者」，雖「省展」也引用至第 47 回 (1992) 刪除，檢視該款常難以界定，特別是創作思考總是往前衛方向邁進，而觀者往往跟隨其後，或許有些題材會觸及敏感議題，引發解讀紛擾，至今大部分的徵件展覽會多已將此條款廢除，不再設限。

三、展覽空間的布置

誠如現今的展示規劃包含有展示說明（標題、主題文、作品名），作品與空間的分類配置、顏色、動線及照明等，來引導觀眾的視覺美感與學習興趣，但回溯初期法國沙龍展，展示布置是以身份、類項為考量，未關注參觀者需求（楊擘，2006：236-238）⁸²；又，徵件展不同於主題展，可進行作品的分類（如風格流派、題材類別、時代脈絡等），而是由各方彙集作品，多依作者之身份布置（如審查者、邀請者、獲獎者、入選者等）；因此在空間展示上，易造成雜亂之景象，如「臺展」評論者提及，野獸派作品旁邊掛一幅寫實主義作品，有不搭調之情景；雖然臺、府展已事先規範作品的裝框，在懸掛作品上，以對齊底部陳列，來達到一致性，但以身份來布置，非以作品性質來規

⁸² 1667 年第 1 屆沙龍展於羅浮宮內的阿波羅藝廊 (galerie d'Apollon) 舉行，展出「法蘭西皇家美術學院」院士與教授的作品（不經甄選），依據每人在學院的地位，決定參展作品的排列順序。1673 年第 4 屆沙龍展舉行，首度發行展覽畫冊，提供參展藝術家及作品的相關資訊。1737 年沙龍展首度開放群眾參觀。1791 年詔令宣布展出「全面自由的沙龍」，不設評審團，開放給學院派以外所有國內外藝術家。1795 年巴黎美術學院 (Academie des Beaux-Arts) 創立，負責沙龍的舉辦。沙龍首度對展覽進行分類，依藝術家姓氏排列，分為繪畫、雕塑、建築、版畫等 4 類。

劃展出，易造成視覺上的紊亂，此點也是現今徵件展常見之問題。

最後 16 年的臺、府展雖於 1943 年宣告落幕，卻讓臺灣初次學習到美術行政的領域，活絡藝術文化的交流，樹立展覽的權威性；在戰後 1946 年楊三郎受教育處（今教育部）之委託，接受「文化諮議」的職銜，負責籌設「臺灣省美術展覽會」，承繼日治時期的豐富參展經驗，移植臺、府展的徵件制度（蕭瓊瑞，1991：

133-137）⁸³，再度凝聚各地畫家，於臺北市中山堂（原臺北公會堂，為第 5、6 回「府展」展出地）同室展出，將臺灣美術推向另一成長階段。

誌謝

本文承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，特此致謝。

參考文獻

- 王秀雄，2000。日本美術史（下冊），頁：122-191。臺北：國立歷史博物館。
- 多明尼克·羅伯斯坦 (Dominique Lobstein)，2006。19 世紀巴黎官方展覽史略，榮耀之門：19 世紀法國巴黎官方沙龍展，頁：12-39。臺南：財團法人臺南市奇美文化基金會。
- 李進發，1993。日據時代臺灣東洋畫發展之研究，頁：217、280、463-464。臺北：臺北市立美術館。
- 陳瓊花，2004。自然、寫生：林玉山，頁：80。臺北：雄獅圖書股份有限公司。
- 楊曄，2006。法國官方沙龍展暨學院派相關記事年表，榮耀之門：19 世紀法國巴黎官方沙龍展，頁：236-238。臺南：財團法人臺南市奇美文化基金會。
- 臺灣美術展覽會 (1927-1943) 作品資料庫，<http://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>；<http://blog.udn.com/chenkwn/4415805>。
- 蔡龍保，2007。日治時期臺灣近代鋪設道路的演進及其發展，第 2 屆白沙歷史地理學術研討會論文集，頁：10-26。彰化：國立彰化師範大學歷史研究所。
- 蕭瓊瑞，1991。五月與東方：中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展 (1945-1970)，頁：133-137、152。臺北：東大圖書公司。
- ，2010。臺府展作品現存狀況調查，日治時期臺灣官辦美展 (1927-1943) 圖錄及論文集，頁：188-209。臺北：勤宣文教基金會。
- 謝理法，1992。日據時代：臺灣美術運動史，頁：89。臺北：藝術家出版社。
- 顏娟英，2001。風景心境：臺灣近代美術文獻導讀，頁：80、118、230。臺北：雄獅圖書股份有限公司。

作者簡介

蔡幸伶為南華大學美學與藝術管理研究所碩士。

⁸³「省展」之全盤移植自「臺展」，可自初起（前 2 屆）之獎目，沿襲日治稱「賞」而不稱「獎」。

A Study on the Administration of Official Art Exhibitions in Taiwan under Japanese Rule

Shing-Ling Tsai*

Abstract

The aim of this paper is to explore the administration of official art exhibitions in Taiwan, namely the *Taiwan Art Exhibition* (also known as *Taiden*, 1927-1936) and *Taiwan Governor-General's Art Exhibition* (also known as *Fuden*, 1938-1943), under Japanese rule (1895-1945). Based on the regulations of these official art exhibitions, the following issues are explored: 1) the administrative organization, division of labor and responsibilities, and operative procedures; 2) the practices and operation of open calls for submissions among organizers and artists; and 3) the methods of the organizers for creating exhibition spaces that connect artists and audiences. These seemingly simple art exhibitions were, in fact, organized through a variety of behind-the-scenes administrative operations. Based on widely-collected reports from that period, the organizers decided policies and developmental directions for each exhibition based on many administrative events of that time. This led to the laying of the foundation for the administration of art exhibitions in Taiwan.

Keywords: *Taiwan Art Exhibition*, *Taiwan Governor-General's Art Exhibition*, administration of art exhibition

* Master's Degree, Graduate Institute of Aesthetic and Art Management, Nanhua University;
E-mail: shingling99@gmail.com