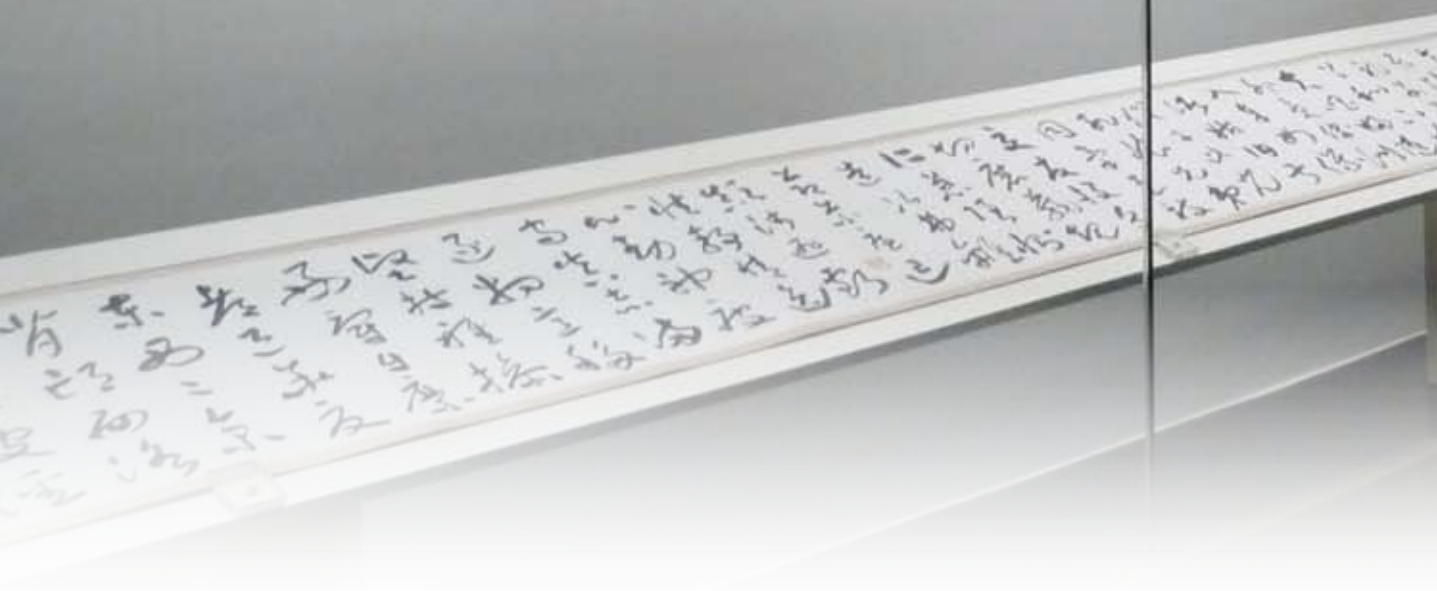




畫名  
畫家  
尺寸  
材質  
年份



畫名  
畫家  
尺寸  
材質  
年份





# 人文薈萃之心 再造百年風華

# 臺灣近代美術回想：「百年人文 傳承大展」藝術學門之策劃理念

白適銘、邱國峯\*

## 一、展覽計畫、圖錄撰寫之緣起

本次國科會人文處所推動之「百年人文傳承大展」跨學門綜合研究計畫，其宗旨為藉由參與計畫、展覽之學門，分別為中文、外文、歷史、哲學、藝術、語言、人類與宗教等學科發展歷程之探討，進而重新檢視、探討近百年來人文學科之發展實況。然而，目前對於諸如「百年」、「人文學科」等專有詞彙的定義、時空範圍，所衍生出的涵義如何界定等問題，尚有諸多需加以釐清之處，而加深了此計畫之研究展開、展覽規劃執行上的困難與挑戰。如何嚴謹、細緻、全面並具有包容性地檢視這段時間的人文學術發展史，又能同時兼顧各種不同歷史經驗下所產生出的歷史記憶與學術價值，絕對是本次計畫與展覽所需面對的重要課題。

有鑑於此，透過計畫執行期間多次的會議討論，首先確定專文之撰稿、圖錄之編纂方向。其次，確定（一）中華民國開國、政府遷臺、解嚴等三大時間段落及（二）日治、國府二大學術傳統是為座標源頭，藉以架構出包容性大、較能全面兼顧各種不同歷史發展脈絡之歷史視角。故而，藝術學門在專文、圖錄之綱要設計、撰寫原則、展品選擇、時期分類等問題上，皆盡可能以此大脈絡為原則，進行各項工作、研究的展開，兼顧各種學術問題角度，以完整、具體呈現藝術學門領域在臺灣近百年社會中發展之樣貌、成果及特質。

---

\* 白適銘，國立臺灣師範大學美術學系（所）專任副教授，「百年人文傳承大展」藝術學門計畫主持人；邱國峯，國立臺北藝術大學美術史研究所中國史組碩士，「百年人文傳承大展」藝術學門專任助理。



藝術學門在此次計畫推動及展覽策劃過程中，明確設計出專文、圖錄之綱要、篇數及撰寫原則；專文部分共計三篇，分別為總論一篇與分論二篇。總論之書寫，主要以公共機制的視角來探討臺灣近代美術社會形成之問題，透過（一）美術教育、（二）美術展覽、（三）組織活動及（四）傳播媒體等四大範疇，探索其如何各自透過「現代化」之歷程、遭遇及因應之問題，藉以探討臺灣近代美術社會、現代美術文明歷程建構之問題。二篇分論分別以實際的美術作品作為探討對象、素材，藉由對其在社會脈絡中如何衍化及相關學術課題之討論，進行個案式的研究議題耙梳，以豐富本學門圖錄之內容。

此外，就展品圖錄的撰寫方針而言，主要藉由總論文章之概念進行延伸，回應分論中諸多學術議題等方式，發展四大主題——（一）現代化、美術機制與「地方色彩」之形塑、（二）美術概念的再構築：文化認同、族群融合與國族想像、（三）抽象、自我探索與美術前線的歷史回應，以及（四）作品之外：文獻、檔案資料中的美術面貌，以進行分類議題探討。

本計畫（含專文及圖錄）相關內容說明如下。

## 二、藝術學門專文之撰寫重點與議題探討

一如前述，專文部分主要透過專業學術論著之撰寫，針對本計畫之宗旨——探索臺灣近代百年人文科學之發展歷程，還原歷史現場，並呈現最新研究成果以彰本研究計畫之學術議題價值。包含總論一篇、分論二篇之三篇專文，基本字數以五千字以上為準，內容要求以總計畫規範之現行學術論文格式進行撰寫，並透過雙向匿名審查制進行實質之內容評審；同時，在審查結束後進行約二次的修改與潤飾，以求達到專業學術論文要求之嚴謹，並呈現最新研究成果。

總論部分，收錄由計畫主持人白適銘教授、博士研究生（兼任助理）留啓群同學合撰之〈公共機制與臺灣近代美術社會之成立—臺灣近代百年美術發展史〉一文。其內容，主要藉由公共機制（public institution）之議題——包括教育、展覽、組織活動及媒體等不同面向、角度，重新檢視臺灣近百年的美術發展歷程；同時，藉由臺灣自割讓日本迄於解嚴間之百年美術發展中，不同時期發展層面所衍生之問題，包含：（一）美術教育、文化政策與國家美術人口之培育、（二）美術展覽、創作觀摩與國民美意識之形塑、（三）組織活動、美術的大眾化、生活化及公共化，以及（四）傳播媒體、藝術評論與現

代化美術輿論之建構等議題之論述、延伸，以重新檢視、分析臺灣近現代美術史在傳統及現代的時空變異、中國及日本的文化衝突語境中，現代「美術」概念如何形成、地方意識之形塑、殖民現代性、戰後去殖民化與再中國化的轉變、本土化的抬頭的歷史歷程，乃至於在 90 年代後，逐漸失去國界、疆域的現代美術思維中，臺灣如何透過公共機制構築出一個越來越專業化、綿密而超乎意識形勢的藝術網絡。

分論部分共有二篇。第一篇分論由林育淳<sup>1</sup> 副研究員所撰寫，題目為〈臺灣的三大公立美術館藏品：談 1946 至 1960 年代臺灣藝術的幾種特殊發展樣貌〉。該文內容主要以二戰迄於臺灣退出聯合國前（1946-1971）的時間為背景，探討在仍瀰漫白色恐怖之氣氛中，當時臺灣三大公立美術館收藏之作品與取向，以及其間藝術家如何面對封閉、困頓之時代產生回應之問題。首先，藉由這些作品，討論在所謂自由中國美麗外衣下，因應所謂的反共抗俄思想，分別呈現出外省及本省族群的不同回應方式及問題；其次，對戰後省展機制及相關人物、事件、畫會活動等進行歷史探索，並為其進行歷史脈絡定位，說明藝術家如何跳脫時代限制以尋求藝術獨立價值的歷程經過。

第二篇分論為〈把「臺灣」畫出來〉，由李淑珠<sup>2</sup> 教授主筆撰寫。本文內容，主要透過日治時期臺灣美術發展中最重要之議題——「地方色彩」(local color，如香蕉樹、廟宇飛簷、水牛、民居、風俗節慶及原住民等題材等) 與 1970 年代以後蓬勃發展的鄉土寫實繪畫運動之關係，為主要論述對象。作者利用細緻的文獻考察及作品風格分析，推理並敘述前述二者並非如一般學界傳統看法認為是一線性的歷史發展，而是「非線性史」之結論。透過本文，李教授試圖進行上述歷史誤解之釐清，並針對日治時期藝術家如何再現「地方色彩」進行剖析，檢視其在文明開化、日本化、現代化論述背後之可能意涵，認為其異於鄉土繪畫運動之意義、目標、甚至是本質，並對殖民時期臺灣美術的負面發展進行了批判與反省。

在上述三篇學術專文之外，配合計畫開會之決議，留啓群與邱國峯等兩位助理，並針對當時各種報章雜誌如《臺灣日日新報》、《聯合報》等一手文獻進行資料、記載整理；同時，參酌臺灣美術史相關學術專著，如顏娟英編著

<sup>1</sup> 目前為臺北市立美術館典藏組副研究員，並擔任「百年人文傳承大展」藝術學門之計畫顧問。

<sup>2</sup> 目前為明志科技大學助理教授，並擔任「百年人文傳承大展」藝術學門共同主持人。



之《臺灣近代美術大事年表》<sup>3</sup>、《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》<sup>4</sup>（上）、（下）、劉益昌等著之《臺灣美術史綱》<sup>5</sup>等書，進行系統性的資料網羅、比對，並在此基礎上，編纂出符合本次展覽需求、更為完整之臺灣百年美術史年表。

### 三、藝術學門圖錄內容及編撰、選件原則

上述三篇專文文章完成之後，本學門計畫主持人、專兼任助理即著手進行本計畫展覽所需之展品清單規劃、整理、增刪、商借與圖錄編撰之工作。本圖錄之內容規劃，主要透過計畫主持人於前述專文總論中所提出之問題，區分四大主題之文字內容、思路脈絡，重新進行歸納、精簡後完成基本架構，並藉以回應總計畫之時間分期問題。圖錄四大主題，一如前述，分別是（一）現代化、美術機制與「地方色彩」之形塑、（二）美術概念的再構築：文化認同、族群融合與國族想像、（三）抽象、自我探索與臺灣當代美術的歷史回應，與（四）作品之外：文獻檔案資料中的美術面貌等。基本上是對臺灣進入現代化之後，美術社會形成過程中，在不同歷史時空因應政權更迭、文化變遷所產生的回應。這些主題，標誌並蘊含著不同階段的發展現況及其時代意義，並清楚歸納了不同歷史分期的重要核心議題，增進我們對臺灣近代百年美術史發展的理解深化（展出內容請參閱附表一）。

此外，配合展覽圖錄及展示現場圖說之需求，圖錄中保存上述言簡意賅之內容提示（即主題分類說明）。前三個主題區塊之文字說明，透過一定程度的時間前後順序排列，並藉由作品串聯呈現各項主題概念，清楚呈現完整的歷史觀及文化變遷樣貌；第四個主題，則以文獻實物、圖籍刊物、印刷出版品等直接展示方式，輔助其他藝術作品以再現「歷史」之真實，並藉以探討、重建臺灣近現代美術發展的多元面貌、人際網絡，回應現代公共機制之自身問題。圖錄之撰寫，為方便讀者之閱讀，原則上採取「一圖（展品）一說明」加以呈現，然因受限於篇幅，部分展品亦有「二圖、三圖展品共用一圖說」之情況。

<sup>3</sup> 顏娟英編著，《臺灣近代美術大事年表》（臺北市：雄獅出版社，1998）。

<sup>4</sup> 顏娟英編譯，《風景心境－臺灣近代美術文獻導讀》（臺北市：雄獅出版社，2001），上、下二冊。

<sup>5</sup> 劉益昌等著，《臺灣美術史綱》（臺北市：藝術家出版社，2009）。

此處需特別提出的是，由於本次展出諸多首次公開或久未展出之作品，包含草稿、日記、書信等，極具資料價值，加以多私人收藏之故，計畫主持人決定盡可能詳盡呈現該件展品之相關背景資料以饗讀者，並供作日後研究之用。其中，包括如鈐印、落款內容之辨讀、題識文字內容之分析解讀等。同時，為建立完整附錄資料，將所有展品之作者生平等文字設置於後，專立「作者小傳」一章，以兼具圖錄之資料完整性、學術嚴謹性與參考價值。

再者，純粹從展覽的角度來說，在商借可能範圍下，展出內容或展品的代表性、特殊性、參考價值，甚或是與策展宗旨、主題規劃等是否符合、是否切題等，皆是相當重要的問題。基於此，本次展覽積極從各公立單位、私人單位、私人收藏中商借、挑選出之 77 組件展品，皆可謂一時之選。按材質分類來說，可分成（一）美術作品（主題一至三，共計 65 件，其中立體展品 3 件、平面展品 62 件）與（二）美術文獻（主題四，共 12 組件）等二大部分（完整清單、展品名稱請參見附表二）。選件原則主要需符合藝術學門策劃之主題性，其次並需符合以下三項考量：

#### （一）反映時代問題、展示主題意義之代表性作品

該類作品（作者）向來多為研究者所關注探討，在臺灣近代美術史上具有一定之認識度者。包含（a）身為許多臺灣前輩畫家之啟蒙導師、美術教育家如石川欽一郎（1871-1945）或鄉原古統（1887-1965）等。前者作品《臺灣總督府》<sup>6</sup>（圖一）傳達現代化美術寫生觀念，並透過日治時期最高統治機關之描繪，形塑都市現代化之建設成果與美術中之公領域意識，此作並可視為討論石川氏繪畫的重要基準作之一；後者同為活躍於日治時期、傳播日本畫教育影響深遠之畫家，其《麗島名華鑑九景》（圖二），<sup>7</sup> 不僅堪稱該類繪畫中之典範，更真實再現臺灣風景之地方色彩。（b）致力於文化藝術推廣活動、引領一代創作風氣者如于右任（1879-1964）。其草書《千字文》一作（圖三），<sup>8</sup> 不僅可謂難得一見之大尺幅書作，同時更是于氏書風轉變、逐漸建立標準草書

<sup>6</sup> 石川欽一郎《臺灣總督府》為一水彩作品，成作於 1916 年，現藏於臺北市立美術館。相關說明參考楊儒賓等合著，《人文百年化成天下－中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》（新竹：國立清華大學，2011），頁 152-153。

<sup>7</sup> 鄉原古統《麗島名華鑑九景》為一膠彩冊頁聯作，共九小件，成作於 1920 年，現藏於臺北市立美術館。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 178-179。

<sup>8</sup> 于右任草書《千字文》為一紙本長卷，成作年代推測為 1932-1935 年，現藏於何創時書法基金會。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 196-200。



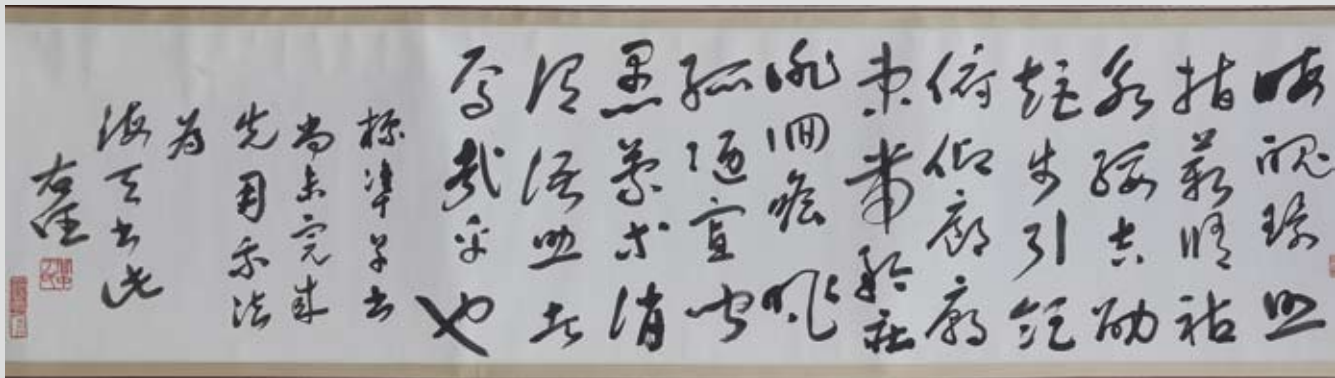
圖一：石川欽一郎，《臺灣總督府》，水彩紙本，34×25cm，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 152。

軌範之最佳印證。(c) 具國際知名度、代表不同時代階段發展總結者如朱銘等。其雕塑作品《齊心協力》(圖四)，<sup>9</sup> 具有體現臺灣戰後處於國際邊緣之處境，回歸臺灣本土思維以建立主體價值體認之意義。鑑於篇幅，不一一備載，以下同。

<sup>9</sup> 朱銘《齊心協力》為一銅雕作品，成作於 1975 年，現藏於臺北市立美術館。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 231-233。



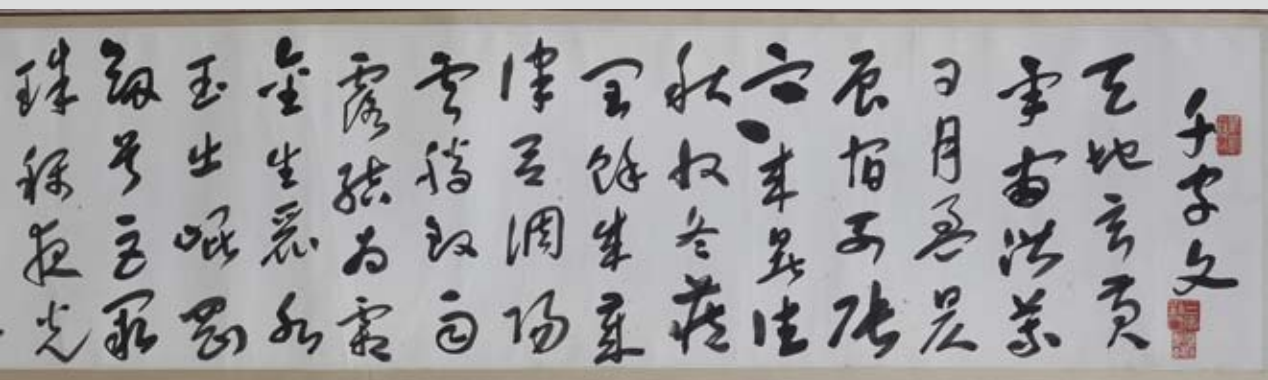
圖二：鄉原古統，《麗島名華鑑九景》，膠彩紙本，9×21.7×18.7 cm，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 178。



圖三：于右任，草書《千字文》，書法紙本，2000×25cm，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 196、199。



圖四：朱銘，《齊心協力》，銅雕，50×171×80cm，  
來源：《人文百年 化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 231。





圖五：尾崎秀真，《石牌》拓本，墨拓紙本，120×40cm，來源：《人文百年化成天下－中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 162。

## （二）尚未被注意釐清、深具藝術鑑賞或學術討論價值之特殊性作品

此類作品，為研究探討過程中經田野調查發掘之歷史遺珠，或過去因學術角度差異未被加以關注者。例如，私人收藏之尾崎秀真（1874-1949）拓製《石牌》（圖五）。<sup>10</sup>此拓本不僅具有歷史、美術與考古之多重學術價值，透過其款識、文字內容之理解，更可補充臺灣近代書法史之空白，建立具現代書法學術方法——訪碑活動之歷史意義，為臺灣書界金石學研究發展之基石。同為私人收藏的陳澄波（1895-1947）《日本橋風景》（圖六），<sup>11</sup>過去一向被學界誤認為是上海風景，其後並曾更改為銀座，但經畫面元素之詳細考察，可知為畫家仍留學日本時期、繪於 1926 年之日本橋附近的風景，而確立此畫之歷史座標。另，黃土水（1895-1930）為臺灣第一代雕塑家，其作品《釋迦出山》（圖七）<sup>12</sup>雖為重新翻模之作，然在石膏原作保存狀況不佳、完全無法展出的情況下，此類作品之展示可填補對臺灣雕塑認識之

<sup>10</sup>《石牌》拓本，推測應為尾崎秀真所製，成作於 1935 年，私人收藏。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 196-200。

<sup>11</sup>陳澄波《日本橋風景》為油畫作品，成作於 1926 年，私人收藏。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 184-186。

<sup>12</sup>黃土水《釋迦出山》為一石膏翻銅立像，成作於 1927 年，現藏於臺北市立美術館。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 187。



圖六：陳澄波，《日本橋風景》，油彩畫布，41×53cm (10p)，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 185。

不足；其作為一「有形」的歷史物件，具體見證近代雕塑史之發展實況。

### （三）具文獻考證價值、承載美術發展歷史意義之歷史性文物

此類作品多為文件、檔案資料，為具有還原當時美術發展歷史時空、文化經驗者。多為歷史文獻、宣傳品、印刷品、日記草稿、明信片等文獻實物，具現當時美術活動所留下的各種軌跡與紀錄，如為紀念日治時期第五任總督佐久間左馬太逝世之展覽圖錄《翰墨因緣》（圖八）。<sup>13</sup> 此二十世紀初期圖錄相當少見，極具一手文獻之參考價值，其內更紀錄、反映當時臺灣傳統書畫活動、藝術團體之創作成果，參加展出之諸多當時名家現已為人所遺忘，或只知其名未見其作，但透過此黑白圖錄收錄之珍貴圖版影像及簡短生平介紹，或可窺得消失歷史之一斑。同時，此種文件、檔案資料之重新「出土」，

<sup>13</sup> 尾崎秀真主編之《翰墨因緣》，此次展出二冊，分別出版於 1931 與 1939 年。相關說明參考楊儒賓等合著，前引書，頁 271-272。



圖七：黃土水，《釋迦出山》，翻銅立像，38×38×113cm，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 187。

不僅代表實證史學之成果，反映二重證據法研究之時代精神，更代表對過去歷史研究資料選取限制、意識形態主導之超克，讓歷史回歸歷史的現代史學意義。

#### 四、總結

藝術學門此次所有參與人員，含各撰稿人所完成之學術成績，包含專文



圖八：《翰墨因緣》二冊，書籍紙本，皆為 27×17cm，  
來源：《人文百年化成天下 - 中華民國百年人文傳承大展（圖錄）》，頁 271。

3 篇、年表 1 篇、77 組件展品圖說、釋文及相關作者小傳等，以具藝術史學術研究準範之方法加以呈現。期於此次研究計畫歷時二年、跨越南北二地（臺北於國立歷史博物館展出、臺南則於國立臺灣文學館展出），以及串聯臺灣人文學科其他學門業績總合之「百年人文傳承大展」，透過論文集專書及展覽圖錄等不同形式公開最新研究成果，留下一具完整、嚴密的學術紀錄，供國人參考。此次活動，除具有名副其實的紀念及回顧意義外，新資料之發掘整理、研究議題及方法之開拓，更可視為此次之重大成果之一，同時更可作為建構臺灣近代美術史史學框架之意義。值此展覽順利完成之際，作為藝術學門之計畫主持人，相當感激各公、私立單位、私人藏家之共襄盛舉並慷慨出借作品，由於這些單位、個人的配合協助，才能使藝術學門之展出得以順利完成，在此謹致上深深的謝意與感激。

## 附表

表一：圖錄四大部分文字說明

藝術學門圖錄及展示之主題區塊說明： 配合此次展品性質與整體展覽需求，圖錄中將此次展出作品按以下四大區塊區分之。	
→	<p>(一) 現代化、美術機制與「地方色彩」之形塑</p> <p>清代臺灣地區的藝術活動仍以文人書畫與民間畫師彩繪為主；至日治初期仍未有明顯變化。隨著日本統治臺灣期間，推行現代化教育體制，新形態的美術教育亦隨之發展。逐漸形成了傳統書畫與西方式美術系統共存的現象，豐富了臺灣近代美術的發展；更形塑了追求「地方色彩」(Local Color) 的基礎，同時隨著日治時期推行「現代化」之時，許多日籍老師如石川欽一郎、鹽月桃甫等人，扮演著推動「現代化」美術觀念的啟蒙角色。許多臺灣留學生更轉赴日本、歐洲，完成完整的西方式美術訓練，並成為形塑臺灣「新美術」之推手，對臺灣近代美術發展發揮極重要的影響。</p>
→	<p>(二) 美術概念的再構築：文化認同、族群融合與國族想像</p> <p>1949年國府遷臺後，在「去日本殖民化」與「再中國化」的時代環境下，美術發展面臨另一次轉型。此時許多關心美術發展、並希冀以此作為復興中華文化之人士遂開始提議籌設專業美術機構（如大學或專科學校）或全國藝術發展之專責管理單位。許多遷臺之大陸藝術家雖造成藝壇權力結構的變化，卻也使得美術人才網絡及思想更趨於多元化。此外，戰後威權體制以及孤立於國際情勢的時空背景，造就臺灣美術逐漸發展出東方鄉土主義，開啓回歸現實與土地之創作思考。此時美術發展混雜著認同、族群與國族等因素，對於日後邁向文化「主體性」的摸索，發揮了重要的激勵作用。</p>
→	<p>(三) 抽象、自我探索與臺灣當代美術的歷史回應</p> <p>1980末，長期處於自外於國際環境、過度標榜政治意識型態所發展出的國族懷鄉思想，極度窄化了臺灣藝術朝向真正國際化的可能發展，但約自1960年代以來，諸多藝術家在參考極度有限的外來資訊下，悄然透過如藝術運動等各種不同的方式探索當代美術的可能性，其中如抽象繪畫的發展與回應便是相當重要的一環，以抽象為表徵而不斷轉向自我內在觀視之戰後臺灣前衛藝術，除了具有回應西方、國際潮流的現實意義外，作為追求民主、自由精神與企圖自封建威權體制解放意義的藝術特質，都象徵著戰後臺灣當代藝術發展的「最前線」，及其在黑暗中尋找光明來路的探索歷程。</p>
→	<p>(四) 作品之外：文獻檔案資料中的美術面貌</p> <p>相關的歷史文獻、檔案記載等資料之展示，已成為僅次於作品之外，研究美術發展實況的重要素材之一。諸如隨著研究者對臺灣近代美術史料的考察及發掘，舉凡畫展圖錄、美術評論、照片留影、藝術家個人草稿書信、畫會相關文件、出版書籍等豐富的一手材料，都是我們全面理解臺灣近代美術發展不可或缺之珍貴歷史文化遺產。</p>

備註：四大主題區塊的文字說明，皆由圖錄中文字內容精簡而成。



表二：藝術學門主題分類及展品明細

(一) 現代化、美術機制與「地方色彩」之形塑			
展品名稱	作者	收藏地(者)	備註
隸書《論石鼓文》	呂世宜	何創時書法藝術基金會	展品編號 1
行書《乃木將軍詩》	中村不折	私人收藏	展品編號 2
《臺灣總督府》	石川欽一郎	臺北市立美術館	展品編號 3
《巴黎塞納河岸》	石川欽一郎	私人收藏	展品編號 4
《歸帆夕照》	石川欽一郎	私人收藏	展品編號 5
《臺灣風景》	石川欽一郎	寄暢園	展品編號 6
《臺灣山水》	石川欽一郎	寄暢園	展品編號 7
《新竹矮雞》	池上秀畝	私人收藏	展品編號 8
《孟母斷機》	池上秀畝	寄暢園	展品編號 9
《石牌》拓本	尾崎秀真	私人收藏	展品編號 10
信札二套	尾崎秀真	何創時書法藝術基金會	展品編號 11
《天保九如圖》	松林桂月	寄暢園	展品編號 12
《淡彩竹雞》	松林桂月	私人藏家	展品編號 13
《蓬萊山水壽老》三聯屏	勝田蕉琴	寄暢園	展品編號 14
《布袋和尚》	勝田蕉琴	私人藏家	展品編號 15
《榛名湖雪景》	辻永	私人藏家	展品編號 16
《桌上靜物》	飯田實雄	私人藏家	展品編號 17
《山徑人蹤》	矢澤弦月	私人收藏	展品編號 18
《嵐峽流筏》	望月春江	私人收藏	展品編號 19
《霧社》	鹽月桃甫	臺北市立美術館	展品編號 20
《麗島名華鑑九景》	鄉原古統	臺北市立美術館	展品編號 21
《名家書畫冊頁》	木下靜涯、 石川欽一郎	寄暢園	展品編號 22，展出為《風雨》、《新高淡煙》二開
《花底遊魚》	木下靜涯	私人藏家	展品編號 23
《表慶館》	陳澄波	私人藏家	展品編號 24
《上野美術館》	陳澄波	私人藏家	展品編號 25
《日本橋風景》	陳澄波	私人藏家	展品編號 26
《釋迦出山》	黃土水	臺北市立美術館	展品編號 27
《稻村ヶ崎》	立石鐵臣	寄暢園	展品編號 28
《豐原一景》	葉火城	臺北市立美術館	展品編號 29
(二) 美術概念的再構築：文化認同、族群融合與國族想像			
編號、展品名稱	作者	收藏地(者)	備註
行書《五律一首》	于右任	國立歷史博物館	展品編號 30
草書《千字文》	于右任	何創時書法藝術基金會	展品編號 31
《山水》	溥儒	臺北市立美術館	展品編號 32
獨立蒼茫自詠詩	郎靜山	臺北市立美術館	展品編號 33
楷書《崔子玉座右銘》	曹秋圃	私人收藏	展品編號 34

(續下頁)

表二：藝術學門主題分類及展品明細（接上頁）

《唐代靈澈東林寺酬韋丹刺史》	林熊祥	何創時書法藝術基金會	展品編號 35
《竹溪垂釣》	黃君璧	臺北市立美術館	展品編號 36
《湖山塔影》詩書畫三絕	黃君璧	私人收藏	展品編號 37
《青海秋曉》	李梅樹	國立臺灣美術館	展品編號 38
《柳川陋屋》	楊啓東	私人收藏	展品編號 39
《鳳尾船之歌》	楊啓東	私人收藏	展品編號 40
《瓶花》	楊啓東	私人收藏	展品編號 41
《阿蘇山》	李澤藩	國立臺中教育大學	展品編號 42
《仕女》	陳進	國立臺中教育大學	展品編號 43
《高山風和》	林玉山	臺北市立美術館	展品編號 44
《春滿亭》	郭雪湖	臺北市立美術館	展品編號 45
《港灣》	劉啓祥	國立臺灣美術館	展品編號 46
《裸女》	洪瑞麟	私人收藏	展品編號 47
《女工》	洪瑞麟	臺北市立美術館	展品編號 48
《小鳥》	林之助	私人收藏	展品編號 49
《文鳥》下繪	林之助	私人收藏	展品編號 50
《暮紅》	林之助	國立臺灣美術館	展品編號 51
《齊心協力》	朱銘	臺北市立美術館	展品編號 52
《太極》	朱銘	私人收藏	展品編號 53
《土地廟與樹》	席德進	國立臺灣美術館	展品編號 54
《憩息》	曾得標	私人收藏	展品編號 55
(三) 抽象、自我探索與美術前線的歷史回應			
編號、展品名稱	作者	收藏地(者)	備註
《花園》	廖繼春	臺北市立美術館	展品編號 56
《個人作品 30》	李仲生	國立臺灣美術館	展品編號 57
《個人作品 46》	李仲生	國立臺灣美術館	展品編號 58
《春燈》	秦松	臺北市立美術館	展品編號 59
《月之蛻變之 29》	劉國松	臺北市立美術館	展品編號 60
《一一四》	林壽宇	臺北市立美術館	展品編號 61
《太陽節》	廖修平	臺北市立美術館	展品編號 62
《映日》	劉耿一	私人收藏	展品編號 63
《凝視與沉思》	劉耿一	私人收藏	展品編號 64
《慾望山水之二》	于彭	臺北市立美術館	展品編號 65
(四) 作品之外：文獻、檔案資料中的美術面貌			
編號、展品名稱	收藏地(者)		備註
石川欽一郎著作(三冊)	私人收藏		展品編號 66
陳澄波相關文獻	嘉義市政府文化局		展品編號 67
曹秋圃藏賀年卡(四張)	私人收藏		展品編號 68
《現代臺灣書畫大觀》	國立臺灣大學圖書館		展品編號 69

(續下頁)



表二：藝術學門主題分類及展品明細（接上頁）

曹秋圃獲獎獎狀（四張）	私人收藏	展品編號 70
曹秋圃蒐集剪報本（二冊）	私人收藏	展品編號 71
翰墨因緣（二冊）	私人收藏	展品編號 72
《民俗臺灣》（1942 年全年）、《臺灣畫冊》（共二冊）	國立臺灣大學圖書館、私人收藏	展品編號 73
臺陽美展、膠彩畫展、中部美展等畫冊專輯（四冊）	私人收藏	展品編號 74
劉耿一家具草稿、手工烏心石木木椅《構成 00-11》一件與信件、文件草稿	私人收藏	展品編號 75
曾雅雲相關著作、手稿	私人收藏	展品編號 76
《藝術學》研究年報	私人收藏	展品編號 77