

中國現代化與李仲生的藝術思想

The Modernization of China and the Art Thought of Chung-Sheng Li

華梵大學專任助理教授

吳嘉陵(Chia-Ling Wu)

摘要

20 世紀初期中國邁入現代化的發展，歷經二次世界大戰及內亂的紛爭，帶給中國政治經濟等方面，相當大的衝擊與覺醒。因應這股變革，中國「現代化」的腳步從未停止。李仲生出生在現代化的中國，感受到時代的變動，認為藝術必須具有時代性、個人獨特性，務實地提出當代藝術生態的病象，鼓勵藝術家去突破環境、教育制度的限制，塑造出自身獨立的人格特質。並以批判的角度，反省傳統與西方文化的矛盾性，強調唯有認清理想與現實的差異，經由妥協、掌握之後，才能傳達藝術真正的自由。此篇論述是藉由中國現代化的歷程來探索李仲生的藝術觀，並分析影響李仲生藝術思想的成因。

關鍵字:現代藝術(The modern art)、李仲生(Chung-Sheng Li)、康丁斯基(Wassily Kandinsky)

一前言

20 世紀初期中國邁入現代化的發展，歷經二次世界大戰及內亂的紛爭，帶給中國政治經濟等方面，相當大的衝擊與覺醒。因應這股變革，中國「現代化」的腳步從未停止。李仲生出生在現代化的中國，感受到時代的變動，認為藝術必須具有時代性、個人獨特性，務實地提出當代藝術生態的病象，鼓勵藝術家去突破環境、教育制度的限制，塑造出自身獨立的人格特質。並以批判的角度，反省傳統與西方文化的矛盾性，強調唯有認清理想與現實的差異，經由妥協、掌握之後，才能傳達藝術真正的自由。此篇論述是藉由中國現代化的歷程來探索李仲生的藝術觀，並分析影響李仲生藝術思想的成因。

二.現代化的歷程

一些學者以辛亥革命的成功，民國的建立，民主、自由等若干現代思想的落實為中國現代化的開始¹，此點與李仲生出生時代相符，也符合李氏推展現代藝術的歷程。那麼何謂「現代化」？「西方化」或者是「工業化」等現象，都不足以充份說明中國現代化的內涵，普林斯頓大學歷史教授布拉克(C. E. Black)便認為現代化是指「科學革命以來，人類智慧不斷增進，傳統社會制度逐漸演化，以

¹ 王綱領主編，中國現代史(台北:中國文化大學印行，民 77 年)，頁 2。

適應現代功能，並加強對環境控制的一種變遷過程²。」社會學學者孔德提出社會學分為動、靜態之後，普遍社會學者認為現代化沒有通用的定義，彭懷恩學者進一步詮釋特指二次大戰後，非西方世界遭到急遽的變遷過程，引發社會發展等問題產生，為現代化過程的理論³。認為綜合以上看法，筆者認為所謂的「現代化」，是西方文化和中國傳統融合與衝突的發展歷程，產生若干覺醒與仿倣、改變的行動，以期適應國家的新展望。而李仲生所提倡的現代藝術，則是這一連串發展過程的成果。

李仲生的藝術發展，可以以李仲生生活環境的變遷來分四個時期。其一為「大陸前期」，以 1912 至 1932 年赴日留學之前為止，接著是「日本留學時期」1932 年至 1937 年蘆溝橋事變爆發回中國為止，1937 年到 1949 年為政府遷台之前，稱為「大陸後期」。1949 年到 1984 年在台灣推廣現代藝術為「台灣時期」。略述如下：

(一)大陸前期(1912-1932)

民國初年，李仲生生於廣東縣韶關縣的書香世家，推翻帝制，早在清朝末期廣州、上海便是開放通商的地區，最先接觸到西洋新知及列強的「挾大砲以自重」不平等的心態，有著西化及都市化漸進的市容。由此來看李仲生觀念上現代性因子的形成，是相當自然的。

辛亥革命之後，仿西方民主政治制度的建立，此時期許多的科學及民主思潮風湧，形成改革舊弊的新動力。並且尊重言論自由、人權平等的看法，為現代政治文化建設作基礎，適逢五四運動的興起，它代表著知識份子期望透過思想觀念的革新，促成新民族主義的興起和國家的統一團結⁴，胡適將這股新文化運動喻為中國的文藝復興(renaissance)，他進一步說明雖然當時的文學革命運動尚未涉及藝術，然關注的共同點，的確形成了「文藝復興」。另一倡者陳獨秀在《新青年》雜誌上將文學革命的精神延伸於新美術的提倡上，以「美術革命」的口號，提倡寫生、反對臨摹古畫。這時新觀點的紛陳，促使許多藝術團體及展覽會的出現蔚為風潮，如「天馬會」(上海)、「赤社」(廣州)等。當時的新文化運動，在重估舊傳統及提倡新思潮的態度上，影響到李仲生在面臨新舊東西文化衝擊時，體認到文化隨時代發展的緊密性。如同俄藝術思想家康丁斯基說的：「沒有向未來發展能力的藝術，只是時代的一個孩子而不能變為未來的母親，它是貧瘠的藝術。⁵」並且提出國畫過份遠離大自然，是曾經不起時代潮流而失去光彩。⁶

在廣州勵群中學時，國家內憂外患不斷，國民政府先後於廣州、南京成立，列強繼續進行壓迫，並和其勢力範圍的軍閥友好，廣州發生暴動，以及「沙基慘

² 有關C.E.Black觀點轉引自王綱領主編，中國現代史(台北：中國文化大學印行，民 77 年)，頁 268。

³ 金耀基等著，中國現代化的歷程(台北：時報文化出版，民 69 年)，頁 266-267。

⁴ 同註 1，頁 92。

⁵ Wassily Kandinsky 著，呂澎譯，論藝術裡的精神(台北：丹青圖書工司，1977)，頁 39。

⁶ 參見李文〈國畫的前途〉(1950)、〈中國畫與日本畫的問題〉(1951)、〈從世界藝術潮流看中國藝術創作的方向〉(1980)

案」、「五三慘案」的發生，軍閥混戰不休，歷經二次東征、三次剿共。1929年李仲生進入廣州美專，不久便轉進位於舊法租界的上海美專繪畫研究所研習藝術，此時期的上海，大學數全國之冠，國外學生尤多，上海美專此時提出建校的目的為「造就美教人材」⁷，呼應民初時教育總長蔡元培發表〈以美育代宗教說〉、〈文化運動不要忘了美育〉等文意旨，認為「文化進步的國民，既然實施科學教育，尤要普及美術教育。⁸」。1929年及1936年國民政府舉行二次全國美展，引起徐悲鴻與徐志摩就西方現代繪畫議題展開爭論。徐悲鴻以〈惑〉一文提倡寫實，反對變型，認為塞尚、馬蒂斯作品不比「來路貨之嗎啡、海洛茵」好⁹。徐志摩以〈我也惑〉（1929）反駁徐悲鴻的看法，認為他有如老八股鄙薄白話文一樣¹⁰，然李仲生的觀點和徐志摩所持的相近。

1930年許多留歐、日的藝術家在上海組成「決瀾社」，成員有龐薰琴、關良、常玉等人，發表的宣言說明：

「我們承認繪畫決不是自然的模仿，也不是死板的形骸的反覆。我們要用全生命來赤裸裸地表現潑刺的精神。……我們要自由地、綜合地構成純造型的世界。……我們要用新的技法來表現新時代的精神。二十世紀以來，歐洲的藝壇實現新興的氣象……讓我們起來吧！用了狂飆一般的熱情，鐵一般的理智，來創造我們色、線、形交錯的世界吧。¹¹」

這畫會是中國史上最早提倡現代藝術的團體，李仲生參加了「決瀾社」第一次的聯展。民國20年日本發動了918事變事件，國事紛亂，因此展覽沒有引起太大的迴響¹²。後來李仲生接觸到了日文版現代藝術畫冊，結識來中國寫生的日本畫家太田貢等人，萌生留學日本的心意。當時中央制訂留學生須知曉的三大目標，一是創造三民主義的新文化；二是培植各種專門人才適應中國學術上的需求；三是培養國家重建人才¹³。留學報效國家，這是對當時日漸眾多留外學生，含有相當高度的道德期許。這點可以解釋，李仲生在盧溝橋事變發生後，回國從軍及從事教職的國家責任感。

(二)日本時期(1932-1937)

1932年李仲生赴日本大學學習學院藝術期間，中國和列國進行廢除不平等條約，中俄恢復邦交，爭取關稅自主權、租界地的收回，財政方面建立中央的財稅收支制度，並且實施「二五減租」政策¹⁴，一方面爭取國家自主權，另一方面加速國家現代化建設。中日外交一直處於緊張不穩的關係，當時日本發動「128淞

⁷ 王伯敏編，中國美術通史，第7卷(山東:山東教育出版社出版，1996年)，頁12。

⁸ 同註7，頁13。

⁹ 同註7，頁43。

¹⁰ 同註7，頁43。

¹¹ 轉引註7，頁43-44。

¹² 同註7，頁44。

¹³ 汪一駒著，中國知識份子與西方(新竹:楓城出版，民67年)，頁153。

¹⁴ 參見註1，頁151。政策內容為全年農收25%交予佃農，其餘佃農和地主再分。地主可分得總獲量37.5%，便是後來台灣實施的37.5%減租。

滬戰役」，隔年李仲生進入日本前衛美術團體「東京前衛美術研究所」時，中日雙方簽訂「塘沽協定停戰」，內憂方面有「閩變」、第四、第五次剿共等不安之情勢。1934年李仲生作品展於日本前衛展覽室「二科會」第九室之際，國內欲借道德重整的主旨，喚起民族自信，推行「新生活運動」，要義中提到為發展和各國平等之地位，則必須提高國民的知識、道德，除發展教育別無他法。使全國國民的生活都能適於現代的生活，成為現代的國民¹⁵。隔年李仲生加入前衛畫會「東京黑色洋畫會」，此時王新命等國內學者發表「中國本位的文化建設宣言」，認為現今的國民須要有這樣的體認：

「中國是中國，……有它自己的特殊性。同時，……自有其一定的時代性。所以我們特別注意於此時此地的需要。此時此地的需要，就是中國本位的基礎。¹⁶」，「……中國是既要有自我的認識，也要有世界的眼光，既要有不閉關自守的度量，也要有不盲目模仿的決心，這認識纔算得深切的認識。¹⁷」，李仲生在〈藝術與時代〉(1950)一文中相當認同此看法，提及「硬要阻止時代進步的狂瀾，返回到死寂的底古代的廢墟去，不但是不可能也是毫無意義的¹⁸。」既而說明「我們需要的繪畫是要有時代性以及對古代藝術的深刻研究等條件¹⁹。」

隨後日本在華北地區進行「自治運動」，並促清遺帝溥儀組「偽滿州國」，以及發生「兩廣事件」、「西安事變」。終於在1937年爆發了盧溝橋事變，全面對日抗戰開始，於是，李仲生結束日本求學生涯，返回中國。

(三)大陸後期(1937-1949)

1937年李仲生返國，盧溝橋事變後，日本發動「南京大屠殺」，國民政府撤退到重慶，1939年第二次世界大戰開始，日本偷襲珍珠港事件發生，中日戰爭演變成太平洋戰爭，中國相繼對日本、德國、義大利等國宣戰。和美、英等國並肩作戰，自美、英等國陸續得到軍援物資，簽署了「平等條約」，擠入世界列強國之一，抗戰期間，頒布了「抗戰建國綱領」，成立了國民參政會，確立了抗戰和建國並重的政策²⁰，在後方戰時教育持續進行，隨行畫家集合力量而在重慶舉辦了「第一屆現代繪畫聯展」及「獨立美展」，兩項標的「中國現代藝術運動」的重要展覽，李仲生均未缺席。

1945年抗戰勝利後，朝鮮獨立，台灣等地歸還中國，蘇俄與中共合作，破壞「中蘇友好同盟條約」，國內經濟混亂，加上八年對日抗戰的消耗，與中共藉由會談與調處失敗，加上美援的中斷，仰賴大量發行紙幣，導致惡性通貨膨脹、金融崩潰，中共發動全面叛亂的同時，國民政府頒布了動員戡亂實施條款²¹。自

¹⁵ 參考逢甲大學歷史教研會編輯，中國現代史史料選集(台中:大學圖書供應社印行，民77年)，頁244-245。

¹⁶ 同註15，頁254。

¹⁷ 同註15，頁255。

¹⁸ 蕭瓊瑞編，李仲生文集(台北:北美館印行，民83年)，頁72。

¹⁹ 同上註，頁73。

²⁰ 同註1，頁169-172。

²¹ 台灣省政府新聞處編，台灣經濟發展的經驗與模式(台中:台灣省政府新聞處編，民74年)，頁

台灣光復後到 1948 年短暫四年期間，大陸與台灣的文化交流頻繁，尤木刻版畫在台灣相當流行。以訪問、考察展覽名義來台美術家相當多，如豐子愷、劉海粟、朱鳴岡等。

(四)台灣時期(1949-1984)

1949 年國共內戰，國民政府由南京撤遷台灣，隨同來台有二百至四百萬人說法不等。中共成立了「中華人民共和國」，省主席陳誠宣布台灣「戒嚴」，頒布了許多勸亂時期條例，如「檢肅匪諜條例」、「戰時出版品禁止或限制登載事項」等。美國基於民主國家道義立場，1951 年美軍援華顧問團來台，1954 年簽訂「中美共同防禦條約」，自此美援台灣經濟到 1965 年為止，這時美國衍然成為台灣文化憧憬的對象。遷台之後，首先推行土地改革、地方自治及經濟等建設的並重，三七五減租土地改革政策來改善農民的生活，繼之以實施公地放領、耕者有其田，農民享有土地之後，實施獎勵工商業投資辦法，促進城鄉繁榮，發展出口工業，使台灣由農業經濟成功轉型到工業經濟²²。1953-1981 年間，實施六期經濟建設四年計劃及一期經建六年計劃，國民所得在 33 年間(1951-1984)，平均每人實質國民所得增加了 5.9 倍，平均年增率為 6%²³，1971 年台灣的國際情勢不利，我國退出聯合國，1972 年美國與中共在「上海公報」發表承認台灣是中國一部份²⁴。1973 年世界能源危機，政府推動為期五年的「十大建設」，將台灣的產業發展由低技術走向高技術，1977 年經建會繼續規劃十二項建設，其間歷經了兩次世界經濟危機，經濟成長穩定²⁵。1979 年美國決定承認「中華人民共和國」，同時宣佈終止與中華民國的外交關係，70 年代無疑地是台灣外交的黑暗期，在全民「莊敬自強、處變不驚」的共識下，轉而認同台灣本土地位與意義。

藝術，的確是時代的產物，也是反應隨政權轉移的現象，這說明了 1949 年政府遷台以後，中國與台灣從此走著不同的藝術方向，大陸以古典寫實主義的徐悲鴻、顏文樑為主流，台灣則以大陸來台畫家的中國畫家和日治以來印象派畫家為主，現代藝術則非顯學，中國畫家代表有溥心畬、黃君璧、沈耀初等人，印象派畫家有楊三郎、李梅樹等台籍畫家，現代畫家則以陳庭詩、李仲生等，其中李仲生為推動台灣現代藝術最力。

1950 年台籍畫家和外省畫家超越畫風及語言上的隔閡，共同推動「新藝術」運動，由何鐵華主編出版《新藝術》刊物(圖四)，舉辦兩次畫展「青年作家畫展」、「自由中國畫展」，及針對時下大陸國畫(仿古)及台灣國畫(仿日)等意識型態引起正統國畫之爭，以李仲生發表〈中國畫與日本畫的問題〉(1950)，劉國松發表〈為什麼把日本畫往國畫裡擠〉(1954)等文為代表。此時李仲生在政治作戰學校及中山女中授課之餘，開班教授與學院教育迥異的現代藝術，發揚日本所學的

233。

²² 同註 1，頁 220-221。

²³ 同註 21，頁 527。

²⁴ 同註 1，頁 222。

²⁵ 同註 21，頁 236。

「前衛技法」，如 1911 年康丁斯基（Wassily Kandinsky）所組「青騎士」團體共同理念，從客觀物質世界出發，去探索藝術家內在需要的新主題，個人風格自現²⁶。1951 年與來台畫家趙無極、劉獅、朱德群等舉行「現代繪畫聯展」（台北），1955 年李仲生轉住彰化繼續開班，1967 年「中華文化復興運動」推行委員會成立，蔣總統指示「……中華文化復興運動，乃為倫理、民主科學的發皇，亦為三民主義的實踐運動²⁷」為全民精神指標，隔年的「全國書畫展」，李仲生指導的學生夏陽、李元佳、陳道明等人的現代藝術作品正式展出於國內展場，並且蕭明賢榮獲第四屆巴西聖保羅國際雙年美展榮譽獎，接著劉國松等人參加日本「亞洲青年畫展」，第二屆「中國現代美展」接著開幕。師大畢業的藝術家們受其影響組成「五月畫會」，巴黎國際青年藝展劉國松、楊英風等人參展，1957 年第四屆的「全國美展」囊括了國內現代藝術的畫家作品，李仲生的弟子組成「東方畫會」，同時引進「西班牙現代畫家作品展」介紹大眾國外的藝術作品。「東方畫會」的作品先後在國際循迴展出，如西班牙、巴西、德國、義大利、美國、泰國等地，學生們享譽畫壇，以人稱「八大響馬」²⁸為著，現代藝術於此時開花結果。

徐復觀 1961 年發表〈現代藝術的歸趨〉一文，文中論及現代藝術在藝術中以破壞為任務，否定一切的目的性，為著自己的目的性，借超現實主義的藝術破壞工作之成功為共黨開路，來質疑現代藝術的本質²⁹。引發劉國松等之論戰，劉國松在〈為什麼把現代藝術劃給敵人〉一文引用毛澤東在〈延安文藝座談會上的講話〉³⁰的引言，說明「這種純個人唯心論的現代繪畫，怎會與共產黨唯物論拉上關係？又如何為共產世界開路？³¹」為共產國家與現代藝術迥異的理念作最好的說明，現代藝術唯有在民主國家才能生根，它是「自由世界的象徵³²」。台灣 50 至 60 年代蓬勃的現代藝術運動帶動 70 年代西方取經的留學潮，以及經濟起飛後畫廊快速成長，各國資訊流通的蓬勃氣象。

1979 年李仲生首次個展於龍門畫廊(台北)、版畫家畫廊(台北)。80 年代初期留學生紛紛回國，並將現代藝術推入世界性的後現代浪潮裡。1984 年間，李仲生正籌備北美館的「現代繪畫新展望」展覽，卻不幸過世。

三.李仲生的藝術思想

李仲生的藝術思想是總合的。歷史的衍進與環境變遷的種種因素，體認到傳統國畫仿古與講究工具的作法，和過去西方以題材與使用媒材來分類的作法，同

²⁶ 同註 5，頁 8-9。

²⁷ 收錄於台灣省政府新聞處編，教育文化的發展與展望(台中:台灣省政府新聞處編，民 74 年)，頁 404。

²⁸ 根據謝東山，〈飛越學院的天空〉一文中，提及八大響馬成員有:李元佳、吳昊、夏陽、陳道明、歐陽文苑、霍剛、蕭勤、蕭明賢等人。

²⁹ 徐文轉引於劉國松著，中國現代畫的路(台北:文星書局，民 54 年)，頁 180-181。

³⁰ 毛澤東言:「……馬克思主義叫我們看問題不要從抽象的定義出發，而要從客觀存在的事實出發，……革命的文學，應當根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助群眾推動歷史的前進。」出自毛澤東選集第三卷(上海:人民出版社，1991 年)，頁 853-861。

³¹ 同註 29，頁 127。

³² 借用劉國松言「抽象藝術是自由世界的象徵」。

樣遭到質疑。伴隨這些既定的觀念，精神的世界被抽離，學校教育在壓抑現狀，和現代藝術形成矛盾的狀態。期望以藝術為依據，來找出人類共通的、普遍的世界觀。於是西方藝術在 20 世紀初期發展出反戰爭、反傳統之達達主義，以及重視潛意識理論的超現實主義。

李仲生有感於學校教育的局限性，因此透過社會的教育，團體展覽、評論與授課等方式拉近藝術與民眾的關係，進而認同美育。在現代化的歷程中，新的文化價值克服了舊的障礙，又從中滋生了新障礙，如此循環轉變的過程，³³這是馬克斯唯物主義裡所無法找到的唯心意識，因為繪畫的形式是必須經由個性、自由心靈所創造出的。最初抽象精神只存在於單一個體，認同者越多時，歷經同時代的體認，而時代又迫使藝術家為共同理念行動，於是運動、集團、特定展覽的出現。蕭瓊瑞所編的《李仲生文集》(圖五)中收集的李仲生文稿來看，激發的論戰與關注藝術生態的藝術評論文體的建立，李仲生是後來者的前驅。

分析影響李仲生的藝術思想的成因有二項：一是戰爭帶來的現代思潮，二是西方提供迥異的視野。茲將這二項成因分述如下：

(一.)戰爭帶來的現代思潮

1949 年國民政府來台，大陸來台畫家緬懷大陸的寫鄉情懷躍然紙上，對台籍畫家複雜的迎拒心態，形成論戰。另一方面二次大戰之後，紐約取代巴黎成為新興的藝術之都，美國挾著軍經援助台灣之姿，無形中主導了台灣文化。

然現代藝術的興起，是世界大戰後的文化現象之一，因戰爭的因素，人口遷移、政治版圖易位，而產生水土不伏現象，改變舊有社會結構者不乏其例，不約而同將文化追求外現的觀點，反求諸內省的態度，文學、繪畫、音樂是敏感的反射區。佛洛伊德的精神分析學說、存在主義的興起、超現實主義的出現、李仲生的「心眼」論³⁴，以及戰國時期道家及南宋理學的出現等。在這精神領域裡，佛洛伊德認為是藝術家從不滿的現實裡退縮下來，鑽入自己的想像世界中，並且再度把握著現實來創作。他的創作，即是藝術作品，和夢一樣是下意識裡的願望，獲得一種假想的滿足，也和現實妥協。³⁵俄國藝術思想先驅康丁斯基曾用三角形運動來形容精神生活，說明每一層都有藝術家，凡能把視野越過自己那一層界限者就是先知。然他應幫助藝術整體的進步。這時藝術才會發展出自我的面貌，這便是李仲生所強調的現代藝術的前衛精神。(圖六)

戰爭對藝術形式產生了重大的改變，它解構了藝術史上平面、立體作品的分類法，建構了「次元空間」的理論。分解了藝術「縱目馳情」的唯美浪漫，還原一個前所未有的「抽象空間」，這些覺醒隨著一些戰後流亡的藝術家帶到美國、西班牙、墨西哥等各國，蔚成國際性的現代藝術推動力量。如 1913 年紐約庫械大展(The Armory Show)、1946 年在巴黎展出抽象作品為主的「新實在沙龍」(Salon

³³ 同註 5，頁 143。

³⁴ 李仲生解釋即達達主義及超現實主義所建立的「心理的語言」和「精神的語言」領域。

³⁵ 佛洛伊德著，游刃於醫學之外，佛洛伊德自傳，(台北:新潮文庫，民 64 年)，頁 73-74。

des Realites Nouvelles)、1948 年成立的威尼斯國際雙年展(Biennale Internationale)及其他雙年展等。

戰爭，雖然破壞了政治、經濟原有的發展，宗教、科學、道德待重整之際，人類才重新覺醒並建構起李仲生所謂的「心靈交流的語言」和「精神領域的世界」。

(二).西方提供迥異的視野

日本留學時期，李仲生接觸到協調技術與科學主義的藝術教育，認為現代藝術發軔以來，受到描寫造型技術的支配，作品材料的好壞觀點限制產生置疑，也出現了沒被採用的技術形式³⁶，如媒材自律性的表現。在「東京前衛美術研究所」求學時期接觸到的自動性技法理論，便是這觀點出來，運用心理學上的精神分析法，來找尋藝術家個人生活的意象和相遇的經驗，從而導出創作時所有的思惟和動機，即找出他和全人類共有的一部份³⁷。這是超越中西合一的民族美術意識，說明現代繪畫是以精神的真實性先於技術、風格、筆墨的。「不能先立定主意為『畫派』而習畫」，應該「避免一些技術性的形式，拿著畫筆不存任何目的，放鬆去畫，自然會建立自己的內在世界(圖七)，也將現代藝術的精神世界和人類深處作真實的接觸。³⁸」無論是抽象或具象的畫風，皆為天性使然，無所謂優、劣之分。

19 世紀時唯心論者黑格爾便體認到「……思想自由以及批評，……已經掌握控制了所有藝術家，使得藝術家無論是在其作品的內容或形式上，都變成了白紙一張(tabula rasa)。……對當今藝術家來說，特殊主題內容的限制，以及規定某某內容題材宜於入畫的模式，統統不存在了。從此藝術變成藝術家可以任意驅遣的工具，他可以衡量一下自己主觀的技術，後現代解構的藝術生態，然後去表達任何內容。³⁹」20 世紀之際存在主義揭示了現代藝術的相同歸趨，是對工業化社會衝擊著舊價值，帶來時代的危機感，為人類不安與焦慮的情緒找到一種「終極原則」。

這些力動的、抽象的、前衛的藝術思想(圖八)，將哲學、文學、心理學、藝術等人類共同關懷的點凝結一起，打破學術上的分際，藝術家的意志不再孤立，建立起表象以外，意識世界溝通的管道，形成 20 世紀的時代美學。這美學的文化活動彼此活躍著，相互融合又相互解構，形成緊密結構的生命體。

四.結論

80 年代以後，西方取經回國的藝術家逐年增多，主導了台灣藝術多元發展的面貌，也產生了許多病象，有「道聽途說」地建構殖民式的藝術概念，向流行的前衛靠攏。的確，流行是時代的寵兒，在剝去這層華麗的外衣後，它剩下的「真理」才是值得考驗的。而這，便是李仲生所強調的藝術純粹性；它標示著藝術家

³⁶ 山本正南著，美術教育學 道，(日本:玉川大學出版)，頁 192。

³⁷ 同註 35，頁 74。

³⁸ 同註 18，頁 127。

³⁹ 羅青著，甚麼是後現代主義(台北:五四書局印行，民 78 年)，頁 103。

無論處於何種境地，必須保有不斷吸收新知及思考的科學精神，此精神是可以突破地域的限制、殖民文化的陷阱、譯文解讀的錯誤，來修正自己觀測(sighting)到的藝術信仰。

美國的詩人羅伯特·佛洛斯特作品「The Road Not Taken」(未曾走過的路)詩句一段，非常貼切形容李仲生一生的抉擇和成就，執著又深刻的人生歷程。

「樹林裡分叉兩條路，而我
選擇了一條人跡較少的一條
這使得一切多麼地不一樣。」⁴⁰

中國現代歷程與李仲生藝術紀事(筆者自製)

年代	李仲生藝術年譜	政治紀事
1912	出生	清帝退位，民國元年
1914-1924		1914 歐戰爆發 1917 中國加入歐戰、1919 五四運動起、歐戰結束 1921 共產黨成立上海 1922 簽訂九國公約、開始北伐
1925-1928	勵群中學隨父習國畫	1925 二次東征、「沙基慘案」、「五三慘案」發生、國民政府廣州成立 1927 南京事件、廣州暴動、南京成立國民政府 1928 北伐統一
1929	就讀廣州美專，學習寫實素描	中東鐵路事件發生
1931	就讀上海美專，接觸日本現代藝術	發生粵變、918 事變
1932	參加上海「決瀾社」第一屆聯展 赴日本大學藝術系西洋畫科	日本發動「128 淞滬戰役」 中俄恢復邦交
1933	進入「東京前衛美術研究所」(私人畫室)	中日簽定「塘沽協定停戰」、閩變、剿共。
1934	免審查作品展於日本二科會第九室	發動「新生活運動」、「偽滿州國」成立
1935-36	加入東京黑色洋畫會 編寫《20 世紀繪畫總論》	1935 日本進行「華北自治運動」 1936 政府頒布「五五憲章」、「兩廣事件」、「西安事變」
1937-1944	回中國	1937 「盧溝橋事變」對日抗戰開始、日本發動「南京大屠殺」、國民政府遷至重慶 1939 第二次歐戰開始 1941 珍珠港事件、中對日、德、義宣戰、日對中發動「一

⁴⁰ 轉引林博文〈詩與政治〉(中國時報，民 89 年 7 月 14 日)，第 37 版。

		號作戰」1943 簽訂平等條約
1945	參加重慶現代繪畫聯展	大戰結束，日本投降、台灣光復
1946-48	重慶獨立美展	1946 國民政府還都南京、通過「憲法」1947 台灣 228 事件、國務會議通過「動員戡亂綱要」
1949-50	來台 持續發表藝術論述	1949 政府遷台、簽訂「中美關係白皮書」、中共成立「中華人民共和國」1950 韓戰爆發、美國協防台灣、台灣實行地方自治、成立議會
1951-1965	1951 台北現代繪畫聯展 1957-1971 學生組「東方畫會」 1965 參展義大利「中國現代畫會」	1951 美軍事援華顧問團抵台 1952 中日和平條約 1953 第一期四年經建計劃開始、公布「耕者有其田」條例 1954 中美共同妨礙條約 1957 第二期四年經建計劃開始 1961 第三期四年經建計劃開始 1964 中法斷交、實施都市平均地權 1965 第四期經建計劃開始、美經援結束
1965-1978	1977 學生組「自由畫會」	1967 中華文化復興運動推行、1969 第五期經建計劃開始 1971 琉球事件、退出聯合國 1972 中日斷交 1973 中東戰爭石油危機、十大建設開始 1975 中菲、中泰斷交
1979-81	1979 首展龍門藝廊、版畫家藝廊、全省美展評審 1980 台北「當代畫家聯展」1981 學生組「饕餮畫會」	1979 中美斷交、美麗島事件 1981 文建會成立
1982	獲頒「繪畫教育類」金爵獎 學生組「現代眼畫會」	抵制日本運動
1984	籌辦北美館「現代繪畫新展望展」 去世 成立「李仲生現代藝術基金會」	
參考資料:謝東山〈飛越學院的天空〉李仲生教學年譜、蕭瓊瑞編《李仲生文集》、王綱領主編《中國現代史》、曾長生著《台灣美術評論全集李仲生》等文獻。		

參考書目:

- 1.王綱領主編。中國現代史。台北:文化大學印行，民 77 年。
- 2.金耀基等著，中國現代化的歷程。台北:時報文化出版，民 69 年。
- 3.康丁斯基著。呂澎譯。論藝術裡的精神。台北:丹青圖書公司，民 66 年。

- 4.王伯敏編。中國美術通史。山東:山東教育出版社，1966年。
- 5.汪一駒著。中國知識份子與西方。新竹:楓城出版，1978年。
- 6.逢甲大學歷史教研會編輯。中國現代史史料選集。台中:大學圖書供應社印行，1988年。
- 7.蕭瓊瑞編。李仲生文集。台北:北美館印行，1994年。
- 8.台灣省政府新聞處編。台灣經濟發展的經驗與模式。台中:台灣省政府新聞處，1985年。
- 9.台灣省政府新聞處編。教育文化的發展與展望。台中:台灣省政府新聞處，1985年。
- 10.羅青著。甚麼是後現代主義。台北:五四書局印行，1989年。
- 11.毛澤東著。毛澤東選集第三卷。上海:人民出版社，1991年。
- 12.山本正男著。美術教育學 道。日本:玉川大學出版，1983年。
- 13.曾長生著。台灣美術評論全集李仲生。台中:藝術家出版社出版，1999年。
- 14.劉國松著。中國現代畫的路。台北:文星書局，1965年。
- 15.郭繼生著。當代台灣繪畫文選 1945-1990。台北:雄獅圖書公司，1991年。
16. Peter Selz(1981)。 Art in our Times-A Pictorial History 1890-1980。 Harry N.Abrams， Incorporated， New York， 1981。
17. Thames & Hudson(1974) Concept of Modern Art。 :Thames and Hudson Ltd， London， 1990。

期刊

- 1.謝東山。飛越學院的天空—李仲生的前衛藝術教學法。藝術家雜誌 230 期，1993年7月。
- 2.謝佩霓。傲立於代代交替的分水嶺—看李仲生在中國現代藝術史上如何承先啓後。典藏藝術，1998年9月。
- 3.林博文。詩與政治。中國時報。民89年7月14日(五)，第37版。

圖片轉引:李仲生現代繪畫文教基金會、《蔣介石與國民政府》台灣商務印書館發行 1994年。

圖說

- 圖 1. 1937 年蔣介石在廬山發表抗戰講話
- 圖 2. 抗戰期間美援物資抵中國農村上方
- 圖 3. 1945 年南京日本投降會場
- 圖 4. 李仲生寫給何鐵華手稿(李仲生現代繪畫文教基金會提供)
- 圖 5. 李仲生文集 蕭瓊瑞編 1994
- 圖 6. 1973 李仲生油畫作品(李仲生現代繪畫文教基金會提供)
- 圖 7. 1978 李仲生油畫作品(李仲生現代繪畫文教基金會提供)
- 圖 8. 李仲生水彩作品(無年份) (李仲生現代繪畫文教基金會提供)