

凝視空間記憶一

從李仲生影響下的臺灣現代藝術現象談起

策展人 | 陶文岳

前言

臺灣的「現代藝術」發軔被定著在 50-60 年代，特別是一個藝術時代的轉變，決不是單向性的發展，它絕對是屬於各方面包含歷史、文化與環境長期累積下的產物。我們可以觀看西方藝術史的發展，一個畫派與主義的流行，最後也會因整體變化的產生而發生變革，沒有持續性的永遠，就如同李仲生所說：「沒有一個畫派能夠永遠的存在，但也沒有一個畫派的優點不被永遠保存下來。」¹ 只有符合歷史文化的潮流，它就像大江大海一樣，匯納百川，最後形成一股更大的力量在推動著，所以歷史就會不斷地更迭推演，時代才會不斷地向前行。

如果翻閱臺灣藝術史發展篇章，20 世紀初期的藝術發展，是依循日本帝展模式，臺灣前輩藝術家受日式教育啟發，接觸繪畫或雕塑創作起因於對藝術的熱愛，而日本在臺的統治社會階層，當一位藝術家在當時是受人尊敬與肯定。當然在那個時代，日本對臺灣政治與教育嚴格控管下，也只有藝術和醫學等少數職業可供選擇。早期的藝術創作較單純，但也因為這樣，長期發展下來缺少多樣化的衝擊，概括來說，臺灣前輩畫家銜接了日本印象派畫風（當時許多日本知名畫家皆留學法國巴黎，受印象派風格影響很深），他們的繪畫創作與觀念來自於寫生與寫實為主，這種「類印象」風格的繪畫在 30 年代開始逐漸形成臺灣當權的主流體制，重要的像「臺展」（1927）、「臺陽美展」（1934）、「省展」（1946）等，一直延續到二次戰後的臺灣。

知名藝評家林惺嶽曾在《雄獅雜誌》為文提到：「戰前臺灣前輩畫家的創作觀念形成經典化及教條化，而對戰後新生代產生支配性的壓力……」²。在《臺灣美術風雲 40 年》這本著作裡，他又提到：「臺灣的第一代美術家，表現出優異的天賦與勤奮的鬥志。但缺乏處身逆境的考驗與在荒涼的本土艱苦紮根的歷練。此異於文學的歷史際遇與創作特質，注定了他們在戰後步入嚴重失調的命運。」³ 而另一股勢力是 1949 年大陸淪陷後隨國民政府撤遷來臺的大部分畫家，也是被歸類於較傳統保守的風格，他們抱持著中國正統地位，透過政治和教育來統御畫壇，這兩股勢力是當時臺灣藝術發展的樣貌。

對於文化與藝術發展而言，每當一個時代發展停滯不前時，總會有扮演先鋒者的角色出現，特別是這種開拓者必須要比一般人擁有洞燭機先的睿智，當然在保守環境中，孤寂必將也隨時考驗著他的信念

1 劉文潭，附：劉文潭〈與李仲生先生談前衛藝術〉，《李仲生文集》（前引書），頁 70。

2 林惺嶽，《雄獅美術》256 期六月份，頁 41，1992。

3 林惺嶽，《臺灣美術風雲 40 年》，頁 47。

與毅力。在臺灣 50-60 年代間，前輩藝術家李仲生（1912-1984）可以說是臺灣「現代藝術」的拓荒者之一。他被後世讚譽為「中國現代繪畫先驅」和「臺灣現代繪畫導師」，正因為他既是優秀藝術創作者，同時也是重要的教育家，屬於傳奇性人物。他的抽象繪畫創作、他的教學方式、以及他的生活背景等，一再的被他所教過的學生和其他藝術家所傳頌著，當然這也是研究他的抽象藝術和教學有趣的地方。

李仲生的創作結合了佛洛伊德的潛意識思想、超現實的意念、自動性技巧與抽象繪畫表現，將個人內心有意識、無意識、潛意識的情緒轉移到畫面空間中，呈現出不造作的線條表現與顏色層疊交錯的構成與內容。而他的教學迥異於一般美術學院的教學，最被人稱讚的就是他獨創的一對一教學法，針對每位學生的質地因材施教。本文正是以他的創作與教學不同時期的發展研究出發，包括：一、李仲生生平、求學與創作經歷。二、1951 年在安東街開畫室時期。三、1957 年移居彰化後自由開班授徒時期。四、後李仲生時期。

李仲生在臺灣的藝術史上，就像一顆茁壯的大樹，為臺灣現代藝術做出了努力與貢獻，他的許多門生也各自發展出個人獨特的風貌與特色，且最後開枝散葉，落實了臺灣現代藝術的果實。這次在國立臺灣美術館特別規劃了「藝時代崛起—李仲生與臺灣現代藝術發展」為主題，展出「臺灣現代繪畫導師」李仲生（1912-1984）以及他的 34 位門生包括：朱為白（1926-2018）、歐陽文苑（1928-2007）、李元佳（1929-1994）、焦士太（1929-）、吳昊（1932-）、夏陽（1932-）、霍剛（1932-）、陳道明（1931-2017）、蕭勤（1935-）、蕭明賢（1936-）、李錫奇（1936-）、許輝煌（1937-）、黃潤色（1937-2013）、鐘俊雄（1939-）、黃志超（1941-）、詹學富（1942-）、謝東山（1946-）、黃步青（1948-）、鄭瓊銘（1948-）、王慶成（1948-）、程武昌（1949-）、郭振昌（1949-）、許雨仁（1951-）、陳幸婉（1951-2004）、曲德義（1952-）、李錦繡（1953-2003）、姚克洪（1953-）、楊茂林（1953-）、陳聖頌（1954-）、曲德華（1954-）、吳梅嵩（1955-）、黃位政（1955-）、林鴻銘（1956-）、陳珠櫻（1962-）等共 35 位藝術家，展出藝術類別含素描、水彩、油畫、陶藝、複合媒材、雕塑、裝置與數位互動等。冀希為李仲生藝術精神傳承的延續和臺灣現代藝術發展，做一個詳實、前瞻性與延伸性的研究探討。

一、李仲生的生平、求學與創作經歷

（一）早慧的藝術創作根基

李仲生於 1912 年出生於廣東韶關，父親李汝梅為前清進士，除了深諳法律並擅長水墨與書法，母親黎錦文更是能詩善文，家中共有兄妹四人，他排行第三，從小受到深厚家學淵源的影響，他很早就顯露了藝術天分，8 歲進入韶關當地的天主教慈幼會勵群小學就讀，畢業後直升勵群中學，都利用課餘時間進行水墨、書法創作，因此很早就打下良好的繪畫創作基礎。

（二）上海學習與接觸現代藝術團體活動

他中學畢業後順利就讀廣州美專時，學校傳統教學模式已不能滿足於喜求新求變的他，剛好聽從在外

經商的堂兄建議，選擇到上海美專求學，上海都會多元豐富的環境開拓了他的心胸與視野，而他在上海美專學習接觸現代藝術的洗禮而眼界大開。1931年，一次偶然機會碰到前來西湖寫生並參觀的兩位日本畫家太田貢和田坂乾三郎，三人相談甚歡，讓李仲生正視到日本現代藝術的進步與豐富學習環境，於是最後他選擇到日本留學。當然在上海這段求學期間，他的繪畫創作受到當地的藝術家所重視，1932年，他的兩幅「機械派」風格的油畫獲邀參加了中國最早的前衛藝術團體「決瀾社」⁴，於上海中華學藝社舉辦的第1屆繪畫展覽。

（三）日本留學並大放異彩

1933年3月，李仲生順利的考入東京日本大學藝術系西洋畫科就讀，跟隨日本知名油畫家中村研一習油畫。同年冬天他參觀東京府美術館所舉辦「巴黎·東京前衛繪畫原作展覽會」，讓他首次親炙西方現代前衛藝術名家原作而大受感動與影響。同樣的李仲生也發現東京日本大學藝術系的繪畫教學與他個人理想差距甚大，於是他利用學校課外時間報名了「東京前衛美術研究所」夜間部研習，與日裔法籍畫家藤田嗣治（1886-1968）結下師徒不解之緣。而日後他在臺灣進行實驗性的教法，無疑是受到藤田嗣治觀念的影響。

藤田嗣治是亞洲在巴黎成名最早的畫家，也是著名的巴黎畫派代表人物之一。藤田的藝術觀點和教法，與一般大學美術老師有極大差異性，他喜歡用反向性的教學來教導學生。因為以往學院派老師比較注重同學中創作完整度和技巧性高的繪畫表現，而他則選擇了學生畫不好的作品，適時給予他們開導鼓勵；因為他認為能從這些作品中看到創作者的真切本心與未來發展特色；相反地，他非常反對沒有創意而只會模仿的作品。從藤田嗣治的教導中，讓李仲生見識到自由、開放、大膽、反學院式的教法，而影響他日後深遠。

李仲生在留日1933-1937的這段時間，作品先後入選日本春陽會展、第21、22（免審查）、23、24屆，此外他還獲日本外務省贈與「選拔公費獎學金」3年。他同時也加入日本前衛藝術團體—東京「黑色洋畫會」並參與他們的聯展。此時李仲生的創作已開始揉和抽象與佛洛伊德思想，而顯現出較濃厚的潛意識思想的超現實主義作風。值得一提的是李仲生在創作的傑出表現，在寫作理論上，他也編寫《二十世紀繪畫總論》等著作數十種，深獲日本藝評家外山卯三郎的讚賞，屢屢引用推薦。

（四）中日戰爭與返回中國任教發展

1937年8月，李仲生因中日戰爭爆發返回廣東，最早任教於仁化縣立中學。隨後在中日8年漫長的戰爭期間裡，他在1943年擔任遷校重慶的國立杭州藝專講師。這段期間仍然利用有限時間和機會參加

4 中國最早提倡現代藝術的繪畫團體「決瀾社」共舉辦過4次畫展，首次於1932年10月10日至17日在上海愛麥虞限路（今紹興路）中華學藝社舉行，之後，1933年在上海福開森路（今武康路）世界社禮堂、1934年10月在法租界辣斐德路馬斯南路（今復興中路思南路）577號之中德聯誼會各舉辦過1次畫展，1935年10月又回到中華學藝社大廈舉行第4次畫展。李仲生應邀參加1932年第1屆展覽。

重慶重要的藝術展覽活動，包括「現代繪畫展覽」與「獨立美展」，當時大部分的參展畫家風格很多還未超出「野獸派」的範圍，其中就屬李仲生的畫風最為前衛。特別是「獨立美展」，當時趙無極的畫風還徘徊在「野獸派」之間，李仲生則早已經融入康丁斯基式的抽象繪畫表現與超現實的風格，悠遊在抽象激情的線條表現空間中。

（五）正式投身臺灣現代藝術的寫作與教學

1949年，李仲生隨國民政府來臺，任職於臺北第二女子中學當美術教員，後又被延攬至政工幹校擔任美術組兼任教授。李仲生看到當時臺灣藝術環境對現代藝術觀念的缺乏，遂積極地投入教學與寫作，他早在1950年就與黃榮燦、劉獅、朱德群、林聖揚等人合組「美術研究班」，教授「美術概論」。《新藝術雜誌》的主編何鐵華也是鼓吹藝術新思潮領軍型的人物，結合了包含李仲生在內畫家，還有劉其偉、施翠峰、莊世和等人，在雜誌中介紹和標榜現代美術。何鐵華在「新藝術運動概說」提到：「作為20世紀的現代人物的我們，欲達創造新的藝術，必須發動一個中國的新藝術運動，無疑的，這運動是要把因襲傳統的東西剷除，同時把世界的新藝術作品與理論，用批判的方式介紹進來，作暫時鞏固我們的力量」⁵。當時《新藝術雜誌》提供了許多西方藝術的新思想與訊息，包括：野獸主義、立體主義、表現主義、未來主義、抽象主義、超現實主義……等觀念的介紹，對臺灣藝壇影響深遠。

李仲生首先在《新藝術雜誌》的創刊號中發表〈國畫的前途〉，也相繼在《聯合報》和《新生報》等重要的報章刊物上，發表多篇藝術論述，介紹西方現代畫派和日本前衛畫派的文章。另外，李仲生、劉獅、林聖揚、朱德群和趙春翔在中山堂舉行「現代繪畫聯展」（1951），散播現代藝術的創作思想。李仲生在臺灣推廣現代藝術教學是屬於全面性，認為只有主動從理論與創作教學雙管齊下進行，才能徹底改變臺灣畫壇的保守心態，他也相信只要能積極的努力開拓現代藝術，臺灣藝術必將會有另一番新格局。另外他可以說是最早在臺灣開班授徒，倡導現代繪畫的第一人。

二、1951年在安東街開畫室時期（1951-1955）

（一）安東街畫室的春天

1951年，李仲生在臺北市東區早期的安東街，找到了一間舊式有閣樓的紅磚平房；當時8坪大小的畫室，狹窄簡陋又陰暗潮濕的空間，對他而言，卻宛如現代藝術啟蒙與發生的神聖殿堂，一個可以實現他偉大的前衛藝術理想與教學的聖堂。第一批進入李仲生畫室學畫的學生有歐陽文苑、霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明、吳昊、夏陽、蕭明賢等，這8位入室弟子也確實沒讓他失望，各個都顯現了現代藝術表現的好身手。（蕭勤最早在1956年7月以公費留學西班牙，隨後是夏陽、蕭明賢去巴黎，李元佳、霍剛去義大利，歐陽文苑到巴西。他們經常與李仲生通信，報告個人創作、生活與國外最新藝術發展情形。）

5 林惺嶽，《臺灣美術風雲40年》，頁81。

他們還在 1956 年聯合創立了「東方畫會」，雖然李仲生始終未曾參與「東方畫會」的籌組與展出，但創會成員畢竟都是他一手調教出來的學生，在他們心目中，早已認定李仲生為「現代藝術」的精神導師。而李仲生的前衛教學成就能獲致成功與廣為人知，當然與他的學生所組「東方畫會」的發展茁壯與多次對外公開展覽有關。

（二）「東方畫會」是臺灣最早前衛藝術團體之一

「東方畫會」與「五月畫會」並稱為臺灣最早的前衛藝術團體。東方畫會的「東方」之名是霍剛提議的，畫會章程則由夏陽起草，他們於 1956 年 11 月成立。會命名「東方」是因為「太陽都從東方升起，擁有朝氣活力的藝術新力量。而畫友因為生長在東方，多數創作都著重東方精神的表現。」他們標榜的創作精神是「進入新的時代環境，趕上今日世界潮流，吸收和發展新觀念，突破與創造新風格。」如前文所言，李仲生雖未曾參加「東方畫會」，但因為曾教過他們 8 人，所以仍視為精神導師。「東方畫會」於 1957 年 11 月在臺北市衡陽路 109 號新聞大樓 2 樓舉辦第 1 屆展覽，畫展的全名是「第一屆東方畫展—中國、西班牙現代畫家聯合展出」。這個展覽除了展出這八位創始會員的現代繪畫作品外，同時還展出由蕭勤特別從西班牙所引進包含知名畫家達拉茲 Juan José Tharrats (1918-2001)、法勃爾 Will Faber (1901-1987)、阿爾各依 Bouardo Alcoy (1930-1987) 等 14 位的西班牙藝術家作品。

「五月畫會」成立的時間是 1956 年 5 月，比「東方畫會」早了 4 個月。「五月」的會名是由李芳枝命名，創始會員有：郭東榮、劉國松、李芳枝、郭豫倫、陳景容、鄭瓊娟等，以廖繼春作為他們的精神導師。「五月畫會」成立的靈感來自於法國巴黎的「五月沙龍」Salon de Mai 而來。他們標舉「革新與反傳統美術，從中國本位出發，回應西方藝術潮流，開創中國現代畫新風格為目標。」於 1957 年 5 月在臺北市中山堂開了第 1 屆的展覽。

基本上在 50-60 年代的臺灣藝術主流大都以臺展為模式發展，整體風格是屬於較傳統保守的繪畫風格。單以東方畫會第一次的抽象畫展來說，造成當時藝壇的衝擊可謂不小。「有些人覺得東方畫會這次的展出作品創新、有趣，但也有人認為內容荒誕不經，甚至有觀眾在展出空間裡，當場將說明書撕碎，粗魯無禮地投擲在參展者身上，並大罵『畫的是什麼東西！』這樣兩極化反應的展覽當然也吸引了報章雜誌的廣為報導。《聯合報》副刊的專欄作家何凡戲稱這是『響馬畫展』，意指此參展的八位畫家就像中國東北的強盜一樣，是到處掠劫的『響馬』，因此『八大響馬』之名不脛而走，並在當時的藝壇掀起一陣旋風。」⁶知名藝術史家蕭瓊瑞曾提到：「這個『現代繪畫運動』以『抽象』風格為當時主要的訴求，顛覆也解構了日治以來，由類印象主義風格所主導的臺灣畫壇」⁷。

6 陶文岳，《抽象·前衛·李仲生》，雄獅美術，頁 53。

7 蕭瓊瑞，《李錫奇與臺灣美術畫廊時代》（李錫奇寫七十·本位·李錫奇），頁 172。

這股風潮也影響到其他青年藝術家，他們接受了現代思潮影響，籌組畫會也蔚為一時潮流，像較晚發起的「今日畫會」、「現代版畫會」、「年代畫會」、「心象畫會」……等洋洋灑灑而聲勢壯闊⁸。而「東方畫會」與「五月畫會」的藝術表現並稱為臺灣最早的前衛藝術團體，在 60 年代的臺灣藝壇分庭抗禮，將臺灣現代藝術的發展推向一個高峰。

三、1957 年移居彰化後自由開班授徒時期（1957-1983）

（一）現代藝術的另類播種

李仲生原本在臺北安東街畫室授課，後來為了治療風濕病痛（一說是避開白色恐怖迫害），搬到偏遠的彰化居住並在當地的彰化女中教美術課，卻仍舊像磁石般的吸引許多慕名的學生前來和他習畫。那些喜歡獨力思考不喜受學校傳統教學羈絆的學生仍持續口耳相傳，結果產生了滾雪球般的效應，專程自中南部及高雄地區前來受教的大有人在，甚至於連北部的藝專、師大、文化的在學學生，都甘願花錢坐著平快火車，長時間擺盪到中部和李仲生學現代畫，他們每個月固定到彰化學藝然後帶著滿滿的希望與喜悅回家。

李仲生私下的教學，就屬於現代藝術領域的教學，最為人稱道的就是「精神傳精神」的教學思想，即著名的「一對一咖啡館教學法」。在創作上，他讓學生配合佛洛伊德的潛意識思想，盡情用線條宣洩情感，屬於自動性技巧的素描創作，將內心有意識、無意識、潛意識的情緒慢慢地轉移到畫面空間中，呈現出不造作的線條。李仲生在藝術教學上開明的創作思想，讓現代藝術在臺灣落地生根，這也是他所以被尊稱為「前衛繪畫先驅」的主因。後來的學生也都踏隨著學長的步履，像曲德義、黃步青、李錦繡到了法國，陳聖頌選擇到義大利留學等。這些到國外留學發展的學生，不但經常與李仲生保持聯絡，也隨時為李仲生提供世界最新的藝術資訊，讓他與現代藝術保持著同步發展與瞭解的狀態。

臺灣的 70 年代是屬於衝擊和反省的年代，最主要是 1971 年 10 月 25 日，臺灣退出聯合國，許多邦交國相繼斷交；除了被排出文化、外交、經貿……等國際性組織，更喪失與各國在政治、商務與文化等交流。在國際上種種的失利因素，再加上臺灣經濟已朝向工業化結構轉變，大量人口往城市集中發展，導致傳統產業沒落，農漁業生產受到影響及所得偏低等，這些連串性的社會與民生問題接踵而至。鄉土文學運動率先發軔，像陳映真、黃春明、王拓、王禎和、楊青矗都是當時崛起的青年文學家，也是鄉土運動中最具有代表性的文學家。影響所及，臺灣鄉土藝術抬頭，藝壇保守勢力又重新回歸，開始關懷回歸自我本土社會，並順勢推出新的本土文化運動。

有兩個特例突顯臺灣鄉土運動的高潮，一是 1976 年 3 月 13 日，來自本土的素人畫家洪通在臺北「美

8 自由美協在 1964 年曾在臺北市省立博物館召開盛大的十畫會聯誼會，包括：「五月畫會」、「東方畫會」、「現代版畫會」、「長風畫會」、「今日畫會」、「南聯畫會」、「年代畫會」、「心象畫會」、「自由美協」及「集象畫會」，形成中國現代畫會的一次大結合，不但顯示了強大的聲勢，也肯定了現代藝術全面性地生根。郭繼生主編，《當代臺灣繪畫文選》，頁 163。

新處」⁹展出，在報紙與媒體爭相報導下，洪通的素人繪畫特質如造神般地被打響知名度，可惜的是後來缺乏推動文化與延續歷史傳承的養分與動力，也未能真正持續深耕本土藝術，當鄉土藝術熱潮逐漸散去後，背後又少了人為的支持與炒作，洪通如驚鴻一瞥的驚艷於藝壇，隨後很快的殞落消逝。

「李仲生曾針對一九七〇年代的臺灣藝術環境做一個解析與評論，他認為在當時並沒有真正藝術評論的制度，大部分坊間評論的文章充斥著外行人討論著內行人的事，像洪通的繪畫就是最顯明的例子。但以他的觀點看，他認為這位素人畫家的作品只是表現出純真的一面，但那不屬於嚴肅的藝術創作，報紙卻大肆的炒作新聞，這可以當成社會新聞來處理，但不應該出現在藝術界中討論，而且，寫藝術評論不是一件容易的事，要做一個夠資格的評論家，如果僅是玩弄幾句藝術理論的術語，或是寫寫似是而非的空泛談論，就好像盡到評論家的任務，這是不夠的。實際上當一位稱職的藝評家，必須具備藝術、哲學、美學、藝術評論及創作技巧等多方面的修養。」¹⁰

另一位來自民間的神像雕刻家朱銘，同樣在 1976 年 3 月，於國立歷史博物館舉辦首次個展的盛會與洪通展覽相比並不遑多讓。朱銘專以臺灣鄉土創作為主，融合傳統木雕與現代雕塑精神，富含生命力量。他雕刻的特質，粗獷中兼具細膩美感質地而令人回味；其中又以水牛為主題創作的〈同心協力〉，更受到藝文界人士的熱烈迴響與好評，成為 70 年代臺灣鄉土運動的重要代表和象徵。

四、後李仲生時期

（一）永遠臺灣的藝術先驅

1979 年，時年 67 歲的李仲生從彰化女中退休，同時在臺北的「版畫家畫廊」和「龍門畫廊」舉辦畫展，才辦了生平第一次個展，卻也是生年的唯一兩次畫展。他於 1982 年獲頒中華民國畫學會第 19 屆「繪畫教育類」金爵獎，以表彰在繪畫教育上數十年貢獻。遺憾的是在兩年後卻因肝硬化及大腸癌而辭世，葬於彰化花壇李仔山公墓。一輩子獨來獨往奉獻給創作與教育的李仲生，被弟子們尊稱為「教師中的教師，藝術家中的藝術家」也是當仁不讓的「中國現代繪畫先驅」。

（二）藝術的火苗不熄－「李仲生現代繪畫文教基金會」成立

1985 年 12 月 11 日，「李仲生現代繪畫文教基金會」正式登記成立，由吳昊擔任基金會董事長，詹學富擔任基金會秘書長。持續地推動李仲生生前的遺願，推動臺灣現代藝術發展。1989 年李仲生基金會主辦了第 1 屆「李仲生基金會現代繪畫獎」，頒發成就獎給旅外多年的知名藝術家蕭勤。創作獎則由陳幸婉獲得。李仲生基金會在 2014 年 7 月重新改選董事會，由黃步青擔任基金會董事長，詹學富續任基金會秘書長。從 1989 年到 2018 年，李仲生基金會共舉辦了 15 屆的藝術獎評選，支持鼓勵臺

9 「美新處」是臺北「美國新聞處」的簡稱。

10 陳小凌，〈李仲生訪談錄 -- 抽象世界的獨裁者〉，《李仲生文集》（前引書），頁 144。

灣年輕藝術家，也持續深耕臺灣現代藝術發展而努力推廣。事實也證明被評選獲獎的藝術家們皆持續地發展藝術創作，堅持藝術創作的道路。

後記

80-90年代臺灣藝術環境發生了很大的改變，在李仲生逝世3年後，1987年7月15日，臺灣正式宣布「解嚴」。少了政治長期控管與限制，原本禁錮自由的藝術創作領域突然獲得釋放，讓臺灣藝術才能朝向多元性風格發展的主因，臺灣藝術發展百花爭鳴時代由此來臨。這些時空因素與現象的發生串聯匯集，造就了臺灣藝術創作領域嶄新的另一頁篇章。

而臺灣北中南美術館也相繼成立，「臺北市立美術館」率先成立於1983年，然後是1988年成立於臺中的「臺灣省立美術館」（現為「國立臺灣美術館」），「高雄市立美術館」成立於1994年。先後舉辦了許多重要大型的國內外藝術展覽，臺灣的美術館南北串連帶動藝術朝向專業化發展。另外私人畫廊和「替代空間」與「閒置空間」也相繼成立，其中像臺北「伊通公園」成立於1988年的秋天，「二號公寓」成立於1989年（1994年暫停活動，後轉型為「新樂園」），兩個並稱為臺灣最早創立的藝術「替代空間」。而「閒置空間」如臺北的「華山藝文特區」（1999年）與「松山文創園區」（2010年），高雄的「駁二藝術特區」（2006年）、花蓮的「花蓮文化創意產業園區」（2007年）……等，這些來自臺灣各地的民間與官方藝術機構相繼的成立與發展，共同構築起臺灣藝術環境新世紀的到來。

21世紀，臺灣在科技網路便捷、全球化的架構下，藝術發展環境大不同於以往，各式各樣的當代藝術表現五花八門，而藝術關注的議題不再是「傳統與現代」、「保守與前衛」之爭，對於臺灣藝術未來發展趨勢，無論是朝國際化的理想前進或是繼續深耕本土，藝術家如何重新界定創作的態度和理念，如何調整回歸屬於自己時代與歷史的藝術定位，或許才是重點。回顧以往相比，與李仲生早年筆路藍縷，艱辛的推廣現代藝術是不可同日而語，也正因為如此，此次由國立臺灣美術館所舉辦的藝術特展更顯珍惜難得，也是做為臺灣現代藝術發展的時代見證。