



台灣美術年鑑

1994 台灣美術年鑑

發行人 李賢文

編著者 雄獅台灣美術年鑑編輯委員會

出版者 雄獅圖書股份有限公司

HSIUNG SHIH ART BOOKS CO., LTD.

地址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號

16, ALLEY 33, LANE 216,

CHUNG HSIAO E. RD., SEC. 4,

TAIPEI, TAIWAN.

郵撥帳號 0101037-3

電話 (02)7726311-2

傳真 886-2-7771575

法律顧問 黃靜嘉律師·聯合法律事務所

電腦排版 上統電腦排版有限公司

照相打字 大統照相打字公司

製版印刷 秋雨印刷股份有限公司

出版 1994年1月

定價 800元

行政院新聞局版台業字第0005號

ISBN 957-8980-07-8

版權所有·請勿翻印

隨處可得的生活美感

《一九九四年台灣美術年鑑》是雄獅出版的第五本美術年鑑，今年美術年鑑的特色何在？

雄獅「台灣美術年鑑編委會」特別編印了一本《台灣美術導覽手冊》，做為年鑑的副冊。裡面除了列表說明美術館、畫廊之外，基於新的觀點與理念，增加了古蹟、近代建築、景觀雕塑等文字資料及相關地圖。

從行政院主計處統計台灣十五歲以上民衆參與美術展覽活動（詳見附錄）之情形，未曾參與者的比例竟高達百分之六十五。雖然近年來台灣畫廊的數量激增，公立美術館、文化中心的展覽活動頻繁，可是一般民衆還是沒有走入美術館、畫廊的習慣。

在舊社會時代裡，沒有美術館、畫廊；但實際上，以前人們的生活品味並不比我們現在低。從寺廟精緻的裝飾到民間日用的茶壺、茶杯，無不蘊藏著豐富的文化素養；從居家的對聯到年節的春聯，無不彰顯書法美與人們生活之密切關係。

由於受到西方社會制度的影響，我們將藝

術品獨立放置於固定而無生命力的空間，卻要一個有數千年傳統文化的民族，瞬間拋棄原有的習慣，而去接受一個嶄新的藝術欣賞方式，顯然是不合宜的。因此，以民衆參與美術展覽活動的次數，來判斷國人對美術興趣之強弱（詳細附錄），似乎是有待商榷的。

雄獅所以編印《台灣美術導覽手冊》，就是認為，並非只有在美術館和畫廊才能欣賞到美術。如果有人不習慣走入美術館、不敢進入畫廊，大可利用手冊資訊大膽進出寺廟古蹟，自由觀賞近代建築與景觀雕塑。

現代人在忙與盲的世界中生活，沒有前人悠閒的心情去參與寺廟民俗活動，去感受宗教所賜予的心靈之美；也往往忽視生活周遭的景色及風情人物。這實在是現代人的遺憾！

其實，只要放棄一些無明的執著、無知的妄想，懂得生活在當下，並且時時保有敏銳的警覺態度，那麼生活美感將隨處可得。

祝福大家，新的一年自在而美麗。

李賢文

1994 台灣美術年鑑工作人員

總策劃李賢文

編輯顧問石守謙

編輯委員黃惠婷、顏玉琴、
林慧貞、李玟璘、謝吉松(召集人)

封面設計霍榮齡工作房



編輯作業

執行編輯黃惠婷

資料執行編輯顏玉琴

資料編輯張明月、詹慧嫻

文字編輯林銘勇

校對叢書編輯部



廣告設計作業

召集人謝吉松

印務監督陳錦聰

行銷企劃謝吉松、廖真筠

執行設計曹秀蓉

完稿曹秀蓉、蕭文杰

攝影林茂榮

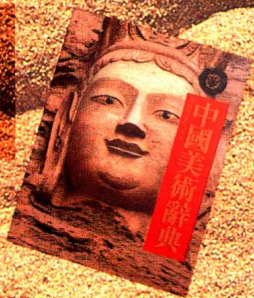
作品欣賞廖真筠、蕭文杰

廣告作業許翠華

凡例

1. 本年鑑所收錄的範圍為1992年10月至1993年11月間台灣美術界之發展狀況及各項資訊，適合美術工作者、相關單位或個人以及關心台灣美術界的人士參考應用。
2. 1993年度總覽篇，以儘量完整地呈現此一年度中台灣美術發展現況為原則，包括下列二部份：
 - (1) 專論邀請知名美術文化學者專家執筆，分別針對年度的文化政策發展、藝術活動展出、藝壇新聞及藝術市場等，提出專文，對台灣美術現況作深度的探討。
 - (2) 美術記事分為公眾議題、人物動態、活動與展覽側記、美術獎項、美術人文教育、藝術市場、企業與文化、美術文化交流、美術論述與出版等九大類，各類再按事件發生日期排序並配圖，以供讀者清晰地了解各事件本身及其發展脈絡。
3. 美術人名錄收錄美術工作者共3681位、美術理論研究與相關工作者共213位。
 - (1) 資格／凡1968年(含)以前出生，從事美術創作並曾舉辦公開個展或參加聯展之美術工作者，或從事美術理論研究、譯述和相關工作者。
 - (2) 排序／不分專長，均按姓名筆劃排序。
 - (3) 符號／個展或參加之重要聯展
獎：獲獎記錄
著：重要著作
代：代理畫廊
經：經紀畫廊
論：1992～1993年間重要論文
 - (4) 除了個人基本資料外，本年鑑特闢篇幅刊登美術作品，以彩色精印，方便讀者更深一層地認識美術創作者的風格。
4. 藝術市場除美術作品分類行情外，亦包括1992年度蘇富比、佳士得、傳家等拍賣情報。
 - (1) 共分水墨、書法、篆刻、膠彩、油畫、壓克力、水彩、粉彩、版畫、素描、雕塑、陶藝、綜合媒材、其他等14類，每類以美術家姓名筆劃為序。
 - (2) 本單元資料係由畫廊或美術工作者提供，編委會亦參考報章雜誌之訊息匯整而成。
 - (3) 各類美術作品之價格如無標明尺寸，則以下列單位計價：
 - 水墨、書法、膠彩／1才
 - 篆刻／1字
 - 油畫、壓克力、粉彩、綜合媒材／1號
 - 水彩、版畫／4開
 - (4) 本單元的價格單位一律為1萬元。
5. 美術資訊篇，乃以符合實用為要義，儘可能蒐錄國內各項美術類展覽(共2763項)，及文教機構與團體(文建會、美術館和博物館[69]、文化中心[24]、社教館[8]、文化基金會[44]、美術團體[271]、美術教育[52]、畫廊與藝術中心[302]、美術相關行業(美術品展售店、骨董民藝店、裝框裱褙店、美術器材商行、美術圖書商、美術教室等)、美術獎項、報社藝文記者、廣播藝文節目等各項資料。
6. 附錄中收有「台灣地區美術資源現況暨美術展覽統計」、「故宮莫內展的觀眾調查統計表」、「青少年美術教育探討問卷分析」、「文化調查需求美術類統計表」、「台北市立美術館歷年(1984～1993)入藏作品來源暨分類統計表」及「油畫尺寸換算表」等資料。
7. 為便於檢索，本年鑑特編有二套索引，其一為美術工作者分類筆劃索引，其二美術團體筆劃索引。美術工作者分類筆劃索引，共分為水墨、書法、篆刻、膠彩、油畫、水彩、壓克力、粉彩、版畫、雕塑、陶藝、綜合媒材、工藝、素描、設計、插畫、漫畫、噴畫、壁畫、理論研究與相關工作及其他等21類，各類再按姓氏筆劃排序。

瞭解



研究



欣賞



雄獅美術辭典大系

在藝術的領域裡， 它是你永遠的導師！

西洋美術辭典

16開精裝本，100磅雪銅紙精印
全書共1008頁，約26萬字
收錄條目1668條，圖片2968幀
定價2650元

中國美術辭典

16開精裝本，100磅雪銅紙精印
全書共800頁，約150萬字
收錄條目5818條，圖片1811幀
售價2000元

中國工藝美術辭典

16開精裝本
全書共1316頁，約200萬字
收錄條目約11000條，線描圖2700幅
定價2250元

中國工藝美術辭典於1992年榮獲「大陸圖書
最佳金獎獎」及「推薦優良圖書獎牌」。



雄獅圖書(股)公司
台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電話：7728311-2轉業務部
傳真：7771573
劃撥帳號：01010373

新視界 美、幼、美、新、界

每個人小時候都喜歡塗鴉
但却不一定都成為美術家
有的人變成了收藏家
而絕大多數的人成了美術的愛好者
過去，陪伴著許多人
完成童年彩色夢想的雄獅鉛筆
臘筆與王樣水彩
至今依然陪伴著我們孩子的童年
雄獅鉛筆廠每季的全國兒童徵畫比賽
使得孩子的彩色夢想得以實現
持續18年贊助支持
雄獅美術創作獎(雄獅新人獎)的舉辦
使得有心成為美術家的人
得以獲得社會大眾的認識與肯定
恒久以來
雄獅鉛筆廠除致力於美術教育的推廣外
更透過雄獅美術月刊社舉辦美術創作獎
藉以提升國內美術創作的水平
雄獅鉛筆廠不僅陪您走過兒時的彩色夢想
未來更將和您一起塗鴉美麗的新視界

文案：謝吉松



雄獅鉛筆廠股份有限公司
台北市南京東路三段305號6樓
電話：(02) 7128121-6

目錄

隨處可得的生活美感／李賢文・5

凡例・7

1

'93年度總覽

專論・1-2

社論

年度總評・1-2

台灣藝術市場

蒐藏者看九三台灣藝術市場／樂圖・1-8

年度藝術活動與展出

一九九二年度的台灣水墨畫壇／王耀庭・1-13

藝壇新聞重評

莫內羅丹大展隨想／倪再沁・1-19

美術記事・1-24

① 公眾議題・1-24

② 人物動態・1-29

③ 活動與展覽側記・1-31

④ 美術獎項・1-35

⑤ 美術人文教育・1-37

⑥ 藝術市場・1-38

⑦ 企業與文化・1-41

⑧ 美術文化交流・1-42

⑨ 美術論述與出版・1-44

2

美術人名錄

美術工作者・2-3

創作圖錄・2-2-226

美術理論研究與相關工作者・2-256

3

藝術市場

美術家作品分類行情・3-2

- ①水墨・3-2 ⑥壓克力・3-57 ⑪雕塑・3-71
- ②書法・3-23 ⑦水彩・3-59 ⑫陶藝・3-73
- ③篆刻・3-28 ⑧粉彩・3-67 ⑬綜合媒材・3-75
- ④膠彩・3-30 ⑨版畫・3-68 ⑭其他・3-78
- ⑤油畫・3-32 ⑩素描・3-70

目錄

4

美術資訊

藝術文教機構與團體・4-2

- ① 行政院文化建設委員會・4-2
- ② 公立美術館、博物館・4-2
- ③ 文化中心・4-5
- ④ 社教館・4-7
- ⑤ 文化基金會・4-8
- ⑥ 美術團體・4-11
- ⑦ 私人美術館・4-25
- ⑧ 美術教育・4-27

畫廊與藝術中心・4-30

美展綜覽・4-50

- ① 水墨・4-50
- ② 書法・4-54
- ③ 書畫篆刻・4-55
- ④ 膠彩・4-57
- ⑤ 油畫・4-57
- ⑥ 水彩・4-61
- ⑦ 版畫・4-62
- ⑧ 陶藝・4-63
- ⑨ 工藝・4-64
- ⑩ 雕塑・4-65
- ⑪ 綜合媒材・4-66
- ⑫ 綜合展・4-67
- ⑬ 主題展・4-68
- ⑭ 聯展・4-69
- ⑮ 其他・4-74

美術相關行業・4-76

- ① 美術品展售・4-76
- ② 骨董民藝・4-84
- ③ 複製畫・4-88
- ④ 裝框、裱褙・4-89
- ⑤ 美術材料用品・4-90
- ⑥ 美術圖書・4-95
- ⑦ 美術教學・4-95
 - ① 水墨・4-95
 - ② 西畫・4-103
 - ③ 陶藝・4-106
 - ④ 雕塑・4-108
 - ⑤ 篆刻・4-108
 - ⑥ 版畫・4-108
 - ⑦ 綜合・4-109
 - ⑧ 兒童美育・4-111
 - ⑨ 其他・4-114
- ⑧ 其他・4-115

美術獎項・4-116

廣播藝文節目、報社藝文記者・4-120

5

附錄

- 台灣地區美術資源現況暨美術展覽統計・5-2
- 故宮莫內展的觀眾統計表・5-5
- 文化調查需求美術類統計表・5-7
- 台北市立美術館入藏作品來源暨類別統計・5-9
- 青少年美術教育探問卷分析・5-10

6

索引

美術工作者分類筆畫索引・6-2

- | | | |
|-----------|------------|------------|
| ①水墨・6-2 | ⑧粉彩・6-28 | ⑮設計・6-36 |
| ②書法・6-10 | ⑨版畫・6-29 | ⑯漫畫・6-37 |
| ③篆刻・6-15 | ⑩雕塑・6-30 | ⑰插畫・6-37 |
| ④膠彩・6-16 | ⑪陶藝・6-32 | ⑱噴畫・6-37 |
| ⑤油畫・6-17 | ⑫綜合媒材・6-33 | ⑲壁畫・6-37 |
| ⑥水彩・6-23 | ⑬工藝・6-34 | ⑳理論研究・6-37 |
| ⑦壓克力・6-28 | ⑭素描・6-35 | ㉑其他・6-39 |

展覽單位與團體筆畫索引・6-40

- ①展覽單位・6-40
- ②美術團體・6-40

廣告索引

封面裡 雄獅圖書公司

封底裡 雄獅鉛筆廠

①雄獅畫廊

②杜象藝術中心

③世界集藝術中心

④新生態藝術環境

⑬玫秀收藏室

⑭王家畫廊

⑮鴻展藝術中心

⑯陶藝後援會

⑰娑世太珍藝術中心

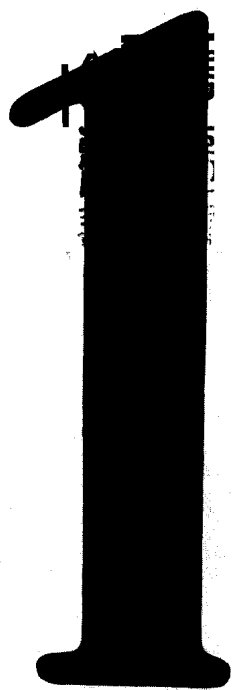
⑱立大藝術中心

⑲雄獅圖書公司

⑳雄獅圖書公司

㉑雄獅圖書公司

㉒雄獅圖書公司



93年度總覽

專論・1-2
美術記事・1-24

社論

美術也進聯合國

一九九三年度總評

一九九三年，在台灣的中華民國朝野上下很不尋常地團結一致，搬演了一齣政治大戲——「重返聯合國」。雖然結果不如預期，在聯合國的會場中並沒有得到積極的迴響，但在國內倒是造成一股動人的風潮。這齣大戲，表面上是政治的，實際上卻具體而微地顯示了台灣整體文化的年度氛圍。

文化的「聯合國境界」

聯合國，如衆所周知的，是一個將其總部設在紐約市曼哈頓區四十二街底的一個國際組織，它的主要目標在於解決國際間政治、經濟、社會和文化的問題。雖然說起來地位很高，但它的組成實際上是十分「大眾化」的，那也就是說：只要是個「國家」，不論其領土多少、人口多少，都「理應」成爲聯合國的一員，而與他國享受同等的權利，並負擔同等的義務。照如此說，加入聯合國原不是什麼了不起的事情。可是，自從一九七一年，台灣本著「漢賊不兩立」的大原則，退出聯合國之後，要想再加入

這個組織，卻變得極端的困難。聯合國對所有國家開放的這個「大眾化」性質並沒有變，但是，它的前提倒在於申請者必須先是一個「國家」；台灣重返案的癥結便在於它是否可以被接受爲一個「國家」。可是，怎麼樣才能算是一個「國家」呢？傳統的「主權論」似乎已經顯得力有未逮。除了宣示其爲一具有「主權」的政治實體之外，台灣還能做些什麼來說服已在聯合國內的成員呢？

台灣的策略是：以突出的經濟表現來證明它不僅已是國際社會中的一分子，而且是其中卓越的成員，已經對之提供具體貢獻。不論這個策略將來是否能立即奏效，它在此刻卻指出一個極有意義的方向：重返聯合國並非全賴政治，在政治以外，諸如經濟等的文化條件其實扮演著同等關鍵的角色。要讓國際社會上所有成員認爲台灣是一個不可或缺的伙伴，除了證實自己是個不折不扣的政治實體外，還要以其在政治以外的各種領域之表現，顯示其不僅合乎國際社會之規範，甚至超乎其上，值得其他成員熱烈的接受它。進而相信

其結果將能促進國際社會在各方面的發展。台灣近年來做人的經濟表現，固然應是此中要點，但是，其餘之文化表現也是不容低估的影響因素。換句話說，重返聯合國，除了是政治運動之外，還應是個全面性的文化運動。

因此，「進入聯合國」這個目標亦意謂著一種文化境界。相較於過去的表现來說，這個文化上的「聯合國境界」更強調突破舊有的活動格局，由「國內」擴展到「國際」，而在內涵則追求改變以往的自我本位立場，將視野提昇到遠爲廣濶的世界舞台。如此的新境界要求台灣的文化不僅關懷本國本土，而且要以世界爲己任，要脫離原來的邊陲地位，並嘗試參與全球文化主導中心運作。台灣過去的各種文化運動，不論其焦點是復興中華文化，或在重新發現鄉土傳統，皆將問題局限於台灣自我的範疇之內，並以「自救」爲運動的激情動力。如今這個文化的「聯合國境界」，則指向一個全新的關懷，對世界的責任感由消極轉爲積極，並以之爲動力，追求氣度上的超越，要在經濟

升格的同時，期待達到文化上的升格。

文化上的升格意謂著境界層次的躍昇。但是，它的基礎實際上必須有兩個條件的配合發展，此即文化生存危機感的解除，以及對自我文化價值的肯定自信。對前者來說，那幾乎是所有弱勢文化在本世紀共有的夢魘，「救亡圖存」不僅曾是軍事、政治上的口號，在文化上也曾是出於切身之痛的反應。而在強勢西方文化的壓迫之下，對自我文化價值的信心也受到無情的摧殘，兩者更進而互為因果地構成惡性循環，像漩渦似的將台灣的舊文化圈在一個既貧血又邊陲的小格局之中。只有到了八〇年代後期，內由於經濟的急速成長，外由於國際政治情勢之丕變，台灣才自此惡質漩渦中解脫出來。尤其是在最近幾年，以前那根植於生存危機意識而來的禁忌，幾乎已成調侃與訕笑的素材，台灣社會逐漸能以不掩飾的積極、坦然的態度，回顧其過去在文化上累積出來的結果，並意欲於此根基之上，毫不扭捏的面對世界，這實在不能不說是文化心態上的新層

次，「聯合國境界」此一文化目標之得以凝聚，其前提亦正在此。

充滿自信的台灣美術大展

一九九三年的台灣美術活動，充分地顯示出這個文化氛圍下的具體形質。而在其中，最具有標幟意義的當數幾個有關台灣美術發展的展覽活動。由時間的順序排列起來，五月間分別有台北漢雅軒的「台灣90年代新觀念族群」展、及高雄積禪50藝術空間的「邁向巔峰——台灣現代美術大展」，至八月則有台北市立美術館的「台灣美術新風貌：1945-1993」。這幾個展覽的主辦單位不同，規模亦有差異，甚至對其內容品質的高下亦有相當不同的評估與爭議。但如略過這些不談，倒可發現其背後實共有一個與前期頗為不同的心態。自八〇年代後期以來，台灣各公私立單位亦曾舉辦為數眾多的有關台灣美術發展的展覽；但歸結起來，其中大多數仍是帶有懷舊情懷的，冀由歷

史中追尋自我認同的「回顧式」性格。一九九三年的這幾個展覽則一反那種消極性的回顧，積極地面對當下，並顯露出對未來的強烈企圖心。從此精神面來說，它們有的規模雖不大，但確可稱為「大展」而無愧。即使是「台灣美術新風貌」，雖起自台灣光復的一九四五年，台灣美術的「過去」在展中占有很高的比例，但近十年來台灣在美術上的多元發展，依其意予以整理陳示，亦確使其前瞻式的展望意味，大大地增強。雖然觀眾之中，對其展覽選擇，畫家取舍等問題持著懷疑態度的，仍不乏其人，但主辦單位能一反過去公立美術館因畏於批評而不敢嘗試大型之當代展的作風，「勇敢」地將展覽立足於「當下」來考慮，確有值得鼓勵之處。如此做的結果，除了可預想而知的某些抨擊之外，最重要的意義在於能以充分的信心與認同，將台灣美術的過去與現在做了聯繫。在此刻，諸如台灣的印象派較諸巴黎者如何，台灣的抽象畫較諸紐約者又如何的問題，已經不再那麼重要，關心的重點則在於思考台灣的

美術如何一個時代、一個時代地走到「現在」；當下的蓬勃，不論有多少缺點，似乎已可以歸宿在對過去成果的坦然認識與肯定之中。

對台灣過去之美術發展，尤其是那一段與政治戒嚴並存的時期中的成果，坦誠面對，並尋求其歷史意義，這是「台灣美術新風貌」展中最多元蓬勃發展階段之所以實現的背景。這種心理趨向，台灣在過去並非沒有，但在一九九三年最為凸顯。與此相呼應的可見於本年度中出齊十二大冊的「台灣美術全集」，以及甫出版第一階段的「前輩美術家叢書」。前者可稱迄今為止搜集資料最多、析述嚴謹、印刷精美的台灣美術論著，對十二位台籍第一代畫家的藝術事業，以頗為踏實的態度作了呈現，這不僅意謂著當下對過去的擁抱，亦意謂著當下的自我肯定。「前輩美術家叢書」則是針對青少年而作，欲將這種心境傳達給下一代，而在此企圖中，實也透露著台灣文化的自我信心，以及由此而來的對未來之樂觀展望。

「新觀念族群」及「邁向

巔峯」兩個展覽也是上述信心及展望的產物。前者係為了與另個展覽「後八九中國現代藝術」相呼應而籌劃，其內容將近期台灣美術的新作風，分成數個族群，作全面的介紹。姑且不論其分群是否適當，選件是否精彩，此展覽與以往之介紹最值得注意的不同，則在於企圖將這些新觀念族群的創作，與台灣近年的社會文化脈動儘可能深刻的聯繫。這種聯繫實在是對外界批評者以為「不過是歐美諸多新潮藝術之模仿與移植」的反擊，而企圖呈現其底層與台灣生命力的血肉關係，進一步宣示其作為藝術生發之合理性。而透過這個手段，展覽者也充分表達了其對台灣九〇年代新觀念族群們表現之信心，以及由其面對世界藝壇捨我其誰的勇氣。「邁向巔峯」展的形式雖不同，選件更有差異，但其精神其實是一致的。該展展品中大尺寸的現象，不僅標識著主辦者對藝術「氣勢」的定義，而且也宣示著對台灣美術前景的絕強信心——「邁向巔峯」這個標題正是如此心態的凝聚。而其效果之所以動人，最根本的原因便

在於此刻台灣文化界所要追求的，正是同等境界。由此角度觀之，本年度台灣前衛藝術家李銘盛的入選參加「威尼斯雙年展」，正為這個追求的付諸實現提供了一個絕佳機會，雖然結果不如預期，但是對台灣美術界的鼓舞，卻已非常實在。

莫內、羅丹展與展覽模式的提昇

文化上的「聯合國境界」除了積極爭取自我在國際舞台上的發言權之外，也必然改變舊有對外來文化產品的接納程度。「莫內、羅丹雕塑展」兩個大展在一九九三年的登「台」，正好提供了難得的見證。在此之前，台灣也曾舉辦過性質相近的外來展，但因受限於展覽經費、場地條件等因素，質量上總是停留在二級以下的水準，台灣人民可說始終無緣在本地觀賞到世界級大師的原作全貌，即使偶有一二，也因代表性不足，不能得到理想的效果。此次莫內展，基本上突破了舊有的困境：首先是其龐大

經費的籌措，由於有財團、基金會、企業等各方面的合作，方才解決過去單由公家單位獨立承擔時所遭受的種種困難，但更重要的則是國立故宮博物院的配合。由於這些被視為珍寶的名畫極易因環境不良而受損，其原收藏單位對展出場所之設施與信用聲望的要求，十分嚴格。台北的國立故宮博物院，就這個考慮來看，幾乎可以說是國內唯一可能的選擇；而其終於能暫時拋棄原有不展西方藝術的不成文內規，實在是莫內展能成功推出的關鍵。但是，若把莫內展開辦全數歸功於這些主辦或協辦單位的突破性努力，卻未必是持平之論，如果不是社會上已經產生對此類展覽、活動的積極需求氛圍，這些突破能否及時出現，恐怕還是問題。

舉辦如莫內之國際大展的外在條件，其實並非必得待至此時才能在台灣搜齊。但在以往，如果想要為一個外來的展覽付出如此龐大的經費，破除長久以來的慣例，首先必須準備應付來自各方的質疑。諸如：為什麼不將此資源投注到有關中華文化的展覽？為什麼

不將之用來提昇國內自己的創作環境？鼓舞自己的藝術家？這類問題總是一再地以各種方式被提出來，其甚至極易引發情緒性的反彈：來宣揚那些「過時」的西洋名家究竟意欲為何？中國（或台灣）藝術家難道就比不上？此中是否包藏著「崇洋媚外」的心理禍心？凡此種種的惡質抨擊，確實能使當時的各方主事者「如臨深淵，如履薄冰」，最後則將計劃束之高閣，從長再議。形成這些顧慮者，知識之多寡尚非要因，基本上還是由於不安全感與自信薄弱交相作用的小格局心態。今日，台灣社會群眾對莫內等人的藝術成就及其歷史意義的認識，並不見得較以往有多麼長足的進步，但當面對這些外來藝術時，確實顯示了一種態度上的蛻變。人們似乎已經不須為了要接納它，而勉強地去編織任何堂皇的藉口，而可以單純地為了接納而接納，因為此時的接納已經不意謂排斥本土，更無崇洋之罪可言，它真的變成一種「無負擔」的「自由選擇」。正是因為如此的「無負擔」，當莫內等被其他國際成員熱情擁抱之際，台灣

遂也自然地想要積極參與其中。在此氛圍之下，一旦機會來臨，所有之資源整合，困難的突破，實在可說是水到渠成。

莫內展的舉辦，果然吸引了大量台灣人潮，稍後的羅丹大展亦復如此，此兩者幾乎可說成了台灣在九三年度的超級文化明星。許多原本未曾進過美術館的民衆，竟然也扶老携幼，排隊看起這兩位原產法國，但被全世界視為珍寶的藝術家。於是便有論者語重心長地指之為庸俗大眾的趕時髦行爲，認為應予批判。此批判的矛頭除了指向群眾的無知之外，另外也涉及媒體的炒作等非「純」藝術行爲。這些批判確有見地，亦有其事實根據，但由另一個角度來看，那種群眾現象卻亦有值得識者欣慰的一面；媒體之配合運作模式實在也不能完全斥之為罪惡。迄今為止，台灣之學校及社會美術教育確實乏善可陳，遂導至整個社會藝術欣賞水平之不振，這是無可掩飾的事實。但是，即使是最無知的群眾，其藝術修養亦永遠有被提昇的可能，唯一的關鍵在於其是否已

具有充分的意願，讓教育能開始進行那內在的質變。趕赴莫內、羅丹大展盛宴的群眾們，即便其中大部分確實原來對藝術一無所知，但其熱烈的參與行為，卻已向教育者顯示了最真實的意願，足可視為難得之契機。媒體的充分運作，在此兩展之中，也起了誘發、鼓舞群眾參與的積極作用，對於展覽所希望得到的教育功能，可謂提供了一個以往所無的優勢外在環境。雖說這並不能單向地歸功於媒體的「先見之明」，而應視為媒體對台灣社會追求國際性文化心理之呼應，但此媒體之積極表現，已對國內的美術展覽模式所進行的結構性改變，產生了催化與強固的作用，只要媒體能謹守本分，不踰越宰制，那麼在其良性的作用之下，展覽資源之提供者、主辦單位與社會群眾三者之間便能結合成一個關係緊密的共同體，而展覽之文化、教育功能發揮之可能性，亦可因之得到擴展。本年度莫內與羅丹兩大展所採取的新運作模式，由這一點來看，實具有重大意義。

榮面之下的隱憂

一九九三年的這些大型展覽，雖然充分地顯示了令人振奮的一面，但仍有若干缺點尚待改進。莫內與羅丹展固然標示了台灣社會接納他國美術的總合努力，意味著一種積極外向文化共識的成型，但是，其所呈現主動性，則仍嫌未臻理想。此二大展的質量確實可觀，可惜的是其籌劃卻非來自台灣，而為原藏單位在亞洲的日本及中國大陸等主要展地以外的延伸。作為一個非原始而主要的籌辦者，台灣所能得到的展覽畢竟得受他人籌劃格局的限制，而且在質量上有時甚至須降格以求，羅丹展中「沈思者」原作之所以成為台北檔期中的遺憾，其癥結實即在此。除此之外，籌劃大展的過程中所具有對主辦單位研究、規劃能力的磨練與提昇作用，也因此無法獲得。這雖不能在展中立即讓人看到效益，但卻是任何具有前瞻性的展覽生態中不可或缺的內在基礎，如果長此以往，台灣將永遠淪為國際文化交流活動中的配角。

「新觀念族群」、「邁向巔

峯」以及「台灣美術新風貌」倒確有較高之主動性，但其結果所透露的問題實與莫內、羅丹展相去不遠。這三個展覽基本上皆可視為由主辦者特邀專家客席籌辦的專題展模式，本為國外所常見，亦在理論上確能收借重、互補之利。但此模式在國內的施行，卻由於時間匆促，授權不足等等因素，因而導致如選件不精、主題模糊等與展覽理想有所差距的現象。三展尤以「台灣美術新風貌」在此問題最為明顯，其展出內容與四位客席策劃者所撰寫的導論文字之間，處處可見不合、失焦之病，幾乎可說完全浪費了受邀專家在籌備階段所投注的研究功夫。由此看來，台灣的展覽單位將研究與展出一分為二，且並未賦予前者充分關注的舊病，並沒有得到改善，而且已經變成阻礙發展的絆腳石。展覽策劃的主動性原只為了確保展出內容之規劃與研究得以充分進行而存在的，假如主辦者不能確守這個關係，敬邀專家客席從事的專題展便也失去了大部分的意義。