

緒 論

一、研究動機與目的

本文以藝術家席德進（1923-81）為研究對象，主要研究的範圍是畫家的美學思維及人文關懷，並探討畫家與近代台灣美術發展歷程的互動，尤著重在畫家對改革、創造新中國畫的努力與成就。基於探究畫家美學觀對個人藝術發展歷程的影響，及畫家與大環境的關聯，因此，對於他在繪畫技法與創作風格方面著墨不多。

一般而言，對席德進的研究，可追溯至七〇年代¹台灣的政治、社會背景。由於當時台灣在外交上遭受重大衝擊，1971年的「保釣運動」、同年十月，退出聯合國；1972年尼克森訪問中國大陸，發表「上海聯合公報」、同年年底，與日本斷交；1975年蔣介石去世，同年先後與菲律賓、泰國斷交；1978年，與美國的正式外交關係，因美國與中共的建交而中止。對內，則面臨政權轉移和經濟繁榮表象下的社會貧富不均等問題。因此，「由問政雜誌、報紙副刊及文學刊物所帶動，號召了許多青年學子及文化工作者走入農村、漁村及其他基層社會去了解社會潛在的真相」，²激發了一場藝文界全面反省的「鄉土運動」風潮。

在這股風潮中，席德進以外省移民的身分，從追逐西方現代藝術，轉而專心致力於台灣民間建築藝術的創作和研究。他用畫筆記錄了台灣各地的風土民情，描繪歷盡人世滄桑的廟前老人、老婦及和尚。晚年更以台灣山水為題材，創作出大量具有中國傳統水墨風格的渲染水彩作品，彰顯出他對鄉土文化的情懷。也因此而影響了「鄉土運動」第一代的年輕藝術家，從建築、

¹ 本文以西元為年代紀錄方式，所指涉時代為二十世紀。

² 林惺嶽，〈走過台灣美術滄桑史〉，《藝術貴族》44期，1993年8月，頁54。

設計、攝影各方面，再一次認識台灣。

以上論述，是目前研究席德進與戰後台灣美術史的學者，所下的初步結論。但在整理、閱讀更多的資料——尤其是席氏的日記、書信之後，筆者認為只將席氏定位於「鄉土運動」的代表人物，並不十分恰當。不可否認的，席氏開啓了七〇年代台灣美術界的「鄉土運動」，所帶來的影響也不僅止於美術界，甚至擴及建築、設計，乃至整個藝文界。³然而，若只將其定位於此，則未免稍過偏頗與狹隘。

席德進是一位勇於創新、熱衷藝術新潮的人。早年他嘗試各種創作方法，不論是傳統的學院式，或現代藝術的各種技法都認真研究，例如，普普藝術⁴、硬邊藝術⁵和歐普藝術⁶等。1962—66年，他至歐美各國遊歷，經歷前衛現代藝術洗禮之後，不斷反思中國文化，更深入探索中國傳統民間藝術，⁷逐步轉向台灣本地的建築。從古建築中發掘中國的精神，回到他老師林風眠⁸所走的道路上，認真思索如何替現代中國繪畫注入新生命。最後繼承了老師林風眠和龐薰琑⁹的志願，完成他們革新中國畫的意志，為現代中國畫找到新的出路，進而踏上了鄉土寫實的道路。

³ 席德進過世後，余光中曾作一新詩感嘆的說：「你一走台北就空了/吾友/長街短巷不見你回頭」，足見席氏在藝術界之影響力。見余光中，〈寄給畫家—我不來看你了〉，《懷思席德進》（台北：席德進懷思委員會，1981年8月），頁155。

⁴ 普普藝術（Pop Art）是把流行、民主和機器結合為一體的「大眾文化」，主要表現的是美國的日常生活，如熱狗、可口可樂、廣告漫畫及性感明星等。見馮作民，〈西洋繪畫史〉（台北：藝術圖書公司，1996年），頁247。

⁵ 硬邊藝術（Hard Edge Art）是幾何圖形配上大面積色面的抽象繪畫，所使用到的色彩限定在二或三個色調內。

⁶ 歐普藝術（Op Art）是以黑白對比或強烈色彩的點、線、波紋製成圖形，強烈衝擊人們的視覺，使人看起來有波動及變化無窮的感覺。見馮作民，〈西洋繪畫史〉，頁252。

⁷ 民間藝術包含一切稱為地方藝術、平民藝術、原始藝術、農民藝術之總稱，在日常器具之中所可見到的工藝品。見《美術大辭典》（台北：藝術家出版社，1981年10月一版），頁40。

⁸ 林風眠（1900-91），曾任北京國立藝術專科學校校長、杭州美術院院長。關於林風眠將於第一章第一節和第四章第一節詳述。

⁹ 龐薰琑（1907-85），在1930年代與倪貽德等人共組「決瀾社」，爾後，曾任教於重慶國立藝術專科學校、成都省立技藝專科學校、重慶中央大學及成都華西大學等校。關於龐薰琑將於第一章第一節詳述。

然而，運用鄉土題材創作，席德進並不是第一人，早在日據時期石川欽一郎¹⁰便在台大力提倡，但是，同一風景以不同技法予以表現，自會呈現出不同的風貌。以中國傳統水墨畫之技法、西方之素材，來描繪台灣鄉村的風土民情，席氏可說是第一人。晚年，席德進繪盡台灣的風土人物、古屋及廟宇之餘，甚至潛心研究傳統建築，他自豪的說：「多年來我一直致力於中西繪畫的相互影響與溝通的途徑，今天我總算已走出了自己的路！」¹¹「至少我找到了一個新的意境，沒有人曾把台灣的山水，現實的景物，轉化為文人畫，而將傳統與現實連接起來。」¹²

的確，席德進用水彩、水墨灌溉台灣山水，使自唐代以來居於中國繪畫主流的山水畫，以特出的風貌展現出來，使他有別於台灣早期的水彩畫家。而其開拓的簡約、靜謐的水彩畫風，更讓他成為這個時代繪畫上的先驅者。基於此，後世研究者認為，席氏可說是「鄉土美術運動」的倡導者。但筆者從眾多資料中發現，在席氏倡導「藝術歸鄉活動」¹³的背後，傳達出來的是對中國傳統文化精神的追尋，其作品本質上仍為傳統中國的文人畫，¹⁴不同之處乃自台灣古屋中，探尋中國文化的精神與內涵。在他台灣山水、古屋的作品下，所隱藏的是對中國故土的懷思，其間充滿了四川家鄉的氣息與童年時代對家鄉古建築的記憶。他的四川同鄉郭培建曾說：

¹⁰ 石川欽一郎（1871-1945），以英國式的透明水彩風格入門，構圖簡單，色彩明朗，引導學生描繪自己生活的環境，帶動寫生風氣。

¹¹ 鄭冰，〈探索中國文化的根—席德進談他的山水〉，《雄獅美術》113期，1980年7月，頁118。

¹² 席德進，〈我的藝術與台灣〉，《雄獅美術》2期，1971年4月，頁18。

¹³ 1968年席德進舉辦「藝術歸鄉」活動，影響許多青年學子跟著席氏到台灣各地寫生，並在當地舉辦畫展。

¹⁴ 文人畫，亦稱「士大夫畫」，泛指中國古代文人、士大夫的繪畫，以別於民間和宮廷畫院的繪畫。據研究，約始於元代，其特色是畫中賦有文人氣質，講究文學意味與書法墨韻，目的在宣抒胸中逸氣，並不考究畫中的技巧和形式，可以脫去一些成規的束縛。所以，一般士大夫雖沒有正式的繪畫訓練，只要書法寫得好，也可潦草幾筆揮毫遣興。見《美術大辭典》，頁163；王秀雄，《台灣美術發展史論》（台北：國立歷史博物館，民國84年6月），頁25。

他是一個重感情的人，尤其對家鄉四川充滿著思戀之情。他的許多作品都表現了家鄉的山山水水，草草木木。實際上，他在畫畫的同時，也用他那飽含深情的筆和拳拳遊子之心，抒發對故土、鄉情的思念和依戀。尤其是他的風景畫，所表達出的寧沉凝樸、清秀俊逸的意境，如他家鄉的山水風光。同為四川老鄉的我，從看到他作品的第一眼起，就感受到他通過作品所散發出來的鄉戀之情。¹⁵

職此，筆者選擇了席德進作為研究對象，希望從兼容東方、西方及台灣民間藝術的席德進身上，透視近代中國與台灣美術發展的歷程、畫家本身對自然、人文的情愫及其內在生命的本質。筆者認為，許多研究者將席氏定位於「鄉土運動者」，其中或有對「鄉土」一義認知上的侷限。席氏對中國民間藝術的熱愛，在私人文件中表露無遺，但在他過世後，研究者自鄉土藝術¹⁶的角度，過度彰顯他的藝術貢獻，似乎並不恰當。近年來研究的焦點，更著重於畫家同性情慾的表現，及畫作中隱含的性取向，或多或少扭曲了畫家藝術創作的本質。本文只試圖將他推動現代中國畫的用心，落實在歷史的脈絡上，自其個人的情感、美學思維、師友間的關聯，及對近代台灣美術發展的影響著手，藉以重建歷史的真相。

二、研究回顧

在研究過程中，筆者所使用的主要參考資料可分為三類，分別為席德進的藝術創作、席德進的文字著作及其他相關研究資料。

¹⁵ 郭培建，〈席德進水彩畫紀念展的回響〉，《雄獅美術》278期，1994年4月，頁42。

¹⁶ 鄉土藝術是指具有地方特色之藝術，其藝術的意義與評價隨人與時代而異，由於生產狀況的變化和欣賞者趣味，對其藝術性的說法，亦有所差異。在美術上，則是訴諸心靈的創作，紮根於地方人，尤其是農民的生活。見《美術大辭典》，頁39。

（一）席德進的藝術創作

席德進一生藝術創作豐富，除了生前贈送或賣出的作品，分散在各公私收藏之外，¹⁷主要都留存在自己身邊。這些作品在他過世後，由友人所成立的「席德進基金會」接收、管理，1991年後陸續移交給國立台灣美術館（原台灣省立美術館，改隸後，簡稱「國美館」）收藏。這一批畫作總共有1881件，包括素描類918件、水彩類481件、水墨類272件、油畫類204件、書法類5件、粉彩類2件。¹⁸

由於本文主要研究資料，是以席德進的文字作品為主，藝術創作作品則為輔助工具。因此，本文僅以國美館和少數其他公私收藏之作品為論述的依據，其餘多數公私收藏之作品則不在討論之列。

（二）席德進的文字著作

席德進集畫家、作家、藝術評論家於一身，但由於繪畫上的突出表現，往往讓人們忽略了他在其他方面的才華。他的文字作品多為談論繪畫觀、旅遊見聞、寫生時的偶遇和感受，並介紹國內外藝術家。這些資料除了呈現出

¹⁷ 席德進生前已頗具知名度，在畫展中畫都賣得不錯，加上他是肖像畫家，又有為朋友畫像留念的習慣，所以他的畫分散世界各地，私人收藏不計其數。在公立機構收藏方面，1966年，席氏曾將一批素描作品送給國立歷史博物館，並在過世前允諾贈送台北市立美術館十張水彩及十張油畫。見陳秀珠，《席德進（1923-1981）人物畫研究》，中央大學藝術研究所碩士論文，2001年1月，頁5。

¹⁸ 對於席德進畫作的統計數目有許多版本，國美館於1991年接收畫作後，作了初步的統計結果：總數1864件，包括素描類968件、水彩類481件、水墨類237件、油畫類136件、書法類34件、粉彩類8件（見《國立台灣美術館—席德進藝術之美》網站：<http://www.tmoa.gov.tw/skl/shiy/index.html>，參見附錄二：席德進畫作統計圖，圖1：《國立台灣美術館—席德進藝術之美》網站數量統計圖）；2001年陳秀珠作《席德進（1923-1981）人物畫研究》時，依據《席德進紀念全集》統計畫作數目：總數1936件，包括素描類977件、水彩類488件、水墨類265件、油畫類206件（見陳秀珠，《席德進（1923-1981）人物畫研究》，中央大學藝術研究所碩士論文，頁附-14）；筆者查閱《席德進紀念全集》後，依五大冊中所刊載之作品予以統計，作為本文採計之依據。（參見附錄二之圖2：《席德進紀念全集》刊載之作品統計圖）本文所論述之作品，亦以此為主。

他創作的豐富與多元性外，也呈現出他美學思維的面向與變化。

1948年席德進來台後，報章雜誌上便常見文章發表。1966年，自歐美遊歷歸來，將這四年的所思所感加以整理，出版了《席德進看歐美藝壇》¹⁹和《席德進的回聲》²⁰二書，可說是席氏的歐遊札記，與歐美現代藝術展覽的紀錄和評論。1971年發表〈我的藝術與台灣〉²¹，為個人創作生涯的紀錄與反省，也是對於後期創作方向轉變的一個重要宣示。此後，他跑遍了台灣，描繪台灣古厝、古廟建築、風俗民情和生活百態，專心致力於民間藝術的創作和研究。1974年將心得輯成《台灣民間藝術》²²一書，開台灣民間藝術研究之先河。至於繪畫理念則發表於《藝術家》雜誌專欄「我畫、我想、我說」²³，是他晚期美學思維的重要陳述，文中呈現了他對傳統與現代的看法，以及對中西文化融合的獨特見解。而對台灣傳統建築的研究心得在1978年由《藝術家》連載刊出〈台灣古建築的體驗〉²⁴，從中可窺見他對中國傳統藝術研究創作之用心。

1979年，席氏至香港會晤影響他一生的老師林風眠，隨後發表《改革中國畫的先驅者—林風眠》²⁵一書，主要分成「林風眠的藝術」、「林風眠的教學法」和「林風眠的生平」三個部份，說明林風眠在中國美術現代化上的貢獻以及所受之薰陶。而記載這次訪問過程的日記，亦於1982年在《雄獅美術》公開刊出，²⁶是研究師生二人互動的重要資料。1980年的〈現代國畫試探〉²⁷

¹⁹ 席德進，《席德進看歐美藝壇》（台北：文星出版社，民國55年9月）。

²⁰ 席德進，《席德進的回聲》（台北：文星書店，民國55年10月初版）。

²¹ 席德進，〈我的藝術與台灣〉，《雄獅美術》2期，1971年4月，頁16—18。

²² 席德進，《台灣民間藝術》（台北：雄獅圖書公司，民國87年12月十版四刷）。

²³ 1976-77年發表於《藝術家》，1977年集冊出版，現收入台灣省立美術館編輯委員會編，《席德進紀念全集Ⅱ油畫》（台中：台灣省立美術館，民國83年12月），頁27—50。

²⁴ 現收入台灣省立美術館編輯委員會編，《席德進紀念全集Ⅰ水彩畫》（台中：台灣省立美術館，民國82年6月），頁48—66。

²⁵ 席德進，《改革中國畫的先驅者—林風眠》（台北：雄獅圖書公司，1979年10月）。

²⁶ 席德進著，雄獅美術社整理，〈席德進訪晤林風眠始末〉，《雄獅美術》138期，1982年8月，頁100—108。

²⁷ 席德進，〈現代國畫試探〉，原載於《雄獅美術》，1980年11月，現收入《席德進紀念全集Ⅲ水墨畫》（台中：台灣省立美術館，民國84年7月），頁26—31。

一文，則是他晚年對國畫現代化及其方法的探討。這些文章是使我們能更進一步，掌握席氏各時期的美學思維及其轉變的線索。

另一方面，席氏生前接受過許多媒體專訪，如1980年由鄭冰訪問、整理的〈探索中國文化的根—席德進談他的山水〉²⁸一文，文中畫家說明山水畫的創作理念。1981年蔣勳的〈生命的苦汁—為祝福席德進早日康復而作〉²⁹、奚淞的〈從青春的頌歌到淡遠的山水—談席德進和他的畫〉³⁰，皆談論席氏從早年油畫人像到晚年水彩山水畫的轉變。此外，幾乎每年每月各家報章媒體，皆有關於席氏動向的報導，³¹在這些文章中，我們除了看到席氏個人藝術觀點的闡述外，也看到媒體對他特質的興味。

在對席氏個人特質的持續關注下，他的日記與書信資料，成為他過世後各界關懷的焦點，再加上席氏部份日記與書信，在生前已徵得他的同意予以公開。³²1982年《聯合月刊》以連載的方式，整理、發表了〈一個現代藝術家內心的秘密—席德進致「戀人」信簡〉³³專輯。但刊出後由於副標題「戀人」二字，引起社會極大震撼，造成當事人不少困擾；因此，當文章集結成

²⁸ 鄭冰，〈探索中國文化的根—席德進談他的山水〉，《雄獅美術》113期，頁116—118。

²⁹ 蔣勳，〈生命的苦汁—為祝福席德進早日康復而作〉，《雄獅美術》124期，1981年6月，頁26—37。

³⁰ 奚淞，〈從青春的頌歌到淡遠的山水—談席德進和他的畫〉，《雄獅美術》124期，1981年6月，頁38—43。

³¹ 席德進曾告訴高川：「心裡感到最高興的是每天一打開報紙，就看到有關我的消息報導。」李錫奇也認為席氏：「他一生孤獨，不在乎有關方面對一個沒沒無聞的藝術家在走這樣路時的艱苦奮鬥沒有給予適時的支持協助，但他卻不能忍受周圍、大眾的冷漠。」見李錫奇，〈從異端到異鄉〉，《懷思席德進》，頁147。其他有關各家媒體對席氏動向的報導文章請參見附錄四。

³² 席德進在1965年10月17日寫給莊佳村的信中提到：「我給你的信，像是我的日記，我的自述、自傳，將來有一天，我死了，人們若想知道我，他們都可以在這些信中，來找到我真正的面目。」後來，席氏於台大醫院進行第二次手術時，莊氏去看他，順便跟他提起，在他死後可能公開他寫給他的一些信，他點頭同意。因此，莊佳村才把許多珍貴的信件和圖片交給雜誌社發表出來。莊佳村認為：「我之所以公開這些信簡，也是本著他生前的心願—讓人們更能了解他，也找到他真正的面目。」見席德進，《席德進書簡—致莊佳村》（台北：聯經出版社，1982年），頁123；〈訪莊佳村〉，頁182；莊佳村，〈席德進和我—代序〉，頁14。

³³ 席德進著，聯合月刊編輯部，〈一個現代藝術家內心的秘密—席德進致「戀人」信簡〉，《聯合月刊》8-10期，1982年3-5月，頁15—19，70—99，116—134。

冊出版時，即更名為《席德進書簡—致莊佳村》³⁴。書中收錄席氏在1962—66年間，寫給莊佳村的七十多封書信。在這些信中，對藝術、人生、繪畫的見解、台灣畫壇的流弊、畫家的批評，甚至個人的隱私、對生命的掙扎及理想的追求，席氏無不做深入淺出的刻畫。這些資料成爲了解席氏，從西方現代藝術的追尋，轉向描繪台灣風土民情的思考過程，及其同性戀傾向的重要基礎。1997年10月至1998年8月，《藝術家》陸續刊登了鄭惠美整理的〈席德進日記選〉³⁵，有系統的將席氏四〇至七〇年代的部分日記與散文，整理發表。1999年，《聯合文學》整理刊出席氏旅歐時期及回國後的部份手札與日記。³⁶這些四〇至八〇年代的日記、散文和詩，在2003年7月集結成冊出版，定名爲《上裸男孩—席德進四〇至六〇年代日記選》³⁷、《孤飛之鷹—席德進七〇至八〇年代日記選》³⁸，由鄭惠美編輯、《聯合文學》出版，書中也收錄近年來鄭惠美對席氏文章及畫作研究的心得與評論，以及席氏年表和相關著作。這些原始文件的問世，讓後世對席氏有更深入的認識，能更直接觸及席氏真實的內在。

在這些私人文件中，除了呈現席德進對藝術的想法外，也廣泛地呈現了他對人生、生活與情感的真實內容。其中，他對台灣的風土民情及青少年的

³⁴ 席德進，《席德進書簡—致莊佳村》（台北：聯經出版社，1982年）。

³⁵ 席德進著，鄭惠美整理，〈四〇—五〇年代席德進的散文選〉，《藝術家》270期，1997年11月，頁308—311；〈六〇年代席德進的日記〉，《藝術家》271期，1997年12月，頁502—505；〈六〇年代席德進的日記—現代藝術篇〉，《藝術家》272-274期，1998年1-3月，頁476—477，470—471，344—345；〈七〇年代席德進的日記與古屋〉，《藝術家》275期，1998年4月，頁438—441；〈七〇年代席德進的日記—同性之愛〉，《藝術家》276期，1998年5月，頁424—425；〈七〇年代席德進的日記與畫像〉，《藝術家》277期，1998年6月，頁500—502；〈七〇年代席德進的日記—寫生與觀看〉，《藝術家》278-279期，1998年7-8月，頁454—455，472—473；〈七〇年代席德進的日記—與恩師林風眠相遇〉，《藝術家》280期，1998年9月，頁504—507。

³⁶ 席德進著，聯合文學編輯部編，〈畫外—席德進的畫外作品〉，《聯合文學》175期，1999年5月，頁54—85。

³⁷ 席德進著，鄭惠美編，《上裸男孩—席德進四〇至六〇年代日記選》（台北：聯合文學出版社，2003年7月）。

³⁸ 席德進著，鄭惠美編，《孤飛之鷹—席德進七〇至八〇年代日記選》（台北：聯合文學出版社，2003年7月）。

特殊情感，是文中感情表現最豐沛、最細膩的部份。透過這些書信、日記的發表，讓我們能更深入了解席氏內心世界與藝術創作的動機。

（三）其他相關研究資料

席德進過世後，追憶、懷思的文章不勝枚舉，如《雄獅美術》於1981年9月刊出〈懷思席德進〉³⁹文集；翌年8月又有〈席德進逝世週年紀念專輯〉⁴⁰，「席德進懷思委員會」亦收羅多篇紀念文章，編成《懷思席德進》⁴¹一書。這些文章多為報章雜誌的報導及友人的追憶，對席氏的性格及他對藝術與生命的態度，多有說明。

1992年以後，有關席德進的傳記與畫作研究陸續出版，如鄭惠美的〈台灣山水、中國意境—席德進晚期水彩畫風之形成〉⁴²、〈席德進—永遠的古屋，永遠的福爾摩沙〉⁴³與〈席德進—中國水墨的本土化探索〉⁴⁴，均著眼於探討席氏晚期水彩、水墨畫風格形成的因素與成就；1996年又撰寫《山水、獨行、席德進》⁴⁵一書，將席氏一生的藝術成就以傳記的方式，結合作品風格書寫而成。同年，《中國巨匠美術週刊》出版〈席德進專輯〉⁴⁶，主題與寫作方式與前書相同。

1992—97年間，國美館著手整理、出版《席德進紀念全集》⁴⁷，分為水

³⁹ 林風眠等，〈懷思席德進〉，《雄獅美術》127期，1981年9月，頁24—31。

⁴⁰ 谷風等，〈席德進逝世週年紀念專輯〉，《雄獅美術》138期，1982年8月，頁90—99。

⁴¹ 席德進懷思委員會編，《懷思席德進》（台北：席德進懷思委員會，1981年8月）。

⁴² 鄭惠美，〈台灣山水、中國意境—席德進晚期水彩畫風之形成〉，《現代美術》45期，1992年12月，頁14—29。

⁴³ 鄭惠美，〈席德進—永遠的古屋，永遠的福爾摩沙〉，《聯合文學》175期，1999年5月，頁86—91。

⁴⁴ 鄭惠美，〈席德進—中國水墨的本土化探索〉，《台灣美術》45期，1999年7月，頁69—78。

⁴⁵ 鄭惠美，《山水、獨行、席德進》（台北：雄獅圖書公司，民國87年10月二版一刷）。

⁴⁶ 劉坤富，《中國巨匠美術週刊—席德進》（台北：錦繡出版公司，1996年3月）。

⁴⁷ 台灣省立美術館編輯委員會編，《席德進紀念全集 I 水彩畫》（台中：台灣省立美術館，民國82年6月）；《席德進紀念全集 II 油畫》（台中：台灣省立美術館，民國83年12月）；《席德進紀念全集 III 水墨畫》（台中：台灣省立美術館，民國84年7月）；《席德進紀念全集 IV 素描》（台中：台灣省立美術館，民國84年12月）；《席德進紀念全集 V 席氏收藏珍

彩畫、油畫、水墨畫、素描和席氏收藏珍品五大類。除將畫作分類整理外，更將他早年陸續發表於報章雜誌的文字作品收羅其中，完整收藏席氏的畫作和文章。此外，蕭瓊瑞受邀在《紀念全集》中發表四篇論文，⁴⁸依據席氏不同媒材的創作，將他的創作生涯與作品，作了基本的分類，並將作品的內涵與畫家的生命歷程，作了初步的聯繫。1993年10月，《台灣美術》製作〈席德進紀念專輯〉⁴⁹，收錄多篇文章，對席氏的繪畫歷程與創作風格加以說明，不過，這些文章主要都以席氏的水彩山水畫為探討的重點。

1999年，倪再沁與廖瑾瑗合著《台灣美術評論全集—席德進卷》⁵⁰，從席氏的藝術言論出發，整理席氏各時期美學思維的具體內容，並透過作品與時代背景，來驗證其理論的來源與侷限性；內容大體上與鄭惠美的《山水、獨行、席德進》一書差距不遠。全書對後世研究最具貢獻的是，文末所附錄的「席德進年表」，詳細記載了畫家生平、著作、論述文章與相關論述，有助於我們更深入、更全面的了解席氏的美學思維，及研究資料的收集。

2001年，陳秀珠的碩士論文《席德進（1923-1981）人物畫研究》⁵¹一文，從人物畫題材的特性出發，探索當時的社會氛圍與席氏的個人特質，並藉此對席氏人物畫的藝術表現，作一補充與再定位的探討。作者將席氏的人物畫作依描繪的對象，分為名媛仕紳、藝術家、市井人物、青少年和畫家自身的自畫像五大類。透過這五大類型畫作，分析畫家的個人性格、性取向，以及

品》（台中：台灣省立美術館，民國86年9月）。

⁴⁸ 分別為：〈「傳統」與「自然」的交涉—席德進藝術中心的台灣古建築〉，收入《席德進紀念全集 I 水彩畫》，頁16—27；〈用油彩思考—閱讀席德進的油畫〉，收入《席德進紀念全集 II 油畫》，頁9—23；〈現代國畫試探—析論席德進的水墨作品〉，收入《席德進紀念全集 III 水墨畫》，頁9—24；〈心靈的痕跡—席德進素描小論〉，收入《席德進紀念全集 IV 素描》，1995年12月，頁9—24。

⁴⁹ 劉文三，〈將生命還給繪畫、畫作交給歷史—席德進的水彩藝術〉，《台灣美術》22期，1993年10月，頁6—15；林明賢，〈畫家生涯三十年—漫談席德進繪畫歷程〉，頁16—20；劉坤富，〈從席德進詮釋臨場感看其水彩畫〉，頁21—26；陳樹升，〈席德進的彩繪世界〉，頁27—30。

⁵⁰ 倪再沁、廖瑾瑗，《台灣美術評論全集—席德進卷》（台北：藝術家出版社，1999年6月）。

⁵¹ 陳秀珠，《席德進（1923-1981）人物畫研究》，中央大學藝術研究所碩士論文，2001年1月。

社會的流行品味、文藝氛圍和鄉土民情。作者認為席氏所創作的肖像畫，充滿了對人物與現代生活情境的觀察與捕捉，但這樣的作品，「除了鄉下老人畫像外，多不是以民族性為主要的訴求重點，而著重對社會現實與個人慾望等世俗面向的追求。」⁵²她認為，受委託繪製的作品或公開展示的畫作，受到社會及文化力量的干預較強；而青少年和裸男作品及自畫像則是畫家同性情慾的投射，作品中呈現其個人對肉體的真實慾望，及矛盾性格與隱晦的性取向，尤其在部分素描作品和生前未曾公開過的私密畫作中，更呈現了許多真實的自我。

2002年連俊欽的碩士論文《席德進繪畫中的同性情慾》⁵³，則更進一步擴大研究領域，從人物畫像延伸到普普、民俗和風景畫，分析席氏如何規避傳統社會的檢視，而在各類藝術畫作中隱藏同性情慾，文中諸多論點與鄭惠美之研究相似。在同性情慾議題逐漸成為席德進研究主流的今日，筆者冀望能從更宏觀的角度，剖析席氏的美學思維，以突破人物畫像的侷限。或許同性情慾是席氏藝術創作的原動力之一，但這並不足以代表畫家全部的藝術生命及人格特質。因此，筆者認為應從更直接的私人文字資料中，尋找席氏關照台灣的視點，及其在中國傳統民間藝術上所作的努力與貢獻。

由於對席德進研究的相關論述非常豐富，在此僅羅列與本文論述主題關係較為密切的期刊、論文與專書，至於其他詳細的資料請參見附錄四。

三、研究方法

本文主要探討的範圍是，在中國傳統文化的關照下，畫家美學思維之養成、藝術探索過程與對台灣美術的影響。所運用的資料以畫家的日記、書信及文字作品為主，藝術創作為輔。此外，希望藉由與畫家交往過人士的作品、

⁵² 陳秀珠，《席德進（1923-1981）人物畫研究》，中央大學藝術研究所碩士論文，頁114。

⁵³ 連俊欽，《席德進繪畫中的同性情慾》，成功大學藝術研究所碩士論文，2002年1月。

文集，了解畫家的生平、藝術風格、美學思維的養成及其影響。由於席氏自求學時期便有寫日記的習慣，對自己所寫的文字作品也都妥善保存，⁵⁴過世前又同意公開許多私人文件，對於日後研究者助益頗大。然而，面對為數眾多的資料，為免陷入純粹的史料堆砌，及受謬誤的資料影響，筆者擬採各種資料交叉比對、多元史料互證，以求客觀、真實。希望藉由一手資料的研讀，能對席德進的美學思維及藝術風格，有較深入的理解，從而對其藝術成就重新定位。

本文研究的重心是畫家席德進與中國傳統文化的關聯，希望藉由資料的閱讀，探究在近代中國和台灣美術發展的歷程中，席德進所扮演的角色，以及他的美學思維與人文關懷，對台灣民間藝術發展的影響。針對此，本文分為四章進行探討。

緒論，首先論及筆者研究的動機，並回顧以往學者的研究成果。

第一章為席德進美學觀形成過程。分為青少年、中年和晚年三個時期，從大環境的政治社會變遷下中國美術的發展、學生時代授業老師的啟發與影響，及個人生活經驗與性格等方面來探討。在清末民初特殊政治氛圍下，產生了美術改革運動，受此影響的藝術家們以興辦美術院校的方式，將其理想傳承給下一代年輕學子，席德進正是受惠者之一。在龐薰琿和林風眠的陶冶下，席德進正式接受有系統的西式美術教育，尤其是林風眠的教導，更決定了他日後藝術發展的方向。離開學校以後，他先到台灣又至歐美各國遊歷，數年之間的所見所聞，讓他重新思考藝術創作的方向。因此，本章首先分析畫家美學思維養成的要素：生長背景、生活歷練及師友們給他的影響，其次，

⁵⁴ 席德進在1965年3月11日寫給莊佳村的信中提到：「我這一生都夠我寫幾本書，很有趣，我希望你把我給你的信，全部保存好，將來也許我需要它來幫助我寫回憶錄的。」1966年5月2日的信中亦提到：「你若看到有關我的消息、報導文章，都請你一一代我剪下來收集一起，以作將來的資料。」晚年席德進染患重病之時，接受專訪，被問到是否有寫傳記的計畫？他說：「我只關心中國藝術命脈的來去，並不在意自己的事情。何況我有整理、保存的習慣，所有的作品、文章、宣傳資料、筆記都有條不紊的保存起來，正好讓以後的人來寫吧！」見席德進，《席德進書簡—致莊佳村》，頁98、153；郭沖石，〈無線延伸的水平線〉，《懷思席德進》，頁60。

探究在這樣的影響因素下，畫家所關懷的面向有哪些？

第二章為席德進藝術創作之搥成。本章從外在技法與內在思維兩方面來討論，畫家在各種藝術風格的探索中，如何尋找屬於自己的藝術？以及自我風格形成的歷程。承接上一章，來自各方面的影響塑造了席氏思考的面向，並將其落實到繪畫技法的試驗上。席氏童年時期曾學習中國傳統水墨畫，中學時代開始接觸西方現代藝術，受師長影響，萌生改革現代中國畫之企圖。來台後受到台灣人文地景影響，改變創作方向，繼而投入國際抽象藝術創作行列。歐美遊歷期間，著手嘗試融合東西藝術，晚年又回到中國傳統水墨畫的道路上。從對西方現代藝術的追尋到東西藝術的融合，進而以西方水彩技法表現中國意境的台灣山水。從東方到西方，又從西方回到東方，畫家自我探索的過程，及在藝術創作上各時期的表現與風格，是本章研究的重心。

第三章為席德進與鄉土運動。六〇、七〇年代台灣文藝界鄉土意識抬頭，興起了一股鄉土運動熱潮，畫壇風格為之丕變。席德進在五〇年代以後的藝術活動中，扮演著重要的角色，尤其是在六〇、七〇年代時，他回到鄉間，潛心研究民間藝術，不僅對鄉土文化提出反思，更付諸實際行動，推動文化資產保存與維護，並倡導「藝術歸鄉活動」，帶領台灣年輕一代藝術家重新觀看中國傳統文化，欣賞台灣民間藝術。由於過去所受教育及生活經驗的影響，席氏對藝術的關懷是全面的，從本身的自覺與認同到實際行動，席氏的貢獻不單只在繪畫層面，甚至擴及建築與民間藝術。因此，本章旨在探討席氏在近代台灣美術發展脈絡中，扮演的角色及他對台灣美術的貢獻。

第四章席德進與其師及同期藝術家之互動。在席德進的藝術生命中，影響最大的莫過於林風眠，其次是與同期藝術家之間互動、相互影響，因此，本章即以這兩部份分別進行探討。從生長環境和生活經歷等方面，來探討席德進藝術發展之脈絡，及其與老師林風眠之異同。另一方面，七〇年代以後，對台灣鄉土文物之關注並不只有席德進一人，有1949年隨國府來台的大陸中原畫家，也有接受日本美術教育的台籍西洋、東洋畫家，由於個人的生命經驗不同，所觀照的視點也不一樣，因此，本章試圖從畫家們的創作道路，及其觀照的面向，討論席德進與之互動所產生的火花。

結論，總結前面四章的討論，再次論述席德進的藝術風格與美學思維，並探討他對鄉土與人文的關懷，以及他和近代台灣美術發展的關聯與影響。