

結 論

席德進，頂著一頭嬉皮的亂髮、兩彎不羈的眉、一雙吊眼睛、一口經改良的川腔，說話直來直往，決不拐彎抹角，對一切事物常由嘴角流露出嘲弄意味。他說：「藝術家的性格是赤裸的，決不與世人假裝偽善，帶一臉假笑。你想在做人方面成功，見人說人話，見鬼說鬼話，你不離開藝術，藝術也會離開你，因為你在生活中撒謊，在藝術中也會撒謊。」¹因此，他一生秉持著真誠，不論對藝術或生活都強調要真誠，在創作上亦如此。

除了繪畫以外，席氏對文學、建築、攝影、音樂，乃至舞蹈、戲劇，都展現了高度興趣。他喜歡古典音樂，也喜歡南美洲節奏強烈的音樂，經常在朋友間的聚會場合中，隨著音樂扭腰擺臀大跳現代舞，充滿勁力與生氣。還曾報考演員訓練班，並在徐進良導演的電影「香火」中，飾演一位游擊隊長。²在穿著打扮上，則是不修邊幅，喜愛穿著紅、黃、綠各種色彩鮮豔的衣物。這樣怪異的裝扮常引來他人側目，然而，面對他人異樣的眼光，他不僅不在意，反而樂在其中，甚至很能享受這樣的眼光。席德進像隻光彩奪目的孔雀，坐在那裡就散發出四射的光彩，永遠都是眾人目光的焦點，無法忍受被忽視冷落，因此，無時無刻不竭力展現自己的風采。

在創作上，他一生創作豐富，不僅留下許多雋永的藝術作品，也撰寫相當多文章，屢屢在報章雜誌上發表個人心得，或紀錄旅遊心情，或闡述個人藝術觀感，或對藝術風格與藝術家進行評論。過世後，生前日記與信簡更被加以整理、出版，使得後人能夠進一步了解他。他曾在給友人莊佳村的信中說道：「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。」³藉

¹ 席德進，〈我畫・我想・我說—要錢或是要藝術〉，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》，頁50。

² 陳長華，〈席德進演技出色〉，《聯合報》七版，1979年6月10日；黃寤蘭，〈席德進暫停畫筆客串演電影〉，《聯合報》七版，1979年4月12日。

³ 席德進，《席德進書簡—致莊佳村》，頁123。

由這些著作與私人信簡、日記，我們得以窺見較為真實的席德進，從中了解其美學思維、藝術成就和對鄉土與人文的關懷，以下便就前文之探討，歸納其美學思維與藝術風格、人文關懷與鄉土情懷，以及其與近代台灣藝術發展的關聯。

一、席德進的美學思維與藝術風格

席德進生長在動盪戰亂的中國，飽經世故，又是個周遊世界的浪子，飽嚙愛情、華美與空寂。⁴他用生命的孤獨，妝點出藝術的不朽。在他一生中，《約翰·克利斯朵夫》和《地糧》二書的影響甚鉅。在他心中，克利斯朵夫是個英雄，一個真正的藝術家，敢怒、敢言、敢愛、敢恨、敢為、不近人情、不能遷就他人，有著赤裸裸人性本真的人，這樣的人物典型，深深塑造著席氏的人生觀。而紀德狂熱豪放的感情，好像揚起鞭子驅策著人們向前。他鼓勵年輕人不要等待，不要回頭，要肆無忌憚地向前走，去天涯海角找尋自己所要的糧食。《地糧》中的每個字都像一粒火種，燃燒著席氏的心靈。⁵在羅曼羅蘭和紀德的小說影響下，形塑了席氏對人生、對藝術的觀點。

在藝術上，一位藝術家在還沒有建立屬於自己的美學觀和藝術理論之前，選擇一個自己認為可以依附的傳統，或是約定俗成的表現方式，是非常自然的事情。⁶席德進在學生時期，雖遭逢戰亂，卻也因戰亂，使得人才聚集，得以在同一時間中接觸了龐薰琑、林風眠、關良、丁衍庸、李可染、潘天壽、李仲生、朱德群和趙無極等，各具特色、中西並陳的優秀藝術家，滿足了席氏求知若渴的慾望，從中吸收了中西藝術、文學知識，豐沛了藝術內涵。其中，林風眠的教導，更成為席氏一生奉行的圭臬。直至生命最後，依舊循著

⁴ 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，頁79。

⁵ 鄭惠美，〈心靈鏡像—把同性之愛嵌入畫框〉，《今藝術》132期，2003年9月，頁190—191。

⁶ 林明賢，〈席德進水彩畫風格初探〉，《台灣美術》49期，2002年7月，頁81。

林風眠的道路，努力為現代中國畫找尋新的出路。誠如他自己所言：「作一個現代中國畫家，就在長期地為西方、東方的精神問題，取得協調。傳統與現代的衝突中迴蕩，耗盡精力。」⁷

在創作上，學生時期的藝術習作，大致以文藝復興時期波堤且利纖細的畫風為尚，這是個學習、模仿的階段。來台後，二十多歲的年紀，依然血氣方剛，徘徊在自然與學院之間，後期印象派、野獸派和立體派等藝術風格，牽引著他的原創力；台北時期，由於美國文化的帶動，各式新興藝術源源不斷湧入國內，「現代抽象藝術」在台灣形成一股風潮，席氏亦躬逢其盛。

十年內，他不斷試探各類藝術風格，創作了許多作品。在油畫中常見塞尚的風格和馬蒂斯的色彩，也展現了畢費簡潔、俐落的線條，和畢卡索的結構。這時期的作品，雖然仍以西方現代藝術風格為主，但其中明顯透露出，急欲樹立自我風格的渴望。另一方面，他也開始深入自然，找尋具有人文風味的創作題材，如市井小民的動態、廟宇、港口、市集和自然風景的描繪，初步展現了對鄉土、人文的關懷。其中，人物肖像畫風格的奠定，是這時期最重要的藝術表現。此時的人物五官特徵、神情和肢體表現，以及鮮豔、熱情的色彩，成為日後人物畫的重要基礎。

1962-66年，席氏遠赴歐美各國，踏遍數十個大小城市。在法國，重新認識了中國傳統民間藝術，並吸收了普普、硬邊和歐普藝術，嘗試將之融合。返國後，更運用這些現代藝術元素，創作許多既寫實又抽象的作品。在題材上，傾向鄉下老人的描繪；在色調上，則保持著鮮豔豐富的色彩，尤其是大紅、大黃、大藍、大綠等原色。例如：他多次以紅色描繪人物的穿著，不論是青少年肖像或自畫像，亦或是蹲踞在門前的鄉下老人。他認為中國人喜穿紅著綠，表示他們內心有著強烈的情感，需要用色彩來表達。而紅色的使用，更傳達了歡樂，「純是自然地人性的理想的發揮，沒有受政治、宗教、禁慾

⁷ 席德進，〈我畫·我想·我說—我即藝術，我即現代〉，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》，頁38。

的壓迫，形成了中國人的風尚。」⁸

1969年以後，他逐漸放棄追隨歐美現代藝術潮流，重拾鄉土，在台灣的自然人文中，重新尋找感動心靈的題材。同時，由於「本化仙」紙的運用和書法的練習，開創了特出的「席德進式」水彩風格，有別於過去陽剛的表現方式。古屋、古廟、田野、海邊、街景、山巒和溪水等，這些初來台灣時便已熟悉的題材，經過二十年的淬煉後，有了不同的生命價值。尤其是「本化仙」紙的使用，使其水彩技法更臻於成熟。

七〇年代，對於古建築物的熱愛，使個人情感得到依託，且跳脫了世俗成規的不安與悸動，尋得了反璞歸真的氣韻。晚年，他將墨韻轉化為色韻，重新建立設色的方法，再經過自己的思索、佈局、空間安排和處理，以沉著穩健的筆勢達到內涵的充實。⁹在那如詩如畫的水彩、水墨作品中，神秘的色感氛圍，空氣的清新流盪、雄渾、簡約又情韻十足，是融會了書法、油畫水彩和水墨的精萃而成。他以原有紮實的素描基礎，將中國畫的意境融入西洋水彩作品中，開創「中國風味」的水彩山水畫。在用筆方面，將書法的用筆融入其中，最明顯的是中鋒筆法，展現出渾厚的內涵，山的沉穩，線條的遒勁，不是一般西方水彩技法所能傳達的，這都是席氏勤練碑體的成果；在用色方面，傳統中國畫以墨為主，較單調、概念化，而席氏則採西方色彩處理方式，但為求以色調來烘托氣氛，不強調鮮明的對比色，使得畫面趨於柔和。

在這大片山水中，紫色是畫面的主色調。古代認為藍代表男性，紅代表女性，而介於藍、紅之間的淡紫色，則被用來形容同性戀。席氏晚期的水彩、水墨畫，色調蒼鬱、飄渺的色韻氛圍，似乎把那永世追尋又盪人魂魄的同性情愫，由慾昇華為靈，淒美、飄逸、神秘。¹⁰加之書法和水墨的重新體驗，冶鍊出更加純淨的思路。書法的章法布局，使之有了充滿水氣、幽光的台灣山水底蘊，在爐火純青的平塗技法、精準的點景線條及空靈的留白概念中，

⁸ 席德進，《台灣民間藝術》，頁80。

⁹ 席德進，〈我畫•我想•我說—用「現代眼」看花〉，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》，頁28。

¹⁰ 鄭惠美，〈心靈鏡像—把同性之愛嵌入畫框〉，《今藝術》132期，頁194。

發揮得淋漓盡致。中國繪畫中悠遠的意境，寧靜致遠的理想，都在席氏的彩筆下娓娓道來。「生命的動與畫面的靜，交織出席德進對藝術無限的熱愛與無盡的追求。」¹¹

然而，就題材而言，中國畫家除了寫境外，還要造境。所謂造境，並非閉門造車、憑空杜撰。而是待目中所見之景，在心中有所得，然後消化組合，重現於毫端。¹²誠如前文林風眠所言：「我很少對著自然進行創作，只有在我的學習中，收集材料中，對自然作如實描繪，去研究自然，理解自然。創作時，我是憑收集的資料，憑記憶和技術經驗去作畫的。」¹³「觀照自然」卻不一定要「面對自然」作畫。但是，席氏的山水以寫生為主，造境較少，因而羅青認為：「如能在寫生之外，多多留心造境，那必會為中國山水畫開拓出更豐富的未來。」¹⁴雖然席氏堅守寫生的作畫方式，但從晚期作品之取景，可以看出席氏作品中，其實早已預設了一種中國畫的情境。因此，林明賢認為，席氏「是將心中丘壑藉由實景來呈現，因此，席氏作品雖是寫生，但已成形式畫的構圖，所以不論寫生或造境對席氏而言應無多大意義，他之所以要寫生只是為了感受幻境與實境的結合而已。」¹⁵

二、席德進的人文關懷與鄉土情懷

歌德說：「藝術家須遵守、研究、摹仿自然，其次應創造出畢肖自然的

¹¹ 楚國仁，〈席德進·畫價睡著了〉，《今藝術》132期，2003年9月，頁212。

¹² 羅青，〈繁華落盡見真純〉，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》，頁14。

¹³ 邵大箴，〈他走在時代的前面—略談林風眠的藝術思想〉，《林風眠研究文集》II，頁30。

¹⁴ 當席德進在病榻上看到羅青的〈繁華落盡見真純〉一文，其中提出席氏作品的幾個缺點，如，羅青強調「寫境」之外還要「造境」，山水畫在構圖上除了「正中求奇」外，也應該能「奇中求正」。看完此文，席氏並無不悅之情，也沒有其他表示。數日之後，羅青再次赴醫院探望席氏，席氏以微弱的聲音對他說：「你那篇序裡提到奇正與造境，是有點道理的。」見羅青，〈繁華落盡見真純〉，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》，頁13—14；羅青，〈一見面就罵我的人〉，《懷思席德進》，頁143。

¹⁵ 林明賢，〈席德進水彩畫風格初探〉，《台灣美術》49期，頁95。

作品。」¹⁶「藝術家要用熱愛的心情摹仿自然，同時在這摹仿中跟隨自然。」¹⁷他認為，藝術不但要服從自然，而且要超越自然，藝術並不是機械的摹仿，而是基於自然的一種創造，是「對自然的最稱職的解釋者」。¹⁸藝術應當把自己的美加到自然身上，使題材得到昇華，通過個別表現出一般。他說：「我的作品決不僅是由於我個人的智慧，而是由於我周圍成千上萬的人和事，他們給我提供了材料。」¹⁹

對於自然的掌握以及學習，是許多藝術家畢生追尋的方向。在杭州藝專時，林風眠經常提醒學生，要多向自然學習，因此，席德進養成了面對自然作畫的習慣，他說：「若不是林風眠老師要我向大自然學，要我認識自然的生命，我將永遠只是一個死的『新學院派』。」²⁰離開學校，才是一個藝術家探索自我藝術風格的開始。席氏自杭州藝專畢業不久便來到台灣，對於亞熱帶的人文地景，充滿新鮮與好奇，努力嘗試用畫筆捕捉台灣的風土人文。五〇年代，他嘗試以西方現代藝術手法，描繪鄉村田野、街道市集，粗獷的筆調、鮮豔的色彩，充滿了西方藝術大師的影子。

李賢文曾說：「真正的文化人，往往超越國籍與地域的限制，以其愛心來觀照他所居住的地方，並且奉獻其一生的心血於斯土斯民。」²¹席德進正是這樣的一個例子。在歐洲，他發現了生命底層深刻的情感，風塵僕僕的回來，奔走於窮鄉僻壤中，從民間廟宇、古屋、土俗文物中，尋找感動人心的力量。在鄉下民房、古厝、古物中，他看到一個更廣大的中國，「一個無限地在創造著的靈魂，生機旺盛，一個未為人所知的中國面貌，動徹肺腑。震撼心魄。」²²因此，他不僅在畫面上歌頌經歷風霜的鄉下老人，致力保存古

¹⁶ 《〈希臘神廟的門樓〉發刊詞》，載於朱光潛，《西方美學史》下卷，頁426；轉引自李醒塵，《西方美學史教程》（台北：淑馨出版社，2000年2月初版二刷），頁318。

¹⁷ 《西方文論選》上卷，頁448；轉引自李醒塵，《西方美學史教程》，頁318。

¹⁸ 《歌德的格言和感想集》，頁60；轉引自李醒塵，《西方美學史教程》，頁318。

¹⁹ 《歌德談話錄》，頁250；轉引自李醒塵，《西方美學史教程》，頁319—320。

²⁰ 席德進，〈我學畫的故事〉，《幼獅文藝》193期，頁。

²¹ 李賢文，〈出版序—半個台灣人•十足文化人〉，收入顏娟英，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀》（台北：雄獅圖書公司，2001年3月），頁3。

²² 席德進，〈我畫•我想•我說—多沒現代而又互古的太陽〉，收入台灣省立美術館編輯委

老中國的面貌，更盡己所能的蒐集、整理各項古文物，撰文頌揚，並用這些民藝品裝飾畫室，將畫室與廚房之間，用撿拾回來的舊磚塊砌成了一個彎光門及一個圓窗。其中，白牆及基腳的紅磚組合，是從客家建築中得來的靈感。

²³鄭惠美認為：

在昂然挺立於天地間的古屋老厝中，他似乎尋回一份尊嚴，一份在現實生活中不復存在的昂然、真誠、活著的人性尊嚴，不用委曲求全，不卑不亢的從容態度。他逸出主流的審美品味，抉出廣大庶民的審美觀，形塑質樸、單純、有人味的鄉土美學。他尋根鄉土，從台灣每個角落挖掘粗、醜、野、怪的民間藝品，突顯出生命底層的躁動勃發，裸露原始感的生命力。²⁴

七〇年代，台灣各界掀起一股回歸鄉土的風潮，美術界亦不例外。日據時期，台灣美術在日籍畫家的教育下，奠定了從台灣「本土特色」出發的繪畫風格，經歷了五、六〇年代的現代藝術狂潮，這些畫家仍默默執著於鄉土寫實題材的創作。而戰後來台的畫家則由於成長背景的關係，以融合中西繪畫、開創現代中國畫為其藝術努力的方向。對席德進來說，不只要關注中西繪畫的融合，也要擁抱台灣山水。他非土生土長於此，卻對斯土斯民產生濃郁的情感。他不止在畫作中歌頌斯土斯民，更以實際行動表達對這片土地的關懷。他投入全部的心血於此，平凡無奇的人物、民藝品或山水，在他的筆下都變得不平凡。他說：「敞開你的心靈，去承受眼前的平凡。從平凡中，發現神奇。重新去看一朵雲、一片草地、一幅遠山，用自己的氣質去解釋它。」²⁵的確，席氏用自己的氣質去詮釋台灣的山水風光，將千變萬化的大自然，

員會編，《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，頁29。

²³ 李乾朗，〈席德進的古建築世界〉，《雄獅美術》127期，頁38。

²⁴ 鄭惠美，〈心靈鏡像一把同性之愛嵌入畫框〉，《今藝術》132期，頁193。

²⁵ 席德進，〈我畫•我想•我說—去承受眼前的平凡〉，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》，頁30。

以微妙的色彩呈現，使台灣山水以特出的風貌展現出來。

席德進的山水，不只有別於接受日本教育的台籍畫家，也不同于七〇年代國際上盛行的鄉土寫實畫風，以描繪斷垣殘壁表達對鄉土的懷思。在席氏的山水中，表現出來的是對中國的情懷，他以台灣的山川為表，以中國畫的精神為裡，運用水墨及水彩的技法，營造出中國山水畫意境的水彩畫。

三、席德進與近代台灣藝術的發展

綜觀席德進四十年來的繪畫歷程，可說是一部中國當代繪畫史的縮影。他在抗戰聲中學習實用美術，在杭州藝專鑽研西畫；來台後，毫無保留的接收西方現代藝術潮流的衝擊，力求「與國際接軌」，然而此時畫壇的另一波潮流，是以中原畫家為主的傳統水墨畫，這是當局所認可，且大力提倡的藝術主流，因此，源自西方的現代抽象藝術不可避免的受到影響，而席氏更試圖將二者合而為一；遊歷歐美時，他開始認真思索回歸中國、融合中西繪畫。

1966年選擇再次回到台灣，一方面因為本身的自覺、自省而投入鄉間林野；一方面因為普普藝術的影響，開始關注生活週遭的人、事、物；另一方面也是因為台灣當局推動「中華文化復興運動」，以因應對岸的「文化大革命」，力求保存中國文化而重新審視台灣鄉村，從中尋找古老中國的影子；七〇年代，在國內外時局的影響下，「回歸鄉土」成為官方和民間共同努力的方向，雖然背後的訴求不同，但是關懷鄉土的心是一致的。

由於上述內、外在條件，和林風眠的影響，席德進投入後半生於民間藝術研究。然而，席氏所追求的是一種普遍的、通俗性的美感，不同於傳統中國藝術所追求的文人式美感。因此，他開始反思中國傳統民間藝術，對日益散失的台灣民間藝術由崇敬而收集，對台灣廟宇、建築、門窗、簷瓦、戲劇、宗教、民俗、古老用品和陶罐等一一整理、拍照、著畫，以致收藏、演講。席氏對民間藝術的關注，引發了國人對祖先的鄉土、文物、工藝、美術價值與意義的發掘評估，使美術界人士在唐、宋豐碩成果之外，重新專注考察中

國民間藝術之美感。²⁶

另一方面，由於七〇年代社會型態轉變，從農村邁入了城市社會，造成許多傳統建築的破壞，因此，席氏以古建築為題材的作品，實隱含了社會反思作用。他不但繪製了大量的古屋、古廟、老人和花鳥等作品，也不斷撰文呼籲國人重視傳統文物資產的價值，並在古蹟保存和拆遷會議上極力爭取，喚起國人對古文物的重視與珍惜，引起了一股保存鄉土文化的熱潮，直至今日不減。而其敏銳、細膩的觀察能力與角度，更深深影響了建築界人士觀照古屋的視點。晚年，由於個人心境轉折和復興中國固有文化的政策導向，席氏的藝術創作傾向韻染朦朧之美的畫面營造，在花卉、建築和山景的作品中，表現了「傳統與本土合一」。²⁷

此外，他也不斷思索、企圖為現代中國畫開創一條新的道路，他說：「以我們今天的環境，我們的藝術不在外國人的眼中（這不關緊要）。但是我有『為我們八億中國人而畫』的義務與責任（注意：八億人佔世界人口五分之一強。）」²⁸在七〇年代尊重傳統、回歸鄉土的風潮中，他期勉國人：「我們回顧傳統，很容易拜倒於偉大的過去裡，而沉迷。由於你讚美她，歌頌她，你就自然的五體投地的投降了。多少人就因此深陷在傳統裡，難以自拔。當心！尊重傳統，不是把她當成溫床，因循苟安，而失去前瞻的意志力。」²⁹

因此，他時常反問自己：「我的畫像八大、石濤嗎？像齊白石、畢卡索嗎？」³⁰他覺得如果太像「傳統國畫」的話，則太過老套，一定避免它，改革它。但是，民國以來，中國畫家均以融合現代與傳統、開創新的繪畫風貌為職志，席氏在這股潮流引導下，雖有意創新，仍無法跳脫歷史傳統的洪流，而承襲時代的風潮。就藝術創作而言，席氏與其師林風眠有諸多相似之處，

²⁶ 李焜培，〈藝術即生命的席德進〉，《藝術家》23卷3期，1986年8月，頁158。

²⁷ 林明賢，〈席德進水彩畫風格初探〉，《台灣美術》49期，頁94。

²⁸ 席德進，〈我畫•我想•我說—觸及那永恆的春天〉，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》，頁27。

²⁹ 席德進，〈我畫•我想•我說—創新的意志從初學起就要培養〉，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》，頁33。

³⁰ 同前註。

並非如他所言：「幸好我與老師在卅年中互不熟悉各人的努力，才沒有依賴老師，而能自在的發展自我之路。」³¹藝術思想的發展與演變，也與其他早期中國傳統水墨畫家雷同。

在近代台灣美術的發展方面，從日據時期以來，直到七〇年代末期，並無一個明顯的畫派，或一種風格引領台灣畫壇，只有老師的畫法影響學生。而七〇年代的鄉土寫實，也是借鄉土題材展現高超的繪畫技法而已，來得快去得也快。在近代台灣美術發展的洪流裡，席德進的藝術，在水彩畫風格方面，打破了傳統水彩畫的表現形式，雖未形成風潮，卻為水彩畫的創新，提供一個另類思考的空間。在中西繪畫的融合上，席氏的努力是被肯定的，不過，其繪畫理念仍無法跳脫傳統水墨領域與中西繪畫融合的窠臼。所以，嚴格說來，席氏的繪畫風格並未對台灣畫壇造成太大的影響，但是，其強烈的鄉土情懷及對古蹟文物的保存與維護，在七〇年代台灣藝術史上自有其重要地位。

以上，我們試圖從席德進美學觀形成的過程、藝術創作之搏成、在七〇年代鄉土運動中所扮演的角色，及其與其師和同期藝術家之互動等四個層面，探討席氏的藝術生命。雖獲得了一定的研究成果，不過，本文可能還有許多問題尚待進一步探討，諸如對民國初年以來的中國及台灣藝術環境之探討、對七〇年代各層面鄉土運動的深入研究、對日據時代培養成的第一代台籍畫家更深入且完整的研究，以期深入比較席氏與台籍畫家觀照台灣的視點差異，如此才能對席德進的藝術生命有更全面與客觀的定位。此外，本文只是以一種觀看和評述的角度，呈現席氏的藝術生命及其內在本質，並無意否定他的藝術成就，或是在其他領域的表現，只是試圖將他推動現代中國畫的用心，落實在歷史的脈絡上，藉以重建歷史的真相。

³¹ 席德進，《改革中國畫的先驅者—林風眠畫集》，頁8—9。