

七

書法和水墨的新嘗試

席德進將台灣風景轉化成台灣山水，
以水、以彩渲染大地，
既具有真山、真水的形貌，
也具有水墨的韻味和書法的筆趣，
他將東方的水墨意趣融入西方的水彩畫中，
開拓出一種簡約、靜謐的水彩畫風。

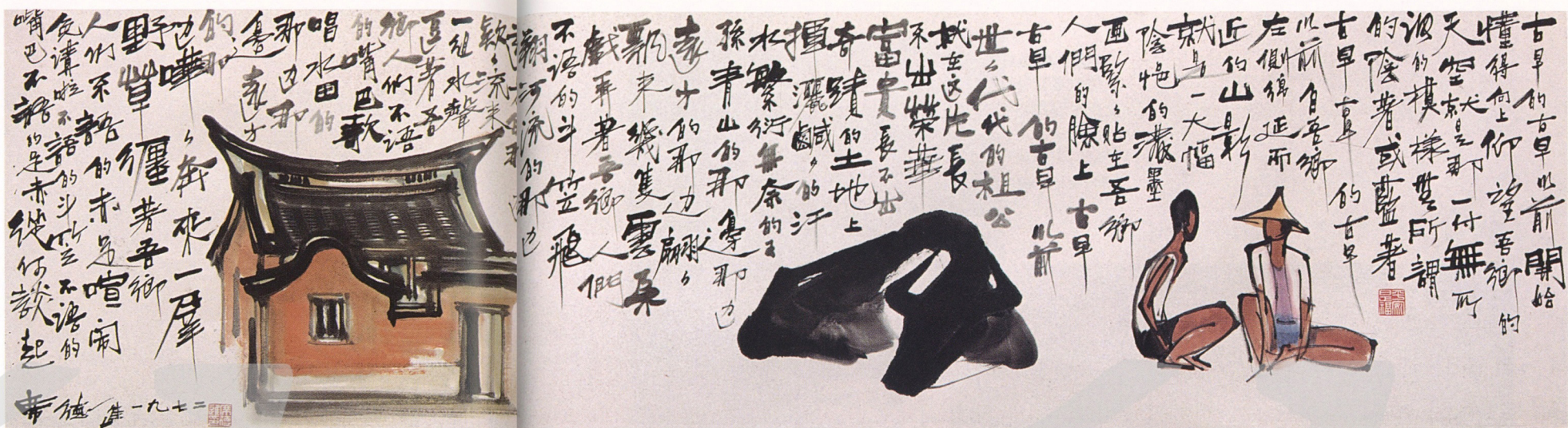
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



席德進 芒果樹下 水墨 1979年 110×95公分（國立台灣美術館典藏）

書

法對席德進來說是在練基本功，使他作畫時筆觸不再輕輕滑落，而是具有重量感的線條，也使他超越了西方機械性的線條，遨遊在東方書法的情趣與墨韻中。只要試著比較席德進幾幅不同時期的作品就可明顯的看出寫書法對他的影響。一九六二年的「廟」，線條比較雜亂，把握度也比較不夠；一九六九年開始臨寫秦漢碑帖，線條粗厚，簡潔有力，線與線之間的連貫性較強，到了一九七七年所畫的「孔子廟」，線條沈穩、雄強，書法大大的幫助他的水彩線條成為沈著有力，畫面也具有一種雋永的美感。書法尤其在他晚年八〇年代的水彩中達到神出鬼沒的地步。那些綿互的山勢或平直的水田，都暗藏著書法的筋骨，大片渲染而成的山形，具有厚重感而不單薄。很多人模仿他的畫風，就是學不到這種特色，因為他們都不寫書法啊！

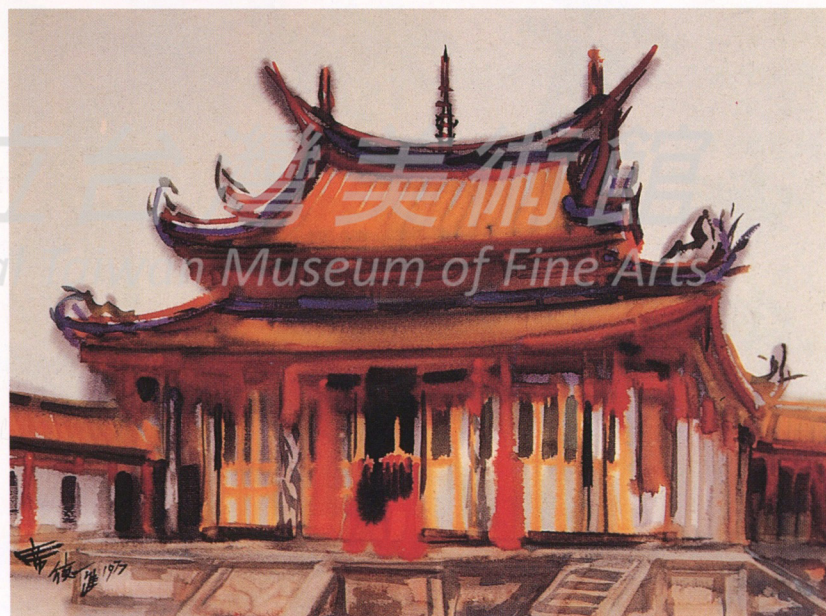


7-1 席德進部分作品，將水墨與書法結合，形成特殊的個人風格，圖為席德進一九七二年水墨作品，題畫詩為詩人吳晟所作的〈序說〉、〈沈默〉兩首詩

●七〇年代席德進更竭盡所能的臨摹許多碑帖，他既然喜愛樸拙的古屋，在書法上也選擇周石鼓文、秦泰山刻石、嶧山刻石、漢西狹頌、北海相景君銘等秦漢以上具有古樸趣味的篆書與隸書體。他常鼓勵年輕朋友多學秦、漢碑帖，他覺得他所寫的石鼓文篆書，和建築一樣都具有對稱的美感。他以生命的激情寫出他純真的一面，是真性情的流露，所以他所寫的行書不像別人的風格，一看便知道是席德進具有個人鮮明性格的字。



7-2 席德進 廟 1962年
水彩 51.3×67.7公分
(鄭惠美女士 提供)



7-3 席德進 台北孔子廟
1977年 水彩

7-4 席德進臨寫的石鼓文

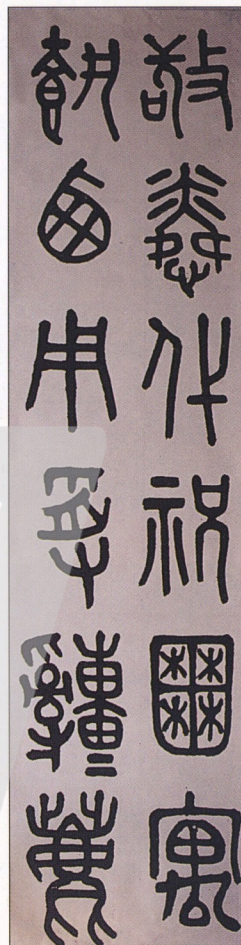
席德進喜愛樸拙的古屋，因此在書法上也選擇具有古樸趣味的碑帖，對於版本、拓印年代、拓本或真偽都有深刻的研究與獨特的見解。

（鄭惠美女士 提供）



7-5 正在寫書法的席德進

席德進寫起篆書，人站著，握著筆的尾端，用緩慢的速度慢慢寫，幾乎是摒住呼吸在寫，他認為只有寫得慢，線條才會沈穩，字體才會飽滿，內容才會豐富。因此經過他臨摹的作品都比原來的碑帖還要潤澤厚重。



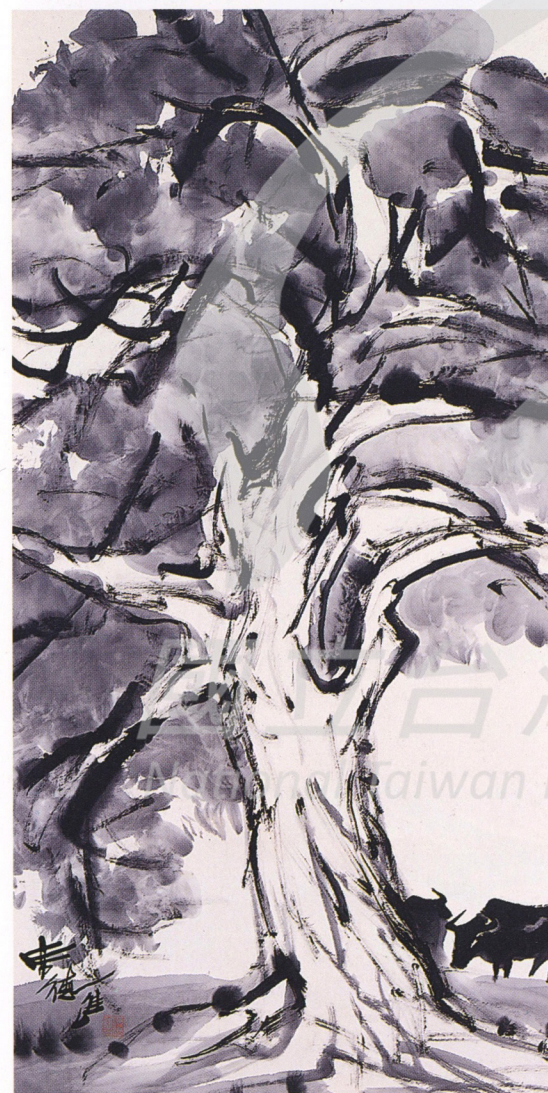
7-6 席德進 書法——行書「山中一夜雨，樹杪百重泉」 69×135公分

席德進以長形結構代替方整，筆則長短有變化，充滿原始、純真的趣味，而平直勁挺的線條在豪放中不失穩重，寫來痛快、俐落，毫不囉嗦。（國立台灣美術館典藏）



7-7 席德進 採藥圖 1969年 水墨

（鄭惠美女士 提供）



7-8 席德進 古木參天 水墨 136×69公分（蘇富比 提供）

●同時他自七〇年代以後，就一直不斷的嘗試水墨畫的創新，他更認為中國畫的基礎是從白描、書法著手。白描重線條、造形，書法是對結構、筆力、筆法的千變萬化的控制與掌握。中國繪畫一向講求用筆、用墨，用筆是表現線條的美感，藉著運筆的快、慢、緩、急表現線條的個性與粗細變化；用墨是用深淺濃淡不一的墨色，層層渲染出景物明暗層次，表現濃、淡、乾、濕的墨韻變化。席德進以前曾經對傳統國畫非常排斥，認為它們很古板，畫來畫去都是同樣的模式，又不注重寫生。為什麼有這麼多的人老是在畫同樣的東西呢？席德進老早就對這問題存疑了。直到他使用日本本畫仙紙後，發現這種紙在吸水與色彩的表現上，很能滿足他在水墨畫上的需求，因而觸發他探討國畫中的用筆與墨韻，起先他的水墨作品傳統國畫的筆意較為濃厚，如「採藥圖」。但是當他發現自己的畫又成了老套時，他就盡量避免並且改革它。





7-9 追求現場寫生的席德進，
正面對自然的景物作畫

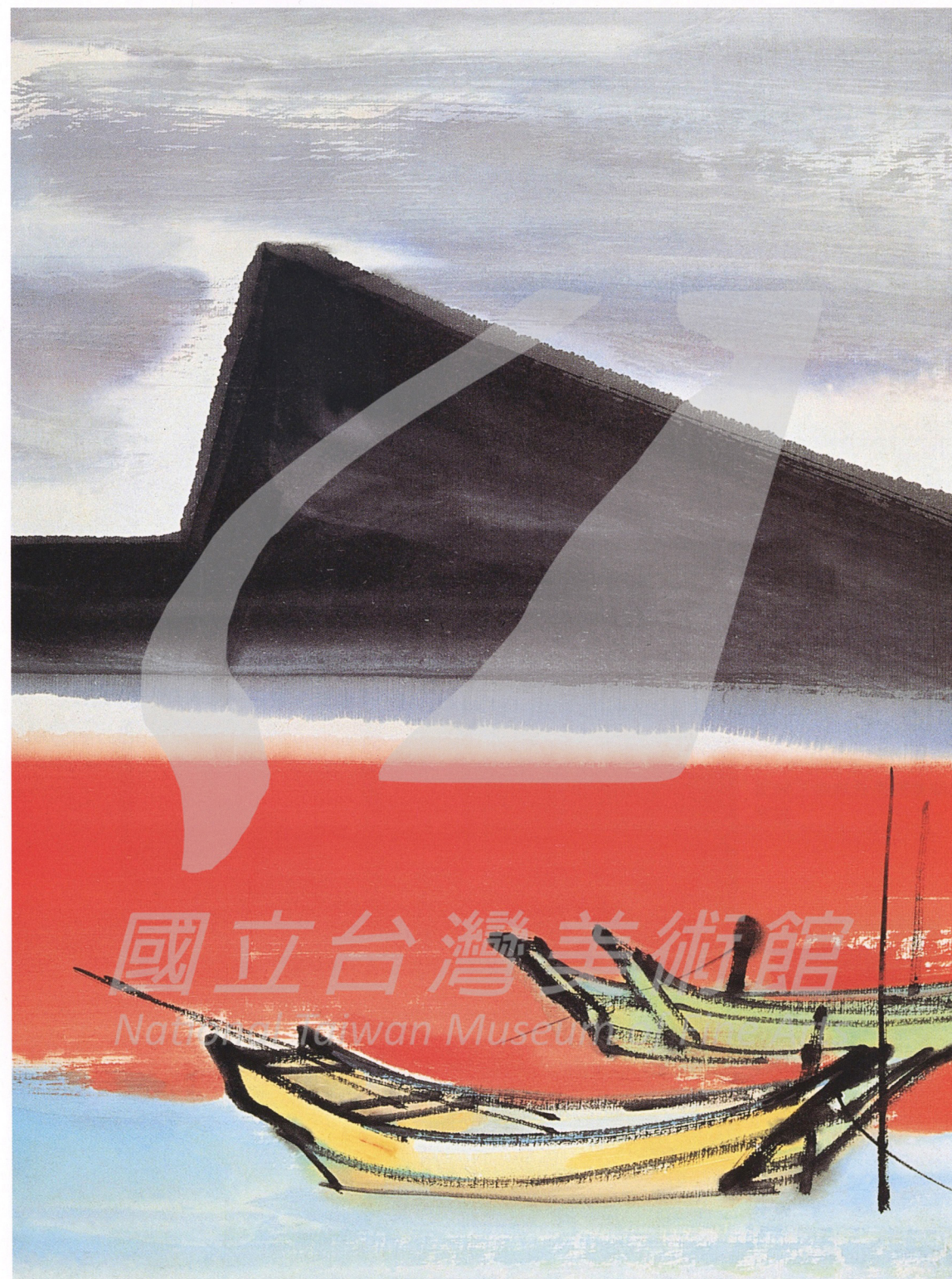


7-10 席德進 觀牛圖 1978年 63×136公分

席德進早期作品畫下嘉南平原一帶民間生活景象，圖為北港媽祖廟前早期的河堤邊牛墟（東之畫廊 提供）

● 後來他便投入改革國畫的路線，並把國畫拉入現實生活，注重寫生。「藝術家呀！你一定要是個強者，才能突破傳統，脫穎而出。」他一語道破那些一味崇古的畫家。他要用現代眼去看山水，去看花卉，為它們全新造形，他認為創

新的意志從初學起就要培養，擺脫慣有的思想習慣，自然的去感受一切。席德進把他對自然的感受，加上傳統的素材（包括筆、墨、紙），並以濃重的用色突破整體畫面，就成了一九七九年的「荒野」或「淡水舟」的作品。



7-11 席德進 淡水舟 約1979年 水墨 46×35公分（國立台灣美術館典藏）

國立台灣美術館
National Taiwan Museum

●席德進的水墨畫不免受到林風眠與李可染的影響，當許多西畫出身的畫家紛紛在宣紙上作現代中國畫改革的同時，也開啟他探索現代中國畫的發展路向。水墨畫「葦草」中的沙洲蘆葦處理有他老師林風眠的樣子。而李可染把山水畫用濃墨畫出江山的蒼鬱與嬌美，著實令人感動。席德進的許多國畫山水畫面上聳立著群群山峰，大塊塗抹，墨色濃重。一九七九年的「海山相照」不能不說是受到了李可染的影響。



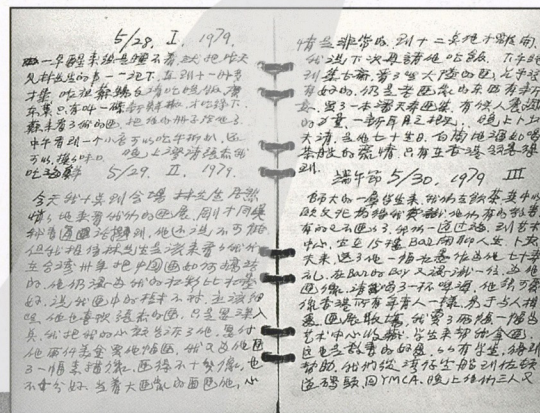
7-12 林風眠 漁 1987年 水墨 68.5×68.5公分



7-13 席德進 葦草 1971年 水墨 68×135公分（國立台灣美術館典藏）



7-14 席德進 林風眠素描 1979年



7-15 席德進1979年日記記錄了他與林風眠會面的經過



7-16 席德進與杭州藝專時的老師林風眠合影於香港 1979年

一九七九年，席德進在香港與他杭州藝專時的老師林風眠（1945～1947年受教於林風眠）三度會面，並為林風眠畫了速寫。席德進曾說他是在林風眠教導下走向藝術殿堂的正確道路。

海山相照 遊九份 此景始知台灣不能不讀 傳統之法 是客居 王島 廿二 年 七月九日



7-17 席德進 海山相照 1979年 水墨 120×120公分
(台灣省立美術館 提供)



7-18 李可染 萬山重疊一江曲(局部) 1989年
李可染的山水畫用濃墨畫出江山的蒼鬱與嬌美，而席德進許多國畫山水畫面上聳立著群群山峰，大塊塗抹，墨色濃重，不無李可染的影響。



7-19 席德進 北宜海濱 1979年 水墨 70×138公分
(國立台灣美術館典藏)

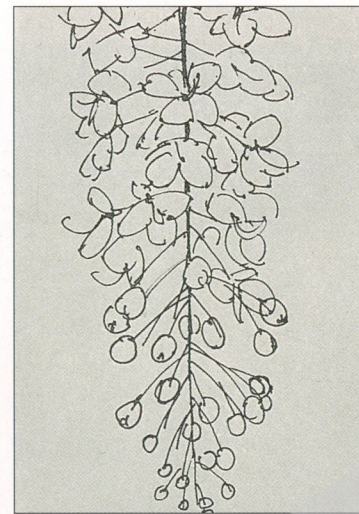


7-20 席德進 甘蔗園 1977年 水彩 56×75公分 (標竿藝術 提供)

●席德進的一些水墨花卉，以寫生為主，不論枝、藤、果、葉、花都可看出他用書法的筆法，畫出他豐富的情感，他嘗試找到新的題材、構圖、意境，使國畫具有新鮮的活力，這一直是他努力的目標。一九八〇年十一月他甚至主辦「現代國畫試探展」，邀請羅青、吳學讓等在國畫的創新上努力不懈的畫家參展，可見他對推動國畫改革的用心了。不過當他在國畫投入相當的心血後，他總是感覺宣紙把色彩吸收掉，無法表現出新鮮明亮的色澤，而本畫仙紙雖然能表現出色彩，但尺寸畫幅又太小，經過一、二年也容易褪色，對於追求色感的

席德進來說是無法滿足的。而且選擇宣紙水墨來表現，顯得力量薄弱，他覺得無法適當地表達這個光怪陸離的強烈時代精神。

●最後席德進回到水彩畫去，經過多年水墨畫的筆墨鍛鍊，他的水彩畫具有水墨渲染的淋漓效果，終究水彩還是比水墨更能貼切的傳達他所要掌握的效果與理念。他把書法、國畫的筆墨經驗融入水彩畫中，他畫線如用筆，運用色彩如運用墨色，如果他不改變技法，不改變觀念，不改變畫風，他怎麼知道他的潛力可以發揮到什麼地步呢？



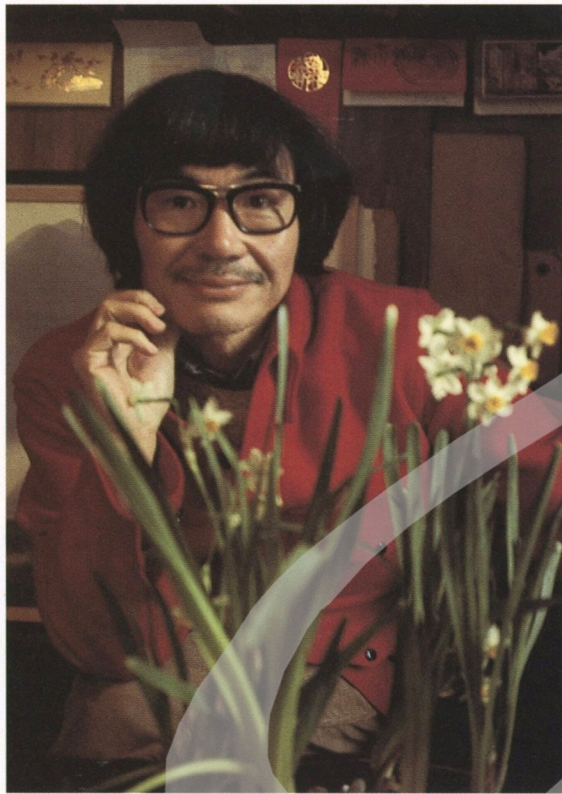
7-21 席德進 花 素描 約1980年 36×26公分

阿勃勒別名臘腸樹，是來自異域的植物，花期在七月，在現在的台北大安森林公園或市政中心等地，都可以見到，席德進畫下了台北街頭的木棉和阿勃勒花的美麗。



7-22 席德進 黃花 1976年 水彩 57.3×76公分

「黃花」一作，以花季中的阿勃勒為寫生的對象，用充滿水分的大筆觸，畫出黃色倒鈴般的美麗花朵。(國立台灣美術館典藏)



7-23 席德進日常生活中也有花草相伴，
圖為1981年時生活照（雄獅資料圖片）



7-24 席德進 水仙 1975年 水彩 45×37.5公分
（國立台灣美術館典藏）



7-25 席德進 水仙 1981年 水墨 86.4×107公分



7-26 席德進 花 1977年 水彩 56.2×76公分（國立台灣美術館典藏）



7-27 席德進 向日葵 水彩 76×56公分
（國立台灣美術館典藏）



7-28 席德進 紫色花 水彩 69×50.5公分
（國立台灣美術館典藏）

7-29 席德進 牛
約1979年 水墨 132×35公分
(國立台灣美術館典藏)



7-30 席德進 鷹 1980年 水墨 138×70公分
席德進形容自己的個性比較像獅子和老鷹，因為牠們
獨來獨往，自由自在，席德進的個性一如孤高驕傲的
老鷹，獨自在藝術的領域中追尋。
(國立台灣美術館典藏)



7-31 席德進 鴿子 1980年 水彩 101.3×68.5公分
(國立台灣美術館典藏)



7-32 席德進 藍帶鳥 約1979~80年
水墨 70×46公分 (國立台灣美術館典藏)



7-33 席德進 鴨 約1979~80年 水墨 46×68公分 (國立台灣美術館典藏)

●回到水彩的創作後，席德進仍堅持追求「現場寫生」的臨場感。他把大自然當作人間至善至美的神祇，去捕捉瞬息萬變的剎那景色。只有在現場作畫，才能畫出當下的感動，因為自然給他一股澎湃的力量，一種激動。只有迅速作畫，才能抓住那股激昂的感受。所以席德進作畫之前根本不必打草稿，定神的觀注景物之後，便先以水大筆橫刷畫紙，使紙飽含水分後，開始大筆渲染，由遠景畫起，把大地染得水氣淋漓，從空濛濛的一片灰黑畫面中，透出微妙的色調。大約畫了四十分鐘便畫好了，這種在瞬間中整個集中自己，大筆渲染的作畫方式，對遠近層次與色調變化都須拿捏準確，才能掌握渲染的效果，他平日累積的素描經驗與書法功力，都在畫面上展露出來。

●而他作畫最愛在早晨和黃昏，因為這時的山層次最豐富，霧氣更飄逸，更能畫出山的神采與韻味。有一次朋友帶他

到埔里寫生，席德進看到一層層連綿的山峰，真可入畫，等他架好畫架後，卻不畫了，只見他一古腦兒躺在草叢中，原來是霧太濃了，層次不清，遠山畫不到，要等霧散再畫。結果一等就等了一上午。又有一次在谷關畫湖，湖面突然揚起一陣風，他也不畫了，這一次是湖中的倒影不見了，不能畫，要等風停了再畫，可是等到天暗卻不見風停。席德進就是這麼一位執著於自然的人，等風停，等霧散，「等」對他的創作何其重要，在他堅持一定要畫出大自然的真實面貌下，他絕不畫看不到的東西，絕不在大自然面前撒謊，否則在家畫就好了，還要跑那麼遠幹嘛！他的作畫態度與他的性格「赤裸裸的，絕不與世人假裝偽善，帶一臉偽笑」真是一致。



7-34 席德進 日出 1972年 水彩 61×50公分（慶宜藝術 提供）



7-35 寫生的席德進

席德進常常獨自在大自然中作畫，他堅持要與自然有了感情，感動了才開始畫。



7-36 席德進參加電影「香火」演出

追求自然之美的席德進，同時也是開朗活躍的，他在一九七九年「香火」影片中客串演出中彈而犧牲生命的游擊隊長，在鏡頭拍完後，席德進立刻站起來大喊：「席德進死了，席德進的畫漲價了！收藏席德進的畫，要趕快把握機會！」由此可見席德進直率的個性與善於把握機會自我宣傳。

（莊佳村先生 提供）



7-37 關渡宮實景 (雄獅資料圖片)



7-38 席德進水彩畫法分析

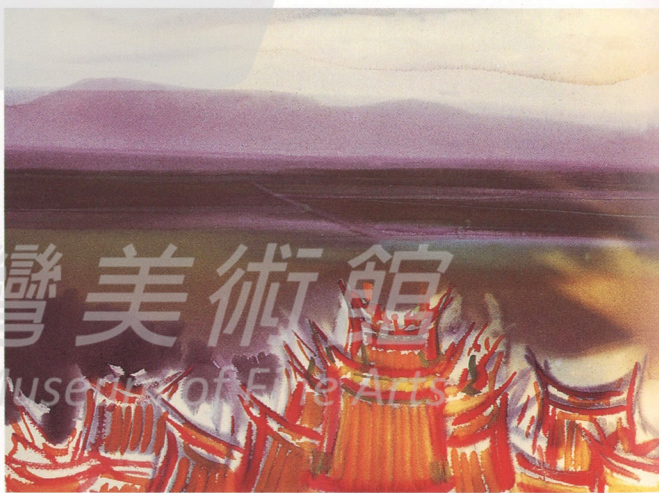
實景觀察後，先以大筆將紙打溼，由上而下罩上淡灰色，第一遍完成後，天際山頂水分較乾，正好畫山，顏色會由山頂往山腳滲透。

(李焜培先生 分析/摘錄自水彩畫法1.2.3)



7-39 席德進水彩作品畫法示範

大筆加重綠洲、水田底色，以清水半加半吸的使白雲顯現，畫面前端保持清潔，以暗綠加強中景的綠洲，留出藍色小溪，最前端以乾淨水筆吸色畫寺院屋簷空白，以小清水筆拖出小路，以灰色勾畫寺院輪廓。



7-40 席德進水彩作品畫法示範

以紅、橙、黃、綠表達寺院特有色彩。全畫須注意水分溼度的控制，顏色的飽和，畫面的平、遠、渾厚和廣闊的空間感與深度。

席德進語錄——我的水彩畫

水彩，對我來說，只是一個表現工具。我的水彩畫是包涵了水彩、油畫、素描、水墨的技巧和特徵，所以我的水彩就不是純粹的水彩畫，不像別人的講究那些水彩技巧，而是研就究素描結構、空間、油畫用色的強度、變化、有水墨畫用筆和氣韻、韻味，加上我對自然的體會與觀察，對現代藝術精神的掌握，加進中國的書法用筆，揉合東方、西方繪畫的特質……不要把水彩當作只是單獨的水彩畫看待，要多方面研究，如書法、素描才能深入，對東西文化要有透徹的瞭解，要畫成中國人的水彩畫。



7-41 席德進 關渡宮 水彩 1980年 57×76公分

●他是這般的堅持要在真實的風景前作畫，所以一片風景有時他要跑上好幾回，才有作品產生，在他與對象有了感情，感動了以後才畫，所以他堅持每次作畫，要把情緒提高到像初戀般的激情，他常常在無人的曠野中完成一幅畫，讓自己彷彿化為一座山、一片水，陶然而忘返。那可愛的清晨、那霧、那光，那和風的清新，他總是把最美的留給我們看。他所畫的雖然都是真實世界，卻由於他巧妙的把握住「水」的靈動特性，使對象具有層次的美感，在層次之間充滿了流動的空氣和氤氳的水氣，讓我們在流逝的每一瞬間，品嚐永恆的靜寂，把我們帶到一個可以冥想的世界。



7-42 梨山煙嵐實景 1981年攝
(雄獅資料圖片)



7-43 席德進 梨山暮靄 水彩 1981年

簡單的幾重山影，顏色在近似國畫的淡墨暈染中透出色度的微妙色感，層次間充滿流動的空氣和晨霧，令人感受到高山清新的空間。





國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



7-45 重重台灣山巒在清晨時顯現出充滿水氣的美麗層次，彷彿是一張畫（楊武訓先生 攝影）

7-46 席德進 金瓜石山色
水彩 1981年

席德進病中仍拼命作畫。一天他路過金瓜石，見到夕陽光線照射下來的山影，「哇！這山好兇啊！」他心中一驚，下車架好畫架，四十五分鐘就畫下這張「金瓜石山色」。

● 席德進去世前三年左右的作品（1979~1981）正是他以孤寂的心境去看「台灣山水」，而非僅以眼睛去看「台灣風景」，他已把風景轉化成山水，在風景與山水之間，存在的是由客觀的視覺美感到內在心靈的淨化過程，正是畫家對宇宙自然的生命體悟，是一種悠然、恬澹的心境，也是一種廓然無私的

胸懷。晚期這種以水、以彩渲染大地的水彩畫風，既具有真山、真水的形貌，也具有水墨的韻味與書法的筆趣，他將東方的水墨意趣融入西方的水彩畫中，開拓出一種簡約、靜謐的水彩畫風，是不是就是他自己一再強調要走的「開路的畫」呢？

● 這種「開路的畫」就是開創自己風格

的畫，他選擇水彩作為表現中國水墨的傳承，就是淡墨暈染的墨韻，而又不失它的時代性。因為這種用傳統去開拓現代的畫是奠基在他所涵容的中國畫的美學思想上，它包括五大要素：（一）重——厚重（二）大——大氣磅礴（三）拙——天生稚拙（四）老——蒼老（五）少——以簡馭繁。所以不同於七〇年代

中期他自己所畫的台灣古厝或民間藝品。這種開路的畫，在材質上雖然是水彩畫，其實包含席德進油畫、素描、水墨與書法的造詣，是整體融鑄而成的繪畫結晶。



7-47 席德進 淡水梯田 水彩 1981年（台北市立美術館典藏）



7-48 熱愛自然的席德進，
在台灣的好山好水中處處留下了足跡



7-49 席德進 鐵砧山下 水彩 1981年

