

# 將生命還給繪畫 · 畫作交給歷史

## —— 席德進的水彩藝術

劉文三

今

年8月，臺灣省立美術館將精選席德進從事繪畫創作四十年中，不同時期的水彩畫精品八十件，在館中盛大展出後，再首次赴大陸發表，讓大陸的藝術界也能體會，這位在臺灣極富盛名的水彩大師，一生為水彩藝術所貢獻的成就。雖距他於1981年8月病逝，已是12年後的時刻，但是，席德進必定仍能以為有這麼一天的到來，而稍解心中的遺憾，並滿足一些他為完成新中國繪畫藝術的使命所執著的傲骨與風範。

### 壹、他來自四川鄉下，是個愛繪畫的小孩

席德進，1923年5月15日出生於四川省南部縣城外的鄉下，位於嘉陵江上游，與縣城隔江相望。他父親叫席丙文，曾任鄉長，兼營鹽井燒鹽業，頗有田產。他在一篇〈學畫的故事〉文章中，這樣的自述：

「人家常問我：『你甚麼時候開始學畫的？』

我的回答總是：『五歲的時候。』



1. 小攤 38.3×55.3公分 1957

實際上我正式進藝術學校，已是十七歲了。五歲是我開始讀私塾的年齡，那時就喜歡亂畫。我們的老師除了教三字經、百家姓，還教我們畫圖。記得有一次我畫一條魚，是照書本上描的，還挨了老師一頓責罵。兩年後，換了新老師，他是一位秀才，畫一手花鳥，還送了我幾幅，真使我愛得發狂。我把畫上的一隻母雞剪下來，貼在大門後面，一天

我家母雞剛生了蛋，我就去拿來放在畫的母雞尾巴下，叫著：『媽媽，快來看，畫上母雞生蛋了！』當我手一鬆，蛋就掉在地上打碎了。

我第一次對調配顏色感到莫大的驚喜，是當我把紅、黃、藍三種染料放在貝殼裡，加了水，用筆沾了黃色，再去調藍色，立刻變了新綠色。噯呀！真像魔術一樣，我興奮得像發現了一個美



2. 蕭 46×61.2公分 1969

麗的世界。

我們的家，是在遠離城市的鄉村，丘陵起伏，山也不秀。一條小溪流繞過，門前都是水田。家中僱人種田地。父親略通詩書，母親不識字，但她能畫花、繡花。小時常依偎在母親和五個姐姐的周圍，看她們做花鞋，繡嫁粧。這給了我深刻的影響，不久，我也會畫那些花紋了。母親還說我比她畫得活潑，以後，凡鄰居們來請母親畫花稿，大都由我代筆了。

第一次見識到西洋畫，是在鄉場上，傳教士發送一些小本的福音書裡，有彩色的油畫，我就帶回家來常常觀賞。後來父親又從縣城裡買了幾本《古今名人畫譜》給我，有山水、人物、花鳥等，我就經常臨摹它。

十三歲時，我進了縣城公立小學，讀的是白話文書，還有圖畫課，我的圖畫在期終的成績展覽會上，成了全校之冠。次年，我離了家鄉，到七百華里外的四川省會——成都去讀書，入天府

中學。很巧地，有一個私立美術學校，附設在我們學校中。每當課餘，我就跑去站在窗外，看他們畫石膏像，或水彩靜物。聽他們彈鋼琴，唱歌。星期天一到，我總是整天沈醉在畫畫裡，忘記了一切。

第二學期我轉學到甫澄中學。因為這個新學校有獎學金。這時我才開始寫生，畫些校園風景。在學校的一次美術比賽中，我贏得了第一名。獎品是一本米勒素描集。

初中讀到三年上期，由於全班同學一齊鬧事，學校當局拿我們成績最好幾個同學開刀，給開除了。我是其中之一。後來我進了補習學校。聽說被開除的同學不久都回學校了，只有我沒回去。我覺得學校作事不公，不必再回去。我自修了半年，考進了省立技藝專科學校學畫。

我父親是希望我學政治或當官，我想是由於我們那時候的鄉下人，看到做官的人多神氣，多有權威，多有錢之故。而我呢？

則選擇了藝術，只是為了滿足我自己的愛好。使終年在鄉間辛苦，籌出錢來給我用的父母感到沮喪與失望。

省立技藝專科學校，是一個新創辦的學校，有美工、漆器、印染、建築和音樂等科，老師多是留法的一批年輕畫家。教我的老師是龐薰燾，即剛從巴黎回國不久，畫風很新的一位。他教我們基礎素描，並介紹了馬蒂斯、畢卡索的畫給我。我說：『這同小孩子的畫差不多，有甚麼好？』龐老師只微笑著說：『你慢慢就會了解的。』

抗戰時期的成都，可說是全國文化達到最高點的城市之一。許多國內名畫家，都在那兒開畫展。我曾看過張大千兩次大規模的畫展，給我的印象極深。還有留法的油畫家常書鴻的靜物畫展，當時覺得他畫得簡單而像，技巧純熟，引人入勝。每當看過了畫展，回家來就無法安定，一直要等到自己也畫上幾幅，心潮才算平息。

有一天，大畫家徐悲鴻來我們學校參觀。他的個子不高，像是做大官的派頭，後面一群人跟隨著他。我心想：『怎麼藝術家會是這種氣派呢？』我請他給我題字，他沒有拒絕地就拿起筆來，書寫了一句中庸裡的句子在宣紙上。

第二年，我們學校改省立藝專，不過我們學的仍是應用美術。這對我的追求純粹藝術的理想不符，加之我們的龐老師離開到重慶去執教了，也使我們幾位同學嚮往重慶的國立藝專。

我們三位朋友，一起暫時退學，趕到戰時的陪都——重慶，想法進國立藝專。首先找到龐老





3. 廟 71×63公分

師，請他幫忙。那時國立藝專剛從青木關搬到沙坪壩的磐溪，校長是陳之佛（工筆花鳥畫家），一天我帶著龐老師的信去他家見

他，先見到的人是一位高高的穿長袍的中年人，後來才知道他就是教務主任——傅抱石，我們請求暫時旁聽，但未獲允准。第二



4. 船 38.2×56公分 1969

次龐老師親自陪我們一同再去見校長，當時仍未答應我們可以旁聽，龐老師走出門時說：『陳校長是我多年好友，可是我對他說我們辦教育的應該不是這樣的態度，話已說到這種程度了……』。不過後來還是通融了我們可以進教室去畫，祇是吃不得在學校內。次年暑期，我以同等學歷，考取了為正式生，名列第一。

國立藝專的學術風氣很濃而自由，教授是多位國內名家，同學的水準也高得多。我在一年級，自己已開始畫油畫了。在西畫老師中，畫新作風的，是幾年年輕的助教——如趙無極、朱德群、李仲生等，他們雖未教我們，但在課餘，我們常常去看他們的畫，談論藝術、聊聊天。

在重慶的時期，適逢全國美展舉行，那時畫家們的作品之大，份量之重，真是空前的。但大半是學院派的畫，我們當時看了

回來，談論最多的，是一幅不到十號小油畫，那就是趙無極的出品，畫的是他太太，檸檬色調，整張畫充滿光彩與生動的線條，略微變形，很有趣味。之後，我們還看了張大千臨摹敦煌壁畫的大規模展覽、徐悲鴻的回顧展以及最前衛畫風的獨立美展。抗戰勝利後不久，齊白石畫展最轟動，據說都是他的精品，可惜我失去了欣賞的機會。

在三、四年級這兩年中，我在林風眠老師的教導下，才算真正認識了藝術，了解繪畫上的真偽與好壞。他教我用線去表現體，不要在畫上追求光影，因為光與影都是外表。要攫住物的本體，堅強的本質。大膽去畫，追求自己的風格。同時還教我們多讀歷史和哲理的書籍，看小說及名人傳記。他是要我們將來作一個藝術家，永遠忠實於藝術。

抗戰勝利復員，我隨學校到了杭州的西湖，四年級結束時，我的總平均成績為全校之冠，我得到學校一張獎狀和一筆獎金。可是當我領這筆獎金時，只能用它寄兩封航空信回家而已！因為那時的紙幣，天天在貶值。1948年暑期，我畢業了，結束在學校年年漫長的學畫生涯。

現在回想起來，我在藝術學校總共度了7年，學到的也只是手上一點基本技巧，對藝術也只能算是剛入門罷了。我獲得今天在繪畫上的表現，還是在我離開了學校之後，繼續的奮鬥與不斷的努力學習的結果。直到今天，我仍在學習，我向自然學習，向同輩的畫家學習，向古代藝術學習，向世界名畫學習。我想這種學習，不會間斷，直到有一天我放下畫筆，告別人世為止。」——

見1968年《席德進畫集》

## 貳、立志當一位專業畫家

1948年國立杭州藝專畢業後，隨著部隊來臺灣，開始在臺灣中南部的省立嘉義中學擔任美術教師。嘉義以南的亞熱帶氣候與耀眼的陽光的色彩，使這位年輕的畫家開始展現他對有色彩的生命熱愛。他放棄了學畫時期的繪畫原理，認真觀察自然的景象，放開心胸熱烈的擁抱鮮豔生動的色彩。他的創作逐漸開始受到臺北畫壇的重視。在1952年，他辭掉教書的工作，隻身前往臺北居住，專心矢志做一位現代畫家。

這期間，他偶爾替人做一些美工設計或陶瓷以糊口之外，就是帶著畫袋往郊外跑，畫一些較富臺灣景致的鄉下景色。從展出的早期作品，可以發現他的線條帶有勾勒輪廓的寫生素描，與臺

灣的水彩畫家藍蔭鼎的線條，頗多類似。但是另一方面，他又學習在舊金山的中國水彩畫家曾景文，注重色面的組合構成法，使他的畫作既有鮮麗色彩，又有婉轉的線條，並也能融洽地將兩者合而為一，顯露他尋求自己水彩風貌的特色。

經過5年的努力與慘澹生活，到了1957年，在美國在臺灣的基金會贊助下，舉辦第一次個人畫展，大部分的展出作品均被收購，奠定了他在臺北畫壇的重要地位，也真正成為當時在臺灣唯一不需兼職營生，可以專心畫業的專業畫家。

這時，他的山水畫除了有鮮豔的亞熱帶色彩外，並將線條完全改為直線條的勾勒，線條也從深藍色，漸漸萌生於色面配合的彩色線條。至此，他的水彩畫風貌已經完全進入一個有自己獨特且剛強熱情的水彩畫世界中。

席德進的水彩畫，一開始就以毛筆來練習作畫，從他的畫面



5. 木棉花 69.7×99.5公分



中，大家可以欣賞到他的線條筆直而粗細一致，以軟性的筆毛之可以由上而下，而左而右，一筆一筆，那麼肯定而有自信地將線條的剛毅之美呈現出來，是因為他下過好幾年的苦功夫。每天一有空，他就將整張舊報紙，平貼在牆上，然後自己蹲馬步一般，手握毛筆，在報紙上，或由上而下，或由左而右，不停的練習直線條，要每一條線條從開頭到停筆，不但要粗細一致，而且要相互平行，每一間格要一樣大。如此苦心精研，他的手臂動作，才能在畫面的重要線條中，條條拿捏得那麼準確。幾次他示範給我，看後，也要我試試，才知筆下功夫，確是不容易。

這時，他喜歡穿紅色上衣，正是三十五歲左右的青年，加上他對藝術的談吐時有咄咄逼人，頗富恃才傲物不可一世之概，不僅他的作品獨豎一幟，到處的美術印刷物，也都可以看到他的作

品刊登，鮮麗動人，加上作風獨特，幾乎有紅遍臺北之勢。

### 叁、熱心現代藝術，追隨時代潮流

1957年也正是臺北掀起現代繪畫狂飆的時候，很多年輕藝術家組織現代繪畫的畫會，向傳統及學院派提出強烈質疑與抨擊，幾乎把臺北的畫壇激盪得大家都為之傻眼。而席德進，這位畫壇的獨行俠，卻我行我素，不參與畫會；但對當時紐約興起的抽象表現主義風格，也非常熱衷，展出的作品中有一幅抽象的作品，就是那個時期的作品。他大部分的抽象作品是以油畫來表現厚重的肌理，色彩依然保持他那鮮豔的原色來處理。然而抽象畫並不能滿足他繪畫的前衛性格，當時歐普藝術與硬邊藝術正在萌芽發生，他馬上接到邊，發展以民俗

圖案造型的藝術型態來，也頗能令人耳目一新。

### 肆、赴美滯歐 追尋中國現代的藝術

讓席德進的繪畫藝術，更富衝擊性，也更擴展其藝術視野的轉捩點，是1962年，他獲得美國國務院邀請，在美國國際文化交流總署的資助安排下，完全免費到美國訪問考察一年。而在出國之前，被安排與當時在臺北最具繪畫聲望的廖繼春，也是同被邀請赴美訪問的臺籍美術教授，一起在臺北的美國文化中心舉行聯展，那時席德進才39歲，而廖繼春教授已是60歲。兩人的作品在同一畫廊平分天下，畫藝也各有擅長，席德進的作品，可以說已經在國內被肯定了。

當時臺灣仍然在戒嚴時期，出國觀光尚未開放，很多畫家對現代繪畫的瞭解均來自印刷物與資訊的報導，而席德進終於能如願以償的踏上美國，看過那兒的美術館收藏，並到處以水彩畫寫生。經一年後，他轉往巴黎，在歐洲停留3年，見過趙無極、常玉、潘玉良等中國現代畫家。停留歐洲期間，他潛心做畫，心想自己已身處世界藝術的核心，必須將自己繪畫的才華展現出來，與世界的大畫家一較長短，就像他在臺灣的打拚一般，也期求有出人頭地的時刻。因此，他將自己的作品規劃在油畫的媒材創作上，以中國民俗圖案的造型，包括民間藝術的剪紙、窗櫺等，以歐普和硬邊的形式表達出來，於1965年在巴黎的 Haut Pavé 畫廊舉行留歐的首次個展，他原想



7. 椅 80×120.7公分

這一展能夠一炮而紅，或且能與當時在巴黎頗富盛名的趙無極等人一樣，也能有自己的一席之地。好像當時情況，不如想像的熱烈。加上他自己表現的題材均來自中國民間的藝術造型，因此，心想既然要發展中國的現代藝術，與其留在巴黎做鄉土的夢，憑著一些概念化的圖案與殘存的記憶，在異鄉掙扎，不如束裝返臺，從自己的土地、自己的根源重新出發。因此，在1966年，他毅然帶著自己的畫作，及當時在國內買不到的一本中國畫集回來。這本畫集中有令他最震盪的林風眠、李可染的水彩與水墨畫作。

### 伍、席德進對水彩畫的看法

席德進返國後，好似回到他的夢境一般，他歡愉而熱烈的擁抱著他在國外所夢寐以求的民間藝術，開著他的一部小金龜車，

走遍了臺灣的每一個村落，探尋大自然環境與人文建築、民俗藝術之間的關係，也盡力完全又回到水彩畫的創作上。回來後一、二年，仍然延續他以色面和筆直線條融合的創作風格，這時，他對水彩畫的看法，在1968年出版的《席德進畫集》中一篇題名為〈水彩畫〉的文章中有如下的述說：「假如我們不是那麼狹義地去解釋水彩畫，我們何嘗不可以說中國宋代的潑墨畫法不也是水彩嗎？所不同的，是中國畫以墨為主，以墨當色罷了。（墨分五色），所以我們畫起水彩就比西洋人方便，首先我們用毛筆沒有困難，在線條方面，書法大大地幫助了我們，因此水彩畫在我國極為普遍，為一般從事繪畫的人所喜愛。」

「由於廿世紀新興繪畫的勃興，水彩畫也隨著趨於新的發展，已往的英國風畫法——層層的加上顏色，已不再為學者所採用，今日的水彩畫，多用大膽的筆法，自由地揮毫，鮮豔的色彩與明確的線條組合而成，流露出作者強烈的個性和特殊的風格。在技法方面，更是各有獨到之處，乾濕並用，透明或不透明全是為了表現的需要而定，有的還加上粉色進去，有的如速寫似的輕描淡寫的用淡彩。總之水彩畫在今天，脫離了一切桎梏，絕對的自由，不拘採用任何手法，只要達到表現的目的為止。」

「初學水彩畫，往往不知從何落筆，是先畫天空抑或先畫地面的樹木？先畫近景抑或先處理遠景呢？實際這些問題全沒有一定的法則，大概根據對象給我們的感受，由作者的經驗與興趣而臨時決定從何處下筆。有些景物

是轉瞬即逝的，我們就得先把它捉住，把那些不動的留在後來畫。我想當你決定畫一片景物的時候，你一定被它其中的某一點所吸引、感動，使你想去畫它，那麼你最好就從最歡喜的某一處著手。例如那兒有幾塊鮮明的色彩引起了你的興趣畫它，無疑的你可以先塗上那幾塊顏色在你畫上再說。有時天空在畫上佔了重要的地位，我們就先畫天空，有時我們天空留著最後才補上去，為的是襯托地面的景物。有許多景物的色彩是相互銜接，融洽得那麼美妙，我們就得把所有的東西當成一個整體，同時去處理了。」

「學水彩畫之先，需具備一點素描的基礎，素描是水彩畫的骨幹，尤其是速寫對於水彩畫很有幫助。練習素描，又畫水彩，同時進行最好，使素描的線條與色彩配合。我們往往過於強調了素描基礎的重要性，而忽略了色彩基礎。我國多少畫家畫得好素描而畫不好色彩，原因是色彩的研究要比素描複雜而費時的多。雖然素描在繪畫上也有其獨立的地位，但畢竟色彩才是繪畫的真面目。」

色彩又屬於一個人情感與個性的範疇，因各人喜愛的不同而產生不同的色感，畫出不同的色彩。也有的人色感極貧弱；有的因為素描畫得太久，失掉了許多對色彩的感受力。在水彩畫上，把色彩支配得乾淨、漂亮，並不算是成功，色彩在畫上必須具有真實性，若誇大地運用色彩，脫離了真實感，便成為裝飾，或接近廣告畫了。」

「水彩畫中有許多表現方法我們很可以向國畫學習，國畫中



6. 民房 55.6×76.2公分



顯示空間並不像一般畫水彩者所採用的遠近濃淡法，或近大遠小的透視法。國畫中的空間是意識的空間，近代的西畫也用此法，或用色彩的對照來顯示空間。所以我們可以把遠山畫成深暗的藍綠色與近處的明亮的景物對比。我們也可以把遠景畫得清楚，在視覺上照樣能遠得過去，只要我們把色調配合適宜。

繪畫的技巧，對於一個畫家並不算是太難，祇要堅忍地努力地畫下去，從艱苦的鍛鍊中自可獲得。而一幅畫要達到藝術的最高峰，獨創一格，傳諸後世，那就要靠作者的思想、感情、修養和天才了。」

席德進有很紮實的素描基礎，他能在人物的瞬間表情裡，立刻捉住那傳神的動態，以他肯定而自信的線條，立刻表現出人物

或景物的特點。他的水彩畫即植根於這素描功力的發揮。他上色更有大膽而獨到之處，讓色面在渲染的暈染間，相互疊造，形成整體構圖的空間感，再以線條強調形態。他的水彩畫對於自然與景象的描繪，完全掌握住那動人而印象深刻的剎那間之精神，畫家的自由表現是最為重要的，而每幅畫，席德進均能捉住那神髓的要點，使作品令人驚顫。

### 陸、席德進孕育的中國美學

我們雖然走入了現代，但也沒辦法將傳統的血源割斷。席德進認為中國人的世界觀，對事物價值的判斷和與生俱來的偏愛、習性等，都是會很自然的帶上民族色彩的鏡片來選擇的。即使是

最西化的人，到了相當的年齡，他如潮裡就會隱隱響起「故國之思」，回歸母體的難以抑制之情。藝術追求到最後，就愈是赤裸無隱的，它向人性的根源發掘。你將原形畢露，你是什麼，就是什麼，你有那些，你就是擁有那些。假如你的生命或內心是空洞的，你的畫自然也就空虛無內涵。席德進說：「我們的文化背景與豐富遺產，是我們蘊藏的能源，我們要把『包袱』變成『支柱』。」他說我們的肉體是最傳統的，傳統是我們的血緣，我們要把傳統推向現代。

席德進從美歐回來後，更深刻的體認到東西方美學觀的不同。他說中國人的自然觀是有機而符合人性的，是天人合一的。所以他的水彩畫以淋漓盡致的渲染而一氣呵成的整體美感，來表現

大自然沈穩厚實的爱，與樹林間的民屋或河灘上的小舟畫成有機的結合。他認為中國的美學是順從自然的，所以他畫的風景是順乎筆意的走勢，順乎水色的擴染，而不加改正以符合景象，所以他的畫看似寫實，其實精神是中國的抽象。他畫過很多花，很多桌椅，但都是活的生態，花枝招展，自由伸屈的，從來沒有畫過一片剪插在花瓶的花，也沒有一條擺在靜物中的死魚或鳥的標本，他讓畫面的一切都順從自然的生態，筆到意到。西方美術喜歡走極端，不是很古典，就是很浪漫，不是很抽象，就是很超寫實……；而中國講求中庸之道，以不變應萬變，把握住「氣韻生動」的要訣，讓作品展現出不同社會間的中庸變化。對人生的評斷，西方人講求真實的人生，描繪現實的社會，直接探討人間的各種問題，對於死亡，也不忌諱的描繪得赤裸裸的；而我們是講求精神性的，人生的表現是超越現實的，藝術是超脫的，是精神修為的表現，也是人格的重現。從來不描繪死亡的悲狀，而西方却是強調時間的階段性，以表現某時期裡的震撼性，喜新厭舊，表現感官的刺激。

席德進到晚期，又把他對中國美學的體認，歸納為：  
重——厚重、渾厚、有份量、量感、深刻、真實。  
大——博大雄偉、大氣磅礴、有大家風範、有氣魄、尺幅中展現廣大的天地、畫外有畫。  
拙——天真稚拙，本能的流露，誠實不偽。  
老——古老、蒼老、老練、老而彌堅。有經驗，有智慧的

成熟。  
少——以簡取繁，以少勝多，少則得，多則惑。以寥寥幾筆成畫，單純之美，勝過千筆萬筆。

### 柒、全心投入中國之美的水彩風格

經過了在美國、歐洲等國的歷練之後，席德進對於追求中國的繪畫之美，有重新而更自信的作為。這可分三方面來探討；首先是他積極尋找並發掘臺灣的民間藝術，包括廟宇的民俗圖像、民間的器皿之類以及民俗版刻等。對於這些在藝術領域中不被重視的民俗之美，他到鄉下的每一個地方去尋找、拍照，並著文發表在臺北的《雄獅美術》刊物上，後來彙輯成《臺灣民間藝術》乙書，成為研究臺灣民藝的第一本書。曾經有人問他：「你的水彩藝術，為何不從正統的中國山水藝術中發掘它的內涵，表現它的精神，却從民間藝術出發求發展？」他說：「中國的傳統繪畫是多方面的，不止於文人的山水畫，譬如漢代的石刻畫所表現的是當時人們的生活作樂。唐代的敦煌壁畫表現了宗教信仰與富麗的色彩，而民間的年畫，這些畫常被正統派認為是畫匠畫的，然而，它們對我的吸引力遠超過正統的山水花卉。因為這些畫表現具有生命力、真實和親和力。我的繪畫就是要表現生活化，有生命、有真實感的東西。」其次，是他對於臺灣古房子的觀察與體念。從歐洲回來後，有如飢渴的遊子返鄉一般，幾乎像瘋狂似的，天天在鄉下鑽來鑽去，除了尋

找民間藝術，還找古老房子。他說：

「在此時此刻，令我最感動、沉迷而覺得至美的東西，就是臺灣古老的房子。這種傳統中國建築，是經過千百年來的演變，成為廣大中國人生活要求的造形，密切地與人關聯著，形成中國人最高的理念，與滿足的「家」。那神采飛揚的屋宇，威武不屈的氣勢，強而有力的曲線，樸厚的體積，溫暖的色彩，人性的空間——就像一個中國人的雕像，存在於天地之間。既不對抗自然，也不被自然奴役，為的是取得和諧。從一座古老紅磚的民房走出來，像經過一次最優美的音樂洗禮。臺灣古屋是我汲取不盡的靈感泉源，它指引我走向我繪畫的道路，向藝術領域探索。」

大概就在他返國後，回歸到臺灣本土的民間藝術與古房子的探尋期間，我對他才有更深一層的認識。因為我住在臺灣文化古都的臺南，這兒有豐富却未被重視的民間藝術與古屋。他大部分的時間都生活在這裡，我自然成為他的跟班，為他帶路，當翻譯，代他收購民藝品討價還價，也陪他喝老人茶，分享他有新發現時的喜悅，他做水彩畫時，為他提水，找磚塊墊畫板，偶爾有筆毛掉在畫紙上時，也幫他去除。最重要的是當他的聽眾，讓他發表他對鄉土藝術的爱，也聽他對傳統美術遭到遺棄，而現代的低俗物却充斥生活中的感嘆。每一次他總不會忘記叮嚀我，說這是我的責任，也教唆我繼他之後，寫了《臺灣早期民藝》、《臺灣宗教藝術》、《臺灣神像藝術》等書，當時，我剛從臺北國立藝專畢業，全心投入現代藝術的物



8. 牧 56.5×76公分





9. 鴿子 101.3×68.5公分

體藝術與普普藝術的創作，他則鼓勵我要從本土藝術開始做，使得我非常崇拜他，不僅花了近十年跟隨他做田野調查工作，也時常看他做畫，學著畫起水彩畫來，模仿得也頗有幾分姿態。影響他的水彩畫風格的第三個因素，是他對李可染、林風眠的繪畫的敬佩。當時，臺灣無法得到大陸的藝術資訊。他在國外購買到好像是瑞士或荷蘭版印製的中國畫集，其中有李可染的牧童與水牛和林風眠的山水水墨畫，這些作品深刻得讓他以更穩實的創作態度來面對他的作品。

由上述的繪畫元素，激動他的水彩畫作品風格，進入一個更內斂渾厚的境界。他放棄先前筆直而俐落的線條，開始從秦漢的碑帖動線練線條。他把整片報紙平

舖在大桌子上，五隻手指頭齊握住毛筆的筆桿上端，手掌成空，站立並放鬆身體，這樣看著字帖，每個字寫一尺見方的篆字，線條移動很慢，並偶爾旋轉筆桿，靜心將力道傳輸到筆毛，線條與結構，自然蒼勁古趣。如此經年累月、每天練習，因此，他的水彩畫做畫方法也類似這種姿勢：有時將畫架斜躺，或乾脆將畫板放在地上，下面搬塊石頭什麼的墊著，這樣可以減緩濕了的紙上之水分很快地往下流。席德進的水彩畫都是現場做畫完成，有時在戶外，不管風大、太陽大或冷氣逼人，他依然全心貫注的作他的畫。雖然並非真實的寫實景象，但他總能掌握住那感動人的大自然之最原始、最厚實也最有生命力與親切感的美。席德進的每

一幅畫之作畫時間不會超過一小時，假如超過，那幅畫必定已是焦頭爛額、面目已非而成不滿意的作品了。席德進作畫，必定先把整張紙用排筆打濕，若太濕，則紙不吸色，畫下的顏色會在紙面上的水裡流來流去，因此要等紙的表面毛細孔有吸水的能力時，才下筆做畫。通常要畫之前，必先靜觀景象，待心中有一番盤算後，才揮筆而下，一氣呵成，畫紙乾之前，畫已完成。

### 捌、席德進水彩畫之特質

席德進於1981年8月，因胰臟癌逝世於臺北。他一生燦爛的繪畫生命，像火焰般狂烈地燃燒殆盡，享年才59歲。在臺灣30年的繪畫創作生涯中，幾乎是狂熱到除吃飯睡覺外，就是為自己的繪畫在努力。他沒有結婚，他說我自己一個人是完整的，假如愛一個人，我就必須付出二分之一，自己就只剩一半了。就這樣，他獨來獨往，全部的心智，都奉獻在繪畫上，就好像他是為了做畫家而出生。全身為繪畫而散射的熱力，沒有人能跟他比。他旺盛的生命力所展露的才華，令所有認識他的人都為之敬佩。

他為繪畫紮下結實的素描功夫，去到那裡，可以畫到那裡，生活在那兒，就可以畫那兒。他的作品除了多數的水彩畫之外，還有素描、油畫和現代國畫，以及書法，每一項都有出類拔萃、獨特風格的成就。

就他一生追求水彩畫藝術的努力，我認為他作品所展露的風格特質至少有下列三點，值得一提：

### 一、獨創渲染、厚實的筆法

早期他對素描與速寫練就了好底子，所以畫起水彩畫來，只要先染上幾塊色面，然後水彩線條如素描般加以勾勒一番，則景象煥然而出，少有失敗的。但是，像圍籬笆一般的畫法，尤其他到國外去瞭解西方現代藝術後，重新審視自己的藝術，深覺必須植根在自己的本土藝術上；他在民間與建築上，獲得對線條的瞭解，已經不是從前光溜溜的一條條筆直的線而已，線的內斂以及彎曲的弧度，在空間中展露的張力與美感，在東方美感意識中，有它獨特的民族感情與文化潛能。席德進開始從線條的起伏、轉折、抑揚頓挫中逐漸表現書法性的美感。然而，他面對的水彩紙是濕淋淋的，如何在濕中掌握線條的內力，就有如在水中打拳，如何能將每一拳的內力，透過水，仍能厚實不減的傳透過去。終於席德進做到，在他最後的兩年之水彩作品，那股厚實的筆意力道，灰朦朦的從畫面上的景象中透射出來，震撼了人們的心靈。

### 二、將繪畫的內在生命力釋放出來

席德進的性格中，本來就有強烈的好勝心，他一生的日子裡，極力的壓縮自己的生活型態，以符合他追求繪畫創作的理念，使自己的生命本質純淨到只有他的繪畫藝術。基於同樣的心境，他努力使自己的作品，即每一幅畫作的本身，將其內在的畫質和極其自然的原始性完全釋放出來，爆發出自本質內在最深層的生命能量。因此，他的水彩畫，濃烈得可以震撼人心。尤其晚期的水

彩作品，每一幅山水的每一筆、每一片色彩，都是撞擊到最基礎的本質中繪畫氣質含量最飽滿的狀態。

### 三、將中國的美術藝術，伸展到最現實的現代化中，仍然孕育了中國文化最活生生、最真實的氣質

他認為中國山水畫到宋朝，已走入文人畫的筆趣戲墨中，他的藝術要從民間的生活層面去挖掘現實生活中的真實感情。他的水彩作品，不是不食人間煙火的幻覺，而是活生生的現實，因此，他的花卉、鴿子、鴨子，每一件作品，無不把最真實、最生活化的神態表現出來。他的房子不是古老衰敗的軀殼，而是像一座座的雕像般地顯露真情的親切，並賦予永恆的生命力。

綜觀席德進的水彩畫作，他把中國千年的美術史重新凝聚起來，把幾千年的民族感情，化為藝術的暈染，染遍臺灣的每一個他作畫的題材中，更讓中國的美學在他的作品中，再度新鮮而永恆的留存下來。

### 作者簡介

本文作者現任國立臺南師院美術系教授