

心靈的痕跡——席德進素描小論

蕭瓊瑞

摘要

席德進(1923~1981)，四川省南部縣人。杭州藝專畢業後，以一種「高更前往大溪地」的心情，於1948年來到台灣。此後，他以專業畫家的身份，活躍於台灣畫壇，贏得「最像畫家的畫家」的稱號。

席德進一生強調寫生，除創作大量的油畫、水彩和水墨外，更留下了無以計數的素描作品。目前留存在省美館中的，計有九百餘幅。

本文計分人物、風景、器物與動植物等三個部分，冀圖通過這些滲著畫家手心汗水的素描作品，一窺畫家在不同時期，觀察、捕捉對象的殊異角度與心情。

席氏素描不論採用炭筆、毛筆、簽字筆、鉛筆……等媒材，始終保持著他一貫明快、俐落的特有風格；同時，對鄉土題材的先期性探討，也使他成為台灣畫壇橫跨現代與鄉土兩大運動的主軸性人物。席德進的古屋素描，幾乎已成為台灣古蹟保存運動中的圖騰。

面對席氏這些仍然盪漾著摩挲筆觸的素描作品，不禁令人懷想那位身著紅衣、個性鮮明、談笑風生的畫家。誠如詩人的悼詞：「你一走，台北便空了！」(余光中詩)在畫家埋骨台灣十五年後的今天，謹以此文紀念他——一位熱愛台灣的畫家。

壹

作

為戰後台灣畫壇「最像畫家的畫家」(註1)，席德進今天遺存在臺灣省立美術館的九百多張素描，無疑只是他一生無以計數的衆多素描作品中的一小部分；至少畫家生命中最重要、最珍貴的幾次素描群作，如1963以迄1966年間，旅遊歐洲的那些風景速寫，以及1977年前往金門寫生的古屋素描，絕大部分都不在目前省美館的收藏之列，更不必論及他初

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

上台北的1950年代，為人畫像所完成的大批人像素描了！即使如此，光是現存的這九百多張作品，便足以讓我們對這樣一位終生以全生命投入藝術追求的畫家，投以最深切的敬意與欽佩之忱了。

面對這些微微泛黃的紙張，面對這些似乎仍浸沁著畫家手掌汗水的生動筆觸，畫家的心靈猶如當時脈搏跳動的軌跡，清晰而具體的呈現在人們的眼前，而沙沙作響的落筆聲音，仍是那樣乾脆有力的猶在耳邊。

對於終生強調「寫生」的席德進而言，素描不是作為日後製作水彩、油畫的草稿或記錄，而是一種具有成品性質的產物，即使部分作為研究手段者，也完全具備獨立作品的深刻質素。較之那些色彩豐富的水彩、油畫或水墨作品，素描的直接性，似乎洩露了更多畫家靈思流動的深痕軌跡，格外耐人尋味。

由於大部分的素描作品，畫家並未留下日期註記，因此要對這些作品進行一種發展上的討論，顯然有所困難。儘管如此，

以收藏省美館的這批作品為主體，再配合畫家生前陸續發表過的一些素描作品，我們仍可約略窺見：是那些因素在那些時期，吸引了畫家的主要目光？反過來說，畫家在這些作品中，又是以什麼樣的眼光或心情，去面對那些曾經吸引他注意的題材或對象？

在進入這些討論之前，有必要對「速寫」與「素描」這兩個名詞，先進行一些基本的釐清與界定。

貳

在西方的使用習慣中，「速寫」和「素描」均可用 Sketch 一詞來概括，原本是指畫家在正式作品製作之前，對光影、構圖或某些著意刻劃的重點，所進行的各種研究和探討的預備性草圖。在早期，這些草圖，原不具特別的意義；之後，由於某些畫家（如魯本斯 Peter Paul Rubens 1577~1640等）的傑出表現，速寫或素描呈顯的特殊質素或趣味，顯非那些正式完成的作品所能完全取代，這種情形，尤其是當正式的作品是由畫家指導下的一群助手所完成時，更為顯著。因此畫家親手描繪的速寫與素描，乃逐漸受到人們的重視，終至成爲一種得以完全獨立的表現型式，而在美術史上佔有一個重要的位置。

在中文的使用中，「速寫」和「素描」似乎較具明確的分野：前者係指那些以快速筆法進行記錄的作品，重在強調對象的特徵、動態或構圖；後者則指某些以單色及較繁複的技法所完成之作品，重在強調對象的明暗調子及整體氣氛。

就席德進個人而言，基本上我們也可以約略釐清出前述兩類作品的區別；但更多的時候，由於材料的使用情形，我們幾乎難以精確劃分兩者之間的具體差別，再加上畫家創作時心態的一致，「速寫」與「素描」也就逐漸喪失其間必然的分界。誠如畫家出版的《素描集》所顯示的，實際上同時包含了一般認知中的速寫與素描（註2）。因此，在本文的討論中，我們將隨機地使用這兩個名詞，不去刻意區別。大部分的時候，我們是以「素描」一詞來同時涵攝「速寫」與「素描」兩類作品。

叁

就省美館現存的席氏素描作品觀察，約略可以分成人物、風景（含建築物）、器物與動植物等三大類。這三大類之間，有共通的席氏風格，也有個別較特殊的創作心態或關懷重點。茲分論如下：

一、人物素描

作爲職業畫家，席德進在1950年代的台灣，事實上是以前一手精準快速的人物畫像技法引起社會廣泛的注目，加上偶爾爲電影明星（如唐寶雲等）繪製畫像的舉動，更成爲媒體報導的焦點（註3）。

然而人物畫，顯然不完全只是畫家用以博取聲名或賺取生活費用的手段；相反的，人物畫在某一層面言，更是畫家藉以逼視人類心靈，甚至滿足內心深層隱密慾求的一種媒介。

（一）裸男系列

大批的裸男素描，是首先引發我們注目的焦點，容我們做一個較大膽的猜測：全台灣，甚至世界美術史上，繪製裸男素描的畫家中，席德進恐怕是數量最多的一位吧。

席德進的裸男素描，不像那些學院素描教室中的裸男，以呈現老人的瘦骨嶙峋或勞動者的健壯肌肉爲能事；相反的，席德進的裸男素描，喜愛以青年男子爲對象，健康中帶點野性，沈默中總有著一絲視映（圖1）。即使畫家有時也藉以炭筆或粉彩來用心烘托出對象體的明暗變化（圖2），但顯然的，畫家關心的焦點，與其說是男子的「肌肉」量感，不如說是男子的「軀體」魅力。這種對「軀體」的歌頌，很容易讓我們聯想到那位沈迷在酒精中的義大利畫家莫底里亞尼（Amedeo Modigliani, 1884~

1920）的裸女，在「軀體」的歌頌中，呈顯出一種情慾的、肉體的本質。

席德進的裸男，更引起我們注意的，是對男性生殖器的強調。比如那幅曾經被選來做爲《素描精選集》封面的作品（圖3），雙腳叉開，雙手後撐，凸顯的生殖器，幾乎就是全幅作品的焦點所在；同樣的手法，在《素描精選集》中，處處可見。即使一件俯臥的作品，雙腳間，以兩個圓弧勾勒出的睪丸外形，也讓人感受到這幅作品中那種生殖器被軀體壓迫，以及與床舖（或可能是其他墊舖）相摩擦的肉體觸感（圖4）。

甚至一些身著短褲的作品，那條短小的棉褲包裹下凸起的飽滿的男性生殖器，也很自然的成爲畫幅焦點所在（圖5），顯然這也正是畫家創作時，有意無意間特別關注的部分。

在保守的社會道德壓力下，畫家似乎是在這些裸男的描繪中，滿足或紓解了他那同性戀傾向的鬱抑及苦悶。

（二）中國人系列

1969年，是席德進倦遊歐洲返台後的第三年，在台北聚寶盆畫廊舉辦了一個畫展；在席氏幾乎年年有畫展、月月有新聞的情形下，這個展覽似乎並沒有引發人們特別的注意。不過自席氏個人藝術發展的歷程觀，這個在聚

寶盆展出的畫展，似乎有著一些特殊的意義，值得探討。

首先，這是席氏在當年（1969）前往日本參觀大阪博覽會，發現「本畫仙」宣紙板，進而發展出日後別具一格的水彩畫風之前，最後一次的展覽；換句話說，此後席氏的展覽，人們大都被他那些水渲色染的精彩水彩作品所吸引，相對地，忽略了他其他媒材或主題方面的探討。

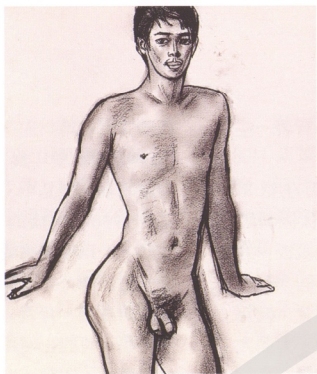
其次，這個在聚寶盆舉行的畫展，主題爲「歌頌中國人」，是席氏長期繪製人物畫以後，脫離「肖像」的範疇，對人物的「文化性格」進行深入思考、探討的一次專題展。

在席氏展出「歌頌中國人」的那個年代，正是席氏率先倡導鄉土文物整理與保存，進而開展出1970年代台灣鄉土運動的起始年代；至少在那個年代，席氏口中的「中國人」，是可以和「台灣人」畫上等號的，席氏所歌頌的「中國人」，也正是「生長在台灣的人」（圖6）。

確切而言，這個展覽只是席氏在相同主題探討上，經過長期思考之後一次較凸顯的表現；事實上，從他現存的一些水彩、油畫及素描作品觀，席氏對生長在斯土的斯民，自始至終都保持著深切的關懷與探討。

早在1956年，席氏即曾完成一幅以台灣鄉下人爲主題的「賣鵝者」油畫，這件作品還在次年

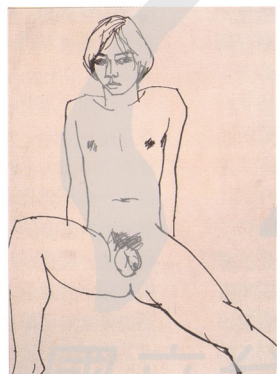
被國立歷史博物館選送參展巴西「聖保羅國際雙年展」。在省美館現藏的素描作品中，就有一幅同年（1956）完成的小男孩素描（圖7），以炭筆繪成，身著窄上衣、寬長褲，光著腳丫子，不算壯碩的身體，背著一個被包袱巾蒙著頭、可能正熟睡中的小孩。這張作品，印証了席氏在相當早的年代，即會對捕捉斯土斯民的形象，有過的一些努力。此一脈絡，摻雜著一些「肖像」性質的人物畫，在1969年的「歌頌中國人」系列，達到一次凸顯，畫家有意藉此主題，對這些生長在台灣人的「中國人」的共同形象，進行一次較具體的塑造與呈現。這個努力持續發展，真正的表現高峰，或許應在1975年。席氏一些相當傑出的鄉土人物作品，包括油畫與素描，都在這一年前後完成。那幅曾被省美館選來當作海報圖像的「戴帽老人」素描（圖8），對角線的構圖，人物微仰的臉龐，下視甚至閉著的雙眼，配合安穩放置在雙腿之上的雙手，完全一種自信、滿足，而又樸實、踏實的勞動者形象，成熟而有尊嚴。這件1975年的作品，有著畫家的簽名，似乎是席氏自認較爲滿意的作品之一。另一幅推測應是同時期的「老婦人」（圖9），微弓的身體，配合寬大的粗衣黑褲，同樣充滿土地的氣息，令人動容。這一風格，持續到1977年前往金門寫生時所完成



1.裸男



2.人體習作(粉彩)

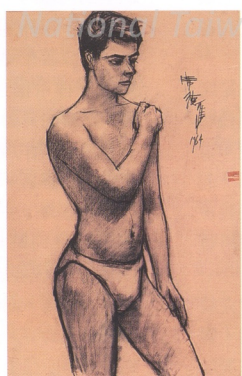


3.裸男

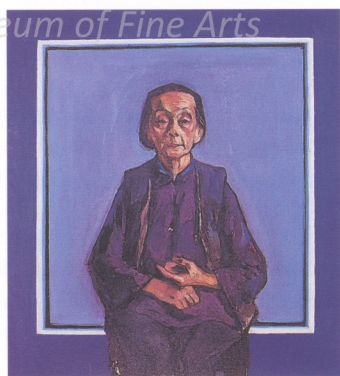


4.裸男

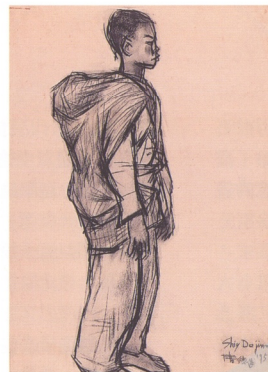
國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts



5.人體 1964



6.信佛的老婦 1969 油畫



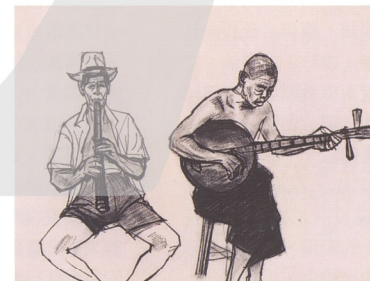
7.人物 1956



8.戴帽老人 1975



9.老婦人 約1969~75



10.金門老人奏樂 1977

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



11.畢費 安娜蒂拉畫像素描



12.鄉下孩子



13.老翁

的「金門老人奏樂」(圖10)。

顯然在這些作品中，席德進已脫離了1960年代較受畢費(Buffet, 1928~?)長直線條影響的人物風格(圖11、12)，流露出更自然而真實的土地情感。

在前述大抵均以炭筆畫成的人物以外，尚有一些以毛筆畫成的鄉野人物，大約也是完成於1969年前後(圖13)。這些作品，線條的變化更為豐富，有著一種粗獷的氣質。這種以毛筆為工具繪成的素描，應與席氏1969年日本之旅後，由於「本畫仙」宣紙板的發現而重新關注中國傳統筆墨的趣味有關。席德進並曾因此勤練秦漢碑帖。不過這種以毛筆進行的素描，在這批人物畫中，似乎還沒有形成明顯的特色；其真正的表現，應該是在傳統古建築的描繪上。這個部分，將在文後論及。

儘管席氏如何多樣試驗不同的工具、題材，簽字筆始終是他在素描時的最愛。這種能夠進行精細描繪的媒材，也使他完成了一些極具典雅氣質的作品：如1979年的「布袋戲木偶」(圖14)，和一幅不知年代的「婦人坐像」(圖15)，那些用心刻劃的服飾圖案，襯托了人物頭形高貴典雅亮麗的面貌，也凸顯了畫家落筆成痕、不作修改的俐落風格。

(三) 頭像系列

雖然席德進有到處為人畫像的習慣，一則藉此維生，二則作

為人際交往的重要手段，但並不是所有完成的畫像，都交給了畫像中人。許多畫家認為得意的畫像，往往在完成之後，不捨割愛，甚至黃牛，而自己保存下來。

在省美館的收藏中，就有大批這類的作品，最被大家熟悉的，自然是那幅收錄在《林風眠畫集》中的「林風眠畫像」(圖16)。

1979年，席德進前往香港，拜見昔日母校杭州藝專的恩師——林風眠。

席氏記錄了當時為林師畫像的心情說：

「這次在香港，共與林先生相聚三次，第二次是他來看我們的畫展，偶然相遇，我順便為他畫了一張速寫。沒想到中國近代的大畫家竟做了我的模特兒，我的手沒打抖，心卻是慌張的，感受是複雜的，所以畫得不好。」(註4)

這件被席氏謙稱「畫得不好」的「林風眠畫像」，事實上充分發揮了炭筆粗細有緻、線條交錯的特質；情感的流露，遠比那些流利到幾乎有些樣式化的少男頭像，更具動人的魅力。在那海峽兩岸尚屬隔絕的年代，相信許多曾經翻閱《林風眠畫集》的愛畫人士，都會被卷首的這幅畫像所吸引、感動。

在大批頭像中，「李德畫像」(圖17)也是較特殊的作品。現存三幅李德畫像，其中一幅的造

型，曾是席氏另幅油畫的原模(圖18)。畫友李德清癯修長的頭型，架著一副眼鏡，在席氏的筆下，頗有一種遺世獨立的哲學家氣質。類似原子筆的線條，快速而準確，幾處陰影的烘托，亦增加了人物深思冥想的性格特徵。

席德進幾乎畫遍了身旁的藝文界朋友：蕭勤、李錫奇、廖修平、陳其寬、李文漢、張杰、胡金銓、林懷民、許武勇、周夢蝶……(圖19、20、21)。這些較為我們熟悉的人物，也都足以印證席氏對他們性格內涵的精確掌握。

二、風景素描

無論席德進一生的藝術歷程，如何經歷所謂現代藝術的追求、鄉土藝術的回歸？如何嘗試純粹抽象的創作、普普藝術的造型？以及如何在水彩、油畫、水墨等等媒材上進行多方面的鑽研、探究？基本上，反映在風景素描上的風格變遷，卻是最具體的呈現了畫家一生對美感認知的改變。

基本上，我們可以將席氏的這些風景素描，歸類為早、中、晚三個時期：

(一) 早期

指1953年席氏辭去教職，前往台北之前的嘉義時期。這個時期，主要以炭筆素描為主。現藏

省美館的兩張作品，「在家門前」(圖22)將關懷的焦點，放在那茅屋的屋頂，和木板釘成的牆面；三個或立或坐的人物，只是增加這個鄉野景觀的趣味，人物也是風景的一部分。另一幅以牛棚為主體的「風景」(圖23)，以炭筆側鋒掃出的線條，暗示著一些稀落而非濃密的樹葉，低頭吃草的牛隻，牛後但見車輪的牛車，左方樹後晾在房子前庭的衣服……畫家在這個時期，著重在一種氣氛的表達，藉著一些農村的語彙，呈顯那個純樸、寧靜、悠閒的農村景致。在筆法上，除了那些以直線構成的人物、牛隻之外，事實並未形成個人獨特的風格。

(二) 中期

主要以1963以迄1966年間的歐洲之旅為高峰。在此之前，有相當一段時期，席氏狂熱於現代藝術尤其是抽象風格的追求，似乎並未留下太多風景素描作品(倒是人物素描，基於畫像的需要，始終未斷)。即使1962年接受美國國務院安排，訪問美國期間，或許是行程緊湊，或許仍延續著之前現代主義的狂熱，也未留下什麼風景之作。

倒是到了歐洲之後，前後三年的時間，有較多的閒暇，也有了較深刻的反省，產生大批的風景素描(註5)。

其實在1963年4月間，席氏

即將由美國轉往歐洲之前的三個月，他就曾由紐約寫信給好友莊佳村說：「最近我畫不出來抽象了，使我又跑出去畫水彩，行走在紐約的大建築物下，大的卡車在身邊奔跑，大的橋樑、港口的大船，我對這些也非常感興趣。」(註6)

目前我們未曾見到席氏筆下的紐約風景素描，倒是後來收錄在《席德進的回聲》(註7)遊記中的大批歐洲風景速寫，留給讀者極深刻的印象。這批作品，後來聽說收存於國立歷史博物館。

這些可視為中期代表的素描作品，畫家明顯的將他的關懷焦點，放在那些高聳巨大的建築物上。或是中古時期的古堡(圖24)、或是參差有序的高樓、或是圓拱如長虹的鐵橋(圖26)、或是古意盎然的古橋(圖27)。畫家的美感已從早期那些優美的、柔順的、寧靜的、繁複的鄉村野趣，轉為崇偉的、剛直的、熱鬧的、簡潔的西方城市意象。筆力的表現、構圖的巧意，遠勝於氣氛的掌握。畫家擅於運用虛實對比的構圖及留白，使這些作品充滿了裝飾性的插圖趣味(圖28)。

目前省美館收藏的「巴黎拉丁區」(圖29)一作，正是這一時期的作品。「香港街景」，則是畫家由歐返台、路過香港的作品。至於「台北中華路一景」(圖30)以及「市集」(圖31)，

也都是這個風格下的產物；只是前者仍以城市高聳景觀為對象，後者則有轉回台灣民間的趨向。

在席德進的風景素描，由旅歐時期的中期風格，轉入晚期之前，有一過渡時期，主要是返台後以迄1969年赴日參觀大阪博覽會之前的這段時間，席氏幾乎跑遍了台灣南北鄉野，以無比的熱情、整理古文物、描繪古建築。

這個時期，仍以簽字筆素描為主，「村落」(圖32)、「風景」是描繪村落景觀的作品。那些西方文化制約下，人與天爭的崇高景象消失了，代之以一種貼近大地、平面發展的中國傳統聚落。古老的屋宇，一羣群錯落有秩的排列著，但要各個單獨出列，成為獨立描繪的對象，則是晚期以後的事情。

在這段上山下海的日子裡，席德進畫那些山並不高水並不長，卻糾結有力、崢嶸可觀的巨石水塘(圖33)，也畫那靜臥在木麻黃防風林沙灘外的竹筏、漁舟(圖34)。

一個屬於台灣的畫家席德進，正在成形。

(三) 晚期

1969年，日本大阪博覽會的參觀之旅，開始了畫家的傳統筆墨時期，席德進的素描進入晚期，他的線條，也自中期那種較西方式的外放、銳利，轉為較具東方式的內斂、婉約。



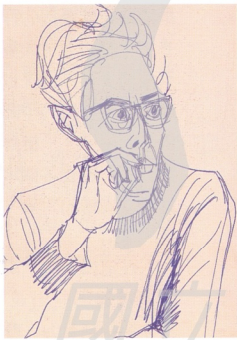
14.布袋戲木偶 1979



15.婦人坐像



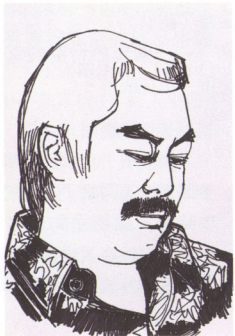
16.林風眠畫像 1979



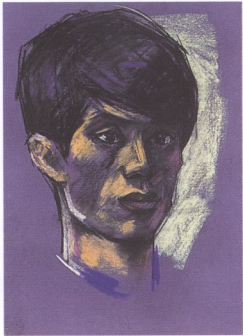
17.李德畫像



18.李德畫像 1971 油畫



19.蕭勤畫像



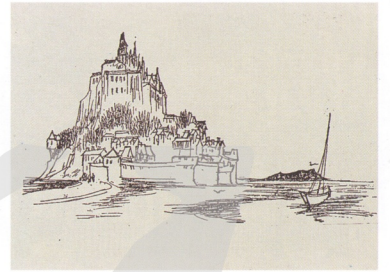
20.林懷民畫像(粉彩)



21.周夢蝶畫像



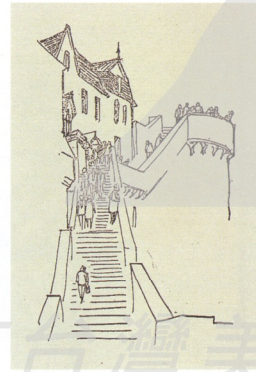
22.在家門前



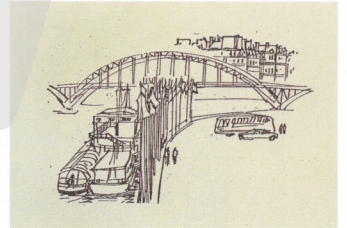
24.聖米契山的英姿



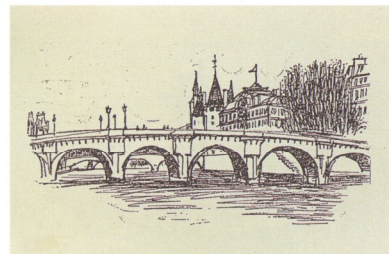
23.風景



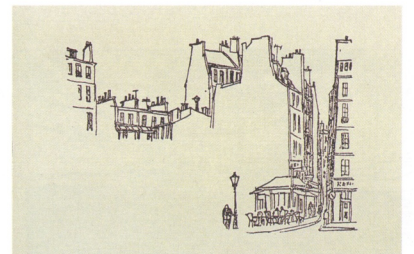
25.古老的城垣



26.巴黎塞河上泛舟



27.巴黎風景



28.古老的街頭

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

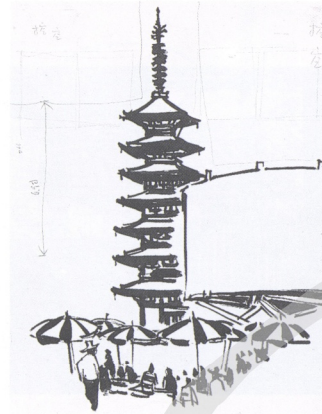
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



29.巴黎拉丁區 1965



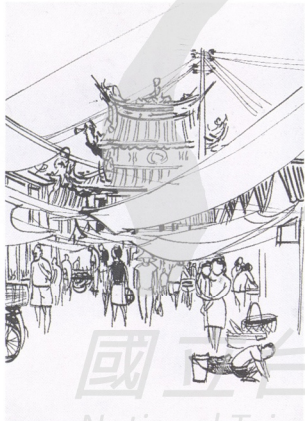
30.台北中華路一景



35.日本大阪萬國博覽會一景



36.岸邊 1969



31.市集



32.村落 1967



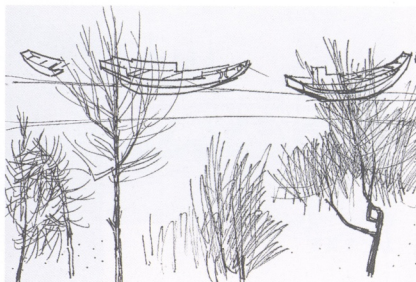
37.市集



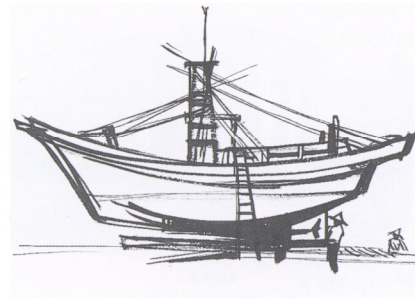
38.阿里山神木



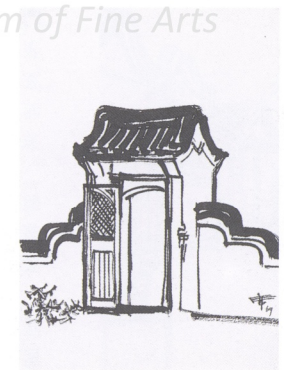
33.水邊



34.風景



39.造船



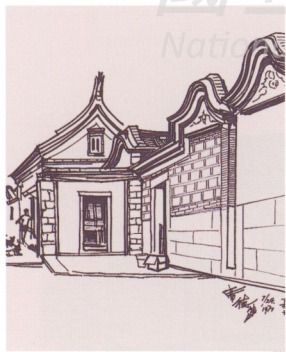
40.門 1969

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

這個時期，大約可以1969年的那幅「日本大阪萬國博覽會一景」(圖35)為起始。以毛筆完成的素描，線條開始有了粗線、陰陽的變化，下筆之間，也有了較多的思考與節制。這些毛筆線條的運用，使席德進的素描開始脫離較具插圖意味的速寫型式，而具備更富繪畫性的質地。同是1969年的「岸邊」(圖36)，背景的大片黑色，增加了畫面的空間深度。「風景」、「市集」(圖37)等作，則在毛筆線條的變化中，提升了畫面構圖以外的情感強度。「阿里山神木」(圖38)一作，年代雖然未詳，但風格上應屬同時期的作品，簡潔中不失筆墨的韻味。

大約在這個時期，席氏勤練秦篆漢隸的書法功力也逐漸顯露出來。那件題名「造船」(圖39)的作品，似乎只是一個例子；更



41.夏興民房 1977



42.屋景

明顯有力的作品，則是一大批以古屋為題材的素描。

一件標記1969年的「門」(圖40)，以毛筆線條勾勒傳統建築山門與圍牆的造型，雖然沒有明暗的刻意描繪，但黑白瓦牆的意象，給人強烈的色彩感受。此後即使不用毛筆，而採席氏畢生愛用的簽字筆作畫，其線條依舊飽含中國書法線條有起有落、直中帶圓的特殊美感。1977年的金門古屋系列，更是這個時期的代表之作。席氏的素描風格，可以說是這個時期達於成熟圓滿；而其得力處，竟來自中國傳統的筆墨與書法藝術。

古屋系列，再一次展現了席德進精準的透視功夫，以及對建築語彙功能造型及美感特徵的深入掌握。

「夏興民房」(圖41)中那些起伏的山牆稜線、飛揚的燕尾、規整的磚壁，以及作為房子

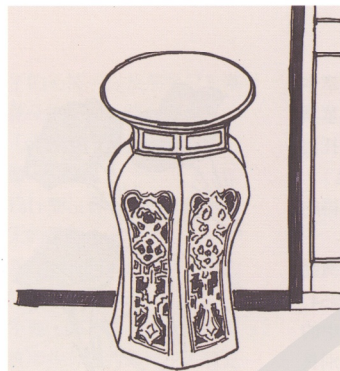


43.茶具

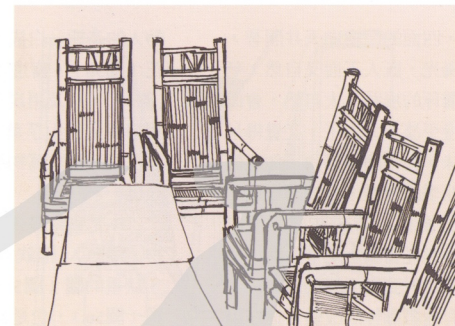
靈魂之眼的門窗，都在席氏的筆下生動而活潑地被賦予豐美的生命。古屋建築透過這些素描，成爲一種有機的生命體，而非機械的構造物。

傳統建築中，那隨著時間、季節推移的光線，在席德進的畫中也有深刻的體驗。他曾在〈台灣古建築體驗〉文中(註8)，歌頌傳統建築中的光線，說：

「中國建築的四合院中央天井，圍成一個具有內部陽光的大



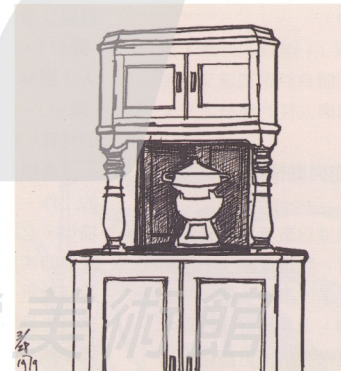
44.陶甕



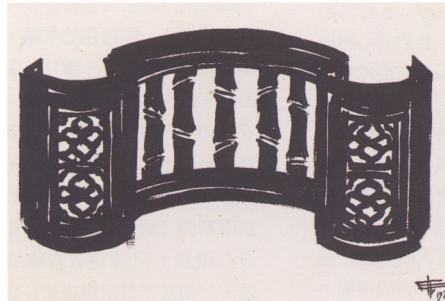
45.竹椅



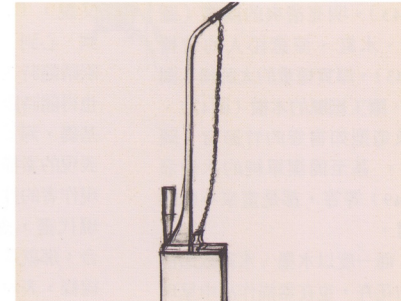
46.大師椅



47.三角壁櫃, 1979



48.窗 1971



49.水煙壺

空間，四面的門窗向天井開著，這幅陽光，既人工而又自然，毫不露雕琢的痕跡。太自然，會使人覺得平淡；太人工，又覺得呆板乏味。在中國建築內，你能體會到四季的變遷、晨昏的變化、陽光的游移，時間在靜靜地滑過。陰影從窗牆上走下台階，又把屋影投射到對面的樑簷，一天之中有極戲劇性的改變。你在陽光與陰影之間穿梭，在寧靜的氣氛中感到日子是安詳而充實的。」(註9)

「屋景」(圖42)一作，無疑正讓我們體會到席德進文中那種充滿詩情與人性的建築之光。

三、器物與動植物

在席德進為數眾多的素描作品中，還有一類數量雖少，卻精巧可愛的小品，畫的多是一些器物、動植物。尤其是當他投身古文物的收集研究時，這些蘊含民族生活情感的器物，紛紛進入席氏的畫中。如那圓滑飽滿的茶具(圖43)、明亮清爽的陶甕(圖44)、水缸、涼意沁人的竹椅(圖45)、厚實穩重的太師椅(圖46)、雕工細膩的木櫃(圖47)、以及造型如書卷的竹節窗(圖48)，甚至簡潔單純的水煙壺(圖49)等等，都是畫家不厭的題材。

而一度以水墨、水彩歌頌描繪的花卉，也在素描作品中呈現

動人的姿態。白描的蘭花、牽牛花(圖50)，窗邊不知名的莖葉(圖51)，以及用炭筆小心烘托出明暗變化的山芋葉片(圖52)，在在顯示畫家萬物靜觀皆自得的心境。

牛是畫家畫得最多的台灣動物(圖53)，但飲水的貓(圖54)、馱重的驢(圖55)、休息中的馬(圖56)，也是畫家筆下別具一格的主題。

至於在前述三大類別之外，幾幅快筆勾勒的國劇臉譜與身段(圖57)，或病床中等待開刀的病人(圖58)，以及手術中的場景(圖59)，則是畫家生活中札記式的特殊片斷。

素描是席德進一生不斷從事的工作。並早在1966年即出版素描集，之後又多次在其畫集中發表他的素描作品。他對素描的喜好和看重，似乎是其他同時代畫家所少見的。他曾論及有關「素描」的一些觀點，認為：「畫素描時，要注意色感。有色感的素描，才是好的素描。」(註10)，又說：「素描訓練，是要求眼到、心到、手到。我們的心靈與眼睛隨時在變，因此我們的技巧也得隨時跟上去。學習階段講究表現的素描。有風格的素描，呈現作者的性格、思想與感情。畫現代畫，應以新的素描基礎配合；那就是單刀直入的手法，重線條，表現得強烈有力的素描。」



50.牽牛花

「中國畫的基礎是從白描、書法著手。白描著重線條、造形。書法係你對結構、筆力、筆法的千變萬化的控制與表達。」(註11)

席德進正是以數以千計的素描作品，印證、體現了他如上的看法。

1981年7月，席德進躺在榮總的病床上，畫了他一生最後的一張素描，這次沒有寫生，完全來自想像：一圈白色的矮牆，上覆綠色的琉璃瓦片，圍住一個四面鑲有圓洞的石製燈座，和一座安靜的墳，以及一方約與人身等高的石碑，上書：「席德進紀念碑」。這是席氏為自己所設計的墓園草圖(圖60)。沒有銅像、沒有讚詞，只等待著青籐的蔓蓋，一如當年畫家親謁梵谷墓園

時寫下的心情，以及那張只有墓碑與花朵的素描(圖61)：

「為什麼沒有人為梵谷置一個銅像？

為什麼沒有人在他墓碑上刻下偉大的讚詞？

為什麼沒有人為他修一個大理石墓地？

不要，都不要，這世俗的浮華。讓那些有錢的人死了去珠光寶氣吧！讓他們用太多的錢去偽造偉大。還是讓我們的梵谷的墳上，青籐遮蓋。

梵谷早已為他自己樹立了銅像；但不是銅像，而是他堅定苦鬥的精神，對生命的追求。

梵谷早已為他自己的墓碑，刻出了偉大的詩句，那便是畫上的色彩和線條。…」(註12)

「殘陽照著山野，把大地染成一片傷心的紫色」，一如席德進當年走出梵谷墓園時的景色，昏暗中，畫家的靈魂正隱沒在台灣的山嵐之中，永遠成為這塊土地的一片芬芳。

(本文轉載自《席德進紀念全集IV——素描》，臺灣省立美術館，84年12月出版)



51.窗邊靜物 1979



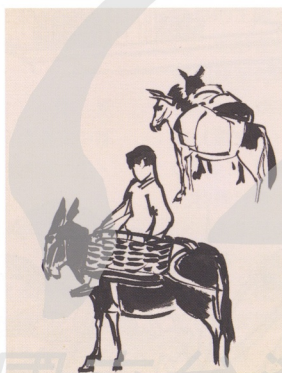
52.山芋



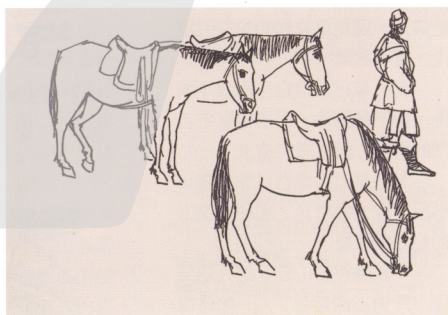
53.農夫



54.貓



55.駝速寫



56.馬



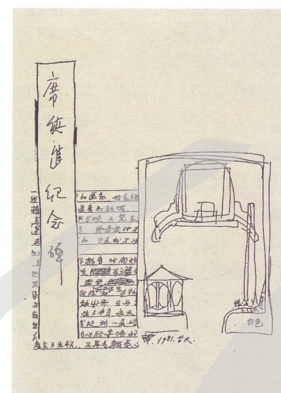
57.國劇臉譜



58.躺在手術台上的病人

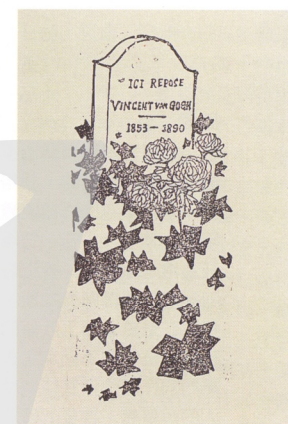


59.手術速寫



60.席德進自繪墓園草圖 1981

(摘自1981、8、12《聯合報》八版)



61.梵谷墓園

【註釋】

- 註 1：何懷碩語，見何撰〈現代中國的水彩畫家：席德進〉，收入何著《藝術·文學·人生》，頁111~120，大地出版社，1979.5初版，台北。
- 註 2：席氏曾於1966年由文星書店為其出版《席德進素描集》。
- 註 3：見1967.6.13《徵信新聞報》，〈席德進揮油彩畫筆，唐寶雲留難忘之影〉。
- 註 4：見席德進著《改革中國畫的先驅者——林風眠》，第六篇〈後記〉，頁100，雄獅圖書公司，1982.7初版，台北。
- 註 5：有關席德進如何在現代藝術與自然風景之間反覆思考、探索的討論，可參考筆者另文〈傳統與自然的交涉——席德進藝術中的台灣古建築〉，原載《雅砌》，1991年8月號，台北；後收入《席德進紀念全集——水

- 彩畫I》，席德進基金會，1993.6，台中；及蕭瓊瑞《觀看與思維——台灣美術史研究論集》，臺灣省立美術館，1995.9，台中。
- 註 6：見《席德進畫簡——致莊佳村》，頁14，聯合月刊社，1982.7初版，台北。
- 註 7：《席德進的回聲》，大林書店，1970.3初版，台北。
- 註 8：席德進〈台灣古建築體驗——中國建築的採光〉，原載《藝術家》40期，頁92~93，台北；收入《席德進紀念全集I——水彩畫》，頁60~62，席德進基金會，1993.6，台中。
- 註 9：同上註《藝術家》，頁92~93，或《席德進紀念全集》，頁61。
- 註 10：席德進〈我畫·我想·我說—

- 一素描基礎與色彩基礎〉，原載《藝術家》24期，頁56，1977.5，台北；收入《席德進水彩畫集》，1977；及《席德進紀念全集II——油畫》，頁41，臺灣省立美術館，1994.12，台中。
- 註 11：同上註。
- 註 12：見席德進〈謁梵谷的墓〉，前揭《席德進的回聲》，頁81。

作者簡介

本文作者現任國立成功大學歷史系講師