

心靈的痕跡——席德進素描小論

A Trace of Mind: On Drawings by Shiy, De-jinn / Hsiao, Chong-ray

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

為戰後台灣畫壇「最像畫家的畫家」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眾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。

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。

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博跳動的軌跡，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，以存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，終至成為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。

參

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

作為職業畫家，席德進在 1950 年代的台灣，事實上是以他一手精準快速的人物畫像技法引起社會廣泛的注目，加上偶爾為電影明星（如唐寶雲等）繪製畫像的舉動，更成為媒體報導的焦點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，以呈顯老人的瘦骨嶙峋或勞動者的健壯肌肉為能事；相反的，席德進的裸男素描，喜愛以青年男子為對象，健康中帶點野性，沈默中總有著一絲靦腆（圖 1）。即使畫家有時也藉由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。

² 席氏曾於 1966 年由文星書店為其出版《席德進素描集》。

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〉。

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為《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，以及與床鋪（或可能是其他墊鋪）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官，也很自然的成為畫幅焦點所在（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，畫家似乎是在這此裸男的描繪中，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，忽略了他在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，主題為「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「生長在台灣中國人」（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為主題的「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，即曾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「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，而又樸質、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，似乎是席氏自認較為滿意的作品之一。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。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）。畫友李德清瘦修長的頭型，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：

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。

（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，左方樹後涼在房子前庭的衣服……，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。」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》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。

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。

⁶ 見《席德進書簡——致莊佳村》，頁 14，聯合月刊社，1982.7 初版，台北。

⁷ 《席德進的回聲》，大林書店，1970.3 初版，台北。

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、或是節節上升的樓梯（圖 25）、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，一群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。

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，但黑瓦白牆的意象，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，可以說是在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，成為一種有機的生命體，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。」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。

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。

⁹ 同上註《藝術家》，頁 92~93，或《席德進紀念全集》，頁 61。

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）、明亮清爽的陶凳（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。」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。學習階段講究基礎，到了創作時，就得轉換為表現的素描。有風格的素描，呈現作者的個性、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。…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。」

¹¹ National Taiwan Museum of Fine Arts

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，圈住一個

¹⁰ 席德進〈我畫·我想·我說——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。

¹¹ 同上註。

四面鑿有圓洞的石製燈座，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的墓地？

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。……」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）

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

¹² 見席德進〈謁梵谷的墓〉，前揭《席德進的回聲》，頁 81。