

國立台灣美術館

摘要

席德進一生的創作經歷，包括台灣經驗、中國經驗及歐美經驗，六〇年代初期他是一位意氣風發、熱烈鼓吹現代藝術的畫家，七〇年代他卻是一位苦心探勘古建築，攝影、撰文並畫下古屋容顏的鄉土寫實畫家，八〇年代他又是一位努力探索現代國畫，主辦「現代國畫試探展」的策展人及畫家。

本文探討為何在席德進1981年臨終前，水墨會成爲他的終極關懷？文中探討他與國畫的淵源，並歸納出他的現代國畫特色：一、墨與彩互爲對比或融合。二、不見傳統皴法以墨法取勝。三、三分法的空間構圖。四、造形化繁爲簡單純化。五、以鄉土內容抒發浪漫情思。六、寫生取景不作傳統造境。七、充滿孤絕荒率的情境。

席德進是一位有著深刻自覺的畫家，他的水墨畫以台灣民間藝術爲源頭活水，又從中國書法的蒙養上擷取筆墨精華，結合在台灣的寫生觀點，建立「筆墨是中國、構圖是現代、情感是民族、生活是台灣」的創作理念，重新打造水墨在台灣的美學系統。

其實，席德進這一段水墨畫的探索，不也是畫家本人的中國意識夾雜著台灣主體的「本土探索」歷程嗎？同時也是一位由大陸移民台灣的現代中國畫家，對六〇年代現代主義的反思而欲以自己母體文化的繪畫元素在國際上開拓出有別於西方繪畫的一段藝術探索。

席德進

—中國水墨的本土化探索

鄭惠美

席德進
—中國水墨的本土化探索

東方不同於西方的歷史文化，在造形藝術上如何凸顯出文化差異性的藝術風格，是席德進1966年由法國回台後一直關心的主題。他在台灣生活了三十年，台灣經驗給他地域性的主體找尋；他在歐美生活了四年，歐美經驗給他現代性的藝術思維；他在中國生活了二十五年，中國經驗給他傳統性的審美品味。台灣經驗、歐美經驗及中國經驗在他自法國回國後，化整爲零的匯爲他的創作意識，他積極的要形塑出本土、現代又中國的視覺符號，做爲繪畫創作蛻變的開始。1966年當時他的創作以油彩爲主，致力於開發中國民間藝術與歐美普普精神的結合，要畫出一種忠於生活、創新傳統的開路的畫。（註1）

然而，1979年席德進卻在一幅「海山相照」的水墨畫上寫著「遊九份得此景，始知台灣山水不能以傳統皴法寫之……。」席德進早已察覺到台灣在山川、地理、氣候、人文上自是不同於他的原鄉大陸，傳統視覺符號的解構與新符號的建構，正是他所面臨的深刻考驗。而最富悲劇性意識的是殘酷的癌症，對他內心深處湧動著的浪漫情懷與藝術夢想的摧殘。1980年他在去世的前

一年，只見他在日記上寫著：「水墨畫與書法，對我成了一種新的材料與新的嘗試，使我驚奇於它們深遠、渾厚之力。」（註2）

水墨是他的終極關懷？爲什麼不是水彩或油畫呢？身爲一個在異鄉台灣的中國人，他一心一意要表現的仍是中國傳統筆墨所畫出的「國畫」，國畫對他的意義與水彩或油畫，難道不一樣嗎？爲何他在病危之際，心中最大的夢想，居然是擁有一張張大千的作品，並且還要拜張大千爲師，繼承他在畫壇所留下的成績。（註3）這位傲骨一世的畫家，歷經多少國際思潮的洗禮，最後回歸的竟是水墨這樣傳統的媒材，不免令人訝異，因爲他在油畫與水彩上曾經有過輝煌的成果，爲何他不像趙無極或朱德群一樣，選擇油彩，表現中國水墨精神與西方油畫的兼容並蓄呢？

席德進六〇年代出國前與出國後的油畫作品，其實都是結合當時外國繪畫潮流。到了七〇年代，他逐漸察覺到國外的新興藝術潮流與自身文化的格格不入，而爲自己的生命體驗而畫，比爲追逐國外的潮流而畫更有意義，因爲潮流只是學習的過程，不是終極的目的。七〇年代他畫

了許多台灣的古屋與民藝作品，是他有意識的以台灣的鄉土特質入畫。而終究他選擇了以水墨爲民族性的媒材，作爲創作的終極關懷與挑戰！他在去世前一年，已罹患胰臟癌，卻仍甘冒生命的危險積極主辦「現代國畫試探展」，並發表「近百年國畫的改革」及「現代國畫試探」等文章，詮釋他對現代國畫的主要觀點。他唯恐不爲世人所知的推動現代國畫，成爲捍衛國畫的勇士，究竟他的用心何在？爲何他堅持要以中國的紙、筆、墨，畫出反映中國人文精神、現代思想、感情及色彩的現代國畫呢？本文從席德進的畫作，歸納他的現代國畫特色，再論述他與國畫的淵源，進而探求他在台灣本土探索與回歸中國美學之間的文化認同處境，以了解他爲何抉擇水墨作爲他個人藝術語言風格的蛻變及完成。

壹、席德進的現代國畫特色

席德進曾以藝評的方式提出八〇年代台灣現代國畫的走向是不趨附西方潮流，而穩健地從

中國傳統中反省，尊重筆墨的優越性，尋求個人的風格，不再以奇特技法取勝，也不再作浪漫的激情流露。追求思想內在的表達。與現實生活結合，而不失高遠的意境。（註4）席德進在國畫現代化的路上，苦心鑽研，看遍了民初以來國畫的改革者如徐悲鴻、林風眠、吳昌碩、齊白石、傅抱石、張大千、李可染等大家的創作歷程，他的現代國畫作品又是如何求新求變，產生什麼風貌呢？他在〈近百年來國畫的改革者〉一文中曾對自己的國畫下了一段評語：「對傳統國畫筆墨的尊重，把國畫重新帶回眼前現實的生活裡，並注入新鮮的血液。尋找新的題材、新的構圖、新的意境。以水彩色感融合於水墨，使國畫的色彩更具有新鮮的活力。」由席德進的國畫來看，他對現代國畫的探索充滿了實驗性與創新性，大致上可分為幾個特色：

一、墨與彩互為對比或融合

1971年的「樹蔭」，黑色的樹幹盤據整個畫面，再點以飽滿的黃色渾圓點，色不礙墨，墨不礙色。1979年「芒果樹下」(圖1)是在一片墨色中，以黃色滴灑出芒果花開的繽紛。1979年「荒野」(圖2)紅、黃、黑、藍與白(留白)對比並置，1980年「秋草群鴨」(圖3)黃、黑對比，這種色、墨並置又對比的畫法，除了能凸顯台灣亞熱帶熱烈明快的地域性色彩外，也能使畫面更為濃豔明朗，符合現代人光鮮亮麗的

●本文附圖5.6.11~16.18為作者提供；其餘轉載自《席德進紀念全集III水墨畫》



圖1. 席德進 芒果樹下 1979 水墨



圖2. 席德進 荒野 1979 水墨

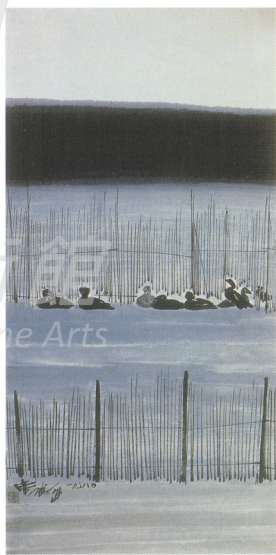


圖4. 席德進 新店溪畔 1980 水墨



圖3. 席德進 秋草群鴨 1980 水墨



圖5. 席德進 寒趣 1975 水墨



圖6. 席德進 海邊的防風林 1977 水墨



圖7. 席德進 海山相照 1979 水墨

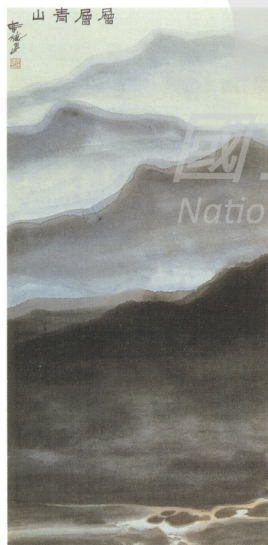


圖8. 席德進 層層青山約 1979~80 水墨

席德進
——中國水墨的本土化探索



時代感。另一種為墨與彩融合無間，墨中有色，色中有墨。1980年「新店溪畔」(圖4)花青加藤黃的綠色調為前景沙渚，餘為花青與墨色的濃淡調配，一片暗藍色調。1975年「寒趣」(圖5)，褚石加水墨與花青加水墨，畫面一片和諧。1977年「海邊的防風林」(圖6)以水墨為統一色調或加褚石畫房屋，加花青畫樹木。1979年「海山相照」(圖7)花青、藤黃與水墨相融無礙，濃墨帶藍的層層山色，使畫面有著墨韻般的蒼潤感。席德進的國畫用色，一方面從台灣民間藝術中擷取強烈艷麗的色彩，一方面又從中國文人畫中汲取豐富的墨韻，在墨與彩的運用上，有純水墨、純色彩及墨與彩的混合並用。

二、不見傳統皴法以墨法取勝

墨法是表現物象的濃淡虛實及體積感、動勢與墨韻；皴法是傳統國畫中山石紋理的脈絡。在席德進的國畫中不見披麻皴、斧劈皴等傳統皴法或介子點、夾葉點等各種傳統樹法，只見墨染土地，一片淋漓。1979~1980年「層層青山」(圖8)以花青加水墨大筆刷出層層橫臥的山脈，墨氣淋漓，又具節奏感、韻律性。1980年「火炎山即景」(圖9)，畫面雖有皴法卻無以名之，畫家以筆寫出山的形體結構，再墨染出山的濃淡變化，並留下大片的白，凸顯明暗效果，也表現出山脈的質感肌理。



圖9. 席德進 火山山即景 1980 水墨

三、三分法的空間構圖

傳統中國水墨畫的空間是「三遠法」即高遠、深遠、平遠的移動視點的空間觀念。席德進則是把主體對象置放在廣大空間的前景，1979年「荒原」（圖10）牛群與農夫為前景主角，中景、遠景則平刷出大片空間，無限延伸的水平線橫貫畫面。1975年「寒趣」（圖5）開闊廣袤的地平線成為畫中鮮明的標幟。席德進試圖打破傳統國畫的空間構圖而建立新的空間美學，這類構圖有如攝影的三分法構圖，天空、地平線、前景一一羅列，有條不紊。由於席德進喜歡攝影，他從攝影的角度入畫，使水墨畫有了新的空間變化。

四、造形化繁為簡單純化

繁華世界中的諸多形體，在他簡約的造型中，化為單純簡練的視覺符號，畫面常見一、二隻牛或一、二位農夫或一、二間小廟或幾抹青山，去蕪存菁是他水墨畫的特質，甚至連題目也非常簡潔，如雙鴨、雙牛、野牧、荒原、寒趣、水鄉等。

五、以鄉土內容抒發浪漫情思

沒有傳統山水的重巒疊嶂或江山綿亙萬里，他所畫的全是他所嚮往的鄉間景象。榕樹、水牛、番鴨、古厝、土地公廟、農夫、青山、水船、夕照，一一在畫面上不斷組合出現，是他寫生與創作的體現。他，來自農家，又回歸鄉土，是鄉思也是對土地的戀情。而都市文明的聲色犬馬，不會在他畫中佔據一角。他的作品是城市現代化生活情境的一種慰藉，他追憶他的原鄉：土地與人民，不自覺的表現出浪漫的懷鄉情思。

六、寫生取景不作傳統造境

「我無法偽裝，無法欺騙自己的良知，因為我追求的是真實。」席德進真實而平凡的畫面，來自他深情的觀照與感動。他的水墨畫常在室內完成，不似水彩畫常須現場寫生，以捕捉山川的氛圍變化。他不寫胸中丘壑，而是將他平日



圖10. 席德進 荒原 1979 水墨

在山顛水涯所感受到的雲山、平疇、古屋、禽隻、農人等題材加以剪裁、組織，構組成水墨畫的鄉土組曲。畫面不誇張，也無太多的臆造，它不是傳統的造境，是以忠於眼睛所見的取景造境。

七、充滿孤絕荒率的情境

在諸色雜陳、五彩繽紛的世界中，席德進以簡約的形，單純的色，畫出形色之外的幽玄理趣。他的畫面常會出現蒼茫大地中靜立的牛隻、蹲坐對話的農夫或巍然矗立的古厝，常令人有遺世獨立的感覺。寫景即寫情，畫面流露出畫家率性不矯飾的性靈中，隱含著孤芳自賞與放逸的思想，有著中國文人畫般的寄情



圖11. 席德進 黑釉刻騎射長身瓶 1958 水墨 中華藝術陶瓷廠製 (王修功提供)



圖13. 席德進 黑釉刻畢姬芭杜(五〇年代國際知名明星) 1958 中華藝術陶瓷廠製 (王修功提供)



圖12. 席德進 黑釉刻古裝仕女、花鳥瓶 1958 中華藝術陶瓷廠製 (王修功提供)

所畫的水墨花卉，無論枝、葉、藤、花，風姿勁挺，而古厝或人物線條沈穩，含藏書法的遒勁筆力。他的山水畫在墨色的平刷或暈染中，也有著墨韻的層次變化。

貳、席德進與現代國畫的淵源

八、以書法遒勁筆力表現畫情墨趣

席德進與國畫的淵源非常深厚，比起水彩與油畫都早；他熱愛國畫的因子，最早可以追溯到幼年的書塾啟蒙教育。他的一位秀才老師，擅長國畫，曾畫了幾張大作品給他，這是他接觸國畫的契機。同時，他也常臨摹家中所藏有的《芥子園畫譜》與古今名人畫譜。1937年，十五歲的席德進看完張大千在成都的畫展，回家竟然畫了許多張大千的習作。（註6）1943年他考入重慶的國立藝專，陳之佛

所畫的水墨花卉，無論枝、葉、藤、花，風姿勁挺，而古厝或人物線條沈穩，含藏書法的遒勁筆力。他的山水畫在墨色的平刷或暈染中，也有著墨韻的層次變化。



圖14. 席德進 釉下彩繪蘆雁瓶 1959 龍門陶藝公司 (王修功提供)

、潘天壽、傅抱石、林風眠、關良等都是當時的名畫家，席德進無形中受到中國文化藝術的薰習。當他一、二年級時學校課程並不分組，他曾修習水墨畫，由楊建侯老師教花卉，全為寫生，不臨稿，當時席德進的山水畫是張大千的風貌。（註7）三、四年級時，他選林風眠老師的教室，學的雖是西畫，卻受到老師精神的感召，心中深埋了改革中國畫的種子。當時他所畫的水墨畫有遠山、近樹，有著林風眠的味道。（註8）1948年席德進杭州藝專畢業即來台，五〇年代他在陶瓷公司作畫，包括永生工藝社（1955）、中國陶器公司（1956）、中華藝術陶瓷廠（1958）及龍門陶藝公司（1959），他所刻劃的陶瓷作品以漢魏六朝石刻畫及唐宋名家山水、人物為主，屬於仿古再發揮的作品。有些是在黑釉的胚體上刻出白紋山水人物有如磁州窯，如黑釉刻騎射長身瓶（1958）（圖11），也刻繪古

裝仕女、花鳥（1958）（圖12）或50年代當紅明星畢姬芭杜（1958）（圖13）；有些則是直接繪於胚體上，如以黑色畫盧雁（圖14）或放牧圖（圖15），以棕色畫魚等寫意畫，再燒以綠釉及白釉，以增加顏色的流動性，產生水墨般的趣味。席德進當時也畫抽象畫（圖16），是以黑色曲線表現筆勢的動態有抽象水墨的美感。由五〇年代的陶瓷作品可以略窺席德進早期的國畫涵養，受中國武梁祠石刻的影響，也融合了傳統的花鳥畫及寫生心得。當時作畫線條用筆流暢，畫風有傳統國畫，也有現代農村生活所見的寫意畫，並兼及抽象畫。而他五〇年代的仕女畫，修眉大眼，背景塗滿，1956年的「藍衣少女」（圖17）傳襲了林風眠老師的畫風。1962~1966年，當他旅居歐美時，他更不忘去探尋海外中國畫家的現代中國畫動向，如趙無極、丁雄泉、曾幼荷、趙春翔、常玉等畫家，他更不時留意張大千1962年以來所創發的潑墨、潑彩作品。1966年一幅「佐敦道所見」水彩作品，遠景即以渲染法畫出具有水墨韻味的遠山。

1970年他到日本所發現的「本畫仙」畫宣板，引發了他關注國畫的傳統筆墨，也使他可以用水墨在戶外發揮寫生專長。七〇年代以後，席德進的水墨畫增多了，由初期的秩序式的橫向渲染地平線、海平面，發展到末期恣意式的縱筆塗染層層起伏的青山山脈，水墨氣魄增強，氣勢撼人，正是此時1979年他前往香港

拜見昔日杭州藝專的恩師林風眠，林老師要他多畫水墨畫，而且較喜歡他平行橫直的山水畫，甚而提醒他多用線條作畫，這次的師生晤面，席德進更為自己許下要承繼恩師之後，完成創造新中國畫的使命。（註9）林風眠畢生致力於改革中國畫，他潛心研究中西藝術的精華，以西畫為根底改良國畫，他大膽創新的精神，是席德進學習的最佳典範。其實早在1972年席德進即已自覺到，以前他是在西方傳統裡接著走下去，現在他要從中國繪畫傳統裡接著走出來。（註10）及至見了林風眠後，更加重了他的國畫現代化的使命感。回國後的隔年1980年，他糾集同道，積極主辦「現代國畫試探展」，即使在去世前二個月，他心中仍有夢，期盼結合寫生經驗，畫出現代國畫的新境界。他說：「我們這一代的中國畫家，像林風眠、徐悲鴻，都是由西畫入手，漸漸由寫生轉入水墨國畫。我覺得自己也走著差不多的路程，就山水的表現來說，我剛進入一個可以掌握的開始，如果我繼續畫下去，活到八、九十歲，也許可以把這些現場寫生經驗融會到傳統國畫中，或許可以把現代國畫帶到一個新境界也未可知。」（註11）當他去見林風眠時，他就深思過林風眠為什麼堅持要用水墨、宣紙作畫，而今他更確立自己以水墨創新的歷史背負了。

因此他生前最念念不忘的不是他的油畫或水彩，基本上這兩者他已經開展到可以掌握的地步，而水墨畫卻充滿了挑戰性

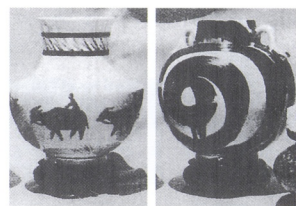


圖15. 席德進
袖下彩繪放牧瓶
1958

中華藝術陶瓷廠
製(王修功提供)

圖16. 席德進
袖下彩繪抽象畫
雙耳罐
1958

中華藝術陶瓷廠
製(王修功提供)



圖17. 席德進 藍衣少女 1956 水墨



圖18. 席德進 日本風景 1970 水墨
國立歷史博物館收藏



圖19. 席德進 草草 1971 水墨

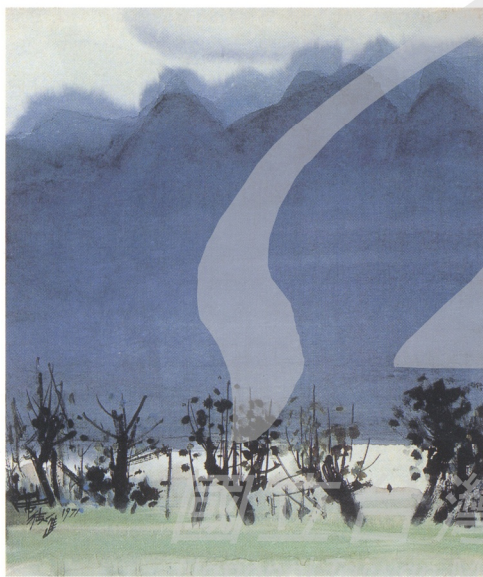


圖20. 席德進 山 1971 水彩



，雖然他與水墨的淵源最為深遠，也用心探索了十年，畢竟仍未完全建立個人的風格，一方面是媒材的駕御，一方面更是如何在前輩已開發的根基上更上一層樓，才是他所面臨的迫切問題。

參、現代國畫的探索，開啓水彩風格的建立

基本上，席德進是以寫生取景作為水墨畫的創作方式，在構圖上為三段式的空間佈局，在造型上簡潔不繁複，在色彩上彩墨並置或相融，在筆墨上不用皴法用墨法，在意境上孤絕荒率，在題材上多鄉野組曲與山水大地，在取景上以寫生取景不用傳統造境。席德進在取景、構圖、造型、色彩上較能掌握技法，另出新意，而在筆墨的涵養與意境的慘澹經營等精神性靈層次上，尚未臻於化境。

然而席德進這段苦心探索的水墨歷程，卻不會在水彩畫上遁形，他在水墨畫上的用筆、用墨經驗及平日寫書法的體驗，完完全全轉化在水彩畫上，他的水彩渲染除了以色彩調出有如水墨淋漓般的墨韻外，又暗藏著骨法用筆的勁道，使作品柔中有剛，蒼柔相濟，他的水墨精神也沈潛於水彩中，散發著一股東方的自然哲學，雖然他的水墨畫尚在變革中，卻在水彩上收到相得益彰的效果。試看他1970年一張畫在「本畫仙」上的「日本風景」（圖18）花青調和水墨，筆情墨韻皆

具，是以水彩的寫生方式畫出建築的水墨之美。而這張作品所代表的意義對席德進而言，相信是非常深刻的，因為1970年以後，他的水墨與水彩同時出現了大片渲染的墨韻或色韻，如1971年水墨畫「葦草」（圖19），1971年水彩畫「山」（圖20），可知他的水墨與水彩的渲染方式是同時開展，媒材雖然不同，但在發現畫宣板之後，找回了傳統筆墨的精神，以渲染方式統合了水墨與水彩，席德進自己也曾說過：「假如我們不是那麼狹義地去解釋水彩畫，我們何嘗不可以視中國宋代的潑墨畫法不也是水彩畫嗎？」（註12）這是1968年他對於水彩與水墨畫表現方法的相似性所提出的看法，二年後他就以渲染法在水彩與水墨上同時探索、實驗了。

席德進對水墨畫因有著民族的情感，有著悲壯的歷史擔負，他執意要用中國的筆、墨、紙創作，苦心積慮的要在現代國畫上開拓出一條嶄新的大路，才不失為一位中國藝術家的傳承使命。雖然他在國畫上的探索尚未開花結果，然而他的水彩卻畫出了台灣煙嵐飄渺的雲山變化，有詩的意境，有美的極致，水彩與水墨在本質上已神秘的交融。現代國畫的探索開啓了他「台灣山水·中國意境」水彩獨特風格的建立。（註13）水彩與水墨已成為一體的兩面，水墨的探索成就了水彩的風格，水彩的成就隱含著水墨的光芒。

肆、鄉愁又鄉土的山水文 化認同的一種方式

席德進的水墨山水以台灣的土地河海為素材，在七〇年代以後，寫出大地的生趣、大山的雄渾，也表現出人與天地、人與人之間的和諧感，見證著台灣山水自然美與人文美的一面。

席德進過世前半年在他的病後雜記上曾寫著想完成一件事，就是畫一幅家鄉的風景，同時他所寫的一幅書法「故鄉人今如何，常念念不忘」，充分表露出思鄉之情。於是台灣的異鄉山水，雜揉著原鄉四川的故國意象，一種鄉愁的山水寄託著失落鄉土的浪漫情懷，使他回到了生命的原鄉，在他踩著台灣這塊土地的同時。雖然是鄉愁的山水，卻是他用在台灣生活了三十多年的生命體驗，在台灣特殊的時空下所形塑出的山水情境，它已成為他個人生命無可分割的一部分。在地理上，大陸已無法返回，魂牽夢縈的原鄉，是鄉愁的歸鄉；在時間上，時代變了，社會工業化之後，以前的台灣消失了，他的鄉愁更濃郁了。席德進的水墨畫是台灣由農業社會轉變為工商社會的急遽轉型期，一位畫家對鄉土文化急遽消失的強烈呼喚，他水墨畫中常出現的水牛、農民、古厝，正是他的文化鄉愁化為水墨圖騰，也是一種無法癒合的歷史悲情，交揉著區域文化的深情，溶鑄而出的一種文化認同方式。

結語——中國水墨的本土 化探索

席德進是一位有著深刻自覺的畫家，他的水墨畫以台灣民間藝術為源頭活水，又從中國書法的蒙養上擷取筆墨精華，結合在台灣的寫生觀照，建立「筆墨是中國、構圖是現代、情感是民族、生活是台灣」的創作理念，重新打造水墨在台灣的美學系統。

儘管六〇年代台灣盛行抽象水墨，是台灣水墨外求西化、邁入國際化的開始，但是席德進已經是在國際的繪畫思潮中歷經衝擊的過來人，他毅然選擇回歸本土，他所思考的不再只是中西繪畫在形式上創新的可能，更重要的是要把他所尊重的草根的、民間的、宗教的藝術傳統，用既古典又現代的美學詮釋出來。

對現實的觀察，使席德進發展出兩個方向，一是他的懷古與懷鄉，一是他的台灣經驗。選擇水墨，堅持用傳統的紙、筆、墨畫國畫，宣誓的是對中國傳統媒材的高度肯定與對中國繪畫美学的深度關注；選擇鄉土，承諾的是認同台灣的身分，儘管畫的是鄉愁的鄉土，比起許多渡海來台的畫家，他是真切的傳達出他的台灣經驗。以中國的媒材為繪畫創作元素，營造水墨的鄉土情境，透顯出席德進認同台灣文化的複雜性，也使他的水墨作品兼具鄉愁與鄉土、台灣民間文化與中國傳統文化的特色，他在水墨畫中所處理的問題是台灣民間文

化與中國傳統文人畫之間的「高與低的衝突關係。席德進這段水墨探索的歷程，何嘗不是畫家本人的中國意識夾雜著台灣主體的「本土探索」歷程呢？同時也是一位由大陸移民台灣的現代中國畫家，對六〇年代現代主義的反思，而欲以自己母體文化的繪畫元素在國際上開拓出有別於西方繪畫的一段藝術探索。誠如他去世前一年（1980）日記上所寫的一段豪語：「有一天我們的國勢強，水墨也變成世界性的材料，大家來學了。」他對水墨的期許與用心何其深切，席德進在現代中國畫的打拼上確實曾經努力過。

我們看席德進那幅「海棠」水墨畫（1979年），艷麗嬌美的海棠花正欣欣向榮的向天空伸展，蒼鬱的遠山橫臥大地無限延伸，動靜之間，水、墨、彩的冥思以一排「生如夏花之絢爛」書法題字，寄語無限。這幅席德進晚年融水彩、水墨、書法、油畫於一爐的新水墨佳作，是否給世紀末的台灣「繼絕存亡」的水墨畫（註14）帶來「繼往開來」跨世紀的新契機？且讓我們共同期待吧！

註釋

- 註1：見《聯合報》1966年6月19日，《中央日報》1965年2月28日，《聯合報》1966年7月10日，席德進的現代藝術、中國藝術及民間藝術的演講報導。
註2：見席德進1980年日記手稿，內容

全為他對現代國畫的思學心得與病中雜記。

- 註3：見《中國時報》，1981年7月17日，第三版。
註4：席德進，《近百年來國畫的改革者》，《術家》，1980年11月，頁56。
註5：見拙作《書法與現代藝術—不死的席德進》，《雄獅美術》28期，1995年2月。
註6：見《中國時報》，1981年7月17日，第三版。
註7：與吳學讓電話訪談，1992年9月7日。
註8：與莊佳村電話訪談，莊佳村與他同住時看到他十餘張由大陸帶來台的早期水墨畫。1992年8月30日。
註9：見席德進日記，1979年5月27日。
註10：席德進，〈觸及那永恒的春天〉，《我畫、我想、我說》，頁4。
註11：奚松，〈從青春的頌歌到淡遠的山水〉，《雄獅美術》，1981年6月號，頁43。
註12：席德進，〈水彩畫〉，《席德進畫集》，1968年，頁73。
註13：關於席德進《台灣山水·中國意境》晚期水彩畫風之建立，詳細論述可參閱拙文，發表於《現代美術》期刊1992年12月號，頁14~29。
註14：「繼絕存亡」為1999年3月26日歷史博物館「新世紀台灣水墨畫發展學術研討會」，王德育教授用語。

作者簡介

本文作者現任台北市立美術館編審

