

# 「此我肅然」卻「忘我所在」：席德進的晚期風景畫與古蹟保存論述

林伯欣 Lin, Po-shin

## 一

台灣的 1970 年代，一般被認為是民間力量崛起的時期，畫廊、媒體的質與量，均在此時開始顯著的成長，相形之下，國家展覽機制的力量較為消褪，亦未新設大型國家博物館或美術館，僅在各縣市廣設文化中心。過去藝術史論者習將此階段的時代風格定為「鄉土寫實」，本文即以此種風格的先驅畫家——席德進為對象，初步探討這位曾在六〇年代投入現代繪畫運動、並一度以抽象畫風為創作風格（圖 1）的畫家，其作品風格如何由抽象轉回具象？他在七〇年代後期倡導的現代國畫論述，如何以其繪畫作品的知覺經驗構成文化主體？希望能對「鄉土寫實」風格的誕生背景，提供一見微知著的詮釋脈絡。

## 二

早在戰後的現代繪畫運動初始，席德進就是首先提筆助陣的其中一位。1957 年，席德進撰文呼籲國內藝術界積極參加巴西聖保羅雙年展（1957a），並發表第四屆全國美展的藝評（1957c）。在國展西畫部中，他除了觀察趙無極、趙春翔、朱德群、潘玉良等人寄回國內參展的作品，也推崇東方畫會成員「發鑿了那被人遺忘的中國珍貴的古代藝術」，如歐陽文苑採金石佈局、漢代石刻的筆調，夏陽從民間藝術造型尋找趣味，吳世祿（吳昊）運用白描的線條（圖 2），李元佳的畫如中國草書的色與線。席德進自己也在五〇年代晚期投入了抽象風格的創作實驗，卻在 1962 年赴歐美等地參訪考察後轉變了風格。

赴歐美等地參訪美術館與博物館的經驗，應該是促使席德進反省個人創作風格的主要原因（圖 3）。從他旅美期間寫給台灣友人的書簡中可以發現，席德進在紐約等地畫廊展覽中，發現抽象繪畫已非美國畫壇主流，普普藝術（Pop art）及歐普藝術（Op art）等風格，已取而代之成為新潮流（1982 [1963]: 10），他繼而在普普藝術的影響下，開始嘗試將之納入自己的畫風之中（1982 [1963]: 24）。1963 年，席德進從美國轉赴法國巴黎，在戰後世界藝術發展重心移至紐約後，他在巴黎反而無法受到新的藝術思潮刺激，因而在東方藝術館的館藏文物與圖書中，尋求包括漢唐石刻、建築與民間藝術的靈感（1982 [1964]: 54; 59），並在尋得與普普藝術的相通性後轉變了畫風。

表面上看來，席德進是不斷追逐著新的世界繪畫思潮，但在 1965 年，席德進結束了歐洲各國美術館之旅，卻立下一個「必須回到台灣才能完成」的願望：

那就是去畫我熱愛的中國農村、農人、廟宇，這些沒有一位中國畫家畫過，他們不久就會在時間之流消逝。我想要用筆、色彩去紀錄他們，把他們帶到美術館，看到各代的名畫，我的這個心願就沖激我愈加強烈起來。(1982 [1965]: 124)

席德進的博物館經驗，使他萌生紀錄、保存台灣民間生活景象的願望，顯然藝術史上的巨匠名作 (masterpiece) 並未對畫家造成壓倒性的震驚審美經驗，反而刺激他回到故鄉，另創傳世之作：「每當到了美術館，看了偉大的名作，我就想到，我應該回到台灣，去畫一些『偉大』的作品，去生活我們中國人的生活」(1982 [1965]: 132)。席德進在參訪美國的美術館時，對於部分美術館將作品置身的原始場景完全復原的陳列方式，便已大表驚異 (1969a: 9)，可能也是刺激他想要把「不久後就要在時間之流消逝」(1982 [1965]: 124) 的生活景象製作成偉大作品、「把他們帶到美術館」(1982 [1965]: 124) 的原因之一，可見博物館經驗啟發了席德進對於作品置身場域 (site) 的重視。

1966 年席德進返台，開始以「歌頌中國人」為題，借取南部鄉村景物色彩為靈感，完成了一系列歐普風格的繪畫 (圖 4) (1971: 16)。在剛開始下鄉的過程中，對席德進而言，古建築物是遙拜故國的崇敬象徵；例如，台南小西門「把我帶回到古代長安的氣象，遙望那故國的城池依舊，**此我肅然而忘我之所在**」(1978a: 68)。<sup>1</sup>而在不斷尋訪之後，席德進也發現，許多古建築物隨經濟建設與都市計劃而拆除，因此他像在洪水來前「搶救」人命一般 (1971: 17)，趕緊將古老的農家院落畫下來 (圖 5)。此舉無疑是在國家機制尚未警覺須維護古物古蹟時，率先以個人的繪畫創作，實踐了博物館的功能與任務。

在席德進歐遊返台之初，便已提出對「傳統」的重新詮釋。他認為當時「台北派」的中國現代畫，僅有趙無極式「一點殘夢、鄉愁」的抽象抒情山水，及受到蘇拉琦 (Pierre Soulages) 影響的黑白用色與技巧 (禾莘 1966)；他也指出，許多現代畫家將山水當作形式正統，將宣紙水墨當作工具正統，忽略了傳統在不同時空背景下具有不同意義，因此「若要忠實傳統，唯有忠實現實生活，創造新的傳統，絕非把中國山水畫與西洋的新派畫作一滲合即可達到」(禾莘 1966)。在六〇年代中期，席德進也從自身實踐「傳統來自於現實生活」的主張，創作了

---

<sup>1</sup> 粗體為筆者所加。

以米篩、燈籠、洗衣版等生活器具為媒材的作品（圖 6），並入選代表國家參加 1967 年第九屆巴西聖保羅雙年展，而他將藝術創作與生活結合的主張，也在相當程度上影響了同時期另一批青年畫家的作品。

到了七〇年代，席德進更直接表示：「我不再追求前衛，我避開世界新潮，我要找我生活中的真實」（1973：97）。在「將傳統與現實連接起來」的理想下，此時席德進所開創的，是一系列以古屋民宅為主題的風景畫，他認為「古屋的面貌即是我們自己的面貌，古屋之魂正是中華民族之魂」（1978c：v）。但非常弔詭的是，席德進把台灣山水與現實景物，融入在他六〇年代所反對的文人畫意境，「色彩上少到極點」、「寥寥數筆，顯得既空芒，又蕭瑟。幾乎把人世都否定了」（1971：18）。

此處可以發現，某種類似於國魂的神聖性論述，復現於畫家對古屋的詮釋之中；席德進將畫作中的古屋，視為「我」的反照鏡像，而這個「我」又是作為「中華民族」的「我們」之一，並無單一的「我」存在。那麼，席德進的古建築畫作欲表述的是何種主體位置？如果面對台灣古建築的席德進，確實感到「此我肅然」，那麼意圖連接傳統與現實的他，為何又會「忘我之所在」？為何畫家以此種風格連接現實生活的企圖，反而在畫面中表現出空芒、蕭瑟的否定人世？

### 三

正當旅居巴黎的席德進，立下紀錄民間生活圖景的博物館式心願時，同一年也正逢故宮在台北復院。為此，他撰成〈歐美的博物館〉（1969b）一文寄回國內，希望供故宮參考，但此文以博物館實務為主要建議，尚未提及對於故宮、乃至於國寶文物的整體觀感。而在返台實際參觀過故宮之後，席德進便毫不掩飾他的批評：「一句話，保守。我們故宮博物院室內部裝飾得像棺木一樣」（反丑 46）。同時間由於文化復興運動而大量興起、被習稱為「宮殿式」的中國古典新式樣建築，席德進則認為「是呆滯的，生硬的，拘謹的，小氣的毫無充沛的元氣，假情假意的仿古製品而已」（1978b：143）、「總得要來一個『宮殿式』，才覺得那是『中國風格』。……這與『台北派』的新畫是異曲同工」（禾莘 1966）。席德進無疑是對於設計台北故宮的黃寶瑜，又在 1966 年將台北東門、南門、小南門整修成「宮殿式」的舉措，提出嚴厲的批評。因此，當席德進和中國現代畫論者提出相同的問題——「什麼是中國的」時，他也發現：

故宮裡的那些高貴典雅的寶物，不曾給我多少啟示。反而是鄉下那些棄置

在竹林溝邊的土陶罐，鄉民的紅磚房子，笨重的傢俱、木雕的神像，廟宇的色彩，他們解答了我的問題。我看到了一個更廣大的中國，一個無限地在創造著的靈魂。(1977：8)

席德進將古屋視為自我面貌與民族之魂，其神聖體驗可能源自他童年時的經歷。他曾回憶，穿過外婆家側屋到四合院的正廳，掛了穿著官服的祖先畫像，使他體會到中國建築的神秘與親切，「後來我對中國建築神往，馬上就想到外婆家古建築給我的印象」(1981：7)，而正廳確實也是他在大量古建築畫作中，唯一描繪過的室內空間(圖7)；其歐普風格作品中，也可見到以媽祖神像結合神聖圖式的作品(圖8)。

1970年三月，席德進應建築與藝術會之邀，在台北文藝協會以「台灣民間建築藝術」為題演說(王立甫等1979：37)；同年6月的第12屆東方畫展時，席德進再以「台灣民間藝術繪畫與建築」為題發表演講(圖9)，會上放映了他蒐集多年的古蹟民藝幻燈片(梁壽山1970)。1972年，席德進又應淡江大學建築系邀請演講，並在同年開始與林衡道等人組成探勘古蹟隊，帶領學生舉辦展覽與幻燈片討論會(李乾朗1981：39-40)。根據李乾朗的描述，席德進自1974年起使用水彩描繪古屋，而這一年也發生了彰化市政府為繁榮地方而拆遷孔廟事件，席德進亦立即提筆撰文批評(1974)。1978年林安泰古厝事件發生時，席德進不僅力主原地保存反對遷建，也從5月份開始，於《藝術家》開闢「台灣古建築體驗」專欄(圖10)，撰文與古蹟保存運動人士遙相呼應。<sup>2</sup>可見席德進在七〇年代不只是古建築研究與「鄉土寫實」風格的先趨者，同時亦針對國家文化霸權展開反支配的論述實踐。

古蹟保存的論述實踐，也透過席德進親身拍攝的幻燈片、下鄉的速寫與水彩作品(圖11、圖12)，甚至畫家自身的民藝品蒐藏與生活品味(圖13)，影響了經常出入於席家的青年古建築研究者(李乾朗1981)。從他的畫作來看，六〇年代的早期風景畫偏重廟宇前的寫生，人物、小販等穿插其間，色調多強烈原色，建築物的屋宇、燕尾與剪黏也以多層次的簡筆勾勒細節，可見仍遵循畫布作為一個觀景窗的自然傳統(圖14)。而從七〇年代開始的晚期風景畫，古屋明顯躍升為畫作的主角，速寫以黑色作為主色，簡潔有力的水平線條，搭配牆與牆面的對比形成了空間張力，其餘人物、農具、電線桿等細節則儘可能省略(圖15)。在七〇年代前期以古建築為唯一題材的部份水彩畫作中，更只見建築物的線條與牆

<sup>2</sup> 參見《中國時報》1978年3月28日的報導。

面的色塊交疊，甚至隨著照相機趨近於局部與特寫的描繪。席德進為突顯古建築之美而刻意將人物細節排除，以戲偶、太師椅等民藝品為主題的畫作也完全省略了背景，甚至被重新安排在中堂對聯的形式中，展現了新的物質秩序（圖 16、圖 17、圖 18）。這些形式，說明了席德進的畫作是以「展示」、而非「再現」為目的；雖然畫作中的物件皆來自於民間，但為賦予古物一表述民族之魂的神聖性，所有物件在畫中皆脫離了原來的常民生活脈絡，進入了一個「非常」的時空。<sup>3</sup>

#### 四

以民間古物、私人民宅作為反支配的論述，席德進畫作成功地挑戰了六〇年代以政治紀念物為法統象徵的視覺文化霸權。七〇年代晚期至八〇年代初期的水彩作品中，席德進開始將古宅推遠，置於山景之前、田疇之上，呈現出與前期相當不同的趨遠傾向。遠山部份，他習以飽含水分的重複橫刷，表現出層巒疊障的多層次背景，並喜好將插秧季時盛滿灌溉水的田疇入畫，以收古宅倒影相映之趣（圖 19）。生命晚期的席德進仍以殘餘意志力完成此系列作品，並經由策展行動實踐其「現代國畫」論述（圖 20）。<sup>4</sup>席德進作品所試圖建立的「現代國畫」，是以山景為神聖的帷幕作為依靠，以田疇作為主體鏡映的舞台，展示了七〇年代外交場上面臨國家代表權喪失的危機時，一個逐漸由聖入俗、朝向民間移動的文化主體，在逆反錯置的時局中所佔有的位置。

由此我們可見到席德進晚期風景畫作的兩面性：一方面它鬆動了國家展覽機制所建構、以抽象畫及宮殿式建築為主的神聖時空，如同 Clunas 對中國明代仿古風的物質文化分析，以「物」為主角的歷史脈絡中，物件即是能動者，無須其他的中介物（1991），席德進選擇以此時此地的物件入畫時，「時間的界線已化為烏有，物與我已成渾然一體」（1977：8），因此摒除了以博物館內國寶之「物」，作為唯一天人中介的獨占性，由「我」融入「物」，另立一個從現實出發、「此我肅然」的新傳統。

但在另一方面，席德進的新傳統，仍將古物、古建築作為中華民族之魂的視覺表述，並未放棄在「中國現代畫」的時間表上留下時程的欲望，故而席德進的現代國畫論述，使他創作的主體位置成為地方性格的局部表現，僅能作為大傳統

<sup>3</sup> 此處「常」與「非常」的觀念，請參照學者李豐懋的研究（1993）。

<sup>4</sup> 「現代國畫試探展」由病中的席德進策劃並發表論述，此展共邀請了趙二呆、陳其寬、吳學讓、席德進、徐術修、楊漢宗、李祖原、羅青、謝文昌等參展，論述可見席德進（1980）。

下的一支小傳統予以「保存」。當席德進試圖以「小傳統」的主體位置，擔負起表述「大傳統」神聖性的功能，反而使名實未必相符的物件，加速脫離了常民文化的生活脈絡，此即為何席德進會在面對古建築時，同時感到遙想故國的「此我肅然」，卻又不禁「忘我之所在」了。

以本文所簡略勾勒的輪廓來看，風景畫不僅是寫生所見的呈現，毋寧是各種文化主體位置的權力實踐與位移，創作者的所見與所思，並不能完全等同視之。席德進對抽象繪畫由實驗轉向自省，以及對復古宮殿式建築的批判，雖未能完全走出懷鄉心理的投射，卻使他起身抵禦國家機器對古蹟的摧殘，並成功地以其敏銳的視線，為後繼者打開了一個可以由所見、反思自我主體位置的空間。因此可以說，席德進晚期風景畫的古物、古建築圖像，銘刻著與國家機器權力相爭鬥的痕跡，其保存古蹟的論述，也預示了一個可能即將萌芽的民間社會。

由此觀之，七〇年代的文化論者，或以「小傳統」為中國北方建築正統的亞流與支流（林衡道 1971：24），而主張將危及正統的日治時期建築物排除拆毀；或直接將屬於小傳統的建築文物抽離原地、另建為脫離生活脈絡的「民俗村」（陳奇祿 1979），使小傳統的獨特性被國家展覽機制收編為大傳統下的一環，反過來鞏固了大傳統的正統與中心地位。<sup>5</sup>此種大小傳統的從屬與階層區分，配置成七〇年代文化與古蹟保存的論述空間，也延續到八〇年代行政院文化建設委員會的成立，以及 1982 年〈文化資產保存法〉中界定「古蹟」概念的課題，這些課題將以另文研討。

## 引用書目

1. Clunas, Craig. *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*. Cambridge: Polity Press, 1991.
2. 反丑，〈與席德進談設計〉，《設計家》5 期，1968 年 1 月，頁 46-47。
3. 王立甫等，〈年表 1945-1978〉，《建築師》5 期，1979 年，頁 7-53。
4. 臺灣省立美術館編輯委員會編，《席德進紀念全集 II 油畫》，台中，臺灣省立美術館，1994。
5. 禾莘，〈開創自己的路——席德進的繪畫觀〉，《中央日報》「中央星期雜誌」，1966 年 4 月 17 日。
6. 李乾朗，〈席德進的古建築世界〉，《雄獅美術》127 期，1981 年 9 月，頁 35-51。
7. 李乾朗，〈古蹟新解：珍重故事的舞台〉，台北，藝術家出版社，2004。
8. 李豐懋，〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》22 卷 3 期，1993 年 8 月，頁 116-154。
9. 林衡道，〈台灣古老的住宅：林衡道民國五十九年十一月六日在東海大學講述〉，《鏡與象》

<sup>5</sup> 參見《中央日報》1978 年 7 月 22 日的報導。

- 1 期，1971 年 4 月，頁 24-27。
10. 席德進，〈巴西聖保羅雙年展 我國藝術界應踴躍參加〉，《聯合報》6 版，1957 年 1 月 27 日。
  11. 席德進，〈我的藝術與台灣〉，《雄獅美術》2 期，1971 年 4 月，頁 16-18。
  12. 席德進，〈我這樣想，這樣畫〉，《雄獅美術》30 期，1973 年 8 月，頁 97-98。
  13. 席德進，〈看！那古屋〉，《聯合報》，1974 年 3 月 27 日。
  14. 席德進，〈美國的美術館和畫廊〉，《席德進看歐美藝壇》，台北，傳記文學出版社，1969。7-10。
  15. 席德進，〈席序〉，李乾朗，《金門民居建築》，台北，雄獅圖書公司，1978。
  16. 席德進，〈消失了的古蹟〉，《藝術家》35 期，1978 年 5 月，頁 67-72。
  17. 席德進，〈參加巴西國際美展作品觀後〉，《聯合報》6 版，1957 年 3 月 4 日。
  18. 席德進，〈現代國畫試探〉，《雄獅美術》117 期，1980 年 11 月，頁 93-96。
  19. 席德進，〈被遺忘了的中國古藝術：談全國美展的西畫新趨勢〉，《聯合報》6 版，1957 年 10 月 5 日。
  20. 席德進，〈最早的我〉。原刊《聯合報》，1981 年 6 月 16 日。收入席德進懷思委員會編，《懷思席德進》，台北，1981，頁 1-18。
  21. 席德進，〈歐美的博物館〉，《席德進看歐美藝壇》，台北，傳記文學出版社，1969，頁 115-120。
  22. 席德進，〈燕尾與馬背：中國建築的機能〉，《藝術家》38 期，1978 年 8 月，頁 140-147。
  23. 席德進，《我畫·我想·我說：席德進水彩畫集》，台北，席德進畫室，1977。
  24. 席德進，《席德進書簡—致莊佳村》，台北，聯合月刊社，1982。
  25. 席德進基金會編，《席德進紀念全集 I 水彩畫》，台中，台灣省立美術館，1993。
  26. 梁壽山，〈席德進談「台灣民間藝術繪畫與建築」〉，《東方雜誌》復刊 3 卷 12 期，1970 年 6 月，頁 72-75。
  27. 陳奇祿，〈文化的保存與發揚〉，《藝壇》132 期，1979 年 3 月，頁 4-10。