

鄉土歌頌——席德進的繪畫與臺灣

林明賢

In Praise of Nativism: Shiy De-Jinn's Paintings and Taiwan/Lin, Ming-Hsien

摘要

席德進 1923 年出生於四川，在杭州藝專受完整的藝術養成教育，1948 年來臺灣發展，是戰後渡海來臺的藝術家，在現代思潮的激盪下，幾經反思後，他認為源源不絕的藝術創作終須汲取自我文化根本的養分，因此，選擇回歸鄉土，將自己融入居住地——臺灣，從在地的風土民情及常民生活感受真摯純真的美，臺灣的種種也因此成為席德進創作的泉源，然而席德進對於臺灣是如何的描繪與讚頌？除了在〈我的藝術與臺灣〉一文中敘述臺灣是其藝術所依賴的酵酶之外，在其文章〈鄉土歌頌〉也對於臺灣的鄉土人情做了敘述，席德進的繪畫與臺灣的關係，從其繪畫作品與文章所述，概略可分出幾個其所關注的題材，有臺灣的人物、廟宇、民房……等，本文藉由對席德進作品與其論述之探討，解析席氏對臺灣鄉土賦予的藝術表現語彙。

關鍵字：席德進、鄉土、臺灣美術

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

壹、前言

席德進 1923 年出生於四川，在杭州藝專受完整的藝術養成教育，1948 年來臺灣發展，是戰後渡海來臺的藝術家，在現代思潮的激盪下，席德進也曾追隨時代的藝術風潮，遊歷歐美多年，幾經反思後他回歸傳統，認為源源不絕的藝術創作終須汲取自自我文化根本的養分，而民間藝術少有矯揉造作、冷峻、嚴肅的一面，其樸實、淳厚的內涵與歡樂的特質，隨時代而更新，隨地方風俗習慣、氣候而取材，是最單純、最直接、最自然地將鄉土的情感充分表露的藝術，因此選擇回歸鄉土，將自己融入居住地——臺灣，從在地的風土民情及常民生活感受真摯純真的美，臺灣的種種也因此成為席德進創作的泉源，席德進曾在〈我的藝術與臺灣〉一文中表示：

我的畫，從我早期開始直到今天，始終有一個不變的基調；那就是以臺灣這地方的景物，作我表現的素材。我在臺灣的時間，已與我在家鄉四川居留的時間相等，但是我繪畫的生涯——從孕育，發展到創作，卻全是臺灣給我的因素而促成。¹

因此，席德進的繪畫絕對無法跳離臺灣，然而席德進對於臺灣是如何的描繪與讚頌？除了在〈我的藝術與臺灣〉一文中敘述臺灣是其藝術所依賴的醱酶之外「我熱愛著臺灣，這兒的人和景物，永遠是我藝術所依賴的醱酶。」²在其文章〈鄉土歌頌〉也對於臺灣的鄉土人情做了敘述，席德進的繪畫與臺灣的關係，從其繪畫作品與文章所述，概略可分出幾個其所關注的題材，有臺灣的人物、廟宇、民房……等，藉由對席德進作品的展出與探討，可將席氏與臺灣風土的關係完整呈現，進而了解席氏對臺灣鄉土賦予的藝術表現語彙。

貳、席氏對臺灣的讚頌（鄉土歌頌）

席德進在〈我的藝術與臺灣〉清楚說明其繪畫與臺灣之密切關係，而其〈鄉土歌頌〉與〈臺灣古建築體驗〉等多篇文章，則可視為席德進描繪臺灣創作取材

¹ 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 16。

² 同上註，頁 18。

之明確依據，〈鄉土歌頌〉對於臺灣鄉土人情、自然質樸之美的讚頌，〈臺灣古建築體驗〉敘述了傳統建築之先民智慧與臺灣在地人文的特質，從其文章所敘述的主題並參照其繪畫作品，席德進描繪臺灣之作品約略可歸納為臺灣鄉民、廟宇、民房、古蹟、牛群、山巒……等，而為何席德進以此作為描繪題材？謹概略敘述如下：

一、鄉人

數千年來，傳下了永不知倦地操勞的美德。這與生俱來的堅忍耐力，似乎與互古的日月相抗。你能計量他們流過多少汗水？無言地來，又悄悄地去。像株玉蜀黍一樣，卑微的接受了生命過程的律令。³

——席德進 鄉土歌頌 鄉人

席德進早年係以肖像畫擅長成名於畫壇，人物畫是其不曾間斷的創作題材，如實紀錄了席氏生活週遭的朋友，藉由這些人物畫的呈現，也讓我們看到席德進對於人物情感的傳達，除了文字的紀錄，這些作品成了研究席德進人物畫創作內涵最直接的見證。席德進的人物畫對象約略可分為幾個類型：仕紳貴婦、市井小民、鄉下老人、藝術家畫像、席氏自畫像等，每個類型均呈現了席德進對藝術本身及當時社會氛圍的感受所作的精睿表達。市井小民與鄉下老人，是席德進經常描繪的對象，很多是即興作品，以速寫的方式描繪，表現生活周遭人物與個性。而在這些人物畫中市井小民及鄉下老人是席德進讚頌對象，席德進對他們的讚頌：「……他們是樸實的，自然地表露，沒有絲毫偽飾與炫耀，因而他們的美，就像一株樹，一塊石，一片雲那樣自成天趣。」⁴席德進對臺灣鄉人樸實的特質及沉靜、閒適的生活情境讚頌不已，此一生活景象成為席德進繪畫表現的重要題材與形式，而成為席德進確立以臺灣為繪畫創作路線的基調，席德進在〈我的藝術與臺灣〉一文曾說：

「賣鵝者」(這幅畫現在藏於國立歷史博物館)。這是我畫一個臺灣鄉下人

³ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 47。

⁴ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 47。

第一幅成功的畫。次年，我又畫了一幅油畫「閑坐」。是根據一幅廟前的速寫而繪成。這幅畫充分地畫出了臺灣人生活的情調，當時還送去參加了第四屆全國美展，曾有位美國人出三十美金想要這幅「閑坐」，我沒有賣。後來有很多人想買我也不賣了，現在還在我身邊。由這兩幅畫，肯定了我的繪畫路線與思想，至今不移。⁵

臺灣鄉民與大地共生閒適自然的生活方式，或蹲或坐促膝閒聊怡然自得的場景，成為席德進形塑千年來傳統農業社會人民與土地結合的一種純然的形式語言，席德進將此呈現也成為其對傳統生活方式的讚頌，《賣鵝者》（圖 1）與《閑坐》（圖 2）不僅確立了席德進繪畫的基調，而「閑坐」更成為席德進繪畫的一種形式，在其描作品中經常出現，如《閑坐》（圖 3）成為席德進表現臺灣鄉人悠閒自適的日常生活情景。

隨著時序的轉化，席德進對鄉人的描繪已不僅於對傳統與自然的美感讚頌而已，在七〇年代，席德進曾以鄉下老人為題創作系列「歌頌中國人」作品，企圖營造中國人的特性，這是席氏長期繪製人物畫之後，首次脫離肖像的範疇，對人物的文化性格進行深入思考、探討所作的一次專題，⁶畫中人物凝重的姿態與嚴肅的表情，不只是人物生活情狀的刻畫，更企圖將人物轉化成一種近似文化偶像的塑造，此一系列的作品所呈現的是席氏對時代人物與文化表徵的刻畫，

一九六六年我遊歷國外四年歸來，也是因為臺灣這地方的廟宇、人臉在呼喚我，趨使我再與他們生活在一起，好把他們凝固在我的畫裏。這時我所看到的臺灣廟宇，人物，是與古老中國數千年文化遺留的種子相連。我的歐普畫，我的一系列的「歌頌中國人」主題的畫，都是到臺灣南部鄉下去找的靈感，而完成的。⁷

此一系列的創作是他對文化反思的一種形式表達，其創作背負著藝術使命感。

⁵ 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 17。

⁶ 蕭瓊瑞，〈心靈的痕跡——席德進素描小論〉，《席德進紀念全集 IV 素描》，臺中，臺灣省立美術館，民國 84 年，頁 12。

⁷ 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 17。

而改以大面積的色塊帶有歐普圖像表現作為其人物畫的背景，已呈現其對歐美當代藝術風潮的嘗試與響應，如 1969 年《阿婆（老婦）》（圖 4）、1969 年《蹲在長凳上的老人》（圖 5）、1969 年《信佛的老婦》（圖 6）更是席德進以歐普藝術風格為啟發，表現歌頌「中國人系列」人物畫的代表性作品，將鄉下老人與傳統建築彩繪紋飾之傳統元素美感結合，企圖營造一種新的視覺感受。

二、牛群

那伴著農夫工作，伴著農夫休息，一同在彩霞中晚歸的牛車，這幅美景在大地上已延續了數千年了吧？但願在現代的時潮中，這些慢步調的牛和車隨著我有限的生命歷程，讓我們一同走完這段歷史。⁸

——席德進 鄉土歌頌 牛群

在傳統的農業社會裡牛與農民是不可分離的，席德進以臺灣人的生活作為其繪畫的基調，在讚頌鄉人的同時，牛當然也是被其讚頌的對象，也成為其繪畫描繪的重要表現題材之一，在席德進的繪畫作品中雖然對於牛的表现形式沒有其人物畫的多元，以牛為題材的作品雖未如人物畫一樣，被單獨提出來分析探討，但從席德進文章及其作品中仍可以窺探其表現的意涵。席氏對於牛的描繪也有不同層面的情感與形式表現，其一是席氏兒時記憶的情境投射，他說：

我從鄉下來，我生長在農家，我伴著牛兒長大。如今久居城市，隔離了我與牛的親近。不時我蹣跚到郊外，在一睹牛兒們，像小時在溪畔放牛的情景，童年的時光再次追回——一樣溫暖的陽光，一樣柔嫩的地，一樣閑散的日子。⁹

席德進與牛的情感是來自童年農村生活的記憶，悠閒恬靜的農村景象，如《牧》

⁸ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 43。

⁹ 同上註。

(圖 7)，然而這樣的農村生活步調，隨著臺灣社會的變遷逐漸消失，席德進感嘆說：

記得我現在住的地方，二十多年前是一片田園，牛在這兒吃草，現在卻是高樓公寓叢集，汽車人潮洶湧衝激。在新店溪中有塊島嶼般的浮洲，一群牛常身在草中露出背來。這幅風景畫還在我眼前，如今卻不見沙洲，更不見牛群。¹⁰

如《風景與牛》(圖 8)都市化不僅改變人的生活環境，連僅存在郊區的沙洲牛群也不見了，這樣的童年景像的回憶，也是對於時代轉變將舊有的生活形式逐漸消失的感嘆。

另一層面是對臺灣特殊的牛市集(牛墟)之感受描繪，席德進對臺灣牛的市集有所感，他說：

我曾數度趕往北港、鹽水，為的是去看牛的集市。我小時最愛去「趕場」了，在那擠滿人的小鄉鎮，買了好多東西回來。我家鄉可沒有北港那麼大的牛市場。也沒有像臺灣的牛車。看看鄉村來的樸實農夫，口裡嚼著檳榔，大家坐上牛車，來試試牛的能耐，才決定買與不買。在大榕樹下，他們蹲在地上談生意。小販的白布棚散滿市場，那些跑江湖賣藥的、賣蛇的，用擴音器大喊大叫。而牛卻永遠的沉默。¹¹

藉由牛群來表現臺灣農家與市集生活的連結，而蹲在榕樹下的人們與牛群成為席氏理想的畫面，如《樹蔭下(四牛)》(圖 9)也提供其描繪題材，讚頌臺灣農村生活，成為一種在地的獨特生活的日常表現。

除了對現下生活景象的描繪，席德進也有單獨對牛的描繪，藉由觀察牛群的獨處活動以表現其對於恬靜生活的嚮往。他說：

¹⁰ 同註 8。

¹¹ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 43。

在東部荒涼的海濱，一群牛游過寬闊的河口，滿身泥濘，不怕火熱的太陽。這時，牛才真正應有她們原始而恬靜的生活。聽不到機器的震盪與怒吼，除了風聲、鳥語、蟲鳴、和一陣野花的芳香。¹²

此孤獨恬靜的情境在席德進的作品中也常出現，如《海邊（牛）》（圖 10）這類的創作也是席氏孤獨一人的心緒表現與投射，也表現出他對大自然悠閒的寄情。

三、廟宇

我常逛到廟前，不為祈求神明，祇是來領受一次美的洗禮——飛躍的屋脊襯著藍天，使人精神飛揚、振奮。金碧輝煌，彩色繽紛的殿宇，給人情緒高昂與愉悅。恬靜的院落洒下一片陽光，把屋影投射在側牆上，形成神奇的魔力。我心中的一切煩亂都被撫平了。¹³

——席德進 鄉土歌頌 臺灣廟宇

席德進遊歷歐美對於西方現代思潮也曾嚮往，但其認為傳統文化及庶民的生活方式是為文化的根源，是滋養他的藝術因子，廟宇不僅是人民信仰的寄託所在，也是藝術的殿堂，更是臺灣庶民生活的中心，而以廟宇為描繪題材，在臺灣畫家中是一個普遍的風景畫題材，然席德進描繪廟宇不僅是以風景畫形式來表現而已，而是以廟宇題材表現臺灣人民的生活，其所描繪的廟宇有祭拜祈福的形式，也有表現廟宇周邊環境、廟宇造型等，席德進在其生活經驗中將廟宇與教堂作了比較，他認為「廟宇是神人共處的和諧庭園」、「教堂神統制人的冷峻森嚴」¹⁴廟宇是可親近的，教堂是冷峻的，讚頌廟宇的親和性與多元性，與庶民生活密不可分，是人民聚集的場所，不分身分、階級，任何人都可以自由進入，任何活動都可以在此進行，如市集、廟會、節慶……等，「從清晨到深夜，誰都可以自由進

¹² 同上註。

¹³ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 39。

¹⁴ 同上註。

出廟堂。不管是乞丐，或是流浪漢。老人們到廟裡來打發時間，曬曬太陽。孩子們跑來遊戲、玩捉迷藏。議員們競選，來這兒發表政見。觀光客湧來拍拍照片。更甬說節日、慶典的熱鬧人潮，歌仔戲、彩燈、雞鴨魚肉祭品的豐盛、豪華。」¹⁵廟宇場域所呈現的是熱鬧的、充滿活力的，是一個村民聚集的場所，如 1962 年《廟》(圖 11) 是描繪廟前市集的場景，表現庶民日常生活和廟宇密不可分的關係。因此他到廟裡不是去祈求神明，而是去感受美的洗禮，他感受廟宇建築的造型與自然結合所顯現的人文與自然交織的美感，「飛躍的屋脊襯著藍天，使人精神飛揚、振奮。金碧輝煌、色彩繽紛的殿宇，給人情緒高昂與愉悅。」¹⁶席德進對於廟宇飛躍的燕尾屋脊將其轉化為簡潔現代的視覺表現如《廟》(圖 12)，對於金碧輝煌的人文美感與自然美景交織的感受作了讚頌，如《關渡宮》(圖 13)。在其心中廟宇是生活的一部分，是心靈與情緒調節的場域，而不是威嚴的神聖境地，因此，廟宇在臺灣人民生活中是隨時可以看到，不論在何處都可以看到大大小小的廟宇，有古樸、有絢麗，有的在城市、有的在山間，都是鄉人建造的藝術殿堂。

從城市到鄉鎮，從田間到荒野，無處不有大大小小的廟宇；有的古樸強勁，有的花枝招展；有的在擁擠的鬧市，有的在雲霧飄渺的山間。是那些純樸鄉人，用手雕刻、繪製了一座藝術的殿堂。是人要與自然比誰的工巧，才創造了燦爛的神廟。使平淡的生活，增添了高潮，使多少人的心靈，找到了依歸。¹⁷

他描繪鄉間小廟如《土地廟與樹》(圖 14)、《樹下小廟》(圖 15) 其造型純樸，呈顯鄉民悠閒自適的場景，小廟不只是心靈調適的場所，也是忙碌工作之後暫時休閒的地方，感受那一份安詳而平和的美感。

四、古蹟

¹⁵ 同註 13。

¹⁶ 同註 13。

¹⁷ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 39。

古蹟是一個歷史的鐵證。它記錄了古人生活的歷程，敘述那時代人的思想，以及社會的結構型態，留給後人回顧，觀照。鞭策我們不致迷失而誤入歧途，指出一個民族應把握的方向，一種屬於自己傳統的優越生活方式。¹⁸

——席德進 臺灣古建築體驗 消失了的古蹟

席德進遊歷歐洲時在巴黎街上受到建築的線條所發出的「語言」刺激，而反思臺灣廟宇、飛簷、紅磚的回想，認為：

巴黎不是我藝術成長的環境，我要回到臺灣。那兒的人、自然、廟宇、古屋，才是滋養我藝術的甘泉，才能撫平我的激蕩（盪），才可找回平靜。¹⁹

1966 年席德進遊歷歐美之後回國，投入臺灣古建築的研究調查及提倡古蹟保存與維護，並發表〈臺灣古建築體驗〉對臺灣古建築做了論述及建築特色之介紹。不僅對古蹟的讚歎，也是對逐漸消失的古蹟作了調查、拍照紀錄，更呼籲保存古蹟的重要性，在 1976 年臺北林安泰古宅因都市規劃將面臨拆除，席德進於報紙上撰文，從美術的觀點敘述林安泰古宅在文化上的價值，他說：

……我們已沒有那種高超的技術來重建一棟林安泰。何況那種古代的神韻與那時代的精神根本無法複製。全世界像「林肯大廈」（十多層的西式公寓）的何止千萬？而林安泰古厝，世界上只有這一棟。²⁰

引發社會對古蹟保存的重視與關注，促使國人對古蹟保存概念的認同。

在都市現代化與社會的變遷的過程中，席德進對臺灣社會環境的變化也有

¹⁸ 席德進，〈臺灣古建築體驗——消失了的古蹟〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 48。

¹⁹ 席德進，〈臺灣古建築體驗——消失了的古蹟〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 48。

²⁰ 席德進，〈臺灣古建築體驗——消失了的古蹟〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 49。

所感嘆，在〈我的藝術與臺灣〉一文認為：「我眼前看著新的文化（世界性的）襲來，而把幾千年來中國優美文化的遺產替代了。」，「美麗的郊區置滿了毫無美感的公寓和水泥樓房，街道拓寬之後新起的那些大樓，已對我們畫家毫無誘惑力。」²¹。因此，「街景」已不是席德進關注的繪畫題材，傳統建築的古屋成為他創作描繪的對象，席德進並不盲從跟進西洋進入現代，他藉由前人留下的傳統自我反思，他認為：「古蹟是一個歷史的鐵證。他記錄了古人生活的歷程，敘述那時代人的思想，以及社會的結構型態，留給後人回顧、關照。」²²，他描繪的古厝如《古屋》（圖 16）、《永靖餘三館（陳進士宅）》（圖 17）不是對它的造型與結構的描繪，而是呈現一種幽古懷思的場域氛圍，藉由古蹟的描繪與先人時代的傳統對話。因此，古蹟在「現代化進步的過程中，古屋越來越顯得非凡的重要。」²³，古蹟不是只有歲月的老建築而已，更藉由古蹟的描繪尋找出一種屬於自己傳統的優越生活方式的認同。

五、民房

在亞熱帶的臺灣，終年一片濃鬱的綠色，籠罩著人們的視覺。可喜的是在綠色調中，點綴了橘紅色的農家，與自然成一強烈的對比，顯出地方性的特色。²⁴

——席德進 臺灣古建築體驗 臺灣民房造型

席德進遊歷歐美之後回到臺灣，即積極地尋找傳統文化的美感，並展開對於傳統建築的探尋與研究，嘗試從傳統建築中去感受先人智慧與藝術結晶，但席德進了解，在現代化來臨的浪潮中傳統的消失是無法避免的，他試圖用傳統去開拓現代，使現代感染傳統的優越，在他的生活經驗中傳統建築是他創作的重要途徑，席德進在〈古屋指引我繪畫的道路〉就明白指出：「臺灣古屋是我汲取不盡的靈感泉源，他指引著我走我繪畫的道路，向藝術領域探索。」²⁵由此可見臺灣

²¹ 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 17。

²² 同註 20。

²³ 同註 20，頁 50。

²⁴ 席德進，〈臺灣古建築體驗——消失了的古蹟〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 55。

²⁵ 席德進，〈我畫·我想·我說——古屋指引我繪畫的道路〉，收錄於《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 32。

的建築與席德進的繪畫關係之密切。臺灣傳統建築雖屬閩南系建築，但臺灣傳統建築也有其獨特性，席德進曾對臺灣傳統民房建築中的燕尾與馬背的獨特性及美讚頌道：「臺灣的屋脊成拋物線弧形，燕尾與正脊連成一氣，其意義已化為象徵主人社會地位與精神心靈的表達以及建築風格之創造。」²⁶，在其創作的作品《民房（燕尾建築）》（圖 18）中即表現其對此特色造型之讚頌。對於臺灣建築之紅磚，也做了如是的描述：

磚在臺灣建築中，扮演了一個非常重要的角色，桔紅色的磚屋，是臺灣民房的特色。大至城門牆，小至豬欄牛舍，都用磚砌成。在濃綠的秧田和竹林之中，青山與藍天襯托之下，紅磚的農家顯得耀眼而突出，給人一種溫暖親切、樸實之感。²⁷

席德進將自然的綠色與先人文化所衍生的紅色建築融為一體，讚頌臺灣自然與人文交織的美景如《屋》（圖 19），在席德進的眼裡臺灣的民房不僅是樸實的美感而已，它與自然融為一體「存在於天與地之間，既不對抗自然，也不被自然奴役，為的是取得和諧。」²⁸席德進看到臺灣這塊土地人民所創造的人文與自然相容合一、和諧永恆之美。席德進對臺灣民房的描繪不僅是造型或是自然美的呈現而已，更轉化成為心境的一種傳遞，「新埔潘宅的大門，從正廳往外望，透過這道高雅脫俗的門，一條路引伸向綠色的田野，極目的遠方是一幅青山，真有『悠然見南山』的境界。那麼空靈的山色，令人心曠神怡。在那裏展現著無限，展現著永恆。」²⁹這情境的敘述在其作品《門》（圖 20）是一致的，「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。」³⁰

²⁶ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 51。

²⁷ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 65。

²⁸ 席德進，〈我畫·我想·我說——古屋指引我繪畫的道路〉，收錄於《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 31-32。

²⁹ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 64。

³⁰ 席德進，〈我畫·我想·我說——古屋指引我繪畫的道路〉，收錄於《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 31。

六、山巒

眼望著山峰連接山峰，綿延至天際。即使我們有一雙飛翼，也難征服那浩蕩的白雲與層層的山脈。³¹

——席德進 鄉土歌頌 梨山

席德進受其恩師林風眠的影響，拋棄學院所學的技法，轉向自然學習，即走入臺灣鄉土直接面對自然，他遍訪臺灣山川風景，以現場寫生和自然山川作精神的交融，他說：

我堅持直接面對自然作畫。是因為自然的千變萬化莫測。那種氣候，那種微妙的色彩，非待在畫室中用一套公式來界限自然，反覆製造風景的畫家所能夢想得到。³²

藉由面對面的接觸，他感受到與山川之間的流動空氣與空間的真實感，體悟到臺灣自然那份平凡卻是莊嚴靜穆的生命力，「我在捕獲一種美，一些飄渺的神韻，一個生命的原體，一種地方的性格。」³³其寫生創作的作品在風景畫中多數是以臺灣的山景為描繪的題材，而成為其晚年繪畫風格的代表，在席氏晚期的水彩作品裡即將臺灣山川那種平凡雄渾之美表露無遺，如 1981 年《風景》(圖 21)。席德進自己也認為：

我的山水是臺灣的山水，是現代風格的山水，是經過傳統文化的提升、民族特性的洗禮。是永恆的山水，是萬古常新的山水，是可以信服、寄託的山水，是席德進的山水！³⁴

³¹ 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集 I 水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 38。

³² 席德進，〈我畫·我想·我說〉，收錄《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，席德進基金會，民國 83 年 12 月 31 日，頁 30。

³³ 席德進，〈我畫·我想·我說〉，收錄於《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，席德進基金會，民國 83 年 12 月 31 日，頁 30。

³⁴ 鄭冰，〈探索中國文化的根——席德進談他的山水畫〉，《雄獅美術》第 113 期，1980 年 7 月，頁 118。

席德進以臺灣山水表現出中國山水形式的水彩畫風格極具特色，蔣勳在〈席德進把臺灣畫進中國的山水〉一文中，對席德進捨棄移民者的眼光，重視臺灣的山水有很高的評價，他說：

他從臺灣出發，才可能是中國的，也才可能是世界的。……，席德進看穿了這一點，努力做一個臺灣畫家，他才在風格上成熟了，為臺灣寫出了面貌，為中國山水開拓了新疆域，也將是給世界文化最好的貢獻。³⁵

雖然席德進以臺灣自然山川為題材，雖然席氏所表現的是中國繪畫的情境，卻將臺灣的自然山川之美賦予一種新的美感呈現，曾如他所言：「至少我找到了一個新的意境，沒有人曾把臺灣的山水，現實的景物，轉化為文人畫，而將傳統與現實連接起來。」³⁶席德進為臺灣自然風景畫開啟新的風貌。

叁、繪畫表現形式與美學內涵

席德進讚頌臺灣的鄉土風情，臺灣是其繪畫的泉源，舉凡鄉人、牛群、民房、山巒……等都是其描繪的題材，除了以直接面對臺灣景象寫生創作，表達物像的外在，其創作的風格形式與意涵，以臺灣鄉土為創作之風格形式與表現歸納概可分為四個面向：(一)在地風情·質樸形象、(二)傳統建築·古厝情懷、(三)淺影背景·寫意花卉、(四)彩墨暈染·臺灣山水，茲就其風格特色，分析如下。

一、在地風情·質樸形象

1964年席德進自巴黎回到臺灣後，其藝術的關注面向已由西方現代思潮的追尋，轉向臺灣在地的關懷，他說：

這些年來，我儘量少去接觸世界的新潮藝術，為的是讓我自己的藝術向泥

³⁵ 蔣勳，〈席德進把臺灣畫進中國的山水〉，《席德進畫集 1981》，臺北，席德進畫室，民國 70 年，頁 6。

³⁶ 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 18。

土紮根，不受干擾。……於是我走向民間，從這個鄉村到那個村莊，住在小鎮上，巷街裡，看那古牆上的斜陽，坐在古屋的蔭蔭裡。³⁷

他植根於鄉土，走入民間與鄉下人閒談，看廟宇和民間藝術，他認為永恆不變的民族性是表現在民間的，而這種民間樸拙的藝術是不被一般畫家注意的。而席德進卻選擇臺灣在地純樸的元素為他創作的素材，如以臺灣鄉下老人為描繪題材，在 1969 年「中國人系列」的油畫創作中，企圖以西方現代繪畫的形式來表現其心中理想的「中國人」，形式雖以傳統人物及符號式的圖案結合，呈顯一種新的視覺感受，席德進企圖將傳統、在地與現代結合，開創新的繪畫形式，於此系列油畫中作了新的表現，之後未持續的發展。但其水彩畫中經常以廟宇、市集為題材，表現臺灣普羅大眾真實的生活，對臺灣風土民情以最直接的形式表達，毫無造作地將樸實的臺灣人民的日常情景融入畫中，成為其歌頌臺灣鄉土風情的繪畫風格，如其作品《廟》（圖 22）除了描繪膜拜祈福的人民，廟裏神龕彩飾及場景亦作細膩的刻畫，將民間藝術繁複的紋飾與鮮明的色彩完整的表達。這是其他藝術家極少觸碰的，但在席德進的作品中卻表現得那麼自然而有韻味。他敏銳的觸角深入普羅大眾，流露對庶民關注的情懷，如《閑坐》（圖 23）描繪臺灣眾多庶民生活中悠閒的場景，呈現的審美觀是樸實、單純、有人情味的鄉土美學，這是席氏認同敦厚、樸實的勞動美學與鄉土美學的印證。從早期的《賣鵝者》、《閑坐》，充分地畫出了臺灣人生活的情調，也確立了其繪畫路線，進而以臺灣在地庶民純樸的形象為其繪畫方向，席德進不從經典美術史裡的美感探求學習，反而對民間藝術情有獨鍾，他獨具的欣賞眼光，使他沈醉於質樸、親切的民間藝術領域裡，因此，在其創作中我們看到其對臺灣在地風土的關注，將日常的生活場景描繪轉化成為他所表現的一種臺灣在地的純樸生活美感，呈顯一種臺灣鄉土的質樸形象。

二、傳統建築·古厝情懷

席德進對傳統建築的喜好，在 1962 年出國以前就有跡可尋，如 1962 年《廟》（圖 24）一作就是最典型的代表，此作即以描繪傳統廟宇為主題，表現臺灣樸

³⁷ 席德進，〈我畫·我想·我說——多麼現代而又互古的太陽〉，收錄於《席德進紀念全集 II 油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 29。

實的鄉民生活。1962 年席氏出國之後受普普、歐普藝術的影響，其畫風雖然改變，但傳統建築藝術對席德進的繪畫創作仍有絕對的影響，他說：

我一直對臺灣的廟宇，農家的紅磚牆房子感到極大的興趣，這在我出國前的水彩畫中，即可看到。我現在的新風格的畫，大多是受了廟宇藝術的影響而產生的，這種互相關係，一直是相連的，沒有變。³⁸

席氏對傳統建築的喜好雖然一直持續，但其表現形式在每一個階段卻有所不同，也曾將傳統建築的造型表現在他的油畫創作上，如 1964 年《節日》(圖 25)、1967 年《廟》(圖 12)等，都是直接引用傳統建築院牆的造型及燕尾屋脊的造型，將其圖案化並賦予鮮明色彩，呈現現代感的油畫創作。除了油畫創作，席德進的水彩畫作也經常以傳統建築為描繪題材，最大的分別應是以 1972 年為分界點，從席氏作品歸納中窺知，自五〇年代到八〇年代，席德進的建築作品由街屋民房如 1968 年《廟》(圖 26)，到以古建築為主體的畫面構圖的《牆門》(圖 27)，再倒退居為畫面點景的配角的《風景》(圖 28)，其中最為燦爛的代表作是在七〇年代，七〇年代席氏正滿腔熱血為古蹟的命運奔走請命，如 1974 年的彰化孔廟、1978 年的林安泰古厝的保存等。³⁹這樣的情境在席氏七〇年代水彩作品中有大量的古厝及廟宇如 1971 年《廟》(圖 29)、1975 年《古厝》(圖 30)可以看出，這是席德進對於時代轉變使得原有的傳統建築景觀逐漸消失所作的另一種珍惜與情感的流露(《民房(燕尾建築)》(如圖 18)、《古屋》(林安泰古宅)(如圖 16)，更企圖在其作品中表現傳統的美感，1978 年彰化《永靖餘三館(陳進士宅)》(如圖 17)已是畫得筆筆線條渾厚、凝斂，構圖改以古屋為主角，堂堂位於畫面中央，消融周圍的複雜景色於單純之中，色彩是明艷的紅藍、黃紫、紅綠等對比色彩，再配以留白的虛實效果，在大筆渲染中呈現筆情色顏的渾然天成。由於席氏巧妙地把握了水的靈動特性，使每座古屋具有層次的美感，在層次之間盪漾著空氣流動的清新感，又由於他擅於使用色彩渲染及明暗的空間佈局，營造色感氛圍，使得古屋充滿如詩的意境與靜謐空靈的美感。席德進說：

³⁸ 反丑，〈問席德進的畫〉，《設計家》第 7 期，1968 年，頁 34。

³⁹ 李乾朗，〈席德進的古建築緣〉，《席德進紀念全集 V 席氏收藏珍品》，臺中，臺灣省立美術館，民國 86 年 9 月，頁 14。

現代的來臨，是無法抗拒的，古文化的消失，也無法挽回。用我們的傳統去開拓現代吧！使現代感染一些我們傳統的優越。⁴⁰

席氏對傳統建築的消失雖感不捨，但他以傳統建築為題材的作品不僅是以精湛的繪畫技巧畫出正確的傳統建築房舍，更將繪畫與社會的族群生命融為一體，儼然與古建築融為生命共同體。而八〇年代古屋不再是畫面的主角，它成為風景畫中的重要點景，如 1981 年的《魚池鄉農舍》（圖 31），暗紅屋瓦白牆的農家田舍安詳的徜徉在田地之間，彷彿化為浩瀚宇宙的一部分，山巒和田舍的倒影清澄明澈，一如畫家沉潛之後的心境，由絢爛歸於平淡，有一分平實莊嚴的美感。

三、淺影背景·寫意花卉

在席德進作品中 1970 年以後的水彩畫出現了以花卉為繪畫主題的作品，1950 年的《花（康乃馨）》（圖 32），之後就是 1971 年所作的《牽牛花》（圖 33）等，但其畫花卉的表現方式不同於西畫的繪畫形式，一般西畫所畫的花大多插在瓶中，席德進的花卉確有傳統水墨的形式表現，他說：

純以「花」為繪畫的主題，只有在中國獨有，西方人畫花只是插在瓶中，已加上了人工的改變，而中國人尊重自然，追求天趣。⁴¹

基本上席德進以花卉作為描繪題材，仍是依存於傳統水墨畫的思維裡，他想藉由不同材料的表現方式來詮釋一種新的改革，將中國水墨畫描繪花卉的形式融入水彩畫中，期望能為傳統花鳥畫注入新的風貌。席德進水彩畫創作中以花卉為題材的作品是其主要表現形式之一，而他如何開創新的花卉創作？從其撰文中並沒有對臺灣花卉方面特別作專題的描述，但在〈我畫·我想·我說〉一文中對於

⁴⁰ 席德進，〈我畫·我想·我說——古屋指引了我繪畫的道路〉，收錄於《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 32。

⁴¹ 席德進，〈我畫·我想·我說——用「現代眼」看花〉，收錄於《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 27。

傳統花卉的題材與表現形式一成不變、與時代不符、也沒有與在地結合曾表示看法：「為甚麼在臺灣二卅年就不敢去畫鳳凰木花？或本地的花卉呢？難道只是因為古人沒有畫過就無從著手？」⁴²，他直接面對在地植物，要用「現代眼」去觀察，以不同的材料去表現，對花卉這主題賦予新的意義。而席氏大量的花卉創作應於 1974 年之後，而且在 1974 年的作品中以運用暈染為其主要的描繪技法，並已呈現淺影的背景，且大部分的作品創作時間集中在 1974 至 1977 年這四年之間，此階段作品已有成熟風格的呈現。

1975-1976 這兩年是席德進花卉創作的高峰，此一階段其花卉作品的主題均為臺灣常見花卉，這樣的選擇自有其新的觀想，席德進畫花不同於傳統花鳥畫家所畫的花如文人畫裏常見的梅、蘭、竹、菊、松、柏……等多已成為一種具有追求象徵意義的圖像符號，致使傳統花鳥畫流於一種形式表現，而忽視了花卉本身生命力的展現，席氏試圖打破這種窠臼，描繪生活周遭觸目所及各種不同的花卉，他說：

今天我要給予「花」以新的生命，再創造，用中國人的「現代眼」去觀察，以不同的材料去表現，看看是否能將這傳統的主題，賦以新的意義。⁴³

從席氏所選擇的花卉題材及其言論證明其對創新花鳥畫的企圖心。席德進面對自然以在地花卉為對象，以寫生方式描繪採用局部取景，類似傳統繪畫折枝花之形式表現臺灣在地常見花卉植物，木棉、蘭花、鳳凰花、美人蕉……等，如兩幅以木棉花為題材的作品（圖 34），厚重的樹枝有如篆書線條，沉穩遒勁，留白的空間更凸顯枝幹的蒼勁，這樣的構圖和傳達意涵與傳統水墨畫並無二致。雖為寫生，但沒有西洋繪畫的光影表現，而是以暈染方式呈現，雖採以傳統花卉表現形式，但在空間表現上有新的詮釋方式，不同於傳統花卉之背景往往留有一大片空白，這種空白在畫面上並無明顯暗示空間的意義，席德進的花卉背景則敷以淺淡的色彩，造成淺影的效果，有如靜影在壁的感覺，如《花（鳳凰木）》（圖 35）、

⁴² 席德進，〈我畫·我想·我說——用「現代眼」看花〉，收錄於《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 28。

⁴³ 席德進，〈我畫·我想·我——說用「現代眼」看花〉，收錄於《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 28。

《黃花》(圖 36) 兩幅作品，淺影成為前景的襯底，緩和主題邊緣線的銳利與突兀感，且因渲染技法造成流動的感覺，使靜止的花卉與淺影的背景產生動靜的對比，也營造主題和背景的無限空間的聯想。「淺影背景」是席德進賦予花卉創作的形式表現，其「淺影背景·寫意花卉」之水彩畫創作形式，無論在傳統水墨或西方繪畫創作中均未有所見。

四、彩墨暈染·臺灣山水

1970 年以後席德進的景物描繪作品之取材，已由原來的街景逐漸轉向郊外的自然風景描繪，這樣的轉變如同他自己所言是心境的轉變，不論是時空環境的改變抑或是心境的轉變使然，總之席德進的水彩畫已趨向傳統水墨畫的形式探尋，企圖在現代繪畫注入新血，並期盼能開創繪畫新風貌，因此除了在花卉取材的改變與表現形式的突破外，在風景畫方面也有創新的表現形式，這一形式成為席氏水彩畫風格的代表，也是席氏以具有水墨畫暈染的技法融入水彩畫裏使其在臺灣水彩畫壇建立自己獨特地位的關鍵。

席德進在 1973 年之後以大筆渲染呈現靜謐、沈著的水彩畫風，並具有濃厚的水墨渲染的趣味，作品展現墨韻淋漓之美。席德進將水墨畫應用水彩的表現方式來處理，採用了水墨畫的沒骨法再揉合水彩畫渲染來詮釋，首先他把對象物單純化，祛除了皴筆，放棄了輪廓線，簡化了山勢的前後方向的動線(山脈)，構成簡易的幾重左右延伸、排列式的空間，如《風景》(圖 37)、《山水》(圖 38)，山巒層層疊嶂，頗有秩序感。

席德進將山形物像簡化以大筆暈染出層巒疊嶂、山嵐氤氳的效果，基本上這樣的表現方式是與傳統水墨山水畫沒骨遠山的畫法是一致的，而沒有西洋畫的光影表達，席氏將物像簡化的方式不僅與傳統水墨畫相同，就如卡爾·巴特(Kurt Badt)對藝術之簡潔化之定義：「洞察本質性之東西，把其餘不重要之東西服從於它，這就是最顯明，最有秩序化，也就是藝術應走的簡潔化的方法。」⁴⁴極為相似，這種形式的臺灣山水是席德進經由傳統文化的轉化所創造出來的永恆山水。

席德進從歐美回到臺灣，雖積極的想開創新的繪畫風貌，在多次的探尋中，

⁴⁴ 王秀雄，《美術心理學》，臺北，臺北市立美術館，民國 86 年 8 月，頁 171-172。

他從民間藝術、傳統建築……等方面去尋求解答，在這過程中卻感受到一個創造無限生機的力量——自然。

他面對大自然，融入眼前的自然山川，既不是在公寓裡畫山水畫，也不是在臺灣畫黃山，而是面對眼前景物，敞開心靈，重新去看一朵雲、一片草地、一幅遠山，融入自然為要捕獲一種美，一個生命的原體，一種地方的性格，他說：

我浸在愛與激動之中。在寂靜、荒漠、莊嚴的天幕之下，啜飲那一片沉鬱的綠色，輝煌的夕陽，磚屋的古紅……。我的藝術就在這兒。不在古畫中，不在夢幻裏，更不會在國外的潮流裏。⁴⁵

因此席德進回到自然探尋含蓄、平淡、永恆的生命，更以臺灣的自然山川為其創作的泉源。他說：

我經由中國人含蓄的生命態度中，將絢爛轉為平淡，並且經由無限延伸的水平線中，體悟到臺灣平凡山水的魅力，我的水彩追求樸拙，意圖拋棄文明虛飾的外衣，同時也追求現代美，在墨分五色的微妙變化中，顯出盎然的生趣與無窮的變化。⁴⁶

席德進擁抱臺灣的自然，他遍訪臺灣山川風景，以現場寫生與自然山川作精神的交融，體會與山川之間的流動空氣與空間的真實感，體悟到臺灣自然那份平凡卻是莊嚴靜穆的生命力，在席氏晚期的水彩作品裡即將臺灣山川那種平凡雄渾之美表露無遺，如《山》（圖 39）。席德進自己也認為：

我的山水是臺灣的山水，是現代風格的山水，是經過傳統文化的提升、民族特性的洗禮。是永恆的山水，是萬古常新的山水，是可以信服、寄託的

⁴⁵ 席德進，〈我畫·我想·我說——多麼現代而又亙古的太陽〉，收錄於《席德進紀念全集Ⅱ油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 30。

⁴⁶ 郭冲石，〈無限延伸的水平線〉，《懷思席德進》，席德進懷思委員會編，民國 70 年 8 月，頁 58。

山水，是席德進的山水！⁴⁷

席德進以臺灣山水表現出水墨畫形式的水彩畫風格極具特色，為臺灣山水寫出面貌。

肆、結語

席德進在〈我的藝術與臺灣〉一文中清楚明白宣告其繪畫是來自臺灣，如其所言《賣鵝者》、《閑坐》確立了他的繪畫方向，綜觀席氏一生不論其繪畫創作幾經轉折，除了題材上作有意識的改變外，在技法上也作了很大的改變，但臺灣是其繪畫創作的源泉始終沒有改變。除了繪畫之外，他更深入宅灣鄉土，體驗感悟在地風情，將其所知所感撰文〈鄉土歌頌〉、〈臺灣建築體驗〉……等文章，讚頌臺灣傳統民間、庶民、自然……等先民的審美觀及在地樸質敦厚的美感，從繪畫與文章兩者均呈現席德進的藝術與臺灣密不可分的關係，在其繪畫中不論是以鄉民、群牛、廟宇、古厝、花卉、風景等，樣樣是席德進走入民間面對鄉土感受臺灣在地的感情，轉化成為其創作的元素所致，以一種結合傳統在地與現代在其作品形式中呈現出席德進對臺灣在地的風情、古厝的關懷、臺灣的花卉、臺灣的山水之美，用水墨及水彩的技法與形式呈現彩墨暈染、淺影背景、寫意花卉的臺灣人文、自然、質樸的美感。此一風貌的形成是席德進認同臺灣在地，融入本土，在既有的傳統與現代中開創新的繪畫風貌，這是席德進獨特的繪畫風格，也是臺灣美術發展中獨特的藝術風貌。

參考書目

- 《山水·獨行——席德進》，臺北，雄獅圖書股份有限公司，民國 87 年 10 月。
- 王秀雄，《美術心理學》，臺北，臺北市立美術館，民國 86 年 8 月，頁 171-172。
- 反丑，〈問席德進的畫〉，《設計家》第 7 期，1968 年，頁 34-35。
- 李乾朗，〈席德進的古建築緣〉，《席德進紀念全集V席氏收藏珍品》，臺中，臺灣省立美術館，民國 86 年 9 月，頁 13-24。

⁴⁷ 鄭冰，〈探索中國文化的根——席德進談他的山水畫〉，《雄獅美術》第 113 期，1980 年 7 月，頁 118。

- 席德進，〈我的藝術與臺灣〉，《雄獅美術》第 2 期，1971 年 4 月，頁 16-18。
- 席德進，〈我畫·我想·我說——古屋指引我繪畫的道路〉，收錄於《席德進紀念全集II油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 31-32。
- 席德進，〈我畫·我想·我說——用「現代眼」看花〉，收錄於《席德進紀念全集II油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 27。
- 席德進，〈我畫·我想·我說——多麼現代而又亙古的太陽〉，收錄於《席德進紀念全集II油畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 83 年 12 月，頁 29。
- 席德進，〈鄉土歌頌〉，收錄於《席德進紀念全集I水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 32-47。
- 席德進，〈臺灣古建築體驗——消失了的古蹟〉，收錄於《席德進紀念全集I水彩畫》，臺中，席德進基金會，民國 82 年 6 月 30 日，頁 48-50。
- 《席德進紀念全集III水墨畫》，臺中，臺灣省立美術館，民國 84 年 7 月 15 日。
- 郭沖石，〈無限延伸的水平線〉，《懷思席德進》，席德進懷思委員會編，民國 70 年 8 月，頁 54-62。
- 蔣勳，〈席德進把臺灣畫進中國的山水〉，《席德進畫集 1981》，臺北，席德進畫室，民國 70 年，頁 4-6。
- 鄭冰，〈探索中國文化的根——席德進談他的山水畫〉，《雄獅美術》第 113 期，1980 年 7 月，頁 116-118。
- 蕭瓊瑞，〈心靈的痕跡——席德進素描小論〉，《席德進紀念全集IV素描》，臺中，臺灣省立美術館，民國 84 年，頁 9-24。