

席德進的青少年畫像與同性戀

陳秀珠

青少年主題是席德進人物畫中數量相當多的一類¹，其創作動機與席德進個人對男性青春形象的迷戀有相當直接的關係。他在書信與日記中，即經常表示他面對許多青少年時所油然而起的畫像衝動²。而這一類主題與席德進同性戀傾向的關係也是媒體文章所經常暗示的³，但是他生前並未公開表示過這樣的創作動機，並且其作品如何呈現此特質也需要更深入的探討。本文因此分從青少年肖像與男性裸體畫這兩類不同的表現形式出發⁴，分析其與席德進同性戀傾向的關係，再進一步從同性戀藝術的角度來為其作定位。

一、與席德進的同性戀傾向的關係

(一)青少年肖像

首先，茲以一九五〇年的〈上裸男孩〉、一九六二年的〈紅衣少年〉、一九七四年的〈菲律賓漁夫〉三作品為代表，分析席德進青少年肖像的典型形式。

在〈上裸男孩〉(圖 1)一畫中，描繪一個上身裸露的男孩，以放鬆的姿態拱著背，坐於紅磚之前，並以四分之三正面對著觀者。本作品是席德進早期寫生

¹ 其他尚有名媛仕紳畫像、藝術家畫像、市井人物畫像、自畫像等主題。詳細內容請參見本人的碩士論文《席德進(1923-1981)人物畫研究》，中央大學藝術學研究所，2001.1。

² 席德進在一九六二年乍見莊佳村時，即表示「你的眼睛很大而有神，有點臺灣高山人的野性，那天讓我畫一幅油畫？」參見莊佳村，〈席德進和我—代序〉，《席德進書簡—致莊佳村》，聯經，1982，p. (3)；並在書簡中表示，「我只覺得你是我喜歡的一種人，單純、有活力，我並不太知道你。」參見席德進，〈席德進書簡—致莊佳村〉，聯經，1982，p. 79，寫於1964/10/31；並且常呈現出理性所無法控制的一種衝動，如在日記中所紀錄的他對小簡的衝動，「我那天在萬華遇到他，他正踏著三輪貨車，一樣的紅衫和綠夾克，在陽光裡顯得光豔奪目，他那長髮，整個吊吊兒，使我一見就產生了非畫他不可的欲望。我失去控制我自己，而騎著自行車跟隨他，終於我找到一個機會，看他停歇下來就上前走到他身邊；『我想給你畫張像，你有空嗎？』」參見席德進，〈六〇年代席德進的日記〉，《藝術家》，1997/12，p. 503。

³ 蔣勳〈生命的苦汁—為祝福席德進早日康復而作〉一文中就經常暗示。如「閣樓上的少年」一節中，就形容畫家把一幅赤裸少年的畫翻過去時，「畫家沒有說什麼...彷彿這裡面有不願說的心事...這裡面是一生的快樂、沮喪、追求、寂寞、笑與淚的總結...」參見蔣勳，〈生命的苦汁—為祝福席德進早日康復而作〉，《雄獅美術》，1981.6，p. 31。蕭瓊瑞則更直接的以為「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。」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》，台中市：省美術館，1995，p. 11。

⁴ 在此，關於青少年肖像與男性裸體畫之間的區分，以有沒有著衣為主要的區分點。較有爭議之處在於半裸畫像，也就是下半身仍著短褲的畫作，這是二者的重疊處。在這部分，我們將配合研究的需要而論。

的作品，背景中的紅磚以及人物身軀都呈現出一種素樸的美感，男孩的神情也透露出早期作品中人物含蓄而害羞的氣質。

在〈紅衣少年〉(圖 2)一畫中，則描繪一個身著紅衣、藍褲的鮮豔服飾的男孩，左手插在褲袋，右手插於腰際，站於觀者之前。其衣領刻意的挺起，並帶著相當桀傲不馴的表情瞥向左前方，背景則是黃、藍、白所交雜而成的抽象性圖案。如此，對純形式的強調以及人物帥氣姿態的表現，是中期作品的一大特色。

在〈菲律賓漁夫〉(圖 3)一畫中，則描繪一個皮膚黝黑，僅著一條紅色短褲的男孩，雙手搭在膝蓋上，蹲坐於地上。男孩的頭髮與皮膚所映照出的磚紅色光線，顯示落日照耀下的光彩。背景則以澄清的寶藍色表現，襯托出男孩在熱帶陽光下健康的身軀，並因此暗示出熱帶蔚藍天空與海洋的意象。這樣單純但聯想意象豐富的背景表現是席德進晚期作品的特色。

上述三件作品分別代表了席德進各時期作品的特色，也透露出席德進的青少年肖像中描繪的重點是青春軀體的魅力，並且偏好皮膚黝黑的陽光男孩；有些則是造型野性、甚至長髮的男孩，如一九七五年的〈長髮男孩〉。這類男孩形象在當時社會的檢查制度中，是不符合規範的⁵，可是在席德進的形容中卻「是有原始生命活力的」⁶。可見，他偏好的男孩形象是充滿青春與野性美的。

席德進創作如此大量青春男孩的形象，與他個人的同性戀傾向的關聯性是明顯而直接的。以下，我們即從席德進的生命歷程、言論出發，討論席德進的同性戀傾向如何成立，再從男女裸體畫表現的差異，來看其作品呈現出來的同性戀特質。

席德進早期曾有一首詩表達了他對於愛的渴慕，其中寫道：

「枯乾的心啊
你瘋狂的慌著
渴求的到底是什麼？
我渴求的不是光榮
而是愛呢……」⁷

在這裏，席德進用「枯乾」來形容自己的心靈缺少潤澤的狀況，並明確的指出他心靈的荒蕪是因為缺少愛，而不是外在的光榮。最後更以「愛啊！你在

⁵ 當時男子留長髮會被警察抓，以「行為不檢」之由強行剪去，見黃沁珠，〈為男人長髮請命〉，《婦女雜誌》，1975.9；台灣的中學生髮禁於一九八七年解嚴後才解除。

⁶ 席德進語，見蔣勳，〈生命的苦汁—為祝服席德進早日康復而作〉，《雄獅美術》，1981，p.31。

⁷ 席德進，〈四〇-五〇年代席德進的日記詩選〉，《藝術家》，1997/10，寫於1951/2/16。

那裏呀！你在那裏呀！？⁸」這樣熱切的尋問句作結尾。如此，顯現出年輕席德進的心中對於愛情的渴慕，以及沒有確切對象的茫然。

席德進的愛情如此難尋，是否與其同性戀傾向有關呢？我們透過其與友人的對話內容探之如下。曾與席德進同居的莊佳村說，席曾在夜裏，抱著他，希望他接受他，並說「他愛男人，從小就愛戀自己的哥哥而挨母親的打。在那個圈子裡，他吃了不少虧，被襲擊、被搶劫，也進過警局，社會給他內心極大的壓力。⁹」從這個例子看來，席德進從小就有同性戀傾向，且因此遭受到家族與社會的強烈壓力。席德進的藝專同學木心也談到，在藝專時有位女同學汪婉瑾愛他，他也曾試著愛他，但他後來表示「實在不行」，因他真正愛的是一個俊氣的男孩—劉式恒；後來，他最愛的是一個他視為天才且具有「理想的美」的學弟—翁祖亮¹⁰。從這段事蹟看來，席德進在學生時代就對於俊氣的美少男相當動心。來台後，許多人都曾問過他為何不結婚，對於較親密的朋友他曾直言不諱：「我喜歡男人」¹¹；在出國期間寫給好友的書簡中，也一再表示對國外性自由與開放的欽羨¹²。如此，清楚的顯現了席德進的同性戀傾向。

席德進的同性戀傾向還表現在他對異性的態度上。除了上述的藝專女同學喜歡他被拒之外，好友張杰則指出，「很多女人很喜歡他，尤其是太太們，可是他往往無動於衷。¹³」；在寫給莊佳村的書簡中，席德進自己也指出，「我想我是與女人無緣，我不曾愛上任何女人……¹⁴」；甚至，在其日記中還出現了「厭惡女人(misogyny)」的言論，如：「女人是什麼？奇怪，對於我她們是一些沒有靈魂的人類的工具。女人的肉最可怕，像屍體，尤其是塗了粉脂的時候，更恐怖了。本來女人的形像就不自然，像是上帝創造的時候修飾過度了，再加上他們自己的粉飾，更是不像人了。」¹⁵從這段描述中可以看到，向來崇尚自然與理想美的席德進，對女人的精神與肉體都有一種貶抑的看法。如此，可以確定席德進顯然對女性沒有興趣。

不過，席德進的同性戀態度多只在私生活關係當中表述，而並未公開。席德進私下雖對有些朋友不避諱其同性戀傾向，並有時會接觸同性關係活動較自

⁸ 同上。

⁹ 莊佳村，〈席德進和我—代序〉，載於《席德進書簡—致莊佳村》，聯經：1982，p. (9)。

¹⁰ 木心，〈此岸的克利斯多夫—紀念席德進〉，《雄獅美術》，1987.2，p.140。

¹¹ 張杰，〈我所了解的席德進〉，載於《席德進書簡—致莊佳村》，聯經：1982，p.185。

¹² 如「在巴黎男人跟男人在一起是極平常的事，紐約、倫敦也一樣，尤其是藝術家們。」席德進，〈席德進書簡—致莊佳村〉，聯經：1982，p.62，寫於1964/5/10。

¹³ 張杰，〈我所了解的席德進〉，載於《席德進書簡—致莊佳村》，聯經：1982，p.185。

¹⁴ 席德進，〈席德進書簡—致莊佳村〉，聯經：1982，p.110，寫於1965/7/28。

¹⁵ 席德進語，收於《席德進素描精選集》，台北市：雄獅，1982，p.30。

由的許多俱樂部、場所¹⁶。然而在媒體上，卻常以「為藝術而犧牲」，來解釋其個人情感空白的問題¹⁷；或者以宗教般的情懷來解釋其創作動機¹⁸，而迴避談論個人慾望對創作的影響¹⁹。這與當時台灣社會的同性戀禁忌有密切的關聯性。因為到了六、七十年代，台灣的媒體仍多以負面的「性變態」標籤指涉同性戀；在八十年代初期，才產生了幾篇專門研究「同性戀」的文獻，然仍多以精神病理的角度來詮釋同性戀者的狀態²⁰。如此，在保守的社會狀況下，社會道德與私德的檢查使得當時同性戀的活動處於白先勇的《孽子》一書中所描繪的躲躲藏藏，見不得天日的狀況²¹。也因此，席德進不願意在社會的壓力之下現身。

因此，可以說席德進的同性戀傾向是確定的，並且成為他青少年畫像的一個重要創作動機。而席德進對男女的性態度的不同，更影響到他男女裸體畫的表現重點的差異，其中男性裸體畫即更直接地表彰著他的慾望。詳述如下。

(二) 男性裸體畫

席德進的裸體畫包括了男女兩種描繪對象，然而表現上有很大的區別。席德進的女性裸體畫包括了以真人為對象的油畫、素描作品，以及從圖式出發的水墨作品。油畫作品數量很少，目前只存有早期剛從學校畢業時的兩件習作²²。從人物冷漠的態度與安排過的姿勢看來，二者顯然都是職業性模特兒，供畫家作客觀的描繪。另外，席德進以水墨或素描創作的女性裸體畫中，女性身體也

¹⁶ 席德進當時常出入的「野人咖啡館」，在吳瑞元，《孽子的印記—台灣近代男性「同性戀」的浮現》（中央大學歷史研究所碩士論文，1998.1，p.54）一文的研究中指出，在當時雖未標明同性戀色彩，然而是以查獲毒品交易及發現「性的猥褻倒錯」，而以違反善良社會風俗為由查封。所以可能有較開放的性關係出現；而在席德進的日記（〈七〇年代席德進的日記—同性之愛〉，《藝術家》，1998.5）中，也記錄了他一九七五年到菲律賓與一九七八年去中南美旅遊時，去當地的同性戀酒吧（Gay Bar）與同性交往的情形。

¹⁷ 如一九六二年在王藍的〈「性格畫家」席德進〉一文中的訪問，席德進說：「不是說謊，真的，我已把全部的愛統統獻給大自然與繪畫。」王藍，〈「性格畫家」席德進〉，《今日世界》，1962.6，p.12。

¹⁸ 如在一九七一年《幼獅文藝》的訪問中，席表示，「藝術對我，像一種宗教，藝術家的工作應是一種奉獻」參見陳敏華，〈藝術家的生活—席德進訪問記〉，《幼獅文藝》，p.93，訪問於1971/3/15。

¹⁹ 郭沖石在〈無限延伸的地平線〉（收錄於《懷思席德進》，席德進懷思委員會出版，1981.6，pp.54-62）一文中也表示，他去訪問席時，原本是希望探索其內外形像的差異，並意圖了解「英雄人物」生活化的一面，不料席在言談之中，只「關心中國藝術命脈的去來，並不在意自己的事情」，使其相當的茫然。

²⁰ 參見吳瑞元，《孽子的印記—台灣近代男性「同性戀」的浮現》，中央大學歷史研究所碩士論文，1998.1，p.142。我們並發現黃榮村的〈席德進致莊佳村書簡的心理分析〉一文（收錄於《席德進書簡—致莊佳村》，聯經，1982，pp.163-74），即是這樣背景下的產品；不過，黃榮村主張抱持一種「同情的了解」，而不以為此即能評估其作品。

²¹ 白先勇，《孽子》，台北：遠景，1983。

²² 一九四八年的〈裸女習作〉與一九五〇年的〈裸女像〉。

多以概念化圖式表現，而不表現真實的軀體感，如一九七二年的〈裸女〉、〈女性裸體之二〉。

席德進的男性裸體畫則都是以真人為對象所繪。油畫中多為半裸作品，並在早期與晚期有不同的表現。早期的男性半裸畫像中，強調人物身體的質感以及害羞與敏感的態度，如〈二少年〉(圖 4)。這與同一時期的裸女畫中淡漠的職業模特兒的態度大不相同，而呈現出對於觀者的觀看害羞的真實少年。晚期的半裸畫中，相同的是對人物身體質感的強調，然而畫中人物顯現出較自然的態度，並不再刻意的擺設姿勢以顯現或隱藏自己，如〈菲律賓漁夫〉(圖 3)。一九七四年的〈青年裸像〉(圖 5)則是席德進油畫中唯一的一件男性全裸畫作。畫中描繪出人物身體肌膚細膩的質感，與一種放鬆而自然的態度；而且從畫面的結構與畫中人物下視的眼神看來，陽具正是畫面的焦點所在。而這也因此與上述裸女畫中，拉長而形式化的身體表現，有很大的不同。

男性裸體素描中的描繪方式以及畫中人物態度，則顯現出更多樣化的表現。有強調形式與理想美的表現者，如一九六四年的〈人體(編號 90)〉(圖 6)；也有呈現對於男性的肢體、肌膚科學性觀察的作品，如〈人體習作(編號 4)〉。這些作品中，都顯現出一種形式化與客觀描繪的結果。不過，席德進的男性裸體素描中，更多的是以外張的雙腿、陽具的特寫，呈現出性的誘惑力的真實身體。如〈人體裸男〉(圖 7)、〈人體裸男(編號 14-3)〉、〈人體裸男之二〉中，畫家嘗試以更開放的角度、姿勢來捕捉男性身體，並且畫中人物顯現出一種相當「曖昧」的肢體與情緒表現。

如上所述，席德進的男女裸體畫中人體的表現有很大的不同。其中，女性軀體多作為一種客觀的描繪對象，或強調形式本身的表現；相對的，男性軀體則著重呈現官能性特質，並暗示出其與觀者之間曖昧的關係。

關於席德進的男女裸體畫表現這樣的差異性，可以裸體(nude)與赤裸(naked)的區別來進一步說明。在 Kenneth Clark 的研究中，裸體是以藝術披蓋的身體，赤裸則是轉變為美感之前的身體。其中，裸體是純粹的、無區別的符號，代表一種古典的再現方式，赤裸則是接近真實身體的一種表現，代表一個事件的發生²³。而從裸體到赤裸的轉變，是觀看方式從視覺引向觸覺的改變，也是創作態度從美感引向身體慾望的轉變。若以這樣的觀點來看席德進的人體表現，可以說其裸女畫偏於裸體的表現，裸男畫則偏於赤裸的表現。在這樣的差別之下，席德進的裸女多以凝視的眼神顯現沉靜而邀請觀者觀看的態度，我們也就很容

²³ Kenneth Clark, *The Nude—A Study in Ideal Form*, Princeton University Press, 1984。本文基本上採用其區別方式，然並不同意其價值判斷，亦即赤裸是屬於次等的類別，而「裸體是將物質變成形式最完整的例子」。而反過來以為赤裸是裸體畫中一種更寫實性的表現。

易欣賞裸女畫中形式美的軀體；然而在裸男畫中人物曖昧的肢體與情緒表現下，卻無法只審美地欣賞其軀體，而自然地會被其真實身體下的肉體感與情緒性反應挑動。

對於席德進在男女性人體表現上這樣的差別，張杰以為「他畫的裸男非常成功，而畫的女人卻有些像風塵女。因為我們畫一張畫，一定要對你的對象發生興趣，就是要有感，你若不能先感動自己，怎能感動別人呢？」²⁴也就是，其以為在席德進對畫中對象的真實感受下，他的裸男畫遠比女人畫像成功。我們則另從 John Berger 所說的：「裸體是屬於圖畫的系統，至於赤裸就是當自己、沒有偽裝。²⁵」這樣的觀點出發，以為赤裸是一種更加肯定自我的身體意識的表現。如此，席德進的男性裸體畫無論是表現畫家的真實情感或者是對身體的意識，都較裸女畫有更高的表現性。

這樣的表現與席德進的同性戀傾向有何關係呢？我們以為青少年畫像中已呈現出他對青少年的強烈興趣，男性裸體畫中則進一步表現了同性情慾(homoeroticism)，有些甚至表現了更直接的同性戀慾望(homosexual desire)。在此，我們參考了 Michael Hatt 的界定，以為同性情慾及同性戀慾望相同的都是表現出男性對男性身體的愉悅(pleasure)與慾望(desire)，然而同性情慾強調的是心理層面，同性戀慾望強調的則是生理層面。並且同性戀慾望的表現較清楚而固定，也就是表現同性之間的性關係；而同性情慾則沒有固定的表現，而是一種男性對同性的曖昧慾望的表現，其中由於情慾(eroticism)是一種將身體與性再現成一個美感對象的表現，也就是一種美感化的慾望(aestheticised desire)，所以同性情慾多藉著「暗中的無關心性的主張緩和了慾望的表現²⁶」。也因此，「同性情慾不是同性戀慾望的確認，而是一種不能確認的慾望的描述²⁷」。如此，它與直接的同性戀慾望大不相同，然而又不是完全的掩蓋慾望，而顯現出一種曖昧與矛盾性。Michael Hatt 並指出，同性戀慾望與同性情慾這樣的差異是非法與合法之間，亦即規則標準的界限感所產生的，也就是並沒有固定的界限，而與每個時代與社會的標準有關。也因此同性情慾的分析屬於一種邊界上的論述(discourse on the frame)²⁸。

²⁴ 張杰，〈我所了解的席德進〉，載於《席德進書簡—致莊佳村》，聯經：1982，p. 188。

²⁵ 約翰·柏格著，陳志梧譯，《看的方法》，臺北市：明文書局，1991。

²⁶ "...mitigating it by the implicit claim of disinterestedness,..." 參考 Michael Hatt, 'The Male Body in Another Frame—Thomas Eakins 'The Swimming Hole as a Homoerotic Image'', *The Body*, Great Britain: Academy Group, 1993, p. 12。

²⁷ "The homoerotic is not about the validation of homosexual desire but about the articulation of a desire that cannot be validated." 參考 Michael Hatt, 'The Male Body in Another Frame—Thomas Eakins 'The Swimming Hole as a Homoerotic Image'', *The Body*, Great Britain: Academy Group, 1993, p. 12。

²⁸ 參考 Michael Hatt, 'The Male Body in Another Frame—Thomas Eakins 'The Swimming

從這樣的觀點看來，席德進雖然沒有直接描繪同性戀性關係的作品，然〈人體(編號 104-88)〉(圖 8)中明顯地標舉著同性戀慾望，因為畫中人物一手執著陽具的猥褻與誘惑性姿態，暗示出一種可能的性關係。而這樣直接的同性戀慾望的表現，在當時的社會中顯然是不被接受的。其他的男性裸體畫則較曖昧，而呈現了不同程度的同性情慾。其中，有一部份以男性身體的美感特質為表現重點，如〈人體(編號 90)〉(圖 6)、〈人體習作(編號 4)〉。這樣的表現是當時台灣的社會規範可接受的範圍，也因此較無爭議。

然有一部份作品的同性情慾表現則較張騰，因此更接近同性戀慾望的表現，也挑戰了當時人體表現的界限²⁹，以及社會的同性戀禁忌。這類表現除了一般論者所提到的陽具意象的強調外³⁰，我們則又從畫中人物人體言語的表現上，看出畫家把他們之間的曖昧關係畫入人物的身體和表情上，也因此畫中人物的表情靦腆，顯現出一種被觀看、被慾求的對象的反應，如〈人體裸男(編號 105-13)〉；而〈人體裸男〉(圖 7)與〈人體裸男之二〉中，更藉由畫中人物眼神對觀者的回應與開放性肢體的表現，暗示出更進一步的互動關係，其中畫中人物體毛的恣意筆觸更暗示出慾望張狂的狀態³¹；〈人體(編號 103-46)〉中，畫中人物則臥在床上，呈現出人體與床鋪之間磨擦的一種活動感。如此，可以說這些畫除了表現曖昧的同性情慾之外，更暗示出畫中人物與觀者之間進一步的互動關係。又由於裸體畫中性愛的主角是正在看的觀賞者—擁有者³²，席德進的男性裸體畫又多為其個人私有，而未公開展示³³，因此可以說這些畫正彰顯著畫家本人在社會禁忌下的同性戀慾望。

如此，席德進的男性裸體畫呈現了同性情慾的曖昧性，亦即顯現了從同性情慾到直接的同性戀慾望表現之間不同程度的慾望表現，以及在社會的性規範的邊界上一種現身與隱藏之間的矛盾性。

綜上所述，席德進的青少年畫像與席德進的同性戀傾向的關係相當密切，且關聯性相當清楚。其中，青少年肖像呈現了席德進所偏好的男性身體特質，

Hole as a Homoerotic Image", *The Body*, Great Britain: Academy Group, 1993, p. 13-4.

²⁹ 另參見本人碩士論文第四章第二節中，對當時裸體畫所引發的藝術與色情的爭議問題的討論。

³⁰ 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》，台中市：省美術館，1995，p. 11。

³¹ 約翰·柏格以為體毛是最直接表現慾望的身體部位，尤其是陰毛，參考約翰·柏格著，陳志梧譯，《看的方法》，台北市：明文書局，1991。

³² 參考約翰·柏格著，陳志梧譯，《看的方法》，台北市：明文書局，1991，p. 49。

³³ 蔣勳在〈生命的苦汁—為祝服席德進早日康復而作〉一文中曾介紹過席德進唯一的男性裸體油畫〈青年裸像〉是放在閣樓上，「背牆放著」，並不多說什麼；其他裸體素描則多在過世隔年由雄獅所出版的《席德進素描精選集》中，才第一次揭露。

為青春與野性；男性裸體畫中則呈現了相當官能性的男性身體，並暗示出其與畫家之間的曖昧關係。前者為一種社會可接受的頌讚愛戀對象的方式；後者則除了曖昧的同性情慾的表現之外，另有許多更接近了直接的同性戀慾望的表現，而挑戰了當時的社會界限，也因此成為一種私密性創作。

二、與同時代同性戀藝術的比較

如上所述，席德進的青少年畫像與他的同性戀傾向有相當密切的關聯性。至於其藝術表現，則可以進一步從同性戀藝術(gay art)³⁴的角度來加以審視、比較與定位，以下申論之。

首先，先界定一下「同性戀藝術」一詞。二十世紀的七、八十年代的同志解放運動(The Gay Liberation Movement)興起³⁵後，「同性戀藝術」成為其中一個思考與表現的面向。也因此，這是一個相當具政治性的議題，並同時表現在藝術書寫與作品表現兩方面。在藝術書寫的領域中，主要是從同性戀這個在主流(dominant)書寫方向中的邊緣性(marginal)題材或角度出發，彰顯其藝術表現特質，以重新建構其在藝術史中的地位，或甚至嘗試建構一部以同性戀為中心的藝術史；在作品表現的領域中，則透過對同性戀這在社會二元的性別機制中的他者(other)的形象與慾望型態的呈現，去顛覆傳統的性認同(sexual identity)與性別角色(gendered role)的建構。而後者也正是我們進一步論述的方向。

然而，什麼才是「同性戀的藝術作品」呢？關於這一點，我們以為首先應去除廣泛的以藝術家的身份來作認定的觀點³⁶，因為這樣的界定可能有以偏蓋全的可能，並以為應從作品本身的表現來認定。關於這一點，則可以以其所呈現出來的同性戀特質與主流社會文化的關係為考量點，分為間接的與直接的表現兩種。所謂間接的表現是指，在符合社會的二十文化模式之下的一種可被接受的作品表現方式；而直接的表現則為在藝術家現身(come out)的渴望或慾望滿足的目的下，更進一步地挑戰到社會規範的一種作品表現方式。如此，間接的表現所指涉的作品範圍較廣，不過其與同性戀之間的關係也較模糊；而直接的表

³⁴ 在此，我們對同性戀藝術的探討僅限於男同性戀者的作品，至於女同性戀者(lesbian)的作品則暫不討論。

³⁵ 當時女性主義對男女性別角色的挑戰，掀起了性與性別議題的研究風潮，同志解放運動也隨後興起。至於當時男性同性情慾的表現，以 Robert Mapplethorpe(1946-)兼具形體美與官能性表現的男性人體攝影最知名。參見 John Pultz 著；李文吉譯，《攝影與人體》，臺北市：遠流出版，1997。

³⁶ 雖然也有少數的研究以性傾向來詮釋其整個的藝術表現。如林田富在〈席德進的情愛與藝術〉中，將席德進的同性戀傾向擴大成他整個性格與創作動機的全部，以及他生命歷程轉折的重大原因。參見靜宜大學席德進紀念展專文。1999。

現與同性戀之間的關係則較清楚，不過也因此經常在社會的道德壓力之下，只成為私密性創作。

從這樣的區分出發，席德進的青少年肖像與部份的男性裸體畫即是屬於間接的一種表現方式，因為其只是呈現出席德進對人體的偏好與品味，並在描繪上著重美感的表現，而未直接涉及到同性戀慾望的表露。不過，席德進這類主題的表現還是曾引發別人對其性傾向的揣測，其中並以將其身體典型（stereotype）的表現，歸結為同性戀的外顯特質這一點最強烈。如鄭惠美指出，席德進畫中的青少年形像具有「男性的健美，又有女性的嫵媚」³⁷，並因此直接關聯到席德進「兼具男女特質，雙性同體的情慾取向」³⁸。如此，除了以雙性同體來界定席德進本人的情慾取向外，也用以界定其同性戀對象的身體特質。這樣嘗試以特定的身體典型來界定同性戀者的身分的論點，與西方早期同性戀研究的傾向³⁹相同。其中，雌雄同體更經常成為對同性戀者形象的一種固著與偏見，並可以說是二十世紀初，佛洛伊德以藝術史上許多男同性戀藝術家畫中陰陽人形像的男子為推論依據，以為同性戀是一種性別的倒錯(perverse)，也就是男人女人身或女人男人身，這樣的論點的一種延續。不過，這樣的論點多已被九十年代的研究者推翻。如同性戀藝術的研究者 Jonathan Weiberg 即指出，這樣的區分是社會為了區別逸離常軌者，以建立清楚的社會秩序的一種權力運作機制。他並進一步指出，同性戀是一種性驅力(sex drive)，而不是一種身體的形式，所以不應該有特定的舉止與體型的認定，而與異性戀者一樣，端視個人的偏好而定⁴⁰。我們認同這樣的觀點，因此以為席德進個人形象與其所偏好的男性形象，都與同性戀者的身體典型無關，因為根本沒有所謂的「同性戀者的身體典型」，而只可以說是他個人的特徵與其所偏好的同性戀對象的特質罷了。

另一方面，席德進的男性裸體畫中所顯現的曖昧的同性情慾，以及部份更直接的同性戀慾望的表現，則可以說是一種直接的同性戀藝術作品的表現。至於，席德進的男性裸體畫的表現，在同時代的同性戀藝術中有何特殊性呢？由於七十年代仍是台灣的「同性戀的地下化」階段⁴¹，所以這時期的台灣同性戀藝

³⁷ 鄭惠美整理，〈七〇年代席德進的日記—同性之愛〉，《藝術家》，1998.5。

³⁸ 同上。

³⁹ 如以為同性戀者有特殊的舉止與體型特徵，如：優雅細緻的骨架，胸部有曲線、寬臀…等女性化特質。參見 Edward Stevenson, *The Intersexes: A History of Similisexuality as a Problem in Social Life*, 1908。轉引自 Jonathan Weiberg, *Speaking for Vice*, Yale University Press, 1993。

⁴⁰ 參見 Jonathan Weiberg, *Speaking for Vice*, Yale University Press, 1993。而 Jonathan Weiberg 這樣的觀點受六十年代的人類學者 Mary Douglas 的 *Purity and Danger* 一書的影響很大。

⁴¹ 鄭美里，〈異性戀注視下的性異議份子〉，《中國時報》，1998.9.12，37版。且「在八〇年代以佈滿污名之姿浮出地面」。

術仍待發掘，而席德進的藝術是目前浮上檯面的少數作品，因此尚難比較。然而，若將其與西方的同性戀藝術表現所反映的社會界限相比較，則可以發現，西方在七、八十年代的同志解放運動興起後，才有許多較公開的挑戰社會規範的藝術表現；而在六、七十年代時，呈現同性情慾的藝術創作，與席德進的作品相同，在社會的禁忌之下，多成爲一種地下化的私密性創作。如此，這樣的私密性特質成爲席德進與同時代西方同性戀藝術的共同傾向。

若從作品中同性情慾與同性戀慾望的表現情形來說，席德進的男性裸體畫也顯現出一種時代性特質。如在四十年代時，Minor White⁴² (1908-76) 私下的攝影作品中(圖 9)，以呈現男人身體的官能性特質爲主要訴求，而人物並以低頭的姿態以規避觀者的注視。這樣結合了開放性人體與羞澀性態度的人物表現，所呈現出來的曖昧的同性情慾，與席德進大部份男性裸體畫中的表現，具有相同的一種趣味。另外，在六十年代時，Keith Vaughan⁴³ (1912-77) 在其私人速寫簿中(圖 10)，則畫兩個男人赤身裸體，對面搭肩擁抱，且性器官作很親密的接觸的一種表現。這樣對同性之間性關係的刻劃，呈現了相當直接而露骨的同性戀慾望，是席德進畫中所未曾描繪的。因爲席德進的作品中最多藉由畫中人物與畫外觀者的凝視關係與肢體語言的表現，去暗示出進一步性關係的可能，而未有這樣刻劃肉體的直接接觸的表現。不過，Keith Vaughan 的作品中慾望的表現雖然直接，可是在人體的表現上，與席德進畫中對真實人體的觸感與動感的細緻刻劃比較起來，仍是十分圖式性的表現；又 Minor White 與 Keith Vaughan 畫中多爲封閉性的空間與較靜態的人體表現，而與席德進畫中人體的律動感對畫面邊界的有形突破，以及人物與觀者間的凝視關係對邊界的無形突破，所呈現出來的一種人體與空間的活潑性表現不同。所以，席德進的男性裸體畫與同時期的西方同性戀藝術一樣，在社會道德的無形壓力之下，畫中人物多顯現出一種壓抑不安的表情，不過其人體表現的官能性與寫實性，則顯然具有相當的個人特色。

⁴² 關於這位藝術家的進一步介紹，請參見 John Pultz 著；李文吉譯，《攝影與人體》，臺北市：遠流出版，1997。

⁴³ 關於這位藝術家的進一步介紹，請參見 E. Emmanuel Cooper, *The Sexual Perspective—Homosexuality and Art in the last 100 Years in the West*, Routledge & Kegan Paul Inc. USA, 1986。

如此，席德進在青少年畫像中藉著各種間接與直接的表現方式，表彰著其同性戀傾向。其可說是台灣六、七十年代的同性戀地下化階段的代表性作品，在同性戀的藝術表現上並有不可忽視的一種時代性意義。



圖 1 〈上裸男孩〉、油畫，47.7×42.8，
1950



圖 2 〈紅衣少年〉、油畫，90×64.5，1962



圖 3 〈菲律賓漁夫〉、油畫，75×100.5，1975



圖 4 〈二少年〉、油畫，115.5×91.5，1956

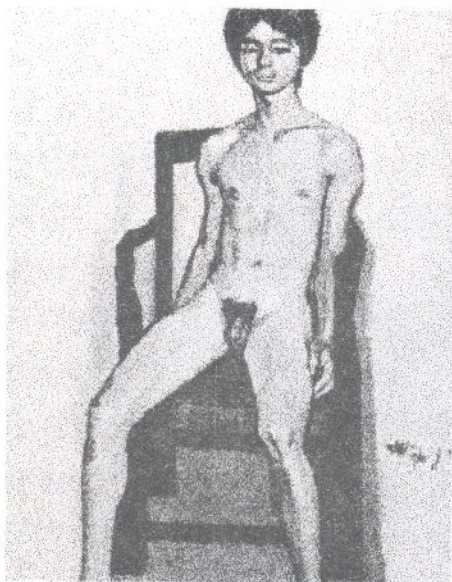


圖 5 〈青年裸像〉，油畫，1974，台北市立美術館



圖 6 〈人體(編號 90)〉，炭筆，50×33，1964

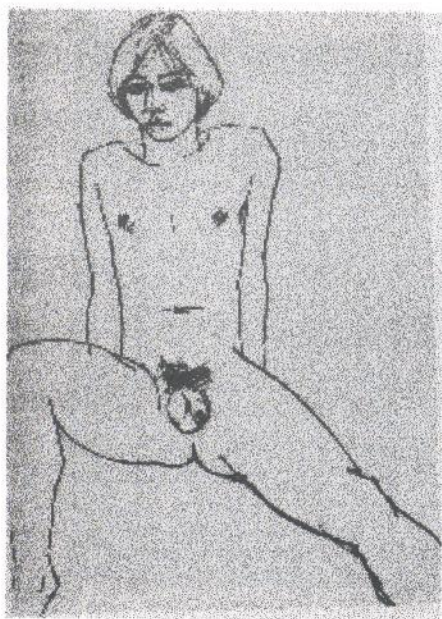


圖 7 〈人體裸男〉，簽字筆，36.5×26

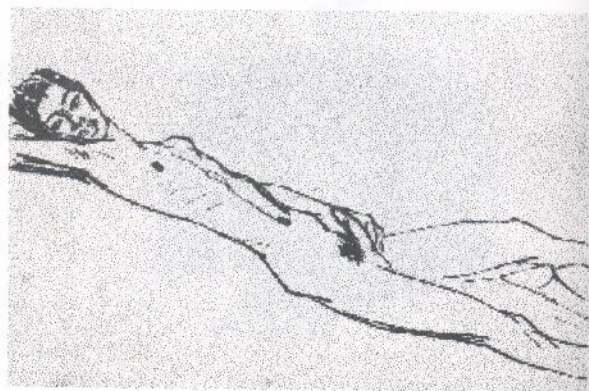


圖 8 〈人體(編號 104-88)〉，26.8×38.5



圖 9 Minor White, 〈Portland, 1940〉, 攝影, Minor White 檔案美術館, 美國普林斯頓大學



圖 10 Keith Vaughan 的人體速寫, 約 1960