明道學術論壇
第十一卷第二期、
第十二卷第一期
（合　　刊）

西山逸士詩書畫的特色與成就

The Characteristics and Achievements of the Poems, Calligraphy and Paintings of Xishan Yishi

陳維德講座教授
Chen, Wei-Teh Chair Professor
明道大學
MingDao University

伴隨著 1949 年國民政府因大陸失守而大舉播遷來臺，在那兵馬倥傯之際，一時無數的碩學俊彥，也相繼乘着這一波狂濤巨浪，湧入了臺灣。事雖極為倉惶狼狽，卻勝似晉室的衣冠南渡，為臺灣帶來了藝文之盛，著著實實催化了往後數十年的文藝復興，真可謂功在文化。而在這些藝文巨擘中，舊學根柢深厚，能夠詩文書畫全面開展，而其創作成果也最受肯定並影響深遠的，西山逸士溥心畬先生（1895-1963）尤為其冠冕！

可惜我生也晚，少時雖亦慕其盛名，卻無緣親炙，只能偶從幾位他生前頗有過從的朋輩及其門生口中，得其一二之外，只能就所見的一些文獻中，增強對他的認識，因而心摹手追，冀以分享其遺澤而已！

近以指導博士生撰寫有關渡海諸家之論文，檢閱藏書及若干影印資料，重讀有關心畬先生之相關文獻，頓時興味盎然，移晷忘倦，深恐日就泛黃殘損之珍貴資料，一旦漸次毀損散軼，將難以復覩。爰思稍加整理論述，冀以發先賢之潛德幽光，以示諸生，兼以就正於方家云爾！

關鍵詞：溥心畬、詩書畫

一、溥心畬先生生平概述

心畬先生本姓愛新覺羅，名儒。民國以後改以行輩「溥」字為姓，稱溥儒，系出清宣宗皇帝，為恭忠親王奕訢孫，貝勒愛新覺羅（載）瀅次子。生於清光緒 22 年（公元 1896 年）7 月 25 日。初字仲衡，後字心畬。原居北京深具宮室林園之勝的恭王府。

1909 年，父載瀅逝世，緊接着，又遭逢鼎革紛亂之際，其母項夫人緊急攜尚未成年之溥心畬、溥僖兄弟，移居北京西郊清河二旗村，情境一落千丈；1914 年考入德國柏林大學；1917 年畢業，返國與羅清媛女士結婚後，居馬鞍山戒臺寺。明年生長女韜華，8 月再返柏林研究院深造。1922 年獲天文及生物學博士。返國後奉母居馬鞍山戒臺寺，潛心讀書，形同隱居，因自號西山逸士。1924 年，奉母遷回萃錦園居住。1937 年，母項太夫人仙逝。至 1939 年，兄溥偉將恭王府售予輔仁大學，乃遷居萬壽山，閉門謝客，埋首讀書及繪畫，並潛心著述，先後完成《四書經義集證》、《慈訓纂證》、《秦漢瓦當文字考》、《陶文集釋》、《吉金考文》、《漢碑集解》、《寒玉堂千文》、《爾雅釋經證》、《寒玉堂論畫》、《經籍擇言》等書，成就頗豐。至 1944 年元配病故。

1948 年以滿族國大代表身分，南下南京出席行憲國民會議，並舉行畫展。事畢，偕新婚之續絃李墨雲夫人轉赴杭州遊覽山川名勝，頗有樂不思蜀之　概。不料翌年眼見國共內戰之情況急轉直下，倉促間未及北返，即偕墨雲夫人取道定海，幾經艱險，乘小舟經舟山輾轉來臺。沿途所見兵荒馬亂、黎民痛苦哀號之情狀，使這位舊王孫不禁興感萬端。其《寒玉堂詩集》中的：〈夜發金陵〉、〈　江村〉、〈感遇三首〉、〈石塘道中〉、〈宿定海縣〉、　登舟山〉諸詩，皆在逃亡途中所作。其中〈感遇三首〉，有「兵戈亂宇宙、乘桴出海門」與「堅貞循義路，迍邅安足論」之句，可見其雖為清朝舊王孫，而堅定追隨國民政府之決心，正可與九一八後，日人以遜帝溥儀為傀儡，成立偽滿洲國時，溥心畬力排眾議之餘，並撰寫長達千餘言之〈臣篇〉，嚴斥溥儀：「九廟不立，宗社不續，祭非其鬼，奉非其朝」[1]，從此與之斷然劃清界線之堅定立場，相互輝映，令人肅然起敬。

溥心畬先生來臺後，政府為其安頓於台北市臨沂街六十九巷七弄八號之公有住宅。原本

1. 溥心畬：〈臣篇〉，《溥心畬先生書畫遺集》（臺北：臺灣商務印書館 1993 年 9 月）。

擬聘為考試委員，而公以出身遜清帝胄，而婉辭此一政府公職。次年，膺聘為臺灣師範大學藝術系教授。1952 年，政府為讓他擁有較優裕之生活，一度安排他擔任甫經成立之中本紡織公司董事，加上他譽望日隆，學藝與求畫者絡繹於途，經濟上已無後顧之憂。兩年後，政府為整頓公有財產，企盼公能將所居公宅自行買下。公正愁無力承購之際，適時榮獲教育部第一屆美術獎，加上這筆豐厚的獎金，使得此一難題迎　刃而解。其後私立東海大學亦聘其前往授課。並曾赴韓國、日本講學，又分赴港、泰舉行畫展，新亞書院亦聘其赴香港講學。正當聲名如日中天，百務應接不暇之際。忽於 1963 年春夏之交，驚傳罹喉癌，入秋轉遽，從此輾轉牀榻，延至 11 月 18 日，這位一代宗師就不幸與世長辭，卜葬於陽明山第一公墓。[2]

二、溥心畬自我淬厲之歷程及其治學理念

心畬先生，自幼穎異過人。六歲隨啟蒙師陳應榮先生讀《論》、《孟》，皆能成頌。再讀《大學》、《中庸》與《詩經》、《孝經》，乃至《春秋三傳》、《三禮》、《易經》、《爾雅》等;七歲即開始讀唐詩及習作　絕句，並聽從老師指導，圈點《史記》、《漢書》、《資治通鑑》、《呂覽》等書；十歲，作七言詩，並學騎馬以鍛練體魄，學英文、數學，以拓展學習領域及視野。心畬先生在其〈自述〉[3] 一文，追述其自少至長學習之情況甚詳：

> 余幼失怙，先母項太夫人守節撫孤，延師於家，下榻園中……，早起讀書至八時，遂赴學校，讀法政、英文、數學等課；歸家飯後上夜課，每日如是，新舊兼習。曾記余十三歲時，偶然觀袁子才《子不語》一書，先師見之，責以不應讀此書，命賦一詩，詩好則免責罰。余賦詩曰：「子不語名篇，隨園旨已愆。書原同稗史，義顯背尼宣。誌怪頤堪解，搜奇手自編。莫教評筆墨，終遜蒲留仙。」先生以為論尚得體，遂不罰。

可見其母教與師教之嚴，而此子之聰穎可教也！文中又云：

> 值鼎革，余年十六，先母率余及舍弟　德居清河二旗村，稍習農事，先母每教余須知稼穡艱難，仍不可廢學，日夜勤讀。先母盡賣首飾珠玉，買書親教余讀，兼習新學。及十八歲大學畢業後，留學海上（維德案：此處應指因德國亨利親王之介紹，遊歷德國，考入柏林大學一事），所以始終研究經史，不敢怠懈者，懼違母教也！

由此可見，清帝遜位以後，他們的家道頓時崩墜，前途亦未敢預卜。但他們母子並未因此灰心喪志，而在他母親極力撐持之下，仍長期不辭辛勞，芸窗苦讀，無間寒暑，淬厲奮發，既以厚植舊學之根柢，而又兼治西學，此種認真好學之態度，其背後之動機，除了是文末所稱:「樂志琴書，心懷遐舉」之外，居然主要是為了「懼違母教」，「欲使凡百君子，知先母教誨之艱難，有可以風世者焉。」此種誠篤謙恭，不自伐善，而將一切成果歸功於母教之表現，實有足多者！

此外，他主張：「許氏說文解字一書，必須在二十歲以前讀熟，方能探本窮源，再講諸經之箋傳註疏，即有條而不紊矣！」對於讀史，諸如史記、漢書、資治通鑑等等，他也苦於不能詳記，最後思得一法：「分成數遍讀之：一遍專記地名，一遍專記官名，一遍專記言語，一遍專記人名。若一遍不能多記，再加二遍三遍。」[4] 其辛勤如此！

至於他的治學理念，在其〈自述〉[5] 中亦嘗述及。他說：

> 余幼年遵先朝之制，讀書必以理學入手：故先《學》、《庸》，講求性理，然後及於《爾雅》、《說文》。至於漢儒訓詁之學，旁及諸子百家之書，以至詩、古文辭。余才非上智，學終無成

2. 啟功：〈溥心畬先生南渡前的藝術生涯〉，收錄於《張大千溥心畬詩書畫學術研討會論文集》（臺北：故宮博物院．1994 年 5 月）及〈溥心畬先生年譜〉收錄於《溥心畬書畫集》（北京：新華書店．1997 年）溥儒〈溥心畬學歷自述〉，轉載於《傳記文學》第十三卷第三期（1970 年 9 月），頁 43。

3. 溥心畬：《溥心畬先生書畫遺集》（臺北：臺灣商務印書館 1993 年）

4. 陳雋甫筆記：〈溥心畬先生自述〉．《雄獅美術》第 39 期（1974 年 5 月）

5. 溥心畬：《溥心畬先生書畫遺集》

，固不足稱，然以此求學，其途則正！

其中雖然託詞於「先朝之制」，實即無異乎自道其治學理念，至少他就是如此一路走來，也達到一定的成就。

從這段言簡意賅的論述中，可以窺知他的治學理念，乃在於以儒學之誠意、正心為根本，而其精微處，則當措其意於宋學對格、致、誠、正諸義之有效闡發。至於漢儒之講究詁訓，不僅為整治群經所必利賴者，即凡治辭章、義理，亦當致力，必如此，其治學始能有本有源，並明其正確之途徑。然後再據此上及於諸子百家之書，以廣其識；並借詞章之學，以浚發其秀越之才情，　既以涵蘊　性靈，又能賙於世用。然後仲尼所謂：「志道、據德、依仁、游藝」之進學歷程，可以圓滿而無缺，而修、齊、治、平之目標，可得而馴致矣！

由於他具有這樣的治學理念，因而他不論在言談、教學或應邀演講，率皆諄諄以「先器識而後文藝」為言。例如民國四十八年元月應錢穆之邀赴香港新亞書院，講述「書畫」，劈頭即謂：

> 今天我所要說的書畫，是根據文學而來。但物有本末，事有終始，文學之本歸根結底在做人。在如何正心誠意。……今日之父不像父，子不像子，乃是由於忽略了如何作人。所以一位從事藝術工作的人，當有崇高的品節，否則就無從談起！……要有高深的藝術造詣，首先要有高尚的人格修養，要養成高尚的品格，造成書卷氣，才有好的風骨與風度……至於胸無點墨，毫無修養的人，那就

三、溥心畬詩歌的特色與成就

溥心畬先生對人提到他於自己詩文畫畫的滿意度時，總認為自己是文史第一，次為詩，再次是字，畫則居末。他的文章，不論是賦、駢文、散文，無所不能，而且屬辭典雅，出入漢魏，謂為當代文苑之冠冕實不為過。惟以品類繁多，篇輻亦長，欲究之者，可就故宮博物院發行之《心畬先生詩文集》觀之，非此短文及樗材如我者所能論述。至其詩，則格高調古，質量俱有可觀，足為後學之典範，故爾不辭窳陋，臚述如下：

關於溥心畬之習詩，在其〈自述〉[7]中述及：「余從七歲作五言詩，十歲作七言詩」，至六十八歲，一生作詩無數，而率多散佚。及至其病時，亟欲蒐羅編纂而終未及完成。所幸由其長子溥孝華為其繼續完成，並於 1964 年趕在溥公逝世週年之際影印出版，其中包含《西山集》一卷，存詩五十七首，為 1946 年以前之作而可稽者；《南遊集》兩卷，存詩二百八十三首，則為 1946 年以後所作，經溥公所選定者。凡三百四十首。都為一冊，題曰「寒玉堂詩集」；另有《凝碧餘音詞》一卷，收入詞九十三闋，另附聯文都為一冊，而與詩集合為一函，總名曰《寒玉堂詩詞聯文集》，線裝頗稱精美。雖闕漏必多，然即此所造，已可堪為一代之宗匠矣！

至於他對詩的理念，大致主張：「五言詩要求其冲澹，七言詩要求其雄宕。所以古人說：五言汎汎如水上之鳧，七言昂昂若千里之駒。」並謂：

> 詩以聲調格律為要，會本有源，非率爾操觚所能者。三百篇之外，五言以法漢魏，旁及陶謝六朝；七言及近體，必以唐人為宗，則氣盛而格高，體嚴而品立。趁韻刻露，不重修辭，頗為今世之病；功夫不純、率爾造語、言之無文、漫無法度，其病尤甚。……故辭高調雅，為詩之上乘。五古近於古文，以澹古樸質為宗，此更非積學不能矣！[8]

其中所言，具能深中肯綮。諸如品格不高、不閑格律、製作粗率、每為押韻而勉強造語，因而形成趁韻等等弊病，皆初學者所當極力避免者。然苟推其本，則在積學。

依據以上所言，以及余所觀察者，則心畬先生之詩，於古體追蹤漢魏，近體取法盛唐之外，尤服膺王維、孟浩然、杜甫；中唐則尊韋應物、柳宗元，而皆以「清雅閒澹」為其本色。

蓋王、孟為盛唐自然詩派之代表，喜愛謳歌自然之外，並皆好閒適之生活，對現實社會之熱情則較澹泊，心境與陶淵明頗為近似，因

6.《中國書畫》第十三期，1970 年，頁 17

7. 同註 3

8. 陳雋甫筆記：〈溥心畬先生自述〉

而亦多沿用淵明之五言詩，來呈現澹雅恬靜之風格。而心畬先生平生極好遊覽山川形勝，加以出身華廡，與社會較為脫節，故其氣味頗與以上諸家相同，又緣題畫之需，對王、孟情有獨鍾，實屬必然。觀其詞集取名「凝碧餘音詞」，顯係取自王維：「凝碧池頭奏箜絃」之句，足見其所心儀。至於杜甫之詩，既為唐詩之標竿，兩人儒家之思想又相沆瀣，加上長期身遭離亂，因而有志難伸，最能引發心畬先生之共鳴，而況杜甫足跡所至，寫景之佳作正亦不少，自然格外傾心。至於韋、柳雖屬中唐，而其風懷澄澹，詩亦清新雋永，允為自然詩派後起之秀，自亦為心畬先生之所喜，浸染之餘，因而詩風乃至遣詞造語，恆多近似，亦屬必然。

著名詩人李師嘉有認為:「心畬先生的詩，以直接賦寫者為多，……清新俊逸，確然甚好，但有時不免和時代有距離。」[9] 他接着分析有兩個原因:「第一，他奉母居西山，生活劇變，心中嚮往著隱居生活的可貴，於是捨棄了本來面貌，而從事於這樣蕭瑟悲涼的途徑。第二，他居住西山，交了幾位方外朋友，……洗脫了一些齊梁豔麗之詞而為此倜逸澹泊之句。」所論非常深入而精確。但這主要是認為他的詩風，和他天潢貴胄的身分頗有一些距離，因為缺乏應有的富貴堂皇的氣派，但這只是他個人的際遇和習染所造成的影響，而且正如他〈壬午懷雪齋從兄〉詩中所謂的「喪亂書難盡，艱危節自持」之語，以此自相惕勵，不足為其病。倒是李師嘉有後面提到「雖然常與陳蒼虬先生往返，卻並沒有受他們宋詩的影響。」而我過去向李師嘉有請益時，他也曾提到「溥老風格獨到之詩不勝枚舉，富哲理的詩則不多！」言下似以為憾。而相較於李師嘉有的詩，也確然有此感覺；我也曾聞之前輩著名詩人周棄子，也對溥詩有類似之微言。這也許是溥詩的美中之不足。但是唐詩注重情韻，語意委婉，宋詩偏尚哲理，立意深入；唐詩重視自然和情誼，宋詩着重社會意識和生活態度。此乃社會風尚所陶鑄，欲求其全，蓋戛戛乎難！

9. 李猷：〈溥心畬先生詩與詞的研究〉，《張大千溥心畬詩書畫學術研討會論文集》（臺北：故宮博物院，1994 年 5 月）

茲依其詩之內容分別各選介若干首，以窺其一斑：

1、記遊詩：

心畬先生〈自傳〉即自言：「好遊名山賦詩」，故記遊之詩頗多。例如台北近郊碧潭，即為其經常遊憩之所，因而屢見於吟詠。〈碧潭遇雨〉即其一例：

> 板築依高岸，窓扉生夕涼。雨聲連水木，巖氣失青蒼。澗暝雞棲桀，風斜鵶在梁。亂山驚落葉，秋意滿瀟湘。

寫潭邊遇雨，於氣候變化所產生之夕涼、雨聲，以及所導致的山巖、溪澗和動物生態之微妙變化，刻畫細膩而生動。最後以木葉在斜風細雨中紛紛如受驚嚇而掉落，為風光優美的碧潭，帶來一片濃濃的秋意，髣髴置身於充滿詩情畫意的瀟湘作收。其高雅閒澹處，頗神似王摩詰與韋蘇州，又兼具陶詩之野趣，的為佳構！

又如《重遊江之島辨天女神祠》：

> 萬里蓬壺水，馨香滿十洲。蒼茫瞻碧落，縹緲起朱樓。似聽湘靈瑟，空懷帝子遊。青天懸月鏡，冷照數峯秋。

此詩應為民國四十四年與朱家驊、董作賓三人聯袂赴韓講學兩週後，溥氏單獨轉往日本，盤桓逾年，遍覽名勝時之所作。江之島為日本東京南方神奈川縣外海的小嶼，上有「辨天女神祠」。心畬先生重遊此地，聯想到我國傳說中渤海的蓬萊仙島，正與之在同一片海域中遙遙相對，而有馨香與共之感。又因這位女神美麗的傳說，聯想到傳說中堯帝之女溺於湘水而成為湘水之神，並流傳「湘靈鼓瑟」這段淒美的故事，正可與之相互輝映，因而成詩。最後借錢起〈省試湘靈鼓瑟〉結句：「曲終人不見，江上數峯青」的神來之筆，襲其意而易其辭，亦予人餘味悠然之感。

最後，再舉其〈登舟山〉一首：

> 古縣臨滄海，城荒石壁存。青山連蟹嶼，白浪湧蛟門。潮落漁人少，烽嚴戍卒尊。天高驚木葉，況乃近黃昏。

舟山為杭州灣東南之小島，屬定海縣，附近小嶼羅列，統稱舟山群島，未淪陷前，多作為來臺之轉運站。1949 年溥公即取道定海乘小船

來此。當時尚有國軍駐守，守將劉廉一嘗聞其盛名，特予接待。溥公驚魂甫定之餘，在此盤桓十數日，再由政府派機接來臺灣。此詩首聯先言舟山之地理位置及初見之印象。頷聯寫附近之形勢，頗能刻劃出山海間動人之景觀，屬對極盡工穩細膩；頸聯上言潮落石出，導致漁人不便出海；下言烽火方殷，是以戍卒之地位，益顯尊崇，對偶亦甚見巧妙。最後以黃昏已近，樹葉紛紛隨風飄落，襯托蕭颯沈鬱之氛圍。筆觸頗近於杜甫。

2、題畫與詠物

至於題畫詩，他常以曾畫一把上面長有霉菌的破掃帚，順手題了一首 136 字的古風〈帚生菌並序〉，結果引來許多人的好奇，著名詩人陳含光讚賞之餘，也欣然題了一首更長的古風，相映成趣為例，告訴學生們：「一幅沒有題字的畫，好像沒有聲音的電影，是索然無味的；能題詩，才能寫出自己的胸襟，表達作者之情感。」由於他學　養深厚，又深具不遜於曹子建之捷才，所以作畫畢，率多不假思索，隨手題詩，頃刻完成，常如宿構者。只是品題的數量太多，倉促之間，難免瑕瑜互見，所以他自身也往往不甚經意，故爾此類詩甚少存錄。茲就其不同之題材，摘錄數首，以見不同之匠心：

首先舉其南渡前〈題雪齋從兄秋江釣艇圖〉為例：

江楓石上落紛紛，鳴雁飛聲送客聞。
我夢扁舟明月裡，蘆花淺水釣秋雲。

雪齋名溥伈，為心畬先生之從兄，詩書畫皆與他相伯仲。此詩一二句有聲有色，更有動態，營造出離別之氛圍，高妙而超逸，頗似韋蘇州；第三句情思幽絕；未句則妙筆天成，與柳州〈江雪〉同一機杼。

其次再舉其〈題靈猿奉母圖〉以觀之：

峽水盤雲日影遲，獨尋碩果上高枝。
山中讀罷王祥傳，又見靈猿奉母時。

此畫猿猴攀樹採摘蟠桃，題此一詩，不但使觀者瞭解此畫之內涵，更藉王祥之故實，發揮教化之功能，在不言中，予人以更深刻之印象。此之謂潛移默化！

復次，再舉〈題瘦馬圖〉為例，以見其妙：

沙場戰罷鼓聲沈，老去空餘伏櫪心。
聞道昭王憐駿骨，崚嶒猶得折黃金。

一匹瘦弱之老馬，看似一無可取，故常人往往忽略其曾有彪炳之戰功，而且今雖踡伏馬槽之中，卻仍志在千里，實未可等閒視之。因舉燕昭王之愛憐老馬，以諷世之薄情寡義者，且讓此不起眼之畫圖，亦隨之頓時增價。最後再錄其〈詠蘭〉一首，聊兼詠物詩之代表，以供評賞：

葳蕤在空谷，幽香出石湍。露華湘水碧，風葉楚雲寒。海上當春發，湖邊帶雨看，　曾為君子珮，感興起長歎！

蓋夫蘭生幽谷，雖無人而自芳。所以自古以來，皆比之君子，無論種之於庭，或製以為珮，皆對之鍾愛有加。此詩先言其生長之習性及其氣味之芬芳以起興。繼而詠其花朵之美，歌其風葉之搖曳。無論春日之綻放或雨中之丰姿。均予人以高雅　絕俗之感受，因而為古今所愛憐。結處則以時移世變，今人每不知珍惜為歎，以喻君子之不見重於當世也！風人之旨，躍然紙上。

再如昔曾聞之臺師靜農：曾與大千談及心畬捷才，大千提起他與心畬同客日本時，新照一像，心畬看後，立刻為題一詩：

滔滔四海風塵日，宇宙難容一大千
卻似少陵天寶後，吟詩空憶李青蓮

前兩句，蓋憐大千長期旅居國外，四處奔波；後兩句以杜甫《春日憶李白》一詩之典故，表達其相知相惜之情。不但真情流露，且透發南張、北溥，高視藝壇之氣概。令大千居士，深深折服，其捷才，率多如此！此亦類於題畫，因以附焉！

3、感懷詩：

心畬先生，身遭喪亂，又逢南渡前後的遽變，於家國之痛，和親身所歷之感懷，發為吟詠，蒼涼鬱勃之處，頗類杜甫。茲舉　〈和叔明弟閒居韻〉為例以申之：

故國青山夕，荒園亂木交。芙蓉開舊館，風雨落空巢。荷淨無餘蓋，蘿斜不繫匏。變衰何限意，秋氣滿堂坳。

叔明即心畬先生之同母弟溥僖，亦能詩。就此所和詩觀之，可以感受清帝遜位以後，溥

氏兄弟內心之淒冷。此詩先由故國荒園起興。頷聯出句之意境頗類岑參〈山房春事〉之「庭樹不知人去盡，春來還發舊時花。」慨歎人事之全非，雖有嘉卉，卻只與荒園、亂木、空巢、無餘蓋、斜籬、不繫匏等等之破落景象相對應，形成極不相襯之景觀，徒增無限之悲涼而已。

次就〈蕭山道中〉一詩，余以為應作於 1948 年冬。其詞曰：

> 遠岸蕭山縣，荒村見幾家。天寒峰積雪，江漲水平沙。竹舍多懸網，柴門盡績麻。時移陵谷變，誰問故侯瓜。

蕭山在紹興縣西北瀕錢塘江東南岸，與杭州隔江相對。1948 年溥先生至杭州開會，會後順道遊覽名勝，於赴蕭山道中，見到一片蕭條之景象，至為感慨，乃以東陵侯召平，退為布衣時，窮而以種瓜維生一事以自嘲。

復次，1949 年先生不避艱險，違亂來臺，在逃亡途中，頗多動人之詩篇，茲以〈感遇九首〉為代表。以文長聊舉其前三首，以見當時狀況之窘困，及其胸中之憂憤和無奈：

其一

> 兵戈亂宇宙，乘桴出海門。如何似永嘉，萬姓皆南奔。誰煽燎原火，遂令日月昏。熒惑入南斗，維藏劃天痕。明夷垂其翼，危行道所尊。堅貞循義路，迍邅安足論。

其二

> 大車陷於淖，征夫在塗炭。顛沛攜妻孥，南行等奔竄。朝辭錢塘水，暮宿崑山縣。馳驅問前路，恆雨河梁斷。壯者下推車，婦子坐愁歎。黎民猶不飽，誰能強餐飯。

其三

> 宵征渡南海，萬里浮一芊。布帆掛輕舫，三日衝波瀾。遙望沈家門，落日登舟山。戍卒檢行旅，狼藉陳沙灘。負戴履嵯峨，跋涉經險艱。稚子抱母啼，行客多愁顏。野曠風蕭蕭，足繭衣裳寒。守將聞客至，勞問羅盤餐。窮途成邂逅，感義摧心肝。命也將何尤，俯仰天地寬。

其中第一首為開宗明義，首先指出國共內戰，造成了全面的動亂，迫使他不得不乘桴浮於海，如同西晉時永嘉之亂，造成衣冠南渡一般。並喻之為火星衝撞南斗，遂使北斗星也為之隱沒，並被劃了一道天痕，讓賢明的袞袞諸公盡皆束手無策。他認為此時最需要的是危言危行的鄂鄂之士，而表明自已將遵遁正義之立場，而把個人一時的困頓置之度外。義正詞嚴，令人動容！

至於第二首，則是以白描的手法，敘述一同逃難者所遭遇到的種種困厄。而第三首，則以敘述所借以逃亡的工具及所走的路線，蓋從定縣出海，過沈家門，經三天的海上行程，才終於抵達舟山。通過崗哨的檢查，然後各自背負著沈重的行李，抱着啼哭的幼兒，走着崎嶇的山路，歷經萬難，足繭、衣寒中，才終於抵達，所幸守將認出他，而給予特別招待，使得這位從未吃過這種苦頭的舊王孫，倍感溫暖而感激莫名。與杜甫以五言古詩寫成之〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉中，沈鬱頓挫之氣格，頗為神似！

4、其它：

溥心畬先生之詩，內容非常多樣，實難備舉。最後再舉數首，以供鑑賞：

蓋夫進入民國以後，溥公兄弟分散，故舊睽違，離群索居之餘，每有懷人之篇，成為其詩之另一重要元素。例如＜懷海印上人＞：

> 自我遯雲谷，俯仰無四鄰。倚杖嘯枯木，邈若羲皇人。與君一為別，索居常苦辛。冥冥高飛鳶，眇眇潛鱗心。心知不相見，永言安能申？

海印上人為心畬先生之摯友，時相唱和。觀此詩之內容，有遯雲谷、倚杖、羲皇人諸語，應非年輕居戒臺寺之時的口吻。故筆者研判，當作於移居萬壽　山之時。詩中於報告近況之餘，形容對方如高飛之雁，而自喻如潛入水中之魚，深以未能晤面暢談為憾。詩風樸質而情意真切，頗具漢魏五古之規模。又如〈憶舍弟　〉：

> 離亂無鄉信，登樓望落霞。故妻猶有墓，遷客已無家。舊事傷春草，秋風冷棣華。中原成絕　國，鴻雁隔天涯。

此懷念其同母弟溥僖　之作。蓋渡海來臺之初所撰。首聯以親人分散，音訊全無，登樓遠眺，徒見落霞起興。讓他想到去世不久之妻室還有墳墓可以依託，已身則有無家可歸之歎！頸聯點出如今兄弟之親，卻如同棠棣之華，淒冷於秋風之中。而中原竟如同　絕域，連鴻雁都無法代為傳書！言下傷感已極。

再如〈己亥中秋〉，時當避地來臺十年，適逢中秋，不禁有懷　鄉之情。其詞曰：

> 避地懷佳節，棲遲強自歡。天香飄月桂，露氣濕庭蘭。別緒銜杯起，愁心攬鏡看。故鄉當此夜，湖上不勝寒。

此詩寫佳節中強自取樂之心情。由於歸期未卜，徒自舉杯問月，攬鏡神傷。遙想故鄉今夜之情景，蓋不勝其欷歔。全篇溫柔敦厚，是所謂勞而不怨者矣！

再者，心畬先生與時人相互贈答之詩，亦有可觀。如　〈贈外舅吉甫總督〉：

> 渭水東流入亂山，秦兵捲甲一時還。
> 灞陵夜宿無人識，木落秋高出武關。

吉甫即曾任陝甘總督升允，1904 年，于右任先生赴開封欲參加禮部試，因《半哭半笑樓詩集》有：「太平思想何由見？革命方能不自囚！」「女權濫用千秋戒，香粉不應再誤人！」之句，遭人檢舉，其上奏清廷，並下令通緝者，即為此人。清帝遜位，亦隨即解甲回陝。1917 年，心畬先生所娶之元配羅清媛，即為升允之女。此詩中之「灞陵」、「武關」，皆陝西地名。灞陵為漢文帝陵墓所在；「武關」為戰國時秦之南關。此短小之　絕句，蓋歌讚升允當年之武勇，格古氣雄，頗似王少伯之塞下曲。此詩未繫年，或作於娶升允之女以前。

心畬先生與羅清媛女士婚後鶼鰈情深，詎料羅女卻不幸於 1944 年病故，心畬先生極度悲愴，曾　作許多首悼亡詩，情意真摯，悱惻動人。茲舉其臨終前一年所作〈七夕悼羅夫人〉為例：

> 當年歡笑語，盡作斷腸音。碧海留長恨，黃泉隔寸心。山邱思故國，天地入悲吟。後死非長計，空教百感侵。

時元配已逝世達 18 年之久，而其思念之殷，痛不欲生之情，依然如此深切，聞之者無不動容。而其次年即隨亡妻而去，其亦有其不能自已者乎！

最後再舉一首〈秋思回文〉一首，此類詩為心畬先生所特有，古今能之者無多，可以見中國文字之巧妙！其詞如下：

> 簫鳳空吟秋夜長，碧波晴望更飛霜。潮平欲送雲帆去，月落還悲客館荒。高樹煙光秋瑟瑟，近江寒色晚蒼蒼。飄風暗起驚鴻宿，遙夢歸家山葉黃。

此詩由首向末字讀之，固為一首清麗可頌，且符合詩律要求之七言律詩，而妙在由最末一字向前讀之，又成為另一首合律之七言律詩。可謂極具匠心。此不但需要超人之才氣，更需細心與耐心，始克成之。雖屬文人之遊戲筆墨，僅可視為文學之小道旁支，然亦足眩人耳目，並見風雅。

四、溥心畬書法的特色與成就

（一）、學習的歷程

他在＜自敘＞中，曾自述其自幼學習書法的情形：

> 余束髮受學，先學執筆、懸腕，次學磨墨，必期平正。磨墨之功，可以兼習運腕，使能圓轉。師又命在紙懸腕畫圓圈，提筆細畫，習之既久，自能圓轉，＜書譜＞所謂使轉也。古人習字，書於觚上，觚有稜，上窄下寬，立於几上，書時勢必懸腕，人人皆童而習之，書法自然工妙，與懸腕畫圈一理。[10]

可見他從小就接受非常嚴格的書法基礎訓練。因為懸腕和磨墨，不但能訓練腕力，更在運筆之時，能使轉如意。而懸腕畫圈圈，不但要能細、均勻，更要能運用中鋒，讓筆沉穩之外，且能筆筆入紙。這些都是非常受用的。

這一點，啟功先生在＜溥心畬先生南渡前的藝術生涯＞一文，還特別強調：「先生臂力很強，兄弟二位幼年都曾從李子濂先生習太極

拳，…心畬、叔明兩先生到中年時，還能穿過板凳底下往來打拳，足見腰腿可以下到極低的程度。」並說：「大家都知道，寫字、作畫皆以筆為主要工具。用筆當然不是要用大力、死力，但腕力強的人，行筆不致疲軟，寫出畫出的筆劃，自然會堅挺的多。」[11] 我們試想心畬先生的書畫線條，無不剛健有力，出鋒尤其堅挺，雖小至細楷依然如此。這些訓練都大有助益。實者心畬先生除以上之訓練外，其精擅騎術，亦有作用。

在執筆方面，他主張鵝頭法，他的解釋是：「說者謂王羲之喜鵝，意在取其轉項，如人之執筆轉腕以結字。」以求點畫之不滯。其說甚有見地。

至於學習的先後順序，他在＜自敘＞中，也有相當詳盡的說明：

> 余書雖終不能工，然臨寫古人已四十年。初寫篆隸真書，大字由顏、柳、歐，後即專寫＜圭峰碑＞；小楷初寫＜曹娥碑＞、＜洛神賦＞，後亦寫隋碑；行書臨＜蘭亭＞、＜聖教＞，又喜米南宮書，臨寫二十年，知米書出王大令、褚河南，遂不專米帖。錢梅溪嘗論米之天資超邁，後人不易輕學，徒自取病。余初學米書，祇有欹側獷野，而少秀逸，不知探本窮源，至有此病，後學大令、虞、褚，始稍稍改正。[12]

可見他是先學篆隸，以追求線條之質實穩健，然後以唐楷之筆法與結構奠其基，再以小楷益其端秀，以隋碑益其質實。行書則先寫蘭亭、聖教，再學米芾。學之既久，而病其欹側獷野，然後以大令、虞、褚，追求秀逸之氣。他學習的歷程是相當廣泛而有步驟的。這些論述，我們就不難探知其風格形成之脈絡。

（二）、楷書風格的形成

心畬先生的楷書，雖然自稱學習顏柳，但以現存墨跡觀之，實以柳體之影響較為顯著。他又稱「後即專寫圭峰碑」。《圭峰禪師碑》（圖 1）為唐裴休所書。康有為《廣藝舟雙楫》稱：「唐末柳誠懸、沈傳師、裴休，並以遒勁取勝，皆有清勁方整之氣。」裴休之楷書，近於歐陽率更，與柳誠懸尤為近似（圖 2），但關節不如柳書之顯著，他的特點是筆畫往往是刀斬斧齊，結體則內緊外鬆，因而遒勁中而有嫵媚之致。郁昌經＜寒玉堂學書記＞中記敘溥心畬當年教學之情形時說：「先生教人寫楷書，先從裴休的＜圭峰禪師碑＞入手。清代的書家，自王虛舟始，歷成親王到吳榮光，在這段時期內，似乎莫不以＜圭峰碑＞作學書的敲門磚。學＜圭峰碑＞以後，可臨柳書＜玄秘塔＞，如果能將這兩碑學好，楷書就有了很好的基礎。」[13] 可見，溥先生非常重視此碑。不但教導學生學習，他所寫的＜絳珠玉蕊七言聯＞（圖 3）、＜新竹重建文廟碑＞（圖 4）等等，很顯然都胎息於此。我早年學柳，即因筋骨太露，王師壯為即命我取此二件書跡參悟，果然頗有助益。

除了以上所論，我注意到溥心畬先生有部分楷書，提按頓挫相當分明，而且筆鋒特別銳利，棱角突出（圖 5、圖 6），像極了成親王永瑆的端楷（圖 7、圖 8），及至拜讀啟功先生＜溥心畬先生南渡前的藝術生涯＞一文所稱：「才接近五十多歲時，寫的字特別像成親王的精楷樣子，也見到先生不惜重資購買成親王晚年的楷書。」並謂「我們旗下人寫字，可以說沒有不從成親王入手，甚至以成親王為最高標準的，心畬先生豈能例外。」[14] 可見他早年就對成親王下過功夫，所以有時無論有意無意之間，都會呈現出過去所學的一些特質，實屬自然。

他在《寒玉堂論書畫真書獲麟解》中說：「習真書，筆太圓渾，肉多於骨，不解使轉，欲救其弊，則寫＜九成宮＞、＜道因碑＞、＜多寶塔＞、＜玄秘塔＞、＜圭峰碑＞，則筆勁健。筆太強拔而少含蓄，欲救其弊，則寫二王小楷＜誓墓文＞、＜霜寒來禽＞等帖、虞永興＜廟堂碑＞，則筆渾厚。」[15] 可見他並非悶頭一意臨寫，而是懂得如何相互融通，以濟成厥美。

10. 陳雋甫筆記：〈溥心畬先生自述〉．《雄獅美術》第 39 期（1974 年 5 月）
11. 陳雋甫筆記：〈溥心畬先生自述〉．《雄獅美術》第 39 期（1974 年 5 月）
12. 陳雋甫筆記：〈溥心畬先生自述〉．《雄獅美術》第 39 期（1974 年 5 月）
13. 郁昌經：＜寒玉堂學書記＞，《時代生活》，57 期，頁 25。
14. 啟功：＜傅心畬南渡前的藝術生涯＞，《張大千溥心畬詩書畫研討會論文集》臺北故宮博物院，1994 年 5 月。
15.《寒玉堂論書畫真書獲麟解》＜書論＞1958，台北：世界書局。

王師壯為曾謂：「我以為當代書家，論楷法的謹嚴精妙，應該以他為第一。」[16]實的當之論。

至於他的小楷，自云：「初寫＜曹娥碑＞、＜洛神賦＞，而觀其所作，除遵循二王法度之外，亦有參酌趙孟頫與文徵明者。」他的《寒玉堂論書畫》曾謂：「舊本難覯，近世翻摹，猶虎豹之鞹矣！與其學翻刻俗本，不若臨文待詔小楷，尚能觀其筆法」。觀其己丑年所書小楷＜杜甫西閣雨望詩＞（圖 9），體勢俊俏，結體謹嚴，郎暢寬綽有餘，其點畫則極為剛健，而提頓分明，粗細懸殊，雖極細處，亦皆筆力貫注，絲毫不懈，其鋒利處，如刀刃之新發於硎，極盡妍妙。當受文徵明墨蹟之影響甚鉅。

（三）、行草風格的形成與特色

清代的書壇，由於康熙、乾隆的倡導，書風除了上承二王之外，趙孟頫、董其昌尤備受推崇，成為爭相學習的對象。而董其昌的《畫禪室隨筆》中，對米芾頗多稱許，仿效者亦眾。在此一氛圍下，溥心畬也對米芾頗多致意。加上他有家藏古法書極多。例如陸機＜平復帖＞、王羲之＜游目帖＞、顏真卿＜告身帖＞、懷素的＜苦筍帖＞和米芾手札等等，對溥先生都有諸多影響。而他最常臨寫的則是米、趙兩家，甚得其風韻。而他早年的小行書，顯然也頗受褚遂良＜枯樹賦＞的影響。而啟功則認為：「心畬先生早年的行楷書法，受永光的影響是相當可觀的！」又謂：「（心畬先生）無論臨過什麼唐人楷書的碑板，及至提筆揮毫，主要的運筆辦法，還是從永光來的。」[17]永光之書，余不得而見，惟自啟功前文的敘述，曾謂「和尚袍袖寬博，寫字時右手提起筆來，左手還要去攏起右手袍袖，絕無扶墻摸壁的死點畫，而多具有疏散的風格。」之語推之，早年所書，應不若今日之嚴謹。觀其早年所書《聲畫集》（圖 10）及 1931 年＜山水冊題識＞（圖 11），確實如其＜自敘＞中所說「只有欹側狂野，而少秀逸。」皆可為佐證。及至中年以後，乃漸趨精雅，多提按緩急之變化，行氣亦顯見酣暢淋漓（圖 12）。到了五十歲以後，他的行書更臻純熟而大器，其用筆極其勁健而風姿飄逸，結體則優雅大方，加上他晚年好寫草書，因而揮毫間，輕重疾徐，變化自如，頓挫起伏，跳躍飛騰，筆趣橫生，行間連筆不多，然而自然錯落，一派神行，不愧為當世書壇之宗匠。（圖 13）他告訴他的大弟子江兆申：「寫字功夫，到最後要多看明人的條幅，看他整張紙中的行氣布白。」至於他的雅逸之氣和特有的書卷氣息，則是道德文章所散發出來的光芒，非可強而致也！

至於草書，因得墨妙軒署孫過庭款之草書千文，并親手雙鉤懷素＜苦筍帖＞多本，還倩人鐫刻上石，足見用功之勤，因而迴旋轉折，無所滯礙，亦有可觀。（圖 14）

（四）、篆隸的風格與特色

前面曾引＜溥心畬自述＞中雖自云：「初寫篆、隸、真、書」。但自其集中，篆隸的作品極少，想來只是用以訓練腕力及運筆之圓轉、平正和線條的勻淨、紮實。以他的才性，也應當比較不會喜愛這兩種形體刻板而不易表現才華，並且又較少實用價值的字體。雖然也會偶有所作，但較之清季熱衷於篆隸創作的大家，自然就顯得比較平庸。

例如他書於 1961 年的＜辛丑八月臨李陽冰篆＞（圖 15），筆畫瘦勁，勻圓，筆筆中鋒。結體則勻整對襯，不偏不倚，為標準之鐵線篆，極見功力。

至於 1963 年所書＜隸書六言聯＞（圖 16），矩度森嚴，其用筆、結字、布白，均無懈可擊，而端莊典雅，溫文和暢，亦不失為佳構，只是天機不足，尚難造於高妙。

五、溥心畬繪畫的特色與成就

（一）、溥心畬的繪畫觀

溥心畬先生為文苑全才，已如上述，然

16. 王壯為：＜憶王孫＞《藝文誌》第二期，1965，11。
17. 同註 14

其平生最饒盛名者，厥為繪事。而其本身則自認為詩高於書，書又高於畫，尋繹其言，實亦蘊含至理。因為惟其具有超脫世俗之胸襟，以及深厚的文化涵養，才會有卓異超妙的詩心，有了卓異超妙的詩心，則於揮筆之際，才會有不同凡俗的筆趣和墨韻流瀉於筆端，而形成有情性有生命的書法作品，而以這樣的筆觸線條和意境去處理畫面，自然會產生一片天機，如此周而復始，相互生發，因而造就了這位文苑的全才。啟功先生在＜溥心畬先生南渡前的藝術生涯＞[18]一文中曾謂：

> 先生對於後學青年，一向非常關心，諄諄囑咐好好唸書，我向先生問書畫方法和道理，先生總是指導怎樣作詩，常常說畫不用多學，詩做好了，畫自然會好。我曾產生過罪過的想法，以為先生作畫每每拿筆那麼一塗，並沒講求過什麼皴、什麼點。教我作好詩，可能是一種搪塞手段。後來我那位學畫的啟蒙老師賈藝民先生也這樣教導我。他們兩位並沒有商量過啊，這才扭轉了我對心畬先生教導的誤解，到今天六十年來，又重拾畫筆畫些小景，不知怎麼回事，畫完了，詩也有了。還常蒙觀者謬獎，說我那些小詩比畫好些，使我自懺當年對先生教導的半信半疑。

溥心畬來臺以後，向他學畫的人，非常眾多，他也總是教人多讀書，並學習作詩。他在《寒玉堂畫論》中說：「我沒有從師學過畫，如果把字寫得好，詩作得好，作畫不難！」[19]因為他認為畫的精神，是在氣韻，而「胸襟高尚，氣韻自生。」非可學而致。所以啟功先生說：「他的繪畫造詣，實在是天資所成，或者說天資遠在功力之上，甚至竟可以說，先生對畫藝並沒有下過多少工夫。」[20]不過，心畬先生家藏甚多名貴的古畫，他在經常摩挲之餘，以其學問的根柢，書法的筆墨技巧，再加上他特有的慧根，經過一段歲月的嘗試和磨練，因而無師自通，最後竟爾卓然有成，這也是極有可能的。何況他隱居西山時期，謝絕交游，終日讀書寫字，並用心臨摹家藏的古畫，只是當時無人請益，全靠自己潛心從中去揣摩領悟，所下的功夫，亦自不少。在＜自述＞一文中，他曾自述學畫的經過說：

> 余居馬鞍山，始習畫，余性喜文藻，於治經之外，雖學作古文，而多喜作駢儷之文，駢儷近畫，故又喜畫，當時家藏唐宋名畫，尚有數卷，日夕臨摹，兼習六法十二忌及論畫之書，又喜游山水，觀山川晦明變化之狀，以書法用筆為之，逐漸學步，時山居與世若隔，故無師承，亦無畫友，習之甚久，進境極遲，漸通其道，悟其理蘊，遂覺信筆所及，無往不可。初學四王，後知四王少含蓄，筆多偏鋒，遂學董、巨、劉松年、馬、夏，用篆籀之筆。始習南宗，後習北宗，然後始畫人物、鞍馬、翎毛、畫竹之類，然不及習書法用功之專，以書法作畫，畫自易工，以其餘事，故工拙亦不自計。

由他這段自述可知他的畫學淵源，以及對繪畫的看法，和不計工拙的心理。然而今據啟功先生所曾親眼目睹他所模仿的宋代無款山水長卷，認為「可以大膽地肯定說，竟比原件提高若干度。」可見其才情之高。

（二）、溥心畬的山水畫

溥心畬先生的畫路甚廣，舉凡山水、人物、花卉、翎毛和草蟲等等，皆各擅勝場，但仍以傳統山水為主。

眾所周知，中國山水畫興起於唐代，經由宋代李成、范寬、李唐諸大家之開拓而臻於極盛。到了元朝，山水畫已成繪畫的主流。至明董其昌時，將之區分為南宗和北宗：「南宗」溯源於唐王維，重渲染少鉤勒，以秀麗稱，其後荊浩、關仝、董源、巨然、米芾、米友仁，以至元四家、明四家、清初四王等屬之，畫家以文人士大夫為主；「北宗」則源於唐李思訓，山石峭拔，設色濃重，以剛勁勝，其後趙幹、趙伯駒、夏圭、馬遠等屬之，畫家則以宮廷畫家和專業畫家為主。由於元代以後，經由

18. 同註 14
19.《寒玉堂書畫論》江兆申手抄本，台北源展，1990 年 12 月。
20. 同註 14

黃公望、倪瓚、王蒙諸文人畫家的表現，使山水畫發展為表現藝術家個人性格、情感的重要媒介，而明初興起以戴進為首，祖述馬夏的浙派，則因未能有所開拓，至其末流，更充滿專業畫家的匠氣，故董其昌於其《畫禪室隨筆》頗多貶抑之詞，亦漸為士大所鄙薄，因而一蹶不振。及至溥心畬先生，雖祖述馬遠、夏圭所代表的北宗，卻進而以其詩書文采，加上文人自然主義的靈感，以化實為虛之法，彰顯山川之靈秀，並予人以更多豐富想像的空間，一掃浙派原有的制式和粗獷，而具有清新的面貌，成為當代文人畫的標竿，這一段歷程，是最值得稱述的！茲舉其若干畫作，試為介析於後：

溥心畬的山水，早年就是從北宗入手，受馬遠、夏圭的影響較多，亦受益於他家藏中一直最為鍾愛，直至 1935 年賣給納爾遜美術館席克門的宋人無款長卷。

在此，本文首先以他所臨摹夏圭的〈松下論道圖〉（圖 17）為例，以見其風格之一斑：

他山水畫中，最常以松樹為主體，因為他認為松柏象徵着清高孤傲的人品。松樹的生長歷程，往往是歷盡風霜，在艱難困頓中逐漸茁壯。所以在心畬先生手下的松樹，大都枝幹虯曲回折，如龍蟠鳳舉之千姿百態。所以此圖中，松樹的枝葉枒槎，佔據了最重要的畫面，然後下方的岩石上有兩位高士促膝而坐，以應此畫之主題，並襯托人物之清雅。除此之外，左有崇巖　峭壁，中有飛泉由枝葉間一瀉直下，化為潺潺的谿澗；右有岩壁矗立道旁，上方一片空靈，下方則有一名僮子全神貫注地烹茶，構成一幅祥和清雅的畫面。右上空白處，以其蕭灑秀麗的筆跡題詩並落款。內容是：「石罅雲生五月寒，青松高挂薜蘿斑。鳥啼林際山愈靜，澗底清流響激湍。」「心畬臨夏圭山水並題」，一方面為此畫作了很好的詮釋，同時也更添高雅的氣息。

其次，本文再選擇一件他 1959 年所繪，現為美國國會圖書館王冀私人收藏的〈雪中山水圖〉（圖 18）加以分析：此畫是一件以高遠構圖的雪霽後的江景，純以墨色繪成。右下角的近景，首先是江石上矗立着兩棵勁挺的長松，側邊停靠一只渡船，松樹前則有工緻的界畫江亭，中有一高士憑欄遠眺，後有僮僕隨侍，顯得非常和諧。遠處則有一座雪山，向左迤邐延伸；山中寺廟，隱約可見，山下有多艘豎立桅桿的船隻，更讓畫面顯得寒冷而清寂。此外，江面全以淡墨渲染，天空則改以略深的水墨渲染，以襯托出皚皚白雪，整個畫面空靈而不空虛，極其精緻而幽雅。左上方則有三行題句及落款，憑添濃厚的詩意。在品像上雖頗近於南宋的宮廷畫，卻也不乏南宗的筆墨和文人畫特有的雅趣，為往後的文人畫，開拓了新的蹊徑，這是最值得稱道的！

復次，這件高僅 28 公分的橫披〈松岩圖〉（圖 19），篇幅雖小，但通過陡峭矗立而或聚或散的三座山巖之鈎勒，仍有壁立千仞的氣勢，右邊的主峯不但嵚崎多變，而古松參天，氣概尤為不凡；左邊橫出之松枝，與左旁的巖壁巧妙的啣接，使三巖合成一氣。主峯的右側，另有一角斜壁，讓畫面更顯得豐富而有靈動。全幅皆藉乾濕、深淺、粗細不同的筆道畫成，不待渲染，而自然呈現山巖之肌理和厚實感，加上古松枝幹之虯曲和松葉聚散之變化，非常可觀！他在《寒玉堂論書畫》中說：「畫有皴皺而無渲染，謂之無墨；但有渲染而無皴皺，謂之無筆。與其無筆，寧可無墨，故筆妙者，起伏輕重，已分明晦，稍加渲染足矣！」本圖正是此中妙筆！

再者，圖中的〈松壑圖〉（圖 20）是一件 3 尺 x6 尺的巨幅山水，綿亙的群山，鋪排有序的松林，頗具李唐〈萬壑松風〉的磅礴氣勢，更讓我們體認到心畬先生的胸中丘壑，這正是張璪所稱的：「外師造化，中得心源」。他先以淡墨鉤勒出群山的輪廓，然後再以濃淡不同的墨色，以其極為嫻熟的技法，皴擦出各個山壁不同的肌理，再以細膩而剛健的筆道，描繪出近景中茂密而又風情萬種的松林，和中段各個山頭一排排的寒林，不僅深具音樂的節奏感，同時不假雲水的間隔，僅藉墨色的濃淡，讓前後層次分明，並藉層層點染，烘托出極為幽雅、深邃的意境。加上用筆洗練暢達，既使整個畫面充滿靈氣，散發着濃郁的文人氣息，又可窺見專業畫家的高度技巧，實質地延續了院體的傳統，又涵融了趙孟頫、唐寅等元

明諸家濃厚的文人氣息，在中國繪畫史上，當有一定的地位！ 他的《寒玉堂 論畫》曾謂：「山不難於巍峩，而難於博大；不難於清華，而難於古厚。」此件〈山壑圖〉正是兼博大而古厚者。

至於圖中的〈雲際飛閣〉（圖 21）是他晚年常見的一種風格：此圖分為兩個區塊，前為大小相互攢蹙的山岩，其皴法看似斧劈，實則不拘一格，頗類黃公望之隨意賦形；岩上雜樹參差，木葉則以墨點圍繞雙鉤，以增加林木的層次感。看似界畫的精美樓閣及其下方的平臺和護欄，則掩映於樹叢間甚饒詩意。

上方的區塊，為煙靄雲霧所隔離，看似空無所有，實則其中尚有無限的境地，可以啟想像的空間，正如王摩詰〈終南山〉：「白雲迴望合，青靄入看無」那種似無而實有的意境，才是最耐人咀嚼的！這正是所謂的：用情於筆墨之外！故惲壽平論畫，有謂：「今人用心在有筆墨處，古人用心，在無筆墨處。」心畬先生所為如此，自有其用心！

再者，此作皆藉墨色之濃淡和筆觸之變化，來呈現豐富的意境和內涵，分寸之拿捏，完全恰到好處，確屬畫中之上品。其左上角並題詩一首詩曰：「飛閣倚雲際，蒼茫見數峯。憑欄送歸雁，潭際起蛟龍。」其中凡畫面所未見者，也正是可供想像與搜尋之線索，轉覺另有一番意趣！此其所以能獨具一格也！

最後，再舉他的說明圖 20、圖 21〈蕭寺鐘聲〉（圖 22），這是一件所謂逸筆草草的山水小品，構圖非常簡單，他先用淡墨畫了幾個遠處的山頭，再用圓渾厚重的筆觸點染山崚上的草木，另用平行的橫點，點出樹林，並在山氣絪　之間，以簡練的筆觸，鈎勒出遠處的廟宇和高塔。最後在近處畫出曲折的沙灘，呈現出一片清遠的的畫面，簡淨而富有詩意。充分地顯現出代表明代文人畫派的沈周傳統，而完全拉開了代表北宗的馬、夏傳統。顯示出心畬先生正如同唐寅一般的文人畫家，能不拘於朝代與宗派，而熟練地呈現各種不同的畫題和畫風，並達到詩書畫融為一體的境界，可以為文人畫的標竿。至於畫上的題詩:「雲氣隱　蕭寺，峰巒隔幾重。雲深迷去路，空際但聞鐘。」有效地讓鐘聲迴盪於　濶的空際，與王維〈過香積寺〉「古木無人徑，深山何處鐘。」之句，同一機杼，有因鐘聲而驚覺有寺之效果，更憑添了無限的詩意。似此愈是簡淨之筆墨，往往愈能散發常人所難企及的清逸之氣。

（二）、人物

溥心畬之畫人物，除用以　景者外，以人物為畫之主體者，當以觀音神像較為大宗。其所以如此，蓋緣本於赤子之心，事母至孝。當 1936 年 11 月 26 日其母項太夫人病逝時，停柩北京廣化寺，髹漆棺木，並以泥金在整個棺柩上寫小楷佛經，為老夫人祈福，蔚為大觀。另以自身血液，和以朱墨，或畫佛像，或寫佛經，以資回向。其後每逢此日，率皆如此，以表達對母親之感念，故流傳頗多。蓋其心目中之項太夫人，實即觀音菩薩之化身也！

至於其筆下之觀音大士，或坐或立，或於巖下，或於雲端，或於水波之上，或於蓮花座中，式　繁多。其中頭巾和服飾，與手上所持，亦繁省不一；儀態與表情，也各有明顯之差異：皆在於作畫當下心中之所營造，而無固定之底稿和　有之模式。本文所錄題為〈觀世音菩薩聖像〉（圖 23），作於 1961 年。此作法像秀麗莊嚴，右手持柳枝，左手持　瓶，雙腳各踩蓮花，以示普濟天下眾生。而其低頭環顧眾生之神情，尤顯現大無量之慈悲。而體態婀娜，衣着上之巾帶、袍袖、裙擺，迎風飄動，飄逸而脫俗。而整幅皆以白描為之，綫條柔中帶勁，流利而生動，非常清雅。最後以鐵線篆署畫名，亦極調和，的為珍品。

其次，心畬先生也常畫鍾馗（圖 24），相傳其畫像初為唐人吳道子據唐玄宗描述其夢中所見畫成，其人則誓言盡除天下之妖　，故民間舊俗　於除日懸其像以降魔伏妖。後世又多改於端午懸之。此圖中，心畬先生一改其細筆鉤勒，而易以粗獷之筆，以符合其人威猛之特質。加上左手持板笏，右手執長劍，濃眉大眼，鬚髭奮張之形相，尤足以令妖魔喪膽。姑不論其是否確有此實效，亦差堪穩定人心，並成為雅俗共賞之民俗藝術。

再其次，更舉〈送窮鬼〉（圖 25）一圖，以見我國民俗之儘多耐人尋味者。蓋夫孔子　喻

人以「貧而樂，富而好禮。」然而畢竟捉襟見肘之生活，窮愁潦倒之境遇，必為　大多數人所不樂見。故韓愈有〈送窮文〉，雖以嘲諷　之筆調，正言若反，以自言「君子固窮」之道，而揆其旨趣，亦不可能喜歡貧窮。此作繪一人持棍棒追打窮鬼，而窮鬼則緊急逃竄之有趣而精彩的畫面。畫上則題曰：「一棍打出窮鬼去」其下曰:「結黨復成群羣，賢愚兩不分。今宵逃竄去，遠勝送窮文。」不但幽默，且極愜於常人內心之所蘄向，抑亦充分顯現心畬先生之風趣。

此外，心畬先生尚有不少詼諧逗趣之題材，亦頗邀人青眼。例如他 1954 年所繪〈三駝圖〉（圖 26），余早年曾於《暢流》雜誌封面見之，至今六十年而記憶猶新，足見其入人之深。畫中僅畫三位駝背者，其中兩人相互拱手作揖，另一人則拍手大笑。畫上題曰：「昔日王駝去探親，郭駝相遇問前因。趙駝拍手呵呵笑，世上而今少直人。」以駝背喻不直，今圖中僅三人，竟爾皆不直者，則直人之少可知。以諷今世之人，多不惜降志辱身，以謀取功名利祿，看在滿身傲骨的心畬先生眼中，蓋不勝其鄙夷！而此種輕鬆之諷喻方式，最能發人深省，卻又不至引發衝突，最為明智！

（三）、動物

人物之外，心畬先生也常畫動物，諸如：駿馬、猛虎、駱駝、狼、犬、羊、猿猴、鳥雀、珍禽、蝶、鶴、鷺、鳧、鱗介等等，凡興之所至，皆能騁其妙筆，各依其不同之生態，畫得栩栩如生，並且往往能隨意賦形，而各得其妙。其中又以所繪駿馬，數量最多，亦最能得其形神之　詣。此乃因身為旗人，又是宗室子弟，自少年即受嚴格之馬術訓練，於其讀書習藝之餘，時以馬術自娛，亦以自矜。其〈自述〉中嘗謂：

> 暇時，則馳馬郊外，時有回疆栗色馬，寬膊高蹏，性烈不受羈，余能騎之。腿短不能踏蹬，則短其鐙。及至郊外，縱轡奔騰。時禁衛軍方在北郊列操，待命而未成列，忽見童子騎栗色馬，絕塵而馳，以為奇，有騎數人，合噪而促之，環郊數里，終不能及，蓋騎兵之馬，不及余馬良也！

由於長期觀察且騎馭之，互動頻頻，於馬匹之種類和習性，知之甚諗，亦有深厚之情感，因而下筆之際，於神形之捕捉，自能格外精準。例如 1960 年的〈百馬圖〉，畫群馬奔騰於大漠與水澤之間的景象，極為壯觀；而部分或涉水、或飲水、或踟躕於水邊者，則亦各有不同之意態，極為精彩動人。

茲就〈馴馬圖〉（圖 27）觀之，乃豢養於天子之　的龍媒駿馬，性猶桀驁，鬚鬣上指，後腳騰空，尾亦揚起，蓋意欲騰躍而去，奚官則緊急勒韁以控之，因而上身微微後仰，前腳腳跟抵住地面，使馬首朝下，止其向前。人、馬之體勢與神情，均畢肖而生動。此畫可見溥氏畫馬之法，乃得力於北宋李公麟以線條描摹為主之馬畫，而與曾仕於康、雍、乾三朝之義大利畫家郎世寧重視立體透視的西方寫實技法異致。尤其他線條勾勒之精準，及筆道間爽勁之質感，乃得力於書法深厚之功力，尤非其它人所能及。其上並題七絕一首：「天閑十二盡龍媒，漠漠風沙縞素開。落日關山金鼓振，戰場始識出羣群才。」詩中首二句分別點出豢養此馬之主人和品類，以及馬之產地及其所經常承受之大自然的淬練，殊非等閑；後兩句則預期一旦爆發戰爭，在喧天的戰鼓聲中，必能充分顯現此馬出眾之才能，為戰爭增添勝算。

其次，再舉其〈臨趙孟頫　騎馬圖〉（圖 28）為例，欣賞奚官之馬上英姿。從畫中題詩，可見其亦為豢養於天　子之名馬，所不同者，此為「五花散作雲滿身」之五花馬，而且還有「青絲繫馬尾，珠玉絡馬頭」之類的裝飾，看起來神采奕奕，又非常溫馴　，並具有不凡的富貴氣息。觀其馬蹄輕盈，走路四平八穩：顯然是經過充分的馴服與訓練，以供高官或儀隊乘坐，或於戰爭中引駕元戎之用。畫上題詩　一首:「玉關盡日雪初飛，聞道單于未解圍。自有天閑珠絡馬，五花遙帶戰雲歸。」這種曩昔的美好印象，應該正是這位王孫時縈腦際的夢想。

除了駿馬驊騮之外，心　畬先生另一常見於筆下者，當屬猿猴。例如國立歷史博物館珍藏的〈十猿圖長卷〉，寫十隻猿猴在峽谷間盡情攀緣、戲耍，充分顯現自然生態特有之情趣，

非常精彩！而故宮托管的〈百猿圖〉、〈七猿圖〉亦甚可觀。其中〈七猿圖〉並有題識曰：「余昔藏易元吉畫猿，輒喜為之，得其貌似。近於暹羅得一黑猿，養之七年，日夕觀之，遂通其意。韓幹畫馬，不師陳閑，良有以也！」由此可知其喜好畫猿之由，乃因所藏宋人易元吉之畫所引發。然而真正能「得其意」，則緣於親自養猿，並「日夕觀之」之所獲。此與任伯年畫草蟲，就草間而察之，同一理路。此即心畬先生之所以能在「摹古功深」之外，又能自出新意之緣由，可為習畫者之借鑑。本文所選〈嘯月尋泉〉（圖 29）一圖，畫下臨無地之懸崖峭壁間，母猿以其右手，握持樹枝，掛於樹間，小猿身體緊縮，以單手抓住母猿而擺蕩其下，呈現猿猴無懼深淵，喜愛相互戲耍之特性。而猿猴身手之矯捷，生態之活潑而充滿自然之機趣，皆極生動而耐人尋味！

（五）、植物

心畬先生筆下之植物，品類尤其繁多，諸如:四君子，以及松、柏、芝、槐、榆、柳、蕉、筍，乃至各類花卉、果蔬，難以遍數。而這些植物來到心畬先生之筆下，不但刪繁就簡，且各以其嶄新之生命形態，呈現其多樣的藝術氛圍，令人愛不釋手。茲選擇數種，以為介析。

首先舉薦〈雙龍偃蹇〉（圖 30）為例，觀賞溥氏筆下常見之松樹：心畬先生早年奉母居馬鞍山戒臺寺讀書，頗鍾情於寺旁之古松。渡海來臺後，猶時縈胸臆。讀其《南遊集》所錄〈憶戒臺寺古松〉不難想見其懷念之深；

> 長憶雙松水石間，碧　終日覆禪關。雲移古院僧皆去，月滿高林鶴不還。萬疊驚濤鳴列岫，幾重寒翠落空山。貞元朝士無人在，誰得靈根可駐顏？

可見此雙松之閱歷，乃經唐德宗貞元年間，至今已千餘年，而如今時移境遷，人事全非，除附近松林間的松濤，仍時於群山中空吼，益增淒涼之外，惟餘一片悵惘！只能依憑記憶，頻揮畫筆，以期重生於紙上而已！

今觀此圖中之雙松，枝幹起伏轉折，蜷曲如龍蟠蛟騰，其枝葉參天，傲岸磅礴之氣勢，雖或不減當年，而輪囷鬱結，苔癬斑剝，則益見其蒼老。至於兩幹相倚之情狀，亦猶夫妻深情之老而彌篤。而盤根石罅，可卜其鞏固而久遠，此正是心畬先生魂牽夢縈之意象，而可資玩味者。畫右兩行充滿活力之題句為：「雙龍偃蹇，幽谷御風。天際成霖，下視十州。三島茫茫，九點煙深。」其霖雨蒼生之念，亦見仁民愛物之胸懷。

次舉國立歷史博物館所藏〈秋荷白鷺〉（圖 31）觀之：此畫除稀疏的紅蓼以朱點點綴外，悉賴墨色之濃淡變化，以呈現各種優美生動的景物。其構圖則以秋荷為主體，先由畫幅上方的一片擎起而翻風之荷葉，及荷葉右上方的一粒蓮蓬為起點，以淡墨各着一長而彎曲的荷桿，向右下延伸至另一片靠右側之荷葉。又在此荷葉下方，緊接地畫一佇立於水塘，而正向左方注視水面動靜的白鷺，再於白鷺右下方的水面，着植幾株水草，構成此畫之主要動線。畫中荷葉隨風搖曳，曼妙多姿；白鷺經以白色顏料作底，再用很淡的墨色稍加鉤勒，即產生明顯的層次，而且　有羽毛豐美蓬鬆之質感，又有臨風梳理之飄逸，甚是精彩，令人歎服！加上以清雅的筆跡寫成的詩句，使整個畫面，充滿一片優雅活潑的生機。

其次再欣賞一幅畫面非常簡潔的〈瓜瓞綿綿〉（圖 32），此作上有題句曰：「綿綿瓜瓞出田家，纔罷桑蠶更績麻。絕　勝渭川千畝竹，一畦秋色日初斜。」款曰：「己丑夏月為自種瓜寫圖並題」。依其繫年，應在逃難期間，或初抵台北之時。所畫者乃昔日萃錦園中自種之瓜，思舊之情，不言可喻！

此畫先以淡墨，鉤勒出勻圓飽滿之瓜體、瓜葉和藤蔓，然後各敷以淡淡的不同色彩，適切的區隔不同的部位，並突顯瓜之潔淨與葉之偃仰多姿。也恰如其分的突顯出瓜的清淡，並予人以滿紙清新的雅趣！

接著再欣賞一件〈並蒂山茶花〉（圖 33），此花為常綠亞喬木，春日開花，花瓣重重開展，形大約如嬰兒之手掌，以深紅色居多，甚為艷麗；葉較厚實、堅挺而有光澤。此圖屬於工筆寫生，並選取並蒂者，以徵祥瑞。畫筆細膩，線條剛健中蘊含柔美，形態之掌握非常精準，顏色沈穩厚重，配以輕巧之長頸花瓶，益見典雅。整體光影之處理，質感之呈現，

皆甚高妙而自然，堪為合作！上有題詩曰:「霜滿秋林處士家，小陽春色到山茶。階前未見忘憂草，窗外先開並蒂花。」搭配非常合宜。

(五)、異聞與鬼趣

心畬先生少時因閱讀袁枚《子不語》而受到師長責備，但來台後卻每以武俠小說、《西遊記》與《太平廣記》等書，做為消遣而樂此不疲。並多次截取書中之情節，繪成系列之冊頁，受到許多人的鍾愛和稱許。例如 1959 年，即以「鬼趣」為題，製作八件不盈尺的小品，合為一冊，顏以《鬼趣圖》，深具趣味性。然其真正之意旨，則不易捉摸，茲不具論！茲取〈鍾馗塗鬼圖一一樹間觀鬼戲〉(圖 34)以見其趣：此圖中，寫鍾馗隱於樹上，暗中監控眾鬼群聚跳舞喜樂之情形，以便伺機而除之。畫上題曰：「樹間觀鬼戲，一片踏歌聲，好似秦宮鏡，黎丘無遁形。」詩中之「秦宮鏡」，見於《西京雜記》，為秦皇所有，「能照見人腸胃五臟，如有邪心則膽張心動。」至於「黎丘」，在今河南虞城縣北，《呂氏春秋．疑似》載:「有奇鬼焉，喜效人之子姪昆弟之狀，」蓋皆荒誕不經之傳，心畬先生據以為詩作畫，純屬遊戲筆墨，博人一笑而已！

其次，以《西遊記》為主題之十二件冊頁，繪於 1952 年，其中〈火燄山三盜芭蕉扇〉(圖 35)寫孫悟空為滅火燄山之大火，向牛魔王之妻鐵扇公主借芭蕉扇，前二次皆受騙而火勢愈烈，第三次乃以計謀迫使鐵扇公主交出真扇，因而撲滅大火。圖中畫孫悟空立崖上猛搧，崖下烈火熾盛，火舌從各山崖間不斷竄出，極為逼真。

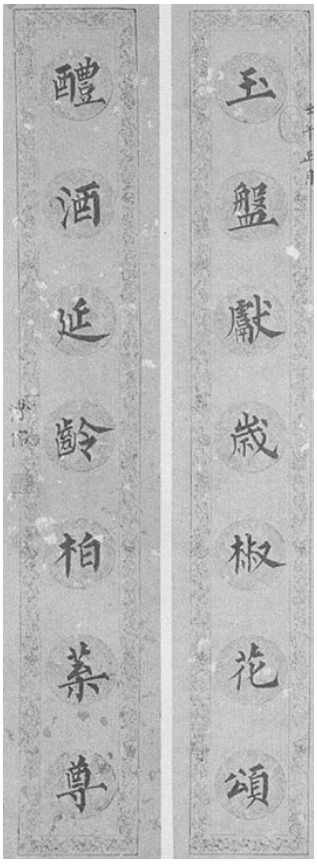
最後，再舉以《太平廣記》之故事為主題的二十六件冊頁中的〈燒龍〉(圖 36)為例，以見其一斑：此記唐天復年間，澧州村民葉源與鄧氏子燒畬，大火中忽有龍騰出，而火勢愈熾，龍竟仆地而斃，長亙數百步，眾以為不祥，村民皆徙而避之。故事之內容皆若此。此畫中右下為竹林間燃起大火，龍從中向左上方竄出情景，畫上方則為之題記。其畫除火燄為橘色外，其餘皆以淡墨細筆畫成，有煙霧迷濛之感。

↑圖 1：唐斐休＜圭峰禪師碑＞

↑圖 2：唐柳公權＜玄秘塔碑＞

↑圖 3：絳珠玉蕊七言聯

↑圖 4：新竹重建文廟碑



↑圖 5：玉盤醴酒聯

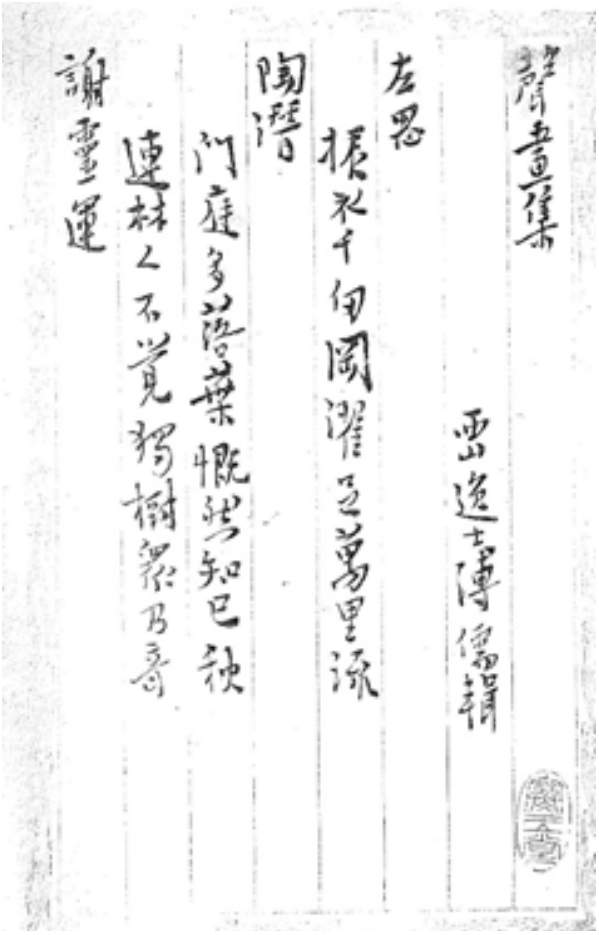
↑圖 7：雅性天骨聯

↑圖 6：瑤井仙源聯

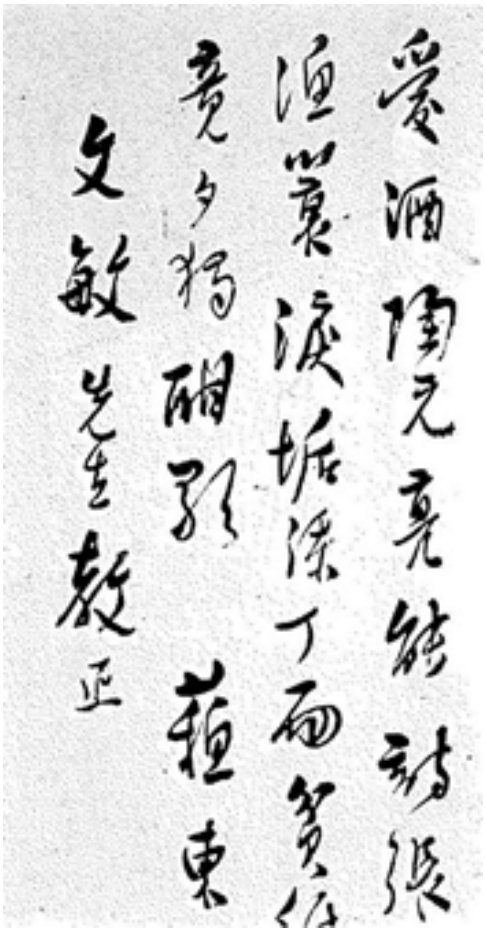
↑圖 8：成親王

↑圖 9：杜甫西閣雨望詩 （局部）

↑圖 11：山水畫冊題識



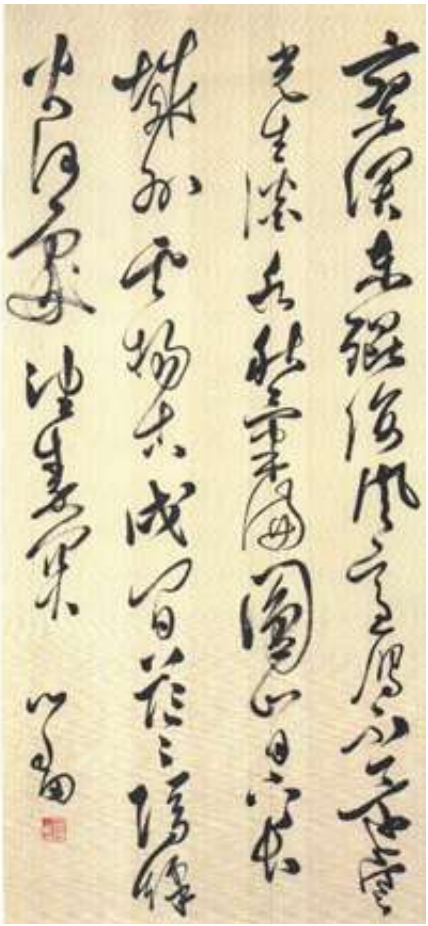
↑圖 10：聲畫集



↑圖 12：蘇東坡詩

↑圖 13：七言題畫詩

↑圖 15：辛丑八月臨李陽冰篆



↑圖 14：秋望五律

↑圖 16：隸書六言聯

↑圖 17：松下論道圖

↑圖 19：松岩圖

↑圖 20：松壑圖

↑圖 18：雪中山水圖

↑圖 21：雲際飛閣

↑圖 22：蕭寺鐘聲

↑圖 24：鍾馗

↑圖 23：觀世音菩薩聖像

↑圖 25：送窮鬼

↑圖 26：三駝圖

↑圖 28：騎馬圖

↑圖 27：馴馬圖

↑圖 29：嘯月尋泉

↑圖 30：雙龍偃蹇

↑圖 32：瓜瓞綿綿

↑圖 31：秋荷白露

↑圖 33：並蒂山茶花

↑圖 34：鍾馗塗鬼圖 --- 樹間觀鬼戲

↑圖 36：燒龍

↑圖 35：火燄山三盜芭蕉扇