

溥心畬書畫稿 PU SHIN-YU  
CALLIGRAPHY AND PAINTING SKETCHES

香港中文大學新亞書院藝術系叢書 (2)

DEPARTMENT OF FINE ARTS PUBLICATIONS NEW ASIA COLLEGE CUHK

香港中文大學新亞書院藝術系叢書

鄭德坤

香港中文大學藝術學系創設於新亞書院，是本港大學中唯一從事藝術教學的機構。其宗旨在培養具有通識教育的藝術專門人材，經許多藝術家學者堅忍經營，設備相當齊全。課程編訂以文史哲為基礎，進而講習藝術的理論及技法，目的在使學生于思想及技術上均能平衡發展。十餘年來師生合作，共同學習，頗著成績。為促進師生琢磨，教學兼長的精神，最近系務會議決定創刊藝術學系叢書，內容以本系教師藝術作品，教學經驗，理論研究及歷史研究論文為對象，分別編印專著以為同學學習的資料，並供社會同好的參考。每冊篇幅用十二開本，圖版以五十頁為準，務求印刷精優，紙張堅細，裝訂妥善，使有永久保存的價值。愛好藝術人士與以批評及指導，是所至盼。



# 溥心畬先生的畫與其教學思想

劉國松

「如若你要稱我畫家，不如稱我書家；如若稱我書家，不如稱我詩人；如若稱我詩人，更不如稱我學者了。」

這是我的老師溥心畬先生在世時常常對我們說的。原因是：他認為他的文章比詩好，詩又比字好，畫是最不登大雅之堂的。生前他來香港在本校講學時也曾說過：「一幅畫如沒有題字，便好像看無聲電影一般，索然無味。」由他的這些談話中，不難看出他的理論完全是繼承了中國文人思想的傳統，認為繪畫只是雕蟲小技，等而下之而已。他在我們的課堂上或公開的演講中，曾不止一次地用各種方式表示過他的想法：學畫必須先從學禮做起，正心修身，研究經學、辭章、習字，然後再寫畫。如果本末倒置，畫是根本寫不好的。他曾解釋說：「畫是表現人格、風骨和氣度，如果人無可取，那麼畫還有可取之處嗎？畫的所以可貴，是根據人品，人品好，就是不重畫也會重人，何況人品好畫一定會好呢！也必就會傳於後世的。」他並舉例說：「顏魯公的字好，是因為他的為人忠烈剛勁，值得後人景仰。」關於他的這種儒家傳統文人畫的觀念，是否有值得商榷的地方，我們在此不予討論，但是他的確認為：寫畫在古人為制世，在今人為表懷抱，表懷抱就等於做詩的言志，不讀書，懷抱也寫不出來的。讀書寫文章花二三十年工夫不一定好，做詩寫字三兩年不見功，只有畫，可以沒有多久就能畫得像畫。後人取易捨難，不從根本做起，絕對是不對的。所以凡是經過三跪九叩首的入門弟子，一律要求由讀四書五經做起，篇篇還需背誦，每週見面三次，寫古文一篇。隨後再學對對聯，寫詩，填詞。講畫的時間却很少，學生大都站在一旁靜觀老師作畫。對於我們這班省立師範學院（一九五六年以後才改名為國立台灣師範大學）的學生，除了教我們畫之外，沒有這些要求。但是據他的門生胡女士說，溥老師曾很嚴肅地對他們說：『如果你們將來成為一個名畫家，對我來講，是一件很恥辱的事。』但是所不幸的是，在他去世已十年後的今天，雖然他寫過《四書經義集證》，《金文考畧》，《陶文存》，《爾雅釋言經證》，《華林雪葉》，《慈訓纂證》，《經籍擇言》，《寒玉堂論畫》，《寒玉堂類稿》與《詩文集》等二十餘本文學著作，但是他的畫名仍掩沒了他在文學方面的成就。更不幸的是，以曾為他的學生的我，現在又不討論他所最重視的在文學上的貢獻，而偏要談論他的畫與他的教畫方法，真不知他在天之靈，將會如何地悲痛了。

無論溥老師如何輕視他自己在繪畫上的工作，但在前輩畫家中，他仍然是一位最值得受人敬重的大師。據說：他生於一八九六年，自幼聰慧，靈敏過人。七歲學作五言絕句，八歲學七言；九歲以後學律詩及七言古詩，文章則由短文以至七百字經義策論；十歲時還學過馳馬打獵（見其《華林雪葉》），兼及英、數、滿文。十六、七歲讀完《十三經》。辛亥國民革命成功後，他隨母移居青島，那年十七歲。兩三年後又遷回北京，不久又奉母命隱居西山戒台寺十年之久，從此自稱「西山逸士」。據他自己說，隱居西山十年中，終日讀書寫字，又因為身邊帶有一些家藏古畫，舉凡晉、唐、宋、元各朝代都有，對着真蹟臨摹，不懂得用筆的地方，也無從向人請教，只有自己想，慢慢地自己細心領悟。有時候悟不出其中的道理，就為之寢食不安，到了一朝悟道，心中大快。所以他常對人說，他的畫是無師自通的。

凡是關心藝術的人，幾乎沒有不承認，溥心畬先生是中國傳統畫家中，最富代表性的一位。也就因此，青年畫家或年輕人常批評他是一位不知創作的老朽，生活在二十世紀的古人，民主時代的封建皇族。實際上這些批評都欠公允。他在思想與行為上都很保守也是事實，但是他並非毫無創作地臨摹古人，他在中國山水畫的傳統上亦有相當程度的貢獻。我們都知道溥先生對於山水、花卉、翎毛、草蟲和人物畫都有涉獵，但主要的還是山水。在他早期的山水中，多是師法南宋和北宋。我國畫壇自明初浙派以後，經過了董其昌褒南貶北，數百年來已再沒有文人墨士去叩北宗的大門了。而溥先生能在這種頹廢的風尚中，敢於嚐試，崛起於民初的北方，並亦開創出一種新的局面，你還能說他是沒有膽識，沒有創意，沒有自己的思想嗎？宋畫尚實，元畫尚虛。元人學北宋人的「南宗」畫法，而能變化了北宋人的氣質，這就是元畫的偉大成就處。但元以後，浙派是繼承南宋的「北宗」，却無法推進發展，反而流於形式化，於是失去原有的生氣而漸充滿匠氣，更為士大夫階級所唾棄。可是溥先生學南宋的「北宗」，却以讀書文采來開發山川之靈秀，一掃浙派的粗獷刻板，進而變化了北宗的氣質，化實為虛，凌駕浙派之上，使匠氣的北宗，納入了文人畫的行列，成為民國以來文人畫的代表。可惜他是生不逢時了，如果早生個三五百年，情形就完全不同了。清代以降，文人畫已漸趨沒落，溥老師再高的才華，隻手已挽救不了文人畫的頹勢，難怪有人要稱他為「中國文人畫的最後一筆」了。

一九六一年十月，溥心畬先生第二次來香港舉行畫展，新亞書院就便請他來藝術系講學，在這次短暫的講學中，却給本系留下了四十四張畫稿與十張書稿，在本系存放已有十餘年了。但在溥先生去世十年之後，鄭德坤教授見了，認為很有出版的價值，作為本系出版的叢書第二集。並因我曾受教於他而命我寫篇介紹與說明，現將我個人受教的一點點經驗，敘述於後，作為今後無緣與他謀面的學生們的一點參考。

前面我已說過，他是一位非常保守的文人，他的畫是自學成功的。他沒有進過洋學堂，他更不贊成洋學堂的這一套教學宗旨，所以在我做他的學生時期，他的兒子已十多歲，還不讓他進學校讀書，只許他每天跟隨在他自己的左右，與他的私人學生一起上課聽講，讀書學字。現在想來，師範學院能請到他去教三堂課，實在不是一件容易的事。

很明顯地，他在藝術系教我們與在家中教入門弟子是有些不同的。入門弟子中亦有磕頭與不磕頭之分，磕頭的學生，完全依照傳統的學徒制，可以搬進家裏住，每天寢食在一起，除了讀書習字之外，還要幫助家中做些雜事。沒磕頭的學生，只是上課時來，下課時走；有空時來，沒空時不來也沒關係。但是也有一共同點，儘管你拜他為師，主要的是想和他學畫，但都要從讀《論語》、《詩經》開始。因此，有些不願意讀古文的學生，支持不了多久就不敢再上門了。但溥老師也有鼓勵學生的方法，如果有誰的文章或詩做得好，或對聯對得好，他總是送一張畫作為獎品。所以他的得意門生，常常有十數幅之多者。總之，他對私人學生的要求是相當嚴格的。但是，對於我們，就鬆得多了。他既不要求我們讀《孟子》或唐詩，也不要求我們寫文言文或五言、七言之類，甚至連畫都不畫也沒關係。記得我們班上有位同學，一學期下來，沒有畫過一張他的稿子，最後要交學期成績時，就拿了一張黃君璧老師的畫稿的臨本，居然得到最高的分數。這件事後來被同學們傳為佳話，大家都說，這就是他學者風度的卓越表現和儒家做人的精義所在。

但是在教授畫法上，無論在何處，大致上都差不多，在私塾裏如此，在大學裏也如此，就是來本系講學數週亦復如是。他總是畫，讓學生們圍在他的四周靜靜地看，仔細地觀察，在最初還講一點作畫應注意的基本方法，隨後愈來愈少，甚至根本不談畫，只是低著頭自己畫自己的，旁若無人。他的理論是：「說不如做，聽不如看！」要學生多做少說，由觀察中去自己體會。所以今天我來為他的教學作說明，其困難亦可想而知了。

和近千年來的中國繪畫傳統一樣，山水仍然是他主要的繪畫題材和表現的對象。因此，他教學生也是由山水畫教起，教山水又從畫石開始。

構成中國繪畫的基本元素是線條，無論你是學山水、人物、草蟲、走獸或翎毛花卉，都要從線條開始，當然，溥老師教學生也不例外了。

他教畫線條的格言是：一起、二伏、三頓挫。

他的解釋是：起者就是起筆，將筆提起，所以線條輕；伏者就是伏筆，將筆壓下，所以線條重；頓者就是有抑揚，運筆要有停頓轉折的變化，所以線條不刻板。換句話說，線條有了起伏頓挫，也就有了輕重轉折的變化，才活，才好。（參看圖十一）

知道了用筆的方法之後，首先是畫石的輪廓線。但在畫的同時，除了要注意一起、二伏、三頓挫之外，還需注意「石分三面」。三面者即石的一正兩側，是指石的凹深與凸淺而言。

石的三面既分好之後，開始畫皴。皴是中國山水畫中特有的一種表現方式，種類之多，也因山水畫的發展與大畫師們不斷地創造而漸趨增加，至目前能叫得出名稱來的已不下二十種，但是一般畫家所常用的，却不外乎披麻、解索、大小斧劈、雨點、米點、馬牙、折帶、牛毛等。教畫者能將這些全都教到，已是很少見到的了。溥先生也和一般傳統的教法一樣，先由披麻與解索皴教起。（圖十二和圖十三）。雖說如此，但是因為他本人受范寬夏圭的影響很大，所以很自然地也教些雨點皴或芝蔴皴之類的。（圖十四和圖十五）

由上面四張圖上可以看到，溥先生一再提醒學生們：皴一定要「上輕下重」，「每筆皴法都要交代到輪廓線上」，而「皴法根據輪廓」。並且還特別示範皴法的對與錯，不要「刻露」，不可「妄生圭角」，必須要「層分明陰陽」向背。更警告學生們說：「學不躐等」，應循規蹈矩一步一步的走，不可好高騖遠，妄想一步登天。

學完畫石之後，他就進一步教如何畫山。山在他的畫中是石的壘集，當然畫的方法也就與畫石沒有多大區別的，唯一不同的，是與畫皴的方法恰恰相反，畫皴是要「上輕下重」，而畫山必須「上實下虛」。

除教披麻、解索、雨點和芝蔴等皴法之外，也會教些小斧劈（圖十二）與大斧劈或長斧劈（圖十六、圖十七和圖十八）等。在他示範這些不同皴法的用筆時，他也常常談些甚麼時候該用中鋒，甚麼非用偏鋒不可的秘訣，對學生是很有幫助的。

這些教過之後，就開始畫樹。溥先生自己是最喜歡畫松柏與枯樹，間也畫點柳榕槐之類的，所以他教的也多偏重在這方面。他曾對我們這樣說過：「如果你能把松柏與枯樹畫好

了，其他甚麼樹都沒問題了。因為松柏象徵着清高孤傲的人品，假若你沒有這樣高尚的人格，就表現不出松柏的這種性格。」於是我們先由松柏的樹幹畫起，然後畫枝，再後畫葉，最後畫成一棵樹。我們學到了「石分三面」，現在再學「樹分四支」，所謂四支者，即前後左右都要畫枝，是謂「陰陽向背，左右顧盼」也。一棵樹不可只有左右兩面有枝，否則不活而死板。（圖二十）

畫樹幹的線條基本上與畫石相同，唯有畫枝，落筆與收筆時，以及執筆運行時都畧有不同，落筆時重，收筆時輕，線條均勻而無頓挫。（圖二十一）。向上行者謂之「鹿角」，向下行者謂之「蟹爪」。樹幹的輪廓當然與樹的種類很有關係，但是樹幹內的皴法却是決定樹的性質的最大因素。譬如說，柏樹所用的皴法應該是披麻解索，而松樹所用的皴法應該是雨點、芝麻和小斧劈之類。但是在松柏之間還有第三、第四種樹，溥老師告訴我們：「《爾雅》釋木：柏葉松身曰檜，松葉柏身曰榧。」枝幹畫過後，再畫樹葉，柏葉所用的稱柏葉點，是與胡椒點與鼠足點相類似的。點時用中鋒筆尖，採攢三聚五的方法，圍着圈子點，一團一團的聚集在一起。決不可太散，太散而太平，沒有厚度。（圖二十二和圖二十四）再後還學畫樹根。樹有露根與不露根之分，一般的小樹、櫟樹，或生長在平地上，土坡上的樹，大都是不露根的。唯有松、柏、柳、榕和槐樹，或生長在石山的樹，大都是露根的。不露根的樹根無從畫起，唯有露出地面的根才有得畫，所以學畫根，也就是畫各種各樣暴露在空氣中，日光下的樹了。其實畫樹根的技法是與畫樹幹樹枝的沒有多大區別的（圖二十三）。只有松樹的葉子，也就是松針，與這些用筆都不同。畫石畫樹所講究的是起伏頓挫，而畫松針是非單槍直入不可；前者行筆要慢，後者行筆則非快不可。溥老師並告訴我們畫松葉的妙訣，就是每一團松針是不可平列在樹枝上，一定要有部份重疊在一起。否則，就沒有前後之分，就平板，就不夠厚，沒有深度。（圖二十五、二十六和二十七）由這兩幅圖中我們也可以看到，溥先生只畫一種松樹，那就是李成所創造出來的這種秀美的形式，這種形式，在他手中也沒有多大的改變，只是在姿態上面更娟秀而已。

經過以上的教學過程以後，溥先生開始作小幅簡單的山水畫，除了在畫中畫柏（圖三十二）、畫松（圖三十三）、畫枯樹（圖三十七）之外，也間用櫟樹。同時在皴法上也間用折帶皴（圖四十一）和馬牙皴（圖三十六），在構圖也用高遠法（圖四十）和平遠法（圖三十八和三十九），不過都比較簡單。其他在樹的濃淡遠近上（圖二十八和二十九），也約畧作了一點示範的說明。

講畫石、畫樹的過程是很快的，可能僅三五小時。在他開始將山石樹木組織成一幅畫時，溥老師總是先從一棵樹畫起，一棵畫完再畫一棵，有時也畫三棵，四棵，五棵，但大部份僅三兩棵而已。樹畫好之後再加石頭山坡，最後加遠山。有時也加上個小船，加個點景人物，加間茅屋涼亭。同學們或立或坐地圍繞在四周，靜靜地看他一筆一筆的畫，一樹一樹的長成，一石一山的組合起來。但是溥老師卻從不談構圖的問題，也很少提到美術史或古代的畫家。他自己臨過不少的古畫，曾在臨古畫上有過很豐富的經驗和寶貴的知識，可惜他却不曾向學生們吐露過絲毫，告訴學生怎樣去觀察古畫，怎樣去學習古人。學生只有從他作畫的過程中去體會他的用筆與用心處，只有靠個人的聰明才智，能够吸收多少就吸收多少。然後每位同學分一張畫稿回去臨摹，一張臨完再臨一張，毫無限制的，亦無止境。他很少看學生的習作，更反對學生創作的嘗試，就是拿了臨摹他畫稿的習作請求他批評

時，他也並不特別認真地批評或講解。但是他高興起來時，話也挺多的，有時還大唱幾句京戲，逗得全體同學哈哈大笑。由於我們班上有兩位北京和天津的同學，談起天橋時，他就哼幾句京韻大鼓，談到了豆汁窩個雞子兒時，就大聲吸氣，作流口水狀，也給同學們一種親切之感。有時也很孩子氣，據他的門生曾其說，當溥老師生病住院時，他常常去陪他，有時也陪他下跳棋，遇到他要輸時，他就氣的將棋一推：「不來了，不來了！」

他的確是一位有學問的讀書人，記憶力也特別強，一張畫完成後，立刻題上一首詩或兩句詩，有的是他自己的作品，有的却是古人的。高興時，還會大背十三經給我們聽。而我們雖說是大學生，但卻沒有一個能與他合的，甚至聽都聽不懂，真是慚愧。這時，他也知順勢而下，抓住機會說：「讀書與畫畫就像跑步的兩隻腿，必須交互前進，否則，一隻腿蹦是蹦不了多遠的。」那時我也曾受感動地奮讀過一陣子唐詩與宋詞。可惜記憶力太差，現在能背誦的已經不多了。雖然溥老師在上課時很少講繪畫理論，但卻說過：「寫畫與寫字一樣，最重要的是筆力。寫篆書能够使筆劃平衡，一筆寫過去頭尾一樣，這就需要筆力。」於是我就猛練過一陣子篆書。後來他又告訴我們：「寫隸書練習藏鋒，隸書如起筆和點，都必要藏鋒回折，不藏鋒寫不出。」古人形容書法的古拙，沉着與自然，有所謂屋漏痕，有所謂折釵股如錐畫沙，如印印泥。從隸書可以訓練達到這個目的。所以我又練了一陣子隸書，可惜沒有多久，却又被創造的慾望帶到另外一個世界裏去了。但是這些短暫而又全神貫注的練習，對我以後的發展來講，恐怕已是受用無窮了。

由其餘的畫稿中，我們也可看到，他除了教學生畫山水之外，也畫點草蟲、蔬菜、花鳥與人物。在這些畫稿中，除了在用墨上多一些渲染之外，用筆上大致與山水相同，只是有些較為流暢些罷了。

他的畫稿大部是水墨的，偶而也作染色的示範。當他染色時，常常有意無意地批評當代的畫家火氣太大，塗得太黑。他給學生的畫稿大部份染過色的都沒畫完，原因是他的染色是用淡色一次一次地加上去的。他曾一再提醒我們，染色絕對不可以染一兩次就算了，最好要在十次以上，次數越多，層次就越多，就越有深度，越有份量。現今有些畫人一次就染完，簡直是不可想像。據他的門生說，溥老師染畫，不是畫好了皴法之後馬上染的，他要集了很多張之後才一起染，有時他染畫時還特別叫學生們到他家去看，一層又一層，一次又一次地往上加，每次都很淡。他說：「淡而後才能雅，清而後才能逸。世人都不知此（耻），急功好利。」大部份的染色，都是將畫上過礬之後從事，非常小心。他說：「畫畫一定要心細，粗心的人是畫不出耐看的好畫的。」

至於畫家們所用的工具和材料，由於畫家的不同，由於畫家環境的不同，更由於其表現思想上的不同而有所差異。因為溥先生並不太重視他自己的畫藝，所以用的材料很不講究，寫字多用學生練習用的月宮殿紙，畫畫又多用台灣棉紙，只有用筆方面，才有獨好，他最喜歡用狼毫筆，而且多半是紫狼毫或豹狼毫，或長鋒鉤筋筆。他覺得狼毫筆比較挺拔，比較靈活，重筆揮寫，可得雷霆萬鈞之勢；輕筆皴擦，易獲靈秀清逸之氣。甚至他寫字亦用同樣的筆，尤其是寫兩三寸的行書，更是風韻高雅，清新拔俗了。

本畫冊所附溥先生自書的詩稿，我除了能瞭解他的書法是受王羲之的影響，詩是受杜甫的影響很大之外，再也不能說些甚麼了。

一九七五年十二月

庾衆下孫  
子纔為策  
山一三以  
賦旅分天

明月空窓寒樹秋鴈邊沙影  
水邊樓望<sup>聲</sup>歌聽盡花時去落葉  
驚回夢裏愁橫塞接天青蒼莽  
遠山連海碧悠悠生平感遇多難  
別行客隨雲還滯留

秋日四文詩

萬

瘦損腰圍，剪素巾清  
秋外病，翠眉嬾，晚妝鏡  
罷，西風冷，凍手燕支點不勻

鏡中花，對鬢邊，邊花猶如

簾前，喚送春，笑倚雲屏整

羅帶，碎，顏色似流霞散

李長庚夫人詩

彩雲生鳳闌，佳氣滿龍池

蛟龍池樹盤根底  
苑邊一枝斜映水  
孤影淡

浮煙寺寺伽藍記  
通一碑

寶應年月  
弟以積雪

不見剡溪舸

詠起山唐梅  
萬

雲散西窗月清秋  
萬里情柔外飛白  
練不見范陽城大漠  
殊風雨神州者里兵  
山園易水慷慨而荆  
卿

萬

青山河韓文公題石

海似藍關雪山疑秦嶺

雪肆陵留片石萬古動

星文

萬

屯門山青山寺

峻極無飛鳥蒼茫見  
遠帆南溟懸日月中  
谷蔽松杉深澗僧何在  
雲深樹自參秋風吹雨  
氣隨葉落空潭



古風詩可成道

豕一端結扣古風好

至始人心素文題壁

考裁為合新被美以古里

孫以結不解以探投漆中

誰能到解此

詩