









中国近现代名家画集

博 心 斋



天津人民美术出版社

编 辑 王 化 金 量



中国近现代名家画集

溥 心 畬



天津人民美术出版社
锦绣文化企业





溥心畬 1896~1963



一 砚 梨 花 雨

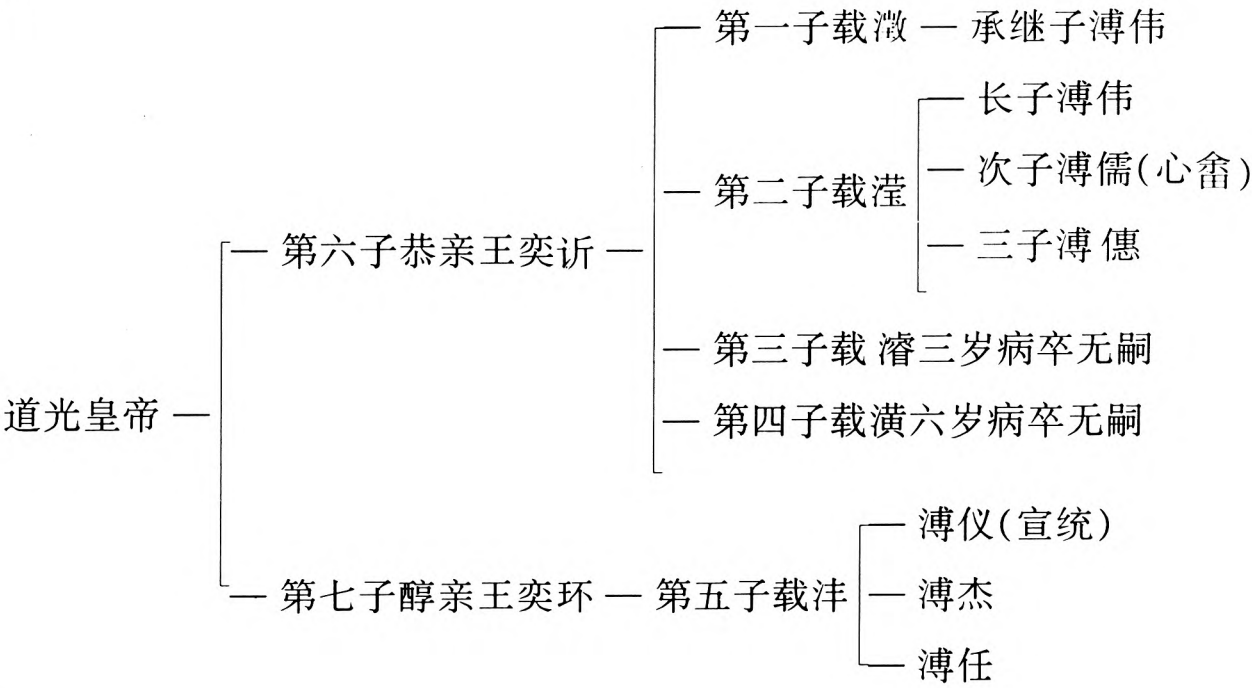
略谈溥心畬和他的作品

郑 国

溥心畬先生逝世已 30 周年。他的一生都融在潇洒雅逸的画书中,真是“一砚梨花雨”。

一、旧王孙

我们在著录和欣赏溥心畬先生的作品时,发现他的许多作品上都盖有边框带龙纹或无龙纹的“旧王孙”印章。这方印章,表明了溥心畬先生那天潢贵胄的身世。他是清朝第六位皇帝道光(旻宁)的第六子恭亲王奕訢之孙,恭亲王第二子郡王载滢的次子。为了明了起见,现作一简单世系表:



溥心畬生在清王朝行将崩溃之际。辛亥革命成功，清王朝彻底覆亡，改变了他的身份和地位，改变了他的人生道路。对此他是感触良深难以忘怀的。他的两首诗深刻地道出了他的心境。

“大风吹倒树，树倒根已露。上有数枝藤，青青犹未悟。”

“昔日千门万户开，愁闻落叶下金台。寒生玉水今卿去，秋满江南庾信哀。”

作为一代被废黜的封建王朝的“旧王孙”来说，究竟是枯叶落入激流中，这是无法改变的一去不复返的历史现实。作为个人而言，毕竟能自己掌握命运，由依树之藤，变为依己自立，勤勉于诗文书画中，驰骋在艺术天地里，终于成为近代中国画坛上的一代巨匠。

二、俯仰之间

“俯仰之间”是溥心畬的一方闲章。他取自王羲之《兰亭序》“俯仰之间，以为陈迹”。我们推测溥氏用此印的本意，大概是慨叹清王朝的灭亡，昔日王孙贵族的荣华，已成过眼烟云。现在溥心畬先生也已作古多年，我们借这个题目来怀念他的一生。

溥心畬，名儒，号羲皇上人，又号西山逸士。清光绪二十二年（1896年）农历七月二十四生于北京恭王府。

溥心畬先生从小就非常聪明，4岁开始练习写字，永字八法是不可避免的，笔画的平直，起笔顿笔，虽不能说很规范，倒也有些意思。6岁开始读书，启蒙老师为宛平名士陈应荣先生。最先读《论语》、《孟子》，开始每天读二、三行，后加至十余行，老师要求到能够背诵默写才行。他7岁那年开始学作诗，先自五言绝句始，8岁作七言诗，9岁以后学作律诗及古诗。文章则由短文至700字以上的策论。10岁时学习骑马、满文、英文、数学等。14岁那年，他的父亲载滢去世。这对他的生活与学习无疑是一个重大的损失。但是，他的母亲项太夫人对他的要求是颇为严格的，他也十分听话，这对他的进取具有重要的意义。

1910年（宣统二年），清政府将原有的贵胄学堂改为贵胄法政学堂。清室规定，凡王公大臣、勋旧子弟年满15岁者都可以入学。溥心畬此时正好是15虚岁，因而他便进入了官办学堂。转年，随着辛亥革命，清室退位，贵胄法政学堂改组，他也随之并入法政大学。此时，他奉母项太夫人及弟溥个，一同迁居北京西山的戒台寺居住。在法政大学毕业后，他赴青岛省亲，遂在德国人办的礼贤书院学习德文一年。经德国亨利亲王介绍，他于民国三年（1914年）赴德国柏林大学读书，毕业后归国省亲，并与原清室陕甘总督升允（字吉甫）之女罗清媛结婚。清媛女士亦擅

书画。完婚后二年他再度出国,入柏林研究院深造,获天文、生物两博士学位。青年得意,自是踌躇满志。返国后其母项太夫人却对他说:“汝以为今日读书有成就焉?须知此是初步,尚须积学博闻,将来多作立言之书,利物济人工夫,皆在立德立言之中。”(见《溥心畲自述》)自此遂奉母居戒台寺,谢绝交游,终日闭门读书写字。

不少学者以为溥心畲这时开始学画。这是据他的《自述》所言:“余居马鞍山,始习画。”其实,他居宛平西马鞍山戒台寺的别庄,并非此时始。吉林省博物馆所藏溥心畲作品甚多,其中有两件,可以帮助我们探讨溥氏开始作画的时间。其一是高振霄题识,溥心畲画赠诚哉先生的《舟上捕鱼图》成扇。高振霄(1876—1950),字云麓,浙江省宁波人,甲辰(1904)翰林,官编修。民国后寓沪教授,卖书自给,间画墨梅。溥氏的这件作品没有年款,可是高氏题跋的年款为“乙卯”(1915年),此时溥氏是20岁。由此可见,这件作品肯定是溥氏20岁以前所作。其二是溥心畲自署年款“丙辰正月元旦”(1916年)的《白描大士像》轴,也就是他21岁所作。以上两件溥氏真迹的存在,足以说明溥心畲在20岁左右就已经作画了。在西山居住的时期,是他潜心书画,技艺精进,臻于成熟的时期。

1924年溥心畲迁回恭王府的萃锦园居住,涉足于社会之中,开始与张大千等著名画家往来。两年后,他在北京中山公园水榭,举办了首次书画展览。其作品丰富、题材广泛,真是出手不凡。由此使他画名大著。不久他应聘为日本京都帝国大学教授,返国后任教于北平国立艺术专科学校。而后又与夫人罗清媛共同举办画展。此时溥心畲在北京众多的画家中,已有出乎其类拔乎其萃之势。《花随人圣庵摭忆》中,评论当年北京名画家时说:“惟有心畲出手惊人,俨然马夏”。也就是在此时,把溥氏与张大千并称的“南张北溥”之说兴起。

而后,他一直活跃在北京的画坛上。“九一八”事变后,日本人以溥仪为傀儡,在东北成立所谓“满洲国”,许多满清遗老,纷纷出关。日伪派人来劝诱他,他不为所动,还著文明志,斥责溥仪“作嫖异门,为鬼他族”。其母项太夫人逝世后三年,他迁居颐和园介寿堂。这个举世闻名的皇家园林,到处是诗,到处是画,无疑对他的创作提供了诸多方便。

他51岁时(1946年),夫人罗清媛去世,中年丧偶,悲伤可想。转年,他当选为国民大会满族代表,赴南京出席行宪国民大会。这时在南京举办了溥心畲、齐白石联合展览。会后,他游览了江南名胜,最后到了杭州。关于他在杭州的情况,唐明哲先生在《我所知道的溥心畲》一文中是这样描述的:“1947年溥心畲从南京游览到了杭州,其时担任浙赣铁路局局长的侯嘉楹久闻其名,接待了他一家三口,住在西湖苏堤边上路局所租的一所私人别墅,名为路局长桥招待所。……溥心畲作为路局的一名清客,也是付出辛勤代价的。侯嘉楹并不是徒慕盛名而使用

公款长年供养他一家三口人的,而是要借重他的书画来接纳来往名流贵宾猎取自己的政治资本;作为一个充满书生气的溥心畬,哪里会意识到这些?他只知‘受人之食,忠人之事’。彼此,侯嘉楨的宾客多时,他就不得不挥毫至深夜。”在杭州期间,他还举办过一次画展。1949年,他来到上海,后取道定海乘小船经舟山离开了大陆,不久到了台湾。

在台湾,溥心畬在台湾省立师范大学及东海大学任教。后来应邀赴韩国讲学,受赠汉城大学荣誉博士,又转道日本,一年后返回台湾。而后两度赴香港讲学,并在泰国曼谷举办画展。

1963年3月,经医生检查,发现溥心畬先生患有咽喉癌,多方治疗无效,于是年11月18日逝世。先生终年68岁,葬于台湾省阳明山。

三、西山逸士

溥心畬成为近代中国绘画史上的巨星不是偶然的,而“山居十五年”是他取得艺术成功的关键。也正是他在西山住了这一时期,才有“西山逸士”之号,才有这一方印章传世。研究他这一段的成就,也就是探讨他的成功之路。

此时恭王府旧居书籍已荡然无存,他手边只有一些平时所读的书及阁帖一部,唐、宋、元、明书画若干而已。这段时期他所读的书,都是靠他母亲典卖簪珥向书肆租借来的,有许多书都是借来后一边抄写一边读,直到抄读完毕,再换他书。有时家境稍好,则也买些。十载寒窗,终不负苦心。他于经史子集无不涉足,使他学问渊博,精于考证注疏;造就了他才思敏捷,出口成章;更培养了他严谨的治学态度。他一生著作颇丰,都是这时打下的基础。他的主要著作有:《四书经义集证》、《尔雅释言经证》、《经籍释言》、《秦汉瓦当文字考》、《陶文释义》、《吉金考文》、《汉碑集解》、《寒玉堂论画》、《寒玉堂诗集》等等。近世以画名天下的大师中能有这样学术工力的人,恐怕溥心畬要算是手屈一指了。

对于中国传统诗词,他更为精擅。他自己说:“居山十五年,日夕吟诵,自课四百余首。古风习汉魏六朝,近体则师唐人。”饱学之士是很少能作好诗文的,这正是历代诗家的感慨。但溥心畬不是这样,他满腹经纶,却没有辟典的标榜,没有学究气。如果说他的格律诗近于唐人,那也是中晚唐的遗韵。他追求着出尘绝世、游心物外的潇洒,但是身世沉浮又不能令他那样轻松和超脱,自不免于孤寂郁闷的感慨,透出几分与众不同的苍凉。这正是逸士自有的逸趣。而且其诗格律严谨,他信手拈来,涉笔成趣,在同时代的画家中,确是难有与之相比的。

诗文之外,他更是习书不辍。后来他的《自述》中回忆:“余书虽终不能工,然临写古人已四

十年,初写篆隶真书,大字由颜柳欧,后即专写《圭峰碑》。小楷初写《曹娥碑》、《洛神赋》,后亦写隋碑,行书临《兰亭》、《圣教》最久,又喜米南宫书,临写二十年,知米书出王大令、褚河南,遂不专写米帖。”

他的书法,常见的多为行书,笔势跌宕,灵透飘逸,劲健潇洒,气象万千。此外也有隽秀端庄的楷书、工整规矩的篆隶诸体。他自己也以为书法成就在绘画之上。人评曰:“以右军为基础,尝出于米、蔡堂奥,朗朗如散发仙人,凌虚御风之意,为近百年不可多见之作。”实非过誉之辞。

溥心畲的学识、诗文、书法,不仅涵蕴了他的艺术修养,更成为他绘画的基础,也是造就一代书坛大师的根基。

他学画的过程,在《自述》中言之甚详:“余性喜文藻,于治经之外,虽学作古文,而多喜骈俪之文,骈俪近画,故又喜画。当时家藏唐、宋名画,尚有数卷,日夕照摹,兼习六法十二忌及论画之书,又喜游山水,观山川晦明变化之状,以书法用笔为之,逐渐学步。时山居与世若隔,故无师承,亦无画友,习之甚久,进境极迟,渐通其道,悟其理蕴,遂觉信笔所及,无往不可。初学四王,后知四王少含蓄,笔多偏锋,遂学董、巨、刘松年、马、夏,用篆籀之笔。始习南宗,后习北宗,然后始画人物、鞍马、翎毛、花竹之类。然不及习书法之专,以书法作画,画自易工,以其余事,故工拙亦不自计。”从中我们知道溥心畲学画是无师自通的。他自己又说:“盖有师之画易,无师之画难;无师必自悟而后得,由悟而得,往往工妙。”有师之学,常常无须自己用心思,跟着老师亦步亦趋,依样画葫芦,容易成为某种画风的延续。而无师之学,就要自己读书、看画、悉心体味,把前人如何造成这种高妙效果的方法弄明白,都弄明白了,于是就“悟”了。这种学习,比有师之学要艰难,须要更大的毅力,然而其所会也更为深刻。“悟”本身就常常是不同前人的自家理解,不囿于门派之见,无成规可墨守,因而“悟”是更富创造性的学习。溥心畲从年纪轻轻就能以自家面貌独立于画坛之中,完全是隐居西山,面壁求悟,无师自通之功了。

四、丘壑中人

一个艺术家“胸中原自有丘壑”,他们自有深远的意致。溥心畲用这样一方闲章,恐怕也是这个意思。近代的画坛,堪称是危峰突起,人才辈出,不乏“丘壑中人”。1924年溥心畲从西山迁回故居恭王府萃锦园,自此便与北京的许多画家往来交游。是年,张大千初到北京,就往恭王府拜访了溥心畲,从此二人便结下了不解的书画之缘。他们的密切往还,不仅为中国画坛留下了一段佳话,他们更为后人留下了许许多多合作的精品。30年代,于非闇先生首先在《北京晨

报》上著文倡言“南张北溥”之说,很快得到人们的公认。这个承认不是新闻的轰动,而是人们对这二位大师艺术的品评和认可。他们一南一北,生活经历和艺术道路千差万别,把他们撮合在一起的只能是艺术,是共同的艺术追求。1934年春,张大千旧地重游,在恭王府萃锦园会见了溥心畬,他拿出一卷自己的《三十自画像》请溥心畬题跋。溥心畬题道:“张侯何历落,万里蜀江来。明月尘中出,层层笔底开。赠君多古意,倚马识仙才。莫返瞿塘棹,猿声正可哀。”短短40字的一首诗,表达了对张大千到来的欣喜,对张大千人品、艺术的赞美推崇,还表示对张大千诚挚的挽留。足可看出他们之间非同寻常的关系。他们交流心得、切磋技艺、互相陶染、精进不已。同年,他们合作的《秋林高士图》中,张大千题跋数语:“此予在萃锦园试心畬居士所制紫檀汁,写大风人物……”可见一斑。

同时溥心畬还参加了由他堂兄溥忻(字雪斋)所组织的“松风画会”。关于此事,启功先生介绍说:“‘松风画会’大概是民国十七、八年时,议定此事,是一个比较松散的联合体,定期一些书画家聚一聚,写写画画什么的,时间一长,参加的人逐渐多起来了。参加的人员有溥忻、溥侗、恩隶、叶仰羲、何镛等人。后来觉得大家画的画能够卖些钱,大家画画的积极性就更大了。不久溥佺(松窗)也加入到里面来,他比我小一岁。最后祁昆(井西)也加入了。另外还有谁一时记不起来了。到抗战时,随着形势的发展,‘松风画会’也就自行消亡了。”

1933年溥心畬还参加了由沈羹梅发起的半月聚餐会。见溥心畬画《李香君小像》上的跋语。“癸酉(1933年)仲冬,沈七羹梅发起半月聚餐会,溥二心畬每会帧画帧一扇视同人,拈得以为乐。第一会傅三沅叔(傅增湘)拈得白描美人,曹君理斋得山水扇。第二会谭君瑶卿得扇,余得此帧,即李香君小像也,因付装池,系以小诗。壶公识。”这是收藏家杨荫北(字寿枢,号壶公)所题。这个聚餐会,虽然有一定游戏性质,但也不失是画家文人雅集的一种形式。

溥心畬之所以能够取得如此成就,正如他自己所说:“未尝间断,亦未尝专习一家也。”实际上他还遵循着一条“不薄今人爱古人”的原则。他深深知道,古人有取之不尽的妙技,而现时的著名画家也有很多的长处。广采博取,融会贯通,自然是大有裨益的。溥心畬和书画文人的往来,也算是一种缘分。这种缘分的所自由来,恐还在于大家都是“丘壑中人”吧?

五、爱画入骨髓

溥心畬使用这一方印,表示了自己的生平所好。也正因为如此,他才能数十年如一日,勤勤恳恳地创作出数以千计的作品,而这些作品又展现了他的艺术风采。

生活在 20 世纪,西洋文化大量涌入中国的时候,溥心畲还是留洋的博士,居然能保持着如此纯粹的华夏传统,这本身就是奇特的。溥心畲先生的绘画,一看便知是正统的,但又不是古画的翻版。他的画就是溥心畲,有着极为明显的个人风格。学古人不同于古人,这种传统的继承,不也正是创造吗?

明代董其昌倡“南北宗”,到清初“四王”形成了以学黄公望为主流的山水画系统,所谓“南宗”大盛。这一直影响到民国。而溥心畲学“四王”始,进而学南宋的“北宗”,这一来他的风格就和董其昌之前的明代宫廷院体和“浙派”画风一脉相承了。但是他没有浙派方硬板滞的匠气,赋予这种画风更多的空灵与文气。他的作品与杜堇、唐寅更为接近。唐寅的画法是很少有人学的。溥心畲所学就与众不同,这当然顺理成章地形成了他独特的画风。

他的表现领域是非常宽广的,就作品的题材说,既有人物画,也有山水、界画、花鸟、动物以及山水和界画相结合的山楼水殿。虽然他继承南宋的“北宗”,但具体技法上,他从不以一家一法为满足,而是采取了兼收并蓄以各擅其美。他的画以山水为主,既有马远、夏珪“斧劈皴”的潇洒雄浑,也有米芾父子点染的云山戏墨,更有王蒙“披麻皴”加点细苔的苍郁劲健,还有倪云林“折带皴”的简括澹逸。没骨法、大写意也间或为之。那么,他的画到底是什么面貌呢?

他的青绿山水常常是构图复杂、精细异常的大幅作品。石绿、石黄、朱砂对比强烈,同时又保持着总体的和谐。重彩而薄涂。勾勒用线极其讲究,细而劲健、畅而挺拔。在重彩渲染中,无论是整体,还是局部,都保持着深浅浓淡的变化,而没有一般青绿山水常见的大面积平涂的装饰意味,但是一样有青绿山水所特有的雍容华贵的气派。溥心畲的青绿山水更多地体现着“气韵生动”的要义。这与同时代重彩画家有着明显的不同。

浅绛山水在溥心畲的山水画中占的比例相当大。这一类作品小至三寸的册页,大至整纸中堂,任意挥洒,随心所欲,既有刘、李、马、夏,又有“四王”;既有工笔细作,又有大刀阔斧;有“披麻”、“解索”,也有“云头”、“斧劈”,无一处不透出画家精深的笔墨工力。这种画法设色虽然很淡,可是溥氏用来别有天地。他用的赭墨,似乎墨色稍重,与花青、草绿、朱磦等特别协调,淡淡一挥,雅致协和,古趣盎然。看过之后,无不令人感到秀逸舒畅。这是溥心畲作品中的轻音乐。

溥氏作品中最有特色的山水画是介乎青绿、浅绛和界画之间的作品。这种画或工或写,或寥寥几笔,或精细绝伦,或以勾勒见长,或以点苔为重,意随天纵,无不精到。其用色是以石绿加墨为主,或偏绿、或偏苍,得之于心,应之于手。以界画的手法,把结构繁复的楼台殿阁,构筑在崇山峻岭之间,既雍容又澹泊,既华贵又幽雅。这大概是王孙和逸士两种截然不同的心境融于一体的特殊寄寓吧。一种与众不同的感情,造成了一种独特的艺术表现,这在艺术史上并不是