

恭王府与溥心畬



孙旭光 \ 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

孙旭光
著

恭王府与溥心畲

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

恭王府与溥心畲 / 孙旭光著. — 北京 :
文化艺术出版社, 2013.12
ISBN 978-7-5039-5744-4

I. ①恭… II. ①孙… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第294445号

恭王府与溥心畲

著 者 孙旭光
责任编辑 王晓丽
封面设计 顾 紫
版式设计 姚雪媛
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)
网 址 www.whyschs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010)84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)
传 真 (010)84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司
版 次 2014年1月第1版
印 次 2014年1月第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 12.625
字 数 120千字
书 号 ISBN 978-7-5039-5744-4
定 价 48.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序 新史家的慧识

张晓凌

我曾久居恭王府，且有卧读杂书之习，但于恭王府的流徙变迁，却知之甚少，更不用说溥心畲与恭王府的关系种种了。1986年，随冯其庸先生赴杭州考察良渚文化遗址时，闲谈琐语中，曾听先生说起过恭王府的诸般掌故。后又以工作之便利，与周汝昌先生聊过恭王府、溥心畲之一二。余下所知的，便是坊间的传言，虽然缭乱多彩，但多为警说，博众人一笑而已。近日，有机会读孙旭光所著《恭王府与溥心畲》一书，方知王府历史之沉厚，传承之有序，更有溥心畲的形象昭然其中，标示此间乃文化正朔之地。种种感受，纷至沓来，愈发加重了我这个恭王府老住客的无知之慨，一时间扼腕汗颜不已。

旭光执掌恭王府多年，或系美术学博士出身之缘故，虽勤于行政，却也不敢违拗内心探究事物本真之要求。工作之余，他以台湾万公潜先生捐赠的69件溥心畲作品为研究对象，分类爬梳，广事钩稽，结合恭王府历史之考辩，撰写了《恭王府与溥心畲》一书。该书洋洋洒洒十数万言，不仅以恭王府的兴衰为背景深究了溥心畲人格、修为之根底，也对其作品的渊源、形制、风格及心性世界作了较为系统的勾勒与探研。尤令人重目者，是旭光由点及面所揭示出的新史观：“今天看来，溥氏践行的传统路线虽然与20世纪中国美术的近代化进程相左，但如果我们不能证明美术的近代化进程应该成为20世纪中国美术唯一的正确性，那么，还是应该承认传统路线的画家们之所以葆有崇高的地位，即在于他们对于中国画文脉传承、出新的历史贡献。这笔贡献不容抹煞。”对于近现代史研究家来说，这一番态度质直、言辞愤忧的话语，算得上洞穿肺腑的诛心之言，不可小乍。

的确，旭光的学术眼光是极敏锐的，它直接触及到近现代美术研究的历史观问题。毋庸讳言，在中国近现代文化、文学、美术诸研究领域，受西方唯新是“好”，唯新为“先进”之激进史观的影响，倡新抑旧成为史学写作的基本思想框

架与价值取向。史家笔下的人物，多为激荡潮流的革新家，而那些立足于民族文化根脉，在传统中变通的画家们，要么被放逐于潮流的边缘，要么沉石于历史的谷底。流弊相传，渐成积习，以至于沉厚、丰饶的近现代史萎靡锢蔽为单线推进的维新变革史。近年来，对此状况的不满，渐酿成新的史学思潮。文学界率先提出“重写近现代文学史”的口号，且已有了相当的实绩。比如，对林语堂、张爱玲、梁实秋、沈从文等人的重新估价，对纯文学、民间文学线索的重建等。当然，这一思潮也有玩过头的地方。举个例子，美国的夏志清教授就认为鲁迅的地位被高估了，张爱玲应该在鲁迅之上等等，诸如此类，颇有些不搭调。美术史界虽未提出喧嚣的口号，却不动声色地将传统派抬到激进派同样的高度，甚至多有僭越之处。陈师曾、黄宾虹、陈半丁等人的日渐走红，可视作这一新史观的产物。在这个背景下读旭光的《恭王府与溥心畲》，可以体味出两层意思。一层是，旭光对溥心畲的再发现，虽有工作上的原因，但更多地表现出他在新史观上的高度自觉；另一层意思是，如果逆向地看，《恭王府与溥心畲》对传统派再评价之成果，又反证了新史观的合法性。以此而论，说《恭王府与溥心畲》为新史观的扛鼎之作，亦不为过。

作为恭亲王奕訢之孙，小恭亲王溥伟之弟的溥心畲，幼承庭训，秉持家学，精于经史诗文，擅书画，且山水、人物、花鸟、走兽无一不能。其风格以北宗体格为根基，又暗合南宗山水高蹈之心境，一时名重，与张大千并称“南张北溥”，又与吴湖帆并称“南吴北溥”。然而，即便这样一位人物，也难躲历史之劫。1949年，他与张大千、黄君璧东渡台湾而成为“渡海三家”后，便从大陆的文化史、美术史中黯然退场了。虽然如此，近年来，关于他的研究，在海内外还是有一些文字陆续面世，虽算不上显学，却也未曾中断。在旭光之前，有李铸晋、启功、曾佑和、陈传

席诸名家之论。旭光的特点，是在诸家之基础上，别开一途，以恭王府与溥心畲之关系为切入点，集考辨、描述、析理、议论为一体，敷衍开去，层层剥茧，渐成正果，以此开创了体系化研究溥心畲的先河。

旭光所用的方法，可以归结为历史文献考辨与作品细读相结合的方法。方法看起来并不新鲜，但用起来却非易事。先说考辨。在未论溥心畲风格之前，旭光先作了两条重要线索的考辨，一为恭王府来龙去脉的厘清；一为恭王府所藏历代绘画的考订。这两块文字占去了很大篇幅，其考辨密实，字字有来处，看起来波澜不惊，却为溥心畲作品的风格、脉象、笔墨找到了内在的历史渊源，也廓清了他之所以成为传统派大家的家族文化根脉。再说作品细读。这一项更需要传统功夫。所谓细读即对画面的题材、结体、构图、笔墨、题跋、题画诗义、款印等一一分头释读，然后汇于风格、精神层面而得出结论。当下的学者，多为高谈阔论者，于细读一项功夫，则匮乏得紧，以至于许多名学者读画时，常闹出让人喷饭的笑话来。旭光对溥心畲作品的细读，至少是这样一种提醒：无细读作品的的能力，还遑论什么风格、观念、精神？

如何厘定、估价溥心畲的书画风格及审美贡献，是全书的要旨所在。这个论题之所以要紧，不仅在于它关乎溥氏个人的荣辱，而且也旁涉传统派在近现代美术史上的成败与地位。在探研溥心畲的画风及审美取向时，旭光刻意强调了它的两个支点：以书入画与诗文涵养。说到底，这两点是所有传统派画家一生的着力之处，也是维新派、现代派画家所不屑也所不能的地方。溥氏一生执着于书法，深得运笔之妙理，篆隶碑帖皆善。其楷书清秀雅致，有出尘之气质；行书则笔势跳宕，结体端谨中见出荒疏。溥氏的诗文功夫也极佳，逢画必作诗。正是对这两项功夫的深究，使旭光对溥氏画风的评价一言中的：“溥氏通过诗作完成对绘画意

境的营造能力，而通过书法完成了对笔墨造型的驾驭能力。在这个基础上，其绘画可以说达到了很高的境界。”溥心畲的绘画无师承，这反倒使他能广收博览，细心体悟宋元诸家而机杼自出。对这一点，他自己是很得意的：“无师必自悟而后得，由悟而得，往往精妙。”旭光在研究中发现，溥氏遍览诸家而悟得的过程，实际上蕴含了他对自己艺术风格与绘画理想的预设：以北宗的雄强、奇崛和缜密为根基，融汇南宗的笔墨韵致与高蹈诗境，形成既奇古浑厚，又平淡天真的美学风格。在画面上具体表现为：用笔峻逸灵动，密栗中追求激荡，又复归平和，既有“怒猊抉石”的力度，又有清风掠岗般的畅快自由；施墨沉稳清幽，苍润之中，更能饶秀；设色清雅，明澈之中隐见堂皇之气。其结体有北宗（行家）沉雄逸迈之气象，又尽脱宋明院体枯硬僵直之习气；有南宗文人画（利家）凭虚取神之韵致，却无其造境风微力寡之积弊——这就是旭光笔下的“溥氏体格”。读“溥氏体格”作品，让我想到了石涛向天而笑之语：“今问南北宗：我宗耶？宗我耶？一时捧腹曰：我自用法。”在全书的末端，旭光以“利行合一”来指称溥氏的身份及绘画体格，准确而精当，是为至评。

上述种种，不仅让我们领悟到溥心畲隐秘绘画世界的气象与魅力，也从一个侧面凸显了传统派画家在20世纪美术中的作用与价值，彰显了20世纪中国美术的多样性与复杂性，依我看，这正是旭光作为新史家的慧识所在，也是新史观所要达到的目标。

旭光的笔下，还展现了溥心畲从旧王孙到传统文人的复杂心路历程。溥氏的人生，可谓波澜丛脞，由此形成他矛盾的人格世界，也在情理之中。在他的内心，既有皇室宗亲天然的高傲，又有传统知识分子的超脱高迈，既有没落贵族的意兴阑珊，亦有流落他乡游子的落寞怅然。他以画为生，却又看不起画家的身份，常以

学者、诗人的身份自掩。尽管如此，我从旭光的文字中，还是读出了另一层意思，即溥心畬是传统知识分子、画家的代表，其纯正、独善、守望、谦和的品质，可作为当世知识分子、画家的自鉴。放眼当下，中国虽拥有世界上最庞大的知识分子及画家群体，却脱落不出这样一个纯正的人物出来，悲哉！

旭光的文风我也是极喜欢的。其行文清幽舒朗，笔致疏简清秀，叙事朴拙磊落，时而又洸漾自恣，神龙游天。这有些像他的性格：既有耳目聪明，气血平和（荀子语）之儒雅，又偶作粗服乱头的狂狷之态。前者适宜于管理者的角色，后者则体现了新知识分子、新史家卓拔而刚峭的精神。我与旭光相交多年，所识者大体如此。

在旭光和同仁的努力下，恭王府已从我和研究院同道们所居的大杂院复建为王府邸。当日的荒芜颓败已踪迹难觅，楼阁巍峨，院落迤邐间，云蒸霞蔚，似又见王者气象。白日，人潮涌动，各类文化展示游览活动纷葩烂漫；入夜，华灯初上，回廊百折，灯火闪烁里，但见金碧勾画，万彩斑斓，瑶台芳树，似幻亦真。沉醉于此，我忽而觉得，旭光的《恭王府与溥心畬》一书不仅丰富了恭王府的历史文脉，也重新赋予了恭王府以传统文化的灵魂。不信吗？如果用心聆听，便可在这座巨大而沉厚的院落中感受到来自历史深处的呼喊：

魂兮归来！

2013年2月

导 论 / 001

第一章 溥心畬锦衣玉食的早期生活 / 015

第一节 史辩——恭王府 / 016

第二节 溥心畬生活环境考订 / 030

一、锦衣玉食的童年 / 031

二、重归旧居府 / 034

三、遗影与梦牵 / 038

第二章 厘订恭王府藏品 / 043

第一节 早期所藏书画作品目录考辨 / 044

第二节 溥心畬作品的形制、题材及题跋 / 064

第三章 溥心畬的书风、画风与藏品 / 091

第一节 书风与《平复帖》 / 092

第二节 画风中的“北宗”渊源 / 104

第三节 转益多师的“利行合一” / 115

第四章 拂拂晚风 一往神韵 / 125

第一节 细理藏品，昭然其游历 / 126

一、藏品题跋中的溥心畬 / 126

二、藏家与溥心畬赴台生活 / 130

第二节 表现方式与心性世界 / 137

一、题材倾向与小品特征 / 137

二、小品化与古典精神 / 138

三、聊书己性的小景山水 / 142

四、虔诚绘写的神佛题材 / 153

第三节 恭王府藏品的图像风格与溥心畲的艺术 / 157

结 论 王府生涯与 20 世纪上半叶传统派文化风潮 / 165

附录一：溥心畲年表 / 171

附录二：参考书目 / 188

后记 / 190

导
论

恭王府是清道光帝第六子恭忠亲王府第，前身为乾隆时大学士和珅的邸宅。嘉庆四年（1799）和珅获罪，邸宅入官，嘉庆帝将其一部分赐给其弟庆僖亲王永璘，是为庆王府。此后咸丰将庆王府收回，转赐其弟奕訢，是为恭王府。咸丰、同治年间曾整修，并在府后添建花园。1896年，溥心畬出生于恭王府，并被赐名为儒。其后恭王府一直是溥心畬生活学习的地方，直至1949年离开大陆后便再未回来。

恭王府藏品是个历史过程的概念，包含三部分内容：其一，是一些文献记载中曾为恭王府收藏的书画。其二，是散失到民间的，经辨认为恭王府收藏的书画。此二类藏品是溥心畬画风形成期的重要参考。是1949年之前溥心畬艺术研究的重要线索。其三，为恭王府现藏的溥心畬作品。主要来源于溥心畬在台湾时期的友人万公潜的捐助。作品呈现出溥心畬晚年的创作风格，故可作为1949年之后溥心畬艺术研究的重要线索。

溥心畬名儒，号羲皇上人、西山逸士。生于1896年，卒于1963年。出身满族皇室，是清朝道光皇帝第六子恭亲王的次孙。溥心畬自幼饱学，稍长专心研究文学艺术，1911年入贵胄政治学堂，毕业后再入青岛德国威廉帝国研究院，又留学柏林大学，学习天文和生物，获得博士学位。他也精通经史和书画。回国后先住清河二旗村，又回到恭王府，后隐居戒台寺，从此专事绘画，以卖书画自食其力。新中国成立前夕出海舟山，远居台湾，于1963年病故。溥心畬擅山水、人物、花鸟、走兽。山水以“北宗”为基，笔法以“南宗”为法，注重线条勾摹，较少烘染。曾以画名与张大千并称“南张北溥”，又与吴湖帆并称“南吴北溥”。

由于恭王府藏品未曾完整公开，故而关于其藏品的专门、整体的研究尚无。但学界对于溥心畬个案的研究成果颇多，现主要专著有：詹前裕的《复古

的文人逸士》；林铨居的《王孙·逸士·溥心畲》；王彬的《溥心畲》；杜穆英编著的《旧王孙诗书画家溥儒 享誉国际的大画家张大千》；王家诚的《文人画家的艺术与传奇》；朱传誉主编的《溥心畲传记资料》；台北故宫博物院印行的《张大千溥心畲诗书画学术讨论会论文集》等。论文有：启功的《溥心畲先生南渡前的艺术生涯》、《溥心畲绘画风格的传承》、《评溥心畲的新千字文》；朱静华的《溥心畲绘画风格的传承》；刘建龙的《中国名画家作品真伪》等。以往溥心畲的研究围绕几个主要问题展开：第一，溥心畲的生平问题；第二，溥心畲绘画师承及学习问题；第三，溥心畲绘画作品的风格特征问题。

有关溥心畲生平研究一般会以溥氏自述为准，但有些问题却是溥心畲本人没有完全澄清的，从而造成学界相关争论。如溥心畲是否入贵胄法政学堂之事。依《心畲学历自述》，“余于宣统三年九月十五日送入贵胄法政学堂”，并在18岁毕业于该大学。但詹前裕却认为这一说法不可靠。他认为溥儒只受过皇族的私塾教育，并未受过洋式的学堂教育。^①又如溥心畲是否留学德国且获得天文、生物两博士学位，是目前有关溥心畲生平研究中争议最大的问题。以《心畲学历自述》，“以柏林大学毕业生资格，入柏林研究院。在研究院三年半，毕业得博士学位”，说明他曾去德国柏林研究院留学，但没有具体说明获得什么博士学位。但学界对于这个问题一直存在争论。一方以詹前裕、朱静华、陈传席等人代表，认为溥心畲没有去过德国留学，因而获得德国双博士学位一说更是无从谈起。其中，詹前裕依据自己的查证，举出了五点证据：第一，溥心畲先生写的《心畲学历自述》一文中有许多涂改、增补之处，这在溥的文稿中相当罕见，故而可信度不高；第二，民国十四年出版的《西山集》上册第7页第3行谓“庚申秋九月，海印上人入山见访”，第8页有“九日与海印上人登西山，怀乡中遗民”。但庚申为民国九年，溥心畲登西山与在德国留学矛盾；第三，提出溥心畲曾留学德国说法的并非溥本人，而是随他一起来台湾的李墨云夫人出于需要而说的；第四，在溥心畲先生的诗文中，从未发现他曾到德国的记录，也没有发现任何与天文学或生物学有关的记载；第五，德国会不会因溥心畲发现了36条腿的蜘蛛而授予他博士学位，值得探讨。^②而1989年，朱静华在撰写博士论文时，曾亲自去函德国调查，发现溥心畲没有在德国任何一所大学留学的记录。^③另陈传席在《评现代名家与大家·溥心畲》一文中又提出了两点论据：第一，溥儒不通德语，也看不懂德文；第二，溥儒获得了双博士学位，却没有学校聘他做天文或生物教员。^④与此同时，以裴溥言、容天坼、刘子健、胡赛兰等

为代表的很多学者，则坚持认为溥心畬去过德国留学，并提出了他们的证据。裴溥言指出他在溥儒家学画时，曾看到从德国寄来的杂志里有溥儒的一句话：人类如果不想办法的话，就要被昆虫消灭了。^⑤而容天坼则提出了两点论据：第一，溥先生老师的儿子龙季辉先生当时写了一篇《今之古人溥心畬》，提到溥先生留学德国时曾写信给他父亲，报告留学的经过；第二，在陈宝琛设宴邀请溥心畬席间，陈宜先生听溥先生讲了很多在德国留学的事。^⑥刘子健则认为溥儒曾在北京西山发现了一只36条腿的蜘蛛，于是写了一篇论文。由于他是世界上第一个发现36条腿蜘蛛并观察它生活情形的人，于是按照德国的制度，颁发他博士学位。^⑦胡赛兰还讲述了自己儿时溥儒家上课时的所见所闻：溥心畬老师得了两个博士学位，项夫人很高兴，很多学校找他去教书，可是太师母说，你以为你是唯一这么年轻就拿博士的人吗？老师说当然不是。^⑧

对于溥心畬何时开始作画的问题，学界一般有三种观点：第一，溥儒在《溥心畬先生自述》中说：“画则三十岁左右始习之。”张光远赞同溥儒自己的提法。^⑨第二，刘芳如从溥儒同期画作的程度推断，溥心畬接触绘画的时间，绝对要早于27岁（1922）。^⑩第三，詹前裕根据自己的研究，指出溥儒开始绘画创作的时间比以上两个时间还要早。^⑪而关于溥心畬与张大千相识的时间问题，学界一般认为，民国十七年（1928）张大千经陈三立介绍，在恭王府结识了溥心畬，从此展开了长达35年的翰墨之交。但是，詹前裕先生对此提出了新的看法：南张北溥见面的时间，或许可以提早两年，即1926年。他举出的证据是张目寒发表于《中外杂志》第一卷第一期的《溥心畬二三事》一文中列出的资料说，民国十五年春天，溥心畬邀请张大千兄弟一同共餐，描述得很详细，且资料可信用度很高。^⑫另关于溥心畬1927年赴日之事，溥在《心畬学历自述》中提到：“余三十三岁为丁卯年，应日本之聘，为日本京都帝国大学教授。”但詹前裕认为，这种说法有误。也许是溥先生为了配合自己留德的说法——民国十六年邀请他访日的单位不是京都大学，而是日本大昌商行。当时，大昌商行为了推进两国文化交流而邀请一批学者、诗人访日。^⑬另外，对于抗战时期溥儒在哪里，学界亦有所争议。张光远认为，在抗战时期，溥心畬先生住在卢沟桥边的戒台寺。^⑭但翁同文却认为，戒台寺这个地方在抗战时期是游击队驻扎的地方，是不安全的地方，不太可能住人。他本人认为，抗战期间，日本人占据了北京，对旧王孙是加以保护、控制的。溥心畬是旧王孙，因而受到日本人的保护，抗战时他是住在北京城里的老恭王府。^⑮而在溥心畬离沪去台的问题上，张光远根据

满族协会年谱记载提出：当时毛主席、北平市长叶剑英曾给溥儒写信，邀请他参加新政协，并请他担任外交部长。而詹前裕根据资料指出，毛泽东当时是邀请溥心畲担任内政部副部长，而非外交部长。但是，李国安等对这两种观点均提出了异议，并分析：第一，新中国成立之际，毛、叶都十分忙碌，连宋庆龄北上都是周恩来的安排，他们顾不上溥儒；第二，毛泽东是否知道溥心畲其人，都是个问题；第三，毛重视的只是高级官员，对绘画人是不重视的；第四，华君武、蔡若虹等老革命都当不上部长，跟随毛泽东出生入死的那么多名人也未能当上副部长，怎么能会请一个对新中国身无寸功的画人去当部长？^⑮另外，有关溥心畲被聘为东海大学教授一事，张光远在《评溥心畲先生的千字文》中认为，溥心畲1949年来台湾后，即应聘为台湾师范大学及私立东海大学教授。^⑯对此观点，詹前裕指出，东海大学是1955年成立的，溥心畲是在1957年到东海大学的。在这之前溥心畲在1955年5月11日与朱家骅、董作宾到韩国，后到日本。于1956年6月27日回到台北^⑰，并于1957年到东海大学。

因为溥心畲未曾明确拜师学画，且亦未求学于专业美术学校，故而有关溥氏画风渊源关系，现学术界或从画风入手，或从溥氏经历入手探求其画的师承问题。如启功先生认为，溥心畲先生作画未见师承。^⑱而杨惠东认为，溥心畲画没有老师的直接指导，完全是无师自通，是从临摹开始的。“得力于一卷无款宋人山水卷，从用笔至设色，几乎追魂夺魄，比元卷甚或高出一筹。”^⑲曾佑和女士也认为，溥心畲先生的功夫和画的才分，可说相当“纯”。“纯”的意思是什么呢？就是他没有受过什么老师的影响。^⑳而关于溥氏画风，启功先生认为“他绝对属于南宋一派，但又不完全是马远、夏圭等人的路子，更不同于明代吴伟、张路的风格”^㉑。而王彬认为：溥心畲是以“北宗”山水画驰誉画坛的，他大多数山水画的构图可明显看出是从南宋的“边角”之景变化而出，效法也多用斧劈、钉头。而他画中大块的侧锋斧劈较为少见。画面所体现出的是一股和谐宁静之气。设色淡雅，意境悠远而耐人回味，正是历代文人画家所致力追求的境界。溥氏画之所以会呈现如此面貌，和他初学绘画时由“南宗”入手有密切关系。从他现存的画作中，也可以看到不少“南宗”山水画风的作品。这些画不一定是溥心畲在初学画时所作，但若其没有学过“南宗”画法，也就不可能有这些画作。由此可见，溥心畲早期的确学习过“南宗”山水画法。^㉒朱静华从对收录于《西山逸士画集》的溥心畲早期作品的分析中发现，溥心畲的画风博采宋元明三代画家之长，而且认为溥心畲先生早期的画主要师承了两个传统：一

是南宋马夏传统的优雅、宫廷式画风；二是明代中叶唐寅、文徵明等人的文人画传统。而且朱静华还特别指出了无款宋人《山水》卷对溥心畲先生画风的深远影响，认为这幅画卷是把溥心畲与马、夏传统，唐寅和文徵明联系在一起的最有力的证据。朱静华写道：“从他早期的作品来看，他所执着追随的是马、夏传统，反映出他和马、夏传统不可分离的关系。这山水长卷毫无疑问地对溥氏有极大的影响，从而使溥氏深悉宋画的精髓。”^④李铸晋也提出了这幅无款宋人山水卷对溥心畲先生的影响。^⑤但是，他提出要对此幅画好好地研究，以便搞清楚这幅画的笔法、构图等哪些方面对溥心畲先生的画风产生了影响，以及怎样的影响。这是一个亟待解决的问题，而且只有解决了这个问题，才能弄清楚溥心畲先生是否继承了马、夏传统等一系列后续问题。

对于溥心畲的画风与前人画风的关系，沈以正认为，需要深入研究唐寅对溥心畲有什么影响。傅申对此作了解答，以收录日本《支那名画宝鉴》里的一幅《山路松声》为例，指出溥心畲先生的画与唐寅之间是有着密切联系的。^⑥在关于溥心畲绘画风格继承的问题上，沈以正不赞同来源于马、夏传统的观点，认为溥心畲先生的绘画“碑、帖”不是书体与篆隶，并且有两种面貌：一是斧劈的面貌，接近北宗；一是披麻的面貌，接近南宗。他的绘画风格并不纯粹是北宗。再者溥心畲画风的来源并不只有马、夏，其意是还有其他的来源。^⑦而杨惠东则认为，溥心畲先生的画取法北宗很多，这一点对于一个文人画家而言具有特别重要的意义。同时，溥心畲毫不保留地师法南宋院体的浙派。^⑧胡赛兰则认为，溥心畲先生不是刻意学某一派，因为他已经融会贯通各家而自成一派，并透过诗文，表现在书法里。^⑨而容天坼认为溥心畲绘画的理念出自宋代江西画派，他推崇传统画法，而且严格遵其所学习的古人画法，“溥先生对传统的信服，遵守到了相当顽固的程度。”李铸晋则认为，从某些方面来看，溥心畲是保守的画家，“他极力临摹，用古人的笔法、构图，以探讨古人的精要。”与此同时，李铸晋又指出，“溥心畲先生并不是刻板的抄袭，而是从杂混中流露出个人的作风，传统之外又有自己的面目”、“他仿古而不泥于古”、“他透过自己的选择，走自己的路。”同时，“他走中国的路，完全不受西方的影响。”^⑩对于溥心畲画风的转变，詹前裕认为大致可以分为这么几个阶段：第一，到1932年，一直模仿马、夏；第二，到1937年搬进颐和园，模仿范围比较广，除了马、夏之外，还模仿了元、明四家，甚至许多小画家；第三，1937年之后，他的画风自身面貌突出，一直延续到台湾时期。^⑪