

繁華已逝 憂傷獨嗜

從〈駱駝圖軸〉記溥心畬與陳含光的書畫情誼

陳德馨

國立故宮博物院所藏〈駱駝圖軸〉是溥心畬嘗試以傳統筆墨掌握新材時所留下來的优秀作品。「應有銅駝在荊棘，眼中無復舊時人。」好友陳含光過世之後，溥心畬心裡明白，過往的繁華只能獨自追憶，現世的尷尬也只能獨自品嚐矣。

一九九二年寒玉堂遺物託管小組將溥心畬（一八九六～一九六三）五百四十三件書畫遺物，交託給國立故宮博物院代為管理。從此以後，溥心畬重要的藝術傑作乃得以從私人收藏，成為公開的展覽，讓我們對他的藝術成就及生平事跡有更進一步了解的機會。

在交託給國立故宮博物院的書畫作品中，有好幾件畫作上都有清末著名詩人陳含光（一八七八～一九五七）的題詩。由於溥心畬曾經寫有〈陳含光明經誄〉、〈悼廣陵陳含光明經〉等詩文，所以熟諳溥心畬歷史者，都知道他們兩人是

相互敬佩的知交好友。但可能是現在公佈的圖像資料有限，再加上他們題詩比較謹慎所致，當我們檢視這些「溥畫陳題」的作品時，卻比較難以看出兩人積極互動的關係。

本文便是想藉院藏的〈駱駝圖軸〉來呈現溥心畬與陳含光兩人的「詩畫關係」，透過這件作品的討論，重新回顧這兩名知心友朋的感人情誼。

一

溥心畬所畫的〈駱駝圖軸〉（圖一），高五十七公分，寬二十八公分，是他諸多以動物為主題



唐關漢塞太平春
 背上歌聲足下塵
 誤向洛陽街畔鑄
 只逢荆棘不逢人
 陳金光題



天涯望斷房車塵
 雁去空懷上苑春
 庭有銅駝在荆棘
 眼中無復舊時人
 此七年前所作金光
 明經先為題詩今明經已歸道山
 依韻補題亦懷疇昔
 彌增悵 溥心畬識



圖一 溥心畬，《駱駝圖軸》，一九五〇年後，國立故宮博物院藏



圖二 溥心畬，〈駱駝圖軸〉，局部

的畫作中，頗具代表性的一件。溥心畬

選擇了一種單向正側身的姿勢來描

繪牠，是因為可以將駱駝「U」

字形長脖子及墳起如土丘的駝

峰表現出來。溥心畬之所以

選擇這個角度，當然也意味

著他關心的是駱駝的外貌特

徵，而不是牠在大漠中的生活

情狀。對於熟悉中國文人畫的

觀眾來說，這幅以毛筆繪就的駱

駝圖像，確實呈現過往所沒有的

「逼真感」。而之所以能造成這種逼真感，

除了駱駝本身的造型與肢體比例準確外，最重要

的是對於駱駝毛髮的處理。溥心畬選擇以密集的

短線條，來描繪駱駝長而粗硬的毛髮，這部分集

中在駱駝的頭頸及駝峰隆起的部位；而以乾筆皴

擦來表現駱駝短而柔軟的細毛，這部分特別集中

在腹部及臀部上（圖二）。溥心畬處理這些毛髮的

概念，並不只是將它們視為組成駱駝外形的一部

分而已，而是靠著毛髮的變化來表現出駱駝身軀

的立體感。我們從圖中可以看到這些用來表示毛

髮的短線條，不但呈現波浪狀，而且其方向性也

是隨身軀的高低起伏而變動，既能表現出毛髮濃

密的效果，同時也突顯了駱駝身上不同部位的隆

起與凹陷。我們不得不懷疑溥心畬是否打算以這

些筆畫來呈現西方素描中的光影效果？當我們注

意到駱駝身體內側兩腿上的暗影時，這個懷疑也

就獲得了證實。

有趣的是，我們知道溥心畬是一位嫻熟古代

藝術的書畫家，在他的繪畫作品中，經常得見借

用古畫模式來進行創作的現象。這些借自古畫的

模式，無論是構圖還是造型，除了突顯他本人豐

富的書畫知識外，便是善於借古人「語彙」來逞

自己「筆墨」的非凡功夫。若是溥心畬想要借古

人語彙來描繪駱駝時，他所能借用的繪畫傳統會

是什麼呢？我們要知道駱駝雖產自大漠，但其造

型很早便在中国的圖像庫中出現。現存西漢最爲

精緻的駱駝造型是出現在〈銅管錯金銀田獵圖〉

（圖三）中，在這有如剪影般的駱駝造型中，工匠

聰明的選擇「U」型脖、駝峰及全身長毛爲重點

來呈現牠。不過我們在西晉的墓室壁畫〈牽駝〉



圖三 西漢〈銅管錯金銀田獵圖〉，河北定縣西漢墓出土



圖四 西晉 墓室壁畫〈牽駝〉，甘肅嘉峪關六號墓



圖五 墓室壁畫〈狩獵出行圖〉，711年，陝西乾縣章懷太子墓



圖六 南宋 陳居中，《文姬歸漢圖》局部，國立故宮博物院藏

（圖四）中發現，標示駱駝特徵的全身長毛已被除去，改以幾條效果線來強調肌肉而已。而在唐代章懷太子墓室壁畫的〈狩獵出行圖〉（圖五）中，更

可以看出這種放棄長毛強調肌肉線的駱駝造型，已經成爲日後畫家創作時可以借用的典型模式矣。另外，我們從陳居中所繪的〈文姬歸漢圖〉（圖六）上發現，即使是宋元時代的畫家想製作更逼真的效果，也只是將那些頭頸及駝峰上的毛髮拉長，給人以毛茸茸的錯覺，實際上，並沒有改變唐代便已定調的駱駝造型太遠。說來相當令人驚訝，到了十七世紀的滿清王朝，受過西方油畫訓練的郎世寧等西洋傳教士，以透視及光影技法來描繪駱駝後，仍然沒有改變國人對於駱駝的既有格套，宮廷畫家陳枚等人所畫的〈清院本清明上河圖卷〉（圖七）中的駱駝造型便是如此。而揚州畫家華岳所繪的〈天山積雪圖〉（圖八）之駱駝雖然

造型怪異，但其將毛髮集中在頭頸、駝峰等部位，卻改以線條刻畫肌肉線的作法，仍然依舊。

溥心畬所繪製的這件〈駱駝圖軸〉不採用傳統駱駝格套的畫法，是相當清楚的。而他之所以能跳出傳統格套，繪製出如此逼真的駱駝圖像，我們相信是除了過去曾經在北京見過這種大漠動物的經驗外，應該便是借助現代照片等圖像資料的幫忙。然而這幅畫之所以吸引我們，除了牠是一件突破傳統的圖像外，更重要的還是溥心畬以乾淨的線條在整幅畫作上所製造出來的清新感受。相較於過往畫家刻意強調身軀的厚重感，以勁利的線條強調結實的效果，他以淡雅的線條勾勒駱駝周身，並以富有韻律感的短線條繪製毛髮，確實爲這匹駱駝製造出過去所沒有的，清新淡雅的高貴特質。

二

〈駱駝圖軸〉上有溥心畬多年的好友陳含光的題詩，詩的內容如下：

唐關漢塞太平春，背上歌聲足下塵。
誤向洛陽街畔鑄，只逢荊棘不逢人。

這首題詩的內容，基本上是藉駱駝來訴說他對國家喪亂的感慨。他以漢唐曾經有過的太平盛世，來襯托對現世衰亡的傷感。這裡特別引用了《晉書》〈索靖傳〉中的典故，將駱駝圖像與歷史故實作了結合：

索靖有先識遠量，知天下將亂，指洛陽宮門銅駝嘆曰：會見汝在荊棘中耳。（註一）

陳含光的意思相當清楚，他藉由荊棘銅駝的典故，來說明畫中的這匹駱駝，只見見皇朝衰亡後宮門前滿披荊棘的亂世，卻不見感時憂國的故人。對陳含光來說，溥心畬所畫的雖然不是銅駝雕像，但卻是引發他這種詩興的源頭，透過這匹生動的駱駝，正可以表達他對時局的看法。陳含光是清末揚州著名的古體詩人，他的父祖都是清代重要的高官，所以他可說是成長於書香門第的世家子弟。但是與其先人不同的是，他生性淡泊，雖然在三十一歲時考得拔貢，殿試入京，與當時北京著名的文人都有來往，儼體詩文也曾獲得王湘綺、劉師培及黃季剛的讚賞（註二）。但是當他發現朝政不可為，國家終將大亂時，便離開北京回到揚州的大宅院中，過著富裕無慮，詩書自娛



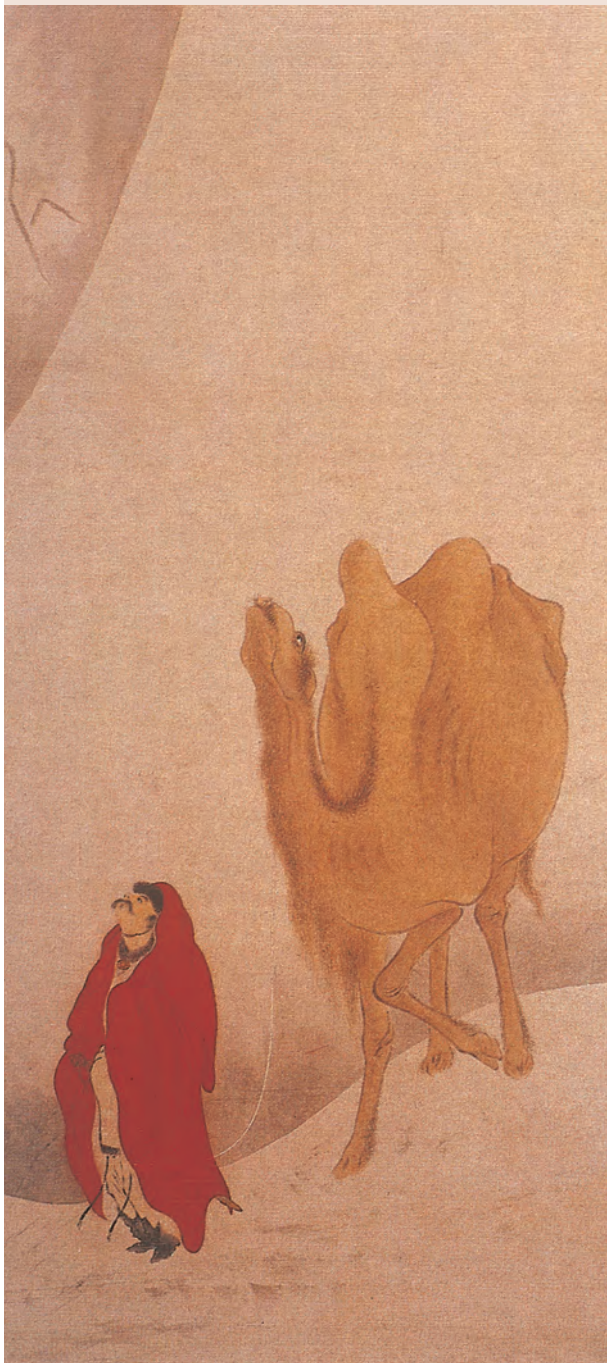
圖七 陳枚等人，〈清院本清明上河圖卷〉局部，一七八八年，國立故宮博物院藏

的生活。民國建立後，他拒絕出任任何政府公職，對已逝的清王朝永示效忠之忱，對於新的政權及隨之而來的戰禍則深感憂傷。他帶著遜清遺老的心態，透過古詩及儷體文將這些情緒發抒出來^(註三)。他對遜清的孤忠讓時時以「舊王孫」自稱的溥心畬深為感動，而這份對遜清的態度以及對舊文化的堅持，便成為他們得以深交十餘年的共同基礎。民國三十八年溥心畬與陳含光先後來到台灣，因為佩服對方在詩書畫方面的造詣，陳含光不但成為溥心畬子溥孝華的老師^(註四)，而且還成為溥心畬畫作中最常題字的詩人。

在這幅〈駱駝圖軸〉中，溥心畬也題詩一首並附小跋：

此七年前所作，含光明經先為題詩，今明經已歸道山，依韻補題，永懷疇昔，彌增悲惋。

從溥心畬詩後的跋來看，這幅畫原作於陳含光過世前七年，約莫是民國三十九年左右，正是國府處於風雨飄搖，被迫撤退來台之際。我們相信他們倆人對國破家亡的感受，會比其他更加深刻，因為對有遜清遺老心態的他們來說，這可以說是第二次亡國。而事實上，他們也都開始由



圖八 華岳，〈天山積雪圖〉，1755年，北京故宮博物院藏

不愁衣食的天堂，墜入衣食堪慮的現實中。所以陳含光荆棘銅駝的典故，應該特別能呼應溥心畬當時的心境才是。民國四十六年陳含光過世後，溥心畬在畫上的題詩是和韻而作：

天涯望斷屬車塵，鴈去空懷上苑春。

應有銅駝在荆棘，眼中無復舊時人。

詩意的重點是放在對陳含光的懷念，對於這位有共同情懷的知己之逝世，就好像是淪落荆棘中的駱駝雕像，再也見不到知心故人一般的遺憾。我們不知道溥心畬在陳含光過世後，重新檢出舊畫題識，是否只是哀悼老友而已。因為當時在諸多報章雜誌的哀悼詩文中，忽有李辰冬教授為文指出，陳含光詩文中暗含「借古諷今」的密碼，來苛責他不效忠民國的遺老心態。這份被時人認為是文人妒忌心態下所寫的攻擊文字，雖然很快便煙消雲散，但是看在溥心畬這種典型遜清王爺眼中，其心中的滋味應更不好受^(註五)。雖然我們無法確知這樣的刺激，是否是溥心畬舊畫重題的另一原因，但是他在跋中所說「永懷疇昔，彌增悲惋」的心情，應更能為我們所體會。總之，陳含光過世之後，溥心畬心裡明白，過往的繁華

只能獨自追憶，現世的尷尬也只能獨自品嚐矣。

三

這幅逼真的〈駱駝圖軸〉並不是溥心畬所畫的唯一一件駱駝圖，其遺孀李墨雲所收藏的〈明駝圖軸〉（圖九）可能是他日後，根據原畫稿重繪的另一件作品。畫中的駱駝造型與台北故宮代管的這件完全相同，其中最大的差別是他為駱駝加上了大漠的背景。他以幾乎不見筆觸的大筆設色，將畫面橫切出三大塊，藉以表示出大漠綿延不斷的沙丘。由於這些區分沙丘的大色塊，是以幾乎不用線條勾勒或皴擦的渲染所作成，所以相較於故宮〈駱駝圖軸〉中空無一物的空間安排，顯現出一種突破傳統的現代感出來。但是更令我們注意的是，畫中駱駝完全是以純熟的線描筆觸完成，並沒有保留原先的乾筆皴擦，這顯然是筆墨精粹化的結果。溥心畬在這匹「明駝」上，展現了以單純的線條便可以呈現新形象與逼真感的技法出來，使我們看見他運用傳統工具的神奇功力，也在無形中感受到他以傳統回應時代要求的非凡成績。

邊風吹雪近洮河
大漠黃沙雁雁過
荒磧天寒無白草
遠山斜日照明駝



圖九 溥心畬，〈明駝圖軸〉，未紀年，李墨雲收藏

溥心畬的這件畫作，顯然是較後期的作品。

畫中並沒有說明是為誰而作，但是若其創作時心中有個期待的觀眾的話，則這個觀眾與其說是像陳含光一般有著共同心境的舊式文人，還不如說是生活在現代卻著迷於筆墨世界中的藝術愛好者吧。溥心畬在這件〈明駝圖軸〉所題詩句如下：

邊風吹雪近洮河，大漠驚沙落雁過。

荒磧天寒無白草，遠山斜日照明駝。

這只是一首相當平實的描寫大漠景致的詩文，並沒有賦予太多自我心情的抒發。與他絕大部分應酬性圖畫上的詩文一樣，這件作品除了呈

現他超凡的造型能力與筆墨技巧外，並不打算在題詩中與觀眾作更多的互動。

或許我們該問的是，故宮代管的〈駝駝圖軸〉是特別為陳含光所畫的作品嗎？要回答這個問題並不難。除了畫上不曾留下題贈的證明外，便是它一直都保存在溥心畬身邊，所以它應該不是為陳含光所繪製。那麼溥心畬繪製這幅畫作的目的為何？我們比較先後兩件駝駝圖上的技法演變後，可以知道〈駝駝圖軸〉應該是他嘗試以傳統筆墨掌握新題材時所留下的重要作品。他顯然期待自己的筆墨線條，終能操控舊傳統，也能駕

馭新事物。能以傳統文人的古老工具，抓住古畫的精髓，並藉描繪新題材突破既有的限制，雖然他嘗試的新題材仍相當有限。所以我們認為〈駱駝圖軸〉仍然是一種追求藝術精進，追求技法突破的驅迫心態下所繪製的作品。對於曾經在寒玉堂學過畫的學生都知道，溥心畬對經典詩詞的學習看得很嚴肅，但是卻以相當輕鬆的態度來教畫。對他來說，經典詩詞才是書畫創作的根本，唯有透過畫上的題詩，才能傳達畫家的心境與創作的旨趣。〈駱駝圖軸〉是溥心畬藝術創作過程中留下來的痕跡，卻引來老友陳含光自憐憐人的題詩，多年後溥心畬依韻所作的和詩，再次見證兩人透過一幅駱駝圖像的知心情誼，而這種感情卻絕非〈明駝圖〉的觀眾所能感同身受的。

四

從大陸移居台灣的溥心畬與陳含光兩人，一直都過著兩袖清風節衣縮食的生活。陳含光在報章中刊載詩文，溥心畬則在小畫室中辛勤作畫，雖然生活艱辛但他們仍然拒絕接受國民政府的任何公職，寧願為他們曾經效忠過的清王朝與舊文化守節。在十餘年的島上生活中，溥心畬繼續以

其高超的書畫造詣，用嘻笑怒罵的態度，繪製出為數頗豐的藝術傑作。他的書畫吸引了海內外廣大的觀眾，不論雅俗都以擁有其畫作為榮。但若如陳含光的學生張百成所說，「溥畫陳題」的作品，多到可以集冊出版的話^{註六}，則我們相信這些標誌著兩人共同境遇的紀錄，應該才是他更為珍視的財富。特別是這件〈駱駝圖軸〉上，既有陳含光感時憂國的題詩，更有他們相同遭遇下吐沫相濡的感情。在老友過世並蒙詆毀之際，溥心畬將它檢出重題，既是感傷於知心人不再有，同時也是誌念他們曾經擁有過的共同信念及記憶吧。^{註七}

註釋：

- 一 唐太宗御撰，《晉書》〈索靖傳〉（北京：中華書局，一九九五），卷八十，頁一六四八。
- 二 陳含光，〈序〉，《含光體文稿》（台北：正中書局，一九五六），頁三一四。
- 三 有關陳含光的生平事略可見張百成，〈不惑不憂的陳含光先生〉，《中國一周》，期三四一，頁七一八；〈博文清操的陳含光先生〉，《中國一周》，期三六三，頁三；包明叔，〈不作不述的陳含光先生〉，《中國一周》，期二六七，頁九—十。
- 四 王家誠，〈生平三怨〉，《溥心畬傳》（台北：九歌出版社，二〇〇二），頁一〇九。
- 五 陳含光是否有遜清遺老的心態，曾經在他死後引起一段陳康與李辰冬的筆墨官司，可見王公瑛，〈紀念含光先生——藉慰陳康教授〉，《反攻》，期一八〇，頁十九—二二；程滄波，〈有感於陳含光先生詩案〉，《人生》，卷一四，期五，頁十三。
- 六 張百成，〈不惑不憂的陳含光先生〉，《中國一周》，期三四一，頁七。