

# 藝評家眼中的溥儒與溥儒畫中的臺灣

■ 魏可欣

本文主要從 1949 年作為切入點，以溥儒（1896-1963）及其相關的臺灣圖繪作品為探討中心，首先，藉由媒體的報導與評論，勾勒當時的藝術環境，一方面理解該時代之人如何看待溥儒及其繪畫，一方面敘及溥儒對於國畫的觀點和看法。繼而，透過溥儒取材臺灣的山水和花卉，分析其渡臺後畫風。基本上，溥儒對這塊土地的自然與人文曾留心觀察，作品除了取材在地外，面對時代聲浪及新的文明體驗，亦注入寫實的表現與要求，而經由圖像來源的追索發現，溥儒繪畫中的寫實性，除了是日常生活體物察微的觀照外，還結合對經籍、文學、藝術等的慎思明辨，最後透過筆墨、詩文的引力作用，達到一種本我生命與自然宇宙共感的心悟神契。

## 從 1949 談起

1949 年，伴隨著國民政府渡海來臺者除了黨政軍的因素外，更有大規模的文化力量，包括了文化財、人才及學術機構的大量化三個面向。關於這一年對日後臺灣的作用力和影響力，學者楊儒賓禮讚道：

1949 的禮物是結構性的，我們很難想像抽離掉故宮博物院、國家圖書館、歷史博物館、中央研究院以後的臺灣文化地理面貌；我們也很難想像抽離掉張大千、溥心畬、于右任、錢穆、牟宗三、徐復觀、李濟、梁實秋等人的影響以後的臺灣文化界；我們同樣難以想像在臺復校的校友對清大、交大、政大、央大、輔大、東吳等校的專情有多深。<sup>1</sup>

上述人才中，「南張北溥」之張大千（1899-1983）先於 1949 年 7 月到臺，接著 10 月溥儒也來到臺灣。

渡臺後，「南張北溥」相關的活動與畫展，皆受到官方和媒體高度的注目與款待。就張大千來臺首展，報導指出「一日間竟有數千人絡繹前往參觀」，謂之空前盛況。隔了幾個月，在第四屆全省美展舉辦的同時，張大千再次開展，媒體紛紛刊文，《臺灣新生報》、《中華日報》更為其製作特刊，另外，黃君璧（1898-1991）、謝冰瑩（1906-2000）也特別撰文介紹。而張大千畫展風光結束後不久，溥儒國畫展隨之登場，同樣受到媒體和大眾的注目，報紙以「萬人空巷，成績完滿」形容該展，黃君璧亦曾為之撰文介紹。<sup>2</sup>

相較於張大千來臺後，多半是短期小住（1978 年始定居臺灣，直至 1983 年），溥儒寓臺近十五年（1949-1963），期間創作、教學、課徒，於詩文書畫留下了不少臺灣相關的記錄，如《南遊集》便記述了其遊覽日月潭、草屯、直潭、太平山、宜蘭、碧潭、龜山、大

屯山、秀姑巒、金瓜石、野柳及投宿北投溫泉旅館鳳皇閣、美華閣及吟松閣等相關詩作。

## 媒體的報導與評論

安居於臺的契機，溥儒得以潛心創作，畫藝更臻一層，50至60年代圖繪了不少以臺灣為主題的作品，就寒玉堂託管於國立故宮博物院之〈玉峰雪景〉、〈番人射鹿圖〉、〈海石〉、〈朱槿圖〉、〈變葉木賦〉、〈水蘆花賦〉、〈蠅螭〉、〈高荳〉、〈破甕生菌〉等，包羅萬象，題材涵蓋了山景、風俗、礦石、草木蟲魚、花卉蔬果等，就其圖繪的臺灣風物，別異於原本為人熟悉的畫風。實際上，渡臺畫家各自的生命脈絡不同，其心靈內蘊的創作意識與文化認同未必全然相同。關於這些渡海來臺藝術家的創作活動，當時評論（圖1）曾觀察道：

近三年來，自由中國文化活動，一天比一天蓬勃起來。畫展之多，真是如雨後春筍。而素來在臺灣盛行的日本畫風，也給從大陸來的國畫漸漸壓倒了。民族文化的威力真是無敵的。從大陸來效忠自由中國的國畫名家群中，有數十年修養工夫，有大量羣眾，而又任大學教授

者，大概有三位，這就是溥心畬、黃君璧和何勇仁了。

溥心畬以寫北派山水著名，但其所作山樹，兼有南派參雜其間，這不能不說是他的獨創了。何勇仁也是長於山水，筆峯秀健，飛舞逼人，……而何所作花鳥動物，確有獨到，非人所及之處。……黃君璧專長山水，愛好藝術者無不知之，其所學有謂專學石溪，有謂其刻下已放棄石溪，而轉入宋元路子，將與宋元名家並駕競爭，可惜他年來體弱多病，故創作較少。

溥老自舉行個展後，所獲甚豐，每日在家作畫，畫罷，多為立於其旁之友人取去，故友人中有藏其畫多至數十張者。其唯一短處，乃不願多所應酬跑動，故常不免開罪於人。何氏性情與溥不同，平時措墨如金，雖至親好友亦不得其畫，故社會流存較少。但其每次於展會中均有偉大巨製，且富有文化運動興趣，故「反共美展」，「自由中國美展」均推其任國畫審查會主委，這當然不是偶然的。黃氏與溥、何又不同，他能適應環



圖1 吳雲 〈溥心畬·黃君璧·何勇仁〉 取自《自立晚報》，1952年10月16日，2版。

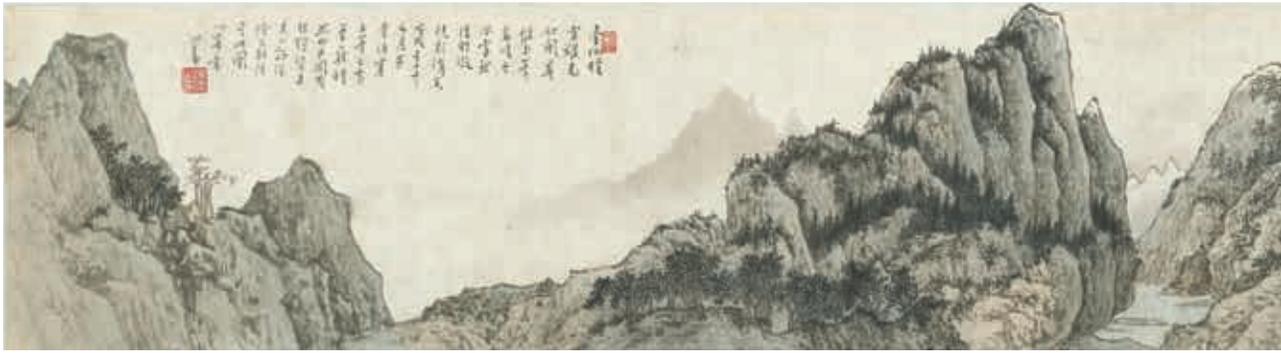


圖2 1958 溥儒 玉峰雪景 寒玉堂託管

境，面面周到，開會雖然不到，但必派代表；請他作畫雖不畫，但他會說明理由，而偶亦應酬幾筆，使人心平氣靜。他之所以雖老而能娶得美妻，亦自有其玄通所在。<sup>3</sup>

可知渡臺畫家於國府時期成為另一股臺灣美術活動的新勢力，創作上多少得配合政府宣揚的反共意識、民族精神與國家道統之文化政策。就溥儒而言，同時代人對他的認識，概以北宗山水聞名，兼擅南宗。另外，相較於何勇仁（1901-1987）致力於美展的表現；黃君璧待人接物的周到、圓融，溥儒應世態度似乎較為特立獨行。

基本上，臺灣藝壇在 50 至 70 年代正籠罩於國畫之爭，期間更成立了不少藝術協會或畫會，關注的議題前期主要圍繞在探討日本畫風是否為國畫，後期則轉為國畫現代化的推動。若梳理國府時期的國畫論辯，可發現溥儒並不積極參與其中，僅見 1949 年報導提到：

溥氏對於這次參加美展（第四屆）作品之豐富，極為讚佩。對於國畫方面大部作品都已融匯西畫筆法，溥氏以為此雖似脫逸正宗，但多命意新穎，別成格調，對古奧的國畫或能添注生機，別闢蹊徑。<sup>4</sup>

另外，1950 年，溥儒擔任第五屆「省展」評審委員，完事後，在《臺灣新生報》中發表了〈所感〉一文，說道：

國畫正規出於書法，國畫正宗出於唐宋，先書法而丹青，然後可窺唐宋之堂奧。南宋之世，日本朝鮮留學中國，皆宗南宋畫苑，歸國而傳此宗畫法，後遂雜以彼國風俗，變為日本畫派。其碩學者宿之士，仍守中國軌範，其不變者，篤守師說；其變者，風俗事類使然，難以分是非，定優劣也。今印刷日精，古人法書名畫流傳日廣，達人君子，自能擇善進學，光輝日新，發揚文藝之光大也。<sup>5</sup>

從這兩則內容，大抵反映出溥儒對於西畫或日本畫派持開放的態度，不過，關於國畫定義，他特別提及正規源於書法，正宗出於唐宋，並主張借助現代印刷之利，向傳統古人法書名畫學習。

## 在地與寫實

渡海來臺的藝術家，大體以承繼文人筆墨傳統為宗，不過，相較於同時期其他渡臺畫家，溥儒相關的臺灣圖繪卻流露著對這塊土地自然與人文的觀察與留心，繪畫除了在地取材外，



更注入寫實的表現與要求。

觀溥儒畫於1958年〈玉山雪景〉(圖2)，題曰：「臺地暖，雪難見，如閩粵，惟玉峰高峻，冬必雪，然陰則凝，暝則消矣。戊戌(1958)季冬之月，茅舍沍寒，玉峰已雪，峰巔皚然，而平岡茂林猶碧，且其山谿深險不能往，寫此圖以寄意。」溥儒於卷首的遠景山體刻意留白，以示皚皚白雪，點明畫題。接著畫出近景與中景山體，在山脊平緩處凸顯茂密的林木，隨著山稜走勢，林木的分布則愈遠愈疏。又，其提到「山谿深險不能往」，故卷中特別在兩側連峰中安置一蜿蜒溪谷，並運用透視法將消失點設於兩山交合處，營造縱深，然後巧妙地利用主景山脈後方淡墨勾染或留白的山體，達到與兩側橫向山體的統合，形成山脈縱橫交錯的空間態勢。

相較於現代人在維基百科或玉山國家公園等網頁習見的玉山主景，對比溥儒描繪的玉山，似乎有著極大差異，然從題識看來，應屬親身遊歷，究竟畫家是如何思索玉山景致？藉由檢視《玉山國家公園》或《健行筆記》等網誌的介紹會發現，<sup>6</sup>溥儒描繪的玉山雪景很可能是在今塔塔加遊憩區能經歷的觀覽體驗。基本上，這一帶有多處的展望點，可以眺望玉山山脈、

阿里山山脈、陳有蘭溪、楠梓仙溪等美景，視野極佳。溥儒50年代曾於花蓮辦展，在著作《華林雲葉》曾提到阿里山的相關記遊，循此，或可推測溥儒應是在友人、學生的陪同下，計劃由嘉義入阿里山，準備從塔塔加，造訪玉山。

重新檢視畫中所繪，溥儒在卷首的遠山保留墨線勾勒的山稜，凸顯山脈的陡峭與強硬，可能是從鹿林山或麟趾山遠眺玉山群峰。至於卷中的山谿一景，則比較接近陳有蘭溪的V形河谷。整體而言，溥儒建構的玉山雪景並非眼睛直觀的單一角度取景，而是畫家在「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，透過不同視角的觀覽體驗後，摻合不同的景，對玉山雪景意象的凝鍊。另外，溥儒這時期的用筆，已自書法中淬練出非常有個人風格的短線、小皴與點的堆積互動，異於傳統文人擅用的長披麻皴或職業畫家優為之的斧劈皴。<sup>7</sup>

山水外，溥儒圖繪臺灣的花卉蔬果，或作文人寫意如〈高苴〉，或工筆寫生如〈朱槿圖〉、〈變葉木賦〉、〈水薑花賦〉，值得注意的是，後者的描繪技法既有東方折枝花卉的意趣，亦有西方標本植物的科學圖繪效果，具有高度寫實性。舉〈朱槿圖〉(圖3)為例，筆者今年春欣逢此花，曾隨手拍照留念(圖4)，兩相比

對，溥儒所繪朱槿的生理性狀或特徵皆十分接近真實花卉，整株恰如陳含光（1879-1957）的跋文所言：「花如球綴團還密，色比珊瑚紅艷不勝。」經查，此花名為裂瓣朱槿（Separating-petal Hibiscus），木槿屬（Hibiscus），有諸多別名如吊燈扶桑、裂瓣槿、燈籠仔花等，花期全年。<sup>8</sup>而溥儒題曰：「山谿凝露滿枝紅，一樹垂花暎水空；畫閣曉妝初對鏡，卻疑殘燭照房櫳。三臺多燈籠花，四時有之，寫其一枝並題。溥儒。」從「四時有之」，表明其可能長時間關注過此花。事實上，裂瓣朱槿不開花時並不起眼，平日若沒有特別留心極容易錯過，且開花的時間很短，一兩天便凋謝，正如溥儒詩文傳遞之歎逝意象。

若進一步分析溥儒所繪，會發現其並不全然採寫實手法。基本上，裂瓣朱槿的花萼有著明顯色差，萼片反卷向上的部分色淡，底部色深，但溥儒描繪時，僅以淡墨勾勒繁複的重瓣，再施以重彩，並不以設色來強調花朵的立體感，由於花萼缺乏彩度的對比，整體看來較為平面，有種接近植物科學繪圖的圖像效果。（圖5）需留心的是，溥儒在處理花萼底部時，其線條有明顯地加重、加粗，改以重筆勾勒，這樣的線描方式，其實很符合視覺的體察。另外，相較於花萼、花蕊以平穩勻稱的線條作為表現，溥儒在處理葉片（圖6）時，明顯地融入書法筆法，葉脈線條講求提按、頓錯，且配合著筆鋒的轉折，有意呈顯葉片生長、開展的不同姿態。綜觀溥儒所繪的朱槿雖近乎實景寫生，但筆墨情調仍屬傳統範疇，相同的表現亦可見諸〈變葉木賦〉、〈水薑花賦〉。不過，這些花卉實際上有其生長的生態環境，但溥儒多取一枝，似乎有意以在地寫實，呼應國畫中的折枝花卉傳統。



圖3 民國 溥儒 朱槿圖 寒玉堂託管

關於這類的畫風，研究認為隱微接合了一些西方靜物畫、膠彩畫，但缺乏進一步的討論。<sup>9</sup>溥儒圖繪臺灣主題的作品目前以原住民畫題有

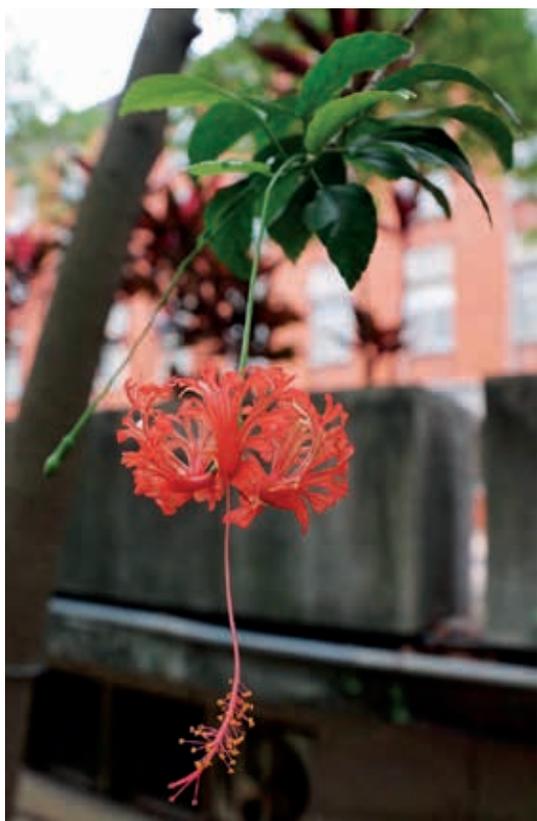


圖4 裂瓣朱槿 作者攝於花開日



圖5 朱槿墨線圖 取自中國科學院中國植物志編輯委員會編, 《中國植物誌》, 49卷第二分冊, 頁70。



圖6 〈朱槿圖〉局部



圖7 民國 溥儒 番人射鹿圖 寒玉堂託管



圖8 〈番人射鹿圖〉局部



圖9 1207 劉松年 羅漢圖 局部  
國立故宮博物院藏

較深入的圖像分析。研究者曾仔細考察私人收藏〈山番射鹿卷〉與寒玉堂託管之〈番人射鹿圖〉（圖7），指出畫中的原住民形象曾援引〈皇清職貢圖〉中的臺灣生番、射鹿主題則承自中

研院史語所〈番社采風圖〉；獵人造形與身姿（圖8）參考了《裨海記遊》、《臺海使槎錄》這類文字記載，更巧妙取用古畫劉松年〈羅漢圖〉裡頭猿的動作（圖9）；場景或氣氛營造，



乃借自戲曲小說的插圖。<sup>10</sup>另外，畫上題識言及的「冠鵬翎」，即頭冠配飾老鷹羽毛的風俗，在鄒族、排灣族、魯凱族等臺灣原住民的衣飾中相當常見，且在其男性社會中「冠鵬翎」具有神聖重要的意涵。<sup>11</sup>就此看來，溥儒的原住民畫題其實綜合了史料、戲曲小說、繪畫及現實生活等多重來源。

眾所周知，溥儒曾為天潢貴胄，祖父為恭親王奕訢（咸豐皇帝之弟，1833-1898），成長過程，清宮的文化場域曾是重要「印記」，是以，其圖繪的臺灣原住民，除了徵引史料外，更選取一般畫家較不常採用的〈皇清職貢圖〉作為圖像來源。循此線索，重新探究溥儒臺灣花卉中的寫實性，自然地聯想到盛清時期宮廷所精心繪製的一批動植物圖譜，諸如《獸譜》、《鳥譜》、《海西集卉》、《畫群芳擷秀》等，檢視當中余省（1736-1795）所畫《嘉產薦馨》，會發現藿香（圖 10）的描繪和溥儒所繪的〈變葉木賦〉（圖 11）有著異曲同工之妙，皆十分強調葉片的設色變化，不過，溥儒所繪更為寫實（圖 12），葉的輪廓線隨著葉色的變化或深

或淺，有些部分淺到和葉色融為一體，僅在枝幹保留較明顯的用筆痕跡，整體遠看，會誤以為並無線條勾勒，但細看卻能察覺葉緣和葉脈緊勁連綿的線條。

就此畫的賦色，王耀庭先生指出，色面與色面的接觸，留下淡白的空間，所形成以白地為線的處理方式，幾乎是膠彩畫的一種常見方法，但王先生認為溥儒是中國本位的觀點居多，其審美感不可能受膠彩畫的影響。<sup>12</sup>另外，馮幼衡女士則認為變葉木的五彩繽紛更具有現代感，而這樣的變化與其說來自於膠彩畫的影響，西洋各種近現代畫派——例如印象派——說不定提供了更直接的刺激。<sup>13</sup>總之，溥儒這類畫風很可能除了實景的寫生觀察外，亦參考了相關的花卉或本草圖譜，兼及當時報章雜誌的照片，並融合西方繪畫或東洋膠彩畫風的文明刺激，圖像風格牽涉的來源可能極為複雜，但限於本文篇幅，僅奠基於前人成果，針對畫中的寫實性，提出一些粗略的觀察與推測，詳細研究暫待來茲。而溥儒在這類臺灣風物的題識中，不少作品皆採用寓意深遠的賦體，學者曾針對相關的



圖10 清 余省 《嘉產薦馨》 冊 藿香 設色絹本 國立故宮博物院藏



圖11 1959 溥儒 變葉木賦 寒玉堂託管

文本，作過極精闢深入的解讀分析，<sup>14</sup> 自不贅言，然賦體與花卉的結合，自然地讓人聯想到騷體中香草美人特有的表現方式，實反映著溥儒試著將過去經驗結合當下的生活體驗。

### 小結

在近代畫壇，繪畫的寫實性曾一度成為重要主張，背後交織著錯綜的文化脈絡。回溯溥儒於渡臺前、後所經歷的兩次重大變革，一次是民國初年的傳統派與革新派之爭，一次是渡臺後的中國畫與東洋畫之爭，兩者實質上皆為近代西方文明對傳統文化的衝擊，只是後者係源於臺灣在日治的五十年間被迫快速地邁向近代化，透過日本引進的西方文化，成為時代的

新體驗。推源究始，這兩次畫壇爭論，其實都有對繪畫寫實表現的強烈訴求。溥儒身為藝壇重量級人物，面對時代聲浪及新的文明體驗，自然無法置身事外，如何在傳統筆墨中，回應時代的變化和要求，他確實有在思考。不過，替古奧的國畫添注生機並非易事，對溥儒來說，必須前有所承，後有所續，並非斷然地從西方或東洋移花接木，而是得從歷史的縱深中去發掘當代的意義，於嬗遞轉圜處產生意義。

溥儒在其《論畫》曾提到：「畫山水花鳥，如身在畫中。心悟神契，體物察微，如臨其境，慎思明辨，必期一樹一石，無違於理。」表明其對所繪的山水花鳥是經過體物察微的日常觀照，但他繪畫中的寫實並非如照相般的轉譯，



圖12 〈變葉木賦〉局部

而是透過對經籍、文學、藝術等的慎思明辨後，達到一種本我生命與自然宇宙共感的心悟神契。換言之，即經由現實景物，並透過筆墨、詩文的引力作用，拓展畫境，傳達互涉的人文活動體驗。本文希望透過不同視角，補充對溥儒的觀察，說明藝術家在時代流變中，如何自覺地創作，調和傳統與現代意識，既踵繼前人也自鑄新意，藉由繪畫顯像，達到多元價值與文化融合！

本文蒙審查人給予諸多寶貴意見，特此申謝。

作者任職於國立歷史博物館公共事務小組

#### 註釋：

- 楊儒賓，《1949禮讚》（臺北：聯經出版社，2017），頁93-138。
- 相關研究參見夏亞拿，《暗潮湧動的藝壇：戰後初期臺灣美術的動盪與重整（1945-1954）》（臺北：國立臺灣大學文學院藝術史研究所碩士論文，2012），頁115-117。
- 吳雲，〈溥心畬·黃君璧·何勇仁〉，《自立晚報》（1952年10月16日），2版。
- 不著撰者，〈溥心畬稱讚中西融匯別成格調〉，《臺灣新生報》（1949年11月19日），6版。
- 溥心畬，〈所感〉，《臺灣新生報》（1950年11月24日），10版。
- 在《玉山國家公園》之〈西北園區〉有塔塔加遊憩區、東埔地區相關的導覽圖 <https://www.ysnp.gov.tw/RecreationArea/1fbfec62-e8ce-4916-a902-a6c28c9dd33e>；〈水文〉有相關水文地景介紹 [https://www.ysnp.gov.tw/StaticPage/Hydrology?fbclid=IwAR2CaM1Dz6qsl3vI82DL9M1FtK4jB\\_9nD8Dno9xZ6dsOiUiR733A7SSwelg](https://www.ysnp.gov.tw/StaticPage/Hydrology?fbclid=IwAR2CaM1Dz6qsl3vI82DL9M1FtK4jB_9nD8Dno9xZ6dsOiUiR733A7SSwelg)。另外，《健行筆記》網頁，大隻雄於2015年6月21日分享的〈玉山國家公園～塔塔加、鹿林山〉有不少自塔塔加、鹿林山眺望玉山群峰的照片，可茲比對 [https://hiking.biji.co/index.php?q=news&act=info&id=4476&fbclid=IwAR060sy5buvck795jKGFTZ0KnWt\\_mwwwHqd-N8IR3IZHFivAKByAL2nivNw](https://hiking.biji.co/index.php?q=news&act=info&id=4476&fbclid=IwAR060sy5buvck795jKGFTZ0KnWt_mwwwHqd-N8IR3IZHFivAKByAL2nivNw)；2020年2月3日〈八通關越嶺道～東埔至雲龍吊橋〉則可見陳有蘭溪之谷地景觀 [https://hiking.biji.co/index.php?q=news&act=info&id=16158&fbclid=IwAR3-4OZnUsSXISB-7XuH3qOiy0IjXtJTGf\\_QCfHvoOGUqcqFCQluEDTLahY](https://hiking.biji.co/index.php?q=news&act=info&id=16158&fbclid=IwAR3-4OZnUsSXISB-7XuH3qOiy0IjXtJTGf_QCfHvoOGUqcqFCQluEDTLahY)（檢索日期：2021年7月22日）。
- 馮幼衡，〈丹青千秋意，江山有無中——溥心畬（1896-1963）在臺灣〉，《造型藝術學刊》，2006年12月，頁20。
- 邱年永、張光雄，《原色臺灣藥用植物圖鑑》（臺北：南天書局，1995），冊1，頁106-108；中國科學院中國植物志編輯委員會編，《中國植物誌》（北京：科學出版社，1984），49卷第二分冊，頁69-70。
- 鄭文惠，〈後遺民時間／地理政治學：溥心畬臺灣風物之文化敘事〉，《臺灣文學研究集刊》，13期（2013.2），頁2、27。
- 陳德馨，〈聖朝化育下的番人：溥心畬筆下的臺灣原住民圖像〉，《故宮文物月刊》，346期（2012.1），頁62-73。
- 何孟侯，〈舊王孫眼中的臺灣原住民：從溥心畬的詩文書畫中解析〉，《古今論衡》，15期（2006.10），頁142-143。
- 王耀庭，〈從南張北溥論雅俗摹古及筆墨之變〉，收入國立故宮博物院編輯委員會編，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集》（臺北：國立故宮博物院，1994），頁512。
- 馮幼衡，〈丹青千秋意，江山有無中——溥心畬（1896-1963）在臺灣〉，頁35。
- 鄭文惠，〈後遺民時間／地理政治學：溥心畬臺灣風物之文化敘事〉，頁1-60。