

## 2.

### 自我研修與美術教育

文霽從少年時代嚮往藝術，學習過程幾經波折；流亡學生時期在書店閱讀《芥子園畫譜》、《子愷漫畫》等豐子愷出版品，1950年到臺灣後，拜師水彩名家馬白水，進入臺灣省立師範學院藝術系（今國立臺灣師範大學美術學系）就讀，接受山水畫名家黃君璧等人的教誨。名師的指導加上自我鞭策，奠定了藝術創作的基礎。



【本頁圖】

1955年，文霽就讀臺灣省立師範學院時的照片。

【左頁圖】

文霽，〈谷〉（局部），年代未詳，彩墨、紙本，95×62cm。

## 書店初體驗：遇見《芥子園畫譜》

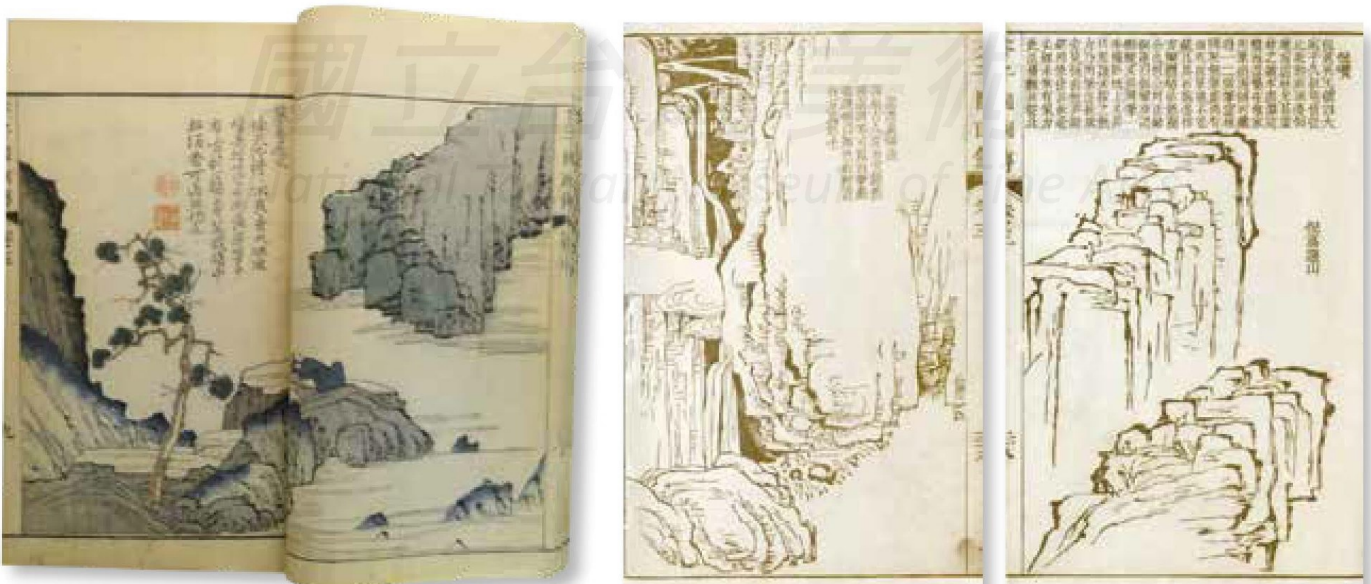
文霽從小在祖父和父親的薰陶之下，熱愛讀書；然而河北省東明縣家鄉的文化出版風氣，比起北平（今北京）或上海還是有一段落差。他在家鄉甚至未曾進過書店，平日使用的書籍，也都僅是課本或家裡舊藏。當中日戰事爆發，局勢緊急時，他隨著學校撤退到南方，在廣西省桂林看到書店時驚喜不已。剎那間竟忘卻旅途的艱辛與困頓。就在這個時候，他頭一次翻閱《芥子園畫譜》，當時對藝術滿懷憧憬，正苦於無從私學，對美術學習抓不著頭緒的文霽，發現書店帶給他莫大的希望，《芥子園畫譜》的三兄弟作者王概、王蓍、王臬都成為他的「老師」。後來他才知道包括齊白石（1864-1957）、黃賓虹（1865-1955）、傅抱石（1904-1965）等中國近代畫家早年也都把此書當作學習範本。

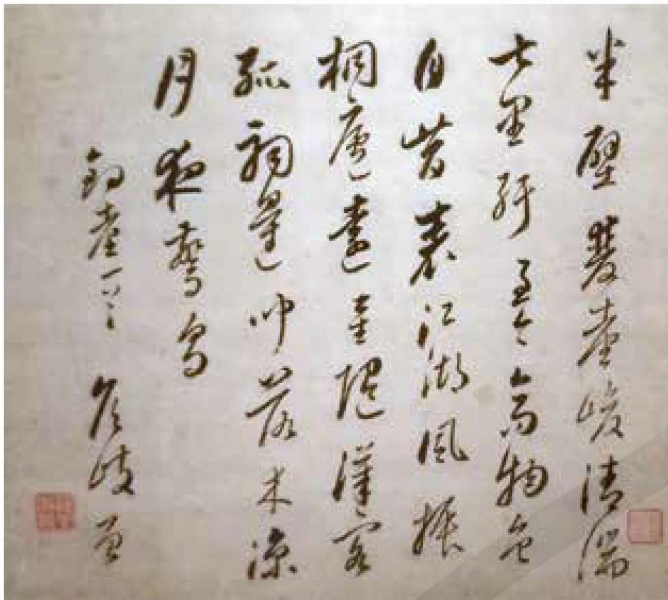
《芥子園畫譜》是清朝康熙年間的一部著名畫譜，全書有四卷，分別是：卷一的〈序〉、〈樹譜〉、〈山石譜〉；卷二的〈人物屋宇譜〉、〈摹仿各家畫譜〉、〈橫長各式〉、〈宮紈式〉、〈摺扇式〉、〈增廣名家畫譜〉；卷三的〈蘭譜〉、〈竹譜〉、〈梅譜〉、〈菊譜〉；卷四的〈翎毛、花卉譜〉、〈增廣名家畫譜〉。

【左圖】  
納爾遜·阿特金斯藝術博物館  
(The Nelson-Atkins Museum  
of Art) 展出的《芥子園畫譜》  
書影。

【中圖】  
《芥子園畫傳》中示範山間雲  
流畫法的頁面。

【右圖】  
早年出版的《芥子園畫傳》中  
分析倪瓚山水畫的頁面。





【上二圖】  
李流芳所繪的山水冊頁。

四卷詳細介紹中國山水畫、梅蘭竹菊畫，以及花鳥蟲草繪畫的各種技法，書名取自該畫譜主編沈因伯（字心友）岳父李漁（1611-1680）在南京的別墅「芥子園」。李漁為明末清初有名的文學家、戲曲家、園林建築設計師，生前倡導生活美學。出自李漁手下的園林設計，皆以山石、窗欄、聯匾取勝。1668年，有名的「芥子園」別墅建造完成。以此別墅命名的《芥子園畫譜》作為一套傳統繪畫教材，流傳至今影響甚遠，當年因李漁的鼎力支持才得以成書。

《芥子園畫譜》又名《芥子園畫傳》，當年作者王氏三兄弟，是根據主編沈因伯所藏的明末畫家李流芳（1575-1629）的四十三幅畫稿，加以補繪完成。李流芳擅長山水，傳世作品有〈檀園墨戲圖〉、〈西湖煙雨圖〉等，現今分別藏於北京故宮博物院和天津博物館，近代畫家黃賓虹等人的山水畫皆受他影響，從《芥子園畫譜》卷一的〈樹譜〉和〈山石譜〉便可見到中國山水畫技法之皴法介紹。

文霽指出，「皴法」是表現山水畫山石、峰巒、樹皮脈絡紋理的畫法；作畫時先勾勒輪廓，再用淡墨側筆處理表面，因有不同的形式，逐漸形成皴擦的筆法。中國畫獨特專有的「皴法」用來表現峰巒、山石、樹皮的脈絡、紋路、質地、陰陽、凹凸、向背。種類有錘頭皴、披麻



《芥子園畫譜》中樹木的露根畫法示範。

皴、亂麻皴、芝麻皴、大斧劈皴、小斧劈皴、卷雲皴、雨點皴、彈渦皴、荷葉皴、礬頭皴、骷髏皴、鬼皮皴、解索皴、亂柴皴、牛毛皴、馬牙皴、點錯皴、豆瓣皴、刺梨皴、破網皴、折帶皴、泥裡拔釘皴、拖泥帶水皴、金碧皴、沒骨皴、直擦皴、橫擦皴等。

早年文霽熟讀《芥子園畫譜》時，對書中所介紹的「亂柴皴」特別感興趣。「亂柴皴」顧名思義，其皴法宛如柴枝亂疊，又名「破網皴」，是從解索皴、荷葉皴等皴法演變而來，表現受雨水沖積的山脊樣貌。這種看似雜亂無章的筆法其實亂中有序，也足以呈現畫者灑脫個性、不受形限的藝術表達方式。根據清朝畫評家鄭績所繪撰的《夢幻居畫學簡明》說法：「亂柴筆壯而勁，有枯枝折斷之意。筆勢

率直如柴經秋霜。石之陰處皴密而粗，彷彿重堆柴頭。石之陽處皴疏而細，儼然斜插柴枝。直筆中參以折筆，筆筆用力，即筆筆是骨。」文霽對此皴法最大心儀之處，便在於那種真率奔放而帶著抽象的筆勢特質。

他日後從事抽象水墨創作，便是先由中國山水畫基礎下苦功，對此皴法深入琢磨，求新求變，終於有成。

## 紙上賞畫：迷上豐子愷

文霽在桂林避難時，於當地書店看到一些未曾見過的美術書籍和畫冊，其中最讓他感興趣的，除了《芥子園畫譜》，便是豐子愷（1898-1975）的作品和他的人生感懷文章。豐子愷才華橫溢，集多種藝文成就於一身，是中國現代有名的漫畫家、文學家、藝術教育家和翻譯家。他十七歲進入杭州的浙江第一師範（今浙江省杭州高級中學），在五年



就學期間，李叔同（弘一法師，1880-1942）曾擔任他的圖畫和音樂課教師，李叔同的人品與博學多能讓他終生崇敬，也是他人生的唯一至高典範。

豐子愷在1919年，開始漫畫創作。早期漫畫作品多從現實生活取材，評論者形容他的作品帶有「溫情的諷刺」。後期他的作品以「古詩新畫」呈現。他特別喜歡兒童題材，他的漫畫風格簡易樸實、幽默風趣，卻具深遠意境，也充滿人情溫馨情調。1937年抗戰爆發後，他從江西逃到桂林，後來客居重慶，再隨浙江大學輾轉遷移，在廣西和貴州等地，講授藝術教育和藝術欣賞等課程。

文霽在桂林書店初見《子愷漫畫》等豐子愷出版品，立刻為他簡約而傳神的漫畫人物造形吸引，也從他化為文字的語談中，感受到創作者真誠的內心及與人為善的情懷。豐子愷從生活汲取創作素材，看似日常瑣碎之處，卻蘊含深度哲理的美術表現方式，給予文霽很大的啟發。除了漫畫本，文霽也閱讀不少豐子愷的散文集和藝術欣賞圖書。文霽說：「在烽火當中，還能夠在書店閱讀喜愛的書，可說是莫大的奢侈。」

【左圖】  
1960年代，豐子愷在日月樓作畫時留影。

【右圖】  
1937年，李叔同由青島返回福建途中，留影於上海。

## 就讀師範學院藝術系

文霽於1950年從海南島到臺灣，那年他二十七歲，有感於「藝術之根源在哲學，藝術乃是與哲學如出一轍的思維實踐。」他渴望在創作的同時，能有機會多接觸藝術哲學；為了生計，另經考試取得國小教師的資格後，在聯勤第四十四兵工廠附設子弟小學謀得一份教職。該小學成立於1950年。當時政府為因應位於中國青島省的兵工署第四十四兵工廠遷臺，設立此小學，讓工廠員工子女就學，1956年四十四子弟學校改名信義國民學校（今臺北市信義國民小學）。文霽在此教書後，逐漸習慣於臺灣的生活，決心從基礎起步，學習美術，1952年進入臺灣省立師範學院藝術系就讀。

臺灣省立師範學院的前身是日治時代「臺灣總督府臺北高等學校」，它也是今天國立臺灣師範大學（簡稱師大）的前身。根據這所學校校史紀錄，臺灣省行政長官公署為培育中等教育師資，於1946年成立具大學位階的臺灣省立師範學院，與臺北高等中學共同使用校地與設備，也互相支援教職員。1945年二戰結束後，國民政府接收臺北高校，改名為「臺灣省立臺北高級中學」。1948年8月，臺灣省立師範學院增

1956年，臺灣師範學院藝術系師生合影。前排：廖繼春（左2）、孫多慈（左3）、虞君質（左5）、黃君璧（左7）、陳慧坤（右5）、莫大元（右6）；中排：馬白水（左5）、林玉山（左7）等。



設藝術系。1949年臺北高級中學停止招生，臺灣省立師範學院承繼臺北高級中學的校地、設備、圖書等，以及包括行政大樓、普字樓、禮堂、文薈廳等歷史建築。1955年臺灣省立師範學院改制為臺灣省立師範大學，1967年升格為國立臺灣師範大學。文霽在「臺灣省立師範學院」時代入學，1956年畢業證書上的校名已更改為「臺灣省立師範大學」。

文霽的藝術啟蒙來自祖父與母親，他在師大接受藝術教育時，內心感覺十分踏實，畢竟多年來懷抱的從事美術創作夢想，又往前靠近一步；那時藝術系的師資都是在創作、藝術理論或美術教育等各領域的專業人士，系主任由黃君璧教授兼任。

其他教授有孫多慈（1913-1975）、袁樞真（1912-1999）、虞君質（1912-1975）、莫大元（1891-1981）、廖繼春（1902-1976）、陳慧坤（1907-2011）、趙春翔（1910-1991）、何明績（1921-2002）、馬白水、鄭月波（1907-1991）、林玉山（1907-2004）等。



1956年，文霽留影於臺灣省立師範大學校園。

## 在馬白水畫室的日子

文霽對於在師大的求學日子充滿感恩之情。忝為藝術系學生，他既鍾情於學習創作技巧，也對藝術理論課程興趣盎然；當時臺灣重要的文學評論家、藝文理論學者虞君質在系上講授「藝術概論」，他每一堂課都專心聽講，有疑惑並請教虞師。虞君質對此純樸木訥的學生印象深刻。文霽在幾次考試中，更拿近乎滿分的九十九分，博得虞教授稱許，認為大多數學生都排斥理論課程，像文霽這樣好學而投入，著實不容易。

虞君質的著作——《藝術概論》書影。







1956年，馬白水留影於臺北中山堂的新綠水彩畫展。

在創作研習的部分，文霽除了得自課堂教學，在課外，他特別受到馬白水（1909-2003）、黃君璧（1898-1991）兩位老師的指點。尤其是馬白水，他利用晚間到馬老師的畫室學畫，前後大約有五、六年時間。出生於遼寧的馬白水年輕時代和文霽一樣飽受戰火折磨，遷徙流離。1937年爆發日本侵華的「七七事變」後，他騎著腳踏車，四處寫生。1948

年，他到臺灣旅行寫生，於臺北中山堂舉行個展期間，經臺灣省立師範學院藝術系系主任莫大元邀請前往系上演講，反應熱烈；包括當時在學的楊英風（1926-1997）等在內的學生，聯名請莫大元主任聘他到藝術系任教，他便留在臺灣授課，直到1975年退休。

其實，文霽在聯勤第四十四兵工廠附設子弟小學教書、尚未就讀藝術系時，已開始在馬白水畫室學畫。馬白水畫室位在臺灣省立臺北師範學校（今國立臺北教育大學）旁邊。文霽白天教課，晚上趕往臺北市和平東路二段的馬老師畫室，和他同門的學生包括後來也從事創作的李德（1921-2010）、金哲夫（1929-2019）、高準等。週一到週四畫靜物或抽象畫，週五在家做作業。每逢週六、日，馬老師帶他們到植物園、大稻埕、淡水等地寫生，課程安排得相當緊密充實。

文霽記得當年他收入有限，雖然省吃儉用，學畫費用畢竟是一筆很大開銷，加上不時還得購買畫材和美術參考書籍，經常入不敷出。碰到繳不出學費時，只好向兵工廠附設子弟小學的伙夫借錢。馬老師知道他的窘境後，學費破例打折優待，對於勤學的文霽來說，等於是一種實質的獎勵。

【右頁上圖】

文霽，〈打麻將〉，1967，  
水彩、紙本，39.2×54.5cm。

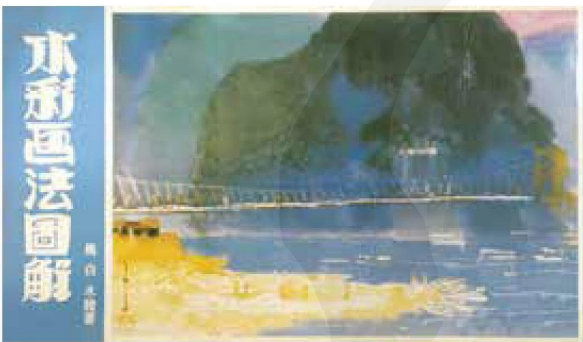
【右頁下圖】

文霽，〈牡丹〉，年代未詳，  
水彩、紙本，尺寸未詳。





馬白水早年畢業於中國遼寧省立師範專修科，在校內三年學習素描、水彩與水墨，而後的藝術精進全賴觀摩自學。在數十年創作與教學的生涯裡，他倡導「中西古今融會貫通」，自期「以繪畫搭一座溝通中西特質精神的彩墨之橋」。他自我實踐之道，是融合中國筆墨和西方色彩學元素，透過宣紙表現彩墨和留白，呈現東、西不同的媒材所產生的繪畫特色。他對自己一生的畫業列有三部曲，依次是：描寫形象、表現個性、創造思想。文霽指出，馬教授教導學生也有一套法則，從靜物、人物、風景等逐步學習題材。首要是強調思想概念，他會先講解構圖與色彩等理論，並且提醒學生從觀察中深入認識題材，然後再說明技法，自創口訣與圖解，親自示範，等學生完成作品之後，再逐一巡視，提供建議或改正。



文霽進入臺灣省立師範學院藝術系就讀後，馬白水正好也在系上教授水彩畫。他習慣在課堂上不

【上圖】

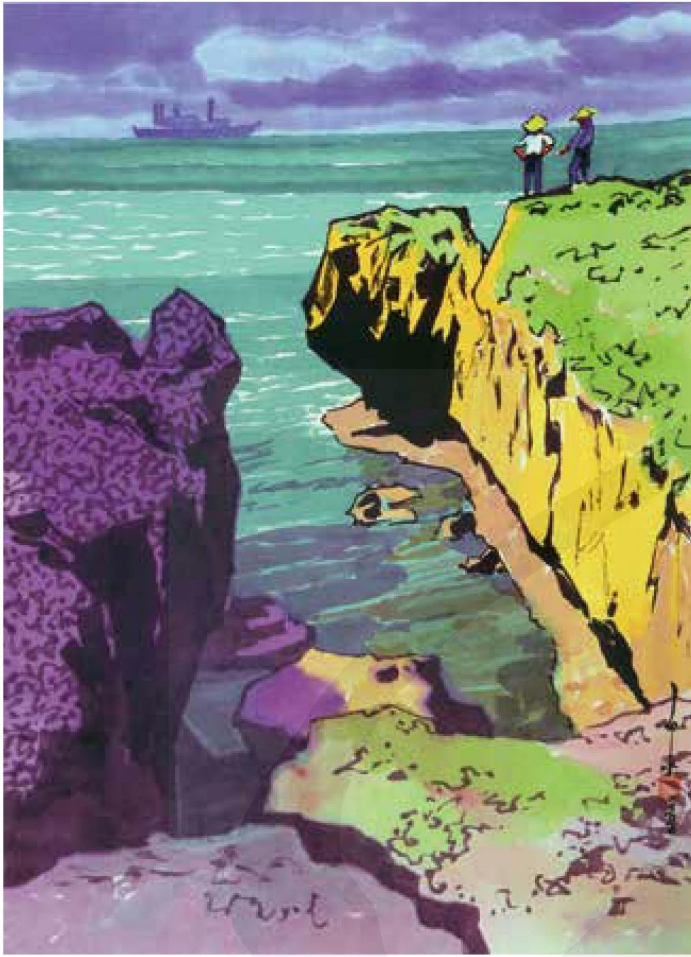
1952年，馬白水（示範作畫者）帶文霽與畫室同學前往淡水寫生。

【下圖】

馬白水編著的美術教科書《水彩畫法圖解》書影。

改學生的畫；只有在畫室教學才改學生的畫。有一天，他的學長畫家劉國松（1932-）到馬白水畫室拜訪，正巧老師在教學。他觀摩了一會兒，用羨慕的口吻對馬老師說：「您教他們這麼好呀！什麼都教……還改正他們的畫，我們在課堂上只學到技巧。」文霽當場看到馬老師微笑著回答說：「通常，我是看情形才改學生的畫，有的學生是不喜歡被老師改畫呀！」

馬白水作育英才二十七年，除在學校傳授水彩畫，並應聘主持國立編譯館中小學美術教科書編輯，對臺灣水彩畫教育推展功不可沒。1957年編寫出版《水彩畫法圖解》，印行十版以上，沿用十多年，是臺灣第一本出自畫家之手的國中水彩畫教科書。文霽的作品也被馬老師選用，作為該教材書本中的技法實例之一。



【左圖】  
馬白水，〈南海岸〉，1996，  
水彩、紙，61×46cm，  
國立歷史博物館典藏。

【右圖】  
1952年，文霽以水彩速寫  
馬白水在臺灣省立師範學  
院和平東路宿舍作畫時的  
神情。

## 「白雲堂」主人黃君璧的教誨

文霽時常講一句話：「年輕時要人助，年歲大要自助，人老了要天助。」他說，這是他人人生一路走來的體驗。在他年輕的時候，若沒有人幫助他，命運就會改觀，也不會有現在的文霽，尤其是在當藝術系學生的日子裡，和踏上藝術之路的初期，他蒙受眾多老師如慈父一般的愛護和教導，除了馬白水，黃君璧、陳慧坤等老師都讓他感恩難忘。

黃君璧年少時，兼修中西畫，除拜師嶺南名家李瑤屏（1878-1938），並曾在廣州的楚庭美術院進修西畫。他在1949年卸下國立中央大學（今南京大學）教職，隨國民政府移居臺灣，隨即應聘擔任當時臺灣省立師範學院藝術系教授，並接續莫大元，兼任系主任，他在該校二十二年，至1972



1994年，左起：文霽、陳慧坤、蘇天賜夫婦合影於文霽畫展。

年退休。文霽1952年進入藝術系後正式學習水墨，便起始於黃君璧的教學。黃君璧曾臨摹數百件古代名畫，對傳統繪畫投下功夫至深。在他記憶中，黃君璧教授教導學生在學習西方畫理之前，應先熟識中國傳統筆墨。學山水畫，宜勤練名家皴染技法，深植繪畫根基。此外，多親近自然、多參觀名家展覽、吸收他人創作經驗，才能增進眼界，助勢畫筆。閱讀詩詞古文也是從事水墨創作必要的課業，一方面可以深厚品行修持，一方面則增長作品的內涵與氣質。

「畫家欲窮其妙，必多遊覽名山大川，方知煙雲出沒，峰巒隱顯之態……。」這是黃君璧在他山水畫的題詩片段，文霽說，黃君璧老師畫山水十分注重觀察領會。煙雲在峰巒隱顯之態如何？林木蒼鬱的氣象又如何？不曾身臨其境體會，便難以傳達個中奧妙。當年黃教授在課堂上，除了提供畫稿讓學生臨寫，也規定學生每週要提交兩張樹木山石寫生的素描。他認為，臨稿只是一種學習過程。如果只會臨得跟他一模一



【左圖】  
文霽向恩師黃君璧拜年時，黃老師送給文霽的親筆墨跡。

【右圖】  
被文霽視為恩師的國畫大師黃君璧。

樣是毫無意義的，那等於沒有自己的創意！

當然上黃老師課最開心的是，可以看到老師的真跡。同學拿到畫稿必定先仔細欣賞片刻，或者將不同的畫稿傳遞交換。老師發完了畫稿總會說：「我的繪畫心得全在畫稿上，有問題就隨時問。」課堂上，陸續有同學提問用筆用墨相關技法，也有的人已經迫不及待地想開始動筆臨摩。黃君璧老師除了平日審閱學生的畫稿，每年到了籌備系展或畢業展



黃君璧在白雲堂畫室作畫的神情。圖片來源：藝術家雜誌提供。



時，更是全神投入，親自參與參展作品之遴選。

文霽回憶往事說，曾經受教於黃君璧非常幸運，他不僅是當代藝壇名家，更是一位具有人格修養的長者。不論在課堂上或私下就教，他總是面帶微笑，循循善誘。他為人謙和，極少批評他人；談到有才華、有成就的藝術家，不論對方所學是否同一宗師，或者風格派別有異；都會表示尊重和讚美。

他也要學生敞開心胸，廣納藝海形色。也許在同班學生當中，文霽年紀稍長，體型也高碩，因而一開始容易讓黃君璧認識。黃老師看他習作後，不時給予指導，有時一邊改文霽的畫，一邊講解用筆用墨的注意要項。有時，文霽看黃老師示範，他從第一筆點景到最後題詩、落款，在整幅畫創作過程中，都是慎重以對，緊守畫面每一個細節，以達到他所追求的完整性，讓他印象



深刻。

黃君璧學生眾多，有不少在藝壇享有盛名；文霽是他學生當中較沉默低調的一位，或許這樣的個性，讓黃師在課堂外也會多一份照顧。文霽的許多水墨山水都有黃君璧的題字；當年他從師大畢業後，有機會還是不斷向黃老師請益，一如學生時代，他老人家總是和藹相迎，在學生畫上做一番講評後，主動地在畫上題字。每次黃師都不忘記提醒他作畫要「大膽地下筆，小心地收拾。」過年時，他前往老師家拜年，老人家開心地在畫室提筆，將新春開筆之墨寶送給文霽。

1991年的9月，「黃君璧九五回顧展」在臺北南海路國立歷史博物館開幕，那是黃君璧最後一次公開露面。恩師虛弱的身體坐在輪椅上，猶微笑地與故舊學生握手擁抱。環顧展覽會場，千山萬水，飛瀑遊雲，黃君璧筆墨所創造的壯麗山河，讓文霽想起藝術系的學習歲月。就在展覽期間，傳來恩師逝世消息。往後只要路過師大，靠近和平東路二段黃君璧的「白雲堂」舊居，眼前都會浮起老人的笑臉，耳畔響起他帶著廣東口音的話語……。

黃君璧（左）於課室上課示範作畫時留影。

【左頁圖】  
文霽，〈公雞〉，2002，水墨，  
96×71cm。