



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

3.

教職生涯與觀摩瑰寶名畫

1956 年，文霽從師大藝術系畢業後，開始從事美術教育工作，在多所學校任教，一直到 1982 年退休。期間因曾在臺中擔任美術教師，而得以就近在北溝故宮，閱覽許多院藏的中國名畫真跡，同時也結識當年來臺研究的外國學者，成為他從事水墨創作，以及由傳統創新的關鍵和珍貴經驗。



〔本頁圖〕文霽（右 1）與臺灣省立清水中學的學生們合影。

〔左頁圖〕文霽，〈稻草〉，1970，水墨、棉紙，82×41cm。

從事美育，春風化雨二十六載

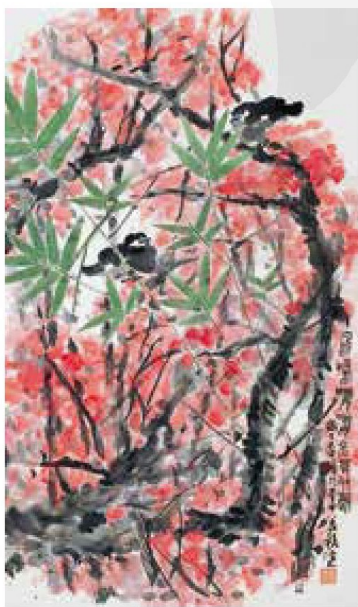
文霽1956年從師大藝術系畢業後，經分發到臺南的臺灣省立新營中學（今國立新營高級中學）執教，開始二十六年的美術教育生涯，當中服務學校幾經轉換。先是在新營中學兩年多後，1959年轉往臺中的臺灣省立清水中學（今臺中市立清水高級中等學校），1962年調往臺中市立第一中學（今臺中市立居仁國民中學），當時臺中市立第一中學的校長汪廣平重視美術教育，對專任美術老師的文霽十分禮遇。同校教授美術課程的老師還有莊喆（1934-）。後來他們的學弟鄭善禧（1932-）從師大

1956年，文霽任教於臺灣省立新營中學時，於校園留影。



藝術系畢業，分發到臺灣省立臺中師範專科學校（今國立臺中教育大學）當助教，常在課餘時間到臺中市立一中，拜訪文霽和莊喆磋商藝事或縱筆揮灑，往往到過午夜才散。鄭善禧和文霽長年交往，曾在一篇文章中寫道：「文兄思深涉廣，每有提醒我的地方，無論藝術或為人處事，相互激盪，於我增益不淺。」

1964年，文霽和鄭善禧、王爾昌等人合編出版《中學美術》教材套書。1967年，他應聘到私立東海大學建築工程學系（今建築系），隔年他經由何政廣（1939-）引介到臺北市立第一女子高級中學（簡稱北一女中）任教。1972年，畫家劉國松為接任香港中文大學藝術系主任，辭去中原理工學院建築工程學系（今中原大學建築學系）教職，向校方推薦文霽接任；



【上圖】 1960年4月，文霽（最後排右1）與臺灣省立清水中學的學生們於春季旅行時合影。

【左下圖】 鄭善禧，〈鳥鳴嚶嚶〉，1977，彩墨、紙，69×41cm。

【右下圖】 1961年，文霽帶領清水中學的學生們於戶外寫生時留影。



文霽將它讓給畫家劉其偉（1912-2002），他這番禮讓，頗讓身邊好友不解，認為不應放棄這一份好差事；他倒覺得無所謂，認為反正都是教學，無論到哪裡都是一樣。1973年，中原理工學院建築工程學系還是聘請他擔任兼任教師。

文霽說，他一生習慣四處為家，即便從師大畢業後從事美術教育工作，也是幾番經歷異動，但都能平順度過便好。他很感恩的是在這段教學相長的時日裡，和少年歲月一樣都有貴人相助。例如他應聘到東海大學，就是旅美畫家莊喆引介的；原本在東海大學建築工程學系任教的莊喆，1966年獲得美國洛克菲勒亞洲美術基金會（Asian Culture Council）贊助，赴美考察世界美術，行前向校方推薦文霽，接續他在系上所開的水彩和雕塑等課程。

從1968年開始，文霽就在北一女中執教，直到1982年退休。他在北一女中擔任美術老師期間，除教導繪畫課程，也嘗試雕塑教學。他發現學生對雕塑的興趣，比畫畫還要高，主要因為繪畫是平面，雕塑是立體的，學生較能自由發揮。學生在美術課裡都能享受玩泥巴、銼木



頭或組合廢物的樂趣。文霽除了教她們用黏土塑造自己喜歡的造形；有時候帶她們到河邊揀石頭，再回到課堂上琢磨；或者要她們從家裡帶來準備拋棄的保麗龍、塑膠等物品，引導她們經過一番整理拼湊，變身成為巧妙的擺設。他所推行的「自由發揮」手作教學，對於平常飽受功課壓力的學生來說，成為一種精神紓解良方。許多北一女畢業生，至今還念念不忘當年上文老師雕塑課的日子。

文霽對美術教學充滿熱忱，在1969年和1975年曾於私立華興中學、華夏工業專科學校（今華夏科技大學）建築科兼任，雖然時間短暫；但對學生的關愛和循循善誘的教師榜樣，深受學生愛戴，至今仍讓他們懷念。但碰到外人談起文老師當年的指導有方；文霽總是回答說：「老師不怎麼樣，學生卻很多有成就。」他桃李滿天下，在公共場所，不時有人趨前向他行禮致意。有一次他出外寫生，到郵局填單提款



【上圖】

1963年，文霽在國立臺灣藝術館個展會場前留影。

【中圖】

1963年，文霽留影於國立臺灣藝術館個展展場。

【下圖】

文霽1956年在臺灣省立新營中學執教時期的照片。

【左頁上圖】

1971年，文霽任教於臺北市立第一女子高級中學時，在臺北植物園指導學生寫生的身影。

【左頁下圖】

1960年代，文霽（左）與莊喆合影於現代畫展。

1990 年代，文霽（前排右 1）參加臺中市立清水高級中等學校旅北同學會主辦畢業三十年師生聚餐時，與前同事曹宏澤（前排右 3）、前清水鎮長楊丁（前排右 2）等人合影。



時，因事多匆忙，一時想不起密碼。正在傷腦筋時，只見櫃檯後面有一人出來招呼說：「文老師好，我是您學生，我幫您查一下。」文霽很開心地謝過他；順利領到錢後，他一路上回想那位學生的模樣，但他怎麼想，都想不起這位學生的名字！

霧峰北溝山麓的文物寶庫

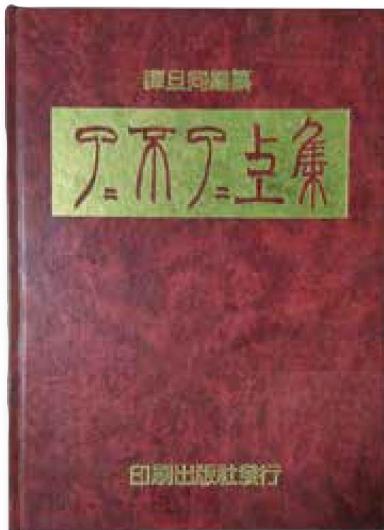
1948 年冬天，國共戰事益趨緊張，國立北平故宮博物院與國立中央博物院籌備處受命擇選重要文物遷臺。1949 年，兩院藏品加上國立中央圖書館、國立北平圖書館等機構文物，分三批運抵基隆港後，暫存楊梅車站旁的通運公司倉庫，後遷運至臺中糖廠倉庫寄存。1950 年，位於臺中霧峰北溝山麓的庫房興建完成，文物遷入北溝，終於有安身之地。



自從文物進駐北溝之後，國內外參觀請求不斷，因無陳列室，有些特別賓客只能在庫房長桌觀看文物，場地侷促，也有安全維護的疑慮。1957年，北溝院區在美國亞洲協會贊助下建立陳列室，裡面設置二十四座展覽木櫃，每週開放四天，1961年開始增至六天，書畫展品每三個月換展，吸引了許多國內外重要專家學者前往參觀，北溝也成為中部文化之旅的熱門景點。當時北溝院區雖然只有四座庫房、一個U字型的文物山洞、文物陳列室、招待所和職員宿舍，四周是香蕉園和農舍老厝，少有人煙；但幾乎所有來臺訪問的友邦元首政要，像伊朗沙王巴勒維（Shah Mohammad Reza Pahlavi）伉儷、泰國國王蒲美蓬（Bhumibol Adulyadej）伉儷、菲律賓總統賈西亞（Carlos Polistico Garcia）伉儷、日本首相吉田茂等人的行程，都包括有北溝故宮。

1937年，國立北平故宮博物院等重要文物南遷時在川陝公路留影，由此照可見當時遷運文物的艱辛。

銅器專家、已故故宮博物院副院長譚旦冏（1906-1996）1994年編纂的《了了不了了之集》中，刊載多張珍貴的故宮北溝院區照片，其中1957年



《了了不了之集》書影。

拍攝的北溝陳列室，館舍坐落於新整的農地當中，周圍猶見植栽初種。難以想像當年許多稀世國寶在此進出，文物之光華曾經照亮的這座簡樸房舍，如今已不復存在，它和故宮北溝的其他建築幾乎都毀於2000年的921大地震。僅存的防空坑道在2014年經臺中市政府公告登錄為霧峰區「北溝故宮文物典藏山洞」歷史建築。

《了了不了之集》並收集當年北溝的建設、作業情形以及接待人士圖片，得以看到1950年建成的北溝庫房面貌、1953年工作團隊在竣工的山洞入口合影，還包括1956年美國華府弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）副館長約翰·亞歷山大·蒲柏（John Alexander Pope）伉儷在庫房參觀瓷器、日本銅器專家梅原末治教授（1893-1983）觀看器物、英國收藏家大衛德爵士（Sir Percival David, 1892-1964）夫婦於庫房觀瓷等歷史性照片。當年往返北溝還

1956年，存放於北溝的故宮文物裝箱準備赴美展覽。



有不少致力於中國藝術研究的美國或華裔美籍教授和研究生，像高居翰（James Cahill, 1926-2014）、李鑄晉（1920-2014）、方聞（1930-2018）、班宗華（Richard M. Barnhart, 1934-）和艾瑞慈（Richard Edwards, 1916-2016）等人都是。

被譽為「最瞭解17世紀中國繪畫的美國人」的高居翰，1955年初次造訪北溝時，還是一名正在書寫有關中國元代山水畫「四大家」的博士班學生。第二次是在1959年，同行者有他的好友藝術家兼收藏家王季遷（1907-2003）、攝影師亨利·貝威爾，主要目的地為他的著作《中國繪畫》（*CHINESE PAINTING*）（P.40左圖）

拍攝作品。1963年，他因負責一項由美國華府弗利爾美術館和密西根大學籌劃的故宮文物攝影計畫再度到北溝，他的重要工作夥伴是密西根大學的中國美術史教授艾瑞慈。在一篇憶往文章中，他提到當年他都騎單車往返臺中和北溝，對於當時主持北溝院區「充滿智慧而犀利的眼睛並學問淵博」的莊嚴，印象特別深刻，也懷念一路陪他和王季遷觀畫的書畫專家李霖燦（1913-1999）。



前國立故宮博物院副院長莊嚴（右1）與葉公超（右2）等人合影於修整好的北溝庫房防空洞前。圖片來源：莊靈提供。

在簡樸陳列室朝聖名畫真跡

1962年到1968年期間，文霽因教職而在臺中居住，主要活動範圍在中臺灣。因莊喆的關係，他得以在故宮北溝時代，閱覽許多院藏的中國名畫真跡，開啟他對中國傳統藝術的觀摩賞析，成為他從事水墨畫的滋養，一路走來，從摹仿學習，到致力於從傳統創新，都受益於這一段難得的經驗。



【左圖】
高居翰的著作“CHINESE PAINTING”《中國繪畫》一書書影。



【右圖】
1962年，文霽於臺中市立第一中學任教時期的照片。

莊喆是書法家、前故宮博物院副院長莊嚴（1899-1980）的三子。文霽因與他同是師範學院藝術系畢業，又在臺中市立一中同事，兩人興趣相投，成為摯交。1949年，莊嚴攜家帶眷，一路護送故宮南京分院文物到臺灣。1950年，位於臺中霧峰北溝的庫房興建完成，莊喆和家人在北溝落腳，直

到1965年，臺北外雙溪的故宮建築落成，才跟隨文物北遷。當年，莊老夫子以故宮所藏的五代董源名畫〈洞天山堂〉，作為北溝的住家齋名。莊喆和大哥莊申（1932-2000）、二哥莊因（1933-）、弟弟莊靈（1938-）在他父親所詠頌的「背負群峰列屏障，面對蕉林萬甲田」的老舊農舍成長，也因父親身挑守護文物之重任，從少年時代便與國之重寶庫房為鄰，四兄弟的興趣專長與成就，都和中國藝術的研究與發揚有關。文霽客居臺中時，最大的樂趣便是到北溝「洞天山堂」找莊喆，約同幾個畫友到陳列室賞畫。

1960年代的北溝故宮用地，是向當地農家租借，地面建築平淡素靜。一些曾經參觀歐美重要博物館的專家賓客初次到訪，都覺得和想像中的國家寶庫場域有些落差，像當時在美國愛荷華大學執教的李鑄晉，憶及1963年第一次到北溝故宮，將之與他見過的歐洲「巨大而堂皇的博物館」相比，不論硬體建築或人力，他形容：「……實在令人失望的。」然而，他卻在臺中足足停留了四個月，天天前進北溝「把故宮所藏的，數十年來跋山涉水搬到臺灣的中國藝術傳統最寶貴的一批名畫，都得以過目。」他稱，這是他一生最難得可貴的快事，也是他從事中國美術史研究的里程碑。

文霽記憶中的故宮北溝院區，地點確實是有些偏僻，位在山村角落，儘管經過整頓，周圍仍然可見亂根雜草；然而這都不減減他前往朝聖古畫的熱切心情。當時，他從臺中到北溝村，都搭乘公路局巴士，車程大約半小時，然後再步行到故宮院區。有時在莊喆住家碰到莊嚴先生，莊老夫子都會慈祥、笑容可掬地打招呼，親切問起近期觀看哪些展品呢？他也會就該展品，

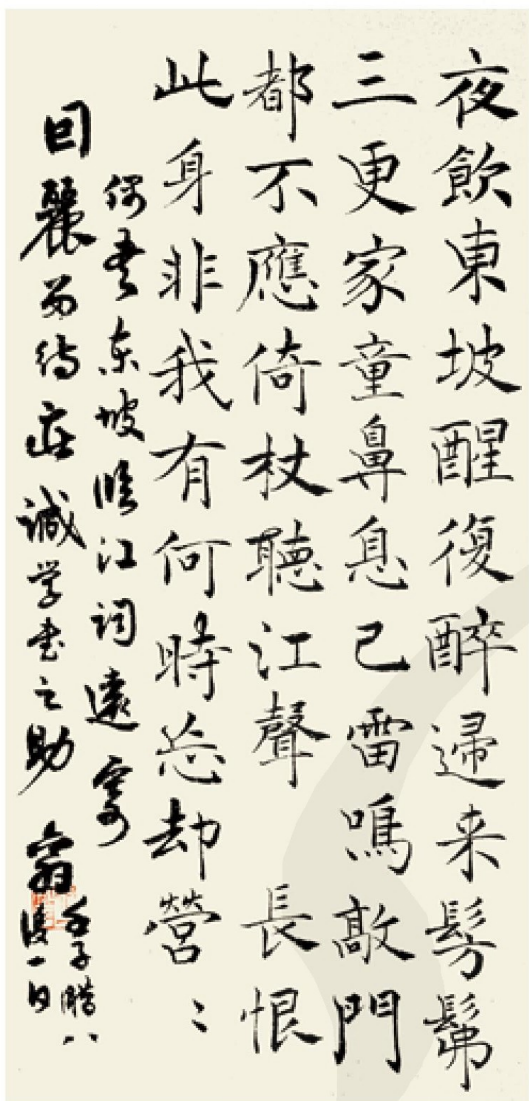


講解相關的筆意墨法特色。莊嚴堪稱為當時北溝的靈魂人物，在他坐鎮領導下，無論是工作夥伴或接近他的賓客都有如沐春風的感覺。

由北溝庫區鳥瞰圖可見其坐落於農田鄉間的景象。圖片來源：莊靈攝影提供。

1963年的春日3月，莊嚴曾在北溝村外小溪畔舉辦「曲水流觴修禊雅集」，倣效東晉大書法家王羲之當年邀約友朋文人在會稽山陰的蘭亭聚會，以竹竿勾取溪中漂浮之「酒舟」，飲酒賦詩，享受王羲之《蘭亭序》所書寫的盛會情趣：「……雖無絲竹管弦之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情……天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也……」當日應邀的人士有書畫家王壯為（1909-1998）、曾紹杰（1910-1988）、李鑄晉、美國堪薩斯市納爾遜博物館館長席克曼（Laurence Sickman）、艾瑞慈教授夫婦等。文霽在旁觀看這一場現代文人的風雅聚會，發現莊嚴在眾人當中，風采灑灑，那一種溫和飄逸氣質，在古文物集聚之地帶，形成難以言喻的協調美感。

北溝庫房於1950年4月啟用，四千四百八十六箱文物入藏。但管理處為文物安全顧慮，再於庫房背後興建一個U字型長100公尺、寬2.5公尺的山洞，存放特別遴選的精品文物。文霽隨著莊喆出入北溝院區庫房或展廳，會碰到一些臺灣藝壇前輩畫家和遠來做研究的學者，因而認識參與



前國立故宮博物院副院長莊嚴以瘦金體書法聞名，圖為他1972年書蘇軾〈臨江詞〉的作品。

文物攝影計畫的美籍高居翰、艾瑞慈教授等人。因為艾瑞慈夫人林維貞祖籍福建，所以言語沒有阻隔，他們夫妻倆和前往北溝參觀的文霽等畫家相處也就更為融洽，彼此也會交換觀畫心得。在言談中，艾瑞慈不時會就文霽的水墨創作方向提供建議，至今文霽仍然十分感念他，他說：「莊詒因受他的影響而去密西根大學深造美術史，我則因為他的影響而畫自我風格的水墨。北溝可以說是我人生的豐收地方，也是我藝術重要的啟發所在。」

范寬〈谿山行旅圖〉的震撼

故宮北溝時代陳列室的空間和設備，與當今的外雙溪故宮相差甚遠；不過對文霽來說，那堪稱是寶地，無比的「奢華」，是一個「待再久也不想離開的地方」。他在兩側堆疊文物木箱到天花板的庫房，在讓他徘徊流連的陳列室裡，看到心儀的北宋四大家范寬、李成、郭熙、米芾，以及南宋大家劉松年、李唐、馬遠、夏圭等人的真跡。范寬的〈谿山行旅圖〉、李成的〈寒林平野圖〉、馬遠的〈雪灘雙鷺圖〉、夏圭的〈溪山清遠圖〉……古畫無與倫比的光芒，震懾了他的眼睛，每看一回就增加一回感動，都覺得自己過往人生經歷的艱辛涉險，有幸因為那一刻所見到的美好而煙消雲散，無所怨懟。

在眾多稀世古畫當中，又以〈谿山行旅圖〉最讓文霽感受到古人治藝之絕妙。聽聞畫家劉國松曾經在觀賞范寬〈谿山行旅圖〉當刻感動落淚，文霽在北溝故宮初見這幅鎮院名畫的那一瞬間，也有同樣的情感翻騰起伏。傳說中在陝西家鄉以馬虎和邕邕有名的范寬，是如何從容定神，完成這樣一幅讓人動容心服的偉大山水巨作呢？文霽面對一代大師的巨幅山水，神魂先是被畫面的崇山峻嶺氣勢所震服。定神下來仔

細端詳，發現幾乎占據三分之二畫幅的山頭，正如北宋書畫鑑賞家郭若虛《圖畫見聞志》對范寬山水畫所評寫的「峰巒渾厚，勢狀雄強」，高山之大氣磅礴，逼視著文霽的眼睛，幾乎讓他透不過氣來！

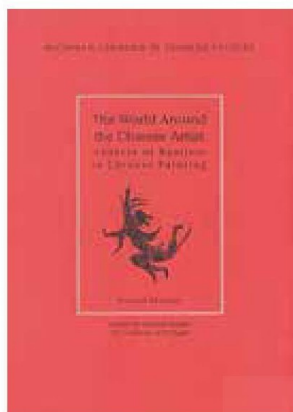
中國山水畫運用多種皴法技巧，表現山石、峰巒和樹皮的脈絡紋理；范寬是以皴法之一的「雨點皴」統理〈谿山行旅圖〉。根據畫論所寫，雨點皴又名「豆瓣披」，運用長點形的短促筆觸，常用中鋒稍間以側鋒畫出。崖石紋理，密如雨點滿布，表現山石的蒼勁雄渾。范寬的〈谿山行旅圖〉將這種畫法發揮到極致，呈現中國黃土平原特有土質，以及柏木、杉木、馬尾松等針葉與闊葉混交叢生的景觀。

縱長206.3公分，橫寬約103.3公分的這幅北宋畫作，雖以雄偉山石壯勢，掌控畫面格局，然而構圖卻經細心琢磨。端詳高山的右側，垂注著飛瀑。范寬以細膩筆觸表現瀑布衝洩力道和水花效果，也營造幽谷的空靈與雲氣沉浮的陰柔氛圍。在粗黑厚重線條所建構的山壁岩牆間，雖空間有限，仍精巧地納入人物、馬匹、驢隊等配景。此山水畫並無統一的透視焦點，無論立足於高空，或山巔，或旅人行走之路上，上中遠近的視覺角度都可以觀賞到不同的山川勝景。觀范寬生辣老健的筆墨，賞范寬所創造的充滿立體與層次感的山水畫，文霽更信服現場體會的必要；他認為，范寬作畫能得山的真貌、真情和真骨，與經常深入山林久住，觀察感受山川真貌有莫大關係。

據文霽了解，〈谿山行旅圖〉在1960年代就已經具備故宮鎮館之寶的架勢了，1961年「中國古藝術品展覽會」赴美展出，該名品受到更多的矚目。許多外籍知名的中國藝術史研究者，造訪在北溝時期的故宮，最渴望看到的就是這幅畫作。這些研究者在國外演講也會將它引為中國山水畫的範本。中國繪畫研究專家方聞（1930-2018）1957年首次來



范寬，〈谿山行旅圖〉，約960-1279，軸、絹本、淺設色畫，206.3×103.3cm，國立故宮博物院典藏。



美籍中國繪畫史學者艾瑞慈的著作——《藝術家的周邊：中國繪畫寫實性面面觀》(The World Around the Chinese Artist: Aspects of Realism in Chinese Painting)一書書影。

1992年，右起：劉國松、文霽、陳朝松同遊賞櫻。



臺，「在臺中蒼翠的山巒中，典藏故宮珍寶山洞庫房外的小屋裡，第一次看到范寬〈谿山行旅圖〉使我變成今天的我。」方聞更進一步讚頌此畫：「以敏感、簡潔、沉著自在的方式，表現大自然山水磅礴的氣象，它對自然世界有一種心理觀照和視野，是我們從未在西方風景畫，如莫內、塞尚或弗拉曼克名作裡所能感受的。」

另外，文霽在北溝認識的美籍中國繪畫學者艾瑞慈，曾多次在展廳的〈谿山行旅圖〉前，講述他對該作品的領會與感想，也曾經在一篇文中寫道：「……特別是其中范寬〈谿山行旅圖〉和郭熙〈早春圖〉，是如何改變我們的一生職志……」

顯然范寬這一幅作品對後世的影響相當深遠。同樣作為一名范寬名作受益者，文霽覺得以自身飄零之命運及問藝過程，更是非常福氣而珍貴。

【右頁上圖】

文霽，〈白梅〉，2002，水彩、紙本，39.2×54.5cm。

【右頁下圖】

文霽，〈煙雨朦朧〉，1982，水彩、紙本，37×56cm。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts