

# 覺翁書畫

劉宇珍

## 傅狷夫先生家族捐贈文物特展

有「臺灣山水代言人」之稱的傅狷夫先生，於二〇〇七年以九十八歲高齡辭世。其家族於民國九十九年至一〇一年間，慨然捐贈先生相關書畫一三四件，含書法六十三件與繪畫七十一件、及所用印章一〇〇方。為感此高誼，本院特於一〇六年一月二十五日至四月二十五日假北部院區正館一〇五、一〇七陳列室舉辦「覺翁書畫—傅狷夫先生家族捐贈文物特展」，以茲紀念。展出作品橫跨先生藝事創作的各個時期，分「西泠遊子」、「大草連綿」、「山水臺灣」、「神契海岳」、「耄耋墨境」、「心香傳芳」六單元，冀能完整呈現先生之藝術與生活面向。適值先生逝世十周年，亦藉此展覽向傅狷夫先生致敬。

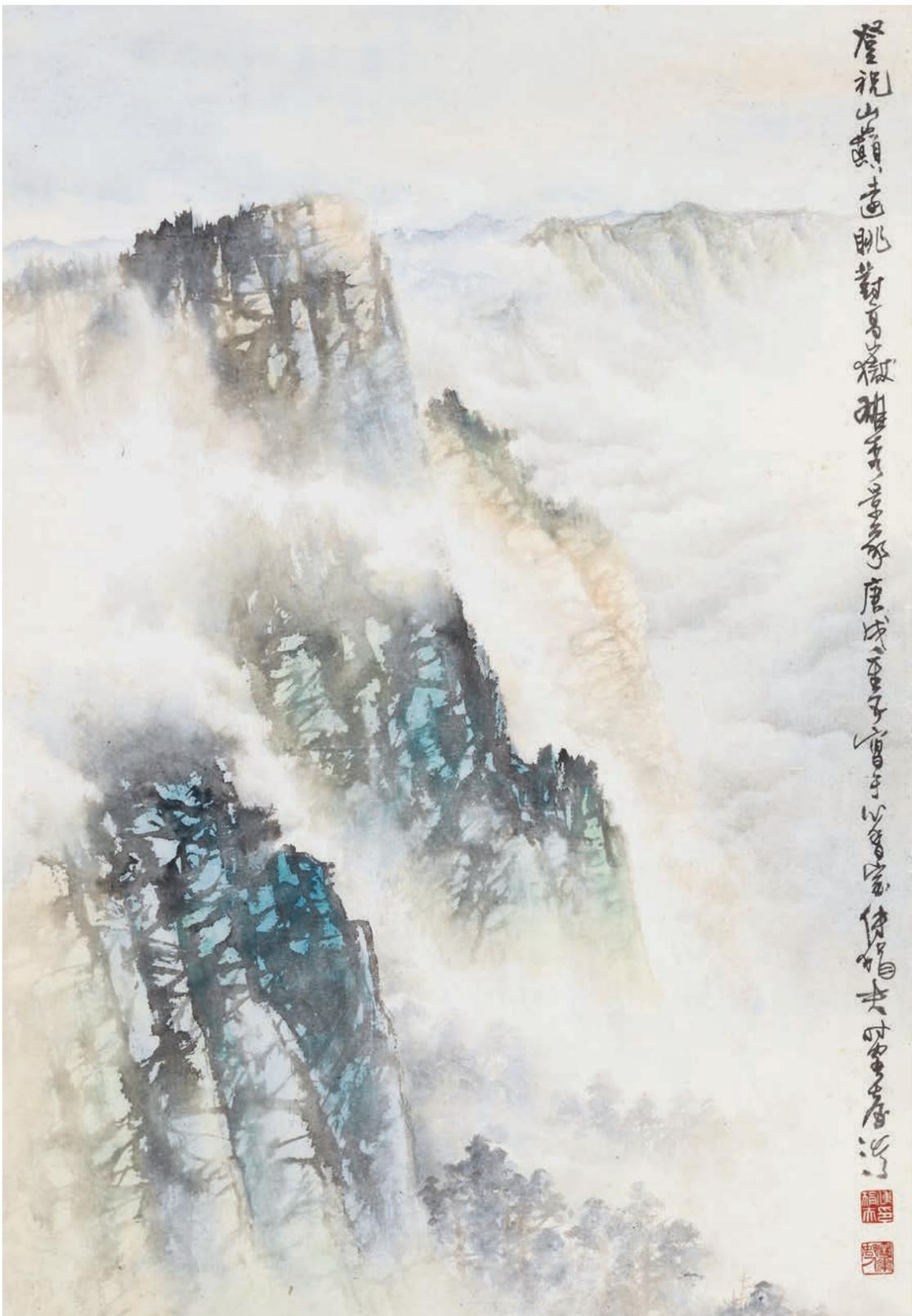
傅狷夫先生（一九一〇～二〇〇七），浙江杭州人。原名抱青，後為避傅抱石之名，改號狷夫。亦號雪華邨人，七十歲後又號覺翁。其書畫造詣固深，一九四九年來臺後，除發展出獨特的「連綿草」書體，更以臺灣

山岳、雲海、浪濤等題材入畫，而於傳統筆墨的基礎上，開展出新的樣貌，催生了「完全屬於臺灣本土的中國山水畫」（註一），對當代書畫界影響深遠。其書畫之變，皆在年過半百之後於臺灣一地發生，而傅氏家族捐

贈文物，適足以窺探傅狷夫藝術創作的軌跡。

**西泠遊子**

一九四九年來臺後，傅狷夫再未踏上故土，是名符其實的「西泠遊



民國 傅狷夫 對高嶽 局部 國立故宮博物院藏

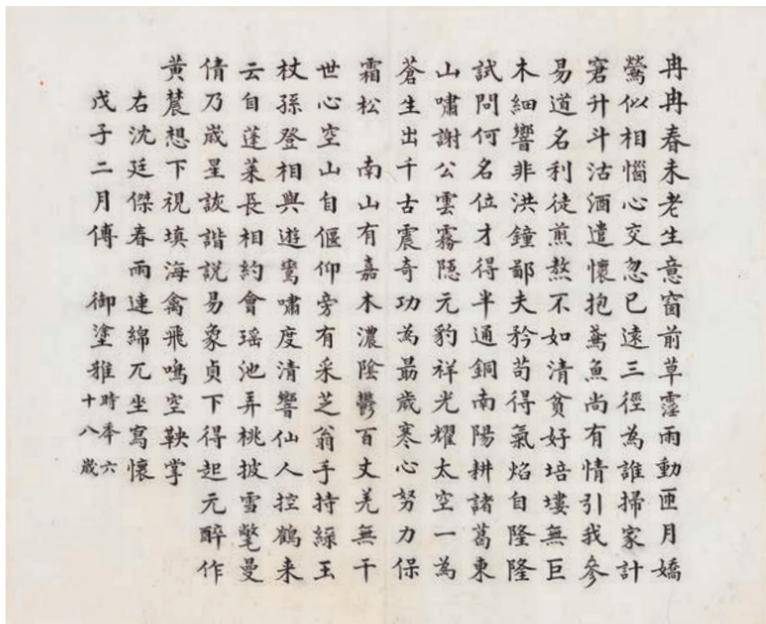


圖1 民國 傅御 書小楷 國立故宮博物院藏

子」，故此單元展出傅狷夫來臺前後的作品，以見其畫風轉變的脈絡。

傅狷夫生長於西湖畔的書香門第，其書畫藝術亦奠基於杭州。其尊翁傅御（一八八〇—一九五九，字守型）能書善篆（圖一），傅狷夫耳目濡染，亦傾心於此。書藝既得

乃父啓蒙，於碑帖間轉益多師，終有所成。至於繪畫，則要到一九二六年進入西泠書畫社，從社長王仁治（一八六九—一九三二，字潛慶、樂潛，號冷公）遊，才正式開始；因聽說山水畫最難，便決意專攻。

參加西泠書畫社，算是課餘的社團活動，而傅狷夫往往利用黎明時分伸紙濡毫，以免妨礙其他課業；即使嚴冬，亦勤練不輟，足見其好樂之深。同時期的社員還有唐雲（一九一〇—一九九三）、朱龍龕（一九〇七—一九七五）與高逸鴻（一九〇八—一九八二）等人。這段日子一直持續到王仁治謝世為止，一共七年。期間他除了臨習師稿，亦就著當時市面上常見的珂羅版複製畫冊，臨摹古人之作，也兼習近人如胡佩衡、張子祥、任伯年等人畫風。此外亦效鄭仁山、樓卜雄作指頭畫、指頭書，並自行摸索畫梅的技巧。一九三五年離開杭州至南京任事，更一度醉心於石濤風格。其於繪畫一事，實涉獵廣泛，不囿於山水，而以山水為專。

傅狷夫成年後一直在軍中擔任文

職工作；一九三七年對日抗戰爆發，便隨軍溯長江而上，經湖北、湖南、廣西而入蜀，沿途奇山異水，眼界大開。「桂林山的突兀奇峭，嘉陵江的蜿蜒清朗，三峽諸峰的蕭森峻拔，長江的急流險灘」，莫不與他強烈的感受。畫稿與畫冊之外的真山真水，讓他體會到范寬所謂「與其師人，不若師造化」、以及石濤「搜盡奇峰打草稿」的用心。

抗戰時期的重慶是一切軍、政、文化的中心，人才薈萃，書畫展覽亦頻仍，幾乎無一日無之。陳之佛（一八九六—一九六二）、傅抱石（一九〇四—一九六五）、徐悲鴻（一八九五—一九五三）、沈尹默（一八八三—一九七一）等近代書畫名家，皆先後來此。傅狷夫在一九四二年結識陳之佛，拜之為師，此後書信往返，情在師友之間。原名「抱青」的傅狷夫有段時間以陳之佛的地址為聯絡處，時亦居住重慶的傅抱石，在陳之佛家裡差點誤拆了欲轉給「傅抱青」的信。傅狷夫為避依附名家之嫌，遂改名「狷夫」，時約在

一九四四年末。陳之佛擅長圖案設計與工筆花鳥，在色彩的運用上給傅狷夫極大的啓發。當傅狷夫感到徬徨，猶豫著是否該再找位資深的山水畫家討教時，陳之佛即勸勉他既已有自己的風貌，只管畫下去即可。（註二）陳之佛為之訂定書畫潤格，並領著他結識當時薈集重慶的墨客騷人，相與切

磋琢磨，對傅狷夫可謂提攜備至。（註三）傅狷夫來臺前已在各地舉辦過畫展。其於西泠書畫社時便曾參與一九三一年為賑濟洪災而發起的義賣書畫展；大會並精選二百件參展作品編印為《辛未書畫集》，此乃傅狷夫第一次有作品出版。入蜀後，他先

於一九四〇年在成都舉行個展，又與西泠書畫社舊友高逸鴻於一九四四年末在開縣、涪陵、酆都、長壽等地聯合辦展。一九四五年與一九四六年則分別於重慶與成都舉行個展。抗戰勝利後，舉家前往上海，途中又於漢口舉行個展，展出百幅指畫，〈悵望歸鴻〉（圖二）即在其中；其以指頭模



圖2 民國 傅狷夫 悵望歸鴻 國立故宮博物院藏



圖6 民國 傅狷夫 嘉陵曉月 國立故宮博物院藏



圖5 民國 傅狷夫 悟墨 國立故宮博物院藏

擬筆致意趣，層次分明，乾淨秀潤。抵滬後又於一九四八年四月舉辦個展，〈桃花源〉便是當年展出之作。而豐富的展覽經驗，不會使他侷限於原有的風格而自滿。

其書畫藝術雖於杭州立下基礎，卻因遠遊而得各地山川靈氣滋養；更以欣遇名家，而於畫理上有所觸發。他在南京時對石濤用功甚深，故早年風格秀峭，造型構境頗見石濤意韻。〈如聞太古弦〉（圖三）一作，除山石畫法神似石濤外，取景亦奇；上有沈尹默題句，可見兩人交遊。除風格外，他亦留意石濤的相關畫評（圖四）；〈悟墨〉（圖五）一作云其最喜石濤「作畫多用悟墨，悟者無心，所謂天然也」一語，常以此獲得新意。可見石濤的藝術思想深得其心。

溯長江而上的經歷，使之飽覽自然山水的壯闊。〈嘉陵曉月〉（圖六）乃其抵臺後追憶追憶大陸山川的作品，渲染之法漸增，似為圖繪夢裡河山，亦隱然可窺探其日後風格之趨。來臺後嘗試單一視點的創作，宛

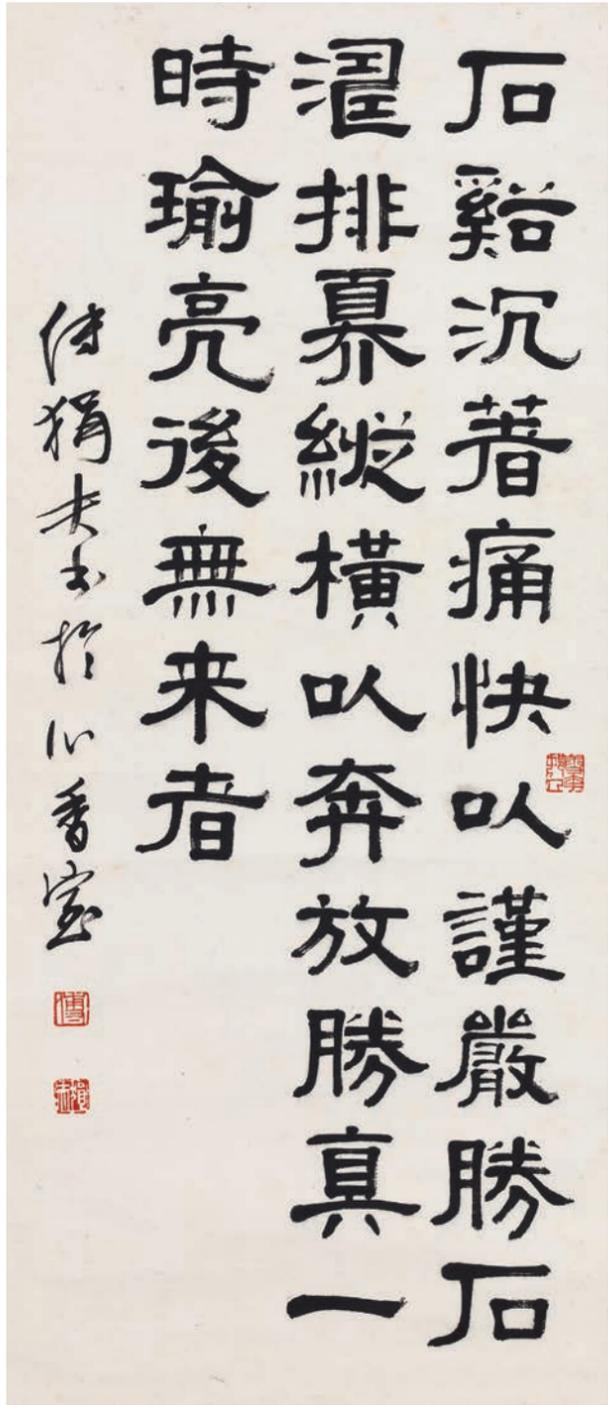


圖4 民國 傅狷夫 書畫論一則 國立故宮博物院藏

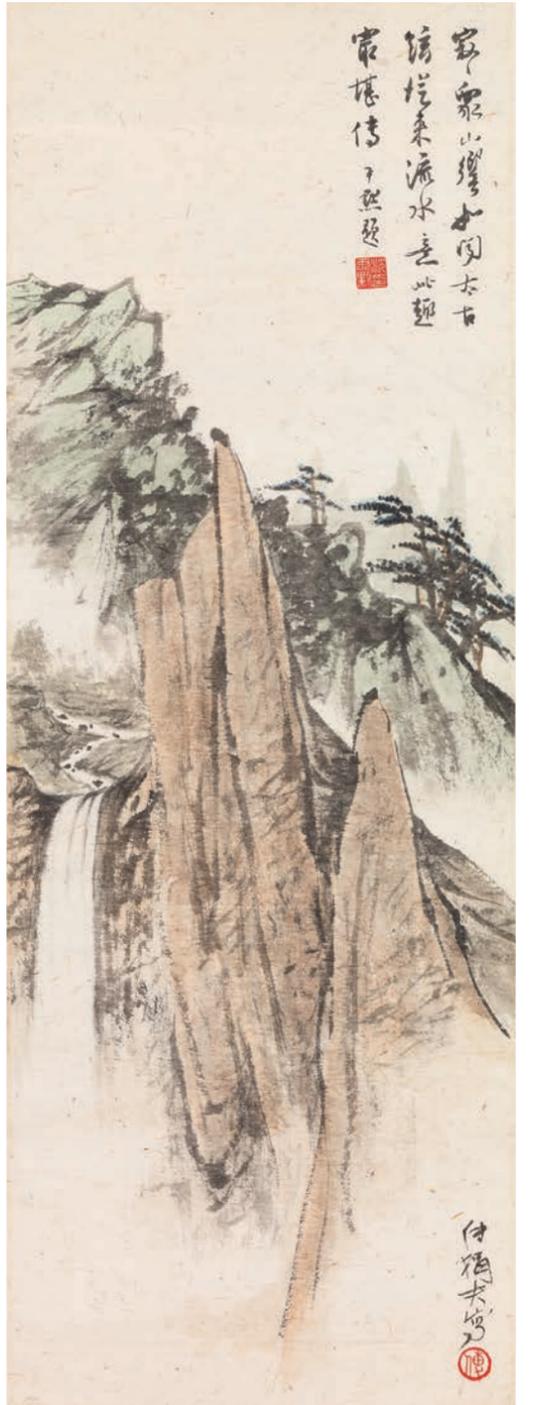


圖3 民國 傅狷夫 如聞太古弦 國立故宮博物院藏

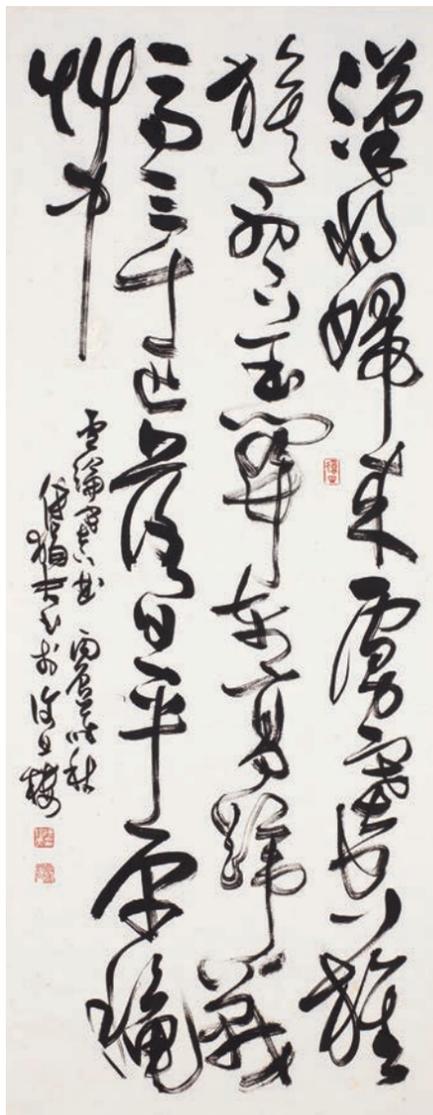


圖9 民國 傅狷夫 書處綸塞下曲 國立故宮博物院藏

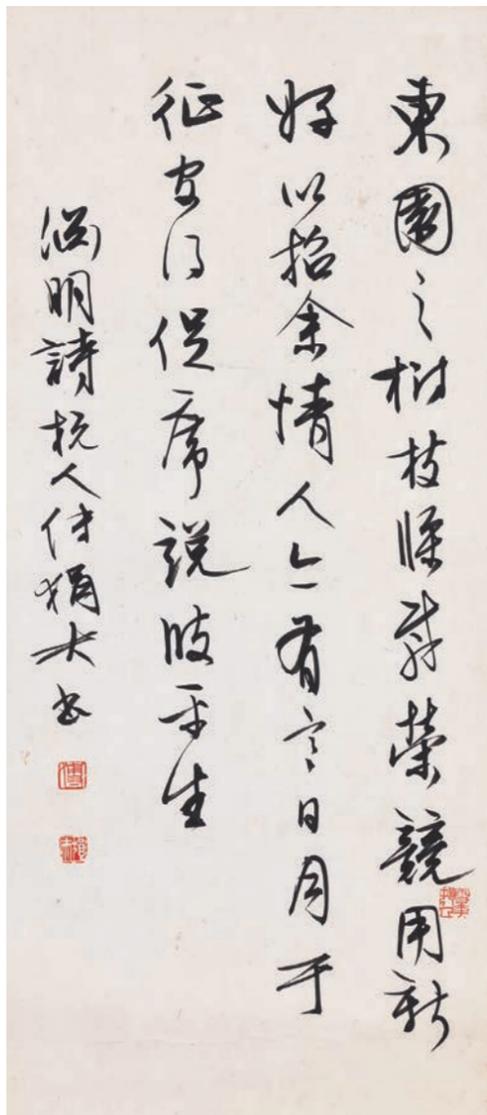


圖8 民國 傅狷夫 書陶淵明詩 國立故宮博物院藏

來臺後則因憂思萬端，欲藉縱恣的線條遣懷，故轉而研究大草。他先於坊間購得日本印行的王鐸草書詩卷，潛心研究，對抑揚頓挫、爭讓避就等關鍵有所體悟，而開創出一筆畫呵成的「連綿草」。如〈書盧綸塞下曲〉（圖九），筆勢鼓側翻轉而連綿相續，酣暢以極。一九五九年，他與朱龍龕、陳定山（一八九七～一九八九）、李超哉（一九〇七～二〇〇四）、陳子和（一九一〇～一九八四）、王壯為（一九〇九～一九九八）、張隆延（一九〇九～二〇〇九）、曾紹杰（一九一〇～一九八八）、丁念先（一九〇六～一九六九）、丁翼（一九二八～）等人成立「十人書會」。據王壯為回憶，「十人書會」第一次展覽時，羅家倫（一八九七～一九六九）便指著傅狷夫的兩行草書說：「他的行草剛柔互濟，筆墨之間充滿畫意，觀字如

象駁雜，故學生詢問該臨習何碑何帖時，他總無答案，以為「聊適己意」才是最重要的。任事南京時期，傅狷夫專致於

文徵明的行書，認為其書具「義之的典型而意態秀整，切合實用」。入蜀後更兼習文徵明小楷與孫過庭〈書譜〉，致力之勤，頗有苦心孤詣之

如寫生一般，記錄某個位置上眼界所及的景致。〈老梅書屋〉（圖七）便透過前景交錯的枝樑，框界遠景屋舍裡對談的友朋。這些位於某個定點下特定視角的作品，顯露其對寫生的側重。「渲染」與「寫生」，實可謂傅狷夫來臺後風格再變的樞機。

### 大草連綿

傅狷夫的書藝並不亞於其畫藝，

其成就亦來自廣泛的學習。「大草連綿」單元展出作品兼備各體，以最為人熟知的草書風格為主，卻不限於草書，以窺其涉獵之博。

傅狷夫童蒙時期自歐陽詢〈醴泉銘〉入手，先達到橫平豎直的要求，繼而臨習柳公權、顏真卿的楷書，力求方正，務要每字筆畫俱可套在一個方格子之內。十五、六歲時即

可作賀聯，卻也自覺字體太過平板，而開始學行書。後得其父所贈〈三希堂法帖〉，而有望洋興嘆之感，自此遍臨各家，凡造型上較為特殊的無不喜愛。他於篆隸與北碑亦曾留心，其師王仁治介紹他學〈張黑女誌〉，後又習「二爨」（〈爨龍巖碑〉、〈爨寶子碑〉）、〈龍門二十品〉等。因為著自己喜歡而下功夫，師法的對



圖7 民國 傅狷夫 老梅書屋 國立故宮博物院藏

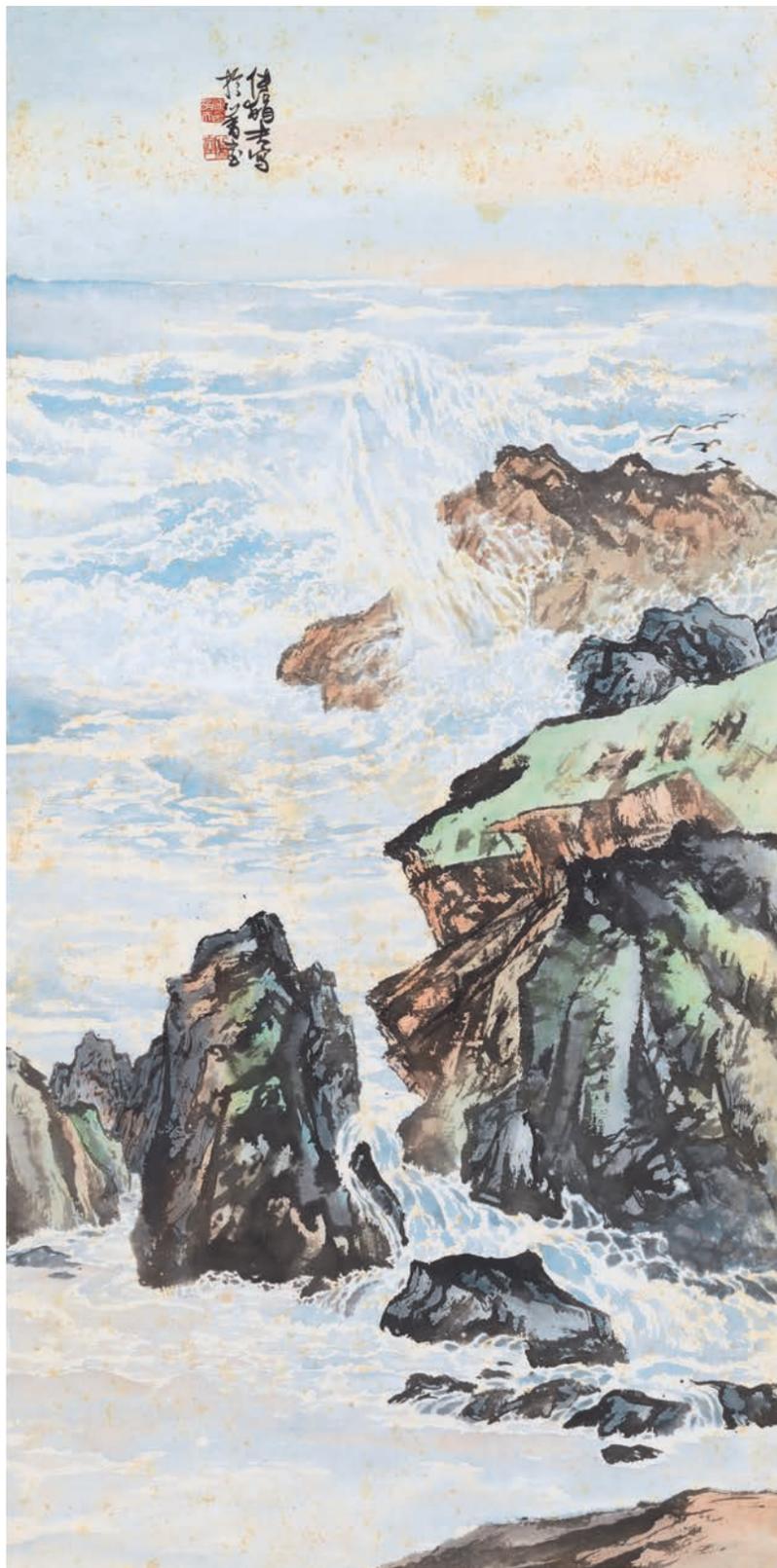


圖13 民國 傅狷夫 朝潮音 國立故宮博物院藏

休，成為專職的書畫家，對畫藝鑽研尤勤，更藉由走踏寶島來收羅畫稿。其盛年後畫風再變，開創海濤、山皴、與雲海的獨特畫法，實深受臺灣山水啟發。「山水臺灣」單元，即在展示傅狷夫筆下的臺灣山水。

海，偉大的畫面常繫腦際，後遂常至宜蘭大里的太平洋岸觀浪，終而發展出「點漬法」畫海濱波濤。一九六六年的〈東坡詞意〉（圖十二，於二〇二陳列室展出，展至二〇一六年三月二十五日），寫蘇軾「亂石崩雲，驚濤裂岸，捲起千堆雪」詞意，即運用點漬法捕捉浪花迸濺流瀉的瞬間，而

得王壯為「對之但覺聲勢逼迫，氣為之奪」的評語。（註五）此時仍以墨筆線條作浪紋，輔以花青渲染海水的凹凸光色。至後期的〈朝潮音〉（圖十三），則全用黛青點漬，波浪之稜脊、激迸、與流淌處，皆以留白處理。是乃以難狀之景，開前人所未有之法。



圖11 民國 傅狷夫 書一簾風雨 國立故宮博物院藏

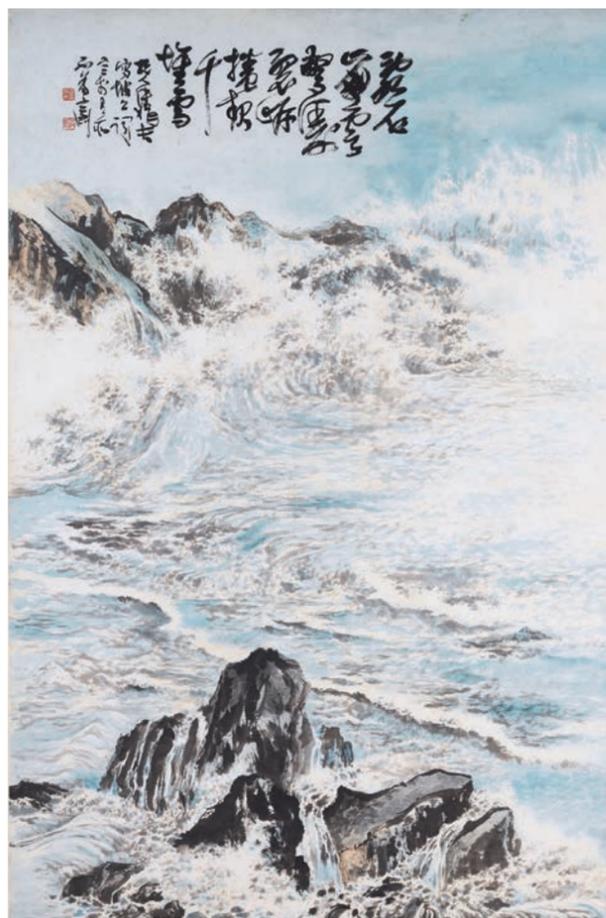


圖12 民國 傅狷夫 東坡詞意 國立故宮博物院藏

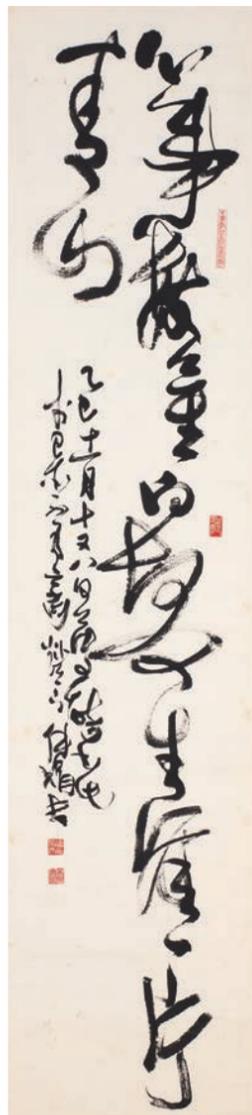


圖10 民國 傅狷夫 顧況句 國立故宮博物院藏

觀畫。」實傅狷夫亦有意於行筆布局間摻入畫意，嘗謂：「我寫字就是畫畫」。如〈顧況句〉（圖十）以整個幅面為構圖，字體時而緊收、時而開張，在中軸的左右作大幅擺盪，筆勢沉雄而墨色濃枯有味。今日書家多有

倡言「以畫入書」者，傅狷夫實可謂開風氣之先。王壯為推許其草書為「十人中的第一人」，誠非溢美之詞。（註四）

他因兼具畫家身分，書寫上不僅更加自由自在，亦以其畫筆妝點所用紙張。如〈書題畫絕句〉與〈書杜甫詩〉，皆先於紙上手繪淡色蘭、竹，待其乾後再行書寫，相當別致。而〈書一簾風雨〉（圖十一），則未待底圖乾透便書寫其上，筆畫順著竹葉之形暈染開來，淋漓溶溶，真若風雨過後，於畫意外又參合字義，別具一格。時傅狷夫年近八旬，猶有如此富實驗性的作品，可見其創作的豐沛活力。

### 山水臺灣

傅狷夫五十歲時即自軍旅生涯退



圖17 民國 傅狷夫 蘇花公路最高處 國立故宮博物院藏

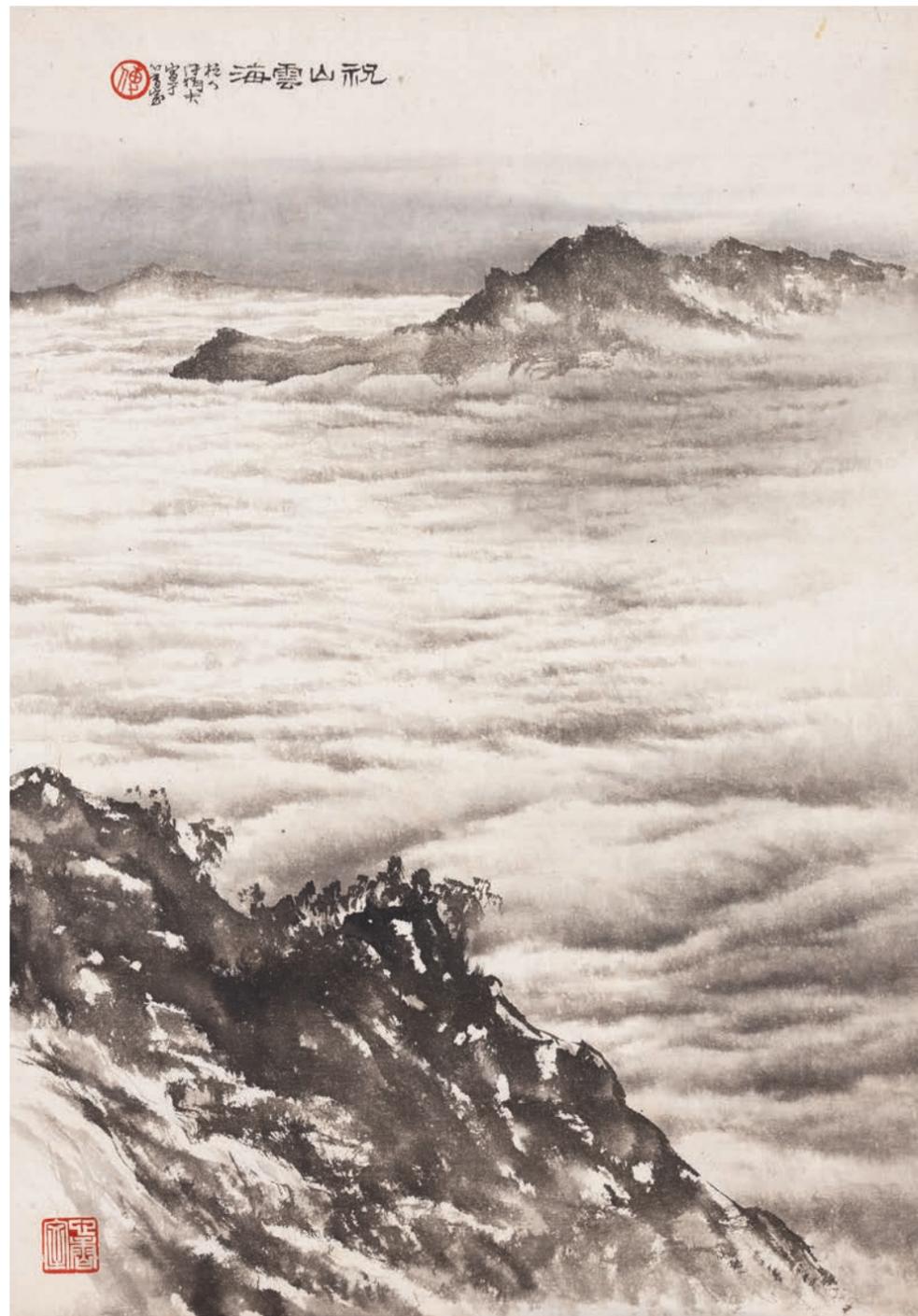


圖15 民國 傅狷夫 祝山雲海 國立故宮博物院藏

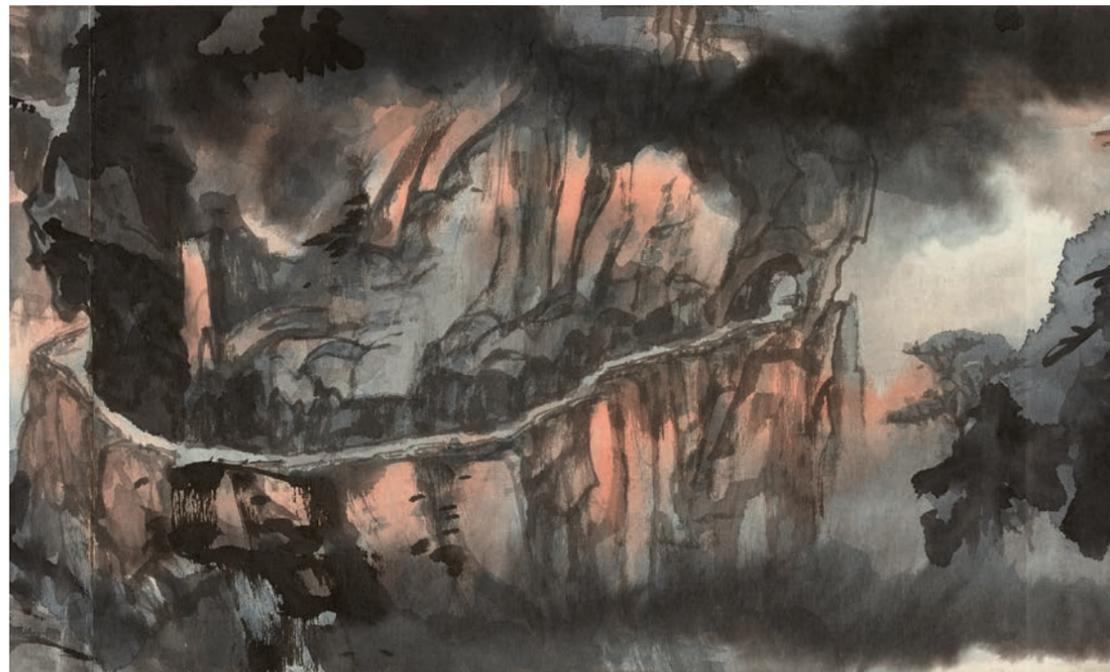


圖16 民國 張大千 蘇花攬勝圖 局部 國立故宮博物院藏

他曾三遊橫貫公路、六登阿里山。見橫貫公路諸山巉巖嶙峋，而創「裂罅皴」（圖十四）；觀阿里山雲海壯闊，則創「染漬法」（圖十五），成就了專屬於臺灣地貌的山畫語彙。時渡海畫人中不乏以臺灣勝景為題者，唯有他因此開展獨特的描繪方法，而得「雲水雙絕，裂罅無儔」之譽。張大千〈蘇花攬勝圖〉（圖十六）以全景視點，萃取蘇花公路的迂迴陡峭；傅狷夫〈蘇花公路最高處〉（圖十七）則選擇一特定的觀看角度，描繪清水斷崖姑姑子的象鼻隧道。其標舉「寫生」的作畫態

度，促使他以筆墨捕捉瞬息萬變的當下，例如驚濤的擊岸崩裂、雲海的光影色相、與山頭的熠熠天光。人謂其取西洋明暗之法入中國畫，實他未曾研習過西畫，一切皆從觀察中來。〈祝山雲海〉（圖十五）以墨色與筆觸掌握行雲的流動明滅，望之好似仍在變幻一般，大異於黑白攝影。〈對高嶽〉（圖十四）在雲煙縹緲中，猶保留山水畫的皴法結構，有別於水彩畫的趣味。他將自然界之光影躍動寓於傳統筆墨之中，一新水墨畫的表現張力，踵其步履者無數，影響甚鉅。

除了這些具有標誌性的臺灣名勝



圖14 民國 傅狷夫 對高嶽 國立故宮博物院藏



圖20 民國 傅狷夫 神契海嶽 國立故宮博物院藏



圖18 民國 傅狷夫 郊遊記事 國立故宮博物院藏



圖22 民國 傅狷夫 暮雨泊舟 國立故宮博物院藏



圖21 民國 傅狷夫 萬竿煙雨 國立故宮博物院藏



圖19 民國 傅狷夫 高山仰止 國立故宮博物院藏

畫較深之作，卻亦有〈萬竿煙雨〉（圖二一）、〈川東所見〉、〈秋江雙帆〉等朦朧氤氳的作品，彩墨相

疊，幾乎脫略物象本身形貌，帶有抽象的意味。〈暮雨泊舟〉（圖二二）則於大筆揮灑間，捕捉沉鬱的天色與

然在發展「裂罅皴」的同時，傅狷夫還有一種水墨交融、淋漓通透的風貌，不同於上述的典型風格，卻亦十分可觀。「神契海岳」的單元，便在呈現這類飽含水分、甚至有可能朝著抽象藝術發展的作品群。

「海岳」為北宋文人米芾（一〇五一—一一〇七）之號；這類水墨意象的塑造，或自傅狷夫對米芾雲山

見線條繪成的水紋，是此項發展的過渡。同時期雖有〈老松風濤〉等刻

外，寶島鄉間阡陌相連的純樸風貌亦是其取材的對象。（圖十八）其脫胎自臺灣山水的種種繪畫手法，終而脫離實景，化作紙上造境的語彙，成為所謂的「傅家山水」。（圖十九）

### 「神契海岳」

意境的理解而來。這層淵源，可見於〈神契海嶽〉（圖二十），物象似於墨瀋融融間隨之銷解，形成以染代皴的樣貌。（註六）陳之佛曾告之：「畫山水於渲染一事頗關重要，倘渲染得宜，則雲氣生動，統體皆靈。能於此中多下功夫，則必頓改面目」。（註七）強調渲染之法，或許亦影響傅狷夫對米芾風格的理解，側重於墨法的精微，故能脫去米點之形，而與米芾神會。在世人較熟悉的「傅家山水」之外，又別出一格。



圖25 民國 王仁治 畫明松菊圖 國立故宮博物院藏



圖26 民國 傅狷夫、席德芳 合作梅竹 國立故宮博物院藏

等面向，以呈顯傅狷夫在藝壇承先啓後的重大影響。傅狷夫本生長於書香世家，其父傅御開啓他對書畫的興趣，傅狷夫從之學書外兼習篆刻，惜因目力不勝未能多加留心。其長子傅勵生（一九四六）亦好篆刻。本次展出傅氏一門三代璽印，其中一方乃傅狷夫以剪刀自刻，別具意義。其夫人席德芳（一九一六）則善畫梅，每年除夕，伉儷二人必有合作（圖二五），可見其家風雅若此。

他的老師王仁治為前清拔貢，書畫兼擅；早年宦遊京師，被延為內廷供奉，辛亥革命後返回杭州，鬻畫自給。當地要人因慕其名，請共創立美術社團，並推其為社長，西泠書畫社遂於一九二五年於杭州成立。（註八）

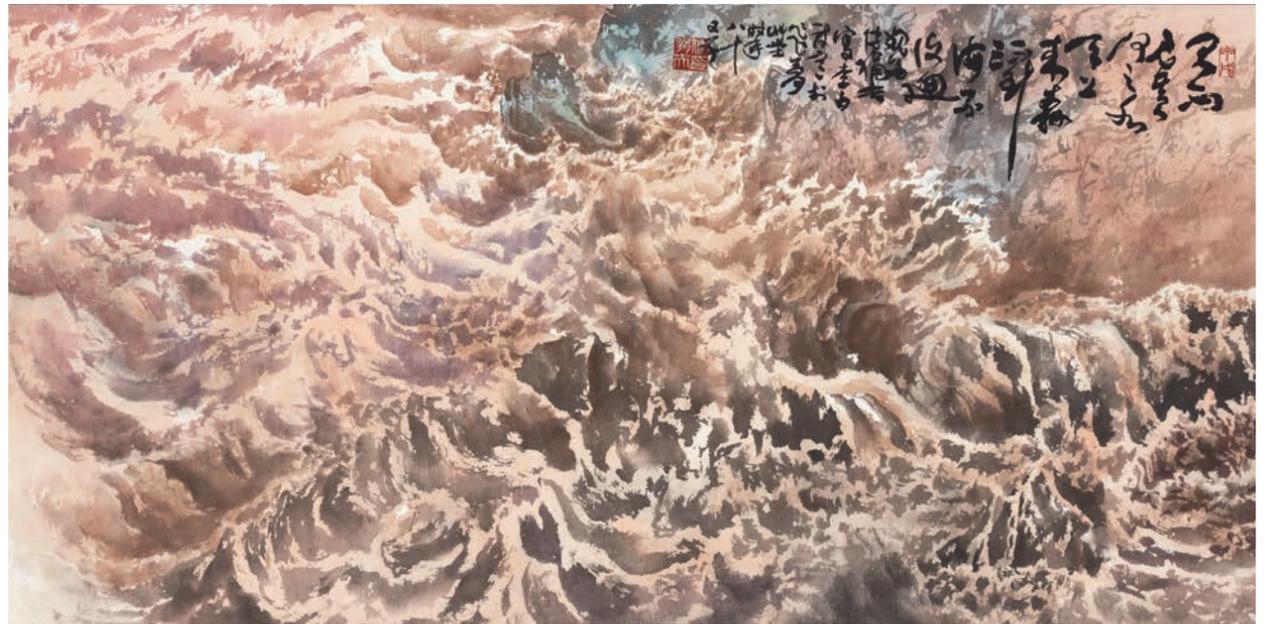


圖24 民國 傅狷夫 黃河 國立故宮博物院藏

濕潤的山石，墨韻透亮閃耀，層次豐富，最是精彩。相較於以定點寫生為基礎的臺灣風景水墨畫，這些以渲染為主，而趨近於抽象表現的畫作，或許是傅狷夫在六〇、七〇年代的摸索嘗試。然在「寫生」與「寫意」的拉鋸裡，在現代性的追求中，這類型的畫，終究沒能成為傅狷夫最為人讚賞的風貌；其箇中原因，實有待探索。

### 耄耋墨境·心香傳芳

傅狷夫晚年隨長子寓居美國，因加州屋宅前有兩株樺樹，遂名其畫室為「樺樺草堂」。一九九二年移居佛利蒙市（Fremont），再取諧音名其齋

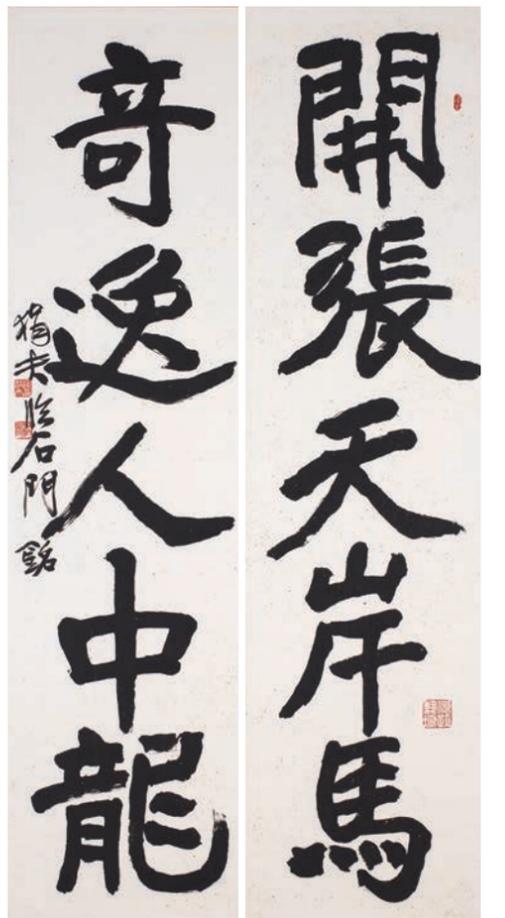


圖23 民國 傅狷夫 臨石門銘聯 國立故宮博物院藏

曰「飛夢草堂」。他一生創作不輟，耄耋之年猶有佳作問世，常書「棲心覺岸，浪跡藝壇」以自況。「耄耋墨境」單元中的作品，皆為其八十歲以後所作。其老來書風益發沉厚跌宕，如《書萬壑松風絕句》，翻飛健勁，不拘小節。《臨石門銘聯》（圖二三）則超邁雋拔，展現其早年碑學的深厚功力。晚歲畫作屢有奇思膽氣，如《黃河》（圖二四）以滿幅作河浪奔騰拍岸，雄壯激昂。《晨曦》則雲水交融，高潔清朗，充滿光明璀璨的意象。

「心香傳芳」單元則以不同文物展陳傅狷夫的家學、師承、與交遊

其授畫不自一樹一石入手，直以完整的尺頁稿課徒，且不收回畫稿，而為傅狷夫所珍藏。其畫風以四王為宗，筆致清雅秀潤。（圖二六）傅狷夫最早的書畫風貌，概不離此。

傅狷夫的畫室是其創作、晤友與課徒的空間。在重慶、上海時多稱「耐煩室」，來臺後居南港，則常書「心香室」、「有所不為齋」。一九七二年遷居復旦橋旁，而名其廬曰「復旦樓」，其新店小屋則號「納山樓」。此次展出在滬時西泠書畫社社友唐雲為其所書的《耐煩室》，及于右任（一八七九—一九六四）、溥儒（一八九六—一九六三）、陳定山、張其昀（一九〇一—一九八五）、任博悟（一九一〇—一九九九）、陳含光（一八七九—一九五一）、沈尚賢（一九二四—一九九一）等人所題寫的《心香室》。從多幅友人寫贈的齋額，可以想見當年高朋滿座之榮景。

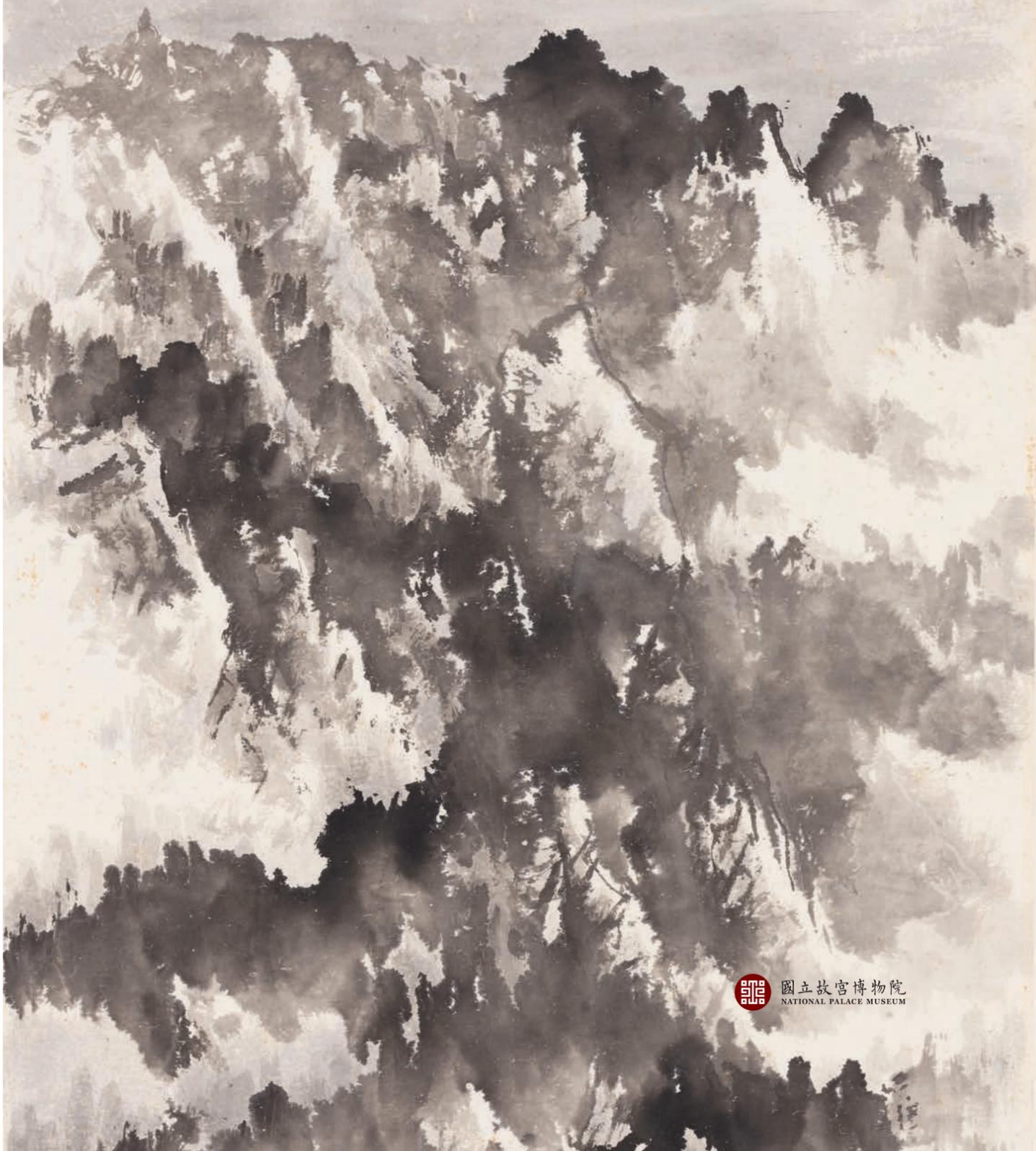
其早年的書畫印多出自乃父之手，來臺後則多為友人王壯為（圖

# 覺翁書畫

Painting and Calligraphy of the Enlightened Elder:  
A Special Exhibition of Artworks Donated  
by the Family of Fu Chuan-fu

## ——傅狷夫先生家族捐贈文物特展

106年1月25日—4月25日 北部院區正館105、107室



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖27 民國 王壯為 「樓心覺案」、「浪跡藝壇」對印 國立故宮博物院藏

二七)、曾紹杰、陶壽伯(一九〇二—一九九七)、吳平(一九二〇)等人所鑄，亦有不少學生輩之作。其人皆為活躍於臺灣篆刻界的中堅人物；這些書畫印，可謂臺灣近半世紀篆刻發展的縮影。傅氏家族捐贈文物，亦是探索臺灣印壇的重要材料。

### 結語

傅狷夫的長子傅勵生回憶兒時與同伴玩耍，轉頭總見到父親在窗口寫字。有回玩了一整晚，跑來繞去，回到庭前，仍見到父親執筆推敲的身影，「那樣的專注，那樣的深深沉浸在草書的脈動裡自得其樂，心底忽然升起莫名的感動與崇敬之情」。(註

九)傅狷夫藝術背後所付出的用心，令人動容。其家族所捐贈的文物，橫跨其藝術創作的各個時期，不僅豐富了本院收藏，使故宮與臺灣本土藝壇的連結益發緊密，更是展現其師承、家學、交誼與藝術成就的珍貴寶藏。透

過這六個單元，本展覽期能呈現傅狷夫藝術發展的淵源脈絡，使人知其成就之難，用心之深，亦盼能吸引更多的相關研究。<sup>註</sup>

作者任職於本院書畫處

### 註釋

1. 傅申，〈雲水雙絕，裂罅無懼：傅狷夫先生八十畫展感言〉，《傅狷夫八十書畫選集》，臺北：臺北市立美術館，一九八九，頁二一。
2. 蔡文怡，〈嶽崎傲岸奪造化——傅狷夫的繪畫生涯〉，原刊於《雄獅》一九八〇年第九期，收入《傅狷夫的藝術世界·論文集》，頁一九。
3. 傅狷夫來臺前的書信、筆記、收藏文獻，與畫友間彼此的酬贈之作，已於二〇〇九至二〇一六年捐贈與浙江美術館，許多珍貴民國畫史文獻，見浙江美術館，〈心香飛夢與家國情懷——傅狷夫的藝術世界特展與作品捐贈綜述〉，《浙江畫報》二〇一六年第八期，頁五四—五九。該館並出版傅狷夫珍藏的陳之佛書信，見陳之佛著，斯舜威釋評，《陳之佛致傅狷夫手札六十九通釋評》，杭州：浙江人民美術出版社，二〇一〇。陳之佛原稱傅狷夫為「抱青」，約於一九四四年末則改以「狷夫」稱之。
4. 蔡文怡，〈嶽崎傲岸奪造化〉，頁一一八。
5. 王壯為，〈與傅狷夫談藝並記其近作〉，原刊於《自立晚報》一九九六年二月一

日，收入《傅狷夫的藝術世界·論文集》，頁八九。

6. 此類畫法，亦可見於傅狷夫示範的米家山變例。傅狷夫，《山水畫初階》，臺北：華正書局，一九八六，頁五六—五九。
7. 陳之佛致傅狷夫手札六十九通釋評，頁一九八。
8. 張銳，〈記王潛樓先生和西泐書畫社〉，《西泐藝刊網》[http://www.xys.cn/cjwtd/jiwangqianlouxianshe\\_1.html](http://www.xys.cn/cjwtd/jiwangqianlouxianshe_1.html) (檢索日期：二〇一六年十二月八日)
9. 傅勵生，〈傅狷夫先生——我的父親〉，《傅狷夫的藝術世界·水墨畫》，臺北：國立歷史博物館，一九九九，頁一〇。

### 參考書目

1. 郭藤輝編，《傅狷夫的藝術世界·論文集》，臺北：國立歷史博物館，一九九九。
2. 傅狷夫，〈我的畫與書(上)〉、〈我的畫與書(下)〉，原刊於《藝壇》第三期、四期，一九七〇，收入《傅狷夫的藝術世界·論文集》，頁五八—六三。
3. 傅狷夫，〈浪跡藝壇〉，原刊於《國魂》一九七七年第四期，收入《傅狷夫的藝術世界·論文集》，頁六五—六六。