



II

入「西泠書畫社」拜師學藝

十七歲那年，
傅狷夫正式拜師習畫，
在往後七年的學畫歷程中，
他臨摹了古代真跡與名畫，
奠定他日後筆墨上的基礎。

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



1926 傅狷夫入杭州西泠書畫社習畫。
北伐開始。

1928 北伐完成，南北統一。

「幼年時是隨便亂畫，沒有準繩的，也曾經在《芥子園畫傳》

奚岡樹木山石畫法冊以及其他所謂名人畫集裡討過生活，有時也寫生畫蟹或畫蘭。」

從傅狷夫在〈我的書與畫〉自述中，可以看出他早期的學畫過程和許多人一樣，承習傳統臨摹教法，雖然他已

能觀察實物寫生，畢竟還屬靜物階段。

●他真正步入繪畫領域，開始正式學畫是十七歲那年，「民國十五年的初夏，

我進入『西泠書畫社』，跟王潛樓先生學畫，潛師是前清拔貢，書法嚴謹，於

畫則屬全能。我在入社之前，聽人說山



王潛樓山水稿 水墨 34x41公分

水畫最難，就是畫面上的幾點青苔，也得下幾年功夫才能見效，個性倔強的我

心想既然要學就不怕難，便選了山水。」三十多年後，傅狷夫當了老師，

仍然一再提醒學生，學習任何事物，先從難的入手，那麼簡單的就容易了。

從難的入手，那麼簡單的就容易了。

傅狷夫談「初習繪畫之工具及方法」

初學繪畫，用具僅需六種，分別說明如下：

一、筆——小蘭竹、中蘭竹、豹狼毫、鹿狼毫均可，因此種筆毫較剛，易於借力。筆須全部發開後使用，用畢，必須洗淨，並將水分吸乾後掛起，不宜豎插筆筒內，俾免毫根霉損脫毛。

二、墨——墨有油煙、松煙之別，松煙色黯，油煙則有光澤，故用油煙為宜，坊間也以油煙為多。祇須二兩者，已可用甚久。磨墨不必過濃，以免稠厚如膠，不易使用。

三、紙——初學之時，可用台灣產之棉紙，以白色者為佳。

四、硯——以圓池者為宜，易聚墨而勻，台灣產之二水石硯，尚易發墨。

五、水盂——以磁質三格者為適用。

六、調色碟——須白色磁質者，以便於辨別墨色之濃淡。

硯、水盂、調色盤三項，用畢均應清洗，否則，宿墨聚積，將使畫面墨色渾濁。

關於筆墨之運用方法，千變萬化，在初學者須加注意之處，為不論一點一線，用筆均宜著力，所謂「骨法用筆」，應多體會。用墨之法，先以清水少許注於色碟內，然後以筆蘸濃墨少許與清水調和，使成淡墨。凡在欲畫之前，濡以此淡墨作為筆內所含之適量基本水分，再視欲畫之點線所須之濃墨蘸於筆尖，即可落紙使用，如感不足，可再加蘸，倘有多餘，亦易洗去，如是則墨色能發生濃淡自然之韻。至若用於渲染，或畫雲霧，僅需某一程度之淡墨，或者畫某種點線，不需淡墨祇用濃墨，自屬又當別論矣。



王潛樓 淵明松菊圖 水墨 83x30公分

這幅墨寶為王潛樓六十歲所作，傅狷夫來台後於台北購得。



傅狷夫 悟墨 1948 水墨 71x52公分

款識：玉几山房畫外錄載大滌子云
作畫多用悟墨悟者無心所謂天然也
余最喜此語常以是獲得新意
戊子春狷夫并記

潛心師臨各家名作

●「潛師授畫不以一樹一石入手，第一次上課就是一張完整的尺頁畫稿。因之第一次上課我根本不敢造次隨便提出問題，只得乖乖把畫稿拿回來，依著當時所見潛師運筆用墨的動作來模仿，經過一星期的揣摩，自己看看似乎已有幾分相像。第二週首次繳作業時，心中忐忑不安，真如同醜婦初見翁姑，直到潛師點頭示可，我才安心下來，從此信心大增，更加倍努力。」

●從師七年，傅狷夫自認獲益很多，民國二十一年夏天，因為王潛樓先生病故，他才輟課。在七年學畫歷程中，奠定了他往後筆墨上的基礎。初期他喜歡四王的作品，並且也喜歡李唐、范寬、馬遠、夏圭，筆意因而比較趨向柔和，這段日子他臨摹了不少古代真跡與影印的古畫。

●在南京時，傅狷夫一度喜歡石濤的畫，也臨了一些，有時候也臨些近人的

指畫

用手的指頭、指甲和手掌沾上水、墨或顏料，在紙或絹上面作畫，又稱為「指頭畫」。據可查考的資料，指畫創始於清康熙年間的高其佩，他的侄孫高秉著有「指頭話說」。親承弟子有甘懷園、趙成穆、李世倬等。清乾隆、嘉慶之後，兼工指畫的人增多，近代畫家潘天壽的指畫獨具風格。



傅狷夫中年示範指畫



傅狷夫 懷望歸鴻 1948 指畫 水墨 58x32公分

作品如胡佩衡、張子祥、任伯年的作品，甚至連鄭仁山的指畫和樓卜雄的指書，他也有所研究。因此，江南的十年歲月，在傅狷夫藝術生命中，可說是奠定基礎的時期。

傳狷夫廣臨的名家畫作

◆范寬

北宋畫家。字中立，一名中正，因性情寬緩，進止疏野，不拘世故，人呼「范寬」，華原（今陝西耀縣）人，或作關中人。嗜酒落魄，後感「與其師人，不若師諸造化」。遂移居終南（橫亙陝西南部）、太華（華山），於岩隈林麓間，終日危坐四顧。他寫山真貌而不取繁飾，下筆雄強老硬，山多正面巍立，石紋用豆瓣、雨點狀皴筆，山勢折落有勢，頂植密林，水際作突兀大石，畫出秦隴間峰巒渾厚、嚴峻逼人氣概。傳世作品有「谿山行旅圖」，現藏於台北故宮博物院。

◆李唐

北宋末南宋初畫家。初以賣畫為生，徽宗趙佶朝（1100-1125）補入畫院。任畫院待詔，時年已近八十。他用峭勁筆墨，寫北方山川的雄峻氣勢。晚年受江南景色陶冶，筆潤、皴長、墨潤、勢暢，畫法去繁就簡，筆力粗大夾雜偏峰，創「大斧劈」法，所畫石質堅硬，立體感強。畫水不用魚鱗紋，而得盤渦動盪之狀，對後世影響很大。傳世作品有「萬壑松風圖」、「清谿漁隱圖」，均藏於台北故宮博物院；「晉文公復國圖」，現藏美國紐約大都會美術館。

◆馬遠

南宋畫家。構圖多作「一角」之景，遠景簡略清淡，近景凝重精整，人稱「馬一角」。他工於畫水，表現不同環境下江河湖海的水狀，奇譎多姿。傳世作品有「踏歌圖」軸，現藏北京故宮博物院；「雪履探梅圖」軸，藏上海博物館。

◆夏圭

南宋畫家。錢塘（今浙江杭州）人。師承范寬、李唐，用禿筆帶水作大斧劈皴，人稱「拖泥帶水皴」或「帶水劈斧皴」，構圖常取半邊，焦點集中，空間擴大，近景突出，遠景清淡，清曠俏麗，自具一格，人稱「夏半邊」。後人把他與馬遠並稱「馬夏」，和李唐、劉松年稱「南宋四家」。傳世作品有「溪山清遠圖」卷、「西湖

柳艇圖」軸，現藏於台北故宮博物院；「遙峯煙靄圖」，現藏於北京故宮博物院。

◆四王

清朝王時敏、王鑒、王翬、王原祁四人，畫史上合稱「四王」。他們之間有師友或親屬關係，在繪畫風尚和藝術思想上，直接或間接都受董其昌的影響。王翬、王原祁綜合宋元各家各派，締造出一套體例完備的畫格，將元代黃公望一系揉合實質，融化精神，「四王」對清代和近代山水畫有深遠影響。

◆石濤

清代畫家。俗姓朱，名若極，字石濤，號大滌子，清湘陳（今廣西全州）人。父亨嘉於明亡後在桂林自稱「監國」，後被南明廣西巡撫瞿式耜所殺，僅五歲即削髮為僧，才得以存活，年長自稱苦瓜和尚。晚年定居揚州，善畫花果蘭竹，兼工人物，尤善山水，畫名極盛。與弘仁、髡殘、朱耷合稱「清初四高僧」。對後來揚州畫派與近代畫風，影響極大。他精研釋、道、儒三教哲理，又深究畫理，與金農、華岳等人友誼深厚，為揚州八怪之一。



宋 范寬 谿山行旅圖

絹本·墨筆 206.3×103.3公分



宋 馬遠 踏歌圖

絹本·設色 192.5×111公分



清 王翬 溪山紅樹圖 紙本·設色 112.4x39.5公分

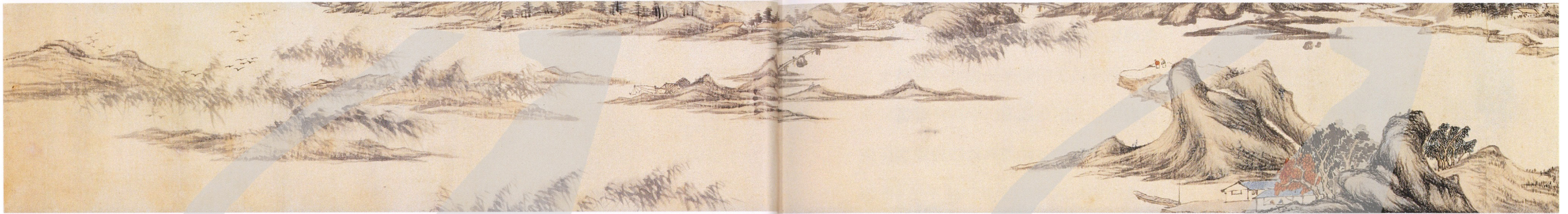
極至源圖

戊子著始精大寫



傅狷夫在款識處錄王維〈桃源行〉文，畫中描繪漁人歸來後，欲重尋桃花源，然已不復得路。





傅狷夫 山水長卷 1947 水墨 30x286公分



1931 傅狷夫應邀參加辛未書畫展。九一八事變，日軍佔據東三省。

1932 上海遭日軍攻擊，爆發上海一二八事變。

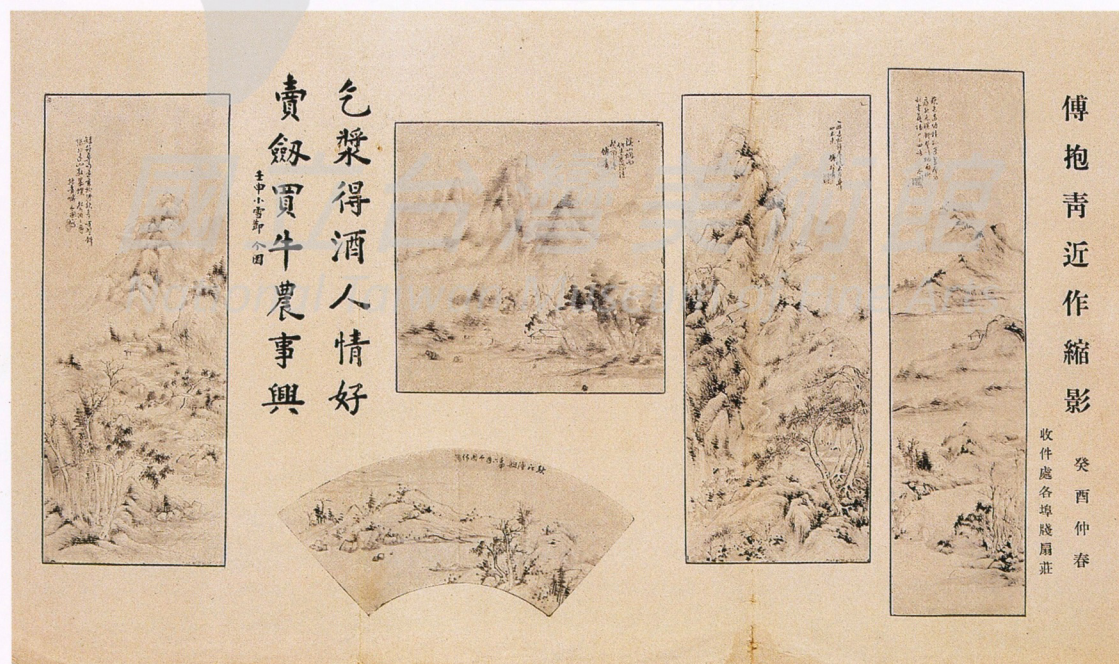
1934 傅狷夫北上南京赴職。

賑災作品首度問世

●在「西泠書畫」七年，社友們大約舉行過三、四次作品聯展，其中他只參加過一次，是在民國二十年十月。那次因為洪水氾濫波及十六省，災民有五千萬人，情況極慘，杭州青年會爲了賑災，由王潛樓、王展如等人發起，在青年會館舉行書畫義賣會，共徵得書畫一千餘件，以抽籤方式將它們全部賣光，所得款項全數救濟災民。這次也是傅狷夫第

一次把作品公諸於世，當時心裡明知作品還見不得人，但救災人人有責，他記得自己參展了四幅作品及一幅對聯。

●事後，主辦單位選出兩百件書畫作品影印成冊，分贈參加義賣的書畫家作爲紀念，因民國二十年歲次「辛未」，故名《辛未書畫集》。由於這是他第一次有作品出版，集子編印的雖然不怎麼樣，他卻覺得格外有意義，所以這本集子一直保存到今天，仍完好無缺。



傅狷夫原名傅抱青，此為現存最早的畫作印刷品。

離開家鄉步入藝壇

●民國二十三年，他離開家鄉杭州到南京謀職，其間他參加過由書畫名家徐悲鴻、陳之佛等人主辦的中國美術會畫展，畫展於每年春秋兩季舉行，傅狷夫的印象中，當年這個畫展是一個相當有規模的畫展，每人可參加作品三件，但必須經過審查入選後才可展出，展覽時可以標價出售。

●他每次送去的作品，總是兩件比較整飭、一件比較縱恣的，而每次都是後者落選，他說：「由此可知，當時的畫壇還是守著規則的繩墨，後來我到了四川，受環境影響，筆墨比過去更加奔放多了。」

●在南京兵工署工作的數年間，公餘之暇作畫練字的時間極爲有限，他不得不專心，只選了文徵明的行書，傅狷夫認爲文徵明的字有王羲之的典型，且意態秀整，切合需用。後來抗戰爆發，舉國



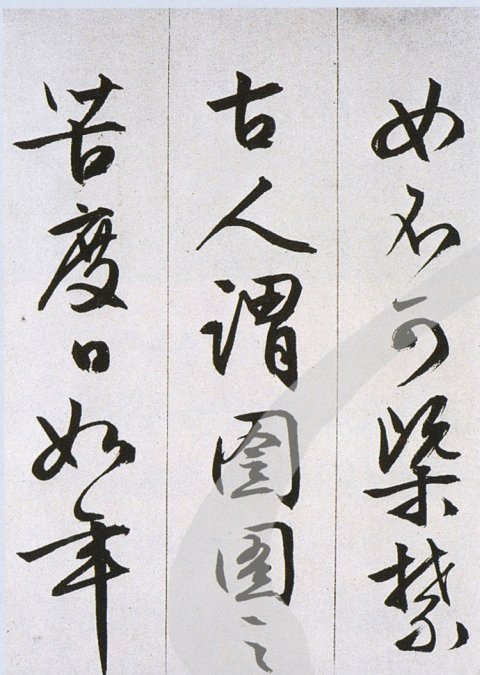
傅狷夫攝於南京

顛沛流離，傅狷夫到了重慶，物資缺乏，書帖更是難求，除了寫文徵明的行書，他還加練文徵明的小楷和孫過庭的《書譜序》，苦心琢磨，因此直到現在他的字裡或多或少，仍有這三種字的筆意。

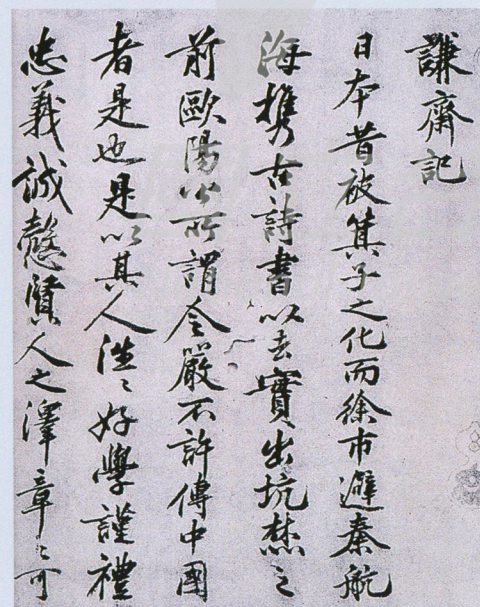
●篆書他臨過李陽冰的《三墳記》、《城隍廟碑》，寫得最久的是《乙瑛》、《禮器》兩碑。關於北碑，受到老師王潛樓的影響，他對《張黑女墓誌》下過很深的功夫。而楊沂孫、趙之謙、鄧石如的字帖也曾先後臨寫過一陣子，他也很喜歡吳昌碩的石鼓文，因吳書石鼓有自由發揮的特色，很合他的胃口，門生馬晉封認爲這與性情有關，是傅師不願強與人同的地方。

文徵明 (1470-1559)

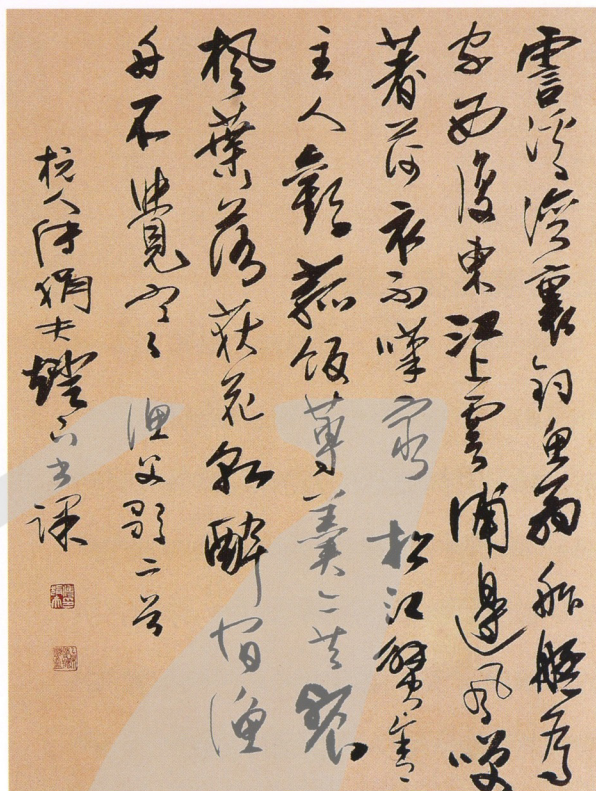
明代書畫家。號衡山居士，長州（今江蘇吳縣）人。少時學文於吳寬，學書法於李應禎，學畫於沈周。五十四歲以歲貢生薦試吏部，任翰林院待詔。工行草書，適逸婉秀，得智永筆意，尤精小楷。學生甚多，行成吳門派，與沈周、唐寅、仇英合稱「明四家」。



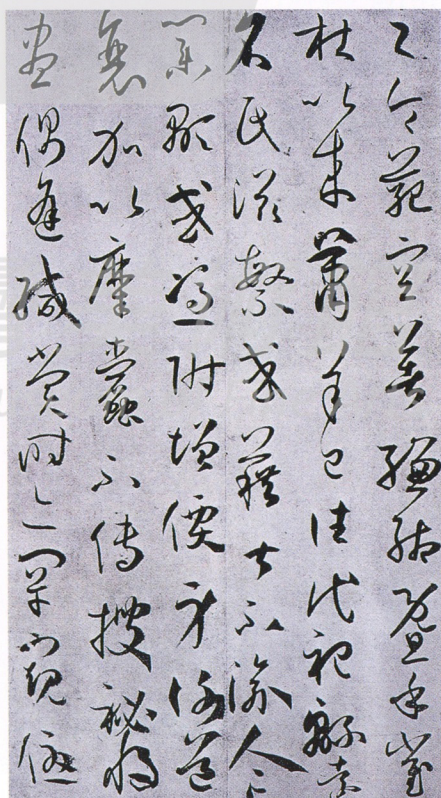
明 文徵明 行書



明 文徵明 小楷



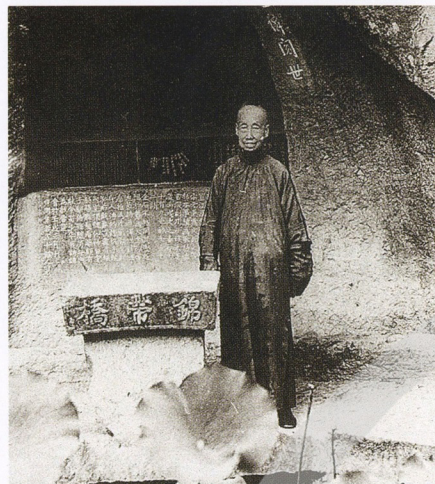
傅狷夫 漁父歌二首 1998 55x42公分
傅狷夫日後書法中仍可見王羲之、文徵明與孫過庭的筆意。



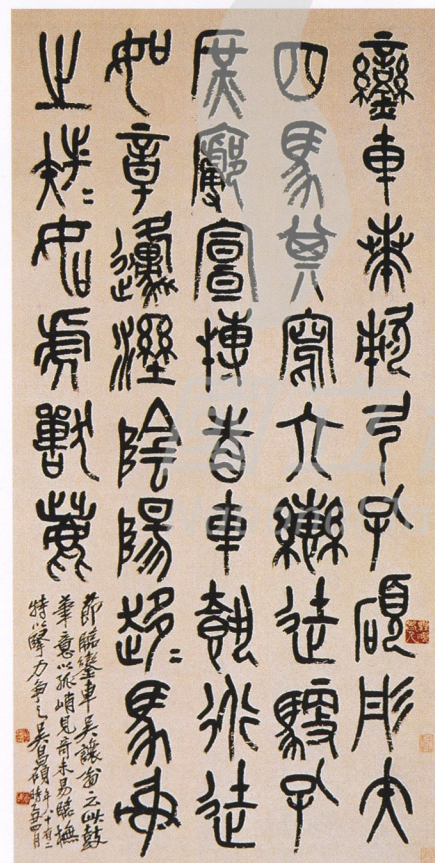
唐 孫過庭 書譜序

吳書石鼓

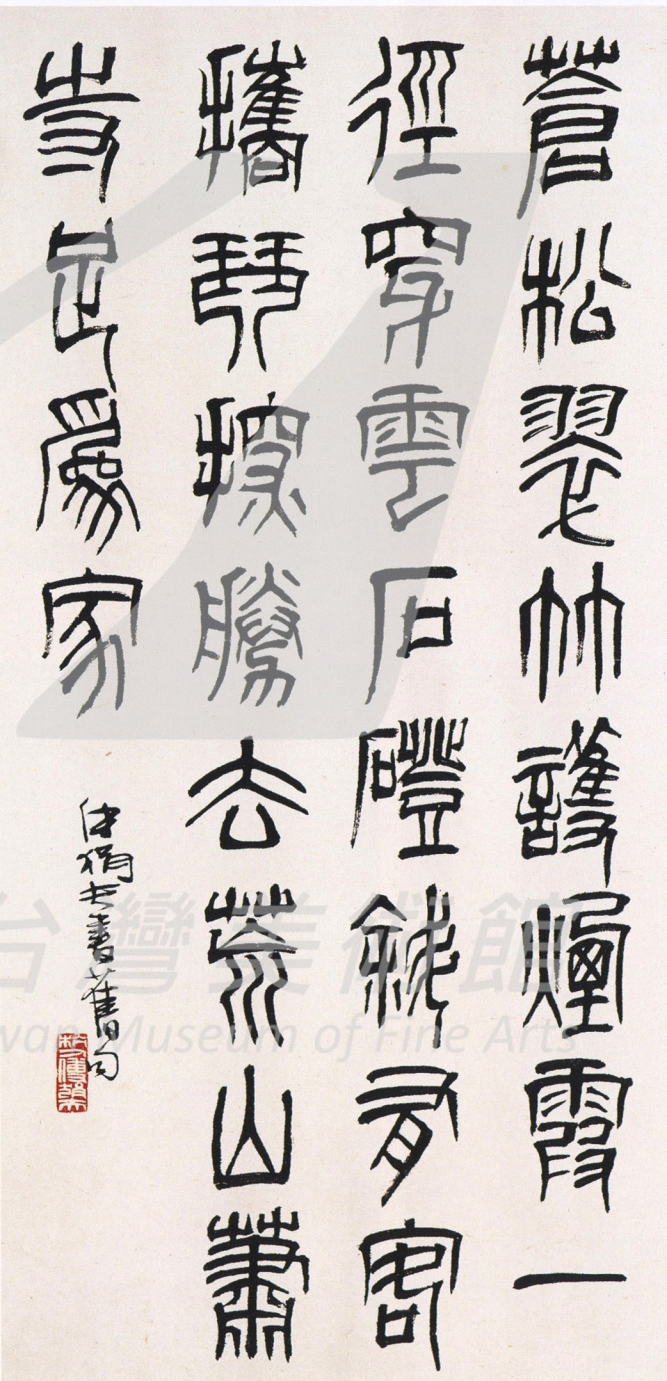
石鼓文是戰國後期，秦尚未統一天下前的一種書體，特徵在它的結構，介乎在周朝鐘鼎大篆的粗肥形式與秦朝李斯所創小篆的細長形式之間，筆力堅勁，具有渾穆天然之趣。吳昌碩遍臨漢碑、尤熟稔瓦當磚文，他的筆力較原拓圓厚且更雄渾，運腕使指也更為堅勁沈著，他將此功力轉嫁於篆刻與繪畫創作，使得自己的作品顯現石鼓神韻，別具奇趣，吳昌碩為中國近代書法與繪畫史上，不可多得的巨匠。



吳昌碩



清 吳昌碩 節臨鑾車
吳昌碩擅寫「石鼓文」，其用筆結體，樸茂雄健，古氣盤旋，能破陳規，自成一派。



傅狷夫 蒼松翠竹 48x24公分

傅狷夫談「篆隸及北碑」

◆篆書

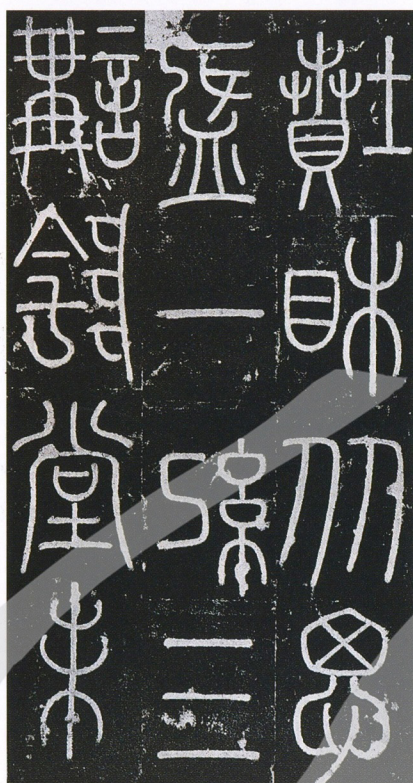
我對篆隸和北碑所下的功夫，自覺不足。篆書臨過李陽冰的《三墳記》和《城隍廟碑》，楊沂孫、趙之謙、鄧石如的也曾先後寫過一個時期，結果還是對吳昌碩書的石鼓文發生興趣，昌老所書石鼓的結體，雖有人詬病他與原拓離譜，而我正愛他的自由發揮，所以到現在我仍偶爾擬效。取法如此，和性情不無關係，是每人不同的。

◆隸書

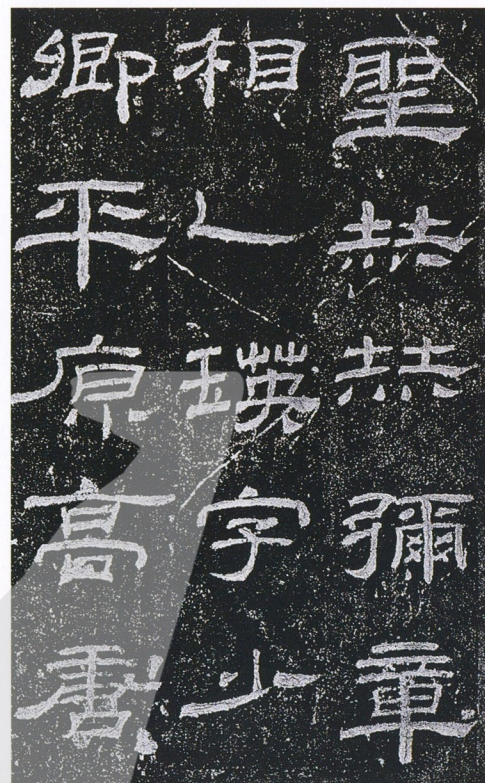
隸書，我不取剝落過甚的碑版，所以《乙瑛》、《禮器》寫得較久，漢碑中當以《曹全》最為完好，但嫌其缺乏古意，故臨寫不久，即此中輟。近代伊秉綬的隸書，據說出自衡方碑，我於衡方無何興趣，對伊書確有偏好，迄今偶作摹擬。

◆北碑

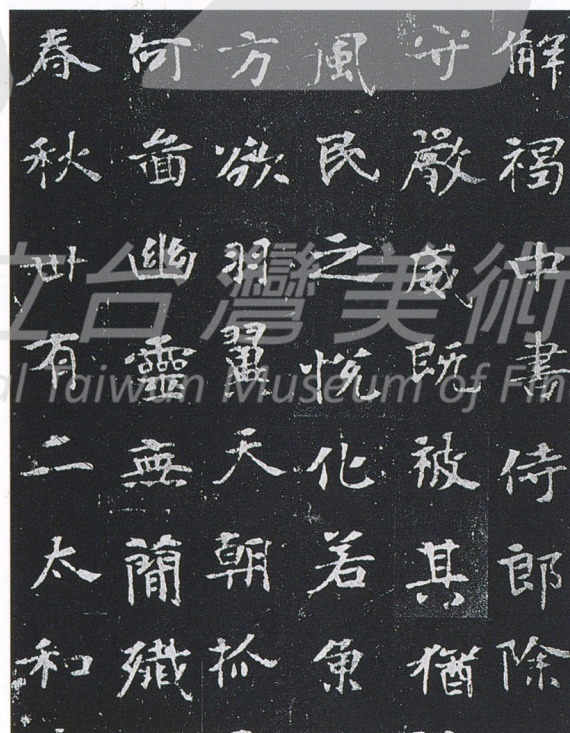
關於北碑，因為王潛樓介紹我學《張黑女墓誌》，就專事練習，並不旁鶩，現在我所寫的楷書裡，還隱約有他的痕跡。不過我臨張黑女，出之平穩，費力不多，所以對何道州所說的：「……每一臨字，必迴腕高懸，通身力到，方能成字，約不及半，汗浹衣襟矣……。」要如此用勁，我實在不敢深信。或者今人不及古人，便在於此，也未可知。



唐 李陽冰 三墳記



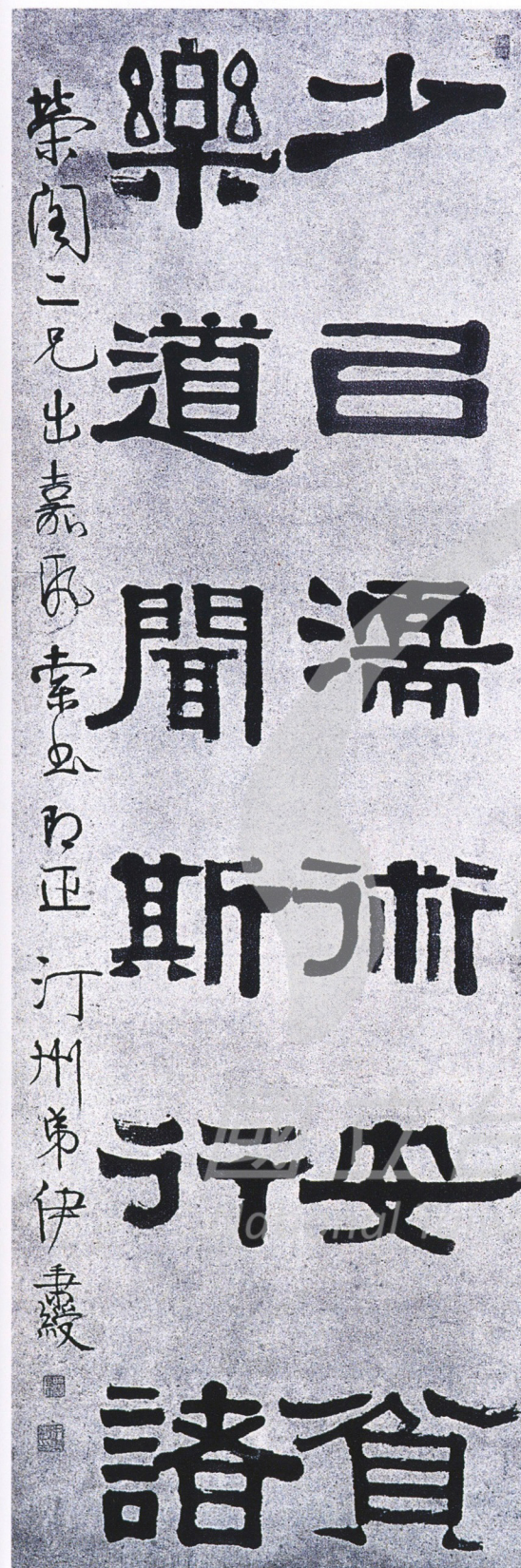
漢 乙瑛碑



北魏 張黑女墓誌



漢 禮器碑



清 伊秉綬 臨衡尉卿衡方碑



傅狷夫 臨伊秉綬六言聯 39x210公分