

## 傅狷夫研討會議事紀錄 2007.10.26 (五)

---

第一場：發表人：羅振賢 - 〈傅狷夫山水創作之地域因素〉

主持人：黃永川

特約討論人：吳長鵬

自由討論：

陳怡靜（台灣藝術大學 書畫藝術學系 碩士班二年級）－

請教羅老師，我們知道傅狷夫老師旅居美國十五、六年，我們想知道的是，美國的地域風光對傅老師的繪畫創作有沒有什麼樣的影響？謝謝！

羅振賢教授－

傅老師到加州去以後，他到外面到處旅遊的時間不多，因為他不會開車，而我想我們的師兄還有大嫂，他們也各自要上班，所以說呢，也沒有很多出遊的時間，上一次傅老師得到行政院文化獎的時候，在國立歷史博物館展覽，傅老師就有很多表現內容是以他在加州所看到的沙漠還有相關的議題，可見他還是有他的創作，我想他的寫生精神是不限於在台灣這邊，非常可惜就是在戰亂中，他早期的作品都沒有了！很少在資料中能夠找到，我一直在找我們師兄說，能不能有他到四川所畫的，他沿途看到的一些景致，後來大部分都是來到台灣以後，他回憶了過去在大陸，從南京一直輾轉到四川所經歷的一些景象，他是有這樣的作品，但是當時在四川那段時間的作品就比較找不到，至於說他跟加州那邊的景色部分，我想留待我在專書中敘述。我們預計有三位老師來介紹傅老師，一位由我們藝政所的廖新田老師談傅老師書法上的成就，另外佛光大學的潘禧教授是寫傅老師在教育推廣這部份的成就，那我是負責來介紹傅老師在山水方面的成就，我們預計在明年三月剛好是老師週年祭的時候，這三本書要同期出書，在裡面呢，會做比較詳細的把他每個階段相關的資料都會附在裡面，在每個階段應該都有跟他有相關的材料，事實上寫生創作相關的素材，都會進入他的畫面裡，謝謝！

蔡明讚先生（書法教育月刊 主編、惠風堂碑帖叢書 主編）－

大家好！我是蔡明讚，有一個很小很小的問題，也是以前我犯過的錯誤，剛剛我聽羅老師和傅老師都把西泠印社的「泠」變成是「冷」，在這個文章的第四頁有一句「十七歲正式入杭州西『泠』…」的「泠」也打成兩點，因為台灣以前

都寫成「冷」，害我們到大陸杭州的時候問西「冷」印社，結果被人家糾正，所以我想提出來是「西泠」，那個「泠」是三點水，水生泠泠的泠，謝謝！

---

第二場：發表人：熊宜敬 - 〈造化薪傳 - 台灣風貌．立足當代 張穀年、傅狷夫

台灣山水畫的省思〉

主持人：黃永川

特約討論人：涂璨琳

自由討論：

熊宜敬先生—

剛剛提到張穀年先生是不是有傳人，事實上是有的，只是比較低調，年齡也比較大了，有一位王壽綏太太，他是張穀年先生連雲精舍的大弟子，其餘就比較少了。當然，渡海來台前輩書畫家比較可惜的是，除了傅老師在學界上面做比較多學術教育的推廣之外，大部分的渡海來台前輩書畫家基本上他們都有公職，而且很重要的一個觀念，就是他們一致認為書畫是他們生活的餘事，所以非常多渡海前輩書畫家非常優秀，可是他們一直認為自己其實不是書畫家，這一點我們也一直認為是最可惜的地方，這也就是為什麼我這十幾年來，一直希望把渡海來台書畫家這一批優秀的藝術家能夠廣泛的介紹到整個華人社會，甚至世界上去，謝謝！

羅振賢教授—

剛才我們宜敬兄談的這兩位老師，張穀年老師和傅老師，都是我在高中、初中就非常景仰的老師，上台北來以後因為讀藝專，所以就受到傅老師的指導。把兩件事情向各位報告，張穀年老師有一個很大不一樣的地方就是，他在傳統這部份是比較堅守筆墨的傳統，有幸我們在畫歷史博物館的〈寶島長春圖〉的時候，張穀年老師是跟我們一起創作，當時他從美國回來已經是七十八歲，仙風道骨，他還站在椅子上，蹲著這樣畫，那時我就請教老師，老師您在台灣有沒有得意的門生？他嘆了一口氣，搖搖頭。因為我看過的是，他有兩位女弟子，女孩子都是他的學生，也在省展的美展裡面都得過獎，可是我想女孩子大概後來因為家庭生活，或是生了小孩以後，就慢慢的淡化掉了！就沒有再看到他們的作品。他一生感到遺憾的是在台灣似乎沒有傳人，這是穀年老師當面跟我提過這件事。第二他跟傅老師不一樣的，他一直認為傅老師畫水不是國畫，那是水彩，他堅持說這種畫法不是中國傳統的中國畫，但是傅老師有另外的一個想法，古法裡面可以用的

就用，不能用的就放，爲什麼要死守一個方法，他們兩個人是完全不一樣的一個看法，所以也就造成他們兩位不一樣的風格。（我想就這個事情熊主編在分析的時候要多著墨）他們兩位都在台灣的景物裡面下過很大的工夫，不過就是傅老師在這裡創出了基本畫法，所謂的「裂罅皴」，那麼其他老師大概像我們林玉山老師一樣，他就是他的畫，但是他沒有把它標舉出來，或單獨成爲另外一樣的任何一個傳統山水技法裡面的一部份，大概就只有這一點差距，謝謝！

#### 巴東先生（歷史博物館研究組主任）－

主要是要回應一下早上黃校長對我批評的話，因爲剛才前面是羅老師還有熊老師在講，我想就今天早上說的話我回應一下，我在將近二十年前的時候發表過一篇論文，那個題目是「由過海三家看傳統中國畫的現代轉化和發展」，從那個時候就一直被批評、挨罵到今天早上，我想主要的原因就是說，當然像傅老師這麼有成就的藝術家，居然沒有被我列入，起碼也是有四家，怎麼只有三家呢？所以我想把當初論文的理念稍微跟各位做個報告，其實渡海來台的，像今天早上聽到的有這麼多優秀的畫家渡海來台，不要說三家了！三十家、三百家也不止啊！所以，我們假如說用數字來去講，討論誰是一家或哪一家的話，那我覺得這在邏輯上、在取樣上，其實是跟我本來的論文本意是相差很大的，因爲我當初寫的「過海三家」，我是選擇張大千、溥心畬和黃君璧，溥心畬先生我是取他完全是傳統中國繪畫本位的這樣的一個路線的畫家，像這樣的畫家非常非常多，很多畫家是走完全傳統路線的，像現在在二樓展的劉延濤，劉教授他也是一個完全傳統的畫家，所以只能取一個的話，我當時就取一個像這樣的一個代表，像溥心畬，溥先生。另外，現代也有新的國畫以一些台灣的風景或是寫生的一個理念來創作的話，像傅狷夫老師，像以前許多畫家也都有以台灣景色來畫，可是我要在現代國畫裡面去取樣的話，當時我選擇的是黃君璧老師，因爲他當時在師大的影響力非常的大，他傾向於寫生，當然師大和藝專都是國內傳統中國繪畫的中流砥柱，假如我取樣的話，比如說我是選傅狷夫老師好呢？還是張穀年先生好呢？其實裡面都有很多兩難的，因爲我在邏輯上、取樣上只能取一個代表性的時候，是這個一家的意思。所以，你不能夠說怎麼是渡海三家？你怎麼沒有取四家、五家、六家？這個在邏輯上、學理上，老實講我覺得是奇怪的一個看法。我一直從來沒有對這個事情做一個發言，我想今天來稍微做點澄清。選張大千的原因，是因爲他從傳統到現代的轉化過程當中，他怎麼樣去融合中西，我覺得這也很有一個代表性的意義，所以當時是從過海三家的角度做類型代表取樣而已，基本的思考是這樣，並不是說我去否定傅老師這樣有成就的或其他很多有成就的渡海來台的老畫家，卻被誤解成好像除了只有過海三家沒有其他家，我想這個並不是我當初做這個論文的本意，而且我裡面主要是以怎樣的一個精神，去看傳統中國畫怎麼樣在現代做轉化和發展，所以今天藉這個機會來做澄清，謝謝！

#### 涂璨琳教授－

剛才在熊先生的論文裡面他在敘述傅老師的畫，在此提出一些我的想法。如說傅老師的畫似乎比較輕一點、薄一點，其實講起來我們都很了解我們老師是一個極端講究乾淨的人，他不喜歡在溼的時候裡面再加色再加墨，所以他往往就要求一次色一次墨。當時我學畫時就遇到這種困難，初學的時候用筆要那麼好，然後一下子就解決，我就做不到，所以將才我們師兄就跟我講說老師說你早年就有自己的面貌，其實我是學不到好面貌，所以才變成自己的面貌，這是我順便提他的主張。畫畫的時候顏色的運用大家都知道，一次過去不要這樣去塗抹，此顏色是最乾淨彩度最高的，他因為個性是喜歡乾淨而且可能和他的為人也有關係，所以這一點就是說有時候對他的想法我也提出來，還有巴主任其實我想這個事情你不必太在意，因為傅老師是我的老師，當然黃館長認為說那是他們館裡面慢慢蘊釀出來的一個展覽一個方式，但事實上講起來他們三個人當時的地位其實也真的是沒話說，但是我們是希望你將來做研究對我們傅老師有話說。

### 羅振賢教授—

剛才提到傅老師用顏色的問題，跟各位做個報告，我親自從傅老師所得到的一些他的觀念，我到老師家常常看到他在走廊裡面，把各種不同顏色，台灣製的、日本的、中國大陸的，所有顏色都塗在宣紙上面，然後寫上各種不同顏色，寫上日期，就在他的走廊上曬太陽，他是一種實驗性的精神，哪一種顏色會退色，他應該很在乎，根據我們在創作或是畫畫的經驗，不管是用顏色或用墨，直接來畫雲、畫水我想應該都沒有問題，但是他還是很堅決的很多部份在畫花青，事實上他早期的花青我沒看到，的確是一部分有退色，後來經過他的研究，他告訴我，像他後來採用的英國製的水彩，indigo 這個顏色跟花青的顏色非常接近，他告訴我，他覺得水彩的製料場，應該都有兩、三百年以上的歷史，他對於退色應該會注意到，因為用在水彩上是一樣的，用在宣紙上也一樣，所以他後來應該比較重視，他採用了蠻多 indigo 的顏料在他的創作上，尤其是花青這部份他應該蠻留意，所以我想跟各位做個報告，謝謝！

---

第三場：發表人：潘禱 - 〈傅狷夫的美術教育與畫藝傳承〉

主持人：張清治

特約討論人：李振明

自由討論：

楊企霞（台灣藝術大學 造形所書畫組 碩士在職專班三年級）—

在這裡我想請教潘老師，傅老師在民國二十六年，當他的老師王潛樓過世的時候，他曾經去拜訪陳之佛老師，那個時候他告訴陳之佛老師說，他很想再找尋師承的對象，可是那時陳之佛老師告訴他說你不必再去追尋其他的老師，因為你的畫裡面已經有自己的面貌，其實我們看他早期的作品，他畫了萬縣、嘉陵江、巴蜀這一帶的作品，其實都已經看不出他師承於誰了！因為他的老師王潛樓的確受四王的影響很大，但是我們卻在傅老師的作品裡面很難再看到四王的面貌風格，您對這部份有什麼樣的看法？謝謝！

### 潘潘教授－

首先我們就目前所可以看到的畫蹟來講，他直接從四王那邊學得而很明顯的面目其實是看不見的，但是可以看到的是比較屬於融會四王或者是他所比較喜歡的、文章裡面提到的比較有創造性的石濤這一些人，這是一個轉換時期，在早期的作品裡面，所呈現的那種完全以筆為主的作品，我們目前看到的相當的少，所以很難去推斷他在四王的一種實踐上，到底是怎麼樣的一個層面，我們只能夠就我們所看到的畫蹟，也就是大概民國三十六、三十七、三十八年這段時間大陸所遺留的，到台灣這個階段，反而在大陸這個階段，我感覺他是融會的一個階段，他到台灣來的面目是完全不一樣的，他也提到說在播遷來台的海上所看到的一些波濤對他有一個很大的感動，顯然的他來到台灣，包括台灣島嶼的溫度以及山脈跟一般的地方不同，他如果到北方去看到大山大水，或是萬里平原的那種感覺，這些東西集合在一個小島上面，有波濤洶湧的東北岸、有雄渾的中央山脈、也有騰騰雲起的雲霧，這些對他的感動以及一個藝術家對大自然的表現，我認為這些是激發他往後的很重要的創作根源，因此我才會提到說，水墨畫在日據時代到台灣四十五年之後，早期的日本所表現的水墨其實是在筆法上面不那麼凝練的，比較重視自然的寫生，傅先生的作品成就，我認為是將傳統的書法的精神以及傳統的一種對論藝、論書、論人格的精神，完全在五、六〇年代重新的再復活，而在再復活裡面，將台灣幾十年來的這一種跟中原文化的斷裂有一個接續點，那個接續點透過所謂正式的教育體系，也就是在台藝大將這些筆墨落實下來，那麼，其影響之所以大，並不在於他所編的繪畫初階，就我所訪談的這些藝術家們，其實他們受到傅先生的人格陶冶影響是相當濃的，也就是說並非只是形式上，而是在人格上更是值得重視。

### 張清治教授－

下一場接我主持人的傅申先生，在師大藝術系的時候，我大一，他四年級，我們學校校慶的時候，傅申拿到三冠王，他也是傅老師的學生，講到傅狷夫我聯想到上頭有一個傅山，我們一個學長叫傅申，然後剛才李振明教授講不只是台藝大而已，還影響我們藝術學院，現在叫北藝大。所以傅老師是不是受石濤影響？他的得意門生蘇教授（蘇峰男先生）在這裡，假如願意的話，大家給他來補充好不好？

### 蘇峰男教授—

我想來補充上午那場，對於他作畫時用顏色的方法，大家談的不少，可是我倒有一點是大家沒有談到的，我也曾經當面請教過老師，因為一般我們上顏色往往為了使得比較有厚度感，所以上色的次數是不只一次，甚至於很多次，而傅老師經常是一次就解決，這點在以前我也是有這樣的疑惑，所以我曾提出請教，當時老師給我的答案是說，他並不是不知道這個道理，但是他是想，假如用一次能夠達到多次的效果，那不是更好嗎？這是一個目標，其實他為什麼只上一次，並不是不知道上多次的道理在哪裡。這是我針對上午的問題再做一個補充說明。

---

### 第四場：發表人：劉素真〈傅狷夫海濤畫之空間線索〉

主持人：張清治

特約討論人：程代勒

自由討論：

### 傅勵生先生—

剛剛院長叫我解釋一下，用的花青顏料的問題，他用的其實不是花青，而是英國的顏料，我已經忘掉那個廠牌，他的那些顏料都是我幫他買的，是英國的一個廠牌我忘掉了，色彩名稱的英文叫 indigo，深藍色的，那家出產的顏料廠都有界定顏料本身永久性的程度，他用的顏料是非常高級的。

### 羅振賢教授—

剛剛劉教授介紹海濤畫的空間，我覺得他準備的與說明都非常有新意。傅老師在創作表現的空間是以他的觀點，通常大海尤其是海邊一線，這條線其實是有仔細觀察的，他不是僅僅完成一條線，在陽光照射不同的時候，稍微有點輕重，展示出來是一個空間的效果，傅老師的作品大部分都有畫到海水和天空這條界線，因為也都沒有去請教老師這一點。我們現在創作的時候，我發現不畫天空也是另外一個處理方法，重要的只是把我們的視線抓高一點，也可能我站的越高，就看不見天空那條線，一樣可以展現相當深遠的空間，所以當時傅老師在海濤畫裡面，大部分都有這種現象，也許是在他所受傳統的美學或是他自己創作的觀點上，所留下來的。這部份可能值得我們以後再探討，我覺得如果不加那條線，可能是完全不一樣的。另外剛才程代勒老師所提的，傅老師的海浪裡面，我覺得更讓人佩服的是任一個留白的部份，尤其是浪花的點子，是他留下來的，絕對沒有

任何一點是用白粉去加的，我想這是他在表現的技法上已達到非常純熟的程度，不管他後來在畫雲海或是畫浪濤，他有時候幾乎一筆就帶過，達到他自己覺得可以運用自如的效果程度，這部份值得我們好好探討，謝謝！

#### 涂璨琳教授－

今天我們討論到傅老師自己獨創技法的時候，有人懷疑他和嶺南的撞水撞粉是同樣的方法，但是我做學生的人，我覺得應該有必要說明。當然在畫海來講，遇到大陸的一些文人，對於老師的方法，他說我們可以用沒骨法來形容他的畫水，事實上老師已經給他這個名稱。我也接觸過嶺南繪畫的一些技巧，所謂嶺南的撞水撞粉，它是在下顏色或下墨色將乾未乾的時候，水下去或者粉水下去，然後把它原來的顏色衝開，那才是撞水撞粉。但是，老師從來就沒有用過這個技法，所以他真正是獨創的沒有錯。

---

#### 第五場：發表人：蘇峰男 - 〈傅狷夫的一瓣心香〉

主持人：傅申

特約討論人：蔡茂松

自由討論：

#### 曹靜琍（台灣藝術大學 書畫藝術學系 碩士在職專班一年級）－

蘇峰男教授發表的「傅狷夫的一瓣心香」，提出許多珍貴的書信，內容有文人修為、文采怡情、財物利欲的肯捨、繪畫藝術的取捨等，流露出對學生的愛護、關心與誠心待人的崇高情操，令人感動，而書信的行草書法流暢隨性，充滿生命力，若能與其他收藏者，將書信集結成冊，附上釋文，名為「傅狷夫尺牘」，既可欣賞其書法之美，體會其偉大人格，並砥礪情操，廣為流傳，相信是一件很有意義的事。

#### 蘇峰男教授－

今天很多人在談他用花青的顏色，我也在這方面來說一下，他對於用材料不是那麼的固執，他畫桌上不只是西方的水彩、廣告顏料，幾乎什麼都在用。我再說清楚一點是編號 25 號的 indigo。

#### 羅振賢教授－

我有一次寫信請教老師行草應該注意什麼？他給我回的這封信我也常常在教學時告訴同學，他告訴我，我們把畫面當做一個舞池，你在上面寫行草，裡面就隱含了節奏、疏密，快慢或是相關的調子，將來也就應用在我的畫面上，我覺得非常受用，老師寫的，是以他的經驗告訴我，把畫面當作舞池，各位可以想像這裡面是有很大的空間，謝謝！

### 蔡茂松教授—

有一次到老師那邊去，老師發現我款落的不好，他就說我書法沒有練好，那時我在讀藝專，還有一點叛逆，老師說學國畫要練書法，我偏偏就不練，就一直沒有練好，有一次老師看我落款不好，我說：「老師我練不好。」結果老師就從書架裡面取出民國三十九年在上海買的一本文徵明的字帖，他跟我說這本是從他開始練練的時候就練的一本，題字送給我。

### 傅申教授—

剛才蔡教授有一個很好的補充，就是說我們研究傅老師的書法的時候，其中一個很重要的一點，就是他年輕的時候的確對文徵明下過很大的功夫，蔡教授就是實際告訴我們這個證明，而且這本字帖，您還留著嗎？這很重要，研究傅老師的書法發展，也要把字帖印出來，就是說傅老師對這本字帖下過很大的功夫。

### 涂璨琳教授—

大家都可以在書信上得到老師的墨寶，他會在信中告訴你你要做什麼事，但是他從來不會叫我做什麼事，而是我問老師我該怎麼走，他才會跟我講，勵生師兄他有跟我講一句話，老師說我很年輕就走自己的路。其實我當時因為起步的晚，看到很多學長，他們要學傅老師的東西，就從早上起來一張白紙畫到晚上，練基本功夫，那我因為起步的晚，又興趣廣，所以就把花鳥的技法涵蓋到山水裡面去，所以那時候傅老師就覺得很奇怪，但是他又不講，有時我問，他也不講，所以到最後我是靠和他經常兩個人聊天，慢慢理解他那時候對我畫畫是放在心裡面，很慶幸的是說，我和他兩個人的對談，有時老師有一些想法，我可以跟他講說老師你這樣做，好像不太對，應該怎麼樣，我發現他有些事情他聽的進去。比如說他最討厭做官的，說人家官兒，生意人他不碰，所以很多生意人跟我埋怨，他們想辦老師的展覽，但是老師不願意和我們接洽。我就跟他講過一句話，我說：「老師，你最不喜歡碰錢的事，但是，生意人就是幫我們處理這些事，我們應該感謝他才對。」所以他剛到美國去沒多久就答應一次人家的展覽。所以說，雖然我是晚輩，有時跟他講一些事情，他還是會聽進去。

---

第六場：發表人：張仲熙 - 〈寫景．寫意．台灣水墨山水畫的先驅 - 傅狷夫〉

主持人：傅申

特約討論人：熊宜中

自由討論：

蔡明讚先生－

1. 傅狷夫先生在畫上題字的草書，非常絕妙，他的草書的動感和海浪、雲海是合成一氣的，現在的晚輩畫山水畫不太題字，是不是也應該在書法上面，特別是草書入畫這方面有所發揮。

2. 傅狷夫老師的草書非常草，很難認，所以如果將來有幸，剛剛幾位教授的書信，書信中帶有玄機，如果各位教授願意公開是我們的福氣，古人說：「辨草識篆為難。」剛剛蘇老師的書信裡面，就有字可能是錯的，如安望深思，應該是安坐深思，張教授的藏信裡面，我看一看好像有些似乎讀起來應該是另外一個字，我的意思是說，過去老一輩畫家畫畫對書法是很重視的，這是一個良好的傳統，這次研討會明天有一位專談傅狷夫先生的書法，今天我只是提出我個人的意見，畫畫是不是就可以不要書法？如果畫裡面有書法？會不會更好一點？謝謝！

傅申教授－

古人留下來的草書作品，現在有很多研究書法專家的釋文，有時候看會有不同的意見，這是難免的，將來這些書信發表，如果釋文加出來，可以徵求有經驗的或是同門的同學互相看一下，減少錯誤，錯誤是難免的，有一兩個錯也沒有關係，有時候糾正的人也不一定是對。這是一個很好的建議，同時傅老師繪畫之所以有這樣的成就，跟他的草書是分不開的，因為他的筆法靈動，才能把雲、水、皴法都畫的這麼生動，這跟他的書法的確是分不開的。

羅振賢教授－

回覆蔡理事長，明天有一場我們的藝術與文化政策管理研究所所長廖新田老師他負責來研究老師的書法，已暫時集結為一本傅老師草書的字典，已經編的差不多，由美術學院這邊來支持他的費用，編的很不錯，單單一個「一」字，大概有三十幾種寫法，幾乎每一個字都不是固定的，他很隨性，可以讓各位將來對傅老師的草書有更深入的理解，其實傅老師在他的繪畫創作裡面，就如同姚夢谷先生所講的，他的繪畫之所以有這樣大的成就，應該來自於他的書法造詣，是相互資用所造成，我們作為他的弟子，每一位一樣在書法上也要用心，謝謝！

傅申教授－

題畫有題多的也有題少的，傅老師他其實很有思想，也很有古文的底子，他早期寫了很多文章，我們都應該參考，題畫也不是那麼容易的事情。

張仲熙教授－

收到老師的信，一方面很高興，一方面也是很辛苦，幾個字裏面，大概有一半的字是不認識的，以前草書也沒有學的很多，都是寫行書行草，草書一直都沒有去認識，從跟老師寫信以後，才慢慢去了解草書，老師寫信文章寫的之好，只有二三十字就將他要講的意思完全表達的很清楚，現在一般人要達到他這個功力是不太容易的，常常收到信以後還要打電話給老師問老師您寫的是什麼？就問他第二行第三個字是什麼？老師都記得他寫什麼信，現在字典出來，有機會慢慢去研究，他的信裡面常常跟我們談論一些繪畫思想，比如說他知道這個學生是怎麼樣的個性，好像以前我是比較拘謹的，他就會寫信告訴我你不要那麼拘謹，有一些該放鬆的就要放鬆，順其自然，這四個字是蠻適用的，無論是做人做事，要順其自然，不要去刻意求工，也不要刻意去掩蓋什麼東西，該要怎麼表現就怎麼表現，個性比較拘謹的人，就畫比較拘謹的畫，比較豪放的就畫你比較豪放的畫。還有一個比較重要的想法，他說：「寫字就是畫畫。」這也是受用無窮的，把寫字當做畫面來處理，畫畫來處理，線條輕重緩急的變化，他畫畫也是寫字，所以他草書的線條用到他海水的表現方法，還有山石的皴法裡面，都可以看到他的一些蛛絲馬跡。謝謝！

#### 傅申教授—

以前王壯為老師講傅老師的書法：「以書為畫。」以書法的概念來作畫，這是很簡單明瞭。

## 傅狷夫研討會議事紀錄 2007.10.27（六）

---

第七場：發表人：河內利治（引自「明治時代之書論」的考察）

主持人：王耀庭

特約討論人：蔡友

自由討論：

#### 李郁周教授—

我這邊有兩個問題；我對元代部分的書道較為敏感，論文上面寫的是1836年，那我看到的資料是1839，也有進一步看到的資料是1840，所以這邊1836的資料似乎較少用。另外一個問題就是蔡友教授剛剛提到的明治、大正、昭和、平成，

明治時代是1868開始，可是它是到1912，那大正是1912開始，但是它是到1926，相差了一年。至於平成就有問題了，平成是始自1989（昭和是到1989，平成開始也是1989），所以今年應該是平成19年，大致上是如此，因為在我所知道的日本明治、大正、昭和到平成，它的最後一年，和它的開頭一年是同一年，就是在天皇時，然後在天皇繼承時也是在同一年，所以它的最後一年也是新紀開頭的第一年，這是重疊的。若各位看到明治45年時，不要懷疑，它是1912年而不是1911年，還有大正15年，就是1926年，不是1925年，這是我看到的一些小問題，提出補充，謝謝。

#### 河內利治教授－

應該是1839才對，1836是打字之誤。

#### 張春發（台灣藝術大學 造形所 三年級）－

首先非常感謝河內教授的發表，讓我們可以了解體會日本現代書法的一個發展現象。還有剛剛河內教授提到，他自己也在思考對於日本書道未來發展的問題，我覺得日本現代書風的影響，對我們來說是非常有意義的，他們本身對於書法的純粹性是我們值得學習的，如果今天書法抽離了詩文，那我們就會對書法線條的本質失去敏銳度，可是如果今天這樣的書法風格，若作為書法研究的歷程是非常好的，但是作為結果，就有必要再去探討、思考。

#### 蔡友教授－

基本上我認為，為什麼日本的書風比較前進、比較開放。剛剛提到的，一些社會的平民並無法真正了解古典裡的東西，尤其是漢文、漢字、漢詩，一般人未必了解，這是一個背景因素。第二個，就是有關「變形的假名」，變形的假名也不是一般的平民所能夠接受的，它們是屬於一種貴族社會的產物，在這種情況之下，現代詩文就出現在日本的書藝裡，成為一個重要的發展。所謂現代詩文，就是它不寫唐詩，也不寫日本本身古典的變體假名，直接就是一個很平實的文字，可能包含有漢字，或是假名，這種融合在結構上的變化深受書壇重視。

---

第八場：發表人：林進忠（于右任書法作品的相關考察）

主持人：王耀庭

特約討論人：黃緯中

自由討論：

### 陳欽忠教授—

請參閱論文集第九場第26頁，因為李郁周教授提到于右老在民國五十年先後各有三個題字，現在論文中所刊的原作尺寸不明，印刷也未必清楚，李教授認為風格存有相當的區隔，不曉得林教授對於民國五十年所題的三個題字的真偽狀況有何看法，因為李郁周教授也有疑議，那麼就這三個題字以您的觀察所得來替我們做個解答。

### 林進忠教授—

這三個題字，基本的簽名方式是一樣的，然後印章較為模糊，無法作判斷，因為像這種東西，有時候報刊編輯應用會有各種不同的情況，是否都是依照原蹟製成或是有所調整變動，實不可知。我們台灣藝術大學書畫系最近幾個月出版一本刊物，叫做「大觀書畫」，上一期的封面是傅老師所題的字，其實就是由傅狷夫老師書法作品中所集成的，但是我們也有特別註明是集字，都是真跡沒錯，都是老師信中的字。至於這幾個于右任的題字，是否有真偽的情況，或是說哪一個是真的，哪一個是假的，目前無法做判斷。

---

### 第九場：發表人：李郁周（1960年代台灣書壇述論）

主持人：王耀庭

特約討論人：陳欽忠

自由討論：

### 陳一郎（台灣藝術大學 書畫系在職碩士班 一年級）—

請大家翻到 28 頁，黎玉璽寫的那張作品，我們大家都猜測可能是彭醇士，連李老師也都這麼認為，但我認為這是不可能的。因為彭醇士可能大黎玉璽 20 歲，而且當時他在做立法委員。我心裡是這麼想，這個風格應該是屬於「沈尹默風格」，有沒有可能是王靜芝？我想請李老師幫我們解答。

### 李郁周教授—

我是把圖五、圖六推測為同一個人，因為馮啓聰寫的這個東西，跟圖六是很接近的。那麼馮啓聰寫的東西是他在海軍總司令的任內所寫，至於黎玉璽，他是在馮啓聰之前的前任海軍總司令，他寫的時候正好是 10 月 30 號，黎玉璽正好升為參謀總長，那也有可能是原來的同一個人。這是我的想法，不一定是對的。至於是不是王靜芝所作？當然不是。

黃華源（日本大東文化大學博士生）－

這麼多的資料的整理以及分析，一定得耗費許多精神與心力。我想請李老師談一談，針對 1960 年代這個時期的書壇在台灣的發展上有無任何影響？

李郁周教授－

1960 年代是台灣書法的統整期，1945～1970 的內容是主要範圍。其實每個時期都代表了不同狀況，那麼 1960 年代有主要幾點特色：第一個，就是書法交流展；第二個是中國書法學會的成立；第三個鯤島書畫展，這部分以台灣本籍書家展出的作品較多；還有省展比賽的舉辦，這幾個部分對推動台灣的發展有很大的影響。另外還有雅集團體非常多，這類團體遍及中、南、北部，對地方性的書法推動有很大的貢獻。後來在 1970 年代以後也陸續出現許多畫會、書會…等等，這類團體在 1960 年還很少，直到 1970 年才發展出來，像是標準草書學會，1990 年又發展成爲中國標準草書學會，這些團體對台灣的書法發展都有很大的貢獻。

---

第十場：發表人：黃智陽（1949 年以後台灣書畫家書法初探）

主持人：傅申

特約討論人：李蕭鋸

自由討論：

廖新田教授－

其實我對這份論文抱持著極高的興趣。因爲 1950 年代出現了正統國畫與否之分，在這個年代整個政治文化的氛圍是所謂的軍中文藝；到 1966 年之後就開始中華文化復興運動。在這個時代裡各個領域，也包括藝術領域裡的文人受到政治文化的影響非常的大。在這樣的氛圍底下，尤其在 1950 年代正統國畫之爭，其實東洋畫和所謂的正統或是正宗（理應稱爲正宗，只是我們後來都稱爲正統）國畫分開了，。這個部分決定了我們現在所謂省展的形式，事實上，雖然分家，但是問題仍沒有解決。那我很好奇，譬如說您所提到的 1949 年以後書法的這個部分，我剛剛看到李郁周教授那篇論文裡面提到，其實在 1950、1960 年代日本的書畫團體和我們台灣這邊有很多的交流，相反地，應該說藉著「反日情節」來中國化當時台灣所謂的「東洋畫」的狀況。這個，在書法的狀況裡，有沒有受到像繪畫裡面軍中文藝，或者是所謂的文化復興運動，那樣的氛圍底下所受到的影響，無論是被壓抑或是侷限，這個部分我也想順便請教其他學者的看法，謝謝。

黃志陽教授－

針對廖老師的問題，說實在話，這部分已經超出我的能力範圍之外，談到有關於政治背景或是歷史背景的分析，老實說我也不敢多言。本文的焦點，只是想要多理解書畫家對於我們近現代或是當代書法所注入的鮮明的意象，並將這些鮮明的意象加以正面的發揮，也許對於我們未來的展望會具有正面積極的意義。

#### 張美榆（台灣藝術大學 書畫系在職碩士班 一年級）—

我想請教一下黃教授，關於書法家和書畫家，他們之間的書法的不同在哪裡？是因為他們學習的方法不一樣嗎？還是他們的創作觀念不一樣？可不可以請黃教授替我們做一個簡短的說明，謝謝。

#### 黃志陽教授—

其實您的問題在論文裡已經有了大略的答案，就是和他們的學習背景有關係，也許是學科方面，或是有很多造型或創作的方式有不同的學習經驗，總體來講他們的學習基礎背景是不一樣的。我們可以把書法當作一種視覺藝術，只要觸及這個視覺藝術，必然會受到藝術的影響。若以有繪畫或是藝術學習背景的創作者來說，因為他們學習過這些學科，所以相當容易轉移，不管是線條、造型、結構、色彩…等等的觀念轉移到書法創作裡面，所以必然有些特質一定會不一樣，大致上是如此，謝謝您的提問。

---

#### 第十一場：發表人：蔡明讚（台灣書法寫意現象探討）

主持人：傅申

特約討論人：林隆達

自由討論：

#### 陳維德教授—

我想關於「寫意」的這個問題，當然，我認為在繪畫裡面寫意應該是相對於工筆而言的；工筆就是畫得比較細膩，寫意則是粗枝大葉，只要把大致的形象和意趣表現出來就好。可是書法卻很難有工筆和寫意的區別，雖然宋朝人「尚意」，不過我覺得所謂的「尚意」只是崇尚「意」，並不是寫意，他跟寫意之間應該還是有所區隔的，他們所謂的「意」是一些文人的想法，一種人格特質的表現，並不能跟繪畫的寫意混為一談。所以我覺得是不是把它講成是一種抒情會比較恰當，有的書法作品也許抒情的成分強烈一點，有的也許比較注重法度，反而壓抑了自己的情感或個性，朝著偏重法度這方面去走。另外有些人會將自己的感情和

個性或是心情發揮的淋漓盡致，這種就是偏向抒情這方面。所以書法的「寫意」稱為「抒情」是否較為洽當？

#### 蔡明讚先生—

謝謝陳教授，本來書法就是抒情的寫意。一個名稱沿用的歷史發展過程，我也費了一些功夫，將寫意之所以要這樣用的道理做一個敘述，但可能仍然不夠完整和清楚。事實上，要怎麼把書法裡面表現的那麼多精神內涵當成國畫技法那樣去呈列，去把它呈現，而不讓從事書法創作者有所忽略，應該用怎麼樣的一個詞彙去形容比較好？我想這是一個值得思考的部分。所以我是認為「寫意」比較能將我想表達的內容呈現出來，但我會再多加思考，到底是「尚意」還是「抒情」？的確是值得再多做斟酌的，謝謝。

#### 傅申教授—

方才蔡先生也在文章裡提到，大陸的學者用「寫意」這個名詞，但是似乎還未受到大家的認同，因為和繪畫上的「寫意畫」會相互混淆，所以我們有先入為主的觀念；寫意畫是相對於工筆畫。我剛開始看到這樣的題目，想到書法來自行草，行草通常可以相對於楷書來說，是較為寫意的，結果這篇論文講的卻是另一個意思，所以我想這個名詞的確值得再詳加考慮斟酌。

#### 杜忠誥教授—

我認為「寫意」，就像主持人所說的，過去大多是繪畫方面所使用。可是我常常在教學生的時候說：寫楷書、規矩的篆書以及隸書，就像是工筆畫、工筆書法；那這些工整的書體也有偏向率意的風格，例如楊見山的隸書，那就比較像寫意。行草書也是有很規矩的，章草就像是草書的楷寫體，那也像是草書的工筆一樣，誰說草書就一定要寫意呢？所以在引用繪畫的名詞的時候，因為大家習慣使用了這個名詞，尤其學術討論方面，最好有一個約定性、一個一致性，否則大家都會浪費太多時間在這個用詞上面，本來我們可以多討論其他問題的。今天寫意這個名詞並沒有不好，寫意本來就是抒情，抒情也就是寫意：「抒則寫也，寫則抒也，情則寫也……。」反正就是要把情意表達出來。所以這份論文的撰寫者對於「寫意」這兩字的意思，我大概可以用蘇東坡的兩句話來說：「不見古人，自出新意。」自出新意就是寫意，他舉的幾個例子我也注意到了，還有剛才所觀看的投影片，大概有這幾個風格，而且這些風格都很有內涵性，也都很有韻味，並不是純粹的技巧性而已。

#### 林進忠教授—

我想把 50 年代到 80 年代這個時期做個補充。看了你的論文後覺得這方面是非常好的，未來是不是應該回歸到那樣的方向，或者是另外不同的發展，我想要

了解一個看法；因為上一場發表人黃智陽提到畫家的書法，我特別感興趣，因為台藝大的同學在技巧基礎上是有一些落差，呈現在點線用筆上，寫的好或是寫不好，但整體視覺構成的效果好像評價又都還不錯的樣子。另外，帶有詩文、文人內涵特質的這個部分，一直都是我們從事大專美術教育最頭痛的地方，我們開「詩詞欣賞」這門科目讓書畫系的學生選修，詩詞內涵這部分的素質缺乏已經是未來的一種風氣，讓人頗為擔憂。詩詞文化內涵的培養在現代美術教育的重要性，我想請教，不單是回顧，還有對於未來的一個看法。

### 蔡明讚先生—

我是這樣認為，走藝術化的書法，就是強調造型，屬於少數字，或是較現代的書藝，但我想強調「現代書藝不是書法」，我們可以在書法的線條上造型化、繪畫化、甚至是觀念化都沒關係，但是這種就不能稱為書法了。現在的書法作品都可以賣到不錯的價位，能說它不成功嗎？所以這個現象是不是會造成將來書法表現的衝擊，社會上可能會認為：「這是書法嗎？內容寫些什麼？我怎麼看不懂。」我認為既然有傳統書法那麼好的東西，那我們從事書法創作的目的是什麼？是要修身養性？還是從事創作然後達到創作的目的，為了迎合市場或是大眾口味…。我們為什麼不把書法的精神、精髓，在現在這個時代發展、重視。醫生也可以寫書法，他寫了一輩子搞不好寫得比我們還要好，就像古代那些文人，他們寫書法也不是為了要表現，可是他們卻寫得那麼好。我的看法是現在應該要兩軌發展，一部分是可以無限制的去發展；傳統，這部分的書法還是得繼續走，無法放棄的。所以我們舉辦了這麼多的書法比賽，看能不能支撐這種文人式的書法繼續走下去，謝謝。

---

## 第十二場：發表人：廖新田（法度與妙理 - 傅狷夫書藝研究）

主持人：陳維德

特約討論人：杜忠誥

自由討論：

### 張美榆（台灣藝術大學 書畫系在職碩士班 一年級）—

看到資料裡有幾個集字的部分有點問題，我想提出來請教廖教授這幾個字是正確的嗎？我們看到後面集字的部分，第 12 畫裡面，中間第五行第二個字應該是錯誤的，還有在第 16 畫裡，第二行第四個字，樹木的「樹」那個字應該是數量的「數」才對；還有一個是我個人看不太懂的，在第 4 畫翻過來的第二頁，第五行的第二個字，這個字我看不太懂，想請教一下廖老師。

廖新田教授－

我想這些是一個蠻明顯的錯誤，我會訂正過來的；還有妳看不懂得那個字是所以的「所」。

楊企霞（台灣藝術大學 造形所 三年級）－

我有問題想請教廖老師，傅狷夫傅老師他的書法特質是非常明顯的，然後他各時期的書法風格也是非常有變化；在第 10 畫，最後一頁傅老師書法分期的地方，就是以傅狷夫的「狷」字特色來做分期；其實在他早期的字，以 B 86 例來說特色就是「狷」的口和月是相連的，月字也有很明顯的方筆筆勢；還有另外一例，就是第 2 例他的口和月是分開的，然後月字還略帶圓方筆；到了 B 105 已經是完全放鬆的筆勢，開合很大；另外還有在第 4 畫，「夫」這個字以 A 1 的例子來說，「夫」是直畫且略呈左勢，然後 B 2 是在中間，它的點畫是小的，我們可以看到它的特例是 A 28，「夫」字撇的筆畫和橫畫是相連的，這些筆畫的變化都很大，表現出傅老師在各時期裡行筆的特質，請問廖老師您在整理的時候，探討出傅老師在各時期的行筆特色大致是如何？

廖新田教授－

首先分成兩個部分；關於集字的部分，我剛剛提過這是一個基礎工程，我們在於書學的論文研究工作裡，其實需要更多的書學專家來共同參與，所以關於文字的時間分期，就變成另一個議題，這是第一點。第二個，傅老師草書作品經常不附年代，透過他的書寫手法的比較，可以反過來推測這件作品的大概創作年代，但是這樣的工程其實是非常浩大的，我這邊的集字其實是從畫冊裡出來的，無法檢視原作，一直是我覺得非常可惜的地方。