

傅申教授捐贈國立故宮博物院書畫簡介

■ 方令光

本院所藏書畫，自唐五代起以至於明，巨蹟朗然，無不賅備。蓋歷世內府收藏之萃集，非僅有清一代之張羅也。……早清之際，清高宗雅重文物，然蒐羅整理，不免尚古而略今。故本院之收藏，不難於宋元而難於明清之際。¹

上引國立故宮博物院前院長蔣復璁（1898-1990）這段話，簡明扼要地指出了本院藏品不足之處。有鑒於此，傅申教授（1936-2024）特將他珍藏的明、清以下書畫共 23 件捐贈本院，以大公無私的精神，造福世人。

傅教授學名文脩，字君約，生於上海，1948 年隨父母遷居臺灣屏東。就讀國立臺灣師範大學藝術系期間，師事溥心畬（1896-1963）、黃君璧（1898-1991）、王壯為（1909-1998）諸教授，並在中國書法、繪畫、篆刻方面展現不凡造詣。中國文化大學藝術研究所畢業後，經葉公超（1904-1981）、陳雪屏（1901-1999）先生推薦，進入本院書畫處服務，深耕學術之路。其後赴美國取得普林斯頓大學藝術與考古學研究所博士學位（Ph.D., Department of Art and Archaeology, Princeton University, U.S.A.），並擔任弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）東方部主任達 15 年。傅教授在美任職期間，不斷以嶄新的學術視角舉辦展覽會、研討會，並發表各種學術論文與專書。返臺定居後又應聘為國立臺灣大學藝術史研究所教授，一生孜孜不倦地進行學術研究、教學、書畫創作，持續對中國藝術史研究作出巨大貢獻，並以學術專業享譽國際。傅教授捐贈本院的書畫

文物，皆經其學術眼光嚴格檢視，不但能補本院之缺，又是深具學術能量的作品。惟因傅教授不幸於今（2024）年 4 月 16 日辭世，以下謹對傅教授捐贈的文物略作介紹，並緬懷哲人風範。

傅教授贈書法文物

傅教授捐贈的書法作品共 14 件，創作年代涵蓋十七世紀初期至二十世紀初期。數量雖不算多，卻相當能反映清代書法發展的重要面向。

衆所周知，明末清初的書壇深受董其昌（1555-1636）影響。但傅教授曾指出，當時仍有許多個性派及地方書家自外於董氏書派。如康熙四大家之一的笪重光（1623-1692），不學董書，而是透過自己的收藏學習蘇軾（1037-1101）、米芾（1051-1107）書法，²以蘇之筆，運米之態。〈壽公化行書詩〉軸（圖 1），正是此類傑作。此軸用筆瀟灑處不失於輕佻，厚

重處不失於遲滯。行氣貫暢，但不同於董氏書派行間寬綽的布局，採取行間緊湊、上下字距寬鬆的章法，深具個人特色。徐上（十七世紀下半）〈贈伯潛草書詩〉軸（圖2），走筆如龍蛇，線條深具韌性與張力，在漲墨與飛白之間，充滿曲直、輕重、快慢之變。這種風格應是祖述王鐸（1592-1652）的行草書法。詩句來自明人謝榛（1495-1575）〈暮雪集姜太史節之宅同包庸之賦〉，但略去其中四句。這種刪節文本

的作法，可能也是受王鐸的影響。徐上於1673年登第，故本幅鈐「癸丑進士」白文印。他身在康熙（1654-1722）時代，卻不寫董派館閣體，可能表現出了他的個性，並豐富了我們對清初書壇的認識。

篆、隸大興，是清代書法史的重要面向。尤其篆書，直至清代中葉才打破長期發展不均衡的現象，再次迎來高峰。³鄭燮（1693-1765）〈六分半書懷素自序中堂〉軸（圖3），以自創



圖1 清 莊重光 壽公化行書詩軸 國立故宮博物院藏 贈書 000841

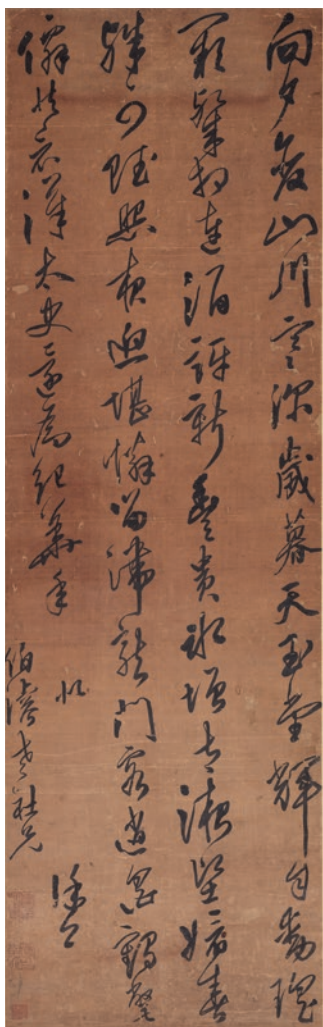


圖2 清 徐上 贈伯潛草書詩軸 國立故宮博物院藏 贈書 000840

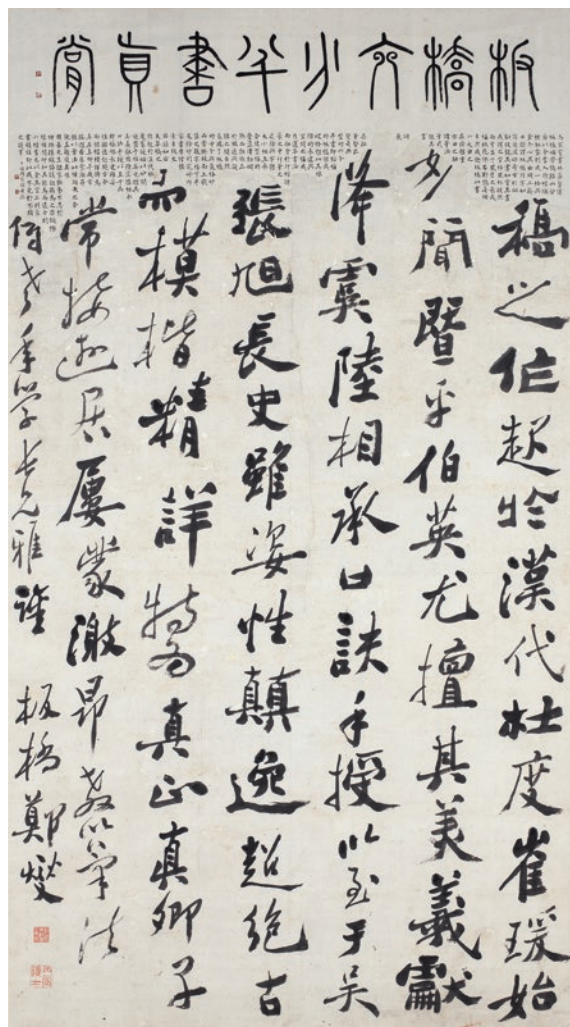


圖3 清 鄭燮 六分半書懷素自序中堂軸 國立故宮博物院藏 贈書 000842



圖4 清 楊沂孫 漢初名臣敘贊篆書八巨屏 軸 國立故宮博物院藏 贈書 000843

之「六分半書」節錄〈懷素自敘帖〉。此軸篆、隸、草、行、楷的字樣和筆法交融，波磔奇古而體勢翩翩，展現書家才氣與清代碑學書法的第一段高峰。楊沂孫（1812-1881）於1873年書〈漢初名臣敘贊篆書八巨屏〉（圖4），打破前人局限，將兩周金文、先秦石鼓等大篆筆意融入小篆，創造出用筆堅實、寓曲於直、藏婉

麗於勁健的風格，是清代晚期篆書佳作。俞樾（1821-1907）〈集曹全碑七言聯〉軸（圖5）書於1906年，寫〈曹全碑〉但加入個人詮釋，結體端正平整，波磔分明，線條起伏富有節奏感。墨色多變，在穩健中展現秀逸典雅的神采。張祖翼（1849-1917）〈己丑隸書褚淵碑文〉軸（圖6）作於1889年，字形方整但用筆輕鬆靈活，在隸



書中參以篆法，中鋒起筆，逆鋒以圓，收筆成方，線條挺拔，墨色濃郁，時露飛白，虛實錯落，氣勢磅礴，反映漢隸傳統在清代發展出新的風貌。

清代碑學展至晚期，「碑帖融合」的呼聲漸高。高邕（1850-1921）〈爲弅父行楷書七言聯〉軸（圖7），是1906年集李白詩句之作。

此作融合唐代李邕（678-747）行書及魏碑楷書筆法，誇張藏與露、方與圓、濃墨與飛白之對比，兼具金石氣與傳統帖學行書之趣味。沈曾植（1852-1922）〈爲景華行草書八言聯〉（圖8）呈現猙獰奇崛、寧拙毋媚特點，體現他晚年變法，由帖入碑，取明人黃道周（1585-1646）、倪元璐（1594-1644）筆法，⁴融〈龔寶子碑〉、

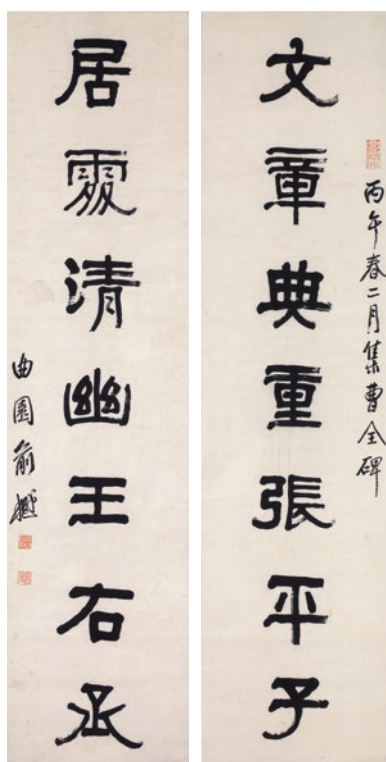


圖5 清 俞樾 集曹全碑七言聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000835

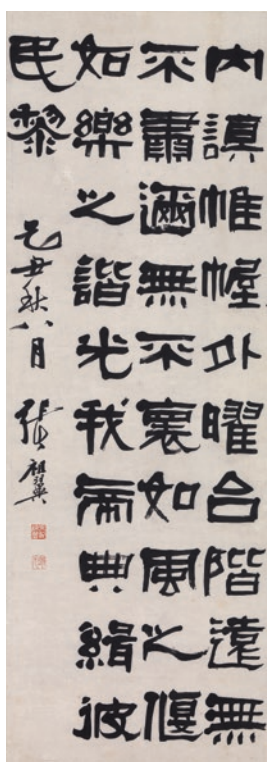


圖6 清 張祖翼 己丑隸書褚淵碑文 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000845

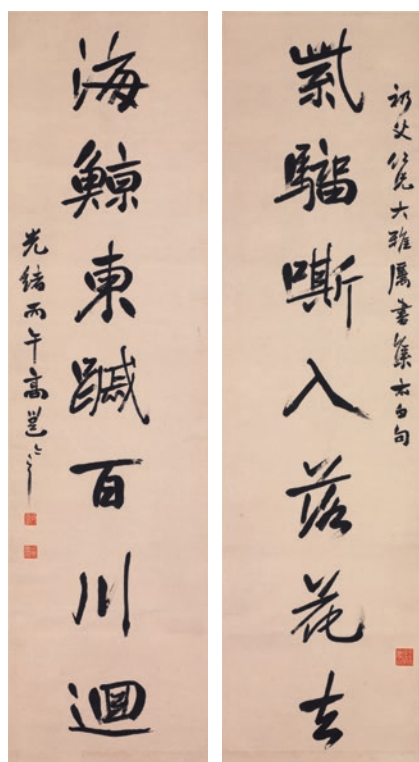


圖7 清 高崑 為初父行楷書七言聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000837

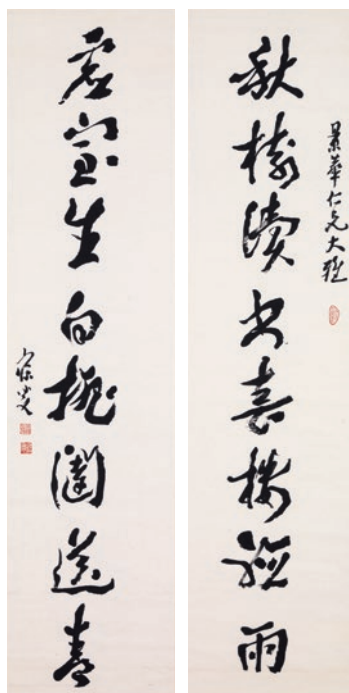


圖8 清 沈曾植 為景華行草書八言聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000846

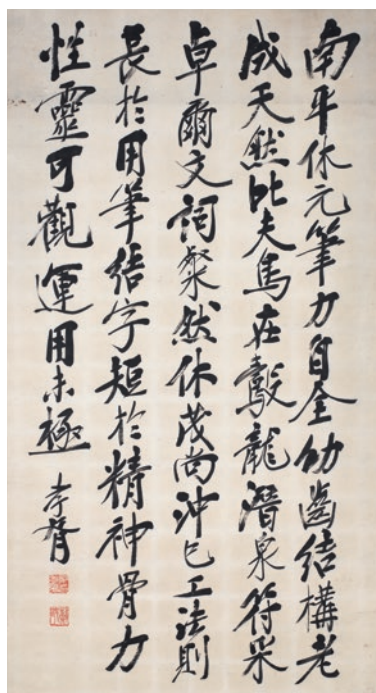


圖9 民國 鄭孝胥 行楷書中堂 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000839

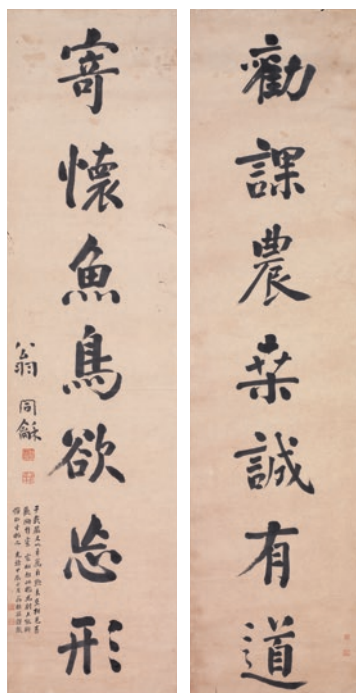


圖10 清 翁同龢 行楷勸課寄懷七言聯夾宣揭裱上層 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000834

漢代章草於一爐。民國鄭孝胥（1860-1938）〈行楷書中堂〉軸（圖9），節錄唐代竇臯（約八世紀中期）〈述書賦〉。此作以顏真卿（709-785）楷法融合漢簡與魏碑風格，用筆大起大落，突出方與圓、鈍與尖、直與曲的反差，形成險中求穩、霸悍張揚的「鄭體」風貌，又不失傳統帖派之活潑瀟灑。

除篆、隸、北碑外，顏真卿的書法在清代書壇也有明顯轉盛的現象。⁵清代習顏書家前呼後應，各自解讀、演繹、豐富「顏體」書學。他們或遺貌取神，或專工逼肖，展現個人風格，體系宛然，足與傳統意義之碑學、帖學鼎足而立。尤其晚清以來的顏體書家，爲了突破清代碑學的限制，更用力從顏體書學謀求碑帖融合之道。如翁同龢（1830-1904）〈行楷勸課寄懷七言聯夾宣揭裱上層〉（圖10）、〈爲滄鄉行楷五言聯〉軸（圖11），書體方面雖有偏向楷

書或行書之不同，但是筆法都一樣蒼勁而靈活，體現翁氏集劉墉（1719-1805）、錢澐（1740-1795）、何紹基（1799-1873）之大成。翁書既能保持顏書沉厚博大的氣質，又能寓婀娜於剛健，不愧同治、光緒年間書家第一的名號，並在江蘇常熟地區發展出一個區域性的顏體書派。時至清末民初，又影響湖南地區的顏體書家如譚延闓（1880-1930）等人。⁶譚氏乃湖南茶陵人，清季解元，國民黨政府主席。其〈贈憲燧行書七言聯〉軸（圖12），用筆取勢，雍容渾厚。具金石趣味的漲墨與行書的筆意源自何紹基，端莊博大的體勢則接近翁同龢。此外又有王震（1867-1938）〈行書聯〉軸（圖13），是1919年集杜甫詩句之作。此聯以行、楷書交替出現，方筆與矯健緊飭的字形源自其師吳昌碩（1844-1927），但在圓筆、漲墨的應用方面就呈現清代顏體的時代氣息。

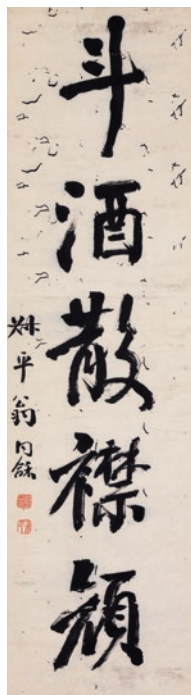


圖 11 清 翁同龢 為滄鄉行楷五言聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000844

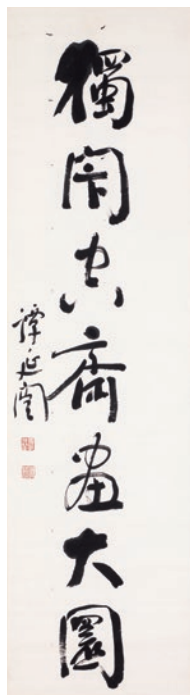
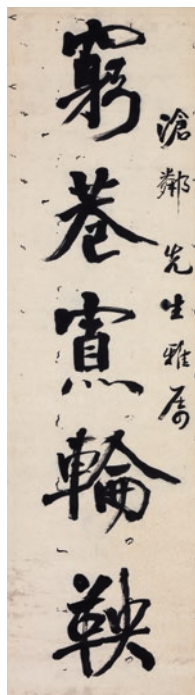


圖 12 民國 譚延闓 贈憲燧行書七言聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000838

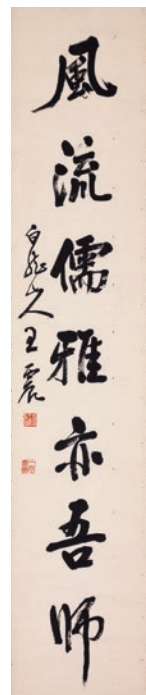
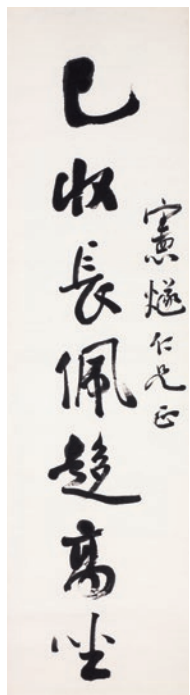


圖 13 民國 王震 行書聯 軸
國立故宮博物院藏 贈書 000836

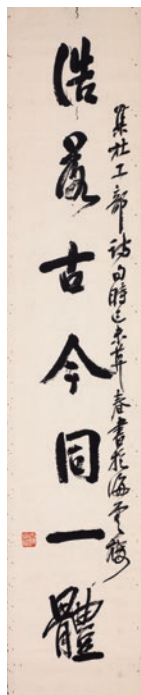




圖 14 清 龔賢 春山如沐圖 軸
國立故宮博物院藏 贈畫 000906

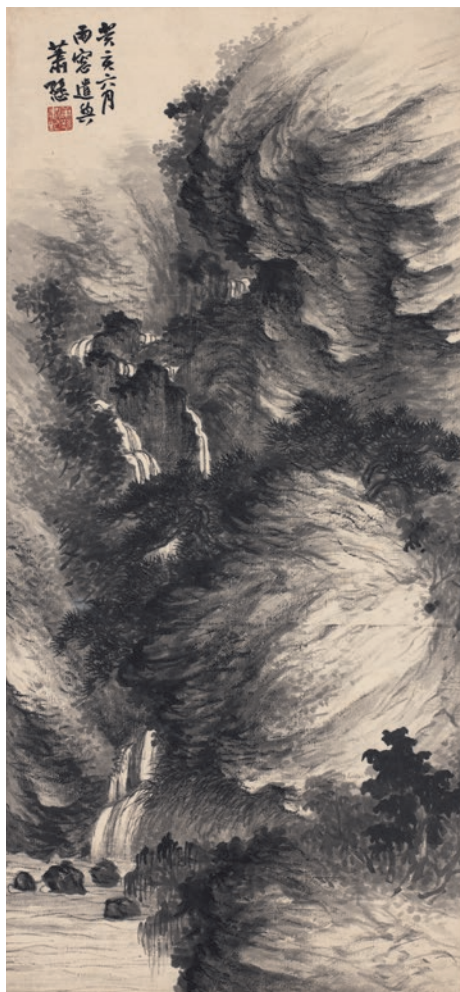


圖 15 民國 蕭瑟 雨窗飛瀑圖 軸 國立故宮博物院藏
贈畫 000911



圖 16 清 李寅 法李唐山水 軸 國立故宮博物院藏
贈畫 000910

傅教授贈繪畫文物

若按畫家生卒而不以政權輪替論，清代繪畫應計自明末，持續至民初。期間流派紛呈，名家輩出，南北各地皆有發展。舉其要者，如清初之遺民畫家及四王畫派，中葉有揚州畫派和清宮院畫各擅南北，晚期則是海上、嶺南畫派稱雄一方。

傅教授捐贈本院之畫作，數量也不多，共 9 件，卻非常貼合清代畫史的發展脈絡。首先如龔

賢（1619-1689）〈春山如沐圖〉軸（圖 14），約作於 1668～1669 年，描繪春初雨過、山野園居的景象。前景溪岸和石牆，圈圍出畫家隱居的「半畝園」；多次皴染、層層積墨的技法，展現「黑龔」的特色，也標示著渴求桃花源的遺民心境。⁷ 如此充滿魅力的風格，影響力竟持續至民初，如蕭瑟（1881-1944）〈雨窗飛瀑圖〉軸（圖 15）。蕭氏此軸作於 1923 年，畫一灣泉水由前後山頭間流瀉而出，形成瀑布，引導



圖 17 清 袁江 江南春圖 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000909

觀者的視線並營造出畫面的空間感。畫面筆墨層次豐富、充滿細節。墨氣深重，布置緊密的「墨蕭」風格，正與清初遺民畫家石濤（1642-1707）、龔賢有深厚淵源。

稍晚於明末遺民畫家的李寅（活躍於1664-1704）、袁江（1671-1746）也一脈相承，在揚州地區以古為新，樹立界畫的里程碑，甚至被稱為「袁李畫派」。⁸李寅1703年所作〈法李唐山水〉軸（圖16），正是他取法南宋山水畫風，讓高山流水與樓閣臺榭有機結合、互相襯托的風格。袁江（1668-1746後）〈江南春圖〉軸（圖17），雖不是他標誌性的金碧山水樓閣之作，但保有一貫工致精巧的筆法，並融合水墨山水與典雅的界畫，更增畫中詩意。袁李畫派以布局巧妙的奇觀山水，將時代對人間仙境的想像推到了新高度，在這兩軸作品中也充分展示出來。

相對於上述袁、李等揚州職業畫派，戴彝（約十八下半～十九世紀上半）〈山水〉軸（圖18）則是婁東派文人畫風。此軸作於1816年，本幅自題師法王時敏（1592-1680）所摹倪瓚（1301-1374）〈雅宜山齋圖〉。畫中江岸多彎，巨石迴護，茅戶幽深。按戴氏字尚谷，號松門，休寧縣籍。幼年流寓金山縣之張溪，能詩畫並善操琴。⁹按此軸之筆墨熟而似生，深具蒼潤古澹、松靈秀雅的風貌，的確是清初四王正脈。

胡遠（1823-1886）〈古梅圖〉軸（圖19）、吳昌碩〈蔬果〉軸（圖20）、倪田（1855-1919）〈赤壁泛舟圖〉軸（圖21）則同屬海上畫派作品。胡遠字公壽，以字行，寓上海。其〈古梅圖〉軸構圖新奇，老梅主幹從畫幅右下往左上作之字形扭轉與延伸，似欲掙出畫面，極具氣勢和張力。筆法蒼勁，墨以濕潤取勝，揮灑自



圖 18 清 戴年 山水 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000907



圖 19 清 胡遠 古梅圖 軸
國立故宮博物院藏 贈畫 000908

如，淋漓沉鬱。吳昌碩名俊卿，浙江安吉人，在上海時期與前輩胡遠、任伯年（1840-1895）等人常在各種書畫會中雅集和創作。¹⁰ 其〈蔬果〉軸以菊花和白菜入畫，意喻高潔與清白。

畫中菊花一支斜出，與下方白菜濃淡相間，層次分明，生氣盎然。線條與塊面形成對比，造型簡練，構圖緊湊嚴密，繁而不亂；色彩清新明快，豔而不俗。倪田字墨耕，江蘇江都（一



圖 20 清 吳昌碩 蔬果 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000913



圖 21 清 倪田 赤壁泛舟圖 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000912



圖 22 民國 傅抱石、吳瀛、張宗祥 合作松下高士圖 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000914

說揚州)人，到上海後結交吳昌碩，並曾為吳氏作〈六十六歲肖像〉軸，現藏上海博物館。此〈赤壁泛舟圖〉軸畫蘇軾遊赤壁故事，用筆靈動，色彩淡雅，畫風清麗脫俗，筆墨縱秀飄

逸。以上三軸見證著海派前後期重要畫家不凡的造詣，理當為人所重。

最後還有民初傅抱石(1904-1965)、吳瀛(1891-1959)、張宗祥(1882-1965)〈合作松

下高士圖》軸（圖 22）。此軸作於 1947 年冬，由吳瀛畫松，傅抱石補人物與坡陀遠山，張宗祥補小草並題識。雖是三人合作，畫面卻渾然天成，毫不扞格造作，又能反映傳統文人以書畫合作方式交遊酬唱的優美傳統。傅抱石是江西新喻人，山水、人物一開新風，為近代著名畫家。吳瀛字景洲，江蘇武進人，善書畫，並曾參與創建北京故宮。張宗祥晚號冷僧，浙江海寧人，是著名學者與書法家。此軸合作於對日戰後復員時期，當時三人皆寓居南京。畫作完成次年，吳瀛即舉家遷往上海，故知此軸見證三人交誼，殊是難得。

小結

以上配合清代書畫發展的背景，簡要地介紹了傅教授捐贈本院的書畫共 23 件，方便讀者領略其重要。此外，又如本文開篇所說，這批書畫對彌補本院收藏之缺憾，實有莫大裨益。

例如書法部分，查本院承清宮舊藏筴重光墨跡不過十件，而且都是書畫題跋之類，並非典型的書法創作。筴氏既有清初四家稱號，故宮卻無甚收藏，難免令人嘆惜，由此更見獲贈筴氏此軸之可貴。又如徐上一軸，可能是他傳世唯一書作；若非傅教授般巨眼，一般人可能根本無法辨識其真偽，遑論斥資收藏。因此，典藏該軸對本院而言自有重大意義。

翁同龢書作是另一種情況。其〈行楷勸課寄懷七言聯夾宣揭裱上層〉軸與〈行楷勸課寄懷七言聯夾宣揭裱下層〉軸（圖 23）本是一體，因以濃墨作書，墨透紙背，遂在裝潢時被揭裱成兩件獨立的作品，形成本尊與分身、兩件都是真跡的情況。¹¹ 這種案例雖偶有耳聞，但要同時收集到本尊與分身，便非常困難。如今它們同時入藏本院並公諸於世，定能在研究書畫鑑



圖 23 清 翁同龢 行楷勸課寄懷七言聯夾宣揭裱下層 軸 國立故宮博物院藏 贈書 000833

定方面給予後人更多啓示。

畫作方面，亦復如是。像龔賢這樣的大家，院藏僅有他冊頁一開、畫作一軸。然該軸舊題元人戴淳（約十四世紀初）〈匡廬圖〉，經傅教授研究才改定為龔賢作品。¹² 此後又贈〈春山如沐圖〉軸，本院才能再多藏一張龔賢畫作，而且院藏兩軸都和傅教授有深厚淵源。李寅的畫作也是相同情況，院藏僅兩軸，其一即來自

傅教授。以上種種，皆一再凸顯傅教授所贈書畫在本院之關鍵地位。

其實，在筆者師從傅教授數十年間，屢次聽聞 恩師提起捐贈事宜。當時皆不免暗想：「老師並非巨富，能有機緣收得幾件珍貴書畫，已經很不容易。現在已有年歲，身邊又沒有孩子，怎能這樣全然不為自己的晚年打算打算？」

但我們師生之間的交談幾乎從不涉及課業以外的私事，因此我不曾也不敢對老師說出自己心裡的納悶。直到後來看到老師為文吐露心聲，才知道他心裡始終感念故宮的栽培，於是發願捐贈。¹³ 如今這些作品進入故宮，既是文物與故宮之幸，也是世人之幸，並再次向我們印證「哲人已遠，典範常存」這句話。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 蔣復璁，〈序〉，收入國立故宮博物院編，《張岳軍先生、王雪艇先生、羅志希夫人捐贈書畫特展目錄》（臺北：國立故宮博物院，1978），頁3。
 2. 傅申，〈明末清初的帖學風尚〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《書史與書蹟：傅申書法論文集（二）》（臺北：國立歷史博物館，2004），頁341；閔靖陽，〈辟筮重光生年之謬〉，《書法賞評》，2016年3期，頁14-15。
 3. Shen C.Y. Fu, *Traces of the brush: Studies in Chinese calligraphy* (New Haven, Conn.: Yale University Art Gallery, 1977), 43-77.
 4. 王連常，〈憶沈寐叟師〉，《書法》，1985年4期，頁19。
 5. 傅申，〈顏書影響及分期〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《書史與書蹟：傅申書法論文集（一）》（臺北：國立歷史博物館，1986），頁36-39。
 6. 傅申，〈書法的地區風格及書風的傳遞：以湖南及近代顏體為例〉，收入國立歷史博物館編輯委員會編，《書史與書蹟：傅申書法論文集（二）》（臺北：國立歷史博物館，2004），頁422-426。
 7. 王仲蘭，〈半畝園的春天：龔賢〈春山如沐圖〉〉，《故宮文物月刊》，336期（2011.3），頁26-30。
 8. James Cahill, "Yüan Chiang And His School," *Ars Orientalis* 5 (1963): 264; 龔崇正，〈袁江與袁耀〉（上海：人民美術出版社，1982），頁11；謝稚柳，〈鑒餘雜稿〉（上海：人民美術出版社，2008），頁286；王漢，〈清初界畫家李寅考〉，《揚州文化研究論叢》，2016年1期，頁114-115。
 9. （清）馮金伯，〈墨香居畫識〉，收入周駿富輯，《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985），卷8，頁10。
 10. 毛翔宇，〈吳昌碩的藝文交往：以故宮博物院幾件藏畫為中心〉，《紫禁城》，2018年4期，頁102-115；田一平，〈晚清上海書畫名家的社會生活〉，《史林》，2013年4期，頁17-18。
 11. 傅申，〈書法鑑定：兼懷素〈自敘帖〉臨床診斷〉（臺北：典藏藝術家庭，2004），頁83-86。
 12. 傅申，〈一幅被偽改的龔賢畫：傳戴淳匡廬圖的研究〉，《故宮文物月刊》，14期（1984.5），頁35-41。
 13. 傅申，〈寂寞光影中的積墨法：傅申談龔賢半畝居〈春山如沐圖〉軸〉，《典藏·古美術》，222期（2011.3），頁161。本資料承《典藏·古美術》前總編輯廖震先生教示，謹致謝忱。
-