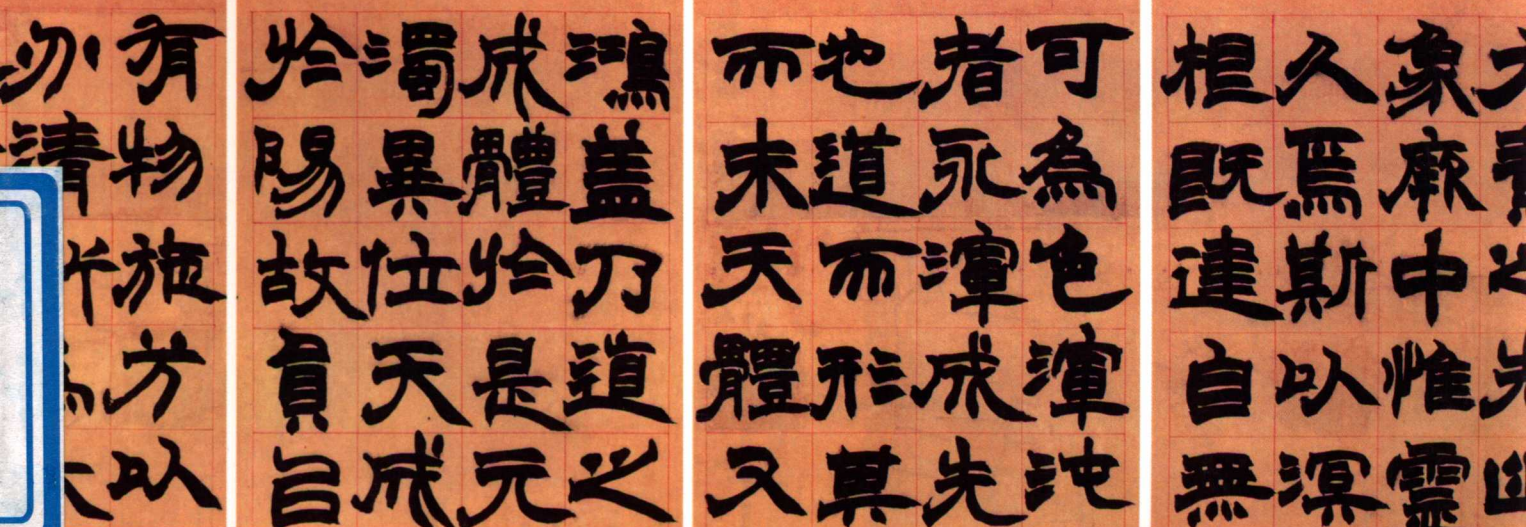


赵之谦对书法艺术的贡献，不仅在于将金石上的魏书落实成为纸笔上的魏书，还在于他的结字和章法的创意，熔书、画、印于一炉，使之产生书中有画、画中有书，书中有印、印中有书，乃至印中有画、画中有印之丰富多变的美感。

赵之谦

徐建融 著



中国美术的核心在书法

中国美术的核心在“书法”，“书法”不仅是写字的方法，更是绘画的基本功。中国的建筑、舞台艺术，也多与“书法”息息相关。中国美学必须从“书法”入门，中国美学到了最高意境——生命情境的领悟也体现在“书法”中。这套书收录50位书法大家的生平及作品，上起王羲之，下迄台静农，是了解中国书法美学完整的史料。上下一千五百余年，墨痕斑斑，凭案赏玩，历史沧桑，尽在眼前。

联合文学杂志社社长：蒋勋

书法，让我们徜徉于无限宽广的时空中

上天对中国人是如此垂爱，给了我们多彩多姿的文字和毛笔。靠着它，多少先哲排遣了心中的孤独和抑郁，抒发了个人的情思与壮怀。书法深厚的内涵和特质，可以言志，可以载道，又可以自娱娱人，修身养性。想要写书法，只须一张桌子，一套文房用具，几本字帖，就能徜徉于无限宽广的时空中。基于这样的特质，书法拥有广阔的民间性格与民族特色。作为一种创作的媒材，书法更蕴藏著无限的艺术性与可能性，是我们中国人无比珍贵的大宝库。拜读这套《书艺珍品赏析》，知道它是一套体系清晰，深入浅出且图版印刷极为精美，内容涵盖极广的丛书，正是我理想中的书法艺术敲门砖，因此我乐于将它推荐给喜欢书法的社会人士。

何创时书法艺术基金会董事长：何国庆

书法是训练耐性的最佳捷径

将书写作为一种艺术，这是中国文化特有的。我从小勤习书法，临帖写字，把字写得跟前人一模一样，这是一种心性、耐性以及眼力的训练，等同于西方艺术里的素描训练，训练了我准确把握比例、造型的能力。可惜具有优良传统的书写艺术，在电脑化的时代里逐渐衰落。不过，可喜的是，这套《书艺珍品赏析》丛书，挑选了从古至今50位书法家及10个与书法相关的主题，通过介绍和比较，让人轻松地了解书写艺术的演变及其要义。这在今天难得书写的社会里，尤其值得推荐。

著名画家、建筑师：陈其宽

本册仅售15.00元

ISBN 978-7-5356-3094-0



9 787535 630940 >

书艺珍品 赏析 第十辑

图书在版编目(CIP)数据

书艺珍品赏析.第十辑.书法名家.清代·民国·赵之谦/洪文庆主编.——长沙:湖南美术出版社,2009
ISBN 978-7-5356-3094-0

I.书... II.洪... III.①汉字—书法—鉴赏—中国
②赵之谦(1829~1884)—书法—鉴赏 IV.J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第011446号

本书中文简体字版由台湾石
头出版股份有限公司提供

版权所有 翻版必究

版权登记号:18-2008-50

书艺珍品赏析 第十辑

赵之谦

主 编:洪文庆

著 者:徐建融

责任编辑:李 坚 胡紫桂

特约编辑:刘秋华 胡海成

装帧设计:海 玉

出版发行:湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销:湖南省新华书店

制版印刷:湖南东方速印科技股份有限公司

(长沙市河西高新技术开发区M1-03栋)

开 本:889×1194 1/16

印 张:10

版 次:2009年3月第1版

2009年3月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5356-3094-0

定 价:75.00元(共5册)

【版权所有,请勿翻印、转载】

邮购联系:0731-4787105

邮 编:410016

网 址:<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱:market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题,

请与印刷厂联系调换,联系电话:0731-8807990。

目 录

赵之谦(1829~1884)	1
《节录史游急就篇》	4
《语摘》	6
《张衡灵宪四屏》	8
《抱朴子内篇佚文》	10
《花延年室收藏校订印》	12
《节潜夫论劝将篇》	14
《八言联》	16
《诗稿》	18
《论学丛札》	20
《尺牍》	22
《花卉图》	24
《牡丹图》	26
《水经河水注》	28
碑学乡愿——赵之谦书法略论	30
赵之谦和他的时代	31



赵之谦 (1829~1884)

1840年鸦片战争以后，中国社会进入了多灾多难的动荡时期，然在这危急存亡的多事之秋，传统的书画艺术却又一次焕发出它灿烂的生命活力，谱写了中国书画史上又一瑰丽的篇章。赵之谦正是此时期的—位代表人物。

赵之谦，名搢叔，字益甫、冷君、孺卿，号铁三、憨寮、悲盦，晚号无闷，自署“二金蝶堂”、“苦兼室”等，浙江会稽（今绍兴）人。他于清道光九年（1829年）出生在一个破落的商人地主家庭，家里原先很富有，亦儒亦贾，藏书很多，但他十四岁丧母，二十五岁失父，家境便迅速地败落了。在极困窘的环境下，他苦思自奋，勤学不辍，十七岁从山阴沈霞西治金石学，由于他的刻苦用功，学业猛进。二十岁便开馆授徒，借以谋生；同时他也开始沉潜于汉学的研究。

所谓“汉学”，亦称“朴学”，指汉儒的考据训诂之学，系“宋学”的对称。而“宋学”则是指宋代（也包括元明）的程朱（宋程颢、程颐、朱熹）和陆王（宋陆象山、明王阳明）两派的理学。《四库全书总目提要·经部总叙》指出，儒家经学是传统知识分子立身处世的基本学问，但对经学的理解，“要其归缩，不过汉学、宋学两家互为胜负”。江藩《宋学渊源记》则云：“为宋学者，不第攻汉儒而已矣，抑且同室操戈矣。为朱子之学者攻陆子，为陆子之学者攻朱子。”不仅如此，宋学的主要特征还在于它空谈性命之学，而无视甚至反对实际的事功。因此，进



赵之谦像 清光绪拓本

赵之谦，字搢叔，号悲盦、无闷，浙江会稽（今绍兴）人。家道中落后，苦学自立，于汉学、诗文书画、金石篆刻等方面皆精。其书熔碑帖与金石学于一炉，从而改变一代碑学的风气；其画亦以金石书法的趣味入画，开“海上画派”的先声。然重要的是，他融会贯通，使书中有画、画中有书，书中有印、印中有书，乃至画中有印、印中有画，其手段丰富，非一般单纯的书家、画家、印刻家所能具备。

入清代，针对社会实际的改革和现实生活的应变，清初的顾炎武等学者主张“通经致用”，认为学问不只是为了空谈的，而必须用之于社会现实，为此，他们反对宋儒空谈义理，而推崇汉儒朴实的学风。至乾嘉年间，惠栋、戴震等进一步继承、发展了汉儒的训诂治学方法，更与金石学相为发明，一时朴学大炽。但到了赵之谦的时代，汉学的声势已大大衰退，而社会现实的巨变更迫切地需要务实的学风。具有历史使命感的赵之谦，因此

而倾慕汉学自是情理中事。后来，他更召集同道，意欲重新发扬汉学，并拟撰写一部《汉学师承续记》，以挽狂澜于既倒。可惜，由于种种原因，尽管赵之谦在这方面苦心经营多年，征集了大量的材料，却因英年早逝，最终竟没有能够完成这部著述。

清咸丰十一年（1861年），太平军打到绍兴，赵之谦逃离家乡，往返于浙江和福建的章安、平阳、温州、瑞安各地，纠集地主武装，对抗太平军。而在劳心瘁力的奔波之中，他的妻女在绍兴老家竟因重病得不到及时的照顾医治，于同年先后去世。为悼念亡妻爱女，从次年4月6日起，他专门取号悲盦，真有所谓“人生到此，天道宁论”的悲怆。但事实上，他并没有因此而沉沦不振，而是把所有的精力投注到了学术上、艺术上，开始广泛地寻访师友，先后结识了金石家胡芑甫、魏稼孙、沈均初、沈霞西、江弢叔、胡培系等。1862年北上京师，他又结识了潘伯寅、沈树镛、刘铨福、李文田等人，在经学、金石、书法、绘画、篆刻艺术方面共同切磋，“赏奇析疑，晨夕无间”。再加上“瘦马西风塞北”的风物潜移默化地影响了他，使来自于“杏花春雨江南”的赵之谦，一时眼界大开，心胸大拓。此后，他回到杭州鬻字卖画，名声已经鹊起了。

同治四年（1865年），他参加科举考试，入选为国史馆誊录、议叙知县。但直到同治十年（1871年）才被分发江西，历任鄱阳、奉新、南城县令，历时十多年的宦宦生涯。

在京师的六年时间里，因供职闲冷，为了研讨学术和艺术，他便把大量的时间投入到了金石碑版的收集、整理之中。这一方面排遣了他因官场的腐败无作为在他心理上所造成的压抑，另一方面却也进一步滋养了他的学术、艺术生命。当时的书坛正是碑学大盛的时代，碑学书风的雄深雅健，不仅足以针砭没落的帖学书法的衰靡之风，更可以针砭社会风气的奄奄不振。赵之谦钟情于碑学书法，并能够成为晚清碑学书法的一员健将，这一段时间内对于碑版的广搜博览，至为关键。

他在江西从政十多年，本着“为官一任，造福一方”的宗旨，在治水赈灾、惩蠹胥、缉讼棍方面做过不少好事，名声甚佳。但地方的官场，天高皇帝远，比之京师更加黑暗衰朽，严重地限制了他兼济的志向。这使他十分愤慨，在给友人的书信中一再表示：“官场恶劣，至于如此！吾辈钝根人，为无钱故，而犹恋恋此土，其可叹也！弟稍可敷衍，即引疾而退。”“今日方知做官之术，不



清 吴熙载《篆书五言诗》扇面 纸本 18.2cm×51.5cm 扬州博物馆藏

吴熙载（1799～1870年），江苏仪征人。书法、篆刻、绘画兼能，师法包世臣、邓石如。以金石书法入画，是海派早期名家之一。他比赵之谦长半辈，从他与赵之谦的交往又可以看出赵氏与海上艺坛的互动性影响。

出卑鄙无耻四字，断非吾辈所能……弟立定主意，总以明来，断不暗去，不贪赃，不通私谒，遇事躬亲，不委诸他人。”如此心性，无非是不得不“为五斗米折腰”，另一方面又要“出淤泥而不染”的意思，可见其立身处世的左右为难。

清光绪十年（1884年），法国出兵越南、台湾和福建。时赵之谦为江西南城县令，闻讯后致书友人，竭力主张出兵抗击，反对屈膝和谈：

“越南事愈不妥，然有此小胜，亦足以豪。即亡，犹过于面缚衔璧也。”反映了他对国事的关心和对妥协投降的统治者的不满。这满腔的忧愤，无所遣之，于是转而化为绘画、书法、篆刻，把他的艺术推到了大成的境界。

同年，赵之谦调任南昌，不久因病去世，年仅五十六岁。一生除留下大量的书画、印章作品外，还刊有《悲盦居士文存》、《悲盦诗剩》、《六朝别字记》、《补寰宇访碑录》、《勇庐闲话》，并校刊有《仰视千七百二十九鹤斋丛书》及《章安杂说》手稿等著述，而他毕生志向所系的《汉学师承续记》却最终未能成书，仅留下了一批为这部著述作准备的大量信札。

综观赵之谦的一生，是在忧患困顿中度过的。然而，正所谓“文章憎命达”、“诗穷而后工”，书画艺术，又何尝不是如此？只是，与大多数遭际困顿的书画家不同，如徐渭、扬州八怪等的书画，是嬉笑怒骂，皆成文章，满纸激荡着骚动的不平之气，而赵之谦的心情尽管也是愤懑不平的，但表现在他艺术中的却不是磊落昂藏，而是雍和安详，至少是寓磊落昂藏于雍和安详之中。这说明他并不是把艺术作为发泄心情的工具，而



绍兴水乡一景（洪文庆摄）

赵之谦的故乡绍兴，是历史名城之一，开发甚早，自古即人文荟萃，文风鼎盛，出过不少名人，如王羲之、陆游、徐渭、秋瑾、鲁迅等。图是绍兴老街屋后的水道，多少还保留了一点水乡的韵味。

是作为平息心情的寄托。这体现了一种恪守儒家准则的修养。归根到底，是因为他的性格在本质上并不是叛逆的。

最后需要讨论一个问题，即历来把赵之谦作为上海书苑画坛的代表作家之一。自鸦片战争开放五口通商之后，上海迅速地崛起，成为一个国际性的商业大都会，世称“十里洋场”，也是晚清中国经济的重心。而随着经济重心的转移，中国书画的重心也随之移到了上海，世称“海上画派”。而赵之谦，正被作为“海上画派”的开派作家和代表作家。既然是“海派”作家，他就必然是在上海居住或活动过相当长的一段时间，如任伯年、吴昌硕、蒲作英等便是如此。然而，纵观赵之谦的一生，他与上海这块土地发生直接或间接交往的事实却非常之少。

查赵氏一生的行踪，他在上海驻足的时日，有明确纪年的是同治元年（1862年）。当他颠沛闽中时，惊悉夫人范敬玉和爱女蕙榛因战乱忧病卒于绍兴，遂于6月自闽归永嘉，12月又由永嘉经海道转上海赴京师，时遇海上大风，舟不能行，当在上海有所逗留。而杨逸《海上墨林》记载，称其“时游沪滨，墨迹流传，人争宝贵”。这里的“时游”之“时”，可有两个解释，一即1862年因阻风而逗留上海，另一即“不时”也就是“常常”，至少也是“多次”之意。两种解释，当以后一说法为是。这就说明他青年时代，居住在绍兴、杭州、嘉兴等地任幕客、应乡试期间，不止一次地来过上海，并留下了墨宝，为人所争相购藏。而且，即使他的人来上海的时间、次数不多，但他曾长期活动于紧邻上海的浙江各地，再加上浙江各地的画家往来浙、沪的人数非常多，是“海上画派”的主力军。例如根据《海上墨林》、《寒松阁谈艺琐录》等文献记载，晚清的海上画家，约有40%来自浙江，主要是绍兴、宁波、杭州、嘉兴、湖州一带，35%来自苏州周边地区，15%来自其它地区包

括上海本埠。所以，他的书画作品、书画作风，也必然被大量地带到上海出售，在上海产生广泛的影响。如当时活动于上海的徐三庚，其书法、篆刻体势逸宕，《海上墨林》明确记载“似赵悲盦”；又有一位赵伯迟，书法、篆刻、花卉浑厚奇古，更是直接“摹赵悲盦而稍变其法”。至于吴昌硕的书画篆刻艺术，显然也受到赵氏的启迪，同为海上“金石派”的两位大师，先后辉映，旗鼓相当。

赵之谦与海上书画家直接的交往

年）居京师时，其友魏稼孙集《吴让之印谱》成，请赵为之作序，而吴也治“赵之谦”、“二金蝶堂”两印相赠，可知二人早有交往，而且关系非同一般。此外，海上画坛的文献总结者张鸣珂，也与赵之谦交往甚密。光绪七年（1881年）赵之谦权江西奉新县，与之同庚的张鸣珂也在奉新任内，因整顿育婴经费为邑绅所忌，赵为之辟谣驳斥。后来张撰《寒松阁谈艺琐录》，还特意详记了这一段与赵的往来。光绪十年（1884年）五月，赵



赵之谦《蔬果花卉图》册（选一）纸本 设色 23cm×27cm 广东省博物馆藏

赵氏以金石书法入画，给予海派绘画重大影响。因此，尽管他不是活动在上海的画家，画史上却把他作为海派绘画的开派者之一。

也不多。据文献记载，有一位不太知名的海上书家周白山，为余姚人，年轻时与赵之谦于道光二十八年（1848年）同举秀才，时人视为双俊，两人同游周涤翁之门；咸丰二年（1852年）时，溧阳缪承祥官绍兴，赵入其幕府，更常与周白山、胡澍等过从，研讨书法、考证之学。另一位海上名家吴让之，与赵之谦有更密切的交往。吴为邓石如弟子，书法、篆刻、花卉画均所擅长。赵之谦于同治二年（1863

之谦的同乡、同学陆书城将宰铜陵，路过上海，请任伯年写照，图成，陆携至江西请赵之谦长跋，可知赵与海上画坛的巨擘任伯年也是知音。

总之，尽管赵之谦驻足上海的时日不多，与海上书画家有直接交往的也不多，但他的作品传到上海的不少，他的书风、印风、画风在上海的书苑画坛的影响更大。因此，人们把他看作是晚清海上书画舫中的一位成员，也就不难理解了。

《节录史游急就篇》

轴 篆书 纸本 113cm×47cm
北京故宫博物院藏

赵之谦于书法，篆、隶、楷、行四体兼工。这件《节录史游急就篇》是他的篆书代表作，字体为小篆体。我们知道小篆书的书写，从秦的李斯到唐的李阳冰，再到清中期的钱坫、孙星衍等，都是匀整的结体（最多于秦篆的圆转之外稍参汉篆的方折），匀整的笔法，匀整的章法，简直就像美术字、印刷体一样。特别是它的笔法，自始至终，一样的力度，一样的速度，使所写出来的线条就像铁线、玉箸一样。为了达到这样的效果，钱坫等甚至还创造了裹锋截毫的办法，即把毛笔的笔腰裹起来，不使笔头散开来，以保证线条的粗细一致。或把毛笔的尖锋剪掉，庶使写出的线条不露锋芒。

而自邓石如始，则用像平常的毛笔来进行书写，并在结体、章法尤其是笔法上加以改革，以轻重快慢、藏锋出锋的变化，使所写出来的篆书不再是呆板的样子，而是翩翩生动，简直像舞蹈一样。世称“以隶作篆”，也即用隶书有波磔的笔法来作篆书。

赵之谦的篆书既受邓的影响，又与徐三庚等学邓者不同。他通过自己最为擅长的北魏书的笔意来作篆书，形成了区别于邓的个人面貌。从此件作品来看，其点画的起笔处，横画往往顺势直下入纸，竖画又向左侧取斜势，而不强调逆笔、藏锋运行，所以显得畅达明快而生动活泼。其折角，有时用篆法圆转，有时用隶法方折，有时又用北魏书法外方内圆转折。其整体章法，字距、行距皆紧，但通过“公”、“士”以及“前”、“常”、“列”、“封”等字的结体，或疏简，或斜侧，或上重下轻，或左重右轻的处理，在紧密的章法中透出“活眼”。其笔法婀娜，长袖善舞，如吴带当风，是对邓石如的进一



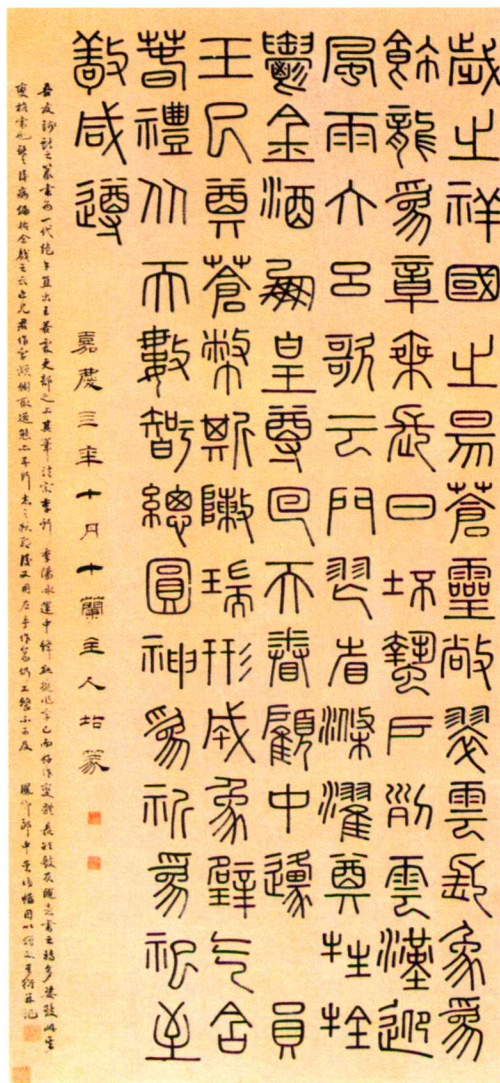
左图：清 邓石如《篆书唐诗集句》轴 纸本 116.7cm×34.5cm 北京故宫博物院藏

邓石如是清代书道中兴的第一功臣，尤对小篆书的变革贡献大。其笔法如舞蹈般生动，其结体、章法则讲究“疏可走马，密不通风”。这与他以隶法作篆，并由印章篆刻艺术得到启迪有着直接的关联。

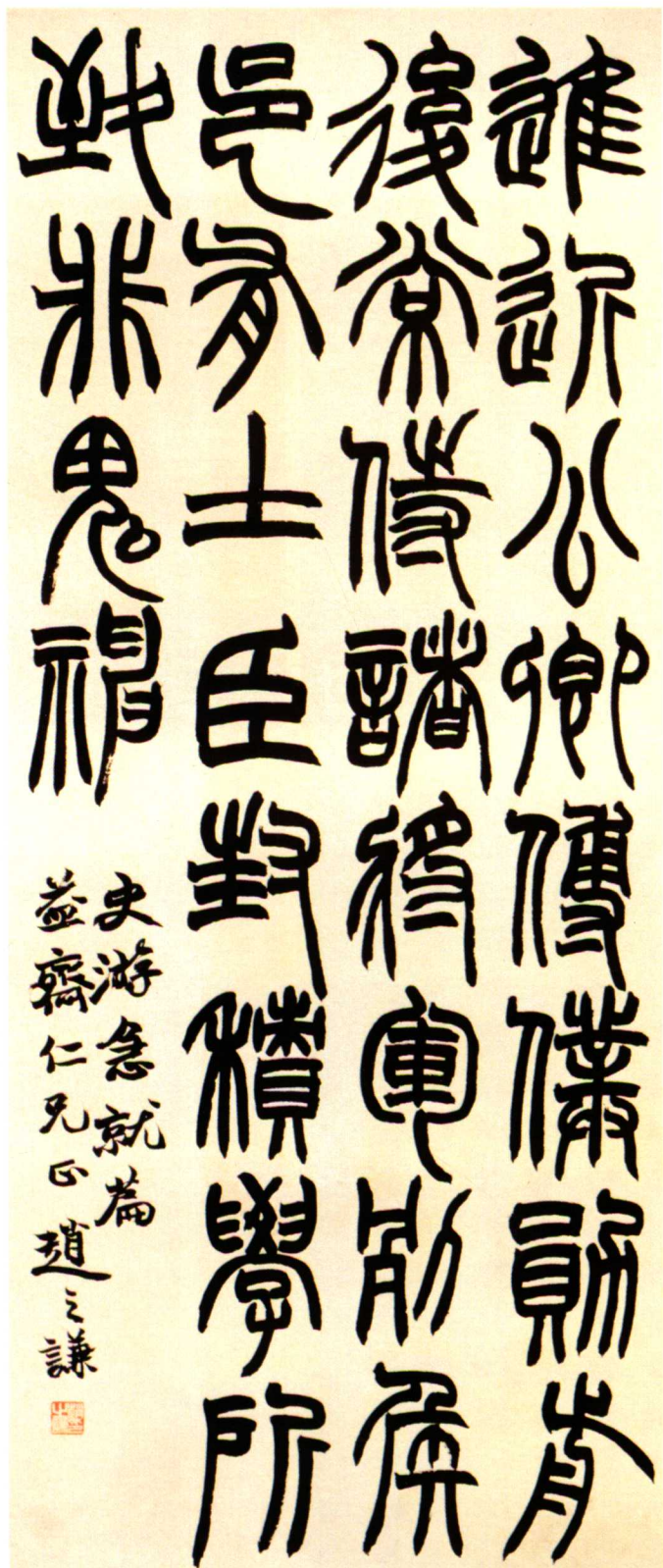
右图：清 钱坫《篆书语摘》轴 纸本 125cm×57.4cm 北京故宫博物院藏

钱坫(1744~1806年)，江苏嘉定(今属上海市)人。长于训诂舆地之学，尤精篆书，自称“(李)斯(李阳)冰之后，直至小生”，孙星衍推为“本朝第一”。此书除在转折处稍参隶书结体，恪守秦篆的规整法度，尤其是一些对称的字，几乎是严格地对称，不对称的字，也尽可能地均衡。其笔法，更是自始至终，几乎粗细一律。

步发展，更是赵氏书法妩媚的本色。收笔处往往形成即将“垂露”的态势，在凝而不发的一刹那，又轻轻地

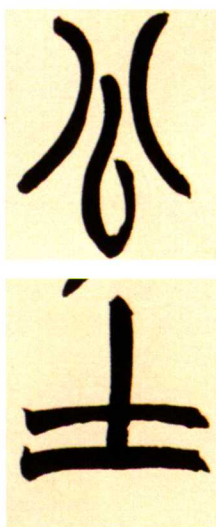
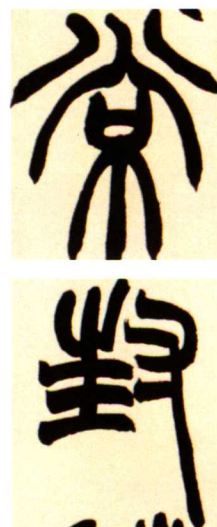


带出出锋的态势，使“垂露”终于未能形成，而更加强了笔画的姿致。



左上图：《节录史游急就篇》释文：进近公卿传仆勋，前后常侍诸将军。列侯邑有士臣封，积学所致非鬼神。史游急救篇 益斋仁兄正 赵之谦

右下图：《节录史游急就篇》字 这几个字的结体，或疏简(如“公”)，或上轻下重(如“士”)，或松紧平衡(如“常”)，或左重右轻(如“封”)，笔法婀娜，在紧密的章法中透出活眼。



右上图：清 孙星衍《篆书七言联》绢本 各166cm×35cm 常州市博物馆藏

孙星衍(1753~1818年)，江苏阳湖人。乾隆五十二年(1787年)殿试第二，任刑部主事迁员外郎，后官山东督粮道。深究经史音训，尤精小学，所以篆、隶书写得相当工整。此件正是其代表作，水平不在钱坫之下。

《语摘》

隶书 横披 纸本 56.5cm×123.3cm
上海博物馆藏

赵之谦的隶书也受到邓石如的影响，但他比邓更为妩媚。清代碑学的崛起是由于针对帖学流美的萎靡而欲加以改进。所以，论者大力倡导汉魏碑版乃至三代金石，旨在承接雄强之气。所以，从郑簠、金农到钱大昕等的隶书，都是以拙重见长。邓石如虽然有所变革，但毕竟还是寓婀娜于刚健，也就是说，他的外形是刚健的，只是内涵有妩媚之意。至赵之谦则一变而为寓刚健于婀娜。因此，当时后世颇有人加以非议，认为这是“靡靡之音”，是“乡愿”，虽“仪态万方，尤取悦众目，然登大雅之堂则无以自容矣”。其实，这样的评价是仅见其妩媚之形，而忽略了其刚健之质。

他的隶书，取法《史晨碑》、《礼器碑》、《韩仁铭》，稍参《曹全碑》，尤能融入北魏书的笔法和结体方法而自成一家。从此件来看，其章法字字独立，行行分明，横平竖直，而字距宽、行距紧，所以，看上去就像今天横排的印刷体文字，形成横向贯气的展开方式。尤其是左行的笔画有时写到了右行的位置，右行的笔画又写到左行的位置，更使人忽略了纵向的行气，而在视觉上引起横向行气的观感。其结体全是北魏书体，仅通过波、磔的舒展，赋予其舞蹈般的风韵，从而使之可以作为隶书。至于其笔法，更多北魏的意味，其波画收笔时不是顺势出锋，而是向上出锋，形成向左的钩；其斜磔则完全是北魏书的捺，捺脚处外方内圆；平磔则重按后稍稍向右迅疾地顺势上挑出锋，最见精彩生动。

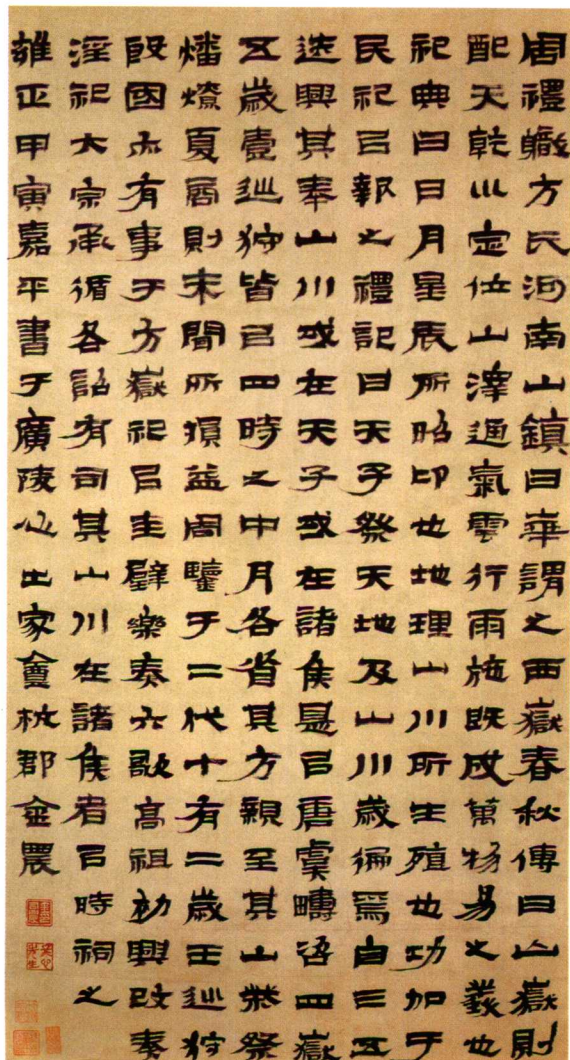
综观全书，一个一个的单字，仿佛就是一个一个的舞者，在一个大型的舞池中翩翩起舞，各有各的姿态，但又有条不紊。而从第一个字

一直读到最后一个字，又仿佛是同一个舞者，随着音乐的节奏，不断地变换舞姿，不断地变换位置，从舞池的右上方呈波浪形地舞到左上方，其间有快有慢，有的动作幅度小，有的动作幅度大，到最后一个“也”字戛然而止。这正是所谓“笔歌墨舞”，杂端庄于流丽，虽然是古朴的隶书，却有行草书的神韵。



汉《韩仁铭》局部拓本

刻于熹平四年（175年），今存河南省荥阳县第六中学内。书风于疏朗宽博中见秀丽。赵之谦的隶书作风于此多有借鉴。



清 金农《临华山碑》

轴 纸本 102.1cm×56.5cm 广东省博物馆藏

金农的隶书极其古朴，为此不惜减弱波磔的笔法，如波画多作“倒薤形”，磔画则在若有若无之间。这样，就使每一个字的“舞蹈”意味大大减少，而成为肃立的姿态，与赵之谦的隶书形成鲜明的对照。

子麟仁兄大人 正 隸會稽趙之謙

鄭君欲春秋
傳君未慎成汪
客舍先子末
人服述外車
康己聽良汪
與語已成車
今當言未久
與君聽久就
與君聽久就
今當言未久
與君聽久就
今當言未久
與君聽久就

右图：清 邓石如
《隶书语摘》八屏取二
纸本 各166.1cm×45.2cm
四川省博物馆藏

请比较邓、赵两家
隶书，从笔法到字法十
分接近，但对于波、磔
的处理，邓石如尚显得
比较规矩，不敢过分地
张扬，而赵之谦则于此
处尽情地表现，显得风
情万种。

橫渠張先生東銘篇
曰戲言出於思也戲
然自誣也欲他人已
從誣人也或者以出

左图：清 杨岷《隶
书七言联》纸本 各
142.5cm×32cm 北京故
宫博物馆藏

同样是生动的笔
法、字法、章法，赵之
谦的隶书显得比较典丽
文雅，而杨岷的隶书则
显得比较寒酸落拓，这
是因为书家个性的不同
所致。

詩如東望不言寒

狂似次公應未怪

《张衡灵宪四屏》

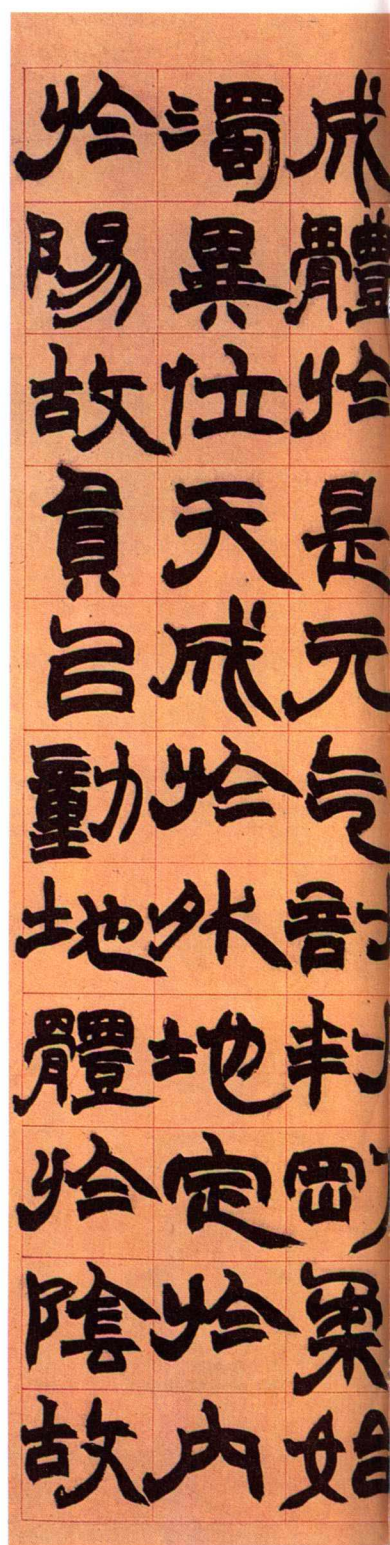
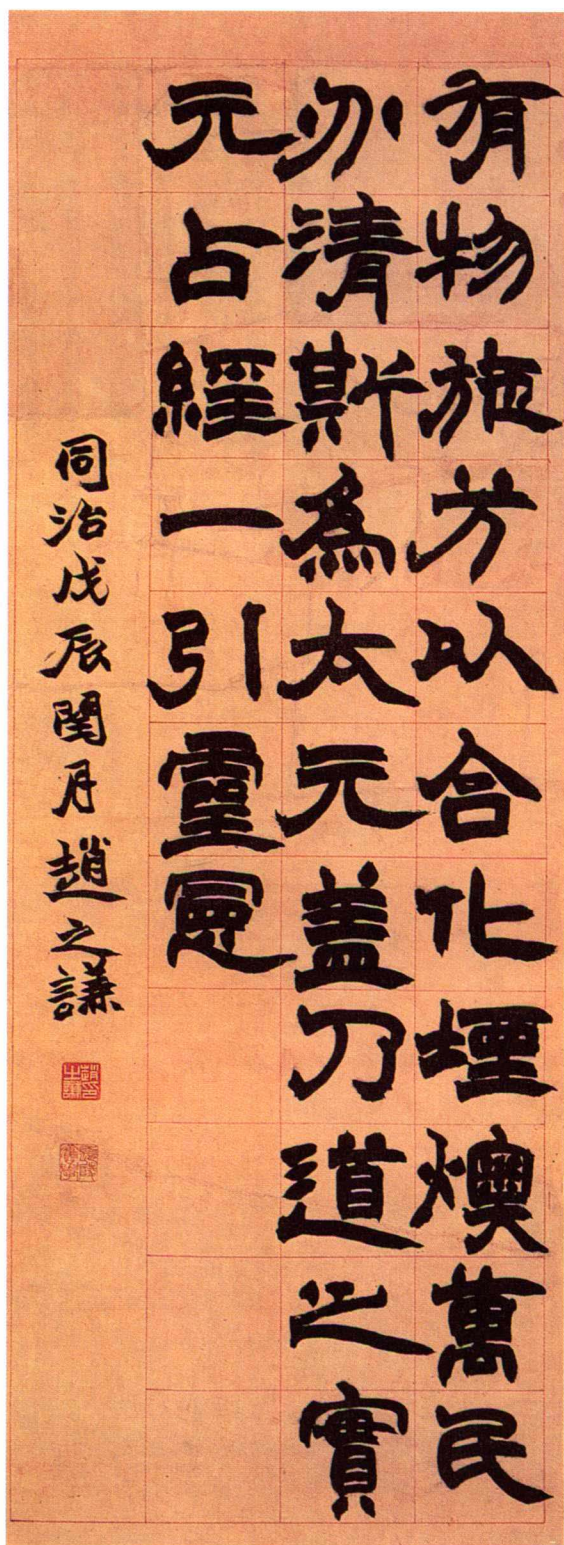
1868年 屏联 纸本
日本私人藏

此书是赵之谦隶书的一件代表作，书于清同治戊辰（1868年）闰月，时赵氏四十岁，正是其艺术上的全盛时期。其章法横成列，竖成行，虽然字字独立，但通过个别点画的“出格”，如“灵”的末笔、“为”的首笔、“浑”的第四笔，贯通了上下的关系，打破了横列的平板；又如“太”、“之”、“通”等字的波磔，贯通了左右的关系，打破了竖行的整齐，遂使全局浑然一体地交缠交织、难解难分，充满了张力，释放着恢宏堂皇的气氛。

结字是其一贯的本色，即以隶魏相参，七分隶书，三分魏书，尤其是“口”字的形体，外方内圆，更多魏书的峻峭森严。可见赵之谦钻研北魏书的深厚功力，自然而然、不知不觉地在他的篆、楷、行尤其是隶书的创作中流露出来。

用笔形方而意圆，显得特别地厚，但厚而不拙，厚中见润，厚中见妩媚，又是其“碑学乡愿”的华彩映发。其波笔，如“之”、“有”、“天”等字，并不是像通常的隶书那样作上挑的飞扬之姿，而是呈下偃状，别有新机进出。波笔多化作钩挑，更赋予了单字的花饰的意趣，正所谓“刚健寓婀娜，端正杂流丽”。

“剖”、“判”、“刚”三字连接三个立刀，形态、笔意各个不同，由含蓄向奔放逐字过渡，尤见匠心。而“分”、“气”、“地”、“定”等字，配合了结字的变化，用笔更带有几分俏皮的情味，又在浑然一体的恢宏中插入了灵动的变奏。



太素之先幽清元靜冥默帝
象廡中惟靈廡外惟無如是
久焉斯以溟滓蓋乃道之相
相既達自無生有太素始萌

可為色渾沌不加故道德之
者永渾成先天地生其氣體
也道而形其遲速固未可得
而末天體又永久焉斯為廡

鴻蓋乃道之輪也道餘既育

《抱朴子内篇佚文》

轴 行书 纸本 130cm×30.5cm

天津市艺术博物馆藏

通常所称的行书，是唐楷的流便写法。但清中后期的碑学书家，则创造了篆书、隶书、魏书的行书写法，从而使得端庄凝重的上古书体被赋予了畅达的流美风韵。

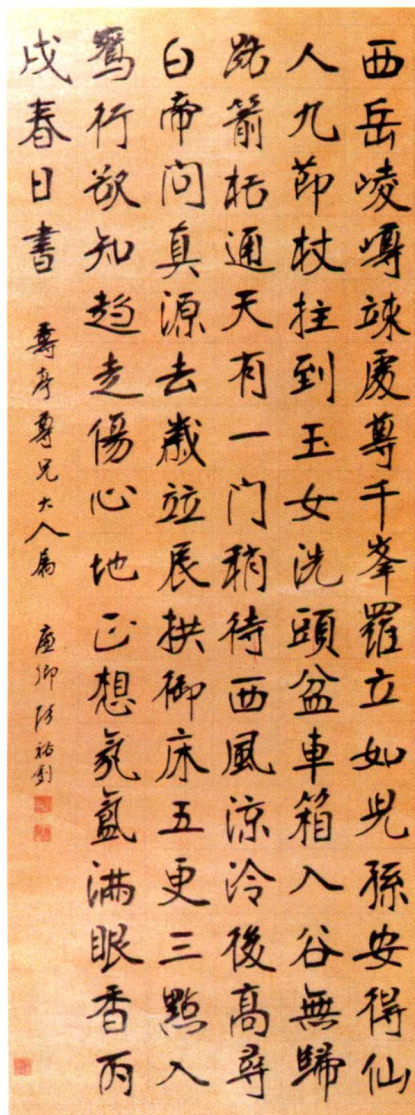
赵之谦早年写北碑，大多恪守端稳的古法，而中年以后，则更多地以行书法随意地挥洒，遂使笔墨淋漓，纵横自如，化古为今，更见性灵的生动。

此书用笔以颜字为根基，内涵沉稳，但点画的运施随心所欲，并时时出以隶书丰肥的笔致，所以显得自然洒脱，血肉丰美。结体以魏书为根基，却加以压扁，有隶书的意趣。隶书压扁的结体横平竖直，显得端庄森肃，气象雄浑。赵之谦通过竖画的左倾，使每一个字都有向右下倾倒过来的动势，但它的重心，由于处在欲倒未倒的“临界点”上，所以又能动中见稳。其章法的处理，通过字距之间的疏密变化，如“血涂”、“金丹”、

“衣中”的字距紧，而“随”、“口”、“变”、“化”之间的字距宽，再加上字形大小的变化，计白当黑，从而使得纵向的贯气之中蕴涵了跳荡折落的节奏。

用笔圆转成熟，变化多姿，牵丝的运用尤见华美，正是体认了毛颖在纸素上特有的书写效果。当属其晚年手笔。

对于赵之谦秀媚的北魏书风，也有论者以为乏古拙之气，而有轻滑之弊。如康有为便说过：“搨叔学北碑，亦自成家，但气体靡弱。今天下多言北碑，而尽为靡靡之音，则搨叔之罪也。”马宗霍也表示：“搨叔，书家之乡愿也，其作篆隶，皆卧笔纸上，一笑横陈，援之不能起，而亦自足动人。行楷出入北碑，仪态万方，尤取悦众目，然登大雅之堂则无以自容矣。”这样的评价不一定公允，但指出赵书的“自足动人”、“仪态万方”却是事实，证之此书，正可作为典型的例证。

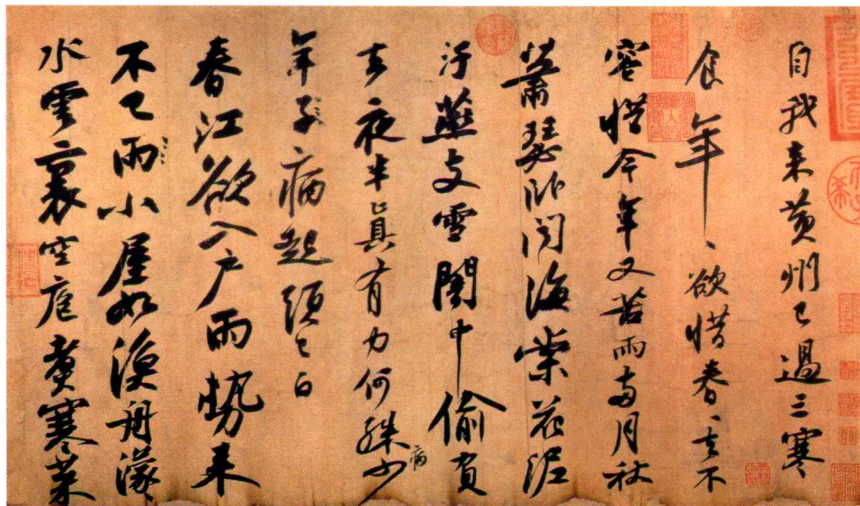


清 张裕钊《七言诗》轴 纸本
139.5cm×49cm 湖北省博物馆藏

张裕钊（1823～1894年），湖北武昌人，道光举人，官内阁中书，师事曾国藩，为“曾门四弟子”之一。工北碑，刻意追求刀石的雄强效果，被推为清代北魏书第一，其实是有所不称的。

北宋 苏轼《黄州寒食诗帖》局部
卷 纸本 33.5cm×118cm “台北故宫博物院”藏

请注意此卷的结字和章法处理，与赵之谦的行书颇有相近之处，赵氏当从中受到启迪。



觀寶春山獲珠大海

高彝仁兄大人函集六朝文

梁昭明謝勅集經講疏啟

弄琴朗月酌酒餘風

謝靈運逸民賦

丁未十月 心雲陶浚宣

以難血塗金丹一丸內亦中
以指物隨口變化抱朴子內篇供文

小書道人屬書

燕居士趙

清 陶浚宣《八言联》纸本 各134.5cm×27.2cm 安徽省博物館藏

陶浚宣，活动于同治、光绪间，浙江绍兴人。其书法全作北碑，并有意识地绝去帖意，所以不惜抛筋露骨以逞雄强。他自以为是得到了碑学的真谛，其实失去了毛笔纸素工具材料的特点性能，于蕴藉含蓄颇有不足。

《花延年室收藏校订印》

篆刻 青田石 高7.8cm 印面3.8cm×3.8cm
上海朵云轩藏

边款：“同治丙寅（1866年）二月，将赴台州，节子出佳石索刻，为迟两日行，成之。搗叔记”。

赵之谦之所以会想到用帖学的笔意来写碑学，固然有多方面的原因，但作为一位篆刻大师，深谙刀石有刀石的性质，纸笔有纸笔的性能，无疑也是一个重要的因素。而那些片面强调用纸笔模仿刀石效果的北碑书家，恰恰多是不擅长篆刻的。因此，认识他的篆刻，将有助于我们更深刻地认识他的书法创意。

此外，传统的书画大多需要钤盖印章。但在金石派书画崛起于书苑画坛之前，大多数书画家并不是亲自操刀执石治印，直到金石派的书画家，才开始兼工篆刻，遂使从来的“诗、书、画”三绝，变为“诗、书、画、印”四全。因此，对赵之谦篆刻艺术的认识，也有助于我们更全面地认识他的书画艺术。

赵之谦的篆刻初学钱松的浙派，继之又学邓石如的皖派，尤倾慕融会皖浙的吴让之。进而，从三十岁以后，他更从出土的金石文物中广泛汲取营养，秦汉的玺印、权量、诏版、碑额、钱币、镜铭，六朝的砖文、碑版，各有千秋的字体和不同意趣的审美效果，皆被他取以入印，包孕古今，冶于一炉，扩大了印篆的表现力。因此，他的篆刻艺术风格，从篆法、刀法到章法，或正或奇，或工或放，无不充分地表达了刀和石的工具、材料性能。

这枚《花延年室收藏校订印》，是他三十七岁时所作，细朱文，属于婉秀的风格。在疏密朱白、方圆平直的极尽变化中，焕发出静穆典雅、神韵流动的风采，体现了法度的井然和技艺的娴熟。刀法以冲刀为主，略加修切；结体则兼取北碑的峻拔，骨气洞达；章法虽无走马、容针的强烈对比，亦疏密有致。由此印足以窥见

他的篆刻和书法是互为影响的，有着共同的艺术追求。所不同的仅在于：在书法上，他主张把这种效果用纸笔的特性表达出来；而在篆刻方面，则主张把这种效果用刀石的特性表现出来。

由于兼为书家和画师，因此，赵之谦的篆刻艺术相比于其他印人，更长于边款的制作。他的边款，或作书法，或作图像。其书法的边款，宛如一方袖珍的碑版；而其图像的边款，又有汉魏六朝造像的古朴情趣。小小的一方印石中，不仅体现了他篆刻艺术的水平，同时还包容了他诗文、书法、绘画的多方面才艺。

上图：赵之谦《吴县潘伯寅平生真赏》（附边款）4.6cm×4.5cm 上海博物馆藏

朱文，皖派参秦汉，寓刚健于婀娜。边款半面，亦有汉魏碑版的古朴意趣。

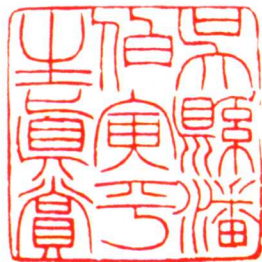
中图：赵之谦《会稽赵之谦印信长寿》4.1cm×4.1cm 上海朵云轩藏

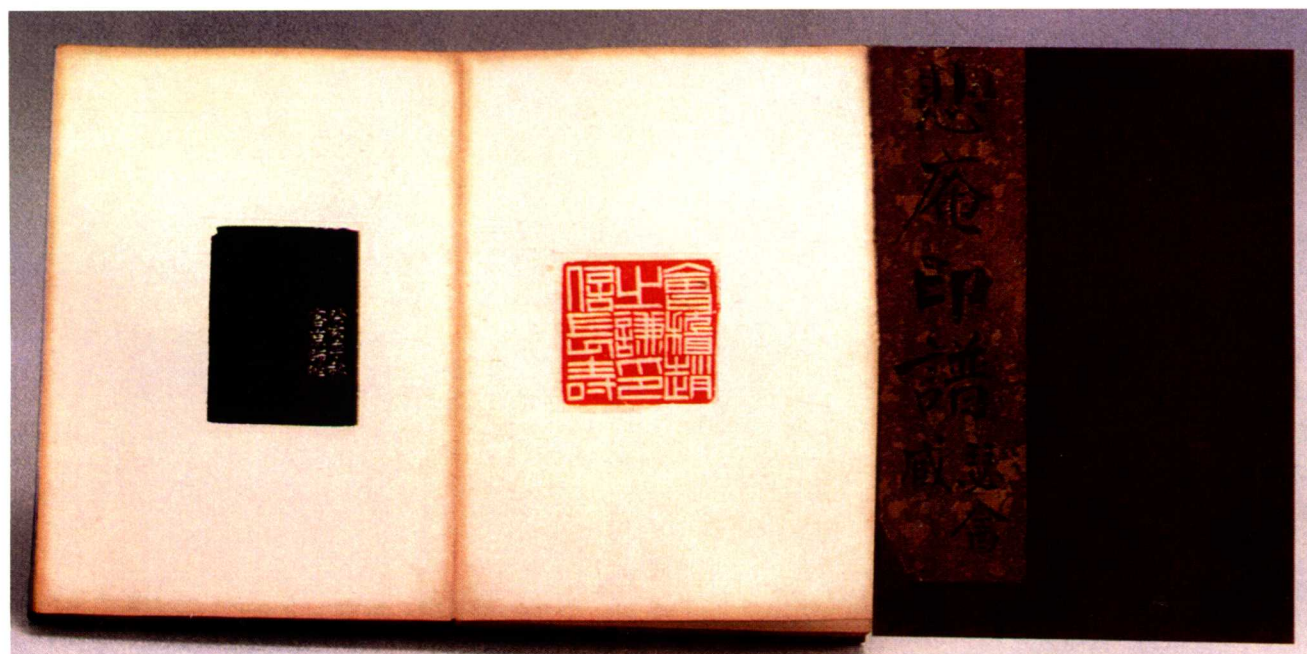
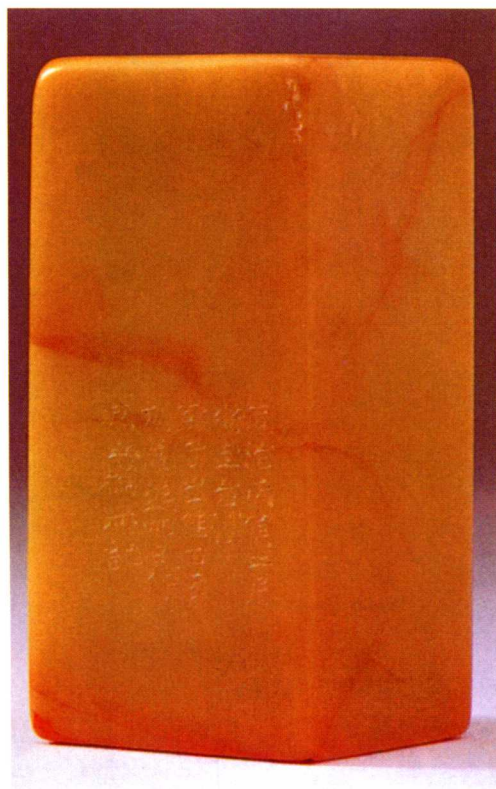
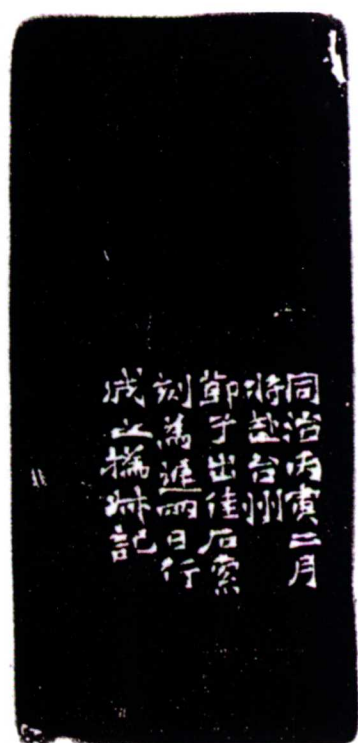
白文，浙派参汉玉印，开黄牧甫之先声。



下图：赵之谦《茶梦轩》（附边款）2.8cm×2.8cm 上海博物馆藏

白文，学汉印，得其雄深雅健。边款由汉印考证“茶”字的由来，布满两面，就像一方袖珍的碑版。





赵之谦《悲庵印谱》上海朵云轩藏
一卷，收印三十六方。

《节潜夫论劝将篇》

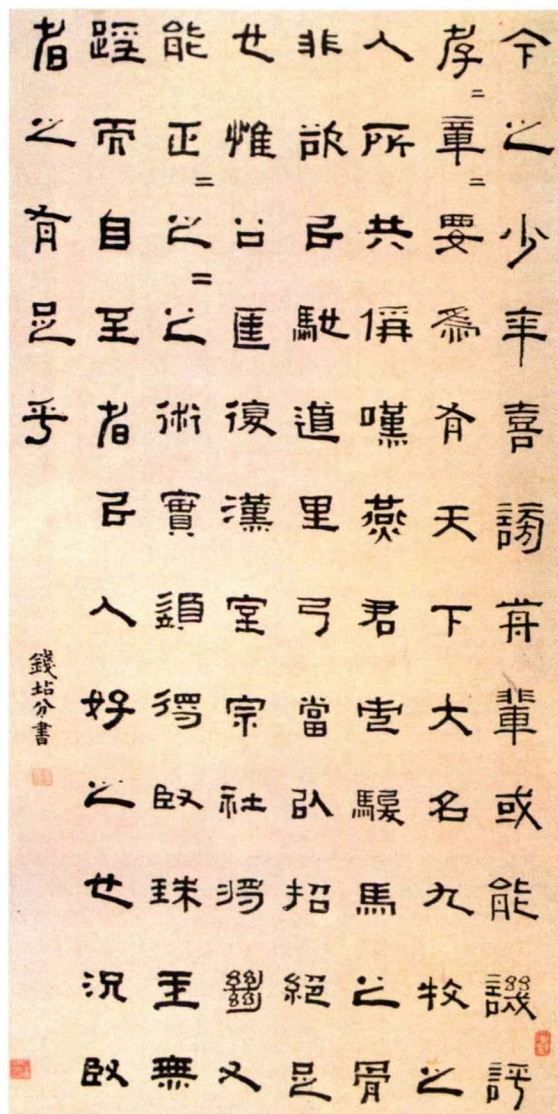
四条屏 隶书 纸本 各131cm×31cm
私人藏

书于同治七年（1868年），赵之谦四十岁，正是艺术上的成熟期。此书的特点，是融隶、魏于一炉，而出之以行书的笔法。试将正文与落款加以比较，正文是隶书，落款为魏体，但两者的结体几乎毫无二致。正文是正书带行，落款是行书带正，但两者的笔法同样如出一辙。这足以证明，赵之谦对于古代的传统已经完全吃深吃透，融会贯通，不分隶、魏、真、行，而能随心所欲不逾矩地随意挥洒，出手成章了。这样挥洒出来的结果，纯粹是他个人的创造，而不是对传统的模拟；虽然不是对传统的模拟，却又内蕴着传统的精神。

值得注意的是，他的波画几乎都作向上的勾出，而磔画又作微微向下的出锋。这样的处理，使得传统隶书的波磔互为对称地左右舒展，变为一上一下、一扬一抑的呼应，更增加了结字的生动性，使舒展中见收敛，收敛中见舒展。可以想象，当他挥毫时，是何等畅意的精神状态！

每一个字的重心，有的向左倾，如“是”；有的向右倾，如“勇”；有的下重，如“招”；有的上重，如“赏”；有的左低右高，如“则”；有的左高右低，如“将”，如此等等，通过移位、变形，加强了每一个字的舞蹈性。而结字的舞蹈性，配合了舞蹈一般的轻重徐疾、抑扬顿挫的用笔，便被赋予了仪态万千的风华。

行气的布置，试把每一行、每一个字的重心连接起来。可以发现，这些字并不是一线垂直而下，而是或左或右地波动而下，尤其是“力”、“勇”等字，几乎写到了无形的“行格”的左半边，计白当黑，以虚为实，在总体章法上形成



左图：清 钱坫《隶书语摘》纸本 112.5cm×56.1cm 四川省博物馆藏
同样是隶书，在不通印、画的小学家钱坫的笔下，便显得规整有余而生动不足。



右图：赵之谦《花卉》四屏选一 纸本 设色 各177cm×46.8cm 私人藏

注意其疏密的变化，大密中有小疏，大疏中又有小密。画如此，书亦然。否则的话，便成了“状如运算元”的排版，台阁体、馆阁体的弊端，此其一也。所以，碑学之兴，不仅为了挽救帖学笔法的萎靡，同时还有功于针砭其章法的平板。而“书画同源”，于此便焕发出它新的意义。

了空缺的“活眼”，再加上所有的字几乎都是压扁的，独有这几个字显得特别地颖长，更显得平正中透出奇崛，格外地耐人寻味。显然，这样的章法处理，既通于皖派篆刻的

“疏可走马，密不通风”，又通于绘画置阵布势的“经营位置”。这就证明，他不仅把隶、魏、真、行熔冶到了一炉之中，更把书法与篆刻、绘画也熔冶于一炉之中。