

趙之謙

书画集

上

月波仁先素余寫
特嘉梅花賦其上卷
按苦心吟作此少存餘
是耳世賦性極矣以晚
於墨雅與經趙之謙



趙之謙

书画集

上

阮 荣 春 编

人民美術出版社

趙之謙

书画集

下

阮 荣 春 编

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

**赵之谦书画集/阮荣春编. —北京:人民美术出版社,
1991(1997 重印)**

ISBN 7—102—00532—6

**I. 赵… I. 阮… III. ①花鸟画-作品集-中国-清代②
汉字-法书-作品集-中国-清代③汉字-印谱-作品集-中国
-清代 N. J222.49**

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 07093 号

赵之谦书画集

编者 阮 荣 春

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 程 锡 瀛

装帧设计 曹 洁

责任印制 丁 宝 秀

印刷者 北京美通印刷厂

发行者 新华书店北京发行所

一九九一年十一月第一版 第一次印刷

一九九七年六月第一版 第三次印刷

开本:787×1092毫米 1/32 印张:25

ISBN 7-102-00532-6/J·496

(上下)定价:36元

赵之谦生平及其艺术

阮荣春

生 平

赵之谦，字益甫，又字勃叔，号有：铁三、冷君、子欠、次寮、憨寮、梅庵、悲庵、思悲翁、无闷、笑道人以及娑婆世界凡夫等。祖籍浙江嵊县，明弘治间迁居会稽（今浙江绍兴）大坊口。

道光九年（一八二九年），赵之谦出生在一个商人家庭，十五岁时，因「兄为仇诬，以讼破产」。此后继遭父亲去世，生活日益危苦。十九岁时便设馆授徒，以后又为人作幕多年，「终岁奔走，卖衣续食」，直至三十岁那年仍未摆脱「甚为苦贫」的窘境。咸丰九年（一八五九年），三十一岁的赵之谦中举，但值太平天国运动高潮之际，两年间，太平军占杭州、克绍兴，赵之谦先后避军于温州、瑞安、黄岩、福州等地，过着「众人乞巧年复年，我乞仍在巧借钱」的生

111128/01

活。同治元年（一八六二年），其妻范璫玉病歿绍兴母家，女儿蕙榛亦夭折，祖传李公麟画页及随身简编文物等俱为战火吞噬，给赵之谦精神上以很大打击。所刻「我欲不伤悲不得已」、「三十四岁家破人亡乃号悲庵」等印^①，表达了他当时的万分悲哀的情感。翌年，太平军撤离杭州，赵之谦遂由温州航海抵京候选。此后十年间，曾几次参加会试，但「屡试皆黜，栖迟逆旅」，主要靠担任家庭教师维持生活。在京期间，因日事笔砚，以文会友，诗书画印诸艺大进，由是名动京师，为祁崧藻、毛昶熙、潘伯寅等京朝显官所赏识，四十四岁那年，得迁江西为官。先是主编《江西省志》，后相继任鄱阳、奉新、南城知县，于一八八四年卒南城官舍，终年五十六岁。

赵之谦自少聪明好学，天资聪慧，虽一生坎坷，但奋力求进。

自兄败诉，以讼破产后，家道衰落，无资购书，便常往来于书肆，或向他人借阅。十七岁时，有幸拜识山阴（今绍兴）名儒沈复粲，始习金石之学。沈氏博览广搜，藏书甚富，赵之谦自与其交往后，始留意于古书珍本的收集整理工作。二十五岁时所云，「搜访编校诸家藏本者至是五年，已得百三十余种」，反映出赵之谦对金石典籍所产生浓厚兴趣。这种兴趣至老未艾，五十二岁时，知己来日无多，

便将多年搜集的秘书珍本自费刻成了《仰视千七百二十九鹤斋丛书》，凡三十八种七十四卷。序中有云：「山阴沈霞西布衣复粲第一导师也」，足见沈氏对其一生治学的影响。

赵之谦的艺术活动，始自二十岁前后，诗作始见于十九岁，绘画始见于二十一岁，篆刻始见于二十五岁。就现存作品看，其书、画、篆刻三者是互有影响，互为引发的。艺术风格之演进过程大致可分为三个阶段。

第一阶段，即二十岁至三十五岁前后的游艺游幕时期。赵之谦虽然十七岁「始习金石之学」，二十岁中秀才，于此前后亦练书习画，但就艺术上真正出现大的进展，则以二十二岁那年离家出游杭州为起点。时缪南卿署杭州，赏识赵的才能，便延之入幕。缪为溧阳人，精通经史，且颇有治政之道，累官金衢严道署按察使等职。赵之谦随其先后宦游石门、衢州、常山等地，由此接触名迹古物日多，社会见识日益广博，眼界一为宽拓。他曾临习了大量不同风格流派的书画篆刻作品，逐渐开始形成自己的风格。缪南卿文宗周秦，对赵之谦的艺术爱好不无启导，而他处理各种政务对赵之谦亦是有所影响的。曾说：「居幕数年，凡兵农钱谷诸大政，若盐筴，若漕储，

若郡县之宜、律令之要，其委曲繁重者皆通之。」②

三十五至四十四岁前后为第二阶段，主要活动于京师。其间虽「屐试皆黜」，但在赵之谦的艺术生涯中，却是最为辉煌的阶段。「栖迟」京师，使他有接触大量新的资料，特别是北碑画像，对他书画篆刻之风的演进作用很大。他与饱学之士交游论学，寻碑访古，「奇赏疑析，晨夕无间」，无论是在理论上或实践上都有了很大突破，从而在扎实的功底上创造出新的艺术面貌。在著述方面，亦颇有建树。《补寰宇访碑录》、《六朝别字记》、《勇庐闲话》等皆于这个时期完成。其诗作成就之高，曾使潘伯寅大为叹服，云：「大集捧读三日，自口至心，惟有佩服而已，觉二百年来无此手也」③。文字上的精深造诣，为书画篆刻输送着丰富的养料。虽然在他的绘画作品上题有象郑板桥画幅上那样的长诗不多，但在其作品中渗透着诗的意境。如果将这个时期的作品与前期比较，除了笔墨上的提高，风格上的演进外，在作品的艺术深度上亦有长足的进展。

第三阶段以其四十四岁为官江西开始，直至卒于南城官舍为止。「矜此七品官，远过万里程」。赵之谦赴江西后，「画不多见」、「誓不操刀」，意于仕途上一展抱负。不过，初至江西时，赵之谦并

未放弃在笔墨文字上「留千载」的夙愿，指望在搞好政务的前提下亦有所成就。他在致友人信中说：「前岁以来，精力渐衰，今后决意收拾山河，整顿寰宇。天若假我以年，笔墨以外，更潜心著述，完我夙愿。至于寒煖周阙，在所不计」④。但是，几年的官场生活使他意识到，实际情况远非当初想象的那样。他常为官场昏庸醜恶的现象而愤慨，亦为「自朝至暮与讼棍奸民相对」，不能看书作画而自恨。曾云：「在郡八年，竟不能一日摊书坐案头」、「兼之署中无一间书室，不能摊画桌，侷促掣肘，仅可作官，不可以作画」⑤。可是，赵之谦在仕途上亦不得志，三次调任，「皆非佳缺」。又由于他怀才傲物的性格，故心绪一直不佳，每每浩叹：「此等官岂为人所为哉」，「方知做官之术不出卑鄙无耻四字，断非我辈所能」。五十二岁那年，更在《仰视千七百二十九鹤斋丛书》序中，假托梦中曾见：群鹤翔舞，羽翼蔽天，数凡一千七百二十有九，俯瞰水中鹤影，原来是鹤鹅鸡兔、蚤蝗螳虫蛛蚘蜈蚣之属，而真正称得上鹤者「百不一也」。用以比喻自己屈滞于下，而官场那些「禽虫」之辈反而凌居其上的现象。这是对腐朽官场的抨击，也是因为在仕途上未得酬志而发泄他积压在心里多年的怨恨。尽管如此，由于受着时代阶级的

局限，或因经济生活所迫，赵之谦仍舍不得弃官从艺，至死用心于「循吏传」中争得一席之地，影响了他在艺术道路上的更进一步发展，这是非常遗憾的。

绘 画 艺 术

中国的绘画艺术自明末董其昌标榜复古后，有清三百年的画坛，基本上为复古临摹之风所笼罩，特别是清初四王，凭藉政治势力，给画坛造成极坏影响，其间虽有石涛、八大以及「扬州八怪」等革新派的冲击，但复古思潮随着封建统治的相对稳定，与文学上桐城派一样，在全国仍有支配地位。而赵之谦是继「八怪」后以独特画风驰骋于陈旧保守画坛的革新闯将，给清末画坛以巨大影响。他的绘画以花卉为著，可以说，清代的花鸟画风，自赵之谦起，才真正出现了新的转机。为近现代美术开拓了一条新路。

赵之谦的花卉作品，在题材上，大都取自自然生活，写生对象极为广泛，除了以往画家常表现的「四君子」等题材外，许多实物则为前人所未涉及，他能表现的清新自然，充盈着浓郁的生活气息。客温州时，见海产中的海稀、剑鲨、虎蟹、石蛙等稀见之物，俱为之一一写生，成巨幅《异鱼图》。又作《瓯中物产图卷》，即以瓯地

所见异草为主，皆系说明考识于旁。它如仙人掌、青铜器，以至民间的小小香袋也进入了他的描摹对象。蔬果，在赵之谦作品中屡见反映，有瓜果、萝卜、竹笋、菠萝、大蒜、白菜等等。其中有些题材，虽在「八怪」等画家作品中已可见到，但广泛地予以表现，当以赵之谦为开风气之先者，自此而后，蔬果遂成为画家反复描绘的对象。

构图，在花卉画中至为重要，但自宋而后，由于过于强调笔墨情趣，往往对它不太重视，许多作品要么四平八稳，要么狂怪不拘。而赵之谦的花卉构图则跳出前人窠臼，平中取奇，险中求稳，浓淡、轻重、疏密之布局另成风貌。如在他作品中，往往可见到大块重墨压于画幅上部者，但整个画面并无「头重脚轻」的不平稳感觉。这即是他在掌握布局上，巧妙地应用了「力」的作用。如《太华峰头玉井莲图》，以大块浓重墨叶压顶，而下部仅以三根淡墨荷梗由上贯下，使这幅上重下轻的构图由「力」的支撑而得到稳定。又如八尺巨幅《紫藤图》，水墨巨石塞满上截画面，下部仅画几笔幼藤散叶和款书一行，便煞住阵脚，化险为夷。构图上采用量的均衡对称、墨的浓淡轻重、线的粗细疏密为花鸟画常见法则，但以「力」求取布局上的均衡，这在花鸟画中则属罕见，而在印章、书法中应用较广，

这可看作是赵之谦将书法篆刻之构图法向绘画渗透的结果。这一创举，打破了历代花鸟画构图上的僵局，为任伯年、吴昌硕、齐白石所承继发扬，而潘天寿又在他们基础上取得了更大成功。

如果说赵之谦的花卉画在构图上曾得益于书法篆刻的影响，那末在用笔上，这种影响表现得更为明显。在中国绘画史上，以书法影响绘画者记述颇多，张彦远曾说，「张僧繇点曳斫拂，依卫夫人笔阵图，一点一画，别是一巧」，即道出了书法与绘画的关系。至于以篆刻法入画，则史无前例。正因为赵之谦以书法、篆刻法入画，故后人每论其绘画时，多谓为「金石之气」。即使他本人，亦每每论及。如在《墨松图》上题有：「以篆隶书法画松，古人多有之，兹更间以草法，意在郭熙马远之间」；赠月波《梅花图》上亦有云：「抚苦瓜法作此，少存铁石意耳」。所谓的「金石之气」或「铁石意」，除指外在的结体布局外，在很大程度上是指运线的内在功力。而就赵之谦作品上的这种「金石之气」，经历了相当长的发展过程，就现存作品分析，时间越后，功力益深，「金石之气」益重。

赵之谦三十岁以前的绘画已不多见，笔墨运线尚无是处。此后几年，他临摹、写生、创作了许多作品，特别是三十三岁抵温后，

笔墨技巧大有长进，如《红蕉图》，线条遒劲，已初具面貌，代表了他当时的水平。但就成熟而言，则以三十四岁前后为转折。曾自谓：

「三十年前后，自觉书画篆刻尚无是处，壬戌（三十四岁）以后，一心开辟道路，打开新局……」⑥。这虽然不能机械地依其本人所说的年龄来划线，但就作品分析，确实可看出，于此期间，无论是笔、墨、色的应用上，皆展示着深厚的功力。舒放者，墨色淋漓，神足情满，挥洒若江水奔泻；工致者，厚实老辣，气贯毫端，行笔如取意秦诏汉镫。同治己巳年（一八六九年）八月为葛民作《梅石画法册》，信手勾点，但笔到意足，墨彩飞扬。晚年虽作画不多，而运线更为老到。癸未（五十五岁）九秋作《菊花鸡冠图》，浑厚古茂，笔笔蓄金石之气；甲申（五十六岁）作《枇杷晚翠桂树冬荣》线条力透纸背，行笔如刀耕石。

清末画坛的花鸟画，主要流行两种风格，一种是供奉宫廷的花鸟画风格，色彩鲜艳，秀丽工致，这种画风大多显得雕凿味较重，且纤弱艳俗，韵味不足，但在民间有着较深的影响。另一种即是承石涛、八大、「八怪」等发展来的水墨写意画风，作风泼辣，不贵五彩，在当时尚处于「屈滞」地位。不过亦有一定影响，特别是颇得

文人喜好。赵之谦就是从这两大画风中吸取养料的。他采用前者瑰丽鲜明色彩之长，弃其纤弱雕凿艳俗之短；取后者重神写意之长，弃其狂怪粗简之短，逐渐形成了自我特色。以往人们在论述赵之谦花卉画的师承关系时，往往只注意后者而忽视前者对他的影响。郑振铎在《近百年中国绘画的发展》一文中，说赵之谦「常常以浓艳丰厚的色彩，布置了全幅的牡丹花、桂花等等的季节性的花卉，虽是满满的一幅，却毫不显得拥挤，更没有杂乱之感。他是在艳裹浓妆里呈现出他自己所特有的，下笔如风的，既紧密又潇洒的，奇妙的结构。他给予后人的影响是很大的」。赵之谦早年临习过许多院画及民间绘画，也曾卖画多年，为迎合世俗之好，间以色彩，逐渐养成了他喜爱用色的习惯。不过，赵之谦花卉画的用色，与宫廷及民间流行的色彩作品有着很大区别。他反对轻浮艳俗，反对雕凿之气，以「拙」、「逸」为艺术最高境界。曾说，「画家拙与野逸不同，拙乃笔墨尽境」，「学南田画难得其拙逸，徒事秀媚，便失宗旨」。所以，在他的作品中，虽然常见到红、绿等重色的表现，但并不「艳俗」。相反，因色彩对比强烈，越发显得精神饱满，生气勃勃。从艳丽色彩中求「拙逸」是极其可贵的一种探索，这一探索，为花鸟画的发展

展开辟了一条新路。徐邦达在《中国绘画史图录》中说，「用鲜艳的色彩来配合放逸的笔法，继承但又超出了陈淳、徐渭以来粗笔花卉的传统。赵之谦、任颐二人先后创立了崭新的面貌，被称之为「海派」画的领导人」。

徐邦达的论述是对的。简括地说，赵之谦的花卉画是融汇了宫廷、民间绘画的用色特点与陈淳、徐渭以来的笔墨特点而发展起来的。但值得指出的是，这并不是指赵之谦仅借色彩来表现写意笔墨法。就前述笔墨色彩艺术成就可概见，他除了吸取晚清画坛两种主要画法的优点外，其中亦包含着书法、篆刻等艺术修养向花卉画方面的渗透，并贯穿着他长期以来，多种因素培育起来的「拙逸」这辩证统一的审美思想。

赵之谦「时游沙滨，墨迹流传，人争宝之」^⑦，其画风给「海派」之形成以决定性的影响。就中国近代绘画发展看，「海派」为一转机，由此使中国花鸟画坛出现了新的面貌。郑振铎称这个时期为「中国绘画的复兴期」，并进而认为，只有到了「赵之谦、任熊、任颐他们相继地起来，整个趋势才扭转了过来」^⑧。赵之谦与任熊、任颐叔侄皆有往来，曾向任熊赠过书画，亦为任颐《陆书城像》题

过诗^⑨。目下虽然尚找不到直接或间接的资料证明任颐是否临习过赵之谦的作品，但就两者作品比较，无论是笔、墨、色的应用上，皆有着不可忽视的相似之处。当时的上海画坛，空气活跃，各种画风混流，其中亦有几位颇有才气与具有革新精神的画家。但就总体而言，有如群龙无首，一盘散沙。只有到赵之谦、任伯年相继迭起，遂为「海派」确立了基本的方向，成为推导整个花鸟画坛发展的趋势。赵之谦较任颐年长十余岁，当任颐于同治七年（一八六八年）来到上海的时候，赵之谦已名满画坛了。因此，是否可以说，赵之谦树「海派」之帜，是开花卉画时代新风者，而任伯年，是继赵之谦后振兴「海派」，并将此画风推进到现代化的重要人物呢！

赵之谦人物、山水画不多作。人物画不刻求人体结构，贵在写意寄情。《醉魁星图》，是「栖迟」京师的第八年所作。魁星醉意横卧，散发光足，作匍伏状，笔斗散置于地。是图名曰「诚佛生」，实质是对当时科举制度不满的发泄，与其「屡试皆黜」有一定关系。赵之谦五十五岁那年，于自用折扇上作《钟馗图》，钟馗脚登高跷，纸扇遮脸，与群鬼相杂。更以长题「满江红」一首道出画旨：「什么东西，是纸扇遮将面孔。可怜见，满腔恻隐，周身懵懂，黑地昏