



作者 王靖宪

中国巨匠 美术丛书
赵之谦

文物出版社

中国巨匠美术丛书

作者 王靖宪
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

出版说明

中国绘画艺术源远流长，在其久远的发展史上，出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位，约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿，以每人一册的形式，图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术，解析重点画作，融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体，在浓缩研究成果，保持高雅品位的同时，做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识，以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑，数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版，以飨更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批，60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全60册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
刘松年	马远	夏圭
赵孟頫	黄公望	吴镇
倪瓒	戴进	林良
吴伟	沈周	文征明
仇英	徐渭	陈洪绶
蓝瑛		曾鲸

元明

清

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀		华岳
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰		任伯年	赵之谦
吴昌硕			

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	

中国巨匠美术丛书 赵之谦

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889×1194 1/16 印张:2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1019-6/J·393
定价 24元

中国巨匠美术丛书

作者 王靖宪
编委会 杨新 薛永年
聂崇正 单国强
王靖宪 刘曦林
苏士澍 庄嘉怡
策划 许爱仙 许钟荣
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

中国巨匠美术丛书 赵之谦

出版发行 文物出版社
(北京五四大街 29 号) 邮编: 100009
电话·传真: (010) 64014662
印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889 × 1194 1/16 印张: 2
版次 1998 年 1 月第一版 第一次印刷
书号 ISBN 7-5010-1019-6/J · 393
定价 24 元

出版说明

中国绘画艺术源远流长,在其久远的发展史上,出现了众多风格各异、成就斐然的美术巨匠。本丛书从中遴选出六十位,约请海峡两岸享有盛誉的美术史论家撰稿,以每人一册的形式,图文并茂、深入浅出地系统介绍他们的生平与艺术,解析重点画作,融知识性、观赏性、学术性、可读性为一体,在浓缩研究成果,保持高雅品位的同时,做到雅俗共赏。尽心尽力向社会大众普及艺术知识,以提高全民族的文化素养和艺术欣赏水平是本丛书的宗旨。

本丛书为我社与台湾锦绣出版事业公司共同策划组织编辑,数年前已在台湾推出繁体字版。现由我社修订后出版简化字版,以飨更为广大的读者。

本丛书与我社另一套巨帙《西洋巨匠美术丛书》作为“姐妹篇”同时推出。20册为一批,60册分为3批于1998年内出齐。

《中国巨匠美术丛书》全 60 册目录

晋唐五代宋

顾恺之	张萱·周昉	顾闳中
董源·巨然	范宽	郭熙
李公麟	赵佶	张择端
刘松年	马远	夏圭
赵孟頫	黄公望	吴镇
倪瓒	戴进	林良
吴伟	沈周	文征明
仇英	徐渭	陈洪绶
蓝瑛		

元明

朱耷	石溪	弘仁	龚贤
王时敏	王翬	恽寿平	王原祁
石涛	袁江·袁耀		华岳
李鲜	金农	郑板桥	李方膺
郎世宁	禹之鼎	虚谷	
任熊·任薰	任伯年	赵之谦	
吴昌硕			

清

现代

黄宾虹	徐悲鸿	林风眠	蒋兆和
傅抱石	潘天寿	李可染	



赵之谦四十二岁石刻像。此时他在书法、篆刻、绘画，甚至金石研究上，已名满京城，但青年时所留下狂傲的形象在部分人眼中依然未变。在诽谤、赞誉和怀疑中，度过大半生岁月的他，嘴角、双眼所流露出的笑意，仿佛是一种对世间的挑战与嘲讽。

赵之谦

(1829—1884)

会稽赵搦叔之谦，以金石书画之趣，作花卉，宏肆古丽，开前“海派”之先河，已属特起，一时学者宗之。至是，南田派亦少人过问矣。

——潘天寿《中国绘画史》

清代末期，中国艺坛上出了一位奇人，他的书、画、篆刻都放射出一道奇异的光芒，他的绘画对近百年形成的“海上画派”（也称“海派”）起过一定的影响，这位艺术家就是赵之谦。

赵之谦字益甫，又字搦叔，他的号很多，其中以悲盦、无闷最为著名。浙江会稽（今绍兴）人。清道光九年（公元1829）生于一个经济已十分败落的商人家庭。他一生不得志，可以说坎坷终身。原来赵家

是地主兼营商业的家庭，在赵之谦少年时，母亲章氏去世，哥哥赵列为仇人所诬，因讼破产，出走他乡，从此家道日落。赵之谦从小就很聪明，又好学深思，少年时即爱读经史，并喜好金石之学。

由于家境贫困，十九岁的赵之谦便负起家庭生活的重担，他开馆授徒，为孩子启蒙。到二十二岁时，他也走一般绍兴知识分子所走的路，出任杭州知府缪承梓的幕宾（俗称“师爷”）。在做幕宾时，他



赵之谦《花卉册》，十二开之一，纸本，设色，上海博物馆藏。

逐渐学会办理兵农、钱谷、盐筴、漕储等文案，练出经济、政治、军事等经世致用的学识和办事能力。

咸丰四年(1854)，缪承梓升任杭嘉湖道兼盐运使，赵之谦乃为幕宾。赵之谦在做幕宾期间，曾二次参加乡试，但都没有考取。咸丰九年，清廷在浙江增办恩科乡试，三十一岁的赵之谦这次才中了举人。咸丰十年(1860)二月，太平天国军攻占杭州，缪承梓死，赵之谦回家乡绍兴。同年九月他撰写缪承梓《事状》，为缪伸冤。十一年(1861)，赵之谦应温州故人的邀请到温州，居住在瑞安县署。在温州遇见诗人、书法家江湜(弢叔)，二人从此成为知交。年底他坐船到福建的福州，他作诗记述这一年中的遭遇和心情：“忆昔从军严衢口，奋臂大呼瞻马首，两年一再涉洪波，壮心挫尽唯哀歌。”他在诗下注道“余自庚申(1860)北行阻寇，北归又逢杭州之变，遂取道澈浦渡，入余姚。去冬由瓯入闽，再附海艘，甫白犬山下，风起水涌，几葬鱼腹。”在福州赵之谦遇到魏锡曾(稼孙)，魏稼孙是一位金石书画的酷爱者，他早就耳闻赵之谦的书

画篆刻的造诣，只是没有机会交往，这次两人一见如故，魏稼孙在诗中写道“知君家住大坊口，十过君门九回首，当时镜水净无波，天涯今日成悲歌。”从此两人成为共同研究金石碑刻的好友。

赵之谦在福州不久，不幸的遭遇又一次向他袭来，同治元年(1862)初他得到女儿蕙榛夭折的消息，二月接着妻子范璚玉又病逝，接连不幸的消息，使他悲痛欲绝，“家人死徙，屋室遭焚”，因此自号“悲盦”，并刻“三十四岁，家破人亡，乃号悲盦”印章作为纪念。又刻“俯仰未能弭浔念非但一”、“如今是云散雪消花残月阙”二印，边款由门人钱次行刻《亡妇范璚玉事略》，这些印章都是为了纪念他的妻子逝世而刻的。

赵之谦在温州、福州两地依靠卖画糊口，在这一段时间里，他的创作比较丰富且多样，他见到许多地方物产，都一一写入图画中。如《异鱼图》、《瓯中物产图》等都作于此时。

同治元年冬末，赵之谦从温州取海道到上海，再乘船至天津，第二年春天到达北京参加会试，但却

落第。进士虽没有考取，可是在赵之谦的生涯中却是重要时期，在京中他结识了潘祖荫、王懿荣、刘铨福等著名收藏家，使他有幸饱览他们珍藏的三代彝器铭文和历代碑刻拓本，这给他的金石考订之学增长了不少学识。同年九月他双勾成《二金蝶堂双勾汉碑》十种。这时同有金石癖的好友魏稼孙、胡澍、沈均初相继来到北京，他们日日流连于宣武门外琉璃厂，访求金石拓本，共同考订鉴赏碑版。为了纪念，赵之谦刻了“绩溪胡澍川沙沈树镛仁和魏锡曾会稽赵之谦同时审定印”的印章。同时在印章的边款上记载了相互之间的乐趣。在北京期间，赵之谦还借京师金石拓本的丰富资料，订补了他的著作《补寰宇访碑录》和《六朝别字记》。魏稼孙为赵之谦选辑《印谱》。京中的金石书画欢乐，驱遣了赵之谦的



赵之谦《盆榴图》，纸本，设色，109.5×56.6厘米，南京博物院藏。

悲愁，使他心境逐渐好转，并以“无闷”为号。同时，他还为缪承梓刊《雪忠录》，了却他为缪承梓雪冤的心愿。

同治四年(1865)，赵之谦从北京途经济南、金陵回到家乡绍兴。此后三年除居家外，往来于浙东台州和省城杭州之间。他仍以刻印和书画为生，同时攻读时文，准备再次赴京应试。在绍兴他和魏稼孙、傅以豫、何竟山等探讨碑刻。

同治六年(1867)，他第二次来到北京，翌年参加会试，这次又未考中。在京城赵之谦遭到同乡亲戚李慈铭的非议，他心境非常苦闷，但他恃才不肯在人前低首，生活虽然贫困，他依靠京中的旧识，依然在京靠刻印卖字画为生，他自嘲地称“煮字为粮”。在此期间他完成了研究鼻烟壶的著作——《勇庐闲话》。同治八年(1869)，他又回到浙江，仍以卖字画刻印维持生活。同治十年，他第三次到北京会试，仍未中试，但在落选的举子中，他被选为国史馆的誊录，总算达到他多年的致仕理想和愿望，这时赵之谦已经四十三岁了。

同治十一年(1872)，赵之谦以国史馆誊录议叙知县，被分派到江西。赵之谦在去江西上任途中，顺道回绍兴祭扫祖墓。其时赵之谦心境并不十分愉快，他在诗中写道：“矜此七品官，远过万里程”。赵之谦到江西后，江西巡抚刘坤一委他在通志局修《江西通志》。赵之谦走上仕途，虽自认为无愧于“父母生我之意”（《二金蝶堂印谱》题耑），但却扼杀了赵之谦的艺术创作。他友人张鸣珂说赵之谦至江西后“画不多见”，“誓不操刀”（见《寒松阁谈艺琐录》）。之后数年，赵之谦一直在江西南昌呕心沥血为编《江西通志》而操劳。他“覃心勾考，晨纂夕披”，从此无



赵之谦的篆刻

赵之谦的篆刻成就，与他在书法艺术上的深厚根基及独特的艺术创造力是声气相通的。他对于印面文字的要求特别严格，字面不雅和不易布置的决不肯勉强下刀。“西泠印社”曾出版过他的印集，举凡钟鼎铭文、权量诏版、汉镜刀布以至瓦当砖刻，六朝造像的画风，都兼容并蓄，融会在他的印文里，所刻朱白文都庄重开展，屏弃了缪篆中盘屈的古老习气，为后来篆刻发展开辟了新的方向。

暇顾及书画篆刻创作了。

赵之谦在江西很想望能得到一个小小知县的空缺，但这也不是很容易得到的，需要出钱去捐，他每月仅有“三十金”，而“八口之家”要开销。他在江西等待五六年，只好感叹“命途之蹇蹇，怅宦海之茫茫”，“空拳莫奋”，徒唤奈何。唯一的办法就是借钱，光绪四年(1878)他终于得到鄱阳知县的职位，到任不到一个月，就碰到洪水冲毁田地，赵之谦“殫力赈抚，纤悉不遗”，全力投入救灾工作。但第二年却解职回到南昌等待补缺。光绪六年春天，赵之谦旧病复发，几月不愈，病魔折磨着他，常常是“终夜危坐”，不得安睡。待病稍愈时，他又重新埋头丛书的编

校工作，他为《鹤斋丛书》写序言，为编入丛书的书籍写题跋，此外替人代笔作文。光绪八年他接到委任奉新知县令，不久又回到南昌。九年冬委任南城知县，他并不满意这个差使，在给友人信中说：“弟因妇病日危，终朝问医药。…顷奉委南城，又非佳缺，而水路极迂曲，不能不去，不能即去，正大为难。”虽然如此，他不能不去。光绪十年(1884)三月，他继室陈氏病歿，而他自己也积劳成疾，这一年十月初一病逝于南城官舍，终年五十六岁。赵之谦一生并无积蓄，身后萧条，遗柩由江西的一些朋友募资始得运回杭州安葬。

瓯中物产图

《瓯中物产图》卷，1861年，
纸本，设色，35.6×290厘米，
北京，荣宝斋藏。



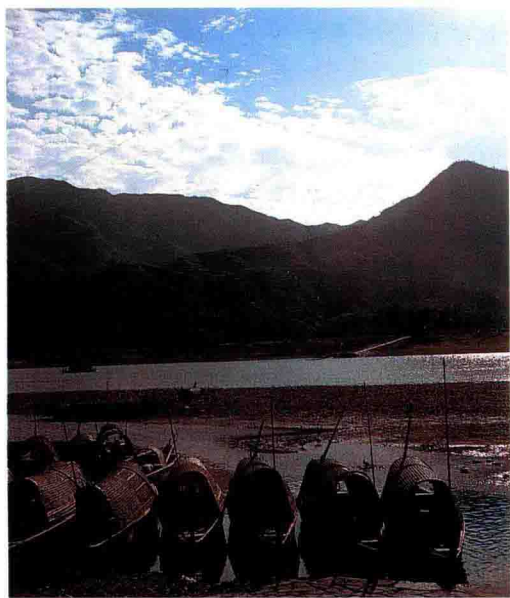
清代中期“扬州八怪”崛起，给中国绘画带来崭新的面貌，清末“海派”兴起，又为绘画注入新的活力。两者之间，赵之谦起了承先启后的作用。

赵之谦在近代绘画史上的功绩，首在题材上开拓了新的视野。中国绘画自明清以来，画家对题材的选取多陈陈相因，他们不敢画前人所未曾画过的事物。可是社会、经济的发展，促使画家打破这种局限，赵之谦可谓其中的带头人。赵之谦到温州后，他看到许多奇形怪状的海中渔产，他大胆地将它绘入图画中，流传今天的有《异鱼图》、《瓯中物产图》等。

《瓯中物产图》描绘温州的乡土物产，其中如青芥、沙蒜、弹涂、石蛙、拓鱼、鲳鱼、马鞭等，都是古代画家很少画过的。古人写生多以花鸟为主，而海产鱼类不登大雅之堂，赵之谦打破这一惯例，不能不说是大胆的创举。

此卷布置错落有致，将各种花草和蔬菜穿插在鱼类中间，以长卷的形式展开瓯江丰富的物产。这些海产鱼类用淡设色，以没骨和双勾相结合的手法画出，发挥了传统写生的技巧。这些海鱼形状奇特，不容易入画，作者用没骨渲染，使其形象真实又富于艺术效果。全幅穿插各种蔬菜、花卉，使画面虚实相生，雅俗统一，兼以设色清新淡

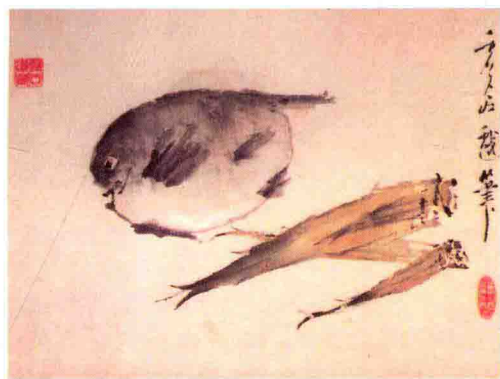
右上：瓯江停泊渔船之一景，右下：温州市一角。浙江沿海是中国重要的渔区，主要渔场包括乍浦外海、舟山群岛、石浦和南田岛、台州湾、温州湾等，其中以舟山群岛为全国最大的渔场。温州位于瓯江河口，得地利之便，渔产丰富。温州原名永嘉，为浙江省南部最大的都市和港口，气候温和，以盛产橘子闻名，是浙南货物的集散地，瓯塑、草席、瓯绣是驰名全国的手工艺品。近年来被指定为沿海开发港湾都市之一，因此工商业也十分发达。（姜竹如）



雅，画面变化丰富，可谓前无古人的杰作。

此图为赠诗人江弢叔而作，前题“弢叔自画瓯中物产卷，第一本”。赵之谦画这类作品，在当时具有重要意义，他的好友胡澍在《异鱼图》上说：“此卷正苟一方

物产，非寻常写生可比，今圣人在上，中外一家，涉重洋如履平地，使得尽有，拗叔者随所见悉图之，将以广见闻，资考订，不更快乎哉。”时代在发展，绘画要反映现实，要广见闻、资考订，赵之谦的绘画可谓跟上时代的脚步。



1. 赵之谦《瓊中物產圖》卷局部，三十三岁的赵之谦因避乱而至温州、福建，许多从未见过的花木和鱼类，把他带入观察自然和写生的新境界。他在温州所画的《异鱼图》和《瓊中物產圖》两个长卷对他而言，具有划时代的纪念性。卷中绘满所见各种花果和鱼类的生态。同时也在各种动、植物的空隙书写名称，加注物性，这已跨出一般写生画作的概念。对周边生活环境的关注，其实是画

家的本职，如师造化即是对环境的观察与关注，因而易于将所见入画。如2. 李鲜《杂画》册，纸本，水墨，28.2×36.4厘米，北京，故宫博物院藏。3. 虚谷《杂画》册之《蔬笋河豚》，纸本，设色，30.6×43.1厘米，上海博物馆藏。4. 郭柏川《红目鲢》，1966年，宣纸，油彩，34×42.5厘米，私人收藏。虚谷、郭柏川所画的鱼，必定也是他们生活环境中之物。（姜竹如）

1		
2	3	4

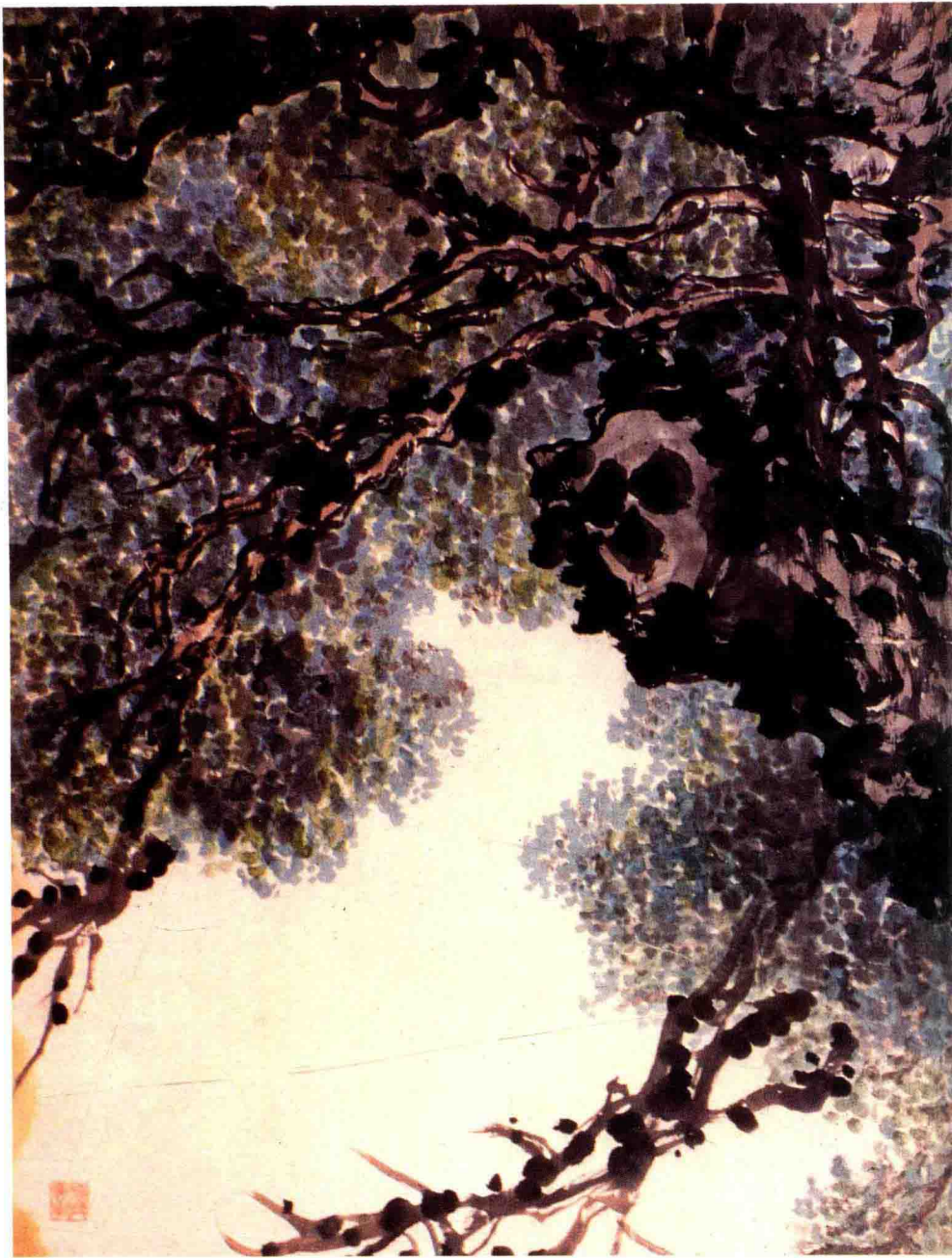
古柏图

此横幅画一苍劲老干，自右下角向左上角盘曲而上，在全幅中取对角之势，气势磅礴。其余枝干交错穿插，在疏有密，形成如蛟搏击的姿态。作者用笔苍老，墨色浓淡相间，淋漓痛快，郁郁苍苍，得生机蓬勃之趣。右上题“蛟龙盘拿肉倔强，快剑长戟森相向。甘伯七兄同年属，弟之谦。”书法用魏碑体，笔画如曲铁，劲健有力，与图中古柏相得益彰。甘伯为胡澍，是与赵之谦同研金石文字的知交，此



无论“书画同源”的思想，或以金石笔法表现于绘画中，均不是赵之谦所创先的。但在他对前辈作品的体认与书法功夫的日益精进下，他的画作愈来愈充满“写”的意趣，布局则日趋简洁。上图：赵之谦《墨松图》，纸本，水墨，176.5×96.5厘米，北京，故宫博物院藏。

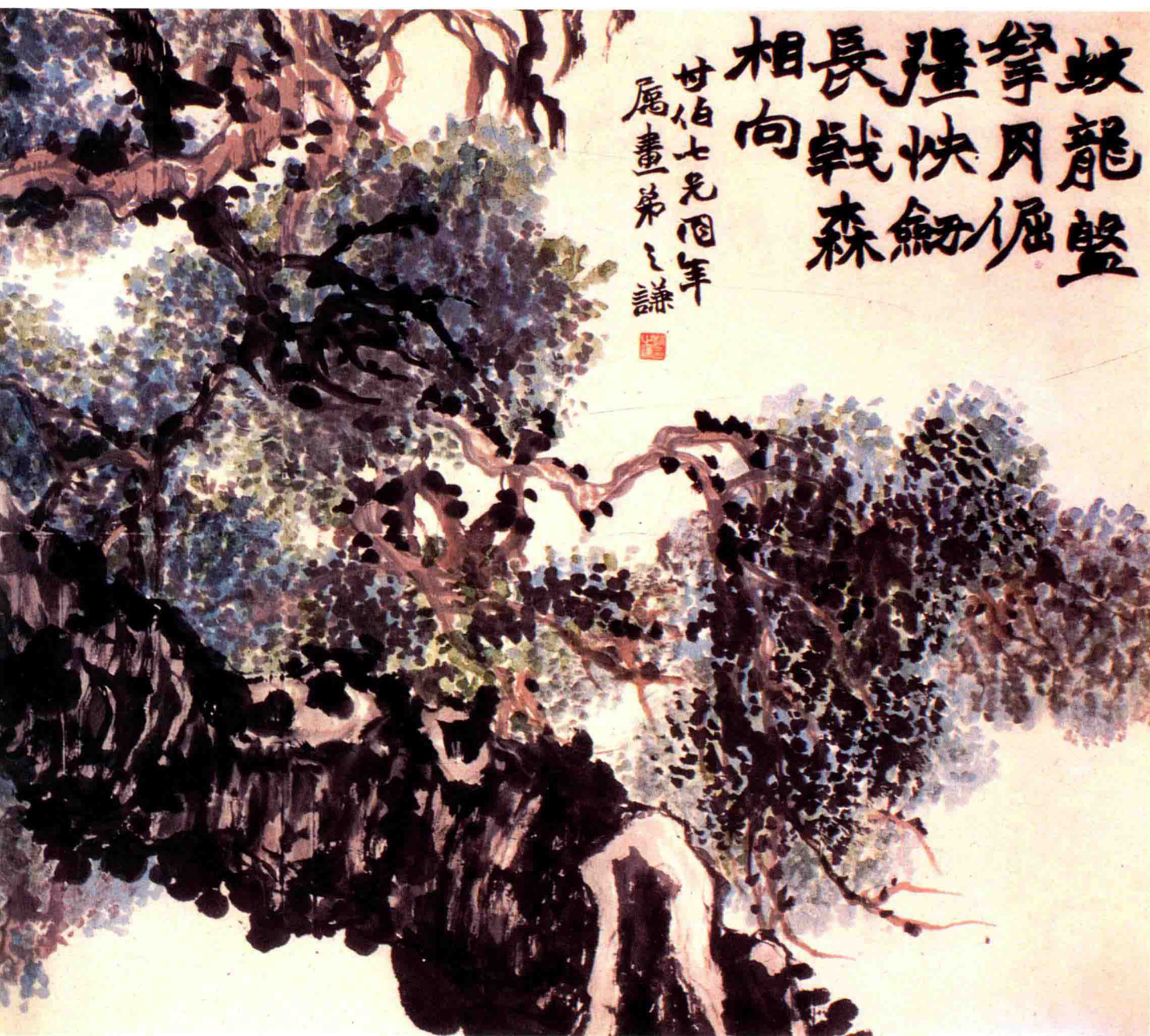
《古柏图》，
纸本，设色，181.5×99厘米，
天津市艺术博物馆藏。



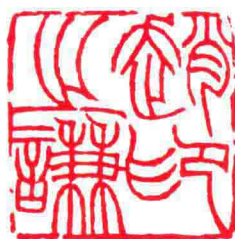
图当为赵之谦精心之作。

清代中期，地下文物出土日多，因此收藏、研究金石文字之风大盛，有的画家精研金石之学，他们运用金石趣味入画，给中国画开拓了新的境界。赵之谦是最善于以金石趣味入画的一位画家，他爱好金石之学，广泛收集汉魏六朝碑刻文字，又长于书法、篆刻，他将研

究金石的心得和书法用到绘画之中，他曾说：“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”（《题古松》）。除了以篆隶或碑体书法入画外，往往在构图、韵味等方面追求金石趣味，如画面的斑驳、残缺等产生的效果。金石趣味的讲求，使中国写意画进入前所未有的新境界。



①



②



③

赵之谦篆刻(图1、2)初宗浙派,继师邓石如,后又从碑刻、钱币、镜铭等金石文字中多方取法,旁搜博采,自出新意。

吴昌硕(1844—1927)原名俊、俊卿,字苍石、昌石、昌硕,七十岁后以字行世。1912年在杭州创立西泠印社,任社长。篆刻(图3)从浙、皖诸家入手,上追秦汉玺印,钝刀硬入,朴茂苍劲,时人称之为“吴派”。

赵之谦擅长花卉，他的作品中数量最多的也是花卉，他几乎不画鸟类，偶尔画一点昆虫点缀在花卉之间。他的花卉画气势恢宏，即便小幅折枝花卉，也是小中见大，毫无纤弱小巧的弊病，这也许与他的个性有关系。赵之谦的花卉不仅扩大了前人题材的范围，其构思和构图也越出前人的藩篱。此册页原十二幅，现选八幅。

第一幅桃花。构图简洁，用没骨法写生，设色艳而不浓，清新可爱。款题“桃花依旧笑春风。曾见马扶羲画此，逸趣横生，庶几南田嫡嗣，己未四月，挈叔并识。”

第二幅罌粟花，亦称虞美人。淡设色，画各色罌粟花。款题“芙蓉者阿，虞兮若何。罌粟花千态万状，非意想图画所能仿佛，写其大意亦自奇恣，挈叔。”

第三幅荷花。没骨写生，画荷花于池塘，微风飘拂，意态自如。

款题“花似斗，太华峰，令解语，胜碧筒。学李复堂，挈叔。”

第四幅美人蕉和鸡冠花。没骨写生，淡设色，此幅于色彩外，特以墨色画叶，既醒目又增加层次感，构图有疏有密，自然生动。款题“元人锦石秋华卷子临得一角。挈叔。”

第五幅菊花。双勾与没骨结合，起对比作用，设色。款题“南田翁丛菊图，凡十余种，变化超妙，无能规仿，偶摘数枝，临其大概，冥心索意，形秽甚惭也。挈叔识。”

第六幅葫芦葵花。没骨写生，设色。此幅色块中用枝条相连，繁简有致。款题“蔬有理，只依样。丁豹卿赠予任渭长画葫芦，戏作此并题，挈叔。”

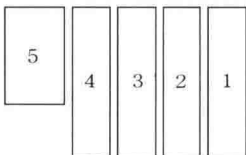
第七幅水仙花、灵芝、蓝天竹。此幅多用双勾画法，设色艳丽古雅。款题“红水仙始见花史，云

唐玄宗赐虢国夫人者，蓝天竹今江南人家多有之，承以朱芝伴以灵璧，当年金玉七宝作盆，应不逮此耳。挈叔记。”

第八幅红梅朱竹。此幅构图奇特，枯干上一枝红梅，梅花双勾，干上用石绿作苔点，背后为没骨朱竹，无论画法与色彩，都起对比作用。构图简练，更见红梅的俏丽。款题“落落数点谁与亲，何可一日无此君。此种画法非世眼所合，然实取章侯、寄尘、虬仲三家神理合而拟之者，任渭长□吾谁与语。元卿属画小册，为殿以此绚烂之极归于平淡，乃比志也。赵之谦。”

此册款题“己未四月”，为咸丰九年(1859)，时赵之谦三十一岁，为其较早的作品。赵之谦自小就具有艺术才能，二十余岁他的书画篆刻已名满乡里，从这册四季花卉也可窥见赵之谦早年受恽南田画法的影响。

1、2. 赵之谦楷书五言联。赵之谦的书法早期师法平原，后来受到包世臣的书法理论影响，才转习北碑。自来写北碑容易流于粗犷或僵硬，但赵之谦创新大胆地将北碑化为宛转流利，雄肆而不犷野、放纵而不浮华，朴拙中富有金石趣味。3、4. 吴昌硕篆书七言联。5. 吴昌硕《岁朝清供图》轴，1923年，纸本，设色，139×44.4厘米，上海博物馆藏。吴昌硕的篆书乃学自石鼓文、散氏盘铭，其用笔结构一变前人成法，表现出苍厚郁勃的金石气韵，六十岁以后的作品更趋圆熟。而书、画、篆刻在其艺术中，始终是处在一种相互关联，从画作上可看出其相辅相成、缺一不可的境地。(姜竹如)



桃花依舊

笑春風

曾見馬扶義畫

此逸趣橫生庶幾

南田嫡嗣已未月

揚叔升識



芙蓉

者阿雲

今吳何

墨粟花千

態多狀亦未想

四五所能仿佛

寫其大意亦自

奇總揚未







积书岩图

《积书岩图》轴，约 1871—1872 年，
纸本，设色，69.5×39 厘米，
上海博物馆藏。

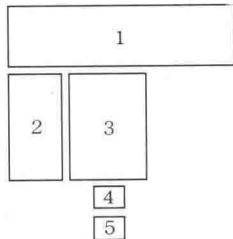
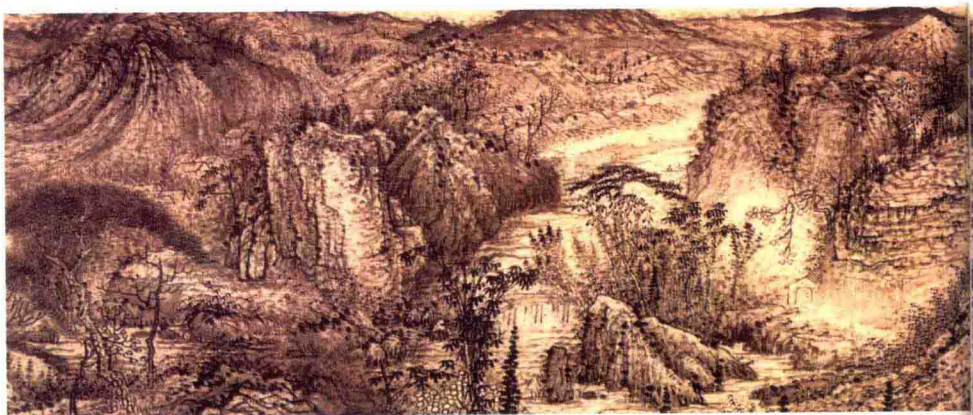
赵之谦山水画较少，此幅为其平生精意之作。

山水画《积书岩图》取意于北魏郦道元《水经注》。《水经注》说：“河北有层山，其下层岩峭举，壁岸无阶，士罕有津逮者，因谓之积书岩。”图中所画并非积书岩的实景，而是根据《水经注》所述，经过想像虚构而成。

此图构思和画法都出人意表，全图几为岩石所占，岩壁下临流水，水波回旋流动，松干从岩隙长出，石隙中隐约见层叠着的藏书，以此来表现积书岩的主题。此图岩石不用皴法，仅用线条画出岩石的轮廓和明暗向背，层层重叠，其形恍如松皮及苔藓斑驳之状。岩壁上青松数棵，枝干横斜而出，松针花青着色，山石用淡赭色，清新淡雅。全幅构图奇特，用大开大合的构图法，两岩之间留一空隙，画面意境深远，这都是作者匠心之处。在溪流中画出急湍旋涡，使全画动静结合，更丰富画中的内涵。

此图左上端款题“积书岩图。郑盦侍郎命赵之谦画。”郑盦为与赵之谦共同研讨金石的好友沈树镛，江苏川沙人，生平珍藏书画碑刻极为丰富，他在京师和赵之谦朝夕相处，沈树镛卒于同治十二年（1873），此画未署年月，当为同治十二年前所作。同治十年、十一年赵之谦和沈树镛同客京师，此画可能创作于这二年中。

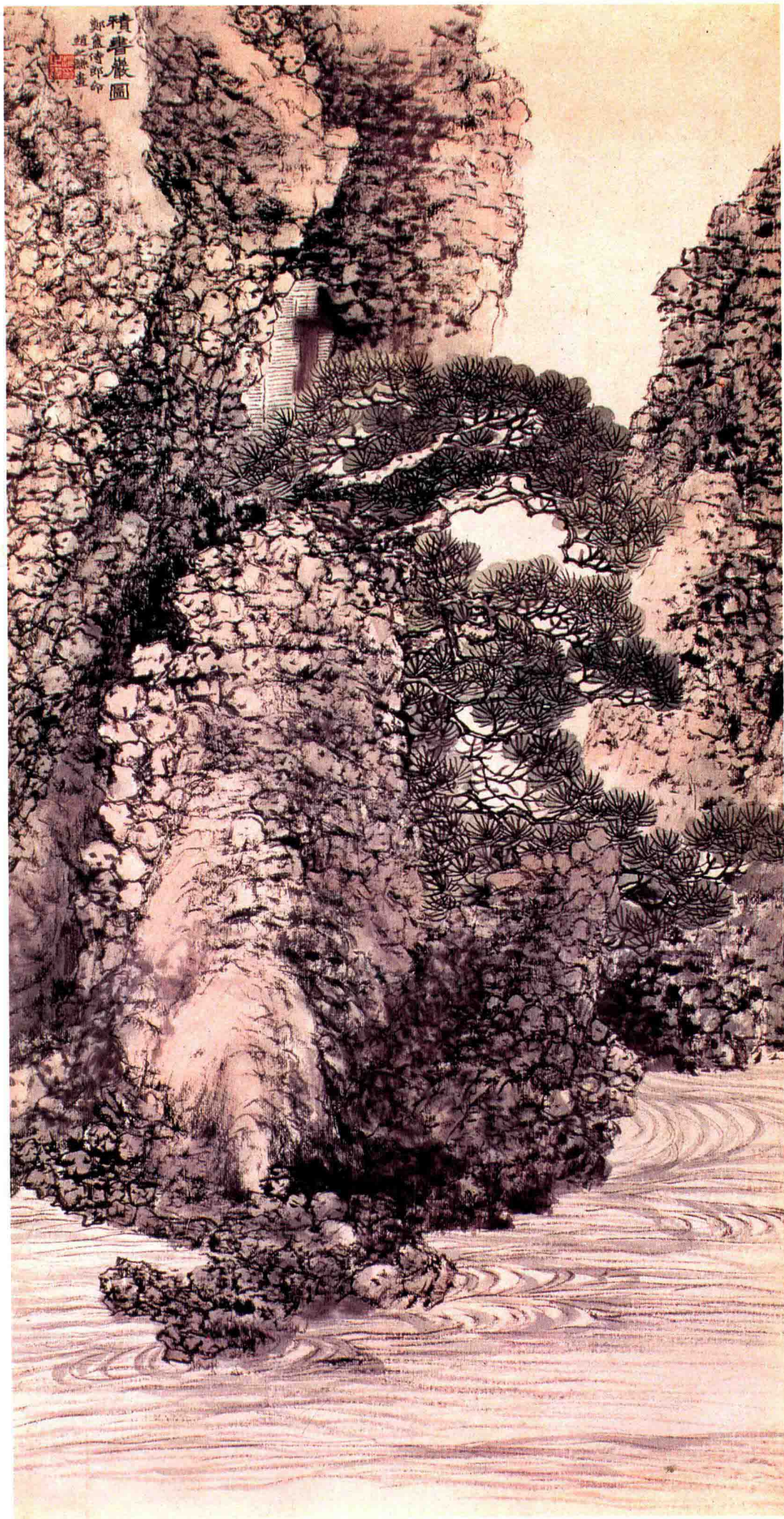
赵之谦山水画虽不多，从此图看，用笔老辣，结构奇特，气势磅礴，全幅谨严而无一懈笔，可见赵之谦亦精于山水画。





石涛《搜尽奇峰打草稿》局部

1. 石涛《搜尽奇峰打草稿》局部，纸本，水墨，42.8×285.5厘米，北京，故宫博物院藏。清初画家将山水画推动到了另一个高峰，石涛即为其中之一，虽然创作出来的画作与实景间仅保持一线关连，但却比以前或同时代的文人画家更多地向自然取材，他是个情感炽热富于理想的浪漫派画家，因此他的笔墨总是饱含情感，耐人品赏吟味。其“乱头粗服”、“拖泥带水”的山水皴法，及各式苔点的运用，后世效学者甚多。2. 王蒙《夏山高隐图》，1365年，绢本，设色，149×63.5厘米，北京，故宫博物院藏。王蒙的山水画以浓郁茂密见长，有郁郁苍苍形势磅礴之气概，写夏山最能表现其深秀特色。此幅图可见三段式密实层叠结构自下而上。前景一片巨树林屋，林荫繁茂，中景章法不同于宋画中峰鼎立的构图安置，以回绕的方式为全幅直立式的视野巧妙地安置出另一流动的空间，表现出“隐”于山林的静逸与广阔。最上段画顶峰层峦叠嶂欲倾的动势，可见此幅山水工中带写的描绘所传递出的生动气韵。王蒙、石涛的山水技法，被赵之谦吸收变化而形成他自己特有的艺术形式。3. 黄秋园《江山雪霁图》，1978年，纸本，设色，136×105厘米，黄秋园纪念馆藏。此画可说中国山水画中非常奇绝的一件精品，用他独到的一种皴法，画出一个晶莹剔透的冰雪世界。黄秋园在此幅中运用“骷髅皴”为主的画法，是他观察太湖石盆景结合前人画法而成，非常别致有味。4.《江山雪霁图》局部。5.《积书岩图》局部。黄秋园的“骷髅皴”与赵之谦的“鬼面皴”相比较，可见其运用上的相似之处。（姜竹如）



蟠桃图

《蟠桃图》轴，
纸本，设色，146×80厘米，
广州市美术馆藏。

赵之谦喜欢画蟠桃图，往往桃实如斗大，老干盘曲，虬枝密叶，生机蓬勃，此幅尤为典型。

此图老干直上，桃叶密密层层，抱成一团，有冲天之势。图中桃叶虽多，但无迫塞之病，这主要是在枝干上作者精心布置，如干中留出空白，再加桃色较浅，由于浓

淡对比，在全幅上给人感觉有虚有实。由于密枝繁叶，更增加郁郁葱葱的效果。

赵之谦后期作品极力讲求画幅的气势。他在笔力上探求气势，如此幅用笔如曲铁盘丝，犹劲有力。在构图上利用密不通风的方法，加强老树的气概。在树枝上，多弯曲

有力，显出不屈不挠的骨力。这种画法和他早期较妩媚纤弱的画法迥异。此外，他更在题款上用篆隶大字题在画上，借以加强其整幅画的雄浑恣肆。此图左下题“三千年华三千实，获寿保年，与天无极”的隶书，在靠画幅下边线题字，也见作者的匠心。



桃实图种种

1. 明·朱端《寿桃图》，绢本，设色，76×114厘米，烟台市博物馆藏。2. 吴昌硕《桃实图》轴，1917年，纸本，水墨，153×41.5厘米，天津人民美术出版社藏。3. 齐白石《桂花寿桃》，1943年，101×34.3厘米，天津人民美术出版社藏。4. 宋·林椿《果熟来禽图》，绢本，设色，26.5×27厘米，北京，故宫博物院藏。桃在中国人的心目中代表“寿”的意思，因此《桃实图》有长生不老、益寿延年、福寿双全等吉祥意味。比较四幅图，则可发现赵之谦和吴昌硕两幅画作比较接近，都是桃叶满枝，饱满丰沛，书法趣味甚浓。齐白石则简化为图趣。此三者直接、间接一脉相传，但各有风格。至于古人的桃图，则是另一种细腻写实与吉祥画的传统风格。如此看来，从传统到变革，画路甚是清楚。(姜竹如)

