

● 中國畫名家作品粹編

趙之謙畫集



中國畫名家作品粹編

趙之謙畫集

浙江人民美術出版社

中國畫名家作品粹編

趙之謙畫集

編者

錢君匋

責任編輯

王肇達

裝幀設計

聿文 迪尚

出版·發行

浙江人民美術出版社

經銷

全國新華書店

製版

深圳彩視電分有限公司

香港海洋電分有限公司

印刷·製本

中國環球(蛇口)印務有限公司

開本·印張

三七〇×二六〇毫米 七

版次·印次

一九九一年五月第一版第一次印刷

書號

ISBN 7-5340-0271-0/J·231

序

趙之謙（一八二九年——一八八四年）是我國近代的一位很有成就的藝術家。

他出生在浙江省紹興府會稽縣（今紹興市）的一個破落的商人地主家庭。在他的青少年時代，曾先後發生了兩件大事。一件是帝國主義強加於中國的鴉片戰爭；一件是太平天國農民革命運動。自從一八四零年的鴉片戰爭以後，中國一步一步地變成了一個半殖民地半封建的社會。他家裏原先很富有，藏書很多，後來逐漸破落了。

趙之謙從他的青少年時代起，就刻苦地進行學習。他除了學習詩文，還旁及書法、繪畫和篆刻。這一段窮困的時期，使他成為受苦人中間的一員，才能够瞭解社會下層情況，可能他後來做地方官的時候關心民間疾苦，與此也有關係。

他曾致力於段玉裁、王念孫、王引之父子、莊述祖和劉逢祿諸人的著作，從而上溯漢儒的經學，以及文字訓詁和金石考據之學。他治學的途徑大致同龔自珍（定庵，一七九二年——一八四一年）相近。後來他撰寫《補寰宇訪碑錄》（成於一八六四年）和《六朝別字記》，可知淵源有自。

他的繪畫善於運用傳統筆墨，寫實同寫意相結合。就繼承上說，可算是接近揚州八怪，遠紹朱耷、釋道濟，乃至徐渭、陳道復。他固然擅長花卉，但也能畫人物和山水。他在二十歲前後就畫山水，風格與新安派相近，這方面也可能從包世臣得到啟發。留傳下來的山水作品雖然不多，但都不是一般化的。如《積書巖圖》皴法的真實感很強烈。又如為戴望所作的扇面，樹不見根，山不見腳，既無平地，亦無港汊。題跋說：『此畫家所謂無理畫也。然登山極頂，往往遇之，奚宜決以理哉？』無理之理，說明他對不落常套的重視。

他的花卉畫最爲人們稱道，較爲突出的是經營位置，獨具匠心。如八尺對開的《黑石紫藤》巨幅，以畫面的上半部約達四尺的面積幾乎給一塊大而且黑的石頭塞滿了，祇以幾筆幼藤嫩葉和一行濃重的款識穩定了似乎是頭重腳輕的構圖。另一幅題着《太華峰頭玉井蓮》的白荷，主要部分花和葉乃至款識都集中在畫的上半部，而支持花和葉的三條荷梗，長到四尺以上，都是以一筆出之，勁挺有攻，可以看出他的功力。看來他的粗筆花卉筆墨之所以能够引人入勝，是與他的精湛的書法技巧分不開的。在巨幅《墨松》的題識中他說出了自己的藝術手法：

『以篆隸書法畫松，古人多有之，茲更間以草法，意在郭熙、馬遠之間。』

運用書法趣味，主要結合造形，其作用在於加強藝術感染力，而不是單純追求趣味。他雖然長於粗筆，他並不忽視工筆，如巨制《三色牡丹》，利用了鈎花點葉體把雙鈎和沒骨兩種技法和諧地結合起來，使人不致於有突兀之感。這可能受到華岳的影響。他畫石頭，每一鈎勒，謹嚴而又峻勁，是在陳洪綬的筆法上加以發展。如《湖石白蓮》圖即是其例。又如題爲《桂樹冬榮》的一幅桂花，大膽地用焦墨鈎勒皺擦，復敷以淡墨，既符合造形要求，而斑駁富有韻致，耐人觀賞。他說過：『學南田畫，難得其拙逸，徒事秀媚，便失宗旨。』他的宗旨所在，也就不難理解了。至於渲染設色，無不濃艷明朗，層次複雜，對比強烈。真是筆酣墨飽，淋漓盡致。他善於用紅（胭脂）、綠（青與黃的間色）、墨三種重色，善於從衝突中求協調，這對後來的吳昌碩和齊白石都有相當的影響。

在題材上，他也作了很有意義的發展。他曾經先後住在溫州、福州等地，見到很多亞熱帶和來自熱帶的奇花異卉。如《芭蕉黑石》、《鐵樹雜花》。給花卉的描寫增加了不少新的品種；他又把題材擴大到日常接觸的菜蔬，如地瓜、蘿蔔、蒜頭、白菜之類，使畫面更加親切有味。如他所寫的《甌中物產圖卷》和《異魚圖》，還反映了當時當地的經濟生活。

不論書法、篆刻或是繪畫，他在意境上，筆墨上，經營位置上，以及取材上，都有自己的風格，以花卉畫而論，其成就之所以超出同時代的專業畫家，固然是由於他有藝術的才能，對大自然有深厚的感情，並善於向前人甚至同時代的人學習，更主要的是由於他有敢於創新，敢於從俗的藝術思想作指導。就象他敷色慣常用大紅大綠，一方面固是適應造形的需要，一方面濃艷正是民間所常用的、所喜愛的色彩；而這恰恰又是同文人畫家所津津樂道的淡雅相對立的。又如認真學習北碑，引用戰國錢幣、詔版，鏡銘和封泥入印，這裏北碑、錢幣、鏡銘和封泥等文字除了雄厚峻拔、流利生動，還有它的積極意義：北碑大多是無名書家的手筆，別字極多，幣、鏡和封泥也未必出於書家之手，又多異體。《六朝別字記》之作，顯然是有意識地同『必律字無破碎，令不得增減』立異。又如印文『漢後隋前有此人』，用意就不是那麼明顯了。南北朝既少碑刻，恐怕他的真意所在是北碑，這樣說起來，就會有破晉唐的意味了。從這個意義上說，學習無名書家以及別字，就決不能說僅僅是轉益多師，而是既創新又從俗了。

趙之謙在藝術創作上的成就是多方面的。巧妙地掌握了通感。講究筆墨，既善於運用書法入畫，又通書畫之法於刻印，因此他才有可能說『古印有筆又有墨，今人但有刀與石』，可知筆墨是指表現力和意境而言。凡是前人闡說書法或繪畫乃至詩文的美學觀點，諸如虛實、向背、隱顯、疏密、剛柔、奇正、開合等等，他總是圓滿地以之運用於書法、篆刻和繪畫上。小之如寸以內的印章，大之如尋丈的畫幅，無不成功地體現鄧石如的『字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白當黑』的卓越見解。正因為他能夠融會貫通，使書法、篆刻、繪畫三者相互為用，因此他的書法（尤其是正書）具有強烈的裝飾風味。他說：『畫家拙與野絕不同，拙乃筆墨盡境』（《章安雜記》）；對篆刻要求『最平實家數中』轉到一個『茂』字，『息心靜氣，乃得渾厚』，使人聯想到包世臣對書法的要求正是茂密和渾厚。與包世臣同時的周濟說，畫家宋端己推衍包氏論書要有『峻、澀、中實』之意，論畫要有『疾、澀、活』。用他自己的話和宋氏的說法來衡量他自己的作品，大體是合適的，雖然有些作品不一定完全達到這些標準。

錢君匋 一九九一年三月節寫《趙之謙論》於上海

畫目

一	歲朝圖軸	1	一一	雙色牡丹圖軸	22
二	紫鳳綰緩圖軸	2	一二	白石紅梅圖軸	22
三	鐵樹雜花圖軸	3	二三	石崖紫藤圖軸	23
四	百祿是總圖軸	4	二四	古柏圖軸	24
五	芭蕉黑石圖軸	5	二五	湖石白蓮圖軸	26
六	石林花卉圖軸	6	二六	牡丹圖軸	28
七	蘆花芙蓉圖軸	7	二七	墨梅圖軸	29
八	九重春色圖軸	8	二八	牡丹靈芝圖軸	30
九	以介眉壽圖軸	10	二九	古松圖軸	31
一〇	棕櫚綉球圖軸	12	三〇	梅花圖軸	32
一一	靈石牡丹圖軸	13	三一	積書岩圖軸	33
一二	富貴昌宜圖軸	14	三二	紫藤圖軸	34
一三	玉井蓮圖軸	14	三三	牡丹圖軸	35
一四	黑石紫藤圖軸	15	三四	紅梅圖軸	36
一五	雙色梅花圖軸	15	三五	桂樹圖軸	38
一六	芙蓉圖軸	16	三六	富貴眉壽圖軸	40
一七	翠竹墨蕉圖軸	17	三七	玉簪海棠扇面	42
一八	花果冊頁	18	三八	折枝牡丹扇面	43
一九	春風數聲圖軸	20	三九	花卉冊頁	44
二〇	九百餘齡圖軸	21	四〇	花果冊頁	46



國治己丑
容林元大人
寫歲朝圖
趙之謙

一 歲朝圖軸



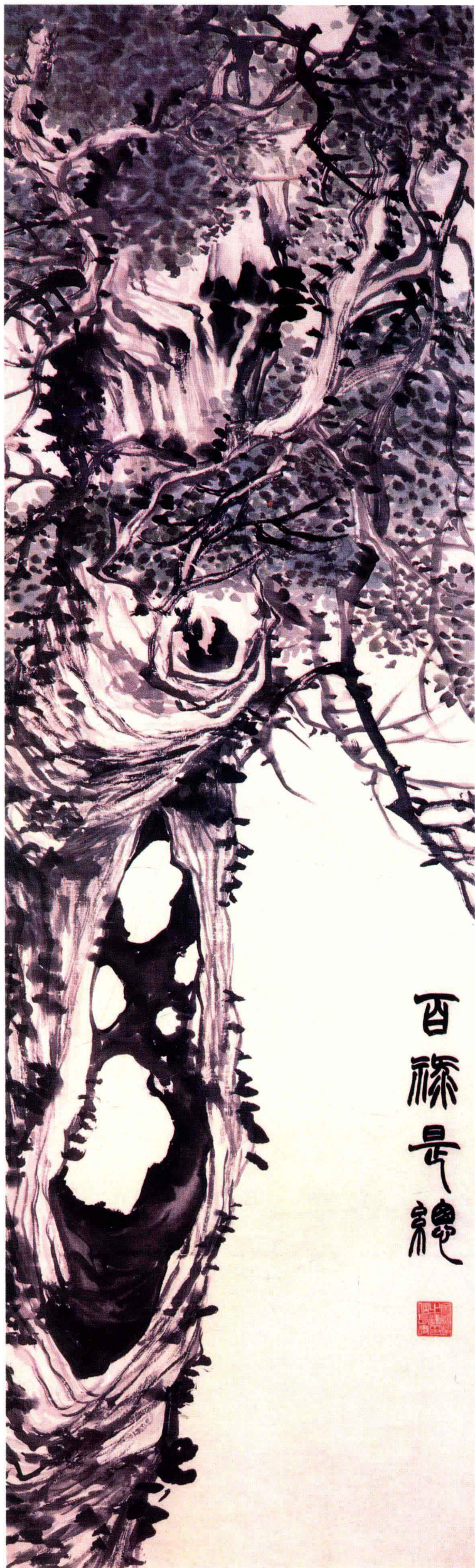
蒼龍振纓紫鳳綰綬



二 紫鳳綰綬圖軸



三
鐵樹雜花圖軸



四 百祿是總圖軸



五
芭蕉黑石圖軸



六
石林花卉圖軸



七
蘆花芙蓉圖軸



八
九重春色圖軸

九重春色圖軸（局部）





九

以介眉壽圖軸

以介眉壽圖軸（局部）

