

趙之謙尺牘書法風格析論

Style Analysis and Discussion of Zhao,Zhi-Qian's Letters & Calligraphy

林佳穎

Lin Chia-Ying

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士

摘要

趙之謙（1829 - 1884）為清代書家中成就輝煌的一位，短短五十六年的生命當中，他在近代書法、繪畫、篆刻領域裡可稱為齊頭並進的藝術家，且已為藝林所廣泛接受，但其實在尺牘書法中更可以看出他的率意之書，和他的書法作品的風格是不一樣的。清代碑學興起後，趙之謙在碑帖融合的道路上是成就最突出的，也是典型的代表之一，他將魏碑的古拙方峻與書帖的自然流暢相結合，形成韻律協合的字形，奠定了他獨有的書法風貌，而在尺牘書法作品中更能反應出一個書家真正的藝術風格，也是最能深刻感受其個人獨特書風的過程，趙之謙有非常好的書法基礎，從尺牘作品中可以看出他的性情與率意，更能體現出書法的最高境界。

【關鍵詞】趙之謙、尺牘、書法、清代

一、前言

趙之謙生於清宣宗道光九年（1829）七月初九日，歿於清德宗光緒十年（1884）十月初一日，享年五十六歲。字益甫，又字搗叔，號鐵三、悲盦、無悶、冷君、憨寮、悲翁、思悲翁等，堂號為二金蝶堂，書齋名有仰視千七百二十九鶴齋、苦兼室、悔讀齋、坎寮等。

浙江會稽（紹興）人，祖籍浙江嵊縣，後遷居於紹興開元寺大坊口，家中次子，上有一個兄長趙烈，字積庵¹。趙家數代經商，趙之謙出生時，家境還相當寬裕，藏書甚多，亦有不少祖傳書畫名作收藏，從趙之謙好友潘祖蔭所撰《府君行略》中云：「府君天稟瑰異，穎悟倍常童，甫二歲即能把筆作字；稍長，讀書過目輒成誦，又好深湛之思，往往出新意以質塾師，塾師不能答，故豐厚多藏書目。…至成童，已便便然稱學笥矣，弱冠補博士弟子員。²」趙之謙從識字起便開始翻閱父親的藏書，博覽群籍，奠定了他廣博的知識與紮實的學問基礎。

二、趙之謙尺牘作品概述

尺牘一般用來泛指書信，作為人與人互相交流思想感情的一種方式，從書寫尺牘的過程當中，對象只有收信者一人，所書內容也只有雙方明白，故在臨筆之際，並不會在意他人的眼光，只專注在記述事情，像在寫日記的方式，但從這個書寫的狀態裡，其實早就有書法藝術存在了。從尺牘中，不只從書寫時的狀況、目的當中，書者所要談論的事情，書者的性格、情感都在小小的尺牘中真實的呈

¹ 據趙之謙族侄趙而昌撰，《趙而昌著作與研究》（西泠印社出版社，2007年7月），2頁。「先生會稽人，據《家乘》，先生為宋宗室之後，明弘治間始由嵊縣遷居紹興開元寺大坊口。先生為遷紹第十五世裔。曾祖立鐘，祖源。父守禮，字松筠。母章氏。松筠公兩子：長烈，字積庵；次即先生」。另據張鈺霖著，《浮生印痕-趙之謙傳》（浙江人民出版社，2007年11月），1頁，注釋1說明：「趙而昌先生家藏《趙氏家乘》（未刊稿），趙士俊、趙俊民所撰，言該編由《南渡繼承》、《嵊系宗譜》與《會稽世系》三者匯合而成。」

² 岩出貞夫 編：〈先考搗叔府君行略〉《趙之謙一覆刻 悲盦牘墨》（東京東京堂出版，1982年1月），36頁。

現了，也就是所謂的「書如其人」，所以對於從事書法史研究的人，尺牘書法也提供了取許多珍貴的史料，一方面使後人瞭解古代書法在實用過程中真實、最普遍的面貌。反觀來說，從尺牘中的內容、形式、紙張等，對於書寫時的年代以及所敘述的時事，更成為極高的重要史實價值。

從趙之謙的尺牘中可以明顯看出他是為性情中人，敘事訴情可以看出都是真言深意，實為研究趙之謙的珍貴史料，惟多為無紀年以致引用上較不普及。在書法表現上，隨著年紀增長以及由帖派轉為碑派的轉變，展現出書風遞嬗發展的不同風貌，亦是趙之謙的妙墨之一。其尺牘書法作品幾乎都為無紀年，所以推定書寫年代必須從其年表、生平事蹟、交遊、著作等等資料從旁推敲。趙之謙的尺牘作品，多半與金石好友的書信往來居多，論及層面多為撰寫著作內容的心得分享及生活近況報告，更談論至自己的藝術的研創歷程，本段從其遊蹤分期列舉概述。趙之謙一生的遊蹤，概表如下：

地區	時間
1. 杭里時期	最初 ~ 33 歲 (1861 年) 2 月
2. 甌閩時期	33 歲 (1861 年) 3 月 ~ 34 歲 (1862 年) 12 月
3. 京浙時期	35 歲 (1863 年) 1 月 ~ 44 歲 (1872 年) 12 月
(1) 京 1 期	35 歲 (1863 年) ~ 37 歲 (1865 年) 9 月
(1) 浙 1 期	37 歲 (1865 年) 9 月 ~ 39 歲 (1867 年) 8 月
(2) 京 2 期	39 歲 (1867 年) 9 月 ~ 41 歲 (1869 年) 4 月
(2) 浙 2 期	41 歲 (1869 年) 6 月 ~ 43 歲 (1871 年) 1 月
(3) 京 3 期	43 歲 (1871 年) 4 月 ~ 44 歲 (1872 年) 3 月
(3) 浙 3 期	44 歲 (1872 年) 4 月 ~ 44 歲 (1872 年) 12 月
4. 江西時期	45 歲 (1873 年) ~ 56 歲 (1884 年) 逝世

筆者製表³

³ 參自林進忠 著：《趙之謙的篆刻書法繪畫研究》(台南古印出版文化有限公司，2002 年 1 月)，

（一）杭里時期（33 歲之前）

趙之謙自十七歲開始，從沈復燦為金石之學，奠定了從事文字考釋、著述、刊刻古籍等的基礎，更啟發他的篆刻創作天分，故稱沈復燦為第一導師也，可惜當今各出版品未出現收錄趙之謙與沈復燦的尺牘往來的圖版。二十二歲後入繆梓幕下之後，與同門之士胡培系、胡澍、周白山、王晉玉及繆梓三位公子等人多有交往，跟隨繆師遊宦時期，趙之謙感嘆自己的遭遇，繼之太平天國亂世期間，民心世情有了很大的轉變，也表露於與友人的尺牘當中，咸豐三年（1853）二十五歲時致胡培系函中道：

吾輩所苦者貧耳，貧則不得不看人面孔，看面孔便無以自立，若內高位置，外貌長厚，出其善言似忠厚，詢之心術極浮薄，此類尤當深戒。⁴

又於咸豐八年（1858）三十歲的函中說：

家鄉景狀，大非昔日，米價無六千以下者，民心洶洶，殊不能安。現在各坊紳富捐放幫米，按戶日給，以安眼前。恐如此下去，年終未易靜耳。⁵

由此可知，趙之謙擔任繆梓的幕僚期間必須隨著任務移動，並不是長期穩定的，有短暫的時間回到紹興家中，他三十歲時也開始為自己的謀生之路感到憂心，「弟近況不過窮而已，無佳處亦無甚惡處，數日內頗愈窘。家兄一年餘在外，僅於去冬寄四十金來，今歲不見一字。⁶」、「弟八月以後窮極無蒙，方謂走頭無路，忽意舊業中興，索書索畫之人接於戶庭，金雖不多，鯨菜盡供敷衍。近且安焉，

64 頁。

⁴ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002 年），38 頁。

⁵ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002 年），50 頁，釋文 82 頁。

⁶ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002 年），52 頁，釋文 84 頁。。

無復有求人之志。明歲光景不知何苦。⁷」在幕中與在此時留存的尺牘多半與這些人的往來為多，尤其與胡培系、胡澍的交往時間最長，且為摯友，目前傳世有趙之謙致胡培系函三冊三十九通，自二十五歲至四十六歲間，或探討學問，或互為質疑、代為搜集資料，以資著述，於人於事，推心置腹，真誠信賴，可謂「文友」⁸，其中商議編纂《國朝漢學師承續記》一事佔最多篇幅。二十五歲致胡培系函：

弟少事漢學，十歲後潛心宋學者七年，今復為漢學，竊謂漢宋二家，其原則一而流則殊。康成諸公何不嘗明理道，周程朱子何嘗不多讀書，流極既衰乃有木雕泥塑之考據，子虛烏有之性命。此類為二家作奴，恐亦在屏逐例，吾輩不必效之，但當畫在我而已。學問事功弟兩無所屬，然頗認得個今字。今之學問曰生，今之事功曰死。何言生？譬如趙益甫，六歲學古文，九歲學詩，十歲後講學，昔日所為今皆悔焉。今之趙益甫，無古文詩稿，說經之書，而偏有全不中用之經義。天令趙益甫活到九十歲，將來古文、詩、說經必悔，而僅必成一家言。設趙益甫今日已死，所謂古文、詩、經說皆虛矣。故求學問當長生，不生無學。…弟離世絕俗人也，離世必世離我，絕俗必世絕我。若自我離之絕之，便不是。蓋自乾隆後吾鄉好講墨卷，近則遍八邑皆墨卷，如弟及雙庚數友人日日講古義，眾皆駭之。即令弟輩日日接當世所云文人者談，不但厭聽，且竊笑離絕極憶矣。然必有不盡離絕者，即如閣下以大儒名世之才下交及弟輩，天使弟輩復得益友，欣幸者數四。吾輩所苦者貧耳，貧則不得不看人面孔，看面孔便無以自立。⁹

⁷ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002年），51頁，釋文83頁。

⁸ 戎齋著，鄒濤編：《趙之謙交遊事類叢考》《中國書法全集71 趙之謙》，（北京榮寶齋出版社，2004年5月），23頁。

⁹ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002年），第三冊第三通，47頁，釋文78-79頁。

趙之謙自云十歲後潛心宋學並關注持續了七年之久，這段治學歷程成為他學術根基很重要的一環，依《府君行略》所記，他於十三歲前即能自行閱讀宋五子等人的著作，對於古人所說的「性道」二字也有一定程度的認同。並且進而可以講學，與當時學童相比，確實是天資聰穎，這也是對他往後處世、治學產生了深遠的影響。目前所收錄杭里時期的尺牘以胡培系為主，但傳世的數量並不多。

（二）甌閩時期（33-34 歲）

歷經太平天國之亂，江蘇、浙江等郡縣紛紛淪陷，成為戰場，人心惶惶，何以謀生又成了趙之謙所要面臨的難題，戰亂時節，原本賴以賣字畫維生之技已無法發揮，趙之謙於咸豐十年（1861）接受傅節子的推薦介紹，南下至東甌謀生，最後到溫州府里安縣重操舊業，當一名幕僚主司文書案牘之事。首先至溫州府永嘉縣境內稍作停留，這段期間結識了詩人江湜（1818-1866），趙之謙在《章安雜說》序中提：「自客章安，得識江弢叔（湜）於永嘉。上下論議，互有棄取。簡札既多，筆墨遂費。因隨所得錄之，且及書牘。題曰「雜說」，志無所不有也。辛酉五月八日會稽趙之謙。¹⁰」兩人結為摯友，後來與東甌朋友尺牘往來，筆墨酬答，最後成《章安雜說》著作。從《章安雜說》的內容來看，所輯錄的文字不只是限於與江湜的議論散記，還收錄了與同時期友人如王雲西、孫漁生等的交往內容，像是筆記式的紀錄，也有有關書畫碑碣的論述、考證藝文（紅樓夢）、文物事典等等，作為趙之謙書畫學理心得與金石考證的依據。另外也詳細記錄東甌地方風情、草木物產，正是當時其繪畫創作與研究的筆記，所以從另一個層面來看，《章安雜說》對於研究趙之謙早期的學術思想體系、多年從事藝術創作與實踐所累積的理念及真實生活情況與面貌，是具有重要的史料價值的。而從原稿中也可看出趙之謙行草小字的書寫精熟度，也可代表他三十三、四歲的書法面貌與根基，是同時期書法作品中所無法觀察到的。

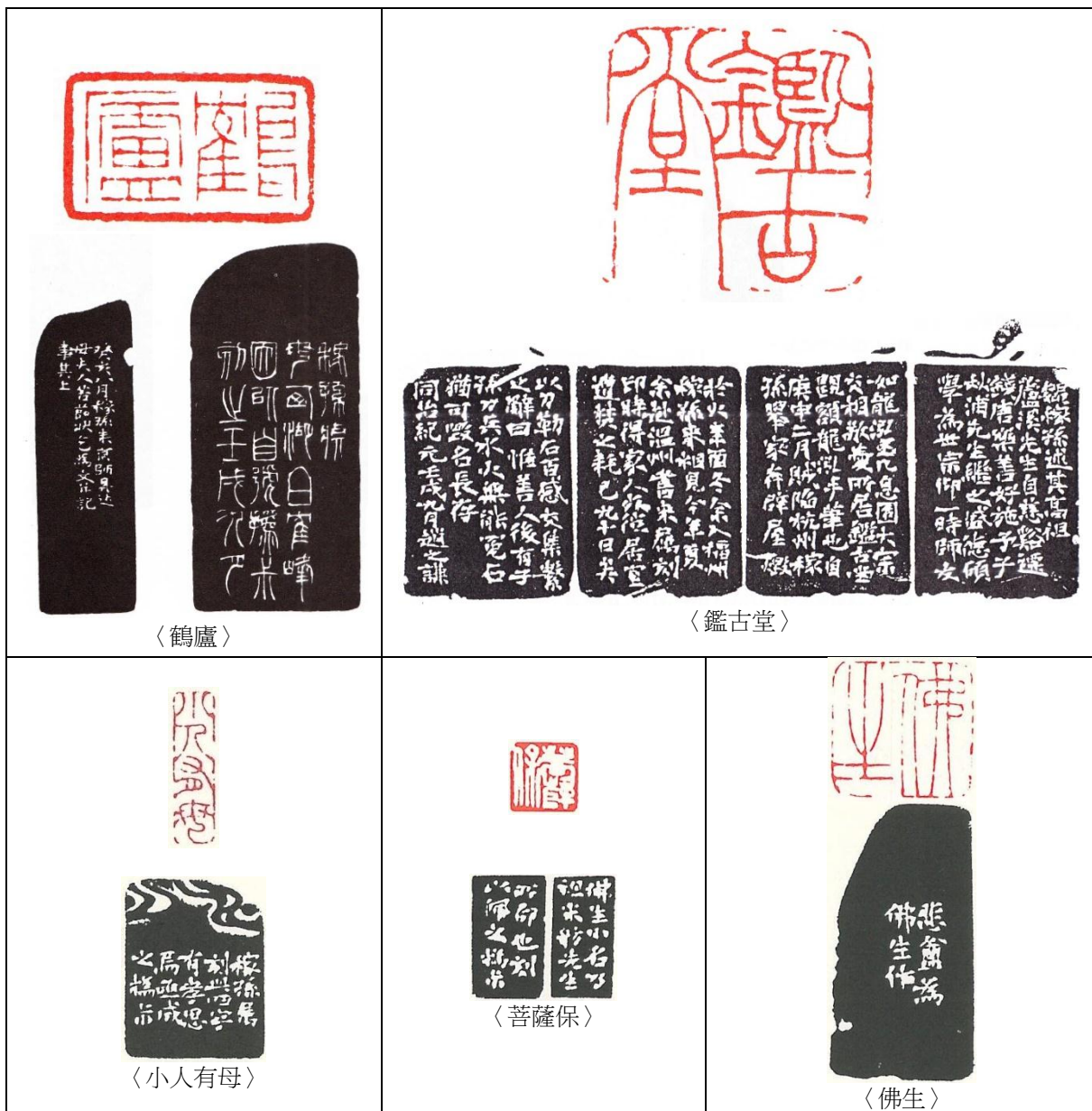
¹⁰ 趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《章安雜說》（上海人民美術出版社，1989 年 12 月），1 頁。

其次，趙之謙離開章安後客居於福州和再入溫州約一年的時間裡，與友人魏錫曾、韓佛生、弟子錢式等就時常往市集中淘購印石，互有交換售賣印章碑拓之舉，金石之樂成為當時顛沛流離的窘困生活中，轉換另一種心境，也促進趙之謙印藝的提升，如致魏錫曾函云：

所屬刻印，已成其八。「鑒古堂」一印，弟適買得大壽山石一枚，謹為製三字，並跋緣起。惟不知兄能以四百錢之石相易否？能易果佳；不能，仍奉還。弟實不願以重物累行囊也。…蓋弟能刻印，而不肯刻，公等想出挾制之法，自是正兵之奇。…寄來卅一石，弟定見「鑒古堂」、「鶴廬」、「小人有母」三印，是必要刻者。…外弢叔一印（已刻），兄名字印等均已刻。如閒空當再加一刻。性之昆弟之印，當自篆而與弟子錢次行刻之。（鏡銘下一印即渠自刻）。佛生印九方，「譚子印」、「菩薩保」（擇小者）、「佛生」三印必刻之。…計各石除應刻者，佛生九印，刻三枚，留二枚，還四枚。…兄石留小壽山石四枚，易大者一枚…念昔日乞〈董美人誌〉而不可，今憑一紙之書，忽許刻如許多印，所以待兄者不薄矣！留石皆小而劣者，所以取兄者廉矣。¹¹

尺牘中提及的〈鶴廬〉、〈鑒古堂〉兩方印，邊款上均作於「壬戌九月」，所以可以知道這之前尚在商討的時候，從此也可看出趙之謙為人刻印時十分謹慎確實，需與求印者協調溝通後才治印。文中魏錫曾為了求印，使出「挾制之法」，而趙之謙也非為了酬勞而刻印，主要是因有識者魏錫曾欣賞他的才氣而作，能互相討論作品，互相研究，無形中也激發出趙之謙的創作力，刺激水準的提升。魏錫曾的見識與收藏更豐富了趙之謙的眼界視野。另外，趙之謙前後共為魏錫曾刻印約三十方左右，可見二人交情相知之深。

¹¹ 致魏錫曾函，趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992 年 10 月），15-18 頁



稱孫大克竹史云此想從達所
 摩刻印已成此八體大者一印亦通實乃大者四石一枚
 僅為數三字并跋認想惟不知
 凡能此四石錢石相易後故易果佳不能仍奉還為實不
 願以重物累行囊此外印既刻而自此主志占
 華官相合而不相合
 故夫人名印則元易尊孫矣蓋亦欲刻印而不肯刻
 公等雖出扶和之信自是正兵之志益以祖父扶和為
 以孝子扶和乃大不易乎實來此石中宜見從古聖節卷

高後主三印亦非真寶初中得此一重不可復一重也手難辨至乃夫
 小人入母三印星母前初此外跋牒一印也
 更名官印等物已刻之府中竟再加一則性之與弟之印
 書自篆毛旨弟字輪次印刻之佛生印尤方揮之印其
 薩保佛生三印也初之留一小此物未作跋又一泰山不帶作
 跋此
 改牒徑用奏庵石計各石除左初此佛生九印刻三板
 留三板還四板
 另有留小泰山石四板易古其一板性之自要在留二板外跋牒
 詩什之落片不知以何字在市氣中此市氣乃益南所說
 度因洋模乃不脫此落片在年遂統計刻十八板手生心

易一板而六板遇七板必起石已矣若白气董美人
志石不多今僅一板之書且行刻如許多印照付
見此不勝矣留石皆以石者此所以取
見此老矣佛生於前七十二峰村寺小方東石共個已甚
殊至前寺口為書一陟中作如雲上佳快矣汪
世會求書必
以等別了類帶於彼而以事為慈願之陳可恨之尤
冊及現書十卷亦此

閣下之同知不可此意到後不必復言執就等
弟修得此得仲脩
閣下之同知亦自今為古文仲脩之文骨力不
厚竟起下字今文換之斟酌以空頭大漢其以
閣下能解字之其仲脩對坐於後說語各一而一夕兩以
食幸蒼危否則楚休楚楚墨兩字益交弟前此在臨
晉以平市於新
臨晉自注
弟身如不心師
弟相識到仲和交生臨行弟
日

也提及：

江皜臣印不多見，櫟和尚稱以刻玉如石，刻石如腐，心服久矣。昨走市上，忽得一玉印，塵土封固，以爪剔視，露署款，精能之至。急買以歸，洗刷淨盡，刀痕所過，絲髮畢露，洵妙作也。莊子均樓喜之，與六百錢，物易主矣。因屬錢生拓一紙奉覽，想亦為之狂喜。附龍泓印拓本，乃錢生自庚申難後，在地肆上購得，似曾相識，或所輯丁譜中已有之矣。¹²

趙之謙提及江皜臣¹³玉印與當時在溫州所識友人莊韻樓，以及其門生錢式所購得丁敬印拓本等人事內容。可看出趙之謙與魏錫曾等友人書信內容對半為刻印、尋訪碑版、印拓為樂。

到了同治二年（1863）前後，趙之謙的篆刻創作不論在數量與質量上有大幅度的提升，多半歸功於魏稼孫為他輯拓印譜的關係。魏錫曾（1828—1881），浙江仁和人，字稼孫，號鶴廬，別署續語堂等，室名非見齋，嗜金石考辨，于印論尤有心得。同治元年與趙之謙相識於福州，趙之謙為其刻印，魏錫曾為趙之謙集印譜，並有詩文往返，兩人成為了知己。趙之謙和魏錫曾一起析賞評定諸家印譜和金石拓本時，他發現出身於書香世家的魏錫曾雖然不能刻印，但他對篆刻鑑賞力很高，於印的源流、刀法和各時代的風格認識深刻，認為是難得與討論印學的人¹⁴，趙之謙為魏錫曾所製的姓名章有一部分刻於福州。魏錫曾約於同治元年

¹² 致魏錫曾函，趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992 年 10 月），24 頁。

¹³ 江皜臣：（1601-1641 後）字濯之，號漢臣。安徽歙縣人，寓居携李（今嘉興），後入閩。明末清初篆刻家。周亮工稱其為「刻玉印之第一能手」，以此技鳴携李。腕有千鈞力，章法又皆妙合秦漢，真能取法古人而運以己意者。與黃景昉為摯友。崇禎十四年（1641）自刻印成《江皜臣印譜》。客死泉州。引自嘉興市圖書館網站：
http://gxgc.zjlib.cn:8081/pub/jiax_grw/jiaxing/201006/t20100621_432825.html。2013 年 5 月 26 日瀏覽。

¹⁴ 王家誠 著：《趙之謙傳（上）、（下）》（臺北國立歷史博物館，2002 年 4 月），129 頁。

(1863)十一月前後開始輯，編輯成《二金蝶堂印譜》，收錄趙之謙自咸豐三年(1853)至同治元年(1863)十年之間的篆刻作品，此本印譜也讓趙之謙一路篆刻創作的過程有較清晰的梳理，也促使他的印藝更加純熟。

(三) 京浙往返時期(35-44 歲)

此年同治二年(1863)三十五歲的趙之謙泛海北上客居京師，為癸亥恩科會試作準備，不料未第，始識沈樹鏞(均初)，趙之謙在歷經妻女相繼病逝家破人亡的悲痛、名落孫山而流落天涯的窘境之下，將重心移往藝術創作及金石交遊考證上，胡澍(荻甫)、沈樹鏞(均初)、魏錫曾(稼孫)與趙之謙四人酷嗜金石之學，興趣相接近，往來十分密切，此時期尺牘信札往返的數量甚多，其中在上海書店出版社1992年出版，由趙而昌所整理標點的《趙之謙尺牘》內，收錄了五十六通致魏錫曾的信札，也詳細記錄著當時的生活情形。同年九月九日作〈績溪胡澍川沙沈樹鏞仁和魏錫曾會稽趙之謙同時審定印〉，其款曰：「余與荻甫以癸亥入都，沈均初先一年至，其年八月稼孫復自閩來。四人皆癖金石，奇賞疑析，晨夕無間，刻此以志一時之樂。同治二年九月九日二金蝶堂雙鉤漢碑十種成，遂用之。」《二金蝶堂雙鉤漢刻十種》於同年九月十日由沈樹鏞所藏宋紙為本，趙之謙題端，胡澍篆書內封，再於九月十八日裝成，另外魏錫曾於〈書二金蝶堂雙鉤漢碑十種序跋後〉載：「同治癸亥秋冬間，見為叔成此書於都門，其正本旋貽韻初。(鈎摹跋語用高麗牋，以側理紙為前後副葉，宋藏經紙書籤。)而以雙鉤初稟畀余，丙寅九月余訪韻初吳門手錄此本至辛未四月十八日，始綴成冊續，當據初稟重鈎入此序跋俾為副本，行世性苦嬾惰不知何日踐此言也，十九日記。¹⁵」即是瞭解趙之謙這時期與金石好友傾心於考證廣搜金石碑版的最好的證明。

¹⁵ 魏錫曾撰，嚴一萍選輯：〈績語堂題跋〉，《魏稼孫全集2》(藝文印書館，民國59年4月)，8頁。



二金蝶堂雙鉤漢刻十種

沈樹鏞（1832-1873），字韻初或作均初，號鄭齋、漢石經室、寶董室。江蘇南匯（川沙）人，咸豐己未舉人，館內閣中書，收藏金石書畫甚富。比趙之謙早一年入都，同治二年（1863）兩人於北京訂交，的趙之謙於同年八月為沈樹鏞治印〈沈樹鏞審定文字〉，款云：「均初與予有同耆，為刻二石，以志因緣。癸亥八月悲盦。」趙之謙先後為其刻印約近三十多方，亦是他篆刻生涯中極為重要的催生者。趙之謙的朋友圈中大多窮困，曾云：「大約友朋中惟富者仍富，均初以外，

不能有好事到耳邊也。¹⁶」亦曾言：「弟去秋移居永光寺中街沈均初同年家。¹⁷」沈樹鏞家產豐饒，所購得收藏的書畫金石藏品均為難得的珍品，以趙之謙的經濟能力若想獲觀如此珍貴的金石拓本、書畫真跡是不容易的，但他卻願意提供借給趙之謙鑑賞研究，可想見兩人深厚的交情。

趙之謙《補寰宇訪碑錄》序中提及：「同歲生沈韻初亦為此學者，畢力助搜討。寒暑風雨，奔走告語，終八閱月，又得此數。希幸有成，非取自足。¹⁸」在記中也提：「今茲成書，則韻初力也。二十年得失聚已屢易，此書始末由兩沈君，有因有緣，曷可無記。」《補寰宇訪碑錄》的完成，受到沈樹鏞的資助與鼓勵，其同治三年（1864）四月在題跋中云：「搗叔集近六十年中所出所及見碑版文字，著之以補孫氏訪碑之錄，為之十餘年。復失之，失而再為之，未敢自為成書。余既促成之，且決之刻之，以其出不窮，錄必無盡也。¹⁹」

從尺牘的內容來看，兩人的交往多半為訪碑、金石文字資料的考證、探研，兩人在藝術上的交流在沈樹鏞的藏品上也看得到，如在拓本上題跋、將碑拓借來鉤摹，或從尺牘信札中瞭解趙之謙替沈樹鏞鑑定作品的真偽以及收購的價錢是否合理：「鄧書仍是贗鼎，署款一行，手忙腳亂可見也（印亦無渾古意）。隸亦有謬處，蓋從真本影摹成之。裝潢雖嘉，究不足信。此公真蹟，真者甚少。弟十餘年來，所見不到十幅也。鴻古堂價斷定。望示知。」兩人實為互相可以切磋、精進的益友，趙之謙提供自己在藝術上的學養與才學，作為沈樹鏞收購藝術品的依據，而實質上也豐富了趙之謙的藝術創作與開拓視野。

¹⁶ 致魏錫曾函，趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992 年 10 月），3 頁。

¹⁷ 致陳寶善函，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008 年 6 月），208 頁。

¹⁸ 趙之謙：〈補寰宇訪碑錄·序〉，《石刻史料新編》第 27 冊（新文豐出版公司，民國 71 年 11 月），20193 頁。

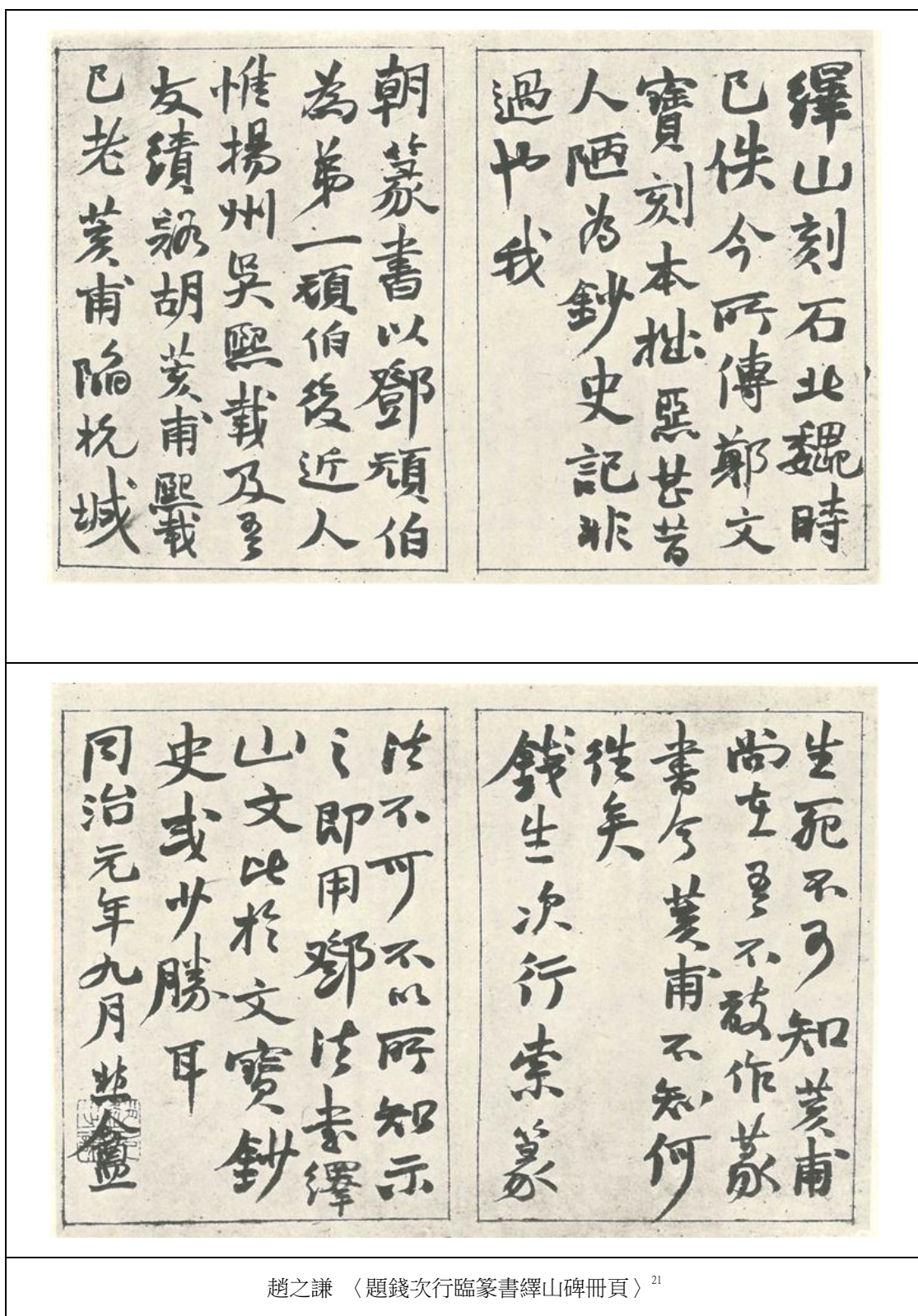
¹⁹ 沈樹鏞：〈補寰宇訪碑錄·跋〉，引自鄒濤 編：《趙之謙年譜》（北京榮寶齋出版社，2003 年 10 月），127 頁。

胡澍（1825-1872），字荻甫、甘伯，號石生，安徽省績溪縣城北人，咸豐舉人，官戶部郎中，通聲音訓詁之學，亦精篆刻，嗜蓄書。是趙之謙交往最早訂交、認識最久的金石之友，早年曾與趙之謙一同於繆梓幕下習制舉業，感情甚篤，後與楊峴、戴望以學問相識亦有深厚友誼。後因太平天國之亂咸豐辛酉（1861）後「荻甫陷杭城，生死不可知」，故有一段時間二人失去聯繫，直至癸亥（1863）年初兩人在北京聚首。

同治元年（1862）壬戌九月，趙之謙為門生錢次行篆書〈臨繹山碑〉冊頁，跋語云：「我朝篆書，以鄧頑伯為第一。頑伯後近人惟揚州吳熙載及吾友績谿胡荻甫。」並說「荻甫尚在，吾不敢作篆書。²⁰」胡澍早年便以善作篆字聞名，由此可見趙之謙對胡澍篆書成就極為推崇。如同治二年（1863）完成的《二金蝶堂雙鈎漢碑十種》及同治三年（1864）的《補寰宇訪碑錄》，皆為胡澍以篆書題耑，兩人的篆書風格頗為相似，胡澍的用筆較為圓潤、秀麗典雅，趙之謙同時期的篆書字形重心偏高，造形性強較具風格，更帶幾分古樸與生澀感，而論藝術性，趙之謙還是自有風神；趙之謙雖無提及受胡澍的影響，但兩人一生交往密切，互有影響是肯定的。

此段時期趙之謙的生活範圍曾三次往返北京與浙江之間，這段期間以赴北京趕考為主的時期，也是趙之謙藝術與研究的黃金時期，除了持續繪畫、篆刻之外，書法精進不少，書風有較大的改變；而北京新舊文化資產交流頻繁，也讓趙之謙的眼光更加開拓，助於鑑識水準的提升。尺牘內容多半談論金石碑版的考證，此段北京至江西之際這數年，可說是趙之謙藝術生涯中最有衝勁與理想的精華時期。

²⁰ 岩出貞夫 編：《趙之謙—覆刻 悲盦臚墨》（東京東京堂出版，1982，年1月），103-108頁。



趙之謙 〈題錢次行臨篆書繹山碑冊頁〉²¹

²¹ 岩出貞夫 編：《趙之謙一覆刻 悲盦臚墨》（東京東京堂出版，1982年1月），108頁。

江西時期（45 歲以後）

同治十一年（1872）二月底，趙之謙花費千金捐官同知銜，以國史館譽錄議敘知縣分發至江西，投謁江西巡撫新寧劉坤一，委分辦省志局差，赴任南昌，主修《江西通志》，為此覃心鉤考，晨纂夕披，在董沛、程秉鈺、王松溪等同志者的協力編纂之下，於光緒七年（1881）六月正式刊行行世。後來光緒四年（1878）夏權鄱陽縣令二年，光緒七年（1881）七月又權奉新，光緒九年（1881）冬權南城。這個時期，趙之謙的創作量大為銳減，因為好不容易在仕途上可以一展抱負發揮自己的才能，實現自己治世報國的理想，所以全心投注在官場上，賑撫水災、修橋築城、懲蠹胥、緝訟棍、殫力為政，深得民心，使百姓不至於流離失所。但以趙之謙剛毅果敢的個性，立志作名清官，在晚清腐敗的官場中，卻是很難得到賞識的，而且在經濟狀況上也未帶來預期的改善，或許也是命運使然。光緒五年（1879）致王懿榮信札云：「舊如枯僧，今還俗矣。獨不得為田舍翁耳。足下視我境界頓易，此弟所為惆悵。」²²

這時期致信札的友人主要有王懿榮（廉生）、舒梅圃、董沛（覺軒）、方少庵、張鳴珂（公束）、程秉鈺（公勛）等。列舉數則尺牘內容來了解當時於江西任官的情形，致同僚柳橋函中云：

今年水患無處不然，敝縣幸在高阜，前月二十三日水已入城，二十四求晴，居然天佑，兩日水退淨。故田禾不受傷，惟沖去大橋一半。（城外下橋長數十丈）弟首捐五十金興修，現已成矣。城垣壞十餘丈，亦一律修好。而署屋泥牆竟全欹坍塌，本亦重築，既蔣老即到，則省此一粟，作船錢矣。邑中文廟捐，府委洪都書院均辦成，（前任亦不動，弟費大氣力而始就）押一訟棍，懲兩蠹書，民間肅然安靜。故今日欲走亦無罪於百姓，百姓亦尚明理，有痛哭

²² 致王懿榮函，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008 年 6 月），95 頁。

流涕說。²³

又如光緒五年（1879）致王懿榮函曰：

弟自去夏，權篆鄱陽，著名巨匠，而有名無實。兼值洪水為災，小民幾為魚鱉。本年正月已求退，而上臺不許。遂辦閱兵、院試兩差，虧至三千金。幸留半年，年谷順成，得以補苴。冬漕開征，奉檄解任。²⁴

王懿榮（1845-1900），字正儒，一字廉生、蓮生，山東福山人。光緒六年（1880）中進士，官編修、侍讀、國子監祭酒。約於同治八年（1869）前後，皆拜於潘祖蔭門下，與趙之謙相識結交並成為知己，「都中新交王蓮生，山東福山人，大訪碑刻。弟出都時渠方遣人至海畔，覓《楊舉祠碑》，不知得否，未見信。²⁵」。工書，喜愛金石碑刻，熱愛收藏古董、珍玩，其師翁同龢、軍機大臣潘祖蔭皆曾稱其博學，為發現甲骨文字之第一人。趙之謙曾於同治十一年（1872）為其治印〈王懿榮〉、〈福山王氏正孺藏書〉二方。後於光緒八年（1882）致魏本存函道：

自來江西，為通志所困，疲形勞神，捨其田而芸（耘）人之田，雖得勞績，堪以換飯，而鄱陽之行，無贏而有絀。去年來奉新，決計先了債務，幸年豐民安，居然了卻十之八九。今秋卸事後，希冀索逋者之不至。若掛冠以去，仍不能也。不知此生作何歸宿。²⁶

²³ 致柳橋函，王玉良、程有慶輯釋：《趙之謙信札墨蹟書法選》（北京榮寶齋出版社出版，2003年1月）致同僚友朋信札，262頁。

²⁴ 致王懿榮函，陳振濂主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008年6月），93頁。

²⁵ 致魏錫曾函，趙之謙撰、趙而昌整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992年10月），99頁。

²⁶ 致魏本存函，趙之謙撰、趙而昌整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992年10月），63頁。

性之世見大考士空日凌塵老已同
舊有惡耗強似未此也平月梅
東國懷空一愁感累日不意金后一在不嫌金后
之壽運想甲子之五兩年中才都下子家鄉再信士
成立國時爭恍惚目前而因時富宜印文傳勇一人
為像孔可東多學而年來六要為一極經月
疑以自見七又健壯以傳當時之運悍而末七
此卑躬在節之持至十年不日一分則仍里短

1

如船應耳自來江西為通志四國為形勞神會
世而為其人三四帳留勞績堪以模範而都陽之
行年歲而為壯年者幸新決計先了債務幸
年望民物居於了節十之八九秋初事像希冀
未商於之不至若挂則以之仍而能為不無生佳何
師病見
來者能於中如能述
尊南而希空以解錄為最大最重此事從前潘中

2

人之意見相因則生舉即可辦生目錄著件即
官亦不難去厚權清軒不買來象生一失以
京者肉折則航捕夫其收而時不官矣想志
美便使使一不似使使也中一落編主做此古財
不難使使實是山坂已使使刻之併不難使使
再官之同例中收并官不難使使也
道天下雖不遇士去遠不似江西官場官、商、人獸
一國人也職活以長益壯而百難為多要也

3

夫沈應常存節不亦者期不亦時何
李口十二千長是六只可實地公耳
尊南王日屏樓先信也統稿而末改定三十年不
官是希大器在綱主存夫不能防署理黃集之矣
曲寫官一分然之以整九果血之信厚而多述即內
李綱之不官加功一書成
二月廿日
仲勳兄想早補缺可推所美少希之元通代同為之立許苗文
已日就侍則為能念其也

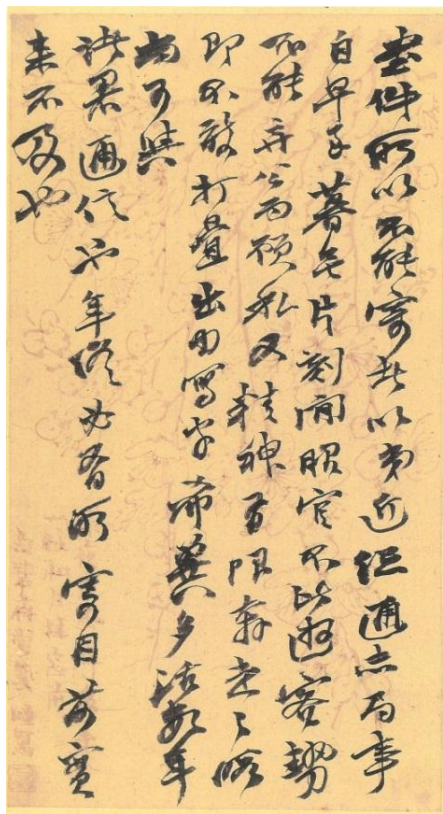
4

約 54 歲 致魏本存尺牘

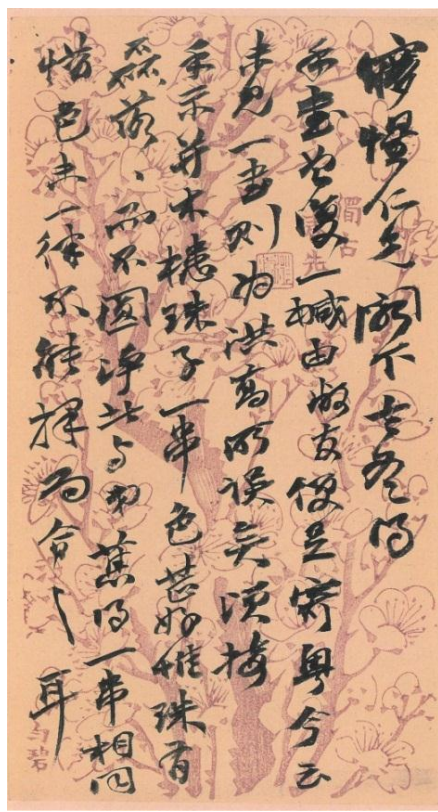
弟自抵江右，忙碌終日，一事無成。初意以為冷落做法，借需次之日完成舊篆，既而知其不然，俗吏必須俗做，冷落則斧魚甌塵，固不可以活，熱鬧則酒囊飯袋，莫名其所以。²⁷

又致夢醒函云：

以弟近總通志局事，自早至暮無片刻閒。服官不比遊客，勢不能棄公而願私。又精神有限，奔走之暇即不敢打疊出力寫字，希冀多活數年，尚可與諸君通信也。²⁸



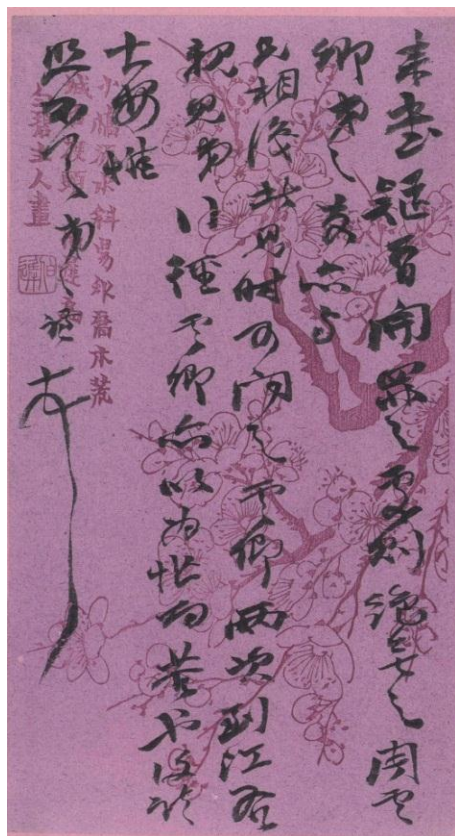
2



1

²⁷ 致胡培系函：《趙之謙-論學叢札》（上海崇源藝術品拍賣有限公司，2002年），第三冊第十三通，53頁，釋文85頁。

²⁸ 致夢醒函，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008年6月），222頁。



3

47 歲 致夢醒尺牘

這時期趙之謙的尺牘作品，傳世甚多，但絕大多數都是致友人、同僚等訴說官僚體制的腐敗、對於家務事、時事世事以及工作上的不滿，尤其是利用卑鄙手段、阿諛奉承的行為升官發財的俗人感到不屑，也使自己在仕途上倍感孤寂，到最後有懷才不遇之感。

三、 尺牘風格變遷

從初期帖派書風到接受碑學思想而轉型到碑派書風，進而發展出趙之謙獨有的趙氏書風的轉變，從尺牘書法中也可見其風格的變遷。尺牘中未署年款者，其內容可詳加考證，從而訂出其書寫時間，待其尺牘之書寫時間一一定位，尺牘即

可成為研究個人書風發展的基點。²⁹以下列舉各時期尺牘試析風格變遷。同治元年（1862）致傅艾臣函道：

艾臣姻世大人隔下：忽忽十年，莫達一尺，故鄉灰燼，家破人亡。每念安土，歆羨再至。然恐覆巢完卵之冀未必不系公魂夢也。謙自庚申北上阻賊，辛酉二月賴節子十一叔命赴溫州。初擬即歸，而金華先陷，截留于外。秋間則平陽民變，守城四十日始解瑞圍。比入郡而紹已棄，進退皆絕，因趁夸船入閩。將赴都門，旅橐空如，戚友恐懼，遂留閩中，正欲窮死，而秦嘯山軍門督師援溫州，永嘉令陳君子余為謙昆弟交，馳書勸歸。軍門聞其能紙上談兵，亦折簡招我。遂復歸溫州，點軍書者半年。招降何衢亨，攻克外州，論微勞當得寸進，而上台以未復試論之。乃決計辭軍門而走，由溫州航海入滬，由滬航海至登州，再由登州賃車入都。勇往直前，穿賊冒險，竟已安然到地，而累累者又空如矣。都下情形與閩相類，萬不可久居。擬試畢及作歸計，苦無稱貸處，否則當入資為縣令，楚粵豫章聽所之矣。生平所有一付逆餒。此時糊口無術。不能在從事筆硯，論分則可恥，內省則亦可惜也。節子叔為孫氏案牽累陷省中，近竟無消息，老友胡荻甫奔出時曾詢之，云亦不曾見。不知歸與？抑殉難與？欲祭疑其在矣。琴子兄聞尚得法，不及另函，望即示以此信。其實胸中尚有千萬言，此數紙亦不祇一口氣也。如得暇望隨示一二行，由叔云太史轉遞亦可。浙中自左撫軍抵衢，始聞復一二縣。近且克嚴、金，仰觀天意，當有轉機。惟不知薄言旋歸在何日耳。草此，祇請升安。姻世愚姪期趙之謙頓首。二月五日。

²⁹ 朱惠良：〈宋代冊頁中的尺牘書法〉

http://www.npm.gov.tw/dm/album/introduction/main_21.htm#home。

大居姻世味大人閣下也十年矣連
尺一收卿灰燼家破人亡每念安土
欲義再至苦必覆巢完卵之憂未
不繫
公魏夢也後自庚申北上阻賊辛酉二月
賴節子十二妹令赴溫州初擬即歸而

1

金華先臨截軍于外秋間則平陽民安
守城四十日振得瑞圍以入郡而縱已奔逃
區皆絕因趁考般入閩將赴都門旅集
大威友思權遂由閩中正於窮死而
秦肅山軍門督師援溫州永無全陳君
子厚為設舟車交馳勸歸軍門肉其

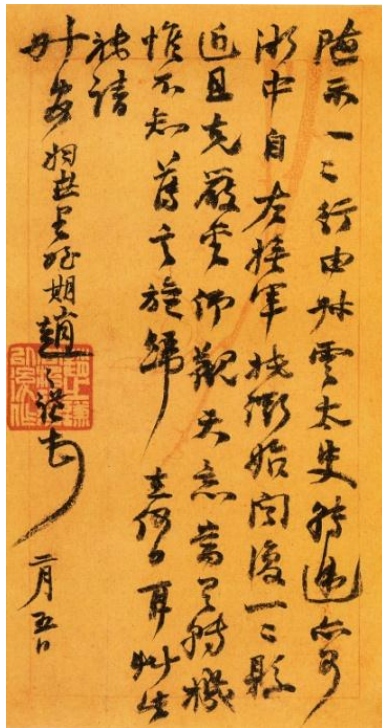
2

能純上譚兵亦折而給錢過溫歸溫州
駐軍寺北半招降何衡亨攻友處
州海微帶書曰寸遠而上蒼未履試於
乃決計歸軍門而走由溫州航海入港由
港航海至登州再由登州乘車入都勇
效直前穿賊冒險克已出然到地而累

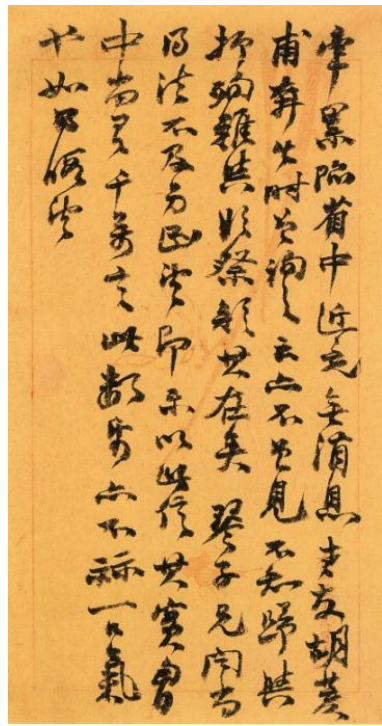
3

者又出矣矣都下情形其間艱難不
可久居微試畢即作歸計若無稱貨
交至則當入資為知人林人與孫幸能
所以矣生平所有一付送給以時湖是
終不終再從事筆研
心內省則亦可惜也節子妹為孫氏案

4



6



5

約 34 歲 致傅艾臣尺牘

從趙之謙所書的書跡上，可判斷出為早期的帖派書風，早期曾自言師法顏魯公書：「余二十歲以前，學〈家廟碑〉日寫五百字。³⁰」，結字體勢偏方正，資惠自顏真卿之書，其中以「**何**」字最為明顯，與〈顏氏家廟碑〉中的「**何**」³¹字，幾近相似，轉折頓挫之間可看出學習根基深厚，由正書轉為行書的靈活運用。

在鈐印上出現〈悲龕〉與〈趙之謙同治紀元以後作〉，與落款處「姻世愚姪期趙之謙頓首」中出現「期」³²字，更可辨別出為三十四歲左右所書之尺牘。同治元年（1862），三十四歲的趙之謙感到自己進入了人生的最低潮，接獲家書聞

³⁰ 趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《章安雜說》（上海人民美術出版社，1989 年 12 月），3 頁。原稿中趙之謙後將此段話刪除，故在趙而昌整理釋文時未收錄。

³¹ 出自星弘道 著：《顏真卿の書》（日本二玄社，2010 年 2 月），95 頁。

³² 期：音「ㄣ一」，「期服」的簡稱，為一年的喪服。按：同治元年（1862）趙之謙三十四歲，遭逢其妻范氏與女辭世，是年應為守喪著期服期間，故凡尺牘作品中參照此書風出現「期」字，可推定為同治元年（1862）所書。周何：《國語活用辭典》（五南圖書出版股份有限公司，民國 94 年 4 月），1031 頁。

夫人范敬玉在家鄉辭世，兩位女兒也相繼夭折，在同年四月六日刻下了〈悲盦〉一印，署款云「家破人亡，更號於此」。從這天起，改號為「悲盦」，以紀念妻兒，銘志自己三十四年來屢遭喪亂的人生。



〈悲盦〉



〈悲盦〉



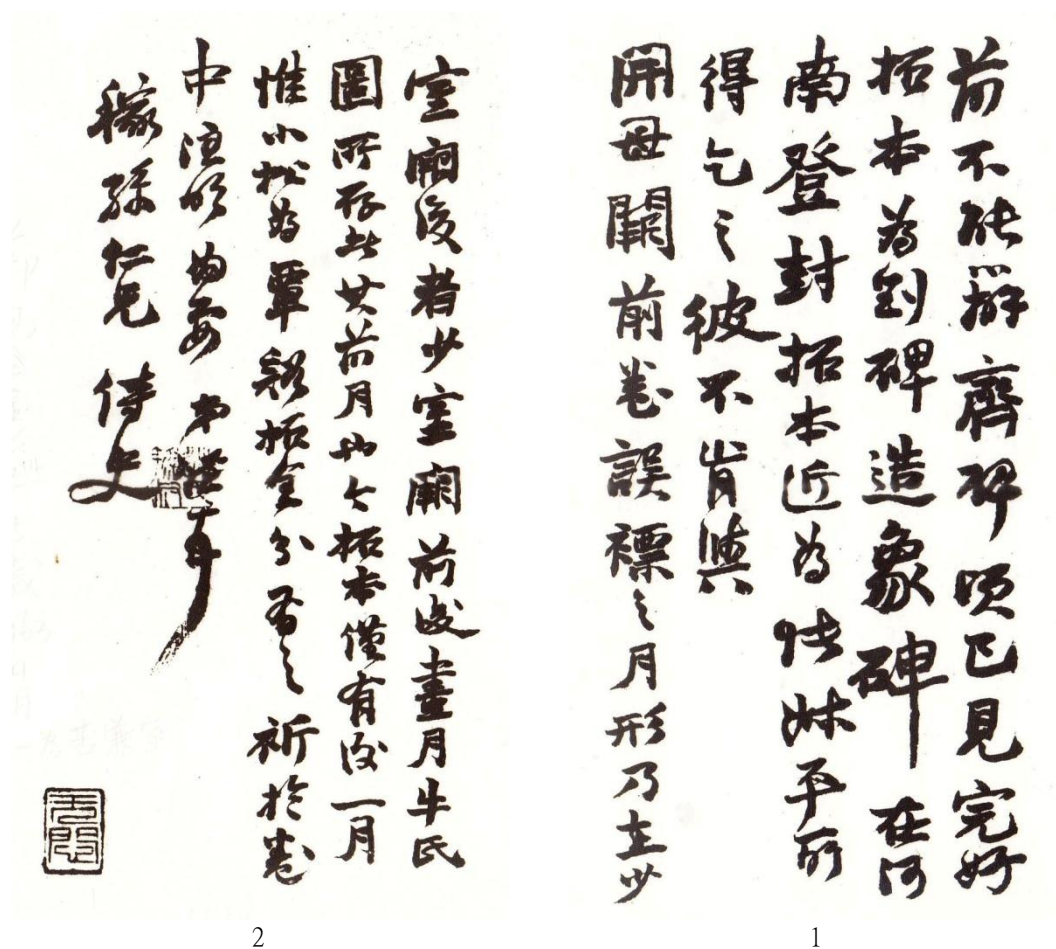
〈趙之謙同治紀元以後作〉



〈趙之謙同治紀元以後作〉

同治四年（1865）致魏錫曾函云：

前不能辨齊碑，頃已見完好拓本，為《劉碑造象》，碑在河南登封，拓本近為張叔平所得。乞之，彼不肯與。《開母闕》前卷誤標之月形，乃在《少室闕》後者。《少室闕》前後畫月，牛氏圖所存者，其前月也。今拓本僅有後一月。惟小松為覃溪拓全份有之，祈手卷中注明為要。弟謙頓首。稼孫仁兄侍史。³³



約 36 歲 致魏錫曾尺牘

此通尺牘開始漸漸有碑味入書了，可說是從顏體帖派風格轉換到魏碑風格的

³³ 致魏錫曾函：趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《趙之謙尺牘》（上海書店出版社，1992 年 10 月），20 頁。

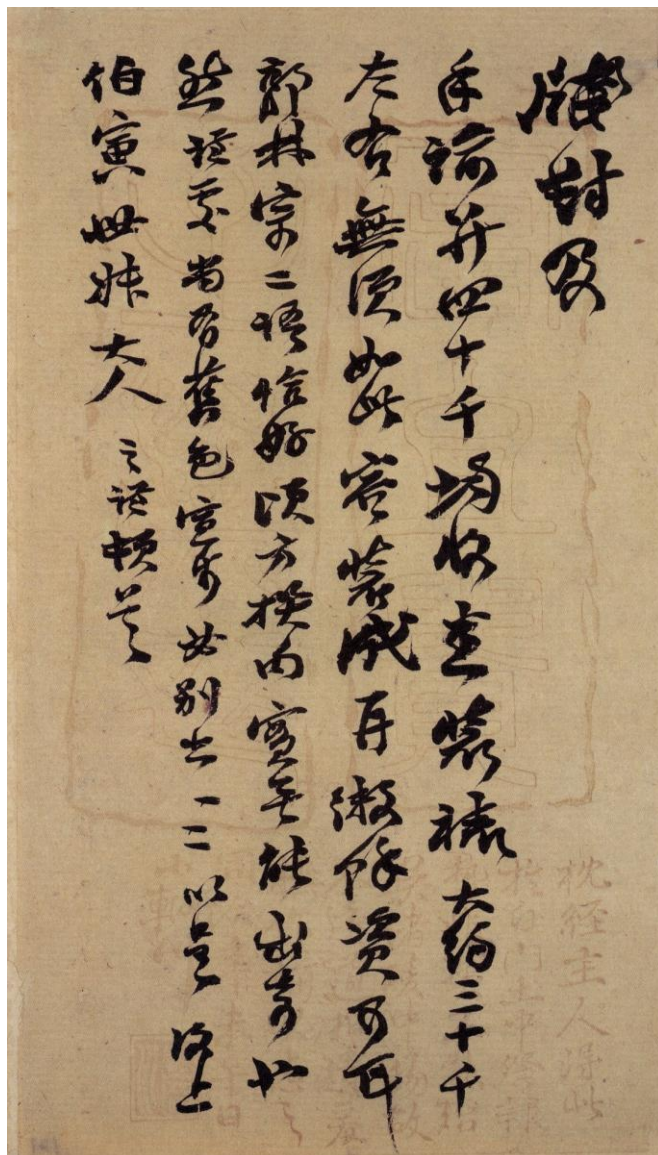
過渡時期的尺牘書法，撇劃與捺畫向外更加伸展，形體趨於扁平。「師法北碑，體式獨具，中宮寬鬆外圍緊密，骨力雄強厚重，爽俊而不失樸厚，勁健又不沾火氣，閑雅溫潤中透出「顏底魏面」的道爽精勁³⁴」這個變化，是經過拜讀包世臣的《藝舟雙楫》、汲取鄧石如的書法、六朝刻石文字的尋訪、鉤摹與書寫，使其書風漸漸轉為成熟，不斷完善自己的過程。

另外在鈐印的部份出現二方印〈趙氏撫叔〉與〈無悶〉，在另一方白文方印「無悶」的款跋上題「癸亥居都下刻以自娛」，可推應為同治甲子年（1864）三十六歲以後改號為「無悶」³⁵。



³⁴ 張紅春 著：《手札 100 通欣賞》（上海書畫出版社，2010 年 1 月），86 頁。

³⁵ 林進忠 著：《趙之謙的篆刻書法繪畫研究》（台南古印出版文化有限公司，2002 年 1 月），66 頁中提及：「無悶」相關文句的鈐印用例，比署款用例稍晚，但在三十七歲乙丑年秋離開北京之後，亦未再見用例。



約 43 歲 致潘祖蔭尺牘³⁶

此封尺牘底紙印有「同治辛未午日」(1871 年 5 月 5 日)，所以凡出現此種樣式的信牋，必是在四十三歲五月後所書。

這個時期的書風已完全是趙之謙自我書風成熟期的書體了，點畫入筆上，以北碑正書的筆法為宗，由左上往右下方向落筆點、頓，側鋒偏多，帶筆自然乾脆、俐落，毫無猶豫達至渾然天成的樣貌。

³⁶ 江兆申 編：《明清書法叢刊》第八卷（東京二玄社，1987 年 5 月），10 頁。

四、尺牘書法藝術表現

文人尺牘是文學表現的內容，也是書法表現的形式，更是尺牘書法得以傳播的途徑和手段。³⁷尺牘書法從外形來看，在用紙的篇幅上受到了一定的限制，不像條幅、手卷或中堂可以盡情揮灑，表現氣勢、跌宕變化大的樣貌，反而是以小篇幅施展和取勢，在行列與文字結構來表現疏密、輕重變化、布白、錯落分布等，從狹小的紙幅上表現縱情恣意的感覺。尺牘書法的藝術性，許多時候不是通過文字內容而是通過書法表現出來的。尺牘行文的自由性與不確定性，勢必會展生空白的隨機性，文字與布白之間彼此錯綜，形式與節奏在書法家的手下形成了完美的和諧。朱惠良在〈宋代冊頁中的尺牘書法〉提及：

由於尺牘為互通音訊而作，故書寫時意在表達心境，直抒胸襟，而不在書法之藝術表現，是以筆法線條無須雕琢刻畫，結構行氣毋庸佈置安排。在這種無意求工的情況下書寫，呈現出的卻是「無意於佳乃佳」的真率自然與瀟灑隨意，此即尺牘書法與其它形式之書法大異其趣之處。³⁸

又云：

尺牘書法雖不像其它形式書作之刻意求精，但其自然率意，反而更能忠實地透露出書寫者之真正水準與實際風貌。書寫尺牘時，手隨心轉，自由揮灑，不受任何拘迫，書者之功力在最自然的情況下流露，所以尺牘中常出現極精彩的作品³⁹。

³⁷ 彭勵志：《尺牘書法：從形制到藝術》（吉林大學古籍研究所博士論文，2006年4月），219頁。

³⁸ 朱惠良：〈宋代冊頁中的尺牘書法〉

http://www.npm.gov.tw/dm/album/introduction/main_21.htm#home。

³⁹ 朱惠良：〈宋代冊頁中的尺牘書法〉

http://www.npm.gov.tw/dm/album/introduction/main_21.htm#home。

從趙之謙的一般書法作品來比較，楹聯、連屏、扇面等作品當中，由於紙張大小規格的關係，對於畫面的佈局安排，或多或少會較謹慎，但在尺牘書法中完全不見其拘束感，反而是給人神暢快活、隨心所欲的感覺。

在工具使用的部分，信箋的色彩性與紋樣的多元化更豐富了尺牘書法的藝術性。清朝同治光緒年間，是箋紙印刷的黃金時期，當時的文人自製信箋也蔚為風尚，趙之謙及同時期的藝術家也不例外，自訂的箋紙多半以金石為主要的裝飾題材，占了很大的比例，如集古玉花紋、青銅器銘文圖案、雙鉤金石文字作圖樣等等。圖案和文字裝飾對尺牘書法的意義也不可低估。色彩斑斕、圖文並茂，不僅給書者帶來無限的情思與遐想，也增添了尺牘的觀賞性，特別是碑帖結合，高古靈秀，書畫兼善，頗具文人雅趣。致書者常根據對象、內容選擇適合的箋紙圖案，圖案本身所蘊藏著的歷史與文化內涵，在有形之中增添了尺牘敘事的交際功能，為文苑增添了風雅情趣。⁴⁰

（一） 筆意率放自然

從趙之謙書法藝術創作成就而論，其行草書是最具成就的，主要是結字用筆的部分。在包世臣、阮元碑學理論的影響之下，汲取理念與精神，而在線質與點畫形質是經過精研金石碑版後的重新自我詮釋，從六朝北碑書體中擷取正書的用筆與結體，斜畫緊結、上緊下鬆、點畫方峻，靈活運用於其行草書當中，形成趙之謙行草書法用筆適暢、率意的韻致。

趙之謙的北魏書，呈顯出其求拙率豪放之氣中，於整飭中略帶行氣，寫行草書則靈活運用其在北碑中所得之筆意線質，曾自言「草本非擅長，行書亦未學過，

⁴⁰ 彭勵志：〈尺牘書法的形式構成〉，《書畫藝術》（江蘇無錫文化藝術學校，2008年第4期），27頁。

僅能稿書而已。⁴¹」從趙之謙的尺牘書法可看出，其書寫過程中運筆顯得自由、流暢，線質趣韻多變，故可在古拙遒勁裡又幻化成獨特的風采。

趙之謙以羊毫寫魏碑，晚年所用的毛筆，皆出於杭州筆鋪名工邵芝巖之手，赴江西之後，仍請邵芝巖為其製作毛筆：「小字筆蒙歷年所賜，尚有存者，大字筆則全禿。茲乘湯樂山兄弟來杭，特作書奉懇乞飭制大字筆兩管、單條筆四管，筆頭須用生漆鑲之，江西雨水極多，無一日不黴，往往半字未完，筆頭橫臥紙上，故不能不用漆也。⁴²」可見趙之謙對於毛筆的使用有一定程度的要求與重視，沙孟海言：「把森嚴方樸的北碑，用宛轉流麗的筆，形所無事的寫出來，這要算趙之謙第一副本領了。⁴³」以流利宛轉的筆鋒來書寫古樸方峻、剛勁渾厚的北碑，「是以『筆』摹『刀』而成，用毛筆來表現刀刻的點畫形態」⁴⁴，所以可從其尺牘作品中表現出對於筆墨的熟練掌控與字形精妙把握的自信。學者王筱光分析：

魏碑形體結構與點畫自身別緻的規定性，有效抑止了過分的滑暢和無顧忌的伸延與映帶；同時，源於北碑的橫向結構也有力助長了雄強的勁勢。可見，之謙書法絕不僅僅是『優美』，它更有強勁的骨勢和健爽的風神。⁴⁵

又云：

強調用筆的奇妙變幻和鋒毫的獨特效果是趙書重要的特徵，他直接承襲晉書的卓絕筆法，筆鋒的轉換無所不在，並以此表露點畫細節的意味與情調，

⁴¹ 致夢醒信札，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008年6月），64頁。趙之謙為官後仍入不敷出，常拖欠筆債，總等掙到錢後再一併償還，但還是堅持對工具的重視。致舒梅圃信札中曾云：「以三十元送邵芝岩收存，還其累年筆債。」又云：「寄上朱拓像送吾哥，又一分送邵芝巖，問伊定筆，非出售。」

⁴² 致邵芝巖信札，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008年6月），174-175頁。

⁴³ 沙孟海 著：《近三百年的書學》，《沙孟海論書叢稿》（上海書畫出版社，1987年），40頁。

⁴⁴ 張小莊 著：《趙之謙研究上、下》，（北京榮寶齋出版社，2008年8月）151頁。

⁴⁵ 王筱光：《趙之謙與沈曾植比較研究》，《書法研究》（上海書畫出版社，1992年3月），3頁。

它是製造靈動與生氣的主要手段。筆畫線條的豐富與變幻之美是趙書給我們的第一視覺印象，使人不禁追想起晉人那翩翩筆致。局部細節處理的經意得體，匠心獨運。⁴⁶

雖然趙之謙書法作品融入北碑風格後，獨樹一格，但其實於尺牘書法中還是帶有「帖味」入書，畢竟以行草書來書寫，書寫時有其速度感與流暢性，所以即使融入碑味之後，反而成為趙之謙尺牘書法的特殊風格，形成個人強烈的獨特性，一望便知書者為誰。西川寧分析趙之謙的書法時曾指出：「趙之謙作書，當非直筆中鋒，而是起筆時略往右偏，行筆時略往後倒，收筆時則往左傾斜，以此方式寫橫畫。行書，則視字型而隨心轉向，使筆鋒隨心所欲，達到期望之效果。」又說：「在『手腳』伸展之處所形成的空間，可以說是無與倫比的，有時偏旁或向左或向右，而整體卻重心穩妥。有時頭部偏向一邊，胸部扁寬，這種心性的結構就像將虛實夾在一起，極為精彩。整體上看，流動性強。將碑體寫出流動的連帶有序的行書，在趙之謙之前當無他人。⁴⁷」

以下試例舉趙之謙尺牘書法各四分期⁴⁸筆法變化之表現：

從四個分其中可看出趙之謙尺牘書法中的行草書風格變化，早期約在三十四歲前習顏法及鍾、王魏晉古風，中期約介於由帖轉碑之風格轉變的過渡期，晚期則已將北碑六朝古刻文字書法與顏體碑帖融合，自我風格確立。

⁴⁶ 王筱光：〈趙之謙與沈曾植比較研究〉，《書法研究》（上海書畫出版社，1992年3月），2頁。

⁴⁷ 樽本樹邨（鄒濤譯）：〈日本書法史的演變與趙之謙書法〉，《中國書法》（中國書法雜誌社，1996年4月）總第54期，45頁。

⁴⁸ 四分期為：A 杭里時期、B 甌閩時期、C 京浙時期、D 江西時期。

	A	B	C	D
直畫				
				
				

直畫的線條變化呈現強韌的質感來，多半習慣在尾部收筆前，順勢往左側偏，形成一個弧度。晚期直畫的轉折處變化變多，參酌一點抖動的躍動感，中鋒、側鋒並用，反而增添一點古拙、老練的韻味。

	A	B	C	D
橫畫				

橫畫部分書寫上以逆筆方式入筆，偶有直接使用側鋒，線條波幅明顯，亦略帶波磔，可看出有融合魏碑筆意，顯現出帶有韌性而流暢的線條質感。

	A	B	C	D
繞筆				

在繞筆處十分具有特色，在筆畫回繞時有律動感，筆畫的重心在最後收筆處加強，習慣多加重一次筆畫的強度，露鋒處線條尖銳，氣勢爽勁，強而有力。

	A	B	C	D
辵部				

辵部的寫法呈現較扁平的基調，中晚期抖動處增加，多了一種輕快、活潑之感，由左下往右上斜的面貌明顯。

	A	B	C	D
門部				

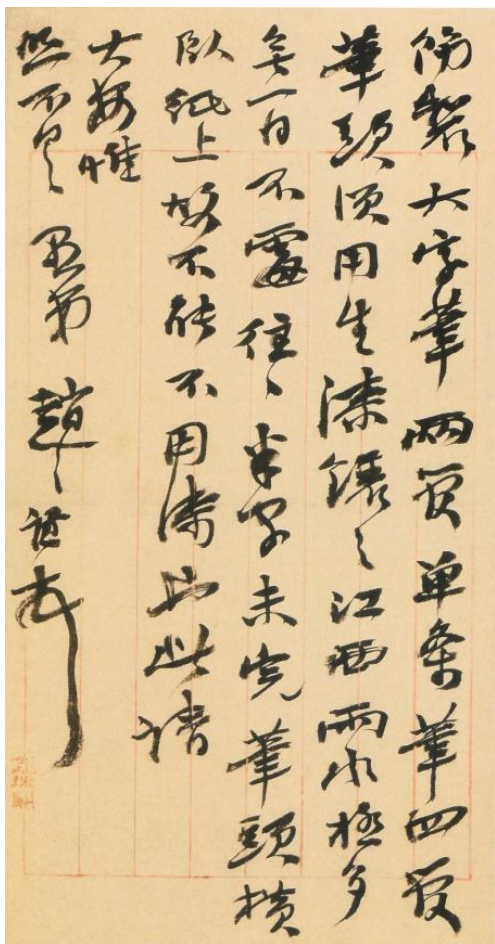
趙之謙門部的書寫方式偏向左右寬綽，較扁平的形式，中晚期側鋒偏多，左低右高的體勢越趨明顯。

	A	B	C	D	E
連字					

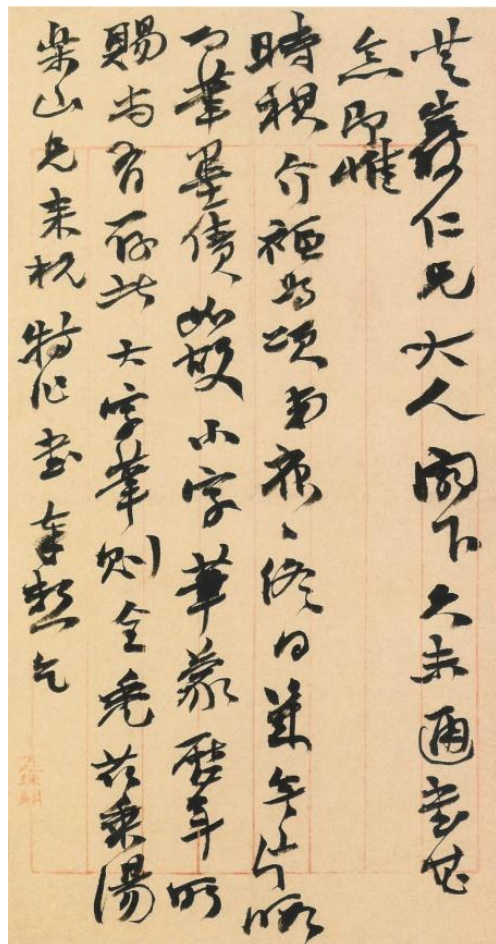
尺牘書法的書寫速度較快，字與字之間的連筆相對也多，但從趙之謙尺牘書法中發現，五字以上的連筆並不多見，最常見者多為二字、三字的連筆，而整篇的流暢度是利用行草書結字用筆間的相互欹正、挪讓所代替，達到和諧的效果。王筱光也分析：

趙之謙書作中尚有大量的日常手札、信牘、詩稿、畫跋等，與正規的作品相比，更加自如隨意，拈來成書，盡得天趣。而且，筆鋒的使轉極其考究，毫不苟且，鋒角棱骨亦愈加顯露，可謂風神俊爽，骨勢俱在。⁴⁹

上表所舉出的例子可以看出趙之謙在字形結體的欹正、大小、開合變化相當精熟，融入碑法後，提按轉換剛柔並濟，跌宕變化多姿，表現出屬於趙之謙尺牘書法特有的風格。



2



1

42 歲 致邵芝岩尺牘

⁴⁹ 王筱光：〈趙之謙與沈曾植比較研究〉，《書法研究》（上海書畫出版社，1992年3月），4-5頁。

（二）章法布局巧妙

趙之謙在《章安雜說》中提出：

古人書爭，今人書讓。至館閣體出，則讓之極矣。古人于一字上下左右筆畫不均平，有增減，有疏密。增減者斟酌盈虛、褒多益寡，人事也。疏密者，一貴一賤，一貧一富，一強一弱，一內一外，各安其分而不相雜，天道也。能斟酌褒益不相雜，其理為讓而用在爭，人不知為爭也。今必排字如運算元，令不得疏密，必律字無破體，令不得增減。不惟此，即一字中亦不得疏密、上下左右筆畫不均平。使偏枯，使支離，反取排擠為安置，務遷就為調停⁵⁰。

「古人書爭，今人書讓。」趙之謙以「爭」與「讓」概括出古今書法章法結體的風格特徵。其認為古人書爭，「爭」的是古代書法家皆能源於自我，追求在書寫時皆能協調運用各種變化與手法來讓作品呈現心手舒暢的趣韻。當時館閣體風行，完全失去人在書寫文字時的本性，不得疏密、增減，缺乏自由度，故「讓之極矣」。所以「能斟酌褒益不相雜，其理為讓而用在爭」，「爭」才能真正達到「人事」與「天道」合一的境界，書法作品的平衡與協調應來自書者的自我情性與理念來呈現形式上的美感，而不是一味遵循一種制式的書寫格式來規範，失去創作者的自我性格與風貌。

劉熙載《藝概》云：

書之章法有大小，小如一字數字，大如一行及數行，一幅及數幅，皆須有相避相形、相呼相應之妙。凡書，筆畫要堅而渾，體勢要奇而穩，章法要變而貫。⁵¹

⁵⁰ 趙之謙撰、趙而昌 整理標點：《章安雜說》，（上海人民美術出版社，1989年12月）79則，35頁。

趙之謙也體現這樣的說法，一位書家須要通過長時間的練習和體悟，從筆法、結構的掌握，在章法佈局中才能出奇制勝，展現平時所累積蘊含的功夫。「行筆動勢顯著，生發了流動、通暢之氣，單字雖隔離然而意氣綿延不斷，無阻無礙，意勢是單一方向的暢通、節奏的馳張、行筆的暢滯、筆勢的拓擲等，都無礙於此，趙書做到了真正意義的意識貫通。⁵²」尺牘書法在形制上以尺為幅，字在寸內，法在於指掌之間，以人體工學的立場來說，書法表現以「小字運指、中字運腕、大字運肘」最為舒適，尺牘書法屬於小字，故用筆以指掌為多，筆鋒自然使轉而不著痕跡，而呈現書隨自然，筆隨意發的尺牘書法特質。

在趙之謙的尺牘書法中可以清楚的看到其追求的自然趣韻，更能展現當下的情緒與感受。尺牘因格式與紙幅上的侷限，反而呈現獨有的藝術風格，它不像大幅作品須刻意安排佈局、章法，而是因人因事自然而然地抒發性情，充分流露出趙之謙真實的情感，情意真摯。大陸學者徐利明曾指出：

趙氏就是在這些詩文、尺牘和公務書寫中錘鍊出自己獨有的行草書體勢、筆法與意趣。這是其北碑體真書的快寫、草寫與簡寫，也正因為未專門對行、草下過功夫，才『我行我素』的大膽發揮北碑基調的行書和行草書。趙氏的純粹意義上的草書作品未見過。⁵³

包世臣在《藝舟雙楫》·〈述書上〉中曾錄鄧石如名言：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白當黑，奇趣乃出。⁵⁴」文字的結構和整篇的佈局，必須講究疏密、虛實的關係，在字形、筆畫的「實處」與字裡行間的「虛處」皆須安排

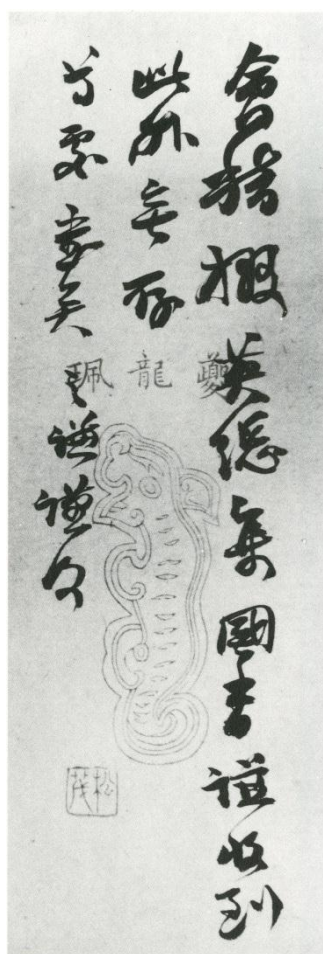
⁵¹ 劉熙載《藝概》，收在華正人編：《歷代書法論文選下》（華正書局有限公司，1997年4月），663頁。

⁵² 王筱光：〈趙之謙與沈曾植比較研究〉，《書法研究》（上海書畫出版社，1992年3月），2頁。

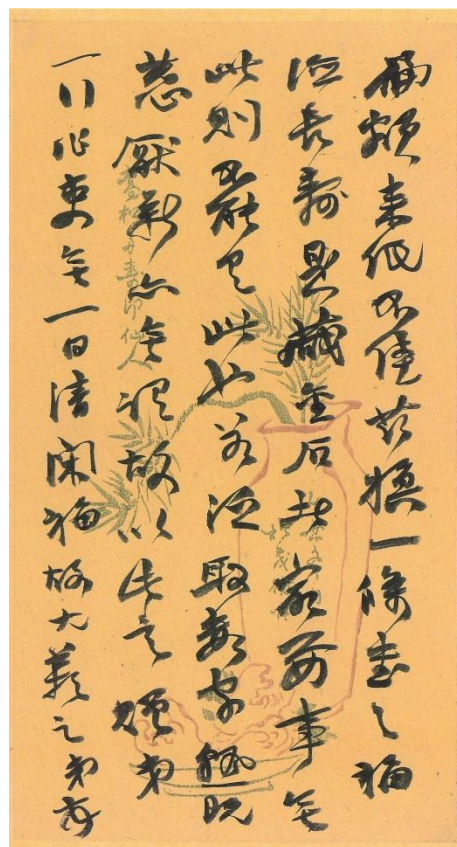
⁵³ 徐利明 著：《中國書法風格史》，（鄭州河南美術出版社，2009年1月），320頁。

⁵⁴ 華正人：包世臣〈藝舟雙楫〉，《歷代書法論文選下》（華正書局有限公司，1997年4月），599頁。

妥當，而在尺牘書法中雖難以表現浩大之勢，但尺牘的章法形式強化了其段落的層次感與空間的疏密對比。從尺牘的形式上多以直列式書寫，有行無列行寬字緊，可以在佈局上增強上下文字之間的連貫性，也可造成視覺上的一種整體感與和諧性，也豐富了尺牘書法行氣的韻律節奏與變化效果。



致潘祖蔭尺牘



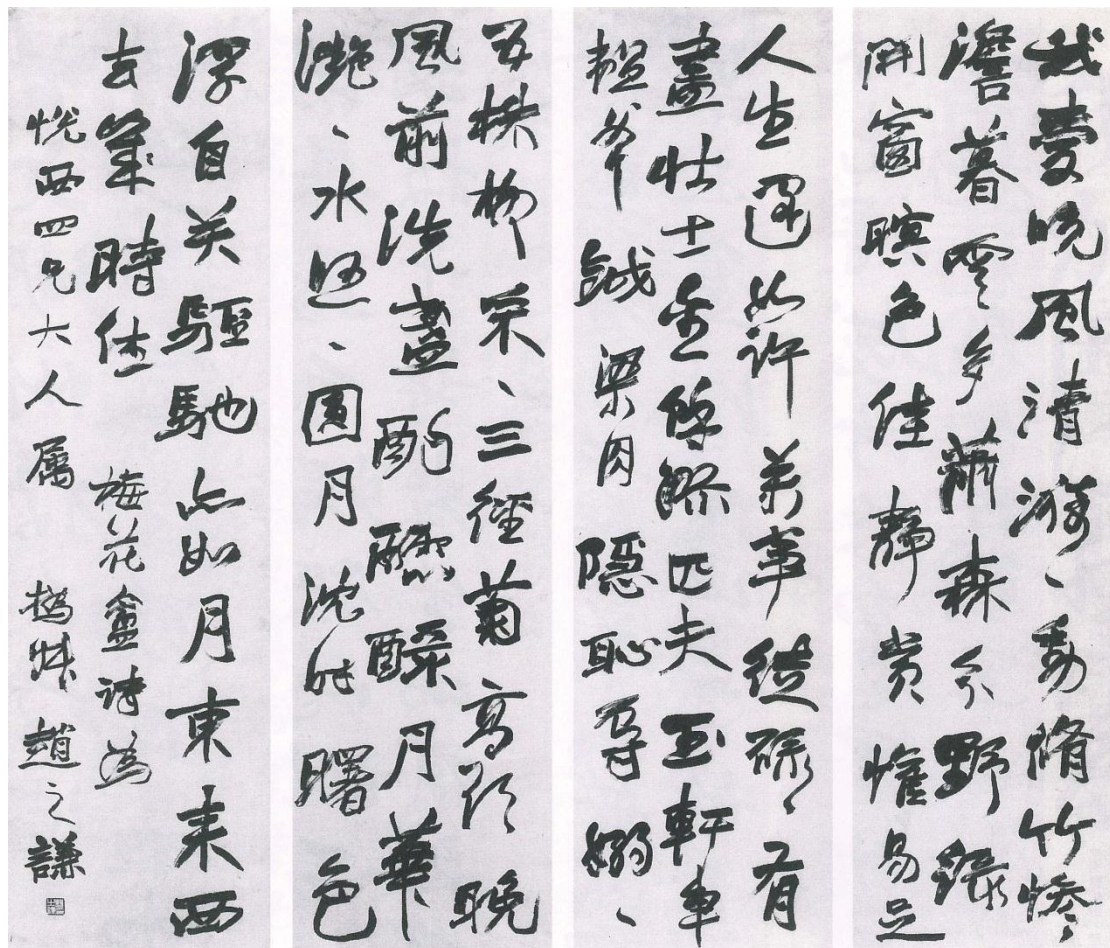
致夢醒尺牘

彭勵志〈尺牘書法的形式構成〉中亦分析：

尺牘留白分區所形成的段落或單元多數是出於行文或書儀需要，與書法作品中有意識地通過虛實、疏密的對比安排空間有所不同，尺牘章法上段落化的手段，在長短行以外，用側書、塊面單元、文字大小等方式，有意識地造成

空白間歇，以增添空白的生趣，有時遠比軸類書法刻意經營位置要自然生

動。⁵⁵



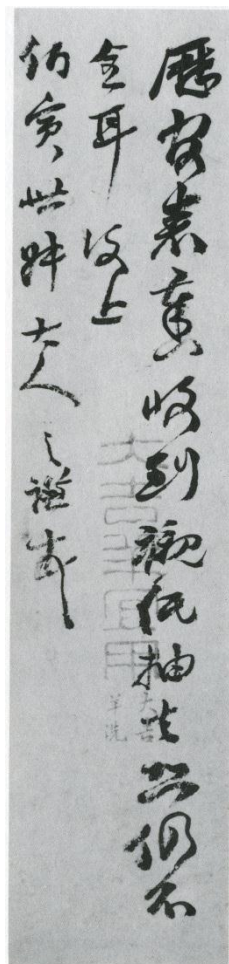
趙之謙〈吳鎮詩〉⁵⁶

從趙之謙大字的行草書作品〈吳鎮詩〉來看，雖能在字與字內的營造空間變化，點畫誇張變形以及墨色塊面營造氣勢浩大的視覺效果，但只能區分出本文與落款兩個部分，而尺牘書法形式中雖無法大開大合，但段落分佈與層次感相對來的豐富，加入尺牘形制上的起首提稱語、問候語、結尾用語等等，或偶有穿插補字在行間或信末，或直接塗改，可以臨地制宜，為書寫的節奏起伏上增添妙趣，

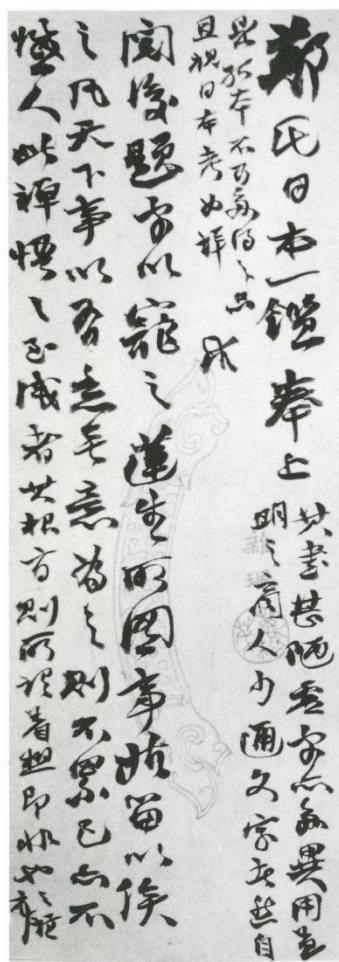
⁵⁵ 彭勵志：〈尺牘書法的形式構成〉，《書畫藝術》（江蘇無錫文化藝術學校，2008年第4期），30頁。

⁵⁶ 《没後120年清朝の巨星趙之謙》，《墨》スペシャル（163）（東京藝術新聞社，2003年8月），68頁。

空間變化也更隨性自由。



致潘祖蔭尺牘



致潘祖蔭尺牘

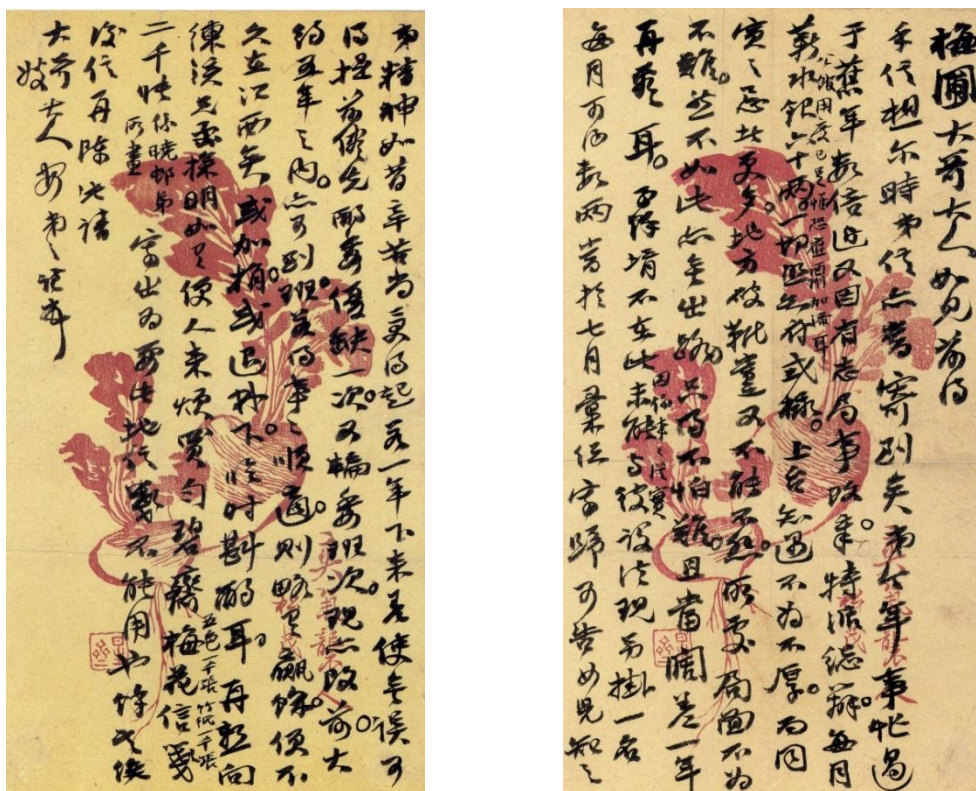
（三） 用箋古樸清雅

明清所用的箋紙，多半是用木刻浮水印或運用套印的方法來印製成有圖案的箋紙，乾、嘉以前箋式較為古樸，設色淡雅，之後文人書家喜自製印箋，多依個人的喜好來訂製信箋，當時箋紙的顏色有素白的，也有染色的，所以具有較高的藝術品味與鑑賞的價值，以清代中晚期崇尚金石書味的趨勢來看，舉凡青銅、碑刻銘文、磚瓦，均可作為箋紙的圖樣，如阮元、翁方綱、吳大澂、楊岷等書法家，喜用自己收藏的金石文字製箋，從而形成金石書箋流派。

目前所收錄到趙之謙尺牘中所使用的箋紙，有縵雲閣、雲藍閣、飛雲閣、勻

碧齋、松竹齋等⁵⁷以及自製箋紙，雖然目前無法從尺牘或相關文獻內容中得知為何使用這些箋紙，但在致舒梅園信札有提到：

煩買勻碧齋梅花信箋二千張（五色一千張、竹紙一千張）（係曉邨所畫），寄出為要，此地信箋不能用也。⁵⁸



46 歲 致舒梅園尺牘

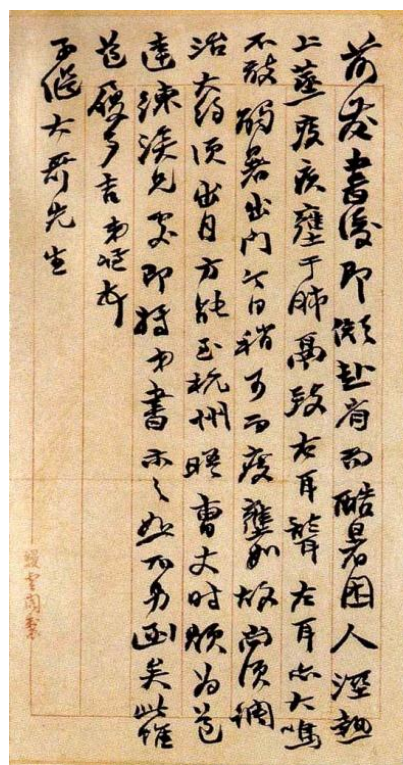
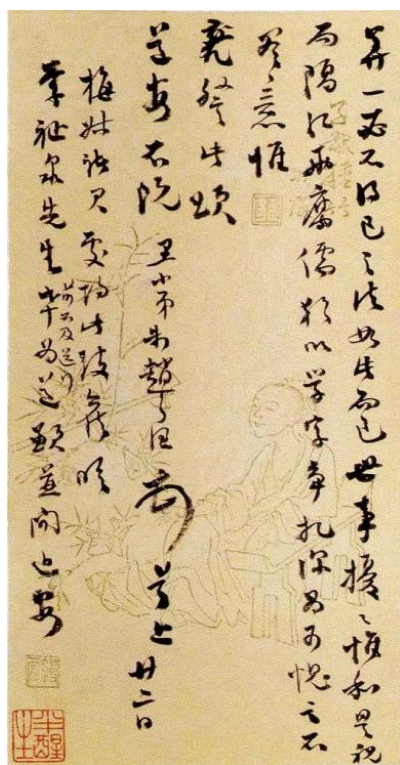
此封信札是趙之謙在江西任官時所寫的，由此可知，趙之謙對於箋紙的使用相當要求，指定由趙之謙的族弟趙曉邨所繪，所以也可看出在江西期間大多仍使用杭州勻碧齋所製的梅花箋。

⁵⁷ 林星桓：〈明清尺牘的書法、印章和用箋〉，《圖書館雜誌》（上海市圖書館學會，1991 年）第 1 期，13 頁。林星桓說明：清同治前後，坊間所產箋紙，刻印雖不如乾嘉以前精工，但箋鋪較盛，散於北京、天津、上海、南京、蘇州各地，品種亦多，其中較精美的，尤為當時名流所樂用。其時箋鋪有淳菁閣、清秘閣、雲藍閣、含文閣、縵雲閣、飛雲閣、藝蘭閣、松竹齋、懿文齋、青雲齋、文美齋、松茂室、宏遠堂、九福堂、戲鴻堂、九華堂等。

⁵⁸ 致舒梅園信札，陳振濂 主編：《日本藏趙之謙金石書畫精選》（杭州西泠印社出版社，2008 年 6 月），232 頁。

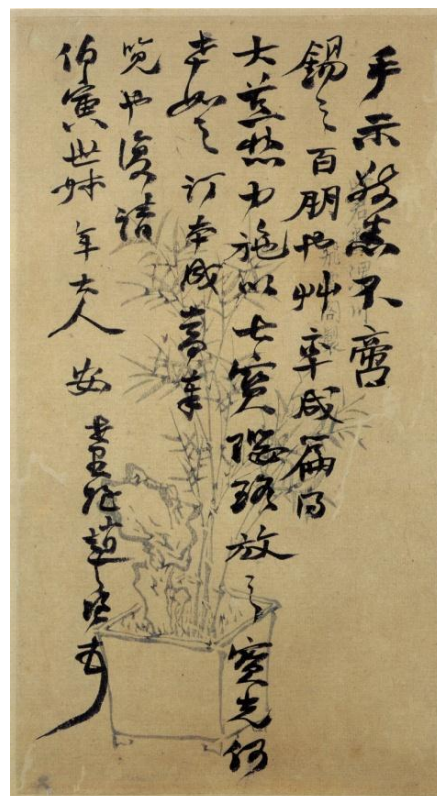
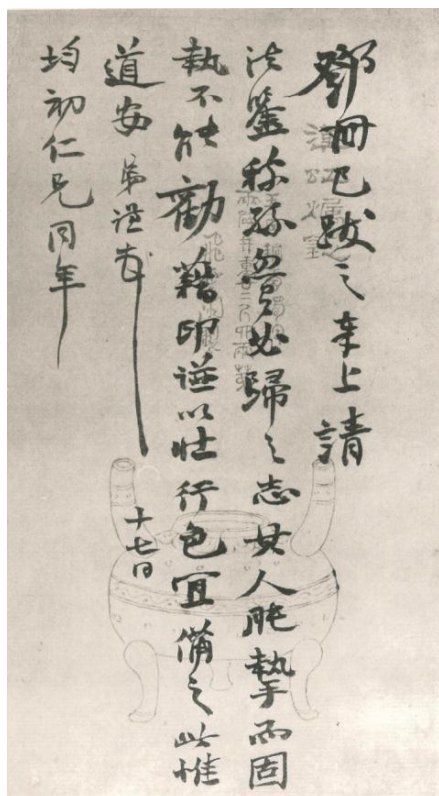
目前筆者所整理的已推定出紀年的趙之謙尺牘表中，以圖版清晰可判讀的情況下，在杭里時期的尺牘中最先使用縵雲閣與雲藍閣製的箋紙，也穿插一般有界欄的信箋書寫，到北京之後始使用自製箋紙，底紋有雙鉤「趙」字，「西漢文帝後元六年羣臣上壽刻石字」、朱文畫印「之謙白牋」⁵⁹，亦使用飛雲閣製箋紙，在京浙往返時期持續使用縵雲閣箋紙，直到赴江西任後，多採用勻碧閣所製的梅花箋，晚期五十歲後喜用雲紋箋，故從箋紙的紋樣以及印製在上面有顯示製作年代時，也可以做來推定書寫年代的依據。

以下列舉趙之謙所用之箋紙：

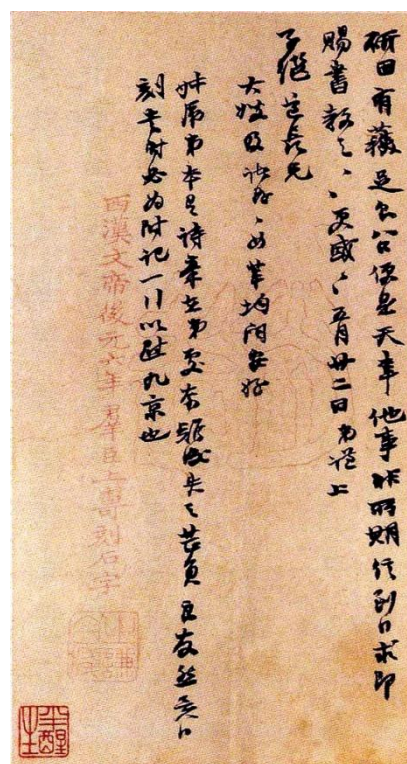
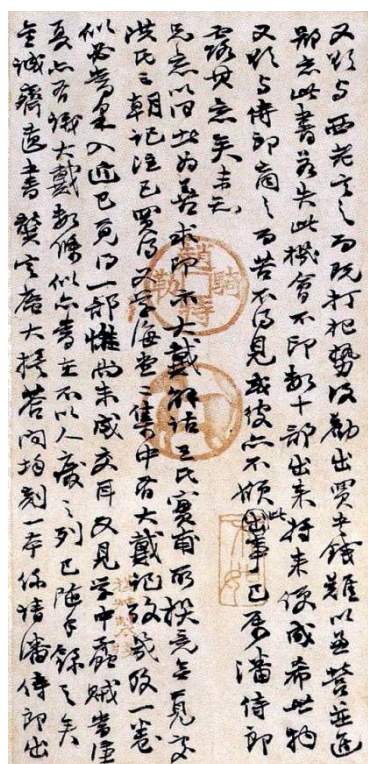


縵雲閣箋

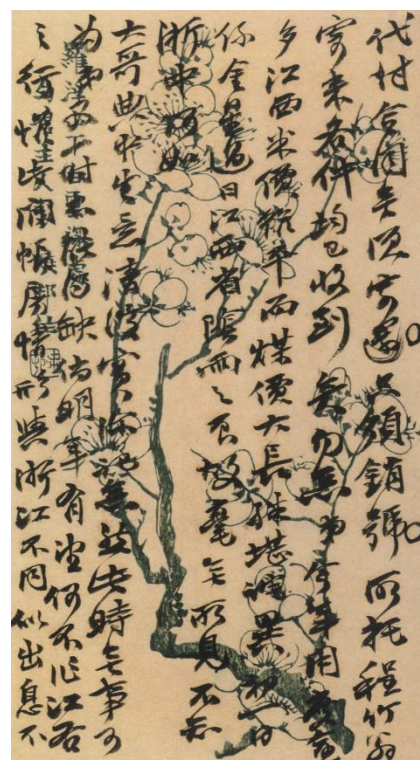
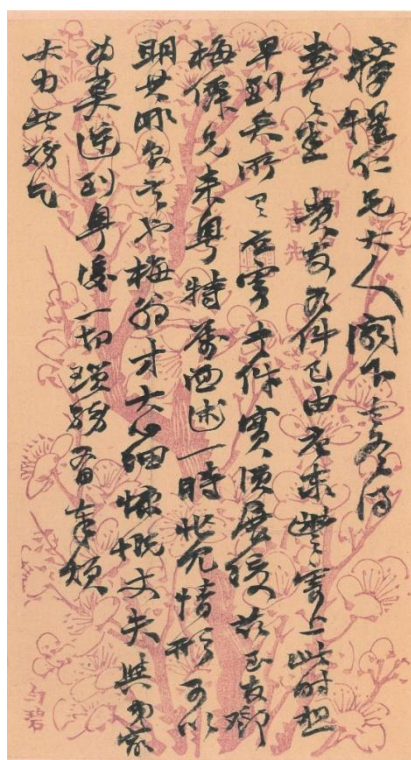
⁵⁹ 按：筆者檢視目前出版之趙之謙印譜，並無收錄此方印，應為趙之謙當時為製箋所繪出，或已散佚。



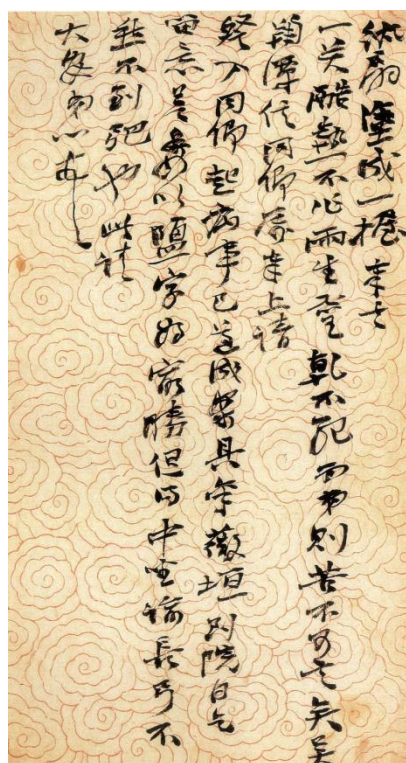
飛雲閣箋



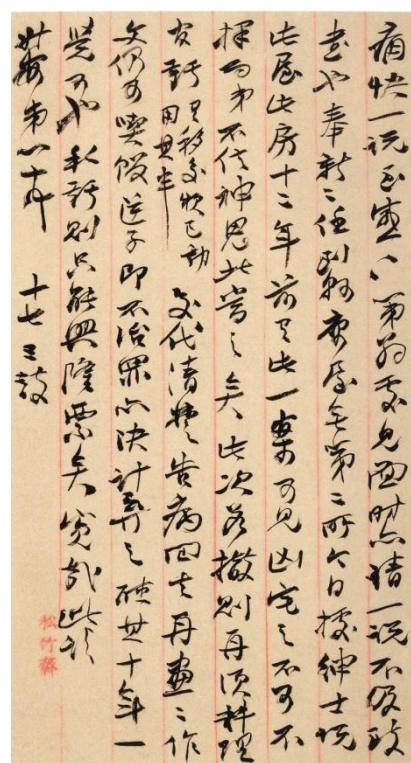
趙之謙自製箋



勻碧閣梅花箋



雲紋箋



松竹齋

白謙慎在〈信札：私人話語與公共空間〉一文提到：

寫信的書體和用紙也能傳遞文化信息。選擇哪種書體寫信取決於寫信時的場合、信的內容以及寫信者與收信人之間的關係。…一個人在喜愛的箋紙上寫信，能夠在公眾語境中透露出他的個人愛好。⁶⁰

從趙之謙的尺牘書法中，除了欣賞其書藝純熟的表現之外，對於色箋的運用，更顯得用心之處，從紋樣的選擇，有其蘊含著當時的時代特色與歷史，以及文化的內涵，也增加了筆墨的層次感，以達到尺牘本身實用性的傳達功能。胡傳海：

趙之謙的尺牘則體現碑帖融合傾向，趙之謙攻金石書畫，尤精篆隸魏碑，其書法沉雄鬱勃，大氣自然，其尺牘書寫也顯現出小中見大，剛毅穩重的特點。

61

李松〈趙之謙尺牘取法研究〉亦云：

他的手札書風，既有書卷之氣，又有率意倔強的人格展示。既有帖的雅逸活潑，又有碑的清勁健朗。毫無俗膩流滑之弊，更絕無衣衫藍縷之寒酸。⁶²

所以從尺牘書法中也可以清楚看出趙之謙的藝術風格與自我情性的抒發。

⁶⁰ 白謙慎：〈信札：私人話語與公共空間〉，《藝術學研究》（南京大學出版社，2009年12月）第三卷，244頁、248頁。

⁶¹ 胡傳海：《尺牘10講》（上海書畫出版社，2004年6月），17頁。

⁶² 李松：〈趙之謙尺牘取法研究〉，《中國藝術報》，2005年2月4日。

五、尺牘作品賞析

此部分將趙之謙尺牘書法作品中，依各時期書寫年代順序來賞析：

收信者：胡培系。

推定書寫年代：26 歲 1884 年咸豐 4 年（甲寅）。

地點：杭州 杭里時期。

刊載處：論學 3-5P48-49

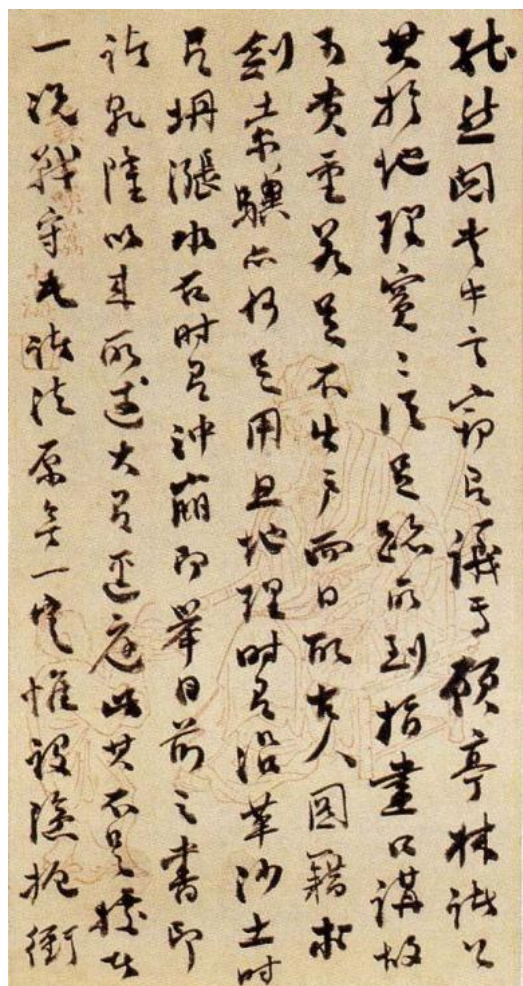
釋文：

子繼仁兄大人左右，寄來三信，均一一送去。就諗道履咸吉，為盼為慰。閣下致滌師一函，昨得讀之，知將為地理之學，近世人心不古，士苟有志詞章考證，已算高著，如閣下之實事求是期于有用，誠所難能。然閱書中言，竊有議焉。顧亭林諸公，其於地理，實實須足跡所到。指畫口講，故可貴重，若足不出戶，而日取古人圖籍求劍所驥，亦何足用。且地理時有沿革，沙土時有坍漲，水石時有衝崩，即舉日前之書，印諸乾隆以來所述，大有逕庭，此其不足據者一。況戰守諸法原無一定，惟設險扼衝，自有專屬，餘亦須因時制宜，隨機應變（八字宇宙非僅用兵而已，閣下以為何如）。此之不明而為死法可守，然則人家造烏築牆，設戶關鎖既畢，而必無穴壁穿溝之賊至也，有是理乎？此其不足據者又一。且舉一端言之，閣下居吾越者一年，於茲未嘗周覽，越之城郭山川，更必不問。設一日而有竊發，大吏求守渠之策於閣下，將何以處之？明之初，越有羅門，今已塞，徐氏刻有「保越錄」，言守越城頗明白，然當時胡大海兵係從諸暨楓橋一路來，直薄稽山門，故內守春波橋（此數處皆附東郭，閣下曾住其地，應約略可知也），若今日不出此而一攻五雲一攻西郭，以一伏伺抄昌安門，欲擊賊則全城但危，若死守則寇患日急，雖有志氣，不過一死，其用安在乎！總之此學須實實見得到，處處留心，走遍天下博覽羣籍而復可以下筆，吾輩朝夕為人役，一日遠遊，歸來凍餒，此念已可斷絕。必欲為之，但當就居鄉言鄉之例，足跡所能及者，謀畫

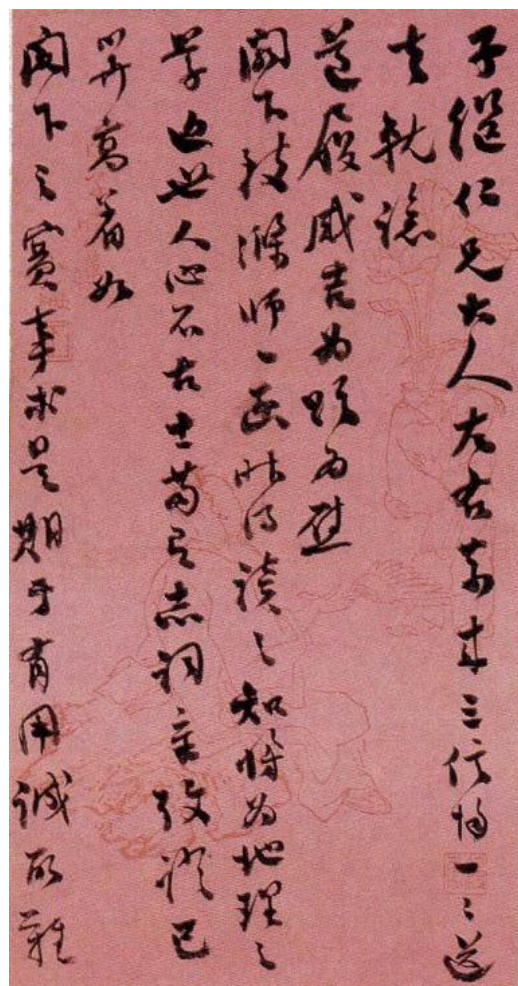
其大概，以成一家之言，一旦天不捨我，則隨地隨時可以致力，庶不負此一片好心。若驚廣而荒，則深為閣下惜。弟近來鄙志大生，學問二字，久不在心坎，惟見意一書（前已與閣下道之）日日注念。向來於鹽務弊竇，不甚了了，近買舟遊陽川，得悉其大略，作論兩首皆腹稿，遐日當錄出奉覽求是正。弟所為有用者，周知天下有弊，曲曲打算一必不得已之法，如此而已。世事擾擾，惟利是視，而隔江兩腐儒猶以學字爭扎，深為可愧。言不盡意，惟究誓。此頌道安不既。愚小弟制趙之謙頓首上，廿二日。

梅叔諸君處均此致候。

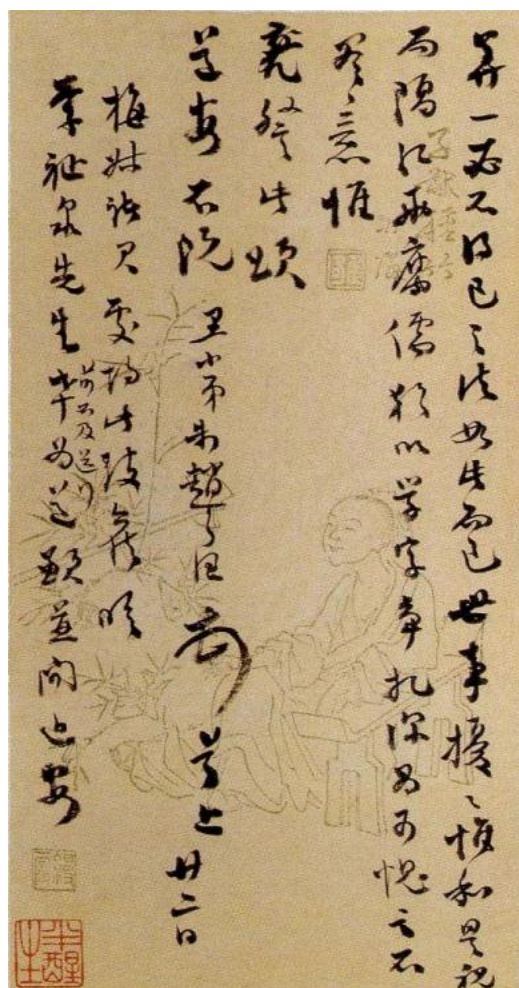
李祉泉先生率為道歉並問近安。



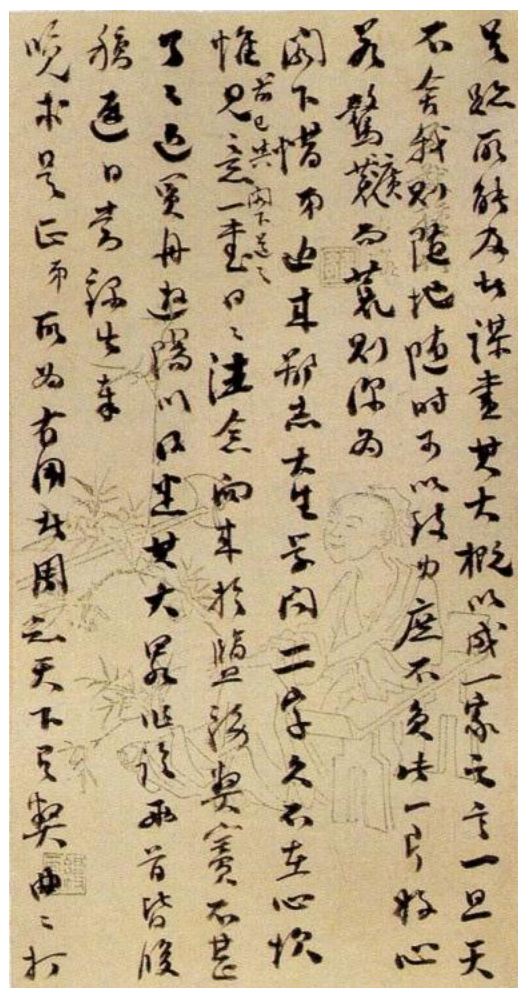
2



1



4



3

26 歲 致胡培系尺牘

趙之謙早期的尺牘書法可知主要的風格是在端整的法度之中呈現適暢秀麗之感，雖然熟知趙之謙早期學顏體，但此函風格顏法反而不明顯，而二王、鍾繇遺韻仍在，略似王羲之〈十七帖〉的風格，故可領會其除了深熟顏法之外，對於晉人小楷更能廣研其中，可知趙之謙早期書小字行草書筆法精熟，用筆精巧精妙。

收信者：沈樹鏞

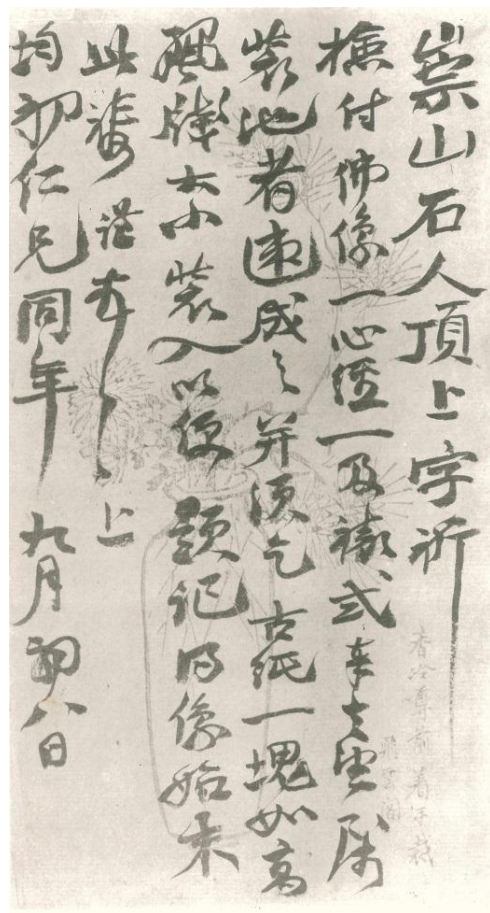
推定書寫年代：35 歲 1863 年同治二年 9 月 8 日（癸亥）

地點：京師京一期

刊載處：悲盦手札第 2 則

釋文：

崇山石人頂上字，祈檢付。佛像一，心經一，及袈式奉去。望屬裝池者速成之，并須乞古紙一塊，如高麗牋大小裝入，以便題記得像始末，此禱。謙頓首上。均初仁兄同年九月初八日。



約 35 歲 致沈樹鏞尺牘

趙之謙自三十歲起追求著率天趣的理念，並傾心於六朝碑版文字的研究，經由「多看」，精研碑帖書蹟的形質面貌，會悟其中變化之趣韻。此封尺牘字形結構偏寬扁，顏體筆勢已漸漸越來越少了，是在轉為碑派的書法風格。「祈」與「年」字最後刻意拉長，或有補空之意味，整體行氣經營頗有手法。

收信者：陳寶善（子餘）

推定書寫年代：37 歲 1865 年同治 4 年（乙丑）

地點：北京 京一期

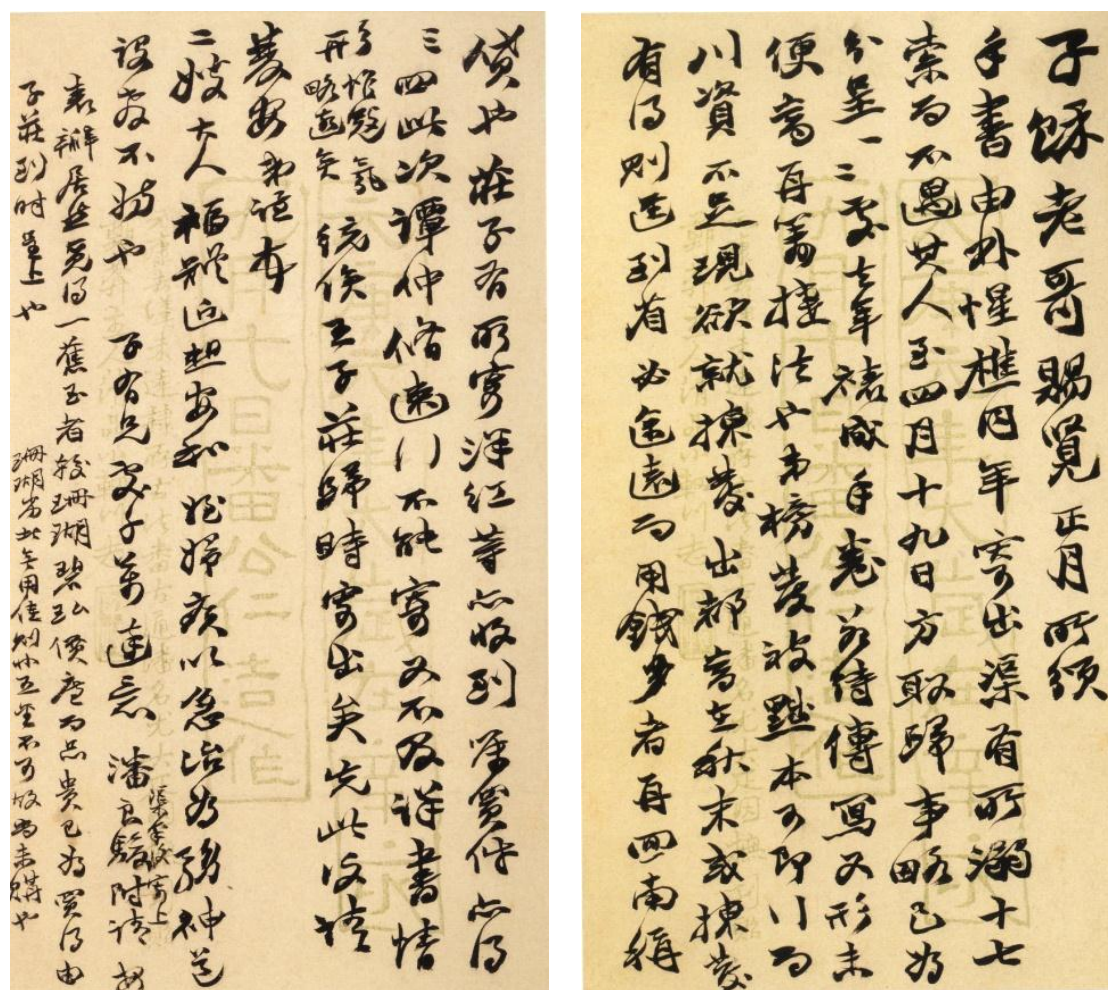
刊載處：日本藏 P179-180、趙之謙手札

釋文：

子餘老哥賜覽：正月所頒手書，由林惺樵同年寄出，渠有所溺，十七索而不遇其人，至四月十九日方取歸。事略已為分呈一二處，去年裱成手卷，若待傳寫，又形未便，當再籌捷法也。弟榜發被黜，本可即行，而川資不足。現欲就揀發，出都當在秋末。或揀發有得，則徑到省。必途遠而用錢多者，再回南稱貸也。莊子有所寄洋紅等亦收到，囑買件亦得三四，此次譚仲脩速行，不能寄，又不及詳書情形（惟寇氛略遠矣），統俟王子莊歸時寄出矣。先此，復請雙安。弟謙頓首。

二嫂大人福體近想安和。侄婦疾以急治為務，神道設教不妨也。子有兄處千萬達意。潘良駿附請安（渠稟復寄上）。

表辦居然覓得一舊玉者，較珊瑚、碧玕價廉而品貴，已為買得，由子莊到時呈上也。珊瑚劣者無用，佳則非五金不可，故尚未購也。



37 歲 致陳寶善尺牘

趙之謙開創獨具表現的「北魏書」，將篆、隸、楷、行草融和統一，形成個人的藝術風格，在用筆及文字結體上可明顯感受到北朝魏碑的特色，並用行草書與參連筆的方式書寫，亦碑亦帖，字體筆畫輕重變化豐富，於信末尾參雜小字，錯落分致，也增加了整體的韻致，將帖的逸韻參於碑的簡樸之中。

收信者：夢惺

推定書寫年代：46 歲 1874 年同治 13 年（甲戌）

地點：南昌 江西時期

刊載處：日本藏 P217-220

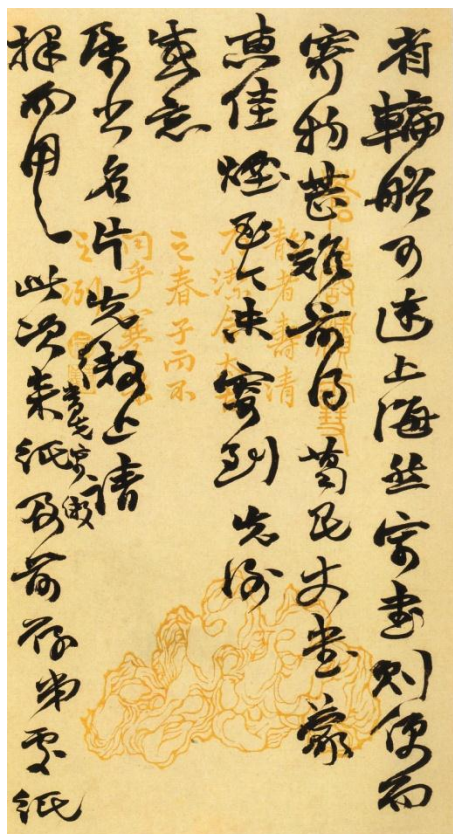
釋文：

夢惺仁兄有道：奉手書并番錢二十及紙扇等均領到，容即書就，覓妥便寄上。

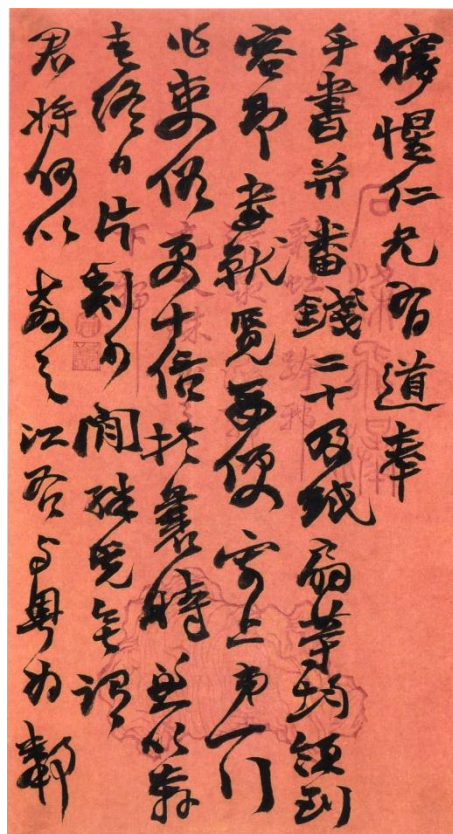
弟一行作吏，俗更十倍於曩時。兼以奔走終日，片刻少閒，殊覺無謂，君將何以教之。江右與粵為鄰省，輪船可達上海，然寄書則便而寄物甚難。前得葛民丈書，蒙惠佳煙，至今未寄到，先謝感意。屬書名片先繳上，請擇而用之。此次來紙（當先寄繳）及前存弟處紙，當陸續為之。弟於書法，不從書入，又不能作騎牆之見，故為子貞先生所大惡。今閣下素服膺道州之教，而不棄鄙人，亦是天壤間僅見人物也，敢不竭微勞，自布醜拙，惟恐負雅意耳。

記前數年曾寄一書與閣下論書法，想為洪喬所誤矣。貴同鄉陳蘭甫先生，弟所心折，不敢冒昧上書，見時望道賤名，致千里外仰望之思，尤感尤感。此承起居。弟之謙謹復。三月五日。

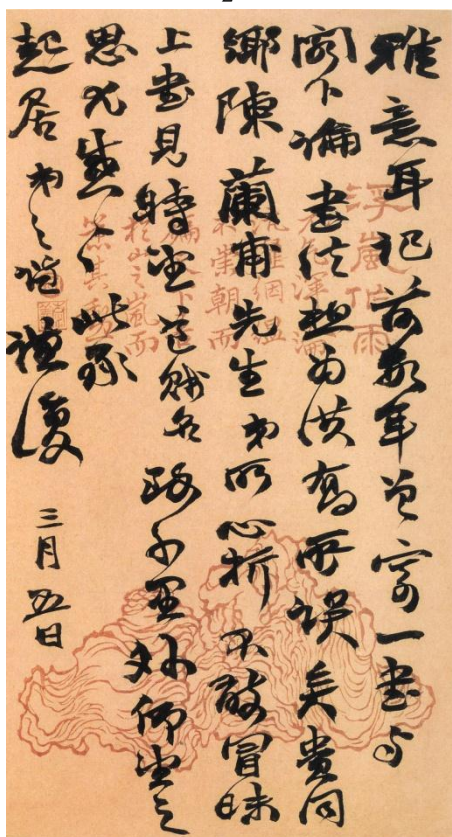
此函最先吸引人的地方在於其箋紙的花色與紋樣，華麗中帶有樸拙之味。魏體行草書的融和表現，已更佳精熟了，字形大小、開合變化趨於顯著，筆畫輕重變化也豐富許多，行氣亦收放自如，連斷節奏分明，惟字與字的連筆處，帶筆處幾乎為同一斜角，卻少變化，甚是可惜，但亦不減其丰采。



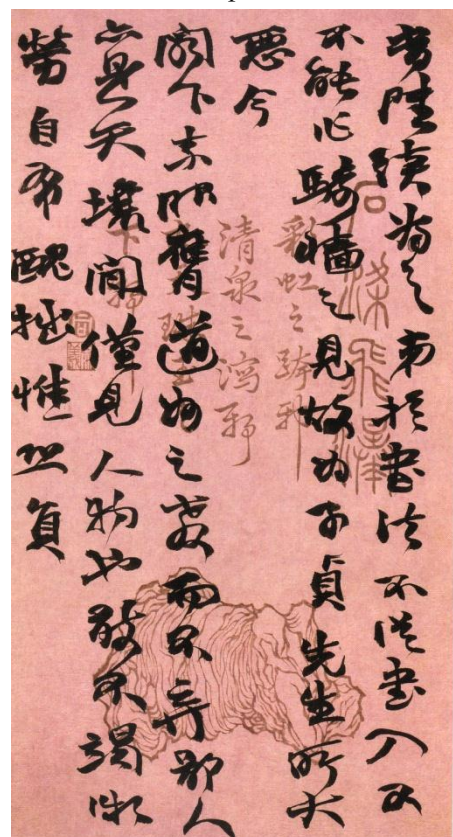
2



1



4



3

46 歲 致夢惺尺牘

收信者：兩樓

推定書寫年代：53 歲 1881 年光緒七年（辛巳）

地點：南昌 江西時期

刊載處：日本藏 P103-106

釋文：

兩樓仁兄大人閣下：連奉兩書，具紉關愛。悠悠之口，聞亦可畏。弟前此之力言已過靜候降禍者，亦料若輩之興波鼓浪也。否則教子無方，治家乏術，罪過雖有，而亦不能加數倍。惟以若輩之意測之，則多加數倍尚未足耳，官場伎倆於斯可見矣。屏兄計已履新，石老之被劾，是否即其子所累？此則與弟稍異。其子之不善同，而案則非枉也，劣書控狀便成信讞耶？此間事尚不繁，而歷任以其簡且易也，絕不留意。近日頗有難了事，論老法亦可以不了。但蓮花拔去，後來者恐喫第十殿之湯，則精于殺人，實不敢再置不問。不知事能順手否也，因專丁上省商之上游舵（カメテ）工，再酌料理法。（若冒失一通，玉老即成洋火之卦矣。若亦拖下法，弟將來同占此卦矣，險極！）所以願玉老，亦所以自願也。此請升安。弟心頓首。廿六日。

玉老此次之遇弟，真是非常運氣，若遇一謬品，其受累不淺矣。弟將來斷無此運氣矣。可見運氣佳者雖卸任亦有佳運也，然延友實不為不難也。

此函書風更加老練純熟，行氣倚側變化多端，連斷自如，墨量變化亦顯著，如「耳」字以側鋒書寫的橫畫處飛白強烈，加上最後豎畫刻意拉長兼參抖動，是整封尺牘的焦點所在。箋紙是趙之謙晚年喜愛的雲紋箋，富有裝飾性的意味。此時的書風已完全碑帖相融合且和諧，任性所適，一氣呵成，古樸中而有新意。

信者未足耳 宣場信偏于斯多見矣
 屏先計已復新 至古之技勳是也即其
 不而果此則亦稍矣其子之不要同而
 實則此種也者玄於狀便成信誠耶此
 間事尚不蘇而歷任以其簡且易也絕不
 用之也自頗有難了事於玄法亦可以

1

兩材上見大人閣下連書
 兩書見河
 宣場信偏于斯多見矣
 屏先計已復新 至古之技勳是也即其
 不而果此則亦稍矣其子之不要同而
 實則此種也者玄於狀便成信誠耶此
 間事尚不蘇而歷任以其簡且易也絕不
 用之也自頗有難了事於玄法亦可以

2

不了但蓮花技去後來此也與第十般
 之陽則精于技人實不致耳置不問不
 知事往順年為外國寸丁上有商上術
 掩工再的料理法所以顧玉老心所以自願
 以此就
 此新力一耳
 共力
 玉老此以之運步真足此步運氣
 為通一語品其要象不憚矣弟將來
 所學此運氣矣可見其佳佳此觀
 却任此為佳佳也然其夜實不為不

3

53 歲 致雨樓尺牘

六、 小結

從趙之謙的尺牘書法風格的變遷來看，整體上與其一般書法風格大抵上是一樣的，於三十七、八歲之際轉成碑帖融合的樣貌，但可以確定的是，在尺牘書法中因形式上的差異，不像其一般作品刻意求精，結構行款布置安排中規中矩，正因如此，尺牘書法作品的發展出具獨特風格的特色。

從趙之謙的尺牘書法中可看出，因在書寫時設想只對單一個朋友來闡述事情，意在表達心境，直抒胸襟，在結構章法上的安排是隨心所欲，筆法線條上更無須刻意雕琢，在這種情況下「無意於佳乃佳」的率真恣意與瀟灑奔放的情性變自然而然流露出來。尺牘書法側重在實用性為目的文字往來，雖然不刻意表現書法線條張力，但就是如此不經意書寫方式，才能產生出率意之書。尺牘書風的率意性，從其技法、章法，以及對於美的意識，完全發揮於小小的尺幅之間。

趙之謙對藝術創作的原動力來自於他所具備的豐富情感，而從觀者的角度來看，更可感受到真實的創作表現能力。「趙之謙是融碑、帖為一爐的第一代探索者。他是直接以帖入碑的，以北碑體勢作為結構和布勢之本。運用帖派傳統靈變的用筆法，特別攝取晉唐之風神意度。貫注於點畫組構和書寫過程中，給北碑方峻森嚴的體格注入新鮮液，使之意態順暢而流動，溢出了別樣的活力與生機，形成爽勁、峻逸、秀潤又不乏骨力的新體。其中更多的是帖的意韻與風神⁶³。」尺牘為私人的書信往來，在文字內容上是直接自然流露的，於書法上更是隨心而書，呈現熟練的美感。在臨寫創作部分，目前學習書法的人對於趙之謙的尺牘臨摹較少，但實是可以作為學習的方向之一，趙之謙將魏碑筆意融入其尺牘書法的風格中，字裡行間的錯落與配置，尤其從行草書中可以感受到其恣意的書寫性，從筆畫的流動中，展現自由變化字形與姿態，也可以實際感受趙之謙的性格與尺牘書

⁶³ 王筱光：〈趙之謙與沈曾植比較研究〉《書法研究》（上海書畫出版社，1992年3月），2頁。

法的藝術風格，呈現遒勁流美的筆致。