

蘇峰男教授服務公職四十年退休紀念  
書畫藝術論文集

趙之謙兩方邊款的圖像賞析研究

陳信良

抽印本

371-380 頁

臺灣藝大書畫藝術同窗學友會 編印

蕙風堂筆墨有限公司出版

## 趙之謙兩方邊款的圖像賞析研究

陳信良

篆刻藝術的印面，係以古代金石文字的取法應用，而在邊款的表現上，除了文字記述的製作時間、創作心得、方法之外，就是圖像的表達應用。將邊款單純記述的作用，轉化成更強烈吸引注意的圖案表現，是篆刻藝術再創新的一大突破，早期有清周顥〈開卷一樂〉、張彥昌〈樂夫天命〉就以花卉、人物等圖像融入邊款。

因為種類豐富、造形多樣，故圖像中印人則偏愛以「漢代畫像」為取材對象。晚清印人趙之謙將漢代畫像使用在邊款中，不但擴大了篆刻藝術的取法範圍，更增添篆刻藝術的豐富表現性。本文以趙氏所作〈仁和魏錫曾稼孫之印〉與〈績谿胡澍芑父·同孟子四月二日生〉兩件參仿漢畫像石的作品，取圖文對照並考察原拓或相關版本方式作為內容主題。

### 一、前言

趙之謙（1929～1884）。字搗叔，又字益甫，號悲盦、无悶、子欠、冷君、憨寮、梅盦等，浙江會稽人。篆隸書學自鄧石如，行楷書溯自北魏碑體，治印將戰國錢幣、秦權量詔版、漢銅鏡、磚瓦、封泥、六朝碑板文字等融入印中，別開生面。趙氏更在邊款中首創以單刀陰刻魏碑楷書，並採《龍門二十品》中〈始平公造像〉形式刻製陽文款識，對篆刻藝術的掌控極為自負，天份高穎、創見豐富，啟發了晚清至民國的印人甚多。

篆刻藝術的印面，係以古代金石文字的取法應用，而在邊款的表現上，除了文字記述的製作時間、創作心得、方法之外，就是圖像的表達應用。而圖像中印人則偏愛以「漢代畫像磚」為取材對象。高文云：「漢代畫像磚大多從豪門富室的墓穴裏出土，內容也多半記錄了墓主人的生活情景，在構圖上獨立完整，結構嚴謹，雖然出於雕刻和模製，但人物線條卻很生動流利，沒有給人以死沈或呆板的感覺。這些民間匠師們，仔細觀察了當時的社會現象，體驗了勞動人民的生產活動和思想感情，並把它形象地刻畫在磚面上。」<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 高文《四川漢代畫像磚》，上海：人民美術出版社，1987年2月。

常任俠說：「漢畫所反映漢代社會的諸般狀況，此如當世貴族與平民的生活情形、農業和工藝的發展狀況、音樂及舞蹈的表現形態等，是研究藝術和歷史的所不可少缺的資料。畫中所表現的，例如封建貴族們的巡遊、田獵、獻俘、迎謁、宴享、彈琴、弈棋、投壺等等活動；平民大眾的治饌、宰牲、弋鳥、鬥獸、農作、紡織、牽犬、荷畢、負物、曳鼎、撐船、駕車、舞樂、百戲等等活動；以及車馬、宮室、樓觀、幃幙、亭臺、欄楯、瓶罍、勺孟、廚竈、井杵、衣服、甲冑、兵器等等生活資料、勞動工具與戰鬥武器；此外還有珍禽、奇樹、嘉禾、殊方異物等等，大率都是當時實際社會生活的反映。」<sup>2</sup>



周 顥〈開卷一樂〉



張燕昌〈樂夫天命〉

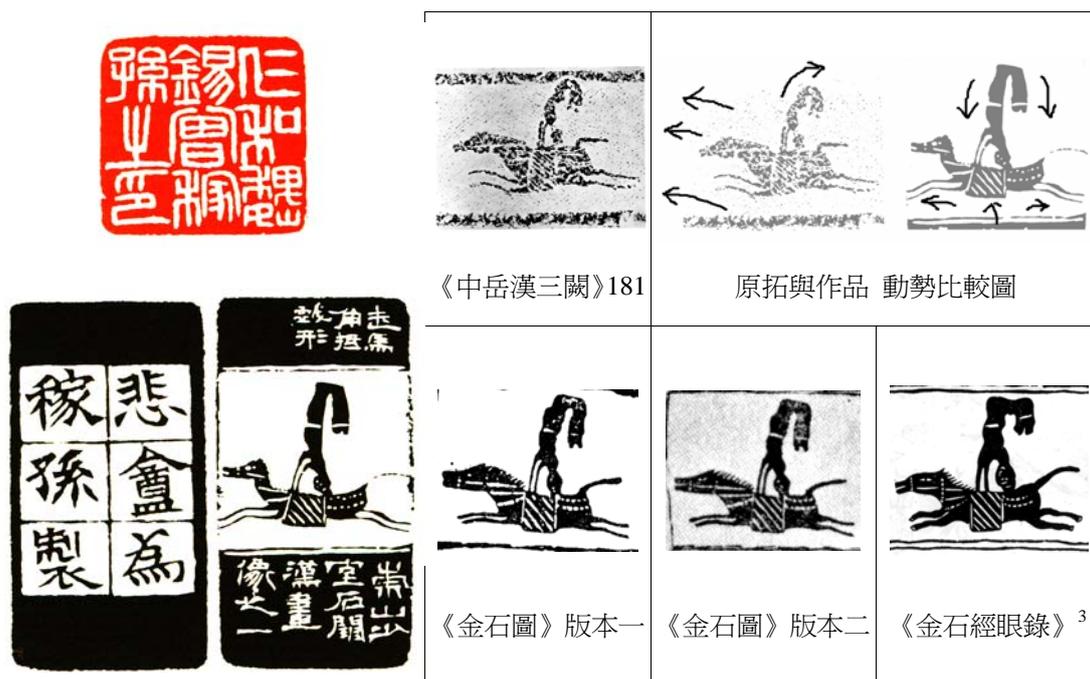
將邊款單純記述的作用，轉化成更強烈吸引注意的圖案表現，是篆刻藝術再創新的一大突破，早期有清 周顥〈開卷一樂〉、張彥昌〈樂夫天命〉就以花卉、人物等圖像融入邊款，晚清印人趙之謙更是將漢代畫像使用在邊款中，不但擴大

<sup>2</sup> 常任俠〈漢代畫像石與畫像磚藝術的發展與成就〉，刊《中國美術全集·繪畫編 18·畫像石畫像磚》，15 頁，臺北：錦繡出版社有限公司，1989 年。

了篆刻藝術的取法範圍，更增添篆刻藝術的豐富表現性。

## 二、邊款創作賞析

1. 〈仁和魏錫曾稼孫之印〉方形白文印，款：「走馬角抵戲形。崇山少室石闕漢畫像之一。悲盒為稼孫製。」



常任俠說：「百戲為諸雜技藝的總稱。其前身為角觝戲，起於原始社會，盛於秦漢時。《史記·李斯傳》說：『二世在甘泉，作觝戲俳優之觀。』至漢劉徹時，『元封三年（公元前一〇八年）春，始作角觝戲。』在漢畫中所表現的角力和鬥獸，都是角觝戲的一種。」又說：「百戲的內容，自西漢張騫通西域，至安息，安息王以黎軒善眩人來獻，使中國原有的角觝戲中，加入不少異域新奇的東西，在漢畫中留下不少表演的形象。《賈子新書》所寫的胡戲，有倒挈面戲（即今翻筋斗）、舞偶人戲（即傀儡戲）……。在沂南畫像中就有馬上倒立伎。<sup>4</sup>

<sup>3</sup> 《金石圖》版本一是：《四庫全書存目叢書·史部二七八》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996年8月。版本二：《書道全集》第十四卷，臺北：大陸書店，1998年2月。內容相同，但圖像品質略異，同列參照，另，《金石經眼錄》係王雲五編，《分隸偶存·金石經眼錄》四庫全書珍本第十集。

<sup>4</sup> 內容見常任俠〈漢代畫像石與畫像磚藝術的發展與成就〉，刊《中國美術全集·繪畫編18·畫像石畫像磚》，17頁，臺北：錦繡出版社有限公司，1989年。又說：「張衡《西京賦》述平樂觀角觝百戲，有烏獲扛鼎、都盧尋撞、跳丸、跳劍、走索、鑽刀圈等。都盧尋撞，即緣桿伎，張衡賦中還對於這種雜技的種種動作加以生動的描繪。此戲來自西南域外，自漢唐以來，至今未絕。在新發見的沂南畫像中，有很好的表現。跳丸跳劍，見於遼陽漢墓壁畫中，並記於其他

少室闕是少室山廟的神道闕，位於少室山東麓，背臨少林河谷，面對太室山，闕東南 1 公里即十里鋪村。據《漢書·地理志》載，少室山廟和太室山廟同建於武帝時。漢安帝時少室山廟應建在少室闕中軸線的後面。<sup>5</sup>此作為「少室東闕南面」第六層右側的圖像（見《中岳漢三闕》180 馬戲圖）。高 33、寬 92 厘米。兩匹駿馬騰空奔馳，前馬鞍上一人表演倒立，後馬上一女伎，揮舞長袖。畫面生動，氣氛緊張，是三闕中雕刻較成功的畫像。<sup>6</sup>



《中岳漢三闕》180〈馬戲圖〉

從「動勢比較圖」可知原畫像的馬形，動勢往前，人物往後，各有兩股相互拉扯的力量，進而形成平衡。而趙氏所做圖像明顯可知係根據《金石圖》<sup>7</sup>所製，但不受該圖拘限，自變造形，而成上下（人體與彎折膝蓋）、左右（馬伸展雙足奔騰之態）的視覺動向。

趙之謙此作有幾點自創新意：1.馬身拉長成半弧形。2.馬之足、尾皆細且拉長，尤其尾部的線條更是刻意殘破弱化。3.倒立人物的彎曲折勢造形簡鍊明快有力。4.馬與人物經「改造」後趨輕巧，能以最佳狀態靜止於畫面之中，如當代攝影大師布列松（Henri-Cartier-Bresson）所謂「決定性時刻」<sup>8</sup>。

---

石刻中。四川漢畫中有五按，即是現在的椅技。又有耍盤子的雜技，不過沒有現在的複雜。至於漢代貴族們所好尚的彈琴、下棋、投壺、蹴鞠等，也都存留在漢畫中。漢代統治階層的享樂，有些與古羅馬統治階層相同，兩者在文化上的相通，或者不無關係。」

<sup>5</sup> 呂品《中岳漢三闕》，46 頁，北京：文物出版社，1990 年 8 月。

<sup>6</sup> 同註 5，56 頁。

<sup>7</sup> 作者牛運震（1706~1758）清山東滋陽人，字階平，號空山，又號真谷。雍正十一年進士，乾隆間任甘肅秦安、平番知縣，著《空山堂易解》、《春秋傳》、《金石圖》、《史論》、《空山堂文集》等。牛運震負責《金石圖》的編輯與解說，而拓片製作由「褚峻」（字千峰，邵陽人，以販賣碑刻為業。）負責，《金石經眼錄》提要說：「褚峻經常攜帶乾糧與用具進入深山或人跡罕至的地方尋求金石文字，特別是針對前人未著錄或雖有著錄但並未詳盡者，都極力探查並親自鈎摹追求原始真貌或縮小繪製圖樣。」

<sup>8</sup> 阮義忠《當代攝影大師》，137 頁，台北：雄師圖書股份有限公司，1992 年 7 月。該書將攝影

原《金石圖》之馬尾過粗且板滯無神氣，《金石經眼錄》<sup>9</sup>所繪造形更是呆板略嫌臃腫。六朝 謝赫云：「氣韻生動」，清 布顏圖《畫學心法問答》云：「筋骨皮肉者，氣之謂也。物有死活，筆亦有死活。物有氣謂之活物，無氣謂之死物。筆有氣謂之活筆，無氣謂之死筆。」<sup>10</sup>從數張圖例可較長短。

印石邊款仿漢代畫像石圖像之外，尚有六字界格陽文楷書款，「為」字掠畫乍看略似唐 柳公權〈玄秘塔碑〉「為」字，應是趙氏融合北魏諸碑與自運行書所作字形。

# 為

〈仁和魏錫曾稼孫之印〉

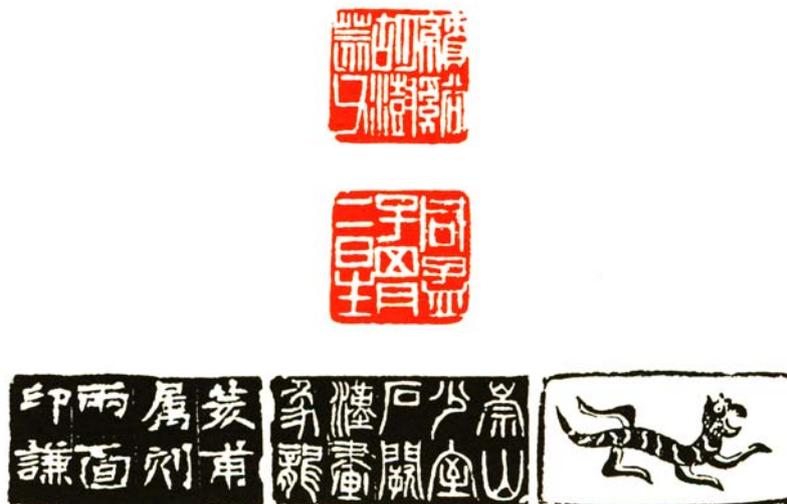
|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| <br>北魏<br>〈魏靈藏造像記〉  | <br>北魏<br>〈高貞碑〉    | <br>唐 柳公權<br>〈玄秘塔碑〉  | <br>唐 褚遂良<br>〈雁塔聖教序〉  |
| <br>北魏<br>〈楊大眼造像記〉 | <br>〈餐經養年〉邊款      | <br>北魏<br>〈鄭長猷造像記〉 | <br>北魏<br>〈賀蘭汗造像記〉   |
| <br>北魏<br>〈孫秋生造像記〉 | <br>北魏<br>〈元馬璉墓誌〉 | <br>北魏<br>〈高貞碑〉    | <br>唐 褚遂良<br>〈雁塔聖教序〉 |

家布列松（1908~2004）「決定性時刻」（The Decisive Moment）解釋為：「生活中發生的每一個事件裡，都有一個決定性的時刻，這個時刻來臨時，環境中的元素會排列成最具意義的幾何型態，而這個型態也最能顯示這樁事件的完整面貌。有時候這種型態瞬間即逝。因此，當進行的事件中，所有元素都是平衡狀態時，攝影家必須抓住這一刻。」

<sup>9</sup> 乾隆初由牛運震補說，成《金石經眼錄》一書（《四庫全書》卷八六）。

<sup>10</sup> 俞崑《中國畫論類編》上冊，196頁，台北：華正書局，1984年10月。

2. 〈續谿胡澍芑父·同孟子四月二日生〉白文雙面印，款：「崇山少室石闕漢畫像龍。芑甫屬刻兩面印。謙。」



|   |   |  |
|---|---|--|
|  <p>《金石圖》版本一</p> |  <p>《金石圖》版本二</p>   |  <p>《金石經眼錄》</p>                             |
|  <p>趙之謙原作</p>    |  <p>《中岳漢三闕》175</p> |  <p>《漢代石刻畫象拓本目錄》<br/>02810-2 局部 (數位處理後)</p> |

《金石圖》記：「……額下畫兩人走馬而舞為角抵戲，又畫兩螭龍一龍入於窗中，一龍逐而銜其尾，亦不知其所謂也。」見原拓可知，其所謂銜其尾的「尾」，其實是羊頭的角。又從造形與款文可知，趙之謙應未曾見過原作，才根據《金石圖》的敘述，誤以為所作為「龍」，其實應是「虎」，而「龍」位於另一邊，《金石圖》因為殘損故未摹畫。

圖 02810-2。係中央研究院歷史語言研究所出版的《漢代石刻畫像拓本目錄》，根據文獻內容逕往〈漢代石刻畫像拓本資料庫〉<sup>11</sup>，但拓本對比不大，且較模糊，經數位處理後同列參照。

<sup>11</sup> 瀏覽時間：2005 年 4 月 1 日下午 1 點整。網址：<http://rub.ihp.sinica.edu.tw/~hanrelief/h/>

原拓本為「少室東闕南面」第六層右側的圖像（見下圖），高 40、寬 118 厘米。中為一羊頭，巨角彎曲；左為一虎，昂首翹尾張開大口；右刻一龍，大部殘損。<sup>12</sup>



《中岳漢三闕》175〈龍虎圖〉

清 丁皋《寫真秘訣》云：「寫真一事，須知意在筆先，氣在筆後。分陰陽，定虛實，經營慘澹，成見在胸而後下筆，謂之意在筆先。」<sup>13</sup>《金石經眼錄》所摹未能把握，已失形神，恐是「畫虎不成反類犬」，於此無須贅言。

漢代以來，「四靈」在陰陽五行學說的影響下，又和木、火、土、金、水聯繫了起來。《淮南子·天文訓》云：「東方木也，其獸蒼龍；南方火也，其獸朱鳥；中央土也，其獸黃龍；西方金也，其獸白虎；北方水也，其獸玄武。」司馬遷在《史記·天官書》中則變成了「東宮蒼龍」、「南宮朱鳥」、「西宮咸池」、「北宮玄武」的四個星座，又把二十八宿分屬四方，每方七宿，中央是中宮，天帝所居，這樣四靈形成了拱衛天帝的四方方鎮。四靈的職責在人間是保衛封建帝王，在地下是墓主人靈魂的護衛，刻在闕上就成了岳神的捍衛者。<sup>14</sup>

明 繆希雍《葬經翼·四獸砂水》：「貼身左右二砂，名之曰龍虎者，以其護衛生區穴，不使風吹，環抱有情，不逼不厭，不折不竄，故云青龍蜿蜒，白虎馴頰。」上述這種位置觀念，即演變影響後來的風水座向的關係。

此造形雖是模仿《金石圖》所刊之崇山少室石闕畫像石摹本，但與其相較，趙氏虎形曲線流暢、筆簡而意足，張口之形，略具驚恐狀，造形生動可愛，謂之一生龍活虎之作，亦不為過。

<sup>12</sup> 呂品《中岳漢三闕》，56 頁，北京：文物出版社，1990 年 8 月。

<sup>13</sup> 俞崑《中國畫論類編》上冊，544 頁，台北：華正書局，1984 年 10 月。

<sup>14</sup> 呂品《中岳漢三闕》，68 頁，北京：文物出版社，1990 年 8 月。

郟陽褚峻千峰為余道太室少室諸石闕刻文畫像  
 之蹟甚詳至太室石闕者去中嶽廟前百步在登封  
 縣東八里中嶽太室之神道闕也闕有二其一東闕  
 無文字此其西闕也闕高八尺濶六尺厚一尺有六  
 寸刻銘闕端刻石高八寸濶三尺三寸字徑一寸闕  
 陽銘而陰額銘南向額北向額刻九字其文曰中嶽  
 太室陽城 刻石高七寸五分濶八寸字徑二  
 寸六分闕以元初五年陽城潁川諸守長造今其銘  
 後題名可視也由太室石闕而西過登封縣十里又  
 西南三里許有兩崇闕哉東西峙田間西闕三面  
 皆有刻文北面刻曰少室神道之闕知是少室石闕  
 也少室廟今不可見存此闕云刻額高七寸濶七寸  
 五分字徑二寸三分刻額下畫兩人走馬而舞為角  
 抵戲又畫兩螭龍一龍入於窟中一龍逐而銜其尾  
 亦不知其所謂也銘與題名刻於闕之南面及西側  
 凡十九行橫濶三尺八寸并側為四尺四寸縱高一  
 尺字徑一寸四分銘文可識不可讀疑有斷文也西  
 側畫一環月為蟾兔杵臼搗藥之形南面畫索球而  
 蹋鞠者二人坐而睨視者一人跪者一人東闕去西  
 闕五六步東闕畫一獵犬逐兔兔趨趨然可及也又

史 278-751

《金石圖》(版本一)



《金石圖》(版本一)



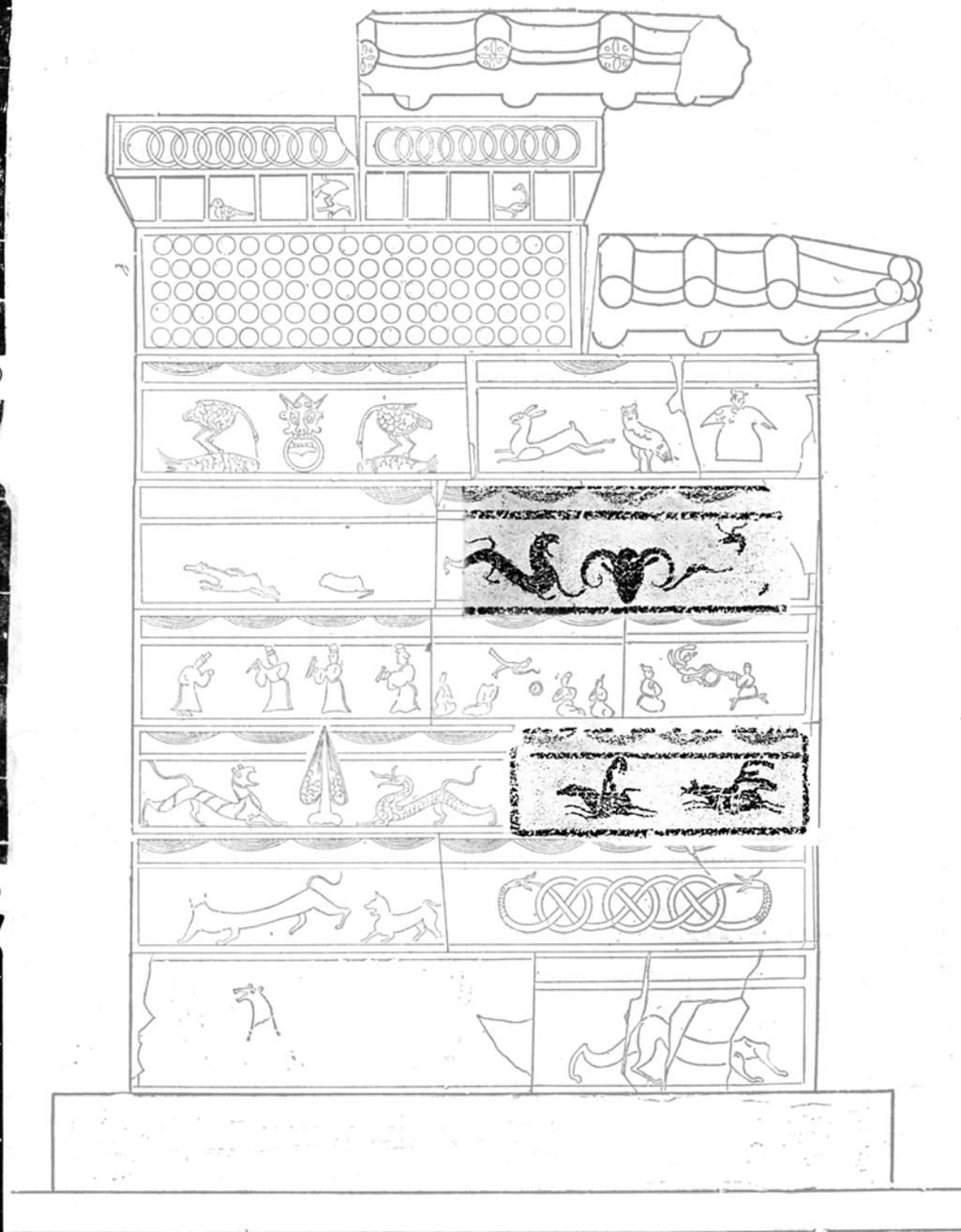
《金石圖》(版本一)



《金石圖》(版本二)



《金石經眼錄》

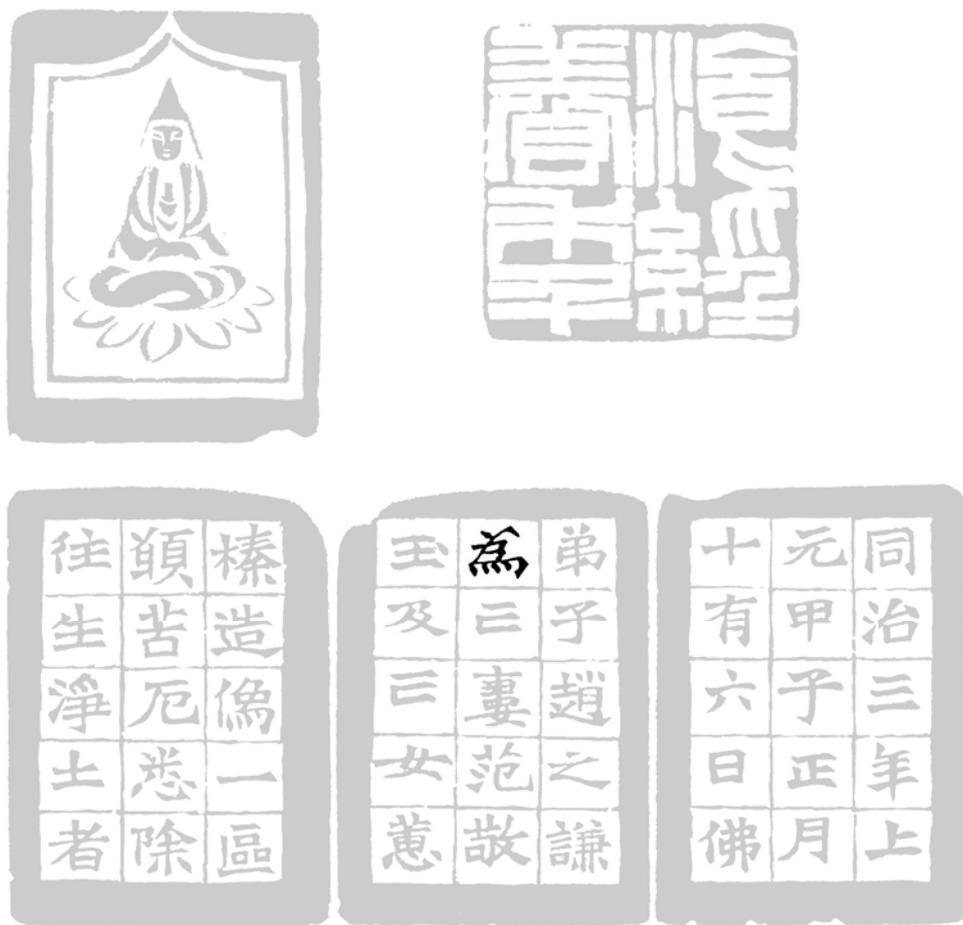


少室東闕南面 (《中岳漢三闕》52 頁)

0 25 50 公分

### 三、小結

印人在面對原始材料的處理方式，通常會作部分的「改變」，即是參入自我的主觀意識。這種與原材料的不同就是創作者自我藝術理念的表達，否則只是臨摹的複製動作而已，從本文所學的兩件邊款圖像作品即可瞭解。至趙之謙後，邊款應用創作的風氣漸開，舉凡漢畫像、佛教造像石刻、古磚等，都是近現代篆刻家邊款創作取資應用的內容。吳昌碩（1844~1927）、鄧散木（1898~1963）、來楚生（1903~1975）等篆刻家都有相當不錯的表現，尤以印人來楚生的石刻造像、人物或動物肖形為擅，顯得氣味醇穆最為突出耀眼。



趙之謙三十六歲作 〈餐經養年〉(1864)