

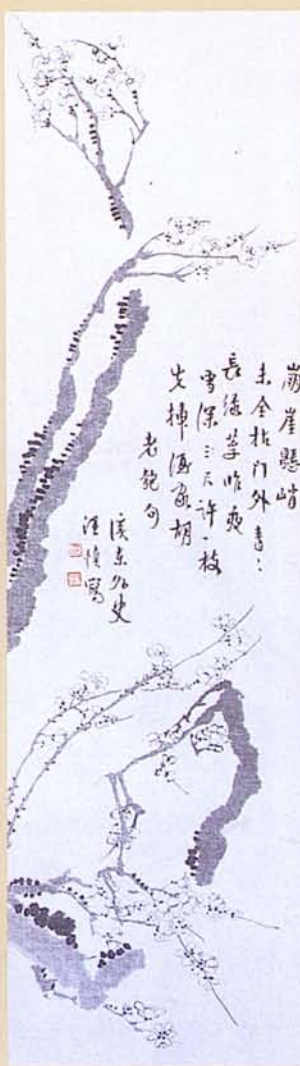
# 談揚州畫派的詩、書、畫

(二)

沈以正



▲清 李鱣 芭蕉睡鵝圖軸



▲清 汪士慎 風雪梅花圖軸



▲清 汪士慎 白桃花圖軸

汪士慎和李鱣是揚州八怪中最為年長的。

汪士慎，字近人，號巢林，安徽歙縣人。寄寓揚州時，約二十歲左右便依杖著書畫維生。自乾隆四年他五十四歲時左眼失明，到六十七歲右眼繼而失明為止，應該是他致力創作而作品更為成熟的階段。他的作品中，以四君子中的梅、蘭、竹為主，亦偶作人物走獸，因技法未必揉練，反倒有天真稚拙之趣。

厲鶚在高翔為汪士慎所作的圖上題道：「巢林先生愛梅兼愛茶，啜茶日日寫梅花」。他的以墨寫梅寫花，的確是他畫藝中的精華。他作梅時縱幹初發，如虬龍般以顫動的筆法盤旋而出，每遇重疊交錯時則隨筆留白以為點花或圈花處，再作他枝由留白處斜出以為前枝，復作後枝使得前後掩映之妙。枝梢縱長，得王元章、陳白沙意，千蕊百花、曲盡其姿。他喜用前後重疊作V字形的倒枝法，與揚州其他諸家的畫梅有異。復用濃墨醒出枝幹，在婀娜中見蒼勁，淡雅秀發。

汪氏的畫梅，與他平生愛梅有關，他看梅與栽梅，「喜梅放」一詩中道：「獨自曉寒起，月殘猶在天，冷香浮竹徑，疏影落吟肩；相對成良晤，同清亦可憐。誰跨好顏色，高閣困朝眠。」由他的詩中，可體悟出詩的情感與畫的境界如擬人般的相互溝通，而人即梅，梅即我，梅花已是自身人格的表徵。畫梅古來首推楊補之與王冕，汪氏的梅，



▲汪士慎 貓石桃花圖軸



▲汪士慎 蘭石圖



▲汪士慎 花卉冊（之一）



▲清 汪士慎 梅花



▲汪士慎 鏡影水月圖軸

便是揮毫放胆追「王」「楊」，王、楊的梅由清逸到奔放，所以他乃「橫枝大幹走龍虬，萬蕊千花心手狂」，直追了王、楊的長處，兼有了二者的豐神與風骨，所謂「密不亂，繁有韻」，在行枝、補幹、點萼、生花，以致通幅的布局中的虛實相生，雖隨筆出之，格法規矩自在其中。或圈或點，梅的清冷風情，在他的筆下，已與自己的清傲合而為一了。除梅以外，用水墨法撇蘭或作水仙，却悉得淡雅高逸的神氣。

他作品設色者不多，設色花卉於勾勒後上色，以憚南田沒骨法作桃花，頗得甌香館淡雅妍麗的清趣。人物畫中「鏡影水月圖」為極少見的一幀，寫一佛默坐水邊，靜賞水中之月，全用水墨圖成，題跋謂師石濤畫意，「鏡中之影，水中之月，雲遇山頭，獅子出窟。」人物背景以淡墨漬出迷濛夜色，人物臉部神情端穆富有禪意，水紋流暢，水草生動，山石皴法得宜，確為不可多得的禪畫。他晚年目力漸失，能作如此洗鍊的作品，非心境沈寂者不能達此化境，鏡花水月，已說盡勘破人世的三昧。

汪氏一生貧苦，對秦漢印下及明清諸家，精鑿硯石，手自為文而刻之，又嗜茶。晚年雙目盡瞽，刻印賣畫的生計頓絕，是一生最淒苦之時。他早年三十六歲時作有山水冊，層巒峭壁，幽巖懸泉，茂林修樹，技巧已頗成熟。祇是晚年可能因四君子為時人所重，又利其簡捷，所以山水傳世極少。他自認為：「知我生平清苦癖，清愛梅花苦為



▲汪士慎 花卉圖冊



▲汪士慎 花卉圖冊

茶。」醫云：「嗜茗過甚，則血氣耗，致令目眇。」他嗜茶而癖，雖目盲而終生無悔。文士窮而后工，汪氏的詩才極高，不但常與金農、高翔等吟唱，與杭州丁敬等均有詩書酬答往來。喜彈琴，目有痼疾後，「戚戚撫瑤琴」更是他精神的寄托。雙目失明後，寫字、繪畫、篆刻都已不可能，生計斷絕，老境堪哀，恨不能「重其森然芒角毫端生。」經過苦練，居然能暗中摸索作狂草，興奮地轉告金農。在〈冬心先生續集〉中記述著：「汪六士慎，失明三年，近忽展紙，能作狂草，神妙之處，儼然如雙瞳未損時……」說明了這位大家，晚年為生活而掙扎的淒慘情景。綜合汪氏一生，畫藝中古淡天然，不食人間煙火氣

的情趣躍然紙上。即使作蘭，點蕙也不用濃墨，慢慢賞玩，天真秀逸，洋溢其中，如同嚼橄欖，愈味愈覺其醇厚淡雅，他作品中的平淡真率，也可說是他一生為人的寫照。

**李鱣**傳為明代吏部尚書李春芳的後代，所以在二七歲被舉為孝廉，舉人中的孝廉是可以任官的，所以得從康熙為侍從，這是鄭燮詩中說他「護蹕出入古北口，橐筆直侍仁皇前。」的一段事略。大約他的天賦頗高，康熙取消了他禁庭的差事，指令他隨蔣廷錫習畫，後復師從高其佩。高其佩，號且園，官邢部侍郎，他的傳統技巧頗高，花卉受林良寫意畫法影響，山水與人

物則頗類吳偉的簡鍊筆法，落筆老硬，有浙派特色。蔣廷錫，號南沙，江蘇無錫人，習憚壽平沒骨花鳥及寫生筆意，花卉清秀灑脫，有逸筆高潔的韻趣。李鱣繪畫的變化，大約隨師承的關係與自我的性格，有了不同階段的特色。

從鄭板橋為他的花卉冊跋中，可看出這位同鄉兼老友對他的敘述與批評，他說：

「復堂之畫凡三變，初從魏凌蒼先生寫山水，便爾明秀蒼雄，過於所師。其後入都，謁廷仁皇帝馬前，天顏霽悅，乞從南沙蔣廷錫學畫，乃為作色花卉如生。此冊是三十外學蔣時筆也，及住崎嶇患難，入都得侍高司寇其佩，又在揚州見石濤和尚畫，因此破筆澀墨變益



▲清 李鱣 天仙圖



▲清 李鱣 花卉圖冊(之二)

▼清 李鱣 百齡圖



奇。初入都一變，再入都又一變，變而愈上，蓋規距方圓尺度，顏色深淺離合，絲毫不亂，藏在其中，而外之渾灑脫落皆妙諦也。六十外又一變，則散漫頹唐無復筋骨，老可悲也。冊中一脂一墨，一赭一青綠，皆欲飛去，不可攀留之處，復

堂者少作壯年筆而焚其衰筆、膺筆，則復堂之真精神、真面目千古常新矣。」

從這段評論中，我們可以清楚地得知李鱣繪畫的歷程與發展的脈絡。早年的工整到雍正年以後的沈酣肆意，使他的放縱不再為畫院所

重，以致浪跡江湖。乾隆三年，復因後選知縣的身份委任為山東滕縣知縣，從他同年所作的「天仙圖」題跋：「轅門橋上賣花新，興隸凶如馬踢人，滾熱揚州居不得，老夫還踏海邊春。」可見他這種悲天憫人的胸懷，應該是不適合宦官之途



▲鄭板橋 竹石圖

的。所以居官四百餘日後直到去世，大都以賣畫為生。今天存世的作品，有年款的以雍正與乾隆年間為多，有的相當嚴謹，有的却逸筆草草。如乾隆十九年的「城南春色圖」，依鄭燮的評論，此時年應為七十歲，作品應屬散漫頹唐，實際分

析，仍屬嚴謹用心的佳作。圖中三花黃白，用勾勒法，枝亦於赭石出枝後勾成。庭石以立，若英雄護美般扶持搖曳生姿的主花。石後別作一叢，紫姹艷紅，點寫而成，能發色水溶和之趣，有徐渭十六君子中水墨牡丹筆意。枝則勾寫任意，



▲李錕 城南春色

前勾而後寫則自然顯得秩序井然。右旁山石突兀，用筆豐厚，青紫藤蘿盤繞而下，藤枝勁挺，咸有生意。下作幽蘭，直接以色撇葉與點蕙，不失清幽脫俗的風緻。書法用筆豐滿，與勾石法同，通幅具一氣呵成之感。屬於同樣風格作於乾隆



▲李鱗 焦竹圖軸



▲李鱗 松石牡丹圖軸

一六年的「松石牡丹圖」，也有著極為類似的情趣。由此二圖追溯到東京博物館的「五松圖」，可以摸索到他繪畫發展的演變歷程。「五松圖」

應該屬於早年用功頗勤的作品，落筆的輕重，頗注意客觀的外物形象，無論松幹與松針，無不蘊蓄而有力。樹藤的綠葉與紅葉，在虬動

的蒼松力韻遒勁中透露了些許輕柔艷麗，不失為厚重典雅的代表。書體悉用米芾法，倚側斜倒，確具姿態。以這幅作品與「城南春色圖」





▲李暉 松藤圖軸



▲李暉 五松圖之一

作比較，可以看出他由紮實的洗鍊基礎出發，到日後的縱放，祇要是他用心著力的作品，無不悉成妙諦，對他技巧工力與天份，眾妙相

呈，作了最佳的說明。

李暉的筆墨，由於晚年更傾向於墨趣，也許得失參半，即益為鄭氏譏為無復筋骨的缺失。他評介石

澹道：「揚州名筆如林，而寫意用筆之妙，生龍活虎，以本朝石澹為最，可與青藤道人並駕其驅。」又道：「八大山人長于用筆，而墨不



▲黃易 高洛訪碑圖冊

►清 李鱓 小禽



及石濤，清湘大濤子用墨最佳，筆次之，筆與墨作合生動，妙在用“水”。余長於用水，而用墨用筆不及二公。」從他雍正五年的「土牆蝶花圖」與雍正十二年的「蕉竹圖」，用墨破水或淡墨畫成後以濃墨醒出的趣味，都能看出他將林良以迄徐渭的水墨情趣透露無遺。乾隆七年的荷塘清趣，色墨不礙的技法中，飽和的墨韻可謂直追青藤，不但建立了他自己獨特的風格，更能見到他沈酣奔放，痛快淋漓的極致。張庚說：「縱橫馳騁，不拘繩墨，而多得天趣。」真是中肯的評述。