

李方膺和李鱣的關係

莊素娥

過去，揚州八怪中李方膺和其他各家間的關係，一向是被質疑的。由於李方膺的活動範圍大都是在通州、金陵，因此，學者們對於他被列入揚州八怪成員一事，常感疑惑。本文，擬就他和李鱣在家世、交誼、畫風、作品等各層面之關係，提出一全面性之探討，盼能給研究者一些新的參考，作為日後研究揚州畫派的依據。

近幾年來，大陸學者提到李方膺與其他揚州畫派畫家來往的情況的文章不少，但錯誤常見。例如：溫肇桐於《華岳》一書中記：「另一個揚州八怪畫家李方膺，也是華岳的至交。離垢集卷五李靖虬髯公七絕中有：『乾坤浩浩人如虱，誰識英雄在布衣。』把畫家李方膺的氣度和風貌刻劃了出來。」【註一】按華岳《離垢集》卷五有「題李靖虬髯公」詩一首曰：「拋擲兩丸無息機，九州膏乳自空肥，乾坤浩浩人如虱，誰識英雄在布衣。」【註二】此係華岳的題畫詩。溫氏引此詩用以解釋李方膺是華岳的至交，且說它將李方膺的氣度和風貌刻劃了出來，其說法實令人懷疑。是否因李方膺字虬仲，號晴江，而李靖虬髯公幾個字看起來和李方膺的字號相近，所以被誤以為此詩所指的是李方膺？另外，李既甸於《高鳳翰》，也記有：「庚申（即乾隆五年）年間，李晴江（方膺）宴集名公于平山堂，共賦第五新泉，他（作者按：高鳳翰）以病不能往，賦詩以當參加。」【註三】由於李既甸沒列出資料出處，故不知其所據為何？遍查高鳳翰所著《南阜山人詩集類稿》、《南阜山人詩集》、《南阜山人紋文存稿》、及《南村雜集別稿》中並無此項記載，故此說亦待商榷。筆者在從事「李方膺」的個別研究中，至目前為止，並未發現李方膺和華岳及高鳳翰有任何往來。倒是，發現了他和李鱣、鄭板橋、及金農有所來往。其中，尤以和李鱣之間的各種關係，更值得再作深入的探討，以重新估量他在揚州八怪畫派中的定位問題。

李方膺和李鱣同姓，一住通州，一住興化，是否有任何親屬關係呢？大陸學者秦嶺雲在《揚州八家叢話》中說：「李方膺（晴江），小字龍角，自稱是李鱣的族侄。」【註四】李方膺真的是李鱣的族侄嗎？這可以從雙方的家譜資料中去考證。

李方膺的先世是以軍功起家，李家在通州屬望族。通州人胡印渚曾為李方膺的侄孫李懿曾作傳如下：「同年友李君石珊，諱懿曾。漁衫其字也。先世以軍功起家，累襲衛千戶，至五世祖華明工部郎中，六世祖貢明江西建昌府知府。曾大父玉鉉康熙丙戌進士，歷官福建按察使。大父彩升雲南府同知。父雱附生。累世以文學顯朱丹，其轂者不下數十人，為通故望族。」【註五】其中，李懿曾的曾大父（即曾祖父）玉鉉，即李方膺的父親。大父（即祖父）彩升，即李方韓，為李方膺的二兄。其六世祖，李貢以諸生入太學，授甯海同知，後知建昌府。再往前推，通州直隸州志記有李氏家族軼聞如下：「李貢其先江西新淦人。從太祖平吳，遂家於通。當從戎時，弟兄泣別，剖鏡各藏其半，以為後世繫族左驗。五傳至貢出守建昌，紆道往縣之成村謁宗祠訪族人，彼此果出其鏡相證，較若畫一，因為詩以紀之。」【註六】可知，李方膺的先祖是江西新淦人，且是以幫助明太祖平吳的軍功起家的。

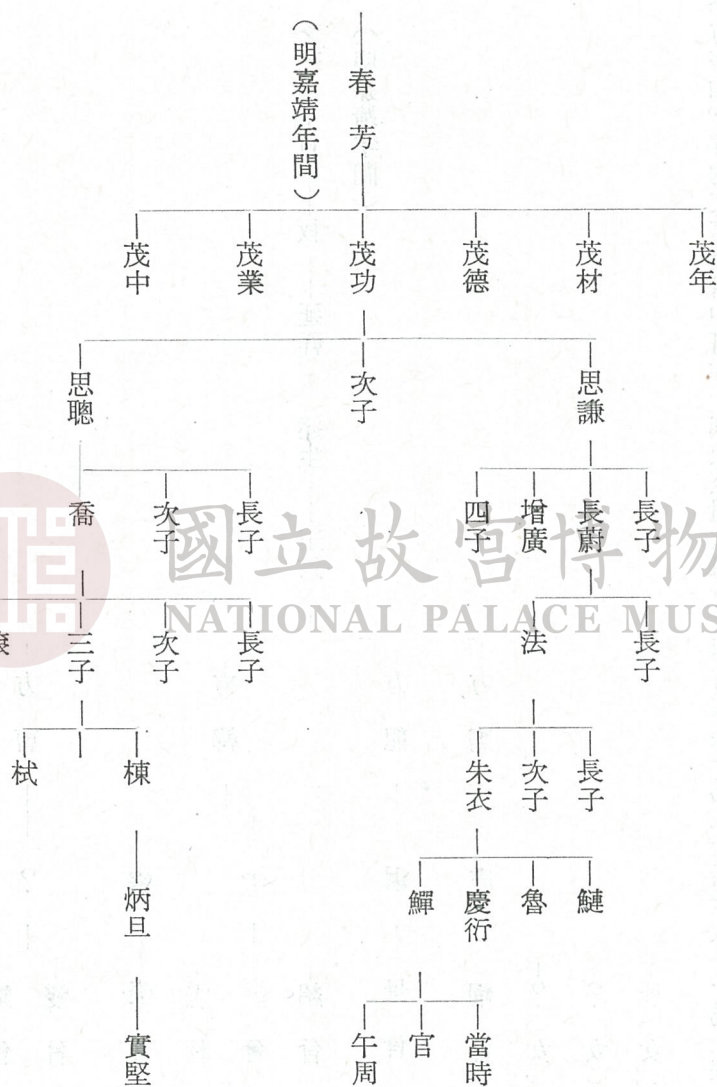
李鐔的家世，由薛永年近年所發現的《李氏世譜》，可以知道得很詳細。李鐔是明朝嘉靖年間首輔李春芳的六世孫。李春芳有六子，四子李茂功的長子李思謙生有四子，其次子李長蔚即李鐔的曾祖。長蔚次子李法生三子，三子朱衣即李鐔生父。朱衣生四子，李鐔排行第四，但其三兄慶衍，出嗣解氏。故時人，皆以李鐔排行第三，而稱他為李三鐔。李春芳以前的先世亦可追查出來。《興化李氏傳略》附有李鐔異房先祖李思聰所撰《李氏別紀》，上記：「吾宗自旺一公而上，家譜焚于鷹姓者，其詳不可考。……李氏之先有海一公者，始祖也。數傳至旺一公，兄弟三人生當高皇帝定鼎金陵時，……旺一公生富一公，富一公生樂易公，世居句曲朱蓋村……樂易公……徙興化。」【註七】可見，明太祖定都金陵時，正是李鐔先祖李旺一時，而李家世居江蘇句容句曲朱蓋村。直至李樂易時，才遷徙興化。

現將李方膺和李鐔的家譜世系，分別列表如下，以供研究者參考比較。

一、李鐔的家譜：

李海一：旺一——富一——樂易——朴庵——鐔

(明嘉靖年間)

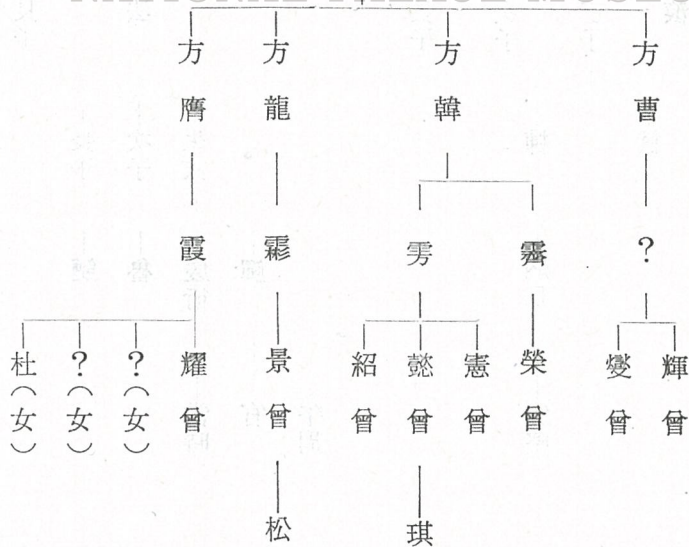


李方膺和李鐔的關係

二、李方膺的家譜：

李華——貢——敕——延祥——達生——玉鉉
(明嘉靖年間)

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



由李方膺和李鐸的家譜資料中可知，溯源至明太祖時，兩方家族一為江西新淦人，一為江蘇句容人，並無任何親屬關係。而在明太祖以前的家譜，則都不可考。故可知他二人並無真正的親族關係。李鐸曾作一「喜上梅梢圖」(一七四一；鎮江市博物館收藏)上題：「滕陽解組，寓居歷下四百餘日矣。紅日當空，清風忽至，秋氣爽塏，作喜上眉梢圖以自賀。禁庭侍直，不畫喜鵲，性愛寫梅。心惡時流庸俗，眼高手生又不能及古人。近見家晴江(作者按：李方膺)梅花，純乎天趣，元章、補

之一輩高品，老夫當退避三舍矣。乾隆六年七月歷山頂寓齋記。李鐔。「此中，李鐔稱李方膺爲「家晴江」和上述李方膺自稱爲李鐔之「族侄」之說，實爲中國人同姓者間所常用的稱謂。

李方膺和李鐔的交誼關係，除了上述「喜上梅梢圖」題款可以推測兩人相識外，還可由其他相關資料，獲得證明。《崇川咫聞錄》中載有吳合綸於《誦芬堂集》中爲李方膺的侄子李霽作傳的文章。此文記：「公諱霽，字瞻雲，號岑村。廉使但山公文孫，而司馬一識公長君也。……歲戊午入南闈得而復失，因慨然曰：命也夫。遂移居城南古柏山莊。莊故但山公退老別墅也。距城三里，古木千章，竹柏森然，有廳有堂，有樓有閣，環以清池。夏之日，芙蕖出水，香聞數里。軒前疊石爲山，四時芳卉不絕。緣石磴上爲古柏樓，樓面五山削如屏幃。公徜徉其中，飲酒賦詩，陶然自得。所與往還皆一時名流。若袁君子才、李君復堂、鄭君板橋、戴君巨川、沈君凡民、丁君麗中輩，俱稱忘年交。」【註八】文中，但山即李方膺的父親李玉鉉，一識即李方膺的二兄李方韓。其子李霽，善丹青、工楷隸、且精治印。其鐵筆與沈鳳（補蘿）齊名，時稱沈李。由吳合綸爲李霽所作的這篇傳記可知，李霽住於通川城南李玉鉉所建的別墅古柏山莊。而李鐔、鄭板橋、袁枚、沈鳳等人，常至古柏山莊，飲酒賦詩，與他成忘年交。由這種關係，可以確知李方膺和李鐔的交情，當是非常密切。管勁丞的「李方膺敘傳」一文提及「有一次，李玉鉉、李堂陪李鐔往游南山，同宿黃泥山僧舍，留下的詩句，直述相視爲兄弟行。」【註九】此雖然未知其出處，但也可作爲參考。李鐔有一「墨蘭」扇面（一七四三；收藏處未知），款題：「乾隆八年四月梅花樓中廳寫奉岷翁學長兄，弟李鐔。」又另一「松藤」圖（無記年；北京故宮博物院收藏）款題：「吟徧春風十萬枝，幽尋何處更題詩。空庭霽後簾高捲，一樹藤花夕照時。復堂李鐔寫於古柏山房。」「墨蘭」圖中的「梅花樓」無疑的就是李方膺的畫室「梅花樓」，而「松藤」圖中的「古柏山房」無疑的就是李玉鉉的別墅了。【註一〇】此外，李鐔有一「秋風豆黃圖」（無記年），其上有他人題詩：「一幅幽風九月詩，豆花藤掛樹枯枝。蟲聲夜夜催刀尺，織女空房理亂絲。」詩下鈐印「但山評畫」。但山即李玉鉉的「號」。【註一一】以李鐔和李玉鉉的密切交誼關係，可以推測，此應爲李玉鉉的評畫詩。又李鐔於「年年順遂圖」軸（一七三六；南京市文物商店收藏）款：「河魚一來穿稻穗，稻多魚多人順遂，但願歲其有時自今始，鼓腹含哺共嬉戲。豈惟野人樂雍熙，朝堂萬古無爲治。乾隆元年正月十有九日過古琅琊，喜晤家抑園明府，謬稱余畫，便筆作年年順遂圖

，爲新春發兆並書舊詩。復堂墨磨人鐫。」此中所提「家抑園」卽李方膺，而此圖卽爲他所作。雖然至目前爲止李方膺的畫中尙未見有關李鐔的記載，但以上的證據，足以證明，他兩人應爲相當熟識。

李方膺和李鐔最可能的交往時間應在什麼時候呢？李方膺於雍正四年因其父李玉鉉任職福建糧儲道，曾隨前往福建。雍正六年由福建省延建邵道魏壯保舉賢良方正。七年，任山東樂安知縣。十年，當莒州知州。十二年，調任蘭山，後因力陳開墾之弊，被劾。高宗卽位後，李方膺被釋，乞養母家居。此時，他可能曾在山東各地逗留一段時期，而後返鄉，最晚於乾隆八年已回到了通州。此後，一直家居，直至乾隆十一年再北上敘職。乾隆十二年上任安徽滁州知州。十三年，調任安徽潛山，十四年至十六年任職合肥。乾隆十六年，再被劾。落職後，他在合肥留住至乾隆十八年春才移居金陵，直至乾隆二十年去世。【註二】

李鐔於康熙五十年舉孝廉。五十二年九月獻詩口外，得康熙帝賞識，供奉於內廷。後被免職，離開了清宮，最晚於雍正四、五年間已回到了揚州。乾隆二年，又被選任山東臨淄知縣，三年調滕縣。乾隆五年李鐔罷官。此後三年仍居滕縣，並曾客歷下、都門，而後於乾隆七、八年之際回興化定居，於城南築有「浮漚館」。並偶至揚州小住，直至乾隆二十二年左右去世爲止。【註三】

以上述二李一生的行蹤爲依據，他們兩人來往最密切的時間，應在下列幾個時期內：

(1) 康熙五十二年李鐔供奉內廷以前。李鐔生於康熙二十五年，李方膺生於康熙三十六年左右，兩人年紀相差約十一歲。康熙五十二年李鐔入朝時，年已二十八，此時李方膺只有十七歲。在李鐔供奉內廷以前，兩人都尙屬學子，居家勤學，待求功名。

(2) 李鐔離開清廷（可能爲康熙之際）回鄉後，至雍正四年，李方膺陪其父至福建任職之間。此時，李鐔的畫名早已遍及京師、江南，並歷經崎嶇患難，飽嘗宦海之恩怨沉浮了。而李方膺還仍祇是個秀才，過著半儒半農的生活。

(3) 乾隆七、八年之際，李鐔自滕縣罷官回鄉，至乾隆十一年李方膺北上敘職止。這段期間內，李鐔在興化以畫爲業，李方膺則因乞養母家居及連續丁父母憂而居通州。

(4) 乾隆十八年李方膺自合肥落職後，至乾隆二十年李方膺去世時。此時，兩老一個定居興化，一個爲金陵寓公，都靠賣畫爲生。

上述幾個時期內，兩人均在江蘇興化、通州、金陵的三角地帶活動，來往可能最頻繁。此外，當然也不能排除其他可能會見的時間和地點。例如，雍乾之際李鱣北上俟時再仕，而李方膺正值蘭山事件在京被釋。之後，李鱣被選任山東臨淄知縣，而李方膺也先回山東再回鄉。兩人在京都及山東都有往來機會。

雖然由文字記載和畫蹟中的題款，可知二李曾有密切來往。但是，以今日有限的資料來看，李方膺和李鱣的友誼，究竟密切到什麼程度仍很難得知。也很難知道他們在繪畫上有否互相受到影響。然而，在揚州八怪各家的畫蹟中，李方膺和李鱣的畫風却是最相似的，常令人發生混淆。清人謝堃在《書畫所見錄》（咸豐二年出版）一書中，就曾對李方膺和李鱣的畫作了一番評論。他說：「方膺字晴江，南通州人。作畫不在形似，而務求意趣。於在南通州時，與其孫淇交善，得觀家藏諸幅墨寫花卉。與興化李復堂所畫墨卉有別。復堂以魄力勝，晴江筆帶書卷氣。此之爲大同小異也。」【註二四】謝堃爲什麼會將二李之畫拿來作比較，且說二人之墨卉有別，大同小異呢？很顯然的，二李畫風的相似性亦曾困擾過他。再看，近年大陸出版的《中國美術全集》（全六十冊）《清代繪畫》下冊中，李鱣的「河魚穿穗」即被誤認爲是李方膺的，而被列出用以介紹李方膺的繪畫。【註二五】可見二李繪畫的相似性確實可使專家錯認。

的確，查視現存二李畫蹟，可以發現他們的某些作品在構圖、筆法上很類似，有些題款的字跡也很相近，甚至題畫詩或用印都有完全相同者。現將他們作品中足以造成觀者困擾的舉例如下：

(一) 由構圖、筆法上來看。將李鱣於雍正八年作的「松樹藤蘿」（一七三〇）（圖一）和李方膺於乾隆十八年作的「雙松圖」（一七五三）作一比較（圖二）；或將李鱣於乾隆五年所作「花卉冊」中的「芍藥」（一七四〇）和李方膺於乾隆五年所作「花卉卷」（一七四〇）；天津藝術博物館收藏）卷首的「芍藥」相較；將李鱣「四季平安」（一七四二）、「年年富貴」（一七四八）（圖三）中所畫的魚和李方膺「漁樂圖」（一七四六）（圖四）、「游魚」（無記年）中所畫的魚對照；或看李鱣於乾隆八年所作的「墨荷」（一七四三）；北京故宮博物院收藏）及李方膺的「荷」（無記年）；可以發現，二李對於

物體形象輪廓的描寫，趣味的表達，和筆法的運用，都有極相似處。【註一六】

(二)由題款的書法來看。將李鱣於雍正四年所作「牡丹」軸（一七二六）的題款（圖五）和李方膺於雍正十三年所作「花卉冊」（一七三五；北京故宮博物院收藏）的題款（圖六）作一比較；或將李鱣「花卉冊」（一七四〇）中的「水仙春筍」題款（圖七）和李方膺「花卉冊」（一七四一）中「梅」的題款（圖八），以及李鱣「墨荷」（一七四三；北京故宮博物院收藏）和李方膺「游魚」圖（無記年）的題款相較，即可看出，二李的這些書跡，無論在字形結構、運筆方式、或字間行氣方面，都有雷同之處。

(三)以題畫詩方面來看。二李作品中，題詩近似或相同者有下列幾例：

(1)乾隆三年的李鱣「花卉冊」（1738; G. J. Schlenker 收藏）中，「菊」（圖九）的題詩如下：

「畫家門戶何年破，編竹爲籬賴自黃。笑爾孤根移不得，寄人籬下也清狂。懊道人李鱣。」

而雍正十三年李方膺「花卉雜畫冊」（一七三五；收藏處未知）中，「菊籬圖」（圖十）題詩：

「畫家門戶何人破，編竹爲籬種菊花。籬內人家描不出，琴樽瀟灑寄瑯琊。乙卯秋日客瑯琊寫，晴江。」（「徧」字偏旁「彳」的書寫，兩撇之間距離近而連筆角度彎曲不大，且豎劃特長並有頓筆，顯係爲「彳」而非「糸」，故釋爲「徧」，不釋爲「編」。）

這兩首題畫詩的前二句，一看卽知是類似的。

(2)李鱣的「盆菊」（無記年）（圖十一）上題：

「莫笑田家老瓦盆（用杜句），也分秋色到柴門。西風昨夜園林過，扶起霜花扣竹根。分根曾記問東籬，種近臨川洗研池。幾度來澆池畔水，花開朵朵墨淋漓。李鱣寫。」

而李方膺也有一「盆菊」（一七四一；無錫市文化局收藏）（圖十二），上題：

「莫笑田家老瓦盆，也分秋色到柴門。西風昨夜園林過，扶起霜花扣竹根。乾隆六年九月寫於半壁樓。晴江李方膺。」

李方膺的題詩，正是李鱣詩句的前四句。

(3) 李鱣有「秋葵」圖（一七二六；天津藝術博物館收藏）上題：

「自入長門著淡妝，秋衣猶染舊宮黃。到頭不信君恩薄，猶是傾心向太陽。雍正四年正月，復堂李鱣寫。」

而李方膺的好友袁枚在「隨園詩話」記李方膺曾作「秋葵」圖，上題：

「蕭瑟風吹永巷長，彩衣非復舊時黃。到頭只覺君恩重，常自傾心向太陽。」【註一七】

這兩首詩，分明也很相近。

(4) 李鱣有幾張「梅花」圖的題詩與李方膺的幾張「梅花」圖的題詩大同小異。例如，乾隆五年的李鱣「花卉冊」中「梅花」（一七四〇；日本黑川古文化研究所收藏）上題：

「不學元章與補之，庭前老幹是吾師。寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。要寫梅花倔強枝，一時高會夢清思。豈知造化從心手，頃刻春生莫要遲。李鱣。」

又乾隆十八年的李鱣「十二花卉屏幅」中的「梅石」（一七五三）上題：

「要寫梅花倔強枝，一時高會夢清思，豈知造化從心手，頃刻春生莫訝遲。不學元章與補之，庭前老幹是吾師，寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。一枝重疊壽陽粧，是我毫端作態狂，若在灞橋驢背上，應多詩句滿奚囊。癸酉春李鱣製。」【註一八】

又「梅花」軸（無記年）（圖十三）上題：

「要寫梅花倔強枝，一時高會夢清思，豈知造化從心手，頃刻春生莫訝遲。不學元章與補之，庭前老幹是吾師，寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。一枝重疊壽陽粧，是我毫端作態狂，若在灞橋牽子背，應多詩句滿奚囊。李鱣。」

此三題畫詩中「不學元章與補之，庭前老幹是吾師。寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。」四句，也曾出現在李方膺的題畫詩上。例如：李方膺乾隆十一年「梅花」軸（一七四六；日本私人收藏）（圖十四）上題：

「不學元章與補之，庭前老幹是吾師。寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。乾隆丙寅中秋寫於米市梧桐。晴江李方膺

又其中「庭前老幹是吾師」、「不學元章與補之」二句也常各別出現於李方膺的題畫詩中，例如，「梅花卷」(一七五五；東京博物館收藏)上題：

「鐵幹銅皮碧玉枝，庭前老樹是吾師。畫家門戶終須立，不學元章與補之。元章炊斷古今誇，天道如弓到畫家。我是無田常乞米，借園終日賣梅花。乾隆二十年八月二之日寫於金陵借園之虎溪橋。晴江李方膺南通州布衣。」此外，南通市博物館收藏的李方膺「梅花」冊頁(一七四九)上題：

「鐵幹盤根碧玉枝，天機浩蕩是吾師。畫家門戶終須立，不學元章與補之，己巳正月寫於梅花樓。晴江。」

又 Dr. James Cahill 景元齋也有一李方膺「梅花」冊頁(一七四八)上題：

古幹盤根碧玉枝，天機浩蕩是吾師。畫家門戶終須立，不學元章與補之。晴江。」

(四)更令人注目的是李鱣和李方膺的用印，也有不少相同者。例如，兩人畫上都有「李生」、「衣白山人」、「木頭老子」、「大開笑口」、「路旁井上」、「僕本恨人」、「雕蟲館」等印。其中，尤以「衣白山人」、「木頭老子」、「大開笑口」、「路旁井上」等印，在排字和刻法上格外相近。

(1)以「衣白山人」為例，李鱣的「雜畫冊」(一七三九；大陸收藏)，「雙魚」、「梅、天竺」(花卉冊，1740; John Crawford 收藏)，「百合」(花卉冊，一七四〇；中國歷史博物館收藏)，「喜上眉梢圖」(一七四一；鎮江市博物館收藏)，「梅花」(雜畫冊，一七四二；原徐平羽收藏)，「竹石」(一七四五；黑川古文化研究所收藏)，「牡丹蘭石」(一七五二)，「菊石」(十二花卉屏幅之一，一七五三)，「松鼠、松」(一七五三；林氏磊齋收藏)，「花卉屏幅題跋」(一七五三)，「竹」(花卉冊，一七五四)，「墨蘭軸」(無記年)，「蘭竹冊」(無記年，Princeton University 收藏)等畫都有「衣白山人」之印。而李方膺在「蘭石圖卷」(一七五二)，「墨梅軸」(一七五二；日本根津美術館收藏)，「梅花冊」(1753-1754; National Gallery of Canada, Ottawa 收藏)，和「梅花卷」(一七五四；南通市博物館收藏)等畫，也都蓋有「衣白山人」一印。【註一九】

(2)以「木頭老子」四字來說，李鱣的「年年富貴」(一七四八；高島菊次郎收藏)，「蕉竹」軸(無記年，廣州美術館收藏)，「蟾蜍、菖蒲」(花鳥冊，無記年)，「花鳥屏」(一七五三)等圖，都蓋有此印。

而李方膺的「荷花」(一七三八)，「花卉冊」(1744; Museum of Fine Arts, Boston 收藏)，「梅花冊」(1748; Dr. James Cahill 收藏)，「竹冊」(1751; Princeton University 收藏)，「花卉屏」(一七五一)，「蘭石圖卷」(一七五二)等畫亦有「木頭老子」之印。【註二〇】

(3)再看「大開笑口」之印。李鱣的「河魚穿穗」(無記年；揚州市博物館收藏)，「秋葵鳳仙」(一七三五)，及「花卉冊」(一七二八；河南省博物館收藏)，都有此印。而李方膺的畫中，蓋有「大開笑口」之印的，有「花卉冊」(無記年；Dr. Richard Edwards 收藏)，「梅花冊」(1748; Dr. James Cahill 收藏)，「墨竹冊」(無記年；南通市博物館收藏)，「菊石」(一七四九；香港中文大學收藏)，「梅花冊」(1753; National Gallery of Canada, Ottawa 收藏)，「墨竹冊」(無記年；Princeton University 收藏)，「梅花冊」(一七五四；京都博物館收藏)，及「蘭花冊」(一七五四)。【註二一】

(4)最後看「路旁井上」一印，李鱣的「梅花軸」(一七三五)，及李方膺的「紫藤」(花卉冊；一七三九)，「牡丹」(花卉冊；一七三九)，「荷花」(一七三八)，和「花鳥冊」(一七四七)都有此印。【註二二】

由上述幾個例子可知，李方膺和李鱣的作品所以被人引起混淆，是其來有自的。中國繪畫史上，除了他們兩人以外，大概找不到另外兩位畫家的作品，有如此令人感到曖昧的關係。爲了更便於探討二人作品的相關性，現將上述各項依次詳細分析於下。

(一)以繪畫之相似性來看，二李的作品雖然有其近似感，但仔細分辨，仍是有別的。以畫題來說，雖然兩人都擅長花鳥畫，但李鱣的畫題取材甚廣，無所不繪。尤其喜畫不惹人注意的雜花異草、山禽野虫等。而李方膺則大半畫歲寒三友及四君子。由構圖方面來說，李鱣的佈局隨意不拘，橫斜偃仰，交錯自如，喜將大、小物體並置，多採用交叉式對角線構圖。而李方膺的佈局較拘謹少變，中規中矩，主題常正擺、直立於畫面中央；即在長卷，也不例外。在用筆方面，李鱣慣用偏鋒，常並

用工筆鉤勒和粗筆寫意二法。無論鉤勒或寫意，也都有粗細之別。細者清新精緻，雅韻超俗，粗者縱橫馳騁，瀟灑淋漓。而李方膺則慣用中鋒，其用筆較直硬板滯，拘謹內斂，有不能盡情抒發之感。在用色方面，李膺善於用水，墨暈變化極大，並喜賦彩。其賦色華麗，豔而不俗，又善用白粉，混色自如，不拘成規，偶而可見色彩混濁的作品。而李方膺則善用乾筆，其畫墨色較枯乾生澀。他大部份作水墨繪畫，即使賦彩，也多為淺色淡染。

二李這種的繪畫特性和他們的生活個性實脫不了關係。李膺生性瀟灑風流，才雄兼備。得意時丹青縱橫，失勢後則聲色荒淫。而李方膺生性正直，嫉惡如仇。為官則體恤愛民，鞠躬盡瘁，罷官後則樂善好施。李膺無拘無束的藝術家個性和李方膺端莊的正人君子形象，都自然地反應在他們作品的題材選擇、構圖、用筆、及用色上。謝堃將二李畫蹟的區別，說成「復堂以魄力勝，晴江筆帶書卷氣」這種評語是極具見地，且當是對二人的畫有相當認識才能下的論斷，今日我們用來看法二李的作品，仍是很恰當的。

(二)從書法方面仔細辨識，二李的字體結構和用筆也有所別。由現存李膺畫蹟上的題跋來看，由於贗品甚多，其字蹟常見者種類不少。但較多見且較佳的書跡，可以下列四種為代表。

(1)如圖十五所示（採自「蘭」，花鳥冊，1738; G. J. Schlenker 收藏），筆法雄健粗獷，自由無拘。粗細筆劃參雜，字體大小不一，字間雍塞，幾無空隙。

(2)圖十六所示（採自「城南春色」，一七五四；上海博物館收藏），用筆沈著含蓄，挺直厚重。字形狹長，結體有斜有正。偶作粗筆，然粗細並不懸殊。

(3)如圖十七所示（採自「竹鳥」，花鳥冊，1731; Princeton University 收藏），用筆疏鬆隨意，秀潤柔和。字形肥圓，大小相近，而字字分離。

(4)如圖十八所示（採自「水仙」，花卉冊，1735; James Cahill 收藏），字體工整，挺硬勁秀。筆劃橫直粗細相等，字形略呈長方，字與字之間連筆甚多。

其中又以第一、二種書跡所見數量最多，且最可靠，可說是李膺的標準字體。李膺最佳作品的題款都為這兩種書跡。這兩種

字體一爲揮灑自如，另一較工整嚴謹，而筆法實則爲一，可看出顏魯公寬舒圓滿的筆意。前者又帶有徐渭書法淋漓盡致的作風，爲其中年時期書風，後者有蘇東坡挺拔秀逸餘韻，爲其晚年書風。兩種書風的筆劃粗細參雜，字形大小相間，行氣挺健，極具生氣；這種組合特徵，和他在繪畫上的筆法，以及構圖形式上的浪漫表現手法，正是同出一轍。第三種書跡雖然不如上述兩種書跡生動淋漓，但其筆法仍具有李鐔側鋒圓筆的特色，可能是他的另一種書體。第四種書跡由筆法及字體結構上看來，較挺硬、拘謹、秀氣，不像李鐔渾圓、自然、瀟灑的筆意，可能是他人的摹作。

現存李方膺的畫蹟實作較李鐔少，排除可疑作品後，其字跡較固定於一種形式，如圖十九所示（採自「梅」，梅花冊，748; James Cahill收藏）。其筆法直、挺、硬、瘦，拘謹內斂，筆劃均勻，橫筆略向右上斜出，而字形狹長纖瘦，字體工整，類似董玄宰。他的書跡風格也和他的繪畫一樣，保守而嚴謹。

(二)從題畫詩方面來探討。

(1)以李鐔的「菊」（一七三八）（圖九）和李方膺的「菊籬」（一七三五）（圖十）題詩來看。此二首詩的前半段雖然相似，但論及詩的內涵，則李方膺的「畫家門戶何人破，徧竹爲籬種菊花」一句是遠不如李鐔的「畫家門戶何年破，徧竹爲籬鞠自黃」。它將李鐔詩中的「年」字改成「人」，「徧」字改成「徧」，使整句「畫家門戶何人破，徧竹爲籬種菊花」讀來不太有意義。以這兩張畫成作時間及二畫此二畫時的年歲來看，李鐔在乾隆三年時爲五十三，而李方膺在雍正十三年時爲三十九歲。李鐔比李方膺年長約十一歲。論詩才，論畫名均比李方膺爲佳。總不可能五十三歲的李鐔在乾隆三年還去抄襲三十九歲的李方膺於雍正十三年所作的詩，且將它改得更好吧！依畫風來看，李鐔的這本「花鳥冊」是其純熟期的佳作，並無僞作之疑。而李方膺的這本「花卉雜畫冊」在現存李畫中，算是早期作品。李方膺早期的畫，並不多見，但他於次年（即乾隆元年）時所作「百花呈瑞圖」（一七三六；南京博物院收藏）（圖二十），用筆純熟，傅色淡雅，已爲很好佳作。而觀此「菊籬」，無論構圖、筆法均遠不如「百花呈瑞圖」及李方膺於往後幾年所作作品，實爲可疑作品。

(2)就李方膺的「盆菊」（一七四一）題詩（圖十二）是李鐔「盆菊」（無記年）（圖十一）題詩的前半部一事來看。李

繡「盆菊」題詩的第一句是引用自杜甫的「少年行」。杜甫的「少年行」全詩如下：

「莫笑田家老瓦盆，自從盛酒長兒孫。傾銀注玉驚人眼，共醉終同臥竹根。巢燕養雛渾去盡，江花結子已無多。黃衫年少來宜數，不見堂前東逝波。」【註三】

若此二畫都為真蹟，二李縱使不約而同的自杜甫的「少年行」得到靈感，而引用了其第一句，實不可能連下面自創的三句也一字不差的完全相同。故此意味著，其中一人係抄襲另一人的詩作。以李繡其他作品題詩來看，李繡的題詩有許多乃抄自明代徐渭的詩作。例如：「荷花圖」（一七五四）題：

「五月五日熱太烘，疾揮紈扇不能攻。急呼小艇耶溪去，荷葉荷花十里風。」【註四】

「枯木竹石」（無記年·Moriya Tadashi收藏）題：

「道人寫竹並枯叢，本與禪家氣味同，大抵絕無花葉相，一團蒼老暮煙中。」【註五】

又「芍藥」（一七四〇）題：

「舊有豐臺約，驅車未有期，春歸人亦去，濡墨寫將離。」

另外「端陽節花」（冊頁，無記年）題：

「小園花色儘堪誇，今歲端陽節在家，却笑老夫無躲處，人都尋我畫蝦蟆。」

這些詩都是徐渭的作品，但李繡在款上，並未註明錄自徐渭作品。此「盆菊」題詩雖在第一句後註明「用杜句」，但仍不能排除錄用他人詩作的可能性，故此二詩來源仍待查證。若此二畫一為真蹟，一為偽作，則可斷定偽者係抄襲真作。若此二作均為贗品，則此二詩的來源除了抄襲二李及前人詩作外，也有可能係作偽者的自創。

仔細檢視二李「盆菊」圖的畫風和書跡，可知其和二李的繪畫、書法風格是不太相符的。李繡的「盆菊」圖無記年，其畫風過份工整細膩，略嫌板滯，與李繡一生瀟灑自如，超逸隨意的風格相去甚遠。【註六】而其題詩字體瘦長，連筆多而誇張、做作，又多中鋒用筆，與李繡粗肥方體，側鋒出筆的一慣書風，亦相違迕。李方膺的「盆菊」款題作于乾隆六年（一七四一），此畫和款題同年所作的「竹菊」及「花卉冊」的畫風是李方膺所有作品中最似李繡作品者，

用筆自由豪放，沒有李方膺一生畫風中常見的拘謹、束縛感。【註七】由於現存李方膺作品中，尚有上述「竹菊」、「花卉冊」二作同屬此類畫風，故無法由畫風來判斷其真偽。但由其題款書跡，可以作為旁證。此畫題款字跡肥筆甚多，字體多傾向正方，且多用偏鋒，受顏體字之影響甚為明顯。此種書風和李方膺瘦長體式、中鋒、筆劃橫直粗細均勻，受董字影響的作風，亦完全相背。此外，李方膺「盆菊」題款「乾隆六年九月寫於半壁樓」。半壁樓是在北京，但李方膺的父親玉鉉死於乾隆四年十一月，乾隆六年九月時李方膺應在鄉丁憂，實不可能回到北京。【註八】最令人覺得可疑的是此二「盆菊」圖的題款字體中，更可看出筆法極近者，如「瓦」、「盆」、「竹」、「根」等字，宛若出自一人手筆。

(3)以李鐔的「秋葵」(一七二六)和李方膺的「秋葵」題詩相近一例來看。李鐔此圖並無疑問，而李方膺的「秋葵」圖可能已不存世，其題詩是由袁枚的記載得知。袁枚是李方膺晚年的好友，他在自己文集中提及此題畫詩，必是對此圖印象深刻才會記它，故其真確性很可信賴。二詩相近的原因有二：(一)可能是李方膺模仿自李鐔。李方膺入仕、罷官均較李鐔為晚，當李鐔題此詩時，李方膺才二十九歲，仍為一未仕舉人。可能日後他罷官後有感而發的模仿了李鐔此詩。(二)自古文人皆以葵花譬喻自己，以太陽象徵君主，常藉葵花之向日表達個人對君王的忠誠。故有可能古人在心境相同時，於傳統文學的薰陶下，相互模仿，其詩也自然地流露了近似的情懷。二李這兩首「忠君」詩作的表達方式，有可能是一般退仕文人常用的。

(4)就二李多張「梅花」圖題詩類似一事來討論。二李「梅花」圖中「不學元章與補之，庭前老幹是吾師。寫完瞪目支頤坐，門外雨霜隕雪時。」幾句詩究竟是二李錄自他人作品？或二李之一所作？仍難下定論。倘使能由前人詩作中，找出此四句詩，則此題畫詩相同的原因自可迎刃而解。然浩瀚文海，想查證，並非易事。清人中畫梅題詩用「不學元章與補之」一句者不少，却從未有用二李常用的這幾句詩者。【註九】而李鐔的「梅花」(花卉冊，一七四〇)、「梅石」(十二花卉屏幅之一，一七五三)、「梅花」(無記年)(圖十三)，和李方膺的「梅花」(一七四六)(圖十四)、「梅花卷」(一七五五)、「梅花」(冊頁，一七四九)、及「梅花」(冊頁，一七四八)幾件作品，又都是

二李佳作。倘若此幾句詩是二李之一所作，則為什麼兩人在十幾年的時間內如此巧合的在梅花圖上分別題了這幾句相同或近似的詩？究竟是誰抄誰？誰是原創者？實為一難解問題。

④再從二李「用印」方面來考查。李鱣和李方膺的外號中，有幾個字號常被混淆。其中尤以「墨磨人」、「衣白山人」及「木頭老子」都被認為是二李的外號。過去，一般畫家外號的確立，除了畫家本人題款簽名、及文獻上的記載外，也有人將畫家作品上所蓋的款尾印、閒章視成該畫家的外號。由於畫作上的印章有些是收藏家所蓋，故往往造成一般人對畫家外號的錯認。上述三個字號都被認為是二李外號而造成混淆的原因，可能就在此。

李鱣自號「墨磨人」可由他的畫上簽名得知，例如「花卉冊」（無記年；四川省博物館收藏）、「花卉冊」（1731; E. Elliott 收藏，現存 Princeton University）、「花卉冊」（1735; Dr. James Cahill 收藏）等冊頁上，都有「墨磨人」的簽名。而李鱣畫中也有蓋「墨磨人」一印者，例如，河南省博物館收藏的「寫生花卉冊」（一七二八）。李方膺畫中從未見蓋有「墨磨人」一印，但清人邵松年於《古緣萃錄》中載有李方膺的「梅花冊」，其中第六開，題有「晴江自號墨磨人」。^{【註三〇】}若此冊為真蹟，則李方膺自號「墨磨人」的說法，自可成立。可惜此冊早已下落不明，且是李畫中唯一提到「李方膺自號墨磨人」的款題。因此「墨磨人」為李方膺外號的說法仍很可疑。

如前所述，李鱣畫中蓋有「衣白山人」一印者數量比李方膺畫上所見多出很多。因此，有人將它也視為李鱣的外號。但從文獻及李鱣題款都無法證明此種說法。李鱣畫中的「衣白山人」印式，可知者計有三種，第一種如圖二十一所示，朱文方印，蓋於「雙魚」圖（花卉冊，1740; John Crawford 收藏）。第二種如圖二十二所示，也是朱文方印，見於「百合」圖（花卉冊，一七四〇；中國歷史博物館收藏）。第三種如圖二十三所示，為白文不規則形印式，見於「墨蘭軸」（無記年）^{【註三一】}。第一、二種印式與李方膺畫中的「衣白山人」印式（圖二十七）類似。第一種印式僅見於 John Crawford 收藏的「花卉冊」（一七四〇）。其字形及刀法均差，明顯的是一贗作，此冊的字畫也極劣，畫及字上處處可見炭筆描痕。第二種印式，是李鱣畫中最常見到的。仔細觀查，又可見略有些微差異。例如，圖二十四所示，見於「竹石」（一七四五；黑川古文化研究所收藏）；又如前述圖二十二所示，見於「百合」（花卉冊，一七四〇；中國歷史博物館收藏）及「雜畫冊」（

一七三九；大陸收藏）；又圖二十五所示，見於「竹」（花卉冊，一七五四）及「蘭竹冊」（無記年，Princeton University 收藏）。其中，以蓋於「百合」及一七三九年的「雜畫冊」的印式最佳，而圖二十四及圖二十五所見，並不可靠。圖十二的印文字體、筆劃、空間安排、和刀法均為上乘之作。它和清朝篆刻名家林臬（一六五八—？）所刻的「衣白山人」（圖二十六）一印幾乎一模一樣。【註三】林臬比二李年長一輩，是否林臬的「衣白山人」一印是為李鱣而刻？或此印後來為李鱣所得，被拿來使用？或者後世收藏家得此印，將之蓋在李鱣畫上？或作偽者誤用了此印？實難下定論。此一印式，大部被當成閒章，作為壓角印使用。僅在「菊石」（十二花卉屏幅之一，一七五三），「松風、松」（一七五三；林氏磊齋收藏）、及「竹」（花卉冊，一七五四）被作為款尾印。這些畫中，「竹」是李鱣作品中的疑作，可靠性不強。而「菊石」則下落不明。第三種印式，在印文、刀法刻畫上和前面二式差別較大，但所知僅一。由於未見畫幅，無法討論。

李方膺的好友袁枚作有「白衣山人畫梅歌贈李晴江」詩一首，上記「山人著衣好著白，衣裳也學梅花色」。【註三】據此，可知李方膺因喜著白衣而得「白衣山人」外號。但觀李畫並沒有「白衣山人」的簽名，而印中也只有「衣白山人」之印。其畫中的「衣白山人」僅出現一種印式，如圖二十七所示。它在字體結構上和林臬的「衣白山人」印及李鱣「衣白山人」的第二種印式，有些類似。在「梅花冊」（1753-1754；National Gallery of Canada, Ottawa 收藏）（圖二十七）中，它被當成款尾印；而於「梅花卷」（一七五四；南通市博物館收藏）及「墨梅軸」（一七五二；根津美術館收藏）則被當成壓角印。這些李方膺的畫蹟的可靠性均不成問題。那麼李方膺的外號究竟是「衣白山人」或「白衣山人」？也是一團謎。

李方膺的畫上曾簽款：「晴江木子」字樣，但未見有「木頭老子」的簽款。李鱣畫上簽名也沒見過此外號。「木頭老子」四字印文的出現，不外是一種「寄興」吧！却常被認為是他們的外號。「木頭老子」四字在二李畫上出現的數量相當，且各以兩種印式出現。一為白文方印，另一為朱文橢圓印。在二李畫上，前一種印式的印文排列很類似，而後者的印文排列則可說完全相同。李鱣畫上的「木頭老子」印以前一種印式出現的較多，而李方膺畫上則以後一種印式出現的較多。李鱣的「木頭老子」方印所見者有三，分別見於「年年富貴」（一七四八；高島菊次郎收藏）（圖二十八）、「蟾蜍、菖蒲」（花鳥冊，無記年）、及「花鳥屏」（一七五三）（圖二十九）。三者的字形、結構排列類似，可知其源為一，但細觀之，則知三

印實有不同。在「花鳥冊」中此印被當成款尾印。由於此冊的字、畫、印均差，筆者懷疑其真確性。而「年年富貴」圖上作為壓角的「木頭老子」印的「頭」字偏旁「豆」上方，缺一橫筆。此外，「花鳥屏」中此印在筆劃粗細及空間分佈上也頗有可議之處。李方膺的「木頭老子」方印所見印式有二，一見於「魚」圖（花卉冊，1744; Museum of Fine Arts, Boston 收藏）（圖三十），另一見於「花卉屏」（一七五二）（圖三十一）【註三四】。「花卉冊」的字、畫、印極劣，很明顯的是一次級畫家的偽作；其「木頭老子」方印的字體排列與上述李鐔幾個「木頭老子」方印極近，無疑的是一仿作。「花卉屏」的「木頭老子」方印印式，是李方膺畫作中所惟一見到的。此印看來雄健有力，惜筆者未見此畫幅。

「木頭老子」橢圓印在李方膺的「蘭石圖卷」（一七五二）、「梅花冊」（1748; James Cahill 收藏）、「竹冊」（1751; Princeton University 收藏）（圖三十二）及「荷花」（一七三八）都可看到，有當款尾印，亦有當壓角印者。而李鐔作品中，僅見於「蕉竹」軸（無記年；廣州美術館收藏）（圖三十三）中，被當成款尾印。由於二李這些作品中除了李方膺的「荷花」（一七三八）較不可靠外，其他幾件的真實性並無異議，為何此一橢圓印會同時出現在二李畫上，也是研究上的一大困惑。

此外，「大開笑口」和「路旁井上」二印雖非字號名章，却也同時出現在二李作品上。「大開笑口」一印，在李方膺畫中出現的數量，比在李鐔畫中出現的數量多。且在二李畫中，此印大部都被蓋在題款下當作款尾印。李鐔的「大開笑口」印式有二：一為白文、長方、直行排列。（圖三十四）【註三五】另一為白文、方印。（圖三十五）前者僅見於「秋葵鳳仙」軸（一七三五），為直行印式，其印文排列和字體結構與李方膺「大開笑口」方印，並不造成混淆。而後者可見於「河魚穿穗」（無記年；揚州博物館收藏）及「菊」（花卉冊，一七二八；河南省博物館收藏）；它與李方膺畫上的「大開笑口」印幾乎完全相同，令人無法辨識。蓋有此印的「河魚穿穗」和本文前面所述「年年順遂圖」在主題表現和題詩上都很近似，但在畫和書跡的用筆、結構表現上，都不若「年年順遂圖」自然生動，應是一件仿作。而另一作「菊」，係屬李鐔早期作品，在真偽鑑定上較成問題。李方膺作品中所見的「大開笑口」只有白文方印一種印式，數量很多。細分之，也略有差別。如圖三十六所示，採自「梅冊」（無記年）；圖三十七所示，採自「菊石」（一七四九；香港中文大學收藏）等圖；圖三十八所示

，見於「花卉冊」（1753; Richard Edwards 收藏）。【註三六】「梅冊」中的印式與「菊石」、「花卉冊」中的印式差異較大，而後二者的印式則幾近完全相同。筆者未見「梅冊」，而「菊石」、「花卉冊」的真實性又都無可異議。由此印大量出現在李方膺的畫上看來，它和李方膺的關係，應比和李鱣的關係來得密切。

「路旁井上」一印在李鱣和李方膺二人畫中所見數量均不多，但印式幾乎一樣。圖三十九所示，見於李鱣的「梅花軸」（一七三五）。【註三七】李方膺畫中有此印的計有「花鳥冊」（一七四七）、「荷花」（一七三八）、「紫藤」（花卉冊，1739; Mr. Vannotti 收藏，Switzerland）（圖四十）和「牡丹」（花卉冊，一七三九）等圖。【註三八】李方膺的「荷花」（一七三八）就畫風和書跡看來，並不可靠。而筆者未見李鱣的「梅花軸」（一七三五）和李方膺的「花鳥冊」（一七四七），故無法深入探討。在李方膺的「紫藤」和「牡丹」，此印都被當成款尾印；由筆法和冊頁版式看來，兩作可能是出自同一冊頁。為什麼此印會不約而同的出現在二李畫上，也很值得再作探討。

以上所討論的李鱣和李方膺作品間的種種問題，雖然無法在二李作品中複雜的相關因素裏一一找出確切無疑的答案，但却能提供給藝術史研究者和鑑藏家幾項值得重視的問題：

（一）李方膺和李鱣的某些作品確實有其相似處。

（二）李方膺和李鱣作品間的相似性，因為畫者的大量仿製而更趨混淆。

關於前者，除了前面所述清人謝堃曾對它們的相似性提出討論外，後世畫家也不乏同時模仿二李作品，或將二李繪畫相提並論者。例如，趙之謙於一「花卉冊」（大陸收藏）中的「花卉」上題：

「金縷者蓮金絲桃，南極老人星最高。祈以黃耆非續紹，學李鯁堂並題，即請英叔一粲。」
即是仿自李鱣畫法。而同一「花卉冊」中另一冊頁「墨梅朱竹」上題：

「冷淡自足，赫奔亦可，打破圈子，就是這個。英叔索畫學李虬仲，搗叔。」

即是仿自李方膺。又吳昌碩也嘗仿二李作品，如民國五年所作的「松」款：

「滌源先生五十大壽為撤李復堂潑墨法□之。丙辰季春安吉吳昌碩。」

可知是學自李鱣。又他於民國十三年所作的「枇杷」上題：

「洞庭東山白沙盧橘，小者味甘美，大而白者極酸，能使人齒軟，何止嚼蠟無味。甲子秋吳昌碩，時年八十一。早發不如圖晚翠，故將墨汁寫枇杷，李晴江題畫句也，彖以補空。」

則係仿題李方膺詩句。而民國四年所作「松梅雙清」題：

「筆意在復堂晴江之間，若云清湘，吾未敢信。乙卯春，吳昌碩。」

此題詩則稱其畫無李鱣和李方膺的筆意。可見，後世畫家中不管認為二李畫風相似或善於區別二李作品者，也常同時並看二李作品。造成李鱣和李方膺作品確實相似的原因，可由下列幾種可能性去解釋：

(1) 李鱣和李方膺互相學習彼此的作品。尤以李方膺學習李鱣的可能性最大，因為李鱣比李方膺年長不少，且其詩畫盛名早已響遍大江南北，才氣遠比李方膺為高。

(2) 二李不約而同的學習自相同的古代名家。二李的畫都淵源自沈周、陳淳、徐渭、石濤一系寫意花鳥。寫意花鳥因受傳統筆墨表達形式的限制，本身即或多或少有某種程度的相似性。若二人又都學自同一名家，則其相似自當難免。就題畫詩而言，李鱣常仿古代名家如徐渭、陸游等人詩作，而未必註明為錄作。李方膺的題畫詩也很少提及是否為錄作。因此，他們有可能因同時仿錄某人詩作，而造成題詩相近。

(3) 二李曾互贈或交換印章使用。如本文前面所述，二李相識，且交誼不錯，這種可能性不能被排除。

(4) 後世鑑藏家將收藏印章分別蓋在二李畫上，故兩人畫上出現相同的印。

關於因造假畫者的大量仿製，致使二李作品混淆一項問題來看，是最麻煩的。本文在前面探討題畫詩和印章的相似性時，已針對可疑作品略作敘述。然因牽涉到的作品數量太多，問題太廣，無法逐一討論。但可肯定的是，在現存二李龐大的作品中，贗品的確不少。李鱣在世時，贗作就已很多，更何況再加上近世因日本、歐美人士喜好八怪作品而掀起的作偽旋風所增產的數量。目前已知現存李鱣作品估計最少約有四〇〇件（其中約有五〇本冊頁），李方膺作品約有二〇〇件（其中約有三〇本冊頁），這個數目是將整本冊頁計作一件，若將每本冊頁以八張估計，則李鱣作品約有七五〇件，李方膺作品約有四

○○件以上。贗作的問題一向是現存巨數的揚州八怪畫派畫家作品留給畫商、鑑藏家、和藝術史家最大的難題。當作偽者大量製作假畫，以致假畫數量出現衆多，而世人對此些畫家作品却仍未通盤瞭解時，假畫也就常魚目混珠被當成真蹟，而被用來大作文章了。二李作品因作偽者的參與而造成混淆現象，並非獨一無二的例子。在揚州八怪畫家中，我們仍可找到類似的存在問題。例如，鄭燮有一「盆蘭」圖（無記年，烟台市博物館收藏）上題：

「買塊蘭花要整根，神完力足長兒孫。莫嫌今歲花猶少，請看明年花滿盆。板橋老人鄭燮。」

李方膺也有一「破盆蘭花」圖（無記年；揚州市博物館收藏）上題：

「買塊蘭花要整根，神完氣足長兒孫。莫嫌此日銀芽少，只待來年發滿□（缺字）。晴江李方膺寫。」

此兩首詩分明也是類似的。尤以李方膺的「破盆蘭花」圖，無論畫或字跡均不是李方膺的手筆，很明顯的是一疑作。筆者在揚州博物館面對此畫時，曾與揚州八怪研究專家蔣華女士論及此畫爲偽。蔣女士坦然承認此爲偽作，且已找出作偽者係一揚州老者，此人現已過世。又李鱣有幾張「竹」的冊頁，題詩相同，其分別爲：

一、J. S. Elliott 收藏，現存 Princeton University，款題：

「我亦狂塗竹，翻飛水墨梢，不能將石綠，細染鸚哥毛。復堂。」

二、四川省博物館收藏，上題：

「我亦狂塗竹，翻飛水墨梢，不能將石綠，細寫鸚哥毛。復堂擬青藤意。」

三、S. M. Nickerson 收藏，現存 Art Institute, Chicago，上題：

「我亦狂塗竹，翻飛水墨梢，不能將石綠，細寫鸚哥毛。李鱣。」

而羅聘亦有一「墨竹」軸（無記年；北京故宮博物院收藏），題詩與此相同：

「我亦狂塗竹，翻飛水墨梢，不能將石綠，細寫鸚哥毛。兩峰道人。」

這首詩是抄自徐渭的五言絕句「竹染綠色」。【註三九】但這幾件作品除了四川省博物館收藏的李鱣「竹」冊頁較可靠外，也都是可疑之作。

藝術史上，大概沒有如此巧合的事吧！為什麼偏就這一羣揚州八怪畫家的作品題詩如此的相近。李方膺作于乾隆二十年的「梅花卷」（一七五五年）上有一鄭燮的題款，此一題款也被抄在一張假金農的「梅花卷」上（東京博物館收藏）。而此假金農梅花卷上在鄭跋之前也有一偽杭世駿的跋，此偽杭世駿跋又被抄到另一張偽金農梅花卷上（香港霍寶材收藏）。【註四〇】再看，羅騁的「送子觀音」（一七七三）圖軸曾蓋有一「山林外臣」之印。【註四一】「山林外臣」可正是高翔的外號。何況，此印印文形式和高翔的「山林外臣」印式中之「幾」字完全相同。【註四二】高鳳翰的「山水冊」（無記年）中也有「墨磨人」一印，其字形結構和李鱣在「高鳳翰、汪士慎等雜畫冊」上的「墨磨人」一印，幾乎完全相同。【註四三】此外，更別說「游戲」、「僕本恨人」等幾個印文相同的印出現在不同的八家成員作品上的問題了。如果仔細比對揚州八怪畫派畫家作品中可疑之作，有些共同特徵是不難找出的；因為這些畫家的作品中，確實出現了不少極為類似的筆法。這種可疑作品和各個畫家在同一時期的真蹟比對之下，其優劣差異是顯而易見的。若研究者不能細心觀察、明察秋毫，它們可就是造成畫家畫風混淆的主因了。而根據贗品及其題款資料所寫出的藝術史，其可信度如何，也就可想而知了。

對藝術史有興趣的研究者，在探討各藝術家的作品和藝術表現時，不得不慎重的正視作品的真偽這個問題吧！

註 釋

- 【註一】：溫肇桐，〈華岳〉（上海：人民美術出版社，一九八二），頁一〇。
- 【註二】：清，華岳，〈離垢集〉（台北：文海出版社，一九七四），頁三三八。
- 【註三】：李既甸，〈高鳳翰〉（上海：人民美術出版社，一九六三），頁三三。
- 【註四】：秦嶺雲，〈揚州八家叢話〉（上海：人民美術出版社，一九八五），頁六九。
- 【註五】：清，胡長齡，〈三餘堂文集〉，〈崇川咫聞錄〉（道光八年版，哈佛大學燕京圖書館藏本），卷六。
- 【註六】：〈通州直隸州志〉（臺北：成文出版社，一八七五年版），卷末，〈雜記、軼聞〉，頁四五。
- 【註七】：薛永年，〈李鱣的家世與早期作品〉，〈美術研究〉（北京：中央美術學院，一九八六年二月），頁八〇—八二。
- 【註八】：清，吳合綸，〈誦芬堂集〉，〈崇川咫聞錄〉，卷五。

【註九】：管勳丞，△李方膺鉞傳▽，《揚州畫派研究集》第二輯（揚州：揚州市文學藝術作者聯合會、揚州市清代揚州畫派研究會編印），頁二四。

【註一〇】：莊素娥，△李方膺的生平和家世▽，《故宮學術季刊》第四卷第一期（台北：故宮博物院，一九八六），頁七九。

【註一一】：△李方膺的生平和家世▽，頁七八。

【註一二】：△李方膺的生平和家世▽，頁六七—七七。

【註一三】：莊素娥，△李膺的生平和畫風▽，《藝術學》第三期（臺北：藝術家出版社，一九八九），頁四九—七七。

【註一四】：清，謝堃，△書畫所見錄▽，《美術叢書》四集第七輯（臺北：廣文書局，一九六三），頁七五。

【註一五】：△清代繪畫▽下冊，《中國美術全集》繪畫編一一（上海：人民美術出版社，一九八八）圖六六，頁六五，及圖版說明，頁二四。據圖版說明的作者蔣華女士告訴筆者，此圖款尾蓋有「大開笑口」一印，而此印係李方膺之印，故將此圖認定為李方膺之作。然筆者認為此圖係一仿李膺作品之偽作。因其繪畫及書跡用筆均與李方膺的作風相去甚遠。且李膺畫中亦有「大開笑口」印出現，本文後段詮釋二李用印時，對此有所說明。

【註一六】：李膺「芍藥」（花卉冊，一七四〇）圖見張萬里、胡仁牧編《揚州八怪書畫集》（香港：開發公司）第五冊，圖一三〇—三。李方膺「游魚」（無記年）圖見《藝苑掇英》（上海：人民美術出版社）第八期，頁一六。李方膺「荷」（無記年）圖見《揚州八怪畫集》（台北：文化藝術公司，一九七一）

【註一七】：清，袁枚，《隨園詩話》（臺北：正文書局，一九七四），頁一一三。

【註一八】：李膺「梅石」（十二花卉屏幅之一，一七五三）圖見《南畫大成》（興文社，一九三五）第三卷。

【註一九】：李膺「雜畫冊」（一七三九）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊（北京：文物出版社，一九八七）頁三九五，NO.34。李膺「牡丹蘭石」（一七五二）圖見《南畫大成補遺》續集四。李膺「菊石」（十二花卉屏幅之一，一七五三）圖見《南畫大成》第二卷。李膺「花卉屏幅題跋」（一七五三）見《南畫大成》題跋集下，頁一六〇。李膺「竹」（花卉冊，一七五四）圖見《揚州八怪書畫集》第六冊，圖一三八—二。李膺「墨蘭軸」（無記年）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九五，NO.33。李方膺「蘭石圖卷」（一七五二）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三五〇，NO.113。

【註二〇】：李膺「蟾蜍、菖蒲」（花鳥冊，無記年）圖見《明清書畫選集》（香港：南華印刷公司，一九七五）頁一三八。李膺「花鳥屏」（一七五三）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九六，NO.56。李方膺「荷花」（一七三八）圖見《Important Chinese Works of Art and Chinese Paintings》（Sotheby Parke Bernet Inc. New York, Nov. 2, 1979）Sale 4296, Catalog Pl. 126。李方膺「花卉屏」（一七五一）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三五〇，NO.111。

【註二一】：李膺「秋葵鳳仙」（一七三五）見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九六，NO.68。李方膺「蘭花冊」（一七五四）圖見《南畫大成》第一卷，

圖一七四。

【註二】：李方膺「梅花軸」(一七三五)見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九六，NO. 62。李方膺「紫藤」、「牡丹」(花卉冊，一七三九)圖見《The Art of Li Fang-Ying—A Painter of Himself》(By Suo Chung, Ph. D. diss., The University of Iowa, 1987) Illustration 8 & 9。李方膺「花鳥冊」(一七四七)見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三五〇，NO. 91。

【註三】：宋，黃鶴集注，《杜工部草堂詩箋補遺》(臺北：中文出版社，一九八〇)卷二，頁七〇。

【註四】：明，徐渭，《徐文長三集》(二)(臺北：國立中央圖書館編印，一九六八)卷十一「荷」。

【註五】：徐渭，《徐文長三集》卷十一「枯木石竹」。

【註六】：許多偽李膺作品都是無記年，此可能是作者為避免在年代上出差錯所採用的作偽手段之一。

【註七】：李方膺「竹菊」(一七四一)圖見《The Art of Li Fang-Ying—A Painter of Himself》Illustration 12。李方膺「花卉冊」(一七四一)圖見楊新《揚州八怪》(北京：文物出版社，一九八一)，頁一四〇——一四一。

【註八】：李方膺的生平和家世，頁七三、七八。

【註九】：元章即元畫家王冕(一二八七——一三五九)，補之即宋畫家楊無咎(一〇九七——一一六九)，兩人都是畫梅聖手。

【註一〇】：清，邵松年，《古緣萃錄》(上海：鴻文書局，一九〇三)，卷十二。

【註一一】：《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九〇，圖三三，及頁三九五。

【註一二】：八林泉、高鳳翰、張在辛、他，《中國篆刻叢刊》第九卷(東京：二玄社，一九八二)，頁四九。

【註一三】：袁枚，《小倉山房詩集》，《隨園全集》(臺北：啓明書局，一九六〇)，卷十。

【註一四】：李方膺「花卉屏」(一七五一)見《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三四七，圖一一〇，及頁三五〇。

【註一五】：此印見載於《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九二，圖六八，及頁三九六。

【註一六】：圖三十六見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三四二，圖二一，及頁三四九。

【註一七】：圖三十九見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三九一，圖六二，及頁三九六。

【註一八】：李方膺「花鳥冊」(一七四七)見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三四五，圖九一，及頁三五〇。

【註一九】：徐渭，《青藤書屋文集》，《叢書集成新編》第六八冊，卷十。

【註二〇】：李方膺「梅花卷」(一七五五)圖見《南畫大成》第三卷，頁一三六。關於此二假金農「梅花卷」的鄭、杭題跋問題，係由研究「金農」多年的學者武

佩聖先生所提供，謹此致謝。

【註四一】：此印見載《中國書畫家印鑑款識》下冊，頁一五七四，圖一，及頁一五七九。

【註四二】：高翔「山林外臣」印見載《中國書畫家印鑑款識》下冊，頁八一二，圖四，及頁八一四。

【註四三】：高鳳翰「墨磨人」印見載《中國書畫家印鑑款識》下冊，頁八一七，圖三，及頁八二四。李鱣「墨磨人」印見載《中國書畫家印鑑款識》上冊，頁三八九，圖一一，及頁三九五。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

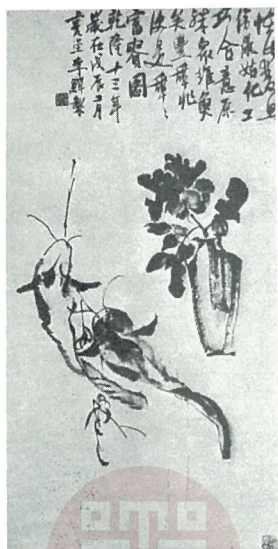
圖一



圖二



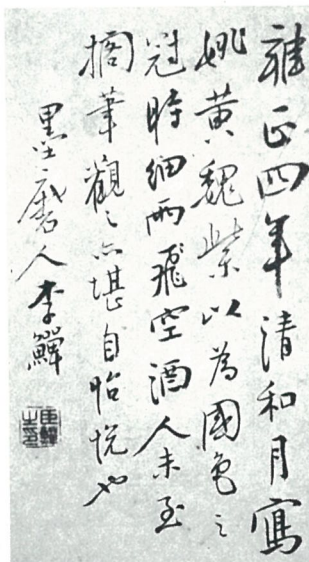
圖三



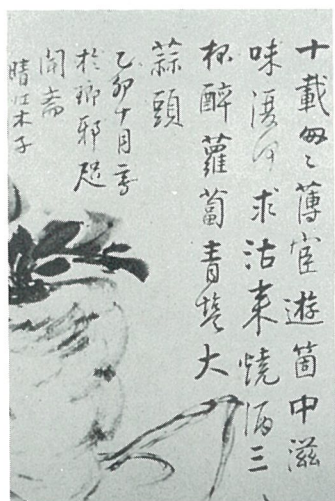
圖四



圖五

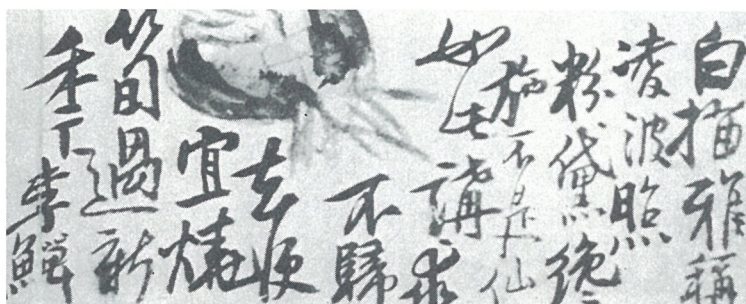


圖六



- 圖一、李鱣 松樹藤蘿 一七三〇
 圖二、李方膺 雙松圖 一七五三
 圖三、李鱣 年年富貴 一七四八
 圖四、李方膺 漁樂圖 一七四六
 圖五、李鱣 題款 採自「牡丹」 一七二六
 圖六、李方膺 題款 採自「蘿蔔」 花卉冊之一 一七三五 北京故宮博物院藏

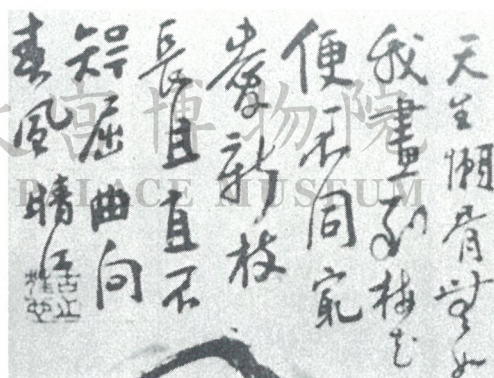
圖七



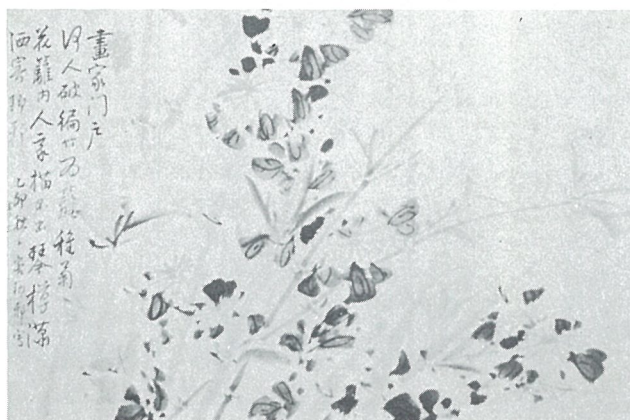
圖九



圖八



圖十



圖七、李鐔 題款 採自「水仙春筍」 花卉冊之一 一七四〇

圖八、李方膺 題款 採自「梅」花卉冊之一 一七四一

圖九、李鐔 菊 花卉冊之一 一七三八 C.J.Schlenker 藏

圖十、李方膺 菊籬 花卉雜畫冊之一 一七三五

圖十三



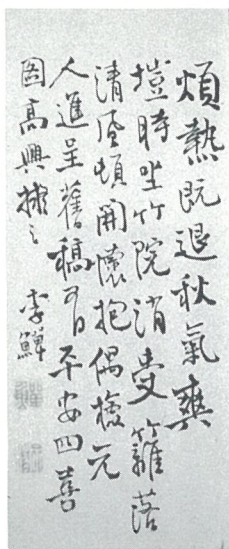
圖十二



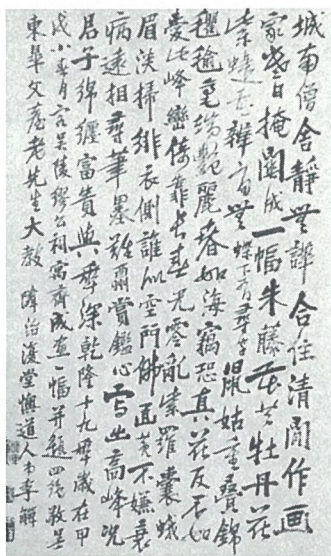
圖十一



圖十七



圖十六



圖十四



圖十一、李鱣 盆菊 無記年

圖十二、李方膺 盆菊 一七四一 無錫市文化局藏

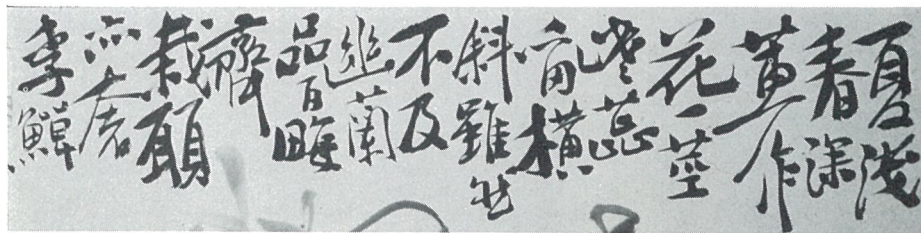
圖十三、李鱣 梅花 無記年

圖十四、李方膺 梅花 一七四六 日本私人藏

圖十六、李鱣 題款 採自「城南春色」 一七五四 上海博物館藏

圖十七、李鱣 題款 採自「竹鳥」 花鳥冊之一 一七三一 Princeton University 藏

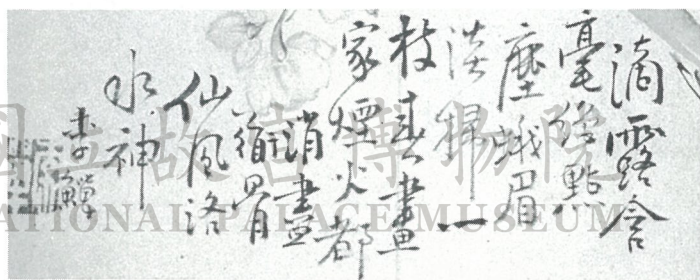
圖十五



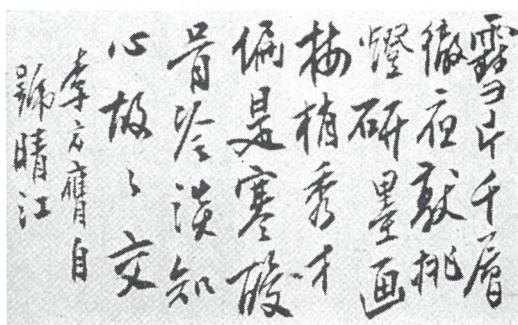
圖二十



圖十八



圖十九



- 圖十五、李鯽 題款 採自「蘭」 花鳥冊之一 一七三八 C.J. Schlenker 藏
 圖十八、李鯽 題款 採自「水仙」 花卉冊之一 一七三五 James Cahill 藏
 圖十九、李方膺 題款 採自「梅」 梅花冊之一 一七四八 James Cahill 藏
 圖二十、李方膺 百花呈瑞圖 一七三六 南京博物院藏

圖二十四	圖二十三	圖二十二	圖二十一
			
圖二十八	圖二十七	圖二十六	圖二十五
			
圖三十	圖二十九	圖二十一、「衣白山人」印 採自李鱣 雙魚 花卉冊之一 一七四〇 Johh Crawford 藏	
			

圖二十二、「衣白山人」印 採自李鱣 百合 花卉冊之一 一七四〇 中國歷史博物館藏

圖二十三、「衣白山人」印 採自李鱣 墨蘭軸

圖二十四、「衣白山人」印 採自李鱣 竹石 一七四五 黑川古文化研究所藏

圖二十五、「衣白山人」印 採自李鱣 竹 花卉冊之一 一七五四

圖二十六、林泉 「衣白山人」印

圖二十七、「衣白山人」印 採自李方膺 梅花 梅花冊之一 一七五三一五四
National Gallery of Canada, Ottawa藏

圖二十八、「木頭老子」印 採自李鱣 年年富貴 一七四八 高島菊次郎藏

圖二十九、「木頭老子」印 採自李鱣 花鳥屏 一七五三

圖三十、「木頭老子」印 採自李方膺 魚 花卉冊之一 一七四四
Museum of Fine Arts, Boston 藏



圖三十二、「木頭老子」印 採自李方膺 竹 竹冊之一 一七五一
Princeton University 藏

圖三十三、「木頭老子」印 採自李鐔 蕉竹 廣州美術館藏

圖三十四、「大開笑口」印 採自李鐔 秋葵鳳仙 一七三五

圖三十五、「大開笑口」印 採自李鐔 河魚穿穗 揚州市博物館藏

圖三十六、「大開笑口」印 採自李方膺 梅花冊之一

圖三十七、「大開笑口」印 採自李方膺 菊石 一七四九 香港中文大學藏

圖三十八、「大開笑口」印 採自李方膺 竹 花卉冊之一 一七五三

Richard Edwards 藏

圖三十九、「路旁井上」印 採自李鐔 梅花 一七三五

圖四十、「路旁井上」印 採自李方膺 紫藤 一七三九 Mr.Vannotti藏 Switzerland