

第一章 羞拈粉白与脂红

——李鱣的一生

一、神仙宰相之家

李鱣的鱣字，有两种读法。一读为 tuó（驼），同鼉，即猪婆龙，“神兽”也。据临淄的老先生回忆，昔日李鱣在临淄为县令时，人皆知为李 tuó，士人相戒，切勿读错官讳^①。又一种读法，即 shàn（善），同鳝鱼之鳝。李鱣落拓江湖，多次题画署名为“鳝”，承认自己不过是江淮间一条普普通通的鳝鱼罢了。从鼉到鳝，从神兽到沦为一条其貌不扬的小鱼，多少反映了主人公“两革功名一贬官”的坎坷命运，反映了主人公仕途失意而不得不以画为业的始终不能求得自我平衡的悲凉心境。

李鱣在他的画页上用过两方章，一方叫“神仙宰相之家”，一方叫“李忠定文定子孙”，耀眼的朱红反映了当日主人公踌躇满志的红润脸色。我们可以从兴化县图书馆藏的《李氏世谱》得知，有载的兴化 32 代中，第 7 代出了一位宰相李春芳，第 13 代出了一位大画家李鱣。李鱣为李春芳一后来被谥为文定的第六世孙。至于忠定即宋代的李纲，虽亦籍属江苏，但是否就是兴化李氏的祖先，目前尚无法稽考。李鱣之家，其曾祖为监生，其祖父为布衣，其父是一名七品小官，其实可以标为“布衣之家”“读书人家”“微官之家”，偏偏要制作“神仙宰相之家”者，表明我们的主人公青少年时代对先祖曾有的荣耀实在是追怀不已，也曲折反映了对于未来的仕途充满着美妙的期待。

李鱣的祖父和父亲都是在地方颇有名气的知识分子。祖父李法与明末四公子之一的冒辟疆等人唱和，工书法，善诗；父亲李朱衣担任过文林郎，在这样的家庭里，李鱣从小必然会受到严格而完备的教育。当日读书的目的，自然是为了应试博取功名，以光宗耀祖。他的族弟李光国回忆幼年和他联句，十韵中复堂（李鱣的号）得六，和他共阅一书，复堂必超前数页。一方面可以看出主人公自小聪敏过人，另一方面也可以看出主人公从小就心高气傲，什么事都要过人一等。学文之余，李鱣也学画，但是按照当时一般读书人的观念是重文轻画的，认为作画不过是“末伎”。李鱣学画，和他的艺术爱好有关系，另一方面也可能受当时风气的影响。康熙是个书画爱好者，皇室垂青的“四王”大都位居高官，有的荫袭奉常，有的出任太守，有的官至侍郎。作画也能出人头地，它和当日必须深研的制艺一样，也是一块求得飞黄腾达的敲门砖。

李鱣还在高邮学过画。这是艺术的追求，无妨说，这也是门阀的追求。兴化有座“神仙宰相之家”，高邮也有座“神仙宰相之家”。高邮的王永吉在明清两代都是京中高官，做过尚书、总督、秘书院大学士。王的后裔王媛，是李鱣族兄李炳旦之妻，关系亲近。王媛有画名，按年纪推算，属王永吉孙辈，里称“父家王相国，夫家李相国；书法王夫人，画法管夫人”，是位出名的才女。当日的高邮李府较之兴化李府又显赫得多：李炳旦高祖李思聪为兵部侍郎，曾祖李乔为本省巡抚，父李栋亦任京官，炳旦本人又是乙酉举子、乙未进士，不比兴化李宅，可以算是世代簪缨。这样，年幼的李鱣便遵父母之命，来兄嫂处学画。按年龄推算，炳旦于李鱣生前十七年（1669 年）已经中举，至少要长族弟 40 岁左右。炳旦 46 岁过世，李鱣学画，实际上是一个弱冠少年向一位白发寡姬求教。在高邮的一段经历，少年主人公可以说是双丰收：一方面打下花鸟画扎实的基本功，一方面从与朝廷关系仍较密切的高邮王、李二家了解了京畿若干情况，为日后谋求仕进做了准备。

二、臣非老画师

李鱣 26 岁，即康熙辛卯年（1711 年），中了举人。翩翩少年，春风得意，真是前途不可限量。嗣后，便游帝王之都，吟诗作画，周旋于父祖辈的公卿之间。禁苑门前，琉璃书肆，都不难找到这位南国少年的身影。

命运就象一枝绣球，“莫教轻折尽，抛击待红妆”，这是主人公当日写绣球时题的旧句，也是当日企盼幸运之神能从天而降的真切的向往。主人公29岁时，机遇来了，在口外有机会直接向康熙皇帝献画。也许，耳顺之年的君主高兴，因画及人，破格擢拔，放个一官半职，我们的主人公便从此平步青云。主人公的族弟李光国日后回忆说，当日族人希望于李鱣的，不是求的“画显”，而是求的“画贵”。以画求贵，这是族人的想法，也未必不是主人公的想法。李鱣的画，康熙看了，康熙也表示“李鱣花卉去得”，康熙还交代由蒋南沙教习，“南书房行走”。这时候的主人公真是欣喜若狂“尔性何灵异，喜上最高枝。探得春消息，报与主人知”。②恨不得让天下人，包括李氏的列祖列宗都知道这件喜事：29岁的李鱣，上了“最高枝”，在“南书房行走”了。

“南书房”这个地方，在字面上看，它是个读书处，事实上当日它是皇城里的皇城，中枢内的中枢。从南书房出来的人，往往炙手可热。康熙九岁登极，当时议政大臣的权力极大。康熙渐长，在除鳌拜以后，为缩小议政大臣的权力，亲理朝政，并“建立南书房于乾清门石阶下，拣择词臣才品兼优者充之”③。在南书房行走的官员，无定员，也无品级的限制。一部分卿相如张文和、蒋文肃、厉廷仪、魏廷珍等时常出入其间，朝堂侧目。南书房设立于康熙十六年十一月，是月30天，康熙有25天都坐在乾清门议事，自然是要到南书房走动的。这南书房显然是皇帝亲信的秘书班子，智囊团聚会之所。汉官高士奇在南书房行走，每日归第，九卿的轿子歇在他的家门口等他，道路为之堵塞。南书房要有书房的特色，往往每日要有词臣为圣上解经，也往往有文士为圣上做诗作画。一个江淮小城普通举子，能够以画侍直宫廷，出入大内，真可谓少年得志了。

这个阶段，李鱣治印很得意地用上了一个字：“臣”：“臣鱣之印”，“臣非老画师”。象李鱣这样的身份，能够和圣上直接说话的机会是不会很多的，把心事刻在印上让圣上知道也是一种艺术。“臣非老画师”的内涵可以有三种理解：一、非老画师，自谦也；二、非老画师，画艺尚且如此，自得也；三、终老画坛，非素愿也。考之现在所见的种种题款，考之日后他人的叙述，愚意以为第三种成份居多。李鱣的可爱处在一“露”字；导致李鱣命运的可悲处，也在一个“露”字。刻给皇帝看的这方图章实在“露”得可以。

李鱣在“南书房行走”从康熙五十二年（1713年）到五十七年（1718年），大约五年的时间。在这样长的时间出入宫廷，随侍五年左右，有个举人的身价，又有才艺如此，谋个美差，按常理不是没有可能的。实际情形是怎样的呢？开始是“书画名动公卿”，尽管运非高士奇那样的势焰，但阿谀的、逢迎的、求荐的、求情的，探听消息以至于以结识“南书房行走”的人物为荣而别无他求的，不会太少。但后来“才雄颇为世所忌，口虽赞叹心不然”，受到许多人的非议，最后以“画风放逸”见逐，发生了命运的突然转折，一场宫廷求仕的美梦化为泡影，从“最高枝”重新落入了尘埃。

这次被逐的原因，有一则民间故事做了解释。据说，这一天是康熙的生日，群臣献画。李鱣献的是一幅鹰鸡图：鹰飞长空，雏鸡仓皇奔走。这幅画触了圣怒，因为圣上属鸡。别人为之转圜，李鱣并不领情，直率地说明自己并无颂圣之意，于是惹了个给假归里的下场。故事里的主人公的性格确实是李鱣的性格，他在宫廷作画不肯求媚当属事实，但历史上的康熙生于甲午（1654）年，属马而不属鸡。

李鱣进入宫廷，想以画求贵，但是他忘记了或者是不屑于走这样一条道路：求媚才能求贵。为皇家作画，首先要了解皇家的要求与圣上的爱好。当日以四王为代表的画院派追求的是“以元人笔墨、运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃谓大成。”（王石谷语）或清丽工秀，或精细淡雅，或墨彩浓润。主张从少年直到白首，在摹古逼真上下功夫。这种画风，是康熙所欣赏和提倡的。康熙二十三年（1684年），皇帝在《仿二王墨迹》中说：“银钩运处须师古，象管挥时在正心。”康熙四十一年（1702年），皇帝在《静坐读书自喻》中说：“性理宗濂洛，临摹仿鹅群。”④跟在古人后边，亦步亦趋，不越雷池一步，这就是当时圣上的艺术趣味。圣上需要李鱣，是需要李鱣走这样的艺术道路。圣人要主人

公向蒋南沙学画，后来又向沈逸存学画，正是需要他继承画院主流派的画风。如果李鱣象攻读八股文那样认真地走四王之路，甘心做一个二流三流的画家，韬光养晦，低首下心，那么，李鱣的仕途发达，可能会是大有希望的。

但是，我们的主人公不属于走这样的道路。在宫廷供职使他得以目睹艺苑珍宝，在京师走动使他有机会结识当代画坛名家，他倾心于写意画派，“青藤笔墨人间少”；倾心于师法造化：“庭前老干是吾师”；倾心于以物寓情、抒发个性：“撑天立地古今情”。郑板桥后来评他画风有三变，入都为第一变。这一变使得主人公杜绝了仕进之路，另一方面，却又开启了走向艺术巨匠之门。

人间有多少艺术天才，本来可以大有造就。但是在微官薄利面前，他们懦怯了，不敢抒发个性，不敢做冲破世网的大胆追求，最终落得个安安逸逸却又平平庸庸的下场。李鱣入都，以求仕始，以被逐终，保持着的却是革新画风的执着追求。这种矛盾的深刻性，也许他当日并不理解，所以离都时他的情绪是怅惘的。然而，他为理想所做出的牺牲是一个艺术家往往难于避免的牺牲。现实往往与愿望相反，“臣非老画师”，艺术良心驱使他，走的却偏偏是一条有着抱负与理想的老画师之路。

三、丹青纵横三千里

李鱣 33 岁（康熙五十七年，即 1718 年）乞归，到 52 岁千辛万苦谋得一个七品官职，中间经历了整整 20 年。“声色荒淫二十年，丹青纵横三千里”，他的挚友板桥无情地贬抑了他，又充满热情地赞颂了他。三千里之说，考之现在能见到的主人题画，大致游历的地点有东陶、石城、扬州、赵家庵、草马庄、日永庵、湖州道中、吴陵、都门定性庵等处，以年代排列，几度扬州，又几度京城，中间则辗转于河北、山东、浙江一带，至于声色荒淫的浪漫生涯，“锦衣江上寻歌妓”，透露了其中的一点消息。

声色荒淫是主人公抑郁不平的一种变态心理的反映。出都的当年，他在一幅花卉上题道：“不特萱草可以忘忧，此花亦能销恨”。在主人公题画中，我们开始见到

了“忧”“恨”两字。这个“忧”字，最明显不过的是这样一幅花鸟画的题诗：“羽毛曾否既丰时，偶尔天衢呈弄姿。上苑有花飞不入，依然栖定岁寒枝。”这只鸟儿象不象在宫廷弄姿而现在“萧萧匹马离都市”的李鱣？忧愤是深广的，在一幅画上他长叹道：“是色是香皆可画，忘人忧处最难描”。他画蕉叶，题道：“似扇晚风消暑气，不教夜雨滴愁心。”他又自比凤凰，凤凰命运不佳，栖在一棵梧桐树上，任凭秋风欺凌。忧愤太重，便因忧转恨，他画树，论君臣不能遇合，人不如树；他画朽墙与蝶花，竟然多次题道：“夺朱本事体拦住，尽长墙头去趁人”。夺朱两字，在当时实在是大有违碍。出现在李鱣题画的同年——雍正四年（1726 年），查嗣庭出了一道“维民所止”的试题，下狱致死。夺朱者，万一说成是隐射夺了朱明的天下，那还了得吗？好在李鱣与科隆多并无瓜葛，在宫廷倾轧中没有什么价值，所以当时也没有人去邀功告发他。

“自在心情盖世狂”，此时的李鱣当得一个“狂”字。“夺朱”之题不必说了，年方 40，便已自称“老夫”：“昨夜老夫曾大嚼，临风一吐有新诗。”他在扬州，据说有一回到一位富商开的酒店饮酒。酒味不佳，那位富商竟出面要李鱣作画。李鱣信笔画了一个大酒瓶，题道：“怨煞渊明，气煞刘伶，把瓶儿痛饮三斤。君若不信，把秤来称，定有一斤水，一斤酒，一斤瓶。”掷笔大笑而去。

主人公“盖世狂”的心态，反映在艺术上，就是大胆摆脱正统画风的牢笼，不再仅仅追求工整精致，而是让感情的个性色彩融于笔端，章法别致，用笔灵动，设色淡雅，不仅具有文雅秀逸之气，而且具有潇洒浑脱之趣。画不足以题，题不足以诗，洋洋洒洒，酣畅淋漓。⑤板桥说他在扬州见到石涛和尚的画，因此作破笔泼墨，画风大变。这是完全可信的。早年李鱣未必没有见过石涛的作品，但“神仙宰相之家”的贵公子和一位野僧的趣味

——也包括艺术趣味难得沟通。现在不同了。现在辗转民间，生活遭遇的变化，思想情绪的变化，推动了艺术趣味的变化。

雍正八年（1730年），45岁的李鱣获得了一次机会，重返宫廷。这种愿望，早在四年前，主人公就已经表达了。他在一幅《秋葵图》上题诗说：“自入县门着淡妆，秋衣犹染旧宫黄。到头不信君恩薄，犹是倾心向太阳。”“长门者，长门宫也。这枝拟人化的葵花犹如汉武帝时贬入冷宫的妃嫔，依然恋着圣上。我们在这里要注意的是，这时候的圣上已不是康熙，而是雍正了。朝堂易主，主人公的心里重新燃起了出仕的愿望。这种愿望自然要流于行动。庚戌之年，果然如愿，李鱣两次应召入皇家画苑。辛亥之年，即雍正九年（1731年），主人公在数幅画的题诗中都有“小草有心知择地，梵王家异帝王家”的句子。20年浪迹天涯，经常住在梵王家一庙宇中，现在回到了帝王之家，心头又燃起了一团能蒙当权者青睐的希望的火光。

此次进入画苑，李鱣被指定随刑部侍郎高其佩学画。以前蒋南沙也好，此番高其佩也好，都是造诣颇深的画人，但也都是达官。达官而兼画人，能不能与江淮间一介书生推心置腹，平等相处？⑥宫廷画苑的作品，是要进呈御览的，要受极严格的约束，题材、设色、题款，都有限制。此时李鱣的画风业已形成，要他回过头来，重写草绿繁华，十分困难了。转眼之间，李鱣便“两革功名”，又离开宫廷，重新回到民间。导致这种戏剧性的变化的缘由，他在雍正十二年（1734年）的《蕉荫鹅梦图》中有过清楚的表述。他说：“廿年囊笔走都门，谒取明师沈逸存。草绿繁华无用处，临行摹写天池生。”他对宫廷画苑绝望了，他深恶痛绝地认为以仿作为能事的宫廷画作乃“无用”之作，他决心走徐渭之路，在他的画幅中表现造化的勃勃生机。对于宫廷画派，无疑地，这是一个叛逆者的自述，但是，这也是一个艺术家经过痛苦选择以后所作出的旗帜鲜明的宣言，它勇敢地表达了主人公新鲜的艺术见解。

再入民间，转眼又是三四年。在艺术上，主人公“又一变”。这一变就是如板桥所述的变而愈上，这就是“规矩、方圆、尺度、颜色丝毫不乱，藏在其中而外之挥洒脱落皆妙谛也”。但是另一方面，主人公却处处遇到不如意的事情。他走在扬州最热闹的去处——辕门桥上，舆隶凶恶，如马踢人，气得他长叹“滚热扬州居不得，老夫还踏海边春”。这是雍正十三年（1735年）。但弹指的功夫，圣上又骤然驾崩，主人公经历了第三朝——乾隆之朝，这样，两驻宫廷的李鱣心头死灰复燃，热切地盼望皇恩的雨露再度降临他的头上。

四、风流父母官

天从人愿，乾隆二年（1737年）的早春，52岁的李鱣得到了临淄县令的官职。上任的前夕，阴雨绵绵，天气寒冷，误了行期。因为他主张“以画为娱则高，以画为业则陋”，所以未来的一方父母，理应羞于再操“陋业”。但是，囊中羞涩，“老夫一醉也艰难”，不得不寻纸作画，换取酒钱。为了能早日讨得买主的欢喜，又不得不“利市开先画牡丹”。在他的想象中，“以画为业则陋”，这是最后一次了，一旦戴上花翎，官运亨通，终身富贵，即便作画，也是“以画为娱则高”，所以用老天真的态度在画上题了这么两句：“画尽燕支为吏去，不携颜色到青州”。燕支即胭脂，青州即临淄。尽管这时候他已经头发花白了，但是走马上任，兴致还是非常好的。

在临淄任上，约一年有余。临淄人评论这位县官是“口碑在人，风流蕴藉”。他在官衙里盖了点草屋，栽了许多花树，说是“官舍西偏结草庐，便栽花树满庭除。他年县令携儿女，桃李盈筐念老夫。”他又在官衙里搞了些园林布置，消受清闲之福。他说：“结个茆亭凿个池，一天消受也非痴。官衙便似僧寮淡，修整空门好住持。”这些大概都是给临淄人留下风流县令印象的根据罢。这阶段他的诗画心境显得平淡中和，譬如乾隆三年（1738年），他在一首兰花诗中这样写道：“春花如髻草如髻，音沐朝云共晚霞。巧被春风会梳掠，玉钗重整又簪花。”还有一点浪迹江湖20年时的怨气、恨气、狂气吗？这

年七月，他在一幅花卉上题道：“试想百般浓艳处，有谁来看未开时？”这时阿谀奉承之辈自不乏人，面对这批吹捧者，再回想到过去20年中遭人白眼的情景，两两对比，按捺不住的得意心情，跃然纸上。李鱣是个不肯伪装的人，他的率直天真易于暴露，他的弱点也容易暴露。

这时候的李鱣往往以苏东坡自比。乾隆三年的秋天，他题道：“秋色佳哉，想有以为乐。人生唯寒食重九不可轻过，此东坡语也。画竟书之。”接着，他在《紫藤花石图》上题道：“自分菰蒲淡隐翁，常将水墨仿坡公。”李鱣的书法，不管是用笔，结构，章法，有明显的苏字的影响，提及苏公不使人感到意外。但在此时此地集中地提到苏公，容易使人注意弦外之音。髯翁早年被贬，后来宦游南北，颇有政声，一度入京重用。复堂也是早年被朝堂所逐，现在宦游山东，常提坡老，说明他在仰慕先贤之外，也着实有点大志。但是，从另一个侧面看，象李鱣这样性格的人，处理官场事务，自然不可能事事如意。有不如意事，他的心境也难免悲凉。“为官已老，读画可人”，这副对联⑦就多少反映了这种心境。乾隆三年（1738年）的深秋，复堂改署滕县。据说，滕县这地方的富户很恶，至今滕县民间还流传着若干关于李鱣帮助百姓的故事。一则故事说，李鱣夜晚私访，发现一对夫妇赤身磨豆腐，以为是滕县民风轻薄，第二天便上堂传讯。几番讯问，才知道是本县富户盘剥甚重，以致贫民连换洗衣裳也无法添置。李鱣想想，便着两人去富户开的粮行中买两斤麦面。麦面买回堂中，当众一称，少了半斤。李鱣借题大做文章，罚了那富户一笔银子，然后赈济了推磨人。还有一则故事说，滕县有八大家，均属为恶的大户。李鱣到滕县上任，八大家派爪牙到县闹事。李鱣找了借口，把爪牙痛打了一顿，煞了八大家的威风。《滕县志》载：李鱣在滕为县令一年有余，“为政清简，士民怀之，忤大吏罢归。”史载与民间传说是相互衬映的。罢归，约在乾隆五年（1740年）二月。李鱣为县令，前前后后，一共两年半，不过是弹指之间。

五、途穷卖画的晚年

李鱣滕县罢官以后，在山东滞留数年，往返于滕县、历下，在弯德、泰安、崮山、崇川各地，也有书画流连。为官两年半，滞留的时间却长达四年有余，这一阶段，主人公的情绪起伏很大，题画诗中一会儿“喜上眉梢”“大开笑口”，一会儿又“听雨听风听不得，道人何苦画芭蕉”。⑧中国若干知识分子往往在位重儒，去位重道，李公也未能幸免，此时已自称“道人”了。乾隆九年（1744年）春节前夕，主人公风尘仆仆地返回兴化，兴化老家水田千亩，过去家资丰厚，但是由于“两革功名一贬官”，花费甚多，此时是“两撻世网破其家，黄金散尽妻孥媿”，倦游归来，一家人的脸色都不好看。这样的日子是很难过的。次年，白发盈肩的李鱣整整60岁。60岁的人心有未甘，便赶到扬州，住在小东门内的西雷坛，说是“复作出山想，来郡城托钵，为入都之计”。“托钵”者，即板桥说的“作画依然弄笔来”，依旧过他的卖画生涯。弄笔要有好笔，他写信给他在杭州的侄子，托他买88支好笔，仔仔细细地说明品种要求，而且关照他到有“张老娘”招牌的店里去买。“张老娘”的招牌有真有假，他又嘱侄请教当地名画家辨别真伪，不过，“又万万不可题（提）起是老夫所需之物。”⑨这时候的主人公从“以画为娱则高”的境界，又返入“以画为业则陋”的圈子里来了。

李鱣少年中举，热心仕途。其实，象他这样出自名门，在朝堂亲友众多，和“八怪”其余人物情形不同，兼之本人的学问技艺均有过人之处，在康乾之世，应当说，实现自己的愿望是不太困难的。但是30年中，三起三落。三次起用，三次都没有好下场，而且起用的时间都极其短暂。这不能责怪命运，以愚意妄测，这多少和主人公不善“处世”有关。李鱣有出仕之向往，却未领悟当日出仕之“秘奥”，左右不能逢源，上下不能迎合。皇家需要“草绿繁华”，他却说“草绿繁华无用处”，官场需要拉拉扯扯，他却直白地说自己“心恶时流庸俗”，于是“两革功名一贬官”，就显得顺理成章了。

然而这一切，当日的李鱣是不能自我解脱的。他不能象郑板桥那样承认“吃亏是福”，也不能做到象郑板桥那样“难得糊涂”。他64岁时，在一幅《白芍药图》上题道：“若是春风吹不到，便如国士有谁怜？”他把自己所以被排除在幸运的圈子以外归于偶然。乾隆十二年，眼看“入都之计”又绝望了，他开始用一方章：“卖画不为官”，他把在宫廷、在官场所不能充分表达的个性色彩充分表现在他的画页上。宫廷里越是需要规矩、刻板、拟古、华丽的东西，他越是在他的画页上表现笔墨的放纵；世俗越是崇尚贵族化，他则越是要生活化、平民化、通俗化，他在他画页的自由天地里，用不拘形式的笔墨表现他内心的寂寞与痛苦。他的这种突破，有时候也受到非议，“佣儿贾竖论非是”，但是也还有许多知己，许多识者支持他、欣赏他。更重要的是，开始繁荣的商品经济需要艺术的创造，需要不落俗套的审美视角，从客观上支持了他在艺术上的变革与创新。李鱣曾经针对一些人的非议说：“薄宦归来白发新，人言作画少精神。岂知笔底纵横甚，一片秋光万古春。”“笔底纵横，而且要‘甚’者，即突破成规、另辟蹊径，以自己的个性色彩充斥于丹青水墨之间，而且达于极致之谓也。这是主人公写给正统派画家看的：这是你们所不屑，但也是你们所不敢的；这是主人公写给朝堂衮衮诸公看的：你们所指摘的地方，正是我需要充分表现的地方。卖画不为官了，今天的懊道人、苦李、木头老李正是要反其道而行之，不拘绳墨，放浪随意，无复拘碍！

李鱣的笔底纵横，首先表现在题材上。他不仅画兰、画竹、画牡丹、画凤凰这一类文人常画的花鸟，他还画葱、姜、瓜、茄、山芋、荸荠、芋头、茭白、松鼠、蛤蟆、蚕桑一类习见的常物，充满生活气息。据说，有位县令请李鱣在船上作画。李鱣画了两只虾子。那县令原以为会画大幅，必有浓墨重彩。现在只见两只小虾，十分不悦，形于颜色。李鱣见状，取过画来说：“既然大人不喜欢小虾，那就放生去吧。”他把画一抖，那两只虾先后跳进水里去了。县官大惊，连忙央求李鱣再画。李鱣推说酒醉，不再动笔了。

李鱣的笔底纵横，还表现在用笔上。他把阔笔放纵与细笔勾勒结合起来，画面显得淋漓酣畅，清新动人，表现了一种以个性抒发为显著特色的画风。他特别善于用水，他的许多作品，经若干年后展现，往往依然显得花叶滋润，墨彩欲滴，这充分显示了他的用水功夫。他的水墨功夫完全是刻苦地从前人的作品中揣摩而来，他在《冷艳幽香图卷》的画题中提到苏、宋、倪、黄、文、沈前朝诸著名画家，本朝四王、高其佩、八大、石涛等人的成就，再说到他自己对于用水的认识，反映了他的艺术创造是广采博取的，态度是严谨的，见解是新颖的。

李鱣笔底的纵横气势，大概最鲜明的莫过于他的题画了。晚年的题句大有由绚烂归于平淡之势。明白如话，韵味深长。有的如行云流水，象在《秋虫图》上题的：“黄叶复黄叶，山边与水边。老夫无一事，骑马看秋天。”有的和个人感触联系起来，如《墨松》上题的：“孤松也有头颅秃，莫怪余年白发新。”如《蔬菜图》上题的：“莫怪毫端用意奇，年来世味颇能知。”还有的描写了整个创作过程，象《荷花鸳鸯图》上的“偶然洗砚在池塘，素纸光同淡水光。墨笔荷花娇欲语，此间正好画鸳鸯。”还有的题画，画中动物简直呼之欲出。象《鸳鸯图》上的：“鸳鸯为我看他画，依恋池塘不肯飞。”他的题款位置不拘一格，或右起，或左起，或大或小，或上或下，或于青云之上，或于兰草之间。书也是画，画也是书。浑然一体，显示了中国画特有的风神。

李鱣一生多次画过《五松图》，而且逐渐形成一首长歌。目前已发现的《五松图》有12幅，创作年代从雍正十三年（1735年）到乾隆二十年（1755年）^⑩。这幅画的构图，从题款看，是纪念朝中几位直臣的，也是李鱣心目中最崇高的道德形象。这种道德形象，在他50岁以后始终伴随着他，直到生命的终结。

70岁那年，李鱣定居扬州竹西僧舍。后来，他在家乡筑了升仙浮沤馆（也许是早先筑就的），作终老之所。到了他75岁（1760年），友人板桥为他的《花卉蔬果图册》作题，对他一生的艺术实践作了概述。从口气看，似乎主人业已逝世了。

注：

- ① 见王鲁豫《李鱣年谱》。载《扬州八怪年谱（上册）》，江苏美术出版社1990年版。
- ② 目前可见的画页题句，是李鱣晚年，即乾隆二十年（乙亥）的题句，注明系兴化府太守詠梅花喜鹊诗。
- ③ 见清·礼亲王昭槤所作《啸亭续录》卷一。
- ④ 见《康熙诗选》（春风文艺出版社1984年版）。
- ⑤ 友人李万才系扬州博物馆主人，馆藏李鱣画多幅。他的《李鱣及其绘画艺术成就》有精到分析，可以参考。文载《扬州师院学报》1989年3期。
- ⑥ 从李鱣后期的诗画看，蒋南沙的影响并不显著，但高其佩的泼墨指画影响却是明显的。乾隆十一年春日，复堂醉后，就曾作指画于扬州平山草堂。在以后的题跋中，也承认其画艺造就得益于高其佩。
- ⑦ 此联现存扬州市博物馆。
- ⑧ 此画现存苏州市博物馆。
- ⑨ 见李鱣《乾隆十年腊月初四寄侄道源书》，王鲁豫《李鱣年谱》录全文。
- ⑩ 见兴化郑板桥纪念馆《板桥》，1986年总第4期。