

竹葉簫聲
鳴矣末住華
景寫秋聲
庚子北後十日
邊壽民



揚州畫派書畫全集

邊壽民

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州画派书画全集: 边寿民/ (清) 边寿民绘; 马鸿增撰文. -天津: 天津人民美术出版社, 2000. 1

ISBN 7-5305-1002-9

I. 扬... II. ①边... ②马... III. 中国画-作品集-中国-清代 IV. J222. 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 12381 号

扬州画派书画全集·边寿民

发行人: 刘建平

责任编辑: 邢立宏

技术编辑: 李宝生

摄影: 冯炜烈

封面设计: 黄维中

出版发行: 天津人民美术出版社

经销: 新华书店天津发行所

制版印刷: 北京新华彩印厂

开本: 787 × 1092mm 1/8

印数: 0001—1000

2000 年 1 月第 1 版

2000 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-5305-1002-9

J · 1002

定价: 390 元

版权所有

新华书店
PDG

天津人民美術出版社
國家優秀出版社

序

马鸿增

在“扬州八怪”中，有一位终生隐居、穷困潦倒，却使金农自甘“倾倒”的边寿民，他精于诗文书画，擅长花卉翎毛，尤其以画芦雁驰名于世，以至人称“边芦雁”。高凤翰将他比成当世“边鸾”（唐代花鸟画名家）。华新罗、郑板桥、沈凤、蔡嘉等百余位书画家、文学家和他时相交往，互赠诗文书画。

虽然凌霞《灵隐堂集》和黄宾虹《古画微》都将边寿民列入“扬州八怪”，但是有关边寿民的资料 and 系统研究甚为欠缺。不但清史无传，府县志记载亦甚简略，而且从未出版过他的书画集。现在，天津人民美术出版社整理出版他的作品，使我们有可能将他的友人诗文、本人诗文结合书画作品及其中的题跋，进行综合的研究探讨，据以评述他的生平和艺术。

一、生平事略与苇间书屋

边寿民（1684—1752），原名维祺，字寿民，后以字行，更字颐公，号渐僧、墨仙，又号苇间居士，晚年又号苇间老民、绰翁、绰翁老人。康熙二十三年十月十三日出生于江苏省山阳县（今淮安），比华新罗小两岁，比高凤翰小1岁，比金农长3岁，比郑板桥长9岁。

边寿民祖辈是读书人，但到他父辈却已家境贫寒。幼时聪明颖异，“髫龄惊座畏颐公，骨秀神清迥不同”。^①也曾攻读求仕，康熙四十三年（1704），他21岁时考中秀才。但志不在此，不屑为八股之文。此后7次参加乡试，都未中举。于是彻底断绝仕途之念，一心钻研艺术。

边寿民青年时期经常参与闻名南北的“曲江文会”，并成为“曲江十子”之一。淮安程氏有柳衣园，其园西南隅正楼三间名“曲江楼”，面东楼三间为“云起阁”，西首面南三间曰“娱轩”，再西南船房六间，东曰“水西亭”，西曰“半亩方塘”，又北首有亭翼然名“万斛香”。^②大约在康熙四十四年（1705）前后，金坛名书家王澍受程氏之聘，率门生江阴人沈凤来曲江楼教授程氏子弟。此时常来聚会为文者逐渐形成一个小群体，被称为“曲江十子”，他们是：边寿民、周白民（振采）、王镜湖（家贲）、刘万资（培元）、刘万吹（培风）、吴慎公（宁谔）、邱浩亭（谨）、邱长孺（重慕）、戴伯玉（大纯）及主人程嗣立。嗣立字风衣，号水南，工于书画，善诗词，多财好客，宾至如归，相互唱和，所谓“群季俊秀，皆为惠连。吾人歌咏，独惭康乐”。^③一时人文之盛，不亚

于扬州马氏小玲珑山馆。

淮安当时为南北交通要道,出入都门必经之地。除“十子”之外,其他名士如苏州沈归愚(德潜),宜兴储仲子(在文)、储六雅(大文)、谢香祖(芳连),淳安方文辂(葵如),会稽徐笠山(廷槐),桐城方望溪(苞),金坛蒋湘帆(衡)、王耘渠(汝骧)等不时路过淮安,下榻流连,时亦参加文会。此外,边寿民又与周白民、陆竹民齐称“淮上三民”,“逍遥观化乐其志,虚中无竞,荣辱毁誉怡然若忘”。④

边寿民早年书法学钟太傅,作画始于何时未得确证。现存《甲午重阳后五日病余题螯菊诗七绝二首》,为康熙五十三年(1714)31岁时所作,其中写道:“卧病恹恹日损神,不知门外已秋深。谁家稚子持黄菊,贻我床头一瓮金。霜螯此际膏应满,况我东邻是酒家。不是病中无意绪,肯教辜负者瓶花。”由此可推知该年曾创作《螃蟹》和《菊花图》,这是现知边氏最早的绘画作品记载。

此后,边氏画名日显。在他37岁那年,他的两位友人沈荣成、姜任修在北京宴集于陶然亭,当时秋水欲落,斜阳照山,天空雁阵飞过,引起二人感慨:“安得边墨仙写此一行归思。”⑤说明此时边氏已有“墨仙”之号,并且已经以画鸿雁驰名。这从他38岁时赠给好友周白民的《寒江秋思图》扇面中可得到证明,题诗有“三三两两傍芦花”,“十分秋思在天涯”之句。⑥

雍正元年(1723),新帝即位。边寿民此前曾有4幅《芦雁图》被其收藏,并在王府壁上悬挂过。此时便有人劝边氏进京都,以图画谋求功名进取,这也是当时不少画家谋进之道。然而边氏仅一笑置之,甚至耻言此事。大约就从这年开始,他进入了时常外出游历的生涯。时年正好40岁。

是年初夏,边寿民携带诗囊画篋和他的精心之作《泼墨图》先到扬州,与友人在红桥湖船上作画,引得游舫鳞集左右围观。⑦五月份访兴化画家顾莲溪于邵伯,顾为其《泼墨图》题长诗,内有句“不愿恩波重沐凤皇池”。后又游苏州,与诗友欢聚。42岁那年秋天,游杭州西湖,被友人描绘为“先生散髻立,清思发图绘”,“画与诗争妍,微妙境必屈”。⑧

44岁春,途经扬州赴湖北,交友甚广,画名远播。人赞“兴到挥洒,顷刻而成,即置之青藤、白阳间不多让也”。⑨次年八月又客居扬州,沈德潜除盛誉其图画之气势纵横、禽鸟飞扬之外,又道“知尔墨妙原从天,庙堂待尔图民艰”。从侧面反映出边氏具有关心民生疾苦的胸怀。

此后,边氏每隔一年便出游一次。46岁赴江阴,索画者甚多,以至友人劝他“休嫌乞画日纷纷”。48岁,再次远行湖北湖南,结识新朋老友。50岁春游黄山,在自然风光的陶冶感召下,“游踪到处写淋漓,蓄意特探黄山奇”。⑩这年他作词《沁园春》对自己前半生做了一番回顾:“自笑鲰生,五十年来,究竟何如?只诗囊画篋,客装萧瑟。疲驴瘦马,道路驰驱。大海长江,惊风骇浪,冒险轻身廿载余。真奇事,却公然不死,归到田庐。苇间老屋堪娱,纵三径全荒手自锄。爱纸窗木榻,平临水曲,豆棚瓜架,紧靠山厨。卖画闲钱,都充酒价,词客骚人日过余。吾何望,尽余年颓放,牛马凭呼。”从词中可推知边氏40岁之前还曾东临大海,沿江而上,曾多次遇险,旅途生涯极为艰辛。意欲在“颓放”的诗酒书画生涯中度过余生。

此后边寿民果然很少出游,在自建的“苇间书屋”内闭门作画,接待来访的艺友。其间仅56岁时游苏州,又至扬州晤见华新罗、郑板桥诸君。64岁秋再赴扬州,晤见蔡嘉等人。晚年的边寿民曾在《长亭怨慢》一词中吐露心迹:“挥毫状物,也只算,自抒心绪。况苇屋,雁汊迎门,正粉本,当前无数。”表现出一种怡然自得、安贫乐道的品格。

边寿民晚年仅参与淮安本地“晚甘园”聚会数次。该园为程葑江之宅园,乾隆七年(1742)边氏应邀与来自湖南、北京、南京、杭州等地的文友十余人相聚会,一个个“临流长啸发高咏,鸟为歌唱松为舞”,喝得酩酊醉眼,翩翩举杯。⑪次年秋,英廉来淮安督理河工,又与边氏等同集。乾隆十二年(1747)正月,64岁的边寿民再次赴会,兴致盎然。清舟渔浦,竹径幽廊,须眉楚楚的诗人们把酒吟诗。边氏作词《买陂塘》,将聚会比拟为东晋兰亭盛会,“流觞刻羽,永和风韵”。边氏最后一次参加晚甘

园文会是在乾隆十六年(1751)五月,时已68岁,次年正月即驾鹤西去了。

边寿民生平中有两件异于常人的重要艺术活动,均始于中年而直至去世前。一是购置淮安城东芦苇丛生之地修建“苇间书屋”,并请多位名画家为之作画,加上题咏者达50人;二是创作长卷《泼墨图》,在游历中几乎随身携带,题咏者达80人之多。

关于苇间书屋,边氏友人侯嘉繇《苇间老人传》记载:“先生少贫困,以授徒为业。中年名满天下,征画者日众,以其资构屋于蒹葭秋水之间以自适。买田一区于东郭七里塘以自给,烟云供养,以养其寿,年虽老而神明不衰。”^⑫

据考证,苇间书屋位于淮安旧城东北隅梁陂桥附近,四面环水,芦苇丛生,人迹罕至,却有往来雁群停留栖息。尤其是秋季,秋水澄碧,芦花冷白,蓼花透红,如身在图画之中。这正是边氏最理想的创作环境。他曾在《满江红·苇间书屋》一词中写道:

万里归来,就宅畔,诛茆结屋。柴扉外,沙明水碧,荇青蒲绿。安稳不愁风浪险,寂寥却喜烟云足。更三城,宛转一舟通,人来熟。泉水冽,手堪掬;瓮酒美,巾堪漉。只有情有韵,无拘无束。壮志已随流水去,旷怀不与浮云逐。笑吾庐,气味似僧寮,享清福。

苇间书屋大约有屋数楹,为起居读书之所。还有专供绘画的水上小亭,名为“莲叶仙舟”,专设玻璃窗户,观察凫雁的动态举止,为作画提供了丰富的创作素材。边氏在兴奋中曾写下十余首《望江南·苇间好》,其中一首写道:“或集或翔图雁影,和烟和雨画芦花,对景便无差。”^⑬

边寿民营建书屋的具体年份,是始于雍正十三年(1735)而完工于乾隆元年(1736)。前一年他自撰《凤皇台上忆吹箫·将营苇间书屋作》一词,谈到“城畔荒原,宅边余地”“尽堪茅屋”的想法。该年正是文人们忙着准备入都应“博学宏词”之试的时期。自从书屋落成,边氏在此构思、创作了大量作品,而且在此接待了南来北往的众多朋辈文人艺士。仅为其绘制《苇间书屋图》者就有6人:第一图淮安程嗣立绘于乾隆元年,第二图吴门龙溪源绘于乾隆四年九月,第三图华新罗绘于同年十月,第四图丹徒许江门绘于同年冬至日,第五图嘉定周笠绘于乾隆五年十月,第六图丹阳蔡嘉绘于乾隆十二年秋。从先后为《苇间书屋图》题咏的50首诗词中,不仅可以了解边氏的人生交往,而且也可研究边氏的品格、修养、生活态度和创作情态。

试以“扬州八怪”三家为例。由于意气相投,金农“每至淮阴必访其波上之宅,心知其乐而不能去也”。他用三字体描绘其情景:“三分水,一分屋。菰芦声,秋雨足。中有人,媚幽独。时高吟,沧浪曲。门常扃,客不速。头上巾,酒可漉。破毛禽,晚争浴。画出来,黛五斛。”充满幽默和友好的调侃,只有十分投契的至交才可能用这样的言词来赠人。再如高凤翰,则说“画里通梦有竹屋”,二人可谓心心相印。又答边氏赠画诗,其中称边氏为唐代边鸾再生,此种联想并非偶然。^⑭郑板桥题诗中则描写出边氏书屋的独特之点:“边生结屋类蜗壳,忽开一窗洞寥廓。数枝芦荻撑烟霜,一水明霞静楼阁。”接下去又写到边氏夜间点烛作画的寂寞和甘苦:“夜寒星斗垂微茫,西风入帘摇烛光。隔岸微闻寒犬吠,几拈吟髭更漏长。”^⑮

关于边寿民所绘《泼墨图》,约作于雍正元年,即边氏40岁之时。第一个观赏者是江夏人李笨,在淮安看到边氏正泼墨淋漓,乃作《泼墨歌》相赠。此后直至去世前一年,仍有人不断题诗,总共80人。两图兼题者26人,不重复者计百余人。多为文人墨客,为宦者仅两淮盐运使卢见曾、右营游击永柱、国子监助教郭峻、吏部郎中王洛、淮安知府史梧冈等数人而已,而且他们均为能文善诗之辈。《泼墨图》、《苇间书屋图》据传民国初年为朱虞生所藏,1949年为淮安人何楚侯藏于北京,现今则下落不明。^⑯

《泼墨图》的内容与形式,我们可以通过他人的题咏做一些推测。以泼墨法画芦雁为主体,这是肯定的,但不限于此。沈德潜的题诗中就有“烟云竹树纷空堂,水鸟山禽欲飞扬”之句。程嗣立说得更具体:“东涂西抹日不停,怪怪奇奇发性灵。此中

有歌亦有哭,谁能如此求其真。白玉为堂芝为梁,牙签玉轴堆琳琅。周秦之物陈几席,琴瑟笙篴列两旁。髯头奴子亦清绝,窈窕美人出洞房。主人得此眉为扬,呼朋落笔当轩窗。于思于思亦太痴,无而为有将谁欺。”^{①7}可见,图中还画了古玩文物、琴瑟乐器以及佳人捧砚、宾客观画等景物,似乎画家把自己也画入其中了。果真如此,那确可说是边氏绝无仅有的一幅巨作,难怪他要到处请人观赏、题咏了。

边寿民《泼墨图》中所画,有部分内容其实只是他的理想。他的家境并不宽裕,所以程嗣立问他:“无而为有将谁欺?”他自己也说过:“卖画闲钱,都充酒价”,“豆棚瓜架,紧靠山厨”。在家庭生活方面,早年夫人未生子女,直到中年他才得到一位红粉知己,“未了情缘,白头红粉相聚”。在清幽的竹院和冷落的茅斋中,这位夫人给他焚香涤砚,展纸摊绢,使他“技痒神飞,多少墨花生趣”。有时,二人兴发清游,竹西歌吹,江南烟月,所到之处,又写出诸多词赋。^{①8}显然,这位年轻的夫人已经成为边寿民形影不离的良侣,也是他的艺术知音和助手,而且颇能激发起他的创作热情和灵感。

边寿民晚年得子,名边溶,宠爱可知。但毕竟家境欠佳,以致“儿子须将白酒赊”,“教儿更往远村沽”,家中无仆,“贤妇稍能知此意,杀鸡为黍莫辞贫”,他自叹“乃翁手力不超群”。

乾隆十七年(1752)正月,边寿民去世,时年69岁。“累他邻舍愁填耳,弱妾孤儿夜哭哀。”“更忍看他书阁废,但过门巷泪盈裾。”^{①9}由于贫穷,孤儿寡母凄楚难当,只好将书屋典卖。边氏60岁时曾特置一篋,只留一窍,每有得意之作便投入其中,名为“弃篋”,估计此中当有不少存画。然而边氏去世后,篋中之作连同《泼墨图》、《苇间书屋图》都被变卖一空。边寿民的外甥薛怀,字竹居,号小凤,安东(今涟水县)人,曾随边氏习画,后能乱真,“画意题识如出一手”。^{②0}

二、艺术特色与历史地位

边寿民是一位诗、书、画“三绝”的文人画家,而且一生未曾为官,清贫而来,清贫而去,惟以诗文书画交友与自娱。他的艺术思想和创作道路,是十分典型的“在野”文人画审美观。然而在康熙、雍正、乾隆三世商业经济较为繁荣的时代条件下,他又与下层平民阶层有着较多的接触和了解,因而在他的作品中,自然地混合着“高雅”和“通俗”两重因素,产生了一种以“典雅”为魂魄,以“清高”为气血,以“明白晓畅”为躯体的特殊审美品格。这也是“扬州八怪”大部分画家的共同之点,但是边寿民表现得尤为突出。

从创作题材上看,边寿民主要是画芦雁,以至人称“边芦雁”,他自己也以此自诩,曾有“粤客携将南海去,从今边雁过衡阳”的诗句。芦苇和鸿雁,这两种大自然中常见之物,本身就具有通俗性。此外,他还画过大量的花卉、蔬果、鱼蟹、杂物。粗略统计,除去菊花、牡丹、芍药、水仙、荷花、梅花、橘子、葡萄、枇杷等常被人入画之外,被他笔下专门描绘的尚有菖蒲、艾草、忘忧草、绣球花、扁豆、茄子、竹笋、萝卜、冬瓜、南瓜、黄瓜、木瓜、荸荠、冬菇、黄芽菜、香橼、佛手、蛤蜊、鳊鱼、螃蟹、菱角、毛栗子、葫芦,乃至草鞋、草帽、蓑衣、鱼篓、钓竿、扫帚、拖把、香炉、茶壶、佛珠、砚台、水盂、如意、枕腕……

取材范围的扩大,审美视野的开拓,反映出边寿民勇于创新的精神。而且,在对这些自然之物进行艺术处理时,绝非冷漠的形似而已,而是倾注了全部心血,将它们作为画面的主体加以精心描写,并运用题跋诗文来深化作品的内涵,使之达到耐读、耐品味的境界。

关于边寿民作画时的精神状态,有两种不同的记载。一是程晋芳《淮阴芦屋记》所描述的情景:“四方求者络绎至,则盘礴坐亭内,煮茶焚香,督童子磨大丸墨注砚池中,杂研丹黄靛蓝,舐笔伸纸,随意所作。雁拍拍,循徐鸣,掠檐回翔,影与画乱,获风萧瑟,若驶苇声也。”这是一种静默沉思、物我两忘,而后投入创作的状态。另一是丁一焘题《泼墨图》诗中所云:“脱帽、

露顶、掀髯、解衣磅礴，浩气凌山河，狂呼大叫走不休，奋臂挥洒霖滂沱。雷鼓电旗风飘泊，须臾纸上烟云缭绕兴岩阿，形形色色俱各肖，声出金石呜呜当酣歌。六丁相迫取君不顾，顾盼生雄是扫蛾。”这又是一种激昂慷慨、高度亢奋的精神状态。两者共同之处在于同样全身心地投入，同样物我两忘。惟其如此，他的作品才具有特殊的艺术魅力。

在绘画语言风格上，边寿民大体有两种风格类型：一类是泼墨写意画法，多用于挥写芦雁、螃蟹、鳊鱼、牡丹等；另一类是用淡墨白描勾出物象轮廓，然后用干笔淡墨轻轻皴擦，以表现物象的阴阳向背，有一定的立体感和空间感，近似于西方绘画中的素描画法，但不画背景。此类作品，多系册页小品，描写对象多为蔬果、花卉、杂物。如此两种差距颇大的画风，在“扬州八怪”中是罕见的。

画雁，是中国传统题材，至少在唐代已经入画。宋代《宣和画谱·花鸟叙论》在论述各种花鸟的审美特性时，就提到“鸥鹭雁鹭，必见之幽闲”。记载五代黄筌画过《霜林鸣雁》，徐熙画过《雪雁》，宋代赵宗汉画过《水荇芦雁》、《荣荷宿雁》，崔白画过《烟汀晓雁》、《雪芦双雁》等。至元、明两代，画芦雁者由工笔渐转入水墨小写意，王渊、林良、吕纪均为代表性画家。

边寿民一生画芦雁，显然是在元、明人画法的基础上，着重吸收了徐渭、陈淳的大写意花鸟画技法，而发展为个性化的新模式。在他的某些得意之作中，有时题上“用笔在白阳青藤之间”，“余酷爱徐天池泼墨”等字句。“边芦雁”的出现，正是他“画不可拾前人，要得前人意”创作思想的最佳实践成果。

边寿民之《芦雁图》，对芦雁的情状形态的充分掌握和构图章法的变化多姿，可谓前无古人。清流游泳、晴滩静集、凌风高举、月渚归飞、蓼汀鼓翼、沙屿鸣秋、深芦息羽、苇间修翎、孤雁哀鸣、双雁齐飞、群雁栖饮……无论何种雁态，都与数枝芦荻相组合。芦苇或满滩丛立，或倾侧风动，或横亚沙滩，或萧索倒欹，或雪压阴沉……使相对而言易于单调的画面变得无比丰富而生动。

边寿民充分运用了水墨语言的对比法则，来强化作品的艺术美。芦苇的线条勾勒、书法用笔，与鸿雁的泼墨挥洒、水墨墨章，两者形成鲜明的对比；芦苇的姿态又与鸿雁的动势相互呼应，俯仰有致，穿插有情。雁的形象塑造巧妙地运用墨色变化，雁的头、尾用浓墨，雁身略淡，显出立体感，只在嘴、爪上略施黄色。雁的动势主要靠头颈部转动的角度变化，正是抓准了关键所在。难怪那么多名画家名诗人对其画雁“趋之若鹜”了。

尤其需要指出的是边寿民在诗文书画交融互补方面的杰出成就。无论是画雁或是画其他花卉杂物，无论是泼墨画法还是白描画法，边寿民都保持着传统的文人画情趣。画中题诗写文，既是构图布局的有机成分，又起着深化作品精神内涵的重要作用。他的书法研习钟繇、二王、苏东坡，结体朴茂，出乎天然，点划间多有异趣，介于行、楷之间，也是形式美的构成因素。透过诗情画意，我们体味到边寿民在画中融入了自身的人格、修养、理想、情操，有些简直就是他的化身。

作于乾隆十一年(1746)的《秋苇芦雁图》，画四雁栖息于苇丛中，一昂首向天，一俯首觅食，二曲颈梳羽，意态萧然。雁用浓墨，惟足爪用淡色，似在水中站立状；再用干笔横拖数道，更增浅滩之意。其后芦枝全用书法笔意撇出，枝叶交错，疏密极美。左上题诗：“瑟瑟黄芦响，嘹嘹白雁鸣。老夫住苇屋，对景写秋声。”如此佳境，十足地表现出老画家晚年怡然自得的心态。

作于乾隆八年(1743)的一幅《双雁》册页，画相互依偎于苇下，题诗：“是风是雪却蒙松，折苇寒波复几重。慧业才人颇知否，雪泥鸿爪暂留踪。”画家由雁的暂留联想到人生的短暂，颇有自喻之意。另一幅《芦雁图》，以湿墨画雁，以干赭墨画芦，以余色作水痕沙脚，一气呵成。题诗是：“倦羽息寒渚，饥肠啄野田。稻粱留不住，老翅破江烟。”字字雄浑深沉，同样寓有半生飘泊晚归苇间的自喻。再如一幅《孤雁图》，画一雁高飞于天，颈后曲，目前视，瞻前顾后之态，欲下不下。题诗是：“芦荻秋风两岸开，孤飞碧海独徘徊。怜君万里辞边月，只为潇湘菰米来。”由雁的特性联想到人生某种无奈状态，发出内心的叹息。

还有一类题诗近于直接抒写个人情思，但却能与画雁契合无间。如：“未寒举族便南征，月冷沙平秋气清。记得洞庭人静

夜，孤舟泊处两三声。”由大雁南飞联想到自己昔年的两湖之旅，情真意浓。“写来食宿与飞鸣，枫叶芦花称旅情。自度前身是鸿雁，悲秋又爱绘秋声。”写出自己与鸿雁的深厚感情，真是达到“雁我两忘”的境界了。

除了大量的题雁诗文之外，边寿民在其他题材的作品中也常有绝妙好辞，往往将平常之物写得有滋有味，情趣横生。如雍正十一年(1733)所作《杂画册》中，画一双前人从未入画的草鞋，可谓毫无诗意，但他题上一首绝句：“漫说天台路渺茫，也曾采药到仙乡。试从脚下看芒屨，犹带林花砌草香。”使画面顿生浪漫气息，似乎散发出“仙乡”的清香。又绘草帽、竹杖，题句“老去名山结伴游”；绘扫帚、拖把，题句“却尘”；绘鱼篓、钓竿，题句“志不在鱼”；绘葫芦、拂尘，题句“有林下风，无尘埃气”；画砚台、笔筒，题句“笔砚精良，人生一乐”；画一棵黄芽菜，题句“菜根香”……如此短而精的题句，皆为信手拈来，恰到好处，妙语连珠，令人钦慕画家深厚的文学素养和纯真的幽默诙谐。

另一类题句带有“考据”色彩，将所画之物的产地、品性等，以优美平易的散文笔调，题于画面恰当位置，所占面积与画物平分秋色甚至大于画物。如画砚台水盂，题：“余昔得之金陵市肆中，相依十余年后竟失去，不胜惋惜，因作清具图为之写照，志不忘也。”画水仙一束，题：“广陵水仙短而肥，花高叶上，十月尽，犹作臃肿含胎态，然香心勃窣，玩之味更长也。”画木瓜两只，题：“木瓜以金陵之栖霞山者为佳，圆大坚好，肤理泽瑯，无冻梨斑及虫口啮蚀状，故久而愈香，得一二枚，便足了一冬事矣。”诸如此类的佳题，读来清新可人，平添画面情趣，也使人对画家的日常生活增加了几分理解。

边寿民画蟹也颇有新意。有时画一蟹欲食芦花；有时画二蟹一正一背，相向横行，浓淡成趣，质感极强，题上诗句：“水国传霜信，沿堤市蟹肥。天涯谋一醉，风雨不思归。”有时又题：“饶君自负双钳健，篱菊秋风饕老饕。”似乎多了一层嘲弄恃强自负者的意味。还有一幅画已钻出篓外的螃蟹，题道：“甲士纷纷溃围去，凭谁佐我醉乡侯。”将蟹比成突围的武士，颇为风趣而且富于调侃色彩，却又自然贴切。

边寿民没有留下画论著作，但他对艺术创作的深入领悟却于画面题跋中不时流露，尤为重要的是他还留下一件论画手书稿，^②内容可分为三段。

第一段：“以扛九鼎之力运寸管，以营四海之目分位置，以布六奇之法妙出入，以鸾鹤冲云之势领超奇，以鱼龙狎浪之姿鼓变态，以漱雪嚼冰之韵归峻洁，以水到渠成之理还自然。”这七个排比句，分别用比喻的手法，论述了运笔法、观象法、布局法、气势法、动态法、韵致法，最终归结为自然天成，水到渠成。这些见解，是他对传统文人画审美观的概括，也表达了他的艺术追求。

第二段：“画法以布置意象为第一，然亦止是大概耳。及其运笔后，云泉树石、屋舍人物，逐一因其自然而为之，所谓笔到意生，如渔父入桃源，渐逢妙境，初意不至是也，乃为画家三昧耳。”这里讲到艺术创作中“意在笔先”与“意在笔后”两种状态，前者通常如此理，而后者则是创作高手才能出现的一种灵感触发的微妙境地，由于笔墨生发、欲罢不能而产生某些意外的艺术效果，边氏对此深有体会，故而能够道出其中三昧。

第三段：“士人外形骸而以性天为适，斥醢酪而以泉茗为味，寡田宅而以图书为富，远姬侍而以松石为玩，薄功利而以翰墨为能，即无钟鼎建树，亦自可千秋不朽，下神仙一等人也。”这八句话，实际上完整地表达了边寿民的人生观和价值观。不讲究外表而重发挥天性，不追求吃喝而重清茶淡饭，不贪图富贵而重读书求学，不玩弄女色而重松石为友，不羡慕名利而重诗文书画，能做到这几点，自然可以名垂千古。

的确，边寿民以他的人品和艺品，在“扬州八怪”中独具风采，生前和身后，均受到多方面的盛誉。除前引诸评外，清人蒋宝龄《墨林今话》赞其“善泼墨写芦雁，创前古所未有，江淮间好事者多学之”。秦祖永《桐阴论画》赞其“笔意苍浑，飞鸣游泳之趣，一一融会毫端，极朴古奇逸之致，有大家风度”。曹铉《信今录·清才传》赞其“天才高迈，画入神品。题以诗或词，各极

风趣之美,千百幅无一相袭者”。《光绪淮安府志》赞其“画入逸品,诗词超逸有理趣”。边寿民的艺术对海派和近现代写意花鸟画的影响,不可低估,他对花鸟题材开拓性的探索,至今也不乏借鉴意义。

1999年元月10日写于江苏省美术馆

注释:

- ①见刘信嘉题边寿民《泼墨图》。
- ②见李元庚《山阳河下园亭记》。
- ③见《味静斋文存续选》徐宾华《曲江十子事略》。
- ④史震林《三民合记》,参见丁志安《边寿民》,上海人民美术出版社1988年出版。
- ⑤见沈荣成题边寿民《泼墨图》诗小序。
- ⑥南京市文物管理委员会藏,见《关于清代扬州画派学术研究参考资料》。
- ⑦见唐建中题《泼墨图》诗注。
- ⑧见施竹田题《泼墨图》诗。
- ⑨见邦治题《泼墨图》诗跋。
- ⑩见程夔侣题《泼墨图》诗。
- ⑪见程沆《壬戌正月二十八集晚甘园》。
- ⑫载《苇间老人题画集》,清光绪二十五年邱氏容书楼刻,江苏美术出版社收入1985年版《扬州八怪诗文集》。
- ⑬参见白坚《边寿民和苇间书屋》,载《扬州八怪考辨集》江苏美术出版社1992年版。
- ⑭《南阜山人诗集类稿》卷四载《答淮上边颐公寄画》诗曰:“寄画兼双妙,边鸾老作家。一枝香梦影,我亦赠梅花。”
- ⑮《郑板桥集·淮阴边寿民苇间书屋》。
- ⑯参见丁志安《边寿民》,上海人民美术出版社1988年版。
- ⑰见《水南先生遗集》卷一《边颐公泼墨图歌》。
- ⑱参见白坚、丁志安《边寿民三题》,载《美术纵横》第一辑。
- ⑲见程晋芳《勉行堂诗集·偶过东城感怀边苇间成七律句》。
- ⑳见李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》卷二。
- ㉑见丁志安《边寿民》附图,上海人民美术出版社1988年版。

图

版

图 版 目 录

1. 芦雁图 上海博物馆藏

2~13. 杂画卷(上)..... 天津市艺术博物馆藏

14~24. 杂画卷(下) 天津市艺术博物馆藏

25~31. 蔬果册 天津市艺术博物馆藏

32. 盆菊图..... 朵云轩藏

33~40. 花卉图卷 上海博物馆藏

41. 芦雁图..... 故宫博物院藏

42. 芦雁图..... 朵云轩藏

43~52. 杂画册 重庆市博物馆藏

53~64. 杂画册 天津市艺术博物馆藏

65. 芦雁图..... 中央工艺美术学院藏

66. 芦雁图..... 沈阳故宫博物院藏

67~72. 花果册 广西壮族自治区博物馆藏

73~80. 芦雁花卉册 四川省博物馆藏

81~90. 杂画册 天津市艺术博物馆藏

91. 芦雁图..... 无锡市博物馆藏

92. 芦雁图..... 广州市美术馆藏

93. 黄芦白雁图 南京博物院藏

94. 墨荷图..... 扬州市博物馆藏

95~100. 芦雁图册..... 苏州博物馆藏

101. 墨荷图 扬州市博物馆藏

102~113. 芦雁册 中国历史博物馆藏

114. 盆菊图 中国历史博物馆藏
- 115~126. 花卉芦雁册 中国历史博物馆藏
- 127~134. 杂画册 广东省博物馆藏
- 135~144. 杂画册 中央工艺美术学院藏
- 145~156. 杂画册 重庆市博物馆藏
- 157~164. 花卉册 故宫博物院藏
- 165~172. 杂画册 故宫博物院藏
173. 瓜果图 中央美术学院藏
174. 荷花图 中央美术学院藏
175. 晴沙翔集图 中国历史博物馆藏
176. 芦雁图 辽宁省博物馆藏
177. 芦雁图 辽宁省博物馆藏
- 178~180. 白描花果册 辽宁省博物馆藏
181. 上已名花图 南京博物院藏
182. 歪瓶依菊图 南京博物院藏
- 183~186. 杂画册 天津市艺术博物馆藏
- 187~196. 芦雁图册 天津市艺术博物馆藏
197. 荷花 天津市艺术博物馆藏
198. 盆菊图 天津市艺术博物馆藏
199. 墨葡萄 天津市艺术博物馆藏
200. 瓶牡丹图 天津市艺术博物馆藏
201. 端午即景图 沈阳故宫博物院藏
202. 芦雁图 无锡市博物馆藏
203. 晴沙静集图 镇江市博物馆藏
204. 苇汀息影图 苏州博物馆藏

205~214. 杂画册	旅顺市博物馆藏
215. 老圃秋容图	扬州市博物馆藏
216. 芦雁图	扬州市博物馆藏
217. 墨荷图	扬州市博物馆藏
218. 广陵水仙图	扬州市博物馆藏
219. 天中呈瑞图	朵云轩藏
220. 芦雁	中央工艺美术学院藏
221~224. 芦雁图条屏	广州市美术馆藏
225. 芦汀雁图	广州市美术馆藏
226. 芦雁图	广州市美术馆藏
227. 清涟游泳图	广州市美术馆藏
228. 菊花图	广州市美术馆藏
229. 秋滩戢羽图	广州市美术馆藏
230. 花卉翎毛	广州市美术馆藏
231. 四鲚鱼图	广州市美术馆藏

雍正己巳上元前一日
山陽邊維祺寫於
葦間書屋



1. 芦雁图

轴 纸

125cm×55.7cm

1725 年

上海博物馆藏

風引上春香
雪弄江南色
為有惜芳心
樓中莫吹笛

白陽山人詩



欲開雪



影瘦未破

玉痕完

自有春心

在休將冷

眼看

