

中国
古代
名家
作

品
丛
书

人民美術出版社

李方膺

方東已擁獲
碧雲之卷

乾隆十八年

三月寫於
晴江李方膺

四處求芳罕又不見松之春
本無心系物譽其真直碎
芳倫乾唇冰与霜千年

ZHONG GUO GU DAI MING JIA ZUO PIN CONG SHU LIFANGYING

中国
古代
名家
作品
丛书

李方膺

李方膺

人民
美术
出版
社

J222.49
L158

Qay 76/01

图书在版编目(CIP)数据

李方膺 / (清) 李方膺绘. — 北京: 人民美术出版社,
2004.9

(中国古代名家作品丛书·扬州画派)

ISBN 7-102-03110-6

I. 李… II. 李… III. 写意画—作品集—中国—
清代 IV. J222.49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 090509 号

中国古代名家作品丛书

李方膺

出 版 者: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

策 划: 王玉山

责任编辑: 于瀛波 赵小来

装帧设计: 于瀛波 赵小来

责任印制: 丁宝秀 赵 丹

制 版: 北京燕泰彩视制版印刷有限公司

印 刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

2004 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张: 7

印数: 1-3000

ISBN 7-102-03110-6

定价: 32.00 元

李方膺其人其画

薛永年

18世纪画坛上的一个重要现象，是“扬州八怪”的崛起。在《瓯钵罗室书画过目考》记载的八家中，有三位原非职业画家，他们像其他读书做官的文人一样，“读书志在圣贤，为官心存君国”，及至宦途失意之后，才不得不鬻画为生。其中的郑板桥最为著名，其次是艺术成就优于板桥的李复堂。至于被板桥称为“李四哥”的李方膺，尽管复堂赞其画梅“纯乎天趣，元章、补之一辈高品”^①，然而向来殊少研究评介，直到80年代才引起两岸学者的关注^②。本文即以两岸的研究为基础，略参己见，对他的生平、思想和绘画做一评述。

一、生平事迹

李方膺，字虬仲，一字秋池，号晴江、抑园、衣白山人，乳名龙角，康熙三十六年（公元1697年）生于扬州府所辖南通州的一个书香门第。他的太高祖和高祖在明代先后担任过工部郎中和建昌知府，其后几代都只终于秀才，至其父李玉之时，已降为薄有农田五十亩的耕读之家，玉铨登第以前，即率子耕稼，且因“儿女偏多，连值凶岁，生计日绌”^③。直到李方膺九、十岁之际，才因父亲始而中举继之成进士，恢复了仕宦人家的地

位。出身于这一耕读仕宦之家的李方膺，一生大略经历了三个时期。

第一个时期，自李方膺出生至举贤良方正，是他亦耕亦读随父游宦的青少年时期。和另一些只读经书的文人不同，李方膺自幼便接受了读书而亦兼耕作的家庭教育，每日晨起，即随父下田，牵牛耕耘。及长他曾奉父命绘《三代耕田图》并有诗曰：“半业农田半业儒，自来家法有规模。耳边犹听呼龙角，晨起牵牛下绿芜。”^④他对于绘画的兴趣，也在亲友的影响下日甚一日，21岁补为博士弟子员后，则读书与作画并进。至30岁，他随同已外放福建储粮道的父亲宦游闽南，在那里被延津郡道魏壮举为贤良方正。这一时期，半耕半读的家教，使李方膺懂得了“农事生灵本”^⑤的道理；被举为贤良方正的出身，更激励着他日后为官的勤政爱民。

第二个时期，自雍正中李方膺出任山东知县至乾隆末他在合肥被陷罢官直至案结为止，是他宦海浮沉绘事渐进的中年时期。雍正七年（公元1729年），亦即李方膺33岁之际，他随父晋京入觐，并以贤良方正的出身入吏部候选。其时乃父李玉铨已71岁，雍正帝悯其年老，问及可有子随侍入京，遂推恩及子，“即召见，交河南总督田文镜以知县用”^⑥。

从此，李方膺步入仕途。起初10年，他一直在山东做官。始宰乐安县，继调莒州知州一载，旋复乐安县任，更调兰山知县。年少才富，政绩显著。政绩之一是果敢赈灾。方膺署理乐安县的次年，该县大水，长堤冲决，田庐漂没。他为救民于水火，毅然打破官场报批程序，“不上请，遽发仓为粥”^⑦赈济灾民。这种当机立断、敢于任事的壮举，虽被太守以“擅动官谷”

弹劾，却幸赖田文镜的赏识开释，才未获追究。他更于大水过后，不顾“违例清巢”的弹劾发仓粟平巢救民度荒。

政绩之二是积极治水。乐安地临渤海，为诸水入海必由之地，水灾频仍，屡治不成。李方膺为根治水患，不仅募民筑堤，疏浚河道，而且深入实地，考察水患，著成《小清河议》、《民瘼要览》和《山东水利管窥》诸书。政绩之三是抗令爱民。李方膺调任兰山县后，接替田文镜的山东总督王士俊主张开垦，下属纷纷实行。方膺不但拒不执行，并且力陈此举的实质在于“虚报无粮，加派病民”^⑧，从而触怒王士俊，借口他事问罪，把李方膺下入青州狱中。百姓知其为民获罪，决定轮流入狱探视，探监被阻，“则担钱贝鸡黍自墙外投入，瓦沟为满”^⑨。不久，乾隆皇帝即位，下诏问王士俊累民之罪，李方膺亦得以出狱复职。此时，其母姚太夫人年事已高，方膺似萌乞假归养之计，但在老母训示下，仍以忠君之忧尽责山东，《百花呈瑞图》的题诗说明了这一点，诗曰：“不写冰桃与雪藕，百花呈瑞意深长。只缘贤母传家训，惟愿儿孙向太阳。”

乾隆四年（公元1739年），其父李玉铨卒于南通，方膺丁忧回里，从此家居奉母。很可能其母亦于三年后过世，故李方膺继续守制，直至乾隆十一年（公元1746年）他才入京谒选，随后莅安徽就任潜山县令。李方膺回乡丁忧的七年间，备享田园之乐，并肆力于绘事。在他回乡的前一年，与他最投契的侄子李霁亦绝意仕途，回乡隐居。李霁不但“尤长词赋”，而且“旁及丹青铁笔，靡不精擅”^⑩，故往来过从者皆一时名流，“若袁君子才、李君复堂、郑君板桥、戴君巨川、沈君凡民、丁君丽中辈，俱称忘年交”^⑪。而丁丽中（有煜）为李方膺少年时代画

友：李鱣罢官后于乾隆九年（公元1744年）返回兴化，时来南通，郑板桥于乾隆二年（公元1737年）至乾隆七年（公元1742年）间亦多在扬州，有条件来李家。在亲友中雅好绘画者的推动砥砺之下，李方膺画兴颇浓，艺事大进，在故里梅花楼中完成了不少作品，亦曾与丁有煜谋结沧州画会。他往往在诗画中，讴歌农家之乐，亦抒发狂放个性。如所题《盆菊图》曰：“莫笑农家老瓦盆，也分秋色到柴门。”题《梅花图》则曰：“逢人道我是狂夫，成得狂夫便是吾。”值得注意的是，徜徉于田园寄情于狂放的李方膺，不仅继续关心治水，刊行了他的《山东水利管窥》，而且开始在诗画中寄托民胞物与之情，甚至在乾隆十年（公元1745年）的《钟馗图》中，以诗画的结合，辛辣地鞭挞吏治的腐败，诗曰：“节近端阳大雨风，登场二麦卧泥中，钟馗尚有闲钱用，到底人穷鬼不穷！”

丁忧结束后，年已50的李方膺派赴安徽继续任官。在安徽的三年中，他始而担任潜山县令，接着权署滁州知州，不久重回潜山本任，最终调合肥知县，依然勤政爱民，不知攀附。任职合肥时，当地习惯下级要在岁末向上级“馈岁礼”，李方膺则以“盐齏二瓮”送与太守。太守流露不满后，他不仅索回“盐齏”，而且怒斥曰：“如尔死艺，脑满肠肥，岂知吾辈菜根中滋味耶。”^②这一公然指斥不但触怒了太守，而且也进一步惹恼了监司，最终导致了被诬贪赃罢官的命运。罢官以后，李方膺因为对簿公堂，等待结案，在合肥又留住了三年。案结以后，他怀着对父老的深情，离开了合肥，所作《出合肥城别父老》诗写道：“停车郭外泪潸然，父老情多马不前。茅店劝尝新麦饭，桑堤留看小秧田。一腔热血来时满，两鬓寒霜去日悬。”诗中既

反映了百姓对他的真情，也抒发了他被诬去官的悲怆。

第三个时期，自李方膺57岁离合肥客居金陵，到他60岁以疾归里在南通去世，是他“风尘历遍余诗兴，书画携还当俸钱”的晚年。晚年的李方膺，并没有立即返回南通，而是客居在自称为借园的金陵项氏小园之中。究其原因，一则是便于与定居南京的友人袁枚等来往过从，来往较多的艺术家还有著名印人沈凤，他们三人不时联袂出游，被称为“仙人出洞”^⑬。另一则原因显然是便于卖画。在这一时期李方膺的作品中，经常可以看到他坦言生活困难的自白，并钤有“自食其力”“换米糊口”等印章。作于乾隆二十年（公元1755年）的《梅花卷》上即有题诗曰：“元章断炊古今夸，天道如弓到画家。我是无钱常乞米，借园终日画梅花。”题诗反映了画家此时物质生活的拮据，但拮据的生活并未影响方膺饱满的精神。一些诗画结合的作品即抒发了忍饥作画的乐观情怀，如乾隆十九年（公元1754年）所作《墨梅图》轴，其上题曰：“十日厨烟断未炊，古梅几笔便舒眉。冰花雪蕊家常饭，满肚春风总不饥！”从中可见，卖画为生丝毫也没有影响他寄情诗画的旨趣，可是正在李方膺艺术达到炉火纯青的境界之际，他病倒了。乾隆二十一年（公元1756年），60岁的李方膺因“噎疾”加剧返回南通，随即怀着“吾死不足惜，吾惜吾手”^⑭的遗憾溘然长逝。

二、艺术道路

李方膺对绘画的爱好，萌发于少年时代。虽未闻其父善画，但父执李堂自方膺两岁时创立五山画社于南通借水园，社友雅集历14年^⑮，形成了浓厚的绘画风气。在这种风气之下，李方

方膺次兄彩升颇善兰竹^⑥，可能直接启导了他的绘画兴趣，而影响李方膺绘画更大的人物是比他年长15岁的丁有煜。据丁有煜称，二人订交之年方膺15岁，有煜30岁，友谊持续45年之久直至方膺去世。^⑦丁氏兼长诗文书画，擅画水墨四君子及花卉小品，风格近于八怪，与八怪中的李鱣、黄慎、金农、郑板桥皆有交谊。在上述亲友的影响下，李方膺“自补邑第子员即思奋志为官，努力作画”^⑧，把作画视为生存方式的一个重要方面，即使在宦游中，也未忘余暇作画。不过有两个时期他更能集中精力从事创作。一是中年时期丁忧乡居的九年间，二是罢官以后寓居金陵借园的晚年时期。

少年时期的作品，已知仅有雍正二年（公元1724年）款署“南通州李方膺”的《花卉册》，画法为俊秀潇洒的小写意，因又署“李方邹一字晴江”，故被当做李方膺之作。但方邹一名尚乏旁证，题款中自称的“客都门”，也有待考实，可暂且置而不论。中年时期的作品相对有略多的留存，从完成于雍正末乾隆初的《百花呈瑞图》轴（公元1738年）、《花卉册》（公元1738年）和《菊石图卷》（公元1739年）来看，李方膺丁忧回乡前的花鸟画风格接近于明人的小写意，或色墨并施且粉中带脂，或纯以水墨但逸而不放，行书款识亦较秀整。然而自乾隆元年（公元1736年）李复堂过兰山与方膺晤面之后，李方膺的画法中渐有复堂的影响，这种影响在方膺守制家居后的作品中明显增长，一直延续到安徽任官时期。总的特点是画风日趋纵横跌宕，款字行书也更恣肆拙厚了。从《菊石图》轴（公元1739年）、《竹石图》轴（公元1744年）、《松树图》轴（公元1745年）、《双鱼图》轴（公元1746年）、《墨松图》轴（公元1748年）和《兰石图》

轴（公元1751年）中皆不难概见。及至他在合肥解职进而寓居金陵的晚年时期，李方膺更把胸中的磊落不平之气尽情发露于绘画，奇崛恣纵，不屈不挠，冲破矩矱自立门户，或酣放或枯劲地表现了他高洁的操守和心底的狂澜。正如其友人所称：“谢事以后，其画益肆，为官之力，并而用之于画，故画无忌惮，悉如其气。”^⑩

作为文人出身的画家，李方膺虽然艺兼诗文书画，但绘画题材并不广泛。据说早年画过山水，却未见流传。他也偶尔描绘蔬果杂花游鱼，不过经常描写的对象，仍是古代文人画家擅长的“四君子”（梅、兰、竹、菊）和“三友”（松、竹、梅）。尤以梅花最为擅长，正如清代美术史家蒋宝龄所称：“（方膺）善松竹梅及诸小品，纵横跌宕，意在青藤白石之间，而尤长于梅。作大幅丈许。蟠塞夭矫，于古法未有。”^⑪另一画史著者窦镇亦称其“擅松兰竹诸小品，纵横排弄，不守矩矱。笔意在青藤、竹憨之间”^⑫。上述两家在评论李方膺艺术中，不仅看到了李氏在有限的题材内创造了纵横不羁的风格，而且指出了他对前人笔意的综合与超越。应该说是有一定见地的。实际上，李方膺以“四君子”、“三友”为主要对象的写意花鸟画，固然起步于李彩升、丁有煜等亲友的启导，后来又不乏李复堂的影响，同时他尤其注意于广泛收集前人的作品，博采众长，化为我，丁有煜即指出，他为官之际，“赤心为民，暇则购画，故笥无他蓄”^⑬。李方膺都收藏了哪些前人作品，今已无从得知。但题画表明，他取法的前贤，除去蒋宝龄、窦镇提及的徐渭、白石（沈周）、竹憨（林璧）之外，还有文同、苏轼、仲仁、扬无咎、赵孟頫、管仲姬、王冕、陈淳等家。对于这些名家的取法，绝非照猫画虎

的仿效，也不是袭取皮毛，而是在两个方面着力。

其一是由师古人进而师造化，在造化自然中发现笔墨。作于乾隆十二年（公元1747年）的《墨梅图》轴题诗即称：“雪晴三日未全消，独自寻梅过板桥。造化亦能工笔墨，绝崖斑白点疏条。”其二是由外师造化而中得心源，而摆脱古人成法自立门户。他在《梅花图卷》（公元1755年）上的题诗称：“铁干铜皮碧玉枝，庭前老树是吾师。画家门户终须立，不学元章与补之。”他之所以能在王冕、扬无咎等前人之外自立门户，关键在于中得心源，在于把傲骨奇才和内心情感熔铸于所画对象之中。正如他的知交袁枚在诗中所称：“人夺山人七品官，天与山人一枝笔。笔花墨浪层层起，摇动春光千万里……孤干常招天地风，香心不死冰霜下……白发千丈头欲秃，海风万里归无家，傲骨都作梅树根，奇才散作梅树花。”^②正是这种由师古人而师造化，由师造化而得心源的创作道路，使李方膺的写意花鸟画在主客统一一中灌注了独特的意蕴，也形成了与众不同的自家面目。

历来评价李方膺绘画艺术者，大都从其风格面目的独创性上着眼，但也注意到了“气力”和“奇趣”。比如清代词曲家蒋士铨即称道其儒雅中金刚怒目般的气力，有诗曰：“嵒崎历落李晴江，怒目撑眉气力强。画比诗书觉儒雅，不成菩萨亦金刚。”^③清代美术史论家秦祖永也盛赞其苍浑静逸不拘绳墨画风的“奇趣”，评曰：“李晴江方膺，老笔纷披，纵横排奁，不拘绳墨，自得奇趣。向见画梅巨幅，苍老浑古，墨气淋漓，极乱头粗服之致。惟梅花标格，其静逸气味当于暗香疏影间传其神韵也。”^④其实，更值得注意的是“气力”“奇趣”背后富于抗争精神而且关乎世道人生的意蕴。在李方膺之前，诸多文人画家已在“四君子”、

“三友”画中进行自我表现，或寄托清高的人品，或抒发不同凡俗的个性，李方膺的独特之处，第一是在诗画结合中表现了不向恶势力屈服的抗争精神，这种抗争精神在徐渭、郑板桥的作品中时或有之，但李方膺表现得更加强烈而充分。比如，他在乾隆十一年（公元1746年）题画梅曰：“此幅春梅又一般，并无曲笔要人看。画家不解随时俗，直气横行翰墨端。”又如，他在乾隆十九年（公元1754年）题《风竹图》轴曰：“波涛宦海几飘蓬，种竹关门学画工。自笑一身浑是胆，挥毫依旧爱狂风。”再如，他于乾隆十八年（公元1753年）题《苍松怪石图》轴曰：“君不见岁之寒，何处求芳草？又不见松之乔，青青复矫矫；天地本无心，万物贵其真。直干壮川岳，秀色无等伦。饱历冰与霜，千年方未已。拥护天阙高且坚，回干春风碧云里。”第二是在诗画结合中创造了以民胞物与为怀的动人意境，以在艺术世界中旋转乾坤的手段，实现其春风送暖益人济世的情怀，比如，乾隆十一年（公元1746年）的《梅花册》题诗即称：“梅花此日未生芽，旋转乾坤属画家。笔底春风吹不尽，东涂西抹总开花。”他在艺术创作中旋转乾坤生花笔下的目的，早已在乾隆四年（公元1739年）的《墨梅图》题诗中表露无遗，题诗说：“挥毫落纸墨痕新，几点梅花最可人。愿借天风吹得远，家家门巷尽成春。”不仅画梅如此，李方膺画菊花，亦不乏类似良好的祝愿。他常以甘谷菊花水可以益寿的典故题所画菊花，作于乾隆十四年（公元1749年）的《菊石图》即题曰：“味苦谁能爱，含香只自珍。愿将潭底水，普供世间人。”诗中所谓的潭底水，即酃县甘谷落有菊花的潭水，他在另一幅《菊石图》上的题跋说明了这一点，该跋称：“南阳酃县有甘谷，上有大菊，落水中得其精液，谷中

饮此水者，上寿百二三十，中寿百余岁。”至于他所画题有“到底人穷鬼不穷”的《钟馗图》轴，则把真心关注民生疾苦与对贪官污吏的嘲讽结合为一了。

李方膺写意“四君子”“三友”等花鸟画的抗争精神与仁爱意境的表现，像前人一样采取了诗书画结合的形式，但对这一形式的运用却是不乏创造性的。在诗与画的结合中，他不但善于以题诗点破画境，加深立意，而且能够以“凝想形物”的“迁想妙得”诉诸视觉，不拒斥吸收文学性，亦重视葆有绘画性。他画的古松老柏，大都取像于“金刚怒目，力士挥拳”，粗壮其树干，短缩其小枝，故能产生“怒目撑眉气力强”的效果。他画的《潇湘风竹图》轴（公元1751年），意在表现狂风卷地和劲竹挺立的感受，却主要并非依赖题诗，而是充分运用可视的竹石形象，即分别前后竹枝的浓淡呈现飞沙走石的风势，又在竹叶和湖石的夸张变形上极尽良工苦心。他笔下飘举的竹叶，个个尾细头重，与现实竹叶的尾重头尖不同，有效地强化了风势。而竹下的湖石，形如伸臂握拳，却也似乎被飓风吹转了方向，只有那直冲霄汉的竹干仍然在狂风中挺立着。至于他最擅长的梅花，有时画得像悬瀑下泻，有时画得如龙腾蛇跃，有时画得似垂杨飞絮，也有时画得若舞剑低腰。他总是在种种“迁想妙得”中实现与梅的“神遇而迹化”，正如他在《梅花卷》（公元1755年）上所题：“予性爱梅，即无梅之可见而所见无非梅。日月星辰梅也，山河川岳亦梅也，硕德宏才梅也，歌童舞女亦梅也。触于目而运于心，借笔借墨，借天时晴和，借地利幽僻，无心挥之，而适合乎目之所触，又不失梅之本来面目，苦心于斯三十年矣。”这种既不失梅的本来面目，又借助艺术想象，在梅与非

梅之间和梅与我之间，得梅之性情神韵的创造，已进入了艺术的化境，所以郑板桥给予了高度评价。他在《题李方膺墨梅卷》中写道：“兰竹画，人人所为，不得好。梅花，举世所不为，更不得好。……晴江李四哥独为于举世不为之时，以难见奇，以孤见实，故其画梅为天下先。日则凝视，夜则构思，身忘于衣，口忘于味，然后领梅之神，达梅之性，挹梅之韵，吐梅之情，梅亦俯首就范，入其剪裁刻画之中而不能出。夫所谓剪裁者，绝不剪裁，乃真剪裁也。所谓刻画者，绝不刻画，乃真刻画也。岂止神行入画，更复有莫知其然而然者，问之晴江，亦不自知，亦不能告人也。”^⑩在书与画的结合方面，李方膺在二者风格的一致上和以书法用笔入画上，大略与八怪中其他画家略无不同，其书法渊源于颜真卿和董其昌，后来又兼采李复堂乾隆以后行书风格，苍润遒劲中时见拙拗质直，与他画法风格的拙厚恣肆寓圆于方是一致的，但在书画位置经营意匠上，则往往不落俗套，意致生新，所作《游鱼图》轴，画游鱼五条，或正或侧，或浓或淡，或画全身或半身没于水中，极尽变化，而所题七绝一首则以大字双行沿右边自上而下书写。顶天立地的书法题诗，既与灵动散落的游鱼形成动静曲直对比，又夸大了构图的天骨开张。另一《梅花册》（公元1748年）的书法题识，则视梅花的取势，或单行，或多行，或横书，或竖写，甚至贴上边横书一行，打破常规，令人耳目一新。他曾在《凤尾紫燕图页》上题道：“穿插只经营，位置求生新，二皆难矣。”然而，无论就画而论，还是就书画关系而论，李方膺均在经营位置的“求生新”方面和八怪中的郑板桥、李复堂一样，突破了前人的规范而有所建树。

李方膺作为扬州八怪中仕宦文人出身的画家,他的艺术旨趣形成于“换米糊口”的职业化之前,因此他的为官与作画在本质上都是其忠君爱民思想的体现。他曾以饮食的奢俭、趣尚的高下和实践的有无说明自己的追求和绘画的旨趣:“人生宇宙,饮食有死活,皮肉分香臭。珍馐不死而食者死,蔬水不活而食者活。夫食以养体。耳目不臭,视听臭则耳目亦臭。手足不香,动作香则手足亦香,质之前人准之今人,决之后人,死活香臭,画如矣!”^①对此他的至交丁有煜评曰:“言虽不羁,而说自近理,心窃是之。其于官也亦然,其于画也亦然。”^②正因为李方膺的艺术观根源于他的人生观和价值观,所以他的艺术不但适应了时代的需要具有扬州八怪疏离正统直抒个性的特点,而且在淋漓尽致地表现关乎世道民生的高洁品格上显示出憨直拙劲、有胆有魂的性格,不同于郑板桥的清劲,也有别于李复堂的落拓。秦祖永以“能品”视之,看来是偏低了,至少他的画梅应获得更高的评价。

注 释

- ① 见李璠《喜上眉梢图》轴自题,原迹藏镇江市博物馆。
- ② 内地学者对李方膺之研究,主要有管劲丞《李方膺叙传》,载《中华文史论丛》1981年第3辑;南通博物馆《李方膺史料考》,载《清代扬州画派研究集》第2辑,1981;胡艺《读李方膺叙传质疑》,载《中华文史论丛》1982年第1辑;周积寅《李方膺及其绘画艺术》,载《艺苑》1983年第2期;赵鹏《读李方膺叙传质疑的商榷》,载《清代扬州画派研究集》第4辑,1983;以上诸文均收入拙编《扬州八怪考辨集》,江苏美术出版社,1992。另有赵鹏《李方膺年谱》,收入《扬州八怪研究资料丛书·扬州八怪

年谱》，江苏美术出版社，1993。台湾学者对李方膺之研究，主要有庄素娥《李方膺的生平和家世》，载《故宫学术月刊》第4卷第1期，1986；庄素娥《李方膺和李颀的关系》，载《故宫学术月刊》第8卷第2期，1991；庄素娥《李方膺》，为《中国巨匠美术周刊》048，锦绣出版事业股份有限公司，1992。

③ 李玉铨《家诫序》，《崇川咫闻录》卷9《英袖阁文集》。

④⑤ 李方膺《题三代耕田图》，《崇川名家诗钞录存》补遗卷8《梅花楼诗草》。

⑥⑦⑧⑨ 袁枚《李晴江墓志铭》，见《小仓山房文集》卷5。铭中所称“河南总督田文镜”一事，在《清史稿·田文镜传》中为“河南山东总督”。

⑩⑪ 吴合纶《诵芬堂集》，见《崇川咫闻录》卷5。

⑫ 杨廷撰《一经堂诗话》，见《崇川咫闻录》卷5。

⑬ 袁枚《随园诗话》卷7。

⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒ 丁有煜《哭晴江文》，见《个道人遗墨》。

㉓㉔ 管劲丞《李方膺叙传》。

㉕ 蒋宝龄《墨林今话》卷1。

㉖ 窦镇《国朝书画家笔录》卷1。

㉗ 袁枚《白衣山人画梅歌赠李晴江》，见《小仓山房诗集》卷10。

㉘ 蒋士铨《题杂家书画册子》，见《忠雅堂诗集》卷23。

㉙ 秦祖永《桐阴论画》三编上卷。

㉚ 见卞孝萱《郑板桥全集·板桥集外诗文集》

