

“灰”中有“锦” 八破不破

——为海派绘画大师杨渭泉翻案

罗青

近代艺文掌故家郑逸梅，曾写过一篇文章《杨渭泉“锦灰堆”的代笔人》，先后收入他的《清娱漫笔》（1982）及《珍闻与雅玩》（1998）二书中，讽刺攻讦民初大画家杨渭泉（1885—1950?）是“欺世盗名，充满铜臭气”的福建奸商，自己不通绘画，却雇用代笔郑达甫（1891—1956）为他制作“锦灰堆”图，在上世纪二三十年代，居然摇身一变，成为上海家喻户晓“几乎妇孺皆知”的名画家。而“郑代笔”在他的威逼欺凌压榨之下，抑郁潦倒一生，最后沦落到“以打柴、卖烧饼”糊口的凄凉惨况。

这段“戏说”故事，在郑逸梅的各类文章中曾被反复提及。因内容富有通俗肥皂剧与八卦狗血的特质，到了网络时代，遂被各种无聊写手重编又演绎，弄出几种不堪的版本，极尽毁谤之能事，大大扭曲了杨渭泉父子在墨彩画上的开发力与独创性，把“杨家锦灰堆八破图”对中国近代艺术史的锦绣贡献，搞得灰飞烟灭。

杨氏父子的“八破图”创作，是海上画派中最能实时反映时代文化浩劫及变迁的艺术见证，在熟习各家各派的画法后，杨氏父子采用即兴拼贴（collage）、抽象构图、照相写实（photorealism）等乱真手法，还有以图像拼写文字等观念与技巧，一切不假外求，全从中国传统墨彩艺术中发展出来，成为二十世纪许多新奇画法之先声。

郑逸梅在《代笔人》一文里，为博读者信任，先解释什么是“锦灰堆”：

什么叫做“锦灰堆”，那是画家的游戏作品。不论一页旧书，半张残帖，以及公文、私札、废契、短柬，任何都可以临摹逼真，画成锦堆，所以一名“打翻字纸窠”。不过真个把字纸窠打翻了，那是杂乱无章的，所谓“锦灰堆”，却把纳写东西，加以错综组织，有正有反、有半截、有折角、或似残卷、或如揉皱，充分表演着艺术意味，耐人欣赏。平素没有相当修养，是干不来的。（郑逸梅《清娱漫笔》，上海书店，1982年，62页）

他又在《艺海一勺》的《谈谈字纸窠》一文中，对杨渭泉的“锦灰堆”画作，详细描写：

在抗战前，上海有一位画“锦灰堆”的画家，名杨渭泉，几乎妇孺皆知，他画的“锦灰堆”，真是惟妙惟肖，画的一只字纸窠半倾倒在地，其中杂物散落在字纸窠旁，有一个信封，上面贴着邮票，邮票绘得几可乱真；再有一卷残画，纸面已被烧焦，微微卷起，连着另一半半黄的残存；有朱丝栏写着簪花妙格，仅留半页的诗稿；其他如儿童的天真画、商铺的发票、伙食账的一角、邀客宴叙的帖子等等，什么都有，错综变化，在凌乱中自据章法，这的确是一种艺术，不能以庸俗画加以抹杀。（郑逸梅《艺海一勺》，天津古籍出版社，1994年，70页）

然而我们细读文章内容，便可察觉，郑氏对此一传统画种的来龙去脉，信息有限，所谓介绍，仅止于堆砌一些观画所得的表面印象而已。至于杨渭泉的出身来历如何？从事何种商业？何时自福建至上海鬻画？有无绘画作品流传福建？为何不能画而又非要卖画为生？为何在消息灵通的上海能靠代笔而成大名？经过二十多年不被揭穿？有杨氏名款的画风书风与郑氏名款的画风书风，有无差别？杨氏画中的内容究竟如何？代笔郑氏既然奇技在身，画又能畅销，为何不自立门户？凡此种种疑问，全都无解，读者也无由也无能深究，遂致以讹传讹，渐渐积非成是，酿成百年奇冤，至今未能洗刷。

在喜好奇新，不论绘画辈分的上海艺术市场眼中，画家只要技艺高超，便可大方施展卖艺生存之道。海派名家如沈心海笔法风格题材，全部师法钱慧安而能自树一帜；倪墨耕为追求时代流行画风，弃玉素而转学任熊、任颐，也能立足上海。汪仲山山水工笔写意，皆私淑吴石仙而仍获画市欢迎。这些都是靠自己手艺，从模仿以致成功糊口的例子。

杨渭泉在上海出名后，模仿“八破”风格的第二代画手，比比皆是，然在内容及技巧上，鲜有能与匹敌者，例如胡啸风、袁彤辉、郑孝纲、陈沅鑫等，在技术的精工与题材的选择上，都不能与杨争胜。只有他的儿子杨肖泉，在制作技术上，能得乃父真传。善画“锦灰堆”的郑达甫，居然无法如胡啸风等，在上海争得出头之地，必有其绘画技术上的缺陷与不足。郑逸梅此一“指责”，在艺术史学的研究、透视及检查的标准下，实在不堪细究，一值即破。

“锦灰堆”又名“八破图”，原为元代钱选为哀悼赵宋亡国之痛，描绘前朝断简残篇、废弃遗物，集为一图，以为凭吊。我曾见过明代仿陆包山仿



杨渭泉《寿同金石图》，约做于1928年44岁时。于右任题识云“吉光片羽”

钱选本的仿画，知道此种画法，在明末清初已渐成一种独特画科，工匠画家不断仿制，力求精工，甚至还有画人鼻烟壶内的例子。事实上，最早的“锦灰堆”只是简单杂物堆积的横卷，并没有在画法上刻意追求乱真的企图。

“锦灰堆”此一“母题”（motive）在清代初期，因王朝更替，再度流行，除了画轴形式外，还描绘到瓷器之上，外销日本、东南亚。乾隆后期昆陵派女画家恽珠，便长于此道。稍后画僧六舟达受，曾拓古砖成为八破图式《古砖拓影锦灰堆》立轴，在画法上开始有写实乱真的意思。这可能受十七世纪以来，西方油彩画所流行的“乱真画”（Trompe l'oeil）的影响。“乱真画”顾名思义，在纸上画一可以乱真的木板，并于板上画出插挂粘帖的书信笔记等杂物，光影栩栩如生，令人伸手欲摘。例我前前不久在德国德莱斯登美术馆，所见韦龙（Wallerant Vaillant, 1677—1658）的《信插板》。

在“八破图”中，这种有意乱真的画法，大约出现在鸦片战争后。寒斋所藏李成仁作于光绪十六年的《八破图四屏》（1890）便是杨渭泉画法的前身，画中描绘的断简残篇，虽然相互叠有重叠，然基本上各自独立，至于其乱真的技法，还不太成熟，无法与杨渭泉相比。

1885年出生于福建的杨渭泉，可能在榕城福州画店当学徒时，便研习此道。经过一番精工改良，他把李成仁式残破物件各自单独排列的“八破图”，重叠拼贴，使构图形式更为完整紧凑，近看状如太湖奇石，远观有如抽象败壁。其中所绘之物件，全是残破、烧毁、浸湿之纸片书籍，经过艺术家一番精挑细选，古今书画、经典名篇、珍本拓片……凡举中国五千年文化遭西洋列强劫余之物，尽在其中。如他在1920年三十五岁左右，作于福建的《榕城款八破图》，便是佳例。

此时他已是当地名家，常有人买他的画，自题上款，转送他人。此画在内容上，以较过去的“八破图”，丰富许多。李成仁的画，多写时下流行的书画题材，而杨渭泉力求高古，把秦砖汉瓦、《西岳华山庙碑额》拓本、《般若波罗蜜经》及《史记》焚余残本、宋本《苏东坡集》残页、《山海经》拓本残片、《金石录》“酒爵图”残片，与清代的《心出家庵粥饭僧金农小象》拓本、《任熊仙翁献寿》残轴、《赵之谦法帖》拓本、翁同龢书筒残纸……混杂交叠在一起，反映时代思潮与社会动荡。

而其哲嗣杨肖泉的画中，则增加了杨氏在上海发展出来的《尚书》残本、南朝齐永明二年（484）《孔子问礼图》碑拓残本（1933年戴季陶意外得之于洛阳，成为报上新闻）、《新莽嘉量铭》拓本残片、吴道子《先师孔子行教像》拓本残片、魏《上尊号碑》拓本残叶、《全唐诗》李颀“送马录事赴永阳”诗残叶、宋本《汉书》残叶、《宣和博古图》残叶、《东坡画竹》朱墨拓本残片、《苏轼诗集·太白词》五首残叶、《米南宫法帖》残本等意象。最难得的是，连稀有善本如明吴国伦万历年间刊刻的《甄甄洞稿》残书，也画了进来。此书现今上海复旦大学藏有明万历十六年（1588）清白堂杨新泉刻本，上海图书馆则藏有清初吴栋元刻本。由此可见，杨渭泉父子绝不是一介不通文墨的商贾。

我们细察杨渭泉的绘画历程与作品内容，从他三十岁左右在福建榕城

（福州）卖画崭露头角开始，到他四十多岁在上海成大名后，所有的作品，都没有“字纸窠半倾倒在地”的意象，也没“有一个信封，上面贴着邮票，邮票绘得几可乱真”的描绘；更没有“儿童的天真画、商铺的发票、伙食账的一角、邀客宴叙的帖子等等”，可见郑记者对杨画的描述，只是耳闻，并非亲眼。他或许看过杨渭泉之后第二代画家的“锦灰堆”，不过其时代应该较晚，约在二三十年代之后，此时的“八破图”上才会出现邮票、商铺发票或儿童画，甚至钞票、外汇汇票、军令、官府公文之类的意象。

我们对杨渭泉早期求学与学画的经历，所知不多，无法详述。他大约在四十岁左右，从福州辍笔至上海，卖画为生。在他属名系年“画于海上”的作品中，最早有画于“庚午”（1930）四十六岁时的作品。除了画锦灰堆八破图外，他也尝试用不同的手法，画其他较为新奇的题材，也能画任熊式的人物、吴石仙式的米家云山、倪墨耕任伯年式的花鸟等。我们从他的画中，可以看出，他并不是目不识丁只知技术的画匠，而是读过经典进过私塾的布衣，虽不能断然认为他是好博学之士，但却可判断他是知书好古之辈。如他于1928年代左右初至上海时所作的《汉永健如意镜斗图》，便是例子。此图画鏃斗一，佐氏瓦当残片一，汉顺帝年号“永建”砖一。自题云：

汉如意鏃斗，无铭识，佐氏瓦当，李氏录云：《考工记》，筑氏为削，李氏录云：《考工记》，筑氏为

笔会

歌

（油画）

鲍茵



“文汇报”
微信二维码

削，如仲尼作《春秋》，笔削是也。古钱，舜时策马币铸。东汉孝顺帝年号即“永建”。杨渭泉植于海上。

从以上这段自题，我们可以看出，杨氏雅好古玩多年，醉心考证，凡举与钟鼎器物、金文款识、钱币刀布有关的实物，从具体的收藏到文献的阅读，皆有涉猎。这种用毛笔以“焦墨密点法”所制作的模拟墨拓画，是由于笔焦墨，细细点成，有如西洋印象派大师修拉（Georges-Pierre Seurat, 1859—1891）的“点描画法”（Pointillist technique），但其最终目的，则是要达到墨拓画那种平面化的“斑驳高古意趣与历史沧桑之感”，恰巧与印象派要追求现实光影的立体变幻效果相反。中西绘画立意之别，于是乎在。

至于在书法上，杨氏入上海后的字体，较在福州时要来得舒放一些。他的笔法，基本上从柳公权来，其中参以米元章与黄山谷，四十岁左右入上海后，明显受赵之谦、高邕之影响，又融入于右任早期的书风，最后以赵体为皈依。整体说来，他的字体，以于右任为本而偏向赵书，能够自成一格。

杨渭泉到达上海后，画作受到国民党大老于右任的赏识，认为他的八破图不但反映西洋列强摧毁中华文化，同时也象征被讥为一盘散沙的中国，终于“由割据而统一”、“乱者治之象也”。于右老多次以如此词句为杨渭泉题画，成为他初抵沪上最大的知音，也助他在上海聚享大名，弄得“几乎妇孺皆知”。

五十九岁的他，在上海发展了近二十年，终于在日本占领上海期间，盼到自己培养的子弟，能够继承家学，画出了他认可的《百纳集成八破图》，于是欣然命笔题诗云：

颠倒唐碑晋帖，纵横宋版元刊；百纳集佳本，千秋蔚做奇观。

癸未（1943）端阳后二日，杨渭泉题肖泉画。

朱文印：“杨”；白文印：“渭泉”、“杨肖泉”。朱文印：“古冈杨肖泉画”。

笔者研究“八破图”多年，从未见过所谓“杨氏代笔人”郑达甫的作品，但却看过不少杨渭泉的假画。例如伪称“己卯（1939）闽侯杨渭泉绘”的《岳阳楼记八破图》，笔法拘谨呆板，题款书风也不类，一望便知不是杨氏五十五岁的风格。这样的画，即使有杨渭泉的亲笔题款，也难以蒙混过关，不可能被视为真迹。

如今，大约在1950年代去世的杨渭泉，大似一段灿烂的碎锦，已经完全被艺术史抛入废画的灰烬之中。不过，他精心制作的“八破图”，在有识者的慧眼下，依旧占有“颠扑不破”的地位与闪烁不灭的光辉。

更多精彩内容请见“文汇报”App和“文汇报笔会”微信公众号——编者



北野武先生有这样一个观点，他认为真正的友谊是“你有难的时候，我一定会去帮你；但是我有难的时候，我一定不会出现在你的面前”。在我看来，这观点与其说针对友谊，倒不如说是针对他理想中的自己：在世人面前永远是那样强大慷慨，而落难的时候就像一匹独狼似的自己疗伤，搞不定的话宁可默默死掉。

必须承认，这样的人设确实够得上帅气。但问题在于，人生漫长，谁能够要一辈子帅而不破功？就拿我们的魏公子——信陵君魏无忌——来说，在《史记》的《魏公子列传》中，他的人生可谓酣畅淋漓；直到最后被君王猜忌，壮志难伸，“乃谢病不朝，与宾客为长夜饮，饮醇酒，多近妇女，日夜为乐饮者四岁，竟病酒而卒”，这样的谢幕也堪称华丽。但是就连魏公子这样的爽文男，人生中也难免尴尬局促的时刻：比如在《范雎蔡泽列传》中，他作为配角的登场。

那是范雎在秦国飞黄腾达之后，惦记起了当年凌辱过自己的仇人——魏国的重臣魏齐。范雎扬言：“为我告魏王，急持魏齐头来！不然者，我且屠大梁。”如此嚣张，不愧是“睚眦必报”这个成语的主角。魏齐就怕了，从魏国逃亡到赵国，投奔了平原君。

这事儿当然完不了。秦昭王亲自写信请平原君到秦国喝酒，席间问平原君要人。平原君还是有骨气的，不愿出卖朋友，于是就被扣留了。然后秦昭王写信给赵王，说要是不交出魏齐的话，不仅平原君别想回国，秦国还会出动大军伐赵。赵王只好发兵包围了平原君的家。魏齐被逼无奈再次出逃，投奔另一位老朋友——在赵国当相国的虞卿。虞卿认为赵王是指望不上了，就果断地解下相印，陪着魏齐一起逃亡。这回他们的计划，就是投奔大名鼎鼎的魏公子，然后借助魏公子的力量偷渡到楚国——可见魏公子还是一位“disappearer”，可以帮助人实现人间蒸发。

于是这二位赶往大梁。可这回是秦国在大张旗鼓地要人，魏公子也不能不掂量一下，就问周围：“大家说说，这虞卿是个怎样的人？”当时在魏公子身边的，正是那位好不容易结交到的、著名的门客高人侯嬴先生。侯嬴慢条斯理地说：“我觉得吧，要了解一个人真不容易。这位虞卿先生，当年一介布衣，个人能力之外资本等于零，竟能在赵国获得相印，被封万户侯，名震天下；遇到朋友魏齐走投无路来投奔，这虞卿根本不把高官厚禄放在眼里，把朋友的困难当成自己的困难，来见公子您。这样一个人，公子您还在问‘这虞卿是个怎样的人’，可见啊，要了解一个人真不容易。”听了这话，魏公子深感惭愧，就赶紧驾起车马迎接二人；可惜为时已晚。这魏齐听说了魏公子的为难，觉得自己身为七尺男儿，到处求人，弱不堪的样子实在有伤自尊，就横刀自杀了。最后赵王得到了魏齐的人头送往秦国，秦昭王才放平原君回国。

由此可见，耍帅耍要得到位，光帮助朋友是不够的，还不能有丝毫的犹豫和为难。不然就会伤到朋友的自尊心；要是因为这个把事情办砸，自己强大慷慨的人设也会受损。比如这位虞卿先生，当他面对走投无路的魏齐，应该是一拍大腿，说：“哎呀，你来得好！这个什么破国啊，我早就当得不耐烦了。好兄弟，我们一起走了罢。红尘做伴活得潇潇洒洒！”——得做到这个地步，才算不辜负北野武式的人设和审美吧。

当然，这样一个侧影，依然无损魏

论耍帅的分寸以及自我定位

李宏昶

公子的优秀。从他本人的列传中我们知道汉高祖刘邦是魏公子的迷弟。而从《张耳陈馥列传》，我们可以看出这样一条传承线索：张耳曾经追随过魏公子，而刘邦追随过张耳。刘邦在“漫游时代”实现的自我教育，魏公子的偶像力肯定是来源之一。不过，从偶像汲取滋养和人生经验是一回事，模仿偶像的人设、试图“复制”偶像的成功，就完全是另一回事了。后面这条道路，即便有成功的案例，也属于“一将功成万骨枯”。下面要说的陈豨，就是万千枯骨中的一员。

陈豨这个名字，读者诸君如果还有印象，那多半是因为著名军事家韩信。没错，韩信最终被捕杀，据说就是因为牵连进了陈豨的谋反。且不提。陈豨这个人的传是在《韩信列传》（这位是韩信传，和前面那位淮阴侯韩信不同）中的。他早年的事迹已经不可考，在史书中亮相的时间，是汉高祖七年。当时陈豨以赵国相国的身份率领边界的边防部队，这一带戍卫边疆的军队统归他管辖，也算身居要职。陈豨养了数千宾客，而且他对待宾客总是谦卑恭敬，把自己当成平民百姓和大家交朋友。这是不是令人想起魏公子的“不耻下交”？结果，就因为这件事，同事在刘邦面前打了小报告：陈豨独掌重兵还结交众多宾客，疑似图谋不轨啊！于是刘邦就派人来查陈豨的宾客，查出宾客在财物方面各种违法乱纪的。一来二去，估计搞得陈豨是既怕且烦：怕是怕早晚牵连到自己；烦是烦自己不仅连宾客都罩不住，还不由自主地整天担心受牵连，真是弱小猥琐到让自己都不忍直视啊！人设既崩，心态也就hold不住，反了反了罢！他的结局，当然是兵败身死了。

司马迁在末尾评论说：“陈豨梁人，其少时数称慕魏公子。及将军守边，招致宾客而下士，名声过实。”所以，陈豨算不算是被魏公子的偶像力给害了？“名声过实”，意思是在那个年代，以陈豨的生态位，本就没有仿效魏公子的资格。说白了就是，他想要耍的帅超过了他自己的真实定位，所以难免付出代价。

从少年时倾慕偶像到成年后找到自己的真实定位，这是一个“成长”问题。只是有时候，“成长”真的很残酷——“如何才会成长？不过是将自由亲手埋藏。”

且让历史的车轮继续滚动，前往汉武帝的时代。汉武帝刘彻有一位同父异母的兄弟，河间献王刘德。刘德是一位学问家，《汉书》中说他“修学好古，实事求是”。他喜欢从民间收集各种书籍。得到有价值的好书就派人抄写一份还给原主人，并加重赏赐，然后把原版本收藏进王宫。就这样，河间献王成了中国古籍整理史上绕不开的人物。学问大了，名气响了，一时也是“天下俊豪儒皆归之”。在《史记三家注》的《五宗世家》中，有一条裴骃的“集解”提到，某次河间献王朝见汉武帝，汉武帝问以天下大事，献王对答如流。汉武帝就不高兴了，说：

汤以七十里，文王百里，王其勉之！

翻译成现代的话，就是：当年商汤的地盘只有七十里，文王的地盘只有百里，他们后来都得到了天下。大兄弟，你要加油啊！

听到这话，河间献王刘德估计是脊背发凉：我只不过就是书读得多了点，怎么竟然被联想到“覬覦天下”上了？

当然，读书多的人有一点好，就是非常善于汲取历史教训。河间献王“归即纵酒听乐，因以终”。

就这样，一位不想耍帅、只爱读书、“实事求是”的王爷，兜兜转转地，居然落到了和前辈大佬魏公子相似的结局。不知这位当事人作何感想，多少还是会有不甘的吧。毕竟，“逃避可耻但有用”这句很有道理的话，诞生至今还不满三年呢。