

揚州畫派書畫全集

汪士慎



早東風已到江南
溪東外史汪士慎

揚州畫派書畫全集

汪士慎

江苏工业学院图书馆
藏书章

扬州画派书画全集·汪士慎

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州画派书画全集: 汪士慎/ (清) 汪士慎绘; 李万才撰文. -天津: 天津人民美术出版社, 2000. 1
ISBN 7-5305-1001-0

I. 扬... II. ①汪... ②李... 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 12375 号

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 7-5305-1001-0

J · 1001

定价: 340 元

版权所有

天津人民美術出版社
國家優秀出版社

序

李万才

被艳称为“千古风流之地”的历史文化名城扬州，虽于17世纪明清两朝交替之时遭到清兵屠城十日，兵燹劫余，几为废墟。但当社会一经稳定，凭借长江、运河的黄金水道和渔盐之利，扬州又很快繁荣起来。清王朝的康熙、乾隆年间，是扬州历史上经济文化的鼎盛时期，“淮南禹策（盐业）所入，可当天下租赋之半”。^①经济上直接掌握着国家财政的命脉。文化上汇集了经学、史学、诗歌、戏曲、小说、书画等各个方面的全国一流人才，正如著名文人孔尚任所慨叹的：“广陵为天下之大逆旅，凡怀才抱艺者莫不寓居广陵，盖如百工之居肆焉。”^②当时文化的高度和繁荣的程度，除了都城北京，他处是难以相比的。

扬州经济文化的繁荣，离不开徽商。一部描写扬州乾隆时代实况的《扬州画舫录》，其中记载的徽商和徽籍文人占着很大的比例。

徽州人喜欢出门做生意，历史上是个高移民输出的地区，明代王世贞曾说：“大抵徽歙人，十三在邑，十七在天下。”^③扬州是我国东南的商业都会，又是盐的集散中心，更是他们的主要活动之地。不仅产生了许多盐商巨擘，也随之而来许多文人。

在我国画史上有着较大影响的“扬州八怪”，其中有两位就是徽州人，一为休宁汪士慎，一为歙县罗聘。

“扬州八怪”是一批恃才傲世的文人画家，唯汪士慎虽遭严重挫折，生活极端贫苦，却表现为天性纯和、宁静、秀逸的风范。

汪士慎这位悲剧性人物，对生活有着极大的忍受能力，当我们观赏他动人心扉的绘画作品，再读一下他那感人肺腑的诗集——《巢林集》，就不得不为他的人品之高、才华之超群和辛酸的遭遇，而扼腕叹息。

汪士慎，有时简写为慎，字仅诚，一字近人，别号很多，有勤斋、志印、艺人、天都寄客、七峰、七峰居士、巢林、成果里人、溪东外史、晚香老人、甘泉山人、甘泉寄农、甘泉寄樵、左盲生、心观道人等。生于丙寅康熙二十五年，卒于己卯乾隆二十四

年,终年74岁。我们努力梳理汪士慎的生平轨迹,发觉不少处使人如堕迷雾。

其一,像汪士慎这样一位优秀的画家,他到底出生何处?史籍没有准确的记载,以致造成今天的不同说法。

冯金伯在《国朝画识》中说他是浙江人,显然是荒谬的。然而,有人说是休宁人,也有人说是歙县人,至今未有统一的说法。

对于汪士慎的介绍,最早要算张庚的《国朝画征录》了。张庚生于康熙二十四年,长于汪士慎一岁;卒于乾隆二十五年,后汪士慎一年去世,应该说属于同时代的文人。在这本书里,作者并未为汪士慎专列条目,而是附在别的条目之下:“时有专工墨梅者,休宁金勇,字达三,号雪圃,笔力老干,脱去时习,以贸迁往来四方。行笈中贮名人笔墨,暇即展玩,兴至即画,遇投契者赠之,非其人不轻与片纸。同郡汪士慎,字近人,亦善墨梅,笔致疏落,家维扬。”这里的“同郡”可以理解为同一个府,也可理解为同乡,即同一个县。张庚是浙江嘉兴人,其书成于雍正年间,能如是说,也颇为难得了。稍晚的扬州仪征人李斗,在其《扬州画舫录》中,对于汪士慎只作了极为简单的介绍:“汪士慎,字近人,工八分书,画花卉与张乙僧、金勇齐名。”李斗的《扬州画舫录》“自甲申(乾隆二十九年)至于乙卯(乾隆六十年),凡三十年……删而成帙”。书中记载扬州的城市、河流、园林、古迹、工艺、文物及文人轶事、里巷琐闻等极为详尽。学者阮元称其:“垂二十年,考索于志乘碑版,咨询于故老通人,采访于舟人市贾。”可以说,花费了半生心血,获得比较详细、比较真实的资料。但李斗介绍一般书画家皆能说出哪里人,而对汪士慎仅单立了条目,未能说出生于何处。其实,李斗写作此书时,当时“扬州八怪”中年龄最小的罗聘尚健在,汪士慎的好友管希宁也健在,不知何故,未能说出汪士慎为哪里人。

此后,彭蕴璨《历代画史汇传》载:“汪士慎,字近人,号巢林,休宁人,流寓扬州,善墨梅,工诗,有《巢林集》。”

窦镇《国朝书画家笔录》载:“……时有汪士慎,字近人,号巢林,安徽休宁人,客扬州,能诗,工墨梅,与冬心、秋岳友善,笔墨亦相类。”似乎皆从张庚《国朝画征录》而来,唯窦说“与秋岳(华岳)友善”,实误。

后一百余年的《瓯波罗室书画过目考》和今人的《中国美术家人名大辞典》,则说汪士慎是歙县人,却毫无例证。

1962年《文物》第12期有人论定为歙县人。其主要理由实际只有一条,即汪士慎署名“富溪汪士慎近人”。查考歙县志,该县境内确有“富溪村”。这一发现颇为重要,一时成为定论。1980年上海美术出版社出版的小丛书《汪士慎》,即从其说。

去年春,余受安徽休宁友人毕永和先生之邀游览黄山。其间,与之谈及休宁书画家,从“海阳四家”(休宁旧称海阳县)的弘仁、查士标、汪之端、孙逸,很自然地谈到了汪士慎。在我一再追问汪士慎到底是不是休宁人时,他找出了许多例证,后来又亲自踏访调查,为考定汪士慎的出生地,做了大量可贵的工作。

关于汪士慎,无论是休宁志,还是歙县志,道光以前都没有关于他的记载。后来的志书,两地均有所载。

《歙县志》载:“汪士慎,清代著名画家,字近人,号巢林,又号溪东外史。徽州区富溪乡人(原属歙县)……”

《休宁志》载:“汪士慎,字近人,号巢林、溪东外史、天都寄客、甘泉山人、晚春老人等,清休宁人……”

清代徽州是府,治在歙县,所以歙县人也称为徽州人,《扬州画舫录》中即有此例。今徽州单独成立区,原属歙县的富溪已改属徽州区了。不过,富溪有两个,休宁县也有富溪。这样,问题的关键是哪个“富溪”了。据笔者与毕先生考察,歙县的富溪今为乡政府一级所在,其镇在漕溪的西面,而溪东古往今来没有住户,似与汪士慎的“溪东外史”名号不符。休宁的富溪

是古村镇，已有千余年历史了，位于琅水的东面，附近恰有个“溪东”的地方。这里环境幽美，花木深秀，溪水清澈，风景十分宜人。特别是溪水两边以石块叠成岸边，体现了古代人文气息，这正与汪士慎取号“溪东外史”颇相吻合。此外，歙县的富溪，姓汪的极少，没有宗祠。据闻，即使有汪姓居民也属后来迁入的。相反，休宁的富溪，姓汪的极多，并设有一定规模的宗祠。

当时来扬州的汪姓休宁人是很多的，如清初文学家汪楫，好学工书，尤长于诗，与孙枝蔚、吴嘉纪齐名，著名戏剧家洪升评其诗为“天下第一”。康熙十八年开“博学鸿词科”试列一等十三名，授翰林院检讨，参加纂修明史。康熙年间诗坛十子之一的汪懋麟（号蛟门），也是休宁人。汪蛟门自小在扬州长大，23岁中举，30岁成进士，授内阁中书，后补刑部。据其《齐云山太素宫记》一文：“虽在异州犹思远眺，况吾宗族之乡乎。余少长江淮，去故乡既久，常思裹粮归寻云上之胜，以系官未能，他日幸得归老故山，与邑之子姓往游焉。”又，《汪氏谱乘·叙》载：汪氏支派虽然散衍于天下，但以寓居广陵业盐者为数最多。由此可证，汪氏在休宁乃为“望族”，休宁汪氏与扬州的关系是极为密切的。

其实，我们在汪士慎的诗文集中也并不是无迹可寻。

休宁县有松萝山，以产松萝茶出名。乾隆三年，汪士慎曾写《松萝山茗》一诗（载《巢林集》卷二），其诗曰：“故乡庐舍归风雨，闻道村村有翠岚。头白但知茶味美，百年憔悴住淮南。”细品其诗，不仅赞颂家乡的特产，而更借此发抒对家乡的感慨。想到家乡老屋已毁，如今移居扬州，日子颇为艰辛，不免有怀念之感，流露了浓厚的乡情。当然，他也写了一首《歙砚》诗：“吾乡产石抱文德，何处沉埋多剥蚀。墨池锈结冷云烟，凹面黯光铁花色。花纹琢作焦尾琴，谁将文字调清音。不知砚北客几换，磨人凡墨销光阴。汲泉为尔濯尘翳，嗒然静置明窗里。麝煤香动春风生，写出梅花千万蕊。”这显然是单纯介绍家乡的特产，这一“吾乡”，可以看成大概概念的家乡：一府，或为一省，故不能就此而论定汪士慎为歙县人。至于取号“天都寄客”实与后来的“甘泉寄农”一样，是为“寄”，非生于此，更证明汪氏非歙县之人。所以，从上述资料综合分析，汪士慎还应该是安徽休宁县人。

第二个令人不解的事，就是汪士慎约于康熙末年来到扬州，时年已35岁左右，在此之前，汪士慎是什么情况呢？我们至今无从得知。没有记述，没有作品，也没有那个时期的交游。一本计有490首诗的《巢林集》，也是到了扬州以后，约于雍正初年才开始进行的。关于汪士慎的以前历史似乎被割断了。

汪士慎本人也好像故意向人们回避着，连他的密友高翔和亲家陈章，也不透露一点。

但汪士慎毕竟是一位富有情感的诗人，在他的行文和诗作中，对于他的过去，仍然流露一些端倪。

雍正元年左右，在《冬日送项七廪民还新安》诗中，有“其间不无离绪之感，恍如梦境耶”！所谓离绪之感，应该是离开家乡的思绪，“恍如梦境”，说明是经过了一场悲剧性的经历。

雍正八年，在《柬寄吴笙山》诗中，有“身依故土家何有，鬓欲成翁事总非。寄语故人应念我，可怜何处对春晖”。吴笙山可能是汪的同乡好友。“事总非”和“寄语故人应念我”，是汪士慎希望对于过去所发生的事，能够得到老友的理解。他仅向家乡老友吴笙山吐露，说明吴是挚友，可惜吴笙山没有诗文留下，否则，也可以为我们提供一二。

雍正九年，在《深春卧雨柬诸朋辈》诗中，有“旧事满怀向谁说，行藏多半类哀鸿”之句。说明汪士慎还是想将“旧事”一吐为快的，但又找不到适当的人，所以只好深埋胸中了。

乾隆六年，在《老来五首》诗中，有“往事不复忆，都如出岫云”“难堪昔人语，身后与谁评”之句。因毕竟时隔多年，“往事”不再想去回忆了，权且当做一场梦吧！但又想到这段“往事”，今后又有谁来评述呢？又怎样地评述呢？这更令他伤感。

乾隆十六年，是他诗集刻成的最后一年，在《老吟十首》诗中，仍有“老卧江干命所该”之叹。“命所该”，说明非自己所愿意的事。汪士慎就这样，带着这个深深的遗憾，整整地痛苦了一生。

对于汪士慎青少年时期的具体情况，我们更难知道得具体。通过仔细寻觅，终于在乾隆五年他的《挽陈世明》诗中，获得一些模糊的影子。其诗曰：“忆昔同少壮，怀抱多慨慷。结纳重逸气，谈笑生悲凉。”“嗟哉廿载前，日夕恣情狂。”说明他在青少年时代还是个意气风发、心高志远的青年。在《答许棠东》诗中又说：“仆本落莫者，蹭蹬壮盛年。”说明他是在35岁左右的壮年时期，遭到了重创，因而也就从此沉沦了。

友人丁家桐在《扬州八怪全传》一书中，对此作了比较精到的分析：“第一，他从来不提及祖宗父母家业，显然家庭内部有什么事使得汪氏终生缄口。第二，汪氏离开故里后寄寓扬州，再也未返故里，这是不合常情的，显然富溪有什么事使得他几十年间不便归去。第三，他承认他是一个‘拙’人，少年时的锐气全然没有了，显然他在中年时代受到了命运的沉重打击。”

汪士慎到底在中年时期发生了什么重大的事情呢？休宁汪氏是名门望族，其族规甚严。汪士慎来扬后，从未见与家乡汪姓亲戚往来，这使我们猜想是否有关族规的事呢？但分析和猜想，均不能看做事实，我们只好留待今后的研究者考证了。

二

关于汪士慎何时来到扬州，也有多种说法。但从目前发现的资料来看，他约在康熙五十九年画了《梅花册》，此画以“勤斋”款作于“明月楼头”，其址应该是扬州。据清嘉庆《扬州府志》卷三十一载：“明月楼，元盛时，扬州有赵氏者富而好客，有明月楼，人作春题，多未当其意者。一日赵孟頫过扬，主人知之，迎至楼上，盛宴相款，所用皆银器。半，出纸笔，求作春题，孟頫援笔书曰：春风阆苑三千客，明月扬州第一楼。主人得之喜甚，尽撤酒器以赠孟頫。”后，《坚瓠集》也载其事。江都县志云，其址在府城东北大街。从这一资料可证，汪士慎早在康熙五十九年即已来到扬州。

汪士慎初来扬州，曾在“明月楼头”、“寿萱堂”、“存致堂”、“拥万山堂”等处作书、作画，有作品被留存下来。

汪士慎初来扬州，开始并未与巨商马氏小玲珑山馆有所往来。当时马氏昆仲（曰璐、曰瑄）常举行诗文酒会，至会期，“于园中各设一案，上置笔二、墨一、端研一、水注一、笺纸四、诗韵一、茶壶一、碗一，果盒茶食盒各一”。④入会便需献艺，才艺稍逊者是不敢登门的。

马氏之小玲珑山馆约于雍正初年全部竣工，其规模宏大，计有看山楼、红药阶、觅句廊、石屋、透风漏月两明轩、藤花庵、浇药井、梅寮、七峰草堂、丛书楼、清响阁、小玲珑山馆十二景，据曰璐《小玲珑山馆图记》谓：“余兄弟拟卜筑别墅，以为扫榻留宾之所。”当时接待四方名士不下百人。从《巢林集》第一首诗写高翔来看，汪士慎在扬州结交的第一个好友应该是高翔。可能在高翔的引荐之下才认识了马氏兄弟。汪士慎于雍正六年来到了马氏小玲珑山馆，于九月在小玲珑山馆之七峰草堂作了《猫石桃花》图。此后，汪士慎凡系年作品，皆署以七峰草堂了。此时汪士慎已得到了马氏的热情接待，被安置在七峰草堂。

汪士慎全家移居于马氏七峰草堂，从雍正六年直到乾隆二年，时达十年之久，虽马氏“无倦容”，但毕竟寄人篱下，故在他不少诗中流露了这样的心声：“街鼓无声夜更长，寒云不散月凄凉”，“此身已类飘零客，不必天涯是异乡”。由此可见，汪士慎是不愿老死于此的，盼望能有一个安定的家。

要想安家，就必须以书画多挣些钱。汪士慎为了弄钱，开始在扬州附近的真州、镇江等地托售书画，但“长年淡无事，聊复弄霜颖。水墨洒空花，嗟哉成画饼”。其时运之不济，画出来的画，只能当做充饥的“饼”了。

可能由于汪士慎身世的隐蔽，使人觉得“来头不大”，故识者甚少。当时汪士慎的画价是很低的，有两封信札可以说明：一封是淮安边寿民写的。汪士慎托边寿民去淮安代卖画册，当边寿民卖画回到扬州，而汪则在镇江焦山，边寿民只好留下书信一封，其信为：“册子售出四本，钱四包（三两八钱）交尊嫂夫人收。弟有事复回淮，四月初当再至扬，可盘桓月余，存册得售即续上。不多及。”另一封，因汪士慎在仪征卖画，高翔写信催他回扬，其信如下：“节内之事，大帐一切未缴算。馈赠者，马秋兄二方，吴学师题卷附馈茶叶、食物，淮上许鹤兄亦赠食物□□，小帐略为点缀而已。诸凡欠缺，立望归结。杨七兄有灯要画，俟面言，金寿兄嘱致之。”⑤

汪士慎画的画册，每册竟卖不到一两银子。除了马氏馈赠银两，许多人皆送食物。信中有“杨七兄（即杨法）有灯要画”，说明汪士慎因生活所迫只好去画灯了。以汪士慎的画价与“八怪”其他画家相比，有着很大的悬殊。板桥有公开的润格：“大幅六两，中幅四两，小幅二两，条幅、对联一两，扇子斗方五钱。”如果一幅斗方相当于一本册页中的一页，一本画册一般为八页，板桥要卖四两银子，画价高于汪士慎四倍。上海博物馆藏有郑板桥行书《扬州杂记卷》，据卷中说：“王若林澍、金寿门农、李复堂鱣、黄松石树穀后名山、郑板桥燮、高西堂翔、高凤翰西园，皆以笔租墨税获千金，少亦数百金。”由此可见，这些画家收入是颇丰的，但其中就没有提到汪士慎。尽管今天看来汪士慎的绘画和书法并不比他们逊色，而在当时还是难以与他们相比的。

幸而，汪士慎结识了真州（今仪征）的画家方可村。“方干与我友，投契是前因”，在《巢林集》中有好几首写到他，他们彼此之间的关系十分密切。

方可村，因兄弟辈排行第六，汪士慎亲切称他为“方六可村”。他既是一位画家，同时也经营书画，是一位非常活跃的人物。方可村看到汪士慎如此窘迫，十分同情，便在雍正十一年二月带他同去浙江明州（今宁波）一带卖画。

“隔江山色烟中见，十里帆开水面深。自此东游过吴越，好携书画到明州。”汪士慎这次渡长江，经蓉湖、横塘、莺脰湖，又渡钱塘江，瞻仰了曹娥庙，似生平第一次如此壮观的远游，一路顺风，心情舒畅，足迹之处皆留下动人的诗章。入越后，由西兴登舟至嘉隆里，于三月九日夜，在海上忽遇飓风。据汪士慎自己描绘，初“碧月在天天宇空，水光射天难为容。冲波巨舰入大海，是时恍如仙人招我过蛟宫”。谁知，时隔不久，“夜蟾倏尔变昏黑，云蒸雾塞迷双瞳，飒飒神飓卒然作，舵师急使偏橈风”。当他向窗外窥视，只见“乱倒银山冰碎破，怪云如马驾天衢，控影驱风世界无。飞涛扑面心茫茫，眼光缭绕飞明珠。一片精魂逐浩荡，倾危莫定愁须臾”。读之，实令人毛骨悚然。这场惊险，直到五更之时，风平息了，帆橈也正了，船也平稳了，他们才露出笑容。这次远游给汪士慎留下深刻的印象，不仅不惜笔墨，写下《三月九日夜海舶遇风，同方可村作》长诗一首，在以后的日子里，也常有回忆。所幸，这次在浙江余姚、明州一带卖画颇为顺利，收入较为理想。

汪士慎同年秋月回到扬州,又奋斗了两三年,终于在乾隆二年买下一处旧宅,址在扬州城西北隅的僻巷中。居室虽然简陋,但毕竟是自己的家,这给他很大的安慰。他在《移居二首》诗中反映了这样的心情:“年来谋计拙,头白更移家。乞米难盈瓮,担书竟满车。地偏成僻静,树古自纷拿。聊就南窗下,清吟月正斜。”“瓮石安茶社,张帷蔽雨风。缘墙新垩粉,依砌旧栽桐。门闭日常静,朋来巷正通。从今得安稳,蔬食胜家丰。”看来,汪士慎是一个安贫乐道的人,住在这样的地方已经心满意足了。特别是院子较大,有几株大杉树,青杉树下是他读诗、品茶、抚琴的好地方,其诗有:“目中有热疾,坐爱青杉阴。夜凉人不叫,清露滴秋琴。”所以后来即以“青杉书屋”为斋名。我们发现汪士慎乾隆二年以后的作品,就不再署七峰草堂,而署以“青杉书屋”了。等到家庭安顿以后,于乾隆三年,受浙江嘉兴友人汪援鹑之邀请,第二次再游浙江。在浙江,由汪援鹑和舅舅孙养恬的陪同,一起游览了西湖。可能过度疲劳,在浙江生了眼疾,后即归来。但眼疾不断加重,以至“目翳不分云水白,山光都作有无看”的地步。到了乾隆四年,其左目完全失明了。汪士慎写给好友方可村的诗中说:“笔砚携游越,归来老病加。乱愁生白日,一目著寒花。”第二次游浙,使他失去了一只眼睛,但为了生计,又不得不坚持作画。这时,他开始用“左盲生”之印。

因“目有痼疾,将成残废”,汪士慎日子更加艰难,在其《杂事诗四首》中说:“茫茫难乞米,衰老独咨嗟。”“野性寂如衲,清斋冷似衙。”另在《夜起》诗中有:“生涯无计策,终岁砚田荒。”诗人闵帘风也有诗句描绘汪士慎的境遇:“客至煮茶烧落叶,人来将米乞梅花。”^⑥这位性格纯和、才华横溢的诗人画家,竟然落得如此可悲的地步。

汪士慎的生活已很艰难,但他还要忙着出诗集。乾隆九年出了四卷,后又出三卷,计七卷。出诗集要花费很多的钱,虽有马氏资助,更多的还要靠自己。这样就迫使他拼命作画,等到乾隆十六年他的《巢林集》全部刊刻成功,终于在第二年的乾隆十七年,使他双目俱损。这时,他已67岁了,忽然断了生活来源,其处境更可想而知了。

悲苦的生活也有佳话流传。他听说老友金农因患足疾经年,寄居在萧寺(可能为西方寺,金农形容西方寺“无佛又无僧,空堂一关灯”,可谓萧寺)。他便想到去看望老友金农。一日“著屐扶短童”前往,一个是双目完全失明,一个患足疾经年在床,只有相互以诗相慰。此事后载在金农诗集中,金农其诗谓:“目盲张太祝,足跛触左师。捷行兼善视,笑杀蔡充儿。蹇处却胜屈膝,闭时即是垂帘。可喜灵台不昧,何忧蓬户常潜。此后已辞倾险路,从今不见寻常人。一春花福仍消受,弄影闻香各占断。”观此文,虽属自嘲,极尽幽默诙谐之至,但令观者垂泪。

他的亲家陈章写当时汪士慎的情况:“尘封砚匣时危坐,谁肯相过问炊烟。”“阶前经月雪不消,过门有客多回辄。”^⑦多么的穷困、冷落,为了生存而挣扎,汪士慎又不得不拿起笔。试作写字。三年后再访金农,出示狂草大书,令其十分感动和震惊,故作诗并题:“汪六士慎失明三年,忽近展纸作狂草,神妙之处,俨然如双瞳未损时。知予卧病萧寺,自携大书一通见赠。予因口诵病中五字诗,士慎笑之不止,笑之正所以赏之也。相对终日,尘事俱忘,王右军云:人生老病当以乐死。信哉!信哉!”金农又在诗中赞颂汪士慎书法:“袖中大字大如斗,自言写时颇运肘,心光顿发空诸有。”^⑧后,诗人蒋宝龄在《墨林今话》中也说汪士慎失明后所写书法“工妙胜于未瞽时”。此外,“扬州八怪”中的罗聘,在《白下集》怀人绝句21首中也有“那知盲目犹能写,大字焦山瘞鹤铭”。汪士慎自己谓此时非以眼书,而以“心观”,其所书即署以“心观”二字。但我们在存世作品中,很难见到他这时的书法。极为难得的是,扬州博物馆藏有一副汪士慎署以“心观”的挽联。此联为楷体,内容为:“萱堂已遂百年志,孝子能亲万卷书。”其楷书笔划凝重端方,颇具沉稳之气。这一挽联有一百余年前拥有者六世孙的题签,断为真迹是无可

非议的。观此联的书法水平，更能证明金农、蒋宝龄、罗聘等之言不谬。

虽说尚能书写，但境况已完全不同了。好友皆都星散，特别是好友高翔的去世，紧接着马曰琯的去世，能多少为之接济的人更少了。汪士慎终于在乾隆二十四年，毫无声息地卒于扬州。他的待遇不如高翔，高翔之死，马氏等好友有诗纪之，而对于汪士慎，直到他去世后三年，金农和板桥在他的《乞水图》上题写时，才谈到他的死，并对其人品给予充分的肯定。

汪士慎在扬州最好的朋友是高翔、金农、管希宁、焦五斗等，其次则为厉鹗、陈撰、边寿民、姚世钰、方可村等。诗人陈章既是汪的朋友，也是至好的儿女亲家，关系应该更深一些，所以对汪士慎更为了解，故《巢林集》开篇陈章即题有：“好梅而人清，嗜茶而诗苦。惟清与苦，实渍肺腑。故朴不外饰，俭不苟取，嗇用其明，暗然环堵，优哉，游哉，庶其近古欤。”这对于汪士慎的写照可谓再贴切不过的了。

汪士慎一生最大的爱好，莫过于饮茶了。可以一日无饭，不可一刻无茶。因嗜茶成癖而被人称为“茶仙”，好友金农又言其“有玉川子风”。

唐代卢仝，号玉川子，有《走笔谢孟谏议寄新茶》诗一首，被后世称为饮茶的名篇，此事又被视为饮茶的佳话，但又何能及汪士慎对于茶的痴迷呢！

不少朋友都知道汪士慎爱茶，往往从很远的地方给他带来，如鲍明府西冈送他“雁山芽茶”，姚蕙田送他“杼山野茶”，樵峰上人送他“天目山茶”等等。友人汪援鹑从浙江寄给他“庙后秋茶”，他非常高兴，其诗谓：“名茶过水驿，幽客远相投。庙后一林碧，吟边满碗秋。灵芬凝不散，珍品鲜难求。对此情何限，依依隔秀州。”另一首《普洱蕊茶》诗中写道：“客遣南中茶，封裹银瓶水。产从蛮洞深，入贡犹矜少。何缘得此来山堂，松下野人亲煮尝。一杯落手浮轻黄，杯中万里春风香。”人家送他茶，被视为珍贵的礼品。在他游浙归来时，“吴茶、越茶箬裹满”，似乎是他最大收获了。他不但遍尝中国各地的名茶，而且能准确地说出其特点，甚至闭上眼睛，只要尝尝味道，就能说出它的产地和什么时候采摘的。

汪士慎不但爱品茶，更讲究煎茶。他煎茶一般用山泉之水，更喜欢贮藏的雪水。画坛流传一段佳话，是说汪士慎所贮存的雪水用完了，听说好友焦五斗家中贮藏甚富，便写诗乞讨。焦五斗给他送去一瓮雪水后，他非常兴奋，又给他画了一幅《乞水图》，上面还写了一首赞美诗。后来郑板桥见了此图，又细品其诗，大为感叹，以为此画、此诗可值一瓮金，而用以易水，可见其清品之高。

“松下野人亲煮尝”，汪士慎还喜欢亲自煎茶。当他听到松子煎茶时发出的声音，壶中山泉“呜呜”作响，他仿佛在听音乐。当茶烟缕缕，飘如白云，则更令他消魂，于是“共向幽窗吸白云”。是的，这么美好的香气，怎么舍得让它白白跑掉呢！

诚然，像汪士慎那样的生活境遇，每当二三知己，促膝品茗、谈诗论画，实是最大的乐趣了。但由于“嗜茶过甚，则血气耗，致令目眚”。所付出的代价实在是太惨痛了。

三

在绘画上，汪士慎可能开始以诗文、书法见长，画为余事，这与金农等文人一样。他在雍正五年中的一幅书法作品中，有

“白日消诗债，青衫滞酒痕”之句。在这以前汪士慎所留下的绘画作品是较少的。目前发现汪士慎有年款的绘画作品，最早的是康熙五十九年的《桃梅书画》册页（中国历史博物馆藏），此画以枯笔写出，行笔虽劲健，但略嫌生拙。当雍正六年，他进了马氏小玲珑山馆以后，才发现绘画有了明显变化。雍正六年九月，他在马氏七峰草堂画了一幅《猫石桃花》图，这时的汪士慎已备大家气象，虽然图中石纹仍嫌生硬，但整个画面的静秀之气非常感人，特别是猫的神情刻画极为生动。

在绘画题材方面，汪士慎似乎什么都画过，除了上述《猫石桃花》图外，还画过配景人物，如《乞水图》。据金农描述：“图中惟写破屋数间，疏篱一折，稚竹、古木，皆含清润和淑之气。”并深得板桥赞赏。可惜，此图未能传世。摹写石涛的《镜影水月图》（广东省博物馆藏）尚存于世，此图钤有“七峰草堂”印，应是雍正六年以后至乾隆二年期间所作。庞元济《虚斋名画续录》说汪士慎用笔敷色，“似与石涛仿佛”。他师法石涛，可能受好友高翔的影响。此幅《镜影水月图》，其水墨染渍，人物的古朴和水草的秀劲，纯然石涛面貌，这是汪士慎学石涛的一件重要作品。

汪士慎画得最多的还是花卉。其松、竹、梅、兰，无不兼擅。应该说，梅花是汪士慎画得最多而且最富魅力的作品，因其风格独特，而被称之为“汪梅”。

汪士慎画梅，也因为爱梅。“闲贪茗碗成清癖，老觉梅花是故人。”看来，梅是汪士慎的第二癖好了。

当友人约他去北郊观梅，其心情特别高兴：“寻梅有约喜新晴，便觉青鞋布袜轻。”汪士慎一副瘦弱的身材，只有观赏梅花，才不知疲惫。

当他听说友人初春冒雪渡江，去苏州著名的香雪海观梅，他知道后特作诗三首，诗中有“衰迟空羨两闲身，有福才逢邓尉春”。对此，羡慕不已。

在梅花开放的日子里，他的心情也特别高兴：“独自晓寒起，月残犹在天。冷香浮竹径，疏影落吟肩。相对成良晤，同清亦可怜……”他如痴如醉地徘徊于梅花树下，相互爱怜，好像梅花成为他朝夕相守的恋人。当他看到梅花凋谢之时，便无限伤感：“惆怅花朝过，难堪对落梅。”“一年清兴了，心事付吟丝。”

友人厉鹗在题写汪士慎《煎茶图》诗中说：“巢林先生爱梅兼爱茶，啜茶日日写梅花。要将胸中清苦味，吐作纸上冰霜桠。”他自己也说：“饮时得意写梅花，茶香墨香清可夸。万蕊千葩香处动，横枝铁干相纷拿。淋漓扫尽墨一斗，越瓯湘管不离手。”汪士慎就是这样，对梅花如此专注，其情感又如此之深。艺术往往这样，其爱愈深，所表现出的艺术感染力愈强。

金农说：“舟屐往来芜城，几三十年，画梅之妙，得二友焉，汪士慎巢林、高翔西唐，人品皆是扬补之、丁野堂之流。巢林画繁枝，千花万蕊，管须冷香，俨然灞桥风雪中……”⑨金农称其“管须冷香”，既道出了汪士慎梅花的特色，又明确地说出汪士慎梅花在当时的地位。

“冷香”，便是汪士慎梅花的一大特色。梅花开于冬天，本来就具有冷的特性，金所强调的冷香，是因汪士慎所画的是“灞桥”、“江畔”之野梅，一种遭人冷落的梅花，其“疏枝瘦朵”极具荒寒之气。同时，也具有“不食人间烟火，清妙独绝”之气。画写心声，像汪士慎才华出众的画家，遭到如此冷遇，其中年所发生的事又困扰一生，按理，其作品所体现出来的应是激愤和哀怨，而他因性格所致，却采取了“孤芳自赏”、“瘦影自怜”的态度。今天，当我们再细品他这种“冷香”作品，愈觉心酸。

“灵秀”，也是汪士慎梅花的一大特点。其一，如扬州博物馆所藏的一幅《墨梅图》，图中梅干盘曲多姿，纯以淡墨湿笔写

之，浓郁的水分，似乎嫩含春泽。梅干上排列成串的焦墨苔点，似有规律，又富变化，有古拙、朴质之感，却无老辣、霸悍之态。其二，他的作品十分注意章法的构成，所作梅花姿态轻盈、巧妙，但又极具文秀之气。其三，汪士慎对于花瓣和花蕊的勾点，由于运用了秀逸的行草书笔意，可谓清秀绝伦，生动无比。“花光圈处动，苔色点来苍”，这种灵秀、生动的艺术效果，正如金农所说，嗅之，似觉有香。

汪士慎这种灵秀的风格也表现在他的其它作品中。例如，他的《松石图》（故宫博物院藏），所绘松树，就不像李复堂那样雄浑、泼放，而是体态偃蹇，松针妩秀。他图中所出现的竹子，也不像板桥那样坚劲、挺拔，而常画稚竹，具有十分文秀之气。在其《镜影水月图》中的人物，所用线纹和面部神情的刻画，皆具古秀之气。

金农在《冬心画梅题记》中说：“画梅之妙，在广陵得二友焉。汪巢林画繁枝，高西唐画疏枝，皆是世上不食烟火之人。予画此，居然不疏不繁之间，观者疑我丁野堂一流，俨如在江路酸香之中也。”

在这里，金农将汪士慎画梅、高翔画梅和他自己画梅作了比较，明确地说，画繁枝梅花是汪士慎的一个特点。从存世的汪士慎作品来看，许多长卷，如泰州博物馆藏雍正六年《梅花图卷》、故宫博物院藏乾隆十五年《梅花图卷》，以及扬州博物馆藏乾隆十二年《梅花通景屏》等，皆属长幅、巨构，其老干奇崛，密萼繁枝，饶有山野气象，“俨然灞桥风雪中”。

据载，乾隆八年冬日，汪士慎曾为小玲珑山馆主人马氏兄弟创作过《梅花帐》十幅，虽有高翔补笔，但以汪氏为主体。此画完成后，陈章、方士庶、闵华、厉樊榭、全祖望等皆赋诗以记其事，马曰琯在《沙河逸老小稿》中有《梅花纸帐歌》长诗一首，诗曰：

相传古有梅花帐，此帐未见徒空闻。
偶然发兴以意造，人称好事同欣欣。
搓拏玉茧辨帘路，裁缝冰楮严寸分。
巢林古干淡著色，高子补足花缤纷。
写成完幅挂竹榻，垂垂曳曳波浪纹。
清绝难成梦，香多不散云。
曙后也应来翠羽，更深还拟伴湘君。
帐中何所枕，缥囊秋露黄菊醞。
帐中何所复，芦花半压白云氛。
戏蝶忽三五，变化麻姑裙，
问谁来试之，予意最殷勤。
短檠摇影罗浮去，诗境来朝定不群。
此图应是汪士慎画繁枝的代表之作，惜今已不存。

金农说汪士慎擅画繁枝，其实并不十分准确。汪士慎画繁枝是与他想多卖些钱有关。往往求购者都希望画家能多着些笔墨，其笔墨愈多，心里愈感满足。像汪士慎处在窘迫的情况下，只好尽量迎合求画者的需要了。如果我们比较一下就会发

现,汪士慎的疏枝梅花反而更觉其妙,更能体现汪士慎梅花“清冷”、“灵秀”、“空里疏香”的特色。

梅花,是群芳之首,因其耐高寒的品性,被历代文人吟诵,也是文人画家最喜画的题材。当时扬州“名笔如林”,画梅高手很多,就以“扬州八怪”中的画家为例,除郑板桥自言“一生从不画梅花,不识孤山处士家”外,其余均擅画梅,其中金农、李方膺等更是画梅高手了。但汪士慎画梅,显然与他们不同。

金农画梅,常常从正面描绘梅花,粗枝大干,气势非凡,这颇类金农恃才傲世的性格。汪士慎则喜画折枝梅花,所谓剪取一枝,正与金农形成对比。两者相较,似乎一个突出“雄浑大略”,一个潜心“妙语风裁”,基调和旋律均属异同。

李方膺虽与汪士慎同属折枝梅花,但李方膺用笔遒劲,所画梅花“铁干铜皮”,似掷地有声,表现了梅花斗寒的品质,突出一个“斗”字。汪士慎写梅,宛转优美,笔意灵动,着意描写梅花圣洁的芳姿,着重表现一个“韵”字,又因其品高洁,仿佛天上仙子,远离尘俗。

在画梅上,金农和李方膺的主观成份占主要地位,他们是借画梅发抒自己的情感。汪士慎更多地是表现梅花客观的本质,尽力表现自己对生活的感受。其道似乎不尽相同。或许,这就是人们冠之以“汪梅”的道理。

汪士慎的书法造诣也很高。其隶书师《华山》、《武梁祠》等汉碑及砖铭、瓦当等。厉鹗对其书法有很高的评价,专为其写了一首《汪巢林八分书歌》:

“少陵论书得其真,曾云书贵瘦硬方通神。

昌黎论书有深意,昔道羲之俗书趁姿媚。

由来八法坏六书,二篆微茫竟谁嗣。

八分元从二篆生,强被欧阳呼隶字。

汉人近古无差讹,流传后代已不多。

郭香察书久埋没,武梁画像今销磨。

任城王碑虫蚀藓,泗水九刻龙腾梭。

巢林居士老好事,典衣不惜穷收罗。

手摹心追笔成冢,坐卧三日难同科。

腕悬仍似蚕头篆,笔磔稍存隼尾波。

只余瘦硬乏姿媚,每受俗眼相讥诃。

兴来为我书数幅,如视唐朝韩择木。

豪家屏障岂相宜,挂我脩脩竹间屋。”⑩

厉鹗的这首长诗,概述了我国隶书的历史发展过程,对一些错误的倾向,给了尖锐的批评,甚为精到。诗中对汪士慎的艺术成就作了充分肯定,特别是对其力矫弊端所作出的贡献,大为赞扬。所以汪士慎也视他为“青眼”。

清代盛行隶书,但各个时代的崇尚不同。清初风行《曹全》,到了乾隆又趋向《华山》。“扬州八怪”中的高翔、金农和汪士慎皆耽于《华山》。不过,他们有不同之处。高翔学《华山》参以篆籀,故能得其奥折洞达。金农学《华山》,吸收了汉简、《吴纪

功》等碑的一些特点,显得险厉雄奇。而汪士慎学《华山》,则以《武梁祠》参之,取其和平、凝重,具有一股庙堂静穆气象。汪士慎能既不同于前人,也异于身边的其他书家,致使他的书法能够独树一帜。其行书也辅以颜体,结体鼓宕、宽博,更取横展之势,意欲挣脱王派之“媚姿”,开辟生拙一路书风。

在篆刻上堪与高翔、丁敬齐品,其古玺类印、仿汉印、以小篆入印类、无边元朱印等,皆有出新至胜之处。金农的许多名印即出之汪士慎之手。

汪士慎在书画、篆刻上的成就,无不基于他的高深文化修养,一部《巢林集》,足领画坛风骚。

《巢林集》计有诗490首。其诗,可贵者情也,以情示人,以情感人,正如他自己所说:“吟边流出性天真,难比雕龙绣虎人。自觉语言从肺腑,眼空无处著红尘。”钱塘金世录在其跋文中评说:“浅可入深,微能达显,如列子御风而行,不可攀仰。”

汪士慎在诗、书、画、印诸方面皆有很高的成就,可惜,当时在扬州并未受到公正的待遇。今人评述“扬州八怪”皆以为他们是同一阶层的画家,殊不知当时“八怪”画家也有地位高低、经济贫富之分。如,板桥中过进士,李鱣不但中过举,还到过宫廷,金农被荐举过“博学宏词”等等。“八怪”中的板桥、李鱣、李方膺、高凤翰等还做过七品县令,因而他们能够跻身于像两淮盐运使卢雅雨的诗文酒会之中。汪士慎最多仅能出入盐商马氏门庭,其主要活动还是在中下层。在他双目失明以后,竟消失在无声无息之中,直到死后三年,金农、板桥在题写他的作品时才有所提及,社会冷酷如此,可悲,可叹!而今留传下来的梅花作品,依然耀眼动人,受到识者的盛赞。

1998年12月于扬州天宁寺之华严阁

注释:

- ① 光绪《两淮盐法志》卷一百五十《杂纪·祠》。
- ② 孔尚任《湖海集》。
- ③ 王世贞《弇部山人四部稿》卷六十一《赠程君五十序》。
- ④ 李斗《扬州画舫录》。
- ⑤ 江苏美术出版社《扬州八怪考辨集·潘博山旧藏扬州八怪书札考释(白坚)》。
- ⑥ 闵华《澄秋阁集》。
- ⑦ 陈章《孟晋斋文钞》。
- ⑧ 《冬心先生续集》。
- ⑨ 《冬心集拾遗》。
- ⑩ 厉樊榭《樊榭山房续集》卷八。

(文中已注出处,此处不再注释。)

图 版 目 录

1~6. 桃梅书画册	中国历史博物馆藏
7. 猫石桃花图	上海博物馆藏
8~11. 诗画合璧	泰州市博物馆藏
12~13. 黄牡丹图	广东省博物馆藏
14~25. 诗画册	浙江省博物馆藏
26. 松柏图	广州市美术馆藏
27~28. 兰石图	广东省博物馆藏
29~36. 山水册	安徽省博物馆藏
37~39. 梅花图	故宫博物院藏
40. 兰花图	天津市艺术博物馆藏
41. 墨梅图	安徽省博物馆藏
42. 空裊疏香图	南京博物院藏
43. 春风香国图	故宫博物院藏
44. 春风香国图	沈阳故宫博物院藏
45~52. 墨梅卷	故宫博物院藏
53~54. 松石图	故宫博物院藏
55. 苍松竹石图	浙江省博物馆藏
56~67. 梅花册	上海博物馆藏
68~79. 花卉册	沈阳故宫博物院藏
80. 松藤萱石图	首都博物馆藏
81~82. 花卉册	辽宁省博物馆藏
83~85. 梅花通景(六条屏)	扬州市博物馆藏
86~87. 兰竹图	上海博物馆藏
88~99. 花卉册	南京博物院藏
100. 墨梅图	中央工艺美术学院藏
101~104. 行书十三银凿落歌	扬州市博物馆藏
105~108. 旧时月色图	首都博物馆藏
109~110. 春风三友图	故宫博物院藏

111~122. 花卉册	故宫博物院藏
123~138. 花卉册	上海博物馆藏
139~140. 梅花图	上海博物馆藏
141~142. 兰花竹石图	南京博物院藏
143. 梅花图	南京博物院藏
144. 湖石水仙图	南京博物院藏
145. 梅花图	天津市艺术博物馆藏
146. 梅竹图	天津市艺术博物馆藏
147~148. 月梅图	天津市艺术博物馆藏
149. 梅竹兰石图	天津市艺术博物馆藏
150. 白梅图	首都博物馆藏
151. 竹菊图	首都博物馆藏
152~153. 梅花图	中央工艺美术学院藏
154. 梅花	荣宝斋藏
155. 墨梅图	辽宁省博物馆藏
156. 隶书	辽宁省博物馆藏
157. 古佛像	广东省博物馆藏
158. 隶书	四川省博物馆藏
159. 行书五言诗	安徽省博物馆藏
160. 梅花	安徽省博物馆藏
161~167. 墨梅册	安徽省博物馆藏
168. 隶书试泾县茶诗	扬州市博物馆藏
169. 梅花图	扬州市博物馆藏
170. 楷书七言联	扬州市博物馆藏
171. 碧桃图	扬州市博物馆藏
172. 庄节过天衣寺诗	济南市博物馆藏
173. 梅竹图	无锡市博物馆藏
174. 梅花图	重庆市博物馆藏
175. 梅花图	重庆市博物馆藏