 文物出版社

扬州博物馆藏

扬州八怪书画集

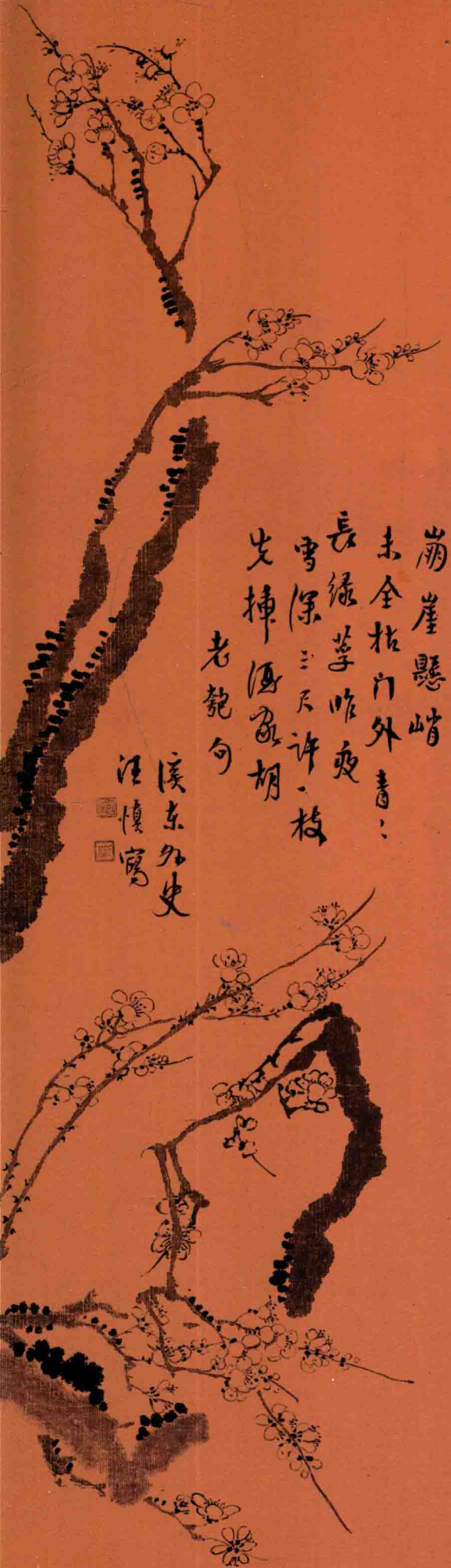
高荣 主编



扬州博物馆藏

扬州八怪书画集

高荣 主编



崩崖懸峭

未全枯外青

長綠葶昨瘦

雪深三尺許一枝

先插酒家胡

老龍句

溪东外史

汪慎寫

文物出版社

封面设计：周小玮
责任印制：陆 联
责任编辑：姚敏苏 李 莉

图书在版编目（CIP）数据

扬州博物馆藏扬州八怪书画集 / 高荣主编. —北京：
文物出版社，2013.12

ISBN 978-7-5010-3931-9

I. ①扬… II. ①高… III. ①汉字—法书—作品集—中国—清代②中国画—作品集—中国—清代 IV. ①J222.49

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第298933号

扬州博物馆藏扬州八怪书画集

高荣 主编

文物出版社出版发行

（北京东直门内北小街2号楼 100007）

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京盛天行健艺术印刷有限公司印刷

新华书店经销

889 × 1194 1/16 印张：17

2013年12月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5010-3931-9

定价：298.00元

编辑委员会

主 编：高 荣

副主编：谈长峰 封 冰

编辑委员会主任：徐忠文

委 员：宗苏琴 庄志军 朱云瑛 张 历 王潇潇 丁 犇

摄 影：王晓涛

目 录

“扬州八怪”综述	高 荣	1
图版目录		14
图版		17
后记		264

“扬州八怪”综述

高 荣

17世纪中叶至18世纪末，清代康熙、雍正、乾隆三朝，政治稳定，经济繁荣，文化昌盛，史称“康乾盛世”。扬州凭借着优越的地理位置和发达的两淮盐业，成为我国东南沿海地区一大都会。经济的繁荣兴盛，盐商巨贾的附庸风雅，地方官吏的提倡等诸多因素，致使“天下名士，半在维扬”，扬州的文化艺术活动十分活跃。据清汪鋈《扬州画苑录》记载，清朝以来居于扬州、寓于扬州的画家有559人。《扬州画苑录》中说：“所惜同时并举，另出偏师，怪以八名，如李复堂、啸村之类，画非一体。”虽然并无褒意，但“扬州八怪”却由此名扬画史。卞孝萱先生综合前人记载，求同存异，提出列名“扬州八怪”者共有十五人：汪士慎、李鱣、金农、黄慎、高翔、郑燮、李方膺、罗聘、高凤翰、闵贞、华岳、李慈、边寿民、杨法、陈撰。他们大多出身于贫寒的知识阶层，在生活上大都历经坎坷，有的终生不仕，有的经过科举从政，一度出任小官，却又先后被罢黜或辞官，最后走上了以卖画为生的道路。生活的清苦、对官场腐败的不满，造就了他们狂放不羁的性格，书画成为他们抒发心胸志向、表达真情实感的媒介。

扬州博物馆收藏有“扬州八怪”十五家书画，较为全面地展示了他们的艺术成就。从不同时期的作品，可以看到他们对于艺术新风的探索。

一、“扬州八怪”的生平与交往

（一）“扬州八怪”诸家互为诗文画友

“扬州八怪”几位画家相识有早有迟，相聚或长或短，性情相投，生活上有惺惺相惜之情，互为益友；在艺术上相互推崇，互为良师。

1. 石友——李鱣、郑燮、高凤翰

李鱣（1686～1762年），字宗杨，号复堂，又号懊道人，江苏兴化人。康熙五十年（1711年）中举，早年曾从同乡魏凌苍学画山水，继承黄公望一路，供奉内廷时随蒋廷锡学画，画法工致，因不受“正统派”画风束缚而被排挤。后向指头画大师高其佩求教，进而崇尚写意。在扬州从石涛笔法中得到启发，风格大变，以破笔泼墨作画，形成自己任意挥洒、“水墨融成奇趣”的独特风格，画面十分丰富，喜作长文题跋，字迹参差错落，对晚清花鸟画有较大的影响。

乾隆三年（1738年）以检选出任山东滕县知县，“以忤大吏罢归”。在“两革科名一贬官”之后，到扬州以卖画为生。

郑燮（1693～1765年），字克柔，号板桥，江苏兴化人。康熙秀才，雍正十年（1732年）举人，乾隆元年（1736年）进士。官山东范县、潍县知县，“以岁饥为民请赈，忤大吏，遂乞病归”（《清代学者像传》）。做官前后，均居扬州，以书画营生。画擅兰、竹、石，取法徐渭、石涛、八大诸人，风格劲峭，自成一家。书法用汉八分杂入楷行草，自称“六分半书”。主张继承传统“十分学七要抛三”、“不泥古法”，重视艺术的独创性和风格的多样化。诗文真挚风趣，为人民大众所喜诵。亦能治印。有《郑板桥全集》、《板桥先生印册》等。

高凤翰（1683～1749），字西园，号南村，晚年号南阜老人，山东胶州（今胶县）人。先后任过安徽歙县县丞、绩溪县令，去官后流寓扬州，与金农、郑燮、高翔、李方膺、边寿民等相投契。工诗书画印，山水、花鸟早年偏于工细，师法宋人，近赵令穰、郭熙一派。五十五岁右手病废后用笔奔放纵逸，苍劲老辣。一生画了不少纪游册。画花鸟喜用强烈对比的色调来突出画面，笔墨淹润，敷色鲜丽。著有《砚史》、《南阜山人全集》。

他们三人与石皆有着不解之缘。板桥有题跋曰：“今日画石三幅，一幅寄胶州高凤翰西园氏，一幅寄燕京图清格牧山氏，一幅寄江南李鱣复堂氏，三人者，予石友也。”

李鱣、郑燮、高凤翰都曾出任知县，又先后遭遇贬官或辞官的经历，性情耿直，犹如石之坚贞，往来之间可见诚笃深厚情谊。高凤翰一生爱石、颂石、画石，并自号石之奴、石道人、石顽老子等等。高凤翰的《石交墨戏图》（图版5），郑燮的《柱石图》（图版107），李鱣的画中几乎幅幅有石（图版32），以石喻人，风骨傲然。

李鱣与同好交游的资料，所见甚少。关系最为密切的是郑燮，故板桥有“卖画扬州，与李同老”之说。《板桥集自叙》中说：“后二十年，以诗词文字与之比并齐声。索画者，必曰复堂，索诗字文者，必曰板桥，且愧且幸，得与前贤埒也。”

2. 画梅圣手——汪士慎、高翔、金农、罗聘、陈撰、李方膺

汪士慎（1686～1759年），字近人，号巢林，别号溪东外史、晚春老人等，原籍安徽歙县，居扬州以卖画为生。工花卉，随意点笔，清妙多姿。尤擅画梅，常到扬州城外梅花岭赏梅、写梅。所作梅花，不论繁简，皆给人以超凡脱俗、清气袭人的感觉，尤以密蕊繁枝见称（图版20）。五十四岁时左眼病盲，仍能画梅，“工妙胜于未瞽时”（清·阮元《广陵诗事》）。善诗，著有《巢林诗集》。

高翔（1688～1753年），号西唐，又号樾堂，一作西堂，江苏扬州人。终身布衣。晚年右手残疾，常以左手作书画。与石涛、金农、汪士慎为友。善画山水花卉。山水取法弘仁

和石涛，所画园林小景，多从写生中来，秀雅苍润，自成格局。画梅“皆疏枝瘦朵，全以韵胜”。亦善于写真，金农、汪士慎诗集开首印的小像，即系高翔手笔，线描简练，神态逼真。精刻印，学程邃。亦善诗，有《西唐诗抄》。

金农（1687～1763年），字寿门、司农、吉金，号冬心，又号稽留山民、曲江外史、昔耶居士等。浙江仁和（今杭州）人，久居扬州。平生未做官，曾被荐举博学鸿词科，入京未试（一说应试未被选中）而返。好游历，“足迹半天下”。博学多才，精篆刻、鉴定，善画竹、梅、鞍马、佛像、人物、山水。尤精墨梅。所作梅花，枝多花繁，生机勃勃，还参以古拙的金石笔意，风格古雅拙朴（图版60）。但不少作品由罗聘代笔。长于题咏，也擅长书法、刻印。书法取法于汉魏，厚重生拙。所创“漆书”，开旷古之奇，独绝一时。篆刻得秦汉法。诗文有《冬心先生集》、《冬心先生杂著》，其书画题跋被辑成冬心画竹、画梅、画马、自写真、杂画题记等。

罗聘（1733～1799年），字遯夫，号两峰、花之寺僧，祖籍安徽歙县，寓居扬州。是金农入室弟子。一生未做官，好游历。工人物、佛像、山水、花果、梅竹，既继承师法，又不拘泥于师法，笔调奇特，自创风格。作品面目多样，尤以画鬼著名。《鬼趣图卷》（现藏香港）是他的存世名作，以夸张手法描绘出一幅幅奇异怪诞的鬼怪世界，借以讽喻社会现实，堪称古代杰出的漫画。兼能诗，有《香叶草堂集》。妻方畹仪，子允绍、允缵皆善画梅，有“罗家梅派”之称（图版160）。

陈撰（1678～1758年），字楞山，号玉几、玉几山人，鄞县（今浙江宁波）人，居钱塘（今浙江杭州），以书画游江淮间，遂流寓扬州。乾隆元年（1736年）被荐举博学鸿词科，拒不应试。为人品性孤洁，不愿与达官贵人交往。所作花卉，疏简闲逸，格调清雅，尤精写梅（图版2）。与李鱣齐名，人称“复堂玉几”。工诗文，为文学家毛奇龄（1623～1716年）弟子，著有《绣铤集》、《玉几山房诗集》，并辑有《玉几山房画外集》。

李方膺（1697～1756年），字晴江，又号秋池、衣白山人、抑园、借园主人等，江苏南通人。雍正八年出任山东兰山（今临沂）知县，因得罪上司，被捕入狱，乾隆元年获释，官复原职。后在安徽省潜山和合肥任知县，仍以不善逢迎，获“罪”罢官。去官后寓南京借园，常往来扬州卖画。善画松、竹、兰、菊、梅、杂花及虫鱼，也能人物、山水，尤精画梅。作品纵横豪放，墨气淋漓，粗头乱服，不拘绳墨。画梅以瘦硬见称，老干新枝，欹侧蟠曲（图版147）。工书，能诗，后人辑有《梅花楼诗草》，仅二十六首，多数散见于画上。

“扬州八怪”爱梅、植梅、画梅、咏梅，拜梅为师，一方面以梅花传统的含意，表达自己清高、孤傲、绝俗的处世态度，同时运用象征、比拟、隐喻等手法，结合诗、词、题跋，借题发挥，

与现实生活中的各类现象紧密联系。从表现形式上，无论是繁枝或是疏枝，密蕊或瘦朵，以酣畅淋漓的水墨自由挥洒，不拘成法，笔墨韵律、书法入画、金石趣味等等造就了独特自在的笔趣，是画者精神世界的展示。

《冬心先生杂著·画梅题记》：“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（汪士慎）画繁枝，千花万蕊，管领冷香，俨然灞桥风雪中；西唐（高翔）画疏枝，半开姬朵，用玉楼人口脂，抹一点红，良缣精楮，各臻其微。”汪士慎、金农、罗聘、高翔又被称为“画梅圣手”。陈撰笔下的梅花，通常只有一两枝，曼妙多姿，生动有致，体现了其孤芳自赏的心态。李方膺与郑燮、李鱣等深交，梅花极得赞誉。郑燮题李方膺画墨梅卷“晴江李四哥……画梅为天下先……愚来通州，得睹此卷”；旅顺博物馆所藏李方膺《竹石图》，李鱣题：“余不晤晴江，十余年矣。见其所画梅竹，匪夷所思，笔笔精彩夺目，自写胸中逸气，如仲圭为百泉作竹自题有云：‘与可画竹不见竹，东坡赋诗忘此诗’是也。余最喜画梅竹，于今见晴江，从此搁笔。”

3. 写真人物——黄慎、闵贞

黄慎（1687～1770年），字恭懋、躬懋、恭寿、菊庄，号瘦瓢子，福建宁化人。青年时因家境困难，寄居萧寺。善画人物，早年多作工笔，后从唐代书法家怀素真迹中受到启迪，以狂草笔法入画，变为粗笔写意。多以历史神话故事、佛像和文人士大夫的生活为题材，也画流浪乞丐、纤夫、渔民等。衣纹线条变化多端，往往寥寥数笔，即能形神兼备。亦善画山水、花鸟。黄慎草书，得怀素笔意，用笔枯劲，上下勾连，以个性鲜明、独具一格的艺术面貌轰动了整个扬州书坛。有诗集《蛟湖诗抄》。

闵贞（1730～1788年尚在），字正斋，江西人，侨居汉口镇，曾流寓扬州。其父母早亡，为追写双亲遗像，奋发学画，人称“闵孝子”。善画山水、人物、花鸟，多作写意，笔墨奇纵，偶有工笔之作。人物画最具特色，线条简练自然，形神逼肖。其作品对朝鲜画家曾产生过一定的影响。兼工刻印，有秦汉遗意。

历代史料中，仅陈师曾的《中国绘画史》将闵贞列入“扬州八怪”：“乾隆间号称扬州八怪者，多江湖野逸畸行之士。其画往往不守绳墨，或变其师法，自出机杼，是为清朝花鸟之一变。其人则为金农、罗聘、郑燮、闵贞、李方膺、汪近人、高凤冈、黄慎、李鱣，然不尽籍隶维扬也。此外如高凤翰、边寿民、陈曼生……皆磊落不羁，书卷之气溢于楮墨。”^①

卞孝萱先生早年发表文章，提出名列“扬州八怪”者有十五人，闵贞位居其中。后又发表文章《闵贞不在“扬州八怪”论》，认为除闵贞外，列名“扬州八怪”的十四人，不但都在扬州卖画，而且交往颇多。至于闵贞是否寓居扬州或卖画扬州，并无史料记载，且根据相

关资料，闵贞与其他诸家素昧平生。此外，“八怪”诸家皆善诗书画，而闵贞的画作上从未题诗，也没有诗文留存。

——暂且不论闵贞是否到过扬州，闵贞的人物画与黄慎的画风之间的确有迹可循。无独有偶，黄慎与闵贞同为大孝子，黄慎事母至孝，传为佳话；闵贞一生布衣，为追写双亲遗容奋发学画，亦有“闵孝子”之称。

4. 花鸟怡情——华岳、边寿民

华岳（1682～1756年），字秋岳，原字德嵩，号新罗山人、东园生、布衣生、离垢居士等，福建上杭人。青年时即离开家乡，后辗转到江苏，长期居住扬州，以卖画为生，晚年移居杭州。擅长人物、山水，尤精花鸟。设色淡雅，境界清幽，画风俊逸清新、松秀明丽，形成兼工带写的小写意手法。有《离垢集》、《解弭馆诗集》。

华岳的花鸟画有恁寿平清新、秀丽的特点，亦有自己独特率意、疏宕空灵的情致（图版4）。有评价“盖清代花鸟画，至新罗而穷其变也”（郑午昌《中国画学全史》）。许多画家继承他的花鸟画技法，《江都续志》说：“扬州自乾隆后，画家多取法新罗山人，号新罗派。”

边寿民（1684～1752年），初名维祺，字颐公，又字渐僧，号苇间居士，江苏淮安人。秀才。早年贫困，以授徒为业，中年云游各地，画名四扬，出现“寸缣尺素争流传，到处逢迎惟恐后”的盛况。晚年来往于淮安、扬州地区。擅长画芦雁和写意花卉，尤以芦雁著称，被誉为“边芦雁”。为细致观察芦雁的飞潜动静，建苇间书屋，与雁为伍。所绘芦雁，不仅形态真实，而且能反映出它们的生活习性（图版14）。著有《苇间书屋词稿》、《苇间老人题画集》。

边寿民和金农、华岳、郑燮、李薊、高凤翰、汪士慎、陈撰等相交往，成为诗文画友。金农每至淮阴，必访其宅。他曾品评边寿民的画作：“妙兼神逸古人同，水墨丹青是不同。一任世间传贗迹，自能诗字辨颐公。”郑燮评论：“画雁分明见雁鸣，缣绡飒飒获芦声。笔头何恨秋风冷，尽是关山离别情。”陈撰评价曰：“淡抹浓涂无一同，墨水三升恣游戏。”

华岳的小写意花鸟、边寿民的芦雁，天真烂漫，具有浓郁的生活气息和新奇的审美情趣，在画史中独树一帜。边寿民的著名画论“画不可拾前人，而要得前人意”（见清·张庚《国朝画征续录》卷上），道出了其继承与创新的绘画理论。

5. 诗文酬唱——李薊、杨法

李薊（1691～1755），字嘯村，安徽怀宁人，寓居扬州贺园。诸生。乾隆十六年（1751年），乾隆帝南巡召试有赐。晚年落魄，寄食瓜洲。吴敬梓在《儒林外史》中描写了一位风流雅谑的穷秀才季苇萧，据说是以李薊做原型的。工诗画，擅山水、花卉、翎毛。他的绘画作品至今所见甚微，有《墨荷图》存世，笔简意深，大致能反映他的面貌。著有《嘯村近体诗》

三卷。

杨法（1696～约1762年后），字己军，号白云帝子，江苏南京人，寓居扬州。工书、画善，亦精刻印。所书篆、隶、行、草，奇古苍劲。乾隆十年（1745年）曾作《隶书古诗十九首册》。长于花卉，潇洒清逸，颇有韵致。其书名大于画名（图版146），绘画作品流传亦极少。

各类资料中，关于二人的记载都很匮乏，传世作品亦屈指可数。在扬州的诗文集会中，却能屡屡觅得李勉和杨法的踪影，他们与金农、汪士慎、华岳、高翔、高凤翰、李鱣、郑燮结识成友，一展文采。雍正十三年（1735年），高凤翰曾作《水墨花卉图》赠予李勉；郑燮作《引书李勉绝句方幅》，录啸村绝句十五首；李勉有《高风冈馈桔》，记录了与高翔的友情；与李鱣被人们并称“二李”。杨法时常为名园、名店题写对联匾额；金农尊称杨法“杨己老”；汪士慎有诗作《怀杨己军》、《所思和己军》；高翔频频去杨法的住处地藏庵拜访。

“扬州八怪”诸家，身份、地位和经历不尽相同，思想和艺术风格亦不相同，他们相互切磋技艺，艺术上兼容并蓄，生活上相濡以沫，一扫文人相轻的旧习，结成了深厚的交谊。从最年长的陈撰到最年幼的罗聘，书画创作时间延续近百年，形成一个传承有序、个性鲜明的画派。

（二）与名士儒商的交往

“扬州八怪”与社会各阶层交往广泛，特别是与地方官员、富商巨贾、社会名流联系密切，他们以诗文书画相酬，逐步提高自己的经济地位和知名度，也确立了自己的艺术地位。

1. 官吏崇文倡风雅

清代扬州经济的繁荣，促进了文化艺术的兴盛。地方官吏如王士禛、孔尚任、卢见曾等皆倡导风雅，崇尚文化。乾隆二十二年（1757年）三月三日，两淮盐运使卢见曾（1690～1768年，号雅雨）主持的“虹桥修禊”规模最盛。虹桥位于瘦西湖近旁，始建于明崇祯年间，原是一座木质板桥，红色栏杆，又称红桥。是年，文人骚客齐聚扬州虹桥畔，或吟诗作画，或谈古论今，抒发情怀。当时名士如袁枚、厉鹗、金农、郑燮、高凤翰、汪士慎、罗聘等，均曾参与盛会。“扬州八怪”诸家不攀附权贵，却多与卢雅雨交好，这位“文章太守”接纳四方文士，主持风雅，对当时扬州的文化艺术起到了积极的扶持与推动作用。

郑燮作有《和雅雨山人红桥修禊诗四首》、《再和卢雅雨四首》等，吟道：“一线莎堤一叶舟，柳浓莺脆恣淹留。雨晴芍药弥江县，水长秦淮似蒋州。薄幸春光容易老，迁延诗债几时酬？使君高唱凌颜谢，独立吴山顶上头。”

《扬州画舫录》载：“郑燮……往来扬州，有二十年前旧板桥印章。与公唱和甚多。”^②尚小明的《清代士人游幕表》记载：“陈撰，两淮盐运使卢见曾上客。”“金农，久为两淮

盐运使卢见曾上客。”^③

李薊、高凤翰与卢见曾可谓患难之交。李薊曾为两淮盐运使卢雅雨画《虹桥揽胜图》，名著一时。卢见曾为李薊刊刻出版诗集《嘯村近体诗选》，在序中叙及三人的友谊：“余闻嘯村诗名于胶州高西园凤翰。时西园方以县丞试用于皖城，嘯村皖人也。余为六安州牧，每至省必与两君盘桓。后五年转运扬州，大会名士于平山堂，时嘯村与西园俱在座。赋诗怀古，意气道上。及余被逮，西园亦挂弹章，嘯村留扬州不去，与予两人相依。后余徙塞外，嘯村又时时以诗相问讯，嘯村之笃于友谊如此。”^④“高凤翰……公荐为泰州分司，工诗画，善书法，称三绝，后与公同被逮，抗辞不屈，事因以得白。”^⑤乾隆十四年，高凤翰死，卢见曾作《哭高二西园诗》，哀叹其坎坷的身世。

“扬州八怪”中郑燮、高凤翰、李薊、金农、黄慎、陈撰、边寿民、汪士慎、罗聘均与卢见曾有过或密或疏的交往，有切磋诗文书画的风雅，更有着至死不渝的友情。卢见曾对于文人雅士的提携，直接造就了扬州文化的繁华，更造就了一批有创新思想的文人。

2. 盐商养士助诗文

盐业是清代扬州的经济支柱。扬州盐商经济富足，崇尚“以儒饰贾”，他们结交文人雅士，在私家园林举行诗文雅集，以提高自己的社会地位。不仅如此，盐商富贾还给予画家们多方面的资助：提供食宿、借阅古玩字画、出资印刷诗文集、提供出游路费和重金收购书画等。李斗《扬州画舫录》记载：“扬州诗文之会，以马氏小玲珑山馆、程氏篠园与郑氏休园为最盛。”^⑥

小玲珑山馆的主人是马曰琯、马曰璐兄弟，汪士慎和高翔就是这里的常客。汪士慎到扬州后，长期住在小玲珑山馆，其间，雍正七年（1729年）在此绘《竹石图》。乾隆七年（1742年），汪士慎作《试灯前一日集小玲珑山馆听高西唐诵雨中集字怀人》诗：“细听子吟诵，琅琅山馆清。所怀多相识，入耳是新声。”次年，高翔与汪士慎在小玲珑山馆合作《梅花纸帐》，马氏兄弟、方士庶等题诗其上，传为佳话。

马曰琯与其他商人在让圃成立了“邗江吟社”，金农、汪士慎、高翔、华岳、陈撰等都是社中人，他们在一起论诗谈艺、切磋书画，促进了他们在艺术上的合作。乾隆八年（1743年），马氏宴饮于小玲珑山馆，金农有诗记曰：“修禊玲珑馆七人，主人昆季宴嘉宾。豪吟董甫髯撚手，兔句句山笔点唇。樊榭抚琴神入定，板桥画竹目生瞋。他年此会仍如许，快杀稽留一老民。”

“扬州八怪”或多或少、或短期或长期，都得到马氏兄弟的帮助。丰富的藏书、优雅的环境，营造了浓厚的文化艺术氛围。生活上的照顾、经济上的资助，使众多的文人深受感染，也在诗画交流中结下了友谊。杭世骏《道古堂文集》中说：“半查（马曰璐）兄弟不以俗学縻性，

而志不求时名。清思窃渺，超绝尘埃，亲贤乐善，惟恐不及。”

此外，贺君召在其东园举行的“东园题咏”、张四科和陆钟辉于让圃举办的“韩江雅集”、马曰璐的“九日行庵文宴”等，都留为佳话。汪士慎的《巢林集》即由马氏玲珑山馆刻印；金农的《画竹题记》也由江春镛版行世。马氏藏书楼中就藏有陈撰、高凤翰、郑板桥、金农等人的作品。盐商对“扬州八怪”的资助，客观上成就了清中期扬州文化的繁荣。

陈撰，是“扬州八怪”中最年长的一位，也是唯一不以卖画为生的画家，但他依然离不开盐商的襄助。他早年投靠仪征项氏，但项氏不久家道中落，他又馆于篠园主人程梦星。晚年江都江鹤亭延之入康山草堂，直至终岁。

李鱣、郑燮也是汪希文勺园的常客，李鱣为其书“勺园”额，板桥为其书对联“移花得蝶，买石饶云”（图版134）；《扬州画舫录》卷九云：“伍少西毡铺，匾额‘伍少西家’四字，为江宁杨己军名法者所书”；杨法为黄园书“柳下风来，桐间月上”；李鱣、金农、李莼皆与山西盐商贺君召为友，往来于其贺园之中；黄慎曾寓维扬三山草庐、美成草堂，以及山西大盐商贺君召的贺园；华岳卖画扬州期间，结识了员果堂，在其园中的渊雅堂创作了大量作品，晚年又与盐商汪玉桐结亲。其他如高凤翰、高翔、杨法等人都是盐商的座上客。

官、商、民之间的文化交流，繁荣了扬州的文化市场，“扬州八怪”得到了经济资助，生活安定，能潜心书画，同时在诗文酬唱中，得以展示才华，个性得以张扬，思想和艺术上独具匠心，进而开拓了文人画的新题材，成为中国画史上成就突出、影响深远的画家群体。

二、“扬州八怪”的艺术创作

（一）理念创新与突破

明末文人画大力提倡“笔墨神韵”，绘画纯粹是个人“雅兴”，只有表现出“恬淡冲和”等等境界，才称得上“雅”，否则为“俗”。“扬州八怪”受生活所迫，以卖画为生，首先在绘画的创作活动中，就不能不破除这一雅俗论。金农曾自题其屋壁：“隶书三折波偃，墨竹一枝风斜。童子入市易米，姓名又落谁家。”郑燮在“笔榜”中甚至说出“送现银则心中喜乐，书画皆佳，礼物既属纠缠，赊欠尤为赖帐”等语，他们公然宣布，自己的作品是为了卖钱谋取生活的，撕破了过去文人画家把绘画创作视为“雅事”的面纱。同时，在书画创作的内容和形式上，也突破了文人画创作的雅俗标准。郑燮强调绘画要表现“倔强不驯之气”，而金农则“平生高岸之气尚在，尝于画竹满幅时一寓己意”。他们继承了明代陈淳、徐渭以及清初石涛、八大山人的艺术观念和创作方法，以革新的面貌出现于画坛，形式上不拘一格，

狂放怪异，借画抒发自己郁懣的心境，比拟清高的人品，表达鲜明的个性，要创作出“掀天揭地之文，震惊雷雨之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画”的作品，背离了当时统治者所推崇的“正统”画派，表现出雅俗共赏的新风格，以致被当时正统派画家贬称为“怪”。正如郑燮自己所言：“下笔别自成一家，书画不愿常人夸。颓唐偃仰各有态，常人笑我板桥怪。”

（二）题材意境新光彩

梅、兰、竹、菊是文人所习画的“四君子”题材，往往用以寄寓清高、孤傲的品格。“扬州八怪”在创作这类作品的时候，几乎都参以新意，有自己的构思和表现意图，赋予景物以艺术生命力，表现自己的思想感情，使这一传统题材放出新的光彩。在传统花鸟题材之外，“扬州八怪”开辟出一些新的题材领域，他们画农家常吃的园蔬果菜，也画为士大夫阶层所不屑的市民生活和劳动人民生活题材。所有这些，都是极平凡常见的事物，他们以不拘形似的笔墨，加以热情歌颂，不但丰富了花鸟画的内容，更重要的是扩大了花鸟画的审美范围。如李方膺的《盆兰图》（图版 148），盆虽破，而兰花依然“神完气足”。在绘画的风格上，继承了前人绘画中的水墨写意画的技巧，并进一步发挥了水墨特长，以高度简括的手法塑造物象，不拘泥于枝枝叶叶的形似，纵横驰骋，直抒胸臆，和当时流行的含蓄典雅的花鸟画风相背离。

金农六十岁以后，专意画梅，从师法宋元入手，最能画出江路野梅的情趣。《梅花图》（图版 58）为金农七十五岁时追忆五十年前所见元人粉梅矮卷而作，焦墨挥写粗干梅树，繁枝密蕊，满纸飞花。汪士慎《梅花图》（图版 18）以淡墨润干，浓墨点苔，再以墨笔圈花，尽显湿润苍劲。整个画面上，疏枝横斜，花朵点点，虽然笔墨无多，但雅逸之气溢于纸上，堪称汪士慎梅中精品。郑燮的兰竹往往借题发挥，寓意着他对时事的看法。《兰竹石图》（图版 104），气势磅礴，以极为洗炼遒劲的线条，勾出一方方峥嵘大石，居于画面中心；一丛丛兰花，从巨石缝隙中舒撒而出，以浓墨劈叶，淡墨写花，偃仰有姿，各具情态，兰花丛中间以小竹，风采傲岸。

在文人画中，人物画一向被忽视而置于次要的地位。但“扬州八怪”中不乏专门的人物画家，如黄慎和闵贞。金农和罗聘也兼善人物，开创了文人画中肖像画的新领域。

黄慎的人物画，除传统的历史人物故事，更擅长表现神仙、文人、仕女。他十分注重取材于民间，广泛地描写劳动者的生产和生活情景，创作出针砭时弊、具有现实意义的作品。他笔下的人物，有血有肉，“写神不写真，写意不写形”，尤其是人物眼神和面部表情的刻画，十分传神。《赏梅图》（图版 75）画一老翁手捧一梅瓶，两眼凝视着折枝梅花，安然祥和而又若有所思。上题“品原绝世谁同调，骨是平生不可人”，由人物的神情，可见老翁与梅同样清姿傲骨，孤高自赏的品格。

闵贞学画从肖像画入手，其人物画造型准确生动，既能粗笔写意，又能工笔细描，形神

兼备，栩栩如生。《八子嬉戏图》（图版 149）画八个儿童围在一起争观花灯的情景，儿童形象浑朴自然，天真烂漫，面部神态各不相同，眼神凝于一处，极富生活情趣。笔墨纯以粗笔挥写，运用了浓淡粗细富于变化的笔墨线条，刻划出每个人物不同的身形与动作。

扬州民谣有“金面银花卉，要讨饭画山水”之说。山水画在“扬州八怪”的创作中，成就远不及他们的花鸟画与人物画。他们当中，汪士慎、李鱣早年曾学画山水，而后转向画花鸟；华嵒、罗聘、黄慎兼能画山水。只有高翔以山水著称，用笔简练秀雅，但大幅山水缺乏气韵，笔墨松散；而取材于扬州的近景山水则别具情趣。如高翔的《弹指阁图》（图版 96），整个画面用笔淡雅，简洁而秀润，全以淡墨勾润，浓墨点衬，树干苍老，筋骨毕现，在清疏的景色之中，透出一股秀逸之气。篱落当中绘有二人，只寥寥数笔，生动地绘出了人物的神情动态，构图之美，用笔之精，是其难得的佳作。

黄慎虽然“不以山水名”，但山水画也有一定的造诣，大幅和小景都各尽其妙，潇洒有致，《夜雨寒潮图》（图版 86）题诗：“夜雨寒潮忆敝庐，人生只合老樵渔。五湖收拾看花眼，归去青山好著书。”画面以泼墨湿笔挥写，气势磅礴，墨色层次分明，有山雨欲来风满楼之势。

三、诗书画印结合的审美风尚

（一）因画赋诗、题诗入画

“扬州八怪”诸家皆有良好的文学、艺术素养，他们继承了前人题画艺术的长处，强调诗情画意和抒发胸臆相结合，通过画与题跋诗文相结合的形式，赋予作品以更深的思想内涵。

李鱣的《芭蕉独鹤图》（图版 40），绘一只白鹤，数枝芭蕉，构图十分简洁。用笔挥洒自如，水墨淋漓，形成自己“水墨融成奇趣”的风格。再读题句：“为爱鹅群去学书，风神岂与右军殊。近来不买人间纸，种得芭蕉几万株。”则别有一番意境。以王羲之爱鹅和怀素蕉叶代纸的典故，表现了作者对二人的敬慕之心，同时作者与古代先贤作比，足见其自视颇高。这也是“八怪”群体普遍的人格特征。

（二）字中有画，画中有字

“扬州八怪”书法，与正统的帖学书法对立，成为碑学书法的一支前卫力量。其中成就最突出的当推黄慎、汪士慎、郑燮、金农四家。

黄慎书初学“二王”，中年以后学唐怀素的草书，书法点画纷披，结字奇古险绝，散而有连，笔墨浓淡干湿变化多端，极具趣味。其画作上的草书长题，犹如清泉直泻，有着强烈的节奏，大小参差，千姿百态。雷鉉评价他的字说：“其字如疏影横斜，苍藤盘结，然则谓山人诗中

有画也可，字中有画也可。”黄慎学书只是手段，以书入画，才是他的目的。他以狂草笔法作画，画面多干枯、飞白和迅疾之迹，衣纹线条密而不乱，疏而有致，放纵而不失谨严，形成豪放、不拘绳墨的画风。

汪士慎工于楷行，用笔含隶意，隶书脱胎于汉碑，结体方整，法度严密，古拙厚朴，雄浑有气魄。《隶书试泾县茶轴》（图版23）是汪士慎在管希宁（号幼孚）斋中品泾县茶所作。

金农的书法艺术以古朴浑厚见长。他所创的漆书，是一种特殊的用笔用墨方法，犹如用扁平的漆刷写成的书体，横划粗而长，竖划细而短。他的行草融入楷书的笔法、隶书的笔势、篆书的笔意，自成一体。其点画似隶似楷，亦行亦草，长横和竖钩都呈隶书笔形，而撇捺的笔姿又常常近于魏碑，分外苍劲灵秀，古拙淡雅，有一种率真天成的韵味和意境。其画亦古拙自然，运笔极有规律和节奏，再配以浓墨书体，书与画表现出高度的和谐统一。方薰在《山静居论画卷》中说：“画有不题款者，惟冬心画不可无题，新词隽语，妙有风裁，行草隶书，具入书法。”

郑板桥的书法是以汉八分，即隶书杂入楷、行、草，所以称为“六分半书”。郑燮自谓“学诗不成去学写，学写不成去学画”，其书法参以作画的手法，高古简朴，风姿绰约，意态洒脱。蒋士铨赞他：“板桥写字如作兰，波磔奇古形翩翩。板桥写兰如作字，秀叶疏花见姿致。”十分形象地道出板桥书画用笔的特色。

高翔题画，有书余之说，意思是自己的画仅是书法之余事，可见其对书法自视甚高，不屑为画工也。其行书瘦、劲、硬，犹如行云流水，以书意入画，其画具有疏、简、秀的特色，画面中自然透出书法的灵动飞扬，巧妙地运用了书画用笔同法的技巧。

（三）印如其人，别具情趣

自宋代开始，即有人把印押在画上，作为印证之用，以表明画的所有权。及至元代，画上钤盖朱文印章成为画面必不可少的组成部分，起着活跃画面气氛的作用。及至明清两代，文人画垄断了画坛，诗书画印结合的艺术形式也就日臻完善了。除了最常见的姓名章、斋馆章，闲章的内容尤为新奇别致。

“扬州八怪”中许多人都是金石家，如金农、汪士慎、高翔、高凤翰等人，作品中所用的印章，体制格式多种多样，引首章、押脚章的巧妙运用，既平衡了画面，又调节了色彩。试看几例。

郑燮书画印文耐人寻味、别具一格，忧国忧民的精神和忠直耿介的性格卓然可见。

“七品官耳”，为郑燮在潍县任职时，书画上常盖之印，显示了一个失意文人对封建权贵的鄙视和对黑暗官场的嘲讽。

“乾隆东封书画史”，缘于乾隆十三年（1748年），乾隆帝游山东，封郑燮为书画史。

“二十年前旧板桥”，乾隆十八年（1753年），板桥辞官后在扬州重操卖画生涯，治此印。记二十年前在扬州卖画常遭白眼，自中举以后，境遇大变。斯人斯画，身价大不相同也。

“青藤门下牛马走”，这方印，展示了郑燮对徐渭徐青藤的钦佩与仰慕。

还有“扬州兴化人”、“十年县令”、“丙辰进士”、“风尘俗吏”、“恨不得填漫了普天饥债”、“燮何力之有焉”、“歌吹古扬州”、“直心道场”、“鸡犬图书共一船”、“吃饭穿衣”等。单从印文内容，就可窥见板桥其人的好恶与性格。

李方膺擅画梅，以瘦硬见长，老干新枝，苍劲矫健，有专用的“梅花手段”、“梅花知己”印章。还有“晴江的笔”、“江南布衣”、“秋空一鹤”、“古之狂也”、“以酒为名”、“意外殊妙”、“咬菜根”、“换米糊口”等印。

高凤翰有“左臂”、“丁巳残人”、“老痹”、“石痴”、“老秀才”、“墨戏”、“快哉”、“言不尽意”等印。沿用元人郑元佑尚左生故实，号“后尚左生”。

汪士慎的印章有“左盲生”、“尚留一目著花梢”、“逃禅煮石之间”、“一生心事为花忙”。

金农书画印文有：“努力加餐饭”、“布衣三老”。

李鱣书画印文有：“神祖宰相之家”、“辞官卖画”、“卖画不为官”、“不折腰”、“聊以自娱”。

高翔书画印文有：“山林外臣”、“冷澹生活”、“惟有清贫不负人”、“平山堂”、“安隐”、“大雅久不作”、“似智似愚如狂如儒”、“知书无如我”。

黄慎书画印文有：“东海布衣”、“糊涂居士”、“生平爱雪到峨眉”。

李薊书画印文有：“鹤与琴书共一船”、“用我法”，说明画家主张自立门庭、不食他人残羹的创造精神。

罗聘书画印文有：“香雪”、“画梅乞米”、“佛弟子”、“冰雪之交”、“指头画”、“花之寺僧”。金农有一首长诗专门咏此，题为《扬州诗弟子罗聘云前身花之寺僧，写真者图其小影，予赋长歌一篇》，开头几句是：“花之僧住花之寺，今生来作诗弟子。阖户尝设太常斋，行歌不谒尚书里。二清二妙隔世交，大圆佛镜著方袍。五七字句一千首，写秃人间秋兔毫。”

这些印章，不只标示其身份爱好、生活态度、艺术主张等，更浓缩了他们落拓不羁、狂放孤傲、刚直耿介的性格。

在当时的历史条件下，“扬州八怪”以敢于创新和勇于实践的精神，把文人画从逃避现实、脱离生活，引向关心现实、注重生活，创作了不少好作品，成为市民们喜爱的民俗风情。他们经常描绘商人和市民阶层喜好的世俗化题材：清供、和合二仙、八仙、梅兰竹菊、利市、