

扬州八怪传



丁家桐 著
朱福炷
上海人民出版社

丁家桐 朱福娃 著
上海人民出版社

扬州·怪傳

方博先題



(沪)新登字101号

责任编辑	严国珍
书名题字	方增先
封面装帧	傅惟本

扬州八怪传

丁家桐 朱福娃 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所经销 上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 7.5 插页 4 字数 185,000

1993年2月第1版 1993年2月第1次印刷

印数 1—5,000

ISBN 7-208-01467-1/K·354

定价 6.80 元

绪 言

象这样的书，有两种朋友可能是不大喜欢的。一种是孔老夫子的信徒，“子不语：怪力乱神”，志怪的东西，当然不会有兴趣。还有一种是冷淡得过分的，“见怪不怪，其怪自败”，纵然你这里激情洋溢，他那里还是无动于衷。我们两人写这本书有几个目的，其中的一个重要目的，就是要让我们的这两种朋友能够把这本书读下去，对于“怪”的观念有一个改变。更进一步，还可以从这一类人物的出现去研究一处地域、一种文化、一个时代。

扬州八怪是指康乾年间活跃在扬州的一批大艺术家，他们往往书画俱佳甚至是诗书画三绝，不少人还善治印。八怪也不就是指八家，趣味相近而又画风相似的有李鱣、汪士慎、高翔、金农、郑燮、黄慎、李方膺、罗聘、高凤翰、华岳、闵贞、边寿民、陈撰、杨法、李勉诸人。神有八仙、人有八元、马有八骏，唐宋散文也有八大家，这些“八”，都有“八”的内容。“扬州八怪”之“八”，诸人说法不一，说法比较集中的还是李鱣诸人中的前面那八位，取得共同语言，也无妨凑个“八”数。扬州人讥讽相貌丑陋者为“丑八怪”，现在以“八怪”实指这一批大艺术家，明显地是出于贬抑。“八怪”怪在哪里？说得简单些，一个是做人不合时俗，一个是为艺我从我法。不合时俗倒也罢了，偏偏又要大张挹伐，攻讦时俗；作画另成一格倒也罢了，偏偏社会上又有许多人赞扬备至，声名越来越大。这样，卫道者们烦恼了，画坛的主流派们不高兴了，于是，选了个“八怪”的帽子套上去，念念紧箍咒，横扫一下，以便抵制异端的影响。是始料所未及吧，“八怪”这顶帽子选准了，诸位大家竟以怪名

标艺史，声名日益大噪，他们的遗世之作被各地珍藏密室，看作稀世之宝，许多人都想从他们的笔墨中间领略一点罕见的怪味。

关键在于，觉醒的人群日益改变了对于异端的态度。一个特定的时代都有他足以维持统治的道德规范与行为准则，不蹈规矩者，重则为逆，轻则为怪。时易岁迁，新旧更迭，规矩大变，回过头来重新看看，往日循规蹈矩的楷模往往成为笑柄，而为十手所指的怪异则入情入理，闪耀着生命的光辉。立身如此，为艺也是如此。八怪被人攻讦的地方，离不开不遵成法，不追古风，笔墨恣肆，啸傲士林，再则便是好出狂言，臧否人物之类。封建专制的权威已成昨日黄花，拟古的山水充其量不过在华夏艺术史册中占并不显眼的一页之地位，这样的怪又何悖之有？变换角度观察，这样的怪，宛如磐石之下曲折昂首的黄山之松，宛如撕破黑幕的耀目之电。说为人，这样的怪，又正显示着智者痛苦之变形；说为艺，这样的怪，也正显示着大胆革新辉煌之实绩。

八怪所处的时代不是康乾盛世吗？尧舜之世，野无遗佚，盛世即便有少数才人埋没，又有多少深刻的意义？应当承认，从康熙到乾隆的100余年间，是太平盛世。它的显著标志是战乱以后的民生凋蔽状况有了改善，经济得到恢复，国力有了增强。国家的疆土统一，朝令达于四边，工商业有了发展。但是，我们更要看到，康乾之治不同于汉唐的文景之治与贞观之治，封建专制时代已进入末期，即便康乾都是少有的英主，也无法避免当时所存在的社会矛盾逐渐激化，这是一个封建王朝制度行将解体、一座东方大帝国的巍峨大厦在列强炮口下行将崩塌的时代，简言之，这是一个山雨欲来风满楼的时代。康乾之治，估计得充分些，也不过是封建专制时代的回光返照。更何况，康乾两代的文治都不是呈水平状态发展的，他们的晚年，特别是乾隆中期与后期为帝国的安宁留下了众多的隐患。这是一个希冀与失望并存，光明与阴暗交迭，处处似乎还有生机但又处处使人窒息的时代。这样的时代造就不了揭竿而起的

大英雄，因为时机尚未成熟，但这样的时代造就一批思想性格中充满矛盾的，被世俗目为怪异的人物，则提供了适宜的土壤。这批人物的出现，是沉沉黑屋中的智者的觉醒，也是社会即将发生大变动的一种朕兆。八怪生活的年代，如果以郑板桥罢官返扬的时间为准，那么，距离鸦片战争约80年，距离辛亥革命约150年，80年和150年，在漫长的封建专制时代，都只能算是一组套曲的一段尾声。

八怪的艺术品，今天看来，依然有清新活泼之感，不过，它只能代表一种流派罢了。自然，他们只是一个流派，但是，当日的这个流派的出现，要有何等的勇气，又付出了多少代价，这些，都是需要详细撰写的。绘画首先要画出他对事物的认识，这是西方艺术大师的语言；“师古未若师物，师物未若师心”，这是中国艺术大师的语言。有出息的画家要从物象里画出他自己来。明清之际，画风日颓，由于皇室贵族的宠爱，师古拟古之画被尊为主流，清初四王，多属达官，并兼画人，他们绘画题材狭仄，笔色浓润，摹仿逼肖。他们画出的只是一种未敢越雷池一步的自己。但是，他们的影响遍于各地画坛。他们的画风得以为朝堂所推崇，考其原因，自然是因与清初之文化高压政策相契合，是慑于威势，以驯服求得安宁的士人心态在绘画中的反映。可以毫不夸张地说，他们的画风，把中国的绘画艺术引入了绝境。在艺坛严寒肃杀的季节里，无法避免会有春雷。石涛、八大的艺术是春雷，八怪诸人所形成的声音更是隆隆的春雷。他们在绘画里表达了平民对于生活的见解，为后代艺术的长足发展拓宽了道路。说他们是磐石之下曲折昂首的黄山之松，是并不为过的，他们真正是不怕丢官、不怕坐牢、不怕终身贫贱而顽强地表现着自己的一群，在中国艺术史上，他们是屹立于历史潮头的人物，是值得人们缅怀追忆的革新的一派，幸勿以派轻视他们。

还有一个问题需要回答：八怪诸人来自四方，汇为扬州八怪，是什么原因促进了这种历史的偶然？说偶然也是偶然，但偶然源于必然。应当说，康乾之世，号称东南一大都会的扬州有一种磁

力，吸引思想上和艺术上的异端人物聚集在这里，形成一种气候、一种流派。这种磁力的形成，主要是商业的繁荣。清初帝国一统，中枢的供给，大半仰于东南。从中央到达东南的生命线是这条运河。扬州居运河与长江之交汇处，自然地成为漕运、盐运的枢纽，成为吸引万商云集之繁华都市。和南京北京相比，商业的自由多少保护与纵容了思想与艺术的自由，初见端倪的资本主义经济的和风，把一批自由的种子吹聚在这里发芽滋长。当日苏杭自然也属商业大埠，金农便是杭州人，杭州人所以要赶到扬州来充八怪之数，考其原因，盖出于扬州画坛传统势力，相对地显得比较薄弱，这里画坛的冻土层易于冲破。先是来了石涛。若干年后，福建的黄慎、安徽的汪士慎、浙江的金农、南通的李方膺也来了。他们和本地的高翔、李鱓、郑燮以及他们的晚辈罗聘或为风雨至交，或为诗画之友，客观上形成了一种风格相近、趣味相似的画派，人杰与地灵之间形成了一种互为因果的关系。

寻遍八怪诗文，很难见到一个“怪”字，他们自己没有想到，他们身后竟以“怪”名。八怪之形成画派，只有默契，没有“文契”。如果要在八怪中推选一位“会长”，笔者以为非板桥莫属。论年龄，郑不及复堂；论书画造诣，郑又不及金农；然而复堂声色荒淫，冬心眼空无物，论在广大士民中的影响，诸人又不如板桥。所以，板桥的故事要多写几章。八怪倘若要推一位“名誉会长”，笔者以为非石涛和尚莫属。南来的奇僧开扬州画派之先河，八怪诸人有诗文为证。所以，故事要从石涛南来说起。

这本书的绪言、序章和一至五章由我撰写，六至十一章及附录和后记由朱福娃先生撰写，大事年表则共同编成。卷首概括地写了一点关于八怪的理解，算是开锣戏。有开锣必有压轴，最后的话将由福娃先生向读者诸君交代。

是为绪言。

丁家桐

一九九一年岁末

目 录

绪 言

序 章 南来一奇僧

——石涛在扬州·····	1
一、金枝玉叶的和尚·····	1
二、神笔震动了扬州·····	4
三、秘园之会·····	5
四、行行住住，我行我素·····	7
五、北湖之行·····	9
六、河下的巨画·····	11
七、大涤堂的影响·····	12
附：清·李麟《大涤子传》·····	16

第一章 羞拈粉白与脂红

——李蝉的一生·····	19
一、神仙宰相之家·····	19
二、臣非老画师·····	21
三、丹青纵横三千里·····	24
四、风流父母官·····	27
五、途穷卖画的晚年·····	29

第二章 寒门狂生

——郑板桥的青少年时代·····	34
一、寒儒世家·····	34
二、家塾——郝家村——毛家桥·····	37
三、狂士畸人的影响·····	42

pp86/02

四、教馆江村.....	46
-------------	----

第三章 落拓·漫游·发达

——中年郑板桥.....	52
一、落拓扬州一敝裘.....	52
二、天南地北，游踪遍也.....	57
三、情与色的困扰.....	62
四、南闹捷音.....	65
五、书中自有颜如玉.....	69
六、秋葵石笋图.....	73

第四章 七品官耳

——板桥在山东.....	79
一、范县宦况.....	79
二、鲁西翰墨情.....	83
三、潍县修城.....	88
四、案牍雅谑.....	92
五、折腰人，官滋味.....	95
六、鲁东文事.....	99
七、乞归.....	104

第五章 二十年前旧板桥

——郑板桥的晚年.....	108
一、宦海归来.....	108
二、神奇的竹.....	112
三、芝兰之交.....	118
四、震电惊雷之字.....	122
五、拥绿园的暮年.....	126
附：郑燮《板桥自叙》.....	133

第六章 三朝名士大布衣

——金农.....	135
一、英才早发.....	136
二、浪迹漫游.....	143

三、佛舍栖身	148
附：叶衍兰《清代学者像传·金农》	159
第七章 七闽老画师	
——黄慎	160
一、“揭帛传真”作画工	160
二、眼底扬州十二春	165
三、重对扬州月	170
附：许齐卓《瘦瓢山人小传》	175
第八章 朝夕过从风雨中	
——汪士慎和高翔	177
第九章 自笑一身浑是胆	
——李方膺	189
一、波涛宦海几飘蓬	189
二、借园终日卖梅花	193
附：袁枚《李晴江墓志铭》	198
第十章 驱使笔墨心手狂	
——罗聘	200
一、金农门下诗弟子	200
二、名动京师《鬼趣图》	203
三、“花之寺僧”老更贫	208
附：俞蛟《罗两峰传》	212
第十一章 “八怪”何曾是八家	213
一、后尚左生——高凤翰	213
二、飘蓬者——华岳	215
三、小说中的人物——李菴	216
四、闵孝子——闵贞	218
五、苇间居士——边寿民	219
六、笈园客——陈撰	220
七、白云帝子——杨法	221

附录一：石涛与“扬州八怪”大事年表(1636—1799).....	222
附录二：关于“扬州八怪”成员的六种说法.....	230
后 记.....	231

序章 南来一奇僧

——石涛在扬州

一、金枝玉叶的和尚

石涛来到扬州，约在半百之年。那一年是康熙二十六年（1687年），那时候，他已是名满南北的画僧。

关于他的身世，“西来君莫问，托迹住人寰”，和尚守口如瓶，他的密友也劝人不必打听。当时人只知道他叫“苦瓜和尚”。何谓“苦瓜”？懂得一点佛教皮毛的人，都知道茫茫人世，不外苦集之场，佛家认为，人的一张脸，眉毛是草字头，眼鼻合成一个十字，嘴是一张口，人脸合成一个“苦”字。“三界无安，犹如火宅”，人的一生，就是在苦难中煎熬。和尚自称苦瓜，大概是为了潜心修持，以期脱离苦海，到达涅槃之彼岸吧。士民这样理解，官府也这样理解，觉得这和尚也没有多少特别之处。但是，也有少数几位，即知道和尚底细的，在“苦瓜”两个字的背后，看到了和尚内心隐处的深沉的痛苦，知道和尚的命名实在是大有深意。

他的身世，直到晚年，才透露一点消息。他给另一位画僧八大山人写过一首诗。这首诗写的是八大，也是写的他自己：

金枝玉叶老遗民，笔研精良迥出尘。

兴到写花如戏彩，眼空兜率是前身。

为什么说，这首诗双关呢？因为八大和石涛有若干相同之处。都是前朝的遗民，都出身于朱明皇族，都是出家当了和尚，都是当

日著名的画僧。还有一点相同的，两人都以苦为号：八大原名朱耷，所以称“八大山人”者，因为“八大”的签名极象一个“苦”字，至于石涛自号苦瓜和尚，就显得更加直截了当了。知道他的出身，就容易明白亡国毁家的和尚当日内心埋藏着的痛苦。

石涛出生在桂林靖江王府。第一代靖江王是朱元璋的重孙，关系很亲。石涛的父亲朱亨嘉属“亨”字辈，是世袭的第十一代桂藩；石涛属“若”字辈，叫朱若极。假设明祚能够延长一个世纪，那么石涛便有可能成为第十二代靖江王的。可是，历史不容假设，和尚生不逢辰，还在幼童时，就国破君亡。①清军入关，号召明藩“识时知命，削号来归”，石涛的父王无重兵在手，却蓦然自称监国，惹来了麻烦。结果，不等清军入桂，实力略强的同宗唐王很轻易地囚杀了他。这样一来，石涛这位“胜国天潢”，在幼稚蒙昧状态，就成了逆臣子嗣，不管按照明律，还是按照清律，都有了应当服诛的大罪。于是，一颗又嫩又小的“甜瓜”，转眼之间成了“苦瓜”。

唐王的军队入宫搜捕逆臣亲族的时候，据说是在深夜。该囚的囚了，该劫的劫了，该杀的杀了，独独不见了小王爷。一个未知世事的娃娃能躲到那里去呢？点着火把的将士四处寻找，最后才发现独秀峰的刘海洞内有孩子说话的声音。将士蜂拥至岩洞前，想夺头功。千钧一发之际，洞内跳出一只蟾蜍，从众人头上越过，窜进了洞外的月牙池。眼尖的发现，蟾蜍背上，正驮着一个孩子。搜捕的将军大怒，命令把月牙池的池水戽干，把蟾蜍和孩子一起缉拿归案。将士们设法戽水，可池水边戽边涨，三日以后，水深如故。左右说，这是神泉。还有的发现，洞内壁上“刘海戏金蟾”的石刻上，那只蟾蜍已不知去向。

石刻是第八代靖江王朱邦芑主持制作的。这回是祖宗显灵，演出了一幕神蟾救主的故事。据说，大约半年以后，壁上又有蟾蜍的图象，大概是神蟾已把小王爷转移到安全地带，复归神位了吧。

不管人们是否相信，后来去太平岩看洞壁刘海戏蟾的，终年

络绎不绝。人们特别注意的，便是这只金蟾。后来又有人说，当时救出小王爷的，是位内官，不是蛤蟆。不管是谁，反正朱若极被救了。被救出的朱若极，后来又有人说，当时流落在桂林北边湘水一带。后来石涛作画，常常署名清湘老人、清湘陈人、清湘遗人，或者叫湘源济山僧，都是这一段经历的符号。石涛年幼时的遭遇，很容易使人想起杜甫的《哀王孙》。“腰下宝玦走珊瑚，可怜王孙泣路隅。问之不肯通姓名，但道困苦乞为奴。”石涛当日的境遇，可能比中唐时破国的王孙还要悲惨。因为明代朝廷的恢复已是无望了，即使他愿意卖身为奴，试想，有哪一家主人敢冒风险，肯收留他呢？于是，命运迫使这位金枝玉叶走向一条狭仄的通道：出家当和尚。

“兵尘不上七条衣”，出家的和尚安全有了保证，但是，这是形式上的保证。对于诛杀朱明皇族子遗的态度，一批明朝的降将比他们的新主子态度还要凶狠，还要坚决。吴三桂就提出过“勦尽根株，一劳永逸”八个大字，即使是逃出国界到了缅甸的朱姓子孙，也要诱回来捕杀。这样，石涛的前半生一方面披着袈裟，一方面仍要防刀斧之祸。所以，他们的行踪忽东忽西，长时期又避居深山，所以，石涛讳言身世，害得今人还不能准确地弄清他的来龙去脉；所以，石涛作画用的名字极多，待在南京一枝寺，就叫枝下僧；待在山里，就叫济山僧；可问可不问的事不问，就叫瞎尊者；佛经念多了，又称小乘客；到了胸中的怨愤难平时，则称苦瓜和尚了。

和尚的一股不平之气，集中表现在他的画上。几十年来，别人忙于饮食男女，这个时间他省下来用于领略名山大川了；几十年来，别人争逐于名利之场，这个时间他省下来用于潜心作画了；几十年来，别人用于参禅悟道，这个时间，他应付一点，却运用禅理来揣摩他的画理了。他的画一旦与世人见面，迥然不同流俗，惹得南北震动；他的画理一旦问世，一时万人争传。在50岁左右

年纪，他应友人之邀，沿漕河北上京师。路过扬州时，被这座运河之滨日益繁盛起来的淮左名都吸引了，便暂时在天宁寺挂锡。

二、神笔震动了扬州

扬州有八大名刹。八大名刹中，最著名的又是拱宸门外的天宁禅院。传说这座寺院原是晋代谢安守扬州时的住宅，后来舍宅为寺了。寺中伽蓝七堂规模宏大不必说了，就说大雄宝殿两侧的东西耳房也一眼望不到头。游方僧侣、文人墨客到了寺里，大都就在耳房下榻。当家的老和尚知道石涛的画名，便问石涛：“扬州景物，法师以为有何特色？”石涛说：“唐人云：园林多是宅，车马少于船。果然如此。”老和尚说：“扬州尚缺一景，不知法师可曾注意？”石涛说了一个字：“山。”老和尚笑了：“真是慧眼慧心。法师能不能为寒寺留点墨宝，也算是补尝扬州的无山之憾。”石涛颌首。老和尚看看石涛：“不敢多劳。殿侧耳房，一房一幅。”石涛的眉头微微耸动一下，又点点头。待他走到屋外，东边数数，西边再数数：东边36间，西边也是36间。

善于画山的画家，扬州也有。可是要画72座山峰，展现72种面貌，这样的画人别说扬州没有，大江南北也很少见。再说，石涛在宣城、南京经常讥笑当今皇室的山水画家，自称“我用我法”，那么，请你画72座山峰，既要峰峰各异，又要能峰峰都有别于皇室画家，看你有多大能耐。如果72峰中有若干雷同，如果72峰中有几幅用上了画院画家的笔法，那么，南来的画僧就成了扬州人嗤笑的对象，流传的一本《画语录》不过是夸夸其谈。天宁寺的老和尚虽说是出家人，但是他为歧视石涛的宫廷画人所指使，也算用尽了机关。

石涛和老和尚约定，他一日一幅，要画72天。他约天宁寺僧

和扬州画坛诸家到第73天的清晨来看画。待到第73天，一批人一大早就聚拢在一起，想看石涛的笑话。可是众人才出拱宸门，只觉晨雾迷漫，河上、城边、寺外、寺内处处都是白茫茫一片。越是靠近寺院，那雾气越浓，连对面僧俗都显得隐隐绰绰。闻闻气味，在西南住过的人说，仿佛如山岚，这种现象在扬州从来没有出现过，真是奇怪。更奇怪的，是诸人过了天王殿，只闻飞瀑之声不绝于耳，可是四处寻觅，大雄宝殿前的佛院内除了几株银杏以外，别无所有。后来人们才发现，这一切均来自耳房。原来，每一间耳房里都挂了一张石涛的画。72峰，峰峰不同不必说了，那山峰间有一股氤氲之气，从画面透出，汇为一天晨雾；那峰间的溪水流动，又汇为与晨钟相间的哗哗的水声。看画的人，一个个看得目瞪口呆，没有一个人不在心底佩服这位大和尚真是神笔。

这是传说。传说是有根据的。石涛画山水，善于用墨，重视表现氤氲之气，赋予山林以生命。他在黄山观察多年，为朋友画过72峰，“搜尽奇峰打草稿”，胸中有千山万水。他的挚友梅清曾经形容和尚的画说：

天都之奇奇莫纪，我公收拾奚囊里。掷将幻笔落人间，
遂使轩辕曾不死。我写泰山云，云向石涛飞；公写黄山云，
云染瞿矂衣。白云满眼无时尽，云根冉冉归灵境。②

他到扬州来初试身手，就带来了氤氲之气，使得扬州沉闷的画坛为之倾倒。

三、秘园之会

在扬州，石涛参与了一次秘园之会。在这次会上，石涛的烟云之姿给扬州士人，特别是给会议的主事者八个字的印象，这就是“可望难即，道味孤高”。③

这样的印象和石涛的一贯为人是未必切合的。石涛长期养过

一只猿猴，但他绝不是只与猿鹤为伍的隐者。他在宣城、在南京结交过许多僧俗至交，他是一个感情极丰富的人。除了前面提及的梅清以外，“闲携卮酒夜移船”，与“宣城四子”及“南社诸人”都是莫逆。在宣城的朋友，不仅是布衣，也还有文章太守，他交友也并不以朝野舍取。即至住持长干一枝寺，结交的朋友更多，诗人屈大均就以女萝与松树的关系比喻他们的友谊，可见这位大和尚尽管深谙禅理，却决不是“无去无来，无住无往”的心体俱寂、万事皆空的人。他到扬州来，所以显得“道味孤高”，自然有他的具体原因。

秘园这地方在扬州北郊，属当日与会者的住宅园林，确址今日已不可考。与会者都是当日四方名流，其中有南京的龚贤、杜浚，江都的吴园茨、卓子任、闵宾连弟兄、瓜洲的陈鹤仙等。主事者则是山东的孔尚任。有姓名可考的约 30 人。因为与会者籍贯广及八省，又称“八省之会”。石涛在这里的会上显得落落寡合，看看会上留下的诗文便可猜详。

秘园之会留下了沾有官气的诗。孔尚任的诗说：“北郭名园次第开，酒筹茶具乱苍苔。海上犹留多病体，樽前又识几多才。蒲帆满挂行还在，似为淮扬结社来。”这首诗把作者的身份、此次奉命南下滞留邗上的使命都点明了，特别是对座中诸贤有一种居高临下的姿态。孔尚任日后以《桃花扇》蜚声文坛，但此时则显得很不成熟，也就难怪石涛对他显得十分轻藐，“可望难即”了。

秘园之会也留下了针砭时弊的佳作。龚贤诗云：“十里旧倡家，空留几片霞。野田埋战骨，山鬼种桃花。暂触兴亡感，翻为古今嗟。吾生多不遇，此地正繁华。”此地为隋炀葬身之所，此时距“扬州十日”的大悲剧的发生不过 40 余年，这里今日又是遍地桃花了。石涛与龚贤也是莫逆，但他没有和诗，只是表现出一派“道味孤高”的印象。这一点孔尚任是不能理解的。顺治五年（1648 年），毛重俸等坊刻选文案，受到法办，顺治十八年（1661 年），庄氏明史稿案，