

丁家桐 著

扬州

全传

上海人民出版社



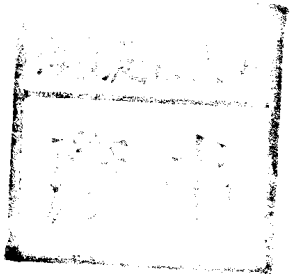
丁家桐 著

扬州



全传

上海人民出版社



740919

责任编辑 严国珍

封面装帧 孙宝堂

扬州八怪全传

丁家桐 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店上海发行所经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.5 插页 1 字数 294,000

1998 年 9 月第 1 版 1998 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—7,000

ISBN 7-208-02726-9/G·436

定价 18.00 元

自序



扬州八怪是指康乾年间活跃在扬州的一批艺术家，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、李蕊诸人。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，偏偏又要大张挞伐，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，画坛上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，诸位大家竟以怪名彪炳艺史，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

的时代都有它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,闪耀着人性的光辉。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闪电。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,从康熙到乾隆的一百余年间,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,经济得到了恢复,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;但这样的时代则为造就一批思想性格充满矛盾的、被世俗目为怪异的人物,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,当年这个流派的出现,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,他们绘画题材狭窄,笔色浓润,模仿逼肖。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,吸引着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萌芽的和风,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、李鱣、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,他们身后竟被冠以“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;论学力深厚,郑又不及金农;然而若论在广大士民中的影响,复堂声色荒淫,冬心眼空无物,诸人皆不如板桥。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。

二

以上是我为《扬州八怪传》所写序言的主体部分,六年前所作。当时与出版者约定写传,我只写了石涛、李鱣、郑板桥三人,其余十多人因在位杂务纷繁,便邀朋友续作,作为二人之合集。嗣后离开岗位,闲暇渐多,所写八怪题材的长文短作,刊于海内外报刊书籍者达数十篇,意犹未尽。友人劝我结集,认为以散文方式状写前人,也是一格。友人的敦促,也是读者的一种期待。斟酌再三,于是从头撰写此书,只是石涛、李鱣、郑板桥诸章基本旧貌,是原作的增补与改写。

状写前人,或偏于文,或偏于史,或偏于述,或偏于评,都是一格。问题在于见识,方式无优劣可言。我之散文方式,无非在评述中重视

文学表述方式而已。长期从事文艺作品创作,行文时难改积习。史家重考辨,以为过于看重文辞,以文胜质,非治史之道。然而我面对的是广大读者,我状写的前人要让大众容易理解,能够产生兴趣,因此非重大关节之考辨不去展开,涉及人生与艺术之关键处,则着重用墨,即便为史家所鄙之民间传说,经过筛选,也间或采用。既是一格,必有所长,也必有所短。只是作为一本著作,通体文风必须统一。

八怪诸人同生于康乾之年,出身不一,面貌不一,人生道路之发展曲线不一,其中大多数人并非幼年决心从艺,但最终画家面貌定位于史册,实际上一个个是被逼上画坛的。昔日中国的读书人大都走学而优则仕之路,早年的八怪也是这样,他们是才人而非奇人。只是他们一再碰壁,或者在考场碰壁,或者在微官的位置上碰壁,于是在痛苦的漩涡中熬煎。他们的痛苦,一个是入世与出世的矛盾,一个是循规蹈矩与张扬个性的矛盾。他们对于仕途无可奈何,他们又不甘心失败,他们口口声声要当和尚、当道士,其实他们又留恋红尘;他们处处要表现个性,但为衣食所困,处处又陷于世俗的罗网。处在这样的矛盾与痛苦中,许许多多才子从此会蜕变为庸人,变为凡夫俗子。八怪诸人则不同,他们找到了一个突破口,这就是书画,他们所以由一般的才子变为奇才,就在于他们的韧性,他们在艺坛标新立异、宣泄个性、自树其帜,实现了他们在考场、官场无法实现的人生价值的自我追求,俨然大家。施耐庵笔下的末路英雄一个个被逼上梁山,其实,康乾之际的八怪诸人大都是一个被逼迫上艺坛。逼上艺坛便独领风骚数百年,这是奇迹,也是必然。

我是八怪诸人的尊崇者。尊崇者有多种多样,有人把八怪奉为圣贤。我始终记得郑板桥的话:“隔靴搔痒赞何益,入木三分骂亦精”,我担心崇奉不当会遭到板桥在地下的耻笑。我笔下的诸人是奇人而非圣贤,评述中间有非议之处,为的是求实,也属一格,尚请若干挚爱八怪甚深者见谅。

一九九七年七月

目 录

自 序

第一章	石涛: 苦瓜和尚	1
一	南宗一人	1
二	金枝玉叶的和尚	2
三	氤氲之气	5
四	秘园之会	7
五	行行住住, 我行我素	9
六	北湖之行	12
七	河下的巨画	14
八	大涤草堂	16
九	石涛大事年表	23
第二章	汪士慎: 独目著寒花	27
一	形与神	27
二	往事难言	28
三	七峰居士	32
四	卖画浙江	36
五	偏盲近老年	39
六	汪梅	41
七	心观道人	44
八	《巢林集》	47

九 茶仙	48
十 艰难仗友朋	52
十一 书法与印章	54
十二 汪士慎大事年表	56
第三章 李鱓:卖画不为官	61
一 神仙宰相之家	61
二 臣非老画师	63
三 丹青纵横三千里	66
四 风流父母官	70
五 途穷卖画的晚年	71
六 李鱓大事年表	77
第四章 金农:我是如来最小弟	81
一 金农之歌	81
二 生于杭州,学于苏州	83
三 行程二万里	87
四 鸿儒得失	92
五 扬州老客星	96
六 深山凿出诗	100
七 骇俗笔墨	102
八 画从灵府出	106
九 诤友	110
十 金农之评	112
十一 金农大事年表	115
第五章 黄慎:瘦瓢山人	121
一 凶年庚辰	121
二 一肩风雪求通达	123
三 壮年卖画扬州	127

四	闽西孝子	133
五	衰年卖画扬州	136
六	瘦瓢	139
七	笔底众生相	141
八	以字入画	144
九	闻人与门士	146
十	《蛟湖诗钞》	147
十一	黄慎大事年表	151
第六章	高翔：深巷高贤	157
一	诗中西唐	157
二	苦瓜传人	161
三	广陵风物画图中	164
四	风雨至交	166
五	印坛一凤	169
六	高翔大事年表	170
第七章	早年郑板桥：寒门狂生	173
一	寒儒世家	173
二	家塾——郝家村——毛家桥	176
三	狂士畸人的影响	181
四	教馆江村	185
第八章	中年郑板桥：落拓·漫游·发达	191
一	落拓扬州一敝裘	191
二	天南地北，游踪遍也	197
三	情与色的困扰	202
四	南闾捷音	206
五	书中自有颜如玉	209
六	秋葵石笋图	213

第九章 山东郑板桥:七品官耳	221
一 范县宦况	221
二 鲁西翰墨情	225
三 潍县修城	229
四 案牍雅谑	234
五 折腰人,官滋味	237
六 鲁东文事	241
七 乞归	248
第十章 晚年郑板桥:鸡犬图书共一船	251
一 宦海归来	251
二 神奇的竹	255
三 芝兰之交	262
四 震电惊雷之字	266
五 拥绿园的暮年	271
六 郑板桥大事年表	276
第十一章 李方膺:笑傲轻王侯	283
一 通州一龙	283
二 初历宦海风涛	286
三 再历宦海波涛	289
四 三历宦海巨涛	291
五 三仙出洞	295
六 古梅风竹破盆兰	300
七 李方膺大事年表	303
第十二章 罗聘:今世画人前世僧	307
一 黄帝传人	307
二 才子仙娥香叶堂	310
三 求教西方寺	313

四	别出心裁《鬼趣图》·····	317
五	己亥之悲·····	321
六	点缀公卿又八年·····	324
七	朱草诗林·····	330
八	罗聘大事年表·····	332
第十三章	八怪之歌 ·····	337
一	扬州八怪歌·····	337
二	左笔西园·····	338
三	边雁·····	341
四	白云帝子·····	342
五	闵贞、嘯村与玉几·····	343
六	新罗山人·····	345
七	扬州八怪颂·····	346
跋	·····	349

第一章

石涛：苦瓜和尚

一、南宗一人

南宗北宗说，始于佛学，后来便渐渐扩展到艺术方面。中国幅员辽阔，横贯中部的长江是天然界限，南北风情有别，在艺术方面也就逐渐形成不同的流派。今日戏剧会演分京派海派，球类表演又分南方北方，其实，艺坛较早区别南北的还是绘画。明人说南北之分始于唐，北派的领袖是李思训，南派的领袖是王维，根据是北派浓墨重彩，南派则设色淡雅。好事者将历代画人分成两派，非南即北，非北即南，仿佛于今日某个时期，把古今学者分为儒法两派，二者必居其一。画坛南北宗之说，在明清之交很时髦，只是南北之分并非由于画人的籍贯，而是在朝与在野之分。当时画坛的中心在北京，宫中设画院，清初在画坛居于领袖潮流地位的是四王（王时敏、王鉴、王石谷、王原祁），自然是执牛耳的人物。以院画为核心的画派当然是北派。至于南派，则是民间画人，当然，大都是些深山草泽的在野派人物。

康熙三十年辛未二月，南方画僧石涛随博尔都在京，为将军作大幅墨竹。将军请当时由侍郎而入主宫廷画院的王原祁观画，并由他在画面上补写坡石，成为二人合作的作品。王原祁对石涛大加赞赏，说：“海内丹青家不能尽识，而大江以南，当推石涛为第一，予与石谷，皆有所未逮。”由于王原祁在艺坛地位显赫，他的这段话广泛流传，反

复引用,日后便成为石涛的定评,认定他为南宗第一。其实,分别籍属太仓与常熟的“四王”都是江南人,王原祁的这段话,可以作两种理解:一是石涛堪称在野派的画坛领袖;二是出身于北方的人,譬如满族画家且不论,出身于江南的汉族画家,当推石涛为第一。不管怎么理解,他很推崇石涛。

其实,按照四王传人、道光年间著名的翰林画家戴熙的说法,石涛当时是四王的“劲敌”^①,他们的画风迥然不同。后人沿“劲敌”说加以发挥,以至认定四王为艺坛之保守派,而石涛及其传人八怪为革命派,这就把艺术方面的竞争政治化了。艺术的竞争是百花齐放,并不是战场上你死我活的生死斗争。画史论者往往极言石涛、八怪之革命,而把四王说得一无是处,但在拍卖场上,一张王原祁的山水真品,价格不会在石涛、八怪之下。今日重读王原祁及其传人戴熙的石涛之评,可以体会到昔人还是尊重事实颇有雅量的。四王作品一味模仿古人,不越雷池一步,这也有不得已处。食君王之禄,忠君王之事。四王都是艺术方面功底极厚的画家,入了宫廷,不得不看皇帝的眼色行事,把自己的个性丢掉,仅仅成为一种驯服工具。其实,这也不必苛求康熙与乾隆,说他们的个人爱好如何偏狭,以至束缚了艺术的发展。其实,皇帝只是审查了宫廷画人的画稿,并未限制在野的石涛与八怪在笔墨中表现他们的傲气与狂气。这样,本书作者在这里先定一个调子:艺术之争不等于政治之争,艺术与政治有联系,但艺术毕竟是艺术。当然,艺术需要竞争,艺术有了“劲敌”,有点火药味,在比较中才有生命、才能发展。只是发挥还得有个尺度。

这本书写石涛与八怪,还是让我们从石涛与扬州这样一个侧面入手,寻访石涛的踪迹。

二、金枝玉叶的和尚

石涛青壮年代,几度到过扬州,只是来去匆匆。居留较长的一次,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，托迹住尘寰”，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



图一：“苦瓜和尚”印

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。他给另一个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，笔砚精良迥出尘。

兴到写花如戏影，分明兜率是前身。

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，之所以称“八大山人”者，是因为“八大”的签名极像一个“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。^②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哪里去呢?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,壁上又有蟾蜍的图像,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》。“腰下宝玦青珊瑚,可怜王孙泣路隅。问之不肯道姓名,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