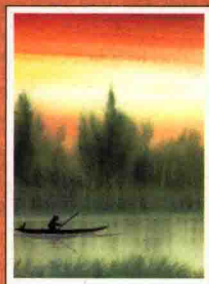


ZHENG BAN QIAO CONG KAO

卞孝萱◎著

郑板桥丛考



辽海出版社

郑板桥丛考

卞孝萱 著

辽海出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

郑板桥丛考 / 卞孝萱著 .—沈阳: 辽海出版社, 2003.12
(2017.6 重印)

ISBN 978-7-80669-905-8

I . 郑… II . 卞… III . 郑板桥 (1693 ~ 1765)—人物研究
IV . K 825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 039992 号

郑板桥丛考

责任编辑 徐桂秋

责任校对 陈龙翠

开 本 690mm × 960mm 1/16

字 数 200 千字

印 张 18.5

版 次 2017 年 6 月第 2 版

印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷

出 版 辽海出版社

印 刷 北京兴湘印务有限公司

ISBN 978-7-80669-905-8

定价: 46.00 元

版权所有 侵权必究

“扬州八怪”与《扬州八怪歌》

（代前言）

1962年，俞剑华教授在《光明日报》发表文章，提出名列“扬州八怪”者，有十三人。1964年，我在《文物》发表文章，综合汪鋈、凌霞、李玉棻、葛嗣渤、黄质（宾虹）、陈衡恪等所记载的“扬州八怪”姓名，求同存异，共有十五人。（此后，又在《扬州八怪画集序》等文中申说）我比俞说多了二人，因为我采用了凌霞《扬州八怪歌》和葛嗣渤《爱日吟庐书画补录》等书的资料，而俞氏未见此二书。经过我多年的宣传，今人已多袭用，但对《扬州八怪歌》的价值，尚认识不够，特详考如下：

“扬州八怪”这个名称，始于何时，雍、乾时人蒋士铨在《题郑板桥画兰，送陈望亭太守》诗中，虽有“常人尽笑板桥怪”之句，尚不能理解为当时已有“八怪”之名称。道光时，谢堃在《书画所见录》中，只记载李鱓、郑燮、高凤翰、高翔、黄慎等结“江湖二十三友”，“酬倡无虚日”，无“八怪”之说。光绪时，汪鋈（砚山）《扬州画苑录》中才有“怪以八名”的话，凌霞才写了《扬州八怪歌》，载在《天隐堂集》。

是不是汪鋈始倡“扬州八怪”之称呢？不是。黄宾虹说：

“扬州称有八怪，未详倡于何人。”（《黄宾虹文集》）黄先生年长我五十九岁，他在写给我的信中说：“仪真与歙邑，夙犹故乡。鄙人年二十余，侨居邗上近十载。读乡先哲汪砚山所著，心喜之。”他是光绪十四年到扬州的。他在扬州读过《扬州画苑录》而不认为汪鋈是始倡“八怪”之称者。

为了比较研究汪、凌二说之异同，先录原文如下：

《扬州画苑录》

怪以八名（如李复堂、啸村之类），画非一体。似苏、张之捭阖，倂徐、黄之遗规。率汰三笔五笔，覆酱嫌粗；胡诌五言七言，打油自喜。非无异趣，适赴歧途。示崭新于一时，只盛行乎百里。

《扬州八怪歌》

板桥落拓诗中豪，辞官卖画谋泉刀，画竹挥尽秋兔毫，对人雅谑常呼猫。（郑燮）冬心品诣殊孤高，荐举鸿博轻鸿毛，漆书有如金错刀，诗格画旨皆清超，六十不出仍游遨。（尝有“六十不出翁”小印。金农）西园砚癖夸石交，左手握管疑持螯，涉笔诡异别趣饶。（高凤翰）复堂作画真粗豪，大胆落墨气不挠，东涂西抹皆坚牢，砚池滚滚惊飞涛。（李鱣）晴江五斗曾折腰，拜梅与梅为朋曹，画梅倔强犹腾蛟，腕底飒飒风雨号，金刚努目来献嘲。（蒋荅生论晴江画诗有云：“努目撑眉气力强，不成菩萨是金刚。”李方膺）闽中画师有瘦瓢，曹衣吴带皆熔陶，点睛活泼同秋獐。（黄慎）苇间居士寄兴遥，老笔气挟霜天高，平沙落雁秋萧骚。（边寿民）已军篆法能兼包，诗情古淡惟白描，太羹元酒非官庖。（杨法）

对照之下，明显看出：

“扬州八怪”与《扬州八怪歌》（代前言）

（一）“八怪”指哪八怪画家，汪、凌二人意见不同。汪鋈只点了李鱣、李勉二人之名，其中一人就不见于凌霞之《歌》。汪是安徽歙县人，入扬州府仪征县籍。凌是浙江归安人，寓居过扬州。汪、凌都熟悉扬州画坛的情况，如果“八怪”有约定俗成的说法，二人所记姓名，应该相同。凌霞认识汪鋈，《天隐堂集》中有《题汪砚山文学〈扬州景物图册〉》可证。《扬州画苑录》开雕于光绪十一年，《扬州八怪歌》作于光绪二十二年稍前，凌不是不知道汪的这部著作，但不采取汪鋈以李勉为“八怪”之一之说。可见“八怪”本无固定的姓名，汪、凌各以己意评选，当然不可能全同。

（二）为什么汪、凌二氏对“八怪”的评价截然相反呢？汪鋈生活在扬州地区，他所接触的画家，主要是李育、王素、释莲溪等人；而凌霞活动在浙江、江苏（当时上海属于江苏）、安徽等省，他所接触的画家很多，几乎囊括了苏州怡园画社、海派以及扬州画坛的代表人物。汪鋈的眼界，显然不如凌霞开阔。在凌霞的交游中，尤为重要者是杨岷和吴昌硕。凌早岁与杨等合称“茗上七子”。凌年辈晚于杨，称杨为“丈”。吴昌硕是杨岷弟子，称杨为“师”。吴《缶庐诗》中有《十二友》诗，凌霞是其一。凌《天隐堂集》中有很多首赞扬吴诗、书、画、印的诗篇。吴对徐渭、释石涛和“扬州八怪”很尊崇。他在《徐天池画册为李木公》诗中说：“天池画中圣。”在《石涛画》诗中说：“几回低首拜清湘。”在《李晴江画梅》诗中说：“地怪天惊见落笔，晴江画法古所无。”又在《李晴江画，笙伯藏》诗中说：“泼翻墨汁如雨滂，有时惜墨同惜金。画成随手不用意，古趣挽住人难寻。”还有《黄瘿瓢百盲图卷》诗。近朱者

赤，近墨者黑。凌霞的审美情趣，与吴昌硕相似。

汪鋈论画，崇尚正宗，排斥异端。《扬州画苑录》中褒贬分明。他在批评“八怪”的同时，尊崇方士庶、石涛、华岳。他说：“（方士庶）四王比肩，略无愧色。”“惜仅一传，无人再继。”石涛寓居扬州，开“八怪”之目，而汪鋈将石涛与“八怪”区别开来。他说石涛之画“恣肆，破格标奇”，如“山水另辟径涂”，“司农嗟其难及，耕烟题为知言，斯固吾扬奇正之精英，康、乾艺林之领袖者焉”。他以四王之二（王原祁、王翬）对石涛的肯定，证明石涛奇而正；而认为“八怪”画风，奇而不正，学石涛而误入“歧途”，予以否定。评画者以华岳列为“八怪”之一，汪鋈却将华岳与“八怪”区别开来。他认为华岳“力挽（‘八怪’）颓波”，“豪拈则魔障一空”，诋毁“八怪”为“魔障”，只有华岳才是“化俗为雅”，“不古而古”。汪鋈取法华岳，并赞美李育的画，“幽逸直似新罗山人”，王素“日夕临摹新罗山人至再至三”。华岳是创新，而李育、王素、汪鋈是模仿，在绘画史上地位悬殊，而汪鋈见不及此。

凌霞与汪鋈不同，他注重天机、天然、天真，主张师造化，从对大自然的观察中得到体会而进行创作，如，他欣赏吴昌硕的画：“北苑南官外，自然成一家……老气欲横秋，天机自流动……竖抹横涂处，惟应造物师。”（《题苦铁画山水卷》）他赞成吴“我师造化不泥古”，表示“此论殊佳心洒然”。（《又题其墨梅巨幅》）凌霞善画梅，《题画瘦梅》云：“冰肌玉骨出天然。”《为缪筱珊太史画梅》云：“恰从冷淡见天真。”《题画梅》云：“问余毕竟何宗派，月影横斜是导师。”

总之，从绘画理论和创作实践的比较看出，汪鋈拘执，凌

“扬州八怪”与《扬州八怪歌》（代前言）

霞开明，他们对以革新为特色的“扬州八怪”画派的评价，当然不可能相同，而是一贬一褒了。

（三）由于交通、商业等方面的原因，扬州画坛衰落而海派兴起。黄宾虹先生说得好：“同、光而后，沪壖一隅，商贾辐凑，轮蹄马足，络绎不绝，而以砚田为生活者，亦皆于于而来，侨居鬻画。”当时，不仅有富商购画，还有达官“汲引”。如吴大澂于“同治初，曾寓沪，入萍花社书画会，集诸画家作《画中九友歌》，以继吴梅村之后”。（以上《近数十年画者评》）今案：《恝斋诗存》中有《画中七友歌》，吴大澂为顾澐、许鏞、顾潞、陆恢、金彰、倪宝田、顾麟士大造声誉。其中倪宝田，扬州人，从王素学画，后到上海，参用任颐画法，“名重一时，流传最盛”（《寒松阁谈艺琐录》）。这个事例，说明扬州画坛衰落，倪宝田加入海派而后成名。凌霞到扬州后，慨叹“扬州不比乾、嘉好”（《邗江寓斋寄胡公寿，叠用寄叔坚韵》），他出于对乾隆时扬州画坛盛况的景仰和对“八怪”高超艺术造诣的崇敬，满怀激情地写了《扬州八怪歌》，澄清汪鋈之流的谬论，恢复画家们的荣誉，树立起一面光辉旗帜，其积极意义是不容忽视的。

*

*

*

*

凌霞所评选的“八怪”，包括三种人：

（一）扬州本地人。如李鱣、郑燮都是扬州府兴化县籍。

（二）外地人来扬州卖画者。如金农、高凤翰、黄慎、边寿民、杨法。知道杨法者较少。2001年6月，南京博物院举办“扬州八怪书画展”，展出杨法篆籀册页，大胆融合草、篆为一体，凌霞“已军篆法能兼包”的评价，甚确。扬州博物馆藏有

杨法花卉册页，“淡”如其诗。李佳《左庵一得续录·汪巢林乞水图轴》云：“扬州八怪，卷内有其四焉。”此书出版于光绪三十四年，李佳吸取了凌霞《扬州八怪歌》、李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》的两种“八怪”名单，以汪士慎、郑燮、金农、杨法为“八怪”之四人。

（三）情况特殊者。如李方膺，南通州人。据《清史稿·地理志五》：康熙十一年，扬州府“并通州”。雍正三年，“通州升直隶州”。李方膺在雍正三年前是扬州府通州人；雍正三年后是通州直隶州人。他罢官后在南京卖画。李斗《扬州画舫录》、汪鋈《扬州画苑录》中详细记载雍、乾时期扬州画家（包括本地人和流寓）姓名，无李方膺。凌霞为什么将李方膺列入“八怪”呢？阮元《淮海英灵集》丁集卷一登载李玉铉（李方膺父）、李彩升（李方膺兄）、李雱（李方膺侄）诗，是扬州人仍与南通州人认同乡之证；该书扉页：“嘉庆三年仪征阮氏小琅嬛仙馆刊板，乡人通州胡长龄题签。”是南通州人仍与扬州人认同乡之证。由于南通州曾属扬州府管辖，有旧情而互认同乡。不在扬州卖画的南通州人李方膺，仍被列入“扬州八怪”，是可以理解的。现在流行的李方膺常至扬州卖画而列入“八怪”的说法，是缺乏证据的。

从中国绘画的发展史看，“八怪”是革新的进步的画派，促进了文人画的发展，影响了近现代的画风，汪鋈讥笑“八怪”“示崭新于一时，只盛行乎百里”，事实证明他全错了。

目 录

“扬州八怪”与《扬州八怪歌》(代前言)	1
家世考	1
附: 昭阳郑氏一世至十六世简历表	9
生平考	12
附: 郑燮字、号、别称及庵、堂、寺、园等名一览表	28
交游考	29
《板桥集》版本考	81
《诗钞》铲版考	84
《诗钞》人名选释	91
《诗钞》与《清实录》互证	123
佚诗、佚文选释	135
《词钞》与《郑板桥行书真迹》勘对	144
佚词选释	149
对联选释	154
《板桥题画》非郑燮编、刻考	157
《板桥题画》刻本与墨迹勘对	169

郑板桥丛考

题画残稿笺释	177
《印册》注	184
《印册》补	204
秦祖永辑《（板桥）印跋》考辨	208
《郑板桥家书》四十六通辨伪	220
《板桥笔记小说》辨伪	233
板桥画派、书派考	236
杂考	243
后记	269
附录 1962~2003 年卞孝萱发表郑板桥论文目录	270
书评（朱天曙）	272

家 世 考

郑板桥（燮），是一个妇孺皆知的名子，一个经久不息的话题。由于文献不足，人们对他的家世，有语焉不详者，有轻信传闻者，有主观臆测者，深以为憾。我亲至板桥故乡兴化，仔细阅读了《昭阳郑氏谱》写本，发现了人们从未涉及的问题，补正了文献记载中的缺漏或错误，深化了对板桥诗文的理解，也有助于鉴别一些书画的真伪。我采用《谱》与史书、地方志、板桥诗文互相印证、比较研究之法，直抒己见，撰成板桥《家世考》。对于流行著作中的失误，不一一指摘。

（一）

《谱》云：郑重一、重二兄弟，“洪武年间，自苏州阊门播迁兴化，住居汪头”。据《太祖高皇帝实录》卷五十三：洪武三年六月辛巳，“上谕中书省臣曰：‘苏、松、嘉、湖、杭五郡，地狭民众，细民无田以耕，往往逐末利，而食不给。临濠，朕故乡也，田多未辟，土有遗利。宜令五郡民无田产者，

往临濠开种，就以所种田为己业，官给牛、种、舟、粮，以资遣之，仍三年不征其税。’于是徙者凡四千余户”（《明史》卷二《太祖纪》二、卷七十七《食货志》一同）。《谱》与史书有三点相合：（1）明太祖洪武时，（2）由苏州移徙，（3）从重一、重二兄弟之名，看出他们不是官僚地主知识分子，确是“细民”。有一点不合：史书云“往临濠”，临濠是明太祖的故乡凤阳^①；而郑重一、重二兄弟是“播迁”到兴化。仔细分析一下，苏州、松江、嘉兴、湖州、杭州五郡“四千余户”的移民，平均每户以五口计算，约二万人，在明初的社会条件下，仅凤阳一地恐难容留这么多的人口，可能要分散到附近地方去。兴化属扬州府^②，与凤阳距离不远。《谱》云：“（郑重二）同兄迁来，闻后又往江西九江府去。”既然郑重二以后能从兴化又迁九江，郑重一、重二兄弟不是不可能由临濠迁兴化的。

（二）

据《谱》，昭阳郑氏“长门”一世至十六世如下：

郑重一——从宜——廷秀——以德——良玉——轩——

（水村，子昂）

鹤龄——大元——毓瀛——名驹——新万——湜——
（海汀）（寅川）（昆明，淑才）（九逸）（长卿）（清之）

① 《明史》卷四十《地理志一·凤阳府》：“太祖吴元年升为临濠府。”

② 明代兴化县属扬州府高邮州，见《明史·地理志一》。

之本——燮——田——镛

(立庵, (克柔, (砚耕) (范金)
梦阳) 板桥)

《谱》云：郑大元“幼报农民”，郑毓瀛“文林郎”，郑名驹、郑新万都是“文庠”，郑湜“儒官”，郑之本“廩生”。反映出郑板桥祖先由农民向士人的转变，但郑板桥之前，没有中进士、做县令的。

(三)

据《谱》，郑板桥祖先的葬地有四处：卧钟地、钱家垛、刹院寺、苏顾庄。板桥及嗣子郑田、孙郑镛“葬于管阮庄”。梁园棣等《重修兴化县志》卷一《舆地志·古迹·宅墓·国朝》：“郑进士墓：管阮庄，葬知县郑燮。”志与《谱》合。

郑板桥《范县署中寄舍弟墨》云：“刹院寺祖坟，是东门一枝大家公共的，我因葬父母无地，遂葬其傍。得风水力，成进士，作宦数年无恙。是众人之富贵福泽，我一人夺之也，于心安乎不安乎！”与《谱》云郑鹤龄“葬于刹院寺祖茔昭穴”，郑湜、郑之本都“葬于刹院寺”，相合。

板桥的信中，提到“风水”，似迷信，但有历史渊源。据《谱》，郑良玉“葬于东门外南河二里许钱家垛西螭形地上，癸山丁向，迎合三水，可惜明堂西南被曹家庵堂、刘家花园逼压伤害，破了风水”。郑轩“葬于城北二十五里刹院寺旁，壬山丙向，惜明堂西有抛剑水未浚沟流西北去，致令反跳，后人宜改”。可见郑氏家族把自己的贫穷归咎于祖坟“破了风水”。板

桥是不相信风水迷信的，他曾在《焦山双峰阁寄舍弟墨》中说：“夫堪輿家言，亦何足信。吾辈存心，须刻刻去浇存厚，虽有恶风水，必变为善地，此理断可信也。”

板桥“可怜我东门人，取鱼捞虾，撑船结网，破屋中吃秕糠，啜麦粥，拏取荇叶蕴头蒋角煮之，旁贴荞麦锅饼，便是美食……”他做了范县知县，令郑墨：“汝持俸钱南归，可挨家比户，逐一散给……务在金尽而止。”可见“得风水力”，夺了“众人之富贵福泽”，不过是他“敦宗族……相赙相恤”（以上见板桥《范县署中寄舍弟墨》）的借口罢了，用意在于行善。

(四)

板桥祖母

郑板桥《乳母诗》的小序中，提到“先祖母蔡太孺人”，与《谱》云板桥祖父郑湜“娶蔡氏”，相合。

板桥父

杨荫溥藏郑板桥墨迹中提到“父立庵先生”，今据《谱》所云“立庵公：讳之本，号梦阳”，“廩生”，“生于康熙癸丑年十月初四日未时”，可补文献之不足。

板桥母

板桥《七歌》云：“我生三岁我母无……思我后母心悲酸。”杨荫溥藏板桥墨迹云：“板桥外王父汪氏……生女一人……即板桥之母也。”板桥《焦山双峰阁寄舍弟墨》中提到“郝家庄”、“郝表弟”等，与《谱》所云郑之本“娶汪氏、郝氏”，相合。汪氏是板桥生母，郝氏是板桥后母。

板桥叔父、堂弟

板桥《七歌》云：“有叔有叔偏爱侄。”据《谱》，郑湜“生子之本、之标”，郑之标“生于康熙乙卯年二月十一日巳时”，“生子墨”，郑墨“生于康熙丁酉年八月十一日”，可见郑之标四十三岁才生子郑墨，四十三岁前无子，自然要对板桥“偏爱”。

据《谱》，郑之标字省庵，“娶江氏”，“歿于雍正七年三月十八日酉时”，郑墨字克己，“号五桥”，“文庠”，“娶陆氏”，“歿于嘉庆戊午年”，“寿八十二岁”，可补文献之不足。板桥《怀舍弟墨》云“我无亲弟兄，同堂仅二人”，与《谱》相合。

许莘农藏板桥临《兰亭序》拓本，有郑銮跋云：“板桥世大父生于康熙癸酉十月廿又五日，歿于乾隆乙酉年十二月十有二日”，与《谱》相合，但《谱》多：生于“子时”，歿于“未时”，较详。板桥《怀舍弟墨》云“我年四十一，我弟年十八”，与《谱》相合。

板桥妻、妾

板桥《潍县署中与舍弟墨第二书》中，提到“二妇人”，一是“郭嫂”，另一是“饶嫂”。泰州博物馆藏板桥家书中，提到“二位奶奶”，一是“郭奶奶”，另一是“饶奶奶”。据《谱》，板桥“娶徐氏、郭氏，侧饶氏”。徐氏早亡，郭氏是继配，饶氏是妾。上海博物馆藏板桥墨迹，叙述他与饶五姑娘结合经过，参阅板桥《生平考》。

板桥子、嗣子

板桥有《哭惇儿五首》，与《谱》云“生子惇夔”，相合。

郑銮提到“叔父田”。据《谱》，郑田“字砚耕”，是板桥

“嗣子”，“生于乾隆甲戌年十二月十八日卯时”，可见板桥比郑田大六十二岁，是他在已无生子希望的晚年收养之螟蛉，七十三岁他就死了。

板桥女

故宫博物院藏板桥画兰，题云：“乾隆戊寅，板桥老人为二女适袁氏者作。”与《谱》所云板桥“女三：一适赵，二适袁，三适李”，相合。1936年上海的一个小书店——中央书店，排印了一册《郑板桥家书》，载板桥书信六十二通，其中十六通是从刻本《与舍弟书十六通》抄来的，四十六通是浅薄文人伪造的。如云“陆婿”云云，与《谱》不合，就是不明了板桥家世而露出伪造之痕迹，参阅《〈郑板桥家书〉四十六通辨伪》。

(五)

方浚颐《续纂扬州府志》卷九《人物志一》略云：郑銮“燮从孙”，“咸丰三年……卒，年七十二”。据《谱》，郑銮“生于乾隆癸卯年九月廿四日寅时”，地方志所云卒年有错误。《谱》中记载郑銮家世，可补地方志之不足。

《续纂扬州府志》卷十三《人物志五·文苑》略云：郑铨“工画兰竹石，得其伯祖板桥大令法。咸丰六年……死，年七十六”。与《谱》所云郑铨“生于乾隆辛丑年二月十七日寅时”，相合。《谱》中记载郑铨家世，可补地方志之不足。

还要说明一个重要的情况。《谱》云：郑重一、重二兄弟“名、号、配、出，俱不能详”。郑从宜“闻系重一公子”，