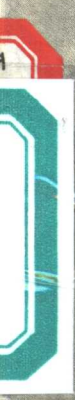


揚州八怪



衙齋臥聽蕭蕭竹
 疑是江風吹
 疾苦少年此心吾
 曹州知吏
 一枝一葉總關情

鄭燮
 畫



揚

轡

牲

扬州八怪

文物出版社资料室编

文物出版社出版

北京五四大街29号

文物出版社印刷厂印刷
北京市顺义向阳胶印厂

新华书店经销

1981年5月第1版第1次印刷

1982年7月第2次印刷

1989年12月第3次印刷

850 × 1168 1/32开 印张：5.75

ISBN 7-5010-0168-5 / J·71

定价：4.20元

目 录

“扬州八怪”述评……………杨 新(1)

汪士慎…………… (29)

图 版:

- | | |
|------------|------------|
| 一 猫图轴 | 六 虬松竹石图卷 |
| 二 诗画册(选四开) | 七 人物图轴 |
| 三 梅图轴 | 八 杂画册(选四开) |
| 四 空里疏香图轴 | 九 梅花图轴 |
| 五 梅花图卷(部分) | |

李 颀…………… (43)

图 版:

- | | |
|-------------|--------------|
| 一 花卉图册(选六开) | 九 杂画册(选六开) |
| 二 土墙蝶花图轴 | 十 墨荷图轴 |
| 三 芭蕉萱石图轴 | 十一 秋柳鸣禽图轴 |
| 四 花卉图册(选四开) | 十二 鸡图轴 |
| 五 蕉竹图轴 | 十三 花卉图册(选四开) |
| 六 花卉图册(选二开) | 十四 五松图轴 |
| 七 炭盆松竹图轴 | 十五 墨竹图轴 |
| 八 花卉图册(选四开) | |

黄 慎.....(69)

图 版:

- | | |
|-------------|--------------|
| 一 采菊图轴 | 八 商山四皓图轴 |
| 二 墨菊图轴 | 九 伏生授经图轴 |
| 三 对菊弹琴图轴 | 十 秋柳画眉图轴 |
| 四 东坡玩砚图轴 | 十一 荷鹭图轴 |
| 五 山水图册(选二开) | 十二 盆菊图轴 |
| 六 芦鸭图轴 | 十三 花卉图册(选二开) |
| 七 漱石捧砚图轴 | |

金 农.....(84)

图 版:

- | | |
|---------------|-----------|
| 一 花卉图册(选二开) | 九 月华图轴 |
| 二 花果图册(选二开) | 十 龙窠树下佛图轴 |
| 三 梅花图册(选二开) | 十一 墨梅图轴 |
| 四 墨梅图轴 | 十二 风雨归舟图轴 |
| 五 寒梅欲雪图卷(部分) | 十三 菩提达摩图轴 |
| 六 梅花三绝图册(选二开) | 十四 梅树图轴 |
| 七 自画像轴 | 十五 墨竹图轴 |
| 八 杂画册(选六开) | |

高 翔.....(102)

图 版:

- | | |
|--------|--------|
| 一 山水图轴 | 三 山水图轴 |
| 二 山水图轴 | 四 山水图轴 |

- 五 榴花图轴
- 六 蟒导河图轴
- 七 弹指阁图轴

- 八 山水图册(选六开)
- 九 山水图册(选二开)

郑 燮.....(116)

图 版:

- | | |
|------------|--------------|
| 一 兰竹图轴 | 八 荆棘丛兰图卷(部分) |
| 二 墨兰图轴 | 九 梅竹图轴 |
| 三 兰竹图轴 | 十 墨竹图轴 |
| 四 芝兰竹石图轴 | 十一 兰笋图轴 |
| 五 墨竹图轴 | 十二 兰竹图轴 |
| 六 墨竹图轴 | 十三 兰竹图册(选四开) |
| 七 松菊兰石四屏图轴 | |

李方膺.....(135)

图 版:

- | | |
|-------------|---------------|
| 一 百花呈瑞图轴 | 八 墨兰图轴 |
| 二 菊石图轴 | 九 花卉四屏图轴(选二开) |
| 三 菊石图卷 | 十 苍松怪石图轴 |
| 四 花卉图册(选四开) | 十一 墨梅图轴 |
| 五 秋艳图轴 | 十二 游鱼图轴 |
| 六 花卉图轴 | 十三 墨竹图册(选二开) |
| 七 风竹图轴 | 十四 花卉图册(选二开) |

罗 聘.....(151)

图 版:

- | | |
|------------|----------------|
| 一 醉钟馗图轴 | 十 二色梅图轴 |
| 二 兰图册(选二开) | 十一 古柏松石图轴 |
| 三 荔枝图轴 | 十二 粉梅图轴 |
| 四 探梅图卷(二幅) | 十三 观音梅花图轴 |
| 五 兰谷图轴 | 十四 梅竹双清图轴 |
| 六 竹石图轴 | 十五 山水人物图册(选四开) |
| 七 兰石图轴 | 十六 杂画册(选二开) |
| 八 剑阁图轴 | 十七 花卉果品图册(选二开) |
| 九 药根和尚像轴 | |

出版说明(171)

“扬州八怪”述评

杨 新

画舫乘春破晓烟，满城丝管拂榆钱。
千家养女先教曲，十里栽花算种田。
雨过隋堤原不湿，风吹红袖欲登仙。
词人久已伤头白，酒暖香温倍悄然。

上面这首诗，是“扬州八怪”之一郑燮写的四首《扬州》七律中的一首，描述的是当日扬州一片歌舞繁华景象。自古以来，扬州就以其“多富商大贾、珠翠珍怪之产”，“号天下繁侈”而闻名。这里地近东海，居南北之中，盛产盐、鱼、麻、布及手工工艺品等，加之有运河、淮河的便利，交通四面八方，自然就形成为全国的重要贸易中心。清代扬州学者汪中（字容甫）在《广陵对》中说：“广陵一城之地，天下无事，则鬻海为盐，使万民食其业，上输少府，以宽农亩之力，及川渠所转，百货通焉，利尽四海”。清代康熙、雍正、乾隆三朝，政局相对地稳定，扬州的商业经济在盐业发展的带动下，更加繁荣兴盛，成为我国东南沿海地区一大都会。

经济的发展繁荣，也促进了文化艺术的兴盛。这一时期的扬州，文化艺术活动十分活跃。如公、私诗文宴集的频繁举行，园林馆阁的竞相建造，字画古董的搜罗收集，戏曲音乐的

风靡盛行，书籍碑帖的刻板印刷，以及手工工艺品的精工制作等等，都在全国名列前茅。这种状况的出现，主要是由于一些富商大贾为了他们的享乐，也为了附庸风雅，不惜金钱来办这些事业；同时也得到地方官吏们的提倡。如被尊为一代文坛领袖的王士禛(字贻上)，官扬州司理时，就是“昼了公事，夜接词人”，“与诸士游宴无虚日”。他死后，扬州人把他和宋代大文学家欧阳修、苏轼并列，建“三贤祠”以纪念。郑燮曾题“三贤祠”门联曰：“遗韵满江南，三家一律；爱才如惜命，异世同心。”可见其在扬州文化人中的影响。另一位卢见曾(字抱孙)，官两淮都转盐运使时，也是“日与诗人相酬咏，一时文宴胜于江南。”在他主持的“虹桥修禊”诗文聚会中，画家郑燮、李勉、高凤翰、张宗苍等，经常是座中客，与之唱和，并作书画以赠。盐商安岐(字仪周)，居扬州，家资巨万，身势赫奕，大量收购古代法书名画，而成了著名收藏家。朱彝尊(字锡鬯)回家路过扬州，他一次赠送给朱的钱，竟达万金之多。马曰琯(字秋玉)、马曰璐(字佩兮)兄弟亦称豪富，他们的私家园林叫小玲珑山馆，其建造的精美，收藏书籍、字画之丰富，甲于海内。据说马氏“归里(扬州)以诗自娱，所与游者，皆当世名家，四方之士过之，适馆授餐，终身无倦色。”“扬州八怪”中的高翔、金农、罗聘经常参加他们的诗会活动。他们所举办的诗会，“每会酒肴俱极珍美，一日诗成矣，请听曲”。此外，在汪希文的勺园里，郑燮、李鲜是其常客。在张士科、陆钟辉的让圃里举行“韩江雅集”，画家高翔、方士庶是其集中人。在这样一种风气之下，商人们也都竞相仿效，以标榜风雅。盐商徐某，收到一件古铜器，据

称是“周太仆铜鬲”，他就把书画家华岳请来作图，杨法请来写字。①牛应之《雨窗消息录》记载有这样一个故事：金农客居扬州，“诸盐商慕其名，竞相延致。一日有某商宴客平山堂，金首坐。席间以古人诗句飞红为觞政，次至某商，苦思未得，众客将议罚，商曰：得之矣！‘柳絮飞来片片红。’一座讪然，笑其杜撰，金独曰：此元人咏平山堂诗也，引用綦切。众请其全篇，金诵之曰：‘廿四桥边廿四风，凭阑犹忆旧江东，夕阳返照桃花渡，柳絮飞来片片红。’众皆服其博洽，其实乃金口占此诗，为某商解围耳。商大喜，越日以千金馈之。”这个故事，生动地说明，文人学士们与富豪商贾之间的关系。因而在扬州这个地区，吸引来全国各地许多各种各样的文化艺术人材。就绘画方面来讲，据李斗《扬州画舫录》中不完全记载，从清初至乾隆末，扬州本地地区的和各地来的知名画家，就有一百几十人之多。其中如大画家龚贤、石涛、华岳等都来扬州居住，就不是偶然了。这众多的画家，各有各的擅长，各有各的风格，真可谓人材济济，百花争艳。“扬州八怪”就是其间八个著名的书画艺术家。

二

“扬州八怪”究竟具体指哪八个书画家，其说不一。“八怪”之目，在当时或许已有流传，但不见诸文献，至清末才有较多的记载。大概记载者也是根据传闻，各以己意选定，所以互相出入很大。综合各种记载，被称之为“八怪”的画家，计有汪士慎、李鱓、金农、黄慎、高翔、郑燮、李方膺、罗聘、华岳、高凤翰、边寿民、闵贞、李勉、陈撰、杨法等，其数超

出八人几乎一倍。所以解放后，一些美术史学者和博物馆工作者，认为“扬州八怪”应改称为“扬州画派”，这样可以不受“八”这个数字的限制，而能容纳更多画家。我们这里仍以尊重“八怪”这个习称已久的历史名词，并考虑到他们在书画风格上的相近（如华岳就不收入），以及艺术成就的高低（如陈撰、李勉、杨法等亦不收入），采用了清末李玉棻在《瓯钵罗室书画过目考》中所举人名，只取上面列出的前八名。这八人中，高翔是本地人；李蝉、郑燮是扬州府属兴化县人；罗聘原籍安徽歙县，在他前辈时已迁居扬州；汪士慎是安徽歙县人，黄慎是福建宁化人，金农是浙江杭州人，这三位是流寓扬州的；李方膺是江苏南通人，在外地做官近三十年，后退居南京，时常往来于扬州。他们从四面八方汇集于此，其目的都是为了卖画。

原来，这八个书画家，似乎有着一种共同的命运。他们大都出身于贫寒的知识分子家庭，受过较好的文化教养，年长后又各抱才艺，但是在生活上却经历了坎坷不平的道路。八人中的黄慎、高翔、汪士慎、罗聘都不曾做官，是终身的职业画家。在封建社会里，一般的士子都是企图通过科举考试以走向仕途，他们为什么不也这样去谋求功名富贵呢？这是由于各人不同的具体环境遭遇所决定的。黄慎幼年丧父，为了侍养母亲，他只好学画。为此，他的母亲曾含着眼泪说：“儿为是良非得已”^②。言外之意，就是指他被生活所迫，放弃科举而去学画卖画。罗聘也是“幼遭孤露”，很年轻时就学画卖画，可见他早就放弃或根本没有考虑过参加科举。后来他虽然卖画很多，常与名公巨卿相接触，但是却仍“一身道长，半世饥驱”，

到晚年甚至“质衣欲尽，债帖难偿”，连从北京回家的路费都没有。汪士慎一生穷愁潦倒，生活清贫，到他晚年双目失明之后，境况尤窘。高翔家境也不好，靠授徒为业，以谋生活。他的父亲是个老贡生，是科举场中的失败者。以上四人，都是依靠自己技艺作为谋生手段。他们不去作官，其初衷，并非是有什么政治目的，愿做“山林隐士”。但是以后，当他们饱经生活艰辛，有了一定的社会阅历和政治见解，如是便号称什么“山人”、“布衣”、“居士”以自诩清高。

“八怪”中的金农学问渊博，曾被荐举博学鸿词科，但是却未选中，这使他又懊丧，又悔恨。他曾经在一幅自己画的马匹中题道：“今予画马，苍苍凉凉，有顾影酸嘶自怜之态，其悲跋涉之劳乎？世无伯乐，即遇之其人亦云暮矣，吾不欲求知于风尘漠野之间也。”^③大有伯乐不逢，怀才不遇的慨叹。他又曾在一幅墨兰上题诗道：“苦被春风勾引出，和葱和蒜卖街头。”郑燮说他是“伤时不遇，又不能决然自引去”，否则“何得出此恨句？”^④可见他并非不愿出来作官，只是无人赏识，而不得不走向卖画。郑燮也是比较贫寒的，据他自己叙述，幼年丧母，家里“时缺一升半升米”。中年丧父，境况是“爨下荒凉告绝薪，门前剥啄来催债”。李鱣家里有些田产，李方膺的父亲曾做过福建按察使。他们三人，郑燮以进士出身，李鱣以举人检选，李方膺以父亲关系，都曾做过县令。他们虽然出身不同，但却遭到同样的命运，都因与上司不合，统统被罢了官。郑燮是“官罢囊空两袖寒，聊凭卖画佐朝餐”^⑤。李鱣虽然家有田地，一旦失意之后，却是“剥啄摧租恼吏频，水田千亩翻为累”。加之他过着“声色荒淫二十年”^⑥的生活，入不敷

出，不得已只好加紧卖画以作补偿。李方膺的父亲虽然官位不小，他自己也作过多年县官，但家里似乎无所积蓄和固定产业，所以在他“去官后，穷老无依，益肆力于画，以资衣食。”这八个书画家，经历了不同的生活道路，但都受着同样的命运驱使，先后都来到了扬州。

三

“扬州八怪”所处的历史时代，正是中国封建社会总崩溃的前夜。清王朝虽然在外表上保持着强盛的驱壳，但其内部已经腐朽。阶级矛盾日趋尖锐，灾荒、饥饿到处流行，社会开始出现动乱。在统治阶级内部，集团之间的斗争也很复杂激烈。“八怪”的社会经济和政治地位较低，接触社会生活面较广。尤其在扬州这个地方，一方面是表面的繁华，富豪们竞尚侈丽，挥金如土，另一方面却是穷人们的流离失所，无家可归。他们对生活贫困的劳动人民，产生了同情心。对上层社会里官场的腐败、富豪的堕落，也有一定的了解而产生愤懑。如郑燮的老师陆震，就曾这样愤愤不平地呼喊：“吾辈无端寒至此，富儿何物肥如许？”^①这可以代表象他们这一阶层的知识分子，对社会存在的平现象所提出的抗议，因而产生了对现实的不满情绪。郑燮在《家书》里曾教导他的弟弟不要多置田产，说：“若再多求，便是占人产业，莫大罪过”。他的这个想法，虽然托名“古者一夫受田百亩之义”，但其实是借题骂那些“为富不仁”者。正是基于这种思想，所以当他做了县官的时候，在处理案件中，总是“右妻子而左富商”。遇到灾荒，也敢于对抗上级，进行赈灾工作。李方膺也是如此，他在山东兰山县任上，

反对上级指令开垦土地，他看到了这是某些官吏在“虚报无粮，加派病民”。当他们自以为按照“六经四子之书，以为齐家治国平天下之道”，去“立功天地，字养民生”^⑥的时候，却触犯了一部分封建统治者的直接利益，因而使得他们在官场中，处处遭排挤，受压抑，于是便产生了“打破乌盆便入山”的“归隐”思想，而终于被罢了官，甚至还坐了牢。

这里有一个问题，需要稍加评述，即对于“扬州八怪”，无论他们做过官还是不曾做过官的“隐逸”思想和行为，应作如何恰当的评价。过去在一些有关“扬州八怪”的人物论述中，有的作者把他们“隐逸”思想和行为，说成是主动的，是与封建统治者的不合作，我以为这种看法不够全面。不做官的也有各种具体情况，如前面已谈到的黄慎、金农等人，前者是限于家庭经济，没有条件进入仕途，而后者则是因为没被选中。旧的画史称金农是“举博学鸿词不就”。“不就”是说金农自己不愿接受，这是有意为金农标榜清高，似乎没被选中就不光彩。再说，不做官，也不等于不合作。例如罗聘，虽未做官，却往来于官僚豪贵之门，时为座上客，“尝三游都下，一时王公卿尹，西园下士，东阁延宾，王符在门，倒屣恐晚，孟公惊坐，覩面可知”。至于已经做了官的，当然不能说他们不愿与封建统治者合作，不过与那些贪赃枉法的官吏相比，他们较能同情劳动人民，一心想做一个“好官”而已。在他们的思想里，“为民”，即为老百姓办好事，与“为君”，帮助皇帝治理国家，其利益是一致的，并不存在矛盾。例如，郑燮在潍县做官时，正值山东大灾荒，出现了“人相食”的惨状，他采取了一系列的赈灾措施，深得民心，所以“去官日，百姓痛哭遮留，家家画

像以祀”^⑨，“淮人戴德，为立祠”。郑燮的这种作法，一方面表现他对灾民痛苦的关心，另一方面也为了安定社会秩序，使之不至导致动乱。尤其是他“令大兴工役，修城凿池，招徕远近饥民，就食赴工。”这是可以使灾民有生存的希望，又不至因饥饿铤而走险。郑燮深知“盗贼亦穷民耳”^⑩的道理，“为天子牧民”，所以对他“时有循吏之目”，法宏坤更是极力称赞他为“贤令”。李方膺也是如此。当他在山东兰山县因反对上司开垦土地而罢了官，坐了牢，“民哗然曰：公为民故获罪，请环流视狱，不得入，则担钱贝鸡黍自墙外投入，瓦沟为满”。后来他被召到朝里，大学士朱轼兴奋地把 he 介绍给王公大臣，说：“此劝停开垦之知县李兰山也”，得到一片赞叹之声。由此，我们可以看到，郑燮、李方膺等人的行为，在封建统治阶级内部，固然遭到了一部分人的排挤打击，但也得到了另一部分人的支持赞扬。郑燮曾两任县令，作了十余年的官；李方膺三次罢官，两次取用，作官前后近三十年；李蝉罢官之后，复谋出山；这些，都说明他们并非与统治者不合作。郑燮有一首赠李蝉诗：“两革科名一贬官，萧萧华发镜中寒，回头痛哭仁皇帝（康熙玄烨），长把灵和柳色看。”尽管身遭贬谪，但他们“身在山林，心存魏阙”，对于最高的封建统治者，仍然始终忠诚不贰。当然如果说他们与统治阶级中那一部分贪官污吏不愿合作，这倒比较近乎事实。

“扬州八怪”处在他们那个历史时代，受封建文化的教养和影响，以及当时社会生活环境的限制，决定了他们思想所能达到的高度和不可能超越的世界观范围。“扬州八怪”之所以被称为“怪”，除主要指他们的艺术特点外，也包含着他们思

想行为的与众不同。如说金农“性情逋峭，世多以迂怪目之”。郑燮“不矜小节，洒洒然狂达自放”，“日放言高谈，臧否人物，无所忌讳，坐是得狂名”。李方膺为人“傲岸不羁”，以及汪士慎嗜茶成癖，罗聘能白昼见鬼等等。这都是他们压抑在心中的“倔强不驯之气”、“平生高岸之气”，^①在举止言谈上表现出来的各种各样怪的生活习性。我们应看到在这些“怪”中也包含着积极的和进步的因素，即：他们看到了社会贫富不均现象，而产生了对现实的怀疑和不满；看到了劳动人民的疾苦，而寄予了一定的同情；看到了贪官污吏的腐败，洁身独好，而不同流合污，这些都是应该加以肯定的。但是，我们也应该看到，他们的“怪”是没有越出封建统治阶级所能允许的范围，因此他们能够存在，并受到一部分人的赞扬。当然在“怪”的当中，更多的是包含着消极和颓废的封建意识和情感，只有全面地评价他们的政治思想，才能较完整地认识他们所创造的艺术成就。

四

说他们的艺术“怪”，这是当时或在他们稍后一些人的评价，如说郑燮“下笔别自成一家，书画不愿常人夸，颓唐偃仰各有态，常人尽笑板桥怪。”那么他们的艺术究竟怪在哪里？这里举出一些前人的评论以见一斑。如说李鱣的花鸟画：“纵横驰骋，不拘绳墨，而多得天趣”（张庚《国朝画征录》）。“究嫌笔意躁动，不免霸悍之气，盖积习未除也。……款题随意布置，另有别趣，殆亦摆脱俗格，自立门庭者也”（秦祖永《桐阴论画》）。说黄慎“笔意纵横排界，气象雄伟，为时推重”（窦镇《国朝书画家笔录》）。“用笔奇峭，取境古逸，虽非正宗，

自写一种幽僻之趣”（邵松年《古缘萃录》）。说郑燮“笔情纵逸，随意挥洒，苍劲绝伦。此老天姿豪迈，横涂竖抹，未免发越太尽，无含蓄之致”（《桐阴论画》）。“长于兰竹，兰叶尤妙，焦墨挥毫，以草书之中竖长撇法运之，多不乱，少不疏，脱尽时习，秀劲绝伦”（《国朝画征录》）。说金农“涉笔即古，脱尽画家之习。……其布置花木，奇柯异叶，设色尤异，非复尘世间所覩”（《国朝画征录》）。“有一种奇古之气，出人意表，使此老取法倪（瓚）黄（公望），其品诣定不在娄东诸老下”（《桐阴论画》）。说高翔“山水抚法浙江，又参以石涛之纵姿，亦善于折衷者。……诸艺均可观，惜皆于近人问途径，不若晁之（虞沅）之肯抚古耳”（《国朝画征录》）。说李方膺“善松竹梅及诸小品，纵横排弄，不守矩矱”（《国朝画征录》）。“尤长于梅，作大幅丈许，蟠塞夭娇，于古法未有”（袁枚《小仓山房文集》）。“纵横跌宕，意在青藤（徐渭）白石（沈周）之间”（蒋宝龄《墨林今话》）。而总的评价，汪鋈在《扬州画苑录》中说：“……所惜同时并举，另出偏师，怪以八名（原注：如李复堂（鲢）、啸村（李勉）之类），画非一体，似苏（秦）张（仪）之捭阖，循徐（熙）黄（筌）之遗规，率汰三笔五笔，覆酱嫌糲，示崭新于一时，只盛行于百里。……”纵观诸家评论，尽管褒贬不同，但却一致认为他们的书画用笔奔放，挥洒自如，不受成法和古法的束缚，以一种新的面目出现在人们的眼前。反对者认为这样的搞法，离开了“正宗”，而属于旁门左道，大加贬斥；赞赏者则认为“不以规矩非其病，不受束缚乃其性，……取法疑偏实则正，目之为怪大不敬”。前人按照当时他们的认识