

大雅中外艺术大师画传丛书

Biography of
Yangzhou Ba Guai
with Picture

Album 传奇一生·传世画作·传神评说

周时奋 著

扬州八怪画传

山东画报出版社

大雅中外艺术大师画传丛书

扬州八怪画传

周时奋 编著

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州八怪画传/周时奋著. —济南: 山东画报出版社, 2003. 1

(大雅中外艺术大师画传丛书)

ISBN 7-80603-690-3

I. 扬... II. 周... III. ①扬州八怪—人物研究—画册②扬州八怪—文艺评论—画册

IV. K825.72-64②I206.2-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 079382 号

大雅中外艺术大师画传丛书

扬州八怪画传

著 者 周时奋

丛书主编 詹丹

出版发行 山东画报出版社

地址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电话 总编室 (0531)2060055-5420

发行部 (0531)2053182(传真)、2906847

网址 <http://www.sd-pictorial.com.cn>

<http://www.sdhbs.com.cn>

电子信箱 webmaster@www.sd-pictorial.com.cn

印 刷 山东人民印刷厂

厂 址 泰安市灵山大街东首 邮编 271000 电话:(0538)6110014

版 次 2003 年 1 月第 1 版

印 次 2003 年 1 月第 1 次印刷

规 格 32 开(889×1270 毫米)

7.5 印张 插页 1 页 114 幅图 95 千字

印 数 1—7000

I S B N 7-80603-690-3

定 价 38.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。



《扬州八怪画传》共收录了清代扬州的八位画家，即：汪士慎、李颀、金农、黄慎、高翔、李方膺、郑板桥、罗聘的传记小说、代表画作以及相关的评论文字。“八怪”原是当地的俗语，意指多样的怪异，原也并不坐实为八人，即便是划定为八人，各家的说法也互有出入，关键倒在于一种“怪异”的意趣在各位画家身上的贯穿。

可以设想，一个意在猎奇的读者，对于涉及“扬州八怪”之类的书刊可能会产生阅读兴奋，然而，如果他读完此书，他自己一定会感到奇怪，奇怪的是“扬州八怪”并不怪。确实，当传记作者对扬州八怪的身世做了深入的研究，并形诸文字时，也发出了“八怪”不怪的感叹。

对此，我们不禁要问：扬州八怪怪从何来？

大家知道，八怪的画作，也是属于古代文人画传统的，就文人画而言，其艺术渊源既有别于宫廷画的逼真的形象、富丽的气派，也不同于民间画的平易和热烈。如果我们认同董其昌的说法，把王维视作为文人画的肇始者，其在画中显示出的诗意与雅趣，曾经引起了宋以后的画家或者画论者的激赏，并作为一种传统得以延续。当然，在固守这种诗意和雅趣的同时，也不免有孤芳自赏的奇崛或者是离群索居的寂冷之气弥漫于画面。明代的徐文长、还有由明入清的八大山人等，其画作都有这方面的特点。这虽然也是一种美，但于我们普通人言，毕竟有了一定的距离。而且，当这种个人化的、逞才使气的绘画，在徐文长、八大山人等人的手里发展到登峰造极的境界时，也颇使扬州八怪的创作难乎为继。这样，从文人的狭隘圈子里跳出来，面向更广大的群体，走向一个更具温情味的人间世界，成了八怪中大部分人的有意识的追求。这样的追求，形成了从题材到构图、运笔乃至题跋等方面的以一贯之的特色，对于这种特色，说是对文人画表现领域的拓展也好，说是文人画的异质也好，都无法回避其民间性、现实性、日常性这样的关键字眼。

例如，就这本《画传》中选录的李复堂的《杂画册》而论，其在画面上的题记，一反过去士大夫阶层文人画的怪词僻语，而多采用民间口语，词意清新，易解易懂。如所谓的“大官葱，嫩芽姜，巨口细鳞新鲜尝，谁与画者李复堂”。而且作者入画的题材相当广阔，其所涉及的植物，不但将一般画家习惯于表现的观赏植物延伸至经济作物，如蔬菜等，而且，即使画这些蔬菜时，显然已舍去了其本来的野外环境，更近似于人们灶房里、餐桌上看到的样子，从而体现出画家对日常生活的特别关注。

又如，绘画向来就被认为是极风雅之事，更何况是文人画，然而八怪之所以跟扬州结缘，乃是因为他们都来到扬州这一当时的商业大都会、富庶繁华地，不约而同拿绘画作稻粱谋，公然标价来卖画，不但与绘画雅致相背离，也与文人士大夫耻言利的传统言行相抵触。加以他们对现实题材的特别关注，其画品与人品难免会让时人有俗不可耐之讥评。

其实，对于类似的不风雅，扬州八怪不用他人来指责，他们自己已经有了相当的自觉，在郑板桥的家书中，他就毫不隐讳地写道：“写字作画是雅事，亦是俗事。大丈夫不能立功天地，字养生民，而以区区笔

墨供人玩好，非俗事而何？”不过，当他有这样的认识时，其内心也并非完全坦然，所以他紧接着要说：“愚兄少而无业，长而无成，老而穷窘，不得已亦借此笔墨为糊口觅食之资，其实可羞可贱。”

所以，从传统的价值标准和文人画价值系统来看，扬州八怪已被有些人指责为是文人画衰败的征象，称其为“怪”，或许只是一种委婉的批评吧？

然而，作者和编者恰恰是认同了这样“怪”的立场，撰写、编排出《扬州八怪画传》的全书，从而拉近了这些名扬天下的画家与我们普通读者的距离，让我们在翻开的每一页上，都闻到了直接来自于生活的芬芳气息。

一个真诚地热爱生活的人，都不会将这种芬芳视为怪异而加以排斥的。

2002年11月13日于上师大文苑楼



目录

1 前言

1 扬州

序章

他们就像侨居在扬州的徽州学者戴震所提出的那样“彰人欲”强调人的生命价值 强调自我个性的张扬和解放 强调艺术的自我表现力。这大概正是他们的“怪”之所在。

6 汪士慎 人与梅花一样清

第一章

没有人听到过汪士慎谈自己的过去 这可能是他心灵深处的一块深深的痛楚。他曾在一首诗中含含糊糊地感叹过 旧事满怀向谁说 行藏多半类哀鸿”。他的旧事到底指什么 这始终是一个谜。

24 李璠 穷途卖画的宫廷画师

第二章

26岁的李璠中了举人 这对兴化李氏不啻是一个鼓舞。家人立刻安排他出游京师 让这位翩翩少年周旋于父祖辈的公卿之间 混个官场脸熟。春风得意的李璠在帝王之都的琉璃书肆中吟诗作画 心中充满了对锦绣前程的无限憧憬。

50 金农 自称如来最小弟

第三章

他惟有抱定消极的处世态度 才可能给予自己有一点自我安慰。他取了崔国辅的诗句“寂寞抱冬心” 给自己起了一个号,叫“冬心”。他的心仿佛已经彻底地冷了 冷如严冬。

78 黄慎 文人笔墨,市井画家

第四章

让黄慎去学习绘画 这可能是一种偶然,母亲

曾氏决没有如此远大的艺术目光 好像完全出于收入的考虑。因为当时有一种行业叫 写真 也就是给人家画像 —— 一种供祭祀用的祖宗像。

106 高翔 寂寞小巷里的高人

第五章

高风冈这只栖身平民小巷里的凤凰 在平时确实是一个“懒凤” 但懒的是形而不是神 是身而不是心。他高卧在榻 倏然间睁开的目光却炯炯有神 闪烁着心中灵动的光芒 一旦创作灵感涌动 这只懒凤就可能冲天而起 高翔云霄。

122 郑板桥 弃官卖竹画清风

第六章

寒门子弟一般从小都营养不良 因此板桥儿时的形容有些丑陋 家里人给他起个乳名叫“麻丫头” 按民间的说法 取丑名 贱名的孩子不易被病魔纠缠。

156 李方膺 书画携还当俸钱

第七章

李方膺在青州出狱的时候 做过一场奇怪的梦。他梦见了一树欹横拙枯的古梅 从此拨动了灵感的心弦 爱上了梅花 而且以“梅花知己”自许。

174 罗聘 今世画人前世僧

第八章

很凑巧的是 吴敬梓也在这段时间里生活在扬州,他的巨著《儒林外史》完成于扬州 他笔下元末的少年王冕 其生活境遇和情趣与少年罗聘有着惊人地相似。

200 后记

202 扬州八怪生平编年简表

序章

扬州

每一座城市的边上，都有一条大河。如果一座城市有两条大河在边上交叉，这座城市往往会成为一座繁华的大都会。因为古代交通的主要形式就是水上航运，人从水上来，货从水上来，财从水上来。正是河流，它把城市带向了繁荣和文明。

扬州正是这样一座城市。有两条河流从扬州的边上流过，一条是中国最长的河流长江，另一条则是著名的京杭大运河。中国东西向和南北向最重要的两条河流交汇在扬州城边的瓜洲，这个地名曾经频繁地出现在中国的古典诗词和文章中，因为古代的诗人和文人们经常会在那里过路歇脚，当然也会到大名鼎鼎的扬州溜达一下，然后到他们各自要去的地方。人来人往的地方必然热闹，因此在相当长的一段时间里，扬州就是中国东南的大都会，用现代的话来说，这是一座繁华的大城市。

元朝人乔吉在他的杂剧《扬州梦》里，借着主人公杜牧的口，有一段描述古扬州的很优美的唱词，这当然是乔先生自己看到的扬州。唱词写得很浅近，很容易理解，这就忍不住要把它抄下来，如果用白话来说，反而没有了味道：

江山如旧，竹西歌吹古扬州。二分明月，十里红楼。……列一百二十行经商财货，润八万四千户人物风流。……马市街、米市街，如龙马聚，天宁寺、咸宁寺，似蚁人稠。茶房内泛松风，香酥凤髓，酒楼上歌桂月，檀板莺喉。接前厅、通后阁，马蹄阶近，近雕栏、穿玉户，龟背球楼。金盘露、琼花露，酿成佳酝，大官羊、柳蒸羊，饌列珍馐。看官场，惯揎袖，垂肩蹴，喜教坊，善清歌，妙舞俳优。……

这就是扬州，一个令人眼花缭乱、流光溢彩的扬州。

扬州的繁华不仅仅因为商业的兴隆。我们一听到扬州这个名字，就一定会产生某种历史感，就好像听到敦煌、邯郸、洛阳、长安一样。只要有文化知识的中国人，一说到扬州，脑子里就会蹦出一连串古诗词的碎片：“古人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州”，那是朦胧而美丽的意境；“春风十里扬州路，卷上珠帘总不如”，那是充满珠光宝气的欣欣向荣；“腰缠十万贯，骑鹤到扬州”，那是大气磅礴的奢华；“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，那是少年才子甜蜜而苦涩的梦呓。哦，“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”，那种空灵、那种静谧、那种江南式的典丽与雅致，只有扬州才会在人们心中留下如此美丽的印象。扬州古称广陵，于是一句“广陵散从此绝矣”，给了人多少的遗憾与惆怅；而“扬州琼花”的成名又让人忘不了“曾向无双亭下醉，自知不负广陵春”。你再听听“妾家扬子住，便弄广陵潮”，你就没有感觉到乐府诗立刻染上了一层浓浓的江南春色？是的，古扬州给人以双重的印象：物质繁华的城市，文化悠久的城市。这城市的双重特色，一直保留到17世纪，保留到我们的故事开场的时候。于是，从此在人们的印象中，一说到扬州，又多了一个扑朔迷离的名字：“扬州八怪”。

这是清前叶活跃在扬州的一群艺术家。他们的艺术生涯经历了康熙王朝后期、历雍正王朝而到乾隆王朝的中期，这正是清代走向最欣欣向荣的时候。在工商业繁荣的扬州，当时集中了这样一批职业的文人画家，他们大多出身贫寒，经历坎坷，以卖画为生。他们有相近的生活体验，有相似的思想情感，有相同的处世态度和性格爱好，他们在艺术上都重视个性化的发挥，力求创新，他们都强调抒写自己的主观内心，因而也赋予了作品以深刻的社会内容和思想内涵。就是这些画家，他们善于运用水墨写意的绘画技法，擅长于以简逸的笔墨来传达物象的精神。他们的标新立异、清新狂放的画风，被世人视之为“怪”，因而他们的代表画家汪士慎、李颀、金农、黄慎、高翔、郑燮、李方膺和罗聘，被称之为“扬州八怪”。其实，还有一批画家，如华岳、陈撰、高凤翰、边寿民、闵贞等人，亦属于这一文艺思潮中的中坚人物。

这基本上是一批同时代的人，除了作为其他七人事业的余韵和学生辈的罗聘外，他们的年龄相差只在十年之内；同样，除了高翔和罗聘外，他们都是外地人，差不多都是在1720—1725年之间到达扬州。这几年正是扬州的大幸，也是中国画坛的大幸。有这么一大批当时中国最优秀的画家能够云集到扬州，这座城市该具有怎样的吸引力呀。

扬州有中国文人心目中典型的江南文化情调，红粉胭脂，绿水芳塘，珠帘绣幕，浴鹭眠鸥，无一不能入诗入画；这里有瘦西湖、平山堂、观音阁、小金山、天宁寺、玉勾斜，这些充满江南情趣的胜景，无一不是令人流连忘返的地方。然而，“八怪”们在这“十里春风常在，二分明月独占”的扬州，留下的身影却是单调的、凄苦的、忙碌的，我们注意到的是，他们到扬州来的目的，仅仅只是为了卖画，称得上是殊途同归。他们以往的生存经历是那样的不同，有的是宫廷画师，有的是名家高足，有的是自学成才的山村画人，有的是弃官下野的七品县令，他们中的大多数也不是自幼决心从艺，但是最终还是以画家的面目定位于史册，可以这么说，他们一个个都是被“逼上梁山”——逼上画坛的。他们终于在扬州找到了最适宜于自己的生存环境，在这个当时中国最著名的书画市场里成交了自己生命的价值。

在他们到来扬州前三十多年，有一个伟大的僧人画家先行到达了扬州，他就是石涛。石涛可谓发“八怪”之先声，苦瓜和尚的英名曾使扬州的书画市场身价倏涨，当然同时期被出售和“炒作”的画作中，还有来自南昌的另一位伟大画家八大山人朱耷的作品。“八怪”中第一个来到扬州的是杭州人金农，他于1720年（清康熙五十九年）到达扬州，再其后的数年里，安徽的汪士慎、兴化的李颀和郑板桥、福建的黄慎、南通的李方膺都先后到达，他们与本地的高翔立刻意气相投，互成声气。而高翔，正是30年前僧人画家石涛的高足弟子，他仿佛就是受老师的指派留下来迎接这个中国画坛新兴流派的使者。

我们查阅当时的种种史料，并没有发现“八怪”们的行止有什么违反人性的怪异之处，他们都是极为正常的人。但是他们所表现出来的价值观和艺术追求却大大地“不入流”，不入当时社会的流俗。他们有的恪守清贫，不向豪门阿谀奉承；有的坚持自己艺术个性，宁肯无人青睐也决不随流媚俗，有的前半生随俗逐波，而在屡屡碰壁后大梦初醒，才发现了自己应有的生存方式。但是有一点是共同的，他们就像也是侨居在扬州的徽州学者戴震所提出的那样：“彰人欲”，强调人的生命价值，强调自我个性的张扬和解放，强调艺术的自我表现力。这大概正是他们的“怪”之所在。

扬州为他们提供了发展的条件和生存的土壤。

在当时，扬州正是徽州（新安）商人和山西商人的天下，这两支商帮是那个时代中国豪商巨富的代表，在他们中间，又要首推两淮盐商。他们

坐居扬州，通过运河的漕运，垄断了淮南、淮北的盐业。从明代起，新安商人已经在扬州称雄了二百余年，二百余年的经营和积累，形成了他们的亦贾、亦儒、亦政的处世特色。用现代的话来说，他们雄跨经济、文化、政治三个领域，呼风唤雨，炙手可热。他们用自己的经营魅力和财富的光泽，一改“商为四民之末”的社会地位，成为一支新兴的社会力量。这些商人，通过自己的精明和钱财，以“急公好义”的形象进入仕途，他们的弟子则通过读书登第，成为仕人官员。几代之后，赫然成为了缙绅巨族、豪门贵戚。他们在创造出扬州眼花缭乱的物质繁华的同时，又带动了不少官僚、士子和文人弃官、弃文进而为商，“下海”之风实在不是当代的专利。

在扬州，有了钱财的新安盐商，他们一方面广建宅第园林，招客高会，遂有“杭州以湖山胜，苏州以市肆胜，扬州以园林胜”的江南三城鼎峙局面。另一方面，这些“急公好义”的新安商人，又首先广泛赞助教学，兴办书院，他们往往慷慨而动辄万金。当时扬州的一些著名的书院，比如梅花书院、安定书院、敬亭书院、虹桥书院、广陵书院等十数所书院，创建和维持均由两淮盐商出手，书院的主讲，也皆请知名有道之士。一时间，四方文人慕名而来，景从云集，蔚为大观，著名学者如汪冲、王念孙、王引子、任大椿、段玉裁等皆出梅花、安定等书院，形成了学术上的“扬州学派”。新安商人又投入于书籍刻印出版业。以刻印精美著称的康版《全唐诗》就在“八怪”们到达前的1705年（清康熙四十四年）完成，当时，主持“扬州诗局”的正是曹雪芹的爷爷、江宁织造兼两淮巡盐御史曹寅。商人们当然也为拮据寒微、怀才不遇的小文人们出书，以后“八怪”中许多人的诗文集，大多由盐商出资刻印。世风披靡，一时官方和私家印书之盛前所罕见。

用一句很现代的话来比喻，当时的扬州犹如一个新兴的经济特区，以巨大的魔力吸引着八面来风。商人、文人组成的“盲流”源源汇集这座城市，更增添了她的眼花缭乱的景象。登陆后的文人们通过种种关系，能找到的出路大致有三条：有官亲的则入幕，有商友的则入馆，第三条路就是成为自由职业者，卖文鬻字，销售字画。亦贾、亦儒的徽商经过几代人的文化积累后，都普遍有较高的艺术鉴赏力——其中也包括对艺术品日后的保值、增值的认识——他们本身就是扬州书画市场中最大的买家。他们收藏书画古玩，刊印目录，考辨真伪，据为奇货。因而在他们的眼里，文人正有开发不完的价值。他们因此对文化人特别地客气和慷慨，许多文人在

到达的初期常常得到他们的资助和邀请。他们很清楚，文人对他们有着广泛的用途，他们正在放长线、钓大鱼。

徽商们在扬州建筑的大量楼阁园林，如汪玉枢的“九峰园”、鲍志道的“西园曲水”、吴家龙的“锦春园”、易谐的“抱山堂”、吴均的“青堂观”、大盐商乔国桢的乔氏“东园”和两淮盐商贺君召的“贺氏东园”、郑侠如的“休园”、马曰琯、马曰璐的“小玲珑山馆”，以及陈敬斋的“梅庄”，在这些不可胜数的园林泉石间，是不能缺少文人们身影的点缀的。于是，文人们常常被客气地邀请去喝茶、谈经、吟诗、作画、听琴、鼓瑟，或者直接被延请为馆中清客，在商人们结交高朋、宴请官员的时候，因为文人的在场，就可以抬高自己的文化品位，这比挂一幅字画来表明自己的文化情趣更有意思，文化人本身就是活的文化，他们同时还能不断地创造文化，进行艺术品的再生产。包括“八怪”在内的文人画师，他们经常有机会出入楼堂馆舍、庭园轩斋，在那里吟诗作画，写生研磨，因而他们就往往擅长于花鸟画，同时又具有兼有诗、书、画三绝的技艺。当然，主人也常常会把自已的收藏拿出来供他们鉴赏、观摩，在炫耀的同时也扩大了画家文士们的眼界。

在这热闹纷呈的扬州，绘画的高手自然也决非“八怪”几位，他们只是其中的一个流派。许多当时和日后名闻天下的画派和画家，在此前后都云集在扬州，与“八怪”们多多少少地有些联系和砥砺互动。在这些里面，有“新安画派”的创始人渐江、查士林、汪之瑞；有“皖派”名家戴本孝、梅清、萧云从、梅庚、巴慰祖、方士庶；有“金陵八家”之首的龚贤；有“槎南二周”的昆山画家周笠；还有以个体成就名垂史册的李寅、萧晨、袁江、袁耀、颜峰、颜岳……甚至连当时被画界贬视为“打底”的界画（一种以直尺画建筑物的绘画），也在扬州再度中兴。

哦，这就是光怪陆离的扬州，它的极盛不可数说，它只能体味，只能想象，只能意会……

“扬州八怪”就是在这样的扬州艰难地脱颖而出了。

在当时，他们的价值并没有被立刻认识，还要待二百多年的时间筛选。还要到200年后，“扬州八怪”才真正地在中国“热”了起来。但是，我们的故事却不能再等待200年，它实际上已经开始了。

那么，就让他们一一登场吧。

第一章

汪士慎 人与梅花一样清



汪士慎（1686~1759），安徽休宁人，字近人，号巢林、溪东外史，别号天都寄客、天都学人、甘泉山人、晚晴老人、左盲生、心观道人、汪六、茶仙、七峰，斋堂名有七峰草堂、巢林书屋、青杉书屋、青山馆。1723年迁居扬州。善画墨梅及兰竹，尤以梅著称，人誉之为“汪梅”。

梅花图

旧事满怀向谁说

汪士慎到达扬州的那一年是1723年，清雍正元年。他生在1686年，这时候已经38岁了。这个体态消瘦、面容清癯的中年人，经历了半世的人生沧桑，显得成熟而沉默寡言。他从徽商的老家来，他的家在休宁县，这是个紧挨着徽州城的小县，属徽州府辖。他从徽州出发，沿着新安江坐船到杭州，然后再沿大运河北上，三天后就到了扬州。

人生地疏的汪士慎这次是专程投奔当时在扬州颇有声望的徽州盐商马曰琯(秋玉)的。马秋玉是徽州祁门县人，祁门距汪士慎的家乡大概不过百十里路，算是正宗的同乡。马秋玉比汪士慎小3岁，但他们在30年前就认识了。

马秋玉和他的弟弟马曰璐都是文化的热心人。虽是商人，兄弟俩却风度儒雅，谈吐不凡，尤其喜爱结交文人，当地人称秋玉“以古书、朋友、山水为癖”，赞誉他“以朋友为性命”。四方的文人们闻名前来造访，他都一一安排食宿，终年乐此不倦。他为此在扬州城的东关街他自己住宅的对面，专门建造了一处“街南书屋”——实际上是有12处景点的园林式住宅——专门招待到扬州来的文化人，让他们在这里聚会。当时海内的著名文人如厉鹗、杭大宗、全祖望、陈章、闵华等都是他“书屋”的常客。这次，从自己家乡来了一位老朋友，而且是一位画家，他的热情就更可想而知了。那一年，他在扬州的别墅“小玲珑山馆”刚刚落成，他就把原来招待高朋贵友的旧馆“七峰亭”修缮了一下，改造成为“七峰草堂”，汪士慎一家就被他特别地安排在“七峰草堂”居住，这显然是为了让他更有一个“安家”的感觉。

这是一个十分别致的地方。所谓“草堂”，这仅仅是文人们为了讨个山野情趣而起的雅名，草堂往往不是真的草房而是瓦屋。七峰草堂建在一片竹林之中，林中放了七块太湖石，显得自然质朴。汪士慎住下后，感到能与竹石为邻，更有一份清幽雅致的禅意，便给自己起了一个别号，叫“七峰居士”。

没有人听到过汪士慎谈自己的过去,这可能是他心灵深处的一块深深的痛楚。他曾在一首诗中含糊地感叹过:“旧事满怀向谁说,行藏多半类哀鸿”。他的旧事到底指什么,这始终是一个谜。按惯常的做法,文人们往往在自己的书画后面题款时,喜欢冠以自己故乡的县名,易于使人联想到当地的人杰地灵,但是汪士慎从来只写“富溪汪氏”。富溪是休宁县的一个小山村,汪士慎出生在这个小村里,他的感情深处是深深地怀念着自己的出身之地的,可是一定有什么难于启齿的尴尬事,使他对富溪始终缄口不语,讳莫如深。没有人知道他家族的情况,也没有迹象表明他曾经返回过故里。他曾有一个别号叫“溪东外史”,可能他的故居就在溪的东面,而他又是一个被家族排斥在外的人。刚到扬州的时候,他作过一首诗:“身依故土家何有,鬓欲成翁事已非。寄语故人应怜我,可怜无处对春晖。”诗歌的背景是朦胧的,但是它的基调却令人感慨万千。家没有了,故人疏远了,自己的历史也随着客居扬州而从此一刀两断,这是一种什么样的心灵痛苦?

我们只能从汪士慎留下的诗句中隐隐约约地琢磨到他的过去。当他的一位少年时代的朋友陈世明不幸早逝时,他在挽诗中写道:“忆昔同少壮,怀抱多慷慨。接纳重义气,谈笑生悲凉。”一个胸怀壮志、高谈阔论、负才任气的少年才子的形象跃然言表,这哪里是我们日后在扬州看到的那个沉默寡言的中年汉子呢?他在另一首诗中形容自己的少年时代是个“落寞者”,而中年更为“蹭蹬”。所谓“蹭蹬”,通俗地说,就是“晦气的倒霉蛋”,就是“潦倒”。他从来不提自己的祖宗家业,显然家族内部有什么事使他无法直言,有什么事使他在几十年里无法也没有必要回到故里,他命运显然在中年时受到过什么样的沉重打击。他也从没有提到过自己的师承,看来他的诗、书、画、印的造诣,也完全是他的发奋努力后的无师自通。他是个内向的人,他没有向我们提供更为详尽的说法,个中的细节我们也已无从知晓,反正这一次,他是背水一战,带着自己的妻儿弃家来到扬州,他只能凭此一搏了。

这个来自小山村的落寞文人,这个带着深深的心灵伤痕,又始终沉默寡言的苦命画家,他如何在扬州的这片繁华中生存呢?