

中国传统文化艺苑经典

十四年五月六日

先生自杭寄書召此冊
七余作畫為作十六幅報之
時余尚留滯廣陵未歸也七十

曹惠民 陈仇 主編

扬州八怪全书

第三卷

乾隆盛世年间，京城朝野传

抄的《红楼梦》和引领书画时
尚的《扬州八怪》是当时艺苑
最靓丽的两道风景线。

李 鱣

汪士慎
《诗文书画合集》

中国言实出版社

中国传统文化艺苑经典

十四年五月六日

生自杭寄書召此冊
七余作畫為作十六幅報之
時余尚留滯廣陵未歸也七十

曹惠民 陈伉 © 主編

扬州八怪全书

中国言实出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州八怪全书/曹惠民, 陈仇主编.
—北京: 中国言实出版社, 2006. 12
ISBN 7-80128-832-7

I. 扬...

II. ①曹... ②陈...

III. ①古典诗歌—作品集—中国—清代②汉字—法书—中国—清代
③中国画—作品集—中国—清代④汉字—印谱—中国—清代

IV. ①I222. 749②J222. 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 149708 号

出版发行 中国言实出版社

地 址: 北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编: 100101

电 话: 64924716 (发行部) 64963101 (邮 购)

64924880 (总编室) 64928661 (编辑部)

网 址: www.zgyschs.cn

E-mail: zgyschs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 北京北关闸印刷厂

版 次 2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

规 格 787 × 1092 毫米 1/16 123 印张

字 数 1900 千字

定 价 499.00 元 (全四册)

扬州八怪全书

编委会

主 编 曹惠民 陈 伉

副主编 陈 光 詹红旗

编 委 (按姓氏笔画排列)

于红霞	马日强	王德俊	乔俊辰
乔德锁	刘 源	杜玉珠	李红权
杨 毅	邱晓平	张清廉	武 飞
武秀娟	郑东红	赵建伟	赵增越
秦 奋	高建平	郭 年	涂克明
梁 洁	寇建军	韩永福	靳天民
穆晓燕			



李觴画像

李鱣小传

李鱣(1686—1762),字宗扬,号复堂,又号懊道人,江苏兴化人。康熙五十年中举,五十三年以绘画召为内廷供奉,因不愿受“正统派”画风束缚而被排挤出来。乾隆三年(1736)以检选出任山东滕县知县,“以忤大吏罢归”。在“两革科名一贬官”之后,至扬州卖画为生。与郑燮关系最为密切,故郑有“卖画扬州,与李同老”之说。他早年曾从同乡魏凌苍学画山水,继承黄公望一路,供奉内廷时曾随蒋廷学画,画法工致;后又向指头画大师高其佩求教,进而崇尚写意。在扬州又从石涛笔法中得到启发,遂以破笔泼墨作画,风格为之大变,形成自己任意挥洒,“水墨融成奇趣”的独特风格,喜于画上作长文题跋,字迹参差错落,使画面十分丰富,其作品对晚清花鸟画有较大的影响。



汪士慎画像

汪士慎小传

汪士慎(1686—1759),字近人,号巢林、溪东外史等。安徽休宁人,寓居扬州。擅画花卉,随意勾点,清妙多姿。精画兰竹,尤擅画梅,笔致疏落,超然出尘,笔意幽秀,气清而神腴,墨淡而趣足,其秀润恬静之致,令人争重。金农称他画梅之妙和高西唐(翔)异曲同工。西唐善画疏枝,巢林善画繁枝,都有空里疏香、风雪山林之趣,千花万蕊,颇富诗意。老年一目失明,尚能挥写自如,不失当年风韵。为“扬州八怪”之一。工诗,善写隶书,又长篆刻。在一目失明作画时,自刻一印云:“尚留一目看梅花”,后来,双目俱瞽,但仍挥写,署款“心观”二字。金农赞他“盲于目,不盲于心”。阮元说他:“老而目瞽,然为人画梅,或作八分书,工妙胜于未瞽时。”其代表作有《苍松偃蹇图》、《潇湘灵芳图》、《绿萼梅开图》、《洒香梅影图》、《月珮风襟图》、《灵根出谷图》等。著有《巢林诗集》。

扬州八怪 卓然一代

(代序)

1

说起扬州八怪,不得不首先提到郑板桥;说到郑板桥,不由想起民间关于他的一个故事:

话说郑板桥当年研习书法,到了废寝忘食、痴迷无我的地步,白天伏案临摹历代名家墨宝不说,甚至到了晚上,还要在夫人的背上画来画去。一天,这位“难得糊涂”先生又把夫人的粉背当作文案,在上面练起了书法。夫人有些耐不住了,便说:“哎,我说先生,你有你体,我有我体,为何老在我的体上画来画去?”郑板桥闻听此言,豁然大悟:“是啊,历代书画名家,无不各有各的风格。为何总要模仿别人的字体,而不自成一体呢?”自此以后,他摆脱了对前代书法大家的刻意摹写,锐意创新,将真隶与行楷融为一体,形成了自成一体的所谓“板桥体”。

且不说时人称之为扬州八怪的“怪”就怪在他们个个自成一体的书画风格,即便是在日常生活中,他们都人人“怪”招百出、“怪”癖骇俗,因而在我国清代初期的书画艺坛上,汇聚为一簇闪耀着奇光异彩的艺术群星,开创了我国绘画史上崭新的画风。扬州八怪以极富创造性的艺术个性和精通诗文书画的盖世奇才,谱写出惊世骇俗的动人乐章。他们精湛绝伦的艺术作品,已经融入东方文明的传统基因,极大地丰富了中华民族精神世界。

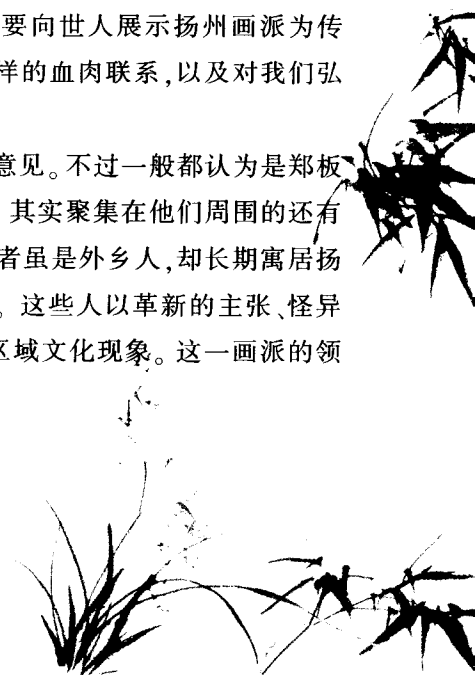
我们之所以要编著这套《扬州八怪全书》,目的也就是要向世人展示扬州画派为传统文化所贡献的诸多绝世精品,与我们的民族文化有着怎样的血肉联系,以及对我们弘扬华夏文明会有什么样的启迪。

“扬州八怪”所指是谁?对这个问题向来有不同的几种意见。不过一般都认为是郑板桥、汪士慎、李鱣、黄慎、金农、高翔、李方膺、罗聘这八个人。其实聚集在他们周围的还有高凤翰、华昶、杨法、陈撰等。这些人大部分出身在扬州,或者虽是外乡人,却长期寓居扬州,或以书画为生,经常往来于扬州,与当地画坛过从甚密。这些人以革新的主张、怪异的风格引领潮流,从而形成了所谓“扬州画派”这一特定的区域文化现象。这一画派的领袖人物当属郑板桥。



李 鱣
汪士慎

· 诗文书画全集 · 前言



一、自成一体郑板桥

郑燮(1693—1765),字克柔,号板桥。江苏兴化县人。他出生于日渐破落的书香门第,4岁丧母,由乳母费氏抚养成人。板桥幼随父学,潜心读书,16岁随家乡贫士陆震学诗。陆贫而有气节,对郑燮入仕后的爱民思想有很大影响。24岁考中秀才;25岁时,为谋生计,遂设私塾于真州江村(又称西村),从事教馆生涯近四年,与那里的下层民众结下了深厚的友谊。30岁因馆教收入微薄而卖画为生,在扬州当了十年画师。他曾有诗曰:“十载扬州作画师,长将赭墨代胭脂。写来竹柏无颜色,卖与东风不合时。”也就是在这一时期,他与金农、黄慎等深相结交,并出游江西,北上京城,而且结识了乾隆帝的叔父慎郡王等显贵。

雍正十年(1732),板桥40岁,乡试中举,因此锐意奋进,前往焦山苦读三年,乾隆元年(1736)年赴京会试考中进士,并特作《秋葵石笋图》以自贺。可是一直在家候补达12年之久,到乾隆七年(1742),方任山东范县县令,五年后又调任潍县,做了七年知县。板桥在任范、潍县父母官时,为政清廉,造福一方,“开仓赈贷”,政绩甚佳,深得百姓的拥戴。但因赈济灾民,得罪贪官污吏,最后竟不得不弃官还乡。其时,郑板桥已是花甲之年,还乡的13年间,多在扬州卖画,时或悠游山水,或与文友诗酒酬唱。他的足迹以扬州为中心,远涉杭州、湖州、真州、丹徒等地,与“八怪”中人日夕交友,从而形成著名的“扬州画派”。其时他的书画也到了鼎盛时期,俨然荣居领袖地位。

郑板桥工诗擅书,尤长兰、竹、石,间作梅花、古松。所画兰竹石“脱尽时习”。所作山水、花鸟鱼虫“亦非凡手所能”。他不仅是著名的画家,书法造诣亦颇深,他所创“六分半书”以兰竹画法入书,意即减八分(隶书)而隶楷参半,形成如“乱石铺街”的板桥体。其印章古朴生动、意趣盎然,时人称他“三绝诗书画”,三绝中又达到了“三真”境界:“曰真气,曰真意,曰真趣。”

在绘画上,郑板桥主张:“师其意不在迹象间”,“学一半,撇一半”,“不宗一家”。同时他努力学习社会,宗法自然。他在《墨竹图》中题识曰:“凡吾画竹,无所师承,多得于纸窗、粉壁、日光、月影中耳。”他根据长年的创作实践,总结出了“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”三种不同的创作阶段。

郑板桥画墨竹,多为写意之作,一气呵成,高低错落,浓淡枯荣,无不精妙;其所画竹又是人格、风骨的象征,不同姿态、不同季节、不同态势都有特定的含义,甚至形成了所谓板桥“竹语”。他说:“凡吾画兰、画竹、画石,用以慰天下之劳人,非以供天下之安享人也。”无论是为官还是作画,立志为民,这是贯穿于郑板桥一生的坚定信念。正如他在县令任上画的《竹石图》题记所言:“衙斋卧听萧萧竹,疑是民间疾苦声。些小吾曹州县吏,



一枝一叶总关情。”诗画反映出作者对民间疾苦的深切关念,因而成了千古绝唱。

在诗词曲赋方面,郑板桥在当时亦享有较高声望。他十分推崇杜甫,他的许多诗作如《悍吏》《逃荒行》等直追杜少陵,着力反映社会现实,具有强烈的感染力和时代气息。

郑板桥以其丰富的艺术创作为我们留下了璀璨的精神遗产,同时在文论和美学方面也以其精辟独到的见解极大地启示了后人。他反对艺术创作中的矫揉造作,主张直抒真情。他在题《兰竹图》中说:“古人以喜气写兰,怒气写竹,盖物之至情,专以意似,不在形求。”所谓“意似”,用后来的文论术语来说,就是审美主客体的高度统一。

说到郑板桥,人们都会自然而然想到他的那句名言:“难得糊涂。”可惜的是人们往往误解了这一饱含生活哲理的警句,在世人的意识中,仿佛是教人稀里糊涂地混日子。其实如欲准确把握这句格言的真正内涵,应当将其与郑板桥的另一首同样有名的诗合解。——他题《竹石图》有诗云:

咬定青山不放松,立根原在乱崖中。

千磨万折还坚劲,任尔东西南北风。

有信仰、有原则、有气节,但又宽宏大度、包容海量。——这才是做人的道理。



李 方 膺
汪 士 慎

诗文书画全集·前言

二、死活香臭李方膺

对于如何做人?如何做画?李方膺曾说过一段很精彩的话:

人生宇宙,饮食有死活,皮肉分香臭。珍错不死而食者死,蔬水不活而食者活。夫食以养体,耳目不臭,视听臭则耳目亦臭;手足不香,动作香则手足亦香。质之前人,准之今人,决之后人,死活香臭,画如矣!

可以说,李方膺用他的一生和一生所创作的艺术作品,为这段话做了生动的注释。

李方膺(1695—1756),字虬仲,乳名龙角,号晴江,又号秋池、抑园、桑苎翁、白衣山人等,生于扬州府所辖南通州耕读仕宦之家。李方膺自幼接受读书兼耕作的家庭教育,这种生活方式使他不知不觉地在江南明媚秀丽的大自然中,陶冶灵性,薰染风骨,对他未来异乎常人的一生影响极大。关于童年,他自己有诗云:

半业农田半业儒,自来家法有规模。

耳边犹听呼龙角,早起牵牛下绿芜。

方膺从父自学,风华之年即已名动江左,被保举贤良方正。雍正七年(1729),方膺33岁时,其父李玉铎由贵州按察司调任福建按察使司,方膺亦随父进京觐见雍正,御前亲任方膺为山东乐安县令。上任伊始,乐安水患,方膺因开仓济灾而被弹劾,得河南山东总督田文镜斡旋,方免一难。雍正十年夏,调知莒州,两年后出任兰山县令,因开罪河东总督王士俊革职下狱。乾隆元年(1736),乾隆登基,方膺获释复职,开始了亦官亦画的仕途



生涯,圆了他20年前“奋志为官,努力作画”的梦。

乾隆四年(1739)末,方膺父丧,他回故乡守孝。乾隆12年(1747),方膺二次出仕,任安徽潜山知县,又因傲慢上司而遭诬陷。20年宦海沉浮,至此悲壮告败。老来穷苦无依,自叹“风尘历遍诗兴,书画携还当俸钱”。晚年寓居金陵,与袁枚、金农过从甚密,多有诗画唱和。乾隆二十一年(1756),年近花甲的江左狂生因咽喉炎病逝于故乡,卒前手书其棺曰:“吾死不足惜,吾惜吾手。”

是啊,这双妙手再不能为后人挥写淋漓酣畅、诗画相融的册轴了!但当我们展玩他留给后世的这一幅幅雄健清逸的画卷时,会情不自禁地体味到他那画如其人、奋力与命运抗争的人格魅力。看他的《潇湘风竹图》,那一簇宁折不屈的翠竹,枝枝叶叶都在与狂风搏斗,不就是李方膺一生的写照吗?正如他的题诗所云:

画史从来不画风,我于难处夺天工。

请看尺幅潇湘竹,满耳丁东万玉空。

三、三朝老民金冬心

扬州八怪中,地位和影响仅次于郑板桥的,当属金农。

康熙二十六年(1687)三月,金农生于风景秀丽的浙江仁和即今杭州市,卒于乾隆二十八年(1763),字寿门,号冬心,又号司农。他好古力学,工诗文。初写竹师石室老人,号嵇留山民;继画梅师白玉蟾,号昔耶居士、曲江外史;又好写佛像,遂号龙梭仙客、心出家庵粥饭僧;精篆刻,嗜砚,藏佳石120方,号百二砚田富翁、金吉金、三朝老民等。

金农一生可分两大阶段:以乾隆元年(1736)为分水岭,49岁前的中青年时期,云游四方,投师问友,这时他的人生价值取向是“期有所遇”。他希望通过博学鸿词科这一捷径跻身仕途。鸿词科是康熙和雍正年间为网罗汉族读书人的一种手段;凡地方上博学多才之士通过举荐,可以直接赴京入试,考中者可获得与科举出身的进士同样的任职机会。然而这条路金农没走通,因应举者廖廖与雍正帝的去世而中辍。不过在他进京为此展开广泛的社交活动时,结识了不少达官贵人和文坛名士,如刑部尚书张照、翰林院编修徐直亮等,以及厉鹗、杭世俊、赵执信等。

“期有所遇”的仕途之梦破灭后,金农只好南归。后一时期他主要往来于杭、扬之间,也曾数次出游,60岁后定居扬州。

金农的才能首先不是表现在绘画而是在诗歌方面。17岁时,其诗歌创作已经在当地名士中广有传闻。20岁拜访浙江萧山著名学者和诗人毛奇龄,得到过这位前辈的赏识。后来,他又投师并就读于吴门何焯。仕途失意,使其自觉不自觉走上了书画创作道路。金农在56岁之前并没有想做职业画家,他不过是在无奈中将此做了“乞米”的手段而已。



李
士
真
集

诗文书画合集

然而,正是这种充满无奈的“和葱和蒜卖街头”的书画生涯,使他成为“扬州八怪”中的主将,为书画史留下了一笔丰厚的遗产。

作为画家的金农,正如他自己所说,50岁以后才学画,直到60岁后,他才开始认真作画。金农不怎么好以画人自期,而且他的许多作品也是让罗聘、项均代笔所为。现在他的传世丹青已经分不清到底是谁的作品了。

金农不把绘画当作正事,也就没有作画的陈规,有的恰是诗人般捕捉心灵与客观景物刹那间共鸣的灵光一闪,这反倒显得格外生动,不同凡响。此外,金农的绘画充分发扬了文人画中诗书画融为一体的艺术传统。

金农的最大成就是他的书法,即所谓空前绝后的“漆书”。他反复临写汉魏碑帖,从中吸取隶书的艺术精华,终于独创出一种个性奇特的字体,世称“漆书”。

金农的修养广博,不但富于诗文创作,又精金石碑版鉴赏,擅长治印、刻砚。晚年又潜心绘画。他为后世创造了一种醇厚雅逸的书画风格,开拓了我国书画的新境界。他一生没有正当职业,唯与诗书画相伴,且以此为生。晚岁颇为悲凉,他概括自己的晚年境况时说:

余自先室捐逝,洁身独处,旧蓄一哑妾,又复遣去。今客游广陵,寄食僧厨,积岁清斋,日日以菜羹作供,其中滋味亦觉不薄。写经之余,画佛为事,七十衰翁,非求福祿,但愿享此太平,饱看江南诸寺门前山色耳!

乾隆二十八年(1763)秋九月,金农歿于扬州佛舍。他生前住在佛寺,终了死在佛舍,后由友人集资,弟子罗聘、项均等奉柩,归葬于浙江临平黄鹤山中。

四、出群仙鹤高西唐

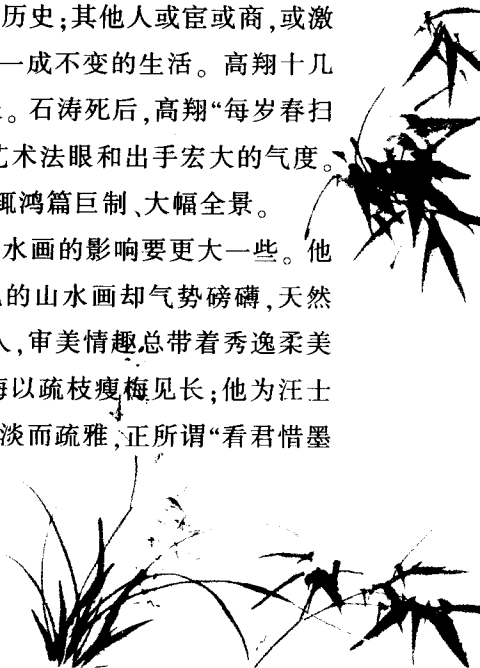
高翔(1688—1763),江苏扬州人,字凤岗,号西唐,又作犀堂、西堂等,别号山林外臣。他与扬州八怪中的其他画家不一样,他没有坎坷漂泊的历史;其他人或宦或商,或激昂或低吟,他十分平静地生活在扬州城的平民陋巷中,过着一成不变的生活。高翔十几岁的时候,就跟随石涛学画,后与石涛结为忘年友,情谊深长。石涛死后,高翔“每岁春扫其墓至死弗辍。”石涛对于高翔一生最大的影响就是他的艺术法眼和出手宏大的气度。石涛喜欢大创作,动辄巨幅、长卷,高翔也如此,他的创作动辄鸿篇巨制、大幅全景。

高翔画路很宽,山水、花卉都擅长。但相比之下,他的山水画的影响要更大一些。他一生几乎都是在扬州度过,没有游历伟岸巍峨的山川,但他的山水画却气势磅礴,天然恢宏。他学石涛而不被师门束缚。他是典型的江南水乡文人,审美情趣总带着秀逸柔美之气,这是从骨子里透出来的无可掩饰的文化精神。他画梅以疏枝瘦梅见长;他为汪士慎、金农画过像。照金农的说法,高翔的画是“惜墨如金”,清淡而疏雅,正所谓“看君惜墨



李
汪士慎

· 诗文书画全集 · 前言



如金意，画廖全参冷处禅”。

这位誉满江南的布衣画家，不幸在 56 岁时右臂病残。后来他经过刻苦练习，改用左臂作画。经此打击，他病痛中寄诗给好友汪士慎说：

裹臂几经月，衰颜只自知。食贫增痛楚，别怨减诗思。

乱草西风入，孤桐落叶时。闷怀良久立，斜阳下迟迟。

高翔为人高洁清逸，似一泓清泉，胸襟高远，超凡脱俗。他仿佛是萧散出群的仙鹤，清远闲放，超然于尘垢，翱翔于碧空。高翔一生高洁而严谨，艺术成就亦甚高。近代画家黄宾虹先生曾这样评价过高翔：“广陵八怪高西唐，虽学浙江，论者谓其未尽师古，近敝篋收其画梅立轴，笔苍墨润，繁简得中，似在冬心、两峰之上。”

高翔身后有“画梅圣手”、“诗画四友”、“印坛四凤”、“画中十哲”等盛名，取得了“诸艺均极可观”的艺术成就，可见后人对他的敬重和认同。



汪士慎

李复堂
诗文书画合集

五、辞官卖画李复堂

李蟠(1686—1762)，字宗扬，号复堂，别号懊道人、墨磨人等。生于江苏兴化望族之家。他的父辈以上连续九世多为朝廷重臣，且累世工诗擅画，是名副其实的诗画世家。

李蟠自幼聪颖，喜爱绘画。25 岁中举，康熙爱其才，破格提拔为内廷供奉，在此期间，与供奉内廷的意大利画家郎世宁相识。终因“才雄颇为世所忌”，不得已于康熙五十七年(1718)“乞假归里”，踏上了“萧萧匹马离都市”的归程。此后 20 年中，他浪迹江湖，恣情声色，终至途穷卖画。然而，卖画生涯的落拓无依，又令他兴起“一官聊以庇其身”的念头。于是在乾隆元年(1736)重往京师，通过会试“捡选”而重谋仕途。得到吏部保举，授山东青州临淄县令，因此告别卖画生涯，遂有题画诗曰：“画尽燕支为吏去，不携颜色到青州。”后又调任滕县。在任期间，他“为政清简”，终因“忤大吏”而被罢官，所谓“两革科名一贬官，萧萧华发镜中寒”矣。罢官之后，李蟠又回扬州卖画为生，深感卑贱之际，发出“墨从今贱作墙堆”的悲泣。后来虽有再度谋官的想法，却未能如愿，遂自怨自艾，懊恼一生，故自号为“懊道人”。

自雍正十二年(1734)后，李蟠大部分时间是在扬州一带活动，与郑板桥、黄慎等交往。从宫廷画家和仕宦文人跌落为民间职业画家的李蟠，主要画花木翎毛而极少作山水，其花鸟画风先后数变，郑板桥概括为“复堂之画凡三变”，他说：“初入都一变，再入都一变，变而愈上。盖规矩方圆，尺度颜色，浅深离合，丝毫不乱。藏在其中而外之，挥洒脱落皆妙谛也。六十外又一变，则散漫颓唐无复筋骨，老可悲也。”

李蟠擅长大写意花鸟，郑板桥云：“崎岖患难，人都得侍高司冠其佩，又在扬州见石涛和尚画，因作破笔泼墨，画益奇。”

纵观李鱣的画风递变,不难发现他挣脱宫廷规范、突破文人局限的辛勤探索。不甘寂寞的个性与数番起落的坎坷,使他更多地接近了自然,接触到了民间疾苦,并在不断探索中取得了不同于前人亦有别于同代画家的艺术成就。

李鱣以写意花鸟画的成就名居扬州八怪的前列。他的可贵之处在于继承了徐渭、八大山人和石涛等人在扩大题材中创新立意、张扬个性的新传统。此外,他还发展了写意花鸟画的艺术语言,从而提高了绘画的表现力。他紧紧抓住善用笔墨这一传统总则,从状物与写心两个方面开拓意趣。李鱣认真总结前人经验,以用水为突破点,形成了自己的风格。他依照自己的情感个性,把古人美秀的、苍劲的、幽怪的、冷逸的种种笔墨情趣变幻为自己笔酣墨饱而又天趣盎然的风格。探究绘画用水之奥妙,确实是李鱣对我国绘画的一大突破,水不但可使笔墨借之而作势,也可使墨因之而生发变幻。李鱣对绘画时水的控制,成功地强化了笔墨的对比和情趣,造就了他酣畅奇崛的画风。他的画,不论在什么时候展玩观赏,都是那么枝叶滋润、水墨欲滴,显得那么生机勃勃。

乾隆二十五年(1760)冬,75岁的李鱣在其别墅浮沅馆已卧病数月。当他回首一生,深感几番沉浮,颠沛流离,数度为官,却也数度卖画,心中不禁涌起人生如梦、犹如庄生化蝶的感慨。此时,他的那首七绝再次涌上心头:

万事浮云过眼空,前人作画我相同。

花花草草飞飞蝶,尽付庄周一梦中。

岁月无多,老画仙在微弱的吟哦声中阖然仙逝。

六、独目梅友汪士慎

扬州八怪中,最让人同情的是汪士慎,最让人肃然起敬的也是汪士慎。

汪士慎(1686—1759),清徽州府歙县布政乡成皋里人,今属黄山市歙县城关区富溪乡富溪村。字反诚,一字近人。有勤斋、艺人、志印、七峰、巢林、甘泉山人、晚香老人、心观道人等多个别号。

士慎先人为徽州大姓,他的一位先祖汪伦就是李白“不及汪伦送我情”一诗中的那位好友。到汪士慎一代,已然家道衰微,士慎终生贫困窘迫,门庭萧瑟。但他自幼勤奋苦学,尤好丹青。因明代画家自号六如居士的唐伯虎曾在他的家乡盘桓作画,士慎对其甚为仰慕,同窗学友便戏称他为“汪六如”。

士慎虽然在青少年时代志向宏远,无奈科举屡屡失意,仕途终生蹉跎。眼见已届不惑之年,功名依旧无望,于是他毅然摒弃金榜题名的念头,决心以书画终其一生。人们从他“一身恋土家何有,两鬓成翁事已非。寄语故人诗味苦,近来无路报春晖”和“仆本落寞者,蹭蹬壮盛年”等诗句中,不难体会到他作出这种抉择时内心的痛楚。



李鱣
汪士慎

诗文书画全集·前言





汪士慎
李鱓
·
诗文书画合集

雍正元年(1723),已是不惑之年的汪士慎携家移居扬州。初到扬州,为了安家,只好靠卖画为生。然而,对于一个名不见经传的落魄文人,想在画家如云、名笔如林的扬州有所作为,谈何容易!“长年淡无事,聊复弄霜颖。水墨洒空花,嗟哉成画饼。”这就是士慎当时的真实写照。

幸而扬州是盐商大贾的会聚地,这些富有的盐商大都喜好书画诗文,又是书画收藏家和画家的资助者;而且扬州向来有“堂前无字画,不是旧人家”的传统习俗。士慎在这样的人文环境中,又慢慢结识了盐商兼书画古玩收藏家的马氏兄弟马曰琯、马曰璐,以及活跃在当时扬州画坛的金农、高翔等人,不久又成了马氏兄弟的园林小玲珑山馆之七峰草堂的清客。从此,他暂时有了比较稳定的生活,不少书画精品也开始陆续问世了。

清代扬州盐商经常举行诗文集会,其中以马氏小玲珑山馆、郑氏休园最负盛名。马氏藏书十万余卷,当时江南著名学人如厉鹗、全祖望等人都曾长期在小玲珑山馆寄居,这也给汪士慎在书画领域尽展才华提供了良好的文化氛围和条件。

雍正十一年(1733),士慎与同乡友人、真州(今仪征)画家方可村结伴远游:“自此东游过吴越,好携书画到明州。”明州即今宁波。明州之行开拓了他的视野,东南沿海地区秀美的山水与悠久的历史文化极大地丰富了他的精神世界。

在士慎的生活逐渐好转之后,在乾隆二年(1737)52岁时,他在扬州旧城的北边,购得一处单门独院的旧屋。为此他特地画了一幅《移家图》,金农、厉鹗都题诗相贺。

离开马氏山馆,不住奢华闹市,为的是寻找一个能让心灵清静自由的居所。从此,士慎将他的全付身心都投入到了他终生迷恋的书画诗文上来了。

然而,命运并没有从此对这位历尽苦难的画家予以垂怜,厄运正在一步一步向他逼近。由于长期秉烛作画读书,士慎很早就患有眼疾。乾隆四年(1739),他左眼完全失明。但眼疾并没有把这位坚强的老人压倒。虽只剩一目,他依然坚持写字作画。独目的汪氏书法,全以意会,如颠如狂,非行非草,反而自成一家。作画则专心写梅,画法也开始另辟蹊径,湿墨阔笔皴枝干,浓墨重笔点苔斑,花梢出枝尤为苍劲,从而形成了汪梅的独特画风。他还刻有“左盲生”和“尚留一目著花梢”两方印章,作为其独目书画的印记。陈子清在《名画概要·汪巢林卷》中说:“汪士慎……暮年目瞽,为人作画,工妙尤胜,与金冬心、罗两峰、高西唐并称画梅圣手。”

左眼盲后,士慎画幅最有名的《梅花纸帐》,扬州因他的这种屏帐梅花兴起了一股以梅花帐为屏风的热潮,时至今日,余绪犹存。

然而这位可怜的老人、卓越的画家的苦难还没有完。13年后,即乾隆十七年(1752),在他67岁时,命运之神又夺去了他仅有的右眼的视力。绘画是眼睛的艺术。士慎双目失明,对于一位以眼以手为生命的画家来说,意味着什么?世人都清楚。令人惊讶的是,即

使是在这样的恶运摧残下,这位刚毅非凡的老人依然不肯向命运低头,他在一片黑暗的
痛苦深渊,竟然能用“心”在丈二宣纸上淋漓酣畅地写下一首五言律诗:

雪屋夜寒甚,冰花结砚池。冷烟凝不动,霜兔未能驰。

晓日烘犹薄,熏炉暖正宜。一时香满纸,挥洒忽淋漓。

乾隆二十年(1755)的一天,士慎“著屐扶短僮”,怀揣他写的这幅狂草大书,到西方
寺看望正在那里卧病的金农。金农忽听有人敲门,开门迎客,原来是双目失明的知友士
慎。喜出望外之余,两位好友对士慎全盲后书法仍然如此神妙各自发表了独到的见解。

乾隆二十四年(1759),汪士慎在内心一片空明的境界中吟诗不止,为后人留下《巢
林集》诗一卷,平静地卒于扬州青衫旧馆的茅屋,享年七十四岁。

七、写像大师黄瘦瓢

扬州八怪最“怪”的就是黄慎。他的大多数绘画作品爱题“瘦瓢子”这一大号。“瘦瓢
子”的取意本身就很怪异。“瘦瓢”是一种天然形成的瓢状畸形的有病树节,是树木中不
能使用被人抛弃的部分。以此自况,岂不怪哉!

黄慎(1687—1770),字恭懋、恭寿,号瘦瓢子、东海布衣等,福建宁化人。

黄慎生于康熙二十六年(1687)端午节。民间有个说法,生在这一天的人命硬,一生
对亲人防克甚重,自己不是穷困潦倒,就是大富大贵。黄慎 14 岁父亲客死湖南,同年两
个妹妹先后夭折,襁褓中的幼弟失乳,可谓灾祸连连。母亲因家计难以为继,只能日织夜
纺,还要辅导二子读书学习。16 岁时,黄慎就不得不背井离乡,寄居僧寺,白日外出谋生,
夤夜秉烛自学。26 岁成家,33 岁开始卖画。之后直到 84 岁逝世,这位名满三吴的大师不
是在吴越周遭游历,就是勤奋写诗作画。

黄慎的生平经历就这么简单。

与其说黄慎是扬州八怪中的“怪才”,不如说是一“奇才”。他终生没有师承,倘若非
要给他找个老师,那最有资格的应该是他的母亲。7 岁时是他母亲督其自学,14 岁为了
生活,是他母亲督促其学习肖像画。当时宁化地区盛行画像,遇有婚丧嫁娶或祭祖撰谱,
都要请人为事主画上一幅肖像。黄慎耳濡目染,再加上他先天的秉悟和虚心请教,很快
就成了家乡小有名气的肖像画师。后来,黄慎竟然凭着这样一点可怜的绘画基础,能跻
身于名家如林的扬州画派,且成为一代宗师,除了他的先天颖悟,当然是靠他持之以恒
的刻苦自学。

黄慎的成就是多方面的,他诗文书画皆精。他的诗多写个人的真情实感,凡是自己
所经历过的悲欢离合,不论用五言七言还是长短句的形式,他都直抒胸臆,清新自然,率
真生动。他把自己一生的诗作集称为《蛟湖诗钞》,近人顾均耀《慈竹居诗话》云:“其诗名



李
汪士慎

诗文书画全集·前言

