

李 蔡
晓 凡
廷 洋
／ 著



花之寺僧

罗聘



上海人民出版社



蔡芃洋
李晓庭 / 著



花之寺僧

罗

聘

传

上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

花之寺僧:罗聘传/李晓廷,蔡芃洋著.

—上海:上海人民出版社,2001

(扬州八怪传记丛书)

ISBN 7-208-03856-2

I. 花... II. ①李...②蔡... III. 罗聘(1733~1799)-
传记 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 045359 号

·扬州八怪传记丛书·

花之寺僧

——罗聘传

李晓廷 蔡芃洋 著

世纪出版集团

上海人民出版发行

(上海福建中路193号 邮政编码200001)

新华书店上海发行所经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8 插页 18 字数 224,000

2001年8月第1版 2001年8月第1次印刷

印数 1-7,000

ISBN 7-208-03856-2/K·902

定价 22.40 元



醉钟馗图

乾隆二十七年(1762)作
轴 纸
57cm × 39cm
北京故宫博物院藏

罗

聘
传

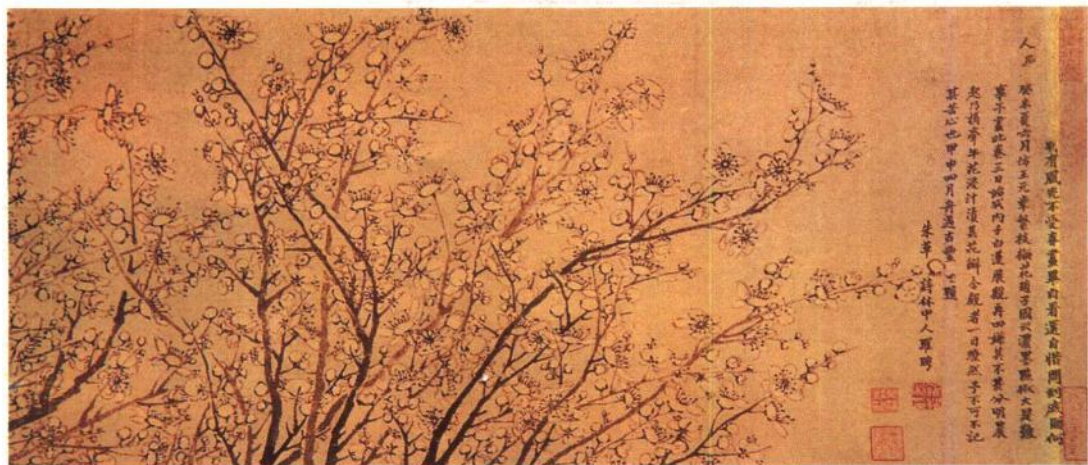




深谷幽兰图
乾隆三十七年（1772）作
轴 纸
245.4cm x 65.7cm
北京故宫博物院藏

花之寺僧





梅花图卷
乾隆二十八年(1763)作
(与方婉仪合作)
22cm × 128.1cm
上海博物馆藏

罗

聘
传





人物山水册 之一
册 纸
24.3cm × 30.7cm
北京故宫博物院藏

花之寺僧





三元叠见出君家

癸巳冬十一月一日

崇斋先生年谱之表

扬州雅巧



三元图

乾隆三十八年(1773)作

轴 纸

12.5cm x 54.2cm

天津艺术博物馆藏



五瑞图
乾隆四十年(1775)作

轴 纸

91cm x 48.5cm

广西壮族自治区博物馆藏

花之寺僧



“扬州八怪传记丛书”总序

赵昌智

扬州八怪活跃的历史舞台,是在清王朝前期的康乾时代。康熙、雍正、乾隆三朝,史称“康乾盛世”。名闻遐迩的扬州八怪诸人,便先后生活于这个时期,并在艺坛享有盛名。

康乾盛世在中国社会发展史上,是一个特殊的历史阶段。这一时期的中国,无论社会经济结构还是思想文化形态,都处于新旧代谢的重要转折时期。一方面,长期的社会安定使生产力得到了长足的发展,而清朝统治者却在进一步加强皇权,力图用程朱理学来禁锢民众的思想,三朝文字狱之甚,骇人听闻。另一方面,传统社会的母体中孕育的新经济萌芽,催生了早期启蒙思想的滋长,并产生出具有近代性质的中国人文精神。剧坛上的《长生殿》、《桃花扇》,文坛上的《红楼梦》、《儒林外史》,画坛上的扬州八怪,都集中体现了这种具有近代性质的中国人文精神。

扬州八怪的出现与当时的特殊文化背景有关。这一时期的最高统治者,本想用强硬的行政命令来控制民间的思想与文化,但他们很快发觉此路不通,于是被迫允许民间的社会风尚与文化艺术有一定的自由。到了乾隆年间,干脆决定对文艺领域“不行抑勒”,也即适当放开文艺领域而退守政治领域。扬州因地处商人、士子集中的南方,远离政要、权贵盘踞的北方,文化氛围相对比较宽松,这样,就为八怪诸家的离经叛道的艺术活动提供了最好的舞台。

扬州八怪的出现又与扬州的商业经济繁荣有关。自明代中叶以来,以扬州为中心的两淮盐商在国家经济生活中日益占据越来越重要的地位。以至于乾隆帝曾经感叹道:“盐商之财力伟哉!”扬州盐商的养士之风吸引了四方文人前来献技,扬州盐商的审美趣味也影响了扬州八怪的创

作风格。从这个意义上说,扬州的盐商为八怪的艺术提供了经济基础。正如一些学者所指出的那样,两淮盐商对于清代文化的贡献,可以同西欧巨室富豪对文艺复兴的贡献相提并论。

扬州八怪的出现还与扬州的深厚文化传统有关。扬州地处长江之北,淮河之南,东临大海,运河贯穿其中,物产丰富,舟楫便利,人才荟萃,文物昌盛。其书画传统,从三国的皇象、隋朝的展子虔,乃至唐代的李邕、李思训,直到清初的石涛,千余年来,一脉相承。在扬州民间,一直流传着“堂前无字画,不是旧人家”之谚,足见扬州人对于书画艺术的酷爱与珍视。同时,在八怪生活的时代,扬州的文坛和艺坛上又盛开着诸如博大精深的学术、秀美雅致的园林、轻歌曼舞的戏曲、玲珑剔透的工艺等人文奇葩。这一切,都为八怪艺术的生长与成熟提供了肥沃的土壤与充足的养分。

显而易见,八怪艺术形成于扬州,并不是偶然的。扬州八怪作为文化艺术上的“异端”,他们也许并不为朝堂所重,甚至遭到艺坛上正统派、守旧派的攻讦与嘲讽。他们的创新精神与艺术成就最终得到了人民的肯定与历史的认可。

扬州八怪在思想与艺术方面的显著特征,是拒绝桎梏、张扬个性,尽情表现艺术家的丰富想象力与独特创造力,与时代的脉搏息息相通。郑燮提出:“学者当自树其帜”、“领异标新二月花”,金农称“众能不如独诣”,李颀与李方膺皆说“画家门户终须立”,他们独树一帜,提出的都是掷地有声的艺术宣言。他们在艺术与文学诸方面都具有扎实的基本功,但是不愿沿着前人的脚印走路。即便是他们崇拜的徐渭、石涛等艺术大师,他们也只是“学一半,撇一半”,要寻求自家门径。他们的创新遍及绘画题材、绘画技巧、题印艺术、书法流派诸多方面,给中国艺坛带来清新气息。扬州八怪的艺术走向与当时宫廷画派的艺术走向背道而驰,也与当时的主流画风格格不入,多年来被视为“偏师”和“怪物”。但是,日益发育的艺术市场却欢迎他们,欢迎这样的新兴画派,以致民间争传,识者珍藏。继之而起者出现了吴昌硕、齐白石、张大千这样的大家,于是,扬州八怪的写意画派影响后代若干年,使中国艺坛不断推陈出新,永葆青春活力。

我们应当看到,扬州八怪出现的意义,远远超出了艺术史的范畴。他

们敢于蔑视古人、挑战传统的行为,他们勇于挞伐现实、宣扬自我的实践,闪烁着反对封建礼教、争取个性解放的人文主义光辉。扬州八怪是康乾之世反对礼教传统、反对文化保守、反对社会阻滞、反对思想僵化的一支异军,它的艺术走向和封建社会晚期出现的商品经济的进步要求合拍,和《红楼梦》等一批名著的出现一样,对于社会的改革、民族的觉醒,多少具有某种启蒙价值。但由于缺乏先进文化思想的导向和支撑,他们的冲击力毕竟太微弱了,没有也不可能像文艺复兴运动那样产生连锁反应,为资本主义社会的诞生奠定思想基础。在“康乾盛世”之后的一个世纪中,中华民族的古老文明就在西方工业文明的冲击下日渐式微,马克思称之为这是“一种任何诗人想也不敢想的一种奇异的对联式的悲歌”。历史的教训值得记取,值得深思。

扬州八怪诸人,除前述郑燮、金农、李鱓、李方膺四人外,尚有汪士慎、高翔、黄慎、罗聘、华岳、高凤翰、边寿民、李勉、陈撰、杨法、闵贞,一共十五人。扬州八怪不同于竹林七贤,也不同于唐宋八大家,既非褒称,亦非实指,只是出身相近,画风相似。“八怪”之名始于清代后期,由于声名日隆,评说者意在贬抑,讥讽这批书画家不合时俗。但是,“人目以怪病,我独以怪敬”,以“怪”形容这一批极有见识、极有勇气的艺术家,形容这一批敢于在文化高压政策下冲破艺坛死水一潭局面的艺术家,倒也恰当。这套丛书撰写传记的传主为十五人,而不是习惯说法的八人,意在尽可能地展示这批艺术家的全貌。

其实,传记所列之十五人中,属扬州府籍者仅为五人,其余诸人分别籍贯浙江、福建、安徽、山东、江西以及江苏境内之江宁府与淮安府。十五人所以与扬州结下不解之缘,在于他们几乎都曾经流寓扬州,并依靠卖画为生。相近的出身,相似的画风,使得他们具有更多的共同语言。与封建时代常见的文人相轻陋习迥然不同的是,八怪诸家之间常常保持着一种亲密的友谊。他们或者共赴文宴,诗以言志;或者同室挥毫,切磋画艺;或者互相唱和,沟通心曲;或者彼此接济,相濡以沫。金农与罗聘有师生之谊,郑燮与李鱓是桑梓之交,汪士慎与杨法亲如兄弟,边寿民与陈撰相见恨晚……他们之间的友谊,摒除了庸俗的成分,完全是一种志同道合的关系。如果说,苏州的四王影响太深,南京和杭州的士大夫气又太浓,只有

万商云集的扬州最容易成为八怪艺术的知音的话,那么八怪首先是在自己的同道中找到了知音。

在新的世纪到来之际,我们全面回顾二百年前扬州八怪走过的艺术历程,对于今天的文艺事业具有深远的借鉴作用。八怪的经历告诉我们:艺术只有扎根于现实生活并顺应历史发展的潮流,才能充分体现自己的价值;艺术家必须敢于打破旧传统、探索新道路,才能让自我的境界更上一层楼;而伟大的艺术家应该摒弃门户之见且博采众家之长,才能使自己具有大家风范。就这几点而言,扬州八怪的精神可以说是永生的。同时,扬州八怪诸家蔑视功名、澹泊利禄的思想境界,在今天也仍具有现实意义。八怪中只有郑燮、李蟠、李方膺、高凤翰等少数几位做过小官,而且很快就离开了官场,大部分人一生是布衣。即使为官之时,也时时不忘百姓。如郑板桥在潍县时画赠上司的《衙斋竹画轴》,题云:“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。”其意趣可知。他们把世俗的功名利禄、荣华富贵看得很淡。江泽民同志曾引用过一首《板桥道情》:“老书生,白屋中,说黄虞,道古风;许多后辈高科中。门前仆从雄如虎,陌上旌旗去似龙。一朝势落成春梦。倒不如蓬门僻巷,教几个小小蒙童。”江泽民同志说:“功名利禄的思想太重了,没有什么好处,使自己不得自由。人应该有一种高尚的灵魂。”*从某种意义上说,扬州八怪之所以值得后人纪念,就因为他们具有“高尚的灵魂”。

近二十余年来,关于扬州八怪的研究已形成热点。1981年,扬州市成立了“清代扬州画派研究会”,其成员遍及二十多个省市。各地出版社陆续出版了关于扬州八怪的资料丛书与书画合集,使较为全面、较为系统地研究扬州八怪的工作得以展开。海内外知名学者对扬州八怪的多种评述又为进一步的研究工作多所启迪。但目前关于扬州八怪的研究和宣传有两种情况:一是停留在专家、学者范围,阳春白雪,和者盖寡;二是小说、电视剧等,虽对扩大宣传起到一定作用,但几乎是借题另造,不能反映扬州八怪的真实面貌。为了让社会广大具有初、高中、大学水平的读者,也包括知识界,对扬州八怪有个真切、详细的了解,上海人民出版社决定与清

* 见《十四大以来重要文献选编》中卷,第1672页(人民出版社,1997年12月第1版)

代扬州画派研究会合作,出版这套寓思想性、科学性、知识性、趣味性于一体、格调高雅的社会科学类普及读物“扬州八怪传记丛书”。要求以八怪诸人的生平为经,以思想与艺术的评述为纬,经纬交错,图文并茂。由于全面的研究工作处于起始阶段,多人著述,体例固然一致,但风格不尽相同。疏漏之处,尚望识者指正。

2000年12月16日



后人所绘之罗聘像

引 子

罗聘,这位扬州八怪中出道最晚,年龄几乎比“八怪”中其他几位小了一代的晚辈后学,却以他独特的艺术成就而成为扬州八怪的殿军。罗聘是武举人罗智的儿子,金农的学生。他笔下的人物、山水、花草、梅竹无不精妙。然而使他一举成名的却是那八幅充满诡异色彩的《鬼趣图》。人说他有一双异眼,能白日见鬼。鬼当然是看不见的,那么,他看见了什么?

他一生从未入仕做官,却始终与名流公卿们交往唱和;他连秀才都不是,却在晚年蒙恩参加了嘉庆皇帝登基庆典的宴会——千叟宴;他的妻子方婉仪才貌双全,夫妇二人情投意合,但在妻子弥留之际罗聘却未能守在她的身边;如此等等。这些,给后来研究罗聘的学者们留下了不少或沉重、或有趣的话题。但不管怎么说,有一点是大家公认的,就是随着罗聘的去世,以“八怪”为代表的扬州画派这一艺术流派和文化群体的历史,也就随之结束了。

丛 书 主 编	赵昌智	郭志坤
	丁家桐	李万才
丛 书 策 划	唐燕能	
丛书装帧设计	傅惟本	
丛书技术监制	伍贻晴	
作 者	李晓廷	蔡芫洋
特 约 编 辑	曹文娟	
责 任 编 辑	唐燕能	
封 面 设 计	戚亚玲	
封 面 题 字	葛 昕	
封 面 印 章	郭剑峰	
摄 影	王虹军	