



扬州文化丛书

扬州八怪

丁家桐◎著



苏州大学出版社

丁家桐◎著

扬
州
八
怪



苏州大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

扬州八怪/丁家桐著. — 苏州: 苏州大学出版社,

2001.12

(扬州文化丛书)

ISBN 7-81037-863-5

I. 扬… II. 丁… III. ①扬州八怪—生平事迹

②扬州八怪—艺术评论 IV. J209.249

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第081700号

责任编辑 朱坤泉
责任校对 周 敏
责任印制 何桂林
图片提供 王虹军 等



书 名 扬州八怪
著 者 丁家桐
出版发行 苏州大学出版社
(苏州市干将东路200号 215021)
经 销 江苏省新华书店
印 刷 通州印刷总厂
(通州市交通路55号 226300)
开 本 880×1230毫米 1/32
字 数 155千
印 张 8.5
版 次 2001年12月第1版
2001年12月第1次印刷
印 数 1-5000册
书 号 ISBN 7-81037-863-5/J·16
定 价 15.00元

本丛书图片由提供者授权使用, 如有署名遗漏请与出版社或供稿者联系



《扬州文化丛书》编委会

主 编 高 敏 赵昌智

副 主 编 陈长荣 曹永森

编 委 (以姓氏笔画为序)

王 兰 王稼句 李厚尧

吴培华 陆苏华 陈少英

陈长荣 陈忠南 赵昌智

高 敏 耿曙生 曹永森

执行编委 陈长荣 王稼句

执行编务 施曙华 唐明珠

序

序



在我国众多的历史文化名城中，扬州是一个文化个性十分鲜明的城市。如果说在中国文化版图上有多诸闪光点的话，那么，扬州正是这样的闪光点之一。扬州文化以其鲜明的特色在中国文化史上占有重要的地位。

扬州地处南北走向的运河与东西走向的长江之交汇点上，自古即有楚尾吴头、江淮名邑之称。扬州作为交通枢纽与商贸重镇，擅舟楫之便，得人文之胜；这里风光明媚，物产富饶，文教昌盛，地灵人杰，历史文化积淀十分丰厚。这表现在独树一帜的园林胜迹、琳琅满目的工艺珍品、脍炙人口的美味佳肴、争奇斗艳的服饰民居等丰富多彩的物化形态上，表现在千姿百态的扬州戏曲、博大精深扬州学派、蜚声中外的扬州画派等门类齐全的人文形态上，更表现在其文化创造的活跃、文化氛围的浓厚与文化心理的成熟上，等等。

扬州作为一个文化重镇，辐射出巨大的文化能量。这里产生过、活动过、寄寓过数不清的文化名人，从文人学者到书家画师，从巧匠能工到杏坛名家，其生动活泼的文化创造与传播、绵延不息的文化承续与延递，从来没有湮灭或消沉过。文化底蕴的深厚与文化内涵的博大，造就了令人神往的扬州，使其作为中华文化渊薮之区的鲜明形象日久弥新。

面对多姿多彩、浩瀚博大的扬州文化形态，我们感受到了其

内在文化精神的律动。这种文化精神,体现为“天行健,君子以自强不息”之日日新、又日新的创造,体现为“地势坤,君子以厚德载物”的海纳百川与兼容并蓄,体现为精致入微、孜孜不倦而永无止境的文化追求。在这里,我们看到了扬州人民与时俱进的实践品质与意气风发的精神风貌,看到了其主体性的高扬与创造性的勃发。扬州文化不仅是扬州人民的骄傲,而且也是江苏人民和全国各族人民一笔共同的巨大精神财富。

古为今用,推陈出新;延续而创造,继承以发展。弘扬中国古代的优良文化传统,是为了建设当代的社会主义先进文化,为改革开放和现代化建设提供强大的精神动力与智力支持。文化是一个国家也是一个地区综合实力之重要的有机组成部分。社会主义现代化应该有繁荣的经济,也应该有繁荣的文化。重视发挥地域历史文化资源的作用,加强对江苏地方文化资源的开发与利用,对于推动文化大省建设、加快江苏现代化建设具有重要的意义。深入探讨与研究扬州文化的内在价值,其主旨正在于此。

2000年10月下旬,江总书记在故乡会见法国总统希拉克期间,应扬州同志的请求,欣然题词:“把扬州建设成为古代文化与现代文明交相辉映的名城。”这为扬州也为江苏的城市建设指明了前进的方向和奋斗的目标。苏州大学出版社和扬州市委宣传部联合出版一套《扬州文化丛书》,分门别类地介绍扬州文化知识,阐述扬州文化的内在精神,这是江苏文化建设中一项大有益处的工作,是江苏出版界落实江总书记“三个代表”重要思想的一个具体体现。我相信,这套丛书不但对于扬州人了解其历史文化有很大的帮助,而且对于所有关心与热爱扬州文化、关心与热爱中国文化的人来说,都会是很有意义的。有感于斯,写了以上的话。是为序。

2001年秋



目 录

八怪传略

- ◆八怪诸人概述 / 〇〇二
- ◆八怪形成的历史时代 / 〇〇六
- ◆八怪与扬州 / 〇〇八
- ◆“绝代风流”郑燮 / 〇一〇
- ◆“如来最小弟”金农 / 〇一四
- ◆“卖画不为官”的李蟠 / 〇一八
- ◆“瘦瓢山人”黄慎 / 〇二二
- ◆“茶仙”汪士慎 / 〇二六
- ◆“石涛小友”高翔 / 〇二九
- ◆“衣白山人”李方膺 / 〇三三
- ◆“花之寺僧”罗聘 / 〇三七
- ◆“丁巳残人”高凤翰 / 〇四〇
- ◆“苇间居士”边寿民 / 〇四三
- ◆“新罗山人”华岳 / 〇四六
- ◆“玉几生”陈撰 / 〇四九
- ◆“潦倒诗人”李颀 / 〇五一
- ◆“白云帝子”杨法 / 〇五三
- ◆“蓼塘居士”闵贞 / 〇五五

八怪绘画

- ◆四时不改青青色——八怪竹画 / 〇五八
- ◆花在室,香满堂——八怪兰画 / 〇七四
- ◆灞桥风雪见精神——八怪梅画 / 〇八七

- ◆不想凌云也傲霜——八怪菊画 /一〇二
- ◆更无真相有真魂——八怪人物画 /一〇八
- ◆心诚则灵——八怪仙佛画 /一二一
- ◆奇诡到笔端——八怪鬼魅画 /一二八
- ◆轻描细染南朝山——八怪山水画 /一三六
- ◆江淮风物画图中——八怪风景画 /一四四
- ◆寓情寓意俱深深——八怪花果画 /一四九
- ◆奇松直松古松 怪石灵石柱石——八怪树石画 /一五五
- ◆横蟹伤心雁 德禽慧黠猫——八怪动物画 /一六五

八怪诗书题印

- ◆板桥六分半书 /一七六
- ◆金农漆书 /一八七
- ◆八怪四体书 /一九三
- ◆八怪题跋 /二〇三
- ◆八怪印章 /二一六
- ◆板桥《道情》 /二二八
- ◆八怪诗文 /二三八
- ◆八怪额联 /二五三
- ◆八怪遗踪 /二五九

- ◆后记 /二六六



八怪入册八

八怪传略

没有达官,没有贵人。一群幸运的弃儿,命途多舛的飘泊者。

怪人,也是畸人,也是奇人。时代的窒息,智慧
的痛苦,迫使诸人异军突起,在艺坛别具一格,独领
风骚。



八怪诸人概述

扬州八怪不同于竹林七贤，也不同于唐宋八大家。不是褒词，也不是确指。

“七贤”与“八家”都是褒语。后人这样概括前人，含有赞赏、敬仰之意。“怪”就不同。怪为少见之物，怪与异通，即怪异；怪与诞联，为怪诞；怪与鬼属同类，合称鬼怪。在民间的说法中，有“妖怪”，但并无“仙怪”与“佛怪”，可见“怪”属贬语。清代后期以“八怪”形容一群人，南方有“扬州八怪”，北方则有“天桥八怪”。据北京天桥史料，咸丰、同治年间，天桥开始出现“八怪”，先后有“前八怪”“中八怪”“后八怪”。即以前八怪论，八位人物分别是：穷不怕、酸溺膏、韩麻子、盆秃子、田癩子、丑孙子、鼻喻子、常傻子等八人，八人均属江湖人物，以艺谋生。譬如鼻喻子，姓名已不传，谋生的技能便是以鼻奏乐，口手相和，逗人一乐。在南方，称郑板桥等人为“扬州八怪”，自然也属贬抑。

细析贬抑之意，大致有如下三点：

第一，讥诮郑板桥等人属于微贱人物。书画艺术历来是封建士大夫的专利品，王维、赵子昂、董其昌等出身高贵，尽管书风画风各有主张，但均受人敬重。苏轼之书法，文同之竹，历来文人评价极高，重要原因之一在于他们本身便是官员。清代后期有条件成为书坛、艺坛之权衡人物者，执笔书评、艺评之知名人士，多为官场中人，或为科场得意的名士。对于出身微贱的书人、画人，人们习惯地侧目而视，多所挑剔，一般地只是目之为书匠、画匠，极为吝啬赞美之词。八怪诸人多平民出身，若干人只是盐商清客；板桥等数人做过官，但也只是县令、县丞一类微官。其所作书画独树一帜，桀骜不驯，于是被讥为“狂奴故态”，讥为“灌夫使酒骂座”，笼统地被目以为怪。

第二，讥诮郑板桥等人以书画谋生。书画历来是封建士大夫



怡情悦性的寄托,是饱学之士一时雅兴的产物。李鱣府中人早就说过,举人李鱣作画不是“以画求显”,而是“以画求贵”。板桥也明白地说过,以笔墨为糊口觅食之资,可羞可贱。发展到后来,这些“可羞可贱”的行为还要以“润格”的形式固定下来,四处张扬,还要公开声明“卖画不为官”,明白地要价,明白地以画易米,不是以画求贵、以画求雅。在上层人物看来,这批人真正是自甘堕落。再说,这批画人不是不谙诗文,而是文化素养甚高;这批画人不是不知道卖画“可羞”,而是不以为耻,反以为荣,这些人不是社会上的一群怪物吗?

第三,讥诮板桥等人的书风画风并非“正道”,而是出奇制胜,旁门左道。清代后期,不只一种著作说板桥、金农等人的艺术走向并非“正道”。板桥的字,被认为是非今非古的“小儿游戏”;金农的画,被认为是“故作拙稚”的欺人伎俩;诸人以画谋生,被认为缺乏艺术的真诚,用笔“粗率”,写意书画只是顺应“皂隶商贾”爱好新奇的一时涂鸦之笔。这种书风画风居然大受欢迎,居然有人趋之若鹜,奉为至宝,大加赞扬,真是瓦釜雷鸣。鸿儒大贤便以卫道者的姿态挺身而出,认为需要当头棒喝。这批书画家已成为历史人物,于是,为这批人加谥,谥之曰:扬州八怪!

显然,讥诮者宣泄的是对于日益繁盛的商品经济的抵触情绪,反映了对于艺坛新兴流派的不满甚至敌视,也多少流露出对于受到群众欢迎的求新求变的艺术走向的迷茫与妒忌。

“怪”就怪吧。艺坛保守与革新的冲突是永恒的。风雷雨电,总是给人以怪异的感觉;刘邦起事芒砀,朱元璋举旗反元,都曾被人目为妖魔鬼怪;孙悟空未成正果之时,不也是一“怪”吗?“八怪”的理解者、支持者、赞美者以至继承者并不反对“八怪”这一名称,正如李贺诗歌的欣赏者,并不反对称李贺为“鬼才”;正如大才子徐渭,直截了当地以“畸人”自号。“怪”又何妨?“扬州八怪”,不正可以表示与拘泥传统者壁垒分明,不正可以明示自成一格、不傍他人的鲜明旗号吗?

“扬州八怪”之名称由来已久,但其中包括哪些人,历来说法

不一。

清代评述扬州八怪诸人有多种说法。以歌诗形式表述的，可以举出凌霞《扬州八怪歌》，内容如下：

“板桥落拓诗中豪，辞官卖画谋泉刀。画竹挥尽秋兔毫，时人雅谑常呼猫。(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。(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，金刚怒日来献嘲。(李方膺)闽中画师有瘦瓢，曹衣吴带皆溶陶，点睛活泼同秋獠。(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)已军笔法能兼包，诗清古淡惟白描，太羹玄酒非官庖。(杨法)”

《扬州八怪歌》列出的八人为郑燮、金农、高凤翰、李鱣、李方膺、黄慎、边寿民、杨法。凌氏占有资料较多，且这八人确实也都是活跃于雍乾年间的扬州艺坛著名书画家，只是忽略了扬州籍的几位画人，如高翔、罗聘；而汪士慎在扬州卖画四十年，最后又歿于扬州，他们未能列入，不无遗憾。近百年来种种书画史、美术史、艺术史列“八怪”诸人，说法不尽一致。当代较为统一的是按李玉棻的说法，以“八怪”所指八人为郑燮、金农、李鱣、汪士慎、黄慎、高翔、李方膺、罗聘。八人中有五人出生时籍属扬州府；其余金农、汪士慎长期卖画扬州，又歿于扬州；还有一个黄慎，两度卖画扬州，成名于扬州，累计先后约二十年。列此八人为“八怪”，可谓言之成理。但是，八人之外的高凤翰、边寿民、华岳、陈撰、李勉、闵贞、杨法等七人，亦曾长期卖画扬州，书风画风又与前述八人相近，列入“八怪”亦未必牵强。为窥全豹，本著述及“八怪”以十五人为范围，不拘于“八”之数，以免有遗珠之憾。

十五人之生卒年代列表如下，读者可通过比较明白其概况：

扬州八怪(十五人)生卒年表

朝 生 卒 年 人 名	康熙						雍正			乾隆						嘉庆	年 岁												
	十七	二十一	二十二	二十三	二十五	二十六	二十七	三十	三十二	三十五	三十六	四	八	十一	十三	十七		十九	二十	二十一	二十三	二十四	二十五	二十七	二十八	三十	三十五	五十三	四
陈 撰																													81
华 岳																													75
高凤翰																													66
边寿民																													69
汪士慎																													74
李 鱣																													75
金 农																													77
黄 慎																													84
高 翔																													67
李 勉																													65
郑 燮																													73
杨 法																													67
李方膺																													60
闵 贞																													59
罗 聘																													67

说明：本表主要依据胡艺等撰《扬州八怪年谱》（江苏美术出版社1993年版）及其他资料编写。少数生卒年，如陈撰生年，李鱣、李勉、杨法、闵贞等卒年均系推论，尚待进一步考证。年岁则按习惯之虚岁计算法计算。

八怪形成的历史时代

从前表可以看出,扬州八怪诸人,大都生于康熙中后期,成名于雍正、乾隆年间,歿于乾隆前期。罗聘、闵贞则属于继起者。

诚然,康乾时代是封建盛世。康熙继位于1661年,乾隆逊位于1796年,康、雍、乾三朝历一百三十余年,国泰民安的状况,大体上可以与文景之治、贞观之治媲美,属于封建时代的又一高峰。

康乾中期,距清人入关已有百年左右,大规模的民族战争已逐步平息,各派政治力量之间的斗争趋于和缓,经历数代战乱的各族人民,人心思安,人心思治。三朝君主顺应民心,借鉴和吸取历史的经验教训,注意改善民生状况,注意生产力的发展,并通过平定边疆叛乱、加强边防等,大体上确定了今日中国之疆域。全国耕地从康熙初年之六亿亩增至乾隆中期之十亿亩,粮食产量大增。朝廷



乾隆皇帝弘历像

历次减轻赋税，注意治理黄河、淮河水患，改善南北交通状况，手工业有了迅速发展。人口激增，据乾隆末年统计，全国人口已达三亿多人。称康乾之世为盛世，可以说此言不虚。

但是，在这样的盛世，为什么会产生“八怪”呢？

康乾君主为稳固统治根基，推崇程朱理学，列为治国之本，倡导主敬存诚、尊君亲上，大兴道学之风，以巩固皇权的统治，维护既得利益。当然，也有若干整理典籍的文化建设措施。另一方面，则大兴文字狱，钳制舆论，控制思想，用极其残酷的手段防范异端，一字不慎，满门杀戮，文网之严，中外少见。仅乾隆一朝，有案可查的在全国产生影响的文字狱即达七十四起。乾隆二十年（1755），山东德州生员杨淮震著《霹雷神策》，研究火器之改进，属科技发明，以求强国之策，献于当道。因“书多不经”，结果被严加杖责，又被开除生员资格。这种高压的文化政策，服务于加强皇权、集中皇权，形成两大危害：一是闭目塞听，拒绝在当时世界范围内流行的先进思潮，使国家的建设停滞不前；二是严重束缚了人民群众的创造精神与创造力，扼杀了民族的生机与活力，为清代的中衰埋下了祸根。

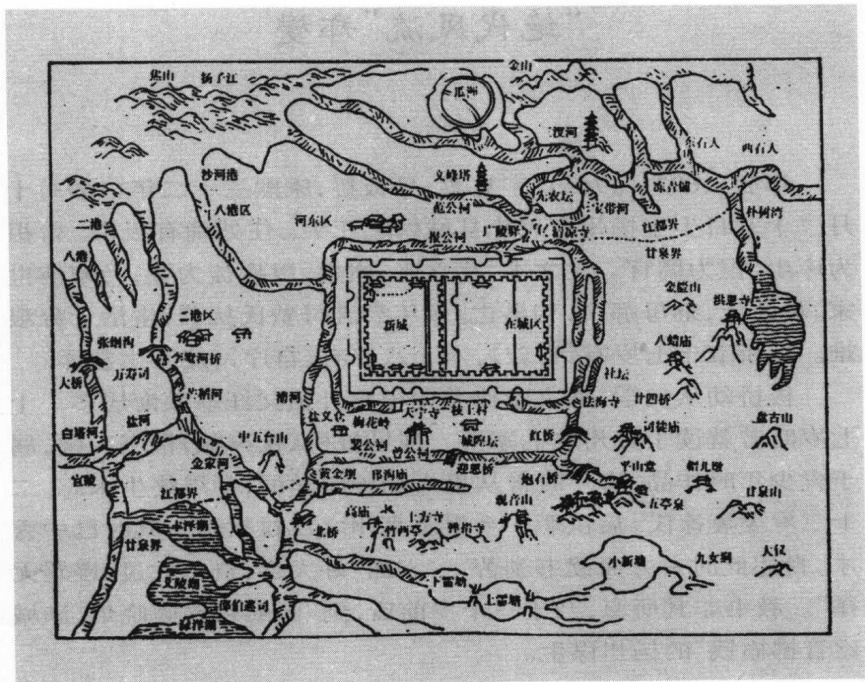
艺术方面的境况尽管较之文字方面的严酷统治稍见宽松，但皇家提倡拟古仿古、崇赵崇董，仅仅把书画艺术看作是一种模仿的技术，供人玩赏。八怪艺术出现的历史缘由，在于不满当时艺坛的窒息氛围，上承徐渭、石涛，拒绝主流画派的影响，追求个性的表达，使艺术的创造力与创造精神得到释放。八怪的时代，也正是《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》诞生的时代，它们的问世，应当说都是在文化高压政策下出现的“异端”现象，顺应了启蒙民智、推动社会改革的时代需要。

八怪与扬州

扬州八怪诸人，十五人中有五人籍属扬州，其余十人分别籍属福建(二人)、浙江(二人)、安徽(二人)、江西、山东及江苏其他府治。东南诸省之艺术名流云集扬州，与康乾之世扬州之地位有关。

康乾之世，得益于运河的沟通与盐业集散之利，扬州迅速发展为华夏东南一大都会。清人统一天下，政治中心在北方，经济中心却在东南，运河是沟通南北的交通线，也是生命线。国家的财政收入，主要靠东南的赋税收入来维持，而赋税的收入最主要的项目又是盐税。扬州处于南北往来之枢纽地位，是当时东南海盐的集散地，是两淮盐运使衙门的驻地，所以在不长的历史时期内，形成了工商业的繁荣。乾隆《两淮盐法志》这样记载：“全国赋税之半来自盐课，而两淮盐课又居天下之半。”盐是维持生命的重要物资，当时的安徽、江苏、河南、江西、湖南、湖北地区的食盐均靠扬州转输，由官盐供给，于是扬州成为众商云集的城市，和江宁、苏州、杭州一起，成为东南四大都会之一，不仅商业繁荣，而且织造业、印染业、香粉业、冶炼业发展迅速。繁荣的商业需要文化的支持，商家养士之风大盛，同时许多著名商人以与著名文人交接为荣，商人与文人相互支持。正如郑板桥说过的那样：“我辈何能构全局，也须合拢作生涯。”商人在物质上支持文人，文人为商人生产大量的艺术产品，这是八怪诸人聚集扬州，形成一种新兴艺术流派的地域条件。

商人需要文人的帮助，就当时情形看，大致有如下几项：一是商人与文人经常交接，便于提高自己的文化品位；二是商人需要文人为其作文、作书、作画，或传之后世，或交接友人，或在商业交往中发挥作用；三是商人需要文人为其调教子弟；四是商人需要文人协助其造园、建屋，为厅堂额柱书联、书额、绘画记盛，进行文



乾隆年间扬州城池图

化“包装”；五是商人需要文人为其考订经籍、鉴别文物、撰写文字以至代作诗词；六是商人养士，以备急务，如陪客、应对以至商业与交游之种种策划。

还有一点值得注意：当时江宁、杭州、苏州也有若干商人，为什么八怪诸人不集于商品经济亦相当繁荣之其他大城，而集于扬州？我们可以这样理解：当时江宁与杭州属省区政治中心，督抚衙门驻地，官方对艺术的影响甚深，封建士大夫传统的艺术趣味不易改变；苏州的地位与扬州相当，但属画坛“四王”故里：王时敏、王鉴、王石谷、王原祁分别是太仓人与常熟人，他们的画风为朝野所推重，新兴画派在这片土地上不易生根立足。扬州有繁荣的艺术市场，商品竞争求新求异，又多有商人支持、市民喝彩，于是诸人集中于扬州，声气相投，互为影响，形成扬州八怪。