

揚州八怪詩文集

揚州八怪 研究資料 叢書

江蘇美術出版社

87
I214.91
4

扬州八怪研究资料丛书

扬州八怪诗文集

● 葑间老人题画集 【清】边寿民著

● 巢林集 【清】汪士慎著

● 板桥集 【清】郑燮著

● 啸村近体选 【清】李 著

江苏美术出版社

B

375253

扬州八怪研究资料丛书

顾问

启 功 谢稚柳 张安治

许莘农 胡 艺

主编

卞孝萱

副主编

薛 锋 周积寅

扬州八怪诗文集

江 苏 美 术 出 版 社 出 版

江苏省新华书店发行 镇江前进印刷厂印刷

1985年9月第1版 1985年9月第1次印刷 印数1—11,100册

书号：8353·7·009 每册：2.40元(平) 5.00元(精)

《扬州八怪研究资料丛书》前言

卞 孝 萱

清康熙、雍正、乾隆三朝，政局相对地稳定，农业和手工业生产有所发展，商品交换进一步地活跃，许多城市更加繁荣起来，扬州是其中著名的一个。

扬州，位于长江之北，淮河之南，西濒运河，东临大海。境内无崇山峻岭，而是一片平原。水道纵横，交通便利。南漕北运，船舶必经。当时，两淮盐利甲天下，扬州是两淮转运使的驻地，盐业极盛，盐商鳞集。漕运和盐业，使扬州具有特殊的地位，成为东南一大都会。

随着经济的发达，文化生活也兴旺起来。财力雄厚、附庸风雅的盐商们，不惜金钱，建筑园林，演奏戏曲，收藏书画古玩，举行诗文宴集，使扬州这座文化名城更为绚丽多彩。

全国各地的许多文艺人材，被扬州的繁华景象吸引而来。以绘画来说，据李斗《扬州画舫录》记载，从清初到乾隆末，扬州本地的和从外地来的知名画家，共约一百数十人。各有擅长、风格不一的画家们，聚集在扬州，争奇斗胜，各显其能，从而使扬州画坛盛极一时，名闻中外。

既然扬州是一个商品经济发达，出现了资本主义萌芽的城市，萌芽状态的资本的活动，必然要撞击封建经济的壁垒。经济生活中的这种进步和变革，反映到文艺生活方面，人们也不满足于陈旧的一套，而要求变化，渴望创新。正是在这种历史条件下，扬州画坛上出现了一股革新的潮流，石涛是先行者，“八怪”是主力军。

当时，山水画方面以娄东派、虞山派的势力为最强，但扬州不是其主要阵地；花鸟画方面以常州派的势力为最大，扬州也不是其主要阵地。扬州画坛的特点是百花齐放，千峰竞秀。这是“八怪”得以活跃的又一原因。

* * *

所谓“扬州八怪”，指清康熙、雍正、乾隆三朝曾在扬州卖画的一批“怪”画家。“怪”，主要指他们的绘画风格与当时的正统画家有所不同，也指他们的思想行为与当时的习俗不大一样。保守的人，对于没有见过的新鲜事物，感到惊奇，就把“怪”字加到这些画家的头上。

“八怪”之称，始于何时？我们还没有从乾隆、嘉庆、道光三朝的文献中发现“扬州八怪”一词，连喜欢记载故乡遗闻轶事的阮元（1764—1849）的著述中也没有提到它。直至清末，汪鋈《扬州画苑录》中才有“怪以八名”的话，凌霞才正式写了《扬州八怪歌》，载在《天隐堂集》。前者旨在批判，后者意含歌颂。这个变化很重要。“扬州八怪”的“怪”，从贬词变为褒词了。此后，画学书籍中提到“扬州八怪”的渐多，而且褒多于贬。

“八怪”指哪几位画家？说法不一。《扬州画苑录》、《天隐堂集》、黄质（宾虹）《古画微》三书中的说法，就有出入。汪鋈是扬州仪征人，凌霞久寓扬州，黄宾虹侨居扬州近十年，如果当时“扬州八怪”有约定俗成的说法，他们的记载，应该是相同的。汪、凌、黄记载的不同，反映出“八怪”本无固定的说法。这是因为：“八怪”没有一个组织。这些画家，有的是扬州本地人，有的是外地人来扬州卖画，时来时往，或聚或散，流动性较大，而且作客的时间，有前有后，有长有短，参差不一。人们从各自的角度，提出各自的说法，当然不可能完全相同。至于李玉

蔡《甌钵罗室书画过目考》、葛嗣彰《爱日吟庐书画补录》、陈衡恪《中国绘画史》等书中对“扬州八怪”的记载，与汪、凌、黄又有差异。李、葛、陈与扬州没有渊源，他们的记载，或是根据传闻，或以己意评选，可备一说，而不能视为定论。

我们对于“八怪”，是作为一个革新的画派来研究的，不必拘泥于哪一种说法，也不必局限于八个人。着重在“怪”，而“八”这个数字关系不大。我们综合各种记载，求同存异，一共保留了十五位画家。这些画家，思想水平、艺术成就的高低不一，群众自有慧眼鉴赏、品评，用不着我们进行淘汰。

或者有人说，既然主张“八怪”不必局限于八位画家，何不改称“扬州画派”呢？上面说过，清康熙、雍正、乾隆三朝，活动在扬州画坛上的知名画家达一百数十人之多，他们的画风不一，“八怪”只是其中的一个流派。经过考虑，仍以采用“扬州八怪”这个称呼已久的名词较为妥当，一目了然。

* * *

“扬州八怪”在艺术观点、创作方法上具有共同的特征：

（一）主张创新。“八怪”将继承传统与创造革新相结合。在“师古人”的态度上，他们学习古法而不死守古法，敢于摆脱传统的束缚，突破程式，自立门户，抒发个性，形成自己的艺术风格。（二）注重实践。“八怪”重视生活，以造化为师。在“师造化”的态度上，不是单纯地反映现实，而是按照自己的审美理想和情操去观察自然，感受自然，理解自然，再造自然。

“八怪”绘画，写意和写实结合，以写意为主；写神与写形结合，以写神为重（陈撰、李勉绘画，喜用减笔，减至无可再减，仍然意足神完）。或豪放泼辣，或清新潇洒，都富有生气。

“八怪”的作品，涉及山水、人物、花卉几个领域。（一）山水画。“八怪”善于就地取景，扬州的名胜古迹、别墅园林，

常是他们的绘画对象。高翔、高凤翰是这方面的能手,构图新颖,景色宜人。(二)人物画。黄慎常取材于民间生活,以同情的笔触,画出贫民以至乞丐的痛苦。金农、高翔、罗聘以写意手法作肖像画,寥寥数笔,不但形体酷肖,而且神情活现。金农画过鬼,罗聘进一步创作《鬼趣图》,以鬼喻人,用类似漫画的夸张手法,讽刺官僚地主的丑态。(三)花卉画。“八怪”无人不擅画花卉。他们在传统题材的描绘中,增添了新的内容。就以梅、兰、竹、菊“四君子”画来说,一般很难超出前人窠臼,“八怪”却能别出心裁,翻新创造。他们还开拓了新的题材,珍贵罕见的花卉,平凡常见的物品,皆可入画。“八怪”常于人们熟视无睹之中,发现美的因素,以生动活泼的笔墨表现出来,情趣横生,耐人寻味。华岳、李鱣、李方膺、边寿民在这方面各有独到之处。

“八怪”发展了中国的文人画。文人画,亦称士大夫画。其作者主要是中国封建社会中的文人、士大夫。文人画标举“士气”、“逸品”,讲求笔墨情趣,脱略形似,强调神韵,有别于民间和宫廷画院的绘画。文人画的缺点是回避现实,脱离生活。但其中也有寄寓着对腐朽政治或民族压迫的愤懑之情者。“扬州八怪”把文人画的回避现实,脱离生活引向关心现实,重视生活,把寄寓愤懑之情的那部分文人画加以发展,呈现了崭新的形式和内容。郑燮是“八怪”的杰出代表。

“八怪”的绘画,不仅是状物,更着重抒情。工笔画只能状物,写意画便于抒情。郑燮提倡先“工”后“写”。李鱣画花卉,黄慎画人物,都由工笔转为粗笔。由于发抒的不是恬静之情而是愤懑之情,表现的不是富丽堂皇,也不是荒寒寂寞的画风而是纵横跌宕,痛快淋漓的画风,所以“八怪”中有几位特别发展了水墨写意中的破笔泼墨技巧,取得突出的成就,对后世有深远

的影响。

“八怪”能诗，工书。他们把绘画对象人格化。梅的傲骨，石的坚贞，更是比拟自己。他们具有一定的文化修养、社会阅历和政治见解。他们在绘画上题跋，是为了补充画意，借以发挥自己的政治情感，也寄寓着他们对各种事物的看法。“八怪”中，郑燮的“六分半书”，金农的“漆书”，别开生面；黄慎的草书，上下勾连，亦有特色；杨法以草法写篆书，而且创造简体篆字，艺高胆大。他们以书法入画，画法入书，有的还以篆刻之法融入书画，当然不同凡响。在他们的作品中，诗的内容，字的位置，与绘画相得益彰，达到完美的统一。

“扬州八怪”在绘画实践中，做到了以画笔作为抨击当时黑暗现实的武器。从绘画美学来说，他们是进步的现实主义与积极的浪漫主义相结合的美学思想。他们的浪漫主义具有一定的人民性。

* * *

“八怪”不但画“怪”，思想行为也有点儿“怪”。他们有的是布衣；有的做过小官，由于触犯权贵，被罢免甚至下狱。经过不同的生活道路之后，共同走向卖画的命运。受压抑、遭迫害、坎坷不平的境遇，使他们愤懑，也使他们清醒。他们看到了社会上的不合理现象，对现实产生不满，对劳动人民寄予一定的同情。他们洁身自好，不肯同流合污；性情倔强，不肯随人俯仰。他们的“怪”，包含着进步的因素。

“八怪”无一人不为艺术付出艰辛的劳动。高翔、高凤翰在右手残废之后，以左手写字作画。汪士慎一目失明之后，仍然作画；双目皆盲之后，还摸索着写狂草大字。身残心不残，为艺术奋斗到死的拚搏精神，可歌可泣！

任何人都受到时代的局限。“八怪”当然也是如此。从思想

行为来说，他们的“怪”之中，也有消极、颓废的封建意识和感情。从艺术来说，他们发抒愤懑之情的绘画，有时全露其外，缺少内美。由于卖画糊口，有时出于买主的定制，他们也绘过一些庸俗的应酬画。金农、郑燮生前就有代笔者，身后的赝作更多，我们要加以鉴别。

“扬州八怪”的绘画艺术与理论，日益受到国内外人士的重视。为了挖掘、继承和发扬这份珍贵的艺术遗产，我们正在编辑一套《扬州八怪研究资料丛书》（以下简称《丛书》），为广大读者研究“八怪”提供比较系统、完备的资料，以节省大家搜罗翻检之劳。

这套《丛书》的主要内容是：收集、整理“八怪”的著作；从清代中期以来的史书、地志、诗文总集、别集、书画题跋、诗话、印谱、笔记、类书中辑录有关“八怪”的原始资料；从“五四”以来的报刊杂志中选录有关“八怪”的研究成果；编制“八怪”的年谱、国内外收藏“八怪”书画的目录；选印“八怪”的书画作品、印章；等。

这套《丛书》的编辑方法是：

（一）按照资料的内容，分门别类，编纂成册（每一门类，少者一册，多者数册）。这样，读者易于检查。但有些资料，涉及几个门类，如分别摘录，便割裂了资料，搞得支离破碎。为了保存资料的原貌，我们按其主要的內容，归入一个门类，在必要时，可互见其他门类，虽有少量的重复，读者使用起来是方便的。

（二）在每一门类之中，首先介绍“八怪”的总情况，然后逐一介绍每个人（如：金农、郑燮、……）的情况。

（三）每个门类的资料，都按作者的时代前后，顺序排列。

有些作者的时代，难于确考，只能做到大致不差。

（四）对于内容相同的资料，只采用其中最早的或最详的一种，附加按语，说明未采用其他资料的名称，读者可自行参阅。

（五）入选的资料，全文抄录。离题太远者省略。

（六）用简体字。在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

（七）一律加标点。篇幅过长者分段。

（八）资料中的错字，以〔 〕号改正；缺字，以【 】号补充。其所引用的“八怪”诗词文章，如有异字，一仍其旧，以供校勘者参考。

其他情况，详见各册的前言。

总之，为了使读者对“扬州八怪”能有比较全面的了解，凡是有关“八怪”家世、生平、交游的记述和考证，对其诗、书、画、印的评论和真伪考辨，我们一一收录。这套《丛书》的内容是丰富的，也是复杂的。前人的审美观念，不可避免地要带有时代的和阶级的烙印。读者运用这些资料时，必须在马克思列宁主义、毛泽东思想的指导下，进行分析，吸取有益的东西，可为创作之借镜，批判错误的东西，可有助于对正确意见的深入阐发。

在《丛书》的编辑过程中，曾得到许多单位和专家学者的热情支持与帮助，谨在此深致谢意。我们水平有限，这套《丛书》如有不妥之处，还请读者指正。

附录

“扬州八怪”姓名表

六种说法	“八怪”姓名	备 考
汪鋈说	李翹、李鱣等	《扬州画苑录》
凌霞说	郑燮、金农、高凤翰、 李鱣、李方膺、黄慎、 边寿民、杨法	《天隐堂集》
李玉棻说	罗聘、李方膺、李鱣、 金农、黄慎、郑燮、 高翔、汪士慎	《瓯钵罗室书画过 目考》
葛嗣彤说	金农、郑燮、华岳等	《爱日吟庐书画 补录》
黄质（宾虹）说	李方膺、汪士慎、高 翔、边寿民、郑燮、 李鱣、陈撰、罗聘	《古画微》
陈衡恪说	金农、罗聘、郑燮、 闵贞、李方膺、汪士 慎、黄慎、李鱣	《中国绘画史》

《扬州八怪诗文集》前言

卞孝萱 陈传席

研究“扬州八怪”，他们的诗文集无疑是必需具备、非常重要的资料。

经过调查，“八怪”中的绝大多数人有诗文集。这些诗文集的情况不一：（一）大多数是木刻本，也有的是稿本、抄本。（二）有的是著者生前亲自厘定（如汪士慎的《巢林集》），有的是著者卒后不久由友人选编（如李薊的《嘯村近体诗选》），有的是著者卒后多年由好事者辑录而成（如边寿民的《苇间老人题画集》）。（三）除个别的诗文集（如郑燮的《板桥集》）近世有铅印本，流传较广外，多数的诗文集只是图书馆、博物馆偶有收藏，民间甚为罕见。这部分资料难以运用，研究“八怪”的同志们每以为憾。针对这一现象，我们首先整理、出版《扬州八怪诗文集》，以满足“八怪”研究者的迫切需要。

* * *

我们整理《扬州八怪诗文集》的办法，主要是：

（一）一部诗文集，只一种刻本，集中如有缺字、错字，无其他刻本或墨迹（包括影印）可供校补时，只能于校记中适当说明。

一部诗文集，如有几种刻本，选用现存的最好刻本。其中如有缺字、错字，用其他刻本或墨迹（包括影印）进行校补。不改原书，而于校记中说明。

校记置于每篇诗文之后。

学术界对“八怪”诗、文集的研究、考证、校勘成果，适当吸收到校记中。

（二）原书为竖排、繁体字，改为横排、简体字。在可能产生歧义时，仍保留原书的繁体字或异体字。原书中的不规范字（如变体字），凡可辨认者，尽可能地改为通行的字，因仅系字体校正，不涉及词义，故不写校记。少数难以辨认者，仍保留原貌。

（三）原书中提到帝王处，或空格，或抬头，一律改正。原书中的避讳字，在校记中说明。

（四）诗文总集、别集、选集、画学书籍中所载的“八怪”诗、文，与本集之标题、内容有歧异者，不作校勘，请读者参阅《扬州八怪研究资料丛书》其他分册。

（五）原书有的无目录；有的虽有目录，太简。我们都编了详细目录，置于集首。原书的目录，仍予保留，以见全貌。

（六）一律加标点。篇幅过长者分段。

这次整理、出版四部诗文集，它们是：

《苇间老人题画集》 边寿民撰，罗振玉等辑，不分卷。清光绪二十五年（1899年）邱氏容书楼刻，1921年冒广生编入《楚州丛书》第一集。

《巢林集》 汪士慎撰，七卷。清乾隆九年（1744年）马氏玲珑山馆刻，道光十三年（1833年）金楷用原板重印。

《板桥集》 郑燮撰。郑燮生前，将《诗钞》、《词钞》、《小唱》（《道情》）、《家书》陆续付梓；卒后，其友人靳畬，编印《题画》。装订四册，无总的书名。后有将四册并为二册者，始冠以《板桥集》之称。又有清晖书屋、酉山堂、善成堂、玉书楼等翻刻本。其《诗钞》，除原刻初印本外，原刻后印

本、翻刻本有撤页、铲板情况。其《道情》，为《乐府小令》、《拜梅山房几上书》转载，黄理《黄氏随笔》附录。其《题画》，为管廷芬辑《花近楼丛书》、冯兆年辑《翠琅玕馆丛书》四集、华韵轩刊《巾箱小品》、何藻辑《古今文艺丛书》第一集、黄任恒重辑《翠琅玕馆丛书》子部、保粹堂印《艺术丛书·画学》、黄肇沂辑《芋园丛书》子部、邓实辑《美术丛书》四集第二辑转载。

《啸村近体诗选》 李薊撰，三卷。乾隆二十一年（1756年）卢氏雅雨堂刻。

边寿民、汪士慎、郑燮、李薊还有不少佚稿，散见于墨迹、画册、碑拓、方志、野史、诗话、笔记之中，我们尽力搜集，编为《扬州八怪集外诗文》，陆续出版。

本书承顾问启功先生题签，谨此致谢。

目 录

《扬州八怪研究资料丛书》前言·····	(1)
《扬州八怪诗文集》前言·····	(9)
《苇间老人题画集》·····	(1)
《巢林集》·····	(23)
《板桥集》·····	(134)
《啸村近体诗选》·····	(280)

茅间老人题画集

【清】边寿民 著

胡 蔚点校

目 录

苇间老人传（侯嘉绂撰）	（ 5 ）
弃篋记（顾栋高撰）	（ 6 ）
诗	
芦雁（三十三首）	（ 7 ）
墨梅（十首）	（ 9 ）
瓶菊（五首）	（ 10 ）
篱菊	（ 11 ）
酒菊（二首）	（ 11 ）
荷（四首）	（ 11 ）
白荷	（ 11 ）
残荷	（ 12 ）
甲午重阳后五日病余题螯菊（二首）	（ 12 ）
芍药	（ 12 ）
墨芍药（二首）	（ 12 ）
蛤蜊	（ 12 ）
莲	（ 12 ）
四季平安图	（ 13 ）
香橡	（ 13 ）
双稻穗贯双鲇鱼	（ 13 ）
鳊鱼	（ 13 ）
蛤菌	（ 13 ）
榴	（ 13 ）