

揚州八家叢話

秦岭云编著

扬州八家丛话

上海人民美術出版社

扬州八家丛话

秦岭云编著

责任编辑胡海超

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 6.5 字数 100,000

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷

印数 00,001—26,000

引 言

清代康熙、雍正、乾隆时期的“扬州画派”是中国绘画史上若干高峰中的一个值得重视的新阶段。所谓“扬州八家”（旧称“扬州八怪”），他们的思想作风和艺术格调，对于当时的所谓正统文艺具有明显的叛逆性和独创性。他们的艺术实践，继承并发展了民族优秀传统文化，在绘画史上发生了推陈出新、承前启后的作用。

所谓“扬州八怪”是百余年来大家习惯了的传称。严格地说，他们自己当时并没有标榜过是一个什么派，但在世界观、艺术观上，有着共鸣和近似的倾向，因而大家论画史时，总是把他们几家相提并论，晚近以来，又索性称他们为“扬州画派”。

“扬州八家”一般指的是：

- 一 李 鱣(复堂)
- 二 汪士慎(巢林)
- 三 高 翔(西唐)
- 四 金 农(冬心)
- 五 黄 慎(瘦瓢)
- 六 郑 燮(板桥)
- 七 李方膺(虬仲)
- 八 罗 聘(两峰)

在有些著录里还分别把高凤翰(南阜)、华嵒(新罗)、闵贞

(正斋)、边维祺(寿民)、陈撰(楞山)也列入八家的行列。本书认为高凤翰在思想艺术的风貌上与上列各家接近，生活行迹也比较密切，所以一并着重论述，其他华、闵、边、陈诸氏，有的显然和扬州关系不大，有的画风迥然不同，生活风采也相去很远，拉在一道，嫌得勉强，只略为叙述而已。

这八位画家，有的祖籍在扬州府属；有的是上辈从别处迁移到了扬州，已过几代；有的是为了卖画才从别地到了扬州。他们都长期地以扬州这座古老而繁华的名城，作为文艺活动的园地。他们之间有着密切的交往和深厚的友谊，艺术上有近似的风格。八家新颖的画风，乾、嘉以来，影响很大，社会上的议论评述很丰富，他们的作品存世的很多，散藏于各地博物馆和收藏家手中。近年来，南北各地常有扬州八家的专题画展，引起了广大美术爱好者的兴趣。本书试以散见于八家诗文集、信札、题跋及当时有关文人撰述的史料，串连成篇，用以介绍八家的生平和艺术风貌，为美术爱好者研究扬州八家提供一些比较系统的资料。

百余年来，论述扬州八家的史料，浩如烟海，存世的作品也不胜枚举，文图史料，都不容易见全，一时难免挂一漏万，笔者见闻浅陋，一得之见，只能算作一个抛砖引玉的初稿，尚希海内外方家指正。

岭云记于北京五瓜画室

一九八〇年十月

目 录

引言

扬州画派的时代背景····· (1)

十八世纪的扬州社会····· (6)

上编····· (12)

扬州八家的生平及艺术活动····· (12)

书法·····李 鱣 (14)

松芝图·····李 鱣 (15)

葵鸡图·····李 鱣 (16)

李鱣····· (17)

汪士慎像·····秦岭云 (21)

人物·····汪士慎 (22)

书法·····高 翔 (23)

春山云起图·····高 翔 (24)

弹指阁图·····高 翔 (25)

汪士慎、高翔····· (26)

金农像(插图)·····罗 聘 (29)

玉壶春色图·····金 农 (30)

金农····· (31)

黄慎像·····秦岭云 (39)

采药仙人图·····黄 慎 (40)

丝纶图·····黄 慎 (41)

黄慎····· (42)

郑燮像	(49)
兰竹图	郑 燮 (50)
兰石图	郑 燮 (51)
郑燮	(52)
梅	李方膺 (66)
墨梅图卷	李方膺 (67)
游鱼图	李方膺 (68)
李方膺	(69)
罗聘像	(72)
饮篠园图	罗 聘 (73)
醉钟馗图	罗 聘 (74)
罗聘	(75)
古木寒鸦图	高凤翰 (83)
戏婴图	闵 贞 (84)
高凤翰	(85)
华岳	(88)
陈撰	(88)
边寿民	(89)
闵贞	(89)
下编	(90)
印鉴、字号、堂名	(92)
画语	(97)
扬州八家年表	(104)
著目	(165)
画目	(167)
参考书目	(199)

扬州画派的时代背景

从高凤翰生年(康熙二十二年1683)到罗聘逝世那年(嘉庆四年1799),前后共116年,是扬州八家生活的年代,正是我国资本主义因素生长、封建社会形将崩溃的前夕。

清室入关,继之平定三藩,收复台湾,接着又发动了準噶尔、西藏、青海、大小金川等地的战争,取得了军事上一连串的胜利,到了十七世纪九十年代的时候,统治局面已定。社会经济逐渐相对繁荣起来,全国出现不少资本主义性质的工厂作坊,农业有所发展。民族间公开大规模的军事斗争已告结束,镇压性的屠杀基本停止,民族矛盾好象已经缓和,汉人的头发已经剃了,不少读书人都已应举求仕,农民革命基本平息,边疆很少再有大的暴动;从经济现象来看,工商业都出现欣欣向荣的景象,商业性的都市更加繁荣,不少地区和外洋发生了商业联系。而实际上,这一百年来正是民族矛盾、阶级矛盾非常尖锐的年月。民族斗争以更为深刻的秘密形式进行着,不仅进行了秘密结社,在思想领域内的斗争一直也是不平静的。这一时期,土地兼并严重,贫富迅速分化。入关的清室贵族,大量圈占土地,并且享受着优厚的俸禄,一个亲王每年的俸银高达一万两,禄米五千石;一个从三品的盐运使,俸银一百三十两,禄米一百三十斛,另外还有所谓“养廉金”,^①其他非法的收入还不在于内。当时,全国耕地面积,比明代末年更少。乾隆初年

地价每亩七、八两，到了乾隆末年，就涨到每亩五十余两。^② 暴富的人争购土地，许多农民失去土地，形成“近日田之归于富户者，大约十之五六”的局面。^③ 郑板桥在他作的《潍县竹枝词》中曾说“绕郭良田万顷畴，大都归并富豪家。”^④ 当时的豪商酷吏不仅掠夺土地，还经营工商业，拥有千百工人的厂矿作坊，已经出现很多。官商勾结，贪污成风，财富迅速向少数人手里集中。富者连云甲第华衣美食，而一般百姓生活困难，朝不保夕。乾隆年间，鲁东、江南水旱连年，哀鸿遍野；江南织工屡次举行罢工；而沿着运河百余里的驿运线上，不仅昼夜不停地运送漕米，连江南的新鲜鲥鱼也赶运北上。银价、米价、盐价一直上升。乾隆初年，白银一两换大钱七百文，米价每升十余文；到了嘉庆初年，白银一两换大钱一千四百文，而米价每升涨到五十余文。^⑤ 米珠薪桂，碰上凶年，“十日卖一儿，五日卖一妇”的家庭往往有之。从当时的卖身文契看，五、六两银子就卖掉亲生儿女。^⑥ 有的还出卖耕牛。^⑦ 再以盐价来看，市场售价每斤五、六十文，而在盐池产地的官牌收价每斤才十余文。通过这种残酷的剥削，盐商们一转手就可立致千万。而晒盐的“亭户”却过着“得盐尽入豪贾手，终年空作牛马走”的生活。^⑧ 扬州著名诗人金兆燕曾为此发出浩叹：“蔌蔌贾人子，广厦拥厚资，牢贫牢国利，质库腴民脂。”高利贷当铺的盘剥，无情地抽吸着人们的骨髓。当时，一个教书的秀才先生每月收入才只有白银一两，^⑨ 郑板桥曾慨叹为“半饥半饱清闲客”。由此可以推想一个职业画家的生活又该是如何清寒。

清室经过一番经营取得政治、经济上的安定局面以后，最不能放心的是汉族知识分子中潜在的民族主义思想；特别是东南一带的地主阶级，更不容漠视。于是在全国制造“文字狱”，

从文字著作上寻找事端，宣榜各地，引诱揭发思想不稳人物，无中生有，借题发挥，疑神疑鬼，罗织罪名，一时妖雾四起，杀气蔽天，往往以一诗一字之疑，灭族戮尸，株连千百人家，弄得读书人望文生畏，噤若寒蝉。与此同时，清廷还看出科举虽开，而汉族中真正“学行兼优，文词卓越”的人，并不屑走进这个笼络人的圈套；为了进一步怀柔网罗汉族知识阶层，于是又开“博学鸿词科”。所以扬州八家所处的的是一个阶级悬殊，民族矛盾尖锐，也是人民生活特别痛苦的时代。正是我国封建社会开始崩溃的前夕。从扬州画派画家们的生活经历来看，也可以证明当时的社会实质。面对着黑暗的满清皇室、贫富悬殊的社会、吃人的科举制度，……艺术家创作了《儒林外史》、《红楼梦》、《聊斋志异》等伟大的作品，抨击了黑暗的现实，这是大家所共知的。在绘画领域特别是在八家的作品中自然也有所反映。

再说，这一时期，知识分子的思想，除一部分人受了一些王船山、黄梨洲的哲学影响以外，极大部分还被困惑在“理学”、“考据学”和一无用处的“八股文”里；拟古思想笼罩着文坛，诗人们填书塞典，无病呻吟；画家们步前人后尘，相习成风；北京官庭中的画师，歌功颂德，言不由衷，调脂弄粉，粉饰太平；江南的四王、吴、恽及其门徒，尚复古模拟的风气，宗派门户之严，窒息着南北画坛。

扬州，这个官商资本泛滥的中等城市具有特有的市民阶级的哲学、文学、艺术上的倾向。皖派大师戴震高举“扬州学派”的大旗；石涛高唱起“太古无法”^⑩的歌声，给扬州的艺坛吹来了清新的空气。扬州没有那么严重的封建约束，也没有江南那么多偏狭的门户之见。这里正是艺术家们所喜爱的土壤。扬州八家在康、乾时期，不发生于江南，不发生于北京，而发生

于扬州，这都是有其客观原因的。

因为画风新颖解脱，特别是他们几位诗书画印样样精通，社会影响逐渐扩大，也在不断发展中形成南北各地京里京外都知晓的艺术流派了。

但事情往往不是一帆风顺的，保守派永远不会甘心，就在乾隆年间就有人开始对他们吹起冷风，说他们不会郑重其事画工笔重彩的人物花鸟，也不擅长山水，只是东涂西抹画几笔写意的松梅兰竹而已，而且那几笔“四君子”也没达到前人的水平，说到底，这样“率汰三笔五笔”的画和“胡诌五言七言”^①的打油诗，不能登大雅之堂，于是以不屑一顾而又无可奈何的态度送了他们一个不光荣的称呼——扬州八怪。今天冷静地分析一下，所谓怪也可以说是革新的同义语，是对新生事物一时还不理解或则带有贬意的词，时过境迁，到了今天，再也不会去大惊小怪了。

说怪也真怪，这几位画家不但没有被正统派踩死，反而随着历史的发展，到乾嘉以后，日益显著地为人欢迎，到了十九、二十世纪，逐渐受到更多的人所理解赞赏，直到今天，提起扬州八家几乎是文艺界无人不知的了。看来，他们敢于突破藩篱，勇于革新的探索精神，对于推进民族绘画值得借鉴，在中国绘画史上，扬州八家的名字闪耀着光辉。

引文书目

① 《户部则例》

③ 《清朝经世文献》

② 钱泳《履园丛话》

④ 郑燮《郑板桥集》

- ⑤ 钱泳《履园丛话》
- ⑥ 郑燮“逃荒行”
- ⑦ 罗聘“卖牛歌”
- ⑧ 高凤翰“苦灶行”

- ⑨ 吴敬梓《儒林外史》
- ⑩ 石涛《画语录》
- ⑪ 汪鋈《扬州画苑录》

十八世纪的扬州社会

扬州是隋、唐以来一直名闻天下的古城，也是经受过抗清风暴的英雄城，到了雍正、乾隆年间，清初战争中“屠城十日”的创伤已经消灭，又出现了经济、文化的繁荣景象。“士日以文，民日以富”^①，许多文人都到了这里，成了当时“风尚华离之所”^②文艺空气的浓厚，可以与京师、江南相颉颃。仅以画家而言，据汪鋐于乾隆六十年（1795）统计，前后就有五百余人在扬州活动过。^③所谓“扬州八怪”只不过是其中成就较高具有代表性的几人而已。

扬州位于长江、淮河的会合之处，又是大运河畔的要冲，四方商旅，络绎不绝。当时每年有三四百万石漕米，来自江南路过这里北运京师；盐船也来往如织，檣桅似林，每年有三百余万引（每引三百七十斤）海盐，通过这里向安徽、河南、江苏、江西、湖南、湖北六省散运。“两淮盐运都转”的衙门就设在扬州大东门，从安徽、山西各地来淘金的盐商都住在新城内丁家湾一带。盐官盐商的聚集挥霍，刺激了商业手工业的发达，招引来各行各业三教九流的人物，使扬州形成一个表面非常繁荣的消费城市。清廷所设的“扬州关”每年税银可收四万四千八百余两。扬州市上以巧取豪夺致富的人家，大都过着纸醉金迷的生活，真是“家家住青翠城闉，处处是烟波楼阁”。^④康熙、乾隆前后十二次南巡，扬州在金山、焦山、天宁寺、高旻寺设行宫四

处，为了粉饰太平，扩建二十四景，从徐扬所绘的《乾隆南巡图》中可见一斑。^⑤

当时清廷的盐政，主要采取官督商销的办法，由盐商到盐运使衙门登记领取“引票”，凭票到东海一带提盐，从东海各县把盐运到扬州办了“过掣”手续，拆大包改装小包，换船入江入淮分运各地。其间弊窦丛生，大官小官都要伸手要钱。盐场定价每斤十文，而各地销价每斤五六十文，^⑥因为有厚利可图，商贾趋之若鹜。引票掌握在都转大人手里，都转多系皇家亲信，因为两淮盐税“当天下租庸之半”位居全国盐场的首位，关系清廷命脉，于是上自北京宫廷下至江淮商贾之间，形成一种极其微妙相依为命的政治、经济关系，官僚资本、商业资本紧密地结合在一起，以盐为其生命线。都转为从三品的大员，通过管理运销，直接勒索商旅，间接吮吸着千万百姓的脂膏。当时盐弊有“六苦”、“三弊”^⑦之说，巧立名目，贪污肥己，连都转衙门里的伙食文具开支，都由盐商供养。乾隆三十三年、五十九年两次不能不公开化了的“两淮盐引案”，暴露了盐官化公为私，隐瞒税银达几十万两之巨。商人们以巧妙的纳贿奉承取得盐筴之后，也很快成为百万富翁。这些盐商拥有资金以后，又扩大范围经营典当票号及其他资本主义性质的工商业。当时的盐官如卢见曾、曾燠，盐商如安、亢、汪、黄、程、方、郑、江……诸家都长袖善舞、富甲东南的富豪。著名的如马曰琯、马曰璐、江鹤亭等，他们都广交天下文士，名扬南北。当时知名的艺术家多被罗致为这些暴发户的座上客。

这些以不义之财起家的暴发户和赃官们，生活要求是多方面的，华衣美食，声色犬马的追求不在话下；为了调剂其空虚肮脏的心灵、掩饰其庸俗丑恶的生活，有时为了交际和攀附权

要，都需要逢场作戏，附庸风雅，去接触一些文艺活动。于是扬州新旧两城不仅出现了数不尽的亭台楼阁，花样翻新的茶楼酒肆、赌场妓院，也展开了丰富多采的文艺活动，诗社、画坛、剧场、出版、文物都显得很活跃。

当时扬州官商生活的奢靡说来骇人听闻，《扬州府志》曾如此描绘：“……今日则四方商贾，陈肆其间，易操什一起富。富者辄饰官室，蓄姬媵盛仆，御饮食佩服与王者埒。又输资为美官，结纳当途。出入舆马都甚。妇人无事，居恒修冶容，斗巧妆。”“官家公事张宴，陈列方丈山海珍错之味，罗致远方伶优杂剧歌舞吹弹，各献伎于堂庑之下。”“寻常聚会亦必征歌演剧，卜夜烧灯，肴尽珍羞，果皆异品。”^⑧

根据《扬州画舫录》作者目睹，盐商们挥金如土还有更加荒唐恶劣的：“……或好马，蓄马数百。”“或好兰，自门以至于内室，置兰殆遍；或以木作裸体妇人，动以机关，置诸斋阁。”“有欲以万金一时费去者，门下客以金尽买金箔，载至金山塔上，向风扬之，顷刻而散。”“又有三千金尽买苏州不倒翁，流于水中，波为之塞。”读者可以闭目一想，这是一个何等荒唐和腐朽的社会。

一个扬州城，从正月闹花灯以后，接着踏青、放风筝、赛龙船、盂兰会、斗蟋蟀、重九登高……一年到头，寻欢作乐，歌舞不已。富贵之家，昼夜不分，醉生梦死。与此同时形成鲜明对照的是另一幅生活画图，由于大江南北连年遭受自然灾害，城厢内外流浪着成千上万的灾民，“无衣无食，露泣江干，号泣之声，震动天地”。“雪久寒深，冻饿死者，一日之内，少者数十，多者百余，一月之内死无数矣！饥民携儿挈女，鸠形鹄面，百结鹑衣，行乞城乡内外”。^⑨在繁闹的天宁街口，“朝天福地”大

牌楼下面，经常乞儿成群；城西北角断桥（俗称叹气桥）一带，残病乞丐，肘行膝步，跟着游船叫化，口中唱着：“钉打铁，铁打钉，烧破绫罗没补丁；打红伞，抬官轿，吹着笙箫拿着号。动动手，年年游湖又吃酒，开开口，一直活到九十九。”^⑩许多劳动人民为富人忙着建造亭园、埭养花木、烹调菜肴、缝绣时装、裱装字画、养马喂狗、抬轿撑船……，还有不少乐户妓女、流浪艺人、奴仆丫头都过着贫穷卑屈的生活。画家们的境遇也同样悲惨，不是作盐商的清客，就是寄宿在佛寺里。郑板桥偌大的名气，大幅才卖六两、扇子斗方才不过五钱碎银。他们经常找关系“打秋风”、借债、卖心爱的书砚。贫富悬殊、苦乐不均、污浊的官场习气、商场的铜臭……在在都折磨着艺术家们的灵魂。

康、乾以来，扬州诗文风气很盛，盐官盐商也多喜以此招客会友。每逢苏、欧生日或则花朝月夕迎来送往的时候，各处名园时有文人宴会。过往的文人墨客，也多愿在这湖山胜丽的名城盘桓一时。如袁枚、吴敬梓、杭世骏、厉鹗、蒋心余、吴锡麒、姚鼐……等著名文人都曾在扬州城一再出现过。有的在书院里教书，有的在著作，有的卖诗文字画。金农、郑燮、李鱣、汪士慎、高翔、罗聘都老于此乡。高凤翰、黄慎、李方膺也是常来常往的熟客。画家们厌恶而不得不依赖这个外华内朽的扬州城。

当时扬州诗会著名的有三处：一是马曰琯、马曰璐的“小玲珑山馆”；一是程南陂的“篠园”；一是郑士介的“休园”。马、郑二家都是安徽籍盐商，程是退休的翰林。“休园”在流水桥畔，“篠园”近二十四桥，“小玲珑山馆”在新城东关街。历任盐运使如卢见曾、曾燠，太守如伊秉绶都对雅集联吟也有浓厚的兴趣。卢见曾前后两次任盐运都转，居扬州十八年，虹桥一次集吟，联

韵的千余人，八家中多和这位盐官有来往。曾燠时常在“是园”召集诗会，刊有《邗上题襟集》。诗会集吟时，备有酒肴，招待听曲，诗成之后，立即刻板印发全城。影响最大的是马家，其门如市，觞咏无虚日，主诗坛数十年。他家有藏书楼，藏书甲东南，汪士慎、郑板桥、金农、高凤翰，都是小玲珑山馆“邗江吟社”的座上客。江春（鹤亭）继马氏之后，也是扬州市上著名的盐商“风流”人物，居南河下街，构“康山草堂”，“奇才之士，座中常满”，经常选印时文，《金冬心集》即江氏出资刊印。

剧场也异常活跃。织造府、总管府以及盐商们的家里都有戏班。有“本地乱弹”，也有来自安庆、弋阳、句容甚至湖广各地的剧团。京腔、秦腔、梆子腔、高腔、罗罗腔、二黄，纷然俱陈。“梨园总局”设在苏唱街。出现许多著名的演员，象四川的魏长生、京师的小耗子，都曾轰动一时。乾隆四十二年（1777）清廷还在扬州设局修改曲剧编成《曲海》，可见扬州戏剧活动之盛。其他评弹、杂技、傀儡戏等也因广大市民的需要，非常繁盛。

至于画坛，由明入清以来，扬州画家之多，画风之新，可以北抗京师、南媲吴门。石涛北游归来。老于此乡，他从理论和实践上高举革新大旗，向复古的正统派挑战，播下了种子。其他著名的如泰州唐志契，著有《绘事微言》，江都禹之鼎、丹阳丁鹤洲，乃传真名手，江都袁江、袁耀山水大家；本书所介绍的郑板桥等八家，在艺术上形成了革新派。详细情况，《扬州画舫录》、《扬州画苑录》二书记的很丰富，这里就不再说。

综上所述可以看出，十八世纪的扬州，一方面是一个腐朽透顶的封建城市，一方面又是具有了资本主义性质开始富有新气象的商业城和文化城。它不象北京那样去按着严峻虚伪的封建