

扬州八怪全书

【第一卷】
曹惠民 陈仇 主编



郑板桥

郑板桥 李方膺
诗文书画全集

李方膺



扬州八怪全书

「第一卷」

曹惠民 陈仇 主编

郑板桥 李方膺

诗文书画全集

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, 陈伉主编.

—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.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 北京北关闸印刷厂

版 次 2008 年 5 月第 2 版, 2008 年 5 月第 1 次印刷

规 格 787×1092 毫米 1/16 123 印张

字 数 1900 千字

定 价 238.00 元 (全四册)

扬州八怪 卓然一代

(代序)

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”所指的是谁?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、华嵒、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。



李方膺 郑板桥

诗文书画合集·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”中人日夕交游,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,

我

李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集

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。

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,其父李玉鋮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



李 郑
方 板
膺 桥

诗文书画合集·前言



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“风尘历遍馀诗兴,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缀。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。

李方膺

郑板桥

· 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



李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集 · 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，近敞篋收其画梅立轴，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。

五、辞官卖画李复堂

李鱣(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。

李鱣自幼聪颖，喜爱绘画。25 岁中举，康熙爱其才，破格提拔为内廷供奉，在此其间，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，李鱣又回扬州卖画为生，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，李鱣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鱣，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。”

李鱣擅长大写意花鸟，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。”

我

李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集



李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集 · 前言

纵观李颀的画风递变,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。

李颀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。李颀认真总结前人经验,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,确实是李颀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。李颀对绘画时水的控制,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岁的李颀在其别墅浮沤馆已卧病数月。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。



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

我

李方膺 郑板桥

诗文书画合集

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



郑板桥
李方膺

诗文书画合集·前言



为画所掩,……读其诗,神味冲淡,忧患不形,诚无愧有道之士也。”

黄慎作画取材广博,于花卉蔬果,鱼虫鸟兽,亭台楼阁,山寺云林……几无不包,但成就最高的是人物画。

黄慎人物画的题材非常广泛,有历史故事、民间传说、舟子渔樵、玩童老叟、仕女农妇、乞儿艺人等。人物故事多取自历史典故或艺术作品,如苏武牧羊、李白醉酒、风尘三侠、宋祖踢蹴等。民间传说中的人物在黄慎的笔下占有很大比重,如钟馗、寿星、八仙、麻姑等。特别是他对下层贫民的描绘值得格外注意,其中不但寄寓着对劳动人民的深切同情,也给清代画苑带来一股清新的气息。他描绘的底层民众有渔翁纤夫、漂母盲叟、江湖艺人,等等,凡是当时活跃在民间的,几乎没有不被他描绘的。有趣的是,如果说李颀的绘画中吸收了不少西方画法是因为他在宫廷供职时与郎世宁等西方画家有过接触,因而不是为奇,那么黄慎的作品特别是他的人物画中,我们同样不难发现其构图和笔法有着西方绘画的痕迹,倒是很值得研究。

将“字”入画是黄慎书画的一大特色。素以“诗书画三绝”称著的瘦瓢子,在他从与楷书性质相同的工笔画发展到与狂草相同的写意时,他的草书同样达到了扬州画派无人能及的高度。黄慎的书法源出钟、王,后专心研习草书,初学怀素,兼取孙过庭笔意。他的狂草结体潇洒,笔力遒劲,转折圆浑,字与字之间较少连笔,但意趣贯注,绵延盘曲,墨有尽而意无穷。在清代三百年中,除了黄慎再没有出现过大草书家。所以完全可以说,黄慎的草书对我国的书法艺术做出了极其有益的探索 and 贡献。

时人谈到黄慎时,曾对他有过“清贫一世,漂泊半生,佳作累千,名满天下”的评价。他的杰出之处在于完全靠自己独立不倚的自学和探索,突破了传统的审美观念,打破了上千年来文人画的自我封闭。这位来自普通民众的画家,其作品中潜意识地洋溢着与劳动人民血肉相连的同情和爱,表达出了历代画家难以企及的人与自然、人与人的亲近和谐。黄慎的艺术成就对传统文化的积极意义和深远影响,无论是诗歌还是书画,不仅仅是区域性和民族性的,而且应该是国际性的。作为炎黄子孙,我们有责任把他卓越的艺术成就发扬光大。

八、因鬼成名罗两峰

罗聘是扬州八怪中出道最晚、年龄最小的,然而却以他独特的成就为扬州画派这一文化群体画上了句号。

罗聘一生从未入仕做官,却始终与名流公卿交往唱和;他连秀才都不是,却在晚年参加了嘉庆皇帝登基庆典的“千叟宴”;他笔下的人物山水、花草梅竹无不精美,然而让他一举成名的却是那八幅诡异的《鬼趣图》。

我

李方膺 郑板桥

诗文书画合集

罗聘(1733—1799),江苏扬州人,字通夫,号两峰,又号金牛山人、花之寺僧、衣云道人、蓼州鱼父、竹叟等。当罗聘出生的时候,最年长的汪士慎已经 47 岁,最年轻的李方膺也有 36 岁。在他 20 至 30 岁期间,八怪中的高翔、汪士慎、李方膺诸人大多已经相继过世。

20 岁时,罗聘娶国子监生员方宝俭之女方婉仪(白莲)为妻。方婉仪能诗善画,才貌双全,常与罗聘联手作画。婉仪为其生有三男一女,子女皆善丹青。蒋士铨曾有诗云:“两峰写梅花,白莲画牡丹”,“一家仙人古眷属,墨池画盏相扶持”。罗氏一家都擅长画梅,时人称为“罗家梅派”。而方婉仪的老师是袁枚的堂妹袁棠,这为罗聘日后打开上流社会的社交之门创造了条件。

罗聘是金农的入室弟子。乾隆二十一年(1756),24 岁的罗聘为提高画艺,正式拜金农为师。这一年金农已年逾古稀,他对罗聘极为赏识,罗聘极聪明,他仿佛是“八怪”这一画派中的总结性画家。他师从金农,老师付画的所有题材他都能画,而且能画得“毫末不舛”;师徒二人对佛学又都有极深厚的兴趣,罗聘说他早年曾梦入花之寺,仿佛前生是其寺中的主僧,从此他为自己起了一个用了一生的号叫“花之寺僧”。七年后金农逝世,是罗聘和杭世骏、朱二亭等人集资为其料理的后事。

罗聘一生的活动区域主要是在北京、南京、扬州、杭州这些地方。他开始频繁地来往于达官显贵和艺苑名人中间,与之交往的有纪晓岚、翁方纲、洪亮吉、法式善等诸多名流,至于像袁枚、张问陶和以郑燮为代表的扬州画派中人,也都是罗聘的至交。正因如此,他 40 岁时创作的一幅《归帆图》,竟有 65 位名人为之题诗。64 岁那年,正值嘉庆帝登基,他甚至非常荣幸地被邀参加了清廷的“千叟宴”。

乾隆三十六年(1771),罗聘首赴北京,从此以后他三上京都,前前后后共达 28 年之久。这 28 年是在艺术上获得最大成功的时期。他创作了大量的绘画作品,构成了晚年的创作主体。

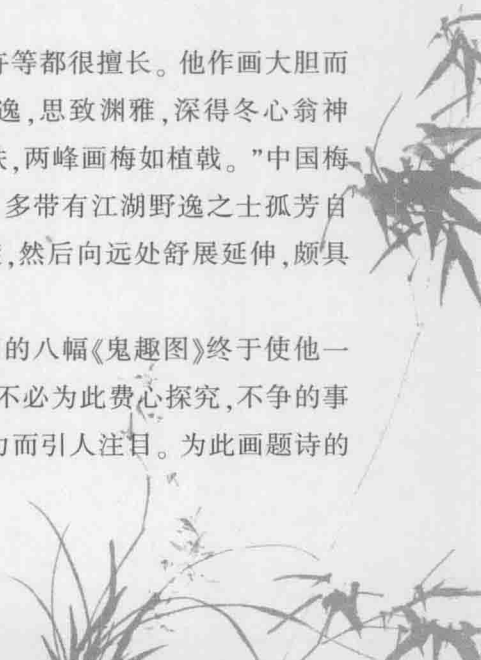
罗聘绘画题材非常广泛,人物肖像、鬼神佛道、山水花卉等都很擅长。他作画大胆而又细心。当时就有人将其作品奉为“神品”,认为“笔情古逸,思致渊雅,深得冬心翁神髓”。洪亮吉曾这样形容罗聘的艺术特色:“两峰画石如屈铁,两峰画梅如植戟。”中国梅花的传统画法是出枝似铁,干如削玉,高标兀立,傲空斗雪,多带有江湖野逸之士孤芳自赏的性质。但罗家梅花有所不同,其枝如卧龙,先迂回蟠旋,然后向远处舒展延伸,颇具柔中有刚、洁身自好的儒士之风。

然而,罗聘对中国画最大的贡献是画鬼。在 34 岁时画的八幅《鬼趣图》终于使他一举成名。据传罗聘双目有特异功能,可白日见鬼。我们姑且不必为此费心探究,不争的事实是在罗聘的一生所作的绘画中,《鬼趣图》以其独特的魅力而引人注目。为此画题诗的



李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集 · 前言



人从一开始到他身后,都从未间断,上至朝廷命官,下至社会名流,竟有一百五十多人。甚至连朝鲜使臣朴斋家都有题诗。《鬼趣图》及其题跋简直成了清代文化史的缩影。

鬼的形象所以会成为有清一代常见的文学艺术题材,与当时的文艺思潮不无关系。与《鬼趣图》同时出现的还有鬼神志怪小说的代表作蒲松龄的《聊斋志异》,随即问世的志怪随笔有袁枚的《子不语》,纪晓岚的《阅微草堂笔记》等。自从罗聘画成《鬼趣图》后直至去世前,几十年间他总是随身携带,《鬼趣图》陪他度过了后半生。罗聘为什么要创作这组怪异的鬼图?又为什么如此珍重?是一个需要深入探讨的艺术现象。

嘉庆四年(1799),67岁的罗聘与世长辞。画家身后还为我们留下了他的学佛心得《正信录》、诗集《香叶草堂诗存》。

随着罗聘的去世,标志着出现在特定历史时期、特定地方区域的扬州画派这一特定文化现象的群体也就随之中止了。但是,他们为传统文化所创造的丰富的精神财富,却将会随着时间的推移而愈加灿烂夺目。

令人感兴趣的是,与扬州画派同时出现的另一部不朽的文学巨著《红楼梦》这时也正在辛勤撰写中。曹雪芹的生活与写作年代,也正是扬州画派鼎盛活跃之际。出现在当时南北两个文化中心的这两朵靓丽的艺术奇葩,有着相同的历史文化背景,都经历感受过康熙、乾隆多次南巡的盛况,而且他们的生活经历、思想意识和所创作的艺术作品,共同之处甚多。扬州八怪的主要活动区域也是曹雪芹祖孙三代生活的地方。在扬州八怪最活跃的时期,曹雪芹也回过南京和扬州,八怪中也有不少人频繁往来于京城和吴越地区之间。所有这一切,不能不让人产生一个诱人之至的疑问:曹雪芹与扬州八怪有没有一些直接或间接的关系?这应当作为“红学”和扬州画派研究中一个十分有价值的课题提出来。如果对这一问题能作出有益的探索,无论是对《红楼梦》还是对扬州八怪的研究,无疑都是一个巨大的贡献,有着不可估量的意义。借此《扬州八怪全书》问世之际,笔者不憚冒昧与浅陋,将这一猜想性的课题说出来,希望会引起有志于此的专家学者们的注意。

陈 伉

丙戌年冬于青城

李方膺

郑板桥

诗文书画合集

目 录

扬州八怪 卓然一代（代序）	1
---------------------	---



丹 青 卷

李方膺

松石图	3
花卉图	4
百花呈瑞图	7
盆兰图	7
竹石图	8
梅花图	9
花卉图	10
钟馗图	12
墨梅图	13
花卉图	14
竹石图	16
墨竹图	17
墨梅图	18
潇湘风竹图	19
兰石图	20
兰竹石图	21
花卉图	22
苍松怪石图	26
松石图	27
风竹图	28

竹石图	29
兰石图	30
荷花图	31
双松图	32
墨梅图	33
花卉图	34
三清图	36
风竹图	40
梅竹图	41
梅花图	42
墨梅图	44
墨竹图	48
梅花图	51
游鱼图	52
水仙图	53
鲇鱼图	54

郑板桥

墨兰图	55
竹石图	56
竹石图	57

李方膺 郑板桥

· 诗文书画合集 · 目 录



兰竹石图	58
竹石兰花图	60
双松图	61
丛竹图	62
墨竹图	64
岁寒四友	66
兰竹图	68
竹石图	70
竹石图	71
梅竹图	72
兰草图	72
兰竹图	73
兰竹图	74
墨竹图	75
竹石图	76
兰竹图	77
兰竹石图	78
盆兰图	79
竹石图	80
兰竹石图	81
荆棘丛兰图	82
墨竹图卷	84
墨竹图	86
墨竹图	87
竹石图	88
墨竹图	89
兰竹石图	90
竹石图	91
墨竹图	92
兰竹荆棘图	93
竹石图	94
墨竹图	95
竹石图	96
兰竹图	97
山顶妙香图	98
竹石图	99

墨竹图	100
柱石图	101
兰竹图	102
修竹图	103
兰花竹石卷	104
兰竹芳馨图	106
甘谷菊泉图	107
南山松寿图	108
托根乱岩图	109
兰竹图	110
竹石图	111
华封三祝图	112
峭石新篁图	113
竹石图	114
仿文同竹石图	115
兰石图	116
墨竹图	117
题画诗	118
兰竹石图	124
兰竹图	125
墨竹图	126
墨竹图	127
竹石图	128
兰图	129
竹石图	130
墨竹图	131
雨洗琅玕图	132
墨竹图	133
墨竹图	134
墨竹图	135
水墨立石图	136
竹石图	137
兰竹图	138
墨竹图	142
衙斋听竹图	143
墨竹图	144

跋

李方膺 郑板桥

诗文书画合集