

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

扬州八怪传

 **eBOOK**
网络资源 电子图书

序 言

象这样的书，有两种朋友可能是不大喜欢的。一种是孔老夫子的信徒，“子不语：怪力乱神”，志怪的东西，当然不会有兴趣。还有一种是冷淡得过头的，“见怪不怪，其怪自败”，纵然你这里激情洋溢，他那里还是无动于衷。我们两人写这本书有几个目的，其中的一个重要目的，就是要让我们的这两种朋友能够把这本书读下去，对于“怪”的观念有一个改变。更进一步，还可以从这一类人物的出现去研究一处地域、一种文化、一个时代。

扬州八怪是指康乾年间活跃在扬州的一批大艺术家，他们往往书画俱佳甚至是诗书画三绝，不少人还善治印。八怪也不就是指八家，趣味相近而又画风相似的有李鱣、汪士慎、高翔、金农、郑燮、黄慎、李方膺、罗聘、高凤翰、华岳、闵贞、边寿民、陈撰、杨法、李勉诸人。神有八仙、人有八元、马有八骏，唐宋散文也有八大家，这些“八”，都有“八”的内容。“扬州八怪”之“八”，诸人说法不一，说法比较集中的还是李鱣诸人中的前面那八位，取得共同语言，也无妨凑个“八”数。扬州人讥讽相貌丑陋者为“丑八怪”，现在以“八怪”实指这一批大艺术家，明显地是出于贬抑。“八怪”怪在哪里？说得简单些，一个是做人不合时俗，一个是为艺我从我法。不合时俗倒也罢了，偏偏又要大张挞伐，攻讦时俗；作画另成一格倒也罢了，偏偏社会上又有许多人赞扬备至，声名越来越大。这样，卫道者们烦恼了，画坛的主流派们不高兴了，于是，选了个“八怪”的帽子套上去，念念紧箍咒，横扫一下，以便抵制异端的影响。是始料所未及吧，“八怪”这顶帽子选准了，诸位大家竟以怪名标艺史，声名日益大噪，他们的遗世之作被各地珍藏密室，看作稀世之宝，许多人都想从他们的笔墨中间领略一点罕见的怪味。

关键在于，觉醒的人群日益改变了对于异端的态度。一个特定的时代都有他足以维持统治的道德规范与行为准则，不蹈规矩者，重则为逆，轻则为怪。时易岁迁，新旧更迭，规矩大变，回过头来重新看看，往日循规蹈矩的楷模往往成为笑柄，而为十手所指的怪异则入情入理，闪耀着生命的光辉。立身如此，为艺也是如此。八怪被人攻讦的地方，离不开不遵成法，不追古风，笔墨恣肆，啸傲士林，再则便是好出狂言，臧否人物之类。封建专制的权威已成昨日黄花，拟古的山水充其量不过在华夏艺术史册中占并不显眼的一页之地位，这样的怪又何悖之有？变换角度观察，这样的怪，宛如磐石之下曲折昂首的黄山之松，宛如撕破黑幕的耀目之电。说为人，这样的怪，又正显示着智者痛苦之变形；说为艺，这样的怪，也正显示着大胆革新辉煌之实绩。

八怪所处的时代不是康乾盛世吗？尧舜之世，野无遗佚，盛世即便有少数才人埋没，又有多少深刻的意义？应当承认，从康熙到乾隆的100余年间，是太平盛世。它的显著标志是战乱以后的民生凋蔽状况有了改善，经济得到恢复，国力有了增强。国家的疆土统一，朝令达于四边，工商业有了发展。但是，我们更要看到，康乾之治不同于汉唐的文景之治与贞观之治，封建专制时代已进入末期，即便康乾都是少有的英主，也无法避免当时所存在的社会矛盾逐渐激化，这是一个封建王朝制度行将解体、一座东方大帝国的巍峨大厦在列强炮口下行将崩塌的时代，简言之，这是一个山雨欲来风满楼

的时代。康乾之治，估计得充分些，也不过是封建专制时代的回光返照。更何况，康乾两代的文治都不是呈水平状态发展的，他们的晚年，特别是乾隆中期与后期为帝国的安宁留下了众多的隐患。这是一个希冀与失望并存，光明与阴暗交迭，处处似乎还有生机但又处处使人窒息的时代。这样的时代造就不了揭竿而起的大英雄，因为时机尚未成熟，但这样的时代造就一批思想性格中充满矛盾的，被世俗目为怪异的人物，则提供了适宜的土壤。

这批人物的出现，是沉沉黑屋中的智者的觉醒，也是社会即将发生大变动的一种朕兆。

八怪生活的年代，如果以郑板桥罢官返扬的时间为准，那么，距离鸦片战争约 80 年，距离辛亥革命约 150 年，80 年和 150 年，在漫长的封建专制时代，都只能算是一组套曲的一段尾声。

八怪的艺术品，今天看来，依然有清新活泼之感，不过，它只能代表一种流派罢了。

自然，他们只是一个流派，但是，当日的这个流派的出现，要有何等的勇气，又付出了多少代价，这些，都是需要详细撰写的。绘画首先要画出他对事物的认识，这是西方艺术大师的语言；“师古未若师物，师物未若师心”，这是中国艺术大师的语言。有出息的画家要从物象里画出他自己来。明清之际，画风日颓，由于皇室贵族的宠爱，师古拟古之画被尊为主流，清初四王，多属达官，并兼画人，他们绘画题材狭仄，笔色浓润，摹仿逼真。他们画出的只是一种未敢越雷池一步的自己。但是，他们的影响遍于各地画坛。他们的画风得以为朝堂所推崇，考其原因，自然是因与清初之文化高压政策相契合，是慑于威势，以驯服求得安宁的士人心态在绘画中的反映。可以毫不夸张地说，他们的画风，把中国的绘画艺术引入了绝境。在艺坛严寒肃杀的季节里，无法避免会有春雷。

石涛、八大的艺术是春雷，八怪诸人所形成的声音更是隆隆的春雷。他们在绘画里表达了平民对于生活的见解，为后代艺术的长足发展拓宽了道路。说他们是磐石之下曲折昂首的黄山之松，是并不为过的，他们真正是不怕丢官、不怕坐牢、不怕终身贫贱而顽强地表现着自己的一群，在中国艺术史上，他们是屹立于历史潮头的人物，是值得人们缅怀追忆的革新的一派，幸勿以派轻视他们。

还有一个问题需要回答：八怪诸人来自四方，汇为扬州八怪，是什么原因促进了这种历史的偶然？说偶然也是偶然，但偶然源于必然。应当说，康乾之世，号称东南一大都会的扬州有一种磁力，吸引思想上和艺术上的异端人物聚集在这里，形成一种气候、一种流派。这种磁力的形成，主要是商业的繁荣。清初帝国一统，中枢的供给，大半仰于东南。从中央到达东南的生命线是这条运河。扬州居运河与长江之交汇处，自然地成为漕运、盐运的枢纽，成为吸引万商云集之繁华都市。和南京北京相比，商业的自由多少保护与纵容了思想与艺术的自由，初见端倪的资本主义经济的和风，把一批自由的种子吹聚在这里发芽滋长。当日苏杭自然也属商业大埠，金农便是杭州人，杭州人所以要赶到扬州来充八怪之数，考其原因，盖出于扬州画坛传统势力，相对地显得比较薄弱，这里画坛的冻土层易于冲破。先是来了石涛。若干年后，福建的黄慎、安徽的汪士慎、浙江的金农、南通的李方膺也来了。他们和本地的高翔、李鱣、郑燮以及他们的晚辈罗聘或为风雨至交，或为诗画之友，客观上形成了一种风格相近、趣味相似的画派，人杰与地灵之间形

成了一种互为因果的关系。

寻遍八怪诗文，很难见到一个“怪”字，他们自己没有想到，他们身后竟以“怪”名。八怪之形成画派，只有默契，没有“文契”。如果要在八怪中推选一位“会长”，笔者以为非板桥莫属。论年龄，郑不及复堂；论书画造诣，郑又不及金农；然而复堂声色荒淫，冬心眼空无物，论在广大士民中的影响，诸人又不如板桥。所以，板桥的故事要多写几章。八怪倘若要推一位“名誉会长”，笔者以为非石涛和尚莫属。南来的奇僧开扬州画派之先河，八怪诸人有诗文为证。所以，故事要从石涛南来说起。

这本书的绪言、序章和一至五章由我撰写，六至十一章及附录和后记由朱福禛先生撰写，大事年表则共同编成。卷首概括地写了一点关于八怪的理解，算是开锣戏。有开锣必有压轴，最后的话将由福娃先生向读者请君交代。

是为绪言。

丁家桐
一九九一年岁末

序 章 南来一奇僧

——石涛在扬州一、金枝玉叶的和尚

石涛来到扬州，约在半百之年，那一年是康熙二十六年（1687年），那时候，他已是名满南北的画僧。

关于他的身世，“西来君莫问，托迹住人寰”，和尚守口如瓶，他的密友也劝人不必打听。当时人只知道他叫“苦瓜和尚”。何谓“苦瓜”？懂得一点佛教皮毛的人，都知道茫茫人世，不外苦集之场，佛家认为，人的一张脸，眉毛是草字头，眼鼻合成一个十字，嘴是一张口，人脸合成一个“苦”字。“三界无安，犹如火宅”，人的一生，就是在苦难中煎熬。和尚自称苦瓜，大概是为了潜心修持，以期脱离苦海，到达涅槃之彼岸吧。士民这样理解，官府也这样理解，觉得这和尚也没有多少特别之处。但是，也有少数几位，即知道和尚底细的，在“苦瓜”两个字的背后，看到了和尚内心隐处的深沉的痛苦，知道和尚的命名实在是大有深意。

他的身世，直到晚年，才透露一点消息。他给另一位画僧八大山人写过一首诗。这首诗写的是八大，也是写的他自己：

金枝玉叶老遗民，笔研精良迥出尘。

兴到写花如戏彩，眼空兜率是前身。

为什么说，这首诗双关呢？因为八大和石涛有若干相同之处。都是前朝的遗民，都出身于朱明皇族，都是出家当了和尚，都是当日著名的画僧。还有一点相同的，两人都以苦为号：八大原名朱耷，所以称“八大山人”者，因为“八大”的签名极象一个“苦”字，至于石涛自号苦瓜和尚，就显得更加直截了当了。知道他的出身，就容易明白亡国毁家的和尚当日内心埋藏着的痛苦。

石涛出生在桂林靖江王府。第一代靖江王是朱元璋的重孙，关系很亲。石涛的父亲朱亨嘉属“亨”字辈，是世袭的第十一代桂藩；石涛属“若”字

辈，叫朱若极。假设明祚能够延长一个世纪，那么石涛便有可能成为第十二代靖江王的。可是，历史不容假设，和尚生不逢辰，还在幼童时，就国破君亡。清军入关，号召明藩“识时知命，削号来归”，石涛的父王无重兵在手，却蓦然自称监国，惹来了麻烦。结果，不等清军入桂，实力略强的同宗唐王很轻易地囚杀了他。这样一来，石涛这位“胜国天潢”，在幼稚蒙昧状态，就成了逆臣子嗣，不管按照明律，还是按照清律，都有了应当服诛的大罪。于是，一颗又嫩又小的“甜瓜”，转眼之间成了“苦瓜”。

唐王的军队入宫搜捕逆臣亲族的时候，据说是在深夜。该囚的囚了，该劫的劫了，该杀的杀了，独独不见了小王爷。一个未知世事的娃娃能躲到那里去呢？点着火把的将士四处寻找，最后才发现独秀峰的刘海洞内有孩子说话的声音。将士蜂拥至岩洞前，想夺头功。千钧一发之际，洞内跳出一只蟾蜍，从众人头上越过，窜进了洞外的月牙池。

眼尖的发现，蟾蜍背上，正驮着一个孩子。搜捕的将军大怒，命令把月牙池的池水戽干，把蟾蜍和孩子一起缉拿归案。将士们设法戽水，可池水边戽边涨，三日以后，水深如故。

左右说，这是神泉。还有的发现，洞内壁上“刘海戏金蟾”的石刻上，那只蟾蜍已不知去向。

石刻是第八代靖江王朱邦苾主持制作的。这回是祖宗显灵，演出了一幕神蟾救主的故事。据说，大约半年以后，壁上又有蟾蜍的图象，大概是神蟾已把小王爷转移到安全地带，复归神位了吧。

不管人们是否相信，后来去太平岩看洞壁刘海戏蟾的，终年络绎不绝。人们特别注意的，便是这只金蟾。后来又有人说，当时救出小王爷的，是位内官，不是蛤蟆。不管是谁，反正朱若极被救了。被救出的朱若极，后来又有人说，当时流落在桂林北边湘水一带。后来石涛作画，常常署名清湘老人、清湘陈人、清湘遗人，或者叫湘源济山僧，都是这一段经历的符号。石涛年幼时的遭遇，很容易使人想起杜甫的《哀王孙》。“腰下宝玦走珊瑚，可怜王孙泣路隅。问之不肯通姓名，但道困苦乞为奴。”石涛当日的境遇，可能比中唐时破国的王孙还要悲惨。因为明代朝廷的恢复已是无望了，即使他愿意卖身为奴，试想，有哪一家主人敢冒风险，肯收留他呢？于是，命运迫使这位金枝玉叶走向一条狭仄的通道：出家当和尚。

“兵尘不上七条衣”，出家的和尚安全有了保证，但是，这是形式上的保证。对于诛杀朱明皇族子遗的态度，一批明朝的降将比他们的新主子态度还要凶狠，还要坚决。

吴三桂就提出过“勦尽根株，一劳永逸”八个大字，即使是逃出国界到了缅甸的朱姓子孙，也要诱回来捕杀。这样，石涛的前半生一方面披着袈裟，一方面仍要防刀斧之祸。

所以，他们的行踪忽东忽西，长时期又避居深山，所以，石涛讳言身世，害得今人还不能准确地弄清他的来龙去脉；所以，石涛作画用的名字极多，待在南京一枝寺，就叫枝下僧；待在山里，就叫济山僧；可问可不问的事不问，就叫瞎尊者；佛经念多了，又称小乘客；到了胸中的怨愤难平时，则称苦瓜和尚了。

和尚的一股不平之气，集中表现在他的画上。几十年来，别人忙于饮食男女，这个时间他省下来用于领略名山大川了；几十年来，别人争逐于名利之场，这个时间他省下来用于潜心作画了；几十年来，别人用于参禅悟道，

这个时间，他应付一点，却运用禅理来揣摩他的画理了。他的画一旦与世人见面，迥然不同流俗，惹得南北震动；他的画理一旦问世，一时万人争传。在 50 岁左右年纪，他应友人之邀，沿漕河北上京师。路过扬州时，被这座运河之滨日益繁盛起来的淮左名都吸引了，便暂时在天宁寺挂锡。

二、神笔震动了扬州

扬州有八大名刹。八大名刹中，最著名的又是拱宸门外的天宁禅院。传说这座寺院原是晋代谢安守扬州时的住宅，后来舍宅为寺了。寺中伽蓝七堂规模宏大不必说了，就说大雄宝殿两侧的东西耳房也一眼望不到头。游方僧侣、文人墨客到了寺里，大都就在耳房下榻。当家的老和尚知道石涛的画名，便问石涛：“扬州景物，法师以为有何特色？”石涛说：“唐人云：园林多是宅，车马少于船。果然如此。”老和尚说：“扬州尚缺一景，不知法师可曾注意？”石涛说了一个字：“山。”老和尚笑了：“真是慧眼慧心。

法师能不能为寒寺留点墨宝，也算是补偿扬州的无山之憾。”石涛颌首。老和尚看看石涛：“不敢多劳。殿侧耳房，一房一幅。”石涛的眉头微微耸动一下，又点点头。待他走到屋外，东边数数，西边再数数：东边 36 间，西边也是 36 间。

善于画山的画家，扬州也有。可是要画 72 座山峰，展现 72 种面貌，这样的画人别说扬州没有，大江南北也很少见。再说，石涛在宣城、南京经常讥笑当今皇室的山水画家，自称“我用我法”，那么，请你画 72 座山峰，既要峰峰各异，又要能峰峰都有别于皇室画家，看你有多大能耐。如果 72 峰中有若干雷同，如果 72 峰中有几幅用上了画院画家的笔法，那么，南来的画僧就成了扬州人嗤笑的对象，流传的一本《画语录》不过是夸夸其谈。天宁寺的老和尚虽说是出家人，但是他为歧视石涛的宫廷画人所指使，也算用尽了机关。

石涛和老和尚约定，他一日一幅，要画 72 天。他约天宁寺僧和扬州画坛诸家到第 73 天的清晨来看画。待到第 73 天，一批人一大早就聚拢在一起，想看石涛的笑话。可是众人才出拱宸门，只觉晨雾迷漫，河上、城边、寺外、寺内处处都是白茫茫一片。越是靠近寺院，那雾气越浓，连对面僧俗都显得隐隐绰绰。闻闻气味，在西南住过的人说，仿佛是山岚，这种现象在扬州从来没有出现过，真是奇怪。更奇怪的，是诸人过了天王殿，只闻飞瀑之声不绝于耳，可是四处寻觅，大雄宝殿前的佛院内除了几株银杏以外，别无所有。后来人们才发现，这一切均来自耳房。原来，每一间耳房里都挂了一张石涛的画。

72 峰，峰峰不同不必说了，那山峰间有一股氤氲之气，从画面透出，汇为一天晨雾；那峰间的溪水流动，又汇为与晨钟相间的哗哗的水声。看画的人，一个个看得目瞪口呆，没有一个人不在心底佩服这位大和尚真是神笔。

这是传说。传说是有根据的。石涛画山水，善于用墨，重视表现氤氲之气，赋予山林以生命。他在黄山观察多年，为朋友画过 72 峰，“搜尽奇峰打草稿”，胸中有千山万水。他的挚友梅清曾经形容和尚的画说：

天都之奇奇莫纪，我公收拾奚囊里。掷将幻笔落人间，遂使轩辕曾不死。我写泰山云，云向石涛飞；公写黄山云，云染瞿硎衣。白云满眼无时尽，云根冉冉归灵境。

他到扬州来初试身手，就带来了氤氲之气，使得扬州沉闷的画坛为之倾倒。

三、秘园之会

在扬州，石涛参与了一次秘园之会。在这次会上，石涛的烟云之姿给扬州士人，特别是给会议的主事者八个字的印象，这就是“可望难即，道味孤高”。

这样的印象和石涛的一贯为人是未必切合的。石涛长期养过一只猿猴，但他绝不是只与猿鹤为伍的隐者。他在宣城、在南京结交过许多僧俗至交，他是一个感情极丰富的人。除了前面提及的梅清以外，“闲携卮酒夜移船”，与“宣城四子”及“南社诸人”都是莫逆。在宣城的朋友，不仅是布衣，也还有文章太守，他交友也并不以朝野舍取。

即至住持长干一枝寺，结交的朋友更多，诗人屈大均就以女萝与松树的关系比喻他们的友谊，可见这位大和尚尽管深谙禅理，却决不是“无去无来，无住无往”的心体俱寂、万事皆空的人。他到扬州来，所以显得“道味孤高”，自然有他的具体原因。

秘园这地方在扬州北郊，属当日与会者的住宅园林，确址今日已不可考。与会者都是当日四方名流，其中有南京的龚贤、杜浚，江都的吴园茨、卓子任、闵宾连弟兄、瓜洲的陈鹤仙等。主事者则是山东的孔尚任。有姓名可考的约30人。因为与会者籍贯广及八省，又称“八省之会”。石涛在这里的会上显得落落寡合，看看会上留下的诗文便可猜详。

秘园之会留下了沾有官气的诗。孔尚任的诗说：“北郭名园次第开，酒筹茶具乱苍苔。海上犹留多病体，樽前又识几多才。蒲帆满挂行还在，似为淮扬结社来。”这首诗把作者的身份、此次奉命南下滞留邗上的使命都点明了，特别是对座中诸贤有一种居高临下的姿态。孔尚任日后以《桃花扇》蜚声文坛，但此时则显得很不成熟，也就难怪石涛对他显得十分轻藐，“可望难即”了。

秘园之会也留下了针砭时弊的佳作。龚贤诗云：“十里旧倡家，空留几片霞。野田埋战骨，山鬼种桃花。暂触兴亡感，翻为古今嗟。吾生多不遇，此地正繁华。”此地为隋炀葬身之所，此时距“扬州十日”的大悲剧的发生不过40余年，这里今日又是遍地桃花了。石涛与龚贤也是莫逆，但他没有和诗，只是表现出一派“道味孤高”的印象。这一点孔尚任是不能理解的。顺治五年（1648年），毛重倬等坊刻选文案，受到法办；顺治十八年（1661年），庄氏明史稿案，死72人；康熙六年（1667年），沈天甫等人的诗集案，诸人被斩绝，都涉及明代遗臣。作为明代宗室的后裔，是不能不有所警惕的。

在这次会上，石涛给孔尚任画过一把扇子。但是这位孔圣后裔，康熙亲自擢拔的才子不够满足。他理解石涛的艺术是“笔笔入悟，字字不凡”，但是对于和尚为什么“道味孤高”有些茫然。他想请石涛为他画几幅册页又“不敢经请”，怕碰钉子，表现了一种惶遽状态。

四、行行住住，我行我素

康熙二十八年（1679年），三月辛未，皇帝南巡，在扬州平山堂接见了石涛。

康熙见石涛，扬州民间有一种传说。传说说：康熙二十八年，有一位专收释画的商人来到扬州，到各寺院以重金收购僧人的山水佳作。当日扬州寺庙三百余座，数日之间，许多寺庙都有释画请商人过目，商人看了，也都一一摇头。后来，商人携来一幅释画，画面朦胧隐约，萧瑟荒疏。诸僧所画均与此幅不同。商人说，求访的便是作此画的画僧。

识画的说，这不是粤西和尚石涛的手笔么！又说，此人住锡扬州，不妨到天宁寺去找他。

商人赶到天宁寺，查明了手中的画果然是石涛的作品，于是变下脸来，命令从人捕杀了石涛。原来，这位商人便是乔装的康熙皇帝，他在南京看到石涛的画，心中十分不满。

别人的山水画色泽艳丽，花木葱茏，唯有他的山水画不是奇山怪石，便是一片萧索景色，断定他画的是“山河蒙羞”，对圣朝不满，所以要置他于死地。

民间的传说与历史的真实似乎大相逕庭。其实，传说反映着历史的本质的真实。

历史的事实是：康熙于南京一枝寺第一次接见石涛以后，于扬州平山堂又第二次接见了石涛，而且优礼有加。皇帝见了石涛，记性很好，直接唤了和尚的法名，而且称赞上人是他所了解的道忞和尚的真传。重佛重文，表现了圣聪的睿智。而石涛呢？把这一切写在一首律诗里：“甲子长干新接驾，即今己巳路当先。圣聪忽睹呼名字，草野重瞻万岁前。自愧羚羊无挂角，那能音吼说真传。神龙首尾光千燄，云拥祥云天际边。”甲子，即康熙二十三年（1684年）；己巳，即二十八年（1689年）。一个草野，一个神龙，似乎将一个山僧对于圣君的感激之情表达得淋漓尽致。

但是，民间并不承认清廷对于石涛的尊重是出自内心的。迄今为止，人们还没有发现清内廷藏过一张石涛的画。（严格地说，只收藏过半幅，即与王原祁合作的一幅。）康熙六次南巡，重要目的之一，便是安抚江南，笼络汉人。康熙两次接见石涛，与其说是由于石涛禅学与画艺，毋宁说是由于石涛的出身和他在士民中的影响。以山水画论，朝廷欣赏的，是四王的潜心临摹，刻意求真，不越雷池一步，决不是欣赏石涛这样强调写情写神，自辟蹊径的画风。所以民间传说中清廷必以捕杀石涛而后快，我以为这是多少反映了历史的本质真实的。

石涛呢？石涛是象伯夷叔齐一样，采取和新朝彻底不合作的态度，表现着一种硬骨头精神呢？还是学他的老师旅庵的榜样，到紫垣的万善殿去住锡，然后“帝庭归来领岩羹”，成为有皇廷支持的一代禅宗呢？从当日历史的现实看，这两种设想都是不现实的。

我们不能以琐儒陋士的眼光衡量石涛。己巳之年离清军入关已经44年了，清廷以中华共主的身份施行统治，大批汉人业已参与了从中央到地方的政权，事实已告诉世人，康熙的统治较之明王朝的晚期统治有益于国计民生，这是有目共睹的。石涛如果依然不为所动，那么，他对长江两岸的人民所反映出来的情绪与要求也显得过于冷漠了。另一方面，要清廷十分抬举他，象抬举四王山水那样抬举他的《画语录》、他的画艺，那也显然是臆想。他的《画语录》针对主流派的画风，独树一帜，公开宣战，有许多激忿之言，能够希冀自己所攻讦的对象对自己施以剩杯残羹吗？石涛的态度，正如他在自题小像上所说的那样：“要行行，要住住，千钧弩发不求免。”他不顾世俗的讥评，当北方的朋友邀请他，他便“乘风入淮泗，飘来帝五州。”他在京师一带，游历三年，结交了朝堂中雅爱文墨的高层人物，其中有大司寇王辰狱，大司农图氏及其公子，落职云南巡抚张霖、辅国将军博尔都等人。游历了慈源、善果诸名刹，忽然间，又“三年无返顾，一日起归舟”，又返回到了扬州。这一切都合乎禅宗的宗旨。这正象一位唐代高僧说的：“有缘即住无缘

去，一任清风送白云”。

禅学以无是无非为大道，以一切皆空为依归，石涛的“不求免”之说，正是带有这样的禅味。其实，考之石涛游踪，当日大和尚是有所追求的。第一，他的北行可以遍览帝京文物，这对于南宗画家至为重要。当日交通阻隔，南北画风迥异。有机会北行，广开眼界，对于和尚日后画风的变化，大有裨益；第二，游历北国名山大川，可以拓宽绘画的题材；第三，在张霖的闲居堂得以结识南北名流，以资相互切磋。

五、北湖之行

石涛南返，约在花甲之年。这一把年纪，四处飘泊不适宜了，需要有个安静的栖息之所。他出生粤西，可住桂林；壮游皖南，可住宣州；住持过长干里一枝寺，可住南京。

但是，他选中了扬州。不但看中了住地，还看中了墓地。他定居扬州的时间始于康熙三十一年（1692年），一住就是十余年。直到他进入他为自己画好墓门的那片穴地。

石涛定居扬州，一方面因为扬州是当日交通枢纽，商业日渐繁荣，富商热衷于藏画者日益增多，因而书画市场十分活跃。这种活跃，还不同于北京、南京那样一些政治中心，这里的艺术观念比较开放，正统画派在这里的力量相对地说比较薄弱。“闲写青山卖”，和尚的画在这片土地上有大批的买主，这样也就有了衣食之源。又一方面，还因为扬州有一大批石涛的朋友，其中比较要好的两位，一个是旧交卓子任，一个是新交吴园茨。这样，晚年的石涛可以得到朋友的照应。

卓子任当日在收集明遗民诗，经常出入北湖一带。吴园茨嫌市区喧闹，已从南城粉妆巷迁居到黄子湖的湖滨。这样，石涛得便访友并畅游北湖，在他的一生中留下难忘的印象。所谓北湖，是扬州北郊的黄子湖、赤岸湖、新城湖、白茆湖、朱家湖的统称，再往北去，便是烟波浩渺的珠湖了。北湖一带，“一亩秋收谷数钟，里湖水与外湖通”，水在路边，路在水中。湖里的路也常变化，“朱家湖水路漫漫，忽较春时十倍宽”，到了夏天，路也变成了湖。石涛走在湖畔的太平圩上，只觉得水雾濛濛，水天一色，堤树冈峦，若隐若现。后人曾经把这一带的风光与石涛的画连在一起，说是“太平圩似石涛图，杨柳沿堤一万株”。早年石涛的艺术灵感得益于黄山，晚年石涛的画得益于扬州的湖光水色，这样的说法不是没有依据的。进了吴园茨的湖西山庄，迎面就看到吴梅村的一副对联：“官如残梦短，客比乱山多。”地点虽偏僻，但往来文士甚多，北湖一带，多的是明末隐居移民。其中有“竹西十佚”，有学问人品俱佳的王玉藻父子。在朋友的陪同下，石涛畅游北湖。有时湖西极静，“采菱舟过湖风暖，时见波心白獭眠”；有时村景如画：“榴花红断竹篱房，早稻青青豆荚黄”；有时观渔人自得其乐：“黄珏桥头夕照微，渔翁收网掀船归。到门笑向妻孥说，雪白鲢鱼尺半肥。”石涛只觉得处处都有画意，都有禅机。

然而，石涛已碰过许多钉子。王玉藻明末进士，在湖中躬耕，任何人见他，他都是仰首不答；他的儿子王方魏学问渊博，但是一辈子不入郡城，不授徒，不游，不与别人酒食往来。还有位张元拱，自比鲁仲连，国变后不见外人。和尚拜望他，他连夜乘舟到湖中去了。和尚总以为自己的性情够怪的了，想不到天下竟然还有这么多怪人。于是，北湖的湖水使他联想到一个字：涂。从此，他又多了一个别号：大涂子。

六、河下的巨画

和尚在城西找了一块地皮，请人砌大涤草堂。草堂还未动工，城东的朋友便来请和尚到河下去，那边有处幽静的大树堂，就请和尚在大树堂作画、写字、做诗、治印。石涛的书画有署款“于大树堂”“大树下”“于河下”的，就创作在这一段时间。出面邀请的是朋友，背后出银子的是盐商。当时的扬州是苏、皖、赣、湘、鄂、豫六省官民食盐的集散地，各省的商人云集扬州。运河北来绕城向瓜洲流去，城里东南沿河一带的地方便叫河下，商人们大都聚集在河下，忙着游宴、贸易。商人中也不乏风雅之士，许多人也与和尚交上了朋友。

当日石涛的名气很大，南北画坛侧目。特别是他的《画谱》在画界传抄，引起大哗。

据说，宫廷画苑曾经请过几位很有学问的士人，到大树堂来和石涛谈禅论画，都一一被石涛说得哑口无语。后来，他们要极有学问的师兄来诘难石涛。师兄说：“读上人《山川》之章，说山川脱胎于上人，上人脱胎于山川，不知何解？”石涛说：“便是我从山川得其画，山川从我画中出。”那师兄狡黠地笑了，他指指壁上一幅石涛的画稿，又指指门外一大块乱石说：“请问上人，山川能从这画面里出来么？”那乱石是盐商运盐返程时，为了压船，从长江沿岸各省运回的。石涛沉吟片刻，说：“能！”

没有多时，在石涛的指点下，建造了一座“万石园”。《扬州画舫录》的作者李斗曾亲见过万石园。这园子过山有屋，入门见山，使人有误入深山之感。石头的堆砌又极精巧之能事，大小石洞数百。过山以后，有樾香楼、临漪栏、援松阁、梅舫诸多胜迹。

因为用石逾万，故名“万石园”。可惜的是，这座园子今天已不复存在了。

诘难的师兄傻了，他便请出年逾古稀的师父。师父翻翻画谱，问石涛：“上人在《一画》之章说，亿万笔墨，始于一画。那么请问：万石之园，是不是始于一石？”石涛说：“无一不成万，无万不成一。”师父哈哈大笑：“大和尚以万石造园，不算本事。

如能以片石造园，才能叫老衲佩服。”石涛想想：“试试看吧。”

不久，石涛带领匠人，建造了“片石山房”。这是一座倚墙而立的假山，奇峭逼人，俯临水池，下有石屋，运石浑成，符合山房命意。这座假山至今尚存，被园林学家陈从周先生称为“人间孤本”，是在今日扬州还可以看到的石涛的河下巨画。

师父只好摇摇头，最后，从深山中请出了他们的白须过胸的师祖。师祖翻翻石涛的画谱，问石涛：“拈诗为画，画必随时，这是上人《四时》之章的要旨么？”石涛说：“画即诗中意，诗为画里禅。”师祖说：“和尚作画，区分四时，并无难处。运石迭山，这《四时》之章就不适用了。”石涛笑道：“贫僧迭山，源于画理，岂有不适用的？”

于是，扬州又出现一处“个园”。这是按石涛画稿改造的园子。园中分别用笋石、湖石、黄石、石英石迭成表现不同季节、不同色泽、不同形态、不同情趣的四组假山，“春山淡冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而多妆，冬山惨淡而如睡。”庶几可以形容。于是，师祖也只好哑口无言了。个园今日仍在。游园时听听这些民间传说，还是饶有兴味的。

七、大涤堂的影响

大东门一带，和拱宸门外的天宁寺连在一起，在晋代，都是谢安的别墅。时光流逝，这一带拦腰建城，城里城外都挖了市河，除了几棵千年银杏以外，其余都难寻当日遗踪了。在清代，这里除了规模宏大的天宁寺外，真武庙、火星庙、弥陀寺、昙花庵、准提庵、九莲庵、小司徒庙也沿河延绵不断。临河的建筑，大都是青瓦黄墙，清晨傍晚，但闻木鱼清磬，钟鼓声声。梵宇中也有一座新砌的草堂，倚林傍水，粉壁轩窗，藤蔓绕屋，满径丛花。船过堂边，听不到堂内诵佛，但闻一位粤西老和尚或歌或吟。这便是石涛晚年居住的大涤堂。堂是和尚临水自建的，在这里完成了他艺术巅峰时期若干画幅，度过了生命的最后几年。康熙四十四年（1705年），岁届乙酉，这一年的端午，堂内觥筹交错，欢笑声喧。按照扬州习俗，老朋友们、生徒们带来了米酒，带了粽子，也带来了市上新见的诗词刻本，来给老和尚贺节。老和尚高兴，关照铺纸磨墨，画了一幅“五瑞图”。画成，题道：

亲朋满座笑开眉，云淡风轻景物宜。

浅酌未忘非好酒，老怀聊乐为乘时。

堂瓶烂漫葵枝倚，奴鬓鬅髻艾叶垂。

见享太平年七十，余年能补几篇诗。

这首诗的下面写了一段跋语：“清湘遗人乙酉蕤宾于大涤堂下。”蕤宾，即五月。

这段跋语，是后人判断石涛生年的依据，也是争论的焦点。

在石涛作画时，有一位少年，一边磨墨，一边悄悄地观察老和尚的运笔。他长得清瘦，十分靛靛。老和尚下笔时，他的神情总是十分专注。八怪之一的高翔这一年正好18岁了。

说到高翔，自然就要说到石涛的卒年了。乙酉后二年的丁亥七月，石涛病腕，以后署年的作品就再也没有发现过了。病腕，也许是微恙，也许致命。定他卒于“1707？”是适宜的，这是一个一时无从擦去的问号。在平山堂一带，也早已请人挖好了生圻，入土以后，高翔每年都去祭扫。高翔作山水，张庚在《画征续录》里评论他是“参以石涛之纵姿”，大概乙酉端午，正是在揣摩石师是如何在表现天地万物的那种郁勃之气吧。

高翔在乙酉之年18岁，郑板桥则是13岁。13岁的板桥还在兴化的学塾里读书，不过他后来见到石涛的画，则心折不已。他在题跋中说：“石涛和尚客吾扬十年，见其兰幅极多，亦极妙。学一半，撇一半，未尝全学。非不欲全，实不能全，亦不必全也。”这叫做大家学大家。板桥慨叹“甚矣，石公之不可及也”，一方面又说“不必全也”，这就叫用石涛的态度学习石涛。板桥终究是板桥，而不是仿石涛、小石涛、假石涛。

李鱣年龄大些，乙酉之年20岁了。那时候他正忙着考举人，到扬州来会不会有功夫到大东门去拜望石涛？后来他说：“八大山人长于用笔，而墨不及石涛。清湘大涤子用墨最佳，笔次之。笔与墨合作生动，妙在用水。余长于用水，而用墨用笔又不及二公，甚矣笔墨之难也。”八怪诸人中，李鱣是相当高傲的一个。他极佩服石涛，不仅是技法，而且特别是在画风方面。至于金农诸人，乙酉之年尚未来扬州，石师画风对他们的影响，这里不再罗列了。

石涛——扬州八怪——，这条线在延伸下去。延伸到现代，那就要数到齐白石与张大千了。齐说：“下笔谁叫泣鬼神，二千余年只斯僧。焚香愿下师生拜，昨夜挥毫梦见君。”至于大千，则自称爱石涛、慕石涛、学石涛

的。300年一部画史，真不知从何说起，我们还是去平山堂的后山，看看石涛的遗踪吧。荒草漫漫，坟茔已不可寻，不过画中表现的氤氲之气永在。生发之机，充斥天地，循环流动，如雾如烟。正是这股氤氲之气，孕育了后来的八怪，形成中国艺术史上的一大奇观。注：

石涛的生卒年代，傅抱石先生《石涛上人年谱》认定为1630—1707；郑拙庐先生《石涛系年》认定为1636—1707；《文物》1979年12期专文认定为1642—1707。新版《辞海》从《文物》说，列为1642—约1708。作者按所接触资料，以为列为1636—1707为宜。

转引自郑拙庐《石涛研究》，人民美术出版社，1961年版。

见孔尚任《湖海集》卷十三。

康熙二次南巡经过扬州情形，《康熙起居注》记之甚详。康熙接见石涛情况，石涛诗画中，有明确记述。

当日扬州北湖遗民情形，孙静庵《明遗民录》收罗具体，可以参看。

石涛《画语录》的影响，石涛作品与“四王”作品的差别，潘天寿先生有精到论述。可参看叶尚青《潘天寿论画笔录》。

个园及片石山房，目前均已修复。个园及片石山房所在的何园，均属全国重点文物保护单位。朱江先生《扬州园林品鉴录》（上海文化出版社1990年版）对这两处园林及已毁之万石园的艺术风格，均有描述。

见郭熙《林泉高致》。

大涤堂在扬州城西大东门一带。具体地理位置，文物管理部门正在查证中。

附：清·李麟《大涤子传》

嗟乎，古之所谓诗若文者创自我也，今之所谓诗若文者剽贼而已！其于书画亦然。

不能自出己意，动辄规模前之能者，此庸碌人所为耳，而奇士必不然也。然奇士世不一见也。予素奇大涤子，而大涤子亦知予欲以其生平托予传。或告以东阳有年少能文，大涤子笑曰：彼年少安能传我哉！遂造予而请焉。予感其意，不辞而为之传。曰：

大涤子者，原济其名，字石涛，出自靖江王守谦之后。守谦，高皇帝（朱元璋）之从孙也，洪武三年封靖江王，国于桂林。传之明季声京失守，王亨嘉以唐藩（朱聿键）序不当立，不受诏。两广总制丁魁楚檄思恩参将陈邦传率兵攻破之，执至闽，废为庶人，幽死。是时大涤子生始二岁，为宫中仆臣负出，逃至武昌，剃发为僧。年十岁，即好聚古书，然不知读。或语之曰：“不读，聚奚为？”始稍稍取而读之。暇即临古法帖，而心尤喜颜鲁公。或曰：“何不学董文敏，时所好也！”即改而学董，然心不甚喜。又学画山水人物及花卉翎毛。楚人往往称之。既而从武昌道荆门，过洞庭，经长沙，至衡阳而反。怀奇负气，遇不平事，辄为排解；得钱即散去，无所蓄。居久之，又从武昌之越中，由越中之宣城。施愚山、吴晴岩、梅渊公、耦长诸名士一见奇之。时宣城有书画社，招人相与唱和。辟黄檗道场于敬亭之广教寺而居焉。每自称为小乘客。是时年三十矣。

得古人法帖，纵观之，于东坡丑字法有所悟，遂弃董不学，冥心屏虑，上溯晋魏，以至秦汉，与古为徒。既又率其缁侣游歙之黄山、攀接引松，过独木桥，观始信峰，居逾月，始于茫茫云海得一见之，奇松怪石，千变万殊，如鬼神不可端倪，狂喜大叫，而画以益进。时徽守曹某好奇士也，闻其

在山中，以书来丐画，匹纸七十二幅，幅图一峰，笑而许之。图成，每幅各仿佛一宋元名家。而笔无定姿，倏浓倏澹，要皆自出己意为之，神到笔随，与古人不谋而合者也。时又画一横卷，为十六尊者像，梅渊公称其可敌李伯时，镌“前有龙眠”之章，赠之。此卷后为人窃去，忽忽不乐、口若暗者几三载云。在敬亭住十有五年，将行，先数日，洞开其寝室，授书厨钥于素相往来者，尽生平所蓄书画古玩器，任其取去。孤身至秦淮，养疾长干寺山上，危坐一龕。龕南向，自题曰：“壁立一枝”。金陵之人日造焉，皆闭目拒之。惟隐者张南村至，则出龕与之谈，间并驴走鍾山，稽首于孝陵松下。其时自号“苦瓜和尚”，又号“清湘陈人”。住九年，复渡江而北，至燕京，覬天寿诸陵。留四年，南还，栖息于扬之大东门外，临水结屋数椽，自题曰“大涤堂”。而“大涤子”之号因此称焉。一日，自画竹一枝于庭，题绝句其旁曰：“未许轻栽种，凌云拔地根。试看雷震后，破壁长儿孙。”其诗奇峭惊人，有不可一世之概，大率类此。

大涤子尝为予言：生平未读书，天性粗直，不事修饰。比年，或称“瞎尊者”，或称“膏肓子”，或用“头白依然不识字”之章，皆自道其实。又为予言：所作画皆用作字法，布置，或从行草，或从篆隶，疏密各有其体。又为予言：书画皆以高古为骨，间以北苑、南宫，淹润济之，而兰菊梅竹尤有独得之妙。又为予言：平日多奇梦。尝梦过一桥，遇洗菜女子，引入一大院观画，其奇变不可记。又梦登雨花台，手掬六日吞之。

而书画每因之变，若神授然。又为予言：初得记荊，勇猛精进，愿力甚弘，后见诸同辈多好名鲜实，耻与之传，遂自托于不佛不老间。

嗟乎！韩昌黎送张道士诗曰：“臣有胆与气，不忍死茅茨。又不媚笑语，不能伴儿嬉。乃著道士服，众人莫臣知。”此非大涤子之谓耶！生今之世而胆与气无所用，不得已寄迹于僧，以书画名而老焉，悲乎！

李子曰：甚矣，人之好疑也。大涤子方自匿其姓氏，不愿人知，而人顾疑之，谓：高帝子孙多隆准，而大涤子准不隆。不知靖藩，高帝之从孙也。从孙而肖其从祖者，世盖罕焉。况高帝子孙亦不尽人人隆准也。汉高隆准，光武亦隆准，至昭烈，史止言其垂手下膝、顾目见耳，而不言其隆准。然此皆天子耳，尚不尽然，又何论宗室子乎？即此可知大涤子矣！而人顾疑其不必疑者，何哉？

《虬峰文集》卷十六

第一章 羞拈粉白与脂红

——李鱣的一生一、神仙宰相之家

李鱣的鱣字，有两种读法。一读为 tuó (驼)，同鼉，即猪婆龙，“神兽”也。据临淄的老先生回忆，昔日李鱣在临淄为县令时，人皆知为李 tuó，士人相戒，切勿读错官讳。又一种读法，即 shàn (善)，同鳝鱼之鳝。李鱣落拓江湖，多次题画署名为“鳝”，承认自己不过是江淮间一条普普通通的鳝鱼罢了。从鼉到鳝，从神兽到沦为一条其貌不扬的小鱼，多少反映了主人公“两革功名一贬官”的坎坷命运，反映了主人公仕途失意而不得不以画为业的始终不能求得自我平衡的悲凉心境。

李鱣在他的画页上用过两方章，一方叫“神仙宰相之家”，一方叫“李忠定文定子孙”，耀眼的朱红反映了当日主人公踌躇满志的红润脸色。我们可以从兴化县图书馆藏的《李氏世谱》得知，有载的兴化 32 代中，第 7 代出了一位宰相李春芳，第 13 代出了一位大画家李鱣。李鱣为李春芳——后来被谥为文定的第六世孙。至于忠定即宋代的李纲，虽亦籍属江苏，但是否就是兴化李氏的祖先，目前尚无法稽考。李鱣之家，其曾祖为监生，其祖父为布衣，其父是一名七品小官，其实可以标为“布衣之家”“读书人家”“微官之家”，偏偏要制作“神仙宰相之家”者，表明我们的主人公青少年时代对先祖曾有的荣耀实在是追怀不已，也曲折反映了对于未来的仕途充满着美妙的期待。

李鱣的祖父和父亲都是在地方颇有名气的知识分子。祖父李法与明末四公子之一的冒辟疆等人唱和，工书法，善诗；父亲李朱衣担任过文林郎，在这样的家庭里，李鱣从小必然会受到严格而完备的教育。当日读书的目的，自然是为了应试博取功名，以光宗耀祖。他的族弟李光国回忆幼年和他联句，十韵中复堂（李鱣的号）得六，和他共阅一书，复堂必超前数页。一方面可以看出主人公自小聪敏过人，另一方面也可以看出主人公从小就心高气傲，什么事都要过人一等。学文之余，李鱣也学画，但是按照当时一般读书人的观念是重文轻画的，认为作画不过是“末伎”。李鱣学画，和他的艺术爱好有关系，另一方面也可能受当时风气的影响。康熙是个书画爱好者，皇室垂青的“四王”大都位居高官，有的荫袭奉常，有的出任太守，有的官至侍郎。作画也能出人头地，它和当日必须深研的制艺一样，也是一块求得飞黄腾达的敲门砖。

李鱣还在高邮学过画。这是艺术的追求，无妨说，这也是门阀的追求。兴化有座“神仙宰相之家”，高邮也有座“神仙宰相之家”。高邮的王永吉在明清两代都是京中高官，做过尚书、总督、秘书院大学士。王的后裔王媛，是李鱣族兄李炳旦之妻，关系亲近。王媛有画名，按年纪推算，属王永吉孙辈，里称“父家王相国，夫家李相国；书法王夫人，画法管夫人”，是位出名的才女。当日的高邮李府较之兴化李府又显赫得多：李炳旦高祖李思聪为兵部侍郎，曾祖李乔为本省巡抚，父李栋亦任京官，炳旦本人又是乙酉举子、乙未进士，不比兴化李宅，可以算是世代簪缨。这样，年幼的李鱣便遵父母之命，来兄嫂处学画。按年龄推算，炳旦于李鱣生前十七年（1669 年）已经中举，至少要长族弟 40 岁左右。炳旦 46 岁过世，李鱣学画，实际上是一个弱冠少年向一位白发寡嫗求教。在高邮的一段经历，少年主人公可以说是双丰收：一方面打下花鸟画扎实的基本功，一方面从与朝廷关系仍较密切的高邮王、李二家了解了京畿若干情况，为日后谋求仕进做了准备。

二、臣非老画师

李鱣 26 岁，即康熙辛卯年（1711 年），中了举人。翩翩少年，春风得意，真是前途不可限量。嗣后，便游帝王之都，吟诗作画，周旋于父祖辈的公卿之间。禁苑门前，琉璃书肆，都不难找到这位南国少年的身影。

命运就象一枝绣球，“莫教轻折尽，抛击待红妆”，这是主人公当日写绣球时题的旧句，也是当日企盼幸运之神能从天而降的真切的向往。主人公 29 岁时，机遇来了，在口外有机会直接向康熙皇帝献画。也许，耳顺之年的君主高兴，因画及人，破格擢拔，放个一官半职，我们的主人公便从此平步青云。主人公的族弟李光国日后回忆说，当日族人希望于李鱣的，不是求

的“画显”，而是求的“画贵”。以画求贵，这是族人的想法，也未必不是主人公的想法。李鱣的画，康熙看了，康熙也表示“李鱣花卉去得”，康熙还交由蒋南沙教习，“南书房行走”。这时候的主人公真是欣喜若狂“尔性何灵异，喜上最高枝。探得春消息，报与主人知”。恨不得让天下人，包括李氏的列祖列宗都知道这件喜事：29岁的李鱣，上了“最高枝”，在“南书房行走”了。

“南书房”这个地方，在字面上看，它是个读书处，事实上当日它是皇城里的皇城，中枢内的中枢。从南书房出来的人，往往炙手可热。康熙九岁登极，当时议政大臣的权力极大。康熙渐长，在除鳌拜以后，为缩小议政大臣的权力，亲理朝政，并“建立南书房于乾清门石阶下，拣择词臣才品兼优者充之”。在南书房行走的官员，无定员，也无品级的限制。一部分卿相如张文和、蒋文肃、厉廷仪、魏廷珍等时常出入其间，朝堂侧目。南书房设立于康熙十六年十一月，是月30天，康熙有25天都坐在乾清门议事，自然是要到南书房走动的。这南书房显然是皇帝亲信的秘书班子，智囊团聚之所。汉官高士奇在南书房行走，每日归第，九卿的轿子歇在他的家门口等他，道路为之堵塞。南书房要有书房的特色，往往每日要有词臣为圣上解经，也往往有文士为圣上做诗作画。

一个江淮小城普通举子，能够以画侍直宫廷，出入大内，真可谓少年得志了。

这个阶段，李鱣治印很得意地用上了一个字：“臣”：“臣鱣之印”，“臣非老画师”。象李鱣这样的身份，能够和圣上直接说话的机会是不会很多的，把心事刻在印上让圣上知道也是一种艺术。“臣非老画师”的内涵可以有三种理解：一、非老画师，自谦也；二、非老画师，画艺尚且如此，自得也；三、终老画坛，非素愿也。考之现在所见的种种题款，考之日后他人的叙述，愚意以为第三种的成份居多。李鱣的可爱处在一“露”字；导致李鱣命运的可悲处，也在一个“露”字。刻给皇帝看的这方图章实在“露”得可以。

李鱣在“南书房行走”从康熙五十二年（1713年）到五十七年（1718年），大约五年的时间。在这样长的时间出入宫廷，随侍五年左右，有个举人的身价，又有才艺如此，谋个美差，按常理不是没有可能的。实际情形是怎样的呢？开始是“书画名动公卿”，尽管运非高士奇那样的势焰，但阿谀的、逢迎的、求荐的、求情的，探听消息以至于以结识“南书房行走”的人物为荣而别无他求的，不会太少。但后来“才雄颇为世所忌，口虽赞叹心不然”，受到许多人的非议，最后以“画风放逸”见逐，发生了命运的突然转折，一场宫廷求仕的美梦化为泡影，从“最高枝”重新落入了尘埃。

这次被逐的原因，有一则民间故事做了解释。据说，这一天是康熙的生日，群臣献画。李鱣献的是一幅鹰鸡图：鹰飞长空，雏鸡仓皇奔走。这幅画触了圣怒，因为圣上属鸡。别人为之转圜，李鱣并不领情，直率地说明自己并无颂圣之意，于是惹了个给假归里的下场。故事里的主人公的性格确实是李鱣的性格，他在宫廷作画不肯求媚当属事实，但历史上的康熙生于甲午（1654）年，属马而不属鸡。

李鱣进入宫廷，想以画求贵，但是他忘记了或者是不屑于走这样一条道路：求媚才能求贵。为皇家作画，首先要了解皇家的要求与圣上的爱好。当日以四王为代表的画院派追求的是“以元人笔墨、运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃谓大成。”（王石谷语）或清丽工秀，或精细淡雅，或墨彩浓润。

主张从少年直到白首，在摹古逼肖上下功夫。

这种画风，是康熙所欣赏和提倡的。康熙二十三年（1684年），皇帝在《仿二王墨迹》中说：“银钩运处须师古，象管挥时在正心。”康熙四十一年（1702年），皇帝在《静坐读书自喻》中说：“性理宗濂洛，临摹仿鹅群。”

跟在古人后边，亦步亦趋，不越雷池一步，这就是当时圣上的艺术趣味。圣上需要李鱣，是需要李鱣走这样的艺术道路。

圣人要主人公向蒋南沙学画，后来又向沈逸存学画，正是需要他继承画院主流派的画风。

如果李鱣象攻读八股文那样认真地走四王之路，甘心做一个二流三流的画家，韬光养晦，低首下心，那么，李鱣的仕途发达，可能会是大有希望的。

但是，我们的主人公不屑于走这样的道路。在宫廷供职使他得以目睹艺苑珍宝，在京师走动使他有会结识当代画坛名家，他倾心于写意画派，“青藤笔墨人间少”；倾心于师法造化：“庭前老干是吾师”；倾心于以物寓情、抒发个性：“撑天立地古今情”。

郑板桥后来评他画风有三变，入都为第一变。这一变使得主人公杜绝了仕进之路，另一方面，却又开启了走向艺术巨匠之门。

人间有多少艺术天才，本来可以大有造就。但是在微官薄利面前，他们懦怯了，不敢抒发个性，不敢做冲破世网的大胆追求，最终落得个安安逸逸却又平平庸庸的下场。

李鱣入都，以求仕始，以被逐终，保持着的却是革新画风的执着追求。这种矛盾的深刻性，也许他当日并不理解，所以离都时他的情绪是怅惘的。然而，他为理想所做出的牺牲是一个艺术家往往难于避免的牺牲。现实往往与愿望相反，“臣非老画师”，艺术良心驱使他，走的却偏偏是一条有着抱负与理想的老画师之路。

三、丹青纵横三千里

李鱣 33 岁（康熙五十七年，即 1718 年）乞归，到 52 岁千辛万苦谋得一个七品官职，中间经历了整整 20 年。“声色荒淫二十年，丹青纵横三千里”，他的挚友板桥无情地贬抑了他，又充满热情地赞颂了他。三千里之说，考之现在能见到的主人题画，大致游历的地点有东淘、石城、扬州、赵家庵、草马庄、日永庵、湖州道中、吴陵、都门定性庵等处，以年代排列，几度扬州，又几度京城，中间则辗转于河北、山东、浙江一带，至于声色荒淫的浪漫生涯，“锦衣江上寻歌妓”，透露了其中的一点消息。

声色荒淫是主人公抑郁不平的一种变态心理的反映。出都的当年，他在了一幅花卉上题道：“不特萱草可以忘忧，此花亦能销恨”。在主人公题画中，我们开始见到了“忧”“恨”两字。这个“忧”字，最明显不过的是这样一幅花鸟画的题诗：“羽毛曾否既丰时，偶尔天衢呈弄姿。上苑有花飞不入，依然栖定岁寒枝。”这只鸟儿象不象在宫廷弄姿而现在“萧萧匹马离都市”的李鱣？忧愤是深广的，在一幅画上他长叹道：“是色是香皆可画，忘人忧处最难描”。他画蕉叶，题道：“似扇晚风消暑气，不教夜雨滴愁心。”他又自比凤凰，凤凰命运不佳，栖在一棵梧桐树上，任凭秋风欺凌。忧愤太重，便因忧转恨，他画树，论君臣不能遇合，人不如树；他画朽墙与蝶花，竟然多次题道：“夺朱本事休拦住，尽长墙头去趁人”。夺朱两字，在当时实在是大有违碍。出现在李鱣题画的同年——雍正四年（1726年），查嗣庭出了一

道“维民所止”的试题，下狱致死。夺朱者，万一说成是隐射夺了朱明的天下，那还了得吗？好在李鱣与科隆多并无瓜葛，在宫廷倾轧中没有什么价值，所以当时也没有人去邀功告发他。

“自在心情盖世狂”，此时的李鱣当得一个“狂”字。“夺朱”之题不必说了，年方40，便已自称“老夫”：“昨夜老夫曾大嚼，临风一吐有新诗。”他在扬州，据说有一回到一位富商开的酒店饮酒。酒味不佳，那位富商竟出面要李鱣作画。李鱣信笔画了一个大酒瓶，题道：“怨煞渊明，气煞刘伶，把瓶儿痛饮三斤。君若不信，把秤来称，定有一斤水，一斤酒，一斤瓶。”掷笔大笑而去。

主人公“盖世狂”的心态，反映在艺术上，就是大胆摆脱正统画风的牢笼，不再仅仅追求工整精致，而是让感情的个性色彩融于笔端，章法别致，用笔灵动，设色淡雅，不仅具有文雅秀逸之气，而且具有潇洒浑脱之趣。画不足以题，题不足以诗，洋洋洒洒，酣畅淋漓。板桥说他在扬州见到石涛和尚的画，因此作破笔泼墨，画风大变。这是完全可信的。早年李鱣未必没有见过石涛的作品，但“神仙宰相之家”的贵公子和一位野僧的趣味——也包括艺术趣味难得沟通。现在不同了。现在辗转民间，生活遭遇的变化，思想情绪的变化，推动了艺术趣味的变化。

雍正八年（1730年），45岁的李鱣获得了一次机会，重返宫廷。这种愿望，早在四年前，主人公就已经表达了。他在一幅《秋葵图》上题诗说：“自入县门着淡妆，秋衣犹染旧宫黄。到头不信君恩薄，犹是倾心向太阳。”长门者，长门宫也。这枝拟人化的葵花犹如汉武帝时贬入冷宫的妃嫔，依然恋着圣上。我们在这里要注意的是，这时候的圣上已不是康熙，而是雍正了。朝堂易主，主人公的心里重新燃起了出仕的愿望。这种愿望自然地要流于行动。庚戌之年，果然如愿，李鱣两次应召入皇家画苑。辛亥之年，即雍正九年（1731年），主人公在数幅画的题诗中都有“小草有心知择地，梵王家异帝王家”的句子。20年浪迹天涯，经常住在梵王家——庙宇中，现在回到了帝王之家，心头又燃起了一团能蒙当权者青睐的希望的光火。

此次进入画苑，李鱣被指定随刑部侍郎高其佩学画。以前蒋南沙也好，此番高其佩也好，都是造诣颇深的画人，但也都是达官。达官而兼画人，能不能与江淮间一介书生推心置腹，平等相处？宫廷画苑的作品，是要进呈御览的，要受极严格的约束，题材、设色、题款，都有限制。此时李鱣的画风业已形成，要他回过头来，重写草绿繁华，十分困难了。转眼之间，李鱣便“两革功名”，又离开宫廷，重新回到民间。导致这种戏剧性的变化的缘由，他在雍正十二年（1734年）的《蕉荫鹅梦图》中有过清楚的表述。

他说：“廿年囊笔走都门，谒取明师沈逸存。草绿繁华无用处，临行摹写天池生。”他对宫廷画苑绝望了，他深恶痛绝地认为以仿作为能事的宫廷画作乃“无用”之作，他决心走徐渭之路，在他的画幅中表现造化的勃勃生机。对于宫廷画派，无疑地，这是一个叛逆者的自述，但是，这也是一个艺术家经过痛苦选择以后所作出的旗帜鲜明的宣言，它勇敢地表达了主人公新鲜的艺术见解。

再入民间，转眼又是三四年。在艺术上，主人公“又一变”。这一变就是如板桥所述的变而愈上，这就是“规矩、方圆、尺度、颜色丝毫不乱，藏在其中而外之挥洒脱落皆妙谛也”。但是另一方面，主人公却处处遇到不如意的事情。他走在扬州最热闹的去处——辕门桥上，舆隶凶恶，如马踢人，

气得他长叹“滚热扬州居不得，老夫还踏海边春”。这是雍正十三年（1735年）。但弹指的功夫，圣上又骤然驾崩，主人公经历了第三朝——乾隆之朝，这样，两驻宫廷的李鱣心头死灰复燃，热切地盼望皇恩的雨露再度降临他的头上。

四、风流父母官

天从人愿，乾隆二年（1737年）的早春，52岁的李鱣得到了临淄县令的官职。上任的前夕，阴雨绵绵，天气寒冷，误了行期。因为他主张“以画为娱则高，以画为业则陋”，所以未来的一方父母，理应羞于再操“陋业”。但是，囊中羞涩，“老夫一醉也艰难”，不得不寻纸作画，换取酒钱。为了能早日讨得买主的欢喜，又不得不“利市开先画牡丹”。

在他的想象中，“以画为业则陋”，这是最后一次了，一旦戴上花翎，官运亨通，终身富贵，即便作画，也是“以画为娱则高”，所以用老天真的态度在画上题了这么两句：“画尽燕支为吏去，不携颜色到青州”。燕支即胭脂，青州即临淄。尽管这时候他已经头发花白了，但是走马上任，兴致还是非常好的。

在临淄任上，约一年有余。临淄人评论这位县官是“口碑在人，风流蕴藉”。他在官衙里盖了点草屋，栽了许多花树，说是“官舍西偏结草庐，便栽花树满庭除。他年县令携儿女，桃李盈筐念老夫。”他又在官衙里搞了些园林布置，消受清闲之福。他说：“结个茆亭凿个池，一天消受也非痴。官衙便似僧寮淡，修整空门好住持。”这些大概都是给临淄人留下风流县令印象的根据罢。这阶段他的诗画心境显得平淡中和，譬如乾隆三年（1738年），他在一首兰花诗中这样写道：“春花如髻草如髻，音沐朝云共晚霞。

巧被春风会梳掠，玉钗重整又簪花。”还有一点浪迹江湖20年时的怨气、恨气、狂气吗？这年七月，他在一幅花卉上题道：“试想百般浓艳处，有谁来看未开时？”这时阿谀奉承之辈自不乏人，面对这批吹捧者，再回想到过去20年中遭人白眼的情景，两两对比，按捺不住的得意心情，跃然纸上。李鱣是个不肯伪装的人，他的率直天真易于暴露，他的弱点也容易暴露。

这时候的李鱣往往以苏东坡自比。乾隆三年的秋天，他题道：“秋色佳哉，想有以为乐。人生唯寒食重九不可轻过，此东坡语也。画竟书之。”接着，他在《紫藤花石图》上题道：“自分菰蒲淡隐翁，常将水墨仿坡公。”李鱣的书法，不管是用笔，结构，章法，有明显的苏字的影响，提及苏公不使人感到意外。但在此时此地集中地提到苏公，容易使人注意弦外之音。髯翁早年被贬，后来宦游南北，颇有政声，一度入京重用。复堂也是早年被朝堂所逐，现在宦游山东，常提坡老，说明他在仰慕先贤之外，也着实有点大志。但是，从另一个侧面看，象李鱣这样性格的人，处理官场事务，自然不可能事事如意。有不如意事，他的心境也难免悲凉。“为官已老，读画可人”，这副对联就多少反映了这种心境。乾隆三年（1738年）的深秋，复堂改署滕县。据说，滕县这地方的富户很恶，至今滕县民间还流传着若干关于李鱣帮助百姓的故事。一则故事说，李鱣夜晚私访，发现一对夫妇赤身磨豆腐，以为是滕县民风轻薄，第二天便上堂传讯。几番讯问，才知道是本县富户盘剥甚重，以致贫民连换洗衣裳也无法添置。李鱣想想，便着两人去富户开的粮行中买两斤麦面。麦面买回堂中，当众一称，少了半斤。李鱣借题大做文章，罚了那富户一笔银子，然后赈济了推磨人。还有一则故事说，滕县有八大家，均属为恶的大户。李鱣到滕县上任，八大家派爪牙到县闹事。李鱣找

了借口，把爪牙痛打了一顿，煞了八大家的威风。《滕县志》载：李鱣在滕为县令一年有余，“为政清简，士民怀之，忤大吏罢归。”史载与民间传说是相互衬映的。罢归，约在乾隆五年（1740年）二月。李鱣为县令，前前后后，一共两年半，不过是弹指之间。

五、途穷卖画的晚年

李鱣滕县罢官以后，在山东滞留数年，往返于滕县、历下，在弯德、泰安、固山、崇川各地，也有书画流连。为官两年半，滞留的时间却长达四年有余，这一阶段，主人公的情绪起伏很大，题画诗中一会儿“喜上眉梢”“大开笑口”，一会儿又“听雨听风听不得，道人何苦画芭蕉”。中国若干知识分子往往在位重儒，去位重道，李公也未能幸免，此时已自称“道人”了。乾隆九年（1744年）春节前夕，主人公风尘仆仆地返回兴化，兴化老家水田千亩，过去家资丰厚，但是由于“两革功名一贬官”，花费甚多，此时是“两撙世网破其家，黄金散尽妻孥媿”，倦游归来，一家人的脸色都不好看。这样的日子是很难过的。次年，白发盈肩的李鱣整整60岁。60岁的人心有未甘，便赶到扬州，住在小东门内的西雷坛，说是“复作出山想，来郡城托鉢，为入都之计”。“托鉢”者，即板桥说的“作画依然弄笔来”，依旧过他的卖画生涯。弄笔要有好笔，他写信给他在杭州的侄子，托他买88支好笔，仔仔细细地说明品种要求，而且关照他到有“张老娘”招牌的店里去买。“张老娘”的招牌有真有假，他又嘱侄请教当地名画家辨别真伪，不过，“又万万不可题（提）起是老夫所需之物。”这时候的主人公从“以画为娱则高”的境界，又返入“以画为业则陋”的圈子里来了。

李鱣少年中举，热心仕途。其实，象他这样出自名门，在朝堂亲友众多，和“八怪”其余人物情形不同，兼之本人的学问技艺均有过人之处，在康乾之世，应当说，实现自己的愿望是不太困难的。但是30年中，三起三落。三次起用，三次都没有好下场，而且起用的时间都极其短暂。这不能责怪命运，以愚意妄测，这多少和主人公不善“处世”有关。李鱣有出仕之向往，却未领悟当日出仕之“秘奥”，左右不能逢源，上下不能迎合。皇家需要“草绿繁华”，他却说“草绿繁华无用处”，官场需要拉拉扯扯，他却直白地说自己“心恶时流庸俗”，于是“两革功名一贬官”，就显得顺理成章了。

然而这一切，当日的李鱣是不能自我解脱的。他不能象郑板桥那样承认“吃亏是福”，也不能做到象郑板桥那样“难得糊涂”。他64岁时，在一幅《白芍药图》上题道：“若是春风吹不到，便如国士有谁怜？”他把自己所以被排除在幸运的圈子以外归于偶然。

乾隆十二年，眼看“入都之计”又绝望了，他开始用一方章：“卖画不为官”，他把在宫廷、在官场所不能充分表达的个性色彩充分表现在他的画页上。宫廷里越是需要规矩、刻板、拟古、华丽的东西，他越是在他的画页上表现笔墨的放纵；世俗越是崇尚贵族化，他则越是要生活化、平民化、通俗化，他在他画页的自由天地里，用不拘形式的笔墨表现他内心的寂寞与痛苦。他的这种突破，有时候也受到非议，“佣儿贾竖论非是”，但是也还有许多知己，许多识者支持他、欣赏他。更重要的是，开始繁荣的商品经济需要艺术的创造，需要不落俗套的审美视角，从客观上支持了他在艺术上的变革与创新。李鱣曾经针对一些人的非议说：“薄宦归来白发新，人言作画少精神。岂知笔底纵横甚，一片秋光万古春。”笔底纵横，而且要“甚”者，即突破成规、另辟蹊径，以自己的个性色彩充斥于丹青水墨之间，而且达于极

致之谓也。这是主人公写给正统派画家看的：这是你们所不屑，但也是你们所不敢的；这是主人公写给朝堂衮衮诸公看的：你们所指摘的地方，正是我需要充分表现的地方。卖画不为官了，今天的懊道人、苦李、木头老李正是要反其道而行之，不拘绳墨，放浪随意，无复拘碍！

李鱣的笔底纵横，首先表现在题材上。他不仅画兰、画竹、画牡丹、画凤凰这一类文人常画的花鸟，他还画葱、姜、瓜、茄、山芋、荸荠、芋头、茭白、松鼠、蛤蟆、蚕桑一类习见的常物，充满生活气息。据说，有位县令请李鱣在船上作画。李鱣画了两只虾子。那县令原以为会画大幅，必有浓墨重彩。现在只见两只小虾，十分不悦，形于颜色。李鱣见状，取过画来说：“既然大人不喜欢小虾，那就放生去吧。”他把画一抖，那两只虾先后跳进水里去了。县官大惊，连忙央求李鱣再画。李鱣推说酒醉，不再动笔了。

李鱣的笔底纵横，还表现在用笔上。他把阔笔放纵与细笔勾勒结合起来，画面显得淋漓酣畅，清新动人，表现了一种以个性抒发为显著特色的画风。他特别善于用水，他的许多作品，经若干年后展现，往往依然显得花叶滋润，墨彩欲滴，这充分显示了他的用水功夫。他的水墨功夫完全是刻苦地从前人的作品中揣摩而来，他在《冷艳幽香图卷》的画题中提到苏、宋、倪、黄、文、沈前朝诸著名画家，本朝四王、高其佩、八大、石涛等人的成就，再说到他自己对于用水的认识，反映了他的艺术创造是广采博取的，态度是严谨的，见解是新颖的。

李鱣笔底的纵横气势，大概最鲜明的莫过于他的题画了。晚年的题句大有由绚烂归于平淡之势。明白如话，韵味深长。有的如行云流水，象在《秋虫图》上题的：“黄叶复黄叶，山边与水边。老夫无一事，骑马看秋天。”有的和个人感触联系起来，如《墨松》上题的：“孤松也有头颅秃，莫怪余年白发新。”如《蔬菜图》上题的：“莫怪毫端用意奇，年来世味颇能知。”还有的描写了整个创作过程，象《荷花鸳鸯图》上的“偶然洗砚在池塘，素纸光同淡水光。墨笔荷花娇欲语，此间正好画鸳鸯。”还有的题画，画中动物简直呼之欲出。象《鸳鸯图》上的：“鸳鸯为我看他画，依恋池塘不肯飞。”他的题款位置不拘一格，或右起，或左起，或大或小，或上或下，或于青云之上，或于兰草之间。书也是画，画也是书。浑然一体，显示了中国画特有的风神。

李鱣一生多次画过《五松图》，而且逐渐形成一首长歌。目前已发现的《五松图》有 12 幅，创作年代从雍正十三年（1735 年）到乾隆二十年（1755 年）。这幅画的构图，从题款看，是纪念朝中几位直臣的，也是李鱣心目中最崇高的道德形象。这种道德形象，在他 50 岁以后始终伴随着他，直到生命的终结。

70 岁那年，李鱣定居扬州竹西僧舍。后来，他在家乡筑了升仙浮沅馆（也许是早先筑就的），作终老之所。到了他 75 岁（1760 年），友人板桥为他的《花卉蔬果图册》作题，对他一生的艺术实践作了概述。从口气看，似乎主人业已逝世了。注：

见王鲁豫《李鱣年谱》。载《扬州八怪年谱（上册）》，江苏美术出版社 1990 年版。

目前可见的画页题句，是李鱣晚年，即乾隆二十年（乙亥）的题句，注明系兴化府太守咏梅花喜鹊诗。

见清·礼亲王昭槤所作《啸亭续录》卷一。

见《康熙诗选》（春风文艺出版社1984年版）。

友人李万才系扬州博物馆主人，馆藏李鱣画多幅。他的《李鱣及其绘画艺术成就》有精到分析，可以参考。文载《扬州师院学报》1989年3期。

从李鱣后期的诗画看，蒋南沙的影响并不显著，但高其佩的泼墨指画影响却是明显的。乾隆十一年春日，复堂醉后，就曾作指画于扬州平山草堂。在以后的题跋中，也承认其画艺造就得益于高其佩。

此联现存扬州市博物馆。

此画现存苏州市博物馆。

见李鱣《乾隆十年腊月初四寄侄道源书》，王鲁豫《李鱣年谱》录全文。

见兴化郑板桥纪念馆《板桥》，1986年总第4期。

第二章 寒门狂生

——郑板桥的青少年时代一、寒儒世家

郑板桥的一生，和“落拓”有关。早年生活，他就以“落拓”为题，叙述自己“乞食山僧庙，缝衣歌妓家”，又说自己是“落拓扬州一敝裘”。到了中年，境遇改善了，他的同学顾于观仍然称他“有才终落拓，下笔绝斑斓”。还是一个“落拓”。晚年辞官，朋友们更是直言不讳地说他落拓，王文治云：“板桥道人老更狂，弃官落拓游淮阳”，后来的凌霞在《扬州八怪歌》中则以落拓概括板桥一生，说是“板桥落拓诗中豪，辞官卖画谋泉刀”。不过，早年的落拓和晚年友人心目中的落拓涵义不完全相同。晚年的落拓当指放浪不羁，而早年的落拓，明显地，是说的穷困潦倒。

板桥直率，他不象李复堂，总是说自己的祖先如何阔气。郑李两人同时代、同乡里，后来回为县官，同有画名，两人的感情极好。但是说到家庭，李则夸耀是“神仙宰相之家”，郑则自述“初极贫”，走的两个极端。其实，兴化李府过去固然阔过，但是到李复堂的父辈，则早已衰落了。兴化郑宅固然穷，但先祖拥有家奴契券，到了他的父辈，尚能糊口供子女读书，穷也未穷到“极”的程度。

兴化有三郑，一为糖郑，一为铁郑，看来都是手艺人；还有一郑，就是板桥郑。板桥郑为读书人家，今日兴化“板桥故居”门外，依然可见“古板桥”一座。遗憾的是，这座桥在清代后期已经“易板以砖”，现在则是易砖以水泥了。板桥先世，三代都是读书人；曾祖新万，庠生；祖父清之，儒官；父亲立本，廪生。“儒官”何官？李一氓收藏的一幅板桥手迹，自述上溯三代，说明祖父“未仕，未经受封”。可见三代未仕。

庠生、廪生都是俗说的秀才，廪生还可以领点象征性的补贴，但不足以养家活口。养家活口的来源一是靠产业，二是靠教书。郑家的祖田有多少？板桥日后为官，在他认为属一生中“稍稍富贵”的时候说：“将来须买田二百亩，予兄弟二人，各得百亩足矣！”百亩足矣，可见困顿的早年，家中的田产大大少于百亩。家中的房屋也少，早年还没有奴仆。《七歌》中写他幼

年母亲汪氏有病，病中依然要为他喂奶，还要半夜扶病起床，一边咳嗽不止，一边哄他入睡。母亲死了，才不得不请来一位乳母费氏。一度时期，郑家穷得不能供给费氏饮食，这位乳母只得回家吃饭，然后再来郑家服务。看来，郑父立庵先生教书为业，收入是颇菲薄的。我们说，板桥先生出生穷儒世家，这就是说，他的家庭长期以来介于穷苦的农民与士绅之间，温饱常常很难维持，但是挣扎着维持这书香门第。“东邻文峰古塔，西近才子花洲”。油漆剥落的大门上贴的这副对联，曲折地反映着住宅的主人公不堕青云之志。这类家庭的子弟求得光耀门庭，出路只有一条，就是南闾高中，谋个官职；如果学无所成，连个生员的资格也未能取得，就无法取得官准的从事教书职业 的资格，就要下降到贩夫走卒、佣佃人家的行列里去了。这样的家庭促使早年的板桥发愤自雄，但是幼小的心灵所承受的压力则是沉重的。

板桥是个描写贫穷的能手。他的诗词，不管是少年还是老年，都有种洒脱豪放的风格，唯独在描写贫穷时，总是工笔描摹，凄楚动人，催人泪下。这和他青少年时代一直在困苦中煎熬的生活阅历是有很大关系的。他这样写食不果腹：

时缺一升半升米，儿怒饭少相触抵。（《七歌》）

清晨那得饼饵持，诱以贪眠罢早起。（《七歌》）

半饥半饱清闲客，无锁无枷自在囚。（《教馆诗》）

乞食山僧庙，缝衣歌妓家。（《落拓》）

饥与寒是连在一起的。关于衣被不全的情形，他写道：

布衾单薄如空囊，败絮零星兼卧恶。（《七歌》）

萧萧夜雨盈阶砌（shì），空床破帐寒秋水。（《七歌》）

琐事家贫日万端，破裘虽补不禁寒。（《除夕前一日上中尊汪天子》）

衣食不全，有时候连烧草也没有，冷锅冷灶，门前又不时响起催债者的声音：

爨下荒凉告绝薪，门前剥啄来催债。（《七歌》）

家庭如此贫困，只好进当铺，卖家藏什物：

谁知相慰藉，脱簪典旧衣。（《贫士》）

今年父歿遗书卖，剩卷残编看不快。（《七歌》）

家中处于如此困境，只好外出谋生：

十载名场困，走江湖盲风怪雨，孤舟破艇。（《答小徒许樗存》）

几年落拓向江海，谋事十事九事殆。（《七歌》）

男儿七尺之躯，上不能赡养长老，下不能供养妻儿，出门觅财，归来依旧两袖空空，于是：

归来对妻子，局促无威仪。（《贫士》）

千里还家到还怯，入门忸怩妻无言。（《七歌》）

生活的煎熬给了板桥躯体以痛楚，但是，比较起来，灵魂的痛楚也许是更为沉重的。

30 岁左右，他的孀儿夭逝了，在小小的坟茔前，年轻的父亲流着泪，仍用往日喂食的汤匙，盛满薄粥，悲恻地呼唤地下的小儿用他的小嘴就食。他最担心的却是穷儒之家的小孩死后也是小小的穷鬼，无力应付荒途野鬼的勒索。他揪心地唱道：

坟草青青白水寒，孤魂小胆怯风湍。荒涂野鬼诛求惯，为诉家贫楮镪难。（《哭孀儿五首》）

我们的主人公早年就是在这样衣食不周、生活来源缺乏充分保证的拮据状态中度过。长期的穷困生活形成了板桥往往事不如人的自卑心理，也形成了由于地位卑微而产生的敏感的自尊，进而形成他的为世人侧目的狂傲的性格。这种被压抑的心态如果仅仅表现为一己的叹苦嗟贫，一旦地位变化，便会忘乎所以，那也不过是凡夫俗子，没有多少深刻的意义。可贵的是，我们的主人公从早年的贫困生活中领悟了人生哲理，终其一生能够推己及人，对于穷困者充满同情，对于为富不仁者深恶痛绝。在自己“稍稍富贵”的时刻念及过去，处处检点自己，他把早年的这段贫穷经历当作财富，这是板桥的可贵处，也是板桥高人一着的地方。

二、家塾——郝家村——毛家桥

板桥用过一方印，叫做“雪婆婆同日生”。这是一位杭州人帮他刻制的。

主人公自述兴化俗以十月二十五日为雪婆婆生日，他于这一天出生，故有此印。他出生的这一年是康熙三十二年（1693年），岁在癸酉。他的童年，看来身体不十分强健，后来他在《怀舍弟墨》里说：“树大枝叶富，树小枝叶贫。况我两弱干，荒河漫草滨。”这也可以从体质的柔弱方面来理解。他的父亲立庵为生计所苦，母亲多病，在他三岁时便病逝了。他们生下的孩子先天不足，营养不佳是可以想见的。板桥属兴化郑姓东门一支，这一支或与这一支关系切近的，据板桥日后述及，有南门6家、竹横港18家，下佃1家，还有一位在村中属于叔祖辈的孤儿。在这些亲戚中间，没有什么豪富显贵。板桥还有一方印章，叫“麻丫头针线”，麻丫头便是他的乳名。郑氏人丁不旺，板桥自幼又体弱，父母取此丑名，贱名，无非是希望他能够不为病魔所夺，把郑氏的香烟延续下去。至于“麻”，至于板桥一再宣称的容貌“寝陋”，有人认为可能是皮肤过黑，有人认为确有若干麻点。参照关于板桥的数幅画像，似乎根据并不充分。幼贫说是“极贫”，容貌不够出众一再说成寝陋，人讳言之我极言之，都是板桥狂放的一种反映。越是貌寝陋，越是有那么多女子钟情于他，麻丫头的“针线”越是为人们珍藏，识者自能领略主人公从朱红色彩中透出的一股怨气与傲气，而不必认真地去数他当日脸上有几粒麻子的。

板桥幼年读书，自述“随其父学，无他师也”，这里可以看出郑宅的贫穷。富贵人家尽管长者学问渊博，但都是要延师教子的。要取得教育的成功，君子易子而教，古有明训。郑宅不然，立庵先生教馆糊口，板桥的生母汪氏在他三岁时病逝，继母郝氏持家，囊橐难继，于是不得不由立庵先生承担起慈父与严师的双重责任。兴化民间有一则传说，说夏甸有个农民叫夏四的请郑先生写一张契据，说明要卖一部风车给郑五，请郑先生在契约上写明风车的情形。先生说要写五六百字，要板桥磨墨。小板桥听了摇头说：“二十字够了，何必五六百字呢？”众人诧异，问他20字如何立据，这时，只听小板桥脱口说道：“李四有风车（兴化土语，车、差同韵），卖给郑五家，竖起转三转，一件也不差。”众人大惊，叹为神童。还说，郑板桥家隔壁有个铁匠铺。儿童启蒙认字以后，便要将对对子，立庵先生看着隔壁的铺子给学生们出了个“两间东倒西歪屋”的上联，板桥脱口对出“一个千锤百炼人”的下联，又是使众人大惊，觉得这孩子了不得。所有这些，别人津津乐道，而板桥先生早就劝人不必妄传，因为他自己“幼时殊无过人处”。不过，铁匠铺的那副对子确是妙对，十分贴切，流传至今，许多人认为很象是板桥的口气。

科举时代的学塾授业，大抵有启蒙、读经、举业三个阶段，也就是初、

中、高三个层次吧。板桥学塾读书，直到成年以后，总计在十年以上，可见随父受到的是比较完备的教育。他自述幼年读书“自刻苦、自愤激、自竖立”，显得十分用功。板桥自创“六分寸书”，传世极多，可是最近不断发现他早年的楷书，工整挺秀。上海陆平恕先生收藏他的一幅《秋声赋》，可能便是早年的旧作。他读经也是十分用功的，后来的《焦山别峰庵雨中无事书寄舍弟墨》可以看成是他读经的心得笔记。儒家典籍浩如烟海，板桥由博返约，取精用宏，提出要在“终身受用不尽”的一批书上下功夫，“刻刻寻讨贯串”。其他的书，在他看来，是都该烧掉，或者逃不了“不烧之烧”——被人遗忘的命运。能有这样精采的议论，早年在学塾中不用功读经，没有广泛涉猎的底子，是万万不可能的。至于举业，通常所说学做八股文、学做试帖诗，板桥在他的慈父严师的指导下，自然又是下了一番功夫。没有这块敲门砖，日后成不了康熙秀才、雍正举人、乾隆进士。但是，令人费解的是，望子成龙的立庵先生，在板桥传世诗文里的形象，远不如他三岁即逝的母亲汪氏那样丰满，那样在字里行间充满激情，也还不如对他的继母、乳母怀念之深。一方面，他说他父亲“以文章品行为士先”，一方面，他又说“板桥文学性分，得外家气居多”。板桥做文章处处讲求沉着淋漓，秉笔快书，对于“不可说破、不宜道尽”的文风多所讥讽，其实，他在这里倒正是在“不可说破、不宜道尽”的。

“得外家气”，是指的他的外祖父汪翊文，兴化的一位隐居不仕的念书人。此外，还有一位“外家”，就是继母郝氏的族叔郝梅岩。大约板桥四岁时，继母郝氏从盐城郝家庄嫁到兴化郑家，直到板桥13岁时去世，前后约十年。这十年中，板桥受到这位贤惠的后母的慈爱，“无端涕泗泪阑干，思我后母心悲酸。十载持家足辛苦，使我不复忧饥寒”。郝氏不仅贤惠，在归宁时还带幼年的板桥到郝家庄去，向她的族叔——名儒郝梅岩求教。梅岩公当时设塾于庄西北的净土庵的东厢房里。板桥在净土庵学字练画，老和尚一见板桥来了，忙不迭地把纸藏起来。板桥无纸，便在大殿的墙上、神龛的板壁上以及香案、门窗上写字、绘画，有真草隶篆，还有花卉翎毛。板桥成名，郝家庄的人把这些都保存下来了，一直到1921年。1921年的腊月初八，一场大火烧了净土庵，板桥留下的这些少年时代的艺术品，也跟着烟飞灰灭了。

板桥说他“随其父学，无他师也”。但是，郝家庄今日的老人回忆说，板桥到外婆家，曾随梅岩先生学过。也许时间短暂，板桥在“自叙”时，不必详细提及了。梅岩公曾经要求生徒作立志的对联一副，板桥做的就是“其人如碧梧翠竹，其志在流水高山”，郝庄的人传说至今。

郝庄的人还记得，当年板桥在这里学写字，常常把长长短短的竹叶、竹枝，大大小小的卵石收集起来，在地上摆字。一捺一撇用竹叶，一横一竖用竹枝，大大小小的点则用卵石，又是游戏，又是学习。板桥还学画。他画飞鸟的姿态，竟把郝家笼子里一只画眉开笼放了。由于仔细观察了笼鸟凌空姿态，结果画得活灵活现。梅岩先生教的学生，日后多人高中，他自己也在雍正年间中了进士，得到了御赐的“文压徐淮”金匾一块。

在中年，板桥曾有一联赠梅岩先生：“虚心竹有低头叶，傲骨梅无仰面花”，表述了仰慕之情。据说，梅岩先生赴考，主考对他的卷子大为赞赏，把它放在一旁，放榜时竟然忘了。后来发现了，又给补上。梅岩先生认为已经落榜，何必再补，淡淡地回答了报喜的人，又去教书了。“傲骨梅无仰面花”之梅，梅岩先生也。

板桥还有一处读书的地方，便是真州的毛家桥。真州与兴化同为扬州府属县，毛家桥在真州城东南的江边一带。自兴化城至毛家桥要经过扬州，水路约 200 里地。板桥日后在《为马秋玉画扇》的题句中，这样回忆当日读书的情景：

余少时读书真州之毛家桥，日在竹中闲步。潮去则湿泥软沙，潮来则溶溶漾漾，水浅沙明，绿荫澄鲜可爱。时有儵（tiào）鱼数十头，自池中溢出，游戏于竹根短叶之间，与余乐也。未赋一诗，心尝痒痒。

就题句中作者当日的情趣看，常常在竹中“闲步”，可见已经不是一个孩子，业已步入青年时代了；但是看到白条鱼从池水游出，又觉得在和自己一起玩耍，似乎尚未完全脱离稚气的少年阶段。中华书局上海编辑所据任乃麇先生遗著意见，毛家桥读书一节，姑系于板桥 17 岁左右，是经过斟酌的。板桥家住兴化，为何负笈真州就读？一种猜测是真州有至亲。细阅板桥家世资料和板桥诗文，未发现其上辈与真州有何瓜葛；一种可能是真州有名师，专程前来求学。但是这种可能性是不大的，因为郑宅拮据，无力承担板桥费用，同时也未发现当日真州有何名师。如果这两种可能都难存在，那么可能性很大的便是郑立庵先生来毛家桥教馆，板桥随同前来就学。立庵先生生于康熙十二年（1673 年），长板桥 20 岁，当日正是血气方刚的 30 多岁年纪。立庵先生先后两个妻子汪氏与郝氏均歿，正值鳏居，家中并无牵累。携儿一同赴馆，一则免得两处开支，二则免为板桥学业悬心，三则可慰客中寂寞；四则教馆之余，因扬州离毛家桥甚近，可以携儿观光名都风物。这样推测的根据是板桥幼从父学，并无他师。有关立庵先生的种种记载中，只云生徒众多，未云足不出里。所以说板桥在毛家桥就学依然是从父学，自然是言之成理。

不过，在未有直接资料证明以前，这里只是姑妄言之。

三、狂士畸人的影响

板桥少年得狂名。给墨弟的家信中，自称“狂兄”，后人的传说中，也说他幼年便“放言高谈，臧否人物”，全无拘束。这种性格的形成，从外在因素考察，和他曾经随陆种园先生学词不无关系。

据板桥的看法，康熙间兴化有三大诗人。一个叫徐白斋，一个叫李约社，一个便是陆种园。徐诗颖秀，兼攻制艺；李诗沉着，呕心吐肺；唯有种园先生工诗以外，以诗余擅场，即以词闻名。板桥从他学词，最终词胜于诗，名噪南北，陆先生的功不可没。

陆种园名震，又名仲子，号榕材、北郭生，蓼村，从他的家世看，是个破落户的飘零子弟。他的祖先在明代曾经做过京官（礼部主事），出使过朝鲜，传家至他父亲时，家道业已中落。种园先生讨厌制艺，淡于名利，一生很不得志。春日酒后，他曾折一枝鲜红的桃花，插于发梢，一边高歌，一边在闹市中行走。花瓣满身，行人侧目，友人劝他节制，他却笑道：“我贫土耳其。彼奈我何？”什么时候该掌握什么分寸，他心里很明白。

他善于写字，但他“贫而好饮”，写字的笔常常为抵酒钱，当在当铺里。求字的人只好先为他赎笔然后才好要他写字。其先人曾有出使朝鲜之赠行诗卷，属传家之宝。友人有急，种园先生借诗卷让他解急，意外的是，诗卷竟然丢了。友人不好交代，他却不以为意，说是丢了也就算了。其人慷慨如此。《板桥集》里曾经附录了一首他的《赠王正子》，写两人偶然相遇，互通消息，叹人生聚散无常以后说：

同是客，君尤苦。两人恨，凭谁诉？看囊中倾矣，酒钱何处？吾辈无端寒至此，富儿何物肥如许！脱敝裘付与酒家娘，摇头去。

词写得明白如话。笔也当了，传家宝也丢了，现在身上的破衣裳也脱下来了，还是要喝酒！这样的士人越是穷，越是狂，因为有生活实感，词便越是做得好。板桥境遇和种园先生仿佛，先生的人品和才气给板桥很大影响，先生的放浪形骸、满腹牢骚也给板桥以很大影响。两人作品在风格上有许多相近之处。后人讥笑陆词“暴言竭辞，何无含蓄至此”，兼讥板桥继承种园诗品，以“沉着痛快”为第一，认为病在浅显。借用一句俗语，叫做“饱汉不知饿汉饥”。试想，象陆种园、郑板桥这样的贫士，缺衣少食，贫病交迫，愁肠百结，感慨之极，发为诗文，又如何能够清深淡远，温柔敦厚？

陆种园先生的词对板桥的影响，在《板桥集》中我们可以看得很清楚，最近，兴化的李学中、任祖镛、王益谦三位先生提供了一批早年的陆词与郑词，更可以看出他们的师承关系。陆词有《忆江南·辛巳清明》，其中两首是：

清明节，不异峭寒时。燕子来比前日早，梨花开较去年迟，闭门雨丝丝。

清明节，僻县人也忙。十里红裙山子庙，一船春酒郭家庄，两岸菜花黄。

辛巳为康熙四十年，即板桥九岁时。词中的山子庙即兴化西门的昭阳将军庙。兴化一带战国时属楚，为昭阳食邑，后又为昭阳葬地。直至今日，兴化县城所在地仍名昭阳镇。郭家庄则在县城西北。乡情乡词，陆词所写有浓厚的乡土情趣。现在兴化传抄的板桥《端阳五首》也是用的《忆江南》的词牌，我们看看其中的两首：

端午节，正为嘴头忙。香粽剥开三面绿，浓茶斟得一杯黄。两碟白洋糖。

端午节，妇子乱忙忙。寸剪菖蒲和滚水，一杯烧酒拌雄黄。额上字涂王。

郑词与陆词一脉相承，似也不似？板桥日后所写潍县竹枝词，大体上也是这类风格。

但是，端阳词与板桥成年作品比较起来，显然模仿的痕迹很重，自然不是“自树旗帜”之作，用词的典雅程度也不够，看得出这是学生时代的游戏之作。

还应当说一说的，当日与板桥一道向陆先生学词的，还有两位同学，一个是王国栋，一个是顾于观。《七歌之七》说：“种园先生是吾师，竹楼、桐峰文字奇”。竹楼是王国栋的字，桐峰、万峰是顾于观的字。顾于观这个人，文字奇，后来的为人也奇。他是板桥的知己，他说两人的友谊是“百年若个是知音？日观峰高渤海深”，如山如海，经得起岁月的检验。而立之年他谋到幕僚的差事，但老无所成，他对世事看得淡了，庠生的地位也不要了，对尘世富贵表示无所眷念。他和板桥有唱酬往还，《板桥集》和他自己的《泲陆诗钞》里都能见到。

这个时期，板桥还深受一位艺术大师的影响，这个人就是明代的徐渭。徐渭字文长，号青藤山人。这个人生于病态的困窘的家庭，考上秀才后，又八次应考，均遭挫折。他中年惧祸，得了狂病，病中杀妻，下狱七年，自杀九次。但是他的诗、画、书，还有他写的剧本，都能自树一帜，独步古今，

有非凡的成就。怀才不遇，不为时人所重，惹得他长叹“笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中”；他自编年谱，名为“畸谱”，把自己看作是乖时背俗的畸人。正是这样的畸人，惹得板桥同情、敬仰、赞叹、惋惜，不能自己。

他曾请吴于河刻过一方图章，叫做“青藤门下牛马走”，当时人袁枚还说板桥有一方“青藤门下走狗燮”的印，惹得后来的齐白石也愿意跟着板桥要在青藤门下当“走狗”。

但是直到现在，袁枚所说的那方印我们还没有见过。“牛马走”也好，“走狗”也好，无非极言对徐渭崇拜之深。板桥不大看得起人，但是一旦谁征服了他，他便五体投地。

他崇拜徐渭的画艺，赞美徐渭用瘦笔、破笔、燥笔、断笔，极工而后写意，成为大家；他崇拜徐渭的书法，专门写过一首词，说他翰墨馨香，笔势惊人，如狂风，如云朵，如银河，如烟霞，变化万端，美不可言；他崇拜徐渭的文学才能，少年时就读徐渭的剧本《四声猿》，一直读了数十年，都不撒手。板桥崇拜徐渭崇拜到发狂的程度，是有道理的。他说过：徐渭“才高而笔豪，而燮亦有倔强不屈之气，所以不谋而合”。一个是困窘的境遇，一个是才智超人，一个是一股狂劲，有此三者，板桥认为与青藤不谋而合，所以愿在青藤门下执仆役之礼，听他使唤，为他效劳。

是由于陆种园、徐文长的影响么？板桥日后回忆他读书时代便喜欢骂人，自负太甚，对人礼貌不够。他骂人专拣有学问的秀才骂，惹得长辈对他侧目，劝小字辈不可与他往来。但是他骂人也不是乱骂的，遇到别人“有一才一技之长，一行一言之美，未尝不啧啧称道”。他和少年们谈天下事，知人论世，说诗议文，在古庙里骑在石狮子上往往直到深夜不散。他好发奇谈，曾说当代一些以技巧取胜的文人不过是些小儒，而胸罗万卷的名士，文章尽管莽莽苍苍，但华而不实，于世无补，只有那些匡时济世的大英雄才能写出好文章，而他们从来都是不读书的！这些议论出自一个少年之口，只好使人咋舌。

兴化民间还有一则传说，说是一位士人某日取出一幅珍藏的《斗牛图》，炫示众人。一些颇有学问的人便展开议论，有的说是唐代戴嵩的作品，真是神笔，有的说这牛气势非凡，唐以后画牛的没有一个能赶得上他；有的人说这类唐人精品，目下可值银若干，胜过良田百亩。在一片赞美声中，只有一人在一旁冷笑，这人便是少年板桥。众人问他什么缘故，他说，两牛格斗，必用两腿夹住尾巴。这幅画上的牛都是翘尾巴的，怎么能说是好画？有人想说戴嵩的画你竟敢议论吗？但是看看牛尾巴又想不出有什么恰当的理由来呵斥这后生小子。于是，小小后生的一盆冷水，浇得大家哑口无言。

也正是由于这位学生“少年狂”吧，陆种园老师才十分赏识他的。晚年的陆种园在《郑克柔述梦》中赞扬了他，又羡慕他具有浪漫精神。学生板桥则更是景仰先生。种园的诗词，扬州吴雨山曾经刻印过，可惜流传不广。板桥在日后出集时，在同一词牌下巧妙地附录了先生的两首词，为先生扩大影响；为人作画时，又把先生常爱题的句子题上，注明出自先生，又说先生从不掠美。师生情谊之深，堪为楷模。

四、教馆江村

板桥子承父业，是在应童子试、取得秀才的身份以后，也是在结婚成家、成为少主人，需要由他维持生计以后。板桥应童子试的时间，约在及冠之年，这时候，李鱣已经“名噪京师及江湖淮海，无不望慕叹羨”了。板桥

23 岁结婚，婚后不久便赴真州江村就馆。兴化的秀才跑到真州来教书，按常情推断，当和他当日曾在毛家桥就读有关，和他在真州结识了一批朋友有关。某些论者以为，板桥婚后离家，是由于家庭生活不十分和谐，是由于徐氏对他的吸引力不够，等等。这可以成为小说家的推测，但不足以成为传记的推论，因为缺乏直接证明的材料。

从兴化到真州，有一条 200 里左右的水路，要经过扬州。路途遥远，又背着行囊，没有私家船只的人，只有搭便船，以舟代步。据说，有一回板桥搭一家公子的包船南下，那公子和几个豪家子弟正在舱中作诗酒之会，对这位落魄书生很不礼貌，要他坐在后艄。

酒酣耳热，公子一时兴起，听说后艄有搭船的秀才，便说他们正以赴扬州为题吟句，要后艄的士人也献上一首，也可以请他来饮上一杯。板桥听公子是北方口音，又见一脸的傲慢神色，便说：“我吟你记，如何？”公子点头。板桥入舱，便用扬州一带方言吟道：

náná 一小舟，
p ngp ng 水上游。
zìgá 一声响，
tìtuò 到扬州。

傲慢的公子提着笔，目瞪口呆。纸上难落一字。众人起哄，要板桥书写。板桥大笔一挥，写下这么四句：

CC 一小舟，
CC 水上游。
CC 一声响，
CC 到扬州。

舟中诸人素来自称饱学，但诗中有八个字却从未见过，而字却写得十分潇洒，一个个只好摇头叹息，适才的一股傲慢之气都跑到九霄云外去了。这个故事也许是扬州落魄文人所创造，以一消受人冷眼之怨气吧，因为板桥在传世诗文中未尝述及。

江村这个地方，在真州新城都天庙东南面江一带，是处园林住宅。县志说是在游击署前，为里人张均阳所筑。康熙年间，当时的主人是安徽的富商郑肇新。经主人的陆续经营，园中有 13 处景点。这 13 处是耕烟阁、香叶山堂、见山楼、华黍斋、小山湫、东溪白云亭、溉岩、芙蓉泚、簌簌径、度鹤桥、因是庵、寸草亭、乳桐岭。郑肇新曾经款待过石涛，石涛在仪真建有“真州读书学道处”，又写过《白沙翠竹江村阁诗十三首》，还画过一幅《江村泛舟卷子》，题过几首诗。后人推测，江村的建筑，曾经受过石涛的指点。

板桥来此教馆时，郑肇新已届耄耋之年，主人可能是郑公后人或是另姓的富户。

板桥诗文中记述他在真州所教之学生大都姓许，当日聘用他的主人，自然有一位是姓许的人。

当日教馆有三种情形：一种是义塾，由族中设立，属同族中人互助性质，有钱者多出膏火之费，族中人不分贫富均送子弟就读。第二种是私塾，由塾师觅地，开设书房，学生奉献束脩，开馆授意。这种书房可以是在塾师家中，可以是在寺庙、会馆等公共场所。第三种是家塾，有钱人家延请家庭教师，主人的子、孙、甥、侄等，只要主人同意均可入学。这样的塾师一方面教学生，一方面往往陪主人谈诗论文，称为“西席”，即门下客。板桥教

馆情形，我们可以从《村塾示诸徒》《教馆诗》中见其端倪。一是教家塾：“傍人门户过春秋”，地点又在客地的江村，即著名园林之内或者左近。二是教的不是一个学生：板桥有诗，题为《示诸徒》。三是教了几年，不只一年两年：“飘蓬几载困青毡，忽忽村居又一年”。四是当日聘用板桥的主人已不富有，给板桥的待遇很菲薄：“半饥半饱清闲客，无锁无枷自在囚”，供给的伙食很不理想。五是板桥和主人相处不十分融洽：“课少父兄嫌懒惰”“遮却当年一半羞”。最后一点是板桥在这里教书，不象他的父亲那样老成稳重，安分守己，他顾虑“功多子孙结冤仇”，但又“放荡深惭学俸钱”，积极性不是很高的，但内心又常常自责。他的自述清楚地表白了在而立之年以前辞席的原因。

当日板桥的学生，从他留下的诗文中，有姓名可考的，一个是许樗存。师生两人有诗句往还，可见他的学生业已成材了。二是许既白。在《家书·仪真县江村茶村寄舍弟》中，记述了许日后专门备了一条船，请先生重游江村；三是许雪江。板桥有《寄许生雪江三首》。不过，往日的读书人有名、有字、有号，还有别号。三个姓许的，也许是三人，也许是两人或者便是一个人的三个名字，都有可能。

在江村数年，板桥结识了若干诗友文友酒友，其中有张仲崧、鲍匡溪、米旧山、方竹楼、吕凉州诸人。板桥还游览了真州诸名胜，此时或日后都有诗歌记述。著名的去处是当日伍子胥渡江的遗迹。伍员当日由楚奔郑，再由郑奔吴，途经今日的苏北一带。伍员过昭关，昭关在扬州之北 30 余公里处，今日名昭关镇；伍员解剑渡江，遇浣女，遇渔丈人，今日仪真之西有胥浦。板桥当日游览的一个是“伍相祠”，一个是“浣女祠”。

古人注《史记》，谓伍子胥过的昭关在江西。其实，江西乃由楚奔吴必经之地，而非由郑奔吴必经之地。这样的注释是想当然的。宋末文天祥曾在真州一带流连，策划抗敌。

板桥去过“雪中松树山神庙”；明末的黄得功誓死抗清，板桥也去拜访过，“行过一山又一山，黄将军墓兀其间”。板桥有一首诗，叫做《晓行真州道中》，说他骑着马，携一张琴，穿林入山，听江声，看晓月，还在马背上推敲诗句。这大概是教馆之余，由朋友或者由学生家长邀他出游时的情景。由兴化到仪真，需经若干水网地区，再说，一个潦倒书生，自备马匹也是十分困难的。

做诗以外，板桥不时作画。他日后在题画时说过：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间，胸中勃勃遂有画意。”那时候他的画并不出名，所以现在仪真还很少发现谁保存过板桥早年的画。但是，他作的若干对联却保存下来了。一幅是他贴在学塾门上的：“青菜萝卜糙米饭，瓦壶天水菊花茶”。现在兴化板桥故居所悬“白菜青盐粳子饭，瓦壶天水菊花茶”的板桥手书，和此幅仿佛，大概是对于“半饥半饱”生活的调侃吧。还有一幅是悬于江村的：“山光扑面因新雨，江水回头为晚潮”。

这幅对联于此时此地十分贴切。江南的润湿天气，江边的水色山光，加之雨声潮声，都活灵活現地表现出来了。这幅对联后来还挂在焦山的自然庵，贴切的程度较之江村尤甚。

正是由于这副对联，日后板桥的命运才发生了转折。在民间还有一种传说，说有人保存了板桥当日“欠酒二两”的条子。“河桥尚欠年时酒，店壁还留醉后诗”，可以作证。

日后板桥成名，酒家找出欠条，精工裱制，还干脆把店名改为“欠酒二两”，招徕顾客。

据说从此生意兴隆，发了一笔小财。

江村这个地方，板桥一生都表示十分怀念。这地方的风景实在太美了。板桥曾向他的弟弟描述道：

江雨初晴，宿烟收尽，林花碧柳，皆洗沐以待朝暾；

而又娇鸟唤人，微风送浪，吴楚诸山，青葱明秀，几欲渡江而来。此时坐水阁上，烹龙凤茶，烧夹剪香，令友人吹笛，作《落梅花》一弄，真是人间仙境也。

板桥步入中年，写过《客扬州不得之西村之作》《再到西村》，探望送花邻女，再晤卖酒老翁，低回于藤花老屋，和野老回首以往，感慨万千。步入暮年，又写《贺新郎·西村感旧》，对江村读书处无限流连。流水板桥、树篱青瓦、瓜圃空棚、斜阳衰草，都使他魂牵梦绕。他记得江村有个姓徐的卖酒人，为此专门填了一首《唐多令》：“分付河桥多酿酒，须留待，故人赊。”直到晚年，飘泊他乡的板桥，又填了一首《满江红·思家》，说是“何日向，江村躲；何日上，江楼卧，有诗人某某，酒人个个”，想在这“人间仙境”里终老。

注：

顾于观诗，见《泃陆诗抄》；王文治诗，见《梦楼诗集·为吴香亭题郑板桥画竹》；凌霞诗见《天隐堂集》。

见《郑板桥判牒》，文物出版社 1987 年版。李一氓注文为：“上板桥三代两纸，为板桥亲笔，由济南得来”。

见《板桥先生印册》。治印者为杭州身汝敬。

1984 年，扬州市文联等单位在兴化举办郑板桥诞辰 290 周年学术讨论会，陆先生至兴化，携来此幅真迹，在会上展出。

据《美术研究》1984 年 4 期《郑板桥与盐城郝氏》一文。调查者为薛振国、董存康、单虹，回忆者为郝昌、郝春林、宗树源等老人。

见《板桥集外诗文、李约社诗集序》。

见陈廷焯《白雨斋词话卷一》。

可参看兴化郑板桥纪念馆《板桥》总第五期《陆种园与郑板桥》一文。

据仪征市史志办公室《仪征史话》内部发行本。

见《板桥集·仪真县江村茶舍寄舍弟》。

第三章 落拓·漫游·发达

——中年郑板桥一、落拓扬州一敝裘

中年板桥扬州卖画，当在 30 岁至 40 岁左右的十年之间，有一方印章和一首和诗可以作证。印章是 61 岁辞官以后请朱文震刻的“二十年前旧板桥”，这方印章用在又返扬州卖画的画页上。“二十年前”，当是 40 岁左右。和诗则是 50 余岁所作，回忆说“十载扬州作画师，长将赫墨代胭脂”。从 40 岁上推十年，30 岁左右开始到扬州卖画，是可以断定的了。

告别江村，板桥来到灯红酒绿的扬州寻找出路，起先并非想来卖画。卖画这件事，在板桥的眼里，“以区区笔墨供人玩好，非俗事而何”，并非理想。理想的境界当然是因学入仕，求得发达。退而求其次，便是在官府入幕。他的同学顾于观到山东一官署做事，他的送行诗中说有“健羨尔萧然揽辔，首路春风冰雪释”的句子。健羨者，极为羡慕也。板桥一介穷儒，裙带关系中又无达官显宦，要入幕谈何容易，只有仍然陷于“冰冻”之中了。入幕之外，还有一种颇具地位的职业，便是在书院教授。当日扬州书院林立，广储门外有梅花书院、府东有资政书院、府西有维扬书院、三元坊有安定书院、北桥有敬亭书院、北门外有虹桥书院。这些书院大都是达官与盐商举办，为郡城士子诵读之所。书院之外，还有义学若干，董仲舒祠堂附近就有董子义学，收童生入学就读。

“教馆本来是下流”，但是到了这些书院里教授，就成了知名有道之士，地位则比较崇高。但是，考之入院资格，30岁的板桥也只好望院兴叹。这些书院的掌院即管事者或挂名管事者大都是进士出身，如储大文，康熙辛丑进士；查祥，康熙戊戌进士；储麟趾，康熙己未进士等。被延请教授的，金兆燕有著述高达数尺；俞升潜是举人出身，又“善于教人”；王世球乃转运府署中的经师；谢溶生乃谢安后裔，工于制艺，闻名于淮南……数不到从兴化来的潦倒秀才。教授之外，还有一条为当时读书人求得温饱与发展的棲身之地，即投靠盐商与达官，在他们的府中或园中为门下客。扬州豪商，乾隆时达200余家，康熙末年也有近百家，许多人家都养着一批文人，为他们服务。如南河下街的徐赞候，家财万贯，他的门客，有后来修《大清一统志》的齐召南，有书法家叶敬，还有扬州八怪的另一位著名人物金农。如西园曲水的鲍棠樾，宾客如云。门客合意的“重委之事”，觉得并无专长的则“终年闲食”。如筱园主人程梦星，康熙壬辰进士，从政从商，养了一大批清客，有姓名可考者便有多人，著名画家陈撰在他门就设馆十年。扬州当日好客最为出名的便是东关街的小玲珑山馆。主人马曰琯兄弟，“四方之士过之，适馆授餐，终身无倦色”。郑板桥也找过他。

据说，郑板桥初到小玲珑山馆是在一个瑞雪飘飘的初春。主人以雪为题，请诗客吟咏。由于板桥形容枯槁，衣着寒酸，许多人都看不起他。有人耍他，要他即席吟诗。他吟道：“一片两片三四片，五六七八九十片……”众人大笑不止。笑够了，板桥又吟道：“千片万片无数片，飞入梅花都不见。”于是座中人又大惊，主人改容谢客。还说，板桥还在小玲珑山馆画了一幅梅雪图，从此为扬人所重。这段故事是扬州人后来的附会，当时的板桥并未能入馆马氏，而是住在庙宇中。板桥诗云：“落拓扬州一敝裘，绿杨萧寺几淹留”，又说：“乞食山僧庙，缝衣歌妓家”，都是明证。住庙是不必花银两的，而且尽点劳务，例如抄点经卷之类，不时还可以乞得斋饭。通常所说的板桥寓枝上村，住在李氏小园，或称勺园、文园，那是十余年后乾隆年间的事。李氏小园构屋之主人汪希文，乾隆元年（丙辰）才来扬州枝上村卖茶，板桥之赁屋，自然不可能在汪翁来此以前。扬州庙宇极多，清初的庙宇可考者达200余处，这些庙里多的是空屋。同时，歌妓冠扬州之名，很多都出生在兴化、泰州一带，其中不乏板桥同乡。板桥来扬州谋生，自然仰仗不了盐运使衙门与扬州府署，但可仰仗同乡。和尚与歌妓给板桥以帮助，是极自然的事。

俗云“福无双至，祸不单行”。30岁左右，板桥又遇到了有生以来最沉

重的打击。

先是他的父亲立庵先生病逝，年仅 50 岁。不久，他心爱的孀儿也夭逝了。他先是卖掉老屋。看见他搬家的同学顾万峰说他“见说移家屋，萧然屋几间。有才终落拓，下笔绝斑斓”。一方面说他家宅越来越小了，一方面同情他怀才不遇。板桥卖屋不足，又上街卖书，“今年父歿遗书卖”；卖书不足，就只好到扬州来卖画了。

清初扬州画市十分繁荣，这和当日这里商业繁荣有关。上面所述的豪商之家多门下客，许多门下客本来就是著名的书画家、学问家。如书家叶天赐在江园作客，画家张璠在筱园作客，学问家杭世骏在小玲珑山馆作客。此外，在市上卖书卖画的，康乾间有姓名事迹可考的，《扬州画舫录》载有 170 余人。书有楷草隶篆，有擘窠书，有指书、箸书；有章草，有八分，有蝇头，有的专写“鹅”字、“福”字；画有花卉山石翎毛，有的专画驴子、龙、罗汉、牡丹、兰草。画家中有的“有元人风”，有的被称为神品、逸品。

还有和尚书、道士画，无奇不有。也有闺中仕女抛头露面卖画的。泰西画法当时已传入扬州，辕门桥上画铺林立，无美不备。板桥初登扬州画坛，他说，他用的是墨笔，“写来竹柏无颜色，卖与东风不合时”，一时不能出人头地。这时候的李鱣，正是“丹青纵横三千里”，南国北国声名大噪的时候，而板桥自述此时“无所知名”，直到“二十年后”——应童子试的 20 年后，即雍正十年光景，板桥才声名日隆，以诗书画与李鱣并比齐声。

板桥清贫，而扬州这块销金之地，“尽把黄金通显要，惟余白眼到清贫”，给他的刺激是很深的。扬州在板桥看来，到处的亭台楼阁，到处的歌舞之声，是“画楼隐隐烟霞远，铁板铮铮树木凉”。为什么铁板歌喉在贫士听来不是暖意而是凉意呢？因为扬州这地方在畸形发展，土地及人的灵魂都被扭曲了：“千家养女先教曲，十里栽花算种田”。

板桥最看不惯的便是昼夜的颠倒，许多富贵人家是“长夜欢娱日出眠，扬州自古无清昼”。

这些描写都是很写实的。这里引用一段关于扬州盐商奢侈之风的描写，可见一斑：

扬州盐务，竞尚奢丽。婚嫁丧葬，堂室饮食，衣服舆马，动辄费数十万。有某姓者，每食，庖人备席十数类。临食时，夫妇并坐堂上，侍者抬席置于前，自茶面荤素等色，凡不食者摇其颐，侍者审色，则更易其他类。

或好马，蓄马数百，每马日费数十金，朝自内出城，暮自城外入。五花灿著，观者目炫。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，往往座客为之惊避。其先以安绿村为最盛。其后起之家，更有足异者。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，沿江草树之间，不可收复。又有三千金尽买苏州不倒翁，流于水中，波为之塞。有喜美者，自司阍以至灶婢，皆选十数龄清秀之辈。或反之而极，尽用奇丑者，自镜子以为不称，毁其面以酱敷之，暴于日中。有好大者，以铜为溺器，高五六尺，夜欲溺，起就之。一时争奇斗异，不可胜记。

贫富不均的离奇现象，给板桥以极深的印象。卖画之余，他到过廿四桥、隋堤、雷塘、洗妆楼、迷楼旧址、邗沟、竹西亭、六一祠、玉勾斜、法海寺、梅花岭、史公祠，在他传世诗词里都有描写。到一处，他有一处的与众不同的见解，到一处，他又有一处的感慨。别人欣赏欧阳修、苏东坡在扬

州的风流逸事，他却说：“十千沽酒醉平山，便拉欧苏共歌泣”，希望昔日的文章太守能够理解自己的烦恼。别人为隋炀帝的可悲下场慨叹，他却说：“迷楼隋帝最荒淫，千秋犹占烟花国”，欣赏扬广的风流。

板桥卖画，他有一段描写说：“天公曲意来缚紮，困倒扬州如束湿。空将花鸟媚屠沽，独遣愁魔陷英特。”向他买画的，许多人并不懂画，而且提出许多莫名其妙的要求，使他气结。据说，有个暴发户弟兄三人要他写块匾，为新砌的华堂题名，但是态度十分踞傲。板桥受气，给他们写了个“竹苞堂”，“苞”的上端，用隶法写了个“艸”字。

三人得意地悬匾堂上，大宴宾客。饮宴中，有个明眼人说：“这匾上写的，不是‘个个草包’么？”众人细看，果然如此，惹得哄堂大笑。这样捉弄商人，商人自然是不会轻饶他的。他到扬州来，用他自己的话说，一种人可以是“苏秦六国都丞相”，另一种人则是“罗隐西湖老秀才”，境遇有天壤之别。他认为事在人为：“分明一匹鸳鸯锦，玉剪刀请自裁”，他对自己的前途充满信心。结果呢？“几年落拓向江海，谋事十年九事殆”，钉子碰多了，悲愤之至，“长啸一声沽酒楼，背人独自问真宰”，心里酸苦到极点。日后板桥在给他弟弟的信里坦露过自己的心迹，他说他自己少而无业，长而无成，不得已以笔墨为糊口之资，实在是可羞可贱的事。板桥从羡慕“苏秦六国都丞相”始，到成为扬州一卖画人，是经过一个犹豫的痛苦的过程的。他的画室名为“橄榄轩”，其味又甜又酸，酸甚于甜，大概是能恰当地反映当日板桥心态的。

板桥留下的有限诗文里，两次提到落拓扬州所体验到的男子汉的屈辱与卑微。一次说“千里还家到反怯，入门忸怩妻无言”，于是他自己“呜呼五歌兮头发竖，丈夫意气闺房沮”；还有一次再进一步了，说是“归来对妻子，局促无威仪”。他怨，怨命运不好：“千古文章凭际遇，燕泥庭草哭秋风”；他悲，悲境遇之不佳；“掷帽悲歌起，叹当年父母生我，悬弧射矢。半世销沉儿女态，羁绊难逾乡里”；他恨，“难道天公，还箝恨口，不许长吁一两声。颠狂甚，取乌丝百幅，细写凄清。”对于环境，他觉得已经委曲求全了，可是依然不能为人见谅：“嗇彼丰兹信不移，我于困顿已无辞；束狂入世犹嫌放，学拙论文尚厌奇”，于是他便有了乖僻的行动，一会儿“看月不妨人去后”，一会儿“长啸一声沽酒楼”。情绪发作到极处，认为花也无知，月也无聊，酒也无灵，他要把桃树砍了，鹦哥煮了，砚台砸了，书籍烧了，瑶琴毁了，书画撕了，“毁尽文章抹尽名”，以宣泄心中的悲愤。他不甘困顿，但也无可奈何，历史逼迫这位怀有奇才的年轻人走在了一条山穷水尽的仄路上。

板桥毕竟是个奇人，也是个强者。他服膺徐渭，但是决不象徐渭那样无所作为。一方面，他对自己的艺术造诣怀有信心，努力形成自己书画的特有风格，以便崭露头角；另一方面，他想法结交名士通人，自求际遇。这样，他便走上了漫游之路。

二、天南地北，游踪遍也

晚年板桥自述一生“酷嗜山水”，又说他自己非闭门读书者，长游于古松、荒寺、平沙、远水、峭壁、墟墓之间。雍正初年（1723年），即30岁后，他曾寻机远游，行踪遍及赣、湘、冀、鲁等省。当时，淮南官盐的供应远及赣湘，在扬州城内有江西会馆与湖南会馆，沿江而上有盐商支持，随盐船来回是很方便的。板桥和僧人往来颇密，有僧人的帮助，到京中寻求机遇，可略为方便一些。板桥曾设想作关中之游，他做过一个美好的梦，还向他的

老师陆种园述及。可惜的是，扬州的官盐供应不及陕甘，也还没有交上 800 里秦川的僧友，所以他的西行在一生中未能如愿。

板桥到过庐山。“初识上人在西江，庐山细瀑鸣秋窗”，便是明证。这里的上人指的是无方和尚。和尚种药为生，僧衣上有着补丁，而且绽缝的地方很多。板桥和他结识后走在庐山的村市中，其中的一位骑着一匹瘦驴子。两个人谈得投机，免不了手之舞之，足之蹈之，结果其中的一个从驴子上跌了下来，两个人相视大笑。板桥有一幅竹是为无方画的，题道：“春雷一夜打新篁，解箨抽梢万尺长；最爱白方窗纸破，乱穿青影照禅床”，也许就是这一次会面时画的；也许这张禅床，板桥就曾安寝过。后来无方入京在瓮山（今颐和园之万寿山）住锡，板桥到京都去看他，两人交谊甚厚。无方精于禅学，“闲话亦深禅”，而且善画。他后来住在孝儿营，曾经把自己居住的岩前草屋以至屋后的荆棘寒云的情形绘图寄给板桥，劝板桥和他一起归耕，其淡泊如此。板桥自觉是尘世中人，常有“徒使高人笑疣赘”之感。其时，板桥在庐山，免不了流连于五老峰的奇特山姿，含鄱口的气势磅礴，大天池的霞落云飞，白鹿洞的四山回合。大自然的鬼斧神工对于板桥艺术的精进自然是大有启发。

板桥还填过若干洞庭的诗词。细细琢磨，在通常的情形下，描摹的是作者的亲历。

板桥给黄陵庙的女道士画过一幅竹。黄陵庙有两处，一在西陵峡黄牛山麓，供奉的是禹王和武侯等；一处是湘水入洞庭处，《水经注》云：“湘水西流，经二妃庙南，世谓之黄陵庙”。就板桥诗句“湘娥夜抱湘云哭”与“巫娥乱入襄王梦”的内容看，当属后者。

黄陵庙的女道士大概是不会跑到扬州来请板桥画竹的。板桥填过八首《满庭芳》，和洪觉范潇湘八景。八首中的第一首《潇湘夜雨》绘声绘色：风雨夜江寒，篷背声喧。渔人稳卧客人叹，明日不知晴也未？红蓼花残。晨起望沙滩，一片波澜，乱云飞瀑洞庭宽。何处雨晴还是旧？只有君山。篷背的雨声、旅人的心境、洞庭的辽阔、君山的朦胧，非亲历者不能绘出。由江及湖，由夜至晨，由寂寥之心境而至乱流飞瀑之壮观景色，跃然纸上。王国维说过：“一切景语皆情语也”，《潇湘夜雨》萧瑟黯淡的色彩恰当地表达了主人公怀才不遇寄旅天涯的淡淡的哀愁，非身历其境者不能传情至如此深切的程度。八景写的都是洞庭秋色，同一地点，同一时节，只是有一处费人疑猜，这就是《洞庭秋月》的尾句。词云：“不用画船沽酒去，我自神游。”何谓神游？自然可以理解成为诗人精神升华，怀抱造化，无垠宇宙任我驰骋；如果要说是板桥未尝亲历其境的证据，也未尝不可。看来，洞庭之行需要直接的文物来加以佐证。

雍正三年（1725 年），板桥到了北京。这一年的十月十九日，他于燕京之忆花轩抄《花品》赠人，写了一段跋语。他自称“江南逋客，塞北羁人”，梦寐间回到家乡，一片乡思萌发了抄写《花品》之念。他说“行间字里，一片乡情；墨纹毫端，几多愁思”。

明显地，此时的板桥是想以书艺、画艺求得通人名士的引荐求得出路。跋语中的一个“愁”字，可以窥见主人公的希望显得十分渺茫。在北京的一段时间内，他和僧人的交往密切，还和宫廷侍卫（期门、羽林）的子弟搅和在一起，海阔天空地放肆议论，对于许多知名人物多所批评，“坐是得狂名”。

我们翻翻板桥的诗集，例如“不烧铅汞不逃禅，不爱乌纱不要钱”的句子，

还有“书成便拟兰亭帖，何用萧郎赚辩才”的赠友之作，自负颇盛，牢骚满腹，很象这个时期的作品。

雍正早年，板桥还去过徐州、通州、泰州。他游过徐州的峰山，见到过五色土，寻觅过古铜铸，访过古碑老屋。徐州是由扬州或兴化入京的必经之地，顺道游览是很自然的事。他去过通州，约在雍正五年丁未，《游白狼山两首》便是此时来通时所作。“悬岩小阁碧梧桐，似有人声在半空。百叩铜环浑不应，松花满地午荫浓”，颇具禅味。这时候他留下的游踪处处，可惜当时还没有什么名气，通州人不会注意到他。目前通州留下的板桥遗墨都是当了进士以后的事。

爱与僧道人物交往，板桥一生如此。有考者列举如下：

无方上人庐山寺僧。后住持北京瓮山（万寿山）某寺，又迁孝儿营，板桥挚友。板桥曾赠书画多幅，其中有一盆兰，劝其南归匡庐。板桥家书有一封论和尚的，也曾抄寄无方。

梅鉴上人住持泰州弥陀庵。雍正元年左右，板桥与之订交。

石道士住持之道观似在扬州附近。

博也上人住持一数间小庙。板桥在此庙小灶烹茶，幽窗学字。

松风上人住持之地，距扬州不远，彼此交往虽不密，但感情甚厚。

弘量上人兴化某寺僧。寺的周围，秋涛涌树根，秋船宿苇蒲，全是水乡景色。

巨潭上人山中小寺住持。坏廊古墙，寺已破落，板桥驻寺曾卖画。

青崖和尚似为京西卧佛寺僧。住持之寺有崖有泉，帝王曾赐衣赐墨，壁上又有名人题咏。看来乃一座名寺。

仁公京西瓮山法海寺僧。几日不见，已有诗一囊，诗僧也。法海寺殿宇豪华，楼殿遮山，板桥曾数度前来拜访。

起上人即起林上人，京西瓮山诗僧。板桥曾与他山中拥裘夜坐吟句，通宵达旦。夜听秋虫，晨起看山，饥餐野果，渴饮寒泉，一派雅人深致。诗成无纸，便由板桥在窗纸上涂写。

勋宗上人京西瓮山寺僧。板桥曾与他挑灯煮茗，联吟竹屋。

莲峰杭州诗僧。雍正时曾蒙御赐。过去曾有“铁索三条解上都”的故事，似与某案有关。

佛上人潍县僧人。板桥曾在状书空白处写诗赠他。

女道士湘水之滨黄陵庙道人。板桥曾画竹题句，借竹写虞舜两妃故事。

松岳上人杭州韬光庵僧。板桥曾为之作画。

娄真人某地道观道士。板桥宿观之光明殿，并为之画兰。

福国上人为板桥从祖。既老且贫，板桥为官时，他曾去山东看望。

恒彻上人潍县某寺僧。庙在城外，地方偏僻。板桥曾至庙，尝过其自植的葡萄。

刘道士仪征某观道士。观近河桥酒店，板桥远游，有《唐多令》，寄怀刘道士及酒家徐郎。

慧园上人兴化自在庵住持。

侣松上人板桥曾为其作荆棘兰花。

彼公和尚通州白狼山僧人。板桥曾为其书“十子

（指）成林”匾额，今悬狼山。

偈船和尚庙在南通，门临流水。板桥有诗画相赠。

碧崖和尚两住焦山的僧人。平日操持劳务，挑担上山，裂石剖竹，甚为辛苦。板桥曾在他的遗照上题诗。

昆熔上人兴化观音阁僧人，与板桥同庚。板桥曾答应为其传画，不幸“转眼人间成古今”。上人圆寂后，板桥为之画竹并题。

板桥所结交的释道中人，善诗懂画者为数不少。无方和尚和后来在北京结识的起林和尚是最钟情的两位。其余诸人大都富有文化教养，板桥概括地说这些和尚所以出家，是“穷而无归，入而难返者也”。但是，也遇到过使人气结的和尚。据说，板桥曾投宿某寺，当家和尚见是个穷秀才，十分势利，规定必须抄经若干方得借宿，语言十分傲慢。

天色已晚，板桥只好答应。经抄好了，和尚意犹未尽，见板桥字写得好，说是加写一副对联，晚上才可供应一床棉被。板桥无奈，只好援笔写道：

风在禾下飞去鸟，
马到芦边草不生。

寺后有禾，寺前有芦，都是实景。凤到表示祥瑞，马到表示施主光临，都是喜事。

和尚见了，十分满意，备香茶果脯，请板桥到上房安歇。日后，和尚将对联裱制悬于佛堂，逢人夸耀。客人中也有懂诗的，告诉和尚说：“这上联写的是一秃字，下联写的是个驴字。”和尚一琢磨，弄得哭笑不得。

三、情与色的困扰

板桥的夫人徐氏，从有限的资料看，是一位有文化的小家碧玉。徐氏的母亲就能解诗，板桥曾以诗颂。在当日的一般情形下，婚嫁讲究门当户对，徐氏当出自读书人家。

板桥《闲居》云：“荆妻拭砚磨新墨，弱女持笺学楷书”。传说云，板桥学书，夜间误以指在徐氏体肤上练习，徐氏云：“人各有体！”这句话触动了板桥，于是从古人的书体中学一半，撇一半，创立了“六分半书”。徐氏对板桥的艺术创造多少还有点理解。

板桥两袖空空，落拓归来，徐氏“谁知相慰藉，脱簪典旧衣”，看来也很贤惠。《七歌》述徐氏生二女一子，30岁后，又有一女，看来夫妇感情还是诚笃的。但是，板桥与徐氏的结合是父母之命的结合，合理的婚姻无法割断对于往日情人的怀念。特别是板桥长期旅居在外，这种怀念就显得更为强烈。

板桥怀念情人的作品大都是词作。言情叙事，恻恻动人。王一姐是板桥青梅竹马的女友，复颈的云鬟形状，额头的胭脂模样，多年后板桥还清楚地记得。她一会儿调皮地学作男儿模样，一会儿又娇羞地索笔画眉。幼年男女，已经懂得寸心怜惜了。20年以后，两人在深院重逢，“一种温存犹昔”。一句“添多少，周旋形迹”里，包含了丰富的内容。此时已男婚女嫁，形迹不得不有所检点，无意间一句话说到关键处，惹得女子满面羞红。情深如许，“只此意，最难得”，板桥终身想念，魂牵梦绕。两人的关系，论者有许多臆测。从“廿年湖海长为客”看，词作约在37岁左右，在“重逢深院”以后不久。

否则，捕捉不了那样鲜明的印象。

有人认为王一姐属板桥之中表姻亲。这一层关系写在《踏莎行·无题》里：

中表姻亲，诗文情愫，十年幼小娇相护。不须燕子引人行，画堂到得

重重户。

颠倒思量，朦胧劫数，藕丝不断莲心苦。分明一见怕销魂，却愁不到销魂处。

兴化论者认定这是写的郝家表妹，而非王一姐。梅公三女，富有才华，与“诗文情愫”相映；继母郝氏过门十余年，常携板桥归里，与“十年幼小娇相护”相映；郝门府第乃深宅大院，与“到得重重户”相映；三女与板桥最亲，里有传闻，但是未嫁先亡，与“分明一见怕销魂，却愁不到销魂处”相映。真可谓言之凿凿。看来，王一姐并非《踏莎行·无题》中所写的女郎。再说，目前也还未发现板桥之中表姻亲中有王姓者。

板桥还有一首《虞美人·无题》，写一位 15 岁的少女和主人公之间的调情。是少年情侣呢？还是后来和倡女之间的逢场作戏呢？

板桥还有一段友情的记录。过泰州（吴陵）时，在离小西湖不远的地方，结识了一位“可人”。可人住画桥西去的萝门之内，高楼之上。二人“一夜尊前知己泪”，而且“又互相罗衫拉湿”，并且约定来年相会之期。这位“可人”的性别大可不必探究，感人的是萍水相逢者之间的缠绵情意。板桥还有一首《有所感》，写情写得含蓄。他说他在一处“绿杨深巷”，看到一位韵致十分娟朗的少女倚门而立，惹得才人十分动心。向邻居打听，才知道这是人家的一个丫头，而且境遇不佳。主人公有意拔佳人于泥淖之中，但自己也是未获机遇的青袍之士，只好是人谋空废。板桥充满信心地寄语雪中兰蕙，春天已经不远。还有一首《酷相思·本意》，写的是隔墙美人惹得才子的爱慕。这些可以看作是文学的记实，其中不乏虚虚实实。只是有一点则是实实在在的，那就是如实地写出了主人公郑板桥是个风流种子。

雍正九年，即中举前一二年，徐夫人病歿。是时板桥 38、39 岁。这一段时间前后，板桥客中写倡女的诗词增多。后来回忆扬州旧游，有“红楼夜宴，千条绛蜡；彩船春泛，四座名姝”之句，一方面可见板桥卖画，生活已日渐丰裕，另一方面可见生活放浪。在南京莫愁湖纳凉，有“遥怜新月黄昏后，团扇佳人正倚楼”之句，是时徐氏已歿，看来颇不寂寞。37 岁时，完成道情初稿，后来北京有歌妓招哥学唱，流传甚广，板桥日后曾寄买粉钱，可能没有见过面。至于过从甚密的则是扬州小苕萝村附近的女子。苕萝村在天宁寺西，《悼亡妓》写得缠绵悱恻。美人是“窈窕文窗映碧轩，美人家近苕萝村”，作者则是“江南荡子恨无家，锦字坊西觅狭斜”，两人“卖花声底破温存”，有七夕之盟，相知十年。“缝衣歌妓家”，可能也常来这“桃花门里”。“楼头别语太凄清，乍忆长生七夕盟。绝代可怜人早死，十年未见我成名”，可见此妓死于板桥 38 岁与 39 岁之际，而彼此有情则在板桥初来扬州卖画之时，惹得日后的板桥“短歌和泪泣琵琶”。

在现在看来，板桥还有一件很不名誉的事，便是好男色。他自称“好色，尤多余桃口齿，及椒风弄儿之戏”。这是《板桥自叙》中语。余桃口齿，当属歌妓；弄儿之戏，当属男色。还有一副对联，叫做“诗歌图书画，银钱屁股 D”，一度悬于书室。十个字都是主人的爱好，不仅不瞒人，而且公诸于室，以见其性情之率真。板桥还有一首《柳梢青·有赠》，是他日后改定的，一般人认为是写的一般男女私情：

韵远情亲，眉梢有话，舌底生春。把酒相偎，劝还复劝，温又重温。柳条江上鲜新，有何限莺儿唤人。莺自多情，燕还多态，我只卿卿。

据上海艺苑真赏社影印板桥《郑板桥行书真迹》，文字不同。就字迹判

断，当属 50 岁以前作品，属板桥未入仕以前之初稿：

板桥居士赠裙郎，调寄《柳梢青》

意暖情亲，眉梢有话，舌底生春。把酒偎人，斟又重斟，温又重温。
江南二月青青，踏芳草王孙暗惊。走马燕台，攀花禁苑，壮志逡巡。

板桥做了父母官，亲手编定自刻本，觉得“裙郎”字样及原词文字不够雅驯，做了大量改动，才形成后来这样含糊其词的定稿。看来，这类事在当时，板桥也是有所顾忌的。板桥多次提及王凤其人，雅称奴子，其实便是变童。此人字一鸣，能诵《北征》、《琵琶行》、《长恨歌》、《连昌宫词》及《汉末焦仲卿妻作》，板桥所以称他为“胸中百卷藏”者也。此人早歿，也是个旧时代的不幸现象的牺牲品。

板桥入仕以前的种种风流情状，各地士人也包括他的学生均有所闻。他的学生许樗存曾经规劝过他。说他前途万里，封侯事稳，要他珍重。他在答词中说明自己“十载名场困，走江湖盲风怪雨，孤舟破艇”，这时候妻子又过世了，“苦糟糠又入泉台永”，内心寂寞。于是便“拟买清风兼皓月，对歌儿舞女闲消闷。休再说，清华省。”区区生活小事，不过是逢场作戏罢了，不值得大惊小怪，以老师的尊严，叫小徒不必再噜嗦了。

四、南闱捷音

板桥有道情十言，“老渔翁一钓竿，靠山崖，傍水湾”，传唱至今，始作于雍正七年，这是“避世”之作。但是中年的板桥，他的文学观还有“经世”的另一面，即主张“理必归于圣贤，文必切于实用”。一个怀才不遇的老秀才，一方面主张“避世”，一方面又主张“经世”，看来矛盾，其实统一。他曾说过，一个人读书，原拿不定发达。

发达不发达，要看机遇，要看努力。仕进无望时“避世”，仕进有望时便“经世”，表现为一个人的性格的两重组合。他和金农、黄慎等人不同，他认为进科举之阶谋求官职“乃是正途”，认为当时的科举制度“其理愈求而愈精，其法愈求而愈密”（这是晚年《自序》中的话，如果中年落第，晚年是不会作此语的）。有一种盛传的家书本子，说他中年赴秋闱三次，均未“出房”，他要以面壁之功，待下次继续鏖战。事实是否如此，尚待考证。但是，当他 39 岁时，徐夫人过世，他决心应考，向命运的阶梯作又一回奋力的冲刺，则是确凿的事实。

这一年是雍正九年。温书迎考，需要时间，需要银两。尽管卖画薄有收入，但家境贫寒，兼之妻亡女幼，又如雪上添霜。除夕前一日，板桥想到汪藻任兴化县令，颇有清望，便腆颜献诗，希望得到一点资助：

琐事家贫日万端，破裘虽补不禁寒。

瓶中白水供先祀，窗外梅花当早餐。

结网纵勤河又涸（h，冻结），卖书无主岁偏阑。

明年又值抡才会，愿向秋风借羽翰。

板桥卖字卖画，也打鱼卖书，穷书生说的都是实情话。汪夫子此时有未资助，史未明载，但是板桥总是因为善于说穷获得了别人的帮助的。否则，以“梅花当早餐”的秀才，怎么会有心肠去金陵应试，即便到了金陵，又怎么能有余资奔走于金陵杭州游山逛水呢？

这里要说一说雍正初年科举的情形。清初开科取仕一仍明代，分童试、乡试、会试三种（乾隆二十六年以后又有殿试）。乡试三年一科，定于子、午、卯、酉之年。江南行省（辖今之江苏、安徽二省）乡试于抚台衙门所在

之地金陵举行。因江南省旧称南直隶，乡试俗称南闱，顺天乡试则俗称北闱。

乡试于八月初九日举行第一场，考时文（即制艺，或称八股）；十二日举行第二场，考论、诏、诰、表；八月十五日举行第三场，考经、史、时务策。这一道道关卡，均属跻身富贵之阶，豁达如板桥者亦不敢疏忽大意。雍正十年，岁届壬子，板桥应试之余，情绪极好，诗兴大发，游历了金陵、杭州，差不多在一个月内在得佳作数十首，真是喜逢春雨，一夜花开。

石头城、周瑜宅、桃叶渡、劳劳亭、莫愁湖、长干里，台城、高座寺以至孝陵等地，都是任凭游人凭吊的处所，都留下了这位兴化老秀才的足迹。他以“念奴娇”的词牌，写成了《金陵怀古十二首》。苍茫感喟，毕现毫端，展现了作者在诗余方面的卓越才华。

作者一会儿借劳劳亭的秋风叹“半生图利图名，闲中细算，十件长输九”；一会儿又借莫愁湖的秋水说“风流何罪，无荣无辱无咎”。一会儿指责“世间鼠辈，如何收得老虎”，一会儿又说长干里这地方风光绝美，“一丘一壑，吾将终老于此”，真是浮想连翩，海阔天空。但是，作者对时事表现了特殊的敏感。雍正十年，距明亡 80 余年，但民族压迫依然是当日潜在的一个尖锐矛盾。弘光是偏安金陵的南明君主，最后虜于清军，板桥偏偏要写一首《弘光》，以为南明惋惜的立场，说当日的朝臣只是一群裹着巾帻的猪狗，“卖尽江山犹恨少，只得东南半壁。国事兴亡，人家成败，运数谁逃得”，兴“草木山川何限痛”的慨叹。显然，这是触犯时忌的；更为露骨的一首《孝陵》，他说朱元璋在地下“闻说物换星移，神山风雨，夜半幽灵哭。不记当年开国日，元主泥人泪簇”。汉族的祖先为何痛哭？当日被驱逐的元人和今日当朝的清人有什么联系？这些都是遗人以口实的文词。此时的板桥在求仕进，但是他的作品却在希望自己跻身名士之列。历来达官与名士不同，名士需要张扬，而求仕则应注意韬晦。名士要的是扬才露己，需要个性的表达，而达官则十分需要诚惶诚恐，鞠躬尽瘁。达官与名士往往不可兼得。板桥一方面追求仕进，另一方面又不善韬晦，决不是命运的安排，也决不是祖宗的德薄，而是板桥的名士气质决定了他的求官只能是获得微官而不能成为达官，这是顺理成章的逻辑发展，中举之年的诗作已露其端倪。

板桥有一首描写金陵常延龄生平的叙事诗《种菜歌》。常为明遗臣，乃开平王常遇春十二世孙。国变以后，声明诸臣纷纷改事新朝，常与“荷锄负担为佣保，菜羹粝食随荒草”，他的夫人也“甘贫茹苦”，和他一起种菜为生，这是一对明末的伯夷叔齐。常后来迁居扬州，当时扬州写种菜歌的数十人，以示崇敬。雍正年间，板桥与常延龄之孙常执桓相熟，为“年年寒食一盞饭，来享孤臣旧菜羹”的纪念仪式活动，访种菜故地，慨然作长诗，高唱“人心不死古今然，欲往金陵问菜田。招魂何处孤臣墓，万里春风哭杜鹃”。这样的歌唱是很需要政治勇气的。诗歌的写作年代，就板桥收集编定的次序，诗中所表现的纯朴的激情看，当不会晚于雍正十年。倘是一个清廷的达官大呼“人心不死古今然”，是要承担极大的政治风险的。

应考以后，板桥获得杭州之游的机会。他有夜月西湖之游，叹“青春不再，著意萧疏”，忆“十年梦破江都”，说“醉后高歌，狂来痛哭，我辈多情有是夫”，问“今宵月，江南江北，风景何如？”可能此时，已经知道能够中举的消息了，诗中全无落榜书生的悲凉心境。他还去钱塘观潮，他在《弄潮曲》中写弄潮儿矫健的身姿：潮头如山，驱船直入，檣橹掀翻，轻舟竖立，但是弄潮儿斩波劈浪，随波灭没。待到潮平浪滑之时，但闻歌笑江上，但见

碧水长流。板桥高唱“世人历险应如此，忍耐平夷在后头”，其开朗之心境与去岁除夕前一日乞求资助时的压抑心态大相径庭。是时，板桥寓杭州北山之韬光庵。此庵是唐代高僧韬光所建古寺，建筑古朴，环境清幽，曲房深涧，古碑古刻，铜屏野花，湘帘竹榻。寺中老僧待板桥甚厚，“饮我食我复导我”，使得板桥乐而忘归。

他在庵中曾给他的弟弟写过一封信。信中说，黄帝子孙，有的沦为奴辈，窘穷迫逼，无可奈何。有的奋发有为，精勤不倦，及身高贵，王侯将相宁有种乎？议论的口气变了，不再慨叹“青天万古终无情”了。

秀才中举是为民为官的分水岭。当日同里的李鱣声名大噪，李鱣的身份也只是个举人。有了举人的身份，就有了入仕的资格。所以，正式接到中举的捷报以后，40年苦，一旦得到报偿，感情便处于失衡状态。他写了一首《得南闱捷音》：

忽漫泥金入破篱，举家欢喜又增悲。

一枝桂影功名小，十载征途发达迟。

何处宁亲唯哭墓，无人对镜懒窥帷。

他年纵有毛公檄，捧入华堂却慰谁？

笔者以为，诗中有欢有悲，有笑声也有眼泪，是喜从天外，也是悲从中来，作者简直手足无措了，应该看成是板桥作品中情绪最复杂、最丰富、最真切、最感人的一首佳作。有心的读者要了解科举制度在读书人心灵上留下的烙印，是很可以将这首诗和《儒林外史》中范进中举之章参照阅读的。

五、书中自有颜如玉

清代的乡试与会试均为每三年一次。板桥雍正十年（1732年）壬子中举，应当于翌年入京参加雍正十一年（1733年）的癸丑会试。但是，雍正十一年，板桥并未北上，却滞居泰州。原因是不幸患了大疮，浑身动弹不得，只好栖居在小海的外祖父家。兴化、泰州毗邻，同属里下河地区。小海在泰州之东，兴化之南，当是板桥自称“文学性分，得外家气居多”的汪翊文之家。此年重九之日，他有一首《赠梅鉴和尚》的诗。他在海陵南山寺东南的弥陀庵盘桓，和相交十余年的老和尚重叙旧情。小庵如旧，十年前的“挑菜旧篮犹挂壁”，不同的是“种花新垆欲通池”，看来是误了考期了。参加会试的资格自然是保留了，但是要待到丁巳之年（1737年），即等三年的时间。

中举以后，板桥的经济状况逐渐好转。一则仕途有望，愿意资助者日多，再则求书求画的酬金也日渐丰厚起来。不久前公诸于世的《扬州杂记卷》，其中有一则说到板桥当日卖画收入情况。原文说：王澍、金农、李鱣、黄树谷、郑板桥、高凤翰六人，“皆以笔租墨税，岁获千金，少亦数百金，以此知吾扬之重士也”。板桥即便岁入数百金，也比江村教书，一个月只得一两银子束修时富裕多了。自然这和板桥书艺画艺的精进有关，但“书中自有黄金屋”，身份一旦改变，社会声望与经济地位也就随之发生了变化了。板桥自述“四十外乃薄有名”，其实是中举后乃薄有名也。

书中自有黄金屋，接着，戏剧性的变化出现了，“书中自有颜如玉”了。雍正十一年（1733年），徐夫人过世，继娶郭夫人，但继娶之日不详。在板桥传世的诗文书信中，郭氏之面目模糊，远不如元配徐氏在板桥生活中所占位置之重要。描述结合过程最清晰的，要数爱妾饶五姑娘。这段故事生动地记在《杂记》中：

扬州二月花时也。板桥居主晨起，由傍花邨过虹桥，直抵雷塘，问玉勾斜遗迹，去城盖十里许矣。

玉勾斜这一带地方，板桥多次提及。为人代作的《平山宴集诗》云：“春风细雨雷塘路”，《广陵曲》中所说的“玉勾斜土化为烟，散入东风艳桃李”，都是指的这个地方，可见这处隋代埋葬香肌玉骨之所，板桥时常流连。板桥平日凭吊玉勾斜，该有伴人，如他的《赠张蕉衫》云：“淮南又遇张公子，酒满青山日已曛。携手玉勾斜畔去，西风同哭窃娘坟。”张生名达，客真州十余年，穷而能诗，他与板桥酒醉哭美女之坟，实在是一对痴情汉子。此时乡游，游伴为谁，很可能是板桥有意略去的。

树木丛茂，居民渐少，遥望文杏一株，在围墙竹树之间。叩门逢之，徘徊花下，有一老媪，捧茶一瓯，延茅亭小坐。其壁间所贴，即板桥之词也。

斯时板桥书法，已经遍及扬州乡里，可见文名已颇盛了。问曰：“识此人乎？”答曰：“闻其名，不识其人。”告曰：“板桥即我也。”媪大喜，走相呼曰：“女儿子起，女儿子起来，郑板桥先生在此也。”

有一美人，呼之未出。老妇先是“大喜”，继而“走相呼”，可见板桥在士民中印象之深。不仅是文人，不仅是官场，而且是乡间老妪，而且是红粉佳人，可见板桥之影响已深入民间了。

是刻已日上三竿矣，腹馁甚，媪具食。食罢，其女艳妆出，再称而谢曰：“久闻公名，读公词甚爱慕，闻有《道情》十首，能为妾一书乎？”板桥许诺，即取淞江蜜色花笺、湖颖笔、紫端后砚，纤手磨墨，索板桥书。书毕，复题西江月一阙赠之，其诗曰：“微雨晓风初歇，纱窗旭日才温。绣帏香梦半朦腾，窗外鹦哥未醒。蟹眼茶声静悄，虾须帘影轻明。梅花老去杏花匀，夜夜胭脂怯冷。”母女皆笑领词意。

板桥道情十首，从雍正七年定稿，屡抹屡改，这时候已在扬州一带传抄，因为它写得通俗，十分脍炙人口。道情化用了唐人诗句，格调又十分高雅，能收雅俗共赏之妙。

一首渔翁之曲，隐遁江湖，怡情山水，清疏淡雅，意境超越，可谓千古绝调。不仅当日红粉少女着了魔，一百余年来为之倾倒的代不乏人。板桥的这首“微雨”之词自属艳词，春晨的微雨初晴，窗外的鸟语花影，佳人的早睡慵起，梦里的朦胧情意，历历如绘。处处不着痕迹，处处在写姑娘，板桥实在是个才华横溢的风月场中的老手。母女“笑领词意”，说明老妪和姑娘都有一双慧眼，绝非俗物。

问其姓，姓饶，问其年，十七岁矣。有五女，其四皆嫁，惟留此女为养老计，名五姑娘。又曰：“闻君失偶，何不纳此女为箕帚妾，亦不恶，且又慕君。”板桥曰：“仆寒士，何能得此丽人。”媪曰：“不求多金，但足养老妇人者可矣。”板桥许诺曰：“今年乙卯，来年丙辰计偕，后年丁巳，若成进士，必后年乃得归，能待我乎？”媪与女皆曰“能”，即以所赠词为订。

侧面写出姑娘的一个“丽”字，也十分具体地写出订情的过程。所写内容，处处与板桥处境、身世相合，必非杜撰。再者，此记作于两人成亲十年之后，饶氏正在范县署中，倘作“小说家言”，必不会写出饶氏之家景情形。板桥是年43岁，常自述“貌寝丑”，一曲道情，一个丑男子轻易地就获得一位17岁的红粉知己，真是艳福不浅也。

明年，板桥成进士，留京师。饶氏益贫，花钿服饰拆卖略尽，宅边有小园五亩亦售人。有富贾者，发七百金欲购五姑娘为妾，其母几动。女曰：

“已与郑公约，背之不义。

七百两亦有了时耳。不过一年，彼必归，请待之。”

五姑娘之钟情如此。这是板桥既有爱怜复有敬重之笔。

江西蓼州人程羽宸，过真州江上茶肆，见焦山对联云：山光扑面因朝雨，江水回头为晚潮。傍写板桥郑燮题。甚惊异，问何人，茶肆主人曰：“但至扬州问人，便知一切。”羽宸至扬州，问板桥在京，且知饶氏事，即以五百金为板桥聘资接饶氏。明年，板桥归，复以五百金为板桥纳妇之费。

五姑娘的倾倒，因板桥之文学；徽商之倾倒，因板桥之书法。诗书画三而为一，是板桥之艺术魅力过人。板桥云：“余江湖落拓数十年，惟程三子骏奉千金为寿，一洗穷愁。羽宸是其表字。”诗云：“凡人开口易千金，毕竟千金结客心。自遇西江程子骏，扫开寒雾到如今。”可见感激之深。《杂记》最后还写到程羽宸：

常从板桥游，索书画，板桥略不可意，不敢硬索也。

羽宸年六十余，颇貌板桥，兄事之……

板桥有《题程羽宸黄山诗卷》长诗一首，称赞程“赋诗数十篇，才思何阔朗”，称赞程“作记数千言，琐细传幽赏”。他虽未能一道同上黄山，但是十分向往，希望有一天能够同游，一了夙愿。

饶氏成为板桥的爱妾，相随终生。后来在山东生一子。一说名为麟儿，但无确证。

板桥嗣后在多首诗篇中出现饶氏的影子，形象都十分美丽。

饶氏爱著红裙，楚楚动人：“小妇窃窥廊，红裙飏疏篱。

黄精煨正熟，长跪奉进之。”（《赠梁魏金》）

饶氏性情活泼，给板桥添不少乐趣：“闺中少妇，好乐无猜。”（《止足》）

饶氏十分照顾板桥的身体：“小妇最怜消渴疾，玉盘红颗进冰桃。”（《燕京杂诗》）

饶氏能陪板桥喝酒，以助雅兴：“小妇便为客，红袖对金尊。”

饶氏太美了。她睡着了以后，板桥往往悄悄地看了又看：“楼上佳人架上书，烛光微冷月来初。偷开绣帐看云鬓，擘断牙存拂蠹鱼。”（《怀扬州旧居》）

六、秋葵石笋图

会试和乡试，有相同处，也有不同处。相同的是也考三场，也考“四书”为题的八股，也考判、诏、诰、表，也考经、史、时务策之类。不同的是，会试在礼部举行，称礼闱；在阳春三月举行，称春闱。某些试题是圣上看过的，一旦高中，便是天子门生。

应考的是各省举子，人才济济，竞争的对手多了，考试的总裁自然是朝中权贵，连十八房也都是京中名人。一旦自己的卷子被某某看中了，很可能从此脱颖而出。雍正十三年（1735年）这一年，郑板桥是过得十分紧张的。一切不必要的应酬都谢绝了，兴化老家不常回去，连扬州北郊情人家里也很少跑了，一个人躲到润州焦山潜心读书。

润州在扬州对江，依山傍水，三面山峰含黛，逶迤万状。这里是吴头楚尾，历史上的兵家必争之地。三国时在这里实现过孙刘联合，南宋时韩世忠与梁红玉在这里抗过金兵。焦山是江中的小岛，岛上树木葱茏，所以又叫碧玉山。焦山还有一大特色，便是寺庙甚多，和江中另一处山岛金山相比，历来有“金山寺里山，焦山山里寺”之说。板桥常住的庵庙一处是自然庵，

目前已是碑林陈列之地，还有一处别峰庵，倚山面江，佛堂以外，花树一庭，小斋三间，读书之余，可听涛声。读书之余，也免不了浮想连翩，雍正十三年（1735年）五月廿四日作《焦山别峰庵雨中无事书寄舍弟墨》，用锐利的批判态度，对数千年来的数千百家的经、史、子、集做了一番审视。他从秦始皇烧书说起，认为有些书只有零碎道理，有些书是风云月露之辞，有些书为悖理伤道之作，有的书简而枯，有的书冗而杂，有的书该烧，有的书不烧自烧。他认为“终身读不尽，终身受用不尽”的书，只有四书、六经、左、史、庄、骚、贾、董策略，诸葛表章，韩文杜诗而已。这段评论太个性化、感情化了，笔者极为疑心这是雨中无事的酒后之作。不过，这是容易理解的，一则，板桥正在专攻八股，磨敲门之砖，再则，这是写给堂弟看的，光宗耀祖的重任就寄托在他们弟兄两人身上，因此指导读书不能不带有极大的功利作用。

半月以后，他又有《焦山双峰阁寄舍弟墨》，托其为自己购郝家庄墓地，“买以葬吾夫妇”。板桥是个极洒脱的人，现在关在荒山古庙里读书，如入囚笼，读书之余，免不了想入非非。一方面求仕进，一方面又想到身后大事，一方面打算日后娶妾，一方面又想到未来的入土为安。这两封信都可以看到一位放浪不羁的才人在科举制度桎梏下心如猿马。

古庙读书，朝夕相见的只有和尚。他还写信给弟弟对和尚大大议论了一番，说是要尊重和尚，削去头发便是他，留起头发便是我。说和尚也有杀盗淫妄贪婪势利的，是佛之罪人，但是秀才也有不仁不智无礼无义的，说是和尚不必骂秀才，秀才也不必骂和尚。

古庙读书，有时也有朋友来，《诗钞》中有咏袁梅府送兰故事。“多情只有袁梅府，十日扁舟五去来”，这位袁公送的是秋兰，大概是知道板桥善于画兰竹的罢。板桥的诗未署年月，但从“秋兰一百八十箭，送与焦山石屋开”的字样看，可能便是雍正十三年罢。

读书之余，板桥去过江村，去过润州的南郊。南郊冈峦起伏，绿树葱茏，其间有处招隐山，修竹溪泉，松林红叶，景色尤为恬静明洁。此山为东晋戴颙隐居处，也是梁代昭明太子读书处，山上留有读书台与增华阁。招隐山上的招隐寺，有“读书人去留萧寺，招隐山空忆戴公”之联。板桥往日游寺，和招隐的和尚交过朋友。读书之余重游相隐寺，一口气写了五首五律。游览的时间是在五月，在曲径处喝了山泉，渡水时步履如飞。到了山上寺内，满头大汗。和尚见了旧友，兴奋得脱了袈裟，让客人揩汗食瓜，在竹榻上小卧。板桥熟不拘礼，支枕看花，其乐融融。接着入了禅房，细品新茶，僧俗谈得十分投机，便吮墨吟诗，雅兴不浅。天色将晚，山风飏飏，和尚只好裹起僧衣。这时俯瞰山下，僧人归寺，背着一筐新果，过桥转树，走了上来。归鸟喧哗，山光幽暗，再回焦山是来不及了，这天晚上，僧俗抵足而眠，必然又是一番彻夜长谈。

焦山读书之年的八月，雍正皇帝去世，子弘历即位，年号乾隆。乾隆是年25岁，胸怀宏图大略，对雍正朝廷弊政多所革新。年轻的皇帝决定元年会考，擢拔才人，不得因朝臣更替延误。朝廷新旧交替，也给郑板桥出人头地以希望。会试前的冬日，他便买舟北上，以防误了考期。据说船家十分贫苦，衣衫褴褛。无事闲谈，才知道船家老母卧病，儿女幼小，生计艰难。板桥十分同情，但囊中银两要供京中使用，爱莫能助。正在这时候，安宜方向来了一条大船，船上灯烛辉煌，笙管齐鸣。看船上的旗帜，知道是新任扬

州知府的官船。板桥暗暗关照船家将船横开，挡住大船。船家害怕，板桥表示，一切后果，由他担待。民船拦路，差役过船抓人，板桥便大摇大摆地上了官船，说明有民情要上告。纸刚铺开，板桥便连写三个大大的“苦”字。知府说，有什么冤情，直接说吧。

板桥连续写道：“苦苦苦，苦苍天，天子新丧未半年。山川草木犹含泪，府台船中唱采莲。”然后从怀里摸出两方图章盖上一方“郑燮”，一方“板桥”。知府对板桥早有所闻，此时脸色大变，连忙关照停乐，起身深揖。他知道板桥入京应试，请举人入京要为乡里美言。板桥指指船家，要知府周济。知府无法，只好掏了一笔银子。这时，板桥才大笑过船，继续北上。

乾隆元年四月十五日，是板桥终身难忘的日子。这一天张挂的大清乾隆元年丙辰科进士题名录上，赐进士出身的二甲九十名名单上，有“郑燮江南扬州府兴化人”字样。

九十名二甲进士中，还有一名扬州江都人金门诏，排名三十八。板桥大喜过望，但是也暗暗捏了一把汗，因为他排名第八十八，在二甲中倒数第三。中了进士，免不了有一番应酬，见到许多王公大人，参加恩荣之宴，也免不了随队在京师大街上炫耀一番。此时板桥44岁，在进士的队伍里多少显得苍老一点，但一登皇榜，就是跳了龙门，跻身贵人之列。贫贱数十年，终有今日，在同乡庆贺声中，自然无限欣慰。回到客邸，兴奋之余，画了一幅《秋葵石笋图》以自贺。他自题道：“牡丹富贵号称王，芍药调和宰相祥。我亦终葵成进士，相随丹桂状元郎。”他不以牡丹芍药自许，也不掠一甲诸人之美，“相随”两字，标明了他的二甲八十八名之地位。他以秋葵自况，是经过一番考虑的。一个出生于水乡的穷书生，本来也很平常，今日扬眉吐气，在皇家擢拔的才人中，也能占一席之地了。

但是出人意料的是，中了进士，吏部诠选时，不能立即授官。按板桥的想法，最好是能谋一京官，在六部占一个职务。这时候免不了有若干友好传授他以进身之道。他拜访一位当权人物，以谈韩愈昔日上宰相书为由，呈诗求取官职；他又以诗呈一位炙手可热的长者，有“欲寄情人羞自嫁，把诗烧入博山烟”之句，看似委婉，其实是急切地透露出心事。板桥为人直率，心里想什么，笔下就写什么，他还不谙官场求进种种窍门，或求其裙带，或赠其所好，他以为他的诗笺一到，达官们便怜才破格，授他一顶花翎。

这一切都落空了。这时候，他还结交了一批文士官员，其中有国子学正侯嘉璠，中书舍人方超然之类。他们的官职不足以提携板桥。他还结识了画家图牧山。牧山这个人脾气很怪，板桥和他论画，步行了很远的路，一直跑到沙窝门的一处野庙中访着他，他慢慢地洗碗烹茶，书画之事，“绝口不一言”，也实在是个怪人。板桥还有一首诗，说是“十日不能下一笔，闭门静坐秋萧瑟。忽然兴至风雨来，笔飞墨走精灵出。”论者往往以为这是板桥自述创作过程，其实是赠图牧山之作，描写的是牧山的创作情况。这位满人也实在是很有个性的，象这样的人当然于板桥仕进无补。待命京中一段时间，板桥还与许多和尚关系密切，谈禅论道。看来乾隆元年是板桥希望与失望并存的一年，最后“惭予引对又空还”，回到家乡有进士的头衔，但是自己的想象未能如愿，未曾谋到实在的官职。

乾隆二年，板桥回到扬州，首先受到朋友的祝贺。他遇到早年同学顾万峰，是在风雪天。两人对饮以后，先到史阁部墓凭吊一番，又到董子祠内外看看。两人边走边谈，板桥的谈吐使得老同学十分诧异：“亦有争奇不可

解，狂言欲发使人骇。下笔无令愧六经，立功要使能千载。”在顾万峰看来，老同学中了进士，转眼就是人上人，可是没有学上官腔官调，说出话来依旧一片天真，直道肺腑。他预祝他保持这片赤子之心，将来为民父母时，能够知道老百姓的痛痒。

中了进士，得以和家乡的官员往还。高邮州的知州傅椿专门乘船去拜望过他。傅公颇有政声，他写了长诗详细地描写当日高邮水患和傅公治理的情形，颂了德政。他还给江南布政使晏斯盛献过诗。在丙辰礼闱时，晏供职鸿胪寺，拉关系也可以说是板桥的老师，板桥感谢他“惭愧无才经拂拭”，他于是“也随桃李谒高山”，告诉他自己有吏治方略，求其引进。乾隆四年，他还呈诗两淮盐运使卢雅雨。因为引荐碰到一些困难，他发牢骚说是“吹嘘更不劳前辈，从此江南一梗顽”，不想做官了。灰心归灰心，晏斯盛、卢雅雨一类高官帮他吹嘘也是免不了的。于是，板桥结识了一位京师的权贵：圣上的叔父慎郡王允禧。

允禧是康熙皇子，字谦斋，号紫崖道人。他酷爱书画，喜欢接近文士，待人谦和。

板桥结识允禧，最好不过的媒介，诗、书、画三者而已。允禧向吏部推荐一个进士，于公于私均无不合。尽管目前手头尚无直接材料可资佐证，但在意想中，这是顺理成章的事。注：

见《扬州画舫录》。清·李斗撰，江苏广陵古籍刻印社有翻印本。

见《扬州民间传说》。江苏人民出版社编，1983年9月版。

见《扬州画舫录》，广陵古籍刻印社本142页。

见《陆仲子遗稿》。其中《虞美人·郑克柔述梦》有“故人一觉荒唐梦，娓娓事，殊堪听”之句。

洪为释名，即惠洪之洪：觉范乃俗名，即彭觉范之觉范。惠洪北宋诗僧，他写的《冷斋夜话》十卷，力主诗文奇趣，颇有见解。

见郑方坤著《本朝名家诗钞小传》。

诗为七律，乃板桥暮年作品，见南京徐石桥藏墨选。

可参看薛振国等《郑板桥与盐城郝氏》一文。

见《郑板桥全集》，卞孝董编，522页。

见《赠字画流芳百世》一文，《人民政协报》1984年11月18日载。

《扬州杂记卷》。《文物天地》1983年2期揭载上海博物馆藏此卷，郑板桥手书，纸本，钤有“板桥”“郑”“燮”等印及褚德彝收藏印。据考，此件乃板桥于乾隆十二年丁卯在济南锁院所作。

第四章 七品官耳

——板桥在山东一、范县宦况

板桥到山东范县为县令时，慎郡王给他写过一首送行的诗：

万丈才华绣不如，铜章新拜五云书。

朝廷今得鸣琴牧，江汉应闲问字居。

四廓桃花春雨后，一缸竹叶夜凉初。

屋梁落月吟琼树，驿驰诗筒莫遣疏。

诗中高度称赞板桥的才华，认为他的出仕，使扬州少了一个卖画人，而朝廷却得到了一个能干的官吏。关照他今后不废吟咏，千万不可忘记京中的朋友。看来，两个人之间的友谊是很深了。

郡王名允禧，雍正的幼弟，当今乾隆皇帝的叔父。乾隆七年，允禧 32 岁，晚板桥 18 岁。允禧住地在紫琼崖，自号紫琼崖居士，或紫琼道人。他们结识的经过，据板桥晚年在《自序》中说是允禧好书画，十分爱惜板桥，专门备了帖子，派易祖式、傅凯亭两人前来邀请。同时，并将他自己写的骈体文送给板桥看，作诗文之交。是年当在板桥第三次入京的乾隆七年（1742 年）的春天。此次入京，有三种可能，一是应吏部之召，二是自行入京谋职，三是有人已与郡王通了关节，请郡王向吏部推荐。这三种可能都是存在的。

板桥在五年前中了进士，如未发现劣行，由吏部任命担任一官半职，是意料之中的事。但是时间的迟早，官位的高低，要看机缘。板桥有出仕的才能，又有出仕的资格，向吏部荐才，卢雅雨也好，晏斯盛也好，允禧也好，都不出格。板桥是年结交允禧，而且从为允禧所作《随猎诗草》《花间堂诗草》作跋的口气看，不能不使读者疑心，板桥最后出仕山东与允禧有关。是年七月二十五日，板桥在《跋》中称主人的诗似杜牧，似王维，似杜甫，似韩愈，赞主人有诗书画三绝，说主人作品清、轻、新、馨，说主人读书能得其中三昧，所以作诗便能如岳飞用兵，得心应手等等。论诗论文板桥历来眼界甚高，现在作如此的溢美之辞，似与主人历来所持标尺不一。其实，细读跋文，可见板桥处处赞扬主人，又处处留有余地。说主人好问，言其学问不丰也；说主人作诗何其难，言其文思不够敏捷也；说这本诗集乃“前茅”，言其尚未成熟也；说主人读书精而不博，言其知识基础不够深厚也。板桥推重允禧，一则因为主人是皇室贵人，再则因为主人“胸中无一点富贵气，故笔下无一点尘埃气，专与山林隐逸、破屋寒儒争一篇一句一字之短长，是其虚心善下处”。他与允禧的交往一直持续到晚年，历史证明了两人是心心相印的诗文之交，而非谋求仕进的一时的利用。板桥出仕当年为允禧作颂的文字，现在看来，符合板桥的历来性格，评价得体，在允禧方面，也不管推荐了板桥没有，都无损于板桥的清名。

板桥原来想当一名京官。现在放了外任，所以一到范县，鲁西小镇的偏僻、破败给了他强烈的印象。“朝歌在北，濮水在南”，一边是殷代的古都，一边是《诗经》里遍地植桑的沃土，是一个古文化遗存十分丰厚的所在。但是这是弹丸小邑，“四五十家负郭民”，登上东门城楼看看，所见除了南边的漳邳之水，东边的鲁邹之天以外，建筑物很少，连过往的旅客都没有馆驿可住，完全不像江南一带的富庶。

范县知县的衙门，据载，有官吏八名：知县一名，典史一员，儒学教谕一员，训导一员，阴阳学训术一员、医学训科一员、僧会司僧会一员，道会司道会一员。县中人口，据板桥在给郑墨的诗中所述为“小城荒邑，十万编氓”。有十万左右人口不算少了，但是地广人稀，和人烟稠密的扬州、仪真、兴化比较，自然是显得荒凉了。当时扬州领二州六县，人口为 326 万余人，平均每州县 40 余万人，且地域狭小，显然要比范县繁盛得多。范县荒凉，范县的县衙门也荒凉得可以：“廨破墙仍缺，邻鸡喔喔来。庭花开扁豆，门子卧秋苔。”衙门的情况很容易使人想到破庙，门子的闲散又很容易使人想到野僧。

板桥初次为官，上司自然常常来查问，看他履行职务情况如何。范县属曹州府辖，知府名姚兴滇。板桥叙述自己的政绩，首先觉得成绩不突出：“落落漠漠何所营，萧萧淡淡自为情。”他接着叙述自己的心态：“十年不肯由科甲，老去无聊挂姓名”，很可能这位太守年纪不大，板桥有自惭之感。汇报工作还是要汇报的，他接着说：“布袜青鞋为长吏，白榆青杏种春城。几回大府来相问，陇上闲眠看耦耕。”务农为本，皇帝每年三月上元，都要到先农坛扶犁亲耕，然后在观耕台观耕，劝农更是地方官员的重要职责。但是，“闲眠看耦耕”，表现出的却是一位风流县官的潇洒情态。看来这位知府是位颇有雅量的人物，并没有拿出官架子来申斥几句。

板桥出身农家，对于农业生产情形是很熟悉的。他仔细地了解了范县的农副作物情形，特别是有别于江南的一些品种了解得十分详细。例如种枣、种梨、种胡桃一类果品，例如范县一带植桑采桑的风俗，例如范县蔬菜的品种，例如这一地域所长的臭麦和黄、黑、绿三豆的生长情形，例如这一带家畜的饲养，例如这一带赶集的风情习惯，都有过详细的查询，写在他的《范县诗》里。这首诗应当看作是他履行县官职务的记录。板桥出身贫苦，对于这一带的穷人多所关切，他了解到有的农夫40岁才能娶妇，还有60以后不能养老，还要给人家作佣的，一辈子做牛做马。有的老人不知道他是县官，拄着拐杖一边流着眼泪，一边向他诉苦。他一方面觉得这块土地是“唐风所吹”的丰饶沃土，一方面又看到了这一带贫富不均，为人雇役的人秋收以后返家，连小孩儿都不大认识他了。

他有一首《喝道》，写他与百姓之间的关系。喝道本为封建官吏出行时的礼仪，他却“喝道排衙懒不禁，芒鞋问俗入林深”。他虽已年过50，但初入仕途，对于陈习的改革却充满了锐气，芒鞋问俗就没有一点官气。百姓们对他也很礼貌：“一杯白水荒涂进，惭愧村愚百姓心”。可见他的平民意识之浓厚。

县官还有一项重要职能就是判案。但是范县民风淳朴，“范县民情有古风，一团和气又包容”，打官司的不多。“四五十家负郭民，落花厅事净无尘”，又说“弹丸小邑，称是非才。日高犹卧，夜户常开。年丰日永，波淡云回。鸟鸢声乐，牛马群谐。讼庭花落，扫积成堆”，仿佛是一片世外桃源。但是，作为一名县官，不光是“情怡虑淡”，他还看到了自己的重要责任。讼庭花落，年丰日永是表面现象，深层次的问题尚有待发现。“尚有隐幽难尽烛，何曾顽梗竟能驯！”他知道十户之乡，官民之间的隔阂总是有的，唯恐办事不公，为民之累。据说板桥在范县断案，有甲乙两农夫因斗牛事起讼，其中一牛已被戳死。甲要乙赔牛，乙说两牛相斗，并非主人过失。郑判了八个字：活牛共使，死牛共剥。甲乙都满意了，里人也称颂，其刻意公正如此。又说，兴化一农夫赶一船茨菇到范县求售，菜霸欺行霸市，说茨菇上有泥，硬要煞价。农夫无奈，求到板桥那里。板桥是兴化人，如因乡人徇私，将使范县人不安，但菜霸欺负人，又不能不管。他思索片刻，赶到茨菇船前，对着茨菇连忙下拜。菜霸慌了，问老爷为何如此。板桥说，见家乡之土，不得不拜。菜霸不好意思再煞价了，于是做成了一笔公平交易。其风趣如此。还说，板桥历来仇恨屠夫，因为在兴化吃过屠夫的苦，因而对范县的屠夫也多所厌恶。斯时饶氏在范，为劝板桥，吊一老鼠于屋，说是幼年有件新衣曾为老鼠咬破。板桥笑道：“范县之鼠非扬州九鼠。”饶氏便劝道：“范县之屠夫岂是兴化之屠夫？”于是板桥大悟，以后便不以偏见办案。传说中又见其从

善如流。

采访民间关于板桥在范县的传说，历览板桥在范县所作诗文，可以看出初入仕途的板桥是颇有抱负的。他从县城到京城，体会到民瘼之深：“县门一尺情犹隔，况是君门隔紫宸”；他觉得做官能不能胜任，事在人为：“分明一匹鸳鸯锦，玉剪刀请自裁”。

（《感怀》）他接触农夫，接触书生，接触范县各阶层人士，常问民疾苦，常悟官箴。

他借荷花咏志，说明年纪虽大，但决心要把事情办好，“秋荷独后时，摇落见风姿。无力争先发，非因后出奇。”（《秋荷》）他生性风雅，但是在县官任上办事却是认真的。

他在一首《君臣》中，说君是“天公办事人”，自己则是“吾曹二三臣”。办事禀的天意：“兢兢奉若穹苍意”，态度则是“莫待雷霆始认真”。可见他是很想做一任好官的。

有了从政的实践经验，他一方面看不惯“乌纱略戴心情变，黄阁旋登面目新”（《历览》），要葆其书生本色；一方面又有了实际的体会，例如他在《南朝》中说，杜牧之、温飞卿如果为天子，一定会破国亡身。这些话，是当了县官，知道从政的艰难以后，才有此认识的。

二、鲁西翰墨情

文人做官，大致有两种情形。一种是一旦为官，便热心仕途，忙于应酬，过去爱好的诗词书画，都抛到九霄云外去了。至于文友诗友，也懒于应接，话不投机半句多了。

还有一种，即在公余，依旧保持其文人面貌，不废文事。板桥长期生活在扬州，曾守扬州的欧阳修、苏东坡都是后一种人，他们的故事在民间传说，他们的佳句在平山刻石，风流宛在。板桥曾说“十千沽酒醉平山，便拉欧苏共歌泣”，可见欧苏对他的影响之大。

不久前在扬州做推官的王士禛也是昼了公事、夜接词人的，有一段风流佳话，板桥也是知道的。板桥为官，属于何者？他的兴趣何在？我们不妨看看他的《止足》：

年过五十，得免孩埋，情怡虑淡，岁月方来。弹丸小邑，称是非才。日高犹卧，夜户长开。年丰日永，波淡云回。鸟鸢声乐，牛马群谐。讼庭花落，扫积成堆。时时作画，乱石秋苔；时时作字，古与媚皆；时时作诗，写乐鸣哀。闺中少妇，好乐无猜；花下青童，慧黠适怀。图书在屋，芳草盈阶。昼食一肉，夜饮数杯。有后无后，听己焉哉！

公务之余，画也有了，书也有了，酒也有了，还有年轻美貌的小妾也附上一笔。这是不惭东坡的朝云一枕吧，真是优哉游哉，其乐融融。

但是，别以为板桥只是吟花吟柳，雕琢辞藻，以诗文打发闲散的光阴。板桥在范县给墨弟的信里说得很清楚，他称颂杜甫“少陵诗高绝千古”，一看题目，便知其忧国忧民忽悲忽喜之情，以及宗庙丘墟、关山劳戍之苦，使人痛心入骨。他厌恶沉溺湖山、流留诗酒、不顾国之大事的“流俗不堪之子”，他主张作诗作文要端人品、厉风教，倘胸中无感，“可以终岁不作，不可以一字苟吟”。他最关切的是“民间痛痒”，看不起王维、赵子昂这些名声很大的古代画家，认为是“不过前朝两画师耳！试看平生诗文，可曾一句道着民间痛痒？”

他是这么主张，也是这么实践的。他刊刻了他的《道情十首》。他写了

生活底层的渔翁、樵夫、和尚、道士、贫士、乞丐、隐者的日常生活，描写了自由自在的天地，表现了无羁无绊的性格。尽管道情中表现了许多消极的观念，但是十余年屡抹屡更，惨淡经营，力求通俗平淡，目的是让生活中的渔翁、樵夫、和尚、道士、贫士、乞丐、隐者能够读懂，能够传唱，以慰天下之劳人。京中来客，述及有一女子名招哥者，擅唱此曲。

板桥大喜，便托人带钱给她：“宦囊萧瑟音书薄，略寄招哥买粉钱”，可见板桥因其作品流传而感到的内心的愉快。

板桥关心民间痛痒，作品中在写实之余，颇能发挥其想象力。他过去曾写过一则“夜杀其人，明坐其家”的故事。忠厚的主人把盗贼作为心腹，而奸邪的恶人则打扮成忠直的形象。他写过一个贫苦的寡妇，以为人缝纺织布来抚养孤儿，凄楚动人。他还写过悍吏，入村捉鹅鸭，括稻谷，甚至鞭打百姓，民不堪命。吏悍源于官贪，口口声声乐善好施的官员，已经使得百姓无法应付了，现在的官员连乐善好施的假面具也剥去了，结果自然更是民无宁日。他还大胆地描写过一些富贵人家的私刑，手段凶残至极，写得字字血泪。株连所及，甚至连70岁的邻家老翁也不能幸免，“雷霆收声怯吏威，云昏雨黑苍天泣”。他描写的是一群被压迫者备受摧残的典型形象。这些形象的出现可能都是有原型的，也许耳闻，也许目见，以其丰富之艺术想象力，从刻划细节入手，暴露“清平盛世”时阳光下的罪恶，形成沉着痛快足以振聋发聩的针砭时弊之作。现在板桥自己做了官，为民父母，再一般地指责贪官悍吏似乎不适宜了，于是他把笔触转向封建家庭中受压迫的一群，为他们诉述不平。

在范县，板桥写了《孤儿行》，他把矛头指向虐待侄儿的叔父叔母。这是一个富贵之家，但生性刻薄凶恶的两个长辈在衣、食、住以至劳作方面往往苛待一个幼儿。孤儿吃的只能是奴仆们吃剩的残羹剩饭；着的是破衣；住的是柴草房，平时要做汲水、养马等力所不及的繁重劳役。而他的堂弟，即阿叔的亲生则衣裘食肉，养尊处优。矛头指向阿叔叔母，实际上是指向凶残丑恶的不道德行为，表现了作者同情受苦受难者的人道观念。如果说《孤儿行》还显得比较单薄，那么，《后孤儿行》则情节丰富，鞭辟入里。

这里的孤儿是一个年幼的女婿，为丈人所欺。丈人绝灭人性，他得到女婿家的珠玉以后，想方设法要害死孤儿，心肠之毒，令人发指。悲惨的孤儿为贼所虏，狠心的丈人买通官府，使得孤儿随盗就戮，事情终于遂恶人之愿。这是一张告发一切阴谋者、狠毒者、凶残者、无人性者的控诉状。

孤儿已经死去，除了作者的悲叹，再没有什么话好说了，但是还有一个12岁的小妇受到婆母的虐待，害得七品官连呼“嗟嗟贫家女，何不投江湖”，以警世人。12岁的童养媳受到了种种折磨。较之《后孤儿行》，又显得情节跌宕曲折了。婆母凶狠，而公公善良，可是河东狮吼，阿夫年幼，尽管同情也无能为力。故事所展开的矛盾是多重的，而矛盾的焦点则在于婆母的凶残与小妇的善良无助。作者笔下的苦难者都显得幼稚而软弱，缺乏抗争的勇气。作者塑造这样的悲剧形象，在于劝世与警世，唤起人间的善心，唤起世人对恶人的鞭挞和对于弱者的同情。作者看不起那些“裁云缕月，标花宠草”的无关民瘼之作，他认为只有继承《诗经》中《七月》与《东山》一类作品的传统，才是为文之道。

在范县的第二年，即乾隆八年的七月十八日，板桥作临《兰亭序》的跋语。他说自己的书法，是以中郎之体，运太傅之笔，为右军之书，而实出

以己意。他认为学古人如果依样葫芦，才子便归于“恶道”，是他所不取的。日后他的重孙郑奎认为，这时候的板桥书法已合诸家而成一体，已经步入学力精到的阶段。出仕范县的几年，他和长于书法的朋友交往颇为密切，也十分怀念往日的书友。传世的有两首关于音布的诗。音布，字*远，长白山人，秀才，年龄大于板桥，此时业已过世。他是一位奇人，“笔锋下插九地裂，精气上与云霄摩”，他的书法很使板桥倾慕。音布为人爽直，不拘小节，他厌恶科甲，为此和家人有很大的争执。也许是由于有什么失检的行为吧，晚年被革去了秀才的身份，沦为骑卒。他在充当骑卒的时候，因为书艺过人，老兵健卒都很尊重他，多方照拂。板桥大声疾呼，千万勿以身份地位论人，当代著名书家如巍巍五岳，但五岳之外还有奇峭的高山峻岭，音布就是一个。他怕世人忘记了这位奇才，写一首长诗为他立传，广为传布。有一位叫阵坤的秀才，云南人，他要到北京去，板桥因为他“书法有古意”，写了一首长诗送他。他指出陈生书法的长处与短处：“观君运腕颇有力，柔软妥帖须功夫”，他诚恳地告诫陈生功名富贵难图，不如精研书法，可望有所成就。他还向陈生介绍京中的一些书法大家，一个是云南和尚介庵子，一个是法华庵主张照，一个是梁西湖。

这些人有的藏旧碑古帖很多，有的是当代书法巨公，可以向他们请教。这个阶段，他对工书的方超然、工篆刻的沈凤也常怀念并有评价。

在范县，与板桥交往的自然有官场的朋友，也有民间的朋友。但是，他在诗文中留下痕迹的却以民间居多。有两个秀才，一个叫宋伟，一个叫刘连登，既贫且病，但是很有学问。在风雨交加的夜晚，两人赶到衙斋来请教板桥，纵谈《离骚》《史记》一类典籍。宋生家贫，极孝顺，三餐不继，往往两天才能吃一顿饭，但读书不废。刘生精于易理，善画兰竹山水人物，也很贫穷。穷书生的窘况，板桥是经历过的，出于同情，他赠送银两。两生坚持不受，板桥也不便勉强。后来宋伟于丁卯中举，那时候板桥已调潍县了。板桥给他们写的诗以及交往故事载于《范县志》，成为一段佳话。板桥来山东上任之时，正是李鱣罢官，由山东返扬之日。如果两人在济南或途中晤面，当非意外。到了范县，板桥时常与家中有书信往还，与复堂书信往返，也极方便。在《怀李三鱣》中，他估计老友再出山的可能是几乎没有的了，于是劝慰备至，希望他的同乡学者潜心艺术，安度晚年。比较起来，对于富贵功名，板桥看得淡些，也看得深些。

范县地处鲁西，和邯郸相距不远。由范县出发，到邯郸也只有两三天的路程。引起板桥兴趣的，自然是古邺城的铜雀台、金凤台、冰井台等古代遗迹。板桥曾有《邯郸道上二首》。京城南下，必经历下，走不到邯郸，《二首》可能是公余借故西行的志行之作。板桥还有一位杭州的朋友余省三专程来拜望。友情可贵。板桥为他筹了一笔钱，让他到曲阜、泰山、峰山走了一圈，还筹足了足以乘骑返里的盘缠。板桥未尝不想和朋友一道畅游一番，可惜的是，公务缠身，未能如愿。

三、潍县修城

板桥于乾隆七年（1742年）到范县任县令，到十年冬奉调潍县。乾隆十年即乙丑年的冬十二月，他曾游扬州东郭。他在东郭市上见到一张破画，是元初李萌的岁朝图。板桥买了画，装裱后悬于几席之回，并且题了一首诗，说自己“三百年来爱古情”。职务调动有一段间隙，很可能是他乞假归里度过了一次与家人欢聚的新年，便中可访问老友。

在翌年的春天，他再去潍县赴任。

潍县不比范县，是鲁东大邑，县中豪绅甚多。“连云甲第尚书府，带宅园林太守家”，这些人家和省内、京内的要员都有着丝丝缕缕的关系。在这样的县份内为官很需要敷衍地方士绅。据说，板桥上任时，这些士绅买通衙役，让板桥坐了一段“簸箕轿”，颠得板桥七上八下，说这是潍县的规矩。板桥发现这是有意折腾，便说轿外潍县田中的土墓灵验，要轿夫搬一些土入轿。土块压轿，轿子很沉，便无法颠簸。入县之初，板桥便与豪绅展开了一次较量，让豪绅们知道，新来的县官并非可以任人摆布的等闲之辈。

在常人眼里的潍县，是繁华富庶的潍县。在板桥眼里的潍县，却是贫富不均，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的潍县。

且看他的《潍县竹枝词》里的这一首：

东家贫儿西家仆，西家歌舞东家哭。

骨肉分离只一墙，听他笞骂由他辱。

板桥对于“天下之劳人”历来同情，对于当时社会不公平的现象历来忿恨。他戴了乌纱仍不改初衷，到了潍县首先映入眼帘的不是家财累累的西家，而是东家的贫儿。至于贫民的困苦，他以为又源于富家的盘剥：

绕郭良田万顷畴，大都归并富豪家。

可怜北海穷荒地，半篓盐挑又被拿。

这是一幅封建时代贫富悬殊的素描图。贫户贫困的原因在于生产资料被剥夺。贫民无以为生，只好就地取材，到海边晒盐贩卖。但是，卖私盐又是犯法的，真是上天无路，入地无门。他既是呼唤，又是叹息：

潍县原是富豪都，尚有穷黎痛剥肤。

惭愧他州兼异县，救灾循吏几封书。

这里在“人祸”之外，又说到天灾的影响。天灾对于富人的影响不会太大，受到惨重打击的还是贫户。官府如何？只能是官样文章，慢条斯理。板桥出身贫家，能够体会到庶黎的切肤之痛。由盘剥贫民的富家而及因循误事的官府，认识又深化了一层。

潍县富庶，但是历年灾荒，却无法抵御。板桥来潍县前夕的乙丑七月十九，海水倒灌，疫病流行；板桥来潍的次年，“十二年丁卯春，大饥。自十一年八月不雨，至是年夏五月十八日始雨”，但是又“连阴两月，无禾”。

赤地千里，饿殍遍地，依靠土地为生的农民无奈只有四处逃荒。板桥在他的《思归行》里说，到潍县就任就遇到了荒年，首先遭殃的便是耕田拉犁的牛马。民饥无食，便把牛马宰杀充饥，这时的牛马无犁可拉，再说，也没有饲料可以喂养。牛马宰的宰了，饿毙的饿毙了，接着，便是“畜尽人亦亡”，卖孩子的，卖妇人的，处处都有。孩子卖了，妇人卖了，还是不能存活，于是便外出逃荒。板桥来到潍县，看到这些惨不忍睹的情形，便写了《逃荒行》。

《逃荒行》写灾荒之年饥民惨状，从卖儿卖妇开始，写到虎狼吞噬饿殍，村人惊慌万状。后来由于饥民瘦得“不堪充虎饿”，连野兽都不想吃了。道上处处有弃婴，逃荒者丢了自己的婴儿，但是禁不住其余弃婴的哀哀哭泣，又把别人的孩子抱来抚慰，就这样丢丢抱抱，抱抱丢丢。逃荒的主要方向是关外“黄沙浩无宇”的地带，以艰苦的劳动开垦荒地。“身安心转悲，天南渺何许。万事不可言，临风泪如注”。饥民之苦，真是如海之深。

但是，板桥不仅是一位诗人，他还是一位县官，一方父母。一种责任感驱使着他，他要为潍县父老办点实事。他即任之初，值得潍人怀念的是两

件大事，一件是开仓赈济，一件是修城。

开仓一事，当在丁卯之春。春荒严重，此时已连续十个月无雨，田中颗粒无收，人吃人的情形开始出现。县有官仓，板桥毅然决定开仓赈贷。衙中有人阻止，认为这样擅自作主，戴乌纱的要担待罪名。板桥表示，这是什么时候，倘辗转申报，百姓不知要饿死多少！他表示上峰降罪，将由他一人负责。于是由饥民具结领粮，活万余人。春荒过去，丁卯之秋连续两个月阴雨，又是水灾。实在无法，便由他捐出养廉的银两充当粮款，再由饥民具结借粮。但是饥民太多，俸银有限，单凭一个人的余钱能救活多少人？于是，他想到了修城。

关于修城的情形，这里引用一段潍坊市两位同志所述的资料：

潍县城池创于汉代，系土城。明崇祯十三年，易土改砌为石城。后屡次维修。清“雍正八年庚戌夏，六月大雨，城倒坏 1425 尺，潍决。”（《潍县志稿·通纪》）这次重修，邑中绅士捐银 8786 两，捐粮若干。遂“招徕饥民就食赴工，劝邑中大户开厂煮粥轮饲之。积粟之家，谕其平糶。又捐廉代输，取领券火之，全活其众。”（《潍县志稿·职官列传》）通过修城，救活无数灾民，人民感恩载德，在潍县海岛寺巷建生祠以纪念。

两位又说：

潍县城由于白浪河穿城而过，分为两城。河西就是《修城记》所叙的石城墙的城里。

河东为东关，城墙为土质（咸丰年间始改筑为三合土），该碑云有：“土城尤多缺坏”，“以筑土城，城遂完善”句，推断可能是修的东关土城。

发动全县士绅出资修城，对于一个出生异乡的新任县官来说，不是一件轻而易举的事情。板桥深知身体力行的重要，他首先出资三百六十千，修城六十尺（一作八十尺），作为榜样。据《履园丛话》载，乾隆之初，一两纹银约折制钱七百文，那么三百六十千，约合 500 两之数。板桥岁入俸金及养廉金约在千两左右，此捐约相当于他半年的官俸。初到潍县，以此贡献于潍县乡亲，事迹自然是十分感人的。当时，响应板桥号召捐资修城的，有郎一鸣、王俨、陈尚志、田延琳诸人。郎乐于行善，捐资甚多，板桥重其为人，赠联云：“为善无不报，读书当及时。”王为流饭桥人，好直言，也乐于捐输。板桥离潍时，曾有留别诗。陈为北门里人，曾修补城西北角的石城，板桥多次旌表过他。田为南屯庄人，为修城事出过大力，板桥以隶书为他记事。在板桥自书的《修城记》中，为修城出力的还有郭伟业、郭耀章诸人。修城从乾隆十三年（1748 年）十月开工，次年三月完工，共一千八百余尺，士绅捐银八千七百八十六两及粮若干。平均每修一尺，约需五两左右。这和板桥捐银修城每尺平均工料价仿佛。这是一项足以在县志上大书特书的工程。

更重要的是修城一举而四得。一得是防水，二得是防盗，三得是以工代赈，活民无数，四得是动员潍人爱土爱乡。以工代赈一项，既可免擅自开仓之风险，又可挽回四散逃荒之趋势，使得饥寒交迫之民众依靠自己的双手寻找活路。石城修竣以后，土城依然漏水，一批烟铺商贩捐资修土城，出资数量虽然不大，但其志可嘉。板桥亲自写了《潍县永禁烟行经纪碑文》勒石，文中规定以后潍县的烟由众烟铺专卖，其余未经批准者不得经纪，以报功彰德。这方碑是板桥治县有方、赏罚分明的物证。

板桥诗书画十分出众，其实，他修城一类德政，在当时也是十分出众

的。

四、案牘雅謔

板桥为人重风趣，说话富幽默感，用他的挚友金农对他评价的话说，叫做“风流雅謔”。在兴化如此，到了山东做了县官仍然如此。

板桥遗世有一批“判词”，这是主人生前万万没有想到的。由于他的书法精妙，在潍县所遗片言只语均被收罗，当作至宝。县官的主要职责之一是审理上告的种种案件，作出判词，书于状纸。多年以后，有心者将状纸毁了，仅仅留下判词，汇为册页，作为书法精品，辗转相传。从这些“判词”中可以看到，板桥当日大量处理男女婚嫁纠纷、斗殴偷盗案件，继承债务及析产事宜、赋税财产纠葛。在文人看来，这些都是“俗务”，但是它关系着人民的祸福生死，处理得当与不当，关系甚大。因为状纸已毁，光凭判词的片言只语很难分析，但是也还能看出一点蛛丝马迹。有一份“判词”说：“既据患病三月，耽误子弟，亦在所不免。但斯文体统，非可斤斤计较，应彼此看破。”看来这是东家告塾师的状子，判词显然在袒护生病的塾师。《国朝耆献类征》说板桥判案“右囊子而左富商”，这是一例。又有一则“判词”说：“郎氏因无嗣而嫁，又有母家主婚，便非苟合。明系不得分财礼，借词渎控。”于是驳回。显然这是在袒护一个再嫁的寡妇。

这符合板桥的一贯性格。还有一则说，“尔有钱粮四两七钱，非贫士可知。束脩应听学生按季自送，何得借完粮名色横索？”告状的是位秀才，大概有点势力吧，月入四两七钱，犹称贫士，板桥讥笑了他，又劝诫了他。还有一则：“既据有地二顷五十亩，尚谓之穷乎？不准。”板桥最恨装穷卖傻，判词寥寥数字，把富人贪婪形象，画得入木三分。

又有一则说：“骂亦所应得，听之而已，只不与较可也。”字面上看似奇怪，想来其中必有隐情。缺理丧德的人往往于法有据，但于理有亏。恶人先告状，这里告诉他，人家骂你，你得好好听着。

状纸已毁，但民间口碑尚在。在扬州、兴化、潍县民间有种种传说，说当年板桥判案故事。这些故事有的散见于清人笔记，有的则父老代代相传。年代久远，一般的扶正压邪的故事渐渐淡化了，留下的则是带有雅謔意味的风流故事。列举数则，以见一斑。

善人案。潍县士绅中有善人，也有伪善人。据说，城西贾庄有一位贾善人霸占一寡妇之女。寡妇告到公堂，姓贾的则说是怜惜弱女，纯属行善。板桥点头，认为行善应当奖赏，关照贾善人侍立一旁，看他审案。第一案是邻居为毁衣打官司。板桥说，有善人在此，善人赠尔等一袍，不就了案了么？姓贾的只好脱下长袍。第二案是穷户欠富户20两银子，富人索债告到公堂。板桥认为是善人行善良机，关照姓贾的出银了结，姓贾的忍气吞声，掏出20两，以维持其善人面貌。第三件案子是老姬告儿子忤逆，儿已外逃，老姬气忿不已。板桥说，有善人在此，善人代你儿挨20大板，可为你老人家消气。这时贾善人连忙叩头，表示愿意退出霸占之少女了结。就这样，板桥剥去了伪善者的伪装。

石头案。板桥到县不久，一批豪绅见新任县官并不上门谒见，欺负他是一介书生，派恶奴到衙门闹事。板桥回衙，恶奴装疯卖傻，当街胡闹，故意踢倒小贩摊位，要小贩告官。板桥讯问是谁主谋？是谁撞倒摊位？诸恶奴齐声说是衙门口一块青石。板桥知诸人有意与新任县官为难，但不露声色，准诸人作证。板桥对着青石大怒道：诸人告你，绑赴大堂，听候公断。诸人

拥至堂下，看新来的县官如何动作。板桥先审石头，石头自然无语，板桥又关照打石头 40 大板，要石头开口。板击青石，惹得恶奴一个个大笑不止。

板桥故意问恶奴为何发笑，恶奴说，石头无嘴无腿，如何开口？板桥勃然变色道：既知石头无嘴无腿，何以作伪证欺负本官？关照把证人一个个捺在堂下，重责 40，打得恶奴哑口无言。从此诸豪绅知道新任县官非等闲之辈，不敢轻慢。

私盐案。潍县近海，海滨产盐。清廷规定，盐业只许官卖，是一批经官家核准的盐商的专利。盐价甚高，民众也无可奈何。滨海贫民，有的私自取盐出卖，称为贩卖私盐。

板桥《潍县竹枝词》云：“可怜北海穷荒地，半篓盐挑又被拏”，写的便是这类盐民。

一次，一个富商拿到一名“半篓盐挑”的贫民，扭送县衙告状。富商盛气凌人，说前任知县如何如何，对于犯了王法者，理应严惩不贷。富商素知板桥偏袒贫民，此次有真凭实据，就看如何发落。板桥说：示众如何？富商点头；板桥说，就在你店前示众如何？富商大喜；板桥又说，就在你店前示众一日如何？富商则大喜过望。示众之日，板桥以芦席作枷，芦席上黏着板桥所作书画，每日更换，均为精品。一时观者如堵，富商门前路为之塞，无法营业，过路行人且对富商骂声不绝。到了第三天，富商只好求板桥放了贫民，了结此案，但店中已损耗若干了。

赖婚案。板桥微服私访，遇书生某某。书生长叹，说命运不佳，细细盘问，才知道从小与某县吏之女青梅竹马，两情甚笃，两父母作主，从小定亲。长大以后，书生家道中落，女方父母赖婚，已向县衙告状。板桥回衙，恰巧此县吏送银若干，至后堂求板桥对此案能曲为周全。板桥见此女姣好，就要收此女为义女，问县吏意见。县吏连连感恩。

板桥又说当择佳婿，由本官选定如何？县吏因板桥已收银两，想必另许高门，又是连忙感恩。板桥私问此女意见后，以义父母名义许配此女给那位私访过的寒士，并以县吏所赠银若干为办理陪嫁之资，使有情人终成眷属。这样，闹得那位县吏尴尬万分。

僧尼案。板桥有一首《判潍县僧尼还俗完婚》，诗云：“一半葫芦一半瓢，合来一处好成桃。从今入定风波寂，此后敲门月影遥。鸟性悦时空即色，莲花落处静偏娇。是谁勾却风流案，记取当年郑板桥。”这首诗反映了一则轰动潍县的风流故事。故事说，石佛寺一位僧人与天月庵一位尼姑剃度前相识，情愫暗通，后因种种变故，不幸分别出家，但红尘未断。二人私通，被好事之徒发现，扭送公堂，以伤害风化罪名求板桥严办。

板桥了解原委，大笔一挥，判两人还俗完婚，并写了上面的一首律诗为赠。许多假道学大哗，许多年轻人则拍手叫好。假道学说板桥不成体统，思想开通者则称赞板桥人情通达，一时间流传鲁东，闹得沸沸扬扬。

五、折腰人，官滋味

官的滋味如何？板桥的体会是一个字：俗。在范县他自称俗吏，说知己来了，“袖中力士百斤椎，椎开俗吏双眉锁。”（《小游》）到了潍县，他还是自称“俗吏”：“一别朱门，六年山左，老作风尘俗吏。”（《玉女摇仙珮·寄呈慎郡王》）他请人用“俗吏”两个字治印，作为书画的闲章。江村躲，江楼卧，有诗人某某，酒人个个，是板桥理想的不俗之境，一旦为官，对百姓是“衙子催人作傀儡”，对上司又是“将白头供作折腰人”，两副面孔，两种

姿态，这便是“俗”。这种“俗”，便是官场的应酬。

李鱣在京在鲁，乌纱旋戴旋摘，就是因为他从俗方面不如板桥。板桥略胜一筹，所以他做了12年县令；但是在厌俗方面板桥又未尝逊于李鱣，周旋于山左官场，他肯定这是一个“俗”，公开宣扬自己是“俗吏”，正是他的不俗处。世上只有不俗之人，才能知俗。据此，我们便容易读懂他在潍县所留若干诗文的真真假假。

乾隆十三年，板桥随高斌在莱州一带放赈。高字东轩，大学士，河督。高有诗志行，板桥奉和。《潍县志稿》称这一年春天有蝗灾，岁连歉，甚至于“人相食，斗食值钱千百”。板桥于十月二十五日生，此诗题中有“并五日自寿之作”，当是十三年初冬。又一首有“村村布谷催新绿，树树斜阳送晚凉”之句，写的是翌年初春。大灾甫过，朝廷放粮，百姓纵然高兴，但劫后余生，自然处处都有悲惨迹象。但是在板桥诗中，却是“愚民攀拽无他嘱，为报君王有瑞禾”的升平气象。这首诗可能是板桥事后寄呈高斌的，向上司反映放赈后鲁东的变化。这首诗与其说是反映板桥灾后的高兴心情，不如说是应酬上司的一首“俗”诗。

和“俗”相对立的，是板桥差不多同时写的一首《还家行》。大灾刚过，逃荒者回来了，“归来何所有，兀然空四墙”。一番打扫整理以后，想起了被卖掉的妻子，在东南方向的庄子上。因为朝廷允许赎身，便赶到卖妻的庄子上，于是一幕悲喜剧发生了：“其妻闻夫至，且喜且徬徨”；后夫呢，“后夫年正少，惭惨难禁当”；后夫的父母呢，“上堂辞舅姑，舅姑泪浪浪”。这是一场“大义归故夫，新夫非不良”的动人悲喜剧，诗人笔下的人物都有一颗善良的心，缠绵悱恻，动人心魄，和写给高斌的诗比较起来，因为他不必考虑上司的眼色，所以才是不“俗”的佳作。

乾隆十二年，岁届丁卯，是乡试之期。这一年秋天，侍讲学士满人德保受皇命主持山东乡试。按清制，乡试要选派18名“同考官”分房评阅试卷。这18人中，可以是京官，也可以是非本省籍的地方官，俗称“十八房”。这一年山东乡试也选中了板桥，抽调他在济南试院阅卷一段时间。试院亦称锁院，板桥在山东锁院诗文若干，其中最显眼的是和德保的一首。德保字仲容，号定圃，19岁中进士，这一年29岁。论科甲，他是丁巳恩科进士，资历较板桥为浅；论年龄，他小板桥26岁，只能算是晚生。他在给德保的和诗中，称自己的才华不过是嶧华之山，德保的才华才是泰岱之山。说嶧华之山不管怎么样，都是比不过泰山的。对一个年轻人用如此口吻说话，唯一的原因是因为他是主考，是钦派的京官。这里没有狂气，只有俗气了。

和写给德保的诗相比，板桥写给另一位官员于敏中的和诗，则不但没有一点俗气，倒是充满了狂气。于敏中是丁巳恩科状元，此时任山东学政。板桥在诗里说自己过去是“十载扬州作画师，长将赭墨代胭脂”，说现在是“潦倒山东七品官，几年不听夜江湍”，一片牢骚之气，迷漫字里行间，写的都是他内心的实情话。同一时，同一地，给两个官员所写的和诗情绪迥然不同，一个是官场的应酬，一个是知己的倾诉。德保与于敏中地位相近，为何两首诗的格调相距如此之大？一、德保是京官，和板桥彼此不熟；于敏中是地方官，和板桥相交有年，老朋友了；二、德保是热官，钦命主考，一省生员能否步入仕途，均由他最后定夺；于敏中是冷官，名义上管一省生员，但此时并无实权；三、德保是要回京复命的，而于敏中此时已奉调浙江，十月启程。乡试在八月，板桥已经知道消息，于公业已与鲁政无关了。而且，

板桥可能已熟悉于公为人，知道他不会告状，所以写的诗潇洒自如，没有一点俗吏的味道。

乾隆十三年（1748年），皇帝赶到泰山封禅——祭祀天地。当年山东大饥，有一批饥民挺而走险，遭到残酷的镇压。朝廷一方面派大员勘灾放赈，一方面亲自来泰山封禅，祈求皇天后土降福于世，以安民心。泰山封禅，不是每个皇帝都能做到的，既要朝廷安定，能够离都，还要身体强健，能够登上泰山之巅的东岳庙祭天，还能够登上梁父山祭地。斯时乾隆正当壮年，精力充沛，游历四方是他的素志，于是便有了东巡之举。为了迎圣，山东官员自然忙得不亦乐乎。板桥也分得一项差使，即当圣驾游历泰山时，要遍览书画文物，命他随侍以备咨询，叫书画史。这是一项临时设立的官职，自然是经朝廷加封的。俗云：“上面动动嘴，下面跑断腿”，板桥就是“跑断腿”的一个。皇帝来泰山不过走马看花，而山上建行宫、修御道、油漆庙宇、整理文物就花了两三个月的时间。

为了这件差事，板桥卧泰山绝顶 40 余日，为迎圣作准备。对于板桥来说，平生“酷嗜山水”，在山中流连多日，真是得其所哉。早年友人入幕山东，板桥羡慕不已，关心的是“封禅碑铭今在否！鸟迹虫鱼怪异。为我吊秦皇汉帝”。更羡慕的是在泰山看日出：“夜半更须陵日观，紫金球涌出沧溟底。尽海内，奇观矣。”在泰山逗留这么长时间，看碑铭，看日出，日复一日，岂不是得其所哉！板桥有一方“东巡书画史”的图章，始终宝贵，并以此自豪。多少年，提起这件事来，都觉得愉快。至于乾隆上山以后，有没有接见过板桥，有没有见过板桥的诗书画，对板桥的诗书画说了些什么没有，未留鸿爪，他人也没有什么记述。大概也没有什么值得记述的。

板桥虽然没有得到最高统治者的赏识，但是山东巡抚包括却十分尊重与支持他。清制巡抚兼衔右副都御史，故习惯尊称中丞。板桥给包括画过一张画，画面上几竿清竹，题句云：

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。

题句把彼此的身份、两人的关系、写作的年代、吏治的甘苦都写得明白明白。以卑对尊，不是关系比较接近是不能作此语的，不是连年灾害，“疾苦”两字不至于在板桥心目中占如此重要之位置。这首诗艺术的妙用是个声字。风吹竹叶的萧萧之声与《逃荒行》中的悲号呻吟之声混而为一，由此及彼，极自然地实现了想象中的飞跃。这句诗思想之精华是个听字：由听竹而至于听民间疾苦之声，以见主人对灾民的关切之深。全诗浑然天成，自然晓畅，一枝一叶，一撇一横，都散发着耀眼的光采。不妨说，这首绝句是板桥山东十年的主题歌。

板桥到过济宁。济宁位泰山之南，有一处名胜南池。杜甫曾经和一位姓许的主簿同游过南池，并有诗作，故颇负盛名。乾隆东巡时，山东道的监察御史沈廷芳，字椒园，曾主持新修南池，建立了少陵书院，组织了当地娱神的文艺活动，算是一项善举。乾隆东巡，沈廷芳因职务关系，是要上山随侍的。板桥于是年到济宁，而且写了一首古体诗送这位风流御史以记盛，很可能是封禅的公事已了，应沈之约，同游南池的。诗中免不了对御史要恭维一番：“御史骠马行山东，马蹄到处膏露浓。”在南池，板桥盘桓过三天，看南池的夕阳波影，看庙宇的绘画彩塑，同时也挥毫题字，供碑版的制作。最使板桥高兴的，是看了御史作的杂剧的演出，欣赏了山东的民间歌舞，说是

“愿从先生观是剧，选伶遍谱琳琅宫。”板桥对戏剧是颇有兴趣的，徐渭的《四声猿》剧本他随身带了几十年，爱不释手是一例；在济宁看戏，兴趣如此，是又一例子。

六、鲁东文事

在一般人的心目里，衙斋应当是深宅华屋。事实并非都是如此。板桥在潍县所居的书斋是“小山茅斋短短篱，文窗绣案紧封皮”，就有自己的特色。在这样具有雅趣的小屋里，白粉墙粘贴了由他自己书写的许多友人的诗句。“偷临画稿奴藏笔，贪看斜阳婢倚楼”，是白驹场的前辈颜秋水的句子，潜藏情节，有着丰富的含量；“奴潜去志神先沮，鹤有饥容羽不修”，是满洲人常建极的句子，捕捉了人与禽鸟动态之一瞬间，反映表里的必然联系，表现锐利的观察力；“秋风雁响钱王塔，暮雨人耕贾相园”，则是湖州人潘汝龙的句子，上句奏的是清秋交响乐，下句画的是空濛暮雨图。这些诗作者诗名都不及板桥，但是偶有佳句，便上了这位风流县宰的粉壁，足见衙斋主人的逸致高情。

这段时间，板桥份量最厚重的诗作当数《潍县竹枝词四十首》。竹枝词本属乐府曲名，刘禹锡以七言形式填写，描写巴蜀风情，文词浅俗，可读可唱。这也是一种创造，很容易为民间所接受，以后各地文人竞相以这种轻便的形式，描写本地人情。板桥的40首也是以传神之笔描写潍县的自然风貌与风土人情的：

潍县繁华：“云外清歌花外笛，潍州原是小苏州。”

潍县四面有山：“四面山光树木深，良田美产贵千金。”

潍县有水：“水流曲曲树重重，树里春山一两峰。”

潍县有堤：“两行官树一条堤，东自登莱达济西。”潍县西郊是通衢：“苍松十里郭西头，系马松根上酒楼。”潍县北郊是水面：“北洼深处好拿鱼，淡荡春风二月初。”

潍人衣著风习：“衣裳尽道南中好，细葛纱罗万字纱。”

潍人喜礼风俗：“迎婚娶妇好张罗，彩轿红灯锦绣拖。”

潍人丧礼风俗：“席棚高揭远招魂，亲戚朋友拜墓门。”

这些是竹枝词本色。但是，在板桥看来，仅仅写这些是不够的，他历来主张作文应当“不仙不佛不贤圣，笔墨之外有主张”，他深恶小儒之文，作竹枝词也应如此。他在为别人作的竹枝词的序言里说，这种艺术样式应当持荆轲之匕首，让憎恶的人流出鲜血；当燃温峤之灵犀，让妖魔鬼怪现出原形。他作了尝试，他的锋刃指向富家，他的燃犀照向富家的种种丑恶现象：

讥讽富家的纸醉金迷：“三更灯火不曾收，玉脍金齏满市楼。”

讥讽富家好赌：“呼卢一夜烧红烛，割尽膏腴不挂心。”

讥讽官家好嫖：“斗鸡走狗自年年，只爱风流不爱钱。博进已贖三十万，青楼犹伴美人眠。”

讥讽富家饮食之奢：“大鱼买去送财东，巨口银鳞晓市空。

更有诸城来美味，西施舌进玉盘中。”

对富家的规劝：“奢靡只爱学南邦，学得南邦未算强。留取三分淳朴意，与君携手入陶唐。”

潍县有富人，原因是穷人养活他们。贫富的悬殊是潍县的一大特色：“潍县原是富家都，尚有穷黎痛剥肤”，于是，他把笔触转向穷户，为他们呐喊，为他们呼号。

贫民为钱粮所苦：“扫来草种三升半，欲纳官租卖与谁？”

贫民苦于灾荒：“木饥水毁太凋残，天运今朝往复还。”

贫民卖盐又犯了王法：“私卖怕官官卖绝，海边饿灶化冤磷。”

贫民只好卖儿卖妇：“卖儿卖妇路仓皇，千里音书失故乡。”

贫民的痛苦如许深重：“泪眼今生永不干，清明时节麦风寒。”

可以断言，像板桥这样的诗歌，潍县的士绅见了是不会高兴的，他的上司见了，也是不会高兴的。有几个权势者，喜欢胸口放一把荆轲的匕首呢？

官场的人不会怎样欣赏板桥，可是板桥却在文艺领域树起一面富有个性光彩的旗帜。

这是自觉的，他在潍县任中，致朋友的信里就大声疾呼：“学者当自树一帜”，不要听气候于商人，要有自己的见解，要有自己的特色。这面旗帜要举得高，要是一面大纛旗。

他认为作文有大乘法、小乘法。他说大乘之法即达天地万物之情，达国家兴废得失之故。

而小乘之法则咬文嚼字，在文字技巧的细微末节上下功夫。他大胆地把古代典籍与历代文豪一一排列，谁为大乘，谁为小乘，谁家一门之内有大乘亦有小乘，谁人由小乘而归于大乘，谁人又由大乘最后又入于小乘。说得激动起来，他认为大乘即便如毒蛇猛兽也要强于蟋蟀之鸣，蛱蝶之舞。这封信是乾隆十三年写的，真是痛快淋漓。它的中心在一个“帜”字。文学家缺少自己的旗帜，也就失去了自己的艺术生命。这是至理名言，也是千古名言。板桥的大乘小乘之说，乃一家之言，力主文章的教化作用，横扫千军，连李白都未能幸免。这是板桥的一篇不够平稳、易遭物议但光彩照人的文论。这种议论，对于一个在职的县官可能是不适宜的，但是对于一个诗人、一个艺术家来说，就凭这一篇文论，也足以奠定他在艺术史上的地位。

正因为形成了这样的见解，所以板桥在文事活动中就有许多放肆的言论。他在济南与诸官僚会宴趵突泉，他诗里说这清清的泉水“流到海边浑是卤，更谁人辨是清泉”，对于官场的雍和气氛，实在是大煞风景。真话尽管是真话，但敢于在这种场合高咏的，恐怕只有板桥了。再如潍城城隍庙修复，要建一块碑，由他写碑文。普通人作碑记，总要把古圣先贤的话引用一番，略作生发，他却第一句话便说“一角四足而毛者为麟”，对于事实上不存在的神物带有嘲弄讥笑的口吻。更有甚者，他指出玉皇也好，城隍也好，都是泥塑木雕，是人塑造出来的，习惯使然，人造出了神，人便怕神，于是，板桥自己也怕神了，好像真的是有神有鬼。在城隍庙里树这样一块碑，如果不是因为他有父母官之尊，如果不是因为他的字写得极好，恐怕迷信的士绅早就把碑砸了。

板桥还写过《重修文昌阁记》，这种碑记历来是官样文章。修文昌阁与修城隍庙都是县官的德政，县官作碑记，自该大大自我吹嘘一番。板桥的碑记最显眼的一句话是：“拜此人须学此人，休得要混帐磕了头去也”。这种俚词俗语只是平日的玩笑话，现在写在碑记中，刻在石头上，嵌到墙壁里，真正是惊世骇俗。板桥在这里把潍县的不肖秀才大大教训了一番：

文章不好，德行不佳，求神保佑，有何用处！乾隆十五年（1750年），板桥58岁了，他不摆官架子，不说官话，用俚言俗语教训后生，严格的同时又显得亲切。

板桥诗文的活动中心，在潍县衙斋以外，就数郭氏的南园了。南园在

县署东南天仙宫东，据《潍县志稿·营缮志》载，是明嘉靖时刘应节的园子。天启时，归郭尚友，构筑了旧华轩，知鱼亭，松篁阁，来凤轩等处。尚友的孙子郭一璐是饶州知府，一璐有两个侄子，一名伟业（质亭），一名伟勤（芸亭），都是响应板桥号召修城的，又都是文士，于是和板桥成了文字之交。郭质亭母亲生辰，板桥曾送桔子、香橼、橄榄三者为寿，送呈诗云：“持荐一盘呈阿母，可能风景似瓜州”，可见相交之深。由县衙到南园不远，县老爷公余饭后常去南园小坐。南园最吸引板桥的，便是一处丛竹。据潍县今日修史的朋友谈，此县自古无竹，元代蔡跬到潍任职，无竹可赏，以种芦苇代竹。板桥官潍时，南园才有竹千竿。在这里，板桥品茗赏竹，留下了书画诗文若干。今存“郭家园”木刻是板桥写的；今存“兰草”石刻，原作也是此时画的。板桥在南园的诗画，总是离不开一个“竹”字。不是说“我被微官困煞人，到君园馆长精神。请看一片萧萧竹，画里阶前总绝尘”，就是说见到“名园修竹古烟霞”，于是便“如今清趣满林遮”。

如今潍县藏有一副楹联石刻：“删繁就简三秋树，领异标新二月花”，是当日与韩镐论文的对联。镐住东关韩家堽北，为文有奇气，县试时为板桥赏识，点为第一名，但乡试屡试不第。韩生丧母，坎坷潦倒，境遇与板桥早年相似。板桥赠联时，他才20岁出头，嗣后，一生敬慕板桥，直到康熙四十八年（1709年）才中举，年龄已和《儒林外史》里的范进仿佛了。韩镐以外，板桥还十分关切贫士韩梦周。他是在夜晚归衙时，闻茅屋内琅琅书声后偶识韩生的。韩生贫困，板桥曾解囊相助。梦周于乾隆十七年中举，五年后中进士。板桥逝世后，梦周官淮南，“白发书生感旧事，楚江浪泣龙吟笛”，始终念念不忘恩师。板桥的文友尚有郎一鸣，他修城捐资甚多，板桥曾赠“为善无不报，读书当及时”的对联；王俨，板桥器重他的人品，有诗赠他；陈尚志与田廷琳也是因为修城，得到板桥的赠诗赠书。潍县有个书法家于适，他为人写墓碑，板桥轿子经过时，曾在墓碑处下轿看字，连呼“大佳大佳”。板桥到处应邀题字，就是不给东岳庙题字。因为于适已为东岳庙题过字，板桥说：我不如他。有个画家朱士魁，文翰画理，都很精绝。板桥看过他的画，说自己的画不如他。潍县还有个书画家谭云龙，模仿板桥几于乱真出了名，那可能是以后的事。

板桥在潍县还题过几幅著名的匾额。其中最为脍炙人口的还是“难得糊涂”与“吃亏是福”这两块。据说，“难得糊涂”这四个字是在莱州的云峰山写的。莱州在潍县西北，背临大海，城的东南有云峰山，山多碑刻。那一年板桥专程至云峰山观郑文公碑，因盘桓至晚，不得已借宿山间茅屋。屋主系一儒雅老翁，自命糊涂老人，出语不俗。他室中陈设最突出的是一方桌面般大小的砚台，石质细腻，缕刻精良，板桥大开眼界。老人请板桥题字，以便镌于砚背。板桥想老人必有来历，便题了“难得糊涂”四个字，用了“康熙秀才雍正举人乾隆进士”的印。因砚石过大，尚有余地，板桥说，老先生应当写一段跋语。老人便写了“得美石难，得顽石尤难，由美石而转入顽石更难。美于中，顽于外，藏野人之庐，不入富贵之门也。”也用了一方印，板桥看看，印上的字是“院试第一乡试第二殿试第三”。板桥大惊，知道是一位退隐的官员。细谈之外，方知原委。

有感于糊涂老人的命名，当下见尚有空隙，便补写了一段“聪明难，糊涂尤难，由聪明而转入糊涂更难。放一著，退一步，当下心安，非图后来福报也。”

老人见了，大笑不止。

七、乞归

北京宝古斋板桥墨迹，有两首《罢官作》。诗是这样的：

老困乌纱十二年，游鱼此日纵深渊。

春风荡荡春城阔，闲逐儿童放纸鸢。

买山无力买船居，多载芳醪少载书。

夜月酒酣江月上，美人纤手炙鲈鱼。

诗后跋语为乾隆癸酉太簇之月。据此，我们可以知道板桥 60 岁时，即乾隆十八年（1753 年）的春三月，他已不当潍县县令，打算还乡了。也有人根据他在乾隆壬申嘉平月已有留别钟启明的诗，判断罢官当在乾隆十八年的冬天。罢官以后的除夕，他是在南园的旧华轩度过的。

这里的罢官与辞官没有什么两样。离任时，板桥有一幅公之于众的画，画上的题辞是：“乌纱掷去不为官，囊囊萧萧两袖寒。写取一枝清瘦竹，秋风江上作钓竿。”跋语开头就是“予告归里”四个字，可以直接证明是当日板桥辞官而非革职。《兴化县志》说他是“乞休归”，《扬州府志》说他是“以疾归”，《清史稿》说他是“辞官鬻画”，《清史列传》说他是“以请赈忤大吏，乞疾归”，都证明板桥辞官是他自己的意见，他对从政已经完全没有兴趣了。

板桥辞官之念，早在乾隆十四年（1749 年）已见端倪。这一年，他曾有一首《自咏》，说：“潍县三年范五年，山东老吏我居先。一阶未进真藏拙，只字无求幸免嫌。”这和板桥的《诗钞》当日触犯时忌，不得不铲板有关。这时候板桥为请赈曾被记大过，心境是很不愉快的。到了乾隆十六年，板桥便大叹“十年盖破黄绸被，尽历遍，官滋味。”（《宦况》）对官衙生活开始厌恶了。他到南园看竹，便叹“我被微官困煞人”，接着又有《思归》《思家》之作。“将白头供作折腰人”，大概是大吏对他有若干不礼貌之处，官场的庸俗使他觉得“官舍冷无烟”，便想到“江南薄有田，买青山不用青钱”。

想回到扬州，回到江村，想看看隋堤烟柳。

关于请赈忤大吏之说，扬州、兴化方志未载，但从板桥《画菊与某官留别》看，是有根据的。诗云：“进又无能退又难，宦途踟蹰不堪看。吾家颇有东篱菊，归去秋风耐岁寒。”受画者是“某官”，即知道板桥辞官内幕之官场中人，所以诗中透露出难言之隐。板桥乞归，可能是境遇不佳时的急流勇退，在《潍县竹枝词》的辛未墨迹中，板桥曾有跋云：“乾隆十二年（1747 年）告灾不许，反记大过一次。百姓含愁，知县解体。”

板桥居士郑燮旧作，辛未建子月书”。鲁东灾情发生于乾隆十一至十三年，所以十二年为救民水火被记过是符合事实的。至于乾隆十七年（1752 年），未见有灾情记载，《清史列传》所记，说板桥“以请赈忤大吏”，难道是十二年种的因，十八年结的果么？

还有一说，即板桥辞官有赃私之嫌。根据是板桥辞官之作，处处都要强调两袖清风。

十年以后，即乾隆乙酉，板桥自己还不无愤愤地说：“宦海归来两袖空，逢人卖竹画清风。还愁口说无凭据，暗里赃私遍鲁东。”多年以后，板桥自赞复又自嘲，当不会无所为而发。板桥为人，据郑方坤《本朝名家诗钞小传》里说，板桥“嵌崎历落，于州县一席，实不相宜”，可见他的耿直坦白，无所忌讳，颇为官场所忌。要排斥一个山东老吏，什么流言都是可能散布的。板桥当不至于因恐惧流言而辞官，但是流言杀人，流言伤人，则是完全可能

的。

板桥离潍之前，“无留牍，无冤民”。（《扬州府志》）而且先后在两个县十二年，狱中无犯人者数次。板桥勤政，稍有间隙，便外出察访民情。据说一年春节，板桥见一户门上贴的是“二三四五，六七八九”一副对联，便关照予以救济。差役不解，板桥说，上联缺“一”，下联缺“十”，这便是缺衣少食。开门询问，果然如此。离潍之日，想起过去自己捐银放赈，饥民的字据尚在署中，便关照所有借券一起烧去。消息传出，士民大为感动。

板桥去潍之日，县城万人空巷。说是“百姓痛哭遮留，家家画像以祀。”

也有为建生祠的，感板桥为官之德。板桥去潍，据说，有三头毛驴，一骑坐书僮，一骑驮书篋，一骑自坐而已。注：

见《曹州府志·职官志文职》。

分别见《板桥集·范县》《板桥集·止足》。

见《潍县志稿》。

见刘熙载等《重修兴化县志·人物志·仕途》。

见潍坊市博物馆李金新、郭玉安《德政传千古》，《碑刻耀艺林》一文，载兴化郑板桥纪念馆《板桥》1984年1期。

见《潍县志稿·人物志》。

目前，据作者所知，“判牍”有中国历史博物馆藏墨迹、李一氓藏墨迹、山东高象九藏墨迹和日本收藏家所藏数种。

见清·曾衍东《小豆棚杂记》。

见《板桥集·与江宾谷、江禹九书》。

这则故事，娄本鹤《郑板桥逸闻趣谈》有详细描述。本文转述时，参考民间传闻，略有更动。

见叶衍兰等《清代学者像传》。

第五章 二十年前旧板桥

——郑板桥的晚年一、宦海归来

板桥辞官归里，颇得田园之乐，时间在乾隆十八年（1753年）的春后。陆种园老先生早已过世了，老同学顾于观健在。一对老朋友看看彼此的白发，免不了相见倍欢。在朋友中间，板桥自然忘不了李鱣。同在山东为官，同样都是县令，又同属名满南北的书画名家，现在的近况如何？是不是还是“白发盈肩壮志灰”的模样？在山东时曾寄诗给他，“借君十亩堪栽秫，赁我三间好下帏”，他忘记了没有？家人打听李鱣的下落，说复堂正在故里中堡闲居。昭阳离中堡约40里水路，一叶轻舟，有好风相送，半日可到。

板桥便至中堡拜访。故人相见，感慨万端，李鱣请板桥尝家乡的米酒鲜鱼，席中最使板桥动情的是鲫鱼鲜汤。在山东也常食鱼，但以鲤鱼为多，而且那边很少有烧汤的习惯。

酒酣遣兴，他留下一首诗：

作宦山东十一年，不知湖上鲫鱼鲜。

今宵尝得君家味，一勺清汤胜万钱。

使得板桥乡情荡漾的，不仅是鲫鱼，还有绿草青秧，棋盘圩田。还有一首词，也是作于这一时期：

草绿如秧，秧青似草，棋盘画出春田。雨浓桑重，鸠妇唤晴烟。江上斜桥古岸，挂酒旗林外翩翩。山城远，斜阳鼓角，雉堞暮云边。老夫三十载，燕南赵北，涨海蛮天。

喜归来故旧，情话依然。提起髻龄嬉戏，有鸥盟未冷前言。欣重见，携男抱幼，姻娅好相联。

板桥 30 岁以后，走南闯北，到现在恰好 30 年左右。从词中的田园风光看，似乎此词作于故里兴化。但是兴化无山城，无江岸，更可能是在扬州或在仪真时所作。“我梦扬州，便想到扬州梦我”，又说“何日向，江村躲，何日上，江楼卧”，扬州和仪真有许多知己，以自由之身，这两个地方是不能不去的。

在扬州，板桥见到李啸村。啸村赠板桥一联，上联是“三绝诗书画”，引用的是唐代郑虔的故事，现在移用于板桥，也是非常切合的。啸村戏问板桥下联如何属对？板桥脱口答道：“一官归去来”，语出陶渊明的《归去来辞》。啸村出示业已写好的下联，果然就是这五个字。诗书画三绝，板桥的才华造诣，业已获得社会公认，现在再加上“一官归去来”的经历，于是，向板桥求书求画的便纷至沓来。板桥在扬州作画，重操卖画生涯，他画的第一幅画开宗明义地题款道：“二十年前载酒瓶，春风倚醉竹西亭。

而今再种扬州竹，依旧淮南一片青。”又制一印，曰“二十年前旧板桥”，用的是刘禹锡的旧句，盖记 20 年前扬州卖画常遭白眼，自从中举以后，境遇大变。同是一个人，同是一幅竹，身价大不相同也。

但是，民间传说板桥罢官回扬后的第一幅画却是一幅桃子。说板桥至扬，天色已晚，便寄宿于荒村旅店。店中无饭，却有鲜桃，板桥便以桃代饭。食毕，板桥将桃汁揩在蚊帐上。店主人次日发现蚊帐被污，十分恼怒，但客人已走，便卸了帐子，追到城内之竹西亭。亭内画商若干，一见帐子，便说这不是郑板桥画的桃子么？店主人再看看被污的地方，果然是一幅好画。于是画商争购，店主人因此发了一笔小财。

板桥这时重访真州，写过一首《西村感旧》。这首《西村感旧》留给我们许多想象的余地。江村读书，正是多思的年华。密树连云，绿荫深处，原是何人所住？山中之约，伊人为谁？画墙朱门，为何深深吸引着板桥？名花寂寞，何以怀旧之情如此沉重？这些都是需要破译的。暮年板桥的心灵深处还潜藏着一个秘密。否则，思家之作，不会用那样浓重的笔墨写到真州；回到淮南，也不必用这样细腻的描摹表现一处少年时到过的地方的。

尽管板桥声名大噪，尽管民间传说他的画如何为人珍宝，但是事实上板桥却是囊中羞涩。他有几首以“宦海归来”为起句的诗，可见一斑：

“宦海归来两鬓星，故人怜我未凋零。春风写与平安竹，依旧江南一片青。”从字面看，约作于归来不久之年。

“宦海归来两鬓星，春风高卧竹西亭。虽然未遂凌云志，依旧江南一片青。”题款作于乾隆丙子。

“宦海归来两鬓霜，更无心绪问银黄。惟余数年清湘竹，做得渔竿八尺长。”题辞年不可考。银黄者，富贵也。此题可能是作于归来已有一段时间。

“宦海归来两袖空，逢人卖竹画清风。还愁口说无凭据，暗里赃私遍鲁东。”此款题于乾隆乙酉，在扬州所题。此时的板桥，业已届生命的末年了。

罢官归来的第二年，即乾隆十九年的春天，板桥曾应邀到杭州作画，住南屏静寺。

这次游杭，不比入仕前的那一次，出面接待的是杭州太守吴作哲，他是早闻板桥艺名的。

板桥题画中有这样一则：

今日醉，明日饱，说我情形颇颠倒。那知腹中皆画稿。画他一幅与太守，太守慌了锣来了。四旁观者多惊奇，又说画卷画的好。请问世人此中情，一言反复知多少？吁嗟乎，一日反复知多少？

题句未署年月，可能便是在杭时所作。据板桥当时给郑墨写的家信中所说，这位太守请酒一次，请游湖一次，送下程一次，送绸缎礼物一次，送银 40 两。还有位姓郑的官员和他认了族谊，请酒七八次，游湖两次，送银 16 两。卖画得银，除了花费，板桥着人将 30 两银子先行带回，关照其中三两留给长女，可见这时的经济状况并不宽裕，外面的名声好听，实际上却是“宦海归来两袖空”的。

杭州再游，由于年老神倦，不像 20 年前，又是爬山，又是观潮，这一次却在西泠桥畔流连多时，寻找苏小小的坟墓。为这件事，他专门写了封信请教杭世骏，说是这种小事虽大雅所不屑，但是名士风流，还是需要深考的。千万叮嘱籍属杭州的杭世骏给他回信。他在杭州还有位好友，就是韬光庵的松岳和尚。在山寺的这一天，天色阴沉，画纸湿泽，他即景生情，把阴沉的天色写进画里。他算算日子，这一天正是初一，他想起了潍县的郭芸亭。分别一年，不知近况如何，于是又作了一幅兰竹，着人捎给郭，让郭“千山万水外，知余老更青”。

板桥为杭州太守作书画，恰巧湖州太守李堂也在杭州。李堂壬戌进士，晚板桥一科，为人并不拘谨，见好爱好，在玩笑中把板桥的作品从吴的手中夺走。湖州治所在乌程，李公早慕板桥艺名，他能背诵板桥《道情》，曾于醉后在湖舟中高歌一曲。乌程县令孙扩图当时在杭，他知道顶头上司雅爱板桥书画，便以旧日在山东曾与板桥相熟为托辞，邀请板桥到湖州盘桓。事实上，孙扩图当日在山东掖县任教谕，可能是乡试期间，与板桥有过不愉快的事，同僚们都知道。现在孙公可以借重板桥以迎合上司，而板桥也乐得作一次免费的湖州之游，于是在杭州太守的怂恿下，两人“前憾尽释”，在湖州游览了一个月左右。

有官员陪着游览的地方，先是去了会稽。板桥说自己一生嗜游山水，这一次游览当属快举。拜大禹的墓穴，访兰亭故址，自然少不了细细观摩碑刻。板桥自己多次摹写过《兰亭序》，现在看到书圣真迹，免不了兴奋万分。徐渭的榴花书屋，可能当日属私人住宅，尽管板桥未尝说明去过，但这是板桥向往的地方，到会稽时不会不询问一番的。

在板桥的印象中，风景绝佳的地方是山阴道上，而险怪多趣的则是吼山。过去范蠡在这里有一段故事，边走边谈种种传说，更给板桥增加兴致。

乌程（吴兴）也是风景名区。县城在太湖南岸，风光秀美。府署亭池馆榭，是扬州人吴听翁所修葺，格调不俗，板桥十分满意。在主人的陪伴下，游了苕溪、霅溪、卞山、白雀、道场山等处。米芾醉心的苕溪，自然是板桥流连的地方。游览之余，自然免不了有诗画之会。主人盛情，客人应有诗为报。这一年的七月（蕤宾），板桥给孙扩图写过两首诗，把吴兴的山水、故人的友谊、太湖的波涛、苕溪的风光罗列了一番，没有什么深文大意。

二、神奇的竹

梅、兰、竹、菊是中国文人画的传统题材，寄寓着画家对于崇高品格的追求。画竹传说始于唐，但有作品传世的则始于北宋的苏轼、文同。“胸有成竹”的故事，历来脍炙人口。板桥一生画竹，平日无竹不居，闹得他做过官的范县、潍县也处处种竹。他71岁时，说自己一生画竹，“不学他技，不宗一家”，50年不辍，他画的竹是“郑竹”，而非苏竹、文竹。对他所画的竹，历来褒贬不一。褒者说他的竹“旷世独立，自成一家”，他画中的气与韵，均非他人易学的；贬者则认为他“天姿豪迈，横涂竖抹，未免发越太尽”。褒贬都牵涉到一个问题，就是板桥以情入画、以情写竹的情字。板桥所画的竹，出现在你眼前的往往不仅是一枝竹，而是一种人，一种品格，一种力量，一种趣味，一种追求，一种意境，一种祝愿。多种情味的表达，在很大程度上，得力于他在画幅上的题跋。蒋宝龄说他“随手题句，观者叹绝”，说他所题内容“书与画悉称，故觉妙绝”，是很精当的。当然，也是有人不赞成的，认为艺术以蕴藉为贵。“人皆以怪病，我独以怪敬。无盐丑女列贞贤，怀中别有光明镜。”这是陆恢对于板桥画竹中肯的评语。有人病，有人敬，在现在和今后都是免不了的。但是板桥老人以情入画，他笔下的竹，宛如孙悟空手中的金棒，宛如当代的魔方，随意变化，千姿百态，越变越奇，褒者贬者都承认这是艺坛上出现的一种奇迹。

竹是节操的象征：“不过数片叶，满纸都是节；万物要见根，非徒观半截。”“浓淡有时无变节，岁寒松柏是知心。”

“未出土时先有节，纵凌云处也无心。”“一节复一节，千枝攒万叶；我自不开花，免撩蜂与蝶。”

竹是虚心的象征：“心虚节直耐清寒，阅尽炎凉始觉难，唯有此君医得俗，不分贫富一般看。”“心秉虚兮节挺直，啸傲空山人弗识。任他雨露又风霜，四时不改青青色。”“直其节，虚其心，可以廊庙，可以山林。”“新栽瘦竹小园中，石上凄凄三两丛。竹又不高峰又矮，大都谦逊是家风。”竹是力量的象征：“竹劲兰芳性自然，南山石块更遒坚。”

“秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂；惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一干场。”“咬定青山不放松，定根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。”

竹是君子：“竹君子，石大人，千岁友，四时春。”“老干新篁千万叶，世间君子不嫌多。”“竹称为君，不呼为丈。锡之嘉名，千秋无让。”

竹带来了清光，带来了清风：“年年种竹广陵城，爱尔清光没变更。最是读书窗外纸，为争夜半起秋声。”“遇着青山便栽竹，短长高下总清风。”

竹可以展示未来，寄托美好的希望：“画根竹枝插块石，不比竹枝高一尺。虽然一尺让他高，来年看我掀天力。”“新篁数尺无多子，蓄势来年少万寻。”

以竹喻高节，以竹喻虚心，李白早有诗云：“高节人相重，虚心事所知”，本不稀奇。稀奇的是有画有诗，一种明确的意念能够以清淡的几笔构成，既有物象，又有诗情，在尺幅之间用诗书画相融合的形式向你展示。板桥的竹，画得很不经意，有时三两枝，有时六七枝，枝枝桀桀。看起来是无心的，其实是有心的。他自己说：开始画竹，能少而不能多，后来能多又不能少。60岁左右，才知道减枝减叶之法，一枝有一枝的用处，一叶有一叶的用处，多余的一枝一叶都不必要，这叫“简”字诀。且看：

画六竿竹：“竹林七竹如何六？两阮原应共一枝。”“一峰石，六竿竹。倚行窗，对华屋。半清淡，陪相读。凉风生，戛寒玉，日出东南满青绿。”

画三竿竹：“挥毫已写竹三竿，竹下还添几笔兰。总为本源同七穆，欲修旧谱与君看。”

画两竿竹：“磊磊一块石，疏疏两枝竹。佳趣少人知，幽情在空谷。”“轩前只要两竿竹，绝妙风声夹雨声。或怕搅人眠不着，不知枕上已诗成。”“两枝修竹出重霄，几叶新篁倒挂梢。本是同根复同气，有何卑下有何高！”“两枝高干无多叶。几许柔篁大有柯。若论经霜抵风雪，是谁挺立风婆娑。”

画二三竿竹：“种竹不须多，多则刮耳目。萧萧二三竿，自然清风足。”

画一二三竿竹：“一两三枝竹竿，四五六片竹叶，自然淡淡疏疏，何必重重迭迭？”

画一竿竹：“一枝瘦竹何曾少？十亩竹篁未见多。勘破世间多寡数，水边沙石见恒河。”“一枝高竹独当风，小竹依因笼盖中。画出人间真具庆，诸孙罗抱阿家翁。”

竹竿的多寡表示不同的内容，竹竿的抑扬向背，千姿百态还表现季节的不同、气候的变化、所植地点的差异，从而借以抒发不同的情绪。诸如：

画春天的竹：“谁家新笋破新泥，昨夜春风到竹西。借问竹西何限竹，万竿转眼上云梯。”

画春夏之间的竹：“疏疏密密复亭亭，小院幽篁一片青。最是晚风藤榻上，满身凉露一天星。”“不是春风，不是秋风。新篁初放，在夏月中。能驱吾暑，能豁吾胸。君子之德，大王之风。”

画秋天的竹：“竹是秋风应更多，打窗敲户影婆娑。老夫不肯删除去，留与三更警睡魔。”“敢云少少许，胜人多多许。努力作秋声，瑶窗弄风雨。”“我亦有亭深林里，酒杯茶具与诗囊。秋来少睡吟情动，好听萧萧夜雨长。”

画冬天的竹：“幽篁一夜雪，疏影失青绿。莫被风吹皱，玲珑碎寒玉。”

画四季之竹：“四时花草最无穷，时到芬芳过便空。唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬。”

画风中之竹：“板桥学写风来竹，图成三友祝何翁。”

画夜间之竹：“竹是新栽不旧栽，竹含苍翠石含苔。一窗风雨三更月，相伴幽人坐小斋。”

画山中之竹：“水竹不如山竹劲，画来须向石边青。”

画卧竹：“一枝卧竹一枝昂，石笋萧然与竹长。好似倪迂清閼阁，阶前点缀不寻常。”

画老竹：“老竹苍苍发嫩梢，当年神化走风骚。山头一夜春雷雨，又见龙孙长凤毛。”

画新竹：“春风春雨正及时，亭亭翠竹满阶墀。主人茶余巡廊走，喜见新篁发几枝。”

用墨彩所表现的竹的美，主要在色、光、影三个字，板桥都有着力的表现：

表现竹的色：“茅屋一间，新篁数干。雪白纸窗，微侵绿色……往来竹阴中，清光映于纸上，绝可可爱。”“邻家种修竹，时复过墙来。一片青葱色，居然为我栽。”

表现竹的光：“过访其家，见琴书几席，净好无尘，作一片豆绿色，盖竹光相射故也。”

表现竹的影：“风和日暖，冻蝇触窗纸上，冬冬作小鼓声。

于时一片竹影凌乱，岂非天然图画乎？”

竹可以反映人的气节，人的精神，竹可以写四时之中人的关系，人的情绪，竹可以表现出在天光云影中种种美的形态，竹还可以联系到天地万物，无处不可写，无处不可表现：

竹作钓竿，得悠闲之趣：“从今不复画芳兰，但写萧萧竹韵寒。短节零枝千万个，凭君拣取钓鱼竿。”

竹作扫帚，似乎成了俗物，但是：“石缝山腰是我家，棋枰茶灶足烟霞。有人编缚为条帚，也与神仙扫落花。”

竹是龙变化成的：“竹原龙精，石是松化。活百千年，才信这话。”“神龙见首不见尾。竹，龙种也。画其根，藏其末，其犹龙之义乎？”

竹子可以化为帘：“笋菜沿江二月新，家家厨爨剥新筠。

此身愿劈千丝篴，织就湘帘护美人。”

竹声乃民间疾苦之声：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。”

竹子可以化为种种器具：“江上人家翠竹光，竹屏竹几竹方床。生之气味原谱竹，竹屋还需胜画梁。”

竹，可以谐音，成庆祝之竹：“写来三竹成三祝……大家罗拜主人翁。”

竹，可以与荆棘并存：“莫漫锄荆棘，由他与竹高。西铭原有说，万物总同胞。”

画竹，得到了什么呢？“山僧爱我画，画竹满其欲。落笔饷我脆萝卜。”

这样一类题辞，以天马行空式的想象力，开拓了有限画面的无限领域，使寥寥几笔的墨竹融会天地万物，表现种种人情世态，嬉笑怒骂，皆成文章。画竹能达此等境界，实为奇观。超人的见解，超人的功力，和他毕生刻苦的努力是分不开的，他的创作方法，概述可列下述八点：

一、板桥画竹，追求纸中之画以外，还有纸外之画：“画有在纸中者，有在纸外者。

此番竹竿多于竹叶，其摇风弄雨、含露吐雾者，皆隐跃于纸外乎？”

二、板桥画竹，讲究会心，讲究有无之间：“古今作画本来难，势要匆忙气要闲。

着意临摹全不是，会心只在有无间。”

三、板桥画竹，讲究真与神：“抽毫先得性情真，画到工夫自有神。”

四、板桥画竹，讲究意在笔先，不肯匆忙落笔：“画竹意在笔先，用笔干淡并兼。

从人不得其法，今年还是去年。”

五、板桥画竹，简单的几枝几叶，都是刻意经营的结果：“四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。冗繁削尽留消瘦，画到生时是熟时。”

六、板桥画竹，是写意画，但是与工笔关系极大：“殊不知写意二字，误多少事。

欺人瞒自己，再不求进，皆坐此病。

必极工而后能写意。”

七、板桥画竹，得力于书法：“日日临池把墨研，何曾粉黛去争妍。要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”“山谷写字如画竹，东坡画竹如写字。不比寻常翰墨间，萧疏各有凌云意。”“一节一节一节，一叶一叶一叶，浑然一片玲珑，苏轼文同郑燮。”

八、板桥画竹，着眼点全在“活”字：“不泥古法，不执己见，惟在活而已矣。”

板桥画竹千变万化，但万变不离其宗，焦点就是在于创造。这样一个基本点板桥多次说过，或云自立门户，或云自树其帜。他欣赏苏轼的竹，文同的竹，石涛的竹，但是他公开宣言，他的竹是他自己的创造：“画竹插天盖地来，翻云覆雨笔头裁。我今不肯从人法，写出龙须凤尾排。”他对于自己的创造充满信心，自称自己的文章是掀天揭地之文，字是震雷惊电之字，言论是呵神骂鬼之谈，画是无古无今之画。他屹立于书坛、画坛，宛如临风一竹，清光照人，生机勃勃，有自家面貌。

据说，曾经有一大户人家请板桥画竹。这户人家大门前便是粉壁。板桥酒醉之时业已起更，主人铺纸，板桥说，就在粉壁上作画吧。说毕便将大盆墨洒向照壁，墨迹在壁上扬扬洒洒。主人摇头，关照安排老人入睡，说今天就不画了。是夜，风雨大作，大雨把粉壁上的墨迹淋了一番，到了第二天大早主人阖家惊诧，那照壁上竟是一幅墨水淋漓的竹子。还有几只麻雀，误以为照壁里便是竹林，撞昏在壁下。传说中板桥画竹之技，神奇如此。他画兰、画石，也有超人的工力，也有多样的奇托，也有许多传说故事。

三、芝兰之交

60岁以外，板桥辞官返里，在扬州寄居卖画十年左右。复显和尚谈他与板桥的交往是“避暑过郊寺，迎凉坐竹林”；朱孝纯回忆板桥行踪，有“古寺何年载酒瓢，竹林寒翠晚萧萧”之句，可见板桥较多的时间是住在城北的竹林寺。

板桥所设想的闲适生活，概括起来说，是三间茅屋，细雨微风；窗外修竹，窗里幽兰；良朋辄至，俗客不来。他和诗友、画友交往频繁。乾隆二十一年（1756年）二月三日，他主持一桌会，每人交百钱，作终日之欢。初聚的是黄慎、王文治、金兆燕等八人，午后又有朱文震参加。板桥兴致很高，画了九畹兰花，以志其盛。画好的画交给席中最年长的程绵庆携去，其清雅如此。为九人之会，他有一首《一剪梅》，写得跌宕多姿，宛如流水行云：

几枝修竹几枝兰，不畏春残，不怕秋寒。飘飘远在碧云端。云里湘山，梦里巫山。

画工老兴未全删，笔也清闲，墨也斓斑。借君莫作图画看，文里机关，字里机关。

当日座中有黄慎，板桥和黄慎属于至交。早在20年前，黄慎作画，常请板桥作题。

板桥题句中，有诗、有词、有跋语，现在是老朋友了。比起黄慎来，板桥和金农的交谊也许更厚实些。两人不仅经常论画、论书，而且经常论诗、论词，还论及古董的鉴赏。

彼此在书信中常以知己相称。板桥在信中累有惊世骇俗的言论，对世人鞭挞颇多，嘱寿门“慎勿轻以示人”。金农称他和板桥的友谊是“相亲相洽，若鸥鹭之在汀渚也”。板桥在潍时，误闻金农已死，设了牌位，著了孝服，进行哭祭，相交之厚如此。现在板桥返扬，金农已出游，两人后见于僧庐，百感交集。金农赠板桥一幅自画像，板桥为金农作墨竹数枝。金称板桥的字“一字一笔，兼众妙之长”，板桥的画“颇得萧爽之趣”，而板桥则称金农“诗文绝俗”，对他“伤时不遇”的境遇十分同情关切，这些都是“知己”

的表现。

与板桥过从甚密的骚人墨客，还有李方膺、汪士慎、高翔、陈馥、高凤翰、华岳以及董伟业等人。李方膺也是一位罢职县令，所作书画与板桥趣味相近。乙亥之年，板桥曾与他及李鱣三位共作松竹梅图，为何氏祝寿。方膺画竹，板桥题为“可以为箫，可以为笛，必须凿出孔窍”，又说“世间之物，与其有孔窍，不若没孔窍之为妙也”，这是经历坎坷之谈，颇富寄寓之趣。板桥为高凤翰题画甚多。西园晚年的画，板桥认为“其笔墨之妙，古人或不能到”，而年轻时的画，板桥也认为“已压倒一切”，甚至画上有蛀洞，也认为“此幅已极神品逸品之妙，而虫蚀剥落处又足以助其空灵”。后人认为高凤翰的画加上板桥的题，“互相映带，精采双妙，想见两老风流，明窗展对，满纸生动”。

汪士慎画竹，画梅，板桥曾题过诗，题过句，赞他“妙写竹”；高翔善画山水，板桥借题发挥，说是“何日买山如画里，卧风消夏一床书”，堪称双璧。他还为陈馥墨竹题过诗，和陈馥合作过《苔石图》，自称郑、陈两人是“二妙手”：“郑家画石，陈家点苔，出二妙手，成此峦岩，旁人不解，何处飞来。”用笔老辣，趣味横生。

板桥返里，因为身份与往日不同，所以与官府的往来也较过去为密。当时扬州地方地位最高的官员是从三品的两淮盐运使。乾隆初年，两淮盐运使是山东人卢雅雨，郑卢交往，前文业已述及。板桥罢官返里之乾隆十八年，卢恰巧再任淮南盐使。据说，板桥至盐署拜望卢，守门的刁吏见板桥衣著不整，拒不通报。旁人说，这是扬州文士，不可怠慢。刁吏长得嘴尖肚大，正捧着紫砂壶喝茶，便指着壶要板桥作诗一首，以证明自己的文士身份。板桥即指着茶壶说：“嘴尖肚大耳偏高，才免饥寒便自豪。量小不堪容大物，两三寸水起波涛。”既是指壶，又是指人，惹得在场的人哈哈大笑。卢见曾十分敬重板桥，有“风流间歇烟花在，又见诗人郑板桥”之句。当日盐署中的“苏亭”“寸鱼两竹之轩”匾额，就是板桥手书的。乾隆廿三年丁丑，卢见曾继早年王渔洋虹桥修禊故事，复有虹桥雅集之举。这是主人借此大会东南文士，诗酒唱和，以扩大影响。卢有七律四首，分别用尤、仙、东、庚韵，一时和者达七千余人。板桥一和再和，其中名句，有称颂此番盛举的：“词客关河千里至，使君风度百年清”，有自述心志的：“莫以青年笑老年，老怀豪宕倍从前。张筵赌酒还通夕，策马登山直到巅。”这一年板桥65岁了，可见他身体很好，游玩的兴致也很浓。

65岁尚能骑马登山，到了68岁，即庚辰之年，板桥爬山就困难了。是年九月，他在一则题画中说：“登高不果，过吴公，湖上写此。”有人认定吴公即杭州太守吴作哲，湖上即西湖。那么登高不果，便是访韬光庵未能如愿了。板桥有没有三游杭州，作者以为目前材料不全，未能确论。但可备一说。

在故里兴化，板桥与县令白钊麟也有交往。白在兴化约任一年，颇有抱负。他有一副对联，请板桥书写，悬于拱北台的望海楼上，兴化人记得此事。这副对联是：“废者兴之，缺者补之，县既敝而来，应须整顿；楼则高矣，城则深矣，事将成而去，能不流连！”

板桥画名大增，向他求书求画者甚多。据金农《冬心先生题竹题记》中所述，有人知道他好酒，在花天酒地之间，捧了扇子，送来雅牋，请他画几笔，题几句，“板桥不敢不应其索也”。有时书画不中主人意，则重新书画，以至墨渍污了衣服，板桥也在所不惜。我们还可以从书信中看到，有人以墨

若干锭求其作书，有人以食品若干求其作画的。板桥脾气怪，自述逼他画偏不画，不要他画偏要画。他誓不为某盐商作画，据说某日闲行湖畔，闻狗肉香味，循味寻访，见主人须眉甚古，危坐鼓琴。两人洽谈甚欢，并坐大嚼。因墙上无画，板桥自荐为其补壁。作画若干，题款时才知其名与某盐商相同。

老人云：“同名何伤，清者自清，浊者自浊。”言之成理，板桥也不以为意。次日盐商宴客，板桥知己邀其光临。入室见满壁皆昨日所画。这时候才知道受骗，但也只好徒唤奈何而已。

直到板桥 67 岁时，不堪俗客之扰，老人才从拙公和尚之议，写出一张《板桥润格》（见封面），创画家公开告白以银易画之先例。这则润格是一张广告，也是一篇坦白、爽直、胸襟大开的妙文。表里不一者看到这种妙文是应当汗颜的：

大幅六两，中幅四两，小幅二两，条幅对联一两，扇子斗方五钱。凡送礼物食物，总不如白银为妙；公之所送，未必弟之所好也。送现银则中心喜乐，书画皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖帐。年老体倦，亦不能陪诸君子作无益语言也。

画竹多于买竹钱，纸高六尺价三千。任渠话旧任交接，只当秋风过耳边。

据说，板桥润格一出，扬州画家仿效者甚多。但润格没有超过板桥的。又据说，板桥尝制一大袋，银钱食物均置袋中，遇贫苦的熟人，常以袋中钱物周济，这是符合板桥性格的。以当时“纸高六尺价三千”计，一两银子约相当于五百文，据《扬州画舫录》载，扬州如意馆上等酒席每席二钱四分，酒则包醉；《蘆露庵杂记》载：米每斗六十文，家用买柴一日一文足矣。此两书均成于板桥所处时代之后，乾隆中叶物价不至于过份昂贵，那么板桥润格的标准是相当高昂的。但润格的规定不等于实际收入，再说，此时离板桥卒年已为期不远。润格不足以使主人致富，板桥身后并无多少家产便是证明。

四、震电惊雷之字

逾到晚年，树桥的书法逾是显得风神独具、挥洒自如了。板桥去世后 200 余年，他的书体的流传越来越广，学习他的书体，以他的传人自居者，不仅扬州、兴化、潍县有，全国各地也不乏其人。板桥体已被公认为一种书法模式。板桥书画所追求的自家面貌，得到 200 多年来士民的公认。“震电惊雷之字”，学了古人，但大有别于古人；不薄时人，但不屑于追逐时人，他的自诩是有根据的。

打开一幅板桥的书法，往往容易使人感到这是一幅画，或者说是一幅以画入字的书法。从章法上看，大小疏密，短长肥瘦，拱揖朝向，俯仰映带，参参差差。譬如人群，以若干字组成的书幅不像纵横成行的整齐的士兵，却像山阴道上连袂而来的老少男女。

老翁拄杖，小孙牵袂；少男放肆，少女含羞；急者抢道，徐者闪让；壮者担物，弱者随行。一切似乎无序，但细细体会，其中有血脉相连，错落有致，是一幅上下承接、左右呼应的天然图画。这种章法，有人称之为乱石铺街，有人称之为浪里插篙，不离不碎，不散不结。再看行气，一行行并不如丝线串珠，重心往往左右欹侧，不遵“守中”原则。

一行之中，总有若干字错位，或伸腿挥拳，或依势下滑，不齐，不正，不稳。但是若干不齐、不正、不稳的字联成一片，形成整体的和谐，或轻或重、或大或小、或挽或引、或牵或绕都恰到好处。书行留出的素地形成了虚

实相生、黑白相间的效果，疏不至远，密不至杂，不挤不空，摆布得宜。这种章法，这种行气，杂而和谐，乱而有序。因为杂，显得和谐之可贵；因为乱，显得有序之不易，真正是收到了纵而能收、巧妙随心的效果。

再看看板桥的结字。我们且以己卯板桥所写《润格》为例，其中大部分属于行书，“又两”的“又”属于楷书，“谢客”的“谢”属于草书，“礼物”之“礼”属于隶书，而“神倦”之“神”，“秋风”之“秋”，转折之“则”均为古体，其中“神”的结字则为篆体之变化。从总体看，通篇的字以行为主，夹以隶笔，是“六分半书”中偏行之一种。从字的大小看，最大的是“耳边”的“边”，最小的是“扇子”的“子”。“边”的体积约大于“子”字的20倍。大小随心，但和谐匀称。就形体看，有的特扁，如“礼物”之“物”；有的特长，如“为妙”之“妙”；“纠缠”两字特大，似对纠缠者表示强烈厌恶；而“只当秋风过耳边”之“秋”特别显眼，似乎表示谢客之决心已下。“不能陪诸君子作无益语言”以后的一个“也”字，最后一笔竟占六字之格，笔意犹未尽，盖主人怫然谢客，不拘常礼，幸读者心会也。

更细一点，我们再看看板桥的用笔。很明显地，板桥的字得力于北碑，用笔、取势都极讲究。他写的大多是行书，但点横竖撇均吸取了隶篆笔意。他字中的中竖，往往骨力劲拔，仿佛是迎风挺立的劲竹，而伸展的长撇又宛似兰叶。他在转折处，常由疾而徐，使用蹲笔，如金石状。他的长捺，似山谷又非山谷，稍纵即收，如刀锋逼人，力透纸背。

纵观板桥书法，特别是他的晚年作品，用他自己的话说，有两大特点。一个是“以汉八分杂入楷行草”，一个是“画法通书法”。他在《刘柳村册子》中说：“庄生谓：‘鹏怒而飞，其翼若垂天之云’。有人又云：‘草木怒生’。然则万事万物何可无怒耶？板桥书法以汉八分杂入楷行草，以颜鲁公《争座位稿》为行款，亦是怒不同人之意。”简言之，他的书法是行隶的结合，或者说是真、草、隶、篆的结合，戏称之为非此非彼的“六分半书”，是他的书法的一大特色。板桥又曾题画说：“要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”他把他画兰竹的功力用在书法中，在章法、行款、构字、用笔上处处都渗透进去了，形成他的“乱石铺街”的又一大特色。

这里有个问题：“怒不同人”，和谁不同？近人论书法美学，有晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、明人尚志之说。捕捉了不同时代书风变迁之本质特征。明清的统治者不少人崇尚法帖，崇尚法古，他们对赵孟俯和董其昌的字捧得很高。赵字妩媚，董字清润，都不失为一代大家，但他们的字为朝廷所过分推崇，人为地影响着当日书坛，则在士人中，特别是在野的士人中形成反感。明代以至清初，要求朝廷文书都要由精于书法者执笔，同时对于参加科举考试的大批知识分子，以写出的字是否乌（乌黑）、方（方正）、光（光洁），是否大小一律为考核要求，甚至是首要要求。当日不少士人就是因为书体以乌、方、光出众，才步入仕阶，获得高官厚禄的。这样，统治者的意志作用于书坛，形成一种流行的馆阁体。板桥之“怒不同人”是不同于流行的书风，不同于乌、方、光的桎梏，不同于为权贵者所钟情的赵、董一脉的书坛习尚的。

他曾经很有针对性地说过：

黄涪翁（庭坚）有杜诗抄本，赵松雪（孟俯）有左传抄本，皆为当时欣慕，后人珍藏，至有争之而致讼者。

板桥既无涪翁之劲拔，又鄙松雪之滑熟，徒矜奇异，创为真隶相参之

法，而杂以行艸，究之师心自用，无足观也。

他之鄙薄赵孟俯之滑熟，自然不是因为赵字功夫之不足，其目的在于鄙薄时俗，是很显然的。

据现在占有的资料看，板桥的“师心自用”的实迹，即真隶相参、杂以行草的实际运用，是以写《四子书》的36岁，即戊申之春，读书天宁寺时为分水岭的。在早年，板桥工楷、工草，扬州、兴化目前均藏有郑公早年楷书真迹，颇见功夫。《清史列传》说他“少工楷书”，《清稗类钞》说他“初学晋碑”，应当说，都是有根据的。没有深厚的功力，没有广泛的涉猎的基础，中年以后的别出心裁、独树一帜只能贻笑大方。板桥的重孙郑銓在为板桥《临兰亭序》作跋时说，板桥中年始以篆隶介入行楷，蹊径一新，卓然名家，就是指的这个阶段。在范县署中，他曾写信给郑墨说：字学汉魏，崔蔡钟繇；古碑断碣，刻意搜求。他曾在题跋中对蔡邕书、邯郸淳书、崔子玉书、张伯英书、梁鹄书、钟繇书一一加以评点；他对黄山谷的书法揣摩很久，他说山谷不画竹，但书法极像竹，瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳，折转而多断续。大呼道：“吾师乎，吾师乎！”他更从浓淡、疏密、行款方面参悟画理与书理的相通之处。但是，即使是对于他所崇拜的先贤，他也是“学一半，撇一半”，“十分学七要抛三”的。怒不同人之人，未必就是赵松雪一个。中年以后，经过刻苦的探求，他的“板桥体”才日益成熟，面貌才逐渐鲜明起来。

从形成板桥体到板桥体的定型与成熟，约经历十余年的过程。他的重孙郑銓由于见闻甚多，判断应当是比较可靠的。郑銓在板桥乾隆八年（1743年）七月所写临兰亭序的跋中说，51岁时板桥，“合诸家而成一体，正公学力精到时也”。郑公晚年的书法作品，笔墨随心，天机流畅，外得宋人之意，内得唐人之法，一反明人之态，保存自家神韵，熔真草隶篆于一炉，结诗书画于一体，独树一帜。板桥体书亦如人，不必夸耀其美艳绝伦，正像他自称的“麻丫头针线”，它的生动处，在于书法艺术所显示的活泼的倔强的个性，在于它的瀟灑于字里行间的真气、真意、真趣。板桥体历200余年不仅不衰，而且影响日渐广泛，从者日众，不能不说，这是板桥书法革新之锐气所产生的巨大魅力。

前面说过，200多年来，批判板桥书风草率者代不乏人。秦祖永评他“无含蓄之致”；王潜刚说他“以隶楷行三体相兼，只可作为游戏笔墨耳，不足言书法也”；康有为批评说：“冬心、板桥，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。”这些批评板桥的议论往往有所偏颇。笔者看来，其实大可不必。曾经有一位书法评论这样批评王羲之以后历代书家的：

智永、世南得其宽和之量，而少俊迈之奇；欧阳询得其秀劲之骨，而乏温润之容；褚遂良得其郁壮之筋，而鲜安闲之度；李邕得其豪挺之气，而失之竦窘；颜柳得其庄毅之操，而失之鲁犷；旭素得其超逸之兴，而失之惊怪；陆徐得其恭俭之体，而失之颓拘：过庭得其逍遥之趣，而失之俭散……

应当说，评论是辩证的，也可以说是公允的。日光热，失之于燥；月光轻幽，失之于柔；丈夫阳刚，失之于粗；婵娟细柔，失之于弱；电光闪忽，失之于短暂；雷声轰鸣，失之于突然。大千世界，万事万物莫不如此。板桥以艺坛狂怪名世，他的艺术创造在于冲破一种沉闷窒息的氛围，绝非要成为一代书圣。不是一片颂扬，而是褒褒贬贬，正如板桥的字参参差差，这样，

我们可以直觉到他的书法艺术生动个性之真实的存在。

五、拥绿园的暮年

板桥的晚年，往来于兴化扬州之间，一直到他生命的最后一年。他在范县时，堂弟郑墨于鸚鵡桥南买屋一所，板桥在县署曾写信回家，希望郑墨在新宅附近也买一块地皮，与其毗邻，作为自己晚年归老之所。这地方可见一片荒城、半堤衰柳，而且有断桥流水，破屋丛花，是安静养老的理想之所。板桥也算过，买地大约需花钱五十千。五十千，折当日银价，约在百两左右。过去板桥在任，周济贫士，以及捐款修城所费银两约数百两，留这点买地皮的钱是完全可能的。再说，板桥在这块地皮上所希望建造的房屋，不过是八间草屋，一圈土墙。院内适当留点隙地，好种竹、种树、种兰、种花，门外要铺一条碎砖的小道，直通书房。书房要两间，一间放书，一间会客，两间都可以写字、作画、饮茶、饮酒、论文、赋诗。起居的草屋要在后面，三间主屋，好住两代人，侧屋则是两间厨房，一间仆人居住。这一切对于一位曾经当过县太爷的书画名家来说，不算奢望。

但是，一切都是空中楼阁。明显的原因是由于板桥辞官以后生活清贫。归来的当年，是“囊囊萧萧两袖寒”；到了杭州卖画得银，赠长女三两，要谆谆嘱咐，可见很不富裕；66岁次女出嫁，板桥画兰，题为“官罢囊空两袖寒，聊凭卖画佐朝餐。最惭吴隐奁钱薄，赠尔春风几笔兰”，令人心酸之至。这样的经济状况，何以能买地造屋？板桥68岁的庚辰之年，他在《自序》中说自己“初极贫，后亦稍稍富贵，富贵后亦稍稍贫”。“一任清知县，十万雪花银”，十年知县任内，板桥本来可以不仅“稍稍富贵”，而“大幅六两”期间，板桥也多少能聚集一些银两，不至于“稍稍贫”的。问题在于板桥生性落拓不羁，不把银钱放在眼里。别人攒钱，他骂人家是驮钱驴，作画要凭兴趣，作起画来，又是“风雅要多钱要少，大都付与酒家翁”。又据说，一旦有了钱，置于大袋内，高兴起来，大把大把地周济。这样的性格怎样能聚得了银两？又怎么能砌房造屋？板桥有句名言，叫做“黄金避我竟如仇，湖海英雄不自由”，其实应当是“我避黄金竟如仇，老怀豪宕得自由”，心灵的自求平衡有所得，银钱方面就有所失了。兴化的造屋计划成了泡影，还有些因素也是值得考虑的，譬如说板桥原望有子，结果两个儿子均夭逝，俗说便是无后；譬如说板桥原想终老兴化，61岁便已归老，但十几年卖画扬州，在客乡长住。

老朋友李鱣帮助了他。李鱣家产“水田千亩”，晚年破落，但占地还是很多的。他在城南建了一处浮沤馆，作为别墅，周围有若干空地。板桥回到兴化，居处狭仄，便在浮沤馆之旁，让板桥围了一处小园，内栽兰竹，以便板桥回兴化时作诗画之所，范围自然要比范县时设想的要小些。板桥取名为“拥绿园”，题了一块匾额，叫做“聊借一枝栖”。在老人看来，成天能够看兰看竹这就够了，即便到了生命的晚年，仍然借住在他人的地皮上，那也是无足轻重的了。

板桥70岁的壬午之年（1762年），他的老朋友金农、黄慎、李方膺以及后生罗聘为他合作了一幅图像，板桥题诗道：“老夫七十满头白，抛却乌纱更便服。同人为我祝千秋，勿学板桥烂兰竹。”此年板桥为人诗画题跋甚多，撰写的对联也不少。他的兰竹多题七绝，且看看这几首：

七十老人写竹石，不更嶮嶮竹更直。乃知此老笔非凡，挺挺千寻之壁立。

七十衰翁澹不求，风光都付老春秋。画来密箨才逾尺，让尔青山出一头。
老夫自任是青山，颇长春风竹与兰。君正虚心素心客，岩阿相借又何难。
日日红桥斗酒卮，家家桃李艳芳姿。闲门只是栽兰竹，留得春光过四时。
石上披兰更披竹，美人相伴在幽谷。试问东风何处吹，吹入湘波一江绿。
焦山石块焦山竹，逐日相看坐古苔。今日雨晴风又便，扁舟载得过江来。
兰竹芳馨不等闲，同根并蒂好相攀。百年兄弟开怀抱，莫谓分居彼此山。
一半青山一半竹，一半绿荫一半玉。请君茶熟睡醒时，对此浑如在石屋。

从题句看，这一年他常有红桥诗酒之会，也曾去过焦山，说明他身体很好，兴致很好。他自比青山，自比劲竹，颇有老当益壮之概。他还有若干长跋，纵论文同、苏轼、梅道人、陈白古、郑所南、石涛的兰竹。他特别欣赏石涛的竹，认为“深得花竹情理”。

这一年夏日，他给静翁先生作竹，跋中说起读书人对声色的追求，最高雅的境界是耳闻风声竹响，眼中是雪白纸窗，微侵绿色。置身于这等清风静响之间，啜一盏雨前茶，画两笔折枝花，其乐也何如？这位静翁和他的后代想必都是雅人深致，否则，这幅画是不会完好地保存到现在的。

70岁时的板桥去过焦山，71岁的癸未年（1763年）的九月，板桥又去过焦山。焦山和尚啸江请他题字，他写了“秋老吴霜苍树色，春融巴雪洗山根”的对联。这年春四月，他还为郭昇伦写过怀潍县两首，一写潍县春光，一写潍县少女。这时候正值离潍县十年之际，在那里有他的子民，有他的政绩，那片土地他还是十分想念的。

72岁的板桥给我们留下了许多名作。现在可见的最著名的是两幅画，一幅是在扬州所作的兰花，题为“掀天揭地之文，震雷惊电之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画，因不在寻常蹊径中也。未画以前，不立一格，既画以后，不留一格。”这是一幅板桥画品、人品的自画像。在山石缝隙中怒放的兰花，叶片纵横恣肆，花朵密密丛丛，浓浓淡淡的墨笔之间，幽香瀰漫。还有一幅是在兴化杏花楼面的。这一年的秋末，他从扬州回到兴化。秋雨绵绵，他在杏花楼独酌，醉后画了三竿老竹，几竿小竹，在竹竿竹叶之间，一反常规，自左至右分六处写了169个字的长题，别开生面。他说画竹以写神为上乘；画竹，不独写神，而且写生、写节、写品。他觉得他笔下的竹也活了，石也活了。竹子有知，称他为解人；石头有灵，向他点头。

板桥生命的最后一年是他73岁的乙酉之年（1765年）。按常情推测，他上年秋未返里，可能身体不佳，应该在拥绿园休养了。但是73岁的那一首“暗里脏私遍鲁东”自嘲自赞的题竹诗注明作于“客中”。那么，老先生这一年又曾去过扬州是很有可能。70岁以后，板桥作诗只有绝句、短句，不再有当年动辄几十韵的豪情，但生命末年，在书画方面板桥不仅未见颓唐，反而越加显得笔力苍劲。依笔者所见，在这一年的作品中，留给后人的一张扇面、一副对联和一张墨竹，当属老人告别人间的三件墨宝，臻于板桥书画

的至高境界。这副扇面是为蔚起先生写的“雾里山疑失，雷鸣雨未休。夕阳开一半，吐出望江楼”一绝，用墨较淡，行款随心。这一年板桥写过几副对联，最为脍炙人口的是“琢开云雷成古器，辟开蒙翳见通衢”，加以别开生面的边款，有书法可以欣赏，有好句可以流连，有故事可以咀嚼。笔墨苍劲，人书皆老，堪称极品。这年板桥还有一幅墨竹，题句是“参差错落无多竹，引得春风入座来”，字体苍劲秀挺，完全不像是即将告别人间的老人的手笔，字体和另一副对联“百尺高梧”一样，峻峭、硬朗、挺秀。

板桥是在乙酉之年（1765年）的十二月十二日，病歿于拥绿园竹丛之中。身后无子，以郑墨之子郑田过继。遗体安葬于管阮庄的“椅把子”地。坟旁有一片竹林，以遂老人遗愿。为怀念先贤，板桥同学之弟周桀画了一幅《板桥先生行吟图》。画像力求传神，反映老人个性。这幅画被郑家后人奉祀于拥绿园。郑府每有大事，郑田观察画像，似乎板桥脸色或喜或怒，都有变化。于是周桀便有“分明老板髯掀白，仿佛丫头脸带麻，闻道近来欢喜事，早从画里露些些”的题诗。

板桥谢世以后，风流余韵绵延 200 余年，追随者、研究者日益众多。有关他的民间故事在扬州、兴化、潍县广为流传。目前，兴化市板桥故居与纪念馆业已开放，扬州、焦山与潍县也都有若干纪念陈设。注：

此诗流传于兴化。见兴化郑板桥纪念馆《板桥》1986.4 期乔省予文。

见《郑板桥集》《村居》。

见蒋宝龄《墨林今话·卷一》。

见卞孝萱编《郑板桥全集·研究资料·诗词书信》。

见《高南阜画册》中乾隆五十五年黄易跋语。

见黄倬成《郑板桥的晚年生活及身后事》，载《南京师大学报》（社会科学版）1984 年 4 期。黄为兴化人，家近板桥故居，对板桥在兴化情形悉之甚详。

见陈宝祐《中国书法美学》，中国和平出版社 1989 年版。

见《郑板桥集·四子真迹序》。

见项穆《书法雅言·取舍》。

同注。文中说明此图乃郑祖谦所藏。

上述三项作品，分别见《郑板桥书法集》（江苏美术出版社版）《郑板桥书画艺术》（天津人民美术出版社版）两书，均为周积寅编著。

附：郑燮《板桥自叙》

板桥居士，姓郑氏，名燮，扬州兴化人。兴化有三郑氏，其一为“铁郑”，其一为“糖郑”，其一为“板桥郑”。居士自喜其名，故天下咸称为郑板桥云。板桥外王父汪氏，名翊文，奇才博学，隐居不仕。生女一人，端严聪慧特绝，即板桥之母也。板桥文学性分，得外家气居多。父立庵先生，以文章品行行为士先。教授生徒数百辈，皆成就。

板桥幼随其父学，无他师也。幼时殊无异人处，少长，虽长大，貌寝陋，人咸易之。又好大言，自负太过，谩骂无择。诸先辈皆侧目，戒勿与往来。然读书能自刻苦，自愤激，自竖立，不苟同俗，深自屈曲委蛇，由浅入深，由卑及高，由迩达远，以赴古人之奥区，以自畅其性情才力之所不尽。人咸谓板桥读书善记，不知非善记，乃善诵耳。板桥每读一书，必千百遍。舟中、马上、被底，或当食忘匕箸，或对客不听其语，并自忘其所语，皆记书默诵也。书有弗记者乎？

平生不治经学，爱读史书以及诗文词集，传奇说簿之类，靡不览究。有时说经，亦爱其斑驳陆离，五色炫烂。以文章之法论经，非《六经》本根也。

酷嗜山水。又好色，尤多金桃口齿，及椒风弄儿之戏。然自知老且丑，此辈利吾金币来耳。有一言干与外政，即叱去之，未尝为所迷惑。好山水，未能远迹；其所经历，亦不尽游趣。乾隆十三年，大驾东巡，燮为书画史，治顿所，卧泰山绝顶四十余日，亦足豪矣。

所刻诗钞、词钞、道情十首，与舍弟书十六通，行于世。善书法，自号“六分半书”。

又以余闲作为兰竹，凡王公大人、卿士大夫、骚人词伯、山中老僧、黄冠炼客，得其一纸、只字书，皆珍惜藏度。然板桥从不借诸人以为名。惟同邑李鱣复堂相友善。复堂起家孝廉，以画事为内廷供奉。康熙朝，名噪京师及江淮湖海，无不望慕叹羨。是时板桥方应童子试，无所知名。后二十年，以诗词文字与之比并齐声。索画者，必曰复堂；索诗字文者，必曰板桥。且愧且幸，得与前贤埒也。李以滕县令罢去。板桥康熙秀才，雍正壬子举人，乾隆丙辰进士。初为范县令，继调潍县。乾隆己巳，时年五十有七。

板桥诗文，自出己意，理必归于圣贤，文必切于日用。或有自云高古而几唐宋者，板桥辄呵恶之，曰：“吾文若传，便是清诗清文；若不传，将并不能为清诗清文也。何必侈言前古哉？”明清两朝，以制艺取士，虽有奇才异能，必从此出，乃为正途。其理愈求而愈精，其法愈求而愈密。鞭心入微，才力与学力俱无可恃，庶几弹丸脱手时乎？若漫不经心，置身甲乙榜之外，辄曰：“我是古学”，天下人未必许之，只合自许而已。

老不得志，仰借于人，有何得意？

贾、董、匡、刘之作，引绳墨，切事情。至若韩信登坛之对，孔明隆中之语，则又切之切者也。理学之执持纲纪，只合闲时用着，忙时用不着。板桥十六通家书，绝不谈天说地，而日用家常，颇有言近指远之处。

板桥非闭户读书者，长游于古松、荒寺、平沙、远水、峭壁、墟墓之间。然无之非读书也。求精求当，当则粗者皆精；不当则精者皆粗。思之，思之，鬼神通之！

板桥又记，时年已五十八矣。

《郑板桥集·补遗》

第六章 三朝名士大布衣

——金农

清代，有一位诗名甚大的名士先生客居扬州，成为各大盐商竞相延致的座上客。一次，一位盐商在扬州名胜平山堂大宴宾，这位名士先生被奉在主宾席。席间有人提出一句古人有关“飞红”的诗句来以助酒兴。依次轮到这位盐商时，苦思了好一阵未想出一句。众客要他罚酒，他忽然说有了，随口念出一句“柳絮飞来片片红”。众人听了大笑，齐说是他胡诌的，白雪似的柳絮，能“片片红”吗？要他交出出处来。正在尴尬间，名士先生起身说道：“这是元人咏平山堂的诗，他引用得很正确。”众人不信，要这位名士

先生念出全篇，这位先生从容诵道：

廿四桥边廿四风，凭栏犹忆旧江东。

夕阳返照桃花坞，柳絮飞来片片红。

众人听了，一致对这位先生的博学表示叹服。而事实上，是这位先生自己随时作成为盐商解围的。受窘的盐商当然很高兴，过了一天，送了不少银两给这位先生作酬谢。

上面这则故事，出自清人陆长春的《香饮楼宾谈》，文中交待得很清楚，这位先生不是别人，乃是大名鼎鼎的扬州八怪之一的金农。

一、英才早发

金农，康熙二十六年丁卯（1687年）三月二十二日生于“以湖山胜”的浙江仁和（今杭州市）。金农出生的时代，清王朝已建立了40多年。满族统治者在镇压农民起义、镇压群众性反抗斗争的过程中，对社会经济的破坏是严重的。但清王朝的建立，却加强了我国多民族国家的统一和各民族关系的发展。政治上的统一，有利于经济的恢复。清朝前期采取的减免田赋、开垦荒田、摊丁入亩以及治理河道以利灌溉和漕运等措施，对经济的振兴起了积极的推动作用。康熙时期，社会经济有了显著的提高。金农的出生地杭州，唐宋以来即以山色湖光名满天下。南宋以杭州为临安——临时都城，出现了畸形的繁荣，所谓“薰风吹得游人醉，只把杭州作汴州”，有“销金锅子”之称。清初杭州虽遭到一定的破坏，但这时已逐渐恢复了过去的繁华，康熙、乾隆虽尚未“翠华”几幸，却与“销金锅子”的情况相差无几了。

金农的家世，现在所知还不多。从零星材料看，他家原是个书香门第的大家族（金农排行第二十六）。他出生时的这个小家庭也算富裕。据他在《冬心先生集·自序》中说：

有田几稜，屋数区，在钱塘江上。中为书堂，面江背山，江之外，又山无穷，若沃洲、天姥、云门、洛思诸峰岭，群欲褰裳涉波暎就予者。

这样的居住环境，这样的生活情趣，不是贫困之家所能享用的了。

金农只在两处地方提到过他的父亲，一是在《画佛题记》中，谈起13、14岁的时候，曾经跟随他的父亲在长明寺见过五代画家僧人贯休画的十八罗汉图轴。一是在《冬心先生集》卷一、30岁时作的一组（六首）诗的诗题中，有“曲江之上，先人敝庐在焉”的话，说明在金农30岁以前，父亲就去世了。“庐”而曰“敝”，家道中落了。金农有个哥哥，出家做了和尚（聿禅师），约死于雍正十二年（1734年）左右。

有个妹妹，后嫁给杭州何氏。

金农少年时代是在闲适的读书生活中度过的。他在上引《自序》中继续写道：“于是目厌烟霏，耳饱澜浪，意若有得，时取古人经籍文辞，研披不闲昕夕，会心而吟，纸墨遂多。”眼前是空濛山色，耳畔是钱江涛声，在与大自然的默契中，读经史，吟诗词，挥笔为文无虚日。聪明早慧加上刻苦勤奋，金农的学业大进。

金农英才早发，年少即负诗名，深为浙中诸前辈欣赏。据他自己说，同里项霜田曾称赞他的诗：“子诗度超时彦，举体便佳。”吴庆伯在诗僧亦谿处见到他的《林逋墓上作》，对亦谿说：“吾新营生圻，宜乞此子寒瘦诗”。此时金农17岁。康熙四十五年（1706年）四月，20岁的金农渡罗刹江到萧山拜访91岁的毛西河，呈上他至会稽、探禹穴、观窆石所作的九言诗。毛西河激赏不已，夸示宾客说：“吾年逾耄耄，忽睹此郎君紫毫一管，能不颠

狂耶！”

吴庆伯（1632年—1708年）名农祥，读书一览成诵，家富藏书，曾登楼去梯，尽读所藏书籍。博学工诗古文，曾与陈维崧、毛奇龄、吴任臣、王嗣槐、徐林鸿客于大学士冯溥家，号“佳山堂六子”，他为诸人之最。毛西河（1623年—1716年）名奇龄，字大可、齐于，学识渊博，淹贯群书，不仅在经学方面，而且在语音、音乐、历史、地理及哲学方面都有很高的造诣，写有专门著作，对各种文学体裁也熟谙精通。同时他还是书法家和画家，善于吹箫。毛的桃李满门，著名学者李塨就是他的学生。得到这些一代文宗的高度称赏，使得年轻的金农自负而又自豪。

康熙四十六年（1707年），21岁的金农负笈吴门（今苏州），拜何焯为师，研读经史。自视颇高的金农，选择何焯为老师，是非同寻常的。何焯（1661年—1722年）字润千、岷瞻、茶仙，号义门，江苏长洲（今苏州）人，系著名的学者、藏书家、书法家。

他虽以擅长八股出名，却连举人也没有中过。由于他的学问文章，在京师成为争相延揽的教书先生，曾受聘于徐乾学、翁叔元等达官贵人之门。他与李光地友善，李上书康熙推荐何焯，被召入值南书房，并特赐举人功名，使其能参与康熙四十二年（1703年）的春闱会试。会试落第，特准殿试，中二甲三名进士，选为翰林院庶吉士，并被命为皇八子胤禩之师，兼武英殿纂修。三年之后散馆御试时又落第，但仍准其留馆学习。康熙四十五年（1706年），皇四子胤禛（后来的雍正皇帝）命他校勘明王应麟的《困学纪闻》。

不久，何焯父死，他将身边的幼女交由胤禩的福晋照看，便奔丧回里了。金农拜何焯为师，正是在何焯居丧在家期间。

何氏长于考订，又多蓄宋元旧刻，参稽互证，所评校之书，名重一时。有《义门读书记》传世。何氏的学问当然是金农所敬服的，何氏从未登第而能供职朝廷，这也使金农动心。然而是不是还有另一层用意：何焯被命为皇八子胤禩之师，实是胤禩的心腹，他身材短小，麻面长须，有“袖珍曹操”之称，是一位身份地位很特殊的人物，金农从他受业，除了学问上的事，也为将来留一地步吧。

何焯对金农的印象是不错的，曾把他的五七言诗比作唐代的孟浩然、顾况一流。金农在何宅读了许多藏书和金石碑版，又观赏了不少名人书画，腹笥更充实了，这对他的一生都有深刻的影响。

在吴门读书期间，金农曾去拜访过当时与王士禛齐名的诗人朱彝尊。一见面朱就对金说：“子非秀水周林、张高士宅赋木莲花钱塘金二十六乎？吾齿虽衰脱，犹能记而歌也。”对这位老诗人、东南诗坛盟主的青睐，金农当然是得意而高兴的。

这样的日子并不长。可能是因为父死而家境骤贫，不得不辍学回乡谋生了。金农进取的愿望没有能实现。后来的事实证明，这个愿望也不可能实现。有人借何焯将幼女托给胤禩的事，说何与皇子合谋争夺储位，康熙因此将何焯下狱，几乎闹出大乱子来。虽不久即释，仍命在武英殿供职，但一切官衔都削去了。

金农在青少年时代，结识了几位挚友，他们是丁敬、厉鹗和鲍鈇。丁敬（1695年—1765年）字敬身，号纯丁，著名的篆刻家，浙派的开山祖，西泠四家之首。他和金农是邻里，过从最早。康熙四十五年（1706年）冬日，少年丁敬偶过金农画馆，相与考证金石，竟日不倦。临行，金农又出示

王石谷的《秋山行旅图》共赏，“时漏下已三鼓矣”。

丁敬家贫靠酿酒卖酒为生，“身厕傭贩未尝自弃”，对金石文字搜求考辨不遗余力。他兀傲自负，从不媚俗。据说有某大官颇爱他的篆刻，察颜观色之徒为巴结大官，到他那里示意，话才出口，便被骂得逃跑不迭。后来的大盐商江春，爱慕丁敬的诗，到杭州贽礼求见，丁坚谢不予通话，江也畏丁的锋芒，竟瑟缩不敢进。雍、乾之间，杭人金农、厉鹗、奚冈等皆以弧峭奥博著称，丁敬在他们中尤为高绝。

厉鹗（1692年—1752年）字太鸿，号樊榭，杰出的文学家，尤以诗才著称。出身寒微，幼年丧父，靠兄长贩烟叶为生。曾教过后来也以诗名的杭州汪沆、汪浦兄弟五年。

“毕生以觅句自得”，常常漫步街巷，仰天摇首，吟咏不辍，时人呼为“诗魔”。康熙五十三年（1714年）春厉鹗初访金农，共赏金农所藏《唐景龙观钟铭》拓本，次年秋厉鹗复至江上访金农，出观颜鲁公《麻姑仙坛记》和米芾《颜鲁公祠堂碑》拓本，又观金农书法，并有诗赞之。厉鹗的诗词与金农的书画乡里齐名，人称“髯金瘦厉”。

鲍钫（1690年—1748年）字冠亭，号辛圃，山西应县人，20岁就做了浙江长兴县知县。工诗文，爱才好士，金农第一本诗集——“怀人绝句三十首”的《景申集》，就是由厉鹗作序、鲍钫出资钲版而成的。

这四个人性味相投，切磋砥砺，患难与共，建立起生死不渝的情谊。

从他们的交游中可以看出，金农富收藏，精鉴赏，在书画创作特别是书法创作上已有一定的根基。不过这时还没有形成他独具一格的“漆书”，而是致力于楷书、行草、尤其是分书（隶书）的研习。

这时期和金农往来较密的还有学者杭世骏、诗人和书法家周京、书画家陈撰、诗人和工于楷书的陈章和汪沆等人，都是一时俊彦。前面说过，汪沆是厉鹗的学生，有诗名，他有一首写扬州的诗：“垂杨不断接残芜，雁齿红桥俨画图。也是销金一锅子，故应唤作瘦西湖。”他拿扬州与杭州相比，两者都是有名的消费城市。扬州西郊的风景名胜保障河曲折悠长，不如杭州的西湖阔大，但性质是一样的，可以称作“瘦西湖”了。保障河后来成为名闻远近的“瘦西湖”，此诗是最早的文字出处，值得一提。

金农30岁那年（1716年），生了一场大病，是恶性疟疾，“寒热互战，肤悴而削”。

当时生活又十分窘困，“一月闭门恒自饥”，且不说治疗，吃饭也成了问题。在贫病交迫中，他发出了“中岁以往万事输”、“早衰吾欲称老夫”的感慨。病中，金农“寒宵怀人，不寐申旦，遂取崔国辅‘寂寞抱冬心’之语以自号”，曰“冬心先生”，并写下了《怀人绝句三十首》。

金农病愈以后，为了调养身心，排愁解闷和扩大交游，同时也为了寄食谋主，遂频繁往来于广陵（扬州）、真州（仪征）、长兴等地之间。

35岁那年，金农第一次来到扬州。

扬州曾经是反抗满清民族压迫的最激烈的地区之一。史可法死守扬州，在历史上留下壮丽的一页。清军的十日屠城，杀戮数十万，几乎使扬州成为一座空城。事情过去了70多年，扬州和其他地区一样，已逐步得到恢复和发展。加之扬州富渔盐之利，居南北要冲，是中部各省食盐供应的基地和清王朝南漕北运的咽喉，随着商业经济特别是盐业的发展，扬州成了全国著名的商业城市。当时的扬州，盐商汇聚，人文荟萃，商业、手工业兴盛。与金

农同时的著名戏剧家孔尚任有这样的诗句：“东南繁华扬州起，水陆物力盛罗绮”，道出了情况的一斑。金农面对的，就是这样一座扬州城。

金农是带着他的《景申集》来到扬州的。为了造成影响，他拜访了自视较高的诗人谢前羲（字遵王）。谢读了他的《景申集》，惊叫说：“吾目光如炬，不轻让第一流，何来狂夫，夺吾赤帜！”另一位余葭白，特设宴与金农相会，评他的诗说：“天下撑肠柱腹，卷轴胜于君者不少，如君无一贱语，岂可哉！”这些一时名家的赞誉，无疑为金农在扬州起了推荐和揄扬作用。

金农在扬州，初次结识了声名颇著的“扬州二马”——

马曰琯、马曰璐兄弟。

马曰琯（1688年—1755年）字秋玉，号谿谷，有《沙河逸老小稿》；马曰璐（1697年—1766年）字佩兮，号半槎，有《南斋集》。祖籍安徽祁门，由祖父起在扬州经营盐业，故把扬州视作故乡。他们在扬州盐商中不算最富有的，但他们在海内的声誉却远远超过其他盐商，这是别有原因的。

两淮一带，“煮盐之场较多，食盐之口较重，销盐之界较广，故曰利最夥也”。扬州盐商的富有是惊人的。“富者以千万计”，“百万以下者皆谓之小商”。他们拥有雄厚的资财，挥霍无度。雍正皇帝曾为此发过脾气：“骄奢淫逸，相习成风，各处盐商皆然，而淮扬尤甚”。扬州成为一座典型的消费城市，是与他们密切相关的。

然而盐商又是商与士的混合体，在士中是商，在商中又是士。这样的两重性，使得一部分盐商在供自己尽情享用的同时，也肯拿出资财来发展文化事业。扬州盐商风雅好客、接纳名士也是出名的，其中马士兄弟尤为众望所归。

马氏兄弟是诗人，又是藏书家，搜求不遗余力。马家住扬州东关街，建有街南书屋，因书屋园内有一不加雕琢而具备诱、绝、瘦三字之奇的太湖石，取名为小玲珑山馆，故人们多以小玲珑山馆称之。除此还有看山楼、红药阶、觅句廊、石屋、透风漏月两明轩、藤花庵、浇药井、梅寮、七峰草亭、丛书楼诸胜。马氏藏书之丰，为东南第一。后来乾隆开设四库馆，征集天下图书，马家呈送的就有700余部，因此获得朝廷赏赐《古今图书集成》一部的嘉奖。除典籍外，马氏所藏书法、绘画、金石拓片的精品亦甚多。马氏兄弟勤于学、富收藏、亲贤乐善唯恐不及，“闻有道士过邗沟者，以不踏其户限为阙事”，故“四方名士过邗上者，必造庐相访，缟纻之投，杯酒之款，殆无虚日”。他们家成了文人觴詠和治学的中心。如著名学者全祖望在这里完成了《困学纪闻三笺》，厉鹗在这里完成了《宋诗记事》，都是有名的例子。扬州八怪中的一些人，如高翔、汪士慎——是小玲珑山馆的寄住者和常客。金农与高翔、汪士慎相识，并结下深厚的翰墨之缘，即在此时。其时金农的好友陈撰、厉鹗又恰在扬州。金农盘桓于马氏之门，时与朋友相聚，论诗谈艺，观摩书画法帖，情绪是比较愉快的。

金农这次在扬州，对扬州的风光之美，人文之盛，图籍之多，印象是深刻的。第一次来扬州他就爱上了扬州，为今后的常来扬州和定居扬州立下了根基。

这年岁末，金农回到杭州。也许是出于念念不忘，他为高翔所赠的山水画轴作了题记。

二、浪迹漫游

在过去的岁月中，金农擅诗名、富收藏、结良朋，精神生活是充实的，

但物质生活的匮乏依然如故。傲岸的性格和特殊的学习经历，使他不屑也不利于走科举之路，乞求于人或寄人篱下亦为他所不能。他不是最初就想以卖书鬻画终其身的——“岂肯同葱同蒜去卖街头”。他力图进取。然而他要走另一条路，一条寻找知遇之路。于是他开始了浪迹远游。他的远游虽不如李白抱“四方之志，仗剑去国”那样豪放，但在访名山，历大川，开拓视野，镕铸心胸的同时，有“遍干诸侯，历抵卿相”之意却是明显的。他以前那样重视名家对他诗作的品评，也说明了这一点。

第一次出游在雍正元年（1723年）的夏季。这次他到了山东，在外的时间不长，秋天就回来了。重要的事件是他途经临淄时见到了赵执信。

赵执信（1662年—1744年）字伸符，号秋谷，晚号怡山老人，著名的诗人和诗论家。

赵是王士禛（渔洋）的甥婿，彼此的关系并不好，诗学观点尤为相左。王提倡“神韵说”，追求诗歌内容与形式的一种较为深远的风神境界，有如南宗画的“略有笔墨，意在笔墨之外”。赵则主张“诗中须有人在”，而轻清逸、重质实，对王的诗论和诗作颇多挑剔。

赵的两本诗话《读龙录》和《声调谱》都是针对王的。这次赵读了金农的诗，抚掌道：“子诗造诣，不盗寻常物，亦不屑效吾邻家鸡声，自成孤调。吾老眼慵开，今日为子增双明也。”“邻家鸡声”影射王士禛，意思是说金农的诗能在神韵说风靡一时的情况下，不为所动，自树格调。这个评价金农是同意的。后来金农在《冬心先生集·自序》也表示过这个意见，应该说金农和赵执信是同调。事实也确是如此，金农的诗歌创作能不为神韵说所染，以李商隐，陆龟蒙为借鉴，自出机杼，直抒胸臆，又能表示出对当时政治现实的不满，在盛世中看出危机，具有较高的思想性和艺术性，是值得肯定的。

不过赵执信的话里，含有对王士禛的抱个人意气的攻击，这就超出了评诗的范围。

而且“神韵说”的出现，有它社会历史的原因，也有诗歌美学上的追求，神韵派中也确有好诗，不可一概抹煞。因此当乾隆十八年（1753年）金农在《续集》自序中提及此事，请丁敬手书开雕时，丁敬说过这样的话：赵执信借评你的诗攻击王士禛，其实是王士禛没有见过你，如果王读过你的诗，也许对你的推崇比他们还高哩！你何必顺着赵执信的半阴不阳的话说呢？丁敬的眼光不在金农下，这样说不是无故的。金农听了，半天没有言语，然后说：“予袖中一瓣香，从未为过去贤劫诸佛拈却，子言良是，行当为蚕尾老人作最后之供，以忏此罪过。”蚕尾老人即王士禛（王有著作《蚕尾文》）。这说明经过深思，金农认识到赵执信立论上的偏颇，对王士禛的看法有了改变。

金农于本年秋季回到杭州。时值厉鹗等著的《南宋杂事诗》成，金农写了序言。次年，他来到扬州，住在扬州天宁寺内。

天宁寺在扬州天宁门外（今为扬州博物馆），为著名古刹。据《宝佑志》载，寺始建于武则天证圣元年，名证圣寺，宋政和间始赐名天宁寺。天宁寺是佛寺，也接纳文人寄居，一般来往于扬州的清贫的书画家，常常暂寓于此，八怪中就有好几位在这里住过。

金农住到九月十五，移居至净业精舍。净业精舍今天已无考，从金农的描述看，这是一处风叶满庭，人迹鲜至的僻静所在。这是他再作远游的前夕。夜晚他录近作十数首，于跋中写道：“诘朝布束装行矣，从此帽影鞭丝，

尘土扑面，要如今日之闲未易得也，志以岁月，不无抚然。”和上次相比，这次是真正的远行了，其时为雍正二年（1724年）九月十五以后，这年金农38岁。

这次还是取道山东，一路游览，于年底到达京城。在京城待了大半年时间，拜访了不少人物。其中之一是阿云举学士。阿名阿金，字云举，满洲镶白旗人，姓郭络罗氏，康熙时进士，官检讨。金农在阿处看过一幅都丰廉的《地狱变相图》，评价是：“极得肖公伯（明代肖像画家）《惩恶图》笔意、足为画鬼者开一生面，不作刀林沸锅之状，可爱也。”由此可见，金农的四出拜访不同于一般的请托干谒，仍是以金石书画鉴赏家的身份出入其门，保持了她的独立人格和不卑不亢的态度。

金农在京城日子过得并不轻松，最后连离京的路费也难以筹措了，只好忍痛将一方由好友高翔用隶书书写、汪士禛镌刻的写经砚换米，方能离京南下。

他经由河北，穿过当河北、山西要冲的娘子关（在山西省平定县东部），进入山西境内，过太原、临汾，是年冬抵达晋东南泽州（山西晋城）。在泽州，认识了罢居在家，居午山亭村的陈壮履。

陈壮履是康熙朝重臣陈廷敬（1640年—1712年）的儿子，廷敬字子端，号悦岩，顺治十五年进士，康熙四十二年授文渊阁大学士兼吏部尚书，康熙五十一年卒，谥文贞。

生平好学，少时与宋琬、王士禛切磋文章、唱和诗歌，俱有深造。午山亭村即陈廷敬在故乡泽州的庄园。陈壮履16岁即中进士，但十年后便被罢归了，那时他父亲正供职内阁时。为什么被罢归，现在还不清楚。这次陈一见金农，便十分倾倒。感叹说：“吾不幸十六中进士，翱翔禁庭十年，罢归，不深读书。今夜灯相对，受益良多。君乡查翰林免园挟册，吾最薄之。君诗如玉潭，如灵湫，绠汲不穷，非吾友，实吾师也。从此执业称诗弟子矣。”这番话，金农听了颇有知遇之感；对陈的放归，不论出于什么原因，联系到自己的身事，也不乏同情之心。金农《陈学士（壮履）晚食戏成三首》其三云：

雪虐风饕饮冻醅，围炉偏向夜深来。

可知印绶寻常物，只博丁郎啖百枚。

诗中有对陈的安慰，有金农自己无可奈何的“旷达”，他们算是一见如故了。

上述的谈话，引起过一段公案，陈壮履攻击了查慎行：“君乡查翰林免园挟册，吾最薄之。”查慎行（1651年—1728年），号初白，浙江海宁人。其诗多写行旅之情，也有反映民间疾苦之作，赵翼甚至认为：“初白诗功力之深，香山、放翁后一人而已。”他善用白描手法，与金农、厉鹗等苦硬清峭的诗风不同，加上门户之见，故据翁方纲查证，他们彼此的集中无一相互唱酬之作。就这点来说，金农是首肯陈的看法的。在陈的一方，则另有情况。查慎行的集中有题王石谷午亭山村图之作，也有与壮履之父的唱和诗，但无一字提及陈壮履。壮履的学问文章如何，不得而知，至少是没有得到查慎行的承认。官场失意加上怀才不遇，不免迁怒于人，出语失去分寸了。后人翁方纲评论说：“寿门短章精妙，不得以初白限之，至长篇巨制，焉能企及初白？”这个说法是比较公正的。这件事和上面提及的关于王士禛的事，为了解金农的诗和清代诗坛的是非，不无帮助。

金农在泽州，除往来于陈壮履之门，曾登王屋，攀中条，行乐于樊口西郊，醉饮于伎家席上，心情是怡然而悠闲的。但他最慕恋的，还是午亭山村已故陈阁老的“清德余音”和陈壮履的师礼相待。次年，他径直住进了午亭山村，一住就是三年。

三年中，金农饱读了陈家的藏书，鉴赏了大量书画，作为款待的报答，以更多的时间整理抄校了陈家的旧籍文本。游山玩水，诗酒唱和，当然也是少不了的生活内容。

然而金农终于厌倦了。无论陈家礼敬不衰也好，或日久渐疏成为陪主人风雅的清客也好——金确实说过，“游其门与嗣君学士（指陈壮履）为笔札之徒。”这种虽不必俯首听命却是寄人篱下的状态，即使不失其超然，也是他不能长耐的。他怀念南方的旧友，他要振作起来重新追求。雍正六年（1728年）春，即金农在陈家第三年的春天，他离开午亭山村作邯郸之游。在道经太行山时，他作过一则《马箠铭》：“滑溪之藤，可策而去，箠云箠云，毋落人后。”这是铭马箠，也是自励吧！秋天他又回到泽州，这次主要是再登王屋、中条，再没有提起午亭山村的事。

此后金农时归江南，但主要是远游。他的游踪，在这之前是“渡扬子、过淮阴、历齐、鲁、燕、赵，而观帝京，自帝京趋嵩洛。”以后则是“之晋、之秦、之粤、之闽，达彭蠡、道鄂渚，汎衡湘漓江间”。足迹遍及辽阔的地域。所到之处，他吊古迹，探名胜，察世情，访金石，结师友，大大助长了他的诗情，为今后的书画创作积累了丰富的生活经验。每到一处，金农也留他自己的手迹。例如雍正八年（1730年）秋九月曾于曲阜之秋庐作《王秀》隶书册。据胡惕庵跋云：“正是壮年所作。笔墨矜严，幽深静穆，非寻常眼光所能到。”王瓘跋云：“此册用笔结字纯师《华山碑》，……至匠心独运，精微入妙处，实不愧中郎入室弟子。”以此册与同年十一月在扬州为汪师虞《秋柳图》所作题记相较，金农此时仍以隶书胜，师《西岳华山碑》又能自出己意，有相当高的水平。

金农出游并非总是孤身一人，常常带有仆从同行。这些人各有所长，如朱龙善琢砚，张喜子善界乌丝阑，郑小邑儿工钞书，庄闰郎操缦能理琴曲，蔡春解歌元白新乐府，加上他自己擅书画，大家一起既有照应，又能凭一技之长取得旅游资助，解决了不少问题。

漫游期间金农几次回到扬州暂歇，有几件事值得一提。雍正九年（1731年）秋，在扬州应马曰琯、曰璐兄弟之招，同王歧、余元甲、汪垠、厉鹗、闵华、汪沆、陈皋等集于小玲珑山馆，金有诗云：

少游兄弟性相仍，石屋宜招世外朋。
万翠竹深非俗籁，一圭山远见孤棱。
酒阑遽作将归雁，月好争如无尽灯。
尚与梅花有良药，香黏瑶席嚼春冰。
这一年郑板桥客居扬州，两人始与订交。

雍正十一年（1733年），金农自序《冬心先生集》四卷于十月开雕于广陵般若庵。

前有高翔所绘金农47岁小像。集中收有自康熙五十五年（1716年）至本年的诗作。另有《冬心斋砚铭》一卷，也于是时在同处开雕。版字为“吴郡邓弘文仿宋本字画录写”，甚精美。金农还手自抄录一份，付远嫁天津的女儿收藏。有诗云：“卷帙编完白发疏，中郎有女好收储。”现在尚不知道金

农结婚于何年。假设此女是年在 16 至 18 岁之间，那么金农的结婚当在康熙五十三年（1714 年）左右。雍正十三年（1735 年），金农欲游楚（湖北），但手头很拮据，只好在扬州向友人借一“画品不必过高，明代有名人便妙，亦不须重值者，可值五六金便足满矣”的画幅出售作旅资。游罢湖北一带回到扬州不久，清廷颁布了举办第二次“博学鸿词科”的诏令。“博学鸿词”是唐代就有的一种科举名目，宋代因之。清代始于康熙十七年（1678 年），那时国家形势逐渐缓和，举办“博学鸿词”可以进一步笼络知识分子，巩固清朝政权。这次是第二次。金农的诗友、浙江归安县令裘鲁青出于一片好心，向节钺大夫（学使）帅念祖力荐金农的才识，由帅推举金应“博学鸿词”。金农得到这一消息，心情是矛盾的。如果应试，就不能再遂林壑之志，若不应试，就失去了一次难得的进取的机会。他曾上书帅念祖，表明其“进退两难”而辞谢。却好这次“博学鸿词”考试因应举的人寥寥和雍正去世而中辍。次年为乾隆元年（1736 年），又续提此事。裘鲁青再荐金农于帅念祖。金辞不获准，又见友人厉鹗、杭世骏都应征进京，他也于八月赴京应试了。

三、佛舍栖身

在京师，金农下榻于前门外樱桃斜街一处客店。各省应举的人来得不齐，先到的人只有客店里等，靠清廷发给的一点伙食费勉强维持着。拖了好一阵才开考，待到揭晓，金农和他的友人厉鹗都落榜了，金农不胜唏嘘，是别人搞的闹剧呢，还是自己做的一场梦？自己是 50 岁的人了，跑来赶这种虚热闹，不是自讨没趣？他梦醒了，“世无伯乐”，“功名”不是为他们这种人准备的，他也决不再图什么“功名”。他要真正遂他的林壑之志，“以布衣雄世”——“掉头独往，免得折腰向人俯仰”。从此决定了他以文字书画为业的道路。

他在京师这段时间，也不是全无乐趣。他结识了刑部尚书张照，翰林院编修徐直亮、张华南等。这些人是达贵，但不自傲傲人。金农和他们一见如故，谈学论艺，甚为相得。

徐直亮评价金农诗说：“寿门诗如香洲之芷，青邱之蒿，日饫大官羊者，罕知其味。”这对金农其诗、其人及其所处之境，堪称一语中的。

张照（1691 年—1745 年）是位著名书法家，行草书出入董其昌、米芾，“书名最烜赫”。他很看重金农，曾屏车骑亲访金农于樱桃斜街，对金说：“昨日潭柘寺见君《风氏园古松歌》，病虎痴龙，造语险怪。苍髯叟，近虽摧伐，更想诗人不易逢也。”特别谈到金农的字：“君善八分，遐陬外域，争购纷纷，极类建宁光和笔法。曷不写五经，以继鸿都石刻乎？吾当言之曲阜上公请君，请君不吝泓颖之劳乎。”这是对金农诗和字的称赞，也是对金的慰勉和推荐。患难中听到此类的话，金农当然有知遇之感。

京师不可以久留，十月他直往山东曲阜了。再谒孔庙，看到那些旧时熟识的古柏，感慨万千。他有《乾隆庚午八月予游京师，十月驱车出国门，至曲阜县展谒孔庙，庙中古柏皆旧时熟识者，裴徊久之，作长歌一篇》，开头写他进京的不堪回首的遭遇，中间想起张照劝他写经刻石的话语，最后以古柏自况：“左围右列如墉城，弗为火夺惟汝贞”。

长歌作啸，一抒胸中不平之气，布衣一袭，他又回到了扬州。

自此以后，他虽远游过，如乾隆三年（1738 年）下半年到过福建汉阳，又曾泊舟南昌西江滕王阁下；乾隆十一年（1746 年）去过安徽休宁，但大部分时间来往于杭州、扬州之间。约略算来，金农 64 岁前以杭州为主，64

岁后则基本上定居扬州。

这期间最重要的，是金农的书风的大改变和在绘画上的新突破。

金农一直是以隶书见长的。张照劝慰他的时候说：“君善八分，……曷不写五经以继鸿都石刻乎？”也是指的隶书。金农隶书得力于《西岳华山碑》，圆笔为主，朴厚飘逸，间出己意，别有风致。后来却渐渐出现了方中见圆，横粗竖细，变隶书结体扁平为纵长的倾向，这一倾向有别于他原来隶书的平稳流畅的风格，明显地受到《国山碑》和《天发神讖碑》的影响。《国山碑》即《禅国山碑》，是三国东吴孙皓天玺元年（276年）封禅国山时刻于宜兴的一块碑石。此碑形状怪异，是个圆锥形巨石，类似米囤，故当地人称作“囤碑”。《天发神讖碑》即《吴天玺纪功碑》或《吴孙皓纪功碑》，是孙皓借传闻天降符瑞之名，立碑“褒赞灵德，以答休祥”而刻于南京的。两碑书体奇特，似篆非篆，似隶非隶，被人目为“牛鬼蛇神”。传说《国出碑》为苏建书，《天发神讖碑》为皇象书，都没有根据。施蛰存先生认为“大约是道士们为了谄谀皇帝，伪托天书，故意写成这种字形。到了后世，却在书法上占了一席，尤其是《天发神讖碑》那种上方下尖的怪字，竟成为汉字的一种美术体”。这是颇有见地的。事实也确实是的，它们于诞怪中寓法度，于率意中见匠心，成为“两汉以来不可无一，不能有二之第一佳迹”。这种“铍厉奇崛”“生涩险劲”的书法，对报罢归来、绝意仕进的金农来说，既可借以浇胸中块垒，又是矫园熟之弊，纵情挥洒性灵的启迪。在揣摩深研的基础上，入而能化，为我所用，以截豪秃笔作横画粗短、竖画细劲、雄奇恣肆、斩钉截铁之方笔字，一改寻常面貌，金农自称为“漆书”。于迟涩中见畅达、于欹侧中见和谐的“漆书”是金农别开生面的创造，是个性所在，是对传统帖学书法的挑战。对这种书法的成就得失尚可讨论，但其一新耳目的作用是无庸置疑的。当代学者张舜徽先生说：“若金冬心之分隶，郑板桥之行草，自创新体，别成一格，又非临池者所能效，亦不必效也。”这个说法是公允的。一般人都认为：金农的书法成就超过了他的绘画。

说起绘画，习惯说法是金农50岁后才开始学画。金农工书法，精鉴赏，广识见，有深厚的笔力和领会功夫，一出手就不凡，这是可能的。然而聪明离不开勤奋和实践。从有关资料看，从能画到敢于公开卖画，还是经历了一段过程的。厉鹗《樊榭山房集》卷一有一首诗的题目是：“督牛犁我田，欧阳圭斋句也。寿门为图，因题其后。”此诗作于康熙五十七年（1718年）戊戌与金农游长兴时，是别人提起的金农最早作画的记载，画的是“乌犍行水浅”的牛耕图，当时金农32岁。还有他自己提到的：“画兰竹自题纸尾寄程五（鸣）江二（炳炎）。”此诗载于《冬心先生集》卷一，按这本诗集的编年，当在雍正三年（1725年）金农39岁时。上述记载说明，金农30岁左右即开始作画，不过是偶一为之罢了。在金农的心目中，诗第一，书次之，画又次之。诗书是正道，以画名是不得已的事，当时绘画的成就又不足与诗书比，所以金农50岁前不多谈绘事。事情经过若干年，绘画上有了长足的进步，50岁后打破旧观念，以鬻书卖画为能事，画名渐为社会所知，于是50岁后学画的传说便产生了。

比起“八怪”中其他的人来，金农的画路较宽，不蹈袭他人，独辟蹊径、自出心裁，这和他的学问、才情、胸襟是分不开的。

金农报罢南归，在扬州待了些时。先住小秦淮，后居北郭僧舍。北郭僧舍今不知确指为何寺，小秦淮为小东门至连接瘦西湖的北水关一带，当时

是歌楼酒肆的汇集之地。

如今已重加修复，成为悦目赏心的漫步之所。

金农在扬州的活动，主要是卖书鬻画和文酒之会。乾隆八年（1743年）春，应马氏兄弟招宴饮于小玲珑山馆，厉鹗抚琴，板桥画竹，杭世骏豪吟，快极一时。友朋之间的亲切往来，无拘无束的笑傲挥洒，使金农深感慰藉和欣悦，他有诗记道：“修禊玲珑馆七人，主人昆季宴嘉宾。豪吟董甫髯携手，觅句句山笔点唇。樊榭抚琴神入定，板桥画竹目生瞋。他年此会仍如许，快杀稽留一老民。”绘色绘声，留下了一幅群乐图。

此时的扬州，比以往更加繁华，书画市场亦颇活跃，但对不善治生的金农来说，单靠书画尚不能免于贫困，不得不另谋生计，画些纱灯托人兜售是办法之一。这年九月全祖望来扬州，作过一篇《冬心居士写灯记》，说道：“夫以寿门三苍之学，函雅故、正文字，足为庙堂校石经，勒太学，……而降趋时好，至于写灯，则真穷矣！”袁枚《小仓山房尺牋》卷一也有一则答金农托卖灯而未果的信：“……白日昭昭，尚不知画为何物，况长夜之悠悠乎！……虑有所伤，须挚而归之，明珠反照，自怜终胜人怜。”于此可知金农画灯和卖灯之不易。

乾隆十一年（1746年）三月二十二日，金农在杭州度过了60岁生日，有自寿诗四首，其一云：“快活平头六十人，老夫见道长精神。从今造酒营生圻，先对青山醉百回。”旷达中不免悲怆。另一首诗的自注有“老妻时尚在天津女家”。过去金农长年飘泊，妻子苦守旧家，如今年老，尚寄食于天津女儿家，此时此刻，能不凄楚！前面提到，金农唯一的女儿海珊，是远嫁天津的。

这时金农在杭州候潮门外的旧居已经没有了，乾隆十三年（1748年）徙居到南城隅妹婿家何氏书堂。他芟除杂草，买龙井山僧百竿竹植之。据说，这是他画竹之始。更准确地说，是他更精于画竹之始。他在《画竹题记·序》中说：“冬心先生逾六十始学画竹，前贤竹派不知有。宅东西植修篁约千万计，先生即以为师。”法自然，师造化，“画竹目无古人，不求形似，似出乎町畦之外也”，是他画竹的自况。

乾隆十五年（1750年），64岁的金农开始定居扬州。起先住在谢司空寺之别院。所谓谢司空寺，就是他以前住过的天宁寺。据《大清一统志·扬州府》载：“寺在东晋时为谢安别墅，义兴中有梵僧佛驮跋陀罗尊者译《华严经》，请于谢司空琰，建兴严寺，宋政和中改今名。”因为寺是谢安别墅改建的，故可称为谢司空寺。志书上一直是沿袭的明代以来的说法，其实并不准确。佛驮跋陀罗（359年—429年）是北天竺迦毗罗卫国（今尼泊尔境内）人，晋义熙四年到长安，义熙（志书作“兴”，误）八年随刘裕到扬都（今南京），住道场寺。道场寺在南京中华门处，一称斗场寺；寺为司空谢石所建，后人又称谢司空寺。佛驮跋陀罗在这里译出《大方广佛华严经》六十卷。

明代志书开始把晋代扬州刺史府所在地的扬都（南京），误认为后来的扬州，并讹传出这样的故事，扬州天宁寺便被称为谢司空寺了。

金农住谢司空寺（天宁寺），画竹最知名。《画竹题记·序》中又说：“客谢司空宅，无日不为此君（指竹）写照也。画竹之多，不在彭城，而在广陵矣。”苏轼知徐州时，常作墨竹，画竹大师文与可写信给苏轼说：“近语士大夫，吾墨竹一派近在彭城（徐州），可往求之。”苏轼彭城画竹，成为历史佳话。金农说：“不在彭城，而在广陵，”是以画竹多而且好深感得意。

金农在扬州，老妻仍在外地，身边侍奉的是一哑妾。乾隆十六年（1751年）除夕，金农独酌苦吟，思念起远方的老妻，作三体诗（五言、六言、七言）抒怀，有“作客身千转，忆家几回肠”句。现在还不能确切地知道他的老妻何时回到他的身边，又何时去世的。金农有一告贷札，不知其年月，但肯定写于这年之后是无疑的：

弟春来心绪种种不佳，兼接天津远信，小女产亡，老妻决意南还，旬日之内措设四五十金，颇难应手，里中诸同好各有所助，助亦弗辞。……今以拙书瘦笔小屏十二幅，髹漆小灯一对，书论画诗二十四首奉寄，聊博数金，作遣人舟楫之费。……

女儿在天津因生产早亡，老妻决意南回。金农四处筹措、求卖字画，方把她接回，但不久就去世了。时间约在金农65岁以后、68岁以前，因68岁为卢雅雨作的花卉册12幅题跋中，似已有悼亡的意思了。老妻歿后，即将哑妾遣去，过着孤身一人的生活。

金农身孤心不孤，友朋之间的关切从未中断过。乾隆十八年（1753年）郑板桥在山东以请赈忤大吏罢官，金农特自绘小像寄赠，其跋云：“十年前卧疾江乡，吾友郑进士板桥宰潍县，闻予捐世，服纓麻设位而哭。沈上舍房仲道赴东莱，乃云：冬心先生虽攫二豎，至今无恙也。板桥破涕改容，千里致书慰问。予感其生死不渝，赋诗报谢之。迨板桥解组，予馥出游，尝相见广陵僧庐，予仿昔人自为写真寄板桥。”如此高尚的交友之道，使他们相互支撑，傲然自立于逆境之中。乾隆二十年（1755年）春，两淮盐运使卢雅雨首次修禊红桥，后又招诸名流20余人，集红桥观赏芍药，金农先成诗：

看花都是白头人，爱惜风光爱惜身。
到此百杯须满饮，果然四月有余春。
枝头红影初离雨，扇底狂香欲拂尘。
知道使君诗第一，明珠清玉此精神。
据说此诗一出，一座为之搁笔。

卢雅雨名见曾，山东德州人，乾隆二年（1737年）曾任两淮盐运使，因整顿盐政，拒受盐商贿赂，为盐商所诬陷，于第二年罢职流放“坐台”。乾隆十八年（1753年）复任两淮盐运使，一做十年。这次活动是他复任两年后举行的。乾隆二十二年（1757年）卢又搞过一次红桥修禊，金农、郑板桥等也参加了，成诗得300卷之多。卢在扬州主持风雅，一时称盛。吴敬梓客死扬州，是他出资把吴的棺材运回南京的。乾隆二十一年（1756年），70岁的金农移寓西方寺。西方寺今尚存，在扬州旧城驼岭巷内，与传说中淳于棼做南柯梦的古槐道院相邻。扬州明以后分旧城、新城。旧城是宋以来的城址，新城是明以后扩筑的。旧城多世居旧家，新城多工商业和手工业者。乾隆皇帝对此也很熟悉。

他曾问大臣秦西岩道：“你是扬州人，扬州有旧城、新城，你住在那里？”秦答道：“臣住旧城”。乾隆夸了一句：“旧城多是读书人。”西方寺就在旧城近北门的地方。

金农有诗三首，序云：

居扬州旧城西方寺中，每中饭讫繙佛经，语语笔妙。

七十老翁，妄念都绝，我亦如来最小弟子也。

悲凉的心境，只有在佛经中找慰藉。他无可奈何地归结了晚年的情况：

……余自先室捐逝，洁身独处，旧畜一哑妾，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。写经之暇，画佛为事，七十衰翁，非求福禔，但愿享此太平，饱看江南诸寺门前山色耳！山色无多，太平难享，剩下的唯有孤寂的洁身独处而已。

晚年使他快慰的，是收了罗聘、项均等青年人为诗弟子，时时请益，追随杖履，给他不少乐趣。当时罗聘 24 岁，是最得金农真传的一位。有的说法认为，金农晚年的画大多是罗聘代笔的。弟子为老师代笔不足为奇，项均也为金农代过笔。这只能说明弟子学老师可以乱真，并非老师人老才退画不好画或竟不能作画。

自己作书作画，弟子代书代画，金农晚年的生活仍是很贫苦的。有一札说：

初至于此，嗟使之往淮上盐菜司月者，必俟其归，方有所贻将得也。此时旅舍青黄不接之时，需用颇繁，暂向尊处借银五金，不出十日便奉还也。……

这样的信札不止一封，其拮据情况可想而知了。

大概在乾隆二十四年（1759 年），金农又迁到新城三祝庵居住。三祝庵今已不存，唯此地名及遗址尚可追寻，在今地官第附近。比起西方寺来，三祝庵规模要小得多。有著作说是三生庵的，扬州无此庵，当是三祝庵之误。这地方离盐运使署、小玲珑山馆及弟子罗聘所住朱草诗林，要比西方寺近得多。

这年金农作自画像寄丁敬，题云：“图成远寄乡之旧友丁钝丁隐君，隐君不见余近五载矣，能不思之乎？”表达了对老友深切怀念之情。题末署“金农记于广陵僧舍之九节菖蒲憩馆”，此处与三祝庵是何关系、有无关系，尚待查考。就像金农自己别号甚多一样，对住处也会有种种别称的。

也是在这一年，罗聘为金农作《蕉荫午睡图》。金跋云：“诗弟子罗聘，近工写真，用宋人白描法，画老夫午睡小影于蕉荫间。因制四言，自为之赞云：先生瞌睡，睡着何妨。长安卿相，不来此乡。绿天如幕，举体清凉。世间同梦，唯有蒙庄。”于悠然自得中略带调侃的意味。

金农年事虽高而创作不辍，留下了不少传世的作品。举凡梅竹、花卉、山水、蔬果、人物、佛像，无不造意新颖，风格卓犖，

古拙奇异。书法更达于精纯的境地。他全身心都沉浸于艺术世界中了。

然而在乾隆二十七年（1762 年），76 岁的金农却做出一件出乎人意的事情：向南巡的乾隆皇帝呈诗。这时的金农，不可能再有仕途经济之想，为什么还要呈诗？他的《拟进诗表》透露了一些消息：“谨录所业各体诗进呈御览，肃聆圣训，俾在野草茅，沾恩光于万一，荣莫大焉！”金农对自己的诗作自视甚高，不愿以职业画家名世，这一举动很可能是想得到皇帝的首肯而确立诗人的名声，也许还是对考博学鸿词不中的洗刷。为了能够“正名”而暮年呈诗，真是用心良苦了。这说明正统文人身份和职业画家身份，在金农心中的冲突是何等激烈。这一目的并没有能达到。应该承认，金农的诗名为书画名所掩，至今对他的诗的研究和评价还是很不充分的。

随着老友汪士禛、李方膺、厉鹗、全祖望、马曰琯的相继去世和郑板桥、李复堂、黄慎的进入衰朽残年，金农的心和扬州画坛一同冷落了。乾隆二十八年（1763 年）秋九月，金农在寂寞中与世长辞，享年 77 岁。据罗聘所写《冬心先生续集·序》，金农“歿于扬州佛舍”，这佛舍是三祝庵？是西方寺？还是其他寺院？现在很难断定。他生前住在佛舍，最后死在佛舍，就

是这位老艺术家的结局。身后萧条，不能下葬，还是老友杭世骏集资，由弟子罗聘等奉椁，归葬于浙江临平黄鹤山中。

说起杭世骏，也可怜得很。他于乾隆元年举博学鸿词，授翰林院编修，比起好友金农、厉鹗来，算是幸运的。但在乾隆八年因殿试言事触犯了满汉之忌，激怒了皇帝，几乎丢掉脑袋。经别人转圜，才赦免其罪，放归故里。回家后无以为生，过卖旧货过活。

乾隆三十年南巡到杭州，杭世骏也参与迎驾，乾隆见了问道：“你靠什么生活？”杭答：“臣世骏开旧货摊。”皇帝不懂，问道：“什么叫开旧货摊？”杭解释道：“把买来的破铜烂铁陈列在地上卖掉。”皇帝听了大笑，写了“买卖破铜烂铁”六个大字赐他。

这不是皇帝的幽默，而是对杭世骏的奚落和嘲弄。杭为金农营葬，正是卖破铜烂铁的时候，这种古道热肠，实在令人感动。

金农死后，他的思想艺术成就越来越为人们所认识，秦祖永在《桐阴画论》里甚至说：“金寿门农，襟怀高旷，目空古人，若展其遗墨，另有一种奇古之气……，真大家笔墨。前无古人，后无来者。”这样的评价，对金农来说，已是身后事了，而对后人，却是永远会研究下去的课题。注：

原件藏唐云先生处，影件见《支那墨迹大成》第五卷。

施蛰存：《金石丛话》。

张舜徽：《爱晚庐随笔》。

参见《中国佛教》（二）《佛驮跋陀罗》条。

杨钟羲：《雪桥诗话》三集卷六。

参见龚自珍：《杭大宗逸事状》。

附：叶衍兰《清代学者像传·金农》

金农字寿门，世称冬心先生，又号司农，浙江仁和人。好古力学，工诗文，造语超越流俗。精鉴赏，家藏古书画甚多，触于即辨真贋；又收金石文字至千卷。癖嗜砚，藏佳石一百二十方，自号百二砚田富翁。精篆刻，所作印章古劲绝伦。性好游，足迹半天下。客维扬最久。年五十有三始学作画，涉笔便古，脱尽画家之习。初写竹师石室老人，号稽留山民。继画梅师白玉蟾，号昔邪居士。又画马，自谓得曹韩法，赵王孙不足道也。

又写佛像，号心出家庵粥饭僧。其布置花木，奇柯异叶，设色尤古，非复尘世间所睹，皆独出己意为之；有问者则曰，贝多龙窠之类也。所著有冬心诗钞行世。无子，妻亡后侨寓扬州，不复作归计。未儿病卒，其丧葬皆故交及门弟子经理之。

第七章 七闽老画师

——黄 慎

在“扬州八怪”以“布衣”终身的人物中，黄慎的情况是颇为独特的。别人首先是“士”，并想进而“入仕”，后来出于自愿或不自愿的原因，才成为职业画家的。黄慎一开始就是不为士人所重的画工，后来出于自觉的努力，才跻身于“士”——有文化的职业画家之列。比起那些人来，黄慎的出身苦

得多，艺术起点低得多，突破自己艰难得多，取得的成就也就令人瞩目得多。

一、“揭帛传真”作画工

黄慎，初名盛，一作胜，字恭寿，一字恭懋，号瘦瓢子，别号东海布衣。与金农同庚，康熙二十六年丁卯（1687年）的五月初五端午节那天，出生于福建宁化一个城市贫民家庭。宁化位于闽江上游与江西的交界处，背靠翠华山，是座四季树木葱郁、景色优美的县城。

黄慎（当时应该叫黄盛）出生时祖父母还健在。父亲黄维峤，字巨山，是个穷得养不起父母的读书人；母亲曾氏，是位勤恳善良略识诗书的妇女。生有四个子女，黄慎居长，下面有两个妹妹和一个弟弟。七岁起，黄慎在家从父亲认字、习字、读童蒙课本，接受了最初的启蒙教育。

黄慎 12 岁那年，父亲为了养家活口，离开家乡到湖南谋生。岂知一去不返，两年后竟客死他乡。父亲外出的时候母亲 29 岁，以此推算，父死的年龄不超过 35 岁。这年前后，两个妹妹也相继夭亡。连遭不幸，使这个家庭充满了悲凉的气氛，生活处于极端困难的境地。

上有年迈的两老，下有年幼的两小，又值盗贼四起、米珠薪桂的荒年，徒有四壁的家就靠母亲一人撑持，确是备尝艰苦。她白天赶制女红，拾树枝作炊；晚上就着月光或点燃所拾松枝纺织。冬天只穿一身打满补丁的粗麻衣服，冻得手指皲裂，还是刀尺车转之声日夜不辍，邻妇都为之伤心落泪。每看到所作女红够一天的生活，就命黄慎拿到市场上去卖，卖得的钱换米，每次仅能换两升左右。母亲做了饭给两老吃，自己和儿子常常只吃糠秕藜藿做的稀汤。她默默地观察老幼的进食情况，先尽他们吃饱，剩下的自己吃或竟饿着肚子。就这样，她一边干活，一边还督导两个儿子读书，不背熟不准睡觉。

无论怎样日以继夜，一个妇女总难养活这个家，这时黄慎已经 14 岁，应该有个生活出路。后来黄慎回忆说：“某幼而孤，母苦节，辛勤万状。抚某既成人，念无以存活，命某学画，又念惟写真易谐俗，遂专为之。”这时母亲命他去学画，而且要他学“易谐俗”（世俗需要和喜欢）的写真画。这个决定不是没有根据的。黄慎在诗中曾说自己“七岁画灰亦知书”，母亲是看出了他有这方面的才能的。要他学“写真”，更是出于实际的考虑。“写真”即肖像画，那时没有照相术，要留下一个人的容貌，不论是死是活，只有请人画下来。世俗社会有这个需要，人们喜欢这个画法，糊口就比较容易。如果学正宗文人画，入门难，有成难，顺应小天地的时俗更难，黄慎不具备那种学养，也没有那份闲情。母亲要他学画是为了“存活”，是像她作女红纺织一样可以换饭吃，是一种谋生之道。然而这位母亲毕竟是有识见的妇女，她知道，“写真”画工和文人画家的地位大不一样，即使是写真画工，修养不同，其出手的高低，雅俗妍媸的差异也十分明显。因此她含泪对黄慎说：“儿为是良非得已，然吾闻此事非薰习诗书，有士夫气韵，一面工伎俩耳，诂足亲贤达，慰汝父九泉？”这给予黄慎的印象是深刻的。

康熙四十一年（1702年），16岁的黄慎别母离家，从师学画。有一种说法是黄慎拜了同里画家上官周为师。上官周（1665年—？）字文佐，号竹庄，福建长汀人。一生没有做过官，以诗画著称。所作山水墨韵生动，人物潇洒传神，于唐寅、仇英外别树一帜。

还善画木刻版画稿本，《南巡盛典图》、《八旬万寿盛典图》中的部分人物即出于他之手。后来刊刻有《晚笑堂画传》，描绘周至明代 120 位名人，

形象众多，刻画细腻。他是当时有声望的人物画家。但从种种迹象看来，黄慎并没有直接从他学过画，也没有条件从他学画，黄慎师事的是普通画工，最多是摹仿过上官周的作品并从中得到启发的私淑弟子而已。这样学了年把，黄慎从老师那里掌握了一些基本技法，已经能够靠画肖像取得一些报酬赡养母亲了，同时对花鸟、山水、楼台、鱼虫也有所涉猎。不过可以想见，他的技法是稚嫩的。

18岁时，黄慎寄居僧舍，边作画，边读书。一天，友人张钦容对他说：“子不能诗，一画工耳，能诗，画亦不俗！”他想起母亲说过的话，自己也深感到：“予自十四五岁时便学画，而时时鹤突于胸者，仰然思，恍然悟，慨然曰：‘予画之不工，则以予不读书之故。’于是折节发愤，取毛诗、三礼、史汉、晋宋间文，杜、韩五七言及中晚唐诗，熟读精思，膏以继晷。而又于昆虫草木四时推谢荣枯、历代制度衣冠礼器，细而致于夔蚘蛇凤，调调习习，罔不穷厥形状，按其性情，豁然有得于心，应之于手，而后乃今始可以言画矣！”他夜晚借佛前的长明灯光读书，白天刻苦作画，在相互作用下，黄慎努力摆脱“俗”的羁绊。

据说，有一次黄慎看着他所临摹的老师的作品（可能是上官周的）说：“吾师绝技难以争名矣，志士当自立以成名，岂肯居人后哉！”他废寝忘餐地苦思冥想，以期突破樊篱自成格调。后来偶然看到唐代书法家僧怀素的草书真迹，那灵动圆转、神采飞扬的笔法，使他惊异不止。他反复揣摩，心摹手追，不能自己。一天走在街上，忽然有所领悟，立即向街坊借纸笔作画，画成拍案大笑说：“吾得之矣！”弄得满街的人都朝他看。

这种把草书笔意运用于绘画的作品，“初视如草稿，寥寥数笔，形模难辨；及离丈余视之，则精神骨力出。”怀素的草书如他自己所说：“吾观夏云多奇峰，辄常师之，其痛快处如飞鸟出林，惊蛇入草。”《宣和书谱》称怀素草书“字字飞动，圆转之妙，宛若有神。”不满足于画循规蹈距的“写真”画的黄慎，见到这样不拘一格、挥洒自如的草书，从中受到启发是很自然的。现在还只能说有所悟，但这一“悟”，对形成他以后粗犷精练的画风，大有作用。

黄慎年虽少，诗画之名已渐显，经常得与闽中的“闻人”——前辈知名之士交游。

后来他出游邻县建宁，与当地学画的宁愚川相识，“同事笔墨于萧寺”——同住在破庙里作画，在画艺上作新的追求。黄慎大约26岁时结了婚，据1983年3月在宁化发现的黄慎墓碑所示：“妣张氏”，可以断定黄慎的结发妻姓张。再过两年，即康熙十三年（1714年）黄慎28岁时，他的祖父母相继去世。“母子辛勤，送舅姑丧葬如仪”，距他父亲死已十有余年——历尽辛酸的十有余年。

黄慎在家乡卖画，偏处一隅，所得不丰，加之眼界不宽，也难长进。33岁那年，黄慎拜别母亲，离家出游。先在近处建宁卖画，然后西行，一路赣州、南昌、广东、南京，前后有五年时间。每到一处，一面鬻画，一面饱览风光名胜，给识画朋诗友，观摩名家手迹。这些活动使他增长了见识，开阔了胸襟，也提高了画艺。从一出去就是数年的情况看，作画的收益还不错。

这期间他得知南海县（广州）有个书画家和他同姓同名，也叫“黄盛”，为避免犯复，他将“盛”作“慎”，改名“黄慎”。这之前他作品的署名均为“黄胜”，此后即署“黄慎”了。

关于改名，还有另一种说法：黄慎原名黄盛字躬懋，躬有亲身、亲自之意，懋有勤勉、盛大之意，名、字相应，有躬逢盛世的意思。后来黄慎看到社会的黑暗和文字狱的残酷，深感“倾侧中道艰，万变不可知”，产生了“终当俟以命”的想法，故改躬懋为恭寿，改盛为慎。恭寿就是安于天命，不作妄求，要做到这点就须处处小心，慎之又慎，这就是改名的意义和来由了。这一说法是否求之过深，可以研究。但了解黄慎中年改名，对鉴别他前后期的画是有好处的。

从这一时期黄慎的作品如《碎琴图》、《洛神》、《鬼推磨》、《漂母饭信》、《采芝图》、《老人瓶花图》、《陶渊明诗意图》等来看，题材多为取自历史、传说和诗文的人物情节画，还有些是投合时好的吉庆画。《洛神》一帧上有黄慎临王献之《洛神赋》残帖十三行，可知他这时写的还是楷书。书画相配格调一致，他这时的人物还是以工笔为主。

二、眼底扬州十二春

雍正二年（1724年）的夏天，38岁的黄慎，“纳凉时节到扬州”。

扬州是座商业繁盛的城市，“四方豪商大贾，鳞集麇至”，这里有很好的书画市场，但许多画家集中一处，也有很激烈的竞争。黄慎对此不会毫无所知，也许在南京待了些时，摸到一些行情，心里有所准备，才来此一试身手的吧。

黄慎初来扬州的作品上，题有“漫写于广陵客舍”的话，这“广陵客舍”实指何处，现在还不清楚，极可能是天宁寺，那是初来扬州的画家的最寻常的栖身之所。

现在能看到的黄慎在扬州最早的一幅画是扇面《金带围图》（藏上海博物馆）。宋代扬州芍药最出名，可与洛阳牡丹比美，俗有“扬州芍药甲天下”之称。其中最名贵的是“金带图”，花呈红色，有一条黄色晕纹围在瓣沿，犹如红袍束上金带。花不常开，据说花开就预兆要出宰相。黄慎这幅《金带围图》的故事出自宋代沈括的《梦溪笔谈》：宋代的韩琦因与范仲淹、富弼、欧阳等推行“新政”被贬出京城，于庆历五年（1045年）出知扬州。任职期间，官署后园有芍药一枝分四岔，每岔各开一花，上下红瓣，中间一圈黄蕊，称为金缠腰，又叫金带围，据说出现这种花，城内就要出宰相了。韩琦感到很奇异，想再邀三位客人来一起观赏，以应四花之端。大理评事通判王珪，大理评事签判王安石，确好在扬州，便都请了，还差一位，就请州黔辖诸司使充数。第二天黔辖腹泻不能来，临时拉了一位过路的朝官陈升之（一说是吕公著）参加。四人聚会，各簪金带围一朵，甚为欢乐。后30年，果然四人先后为相，于是流传下“四相簪花”的美谈。

黄慎一到扬州就画这样一幅画，不为无因，无疑是结好扬州人的一份见面礼。

在“广陵客舍”或天宁寺住了不到一年，黄慎便移寓至平山下李氏三山草庐。平山即欧阳修所筑平山堂所在地的蜀冈。扬州没有山，只有土高冈蜀冈。它从扬州西边的六合、仪征起，至扬州东北的湾头而渐隐，逶迤数十余里。山不大，名声不小，这里是公元前486年吴王夫差筑邗城、公元前319年楚怀王熊槐筑广陵城、隋炀帝建江都宫和唐代扬州牙城的遗址。人文之盛更是史不绝书。鲍照为它写过《芜城赋》，李白、高适、刘禹锡、白居易在这里登过栖灵塔，鉴真和尚从这里东渡，杜牧在这里访问过“二十四桥”，欧阳修、苏轼在这里构筑过平山堂、谷林堂，诗文流传，脍炙人口。清代这

里成为名闻遐迩的风景区，黄慎来扬州之前有康熙的登临，之后有乾隆的数巡，郁郁葱葱的蜀冈，是游目骋怀和引发思古之幽情的极佳所在。

三山草庐（三山大概是指蜀冈在扬州境的三处高峰：观音山、平山堂和司徒庙）座落在蜀冈脚下，景色十分宜人。黄慎有《乙巳寓李氏三山草庐十首之二》云：“出郭城嚣远，新邻老圃家。晴窗流竹露，夜雨长兰芽。客至严诗律，钱空废画丫。迩来饶逸兴，村酒尚能赊。”确是吟诗作画的好环境。

环境清幽不等于心情幽闲。从流传下来黄慎这时期的作品看，如《金带围图》、《携琴仕女图》、《伯乐相马图》等，仍不脱上官周“闽习”的影响，“为工细人物”，书法偶作行草，还不成熟；选材迎合世俗的也不少。这与扬州当时商品经济发达、思想较解放，审美趣味追求新颖洒脱、不拘一格的情况很不合拍。这使他困惑、苦恼，不得不改变以往的作风。谢堃在《书画所见录》中说：“（黄慎）初至扬即仿萧晨、韩范辈工笔人物，书法钟繇，以至模山范水，其道不行。于是闭户三年，变楷为行，变工为写，于是稍稍有倩托者。又三年，变书为大草，变人物为泼墨大写，于是道大行矣。盖扬俗轻佻，喜新尚奇，造门者不绝矣。”是不是左三年又三年，不必拘泥，黄慎闭门苦思、谋求变革确是事实。“喜新尚奇”并不是“扬俗轻佻”的表现，而是商品经济的发展，资本主义萌芽的出现，产生了新兴的市民和市民知识分子阶层的缘故。他们较少官僚士绅和传统知识分子的封建性，较多地追求个性解放和精神自由，他们的生活方式也不那么循规蹈矩。以四王、吴恽为代表的占正统地位的画家，虽然功力甚深，却因循守旧，造成了重模仿轻创造的风气，这和他们的审美趣味格格不入，他们要求表现他们身边的或能抒发他们情绪的事物，绘画在他们来说，已不单纯是“堂前无古画，不成旧人家”的装饰，而是他们不羁的精神的需要。“八怪”画风有自身因子的作用，这片土壤的培植也许是更应重视的，黄慎也不例外。

黄慎的这一变化是显著的。在书法上他舍钟繇追二王，师怀素，变楷书为豪放狂草，又以草书笔法入画，舍上官周追石恪、梁楷，变工笔为泼墨大写，令人耳目一新。此后他的画粗犷纵横，气象雄伟。不仅取自现实的题材，如《群乞图》、渔夫、樵叟等，立意新颖，大胆泼辣地倾诉了画家的直接感受，那些取自历史的题材，如《商山四皓图》、《伏生授经图》等，也融入了更多的个性色彩，写古人而有今意了。越到后来，他的造诣越精深，书法师怀素又突破所师，一改怀素连笔太多和缺少顿挫的不足，做到笔断意连，提顿分明。有人形容他的书法是“字如疏影横斜，苍藤盘结，然则谓山人诗中有画也可，字中有画也可。”他以草书入画，加上深厚的造型能力，完美地实践了他“写神不写貌，写意不写形”而又“神形兼备”的艺术主张。有人形容他作画是“醉则兴发，濡发舐笔，顷刻飒飒可了数十幅。举其平生所得于书而静观于造物者，可歌可泣，可喜可愕，莫不一一从十指间出之。”这样的得心应手，可谓入于化境了。他偶作山水或花卉，都是眼底心头，不计工拙，涉笔成趣。

黄慎的高超画艺，宽广的表现能力，适应时尚又不媚俗的艺术追求，使他在扬州赢得了盛誉。加上他不拿架子，“虽担夫竖子，持片纸方逡巡，不敢出袖间，亦欣然为之挥洒题署”，求他作画的人甚多，“持缣素造门者无虚日”，往往是“每晨起，拭几涤砚，蘸笔伸纸，濡染淋漓，至日旰不得息”。

地方上的诗酒文宴，少不了要拉他参加。

他在扬州的交游甚广，很难一一细说，有一位朱草衣可以一提。黄慎有《送朱草衣返江东》：

送君知早发，马首向江东。
酒政愁难禁，时宜老未工。
枯荷听夜雨，败叶战秋风。
自笑生明世，惭无一寸功。

朱名卉，芜湖人，四岁而孤，曾在吉祥寺为僧，及长，作塾师以自给。有诗名，足迹半天下。卒后葬南京清凉山，袁枚为其题墓碑“清诗人朱草衣之墓”。朱和吴敬梓是好友，吴把他写入《儒林外史》，成了牛布衣。朱在扬州待过，吴敬梓经常来往扬州，最后客死扬州，《儒林外史》多写扬州事，联想到另一小说《红楼梦》也与扬州关系密切，几乎都与“八怪”的形成同时，这一文艺现象倒是颇堪玩味的。

雍正四年（1726年），黄慎得到一个木瘿，自制成一只瘿瓢，取别号为“瘿瓢山人”。

黄慎在扬州立住了脚跟，经济上也会有余裕，事母至孝的黄慎次年（雍正五年1727年）特地回到宁化，把母亲和弟弟一道接来扬州。垂老的母亲亲眼看到儿子有成就了。这时距黄慎离乡已八年之久。

迎母亲的路上，黄慎在江西瑞金县，会见了他曾私淑过的前辈画家上官周，谈了不少扬州的情况。上官周《会瘿瓢山人于绵溪》诗中有句云：“得意光阴容易过，趁心佳制不愁贫”，可说是黄慎生活的实况。诗中没有涉及谈艺的事，大概画道不同，不便深谈了。

雍正六年（1728年）八月，郑板桥寓居扬州天宁寺读书，时李鱣亦居此，黄慎得与郑、李结交。黄在天宁寺作《米山》小幅，郑板桥题云：“雍正六年八月，与李复堂同寓扬州天宁寺作”，为他们的订交留下了佐证。

次年，黄慎游邵伯镇艾塘湖，又与边寿民、李鱣合作设色《花果图》折扇面，黄慎画的是一枝写意菊花。这幅难得的珠联璧合的佳作，今藏苏州博物馆。

从黄慎画的题署看来，黄慎奉母到扬州，先住杨倬云刻竹草堂，杨星楼的双松堂，后移居广储门附近的美成草堂，在美成草堂作画最多，大概直到他奉母还乡前，没有离开过这里。

这期间黄慎还到过淮安和南京。南京是他旧游之地，在那里作了不少画，如《人物、山水、花卉画册》、《捧盂老人图》等。也作了不少诗，《江南》六首中有“十年舒啸谢公楼”、“十年客类打包僧”的句子，是这次重游勾起的回忆。

黄慎的母亲在扬州住了八年，终因思乡心切，要求回家。

“山人思母，则迎母来；山人之母思归，则将母去”。雍正十三年（1735年）春天，黄慎携家奉母归闽，结束了他第一次在扬州12年的生活。

三、重对扬州月

黄慎回到故乡，一面侍奉老母，一面鬻画为生，心里仍时时恋着扬州。他有《忆江都元夕》

松棚灯影斗婵娟，从古扬州不夜天。
彩燕双飞春几日，烛龙跳舞纪前年。
家山归后无诗草，酒肆曾输卖画钱。
还忆喧阗追胜事，小东门外曲江边。

扬州的元宵（自正月十三至十五），灯火通宵达旦，尤以小东门和曲江一带最好，沿街搭起松棚，缀以流苏，陈列各色灯彩以竞奇，银花火树，歌吹拂天，观灯者摩肩接踵，漏尽方归。这种景象映衬出扬州当日的繁华和文化生活的盛况。正是这样的社会环境，画家才易为立足谋生。与家乡相比，扬州毕竟有它的独特之处。

黄慎怀念扬州，扬州旧友也难忘黄慎。乾隆五年（1740年）四月，郑板桥在扬州枝上村，为黄慎的《梅花冢》册页补题了清初诗人吴嘉纪、李沂的吊史阁部（史可法）墓的诗。诗书寓深情，“八怪”的道艺之交，至今仍令人感佩不已。

“八口之家”，黄慎的生活担子不轻，五六十岁的人了，仍要外出奔波作画。为了能时时照顾垂暮的母亲，他没有远去，常常辗转于长汀、连城、永安、福州一带，这段时间是他作画最多的时期之一。

黄慎在家乡的一个大动作，是倾其所有请求官府为他的母亲建立节孝坊表（俗称牌坊）。黄慎的母亲年轻守寡，在极度贫困中，上敬翁姑，下育子女，并能教导儿子自立上进，确实表现了封建社会中一位穷苦妇女的不畏艰辛，吃苦耐劳，善良朴实的可贵品质。黄慎的为人为艺，和这位母亲的影响难以分开。对这样一位母亲，在黄慎看来，不是一般孝顺侍奉所能报答，必须建坊旌表，光耀当时，流芳后世。这个举动对地方也是很风光的，当然被批准了。自己出资请表建坊，所费甚巨，卖画所得几乎告罄。乾隆十年左右，黄慎母亲去世，享年76岁。治丧营葬，又用去不少，黄慎真的倾其所有了。

此后黄慎继续卖画于南平、沙县、建阳、崇安诸处。其间曾应巡台御史杨开鼎（玉坡）之约欲去台湾，途经长汀、龙岩、南安、泉州而至厦门，后来因故折回了。

乾隆十六年（1751年），65岁的黄慎又来到扬州。一别16年，一切都那么熟悉，又那么新鲜。他在《维扬怀古》中说：

水关舄舫接，不到几回春。
为问新巢燕，今非旧主人。
紫箫歌白纻，花幃想芳尘。
惟见邗沟外，垂杨翠可亲。

多年不到扬州，新巢燕已不识旧主人，然而邗沟外的垂杨还是那样青翠可亲，不变对故人的一片深情。扬州毕竟是亲切的！

老朋友对黄慎的情谊一如既往，旧相识的刻竹草堂和双松堂，仍然是黄慎的下榻之地。

鬻书卖画之余，少不了诗酒唱和，旧雨新知，加上同乡的邂逅相逢，颇不寂寞。乾隆十八年（1753年），卢见曾再任两淮盐运使。这位爱才好士的官吏十多年前曾任过两淮盐运使，因被盐商诬告去官，乾隆五年九月贬戍塞外军台三年。这次再任，心情很不一样。卢折简招黄慎宴饮，并出示被贬戍的《出塞图》。黄慎对这位好接纳四方文士、主持风雅的雅雨山人深表同情和钦佩，作有《卢雅雨鹺使简招并示“出塞图”》：

东阁重开客倚栏，醉中出示塞图看。
玉关天迥驼峰耸，沙碛秋高马骨寒。
经济江淮新筦钥，风流邹鲁旧衣冠。
只今重对扬州月，笑索梅花带雪看。

“八怪”几乎个个与卢雅雨交好，这位“文章太守”对当时扬州的文化艺术确实起了扶持与推动作用。

乾隆二十一年（1756年）二月初三，黄慎参加了郑板桥发起的酒会，此外还有程绵庄、李御、王文治、于文浚、金兆燕、张宾鹤、朱文震共计九人。他们之中有画家、有书法家、有诗人、有学者，皆一时名家。郑板桥即席作九畹兰以志其盛，显示了一种活跃而和谐的文化气氛。

这中间，黄慎曾住淮阴，如皋等地访友卖画，为南通诗人、画家丁有煜（个道人）作过工笔肖像并题句。有一则关于黄慎的传说：

（黄慎）赴友人饮，见其邻腐肆之女而悦之，囊无资，不能致也。乃画一仙女，张之装裱之肆。盐商以重值购之不可，问其所欲，则以实告。商因买腐肆女，易之。

这应是指黄慎在扬州娶“小妇”（纳妾）的事。从另一面看，也可见当时黄慎绘画的为人所重和润格之高。

黄慎画名高，从他学画的人也多。可以查考的有李乔、罗洵、巫逊玉、陈汝舟、伍君辅、刘非池、张试可等十余人。镇江人来扬州卖唱的蒋璋（蒋侔子）也举黄慎一派、假冒黄慎的伪作，不少是出于这些弟子之手。

在扬州一待又是六年。乾隆二十二年（1757年），71岁的黄慎在友人的劝说下，终于最后离开了扬州。回到家乡后他仍离不开写诗作画，还到过永安、建宁、崇安及江西广昌等地。年虽迈创作激情不减，晚年的作品愈显得老辣而苍劲。乾隆二十八年（1763年），他的诗作由宁化知县陈鼎删选并捐俸刊刻，这就是今天能看到的《蛟湖诗钞》。

从罗聘怀念黄慎的“自从归去武夷曲，日听仙乐寻古春”的诗句来看，黄慎晚年的心境是平静欢娱的。他的卒年有多种说法，大概活了80多岁，乾隆三十七年（1772年）八月，葬于福建省宁化县城北郊茶园背。

黄慎死了，黄慎的艺术常青。

郑板桥说：“画到神情飘没处，更无真象有真魂。”

杜瑞联说：“……其画以苍老生动为宗，略似八大山人，险辟逊之，遒劲则过之矣。”

钱湄寿说：“不以规矩非其病，不受束缚乃其性，迂倪无此豪，颠米无此劲，目之为怪大不敬。”

齐白石说：“余在黄镜人家获观《黄瘦瓢画册》，始知余画犹过于形似，无超然之趣。决定从今大变。”

种种评述，说明了一个事实：黄慎的艺术活在今天，活在明天！
注：

王步青《题黄山人画册》。

雷鋹《闻见偶记》。

许齐卓《瘦瓢山人小传》。

见扬州博物馆藏《草书自作五律六首》卷子。

见注。

翁方纲《复初斋诗集》卷五十二。

见《雨窗消息录》。

附：许齐卓《瘦瓢山人小传》

瘦瓢山人者，闽汀之宁化人也。性颖慧，工绘事。自其少时，于山川、翎毛、人物，下笔便得造物意。已乃博观名家笔法，师其匠巧。又复纵横其

间，踔厉排鼻，不名一家，不拘一格。虽古之董、巨、徐、黄，不能远过也。

予曩莅绥阳，山人方饥，驱走四方。及山人返里居握手外，于笔墨间快领山人意趣，知山人挟持有过人者，非一切弄笔湔墨之所可冀也。

山人尝言：予自十四五岁时便学画，而时时有鹤突于胸者。仰然思，恍然悟，慨然曰：予画之不工，则以余不读书之故。于是折节发愤，取毛诗、三礼、史汉、晋宋间文、杜韩五七言、及中晚李唐诗，熟读精思，膏以继晷。而又于昆虫、草木，四时推谢荣枯，历代制度，衣冠礼器，细而至于夔夔蛇风，调调刁刁，罔不穷厥形状，按其性情，豁然有得于心，应之于手，而后乃今始可以言画矣。呜呼，观山人之画，读书格物之学，可以奋然而兴矣。

予尝拭几，净端石，磨古墨，濡名笔，以待其至。至则解衣盘礴，谭玄道古，移日永夕，若忘其为欲画也者。促之再三，急索酒，力固不胜酒，一瓯辄醉。醉则兴发，濡发舐笔，顷刻飒飒可了数十幅。举其生平所得于书而静观于造物者，可歌可泣，可喜可愕，莫不一一从十指间出之。虽担夫竖子持片纸，方逡巡不敢出袖间，亦欣然为之挥洒题署。当其意有不可，操缣帛郑重请乞者，矫尾厉角，掉臂弗顾也。

顾山人漫不重惜其画，而常自矜其字与诗。章草怀素，张之壁间，如龙蛇飞动。长篇短什每乐以示人，仓遽忙迫，牵人手，口喃喃，诵不休。或遗忘，则回首顾其徒曰：云何，云何？其磊落自喜如此。

山人心地清，天性笃，衣衫褴褛，一切利禄计较，问之茫如。而所得祿材货，尽举以奉其母。母节孝，为倾囊请于官，建立坊表。妻与子或至无以糊其口。山人，孝子也。

岂徒以画师、诗人目之哉！

山人姓黄，名慎，字躬懋，改字恭寿。

合肥许齐卓撰。

《蛟湖诗钞》卷首

第八章 朝夕过从风雨中

——汪士慎和高翔

“扬州八怪”之间，资历有深有浅，相识有早有迟，相聚有久有暂，思想和艺术风格也不尽一致，但他们都能求同存异，兼容并蓄，切磋技艺，相濡以沫，一扫文人相轻的旧习，结成了深厚的道义之交。这中间，相交最久、过从最密的，要数汪士慎和高翔。

打开汪的《巢林集》和高的高的《西唐诗集》，两人赠答唱和之多，所记踪迹之详，为他人集中所少见。真做到了“相交相爱垂垂老，朝夕过从风雨中”。（汪士慎《赠西唐五十初度》）。他们还有个共同之处，一生都比较单纯和平淡。也许正是这种如水的生活，如水的友谊，倒酿出了更为深永的滋味。

关于汪士慎，还很少有资料提供他青年时期——而立以前的生活情况。他的籍贯，一说是安徽休宁，一说是安徽歙县，据最近的研究结果，应以徽州府治所在的歙县为是。

不过在古代，休宁即歙县地，后来才分置的，明清时同属徽州府，说成休宁，未为无因。

他出生的具体地点是歙县富溪村，在黄山脚下，今已划入黄山市的范围。休宁、歙县是产名茶的地方，富溪村皆以种茶为业，汪士慎嗜茶成癖，茶道甚精，有“茶仙”之称，大概和他的出生地大有关系。歙县的特产有“徽墨”、“歙砚”，为“文房四宝”中的上品。歙县过去因山多地少，人口较稠，外出经商者甚众，形成了很有声势的“徽帮”。

当时在扬州专营两淮盐务和在国内经营典当业的多为徽商，“徽州朝奉”（当铺的掌柜）是出了名的。徽州富商中（例如两淮盐商中）不乏姓汪的，看来汪士慎的家庭不属这样的门第，而是一个清寒之家。他年轻时即选择书画为生的道路，后来又长期寄迹他乡，很清楚地说明了这一点。

他字近人，号巢林，又号溪东外史，在不同时期、不同环境下，曾取过多种别号。

按其排行，人称“汪六”或“汪六先生”。生于康熙二十五年丙寅（1686年）。他的《巢林集》中的诗作，均写于来扬州之后，颇有反映家乡风物和青年书画生涯的内容，不过可以想见，身居黄山脚下，日夕与黄山相对，黄山的云海松涛，奇峰怪石，瞬息万变的神异景色，潜移默化地培育了他的艺术情怀，当是无可置疑的。汪士慎来到扬州，约在30岁左右，即康熙五十五年左右。那时扬州虽然还没有达到后来乾隆说的“广陵繁华今倍芳”的程度，但随着盐业和漕运的发展，扬州的商业之盛和消费水平之高，已是全国在数的几大城市之一，康熙六次南巡，过扬州，尽管不如乃孙乾隆六次南巡的奢华糜费，为了接驾，扬州仍有不少动作。即以康熙四十四年（1705年）第五次南巡来说，那时《红楼梦》作者曹雪芹的祖父曹寅，既是江宁织造，又是两淮巡盐御史，大修扬州塔湾行宫（遗址在今三汊河高旻寺内），当时的盛况是：“行宫宝塔上灯如龙，五色彩子铺陈古董诗画无计其数，月夜如昼。”如《红楼梦》第十六回赵嬷嬷说的：“把银子都花的淌海水似的！”“别讲银子成了土泥，凭是世上所有的没有不是堆山塞海的，‘罪过可惜’四字竟顾不得了。”也即诗人张符骧所讽刺的：“三汊河干作帝家，金钱滥用比泥沙！”接驾的需要（铺陈诗画），装点风雅、文化消费的需要，就像扬州当时的茶楼酒肆“甲于天下”一样，寄居扬州的诗人、画家，人数之多，也是全国之最。人多，竞争也激烈。一个初到扬州的人，没有有力者的扶持资助，没有面目一新的笔底功夫，在这块土地上立足是很困难的。

汪士慎来到扬州，面对的就是这样的现实。在形单影只的孤立情况下，从一开始，汪士慎就得到马氏兄弟的热情庇护与支持。

谈到“扬州八怪”，几乎没有一个人不涉及到马氏兄弟，他们或多或少的，或临时或长期的，都从马氏兄弟那里得到过帮助。能进出于马氏的街南书屋或小玲珑山馆，对学者、诗人、书画家来说，是一种荣誉，也是一种慰藉。主人的横溢的才华，豪爽的性格，热忱的态度，和他家丰富的藏书、优雅的环境，使众多的文化名人宾至如归。生活上的照顾固不必说，那种热烈而和谐的文化艺术气氛，使每一个到这里来的人受到感染，也在相互交流中得到教益。当时在扬州比他家富有的盐商多矣，奉承皇帝者有之，供自己挥霍者有之，一掷千金聊博一快者有之，当然也有商而不俗，关心文化的，但像马氏兄弟这样以扶持文化为己任，不吝金钱，长期不懈，乐此不疲，却是极难得的。杭世骏《道古堂文集》中说：“半查（马曰璐号半查）兄弟不以俗学缮性，而志不求时名。清思窃渺，超绝尘埃，亲贤乐善，惟恐不及。”符葆森《国朝正雅集》引陈章的话说：“以道义相齟切，以文章相期许，风

雨晦明，始终无间。……而岂世之务声气、矜标榜所可同日语哉！”

不是过份之誉。

也许是同乡的缘故吧（马家祖籍安徽祁门），汪士慎来扬州不久就作客马家，并长期在这里生活，得到的照顾自然较“八怪”其他人为多。汪士慎有别号“七峰居士”，据说就因为马家小玲珑山馆有个七峰草堂。

马氏兄弟与诸名士结有邗江吟社，金农、高翔、华岳、陈撰、厉鹗、陈章、姚世钰、蔡嘉、朱冕等，都是吟社中人，汪士慎很快与他们结下了友谊，经常一起，诗画交流。

有记载的汪士慎雍正七年（1729年）所绘竹石图，就是这个时期的作品。

与汪士慎交谊最深的，当推金农和高翔。金农是画梅高手，汪士慎也最擅画梅。据载马氏兄弟曾从南京移来老梅树十三本，植于小玲珑山馆，一时诗人皆有诗描述，汪的写梅，也许与此有关吧。高翔也以画梅著称。金农对他们的画梅，极为赞赏，曾写道：

舟履往来芜城，几三十年，画梅之妙，得二友焉。汪士慎巢林，高翔西唐，人品皆是扬补之、丁野堂之流。巢画繁枝，千花万蕊，管领灞桥风雪中；西唐画疏枝，半开驪朵，用玉楼人口脂，抹一点红；良缣精楮，各臻其微。

艺术家的相互推崇，溢于言表。但金农性好游，常常外出，朝夕相处的，唯有高翔。

汪士慎和高翔的足迹，几乎遍及了扬州的角角落落。他们联袂泛舟在瘦西湖的前身保障河；眺望今蜀冈观音山一带的隋宫故址；维舟在据说为避免隋炀帝的葬处遭受雷击而建起的铁佛寺（在今蜀冈茶场）；宴饮在王渔洋集众“修禊”，唱出了“红桥飞跨水当中，一字栏杆九曲红，日午画船桥下过，衣香人影太匆匆”的红桥；踏访过西北的田野和历史陈迹；登过纪念李善注《文选》的“文选楼”。在小玲珑山馆里拍案诵诗更是常事。只要多日不见，便有诗相寄或相忆。汪士慎《赠西唐五十初度二首》之一云：

猿鹤狐踪不易同，到今谁复问穷通。

七条弦上知音少，三十年来眼界空。

每欲放杯还藉酒，不言生计转如篷。

相交相爱垂垂老，朝夕过从风雨中。

他们确是“知音少”中的知音，“眼界空”中的知心，决非世俗之交所能相比的。

乾隆三年（1738年）和四年（1739年）汪士慎曾两次游越。渡钱塘江，谒曹娥庙，登小白华山，观浙江涛，兴致是很高的。待回到扬州，原来视力很差的左眼却失明了。

画家失去一目，其不幸可知，但他认为少一目更能安心作画，未尝不是不幸中之大幸。

仍作画不辍，且越发精神了。59岁（乾隆十九年，1754年）秋天，汪士慎在扬州北城边买了一处“蓬窗”小屋，作为养老之所，并画了一幅《移居图》。厉鹗题云：

买屋古城下，闻君喜客寻。图书初检校，邻曲共幽深。

扫壁除蛛网，开窗纳树阴。自怜流转意，对此一沉吟。金农赠诗云：

落落与君好，相怜老勿谖。此生同瓦砾，无累及儿孙。心外得太古，

耳中思妙言。

草堂赏若办，先办种鱼轩。

汪士慎在这所茅屋里，布衣蔬食，品茗读书，写字作画，生活是安宁的。厉鹗题汪士慎的《煎茶图》说：

巢林先生爱梅兼爱茶，啜茶日日写梅花。要将胸中清苦味，吐作纸上写梅花。要将胸中清苦味，吐作纸上冰霜桠。……先生一目盲似杜子夏，不事五侯恣潇洒，肯留一目著花梢，铁线圈成春染惹。……

汪士慎自己也很自得，曾自刻一印云：“尚留一目著梅花”。对他的八分书（隶书），厉鹗又说：

……巢林居士老好事，典农不惜穷蒐罗，手摹心追成笔冢，坐卧三日难同科。腕悬仍似蚕头篆，笔磔稍存隼尾波。……

盲一目后书画创作上出现的新境界，使他的作品更为人所重了。

乾隆十七年（1752年），67岁的汪士慎右眼也失去光明，完全成为一个盲人了。别人都为他的双目失明担忧，他似乎颇为泰然。金农有真实的记述：

乾隆壬甲（十七年）初春，春雪盈尺，湿突失炊，予抱子影，坐昔聊之庐，……是日汪隐君巢林，著屐扶短童相访云：“衰龄忽而丧明，然无所痛惜，从此不复见碌碌寻常人，觉可喜也。”

瞎了双眼可以不再看见蝇营狗苟的庸碌之辈，省心省事，反觉可喜。这是旷达语，然而仔细想来又何尝不是无可奈何的伤心之语？

深居蓬门僻巷，交游本来不多，失去双目不能作书作画，来往的人更少了，除了“三四素心，时相过从”，门前冷落得很。汪士慎耐得住寂寞，也忍得住“蓬生三径逐年贫”的生活，但失明剥夺了他视若生命的书画创作，这种痛苦毕竟是难以忍受的。金石篆刻家丁敬向他索画梅，他的回书是“目已失明，不能复作”。丁敬回想起十年前（乾隆九年甲子）与他在扬州相识的情况，不胜感慨。因次当日汪士慎《腊八日集寒木山房，喜钱塘丁敬身至》的原韵，回了一首诗：

邗江惜别十冬春，每忆茅堂满案尘。

赵壹门闲时谢客，梁鸿灶热肯因人。

饮安茗乳平生嗜，画断梅花宿世因。

肉眼已无天眼在，好看万象又更新。

好个“肉眼已无天眼在”，这话给丁敬说准了。艺术家眼瞎，心是不会瞎的。出于意外的领会和难以遏制的创作冲动，汪士慎突然提笔写了一幅狂草大字，他本能地感到，这不比失明以前差。他迫不及待地赶到金农的住处。金农记道：

汪六士慎，失明三年，忽近展纸能作狂草，神妙之处，俨然如双瞳未损时。知予卧病萧寺，自携大书一通见赠。……相对终日，尘事俱忘。

汪士慎的喜悦，金农的喜悦，两位艺术家尽在不言中会心默契，达到了如何神妙的地步。

还有一件事使汪士慎得到极大安慰的，是他的诗集《巢林集》，由马氏兄弟替他雕板印成了。

汪士慎“朴不外饰，俭不苟取”，他的晚年是孤寂贫困的，但他得到的是知友们的理解，他别无所求了。乾隆二十四年（1759年），汪士慎在他的城隅草屋中与世长辞，享年73岁。这位象梅花一般一生疏淡的老人，也象

梅花的一缕清香那样消逝了。

“扬州八怪”中，扬州本籍人不多。李鱣、郑板桥是兴化人，兴化隶属扬州府，罗聘原籍歙县，出生扬州，他们都可以说是扬州人。但最具扬州人资格的却是高翔。高翔为扬州府甘泉县人。甘泉县是雍正年间析江都县地而另置的县，其治所仍在府治所在的江都县郭内，高翔当是道地的扬州人。

高翔的家世所知不多。他父名玉桂，字燕山，号竹屋，是江都贡生。终身也就是个贡生，没有做过一官半职。会做诗，有《秋轩诗草》。只会做诗饱不了肚子，所以到高翔出生时已没有房产。高翔的一生是在一处名字很好听（“五岳草堂”）事实是“所栖唯一庵”的地方度过的。据马曰琯贺高翔 50 大寿的诗上说：“与君同调复同庚”，他们是同年。马曰琯生于康熙二十七年（1688 年），高翔亦生于是年。他字凤冈，号西塘，别号有西唐、西堂、犀堂、山林外臣等。从“山林外臣”联系到他有一方印章“臣高翔”，大约他已经具备了秀才的资格，但也到此而已。

高翔青年时代就过着清寒生活。曾教过蒙童，这种收入是很菲薄的，所以更多的时候是“匡床自在拥寒衾，卧听儿读妻织履”。他穷，穷得清高，穷得自在，像“猛如食叶蚕”似的好学不拙。他和汪士慎一样，交游很少，“避客年来高凤冈，扣门从不出书堂”，关在家里种花、养鸟、写篆字、画梅花。孤傲不群和嗜学成癖的性格，使他在学问词章、书法绘画上自成高格。

孤傲不群不等于没有知心朋友。他最早的知心朋友是马家兄弟。据有关记载，高翔家的“五岳草堂”在扬州新城西北，与马氏兄弟的住宅相近，几乎是“两家老屋常相望”。

这座草堂虽简朴，环境却不凡。汪士慎有诗云：“五岳堂上生清风，檐花石竹香濛濛。”

两深苔老户常键，二分月堕蓬蒿中。”这样一处住所，住着这样一位年轻才人，马氏兄弟当然很快就结识了。高翔、马曰琯“同庚”，当时都是 15 岁，又是“同调”——有共同的爱好和情调，从此他们成了密友。弟弟马曰璐更进一层，把这位年长几岁的朋友看成是老师——“烟云翰墨亦吾师”。

成为马家的常客，生活上得到资助固不必说，重要的是结识了一批意气相投的同道。

邗江吟社的一班诗友，如金农、汪士慎、华岳、高凤翰、陈章、陈撰、丁敬、厉鹗等，先后成为高翔的挚友。应该说，高翔艺术上的成就，他的声名的传扬，小玲珑山馆这块艺林聚珍之地是起了很大的作用的。

在这些朋友中，相处最为投契的是汪士慎。上面已提到过他们联袂出游、相互关切的情况，他们在艺术上的合作也不比一般。乾隆七年（1742 年）元宵前一日，高翔在小玲珑山馆朗诵他自作的《雨中集字怀人诗》120 首，汪士慎击节称赏，作《试灯前一日集小玲珑山馆听高西唐诵雨中集字怀人诗》：

细听子吟诵，琅琅山馆清。

所怀多相识，入耳是新声。

春雨得诗句，东风寄远情。

今宵作餐会，花径已灯明。

这是两颗诗心碰撞而溅出的诗的火花。

乾隆八年（1743 年），高翔与汪士慎在小玲珑山馆合作绘《梅花纸帐》

巨制，疏干繁枝，交相辉映，获得一致赞誉。唐建中、程梦星、马曰琯、马曰璐、厉鹗、方士庶、陈章、闵华、全祖望等都题诗于上，传为艺术史上的佳话。

高翔与汪士慎、二马的友谊数十年如一日。高翔 50 岁生日，汪有贺诗，前已引。马曰琯亦有《寿高西堂五十》两首：

十五论交今五十，与君同调复同庚。
琴书偃仰堪晨夕，风雨过从直弟兄。
贫里能忘三径隘，秋来多感二毛生。
频年踪迹追相忆，酒绿灯红倍有情。
掩却书关昼懒开，更教锄棘护苍苔。
卷帘或有鸟窥席，抬眼惟邀月入怀。
未许人来怜遁迹，几曾天不厚清才。
松筠健质婴儿性，日日斑衣戏老莱。

情真意切，写出了他们亲如兄弟的友谊，写出了高翔的品格和境遇，也写出了人世的沧桑，非知己不能熨贴如此。顺便说一句，从第二首的最后两句看，50 岁时，高翔的高堂尚健在。

后来汪士慎在北城隅购置草堂，与高翔更邻近了。高家的“五岳草堂”和汪家的“青山旧馆”，是他们的常聚之所，“一履走深巷”，别有一番画意诗情。他们的住处，与小玲珑山馆近，与金农寄寓的三祝庵、高凤翰寄寓董相祠（董仲舒祠堂）罗聘的住宅弥陀巷也相距不远，都在新城西北隅。这里成了“八怪”汇聚的特别文化区。

特别值得一提的是高翔与石涛的关系。石涛晚年寓扬州，按《扬州画舫录》的说法，高翔“与僧石涛为友。”石涛比高翔大四五十岁，是忘年交，其关系在师友之间。《广陵诗事》载：

石涛和尚自画墓门图，并有句云：“谁将一石春前酒，漫洒孤山雪后坟。”诗人高西唐（翔）独敦友谊，年年为之扫墓酹酒。闵帘风有《题石涛墓门图》诗云：“可怜一石春前酒，剩有诗人过墓门。”

闵帘字帘风，江都人。他在上引两句诗的后面自注道：“诗人高西唐独敦友谊，至今犹为之扫墓。”石涛墓在平山堂后，身后无人，唯有高翔年年为之扫墓，至死弗辍。

“独敦友谊”，表现了高翔对这位前辈艺术家的敬重和他的古道热肠。孤傲不群和独敦友谊在高翔身上是如何突兀而和谐的结合！高翔逝世于乾隆十九年（1754 年），享年 67 岁。病中，友人们十分关心，马曰琯有《问西唐疾》：

念切平生友，敲门问讯频。
窗虚通药气，秋冷怯吟身。
以我霜加鬓，怜君病损神。
何时杯酒共，把臂复相亲。

他们频频探讯，嘘寒问暖，多么希望这位老画师病愈而起，“把臂复相亲”。然而他竟然过早地走了，怎不令人“一想一沾衣”。马曰琯《哭高西唐》两首之一云：

狷洁不可浼，高风人共尊。
烟云托性命，枯菀付乾坤。
以我平生久，重君交谊存。

深情难尽说，痛哭返柴门。

深沉的感情表达了生死不渝的交情，马氏不以富贵傲贫贱的敦于友谊，堪为典范。

“高风人共尊”，高翔可以无憾矣。

这时，68岁的汪士慎，蛰居茅屋，双目失明，已经无泪可洒了。

汪士慎、高翔俱以画梅闻名，正如金农所说，汪“画繁枝，千花万蕊”，高“画疏枝，半开瓣朵”，一是“管领冷香”，一是“抹红一点”，各臻其微。他们当然不只是画梅花，但汪士慎基本以花卉为主，高则花卉、人物、佛像、山水俱有佳制。《冬心先生集》卷首“冬心先生四十七岁小像”，即为高翔所绘，他还画过观音大士像。高翔的山水有渐江、石涛的纵姿，也吸取了元四家之一倪云林的简静工整。《弹指阁》是高翔的代表作之一。据李斗《扬州画舫录》载：弹指阁在天宁寺下院的枝上村，“南筑弹指阁三楹，三间五架，制极规矩。阁中贮图书玩好，皆希世珍。阁外竹树疏密相间，鹤二，往来闲逸。阁后竹篱，篱外修竹参天，断绝人路。”在高翔笔下，即简练明洁地再现了这个环境，又弥漫着一种不食人间烟火的清幽冷静之气，观之如入清凉世界，确是出神入画之作。此画今藏扬州博物馆。

有人将高翔和高凤翰、李世倬、允禧、张鹏翮、李师中、董邗达、王延恪、陈嘉乐和张士英称为“画中十哲”，颇严谨的郑昶的《中华绘画全史》又列十哲为以王原祈为开山的娄东派的嫡系。这和“八怪”的风格相差甚远。不过从这矛盾的分类中，可以追寻“八怪”承先启后或继往开来的线索，也是不无启发的。

汪士慎和高翔还精于篆刻，当时与丁敬齐名，他们都为金农制过印，“无印不佳”。

高翔与高凤翰、潘西凤、沈凤称为印中“西凤”，这在篆刻史上是值得深究的。

他们都是诗人。汪士慎生前刻有《巢林集》；高翔生前编成《西唐诗钞》，并请友人陈章写了序，但未及刻印就去世了。为画名所掩，他们的诗不如他们的画那样为人所熟知。注：

厉鹗《樊榭山房续集》卷一。

同上卷八。

董耻夫《扬州竹枝词》。

第九章 自笑一身浑是胆

——李方膺一、波涛宦海几飘蓬

雍正十年（1732年），在当时的山东青州，发生了一件极不平常的事件：一大批来自兰山县的民众，要求轮流探视关在青州监狱里的一名犯人。当得不到允许时，老百姓就围聚在监狱外面，把担来的钱贝鸡黍等慰问品，从墙外往里投，把屋上的瓦沟都填满了。这样做，虽然关在狱中的那位犯人得不到什么，但老百姓却表达了同情和宣泄了愤恨，心里觉得好过些。

原来关在狱里的，是刚上任不久的兰山县的一位县令。这位县令才到

任，就碰上了压在他头上的封疆大使——河南总督王士俊下令要“垦荒”。垦荒，从名义上来说，并不是坏事。可是这位总督既不了解民情，又没有经过周密筹划，只是出于一时的心血来潮和好大喜功，便硬性规定每县的开垦目标和严格的完成期限。那些唯上峰鼻息是仰的太守们更是不顾农民的死活，催逼不已，有的官员还乘机勒索，弄得农民不仅不能从事正常生产，反而加重了不堪承受的负担。这位兰山县令是个明白人，看出这是“借垦地之虚名，而成累民之实害”，力陈开垦之弊，面对太守的日夜催迫，郑重表示：“虚报无粮，加派病民，不敢腴附粉饰，贻地方扰”，坚决不予执行。他这种态度，大大扫了总督王士俊的兴，王一怒之下，捏造个罪名，把他投入了监狱。

这位县令为民请命而得罪，老百姓当然站在他一边，于是发生了上面提到的事件。

其实，这位县令被诬已不是第一次了。在这之前，他经历过一次宦海风波，但没有这次严重罢了。

看得出来，这位县令是位爱民、务实、有胆识的小官吏。然而他后来知名于世的，主要不在政绩，而在另一种本事——

画艺，或者说，是为政的经历促成了他的画艺。他，就是“扬州八怪”之一的李方膺。

李方膺，江苏通州（今南通市）人，生于康熙三十四年（1695年）。他的家庭，据他后来追题在《三代耕织图》的诗中所说，是个“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”的半耕半读的人家。龙角是他的乳名，说明他从小放过牛。这样的人家毕竟和本色农民不同，还是以读书为主。康熙四十五年（1706年），父亲李玉鋹中进士，走上仕途；二哥擅长绘画；他是补邑弟子员。他受两方面的影响，一是走父亲的路，“奋志为官”，一是学哥哥的样，“尽力作画”。起先受父亲的影响较大。李玉任福建按察使，把这个排行第四的小儿子带在身边，使他有幸听到了不少“嘉言善政”和“民生休戚，国家利病”的道理，懂得了怎样做才是一个“爱民”的好官。

雍正七年（1729年），李玉鋹到京城述职，三十四岁的李方膺陪同父亲进京。觐见的时候，雍正皇帝怜悯李玉鋹年老（一说李玉鋹与雍正有私交），问道：“有儿子和你一同来么？”李玉鋹答：“有第四子方膺同来”。雍正问：“现任何职，能胜任么？”李玉鋹答：“是个生员，性情憨直，不宜于做官。”雍正听了风趣地说：“没有先学会生孩子然后才出嫁的。”立即召见了李方膺，并把他交给河南总督田文镜，以知县录用。

田文镜字抑光，汉军正蓝旗人。田不是科举出身，但因任河南布政使，巡抚期间执法严厉、政绩卓著而得到雍正的宠眷，为他特设了河南总督这一官职，田对属下的严苛是出了名的。雍正把李方膺交给田，大概有既能得到照顾，又可得到严格锻炼的意思。果然在第二年，李方膺作为生员破格出任山东乐安县令。

李方膺到任不久，就遇上了一场大水灾。救灾如救火，严重的水情使他来不及向上级报告便开仓发粮施粥赈饥，又募民筑堤防水以工代赈。不料这一救民于水灾的应变之举，竟遭到青州知府“擅动官谷”、“违例请赈”的参劾。好在这一做法是对的，李又是特任新官，因而得到田文镜的理解和庇护，未引起更大的麻烦。

灾后，李文膺亲自到附近各地勘察水利，谋求治水之道。

他在《登任城酒楼放歌》一诗中写道：

惜哉黄河水汨汨，擘茭未得纾民忧。壶中虽有酒，楼头不可留。拂衣又上黄河舟。

表现了一种追求实学、经世致用的精神。经过实地考察写下的《小清河议》、《民瘼要览》、《山东水利管窥》等著作，确实对治水利民提出了有益的意见。

雍正十年，李方膺调任兰山县令，其时正是王士俊继任河南总督。这位王总督求功心切，“喜言开垦”，李方膺力陈其弊，拒不执行，遂造成了上面所说的这场冤狱。

这场冤狱，一拖就是三年。直到乾隆元年（1736年），新皇帝追究起开垦失策忧民的事，罢了王士俊的官，并召开所有因此事下狱的人员，才使这场冤狱得以平反。那天二鼓文书传到青州，当夜李方膺就被释放了。

李方膺入都觐见，立候在军机房丹墀西槐树下，大学士朱轼指给诸王大臣说：“这就是劝阻开垦的知县李兰山也。”那些欲见而挤不上前的人，以手加额远望着说：“就是那个瘦而长，眼睛很有神的那位吗？”少宗伯赵国麟和李方膺的父亲是同年进士，握着李方膺的手说：“李贡南（即李玉鋹）真有个好儿子了！”

觐见以后，调安徽以知县任用，李方膺请假回乡奉养老母而不就任。也许是青州的这个事件给他的记忆很深吧，这次回程或稍后，他又到过一次青州。有乾隆四年十月青州题画诗云：

市上胭脂贱似泥，一文钱买一筐提。

李生淡墨如金惜，笑杀丹青手段低。

是自负他艺术上的独立不群也好，是以“淡墨”自喻，笑杀趋炎附势的“丹青”也好，不论从那一角度说，都是他自我品格的真实写照。

李方膺回乡侍奉老母，过了不久老母便去世了。奉养接着丁忧，在家乡南通一待就是十年。这十年，是他画艺大进的十年。比李方膺年长而结成忘年交的南通名画家丁煜曾说：李方膺“谢事以后，其画益肆。为官之力，并而用之于画，故画无忌惮，悉如其气。”他自己也说：“波涛宦海几飘蓬，闭户关门学画工。自笑一身浑是胆，挥毫依旧爱狂风。”为官的正直之气，经意不经意地凝聚笔端，一种雄浑恢宏的气象，便喷薄纸上了。

大约在乾隆十一年（1733年），李方膺由家乡入京候选。途经扬州时，在僧舍作《梅花册》，其中有两帧的题诗，直接提到扬州：

官阁成尘事已凋，我来僧舍画梅条。

扬州明月年年在，收拾春光廿四桥。

知己难逢自古来，雕虫小技应尘埃。

扬州风雅如何逊，瘦蕊千千笑口开。

诗中引用了南朝何逊扬州观梅的故事，引伸了杜甫“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”的诗意，又和扬州明月、二十四桥连在一起，信手拈来，浑然一体。尽管何逊诗题“扬州法曹梅花盛开”的扬州是金陵，不是由唐及清所实指的扬州，即今天的扬州，但已成为熟用的典故，也就合二而一了。这些诗句咏的是梅花（画梅），又都与扬州切合，李方膺对扬州的风物是熟稔而亲切的。

进京的第二年，李方膺受命任安徽潜山县令，权知过滁州府，不久调

任合肥县令。

这时又逢上饥荒，他按过去的做法，自订了救灾措施，且又因不肯“孝敬”上司遭到嫉恨，太守便加了他个莫须有的“贪赃枉法”的罪名，使他罢了官。前后做县令二十年，竟三次为太守所陷，他感慨万千地说：“两汉吏治，太守成之，后世吏治，太守坏之。”话虽不免偏激，他确是吃了太守不少苦。那些说他“赃”的清知府，腰中贯满了十万雪花银，他这个“赃”县令，却依然两袖清风。没有钱不要紧，“风尘历遍余诗兴，书画携还当俸钱”，他怀着用之不竭的精神财富，去过另一种生活，一种不受羁绊地抒发性情、坚持信念的生活了。这时的李方膺五十四岁。

二、借园终日卖梅花

离开了官场宦海，李方膺来到了繁华的南京，借住在一位姓项的花园里。这里的景色不错，窗前浇花木，门外横清池，他便起了个“借园”的名字，在这里过起了卖画生涯。

前面说过，李方膺奉母居乡的十年，是他画艺大进的十年。他画花卉，画山水，画游鱼，都能在传神写趣中别出心机。对那些能借以一吐胸中勃勃之气的松、竹、兰、菊，更是样样精能。他画松的“虎爪龙鳞老更坚”，画竹的“满耳叮咚万玉空”，画兰的“神完气足”，画菊的“含香只自珍”，一种“落落如直矢”的自家精神直透毫端。

李方膺爱梅，据说他权知滁州的时候，一到任没会见一个人，先打听欧阳修手植梅花的所在地，当得知在醉翁亭，便急忙前往，在梅树前铺下毡毯，纳头就拜。爱梅是爱梅的秉性，爱梅的品格，其实是自我人格的外射。

“庭前老干是吾师”，画梅犹为他的一绝。他画的梅，“盘塞夭矫，于古法未有，识者谓李公为自家写生，晴江微笑而已”。

“为自家写生”，确是一语道破了李方膺画梅心态和内蕴。“我是无田常乞米，借园终日卖梅花”，他卖画也是以画梅为主，也许是要把他玉洁冰清的情操遍示人间吧。他的字也写得绝妙，用笔结体很像李鯨。他自称是李鯨的族侄，这或许有些关系。

李方膺只身在外卖画，但并不孤单，他和居住在南京的大诗人袁枚和篆刻家沈凤结为挚友，过从甚密。袁枚曾同时有诗赠沈凤和李方膺，在给李的诗中说：

我爱李晴江，鲁国一男子。梅花虽倔强，恰在春风里。超越言锯屑，落落如直矢。

偶逢不平鸣，手作磨刀水。两搏扶摇风，掉头归田矣。偶看白下山，借园来居此。大水照窗前，新花插屋底。君言我爱听，我言君亦喜。陈遵为客贫，羲之以乐死。人生得朋友，何必思乡里。

抒写了他们的亲密无间和许为知己。三人时常联袂出游，谈笑风生，潇洒自得，人们称之为“三仙出洞”。

李方膺还有机会结识了大篆刻家杭州丁敬。丁敬是个傲岸不群的人，在当时千金也难换其一印，但李方膺却得到过他刻赠的好几方印。有人觉得很奇怪。其实丁敬自己说得明白：“通州李方膺晴江，工画梅，傲岸不羁。罢官寓金陵项氏园，日与沈补萝、袁子才游。……予爱其诗，为作数印寄之，聊赠一枝春意。”原来傲岸人爱傲岸人，艺术的交流达到了心灵的沟通，于是产生了最高的价值！

在李和丁之间搭起相知的桥梁的很可能是金农。金和丁敬是终身不渝

的知心密友，金往来南京又常是借园的座上客，是最有条件在双方之间结起这种翰墨金石之缘的。

乾隆十九年（1754年），在南京卖画有五个年头的李方膺要回乡了。他年龄不大，才五十九岁，而身体却渐渐不支。这年秋天，袁枚有诗为他送行，其中一首云：

小仓山水潺潺，一个陶潜日闭关。
无事与云相对座，有心悬榻竟谁攀。
鸿飞影隔江山外，琴断音流松石间。
莫忘借园亲种树，年年花发待君还。

老朋友走了，留下来的人是寂寞的，多么希望能早些回来再聚。“莫忘借园亲种树，年年花发待君还”，你在借园中种的树，树上年年发的花，都在等待你回来啊！老友的依依不舍之情，溢于言表。

这年年底或到第二年初，李方膺才动身还乡。有材料记载，途中他曾在扬州逗留过，并和李鱣、郑板桥合作过一幅《三友图》。郑板桥有《题三友图》诗：

复堂奇笔画老松，晴江干墨插梅兄。
板桥学写风来竹，图成三友祝何翁。

注明的年代是“乾隆乙亥”，即乾隆二十年（1755年）。画是赠给别人的，松、竹、梅“岁寒三友”却是他们的自比，表现了他们品格上的一致性。就活动地域来说，李虽数次经过扬州，在扬州作过画，写过扬州诗，与“八怪”中的一些人有过交往，但毕竟是过路客，与“八怪”中其他寄寓在扬州者不同，主要活动是在南京，把他列入“扬州八怪”似乎有些牵强。然而只要考察一下他们的共同经历，和由这些经历所形成的共同思想和艺术趣味，进而考察他们在艺术大风格上的相似或相近之点，就不难从中得到解释了。

李方膺回乡不久就病倒了。病重时，他勉力致书袁枚：“方膺归两日，病笃矣！今将出身本末及事状呈子才阁下。方膺生而无闻，借子之文光于幽宫可乎！九月二日拜白。”他是托袁枚为他写墓铭。这倒不仅因为袁枚文章写得好，重要的是相知深。

待到袁枚收到这封绝笔，李方膺已离世多日了。据送信人说：此书写于死前之一日，也即乾隆甲戌（1754年）的九月三日，这年他59岁。他得的是“噎疾”，就是今天所说的食道癌，大夫说这是怀奇负气，郁而不舒所致，非药物所能治，即是从现代的观点说，也不是没有道理的。

袁枚不负故人，写下了《李晴江墓志铭》，可以说是有关李方膺最翔实的一篇文章。

临行时袁枚盼故人再来，想不到一去竟成永诀。袁枚甚至不敢再打开李方膺的画册，他有诗说：

几番怕见晴江画，今日重看泪又倾。
十四幅梅春万点，一千年事鹤三更。
高人魂过山河冷，上界花输笔墨清。
听说根盘共仙李，暗香疏影尽交情。
纵横的老泪，挥洒着生死不渝的交情。

李方膺字虬仲，号晴江，一号秋池，又号借园主人，还有一方印章曰“木头老李”，乳名角龙。在“扬州八怪”中与扬州关系最浅，以画谋生的时间和享年也是最短的。

注：

袁枚《小仓山房诗集》卷九《秋夜杂诗并序》。

丁敬《印跋》。

袁枚《小仓山房诗集》卷十一《送李晴江还通州》。

《郑板桥集·补遗》。

袁枚《小仓山房文集》卷五《李晴江墓志铭》。

袁枚《小仓山房诗集》卷十三《题故人画有序》。

附：袁枚《李晴江墓志铭》

乾隆甲戌秋，李君晴江以疾还通州。徙月，其奴鲁元手君书来曰：方膺归两日，病笃矣！今将出身本末及事状呈子才阁下，方膺生而无闻，借子之文，光于幽宫，可乎？九月二日拜白。读未竟，鲁元遽前跪泣曰：“此吾主死之前一日，命元扶起，力疾书也。”呜呼！晴江授我矣，其何敢辞！

晴江讳方膺，字虬仲，父玉鋹，官福建按察使，受知世宗。雍正八年入覲，上悯其老，问有子偕来否？对曰：“第四子方膺同来。”问：“何职，且胜官否？”对曰：“生员也，性贲，不宜官。”上笑曰：“未有学养子而后嫁者。”即召见，交河南总督田文镜以知县用。八年，知乐安。邑大水，晴江不上请，遽发仓为粥，太守劾报，田公壮而释之。募民筑堤，障滋水入海。又叙东郡川谷疏濬法为《小清河》一书，载之省志。

十年调兰山。

当是时，总督王士俊喜言开垦，每一邑中，丈量弓尺，承符手力之属麻集，晴江不为动。太守驰檄促之，晴江遂力陈开垦之弊：虚报无粮，加派病民，不敢腴附粉饰，贻地方忧。王怒，劾以他事，狱系之，民哗然曰：“公为民故获罪，请环流视狱。”不得入，则担钱贝鸡黍，自墙外投入，瓦沟为满。

今天子即位，乾隆元年，下诏罪状王士俊，凡为开垦罢官者悉召见。诏入城，已二鼓，守者即夜出君于狱，入都，立军机房丹墀西槐树下，大学士朱轼指示王大臣曰：“此劝停开垦之知县李兰山也！”愿见者或挤不前，则额手睨曰：“彼颀而长，眼三角芒者，是耶？”少宗伯赵国麟，君父同年进士也，直前，握其手曰：“李贡南有子矣！”悲喜为之泣。奉旨发安徽，以知县用。晴江乞养母家居，四年，服阙，补潜山令，调合肥，被劾去官。

晴江言曰：“两汉吏治，太守成之；后世吏治，太守坏之，州县上计，两司廉其成，督抚达于朝足矣，安用朝廷二千石米多此一官以甚间之邪？”晴江仕三十年，卒以不能事太守得罪，初劾擅动官谷，再劾违例请柴，再劾阻挠开垦，终劾以赃，皆太守有意督过之，故发言偏宕。然或挤之而不动，或蹶而复起，或发而不振，亦其遭逢之有幸有不幸焉。而晴江自此老矣。

晴江有士气，能吏术，岸然露圭角，于民生休戚，国家利病，先臣遗老之嘉言善政，津津言之，若根于天性者然。性好画，画松、竹、兰、菊，咸精其能，而尤长于梅。作大幅丈许，蟠塞夭矫，于古法未有，识者谓李公为自家写生，晴江微笑而已。权知滁州时，入城未见客，问：“欧公手植梅何在？”曰：“在醉翁亭”。遽往，铺氍毹再拜花下。罢官后得噎疾，医者曰：“此怀奇负气，郁而不舒之故，非药所能平也。”

竟以此终！年六十，葬某。

铭曰：扬则宜，抑不可。为古剑，为硕果。宁玉雪而子子，毋脂韦而琐琐。其在君家北海之右，崆峒之左手？已而，已而，知子者我乎！

《小仓山房文集》卷五

第十章 驱使笔墨心手狂

——罗 聘

唐代诗人李贺被称为“鬼才”。“扬州八怪”中也有一位画家被称做“五分人材，五分鬼材”。这倒不是他的画风像李贺的诗风那样冷峭，而是因为他善画鬼，并且能白日见鬼的原故。他就是罗聘，“八怪”中班辈最小的一个。

一、金农门下诗弟子

罗聘，字遯夫，号两峰，雍正十一年（1733年）正月初七生于扬州弥陀巷的一处地方。这处地方后来被罗聘命名为“朱草诗林”，名其堂为“香叶草堂”，至今尚称完好，是“扬州八怪”中唯一保留下来的私人住宅。

罗聘祖籍为安徽歙县呈坎村，21世祖乾宗公的时候迁到扬州，已经有很多年代了。

父亲罗愚溪，康熙五十年乡试中过举，似乎没有做过官。叔父罗懋任过乌程县令。愚溪生有五个儿子，罗聘排行第四。罗聘有个与众不同的特征：眼睛生得碧蓝，晶莹可爱，家里替他起了小名“阿喜”。

罗家上世也算是官宦之家，但并不富裕。父亲在罗聘刚满周岁的时候就去世了，罗聘的童年是在孤苦中度过。

罗聘很聪明，读书又用功，从小就显示出博闻强记的才能。早孤促使他谋求自立。

他不能像富家子弟那样读经书，钻八股，走科举的道路，他要尽快取得谋生的手段。聚集在扬州的以卖画为生的文人画家的生活给了他启示，他一边刻苦读书，一边辛勤学画，“通画学十三科，读奇书五千卷”，20来岁就在诗画方面崭露头角了。

罗聘21岁时和方婉仪结婚。方是广东布政使方愿瑛的孙女，国子学生方宝俭的女儿，和罗聘祖籍相同，安徽歙县联墅村人。她习诗书，明礼度，擅长诗画，是一位才女。生于雍正十年壬子（1732年）六月二十四日，正是荷花盛开的季节，有“我与荷花同日生”的诗句，故又自号白莲。她与罗聘志同道合，有共同语言，是一对理想夫妻；但罗聘家境清寒，他们又是一对贫贱夫妻。“江山清淑之气，不钟于绮罗丰厚之闺阁，而生在清寒彻骨画梅相对之贫士家”，是相当真实的写照。

那期间正是卢雅雨第二次来扬州任两淮盐运使，卢“工诗文，性度高廓，不拘小节，形貌矮瘦，时人谓之‘矮卢’，……历官至两淮转运使，筑苏亭于使署，日与诗人相酬咏，一时文讌盛于江南”。那时又是扬州艺苑的中心——马曰琯、马曰璐兄弟的小玲珑山馆最盛旺的时期，马氏兄弟“勤学好问，尤好客，夙儒名士满宇内，家多藏书，高宗南巡制诗褒美，亦可谓荣遇矣。……业鹺扬州时，资产不及他氏，而名闻天下，交游啧啧称道不衰”。

故当时的说法是：“扬州为鹺商所萃，类皆风雅好客，喜招名士以自重，而小玲珑山馆主人马秋玉、佩兮昆弟尤为众望所归。时卢雅雨任运使，又能奔走寒峻，于是四方之士辐辏于邗。”卢经常往来于马家，曾在两马的协助下编选王士禛的《渔洋精华录》和朱彝尊的《经义考》，甚至因常借阅马家

藏书而把在扬州的书斋名为“借书楼”。能为卢所赏识和能出入马家的，不是学有根基的学者名流就是名重一时的书画大家，寻常之辈难以厕身其间。然而年辈悬殊的罗聘竟结识了卢雅雨，并成为小玲珑山馆的座上客，这只能是罗聘横溢的才华，使这些不作溢美之词的前辈对他刮目相看。

当时相聚扬州的郑板桥、朱二亭、闵廉风、张啸斋、金兆梓等对罗聘都很看重。住在西方寺的金农，对这位后生晚辈更为青睐，常常在诗画上给予指点，罗聘对这位老画师也更为倾服，常常追随左右。乾隆二十二年（1757年），25岁的罗聘以诗为礼，正式拜金农为师。那时扬州为迎接乾隆两次南巡，盐商们忙着争奇斗艳地大造亭园，保障河（即今瘦西湖）和五亭桥、莲性寺白塔正在开挖和赶建，“两堤花柳全依水，一路楼台直到山”的格局也正在形成，这两位师徒却无动于衷地躲在西方寺和朱草诗林里教学诗画。金农对这位弟子的领悟能力很赞赏，曾说：“初仿江路野梅，继又学予人物蕃马，奇树窠石。笔端聪明，无毫末之舛焉。”当时就有见罗聘如见金农的说法。金农常托罗聘代笔，罗聘作画也常请金农题署，故后来产生了金农的画全出于罗聘之手的误传。不过应该承认，在传世的金农作品中，愈是精能的，罗聘代笔的可能性愈大。这和冒名顶替不同，他们师徒俩已溶为一体了。

罗聘曾为金农画过两幅肖像，一幅《蕉阴午睡图》，一幅《金农像》（现藏浙江省博物馆）。这幅画上的金农，“方头大耳，五官饱满，浓眉下垂，有趣的是光光后脑勺上竟梳着一根细如鼠尾的小辫子，与硕大的头颅形成对照，给人一种幽默感。他表情平和、安详，敦厚的身体稳坐在横卧的石头上，人体与石头几乎融为一体。”没有深刻的观察和亲切的体会，很难做到这样写意传神。金农也有自画像付与罗聘，题记说：“……聘年正富，异日舟屐远游，遇佳山水，见非常人，闻予名欲识予者，当出以示之，知予尚在人间也。”他们之间的感情，不是一般师徒关系可比的。

乾隆二十八年（1763年），77岁的金农在扬州佛舍逝世。老师病中，罗聘尽心侍奉，死后料理丧事，两年后又又在杭世骏的资助下，护送老师的灵柩归葬浙江临平黄鹤山，弟子之谊超过亲子之情。

老师死后，罗聘开始独立卖画为生，妻子方婉仪的画梅也名满扬城。但罗聘总有一桩心事不能释怀。金农的部份诗作和砚铭，生前汇刻成《冬心先生集》和《冬心斋砚铭》；《画佛题记》也在金农76岁那年由罗聘和另一弟子项均刊刻印行。可是还有不少诗作流散各地，未能汇集。循着老师生前的足迹，搜寻遗稿，编成《冬心先生续集》，是罗聘的一大心愿。再说，他也应该出去看看外面的世界了。乾隆三十六年（1771年），罗聘第一次沿着运河进了京城。

二、名动京师《鬼趣图》

按常理说，罗聘当时只是一个不知名的会画画的小文人，来到京师是很难有周旋的余地的。好在他以金农的高足的身份出现，拜访的又是金农的生前好友和对金农有所了解的人，所以情况还是比较好的。

罗聘在万明寺住下不久，就拜谒了刑部尚书英竹井。英竹井即英廉，姓冯氏，汉军镶黄旗人，是一位广交游的官吏，座上宾客多为京华的显宦名流。英竹井在住处独往园接待了罗聘，对罗产生了很好的印象。由英的关系，罗聘渐为京师社交界所知，诗画游宴活动也多起来了。对罗聘最为赏识和接触最多有钱载、翁方纲、程晋芳、钱大昕、纪昀等人。钱载（1708年—1793年）字坤一，号箴石，著名的诗人、画家和鉴赏家，此时任礼部侍郎。乾隆

间的许多名人都是他的朋友，金农是其一。钱载一见罗聘，就有当初见到金农一样的感觉。翁方纲（1733年—1818年）字正三，号覃溪，书画均称大家，又是金石学的权威，此时任内阁学士。他对罗聘的印象是“眸子炯炯，有旷古之怀”。翁氏的《复初斋诗集》中，提到罗聘此次在京的活动最多。程晋芳（1718年—1784年）字鱼门，自号篋园，学者、藏书家，此时为编修。他家在扬州业盐，即生长于扬州，其爱好与马氏兄弟有相似之处，“视朋友如性命，救人之患，周人之急”，但不善治生，后来很是贫困。与吴敬梓友好，又与金农相识，见到罗聘，当然倍感亲切。钱大昕（1728年—1804年）字晓征，号竹汀，著名学者，金石鉴赏家，此时为詹事。纪昀（1724年—1805年）字晓岚，号石云，著名学者，此时任编修，后任《四库全书》总纂官。罗聘与这些名重一时显贵和一流学者往还，使他在京师的声望也提高了。

有人认为，罗聘跻身于京师的上流社会，除了拜访老师的旧友和名流，为老师搜集作品外，是不是有攀龙附凤、为自己谋利的意思？从罗聘出入大人先生之门而不失衣着简朴，不改以往的豪放的风格，仍以靠卖画为生的情况看，似乎没有多少做作矫情以邀名的迹象。他画名不小，社会地位不高，生活也不富裕。更重要的，他没有被表面的“太平盛世”所迷惑，清醒地看到“盛世”掩盖下的种种黑暗。一组《鬼趣图》把他的态度表明得清清楚楚。

有一种说法，《鬼趣图》是罗聘从扬州带到京城的。仔细分析起来，这种可能不大。

一是在这之前扬州没有听说过这件东西，难道罗聘一直秘不示人？二是罗聘画路很宽，功底很深，在未弄清京城底里以前，岂能贸然以“鬼”取胜？认为是他到京师以后，看到种种人态似鬼态，人趣若鬼趣的世间相，才起了创作《鬼趣图》的念头，倒是较为合理的。

《鬼趣图》一共八幅，第一幅是满纸烟雾中隐隐有些离奇的面目和肢体；第二幅是一个个短裤尖头的胜鬼急急先行，后面跟着一个戴缨帽的瘦鬼，像是主仆的样子；第三幅是一个穿着华丽而面目可憎的“阔鬼”手拿兰花，挨近一个穿女衣的女鬼说悄悄话，旁边一个白无常在那儿窃听；第四幅是一个矮鬼扶杖据地，一个红衣小鬼在他的挟持下给他捧酒钵；第五幅是一个长脚绿发鬼，伸长手臂作捉拿状；第六幅是一个大头鬼，前面两个小鬼，一面跑，一面慌张回顾；第七幅是一个鬼打着伞在风雨中急去，前面有个鬼先行，还有两个小鬼头出现在伞旁；第八幅是枫林古塚旁，两个白骨骷髅在说话。真是光怪陆离，无奇不有，看了使人既耸然又发笑。

《鬼趣图》在绘图技法上很有独到之处。据道光年间的学者吴修（思亭）的记载：“先以纸素晕湿，后乃行墨设色，随笔所至，辄成幽怪之相，自饶别趣。”墨的渗透和渲染是泼墨山水的基本技法，把这种技法引用到人物（鬼物）画上，使技法和主题巧妙地结合，充分体现出鬼气和鬼趣，却是罗聘的精心创造和精深艺术修养的表现。

《鬼趣图》描写的是谁？讽刺的是谁？或者说针对的是什么样的社会现象？罗聘没有说，他只说画的是真事——是他亲眼见到的。他这双蓝眼睛与众不同，可以白日见鬼，他所画的就是他亲眼见到的各种鬼相。

对此，纪昀在《滦阳消夏录》中有一段记述：

“扬州罗两峰，目能视鬼，曰：凡有人处皆有鬼，其横亡厉鬼，多年沉滞者，率在幽房空室中，是不可近，近则为害。其幢幢往来之鬼，午前阳盛，

多在墙阴，午后阴盛，则四散流行，可穿壁而过，不由门户，遇人则避路，畏阳气也；是随处有之不为害。又曰：鬼所聚恒在人烟密簇处，僻地旷野，所见殊稀。围绕厨灶，似欲近食气；又喜入溷厕，则莫明其故，或取人迹罕到耶？所画有《鬼趣图》，颇疑其以意造作，中有一鬼，首大于身几十倍，尤似幻妄。”

言之凿凿，耸人听闻。纪昀的《阅微草堂笔记》也是鬼影幢幢，虽非亲见，亦言得自他人。他们就真的这样见鬼、信鬼？“凡有人处皆有鬼”，“鬼所聚恒在人烟密簇处”，“所画有《鬼趣图》颇疑其以意造作”等，透露了一点秘密，鬼就在人中间，人中即有鬼，借用李卓吾评《西游记》的一句话：“妖魔反覆处极似世上人情”。《鬼趣图》者，人趣图也。

联系当时的文艺现象，这一点更为清楚。蒲松龄的《聊斋志异》谈鬼，袁枚的《子不语》谈鬼，纪昀的《阅微草堂笔记》谈鬼，稍后的王械的《夜雨秋灯录》、沈起凤的《谐铎》也谈鬼。它们之间的思想艺术高低不同，谈鬼则一。它们不像六朝志怪小说真的相信因果报应，也不像唐宋传奇小说借谈鬼以逞才情，它们借鬼喻世，借鬼讽世，直接作用于社会的目的是清楚的。这是当时一种风气，也是一种托词，谈鬼比谈人风险要小，罗聘借见鬼而画鬼，则更难究诘了。《鬼趣图》“栖毫甫竟，题翰已多”，英廉、翁方纲、钱大昕等都有题诗，后来随身携带，题句更多，各从不同的角度作了发挥。如吴照说：

肥瘠短长君眼见，与人踵接更肩摩。

请君试说阎浮界，到底人多是鬼多。

徐大椿说：

早岁已持无鬼论，中年多被鬼揶揄。

何人学得燃犀法，逼取真形入画图。

袁枚说：

我纂鬼怪书，号称《子不语》。

见君画鬼图，方知鬼如许。

知此趣者谁，其惟吾与你。

蒋士铨对第二幅瘦鬼跟着胖鬼的写道：

饿鬼啾啾啼鬼窟，不及豪家厮养卒；

但能倚势得纸钱，鼻涕何妨长一尺！

张问陶对第八幅两个骷髅讲话的写道：

愈能腐臭愈神奇，两束骷髅委路歧。

面对不知人有骨，到头方信鬼无皮。

筋骸渐朽还为厉，心肺全无却可疑。

黑塞青林生趣苦，莫须争唱鲍家诗。

诗画结合，《鬼趣图》的主题越来越具体而丰富。说《鬼趣图》是中国式的讽刺幽默漫画的开端，不为过份。

《鬼趣图》一出，罗聘在京师的名声大噪，当然也有人替他担心，如程晋芳就劝他：“斯图即奇特，洗手勿轻试。”画鬼遭鬼忌，掩饰得再巧妙，也会弄出麻烦来的。

乾隆三十七年（1772年）秋天，罗聘画了一幅《归帆图》，表示要南归了。翁方纲、钱载、钱大昕等60余人在陶然亭设宴赠诗送别。对一介布衣的罗聘来说，称得上是一次盛会，可见他在京师的交游之广和为人所重。

乾隆三十八年（1773年）春，罗聘到了天津，在这里，整理了金农的诗集。他在后记中说：

冬心先生既编其诗为《冬心先生集》，后复编续集一卷，……此卷亦已泯焉。……于是经年求访，倚席之讲授，好事长者之藏弃，酒亭佛寺之壁，蜡在复瓿之余，于尘藓垢蚀、缣素凋裂间，寻循点画，指定拟似，至于忘食废事，厘为一卷，仍其原序，以终先生之志。……倾诉了他搜集老师遗作的不遗余力，和溢于言表的怀念之情。

回来的路上，途经泰安。他的诗友朱孝纯在这里任太守，挽留他在泰安一住三月，恰好另一位友人朱二亭（朱笏）也来此，他们结伴而游，因风雨的原故，凡三登方造其颠。罗聘作有《登岱诗》和《游岱图》。朱孝纯《登岱诗》小叙中说：“罗君平生材艺，与山川秀美，相为映发；而又能杖履岩壑，不愠所遇，有如此者。”蒋士铨在跋中还说：“予读记与诗，奇峭奥博，不啻偕君曳履天梯石磴间，惊喜危俱，一时并见。是君既能摄有形之泰岱于行墨中，又能摄读者心魄于无形之泰岱中，神妙固如此哉！”在此游中，罗聘留下了好诗好画。乾隆三十九年（1774年）的秋天，罗聘和朱二亭同舟，回到了一别四年的故乡。

三、“花之寺僧”老更贫

罗聘回到家乡，仍干他的旧营生。罗聘画梅是得金农真传的，妻子方婉仪和儿子允绍、允缵都善画梅，“罗家梅派”

传颂一时。

罗聘还抽暇到过湖北、山东、山西、河南等地。乾隆四十三年（1778年）他由山西回来时，正是岁末，除夕夜儿辈画岁朝图，他和妻子对酌联吟，过了一个难得的团聚之夜。乾隆四十四年（1779年），罗聘又去京师了。临行时妻子方婉仪正患肺病缠绵床榻。

顾不上妻子生病仍要远离，总有出于不得已的原因吧。罗聘五月初动身，六月中旬住在济南客舍，一天夜里忽然梦见方婉仪手持自己画的梅花卷出现在他面前，说：“我，滇南去矣！”罗聘醒来，百思不解，等他八月到了京城，来自家乡的一个叫万华亭的告诉他，方婉仪已于五月十九日在扬州病逝了。这对罗聘的打击是巨大的。艺术上的同道伴侣，生活上的贫贱夫妻，相守二十七年，没有过过舒心日子，如今离他而去了，罗聘怎能不悲愧交加。此时妻梓待葬，儿子待养，罗聘却两袖空空，欲归不得。他身居古庙，对月难眠，感叹道：

空有千秋业，曾无十日资。

欲归归未得，何以慰儿痴？

情急之下，他甚至把妻子过去写的《忍讥》诗，亲手抄录，呈送显贵，以引起怜悯博一点施舍。这次在京城虽又结识了周篔谷、桂未谷、丁小正、王秋塍等名流，也出席过翁方纲主办的东坡生日纪念会，诗名画誉不减当年，但伸手援助者却寥寥。罗聘本来受金农佛教思想的影响很深，此时对世事更淡漠了，“人生都作画图看”——这不是新的《鬼趣图》吗？

在京不到一年，他凄凉地回到扬州。

过去画鬼，现在画佛了。据说过去他曾做一梦，梦见自己踏进一座寺庙，庙的名字叫“花之寺”。他认为自己前世就是这座庙的住持，因起号“花之寺僧”，他画佛像，都题这个名字。无论出于什么心理状态，罗聘皈依了佛教——他逃禅了。

在扬州画了一些时画，又到南京去卖画。他住在普惠寺里，常和诗人袁枚、陈古渔、汪阿涛和画家吴先之等来往。他和袁枚的交谊最好，曾到袁枚的随园赏花，后来袁枚还将唯一的幼子寄养在罗聘家中，可见他们关系的亲密。

乾隆四十九年（1785年），皇帝要作第六次南巡了。扬州天宁寺是驻蹕的行宫，天宁寺后面的重宁寺是祝祷之地，为了迎合皇帝，盐商们出资修缮，以数百金的润笔请罗聘作大幅壁画。这幅壁画当时在扬州成为名迹，可惜现在已不存在了。“八怪”中能画壁画的，罗聘是唯一的一个。

是出于菩萨心肠还是对世事的不能忘情，乾隆五十四年（1789年），罗聘曾应请出任瓜洲育婴堂的董事，这是有声望的人才能出任主持的。他一革营私舞弊的行为，对待孤儿“恩爱若同生”，为地方上做了好事。

罗聘始终不忘京师。乾隆五十五年（1790年），年近花甲的罗聘又带着小儿子允缙三上京城。一别十年，他现在已是名闻南北的大画师了。他在宣武门外琉璃厂观音禅寺一住下，“一时王公卿尹，西园下士，东阁延宾，王符在门，倒屣恐晚”，都以能与罗聘相交接为荣。学者、诗人吴锡麒，诗人、画家张问陶，书法家伊秉绶，诗人曾宾谷，诗人、书法家王文治，学者孙星衍，学者、诗人法式善，学者、文章家姚鼐等海内知名的大家，都成为罗聘谈学论艺的翰墨之友。保安寺街翁方纲的宅第，罗聘更是常客。这时不仅京城求画的人多，朝鲜人也以重金买他的画。

手头宽裕了，兴致更豪了，屐履踏遍了京城的游览名胜，吃酒买古董不计贵贱，来得快，去得也快，“狂哆谈诗口，豪挥卖画钱”，到头来他的生活还是清苦的。加之在京的时间长了，显贵们和世俗之士对他渐渐淡了，诗文雅会也少了，“徒以绘事之精，用博名流之玩”，他不过是附庸风雅的人们使用过的工具而已。那些真与他交好的人却又爱莫能助，只有对他在异乡的冷遇表示痛惜，并劝他及早归里：

……异地之赏音已少，故山之招隐方殷。鸟倦须还，鲈香可慕。我去负东郊之耒，君归卜西郭之居。他日柔舸一支，枯筇三尺，能寻夙约，来话旧游，……

罗聘来京已八年，遍尝世态炎凉，人情冷暖，也确是“鸟倦知还”了。可是他这时卖尽衣服都还不清旧债，哪里还有回程的路费。直到嘉庆三年（1789年），亏得在扬州做盐运使的友人曾宾谷出资相助，大儿允绍赶到京城，才把父亲和弟弟接回扬州弥陀巷朱草诗林家中。

一番波折，66岁的罗聘“衰颜惨淡，老泪飘萧”，疲惫不堪了。回来不久胞兄病死，罗聘再承受不了重创，嘉庆四年（1799年）七月三日子时，这位画名甚高而生活甚苦的老画家与世长辞，享年67岁。

尽管罗聘一生在外比在家的日子多，扬州人是一直想着他并以他而为豪的。十一月十二日出葬的那一天，随柩执紼的有数千人之多，这种景况是空前的，对一位画家来说，是难得的殊荣了。他的墓地在甘泉县西乡小胡家厂，即今扬州郊区七里甸胡厂地方。

罗聘的画影响深远，世有定评。现代大画家黄宾虹说：“罗两峰之人物，绰有大家风度。”吴湖帆也说：“罗两峰全学石涛、新罗两家，而法度缜密过之。”这说明罗聘师金农不亦步亦趋，视野开阔，博采众取，融会于心而透于笔，形成大家风范。他是上承先辈传统，下启近代画风，站在交会点上的“八怪”中的旗帜独树的殿军。

罗聘的诗也写得好，有《香叶草堂诗存》。翁方纲在序中说：“冬心之诗，以含蓄见味，而两峰能尽发其所欲言。”好个“尽发其所欲言”，罗聘的诗通畅亲切，沁人肺腑，不像金农诗含蓄得有点拗涩，所以他的诗更易为人所接受。

注：

李斗《扬州画舫录》。

《寄心庵诗话》。

引自江苏教育出版社《中华文物鉴赏》，第303页。

吴修《青霞馆论画绝句》。

纪昀《阅微草堂笔记》卷三。

吴锡麒《罗两峰墓志铭》。

吴锡麒《香叶草堂诗存·序》。

附：俞蛟《罗两峰传》

维扬罗聘号两峰，喜吟咏，精鉴赏。尝自言白昼能睹鬼魅：凡居室及都市，憧憧往来不绝，遇富贵者，则循墙壁蛇行，贫贱者则拊肩蹠足，揶揄百端，两峰有感于中，因写其情状，装成长轴，名曰《鬼趣图》。幅中题咏，长篇累牍，皆海内知名士，虽世俗好奇，亦由两峰腕下古趣横生，足以欣动一时，岂漫然哉！昔吴道子尝画《地狱变相》，鬼子鬼母极瑰琦诡谲；明季宛平崔道母画《许旌阳移居图》，亦有鬼魅。道子人物为古今独步，其画鬼也乃一时游戏之笔；而道母生当明季，目击乱亡，不无感慨寄托。惟宋时龚圣予直欲以鬼物见长，口哆张而目狼视，骨象狞劣，观之令人不欢。然圣予诸人，皆想象而出，故作诙诡以惊世骇俗，岂若两峰确有所睹，得于心施诸画者之为善乎！昔钱塘金寿门树帜骚坛，声称藉甚，客居维扬，两峰师事之惟谨，每作画，乞其题咏署名其上，时人遂争购之；其实寿门固未尝有片楮寸缣之作，而张浦山《画征录》得诸传闻之误也。岁辛亥，晤两峰于京邸，见所绘梅竹，雅秀多致，而于西方象教图，庄严清静，宛然面壁观心，高出诸作之上，始知两峰之伎又不止于画鬼也。

《梦厂杂著》卷七

第十一章 “八怪”何曾是八家

就像对扬州的“二十四桥”众说纷纭一样，对“扬州八怪”的人数、成员出入也说法不一。有一点似乎是一致的，“二十四桥”也好，“扬州八怪”也好，不能当作实数，只是“群体”的代称吧了。在“八怪”中，除了约定俗成的提惯了的上面八位以外，其他的“或列其中”的人物也不可不提，何况，其中有些人在书画上的成就和在绘画史上的影响，并不比那八位小，故在这里一并作简略的介绍。

一、后尚左生——高凤翰

高凤翰（1683年—1748年）字西园，号南村，晚号南阜老人，山东胶州人，住在近海的三里河村。据说他祖上“籍列盐户”，那就是盐民了。不过到他出生时，家中有池有亭，花竹繁茂，父亲高恭中过举，任过淄川教官，已不是一般晒盐亭户可以相比的。

高凤翰年轻时随在淄川读书，很有才气。

淄川诗人张笃庆称赞他“佳儿弱冠弄柔翰，笔阵横扫千人军”，评价不低。《聊斋志异》的作者蒲松龄与他结为忘年交，后来他为《聊斋志异》作跋，说：“文人失职而志不平，毋亦当事者之责也。”说明他们很相契。甚至名闻全国的诗人王渔洋临终前也要认他为私淑弟子。他有才华，也曾经“埋头荒村郁郁看屋壁者逾二十年”来学习制艺，但一再科试失意，“牢落名场无所遇”。“埋头”而曰“郁郁”，他对制艺不感兴趣大概也是事实。

科场不利就寄情艺苑。他与篆刻家朱文震，书画家兼收藏家又是鲁中名士的张杞园、张卯君父子往来甚密，受到薰陶，这对他以后从事诗、书、画、印的创作打下了根基。

雍正五年（1727年），在胶州知府黄云瑞的推荐下，应贤良方正科名列一等，还在圆明园受到雍正的接见，高凤翰仕途上算出了头。旋被授为安徽歙县县丞，但上任不久即遭人诬告，经审查无据后调任绩溪县令。雍正十一年（1733年）改任江苏仪征县丞监泰州坝监掣。监掣是个管盐政的小官。他出身海边，与晒盐的亭户为邻，现在又管盐政，对盐民的痛苦深有了解，曾有诗叹道：“得盐尽入豪贾手，终年空作牛马走”。同情盐民必然要得罪“豪贾”——大盐商们。这时他的老友又是上司的两淮盐运使卢雅雨被盐商诬陷获罪流放，也顺便加了他个同党的罪名而被捕入狱。尽管他力辩无辜，拖拖拉拉还是被监禁了三年，待到冤情大白，无罪释放，他的右臂已成残废了。

从此他不再为官，以书画治印为生。右手不能活动，改用左手创作。元代郑元祐号尚左生，他沿用这个故实，号“后尚左生”，称“丁卯残人”。他早年的书画作品，风格秀劲圆润，用左手后，风格大变，他在一封信中说：“弟右手之废，其苦尤不胜言，近试以左腕代之，殊大有味，其生拗涩拙，有万非右手所及。”画如此，字如此，乃至篆刻亦如此，这种“熟后生”的“生拗涩拙”之趣，是人品与艺术的升华。

他的足迹遍及扬州、杭州、湖州、镇江、苏州各地，而以寓扬为最久。他在扬州住南柳巷大儒坊董子祠（祀奉汉代大儒董仲舒的祠堂）内，与郑板桥、金农、高翔、李鱣等友谊甚深，也是马氏小玲珑山馆的常客，书画研讨，诗酒唱和，成为佳话。郑板桥那方有名的“七品官耳”的印章，就是他刻制的。

乾隆六年（1741年），老残的高凤翰回到故乡，八年（1743年）为自己在胶县西之辛置岭挖好了生圻，并撰《生圻志》。十三年（1748年）冬病故，享年65岁。他的墓碑是后来郑板桥补书的。

二、飘蓬者——华岳

华岳（1682年—1756年）字秋岳，福建上杭县白砂里人。上杭县属汀洲，汀洲古名新罗，为了“不忘梓桑”，他取号新罗山人、白砂山人。后人为称呼上顺便，便叫他华新罗。又因青年离乡，至老未归，自喻为“飘蓬者”。

华岳出生于一个造纸工人的家庭，没读几年书就辍学当了造纸坊的漕头小徒工。他人聪明，从小就喜欢书画，也喜欢写诗，经过不断努力，很有些成绩。但因他出身低微，乡绅大人们瞧不起他。康熙四十二年（1703年）华氏家族重建祠堂，有人主张要华岳为祠堂作壁画，族长不同意。他不服气，在一个夜晚偷偷跑进祠堂，爬上梯子一口气画了“高山云鹤”、“水国浮牛”、“青松悬崖”和“倚马题诗”四幅画，然后就远走他乡去卖画了，这年他21岁。在外乡卖画也不容易。有一次在北京他向某权贵赠画，这位权贵根本没有把他的画放在眼里，只是悯他贫贱，用原画包了银子还给他，这使他十分

伤心。

康熙五十年（1718年）以后，华岳到杭州卖画，这是他艺术上的一个转折点。他在这里结识了徐逢吉、厉鹗、蒋雪樵、吴安石等浙中的知名学者，在他们的影响下，华岳的文化素质和艺术情趣有了很大的提高，加上游历了许多山水名胜，他的胸襟也开阔了。

这个自学成才的画工，一下子跻身于文人画家之列，得到了各方面的赞扬。

雍正十年（1732年），华岳开始了定居扬州20年的生活。他先住小东门客寓，后来结识了诗人员果堂，便住到员的家中。这位员先生“淡然咀无味，缈耳却尘喧”，只爱闭门读书，琅琅书声，破壁可闻。在这样的环境里，华岳受到感染，更潜心于诗画的钻研了。

这时正是后来被列入“八怪”的那些人最为集中和活跃的时期，华岳得与金农、郑板桥、高翔以及员燠、许滨、丁皋、程兆熊等结下了友谊，又经常参加马氏兄弟主持的邗江诗社的活动。在互相的切磋评赏中，华岳从传统文人画的画风突破一层，在工笔与写意之间别创新路，表现出一种清新活泼、空灵机趣的风致，题材也由传统山水转向花鸟人物。金农在《画竹题记》中特别提到华岳：

汀洲华岳秋岳，……尝画兰草纸卷，卷有五丈者，一炊饭顷便能了事，清而不媚，恍闻幽香散空谷之中，……

余恨不能踵其后尘也。

这样的境界，是在扬州的艺术氛围中酝酿而成的。

华岳在扬州画誉颇著，但生活仍很清苦，在扬州的最后几年中贫病无依，心境黯然，发出了“我命轻如叶，漂漂浪里浮”的叹息。乾隆十七年（1752年），他70岁，怀着丧妻之痛和思子之情，离开扬州回到杭州的旧居“解弢馆”。除了写诗作画，便是靠教学授徒的收入为生，过着恬淡而自适的日子，直到乾隆二十一年去世，享年74岁。

三、小说中的人物——李勉

吴敬梓的《儒林外史》中写了个安徽怀宁县人、考秀才中第一的人物季萑号苇萧。

据后人考证，这位风流雅谑的秀才的原型，就是也被列入“扬州八怪”的李勉。

李勉，字啸村，安徽怀宁人，少年应童子试，名列第一。他诗名颇高而场屋潦倒，只好抱着“浪迹天涯无定踪”的心情奔走各地，靠卖书鬻画为生。

李勉在家乡时，得到六安州知府卢见曾的赏识，同时受到卢赏识的，还有当时任歙县丞的高凤翰。卢任两淮盐运使，高任泰州监掣，卢便把李勉也邀到扬州，成为卢平山雅集及各种诗酒集会的座上客。后来卢见曾被诬获罪，高凤翰也受到牵连，他以友人的安危为重，留扬不去，从此再也没有留心过功名。直到卢第二次任两淮盐运使，时间已过了18年，他仍是个布衣。乾隆十七年（1751年）南巡，李勉由卢的推荐，在南京龙潭接驾，奉召试诗，得到赏赐，使他感慨不已。他在扬州与李勉友善，人称“二李”。有一次郑板桥生日，他以对联为贺，打开上联是“三绝诗书画”，郑苦思冥想猜不出下联的对句将是什么，打开一看为“一官归去来”，郑板桥称妙钦佩不已。他为卢见曾画过“虹桥揽胜图”，一时为人称道。但他的作品传世不多，

扬州博物馆藏有他的“墨荷图轴”，或可窥见其大致风格。著有《啸村近体诗》三卷，诗风警拔。

李勉和吴敬梓是好朋友，吴的集中有好几首赠他的诗。吴的朋友如吴槩、金渠、商盘、金兆燕等，也就成了他的朋友，相互唱酬很多。吴对他很了解，便把他写入小说中。

李勉在瓜洲侨寓过，《儒林外史》中就有写季苇萧“在瓜洲管关税”的事。李勉在扬州娶过小老婆，《儒林外史》第二十四回就有季苇萧在扬州娶小老婆的事：

……当下搭船，一直来到扬州，往道口去问季苇萧的下处。……鲍廷玺悄悄向季苇萧道：“姑爷，你前面的姑奶不曾听见怎的，你怎么又做这件事？”季苇萧指着对联与他看道：“你不见‘才子佳人信有之’？我们风流人物，只要才子佳人会合，一房两房，何足为奇！”

把李勉的举止口吻写得活灵活现。《儒林外史》所写的季苇萧和荀玫的关系，也即李勉与卢见曾的关系。在“扬州八怪”中，与小说作者有交往并被写入小说的，李勉恐怕是仅有的一例。

可惜对李勉生卒年，至今还不大清楚。卢见曾再任两淮是乾隆十八年（1753年），秦大士为李勉诗选作的序言上说：“卢公再任两淮，而已叹啸村之衰且老矣，未几病而归，归而卒”。以此推测，李勉当卒于乾隆十九年前后。

四、闵孝子——闵贞

在列入“扬州八怪”的画家中，闵贞学画的经历颇为奇特。他不是，至少首先不是因为爱好、因为穷，而是为了要尽孝道。

他是江西人，因侨居汉口，又被目为湖北人。相传他父母早丧，思念不已，便开始学肖像画。他追写成父母的遗容后，每到岁时伏腊，都悬挂致祭，哭得泣不成声。他的举动感动了不少人，闵孝子的名称遂传开了。

他是从肖像画入手的，所以他的人物仕女的造型都准确生动。兰叶描法是如此，阔笔大写意也是如此，不过更为奇纵跌宕罢了。扬州博物馆收藏的《八子观灯图》，可以见到这种神采。他也擅画花卉，并涉猎山水，但不多见。

他是个很有个性的人，不轻易为人作画，遇到知交或寒素之人，请他画就画，不请他画他也会主动画。富贵人找他作画，付了厚资成年不见他动一笔。据说两广总督要他的画，他竟远远躲到了北京；北京显宦梁某令作画，他宁可饿两个月也不肯动笔。画是商品，更是人品，商品可卖人品不可卖，他把这种界限划得很清。

闵贞来扬州卖过画，这不能成为列他为“扬州八怪”的理由。重要的还是人格画风上的一致吧！

五、苇间居士——边寿民

提起边寿民，人们首先想起他画的芦雁。他诗词书画兼工，尤长于花鸟，但最出名的是芦雁。苇间居士的别号就是由画芦雁而来的。他画芦雁全靠细心体察，所谓“我画芦雁求粉本，苇间老屋日开门”。据说他每到秋天就结屋荒洲，从窗孔观察芦雁的各种形态。由于与表现的对象为伴，神与物游，加之笔端倾注情感，所以落在纸上，神态逼真，诗意盎然。郑板桥有诗称颂说：“画雁分明见雁鸣，缣缃飒飒荻芦声。

笔头何限秋风冷，尽是关心别离情。”确是道着了好处。边寿民（1684

年—1752年)原名维祺,字颐公,江苏淮安人。出生于一个贫苦的读书人家庭,青年中过秀才,以授徒为业,中年游去四方,靠书画为生。雍正在潜邸时就喜欢他的画,收藏过四幅。他没有以此为进身之阶,仍过他落拓的书画生活。据他的同乡程晋芳在《淮阴书屋记》中说:“四方求者络绎,至则盘礴坐亭内,煮茶焚香,督童子磨大丸墨注砚中,杂研丹黄靛蓝,舐笔伸纸随意所作。”“目与心契,画与神契,以故人争宝之。”他的画是很受人们的欢迎和珍爱的。

他到扬州卖过画,结识了郑板桥、华岳、许滨等人。华岳等还为他画过《苇间书屋图》,卢见曾上面题了诗。扬州给他的印象很深,离开后时时萦怀不已。“妙香零落在扬州,楚客招魂忆旧游”,表达了他对扬州的眷念之情。

六、纂园客——陈撰

陈撰(1686年—1758年?),字楞山,号玉几,钱塘(今杭州)人。曾从学于著名学者毛奇龄,有很高的学识修养。他生活贫苦而个性孤洁,不愿结交达官贵人,以书画之技游于江淮,长期住在扬州。先住盐商项氏家中,“衣食皆赖主人,然不以为累”,和寄人篱下者不同,保持了自己的独立人格。后又馆于程梦星的纂园。当时程氏的纂园、马氏的小玲珑山馆和郑氏的休园,为邗上三大文会之所,由书画诗文的交往,得与汪士慎、郑板桥结为文友。乾隆元年被荐举博宏词科,他拒不应试,一直在扬州过他的诗画生涯。

他的书画全出自己意,“书无师承,画绝摹仿”,直抒胸臆。他画花卉,也画山水,尤精于画墨梅,萧疏隽逸,与李鱣齐名。他不轻易动笔,“每一纸落人间,珍若拱璧”,所以他的画流传不多,所传者亦以精采的小品为多。另有《玉几山人诗集》传世,人称其“戛戛独造,如其为人”。

他晚年无子,有一女嫁与画家许滨,他与女婿同住大盐商江春的康山草堂。他死后由江春出资归葬于杭州南屏山之阳。

七、白云帝子——杨法

在列入“扬州八怪”的诸人中,杨法的生平最为不详,只知道他字己军,号白云帝子,南京人。他到过长江中游的“汉上”“南昌”,主要活动在扬州,“来扬州寓地藏庵,与小山上人善”。从白云帝子的别号,知他也是个孤高傲世的人物。

他工篆隶,精考证,擅诗文。现在所知,他曾与华岳一道为扬州盐商徐氏所藏的周太仆铜鬲书过释文,作过绘画,为大盐商的贺园题过园名,还为盐商黄园写过“桐间月上,柳下风来”的对联。他的花卉风格略近华岳,但留传极少,扬州博物馆有他的《绣球月季双幅轴》,可以窥其一斑。

他和汪士慎交好,有不少唱酬。汪的《巢林集》有《怀杨己军》诗:“春水一江隔,怀君意独真。同为林下老,谁是眼中人。野服疏狂态,沙鸥远近邻。片帆何日便,携手更相亲”。为杨法勾画了一个模糊但亲切的轮廓和道出了他们的君子之交。

附录一：石涛与“扬州八怪”大事年表

(1636—1799)

明

1636 年崇祯 9 年 丙子

石涛生。

清

1645 年顺治 2 年 乙酉

五月，南都破。石涛父朱亨嘉起事，旋被杀，石涛为内官以逃命。

1646 年顺治 3 年 丙戌

石涛约于此时为僧，住泉州数年。

1650 年顺治 7 年 庚寅

石涛与师兄喝涛云游东下，至庐山。

1651 年顺治 8 年 辛卯

石涛至常熟，见钱益谦。

1655 年顺治 12 年 乙未

石涛云游黄山。

1657 年顺治 14 年 丁酉

石涛在嘉兴，丁元公为其写小象，僧服无发。

1661 年顺治 18 年 辛丑

石涛在江宁。过天龙书院，作山水轴。

1662 年康熙元年 壬寅

石涛在江宁一枝阁。此时拜旅庵为师。

1666 年康熙 5 年 丙午

石涛在宣城。

1679 年康熙 18 年 己未

石涛隐居宣城约 15 年。康熙 12 年，曾有署“客广陵之静慧寺”画幅，疑似曾去扬州。

1680 年康熙 19 年 庚申

石涛与喝涛定居南京一枝寺，6 年不复他出。

1684 年康熙 23 年 甲子

康熙南巡，石涛在长干见驾。

1686 年康熙 25 年 丙寅

李鱣出生于兴化。

汪士慎出生于皖歙县黄山脚下之富溪村。

1687 年康熙 26 年 丁卯

石涛至扬州，参与秘园诗会。寓大树（堂）下。

金农出生于浙江钱塘。

黄慎以端午生于福建宁化蛟湖。

1688 年康熙 27 年 戊辰

高翔生于扬州府甘泉县。

1689 年康熙 28 年 己巳

石涛于平山堂再见康熙。同年，应友人之约，北上京师。

1692 年康熙 31 年 壬申

石涛在京 3 年，寓慈源寺、海潮阁、大悲院及友好寓中。曾过津门。本年南归，定居扬州。

1693年康熙32年 癸酉
郑板桥10月25日生于兴化。

1695年康熙34年 乙亥
李方膺生于通州。

1698年康熙37年 戊寅
石涛之大涤堂建成。本年有作品即署作于此堂。

1700年康熙39年 庚辰
黄慎父客死湖南。

1702年康熙41年 壬午
黄慎别母离家，从师学画。

1705年康熙44年 乙酉
石涛于端午作《重午即景图》，题句中说明“见享太平年七十”。

1706年康熙45年 丙戌
金农于萧山拜见毛西河。是年冬，与丁敬订交。
郑板桥继母郝氏卒。

1707年康熙46年 丁亥
石涛于是年7月病腕，以后不再有作品出现。逝世当在7月以后，葬蜀冈南麓。

金农赴吴，拜何焯为师，读书二年。

1709年康熙48年 己丑
郑板桥读书于真州之毛家桥。

1711年康熙50年 辛卯
李鱣中举。

1712年康熙51年壬辰
黄慎娶妻张氏。

1713年康熙52年 癸巳
李鱣9月献诗口外，为康熙赏识，入南书房行走。

1714年康熙53年 甲午
李鱣供奉内廷，以诗画名动公卿。
金农与厉鹗订交。

1715年康熙54年 乙未
郑板桥迎娶徐氏。

1718年康熙57年戊戌
李鱣9月前“乞归，给假归里”，离开宫廷。
郑板桥在真州之江村设塾授徒。

1719年康熙58年 己亥
黄慎出游建宁、赣州、南昌、广东、南京等地卖画。

1720年康熙59年 庚子
金农至扬州，与陈撰、厉鹗相聚，常出入程梦星之“篔园”。

1722年康熙61年 壬寅
郑板桥父立庵先生卒。

1723年雍正元年癸卯
金农往山东蓬莱，次年入京，又次年南下入娘子关，过太原、临汾，于泽州午亭山村陈幼安家作客3年。

1724年雍正2年 甲辰
黄慎至扬州卖画。次年移居平山下李氏三山草庐。
郑板桥出游江西等地。

1725年雍正3年 乙己
郑板桥、李鱣、黄慎同寓扬州之天宁寺。
郑板桥出游北京。

1727年雍正5年 丁未
黄慎回宁化接母、弟来扬州供养。往瑞金时，晤上官周。
郑板桥客于通州。

1729年雍正7年 己酉
黄慎游邵伯艾陵湖，与边寿民、李鱣等合作作画。
郑板桥完成《道情十首》初稿。

1730年雍正8年 庚戌
李鱣被召回宫廷，题画有“梵王家异帝王家”之句。
黄慎重游金陵。
李方膺为朝廷破格试用，以生员任乐安知县。因救灾放赈被劾。

1731年雍正9年 辛亥
郑板桥妻徐氏病歿。

1732年雍正10年 壬子
郑板桥赴南京乡试，中举。
李方膺调任兰山知县。因抵制上峰盲目开荒入狱，蒙冤3年。

1733年雍正11年 癸丑
汪士慎于马氏兄弟之小玲珑山馆作《竹石图》。是时，汪已参加“邗江吟社”，与金农、高翔等唱和。
汪士慎游吴、越。
金农《冬心先生集》《冬心斋砚铭》开雕于广陵般若庵。
罗聘生于扬州樊家园旧宅。

1734年雍正12年 甲寅
李鱣二次离开宫廷，临行题句取与宫廷画派决裂态度。

1735年雍正13年 乙卯
金农由江西返扬州。是年浙江归安知县裘鲁青荐金农应博学鸿词试。
黄慎奉母回里，次年抵闽。
郑板桥读书镇江之焦山。

1736年乾隆元年 丙辰
汪士慎作《粉梅图》。
金农赴京应试。报罢南归，逗留于曲阜。年底返扬，复返杭。
是年起，金农开始卖字画。
黄慎辗转于闽地卖画。
郑板桥赴北京，中进士。
李方膺冤狱昭雪，面覲乾隆。敕任安徽滁县令，因母病不就。

1737年乾隆2年 丁己
3月后，李鱣任山东临淄县令。
高翔50初度，马氏兄弟与汪士慎等均有诗贺。

1739年乾隆4年 己未

汪士慎游越归来，仍坚持作画。
1740年乾隆5年 庚申
李鱣罢滕县县令，县志称他“为政清简，士民怀之”。
1741年乾隆6年 辛酉
李鱣寓历下，先后一年有余。
郑板桥入京，结交慎亲王。
1742年乾隆7年 壬戌
李鱣辗转历下，滕县等地。
高翔在小玲珑山馆诵怀人诗120首。
郑板桥为范县县令。
1743年乾隆8年 癸亥
汪士慎、高翔合作《梅花帐》巨制。
1744年乾隆9年 甲子
李鱣是年底，返回兴化。
高翔作《弹指阁》图。
汪士慎在扬州城边买茅屋，作《移居图》，金农等有诗祝贺。
1745年乾隆10年 乙丑
李鱣至扬州卖画，寓小东门内西雷坛。此后若干年，往返扬州兴化间。
王慎母去世。
1746年乾隆11年 丙寅
金农在杭州度过60寿辰。是年冬，寓扬州。
郑板桥自范县调潍县，是年山东大饥。
1747年乾隆12年 丁卯
郑板桥随高斌放赈，并在济南试院参加乡试评选。
1748年乾隆13年 戊辰
金农徙杭州城南妹婿之“何氏书屋”，种竹百竿。
高翔在留云馆为焦五斗画梅。
乾隆东巡，郑板桥被任命为书画史，住泰山顶40余日。
李方膺为安徽潜县令，后调合肥县令，复因赈济被诬而辞官。
1749年乾隆14年 己巳
李方膺寄居南京项氏花园，题画室名“借园”，往来扬州。
1750年乾隆15年 庚午
金农重至扬州，客谢司空宅（天宁寺）。
1751年乾隆16年 辛未
黄慎又至扬州，先后住杨倬云刻竹斋和杨开鼎双松堂。
1752年乾隆17年 壬申
汪士慎左目失明，成为全盲。盲后能作狂草，急走告金农。是年或稍后，马曰琯为汪《巢林集》刻板。
1753年乾隆18年 癸酉
高翔卒于扬州住地五岳草堂，享年66岁。
是年春，郑板桥以忤大吏罢官。
罗聘与方婉仪结婚。方能诗，擅画梅。
1754年乾隆19年 甲戌
郑板桥于春日游杭州、湖州、会稽。

李方膺因噎疾卒于南通，享年 60 岁。按遗嘱，袁枚为撰墓志铭。

1755 年乾隆 20 年 乙亥
李鱣定居扬州之竹西僧舍。

金农等人参与卢雅雨红桥修禊，相与唱和。

黄慎游如皋。

1756 年乾隆 21 年 丙子
金农寓扬州西方寺。

1770 年乾隆 35 年 庚寅
约于是年，黄慎卒于宁化家中。两年后，葬于宁化北郊茶园背。

1771 年乾隆 36 年 辛卯
罗聘携《鬼趣图》赴北京，住万明寺。

1773 年乾隆 38 年 癸巳
罗聘在天津小住，整理冬心先生诗集。同年过泰安，三登泰山。

1777 年乾隆 42 年 丁酉
罗聘游江西。

1779 年乾隆 44 年 己亥
罗聘两次赴京。5 月 19 日，其妻方婉仪病逝。次年，罗返乡。

1781 年乾隆 46 年 辛丑
罗聘卖画金陵，与袁枚、吴先之等往还。

1789 年乾隆 54 年 己酉
罗聘应聘，任“瓜洲育婴堂”董事。

1790 年乾隆 55 年 庚戌
罗聘携幼子第三次到北京，滞留 8 年之久。

1798 年嘉庆 3 年 戊午
罗聘得老友资助，由长子允绍赴京接其返乡。

1799 年嘉庆 4 年 己未
罗聘逝于旧宅“朱草诗林”，享年 66 岁。11 月 12 日，归葬甘泉西乡小胡家厂，出殡时执紼者数千人。

附录二：关于“扬州八怪”成员的六种说法

六种说法	八怪姓名	出处
汪鋈说	李鱣、李勉等。	《扬州画苑录》
凌霞说	郑燮、金农、高风翰、 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》
葛嗣澍说	金农、郑燮、华岳等。	《爱日吟庐书画补录》
黄质说	李方膺、汪士慎、高翔、	《古画微》

边寿民、郑燮、李鱣、
陈撰、罗聘。
陈衡恪说 金农、罗聘、郑燮、 《中国绘画史》
閔贞、李方膺、汪士慎、
黄慎、李鱣。

后 记

产生和活跃在清代康、雍、乾时期画坛的“扬州八怪”，随着民族优秀文化的弘扬，已越来越引起广泛的兴趣。但仍有相当一部分人对“扬州八怪”的了解仍是模糊的。我们编写的这本小册子，就是想通过对“八怪”人物出身行状的较明晰的勾勒，给大家一个较为完整的印象。

“扬州八怪”的研究，前人和时贤已取得了不少的成果。需要深入的课题当然也还有不少。记得有一次和一位海外学者谈起“扬州八怪”为什么只能产生于扬州，而不能产生于他处的问题。共同的看法是，这个问题泛泛而谈比较容易，要说得透澈，说得颠扑不破，就不简单了。大概要进行微观和宏观的、现实和历史的、单一和综合的研究，才能把话说清楚些。举个小例说，戏剧《桃花扇》，小说《聊斋志异》、《儒林外史》、《红楼梦》的出现，和“八怪”同时，这些作品不仅反映了扬州的社会生活，而且它们的作者都与扬州有密切的关系，这是一种什么样的文化现象？有何内在联系和相互影响？不是很值得探讨一番么！

再如，“八怪”大多生活在商品经济繁荣的扬州，和商人（特别是盐商）接触较多，他们有很强的商品意识，从不讳言艺术品的商品性。但他们从未因迎合时俗而降低艺术标准，把艺术作品变为劣质商品，败坏人们的胃口。恰恰相反，他们以富有个性和独特风格的作品征服了观众，改变和提高了观众的习惯和审美水平，从而提高了作品的商品价值。岁月的流逝，并没有使这种价值降低，反而随着历史的前进而增高了。他们是如何懂得并做到社会效益和经济效益的统一的？仔细研究一下这个问题，应该是有趣而又有益的吧！

限于水平，我们未能一一填补研究中的空白，对“八怪”中的某些人或某些人的某些片段，因材料的不足，也只有浮光掠影地带过，这是深感不安的。这里得借用郑板桥的一句话，几篇小传，“原算不得文章，有些好处，大家看看；如无好处，糊窗糊壁，覆瓿覆盎而已。”

若抛砖而能引玉，则幸甚！

朱福炷

辛未岁末于扬州瘦西湖畔之杨柳楼台

