

第四章 鄭板橋的交遊

鄭燮個性率直真誠，才華洋溢，交遊廣闊，除了他亦「揚州八怪」之一外，包括翰林院編修杭世駿、兩淮鹽運使盧見曾、詩壇名人袁枚、豪爽贈金的程羽宸，還與不少滿族名人交往甚深，如：雍正皇帝的異母弟弟慎郡王、太傅鄂爾泰、滿族書畫家圖清格、五哥音布、伊福納、保祿……等。他們有的是因個性相投而相結交，有的是因同好詩文書畫而結下筆墨緣，不管是怎樣的緣份，這些人對鄭燮的一生，都有或多或少的影響。首先，我們先要瞭解「揚州」當時為何能吸引許多畫家到那裡居住，並且何以形成一個足以與「宮廷繪畫」相對立的流派，再來介紹「八怪」及其他交遊。

揚州是中國歷史上著名的文化古城，因地處江淮平原，南濱長江，北接淮水，是南北交通的樞紐，故在漢朝，揚州早已是我國東南地區的政治、經濟、文化中心。特別自隋煬帝開鑿連接長江、黃河、淮河三大水系的大運河之後，位於大運河入長江口的揚州，更成為全國重要的交通樞紐。

到唐代，揚州已發展成為中外貿易的重要港口，以「富甲天下」聞名於世。元明以來，兩淮的鹽業經濟更加興旺發達。滿清時期，揚州是兩淮鹽業的中心。清政府將管理鹽務的最高行政機構「兩淮鹽運

使」設於此，鹽官、鹽商都聚集於此。東南一帶富商巨賈也都往來揚州。康熙皇帝曾經六次南巡揚州，乾隆皇帝也曾下江南造訪揚州。由於經濟上的富庶，也帶動了文化活動的興盛。住在揚州的商人和官僚在當地大興土木，廣建林園，使揚州成爲一座到處園林勝景，爭奇鬥艷的城市。這種情形在清人所著的《揚州畫舫錄》⁹⁵一書中，描寫得非常詳盡，且附有插圖。由唐人歌詠揚州的詩，如王建〈夜看揚州市〉：「夜市千燈照碧雲，高樓紅袖客紛紛」⁹⁶；徐凝〈憶揚州〉：「天下三分明月夜，二分無賴是揚州」⁹⁷；張祐〈縱遊淮南〉：「十里長街市井連，月明橋上看神仙，人生只合揚州死，禪智山光好墓田。」⁹⁸；杜牧〈贈別〉：「春風十里揚州路，卷上珠簾總不如」⁹⁹；杜荀鶴〈送蜀客遊維揚〉：「青春花柳樹臨水，白日綺羅人上船，夾岸畫樓難惜醉，數橋明月不教眠。」¹⁰⁰等描述，可知揚州當時的熱鬧、繁華。

揚州的豪族除了廣泛的結交文人學士，舉行詩畫聚會的活動之外，有一些著名的富商巨賈紛紛在私家亭園裏招延名士，爲他們寫字作畫，除了給予報酬之外，也招待書畫家在他們的園林中小住，於是吸引來自全國各地的書畫家到揚州來，並以賣畫維生，所謂的「揚州

⁹⁵ 李斗：《揚州畫舫錄》（台北：世界書局，1979年10月再版）。

⁹⁶ 《全唐詩》冊五 卷301（明倫出版社，1971年5月），總頁3430。

⁹⁷ 《全唐詩》冊七 卷474（明倫出版社，1971年5月），總頁5377。

⁹⁸ 《全唐詩》冊八 卷511（明倫出版社，1971年5月），總頁5846。

⁹⁹ 「贈別二首之一」《全唐詩》冊八 卷523（明倫出版社，1971年5月），總頁5988。

¹⁰⁰ 《全唐詩》冊十 卷692（明倫出版社，1971年5月），總頁7972。

八怪」就是在這樣的時空背景下產生的。

第一節 揚州八怪

「八怪」之說最早見於篇集文章的是光緒二十三年成書的李玉棻的《甌鉢羅室書畫過目考》，他以羅聘、李方膺、李鱣、金農、黃慎、鄭燮、高翔、汪士慎等八人為「八怪」，其後說法略有差異，依《揚州畫苑錄》等諸書的記載，高鳳翰、閔貞、邊壽民、陳撰等人亦在「八怪」之列。¹⁰¹在揚州方言中「八」字有「乖張」、「眾多」之意，揚州八怪的「八」也有此意，則「八怪」應該是或褒或貶之詞，用來指一群思想、行為和一般人不同的人，所以李霖燦教授就認為「揚州八怪」當是指「揚州畫派」諸先生而言，不一定是八個人，而且他們大都不是揚州人，的確，除了李鱣、鄭燮、高翔、羅聘是揚州人外，其餘都是由外地來到揚州的人士，只是他們的活動範圍以揚州為中心，旅居揚州罷了。¹⁰²

¹⁰¹ 據周積寅《鄭板橋》所搜集的資料，今人許莘農《揚州八怪畫集》、顧麟文《揚州八家史料》、柳聲白《揚州八怪全集》、楊新《揚州八怪》、秦嶺雲《揚州八家叢話》皆沿襲李玉棻的說法。清人汪鋆《揚州畫苑錄》說：「怪以八名，如李復堂、嘯村之類。」嘯村即李勉。清人凌霞《天隱堂集·揚州八怪歌》列金農、鄭燮、高鳳翰、李鱣、李方膺、黃慎、邊壽民、楊法八人。

鄭午昌《中國畫學全史》列金農、羅聘、鄭燮、閔貞、汪士慎、高鳳翰、黃慎、李鱣八人。

陳衡恪《中國繪畫史》列李鱣、汪士慎、金農、黃慎、鄭燮、李方膺、羅聘、閔貞。

俞劍華《中國繪畫史》綜合各家之說而列了十人，之後，江蘇美術出版社於1985年出的《揚州八怪研究資料叢書》一共收錄了「揚州八怪」，十五位畫家，為：金農、羅聘、鄭燮、李鱣、汪士慎、李方膺、高翔、高鳳翰、黃慎、閔貞、華岳、邊壽民、陳撰、李勉、楊法。

清人萬嗣淵《愛日吟廬書畫補錄》列金農、鄭燮、華岳等。

¹⁰² 李霖燦：《中國美術史稿》（雄獅美術，1990年），頁228。

雖然歷史上曾經被列名為「揚州八怪」的畫家，共有十五位，但其中以下八位最常被提到，他們是金農、黃慎、汪世慎、鄭燮、李鱣、李方膺、高翔、羅聘，他們當中，有的人終身為布衣，有的人曾一度為官，但他們都經歷了坎坷不平、艱難曲折的人生道路。他們深感世態炎涼，人情冷暖，又潔身自好，倔強不馴，在生活和創作中嬉笑怒罵，玩世不恭，時人遂曰之以狂、怪。本論文也將以此八人為準作介紹，仍稱為「揚州八怪」。

他們的繪畫與當時流行的畫風（如模仿古人，講求工整，構圖四平八穩）不同。揚州八怪的畫風自由奔放，用筆豪爽，追求個性的抒發，好像我們所看到的鄭板橋「竹石圖」，筆墨極為灑脫，好像用草書隨意揮灑，即興而成，注重氣韻的表現，而不是細部的描繪。其藝術追求不在形似，為在傳神。他們往往以自然物的神形為基礎，將自身的感受、理解和情感傾注其中。松、竹、梅、菊、石本是歷代文人畫家常畫的對象，但在他們筆下常常被賦予新的藝術生命，被用來表現清高孤傲、憤世絕俗。「八怪」的這類作品，往往通過畫、書、印相結合的形式，使藝術效果臻於化境。金農所畫的蘭花，有這樣的題詞：「苦被春風勾引出，和蔥和蒜賣街頭。¹⁰³」這使得所畫的蘭花不再僅僅表現高潔，而是抒發了賢能不為世所重的慨嘆。鄭燮把蘭花和

¹⁰³ 《鄭板橋集·補遺》，頁 232。

荆棘畫在一起，表現出「君子能容納小人，無小人也不能成君子。故棘中之蘭，其花更碩茂矣。¹⁰⁴」的獨到之見。

他們無論在繪畫或精神上都有一些共通性：由於當時是復古派山水畫的天下，因此他們一般不畫山水，而以梅、蘭、竹、菊為主要題材；他們都以平民百姓的身份賣畫自給，過著「途窮賣畫」的生活；此外與市井小民有關連的題材都入畫，如破牆、破盆、乞丐、盲人；以及生活中的小事物，如蔥蒜、魚蝦、小動物等，都具有象徵意義。像黃慎常畫漁民、織夫、乞丐，表現了對人民疾苦的關注。李鱣畫一破敗的土牆上長著一叢可愛的紫蝴蝶花，表現出對民間淳樸的讚賞，他還畫秋天的莊稼與蔬菜，鄭燮題道：「稻穗黃，充饑腸，菜葉綠，做羹湯，味平淡，趣悠長。萬人性命，二物孰當。幾點滴滴墨水，一幅大大文章。¹⁰⁵」經此一題，畫家的同情民間疾苦之心便躍然紙上了。他們的創作有一致的傾向，但並不互相模仿。金農的竹子古厚茂密，李方膺的竹子粗枝大葉，羅聘的竹子被穠翳綿麗，鄭燮的竹子秀勁挺拔。他們在盡情抒發和表現各自的情感的同時，形成了各自的藝術特色。

他們的為人，大抵都是率性天真、重情感、有個性、放逸不羈、風格獨特、大膽創新、不受成法所拘束，而他們的才氣都很高。在書

¹⁰⁴ 《鄭板橋集·補遺》，頁 239。

¹⁰⁵ 《鄭板橋集·補遺》，頁 247。

畫上，也和他們的爲人一樣，個性鮮明，都能創出屬於自己的風格，既不落前人的窠臼，更能超脫時習，粗獷豪邁，不同流俗。汪鑿就說：

怪以八名，畫非一體，似蘇張之捭闔，徧徐黃之遺規。率汰三筆五筆，覆醬嫌犒。胡謔五言七言，打油自喜，非無異趣，適赴歧途。¹⁰⁶

這種風格，被當時人認爲「狂放」、「怪異」，太過草率，而視在畫上的題詩是胡言亂語的打油詩，「揚州八怪」畫家的地位到了近代才被提高。

不可否認的，「揚州八怪」在中國畫壇上引起了一股旋風。有人讚揚他們的創新精神，認爲他們張揚了藝術家的個性，開拓了新的畫境和畫風。也有人咒罵他們離經叛道，是「怪物」和「偏師」。或褒或貶，但揚州八怪的創新精神，是爲後世畫家所肯定並傳承的。許多名家如吳昌碩、齊白石、徐悲鴻等，都在某些方面受到揚州八怪的影響。他們當中也有不少人對揚州八怪的作品作了高度評價。¹⁰⁷如徐悲鴻在鄭燮〈蘭竹石圖〉題道：「板橋先生為中國近三百年最卓絕的人物之一。其思想奇、文奇，書畫尤奇。觀其詩文及書畫，不但想見高

¹⁰⁶引自周積寅：《鄭板橋》（吉林美術出版社，1996年5月一版），頁5。

¹⁰⁷韋艾佳：〈多采多姿的揚州八怪〉（《江蘇掌故》），頁62。（此期刊參考自《揚州文化志》）

致，而其寓仁悲於奇妙，尤為古今天才之難得者。¹⁰⁸」

此外，他們也重視人品，同時也追求繪畫、詩作、書法、篆刻的創新。實際上，他們的根源是典型的文人畫，只不過他們用「嶄新」的手法來表現，對後人花鳥畫的畫風有特別大的影響。揚州八怪是從傳統中誕生的，但他們又不同程度地突破了傳統。他們在學習傳統的同時，逐漸建立起自己的藝術個性。如鄭燮主張學習前人，應當「師其意，不在迹象間」。

他很推崇石濤，但即便是學石濤，也是「學一半，撇一半」，認為「未嘗全學，非不欲全，實不能全，亦不必全也」。¹⁰⁹明朝滅亡時，石濤只有三歲，爲了要保全性命出家爲僧，並且到處雲遊，收盡奇峰打草稿。石濤晚年住在揚州，在那裡以賣畫爲生，直到去世。石濤在揚州的時候，還出版了《苦瓜和尚畫語錄》，是「苦瓜」，不是「甜瓜」，總結自己生平創作的經驗，提出自己對繪畫的主張，他極力反對當時盛行的模古倣古的風氣，主張作畫要有自己面貌，「我有我法」、「筆墨當隨時代」，認為各時代有各時代的風格，若一味師古，便不能產生新的風貌，也無法進步。石濤晚年在揚州時的作品很多，是他藝術生命的高峰期。此時他筆墨瀟灑，下筆有神，將畢生的見聞及感思都幻化成一幅幅構思巧妙、筆墨脫俗、色彩大膽，極富創新的作品。

¹⁰⁸徐悲鴻題鄭板橋《蘭竹石軸跋》（無錫市文化局藏此墨迹），轉引自黃倣成：《鄭板橋小傳》（百花文藝出版社，1993年），頁256。

¹⁰⁹韋艾佳：〈多采多姿的揚州八怪〉（《江蘇掌故》），頁62。（此期刊參考自《揚州文化志》）

「揚州八怪」的藝術以及作風可以說是承自石濤而來的。石濤這位偉大的畫家為「清初四大高僧」之一。所謂四高僧是指石濤、八大山人、漸江和石谿四位僧人畫家，他們託跡禪門，思想行徑和藝術主張又很相近，因此美術史家把他們稱為明末清初畫壇上的「四大高僧」。他們的繪畫都有深厚的傳統功力，同時又不為傳統所束縛具有強烈個性，如八大用筆精煉淋漓奇古，以神韻勝；石濤用筆縱橫，以奔放勝；石谿用筆沉著，風格高古，以醇樸勝。他們的繪畫在當時和後世產生了廣泛而深遠的影響。

「揚州八怪」從康熙末年崛起，到嘉慶初年八怪中最年輕的畫家羅聘去世，前後近百年。僅據今人所編《揚州八怪現有畫目》記載，為國內外 200 多個博物館、美術館及有關單位收藏的作品就有 8000 幅。¹¹⁰他們繪畫作品的數量之多，流傳之廣，難以計量，影響後世深遠。以下將簡要介紹最常被提到的另外七人及與鄭燮之交遊概況：

一、金農（西元 1687～1764）

金農，字壽門，號冬心先生，別號稽留山民，浙江錢塘人。清代著名文人畫家，久居揚州。性好遊歷，足跡遍及大江南北。金農襟懷高曠，性情絕俗，自稱「平生高岸之氣尚在，嘗於畫竹時，一寓己意。」

¹¹⁰ 韋艾佳：〈多采多姿的揚州八怪〉（《江蘇掌故》），頁 62。（此期刊參考自《揚州文化志》）

¹¹¹」(《竹下清風圖》)著有《冬心先生集》等。

金農早年嗜奇好古，精於鑑賞，工詩善書，秦祖永評金農的書法說：「漢隸蒼古奇逸，魄力沈雄。¹¹²」，金農的書法是出入於楷隸之間，小變漢人技法，橫粗緊細凝重拙樸，被稱爲「漆書」，和鄭燮的「六分半書」齊名，兩人相知相惜。在《冬心畫竹題記》中，金農說：

興化鄭進士板橋，風流雅謔，極有書名，狂草古籀，一字一筆，兼眾妙之長。十年前，予與先後游廣陵，相親相洽，若鷗鷺之在汀渚也。¹¹³

鄭燮也有詩贈金農：

亂髮團成字，深山鑿出詩，不須論骨髓，誰得學其皮！¹¹⁴

金農五十歲以後才開始作畫，秦祖永評他的畫說：

金農壽門，襟懷高曠，目中無人，展其遺墨，另有一種奇古之

¹¹¹ 林秀薇編譯：《揚州畫派》（藝術圖書公司，1999年4月再版），頁66。

¹¹² 秦祖永：《桐陰論叢》在《畫論叢刊續集》（北京：人民美術出版社，1962年），頁135。

¹¹³ 黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》第二冊（江蘇古籍出版社，1986年8月），頁140。

¹¹⁴ 《鄭板橋集·詩鈔》〈贈金農〉，頁65。

氣，出人意表，使此老取法倪黃，其品詣定不在婁東諸老下，真大家筆墨也。前無古人，後無來者，吾於冬心先生信之矣！¹¹⁵

因他精於書法，平生所見古人畫蹟甚多，所以「涉筆即古」。金農尤精於畫梅，近人徐鳳文說：

他的畫造型奇古，用筆簡樸，善以淡墨作花卉小品，畫梅獨創一格，對後世影響很大。所畫梅花有時作枝幹橫斜，花蕊繁密，氣韻靜逸；有時作梅枝斜亂，花朵疏疏落落，又別有一種情致。

116

金農的梅花，不疏不繁，古意盎然。金農畫梅畫竹，師宋元大家，但學其所長，他曾說：「予之竹與詩，皆不求同於人也，同乎於人則有瓦礫在後之譏矣。」

鄭燮初到揚州便與他交遊，他不曾也不願做官，這種志在布衣終老的瀟灑讓鄭燮相當欣賞，而他也欣賞鄭燮那種「如灌夫借酒罵座，目無卿相」的狂傲性格吧！金農曾畫竹贈鄭燮，上頭題字說：「十年前，臥疾江鄉，吾友鄭進士板橋宰濰縣，間予捐世，服總麻，設位而

¹¹⁵ 秦祖永：《桐陰論叢》在《畫論叢刊續集》（北京：人民美術出版社，1962年），頁134。

¹¹⁶ 徐鳳文：《揚州八怪》（《歷史教學》，1994年第2期），頁28。

哭。¹¹⁷」，而鄭燮在《鄭板橋全集》補遺中收錄有三帖〈與金農書〉¹¹⁸，稱讚其詩、詞作品「俱不減蘇辛也」，兩人友情深厚，互為知己！

二、黃慎（西元 1687～1770）

黃慎，字恭壽、恭懋，號癭瓢，別號東海布衣，福建寧化人，以畫人物見長。黃慎的卒年不詳，只約略知道乾隆三十三年時仍健在，當時約八十二歲，是揚州八怪中最長壽的一位。

久寓揚州，也是鄭燮相當知心的朋友，曾和鄭燮、李鱣一起在天寧寺品詩酒、論書畫，互有交流。黃慎專用粗毫作畫，以簡馭繁，於獷悍中見適煉，破筆禿穎，於豪爽中見謹嚴。黃慎早年的人物畫，學其師上官周，學得很像，但他認為：「志士當自立為成名，豈肯居人後哉！」於是日夜琢磨，終於從唐代書家懷素的草書中得到啓發，以草書筆法運用於人物畫中，創立了獨特的風格。所畫的題材有仙佛、人物，但多取材於民間生活，如曾畫〈群乞圖〉，也畫漁民、姦夫，與當時專畫富貴人家者有所不同，表現了他不滿現實的「異端特質」。鄭板橋有首七絕〈黃慎〉讚美他的畫道：

愛看古廟破苔痕，慣寫荒崖亂樹根。畫到神情飄沒處，更無真

¹¹⁷金農：〈冬心先生自寫真題記〉，引自卞孝萱：《鄭板橋集》（齊魯出版社，1986年6月一刷），頁609。

¹¹⁸《鄭板橋集•補遺》〈與金農書〉，頁206。

相有真魂。¹¹⁹

無論繪畫、書法皆能自成風格。書法及繪畫外，黃慎又工詩，著有《蚊湖詩鈔》三卷，蔣寶齡說他：

晚年專以粗筆畫仙佛逕丈許，其工筆不可多得矣！書工草法，師二王，極古勁之致。題畫詩如「殘荷」云：『寒夜欲寄厚裝緜，節近重陽又一年，怕上湖亭蕭瑟甚，漫天風雨卸秋蓮。』¹²⁰

雷翠庭先生也稱其詩：「如巉巖絕巘，煙凝靄集，總非凡境。¹²¹」

由此看來，黃慎亦是詩書畫無不精通之能才。

三、李鱣（西元 1686～1762）

李鱣，字宗揚，號復堂，別號懊道人、墨磨人或滕薛大夫，江蘇興化人，和鄭燮同鄉。康熙五十年(1711年)中舉人，曾任山東縣知縣，罷官後在揚州賣畫自給。李鱣為人負才俠氣，玩世不恭，對自己「途窮賣畫」的遭遇往往以「騎馬看天」的態度自解。揚州八怪中和鄭燮交往最密切的除了金農就是李鱣了，他厭惡庸俗的社會習氣，崇尚自

¹¹⁹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈黃慎〉，頁 88。

¹²⁰ 蔣寶齡：《墨林今話》卷一，收在周駿富輯：《清代傳記叢刊》（明文書局，1985年），頁 53。

¹²¹ 汪鋈：《揚州畫苑錄》三，收在陳恆和輯刻：《揚州叢刊》（成文出版社，1989年），頁 6。

然天趣，藐視權貴，不肯與封建腐朽勢力同流合污的個性，難怪與鄭燮互為知己了。

李鱣發跡較早，考上舉人時才二十六歲，又得內閣學士蔣廷錫的薦舉，因而供奉內廷：

康熙辛卯舉人，揀選知縣。花鳥學林良縱橫馳騁，不拘繩墨，而多得天趣。¹²²

鄭燮曾恭維他說：「主人起家最年少，驕驕初試珊瑚鞭。護蹕出入古北口，橐筆侍直仁皇前。……¹²³」早在京師時，李鱣就以詩書畫三絕名噪一時。秦祖永說：

李復堂鱣，縱橫馳騁，不拘繩墨，得天趣，頗擅勝場。……此等筆意，惟冬心一人，可稱入古；……書法樸古，款題隨意佈置，另有別趣，殆亦擺脫俗格，自立門庭者也，後授滕縣知縣。

124

李鱣曾入畫院，早期向蔣廷錫學花鳥，盡其技法，而自出手眼。繼而學畫於指墨畫大師高其佩，畫風為之一變，畫格由工毫轉為粗毫，又吸取、繼承了徐渭、朱耷豪放不羈的筆法，並參以書法用筆，

¹²²汪鑾：《揚州畫苑錄》三，收在陳恆和輯刻：《揚州叢刊》（成文出版社，1989年），頁6。

¹²³《鄭板橋集·詩鈔》〈飲李復堂宅賦贈〉，頁54。

¹²⁴秦祖永：《桐陰論叢》在《畫論叢刊續集》（北京：人民美術出版社，1962年），頁136。

創成自己任情揮灑，彩墨兼施，「水墨融成奇趣」的獨特風格，為近代寫意花鳥畫的進一步發展闢出新徑。

可是李鱣供奉內廷未幾年，就受構陷而罷官歸里，曾和鄭燮、黃慎二人同寓居在揚州的天寧寺，談詩論書，極為相得。

鄭燮是很敬重李鱣的，從鄭燮在〈板橋自敘〉中的一段話，可看出他終於能與李鱣齊名的高興，他謙虛地說：

復堂起家孝廉，以畫事為內廷供奉。康熙朝，名噪京師及江湖海，無不望慕歎羨。是時板橋方應童子試，無所知名。後二十年，以詩詞文字與之並齊聲。索畫者，必曰復堂，索詩字文者，必曰板橋，且愧且幸，得與前賢埒也。¹²⁵

李鱣的卒年不詳，鄭燮有一則題畫對李鱣的逝去深表遺憾：

今年七十，蘭竹益進，惜復堂不在，不復有商量畫事之人也。¹²⁶

故乾隆二十七年左右，李鱣已不在人世了！

¹²⁵ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

¹²⁶ 《鄭板橋集·題畫》〈題畫·蘭竹石〉，頁 172。

四、羅聘（西元 1733～1799）

羅聘，字遜夫，安徽歙縣人。因日日可見黃山之天都、蓮花二峰，故又自號兩峰。僑寓揚州，終生布衣。羅聘為金農的入室弟子，名師帶高徒，因此羅聘的畫作雅秀絕俗，意趣天成，畫人物、山水、梅竹、花鳥無不工妙，筆調奇特，超逸不群。他主張我師我法，反對泥古，故詩文書畫具有獨特的風格。

羅聘是有「五分人材，五分鬼材」之譽的著名畫鬼專家。在揚州八怪中，羅聘年紀最小，但他的性格卻也詭異古怪。羅聘善畫鬼，畫過很多鬼趣圖，刻畫了魑魅魍魎的種種怪譎形象。對於畫鬼的嗜好，他有兩句詼諧的解釋：「我獨具慧眼，惡趣偏能睹」。可見他是借畫鬼以諷刺當時社會上的黑暗面，並用以表達自己憤世嫉俗的不滿心情。畫家俞蛟的《讀畫閑評》說羅聘他：

白晝能睹鬼魅，凡居室及都市，幢幢往來不絕。遇富貴者，剛循牆壁而蛇行；貧賤者，則拊肩躡足，挪揄百端。¹²⁷

所以，羅聘的所謂「鬼趣」正和蒲松齡之《聊齋誌異》一樣，是借用那些妖魔鬼怪來揭露官僚階段的種種罪惡行徑，抨擊封建社會的

¹²⁷俞蛟：《讀畫閑評·羅兩峯傳》，收在《筆記小說大觀》十編（台北市：新興書局編，1962年），頁4855。

腐朽統治。

羅聘的鬼畫令人驚嘆，但他的人物畫同樣獨樹一幟。其肖像畫恣意揮灑，不加點染，以類似山水寫意法來勾勒肖像，開創了我國近代畫壇上寫意文人肖像畫的新領域。此法本為其師金農首創，但金農僅侷限在肖像畫上，而羅聘不拘泥於師說，既繼承了金農的手法，又大膽加以發展及創新，他作的肖像，面部刻畫生動而略微誇張，重意不重形，崇神不崇貌，乃至於花鳥、梅竹畫也有影響。羅聘好佛學，一生還有不少佛像畫作。他的佛像作品，形容安詳、神情飄逸、端莊潔淨，頗負盛名。¹²⁸或許羅聘也是透過金農而與板橋認識。羅聘能詩善畫，詩文別緻雋永，有《香葉草堂詩存》，書法亦富有特色。

五、李方膺（西元 1695 年～1755）

李方膺，字虯仲，號晴江，別號秋池、抑園，江蘇通州人。李方膺與「八怪」之中的李鱣、鄭燮有近似的身世遭遇，三人都曾在山東做過短時期的縣令，又都因同情人民、耿介不群而被罷官。罷官後，同在揚州賣畫為生。

擅畫松竹蘭菊，畫梅尤精，亦能詩。李方膺為人傲岸不羈，胸襟磊落，借詩畫作品抒發其鬱鬱不得志的感慨和孤傲、苦悶的心情。平生最喜梅花，阮元說李方膺：

¹²⁸周泳農：〈揚州八怪中的黃山二怪〉（《談天說地》，1994 年第八期），頁 47。

工畫梅，傲岸不羈，牧徐州，見醉翁亭古梅伏地，再拜，嘗題畫梅云：寫梅未必合時宜，莫怪花前落墨遲。觸目縱橫千萬朵，賞心只有兩三枝。¹²⁹

他的墨梅脫略縱姿，不拘成法，而蒼勁有致，氣魄奪人。李方膺通過畫梅的形象，表現出其傲岸風骨。板橋曾題過李方膺墨竹¹³⁰。

六、高翔（西元 1688～1753）

高翔，字鳳岡，號墀堂、西唐，別號山林外臣，揚州人。「八怪」中的金農、高翔、汪士慎、黃慎、羅聘，都不曾做過官，都是以布衣的身份，賣畫自給。其中年齡較長的揚州人高翔，年輕時曾見過石濤，石濤死後每年清明他都親去掃墓，至死不輟。

擅畫山水、人物，花卉畫亦別有情趣。在藝術風格上他頗受石濤影響。高翔畫梅喜以疏枝取勝，疏枝橫逸，意趣簡淡，風格疏秀，略透春意。汪士慎、高翔二人畫梅一以繁枝見長，一以疏枝取勝，而金農畫梅卻在「不疏不繁之間」。高翔又精篆刻，有「縱橫離合取」、「天趣橫生」等印，表現了畫家獨特的藝術追求。高翔亦善詩，著有《西唐詩鈔》。至於他與鄭板橋的交往似不密。

¹²⁹ 清阮元：《廣陵詩事》卷四（廣文書局本，民國 60 年），頁 3。

¹³⁰ 《鄭板橋集·補遺》〈題李方膺墨竹〉，頁 245。

七、汪士慎（西元 1686～1759）

汪士慎，字近人，號巢林、溪東外史，因是黃山天都峰南麓的安徽歙縣富溪人，因此又號天都寄客。在揚州八怪中，他年齡最高。寓居揚州，是一位「愛梅兼愛茶，啜茶日日寫梅花」的文人畫家。

汪士慎出身貧寒，但天資聰穎，出手不凡，寓居揚州後，更是勤學不輟，終於練就一手高超技藝，詩文書畫印樣樣精通。在當時政治腐敗、經濟落後，文人地位低下的環境中，汪士慎縱有滿腔抱負，又有驚世絕藝，但因不肯隨波逐流，不願趨炎附勢，因此終生鬱鬱不得志，從而形成了孤僻高傲的性格，這些反映在繪畫藝術上，則形成了「怪」的表象與意境：布局幽奇，墨法蒼潤，筆力剛健，令人耳目一新，給人一種藝術虛實美。¹³¹

梅竹，是汪士慎擅長的繪畫題材，但他所畫梅竹與常人不同，常能翻出絕妙的新意來。一次，他作了兩竿細竹跟瘦石，清「八怪」之一的金農題詠，金揮毫吟道：

道人絕粒面蒼鰲，寫竹偏來南垞西。清瘦兩竿為削玉，首陽山下見夷齊。¹³²

¹³¹周泳農：〈揚州八怪中的黃山二怪〉（《談天說地》，1994年第八期），頁46～47。

¹³²金農：《冬山先生集》（上海古籍出版社，1979年3月第一版），頁132。

畫有限而意無限。細細的兩竿修竹，汪金二先生一唱一和，竟成了不願食周粟的伯夷、叔齊，特立獨行的「怪」性格可見一斑，難怪連畫竹老手鄭板橋也讚譽汪士慎「妙寫竹」了。板橋與汪氏並不很熟，在板橋題畫中載：

揚州汪士慎，字近人，妙寫竹。曾作兩枝，並瘦石一塊，索杭州金壽門題詠。金振筆而書二十八字，其後十四字云：「清瘦兩竿如削玉，首陽山下立夷齊。」自古今題竹以來，從未有用孤竹君事者，蓋自壽門始。¹³³

從這番話看來，板橋可能是透過金農而認識汪的。「揚州八怪」中金農、羅聘、李方膺、高翔、汪士慎五人，均擅長畫梅，而且均自立門戶，畫如其人。汪士慎的梅屬「繁枝」型，多以淡墨潤幹，濃墨點苔，墨筆圈花，雖是隆冬時節，仍然枝幹茂盛，千花萬蕊，勁秀瀟灑，頗有空里疏香，風雪山林之趣。令人於梅花的傲霜鬥雪之中，體味到作者的高風亮節和孤芳自賞的「怪僻」性格。

在詩文創作上，汪士慎也多上乘之作。他的詩多題於畫上，咏物

¹³³ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫〉，頁 228。

言志，以物寓情，物我交融。現代著名畫家傅抱石評論汪士慎說：「論詩……巢林……風格別具¹³⁴」。有《巢林詩集》傳世。

他的篆刻技藝，與丁敬、鄧石如、高鳳翰、巴慰祖等人齊名，為清代著名篆刻家之一。其書法造詣同樣美絕精深，隸書脫胎於漢碑，極有功力，楷書、行書、草書、乃至畫作，都帶有隸意。汪士慎終身布衣，老年一目失明，尚能揮寫自如，自刻一印章云：「尚留一目看梅花」。

第二節 其他交遊

一、慎郡王允禧

慎郡王允禧，清康熙二十一年子。乾隆即位，晉封慎郡王。《清史稿·列傳七》載：

允禧，詩清秀，尤工畫，遠希董源，近接文徵明，自署紫瓊道人。¹³⁵

沈德潛在《清詩別裁》中，也給予很高的評價：

¹³⁴ 傅抱石：〈板橋試論〉，收在鄭奇、黃淑成編：《揚州八怪評論集》（江蘇美術出版社，1989年6月一刷），頁72。

¹³⁵ 趙爾巽等撰：《清史稿·列傳七·諸王六》第30冊（北京市：中華書局，1998年），頁9084。

勤政之暇，禮賢下士。畫宗元人，詩宗唐人，品近河間、東平，而多能遊藝，又間、平所未聞也。¹³⁶

可見慎郡王雖是權貴，卻能禮賢下士，且在詩文書畫有相當高的造詣。這樣有權有才的允禧相當看重鄭燮，鄭燮六十八歲所寫的〈板橋自序〉中說：

紫瓊崖主人極愛惜板橋，嘗折簡相招，自作駢體五百字以通意，使易十六祖式、傅雯凱亭持以來，至則袒而割肉以相奉，且曰：『昔太白御手調羹，今板橋親王割肉，後先之際，何多讓焉？』

137

不僅在宴席上親自割肉招待板橋，談話間，把鄭燮比爲大詩人李白了！翻開板橋《詩鈔》扉頁背面即有〈紫瓊道人慎郡王題詞〉：

高人妙義不求解，充腸朽腐同魚蟹。此情今古誰復知，疏鑿混沌懷真宰。振枯伐萌陳厥粗，浸淫魚豢無不無，按拍遙傳月殿曲，走盤亂瀉鮫宮珠。十載相知皆道路，夜深把卷吟秋屋，明

¹³⁶ 清沈德潛：《清詩別裁·凡例》（香港：中華書局，1997年港一版），頁3。

¹³⁷ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁197。

眸不識鳥雌雄，妄與盲人辨烏鵲。

其實，板橋詩文，最不喜求人作敘。板橋在刻《家書》十六通之前，有一段小敘云：

板橋詩文，最不喜求人作敘。求之王公大人，既以借光為可恥，求之湖海名流，必至含譏帶訕，遭其荼毒而無可如何，總不如不敘為得也。¹³⁸

慎郡王允禧能為板橋題詞，板橋又將允禧題詞置之《鄭板橋全集》詩鈔之前，足見二人之關係矣！

允禧與板橋相知，早在板橋當縣令以前，因此允禧在為板橋《詩鈔》題詞中，有「十載相知皆道路」之句。允禧逝於乾隆二十三年(西元 1758 年)故允禧與板橋有近三十年的交誼。板橋在〈畫蘭寄呈紫瓊崖道人〉題詞曰：

山中覓覓復尋尋，覓得紅心與素心；欲寄一枝嗟遠道，露寒香冷到如今。¹³⁹

¹³⁸ 《鄭板橋集·家書》〈十六通家書小引〉，頁 3。

¹³⁹ 《鄭板橋集·題畫》〈畫蘭寄呈紫瓊崖道人〉，頁 167。

由題詞亦可見二人交誼之深。清乾隆六年(1741年)九月，鄭板橋第三次入都，允禧曾派專人招飲。次年春，板橋即選授山東范縣知縣。板橋赴范縣前，有〈將之范縣拜辭紫瓊崖主人〉詩曰：

紅杏花開應教頻，東風吹動馬頭塵。欄杆首蓓嘗來少，琬琰詩篇捧去新。莫從梁園留賦客，須教七月課幽民。我朝開國于今烈，文武成康四聖人。¹⁴⁰

板橋用孔子杏壇設教，比喻自己受到允禧的教誨，表示到范縣後一定要好好地「課幽民」，如《詩經·七月》教育百姓。

允禧回贈鄭燮的詩，鄭燮在《板橋詩鈔》已詩之後附錄，題為〈紫瓊崖主人送板橋鄭燮為范縣令〉，詩曰：

萬丈才華繡不如，銅章新拜五雲書。朝廷今得鳴琴牧，江漢應閒問字居。四廓桃花春雨後，一缸竹葉夜涼初。屋梁落月吟瓊樹，驛遞詩筒莫遺疎。¹⁴¹

¹⁴⁰ 《鄭板橋集·詩鈔》〈將之范縣拜辭紫瓊崖主人〉，頁 79。

¹⁴¹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈紫瓊崖主人送板橋鄭燮為范縣令〉，頁 79。

對於才華洋溢的鄭燮去當縣令，自然爲「朝廷今得鳴琴牧」而高興，卻也爲「江漢應閒問字居」而感嘆，允禧希望板橋經常把寫的詩寄來。

閱讀震鈞《天咫偶聞》，在慎郡王允禧的《花間堂詩集》裡載有一組〈十詠詩〉，共寫十位詩友，其中一首七絕〈新范邑宰板橋鄭燮〉寫鄭燮，此詩未收入《鄭板橋全集》，詩曰：

一足纏頭一曲新，風流不省自家貧。無端腰繫銀魚珮，閑卻雷塘花柳春。¹⁴²

此詩無不惋惜地認爲，大概鄭燮風流放浪的生活情調，作官後將不復再有了。實際上，鄭燮雖官縣令，卻一如其落拓之時，仍慷慨笑傲、風流自喜。對於燕京的一段生活，尤其難以忘懷，也是這種思念之情，促使鄭燮在山東濰縣任上寫了一闕詞〈玉女搖仙佩•寄呈慎郡王〉遙寄允禧，陳述兩人已有六年沒有見面，詞中並評論允禧的詩、書、畫：

論詩情字體，是王孟先驅，鐘張後起。豈屑屑丹青繪事，已壓

¹⁴²震鈞：《天咫偶聞》卷四，收在沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊》第二十二輯（台北縣：文海出版社，1968年），頁263。

倒董巨荆關數字。……一別朱門，六年山左……。¹⁴³

詩比唐代王維、孟浩然；字追三國時鍾繇、東漢張芝；繪畫的成就，已超過五代、北宋的董源、巨然、荆浩、關仝等山水畫家。大約在鄭燮歸揚州後第五年，允禧先鄭燮離開了人世。

與康熙、乾隆間的有些滿洲貴族一樣，允禧崇尚儒雅，在府邸吟詩、作畫、鼓琴時，常有些滿、漢名士相伴，他們一齊相互切磋，促進了允禧在藝術上日臻進步。允禧府邸中的西園就是雅集的場所，共結西園之契的人不僅有同宗侄兒、侄孫；更有當時名士，如滿族布衣詩人、畫家、李鐸中保祿、馬長海等，這些人並非達官顯貴，都是視富貴若浮雲，避居鬧市的隱者，其中也吸引了鄭燮，他在詩、書、畫方面的藝術造詣與落拓不羈的個性，和西園吟社騷壇的滿族畫家、詩人甚稱同調。允禧，這位皇族的嫡系子孫，選擇了風流儒雅生活，以擅長的詩畫琴度過了一生，成為清代著名的畫家兼詩人。¹⁴⁴允禧除《花間堂詩集》外，尚有《紫瓊崖詩集》、《據經樓詩選》傳世。

二、馬曰瑄、馬曰璐兄弟

馬曰瑄為清代前期揚州徽商的代表人物之一，飄逸風雅，一生喜

¹⁴³ 《鄭板橋集·詞鈔》〈玉女搖仙佩·寄呈慎郡王〉，頁 145。

¹⁴⁴ 張菊玲：〈鄭燮與滿族人士的翰墨緣〉（《中央民族大學學報》，1995 年第 1 期），頁 43。

愛寫詩、藏書和結交文人。沈德潛評其詩爲「峭刻得山之峻，明淨得水之澄。」可見造詣之深。馬曰瑄喜愛考校典籍，家中專設刻印坊，如刻朱彝尊《經義考》一書就花去千金，當時稱這一批書爲「馬版」。

「小玲瓏山館」又是馬氏藏書樓的別稱，藏書多達十餘萬卷。西元1772年「四庫全書館」設立，馬曰瑄的兒子振伯獻藏書776種，爲全國私人獻書之冠，乾隆皇帝褒賜《古今圖書集成》一部。馬曰瑄和他的弟弟馬曰璐，被稱作「揚州二馬」，他的文名確爲當時所重。馬曰璐爲馬曰瑄之弟，安徽祁門人，以業鹽居揚州。字佩兮，號半槎，一作半查。藏書十萬卷，富甲東南。兄弟倆曾與全祖望、金農、厲鶚等結爲「邗江吟社」，吟詩作賦，遊歷山水。

清代的揚州是文人薈萃的地方。雍正年間，兄弟倆在揚州建造小玲瓏山館，廣交天下名流。著名學者全祖望、厲鶚、鄭板橋等都是小玲瓏山館的常客。小玲瓏山館裏有一座玲瓏石，八尺多高，彷彿白玉雕成，布滿孔洞，玲瓏剔透。如果敲缶一下，還會發出像磬一樣丁丁之聲。據說，是宋徽宗的時候，從太湖中選取出的，這是最好的一塊，經過揚州運河時翻了船。後人撈取上來，輾轉之下，被馬氏主人收藏，視爲奇珍異寶，也以此爲名。馬氏主人十分殷勤好客，南來北往的人，只要在詩、書、畫、印上有一技之長，他都容納。所以，馬氏主人在

揚州便有了「小孟嘗」的美稱。¹⁴⁵有一年初春，瑞雪紛紛，年輕的鄭板橋剛從興化到揚州，因緣際會之下，造訪了小玲瓏山館，贏得馬氏主人的讚賞，從此成爲座上嘉賓。

¹⁴⁵王振強：〈鄭板橋初探「小玲瓏山館」〉（《世界文化》，1995年3月），頁21。

