

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分的，“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席之地，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，是怯于威势，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麟先生撰写，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