

鹿

鳴

叢

書

揚州八怪



责任编辑 徐耕白
封面设计 蔡 晟

扬州八怪

黄 琳 选注

岳麓书社出版发行

湖南省新华书店经销 长沙市银都教育印刷厂印刷

1998年6月第1版第1次印刷

开本:850×1168毫米 1/32 印张:13.125

字数:300000 印数:1—5000

ISBN7—80520—791—7
I·409 定价:16.80元

如有印装质量问题 请与本社出版科调换

社址:长沙市河西新民路10号 邮编:410006

编辑缘起

一九九六年岁末，正是岭南梅萼溢香的时节，我参加深圳书市，得遇老友徐耕白。耕白兄是岳麓书社编辑，我们所谈，当然以书为主。这一夜，从华灯初上到云淡星稀，我们商量编一套古代诗文丛书。然而，目下古代诗文选本如过江之鲫，我们如何出新呢？

我们以为，诗文以风格区分者，古已有之，今不乏见。如梁简文帝标宫体之目，杨亿、刘筠主西昆之派，乃至宋词有豪放、婉约之分，皆为此类。以地域区分者，古已有之，今不乏见。如《隋书》明江左、河朔之辩，刘师培申南北文学不同之论，乃至江西诗派、桐城义法，皆为此类。以时代区分者，古已有之，今不乏见。如唐诗有初盛中晚之论，宋词有南北两宋之说，乃至元和、大历诗风，皆为此类。而以群体区分者，古亦有之，而现今选本则较为罕见。

所谓文学群体，即生活在同一时代社会环境下的有一定关系的文学同道。他们或为朋友，或为师生，或为亲属，切磋琢磨，诗文相激，史所称艳，人所乐道。如建安七子、竹林七贤、眉山三苏、苏门四学士、公安三袁、吴中四子、扬州八怪等等，既有典可据，亦光耀夺目，宛若文学星河中一颗颗璀璨的明星。然而奇怪的是，这方面的诗文选本却较为少见。基于此种考虑，我们决定编辑一套文学群体的诗文选集，本《诗经》『呦呦鹿鸣』，『求其友声』之义，取名为《鹿鸣丛书》。

历时年半，现在丛书已推出第一辑。坦白地说，我对这套书确有一点敝帚自珍。这倒不是其中东倒西歪屋，零落琴剑书，竹影横斜半帘风那般古意沁人；也不全是其中月夜榭廊，冰肌无汗，杏花影暗玉人箫那般旖旎煽情。我觉得，贯穿其中的「群体」是一根看不见的线，线之末梢系一片云水，如轻烟，如惊鸿踪影，浸淫其中久之，对于理解中国文学史当是别有会心的。

在选材方面，我们诗词文赋均收，思想性、艺术性兼顾。为适应中等文化程度的读者阅读，附作者小传和简注。记得六年前钟叔河先生指导我注释唐诗，排印时就只将诗句分隔而不作标点。照钟丈的话说：「标点都是后人所加，去除后让读者自己去领会古人之意吧。」我们这套书一本钟氏之旨，诗词均只分句而不标点，这也可算是一点出新，请读者诸君鉴察。

这套书的编注者都是古典文学工作者，由于水平有限，缺点在所难免。然而，我们的工作是真的。尽管「认真」这两个字被某些人厌弃。或者嫌它过于沉重，或者责怪它束缚了自我。宋人诗云：「古人冷淡令人笑，湖水年年到旧痕。」我想，古人当是不会取笑「认真」的。

以上谨略叙《鹿鸣丛书》编辑缘起、义界、体例及从事者的态度，尚祈十方大德，不吝教之。

陈书良 一九九八年夏月于长沙

尘寰怪杰 文苑鬼才（代序）

『扬州八怪』是一个人们并不陌生的名字，但这『八怪』究竟都是些什么人？能说得清楚的就不多了。问问周围的人，他们说，不就是一些疯疯癫癫穷愁潦倒的书生吗？不就是那些动辄泼墨数斗，下笔怪怪奇奇的画家吗？不就是那些有官不做，做也不成，只好卖画糊口的文化商品生产者吗？如此种种，不一而足。真能让大家都叫得出名字来的就只有一个郑板桥。其余稍多一些知道的也就是金农、李鱣而已。再就是张三李四各执一说。这也难怪，『八怪』指实，一开始就没一个统一的说法。清末汪鋈首先在《扬州画苑录》中提出『怪以八名』之后，各家才陆续拿出自己的名单来。久寓广陵的凌霄撰《扬州八怪歌》，指名为郑燮、金农、高凤翰、李鱣、李方膺、黄慎、边寿民、杨法八人；而卜居扬州十载的黄质在《古画微》中却以陈撰、高翔、罗聘、汪士慎易其金农、高凤翰、黄慎和杨法；李玉棻在《瓯钵罗室书画过目考》中则又是另外一些面目。李虽与扬州没有什么渊源，但他提出的却是一个最为流行的排名榜，他们是：罗聘、李方膺、李鱣、金农、黄慎、郑燮、高翔、汪士慎。另外，葛嗣彤的《爱日吟庐书画补录》、陈衡恪的《中国绘画史》、郑午昌的《中国画学全史》等等，都从各自不同的角度出示了不同的座次表。而俞剑华先生在《中国绘画史》中

则认为虽有八怪之名，其实不只八人之数，所以他提出一个调和的办法，合诸家名单，『列其同者于前，而列其异者于后』，因为各家所提到的人都是活跃于维扬画坛的高手，他们的画也都是『足以当怪之名而无愧也』。我很赞同这个意见，所以这本《扬州八怪》，便不囿于一家之言而去圈定哪八个名字来做文章，卞孝萱先生说得好，『我们对于「八怪」的研究，是作为一个革新的画派来研究的』。各家所提名单，求同存异达十五名之多，我们需要介绍的的是一个艺术、文学人才群体。

康、乾之世，为什么会冒出个『扬州八怪』来？这决不是历史的偶然。扬州八怪的形成和发展，和当时其它许多艺术、文学流派的形成和发展一样，它和康、乾之世政局相对稳定、经济有所发展的社会背景是分不开的。清王朝统一全国之后，为巩固自己的统治，采用了一硬一软的两手政策，一方面用武力残酷镇压农民起义，大兴文字狱，焚书坑儒比暴秦有过之而无不及，形成一种强大的震慑力。另一方面积极笼络汉族地主阶级知识分子和努力推行满人汉化，缓和民族矛盾，淡化汉人的民族意识，形成并巩固了满、汉联合的封建统治体系，同时实施了一些发展社会生产力的政策，诸如废止圈地、鼓励垦荒、减免税粮等等。江浙一带，虽经『扬州十日』、『嘉定三屠』的毁灭性破坏，到康、乾之世也都成了繁华富庶之区。特别是扬州，因地处交通枢要，成了一个物资转运、集散和人才交流的活跃市场，百工蜂涌，巨商鳞集。随着商品经济的发展，人们对文化生活也不断地提出新的要求，而且高雅的文化艺术受商品经济的影响，也从所谓神圣的殿堂走向广大市场，实现了文学艺术作品的商品化。这些，无疑都为『八怪』的生长发育提供了极好的气温和土壤。

『扬州八怪』的萌生和发展，终于形成了一个举世瞩目的艺术流派，除了社会动因的前提条件，还应有它自身的直接原因。我们可以从这个人才群体成员的生活道路、政治态度和文化承传等方面以及与现实文化土壤相遇合的契机，来考察『八怪』这一流派为什么能够在虞山、太仓、常州诸派阵容强盛的夹缝中异军突起，另树一帜的内在原因。

『八怪』成员没有一个是家境殷实的豪商巨宦之家的子弟，也没有一个是仕途顺遂、飞黄腾达的人物，他们的多数是以布衣终老，有的在官场混了一阵子，虽然也曾努力争取有所作为，但最终不是系狱就是罢官，几经坎坷，最终也都走到一条卖画乞米的路上来了。他们长期生活在社会的底层，十分了解和同情劳动人民的痛苦遭遇，社会现实使他们头脑清醒，这就决定了他们必然采取与当道不合作的批判现实的政治态度；恪守清贫，性情倔强，孤芳自赏，耻同流俗，在思想行为方面奠定了一个『怪』的基调。

面对当时那个被繁荣假象所掩盖着的黑暗社会，知识阶层中有三种类型的人物，他们的政治态度都鲜明地在文学、艺术领域的追求和审美取向上充分反映出来。一种是俯首贴耳、摇尾乞怜的叭儿狗，低声下气，吹拉摸拍的可怜虫，以及面目可憎、行为丑恶的文化帮凶。他们以粉饰太平、歌功颂德为能事。另一类是打着复古的旗号，逃离现实，视而不见、听而不闻，全身远祸的胆小鬼。虽然他们疏远现实的背后多少带有不满现实的影子，但他们奉行的是宗古保守的原则，笔下以模仿代替创造，对于社会毕竟没有多大的积极意义。第三种是敢于正视现实，干预生活的勇士。多遭不幸的『八怪』们就是属于这一类，各自的身世也决定了他们只能属于这一类。他们不满现实，要求变革的政治理想得不到实现的时候，受压抑

的心理在艺术的创作中反映出来的便是思想解放、艺术自由、敢破成法，标新立异……用纸笔作为抨击黑暗现实的武器，走出了一条现实主义创作道路。但清代文禁甚严，康、雍、乾三朝文狱迭兴，杀人无数，乃至开棺戮尸，惨难尽述，作品若有民族主义思想、反对封建之嫌，必遭杀身之祸，所以抨击现实还得讲究斗争的艺术，他们不得不采取一种嘻笑怒骂、东涂西抹、若睡若醒、如痴如醉的『糊涂』法，于是他们这一群『怪』的基本艺术特征也就逐步形成，不断地进行着现实主义与浪漫主义相结合的有效尝试。他们虽然处在政治和经济逆境中，但没有一个是软骨头，他们把自己的全部才情和毕生心血放在艺术创新的追求上，手废目盲犹探索不止，与那些阿谀逢迎而得意于一时的文人大相径庭。人们视他们为疯癫的怪物，但正是这些无限忠于艺术的疯子掀起了维扬画坛的变革新潮，这些『怪』行完善了这一流派的清傲叛逆的创作境界，使『八怪』画风影响至今，还将永久。

文化传统也是形成『八怪』这一流派的一个十分重要的原因。我们很难想象，师承王时敏的太仓派和虞山派能有『八怪』的作为，理所当然的只有直接或间接受青藤道士和石涛和尚影响的一群人才能打出这『怪』的旗号（尽管这商标是后人贴的，但当时确是客观存在）。徐渭诗文恣肆，敢反儒家传统；文学批评强调独创，反对模拟；绘画大笔淋漓，多有创意，与陈道复共称『青藤白阳』。原济的独创更提出了『笔墨当随时代』、『法自我立』的口号，作品意境新颖，一反当时仿古之风。他们的绘画创作在扬州一带广为流传，影响深远，从青藤白阳到石涛的创作理论和实践，为扬州革新画派的出现创造了理想的文化氛围。待到『八怪』这一批人物出现的时候，又恰逢一个商品经济发达，社会渴望变革，新的追求与新的刺

激交织碰撞的时代，现实的文化土壤，为新一代艺术家们狂怪的创作心理、艺术倾向与青藤、石涛老一辈革新文化理想的直接遇合提供了最佳契机。终于促使『八怪』得以拔地而起，自成气候，形成了一支事实上存在的艺术流派队伍，维扬画坛革新派的主力军。

『扬州八怪』虽然没有什么协会组织和明确的共同纲领，以个人的独立活动为主，流派之名是后人加诸头上的，但因同声相应，同气相求，他们确实是相互往来密切，活动频繁的一群人，活动的主要方式是交游、诗酒唱酬、题赠和书信来往，有时也搞些集体活动，平山堂就是他们常去聚会的地方。高凤翰在一首《平山堂雅集以诗赴》的作品中写道：『异代主盟追六一，名流选客笑三千。』可见那个队伍还不小。当然，三千是一个夸张的说法，更不是『八怪』也似的成员，但当时扬州知名的画家确有百数十名之多，而『八怪』一班人也确实因其思想基础、创作方法、审美取向，乃至生活方式的相同或相近，事实上成了人们另眼相看的一支小分队，这也就是后人为什么要给『八怪』的标签贴到他们脸上去的原因。

另外要特别提到的是那个嶰谷、半槎的小玲珑山馆，主人好客，以友朋诗书画卷为癖，交纳四方文士，结邗江诗社，绘画咏觞无虚日。那里，实际上成了骚人墨客的俱乐部，扬州文学艺术研究所，更是人才、信息、创作技术、文化产品的交流市场。『八怪』们很好地利用了这个市场，充分地显示着各自的才华。马氏昆仲，虽是商业巨子，由于长期和文人们打交道并受古籍的熏陶，格调不低，很有儒商的气质。二人不仅自己都有诗名，而且很乐意对文学艺术事业的发展投资，为文士们提供种种方便的条件，能以最快的手段将各家的创作成果及时送往市场。艺术家与商人的结合，既提高了商人的文化品味，也促进了艺术作品向

商品的迅速转化。扬州作为一个经济发达、资本主义已有萌芽的繁华都市，各阶层的人们在文化商品的选择上都不同程度地存在着喜新厌旧、追求刺激的风尚，以卖艺为生的『八怪』们『法由己出』的画风，正好满足了这种普遍的求购心理。反过来说，也是市场引导创作，强化了『八怪』画风的特色，促进了革新艺术流派的形成和发展。与商人结合，走向市场，是『八怪』活动方式的一个十分突出的特色，值得很好地总结和研究。虽然郑板桥也曾极力反对与商人结合的方式，愤愤宣称『学者当自树其帜。凡米盐船算之事，听气候于商人，未闻文章学问亦听气候于商人者也。吾扬之士，奔走躐躐于其门，以其一言之是非为欣戚，其损士品而丧士气，真不可复述矣！』但遇具体情况还得具体分析，具体对待，特别是书画作品作为商品出现走向市场的时候，就不能与文章学问一概而论，更不能排斥商人在流通领域里的重要作用。郑板桥为马秋玉画扇时居然委婉地表达了『墙东便是行庵竹，长向君家学化工』的意向。这个态度是实事求是的。李蝉、金农等也都发表过与郑板桥同样尖锐的观点，但他们也都同样没有排斥与商人的交往和合作。很多学者十分忌讳谈这一点，其实大可不必。市场考验也是检验艺术作品存在价值的一个重要手段。

『八怪』是一些在绘画艺术领域里的全能型人才，他们大胆冲破传统、努力创新；注重实践，师法自然；充分运用诗书画印的巧妙结合，把绘画艺术中抒情写意的一支推向极致，把中国文人画推向了一个全新的历史高峰，其对后世画坛的影响几乎可与唐诗、宋词、元曲对后世文坛的影响相媲美。当时的市场考验，就已说明了它的社会地位；今天仍被广为称颂，进而证明了它的历史影响。这一点是有目共睹的，无须赘述，下面我想说说他们的诗

文。

『八怪』成员都工诗文，在文学方面造诣很深。不少画作必有题，题必有诗，诗必精妙。『丹青吟咏，妙处相资』，『画难画之景，以诗凑成』，使画境更臻完美，品格弥高，表明了对世事万物的洞察理解，抒发着强烈的政治感情。但因文名为画名所掩，没有引起社会的广泛关注。他们的诗文创作主张，亦如绘画艺术，特色显著、影响深远的仍是高举变革的大旗。他们抨击科举，厌恶八股，敢破传统，独抒性灵。其突出的代表人物当首推郑板桥，他在《板桥自叙》中宣称：『板桥诗文，自出己意。』或有自云高古而凡唐宋者，板桥则呵，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！』今人读其诗文词曲，仿如春风扑面而来，绝无半点陈腐的学究气味。其十六通书信，想写什么，写到哪里算哪里，人情、世态、家常琐屑，脱口而出，无所不谈，写得极有情致；其余序跋之类，亦无定法，抒情议论，纯任自由；其札记竟能毫无隐讳地将自己的风流韵事娓娓道来，这对当时专习科场文字和遵奉儒家正统的知识界，真不啻是一种无情的蔑视和锋芒毕露的挑战，这大概也正是人称真气、真意、真趣之所在吧！诗亦如此，情真事切，活泼清新，指斥时弊亦能做到『于嬉笑怒骂之中，具潇洒风流之致』。词则更多情味，曲尤亲切动人，《道情》十首，虽曰『唤醒痴聋』『觉人觉世』，实无丝毫说教，只觉朴实清疏。其次，是金寿门，他也是不受传统规范的自由作家。其写词长短无定，情多宜长则长，事约当短则短，决不受词谱的约束，长篇用字八十有余，短制只有十多个字。他曾自我介绍说：『昔贤填词，倚声按谱谓之长短句，即唐宋以来乐章也。予之所作，自为己律。家有明童数辈，

宛转皆擅歌喉，能弹三弦、四弦，又解吹中管。每一曲成，遂付之宫商，哀丝脆竹，未尝乖于五音而不合度也。』他强调自我艰苦探索，决不肯落前人窠臼，在其《新编拙诗四卷手自抄录付女儿收藏杂诗》中自我总结说：『圣代空嗟骨相羸，常裁别体辟榛芜，』『只字也须辛苦得，恒河沙里觅勾金』。他咒骂清庭科举的昏暗，在《鲁中杂诗》中愤激地指斥『国中所见皆糟粕』，痛陈自己『欲续么弦调不同』。板桥和寿门的文学主张与创作态度，在尊古、仿古盛行的清代，可谓光彩夺目、充满生机，代表着当时创作的发展新方向。

其他如高凤翰、陈撰等人，也都是些不受笼络，自成门户的高手。高凤翰在追述其师卖菊翁李世锡的诗学主张时说：『绝去依傍，独以凿空辟境为得解』，『人具性情，各有灵慧，奈何食人牙后语，咕咕作堂下传话婢子也。』乾隆元年（一七三六），直隶藩司张鸣钧提议荐他应举博学鸿词科特试，他竟力辞不应，谦称『词章之学，翰能之，而率皆荒陋之见、钝朴之词、粗劲之调、迂浅之旨，非能如人之锦茵绣错、霞蔚云蒸者也。』其实言外不无板桥『凡所谓锦绣才子者，皆天下之废物也』那样的一层意思。陈撰亦在乾隆元年荐举博学鸿词不就，而人称其『诗皆嘎嘎独造』。李薏更是唱出了『也知枫落吴江冷，五字其余未足观』的高调，比闻一多指斥《旧唐书·文苑传》所收作家作品，除『枫落吴江冷』全是变相类书的说法早了近二百年。此外诸家，亦莫不诗如其画，皆自拔前人畦径之外。这才所以称之为『八怪』。他们那种敢于冲破传统束缚的精神，那种勤奋的创新实践，使得他们的诗文亦如画品，成为祖国文化宝库中的一份重要遗产；将他们列为文学史上的革新流派是当之无愧的。只要抱着实事求是的态度，我们不能不注意到他们的存在。

我们研究『八怪』诗文，最不能忽略的还有他们清醒的现实主义精神和同情广大劳动人民的深厚情感。郑板桥『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』那样的诗句，世世代代拨动着读者的心弦。其《逃荒行》、《还家行》诸篇，直与杜甫三吏、三别同调；《悍吏》、《私刑恶》等所描绘的都是一幅幅惨绝人寰的图画。清代繁荣掩盖着的官场黑暗与社会矛盾，被他放电影式地一幕幕展示出来，触目惊心，催人泪下。这种内容、这种情感的作品，构成了板桥诗作基调的最强音，使他的名字至今活在人们的心里，这就是天下无人不知有板桥的原因。高凤翰的《蝗虫谣》采用通俗自由的表达形式，代替无数苦难的民众说出了欲说而未能说出的心里话，是一纸声泪俱下控诉黑暗社会的讨伐书。蝗灾可怕，吏祸尤残，《蝗食苗，吏食瓜，蝗口有剩苗，吏口无余渣。女儿哭，抱蔓归；仰空号天天不知，吏食瓜饱看蝗飞。』在那个文狱屡兴的年代，这样的文字的确是拼着性命的呐喊，堪称暗夜的火种。难怪有人把它与郑燮的《逃荒行》、《还家行》并称诗史。『八怪』面对清朝的黑暗统治，全都表现出了不同程度的清醒意识，或直率或隐晦、或多或少地对它进行了揭露。金农《感春口号》『不是撩衣懒轻出，满山荆棘较花多』，是对那个险恶社会生动而形象的艺术概括。李蝉题《天竺水仙图》『辕门桥上卖花新，舆隶凶如马踢人；滚热扬州居不得，老夫还踏海边春』，则是直言不讳了。李荻的《燕子矶》『年年高卧非关懒，许大江南没处飞』，道出了『八怪』一类知识分子的共同命运。他们忍受压抑，没有驰骋理想的自由空间。『一种春风分厚薄，梅花吹老杏花黄。』社会对他们是不公正的。像『八怪』这样正直的同情劳苦大众的人，哪里会有他们的春风得意呢？就是捞到了一官半职，那又如何？兢

兢兢业业、颇有政声的高凤翰，居然『一夕春苔变夜霜』，上司几句谗言就把他扼杀了，系狱丢官，贫病而死。『心恶时流庸俗』的李复堂，尽管『为政清简，士民怀之』，仍不免『两革科名一贬官』，罢归终老。『当户已愁锄欲尽』的那个早已察觉危机仍想挣扎的李方膺，尽管群众爱戴，领导就是不喜欢，一席谗言，叫他撤职受审，当了三年『贪污分子』；最后虽然摘帽，但这当户之兰终被锄掉而从衙门里彻底滚蛋了。所幸的是这些被锄者不改『怪』性，『自笑一身浑是胆，挥毫依旧爱狂风』。切身的体验，使他们的头脑更清醒，目光更敏锐。李方膺画《风雨钟馗》辅之以诗：『节近端阳大雨风，登场二麦卧泥中；钟馗尚有闲钱用，到底人穷鬼不穷。』把那些明镜高悬标榜正道的吸血鬼形象和盘托出，其艺术价值和社会意义可与两峰《鬼趣》的光彩相辉映。这就是那个时代的真实。『题诗收痛泪，挥处不成行』，我们不能抹杀『八怪』用泪水凝成的诗作在文学史上的进步意义。

最后，我们也应当看到，由于时代、阶级的局限，『八怪』的作品也有一些不足之处，需要辨析和理解。例如，有的作品说了一些违心的话，在揭露黑暗的同时又为当局抹点脂粉之类。无端坐几十天黑屋子出来，还要说什么『盛世幸逢宽大诏』，好象那牢是该坐的。但仔细一想，在那个视『于语言吟咏之间，肆其悖逆诋讪怨望……实非人类所应有』，动辄问斩的时代，不打这点掩护还行吗？虽然这样做影响了批判现实的彻底性，但却是完全可以理解的。又如有的作品自觉不自觉地露出了卫道的面孔，宣扬儒家某些落后的观念，特别是如女节烈之类的东西，削弱了『八怪』文学的进步意义。但这些知识分子都是儒家文化熏陶出来的，头脑中保留着一些正统观念的残余，这也是完全可以理解的，特别是有些问题还需进

行深入的分析才能作出正确的判断，例如板桥的《海陵刘烈妇歌》，这是一首普遍视为板桥污点的作品，但论者忽略了最主要的一点，诗的靈魂在于「丈夫死国妻死夫」，而丈夫曾是抗清名将左良玉的部下，虽也有过与农民起义对抗的劣迹，但毕竟那是在特定历史条件下一种殉职殉国的英勇表现。这就不能不考虑到作者是有感而发启人深思了，妻子死夫其实死国，足令多少身负大任的七尺须眉羞愧死，你能说一点积极的意义也没有吗？再如《八怪》诗文中应酬之作的比例较大，正如板桥自己所说，《题高则诗高，题矮则诗矮》，这类作品往往对重大题材和重要主题的开掘不够，诗作品位难上高档次，影响他们在文学上的更大发展，这是《八怪》文学不能回避的致命伤。但也应当看到，泛泛之作以外，还有不少写得情真意挚、颇能动人的佳制，有的也不乏深刻的社会意义，完全不影响他们作为一个艺术流派、作为扬州画家文学在文学史上的地位。还如《八怪》中不少人信佛，浓厚的佛家出世思想带进了《八怪》的作品，这也是一个严重的不足。但我们也该仔细想一想，中国历史长期以来，名士与和尚本是一家亲。一些目光敏锐、心地正直的知识分子，当自己的理想被现实的风暴冲得粉碎的时候，佛门便是最好的避风港和疗伤所。他们也并不一定真是信佛，只是要寻找心理上的安慰和感情上的寄托，所以大骂和尚是罪人的郑板桥，居然也有一些和尚朋友，而且交谊很深；金农信佛精神，却在《憩王屋山后十方院》中大唱「玉女投壶天一笑，人间何苦种桑田」的反调。所以，只要分析一下他们内心理想与现实矛盾的痛苦，我们就能给他们这向佛现象以更多的理解和同情。总之，我们不能不看到《八怪》文学中的许多不足，但又不能苛求，这就是我们接受这份文化遗产时应取的态度。

接受这本书的编辑任务时，感到要用的材料太多而又太少。太多的是板桥一个人的作品就远不是规定的篇幅所能容纳得了的；太少是手头没有多少资料，家藏图书，十年浩劫，付之丙丁，向朋友们求援，也只找到板桥、寿门、苇间、巢林、啸村几人的部分作品。因要求成书时间的短促，已不允许四出搜罗，其它一些作家的作品就只好在自己的读书笔记中摘抄了，其数量甚少，故而难有选择；又因照顾到各种体裁、风格及保存某种资料和见地的种种原因，即使选择也不免宽泛；还因篇幅所限，遇作者作品多时，又不得不割爱遗珠。所以这本书只求起到介绍『八怪』与读者见面的作用，精选则有待将来。书中作者排名依生年为序，个别生年无考者，据其活动情况，附于交往密切的朋友前后，大致相差不远。篇目凡见原版者均依原版顺序，余则酌情推断，难免不当，请朋友们原谅。

黄琳 一九九七年三月于长沙蓉园面湖楼

目 录

陈撰

诗

寒食前五日蓉槎招同诸子泛舟

红桥

涨

筇

簟

萤

华岩

诗

题梅写生

江山竹石图

自题写生

题芙蓉鸳鸯

题画眉

文鸟媚春

题《联镳射雁图》

题恽南田画册

七古一首