

Brief Analysis of Zheng Banqiao Artistic Innovation

Shujun Zhang

Taizhou Municipal Party School, Taizhou Suzhou
Email: 6802229@163.com

Received: Jul. 13th, 2015; accepted: Jul. 27th, 2015; published: Aug. 3rd, 2015

Copyright © 2015 by author and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

Zheng Banqiao was a famous artist in the Qing Dynasty of China, and was also famous abroad, occupying an important position in the Chinese art history. When he was young, he studied calligraphy and painting hard, and after numerous times of practice and exploration, finally formed his own chirography style—"six and a half". Zheng Banqiao stressed the dominated function of meaning: painting bamboo without bamboo in the mind, painting orchid without orchid in the mind, neither setting up a format nor leaving one. He also stressed that the relationship between inheritance and innovation should be handled well, and claimed the own style, insisting different calligraphy and painting styles compared with others. Zheng Banqiao's artistic achievement is extremely high, and his innovative method and spirit are worth learning today.

Keywords

Calligraphy and Painting Style, Artistic Innovation, Zheng Banqiao

郑板桥艺术创新简论

张树俊

中共泰州市委党校, 江苏 泰州
Email: 6802229@163.com

收稿日期: 2015年7月13日; 录用日期: 2015年7月27日; 发布日期: 2015年8月3日

摘要

郑板桥是中国清代著名的艺术家，名播中外，在我国艺术史上占据着重要的地位。他年轻时就刻苦学习书画，经过无数次的实践、探求，终于形成了自己的书体风格——“六分半书”。郑板桥强调意的主宰作用，画竹胸有成竹，画兰胸有成兰，不立一格，也不留一格。郑板桥还强调处理好学习继承与发展创新的关系，主张自立门户，书法绘画风格绝不与人同道。郑板桥的艺术成就是极高的，其创新方法与创新精神，也是值得今人学习的。

关键词

书画风格，艺术创新，郑板桥

1. 引言

郑燮(1693~1766)，字克柔，号理庵，又号板桥，泰州兴化人。郑板桥是“扬州八怪”之一，中国清代著名的艺术家。郑板桥大约二十一岁左右开始自己的艺术创作活动，直至终身。郑板桥所画兰竹，摇曳多姿，名播中外；所创“六分半书”，熔真、草、隶、篆于一炉。郑板桥强调意的主宰作用，画竹胸有成竹，画兰胸有成兰，不立一格，也不留一格。郑板桥还强调处理好学习继承与发展创新的关系，主张自立门户，书法绘画风格绝不与人同道。郑板桥的书画艺术、书画作品及其艺术创新思想在我国艺术史上占据着重要的地位，其创新方法与创新精神，也是值得今人学习的。

2. 人各有体，独创六分半书

郑板桥书写绘画之所以随意挥洒，与他在学习中创新的功夫是分不开的。在书法方面，郑板桥的平时功夫首先在摹帖上。摹帖一直是学习书法的基本功。况且，明代至清初时期，统治者崇尚法帖，崇尚法古，书法家们也主要学习晋唐、宋元以来的法帖，称之为“帖学”。到了清康熙、乾隆时期，统治阶级极力推崇赵孟頫、董其昌的书法，他们的字被捧到很高的位置。郑板桥最初也是个摹帖者([1], pp. 93-94)。郑板桥认为，“古人书法入神超妙，而石刻木刻，千翻万变，遗意荡然”(《临兰亭序》[2], p. 583)。所以摹帖对于书法制艺的进步意义是重大的。据史料记载，郑板桥在摹帖学习上是非常刻苦的，起初他发愤下苦功习字，揣摩各名家的笔法。用他自己的话说，就是“精神专一，奋苦数年，神将相之，鬼将告之，人将启之，物将发之。”他认为，“不奋苦而求速效，只落得少日浮誇，老来窘隘而已”(《靳秋田索画》[3], p. 242)。郑板桥的书法，是从传统中变化而来的。他在《署中示舍弟墨》诗中说：“字学汉魏，崔蔡钟繇。”(《署中示舍弟墨》[3], p. 142)。这说明郑板桥是从汉魏碑碣入手，尤其是对崔瑗、蔡邕、钟繇的书法进行了刻苦的学习。他在一幅书法作品上写道：“蔡邕书骨气洞达，爽爽如有神力；邯郸淳应规入矩，方圆乃成；崔子玉书如危峰阻日，孤松单枝；张伯英书如武帝好道，凭虚欲仙；梁鹤书如龙威虎震，剑拔弩张；萧思话书如舞女低腰，仙人啸树；钟繇书如云鹤游天，群鸿戏海，行间茂密，实亦难过邪!”([1], pp. 95-96)。后来郑板桥又学黄庭坚，再攻《瘞鹤铭》，再后来是博学诸家，学帖也学碑，郑板桥甚至对馆阁体也曾用过功。除此而外，他还学过晋帖、《道因法师碑》、《岳麓寺碑》等，临过王羲之、怀素、虞世南、颜真卿以及苏轼、米芾、高其佩等法帖。不过，郑板桥虽然下苦功习字，且每一体都写得十分相似，然而难得其神韵，不知如何突破。有一次，他竟然在妻子的背上画来画去，研究起笔法的勾、横、撇、捺来。不想惊醒了夫人，夫人随意说了一句：“人各有体！”意思是你有你的体，我有我的体，你在别人身上画来画去干什么？郑板桥听了这话恍然大悟，顿悟出笔法之谛，以后便不在别

人的字体上钻研了([1], p. 25)。

好的作品要靠自己创新。后来郑板桥经过无数次的实践、探求，终于形成了自己的书体风格——以隶楷行草四体相参，杂以草、篆，再加入兰竹画法用笔，创作出与众不同的书体，自称“六分半书”(《板桥自叙》[3], p. 252)。何谓“六分半书”？蒋宝龄在《墨林今话》中曾说“隶楷参半，自称六分半书。”隶书又被称作“八分书”，而郑板桥的书法是“书法《瘞鹤铭》而兼黄鲁直，合其意为分书”。(李玉棻语)这就是说郑板桥是以分隶掺入行楷，再加上兰竹画笔，谓之“六分半书”[4]。郑板桥的“六分半书”自辟蹊径，别成一家。他自己也说：“板桥道人以中郎之体，运太傅之笔，为右军之书，而实出以己意，并无所谓蔡、钟、王者，岂复有兰亭面貌乎！”(《临兰亭序》[2], p. 583)。郑板桥的“六分半书”除了隶楷行草四体相参外还有几个特点，一是以画入书。郑板桥是既学书又学画的，由于懂书又懂画，郑板桥就将两者联系起来，认为书画是相通的，他说：“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。”(《画兰竹石》[2], p. 442)。反过来理解，这书法也是通画法的。所以郑板桥把作画之法融入书法之中，用作画的方法去书写。如，郑板桥的字秀拔飞舞之态，跟他画的兰竹差不多。二是在字体上进行夸张，使长窄的字更加长窄，宽的更宽，斜的更斜，或大或小、忽左忽右，甚至东倒西歪，变形险峭，或憨拙、或奇诡。但总体上郑板桥的书体在结构上，多带扁形，于转折处常用蹲笔而且按得较重，有力透纸背之感。三是布局上，大小错落，上下左右互相响应，疏密相间，而整体气势连贯，一气呵成。四是用笔方法变化多样，撇、捺或如兰叶飘逸，或似竹叶挺劲，横竖点画或楷或隶、或草或竹，挥洒自然而不失法度[5]。其行款活泼自由，虽大小小、方方圆圆、正正斜斜、疏疏密密，但排列穿插得十分灵巧和别致。郑板桥的“六分半书”创造出的是一种“乱石铺街”的艺术效果，所以后人称之为“乱石铺街体”，或叫它“板桥体”。清代戏曲家、文学家蒋士铨在《题板桥画兰送陈望亭太守》诗中说：“板桥作字如写兰，波磔奇古形翩翩；板桥写兰如作字，秀叶疏花见姿致。下笔别致成一家，书法不愿常人夸；颓唐偃仰各有态，常人尽笑板桥怪。”([1], p. 96)。清何绍基评板桥书说：“板桥字仿山谷，间以兰竹意致，尤为别趣[5]。”可见，郑板桥把画兰竹的功力用在书法中，故而在章法、行款、构字、用笔上都能处处体现出他绘画中那特有的风格。郑板桥自己也总结说，他不欣赏赵孟頫的字，认为赵字“滑熟”，他说：“黄涪翁有杜诗抄本，赵松雪有左传抄本，皆为当时欣慕，后人珍藏，至有争之而致讼者。郑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，而杂以行草，究之师心自用，无足观也。博雅之士，幸仍重之以经，而书法之优劣，万不必计。”(《四书》手续序[2], pp. 579-580)。到了晚年，郑板桥的书法作品更加笔墨随心、天机流畅。它外得宋人之意，内得唐人之法，一反明人之态，保存自家神韵，可谓独树一帜。“六分半书”，历经几百年不衰，而且影响颇为广泛，海内外追随者众多，不能不说这是板桥书法革新之锐气所产生的巨大魅力([1], p. 97)。

“六分半书”是郑板桥自家创新的结果，当然，郑板桥也知道，书法无论怎样创新，基本功还是要的。事实上他的书法还是从练小楷(“馆阁体”)开始的。他说：“楷书必从八分书来，盖今书之母也。点画形象，偏旁假借，皆有名理。本朝八分，以傅青主为第一，郑谷口次之，万九沙又次之，金寿门、高西园又次之。然此论其后先，非论其工拙也。若论高下，则傅之后为万，万之后为金，总不如穆倩先生古外之古，鼎彝剥蚀千年也。”(《题程邃印谱》[2], p. 591)。他早年写过不少小楷，如二十二岁时书“欧阳修秋声赋小楷轴”，这是至今流传最早的他的一幅作品。此蝇头小楷，已颇显青年郑板桥的书法功力。他练小楷也是科举之需。在科举考试中，统治阶级也对文字书写有着非常严格的要求，还往往以字写得好与不好作为录取与否的标准，要求考卷上的字必须是“乌”、“方”、“光”，大小一致、不能出格的小楷。“乌”，就是用墨要浓；“方”，就是字要写得方正划一；“光”，就是字要写得发光发亮。当时的知识分子，若想通过考试走上仕途之路，就必须练就这一手蝇头小楷。清代书坛上，千人一面的小楷盛行，并成为科举取士的标准，所以郑板桥为博取功名，曾长期学写小楷。但他认为“蝇头小楷太

匀停。长恐工书损性灵”。(《方超然》[2], p. 155)。雍正六年(1728)春,三十五岁的郑板桥在扬州天宁寺读书。闲暇之余,他和同学陆白义、徐宗于比赛书写《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》四部书,看谁读得熟练而且能默写出来。郑板桥每天或默写三五张,或只写一二张,或借着兴致写二三十张。这样花了不到两个月的时间,就完成了这一内容。人们核对原文,无一字之误。这时郑板桥书中真隶行草相参的雏形也已初步形成([1], pp. 33-34)。因此在科举上取得功名后,就更不去写楷书了。

3. 胸无成竹,不立不留一格

郑板桥给后人留下的绘画是独具个性的艺术作品。他最大的特点就是“主意”。即意为主宰。明代哲学家王栋曾经说过:“大抵心之精神,无时不动,故其生机不息,妙应无方。然必有所以主宰乎其中,而寂然不动者,所谓意也,犹俗言‘主意’之‘意’。盖意字从心从立,中间象形太极,圈中一点,以主宰乎其间,不著四边,不赖依靠。人心所以能应万变而不失者,只缘立得这主宰于心上,自能不虑而知。”(《会语正集》[6])。王栋这是从良知的角度而言的,但它承认了意为主宰应用的广泛性。王栋与郑板桥同邑人,也许郑板桥受了这位先贤的影响,所以他也大谈胸意。郑板桥说:“信手拈来都是竹,乱叶交枝戛寒玉。却笑洋洲文太守,早向从前构成局。”(《画竹》[2], p. 425)。又说:“胸无成竹,亦无成兰。并州快剪,翦一段山。如此境地,高不可攀。”(《兰竹》[2], p. 498)。这是说郑板桥画竹画兰,胸无成竹、成兰之意。“画竹势如破竹,破竹数节之后,皆迎刃而解,无复着手处;数笔之后,皆信手而挥,无复着想处。”(《画竹》[2], 425)。全靠“意”在发挥作用。所以“画竹意在笔先,用墨干淡并兼。从人不得其法,今年还是去年。”([2], p. 424)。画兰也是这样,“写兰宜省,写石宜冷。画家妙法,笔底还根。”(《画兰竹石》[2], p. 443)。在郑板桥看来,绘画“从人不如从己”,只要出自自家眼孔就行。他说:“一拳岩下石,几叶风前竹,笔底转洪钧,春光自然足。”(《画兰竹石》[2], p. 447)。意思是说,春光在画家肺腑之中。郑板桥笔下的兰竹石,成了他表情达意的听话的工具,要它们如何便如何。多与少,瘦与否,雄豪与纤秀,都随郑板桥的意愿在纸上展开,那画在纸上的兰竹石,与生活中的兰竹石是既相近又相远的,人们已经不是在欣赏兰竹石,而是在品味画家借此传达出的个人精神。当然,胸无成竹、成兰也不是无根基的。他说:“文与可画竹,胸有成竹;郑板桥画竹,胸无成竹。浓淡疏密,短长肥瘦,随手写去,自尔成局,其神理具足也,藐兹后学,何敢妄拟前贤。然有成竹无成竹,其实只是一个道理。”(《竹》[3], p. 225)。他并没有否定“胸有成竹”的说法,而是结合自己的体会,对此给予了丰富和发展。他在《题画竹》中精辟地阐述道:“江馆情秋,晨起看竹,烟光、日影、露气,皆游动于疏枝密叶之间。胸中勃勃,遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨、展纸、落笔,倏作变相,手中之竹,又不是胸中之竹也。”([2], p. 330)。这里,郑板桥提出了“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”三个创作过程。“眼中之竹”,是指现实生活中的自然之竹,在此即指“烟光日影露气”中的竹子,是画家根据自身感受在大脑中形成的印象,是感性认识,处于认识过程中的初级阶段,也是艺术创作中必不可少的基础阶段;“胸中之竹”,是指画家经过自己的主观分析与判断,对描绘对象的主要特征进行总结、提炼、概括,在自己的大脑中形成一个比较系统的认识,这是由第一步的“眼中之竹”——感性认识上升到一个质的高度——理性认识;“手中之竹”,是指画家将脑海中的理性认识,通过自己娴熟的笔墨技巧,创造性地再现出来,是已经主观化了的客观事物。可见,“胸中之竹”并不直接等于“眼中之竹”,而“手中之竹”又并非全是“胸中之竹”。郑板桥提出的这一理论,形象地说明了艺术与生活、主观与客观之间的关系,以及艺术创作的一系列过程([1], pp. 79-80)。

当然,“手中之竹”的根本还是来自于“眼中之竹”的,但这“眼中之竹”并不一定成为“手中之竹”,这主要看“胸”这种暂时“意念”的变化,而“胸”的变化又受思想、情感等多种因素的影响,因而也就胸无成竹了。由此,郑板桥在胸无成竹的基础上提出了不立一格、不留一格的绘画思想。郑板

桥自称自己的画是“无古无今之画”(《乱兰乱竹乱石与汪希林》[3], p. 243)。“未画以前,胸中无一竹,既画以后,胸中不留一竹。……韩干画御马,云:‘天厩中十万匹,皆吾师也。’予客居天宁寺西杏园,亦曰:后园竹十万个,皆吾师也,复何师乎?”(《乱兰乱竹乱石与汪希林》[3], p. 243)。就是说,在落笔之前,不应受到某些条条框框的限制,把自己束缚在固定的风格里,要师法自然。画完成之后,虽然形成了自己的特色,但也不应受已有心得的约束,应不留下固定的模式,在以后的创作中还要不断发展,继续取得新的成就。郑板桥不立一格、不留一格的绘画思想也是有哲学基础的。他说:“此山林之畏佳也,若以时下之剪裁植绳之,则左矣。大率作画之道,先从天而从于人,则规矩法律井然;后从人而返于天,则造化生成无迹。老拙之谈,不识玉川老铭弟何以教我。”(《画兰竹石》[2], p. 435)。此诗是说,天是客观的,人是主观的,艺术是两者交互作用的产儿,客观在先,主观在后,则顺;反之,则逆矣。郑板桥的墨竹,虽在题材上没有超出传统文人画的范围,却在风格上远远超越了传统文人画。他曾作诗曰:“常笑灵均作《九歌》,歌成十一不为多,即今九畹无拘数,随意拈来蘸墨波。”(《画兰》[2], p. 402)。灵均,即屈原。诗的意思是说,画兰但要随意,不可拘于一格。完全可以“时浓而浓,时淡而淡,惟有素心,始终不变。有意无意,似兰非兰,忘情心手,趣在法外。”(《兰》[2], p. 497)。只要素心不变,其他可以随时变化。

郑板桥的随时变化就是他所说的“化机”。“化机”强调的是变化机巧,不呆板,不死守。正如他在题画诗中所说,“山随画活,云为诗留。”(《无题联》[2], p. 539)。郑板桥画墨竹,多为写意之作。天即自然,而自然是变化万千的,本没有格,所以绘画不应立格,也不应留格。郑板桥画墨竹,多为写意之作。一气呵成,生活气息十分浓厚,一枝一叶,不论枯竹新篁,丛竹单枝,还是风中之竹。雨中之竹,都极富变化之妙,如竹之高低错落,浓淡枯荣,点染挥毫,无不精妙。画风清劲秀美,超尘脱俗,给人一种与众不同之感。他画一枝竹,或丛竹,或竹林,都变化无穷。有时满纸都是竹节,而叶子只有一点点。郑板桥的画,构图奇险,不拘一格,有的高耸入云,有的平淡天真,比如他画的兰花,有的生在悬崖峭壁之中,有的生在平坡荆棘之畔,生机蓬勃,意趣横生。

综合起来看,郑板桥画画主要有这样几个特点:一是坚持意在笔先的原则,他说:“意在笔先者,定则也;趣在法外者,化机(变化机巧)也。独画云乎哉!”(《竹》[3], pp. 224-225)。郑板桥所要求的“意在笔先”,指的是达到“莫知其然而然者”阶段的“意”,是与“大化流行”相通的“意”,也就是在最高的层次上把握了物象的生生不已,然后只凭这“意”,就能在纸上“随手写去”,就能“未画之前,胸中无一竹”,并且“既画之后,胸中不留一竹”,完全处在较抽象的“道”之中而不是较具体的“技”之中[7]。作画要有立意,要意在笔先,而他则达到了“有意无意”,是先则有意,后则无意,而又并非无意,是意已入神,无所谓有意了。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸落笔,倏作变相,手中之竹,又不是胸中之竹也。作为画家,就要深知这个规律,并且遵循这一客观规律来进行创作,这便是“定则”。二是不拘泥成局,大胆创新:“画竹之法,不贵拘泥成局。”(《画兰竹石》[2], p. 441)。三是重视艺术的独创性和风格的多样化。绘画创作不“意到而笔自达之,不必拘执己见”(《兰》[2], p. 494)。更不必执一格。他总结自己的创作经验说:“平生爱所南先生及陈古白画兰竹,既又见大涤子画石,或依法皴,或不依法皴,或整或碎,或完或不完。遂取其意,构成石势,然后以兰竹弥其缝间。虽学出两家,而笔墨则一气也。”(《画兰竹石》[2], p. 456)。四是写意绘画与书法一样,同样要有练的功夫。郑板桥认为要达到“信手而挥”的画境,并非一日之功可成,有一个由生到熟的过程,也有一个由有法到无法的过程。所以练画仍然是一个不可或缺的环节。他说:“徐文长先生画雪竹,纯以瘦笔破笔燥笔断笔为之,绝不类竹,然后以淡墨水钩染而出,枝间叶上,同非雪积,竹之全体,在隐跃间矣。今人画浓枝大叶,略无破阙处,再加渲染,则雪与竹两不相入,成何画法?此亦小小匠心,尚不肯刻苦,安望其穷微索渺乎!问其故,则曰:吾辈写意,原不拘于此。殊不知写意二字,误多少事。欺人瞒自己,再;坐此

病。必极工而后能写意，非不工而遂能写意也。”（《竹》[2], p. 331）。此外，真正意义上的“写意”，乃是从有法至无法，却又不是全无法。他说：“不文不章，虽句句是题，直是一段说话，何以取胜？画石亦然，有横块，有竖块，有方块，有圆块，有削斜侧块。何以入人之目？毕竟有皴法以见层次，有空白以见平整，空白之外又皴，然后大包小，小包大，构成全局，尤在用笔用墨之妙，所谓一块元气团结而成矣。”（《石》[2], p. 351）。他认为，“古人以喜气写兰，怒气写竹，盖物之至清，专以意似，不在形求。欧阳文忠公云：‘萧闲疏散之致，惟画笔偶能得之。’此真知画者也。”（《兰竹》[2], p. 495）。说明不同之画需用不同之气，的确是切骨之见。

4. 自立门户，绝不与人同道

郑板桥书画之“意”并不是凭空产生的，除了上面所说的练习以外，那就是学。“试看西园兄画，绝无时文气，而却从时文制艺出来。”（《题高风翰画册》[2], p. 475）。“予为兰竹，家数小小，亦有苦心，卅年探讨。”（《署中示舍弟墨》[3], p. 142）。事实上，郑板桥对历代画竹名家，如苏轼、文同、徐渭、石涛等人的作品都有过深入的研究和借鉴。他临摹过文同、苏轼的墨竹，因此他画竹“绝似文湖州”、“神似坡公”；他还从黄庭坚“瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳”的书法中得到画竹兰的笔意（《竹》[3], p. 226）。的书法中得到画竹兰的笔意。徐渭“才横而笔豪”，郑板桥认为自己的倔强不驯之气，与其尤为相似。郑板桥还继承和发挥了石涛、八大山人等人的艺术风格，从他们的作品中吸收营养。特别是石涛，对郑板桥的影响最为直接。石涛山水、花卉、人物、翎毛无所不擅长，而兰竹尤为妙绝。他的绘画题材广泛，画法也千变万化的（[1], pp. 83-85）。郑板桥说：“郑所南、陈古白两先生善画兰竹，夔未尝学之。徐文长、高且园两先生不甚画兰竹，而夔时时学之弗辍，盖师其意，不在迹象间也。”“石涛画竹，好野战，略无纪律，而纪律自在其中。夔为江君颖长作此大幅，极力仿之。横涂竖抹，要字笔笔在法中，未能一笔逾于法外。甚矣石公不可及也！工夫气候，僭差一点不得。”（《竹》[3], p. 227）。不过有一点我们必须注意，郑板桥虽然注重学习，但绝非一味模仿。他主张“十分学七要抛三”（《兰》[3], p. 233）。他说：“石涛和尚容吾扬州数十年，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。”（《兰》[3], p. 233）。

郑板桥还经常和朋友李鱣切磋艺术。二人都画兰竹，但又各有特点，绝不雷同。郑板桥反对依样画葫芦。他认为，“若复依样葫芦，才子俱归恶道。”（《临兰亭序》[2], p. 583）。而要做到不依样画葫芦，最重要的是要有掌握好学骨不学面的学习方法。他说：“黄山谷云：‘世人只学兰亭面，欲换凡骨无金丹。’可知骨不可凡，面不足学也。”（《临兰亭序》[2], p. 583）。所以他认为，“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。”（《兰竹》[2], p. 506）。此外，在学习的对象与内容方面也要与时俱进。他在《自序》中回忆自己说：“少年游冶学秦柳，中年感慨学辛苏，老年淡忘学刘蒋，皆与时推移而不自知者。人亦何能逃气数也（[3], p. 174）！”他还说：“少年学画守规模，老大粗疏法尽无；但得宋员气韵在，何需依样画葫芦[7]。”这些都是郑板桥绘画之心得。郑板桥还认为，学习前人书法重在骨力，重在内在精神。学习是个基础。如前所述，郑板桥并不反对学摹，他自己也时有学摹之作。如他自己曾说：“偶学云林石法，遂摹与可新篁。一片青葱气色，居然雨过斜阳。”（《画兰竹石》[2], p. 451）。但学习一方面要学人之长。郑板桥记曰：“予作兰有年，大率以陈古白先生为法。及来扬州，见石涛和尚墨花，横绝一时，心善之而弗学，谓其过纵，与之自不同路。又见颜君尊五，笔极活，墨极秀，不求异奇，自有一种新气。又有友人陈松亭，秀劲拔俗，矫然自名其家，遂欲仿之。兹所飘瞥，其在颜、陈之间乎，然要不知似不似也。”（《画兰》[2], p. 396）。这是记述郑板桥画兰向他人学习的过程。说明学习也是要学别人的长处，补自己的短处。另一方面，学习要心会。同时，学习前人不能为前人所囿，要有一种大胆超越前人的精神。他说：“一笔与两笔，其中皆妙隙。何能信手挥，不顾前人迹。”（《兰》

[2], p. 499)。这里说的是继承与创造的关系。要真正做到信手而挥,运用自如,不受前人束缚是很重要的。他说:“胸无成见拘,摹拟反自失。”(《僧壁题张太史画松诤鹏冲》[3], p. 116)。“今年七十有一,不学他技,不宗一家,学之五十年不辍,亦非苟而已也。”(《画竹》[2], p. 410)所以郑板桥强调学习书画,重在“得神”,重在融会贯通。他说:“有根不在地,有花四季开,怪哉一参透,天机信笔来。”(《兰》[2], p. 499)。为此,他认为,“画竹之法,……要在会心人得神,所以梅道人能超最上乘也。”“竹其有知,必能谓余为解人,石如有灵,亦当为余首肯。”(《画兰竹石》[2], p. 441)。郑板桥以“豪迈凌云”去表现抽象的“瘦劲孤高”,可谓形神兼备。正因为郑板桥学不古拘,且注重写意,强调得神,所以他的书画作品,独具特色,不与人同。他与李鱣关系很好向其学得也多,但他绘画与李鱣却不是一路。他说:“复堂李鱣,老画师也。为蒋南沙、高铁岭弟子,花卉翎羽虫鱼皆妙绝,尤工兰竹。然夔画兰竹,绝不与之同道。”(《兰竹石》[3], p. 240)。

绝不与人同道,关键是要能自立门户。自立门户首先要不从人法。如郑板桥自创的“六分半书”,“以汉人八分杂入楷行草,以颜鲁公《座位稿》为行款,亦是不同人之意。”(《刘柳村册子》[2], p. 556)。这就是不从人法,自立门户。绘画也是这样,形成独特画风,关键就在于创造。他画的竹,既不同于文与可的缜密浑厚,又不同于梅花道人的圆润拙朴,也不同于夏仲昭的中锋饱墨,而是笔力挺秀,疏密自然,构图奇特,风韵蹁跹,达到了独到的地步。自立门户要大胆创新。这与他的“标新立异”思想是分不开的,在他的“六分半书”中出现一些这样的异字、生僻字,不觉得唐突,反感到十分贴切,这体现了郑板桥的“化”功。他在题《画兰》中写道:“兰草写三台,无人敢笔裁。取得新奇法,墨香吹出来。”(《画兰》[2], p. 402)。三台,即谓御史台,亦称兰台。此诗的意思是说画兰要有创格新法。如,他的墨竹就是“各有灵苗各自探”的成果(《兰》[3], p. 233)。郑板桥墨竹直接以墨笔挥洒,“写兰如作字,兰叶尤妙,焦墨挥毫,以草书之中竖长撇法运之[8]。”郑板桥画竹自有法则,遵守传统法则而不受古法的拘束,这既是郑板桥的“至法”,也是郑板桥的“我法”。如他画竹节与竹叶,继承了明清以来的“浓墨点节法”的传统,又创造性地与“个”字、“人”字进行巧妙地叠叶,使整个画面劲秀而富有生机[8]。再如书法,郑板桥强调有自己的形象。蔡中郎之隶书,钟太傅之楷书,王右军之行书,板桥都学,既学他们的书法形象,又学他们的书法所体现出的人格精神,最终要形成自己的书法形象和骨法用笔。

总之,郑板桥在诗、书、画领域里,大胆探索,推陈出新,给清代文坛、艺坛增添了生气,对后世有广泛而深远的影响。画家徐悲鸿说:“板桥先生为中国近三百年来最卓绝人物之一,其思想奇、文奇、书画尤奇。观其诗文及书画,不但想见高致,而其寓仁慈于奇妙,尤为古今天才之难得者[9]。”郑板桥书画无古无今、毫不依傍、旷世独立,自成一派,这种独创精神是值得今人好好地学习的。

参考文献 (References)

- [1] 李林林, 编著 (2006) 郑板桥. 山西教育出版社, 太原.
- [2] 王锡荣 (2009) 名家讲解郑板桥诗文. 长春出版社, 长春.
- [3] 郑夔 (2002) 郑板桥文集. 刘光乾, 郭振英, 编注, 安徽人民出版社, 合肥.
- [4] 佚名 (2009) 郑板桥书法艺术价值. <http://www.shufa.com/news/view.asp?classid=0&id=14140>
- [5] 张雯 (2007) 风格即人郑板桥. 济南时报, 2007-08-17(11 版).
- [6] 王栋. 明儒王一庵先生遗集卷一. 明刻清修本, 泰州馆藏.
- [7] 沙黑 (2006) 诗话板桥(26). <http://vip.book.sina.com.cn>
- [8] 王东 (2009) 论郑板桥绘画风格及形式表现特色. <http://www.studa.net/meishu/090202/16140671-2.html>
- [9] 崔国志 (2009) 三绝诗书画: 一官归去来——郑板桥故居观感. 热河, 2009-05-22(B3).