

談揚州八怪的詩、書、畫(五)

書畫共神韻——談鄭板橋書法與蘭竹

沈以正

壹.

鄭燮字克柔，號板橋，揚州興化人，康熙三十二年出生。從他生平所用的印章如「康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士」，大約得知他仕途的際遇，二十二歲考上秀才，年四十方始中舉，乾隆元年四十四歲時因幾年來在鎮江焦山發憤讀書，終於登上進士。從他所用的「七品官耳」的印章，也瞭解他中進士後先後在山東范縣和濰縣大約作了十二年的縣令。最後因協助救災、開放穀倉施濟飢民，觸犯了上官而被免官。一般人讀書的目的，即在任官而能光宗耀祖，被視為士人的正途。但是能回到揚州無拘無束的賣畫生涯，卻是鄭氏自己的心願。而他罷官歸揚州時，藝術的成就已臻化境，爭相索畫，與文友的唱和修禊，卻是他豐富生活的一面。在鷗波漁話中記述他當時書畫的筆潤：

「大幅六兩，中幅四兩，小
幅二兩，書條對聯一兩，扇子、
斗方五錢。凡送禮物總不如白銀
為妙，公之所送，未必弟之所好，
送現錢則中心喜樂，書畫皆佳，
禮物既屬糾纏，餘欠尤為賴帳，
年老神倦，不能陪諸君子作無益
語言也。」

清 鄭板橋

〈竹石圖〉一





清 鄭板橋
《竹石圖》二



◀ 清 鄭板橋
《懸崖蘭竹圖軸》

這段話雖也道盡了鄭板橋為人的耿介與喜怒愛罵的習性。筆酬的低廉，尚知昔時畫家生計的艱困。《墨林今畫》記載：「板橋晚年為『家酷貧不廣聲色，所入潤筆錢，隨手輒盡，晚年竟無立錫，寄居同鄉李三鯁宅，而豪氣未減。』他晚年潦倒而借居李鯁府中，仍能一稟本性，笑罵由之，可見天性的真率。前面提起他的濶例，但作畫與否還得看自己是否適意，終日作畫不得休息，便要罵人，但三日不動筆，又想要一幅紙來舒其沈悶之氣，自謂「此吾曹賤相也。」這和閻立本為唐太宗畫《行樂圖》後的感嘆如出一轍。鄭板橋更妙的是「索我畫偏不畫，不索我畫偏要畫。」畫家的執著竟一致如此。他於乾隆三十年七十三歲時在揚州病逝，葬於興化城東。

貳.

在談鄭板橋的藝術時，不得不再強調他的書法。八怪中論書畫關係最為密切且有所興革的，實以金農鄭燮二人為最。

鄭氏早年書從歐字的峻拔奇險中出，自謂「無涪翁之勁拔，又鄙松雪之滑熟，徒矜奇異，創為真隸相參之法，而雜以行草。」他把真草篆隸四體而以真，隸為主，以畫入書。以書而言，如莊生所謂「鵬怒而飛，其翼若垂天之雲」，達到「吾曹筆陣凌雲煙，掃清氛翳鋪青天」的「怒不同人」的胸懷。以作書則如同寫蘭，蔣士銓為當時的名詩人，題畫蘭詩中說：「板橋作畫如寫蘭，波磔奇古形翩翩；板橋寫蘭如作字，秀葉疏花是姿致。」他以篆隸筆法求其骨力勁拔，畫蘭竹的中堅長撇來增強氣勢。對黃山谷的長



清 鄭板橋《梅竹圖軸》

捺大膽捨去，往往在長撇之後使捺筆略縱即收，戛然而止。這種疏密錯落，歪正欹斜，墨色濃淡枯潤，用筆輕重疾徐，極富變化而自有法度。後人從中領略出「亂石鋪街」或「浪里插篙」以形容其變化的立論與程序。更有謂板橋有「三真」，真氣、真趣、真意。從他的作品中，我們可以讀到不少擬人化的見解，以人品與氣節與蘭竹相提並論。他一生落拓不羈，但剛正不阿，胸襟坦蕩，故能葆有天真，使他的字畫，永遠活潑清新。

參

板橋在題畫竹中謂：「文與可畫竹，胸有成竹；鄭板橋畫竹，胸無成竹。」這段話引申來說：胸中之竹，並非眼中之竹，而胸中之竹是眼中所見的物態，要轉換成以意寫成的「手中之竹」，這不僅能觀、能感、還要能以高度藝術修養與技巧去表達。他的以意畫竹，實由書法字理中來。他題畫中說：「與可畫竹，魯直（黃庭堅）不畫竹，然現其書法罔非竹也。瘦而腴，秀而拔，欹側而有准繩，轉折而多斷續。吾師乎！吾師乎！吾竹之清癯雅脫乎！書法有行款，竹更要行款，書法有濃淡，竹更要濃淡，書法有疏密，竹更要有疏密。」這一段話，把竹之畫意與書法關係說得再妥貼不過了。（〈竹石圖〉一）

板橋早期畫竹，的確以外師造化為主的，江館清秋，晨起看竹、煙光、日影、露氣皆浮動於疏枝密葉之間，胸中勃勃，遂有畫意。以後漸從前人筆墨中得窺真意，高其佩而上至八大石濤，都是他竭力取法的，所以他評石

濤「畫竹好野戰，累無紀律，而紀律自在其中。」但他學來頗苦，「橫塗豎抹，要自筆筆在法中，未能一筆逾法外。」這是「氣候工夫，潛差一點不得。」可見他的確也下過功夫的。他畫竹常兼作水；「余畫大幅好竹水，水與竹性相近也。」畫竹也必置石，東坡云：「石文而醜，一醜則石之千態萬狀皆以此出。」所以板橋作品中「醜石也，醜而雄，醜而秀。」他言東坡作枯木竹石為無竹，他則意在畫竹，「以石輔之，石反大于竹，多于竹，又出格外。」他將書法之情趣與人格的正直無私，傾注於畫內：「蓋竹之體，瘦勁孤高，枝枝傲雪，節節干霄，有似君子豪氣凌雲，不為俗屈。故板橋畫竹，不特為竹寫神，亦為竹寫生。瘦勁孤高，是其神也，豪邁凌雲，是其生也；依于石而不囿于石，是其節也，落子色相而不滯于梗概，是其品也。竹其有知，必能謂余為解人，石也有靈，亦當為余首肯。」這段話使畫竹的表達將「介于石，豎多節」的意念全藉作品傳達了出來，是人格的映照，也敘述了人生探求的最高哲理（〈竹石圖〉二）。

板橋的竹，不但發枝挺秀，撇出的竹葉，力適韻雅，而墨的濃淡，也無不收斂自如，配上卓然獨立的庭石，襯托出竹的孤高與耿介。畫蘭與石的關係更密切，附巖怒放，長出短疊，間隔着小叢的竹枝，達到「勁如竹，清如蘭」的境界。〈懸崖蘭竹圖軸〉東坡畫蘭，長帶荊棘，見君子能容小人也。他也運用了這醜美對照的手法：「寫得芝蘭滿幅春，傍添幾筆亂荊榛。」這種美醜對比的法則，實是自然的與人

生的現象，在相得益彰中能使相互間產生更為完美的淨化意匠。他以濃墨為前葉，淡墨襯托於後，淡墨點蕙，濃墨醒出花心，其深淺與間隔，猶如竹葉的高低起伏，錯落有致。

鄭氏作品，所見固然十九均蘭竹，而山水、松、梅、菊、荷、牡丹、秋葵、蒲草、靈芝、桃、橘、櫻桃、菱角、佛手、香椽、蒜頭、蝦、蟹等也均為作品的題材。〈梅竹圖軸〉中老梅用乾筆，筆致有力，以顯梅的清澹與蒼勁。〈雙松圖軸〉作二株古松，一濃一淡，濃者以乾筆濃墨作幹與松針，淡者則間以濕筆，松旁補竹數竿，卓然挺立，與松的凝厚樸茂，顯現了別有一種雅秀高潔之趣，淡墨敷染不多，用筆厚實中偶現靈動，情趣無限。

鄭氏集詩、書、畫三絕於一身，足以視為揚州畫派之代表，板橋在題畫中，道出的哲理，較金農等人更為豐富，他雖然沒有用「美學」的理路思想來整理觀念，形諸於文字，如「四十年來畫竹枝，日間揮寫夜間思，冗繁削盡留清瘦，畫到生時是熟時。」句，提到了生熟的問題，鄭氏畫技巧熟練，而金農的長處便在「生」。由「熟」到「生」，是由生到熟的進程後的更大的高峰，王石谷病在熟，「生」不得便是成就無法邁入巔峰的最大障礙。鄭氏的書法與繪畫，初看是奔放，但決不肆意，便是盡得「生」之訣要。他的書法與繪畫，是依照他所體認的「十分學七要撇三」的原則。石濤強調應是「古人就我」，鄭氏卻認為師古也只是學一半，撇一半。「非不能全，實不能全，亦不必全也。」古人不能全盤接受，要以靈性去探求。尤

清 鄭板橋
《雙松圖軸》



其現時代的繪畫，今與古的不同，古人的法則觀念，可供參考，所貴在能「撇去」，撇去愈多，自己的成份便越重要，自我的精神與面貌便得以形成。

「竹勁蘭芳性自然，南山石塊更適堅」，他的題句，道盡了他

對自然的體驗與畫家主觀地寓意於物，以物性隱喻自我的人格與個性。不斷的實驗中，提出了他的美學思想與體系，不違背天地間自然的運行，又能在雋永的題詠中，凝聚了至無上的人生哲理。