

六分半書多野趣

—談鄭板橋的書法特色

李秀華 (本文作者現為花蓮師院語教系老師)

一九九一年十一月為鄭板橋誕辰二百九十八週年紀念，故宮於今年三月曾展出林宗毅先生寄存的一幅鄭板橋書法《行書中堂》(圖一)。這位曾為傅抱石先生推為「揚

州八怪」中最突出的文人藝術家，其獨特的「六分半書」與金農的「漆書」，有人更喻為清代早期隸書上的雙壁。由於鄭板橋所處的時代，正值十八世紀中國商業極盛時期，對當時的揚州藝術掀起了波濤洶湧、旋乾轉坤的歷史旋渦。鄭板橋在這樣的時代潮流沖擊下，對於書法藝術的追求，一面承襲魏晉以來的傳統；一面也在金石文字學家的影響下，探求晉唐以前的民間書藝。他以豐富的創造力及文藝才情，自嘲又自傲的性格，企圖跳脫帖學的桎梏，並以真實的情感及適天全性的自然本性，表達出「民胞物與」的同情心。這份時代使命感，使其藝術更顯光燦耀眼。

鄭燮(一六九三—一七六五)字克柔，號板橋，揚州府光化縣人。先世居蘇州，明洪武年間遷至興化城內之汪頭。祖父湜，為儒官，父親之本，字立庵，為朝廷的廩生，而後以開館授徒為生。板橋出生於書香世家，然此時已家道中落。他幼時除隨父親談書外，也受到外祖父汪翊文潛移默化。而後從鄉先輩陸種園學填詞，師生情誼深厚，不惟作詞，在做人上，陸氏亦令板橋感心深佩。板橋生母汪氏早逝

，幼時多賴乳母費氏撫育。乳母對其撫愛深切，其對乳母真摯之情亦過於生母。廿三歲，徐夫人來歸，板橋為了改善家計，遂決定到揚州鬻畫謀生。

初到揚州，尚無畫名，生活依舊清苦，由其詩「十載揚州作畫師，長將赭墨代胭脂，寫來竹柏無顏色，賣與東風不合時」(和學使者于殿元枉贈之作)可見。雍正四年文字獄大興，京城一片低迷氣氛，板橋不耐於此，遂南歸。此時受好友高鳳翰為安徽歙縣丞之影響，再度興起科舉仕途的念頭，希望藉由功名，以救貧困。其間幸賴興化縣令汪芳藻於除夕贈金，及程子鶴以千金為壽禮，使其在偃蹇的生涯中，得物質與精神上的鼓勵，終至於乾隆元年丙辰會試，名列二甲第八十八名進士。此後板橋在宦海中渡過了十二年的縣令生涯。六十歲以後罷官歸隱，往來於揚州、興化間，他以一筆「六分半書」，一手寫意蘭竹，填塞了他晚年的生活，述情遣懷，寄寓於藝術的心也就更見執着了。

板橋的書法，是其個性才情的流露，亦是其創作精神的高度表現。他的「六分半書」以其書不足八

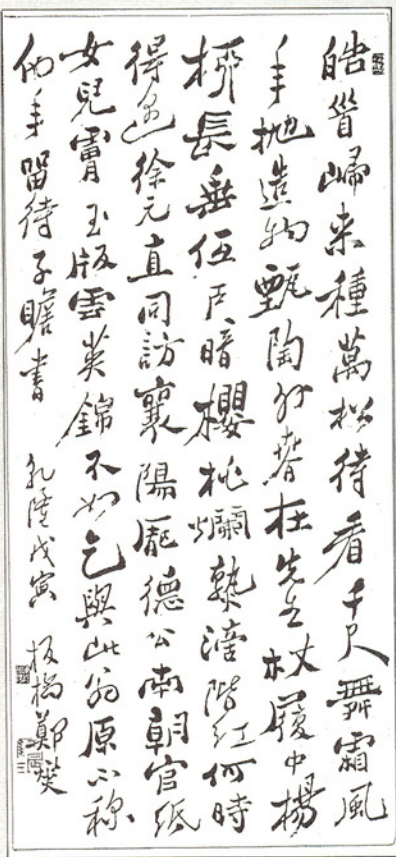


圖1 《行書中堂》

分，其中一分半為篆、行、楷及畫法而自稱，亦即後人所謂的「板橋體」。其書體對當時的形式主義及「館閣體」起了很大的沖擊作用；且在書壇上又能獨樹一幟，將書法推拓到另一個活潑跳動且奇肆的境地。不為先賢所拘，而自悠遊於法度外的飄灑，是其真氣、真意、真趣的性靈特質表現，亦是其在現實主義精神下，掌握了入古出新的時代新義，這樣的藝術成就是值得肯定的。我們可以從以下三個特色來看板橋在書法上曠逸不群的書體及其融通的書趣表現。

一、四體相參，美醜兼容，任情恣性

清初董趙旋風隨着時代的走勢，已漸不能滿足藝術家的理想，傅山曾提出「寧拙勿巧，寧醜勿媚，寧支離勿輕滑，寧直率勿安排」的

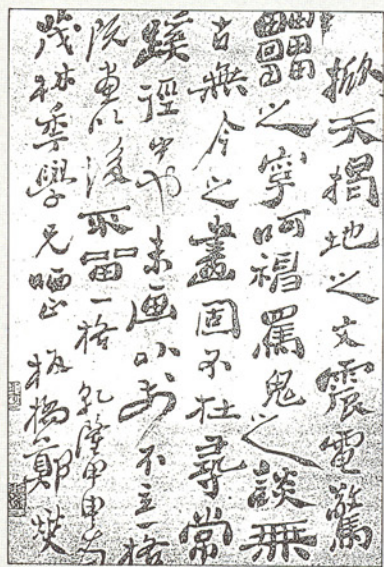


圖2 《題蘭竹石圖軸》

美學觀點，期望藉醜拙直率，將書法由柔媚復歸於質樸。板橋也在當時思變的創作意識下，多方吸取民間書藝，另走師法漢魏古碑的路子。他曾在〈四子書真蹟序〉中說道：「板橋既無涪翁之勁拔，又鄙松雪之滑熟，徒矜奇異，創為真隸相參之法，而雜以行草，究之師心自用，無足觀也。」他在熔鑄古今各家之長，另闢蹊徑中，實含有強烈的獨創個性。他以一般倔強之氣，「怒不與人同」，於是不避美醜與雅俗，四體相參。表現出來的書法，時而怪拙，時而精巧，時而頓挫，時而昂揚，恣情任性，將其喜怒哀樂的內在情感，隨興表露，狂放中，卻有着對美的真情與真趣。我們觀其《題蘭竹石圖軸》（圖二）「之」、「無」、「不」等為隸，「也」、「也」、「改息以後」為行草，而「褶」、「器」等又有金石篆意。又如其自定書寫的《潤格》（圖三），開頭三行，以隸書筆意，鄭重其事的書定潤例，而後又以輕快行草筆意，抒發現實觀點，「糾纏」二字着墨稍濃，「也」字特意拉長，「過」字又以大突顯，整幅字時而跳脫，時而沈蘊，嘻笑之狀，隱約而現。是其對現實的率

性，亦是廓落之懷的傳達。

二、章法瑰奇，違而不犯，和而不同

章法主導着藝術品的生命，章法即是書法作品內在含藏的「理」，小至一字，大至通篇作品，皆有其理在，要能通理，然後才能識法，識法之後才能談到情趣。板橋書法雖有人稱之如「亂石鋪街」、如「雨夾雪點」，但細看其章法，詭譎奇瑰中，仍把握住理趣，化有法於無法，整體看來，可以說達到了孫過庭《書譜》上所言：「違而不犯，和而不同」的意趣。

我們可以從下列兩個方面來分析：（一）題畫佈局方面 在形式上，板橋將書法視為畫的一部分，有時題在畫面空白處，如《蘭竹軸》（圖四）；有時則題在所畫蘭竹石裡，字成為畫的一部分，如《花卉卷》（局部）（圖五）；題畫辭句有時從左到右，與一般右到左的方式相異，如《新篁初放》（圖六）；有時為配合畫面，字亦斜行，在視覺上與竹子斜度相合，增加畫面上的律動生命感，如《竹圖》（圖七

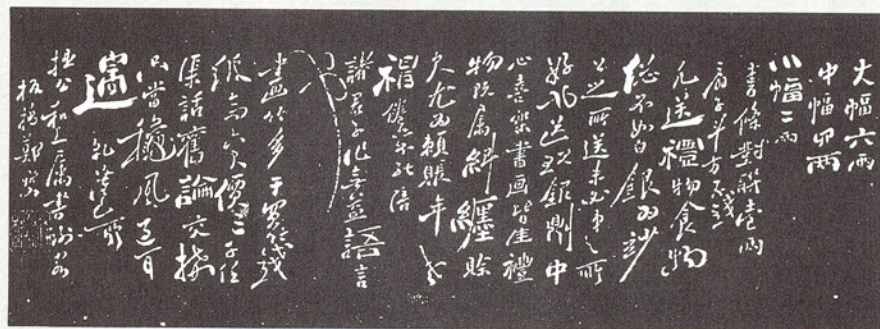


圖3 《潤格》



圖4 《蘭竹軸》

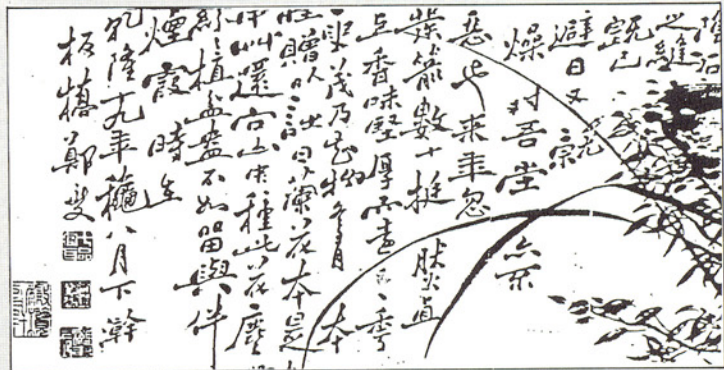


圖5 《花卉卷》局部

圖6 《新堂初放》



）。由上列作品，我們可以看出板橋匠心獨運、經營謀篇，其在空間布白上，巧妙的流露出他在詩、書、畫三方面皆精絕的技藝，同時這種不拘成法的安排佈置，雖「違」，但卻不「犯」，和中有異，有其活潑的中和美。

(二)結字方面 板橋書法字形常呈多樣變化，由於其書四體相參，間以畫法，因此隨處可見其隸意的波磔和蘭竹的畫姿。同時在其眾多字呈扁形的書跡中，橫畫主筆突顯，使得結字在凝聚中，又因橫筆的開展而顯得舒朗古雅（圖八）。板橋亦喜在結體上追求奇險的趣味，如其《七言聯》（圖九）中的「于」字

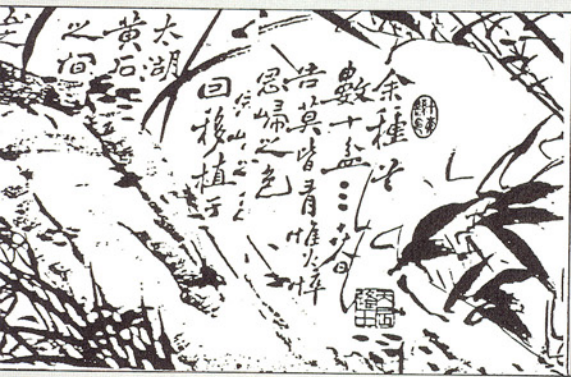


圖7 《竹圖》



圖8 鄭燮集字



圖9 《七言聯》

圖10 鄭燮集字



，簡單幾筆，卻表現出欹側右斜的姿態，「到」字右邊豎長的鉤畫，好似傾斜欲倒，但末端的趨筆，卻穩穩的頂住了整筆畫，顯現出「斜而復正」的效果。「板橋體」的另一大特點，即是好用古字、異體，並隨意增挪刪減筆畫。也許板橋在心態上，要「故不同俗」，然在作品的整體配合下，雖「為體互乖」，卻有着多樣化的美感，依舊沒有脫開「和」的樊籬（圖十）。

三、筆墨豐饒，兼入畫法，卓越橫生

板橋在書法上的用筆，十分豐富，兼有楷、隸、篆、行、草各筆法，再加上以蘭竹的畫法入書，因此在用筆上，逆鋒、中鋒、側鋒、方筆、圓筆、渴筆、蹲筆等，通篇一行中，參差錯落有致，落筆及結字上有輕重險夷，疏密傾倒之奇趣。觀其作品，可將其用筆及用墨歸結為：

(一)以畫之關紐透入於書

板橋從山谷的書法領悟到書與畫的關係，他曾說：「山谷寫字如畫竹，東坡畫竹如寫字。」他一面吸取山谷的長撇如盪槳筆勢，一面吸取蘭的花姿葉態。使筆縱橫，遺其形跡，而取其神質，書與畫間，相互轉化，達到了高度的繪畫效果，也豐富了板橋書法藝術的特殊性（圖十一）。

(二)逆鋒取勢，筆透力強

「逆鋒取勢」在用筆上來說，是「力」的創造者，藉由筆鋒的藏匿，使力量集中於芒內，下筆的力量與勢，自然就如渴驥奔泉，富有強力之美感。板橋書法，我們觀其逆勢用筆（如圖十二），運筆時卻右先左，迤行而稍見偃姿，「逆入平出」，略帶金石刀法的趣味，隱隱流露出穩重的堅實感。而其掠撇以逆取勢，筆透力強，神完氣定，這些都是板橋善於運用逆勢的表現，也因此在其書體中無纖弱柔媚之病。

(三)正鋒側鋒並用，妍質並生



圖11 鄭變集字



圖12 鄭變集字

朱和羹《臨池心解》云：「正鋒取勁，側筆取妍。」歷來書家多有以之並行。板橋書法，我們觀其「ノ」的用筆（圖十三），以中鋒行筆，至末尾，筆桿微偃，主鋒偏在線條的左端，也就成了側鋒（廣義的側鋒即含有偏鋒）。在橫畫及波磔上（圖十四），主鋒偏離在線條的上端成了側鋒，與中鋒筆畫並用。由於中鋒使筆，能得線條流暢舒緩之感，側鋒行筆，能得妍媚生動之姿。因此板橋的書體，在中鋒

與側鋒並用下，也就顯得格外妍質生動。

(四)方圓兼融，沈着勁健

明趙宦光《寒山帚談》云：「筆圓而用方謂之遒，體方而用圓謂之逸。」又姜夔在《續書譜》中說：「方者參之以圓，圓者參之以方，斯為妙矣。」我們看板橋書體的用筆（圖十五），「碑」字，「昇」的筆法在起筆時筆鋒凝縮，提筆



圖14 鄭燮集字

圖13 鄭燮集字



圖15 鄭燮集字

而下，行至線條中間，再以頓筆略加外拓，而得筆勢圓勁的效果。「飲」字方中參圓，圓中有方，有着古樸的金石味，卻也不失蕭灑的逸氣。「禾」的逆勢橫畫，及「火」的豎掠之筆，皆是圓中有方，蕭散中有着凝重沈着的遒勁氣勢。板橋對於方筆、圓筆頗能融通，可能一方面他承襲了二王一派的帖學功力，另一方面在金石碑刻中亦領悟到方筆的趣味，於是大量摻合，形成板橋體的一項特色。

(五)以澀為主，疾澀相濟，古澹鬱勃

板橋的書體常在直線中帶有曲意，隸筆的波磔更是時作波浪形，有時也以濃墨來變化線條的曲線（圖十六）。曲直與用筆的疾澀有所關連，板橋受山谷影響很深，山谷書的特色即是澀筆，板橋仿山谷，再加上篆隸的用筆特色亦在「澀」字上，因此其書法，澀筆曲意的形

態美，比比皆是。澀筆中又以疾相濟，拙樸中顯出活潑的勁勢，另有一番古澹鬱勃的澀趣。

(六)墨瀟淋漓，逸趣橫生

墨色的運用，會影響整個篇幅的美感，同時亦是書家性情的表露。板橋的用墨頗為特殊，一幅作品，有時在好幾個字或某些字的偏旁，施以濃墨。如其《草隸唐人絕句軸》（圖十七），遠看如雪電和着



圖16 鄭燮集字

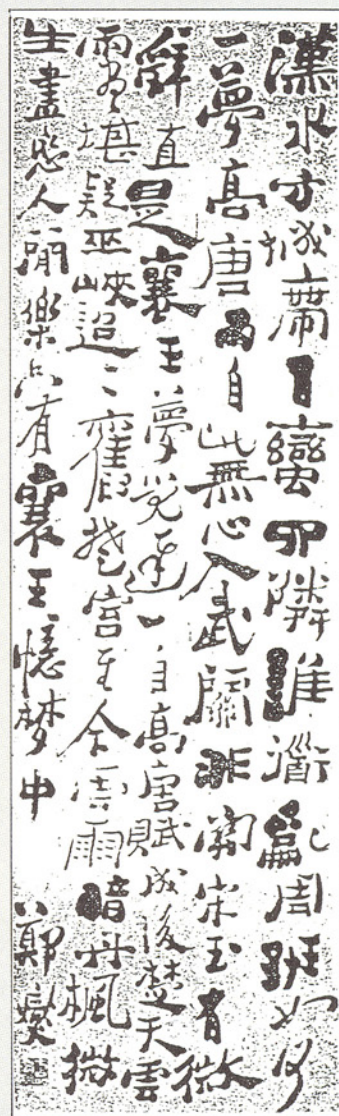


圖17 《草隸唐人絕句軸》

兩點夾落，也像亂石橫鋪。近人鄧散木以板橋書法墨多於筆，遠看彷彿一簇簇墨點，乃是其採八分取法不高所致，似乎對其用墨不表認同；但我以為，這是板橋將繪畫上的用墨趣味，表現於書法上，亦是其個性上借酒罵坐，目無卿相的疏狂性情表現。板橋書法可以說是繪畫

形式的延伸，書家書法與畫家書法，所不同處亦正在此。

板橋的「六分半書」實際上具體實踐了他「自樹其幟」的主張。「無古無今獨逞」不立一格書法，並非一蹴而及；而是他在「刪繁就簡三秋樹，領異標新二月花」的美學思想主導下，長期摸索努力的成

果，也是他真情、真性的自然流露。列熙載曾填一首《浪淘沙》，詞中說他：「是雄還是逸，只為天真。」唯有透過板橋生命裡的真，我們才能真正去體會他胎息於古朴，多見情性，荒率狂怪中，彌見真摯的書風特色。