

論鄭板橋的蘭竹畫 及其題畫詩

姜一涵



圖1 鄭燮《畫竹冊頁》採自《南畫大成》

(甲) 前言

多年前，在一次學術討論會中，一位聽眾突然問王季遷先生：「鄭板橋的蘭竹怎麼樣？」王先生未加思索簡單了當答了四個字：「該打屁股！」發問者和大部份聽眾為之譁然。因為板橋畫蘭竹名氣之大，幾乎是婦孺皆知的；而王先生既是大收藏家、又是大畫家，居然給板橋下了這樣的評語，一般人不免要發生懷疑。

最近於舊書中發現了一影本《鄭板橋畫竹冊》（無出版者及年月），又在《南畫大成》第一卷中，見到多幅板橋的蘭竹。現在就根據這有限的資料對板橋的蘭竹做一簡略的評論。

(乙) 板橋蘭竹十四幀簡介

鄭板橋（一六九三——一七六五）名燮，字克柔，號板橋，江蘇興化人。有關他生平論述的著作雜文已很多，本文的主要目的在於討論他的蘭竹畫的水準，順便把他題畫蘭竹詩分類列出，最後再加以論評。

現在就依題畫詩跋的形式，分為三言詩、四言詩、五言詩、七言詩、雜論五大類，先錄其詩如下，並附小圖於後：

(一) 三言詩

一尺竹，數寸根；何處栽？
古瓦盆。板橋（圖一）

此頁畫竹二枝，葉十餘片、玲瓏有致，為板橋冊頁畫中之精品，其長處是蕭灑飄逸、簡略。題詩也有趣，但氣味不夠雋永。

(二) 四言詩

(1)

忽然而淡，忽然而濃，
究其胸次，萬象皆空（圖二）

板橋的詩畫，總是太率易、太平淡，隨手拈來，隨口溜出，此幅竹枝太弱、也太隨性了；既沒有深入規矩中，也沒有跳出法度外。所畫竹葉疎朗有餘、緜密不足。此幅最大長處是用墨，忽濃忽淡，疎落有致。所以他就捉住此一特點，藉詩標榜出來。

圖2 鄭燮《畫竹冊頁》採自《鄭板橋畫竹冊》



(2)

竹中有竹，竹外有竹；

渭川千畝，此為巨族。（圖三）

乾隆辛巳 板橋道人畫并題

左鈐「十年縣令」等印。

此幅作於乾隆辛巳（一七六一），年六十九歲，時在揚州。此頁以竹幹為主，大小粗細共十八枝，互相穿插交錯。這是畫竹很難的一種章法。此前無人用此構圖法，板橋以此種章法所作大幅尤精。普林斯頓大學所藏《遠山煙竹》（一七五三，時年六十一）可為例證（圖四）。

(3)

不是春風，不是秋風；

新篔初放，在夏月中。

能驅吾暑，能豁吾胸；

君子之德，大王之雄（圖五）

此頁構圖新奇，竹幹七枝分兩部份。每一部份以枝葉相貫穿，再以詩將兩部份連結為一體。板橋之畫的特點，在於其畫與詩相配，題詩亦畫之一部份，且其書法亦恰與其畫相配合。

（三）五言詩

(1)

莫漫鋤荆棘，由他與竹高，

西銘原有說，萬物總同胞。板

橋。下鈐「鄭」「變」、「惡竹」等印（圖六）。



圖3 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》

圖4 鄭燮《遠山煙竹》普林斯頓大學藏



此冊頁作於一七六一，時年六十九。屬於應酬之作，亦或遣興之作。此頁結構零亂，竹與荆棘叢雜。板橋幼年失母，家境清貧。等到中了進士，做了七品縣令。人類生來平等一念根深蒂固，官場之汙濁、庸俗，文人之附雍風雅，他都深惡痛絕。但是他仍不能跳脫出此萬

惡之社會，一生都在人海中浮沉。板橋的詩書畫也同樣地既不能深深沉入淵底，也不能高高逸出現實，而在現實社會中又似乎是獨立瑰行之士，頗能得到芸芸眾生之認同和嘉許。

(2)

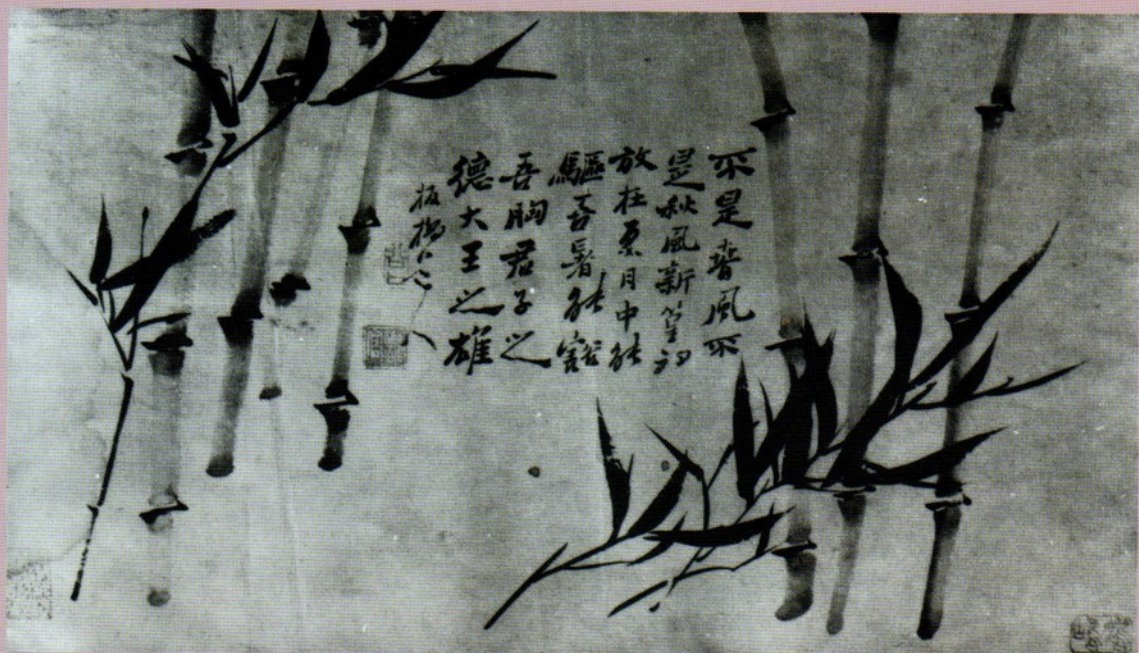


圖5 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》

圖6 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》





圖7 鄭燮《畫竹冊》（偽）採自《南畫大成》



圖8 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》

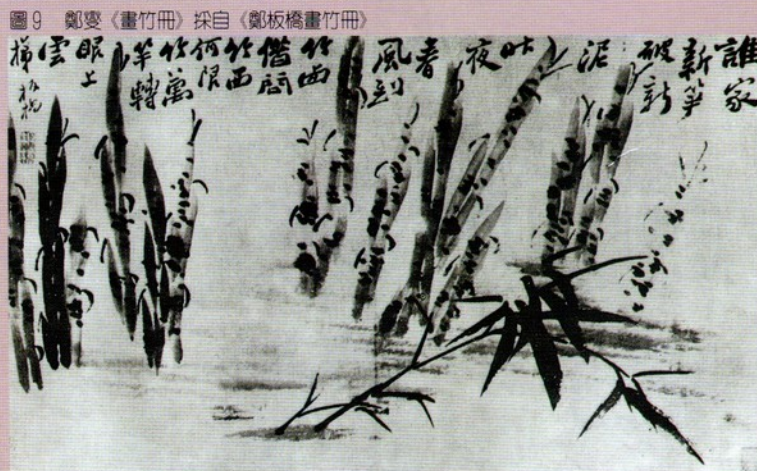


圖9 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》

蘭竹已成行，山中意味長；
堅貞還自抱，何事鬥群芳。板橋。

左鈐「二十年前舊板橋」等印（圖七）。

此頁載《南畫大成》第一卷。書畫均弱。題詩中的「長」、「還」、「群」等字均非出板橋手筆。若以其作於早年，亦不當如此稚拙。可疑。然詩或有所本，刊出以求證於高明。

（四）七言詩

（1）

一枝偶向崖邊出，
便曉山中蕩笑多。
寄語采樵人莫羨，
留他君子在巖阿。板橋（圖八）。

此頁內容極簡，山崖之上僅畫竹一枝，葉十餘片，便令人有出塵之想。

（2）

誰家新筍破新泥，
昨夜春風到竹西；
借問竹西何限竹，
萬竿轉眼上雲梯。板橋。（圖九）

此頁畫竹筍十五枝，高低濃淡，錯綜參差。近處一枝欹出，墨色特濃。此乃板橋畫竹常用之章法。換言之，板橋畫竹先以竹竿或竹筍

為主體，多分為兩三組，再以竹枝橫向貫穿。若不足，再以題詩橫互其中，此乃板橋畫橫幅大幅所慣用的形式。

(3)

一陣狂風倒卷（捲）來，
竹枝翻迴向天開；
掃雲掃霧真吾事，
豈屑區區掃地埃。板橋戲題。

左鈐「橫掃」、「樗散」、「濼夷長」等印（圖一〇）。

此頁章法奇特，竹二枝，一濃一淡，竹葉向上飄舉。不知當時先有了詩意又畫此二枝以表達詩意，抑先有了此畫再配以此詩。總之，此頁之詩與畫及書法都配合得很好，畫幅很空靈，題詩於畫幅上端，可謂不多不少，恰到好處。這一點板橋很有本領。此外金農（一六八七——一七六四）也詩書畫俱絕，能配合得恰到好處。

(4)

宦海歸來兩袖空，
逢人賣竹畫清風；
還愁口說無憑據，
暗裡贓私徧魯東。
板橋老人鄭燮自贊又自嘲也，
乾隆乙酉客中畫并題。

左鈐「鄭燮之印」、「老畫師」等印（圖一一）。

此幅作於一七六五年，時板橋七十三歲，是他死那年的作品。畫竹三竿，兩淡一濃，向左敬斜，迎



圖10 鄭燮《畫竹冊》採自《鄭板橋畫竹冊》



圖11 鄭燮《畫竹立軸》採自《南畫大成》



圖12 鄭燮《蘭竹橫卷》(局部) 普林斯頓大學藏

風取勢。

(5)

知君本是素心人，
 畫得幽蘭為寫真，
 他日江南投老去，
 竹籬茆舍有芳鄰。
 乾隆七年（一七四二）春為振
 凡先生畫并題，統求教正。板
 橋弟鄭燮拜手。下鈐「板橋道
 人」等印（圖一二）。

此幅作於板橋五十歲，現藏普

林斯頓大學，是板橋得意的作品之
 一。尤其畫蘭花葉紛披，疏落有致
 ，充份表現出畫家的才情。此畫係
 應程鐸字振凡者所請，程鐸得畫後
 在畫左下加題一段跋：

壬戌（一七四二年）載陽月吉
 ，板橋老先生留宿光明寓齋，
 適值草蘭盛開，小酌興發圖此
 長卷并題贈，即席依韻稱謝，
 並祈教正

僕本江干落拓人，
 金蘭投契信天真；
 何當九畹傳湘管，

麗句清辭許結鄰。

偶生程鐸草。下鈐「臣鐸」、「振
 凡」二印。固知此受畫者即程鐸，
 亦風雅人士。畫中央蘭下程鐸又倩
 板橋之弟子朱文震依韻合詩題跋。

(6)

烏衣子弟何其盛，
 酷似南朝王謝家。
 百歲老人多種德，
 自然九畹盡開花。
 乾隆辛巳（一七六一年）板橋



圖13 鄭燮《畫蘭軸》採自《南畫大成》

鄭燮（圖一三）

此幅作於板橋六十九歲。四君子畫以蘭為最難；一是蘭葉之轉折、穿插非有才情不可；二是畫蘭大幅章法最難。板橋畫蘭之妙有過於其竹。此幅畫蘭四叢，用筆峭拔挺秀，章法亦奇特。

(7)

春蘭未了夏蘭開，
萬事催人莫要歎；
閱盡榮枯是盆盎，
幾回拔去幾回栽。

乾隆乙酉（一七六五年）畫於山東濰縣署中。板橋鄭燮。鈐「鄭燮之印」、「七品官耳」二印。（圖一四）

此頁款署「乾隆乙酉」（一七六七）是板橋卒年，卻又說是「畫於山東濰署中」，顯係偽作。但詩卻是板橋格調，書法則甚差。特刊出以與其他比較印證。

（五）雜論

昔人畫竹者稱文與可、蘇子瞻（軾）、梅道人（吳鎮），畫蘭者無聞，近世陳古白，吾家所南先生始以畫蘭稱，又不工於竹。惟清湘大滌子山水、花卉、人物、翎毛無不擅場，而蘭竹尤絕妙冠時。蓋竹幹葉皆青翠，蘭花葉亦然，色相似也；蘭有幽芳，竹有動節，德相似也；竹歷寒暑而不凋，蘭發

四時而有蕊，壽相似也。清湘之意，深得花竹情理，余故髣髴其意。又聞有明三百年文人皆善蘭竹，今不概見，不識何故？

乾隆二十七年（一七六二）歲在壬午小春月板橋鄭燮（圖一五）。

此幅作於板橋七十歲。竹四五枝向左欹斜，右下畫蘭三叢，為板橋晚年用心之作。題識稱歷代畫竹者僅文同、蘇軾、吳鎮。然文、蘇畫竹即板橋生時已極少見，吳鎮竹畫及竹譜今尚有多件傳世，或可謂古今獨步。八大、清湘或猶有不及處。板橋盛讚石濤，謂其「蘭竹尤絕妙冠時」，故極力學之。又嘗自題畫云：學石濤乃學一半、丟一半，非不能全學，亦不必全學（大意如此）。又明代畫竹大家有王紱、夏昌，板橋或少見及，故其畫竹全無王紱、夏景之影響。

（丙）板橋蘭竹在藝術史上的地位

石濤有一段題記說：「才人之畫，品高而度遠；詩人之畫，風雅而神韻；奇人之畫，超邁而味古；畫人之畫，寫真而作假矣；絕於才人、詩人、奇人之畫者，真入畫之聖矣！凡師畫者，當自識其品概若何」。石濤把古今畫家列為：才人、詩人、奇人、畫人，以及超絕於才人、詩人、奇人以上的畫聖五類。板橋的畫當屬於「才人」一類：他的才情很高，感性很強，卻總是

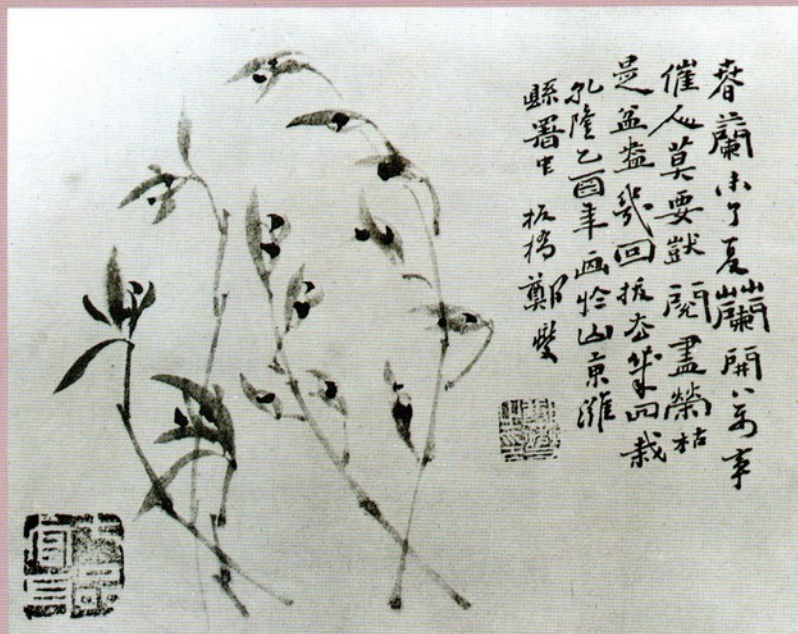


圖14 鄭燮《畫竹冊頁》（偽）
採自《南畫大成》

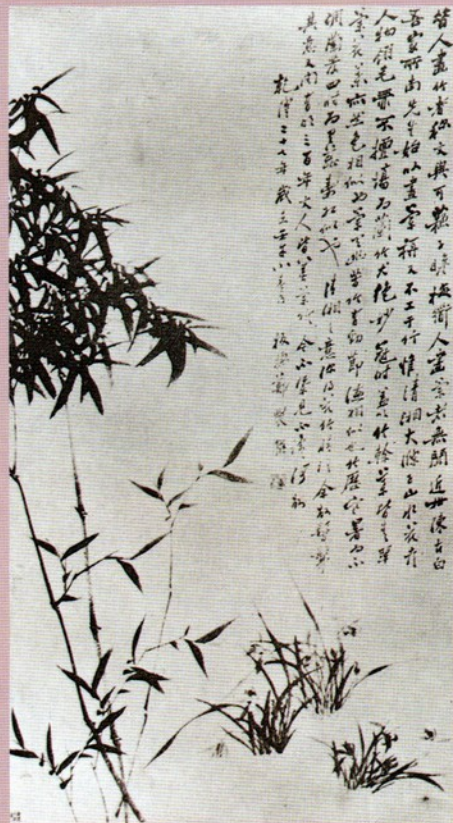


圖15 鄭燮《蘭竹立軸》
採自《南畫大成》

不夠樸厚，天賦、氣質是無法勉強的。

我們習慣上把畫家分為三流。在千千萬萬的畫家中能進入流品，已經是不尋常的事，所以我們不必要硬把板橋置於畫史的「一流」中去。這一點連板橋自己也很清楚，所以他自謙是：「青藤門下走狗」。可知他對青藤（徐渭）是多麼景仰、膜拜了。

板橋之後的大家如趙之謙、任伯年、吳昌碩、齊白石等對於板橋的藝術從未讚一詞。他們也都畫蘭竹（趙、任較少畫），卻也不會受板橋的影響。不像八大、石濤那樣受後人之膜拜或效仿，這已間接說明了板橋在大書畫家心目中的地位，並可以答覆為什麼王季遷先生評板橋「該打屁股」了。

事實上，板橋的蘭竹也頗有些精品，我曾見過他的幾件通屏或長卷（可惜當時不曾留下照片來）。我想季遷先生見了也該為之擊掌、讚嘆。只可惜板橋的蘭竹應酬之作太多，晚年在揚州為了生活，大量生產出售，大大影響了他的藝術水準。他的若干精品又都被博物館或私人所珍藏，連印刷品都少在市肆流傳。倘有好事者能把板橋的蘭竹精品彙集起來，精印成集，廣為流傳，或可使水墨蘭竹這一脈文人畫的傳統延續下去，或更發揚光大，未嘗不是一件有意義、有價值的大事。

儘管板橋畫蘭竹在大畫家（如徐渭）之前，顯得非常謙虛；可是當他畫到得意時，卻又信心十足、豪情萬丈。在一幅《題亂蘭亂竹亂石與汪希林》中說：

掀天揭地之文，震電驚雷之字，
呵神罵鬼之談，無古無今之畫，
原不在尋常眼孔中也。未

畫之前不立一格，既畫之後，
不留一格。

他又在乾隆庚辰（一七六〇年）
六十八歲時題畫蘭曰：

敢云我畫竟無師，
亦有開蒙上學時；
畫到天機留露處，
無今無古寸心知。

天下沒有不學而知、不見而能的人。只是聰明知慧高的人，一看就會、一點即通，所以他表現的既不像古人，也不似今人。或許這是板橋所說「無古無今」吧？至於他所謂「天機流露」，是指人性之一片純真與大自然（天）之真實，兩相湊泊、渾然為一體，隨腕下筆底流瀉而出，形之於書畫，是即「天機流露處」。

板橋有相當高的知慧，也有風流瀟灑玩世不恭的一面，同時也有擇善固執的執著性格。像這樣的人在現實世界中大都是失敗的，可是在藝術上卻是成功的。在繪畫上，他很羨慕石濤之「山水、花卉、人物、翎毛，無不擅場；而蘭竹尤絕妙冠時」。板橋頗有自知之明，他放棄了石濤的「博」的路子，而選取了專畫蘭竹的「專」的路子。他說：「彼（石濤）務博，我務專，安見專之不如博乎？吾不能從石公矣！」這是板橋在藝術上最高明的抉擇，也是他個人最成功的地方。然國人談學問、講藝術，總務求淵博貫通，以是板橋之畫藝永遠不能列入一流大家之林。

板橋一旦做了這決定之後，便把一生的精神都投注在畫蘭竹上，除了勤苦練習琢磨之外，終日畫思夢求，以求精益求精，希企進入「天機流露處」——那裡才是真善美會通處，那裡才是藝術的最高境界

。當他老年時在畫上題了如下一首七言絕句：

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！

「刪繁就簡，以少寓多」，這是藝術創作中求進境的必經之路；其次是「由生而熟」，再「由熟而生」，則是書畫美學上更重要的工夫。藝術家創造藝術時，先要尋求一種律則，找到一種理路，等到一種律則、理路用久了，由生而熟，變成了一套公式，創作時只用於不經大腦，就變得甜熟了，或太膩滑了。這時就要另尋求新的律則，找另一種理路。大書畫家在創造藝術時，一定要「由生求熟」，再「由熟求生」。「生」，乃是新的技巧、新的觀念、新的理路而言。板橋很能領會這重要的關鍵，所以他的書畫到了六十以後，才漸入佳境，晚年才入純化階段，而觸及到「天機流露處」的美妙之境。

總之，板橋其人其畫是屬於才情一型的。才情既不能假借，也不能學。所以板橋之蘭竹名氣雖大，學他的人卻很少。板橋一生專攻蘭竹，其於蘭竹確有獨到會心處，其最大的長處是章法奇特，變化特多；蘭葉、竹葉之結構也有獨創性。既強調獨特性，自然就缺少了普遍性和永恆性；不像石濤之主張「臨摹皆備」，遍學古來大家之作，是故石濤在藝術史上的地位是既獨特且永恆。板橋則長於表現獨特，而短於表現普遍與永恆。

一九九二年十月於普城