

榮寶齋畫譜



• •
花 清
鸟 郑燮 绘

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了中华民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都带着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱和了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继承弘扬民族文化的社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按按本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

目 录

一	三绝诗书画 一官归去来	
五	兰花	
六	竹石图	
七	竹石图(局部)	
八	竹石图	
九	竹石图(局部)	
一〇	竹石图	
一一	竹石图(局部)	
一二	兰石图	
一三	兰石图(局部)	
一四	墨竹图	
一五	墨竹图(局部)	
一六	墨竹图(局部)	
一七	兰竹图	
一八	兰竹图(局部)	
一九	兰竹图(局部)	
二〇	墨竹图	
二一	墨竹图(局部)	
二二	墨竹图	
二三	墨竹图(局部)	
二四	竹石图	
二五	竹石图(局部)	
二六	兰竹册之一一之六	
三二	墨竹图	
三三	墨竹图(局部)	
三四	竹石图	
三五	兰竹图	
三六	墨竹图	
三七	兰竹图	
三八	墨竹图	
三九	墨竹图(局部)	
四〇	墨竹图 竹石图	
四一	墨竹图 兰竹图	
四二	竹石图 墨竹图	

三绝诗书画，一官归去来

——郑燮书画艺术详析

潘深亮

在十八世纪的我国书画艺术上，升起一颗闪耀着奇光异彩的艺术巨星，这就是画史上著名的『扬州八怪』，他们在继承我国古代书画的优秀传统基础上，创造性发展了我国的文人画，积极倡导诗、书、画、印的综合艺术，从而开创了我国绘画崭新的画风，为中国绘画史的发展做出了新的贡献。在这些著名的群星里，而最为皎皎者应首推郑燮先生。

郑燮（一六九三—一七六五），字克柔，号板桥。扬州府兴化县人。他生在一个知识分子之家，少失母，由乳母抚养成人。父之本（字立庵），县禀生，家居授徒众多，『板桥幼随父学，无他师也』。（《板桥自叙》）约十六岁随邑人陆震（字种园）学作词，并深受其影响。约二十五岁，因娶妻有了子女，再加上父亲年迈，为谋生计遂设塾于真州之江村（又称西村），从事教馆生涯三四年，并和这里的某些文士、老农、酒家、道士等结下了深厚的友谊。这时他生活十分拮据，弄到几乎难以糊口的地步。三十岁前后，他来到『千家养女先教曲，十里栽花算种田』，①『春风十里扬州路』，『酒暖香温倍悄然』的繁华城市扬州，过着以卖书画为生的艺术生涯。除卖画外，先生还尽情地领略了扬州的旖旎风光，并结识一些朋友，欣赏了祖国河山庐山、洞庭湖等名胜。雍正三年（一七二五年），板桥三十岁，首次来到京师，本想打开仕途之路，但扫兴而归。

雍正十年（一七三二年），板桥到南京参加乡试，后考中举人。试后他游历了杭州的西湖、钱塘江、天目山等地。翌年，他第二次客海陵（泰州），并欣赏了它的秀美风光。乾隆二年（一七三六年），郑板桥来到了京师参加了会试，考中了进士，并特作《秋葵石笋图》以自贺。此次他在京都大约逗留一年多时间才返回扬州。乾隆六年（一七四一年）九月，郑燮第三次入都。乾隆七年春，选授山东范县知县。据史料记载，他在做范、潍知县时很有一些惠政，案无一积牍，无一冤民，从而得到老百姓的拥护。乾隆十一年（一七四六年）调潍县。翌年他就遇上潍县大饥荒，饥民死者无数，板桥作《逃荒行》、《还家行》纪其事。后因『以请赈忤大吏，乞疾归』。郑燮为政清廉，节衣缩食，是一位颇有政绩的清官。

乾隆十八年（一七五三年初），郑燮又回到了久别的家乡兴化，直到乾隆三十年十二月去世，历时十三年，其间多数时日卖画扬州，有时邀游山水，与朋友诗酒唱和。此时他的足迹以扬州为中心，远涉杭州、湖州、近到真州、丹徒、江宁等地，并与画家汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱣、李方膺、罗聘诸人交游，形成著名的扬州画派。此时他的书画创作也到成熟与旺盛时期，声望大震。

郑燮工诗文、书法，善画兰、竹、石，间作梅花、古松等。他不仅是一位著名的画家，而且是一位优秀的现实主义的诗人，他的书法，标新立异，自成一体，堪称稀世之珍。故时人称他『三绝诗书画』，不为过誉。为便于读者理解，本文将郑氏的诗、书、画艺术分别详析如下，以作引玉之砖：

诗文

郑燮对诗、词、歌、赋、小唱等均有精深的研究，尤其他的诗文，有很高的艺术造诣，在清代诗坛上占有重要地位。郑燮的诗摆脱了清初一些诗词专讲神韵格调的束缚，继承了《诗经》和唐代『杜诗』的现实主义的优秀传统，具有民主性的思想内容和优美的表现形式。郑燮的诗文同情民间疾苦，感情真挚，披露豪门权贵的骄奢淫欲，鞭挞贪官污吏的罪恶行径，深刻贴切，具有强烈的感染力。郑燮作的诗文，力求有时代气息，着力表现社会现实，『切于日用』。他十分推崇杜甫，他说：『少陵诗高绝千古』，『少陵七律、五律、七古、五古，排律皆绝妙，一首可值千金，板桥无不细读，而尤爱七古，其性之所口者，偏重在此』。郑燮的代表诗作，如《悍吏》、《私刑恶》、《逃荒行》、《还家行》、《思归》等，都是积极关注社会的忧国忧民之作。他在一幅《竹石图》中题到『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。』诗中流露了作者对民间疾苦关切之情，可谓千古绝唱。又如他《题李复堂秋稼

晚松图》诗云：『稻穗黄，充肌肠。菜叶绿，作羹汤。味平淡，趣条长。万人性命，二物耽当。几点蒲蒲墨水，一幅大大文章。』平易近人，情真意切，感人肺腑。

书法

郑燮不仅是一位杰出的诗人，而且是一位著名的书法家。他的书法，『少工楷书』，中年宗法宋代的苏轼和黄庭坚，后又参用《瘞鹤铭》之法，用笔端庄严谨，横平竖直。后板桥锐意创新，标新立异，以真、隶掺入行楷并融为一体，从而使所作之书，介于隶、楷之间，且隶多于楷，形成郑氏自称的『六分半书』，意即减八分（隶书）之意。他又以兰竹画法入书，最后形成匠心独具，个性鲜明的新书体，后人称之为『板桥书』。这种书体，横笔由左向右上挑，竖笔不直，如『金线串珠』，『乱石铺街』，气势雄奇，纵横错落，潇洒别致，具有孤傲、峻峭、雄强的特色。如郑氏书『难得糊涂』横幅，就是这种傲岸不群，愤世嫉俗的书风的代表作。

约五十年以后，郑燮的书法，进入精益求精的阶段，特别是他辞官重回扬州后的十几年，书法得心应手，纵横驰骋，涉笔成趣。『如雪松松风，挺而出于风尘之表』。达到炉火纯青的境界。清代诗人蒋士铨曾作诗称赞曰：『板桥写字如写兰，波磔奇古形翩翩。板桥写字如作字，秀叶疏花见姿致。下笔别自成一家，书法不愿常人夸。颓唐偃仰各有态，常人尽笑板桥怪。』现代著名画家傅抱石评价郑板桥的书法时说：『他的字，是把真、草、隶、篆四种书体而以真隶为主的综合起来的一种新书体，且用作画的方法去写。这不但在当时，是一种大胆的惊人变化，就是几千年来也从未见过得像他这样自我创造形成一派的书体。』

对郑燮这种新书体的出现，清代书坛曾出现过贬褒不一的意见。有人认为他是『雄才外道』，『或堕入魔』。然而从书法艺术发展观点看，这种新书体的出现，对打破明清以来一直占统治地位的馆阁体的一统天下，对书法艺术的发展，无疑起到了积极的作用，并对后世造成了深远的影响，所以说郑书的功绩，还是值得肯定的。

绘画

郑板桥的绘画，也有很高的艺术造诣，究其渊源，主要来自两个方面，一是师古人，主要宗法郑思肖、徐渭、陈淳、石涛和高其佩，但不为陈法所拘，而是活学活用。他在《兰竹石图》题记中曰：『平生爱所南先生及陈古白画兰竹，既又见大涤子画竹，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，然后以兰竹添缝其中。虽学出两家，而笔墨则一气也。』『遂取其意』，这就是他学古人的奥妙所在。他又在《竹石图》中自题曰：『不泥古法，不执己见，惟在活而已。』（郑燮《竹石图》）他极力主张学画，『师其意，不在迹象间』，『学一半，撇一半』（《板桥题画兰》）『不宗一家』。从今天的观点看来，他的这些见解，还是正确的。郑燮的绘画，更多的是向大自然学习，他在《墨竹图》中题记曰：『凡吾画竹，无所师承，多得于纸窗、粉壁、日光、月影中耳。』他学习社会，宗法自然，但不搞纯自然主义，而是把从自然中搜集的资料，进行去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里的反复的分析对比，找出其中的规律来，然后进行创作，制造出优秀的艺术作品。他根据长期的创作实践，总结出『眼中之竹』、『胸中之竹』、『手中之竹』三个不同的创作阶段。『眼中之竹』是客观存在的自然实景，是对自然观察和从中体验的灵感；『胸中之竹』是艺术创作的构思；『手中之竹』是艺术创作的实现。从这些主张看，郑燮已认识到了艺术来源于实践，但又高于实践的哲理。即认识到了绘画创作比现实生活更高、更典型、更美的道理。正由于郑燮有了正确的理论指导，故在他一生创作的大量的优秀作品，形成了清新、秀逸、劲健的艺术风格，从而为文人画的发展，作出了新的贡献。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，在纸外。画风清劲秀美、超尘脱俗，给人一种与众不同之感。他自题《墨竹图》云：『画在纸中者，有在纸外者。此番竹竿多于竹叶，其摇风弄雨，含霜吐露者，皆隐跃于纸外乎！』他又说：『文与可画竹，胸有成竹；郑板桥画竹，胸无成竹。与可之有成竹，所谓渭川千亩，在胸中也；板桥之无成竹，如雷霆霹雳，草木怒生，有莫知其然而然者，盖大化之流行，其道如是，与可之有，板桥之无，是一是二，解人会之。』（郑燮《竹石图》）实际上，板桥『胸无成竹』与文与可『胸有成竹』在根本上是不矛盾的，郑燮注意的是在创作之前，构思要与熟练的技巧相结合。但这种写意画与文与可高度写实墨竹画在技法上又是有区别的，即有写意与写实，抽象与具象，神似与形似的不同。特别引人注目目的是郑燮画竹还讲究书与画的有机结合，『以草书之中竖长撇法运

之’，他说：『书法有行款，竹更要有行款，书法有浓淡，竹更要有浓淡，书法有疏密，竹更要有疏密。』对此，人们都能从他的字画中体味到。郑燮画的怪石，先勾石的轮廓，再作少许横皴或淡擦，但从点苔、造形如石笋，方劲挺峭，直入云端，往往竹石相交，出奇制胜，给人一种『强悍』、『不羁』、『天趣淋漓，烟云满幅』之感。（《竹石图》）郑燮画的兰花，多为山野之兰，以重墨草书之笔，尽写兰之烂漫天性，花叶一笔点画，画花朵如蝴蝶纷飞，笔法洒脱、秀逸，十分有趣，画风取法石涛而又有创新。正如清代文人彭蕴璠所云：『长于写意，兰竹用草书法，脱尽时习。画石尤妙，画有别致。』可为中肯之评。郑燮之画，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。

郑燮的画，不仅有完美的艺术形式，而且有丰富的深刻的思想内容，他说：『凡吾画兰、画竹、画石，用以慰下之穷人，非以供天下人之安享人也。』（《郑板桥集·题画、兰》）在封建专制的时代，这些以『穷人』为重的思想，无不闪烁着民主思想的火花。他又在《墨竹图》中题记曰：『衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。』作者由萧萧颤动的竹叶而联想到民间的疾苦，说明作者确有同情下层人民的思想感情。他把不为人知的荆棘和高雅的兰花画在一起，并在画中标记曰：『满墙皆君子，其后以荆棘终之，何也？盖君子能容纳小人，无小人亦不能成君子，其棘中之兰，其花更茂矣。』（《荆棘从兰图卷》）其『民重』、『君轻』的思想明显可见。他不满现实，愤世疾俗，他在故官藏《梅竹图》中题记曰：『一生从未画梅花，不识孤山处士家，今日画梅兼画竹，岁寒心事满烟霞。』他在一幅《墨竹图》自题诗曰：『秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂，惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场。』他从竹子的劲节坚韧，比喻和旧势力作斗争的顽强精神。他的一幅『难得糊涂』字题传播很广，不仅寓有很深的哲理，而且表现了作者对官场黑暗的愤懑之情。

总之，郑燮在诗文、书法、绘画均取得了蜚声画坛的杰出成就，这是有目共睹的。然而在画史上对他在书画艺术上的成就却贬褒不一，赞成者说他用笔清劲，秀逸，挥洒自如，不受成法的束缚，敢于变革创新，是一位杰出的诗人和书画艺术家，如清代文人钱眉寿著《潜堂诗集》评『扬州八怪』中曰：『不以规矩非其病，不受束缚及其性，迂倪无此豪，颇来无此劲，取法疑偏实则正，目为之怪大不敬。』而反对者则认为，郑燮离开了『正宗』，而属于『旁门左道』，以『怪』大加斥责，说他的书画艺术『颓唐偃仰各自态，常人尽笑板桥怪。』，『不矜小艺，洒洒然狂达自放。』又说：『日放言高谈，臧否人物，虽无忌讳，以是得狂名。』②斥责之声颇高。

如何正确对待郑燮书画艺术之『怪』？是摆在美术史家面前一个课题。为了解决这个问题，我们不妨回顾一下绘画史。明朝后期，董其昌在画坛上提出了『南北宗论』，他把王维、董源、巨然的水墨画尊为『正宗』、『嫡派』，而把李思训、李昭道、赵伯驹、赵伯骕等人贬为『偏宗』，并提出『崇南贬北』的门户之见。到了清代，『南宗』被尊为『正宗』，或『正派』，如唐岱著的《绘事发微》说：『画有正派，须得正传，不得其传，虽步趋古法，难以名世也。』清代早期，继承『正派』衣钵的是『四王』，即王时敏、王鉴、王翥、王原祁，他们遵循古法，并把力振古法为己任。反对变革创新，从而阻挠了艺术的发展。而陈淳、徐渭、石涛等创新派画家则相反，他们主张变革创新和个性解放，反对一味『摹古』为己任。而郑燮恰恰是继承发展了这一派的传统，变革创新，理所当然被斥责为『偏师』，或『旁门左道』了。在书法艺术上，自明代以来，以横平竖直的馆阁体独占书坛，阻碍了书画艺术向多样化发展，郑板桥逆潮流而动，自创了一种隶楷参半的新书体，自称『六分半书』，从而打破了馆阁体一统天下的局面。他以新的艺术实践和创新精神，突破了文人画的『雅俗』标准，把旧文人画从逃避现实，脱离生活，引向干涉社会，注意生活上来，丰富和开拓了文人画的题材内容，并创作了大量作品，是值得肯定的。在形式技巧上，他继承陈淳、徐渭、石涛等人水墨写意画法，求新、求异、求简，创立了清新、秀逸、劲健的艺术风格，从阴柔之美转向阳刚之美。为促进文人画的发展，为近现代，尤其是『海派』绘画崛起作出了贡献。所以说，郑燮的书画，从发展的观点看问题不是什么『怪』，而是新，他代表了一个时期涌现出来的新画风，新思想，是值得肯定提倡的。

但是，我们也应该看到，郑板桥由于时代的局限性，也存在一些不足之处，比如他的作品，不敢把锋芒对准封建制度，把他的思想与顾炎武、王夫之比，还缺乏高度。在艺术形式上，他不是全能的画家，

有的作品还有过于刻露之嫌。然而这些不足之处，丝毫不影响我们今天借鉴他的艺术，为建设新文化服务。

注释：①郑燮《扬州》诗四首之一。

②杨新《扬州八怪》。

一九九八年六月于北京

潘深亮 一九三七年生于湖南省浏阳县。一九

六三年于湖南师范大学历史系毕业，曾从事对外文化交流工作。一九七二年调入故宫博物院，跟随徐邦达、刘九庵学习古书画鉴定等工作。现任故宫博物院副研究馆员兼书画组组长。主编、编辑《虚谷画集》、《海上名家》、《海上四任精品》、《官藏扇画选珍》、《明清扇面书画集》（五卷）。



昨來天下雲峰帶得花枝灑
碧空凡根與凡葉豈能安頓在其中
鄭燮寫











江南鮮笋珍鮓魚鱸莫替風三月初分付野人
休動清波出此照攤著此金魚詩既而子居
宜南端之題下筆詩云二十年前載酒遊香風
竹醉之乃今每種揚州竹依舊江南一片
青狂者之言也求無愧于風老百
念培九人教之江陰鄭望



世人只曉歲蘭花市買盆栽氣味
差明月清風白雲客書山是我
好安家

乾隆丁丑秋七月
板橋道人鄭燮畫於



先構石
次寫蘭
次觀竹
此畫之
層次也
石不點
苔懼其
濁吾画
氣筆題



