

板桥题画

BAN QIAO TI HUA
中国历代书学画论丛书

张素琪 编注

西泠印社出版社

郑板桥



板桥题画

中国历代
书画论丛书

郑板桥 著
张素琪 编注

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

板桥题画/毛建波, 江吟主编; 张素琪编注. —杭州:
西泠印社出版社, 2006. 7

(中国历代书学画论丛书)

ISBN 7-80735-095-4

I. 板... II. ①毛... ②江... ③张... III. 花卉画
—绘画理论—中国—清代 IV. J212. 27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第078898号

板 桥 题 画

主 编: 江 吟

责任编辑: 侯 辉

责任出版: 李 兵

装帧设计: 尼 摩

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷39号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本: 889×1194 1/32

印 张: 6.125

印 数: 0 001-3 000

版 次: 2006年7月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 7-80735-095-4/J-096

定 价: 36.00元

《中国古代书学画论丛书》

主 编：毛建波 江 吟

副主编：侯 辉

编 委：毛建波 窦亚杰 周飞强

阎 安 张素琪 赵 辉

叶 玉

总 序

近百年来，中国传统绘画与所有的传统文化一样，遭受了几乎灭绝性的灾难，而传统文化潜藏着的无比的生命力，使得中国画在社会发生巨大变迁后，又重新焕发生机。今日的中国，越来越多的人已经意识到中国画论是中国文化宝藏极为重要的一部分，对中国画论的释读、继承，是今日艺术可以借鉴的重要资源。与西方绘画理论相比，中国画论固然有不少相通之处，而相异之处更多。正是这种同中有异，使得中国画论具有自身的独特

价值。

大体而言,中国画论有三个突出的特点,即:通于哲理;要言少索;深入技艺。

所谓通于哲理,是指中国画论与哲理、历史、文学相通。这与中国文化的综合性密不可分,古代学者多一专多能,孔子精于“六艺”,六朝文人多精于琴、棋、书、画、医、佛,书画大家如顾恺之、王维、苏东坡、赵孟頫、沈周、董其昌直至吴昌硕、黄宾虹等无不多才多艺。千年来,中国画家的主流是文人画家,他们文、史、哲相通,儒、道、释兼修,书、画、论并善,所以,出于他们之手的中国画论,说理深邃,内涵精密,容量极大,可阐释的空间大,给人的启发大,往往可以起到举一反三之效。

所谓要言少索,是指中国画论著作数量虽多但条理性不足。仅以数量论,中国画论著作在千部以上,不可谓少,但非常系统的

多,更多是散见于文人笔记、题跋、眉批、题画诗词等等中间,和璧隋珠,吉光片羽,虽精辟透彻,但缺少完整的体系,不象历史学有二十四史等等正史方志,共同构筑成一个完整的体系。

言其深入技艺者,古代有所建树的理论家,多是有所成就的画家,经年累月的笔墨操练,体悟良多,所述多能切中肯綮,避免隔靴搔痒之弊。

中国画论经秦汉到西晋的萌芽,于东晋、南北朝蔚然独立,历唐、宋、元的繁荣,至明清二代,重在传承总结,集其大成。这一时期,文人画大盛,称为文人者,即便不长于书画实践,也大多知画懂画,故画论著述数量最丰,几占中国画论著作十之七八。《中国古代书学画论丛书》首期选择了十部画论,稍加注解,配以彩图,以助解读。这十部画论,论影响深

远,则董其昌《画旨》力倡南北宗论,崇南抑北,观点鲜明,导引了其后三百年中国画的风格走向。论体系完备,则石涛《苦瓜和尚画语录》以十八章的篇幅,丰富的内容,成为传统中国绘画理论的集大成者。论精深高妙,恽寿平出身文化世家,又历明清鼎革,以少年追随父兄参加抗清斗争,后知时世难移,寄情书画,所作《南田画跋》文字隽永,意旨深奥,细细品味,意趣无穷。而同为题画之作,金农的《冬心题画记》则妙在情趣,灵性横溢,读来令人宛尔生笑。也是“扬州八怪”主将的郑燮,作画几乎无画不题,其《板桥题画》或诗或文,更为让人称绝的是,郑板桥以其八分半书题画,如乱石铺街,错落于毛竹之间,诗书画有机结合,别有佳趣;;王原祁《雨窗漫笔》、盛大士《溪山卧游录》于画理的阐述、技法的传授颇有精义;钱杜《松壶画忆》、周亮工《读画录》重

在记录过眼书画,并时有精辟的品评。若总而言之,则以上诸方面,于各书均有体现,无非侧重不同,特点自在。

毛建波

丙戌仲夏于中国美术学院



目 录

总 序 毛建波/001

郑板桥的题画诗艺术 张素琪/001

画竹/015

画兰/067

画石/091

画兰竹石/098

杂画/151

题他人画/163

郑板桥的题画诗艺术

张素琪

中国古代民间故事中，有许多传说是以著名的艺术家为主角的，诗人如李白，画家如唐伯虎、徐文长、郑板桥等，他们有一些共同的特征，如正直、幽默、好打抱不平，比起其他的诗人、画家，他们在百姓中制造出相当的影响，甚至许多人知道他们的名字，却对作品不甚了了，也可见魅力、影响之大。

清代郑板桥郑燮，就是其中的典型代表者。“扬州八怪”这个名字与他的名字是紧密

结合在一起的。郑燮,字克柔,号理庵,又号板桥,1693年生于江苏兴化,1766年卒于扬州。他出生于一个没落的封建知识分子家庭,早年生活困苦,在30岁以后即至扬州卖画为生,“实救困贫,托名风雅”。在第一个扬州十年之中,板桥结识了金农、黄慎等后来同被称为“扬州八怪”的画友,对他的创作思想乃至性格都有极大的影响。44岁时,郑板桥科举中了进士,50岁时,被任命为范县县令,54岁调任潍县。郑板桥在任7年,体恤民情,政令有力,缓解和解决了灾荒连年带来的民不聊生的状况,勤政廉政,“无留积,亦无冤民”,深得百姓拥戴,甚至在其离开时,百姓为其建立了生祠。郑板桥在潍县任上著述颇多,其《潍县竹枝词》四十首尤为脍炙人口。

1753年,郑板桥61岁时辞官,从此卖画为生,往来于扬州、兴化之间。这段时期,板桥所

作书画作品极多,流传极广。

郑板桥的书画艺术,均有个人的独创性。他的画取得了很高的成就,以兰竹石为最常见的题材,这其中的原因,他也在一首题画诗中向人们说明了:“四时不谢之兰,百节长青之竹,万古不败之石,千秋不变之人。”就是说这些都具有了高尚人格的象征意味。郑板桥一生所画名为《兰竹图》的作品,不计其数,画面大都删繁就简、清瘦挺劲,浓淡、疏密有致,笔墨放逸自由,一派欣欣向荣之景。他的竹来自于对自然的细致学习:“凡吾画竹,无所师承,多得于纸窗、粉壁、日光、月影中耳!”话虽说的有些得意,也说明郑板桥注重创造性,希望与古人、今人拉开距离。他还说:“石涛作画,盖有万种,兰竹其余事也。板桥专画兰竹,五十余年,不画他物。彼务博,我务专,安知专之不如博乎?”说明了他数十年钻研画竹法的

勤奋，同时也流露出他对自己笔下之竹的信心。

他的书法，早年师法苏东坡、黄庭坚，后将真、草、隶、篆融于一炉，古拙遒劲，沉雄谲诡，自称“六分半书”，指的是不足八分，另一分半乃行楷、篆法、画意，有自我解嘲之意。这种充满新意的书写效果，也是他自己刻意追求的。他在《跋临兰亭序》中说：“板桥道人以中郎之体，运太傅之笔，为右军之书，而出己意。并无所谓蔡、钟、王者，岂复有兰亭面貌乎？”又因其书法与笔画中间颇有铁钉横斜、乱石铺街的味道，人们还称郑板桥的字是“乱石铺街”体。从郑板桥的字画中可体味出他狂放不羁的姿态，惊世骇俗的精神，愤懑痛苦的内心。

而因为他的诗文作品具有很高的文学性，郑燮被广泛的认为是康乾时代的大诗人。

他的作品通俗、饱含深情、脍炙人口,有一些诗词与道情至今仍在民间流传。他以为,“忧国忧民,是天地万物之事,”关心民间疾苦应是诗中重要主题。这一点无处不在的体现在他的诗文作品之中。

郑板桥的书画艺术,最大的特点是将“诗书画”完美的结合在一起。构图新颖,章法奇特,令人耳目一新,大大增强了作品的形式美。“如果说从一个历史时期和一个地区来观察,像‘八怪’这样集中一时,集中一地的‘三绝’名家,古往今来,并不多见。他们承前启后,起着继往开来的巨大作用。在工诗、善书、能画的‘八怪’中,板桥有着特殊的造诣,不失为一个典范和代表人物。”(潘茂《郑板桥》)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,尤为古今天下之难得者。”兰、竹、石是郑板桥最常见的作画题材,它们极少孤立出现在画面上,总是配以或长或短的题跋、诗词,共同构成穿插有序、节奏明快的画面形式。所以,在郑板桥的画中,题跋不是画面内容的解说词,不是可有可无的,而是不可或缺的,是构成作品完整性、全面传达画家本意的重要组成部分,甚至比兰、竹、石本身更为重要。

鉴于此,要理解郑板桥的书画艺术,从他现存的大量的题画诗文入手,不失为一个简单而有效的办法。

诗与画的关系,在中国绘画传统中是有一个变化的过程的。魏晋绘画自觉以来,以画称名的如卫协、戴逵、顾恺之、陆探微、张僧繇等等也多被记载善歌诗。可见当时画家诗、书、画俱佳者不在少数,甚至诗名显赫,但画面中几乎全无诗歌、跋文题写。虽然至今只有