

时代
读图
渐

昔坡居士作枯木竹石使有枯木石意
余作竹作石固無取于枯木石意
意在大手竹多于竹出於格外也
不泥古法不執己見惟在活而已矣
乾隆甲戌重九日板橋鄭燮畫



【中国艺术大师图文馆】

郑板桥

山西教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

郑板桥/李林林编著. —太原: 山西教育出版社, 2006. 2

(中国艺术大师图文馆)

ISBN 7-5440-3008-3

I. 郑… II. 李… III. ①郑板桥 (1693~1765) - 传记
- 画册②郑板桥 (1693~1765) - 中国画 - 艺术评论

IV. ①K825.72-64 ②J292.112.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 135329 号

郑 板 桥

丛书策划/王宇鸿 蒋一谈 张金柱

责任编辑/孟绍勇

复 审/刘立平

终 审/张金柱

整体设计/商子庄

印装监制/贾永胜

出版发行/山西教育出版社

太原市水西门街庙前小区 8 号楼 (030002)

印 装/山西新华印业有限公司新华印刷分公司

开 本/889×670 1/16

印 张/7.75

字 数/109 千字

图 片/105 幅

版 次/2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

印 数/1—8000 册

定 价/22.00 元

读图时代

中国艺术大师图文馆

郑板桥



李福顺 / 主编

李林林 / 编著

山西教育出版社



目 录

卷首语	5
第一章 出身寒门狂少丰	13
第二章 落拓扬州一敝裘	29
第三章 我亦终葵成进士	35
第四章 潦倒山东七品官	41
第五章 而今再种扬州竹	67
结 语	107
附录一 郑燮《板桥自序》	110
附录二 郑板桥丰谱	114
附录三 主要参考书目	118

家天所佑蘭蕙種自能競
乾隆丙子宮祝

劉母太君分榮慶
隆吉榮幸學兄教

板橋鄭燮



西昌
鍾士



見前賢用筆迴腕餘勢若深墨
中意耳今人但見深墨在收盡鋒
不知前輩書初亦有鋒鋸此不
自言見秦篆及漢石經正書曰
從轅下者不知輪扁斲輪者
以木惟顏魯公揚少師乃蘭亭
一石思司士老長兄



卷首语



清代从康熙到乾隆的一百余年间，被称作“康乾盛世”。在此期间，国家的政权获得巩固，社会秩序也逐步趋于安定，社会生产力得到了恢复与发展。由于封建统治者采用了一系列缓和矛盾的措施，农业、手工业也日渐得到发展，许多城市的商业相继出现了繁荣的景象，各个地区和民族之间的文化交流也有了进一步的加强。但是这所有的一切都是表面上的虚荣假象，因为康乾之治已不同于汉唐的文景之治与贞观之治，封建专制时代已经进入了尾声，当时社会所存在的生产关系与生产力之间的矛盾已是无法避免，这种“太平盛世”只不过是封建社会的回光返照而已。

清王朝当权者出于统治需要，采取了一些高压政策，比如武装镇压抗清知识分子、大兴文字狱等等。文字狱自古有之，然而文网之密、处刑之重、规模之广、防范之严，清代则为最甚。另外，统治者还采取了怀柔政策，比如提倡程朱理学、以八股取士、编纂《四库全书》等等，在束缚人们思想的同时，以功名利禄为诱饵，网



竹石图
60.9cm × 43.1cm



罗天下知识分子，为巩固其政权服务。在这种封建文化专制主义牢笼下，有相当一部分文人苦读经书，走上了读书、考试、做官的道路。清朝统治者这样煞费苦心软硬兼施、双管齐下，目的就是为了缓和国内各种矛盾，巩固其封建王权。

清王朝采用的这些政策，导致了政治空气和学术思想的沉寂窒息，从而也导致了艺术领域里，美术创作不敢触及现实，摹古拟古思潮泛滥。由于统治阶级的宠爱，清初“四王”（王时敏、王鉴、王原祁、王翚）摹古画派被奉为“正统”。当时的中国画坛，也基本上是他们的天下。他们的作品多以摹古为能事，题材狭窄，笔墨功力虽然深厚，但是缺乏创造性与生气。他们的画风，影响遍及各地画坛，造成了画界的呆滞、僵死局面。

艺坛虽然处于严寒肃杀的时期，但是也必然会出现一批追求个性解放、反叛摹古的画家。“扬州八怪”便是此时活跃于画坛上的生力军。

当时的扬州，是中国漕运、盐运的中心，城市的繁荣已经达到很高



兰竹盆花图
113cm × 46cm



的程度。“扬州八怪”指的是清代活跃于扬州地区的一批画家，其人数并不限于八人（常多于八位），而具体指哪几位，历来也说法不一。现今的著作多以汪士慎、李鱓、黄慎、金农、高翔、郑燮、李方膺、罗聘（按时间先后顺序）为代表。这些画家的出身、阅历不尽相同，但是共同的命运就是不得志，生活比较清苦。他们落拓扬州，但又不甘沦为人下，在这座经济发达的城市中以卖画为生，并且与当地的一些富商交往。他们都坚守节操，不流时俗，不愿做官，有的虽入仕途，但不善逢迎，经常遭谗罢官。

“扬州八怪”是八大山人、石涛艺术的直接继承者和发扬光大者。所谓“怪”，即不大合正统，与乾隆皇帝提倡的“从来诗画要法古”的主张和四王偏重摹古的作风相悖。“扬州八怪”突破了传统绘画的束缚，大胆地张扬个性。他们强调面向现实，反对墨守成规，主张创造革新。他们的作品多以寄情笔墨描画梅、兰、竹、石为主，兼工山水，并刻画了一些社会下层人物。因此他们的绘画题材得到了进一步的扩大，表现了许多现实生活的内容，富有民间生活气息。他们的作品，较少精细，而多狂野，在笔墨上不受成法的约束，直抒胸臆，与当时画坛上流行的复古画风迥然不同，也是后来被称为“怪”的原因。

竹石图

115.7cm × 36.7cm



他们还创造性地发展了花鸟画，形成了各自的独特风格，使开创于宋元经过明清徐渭、陈淳、八大山人、石涛等不断丰富发展的水墨写意画，得到了新的发展和提高。特别是他们都有着深厚的文学基础，把诗、书、画、印这四种本来独立分开、但又有密切联系的姐妹艺术，有机地糅合在一起，并且把这种特有的民族形式，推向新的高度。“扬州八怪”推动了文人画的发展，开创了中国近、现代画风。近百年以来，如虚古、赵之谦、任颐、吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、潘天寿等等，无不受到“八怪”的影响。

在“八怪”中，郑板桥的成就最高，影响最大。徐悲鸿对郑板桥的评价是：“中国近三百年来最卓绝的人物之一。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，尤为古今天才之难得者。”郑板桥的艺术成就，主要表现在诗、书、画、印这几个方面，他继承并大大丰富和发展了中国画特有的民族艺术形式和传统风格。郑板桥在诗书画印上的造诣可谓独到，不失为“扬州八怪”中的典范和代表人物。他称自己的诗书画是：“掀天揭地之文，震电惊雷之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画，固不在寻常蹊径中也。”

郑燮（1693~1765），字克柔，号板桥，江苏兴化人。他出身贫寒，幼年丧母，靠其乳母教养，中年又丧父。他擅长诗书画印。他的诗词慷慨激昂，颇具现实主义特色；他画的竹兰石有很高的艺术成就，脱尽时习，秀劲绝伦；他的书法以“六分半书”自



梅竹图
(尺寸不详)



古人位顯亭叙孔子廟坐碑皆作一淡墨本蓋
見前賢用筆四腕餘勢著深墨本但得筆
中意耳今人但見深墨本蓋鋒芒故舊草臨做
不和前筆書之亦有鋒鏑以不傳之妙也右軍
自言見秦篆及漢石經正書乃大進故和局
促轉下者不知輪扁斲輪有傳之妙王氏
以不惟顏魯公揚少師乃蘭亭用筆意
一永思同社老長兄 板橋居士鄭燮

六分半书

181.5cm x 94.3cm

称，隶、楷参半，别具一格，并借鉴画法的用笔技巧至书法中，后人称之为“有乱石铺街之美”；他的印章，笔力朴古，颇有造诣。

郑板桥虽然饱读诗书，但他不喜欢死读书。他恣情山水，曾多次游历了庐山、京师（今北京）、杭州、海陵等地，他与一些文人骚客、和尚道士交往很多。

郑板桥是康熙秀才，雍正举人（1732），乾隆进士（1736）。他中秀才后，三十一岁至四十岁时在扬州卖画，没有名气可言，求画者甚少。三十九岁，赴南京参加乡试，中举人。四十三岁时，中进士。中进士后又等待了六年之久，才被选为县令。乾隆七年（1742），年近五十的郑板桥出任山东范县县令。得此外任，与他起初期望得一京官职位，为祖宗争气的愿望相



差甚远。郑板桥为人疏放不羁，为官期间不善逢迎，但他却十分关心老百姓的疾苦，始终怀有“加泽于民”的为官主旨。乾隆十一年（1746），郑板桥被调任潍县县令，期间曾因放赈救灾的举动而触犯了一部分贪官污吏。乾隆十八年（1753），辞官回到故里。当郑板桥再次来到扬州时，他作画的声誉已经大增，前来求画的人甚多。六十六岁时，郑板桥所作卖画润格在扬州传诵一时，仿效

墨竹图

100cm × 89cm





者甚多，开创了画家公开告白以银易画的先例。

郑板桥坎坷的一生，经历了卖画——为吏——再卖画的曲折道路。郑板桥自己曾说：“初极贫，后亦稍稍富贵，富贵后亦稍稍贫。”他虽身为封建士大夫，但也颇有进步思想，对悍吏凶暴残虐的行径十分不满。他用自己的艺术语言，对封建社会里的诸多罪恶进行了无情的揭露和鞭挞。

郑板桥在艺术上所取得的成就，是令后人景仰的。他的书画艺术，形神兼备，雅俗共赏，其艺术风格对后世有着深远的影响。他提出的一些关于艺术创作方法的观点和见解，都对后人学艺有着很大的启发性。他在中国文学史、美术史上都有着重要的地位。郑板桥留给后世的珍贵文化遗产。三百多年来，他的作品令海内外人士尊爱，追随者众多。

墨竹图（局部）

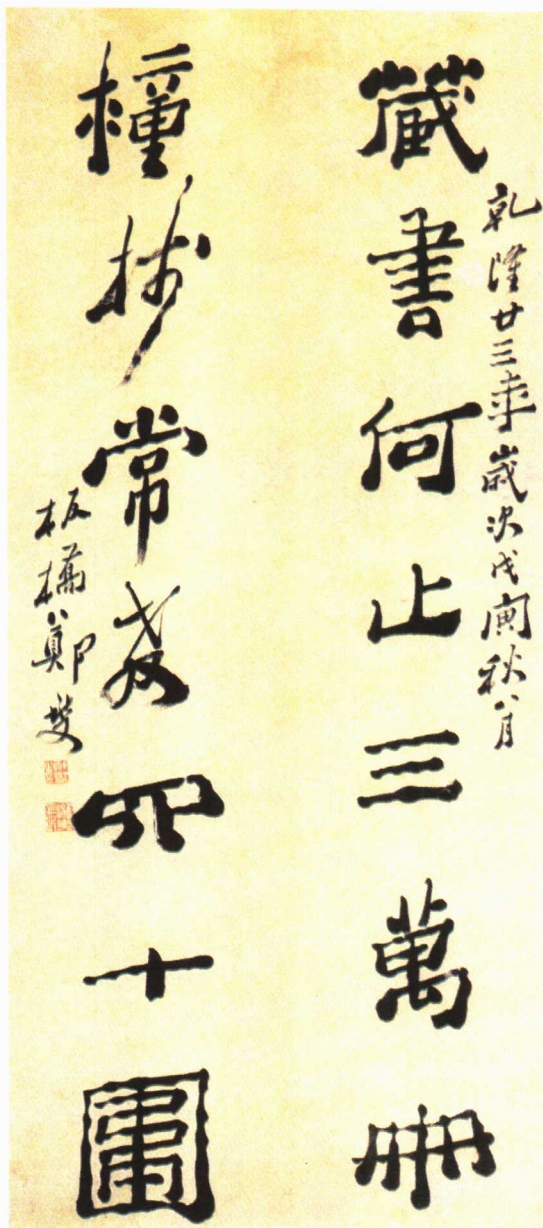
100cm × 89cm





第一章

出身寒门狂少年



康熙、雍正、乾隆时期的扬州，是东南沿海地区的一大都会，地扼要冲，商业发达。康熙三十二年（1693），郑板桥出生于扬州府属兴化县一个家境贫寒的书香人家。其先祖世居苏州，明洪武年间迁至兴化县城东的汪头定居。当时兴化有三家姓郑，一为糖郑，一为铁郑，这两郑都是手艺人，还有一郑就是板桥郑了，为读书人家。板桥的祖辈，三代都是读书人。他的曾祖父郑新万，字长卿，庠生；祖父郑湜，字清之，未仕；父亲郑之本，字立庵，号梦阳，廪生。庠生、廪生，都是俗话说的秀才，廪生还可以领些象征性的补贴。郑板桥的叔父郑之标，字省庵；堂弟郑墨，字五桥。郑板桥的外祖父汪翊文，奇才博学，隐居不任；生母汪夫人，端庄聪慧。板桥曾评价自己的文学天分，得外家气居多。

郑板桥早年的家境是极为贫困的。父亲郑立庵以教书为业，收入菲薄，不足以养家糊口，常常温饱都很难维持。郑家人丁不旺，郑板桥自小又体质柔弱，所以父

七言联

121cm × 26.5cm



母就为他取“麻丫头”作为乳名。之所以取此丑名、贱名，无非是希望小板桥能够不为病魔所夺，把郑家的香火延续下去。后来，郑板桥曾刻有一方闲印，叫“麻丫头针线”，记录的即是早年的情形。至于取“麻”字，是因为郑板桥小时候相貌十分丑陋。

在小板桥三岁时，生母汪夫人就去世了。在后来郑板桥所作《七歌》诗中有“我生三岁我母无，叮咛难割襁中孤。登床索乳抱母卧，不知母歿还相呼”的凄惻诗句。之后，小板桥便由乳母费氏抚育。费氏是他祖母蔡夫人的侍女，为人善良、仁厚，待小板桥更是亲如儿子。在饥荒年景里，每天早晨，费氏都背着小板桥上街，她总是先买一块饼放在小板桥的手里，然后再去料理家务。郑板桥六岁时，由于郑家穷得

柱石图

153.1cm x 77.2cm

