

碑

玉

集

鄭板橋書法

陳大然題



鄭鄭

板板

橋橋

書書

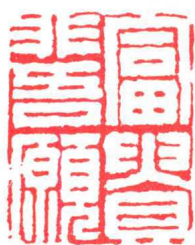
堂堂

碑玉集

鄭板橋書法 陳天然題



王誠龍編 湖南美術出版社



碎 玉 集 郑板桥书法
编 者 王诚龙

出版者：湖南美术出版社（长沙市人民路14号）

发行者：湖南省新华书店

印刷者：洪江市印刷一厂印刷

开本：787×1092毫米 1/16 印张：18.75

1986年5月第1版第1次印刷 印数：1—10,000册

统一书号：8233·956 定价：4.90元

生年不備。以爲。子。未。多。一。也。生。其。
右。若。河。不。亦。弱。如。乃。亦。者。及。時。子。
行。其。初。子。在。上。之。惜。費。供。其。以。生。
仙。人。且。爲。難。之。求。其。也。
松。楊。郊。樓。

承帝曰咨翺輔佐卿州渚與蜚蜚獸
 之所參身洪深而明發爾興久旅忘
 家廂出麓迨晉營形釋心罔弗戾往
 求平定華鬱泰衡宗疏事衮勞餘倡
 禮鬱塵昏從南瀆汗亨云制食備萬
 國其寧闡拜永奔

山樓碑

乾隆甲申癸九月

板橋鄭燮敬書

日暮山嶼一片雲烟生中樓閣有無邊
青嶺靜探不住飛江天秋光落紙盡
夜潺湲枕上鐘好不多使除却晨昏三兩
聲悄無言語浪淘沙寺次鐘板橋

蔡邕書骨氣洞達爽之如有神力
甘鄖淳書應規入矩方圓迺成鍾
繇書如雲鶴迎天羣鴻飛海行間
茂密實亦難之邪王右軍書字勢雄
強如龍起天門雨臥鳳翮如歷代
寶之永為則

叔協鄭安

蔡邕書骨氣洞達爽如青眉力如鄧淳書應規入矩方圓西成崔
子玉書如危峰阻日松單枝張伯英書如武帝好晉憑雲引
儂梁鵠書如龍威常震劍拔弩張葉思話書如舞女低
雲仙人肅鍾繇書如雲鶴游天羣鴻戲海行而茂密
實亦難及邪
板橋道中鄭燮

大幅六兩

中幅四兩

書法
保聖所毫兩

送溫物食

終不如銀沙

之所送未必中

始生欲銀州中

心喜樂書畫皆在禮

物既屬斜徑賒

欠尤必賴賬中

唱禮盡不

請也三言盡言

畫竹多干家秋致

張元實便二古仁

集諸舊論交格

出當觀風王首

富

板楊鄭

生公

其迹形似劓首張禮部云犇蛇走
虺勢入座驟雨旋風聲滿堂永州
王邕云初疑輕回澹古松又似山開
萬仞峰朱安世瑤云筆下唯看激
電深寧只是盤龍走

乾隆甲申極格鄭燮

别辟临池路一条

——《碎玉集》序

郑板桥是中国文化史上为数不多的具有多面性天才的人物。他是一位著名画家，「扬州八怪」之一，善画兰竹，名播中外；他又是康熙诗坛的干将，有些诗词、道情至今还在群众中传唱；他的书法也很出色，自创「六分半书」，熔真、草、隶、篆于一炉，跌宕生动，睥睨千古，是我们民族书法艺术宝库中引以自豪的瑰宝！

郑燮，字克柔，号板桥。江苏兴化人，生于清康熙三十二年（一六九三）。死于乾隆三十年（一七六五）。他自称「康熙秀才，雍正举人，乾隆进士。」康、乾时期是清王朝的「全盛时期」。通过对各族人民的血腥镇压，清政府的统治较稳定了，从而经济日趋繁荣，社会日渐安定。与此同时，对于知识分子，清统治者采取麻醉与镇压相结合，在「博学鸿词科」的招牌下，大兴史无前例的文字狱。总之，所谓「康乾盛世」，民族矛盾和阶级矛盾并没有缓和下来，只是被一些虚假现象暂时掩盖着罢了。

郑板桥就生活在这样的时代。他出身穷苦，早年在扬州以卖画为生。后来得得到朋友们的

帮助，才得以读书。四十三岁时考中乾隆元年的进士。从此，他在山东范县、潍县做了十二年的七品县官。在任上，他能勤政爱民，诚如他当时的画竹诗所述：「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。」后他因为为民请赈，得罪了上司。这时，板桥看透了统治者的黑暗腐朽，就毅然「扯碎状元袍，脱却乌纱帽」（《道情十首》），学陶渊明辞官归里，与官场决裂。以后他重到扬州卖字画，「画兰画竹画石，用以慰天下之劳人」（《靳秋田索画》）。一七六五年，板桥终于在穷愁潦倒中死去。

二

板桥书法具有独特的个人风格，同时，又深深地植根于时代的土壤之中。

明至清初的书法家们，崇尚晋、唐以来的法帖，谓之「帖学」。其中如祝允明、文征明、王宠、董其昌、张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎等，将个人的气质与古人的面目融合起来，潇洒出尘，千变万化，继承发展了宋元的书法传统。清代前期，「帖学」没落，统治阶级极力推崇董其昌、赵孟頫的书法，臣下也就投「二人」之所好，造成了一种庸俗恶劣的「馆阁体」书风。当时科举考试的试卷上的字要求是「乌」、「方」、「光」的小楷。于是，人人都练习这种行行匀整、字字光圆的书体，千人一面，千部一腔，书法艺术也就产生了室息的危险。乾隆年代是清政权文字狱最猖獗的年代，一般学者为全身远祸，大都钻进烦琐的

考据圈子里。兼之清初以来，金石学大为兴起，汉晋六朝碑刻出土日多，书法也就直接受到影响，在清代的书苑形成了一股「碑学」的波澜。

郑板桥和高凤翰、丁敬、金农等人，就是最早开启学碑风气的。板桥《署中示舍弟墨》诗云：「字学汉魏，崔蔡钟繇，古碑断碣，刻意搜求。」并在一幅大中堂上录南北朝书论云：「蔡邕骨气洞达，爽爽如有神力，邯鄲淳应规入矩，方圆乃成；崔子玉书如危峰阻日，孤松单枝；张伯英书如武帝好道，凭虚欲仙；梁鹄书如龙虎震，剑拔弩张；肖思话书如舞女低腰，仙人啸树；钟繇书如云鹤游天，群鸿戏海，行间茂密，实亦难过邪！」可为学碑确证。这样改革的结果，金农从隶书入手，以《国山碑》和《天发神讖碑》为基础，用秃笔和重墨为之，古朴奇拙，号称「漆书」。板桥则创造了「六分半书」，雄浑峭拔，与金农同时驰骋书坛，各具千秋。

什么叫「六分半书」呢？傅抱石先生在《郑板桥集·序》中所说最为赅实。傅云：「大体说来，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的书体，而且又用作画的方法去写。」「分书」，即隶书，又称「八分书」。顾名思义，「六分半」即是使书体介乎隶楷之间，而且又隶多于楷，这样就不足八分。这当然是「无古无今独逞」的了。

「无古无今」，并不是佛祖点化，一瞬而成，而是板桥惨淡经营、长期摸索、师心独创的结果。为了科举的需要，他早年著力于楷书和草书，并且写得很好。《清史列传·郑燮传》云：「书画有真趣，少工楷书。」金冬心《画竹记》云：「（板桥）狂草古籀，一字一笔，兼众妙之长」。板桥的从孙郑奎《跋郑燮临兰亭序》云：「公少习怀素，笔势奇妙，惜不可多见」。从现存的板桥墨迹如《城隍庙碑》、扫叶山房石印《郑板桥全集》中某些用楷书书写的诗词笔迹看，板桥的楷书和草书功力是颇深的。他的楷书出以欧体，工整秀丽。草书则具有怀素风韵，多用中锋，笔力圆坚流畅。

中年以后，板桥苦思变法，终于创造出「六分半书」。他在三十六岁于兴化天宁寺读书时手书《四子书真迹序》里记录了这一探索的心理过程：

黄涪翁有杜诗抄本，赵松雪有《左传》抄本，皆为欣慕，后人珍藏，至有争之而致讼者。板桥既无涪翁之劲拔，又鄙松雪之滑熟，徒矜奇异，创为真隶相参之法，而杂以行草，究之师心自用，无足观也。

这就清楚地告诉了我们，板桥体的形成，除从汉魏碑碣入手，从中汲取营养外，从黄山谷书中得力最大。

郑板桥「六分半书」结体多带扁形，于转折处常用蹲笔，且按得很重，有力透纸背之

感，正是得力于黄山谷的《松风阁诗》、《诸上座帖》等法书。同时，板桥还学习山谷，以画笔入书，脱颖而出，使其字更劲拔有力。李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》卷三云：「（板桥）书法《瘞鹤铭》，而兼黄鲁直，合其意为分书。」蒋士铨《忠雅堂诗集》卷二十三《题杂家书画册子》云：「未识顽仙郑板桥，非人非佛亦非妖。晚摹瘞鹤兼山谷，别辟临池路一条。」这些议论是很有见地的。

板桥之所以能创造「六分半书」，除了师法前人的优秀遗产外，还在于他非常重视对现实生活的深入观察和体验，开拓思路，发挥联想。他深有体会地说：「昔人学草书入神，或观蛇斗，或观夏云，得个入处；或观公主与担夫争道，或观公孙大娘舞西河剑器，夫岂取草书成格而规规效法者！」（《题画·靳秋田索画》）这样向生活学习的结果，当然「精神专一，奋苦数十年，神将相之，鬼将告之，人将启之，物将发之」（同前），当然其书法「如秋花依石，野鹤戛烟，自然成趣。」（牛应之《雨窗消息录》甲部卷一）

板桥「六分半书」的艺术特点是很鲜明的。简言之，我认为有下列三点。

一是将真、草、隶、篆四体揉合在一起。叶恭绰《清代学者像传》云：「书有别致，以隶楷行三体相参」。即指此。板桥书法中隶、篆笔法很多，金石味很浓，有些地方还直接掺入篆字，如「四」写成「𠄎」，「神」写成「𠄎」，「雷」写成「𠄎」等等。不守成规，大

胆为之，「如灌夫使酒骂座，目无卿相。」（桂馥《国朝隶品》）不过，有时也有造作之感，这是不足为法的。

二是以画笔入书。在中国原始社会，文字与绘画本是合一的，但是后来因为文化的进步，而分开了。其实，两者是有天然联系的。作为文字渊源的「六书」中，仍以「象形」为首。唐张彦远《历代名画记》有所谓「工画者多善书」和「书画同法」的理论。古代很多画家兼善书法。如唐的薛稷、宋的苏轼、米芾、宋徽宗、元的赵孟頫、明的文征明、沈周等均是。赵孟頫更有诗云：「石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能解此，方知书画本来同。」可知书法与绘画不仅同源，而且也在一定的程度上同法。板桥这个艺术特色的形成，据他自己说也受黄庭坚书法的启发。题《竹图》云：

与可画竹，鲁直不画竹，然观其书法，罔非竹也。瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳，折转而多断续。吾师乎！吾师乎！

从中可看出板桥对山谷非常的推崇与佩服。他还在一首《题画》诗中说：「山谷写字如画竹，东坡画竹如写字。不比寻常翰墨间，萧疏各有凌云意。」板桥正是以山谷的「凌云意」，恰到好处地将绘画用笔的高度成就吸收到书法中去。他学习了黄山谷的长撇，又巧妙地参以兰竹画笔，使字的中锋一竖和一撇，犹如兰竹叶的再现。如《润格》中「纠」字的一竖，就