



郑板桥年谱

党明放 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

本书经郑板桥资深研究专家丁家桐先生审订

郑板桥年谱

党明放 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

郑板桥年谱/党明放著. —北京:首都师范大学出版社,2009.7

ISBN 978-7-81119-707-5

I. 郑… II. 党… III. 郑板桥(1693~1765) — 年谱 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 111931 号

ZHENG BAN QIAO NIAN PU

郑板桥年谱

党明放 著

责任编辑:丁晓山 张冀岩

责任设计:杜 敏

封面设计:刘庆海

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(市场部)

网 址 cnuph.com.cn

E - mail master@cnuph.com.cn

北京正合鼎业印刷技术有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2009 年 7 月第 1 版

印 次 2009 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 16.125 插页 6

字 数 460 千

定 价 49.80 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

丁家桐序

党君明放和我一样,均非中国艺术史之专业研究者,譬如梨园,均属票友。20世纪90年代,兴之所至,我写了一点板桥的东西,谬种流传,因而结识明放。板桥的人生理念、行为准则、艺术情趣、文章见识,对我们同样富于吸引力,我们从相熟进而相知,成为忘年交,尽管彼此始终未尝谋面。票友与名角不同,名角重业,票友重趣。重趣的人兴致来时可能粉墨登场,也可能援笔千里。明放重趣,于是蕴十年之力,在专业之外,编撰了一本沉甸甸的《郑板桥年谱》。

明放多次来信,说要为郑公修谱,我以为说说而已。想不到前些日子楼下喊话,呼我取物。家里询问寄来的是什么?我说是关中的一块“城砖”。明放的书稿其大如砖,标明的重量八斤有余,岂非“城砖”?我见过明放的照片,长发披肩,留有短髭,目光中闪烁着睿智,眉宇间飞扬着神采,一副现代派青年艺术家风度。想不到十载青灯,身与古人相对,心与古人共鸣,打造的竟是一块古“城砖”。明放其人,可谓痴矣。展读之余,深为明放读书之勤、研究之至感佩。

我曾读过板桥《年谱》多种,大都均系专著或文集之附录,简而略。也曾见过某博士为板桥修谱,极谨慎,富学术味,但可读性不足。明放此著不同,广搜博采,收罗详尽,不但人生行迹与书画作品系年系时,且附原作,原作又附注释。所标版本,不仅保证了系事的可靠性,而且也提高了文献的实用价值。这样,它就不是某种读物之附属品,而是一本数据完备、内容丰厚之读物,一卷在手,可查阅,可欣赏,可反复流连,不需要相关之工具书助读。此乃本书的长处。作用略似于板桥辞典,或者是板桥大观。

传记、年谱之类著述,一要资料齐全,二要考辨详致。板桥系二百四十余年前人,生前文名艺名藉藉,史传记载甚多,纵有歧异,但一生行藏、轮廓大致清

晰。板桥书、画、文学作品甚多，中年以后一般系年，这一方面亦易辨识。但难点有二：一是作品真伪需认定，二是行迹系年要准确。板桥时人及后人仿板桥书画入市者甚多，潍人谭云龙一人一生之仿作，据云不下数万件，直至九十二岁仍在摹写板桥老人存世的笔意之作。今日扬州亦多仿板桥书画糊口者，运用现代高新科技，几至乱真。再如板桥尺牍之若干篇章，云真云假，也许再争论一百年亦难定论。明放此著，收罗详尽，我以为备一家之见，也属一格。譬如今日出版之王羲之真迹铺天盖地，请问确系真迹的是哪一本帖？流传经过如何？有无多方证言？以《兰亭序》例，善学者不管是神龙本、定武本、虞世南本、褚遂良本，统统拿来，为我所用，细细揣摩。更何况，板桥不比书圣，距今年代较近，年谱所列，当属妥恰。

我说过，我在中国艺术史研究的“梨园”中票友而已。兴致来时粉墨登场，但生性散淡，别有所思时又另敲锣鼓。明放所涉，广我多矣，不敢言“审”，更不敢言“师”。同为板桥仰慕者，爰书数语，诚恳地告诉读者：这是明放精心撰写的一部编年体史书，开卷总是有益的。

2003年仲夏江淮大水之际

翟墨序

颓唐偃仰各有态，常人尽笑板桥怪^①。

郑燮(1693—1765)，字克柔，号板桥，又号理庵。是清代画家“扬州八怪”之一。

既称“八怪”，总有些“怪”的地方。这里，想通过探索郑板桥的“怪”，以窥见“扬州八怪”的“怪”之一斑。

—

过去，研究郑板桥的文章谈及他的“怪”时，往往较多地归结于他的创新精神。做人不合时俗，为艺我从我法。这无疑是对的。然而，仅仅论及这些还令人感到不甚切中肯綮。作为与曹雪芹同时代、号称“诗书画三绝”的一代大艺术家，郑板桥从生活、思想到创作都有更复杂、更深邃的东西值得探讨。

笔者曾到四川作艺术考察，对四川的特产“怪味豆”很感兴趣。这种以“怪”著称的风味食品，你说它究竟是什么味道？是甜？是咸？是麻？是辣？又是，又不尽是。用哪一种味道去形容都不够准确，只好还用它原来的名字——“怪”。

《说文》曰：“怪，异也。”所谓“怪”，就是异乎寻常。所以，对于郑板桥的“怪”，我们也不要简单地拿“甜、咸、麻、辣”等寻常观念去套，而要从他的生活、思想和创作实践去考察。

二

丹纳说,一定的环境产生一定的艺术,就像一定的环境产生一定的植物一样。郑板桥就是在封建势力石板的高压下倔强成长起来的一株被扭曲了的“怪”竹!

郑板桥生活的年代,正是西欧资本主义国家迅速向前发展的时期。可是,这时的清王朝却关起大门,正用麻药和屠刀在强化中央集权的封建统治。它几乎全部承袭了明朝封建政权专制制度的一切形式与内容,并集历代民族统治政权之大成,把中国的封建统治推向登峰造极的地步。

清朝统治者一方面通过科举和“博学鸿词科”网罗知识分子,把他们投入枯燥的金石考证和浩繁的类书编纂中去;一方面又大兴文字狱、瓜蔓抄,对“异端”自由思想进行残酷镇压。清朝的文字狱是骇人听闻的。这里不妨列举数则。

郑板桥出生之前有名的庄廷钺刻《明史辑略》案这里就不详述了,仅郑板桥十八岁后就有:

康熙五十年(1711),翰林院编修戴名世著《南山集》,因引用同乡方孝标《滇黔纪闻》中桂王抗战事,被御史赵申乔告发,戴、方二族被杀及狱死百余人,流放数百人。

雍正四年(1726),内阁大学士、江西主考官、浙江海宁人查嗣庭出试题“维民所止”,其实,“维止”二字出自《诗经》,本意要试子写出正大、富裕、安宁的盛世景象,但被指为恶意影射,“维止”乃去“雍正”之头,嗣庭戮尸枭示,财产充官,族人被杀或流放三千里。

雍正八年(1730),内阁大学士、刑部尚书徐乾学之子、翰林院庶吉士徐骏诗集中有“明月有情还顾我,清风无意不留人”句,被指为“思念明代,无意本朝,出语诋毁,大逆不道”。旋即照律斩决,文稿尽行烧毁。

乾隆年间,胡中藻《坚磨生诗抄》中有“一把心肠论浊清”句,被处死;江苏东台举人徐述夔《一柱楼编年诗》有“大明天子重相见,且把壶儿摘半边”及“明朝期振翅,一举去清都”句;浙江桐乡人吕留良因“清风虽细难吹我,明月何尝不照人”句;江苏江宁车鼎丰、车鼎贲兄弟因校《全唐诗》时,吟“清风不识字,何故乱翻书”句;沈德潜《咏紫牡丹》有“夺朱非正色,异种也称王”句,均被剖棺鞭尸。

广东丹霞寺和尚藏有一部金堡的手稿,堡事桂王,失败为僧,称澹归和尚,著《遍行堂集》。帝以悖逆,遂命焚寺磨骸,寺僧五百余人皆坐死。

考察历史,文字狱肇始春秋战国时期。文祸的惨烈与封建皇帝的残暴及中国汉字的表述(形体、声音、意义)和字形构成(象形、指事、会意)相关。文字狱

起火于史学界，燎原于文学界。在文学领域里，诗词便是重灾区。文字狱以清代最为严重，清代的文字狱又以乾隆朝为最。持续时间长达四十年之久。在乾隆执政的六十年间，共兴文字狱一百三十五次以上，是清以前各朝的3.3倍。文祸横飞，防不胜防，“笔墨招非，人心难测”^②。所以，文字狱是中国文化的灾星，是对人才的浩劫，实乃时代的悲剧。

但是，郑板桥所在的扬州，又自有它的特点。“千家养女先教曲，十里栽花算种田”^③，扬州的繁华为资本主义的萌芽准备了肥沃的土壤；“扬州十日”、“嘉定三屠”的激烈斗争，在这土壤里留下了民族仇恨的种子。所以，尽管统治者也南巡“安抚”牵制，但思想的控制毕竟相对地薄弱一些。

在这新思想的缓缓崛起与旧势力的严酷镇压相交错的复杂形势下，知识分子阶层出现了不同的情况。有的俯首听命，歌功颂德；有的钳口不言，明哲保身；有的挺身而出，反对封建君主专制，甚至为此献出了生命。而作为“康熙秀才雍正举人乾隆进士”，而又善良正直、仕途坎坷、一生悲苦的郑板桥呢？既不愿像清初“四王”那样屈服于封建正统的压力，又不能像一代硕儒黄宗羲、顾炎武、王夫之那样大张反封建的义旗。他像压在沉重的石板下的竹笋，不得不长成一株扭弯了的竹子。这株“怪”竹，尽管未能“拂云擎日”，然而却在那漫漫长夜里迎着险风恶雨，为劳动人民洒下了同情的斑斑泪点，为艺术发展扫出了崭新的道路。

三

郑板桥出生于一个家道中落的仕宦之家。他少年颖悟，读书有独到见解。其诗、书、画都自成一家，所以“世咸以才人目之”^④。这么个“才人”，在儒家“齐家治国平天下”思想的影响下，是很想干一番事业的。请看他的抱负：

英雄何必读书史，直搥血性为文章。

不仙不佛不圣贤，笔墨之外有主张。

纵横议论析时事，如医疗疾进药方。^⑤

他不愿“优游书史中”，而想“立功天地，字养生民”^⑥。他以“扫云扫雾”为己任，以“染遍云霞”为理想。然而，由于他忠厚、骄傲、放达，不肯因循苟且、随声附和以投时好；又才华过人，为忌者所阻，不得入试，所以他的仕途并不顺利，直

到五十岁时，才当上了个小小的范县县令。

按照清朝的规定，总督、巡抚是皇帝派向地方代表朝廷行使权力的最高长官。总督一般管数省，系都察院右都御史衔，正二品；加兵部尚书衔，从一品。职责是“掌厘治军民，综制文武，察举饬封疆”。巡抚每省一人，系都察院右副都御史衔，从二品；加兵部侍郎衔，正二品。职责是“掌宣布德意，抚安齐民，修明正刑，兴革利弊，考核群吏”。一般由满人充任，并搞“双复制”，用同级的满人监视同级的汉人；而一般的州县小官则由汉人充任，以达“以满治汉”、“以汉治汉”的目的。这样就堵塞了汉人升迁的通道。

郑板桥的本意想做一名京官，对于县令这样的“七品芝麻官”实在没有太大的兴趣。从他写的《止足》诗“年过五十，得免孩埋；情怡虑淡，岁月方来；弹丸小邑，称是非才。日高犹卧，夜户长开”云云，可以看出，这是对“不止足”情绪的排遣，是无可奈何的摇头苦笑而已。

郑板桥的“雄心壮志”从此化为泡影。虽然，“乾隆十三年，大驾东巡，变为书画史，治顿所，卧泰山绝顶四十余日，亦足豪矣”^⑦。但是，他生性旷达，不拘小节，不懂官场上那一套“仕途经济”，“长不合于时”，一直未能被重用。当时，一般当官的以武健严酷为能，而板桥却以慈惠简易处之；一般小官对上司恭维逢迎，而板桥“如灌夫使酒骂座，目无卿相”^⑧，又醉心于书画，署中无纸，便在状纸尾部作画写诗。他“日事诗酒”、“自范而潍，每多废事”，深以当官为苦。他在诗词中多次流露了这种情绪：

十年盖破黄绸被，尽历遍、官滋味。雨过槐厅天似水，正宜泼茗，正宜开酿，又是文书累。坐曹一片吆呼碎，衙子催人妆傀儡，束吏平情然也未？酒阑烛跋，漏寒风起，多少雄心退^⑨！

正如曾衍东所说：“如板桥者，使之班清华，选玉堂，词给藻，相与鼓吹休明，岂不甚善？奈何加以民社之任，颠倒于簿书鞅掌中哉！呜呼！造物生才不偶，有才者不能见用，用矣又违其才，均可惜也！”^⑩郑板桥服官十二年，终因请赈忤大吏，罢官。

板桥在“有才不能见用”时，面对黑暗、不平的现实，曾经发出愤怒的呼喊：“把夭桃斫断，煞他风景；鹦哥煮熟，佐我杯羹。焚砚烧书，椎琴裂画，毁尽文章抹尽名！”^⑪“难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声？”^⑫诗中充满了撼人心魄的豪气、锐气和怒气。“速装我砚，速携我稿；卖画扬州，与李同老。诗学三人，老瞞与焉；少陵为后，姬旦为先。字学汉魏，崔蔡钟繇；古碑断碣，刻意搜求。”^⑬而

到“用矣又违其才”的十年任后，则多是“少不如人今老矣，双白鬓，有谁怜”^⑧，“恐青山笑我今非昨，双鬓减，壮心弱”^⑨之类的愁苦之词了。

郑板桥不仅仕途坎坷，个人生活上也是窘穷迫逼。人们说，童年丧母，中年丧妻，晚年丧子，是人生的三大不幸。这“三不幸”郑板桥都占全了。在这接连不断的打击下，他的旷达性格也受到了很大的扭曲。他“愈愤怒，愈迫窘，愈敛厉，愈微细”^⑩，这些复杂的情绪反映在作品中，也是忽而怒，忽而怨，忽而长啸，忽而哀叹。其作品充满“怒不同人之意”，世人不解，故目之为“怪”。

四

文字狱的高压、官场的黑暗、世间的不平、一生的悲苦，使郑板桥深深感到，过分清醒地讥评时事，不仅不能匡正时弊，反而自己也要倒霉。他饱蘸着几十年的辛酸泪水，于乾隆十六年（1751）潍县任上写下了颇带点“怪”味儿的四个大字——“难得糊涂”，并在下面自注道：“聪明难，糊涂难，由聪明而转入糊涂更难。放一著，退一步，当下心安，非图后来福报也。”

在黑暗的封建专制制度下，能看透那些正人君子们满口仁义道德背后隐藏的尔虞我诈，构陷倾轧的种种阴谋诡计是不容易的；看到了，又能克制自己，不动声色，浑含不露，装聋作哑，装疯卖傻，借以明哲保身，就更加不容易。这种“少说话，多磕头”的官场秘诀对郑板桥不能不有所影响。“郑板桥尝书四字于座右，曰：‘难得糊涂’，此极聪明人语也。余谓糊涂人难得聪明，聪明人又难得糊涂，须要于聪明中带一点糊涂，方为处世守身之道。若一味聪明，便生荆棘，必招怨尤，反不如糊涂之为妙用也。”^⑪所以，他在《题高凤翰披褐图》卷中写道：“岂是人间褊褐徒，胸中锦绣要模糊”，也是这个意思。可见，郑板桥的“难得糊涂”实际上是“难得聪明”的感慨之言。它包容着自我嘲解说、抗议之声说、心安清醒说。

郑板桥的“难得糊涂”也是他忠厚善良的代词。他在《题李方膺墨竹》中写道：“此二竿者可以为箫，可以为笛，必须凿出孔窍；然世间之物，与其有孔窍，不若没孔窍之为妙也。”他在家书中更多次写道：“吾辈存心，须刻刻去浇存厚”^⑫，“试看世间会打算的，何曾打算得别人一点，直是算尽自家耳”^⑬。这些，可以看作是“当下心安”的良好注脚。

正因为如此，板桥为秀才时“检家中旧书簏，得前代家奴契券，即于灯下焚去，并不返诸其人。恐明与之，反多一番形迹，增一番愧怍”^⑭。他还认为“盗贼

亦穷民耳，开门延入，商量分惠，有什么便拿什么去”^⑧。有个叫吴其相的熬盐户，貌粗鄙，能诵《四时行乐歌》，板桥也为之制酒为寿，“同人皆以为咄咄怪事”。

正因为如此，别人都在追求那种脱离现实、脱离生活、脱离群众的所谓“雅”，郑板桥却追求相反的所谓“俗”。他自认东汉经学家郑康成为远祖，又是南宋画家郑所南的后裔，饱含激情地写文人雅士们不屑为之的“道情”、“小唱”、“竹枝词”。这在清朝统治三百年间的知识分子当中是难能可贵的。

正因为如此，郑板桥对挣扎在水深火热之中的劳动人民怀着深厚的同情，写下了“墨点无多泪点多”的诗词。像《悍吏》、《姑恶》、《私刑恶》，像《孤儿行》、《逃荒行》、《满江红·田家四时苦乐歌》、《瑞鹤仙·渔家》等，都写得哀婉凄楚，令人不能卒读！“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。”^⑨与穷苦百姓有如此亲密的关系，这在“扬州八怪”中也是不多见的。

板桥深知老子“大直若屈，大巧若拙，大辩若讷”^⑩极具中国色彩的辩证观念。明代洪应明的“藏巧于拙，用晦而明，寓清于浊，以屈为伸”^⑪更是对老子学说的继承和发展。

尽管郑板桥想佯装“糊涂”，但是他的耿直性格使他“糊涂”不下去。他深感“糊涂”之“难”。他的“糊涂”以一种不寻常的“怪”的面貌表现出来：他当范县令时，一到任，就叫人在衙署的墙壁上打了百余个洞，直通大街。人们好奇地问他这是什么意思，他说：“出前官恶习俗气耳！”^⑫遍查古今典籍，可曾见过用这种方式“出气”的？只有艺术家气质的郑板桥，才会做出这种令人啼笑皆非的“怪”事来！

曾衍东《小豆棚·杂记》载：有个大盐商扭送一名贩卖私盐的小贩要求郑板桥惩办。郑板桥一看这个小贩衣裳褴褛，面目善良，不像歹人，便对大盐商说：“你要求惩办他，我让他戴枷示众如何？”商人点头同意。郑板桥就令衙役取来芦席，编成一个大枷，高八尺，宽一丈，前面挖一小孔，让小贩钻进去戴在颈上。郑板桥从堂上拿了十几张纸，用判笔画上兰竹，贴在枷上，把小贩押到盐店门口。这特殊的“画枷”引来许多看热闹的人，从早到晚，盐店像被封了门一样。商人无奈，只好哀求郑板桥别再让小贩示众了。郑板桥笑着释放了小贩。看，这又是一个画家断案的绝妙表演！郑板桥在嬉笑之中袒护了善良穷苦的小贩，惩治了奸滑的盐商。这种颇有“怪”味的芦席画枷，恐怕也是空前绝后的创举！

乾隆廿四年（1759），郑板桥从拙公和尚议，别出心裁地拟了一个索取书画酬劳的“润格”：

大幅六两，中幅四两，小幅二两，书条对联一两，扇子斗方五钱。凡送礼物食物，总不如白银为妙；公之所送，未必弟之所好也。送现银则中心喜乐，书画

皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖账。年老神倦，亦不能陪诸君子作无益语也。

画竹多于买竹钱，纸高六尺作三千；

任渠话旧论交接，只当秋风过耳边。

这种赤裸裸的风趣声明，脱去伪装，敢说真话，像“傻瓜”一样直接道出事物本质。它彻底撕破了假名士“貌为口不言钱，而实故靳以要厚酬”的虚伪嘴脸。他的字画卖了钱，一部分散给穷苦人，一部分则在酒馆里泡。

郑板桥终究难以“糊涂”下去。窦镇《国朝书画家笔录》卷二、阮元《淮南英灵集》、李斗《扬州画舫录》卷十说他“以岁饥，为民请赈，忤大吏，罢归”；曾衍东《小豆棚》卷十六说他“有罚某人金事，控发，遂以贪婪箴职”。“难得糊涂”的郑板桥，终因其太真而不能见容于世。在一个处处皆假的社会里，郑板桥独以真处之，被人目为“怪”，也是可以理解的了。

五

历史上无数事实证明，当一个人平庸无为时，他很少会处于非议之中。如果他有些与众不同的创见、不同凡响的成绩，便会招来种种攻击和责难。郑板桥的书画被攻击为“怪”，正是他在艺术上独辟蹊径的结果。

郑板桥有一副楹联曰：“删繁就简三秋树，领异标新二月花。”^⑥领异标新，可以看成是他艺术创作的纲领。

郑板桥“领异标新”的表现之一，是他一反“四王”的脱离现实、脱离生活，追寻古人笔墨趣味的形式主义潮流，偏要在书画中抒写怀抱、寄托感情。“人夺山人七品官，天与山人一枝笔”，他的书画是他“怪”的思想情绪的艺术反映。他把自己的抱负、志趣、宦途失意的牢骚和对当时社会的抨击都借书画宣泄出来。他本人再叮嘱人们对他的画“莫当画图看”，而要研究它的“文里机闲，字里机关”^⑦。

乾隆廿三年戊寅(1758)，次女出嫁，适袁氏，年已六十六岁的板桥老人遂作《兰竹图》轴并题识：“官罢囊空两袖寒，聊凭卖画佐早餐；最惭吴隐窃钱薄，赠尔春风几笔兰。乾隆戊寅，板桥老人为二女适袁氏作。”这便是身居扬州卖画的板桥为女儿陪的特别“嫁妆”。在人类发展史上，此“怪”举恐怕绝无仅有。

梅、兰、竹、菊“四君子”，历来被文人用来寄托自己高洁的节操。郑板桥在此“四君子”中，只画兰竹。兰有“香祖”、“王者之香”、“天下第一香”之美称。

“竹有节而无花，梅有花而无叶，松有叶而无香。”独兰花三者兼而有之。他的兰花叶秀花疏，幽香飘渺，给人以幽洁之感；他的竹子瘦劲孤高，超尘绝俗，有一种豪迈凌云、倔强不驯之气，枝叶不多却浓淡交错、疏密有致。板桥虽然在“四君子”中只取其二，缩小了范围，但是却扩大了兴寄，赋予它们更为丰富复杂的思想感情。

当郑板桥志得意满地面临生活的风雨时，他是满怀信心的。他画的《风竹》，四枝虽然细瘦却透着坚韧的竹子被风吹得枝摇叶舞，但是，凭着竹枝的坚劲，也凭着竹后稳定的柱石，秋风纵然尖厉也显得无能为力。其画题诗曰：“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！”一股乐观的锐气跃然纸上。

郑板桥虽然历经坎坷，仍然壮心不已。他的《墨竹图》一口气画了十一棵劲竹。右边三棵较粗的竹子用有力的枯笔扫出，竹节坚硬，没有一片竹叶；左边粗细不等交叉了八棵竹子，除两棵最细的竹子有几片稀疏的竹叶把画面连结起来以外，其余也没画一片枝叶。这些显然是饱经风霜之后更加苍劲的竹子向人们显示：“不过数片叶，满纸俱是节。万物要见根，非徒观半截。风雨不能摇，雪霜颇能涉。纸外更相寻，干云上天阙！”

郑板桥常常以自己独到的见解安排画面。昔人画《柱石图》，皆居中正面，他却把柱石画到一边，理由是：“国之柱石，如公孤保傅，虽位极人臣，无居正当阳之理。”他并把荆棘与兰花画在一起，通过“不容荆棘不成兰”、“棘中之兰，花更硕茂”，表达荆棘阻碍不了兰花的生长，隐喻自己对官场斗争的看法。然而，他忽而以荆棘喻“小人”，忽而又以荆棘喻护卫国家的猛士，时褒时贬，从中可以看出他思想中“拆天”与“补天”的矛盾。

黑暗的封建专制制度，是不会给正直的知识分子以实现抱负的机会的。郑板桥的《半盆兰蕊》：“盆是半藏，花是半含；不求发泄，不畏凋残”，虽然仍有倔强不驯之气，但毕竟是锐气大减了。

“不比寻常翰墨间，萧疏各有凌云意。”^②这就是板桥书画中“怪”的灵魂所在。

郑板桥“领异标新”的表现之二，是他敢于逆模仿宋元之风转而师法自然。当时，画家们从理论到实践都把“临古”、“仿古”放在第一位。许多人拜倒在董其昌、黄公望脚下，强调“皴擦无自撰之笔”，而郑板桥却“长游于古松、荒寺、平沙、远水、峭壁、墟墓之间”^③，认真观察不同时间、不同环境中兰竹的变化。他“日在竹中闲步”，特别醉心于观看潮水涨时游鱼从池中溢出，在竹根短草间追逐嬉戏。他的三间茅屋，“窗里幽兰，窗外修竹”^④，许多画趣，得于纸窗粉壁日光月影之中。这与从古人唾余中去翻新相比，是一条多么不同的创作道路！

郑板桥师法自然却并不照抄自然,而是经过了自己的提炼、概括、加工、变形。他对艺术作品构思过程有着深切的体会,有十分精辟的记述:

江馆清秋,晨起看竹。烟光日影露气,皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹,并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸,落笔倏作变相,手中之竹又不是胸中之竹也。总之,意在笔先者,定则也;趣在法外者,化机也。独画云乎哉!^⑩

他的由“眼中之竹”到“胸中之竹”再到“手中之竹”的变化过程,道出了艺术创作的普遍规律,历来为人们广为传诵和引用。此外,他谈创作灵感:“十日不能下一笔,闭门静坐秋萧瑟。忽然兴至风雨来,笔飞墨走精灵出”^⑪;谈形神关系:“爱看古庙破苔痕,惯写荒崖乱树根;画到情神飘没处,更无真相有真魂”^⑫;谈工笔与写意:“必极工而后能写意,非不工遂能写意也”^⑬;谈文艺批评:“搔痒不着赞何益,入木三分骂亦精”,等等,都言简意赅,见解精辟,成为许多画家的座右铭。

郑板桥“领异标新”的表现之三,是他学传统而不为传统所囿,“学一半,撇一半”、“十分学七要抛三,各有灵苗各自探”^⑭。郑板桥十分佩服石涛,但是“彼务博,我务专”,石涛所画的题材不下万种,而板桥坚信“用志不分,乃凝于神”^⑮,五十余年主画兰竹,兼画石、梅、松。板桥十分喜爱郑所南、陈古白画的兰竹,但是又觉得郑、陈二人仙肌仙骨,不大合自己的性格特点,所以并不怎么学;而徐文长、高且园并不甚画兰竹,但是徐、高二人才横笔豪,与自己的倔强不屈之气不谋而合,所以颇下工夫学习。板桥说:“师其意不在迹象间也。”^⑯在当时师古人之迹蔚然成风的情况下,板桥如此不肯随声附和以投时好,能不被看作“怪”吗?

郑板桥“领异标新”的表现之四,是“删繁就简”、“自树其帜”,刻意追求并形成自己独特的艺术风格。他认为“画兰宜省”;画竹“一竿瘦,两竿够,三竿凑”。“竹似贤,何哉?竹本固,固以树德,君子见其本,则思建善不拔者;竹性直,直以立身,君子见其性,则思中立不倚者;竹心空,空以体道,君子见其心,则思应用虚受者;竹节贞,贞以立志,君子见其节,则思砥砺名行,夷险一致者。夫如是,故号‘君子’。”^⑰他笔下一两三支竹竿,四五六片竹叶,虽然淡淡疏疏,却神情毕现。为了追求这种炉火纯青的化境,他付出了毕生的精力:

始余画竹,能少而不能多;既而能多矣,又不能少;此层功力,最为难也。近六十外,始知减枝减叶之法。苏季子曰:简炼以为揣摩。文章绘事,岂有二道!

此幅似得简字诀。^③

简,才便于突出形象的特征;简,才利于给欣赏者留下思考的余地。“一以当十”、“以少少许胜多多许”^④,这是艺术典型化的重要标志;“少一多一少”,这是由低级的简到高级的简的发展规律。郑板桥的艺术实践,为我们提供了可贵的经验。

郑板桥“领导标新”的表现之五,是融诗、书、画、印于一炉,互相补充,互相衬托,互相配合,形成一个不可分割的有机体。

板桥的诗,对民间疾苦有深切的反映,已如前所述。但因他主沉雄而轻蕴藉,其诗失之过直。所以袁枚说他“诗非所长”^⑤。然而,但其词,特别是楹联“以意外言外取胜”,所以不乏佳作。如:“月来满地水;云起一天山”、“竹疏烟补密,梅瘦雪添肥”、“草因地暖春先翠,燕为花忙暮不归”、“春风放胆来梳柳,夜雨瞒人去润花”、“拈来旧稿花前改,种得新蔬雨后肥”、“种十里名花,何如种德;修万间广厦,不若修身”,等等,都是足可传诵的。

板桥的书,李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》说它“法《瘞鹤铭》而兼黄鲁直,合其意为分书”,是很有见地的。镇江焦山《瘞鹤铭》,据传是梁代的茅山道士陶弘景的手迹。黄庭坚称它为楷书之祖。翁方纲也认为“寥寥乎数十字之仅存,而该兼上下数千年之字学”、“是铭有关于书法之大者,而六朝诸家之神气,悉举而淹贯之”^⑥。板桥“取法乎上”,法《瘞鹤铭》,又吸取黄庭坚侧险取势、纵横奇倔的特点,以楷、隶为主,又兼入魏碑、草书,创“六分半书”,自称“破格书”。他并以画意入书,构图大小、疏密、斜正相参,打破了“馆阁体”的方正框框,这种独特的隶架楷骨行意篆格草神“板桥体”被誉为“乱石铺街”、“醉汉夜归”、“浪里插篙”、“摇波驻节”、“雨夹雪”等。“如雪柏风松,挺然而秀出于风尘之表。”^⑦“如老翁拄杖,小孙牵袂;少男放肆,少女含羞;急者抢道,徐者闪让;壮者担物,弱者随行……”^⑧“或如风催云涌,时得卷舒变幻之势;或似飞花散雪,极尽自然洒脱之趣。”^⑨这种惊人的大胆创造,是数千年来人们从来未曾见过的,真的“怪”到家了!

板桥的画,很有书法美。蒋士铨称赞说:“板桥作字如写兰,波磔奇古形翩翩;板桥写兰如作字,秀叶疏花见姿致。”^⑩不过,细观之,“板桥兰竹虽佳,然力量气局究不能与石涛相比耳”^⑪,况且有些画也似乎有点“程式化”的倾向。

板桥的印,多为自刻,但流传下来的不多。究其刀法,毛涩挺爽;究其印风,浑朴方拙,颇有浙派的味道。

板桥的诗、书、画、印紧密配合,相得益彰。板桥正是这曲动人的“交响乐”的总指挥。

“扬州八怪”各有所长,“领异”者,可推郑板桥乎?

“牟子”曰:“少所见,多所怪,睹駝駝,言马肿背。”郑板桥也指出:“世俗少见多怪,闻言不信,通病也。”^⑧世人对郑板桥这样独特的艺术家因“少见”之,故“多怪”之。这大约也是郑板桥“怪”的答案之一。

总之,郑板桥和李蝉、金农、汪士慎、黄慎、高翔、李方膺、罗聘等扬州画友,是清代画坛上的一支劲旅,是继徐渭、石涛、八大山人之后现实主义绘画的新发展。这些人有着大体相似的经历,或者终身不仕,或者当了几年小官得罪了上司而罢归,都与劳动人民有着较多的接触。他们卖画扬州,不同程度地较早接受了资本主义萌芽思想的影响。他们艺术上都敢于创新而又各有所长。他们的“怪”,是黑暗的时代、矛盾的思想、压抑的感情和强烈的创造性的结合体。我们不赞成把他们捧得比清代的思想家黄宗羲、顾炎武、王夫之、戴震还要高,他们的思想还达不到那个高度;我们也不赞成把他们骂作统治阶级的“帮凶”或者统治者捧起来的“偶像”。在当时的历史条件下,透过他们“修、齐、治、平”的雄心壮志,慷慨激昂的抗议之声,嬉笑怒骂的不平之气,低回婉转的愁苦之词,我们可以看到在资本主义萌芽时期,在封建势力高压之下一代正直的中国知识分子的赤子之心和他们克服重重困难对中国艺术的孜孜探求。

六

我爱板桥的为人之真、为官之善、为艺之美,然而,郑氏有关资料多散见于各种典籍,搜求不易。比较集中也较易见到的当推上海古籍出版社出版的《郑板桥集》(1962年1月初版,1979年12月新1版),但全书也只有16万字。党明放先生操持影像以为业,侍奉母病以尽孝。家业之余,以郑板桥为隔代知音。1995年春,他借赴京出席全国摄影盛会之机,谈及拟为板桥先生修谱,征询我的意见。编撰郑氏年谱,当属一项宏大的文化学术工程,非具过人之才之学之识,不易为功。好在党明放艺学博洽且胸具通识,才颖兼能而堪任劳劬。我相信他对板桥人生,当会用心灵去感悟;对板桥人性,当会用真情去书写。今天,《郑板桥年谱》终以撰成,煌煌五十五万言,洵为难得。

板桥是一位反叛封建文化的侠客,其悲壮沧桑、颠沛流离的人生体验凝为大量的“掀天揭地之文、震电惊雷之字、呵神骂鬼之谈、无古无今之画”^⑨。他“是中国近三百年来最卓越的人物之一,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”^⑩。

当今学界浮躁蹈虚,好作大言空论。党明放能以自觉的学科建设意识,多方罗掘史源,充分利用各种字书类书、笔记小说、史典文集、地理方志、诗话绘画并旁及相关家谱族谱等,一边爬梳剔抉,一边博访遐寻,经年累月,进出百家,对其每通书札每篇序跋每首诗词每则判牒每件书画每副对联每块匾额每枚印鉴力求寻原探委,比勘纠讹,惟正是编,足见其匠心和识力。

年谱,是按年月日顺序依次记述人物生平事迹、著述等活动的史书,系编年体之一种,与年表、传略、谱策相表里。被谱述的人物称为“谱主”。年谱创于宋代,兴于元明,盛于清代,尤盛于现当代。宋人赵子栎《杜工部年谱》,清人王懋竑《朱熹年谱》,今人黄锡珪《李太白年谱》、李嘉言《贾岛年谱》、缪钺《杜牧年谱》、王利器《郑康成年谱》、于中航《李清照年谱》、邓广铭《辛稼轩年谱》、孔凡礼《苏轼年谱》等颇有影响。其他尚有读书谱、校书谱及藏书谱之分。

《郑板桥年谱》记事始于康熙三十二年癸酉(1693),迄于乾隆三十年乙酉(1765),涵盖谱主一生。是谱以时间为经,以行迹为纬,经纬交织,对接转换。全谱于记事后均以注释形式采录原始数据,除标明数据来源出处外,并于多处复加案语,为板桥研究者提供考索之便;凡谱主生平活动中涉及之人物、事件等,附加小注,原原本本,井然有序;每年记事末,均插以石涛及“扬州八怪”人物为主的主要艺事及国朝重大事件摘记,以襄助板桥初识者。谱文末附录板桥家世考略、板桥书画印章知见录、板桥僧友道友人名录、历代师法板桥书画人名录、历代诸家诗评词赞板桥及板桥书画墨迹主要收藏单位。所胪列参阅书目凡300余种,以示对历代诸贤学术研究成果的尊崇。因此,《郑板桥年谱》颇合当代著述之要求。

“云映日而成霞,泉挂岩而成瀑。”党明放是怀着强烈的学术责任感编撰此著的。“入乎其内”而又“出乎其外”。他对板桥的心灵不但作了一次精彩的探究,而且更为“郑学”研究者确立了一种“深度解读”模式。对于诸贤研究中的疏失,他只明确指正,而不妄加责难,体现出青年学人宽广的胸怀。

在“郑学”研究领域,《郑板桥年谱》可谓迄今最新最全最厚重的一部编年体史书,具有重要的学术价值。称其为板桥研究所不可或缺之案头书,当非虚誉。以像观心,读谱识人,答案也尽在其中了。

2003 夏·中国艺术研究院