



幽兰佛手图轴

## 言浅语轻 思致深远

题识:始则幽兰在谷,继则一手拿元。以是相望,即以此相贺矣。板桥居士郑燮。

铃印:郑燮印(白文)、克柔(朱文)

《幽兰佛手图》(又名《一手拿元图》),由题识可知,此画为即将参加科举考试的学子所作。画中“幽兰在谷”比喻寒窗苦读,“康熙雍正乾隆,秀才举人进士”,是郑板桥对自己科举道路的总结。从20岁到43岁,他历经康雍乾三朝,方考取功名,用力甚勤,用心尤多。“十年寒窗无人问,一举成名天下知”,佛手代指手,香橼代指元,即第一之意,二者组成“一手拿元”,表示一举夺魁。郑板桥借此图祝福考生读书上进、能够得偿所愿、独占鳌头。作品中幽兰与佛手、香橼上下呼应,板桥行书题跋与画面相得益彰,堪称诗书画印的完美结合。

题识:新竹高于旧竹枝,全凭老干为扶持。明年再有新生者,十丈龙孙绕凤池。罨石十哥弄璋之兆。板桥弟郑燮。

铃印:郑燮印(白文)、丙辰进士(朱文)

了。在这一段题画诗中,他首先叙说了画大幅竹的方法,讲述画学的精湛理论。又以画竹构图之轻重虚实,联想到汉朝宰相萧何筹建未央宫之千门万户,从中得出结论,以此来启迪和影响后人:规划、设计大幅场景、大型建筑、大规模的事物,必须“先立其大”。意喻作任何事情都要全局在胸,抓牢关键,统筹考虑,整体安排,方才是化繁为简、化难为易、处事有条不紊之法。

## 枯笔淡墨 意蕴醇厚

题识:老夫自任是青山,颇长春风竹与兰。君正虚心素心客,岩阿相借又何难。乾隆壬午春日扬州寓斋写赠六源同学兄并题二十八字见志。板桥道人郑燮。

铃印:燮何力之有焉(白文)、樗散(朱文)、椒榄轩(朱文)

这幅兰竹石图,作于1762年,已经是郑板桥辞官之后的第十年了。画幅之大在板桥作品中是极为少见的,亦是晚年板桥留给人间为数不多的墨迹之一。上面注明是“赠六源同学”,从诗意来看,

# 郑板桥题画诗文探究

## ——以扬州博物馆藏兰、竹、石图为例

□封冰



兰竹石图轴

龙孙:竹笋的别称。凤池:凤凰池,古时指宰相衙门所在地,这里指周围生长竹子的池塘。弄璋之兆:意即发个生儿子的兆。

板桥赋诗题画,借新竹生长,表明新与老的关系,蕴含哲理,新竹由于有旺盛的生命力,它总是要超过旧竹,后来居上的,这是事物发展的必然趋势,阐明了“长江后浪推前浪,一代更比一代强”“一代新人胜旧人”的道理。不过新竹毕竟是有些稚嫩,这就需要老干的支持、帮助,给予充分的关心和照顾。只有这样,新竹才能尽快地茁壮成长,青出于蓝而胜于蓝。前者奠定的基础和先辈的积极扶持,彰显了“落红不是无情物,化作春泥更护花”的奉献精神。这自然朴素的诗句,隐藏着深刻的人生哲理:新旧交替、生生不息是自然规律,更是世界得以不断进步、不断发展的源泉。这和宋人杨万里所说的“小荷才露尖尖角,早有蜻蜓立上头”,具有异曲同工之妙。结尾两句通过对未来新竹的期望,以示良好的祝愿,这里用新生竹比喻新生儿,希望他们能够后来居上,出人头地,做大官,绕凤池,和“老干”一样有出息。

两首题画诗在思想内容上富有社会性和现实主义精神,而且在语言文字的运用上也尽量追求通俗易懂,不重修饰,浅显直白,虽然表现出一定的世俗情感,却可看到郑板桥对未来的热切的期望和充沛的信心。这是一种自然的发展观,更是一种社会的发展观、历史的发展观,充满着积极的人生色彩。

除了以画、画上题诗文来表达自然之理和人生哲理外,板桥还常从画竹联想到其他事物,并从中归纳出种种普遍性。

题识:画大幅竹,人以为难,吾以为易,每日只画一竿,至完至足须五七日,画五七竿,皆立完好,然后以淡竹、小竹、碎竹,经纬其间,或疏或密,或浓或淡,或长或短,或肥或瘦,随意缓急,便构成大局矣。昔萧相国何造未央宫,先立东阙、北阙、前殿、武库、太仓,然后以别殿、内殿、寝殿、宫室,左右廊庑、东西永巷,以经纬之便尔,千门万户,总是先立其大者,则其小者易易耳,一丘一壑之经营,小草小花之渲染,亦有难处,大起造,大挥写,亦有易处,要在其人之意境何如耳。板桥郑燮。

铃印:郑燮印(白文)、歌吹古扬州(朱文)

板桥先生学识渊博,在一生的绘画创作过程中,并无自己的专门画论行世。实际上,他的绘画艺术思想,早已流露在他自己的画作和笔墨中

应该是首慰人之作,但也似乎应是一首自慰之作。郑板桥有着“立功天地,字养生民”的志向,但是荒谬的现实使得他的理想破灭,抱负无由实现。在看透官场黑暗的情况下,产生一种不愿与浊世同流合污的情绪。借自然比喻社会,面对日趋衰落的封建社会,面对他看到的种种不合理的社会现象,以兰草的高洁、幽香来象征自己的贞美的节操,淡化无奈的消极情绪,努力以一种惬意的心态去面对人生功业的受挫,把他无可奈何的归隐心境化解在一抹淡淡的青山之中,堪称妙绝。

文人画的一个特点,即把画作为体现自己情感和审美情趣的手段之一。所以,画家往往重意不重形,意之所到,笔触随之。同样是画石,八大山人以怪石、丑石居多,往往头重脚轻,而板桥所作却是直上云霄的柱石,挺然直立。八大山人笔下岌岌乎殆哉的石头,是为了影射满清王朝政权摇摇欲坠。而板桥则时时以柱石来警示自己,在他眼中,作为擎天柱石,不仅仅只是享有地位上的尊贵,更重要的是要有一种尽心竭力、任劳任怨、善始善终的民本情怀。

《柱石图》画面上一柱巨石耸然直立,石势硬挺健朗,傲然不群。宛如一曲正气之歌。虽然此画上没有题诗,但南京博物院所藏《柱石图》题诗曰:谁与荒斋伴寂寥,一枝柱石上云霄。挺然直是陶元亮,五斗何能折我腰?以柱石比喻不为五斗米折腰的陶渊明,同样寓着他自己不愿浑浑噩噩地生活在浊世,竭力追求洁身自好的人格。郑燮一生仕途不顺,做过山东范县知事、潍县县令,当了12年七品芝麻官,那时的官场黑暗,而他却坚持做一心为民的清官。1752年,60岁的郑燮厌倦了宦海浮沉,辞官还乡,后到扬州卖画为生。他一生多画兰石竹,自称“四时不谢之兰,百节长青之竹,万古不败之石,千秋不变之人。”

在中国绘画史上,兰、竹、石这类题材的绘画和题画往往取其高洁、正直、坚贞的寓意,有着比较确定的情感指向,表达了中国古代文人自信、自珍、自爱的情感。郑板桥的题画诗文不仅很好地继承了传统,而且进一步扩大了这类题材的内涵,他把强烈的感情引入到了画作中。尽管郑板桥的绘画题材只局限于兰、竹、石等,似有单调之意,但是他却充分运用汉字无限的创造性,赋诗作文,题写于画页之上,使得其作品充满鲜活的艺术个性,承载其各异的情感。

据《美术报》

乾隆、嘉庆时期,扬州经济鼎盛,文化艺术交流活跃,吸引了各地画家到此卖画谋生。这些画家各擅所长,张扬个性,偏离“正统”,大胆独创,他们明码标价,公开竞争,形成了一个稳定的绘画商品市场,扬州画坛呈现出欣欣向荣、百花争艳的局面。而其中对后世影响最大、最深远的,是被称之“扬州八怪”的画家群体。综合各种史料,被称为“八怪”者有15人之多,包括:陈撰、华岳、高凤翰、边寿民、汪士慎、李鱓、金农、黄慎、高翔、李勉、郑燮、杨法、李方膺、闵贞、罗聘。

郑燮(1693—1765),字克柔,号板桥,江苏兴化人,应科举为康熙秀才,雍正十年(1732)举人,乾隆元年(1736)进士。官山东范县、潍县知县。做官前后,均居扬州,以书画营生。擅画兰、竹、石、松、菊等,而画兰竹五十余年,成就最为突出。郑板桥喜欢用自己的文辞题画,他题画方式多样,内容丰富,有诗有文,有诗文合参,具有显著的艺术特点。