

● 书 评

启蒙境域中的“板桥魂”^{*}

——读《郑板桥的诗与画》

何 卫 平

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 何卫平(1958-), 男, 湖北武汉人, 武汉大学人文科学学院哲学系副教授, 哲学博士, 主要从事西方哲学研究。

[中图分类号] B248 [文献标识码] E [文章编号] 1000-5374(2001) 02-0256-02

郑板桥是我国明清文化名人之一, 在中国封建末期的艺坛上占有很突出的地位, 关于他的研究, 前人和时贤已留下不少成果, 要想有所突破不是一件易事。然而, 近期读到吴根友博士撰写的《郑板桥的诗与画》(以下简称《诗与画》), 感到是一部视野开阔、入思独到的学术专著, 作者在详细占有材料和充分吸收海内外研究成果的基础上, 从哲学文化的角度, 对郑板桥及其诗文书画进行了全面的分析和诠释, 向我们深刻地展示了这位中国早期启蒙时代艺术家的“精魂”。这部著作最大的特点就是突破了以往一般主要从美术史的角度来把握郑板桥的模式, 而是将他纳入到从晚明到“五四”中国文化近代化过程的背景中去理解。如果说中国真有自己的内发原生的“文艺复兴”或思想启蒙的近代的话, 那么郑板桥可视为这一时期的文化巨子之一。作者大体上从三个方面揭示了“板桥魂”, 这就是士人文化传统的影响、时代的造就和个人的努力。

关于士人文化传统的影响的论述主要集中于该书的导论。在这里, 作者分析了“板桥魂”和“士人魂”的联系, 这是一个很独特的视角, 也是以往许多同类著作未曾涉入的领域。众所周知, 士在中国历史上是一个特殊阶层, 其含义及作用十分复杂, 但从总体上看, 它是“社会良心”的代表, 具有关怀国家、救济苍生的超越性的品格。它由远古之士逐步衍变而来, 最能影响士人精神及灵魂的是孔子、老子, 他们本身可看成“士”的典型。作者认为, 先秦时期所奠定的士人理想的基本内蕴是: “坚持自己的政治理想, 独持操守, 以关怀天下为己任”。

秦汉以后, 魏晋以前, 儒、道、墨、法四家逐步走向合流, 而以儒道为主。士人理想集中表现为修身与治世的统一, 突出“内圣外王”, 并逐渐形成为汉以后中国传统社会中士人的普遍文化心理结构和人物范式。到了魏晋, 佛教开始广泛传播, 并充实到“内圣外王”的文化心理结构中来, 从而使这一人格理想和文化心理结构更偏重于“内圣”, 即个人的道德心性修养。隋唐以降, 随着科举制度的产生, 儒家思想被确立为理想人格中的主流, 而道、释成了它的补充。进入宋明理学这个阶段, 儒学受禅宗、华严宗的影响, 进一步突出内圣、涵养, 在一定程度上淡化了原始儒家的入世精神, “理性”逐渐变成一种专制, 成了扼杀人的个性的工具。晚明之后, “内圣外王”的文化心理结构开始倾向“外王”的一面, 这与资本主义因素的萌芽密切相关。此外, 西学东渐也是这种变化的不可忽视的外因之一, 并在以后的影响愈来愈大。明清之际的先进历史人物, 开始具有了追求思想自由、个性解放的早期启蒙思想意识。在此分析的基础上, 作者认为, “板桥魂”和这种传统的“士人魂”的发展分不开, 但它又具有了一种新的时代特色, 这就是: 积极的批判精神, 追求自由的意志, 平等理想和个性精神。尽管板桥的人生态度和处世原则并未完全跳出传统士人的圈子, 但他在一定的意义上作出了某种超越, 这和他受明末清初反理学、反权威思想运动的洗礼是分不开的。作者的这些观点是深刻、独到的, 而且这种把“板桥魂”和整个“士人魂”联系起来, 并将其纳入中国早期启蒙范围的思路, 不仅打破了过去只是把他视为一个清官、一个杰出的艺术家的看法, 而且还为我们重新理解板桥诗文书画之精神开显了一种新的“语境”。

接下来,作者以主要的篇幅,全面、详细地叙述了“板桥魂”同时代的造就和个人的努力的关系。众所周知,板桥和“扬州八怪”的名字是连在一起的,八怪之“怪”主要怪在偏离正统,不合时俗,这种“怪”的出现有着某种历史的必然。就大的环境来说,他们都生活在中国封建社会“回光返照”的“康乾盛世”,这是一个希望与失望并存、光明与黑暗交织、生机与窒息同在的年代,这个年代造就了许多充满矛盾的“怪”人,而板桥不过是其中的代表之一。就小的环境来说,八怪汇聚的扬州,当时号称东南一大都会,经济和商业十分繁荣,又远离京城,从明代开始这里资本主义的萌芽因素得到了迅速的发展。商业的自由,促进了市民阶层的扩大,同时也纵容了思想的自由,并刺激艺术创作以“新”、“奇”、“异”的面目出现,这正是明清之际资本主义萌芽在意识形态中的一种反映,它在板桥身上体现得十分充分。

以上这些方面作者都有很详尽的分析和材料引证,对于引导我们重新理解板桥其人其艺具有重要的意义。由于传统及现实的背景所淡出的“板桥魂”典型地反映于他的艺术创作中,所以作者以更多的笔墨着重论述了这个方面。

从思想内容、艺术成就以及对后世的影响来看,板桥位居“八怪”之首当之无愧,他在诗、书、画三个方面成就辉煌,被誉为板桥“三绝”。这些成就在作者为我们提供的一种新的视域中显得更加夺目,而且处处体现出这位中国早期启蒙艺术家的独立意识、自由思想、人道情怀、叛逆精神。

在绘画上,板桥以善长兰竹而著称于世。他的兰竹,清劲秀逸,潇洒洒脱,最富文人画的意味和情趣,但精神上却承袭的是明中叶以降逐步发展起来的反保守、崇尚个性解放的新思想。他的作品假文人画之形式,独抒个人之胸意,转益多师的目的是创造“无古无今之画”,其风格之独特在中国美术史上并不多见。在书法上,他熔真、草、隶、篆于一炉,自创“六分半书”的“板桥体”,错落奇巧,参差有致,不失劲健朴拙之气,后人称之为“有乱石铺街之美”,代表了其书艺的最高水平。它既是对康雍乾时代上流社会盛行的“馆阁体”的大胆冲击,也是板桥之“怪”在书法方面的具体崭露。板桥诗文,自出己意,言情叙事,不拘体格,兴至则成,既有鲜明的现实主义倾向,又具有浪漫主义的情怀。通过作者的引导,我们从板桥的“三绝”中看到,他使现实主义和浪漫主义相结合的传统向前大大推进了一步,而且所有这些都同中国早期启蒙的精神相吻合。

此外,在诗书画印的溶合方面郑板桥也堪称高手。我们知道,中国文人画,实际上是融诗书画印于一体,追求四美合一,它们相得益彰,在世界美术史上是独有的创造,板桥将这一特点发挥得淋漓尽致,从而在相当大的程度摆脱了由于表现题材的狭窄所造成的局限,使艺术境界得到了升华,给人以强烈的综合性的美感和艺术魅力,增强了作品的形式感及艺术品味,使中国文人画之特色被发扬光大。在这方面板桥是很有贡献的。

作者不仅停留于一般的艺术分析,而且还将其提升到美学的高度来加以认识。在美学上,郑板桥追求的是一种简雅拙淡、瘦劲孤高的美,具体表现为重个性、崇尚劲拔、反对圆熟,在精神上同中国早期启蒙思想家、文艺理论家李贽的“童心说”、袁宏道的“性灵说”相通,在这些方面《诗与画》也有很好的揭示。

在创作方法上,板桥重写生、师造化,崇尚自然之美。在他看来,“胸中之竹”、“手中之竹”皆来自于“眼中之竹”,反对一味地摹古、泥古。无论是为官山东,还是归隐扬州,他都喜欢在自己的房前屋后种竹,以供长期观察和写生之用,这本身就是针对时弊的。我们知道,明清以前,中国画师传统和师造化大体并重,随着文人画日益书斋化,宋元后,转相摹习传统笔墨渐成时尚,加上董其昌提出“南北宗论”,以及清初“四王”的推波助澜,将中国画导向了一个重古人、轻造化的偏狭之路,从此便有了师传统与师造化之争了。

在对待古人的态度上,板桥始终坚持汲古出新,主张师物师心相统一。他所谓“十分学七要抛三,各有灵苗各自探”实际上是对唐代张澡所言的“外师造化,中得心源”的进一步发挥,也和清初大哲学家王夫之“内极才情,外周物理”的思想相一致。板桥认为书画只有既通造化,又“直摅性情”,才能独立门户,“自树其帜”。与之相关,在具体的创作上,他强调“意在笔先”,“趣在法外”,反对将艺术创造等同于机械制作,刻意摹仿,强调“化机也”,这里面包含有对艺术本质深刻的洞见。这些洞见极富辩证精神。

更值得推崇的是,板桥一方面“怒不同人”,另一方面又“不执己见”。如果说创新在他那里意味着超越,那么这种超越包含两个方面:与人竞,亦与心竞。其实这两者是不可分的。就书画而言,板桥一生都在变,他说,“未画以前,不立一格;既画以后,不留一格”,这是何等地旷达,何等地洒脱!其勇气在当时是多么难能可贵!

总的来看,《诗与画》在展示中国早期启蒙时代艺术巨子郑板桥的整体精神方面取得了可喜的成果,这主要表现在思想框架、背景视野和对材料的把握等方面。此外,作者清新流畅的文笔也给人留下了深刻的印象,使之能雅俗共赏。当然这部著作也还存在着一些不足,例如最末一章论郑板桥对后世的影响过于简略、单薄,另外,从思想史的角度如何将中国近代启蒙精神更全面、更深入地贯彻到对这位清代文化名人的分析之中有待进一步研究,但所有这些并不妨碍该书是一部郑板桥研究的力作。