

第五章 二十年前旧板桥

——郑板桥的晚年

一、宦海归来

板桥辞官归里，颇得田园之乐，时间在乾隆十八年（1753年）的春后。陆种园老先生早已过世了，老同学顾于观健在。一对老朋友看看彼此的白发，免不了相见倍欢。在朋友中间，板桥自然忘不了李鱣。同在山东为官，同样都是县令，又同属名满南北的书画名家，现在的近况如何？是不是还是“白发盈肩壮志灰”的模样？在山东时曾寄诗给他，“借君十亩堪栽秫，赁我三间好下帷”，他忘记了没有？家人打听李鱣的下落，说复堂正在故里中堡闲居。昭阳离中堡约40里水路，一叶轻舟，有好风相送，半日可到。板桥便至中堡拜访。故人相见，感慨万端，李鱣请板桥尝家乡的米酒鲜鱼，席中最使板桥动情的是鲫鱼鲜汤。在山东也常食鱼，但以鲤鱼为多，而且那边很少有烧汤的习惯。酒酣遣兴，他留下一首诗：

作宦山东十一年，不知湖上鲫鱼鲜。

今宵尝得君家味，一勺清汤胜万钱。①

使得板桥乡情荡漾的，不仅是鲫鱼，还有绿草青秧，棋盘圩田。还有一首词，也是作于这一时期：

草绿如秧，秧青似草，棋盘画出春田。雨浓桑重，鸠妇唤晴烟。江上斜桥古岸，挂酒旗林外翩翩。山城远，斜阳鼓角，雉堞暮云边。老夫三十载，燕南赵北，涨海蛮天。喜归来故旧，情话依然。提起髭龄嬉戏，有鸥盟未冷前言。欣重见，携男抱幼，姻娅好相联。②板桥30岁以后，走南闯北，到现在恰好30年左右。从词中的田园风光看，似乎此词作于故里兴化。但是兴化无山城，无江岸，更可能是在扬州或在仪真时所作。“我梦扬州，便想到扬州梦我”，又说“何日向，江村躲，何日上，江楼卧”，扬州和仪真有许多知己，以自由之身，这两个地方是不能不去的。

在扬州，板桥见到李啸村。啸村赠板桥一联，上联是“三绝诗书画”，引用的是唐代郑虔的故事，现在移用于板桥，也是非常切合的。啸村戏问板桥下联如何属对？板桥脱口答道：“一官归去来”，语出陶渊明的《归去来辞》。啸村出示业已写好的下联，果然就是这五个字。诗书画三绝，板桥的才华造诣，业已获得社会公认，现在再加上“一官归去来”的经历，于是，向板桥求书求画的便纷至沓来。板桥在扬州作画，重操卖画生涯，他画的第一幅画开宗明义地题款道：“二十年前载酒瓶，春风倚醉竹西亭。而今再种扬州竹，依旧淮南一片青。”又制一印，曰“二十年前旧板桥”，用的是刘禹锡的旧句，盖记20年前扬州卖画常遭白眼，自从中举以后，境遇大变。同是一个人，同是一幅竹，身价大不相同也。

但是，民间传说板桥罢官回扬后的第一幅画却是一幅桃子。说板桥至扬，天色已晚，便寄宿于荒村旅店。店中无饭，却有鲜桃，板桥便以桃代饭。食毕，板桥将桃汁揩在蚊帐上。店主人次日发现蚊帐被污，十分恼怒，但客人已走，便卸了帐子，追到城内之竹西亭。亭内画商若干，一见帐子，便说这不是郑板桥画的桃子么？店主人再看看被污的地方，果然是一幅好画。于是画商争购，店主人因此发了一笔小财。

板桥这时重访真州，写过一首《西村感旧》。这首《西村感旧》留给我们许多想象的余地。江村读书，正是多思的年华。密树连云，绿荫深处，原是何人所住？山中之约，伊人为谁？画墙朱门，为何深深吸引着板桥？名花寂寞，何以怀旧之情如此沉重？这些都是需要破译的。暮年板桥的心灵深处还潜藏着一个秘密。否则，思家之作，不会用那样浓重的笔墨写到真州；回到淮南，也不必用这样细腻的描摹表现一处少年时到过的地方的。

尽管板桥声名大噪，尽管民间传说他的画如何为人珍宝，但是事实上板桥却是囊中羞涩。他有几首以“宦海归来”为起句的诗，可见一斑：

“宦海归来两鬓星，故人怜我未凋零。春风写与平安竹，依旧江南一片青。”从字面看，约作于归来不久之年。

“宦海归来两鬓星，春风高卧竹西亭。虽然未遂凌云志，依旧江南一片青。”题款作于乾隆丙子。

“宦海归来两鬓霜，更无心绪问银黄。惟余数年清湘竹，做得渔竿八尺长。”题辞年不可考。银黄者，富贵也。此题可能是作于归来已有一段时间。

“宦海归来两袖空，逢人卖竹画清风。还愁口说无凭据，暗里赃私遍鲁东。”此款题于乾隆乙酉，在扬州所题。此时的板桥，业已届生命的末年了。

罢官归来的第二年，即乾隆十九年的春天，板桥曾应邀到杭州作画，住南屏静寺。这次游杭，不比入仕前的那一次，出面接待的是杭州太守吴作哲，他是早闻板桥艺名的。板桥题画中有这样一则：

今日醉，明日饱，说我情形颇颠倒。那知腹中皆画稿。画他一幅与太守，太守慌了锣来了。四旁观者多惊奇，又说画卷画的好。请问世人此中情，一言反复知多少？吁嗟乎，一日反复知多少？

题句未署年月，可能便是在杭时所作。据板桥当时给郑墨写的家信中所说，这位太守请酒一次，请游湖一次，送下程一次，送绸缎礼物一次，送银40两。还有位姓郑的官员和他认了族谊，请酒七八次，游湖两次，送银16两。卖画得银，除了花费，板桥着人将30两银子先行带回，关照其中三两留给长女，可见这时的经济状况并不宽裕，外面的名声好听，实际上却是“宦海归来两袖空”的。

杭州再游，由于年老神倦，不像20年前，又是爬山，又是观潮，这一次却在西泠桥畔流连多时，寻找苏小小的坟墓。为这件事，他专门写了封信请教杭世骏，说是这种小事虽大雅所不屑，但是名士风流，还是需要深考的。千万叮嘱籍属杭州的杭世骏给他回信。他在杭州还有位好友，就是韬光庵的松岳和尚。在山寺的这一天，天色阴沉，画纸湿泽，他即景生情，把阴沉的天色写进画里。他算算日子，这一天正是初一，他想起了潍县的郭芸亭。分别一年，不知近况如何，于是又作了一幅兰竹，着人捎给郭，让郭“千山万水外，知余老更青”。

板桥为杭州太守作书画，恰巧湖州太守李堂也在杭州。李堂壬戌进士，晚板桥一科，为人并不拘谨，见好爱好，在玩笑中把板桥的作品从吴的手中夺走。湖州治所在乌程，李公早慕板桥艺名，他能背诵板桥《道情》，曾于醉后在湖舟中高歌一曲。乌程县令孙扩图当时在杭，他知道顶头上司雅爱板桥书画，便以旧日在山东曾与板桥相熟为托辞，邀请板桥到湖州盘桓。事实上，孙扩图当日在山东掖县任教谕，可能是乡试期间，与板桥有过不愉快的事，同僚们都知道。现在孙公可以借重板桥以迎合上司，而板桥也乐得作一次免费的湖州之游，于是在杭州太守的怂恿下，两人“前憾尽释”，在湖州游览了一个月左右。

有官员陪着游览的地方，先是去了会稽。板桥说自己一生嗜游山水，这一次游览当属快举。拜大禹的墓穴，访兰亭故址，自然少不了细细观摩碑刻。板桥自己多次摹写过《兰亭序》，现在看到书圣真迹，免不了兴奋万分。徐渭的榴花书屋，可能当日属私人住宅，尽管板桥未尝说明去过，但这是板桥向往的地方，到会稽时不会不询问一番的。在板桥的印象中，风景绝佳的地方是山阴道上，而险怪多趣的则是吼山。过去范蠡在这里有一段故事，边走边谈种种传说，更给板桥增加兴致。

乌程（吴兴）也是风景名区。县城在太湖南岸，风光秀美。府署亭池馆榭，是扬州人吴听翁所修葺，格调不俗，板桥十分满意。在主人的陪伴下，游了苕溪、霅溪、卞山、白雀、道场山等处。米芾醉心的苕溪，自然是板桥流连的地方。游览之余，自然免不了有诗画之

会。主人盛情，客人应有诗为报。这一年的七月（葵宾），板桥给孙扩图写过两首诗，把吴兴的山水、故人的友谊、太湖的波涛、苕溪的风光罗列了一番，没有什么深文大意。

二、神奇的竹

梅、兰、竹、菊是中国文人画的传统题材，寄寓着画家对于崇高品格的追求。画竹传说始于唐，但有作品传世的则始于北宋的苏轼、文同。“胸有成竹”的故事，历来脍炙人口。板桥一生画竹，平日无竹不居，闹得他做过官的范县、潍县也处处种竹。他71岁时，说自己一生画竹，“不学他技，不宗一家”，50年不辍，他画的竹是“郑竹”，而非苏竹、文竹。对他所画的竹，历来褒贬不一。褒者说他的竹“旷世独立，自成一家”，他画中的气与韵，均非他人易学的；贬者则认为他“姿豪迈，横涂竖抹，未免发越太尽”。③褒贬都牵涉到一个问题，就是板桥以情入画、以情写竹的情字。板桥所画的竹，出现在你眼前的往往不仅是一枝竹，而是一种人，一种品格，一种力量，一种趣味，一种追求，一种意境，一种祝愿。多种情味的表达，在很大程度上，得力于他在画幅上的题跋。蒋宝龄说他“随手题句，观者叹绝”，说他所题内容“书与画悉称，故觉妙绝”，是很精当的。当然，也是有人不赞成的，认为艺术以蕴藉为贵。“人皆以怪病，我独以怪敬。无盐丑女列贞贤，怀中别有光明镜。”这是陆恢对于板桥画竹中肯的评语。④有人病，有人敬，在现在和今后都是免不了的。但是板桥老人以情入画，他笔下的竹，宛如孙悟空手中的金棒，宛如当代的魔方，随意变化，千姿百态，越变越奇，褒者贬者都承认这是艺坛上出现的一种奇迹。

竹是节操的象征：“不过数片叶，满纸都是节；万物要见根，非徒观半截。”“浓淡有时无变节，岁寒松柏是知心。”

“未出土时先有节，纵凌云处也无心。”“一节复一节，千枝攒万叶；我自不开花，免撩蜂与蝶。”

竹是虚心的象征：“心虚节直耐清寒，阅尽炎凉始觉难，唯有此君医得俗，不分贫富一般看。”“心秉虚兮节挺直，啸傲空山人弗识。任他雨露又风霜，四时不改青青色。”“直其节，虚其心，可以廊庙，可以山林。”“新栽瘦竹小园中，石上凄凄三两丛。竹又不高峰又矮，大都谦逊是家风。”竹是力量的象征：“竹劲兰芳性自然，南山石块更道坚。”

“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。”“咬定青山不放松，定根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。”

竹是君子：“竹君子，石大人，千岁友，四时春。”“老干新篁千万叶，世间君子不嫌多。”“竹称为君，不呼为丈。锡之嘉名，千秋无让。”

竹带来了清光，带来了清风：“年年种竹广陵城，爱尔清光没变更。最是读书窗外纸，为争夜半起秋声。”“遇着青山便栽竹，短长高下总清风。”

竹可以展示未来，寄托美好的希望：“画根竹枝插块石，不比竹枝高一尺。虽然一尺让他高，来年看我掀天力。”“新篁数尺无多子，蓄势来年少万寻。”

以竹喻高节，以竹喻虚心，李白早有诗云：“高节人相重，虚心事所知”，本不稀奇。稀奇的是有画有诗，一种明确的意念能够以清淡的几笔构成，既有物象，又有诗情，在尺幅之间用诗书画相融合的形式向你展示。板桥的竹，画得很不经意，有时三两枝，有时六七枝，枝枝桀桀。看起来是无心的，其实是有心的。他自己说：开始画竹，能少而不能多，后来能多又不能少。60岁左右，才知道减枝减叶之法，一枝有一枝的用处，一叶有一叶的用处，多余的一枝一叶都不必要，这叫“简”字诀。且看：

画六竿竹：“竹林七竹如何六？两阮原应共一枝。”“一峰石，六竿竹。倚行窗，对华屋。半清淡，陪相读。凉风生，夏寒玉，日出东南满青绿。”

画三竿竹：“挥毫已写竹三竿，竹下还添几笔兰。总为本源同七穆，欲修旧谱与君看。”

画两竿竹：“磊磊一块石，疏疏两枝竹。佳趣少人知，幽情在空谷。”“轩前只要两竿竹，绝妙风声夹雨声。或怕搅人眠不着，不知枕上已诗成。”“两枝修竹出重霄，几叶新篁倒挂梢。本是同根复同气，有何卑下有何高！”“两枝高干无多叶。几许柔篁大有柯。若论经霜抵风雪，是谁挺立风婆婆。”

画二三竿竹：“种竹不须多，多则刮耳目。萧萧二三竿，自然清风足。”

画一二三竿竹：“一两三枝竹竿，四五六片竹叶，自然淡淡疏疏，何必重重迭迭？”

画一竿竹：“一枝瘦竹何曾少？十亩竹篁未见多。勘破世间多寡数，水边沙石见恒河。”“一枝高竹独当风，小竹依因笼盖中。画出人间真具庆，诸孙罗抱阿家翁。”

竹竿的多寡表示不同的内容，竹竿的抑扬向背，千姿百态还表现季节的不同、气候的变化、所植地点的差异，从而借以抒发不同的情绪。诸如：

画春天的竹：“谁家新笋破新泥，昨夜春风到竹西。借问竹西何限竹，万竿转眼上云梯。”

画春夏之间的竹：“疏疏密密复亭亭，小院幽篁一片青。最是晚风藤榻上，满身凉露一天星。”“不是春风，不是秋风。新篁初放，在夏月中。能驱吾暑，能豁吾胸。君子之德，大王之风。”

画秋天的竹：“竹是秋风应更多，打窗敲户影婆娑。老夫不肯删除去，留与三更警睡魔。”“敢云少少许，胜人多多许。努力作秋声，瑶窗弄风雨。”“我亦有亭深林里，酒杯茶具与诗囊。秋来少睡吟情动，好听萧萧夜雨长。”

画冬天的竹：“幽篁一夜雪，疏影失青绿。莫被风吹皱，玲珑碎寒玉。”

画四季之竹：“四时花草最无穷，时到芬芳过便空。唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬。”

画风中之竹：“板桥学写风来竹，图成三友祝何翁。”

画夜间之竹：“竹是新栽旧栽，竹含苍翠石含苔。一窗风雨三更月，相伴幽人坐小斋。”

画山中之竹：“水竹不如山竹劲，画来须向石边青。”

画卧竹：“一枝卧竹一枝昂，石笋萧然与竹长。好似倪迂清閼阁，阶前点缀不寻常。”

画老竹：“老竹苍苍发嫩梢，当年神化走风骚。山头一夜春雷雨，又见龙孙长凤毛。”

画新竹：“春风春雨正及时，亭亭翠竹满阶墀。主人茶余巡廊走，喜见新篁发几枝。”

用墨彩所表现的竹的美，主要在色、光、影三个字，板桥都有着力的表现：

表现竹的色：“茅屋一间，新篁数千。雪白纸窗，微侵绿色……往来竹阴中，清光映于纸上，绝可可爱。”“邻家种修竹，时复过墙来。一片青葱色，居然为我栽。”

表现竹的光：“过访其家，见琴书几席，净好无尘，作一片豆绿色，盖竹光相射故也。”

表现竹的影：“风和日暖，冻蝇触窗纸上，冬冬作小鼓声。

于时一片竹影凌乱，岂非天然图画乎？”

竹可以反映人的气节，人的精神，竹可以写四时之中人的关系，人的情绪，竹可以表现出在天光云影中种种美的形态，竹还可以联系到天地万物，无处不可写，无处不可表现：

竹作钓竿，得悠闲之趣：“从今不复画芳兰，但写萧萧竹韵寒。短节零枝千万个，凭君拣取钓鱼竿。”

竹作扫帚，似乎成了俗物，但是：“石缝山腰是我家，棋枰茶灶足烟霞。有人编缚为条帚，也与神仙扫落花。”

竹是龙变化成的：“竹原龙精，石是松化。活百千年，才信这话。”“神龙见首不见尾。

竹，龙种也。画其根，藏其末，其犹龙之义乎？”

竹子可以化为帘：“笋菜沿江二月新，家家厨爨剥新筠。

此身愿劈千丝篾，织就湘帘护美人。”

竹声乃民间疾苦之声：“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。”

竹子可以化为种种器具：“江上人家翠竹光，竹屏竹几竹方床。生之气味原谱竹，竹屋还须胜画梁。”

竹，可以谐音，成庆祝之竹：“写来三竹成三祝……大家罗拜主人翁。”

竹，可以与荆棘并存：“莫漫锄荆棘，由他与竹高。西铭原有说，万物总同胞。”

画竹，得到了什么呢？“山僧爱我画，画竹满其欲。落笔饷我脆萝卜。”

这样一类题辞，以天马行空式的想象力，开拓了有限画面的无限领域，使寥寥几笔的墨竹融会天地万物，表现种种人情世态，嬉笑怒骂，皆成文章。画竹能达此等境界，实为奇观。超人的见解，超人的功力，和他毕生刻苦的努力是分不开的，他的创作方法，概述可列下述八点：

一、板桥画竹，追求纸中之画以外，还有纸外之画：“画有在纸中者，有在纸外者。此番竹竿多于竹叶，其摇风弄雨、含露吐雾者，皆隐跃于纸外乎？”

二、板桥画竹，讲究会心，讲究有无之间：“古今作画本来难，势要匆忙气要闲。着意临摹全不是，会心只在有无间。”

三、板桥画竹，讲究真与神：“抽毫先得性情真，画到工夫自有神。”

四、板桥画竹，讲究意在笔先，不肯匆忙落笔：“画竹意在笔先，用笔干淡并兼。从人不得其法，今年还是去年。”

五、板桥画竹，简单的几枝几叶，都是刻意经营的结果：“四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。冗繁削尽留消瘦，画到生时是熟时。”

六、板桥画竹，是写意画，但是与工笔关系极大：“殊不知写意二字，误多少事。欺人瞒自己，再不求进，皆坐此病。

必极工而后能写意。”

七、板桥画竹，得力于书法：“日日临池把墨研，何曾粉黛去争妍。要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”“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。”“一节一节一节，一叶一叶一叶，浑然一片玲珑，苏轼文同郑燮。”

八、板桥画竹，着眼点全在“活”字：“不泥古法，不执己见，惟在活而已矣。”

板桥画竹千变万化，但万变不离其宗，焦点就是在于创造。这样一个基本点板桥多次说过，或云自立门户，或云自树其帜。他欣赏苏轼的竹，文同的竹，石涛的竹，但是他公开宣言，他的竹是他自己的创造：“画竹插天盖地来，翻云覆雨笔头栽。我今不肯从人法，写出龙须凤尾排。”他对于自己的创造充满信心，自称自己的文章是掀天揭地之文，字是震雷惊电之字，言论是呵神骂鬼之谈，画是无古无今之画。他屹立于书坛、画坛，宛如临风一竹，清光照人，生机勃勃，有自家面貌。

据说，曾经有一大户人家请板桥画竹。这户人家大门前便是粉壁。板桥酒醉之时业已起更，主人铺纸，板桥说，就在粉壁上作画吧。说毕便将大盆墨洒向照壁，墨迹在壁上扬扬洒洒。主人摇头，关照安排老人入睡，说今天就不画了。是夜，风雨大作，大雨把粉壁上的墨迹淋了一番，到了第二天大早主人閤家惊诧，那照壁上竟是一幅墨水淋漓的竹子。还有几只麻雀，误以为照壁里便是竹林，撞昏在壁下。传说中板桥画竹之技，神奇如此。他画兰、画石，也有超人的工力，也有多样的奇托，也有许多传说故事。

三、芝兰之交

60岁以外，板桥辞官返里，在扬州寄居卖画十年左右。复显和尚谈他与板桥的交往是“避暑过郊寺，迎凉坐竹林”；朱孝纯回忆板桥行踪，有“古寺何年载酒瓢，竹林寒翠晚萧萧”之句，可见板桥较多的时间是住在城北的竹林寺。

板桥所设想的闲适生活，概括起来说，是三间茅屋，细雨微风；窗外修竹，窗里幽兰；良朋辄至，俗客不来。他和诗友、画友交往频繁。乾隆二十一年（1756年）二月三日，他主持一桌会，每人交百钱，作终日之欢。初聚的是黄慎、王文治、金兆燕等八人，午后又

有朱文震参加。板桥兴致很高，画了九畹兰花，以志其盛。画好的画交给席中最年长的程绵庆携去，其清雅如此。为九人之会，他有一首《一剪梅》，写得跌宕多姿，宛如流水行云：

几枝修竹几枝兰，不畏春残，不怕秋寒。飘飘远在碧云端。云里湘山，梦里巫山。画工老兴未全删，笔也清闲，墨也斓斑。借君莫作图画看，文里机关，字里机关。

当日座中有黄慎，板桥和黄慎属于至交。早在20年前，黄慎作画，常请板桥作题。板桥题句中，有诗、有词、有跋语，现在是老朋友了。比起黄慎来，板桥和金农的交谊也许更厚实些。两人不仅经常论画、论书，而且经常论诗、论词，还论及古董的鉴赏。彼此在书信中常以知己相称。板桥在信中累有惊世骇俗的言论，对世人鞭挞颇多，嘱寿门“慎勿轻以示人”。金农称他和板桥的友谊是“相亲相洽，若鸥鹭之在汀渚也”。板桥在淮时，误闻金农已死，设了牌位，著了孝服，进行哭祭，相交之厚如此。现在板桥返扬，金农已出游，两人后见于僧庐，百感交集。金农赠板桥一幅自画像，板桥为金农作墨竹数枝。金称板桥的字“一字一笔，兼众妙之长”，板桥的画“颇得萧爽之趣”，而板桥则称金农“诗文绝俗”，对他“伤时不遇”的境遇十分同情关切，这些都是“知己”的表现。

与板桥过从甚密的骚人墨客，还有李方膺、汪士慎、高翔、陈馥、高凤翰、华岳以及董伟业等人。李方膺也是一位罢职县令，所作书画与板桥趣味相近。乙亥之年，板桥曾与他及李鱣三位共作松竹梅图，为何氏祝寿。方膺画竹，板桥题为“可以为箫，可以为笛，必须凿出孔窍”，又说“世间之物，与其有孔窍，不若没孔窍之为妙也”，这是经历坎坷之谈，颇富寄寓之趣。板桥为高凤翰题画甚多。西园晚年的画，板桥认为“其笔墨之妙，古人或不能到”，而年轻时的画，板桥也认为“已压倒一切”，甚至画上有蛀洞，也认为“此幅已极神品逸品之妙，而虫蚀剥落处又足以助其空灵”。后人认为高凤翰的画加上板桥的题，“互相映带，精采双妙，想见两老风流，明窗展对，满纸生动”。⑤汪士慎画竹，画梅，板桥曾题过诗，题过句，赞他“妙写竹”；高翔善画山水，板桥借题发挥，说是“何日买山如画里，卧风消夏一床书”，堪称双璧。他还为陈馥墨竹题过诗，和陈馥合作过《苔石图》，自称郑、陈两人是“二妙手”：“郑家画石，陈家点苔，出二妙手，成此峦岩，旁人不解，何处飞来。”用笔老辣，趣味横生。

板桥返里，因为身份与往日不同，所以与官府的往来也较过去为密。当时扬州地方地位最高的官员是从三品的两淮盐运使。乾隆初年，两淮盐运使是山东人卢雅雨，郑卢交往，前文业已述及。板桥罢官返里之乾隆十八年，卢恰巧再任淮南盐使。据说，板桥至盐署拜望卢，守门的刁吏见板桥衣著不整，拒不通报。旁人说，这是扬州文士，不可怠慢。刁吏长得嘴尖肚大，正捧着紫砂壶喝茶，便指着壶要板桥作诗一首，以证明自己的文士身份。板桥即指着茶壶说：“嘴尖肚大耳偏高，才免饥寒便自豪。量小不堪容大物，两三寸水起波涛。”既是指壶，又是指人，惹得在场的人哈哈大笑。卢见曾十分敬重板桥，有“风流间歇烟花在，又见诗人郑板桥”之句。当日盐署中的“苏亭”“寸鱼两竹之轩”匾额，就是板桥手书的。乾隆廿三年丁丑，卢见曾继早年王渔洋虹桥修禊故事，复有虹桥雅集之举。这是主人借此大会东南文士，诗酒唱和，以扩大影响。卢有七律四首，分别用尤、仙、东、庚韵，一时和者达七千余人。板桥一和再和，其中名句，有称颂此番盛举的：“词客关河千里至，使君风度百年清”，有自述心志的：“莫以青年笑老年，老怀豪宕倍从前。张筵赌酒还通夕，策马登山直到巅。”这一年板桥65岁了，可见他身体很好，游玩的兴致也很浓。

65岁尚能骑马登山，到了68岁，即庚辰之年，板桥爬山就困难了。是年九月，他在一则题画中说：“登高不果，过吴公，湖上写此。”有人认定吴公即杭州太守吴作哲，湖上即西湖。那么登高不果，便是访韬光庵未能如愿了。板桥有没有三游杭州，作者以为目前材料不全，未能确论。但可备一说。

在故里兴化，板桥与县令白钊麟也有交往。白在兴化约任一年，颇有抱负。他有一副对联，请板桥书写，悬于拱北台的望海楼上，兴化人记得此事。这副对联是：“废者兴之，缺者补之，县既敝而来，应须整顿；楼则高矣，城则深矣，事将成而去，能不流连！”^⑥板桥画名大增，向他求书求画者甚多。据金农《冬心先生题竹题记》中所述，有人知道他好酒，在花天酒地之间，捧了扇子，送来雅牋，请他画几笔，题几句，“板桥不敢不应其索也”。有时书画不中主人意，则重新书画，以至墨渍污了衣服，板桥也在所不惜。我们还可以从书信中看到，有人以墨若干砚求其作书，有人以食品若干求其作画的。板桥脾气怪，自述逼他画偏不画，不要他画偏要画。他誓不为某盐商作画，据说某日闲行湖畔，闻狗肉香味，循味寻访，见主人须眉甚古，危坐鼓琴。两人洽谈甚欢，并坐大嚼。因墙上无画，板桥自荐为其补壁。作画若干，题款时才知其名与某盐商相同。老人云：“同名何伤，清者自清，浊者自浊。”言之成理，板桥也不以为意。次日盐商宴客，板桥知己邀其光临。入室见满壁皆昨日所画。这时候才知道受骗，但也只好徒唤奈何而已。

直到板桥 67 岁时，不堪俗客之扰，老人才从拙公和尚之议，写出一张《板桥润格》（见封面），创画家公开告白以银易画之先例。这则润格是一张广告，也是一篇坦白、爽直、胸襟大开的妙文。表里不一者看到这种妙文是应当汗颜的：

大幅六两，中幅四两，小幅二两，条幅对联一两，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，赊欠尤为赖帐。年老体倦，亦不能陪诸君子作无益语言也。

画竹多于买竹钱，纸高六尺价三千。任渠话旧任交

接，只当秋风过耳边。

据说，板桥润格一出，扬州画家仿效者甚多。但润格没有超过板桥的。又据说，板桥尝制一大袋，银钱食物均置袋中，遇贫苦的熟人，常以袋中钱物周济，这是符合板桥性格的。

以当时“纸高六尺价三千”计，一两银子约相当于五百文，据《扬州画舫录》载，扬州如意馆上等酒席每席二钱四分，酒则包醉；《葑露庵杂记》载：米每斗六十文，家用买柴一日一文足矣。此两书均成于板桥所处时代之后，乾隆中叶物价不至于过份昂贵，那么板桥润格的标准是相当高昂的。但润格的规定不等于实际收入，再说，此时离板桥卒年已为期不远。润格不足以使主人致富，板桥身后并无多少家产便是证明。

四、震电惊雷之字

逾到晚年，板桥的书法逾是显得风神独具、挥洒自如了。板桥去世后 200 余年，他的书体的流传越来越广，学习他的书体，以他的传人自居者，不仅扬州、兴化、潍县有，全国各地也不乏其人。板桥体已被公认为一种书法模式。板桥书画所追求的自家面貌，得到 200 多年来士民的公认。“震电惊雷之字”，学了古人，但大有别于古人；不薄时人，但不屑于追逐时人，他的自诩是有根据的。

打开一幅板桥的书法，往往容易使人感到这是一幅画，或者说是一幅以画入字的书法。从章法上看，大小疏密，短长肥瘦，拱揖朝向，俯仰映带，参参差差。譬如人群，以若干字组成的书幅不像纵横成行的整齐的士兵，却如山阴道上连袂而来的老少男女。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。一切似乎无序，但细细体会，其中有血脉相连，错落有致，是一幅上下承接、左右呼应的天然图画。这种章法，有人称之为乱石铺街，有人称之为浪里插篙，不离不碎，不散不结。再看行气，一行行并不如丝线串珠，重心往往左右欹侧，不遵“守中”原则。一行之中，总有若干字错位，或伸腿挥拳，或依势下滑，不齐，不正，不稳。但是若干不齐、不正、不稳的字联成一片，形成整体的和谐，或轻或重、或大或小、或挽或引、或牵或绕都恰到好处。书行留出的素地形成了虚实相生、黑白相间的效果，疏不至远，密不至杂，不挤不

空，摆布得宜。这种章法，这种行气，杂而和谐，乱而有序。因为杂，显得和谐之可贵；因为乱，显得有序之不易，真正是收到了纵而能收、巧妙随心的效果。

再看看板桥的结字。我们且以己卯板桥所写《润格》为例，其中大部分属于行书，“又两”的“又”属于楷书，“谢客”的“谢”属于草书，“礼物”之“礼”属于隶书，而“神倦”之“神”，“秋风”之“秋”，转折之“则”均为古体，其中“神”的结字则为篆体之变化。从总体看，通篇的字以行为主，夹以隶笔，是“六分半书”中偏行之一种。从字的大小看，最大的是“耳边”的“边”，最小的是“扇子”的“子”。“边”的体积约大于“子”字的20倍。大小随心，但和谐匀称。就形体看，有的特扁，如“礼物”之“物”；有的特长，如“为妙”之“妙”；“纠缠”两字特大，似对纠缠者表示强烈厌恶；而“只当秋风过耳边”之“秋”特别显眼，似乎表示谢客之决心已下。“不能陪诸君子作无益语言”以后的一个“也”字，最后一笔竟占六字之格，笔意犹未尽，盖主人怫然谢客，不拘常礼，幸读者心会也。更细一点，我们再看看板桥的用笔。很明显地，板桥的字得力于北碑，用笔、取势都极讲究。他写的大多是行书，但点横竖撇均吸取了隶篆笔意。他字中的中竖，往往骨力劲拔，仿佛是迎风挺立的劲竹，而伸展的长撇又宛似兰叶。他在转折处，常由疾而徐，使用蹲笔，如金石状。他的长捺，似山谷又非山谷，稍纵即收，如刀锋逼人，力透纸背。纵观板桥书法，特别是他的晚年作品，用他自己的话说，有两大特点。一个是“以汉八分杂入楷行草”，一个是“画法通书法”。他在《刘柳村册子》中说：“庄生谓：‘鹏怒而飞，其翼若垂天之云’。有人又云：‘草木怒生’。然则万事万物何可无怒耶？板桥书法以汉八分杂入楷行草，以颜鲁公《争座位稿》为行款，亦是怒不同人之意。”简言之，他的书法是行隶的结合，或者说是真、草、隶、篆的结合，戏称之为非此非彼的“六分半书”，是他的书法的一大特色。板桥又曾题画说：“要知画法通书法，兰竹如同草隶然。”他把他画兰竹的功力用在书法中，在章法、行款、构字、用笔上处处都渗透进去了，形成他的“乱石铺街”的又一大特色。

这里有个问题：“怒不同人”，和谁不同？近人论书法美学，有晋人尚韵、唐人尚法、宋人尚意、明人尚志之说。⑦捕捉了不同时代书风变迁之本质特征。明清的统治者不少人崇尚法帖，崇尚法古，他们对赵孟俯和董其昌的字捧得很高。赵字妩媚，董字清润，都不失为一代大家，但他们的字为朝廷所过分推崇，人为地影响着当日书坛，则在士人中，特别是在野的士人中形成反感。明代以至清初，要求朝廷文书都要由精于书法者执笔，同时对于参加科举考试的大批知识分子，以写出的字是否乌（乌黑）、方（方正）、光（光洁），是否大小一律为考核要求，甚至是首要要求。当日不少士人就是因为书体以乌、方、光出众，才步入仕阶，获得高官厚禄的。这样，统治者的意志作用于书坛，形成一种流行的馆阁体。板桥之“怒不同人”是不同于流行的书风，不同于乌、方、光的桎梏，不同于为权贵者所钟情的赵、董一脉的书坛习尚的。

他曾经很有针对性地说过：

黄涪翁（庭坚）有杜诗抄本，赵松雪（孟俯）有左传抄本，皆为当时欣慕，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。⑧

他之鄙薄赵孟俯之滑熟，自然不是因为赵字功夫之不足，其目的在于鄙薄时俗，是很显然的。

据现在占有的资料看，板桥的“师心自用”的实迹，即真隶相参、杂以行草的实际运用，是以写《四子书》的36岁，即戊申之春，读书天宁寺时为分水岭的。在早年，板桥工楷、工草，扬州、兴化目前均藏有郑公早年楷书真迹，颇见功夫。《清史列传》说他“少工楷书”，《清稗类钞》说他“初学晋碑”，应当说，都是有根据的。没有深厚的功力，没有广泛的涉猎的基础，中年以后的别出心裁、独树一帜只能贻笑大方。板桥的重孙郑鑫在

为板桥《临兰亭序》作跋时说，板桥中年始以篆隶介入行楷，蹊径一新，卓然名家，就是指的这个阶段。在范县署中，他曾写信给郑墨说：字学汉魏，崔蔡钟繇；古碑断碣，刻意搜求。他曾在题跋中对蔡邕书、邯郸淳书、崔子玉书、张伯英书、梁鹄书、钟繇书一一加以评点；他对黄山谷的书法揣摩很久，他说山谷不画竹，但书法极像竹，瘦而腴，秀而拔，欹侧而有准绳，折转而多断续。大喊道：“吾师乎，吾师乎！”他更从浓淡、疏密、行款方面参悟画理与书理的相通之处。但是，即使是对于他所崇拜的先贤，他也是“学一半，撇一半”，“十分学七要抛三”的。怒不同人之人，未必就是赵松雪一个。中年以后，经过刻苦的探求，他的“板桥体”才日益成熟，面貌才逐渐鲜明起来。

从形成板桥体到板桥体的定型与成熟，约经历十余年的过程。他的重孙郑銮由于见闻甚多，判断应当是比较可靠的。郑銮在板桥乾隆八年（1743年）七月所写临兰亭序的跋中说，51岁时板桥，“合诸家而成一体，正公学力精到时也”。郑公晚年的书法作品，笔墨随心，天机流畅，外得宋人之意，内得唐人之法，一反明人之态，保存自家神韵，熔真草隶篆于一炉，结诗书画于一体，独树一帜。板桥体书亦如人，不必夸耀其美艳绝伦，正像他自称的“麻丫头针线”，它的生动处，在于书法艺术所显示的活泼的倔强的个性，在于它的瀟灑于字里行间的真气、真意、真趣。板桥体历200余年不仅不衰，而且影响日渐广泛，从者日众，不能不说，这是板桥书法革新之锐气所产生的巨大魅力。

前面说过，200多年来，批判板桥书风草率者代不乏人。秦祖永评他“无含蓄之致”；王潜刚说他“以隶楷行三体相兼，只可作为游戏笔墨耳，不足言书法也”；康有为批评说：“冬心、板桥，参用隶笔，然失则怪，此欲变而不知变者。”这些批评板桥的议论往往有所偏颇。笔者看来，其实大可不必。曾经有一位书法评论这样批评王羲之以后历代书家的：

智永、世南得其宽和之量，而少俊迈之奇；欧阳询得其秀劲之骨，而乏温润之容；褚遂良得其郁壮之筋，而鲜安闲之度；李邕得其豪挺之气，而失之竦窘；颜柳得其庄毅之操，而失之鲁犷；旭素得其超逸之兴，而失之惊怪；陆徐得其恭俭之体，而失之颓拘；过庭得其逍遥之趣，而失之俭散……⑨

应当说，评论是辩证的，也可以说是公允的。日光热，失之于干燥；月光轻幽，失之于柔；丈夫阳刚，失之于粗；婬娟细柔，失之于弱；电光闪忽，失之于短暂；雷声轰鸣，失之于突然。大千世界，万事万物莫不如此。板桥以艺坛狂怪名世，他的艺术创造在于冲破一种沉闷窒息的氛围，绝非要成为一代书圣。不是一片颂扬，而是褒褒贬贬，正如板桥的字参参差差，这样，我们可以直觉到他的书法艺术生动个性之真实的存在。

五、拥绿园的暮年

板桥的晚年，往来于兴化扬州之间，一直到他生命的最后一年。他在范县时，堂弟郑墨于鸚鵡桥南买屋一所，板桥在县署曾写信回家，希望郑墨在新宅附近也买一块地皮，与其毗邻，作为自己晚年归老之所。这地方可见一片荒城、半堤衰柳，而且有断桥流水，破屋丛花，是安静养老的理想之所。板桥也算过，买地大约需花钱五十千。五十千，折当日银价，约在百两左右。过去板桥在任，周济贫士，以及捐款修城所费银两约数百两，留这点买地皮的钱是完全可能的。再说，板桥在这块地皮上所希望建造的房屋，不过是八间草屋，一圈土墙。院内适当留点隙地，好种竹、种树、种兰、种花，门外要铺一条碎砖的小道，直通书房。书房要两间，一间放书，一间会客，两间都可以写字、作画、饮茶、饮酒、论文、赋诗。起居的草屋要在后面，三间主屋，好住两代人，侧屋则是两间厨房，一间仆人居住。这一切对于一位曾经当过县太爷的书画名家来说，不算奢望。但是，一切都是空中楼阁。明显的原因是由于板桥辞官以后生活清贫。归来的当年，是“囊囊萧萧两袖寒”；到了杭州卖画得银，赠长女三两，要谆谆嘱咐，可见很不富裕；66岁次女出嫁，板桥画兰，题为“官罢囊空两袖寒，聊凭卖画佐朝餐。最惭吴隐奩钱薄，赠尔春风几笔

兰”，令人心酸之至。这样的经济状况，何以能买地造屋？板桥 68 岁的庚辰之年，他在《自序》中说自己“初极贫，后亦稍稍富贵，富贵后亦稍稍贫”。“一任清知县，十万雪花银”，十年知县任内，板桥本来可以不仅“稍稍富贵”，而“大幅六两”期间，板桥也多少能聚集一些银两，不至于“稍稍贫”的。问题在于板桥生性落拓不羁，不把银钱放在眼里。别人攒钱，他骂人家是驮钱驴，作画要凭兴趣，作起画来，又是“风雅要多钱要少，大都付与酒家翁”。又据说，一旦有了钱，置于大袋内，高兴起来，大把大把地周济。这样的性格怎样能聚得了银两？又怎么能砌房造屋？板桥有句名言，叫做“黄金避我竟如仇，湖海英雄不自由”，其实应当是“我避黄金竟如仇，老怀豪宕得自由”，心灵的自求平衡有所得，银钱方面就有所失了。兴化的造屋计划成了泡影，还有些因素也是值得考虑的，譬如说板桥原望有子，结果两个儿子均夭逝，俗说便是无后；譬如说板桥原想终老兴化，61 岁便已归老，但十几年卖画扬州，在客乡长住。

老朋友李鱣帮助了他。李鱣家产“水田千亩”，晚年破落，但占地还是很多的。他在城南建了一处浮沤馆，作为别墅，周围有若干空地。板桥回到兴化，居处狭仄，便在浮沤馆之旁，让板桥围了一处小园，内栽兰竹，以便板桥回兴化时作诗画之所，范围自然要比范县时设想的要小些。板桥取名为“拥绿园”，题了一块匾额，叫做“聊借一枝栖”。在老人看来，成天能够看兰看竹这就够了，即便到了生命的晚年，仍然借住在他人的地皮上，那也是无足轻重的了。

板桥 70 岁的壬午之年（1762 年），他的老朋友金农、黄慎、李方膺以及后生罗聘为他合作了一幅图像，板桥题诗道：“老夫七十满头白，抛却乌纱更便服。同人为我祝千秋，勿学板桥烂兰竹。”⑩此年板桥为人诗画题跋甚多，撰写的对联也不少。他的兰竹多题七绝，且看看这几首：

七十老人写竹石，不更峻嶒竹更直。乃知此老笔非凡，挺挺千寻之壁立。

七十衰翁澹不求，风光都付老春秋。画来密絮才逾尺，让尔青山出一头。

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。

日日红桥斗酒后，家家桃李艳芳姿。闲门只是栽兰竹，留得春光过四时。

石上披兰更披竹，美人相伴在幽谷。试问东风何处吹，吹入湘波一江绿。

焦山石块焦山竹，逐日相看坐古苔。今日雨晴风又便，扁舟载得过江来。

兰竹芳馨不等闲，同根并蒂好相攀。百年兄弟开怀抱，莫谓分居彼此山。

一半青山一半竹，一半绿荫一半玉。请君茶熟睡醒时，对此浑如在石屋。

从题句看，这一年他常有红桥诗酒之会，也曾去过焦山，说明他身体很好，兴致很好。他自比青山，自比劲竹，颇有老当益壮之概。他还有若干长跋，纵论文同、苏轼、梅道人、陈白古、郑所南、石涛的兰竹。他特别欣赏石涛的竹，认为“深得花竹情理”。这一年夏日，他给静翁先生作竹，跋中说起读书人对声色的追求，最高雅的境界是耳闻风声竹响，眼中是雪白纸窗，微侵绿色。置身于这等清风静响之间，啜一盏雨前茶，画两笔折枝花，其乐也何如？这位静翁和他的后代想必都是雅人深致，否则，这幅画是不会完好地保存到现在的。

70 岁时的板桥去过焦山，71 岁的癸未年（1763 年）的九月，板桥又去过焦山。焦山和尚啸江请他题字，他写了“秋老吴霜苍树色，春融巴雪洗山根”的对联。这年春四月，他

还为郭昉伦写过怀潍县两首，一写潍县春光，一写潍县少女。这时候正值离潍县十年之际，在那里有他的子民，有他的政绩，那片土地他还是十分想念的。

72岁的板桥给我们留下了许多名作。现在可见的最著名的是两幅画，一幅是在扬州所作的兰花，题为“掀天揭地之文，震雷惊电之字，呵神骂鬼之谈，无古无今之画，因不在寻常蹊径中也。未画以前，不立一格，既画以后，不留一格。”这是一幅板桥画品、人品的自画像。在山石缝隙中怒放的兰花，叶片纵横恣肆，花朵密密丛丛，浓浓淡淡的墨笔之间，幽香瀰漫。还有一幅是在兴化杏花楼面的。这一年的秋末，他从扬州回到兴化。秋雨绵绵，他在杏花楼独酌，醉后画了三竿老竹，几竿小竹，在竹竿竹叶之间，一反常规，自左至右分六处写了169个字的长题，别开生面。他说画竹以写神为上乘；画竹，不独写神，而且写生、写节、写品。他觉得他笔下的竹也活了，石也活了。竹子有知，称他为解人；石头有灵，向他点头。

板桥生命的最后一年是他73岁的乙酉之年（1765年）。按常情推测，他上年秋末返里，可能身体不佳，应该在拥绿园休养了。但是73岁的那一首“暗里赃私遍鲁东”自嘲自赞的题竹诗注明作于“客中”。那么，老先生这一年又曾去过扬州是很有可能。70岁以后，板桥作诗只有绝句、短句，不再有当年动辄几十韵的豪情，但生命末年，在书画方面板桥不仅未见颓唐，反而越加显得笔力苍劲。依笔者所见，在这一年的作品中，留给后人的一张扇面、一副对联和一张墨竹，当属老人告别人间的三件墨宝，臻于板桥书画的至高境界。这副扇面是为蔚起先生写的“雾里山疑失，雷鸣雨未休。夕阳开一半，吐出望江楼”一绝，用墨较淡，行款随心。这一年板桥写过几副对联，最为脍炙人口的是“琢开云雷成古器，辟开蒙翳见通衢”，加以别开生面的边款，有书法可以欣赏，有好句可以流连，有故事可以咀嚼。笔墨苍劲，人书皆老，堪称极品。这年板桥还有一幅墨竹，题句是“参差错落无多竹，引得春风入座来”，字体苍劲秀挺，完全不像是即将告别人间的老人的手笔，字体和另一副对联“百尺高梧”一样，峻峭、硬朗、挺秀。^⑪

板桥是在乙酉之年（1765年）的十二月十二日，病歿于拥绿园竹丛之中。身后无子，以郑墨之子郑田过继。遗体安葬于管阮庄的“椅把子”地。坟旁有一片竹林，以遂老人遗愿。为怀念先贤，板桥同学之弟周桀画了一幅《板桥先生行吟图》。画像力求传神，反映老人个性。这幅画被郑家后人奉祀于拥绿园。郑府每有大事，郑田观察画像，似乎板桥脸色或喜或怒，都有变化。于是周桀便有“分明老板鬓掀白，仿佛丫头脸带麻。闻道近来欢喜事，早从画里露些些”的题诗。

板桥谢世以后，风流余韵绵延200余年，追随者、研究者日益众多。有关他的民间故事在扬州、兴化、潍县广为流传。目前，兴化市桥板故居与纪念馆业已开放，扬州、焦山与潍县也都有若干纪念陈设。

注：

- ① 此诗流传于兴化。见兴化郑板桥纪念馆《板桥》1986.4期乔省予文。
- ② 见《郑板桥集》《村居》。
- ③ 见蒋宝龄《墨林今话·卷一》。
- ④ 见卞孝萱编《郑板桥全集·研究资料·诗词书信》。
- ⑤ 见《高南阜画册》中乾隆五十五年黄易跋语。
- ⑥ 见黄倣成《郑板桥的晚年生活及身后事》，载《南京师大学报》（社会科学版）1984年4期。黄为兴化人，家近板桥故居，对板桥在兴化情形悉之甚详。
- ⑦ 见陈宝祐《中国书法美学》，中国和平出版社1989年版。
- ⑧ 见《郑板桥集·四子真迹序》。
- ⑨ 见项穆《书法雅言·取舍》。
- ⑩ 同注⑥。文中说明此图乃郑祖谦所藏。

(11) 上述三项作品，分别见《郑板桥书法集》（江苏美术出版社版）、《郑板桥书画艺术》（天津人民美术出版社版）两书，均为周积寅编著。

附：郑燮《板桥自叙》

板桥居士，姓郑氏，名燮，扬州兴化人。兴化有三郑氏，其一为“铁郑”，其一为“糖郑”，其一为“板桥郑”。居士自喜其名，故天下咸称为郑板桥云。板桥外王父汪氏，名翊文，奇才博学，隐居不仕。生女一人，端严聪慧特绝，即板桥之母也。板桥文学性分，得外家气居多。父立庵先生，以文章品行为士先。教授生徒数百辈，皆成就。板桥幼随其父学，无他师也。幼时殊无异人处，少长，虽长大，貌寝陋，人咸易之。又好大言，自负太过，谩骂无择。诸先辈皆侧目，戒勿与往来。然读书能自刻苦，自愤激，自竖立，不苟同俗，深自屈曲委蛇，由浅入深，由卑及高，由迩达远，以赴古人之奥区，以自畅其性情才力之所不尽。人咸谓板桥读书善记，不知非善记，乃善诵耳。板桥每读一书，必千百遍。舟中、马上、被底，或当食忘匕箸，或对客不听其语，并自忘其所语，皆记书默诵也。书有弗记者乎？

平生不治经学，爱读史书以及诗文词集，传奇说簿之类，靡不览究。有时说经，亦爱其斑驳陆离，五色炫烂。以文章之法论经，非《六经》本根也。

酷嗜山水。又好色，尤多金桃口齿，及椒风弄儿之戏。然自知老且丑，此辈利吾金币来耳。有一言干与外政，即叱去之，未尝为所迷惑。好山水，未能远迹；其所经历，亦不尽游趣。乾隆十三年，大驾东巡，燮为书画史，治顿所，卧泰山绝顶四十余日，亦足豪矣。所刻诗钞、词钞、道情十首，与舍弟书十六通，行于世。善书法，自号“六分半书”。又以余闲作为兰竹，凡王公大人、卿士大夫、骚人词伯、山中老僧、黄冠炼客，得其一片纸、只字书，皆珍惜藏度。然板桥从不借诸人以为名。惟同邑李鱣复堂相友善。复堂起家孝廉，以画事为内廷供奉。康熙朝，名噪京师及江淮湖海，无不望慕叹羨。是时板桥方应童子试，无所知名。后二十年，以诗词文字与之比并齐声。索画者，必曰复堂；索诗文字者，必曰板桥。且愧且幸，得与前贤埒也。李以滕县令罢去。板桥康熙秀才，雍正壬子举人，乾隆丙辰进士。初为范县令，继调潍县。乾隆己巳，时年五十有七。

板桥诗文，自出己意，理必归于圣贤，文必切于日用。或有自云高古而几唐宋者，板桥辄呵恶之，曰：“吾文若传，便是清诗清文；若不传，将并不能为清诗清文也。何必侈言前古哉？”明清两朝，以制艺取士，虽有奇才异能，必从此出，乃为正途。其理愈求而愈精，其法愈求而愈密。鞭心入微，才力与学力俱无可恃，庶几弹丸脱手时乎？若漫不经心，置身甲乙榜之外，辄曰：“我是古学”，天下人未必许之，只合自许而已。老不得志，仰借于人，有何得意？

贾、董、匡、刘之作，引绳墨，切事情。至若韩信登坛之对，孔明隆中之语，则又切之切者也。理学之执持纲纪，只合闲时用着，忙时用不着。板桥十六通家书，绝不谈天说地，而日用家常，颇有言近指远之处。

板桥非闭户读书者，长游于古松、荒寺、平沙、远水、峭壁、墟墓之间。然无之非读书也。求精求当，当则粗者皆精；不当则精者皆粗。思之，思之，鬼神通之！

板桥又记，时年已五十八矣。

《郑板桥集·补遗》