

東海大學  
中國文學系碩士在職專班  
碩士論文

鄭板橋詩學理論與實踐

指導教授：王建生教授

研究生：洪麗雯

中華民國一〇二年六月

# 致謝辭

甫進研究所時，對於職場工作事務的繁忙及家庭瑣事的纏身，著實負荷及承擔增添不少，作息時間緊湊，工作與家務研讀並列進行的心境常是緊繃非常的。這一段不算短的時間裏，經歷了至親家人的辭世感傷以及家中瑣事雜務的迭起待理，難免心有所餘而力或有不逮之憂。很幸運的是在研讀的課目中，接觸了多位授課的師長們提引多元核心課題，內心悅讀，欣喜萬分！尤其選擇王師建生的「山水詩」課目之後，湧生出高山流水吟風弄月的詩境，以及幽微隱蔽的作家情懷，在在引觸我對古詩古思的遐想，契合出相當的共鳴感，之後更繼續選擇王建生老師所開設的「清代文學理論」課程，濃縮的單一時朝背景中任恣徜徉，品味其風，也聆賞到王老師的講課實切易解而又語帶風趣的課程，獲益匪淺，沐浴春風！加諸其他課目老師的用心點提指引，很高興在職場以外的另一個領域、時段中，有這樣難得而珍貴的學習機會與緣份。

當準備選定論文題目時，非常感謝王建生老師不吝指導與提攜，溫心的叮嚀及提醒典籍書目的新訊，並且借予書籍以助益閱讀參考，尤其在適逢家中生事而使論文寫作的進行時而斷斷續續之際，對於蒐羅資料及整理、分析、理解、判斷等過程中，難免遭遇若干的不順遂，幸得指導教授王建生老師的照顧，在每一次的斷續失落後，與王老師聯繫時，盡皆一再地用心教導引領，另外還有口試審閱期間，周益忠老師與李建崑老師細心提點及指導，並且給予許多寶貴的建議及指正，才使得這篇論文得以完成，至為衷心感謝！

當然也要感謝家人給予我的鼓勵及幫助，父親、家姊及弟媳的關懷問訊、外子的全力支持、兒子的貼心加油以及家弟的其他學程領域經驗分享與其他許多朋友提供資源、力量的協助等，這篇論文的完成是曾經幫助我、鼓勵我的眾人們的心血成果，在此我真誠的向他們說聲謝謝！

民國一〇二年六月 洪麗雯

# 摘要與關鍵字

本論文以鄭板橋的詩論作為研究主題，藉由鄭板橋所處時代背景、生平經歷、學術思潮及其詩作加以闡述，進而給予相關資料憑證與客觀的論斷或評價。而所研究的鄭板橋詩歌作品範圍則以《鄭板橋集》當中的作品為限，並且分別於各章節析論印證：

**第一章 緒論：**研究動機與目的，以「詩言志」而言，論板橋直線性格曲線人生；研究範圍則擬就鄭板橋的出生背景及所處的現實時代環境，循清代思潮及學術背景細索，進而探究其人其詩內容、特質、風格。研究方法上，乃藉由清朝史料蒐集，而以鄭詩作為主軸，並輔以詞作、家書、書畫題跋及其他相關作品來探討，以建構出板橋詩內容、作法、特質、思想、內涵、風格等，亟尋出其中心理論方向。（「人」：同道交遊、學習對象；「時」：(大)時代朝政、學術環境、社會發展概況、學習階段歷程、家庭變故、人事遷異；「地」：〔康熙〕先世（蘇州）→出生（揚州）．．．出遊（焦山）71歲→卒（興化）73歲。）

**第二章 清代學術思潮及各派詩論概況：**以清代思潮、清代學術背景、清代詩論概況（大凡舉出：(一)王漁洋〈神韻說〉(二)袁牧〈性靈說〉(三)沈德潛〈格調說〉(四)翁方綱〈肌理說〉）之瞭解與比較，進而探究分析判斷清代當朝詩壇對板橋的沾溉及其影響性。

**第三章 鄭板橋生平背景：**由板橋出生家世、學習歷程及交遊、仕宦生涯等人事變遷的情況，進而依時間階段之前後順序來認識板橋詩作，更深入分析其詩作或其他創作品所透露出的詩論痕跡。

**第四章 鄭板橋詩學理論：**此即板橋詩歌作品理論深究之重點；針對清代詩壇及學術思潮、各派詩論的相互交動情形，窺見探究出板橋之中心思想；進而來針對筆法、主張、個性、學術、涵養及政治抱負與人生理念等深入分析與探究，

而以五個部分來作探討、整合，分別是：原理論、方法論、作家論、風格論。

**第五章 鄭板橋詩學實踐：**循由上述所論，運用板橋詩學理論的重點方向及各個不同角度之閱讀、分析、鑑賞，並由他多樣的作品中，進而闡發出其詩論的旨趣，藉以觀察、認識與瞭解板橋詩歌作品之實踐精神。

**第六章 結論：**綜合上述所論，以板橋時代背景、詩論學術概況、生平經歷、人格性情、詩論主論方向重點等部分，作一總結之述，並且肯定板橋詩學理論之獨特性及對清代詩壇之貢獻。

關鍵字：鄭板橋、詩學、性靈、沉著痛快、率真自然

# 【鄭板橋詩學理論與實踐】

## 目 次

第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的	1
第二節	研究範圍	5
第三節	研究方法	6
(一)	運用「比較分析」	6
(二)	運用「風格分析」	6
(三)	歷史研究	6
第二章	清代學術思潮及詩論概況	7
第一節	清代思潮	7
第二節	清代學術背景	14
第三節	清代詩論概況	21
(一)	康熙年間	
王士禛	〈神韻說〉	23

(二) 康熙~乾隆年間	
沈德潛 <格調說>.....	32
(三) 康熙末~乾隆年間	
袁枚 <性靈說>.....	39
(四) 雍正~嘉慶年間	
翁方綱 <肌理說> .....	50
(五) 結語 .....	57

第三章 鄭板橋生平與仕宦生涯.....	61
第一節 出生家世至而立.....	63
(康熙三十二年~六十一年)	
第二節 舉步維艱入仕宦.....	65
(雍正元年~乾隆七年)	
第三節 耿介直爽步仕宦.....	69
(乾隆七年~十八年)	
第四節 辭官歸去執畫遊.....	79
(乾隆十八年~三十年)	
第五節 結語.....	83

第四章	鄭板橋詩學理論	87
第一節	原理論	89
(一)	具體裁	89
(二)	有本色	94
(三)	重學道	100
(四)	主性情	103
(五)	重實用	107
第二節	方法論	112
(一)	博學讀書	112
(二)	創新求變	116
(三)	自然率真	120
第三節	作家論	125
(一)	富才學	125
(二)	具情性	129
(三)	主氣格	135
第四節	風格論	137
(一)	沉著痛快	137
(二)	以農為本的精神	142

(三) 經世致用 .....	146
(四) 深情悱惻 .....	150
第五節 結語 .....	154
第五章 鄭板橋詩學實踐 .....	157
第一節 才情具備 不廢工力 .....	157
(一) 具才氣 .....	157
(二) 運工巧 .....	163
1. 疊字形容 .....	162
2. 宏偉壯麗之慨 .....	163
3. 清淡恬然之境 .....	164
4. 蕭然淒清之感懷 .....	165
5. 運用色澤 情趣盎然 .....	165
6. 使用動詞 貫注生命精神 .....	166
7. 寫景人格化 .....	167
8. 韻味情境深切 .....	168
9. 對偶工整 .....	169
10. 布局周密 層次分明 .....	170
(三) 主性情 .....	174



第二節	學養與工力	183
(一)	讀書而不盡信書	183
(二)	裁本色而留深分	189
第三節	意在筆先	194
第四節	學昌黎險語排生硬	197
第五節	反對擬古率真自然	199
(一)	自創新意反對摹古	200
(二)	經世致用切於實情	203
(三)	率直自然沉著痛快	206
第六節	關心社會體察民瘼	212
第五章	結論	219
	附錄〈鄭板橋年譜〉	225
	參考書目	231

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

所謂「詩言志」<sup>1</sup>；許慎《說文解字》說明「志」即為「誌」<sup>2</sup>，是記載的意思；張健《清代詩話研究》表示「詩重性情，乃中國詩論家之常談。《詩·大序》云：『詩言志』志即最廣義之性情」<sup>3</sup>；南宋朱熹則言「詩者，人心之感物而形於言之餘也」<sup>4</sup>，故可推知板橋為詩之時亦當有所思而有所言<sup>5</sup>，其天性重真情性、真意志而反映記寫在創作中。袁枚評論其「深於時文，工畫，詩非所長」<sup>6</sup>，這正是著眼於板橋詩中不避俗字常語，少雅緻功夫，遂而為人所譏；而正如胡適之評讚杜甫、白居易等人之寫實詩謂「真文學」、「活文學」，「在骨子裏，在質不在文」<sup>7</sup>。板橋這般「骨質」是硬底子的，他在〈自敘〉中曾云對「少陵七律、五律、七古、五古、排律皆絕妙」<sup>8</sup>是「無不細讀」<sup>9</sup>（〈劉柳邨冊子〉）的，故在〈偶然作〉詩中表示自己「直據血性為文章」<sup>10</sup>，亦如白居易所謂「文章合為時而著，歌

<sup>1</sup> 《詩經》〈毛詩補正〉（毛詩古序）：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為聲，情動於中而形於言，言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆不足，手之舞之，足之蹈之」。光緒己亥春正月開雕刻鶴軒藏版，頁7。

<sup>2</sup> 誌，形聲；从（從）言，志聲，此為記錄、記寫之意。

<sup>3</sup> 張健《清代詩話研究》，臺北，五南圖書出版公司，1993，頁10。

<sup>4</sup> 朱熹《詩集傳序》，臺北，臺灣中華書局，1991，第4行，頁1。

<sup>5</sup> 朱熹《詩集傳序》，「或有問於予曰：詩何為而作也？予應之曰：人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思。既有思矣，則不能無言，既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節族（音奏）而不能已焉。此詩之所以作也。」臺北，臺灣中華書局，1991，頁1。

<sup>6</sup> 清 袁枚〈隨園詩話〉卷九，浙江，古籍出版社，2011，頁237。

<sup>7</sup> 胡適《胡適文存》第一集，卷一〈建設的文學革命〉，臺北，亞東圖書公司，1929，頁55~57。

<sup>8</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》〈六、補遺·板橋自敘〉，臺北，台灣時代書局，1973，頁185。

<sup>9</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》〈六、補遺·劉柳邨冊子〉，臺北，台灣時代書局，1973，頁198。

<sup>10</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》〈偶然作〉詩，臺北，台灣時代書局，1973，頁34。

詩合為事而作」<sup>11</sup>之風格。板橋正將其心志純然展現於張維屏所稱的三絕<sup>12</sup>之「詩」作中。

又板橋處於神韻、肌理、性靈、格調、聲律等詩學理論的思潮盛行時代（筆者於第二章簡述探究），板橋在他的〈自序〉中述說「歎老嗟卑，是一身一家之事；憂國憂民，是天地萬物之事」<sup>13</sup>，而鄭方坤〈清朝詩人小傳〉亦提及板橋「取道性情，務如其意之所欲出」<sup>14</sup>自是「不苟同俗」的「怪」了，這番執著的真心，於求仕為官時則勤任其職，「救亂」、「濟貧」、「解人民疾苦」<sup>15</sup>的心志，正發揮極致，尤其板橋所居處的大時代環境正是著力考徵查索古人之真事證、真物據，卻最容易隱藏自我的真心意、真想法、真說詞，板橋這般不失不隱不藏便顯得「真」「怪」了，再雲飛於《鄭板橋文集》（吳可校點本）〈序·一位藝術怪傑對傳統的訃告〉一文中表示：

**在「避席畏聞文字獄，著書皆為稻粱謀」的年代，要去關心民瘼而不觸犯統治者的忌諱，是根本辦不到的。<sup>16</sup>**

當然以板橋之明世故驚濤、人事海波，他不會昏聩到不知寫這種詩歌危險，猶如一柄鋒利的劍可能隨時臨頸的滋味，相信沒有哪位能夠心甘情願去領受，筆者深感於板橋這股實話實說的真本質、真骨子、真膽識，又正如翟墨於《鄭板橋年譜》（黨明放編著）之〈序〉文中所稱云：

<sup>11</sup> 白居易，《白居易文集校注》〈與元九書〉，上海，中華書局，2011，頁87。

<sup>12</sup> 張維屏輯《國朝詩人徵略初編》，臺北：明文書局，1985，頁940。

<sup>13</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》〈補遺·板橋自序〉，臺北，宏業書局，1986，頁198。

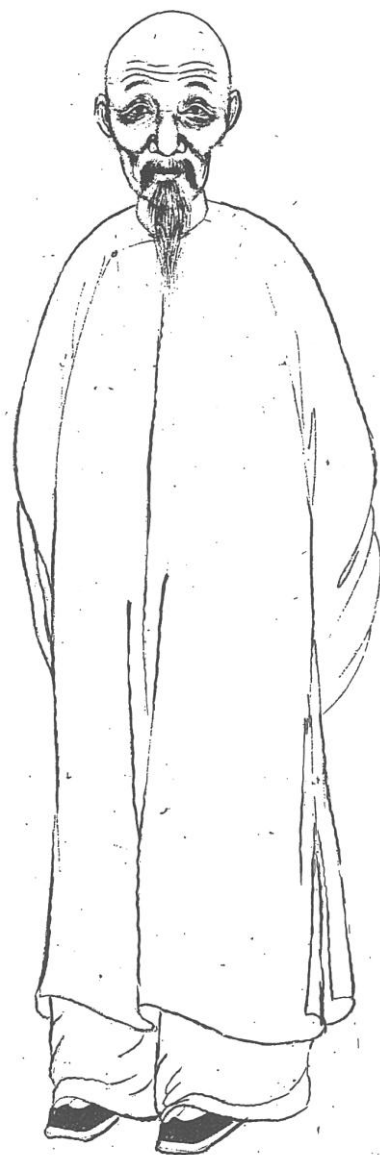
<sup>14</sup> 清 鄭方坤〈清朝詩人小傳〉卷四，〈板橋詩鈔小傳〉，臺北，廣文書局，1971，頁36。

<sup>15</sup> 參見鄭板橋詩作：〈孤兒行〉、〈後孤兒行〉、〈逃荒行〉、〈還家行〉等。

清 鄭燮《鄭板橋文集》〈詩鈔〉，吳可校點本，成都，巴蜀書社出版，2003，以上分別參見頁281、282、288、289。

<sup>16</sup> 再雲飛〈序·一位藝術怪傑對傳統的訃告〉，清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，成都，巴蜀書社出版，2003，頁16。

「為人之真，為官之善，為藝之美」<sup>17</sup>，詩人作家與時代政治的衝擊火花人生，深具社會歷史的觀察與思考，筆者深有感觸而亟欲著力研究於此。



《清代學者像傳》第一集

《鄭燮像》，葉衍蘭繪<sup>18</sup>

<sup>17</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》〈翟墨序〉，北京，首都師範大學出版社，2009，頁13。

<sup>18</sup> 葉衍蘭《清代學者像傳》，臺北，文海出版社，1969，7月，頁161。

## 第二節 研究範圍

清代張維屏輯《國朝詩人徵略初編》謂板橋有三絕「曰畫、曰詩、曰書。三絕之中有三真，曰真氣、曰真意、曰真趣。」<sup>19</sup>，筆者正以板橋之「詩」歌作品及其「真」本質作為研究的範疇，主要觀察其個性鮮明的成因及特色獨具的重點，尤其是詩學理論所強調的主張論點以及詩歌作品的實踐精神，詩人作家含蘊矛盾複雜性的時代文化情緒，抑或是契合力行的社會貢獻情感，皆為筆者於本研究之主要探討範圍，並將以鄭板橋〈詩鈔〉作品為主，而酌取各版本之鄭板橋年譜<sup>20</sup>、小傳、補遺；以及鄭板橋的〈詞鈔〉〈家書〉、〈書畫題跋〉、〈小唱〉等作品作為徵引及參考之重要資料，再者加上眾多探討鄭板橋之人、詩、詞、文、書、畫、性格、思想、作品風格特質等論集刊本，以求盡力詳善完整研擬出板橋之詩歌作品風格及詩學重要理論特點與方向。

---

<sup>19</sup> 清 張維屏輯《國朝詩人徵略初編》，臺北，明文書局，1985，頁 940。

<sup>20</sup> 參酌相關文獻及訊息資料：

王建生《增定本鄭板橋研究》臺北，文津出版社，1999年8月初版一刷。

周積寅、王鳳珠編著：《鄭板橋年譜》，濟南，山東美術出版社，1991年12月初版。

黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年7月出版。

<http://hi.baidu.com/hwkzlmidsnjbmpyd/item/edecf2c0194a4b0cac092f31>，一派清明春水潤，《文人鄭板橋年譜》。

<http://book.yunduan.cn/reader/1808646/1808657>，《鄭板橋集——鄭板橋年譜》。

<http://www.banq.net.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=116> 中國板橋網，《鄭板橋年譜》。

## 第三節 研究方法

### 一、運用「比較分析」

不同的朝代文學思潮中有相同或相近似的思想，而板橋與相異朝代背景裡的陶淵明、杜甫、白居易、陸放翁等內涵及作品呈現，正如相同的環境背景裏也會有截然不同的思想內涵及作品展現，猶如板橋與清時人作家、政治為宦者等，由詩人作家的思想作為，而至詩歌作品上的形式與內容要旨之呈現，正可對照出其獨特之處，也將從同時代卻不同的詩論主張派別中，探究分析出相異的關鍵成因及學說重點。

### 二、運用「風格分析」

以板橋的人格特質、時代背景、環境因素、思想內涵等多元向度元素來作分析，由認識、瞭解、分析、探討、研究其獨特鮮明個性的養成，以及大時代潮流中存有不同的思維方式，甚或觀察探究其個人在變遷不定的人事、變化莫測的環境中，有其開創、解放、進化的藝術風格創作，亟求其「骨」、其「質」、其「怪」的深入瞭解。

### 三、歷史研究

以清朝時代的相關史料蒐集，諸如歷史人物、時代事件、政治措施、特定制度、詩學發展演變等，皆有可能影響到板橋的思想行為主張及作品內涵要旨，因此整合板橋於當世時間相關著作、文集、及生平事蹟，進而探究出板橋個人的時代位置，並且尋求探討其個人及詩歌作品在詩學歷史上的蘊義與價值。



## 第二章 清代學術思潮及詩論概況

### 第一節 清代思潮

板橋「詩學三人」<sup>21</sup>而讚揚建安時局中英氣的老瞞、反映周時現實生活的姬旦、關心國家興亡及民生疾苦的詩聖少陵<sup>22</sup>，其所居處當時的清文壇乃以桐城古文為主要流派，姚鼐承方苞、劉大櫟系統表示「天下學問之事，有義理、文章、考證三者之分，是趨而同，為不可廢」<sup>23</sup>，而承前明學極為空疏及異族入主中夏之際，多有專精以治樸學<sup>24</sup>者，此時就如同葉慶炳於《中國文學史》中所言，正是處於「各種舊文學體裁之復興與結束」<sup>25</sup>的關鍵時間點。梁啟超《清代學術概論》文中亦表示：

**「清代思潮」…對於宋明理學之一大反動，而以「復古」**

**為其職志者也；其動機及其內容，皆與歐洲之「文藝復興」**

**絕相類。**<sup>26</sup>

此時，板橋生活其中亦正是翟墨（黨明放著《鄭板橋年譜》〈序〉）所謂的「西歐資本主義國家迅速向前發展的時期」<sup>27</sup>，尤其更強調：

---

<sup>21</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，詩鈔〈署中示墨弟書〉：「詩學三人，老瞞與焉，少陵為後、姬旦為先」。成都，巴蜀書社出版，2003，頁 284。

<sup>22</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，詩鈔〈署中示墨弟書〉：「詩學三人，老瞞與焉，少陵為後、姬旦為先」。成都，巴蜀書社出版，2003，頁 284。

<sup>23</sup> 姚鼐《惜抱軒全集》卷七·贈序，《復秦小峴書》，臺北，世界書局，1960，11月，頁 80。

<sup>24</sup> 梁啟超《清代學術概論》，臺北，臺灣商務印書館，1966，頁 28~31。

<sup>25</sup> 葉慶炳《中國文學史》，臺北，臺灣學生書局，1992，頁 337。

<sup>26</sup> 梁啟超《清代學術概論》，臺北，臺灣商務印書館，1966，頁 6。

<sup>27</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》〈翟墨序〉，北京：首都師範大學出版社，2009，頁 4。



**這時的清王朝卻關起大門，正用麻藥和屠刀在強化中央集權的封建統治。<sup>28</sup>**

這當然是把當時中國的封建統治推向登峰造極的地步，而在康熙時期敕撰《古今圖書集成》之後，集中人力纂修《四庫全書》，一方面整理歷代文獻，另一方面借機銷毀於清廷有礙的書籍，與此同時，又大力提倡理學，宣揚封建道德；自清初以來的「文字獄」也變本加厲，愈演愈烈，密佈文網，鉗制輿論，加強思想文化統治；在思想領域中，清初的顧炎武、黃宗羲、王夫之、唐甄等人都在不同程度上接受和發展了唯物主義哲學，抨擊封建專制制度，表現出民主思想的傾向，並且往往與當時反抗清朝統治的鬥爭實際相為結合；清中葉的戴震又繼清初顏元之後，批判唯心主義理學，主張去天理、遂人欲，顯示出更加鮮明的反封建色彩。可顯知此時的清朝廷在統治上，一方面努力運用通過科舉和『博學鴻詞科』網羅知識份子，把他們投入極為枯燥的金石考證以及無比浩繁的類書編纂中去；一方面又大興文字獄、瓜蔓抄，對所謂「異端」自由思想進行殘酷鎮壓。

而思想的課題又是「人類對於本身所處的「環境」(situation)的「意識反應」(conscious responses)。」<sup>29</sup>

一個對於具有意義的歷史說明一定牽涉到部份對整體，或整體對部分

<sup>28</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》〈翟墨序〉，北京：首都師範大學出版社，2009，頁4。

<sup>29</sup> 史華茲(Benjamin Schwartz)(美國漢學家)〈關於中國思想史的若干初步考察〉，張永堂譯，載《中國思想與制度論集》，聯經出版事業公司，臺北，1976。頁3。

之關係網絡，因此，「所有的歷史記述，最終都是隱喻」。<sup>30</sup>

所有歷史文本意思都是表面所蘊含的那樣，但畢竟是由紀事、情節、意識、型態，詮釋出來的。不同時代的文學，彼此之間也有繼承和發展的關係，而對於詩歌發展的變化，葉燮於《原詩·內篇·上》表示「雖萬派而皆朝宗於海，無弗同也」：

**風、雅有正有變，…如百川之發源，各異其所從  
出，雖萬派而皆朝宗於海，無弗同也。<sup>31</sup>**

除了清代本朝平行的文化藝術以外，前代的文學主要是歷朝詩歌傳統與清代詩歌更有著密不可分的關係；春秋戰國時代的《詩經》和屈原等人的楚辭作品，分別開創了中國詩歌現實主義和浪漫主義的先河，並且創造了以四言為主的詩歌形式和「騷體」；漢魏六朝時期產生了五言詩、樂府詩、新體詩等多種體裁，出現了陶淵明的田園詩、謝靈運的山水詩以及徐摛、庾肩吾的宮體詩等不同派別，到了唐代，古典詩歌進入極盛時期，近體詩的形式完全成熟，成為唐以後一種最主要的詩歌體裁，重要作家和流派層出迭現，也各呈風姿異相，如初唐四傑沿習齊梁詩風，講求辭采聲律，陳子昂起而變之，提倡「漢魏風骨」，而盛唐王維、孟浩然和高適、岑參等人分別形成了山水田園詩派和邊塞詩派，偉大的浪漫主義詩人李白和現實主義詩人杜甫，雙峰並峙，號稱「詩仙」和「詩聖」，中唐白居易元稹主張詩風平易，並宣導新樂府運動；韓愈、孟郊則以

---

<sup>30</sup> 凱斯·詹金斯 Keith Jenkins 《後現代歷史學——從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》，譯者：江政寬，臺北，麥田出版，2000年10月，頁34。

<sup>31</sup> 葉燮《原詩·內篇·上》，《原詩、一瓢詩話、說詩碎語》合訂本，霍松林、杜維沫校注，北京市：人民文學出版社，1979年北京第1版，頁7。

文為詩，力求拗峭，李賀奇麗幽怪，也自成一家，晚唐杜牧、李商隱都講辭藻，至賈島、姚合則不免流於瑣屑，唐詩漸衰，宋詩繼起，北宋初年，盛行「西崑體」，師法晚唐李商隱和溫庭筠，詩風綺靡，經梅堯臣、歐陽修、王安石等人而獲得革新，蘇軾詩歌宏博豪宕，為北宋一大家，黃庭堅以杜甫為宗，風格瘦硬，開創江西詩派，南渡以後，陸遊擅長七律，豪邁雄渾，范成大和楊萬里齊名，大抵清新樸素、平易自然，永嘉四靈和江湖派則取徑晚唐賈島、姚合，格局不大；南宋遺民詩人以及元好問的詩歌，沉鬱蒼涼，頗有特色，此後元詩纖弱，明詩復古，成就都不高，直到清代才出現振興的局面，這些歷朝前代的詩歌傳統，為清代詩歌提供了藝術的借鏡，而清代詩歌，也正是從這個基礎上開始邁步的；尤其明清易代之際，大批詩人從明朝進入清朝，在這個民族鬥爭和階級鬥爭異常激烈複雜的戰亂年頭，詩人們無論其政治態度如何，都積極運用詩歌這種文學體裁；深刻抒發家國之感，廣泛反映社會見實，形成一個共同的主題，但是在創作道路上，各人卻不盡相同。王士禛以唐代王、孟、韋、柳為榜樣，宣導「神韻」說，創作「神韻」詩，符合盛世的要求，因而被奉為「一代正宗」，繼錢謙益之後主持風雅數十年；康熙乾隆之際，詩人們繼續前文所述的歷代傳統而在詩歌的藝術形式上進行探索，提出了各種理論，出現了不少流派，如鄭騫謂「詩的理論、方法，及鑑賞等所謂詩學的發展…直到清朝才算燦然大備」，甚至認為「論者輩出，都能言之有物、有序，自成體系，及錢袋之大成，示後人以規範」<sup>32</sup>，其中如前文述及之王士禛「神韻」說，以及沈德潛奉唐詩為圭臬，宣導「格調」說，宣揚「溫柔敦厚」的詩教，屬於正統的一派，厲鶚以宋詩為宗，專取小家，

<sup>32</sup> 鄭騫〈鄭序〉，吳宏一《清代詩學初探》，臺北市，牧童出版社，頁1。

好用僻典，篇幅狹隘，世稱「浙派」，錢載繼朱彝尊之後，主要學習北宋黃庭堅，以瘦硬見長，形成秀水派，之後翁方綱則宣導「肌理」說，以考據為詩，又推尊蘇軾，別成一派，此外如贛任師法晚唐溫、李及宋初「西崑體」，風華靡麗；在這個過渡時期，人人都在努力尋求新的出路，但是，他們和清初詩人一樣，東尋西找，爭來爭去，大抵都沒能絕去依傍，越出唐宋的藩籬，而至多只是做了一番綜合和改造。直到乾隆中，袁枚出來，才得到根本的改變。袁枚倡導「性靈」說，主張詩歌要獨抒性靈，想寫什麼就寫什麼，不要受正統的儒教思想制約；愛怎麼寫就怎麼寫，不要為傳統的詩歌模式束縛，這種理論主張，思想上反映了民主的傾向，藝術上體現了創新的精神，顯然是進步的「性靈」說的提出，對於清代詩歌，無疑是一個解放，由此產生的「性靈」詩，當然與以往任何一個朝代的詩歌都大不相同，因而最能顯示清詩的特徵。而乾嘉時期的絕大多數詩人如與袁枚並稱為「江右三大家」的趙翼、蔣士銓，以及宋湘、張問陶和黃景仁、舒位、王曇，都不同程度地圍繞在袁枚周圍，形成聲勢浩大的「性靈」派，幾乎籠罩了當時的整個詩壇，他們在作品中抒寫個人的性情，揭露盛世的弊端，抨擊封建制度，使一度蛻變的清代詩歌又呈現回升的局勢。

而徐復觀則在《中國文學論集》一書中認為真正的好詩，必須是有「性情」的詩：

**真正好的詩，…挾帶著詩人的血肉以表達出來，於**

**是詩的字句，都是詩人的生命；…這才真正的詩；**

**亦即是所謂性情之詩，亦即是所謂有個性之詩。<sup>33</sup>**

這種所謂有個性的詩、性情的詩，它所涉及的客觀對象，必定是先攝取在詩人的靈魂之中，經過詩人感情的鎔鑄、醞釀，而構成他靈魂的一部分，大凡文學作品，皆以個性的表現為其生命，其個性的表現，稱之為「志」、「性情」，即中國詩歌之傳統「詩言志」、「詩緣情」、「詩以道性情」，幾乎是一致的認定。杜松柏《詩與詩學》云：

**有的認為性情是詩的根本，詩因此而生；有的認為性情是詩的主要內涵或感發，是創作上最重要的環節。<sup>34</sup>**

觀察清代詩壇發展及清詩體式轉變，清代詩派眾多（筆者將於本章第三節探討），詩人林立，他們彼此繼承與發展，他們也相互影響與融合，尤其清代自開國以迄清末，清詩為所處時代的一面鏡子，帝國主義的入侵、空前烈度的農民革命、因海禁開放而帶來資本主義政治學說和西方聲光化電知識的輸入，上層內部異常尖銳的守舊與革新的鬥爭等，都在詩歌中得到較為充分的反映，清詩的確有尊唐宗宋之風氣，但清人的尊唐宗宋具有取徑的廣泛性、學習的多向性和入而能出的創造性，因此帶來清代詩歌風格的多樣性，而且正是由於多數清代詩人既重視學習唐宋而又不為唐宋所囿，因襲中有新創，學古而又有變革，中國詩歌才沒有陷於停滯，隨著社會生活的發展而在內容、形式、風格和語言上發生或漸或驟的變化，在一定歷史條件下構成從古典詩歌到現代詩歌，從舊體詩到新體詩，從文言詩

<sup>33</sup> 見徐復觀《中國文學論集》，臺北：台灣學生書局，1980年10月，頁84-85。

<sup>34</sup> 杜松柏《詩與詩學》，臺北，五南圖書出版有限公司，1998年9月，頁94。

到語體詩的過渡，板橋便顯示這般儒學文言的詩歌語，進而創新為直白真實、俗俚親民的展現；同時亦觀察到清代思潮自宋、明理學的大反動中，復古出性靈言志的根本路軌上，正使板橋的一顆真誠心靈和關注民生的人道主義精神釋出不凡的光彩，真實地、藝術地反映那一時代的社會生活、矛盾鬥爭以及人民大眾的理想、願望和心態，準確而更自然地傳達心中之意、胸中之情，即如華耀祥所說的，為板橋「詩法最高標準的現實主義」<sup>35</sup>，也「使板橋在清代詩歌史上有了一席之地」<sup>36</sup>。

---

<sup>35</sup> 華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》，揚州市，廣陵書社，2008年，頁15。

<sup>36</sup> 華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》，揚州市，廣陵書社，2008年，頁15。

## 第二節 清代學術背景

一六四五年(順治二年)清兵在吳三桂的引導下，長驅南下，消滅了南明政權。民眾敵愾同仇，反抗激烈，清兵攻破揚州，史可法部下全部戰死，是年，清政權下令剃髮，抵制此令而死者無數，可歌可泣的悲壯事迹，在在表現漢人偉大的民族精神。惟清統治者隨即進行了空前的血腥屠殺，滿城殺盡始封刀的鎮壓、迫害，引起長期抗清的怒潮，或明或暗，或激或緩，無非予漢族人民精神上、思想上極其深遠的影響。而這時的清朝更是如前文所提及黨明放於《鄭板橋年譜》所言：

**它幾乎全部承襲了明朝封建政權專制制度的一種**

**形式與內容，併集歷代民族統治政權之大成。<sup>37</sup>**

這般關起大門，正用麻藥和屠刀在強化中央集權的封建統治。

對異端自由思想進行殘酷而恐怖的鎮壓，如黨明放所說的：「清朝的文字獄是駭人聽聞」<sup>38</sup>的！此般「駭聞」由《清史紀事本末》中可顯見的：

<sup>37</sup>黨明放《鄭板橋年譜》，首都師範大學出版社，2009年，頁4。以下引文列舉數則：

(1)康熙五十年(1711)，翰林院編修戴名世著《南山集》，因引月同鄉方孝標《滇黔紀聞》中桂王抗戰事，被御史趙申添告發，戴、方二族被殺及獄死百餘人，流放數百人。(時板橋年十八歲。)

(2)雍正四年(1729)，內閣大學士、江西主考官、浙江海寧人查嗣庭出試題“維民所止”，其實，“維止”二字出自《詩經》，本意要試子寫出正大、富裕、安寧的盛世景象，但被指為惡意影射，“維止”乃去“雍正”之頭，嗣庭戮屍梟示，財產充官，族人被殺或流放三千里。(時板橋年三十三歲)。

(3)雍正八年(1730)，內閣大學士、刑部尚書徐乾學之子、翰林院庶吉士徐駿詩集中有“明月有情還願我，清風無意不留人”句，被指末“思念時代”，無意本朝，出語詆毀，大逆不道”。旋即照律斬決，文稿盡行燒毀。(時板橋年三十七歲)。

<sup>38</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年，頁4。

自康雍間屢興文字之獄。…比附妖言告訐詩文之事，紛然而起。…往往挾持睚眦之怨，借影響之詞，攻詰詩書，指摘字句。…或致波累師生，牽連親故。破家亡命，甚可憫也。<sup>39</sup>

當時因天下初定，人心未平復一致，朝政人主為了自衛而謀計，或非不得已。但至乾隆朝各案，幾乎毛舉細故而株連滿庭。於是文字獄，變成挾怨報復，導致破家亡命，令人悲憫。尤其當順治元年，即明崇禎十七年(1644)，李自成農民起義軍推翻了統治中國幾達三百年之久的朱明王朝，建立了大順政權，明甯遠總兵吳三桂勾引清兵入關，打著為明朝復仇的旗號，撲滅了農民起義的烈火，從此滿清貴族入主中原，定鼎北京，開始了對全國的長期統治，清朝初年，民族矛盾和階級矛盾更為交織在一起，鬥爭異常激烈，滿清貴族入關不久即頒布「薙法令」，強迫漢族人民必須剃髮蓄辮，慘絕人寰的大屠殺事件，清兵所至，燒殺擄改從滿族服制，因此廣大漢族人民紛紛組織義軍，奮起反抗，湧現出大批歌可泣的英雄人物，做出了許多「江陰守城」那樣的歷史壯舉，清朝統治者極力進行鎮壓，大肆殺戮不肯屈服的漢族人民，製造了「揚州十日」、「嘉定三屠」等掠，無惡不作，給黎民百姓帶來了深重的災難，到順治十八年(1661)，南明弘光、隆武、永曆等幾個小朝廷先後都為清兵所滅，鄭成功退守臺灣，轟轟烈烈的抗清復明運動終於被鎮壓下去了，康熙十二年(1673)以後，清廷又相繼削平耿精忠、尚之信、吳三桂的「三藩之亂」，並派兵攻下鄭成功之孫鄭克塽佔領的臺灣，接下去平定了西北準噶爾部的噶爾丹叛亂，統一了全中國。歷經喪亂的清初社會，漸漸地得到休養生息，生產恢復，經濟發展，出現了「盛世」的局面，直到中葉，乾隆時期，統治者大講「文治武功」，如筆者前

<sup>39</sup> 黃鴻壽編《清史紀事本末》卷20〈文字獄〉，上海，文明書局，1921，頁157~164。



文所提及者，一方面整理歷代文獻，另一方面借機銷毀對清廷有礙的書籍，極力加強學術思想文化統治；由於社會的相對安定，生產力繼續不斷發展，明末清初一度被破壞的資本主義萌芽也重新活躍起來，清朝達到鼎盛階段，自此以後，逐漸走上了下坡路，隨著封建統治的加強和延續，土地兼併、租稅剝削日益嚴重，廣大勞動人民生活貧困，社會矛盾越來越突出，在此政權環境中，正如劉大杰所言：

**到康熙、乾隆時期，達到了清帝國昌強大的時期。<sup>40</sup>**

清政朝廷為了鞏固政權，一面加強中央集權的君主專政，同時，又採取安定社會、恢復農業生產的各種措施，招撫流民，獎勵墾荒，興修水利，減免賦稅。在幾十年中，耕地面積廣大，人口逐步增加，社會生產力繼續發展，農業經濟和工商業都欣欣向榮，而當時當朝亦欲求繁榮穩定，處於民族意識強烈衝實之際，便須有特殊運作的政治策略與措施，劉大杰亦認為：

**清廷對待漢人雖經過初期的瘋狂屠殺，但他們一**

**穩定政權，便採用武力與懷柔雙管齊下的政策。<sup>41</sup>**

這種軟硬兼施的政策，表現在學術上，就是一面大興文字獄、箝制思想，實行極端殘酷的思想文化統治；一面提倡文學、表彰儒術，沿襲明朝科舉制度與八股文考試的形式，並增設「博學鴻詞科」，網羅更多的讀書人，使他們安分守己，同時，還設立專門機構，要他們來編集整理卷帙浩繁的辭書、類書、總集和叢書。對漢人一面壓制，一面安撫的兩手策略，無非是為了要遏止和人反清排滿的觀念，也顯見滿族執政者非常瞭解漢人的心理，儘量地保存漢人的社會習慣和傳統的文化、道德。在民族意識的策動

---

<sup>40</sup> 劉大杰《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997，頁1140。

<sup>41</sup> 劉大杰《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997，頁1141~1142。

下，確實有其衝突與矛盾存在的，尤其《新編中國文學史》（第四冊，復文圖書出版社）提到：

**清統治者還善於利用漢奸，入關後很多戰爭都是  
驅使漢奸將領當先鋒的<sup>42</sup>。**

雖然，滿族清人表面上不歧視漢人，但實際上卻極端排斥漢。又制訂大清律，用許多嚴酷的法律限制和束縛漢人，而滿人則在政治、經濟上享有種種特權。《新編中國文學史》（第四冊，復文圖書出版社）更強調：

**清統治者還繼承了明代特務政治制度，尤其在雍正時期，特務  
橫行，密佈四方。<sup>43</sup>**

特務橫行的恐怖政治制度再加上屢興文字獄，進行了血腥野蠻的屠殺，這樣的血案，每朝都有，如：康熙二年的莊廷鑑刻明史案，將所有莊氏家屬中十六歲以上的及為明史作序、校訂、刻字、買賣書的人以至地方官全部殺掉。有些詩文賈禍的確有反清思想，但有些其實毫不相干，甚至以「南」字與「北」字對舉，也被指為「大逆不道」。這也是說明殘暴的統治者色厲內荏，神經衰弱到了何等可笑的程度。但這在當時社會卻造成了極其恐怖的氣氛，對當時知識分子，文化界的束縛，影響是極大的。

如此腥風血海，在思想文化亟欲滅除異思，又欲求收服人才的矛盾情結上，鍾尚鈞、閻笑非編《中國古代文學》亦指出清朝廷的制漢策略：

---

<sup>42</sup> 中國文學史編輯小組編著《新編中國文學史》（四），復文圖書出版社，1992年，頁2。

<sup>43</sup> 中國文學史編輯小組編著《新編中國文學史》（四），復文圖書出版社，1992年，頁2。

**增設「博學鴻詞科」，網羅更多的讀書人，給他們  
一條「榮身」之路，使他們安分守己。<sup>44</sup>**

清統治者對地主階級知識分子使用軟硬兼施的兩手，如此一來，不僅可以攏絡、控制一些人，又可以將那些具有反抗意識或有礙於朝政的書清理出來，並作一次徹底的刪改或銷毀。而清統治者又竭力推崇儒家學術、程朱理學，規定知識分子以八股文考試，只能以朱熹的《四書集注》發表議論；並重新刻印《性理大權》，編寫《性理精義》，頒行全國，以求鞏固思想文化的統領及控制。清廷採取這些措施的結果，遂使許多知識分子不敢批評朝廷「時政」，甚至寫詩作文都必然有所旁慮顧忌。乾隆、嘉慶時，不少學者脫離現實政治，埋頭於故紙堆中，從事文學、音韻、金石名物、訓詁的研究，考據之風盛極一時。這般文學、思想、學術、文化的限制壓迫，確實如黨明放所說的，是人才浩劫時代的大悲劇<sup>45</sup>！而考察歷史上的文字獄慘狀如他所指出的：

**文字獄以清代最為嚴重，清代的文字獄又以乾隆  
朝為最。。<sup>46</sup>**

肇始春秋戰國時期的文字獄，其文禍的慘烈與封建皇帝的殘暴及中國漢字的表述（形體、聲音、意義）和字形構成（象形、指事、會意）相關。這場大火燎毀了人格、性靈、思想、才華、作為、文化，這個時代，前野直彬說（何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》）「對有悠久歷史的中國古典文

<sup>44</sup> 鍾尚鈞、閻笑非編《中國古代文學》(下)，高雄，麗文文化(原巨流圖書)，1996，頁414。

<sup>45</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年，頁5。

<sup>46</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年，頁5。

學來說是最後的時代」<sup>47</sup>，在朝廷政策之下，他更指出「將文化政策的重視作為否定明朝的一環，而對學識以及教養給予很高的評價。清人有將產生於明代文學上的各種運動收斂，並欲將之調和的傾向」<sup>48</sup>，但也致生學術文人的多向度趨勢變化，或依所附生，或無所適從，不知所措，或抵制反抗，或另創新思，在這新思想的緩緩崛起與舊勢力的嚴酷鎮壓相交錯的複雜形勢下，知識分子階層出現了不同的情況。有的俯首聽命，歌功頌德；有的鉗口不言，明哲保身；有的撒手不管，任其廢棄；有的挺身而出，反對封建君主專制，甚至為此獻出了生命。而作為「康熙秀才雍正舉人乾隆進士」，而又善良正直、仕途坎坷、一生悲苦的鄭板橋呢？既不願像清初「四王」那樣屈服於封建正統的壓力，又不能像一代碩儒黃宗羲、顧炎武、王夫之那樣大張反封建的義旗，板橋如同黨明放所說的，「像壓在沉重的石板下的竹筴，不得不長成一株扭彎了的竹子」<sup>49</sup>了。

而這些世人眼中看似「奇形怪狀」之竹，當可視為當時滿族統治控領的清朝廷中，必然趨勢下的學術環境下的產物罷了<sup>50</sup>。除了政治上高壓統制，還有官僚與巨商的聯合，使社會佈滿了混濁雜物，使民心充滿了惶懼不安。而有才華的讀書人，在此情況下，「窮則變」，即如葉燮(西元 1627-1703)所言者：

**大凡物之踵事增華，以漸於進，以至於極。…乾坤一日**

**不息，則人之智慧心思，必無盡興窮之日。<sup>51</sup>**

在此通變時際，尤其當時滿族的皇親貴戚，自小就受漢人的

<sup>47</sup> 前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，臺北：長安出版社，1979年，頁251。

<sup>48</sup> 前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，臺北：長安出版社，1979年，頁251。

<sup>49</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年，頁5。

<sup>50</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999年，頁122。

<sup>51</sup> 葉燮《原詩》〈內篇〉(上)《原詩、一瓢詩話、說詩碎語》合訂本，霍松林、杜維沫校注(北京市：人民文學出版社，1979年，頁4。

教育，同樣受孔、孟思想的薰陶，同樣能寫蒼勁的古文和美麗的詩詞。這般提倡文學本是為了統治臣民、安定反側，卻也促成了學風的轉變並提高了文學的地位，也因此清代初年時期，那些遺民的腦子裏，固然蘊藏著無限的家國之痛、悲憤之情；但是到了後來，時光漸漸過去，民族問題也就漸漸淡薄。而詩人也在窮變之後「通」其便，釋解了某種負擔、脫卸了某些包袱，解放之後，進而創造出獨特的詩歌精神、創新的詩歌生命。

### 第三節 清代詩論概況

在滿州異族統治的王朝裏，雖以文化的保護與育成為表面方針，實際上卻施以間接彈壓抵抗異民族統治言論的政策，而清代文學如錢謙益《答唐訓導之女謬論文書》所言，「在中國文學史上之意義，為各種舊文學體裁之復興與總結束。以人之一生喻之，此為迴光返照之一刻」<sup>52</sup>

筆者即由鄭板橋相關時期較密切之清初、中期(即康熙、雍正、乾隆及、嘉慶中期)來探索討論。清初詩壇首先完成領導作用的錢謙益(牧齋)與吳偉業(梅村)二人，前者習宋、元詩，後者則效唐詩。錢謙益曾謂：

**人盡蔽錮其心思，廢黜其耳目，而唯謬學之是師，在前人猶放漢唐之衣冠，在今人遂奉李、王為宗祖。<sup>53</sup>**

時人盡皆蔽錮、廢黜了所有主、客觀的思維想法，停滯於宗李、王的古學中，退化的步伐日日逼近，趙翼則言之吳偉業：

**其生平於宋以後詩，本末寓目，全濡染唐人。…宗派既正，辭藻又豐，不得不推為近代中之大家<sup>54</sup>。**

筆者則依上述清初詩壇之詩論概況中，提列舉出四派詩論的

<sup>52</sup> 葉慶炳《中國文學史》，臺北，臺灣學生書局，1987年，頁337。

<sup>53</sup> 錢謙益《答唐訓導之女謬論文書》〈初學集卷七九〉，上海，古籍出版社，1983，頁581。

<sup>54</sup> 清 趙翼《甌北詩話》卷九〈吳梅村詩〉一，木鐸出版社，1982年4月，頁131。

主張及重點，即為康熙年間王士禛〈神韻說〉、康熙至乾隆年間沈德潛〈格調說〉、康熙末至乾隆年間袁枚〈性靈說〉，及雍正~嘉慶年間 翁方綱 〈肌理說〉，藉以探究板橋詩學理論之產生、發展或影響等。

### (一) 康熙年間 王士禛 <神韻說>

康熙年間的代表性詩人則屬王士禛（漁洋），乃繼錢、吳二人之後成為詩壇的盟主：

**如果說它的縱向全程典型地反映在朱彝尊一生之中，那麼它的橫斷頂峰則明顯地落到了王士禛一人身上。<sup>55</sup>**

清代初期格調從激烈變為平和，同時師法初學唐轉向學宋，形式從借鑿達到創新。這種詩風演變，倡以嚴羽《滄浪詩話》等為依歸的「神韻說」，最重視詩言外之餘韻，尊崇唐王維、孟浩然諸人詩風，以「言而有盡而意無窮」<sup>56</sup>為理想，並以盛唐詩所具有之神韻縹渺的興味為詩最主要的重點，由於其詩以風韻餘情為主，故於較短詩中較能發揮所長，如七律的〈秋柳詩〉四首、七絕的〈沙上〉、〈雨中渡故關〉等作品，有「妙悟」<sup>57</sup>之論的特色，尤其清紀昀於《四庫總目精華錄提要》中指出：

**士禛等以清新俊逸之才，範山模水，批風抹月，倡天下以『不著一字，盡得風流』之說。天上遂翕然應之<sup>58</sup>。**

而《漁洋詩話》又推崇晚唐司空圖詩品所標舉，「不著一字，盡得風流」、「神出古異，澹不可收」、「采采流水，蓬蓬遠春」；以宋嚴羽滄浪詩話

<sup>55</sup> 朱則杰《清詩史》第九章，江蘇古籍出版社，2000年，頁188。

<sup>56</sup> 嚴羽《滄浪詩話》，臺北，里仁書局，1987，頁37。

<sup>57</sup> 嚴羽《滄浪詩話》，臺北，里仁書局，1987，頁153。

<sup>58</sup> 清紀昀《四庫總目精華錄提要》，〈漁洋詩精華錄〉，臺北，台灣商務印書館，1983年10月初版。



所舉出的「水中之月，鏡中之象」、「羚羊挂角，無跡可求」諸語等，故又表示：

**由此可見士禛論詩，以神情韻味為最高境界<sup>59</sup>**

顯知士禛論詩反對重雕琢、掉書袋、發議論、無生氣之作品，而愛賞自然澹遠，清新蘊藉之情調。所謂「自然澹遠」、「清新蘊藉」便是神韻本質。又，漁洋論詩歸趣則自述有所謂三種遷易，清俞兆晟《漁洋詩話序》記言：

**新城先生<sup>60</sup>晚居長安，…輒從容言曰：「吾老矣，還念平生論**

**詩凡屢變，而交遊中亦如日之隨影，忽不知其轉移也」**

依漁洋對自己之學習轉移表示經過了三階段：一為少年初筮仕時，惟務博綜該洽，以求兼長；二為中歲越三唐而事兩宋，當其燕市逢人，征途揖客，爭相提倡，遠近翕然宗之；三則為既而清利流空疏，於是以太音希聲<sup>61</sup>藥淫哇錮習，唐賢三昧之選，所謂乃造平淡時也。

<sup>59</sup> 清 紀昀《四庫總目精華錄提要》，臺北，臺灣商務印書館，1983年10月初版。

<sup>60</sup> 清 王士禛（1634—1711），字子真，一字貽上，號阮亭，別號漁洋山人，新城（今山東桓臺）人。雍正時避諱改稱士正，乾隆中詔改為士禛。順治十五（1658）年進士，次年任揚州推官，後官至刑部尚書。乾隆中追諡“文簡”。士禛早年即受前輩詩人錢謙益獎掖，許其與己代興。康熙年間主盟文壇達半個世紀之久，影響極大。其詩初宗漢魏盛唐，中歲越三唐而事兩宋（俞兆晟《漁洋詩話序》），晚年復以盛唐為歸，尤喜王、孟清音。提倡神韻之說，標舉「羚羊掛角，無跡可求」、「不着一字，盡得風流」的審美理想。

<sup>61</sup> 《老子》王弼注本，四十一章：「明道若昧，· · ·上德若谷，大白若辱，廣德若不足，建德若偷，質真若渝。大方無隅，大器晚成，大音希聲，大象無形，道隱無名。」注：聽之不聞名曰希。大音，不可得聞之音也。有聲則有分，有分則不宮而商矣。分則不能統眾，故有聲者非大音也。臺北，大安出版社，1999，頁37。

又見《老子》十四章：「視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希」。王雲五主編，陳柱選注，臺灣商務印書館，頁14。

又【中國經濟網·華夏文明】〈先秦文學理論批評：大音希聲〉：“眾”即全體，“分”即部分；人們聽到的宮音或商音等，都只是部分，而非全體。意謂有了具體、部分的聲音之美，就會喪失聲音的自然全美。老子認為最美的音樂是自然全聲之美，而非人為的、部分之美，這和他的“道可道，非常道；名可名，非常名”（《道德經》）的見解，以及他的“無為自化”（《史記老莊申韓列傳》）的思想，是完全一致的。

在《天運》中，莊子還論述了“天籟”的特點：“聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極。”郭象注：“此乃無樂之樂，樂之至也。”這實際上就是老子所提倡的“大音希聲”。

<sup>62</sup>而漁洋亦自云，嚴滄浪論詩云：「盛唐諸人，唯在興趣，羚羊掛角，無迹可求，徹透玲瓏，不可湊泊，…言有盡而意無盡」；司空表聖論詩亦云：「妙在酸鹹之外」，而在戊辰(康熙二十七年，西元一六八八年)春杪，自京師歸來而居宸翰堂之中，每日撫取開元、天寶諸公篇什作品讀之，對於二家之言，別有體悟領會之心，收錄並記雋永超詣者，自王右丞而下四十二人，為唐賢三昧集。而不錄李、杜二公者，則仿王介甫百家例<sup>63</sup>。正如王師建生所言「由擬古主義脫胎」<sup>64</sup>者：

**倡神韻的來源——到晚年始成為定論。漁洋之標舉「神韻」，始康熙元年(1662)，曾選唐人五七言絕句，名《神韻集》。**

65

別號漁洋山人的王士禛，以禪喻詩，標舉「神韻」<sup>66</sup>，讀者從中感受到而且咀嚼再三的，是詩篇中所流動著的「一片感情的朦朧縹緲的情調」<sup>67</sup>；而或更闡釋「不著一字，盡得風流」<sup>68</sup>的「意味」。或有將王士禛的詩學觀念視為：「基礎層」是「尊性情」的觀念；「核心層」是「傳神」與「言外之意」(餘韻)兩個觀念「美感境界層」是對「清遠」、「古雅」之美的追求；而「藝術直覺」則是縱貫三重

<sup>62</sup> 清 俞兆晟《漁洋詩話序》記漁洋之自述。

<sup>63</sup> 清 王士禛《唐賢三昧集箋註》〈原序〉，黃香石評，吳退庵、胡甘亭輯註，廣文書局印行，首段文，頁1。

<sup>64</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁49。

<sup>65</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，《《神韻集》此書今已失傳，內容如何，不得而知》，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁49。

<sup>66</sup> 王士禛的弟子吳陳揆在《蠶尾續集序》云：「先生兼總眾有，不名一家，而撮其大凡，則要在神韻。」對於「神韻」學者有不同解釋：黃維樑認為「神韻就是精神韻致，也先是不可捉摸但可啟悟的情景，乃相對於景象而言」；郭紹虞認為「漁洋神韻之說不能謂與個性無關，不過所表現的不是個性，而是個性所表現的風神而已」。

<sup>67</sup> 徐復觀《中國文學論集》，臺北，台灣學生書局，1990年五版2刷，頁114。

<sup>68</sup> 丁福保編訂《清詩話》，《漁洋詩話》卷下，王士禛著，藝文印書館，末段文，頁8。

結構的主軸觀念<sup>69</sup>。諷有「傳神」與「言外之意」(餘韻)的特色，是支撐「神韻說」的主要柱石，表現在詩論上，自然具備「清遠」、「古雅」之美的特色。「不著一字，盡得風流」所流露的「意味」，不是作品文字上的理性內容，而是詩人經由情景交融塑造的文學形象，賦予作品蘊藉滂深長、耐人咀嚼回味的美感，是王士禛的理想詩境，王師建生亦表示：

**漁洋撰《唐賢三昧集》，〈序〉文嘗引用嚴羽「羚羊掛角，無跡可求」，「言有盡而意無窮」，及司空圖「味在酸鹹之外」諸語，吾人之方對「神韻」一詞有若干認識。<sup>70</sup>**

而對於王士禛的論詩根據，王鎮遠在《清代文學批評史》一書中即提到，鍾嶸在《詩品》中反對矯揉造作，提倡自然真美，要求詩歌須有「滋味」，「使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也」(詩品序)即主張詩應有雋永含蓄之味。至於司空圖的「味在酸鹹之外」與嚴羽的提倡「興趣」也都著重從韻味的角度來強調詩歌的意境，與鍾嶸的理論一脈相承，并被視為「神韻」說之濫觴；而王士禛所謂：「相俱空，正如羚羊掛角，無跡可求，畫家所謂逸品是也」<sup>71</sup>。而詩之三昧，為梵語，藉作話頭所謂「得之於內」，是指詩人忽然間心電的觸動，心靈的領悟。「語中無語」，是詩人的悟境，「在筆墨之外」，是弦外之音，耐人尋味。王師建生指出：

<sup>69</sup>黃繼立《「神韻」詩學譜系研究——以王漁洋為基點的後設考察》，台南，成功大學中中文所碩士論文，2001年1月，頁11-18。

<sup>70</sup>王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁50。

<sup>71</sup>清 王士禛著《帶經堂詩話》上，卷3〈入神類〉，廣文書局，頁3(右側頁)。

王國維所謂「有境界則自成高格」。…」<sup>72</sup>

漁洋論詩，常援引司空圖之言為神韻說立論，並對他「酸鹹之外」的「味外之旨」說頗表讚同，要求詩歌具有風神、追求「味外味」的餘韻，也就是要求詩歌能於象外傳神，重點不在於有形的文字或形象，而在於「象外」無形但可感的審美意味，而形象外的情境，讀者可透過字的意義、聯繫語境來捕捉到，從而獲得餘味無窮的美感，人的風神、酸鹹之外的甘美餘味、象外高妙的詩境，都同指一事，即有限之外的無窮韻味，所謂有限，是指詩歌的具體形式有時空限制，以及內容情事有時代身分的侷限性；所謂無限，是指美的意蘊有無窮豐富性，所指向的理想境界無固定的型態，以王士禛在《漁洋詩話》所談及之例來看：

愚山曰：「子師言詩，如華嚴樓閣，彈指即現，又如仙人五城十二樓，縹緲俱在天際。…」洪曰：「此禪宗頓、漸二義也」<sup>73</sup>

這般樓閣之彈指即現便是所謂「不著一字」，在詩的文字之中，看不見「性情」的直接表露，而以蘊藉含蓄、不即不離而又平淡有味的表現方式，提供一種妙在象外的生活情境，讓讀者去意會、品嚐，從而「盡得風流」於文字之外，由「平淡」入手，才可至「風神」境地，成為「神韻」。<sup>74</sup>尤其王士禛《蠶尾文》提到詠物之作，須如禪家「不黏不脫、不即不離」，不求細節之逼真，但求

<sup>72</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁54~56。

<sup>73</sup> 王夫之等著、丁福保編：《清詩話》臺北，西南書局，1979年11月，卷中。

<sup>74</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁56~61。

神態之宛然，精神氣味的把握，不拘泥於一毫一髮之形似，而明末陸時雍編選《唐詩鏡》，緒論之中，已標舉神韻，主張詩意要「常留不盡」，要「寄趣在有無之間」，所言與滄浪含蓄渾成的境界相同。嚴羽《滄浪詩話》主張之「興趣」，以『透徹之悟』為根本，以「羚羊掛角，無跡可求，瑩徹玲瓏，不可湊泊」為技巧，而達於「言有盡而意無窮」之境界。嚴氏之「興趣」，實則渾成為含蓄的妙悟境界。或許王士禎確實借用了禪宗和莊子的話，而重述了嚴羽所暗指的矛盾，藉助文字詩人顯示出與道交融的無言境界；亦即詩非關乎實際真理，而關乎詩的真理，非關乎根據感官的經驗知識，而關乎與自然興會之瞬間所獲得的直覺知識。

而當一個人達到這種境界時，他的詩即可入神其中。清王國維提出「境界」一詞，有所謂的「造境」、「寫境」、「有我之境」、「無我之境」，又強調「能寫真景物真感情者，謂之有境界」；而「神韻說」的理想典範，即為盛唐的澹遠含蓄境界之作，在《分甘餘話》中，王士禎曾推崇盛唐詩云：「盛唐諸詩人所以超出初、中、晚者，只是格韻高妙」；而在《師友詩傳續錄》中，他說：「譬之釋氏，王是佛語，孟是菩薩語」，則漁洋視杜甫的沉鬱風格為「變調」來看，可知少陵詩與「清遠」境界的審美取向並不相合，漁洋依嚴滄浪「言有盡而意無窮」與司空表聖「味在酸鹹之外」之旨所選編的《唐賢三昧集》，著錄的詩人即是以王維、孟浩然及「與摩詰相頡頏」的諸詩人為主，而將杜詩擯除在外。

而又有所謂「文學的人格」，也就是以「不著一字，盡得風流」的方式所得到的人格情感，使其縹緲於天際，使其藝術化，使具有可供回味的餘韻；有時詩人是通過具體的、生動的、美的整體形象去感受世界，而非採用分析的、理解性的方式，對於王士禎的詩學

理論，劉若愚說：

**共有三個主要方向：對現實的直覺領悟，直覺的藝術表現，以及個人風格。<sup>75</sup>**

他認為王士禛以提倡神韻聞名，而對神韻一詞沒下過定義因而引起許多爭論。可以從他的作品中看出他的詩論藝術層面及境界上有代表溫柔、和藹、秀麗、嫵媚、典雅、哀婉等意象的陰柔美，尤其王師建生特別強調：「王漁洋神韻說之所以偏向陰柔之美，未嘗不是先天之才性，與後天之教養有以陶成」。由此可知「神韻」的清澄妙遠如李曰剛言「出於司空圖詩品與嚴羽詩話之所揭櫫之極則」<sup>76</sup>，有不全然依附盛唐者，他認為：

**蓋盛唐之音，…自為一種絕後空前之境界；表現此種境界者乃王維、孟浩然，而非李白、杜甫。<sup>77</sup>**

因此漁洋神韻詩並不限於挽回尊宋祧唐的，依朱則杰認為：

**而王士禛大半生倡導「神韻」說，其所挽回的對象則是顯然是包括另一方面「尊唐挑宋」在內的整個「唐宋之爭。」<sup>78</sup>**

事實上，反對「尊宋挑唐」，只不過是它的一個方面，在王士禛的晚年較為突出而已，正如吳宏一所強調的：

**我們研究清代詩學，所要探討的，是清人對詩的鑑賞、批評**

<sup>75</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁81。

<sup>76</sup> 李曰剛《中國詩歌流變史》，文津出版社，1987年，頁718。

<sup>77</sup> 李曰剛《中國詩歌流變史》，文津出版社，1987年，頁718。

<sup>78</sup> 朱則杰《清詩史》，江蘇，古籍出版社，2000年5月，頁194。

和研究心得；換句話說，是研究清代的詩學評論。<sup>79</sup>

而清代時期的評論雖然如王鎮遠、鄔國平說的，沿用了過去歷史上幾乎所有的文學批評概念、術語、範疇、命題，並沒有出現文學觀念根本的質變。<sup>80</sup> 但是，這並無影響清代文學批評本身的豐富性、深刻性。故若論及「性情」特色時仍有其獨到之處，王漁洋《師有詩傳錄》說：

司空表聖云「不著一字，盡得風流」，此性情之說也。<sup>81</sup>

而黃景進深入探究其說並且強調：

以「不著一字，盡得風流」論詩的性情，漁洋恐怕是第一人。

82

這便由漁洋之家學可推其啟迪開發之力，而公安派攻擊他，竟陵派也壓迫他，最後錢牧齋復以東南文壇主盟的資格，加以詆譏，郭紹虞說：

李、何、李、王的氣燄，至是可謂聲銷灰燼。<sup>83</sup>

由於漁洋生在書香門第的家庭背景中，家學淵源，自有其傳統習慣，在當時，前後七子之緒論，儼然成為眾矢之的，漁洋詩的啟迪上則受李攀龍故鄉世家始祖所古傳，綜歸漁洋風韻餘情的詩，十分明確地批評了那種強分唐宋、好立門戶的宗派作風，由此可見，王士禛對當時的整個唐宋之爭實際上也是大為不滿的，可以說正是基於這樣的認識，王士禛才提出並且堅持他的神韻說，而要求詩歌做得朦朧含蓄，吞吐不盡，好像有言外餘情，深意寄託，卻又難以捉摸，無法指象實切，語言力求華美，儘量選用

<sup>79</sup> 吳宏一《清代詩學初探》〈序說·一、研究清代詩學的意義〉，牧童出版社，1977年2月，頁1。

<sup>80</sup> 王鎮遠、鄔國平：《清代文學批評史》，上海古籍出版社，1995年11月，頁1。

<sup>81</sup> 丁福保編訂《清詩話》，王漁洋《師有詩傳錄》，藝文印書館，頁1。

<sup>82</sup> 黃景進：〈王漁洋「神韻說」重探〉，《第一屆國際清代學術研討會論文集》，高雄，國立中山大學中文系，1993年11月，頁553。

<sup>83</sup> 郭紹虞《文學批評史》，臺北，五南圖書出版，2003年1月，頁491。

雋圓潤的辭藻，打磨得流暢清秀，風格講究清遠沖淡，自然入妙，亦可顯見的是王士禎的爭唐論宋，其實是服從於他的神韻論點方向的，或者說得更為確切一點，在王士禎的詩歌理論中，爭唐論宋僅僅是一個側面，而神韻說則是它的主體和核心，這般主於性情、富於修辭的詩作及詩論，前野直彬《中國文學史》（何寄澎、連秀華合譯）說「總是缺乏氣勢的，所以他時而也受到『才力薄』的非難」<sup>84</sup>，這位袁枚口中所謂「一代正宗」<sup>85</sup>的王士禎，在詩壇主盟達五十年之久，確實有其承古立新的藝術本色和內涵。

---

<sup>84</sup> 前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》（長安出版社，1979年）頁251。

<sup>85</sup> 袁枚云：「本朝古文之有方望溪，猶詩之有阮亭，俱為一代正宗。」雖將王士禎和方苞視為「一代正宗」卻指出二人缺點為「才力自薄」，寓含貶義。《隨園詩話》，北京，人民文學出版社，1999，6月，卷2。



## (二) 康熙至乾隆年間 沈德潛 <格調說>

直至乾隆、嘉慶年間，是清朝學術的最盛期<sup>86</sup>，康熙以後，經過雍正而入乾隆，清代社會從初期逐步進入中葉，清代詩歌的發展恰也出現了一個過渡時期，這個時期，社會基本上保持著一種盛世氣象，清朝廷在思想、文化領域的統治也進一步加強，與此相聯繫，詩歌在內容方面大都顯得貧乏，格調平和相應達到了極點，在藝術方面，繼此前唐宋之爭而日漸發展到高峰，和王士禛神韻說這種不同於以時代論詩的詩學主張產生之後，人們廣泛地進行各種探索，流派紛紜，風格多樣，各地傑出的學者輩出，而學術上從事儒學《四庫全書》的蒐集，亦是這時期的浩大工程，劉大杰即指出：

**編纂書籍…其目的卻是想把讀書人送到故紙堆裏去，讓他們把全部精神貢獻給學術，不要注意政治。<sup>87</sup>**

沈德潛詩早期如明七子也寫有反映現實生活、譏刺社會弊病的作品一樣，揭露了封建統治者的罪惡，清廷重臣年羹堯以擁立雍正皇帝有功而後來又被雍正皇帝所殺的重大事件，矛頭直接指向雍正皇帝，客觀上也暴露了封建統治階級內部的黑暗，特別是描寫自然災害、反映民生疾苦的作品，藉以引起清朝統治階級的注意，但是晚年踏上仕途以後，就連這樣的作品在數量上也大大地減少了，相反地卻同乾隆皇帝時相倡和，寫下了大量直接歌功頌德的詩篇，真正起到了點綴盛世、歌舞昇平的作用，正因為如此，所以他才獲得了乾隆皇帝的特殊寵倖，乃至破自古所無之例，為他的詩集——人臣私集撰寫了一篇禦序，足以顯見政治與詩人的牽動影響力道之

<sup>86</sup>李曰剛《中國詩歌流變史》：「盛清自高宗愛親覺羅弘曆乾隆初起，以迄仁宗顥琰嘉慶末止，凡八十五年，為有清一代全盛時期。」臺北，文津出版社，1987，2月，頁731。

<sup>87</sup>劉大杰《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1997年7月），頁1143。

大，當然，清朝廷強力企圖在思想上進行了統合及箝制力，劉大杰特別強調：

**在那書編纂的十年間(乾隆三十七年至四十七年)，繼續燬書二十四次，共燬書五百三十餘種。<sup>88</sup>**

此時，清代政權得到了鞏固，民族的衝突性也隨之降低了不少，日益淡薄的趨勢演變下，又值這種文網嚴密、政治壓迫的時代，學者的才力，只能避免與實際政治發生接觸，於是學術園地，都趨向於古典學的研求。訓詁、校勘、箋釋、辨偽、輯佚一類的工作，一時成為風尚，造成清代樸學的大盛。學術思想是如此，文學思想亦然。劉大杰說「學術、文學、大都趨於復古。言文者有桐城，言詞者尊南宋，詩壇則尊唐尚宋」<sup>89</sup>，而前時王漁洋「神韻」漸不風行，如李曰剛《中國詩歌流變史》言：「不饜於眾，反響四起，首先沈德潛<sup>90</sup>歸愚，倡格調以藥其浮響」<sup>91</sup>，而又如前野直彬（何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》）所說的，「給予盛唐詩高度的評價」<sup>92</sup>，王詩的濃厚擬古色彩，可謂為一種形式主義，而高壽隆遇<sup>93</sup>的沈德詩潛說則以溫柔敦厚為詩宗旨的嚴格儒家道學氣味，似乎走向明七子「詩必盛唐」說的翻版，而追求復古的色彩比明七子更濃的窠臼中，在清詩發展的道路上，青木正兒《清代文學評論史》認為此正形成了一股逆流<sup>94</sup>，尤其主張詩歌的體格聲調，核心在「格」，又具體落實到唐詩，沈德潛《說詩碎語》

<sup>88</sup>劉大杰《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997年7月，頁1143。

<sup>89</sup>劉大杰《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997年7月，頁1143。

<sup>90</sup> (1673-1769)，字確士，號歸愚、江蘇常州人。生於清康熙十五年，卒於乾隆三十五年，年九十八。乾隆四年己未(1739)成進士，年已六十七，高宗稱為「江南老名士」。

<sup>91</sup>李曰剛《中國詩歌流變史》，臺北：文津出版社，1987，2月，頁731。

<sup>92</sup>前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，臺北：長安出版社，1979年9月，頁259。

<sup>93</sup>袁枚《隨園詩話》卷九：「從古詩人所未有」，浙江，古籍出版社，2011，頁237。

<sup>94</sup>青木正兒《清代文學評論史》：「清初的詩文界風潮，是開始對明代詩文展開反動的逆轉迴流。」臺北：台灣開明書店，1991年3月，頁2。

認為後世「不能竟越三唐之格」<sup>95</sup>，單純主張以唐詩為宗。不僅是王鎮遠、鄔國平（《清代文學批評史》）批為「適合於康、乾之世統治者口味的詩歌理論」<sup>96</sup>更是劉若愚所稱「儒家實用理論批評家」<sup>97</sup>，推沈詩論背景成因，或有受葉燮影響：

**漁洋答書極道先生詩文，特立成家，絕無依傍；諸及門中，以予與張子岳未、永夫，不止得皮骨，直已得髓。<sup>98</sup>**

葉詩論以為詩之為道是一個發展過程，歷史上各個時期的詩歌，前後之間都存在著源流嬗變的關係，故無法強力切割劃裂，抑不能人為褒貶，反對人們一味地捨近求遠，盲目崇拜唐以前的詩，又反對一味棄遠取近，執意推崇宋以後之詩，正可謂唐宋之爭的自然產物。沈德潛早年曾學詩于燮，故對其之當推尊備至，郭紹虞《中國文學批評史》文中指出「論詩之宗旨，全本橫山葉氏」<sup>99</sup>但在詩學問題上，卻走向另一條道路，特別強調和性情、厚人倫、匡政治的社會功用，要求詩歌創作「一歸于中正和平」<sup>100</sup>更表明贊頌明代七子諸人，沈德潛《說詩碎語》云：

**李獻吉（夢陽）雄渾悲壯，鼓盪飛揚；何仲默（景明）秀朗俊逸，迴翔馳驟。同是憲章少陵，而所造各異，駸駸乎一代之盛矣。**

101

如此一方面採納前人之詩歌傳統，一方面在原有傳統下也產生變化，而進行創新開展，在繼承與創新之矛盾中徘徊、掙扎、創新，遂而促

<sup>95</sup> 丁福保編訂《清詩話》卷下，沈德潛《說詩碎語》卷上，藝文印書館，頁1~2。

<sup>96</sup> 王鎮遠、鄔國平《清代文學批評史》，上海，古籍出版社，1995年11月，頁433。

<sup>97</sup> 劉若愚著、杜國清譯《中國文學理論》，臺北，聯經出版社，2001，頁244。

<sup>98</sup> 沈德潛《自訂年譜》康熙四十二年。

<sup>99</sup> 郭紹虞《中國文學批評史》，臺北，五南圖書出版，2003年1月，頁479。

<sup>100</sup> 沈德潛《重訂唐詩別裁集序》，香港，中華書局，1977，末行末句，頁1。

<sup>101</sup> 《清詩話》卷下，沈德潛《說詩碎語》，丁福保編訂，藝文印書館，頁3。

成了詩歌「節節相生，如環不斷」的遞進，成為推動文學發展的一股重要之力量，沈德潛《說詩碎語》又言：

**萬曆以來，高景逸（攀龍）歸季思（子慕）五言，雅淡清真，得陶公意趣。仁義之人，其言藹如也。<sup>102</sup>**

沈氏論詩最重「溫柔敦厚」的詩教，其源則出於此，他在《清詩別裁集》中論詩道就先標舉古今一致之標準——溫柔敦厚，並唯恐後代過於重視文辭綺靡而失此一旨歸，從詩源的角度來看，詩隨時變，卻不失其正，若能反映出時代精神變化的內容本質，就是對優良傳統之「正」的最好繼承；再一方面從詩流的角度觀察，是詩變而時空隨之變，詩歌體格、聲調、命意、措辭，各代有各代之特色，但其表現手法之產生，都有其前因後果，互為盛衰，「變以救正之衰」，相續相成也，他又以為有其標準：

**宗旨之正，風格之高，神韻之超逸而深遠，自有不期而合者。**

103

當然，觀以沈之性格學養皆具儒家篤實表徵，立論少偏激而平正穩達，詩人在面臨政治道德上必須委婉表達自己的意見，一方面顯示出詩人之人格修養，另一方面，從審美的角度而言，卻有一種溫厚含蓄之美，在他看來，這是各時代詩歌的共同旨歸，對於「詩之為道」，沈德潛《清詩別裁集·凡例》謂：

**不外孔子教小子教伯魚數言，而其立言，一歸於溫柔敦厚，無古今一也。<sup>104</sup>**

<sup>102</sup> 《清詩話》卷下，沈德潛《說詩碎語》，丁福保編訂，藝文印書館，頁3。

<sup>103</sup> 《清代文字獄史料匯編》，北京圖書館出版社古籍影印室輯沈德潛《歸愚文鈔》，卷14〈七子詩選序〉，北京市，北京圖書館出版社，2007，12月。

<sup>104</sup> 沈德潛《清詩別裁集·凡例》，香港，中華書局，1977年11月，頁3。

可見其詩學的功能正是「詩教」的實用觀，沈德潛認為詩歌自《三百篇》以來，以隱微的語言、比興的手法表達內心情志時，得詩旨者自然能從含蓄蘊藉、委婉柔順的表達方式有所領略，後代為詩者卻縱情竭論，使詩歌溫柔敦厚的教化之風漸失，詩道逐漸淪喪，於是沈氏在他的詩論中，特別強調「溫柔敦厚」的詩教，但若走向極端，則易致生其弊端缺失，簡政珍云：

**為了強調文學的社會性，詩意變成口號，……變成『訊息』的工具，詩為人生服務。<sup>105</sup>**

意即若把詩當作是一面鏡子，則每一首詩的作品便活生生地映照這現實的點點滴滴。以鏡子作為文字的隱喻，當然有很多的誤謬，現實的世界和文字的世界總有相當的距離，詩不可能一切照章全收的。而宋代以來強調回歸儒家以倫理價值為核心的詩學，沈氏可說是這一運動的集大成者，他堅持以詩教觀點來作詩、選詩、論詩和評詩，對於家詩學的發展可說有一番貢獻，有助於人們對傳之久遠、引發人類生命共同情感生發的詩歌題材予以重視，但過度標舉單一的詩歌價值觀，就意味著對於一切與它不同的價值觀或藝術風格及表現，可能遭到排斥，這相對的也會使這樣的詩歌價值觀趨向狹隘與偏執，當然反對和批評也會隨之而來，甚至危害到這一價值觀的存在；。再者，前文已強調過沈之學養性格本質，則細觀沈乃在於其真情本性的展現，〈高文良公詩序〉又說：

**惟夫寫於性情，高乎學識，而後寫其中之所欲言，**

<sup>105</sup> 簡政珍《詩心與詩學》，臺北：書林出版，1999年12月，頁30。

於厚人倫，明得失，昭法戒。<sup>106</sup>

故極力闡揚載道思想的目標，正是一步步趨向實用教化的重大意義，毫無蘊藉、無所規範地推尊與崇尚，深究其實質，沈德潛之格調說，其實就是明七子「詩必盛唐」說的翻版，當然，沈德潛對明七子那樣只知學古而不知通變、只講模仿而不講創新的做法，也未嘗沒有表示過不滿，然而他自己在明七子之後卻又專門標舉著唐詩的格調，事實上其追求復古的色彩比明七子更濃，成分也比明七子更重，這不僅回到了之前許多詩人所不能自拔的以時代劃疆界的論爭老路上去，而且一直退落到清初廣大詩人所普遍反對的，以模仿為要務的明詩窠臼之中，在清詩發展的道路上形成了一股逆流，而詩歌的思想內容和藝術形式方面，還特別強調和性情、厚人倫、匡政治的社會功用，極力宣揚溫柔敦厚的傳統詩教，要求詩歌創作一「歸於中正和平」（《重訂唐詩別裁集序》），沈德潛《說詩碎語》也表示，若「隱而不見，何以使尚友古人者讀其書、想見其人乎」<sup>107</sup>？想必憂國傷時之杜少陵詩、愛才若渴的韓愈詩、風流儒雅的東坡詩等<sup>108</sup>，皆具置眼前，沈德潛強調復古，學詩除了以唐為楷範外，更要上溯其源，追求古詩中「高格正體、雄聲雅調」之藝術風格，在標舉詩歌源流發展的同時，強調學詩者要尋究其旨歸，通過前代詩歌之體法聲調來把握詩歌之創作方法，目的在建構《詩經》之傳統，達到詩教之旨歸，對於民間諺語歌謠，也不輕忽來自民間的聲音，認為民間歌謠從下以諷上的角度，有其政教之功能，統治者可以藉由這個管道得知民心向背或民生疾苦，甚至，從一些具有諷刺

<sup>106</sup> 《清代文字獄史料匯編》，北京圖書館出版社古籍影印室輯沈德潛《歸愚文鈔》，卷1〈高文良公詩序〉，北京市，北京圖書館出版社，2007，12月。

<sup>107</sup> 《清詩話》沈德潛《說詩碎語》卷下，丁福保編訂，藝文印書館，頁3。

<sup>108</sup> 《清詩話》沈德潛《說詩碎語》卷下，丁福保編訂，藝文印書館，頁3。沈所提言之古人性情面目。

的歌謠俚曲中，得到警惕，尤其從儒家詩學的立場來看，詩歌能有教化的功能，主要來自詩歌具有溫柔敦厚的特質，詩歌能有這種性質，乃是取決於詩人的性情，詩人性情之正，則詩歌亦能表現出其人格高尚之處，若人格低劣不良，所作的詩也就無所可取了，乃藉作品反映社會，易善遷過，進而改造民生為目的，可見確實有其用心良處。

### (三) 康熙末至乾隆年間 袁枚 <性靈說>

而此間袁枚<sup>109</sup>「性靈說」也反對當時盛行的考據之學進入詩中，極力排斥艱困難解的文字與典故的使用，主張創作平易自然的詩，甚而將這種對詩的自由態度徹底化，中年以後，退出官場<sup>110</sup>享受山林生活，創作眾多詩文，吐露自然性情<sup>111</sup>，他以為個性、情感是創作的主要關鍵生命力，袁枚於〈書復性書後〉說：

**唐李翱闢佛者也，其《復性書》尊性而黜情，…孔子之能近取譬，孟子之擴充四端，皆即情以求性也。…古聖賢未有尊性而黜情者。<sup>112</sup>**

這般性靈或許指一切心理現象，除了情感之外，兼指思想、意志、理想等，或許也包含個性與情感，探究袁枚之性情不只限於小我的情感、情緒或情操，而可以擴及人間之大我，甚至大自然的風雲花鳥等等，袁枚曾借山川大地、禽鳥萬物來發揮此義，並且強調「言情」於「寫景」：

**詩家兩題，不過「寫景、言情」四字。我道：景雖好，一過目而已忘；情果真時，往來於心而不**

<sup>109</sup> 《清史稿列傳書二七二文苑二》：「袁枚，自子才，錢塘人。幼有異稟。年十二，補縣學生。弱冠，省叔父廣西撫幕。巡撫金見而異之，試以銅鼓賦。立就，甚瑰麗。會開博學鴻詞科。遂疏薦之。時海內舉者二百餘人，枚年最少。試報罷。乾隆四年，成進士，選庶吉士。…論詩主抒寫興靈，他人意所欲之，不達者悉為達之。士多效其體，著隨園集，凡三十餘種。上百自公卿下至下至市井負販，皆知其名。海外琉球有其書者。雖枚喜聲色，其所作亦頗以滑易獲世譏云。卒、年八十二。」「丁父憂歸，遂牒請養母。卜築江寧小倉山，號隨園，崇飾池館，自是優游其中者五十年。時出游佳山水，終不復仕。盡其才以為文辭詩歌，名流造請無虛日，詼諧跌宕，人人意滿。」

<sup>110</sup> 同註 109。

<sup>111</sup> 吳宏一《清代詩學初探》：「就表現內容言，性靈即性情，就表現形式言，性靈則指靈妙的寫作技巧」，牧童出版社，1977，頁 235。

<sup>112</sup> 袁枚《小倉山房文集》，卷 23〈書復性書後〉，臺北，中華書局，1966，頁 17。



**釋。…若寫景，則不過「可以觀」一句而已。<sup>113</sup>**

袁枚反對沈德潛的格調說和翁方綱的肌理說，最根本的出發點就是詩歌應當抒寫個人的真性情，在思想內容方面不受封建正統思想和倫理道德的約束，在藝術形式方面不受以往任何時代的傳統格調限制，他本人的詩歌創作正是如此，從具體的內容來看，有直接反映社會現實的作品，也有間接詠物詠古的篇章，有描繪山川自然之作，也有表現個人情趣之詩文，範圍相當廣泛，但是，就其精神實質而言，它所抒寫的都是詩人自己的真性情，而最能見出這種真性情的，也就是那些帶有反封建色彩、體現民主主義傾向的詩篇，這當可見其論詩之核心在於「情」，袁枚說：

**若夫詩者，心之聲也，性情所流露者也。<sup>114</sup>**

而所謂「性情」詩的特色，在天分與學力，內容與形式，自然與至雕琢，平淡與精深，學古與師心的天平上，郭紹虞認為：

**舉凡一切矛盾衝突的觀點，總是雙管齊下，不稍偏畸的。<sup>115</sup>**

可推知袁枚所稱之性靈當也意涵著才情、才華了，性情厚、才華高者，乃能詞淺意深，性情厚、才華高者，當然也未必不可為詞深意深的作品，若是情至深摯，即使才具稍遜，亦可得佳作，而人的性情厚薄固然是天生的，在創作過程中的偏差現象，亦足以形成詩中性情之漓薄，而靈巧有才的作者，任何題材都可以寫得活潑生色，否則即使言情之作，亦將缺乏風韻之質。又袁枚之思想淵源亦漸受葉之啟示，司仲敖指出：

**可溯自鍾嶸。而楊萬里、袁宏道、葉燮等，予其**

<sup>113</sup> 袁子才《隨園全集下冊·詩話補遺》，臺北，啟明書局，1960，12月初版，頁34。

<sup>114</sup> 袁枚著，胡光斗箋釋，《小倉山房尺牘箋釋》卷7〈答何水部〉，臺北，廣文書局，1978年7月初版，頁12~13。

<sup>115</sup> 郭紹虞《中國文學批評史》，臺北，五南圖書出版，2003年1月，頁531。

影響尤大<sup>116</sup>

郭紹虞《照隅堂古典文論論集》中亦認為：

**沈歸愚自謂承橫山遺教，實則所得至淺，而歸愚則僅得其一  
端而已。千秋論定，橫山知己，乃在隨園。<sup>117</sup>**

即強調袁枚對其知己橫山有一定程度的影響，而袁所倡導此說似有承繼明代「公安」詩派，故郭紹虞又指出：

**公安三袁倡導之性靈說與隨園之性靈說多有相似之處…隨  
園將之發揚光大。<sup>118</sup>**

在這「性靈文學思想」的傳承延續發展脈絡中，吳兆路則指出，始自莊子、楊朱，續有鍾嶸、白居易、蘇軾、楊萬里、嚴羽，成熟階段有徐渭、李贄、湯顯祖、公安派，其後則有金聖嘆、廖燕、袁枚、龔自珍。<sup>119</sup> 而袁宏道反模擬，主創造，標舉性情，對七子格調之說攻擊甚力，這和袁換之於沈德潛，是遙遙相應的，此德潛等人也言性情，但他們所說的性情，是忠君愛國、以溫柔敦厚為基礎的性情，袁枚則不然，他以為只要是真感情只要能感動人，什麼樣的感情都無所謂，因此，同樣提倡中晚唐詩，馮班、吳喬等人鬯言寄託，而袁枚則不以艷情為忤，這般「性靈」泉流之表露，即如王師建生所言「乃是包括『我的』『真的』感情而言」<sup>120</sup>亦即：

**所謂我的，當是在詩文中，有個我在，獨抒自己胸臆<sup>121</sup>**

<sup>116</sup> 司仲敖《隨園及其性靈詩說之研究》，臺北，文史哲出版社，1988年1月，頁89。

<sup>117</sup> 郭紹虞《照隅堂古典文論論集》，臺北，丹青圖書有限公司，1985年10月，頁309~310。

<sup>118</sup> 郭紹虞《照隅堂古典文論論集》，臺北，丹青圖書有限公司，1985年10月，頁102~103。

<sup>119</sup> 吳兆路《中國性靈文學思想研究》，臺北，文津出版社，1995年1月。

<sup>120</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁79。

<sup>121</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第二章〈由擬古主義脫胎之系列〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁79。

這所謂真的，是指真感情，真性情，不是虛偽的，造作的。

正也就是「發現有我」。<sup>122</sup> 由前述可知袁枚對詩歌之主張，與晚明公安派相同。公安、竟陵之文學思潮，清初猶有金聖嘆、李漁繼續鼓吹；至乾隆間，袁枚遂成為此派思潮之結束者。袁枚之後，桐城派古文運動興起，復古思潮遂大行其道。袁枚論詩反對模擬，與王士禛之主張相同；但性靈說既有別神韻說，對王士禛所創古詩別有聲調之論，袁枚尤其反對。袁枚主張詩歌演變的必然性。「唐人學漢、魏變漢、魏，宋學唐變唐，其變也，非有心於變也，乃不得不變也…然學唐詩者莫善於宋、元，莫不善於明七子，何也？當變而變，其相傳者心也；當變而不變，其拘守者跡也」。

又袁枚（〈錢璵沙先生詩序〉）將之作為詩歌的本旨而表示：

**嘗謂千古文章，傳真不傳偽。故曰：「詩言志。」又曰：「修辭立其誠。」然而傳巧不傳拙，曰：「神也者，妙萬物而為言。」**<sup>123</sup>

可見存乎本心，發自內心的性靈正有其獨創新意，如劉大杰所說：

**應當在性情中運用格律，不能在性情之外片面遺求格律…它既可抒發德、行、倫常之情，也可抒發男、女山水之情。**<sup>124</sup>

袁枚要求詩歌抒寫個人的性情，這種性情必須真實，符合詩人的「自我」，其次它要求詩人具備一定的天分，在創作中發揮這

<sup>122</sup>郭紹虞《照隅堂古典文論論集》，臺北，丹青圖書有限公司，1985年10月，頁279。

<sup>123</sup>袁枚著、周本淳標校：《小倉山房續文集》（《小倉山房詩文集》本，上海：上海古籍出版社，1988年3月），卷28〈錢璵沙先生詩序〉，頁27。

<sup>124</sup>劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997，7月，頁1160。。

種天分，努力創新，自成一家風格特質，這些主張，反映在它與「格調」說、「肌理」說的對立論爭當中，且袁枚不僅注重詩歌言情，而且格外突出男女之情，在封建衛道士們看來，男女之情是情所最忌的，而袁枚卻偏偏認為它是「情所最先」（《答蕺園論詩書》），既然男女之情都可以表達，那麼其他各種性情才當然就更可以自由抒寫了，當然關鍵也就是性情要真，只要真，則任何性情都不妨寫入作品；也只有真，寫出來的作品才能傳世不朽，正體現了反封建的民主精神。故袁枚論詩強調：

**且夫詩者由情生者也。情所最先，莫如男女，古之人屈平以美人比君，蘇、李以夫妻喻友，由來尚矣。<sup>125</sup>**

此主張詩由情生，有不可解之情而後有不可朽之詩。強調詩歌抒寫性情，而不要以時代劃界限，作繭自縛，對前代詩歌，只要抒寫性情，合乎個人己意，便都在取鑒之列，否則一概不盲目崇拜，無論唐宋《詩經》，由此可見，袁枚不但在詩歌的內容與形式二者之間首先強調前者，講究性情，而且在後者身上也同樣注重自我，提倡個性，正因為如此，所以袁枚對詩歌的藝術形式事實上並沒有什麼具體的要求，不設任何有形的框架，不界定任何模式，而主張發揮天分，筆性機靈，自由發展，獨立創新，這樣，人們就可以從前人的束縛中徹底擺脫出來，真正走自己的路，因此，亟求作詩應順手而因應自然，袁枚在《續詩品神悟篇》中說：

**鳥啼花落，皆與神通。人不能悟，付之飄風。但見性情，不**

<sup>125</sup>袁枚著、周本淳標校：《小倉山房續文集》（《小倉山房詩文集》本，上海：上海古籍出版社，1988年3月），卷30〈答蕺園論詩書〉，頁13。

著文字。宣尼偶過，童歌滄浪，聞之欣然，示我周行。

詩有真情，最根本的出發點就是詩歌應當抒寫個人的真性情，而要求詩歌抒寫真性情，這是清代初期以來以及歷代許多詩人共同主張的觀點，對於詩歌的思想內容而言無疑是一個大解放；藝術形式上則不受任何限制，主張詩人充分發揮自己的天分，努力擺脫前人的束縛而能另闢蹊徑，獨創新格。

人但知杜少陵每飯不忘君，而不知其於朋友弟妹夫妻兒女

間，何在不一往情深耶？…後人無杜性情，學杜之風格，抑

末也。<sup>126</sup>

可知杜甫不僅每飯不忘君，於朋友弟妹夫妻兒女間，皆一往情深。言情之範圍則處處可見，袁枚摭取詩作例而言：

余最愛言情之作，讀之如桓子野聞歌，輒喚奈何。錄可司舟

〈在外哭女〉云：「遙聞臨逝語堪哀…便即還家能見否，一

棺已蓋萬難開。」<sup>127</sup>

袁枚摭舉當代清人有真性情例，作為性靈說之依據。而袁枚的家居生活、旅行紀事、自然寫景、山水詠物等等，亦以真性情為主。並擴大闡述

<sup>126</sup>袁子才《隨園全集下冊·隨園詩話》，臺北，啟明書局，1960，12月初版，頁89。

<sup>127</sup>袁子才《隨園全集下冊·隨園詩話》，臺北，啟明書局，1960，12月初版，頁63。

出相互主張發論，他認為：

**詩者，人之性情也。近取諸身而足矣。惟其言之工妙，所以能使人感發而興起；倘直率庸腐之言，能興者其誰耶？**<sup>128</sup>

惟袁枚並非趨「實用主義」者，故亦強調：

子曰：「可以興。」「可以群。」此指含蓄者言之。曰：「可以觀。」「可以怨。」此指說盡者言之，如「豔妻煽方處」、「投畀豺虎」之類是也。<sup>129</sup>

袁枚論詩，終歸復返於「有我」之境，正「是詩人『與心而徘徊』的結果」<sup>130</sup>，亦「是詩人建構的審美心理場」，如劉勰所謂：

**「人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。」**<sup>131</sup>

這般詩情的投入本乎於心，發自於內，雖劉大杰有言表示「獨創性雖不多見」<sup>132</sup>者，但仍真以為具有獨己創見之處，司仲敖說：

**所謂性靈者，就詩家之創作言，必發自內心…要在筆能曲達…傳神入妙，獨創而又自然天成。**<sup>133</sup>

<sup>128</sup>袁子才《隨園全集下冊·詩話補遺》，臺北，啟明書局，1960，12月初版，頁1。

<sup>129</sup>袁枚著、周本淳標校《小倉山房續文集》（《小倉山房詩文集》本，上海：上海古籍出版社，1988年3月），卷23〈答沈大宗伯論詩書〉，頁19。王國維《人間詞話》則言：「有有我之境，有無我之境。『淚眼向花花不語，亂紅飛過鞦韆去』，『可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮』，有我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆我之色彩。無我之境。以物觀物，故不知何者為我，何者為物。古人之詞，寫有我之境者為多，然未始不能寫無我之境，此在豪傑之士能自樹立耳。」

<sup>130</sup>葉慶炳：《中國古代心理詩學與美學》（臺北：萬卷樓圖書，1994年8月）頁11。

<sup>131</sup>劉勰《文心雕龍》〈明詩〉，杜天縻注釋，臺北，文光圖書公司印行，1954，頁86。

<sup>132</sup>劉大杰《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1997，7月），頁1158。

<sup>133</sup>司仲敖《隨園及其性靈詩說之研究》，台北，文史哲出版，1988，頁87。

指出詩除了真性情外，要機靈、空靈。又袁枚「以為作詩須具有天分」<sup>134</sup>，他指出：

**楊誠齋曰：「從來天分低拙之，好談格調，而不解風趣。…**

**格律是空架子…風趣專寫性靈，非天才不辦。」**<sup>135</sup>

袁枚注重詩人的天分，強調筆性要靈，主張「詩寫性情，惟吾所適」（《隨園詩話》），因而其具體的詩歌創作很少為那些形式上的條具框架所約束，他說自己作詩雅不喜疊韻、和韻及用古人韻，就是一個相當明顯的例子；而比較突出的還是在詩歌語言方面；袁枚往往脫口而出，不加修飾，通俗易懂，明白如話，當然，這並不意味著袁枚作詩態度輕率，也不等於說袁枚詩歌不用典故，因此袁枚又認為：

**蕭子顯自稱：「凡有著作，特寡思功；須其自來，不以力  
構。」此即陸放翁所謂：「文章本天然，妙手偶得之」也。**<sup>136</sup>

雖筆在「妙手」的用意上仍亟求精深，而語言則仍然歸於平淡，講究自然通俗，不喜雕琢艱奧，「須其自來」而不強力以求得，袁枚的詩歌典故還是使用的，只不過它並不堆垛炫耀，而是減去痕跡，令人不覺，所以讀上去仍然十分通俗平易，這個現象，在某種程度上正體現了浙派詩人重學問而又主空靈的創作特徵，而袁枚詩歌語言的這種風格，則顯然是與其詩寫性情、專主性靈的基本特色相輔相成、緊密聯繫在一起的，正因為如此，所以這在袁枚同樣帶有一種進步的傾向，他所重才思之自然渾成猶如生活

<sup>134</sup>李曰剛《中國詩歌流變史》，臺北：文津出版，1987年2月，頁734。

<sup>135</sup>袁枚著，周本淳標校《小倉山房詩文集》本，上海，上海古籍出版社，1988年3月，卷23〈何南園詩序〉，頁39。

<sup>136</sup>袁枚《隨園詩話》，卷4，浙江，古籍出版社，2011，頁183。

之日常言、色、味、音等：

**詩者人之性情也，近取諸身而足矣。其言動心，**

**其色奪目，其味適口，其音悅耳，便是佳詩。**

如此再稀鬆平常不過的日常生活物，當也包括了所必定接觸到的山川景觀、親人朋友、社會現實、政治制度等，若將這些種種題材入詩，亦須寫出個人思想色彩，表達出獨特的真性情，呈現出自己的個人情趣、情志，故袁枚又說：

**詩有音節清婉如雪竹冰絲，非人間凡響。皆由天**

**性使然，非關學問。<sup>137</sup>**

他認為才者，為情之發，而才盛則情深。詩的音節的清麗婉約猶如雪中寒竹、冰晶凝絲，即有李曰剛（《中國詩歌流變史》）所謂「性為情之表現，靈則是才之表現」<sup>138</sup>，而袁枚女弟子嚴蕊珠稱其詩：

**譬如鹽在水中，食者但知其味，不見有鹽也。然**

**非讀破萬卷且細心者，不能指其出處。<sup>139</sup>**

這一位「讀破萬卷」書而天才橫溢的袁枚，不追求無縹渺的神韻，亦不填塞典故寫學問詩，當奔放出其才華，王昶（《湖海詩傳》）稱袁詩：

**子才才華既盛，信手拈來，矜新鬥捷，不必盡遵**

**軌範，且清靈雋妙，筆舌互用，能解人意中蘊結。<sup>140</sup>**

<sup>137</sup> 袁枚：《隨園詩話》，卷1，浙江，古籍出版社，2011，頁14。

<sup>138</sup> 李曰剛：《中國詩歌流變史》，臺北：文津出版，1987年2月，頁735。

<sup>139</sup> 袁枚《隨園詩話》卷七，袁枚女弟子嚴蕊珠云。浙江，古籍出版社，2011，頁316。

<sup>140</sup> 王昶《湖海詩傳》（二）卷七，王雲五主編，臺北，臺灣商務書局，1968，小字後四行，頁150。



這般才華洋溢的盛情、清靈雋妙的新筆，打破傳統的重男輕女觀念，極力讚美女子的聰明才智，反映了當時讀書做官的困窮處境，更直接抨擊封建制度，揭露封建統治者使用愚民政策，恣意剝削勞動人民，袁枚執起筆桿，燦動舌尖，揮起靈筆，書寫真實景象，抒發真性情性，《聽松廬詩話》便有云：

**才華富贍，奔放有餘，名盛而心放，才多而手滑…以才  
運情，使筆如舌，此其專長獨擅者也。<sup>141</sup>**

袁枚就運用這銳利的舌筆，抒達出他的才情懷抱，道出初唐女詩人上官婉兒，對她的論詩衡文固然難免有溢美之辭，並且說得也過於絕對，然而唯其如此，更能見出袁枚對婦女的重視態度，他之所以能夠廣收女弟子，把她們從深閨的女紅中解放出來，賦之以男子的同等權利，使她們也能發揮自己的聰明才智，這在某種程度上正是因為他具有男女平等的思想，這種思想，和他重視下層勞動人民實質是相同的。封建統治者既想人們為他效力，卻又不給予一定的待遇，這是絕對辦不到的，這些作法從各個不同的角度揭露了清朝的黑暗統治，指出了封建制度的不合理，袁枚在詩歌中直接抨擊封建制度，這不僅需要膽量，而這也正是其真性情的一種流露，尤其重視下階層人民，袁枚身為封建統治階級的成員，但他對於下層勞動人民十分重視，這在他的詩歌中同樣有著許多反映，也對他們所遭受的深重苦難寄予深切的同情。

惟以袁枚這種放逸風流才子正與當時實事求事的學問潮流不合，作品或多具有「消遣」的傾向<sup>142</sup>，如朱光潛所說的：

<sup>141</sup> 清 張維屏《清朝詩人徵略》，臺北，鼎文書局，1971。

<sup>142</sup> 引述前野直彬主編；何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，臺北：長安出版社，1979年9月，頁260。

它本身又可以給勞苦困倦者以愉快的消遣和安息。<sup>143</sup>

因此袁在反對當時盛行的考據之學進入性靈詩中，卻也遭到「浮薄」之評。<sup>144</sup>特別是在文學作品中，描寫男女之情尤其有著極大的限制，統治階級一方面是姬妾成群，荒淫無道，另一方面卻大談禮教，自欺欺人，一班假道學的先生們，平日裡真不知道有多麼淫污，卻也要裝出一本正經的樣子，把自己打理得道貌岸然，並且還要把這種虛偽的做法強加給他人，袁枚在詩歌中大膽表現男女之情，就曾遭到過不少人的非議和攻擊，然而袁枚並沒有為外界壓力所懾服，而仍然我行我素，堅持表現這種個人的真性情，如前文所提到的，亦屬「必不可朽之詩」（《答戴園論詩書》），他的詩歌創作的確實踐了他的理論主張，無論是在思想內容還是在藝術形式方面，袁枚的詩歌都極大地衝破了傳統的束縛，形成了自我的面貌，這種性靈詩與唐、宋以及歷代的傳統詩歌都大不相同，真正顯示了清詩自己的特色，一意孤行，目空一切，猶如袁枚自己於《遣興》詩所言的「獨來獨往一枝藤」，不拘於某朝代，不限於某家體，不縛於某派別，這是袁枚的詩，袁枚的性靈。

---

<sup>143</sup> 朱光潛：《談文學》（臺北：國際少年村 INTERNATIONAL JUVENILE，2001年11月），頁43。

<sup>144</sup> 朱光潛：《談文學》（臺北：國際少年村 INTERNATIONAL JUVENILE，2001年11月），頁43。

#### (四) 雍正至嘉慶年間 翁方綱 <肌理說>

乾隆時期，清朝統治者大力宣揚儒家思想，崇而奉敬六經，倡導宋、明理學，藉以鞏固封建統治，同時在文化領域，他們一方面極力提倡讀書考據，博物研經，另一方面更加大興文字獄，推行文化專制政策，從而引導、逼迫廣大文人學士去鑽故紙堆，考據之風風靡天下，肌理說的產生正與這種環境密切相關，翁氏主張詩入正本探源，博學通經，以此作為根柢，同時借助於多種多樣的手法、縝密細緻的理路，在作品中充實地表現符合儒家傳統的思想及性情，以達昌明世教，推尊學問，而翁方綱<sup>145</sup>肌理之源起於杜甫《麗人行》詩，朱則杰指出：

**所謂肌理，想用學問做根柢，增加詩的骨肉<sup>146</sup>肌理一詞，源於杜甫的《麗人行》所謂「肌理細膩骨肉勻」，翁方綱以之取譬詩歌。<sup>147</sup>**

翁方綱論詩摭拈出「肌理」二字，其主張又與浙派重學問、尚宋詩頗有相合者，然而翁方綱論詩，確實重質實、主學問，而袁枚則主重性情、偏主靈機，所以兩派門戶似又各立，同時相互抗衡，袁枚推崇楊萬里，翁方綱則斥之為「詩家之魔障」（石洲詩話卷四），袁枚稱讚蔣士銓，翁方綱則譏笑蔣氏為不學，性靈說與肌理說似乎處於敵對的立場，且翁為經史、

<sup>145</sup> 翁方綱（西元一七三三-一八一八），字正三，號覃溪，河北大興（今北平市）人。生於清雍正十一年，卒於嘉慶二十三年，年八十六。乾隆十七年壬申（一七五二）進士，改庶吉士，授編修。歷充考官、督學、官至內閣學士。精心及古，金石、譜錄、書畫、詞章之學，冠絕一時。著有復初齋詩文集百五卷、石洲詩話八卷、兩漢金石雜記二十二卷等。

<sup>146</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1997年7月）頁1228。

<sup>147</sup> 朱則杰：《清詩史》（南京：江蘇古籍出版社，2000年，5月），頁237。杜甫《麗人行》：「三月三日天氣新，長安水邊多麗人；態濃意遠淑目真，肌理細膩骨肉勻」。

考據及金磚門學者，其詩質實充厚，這位「被認為是金磚泰斗者，正是將考據學引入詩中的人物」<sup>148</sup>，洪亮吉輓翁氏之詩亦云：

**誤傳翁閣學方綱卒，余亦有輓詩云：「最喜客談金**

**石例，略嫌公少性情詩」**<sup>149</sup>

可以看出性靈派中人對於翁氏的批評，認為其缺點在於缺少性情，尤其當日的樸學盛期，黃鴻壽（《清史紀事本末》卷二十二）指出：

**清初諸儒以實踐實用之學相倡率。一時風靡景**

**從，明季詭辯空想之弊幾絕。**<sup>150</sup>

便可顯而得知當時清人為詩，必然有趨勢於窮經讀注疏而後落筆，究金石古文器物而後起手，一頭栽入國學鑽營而不自拔，黃鴻壽（《清史紀事本末》卷二十二）也強調：

**乾嘉之間，一經學昌明之時期，諸經師家疏注之宏博精**

**確。有足與國學俱不朽者。**<sup>151</sup>

翁方綱更以性靈為弊，認為鄙俗之不堪，如《石洲詩話》中所說的：

**以袁枚為末流，以俚鄙以為正**<sup>152</sup>

翁氏甚至於大力倡言「通經學古」的功夫，而將考訂訓詁與詞章詩文化為等號而視為相同之對待，他說：

**士生今日經學昌明之際，皆知以通經學古為本務，**

<sup>148</sup> 朱則杰：《清詩史》，南京：江蘇古籍出版社，2000年，5月，頁261。

<sup>149</sup> 洪亮吉《北江詩話》，臺北，廣文書局，1971，頁133。

<sup>150</sup> 黃鴻壽編《清史紀事本末》卷二十二，上海：中華書局，1921年，2月，頁173。

<sup>151</sup> 黃鴻壽編《清史紀事本末》卷二十二，上海：中華書局，1921年，2月，頁175。

<sup>152</sup> 翁方綱《石洲詩話》，卷四，臺北，廣文書局，頁162。

而考訂訓詁之事與詞章之事未可判為二途。<sup>153</sup>

翁又提出為學的必要條件在於經籍之窮理探析，並且直指出作詩的原則在於肌理之細膩拈筆：

士生今日，經籍之光盈溢于宇宙，為學必以考證

為準，為詩必以肌理為準。<sup>154</sup>

為學與作詩皆已有了明確的準則作為規範，姚鼐則稱：

學士金石搜南朔，攬昇為詩工刻斲。<sup>155</sup>

此時學術環境牽動此詩學態景，精於「刻斲」之工法，戮力於金石之查搜考證，如同樓閣之堆砌磊疊，刻有其板，印有其模，只要運用學問之探究熟習，便可盡皆臻達此肌理之「樣式」：

所為詩，自緒經注疏以及史傳之考訂、金石文學

之爬舒，皆貫徹洋溢其中，論者謂能以學為詩。<sup>156</sup>

時人洪亮吉詩作（《道二無事，偶作論詩截句二十首》最末一首）亦說出：

只覺時流好尚偏，並將可證入詩篇。

美人香草都刪卻，長短皆摩罐壤篇。<sup>157</sup>

詩的情性與意趣幾乎都被磨滅刪除了，似乎掉入了書袋中，呈現出袁

<sup>153</sup> 翁方綱《復初齋文集》卷四《蛾術集序》，沈雲龍教授主編，文海出版社，1966，頁191~192。

<sup>154</sup> 翁方綱《復初齋文集》卷四《志言集序》，沈雲龍教授主編，文海出版社，1966，頁211~212。

<sup>155</sup> 清 姚鼐《惜抱軒全集·詩集》卷二，楊家駱主編，中國學術名著，文學名著第三集，第十六冊，世界書局印行。

<sup>156</sup> 趙爾巽《清史稿》卷四百八十五本傳，臺北市，新文豐出版公司，1981年5月出版，頁1658。

<sup>157</sup> 洪亮吉《洪北江詩文集》卷二《道二無事，偶作論詩截句二十首》最末一首，臺北，廣文書局。

枚口中的「滿紙死氣」(《詩話補遺卷一》)，又正如同翁氏自己所說的：

**南渡而後，如武林之遺事，汴土之舊聞，故老名臣之言行，學術師承之緒論淵源，莫不借詩以資考據。<sup>158</sup>**

顯見當時的背景下，清潮統治者大力宣揚儒家思想，崇奉六經，倡導宋、明理學，借以鞏固封建統治。同時在文化領域，他們一方面極力提倡讀書考據，博物研經，另一方面更加大興「文字獄」，推行文化專制政策，從而引導，逼迫廣大文人學士去鑽故紙堆，考據之風風靡天下！「肌理」說的產生，正與這種環境密切相關。對於同時期的其他詩論，劉大杰認為：

**翁氏為經史、考據及金石專門學者，故其詩質實**

**充厚。<sup>159</sup>**

在翁氏眼裡，「格調」即「神韻」，亦即「肌理」，對於沈德潛的格調說，亦病其空疎，故別倡肌理說以救之，一時與性靈說抗衡。雖然口口宣稱漁洋神韻的空虛脫落，實際上卻也難以避免地混合了漁洋的神韻說，以及明七子的格調說，再加上自己清代樸學風氣所影響而來的考據工夫，摭出「肌理」觀點及方法，以作為他論詩的旗幟招牌。王師建生即認為：

**他真正的精神，卻是以考據，注疏為基礎，作為理論詩文的根據。然後批判他人。所以他作詩，論詩由可據入。<sup>160</sup>**

就為了補救神韻動輒流於淺薄的傾向，於是主張此「肌理」說，重視各人詩文個性上的肌理細膩性，因此，認為應以學問為骨幹，以培養自己

<sup>158</sup> 翁方綱《石洲詩話》，卷四，臺北，廣文書局，頁136。

<sup>159</sup> 劉大杰《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1997年7月，頁1228。

<sup>160</sup> 王建生《清代詩文理論研究》第四章〈自創一派〉，臺北，紅螞蟻圖書有限公司，2007年2月，頁157。

的「肌理」，朱則杰指出其重點方向：

**「肌理」說的內涵，大致包括「義理」和「文理」兩個方面。**

161

依此說法可知，「義理」屬內容方面的側重，所指為以六經為代表而合乎儒家道德規範的學問和思想；而「文理」屬形式方面，是指詩歌的寫作方法和技巧而言，大至謀篇安章布局，小到遣辭練字，都要求講究「詩法」；猶如針線穿縫之細密而又合乎繩墨之規矩。綜合來看，「肌理」說主張詩人釐正其根本、探究其起源，須廣博學術、通曉經籍，以此作學問之根柢，同時借助於多種多樣的手法、縝密細緻的理路，在作品中充實地表現符合儒家傳統的思想及性情，亟求能夠昌明世間教化之用，並且力求推尊學問之效。於是便亟欲以肌理之「實」來補救神韻流於空言之「虛」，翁氏於《復初齋文集》卷八《神韻論》上表示：

**自新城王氏一倡「神韻」之說，學者輒目此為新城言詩之秘，**

**而不知詩所固有，非自新城始言也。<sup>162</sup>**

並且提到杜甫曾經說過：「讀書破萬卷，下筆如有神」，而此神字，翁氏即認為「神韻」是自讀書而來的。他又提到杜甫也曾云：「熟讀《文選》理」、韓愈說過：「周詩《三百篇》，雅麗理訓誥」、杜牧說過「李賀詩使加之以理，奴僕騷可矣」…諸如這些「理」字即為「神韻」之範疇及內涵。翁氏更指出「神韻」是徹上徹下而無所不該，無所不包的；就如同羚羊挂角般，無跡可尋查得求；又如同所謂銅鏡中見花、水面上賞月，亦皆屬於此「神韻」之正旨，並非墮入空寂之層次，翁氏又認為：

<sup>161</sup> 朱則杰：《清詩史》（南京：江蘇古籍出版社，2000年5月），頁237。

<sup>162</sup> 翁方綱《復初齋文集》卷八《神韻論》上，沈雲龍教授主編，文海出版社，1966，頁341。

**其實「格調」即「神韻」也，…其實「肌理」亦即「神韻」也。<sup>163</sup>**

他表示今人誤執「神韻」以涉空言，因此欲以「肌理」之說來充實之。足以顯見翁確實有意糾正「神韻」派的空疏過失，其認為王士禛標舉「神韻」，所謂「不著一字，盡得風流」，偏於空虛，而翁方綱對「神韻」說又貌似肯定，稱「神韻」「無所不該」，無處不在，實際上等於取消「神韻」說，而亟欲取另摭拈出的肌理來做取代，朱則杰《清詩史》表示：

**也明見翁揭禁「肌理」，講究「詩法」，正是為了以質實充厚來補救「神韻」說的空疎流弊。**

惟以兩者有其相異之處，翁方綱又與「格調」派不盡相同。沈德潛倡言「格調」，恪守著盛唐形式風格及內涵精神，並且一味地模仿復古，缺乏了獨特創意性和靈動機活性。翁方綱所強調之「義理」層面，相對而言則更為注重詩歌的思想內容，而對藝術形式放得也較寬展了些，並不拘於盛唐「格調」；翁氏談論具體的「詩法」，儘管同樣也說「必取緒古人」，但又主張「究形盡變」，強調廣泛吸收和獨自創新，因而比「格調」派仍然要進步得多。特別是與此相聯系，朱則杰於《清詩史》中也說：

**翁方綱事實上已經擇脫了以時代論詩的舊習。<sup>164</sup>**

而由於沈德潛亦如郭紹虞（《中國文學批評史》）所說的：

**本於葉氏詩人之本之說，而看到詩教之溫柔敦厚。他又本於葉**

<sup>163</sup> 翁方綱《復初齋文集》卷四《志言集序》，沈雲龍教授主編，文海出版社，1966，頁341。

<sup>164</sup> 朱則杰《清詩史》，南京，江蘇古籍出版社，2000年5月，頁237。



### 氏詩之本之說，而看到詩品之應，重格調<sup>165</sup>

既本於其師葉燮，以為詩當講求溫柔敦厚，綜合明七子的格調說，而成此派，因此筆者以為翁之「肌理」便形成了：

〔王漁洋的神韻說〕+ 〔明七子的格調說〕+ 〔時代考據學風〕  
當然如前文所述，王師建生說：「作為他論詩的招牌」<sup>166</sup>雖難免有出現復古倒退的逆流現象，但仍是在原來宗唐、宗宋的基礎上變化翻新，登峰造極。惟又明顯落後於約略同時的袁枚，袁氏（〈詩話補遺〉）甚至說：

**考據之學，離詩最遠。**<sup>167</sup>

在此探索追求的潮流及百家爭鳴的局面中，又促成了袁枚「性靈」派的產生，強調天籟人巧而入神，迎來的清詩解放，也正與翁之「肌理」——當時封建思想文化統治的直接產物相抗衡，這些「離詩最遠」而仍為詩的作品，便是書卷典故運之最高峰的具體表現了。

<sup>165</sup> 郭紹虞《中國文學批評史》下冊之二，第(五)篇清代，臺北，商務印書館，1969年，頁587。

<sup>166</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》第二章〈鄭板橋的時代環境〉，臺北，文津出版社，1999年，8月，頁127。

<sup>167</sup> 袁子才《隨園全集下冊·詩話補遺》，臺北，啟明書局，1960，12月初版，頁9。

## (五) 結語

綜觀整個清代詩歌的流變，或許在思想內容方面，經歷了從憂患意識中悼念故國，認真反映現實，一直到民族漸融而點綴出「盛世」，一片歌舞昇平，再到反對封建、追求民主這樣一個複雜的過程；另外在藝術形式方面，則走過了從專摹仿盛唐，到眾廣詩作師法於唐宋，再到獨特創出清代詩歌作品精神，在如此艱難的道路上，朱則杰指出：

**兩個方面之間，既互有聯系，又并非等同。<sup>168</sup>**

其綜合特質大致而言：清代詩論家大都喜歡綜合。一方面是從自己的論詩宗旨出發，把前人與己相同的言論綜合起來。無論神韻說、格調說、性靈說、肌理說，也許都不是自於清代詩人開始的，但都集大成於清人，因而都在清代發育成熟、發展高峰。亦即一方面是以自己的論詩宗旨為中心，把其他與自己不同的觀點盡可能地綜合起來，形成相互補充的折衷版或互為指撫缺弊之評議與修正，只是又各自具有其綱旨主張之重點，成復旺、黃保真、蔡鍾翔認為：

**倡格調者不廢神韻、性靈，倡性靈者不廢神韻、肌理，倡肌**

**理者不廢格調、神韻，等等。這是橫向異類綜合。<sup>169</sup>**

尤其中國古代詩歌一向講究時空經驗，在神韻詩中，空間是較間突出的意象，但並不代表時間知覺的被泯除，神韻詩中的時間，是一種統合了傳統線性與循環的觀念，也因為這樣的通透，詩人們在見到萬化流行時，不容易太大的悲傷。而在審美的意境中，宗白華云：

<sup>168</sup> 朱則杰《清詩史》，南京市，江蘇古籍出版社，2000年5月，頁8。

<sup>169</sup> 成復旺、黃保真、蔡鍾翔《中國文學理論史》，第六篇〈明清鴉片戰爭前時期〉，臺北，洪葉文化公司，1994年6月，頁367。

**美的形式之積極作用是組織、集合、配置。…「間隔化」是**

**「形式」的重要的消極作用。美的對象第一步需要間隔。<sup>170</sup>**

清代王士禛的「神韻說」正是間隔而又承攬了司空圖與嚴羽的「韻外之致」、「一味妙悟」的詩論，並加以總結、擴充，其實並沒有許多獨創性的見解，不過，王士禛正式標準「神韻」，提出神韻詩的清遠特質，並提出「由唐人詩選論唐詩」的觀點；此時清代詩論家亦努力融合「性情」與「學問」，洪秀萍便強調：

**捨性情而言學問，易流於餽；捨學問而言性情，易流於膚廓。**

**二者之間，究竟該如何融通，是清代一些詩論家努力的方**

**向。<sup>171</sup>**

即使王士禛提出「詩家三昧」、倡導了「典、遠、諧、則」的手法、強調了「清遠」意味；沈德潛則讚頌明七子而主歸「詩教」之實用觀；袁枚突破傳統詩歌模式的束縛，不受正統的儒教思想制約，「對於清代詩歌，無疑是一個解放」<sup>172</sup>；翁方綱的推尊蘇軾，以考據為詩，落實了「學問」詩，更別成一派，清初、中期的詩學之後，仍有聲勢浩大的性靈派<sup>173</sup>，也有另

---

<sup>170</sup> 宗白華《美學與意境》，淑馨出版社，1989，頁112。

<sup>171</sup> 洪秀萍《清代詩話用事理論研究》，台中，逢甲大學中文所碩士論文，1995年6月，頁59。

<sup>172</sup> 朱則杰《清詩史》，〈袁枚和清詩的解放〉，南京市，江蘇古籍出版社，2000，頁242。

<sup>173</sup> 乾嘉時期的絕大多數詩人如與袁枚並稱為「江右大家」的趙翼、蔣士銓，以及宋湘、張同陶和黃景仁、舒位、王曇，都不同程度地圍繞在袁枚周圍，形成聲勢浩大的「性靈」派，幾乎籠罩了當時的整個詩壇。他們在作品中抒寫個人的性情，揭露「盛世」的弊端，屏棄封建制度，使一度蛻變的清代詩歌又呈現回升的局勢。

關溪徑者<sup>174</sup>，也由前昔宋朝詩人黃庭堅重讀書，講求詩法，主張既守繩墨又不為繩墨所限；翁方綱講究文理，重視詩法的變化與創新精神，與黃氏論詩精神頗為相似，翁氏把讀書學古作為學詩的根本，既是對宋人詩學精神的繼承，也是自己詩歌創作經驗的總結，翁方綱提倡肌理說，其目的是補救神韻說的空疏之弊，並且糾正格調說的摹擬之風，以與當時盛行的性靈說分庭抗禮，但肌理又間接得自于王士禛，並欲調和神韻與格調詩學觀念的分歧，因此肌理說遠不如其他詩說來得旗幟鮮明，翁氏大量的詩評也都是運用神理、神韻、興象、格調等概念來進行的，所以也可以認為將肌理說作為一種獨立的詩學理論，在翁方綱的詩歌評論實踐中並沒有得到充分的闡發；而袁枚認為性靈是詩歌的生命，有性靈的作品，才能傳之久遠，且性靈說是從詩人主體的審美角度出發而提出的，包括性情與靈機兩部分內容，袁枚首先強調的是性情，詩要有真情，又要有個性，有個性才有創造，才能以獨特的風格給讀者以新的審美感受，袁枚要求詩歌表現性情要真、要新、還要厚，並表示詩境有淺深，性情厚者，詞淺而意深；性情薄者，詞深而意淺，在藝術表現上更追求生動自然、情味並舉，這是靈機的一個重要方面，還有性靈說強調詩人主體因素在創作中的作用，認為性情和靈機，都與詩人的天分、才性有關，翁方綱雖然在詩歌創作方面也講創新、也求變化，但前提是多讀書，從學問中追求，對照來看，這兩種詩歌主張的差異是非常清楚的，故由總體來看，隨著改朝換代而由明入清的詩人，他們的詩歌創作演變，正是從明詩的刻意模仿轉變為自抒真情，反映現實，也從明代復古派的「詩必盛唐」<sup>175</sup>，擴大到整個唐代而至其他各朝

<sup>174</sup> (1)例如：姚鼐主張「熔鑄唐宋」，將唐詩、宋詩打開在一起，開創出桐城派。這是唐宋之爭折中調和的產物。(2)程恩澤則偏主宋詩，特別推尊黃庭堅，也參以唐代的韓愈。(3)黎簡、潘德興、陳沆緒人，也都各具面目，自成一家。(4)至龔自珍出，風氣為之大變。他的詩歌創作，固然也還帶有某種封建、傳統的因素，然而去跳蕩著鮮明的民主改革思想，充滿著突出的藝術獨創精神，直接影響到近代的新派詩歌。

<sup>175</sup> 明代七子主張之論點。

代，並且也在繼承前人的基礎上做出發展與變化，改革創新，努力形成自己的特色，無論承襲或抗衡，皆在這大清時期，逐步從動亂走向和平，從衰敗走向繁盛，從重視內容傾向於追求形式，從慷慨激烈變而為溫然平和，由反映現實轉移到點綴昇平，終於逐漸超越過渡時期，突破了唐、宋之藩籬，產生了清代詩論。而如筆者前文所提述者，就在清代這般的思潮翻湧、明理學的大反動中，復古出性靈言志的根本路軌上，正使板橋的一顆真誠心靈和關注民生的人道主義精神釋出不凡的光彩，存有著徐復觀所謂的「詩法最高標準的現實主義」<sup>176</sup>。

---

<sup>176</sup> 徐復觀《中國文學論集》，臺北，台灣學生書局，1980年10月，頁84-85。

## 第三章 鄭板橋的生平與仕宦生涯

### 第一節 出生家世至而立年

一歲至三十歲

康熙三十二年 ~ 六十一年

〈 一六九三 ~ 一七二二 〉

鄭板橋於清康熙三十二年十月二十五日(即西元 1693 年)，誕生於興化縣城<sup>177</sup>東門外古板橋畔，先世居蘇州，明洪武年間遷居至興化城內之汪頭，繁衍生息，逐步形成興化鄭氏一脈<sup>178</sup>。興化「書帶草堂」鄭氏始祖鄭重一居此間，後世居城內的大多是貧寒的知識份子和貧民；而居鄉間的，大都務農捕魚維生。板橋曾祖鄭新萬，字長卿，庠生，祖父鄭提，字清之，儒官，生二子，長子之本，即板橋之父，字立庵，號夢陽，廩生；次子之標，字省庵。母親汪氏是外祖父汪翊文的獨生女，端嚴聰慧特絕，外祖父則奇才博學，

<sup>177</sup> 黨明放：《鄭板橋年譜》〈翟墨序〉(北京：首都師範大學出版社，2009)頁 3。

興化：位於江蘇省中部，隸屬揚州市管轄。春秋時屬吳，戰國時屬楚，為楚將昭陽的食邑。五代十國時吳楊溥武義二年(920)由海陵析出，辟為招遠場，後改置興化縣，取興盛教化之意。興化自明中葉後，相繼出現了高谷、李春芳、吳姓三位宰相。其中，李春芳還是狀元宰相。如今，在興化城中心的「四牌樓」上懸掛著四十七塊明清兩代興化人才匾額，其中的「才步七子」便是鄉人為燮所立，興化在清代為揚州府屬，故燮有「揚州興化人」之印(天臺潘西鳳刻)。興化又稱昭陽、陽山、楚陽，故燮在書畫中有「楚陽鄭燮」之署款。

<sup>178</sup> (清)鄭燮，《鄭板橋全集·補遺》，頁 185。

《板橋自序》：「興化有三鄭氏」：「鐵鄭」「糖鄭」「板橋鄭」。鄭燮所屬的東門城外古板橋一支，介於城鄉之間，生活清苦。

黨明放：《鄭板橋年譜》〈翟墨序〉(北京：首都師範大學出版社，2009)頁 3。

古板橋：位於興化東門外南邊的護城河上。橋面原補木板，故林古板橋。後燮易板為磚，道光年間重修。20 世紀 60 年代拆除。橋碑于 80 年代初找到。

隱居不仕,板橋認為自己的文學天分得自外家多<sup>179</sup>, 父親立庵品學兼優。板橋名燮, 號板橋, 板橋自幼隨其父讀書, 鄭板橋出生當時家世逐漸沒落。當其出生曾帶予此家庭無限歡樂及希望, 然而, 命運捉弄, 板橋童年, 並非詩般生活, 而是充滿心痛、苦楚、辛酸、鬱澀交雜之心境。母親汪氏夫人, 因長期積勞成疾, 身體日漸不支, 終於在板橋三歲時, 撒手人間, 此時老祖母年邁, 板橋幼小, 板橋父親立庵公又正忙於教館, 板橋祖母侍婢費氏, 毅然挺身, 除侍候老祖母外, 更擔負撫育板橋之重任, 即成為板橋之乳母。而連年的饑饉, 使這個中落了的門第, 變得越來越淒冷, 依靠教書為生的鄭之本, 不但學生越來越少, 各家所送來的束脩, 也漸漸地大不如前, 一點微薄的田產, 由於荒歉, 收成也就變得十分有限, 幾個奴僕為求各家庭之生計須另求它法而至外求其它工作, 故當板橋五歲時父親再娶郝氏, 七歲時乳母為生活所逼便不告而別。而沉默、善良的繼母, 則在艱苦中支撐著這日益寒微的門戶。原本城中就生活清苦的日子, 板橋憶說起:

**東城人取漁撈蝦, 撐船結網, 破屋中吃糝糠啜麥粥, 拳**

**取苻葉蘊頭蔣角煮之, 旁貼蕎麥鍋餅便是美食, 幼兒**

**女爭吵, 每一念及, 真含淚欲落也。<sup>180</sup>**

此間生活更是不堪。十歲時乳母重返回板橋家中, 十一歲時乳母費氏之子作官, 欲迎養其母回去, 但費氏為了照顧鄭板橋及祖母而不去。情義恩重若此, 板橋感懷云:

**乳母費氏…燮四歲失母, 育于費氏, 時值歲飢…每晨起, 負**

**燮入市中, 以一錢市一餅置燮手…聞有魚膾瓜果, 必先食燮, 然後**

<sup>179</sup> 《板橋自序》云外祖汪翊文「奇才博學, 隱居不仕, 生女一人, 端嚴聰慧特絕, 即板橋之母也」。

<sup>180</sup> 清 鄭板橋:《鄭板橋全集》, 臺北, 大孚書局有限公司, 1999年12月, 357頁。

夫妻子母可得食也。…平生所負恩，不獨一乳母<sup>181</sup>。<sup>182</sup>

板橋曾隨繼母郝氏至鹽域縣郝榮村外婆家讀書，從學於郝棉巖，教學甚嚴，並常教以立志做人之道，但巖師本人科場不利，至雍正十二年方中進士。十二歲左右赴真州之毛家橋<sup>183</sup>奮發讀書。十四歲時繼母郝氏去世。板橋亦感懷云：

無端涕泗橫闌干，思我後母心悲酸。十載持家足辛苦，使我不復憂飢寒。時缺一升半升米，兒怒飯少相觸抵；伏地啼呼面垢污，母取衣衫為湔洗。<sup>184</sup>

人生遭遇兩次喪母之痛，其慘然可想而知。由於三人精心照顧，在艱難困澀之人生階段，板橋仍嚐到人間溫暖。於困苦中體驗情感，隨年齡增長而深化，對板橋世界觀之形成，達到潛移默化之作用。板橋年二十回興化，從鄉賢陸種園先生學填詞，「先生諉震，邑中前輩，變幼從之學詞。」<sup>185</sup>

陸種園，名震，為興邑出類拔萃之詞人，震淡於名利，厭制藝，攻古文辭及行草書，貧而好飲，跟隨陸震學詞<sup>186</sup>，其傲睨狂放之性格，直接影響板橋青年時期之世觀，甚至老年於板橋骨子裡仍見陸師之影，於詩詞文學上，影響尤深，板橋於〈七歌〉詩（之三）提到：

種園先生是吾師，竹襪、桐峰文字奇；十載鄉園共游憩，壯心磊落無不為。二子辭家弄筆墨，片語千人氣先塞；先生貧病老無兒，閉門僵

<sup>181</sup>華耀祥，《鄭板橋詩詞箋注》：《七歌》中寫及生母、後母及叔父。揚州，廣陵書社，2008，頁117。

<sup>182</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》〈乳母詩〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁72。

<sup>183</sup>真州又叫作「儀真縣」，屬江蘇揚州府管轄，位置在揚州的西南方，長江的北岸。

<sup>184</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》〈七歌〉之三，四川，巴蜀書社，1997，頁214。

<sup>185</sup>吳澤順《鄭板橋》，長沙，岳麓書社，2002年12月，9頁。

<sup>186</sup>板橋從陸震先學淒婉派柳永、秦觀詞，接著又學豪放派蘇軾、辛棄疾。板橋認為，詞與詩不同，以婉麗為正格，以豪宕為變格。



**臥桐陰北。」<sup>187</sup>**

對於其師「壯心磊落」之為，確實是深深地烙印在板橋心中底處。

康熙五十四年，板橋二十三歲，首次赴燕京行，板橋與當時讀書人相同，欲走讀書當官之路，結果一無所獲，淒涼而歸。板橋由理想墮跌入現實，繼而結婚成家，娶徐氏夫人。不久生一男，取名淳，早夭，另外還有兩位女兒，板橋與徐夫人結合，結束早年讀書生涯，家庭重擔加諸於板橋身上。康熙五十五(1716)年，他在二十四歲考上秀才，生活依然清苦，二十六歲時到揚州，在揚州賣畫；此時認識了李鱣、黃慎、金農等好友。在這春花朝露瞬息萬變的榮華中，藝術和文學似乎也失去了價值標準，〈揚州詩之四〉說：

**千年戰伐百餘次，一歲變更何限人。盡把黃金通顯要，惟餘白眼到清貧。可憐道上飢寒子，昨日華堂臥錦茵。<sup>188</sup>**

於此貧困之生活中道出了〈貧士〉詩的精神：

**貧士多窘艱，…誰知相慰藉，脫簪典舊衣。入廚燃破釜，煙光凝朝暉。盤中宿果餅，分餉諸見飢。<sup>189</sup>**

並於此間設塾於真州之江村。於此教館三年左右，板橋與當地人民有多所接觸，並結識詩友如張仲蒼、鮑匡溪、米舊山、方竹樓、呂涼州等人，均乃真州詩界名流。賦詩云：

**飄蓬幾載困青氈，忽忽邨居又一年。得句喜撚花葉寫，看書倦當枕頭眠。…欲買扁舟從釣叟，一竿春雨一簑煙。<sup>190</sup>**

<sup>187</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》〈七歌〉之七，四川，巴蜀書社，1997，頁215。

<sup>188</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》〈揚州詩之四〉，臺北，正文書局，1974，頁4。

<sup>189</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，〈貧士詩〉，四川，巴蜀書社，1997，頁249。

<sup>190</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》〈邨塾示諸徒詩〉，四川，巴蜀書社，1997，頁216。

之後結束教書生涯卻也陷入失業絕境，謀生無門時，其父親庵公貧病而溘然長逝！康熙六十一年，板橋三十歲，他只是一位窮秀才，與徐氏，結婚八年，生有二女一男，此時遇逢兩位尊長相繼離世，板橋撫今追昔，感到茫然苦悶，寫下和淚詩章《七歌》共七章<sup>191</sup>（筆者將於第五章節錄探究），他用〈七歌〉詩體，寫出心中的悲情。此為出生以來，到青少年(三十歲以前)命運的自述，貧困生活的寫照，末也提及老師，寫實性較重，屬於自傳性的詩篇；這般痛苦、狂歡和無奈交織的日子，家無長物，賣書葬父，鍋中無米、灶後無柴、門前人來催債…如同人生的一場夢魘！

---

<sup>191</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈七歌詩〉，臺北，正文書局，1974。頁6。

## 第二節 舉步維艱入仕宦

康熙秀才 . 雍正舉人 . 乾隆進士

三十一歲至五十歲

雍正元年 ~ 乾隆七年

〈一七二三 ~ 一七四二〉

這期間是板橋生命中悲劇的另一個波峰，延續著〈七歌〉悲悽的音弦：

天荒食粥竟為長，慚對吾兒泊數行。今日一匙澆汝飯，可能呼起更重嘗。…蠟燭燒殘上有灰，紙錢飄去作塵埃。浮圖似有三生說，未了前因好再來。

兒子離世，板橋三十二歲，遭逢喪亂後決心出遊，亟尋新生路。由興化、揚州、真州，人生的轉彎處行經廬山、長安、洛陽、鄴城、烏江、易水……，然後在北京度過相當漫長的時日。超越時空以融於古昔驚濤駭浪中：

浩歎項羽：

烏江水冷秋風急，寂寞野花開戰場。<sup>192</sup>

也遙望於大片的清河山土，共鳴於曹操：

劃破寒雲漳水流，殘星畫角動譙樓。孤城旭日牛羊出，萬里新霜草木秋。銅雀荒涼遺瓦在，西陵風雨石人愁。分香一夕雄心盡，碑版仍

<sup>192</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈項羽詩〉，臺北，正文書局，1974。頁8。

題漢徹侯。<sup>193</sup>

此際身心俱疲無力的板橋，見銅雀臺蒼涼，西陵墓碑生態渾樸、勃勃之英氣中，感染一股愁。雍正七年，板橋三十七歲，由於揚州賣畫不景氣，夫人多病，家庭又陷入困境中，他譜了〈道情十首〉；以道教故事為題材，民間歌謠寫法，宣揚出世思想。流傳極廣，膾炙人口，看似通俗平淡，卻經屢次更改，十四年才定稿，正是板橋當時生活的處境（筆者錄全文並引註解於下一節中）：

無非喚醒癡暈，消除煩惱。每到山青水綠之處，聊以自遣自歌，若遇爭名奪利，正好覺人覺世。…（序）

老書生，白屋中，…一朝勢落成春夢。倒不如蓬門僻巷，教幾個小小  
 蒙童… 盡風流，小乞兒…掄邊日出猶酣睡…殘杯冷炙饒滋味，醉倒  
 在回廊古廟，一憑他雨打風吹…<sup>194</sup>

這十首性情抒發的真摯作品，正反映了當時的民間生活，亦寫出歷代興亡，反映了作者對封建統治階級內部傾軋。正所謂「是非成敗轉成空」<sup>195</sup>，盡可「一壺濁酒喜相逢，古今多少事，都付笑談中。」<sup>196</sup>雍正十年(1732年)八月，板橋於南京連試三場，得中舉人，一時喜極澹然：「何處寧親惟哭墓，摔入華堂卻慰誰？」<sup>197</sup>雍正十三年，板橋又至焦山雙峰閣讀書，迎接來年大考，乾隆元年(1736年)春節過後，年四十四歲，進京趕考，得中貢士，三

<sup>193</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈鄴城詩〉，臺北，正文書局，1974。頁8。

<sup>194</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈道情十首詞〉，臺北，正文書局，1974。頁88。

筆者於後文〈第三章〉第三節中續究並簡析板橋此作品。頁91~93。

<sup>195</sup>李煜〈漁父〉：滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉成空，青山依舊在，幾度夕陽紅。

<sup>196</sup>楊慎〈臨江仙〉：滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空，青山依舊在，幾度夕陽紅。白髮漁樵江渚上，慣看秋月春風。一壺濁酒喜相逢，古今多少事，都付笑談中。

<sup>197</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈得南闈捷音〉，臺北，正文書局，1974。頁14。

月參加殿試，板橋考中二甲第八十七名進士；而後板橋卻只得帶著進士空銜，回家等候補缺，竟等六年之久。

### 第三節 耿介直爽仕宦生涯

五十歲至六十一歲

乾隆七年 ~ 十八年

〈一七四二 ~ 一七五三〉

鄭板橋家貧好學,有著悲天憫人,真摯厚愛之藝術家性情,為人耿介,個性喜怒愛罵,自在逍遙。乾隆七(1742)年,五十歲的鄭板橋到范縣上任縣令,范縣,清時屬山東曹州府(今河南省),兼屬小縣朝城,地處黃河北岸,雖有十萬人口,但縣城裏卻只有四、五十戶人家,跟一個村子一樣大,地近古代的鄒魯,是一個僻靜的小縣,來到此地,謝一中《鄭板橋傳》中描寫板橋形象生動::

**照理說,鄭板橋頭一回頭一任,更要威武一點,喝,這個人才怪哪!他一不要坐轎,二不要鳴鑼喝道,三不要前戶後擁保駕的。他騎了一條毛驢,帶了個書僮,一捆行李幾包書,外加一張琴,進了縣衙的大門。<sup>198</sup>**

這位七品縣官鄭板橋頭戴金頂帽,身穿簇新五蟒四爪袍外加鳥形罩褂,腰繫圓版腰帶,至范縣縣署,到任之初,即做件怪事:命令把縣衙牆壁打上上百個洞,直通大街,亟欲出前官惡習俗氣!鄭板橋上任以後,確實與眾不同,謝一中《鄭板橋傳》中描寫板橋的脾氣「真」是「怪」:

<sup>198</sup>謝一中《鄭板橋傳》,臺北,國際文化事業有限公司,1984,頁1。

鄭板橋就這個拗脾氣，不阿奉這些權貴，更不用說設宴招待這些地頭蛇了。他喜歡到鄉下去走走，每次下鄉都穿便服，自由自在，舒舒服服。<sup>199</sup>

當然，一靈動出眼中心中的下鄉情景與感觸，便自然道云（〈喝道〉詩）：

喝道排衙懶不禁，芒鞋問俗入林深。一杯白水荒途進，慚愧村愚百姓心。<sup>200</sup>

或有另一番農事情趣的表達（〈范縣詩〉）：

十畝重棗，五畝種梨；胡桃頻婆，沙果柿棹，春花淡寂，秋實離離；  
十月雙紅，勁果垂枝。爭榮謝拙，韞采於斯；消煩解渴，逞疾療肌。<sup>201</sup>

范縣少盜賊惡豪，板橋於范縣幾年，大致上風調雨順，因此採取無為而治的辦法，給與人民百姓休養生息，他比較接近基層民眾的生活，也較能夠體驗、理解民生疾苦，板橋在〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉中說：

我想天地間第一等人，只有農夫，而士為四民之末，…  
耕種收穫，以養天下之人，使天下無農夫，舉世皆餓死矣<sup>202</sup>

板橋認為官場貪污腐化，受禮行賄、欺壓百姓、製造冤獄等陋規惡習，任職期間統統摒棄，不願高踞於百姓之上，曾自言（〈板橋自敘〉）：

幼時殊無異人處，少長，雖長大，貌寢陋，人咸易之，又好大言，自負太過，漫罵無擇。諸先輩接側目，戒勿與往來。<sup>203</sup>

<sup>199</sup>謝一中《鄭板橋傳》，臺北，國際文化事業有限公司，1984，頁2。

<sup>200</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈喝道〉詩，臺北：正文書局，1974，頁39。

<sup>201</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈范縣詩〉臺北：正文書局，1974，頁39。

<sup>202</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉臺北：正文書局，1974，頁107。

<sup>203</sup>清·鄭燮《鄭板橋文集》〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社，1997，頁142。

板橋自己經常與普通老百姓，及下層知識分子打成一片，平起平坐，村居之逸情足以顯見：

**山居村居，夏日秋日，了卻詩債而已<sup>204</sup>...**

板橋不只思想上重農，行動上也注意維護農民的利益。故主張作詩，必須反映社會民生，他深入農民春耕夏耘秋獲冬藏的生活，觀察農民栽棗種梨、植桑養蠶、男婚女嫁等生活面，故談及為詩，亦或有所清革：

**近世詩家題目，非賞花即讌集，非喜晤即贈行，滿紙人名，…皆市井流俗不堪之子…其題如此，詩可知，其詩如此，其人品又可知<sup>205</sup>...**

對於人格與詩格都同樣要求的板橋，也不忘在〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉中警誡堂弟：

**吾弟欲從事于此，可以終歲不作，不可以一字苟吟。慎題目，所以端人品，屬屬教也。若一時無好題目，則論往古，告來今，樂府舊題儘有做不盡處，盍為之。<sup>206</sup>**

對於賦詩命題，認為絕對「不可以一字吟」，確實慎謹其事，大凡皆「以端人品」，否則唯恐亂邦誤國，又在〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉中強調賦詩的主題要旨必須明確實際：

**作詩非難，命題為難；題高則詩高，題矮則詩矮；不可不慎也！少陵詩高絕千古…只一開卷，閱其題次，一種憂國憂民，忽悲忽喜之情，以及宗廟邱墟，關山勞戍之苦，宛然在目；其題如此，**

<sup>204</sup>清·鄭板橋：《鄭板橋全集》，臺北，大孚書局有限公司，1999年12月，頁376。

<sup>205</sup>清·鄭板橋：《鄭板橋全集》，臺北，大孚書局有限公司，1999年12月，頁376。

<sup>206</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，臺北，正文書局，1974，頁109。



### 其詩有不痛心入骨者乎?...<sup>207</sup>

板橋就是這般「憂國憂民」，心繫如高絕千古的杜少陵詩，無論是社會情理抑或是家國兵戎，一股強烈的憂患意識隨時湧動在他的心潮中，呈現出一縷一絲「忽悲忽喜之情」。

乾隆十一年(公元 1746 年)板橋由范縣調署濰縣，濰縣於山東之東部，屬萊州府，居齊魯腹地，不僅物產富庶，商業發達，讀書風氣很濃，交遊亦盛，時有「小蘇州」之稱，地方豪紳、鹽商們兼併土地，積聚財富，競鬥豪華，板橋調任濰縣時，正值濰縣連續五年自然災害(1745 -1749)之第二年，乾隆十年，濰縣發生疫災，濰縣飢民紛紛逃荒要飯，闖關東，富豪大戶們卻把糧食囤積起來，價格抬高平常好幾倍，下層百姓窮上加窮，前任知縣秦甸上任不到二年就調走，板橋對於飢民表示極大同情，他的〈逃荒行〉云：

**十日賣一兒，五日賣一婦。…不堪充虎餓，虎亦棄不取。**

**道旁見遺嬰，憐拾置擔筴。賣盡自家兒，反為他人撫<sup>208</sup>。**

板橋目睹災情，賣兒、賣婦，逃荒，憂心如焚，是非常痛苦不堪的，他一面向上司報告，另一方面決定立即開倉賑災，板橋將自己「養廉銀」獻出，代替賦稅。<sup>209</sup> 乾隆十二年五月之大雨，使大旱之後發生大澇，幾乎顆粒無收。至十三年春，又鬧蝗災、疫災、水災。板橋察查倉庫，已無餘存糧，老百姓連續受到四年飢荒，找不到生路，大量外流。有些成幫結伙，打家劫舍。為解救嚴重危機，板橋再次大興土木，可解決飢民吃飯問題，

<sup>207</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉臺北，正文書局，1974。頁 109。

<sup>208</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈逃荒行〉，臺北，正文書局，1974。頁 53。

<sup>209</sup> 一位七品官月俸約四五十兩銀，而「養廉銀」每年大約可得一千兩左右。

亦可防止農民反抗鬥爭。不過這次修城費用非動用庫糧，乃向富戶集資。而板橋帶頭出錢，本人出資三百六十千錢，修牆六十尺。救活了上萬人，但因此得罪了上司，他在〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉的〈竹石圖〉題文中表示：

**衙離臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲。些小吾曹州縣吏，一枝一葉總關情。<sup>210</sup>**

鄭板橋這幅畫送給包大中丞的，實際上是對統治階級，不理民情的抗議。在濰縣遇到災荒，也許基於自己曾立下豪邁的理想以及悲天憫人的心性，如前文所提及者，鄭板橋都具實呈報，請上級救濟百姓，還令地方上的有錢人輪流煮粥供饑民糊口，他還捐出自己的俸祿，當聆聽到風中竹葉聲時，聯想到的不是個人的榮辱，而是聽見百姓的呻吟，正是一顆同情民間疾苦之赤心！

此時為文賦詩當也同情民間疾苦感情真摯，披露豪門權貴的驕奢淫逸、貪官污吏的罪惡行徑，深刻貼切，具有深刻的感染力，重視社會內容的見解：

**文章以沉著痛快為最，左、史、莊、騷、杜詩、韓文是也。**

**…言外之意，…非六君子本色。而世間蹉跎纖小之夫，專以此為能，謂文章不可說破，不宜道盡，遂訾人為刺刺不休。<sup>211</sup>**

他也批評了司空圖的「言外有言，味外取味」、王士禛的「神韻說」及沈德潛所鼓吹的溫柔敦厚的詩教，而稱他們為「小夫」，無閔民瘼，無益於世。他主張敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖析聖賢之精義，描摹英

<sup>210</sup>吳澤順《鄭板橋》〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉的〈竹石圖〉題文。長沙，岳麓書社，2002年12月，107頁。

<sup>211</sup>清 鄭板橋《鄭板橋全集》，臺北，大孚書局有限公司，1999年12月。404頁。

傑之風猷，並非三言兩語即可帶過了事，板橋認為：

**司空表聖自以為得味外味，又下於王、孟一二等。至今之小夫不及王、孟、司空萬萬，專以意外言外，自文其陋，可笑也。<sup>212</sup>**

不脫離現實、不違棄生活，不埋頭於故紙堆中而已，豐富而具衝激的挑戰，就是這一股清新改革之氣注入了濰縣小城中，滿心想當個好「清官」，為國為民，以他「民胞物與」的感情深刻體現在對廣大人民的同情上，然而苦悶與徬徨，憤慨與譴責，充斥著他這縣令官的仕途中，接著當然對黑暗做出無情的暴露，對一切不合理現象予以揭發，但也逐漸在憤慨之餘產生了掛冠求去的念頭，並且也存有著消極出世的思想，續航出他的大自然天地。

---

<sup>212</sup>清 鄭板橋：《鄭板橋全集》，臺北，大孚書局有限公司，1999年12月。404頁。

## 第四節 辭官歸去執畫遊

六十一歲至七十三歲（卒年）

乾隆十八年 ~ 三十年

〈 一七五三 ~ 一七六五 〉

對於特具強烈自主性的板橋，就在這失卻自主性的大時代環境，終究引觸衝突之火花，他眼看著「天地間第一等人」的農夫，掙扎在水深火熱的人間地獄裡，滿掬同情之淚，「墨點無多淚點多」的若干感人至深作品一一呈現，深憂著老百姓有命活嗎？而自己身為「仁人君子」的縣官，有辦法嗎？思之不已，憂之不去，只能浩然興嘆這一戳戳的「餘痛」（《私刑惡》），王師建生指出板橋的困境及煎熬：

**稍具血性的漢人都不會去當滿清的官。要不是板橋受到生活困頓、坎坷的煎熬，他是不會走上仕途<sup>213</sup>**

板橋是有血有靈的人，看不慣官場的黑暗，早就不想當官；何況滿清的高壓統治，明末所遺留下來的民族意識還十分強烈，板橋常為百姓疾苦著想，又看到百姓生活慘痛的情形，於多次賑災之後，不免覺得自己待罪已七年，素餐的時日又何久長？最後當思希望能返回大自然，他的〈思歸行〉思慮萬千：

<sup>213</sup>王師建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999，頁58。

**金錢數百萬，便宜為賑方。何以未賑前，不能為周防？何以既賑後，不能使樂康？何以方賑時，冒濫兼遺忘？<sup>214</sup>**

這種百般難以脫離現實的困境著實讓他費思量，政治空氣中又瀰漫著一股難以喘達的氤氳，「東轉遼海粟，西截湘漢糧」，板橋終因不滿於官場的黑暗而想脫去烏紗帽，黨明放指出板橋的心路軌跡：

**乾隆十八年癸酉(1753)六十一歲)正月，作隸書扇面，以明去官心跡。<sup>215</sup>**

此等念頭的產生當然非一朝一夕，當是日月點滴之累積，親民如板橋者，真性情如板橋者，更無以視若無睹於賑之前後而一再苦痛酸澀若此，故萌思乃自然生：

**老困烏紗十二年，遊魚此日縱深淵。春風蕩蕩春成闊，閑逐兒童放紙鳶。…夜半酒酣江月上，美人纖手炙鱸魚。<sup>216</sup>**

板橋在濰縣任職官務期間，並沒有用更多的閒情去賞觀或描寫那繁華的景象，而真實刻畫了當地的風俗民情雅興，此滋生出的所謂「霸鳥念舊林，池魚思故淵」，亦明顯道出了去官之心跡。板橋終究於前文所述，六十一歲時（乾隆十八年癸酉）以賑忤大吏，罷官而去，黨明放描寫板橋離官而去的身影說：

<sup>214</sup>清·鄭燮《鄭板橋全集》〈思歸行〉臺北，正文書局，1974。頁 54。

<sup>215</sup>黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁 226。

<sup>216</sup>王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》，第二篇 鄭板橋集外詩文〈濰縣罷官作〉講解：詩後跋云：“乾隆癸酉太簇之月，板橋鄭燮罷官作二首。癸酉為十八年，罷官去職之次年，太簇為正月，詩敘說罷官之後的閒適與快樂，吉林，長春出版社，2002 年，頁 379。

黨明放《鄭板橋年譜》：「乾隆癸酉太簇之月，板橋鄭燮罷官作二首。」（“鄭燮之印”（白文）京寶古齋藏墨蹟），北京，首都師範大學出版社，2009，頁 226。

春，離開濰縣。當其去濰之日，止用驢子三頭，其一板橋自乘，墊以鋪陳；其一馱兩夾板書，上橫擔阮咸一具；其一則小皂隸而變；變童者，騎以前導。板橋則風帽氈衣出大堂，揖新令尹，據案而告之日。…跨蹇郎當以行。去官日，百姓痛哭遮留，家家畫像以祀。<sup>217</sup>

活脫脫地呈現出板橋平易親善而又灑脫的形象，而決然選擇歸隱揚州，正是採取了一種不同於俗世的、難得的「糊塗」方式。而板橋歸鄉後，經常往來於揚州、興化之間，大半時間寓居好友李蟬家中。板橋六十二歲這年，曾寄〈與墨弟書〉<sup>218</sup>予堂弟，暢述生活的欣喜；無論進退，均能從心所欲，退隱揚州才是人生末了的最佳歸宿。之後板橋則在李蟬的浮漚館旁建造一座別館，名曰「擁綠園」。此館園雖然僅僅茅屋三間，但綠竹掩映，淡雅清幽，板橋時常在此書畫，也時常有詩文佳友相來往，生活過得十分自然愉快，恬然淡泊以自適。板橋對於這段人生中難得輕鬆自在的時光，有其喜樂的自白，〈恬然自適〉印跋有：

三間茅屋，十里春風，窗裡幽蘭，窗外修竹，

此是何等雅趣，而安享之人不知也。懵懵懂懂，

<sup>217</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁227。

<sup>218</sup> 王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》，第二篇 鄭板橋集外詩文，八 散文〈與墨弟書〉，吉林，長春出版社，2002年，頁379。

絕不知樂在何處。...<sup>219</sup>

連作畫都不忘基層百姓，可以顯知板橋自己多麼想照顧百姓，不戀眷官職，罷官而去，兩袖清風，無愧於心。而不忘作畫題詩與友，如題與其友黃慎七絕兩首中說：

簫鼓無聲燈火寂，扁舟獨系青山側。海月孤光出冷雲，高入影與  
千松立。冷淡山情厭客多，最宜孤杖入藤蘿。...<sup>220</sup>

於此，板橋終於結束了這十餘年「進而無能退又難」<sup>221</sup>的宦途窘境，告別不堪的公務生活，「去官後的板橋以詩書畫為友」<sup>222</sup>。於是就此過著「二十年前舊板橋」的畫師生活，十多年之後的去官者，重操舊業當然感慨萬千！再次賣畫揚州，這時候板橋在揚州畫壇的地位與身價，當是不可同日而語。二十年前畫作難銷，而今不只是王公大人、卿士大夫、騷人雅士、山中老僧、黎民百姓等盡皆搶著向他求書索畫，甚至國外也有慕名而來相求者，〈劉柳村冊子〉文中說：

高麗國索拙書，其相李艮來投刺，高尺二寸，闊五寸，

<sup>219</sup> 清 鄭板橋《鄭板橋集》〈初返揚州畫竹第一幅〉，上海，上海古籍出版社，1962年1月初版，頁157。

<sup>220</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁233。

詩錄下有註：明放案：黃慎《月夜遊平山圖》作於乾隆十九年(1754)。黃慎題雲：“甲戌中秋，璞莊壇長先生招集同學諸子泛舟平山堂，坐桂花樹下分韻，因作是圖，片系詩於後，……”

黃慎詩後，題詩者依次為劉名芳、王國棟、何鵬霄、汪之珩、黃振等。

<sup>221</sup> 鄭板橋，《鄭板橋集》，〈畫菊與某官留別詩〉，上海，上海古籍出版社，1962年三月初版，頁167。

<sup>222</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999，頁60。

厚半寸，如金版玉片，可擊扑人。<sup>223</sup>

位居「揚州八怪」之一的板橋，風趣獨異的性格，潤格方面當然無金錢利益之俗，他一生簡樸自約，對他人卻十分慷慨好施，如李太白之任俠行義，非聚斂擁財之徒。乾隆十九年時，板橋重返濰縣官齋，作《道情》十首詞卷，依王錫榮講釋註解<sup>224</sup>為：

楓葉蘆花並客舟，煙波江上使人愁；勸君更盡一杯酒，昨日少年今白頭；自家板橋道人也是也。我先世元和公公，流落人間，教歌度曲。我如今也譜得道情十首，無非喚醒癡暈，消除煩惱。每到山青水綠之處，聊以自遣自歌。若遇爭名奪利，正好覺人覺世。這也是風流世業，措大生涯。不免將來請教諸公，以當一笑。<sup>225</sup>

1、老漁翁，一釣竿，靠山崖，傍水灣，扁舟來往無牽絆。沙鷗點點輕波遠，荻港蕭蕭白晝暮，高歌一曲斜陽晚。一霎時波搖金影，驀抬頭月上東山。（這首寫漁人自由自在的生活）<sup>226</sup>

<sup>223</sup> 清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，第三篇 鄭板橋序跋碑記文，〈劉柳村冊子〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁143。

<sup>224</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年，頁235。

<sup>225</sup> 清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁345。王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首〉註：是曲作于雍正七年，屢抹屢更；至乾隆八年，乃付諸梓。刻司徒文膏也。吉林，長春出版社，2002年，頁290-296。

**道情**，曲藝的一種，因源出演唱道教故事的道曲，故名。內容多宣揚尚極的出世思想，形式以唱為主了以說為輔，也有只唱不說的。首四句七言詩：是集唐而成；主旨是告訴人們要及時行樂。這是一小序。板橋《道情十首》除因襲舊傳統之外，對封建社會世道的險惡有較深刻的揭露。解放前在江南各地曾廣泛流傳。

<sup>226</sup> 清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁345。王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之一〉，吉林，長春出版社，2002年，頁290。



2、老樵夫，自斫柴，捆青松，夾綠槐，茫茫野草秋山外。豐碑是處成荒家，華表千尋臥碧苔，墳前石馬磨刀壞。倒不如閒錢沽酒，醉醺醺山徑歸來。（這首寫樵夫斫柴所見歷史遺跡的荒涼。）<sup>227</sup>

3、老頭陀，古廟中，自燒香，自打鐘，兔葵燕麥閑齋供。山門破落無關鎖，斜日蒼黃有亂松，秋星閃爍頽垣縫。黑漆漆蒲團打坐，夜燒茶爐火通紅。（這首寫僧人修行的孤寂無聊）<sup>228</sup>

4. 水田衣，老道人，北葫蘆，戴袂巾，棕鞋布襪相廝稱。修琴賣藥般般會，捉鬼拿妖件件能，白雲紅葉歸山徑。聞說道懸岩結屋，卻教人何處相尋。（這首寫道士以各種技藝混迹紅塵的荒唐生涯。）<sup>229</sup>

5、老書生，白屋中，說黃虞，道古風，許多後輩高科中。門前僕從雄如虎，陌上旌旗去似龍，一朝勢落成春夢。倒不如蓬門僻巷，教幾個小小蒙童。（這首以塾師教書與弟子為官相對比，指出功名利祿的不可靠。）<sup>230</sup>

6、盡風流，小乞兒，數蓮花，唱竹枝，千門打鼓沿街市。掄邊日出猶

<sup>227</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁345。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之二〉，吉林，長春出版社，2002年，頁291。

<sup>228</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁346。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之三〉，吉林，長春出版社，2002年，頁292。

<sup>229</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁346。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之四〉，吉林，長春出版社，2002年，頁292。

<sup>230</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁347。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之五〉，吉林，長春出版社，2002年，頁292。

酣睡，山外斜陽已早歸，殘杯冷炙饒滋味。醉倒在回廊古廟，一憑他  
兩打風吹。（這首寫乞兒乞討雖苦，倒也自在風流。）<sup>231</sup>

7、掩柴扉，怕出頭剪西風，菊徑秋，看看又是重陽後。幾行衰草迷  
山郭，一片殘陽下酒樓，棲鴉點上蕭蕭柳。撮幾句盲辭瞎話，交遠他  
鐵板歌喉。（言寫農民村居的質樸生活。）<sup>232</sup>

8、吊龍逢，哭比干。羨莊周，拜老肋，未央宮裏王孫慘。兩來惹苒徒  
興謗，七尺珊瑚只自殘。孔明枉作那英雄漢，早知道茅廬高臥，省多  
少六出祁山。（這首寫歷朝歷代帝王興廢的急速。）<sup>233</sup>

9、「拔琵琶，續續彈，喚庸愚，警懦頑，四條弦上多哀怨。黃沙白草  
無人跡，古戍寒雲亂鳥還，虞羅慣打孤飛雁。收拾起漁樵事業，任從  
他風雪關山。」（這首寫古賢能之臣建功立業的悲慘結局）<sup>234</sup>

10、「風流家世元和老，舊曲翻新調，扯碎狀元袍，脫卻烏紗帽，俺  
唱造道情兒歸山去了。」<sup>235</sup>（總說道情所以警世之意）<sup>236</sup>

<sup>231</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁347。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之六〉，吉林，長春出版社，2002年，頁293。

<sup>232</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁348。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之七〉，吉林，長春出版社，2002年，頁293。

<sup>233</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁349。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之八〉，吉林，長春出版社，2002年，頁294。

<sup>234</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁350。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之九〉，吉林，長春出版社，2002年，頁295。

<sup>235</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁350。

<sup>236</sup>清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈道情十首〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁350。

這般怒目眦裂地侃侃而談、垂涕而道，歷數政朝之興亡盛衰，賢成立公而悲之慘態，功名利祿的不可靠，而唱言逍遙自在的樸實生活，驚世而警世云云，道說深刻！晚年的板橋雖名聲極響，但生活仍舊清貧，原因即在於愛民親民體民之故，所得之銀兩，幾乎盡散窮困人家。澹泊的生活中或帶有苦澀難堪而貧乏的生活靈境中，度過了豪氣自在的晚年。七十二歲的板橋，七言詩云「烹茶活火還溫酒；洗硯餘波好灌花」，烹茶、溫酒中見性情，洗硯、灌花顯現出精神，借茶寓禪，以花悟道，措辭清雅而意境幽遠，極具禪風之韻、禪定之力；乾隆三十年十二月十二日，歲次乙酉，板橋便在揚州辭世，葬於故鄉興化城東管阮莊之「椅把子地」<sup>237</sup>，享年七十三。這位曾以「狂」「怪」震驚清初康熙、雍正、乾隆三朝的老人家，帶著他矛盾複雜的情緒、衝突火花的人生、極具震撼的理念與未竟的夢想，以及禪定清雅的晚年，與世長辭。

---

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》註解，第二篇 鄭板橋集外詩文，三、小唱〈道情十首之十〉，吉林，長春出版社，2002年，頁294。

<sup>237</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》註解：意指有一片竹林，臺北，文津出版社，1999，頁58。

## 第五節 結 語

江蘇興化人的鄭燮(1693-1766)所處的時代是清廷朝府取得全面統治之後，為了政權的鞏固，某些方面採取了些緩和的政策，從而經濟生產日漸恢復，社會秩序日漸安定的時代，同時對於知識分子，又是麻醉與鎮壓相結合，在多次的博學鴻辭科的招牌之下，施行著史無前例的文字獄並且逐步進入到高峰潮的時代，居處於這樣的時代，對板橋的「明眼」人而言，絕對是「黑暗」的，尤其清初以來的漢學和金石考據之學的盛行，大家埋頭於故紙堆、舊書窖中，不問政治，不問現實，這種發展和當時精神上、思想上嚴密的控制是有密切關係的；而康熙秀才，雍正舉人，乾隆元年(1736)進士的板橋，起於此際朝代，因而極力想用自己仕進的機會為民眾發出有力的聲音、做點有益的事，其實政治抱負與藝術創造兩項事業所需要的素質和評價標準是極不相同的，要想將兩樣極不相同甚至截然相反的素質集於一身，此番難度當然可想而知，雖然人生在世有多方面的才能，但很多事究竟是不能兩全兼顧的，任職當官和藝術創作尤其如此，當官物在身時，有的時候甚至需要不擇手段地洞明人事，而且還須具備運籌於股掌之間的要領與本事，而對藝術則需要一副與世無爭的、不居功的「閒適」「淡泊」、「在野」之心態，亦能不時以民間的活力，作為一塊澆灌自己心靈的聖地，並且以那種蕩滌塵埃舊俗的銳氣，以及揭露時弊的刀鋒、磊落崇巍的衝擊力來立處於藝壇，才可能為藝術的發展獻上真正的貢品，而板橋正是官當得不合時宜，進士之後在山東做過十幾年「七品官耳」之職，雖也有儒聖孔丘般「知其不可而為之」的理想政為，終究看透繁華人世而瀟灑生存的一種表現方式，辭官求去，確實是在政治人生、藝術創作上直追造化、打破陳規陋習的怪傑，如筆者前文所提及的，巖明說：

**奇異怪誕而倔強的藝術形象背後，往往掩藏著一顆不屈服和**

### 不甘寂寞的藝術良心<sup>238</sup>

而板橋出生寒微，有志不得伸展時，其苦悶可想而知，常看那些尸位素餐之輩，得意洋洋，怎能沒有焚硯燒書的憤慨！「不甘寂寞的藝術良心」端視著歲月的流逝，沒有拯頹復興的轉機，而這樣苦清的日子，又哪堪久長！但可恨的是，連發幾句牢騷、說幾句怪話、長吁短歎幾聲的權利均被剝奪，活著的意義到底還有哪樁？文士實在苦寒，不僅飽受有志不得伸的苦楚，還要自行細舔傷口，方能到只有將苦況記載下來，以供世人品嘗，板橋所主張的詩歌作品即如他的〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中所謂：

**自寫性情，不拘一格；有何古人？何況今人！<sup>239</sup>**

這種強調個性、大膽創新的精神，與袁枚的創作精神並無二致，尤其值得注意的是，鄭燮認為清初以來的詩歌全都沒有真氣，這當然不盡符合事實，但要說清初以來的詩歌大抵都沒有脫離唐宋時代的束縛，這無疑是非常正確的，因此，他在〈板橋自敘〉中說：

**吾文若傳，便是清詩清文；若不傳，將並不能為清詩清文也，何必侈言前古哉？<sup>240</sup>**

它集中地反映了清中葉許多詩人要求摒棄唐宋、自創清詩的共同傾向，在清代詩歌發展史上具有極其重大的進步意義，它從內容到形式，其

<sup>238</sup> 嚴明《中國詩學與明清詩話》，第二章〈中國詩歌的文化底蘊〉，臺北市，文津出版社，2003年，頁74。

<sup>239</sup> 清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁131。

<sup>240</sup> 清·鄭燮著《鄭板橋文集》，吳可校點，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社，2003年，頁134。

特點都是「真」，也就是有個性，大多為反映民生疾苦、揭露社會黑暗的寫實之作，極富於現實主義精神，「怪」過當時荒淫無恥的政治、「怪」過當時民不聊生的現實、「怪」過當時不知同情人民的政廷惡吏，板橋這位怪傑的文學作品裡，最突出的是使人讀了感到作者一種強烈、豐富、真摯的民胞物與的深刻感情，「真」「怪」已儼然成為板橋的人生招牌、藝術制標，其骨子裡是恪守著傳統儒家思想，以入世盡忠為己任，以遊戲筆墨為無奈，在他洋溢著任性縱情的生活的背後，實際上還是時隱時顯地存在著人生被壓抑的無奈與悲哀，對於當朝當代的政治的確是無能為力的，筆者認為板橋的辭官，讓他的心更寬，而歸返揚州，則讓他的詩人生命更延伸，他的出世處態，讓他對世間人事的激情也因此更為包覆飽滿，不是黯然，只是澹然。



## 第四章 鄭板橋詩學理論

由前文所探究討論的政治環境、文學思潮、學術背景及板橋生平歷程之後，進而探究分析的是鄭板橋的詩學理論，當然仍依上述之思維方向來做相關資料的探索，而中國詩學在漫長的發展過程中，深受中國社會的主導思想的影響，特別是孔子開創後來長期主宰中國思想史的儒家思想、老莊創源的道家思想，以及從印度傳入並在中國發展變化的佛家思想，都深刻地影響到了詩歌的創作觀念以及寫作方式，因此，中國詩學的演變方向及發展的軌跡上，似乎都明顯有著表現上述主導思想的痕跡，這些主導思想的融和，是造成中國詩學獨特表達形式和獨特精神內涵的根本因素，也是形成魏晉以後，中國詩壇流派紛呈、各顯風采的深刻原因，尤其觀察清朝初年，民族矛盾和階級矛盾交織在一起，鬥爭異常激烈朝統治者極力進行鎮壓，大肆殺戮不肯屈服的漢族人民，製造了諸多慘絕人寰的大屠殺事件，歷經喪亂的清初社會，漸漸地得到休養生息，生產恢復，經濟發展，於是出現了盛世局面，在學術研究上，清初學者面對故國滄桑、中原板蕩的殘酷慘烈現實，積極提倡經世致用的學風，總結國家興亡的經驗教訓，探索治國平天下的策略方針，多有建樹，乾隆以後，由於社會承平，文禁甚為嚴厲，不少學者漸漸脫離現實，埋頭鑽進故紙堆，考據之風至為大盛，形成了乾嘉學派，而歷朝前代的詩歌傳統為清代詩歌提供了藝術的借鑒，同時也帶來了某些束縛，板橋在〈自敘〉中的一段話<sup>241</sup>似乎如朱則杰所說的：

<sup>241</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉：「吾文若傳，便是清詩清文；若不傳，將並不能為清詩清文也，何必侈言前古哉？」成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 134。



十分鮮明地打出了「清詩」的旗幟。…像這樣從與唐宋等「前古」詩歌相對立的嚴格意義上明確提出「清詩」的概念，這在清人的文章中恐怕還是第一次。<sup>242</sup>

板橋的詩歌作品應是表現了在窒息時代的反叛精神，就在如此封建閉鎖鎮壓抑制的朝政時代，產出了如此敢言敢說敢發聲敢揭露的板橋詩歌語言，而對詩歌的認識、欣賞和批評構成了詩學發展的主要內容，當時代的詩學內容包括觀念、體系和方法，與當時的社會思潮、哲學思想，尤其是審美觀念有著密切的關係，因此筆者研究板橋之詩學理論則如吳宏一所謂：

研究清代詩學，所要探討的，不是清詩本身，而是清人對於詩的鑑賞、批評、和研究心得。<sup>243</sup>

對於板橋之詩歌作品本身，筆者將於第五章的主題〈板橋詩學理論之實踐〉中進行探究討論，本章接下來針對板橋的詩學理論主張重點，循由五個角度來作分析探討，分別是：原理論、方法論、作家論、風格論。

---

<sup>242</sup>朱則杰《清詩史》，江蘇，古籍出版社，2000年，頁266。

<sup>243</sup>吳宏一《清代詩學初探》，〈序說〉，臺北市，牧童出版社，1977，頁1。

## 第一節 原理論

### (一) 具體裁

板橋尊崇「大乘法」體裁，認為其作品不僅理明詞暢，而能達天地萬物之情，國家得失興廢之故。運用深刻的學養功夫，讀書深，養氣足，恢恢游刃而有餘地。板橋「自出己意」而在〈與江賓谷、江禹九書〉中認為：

**文章有大乘法，有小乘法。大乘法易而有功，小乘法  
勞而無謂。<sup>244</sup>**

板橋認為《五經》、《左》、《史》、《莊》、《騷》、賈、董、劉、諸葛武侯、韓、柳、歐、曾之文，曹操、陶潛、李、杜之詩，屬於所謂大乘法類，而六朝靡麗浮豔，徐、庾、江、鮑、任、沈，則屬小乘法，足以顯見板橋極力強調「大乘法」體裁的格調及內容，大有裨益於社稷家國、人民百姓，達臻「易而有功」；而貶抑「小乘法」體裁之詩文，無濟助於世，並以為錦衣繡口，隨「時」將會失其「風氣」之朝向流轉，既然無可流傳之餘地，則可有可無，無所其本固之用，當然棄廢。又論題材內容時，板橋於〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉中強調：

**作詩非難，命題為難。題高則詩高，題矮則詩矮，不可不慎也。**

**少陵詩高絕千古，自不必言…可以終歲不作，不可以一字苟吟。慎**

**題目，所以端人品，厲風教也。<sup>245</sup>**

<sup>244</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁112。

<sup>245</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁11~12。

他認為詩歌的主題主旨要確立，並且做詩的題目中所要見到的，是一種憂國憂民忽悲忽喜之情，以及宗廟丘墟、關山勞戍之苦，在在宛然赴目。而板橋詩作一任自然，真切地反映了喜怒哀樂，生動地描繪了各種題材的「生活」及「真面目」，所運用的語言總是自然流轉，隨口而出，既不雕琢也不用典，語言樸實平順，多用白描，明顯是承繼了白居易現實主義的樂府傳統。白居易的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」（《與元九書》）正和板橋同調；《新樂府》自序所謂的「其辭質而徑」、「其言直而切」，也正是板橋這幾篇古體詩的語言風格。諸如詠史題材之寫實，以〈鉅鹿之戰〉最為出色：

**殺人八萬取漢中，江邊鬼哭酸風雨。...**

**臣報君仇子報父，殺盡秦兵如殺草。...**

**何似英雄駿馬與美人，烏江過者皆流涕！<sup>246</sup>**

展開悲慘壯闊的戰爭場景，以及懷古感慨的歷史鏡頭，非小眼睨視，亦非個人逆境之吟哦，顯見蒼涼慷慨之情，板橋也曾於印章上直言標註：

**凡作文者當作主子文章，不可作奴才文章。<sup>247</sup>**

他論詩文，不是以名家為標準，反而是以不擬名家、不仿舊派為準繩，對自己也不例外，他深自檢討道：

**余詩格卑卑，七律尤多放翁習氣。<sup>248</sup>**

他讚賞金農的詩作，〈贈金農〉中言：

<sup>246</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>247</sup> 《板橋先生印冊》“鄭為東道主”一印自注；鄭板橋主張，「凡作文章者，當作主子文章，不可作奴才文章」，因此他有一方圖章，上面就鐫刻著「鄭為東道主」，標榜要做自己文章的主人，不俯首聽命於金錢權勢。

<sup>248</sup> 鄭板橋〈前刻詩序〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁339。

**亂發團成字，深山鑿出詩。不須論骨髓，誰得學其皮！**

249

板橋讚賞金農詩筆能自出機杼、匠心獨具、靈動機趣之橫生，揮筆之自如！〈與金農書〉中更說：

**賜示〈七夕詩〉，可謂詞嚴義正，脫盡前人窠臼，不似**

**唐人作為一派褻狎語也。<sup>250</sup>**

顯見板橋唾棄仿舊唐詩的「一派褻狎語」，崇尚所謂的「詞嚴義正」，就是以「大乘」體裁之思想出發，須能臻於理明詞暢，而能達天地萬物之情，國家得失興廢，並且也以同樣的標準讚美好友，於〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中讚揚獨特精粹的詩作，他表示：

**紫瓊道人讀書精不務博，詩則自寫性情，不拘一格，有何**

**故人，何況今人！<sup>251</sup>**

自寫性情，不僅對獨創風格有所鼓吹，更提高了吟哦詩歌作品的「大格」、「大乘」體裁秉持，在〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉中板橋高聲疾呼：

**嗟乎！吾輩既不得志於時，困守於山椒海麓之間，**

**或喜而歌，或悲而泣。...雖無帝王師相之權，而進**

**退百王，屏當千古，是亦足以豪而樂矣。<sup>252</sup>**

「屏當千古」，這種不盲目崇拜古人，肯定自我的態度，使其在閱讀他人成品時能不受束縛；閱讀歷史時能跳脫陳舊的觀念，大膽質疑，甚有見

<sup>249</sup> 鄭板橋〈贈金農〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁38。

<sup>250</sup> 鄭板橋〈與金農書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁306。

<sup>251</sup> 鄭板橋〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁323~325。

<sup>252</sup> 鄭板橋〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁181。

地<sup>253</sup>；甚至還創造出了〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉中所謂的：

**掀天揭地之文，震電驚雷之字，呵神罵鬼之談，無古**

**無今之畫。<sup>254</sup>**

這股掀揭天地的勇氣十足，穿越古今的筆桿任其揮毫，肯定自我而不受束縛，更是心為「大局」、「大民」之著想！板橋將他所深諳熟悉的佛理教義作比擬，將歷代代文章分為兩大類，一是寄意深刻、富有現實內容、能匡世濟時的作品<sup>255</sup>，皆屬於大乘法；二是無病呻吟、堆砌詞藻的作品，皆屬於小乘法，他極度推崇大乘法，而盡至貶斥小乘法，特別推崇那些要旨用意在改造社會弊病的詩文，將李白、杜甫的詩列入大乘法。板橋在〈自敘〉中推崇杜詩：

**七律、五律、七古、五古、排律皆絕妙，一首可值千金。<sup>256</sup>**

在杜甫的詩歌作品中，往往看到了他博大的心胸，其中滿填著的並非僅是一己的痛苦，更包含著對整個國家和人民的災難的關懷，其情之深摯寬廣就像浩瀚而無邊際的湖海一樣，杜甫所有感歎身世之作莫不如此，他的作品如〈聞官軍收河南河北〉詩，那種衝湧萬分、痛快淋漓的歡樂，遠遠超越了個人小我的意義，成為了大時代的放歌！總合大乘法的體裁內容

<sup>253</sup> 〈鉅鹿之戰〉云：「……項王何必為天子，只此快哉千古無。千奸萬黠藏兇戾，曹操朱溫盡稱帝。何似英雄駿馬與美人，烏江過者皆流涕！」則依板橋之見，項羽沒有必要稱王稱帝，鉅鹿一戰便足以確立他在歷史上不可顛覆的英雄地位了。曹操、朱溫的狡黠、凶戾，費盡心機僭稱天子，與項羽的亮情壯志，怎能相比？這種不以「成者為王，敗者為寇」為基準的論調，是板橋為後人建立了新的思考方向。

<sup>254</sup> 鄭板橋〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁349。

<sup>255</sup> 佛教認為，開一切智，盡未來濟眾生化益之教為大乘，比喻修行法門為乘大車，故名「大乘」；小乘教重在自我解脫，通過個人修行，入於涅槃，以免轉回之苦。

<sup>256</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

及題旨崇高之詩目，便是板橋所強調的有本有用之詩，是「大格調」、「大我在」、「大乘法」的詩歌，是不同流合汙、不錦繡靡麗、不矯飾於世，而為痛入人心骨的好詩。

## (二)有本色

前文〈緒論〉提到同時代的袁枚評論其「深於時文，工畫，詩非所長」，<sup>257</sup>這正是著眼於板橋詩中不避俗字常語，少雅緻功夫，遂而為人所譏，板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉所謂的沈雄本色論：

文章以沉著痛快為最，左、史、莊、騷、杜詩、韓文是也。間有一二不盡之言，言外之意，…非六君子本色。…王、孟詩原有實落不可磨滅處，只因務為修潔，到不得李、杜沉雄。<sup>258</sup>

此所謂不務「修潔」之詩，正如胡適之評讚杜甫、白居易等人之寫實詩調「真文學」、「活文學」，「在骨子裏，在質不在文」<sup>259</sup>。板橋這般「骨質」是硬底子的，故在〈偶然作〉詩中表示自己「直摠血性為文章」<sup>260</sup>，亦如白居易所謂「文章合為時而著，歌詩合為事而作」<sup>261</sup>之風格。板橋正將其心志純然展現於張維屏所稱的三絕<sup>262</sup>之「詩」作中，並且極力主張痛快淋漓，直率純真，追求詩文的明快真切之美。而鄭板橋的為人坦蕩真誠，摒棄虛偽造作的人格，一生剛正不阿，同時又毫不掩飾自己的名利之心。

而板橋所言「非六君子之本色」者，乃如〈食瓜〉詞鈔中說的：

<sup>257</sup> 清 袁枚〈隨園詩話〉卷九， 杭州市，浙江古籍出版社，2011，頁 237。

<sup>258</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 18。

<sup>259</sup> 胡適《胡適文存》第一集，卷一〈建設的文學革命〉，臺北，亞東圖書公司，1929，頁 55-57。

<sup>260</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》〈偶然作〉詩，臺北，台灣時代書局，1973，頁 34。

<sup>261</sup> 白居易，《白居易文集校注》〈與元九書〉，上海，中華書局，2011，頁 87。

<sup>262</sup> 張維屏輯《國朝詩人徵略初編》，臺北：明文書局，1985，頁 940。

**謂靠語簡意繁的『言外之意』取勝，只是《左》《史》**

**諸作一個次要優點，並非其基本特色。<sup>263</sup>**

當以書畫論辨證之，板橋認為亦是如此：

**試看其平生詩文，可曾一句道著民間痛癢？...近日寫字**

**作畫，滿街都是名士，豈不令諸葛懷羞，高人齒冷？<sup>264</sup>**

他認為王摩詰、趙子昂等人，只不過算是唐、宋間兩畫師而已！故對於「沈著痛快」板橋體現了有法而無法，「趣在法外」的最高創作境界，板橋在〈題畫·石〉中強調：

**何以謂之文章，謂其炳炳耀耀皆成文也，謂其規矩尺**

**度皆成章也。不文不章，雖句句是題，直是一段說話，**

**何以取勝？<sup>265</sup>**

從這段話中可以看出，鄭燮論文並不廢「法」，他只是反對「筆筆在法中，未能一筆逾法外」。有「法」，故「沈著」；而又能「出於格外」，好似天機流露，故「痛快」。<sup>266</sup>

<sup>263</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 325。

<sup>264</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 325。

<sup>265</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉(二)，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 155。

<sup>266</sup> 「沈著痛快」一詞的出現始於唐、宋。唐·司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為二十四種，「沈著」是其中的一種。司空圖以象徵的手法描繪出「沈著」的特徵：「綠杉野屋，落日氣清。脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行。所思不遠，若為平生。海風碧雲，夜渚月明。如有佳語。大河前橫。」

司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詢、飄逸、曠達、流動二十四種。司空圖《司空表聖文集·二十四詩品》，收錄於《叢書集成續編》第 199 冊，臺北市：新文豐出版公司，1989 年，頁 677。



尤其板橋自云：

好大言，自負太過，漫罵無擇。<sup>267</sup>...酷嗜山水，又好色，尤多餘口齒及椒風弄兒之戲。<sup>268</sup>

這一自負太過、漫罵無擇的「大言」正是「本色」，朝政官人等本不愛聽的，板橋偏愛偏講偏直接說白，言之蘊意深沉、痛快淋漓！而〈板橋自序〉中也提及：

板橋平生無不知己，無一知己。其詩文字畫每為人愛，求索無休時，略不遂意，則怫然而去。故今日好為弟兄，明日便成陌路。<sup>269</sup>

有話直說難免遭人誤解若干，大刺個性亦不細瑣辯駁，弟兄好友也將成陌路行人，板橋亦不甚在意，因為話不說不明，心不表露不確切，就直言無妨了！在〈劉柳村冊子〉裡云：

板橋貌寢，既不見重於時，又為忌者所阻，不得入聲。...板橋最窮最苦，貌又寢陋，故長不合於時。<sup>270</sup>

窮困清苦羈身，也難以閉塞自己的內心話語，天生個性難以遮隱，自然本色難以掩蔽！也曾毫不隱諱地在〈板橋自敘〉中暴露自己文學上的弱點：

<sup>267</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>268</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>269</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>270</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈劉柳村冊子〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁143。

變年三十至四十，氣盛而學執，閱前作輒欲焚去；至四十五六，便覺得前作好；至五十外，讀一過便大得意。可知其心力日淺，學殖日退，忘己丑而信前是，其無成斷斷矣！<sup>271</sup>

如前文所提及者，板橋點明《左》、《史》、《莊》、《騷》、杜詩、韓愈散文，做為「沈著痛快」的驗證。不難發現，他們共同的特色是一「真」字。這種「真」本色，不僅表現在字裡行間、藝術創作中，更是藝術家性格的主體。板橋曾說（〈偶然作〉）：

**英雄何必讀書史，直據血性為文章<sup>272</sup>**

也就是寫文章要直抒真性情，認為文學作品必須「真氣」貫注，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉中表示：

**詩則自寫性情，不拘一格，有何故人，何況今人！<sup>273</sup>**

〈跋《西疇詩稿》〉中又說：

**其氣深，其養邃矣。以香山溫逸之筆，烹煉而入於王孟。<sup>274</sup>**

陳廷焯更對板橋的詩論本色稱說：

**板橋論詩，以「沈著痛快」為第一。<sup>275</sup>**

陳廷焯亦認為：

**吾所謂沈著痛快者，必先能沉鬱頓挫，而後可以沈著痛**

<sup>271</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>272</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁209。

<sup>273</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁131。

<sup>274</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈跋《西疇詩稿》〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁139。

<sup>275</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978年初版，頁173。

快。<sup>276</sup>

他認為所謂的沉著痛快應該是以奇特觀察、機靈回照、警誡反映、深刻蘊意、專凝導向之內涵為「沉著」，而以突出、凸顯、暴露、不遮隱、不矯飾之表達為「痛快」，因此，若是過於淺顯便無法達到「沉」之本色，若是過於輕浮便無法達到「著」之本色，若是完全以魯莽滅裂來呈現，則無有任何的「痛」與「快」！因此強調先能沉鬱頓挫，而後可以沉著痛快。而這一股含蓄沈雄也是一種風格，一種品格<sup>277</sup>，故有益於世道人心者，板橋在〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉中說：

豈一言兩語所能了事？豈言外有言、味外取味者，所能秉筆而快書乎！<sup>278</sup>

他更對於前述所謂「唐宋間之畫師耳」的王維、孟浩然直加批評（〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉）：

王、孟詩原有實落不可磨滅處<sup>279</sup>...

只因務為修潔，到不得李杜之沈雄<sup>280</sup>

這「修潔」之務便是「刻意、追求澄淡精致的風格」<sup>281</sup>，這一「修」

<sup>276</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978年初版，頁174。

<sup>277</sup> 嚴羽《滄浪詩話校釋·詩辨》，臺北市，里仁書局，1987年，頁7~8。嚴羽將九種品格概括為二：優游不迫、沈著痛快。

<sup>278</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>279</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>280</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>281</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

也便非學養之涵蘊、學養之工力，也非「痛快」！而此時的學術思潮亦極為洶湧翻騰，華耀祥認為：

王漁洋主張「神韻」，「不著一字，盡得風流」，板橋卻批評專務「言外有言，味外取味」者為「纖小之夫」；沈德潛提倡「格調」，要求溫柔敦厚，怨而不怨，板橋卻主張為文應該「沉著痛快」「生辣」。<sup>282</sup>

板橋處在一個形式主義、復古主義的文學思潮盛行的時代，但他卻不受這股思潮的影響，板橋確實自有其「怪」，有其個性，正是在於「沉著痛快」之本色使然，也在於不淺顯、不輕浮、不魯莽滅裂的深蘊「真」情性、「真」本色。

---

<sup>282</sup>華耀祥，《鄭板橋詩詞箋注》，揚州，廣陵書社，2008，頁3。

### (三)重學道

詩人作家學識的豐富或單弱與涵養的深厚或淺薄，影響詩歌語言內容及形式的表達呈現與境界推展，揚州八怪之首的鄭板橋，正和封建社會的其他知識份子一樣，儒家思想是他世界觀的根本，在他的〈自敘〉、詩鈔、詞鈔及十六通家書等，都表現得極為鮮明，強調讀書修身第一要明理而做個好人，秉性要忠厚悱惻，為人要去澆存厚，不可工於心計，對人要講愛，所謂「以人為可愛，而我亦可愛矣」，即使自己富貴了，仍要敦宗族、睦親姻、念故交，孔子的仁者愛人(《論語·顏淵》)正是板橋世界觀的核心，而且，這在板橋身上有著獨特的體現，板橋認為，窮人與富人總是天地間一般人<sup>283</sup>，應該平等，他要求家人對佃戶要盡主客之禮，主客原是對待之義，他嚴格要求兒子，不論貧富，一律要尊重年長的同學，這種平等觀固然是「老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼」(《孟子·梁惠王》)、「民胞物與」(張載《西銘》)等儒家思想的反映，如〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉中說：

**若再求多，便是占人產業，莫大罪過，天下無田無業者多矣，我獨何人，貪求無厭，窮民將何所措足乎？<sup>284</sup>**

但是，這種思維在講究等級、門第的封建社會裡，或是汲汲於富貴者看來，這樣的平等觀是難能可貴的，原因在於思想對人的影響，不是那般的簡單，而是和個人特定的生活經驗的一種化合，板橋出身清貧，如前所

<sup>283</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁13。

<sup>284</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁9。

述，康熙卅二年出生在江南揚州府(今江蘇揚州)興化(又名昭陽、日山、楚陽)東門外一個知識分子家庭裡，父親鄭之本(號立庵)是一位私塾先生，在板橋出生後，家道已經衰落，板橋幼年隨父就學，〈板橋自敘〉說：「父立庵先生，以文章品行為士先，教授生徒數百輩，皆成就。板橋幼隨其父學，無他師也。」<sup>285</sup>十六歲以前，有一段在真州(今儀征)毛家橋讀書的經歷，大約在十六歲，隨邑人陸震(字種園)學作詞，陸是興邑有名的詞家，人品、學識出人頭地，板橋後來詩詞和品學的成就，受陸影響甚大，而對當時富欺貧、強凌弱的社會現實有著深刻的體認，所以，在板橋身上，儒家的思想道德不是口頭上說說的高調，而是真心信奉、躬自實踐的行為準則，板橋詩詞中，針對歷史現象之評論，慨歎過明之敗亡、權臣誤國、忠臣殉節，在在顯示出板橋思想具有儒家的基本色調，〈自敘〉中說：

#### 愛讀史書以及詩文詞集<sup>286</sup>

他對儒家經典《四書》《五經》推崇尤其不遺餘力，如〈焦山別峰庵雨中無事書寄舍弟墨〉中說：

劉向《說苑》《新序》... 皆漢儒之矯矯者... 譬之《六經》，猶蒼蠅聲耳... 吾弟讀書，《書》之上有《六經》，《六經》之下有《左》《史》《莊》《騷》... 只此數書，終身讀不盡，終身受用不盡。<sup>287</sup>

<sup>285</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，詞鈔〈自序〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁317。

<sup>286</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>287</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈焦山別峰庵雨中無事書寄舍弟墨〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁4。

無論做官前、做官時或做官之後，立身行事的基本準則，大體上似乎還是以儒家的思想學說為主軸心骨，如〈與江賓谷、江禹九書〉中說：

**夫讀書作文者…將以開心明理，內有養而外有濟也。得志則加之於民，不得志則獨善其身；亦可以化鄉黨而教訓子弟<sup>288</sup>**

由此看來，板橋在一些自覺的基本方面，仍然沒有越出封建士大夫的樊籬，然而在某些重要方面卻也已經自覺或不自覺地突破了儒家思想的束縛和局限，如〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉中說：

**讀書中舉中進士做官，此是小事，第一要明理作個好人。可將此書讀與郭嫂、饒嫂聽，使二婦人知愛子之道在此不在彼也。<sup>289</sup>**

顯見板橋讀書志在聖賢，為官心存君國，對他仍是不易動搖的信條，他崇拜堯舜，尊奉周孔，四人是他思想信仰中最高偶像，一生沒有動搖過，尤其當滿清以異族入主中國，為了安定反側，因而採取一種軟硬兼施的政策，一面大興文字獄、箝制思想，一面又提倡文學、表彰儒術，既籠罩於清代學術界，詩人作家或文人政官，當然不能不受影響，但是雖重學道而講究儒家德學倫理，但又如筆者前文所述，由清詩壇中恣意解放，沉著痛快地放聲「大言」，亦即下一節所要探討的主張性情自然抒發的論點要義，這也正是板橋「自出己意」的獨特性。

<sup>288</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁113。

<sup>289</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁4。

#### (四)主性情

大致說來，板橋與性靈派相近，他們都強調寫真實性情，反對復古、擬古，反對以學問為詩，尤其清代詩歌自初期錢謙益扭轉明詩風氣以來，伴隨著歷史的變遷，發生著不停的變化，在內容方面，人們開始深刻地反映社會現實，真實地抒發個人感情，但隨後又逐漸變為空廓，甚而至於點綴盛世，在「太平」之中歌舞昇平，維護封建統治，在這個過程中產生的神韻派和肌理派，它們基本上擺脫了以時代論詩的舊習，體現了積極創新的精神，清詩漸有了解放，所以他與袁枚惺惺相惜也就是自然的事了，但是，板橋也不全同于性靈派，關於性情與性靈，劉若愚說：

**性情譯為“personal nature”的複合詞，「性靈」，劉勰前  
曾用以指自然的精神力量，或賦與人的這種力量，可  
是，我想姚思廉把它用為「性情」的同義詞。<sup>290</sup>**

又如筆者前文(三)所述，板橋重學道，稱《六經》之文至矣盡矣，而袁枚卻說六經盡為糟粕；板橋推崇時文，袁枚則為了科舉而勉強攻讀時文；袁枚在全面肯定情欲合理的基礎上完全反對理學，板橋只是批評理學不能切合於日常實用，而不是反對它的執持綱紀，並未完全越出儒家範圍，但是由予他執著現實，執著民生，排斥虛假，因而在形式主義氾濫的潮流中，堅持司馬遷、杜甫以來的現實主義傳統，吹起了清中葉文壇上的一股「清」風，板橋在〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中推崇紫瓊道人：

<sup>290</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁155。



詩則自寫性情，不拘一格，有何古人？何況今人！<sup>291</sup>

又〈板橋自敘〉云：

板橋詩文，自出己意，理必歸於聖賢，文必歸於日用。<sup>292</sup>

上述板橋之論言即強調詩人作家鮮明的個性色彩，劉若愚表示：

劉勰時常將這兩個字用在一起做為雙音節複合詞，「性情」或「情性」，意指「個性」(personal nature)，而非「情感與個性」(emotion and personal nature)。<sup>293</sup>

鄭板橋生活在康、雍、乾三朝封建思想統治十分強化的時期，他的家庭出身，從小所受教養，以及所接觸的社會環境對他的影響，使他的思想和世界觀呈現著比較複雜的矛盾狀態，他十六歲以前隨父就讀，經常受到父親的教誨並親身示義的風範，接受了正統儒家思想的薰陶，十六歲以後，跟同邑先輩陸種園先生學詞，陸師為人富負才氣，傲睨狂放，淡於名利，常救急友難，板橋在做人氣質上深受陸的影響，形成了狂放不羈的性格，此外，他長期接觸兩種不同社會環境，對他思想發展產生了重大影響，一是農村貧苦農民的世界，養成他同情農民、重視農民，以及一定程度的農民意識；另是揚州新興市民的世界，市民人與人之間平等的思想，要求個性自由發展，比較解放的婚姻愛情觀念等，也都深深注入了板橋的血液中，板橋在詩詞中，讚頌的是他勝似親母的乳母、繼母，同情的是逃荒的災民、

<sup>291</sup> 鄭板橋〈《隨獵詩草》、《花間堂詩草》〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁323~325。

<sup>292</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁335。

<sup>293</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001年，頁151。

無助的孤兒，乃至酷刑下的盜賊；抨擊的是無人性的、叔叔、婆婆、岳父，以及貪酷的惡吏，這一些寫來情深意切，愛憎分明，流露著真誠無偽的天性，板橋崇尚個人的獨特性，不贊同依傍，正是文藝創作的準則。他還提出文章要「一洗文章浮靡積習」，他說：

**君由鴻博，地處清華，當如歐陽永叔在翰苑時，一洗文章浮靡積習，慎勿因循苟且，隨聲附和，以投時好也。<sup>294</sup>**

板橋將他的一腔真情傾注於人間弱者，傾注于下層百姓，這種寬博的人道主義精神，正是他不同于其他詩人之處，凸顯他獨特的情真的一面，如他的〈偶然作〉所說的：

**英雄何必讀書史，直據血性為文章。不仙不佛不賢聖，  
筆墨之外有主張。縱橫議論析時事，如醫療疾進藥方。<sup>295</sup>**

這一股血性的直書寫真正似同於唐時杜甫及白居易詩，如劉勰所謂：

**人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。<sup>296</sup>**

詩人的苦悶與激憤如開閘之水噴濺而出，完全是任性發憤、噴薄而出的浩歌悲吟、長吁深歎，而決無自我束縛、故作委婉之意，這樣的抒情方式與孔子所倡導的隨機應變、明哲保身的說話方式明顯不同，注重的是主觀情感的直接抒發，不顧及這種直抒胸臆可能給自己帶來的傷害，因而帶有強烈的抒情性和鮮明的個性色彩，傳統詩歌實際上只是成為一種交際語

<sup>294</sup> 鄭板橋〈與杭世駿書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁305。

<sup>295</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁297。

<sup>296</sup> 劉勰《文心雕龍》〈體性篇〉第二十七，杜黎均譯註，曉園出版社，1992，8月，頁267。

言，成為一種修養與教養的標誌，這樣的「言志」中雖然也包含了抒情成份，但畢竟不是用自己的語言抒發自己的情感，詩人抒發情性的內容和方式有很大程度上受制於文獻的詩歌，作為抒情主體的詩人無法獨創屬於自己的抒情方式，也無法自由地表白自己的抒情內容，因此就難以顯示出獨特的抒情個性，板橋不扭曲自然，也不矯飾天性的行為，以更放言更直說更淺白更主性情之態創作詩歌，狂放不羈之揮毫亦不同於袁枚性靈之詩筆，顯得更突破封建之枷鎖桎梏，也更解放其時代之心靈牢籠。

### (五)重實用

板橋極力主張儒家的「經世致用」，以為最要緊的是讀書志切在學習聖賢風範懿行，為官則心存服務君國家民，如〈濰縣署中與舍弟第五書〉中說道：

**敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖析聖賢之精義，揣摩英傑之風猷。<sup>297</sup>**

又〈板橋自敘〉云：

**板橋詩文，自出己意，理必歸於聖賢，文必歸於日用。<sup>298</sup>**

板橋認為，詩文要承擔「敷陳帝王之事」等社會責任，即顯見文學與社會密不可分。而如筆者前文所提及者，中唐白居易推動新樂府運動時以白居易所說的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」<sup>299</sup>一句號召，板橋的〈題畫·石〉則說：

**何以謂之文章，謂其炳炳耀耀皆成文也，謂其規矩尺度皆成章也。不文不章，雖句句是題，直是一段說話，何以取勝？<sup>300</sup>**

故文章應該是「炳炳耀耀」、「規矩尺度」才能稱得上文章，可見他的

<sup>297</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟第五書〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>298</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁335。

<sup>299</sup> 白居易《白氏長慶集·與元九書》，收錄於《四庫全書薈要》集部第17冊，臺北市：世界書局，1987年，頁509。

<sup>300</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

寫作態度相當嚴謹，他曾〈自敘〉中說：「**理必歸於聖賢，文必歸於日用**」<sup>301</sup>，這便是主張文學作品應有現實內容，足以反應民生疾苦、國家存亡。<sup>302</sup>

尤其當優游於太平化澤之下，一切詩文書畫，則趨於文雅莊典，但板橋所強調的需求正如他在〈濰縣署中與舍弟第五書〉中所說的：

**立功天地，字養生民。**<sup>303</sup>

這是他的人生最高目標，所以詩歌語言的創作也應臻於此表達方式及內容涵意，〈與江賓谷、江禹九書〉亦說道：

**以達天地萬物之情，國家得失興廢之故。**<sup>304</sup>

尤其板橋具有濃厚的農民思想意識，觀察社會人生往往站在以農民為中心的立場，亦即深入基層勞動人民的真實心靈世界，這番用心良苦、用意至深，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉中說：

**天地間第一等人，只有農夫，而士為四民之末。農夫...以養天下之人，使天下無農夫，舉世皆餓死矣。**<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>302</sup> 一六四四年，李自成攻入北京，明朝覆亡。這時，清兵乘機入關，鎮壓了李自成領導的農民起義，取得了中央政權。在最初的四十年中間，反清戰爭一直持續不斷，國內政局尚未穩定。「揚州十日」和「嘉定三屠」就是清統治者對人民抗清鬥爭的最瘋狂的屠殺。康熙時最後建立了統一的，多民族的封建大帝國——清王朝。清朝是以滿洲貴族為核心，聯合漢、蒙及其他少數民族的剝削階級，對廣大漢族及少數民族勞動人民實行階級壓迫和民族壓迫的封建專制政權。

<sup>303</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>304</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁112。

<sup>305</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

板橋常青眼看見掙扎在水深火熱人間地獄裏的農民百姓，當然滿掬辛酸同情之淚，在他自己的作品中，這種至深誠摯可說是主要的內容部分，也是本質的部分，如板橋對於社會的生活如實反映，確實誠然而自然下筆，在板橋工力學養及才氣性情的存蓄涵育中，著實呈現前文所論之「本色」，深筆落於世間、農事、民心、百姓意上，誠實而毫不說謊，吳潛誠說：

就像人生有各種層面一樣，「真實」也有多種層面。合乎日常生活細節經驗固然真實，但超越實際生活，也有一種「理想的真實」，那就是投射一種人類期望的合理生活，而最豐富、最巧妙的境界則要算「象徵的真」或「奧妙的真」(symbolic truth or profound truth)。<sup>306</sup>

前者之真則如板橋之寫民生疾苦、切實人生經驗；後者之真則如板橋之寫心靈底的宇宙情調，而板橋所稱李、杜之真，宗百華則認為：

太白的情調較偏向於宇宙現象底大和高。杜甫則「直取性情真」，他更能以深情掘發人性底深度，他具有但丁的沉著的熱情和歌德的具體表現力。<sup>307</sup>

板橋擁抱了富育的真性情、實生活而可避免於「酸與枯」<sup>308</sup>的險澀創思，程兆熊說：

韓退之為文，自云：「惟陳言之務去」，此固為求免於酸。<sup>309</sup>

他認為酸是由於性情的沾滯與膠固，而枯則由於才華之窒塞與衰竭，通常陳腔濫調，最難免於酸，實則新腔濫調，亦會是難免於酸的。

<sup>306</sup>吳潛誠《詩人不說謊》，臺北，圓神出版社，1988，頁68。

<sup>307</sup>宗百華《美學的散步》，臺北，洪範書店有限公司，1981，頁23。

<sup>308</sup>程兆熊《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，1980，頁24。

<sup>309</sup>程兆熊《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，1980，頁24。

而鄭樹森認為：

**本屬「陳腔濫調」的代語和詞藻對今日的讀者而言，  
有時不見得會產生昔日同輩論者之反面評語。<sup>310</sup>**

他認為由於今古語言、經驗、閱讀態度的不同，會時生「耳目一新」之感。尤其當滿清統一中國，在文化方面仍然延續著明朝之規章制度，並沒有特別改制。明末遺民痛絕擬古學術形式之空虛無用，並提倡經世致用之說，援古證今，遂啟考據之學風，清朝帝王亦利用此弊精竭神之方法，以固閉學者之聰明才力，因此一時朝野崇向訓詁考證，而以漢學替代末明理學。同時大興文字獄，以高壓懷柔並濟的政策，壓制漢人之思想。自康熙、雍正、乾隆以來，國內政局比較安定，對於文學藝術頗加提倡，以轉移學者目標，並且以科舉功名為餌，來籠絡士大夫，編纂大部書籍，如《明史》、《康熙字典》、《古今圖書集成》及《四庫全書》等，其中以《四庫全書》最為有名。板橋即手讀四書<sup>311</sup>。因此見得清初的學術興起了經世致用的學風，而其時顧炎武更倡導學以致用，「博學於文」<sup>312</sup>；反對游談無根。而且主張由古代的經史當中，考究典章制度的淵源，尋求治亂興衰的道理，以為處理當世實務的根據。同時由於清廷採取高壓政策，屢興文字獄，一般學者只好閉門讀書，一意在故紙堆裡尋求樂趣，因此走上考證經史的道路。於是清代在文字學、訓詁學、校勘學和辨偽學各方面均有極大的成就。在清初康熙王乾隆百餘年間，政治穩定，民生經濟富裕，社會安詳，眾家

<sup>310</sup>鄭樹森《文學理論與比較文學》，臺北，時報文化出版，1986，頁18。

<sup>311</sup>《四書手讀》作於雍正六年（一七二八）時鄭板橋正當壯年，字體婀娜遒勁，粲若列星，充分體現了其書法的風格特點，是難得的藝術珍品。

清 鄭板橋《鄭板橋四書手讀》，四川，巴蜀書社，1993。

<sup>312</sup>顧炎武(1613~1682)，字寧人，學者稱亭林先生，江蘇崑山人。出生於明末一個官僚地主家庭。年青時曾加入復社，十幾歲開始即留心國家大事及前代歷史，對明廷之邸報，前朝之實錄，以及各代之正史，皆有涉獵。為學宗旨，在經世致用。一生著意探討國家治亂興衰之道，所謂：「明學術，正人心，撥亂世，以興太平之事。」他又力倡君子要「博學於文，行已有恥。」又云：「天下興亡，匹夫有責。」都是針對明清之際的學術及士風而發的肺腑之言。

才智之逐漸淡忘亡國之痛，而優游於太平化澤之下，一切詩文書畫，則趨於文雅莊典，板橋則無情揭露實情，突破重圍之枷鎖，發出最經世最致用的吶喊吟哦聲！



## 第二節 方法論

### (一) 博學讀書

學習有讀書有不讀書者，意即「讀書而不盡信書」之外，還須讀「書」外之書，實際觀察、感受、體驗、領悟生活周遭的現實環境，居處於強力治學的清代朝政背景，書的框框架架、藩籬侷限太多，尤其太多避世的文人，埋首於古書堆中的雅士，板橋多視之同死物，無實用於家國百姓，他所認為的博學讀書須有其道、有其方，當然讀書勤奮而要求精細工力的板橋，也分享自己的態度及方法給家中子弟，並於〈板橋自序〉自云：

**板橋居士讀書求精不求多，非不多也，唯精乃能遠多，徒多徒爛耳。<sup>313</sup>**

〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉中更認真訂定守則五條以求遵守之：

**「力學之道亦有五：一、每日讀書十頁，宜熟讀背誦；  
二、每日宜讀生書五頁，質鈍者減半；  
三、每晨習大字一百，午後習小楷二百；  
四、每日記日記一頁，宜有恆心；五、剛日講經，柔日講史，需隨時摘錄心得。」<sup>314</sup>**

此即讀書方法。總結以上觀點，板橋對家人指出：讀書學習的目的在於修身養性，增長知識，以報效國家，而不應該為了為升官發財，欺壓百姓，忘卻所有昔日田家生活的苦痛，因此，他在〈食瓜〉詞鈔中說：

<sup>313</sup> 鄭板橋〈板橋自序〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁335~337。

<sup>314</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉前半文，臺北，正文書局，1974，頁114。

**多少金臺名利客，略啖腥膻滋味，便忘卻田家甘旨。<sup>315</sup>**

又於〈歷覽三首〉詩鈔曰：

**歷覽名臣與佞臣，讀書同慕古賢人。烏紗略戴心情變，**

**黃閣旋登面目新。翻笑腐儒何寂寂，可憐世味太津津。**

**勸告莫作〈閑居賦〉，潘岳終須負老親。<sup>316</sup>**

所謂「讀書同慕古賢人」，等到「烏紗略戴」，便「心情變」，如同時下人常所謂的「換了位置就也換了腦子了」，輒喪失了讀書人原應有的志節。板橋認為的氣節，便是〈偶然作〉所說的：

**英雄何必讀書史，直據血性為文章。不仙不佛不賢聖，**

**筆墨之外有主張。縱橫議論析時事，如醫療疾進藥方。<sup>317</sup>**

板橋堅持自己的主張，不隨便趨時阿俗，尤其在這新思想的緩緩崛起與舊勢力的嚴酷鎮壓相交錯的複雜形勢下，知識分子階層出現了不同的情況。有的俯首聽命，歌功頌德；有的鉗口不言，明哲保身；有的挺身而出，反對封建君主專制，甚至為此獻出了生命。而作為康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士，而又善良正直、仕途坎坷、一生悲苦的鄭板橋既不相信自己恃聰明便能讀出好書來，看不起以過目成誦為得意的人。他在〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉中說過：

**雖生知安行之聖，不廢困勉下學之功也。<sup>318</sup>**

舉孔子之讀《易》韋編三絕、東坡讀〈阿房宮賦〉之事為例，說明讀

<sup>315</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 325。

<sup>316</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈歷覽三首〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 277。

<sup>317</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

<sup>318</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁 186。

書當以反覆思索驗證為要。他高分貝地批判：

**讀書以過目成誦為能，最是不濟事。<sup>319</sup>、**

又，

**「過輒成誦，又有無所不誦之陋」。<sup>320</sup>**

他以《史記》為例，沒完沒了地讀書，必然是不明不白地魯鈍其學，術不精，才不夠，氣不足，只是在充學問的「量」而已，毫無「質」感，無所真性情之存蘊，〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉中說：

**篇篇都讀，字字都記，豈非沒分曉的鈍漢。<sup>321</sup>**

這還是好書，要是不計高下照單全收但以博學為能事者，板橋則喻之為（〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉）：

**破爛櫥櫃，臭油壞醬，悉貯其中。<sup>322</sup>**

板橋當然會思考著對讀書的「心得」感觸，並且藉以分享家人，陳幸蕙便指出：

**一則用以自警，另一方面，也把他個人的體會告訴弟弟，以期與弟弟相互共勉。<sup>323</sup>**

當然板橋也常以家書訓誡後生：

**娓娓敘述一些做人處世的道理，因此，一般以詩禮傳**

**家的中等家庭，常以之作為撰寫書信或教訓子弟的範**

<sup>319</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>320</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉，臺北，正文書局，1974年，頁110。

<sup>321</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>322</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>323</sup> 《閒情逸趣》邱琇環、陳幸蕙選註，臺北，時報文化，1984年，頁175。

**本，在民間具有深入廣遠的影響力。<sup>324</sup>**

表示讀書在於懂得做人處世的道理。對於這般詩論的讀書涵養看法，自有其持秉的工力，如他在〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉所強調的：

**讀書以過目成誦為能，最是不濟事。……微言精義，愈探愈出，愈研愈入，愈往而不知其所窮。雖生知安行之聖，不廢困勉下學之功也。<sup>325</sup>**

這正是一般求真求實的學養功夫。也由於長期對社會歷史的觀察與思考，逐步形成了細緻入微的體悟，不僅「博學於文」而已，更強調博學於所有一切自然與生活，此乃板橋之真力學、真讀書、真不盡信書，亦是廣博探觸生活學問的基本功夫，發聲於詩歌作品中便是不同於時下士人的博學之方、博學之道。

---

<sup>324</sup> 《閒情逸趣》邱琇環、陳幸蕙選註，臺北，時報文化，1984，頁 175。

<sup>325</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉，臺北，正文書局，1974，頁 110。

## (二) 創新求變

板橋詩作一任「己意」之抒，真切而自然地反映了喜怒哀樂，生動地描繪了各種題材的「生活」及「真面目」，所運用的語言總是自然流轉，隨口而出，既不雕琢矯飾也不用典故之堆壘，如〈濰縣第二書·書後又一紙〉中舉列出籠中養鳥之力而大言反對著：

**何情何理，而必屈物之性以適吾性乎？<sup>326</sup>**

他所堅持主張的是各適其天，各適其性，這些近乎個性自由發展、反對封建束縛的言論，也頗符合市民心目中的自由觀念，板橋被人視為狂放不羈，就說明他是身體力行著自己的主張，語言樸實平順，多用白描，明顯是承繼了白居易現實主義的樂府傳統。白居易的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」（《與元九書》）正和板橋同調；《新樂府》自序所謂的「其辭質而徑」、「其言直而切」，也正是板橋這幾篇古體詩的語言風格。

諸如詠史題材之寫實，展開悲慘壯闊的戰爭場景，以及懷古感慨的歷史鏡頭，以〈鉅鹿之戰〉最為出色：

**懷王入關自聾聵，楚人太拙秦人虎。**

**殺人八萬取漢中，江邊鬼哭酸風雨。**

**項羽提戈來救趙，暴雷驚電連天掃。**

**臣報君仇子報父，殺盡秦兵如殺草。...<sup>327</sup>**

又如〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉中傾身聆聽來自平民心聲之鳴，夜而不寐，聲響傳動心底處：

<sup>326</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣第二書·書後又一紙〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁14。

<sup>327</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲。

些小吾曹州縣吏，一枝一葉總關情。<sup>328</sup>

這類親近基層、關懷百姓、悲天憫人的胸懷，著實流露無遺。

板橋思想雖然以儒家學說為本，但他生性隨意浪漫，率性自由，他年輕時如他〈自敘〉中所說的：「性落拓不羈，喜與禪宗尊宿及期門子弟游。日放言高談，臧否人物，以是得狂名。」又說：「又好大言，自負太過，謾罵無擇。」<sup>329</sup>然而正是這種不羈的性格使他為人特立獨行，在做學問時「能自刻苦，自憤激，自豎立，不苟同俗」〈板橋自敘〉，為文也必「自出己意」。

330

即如前文所論及板橋學詩對象韓愈詩之新本色，其如葉燮《原詩》亦嘗謂：

陳言之務去，想其時陳言之為禍，必有出於目不忍見、耳不堪聞者。使天下之心思智慧，日腐爛埋沒于陳言中，排之者比於救焚拯溺，可不力乎？<sup>331</sup>

而對於板橋所稱「雙峰並」<sup>332</sup>之一的杜甫詩色，王師建生亦說：

杜甫詩題，自然有一種憂國憂民、忽悲忽喜之情，

以及宗廟廢墟，關山勞戍之苦，宛然在目的感覺。<sup>333</sup>

杜甫時遭安史之變，天下土崩之際，郭子儀、李方弼、陳元禮、王思禮之流，精忠勇略，冠絕一時，最終收復唐之社稷，杜甫

<sup>328</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁148。

<sup>329</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>330</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>331</sup> 清·葉燮《原詩》，上海，古籍出版社，1978，頁570。

<sup>332</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈述詩二首(一)〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>333</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1990，頁214。

詩題之憂國憂民、忽悲忽喜之情，顯見正是板橋亟稱新而求真實自然的「本色」與「沈著痛快」之取向，黃庭堅曾說：

**杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體，韓以文為詩，**

**杜以詩為文，故不工爾。<sup>334</sup>**

而葉燮亦推崇杜詩謂：

**杜甫之詩，包源流，綜正變。自甫以前，如漢、魏之**

**渾樸古雅，六朝之藻麗穠纖、淡遠韶秀，甫詩無一不**

**備。然出於甫，皆甫之詩，無一字句為前人之詩也。<sup>335</sup>**

由此顯見杜詩確實「無一字句為前人之詩」的本色，正是板橋置評時又實際關注的反摹古快意，〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉中說：

**文章以沈著痛快為最，《左》、《史》、《莊》、《騷》、**

**杜詩、韓文是也。<sup>336</sup>**

他自己在《板橋自序》中曾說：

**少陵七律、五律、七古、五古、排律皆絕妙，一首可值**

**千金。板橋無不細讀，而尤愛七古，蓋其性之所嗜，偏**

**重在此。<sup>337</sup>**

又華耀祥對於板橋的詩歌學習表示：

<sup>334</sup> 宋·陳師道《後山詩話》，北京，中華書局，1981，頁303。

<sup>335</sup> 清·葉燮《原詩》，上海，古籍出版社，1978，頁570。

<sup>336</sup> 清·鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>337</sup> 清·鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

一方面是努力學習杜甫的結果，另一方面則跟他的

浪漫性格有關。<sup>338</sup>

板橋常於古人唾餘中去翻新相比，是一條多麼不同的創作道路！他師法自然卻並不照抄自然，學傳統而不為傳統所囿，而是經過了自己的提煉、概括、加工、變形，他對藝術作品構思過程有著深切的體會，也存有十分精闢的詩歌語言記述，如筆者前文所述，板橋為詩之時當有所思而有所言<sup>339</sup>，其天性重真情性、真意志而反映記寫在創作中。袁枚評論其「深於時文，工畫，詩非所長」，<sup>340</sup>這正是著眼於板橋詩中不避俗字常語，少雅緻功夫，遂而為人所譏；而正如胡適之評讚杜甫、白居易等人之寫實詩謂「真文學」、「活文學」，「在骨子裏，在質不在文」<sup>341</sup>，而杜甫詩作的妙處就在於無意寫詩而詩意已至，即不為文造情，而為情造文，情至文也至，詩歌終究還是以緣情為主，在學詩的始初階段需要揣摩古人名作的文辭技巧以及用意曲折之處，但在入門之後，則須發揮自己的才思，抒發真情，在借鑒了前人技巧之後不能墨守陳規，而要力求推陳出新，妙在和光同塵，達到以簡易出大巧、自然如意的境界，板橋便以新的語言發聲，以心的真意落筆，這般「骨質」是硬底子的，思想心緒是解放的，揮灑的筆法是創新的！

<sup>338</sup> 華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》，揚州市，廣陵書社，2008，頁8。

<sup>339</sup> 朱熹《詩集傳序》，「或有問於予曰：詩何為而作也？予應之曰：人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思。既有思矣，則不能無言，既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節族（音奏）而不能已焉。此詩之所以作也。」臺北，臺灣中華書局，1991，頁1。

<sup>340</sup> 清 袁枚《隨園詩話》卷九，浙江古籍出版社，2011，頁237。

<sup>341</sup> 胡適《胡適文存》第一集，卷一〈建設的文學革命〉，臺北，亞東圖書公司，1929，頁55~57。



### (三) 自然率真

板橋無論是品評人物、同情貧病之痛苦、為受奴役者呼喊、為農事之憂、為政務於民之慮、為木樹草花、為家人、為禽鳥……，在在皆盡至誠之「真氣」與真意、真性情之無遺展露，即連幫助無業之民者，慷慨施予，無所計較，因貧因災因俗事俗務等社會責任，板橋一概好義而承擔，是儒教的人道關懷，是道家的自然面對，也是佛教義理的拯救苦難無私心，簡政珍《詩心與詩學》說：

**文學之「真」別於科學之真，也異於哲學之真。科學**

**著重的是客體世界的真實，哲學著重的是精神世界的真**

**理，而文學是自我世界的見解。<sup>342</sup>**

而板橋的心、性、情，必定實真無疑，率直自然、沈著痛快，其詩論的要點方法處亦著重在此，如筆者前文所述，板橋極度推崇大乘法，而盡至貶斥小乘法，特別推崇那些要旨用意在於改造社會弊病的詩文，將李白、杜甫的詩列入大乘法，並且更推崇杜詩，〈自敘〉中說杜詩：

**七律、五律、七古、五古，排律皆絕妙，一首可值千金。**

343

杜詩在動盪年代中採取了積極入世的態度，或以高蹈恣態寄託其愛憎分明的人生關懷，或以滿腔熱血關注朝政的興衰與民生的哀樂，種種詩心，皆為真心，篇篇詩情，盡是真情，既表現個性亦抒發率真情性，因此可見，

<sup>342</sup> 簡政珍《詩心與詩學》，臺北，書林出版有限公司，1999，頁129。

<sup>343</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

惟寫民間而不脫離現實的詩作之說，正是為反應社會現實下了一個更實際的定義，板橋也曾於濰縣〈偶然作〉之詩中提出感嘆：

**歌鐘連戚里，詩句欽王侯。浪膺才子稱，何與民瘼求！**<sup>344</sup>

即具文章批判、文風作用，甚而對御用文人、謁客文人的作品當然極為貶斥，濰縣〈偶然作〉詩又說：

**文章動天地，百族相網繆。天地不能言，聖賢為嚙喉。**<sup>345</sup>

板橋側耳聆飢聲，側身細察民瘼，內中存養著慈悲心腸，富具人道精神，他的悲天憫人而及於萬物之同情心，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉中更真摯流露：

**每見貧家之子，寡婦之兒，求十數錢，買川連紙釘仿字簿，而十日不得者，當察其故而無意中與之。**<sup>346</sup>

貧困而無細錢，遑論民之有財有寶，板橋心有萬般之不忍！又〈濰縣署中寄舍弟墨第四書〉中說：

**天寒冰凍時，窮親戚朋友到門，先泡一大碗炒米送手中，佐以醬姜一小碟，最是暖老溫貧之具。**<sup>347</sup>

寒凍中的溫貧物煞是難得而珍貴！又〈濰縣寄舍弟墨第三書〉說：

**我因葬父母無地，遂葬其旁。得風水，成進士，作宦數年無恙。是眾人之富貴福澤，我一人奪之也，于心安乎**

<sup>344</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，濰縣〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

<sup>345</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，濰縣〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

<sup>346</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 15。

<sup>347</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 17。

不安乎？...每一念及，真含淚欲落也。<sup>348</sup>

民生之常態實乃疾苦異常，貧困煎熬更是不堪！又〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉的竹葉疾苦聲響傳動了板橋心底深處：

衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲。些小吾曹州縣吏，  
一枝一葉總關情。<sup>349</sup>

搖竹聲動如民聲之吶喊，敲斜枝葉如民受脅制，聽來陣陣確實難抑板橋心底的苦痛，板橋這位詩人對客觀事物的認識和感受即主觀之情充分無礙地表達出來，詩人的主體成為詩歌中真正自由自主的主人，主觀情感可以自由抒發，而藝術形式也無拘無束，而抒發出來的情性語言心聲，一切又都是那麼合理合轍，枝葉的搖動不定、人民的水火生活，率真表達，寫實真摯！又〈濰縣署中寄舍弟墨第二書〉中說：

平生最不喜籠中養鳥，我圖愉悅，彼在囚牢，何情何  
理，而必屈物之性以適吾性乎！...夫天地生物，化育劬  
勞，一蟻一蟲，皆本陰陽五行之氣網緼而出。<sup>350</sup>

對於禽鳥動物皆有惻憫憐情，何況於世間百姓民，更是懷憂負重！  
又〈銅雀臺〉詩中說：

當年供奉本無情，死後安能強哭聲。...  
他日都梁自檢燒，回首君恩淚沾袖。<sup>351</sup>

<sup>348</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁15。

<sup>349</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁148。

<sup>350</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁13。

<sup>351</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈銅雀臺〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁217。

這一股「回首君恩」之情，畢竟是仍對政治朝廷的寄許與期待與期望，亦是對民生百姓的解苦脫難的企求！又〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉中說：

**綠楊深巷，人倚朱門，不是尋常模樣。...又沒個憐香惜媚，落在煮鶴燒琴磨障。頓惹起閑愁，...不許名花擅長。**

352

這朱門之倚人，顯出得異常模樣，但只是「落在煮鶴燒琴磨障」而無他巧用之處，如人懷真才而不為政取，民懷實力而不為世用，當然閒愁悠悠、欲哭無淚了！又〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉中說：

**自我用人，從不書券，合則留，不合則去。...試看世間會打算的，何曾打算得別人一點，直是算盡自家耳！可哀可嘆，吾弟識之。<sup>353</sup>**

這股內養外濟之率然「真氣」是屬至情至性至誠，康曉城說：

**詩者吟詠情性，作者心之所發，如確為真情貴感，則其形之於言，自無不善，亦無不美。<sup>354</sup>**

又強調：

**正是『修辭立其誠』，不可不仔細體會。...若修其言辭，正為立己之誠意，乃是體當自家敬以直內，義以方外之**

<sup>352</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁1。

<sup>353</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁1。

<sup>354</sup>康曉城《先秦儒家詩教思想研究》，臺北，文史哲出版社，1988，頁158。

**實事。**<sup>355</sup>

也許詩歌的獨特靈性來自於詩人的天分，而不是靠後天人工的琢磨。天分中有詩的靈性的人，脫口就能有好詩；而天分中無詩性的人，怎麼勤學苦吟也寫不出好詩，創作的過程似乎引向神秘化和不可知論，讓初學者或難以琢磨，或畏而怯步，或率性題詠，實際上，靈感瞬間湧動，自然而率真，板橋執著現實，執著民生，排斥虛假，因而在形式主義氾濫的潮流中，堅持司馬遷、杜甫以來的現實主義傳統，吹起了清中葉文壇上的一股獨特的「清」風；板橋自陳「直摠血性為文章」，由此，在論及板橋詩歌作品時，多有人以「真」而特別稱許之，然而，凡是優秀的詩，皆難失其真，所謂情真也者，只是一首好詩起碼的、不可或缺的要求，所以我們要探究而闡明的，應該是不同於其他詩人的真情的不同內涵，而不是籠統地讚美一句情真，諸如板橋的詩中，讚頌的是他勝似於親母的乳母、繼母，同情的是逃荒的災民、無助的孤兒，乃至酷刑下的盜賊；所抨擊的是無人性的叔叔、婆婆、岳父，以及貪酷的惡吏，這一些寫來情深意切，愛恨分明，流露著真誠無偽的天性，板橋將他的一腔真情傾注於人間弱者，傾注于下層百姓，這種寬博的人道主義精神，正是他不同於其他詩人之處，凸顯他獨特的情真的一面，也是運用在詩歌作品中獨具筆心的作法。

---

<sup>355</sup> 《四書集注》，中庸章句，第二十章云：「誠者，天之道也，誠之者，人之道。」朱熹注云：「誠者，真實無妄之謂，天理之本然也。誠之者，未能真實無妄而欲其真實無妄之謂，人事之當然也。」

### 第三節 作家論

#### (一) 富才學

板橋生活在康、雍、乾三朝封建思想統治十分強化的時期，康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士的經歷，也暗含歷經苦學終過獨木橋的辛酸，他的家庭出身，從小所受的教養，以及所接觸的社會環境對他的影響，使他的思想和世界觀呈現出比較複雜的矛盾狀態，十六歲以前隨父就讀，經常受到父親的教誨並親示風範，接受了正統儒家思想的薰陶，十六歲以後，跟隨同邑先輩陸種園先生學詞，陸師為人負有才氣，傲睨狂放，板橋在做人氣質上必定深受陸的影響，形成了狂放不羈的性格，他年輕時性格果「真」落拓不羈，喜與禪宗尊宿及期門子弟遊，日放言高談，臧否人物，以是而得狂名，他自己也說，好於大言放聲，自負太過，然而正是這種不羈的性格使他為人特立獨行，做學問時如《板橋自敘》中所說：

**能自刻苦，自憤激，自豎立，不苟同俗。**

為詩文時也必「自出己意」，如此疏宕灑脫，天性真摯，並非粗陋莽裂者，尤其板橋出生於康熙三十二年，清代建國已經整整五十年，三藩之亂也已平定了十二年，康熙對漢族知識份子開始採取寬容政策，修明史，為史可法立祠，以安定民心，不要說一般知識份子已經承認清朝政權，就連明末參與抗清武裝鬥爭的毛奇齡也受感化，博學鴻詞開科，他名列一等，授翰林院檢討，在這樣的時代背景中，年輕時期曾將科舉入仕當作人生理想的板橋，正和封建社會的其他知識份子一樣，儒家思想是他世界觀的根本，他在對堂弟鄭墨的訓誨中提出，讀書修身方面的重點及真正的涵義，

如如〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉中說：

**讀書中舉中進士做官，此是小事，第一要明理作個好人。可將此書讀與郭嫂、饒嫂聽，使二婦人知愛子之道在此不在彼也。**<sup>356</sup>

顯見板橋讀書志在聖賢，為官心存君國，對他仍是不易動搖的信條，他崇拜堯舜，尊奉周孔，四人是他思想信仰中最高偶像，一生沒有動搖過，講究儒家德學倫理，也在板橋身上有著獨特的體現，板橋出身清貧，對當時富欺貧、強凌弱的社會現實有著深刻的體認，所以，在板橋身上，儒家的思想道德不是口頭上說說的高調，而是真心信奉、躬自實踐的行為準則，板橋對家人指出：讀書學習的目的在於修身養性，增長知識，以報效國家，而不應該為了為升官發財，欺壓百姓，忘卻所有昔日田家生活的苦痛，因此，他在〈食瓜〉詞鈔中說：

**多少金臺名利客，略啖腥膻滋味，便忘卻田家甘旨。**<sup>357</sup>

板橋詩詞中，針對歷史現象之評論，慨歎過明之敗亡、權臣誤國、忠臣殉節，在在顯示出板橋思想具有儒家的基本色調，〈自敘〉中說：

### **愛讀史書以及詩文詞集**<sup>358</sup>

他對儒家經典《四書》《五經》推崇尤其不遺餘力，如〈焦山別峰庵雨中無事書寄舍弟墨〉中說：

**劉向《說苑》《新序》... 皆漢儒之矯矯者，... 吾弟讀書，《書》**

<sup>356</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁9。

<sup>357</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>358</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

之上有《六經》，《六經》之下有《左》《史》《莊》《騷》……只此數書，終身讀不盡，終身受用不盡。

無論做官前、做官時或做官之後，立身行事的基本準則，大體上似乎還是以儒家的思想學說為主軸心骨，如〈與江賓谷、江禹九書〉中說：

夫讀書作文者，豈僅文之雲爾哉？將以開心明理，內有養而外有濟也。得志則加之於民，不得志則獨善其身；亦可以化鄉黨而教訓子弟<sup>359</sup>

科舉應試固然是當時士子騰達的唯一途徑，因此板橋於此深究之心尤多，用力亦甚勤，而康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士，就是他苦學歷程的一個縮影，本來這樣的苦苦追求，對長於寒素之家、生於草莽之間的板橋來說，是無可厚非的，但這樣熱切的追求，所寄望期許的越大，其失望空落就是命中註定的，因此當他想以寒微之軀而來為勞苦大眾做點事，以實現自己的政治抱負時，現實對待他當然是極為殘酷的，板橋不禁感言聰明難，糊塗也難，由聰明而轉入糊塗更難，而他的牢騷話卻大受歡迎，實在是可堪玩味的，誠然板橋也不是不聰明，他只是不想太聰明而已，事實上，儘管作品中也不乏率真痛快，但大半多是告諭的良方、評論的誠語，或談讀書做人之類的大道理，此等明察人事、洞察事理、深明人海波瀾，讓他在一個獨斷專行的朝代裡，要想實踐兼濟天下的理想，確實不易，也讓他放一著、退一步，求以當下心安了，因此板橋的詩歌，仍著實強調並恪守實現「理必歸於聖賢」之主張，存蓄著這一股做不到的糊塗圓融傻氣，深

<sup>359</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁113。



沉底蘊的內涵、淋漓盡致的才華，隨著詩歌作品一一展現，戮力堅持而未曾動搖，作家的才學具備深厚亦正由此顯現得出。

## (二) 具情性

善於書畫胸臆成竹的板橋，也許如其他文人們一般，將自己的志向與情操寄託在一杆青竹上，以便與其清風送遠、廣布四方，以板橋素有德澤加諸於民的願望，而終未能畢成其大志，憤而將其心語寄情丹青墨竹之上，便是水到渠成之事，但由筆者前文所述，板橋重於學道，主張大乘法之體裁，強調「大我世」、「大局勢」、「大格調」的題材內容要旨，對於詩歌的創作應如同他「無所師承」的畫竹般，自有己意之抒，獨出機杼之發，顯見其詩歌藝術上的解放與開創性，而清代的詩學理論派別眾紛，如筆者前文第二章探究分析而所述者，在繼承前人的基礎上做出發展與變化，改革創新，努力形成自己的特色，無論承襲或抗衡，皆在這大清時期，逐步從動亂走向和平，從衰敗走向繁盛，從重視內容傾向於追求形式，從慷慨激烈變而為溫然平和，由反映現實轉移到點綴昇平，終於逐漸超越過渡時期，突破了唐、宋之藩籬，產生了清代詩論。也就在清代這般的思潮翻湧、明理學的大反動中，復古出性靈言志的根本路軌上，正使板橋的一顆真誠心靈和關注民生的人道主義精神釋出不凡的光彩，王師建生強調：

**從事詩論的各派作家，如神韻、肌理、性靈、格調、聲律，各有門生，壁壘森嚴。或相攻伐、或相標榜，莫衷一是。<sup>360</sup>**

板橋則在與友人的詩文中便反覆陳述自己的主張，對於有個性、有本色的詩文非常欣賞，〈贈潘桐岡〉詩：

**吾曹筆陳凌雲烟，掃空氣翳鋪青天。**

**一行兩行書數字，南箕北斗排星躔。<sup>361</sup>**

又〈贈胡天游弟〉詩中說：

<sup>360</sup> 王建生〈第五章 鄭板橋的文學理論〉《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999，頁130。

<sup>361</sup> 鄭板橋〈贈潘桐岡〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁24。

**乃興勃發處，烟雲拂滿紙。檢點豈不施，濤瀾浩無涘<sup>362</sup>**

性情之自然興起，詩筆隨瞬間勃發靈動，揮筆灑脫自在，滿紙不落窠臼、毫不矯飾，並且〈贈國子學正侯嘉璠弟〉詩中還說：

**大災侯生詩，直達其肺腑。不為古所累，氣與意相輔。<sup>363</sup>**

融合活化古書典籍，或如「天光雲影共徘徊」的那一片湖光水面，清如許的思緒、豐富無比的獨特才學，惟希望臻達到一種境界如〈又贈牧山〉詩中所謂的：

**忽然興至風雨來，筆飛墨走精靈出。<sup>364</sup>**

靈感一來，自由變化。而表達的技術及工巧上，鄭方坤《鄭燮小傳》中提論板橋詩：

**流露靈府，蕩滌埃壘，視世間無結轡不可解之事，即  
無哽咽不可道之詞。空山雨雪，高人獨立，秋林煙散，  
石骨自青，差足肖之。<sup>365</sup>**

這般「盡情」的「工力技巧」特別具有個人的風格主義精神，以及特異能力的表達功力，簡而言之，便是清雋悠遠。板橋詩的風格是真切自然，在在自然中並不率意盡情，而能達清遠境界，他曾於印冊題註直言：

**凡作文者當作主子文章，不可作奴才文章。<sup>366</sup>**

他論詩文，不是以似名家為標準，反而是以不擬名家、不仿舊派為準

<sup>362</sup> 鄭板橋〈贈胡天游弟〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁31。

<sup>363</sup> 鄭板橋〈贈國子學正侯嘉璠弟〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁30。

<sup>364</sup> 鄭板橋〈又贈牧山〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁36。

<sup>365</sup> 邱亮《鄭板橋及其詩》〈第三章 鄭板橋詩〉，國立台灣大學碩士論文，1971，頁14。

<sup>366</sup> 《板橋先生印冊》“鄭為東道主”一印自注；鄭板橋主張，「凡作文章者，當作主子文章，不可作奴才文章」，因此他有一方圖章，上面就鐫刻著「鄭為東道主」，標榜要做自己文章的主人，不俯首聽命於金錢權勢。

繩，對自己也不例外，他深自檢討道：

**余詩格卑卑，七律尤多放翁習氣。<sup>367</sup>**

他讚賞金農的詩作，〈贈金農〉中言：

**亂發團成字，深山鑿出詩。不須論骨髓，誰得學其皮！**

368

〈與金農書〉中更說：

**賜示〈七夕詩〉，可謂詞嚴義正，脫盡前人窠臼，不似**

**唐人作為一派褻狎語也。<sup>369</sup>**

板橋唾棄仿舊唐詩的「一派褻狎語」，崇尚所謂的「詞嚴義正」，就是以儒家思想出發，也以同樣的標準讚美好友。又於〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中讚揚獨特精粹的才情性格本色，他表示：

**紫瓊道人讀書精不務博，詩則自寫性情，不拘一格，有何**

**故人，何況今人！<sup>370</sup>**

自寫性情，這是對獨創風格的鼓吹，在〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉中板橋高聲疾呼：

**誠知書中有書，書外有書，則心空明而理圓湛，豈復為古人所束縛，而略無張主乎！...屏當千古，是亦足以豪而樂矣。<sup>371</sup>**

板橋曾不得志於時，困守於山椒海麓之間，翻閱舊遺古編，

<sup>367</sup> 鄭板橋〈前刻詩序〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁339。

<sup>368</sup> 鄭板橋〈贈金農〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁38。

<sup>369</sup> 鄭板橋〈與金農書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁306。

<sup>370</sup> 鄭板橋〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁323~325。

<sup>371</sup> 鄭板橋〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁181。

慨發為長吟浩漢，或喜而歌，或悲而泣，而「屏當千古」一語，這種不盲目崇拜古人，肯定自我的態度，使其在閱讀他人成品時能不受束縛；閱讀歷史時能跳脫陳舊的觀念，大膽質疑，甚有見地<sup>372</sup>；甚至還創造出了〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉中所謂的：

**掀天揭地之文，震電驚雷之字，呵神罵鬼之談，無古**

**無今之畫。** <sup>373</sup>

如此之富具個性才情色彩，無怪乎《清史稿》稱板橋：

**詩詞皆別調，而有摯語。**<sup>374</sup>

清人查禮〈鄭燮詞〉中也說到板橋的「特」「別」意趣風采：

**長短句別有意趣。**<sup>375</sup>

上述這兩個「別」字說明板橋詩詞確實具有自我的特色，不遵循固有的套路，不株守死去的陳規和舊有道德規範的約束，表現人類複雜情感和重大題材，不同於常規的處理，憑著的是一股不蹈襲前人的勇氣，也表現了板橋於窒息時代的反叛精神，但板橋不拘陳法的目的，並不是故意以新奇炫人之眼目，他有其深藏若虛的精神寄託，換言之，板橋學傳統技法和精神的目的，並不是要一味地反其道而行之，而是為藝術的惟在生活而已矣，此種為詩的心態既能為傳統藝術別開一路，為藝術的推陳出新張目，又不似異舉以鳴高的浮泛之輩能望其項背的，由此觀之，我們說板橋頗能

<sup>372</sup> 〈鉅鹿之戰〉云：「……項王何必為天子，只此快哉千古無。千奸萬點藏兇戾，曹操朱溫盡稱帝。何似英雄駿馬與美人，烏江過者皆流涕！」則依板橋之見，項羽沒有必要稱王稱帝，鉅鹿一戰便足以確立他在歷史上不可顛覆的英雄地位了。曹操、朱溫的狡黠、凶戾，費盡心機僭稱天子，與項羽的亮情壯志，怎能相比？這種不以「成者為王，敗者為寇」為基準的論調，是板橋為後人建立了新的思考方向。

<sup>373</sup> 鄭板橋〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁349。

<sup>374</sup> 趙爾巽《清史稿·文藝傳》卷五百零四，臺北市：新文豐出版公司，1981年5月出版，頁1658。

<sup>375</sup> 查禮〈鄭燮詞〉，《銅鼓書堂詞話》卷三十二，臺北市：新文豐出版公司，1989年出版，頁672。

掌握藝術的傳承與創新尺度的要妙，恐怕就不是無根飄萍之類的過甚之詞，這正是板橋為荊棘叢生的藝術開出一條新路，他透露的是一種凡人的真實感情，進而表現藝術創作不受他物掣肘、擺脫羈絆的自由主義傾向，且於灑然有趣中，還兼有平民化的傾向以及與之為伍的姿態，板橋得自民間蓬勃旺盛的活力與養料當然也不少，正好表明了民間的活力勝過千百萬種無用書籍於藝術之所謂薰陶，而清代詩歌自初期錢謙益扭轉明詩風氣以來，伴隨著歷史的變遷，發生著不停的變化，在內容方面，人們開始深刻地反映社會現實，真實地抒發個人感情，但因專斷壓制的朝政措施而受了攔截，板橋主張既然如《隨獵詩草、花間堂詩草跋》中所說的：

**自寫性情，不拘一格；有何古人？何況今人！<sup>376</sup>**

他這種強調個性、大膽創新的精神，同袁枚的創作精神並無二致，並且認為清初以來的詩歌大抵都沒有脫離唐宋時代的束縛，這無疑是非常正確的，因此，他在《板橋自敘》中說：

**吾文若傳，便是清詩清文；若不傳，將並不能為清詩清文也，**

**何必侈言前古哉？<sup>377</sup>**

這段話記於乾隆十五年(1750)詩人五十八歲的時候，十分鮮明地打出了清詩的旗幟，像這樣從與唐宋等前古詩歌相對立的嚴格意義上明確提出清詩的概念，集中地反映了清中葉許多詩人要求摒棄唐宋、自創清詩的共同傾向，在清代詩歌發展史上具有極其重大的進步意義，鄭燮本人的詩歌創作也正是如此，它從內容到形式，其特點都是「真」，也就是有個性，概而言之，大抵不外乎性情要真、筆要靈這兩個方面，它首先要求詩歌抒寫個

<sup>376</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁131。

<sup>377</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

人的性情，這種性情必須真實，符合詩人的自我，其次它要求詩人具備一定的天分，在創作中發揮這種天分，努力創新，自成家數，這些主張，在很大程度上反映在它與格調說、肌理說的對立論爭當中，而在鄭燮的詩歌中，有不少反映民生疾苦、揭露社會黑暗的寫實之作，相當著名，自寫性靈、不拘格套的詩歌，揭示詩歌的深刻用意，無論在內容方面還是形式方面都表現了詩人的鮮明個性，也在在表現出板橋與其他詩人的不同而獨特之性情。

### (三)主氣格

板橋這種獨特自我的個人主義性強烈色彩，正是作者寫作詩文，必須在其詩文時體現出自己獨有的「氣」，而如《典論·論文》云：

**文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。**

**譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，**

**巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。<sup>378</sup>**

這種「氣」，每個作者之間都是絕不相同的。

劉若愚對於此「氣」認為：

**曹丕的『氣』的概念，是基於氣質的個人的才賦。...**

**沒有道德的含義；...曹丕卻認為它是不可強致的，而且**

**不受意志的控制。<sup>379</sup>**

劉若愚又說：

**而『氣』，再被定義為基於作家之氣質的個人才賦。<sup>380</sup>**

劉若愚表示亦猶如陸機《文賦》所導向的觀點：

**作品表現出來的感情，是作家對「自然」的敏銳反應**

**的結果...悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。<sup>381</sup>**

劉若愚表示這些觀念，關乎知覺作用，至於表現的過程，下面兩段引自《文心雕龍》「體性」篇，具有很大重要性：

<sup>378</sup> 曹丕《典論·論文》，臺北市：世界書局，1962年3月初版，頁1~2。

<sup>379</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁141。

<sup>380</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁142。

<sup>381</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁144。



才有庸雋，氣有剛柔，…才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言。吐納英華，莫非情性。<sup>382</sup>

這樣的說法，正符合板橋「詩寫性情」，「或喜而歌」，「或悲而泣」，即所謂「氣以實志，志以定言」而有血氣的詩論，他曾表達人世瞬忽而我依然如故的感慨，也驕傲於自己不曾因當官而稍改自己為人的風骨，亦悲歎於自己賣畫糊口終老的實際境況，像板橋這樣狷介放膽、不阿時俗之性格，所作之詩歌當也能揭露黑暗、反映民情、針砭時政、痛入心骨，這便是板橋認為詩人作家所不可輕易疏蕩動搖而應秉持堅定的「氣格」。

---

<sup>382</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁152。

## 第四節 風格論

### (一) 沉著痛快

「沉著痛快」本是前人用以贊美一種既勁健又流利的書法，後來用到詩歌批評中，傳統詩歌早有作為抒發自己思想感情、表現自己藝術才華的一種方式，在吟詩的過程中或讚美或諷刺，正如漢代鄭玄在《詩譜序》中所概括的「論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡」這種把詩歌的功能看成是美刺作用的觀點，實際上開啟了中國詩學史上重視現實人生、重視是非判斷與道德評價的傳統淵源，中國詩學在漫長的發展過程中，深受中國社會的主導思想的影響，特別是孔子開創後來長期主宰中國思想史的儒家思想、老莊創源的道家思想以及從印度傳入並在中國發展變化的佛家思想等等，都深刻地影響到了詩歌的創作觀念以及寫作方式，中國詩學的演變方向及發展的軌迹，都明顯有著表現上述主導思想的痕迹，這些主導思想的融和，是造成中國詩學獨特表達形式和獨特精神內涵的根本因素，到了清代，儼然揚州八怪之首的鄭板橋，正和封建社會的其他知識份子一樣，儒家思想是他世界觀的根本，板橋將文學的社會功能奉為至高無上，那些敷陳、歌詠、剖晰、描摹的，正是他希望於人們的「沉著」之處，為了表現這樣的主題，板橋便要求為文必須「痛快」，也就是持筆而快書的意思，毫不需要加以矯情偽飾，直言快語，放聲大言，臧否人物，評論世事，性情之志，靈動之臨，揮筆自如，淋漓灑脫，他〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉所謂的沈雄本色論：

文章以沉著痛快為最，左、史、莊、騷、杜詩、韓文是也。...王、孟詩原有實落不可磨滅處，只因務為修潔，到不得李、杜沉雄。...若絕句詩、小令詞，則必以

**意外、言外取勝矣。<sup>383</sup>**

鄭板橋主張痛快淋漓，直率純真，追求詩文的明快真切之美。而鄭板橋的為人坦蕩真誠，摒棄虛偽造作的人格，一生剛正不阿，同時又毫不掩飾自己的名利之心。

而板橋所言「非六君子之本色」者，乃如〈食瓜〉詞鈔中說的：

**謂靠語簡意繁的『言外之意』取勝，只是《左》《史》**

**諸作一個次要優點，並非其基本特色。<sup>384</sup>**

當以畫畫論辨證之，板橋認為亦是如此：

**若王摩詰、趙子昂輩，不過唐、宋間兩畫師耳！試看其**

**平生詩文，可曾一句道著民間痛癢？...近日寫字**

**作畫，滿街都是名士，豈不令諸葛懷羞，高人齒冷？<sup>385</sup>**

故對於「沉著痛快」板橋體現了有法而無法，「趣在法外」的最高創作境界，板橋在〈題畫·石〉中強調：

**何以謂之文章，謂其炳炳耀耀皆成文也，謂其規矩尺度**

**皆成章也。不文不章，雖句句是題，直是一段說話，何**

**以取勝？<sup>386</sup>**

從這段話中可以看出，鄭燮論文並不廢「法」，他只是反對「筆筆在法中，未能一筆逾法外」。有「法」，故「沉著」；而又能「出於格外」，好似

<sup>383</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>384</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>385</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>386</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉(二)，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁155。

天機流露，故「痛快」。<sup>387</sup>

尤其板橋自云：

「好大言，自負太過，漫罵無擇。」<sup>388</sup>、「酷嗜山水，又好色，尤多餘口齒及椒風弄兒之戲。然自知老且醜，此輩利吾金幣來耳。」

389

好於大言的痛快暢說，如前文所提及者，板橋點明《左》、《史》、《莊》、《騷》、杜詩、韓愈散文，做為「沈著痛快」的驗證。不難發現，他們共同的特色是一「真」字。這種「真」，不僅表現在字裡行間、藝術創作中，更是藝術家性格的主體。板橋曾說（〈偶然作〉）：

**英雄何必讀書史，直據血性為文章**<sup>390</sup>

也就是寫文章要直抒真性情，認為文學作品必須「真氣」貫注，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉中表示：

**詩則自寫性情，不拘一格，有何故人，何況今人！**<sup>391</sup>

〈跋《西疇詩稿》〉中又說：

**其氣深，其養邃矣。以香山溫逸之筆，烹煉而入於王孟。**<sup>392</sup>

<sup>387</sup> 「沈著痛快」一詞的出現始於唐、宋。唐·司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為二十四種，「沈著」是其中的一種。司空圖以象徵的手法描繪出「沈著」的特徵：「綠杉野屋，落日氣清。脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行。所思不遠，若為平生。海風碧雲，夜渚月明。如有佳語。大河前橫。」司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詢、飄逸、曠達、流動二十四種。司空圖《司空表聖文集·二十四詩品》，收錄於《叢書集成續編》第199冊，臺北市：新文豐出版公司，1989年，頁677。

<sup>388</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>389</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>390</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁209。

<sup>391</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁131。

<sup>392</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈跋《西疇詩稿》〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁139。

陳廷焯對板橋詞有褒有貶，其《詞則》：

**板橋詞最為直截痛快，魄力自不可及。**

又曰：

**板橋論詩，以「沉著痛快」為第一。<sup>393</sup>**

陳廷焯更認為：

**然彼所謂『沉著痛快』者，以奇警為『沉著』，以豁露為『痛快』耳...沉著痛快者，必先能沉鬱頓挫，而後可以沉著痛快...病在魯莽滅裂，何有於『痛』與『快』也？<sup>394</sup>**

這一股含蓄沈雄也是一種風格，一種品格<sup>395</sup>，故有益於世道人心者（〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉）：

**豈一言兩語所能了事？豈言外有言、味外取味者，所能秉筆而快書乎！<sup>396</sup>**

而板橋對於王維、孟浩然則直加批評（〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉）：

**王、孟詩原有實落不可磨滅處<sup>397</sup>...**

<sup>393</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978年初版，頁173。

<sup>394</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978年初版，頁174。

<sup>395</sup> 嚴羽《滄浪詩話校釋·詩辨》，臺北市，里仁書局，1987年，頁7~8。嚴羽將九種品格概括為二：優游不迫、沈著痛快。

<sup>396</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>397</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

### 只因務為修潔，到不得李杜之沈雄<sup>398</sup>

這「修潔」之務便是「刻意、追求澄淡精致的風格」<sup>399</sup>

這一「修」也便非學養之涵、學養之工力，也非「痛快」！而此時的學術思潮亦極為洶湧翻騰，華耀祥認為：

**板橋卻批評專務『言外有言，味外取味』者為『纖小之夫』；...板橋卻主張為文應該『沉著痛快』『生辣』。<sup>400</sup>**

板橋處在一個形式主義、復古主義的文學思潮盛行的時代，但他卻不受這股思潮的影響，前文筆者於〈緒論〉中提到同時代的袁枚評論其「深於時文，工畫，詩非所長」，<sup>401</sup>這正是著眼於板橋詩中不避俗字常語，少雅緻功夫，遂而為人所譏，板橋確實自有其「怪」，有其個性，其在於「沉著痛快」之本色使然，綜合觀之，板橋認為所謂的沉著痛快應該是以奇特觀察、機靈回照、警誠反映、深刻蘊意、專凝導向之內涵為「沉著」，富具才學與自然情性，而以突出、凸顯、暴露、不遮隱、不矯飾之表達為「痛快」，因此，若是過於淺顯便無法達到「沉」之本色，若是過於輕浮便無法達到「著」之本色，當然，若是完全以魯莽滅裂來呈現，則無有任何的「痛」與「快」！這便是板橋作詩論詩的最高標準及至上風格。

<sup>398</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>399</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>400</sup> 華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》，揚州市，廣陵書社，2008，頁3。

<sup>401</sup> 清 袁枚〈隨園詩話〉卷九，杭州市，浙江古籍出版社，2011，頁237。

## (二) 農民精神

前文提述過清苦出身的板橋極力主張儒家的經世致用思想，以為最要緊的是能夠如〈濰縣署中與舍弟第五書〉中所說的：

**敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖析聖賢之精義，揣摩英傑之風猷。<sup>402</sup>**

尤其當清朝統治者繼血腥鎮壓明末農民起義之後，又以鐵腕平息了三藩之亂，接著又迎來了康、雍、乾三朝的鼎盛時期，這時，社會生產已得到恢復；在清統治者入主中原的戰火中，遭到毀滅性摧殘的資本主義萌芽經濟，也一定程度地得到復甦，廣大勞動人民雖然總算安居下來，但所承受的剝削、壓迫並沒有減輕，生活仍然十分貧困，清統治者為了維護它在全中國的長遠統治，繼續實行暴力政策，在消滅拿刀的反叛者之後，又來對付拿筆的反叛者，接連製造了一起又一起駭人聽聞的文字獄事件，一方面企圖用刀劍來斬除愛國者的民族意識，另一方面則對廣大知識份子誘之以官、祿、德之「名」與「利」，並且運用提倡程朱理學、開科取士等等辦法，實行愚弄、拉攏和收買，板橋便是生活於這一階級矛盾和民族矛盾十分錯綜複雜的歷史時期，而他出仕的主要目的是想效法前賢的「立功天地，字養生民」的政治抱負與人生理想，板橋濰縣〈偶然作〉詩：

**文章動天地，百族相綱繆。天地不能言，聖賢為嚙**

**喉。...歌鐘連戚里，詩句欽王侯。浪膺才子稱，何與民**

**瘼求！<sup>403</sup>**

板橋居官十分謹慎，很怕不瞭解民情，或恐辦錯了事，對不起老百姓，在

<sup>402</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>403</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，濰縣〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁297。

范縣做了四年知縣，于乾隆十一年調遷濰縣，翌年就遇上了濰縣大饑荒，饑民死者累道，生者逃荒覓食，詩人板橋採取了一系列救災措施，並作〈逃荒行〉、〈還家行〉等詩歌吶喊發聲，農村貧苦農民的世界，養成他同情農民、重視農民，以及一定程度的農民意識，甚而站在被剝削被壓迫者的立場說話，他喜其所喜，怒其所怒，哀其所哀，樂其所樂，真正做到了喜、怒、哀、樂與勞動人民共之的地步，觀察社會人生也往往站在以農民為中心的勞動人民立場，他把農民地位提得很高，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉中便直截地說：

**我想天地間第一等人，只有農夫，而士為四民之末。農夫....皆苦其身，勤其力，耕種收穫，以養天下之人。使天下無農夫，舉世皆餓死矣。<sup>404</sup>**

板橋這般思想使他為人父母官時，時常為天下生民憂心，尤以身任濰縣縣吏時，遇饑荒，力排眾議，及時開倉賑災，身體力行，周濟他人，但絕無沽名釣譽之嫌，甚至隨手散盡千金而將大部分薪俸拿來施濟救助貧困之人，《清史列傳》表述：

**官濰縣時，歲歉，人相食。變大興修築，招遠近飢民赴工就食。籍邑中大戶，令開倉煮粥輪飼之。有積粟，責其平糶，活者無算。<sup>405</sup>**

正因他深切同情農民的苦處，不忍也不堪其生活貧苦之煎熬，竭盡精神、耗費心思，冀能解脫、拯救農民之貧乏與窘困，惜語憐情流露無限，〈范縣署中寄舍弟墨〉中說：

<sup>404</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁14~15。

<sup>405</sup> 周駿富輯仁壽本《清史列傳》〈鄭燮傳〉清國史原編，收於清代傳記叢刊，藝術三，列傳二百八十九卷，台北，明文書局，1985年。



可憐我東門人，取魚撈蝦，撐船結網；破屋中吃枇杷，啜麥粥，奪取苻葉蘊頭蔣角煮之；旁貼蕎麥鍋餅，便是美食，幼兒女爭吵。每一念及，真含淚欲落也。<sup>406</sup>

農民生活的苦況確實深入於板橋的心靈底處，也將此灌輸於其子，〈濰縣署中寄舍弟墨第三書〉提誡：

二月責新絲，五月糶新穀，醫得眼前瘡，剜卻心頭肉。耘苗日正午，汗滴禾下土。誰知盤中餐，粒粒皆辛苦。昨日入城市，歸來淚滿巾。<sup>407</sup>

板橋貶斥遍身羅騎者不是養餐人，而力言農民最是艱苦辛勞養餐者！如此這番關心社會的用心，來自現實，亦來自生活，言中有物而有感而發，體察民間而不苟吟其詩，字言字語盡皆侃侃而談、垂涕而道、真情述事，更呈現出的是板橋一種強烈、豐富、真摯的「民胞物與」感情，猶如《文心雕龍》〈原道篇〉說的：

寫天地之輝光，曉生民之耳目。<sup>408</sup>

對於深受大旱所苦的農民，板橋便千方百計扶持、救民於水火、忤吏不懼、以工代賑、自焚借券等，使農民能快速擺脫飢荒之苦，《江蘇省興化縣志》中記寫著：

調濰縣，歲荒人相食，燮開倉賑貸，或阻之，燮曰；

<sup>406</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中寄舍弟墨〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁10。

<sup>407</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中寄舍弟墨第三書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁21。

<sup>408</sup> 南朝·梁 劉勰著，羅立乾編譯，《文心雕龍》，〈原道篇〉，臺北，三民書局，1994年4月初版，頁6。

‘此何時？俟輾轉申報，民無子遺矣。有譴我任之。發穀若千石，令民具領卷，活萬餘人。<sup>409</sup>

也正因為板橋總是以民之立場感觸而發聲的，正足以顯見板橋關懷社會之心真摯而深刻，他深切同情農民的苦處，在等級制度森嚴的封建社會，這簡直就是異端思想，這是板橋主儒家思想道統倫理規範，又在這些重要意識方面已經自覺或不自覺地突破了儒家思想的束縛和局限，真切用心瞭解農民貧窘之困境，詩歌創作亦深具此般以農民為主為本的精神與風格，便是在清詩中的一大開展及解放。

---

<sup>409</sup> 張可立等修《江蘇省興化縣志》卷八〈人物志〉，成文書局，1985年，頁331。

### (三) 經世致用

板橋的詩，對民間疾苦有深切的反映，已如前所述，但或許因他主沉雄而輕蘊藉，其詩失之過直，所以袁枚說他「詩非所長」，然板橋所處清朝廷的壓制政治背景之下，又不得不如此披荊斬棘地直衝逕闖，當滿清統一中國，在文化方面仍然延續著明朝之規章制度，並沒有特別改制。明末遺民痛絕擬古學術形式之空虛無用，並提倡經世致用之說，援古證今，遂啟考據之學風，清朝帝王亦利用此弊精竭神之方法，以固閉學者之聰明才力，因此一時朝野崇尚訓詁考證，而以漢學替代末明理學。同時大興文字獄，以高壓懷柔並濟的政策，壓制漢人之思想。自康熙、雍正、乾隆以來，國內政局比較安定，對於文學藝術頗加提倡，以轉移學者目標，並且以科舉功名為餌，來籠絡士大夫，編纂大部書籍，如《明史》、《康熙字典》、《古今圖書集成》及《四庫全書》等，其中以《四庫全書》最為有名。板橋即手讀四書<sup>410</sup>。

因此見得清初的學術興起了經世致用的學風，而其時顧炎武更倡導學以致用，「博學於文」<sup>411</sup>；反對游談無根。而且主張由古代的經史當中，考究典章制度的淵源，尋求治亂興衰的道理，以為處理當世實務的根據。同時由於清廷採取高壓政策，屢興文字獄，一般學者只好閉門讀書，一意在故紙堆裡尋求樂趣，因此走上考證經史的道路。於是清代在文字學、訓詁學、校勘學和辨偽學各方面均有極大的成就。

在清初康熙王乾隆百餘年間，政治穩定，民生經濟富裕，社會安詳，眾家才智之逐漸淡忘亡國之痛，而優游於太平化澤之下，一切詩文書畫，

<sup>410</sup> 《四書手讀》作於雍正六年（一七二八）時鄭板橋正當壯年，字體婀娜遒勁，粲若列星，充分體現了其書法的風格特點，是難得的藝術珍品。

清 鄭板橋 《鄭板橋四書手讀》，四川，巴蜀書社，1993。

<sup>411</sup> 顧炎武(1613~1682)，字寧人，學者稱亭林先生，江蘇崑山人。出生於明末一個官僚地主家庭。年青時曾加入復社，十幾歲開始即留心國家大事及前代歷史，對明廷之邸報，前朝之實錄，以及各代之正史，皆有涉獵。為學宗旨，在經世致用。一生著意探討國家治亂興衰之道，所謂：「明學術，正人心，撥亂世，以興太平之事。」他又力倡君子要「博學於文，行己有恥。」又云：「天下興亡，匹夫有責。」都是針對明清之際的學術及士風而發的肺腑之言。

則趨於文雅莊典。

板橋則「自出己意」，〈與江賓谷、江禹九書〉中認為：

**文章有大乘法，有小乘法。大乘法易而有功，小乘法  
勞而無謂。<sup>412</sup>**

板橋尊崇「大乘法」，認為其作品不僅理明詞暢，而能達天地萬物之情，國家得失興廢之故。運用深刻的學養功夫，讀書深，養氣足，恢恢游刃而有餘地。極力貶抑「小乘法」詩文，以為錦衣繡口，隨「時」將會失其「風氣」之朝向流轉，既然無可流傳之餘地，則可有可無，無所其本固之用，不能經世致用又不切於實情者，當然棄廢，板橋認為，詩文要承擔「**敷陳帝王之事**」等社會責任，即顯見文學與社會密不可分。而如筆者前文所提及者，中唐白居易推動新樂府運動時以白居易所說的「**文章合為時而著，歌詩合為事而作**」<sup>413</sup>一句號召，板橋的〈題畫·石〉則說：

**何以謂之文章，謂其炳炳耀耀皆成文也，謂其規矩尺  
度皆成章也。<sup>414</sup>**

故文章應該是「**炳炳耀耀**」、「**規矩尺度**」才能稱得上文章，尤其他所堅持主張的是萬事萬物皆各適其天，各適其性，這些近乎個性自由發展、反對封建束縛的言論，也頗符合市民心目中的自由觀念，板橋被人視為狂放不羈，就說明他是身體力行著自己的主張，語言樸實平順，多用白描，明顯是承繼了白居易現實主義的樂府傳統。可見他的寫作態度相當平實嚴謹，

<sup>412</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁112。

<sup>413</sup> 白居易《白氏長慶集·與元九書》，收錄於《四庫全書薈要》集部第17冊，臺北市：世界書局，1987年，頁509。

<sup>414</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

他曾於〈自敘〉中說：

**理必歸於聖賢，文必歸於日用<sup>415</sup>**

這便是主張文學作品應有現實內容，足以反映民生疾苦、國家存亡、經世致用的作品<sup>416</sup>，而板橋不善於趨迎阿媚、溜須拍馬，他在詩文藝事方面的確有先天之才華，本來就傲岸不羈，加之以好污辱無用之惡人、使酒罵座，結怨了不少，加速了官場的不順遂，起于青萍之末的板橋極力想用自己仕途的機會為民眾做點有益的事，想以寒微之軀為勞苦大眾做點事，以實現自己的政治抱負，其洞察事理而又深明人海易波，也不是不聰明，他只是不想太聰明而已，七品官的他也曾對統治者抱過一絲幻想，而且在科舉功名上下過一番苦功，因此他不只是想獨善其身，實在是太想兼濟天下了，或許他不曾想天下是誰的天下，天下既非黎民百姓之天下，亦非板橋自己的天下，因此不是想濟就能濟的，在一個獨斷專行的朝代，要想兼濟天下，著實不容易！在黑暗的封建專制制度下，能看透那些正人君子們滿口仁義道德，背後卻隱藏的爾虞我詐、構陷傾軋的種種陰謀詭計是不容易的；看到了，又能克制自己不動聲色，渾含不露，裝聾作啞，裝瘋賣傻，藉以明哲保身，就更加不容易，這種少說話、多磕頭的官場秘訣對板橋不能不有所影響，但在人生坎坷中，板橋狷介放膽、不阿時俗，一生懸命經世致用的理想目標，不曾因當官而稍改自己為人的風骨，深富仁民愛物之心的板橋，在〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉中說：

<sup>415</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>416</sup> 一六四四年，李自成攻入北京，明朝覆亡。這時，清兵乘機入關，鎮壓了李自成領導的農民起義，取得了中央政權。在最初的四十年中間，反清戰爭一直持續不斷，國內政局尚未穩定。「揚州十日」和「嘉定三屠」就是清統治者對人民抗清鬥爭的最瘋狂的屠殺。康熙時最後建立了統一的，多民族的封建大帝國——清王朝。清朝是以滿洲貴族為核心，聯合漢、蒙及其他少數民族的剝削階級，對廣大漢族及少數民族勞動人民實行階級壓迫和民族壓迫的封建專制政權。

夫天地生物，化育劬勞，一蟻一蟲，皆本陰陽五行之氣網緼而生，上帝亦心心愛念。<sup>417</sup>

正因為如此，別人都在追求那種脫離現實、脫離生活、脫離群眾的所謂「古雅脫俗」，板橋卻追求相反的所謂「民俗」的生活，親近鄉里百姓、憫懷勞動農民，他自認東漢經學家鄭康成為遠祖，又是南宋畫家鄭所南的後裔，飽含激情地寫文人雅士們不屑為之的〈道情〉、〈小唱〉、〈竹枝詞〉…等，這在清朝統治三百年間的知識份子當中是難能可貴的，又正因為如此，板橋對掙扎在水深火熱之中的勞動人民懷著深厚的同情，對窮苦百姓有如此親密的關係，這在揚州八怪中也是不多見的，儘管板橋想佯裝糊塗，但是他的耿直性格使他糊塗不下去，出身於一個家道中落的仕宦之家，他少年穎悟，對讀書對人生皆有獨到的見解，他深感糊塗之難，脫去偽裝，敢說真話，像傻瓜一樣直接道出事物本質，它徹底撕破了假名士的虛偽嘴臉，所發出的詩歌語言盡是世間人民心底深處的吶喊聲，黑暗的封建專制制度，是不會給正直的知識份子以實現抱負的機會的，然而歷經坎坷，卻仍然壯心不已，志得意滿地面臨生活的風雨時，他是滿懷信心的，又在當時師古求名蔚然成風的情況下，板橋如此不肯隨聲附和以投時好，自有其對官場鬥爭的看法，在當時的歷史條件下，透過「修、齊、治、平」的雄心壯志，慷慨激昂的抗議之聲，嬉笑怒罵的不平之氣，低回婉轉的愁苦之詩歌，可以看到在資本主義萌芽時期，在封建勢力高壓之下一代正直的中國知識分子的赤子之心，以及克服重重困難對中國政治與藝術的孜孜探求，對於經世致用的理想目標，如此的耗費心思與竭盡精神！

<sup>417</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁13。

#### (四) 深情悱惻

板橋誕生的時候，清朝的武力征伐大致業已結束，政治高壓和思想鉗制的雙重作用下，知識份子由清初的實證主義、抨擊君權，蛻變為繁瑣的考據，試圖使自己成為一個遠離現實生活的人，而普通民眾則由於現實生活無窮無盡的擠壓，最終只好信奉毫無理想可言的、甚至暗藏著不少鄙俗味道的實用主義，統治者採取的是誘惑利用和文網高識等軟硬兼施的辦法，作為知識份子，或有接受統治者的籠絡，或有只好等待無孔不入的文字高壓的迫害，作為斗筭小民，普通百姓，活命奔走之勞就足夠讓他們對付的了，而板橋有他做不到的糊塗圓融，實在太「難得」，是一種凡人的真實感情，也難不得放一著、退一步，以求當下之心安，尤其板橋這一路人生，不僅仕途坎坷，個人生活上也是窘窮迫逼，人們說，童年喪母、中年喪妻、晚年喪子，是人生的三大不幸，這三不幸他都占全了，在這接連不斷的打擊下，他的曠達性格也受到了很大的扭曲，〈劉柳村冊子〉中即說道：

**愈憤怒，愈迫窘，愈斂厲，愈微細。<sup>418</sup>**

顯見主些複雜的情緒反映在作品中，也是忽而怒、忽而怨、忽而長嘯、忽而哀歎，作品充滿著種種絲毫怒不同人之意，世人不解，視之特怪，但這倒不致於動搖板橋自己的堅定主張，而是吟哦詩歌時有其恬然之心境、自然之觀察、泰然之發聲，渾然自然之落筆，靈動自在，或為悱惻至極而存蘊了諷喻那些做壞事的官吏，

<sup>418</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈劉柳村冊子〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 143。

抑或是看透官場時俗的「難得糊塗」而藏蓄著消極退避的思想，板橋最能站在他人的角度來體驗別人的心境，的確非善良之人不具此等胸懷，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉說：

**天寒冰凍時，窮親戚朋友到門，先泡一大泡一大碗炒**

**米送手中，佐以醬薑一小碟，最是暖老溫貧之具。<sup>419</sup>**

這般對細瑣家事的吩咐，以及對貧民的關懷、知生活的甘苦，最見其憫人情懷至切！非有真情高識，或實際農家生活體驗，不能如此唯妙唯肖地刻畫寫出的，板橋出生寒微，有志不得展，其苦悶可想而知，又常看那些尸位素餐之輩，得意洋洋，沾沾為喜，怎能沒有憤慨，怎不替社稷家國憂患？人生在世，要做到不蔽於己，不蔽於人，是很難的，而要認識一個全體的乃至是矛盾的板橋，則可見板橋詩歌不同於昧于風水、明哲保身者，反見其真實可愛，原本頑強戰鬥是他一生的主導面，但也透露出人之所以為人，最要緊處便在情深於他物；而藝術家之所以為藝術家，亦在擅長於表情達意，並且能以文字牽人魂魄，且以真摯示人，板橋于此造詣尤深，其情深動人處，能使讀者不由自主靈動而交流而共鳴於他的剖心、他的表述；他曾讓弟弟鄭墨教育自己的獨子，〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉中說：

**雖嬉戲頑耍，務令忠厚悱惻，毋為刻急也。<sup>420</sup>**

雖是瑣瑣地談言日常生活細事，即如談讀書，也是性情畢現，大

<sup>419</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈范縣署中與舍弟墨第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁9。

<sup>420</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁13。



非一朝得意之徒所能具有的境界，即便誠子家訓，亦是如此細微地體察兒童之情，由吾兒而推及他人之子，讀及此等細節，能使人回到清苦的童年，而不肯因循苟且、隨聲附和以投時好的個性，又才華過人，為忌者所阻礙，不得入試，所以他的仕途並不順利，直到五十歲時才當上了個小小的范縣縣令，他不願優遊書史中，而想「立功天地，字養生民」，本意想做一名京官而亟欲有所作為於世民，對於縣令這樣的七品芝麻官實在沒有太大期許，雄心壯志從此化為泡影，只能無可奈何的搖頭苦笑而已，又生性曠達，不拘小節，不懂官場上那一套仕途經濟，長才不合于時的遺憾當然是一直未能被重用，當時一般當官的以武健嚴酷為能，而板橋卻以慈惠簡易處之；一般小官對上司恭維逢迎，而板橋使酒罵座、目無卿相，有才卻不能見用時，面對黑暗、不平的現實，曾經發出憤怒的呼喊，也曾深以當官為苦，拯救不了農民百姓的焦急與憂慮至為深切，〈青玉案·宦況〉詞中說起這般酸苦情緒：

**十年蓋破黃綢被，盡曆遍、官滋味。…漏寒風起，多少**

**雄心退！<sup>421</sup>**

起于民間、深諸民苦的板橋，這一股憂患意識的雄心，當賦吟詩歌之時，也亟欲代替政治家作施政綱領，並且為社會學家寫一份詳盡的有關民眾生活的調查報告，這不是詩人的任務，或許正是過分執著於此，在在切中現實，真摯流露，深情悱惻，關心民瘼之心歷久不變，縱貫一生，且能從民間藝術吸取生動蓬勃的營養，保有其旺盛的創作精神與氣格，至死不衰，這不能不說民間話語系統對他的沾溉，大量描寫了鹽民、小偷、貧民

<sup>421</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈青玉案·宦況〉詞，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁326。

等為主題的詩歌作品，對生活於人的擠兌有非同常人的識見，因此亦歌亦哭，慷慨蒼涼處猶多，一介文士實在苦寒，不僅飽受童年之清苦及有志不得伸的苦楚，還要細舔傷口，無能到只有將苦況記載下來，以供世人品嘗這般淒涼！又深刻體驗基層人民百姓之貧窘與憂苦，加乘發酵之詩歌音情便更為悱惻而入人骨心！

## 第五節 結 語

在清代詩學論壇上，板橋不是開宗立派的宗師，但也自有其特色，他作詩既近於靈派，主張抒寫血性，卻又不似袁枚般輕脫浮淺；他雖然強調文學的社會功能，卻未曾淪為封建道德的說教，之所以能如此，乃是他有一顆真誠的心靈和關注民生的人道主義精神，正是這種以關心民間痛癢，歌詠百姓之勤苦，作為最高標準的現實主義詩法，板橋在清代詩歌史上有了一席之地，而前文提到康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士的板橋，在號稱繁榮的康乾盛世活了七十三歲，其手書「難得糊塗」四字至今仍膾炙人口，隨處可見，當過七品官的他，也對統治者抱過一絲幻想，而且在科舉功名上下過一番苦功，經世致用很早就成為中國文人信奉的人生教條，尤其是在欣欣向榮的太平盛世，學而優則仕的大門正常暢開，科舉考試制度給文人學子提供了源源不斷的通過自己的努力跨入仕途的機會，這樣的苦苦追求，對長于寒素之家、生於草莽之間的板橋來說，是無可厚非的，但這樣熱切的追求，所寄希望越大，其失望就是命中註定的，因此當他想以寒微之軀為勞苦大眾做點事，以實現自己的政治抱負時，現實對他的教育卻是無情的，要達到在官場遊刃有餘的境界，除非是自己與大批的貪官庸官同流合污，打成一片，否則活在官場就心不安，甚而要想救民於水火，更是不易！因此，板橋不只是想獨善其身，實在是太想兼濟天下了，或許他不曾想天下是誰的天下，天下既非黎民百姓之天下，亦非自己個人的天下，因此在一個抑制思想文化、獨斷專行的朝代，若「真」要想兼濟天下，著實不易！然而如前文所強調過的，或許真也有無法擲脫的儒統精神「知其不可而為之」，在進士之後的任職官務中，確實率然執起犀利的刀鋒，揮筆奮戰，無情地揭露政治的黑暗，發出人民百姓的心底深處之吶喊，企圖斬

斷惡吏之亂爪，亟欲德澤加於民，拯救農民百姓於水火中，顯知其難度至極至高，而本來就傲岸不羈，加之好污辱無用之惡人，結怨不少，加速了官場對他的開除，自行解甲歸田，因而他把對社會的憤慨、人事的無奈、官場的醜惡全數傾瀉到藝術創作上，板橋自言與時推移而不自知，其實只是飽經滄桑的老人，在失意的晚年，自以為看透世情、勘透紅塵後產生的心境，不僅要深悟生活，心師造化，得其精神而自出機杼，左右逢源，心隨意到，板橋畢竟是大有性情之人，有個性有血氣，亦是自樹旗幟、開闢未來的狂人奇士，發之內心，無拘無束，任性而抒，不需要深思熟慮，更不需要矯情造假，這才是人生的真趣，也是詩歌的真意趣，淡化表現技巧和打破形式束縛的主張，張揚個性和倡導真趣的高峰潮中，為清詩壇中閃爍著鮮活靈動和自由光彩的新筆、新意之風格獨具的「真」「怪」詩人。



## 第五章 鄭板橋詩學實踐

### 第一節 才情具備，不廢工力

#### (一)具才氣

板橋被人視為狂放不羈，就說明他是身體力行著自己的主張，清代的詩學理論派別眾紛，如筆者前文第二章探究分析而所述者，在繼承前人的基礎上做出發展與變化，改革創新，努力形成自己的特色，無論承襲或抗衡，皆在這大清時期，逐步從動亂走向和平，從衰敗走向繁盛，從重視內容傾向於追求形式，從慷慨激烈變而為溫然平和，由反映現實轉移到點綴昇平，終於逐漸超越過渡時期，突破了唐、宋之藩籬，產生了清代詩論。也就在清代這般的思潮翻湧、明理學的大反動中，復古出性靈言志的根本路軌上，正使板橋的一顆真誠心靈和關注民生的人道主義精神釋出不凡的光彩，王師建生強調：

**從事詩論的各派作家，如神韻、肌理、性靈、格調、聲律，各有門生，壁壘森嚴。或相攻伐、或相標榜，莫衷一是。<sup>422</sup>**

板橋則在與友人的詩文中便反覆陳述自己的主張，對於有個性、有本色的詩文非常欣賞，〈贈潘桐岡〉詩中說：

**讀書必欲讀五車，胸中撐塞如亂麻。作文必欲法前古，學  
夫人徒自苦。吾曹筆陳凌雲烟，掃空氣翳鋪青天。一行行**

<sup>422</sup> 王建生〈第五章 鄭板橋的文學理論〉《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999，頁130。

書數字，南箕北斗排星躔。<sup>423</sup>

又〈贈胡天游弟〉詩裡說：

乃興勃發處，烟雲拂滿紙。檢點豈不施，濤瀾浩無涘<sup>424</sup>

並且還在〈贈國子學正侯嘉璠弟〉詩中說：

讀書數萬卷，胸中無適主。便如暴富兒，頗為用錢苦。

大災侯生詩，直達其肺腑。不為古所累，氣與意相輔。<sup>425</sup>

如此融合活化古書典籍，惟希望臻達到一種境界，如〈又贈牧山〉詩中所言：

忽然興至風雨來，筆飛墨走精靈出。<sup>426</sup>

靈感一來，自由變化。而表達的技術及工巧上，鄭方坤《鄭燮小傳》中提論板橋詩：

流露靈府，蕩滌埃壘，視世間無結轆不可解之事，即無哽咽不可道之詞。...簡而言之，便是清雋悠遠。板橋詩的風格是真切自然，在在自然中並不率意盡情，而能清遠，其因便在工力技巧。」<sup>427</sup>

這般「盡情」的「工力技巧」特別具有個人的風格主義精神，以及特異能力的表達功力，曾直言：

凡作文者當作主子文章，不可作奴才文章。<sup>428</sup>

<sup>423</sup> 鄭板橋〈贈潘桐岡〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁24。

<sup>424</sup> 鄭板橋〈贈胡天游弟〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁31。

<sup>425</sup> 鄭板橋〈贈國子學正侯嘉璠弟〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁30。

<sup>426</sup> 鄭板橋〈又贈牧山〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁36。

<sup>427</sup> 邱亮《鄭板橋及其詩》〈第三章 鄭板橋詩〉，國立台灣大學碩士論文，1971，頁14。

<sup>428</sup> 《板橋先生印冊》“鄭為東道主”一印自注；鄭板橋主張，「凡作文章者，當作主子文

他論詩文，不是以似名家為標準，反而是以不擬名家、不仿舊派為準繩，對自己也不例外，他深自檢討道：

**余詩格卑卑，七律尤多放翁習氣。<sup>429</sup>**

他讚賞金農的詩作，〈贈金農〉中言：

**亂發團成字，深山鑿出詩。不須論骨髓，誰得學其皮！**

430

〈與金農書〉中更說：

**賜示〈七夕詩〉，可謂詞嚴義正，脫盡前人窠臼，不似**

**唐人作為一派褻狎語也。<sup>431</sup>**

板橋唾棄仿舊唐詩的「一派褻狎語」，崇尚所謂的「詞嚴義正」，就是以儒家思想出發，也以同樣的標準讚美好友。又〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中讚揚獨特精粹的才情性格本色，他表示：

**紫瓊道人讀書精不務博，詩則自寫性情，不拘一格，有何**

**故人，何況今人！<sup>432</sup>**

自寫性情，這是對獨創風格的鼓吹，在〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉中板橋高聲疾呼：

**嗟乎！...翻閱遺編，發為長吟浩漢，或喜而歌，或悲而泣。誠知書中有書，書外有書，則心空明而理圓湛，豈復為古人所束縛，而略無張主乎！...進退百王，屏當千古，是亦足以豪而樂矣。<sup>433</sup>**

---

章，不可作奴才文章」，因此他有一方圖章，上面就鐫刻著「鄭為東道主」，標榜要做自己文章的主人，不俯首聽命於金錢權勢。

<sup>429</sup> 鄭板橋〈前刻詩序〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁339。

<sup>430</sup> 鄭板橋〈贈金農〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁38。

<sup>431</sup> 鄭板橋〈與金農書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁306。

<sup>432</sup> 鄭板橋〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁323~325。

<sup>433</sup> 鄭板橋〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁181。



「屏當千古」，這種不盲目崇拜古人，肯定自我的態度，使其在閱讀他人成品時能不受束縛；閱讀歷史時能跳脫陳舊的觀念，大膽質疑，甚有見地<sup>434</sup>；甚至還創造出了〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉中所謂的：

**掀天揭地之文，震電驚雷之字，呵神罵鬼之談，無古  
無今之畫。** <sup>435</sup>

如此之富具個性才情色彩，無怪乎《清史稿》稱板橋：

**詩詞皆別調，而有摯語。** <sup>436</sup>

清人查禮〈鄭燮詞〉中也說到板橋的「特」「別」意趣風采：

**長短句別有意趣。** <sup>437</sup>

上述這兩個「別」字說明板橋詩詞確實具有自我的特色。

板橋這種獨特自我的個人主義性強烈色彩，正是作者寫作詩文，必須在其詩文時體現出自己獨有的「氣」，而如《典論·論文》云：

**文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。** <sup>438</sup>

這種「氣」，每個作者之間都是絕不相同的。劉若愚對於此「氣」認為：

**曹丕的『氣』的概念，是基於氣質的個人的才賦。...而曹丕的「氣」**

<sup>434</sup> 〈鉅鹿之戰〉云：「……項王何必為天子，只此快哉千古無。千奸萬黠藏兇戾，曹操朱溫盡稱帝。何似英雄駿馬與美人，烏江過者皆流涕！」則依板橋之見，項羽沒有必要稱王稱帝，鉅鹿一戰便足以確立他在歷史上不可顛覆的英雄地位了。曹操、朱溫的狡黠、凶戾，費盡心機僭稱天子，與項羽的亮情壯志，怎能相比？這種不以「成者為王，敗者為寇」為基準的論調，是板橋為後人建立了新的思考方向。

<sup>435</sup> 鄭板橋〈畫蘭亂竹亂石與汪希林〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁349。

<sup>436</sup> 趙爾巽《清史稿·文藝傳》卷五百零四，臺北市：新文豐出版公司，1981年5月出版，頁1658。

<sup>437</sup> 查禮〈鄭燮詞〉，《銅鼓書堂詞話》卷三十二，臺北市：新文豐出版公司，1989年出版，頁672。

<sup>438</sup> 曹丕《典論·論文》，臺北市：世界書局，1962年3月初版，頁1~2。

的概念卻沒有道德的含義；...曹丕卻認為它是不可強致的，而且不受意志的控制。<sup>439</sup>

對於創作經驗之不可學習，特別顯示出詩人作家的獨具個別性，劉若愚又說：

而『氣』，再被定義為基於作家之氣質的個人才賦，而這才賦決定於作家精神和身體中所有的氣的總量和種類。<sup>440</sup>

亦猶如陸機《文賦》所導向的觀點：

作品表現出來的感情，是作家對「自然」的敏銳反應的結果：遵四時以歎逝；瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。<sup>441</sup>

又表示：

至於個人才氣，劉勰...認為「神」受制於「氣」與「志」，以及物體是由耳目知覺，其作用受語言的支配。

劉若愚表示這些觀念，關乎知覺作用，至於表現的過程，下面兩段引自《文心雕龍》〈體性〉篇，具有很大重要性：

才有庸儻，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭；並情性所鑠，陶染所凝。……才力居中，肇自血氣；氣以實志，志以定言。吐納英華，莫非情性。<sup>442</sup>

劉若愚又將上面兩段的觀念合在一起，用圖解說明如下：<sup>443</sup>

<sup>439</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁141。

<sup>440</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁142。

<sup>441</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁144。

<sup>442</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁152。

<sup>443</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁154。

## 表現



這樣的說法，符合鄭板橋「詩寫性情」，「或喜而歌」，「或悲而泣」，即所謂「氣以實志，志以定言」的詩論，也顯示出其獨具備有的個別情性及實才的展現與實踐。

## (二) 運工巧

在「詩言志」的抒寫表達當下，這一股特殊的才氣也「自然而然」地展現流露在板橋的詩作當中，而他的「工力技巧」也油然鋪設於詩言詩語的字裏行間，依邱亮先生指出者及筆者觀察閱賞板橋詩歌語言，其特殊運遣筆法及意涵、情境之表達如：

### 1. 疊字形容

詩例如：

江晴春浩浩，花落水平平。<sup>444</sup>

又，

漾漾浮輕波，悠悠滙遠浦。<sup>445</sup>

又，

芭蕉葉葉為多情，一葉纔舒一葉生。<sup>446</sup>

又，

高梧百尺葉蒼蒼，亂掃秋星落曉霜。<sup>447</sup>

無論是寬、嚴對的技巧表現，叶韻的講究與否，由詩歌的吟詠跌宕回復，增添節奏與韻律感，亦更有感於自然之音籟韻語及音響的傳動。

### 2. 宏偉壯麗之慨

詩例如：

殷殷時呼水底龍，熊熊欲化山頭虎。<sup>448</sup>

<sup>444</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈偶成〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁233。

<sup>445</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈泝水〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁218。

<sup>446</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈芭蕉〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁226。

<sup>447</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈梧桐〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁227。

<sup>448</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈徐君墓〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁220。

又，

**森森秋濤湧樹根，西風落葉破柴門。<sup>449</sup>**

又，

**西風漳鄴水，旭日魯鄒天。<sup>450</sup>**

又，

**劃破寒雲漳水流，殘星畫角動譙樓。<sup>451</sup>**

又，

**銀龍翻江截江入，萬水爭飛一江急。<sup>452</sup>**

板橋跳出吟風弄月、拈花惹草的老套，不為鏤金錯采、引典隸事的風尚所動，而發為明白曉暢、嬉笑怒罵的沉痛詩章，泣血慨歎，大有老杜復現入世之感，而板橋關心民瘼之心歷久不變、縱貫一生，從民間藝術吸取生動蓬勃的營養，葆有其旺盛的創作勢頭，至死不衰，顯見板橋思緒、心眼的放寬，詩歌的浩瀚壯闊，嘆為觀止！可想而見識出板橋遙望之高遠。

### 3. 清澹恬然之心境

詩例如：

**寂寂柴門秋水濶，亂鴉揉碎夕陽天。<sup>453</sup>**

又，

**畫樓隱隱煙霞遠，鐵板錚錚樹木涼。<sup>454</sup>**

<sup>449</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈弘量上人精舍〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 222。

<sup>450</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈登范縣城東樓〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 285。

<sup>451</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈鄴城〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 217。

<sup>452</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈觀潮行〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 231。

<sup>453</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈小廊〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 228。

<sup>454</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈揚州〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 211。

又，

揚升四月嬾晴天，且買櫻筍鮒魚相啖食。<sup>455</sup>

又，

但願清秋長夏日，江湖常放米家船。<sup>456</sup>

又，

湖上買魚最美，煮魚便是湖中水。<sup>457</sup>

板橋性情自然，或有一生的跌宕牢騷，有志不得伸的苦楚，但灑然清雅脫俗、奇趣橫生的性靈之抒發，率然吟哦之音韻，便也不覺隨時隨地隨情隨意地透沁出而無所遺。

#### 4. 蕭然淒清之感懷

詩例如：

閒雲拍拍水悠悠，樹繞春城燕繞樓。<sup>458</sup>

又，

寂寂柴門秋水闊，亂鴉揉碎夕陽天。<sup>459</sup>

又，

迴風吹柿葉，淒響正紛紛。<sup>460</sup>

又，

一日一日似流水，他鄉故鄉空倚闌！<sup>461</sup>

<sup>455</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈贈潘桐岡〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁230。。

<sup>456</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈燕京雜詩〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁239。。

<sup>457</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈由興化迂曲至高郵七截句〉之三，成都，巴蜀書社出版，1997，頁237。。

<sup>458</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈平山宴集詩〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁247。。

<sup>459</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈小廊詩〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁228。。

<sup>460</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈山寺詩〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁220。。

又，

**蕭蕭易水寒，悄悄燕丹哭。<sup>462</sup>**

又，

**邨墟古廟紅牆立，天末孤雲白帶長。<sup>463</sup>**

板橋蘊有倔強不馴之氣於清朝政時代中，識見於清初詩家影響最大的中國古代詩人屈原、陶潛和杜甫，他體悟屈原的愛國精神和堅強不屈的意志，在清初遺民詩人裡產生了強烈的思想共鳴；而陶潛不為五斗米折腰、居貧困而不改其節的人格獨具魅力；至於杜甫，一方面固然是由於他在詩史上的輝煌成就，另一方面則是由於他在封建社會後期所產生的重大影響所致，板橋亦或有其自身之遭難非常與不平之感懷透顯，亦回響共鳴於昔前詩人的淒清苦楚！

#### 5. 運用色澤，情趣盎然：

詩例如：

**煙鳴瓜鄉老綠多，么紅一點是秋荷。<sup>464</sup>**

又，

**凸凹見青黃，崩裂墮赤赭。<sup>465</sup>**

又，

**為折挑花屋角板，紅裙飄惹綠楊綠。<sup>466</sup>**

<sup>461</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈寄松風上人〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 221。。

<sup>462</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈易水詩〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 218。

<sup>463</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈送職方員外孫丈歸田〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 219。

<sup>464</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈由興化迂曲至高郵七截句〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 237。。

<sup>465</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈嶧山〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 219。

<sup>466</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈細君〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 246。

又，

秋花發冷豔，點綴枯籬笆。<sup>467</sup>

又，

海日出復沒，江光紫而冷。<sup>468</sup>

豐富的色彩多元豐富，正顯露出板橋內心的熱情真摯充沛，以及積極治理國事、親民助農的憫懷赤心，閃耀出其為人行事的灑脫色彩獨具，特為繽紛。

6. 使用動詞，貫注生命精神：

詩例如：

銀龍翻江截江人，萬水爭飛一江急。<sup>469</sup>

又，

韜光古庵嵌山巘，北窗直吸餘杭縣。<sup>470</sup>

又，

數枝蘆荻撐煙霜，一水明霞靜樓閣。<sup>471</sup>

又，

驟雨忽添崖下水，泉聲都作晚來風。<sup>472</sup>

又，

---

<sup>467</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈李氏小園〉詩。枯，枯黃之菊。，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 245。

<sup>468</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈渡江〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 253。

<sup>469</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈觀潮行〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 231。

<sup>470</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈韜光〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 232。

<sup>471</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈淮陰邊壽民葦間書屋〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 216。

<sup>472</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈寄青崖和尚〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 241。



寒煙裊裊淡孤邨，一絡霜華界瓦痕。<sup>473</sup>

又，

一葉才舒一葉生，自是相思抽不盡。<sup>474</sup>

又，

風從綠箬梢尖響，雲向青山缺處流。<sup>475</sup>

又，

瀟灑遮大塊，輕弱赴輕波。<sup>476</sup>

一舉一動盡皆在大自然的懷抱中，鮮靈活現的動態描繪，正書寫出宇宙之擴伸、大自然之神妙、人情之可愛、憂懷之深切！

## 7. 寫景人格化：

詩例如：

風鈴如欲語，樹鶴不成眠。<sup>477</sup>

又，

又似天邊笑薄雲，夜寒不得成濃雨。<sup>478</sup>

又，

---

<sup>473</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈贈巨潭上人〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 224。

<sup>474</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈芭蕉〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 226。

<sup>475</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈追憶莫愁湖納涼〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 219。

<sup>476</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈雲〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 254。

<sup>477</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈同起林上人重訪仁公〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 242。

<sup>478</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈題雙美人圖〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 208。

花因露重留蝴蝶，笛怕春歸戀畫船。<sup>479</sup>

又，

衰草連天落日愁，涼雲幾片燕驚秋。<sup>480</sup>

又，

落日無言秋屋冷，花枝有恨曉鶯癡。<sup>481</sup>

蝴蝶、飛燕與浮飄涼雲等人性化的模擬，亦正觸引出情景交流交會交融，心靈的湧動萬千，如波濤之澎湃起伏，猶新雲之灑脫自在，若佛梵之空境禪定，彼此互通而合為一體。

8. 韻味情境深切：

詩例如：

自是相思抽不盡，卻教風雨怨秋聲。<sup>482</sup>

又，

補衣仍帶綻，閒話亦深禪。<sup>483</sup>

又，

分明告我浮生事，伏枕何須夢假真。<sup>484</sup>

<sup>479</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈和雅雨山人紅橋修禊〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁304。

<sup>480</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈揚州〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁211。

<sup>481</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈客揚州不得之西邨之作〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁225。

<sup>482</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈芭蕉〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁226。

<sup>483</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈贈甕山無方上人〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁218。

<sup>484</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈邯鄲道上〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁286。

憂思的難解，猶如抽刀之斷水般更加奔流不已；家常的閒話問候，透顯出生活的點滴及思慮的揣想，酸苦之亟解卸、澀艱之欲超脫，中心思想蘊育而滋生，情性與心境溢於言表，餘韻深切！

## 9. 對偶工整

詩例如：

泝水清且淺，沙礫明可數。<sup>485</sup>

又，

黃泥小竈茶烹陸，白雨幽窗字學顏。<sup>486</sup>

又，

分付白雲留倦客，依然松竹滿柴屏。<sup>487</sup>

又，

塞北天高鴻雁遠，淮南木落楚江清。<sup>488</sup>

又，

東風已綠先春草，細雨猶寒後夜花。<sup>489</sup>

又，

白髮更饒門戶計，黃金先買史書名。<sup>490</sup>

又，

---

<sup>485</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈泝水〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 218。

<sup>486</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈贈博也上人〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 221。

<sup>487</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈再到西村〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 225。

<sup>488</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈秋夜懷友〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 226。

<sup>489</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈村居〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 251。

<sup>490</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈歷覽〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁 277。

一領破蓑雲外掛，半張陳帚酒中裁。<sup>491</sup>

又，

慘淡秋燈魚舍遠，朦朧夜話客船隈。<sup>492</sup>

又，

江清春浩浩，花落水平平。<sup>493</sup>

格律對仗有寬有嚴，謹慎準確，自在從容，更透顯出詩歌與詩人作家參透的空靈餘韻。

10. 布局周密，層次分明，詩例如：

獨上秋城望，高樓山曉烟。西風漳鄴水，旭日魯鄒天。

過客荒無館，供官薄有田。時平兼地僻，何況又豐年。

494

此首詩乃以四十字實寫其業其事。另有：

詩例如：

柳葉楓枝靜掩門，臥看霜雁碧天痕。

一生去國魯司寇，萬古辭家佛世尊。

策馬有心鞭已折，抄書無力眼全昏。

而今說醒雖非醒，前此俱為蝶夢魂。<sup>495</sup>

<sup>491</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈懷李三禪〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁279。

<sup>492</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈瓜洲夜泊〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁296。

<sup>493</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈偶成〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁233。

<sup>494</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈登范縣城東樓〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁285。

<sup>495</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈真州八首，屬和紛紛，皆可喜。不辭老醜，再疊

足以顯見板橋賦詩的結構為先寫實景，由秋色寂寥而寫至臥看秋空，此時是一片安寧，然後又想起聖人佛尊，更由聖、佛的入世救世而想及自己年老日衰，力不從心，雖有壯志豪情，亦無可奈何。此時詩境已至消沉，但忽而峰迴路轉，提出「說醒雖非醒，俱為蝶夢魂」，由低沉而至豁然開朗，超然灑脫，於是境界更進一層，情緒感慨的牽累盡去，達到空靈忘我之境了。邱亮認為：

板橋詩的章法都是如此，每一首中，必有景物人情，也有思想意境，此二者相為呼應，彼此關聯，有秩序可尋，  
卻不可分隔，因為他們是一貫相承，渾然一體的。<sup>496</sup>

此般鑄鍊之才氣本質猶如：

〈跋西疇詩稿〉說：其氣深矣，其養邃矣，以香山溫逸之筆，烹鍊而入於王、孟。他以「氣深」、「養邃」為本，而盛讚紫瓊道人詩「溫逸」、「烹鍊」。<sup>497</sup>

板橋詩由用字句，對偶形容，結構章法，都很謹嚴仔細。板橋詩風格是奔放自然的，但就其技巧而言，仍是不餘工力，仔細錘鍊而成的。錘鍊有可見與不可見，前者多偏於工巧生新；後者則從襟度氣韻下手，愈淡則愈永。板橋詩是古朴閒雅一路，看來似乎平凡不經意，可是依然從錘鍊而來。可見板橋之「氣」、「力」看似平

前韻〉詩之八，成都，巴蜀書社出版，1997，頁303。

<sup>496</sup> 邱亮《鄭板橋及其詩》〈第三章 鄭板橋詩〉，國立台灣大學碩士論文，1971，頁31。

<sup>497</sup> 王建生《增訂版鄭板橋研究》〈第五章 鄭板橋的文學理論〉，臺北，文津出版社，1999，頁212。

凡，實有其功，有其特殊才質，如前所述，劉若愚說：

根據『管子』，「氣」是賦予萬物生命的力量或原理，而「氣」之精華，稱為「精」；當它自由地循環於宇宙時，則為精靈或神，而當它寓於人心時，則使人成為聖賢。此外，「氣」是思想和知識的源泉。<sup>498</sup>

而此才「氣」有「清濁」之別，曹丕曾提論：

氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂：曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移兄弟。<sup>499</sup>

由此顯知創作經驗的不可學習，而此才「氣」也有剛柔之分：

和曹丕一樣，認為才氣在每個作家不同，是每個人個性的一部分。<sup>500</sup>

劉勰認為氣有剛柔，這種說法顯然影響了姚鼐，而形成了他那兩種文學之美的理論，可是，劉勰是指作家的個性，而姚鼐所關切的是作品的美感特質。故板橋的「才氣」顯露出其性情之獨特，也展現出其作品美感之殊異。又如詩中所言：

行盡青山是濰縣，過完濰縣又青山。

宰官枉負詩情性，不得林巒指顧間。<sup>501</sup>

這個「原是小蘇州」<sup>502</sup>存在著許多貧富不均的問題，使得板橋忙於公事，

<sup>498</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁142。

<sup>499</sup> 曹丕《典論》〈論文〉：「氣之清濁有體」。臺北市，藝文印書館印行，1965，頁8。

<sup>500</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁154。

<sup>501</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈惱濰縣〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁299。

<sup>502</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈濰縣竹枝詞四十首〉詩之一：三更燈火不曾收，玉膾金齏滿市樓。雲外清歌花外笛，濰州原是小蘇州。成都，巴蜀書社出版，1997，頁309。又見王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》〈濰縣竹枝詞四十首〉詩講解：詩後題辭：乾隆十二年告災不許，反記大過一次，百姓含愁，知縣解體。吉林，長春出版社，2009，頁375。

而無法好好欣賞濰縣的美好風景；其所感所嘆便是那「詩情性」，也便是這一股「真氣」之興發。

### (三)主性情

關於性情與性靈，劉若愚說：

性情譯為“personal nature”的複合詞，「性靈」，劉勰前曾

用以指自然的精神力量，或賦與人的這種力量，可是，我想姚思廉把它用為「性情」的同義詞。<sup>503</sup>

而板橋為詩有個性心志，尤其詩經所謂：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。<sup>504</sup>

劉勰〈體性〉謂：

夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。<sup>505</sup>

劉勰〈情采〉謂：

情者文之經，辭者理之緯。經正而後緯成；理定而後辭暢。此立文之本源也。<sup>506</sup>

而有討論及「性情」二字者，劉若愚表示：

<sup>503</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁155。

<sup>504</sup> 《詩經》〈毛詩補正〉（毛詩古序）。光緒己亥春正月開雕刻鶴軒藏版，頁7。

<sup>505</sup> 劉勰《文心雕龍》〈體性篇〉第二十七，杜黎均譯註，曉園出版社，1992，8月，頁267。

<sup>506</sup> 劉勰《文心雕龍》〈情采篇〉第三十一，杜黎均譯註，曉園出版社，1992，8月，頁291。



劉勰時常將這兩個字用在一起做為雙音節複合詞，「性情」或「情性」，意指「個性」(personal nature)，而非「情感與個性」(emotion and personal nature)。<sup>507</sup>

又劉勰《文心雕龍》〈體性篇〉有謂：

人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。<sup>508</sup>

這就是「真氣」。板橋在〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉中推崇紫瓊道人：

詩則自寫性情，不拘一格，有何古人？何況今人！<sup>509</sup>

又〈板橋自敘〉云：

板橋詩文，自出己意，理必歸於聖賢，文必歸於日用。或有自云高古而幾唐宋者。<sup>510</sup>

板橋崇尚個人的獨特性，不贊同依傍，正是文藝創作的準則。他還提出文章要「一洗文章浮靡積習」，他說：

君由鴻博，地處清華，當如歐陽永叔在翰苑時，一洗文章浮靡積習，慎勿因循苟且，隨聲附和，以投時好也。<sup>511</sup>

歐陽修在北宋文壇上，繼承韓、柳古文運動，掃除淫靡的西崑體。如此說來，板橋以為文章當載道、明道，文歸於日用，不當浮靡、浪費。

比較當時文壇其他各派多有追求形式的弊病，較忽視作品內容，顯得空洞，甚有剽竊古人氣息之嫌，板橋於〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉中批評「無真氣」：

<sup>507</sup> 劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001，頁151。

<sup>508</sup> 劉勰《文心雕龍》〈體性篇〉第二十七，杜黎均譯註，曉園出版社，1992，8月，頁267。

<sup>509</sup> 鄭板橋〈《隨獵詩草》、《花間堂詩草》〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁323~325。

<sup>510</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁335。

<sup>511</sup> 鄭板橋〈與杭世駿書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁305。

愚謂本朝文章，當以方百川制藝為第一，侯朝宗古文次之；其他歌詩辭賦，扯東補西，拖張拽李，拾古人之唾餘，不能貫串，以無真氣故也。<sup>512</sup>

板橋認為「真氣」是主，輔以援引自司空圖的「味外之旨」<sup>513</sup>，加以延伸出字的「言外有言」、「味外取味」、「意外」三者，讀者才可以從含蓄的作品中體會出字面以外的美感，尤以寫溫存情愫的詞作為最。這種審美的原則，板橋也運用於繪畫的創作上。板橋更精確地指出絕句、小令詞這類文體，才能以「言外、意外」取勝；若為散文，一味地求「言外、意外」，是不足以登大雅之堂的。尤其這「氣」之為「道」自有其妙處，他認同道家「順時安命，聽任自甘然」，「各適其性，便得逍遙」，「好遊山玩水，也遊歷了許多地方。一路上長遊於古松、荒寺、平沙、遠山、峭壁、墟墓之間」，各種不同的自然景觀，必定給予這位敏感多情的狂士，許多心靈上的陶冶與啟發。而他從小生長的興化與後來為官治理的范縣，都是屬於質樸自然的小邑，較少受到繁榮虛華的污染，這樣的環境，必也會對其有所影響。加上他常深入民間，與農漁樵牧常有接觸，這些依自然而存的人，與商吏相較下，顯得淳樸單純，板橋寫詩當然「一洗文章浮靡積習」，當然溫蓄有真意。

鄭板橋反對在詩歌表達上字雕句琢，他的詩歌語言自然流轉，隨口而出，絕去雕琢，如〈與江賓谷、江禹九書〉中所言：

取青配紫，用七諧三，一字不合，一句不酬，撚斷黃鬚，繙空二酉。究何與於聖賢天地之心，萬物生民

<sup>512</sup> 鄭板橋〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁192~194。

<sup>513</sup> 司空圖《司空表聖文集》，收錄於《叢書集成續編》第183冊，臺北市：新文豐出版公司，1989年，頁263。〈與李生論詩書〉中說過：“味外之旨”；宋·蘇軾又說“得味於味外”，異曲同工。

之命？<sup>514</sup>

板橋認為太關注文采詞藻，會損害對聖賢至理、萬物生民的表達，最後影響詩歌的教化啟發作用；故認為既不用浮詞豔句裝點門面，也不用典故賣弄學問，〈追憶莫愁湖納涼〉詩中提到：

江上名湖號莫愁，納涼先報楚江秋。風從綠若梢頭響，雲向青山缺處流。尚憶羅襟沾竹露，可堪清夢隔沙鷗。遙憐新月黃昏後，團扇佳人正倚樓。<sup>515</sup>

灑脫自然中帶幾份隨意，圓熟而無造作之感，〈寄松風上人〉詩云：

豈有千山與萬山，別離何易來何難！  
一日一日似流水，他鄉故鄉空倚闌。<sup>516</sup>

隨口道出，彷彿清香的美酒愈飲味愈醇，愈耐人尋味。鄭板橋反對在詩中用事用典，過多鋪排典故非但不能體現出古雅，反而失去了做詩的本意，所以他的詩清新流暢，直抒胸臆，自由灑脫，很少用典，而不廢工力的技巧正如同《莊子》庖丁解牛「目無全牛」的境界，庖丁解牛完全不以目視而以神遇：

庖丁為文惠君解牛，手之所觸，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，

砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會。...

始臣之解牛之時，所見無非（全）牛者。三年之后，未嘗見全牛也。

方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。依乎天理，批

<sup>514</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本〈與江賓谷、江禹九書〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁112。

<sup>515</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本〈追憶莫愁湖納涼〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁219。

<sup>516</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本〈寄松風上人〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁221。

大卻，導大竅，因其固然。技經肯綮之未嘗，而況大軻乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硎。彼節者有閒，而刀刃者無後；以無後入有閒，恢恢乎其於游刃必有餘地矣，是以十九年而刀刃若新發於硎。...動刀甚微，謦然已解，如土委地。...善刀而藏之。<sup>517</sup>

顯現創作經驗不可學習之理，此等「游刃有餘」而渾然天成的技法，自主性情而不拘一格的藝術表現，卻仍秉持相當嚴謹的寫作態度，板橋在《自序》中直言自己的狀況：

變年三十至四十，氣盛而學勤，閱前作輒欲焚去；至四十五六，便覺得前作好；至五十外，讀一過便大得意。可知其心力日淺，學殖日退，忘己丑而信前是，其無成斷斷矣！<sup>518</sup>

又說：

為文須千斟萬酌以求一是，再三更改，無傷也；...要不可以廢改，是學人一片苦心也。變作詞四十年，屢改屢蹶者，不可勝數。<sup>519</sup>

可見他從不自滿自足。他曾在《范縣署中寄舍弟墨第五書》中強調詩詞之作必須秉持嚴謹之態：

可以經歲不作，不可一字苟吟。<sup>520</sup>

板橋的詩歌語言，既以樸素，自然為特點。他極少用典，也不刻意用華美的詞藻，特別是那些寫社會黑暗之作。因不用典，語言更為樸素，不

<sup>517</sup> (清)郭慶藩編，《莊子集釋·養生主》，臺北市，世界書局，2010，頁117~119。

<sup>518</sup> 鄭板橋《詩鈔·自序》，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁139。

<sup>519</sup> 鄭板橋《詩鈔·自序》，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁139。

<sup>520</sup> 鄭板橋《范縣署中寄舍弟墨第五書》，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

用套話濫調，不摹仿古人，不避俗話俗字，甚至有很多直接運用當時百話替代了文言，使用俗俚詞語替代了詰屈聱牙的典澀詞藻，猶如近人所謂「八不主義」<sup>521</sup>之風格作法。

板橋性情存衷，誠懇真摯、抒寫自然，即猶如傅庚生《中國文學欣賞舉隅》所謂：

**創作者之深情，滲透於作品中，出其至誠，即其信筆偶  
及處，亦自然流露其情誠，必無無聊之墨瀋。<sup>522</sup>**

「顛沛」與「造次」果然皆「不苟」吟哦，也因此，更深涵風格之真理，劉勰《文心雕龍》：

**結言端直，則文骨成焉。意氣駿爽，則文風清焉。若  
豐藻克瞻，風骨不飛，則振采失鮮，負聲無力。<sup>523</sup>**

並且將存儲之性靈自然流露，板橋認為：

**然其詩流露靈府，蕩滌埃壘。視世間無結轆不可解之  
事，即無哽咽不可道之詞。<sup>524</sup>**

<sup>521</sup> 胡適之先生倡白話文學，曾揭示八不主義，即：  
一曰、須言之有物（不做「言之無物」的文字）。  
二曰、不摹倣古人。  
三曰、須講求文法（不做不合文法的文字）。  
四曰、不做無病之呻吟。  
五曰、務去爛調套語。  
六曰、不用典。  
七曰、不講對仗（不重對偶—文須廢駢，詩須廢律）。  
八曰、不避俗字俗語。」《胡適文存》第一集，卷一〈文學改良芻議〉，星河圖書公司，1930，頁5。

<sup>522</sup> 傅庚生《中國文學欣賞舉隅》，三、〈深情與至誠〉，臺北，鼎文出版社，2001年06月30日，頁20。

<sup>523</sup> 劉勰《文心雕龍》，卷六〈風骨第二十八〉，杜黎均譯註，曉園出版社，1992，8月，頁279。。

尤其板橋於〈題畫〉中說「天機流露處，無今無古寸心知」<sup>525</sup>，即如霍有明《清代詩歌發展史》中所強調的：

**鄭燮雖沒有使用過性靈一詞，但其創作觀卻顯與袁枚的性靈說有其相通之處。<sup>526</sup>**

也就是強調作家要在創作中體現自己的藝術個性，除了勤於探索、盡破窠臼、師法造物外，還不能不涉及靈感因素，這種「靈機」、「靈苗」便是「人的天賦鑑機」，亦須由詩人作家各自覓尋探求，也得要臻達於「無今無古寸心知」的渾然本質色彩。

而此性靈之意義，吳兆路認為：

**性靈是一個文學理論術語，同時又具有哲學和語言學方面的意義。<sup>527</sup>**

板橋（〈與江賓谷、江禹九書〉詩）當認為是「自樹其幟」<sup>528</sup>所追求的創新，正是超出各派別之上，而展現出屬於自己的風貌。如他在〈自敘〉中說的：

**讀書能自刻苦，自憤激，自豎立，不苟同俗.... 板橋詩文，自出己意<sup>529</sup>**

<sup>524</sup> 《鄭板橋全集》，〈附錄〉，眾文出版社，1976，頁238。

<sup>525</sup> 清·鄭燮《鄭板橋全集》〈題畫〉，臺北，正文書局，1974，頁99。

<sup>526</sup> 霍有明《清代詩歌發展史》，臺北：文津出版社，1994，頁253。

<sup>527</sup> 吳兆路《中國性靈文學思想研究》，臺北，文津出版社，1995，頁1。依導論所述：

一、許慎《說文解字》稱：「性，人之陽氣，性善者也。從心，生聲。」它一般是指人的本性、天性。《易·繫辭上》說：「一陰一陽之謂道。繼之者善也，成之者性也。」孔穎達疏：「若能成就此道者，是人之本性。」

二、靈字在我國古代寫作「靈」，或作「靈」。許慎《說文解字》釋：「靈，靈，巫以玉事神，從玉靈聲。靈，靈或從巫。」

三、中國性靈文學主張中的「靈」字既含有「自我」、「個性」、「靈魂」或「精神」方面的內容，還包含「靈性」、「靈明」、「靈氣」等方面的因素，通常也就是所謂「靈感」。事實上，這些都是性靈之說的基本內涵。

<sup>528</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉詩，成都，巴蜀書社出版，1997，頁。

這般「怒不同人之意」<sup>530</sup>（《劉柳邨冊子》）的性格：

**詩則自寫性情，不拘一格，有何古人，何況今人！**

所以他認為詩要自寫性情，無古無今，即是佳者。而周玉津《詩的作法與欣賞》表示：

**一人有一人的面目，人有一人的性情，即使向古來先  
哲寄學習，只可學他的精神，也不可完全拋棄自己的  
性情。<sup>531</sup>**

對於「直據血性為文章」的板橋，自有一套原則，任何派別、任何人是不能左右他的，他心有所感便有所言，便是這「性靈」、這「性情」之主發。而且要「理歸於聖賢」，「文必歸於日用」，具清詩、清文，不必摹擬、依附唐宋有自家樞。

---

<sup>529</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>530</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》吳可校點本，〈劉柳邨冊子〉，成都，巴蜀書社出版，1997，頁143。

<sup>531</sup> 周玉津《詩的作法與欣賞》，大夏出版社，1987，頁213。

## 第二節 工力學養

### (一) 讀書而不盡信書<sup>532</sup>

在板橋看來，不是說書的本身有多大的紕漏，只是讀者自己的判斷太差。因為書中所記只是十分之一，千分之百。前人論斷，尤須慎思明辨。以《左傳》而言，何以攔腰而自隱公始？〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉中說：

**聖人只要明理範世，不必拘牽。其簡冊可考者考之，  
不可考者置。<sup>533</sup>**

此話一出，應可解開許多讀書人的困惑了。他自己所讀的書相當廣泛，在〈板橋自敘〉中也強調：

**平生不治經學，愛讀史書以及詩文詞集，傳奇、說簿之  
類，靡不覽究。<sup>534</sup>**

加以四處遊歷、多結交友朋，造就他思想的廣博。尤其板橋於〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉認為：

**讀書以過目成誦為能，最是不濟事眼中了了，**

---

<sup>532</sup> 孟子·盡心下：盡信書，則不如無書。吾於武成，取二三策而已矣。孟子在當時便已提出「盡信書，不如無書」的理論，認為人讀書要能慎思明辨，具備懷疑精神，但也不可隨意曲解。孟子所秉持的教育方法「虛心」、「有法」、「專心」、「有恆」就是所強調「治學四要」。

<sup>533</sup> 鄭板橋〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁181。

<sup>534</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326~327。



...微言精義，愈探愈出，愈研愈入，愈往而不知其所窮；...

篇篇都讀，字字都記，豈非沒分曉的鈍漢？<sup>535</sup>

他在〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉中更強調：

凡人讀書，...科名不來，學問在我，原不是折

本的買賣。...便爾釣名欺世，人有負于書耳！<sup>536</sup>

讀書求學，在於學問，不在於科名，才是正確的觀念。

所以板橋指出書籍有其自然淘汰的法則，所以很多書不必秦始皇燒毀，它就會自然淘汰而消失，他在〈焦山別峰庵雨中無事書寄四弟墨〉說：

此等書不必始皇燒，彼將自燒也。昔歐陽永叔讀書秘閣

中，見數千萬卷，皆霉爛不可收拾，...目錄數卷中，竟

無一人一書識者，此其自焚自滅為何如！<sup>537</sup>

對於書籍抱著自然淘汰的想法，既然典籍書刊歷經時空而自其焚滅，即所謂「物競天擇，適者生存」的原則，確實有其獨特之見識。而清朝統治者一方面通過科舉和“博學鴻詞科”網羅知識分子，把他們投入枯燥的金石考証和浩繁的類書編纂中去；一方面又大興文字獄、瓜蔓抄，對“異端”自由思想進行殘酷鎮壓。清朝的文字獄是駭人聽聞的。

而也正因當清時代的思想潮續流轉湧動，詩人作家立於文人雅君的席場上，各自接招也自出其招，板橋則出手有「奇招」，如黨明放所言：

他像壓在沉重的石板下的竹筍，不得不長成一

株扭彎了的竹子。<sup>538</sup>

<sup>535</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉，臺北，正文書局，1974，頁110。

<sup>536</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉前半文，臺北，正文書局，1974，頁114。

<sup>537</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈焦山別峰庵雨中無事書寄四弟墨〉前半文，臺北，正文書局，1974，頁102。

不願像清初四王那樣屈服於封建正統的壓力，又不能像一代碩儒黃宗羲、顧炎武、王夫之那樣大張反封建的義旗，板橋當然直率地、率真地公開揭露讀書人的醜態，淋漓盡致。尤其在這新思想的緩緩崛起與舊勢力的嚴酷鎮壓相交錯的複雜形勢下，知識分子階層出現了不同的情況。有的俯首聽命，歌功頌德；有的鉗口不言，明哲保身；有的挺身而出，反對封建君主專制，甚至為此獻出了生命。而作為康熙秀才、雍正舉人、乾隆進士，而又善良正直、仕途坎坷、一生悲苦的鄭板橋既不相信自恃聰明便能讀出好書來，看不起以過目成誦為得意的人。他在〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉中說過：

**雖生知安行之聖，不廢困勉下學之功也。<sup>539</sup>**

舉孔子之讀《易》韋編三絕、東坡讀〈阿房宮賦〉之事為例，說明讀書當以反覆思索驗證為要。他在〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉中高分貝地批判：

**讀書以過目成誦為能，最是不濟事。<sup>540</sup>...**

**過輒成誦，又有無所不誦之陋。**

他以《史記》為例，沒完沒了地讀書，必然是不明不白地魯鈍其學，術不精，才不夠，氣不足，只是在充學問的「量」而已，毫無「質」感，無所真性情之存蘊，〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉中說：

**篇篇都讀，字字都記，豈非沒分曉的鈍漢。<sup>541</sup>**

這還是好書，要是不計高下照單全收但以博學為能事者，板橋則喻之為（〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉）：

**破爛櫥櫃，臭油壞醬，悉貯其中。<sup>542</sup>**

<sup>538</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁5。

<sup>539</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>540</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>541</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

板橋當然會思考著對讀書的「心得」感觸，並且藉以分享家人，陳幸蕙便指出：

**一則用以自警，另一方面，也把他個人的體會告訴弟弟，以期與弟弟相互共勉。<sup>543</sup>**

當然板橋也常以家書訓誡後生，邱琇環、陳幸蕙表示：

**娓娓敘述一些做人處世的道理，...作為撰寫書信或教訓子弟的範本，在民間具有深入廣遠的影響力。<sup>544</sup>**

板橋注重學道之致用的社會實際功能性及需要性，強調讀書在於懂得做人處世的道理。對於這般詩論的讀書涵養看法，自有其持秉的工力，如他在〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉所強調的：

**讀書以過目成誦為能，最是不濟事。眼中了了，心下匆匆，方寸無多，往來應接不暇。...雖生知安行之聖，不廢困勉下學之功也。<sup>545</sup>**

這正是一般求真求實的學養功夫。

由此顯見讀書勤奮而要求精細工力的板橋，也分享自己的態度及方法給家中子弟，並於〈板橋自序〉自云：

**板橋居士讀書求精不求多，非不多也，唯精乃能遠多，徒多徒爛耳。<sup>546</sup>**

---

<sup>542</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁186。

<sup>543</sup> 《閒情逸趣》邱琇環、陳幸蕙選註，臺北，時報文化，1984，頁175。

<sup>544</sup> 《閒情逸趣》邱琇環、陳幸蕙選註，臺北，時報文化，1984，頁175。

<sup>545</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第一書〉，臺北，正文書局，1974，頁110。

〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉中更認真訂定守則五條以求遵守之：

「力學之道亦有五：一、每日讀書十頁，宜熟讀背誦；  
二、每日宜讀生書五頁，質鈍者減半；  
三、每晨習大字一百，午後習小楷二百；  
四、每日記日記一頁，宜有恆心；五、剛日講經，柔日  
講史，需隨時摘錄心得。」<sup>547</sup>

前文第四章題述過，此即讀書方法。總結以上觀點，板橋對家人指出：讀書學習的目的在於修身養性，增長知識，以報效國家，而不應該為了為升官發財，欺壓百姓，忘卻所有昔日田家生活的苦痛，因此，他在〈食瓜〉詞鈔中說：

多少金臺名利客，略啖腥膻滋味，便忘卻田家甘旨。<sup>548</sup>

又於〈歷覽三首〉詩鈔曰：

歷覽名臣與佞臣，讀書同慕古賢人。烏紗略戴心情變，  
黃閣旋登面目新。翻笑腐儒何寂寂，可憐世味太津津。

549

所謂「讀書同慕古賢人」，等到「烏紗略戴」，便「心情變」，如同時下人常所謂的「換了位置就也換了腦子了」，輒喪失了讀書人原應有的志節。板橋認為的氣節，便是〈偶然作〉所說的：

<sup>546</sup> 鄭板橋〈板橋自序〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁335~337。

<sup>547</sup> 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中與舍弟墨第四書〉前半文，臺北，正文書局，1974，頁114。

<sup>548</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>549</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈歷覽三首〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁277。

英雄何必讀書史，直據血性為文章。不仙不佛不賢聖，

筆墨之外有主張。縱橫議論析時事，如醫療疾進藥方。<sup>550</sup>

堅持自己的主張，不隨便趨時阿俗。此乃板橋之真力學、真讀書、真不盡信書。

---

<sup>550</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉詩鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

## (二)自裁本色而留深分

謝一中 《鄭板橋傳》〈後記〉說：

**板橋的詩，所謂「自裁本色留深分」，不襲任何一派一家<sup>551</sup>**

板橋的詩「主沈雄而輕蘊藉，其詩失之過直」<sup>552</sup>但這「直」正就是板橋詩的「真本色」。且看他〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉所謂的沈雄本色論：

**文章以沉著痛快為最，左、史、莊、騷、杜詩、韓文是也。…  
王、孟詩原有實落不可磨滅處，只因務為修潔，到不得李、杜沉雄。<sup>553</sup>**

鄭板橋主張痛快淋漓，直率純真，追求詩文的明快真切之美。而鄭板橋的為人坦蕩真誠，摒棄虛偽造作的人格，一生剛正不阿，同時又毫不掩飾自己的名利之心。

而板橋所言「非六君子之本色」者，乃如〈食瓜〉詞鈔中說的：

**謂靠語簡意繁的『言外之意』取勝，只是《左》《史》**

**諸作一個次要優點，並非其基本特色。<sup>554</sup>**

當以畫畫論辨證之，板橋認為亦是如此：

**若王摩詰、趙子昂輩，不過唐、宋間兩畫師耳！試看其**

**平生詩文，可曾一句道著民間痛癢？<sup>555</sup>**

故對於「沉著痛快」板橋體現了有法而無法，「趣在法外」的最高創作境界，板橋在〈題畫·石〉中強調：

<sup>551</sup> 謝一中 《鄭板橋傳》〈後記〉，臺北，國際文化事業有限公司，1984，頁195。

<sup>552</sup> 鄭板橋〈濰縣署中寄舍弟墨第一書〉，《鄭板橋年譜》，岳麓書社，2002年，頁12。

<sup>553</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>554</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>555</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈食瓜〉，詞鈔，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

何以謂之文章，謂其炳炳耀耀皆成文也，謂其規矩尺度皆成章也。不文不章，雖句句是題，直是一段說話，何以取勝？<sup>556</sup>

從這段話中可以看出，鄭燮論文並不廢「法」，他只是反對「筆筆在法中，未能一筆逾法外」。有「法」，故「沈著」；而又能「出於格外」，好似天機流露，故「痛快」。<sup>557</sup>

尤其板橋自云：

「好大言，自負太過，漫罵無擇。」<sup>558</sup>、「酷嗜山水，又好色，尤多餘口齒及椒風弄兒之戲。然自知老且醜，此輩利吾金幣來耳。」<sup>559</sup>

〈板橋自序〉中也提及：

板橋平生無不知己，無一知己。其詩文字畫每為人愛，求索無休時，略不遂意，則怫然而去。故今日好為弟兄，明日便成陌路。<sup>560</sup>

在〈劉柳村冊子〉裡云：

<sup>556</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉(二)，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁155。

<sup>557</sup> 「沈著痛快」一詞的出現始於唐、宋。唐·司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為二十四種，「沈著」是其中的一種。司空圖以象徵的手法描繪出「沈著」的特徵：「綠杉野屋，落日氣清。脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行。所思不遠，若為平生。海風碧雲，夜渚月明。如有佳語。大河前橫。」司空圖〈二十四詩品〉把詩的風格分為雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詢、飄逸、曠達、流動二十四種。司空圖《司空表聖文集·二十四詩品》，收錄於《叢書集成續編》第199冊，臺北市：新文豐出版公司，1989年，頁677。

<sup>558</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>559</sup> 鄭板橋〈板橋自敘〉，《鄭板橋集》，岳麓書社，2002年，頁326。

<sup>560</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

板橋貌寢，既不見重於時，又為忌者所阻，不得入聲。…板橋最窮最苦，貌又寢陋，故長不合於時，…。

561

也曾毫不隱諱地在〈板橋自敘〉中暴露自己文學上的弱點：

變年三十至四十，氣盛而學執，閱前作輒欲焚去；至四十五六，便覺得前作好；至五十外，讀一過便大得意。可知其心力日淺，學殖日退，忘己丑而信前是，其無成斷斷矣！<sup>562</sup>

如前文所提及者，板橋點明《左》、《史》、《莊》、《騷》、杜詩、韓愈散文，做為「沈著痛快」的驗證。不難發現，他們共同的特色是一「真」字。這種「真」，不僅表現在字裡行間、藝術創作中，更是藝術家性格的主體。板橋曾說（〈偶然作〉）：

英雄何必讀書史，直據血性為文章<sup>563</sup>

也就是寫文章要直抒真性情，認為文學作品必須「真氣」貫注，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉中表示：

詩則自寫性情，不拘一格，有何故人，何況今人！<sup>564</sup>

〈跋《西疇詩稿》〉中又說：

其氣深，其養邃矣。以香山溫逸之筆，烹煉而入

<sup>561</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈劉柳村冊子〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁143。

<sup>562</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>563</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁209。

<sup>564</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈《隨獵詩草》、《間堂詩草》跋〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁131。



於王孟。<sup>565</sup>

而陳廷焯表示：

吾所謂沈著痛快著，必先能沈鬱頓挫，而後可以沈著  
痛快。<sup>566</sup>...病在魯莽滅裂，何有於痛與快也。<sup>567</sup>

他對板橋詞有褒有貶，其《詞則》：

板橋詞最為直截痛快，魄力自不可及。

又曰：

板橋論詩，以「沈著痛快」為第一。<sup>568</sup>

這一股含蓄沈雄也是一種風格，一種品格<sup>569</sup>，故有益於世道人心者（〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉）：

豈一言兩語所能了事？豈言外有言、味外取味者，所  
能秉筆而快書乎！<sup>570</sup>

而板橋對於王維、孟浩然則直加批評（〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉）：

<sup>565</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈跋《西疇詩稿》〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 139。

<sup>566</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978 年初版，頁 173。《白雨齋詞話》的特色是以「厚」論詞，從各方面論證「沉鬱」，「所謂沉鬱者，意在筆先，神余言外。」「作詞之法，首貴沉鬱，沉則不浮，郁則不薄。」，「厚」則是從沉鬱的風格的體現，含有正、深、闊、沉、重、隱、曲的內蘊。《白雨齋詞話》於清光緒十七年（1891 年 1 月）撰成，陳廷焯生前五易其稿，自稱是「本諸風騷，正其情性，溫厚以為體，沉鬱以為用，引以千端，衷諸壹是。非好與古人為難，獨成一家言，亦有所大不得已於中，為斯詣綿延一線」，光緒十八年（1892 年）廷焯卒，書稿仍未付梓，後由其父陳鐵峰審定，刪成 8 卷，光緒二十年（1894 年）由其門人許正詩、王雷夏等刊行。1983 年齊魯出版社出版屈興國校注《白雨齋詞話足本校注》。

<sup>567</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978 年初版，頁 173。

<sup>568</sup> 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市，河洛，1978 年初版，頁 173。

<sup>569</sup> 嚴羽《滄浪詩話校釋·詩辨》，臺北市，里仁書局，1987 年，頁 7~8。嚴羽將九種品格概括為二：優游不迫、沈著痛快。

<sup>570</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 18。

王、孟詩原有實落不可磨滅處...只因務為修潔，到不得李杜之沈雄<sup>571</sup>

這「修潔」之務便是「刻意、追求澄淡精致的風格」<sup>572</sup>

這一「修」也便非學養之涵、學養之工力，也非「痛快」！而此時的學術思潮亦極為洶湧翻騰，華耀祥認為：

王漁洋主張神韻，不著一字，盡得風流，板橋卻批評專務言外有言，味外取味者為纖小之夫；沈德潛提倡格調，要求溫柔敦厚，怨而不怨，板橋卻主張為文應該沉著痛快、生辣。<sup>573</sup>

板橋處在一個形式主義、復古主義的文學思潮盛行的時代，但他卻不受這股思潮的影響，板橋確實自有其「怪」，有其個性，其在於「沉著痛快」之本色使然。

---

<sup>571</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>572</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁18。

<sup>573</sup> 華耀祥，《鄭板橋詩詞箋注》，揚州，廣陵書社，2008，頁3。

### 第三節 意在筆先

板橋論畫竹於〈題畫·石〉中有言：

其實胸中之竹，並不是眼中之竹也……手中之竹，又  
不是胸中之竹也。總之，意在筆先者，定則也，趣在法  
外者，化機也。獨畫云乎哉？<sup>574</sup>

板橋這一詰問當知不獨為強調藝術之構思，也「正是不以法則格調拘束意趣才情之論」。<sup>575</sup>當求平時的生活積累，以強調任何創作中的「意」外之「趣」以及「法」外之「趣」。作者必須對所寫之物進行審美過濾，進而形成了融合作者主觀情感、思想的創作形象，所以正是強調構思在創作中的重要作用。

鄭板橋贊同這一觀點，故曰之：「意在筆先，定則也」，定則即是文藝創作的一般規律。如孔子曾有觀畫的直接感悟而言「繪事后素」，朱熹理解為繪事必以粉素為先，強調「有質」而後才能有藝術的創造，以及德行的砥礪，韓非則理解於詩文強調內在之質的自然、本色美，其價值即在於實用達意，反對矯情與不必要的文飾，板橋雖亦執真求實，但仍強調詩人作家的情性設造，有其機靈之凝想與自然之觀察，一面從生活入手，一面也不廢於汲取傳統的優秀經驗，兩者結合起來，這種方法季從真實生活從自然中得到感受，得到激動，如板橋〈題畫〉所言：

<sup>574</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉(三)，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 155。

<sup>575</sup> 邱亮《鄭板橋及其詩》，台灣大學碩士論文，1971，頁 34。

### 胸中勃勃，遂有畫意。<sup>576</sup>

當然不僅運用在繪畫，詩歌作品等皆為盡然，而此「意」常於落筆、揮筆之先前，通過一種概括、提煉、淬礪的過程，實際創作的時候，又必須再透過當時詩人作家自己的思想、情緒、感觸乃至於柔翰筆墨之湧動，種種條件的綜合、變化，再有揮灑於紙頁、素絹上，此時之際，意多於筆，意也在筆之先，趣又多於法，動人而入心骨的作品，往往成功就在須臾、瞬間與偶然，如張晶說：

**在藝術作品的具體創作中，在審美創造的個性化何以實現的追問中，「偶然」所扮演的角色是無法取代的。<sup>577</sup>**

就在這筆先的偶然意想中，無論對於景觀、物體、事件、人像等，板橋絕對不是僅僅追求它們的形似或具象而已，而是通過飽滿的情緒、生動的筆墨，賦以新的意涵、新的意境，甚或衝破當時當代的框架藩籬，這一股偶然間的創作「意」合於筆，如張晶又說：

**作為有深厚的藝術修養、有精湛的藝術技巧、手法，有博大的人文情懷的作家、藝術家，在隨所觸遇的機緣中，所產生的審美創造欲求、衝動，基本的構思取向和主要的審美意象、意境。**

板橋獨特的「意」往往為時人嗤諷以為不到位，實則到心又入骨！因此板橋強調，創作詩時亦必須構思成熟後才下筆，而在變化莫測的大自然事物中，有其隨意間的感應，也顯現出在特定機遇的碰撞與互攝中，是

<sup>576</sup> 清·鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈題畫·石〉(三)，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁155。

<sup>577</sup> 張晶《古代文學理論研究》第二十一輯〈說偶然〉，上海市，華東師範大學出版社，2003，頁457。

產生絕佳的藝術品的關鍵性起因，但也須有筆者前文所提及的學養工力之積累、才氣性情之存藏，始能達臻此平熟而穩練而精當之境。

## 第四節 學昌黎新險，語排生硬

無論作為「唐宋八大家」之首，還是作為韓孟詩派的宗師，韓愈都是唐代文學史上的重要人物，吉川次郎表示（《中國詩史》，劉向仁譯）：

**李白、杜甫、韓愈、白居易的相繼出現，使文學完全脫離了貴族魔掌，重新呼吸了自由的空氣。<sup>578</sup>**

七世紀的唐代收拾了六朝分裂的局面，開創了中國詩的黃金時代，一掃過去六朝的詩風。他們相信文學並不只是語言遊戲，應該具有更深一層的意義。雖然他們也繼承了六朝對人世的懷疑與敏感，但也正因此而必須勇敢的面對人生、接受挑戰，表現自己的個性。而關於韓愈詩歌對怪奇風格的追求，歷來都從避熟取生的動機著眼，在唐宋詩變革的格局中加以認識和討論。實際上韓詩最重要的變革是在唐詩清奇雅正的美學理想中單單發展了「奇」的一面，遂以險怪、謔俗、生新、粗硬的趣味，衝擊和顛覆了古典詩歌典雅和諧的審美理想，開中國文學「現代性」之先聲。韓愈詩歌在清初以前始終未得到較高評價，典型地表現為「被壓抑的現代性」。

鑑於往古之歷史，吉川次郎強調：

**悲觀的人生哲學蔚為風氣，彌漫了六朝的四百年間。…當時中國的政治是貴族政治，政治地位往往受到家世門第的影響。<sup>579</sup>**

<sup>578</sup> 吉川次郎《中國詩史》，劉向仁譯，臺北，明文書局，1983，頁 8~9。

<sup>579</sup> 吉川次郎《中國詩史》，劉向仁譯，臺北，明文書局，1983，頁 8~9。

繼而端視於當代的「家世門第」之限，也瞬間將思想與個性動凝住了，惟流轉於談玄的清閒假象中，實則汲汲忙索於明哲保身的真相裡鑽去，亟欲解脫的想望卻是包覆著滿滿的絕望，吉川次郎說：

**齊梁時期，沈約等提倡的聲律論更使文人耽溺於美麗**

**辭藻，完全喪失了思想與個性，並藉此解脫絕望的心理。<sup>580</sup>**

到了葉燮《原詩》<sup>581</sup>推崇韓愈為古今三大詩人之一，到清代中葉詩壇全面肯定宋詩，其間的不同步性顯示了一種新審美價值觀的確立，意味著中國詩學語境已由古典進入現代，韓愈評價的戲劇化變化是與中國文學的現代性進程密不可分的。此「現代性」當視為進化之演示，葉燮《原詩》說：

**韓愈為唐詩之一大變，其力大，其思雄，崛起特為鼻**

**祖、宋之蘇、梅、歐、蘇、王、黃，皆愈為之發其端，**

**可謂極盛。<sup>582</sup>**

韓愈詩中這類有悖於詩家常規的藝術表現，在堅持傳統審美理想的人看來，是對詩歌本質特性的根本背離。嚴羽說：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。唯悟乃為當行，乃為本色。」<sup>583</sup>

此般本色之新險違常，正是板橋之「快」處，惟以生硬、澀艱、拗之遣詞造字，則是板橋所排而非眾學者，故論詩有言：

<sup>580</sup> 吉川次郎《中國詩史》，劉向仁譯，臺北，明文書局，1983，頁8~9。

<sup>581</sup> 清·葉燮《原詩》，上海古籍出版社，1978，頁596。

<sup>582</sup> 清·葉燮《原詩》，上海古籍出版社，1978，頁596~570。

<sup>583</sup> 郭紹虞《滄浪詩話校釋》北京，人民文學出版社，1961，頁12。

詩法誰為準？...八斗才子曹子建，還讓老瞞蒼勁，更五柳先生澹永。聖哲奸雄兼曠逸，總自裁本色留深分，一快讀，分倫等。...學昌黎險語排生硬，便突過，昌黎頂。<sup>584</sup>

重視曹操「蒼勁」、陶潛「澹永」，杜甫等詩作精神，尤其當詩歌滲透進文人生活的各個角落，文人以詩言志，以詩抒情，以詩觀物，以詩明理，詩成為文人的靈魂，文人的思維是詩性的，文人的生活也充滿著詩意，有時已將世間的名利之心、仕途的進退之念，全然拋開淡忘，詩人的凝神之處，是春水桃花，是秋江楓葉，清新鮮豔的江畔景色，菰飯蓴羹之類的鄉間野味，讓詩人真正體味到融身大自然、得大自在的歡愉，板橋看透繁華人世而瀟灑生存的一種表現方式，正如他在作品中呈現出一種複雜的藝術現象，他在骨子裏還是恪守傳統儒家思想，以入世盡忠為己任，以遊戲筆墨為無奈，在他洋溢著任性縱情的生活樂趣的背後，實際上還是時隱時顯地存在著人生被壓抑的無奈與悲哀，也看出在怪誕倔強的藝術形象背後，往往掩藏著一顆不願屈服和不甘寂寞的藝術良心、藝術本色，具韓愈新險而又持己不生硬的詩歌語言，這就是板橋的藝術魅力所在，也看出板橋之執著與堅持，無可更改。

<sup>584</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈述詩二首(一)〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 325。



## 第五節 反對摹古，率真自然

### (一) 自創新意 反對摹古

板橋思想雖然以儒家學說為本，但他生性隨意浪漫，率性自由，他年輕時如他〈自敘〉中所說的：「性落拓不羈，喜與禪宗尊宿及期門子弟游。日放言高談，臧否人物，以是得狂名。」又說：「又好大言，自負太過，謾罵無擇。」<sup>585</sup>然而正是這種不羈的性格使他為人特立獨行，在做學問時「能自刻苦，自憤激，自豎立，不苟同俗」〈板橋自敘〉，為文也必「自出己意」。

586

即如前文所論及板橋學詩對象韓愈詩之新本色，其如葉燮《原詩》亦嘗謂：

**陳言之務去，...使天下之心思智慧，日腐爛埋沒于陳言  
中，排之者比於救焚拯溺，可不力乎？<sup>587</sup>**

而對於板橋所稱「雙峰並」<sup>588</sup>之一的杜甫詩色，王師建生亦說：

**杜甫詩題，自然有一種憂國憂民、忽悲忽喜之情，  
以及宗廟廢墟，關山勞戍之苦，宛然在目的感覺。<sup>589</sup>**

杜甫時遭安史之變，天下土崩之際，郭子儀、李方弼、陳元禮、王思禮之流，精忠勇略，冠絕一時，最終收復唐之社稷，杜甫

<sup>585</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>586</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。

<sup>587</sup> 清·葉燮《原詩》，上海，古籍出版社，1978，頁570。

<sup>588</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈述詩二首(一)〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁325。

<sup>589</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1990，頁214。

詩題之憂國憂民、忽悲忽喜之情，顯見正是板橋亟稱新而求真實自然的「本色」與「沈著痛快」之取向，黃庭堅曾說：

**杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體，韓以文為詩，  
杜以詩為文，故不工爾。<sup>590</sup>**

而葉燮亦推崇杜詩謂：

**杜甫之詩，包源流，綜正變。自甫以前，如漢、魏之  
渾樸古雅，六朝之藻麗穠纖、淡遠韶秀，甫詩無一不  
備。然出於甫，皆甫之詩，無一字句為前人之詩也。<sup>591</sup>**

由此顯見杜詩確實「無一字句為前人之詩」的本色，正是板橋置評時又實際關注的反摹古快意，〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉中說：

**文章以沈著痛快為最，《左》、《史》、《莊》、《騷》、  
杜詩、韓文是也。<sup>592</sup>**

又華耀祥說：

**一方面是努力學習杜甫的結果，另一方面則跟他的  
浪漫性格有關。<sup>593</sup>**

和近體詩不同，古體詩沒有嚴格的格律束縛，性格豪放、感情充沛的人，其天性應該說和古體詩相近，得心應手是很自然的事。因此板橋詩作一任自然，真切地反映了喜怒哀樂，生動地描繪了各

<sup>590</sup> 宋·陳師道《後山詩話》，北京，中華書局，1981，頁303。

<sup>591</sup> 清·葉燮《原詩》，上海，古籍出版社，1978，頁570。

<sup>592</sup> 清·鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>593</sup> 華耀祥，《鄭板橋詩詞箋注》，揚州市，廣陵書社，2008，頁8。

種題材的「生活」及「真面目」，所運用的語言總是自然流轉，隨口而出，既不雕琢也不用典，語言樸實平順，多用白描，明顯是承繼了白居易現實主義的樂府傳統。白居易的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」（《與元九書》）正和板橋同調；《新樂府》自序所謂的「其辭質而徑」、「其言直而切」，也正是板橋這幾篇古體詩的語言風格。

## (二) 經世致用 切於實情

板橋對於社會的生活如實反映，確實自然下筆，在板橋工力學養及才氣性情的存蓄涵育中，著實呈現其「本色」，毫不說謊，吳潛誠說：

就像人生有各種層面一樣，「真實」也有多種層面。合乎日常生活細節經驗固然真實，但超越實際生活，也有一種「理想的真實」，那就是投射一種人類期望的合理生活，而最豐富、最巧妙的境界則要算「象徵的真」或「奧妙的真」(symbolic truth or profound truth)。<sup>594</sup>

前者之真則如板橋之寫民生疾苦、切實人生經驗；後者之真則如板橋之寫心靈底的宇宙情調，而板橋所稱李、杜之真，宗百華則認為：

太白的情調較偏向於宇宙現象底大和高。杜甫則「直取性情真」，他更能以深情掘發人性底深度，他具有但丁的沉著的熱情和歌德的具體表現力。<sup>595</sup>

板橋擁抱了富育的真性情、實生活而可避免於「酸與枯」<sup>596</sup>的險澀創思，程兆熊說：

究極言之，酸由於性情之沾滯與膠固，而枯則由於才華之窒塞與衰竭。……韓退之為文，自云：「惟陳言之

<sup>594</sup> 吳潛誠《詩人不說謊》，臺北，圓神出版社，1988，頁68。

<sup>595</sup> 宗百華《美學的散步》，臺北，洪範書店有限公司，1981，頁23。

<sup>596</sup> 程兆熊《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，1980，頁24。

務去」，此固為求免於酸。<sup>597</sup>

通常陳腔濫調，最難免於酸；實則，新腔濫調亦會是難免於酸。而鄭樹森認為：

由於今古語言、經驗、閱讀態度的不同，會時生「耳目一新」之感。本屬「陳腔濫調」的代語和詞藻對今日的讀者而言，有時不見得會產生昔日同輩論者之反面評語。<sup>598</sup>

因此，板橋認為，詩文要承擔「敷陳帝王之事」等社會責任，即顯見文學與社會密不可分。而如筆者前文所提及者，中唐白居易推動新樂府運動時以白居易所說的「文章合為時而著，歌詩合為事而作」<sup>599</sup>一句號召，文章應該是「炳炳耀耀」、「規矩尺度」才能稱得上文章，可見他的寫作態度相當嚴謹，他曾〈自敘〉中說：「理必歸於聖賢，文必歸於日用」<sup>600</sup>，這便是主張文學作品應有現實內容，足以反應民生疾苦、國家存亡。<sup>601</sup>

尤其當滿清統一中國，在文化方面仍然延續著明朝之規章制度，並沒有特別改制。明末遺民痛絕擬古學術形式之空虛無用，並提倡經世致用之說，援古證今，遂啟考據之學風，清朝帝王亦利用此弊精竭神之方法，以固閉學者之聰明才力，因此一時朝野崇向訓詁考證，而以漢學替代末明理學。同時大興文字獄，以高壓懷柔並濟的政策，壓制漢人之思想。自康熙、雍正、乾隆以來，國內政局比較安定，對於文學藝術頗加提倡，以轉移學者目標，並且以科舉功名為餌，來籠絡士大夫，編纂大部書籍，如《明史》、

<sup>597</sup> 程兆熊《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，1980，頁24。

<sup>598</sup> 鄭樹森《文學理論與比較文學》，臺北，時報文化出版，1986，頁18。

<sup>599</sup> 白居易《白氏長慶集·與元九書》，收錄於《四庫全書薈要》集部第17冊，臺北市：世界書局，1987年，頁509。

<sup>600</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

<sup>601</sup> 一六四四年，李自成攻入北京，明朝覆亡。這時，清兵乘機入關，鎮壓了李自成領導的農民起義，取得了中央政權。在最初的四十年中間，反清戰爭一直持續不斷，國內政局尚未穩定。「揚州十日」和「嘉定三屠」就是清統治者對人民抗清鬥爭的最瘋狂的屠殺。康熙時最後建立了統一的，多民族的封建大帝國——清王朝。清朝是以滿洲貴族為核心，聯合漢、蒙及其他少數民族的剝削階級，對廣大漢族及少數民族勞動人民實行階級壓迫和民族壓迫的封建專制政權。

《康熙字典》、《古今圖書集成》及《四庫全書》等，其中以《四庫全書》最為有名。板橋即手讀四書<sup>602</sup>。因此見得清初的學術興起了經世致用的學風，而其時顧炎武更倡導學以致用，「博學於文」<sup>603</sup>；反對游談無根。而且主張由古代的經史當中，考究典章制度的淵源，尋求治亂興衰的道理，以為處理當世實務的根據。同時由於清廷採取高壓政策，屢興文字獄，一般學者只好閉門讀書，一意在故紙堆裡尋求樂趣，因此走上考證經史的道路。於是清代在文字學、訓詁學、校勘學和辨偽學各方面均有極大的成就。

在清初康熙王乾隆百餘年間，政治穩定，民生經濟富裕，社會安詳，眾家才智之逐漸淡忘亡國之痛，而優游於太平化澤之下，一切詩文書畫，則趨於文雅莊典。板橋則「自出己意」，〈與江賓谷、江禹九書〉中認為：

**文章有大乘法，有小乘法。大乘法易而有功，小乘法  
勞而無謂。<sup>604</sup>**

板橋尊崇「大乘法」，認為其作品不僅理明詞暢，而能達天地萬物之情，國家得失興廢之故。運用深刻的學養功夫，讀書深，養氣足，恢恢游刃而有餘地。極力貶抑「小乘法」詩文，以為錦衣繡口，隨「時」將會失其「風氣」之朝向流轉，既然無可流傳之餘地，則可有可無，無所其本固之用，不能經世致用又不切於實情者，當然棄廢。

<sup>602</sup> 《四書手讀》作於雍正六年（一七二八）時鄭板橋正當壯年，字體婀娜遒勁，粲若列星，充分體現了其書法的風格特點，是難得的藝術珍品。

清 鄭板橋 《鄭板橋四書手讀》，四川，巴蜀書社，1993。

<sup>603</sup> 顧炎武(1613～1682)，字寧人，學者稱亭林先生，江蘇崑山人。出生於明末一個官僚地主家庭。年青時曾加入復社，十幾歲開始即留心國家大事及前代歷史，對明廷之邸報，前朝之實錄，以及各代之正史，皆有涉獵。為學宗旨，在經世致用。一生著意探討國家治亂興衰之道，所謂：「明學術，正人心，撥亂世，以興太平之事。」他又力倡君子要「博學於文，行己有恥。」又云：「天下興亡，匹夫有責。」都是針對明清之際的學術及士風而發的肺腑之言。

<sup>604</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁112。

### (三) 率直自然 沉著痛快

前文所述這股內養外濟之「真氣」是屬至情至性至誠，康曉城說：

**詩者吟詠情性，作者心之所發，如確為真情實感，則其形之於言，自無不善，亦無不美。<sup>605</sup>**

又強調：

**正是『修辭立其誠』，不可不仔細體會。...乃是體當自家敬以直內，義以方外之實事。<sup>606</sup>**

亦即言能修省言辭，便是要立誠，若只是修飾言辭為心，只是為偽也；若修其言辭，正為立己之誠意。而前文筆者亦提到杜詩「無一字句為前人之詩」的本色，正是板橋置評之時又實際關注的反摹古快意：

**文章以沉著痛快為最，《左》、《史》、《莊》、《騷》、杜詩、韓文是也。<sup>607</sup>**

又見杜詩之獨特審美情趣，王師建生說（《山水詩研究論稿》）：

**審美主體渾身洋溢著熱愛生活，熱愛國家河山的激情。**

**這種山水境界和王孟等傳統山水詩人的詩中，所瀟灑的清曠隱逸之氣迥異。可見杜甫的山水詩在創作上就表現出獨**

<sup>605</sup> 康曉城《先秦儒家詩教思想研究》，臺北，文史哲出版社，1988，頁158。

<sup>606</sup> 《四書集注》，中庸章句，第二十章云：「誠者，天之道也，誠之者，人之道。」朱熹注云：「誠者，真實無妄之謂，天理之本然也。誠之者，未能真實無妄而欲其真實無妄之謂，人事之當然也。」

<sup>607</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁17。

具個性特徵的審美情趣。<sup>608</sup>

故板橋於〈與江賓谷、江禹九書〉中更認為：

**曹之丕、植，蕭之統、繹，皆有公子秀才之氣，小乘也。老瞞《短歌行》，蕭衍《河中之水歌》，勃勃有英氣，大乘也。...司馬相如，大乘也，而入於小乘，以其逞詞華而媚合也。<sup>609</sup>**

板橋將他所深語熟悉的佛理教義，作比擬，將歷代文章分為兩大類，一是寄意深刻、富有現實內容、能匡世濟時的作品<sup>610</sup>，皆屬於大乘法；二是無病呻吟、堆砌詞藻的作品，皆屬於小乘法。他極度推崇大乘法。而盡至貶斥小乘法，特別推崇那些要指用意在改造社會弊病的詩文，將李白、杜甫的詩列入大乘法，並且更推崇杜詩，〈板橋自敘〉中說杜詩：

**七律、五律、七古、五古，排律皆絕妙，一首可值千金。<sup>611</sup>**

因此可見，惟寫民間而不脫離現實的詩作之說，正是為反應社會現實下了一個更實際的定義，板橋也曾於濰縣〈偶然作〉之詩中提出感嘆：

<sup>608</sup>王建生《山水詩研究論稿》，〈第十單元 杜甫山水詩與山水紀行詩〉，新北市，華藝數位股份有限公司，2011，頁255。

<sup>609</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈與江賓谷、江禹九書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁112。

<sup>610</sup>佛教認為，開一切智，盡未來濟眾生化益之教為大乘，比喻修行法門為乘大車，故名「大乘」；小乘教重在自我解脫，通過個人修行，入於涅槃，以免轉回之苦。

<sup>611</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈板橋自敘〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁134。



歌鐘連戚里，詩句欽王侯。浪膺才子稱，何與民瘼求！<sup>612</sup>

即具文章批判、文風作用，甚而對御用文人、謁客文人的作品當然極為貶斥（濰縣〈偶然作〉詩）：

文章動天地，百族相綱繆。天地不能言，聖賢為嚙  
喉。...所以杜少陵，痛哭何時休！...衣冠兼盜賊，征戍  
雜累囚。<sup>613</sup>

板橋側耳聆飢聲，側身細察民瘼，內中存養著慈悲心腸，富具人道精神，他的悲天憫人而及於萬物之同情心，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉中更真摯流露：

每見貧家之子，寡婦之兒，求十數錢，買川連紙釘仿  
字簿，而十日不得者，當察其故而無意中與之。<sup>614</sup>

貧困而無細錢，遑論民之有財有寶，板橋心有萬般之不忍！又〈濰縣署中寄舍弟墨第四書〉中說：

天寒冰凍時，窮親戚朋友到門，先泡一大碗炒米送手  
中，佐以醬姜一小碟，最是暖老溫貧之具。<sup>615</sup>

寒凍中的溫貧物煞是難得而珍貴！又〈濰縣寄舍弟墨第三書〉說：

剎院寺祖墳，是東門一枝大家公共的。我因葬父母無地，遂葬其  
旁。...可憐我東門人，取魚撈蝦，撐船結網；破屋中吃秕糠，嚼

<sup>612</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，濰縣〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

<sup>613</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，濰縣〈偶然作〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 297。

<sup>614</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 15。

<sup>615</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第四書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 17。

麥粥，搯取苻葉、蘊頭、蔣角煮之，旁貼芥麥鍋餅，便是美食，幼儿女爭吵。每一念及，真含淚欲落也。<sup>616</sup>

民生之常態實乃疾苦異常，貧困煎熬更是不堪！將其家書語語而置入詩歌當中，又聽得〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉的竹葉疾苦聲響傳動了板橋心底深處：

衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲。些小吾曹州縣吏，一枝一葉總關情。<sup>617</sup>

搖竹聲動如民聲之吶喊，敲斜枝葉如民受脅制，聽來陣陣確實難抑板橋心底的苦痛，又〈濰縣署中寄舍弟墨第二書〉中說：

平生最不喜籠中養鳥，...何情何理，而必屈物之性以適吾性乎！...夫天地生物，化育劬勞，一蟻一蟲，皆本陰陽五行之氣網緼而出。<sup>618</sup>

對於禽鳥動物皆有惻憫憐情，何況於世間百姓民，更是懷憂負重！又〈銅雀臺〉詩中說：

當年供奉本無情，死後安能強哭聲。...他日都梁自檢燒，回首君恩淚沾袖。<sup>619</sup>

這一股「回首君恩」之情，畢竟是仍對政治朝廷的寄許與期待與期望，亦是對民生百姓的解苦脫難的企求！又〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉中說：

綠楊深巷，人倚朱門，不是尋常模樣。...又沒個憐香惜

<sup>616</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣寄舍弟墨第三書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁15。

<sup>617</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁148。

<sup>618</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈濰縣署中寄舍弟墨第二書〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁13。

<sup>619</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈銅雀臺〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁217。

媚，落在煮鶴燒琴磨障。頓惹起閒愁，代他出脫千思萬想。...不許名花擅長。<sup>620</sup>

這朱門之倚人，顯出得異常模樣，但只是「落在煮鶴燒琴磨障」而無他巧用之處，如人懷真才而不為政取，民懷實力而不為世用，當然閒愁悠悠、欲哭無淚了！又〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉中說：

自我用人，從不書券，合則留，不合則去。...其子孫即有不可問之事、不可測之憂。試看世間會打算的，何曾打算得別人一點，直是算盡自家耳！<sup>621</sup>

無論是品評人物、同情貧病之痛苦、為受奴役者呼喊、為農事之憂、為政務於民之慮、為木樹草花、為家人、為禽鳥……，在在皆盡至誠之「真氣」與真意、真性情之無遺展露，即連幫助無業之民者，慷慨施予，無所計較，因貧因災因俗事俗務等社會責任，板橋一概好義而承擔，是儒教的人道關懷，是道家的自然面對，也是佛教義理的拯救苦難無私心，簡政珍強調：

文學之「真」別於科學之真，也異於哲學之真。科學著重的是客體世界的真實，哲學著重的是精神世界的真理，而文學是自我世界的見解。<sup>622</sup>

而板橋的心、性、情，必定實真無疑，如前所述，此真性靈動的抒寫，相異於同時代講性靈說的袁枚，並非只是寫自己士大夫陶情山水的閒情逸

<sup>620</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁1。

<sup>621</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈雍正十年杭州韜光庵中寄舍弟墨〉，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁1。

<sup>622</sup> 簡政珍《詩心與詩學》，臺北，書林出版有限公司，1999，頁129。

趣以及無聊的贈答，其絕大程度上又偏重于士大夫的狎褻之情，板橋反而更以居處封建正統詩學觀念而激發出的衝擊精神，更解放、更率直自然、沈著痛快，更具有重大思想內容，其詩論的要點處亦即在此，詩歌作品的實踐亦展露無遺。

## 第六節 關心社會 體察民瘼

如筆者前文第一章所提及者，板橋處於神韻、格調、性靈、肌理等詩學理論的思潮盛行時代，而他〈板橋自序〉所謂的「歎老嗟卑，是一身一家之事；憂國憂民，是天地萬物之事」<sup>623</sup>，正是一片執著的真心，一股赤忱的熱心，於求仕為官時則勤任其職，如詩作〈逃荒行〉、〈還家行〉等所言「救亂」、「濟貧」、「解人民疾苦」<sup>624</sup>，這般的心志正發揮極致，板橋深刻體察出〈與江賓谷、江禹九書〉詩中所說的「聖賢天地之心，萬物生民之命」<sup>625</sup>亟欲如〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉之誓言「立功天地，字養生民」<sup>626</sup>，因此為詩絕對「不可以一字苟吟」<sup>627</sup>，尤其板橋具有濃厚的農民思想意識，觀察社會人生時際便往往站在以農民為中心的勞動人民立場，把農民地位提高，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉中明確指出：

**我想天地間第一等人，只有農夫，而士為四民之末。…  
使天下無農夫，舉世皆餓死矣。…其務本勤民，呈象昭昭  
可鑑矣。<sup>628</sup>**

板橋這般思想使他為人父母官時，時常為天下生民憂心，尤以身任濰縣縣吏時，遇饑荒，力排眾議，及時開倉賑災，身體力行，周濟他人，但絕無沽名釣譽之嫌，甚至隨手散盡千金而將大部分薪俸拿來施濟救助貧困

<sup>623</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》〈補遺·板橋自序〉，臺北，宏業書局，1986，頁198。

<sup>624</sup>可見鄭板橋詩作：〈逃荒行〉、〈還家行〉等；清 鄭燮《鄭板橋全集》，臺北，臺灣時代書局，1975，頁103、104。

<sup>625</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈補遺·與江賓谷、江禹九書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁202。

<sup>626</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中寄舍弟墨第五書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，末段，頁25

<sup>627</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁17。

<sup>628</sup>清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁14~15。

之人，《清史列傳》表述：

**官濰縣時，歲歉，人相食。變大興修築，招遠近飢民赴工就食。籍邑中大戶，令開倉煮粥輪飼之。有積粟，責其平糶，活者無算。<sup>629</sup>**

正因他深切同情農民的苦處，不忍也不堪其生活貧苦之煎熬，惜語憐情流露無限，〈范縣署中寄舍弟墨〉中說：

**破屋中吃枇杷，啜麥粥，奪取荇葉蘊頭蔣角煮之；旁貼蕎麥鍋餅，便是美食，幼兒女爭吵。每一念及，真含淚欲落也。**

630

農民生活的苦況確實深入於板橋的心靈底處，也將此灌輸於其子，〈濰縣署中寄舍弟墨第三書〉提誡：

**二月責新絲，五月糶新穀，醫得眼前瘡，剝卻心頭肉。…遍身羅騎者，不是養餐人…才得放腳眠，蚊蟲蜴蚤出。<sup>631</sup>**

如此這番關心社會的用心，來自現實，亦來自生活，言中有物而有感而發，體察民間而不苟吟其詩，字言字語盡皆侃侃而談、垂涕而道、真情述事，更呈現出的是板橋一種強烈、豐富、真摯的「民胞物與」感情，猶如《文心雕龍》〈原道篇〉說的：

<sup>629</sup> 周駿富輯仁壽本《清史列傳》〈鄭燮傳〉清國史原編，收於清代傳記叢刊，藝術三，列傳二百八十九卷，台北，明文書局，1985年。

<sup>630</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈范縣署中寄舍弟墨〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁10。

<sup>631</sup> 清 鄭燮《鄭板橋全集》，〈濰縣署中寄舍弟墨第三書〉，臺北，臺灣時代書局，1975，頁21。

寫天地之輝光，曉生民之耳目。<sup>632</sup>

對於深受大旱所苦的農民，板橋便千方百計扶持、救民於水火、忤吏不懼、以工代賑、自焚借券等，使農民能快速擺脫飢荒之苦，《江蘇省興化縣志》中記寫著：

調濰縣，歲荒人相食，燮開倉賑貸，或阻之，燮曰：此何時？有譴我任之。發穀若干石，令民具領卷，活萬餘人。<sup>633</sup>

就是這番開倉賑貸、有譴我任之的責任重語，顯見板橋總是以民之立場感觸而發聲的，如王錫榮說，在他的集子中，有許多反映民間疾苦之作，如《滿江紅·農家四時苦樂歌》以及《悍吏》《私刑惡》《姑惡》《孤兒行》《後孤兒行》《逃荒行》《還家行》等詩詞，都是站在被剝削被壓迫者的立場說話的。<sup>634</sup>正足以顯見板橋關懷社會之心真摯而深切，如：〈悍吏〉和〈私刑惡〉詩中，無情地揭露與鞭撻縣力壓迫村民百姓，以及官刑之外私刑的慘毒，刻劃了一般狗腿子無所不至的魚肉鄉民的罪惡行為，〈悍吏〉詩中指出：

縣官編丁著圖甲，悍吏入村捉鵝鴨。縣官養老賜帛肉，悍吏沿村括稻穀。豺狼道處無虛過，不斷人喉抉人目。…悍吏更貪勒為刁奸。<sup>635</sup>

這一目睹著「山田苦旱坐草菅」的真況實情，當然難以容忍這些刁奸惡吏貪悍！又於〈私刑惡〉詩中揭露惡官：

<sup>632</sup> 南朝·梁 劉勰著，羅立乾編譯，《文心雕龍》，〈原道篇〉，臺北，三民書局，1994年4月初版，頁6。

<sup>633</sup> 張可立等修《江蘇省興化縣志》卷八〈人物志〉，成文書局，1985年，頁331。

<sup>634</sup> 王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》，〈序言〉，吉林，長春出版社，2009，頁9。

<sup>635</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈悍吏〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁223。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：興化無山，儀征則兼有山田水田，此詩恐是板橋在儀征作塾師時作。而且詩篇始終以聖主、縣官的仁慈與悍吏的暴虐對比，將一切歸罪於下吏，正是尚未為官又一心想做一個好官的板橋的觀念。“長官好善民已愁，況以不善司民牧”兩句，寫透了天下百姓的苦難。揚州，廣陵書社，2008，頁40~41。

官刑不敵私刑惡，掾吏搏人如豕搏。斬筋抉髓剔毛髮，瞥盜搜贓例苛虐。吼聲突地無人色，忽漫無聲四肢直。…牽累無辜十七八，夜來鎖得鄰家翁。鄰家老翁年七十，白挺長椎敲更急。雷霹收聲怯吏威，雲昏雨黑蒼天泣。<sup>636</sup>

板橋落筆之苛虐、僵直、凍餒、椎敲、黑、迫、刁、死…，措辭之震撼、語言之直白、人心之驚惶、詩人之不忍與不堪，一幕幕的慘景畫面重演重現，拘囚、吼聲、斬筋、抉髓、牽累無辜、鎖老翁…，板橋同蒼天驚泣不已！另如〈逃荒行〉、〈還家行〉以逃荒者的口吻敘述了逃亡過程的見聞，有過橋傾跌、出關而去、遇逢新主…，令人感到悲慘而不忍卒讀，是他在濰縣任上遭逢幾次嚴重災荒後農村破產的實錄，〈逃荒行〉：

十日賣一兒，五日賣一婦，來日勝一身，…不堪充虎餓，虎亦棄不取，道旁見遺嬰，憐拾置擔釜。賣盡自家兒，反為他人撫。…千里山海關，萬里遼陽戍。…身安心轉悲，天南渺何許。萬事不可言，臨風淚如注。<sup>637</sup>

人民一路狂逃奔走，男女老幼、孺婦弱叟，倉皇無助，板橋滿眼縱橫淚如注灌而下！又如〈還家行〉詩：

<sup>636</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈私刑惡〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 223。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：詩篇特選追盜賊一事來寫私刑之酷虐。與悍吏之惡惡相比，連“本因凍餒迫為非”的盜賊都是值得同情的了，更凸現私刑之一惡。讀來使人驚心動魄。揚州，廣陵書社，2008，頁 40~41。

<sup>637</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈逃荒行〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 288。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：這首詩以乾隆十年濰縣犬災為背景，以逃荒者的口吻自述。全詩倒敘，從遭災離家逃荒寫起，至安頓遼東思家為止，所敘情事，真實淒惻，自然非是板橋虛構所能，想來是從逃荒者返鄉後口中所得。板橋情動於中，寫來情詞並茂，風格與《江七董七》之估屈聳牙大不相同。揚州，廣陵書社，2008，頁 192~193。



死者葬沙漠，坐者還舊鄉。…拜墳一痛哭，永別無相望。…摘去乳下兒，抽刀割我腸。其兒知永絕，抱頸索阿娘。…後夫攜兒歸，獨夜臥空房。兒啼父不寐，燈短夜何長！<sup>638</sup>

生者還返故舊鄉地而與死者異地別離、永遠隔絕，父親攜子獨歸而惟聞哭啼聲，輾轉無法入睡成眠，如此場景，子無阿娘顧、夫無妻伴助，確實「慘難當」而心如刀割！再者又如〈孤兒行〉、〈後孤兒行〉、〈姑惡〉幾首詩則鞭撻了叔、嬸對幼孤的百般虐待，對孤兒遭遇進行了血淚的控訴，顯示了對孤兒的無限同情。甚而岳丈謀財害命，孤兒最後被冤殺；亦寫盡了惡婆婆的兇殘。此為通過孤兒和小媳婦的非人的慘遇生動地刻畫了連年災荒後的農村慘象，〈孤兒行〉詩：

立喚孤兒跪，床前拜倒。…嬌兒食梁肉，孤兒兢兢捧盤盂，恐傾跌，受笞罵…血流瀉瀉。…老僕攜紙錢，出哭孤兒父母，頭觸墳樹，淚滴墳土。當初一塊肉，羅綺包裹，今日受煎苦。<sup>639</sup>

只見孑孓孤立的弱子孤兒，在被託付之際而遭迫虐，慘痛不敢言，吞淚於胸腹和覆著當米食吞，與嬌兒形成鮮明強烈對比！又見

<sup>638</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈還家行〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁289。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：詩作以人稱的凡次轉換寫一個“典妻”的悲劇。前夫、妻子、後夫、公婆都是善良的人，悲劇發生在一群善良人之中，格外淒惻動人。詩中“桃花”六句和“贈我”六句仿漢魏歌行。揚州，廣陵書社，2008，頁194~195。

<sup>639</sup>清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈孤兒行〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁281。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：詩歌原文留有空格，表示樂歌的段落，一段稱為“一解”，透漢魏六朝樂府的分段習慣。這首詩板橋把它分成六解。老僕罵奴墳，痛快淋漓，盡出作者一腔怒氣。兩首《孤兒行》都表現了板橋對弱者的同情。它們構思相近：托孤，受託，迫害。在藝術表現上，前者以細節勝，後者以情節勝，更為淒慘。也許板橋聽到過孤兒陷身盜窟被冤斬的故事，加工而成。揚州，廣陵書社，2008，頁178~179。

〈姑惡〉詩：

今日肆詈辱，明日鞭撻俱。五日無完衣，十日無完膚。吞聲向暗壁，啾唧微歎吁。姑云是詛咒，執杖持刀鋸……人間為小婦，沉痛結冤誣。……一言及姑惡，生命無須臾！<sup>640</sup>

板橋目見「五日無完衣，十日無完膚」的鞭撻刑烙印，憐惜沉痛至極！由以上所列舉之詩作更足以顯現，板橋強烈而豐富的「民胞物與」感情，無論是寫濰縣人民在災荒發生時，紛紛離家逃難，一路上充滿了艱辛坎坷，尤其遠離家園後，雖然人是平安了，然而卻已一無所有，前途更是茫茫不可計，亦或是寫私刑之殘毒、叔嬸偏心而虐待姪兒、岳父滅絕人性，買通賊官，置無辜的女婿於死地…，人性的黑暗，造成了許多社會的不公平，有強惡而不禁髮指者，更有悲慘而不忍卒讀者，就是這番著實真摯而深切的真感情，對社會民間投注萬分的關心，亦全然體現反映在對廣大人民的同情上面。

<sup>640</sup> 清 鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，〈姑惡〉詩，成都市，巴蜀書社出版，1997，頁 285。華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》【評點】：詩篇致力於刻畫惡婆婆的兇狠形象，無論寫語言，寫行動，都從生活中來，有典型意義。尤其能寫出惡婆婆何以如此兇狠的動機，使形象有了深度。板橋善寫敘事古體詩。揚州，廣陵書社，2008，頁 184~186。



## 第六章 結 論

板橋處於詩人多、詩作多、詩派多、詩論多的清代。清初既有顧炎武、王夫之、黃宗羲、屈大均等「遺民詩人」，又有仕清而獨具藝術成就的錢謙益、吳偉業、宋琬、施閏章、查慎行、趙執信等詩人，還有王士禛倡導的「神韻說」；並且產生了以陳維崧為代表的「陽羨詞派」，以朱彝尊為代表的「浙西詞派」，及納蘭性德等詞人。清中葉先後產生了以沈德潛為首的「格調派」，以翁方綱為首的「肌理派」，以袁枚為首的「性靈派」，以及鄭燮、莊士銓、趙翼、黃景仁等詩人，以為詩本真性情；還有以張惠言、周濟為代表的「常州詞派」，以及厲鶚等浙派後起詞人。

清代詩歌中對民族屠殺的揭露，對黑暗腐敗政治和宋明理學的批判，對殖民主義者侵略的抨擊，對人民反抗壓迫的堅貞氣節的歌頌，對統一河山和民族文化交融的描繪，對更法、改革、革命思想的鼓吹，廣闊深刻地反映了這一時期的歷史畫面，具有強烈的現實主義精神和嶄新意義。

在性靈之論的滋生中，主張詩歌中要有真感情真個性，以自由浪漫的態度表現文學進化的時代精神，華仲麀《中國文學史論》表示：

**與他（袁枚）同時而作風相似的，還有黃仲則、鄭板橋**

**與張船山諸家，由於他們，掀起了乾隆詩壇的新潮。<sup>641</sup>**

尤其年長於袁枚二十三歲的板橋更是敢說敢言，重視現實人生、重視是非判斷與道德評價，嚴迪昌《清詩史》說：

**不僅敢在家信中無顧忌放論，而且還敢作《題屈翁山**

<sup>641</sup> 華仲麀《中國文學史論》，〈第十一章·清代文學〉，台灣開明書店，1975，頁427。

詩札石濤石溪八大山人山水小幅並白丁墨蘭共一卷》這樣的詩：國破家亡鬢總皤，一囊詩畫作頭陀。橫塗豎抹千千幅，墨點無多淚點多。……更多地以杜甫「詩題」為範型，投入其對民生疾苦的關注，作為他做詩的主旨。<sup>642</sup>

又若陶淵明的道處自然，人居率真中，雖「環堵蕭然」，且「瓢簞屢空」，卻能晏然自處。讀書飲酒之外，又以創作詩文自娛，體悟宇宙自然的「真意」，洞察人間社會的「秩序」，安貧樂道，得失兩忘，無以貧賤為憂戚，汲求富貴而自苦。張仲謀《清代文化與浙派詩》說：

**事實上在清初詩壇上，學陶與學杜一樣都是一種普遍的文學現象<sup>643</sup>**

這般富具忠愛至性的人格情懷裡，張仲謀又說：

**杜執著而謹重，陶曠達而灑脫」，故單純學杜則不免活得太沉重，太痛苦，故必濟之以陶。以坐忘求解脫，或寄沉痛於幽閒<sup>644</sup>。**

嚴迪昌《清詩史》更表示：

**板橋詩實無可「怪」之處。唯其從「正」的尺度繩衡之，乃屬「變」且「俗」。…少見則怪，在一片「真」氣匱乏的習尚中，驟然吹來迥異的風，自不免有怪異感。<sup>645</sup>**

為人真實的板橋，不重雕琢小技，不善虛飾外表，其對老莊的自然美學也很推崇，華耀祥說：

<sup>642</sup> 嚴迪昌《清詩史》下冊，臺北，五南圖書出版，1998，頁 811。

<sup>643</sup> 張仲謀《清代文化與浙派詩》，北京市，東方出版社，1997，頁 131。

<sup>644</sup> 張仲謀《清代文化與浙派詩》，北京市，東方出版社，1997，頁 131。

<sup>645</sup> 嚴迪昌《清詩史》下冊，臺北，五南圖書出版，1998，頁 812。

老聃莊列人中仙，宋聞白晝升青天。五千妙義南華詮，虛  
靜恬澹返自然。<sup>646</sup>

板橋又不依傍古人，不以古人自期，行詩內容及形式則要求「言之有物」及不作「無病呻吟」，不用典、不用套語爛調、不重對偶、不做不合文法的文字、不摹仿古人、不避俗話俗字，理論上更直言崇尚「沈著痛快」，嚴迪昌《清詩史》說：

高第可得高位，兼得高名，然並非定屬高材。即若高材而得高第，亦未必定能高其位<sup>647</sup>

居處在這種當朝清代裏，又如嚴迪昌《清詩史》說的「窘境」是：稍陳己見，幾乎喪命，『性褊急』之評載於史冊。凡此種種不表明著一點：這是一個不需要個性的時代，更難容有個性的高材。<sup>648</sup>

即使黨明放稱言板橋：

板橋的為人之真、為官之善、為藝之美<sup>649</sup>

但這位「怪士俠客」也如黨明放所說的：

是中國近三百年來最卓越的人物之一，其思想，文  
奇，書畫尤奇。觀其詩文及書畫，不但想見高致，而其  
寓仁慈於奇妙，尤為古今天下之難得者。<sup>650</sup>

板橋這位反叛封建文化的俠客，對封建正統詩學觀念的衝擊精

<sup>646</sup> 華耀祥《鄭板橋詩詞箋注·詩鈔》〈宿光明殿贈婁真人〉，揚州，廣陵書社，2008，頁130。

<sup>647</sup> 嚴迪昌《清詩史》上冊，臺北，五南圖書出版，1998，頁650。

<sup>648</sup> 嚴迪昌《清詩史》上冊，臺北，五南圖書出版，1998，頁650。

<sup>649</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁13。

<sup>650</sup> 黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009，頁13。

神展露，他的悲壯滄桑、顛沛流離的人生體驗，凝晶為大量的掀天揭地之文、震電驚雷之字、呵神罵鬼之談、無古無今之畫，深具重大的思想內容，無論板橋是否存有特殊的心理狀態做準備，如 Terry Eagleton（吳新發譯《文學理論導讀》）所說的：

**「將文學史視為一場壯烈的巨人大戰或豪壯的心理劇」，又或許堅持「追求自我創發的奮鬥時所具備的『表現意志』(will of expression)」<sup>651</sup>**

足以顯見得知的當然是這位懷憂於家國、農民、百姓的板橋，確實如王師建生所稱：

**不論詩、文都是一樣，主要在寫實——寫國家、社會、百姓。尤其憂國憂民，心繫百姓，一種忽悲忽喜，感情自然流露的創作才是好作品。<sup>652</sup>**

其創作品存含血淚，生命蘊育憫懷，魂魄蓄藏性靈，無畏人言他評，以直撼心血、氣運貫暢的奇異文字呈現，令人震撼！這般震電驚雷之字、掀天揭地之文，三絕之中有三真，曰真氣、曰真意、曰真趣，正是板橋藝術生涯裡真正一以貫之的精神血脈，對於詩歌作品當然強調也要求必須有詩人的真我存在，並且真實表現出來，而這個「我」又必須是不失赤子之心的真人，或與袁枚相類似的秉持觀點，不隱遮、不矯情、不雕飾、不崇尚浮華、不落空腔陳套，這性情的表露不僅要真，而且要強烈，要激切，要飽滿，要滂沛充盈，要深鬱沈摯，讓詩人直寫真懷抱，作「肺腑之談」，並且不強在創作品中隨便掉入書袋，填書塞典，才能夠不失個性真情本色，顯然融入了此期濃厚的階級鬥爭意識薰染下的重思想內容、輕藝術形式的

<sup>651</sup> Terry Eagleton 原著，吳新發譯，《文學理論導讀》，臺北市，書林出版有限公司，1993 頁 229。

<sup>652</sup> 王建生《增訂本鄭板橋研究》，臺北，文津出版社，1999，頁 212。

批評意識。運用比袁枚更為直腸性的、更俗俚性的語言，而能率然對時弊針砭，真然對農民百姓關懷，投入真心的體驗、至誠的評議與深情的感受，就是這樣的「沈著痛快」。





# 附 錄

## 鄭板橋年譜

1693 癸酉康熙三十二年，1 歲。10 月 25 日生于江蘇興化東門外古板橋。名燮，字克柔，號板橋。先世居蘇州，明洪武間始遷居興化城內之汪頭。曾祖新萬，字長卿，庠生。祖湜，字清之，儒官。父之本，字立庵，號夢陽，廩生，品學兼優，家居授徒，先後數百人。母汪夫人，繼母郝夫人。叔之標，字省庵，生子墨，字五橋，庠生。

1694 甲戌康熙三十三年，2 歲。

1695 乙亥康熙三十四年，3 歲。是年，李方膺(一六九五—一七五五)生。

1696 丙子康熙三十五年，4 歲。母汪夫人去世。乳母費氏育之。

1697 丁丑康熙三十六年，5 歲。父繼娶郝夫人，約于本年。

1698 戊寅康熙三十七年，6 歲。祖父鄭湜去世。

1699 己卯康熙三十八年，7 歲。是年，因生活貧窘所迫，乳母費氏悄然離開鄭家。

1702 壬午康熙四十一年，10 歲。是年，乳母費氏重返歸鄭家。

1703 癸未康熙四十二年，11 歲。是年，乳母子俊任操江提塘官，屢迎母，其母因板橋及其祖母不忍離去。

1704 甲申康熙四十二年，12 歲。約於是年讀書真州毛家橋。

1706 丙戌康熙四十五年，14 歲。繼母郝夫人卒。

1708 壬辰康熙四十七年，16 歲。從興化前輩陸種園先生寫詞。〈重修興

化縣志>卷八，<人物誌>.<文苑>：「陸震，字仲子，一字種園。廷掄子。少負才氣，傲睨狂放，不為齷齪小。宋塚宰萃巡撫江南，期以大器。震澹於名利，厭制藝，攻古文辭及行草書。貧而好飲，輒以筆質酒家，索書者出錢為贖筆。家無儋石儲，顧數急友難。某負官錢，震出其先儀部奉使朝鮮方正學輩贈行詩卷，俾買金以償。後遂失之，某恚甚。震曰：「甌已破矣。與其人交契如初。詩工截句，詩余妙絕等倫，鄭變從之學詞焉。所填甚夥，身後無子，稿半佚。同裡劉宗霈搜羅薈萃，屬休寧程某鈔版行世。」

1715 乙未康熙五十四年，23 歲。與同邑人徐氏成婚。本年秋，曾在甕山漱雲軒書<秋聲賦>。

1716 丙申康熙五十五年，24 歲。約于本年，中秀才。是年，袁枚(一七一六一—一七九七)生。

1717 丁酉康熙五十六年，25 歲。堂弟鄭墨(號五橋)生。<懷舍弟墨>：「我年四十二，我弟年十八。」

1718 戊戌康熙五十七年，26 歲。設塾于真州之江村，開始教館。

1719 己亥康熙五十八年，27 歲。作震村塾示諸徒滲詩。

1722 壬寅康熙六十一年，30 歲。父鄭立庵卒。杓于本年賣畫揚州，陸續約十年時間。其子槲兒亦于本年去世，作<哭槲儿五首>

1724 甲辰雍正元年，31 歲。初春，遊海陵，宿彌陀庵，始與梅鑒上人訂交。

1724 甲辰雍正二年，32 歲。游江西廬山結識無方上人。(無方是板橋接觸最多、結交最長、歷時最久的一位)。游洞庭湖，過黃陵廟，為女道士畫竹。

1725 乙巳雍正三年，33 歲。得尹會一、馬日琅資助，第二次出遊京師。作<燕京雜詩>三首，以表達自己的志向。入京，作<鄴城>、<銅雀台>、<淮水>、<易水>詩。于憶花軒作<花品跋>。本年由京師返揚後，有<道情十首>初稿。

1726 丙午雍正四年，34 歲。黃慎書板橋<道情十首>于本年。

1727 丁未雍正五年,35 歲。游南通州,作〈游白狼山〉。清廷頒佈〈大清律集時例〉,律文計四百三十六條。

1728 戊申雍正六年,36 歲。與李鱣、黃慎同寓讀書揚州天寧寺。手書〈四書〉一部。經核對原文,無一字之誤,後即合裝為〈四書手讀〉。

1729 己酉雍正七年,37 歲。作〈道情十首〉;道情十首跋曰:「是曲作於雍正七年。」〈劉柳村冊子〉:「〈道情〉十首,作於雍正七年,改削十四年,而後梓而問世....」。是年始禁吸食鴉片。廷始設軍機房。

1731 辛亥雍正九年,39 歲。鄭府為祖先安葬。妻徐夫人病故,生有二女一子。秋遊興化,作〈由興化迂曲至高郵七截句〉詩。遊高郵,作〈揚州不得之西村〉。12 月 29 日作〈除夕前一日上中尊汪夫人〉

1732 壬子雍正十年,40 歲。秋赴南京參加鄉試,中舉人,作〈得南闈捷音〉。鄉試後,游南京名勝古跡,作〈念奴嬌。金陵懷古〉詞十二首。游南京,游杭州,錢塘觀潮。

1733 癸丑雍正十一年,41 歲。患瘡,未能赴京院試,養病于小海之外祖父家。作〈別梅鑿上人〉。

1735 乙卯雍正十三年,43 歲。2 月,揚州北郊與饒五姑娘定情,題〈西江月〉一闕。秋曾去杭州,冬,赴北京準備應考。

1736 丙辰乾隆元年,44 歲。2 月至 3 月,於京應考,中二甲第 88 名進士。作〈秋葵石筍圖〉。因本年授官無望,與任陳晉一同入順天學政崔經文幕。在京廣交僧俗名士。

1737 丁巳乾隆二年,45 歲。南歸揚州。途經德州,再題〈盆蘭圖〉。得程羽陳震資助,納饒氏。

1738 戊午乾隆三年,46 歲。作《上江南大方伯晏老夫子工作〈後重菜歌〉、〈行書蘇軾文〉等。

1740 庚申乾隆五年,48 歲。為董偉業〈揚州竹枝詞〉作序。

1741 辛酉乾隆六年,49 歲。9 月入京候選。與慎郡王允禧交游。

1742 壬戌乾隆七年,50 歲.春,為范縣縣令,兼署朝城縣.為允禧寫刻之〈隨獵詩草〉〈花間堂詩草〉完成.開始訂定〈詩鈔〉、〈詞鈔〉,並手寫付刻,刻者司徒文膏.

1743 癸亥乾隆八年,51 歲.作〈止足〉詩.〈道情〉十首改定付刻.暮春之日於揚州,與金農,杭世駿、厲鶚於小玲瓏山館聚會.

1744 甲子乾隆九年,52 歲.作〈范縣詩〉等,妾饒氏生子.

1745 乙丑乾隆七年,53 歲.揚州福國和尚至汜,作〈揚州輜國和尚至汜賦二詩贈行作〉〈范縣呈姚太守〉、〈懷揚州舊居〉、〈汪七姜七〉。冬日,送饒氏母子返回興化,12 月,于揚州東郊,購李萌〈歲朝圖〉並題句.

1746 丙寅乾隆七一年,54 歲.田汜綜叟仕儷縣,連任七年.是年,魯東大飢,人相食.至濰開倉賑貸,大興工役,1 修城築池,招飢民就食.秋日捐廉代榆.活民萬眾.作〈逃荒行〉,寫〈衙齋臥聽蕭蕭竹〉一詩.

1747 丁卯乾隆十二年,55 歲.春日繼續救災.秋日臨時調濟南,協助德保,參與山東鄉試工作.與學使于殿元、御史沈椒園、學使德保唱和;於濟南鎖院,作〈行書揚州雜記〉卷.

1748 戊辰乾隆十三年,56 歲.乾隆出巡山東,被委為書畫史,於泰山奔走四十余日.3 月,協助高斌辦理山東放賑事宜.秋日,主持濰縣修城,作〈乾隆修城記〉。

1749 己巳乾隆十四年,57 歲.,饒氏所生子於興化札歿.作《板橋自敘》。濰縣修城完成.作〈濰縣永禁煙行經紀碑文〉。撰〈還家行〉、〈濰縣竹枝詞〉。

1750.庚午乾隆十五年,58 歲.二月初十,撰〈文昌祠記〉。春,作六分半書七言聯。於〈板橋自敘〉後,又附記.

1751 辛未乾隆十六年,59 歲.海水倒灌,2 月至禹王台勘災,書〈難得糊塗〉匾額.十一月,書舊作〈濰縣竹枝詞〉二十四首。本年有〈思歸行〉等詩、撰〈滿江紅·思家〉詞。服官十年,萌思歸田之意。

1752 壬申乾隆十七年,60 歲.正月初一,作〈城隍廟碑草稿自跋〉。5 月

城隍廟重修竣工，作〈城隍廟碑記〉，同窗陸白義慘遭文字獄禍，不得已，書作十一字聯。自捐銀五十兩，倡修城北玉清宮。10月，作自壽聯。年底，卸去縣官職務。借住友人郭質亭、芸亭之南園舊華軒，並在此度歲。

1753 癸酉乾隆十八年,61歲。正月，作隸書扇面，以明去官心跡。春，作〈告歸裡，畫竹別濰縣紳士民〉詩。春日離濰縣，百姓遮道挽留，家家畫像以祀，並為建生祠一。作〈竹圖〉別濰縣紳士民，題，「烏紗擲去不為官」句。

1754 甲戌乾隆十九年,62歲。5月，應杭州太守吳作哲之邀，游杭州；又應邀游湖州；重返濰縣官齋，為名橋作〈道情〉十首詞卷。

1755 乙亥乾隆二十年,63歲。與李鱓、李方膺合作〈三友圖〉並題詩句。

1756 丙子,乾隆二十一年,64歲。2月3日,于竹西邀程綿慶，黃慎、李御、王文治、于文浚、金兆燕、張賓鴻、牛文震共九人作永日之歡，畫〈九畹蘭花〉，並題識，以紀其盛。

1757 丁丑乾隆二十二年,65歲。3月3日，兩淮鹽運使盧見曾主持盛大的虹橋修禊，板橋與其會，作〈和和雅兩山人紅橋修禊盧諱見曾〉律詩四首。9月，于焦山作〈墨松圖〉；在高郵作〈行書贈織文〉。

1758 戊寅乾隆二十三年,66歲。2月，為高鳳翔題寫墓碑。作〈賀新郎·西村感舊〉。春遊真州，作〈真州雜詩八首並及左右江縣〉。為二女適袁氏作〈蘭竹石圖〉以贈。

1759 己卯乾隆二十四年,67歲。撰《集唐詩序》；從拙公和尚議，自訂〈板橋潤格〉；作〈自在庵記〉。

1760 庚辰乾隆二十五年,68歲。5月於南通州,寓保培基井谷園。為李方膺之侍人孫柳門跋題黃慎〈丁有煜像〉卷,于汪氏文園作〈劉柳村冊子〉、〈板橋自敘〉。

1761 辛巳乾隆二十六年,69歲。為羅聘妻方婉儀(白蓮)30歲生日作〈石壁叢蘭圖〉並題詩以賀。題汪士慎〈乞水圖〉。題〈高鳳翰畫冊〉。

1762 壬午乾隆二十七年,70歲。為誕老作〈花卉〉四條屏,於揚州為六源同

學作〈蘭竹石圖〉。為受老作〈竹石圖〉。五月二十八日，遵恩師陸震(仲園)後輩陸元禮之囑，題〈陸公伯瞻出使高麗贈送詩文卷子〉。為焦山自然庵作七言聯。金農、羅曠聘合為板橋畫像，板橋為畫像題句。李鮮卒，壽七十七。

1763 癸未乾隆二十八年,71 歲。三月三日虹橋修禊席上遇袁枚,各賦以詩,袁枚有〈投板橋明府〉詩相贈,板橋有〈贈袁枚〉詩句奉答「室藏美婦鄰誇豔,君有奇才我不貧」;8 月于吳公湖上題冊,9 月為焦山詠江大師書七言聯。

1764 甲申乾隆二七九年,72 歲。秋末於興化杏花樓作〈竹石圖〉。為郭芸亭作〈行書七言絕句〉。有〈萱貓〉、〈八哥〉、〈鶴鶉〉、〈鷺鷥〉、〈菊花〉、〈芙蓉〉等詩。並有題李方膺六頁畫冊。

1765 乙酉乾隆三十年,73 歲。春書十一言聯。(羅聘三十三歲生日,邀蔣士銓等吟詩以賀,複與項筠等扶金農靈柩,葬于故里之黃鶴山)。4 月作〈竹石圖〉。5 月 3 日作〈修竹新篁圖〉。為蔚起作行書〈江晴詩〉扇面。作〈蝶戀花·無題〉詞。題〈碧崖和尚遺照〉。書作自挽聯。12 月 12 日未時卒于興化,有二子,均早夭,以堂弟鄭墨之子鄭田(字硯耕)嗣。有三女,長適趙,次適袁,三適李;葬于江蘇省興化縣城東管阮莊椅把子地。

## 參考書目

### 一、鄭板橋原著典籍及後人研究鄭板橋之專書：

- 鄭燮《鄭板橋集》(原刻本影印)，北京市，北京師範大學出版社，第一版，1993。
- 清·鄭燮〈鄭板橋全集—補遺·板橋自序〉臺北，宏業書局，1986，頁198。
- 清·鄭燮《鄭板橋全集》〈鄴城詩〉臺北：正文書局，1974。頁8。
- 清·鄭燮《鄭板橋全集》手抄本，臺北，黎明文化事業，第一版，1991。
- 清·鄭燮《鄭板橋全集》，臺北，臺灣時代書局，1975。
- 清·鄭燮，卞孝萱編，《鄭板橋全集》，濟南，齊魯書社，第一版，1985。
- 清·鄭燮《鄭板橋全集》，臺南市，大孚書局，1989。
- 清·鄭燮《鄭板橋文集》，吳可校點本，成都，巴蜀書社出版，2003。
- 清·鄭板橋《鄭板橋四書手讀》，四川，巴蜀書社，1993。
- 周積寅、王鳳珠編著《鄭板橋年譜》，濟南，山東美術出版社，1991年12月初版。
- 周積寅《鄭板橋》明清中國畫大師研究叢書16，長春市，吉林美術出版社，1996。
- 王建生《增定本鄭板橋研究》臺北：文津出版社，1999年8月初版一刷。
- 王幻《鄭板橋評傳》，臺北市，商務印書館印行，1967。
- 謝一中《鄭板橋傳》，臺北：國際文化事業有限公司，1984。
- 沈暨豈《鄭板橋研究》，新文豐出版公司，台一版，1988。
- 張敬校訂、廖玉蕙選註《一竿煙雨》中國古典文學賞析精選12，台北市，時報文化，1992。
- 吳澤順《鄭板橋》，長沙，岳麓書社，2002年12月。



童小暢編 《鄭板橋家書的真理與智慧》，新北市，大步文化出版，2003。

華耀祥《鄭板橋詩詞箋注》，揚州，廣陵書社，2008。

王錫榮《名家講解鄭板橋詩文》，吉林，長春出版社，2009。

黨明放《鄭板橋年譜》，北京，首都師範大學出版社，2009年

## 二、傳統文獻：

- 《詩經》〈毛詩補正〉（毛詩古序）光緒己亥春正月開雕刻鵠軒藏版。
- 《老子》王弼注本，臺北市，大安出版社，1999。
- 《老子》王雲五主編，陳柱選注，臺灣商務印書館。
- 《莊子集釋》/（晉）郭象注/（唐）成玄英疏（唐）陸德明釋文（清）郭慶藩集釋，楊家駱主編/第五輯.思想名著二編.1-2，台北市，世界書局印行，1962。
- 姚鼐《惜抱軒文集》卷八，張元濟等輯四郭叢刊本，1909。
- 清 葉燮《原詩·內篇·上》，《原詩·一瓢詩話·說詩晬語》合訂本，貨松林、杜維沫校注，北京市：人民文學出版社，1979年北京第1版
- 清 黃鴻壽編《清史紀事本末》，中華書局，1921年。
- 清 趙翼《甌北詩話》，臺北，木鐸出版社，1982。
- 嚴羽《滄浪詩話校釋·詩辨》，臺北市：里仁書局，1987年，頁7~8。
- 清 紀昀《四庫總目精華錄提要》，台灣商務印書館，1983年10月初版。
- 魏 王弼注，《老子道德經》，臺北:文史哲，再版，1997。
- 清 郭慶藩編，《莊子集釋》，臺北:萬卷樓，初版，1993。
- 王士禎著、張宗柟纂集、戴鴻森點校：《帶經堂詩話》，卷3〈入神類〉，台北市，廣文書局印行，1671。
- 王夫之等著、丁福保編：《清詩話》卷下沈德潛《說詩晬語》，臺北，西南書局，1979年11月。
- 沈德潛《清詩別裁集》，上海古籍出版社，1984年8月。
- 沈德潛《古詩源》，台北市，商務印書館印行，1956。
- 清 袁枚，《小倉山房詩集》，臺北，廣文書局，初版，1971。
- 袁枚著、顧學頡校點《隨園詩話補遺》，《隨園詩話》本，卷10。

- 袁枚著、儲蘇民譯注：《小倉山房尺牘》台南：大孚書局，1990年1月。
- 清 袁枚〈隨園詩話〉卷九，浙江，古籍出版社，2011。
- 袁子才《隨園全集下冊·詩話補遺》，臺北，啟明書局，1960，12月初版。
- 劉勰《文心雕龍》〈明詩〉、〈體性〉、〈情采〉，臺北，里仁書局，1986。
- 洪亮吉《北江詩話》，北京，人民文學出版社，1980年。
- 翁方綱《石洲詩話》，卷四，臺北，廣文書局。
- 趙爾巽《清史稿·文藝傳》，臺北市：新文豐出版公司，1981年5月出版。
- 曹丕《典論·論文》，臺北市：世界書局，1962年3月初版。
- 曹丕《典論》〈論文〉：「氣之清濁有體」。臺北市，藝文印書館印行。
- 司空圖《司空表聖文集》，收錄於《叢書集成續編》第183冊，臺北市：新文豐出版公司，1989年，頁263。
- 清 郭慶藩編，《莊子集釋·養生主》，。
- 陳廷焯《白雨齋詞話》，臺北市：河洛，1978年初版。
- 清·葉燮《原詩》，上海，古籍出版社，1978。
- 清 葉衍蘭《清代學者像傳》，臺北：文海出版社，1969，7月。
- 宋·陳師道《後山詩話》，北京，中華書局，1981。
- 唐 白居易《白氏長慶集·與元九書》，收錄於《四庫全書薈要》集部第1冊，臺北市，世界書局，1987年。
- 宋 朱熹《詩集傳序》，臺北，臺灣中華書局，1991。
- 清 姚鼐《惜抱軒全集》卷七·贈序，《復秦小峴書》，臺北，世界書局，1960。
- 清 姚鼐《惜抱軒全集·詩集》卷二，楊家駱主編，中國學術名著，文學名著第三集，第十六冊，世界書局印行。
- 清 張維屏輯《國朝詩人徵略初編》，臺北，明文書局，1985。
- 清 張維屏《清朝詩人徵略》，翁方綱《粵東三子詩序》，臺北，鼎文書局，1971。
- 清 鄭方坤〈清朝詩人小傳〉卷四，〈板橋詩鈔小傳〉，臺北，廣文書局，1971。

清 錢謙益《答唐訓導之女諤論文書》〈初學集卷七九〉，上海，古籍出版社，1983。

《清代文字獄史料匯編》，北京圖書館出版社古籍影印室輯沈德潛《歸愚文鈔》，卷1〈高文良公詩序〉，北京市，北京圖書館出版社，2007，12月

丁福保編訂《清詩話》，王漁洋《師有詩傳錄》，藝文印書館。

翁方綱《復初齋文集》卷四《蛾術集序》，沈雲龍教授主編，文海出版社，1966。

趙爾巽《清史稿》卷四百八十五本傳，臺北市，新文豐出版公司，1981年5月出版。

洪亮吉《洪北江詩文集》卷二《道二無事，偶作論詩截句二十首》最末一首，臺北，廣文書局。

王昶《湖海詩傳》(二)卷七，王雲五主編，臺北，臺灣商務書局，1968。

王忠林《文心雕龍析論》，臺北，三民書局，1998，頁93、370、401、411、437、556。

杜黎均譯註《劉勰·文心雕龍譯註》，臺北，曉園出版社，1992，8月。

郭紹虞《滄浪詩話校釋》北京，人民文學出版社，1961。

### 三、近人著作：

胡適《胡適文存》第一集，卷一〈建設的文學革命〉，臺北，亞東圖書公司，1929。

梁啟超《清代學術概論》(臺北：台灣商務印書館，1966)，頁 28~31。

葉慶炳《中國文學史》〈臺北：台灣學生書局，1992〉，頁 337。

徐復觀《中國文學論集》(臺北：台灣學生書局，1980年10月)，頁 84-85。

杜松柏《詩與詩學》(臺北：五南圖書出版有限公司，1998年9月)，頁 94。

劉大杰《中國文學發展史》(華正書局，1997)頁 1140。

中國文學史編輯小組編著《新編中國文學史》復文圖書出版社，1992年。

鍾尚鈞、閻笑非之編《中國古代文學》(下)，高雄，麗文文化，1996。

前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，長安出版社，1979年。

朱則杰《清詩史》，南京市，江蘇古籍出版社，2000年。

劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，臺北，聯經出版社，2001。

李曰剛《中國詩歌流變史》，臺北，文津出版社，1987年。

吳宏一《清代詩學初探》，牧童出版社，1977年2月，頁 1。

王鎮遠、鄔國平《清代文學批評史》，上海古籍出版社，1995年11月。

郭紹虞《文學批評史》，臺北，五南圖書出版，2003年1月。

前野直彬主編，何寄澎、連秀華合譯《中國文學史》，臺北，長安出版社，1979年9月。

青木正兒在《清代文學評論史》，臺北，台灣開明書店，1991年3月。

王建生編著《清代詩文理論研究》臺北，紅螞蟻圖書公司，2007年2月。

簡政珍《詩心與詩學》，臺北，書林出版，1999年12月。

司仲敖《隨園及其性靈詩說之研究》，臺北，文史哲出版社，1988年1月。

郭紹虞《照隅堂古典文論論集》，臺北，丹青圖書有限公司，1985年10月。

- 吳兆路《中國性靈文學思想研究》，臺北，文津出版社，1995年1月。
- 鄭世根《莊子氣化論》，台灣學生書局，初版，1993。
- 童慶炳《中國古代心理詩學與美學》，臺北，萬卷樓圖書，1994年8月。
- 朱光潛《談文學》，臺北，國際少年村 INTERNATIONAL JUVENILE，2001年11月。
- 宗白華《美學與意境》，臺北，淑馨出版社，1989。
- 查禮〈鄭燮詞〉，《銅鼓書堂詞話》卷三十二，臺北市，新文豐出版公司，1989年出版。
- 霍有明《清代詩歌發展史》，臺北，文津出版社，1994。
- 吳兆路《中國性靈文學思想研究》，臺北，文津出版社，1995。
- 王建生《山水詩研究論稿》，〈第十單元 杜甫山水詩與山水紀行詩〉，新北市，華藝數位股份有限公司，2011。
- 周玉津《詩的作法與欣賞》，大夏出版社，1992。
- 邱琇環、陳幸蕙選註《閒情逸趣》，臺北，時報文化，1984。
- 郭紹虞《照隅堂古典文論論集》，臺北，丹青圖書有限公司，1985年10月。
- 吳潛誠《詩人不說謊》，臺北，圓神出版社，1988。
- 程兆熊《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，1980。
- 鄭樹森《文學理論與比較文學》，臺北，時報文化出版，1986。
- 康曉城《先秦儒家詩教思想研究》，臺北，文史哲出版社，1988。
- 華仲磨《中國文學史論》，〈第十一章·清代文學〉，台灣開明書店，1975。
- 成復旺、黃保真、蔡鍾翔《中國文學理論史》，第六篇〈明清鴉片戰爭前時期〉，臺北，洪葉文化公司，1994年6月。
- 嚴迪昌《清詩史》下冊，臺北，五南圖書出版，1998。
- 黃倬成選編《揚州八怪詩歌三百首》，上海市，上海人民出版社，2003。
- 張仲謀《清代文化與浙派詩》，北京市，東方出版社，1997。
- Terry Eagleton 原著，吳新發譯，《文學理論導讀》，臺北市，書林出版有限公司，1993。

張燕瑾、呂薇芬主編，《二十世紀中國文學研究·清代文學研究》，北京市，北京出版社，2001。

徐中玉、郭豫適主編，《古代文學理論研究》第二十一輯，上海，華東師範大學出版社，2003。

文物出版社資料室編，《揚州八怪》，北京，文物出版社，4刷，1992。

#### 四、期刊論文及學位論文：

- 王建生 <鄭板橋生平考釋>，《東海學報》，第十七卷，1976，頁 75-92。
- 卞孝萱 <《板橋集》五家評>，《文獻》(北京)，第 19 輯，1984，頁 75-89。
- 黃澤雄 <鄭板橋生平及其思想之研究>(上)，《中台醫專學報》，第一卷，1983，頁 204-227。
- 王伯敏 <「揚州八怪」之所以「怪」>，《揚州師院學報》(社會科學版)，第 4 期，1988，頁 150-155。
- 楊宗瑩 <蘇軾與文同情誼探索>，《國文學報》，27 期，1998，頁 207-230。
- 蓉生 <試論鄭板橋的《道情十首》> (《成都師範學報》，1994 年第 1 期)。
- 黃景進 <王漁洋「神韻說」重探>，《第一屆國際清代學術研討會論文集》(高雄市，國立中山大學中文系，1993 年 11 月)。
- 路景云 <鄭燮題畫詩文淺識> (《河北師範大學學報》(社會科學版)，1995 年 10 月第 18 卷第 4 期)。
- 張瑞君 <論鄭板橋詩文的美學追求> (《河北大學學報》(哲學社會科學版)，1997 年 9 月第 22 卷第 3 期)。
- 錢榮貴 <鄭板橋文藝思想論略> (《南通師範學院學報》(哲學社會科學版)，1999 年 9 月第 15 卷第 3 期)。
- 鄭欣旻 <鄭板橋生平概述—出生至三十歲> (《德育學報》，2000 年 11 月)。
- 王英志 <袁枚與揚州八怪交誼考述> (《揚州大學學報》，2002 年 1 月第 6 卷第 1 期)。
- 魏中林、蔣國林 <鄭板橋與沈德潛詩論主張之異同> (《中國古代知識分子研究》，2005 年第 2 期(總第 190 期))。
- 李丹 <「真氣、真意、真趣」——試論鄭板橋詩中的「真」> 《廣西師範學



院學報》(哲學社會科學版), 2005 年 4 月第 26 卷第 2 期。

史華茲(Benjamin Schwartz)(美國漢學家)(關於中國思想史的若干初步考察),

張永堂譯, 載《中國思想與制度論集》, 聯經出版事業公司, 臺北, 1976。

凱斯·詹京斯 Keith Jenkins 《後現代歷史學——從卡耳和艾爾頓到羅遜與懷特》, 譯者: 江政寬, 臺北, 麥田出版, 2000 年 10 月。

邱亮 《鄭板橋及其詩》〈第三章 鄭板橋詩〉, 國立台灣大學碩士論文, 1971。

衣若芬 《鄭板橋題畫文學研究》, 國立台灣大學中國文學研究所碩士論文, 1990。

弭倩茹 《鄭板橋詩歌研究》, 國立中正大學中國文學研究所碩士論文, 1993。

洪秀萍 《清代詩話用事理論研究》, 台中逢甲大學中文所碩士論文, 1995。

黃繼立 《「神韻」詩學譜系研究—以王漁洋為基點的後設考察》, 台南, 成功大學中中文所碩士論文, 2001。

謝秀吟 《鄭板橋家書研究》, 國立高雄師範大學中國文學研究所碩士論文, 2004。

蔡忻亞 《鄭板橋思想研究》, 國立高雄師範大學中國文學研究所碩士論文, 2005。

李季芳 《鄭板橋的文藝理論研究》, 東海大學中國文學系碩士論文, 2007。

## 五、網路資料及其他：

《揚州畫派書畫全集·鄭燮》，天津人民美術出版社，1998年12月第一版。

中國美術全集編輯委員會編《中國美術全集》，上海人民美術出版社，1988。

何恭上編，《鄭板橋書畫選》，臺北，藝術圖書公司，初版，1978。

【中國經濟網·華夏文明】，〈先秦文學理論批評：大音希聲〉，2012年12月3日。

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E9%83%91%E7%87%AE> 奇摩維基百科，《清代學者像傳》第一集《鄭燮像》，葉衍蘭繪，2013年3月18日。

<http://hi.baidu.com/hwkzlmidsnjbmpyd/item/edecf2c0194a4b0cac092f31>，一派清明春水潤，《文人鄭板橋年譜》，2012年10月23日。

<http://book.yunduan.cn/reader/1808646/1808657>，《鄭板橋集——鄭板橋年譜》，2012年12月25日。

<http://www.banq.net.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=116> 【中國板橋網】，《鄭板橋年譜》，2013年3月15日。

<http://www.angelibrary.com/oldies/tydb/079.htm>，《談藝錄》電子讀本，2013年3月28日。