

第五章 鄭板橋的文學理論

鄭燮一生歷經清代康熙、雍正、乾隆三朝，這一時期也是中國封建社會後期最爲鼎盛的時期。經過康、雍兩朝的休養生息，到乾隆、嘉慶時期，大清帝國基本已趨於穩定，經濟開始繁榮。

在「聖明天子」太平盛世的背後，卻是吏治綱紀的鬆弛與社會道德的淪喪。爲了禁錮人們的思想，強化封建統治，順、康、雍三朝實施嚴密的文化專制制度，並屢興文字獄，到乾隆時則達到了頂峰，其頻繁和殘酷更是超過了中國歷史上任何一代。另一方面又通過科舉及其他手段吸引文人學士奔競科場，整理古籍，研究學術。這種政治高壓和文化專制的直接結果，便是使考據之學（即漢學、樸學）日漸興盛。

作爲一種學術思潮，清中葉的考據之學有其進步的意義，但其厚古薄今和重書本、輕實際的嚴重缺陷卻對一代的文學產生了十分不良的影響，等於背離了清初顧炎武、黃宗羲、王夫之等主張的經世致用之途，忽視現實社會，這是乾嘉學風的主要弊端。¹⁴⁶在此風氣的濡染之下，文人學士們在治學和詩文創作上都不敢直面現實、議論時政，更不敢作理論上的新探索。

¹⁴⁶ 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》（長沙：湖南教育出版社，1996年），頁30。

流行一時的文壇各派如神韻派、格調派、肌理派及桐城派等，清詞麗句而不關世務、汗牛充棟而不問蒼生。這時鄭板橋可謂一個具卓越識見、頗富創造力的文藝家，在其詩詞、書信、序跋和題記之中切合文壇時弊，秉筆直書，提出了許多真知灼見，與同時代的那些著名詩文流派相比，鄭燮的文學思想既驚人耳目，又合乎現實人生的實際需要，故其文學作品多以民間疾苦為題材，文風樸素平實，並帶幽默諷刺詼諧之趣。

板橋文藝創作，有詩書畫三絕。詩方面含：寫景、感興、寄託、寫實、詠物；詞方面：寫景、言情、寫農家、漁家生活，以及小唱（〈道情十首〉），皆合三真（真氣、真意、真趣）。而其書法、繪畫，自成一格；篆刻則列名「七家」，合之，應為六絕，知其文藝成就極高。¹⁴⁷板橋為人疏宕灑脫，天性純厚，由於先天的資質，再加上後天的努力，他的詩詞字畫無一不工。

鄭板橋生前刻有《板橋詩鈔》二卷，《詞鈔》二卷和《家書》行世，今人編有《鄭板橋全集》，收集詩三百三十九首，詞七十七首，道情十首，題畫六十五則，家書十六通，選擇極精。其實，板橋現存文學作品詩、詞、曲、對聯、書信皆不只這些數量，另外還有為數不少的序跋、判詞、碑記、橫額。可以說，他是一個具有多方面才能的

¹⁴⁷王建生：《山濤集·達天地之情—增定本《鄭板橋研究》自序》（台北：聯合文學出版社，2005年8月初版），頁165。

文學家。

鄭板橋的文藝思想則散見於他的詩、詞、家書、書畫題跋、書法、繪畫中，內容頗豐、時有創見，並可見其中心思想。本章將先從板橋的文學作品（詩、詞、家書、題畫）中建構其文學理論，下章再由其藝術作品（書法、繪畫）中探究其藝術理論，分章陳述、分類歸納，期能對板橋的文藝理論有更具條理、且更深刻的認識。

第一節 經世致用的思想淵源

從學術宗尚上來看，鄭燮論文所倡導的「日用家常」的文學思想承續了清初顧炎武、黃宗羲、王夫之諸儒的經世致用之學，在清代中葉文壇上有著重要的現實意義。他指斥文壇現狀說：「名士之文深莽蒼，胸羅萬卷雜霸王，用之未必得實效，崇論閎議多慨慷」；「小儒之文何所長，抄經摘史餽釘強，玩其詞華頗赫爍，尋其義味無毫芒¹⁴⁸」。詩歌應該表達關乎社稷生民的思想內容，在〈詩鈔·後刻詩序〉中鄭板橋說道：「古人以文章經世……逐光景，慕顏色，嗟困窮，傷老大，雖剝形去皮，搜精抉髓，不過一騷壇詞客爾，何與於社稷生民之計，三百篇之旨哉！¹⁴⁹」他對那些風月花酒、酬唱贈答之詩，堅決地予以否定，強調詩歌要有「三百篇之旨」、關乎「社稷生民之計」，即沈德潛所謂的「關乎人倫日用及古今成敗興壞之故」。他還諄諄教導堂弟鄭墨，如果詩文無關國之大計，「可以終歲不作，不可以一字苟吟¹⁵⁰」。這些與顧炎武等人強調「文須有益於天下」（顧炎武《日知錄》），內容應言之有物的觀念是一脈相承的。

詩作：

因為板橋心中惦著社會、人民，故他論詩文十分重視社會功用，

¹⁴⁸ 《鄭板橋集·詩鈔》〈詩鈔·偶然作〉，頁 34。

¹⁴⁹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈詩鈔·後刻詩序〉，頁 29。

¹⁵⁰ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，頁 17。

力主儒家「經世致用」的文藝觀。板橋詩突破了「神韻」、「格調」之說的束縛，以樸實的現實主義詩風在清代詩壇「獨樹一幟」。他針貶「神韻」、「格調」之說，並大膽提出文章當「經世致用」的主張，他認為：「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。司空表聖自以為得味外味，又下于王、孟一二等。¹⁵¹」鄭板橋十分推崇杜甫的現實主義詩風，曰讀杜詩：「只一開卷，閱其題次，一種憂國憂民忽悲忽喜之情，以及宗廟丘墟，關山勞戍之苦，宛然在目¹⁵²」。故其早年所作〈偶然作〉云：

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。……¹⁵³

他如此重視文學作品在改造社會的功用，可見當時他面對社會的黑暗的感受與態度。他認為「文關國運」（〈賀新郎·述詩〉），體「聖賢天地之心，萬物生民之命」，因此，他主張為文應當「敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖晰聖賢之精義，描摹英傑之風猷¹⁵⁴」。又云：

¹⁵¹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 24。

¹⁵² 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，頁 16。

¹⁵³ 《鄭板橋集·詩鈔》〈偶然作〉，頁 34。

¹⁵⁴ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 24。

文章動天地，百族相綢繆；天地不能言，聖賢為嚨喉。奈何纖小夫，雕飾金翠稠，口讀〈子虛賦〉，身著貂錦裘；佳人二八侍，明星燦高樓；名酒黃羊羹，華燈水晶球。偶然一命筆，幣帛千金收；歌鐘連戚里，詩句欽王侯；浪膺才子稱，何與民瘼求！……¹⁵⁵

板橋認為，天地不能言，聖賢為天地之喉嚨，既然代天地立言，因此文章應關心民瘼，切合聖賢之心，以「達天地萬物之情，國家得失興廢之故¹⁵⁶」，否則就有違天意。在他看來，即便是像〈子虛賦〉這樣的名文，如果只是雕金飾翠、粉飾太平，那便不值得稱道了。

他也對那些道不著民間痛癢，鋪錦列繡，抄經摘史的作品曾多次加以針砭和嘲諷：

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？¹⁵⁷

他在做山東濰縣知縣時，曾作〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉：

¹⁵⁵ 《鄭板橋集·詩鈔》〈偶然作〉，頁 110。

¹⁵⁶ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 202。

¹⁵⁷ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 25。

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。¹⁵⁸

此詩非常形象地展示了詩人深厚的「民胞物與」的感情。至於他如此關心民瘼，則是由於他出身貧苦，瞭解下層社會的實況，對於勞苦大眾具有豐富的同情心，充滿著人道主義，而絕非出於沽名釣譽。故他積極創作大量的現實主義詩作，寫了一系列反映民生疾苦的詩，皆是自己耳聞目睹的活生生的現實，讀來真切感人。他曾尖銳地揭示出統治者的貪婪、凶殘，是百姓的深重災難，如他筆下官吏的面目：

豺狼到處無虛過，不斷人喉抉人目。長官好善民已愁，況以不善司民牧。山田苦旱生草菅，水田浪闊聲潺潺。聖主深仁發天庾，悍吏貪勒為刁奸。索逋洶洶虎而翼，叫呼楚撻無寧刻。村中殺雞忙作食，前村後村已屏息。¹⁵⁹

悍吏殘忍似豺狼，敲詐勒索，無法無天，使老百姓不得安寧，「不善司民牧」也大有人在，所謂盛世的社會政治，也就可以想見了。在〈私刑惡〉中，則深刻地揭露了惡吏肆無忌憚、濫施刑罰的暴行醜行。他們綁人如綁豬，吼聲如雷，剔人毛發，斬人筋骨，婦女兒童也不能

¹⁵⁸ 《鄭板橋集·題畫》〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉，頁 163。

¹⁵⁹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈悍吏〉，頁 45。

倖免，有時甚至抓十人而牽連無辜七八人，簡直慘不忍睹。

板橋在濰縣爲官時，境內遭逢幾次嚴重災荒，他真實地記錄了民生凋弊、田園荒蕪，餓殍遍野的社會現實，〈思歸行〉就是濰縣災後情況的真實寫照。還有〈逃荒行〉：「十日賣一兒，五日賣一婦。來日剩一身，茫茫即長路。」¹⁶⁰「豺狼白晝出，諸村亂擊鼓。¹⁶⁰」農民的飢寒交迫，賣兒賣女，還遇土匪悲慘的遭遇。〈還家行〉則用更細微的筆觸描繪了妻離子散的慘狀：「井蛙跳我灶，狐狸據我床。驅狐室鼯鼠，掃徑開堂皇；濕泥塗舊壁，嫩草覆新黃。」¹⁶¹「念我故妻子，羈賣東南莊。聖恩許歸贖，攜錢負橐囊。其妻聞夫至，且喜且彷徨。大義歸故夫，新夫非不良。摘去乳下兒，抽刀割我腸。其兒知永絕，抱頸索阿娘，墮地幾翻覆，淚面塗泥漿。¹⁶¹」抓住特殊情境下的典型的細節，逼真地再現了當時老百姓的不幸，可以與杜甫「三吏」、「三別」相媲美。

他的〈賀新郎述詩〉二首之一：「詩法誰為準？統千秋姬公手筆，尼山定本。八斗才華曹子建，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。¹⁶²」又〈署中示弟墨〉有句云：「詩學三人，老瞞與焉，少陵為後，姬旦為先。¹⁶³」

¹⁶⁰ 《鄭板橋集·詩鈔》〈逃荒行〉，頁 103。

¹⁶¹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈還家行〉，頁 104。

¹⁶² 《鄭板橋集·詞鈔》〈賀新郎述詩〉，頁 129。

¹⁶³ 《鄭板橋集·詩鈔》〈署中示弟墨〉，頁 98。

這是他在自白其對於詩所持有的見解。照說他該是上法詩經，下學曹瞞，下則取徑杜甫。雖有人說他的〈思歸行〉、〈逃荒行〉、〈還家行〉，都是很好的社會文學，頗似老杜的〈三吏〉、〈三別〉。而〈范縣詩〉十首，寫一縣農桑風俗，韻致之美，不啻是〈豳風〉、〈七月〉的重寫。但鄭板橋的詩確是他自己的詩，所謂「自裁本色留深分」，決非由於摹擬某一派某一家而來。

板橋詩歌中，以五、七言古詩和樂府詩的成就為最高。其中那些有關道德教化、政治黑暗、民生疾苦、論古吊古之作，以及〈嶧山〉、〈觀潮行〉、〈贈潘桐岡〉、〈飲李複堂宅賦贈〉、〈音布〉、〈題程羽宸黃山詩卷〉等，特別是反映社會現實諸作，敘述事件，設計情節，描寫人物，渲染氣氛，具有杜詩和白居易新樂府詩的神理，而遠效漢樂府筆法。陳廷焯《白雨齋詞話》卷四云：「板橋詩境極高，間有與杜陵暗合處。¹⁶⁴」正是就他此類詩而言。

詞作：

《鄭板橋全集》中詞鈔共七十七首，較詩鈔少許多，原因是板橋曾因盲人陳孟周所作兩闋詞「青蓮自不可及，李後主、辛稼軒何多讓」，而自歎不如，因此焚稿數百首，所以倖存作品較少。關於板橋詞的評價，《松軒隨筆》曾云：

¹⁶⁴清陳廷焯：《白雨齋詞話》卷四（台北市：台灣開明書店，1954年3月一版），頁6。

板橋先生疏曠灑脫，然見地極高，天性極厚。其生平詞勝於詩，弔古擲懷，激昂慷慨，與集中家書數篇，皆世間不可磨滅文字。余嘗謂蔣心餘、鄭板橋之詞，皆詞中之大文，不得以小技目之。

165

板橋的詞勝於詩已是世人所公認的。而譚玉生（瑩）《樂志堂集》論詞絕句四十首中，有一首論板橋云：

蒼茫放筆轉欹歔，詩畫書名卻未如。文到人情端不朽，直將詞集當家書。¹⁶⁶

可見板橋詞的評價很高，甚至凌駕詩之上。他的詞是很灑脫的，他雖從陸種園學詞，而他的作品卻青出於藍。

板橋的詞，在他自序裡說：「變詞不足存錄，簡亭樓夫子謂變詞好於詩。且付之梓人。¹⁶⁷」他曾把自己的詞分爲三個階段：「少年游冶學秦柳，中年感慨學辛蘇，老年淡忘學劉蔣，皆與時推移而不自知

¹⁶⁵ 張維屏：《松軒隨筆》，《國朝詩人徵略》卷二十八，收於周駿富輯：《清代傳記叢刊》（明文書局，1985年）。

¹⁶⁶ 譚玉生（瑩）：《樂志堂集》卷十二（清明治遞刊本）。

¹⁶⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈自序〉，頁121。

者。¹⁶⁸」

（一）少年遊冶學秦柳

秦、柳指秦少游與柳永。板橋少年時期，不管是求學於真州，或賣畫於揚州時期，都充滿了浪漫的情調，對人世充滿了好奇和期待，「偷開繡帳看雲鬢」的熱情，「擘斷牙籤拂蠹魚」的清閒，使得「半世消沉兒女態」的板橋，在詞的風格上，自然和慷慨的少游和淒婉的柳永相類似了。¹⁶⁹這類作品當以〈賀新郎·詠落花〉、〈浣溪沙·少年〉、〈酷相思·本意〉、〈虞美人·無題〉、〈玉女搖仙佩·有所感〉為代表。板橋少年時所寫的詞較多男女之情，所表顯出來的比較柔媚。

（二）中年感慨學辛蘇

中年時對人生有了另一番的看法，轉而學蘇軾與辛棄疾的曠達豪放，東坡之詞曠，稼軒之詞豪，王國維曾云：「無二人之胸襟而學其詞，猶東施之效捧心也。¹⁷⁰」板橋天才橫溢，情感濃摯，氣魄不凡，適於高唱「大江東去」，他的〈念奴嬌·金陵懷古〉十二首正是此期的力作，這十二首不僅是詠史的佳作，也是板橋中年風格的展現。這時期的板橋因「幾年落拓向江海，謀事十事九事殆」所以只好走上宦

¹⁶⁸ 《鄭板橋集·詞鈔》〈自序〉，頁 121。

¹⁶⁹ 張敬校定、廖玉蕙選註、孫思照發行：中國古典文學賞析精選⑫一竿煙雨《鄭板橋詩詞文選》（台北：時報文化出版企業有限公司，1992 年 3 月 20 日二版一刷 10 月 15 日二版二刷），頁 17。

¹⁷⁰ 王國維：《人間詞話》（台北市：文馨出版社，1975 年 1 月），頁 23。

途。十二年的爲官經驗，使他對案牘勞形的日子極度厭倦，因此，除了〈金陵懷古〉氣勢磅礴之作外，思鄉之作也很具代表性，如〈青玉案·宦況〉〈滿江紅·思家〉〈唐多令·思歸〉等。

（三）老年淡忘學劉蔣

劉蔣指劉過、蔣捷。劉詞直寫情感，不事雕琢，正合板橋「自然」的原則；蔣捷品格清高，更是板橋心所嚮往的。板橋在坎坷的人事中打滾過後，出世成了晚年的中心思想，〈瑞鶴仙〉七首就是這種思想的代表：他數落帝王家、官宦家，讚美漁家、僧家、酒家、山家、田家。¹⁷¹板橋晚年時所表現的風格已無感慨和不平之詞，顯然已達到淡忘的境界，他完全看破世情的貴賤、富貧，這些不但是相對的，也是人世間不可避免的現象。以下列舉一首〈僧家〉以表現板橋這時期的詞風：

茅庵欹欲倒，倩老樹撐扶，白雲環繞。林深無客到，有澗底鳴泉，谷中幽鳥。清風來掃，掃落葉盡歸爐竈。好閉門，煨芋挑燈，燈盡芋香天曉。非矯！也親貴胄，也踏紅塵，終歸霞表。殘衫破衲，補不徹，縫不了。比世人少卻幾莖頭髮，省得許多

¹⁷¹張敬校定、廖玉蕙選註、孫思照發行：中國古典文學賞析精選⑫一竿煙雨《鄭板橋詩詞文選》（台北：時報文化出版企業有限公司，1992年3月20日二版一刷10月15日二版二刷），頁18。

煩惱。向佛前燒炷香兒，閒眠一覺。¹⁷²

這就是詠他老年時期的心境，沒有一點的矯柔造作，完全地表現出自己的心境。

板橋所處的時代，是經濟較為繁榮，政治相對穩定的所謂「康乾盛世」，但他的不少詞作與其詩文一樣，不粉飾太平，不歌功頌德，而是如實地描寫了廣大農民貧窮、艱辛、倍受剝削壓迫的悲慘境況。鄭燮明確標舉詩詞應反映現實，關心國家興廢、民生疾苦，反對「裁風鏤月」、「標花寵草」的形式主義綺靡之作，甚至對那些因拘於一己之窮達而感慨身世的作品，鄭燮也不以為然，認為「嘆老嗟卑，是一身一家之事，憂國憂民，是天地萬物之事¹⁷³」。他的詞實踐了他「敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦¹⁷⁴」，「救時濟變」、「憂國憂民」（〈板橋自序〉）的主張。如：〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉、〈瑞鶴仙·漁家〉、〈瑞鶴仙·田家〉、〈瑞鶴仙·帝王家〉、〈念奴嬌·方景兩先生祠〉、〈浣溪沙·老兵〉等都是源於現實生活，「有關乎天地萬物之事，有補於社稷生民之計」的作品。¹⁷⁵

〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉似是一組農民貧苦生活的寫真畫。

¹⁷² 《鄭板橋集·詞鈔》〈僧家〉，頁 150。

¹⁷³ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自序〉，頁 198。

¹⁷⁴ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟墨第五書〉，頁 24。

¹⁷⁵ 張曉紅：〈鄭板橋詞藝術簡論〉（《社科縱橫》，2006 年 2 月第 21 卷第 4 期），頁 132。

詞人通過一幅幅農村生活場景的如實描繪，讓讀者從所謂的「康乾盛世」裏看到了農民生活的窮苦，表達了詞人對農民窮苦生活的同情和對封建剝削的不滿。

〈浣溪沙·老兵〉寫一個戍邊老兵，「萬里金風病骨秋，創瘢血漬隴西頭，戍樓閑補破羊裘」、「替人磨洗舊刀槍」¹⁷⁶的生活描寫，表現了老兵被迫從戎、老病衰殘、終老邊塞的痛苦心理。

綜觀板橋的詩詞實踐，多頗能反映民生疾苦的傳世詩篇，如〈偶然作〉、〈孤兒行〉、〈後孤兒行〉、〈滿江紅〉、〈田家四時苦樂歌〉、〈濼縣竹枝詞〉等等，皆為能「道民間之痛癢」，抨擊貪官汙吏的現實主義之作。

家書：

他的〈十六通家書〉也正是實踐著他「日用家常」、「言近旨遠」旨趣的典範，雖然鄭燮在其〈十六通家書小引〉中曾自謙說：「幾篇家信，原算不得文章，有些好處，大家看看；如無好處，糊窗糊壁、覆瓿覆盎而已。」¹⁷⁷但實際上他對其家書是很自得的，遂以家書為載體，或寫修齊治平之道，或論讀書方法，敘述家常瑣事，評論文學創作派，交流詩詞書畫心得，或云處世待人之理等，皆能直抒胸臆，每多獨見，力圖通過寫日用家常來凸顯其經國利民之志。正如〈板橋自

¹⁷⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浣溪沙·老兵〉，頁133。

¹⁷⁷ 《鄭板橋集·家書》〈十六通家書小引〉，頁3。

敘〉所說：「板橋十六通家書，絕不談天說地，而日用家常，頗有言近旨遠之處。¹⁷⁸」以傑出的書畫藝術聞名於世的鄭板橋，不但他的詩書畫受到世人的普遍喜愛和重視，板橋的家書流宕著一片仁愛之心、一生親民思想，更是美德教育的典範，歸納幾點如下：

（一）熱愛大自然

鄭板橋把關愛孩子的成長與關愛大自然看得同樣重要。他五十二歲得一子，愛子之心，可想而知。然而他說：「愛之必以其道。¹⁷⁹」他教育孩子從小熱愛大自然，應讓孩子整個身心融入大自然，其自言：「大率平生樂趣，欲以天地為園，江漢為池，各適其天，斯為大快。¹⁸⁰」故其子初生斷奶不久，便毅然決然送出縣衙，把孩子託付在揚州老家，讓孩子在農家成長，希望其子在自然環境中潛移默化，讓孩子感受大自然的美，投身大自然中培養善待大自然的良好心態。

（二）愛護小動物

對孩子教育，鄭板橋以童心塑童心。孩子愛玩小動物，是童趣童心最真切之情。在小動物生命被孩子玩耍時，他及時寓教於樂。本來籠中養鳥讓孩子樂一樂，無可非議，但鄭板橋以此為契機教育：「我

¹⁷⁸ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

¹⁷⁹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，頁 18。

¹⁸⁰ 《鄭板橋集·家書》〈書後又一紙〉，頁 19。

圖娛悅，彼在囚牢，何情何理？¹⁸¹」動之以情，曉之以理，心心愛念，爲的是小動物的生死存亡，爲的是與小動物「一起歡喜跳躍」。爲了小鳥，他不許籠中養鳥，引導孩子「欲養鳥莫如多種樹，使繞屋數百株。扶疏茂密，為鳥國鳥家¹⁸²」，塑造善良的童心。

（三）同情貧弱者

鄭板橋家教始終貫穿「善良教育」，這正如他詩畫中「衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲。」是一脈相承的。他關注孩子身心教育，讓孩子從小善待疾苦弱勢群體。對於身邊的「貧家子弟，寡婦之兒」及周邊家人兒女，都要一視同仁。「凡魚飧果餅，宜均分散給，大家歡喜跳躍。¹⁸³」對於弱勢群體疾苦者，要傾注一份愛心，善待他們，周濟貧苦學生紙墨筆硯，缺少錢買紙訂仿簿者「當察其無意中與之」，而不是居傲施舍，讓人難堪。

（四）寬厚以待人

善待別人，寬大爲懷，是鄭板橋教育的重要方面。他怕孩子有優越感，指出：「我雖微官，吾兒便是富貴子弟。」要尊重老師，善待同學。對待長者稱先生，小一點稱某兄，「不得直呼其名」。在從善如

¹⁸¹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，頁 18。

¹⁸² 《鄭板橋集·家書》〈書後又一紙〉，頁 19。

¹⁸³ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，頁 18。

流的教育中，讓孩子「長其忠厚之情，驅其殘忍之性¹⁸⁴」。對招用的佃戶，鄭燮要求家人「必須待之以禮。彼稱我為主人，我稱彼為客戶，主客原是對待之義，我何貴而彼何賤乎？¹⁸⁵」要體貌他，要憐憫他；有所借貨，要周全他，不能償還，要寬讓他。

（五）精勤節儉

鄭燮認為，要將家操持好，一家人都必須精勤不倦，各盡所能。他在寫給家人的信中，要求「家中婦女，率諸婢妾，皆令習舂揄蹂簸之事¹⁸⁶」，或「織綢織布」、或習針線做家務。總之人人都要「勤謹」。鄭燮還認為家庭成員既要人人精勤，又要個個講求節儉。要將節省的钱物，用來置辦家產。一年，他得知家中糧食豐收，便寫信要求家人不要揮霍浪費，「要須制碓、制磨、制篩羅簸箕、製大小掃帚、製升斗斛¹⁸⁷」、「買田」。家產田地多，才能繼續過好日子。

（六）正直做人

鄭燮要求家人都要時時處處注重修身養性，一生堅持正直做人，做到「得志澤加於民，不得志修身見於世。¹⁸⁸」、「世道盛則一德遵王，

¹⁸⁴ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉，頁 18。

¹⁸⁵ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 14。

¹⁸⁶ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 13。

¹⁸⁷ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 13。

¹⁸⁸ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 14。

風俗偷則不同為惡¹⁸⁹」要求家人遵守家法。

鄭燮對家人指出：讀書學習的目的在於修身養性，增長知識和才幹，而不應該為升官發財，欺壓百姓。他在給家人的信中抨擊當時社會上不良的讀書風氣，說：「今則不然，一捧書本，便想中舉人、中進士，作官如何攫取金錢、造大房屋、置多田產。起手便錯走了路頭，後來越做越壞，總沒有個好結果。其不能發達者，鄉里作惡，小頭銳面，更不可當。¹⁹⁰」他告誡家中子弟，讀書要束修自好，要立志做到經世濟民的理想，使自己的心志高尚，媲美古人。

（七）精讀書、苦鑽研

要求家中子弟立志於學，「做到精讀書，苦鑽研」，鄭燮特別關心家中子弟的學習。鄭燮寫信告訴家中子弟，說他不同意「讀書破萬卷，下筆自有神」的說法，他認為不重視學習方法，書讀再多，也無何大長進。他說：「讀書以過目成誦為能，最是不濟事。眼中了了匆匆，心下匆匆，方寸無多，往來應接不暇，如看場中美色，一眼即過，與我何與也。¹⁹¹」他要求子弟，要重視學習方法，以孔子、蘇東坡為榜樣，精讀書，苦鑽研。讀書在精不在多，在思不在誦，在探尋微言大義不在一知半解。

¹⁸⁹ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 15。

¹⁹⁰ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 14。

¹⁹¹ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第一書〉，頁 17。

因爲板橋家書語語實在，甚爲實用、最爲本色，所以一待付梓，即刻不脛而走，且在清代散文史上有一定地位。

小唱：

板橋的小唱，即〈道情十首〉，這是最爲膾炙人口之作。借出世外衣深入淺出地揭露世道之險惡，被譽爲清代道情體的最高成就。〈道情十首〉是鄭板橋爲官後屢抹屢更才刊刻的，這是他清醒地不忘生活底層的漁翁、樵夫、和尚、道士、貧民、乞丐、隱者的日常生活又一例證。雖不乏消極觀念，但通俗平淡，且能反映人民生活，所以一問世便引起民衆共鳴，得以廣泛傳播。

魯迅在《三閑集》中也曾給予好評：「《板橋家書》我也不喜歡看，不如讀他的《道情》。¹⁹²」魯迅的意思很明白，《道情》比《家書》好，與其讀《家書》，不如讀《道情》。可見《道情》在板橋作品中應該說是最好之一，否則魯迅不會用它來作比較的。由此可見這組小唱在板橋詩文中的地位。¹⁹³

〈道情十首〉是十首互相聯繫而又各自獨立的唱詞，或叫組詩。從結構上看，可分成三部分：（一）開首的說白，即詩前小序；（二）十首唱詞；（三）末尾的說白加題記。前後的說白，交代了有關事宜，是爲了更好地突出主體部分的十首唱詞，並使詩意一氣貫注，如行雲

¹⁹²魯迅：《三閑集·怎麼寫》，收在魯迅：《魯迅三十年集》5（新藝出版社，1968年3月），頁25。

¹⁹³ 蓉生：〈試論鄭板橋的《道情十首》〉（《成都師範學報》，1994年第1期），頁37。

流水。中間的十首唱調變態百出，渾然天趣，妙語如珠。¹⁹⁴全篇是作者有感而發，言之有物，而又通俗曉暢，琅琅上口，故極易流傳。

（一）開首的說白，即詩前小序

先看詩前小序的道白。前四句爲上場詩：「楓葉蘆花并客舟，煙波江上使人愁；勸君更盡一杯酒，昨日少年今白頭。¹⁹⁵」這四句詩造成一種堪破人世，白頭淒惋的意境，爲全曲的思想感情定下基調。最後交代寫作目的，一是「喚醒痴聾，銷除煩惱」，二是「聊以自遣自歌」，三是「若遇爭名奪利之場，正好覺人覺世」。表面上看，表現的是看破名利，大徹大悟，從而遁隱山水的出世思想，然而聯繫板橋的坎坷經歷，他是想「立功天地，字養生民」(《濰縣署中與舍弟第五書》)而不可得，一生跌宕，牢騷滿腹，才如此妙趣橫溢地把自己的煩惱，寄寓在這「自遣自歌」之中。可見，作者的愁煩、苦悶、哀怨，乃至有出世的想法，都是對於統治者營營於名利場而不顧人民死活的曲折諷刺和鞭撻。因此，這段道白可看作是全曲的總綱。

（二）十首唱詞

十首唱詞，可分二組，前六首爲第一組，後四首爲第二組。第一組用六首篇幅，分別漁翁、樵夫、頭陀、道人、書生、乞兒的日常生

¹⁹⁴蓉生：〈試論鄭板橋的《道情十首》〉(《成都師範學報》，1994年第1期)，頁38。

¹⁹⁵《鄭板橋集·小唱》〈道情十首〉，頁155。

活一風流自在，閑錢醉酒，無牽無掛無憂愁。作者選取了六種各有特色而又互有內在聯繫的民間人物典型，以讚美的筆調，層層深化地描繪他們恬淡寧靜的自由生活和閑散情趣，語言生動流暢，畫面新鮮明朗，引人入勝。這是全曲的精華部分，可謂平中有奇趣，淡中含深蘊。他所寫的都是富貴人生的無常，而歸於漁、樵、農、牧的閒適生活。文字清新，意境高遠，絕無迂腐庸俗的習氣，所以新鮮而有情趣。這十首《道情》中間尤其是老漁翁、老樵夫這幾首，是最能顯出自然本色的作品，此便以第一、二首為例：

老漁翁，一釣竿，靠山崖，傍水灣；扁舟來往無牽絆。沙鷗點點清波遠，荻港蕭蕭白晝寒，高歌一曲斜陽晚。一霎時波搖金影，驀抬頭月上東山。¹⁹⁶

寫漁翁垂釣於港灣深處，一點「秋寒」之意透出淒清而靜謐的漁家生活樂趣。寫漁家生活之樂，正樂在忘情於江湖之上，正樂在自食其力的逍遙舒適之中，其超逸之情，溢於言表。第二首寫樵夫：

老樵夫，自斫柴，網青松，夾綠槐；茫茫野草秋山外。豐碑是處成荒塚，華表千尋臥碧苔，墳前石馬磨刀壞。倒不如閒錢沽

¹⁹⁶ 《鄭板橋集·小唱》〈道情十首〉，頁155。

酒，醉醺醺山徑歸來。¹⁹⁷

歌詞活繪出一幅荒涼、頹敗的圖畫，創造出無限悲涼的氣氛，以表現作者對過去王侯將相的功名利祿的徹底否定，認為這些東西到而今都只不過是過眼煙雲而已。

第二組即後四首，寫歷代興亡及其感慨。寫歷史是手段，寫感慨是目的。第七首承上啓下，第八、九首概括幾千年的中國歷史。先寫歷史，從遙遠的唐虞寫到前代明朝；後寫人物，從夏臣龍逢寫到蜀相孔明。從朝代的興衰更替，人物的寵辱皆亡中，看穿時空，看破世情。鄭板橋受莊子思想影響，特別是他辭官後的作品，表現了對莊子的仰慕，以及清淡外表下的超然與深邃。〈道情十首〉其九：「吊龍逢，哭比干。羨莊周，拜老聃，未央宮裏王孫慘。南來蕙苴徒興謗，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¹⁹⁸」。末首既是後四首的小結，又是十首的總結，並以「喚庸愚，警儒頑」照應序文的「喚醒痴聾」，以強化寫作目的。

（三）末尾的說白加題記

第三部分即末尾的道白，前幾句是下場詩，繼續表明決心歸隱山林；後幾句是題記，交代寫作此曲及付梓的情況。

¹⁹⁷ 《鄭板橋集·小唱》〈道情十首〉，頁 155。

¹⁹⁸ 《鄭板橋集·小唱》〈道情十首〉，頁 156。

總括十首道情，作者將憤激的感情和深邃的愁思寄寓於民間人物形象與歷史概述之中，寫得情景如畫，韻味無窮。

鄭板橋把〈道情十首〉反映的貧窮經歷始終當作財富，經常提醒自己，正是他可貴之處，也是他高人一著的地方。直到今天，重讀仍可使我們得到教益。爲官時，切忌「門前僕從雄如虎，陌上旌旗去似龍」，只有這樣，「勢落」時，才能仍然得到老百姓尊重和愛戴。否則，「倒不如蓬門僻巷，教幾個小小蒙童」，何必去做一場春夢呢！這正是板橋小唱所含的寓意，也是可貴的人生哲理。

由此可知，板橋不只一次地坦露他那具「經世致用」的思想：「理必歸於聖賢，文必切於日用¹⁹⁹」，特別強調文學的現實意義和社會作用，這其中顯然寓寄了他「以文章經世」的人生信念。儘管如此，板橋自己尚以爲「吾輩所為，風月花酒而已。²⁰⁰」。可見，板橋的思想深處，堅守地是純粹的「經世致用」的文藝思想，所以作文是否有道及世間痛癢，能否爲社稷民生計，成了鄭板橋衡量自己和評價別人文藝價值的唯一準繩，以至於他將「立功天地，字養生民²⁰¹」作爲爲文、爲人的至高信念。

鄭板橋能對文藝有這樣的定見是其來有自的，大致淵源於苦學過程和生活歷練，分析如下：

¹⁹⁹ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

²⁰⁰ 《鄭板橋集·詩鈔》〈後刻詩序〉，頁 29。

²⁰¹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟等五書〉，頁 25。

一、儒家經典的薰陶

板橋對《四書》用功甚勤，「板橋生平最不喜人過目不忘，而《四書》、《五經》自家又未嘗時刻而稍忘²⁰²」。〈四子書真蹟序〉曾記載了他默抄《四書》的過程：

戊申之春，讀書天寧寺，咕嚕之暇，戲同陸、徐諸硯友賽《經》
□生熟。市坊間印格，日默三五紙，或一二紙，或七、八、十
餘紙；或興之所至，間可三二十紙。不兩月而竣工。雖字有真
草訛減之不齊，而語句之間，實無毫釐錯謬。²⁰³

數萬言的《四書》竟是默寫出來的，而且「語句之間」竟無「毫釐錯謬」，足可見鄭板橋對儒家經典的精熟。

六經乃封建士子的必修經典，鄭燮從六經之中看出的正是「家常日用」四個大字：「《六經》之文，至矣盡矣，而又有至之至者：渾淪磅礴，闊大精微，卻是家常日用，〈禹貢〉、〈洪範〉、〈月令〉、〈七月流火〉是也。當刻刻尋討貫串，一刻離不得。²⁰⁴」當時士人治經或搜抉遺編，埋首考據，卻無「世道人心之憂」；或汲汲功名，巴望著中

²⁰² 《鄭板橋四子書真蹟》〈四書手讀·序〉（台北：漢聲出版社，民國 65 年 10 月景印）。

²⁰³ 《鄭板橋四子書真蹟》〈四書手讀·序〉（台北：漢聲出版社，民國 65 年 10 月景印）。

²⁰⁴ 《鄭板橋集·家書》〈焦山別峰庵雨中無事書寄舍弟墨〉，頁 8。

舉人、中進士，好做個小官，弄幾個錢養活妻小，而對修身經世之義卻茫乎莫辨。所以鄭燮公開宣稱：「平生不治經學。」又說：「愛讀史書以及詩文詞集，傳奇說簿之類，靡不覽究。有時說經，亦愛其斑駁陸離，五色炫爛。以文章之法論經，非《六經》本根也。」²⁰⁵」由此可知，儒家經典中「經世致用」的思想對鄭板橋的文藝觀產生深遠的影響。

二、杜詩的影響

從更遠的方面看，板橋經世致用的想法，是受杜詩的影響。鄭板橋推崇《五經》、《左》、《史》、《莊》、《騷》、賈、董、匡、劉、諸葛武鄉侯、韓、柳、歐、曾之文，曹操、陶潛、李、杜之詩。他認為這些文章「理明詞暢，以達天地萬物之情，國家得失興廢之故」²⁰⁶，在這些文章當中，鄭板橋尤重杜詩。〈板橋自序〉云：「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」，「大哉杜詩，其無所不包括乎！」²⁰⁷鄭板橋如此推崇杜詩，因為杜甫的詩有「一種憂國憂民忽悲忽喜之情，以及宗廟丘墟，關山勞戍之苦，宛然在目。」²⁰⁸無論表達一己之喜悲，還是述寫關山城池，都表現了一種對社稷

²⁰⁵ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 186。

²⁰⁶ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 202。

²⁰⁷ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自序〉，頁 196。

²⁰⁸ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，頁 16。

民生深深的憂慮，所以「信當時，傳後世，而必不可廢²⁰⁹」。

所謂憂國憂民，並不一定要身處亂世、國運衰頹的時候才有所憂慮，而是對古往今來，無時不以憂慮之心視之，具有一種深刻的憂患意識。如范仲淹在〈岳陽樓記〉所說的：「居廟堂之高，則憂其民；處江湖之遠，則憂其君；是進亦憂，退亦憂，然則何時而樂也？其必曰：『先天之憂而憂，後天下之樂而樂』²¹⁰」即是這樣一種深切的憂慮。詩人懷有這樣的憂國憂民之心，廣泛地關注社會現實、關心民生，則其詩不僅詩境高絕千古，而且也表達了真實情感，能夠感人至深，達到「端人品，厲風教」的教化作用。

鄭板橋對陶淵明、白居易、陸遊等寫實詩人也極為讚賞，因而他在〈濰縣署中與舍弟第五書〉中批評王維、趙子昂（孟頫）等閑淡自然的詩歌，不曾一句道著民間痛癢，指責他們「不過唐宋間兩畫師耳！」：

東坡居士刻刻以天地萬物為心，以其餘閒作為枯木竹石，不害也，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。設以房、杜、姚、宋在前，韓、范、富、歐陽在後，而以二子廁乎其間，吾不知其居何等而立

²⁰⁹ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，頁16。

²¹⁰ 范仲淹：〈岳陽樓記〉，見《新古文觀止》下冊（北京：燕山出版社，1992年3月第一版），頁508。

何地矣！²¹¹

所以不反映「民間痛癢」的詩算不上是真正的詩，不以「天地萬物爲心」的詩人則不能成其爲詩人。葉慶炳曾指出：

鄭燮詩之特色，可就形式內容兩方面言之。……內容方面，頗多社會寫實之作。如知濰縣時所作〈逃荒行〉、〈還家行〉、〈思歸行〉等，頗似杜甫之三吏、三別。²¹²

讀板橋詩如讀杜詩，由此可見，杜詩對鄭板橋文藝思想形成影響之大。而對於歷代不可勝數的「風雲月露之辭，悖理傷道之作」，鄭燮「常恨不得始皇而燒之」（〈焦山別峰庵雨中無事書寄舍弟墨〉）。

不僅如此，鄭板橋還批評表現個人命運遭際的詩歌，只是所謂嘆老嗟卑之詩。他在〈板橋自序〉中說道：

歎老嗟卑，是一身一家之事；憂國憂民，是天地萬物之事。雖聖帝明王在上，無所可憂，而往古今來，何一不在胸次？歎老

²¹¹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 25。

²¹² 葉慶炳：《中國文學史》第三十三講（台灣：學生書局，1990 年二刷），頁 351。

嗟卑，迷花顧曲，偶一寓意可耳，何諄諄也！²¹³

可知「家常日用」之文不是矯情自矜，也沒有空疏無用之論，更不是徒抒風月花酒之情，必須要有強烈的經世精神，要「切於日用」，就像他在〈述詩二首〉之二說的那樣：

經世文章要，陋諸家裁雲鏤月，標花寵草，縱使風流誇一世，
不過閑中自了，哪識得周情孔調？〈七月〉〈東山〉千古在，
怎描摹瑣細民情妙，畫不出，《豳風》稿。文關國運猶其小，
剖鴻濛清寧厚薄，直通奧窔。寒暑陰陽多殄忒，筆底迴旋不少，
莫認作書生談笑。回首少年游冶習，採碧雲紅豆相思料，深愧
殺，杜陵老。²¹⁴

詩歌應該像杜詩那樣表達對當下的深切關懷，以民情國運為重。

鄭板橋對他曾經所作的一些應酬贈答之詩極為羞愧，曾在其〈詩鈔·後刻詩序〉中叮囑：

板橋詩刻止於此矣，死後如有託名翻板，將平日無聊應酬之

²¹³ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自序〉，頁198。

²¹⁴ 《鄭板橋集·詞鈔》〈述詩二首〉，頁130。

作，改竄爛入，吾必為厲鬼以擊其腦！²¹⁵

三、貧困生活的催化

鄭板橋早年生活極為貧苦，常常過著爨下荒涼，門前催債的生活，甚至曾以沿途乞討為生，其詩〈落拓〉中便有「乞食山僧廟，縫衣歌妓家²¹⁶」的記載。但就算同樣是出身寒微之人，其立場、胸襟也會決然不同。對有的人來說，貧賤會刺激他享受富貴的欲望，促使他以此為最高目標並不擇手段地為此奮鬥；對有的人來說，貧寒能使他更加瞭解、同情人民，確立為民造福的宏偉抱負。板橋屬於後一類人，他出身貧寒，家中多故，一生屢遭不幸的打擊，四歲喪母，卅歲喪父，三十九歲喪偶（原配夫人徐氏），生有二子皆早夭。苦讀聖賢數十載，四十四歲考中進士後，等了六年才做了七品縣令。即使是為官十二年，他也未曾過上幾天舒心的日子，深嘗人世艱辛。有詞為證，其〈青玉案·宦況〉云：

十年蓋破黃紬被，盡歷遍、官滋味。雨過槐廳天似水，正宜潑茗，正宜開釀，又是文書累。坐曹一片吶呼碎，衙子催人粧石塊

²¹⁵ 《鄭板橋集·詩鈔》〈後刻詩序〉，頁 29。

²¹⁶ 《鄭板橋集·詩鈔》〈落拓〉，頁 52。

個，束吏平情然也未？酒闌燭跋，漏寒風起，多少雄心退！²¹⁷

花甲之年竟因爲民請賑忤大吏而去官。綜觀板橋一生，可以說是
一個道地的「窮儒」，中了秀才賣畫，中了舉人賣畫，當過縣令後還
是賣畫，且專供「天下之勞人」。

正是在困頓生活的深刻體驗中，鄭板橋能夠洞悉民生疾苦，所以
他非常尊重和同情勞動人民，曾極力推崇農夫，視農夫爲「天地間第
一等人」，而士（讀書人）只能排在「四民之末」，甚至連居四民之末
也不夠格，〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉云：

家中婦女，率諸婢妾，皆令習舂揄蹂簸之事，便是一種靠田園
長子孫氣象。天寒冰凍時，窮親戚朋友到門，先泡一大碗炒米
送手中，佐以醬薑一小碟，最是煖老溫貧之具。暇日啣碎米餅，
煮糊塗粥，雙手捧碗，縮頸而啜之，霜晨雪早，得此週身俱煖。
嗟乎！嗟乎！吾其長爲農夫以沒世乎！我想天地間第一等
人，只有農夫，而士爲四民之末。農夫上者種地百畝，其次七
八十畝，其次五六十畝，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。我輩讀書人，入則
孝、出則弟，守先待後，得志澤加於民，不得志修身見於世，

²¹⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈青玉案·宦況〉，頁 131。

所以又高於農夫一等。今則不然，一捧書本，使想中舉、中進士，作官，如何攫取金錢，造大房屋、置多田產。起手便錯走了路頭，後來越做越壞，總沒有箇好結果。其不能發達者，鄉里作惡，小頭銳面，更不可當。²¹⁸

他認為，讀書人應該負有造福百姓的社會責任感，「得志則澤加於民」，能「經濟自期，抗懷千古」，或道民間之痛癢，慰天下之勞人，他鄙視那些為一己之私利而讀書的人，所以任知縣時，他勤政愛民，關心民瘼，體恤民情，為百姓做了許多好事，有循吏之稱。

他為官為文以「立功天地，字養生民」為人生的至高追求。否則，在縣令任上，也吟不出「衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲²¹⁹」的詩句，最終也不會因賑災事開罪了上司及富紳而丟官。

第二節 「大乘法」的創作立意觀

在內容立意上，鄭板橋主張「理必歸於聖賢，文必歸於日用」，提倡「大乘法」，不用「小乘法」。鄭板橋在〈與江賓谷、江禹九書〉中提出文章有「大乘」與「小乘」之別，為文應用「大乘法」不用「小乘法」，並用以批評古代名作家，以體現他的取向。該書云：

²¹⁸ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第四書〉，頁 13。

²¹⁹ 《鄭板橋集·題畫》〈濰縣署中畫竹呈年伯包大中丞括〉，頁 163。

文章有大乘法，有小乘法。大乘法易而有功，小乘法勞而無謂。
《五經》、《左》、《史》、《莊》、《騷》、賈、董、匡、劉、諸葛
武鄉侯、韓、柳、歐、曾之文，曹操、陶潛、李、杜之詩，所
謂大乘法也。理明詞暢，以達天地萬物之情，國家得失興廢之
故。讀書深，養氣足，恢恢遊刃有餘地矣。六朝靡麗，徐、庾、
江、鮑、任、沈，小乘法也。取青配紫，用七諧三，一字不合，
一句不酬，撚斷黃鬚，翻空二酉。究何與於聖賢天地之心，萬
物生民之命？凡所謂錦繡才子者，皆天下之廢物也，而況未必
錦繡者乎？此真所謂勞而無謂者矣。……²²⁰

「大乘」、「小乘」均是佛教用語，是佛教派別名，被板橋引入來
闡明自己的藝術觀，「大乘」、「小乘」亦有大家、小家之說。

「大乘」是梵文「摩訶衍那」的意譯，亦稱「大乘佛教」。西元
十二世紀間由佛教大眾部的一些支派發展而成，自稱能運載無量眾生
從生死大河的此岸達到菩提涅槃的彼岸，成就佛果，故名「大乘」。大
乘佛教主張利他和普渡眾生，並以成佛渡世，建立佛國淨土為最高目
標。而板橋所云「大乘法」的詩文就是為社會為國家為百姓而作的詩

²²⁰ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 202。

文，是對社會有積極作用的詩文。

「小乘」是梵文「希那衍那」的意譯，亦稱「小乘佛教」。尊釋迦牟尼為圓滿宗師，主張只求一己解脫，以「灰身滅智」和修成阿羅漢為最高目標，於眾生漠不關心。所以「大乘」與「小乘」的本質區別就在於大乘法利他和普渡，小乘法自利和自渡。

板橋本不信佛，但他一生與佛僧多有接觸，也或多或少受到佛教觀念的影響，板橋借用「小乘」、「大乘」佛教術語來闡發他的文藝主張，是頗具新意和深意的。在他看來，只有「達天地萬物之情，國家得失興廢之故」的文章，如上述引文中的《五經》、《左》、《史》、《莊》、《騷》之類才算是大乘之文，才易而有功，利國利民。而那些與「聖賢天地之心，萬物生民之命」無關的詩文，如六朝靡麗、徐、庾之文，即「錦繡才子」作品，只在追求文字的華麗、音韻的諧和、形式的排比，於社稷民生無益，只能勞而無謂，沒有多大的社會意義。²²¹

鄭板橋認為旨在反映民生疾苦與社稷安危、具有歷史性和人民性的作品，方可稱道。而斤斤於小我心靈探求，逃避現實生活、不敢直面人生的，則是「勞心於刻畫而自毀」的無功之作，亦小乘法也。並以這種標準把文學上的眾多大家給以定類，足見板橋與眾不同的獨特視角。

²²¹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），頁33。

板橋頌揚大乘法詩文而抨擊小乘法詩文，且特別推崇那些旨在改造社會弊病的詩文，他將詩文的功用與作者的人生觀相聯繫，使得理論基礎也就更為深厚。因此作文要用「大乘法」不用「小乘法」的創作立意觀與他的「經世致用」的文藝思想是相一致的。

他並指出立意在文藝創作中的決定性作用。「作詩非難，命題為難。題高則詩高，題矮則詩矮，不可不慎也。²²²」，命題的過程需要對生活、對自然物象進行概括、提煉，即所謂的「構思」。此外，鄭板橋也未忽視文章修改的重要性，其〈詞鈔·自序〉云：「為文須千斟萬酌以求一是，再三更改，無傷也。²²³」

第三節 領異標新的文學風格論

針對清初詩壇「神韻」一派崇尚司空圖、嚴羽及王士禛「味外味」之說，「專以意外言外，自文其陋」，喋喋於「文章不可說破，不宜道盡」，鄭燮特拈出「沉著痛快」四字以相頡頏：「文章以沉著痛快為最，《左》、《史》、《莊》、《騷》、杜詩、韓文是也。²²⁴」他又說：「千古好文章，只是即景即情，得事得理，固不必引經斷律，稱為辣手也。²²⁵」，所以「沉著痛快」乃是一種即景會心，自然靈妙之境。「即景即情，

²²² 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第五書〉，頁 15。

²²³ 《鄭板橋集·詞鈔》〈自序〉，頁 121。

²²⁴ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 24。

²²⁵ 《鄭板橋集·補遺》〈與丹翁書〉，頁 204。

得事得理」云云，即鍾嶸〈詩品序〉所倡的「即目」、「所見」之謂也。也就是說，作家應在客觀情景（即自然和社會）的觸發之下自然而然地發為文章，闡明事理，而不應刻意矜情，心存偽飾，這觀點是合乎文學創作的規律的。

再則，詩文如果要體現作者的真氣、真性情，這就要作者表現出自己的思想、性情，才具獨特的藝術個性。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！」²²⁶又〈板橋自敘〉云：

板橋詩文，自出己意，理必歸於聖賢，文必切於日用。或有自云高古而幾唐宋者，板橋輒呵惡之，曰：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？²²⁷

崇尚真實個性，表現真性情，追求獨特面目，正是體現了文藝創作的規律。²²⁸

板橋以改造社會、造福百姓為詩歌創作的目的；以社會現實為詩歌反映、評析的對象；以追求「沉著痛快」為主而呈現「真性真情」為詩歌藝術表現取向；以創造獨具一格的詩歌風貌為藝術追求。

²²⁶ 《鄭板橋集·補遺》〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，頁 183。

²²⁷ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

²²⁸ 趙杏根：〈論詩人鄭板橋〉（《揚州大學學報》（人文社會科學系），2000 年 11 月第 4 卷第 6 期），頁 223。

一、力主「沉著痛快」

鄭板橋著力針貶專講言外之意、味外之外的文風、文人。其〈濰縣署中與舍弟第五書〉云：

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，以少少許勝多多許者，是他一枝一節好處，非六君子本色。而世間媸媸纖小之夫，專以此為能，謂文章不可說破，不宜道盡，遂訾人為刺刺不休。夫所謂刺刺不休者，無益之言，道三不著兩耳。至若敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖晰聖賢之精義，描摹英傑之風猷，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？……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。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。若絕句詩、小令詞，則必以『意外』、『言外』取勝矣。……²²⁹

²²⁹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁 24。

這段話，既是正面申述他「沉著痛快」的主張，也是對「神韻說」言外求意、味外取味的含蓄蘊藉文風的抨擊。他認為「敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖析聖賢之精義，描摹英傑之風猷。」這種要表現社稷民生、聖賢至理的文章「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？」所以「不可說破，不宜道盡」的含蓄表現，是無法承擔這樣的社會任務的。因此鄭板橋強調放筆直書、秉筆快書、放筆直言，追求「理明詞暢」，認為這樣才能達到「內有養而外有濟」的目的。雖然，他也不全盤否定「不可說破，不宜道盡」的表現手法，他也承認六君子詩文中確實有這些妙處，也肯定這種表現手法在絕句、小令中的重要作用。他所反對的，是一味追求「不可說破，不宜道盡」的境界，更反對以此來掩蓋空虛與鄙陋。他認為，內容豐富、充實的詩文表現宜用「沉著痛快」之筆，但是又應該適當點綴「含蓄不盡」的「一枝一葉」。寫內容較為簡單的絕句、小令，則當以含蓄不盡取勝。這樣的觀點，在理論上相當圓通，相當辯證，也符合創作實踐。²³⁰

詩作：

從這點出發，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：

²³⁰ 趙杏根：〈論詩人鄭板橋〉（《揚州大學學報》（人文社會科學系），2000年11月第4卷第6期），頁224。

「取青配紫，用七諧三，一字不合，一句不酬，撚斷黃鬚，繡空二酉。究何與於聖賢天地之心，萬物生民之命？」²³¹」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啓發作用。

既不用浮詞艷句裝點門面，也不用典故賣弄學問，如〈追憶莫愁湖納涼〉：

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。²³²

灑脫自然中帶幾份隨意，圓熟而無造作之感。再如〈寄松風上人〉：

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。²³³

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，

²³¹ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 202。

²³² 《鄭板橋集·詩鈔》〈追憶莫愁湖納涼〉，頁 42。

²³³ 《鄭板橋集·詩鈔》〈寄松風上人〉，頁 44。

常用描繪手法寫詩，深刻描寫人民生活的痛苦和貪官酷吏的醜惡，兼具少陵、放翁風格。

鄭板橋爲人也真實，不善虛飾，因之他對老莊的自然美學觀很推崇：「老聃莊列人中仙，未聞白晝升青天。五千妙義南華詮，虛靜恬澹返自然。²³⁴」，如他在一首〈題畫·竹〉中說：「冗繁削盡留清瘦²³⁵」，另一首〈題畫·竹〉也云：「自然淡淡疏疏，何必重重疊疊。²³⁶」他的詩表現出一種掃盡繁華的簡潔明快美。

板橋的詩歌語言，既以樸素，自然爲特點。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，語言更爲樸素，不用套話濫調，不摹仿古人，不避俗話俗字，甚至有很多逕用白話替代了文言，在二百年前有此大膽作風，這是非常使人驚異的。後來胡適提倡文學革命，揭櫫「八不主義」，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，其實板橋在當日早便向著這個方向率先走過一段里程了。

板橋作詩，並不依傍古人，並不以古人自期。不過，儘管如此，板橋並非完全隨手寫來，沒有藝術標準、沒有藝術追求，也並非徹底擺脫前人的影響。他在理論上是崇尚「沉著痛快」，就會很自然地在

²³⁴ 《鄭板橋集·詩鈔》〈宿光明殿贈婁真人〉，頁 78。

²³⁵ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫·竹〉，頁 221。

²³⁶ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫·竹〉，頁 220。

創作中體現出這種追求。他說過：「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，蓋性之所嗜，偏重在此。²³⁷」因此，他對古典詩歌是有研究、有見識、有傾向的，他創作詩歌，也就會有意無意地、或多或少地受到前人的影響。

同時他也認為不必受過去傳統的過多束縛，「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。名士之文深莽蒼，胸羅萬卷雜霸王，因之未必得實效，崇論閎議多慨慷。雕鐫魚鳥逐光景，風情亦足喜且狂。小儒之文何所長，抄經摘史餽釘強。玩其詞華頗赫爍，尋其意味無豪芒。²³⁹」吐心中事，而且要一吐為快，不遮不掩，以意為主，以真情取勝，不靠華詞艷句裝點門面。板橋的詩以性情為主，板橋真正好的詩，在其真情流露。有一首〈撫孤行〉的詩，是描寫孀婦的苦況，也極其淋漓盡致，引其詩如下：

十年夫歿烏書麓，歲歲曬書報書哭。

縹緗破裂方錦紋，玉軸牙籤斷湘竹。

孀婦義不賣藏書，況有孤雛是遺腹。

²³⁷ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 196。

²³⁸ 趙杏根：〈論詩人鄭板橋〉（《揚州大學學報》（人文社會科學系），2000 年 11 月第 4 卷第 6 期），頁 222。

²³⁹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈偶然作〉，頁 34。

四壁塗鴉嗔不止，十日索墨五日止。
學俸無錢愧塾師，線腳針頭勞十指。
燈昏焰短空房黑，兒讀無多母長織。
敗葉走地風沙沙，檢點兒眠聽曉鴉。²⁴⁰

此詩是板橋三十歲之後，在家鄉教書時寫的，也是實有其事，絕非憑空捏造。另外還有一首〈窘況如許衡州賦〉：

半缺柴門叩不開，石稜磚縫好蒼苔。
地偏竹徑清于水，雨冷詩情瘦似梅。
山茗未賒將菊代，學錢無措喚兒回。
塾師亦復多情思，破點經書手送來。²⁴¹

這是板橋親身的經歷，他在教書的時候，有個學生許衡州的家境很窮，因為繳不出學費而輟學。板橋也是貧困出身的，他深深體會到這種窘況，於是他把破點的舊經書親自送過去，這樣的老師，使學生畢生不能忘懷的。

板橋的詩比較直露，但卻有比較深的感染力，是因為詩人胸中積聚著難以抑制的創作熱情，發而為詩，如從肺腑中流出的心曲。「真

²⁴⁰ 《鄭板橋集·詩鈔》〈撫孤行〉，頁 46。

²⁴¹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈窘況如許衡州賦〉，頁 107。

者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。故強哭者雖悲不哀，強怒者雖嚴不威，強親者雖笑不和。真悲無聲而哀，真怒未發而威，真親未笑而和。真在內者，神動於外。是所以貴真也。²⁴²」他自敘其作詩情境說：「興到千篇未是多²⁴³」。

詞作：

至於詞作，基於「切於日用」的文學主張，板橋認為「文章以沉著痛快為最」，要「直據血性為文章」。他雖認為「詞與詩不同，以婉麗為正格，以豪宕為變格。²⁴⁴」，但其詞風基本上是以「沉著痛快」為基調，以「直據血性」為宗旨的，正如清陳廷綽所說：「板橋詞最為直捷痛快²⁴⁵」。板橋的詞，雖與直面人生的詩有很大的不同，但仍不乏直抒胸臆、吐露「真我」之作。而板橋在〈詞鈔·自序〉中說：

為文須千斟萬酌以求一是，再三更改，無傷也；然改而善者十之七，改而謬者亦十之三。乖隔晦拙，反走入荊棘中去，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。今茲刻本，頗多仍舊，而此中之酸甜苦辣備嘗，而有獲者亦多矣。世間為師父者，見其子弟之文疎鬆爽豁便喜，

²⁴²張松輝注譯：《新譯莊子讀本》（台北：三民書局，2005年4月），553頁。

²⁴³《鄭板橋集·詩鈔》〈饒詩〉，頁113。

²⁴⁴《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷·江禹九書〉，頁203。

²⁴⁵清陳廷綽：《詞則》上冊，卷六〈放歌集〉（上海古籍出版社，1984年一版），頁497。

見其拗澇晦拙便憂。吾願少寬歲月以待之，必有屈曲達心、沉著快之妙。天下豈有速成而能好者乎？²⁴⁶

從這一段話裏，我們可以看出板橋如切如磋、如琢如磨的鏗而不捨的態度，此中甘苦是一切創作必經的歷程，一定要有辛勞付出才能享受收穫的快樂。

真誠坦率的內心獨白，也體現了板橋詞「直摠血性」，達其肺腑的特點。「歲月蹉跎，幾番風浪幾晴和，愁水愁風愁不盡，總是南柯。²⁴⁷」抒發歲月蹉跎、功業無成的惆悵；「不用畫船沽酒去，我自神遊。²⁴⁸」表現自己瀟灑超脫的個性；「粉蝶遊蜂誰念舊，背殘枝飛過秋千架，只落得，蛛絲掛²⁴⁹」則寫出了人情的冷暖、世態的炎涼。

黑暗的現實、悲慘的遭遇，使他產生了強烈的不滿和反抗情緒，然而和所有的古代文人一樣，他不是挺身反抗，而是「多少雄心退」，不願「空日費，官倉米²⁵⁰」，最終歸隱田間，獨善其身去了。〈唐多令·思歸〉和〈滿江紅·思家〉表達了詞人對官場生活的厭倦和對農村閑適生活的嚮往：「官舍冷無煙，江南薄有田，買青山不用青錢。²⁵¹」、

²⁴⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈自序〉，頁 121。

²⁴⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·遠浦歸帆〉，頁 125。

²⁴⁸ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·洞庭秋月〉，頁 125。

²⁴⁹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈賀新郎·落花〉，頁 129。

²⁵⁰ 《鄭板橋集·詞鈔》〈賀新郎·落花〉，頁 130。

²⁵¹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈唐多令·思歸〉，頁 142。

「何日向、江村躲，何日上，江樓臥。²⁵²」他盼望著能在秋水、夕陽、綠樹、江月、斜橋、古岸、茫茫蘆花、綿綿細雨的江南水鄉，過恬淡閑適的生活。回到農村後，他便按捺不住心中的喜悅：「喜歸來故舊，情話依然。」

〈浪淘沙·平沙落雁〉中他以落雁自許，表達對「是處網羅」的官場的厭憎和欲辭官歸里的願望，同時也是對流連「江上風光」的同輩的勸告；〈沁園春·恨〉²⁵³中「笑席帽青衫太瘦生」、「蓬門秋草，年年破巷，疏窗細雨，夜夜孤燈」寫出生活的窘迫潦倒，「難道天公，還籍恨口，不許長嘆一兩聲」、「取烏絲百幅，細寫淒清」抒發自己強烈的不平和反抗情緒。

板橋詞還真實反映了他的生活道路，痛快表達了不被重用的抑鬱、憤懣之情。他入仕之後，也很想有一番作為，然而官場的黑暗腐敗打碎了他的幻想，為官也束縛了他狂放不拘、酷愛自由的天性，「十年蓋破黃綢被，盡歷遍，官滋味。²⁵⁴」，對這「妝傀儡」的滋味，他感到苦悶、壓抑、憤滿。在為官期間，他雖因關心民瘼、廉潔奉公而深得人民的愛戴，但卻因耿直無私為民請賑而得罪上司，於是「烏紗擲去不為官」，回到揚州以賣畫為生。生活道路的曲折多舛，在詞中得到真實的反映。

²⁵² 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·思家〉，頁 143。

²⁵³ 《鄭板橋集·詞鈔》〈沁園春·恨〉，頁 133。

²⁵⁴ 《鄭板橋集·詞鈔》〈青玉案·宦況〉，頁 131。

在藝術手法的運用上，板橋詞很少運用象徵、誇張、幻想等浪漫主義表現手法，而是慣用白描寫實手法，描繪如詩如畫的藝術境界，塑造生動感人的人物形象，鋪敘真實動人的故事情節。

寫景詠物是板橋詞的一大類，常用秋水、夕陽、斜橋、古岸、茅屋、斷煙、暮雲、綠柳、寒鴉、蘆花、歸帆、春田等意象，構成一幅清新秀麗富有詩情畫意的江南水鄉圖。「秋水連天，寒鴉掠地，夕陽紅透梳籬」，「幾點漁莊雁戶，為風波釣艇都稀²⁵⁵」描繪的是秋日夕照圖；「草綠如秧，秧青似草，棋盤畫春田。雨濃桑重，鳩婦喚晴煙，江上斜橋古岸，掛酒旗林外翩翩。山城遠，斜陽鼓角，雉堞暮雲邊²⁵⁶」展現的是雨後春景圖；「遠水淨無波，蘆荻花多，暮帆千疊傍山坡，望里欲行還不動，紅日西夕坐²⁵⁷」描摹的是深秋日暮歸帆圖。²⁵⁸

在板橋筆下，江南水鄉的景色被描繪得如詩如畫：「流水遠天波似乳，斷煙飛上斜陽去」，「鴉噪暮雲城堞古，月痕淡入黃昏霧」²⁵⁹；「夜火秋星渾一片，隱躍蘆花²⁶⁰」；「秋水漾平沙，天末澄霞，雁行棲定又喧嘩²⁶¹」；「泔泔大荒流，煙淨雲收，萬條銀線接天浮²⁶²」；「疏籬

²⁵⁵ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿庭芳·晚景〉，頁148。

²⁵⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿庭芳·村居〉，頁148。

²⁵⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·遠浦歸帆〉，頁124。

²⁵⁸ 張曉紅：〈鄭板橋詞藝術簡論〉（《社科縱橫》，2006年2月第21卷第4期），頁132。

²⁵⁹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈蝶戀花·晚景〉，頁122。

²⁶⁰ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·漁村夕照〉，頁124。

²⁶¹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·平沙落雁〉，頁125。

²⁶² 《鄭板橋集·詞鈔》〈浪淘沙·洞庭秋月〉，頁125。

外，桃花灼，池塘上，柳絲弱。²⁶³」等等。

江南美景令人神往，然而洋溢著生活氣息和散發著泥土馨香的農村生活圖卻更讓人陶醉：〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉²⁶⁴中他不僅以細膩的筆觸勾勒了農村四季風景畫，而且描繪了一幅有聲有色的民俗畫，既寫了田家苦，又寫了田家樂：「春韭滿園隨意剪，臘醅半甕邀人酌」寫農家的淳樸；「枕桔響，村歌作」、「鳴榔滑滑，傾銀潑乳」寫勞動情景；「原上摘瓜童子笑，池邊濯足斜陽落」寫農村生活的自由快樂；「喜白頭人醉白頭扶」、「晚風前個個說荒唐」、「笑山妻塗粉過新年」的戲謔之筆活現出農家人熱情、快樂、健康的精神面貌，還有采桑養蠶的村婦、春暖衣薄的小姑、門前閑聊、池邊洗足的農夫、扶琴跳神的老農等歷歷在目的人物形象，具有濃鬱的鄉土味和人情味。而「波澹蕩，燕低昂，小舟絲網曬魚梁²⁶⁵」是一幅清新愉快的漁村圖；「不待揭簾香，引動漁郎，蓑衣燎濕暖鍋傍，踏碎瓊瑤歸路遠，醉指銀塘²⁶⁶」極富有生活情趣。

綜合來看，板橋所謂的「沉著痛快」是一種正大莊嚴的境界，在內容上應「敷陳帝王之事業，歌詠百姓之勤苦，剖晰聖賢之精義，描摹英傑之風猷」，不作無用之空言。這類文章「發奧旨，繪物態，狀

²⁶³ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉，頁 143。

²⁶⁴ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉，頁 143。

²⁶⁵ 《鄭板橋集·詞鈔》〈漁父·本意〉，頁 123。

²⁶⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈江天暮雪〉，頁 125。

人情」，有益於世道人心，「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！」據此，他批評王維、孟浩然詩「只因務為修潔，到不得李杜之沉雄」，反對世人「專以意外言外，自文其陋」（〈濰縣署中與舍弟第五書〉）。

而「沉著痛快」還體現了有法而無法，「趣在法外」的最高創作境界。鄭燮指出：「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？」²⁶⁷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」，好似天機流露，故「痛快」。

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。對求利毫不隱晦，宣稱自己不講什麼人際關係，只是以書畫換銀子最為實際，有〈板橋潤格〉：

大幅六兩，中幅四兩，小幅二兩，條幅對聯一兩，扇子斗方五錢。凡送禮物食物，總不如白銀為妙；公之所送，未必弟之所好也。送現銀則中心喜樂，書畫皆佳。禮物既屬糾纏，賒欠尤

²⁶⁷ 《鄭板橋集·題畫》〈石〉，頁170。

為賴賍。年老體倦，亦不能陪諸君子作無益語言也。²⁶⁸

這些都是自命清高的文人只能心領神會而不願講出口，更不願形諸筆墨的。板橋甚至無所顧忌地說出自己的弱點、惡行。〈板橋自敘〉：

「又好大言，自負太過，漫罵無擇。」「又好色，尤多餘姚口齒，及椒風弄兒之戲。然自知老且醜，此輩利吾金幣來耳。²⁶⁹」他言行的癡、狂、怪，正表明他真誠率直的人格。

二、崇尚「直抒真情」

鄭燮論詩文標舉「自寫性情，不拘一格，有何古人，何況今人！

²⁷⁰」強調要「自寫性情，不拘一格」，又說：「板橋詩文，自出己意²⁷¹」強調詩人在創作中的主體性，要求詩人忠實於自己的內心、表達自己的真實情感。

鄭板橋的文藝創作，無論是詩、詞、書、畫，他確實做到了「通性達情」，讀板橋作品常感一種桀驁不馴之氣、憂懣悲憤之情，其淋漓痛快中見悲慨激蕩的代表作是〈沁園春·恨〉：

花亦無知，月亦無聊，酒亦無靈。把夭桃斫斷，煞他風景；鸚

²⁶⁸ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋潤格〉，頁 195。

²⁶⁹ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 186。

²⁷⁰ 《鄭板橋集·補遺》〈隨獵詩草、花間堂詩草跋〉，頁 183。

²⁷¹ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

哥煮熟，佐我杯羹。焚硯燒書，椎琴裂畫，毀盡文章抹盡名。
滎陽鄭，有慕歌家世，乞食風情。單寒骨相難更，笑席帽
青衫太瘦生。看蓬門秋草，年年破巷；疏窗細雨，夜夜孤燈。
難道天公，還箝恨口，不許長吁一兩聲？顛狂甚，取烏絲百幅，
細寫淒清。²⁷²

長歌當哭，慷慨蒼涼，把滿懷的怨憤表現得痛快淋漓，「難道天公，還箝恨口，不許長吁一兩聲？」這是對清朝高壓政策和文字獄的抗議，「顛狂甚，取烏絲百幅，細寫淒清」在眾人皆醉我獨醒的環境中，只能潑墨自怡、寄情筆端，細寫淒清的情懷。整個詞作，一股憤世嫉俗的鬱懣之情充盈其間，詞作完全成了鄭板橋消解心中塊壘的載體。²⁷³該詞於狂怪詼諧之中，表達了自己人生的失意和悲憤之情，呼出一代知識分子心底的憤恨之聲，也抨擊社會黑暗。真是「千古文章根肺腑」，感人之至，可謂銘肌鏤骨。這正應了〈毛詩序〉中的一段話：「情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之」²⁷⁴。

他的詞，或婉約、或豪放，頗「近陳（維崧）詞派」。鄭燮能轉

²⁷² 《鄭板橋集·詞鈔》〈沁園春·恨〉，頁133。

²⁷³ 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），頁34。

²⁷⁴ 傅隸樸口述、陳達鎮筆記：《詩經毛傳譯解》上（台北：台灣商務印書館，1985年10月），頁65。

益多師：「少年游冶學秦柳、中年感慨學辛蘇、老年淡忘學劉蔣²⁷⁵」，而又不泥古人，兼眾妙之長；不同於同代詞人的「雅正」之風，他在狂放中又顯露出真正的自我。與這種性格相統一，其詞語言平白曉暢，自然清新，沒有一點雕琢造作的痕跡，也無華麗浮艷的風氣，板橋詞表現了板橋的真情實感和真知灼見。

鄭燮以「罵」、以「狂」出名，他的筆觸不僅指向「名人」，而且指向「天」，約 80 首詞中，就有 24 個問句，這問中有恨、有憾、有情。如鄭燮詞作有些以「狂」泄憤，但許多又寫得飽含深情，〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉寫得很真切，如寫春耕之苦：

細雨輕雷，驚蜇後和風動土。正義老催人早作，東畬南圃。夜月荷鋤村犬吠，晨星叱犢山沉霧。到五更驚起是荒雞，田家苦。

276

大凡詩人尤深於情，其情愈濃愈癡，其詩詞愈動人心魄。鄭燮是「篤於情」的藝術家，他的「狂怪」往往也正是他情不可遏的外現。可以看見他在詞中大膽、真實、細膩地抒寫愛情：從「竹馬相過日。

²⁷⁵ 《鄭板橋集·詞鈔》〈詞鈔自序〉，頁 121。

²⁷⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·田家四時苦樂歌〉，頁 143。

還記汝，雲鬟覆頸，胭脂點額……但片言，微忤容顏赤²⁷⁷」中對青梅竹馬的童年朦朧戀情的生動反映到「朦朧劫數，藕絲不斷蓮心苦。分明一見怕銷魂，卻愁不到銷魂處²⁷⁸」時對戀人剪不斷的相戀之情，再到因「東風惡，歡情薄」留給詞人的「嘆人間咫尺千山路，不見也相思苦，便見也相思苦」、「分明背地情千縷」、「奈何乍遇言辭阻」、「一字也吐不出²⁷⁹」描寫愛慕、相思、惆悵、失落的複雜戀情。陳延焯評價其〈酷相思·本意〉說：「惟其情真，故言之親切有味，不著力而自勝。²⁸⁰」這些詞句都是板橋真心的剖白，沒有掩飾，沒有故作曲折，而是秉筆快書，寫得清新明快，真實坦率，一吐為快。

而有些詞作表面是詠史，寫歷史興亡，本質上都是對現實的感受。「跳盡猢猻妝盡戲，總被他家哄誘，馬上旌笳，街頭乞叫，一樣歸烏有²⁸¹」；「轆轤轉轉，把繁華舊夢，轉歸何許？²⁸²」；「問幾家輸局幾家贏，都秋草。²⁸³」表現人生空漠，天地無情的幻滅感，這又何嘗不是對現實社會的一種輕蔑呢？²⁸⁴〈荊州亭·江上〉借憑弔六朝舊事，指出南明皇帝「金鑾選唱」，聲色誤國的事實。〈念奴嬌·弘光〉一詞，

²⁷⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈賀新郎·贈王一姐〉，頁 127。

²⁷⁸ 《鄭板橋集·詞鈔》〈踏莎行·無題〉，頁 135。

²⁷⁹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈酷相思·本意〉，頁 146。

²⁸⁰ 清陳延焯：《詞則》下冊，卷六〈閒情集〉（上海古籍出版社，1984 年一版），頁 1097。

²⁸¹ 《鄭板橋集·詞鈔》〈念奴嬌·勞勞亭〉，頁 138。

²⁸² 《鄭板橋集·詞鈔》〈念奴嬌·胭脂井〉，頁 139。

²⁸³ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·金陵懷古〉，頁 142。

²⁸⁴ 李聰亮：〈略論鄭燮詞〉（《西北師範大學文學院學報》（廣西社會科學），2003 年第 7 期（總第 97 期）），頁 125。

則對弘光作了直接揭露：

弘光建國，是金蓮玉樹，後來狂客。草木山川何限痛，只解徵歌選色。《燕子》銜箋，《春燈》說謎，夜短嫌天窄。海雲分咐，五更攔住紅日。更兼馬、阮當朝，高、劉坐鎮，犬豕包巾幘。賣盡江山猶恨少，只得東南半壁。國事興亡，人家成敗，運數誰逃得！太平隆萬，此曹久已生出。²⁸⁵

指斥弘光沉溺於「金蓮玉樹」、「只解徵歌選色」，歡宴達旦，任用「犬豕包巾幘」的馬士英、阮大成，「賣盡江山猶恨少，只得東南半壁」²⁸⁶。進一步指出，連這半壁江山，也成了「蛋殼乾坤，丸泥世界，疾卷如風燭」。以極大的憤慨揭露和抨擊了末代皇帝的昏庸誤國，末句「老僧山畔，烹泉只取一掬」，借僧道之無欲批判了封建帝王的貪心。²⁸⁷「酸心硬語，英雄淚在胸臆²⁸⁸」當可概括其辛辣筆觸的成因，詞人有「淚」在「胸臆」。板橋的詠史懷古詞也表達了憂國憂民、反對昏君暴政和君主專制的主題。

說到直抒真情，板橋強調要有真氣，曹丕《典論·論文》云：「文

²⁸⁵ 《鄭板橋集·詞鈔》〈念奴嬌·弘光〉，頁 141。

²⁸⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈念奴嬌·孝陵〉，頁 141。

²⁸⁷ 張曉紅：〈鄭板橋詞題材內容簡論〉（《甘肅聯合大學學報》（社會科學版），2005 年 10 月第 21 卷第 4 期（總第 190 期）），頁 40。

²⁸⁸ 《鄭板橋集·詞鈔》〈念奴嬌·台城〉，頁 139。

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，不能移子弟。²⁸⁹」這種氣，每個作者之間都是絕不相同的。曹丕「文氣說」講文章體現作者的氣，板橋講詩文必須有真氣，這「真氣」就是作者的真情真意、真才真識，深摯、堅定、充沛，才有通體貫注、通體充溢、通體和諧的力量。鄭板橋對當時的文壇是持批評態度的，認為詩人必須有「真氣」。板橋〈濰縣署中與舍弟第五書〉中說：「愚謂本朝文章，當以方百川制藝為第一，侯朝宗次之；其他歌詩辭賦，扯東補西，拖張拽李，皆拾古人之唾餘，不能貫串，以無真氣故也。²⁹⁰」作者寫作詩文，必須在其詩文中體現出自己這種足以區別於他人的獨特的「氣」，如果寫作詩文，「扯東補西，拖張拽李，皆拾古人之唾餘」，便汨沒真我，則無疑是優孟衣冠，傍人門戶，就不可能表現出作者的「真氣」、「真性情」，當然也就不可能有成功的獨創作品。他認為清代的詩文，除了方百川（方舟）（非方苞）的八股文和侯朝宗（侯方域）的古文外，當時的詩文大都因襲古人，不能一以貫之，是沒有所謂「真氣」的。鄭板橋對始於王漁洋的「神韻說」，進而變遷到沈德潛的「格調說」的清人文壇，其批判的態度是很明顯的。這樣評論在他以前的詩文，當然失之於偏頗，但是，他認為文學作品必須「真氣」貫注，方能表

²⁸⁹曹丕：《典論·論文》，見於《古代散文選》上冊（北京：人民教育出版社，1980年3月第六次印刷），頁287。

²⁹⁰《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁23。

現出作者的真性情，則是很有見地的。

而板橋的家書，文字半是語體，樸實而直率。板橋家書都是寫給他堂弟墨的，雖僅短短十六通，而其中包羅至廣，或寫修齊治平之道，或論讀書方法，敘述家常瑣事，評論文學創作派，交流詩詞書畫心得，或云處世待人之理等，皆能直抒胸臆，每多獨見。可是他自己說：「幾篇家書，原算不得文章，有些好處，大家看看，如無好處，糊窗糊壁覆瓿覆盎而已。²⁹¹」他這十六封信，非常可寶，讀者細心玩索，當自得之。²⁹²

三、力主創新

所謂藝術美的獨創性，是指藝術家的創作個性在藝術作品的內容和形式中，所顯現出來的與眾不同的特點。鄭板橋是傑出的藝術家，他的作品必定具有獨創性。徐悲鴻曾經這樣評論鄭板橋作品的獨創性，他說鄭板橋是「中國近三百年來最卓絕的人物之一。其思想奇、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，尤為古今天才之難得者²⁹³」。徐悲鴻用一個「奇」字高度概括了鄭板橋作品的獨創性。板橋的書畫詩文形式「奇」，思想內容「奇」，

²⁹¹ 《鄭板橋集·家書》〈十六通家書小引〉，頁3。

²⁹² 鄭板橋：《鄭板橋集》（台南：大夏出版社，1983年4月初版），頁5。

²⁹³ 徐悲鴻題鄭板橋《蘭竹石軸跋》（無錫市文化局藏此墨迹），轉引自黃倣成：《鄭板橋小傳》（百花文藝出版社，1993年），頁256。

歸根結蒂是由於其創作個性「奇」。鄭板橋又說：

不泥古法，不執己見，惟在活而已²⁹⁴。

「不泥古法」，就是不依傍他人。「不執己見」，也就是不重複自己。「惟在活而已」，不依傍他人，不重複自己，這樣作品才會活靈活現，充滿生氣，這話簡明扼要地道出了板橋對藝術美獨創特徵的理解。

鄭板橋認為「千古好文章，只是即景即情，得事得理，固不必引經斷律，稱為辣手也。²⁹⁵」他在〈與江賓谷、江禹九書〉中曾以「揚州人學京師穿衣戴帽，才趕得上，他又變了」為喻，形象地表明他反對作文制藝盲目跟從時風的思想，因此「十分學七要拋三，各有靈苗各自探」；「學一半，撇一半」（〈板橋題畫·蘭〉之一），主張學者當自樹其幟「切不可趨風氣」（與江賓谷、江禹九書）；「凡作文當作主子文章，不可作奴才文章」；「……未嘗全學；非不欲全，實不能全，亦不必全也²⁹⁶」從而在創作實踐中強調「活法」，要求不拘一格地表達自己的性情，「自出己意」！他的一副對聯鮮明形象地表明了他們的創新觀：「刪繁就簡三秋樹，領異標新二月花²⁹⁷」。

²⁹⁴ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫〉，頁 227。

²⁹⁵ 《鄭板橋集·補遺》〈與丹翁書〉，頁 204。

²⁹⁶ 《鄭板橋集·題畫》〈蘭〉，頁 166。

²⁹⁷ 卞孝萱編：《鄭板橋全集》（山東濟南：齊魯書社，1985年6月第1版第一刷），頁 435。

「領異標新」在他的整個文藝思想中佔據重要地位，也是他留給後人最寶貴的思想，在〈與江賓谷、江禹九書〉中指出：「學者當自樹其幟²⁹⁸」也正基於此，板橋詩、詞、書、畫皆能力避時弊，反對因循模擬，主張自具面目，自成一格。

板橋詩，擺脫了「神韻」、「格調」時風的束縛，以樸實的現實主義詩風在清代詩壇「獨樹一幟」，他自言：「閑吟聊免俗²⁹⁹」，他的詩外在清淡，內涵豐富，很有自己的特點，以精巧的藝術構思，生動新穎的比喻，在難以創新的題材中開掘出新的意境。看〈芭蕉〉：

芭蕉葉葉為多情，一葉才舒一葉生。

自是相思抽中盡，卻將風雨怨秋聲。³⁰⁰

出新意於法度之外，給人一種獨特的藝術感受。又〈六朝〉：

一國興來一國亡，六朝興廢太匆忙。

南人愛說長江水，此水從來不得長。³⁰¹

把自然的長江水長，與屬於人事範疇的在金陵建都的六朝更迭匆匆相對應，將無關涉的事物結合在一起，逗出奇趣，不同凡響。板橋

²⁹⁸ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 202。

²⁹⁹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈寄許生雪江三首〉，頁 37。

³⁰⁰ 《鄭板橋集·詩鈔》〈芭蕉〉，頁 48。

³⁰¹ 《鄭板橋集·詩鈔》〈六朝〉，頁 76。

的詩，處處表現出自己真、放、狂、逸的個性美。「咬定青山不放鬆，立根原在破岩中。千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。³⁰²」是其人格精神的自白。「烏紗擲去不為官，囊橐蕭蕭兩袖寒。寫取一枝清瘦竹，秋風江上作漁竿。³⁰³」展現其剛正不阿，不慕榮利的氣魄。

鄭燮主張詩詞要「自樹其幟」，有獨創性，反對復古；主張詩詞要抒發「至情至理」，反對「引經斷律」、「抄經摘史」。板橋詞，亦能不囿時風，其自定《詞鈔》凡七十三首，其中觸及民間疾苦，抒發對社會不滿情緒者多達三十餘首，並常為內容表達的需要突破詞律。

板橋文如其人，處處表現一個「真實」，運用俗語俚諺，使詞作樸實、平易，清新自然。如：「殘衫破衲，補不徹，縫不了。比世人少卻幾莖頭髮，省得許多煩惱³⁰⁴」；「脫笠兩梳頭頂發，耘苗汗滴禾根土」、「掃不盡牛溲滿地，糞渣當戶」、「晚風前個個說荒唐」³⁰⁵；「青秧絡絡，埂岸上撒麻種豆³⁰⁶」；「蒲筐包蟹，竹籠裝蝦，柳條穿鯉³⁰⁷」；「轉過山頭，隱隱見松林一片³⁰⁸」，「買青山不用青錢」等，都是信手拈來，不加修飾的通俗語言。他的詞不以堆砌為高，不以用典逞奇，既無時下文人的典麗氣，也無袁枚性靈派的名士氣，具有質樸本色的

³⁰² 《鄭板橋集·題畫》〈竹石〉，頁 175。

³⁰³ 《鄭板橋集·題畫》〈予告歸裏畫竹別濰縣紳士民〉，頁 164。

³⁰⁴ 《鄭板橋集·詞鈔》〈瑞鶴仙·僧家〉，頁 151。

³⁰⁵ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·田家四時哭樂歌〉，頁 144。

³⁰⁶ 《鄭板橋集·詞鈔》〈瑞鶴仙·田家〉，頁 150。

³⁰⁷ 《鄭板橋集·詞鈔》〈瑞鶴仙·漁家〉，頁 149。

³⁰⁸ 《鄭板橋集·詞鈔》〈滿江紅·招隱寺〉，頁 143。

民歌特色。這些民間俗語表現的是充滿痛苦貧窮而又樸實淳厚的世俗社會，體現著可貴的民生主義精神，俗得可親，俗得可愛。

《松軒隨筆》說板橋有三真：「曰真氣、曰真意、曰真趣。」這是對板橋詩書畫之藝術特色的總概括，用於詞，也是非常準確的。板橋詞語言的清新曉暢、質樸自然，感情的真摯坦率、直切痛快，意境的清新秀麗、如詩如畫，在當時的詞壇上別具一格，體現了他「不泥古法」、「標新立異」的美學思想，具有較高的藝術價值，對於沖破擬古主義和形式主義的束縛具有積極的意義。不過也應該指出，板橋詞在具有真氣、真意、真趣的同時，也具有淺率、平淡的一面，部分詞作過於率直，錘煉不夠，而顯得意韻不足，有些詞作過俗，失了詞之本色。

綜上所述，板橋詞內容豐富，題材廣泛，富有寫實精神。他的詞緊密聯繫現實，關注現實、描寫現實，或揭露、或勸告、或慨嘆，其目的都是為了「有補於民生國計」，起「救時濟變」的作用。

他的書法、繪畫也有同樣的美學追求，他在一首〈題畫·竹〉中也宣稱：「我今不肯從人法³⁰⁹」；另一首〈題畫·竹〉云：「山谷寫字如畫竹，東坡畫竹如寫字。不比尋常翰墨間，蕭疏各有凌雲意。³¹⁰」，藝術只有不斷創新才會光景常新，也只有創新的藝術，才能在歷史上

³⁰⁹ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫·竹〉，頁 224。

³¹⁰ 《鄭板橋集·補遺》〈題畫·竹〉，頁 224。

留有一席之地。

鄭板橋也未忽視各樣文學樣式之間在本質、風格及寫作要求上的不同。如其在書信中便指出：「詞與詩不同，以婉麗為正格，以豪宕為變格。³¹¹」做詩為文也是一樣，在〈答朱生青雷〉一書中，鄭板橋說：「要而言之，文章一道，本無定質，文法繁簡，各有妙處，視人之用者如何，執一以求之，未有不畫類犬，神氣索然，貽笑於人者也。」強調表現方法上自由靈活，不拘一格，沒有一定之規，關鍵在於「人之用者如何」，即具體內容表達的需要，只要能有利於「明理範世」，則不論以何種方法表達這種內容皆可。他在〈亂蘭亂竹亂石與汪希林〉中談自己作畫：「未畫以前，不立一格，既畫以後，不留一格。³¹²」由此可見，鄭板橋對文藝體裁的認識是辯証的、全面的，這也為他能在詩、詞、書、畫等諸多領域領異標新，獨具一格提供了理論基礎。

鄭燮為人倔強不馴，不苟流俗。既不得志於時，他只好將滿腔的憤激不平之氣發抒於筆墨之下，其詩文、書畫大都「怒不同人」，刻意自立門戶，「領異標新」，這是板橋之所以為「怪」。他說：「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！³¹³」在乾嘉時代眾口一辭、一片摹古擬古的囂叫聲中，鄭燮強調獨創出新，不拘一格，自寫性情，反對因循苟且，摹擬剽襲古人，起

³¹¹ 《鄭板橋集·補遺》〈與江賓谷、江禹九書〉，頁 203。

³¹² 《鄭板橋集·題畫》〈亂蘭亂竹亂石與汪希林〉，頁 175。

³¹³ 《鄭板橋集·補遺》〈板橋自敘〉，頁 187。

到了振弊起衰的作用，其價值不容低估。

四、強調「自出眼孔，自豎脊骨」

鄭板橋在〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉等中提出了許多頗具見地的讀書方法（請參閱本論文第二章第二節）。板橋認為，讀書須知「書中有書，書外有書」，不可「為古人所束縛³¹⁴」；「書中有書」、「書外有書」意指讀書要能透過表面讀到文句背後更深一層的意義，又要能夠讀出書中未曾記載的事實真相。如鄭板橋在該書中提出的：「至於《春秋》一書，不過因赴告之文，書之以定褒貶。左氏乃得依經作傳。其時不赴告而背理壞道亂亡破滅者，十倍於《左傳》而無所考。³¹⁵」那麼如何能讀出「書中之書，書外之書」，他進一步指出，讀書人要有「特識」，「特識」就是要「至情至理」，要按常理常情作適當的想像和推斷。

因此，板橋認為讀書要「自出眼孔，自豎脊骨³¹⁶」，善於發現疑點，以求用自己的眼光來作出正確的判斷。如鄭板橋在這封家書中列舉的「人謂《史記》以吳太伯為《世家》第一，伯夷為《列傳》第一，俱重讓國。但《五帝本紀》以黃帝為第一，是戮蚩尤用兵之始，然則又重爭乎？³¹⁷」這是兩書的矛盾之處，如讀者不能「自出眼孔，自豎

³¹⁴ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，頁 12。

³¹⁵ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，頁 12。

³¹⁶ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，頁 13。

³¹⁷ 《鄭板橋集·家書》〈范縣署中寄舍弟墨第三書〉，頁 13。

脊骨」，偏信一詞，則易犯錯。³¹⁸

還有，鄭板橋並不輕視任何一樣文藝樣式，尤其對時文（科舉應試之作，明清曰八股文）的價值有自己獨到認識。「無論時文、古文、詩歌、詞賦，皆謂之文章。今人鄙薄時文，幾欲摒諸筆墨之外，何太甚也？將毋醜其貌而不鑑其深乎！」³¹⁹」進而他列舉論述了方百川時文精粹湛深，做到了「抽心苗，發奧旨，繪物態，狀人情，千回百折而卒造乎淺近。³²⁰」關於時文，歷來貶之者甚眾，幾乎眾口一詞。今之學人爲之翻案者不少，可見鄭板橋當時對時文的認識是頗具見地的。

321

所以，鄭板橋文學理論，主能經世致用，以「達天地萬物之情，國家得失興廢之故」，內容寫關心國家、社會、百姓之情懷，這體現了他關心民眾疾苦的心，再延伸到藝術，爲文作藝必須合大乘法，能「慰天下之勞人」。表達方式須能直抒性情、直達胸臆，毫無雕飾，真情摯意故能惻惻動人，所以「直抒真情」、「沈著痛快」體現了他內心世界的「真」，以及爲人作藝的「真」；「怒不同人」體現了他追求「特識」、「領異標新」、「自樹旗幟」，不斷求新求異的獨創力。

³¹⁸ 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），頁35。

³¹⁹ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁23。

³²⁰ 《鄭板橋集·家書》〈濰縣署中與舍弟第五書〉，頁24。

³²¹ 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），頁34。

