

郑板桥丛书

郑板桥研究文集

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

于云瀚 宋晓芹 编



鄭板橋研究文集

于云瀚
宋晓芹
编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

郑板桥研究文集 / 于云瀚, 宋晓芹编. -- 北京 : 文化艺术出版社, 2014. 1
ISBN 978-7-5039-5772-7

I. ①郑… II. ①宋… ②于… III. ①郑板桥
(1693~1765) — 人物研究 — 文集 IV. ①K825.72-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第319082号

郑板桥研究文集

著 者 于云瀚 宋晓芹

责任编辑 程晓红

封面设计 鲁 梅

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子信箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京盛新瑞利全印务有限公司

版 次 2014年3月第1版
2014年3月第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/16

印 张 18

字 数 275千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5772-7

定 价 60.00元

《郑板桥丛书》编辑委员会

主 任：迟昭厚

副 主 任：王庆德 王 刚

委 员：于云瀚 王延忠 王咏诗 王振民

吕俊峰 孙敬明 李明忠 来永生

钟耕民 胥正群 高永贤 蒯 宪

鲁 梅

主 编：王庆德

副 主 编：高永贤 蒯 宪 于云瀚 吕俊峰

责任校对：王咏诗

总序

郑板桥，名燮，字克柔，号板桥，江苏兴化人。家在城东门外，薄有田产。祖父为廪生，父亲教授塾馆，算得上耕读之家，书香门第。

板桥生于康熙三十二年(1693)，卒于乾隆三十年(1765)，正值史家所称“康乾盛世”。其时，清王朝统治已得到巩固，社会相对稳定，生产力有了新的发展，传统的社会形态开始孕育新的经济萌芽，新型经济又催生着新的人文精神。远离京都的扬州，地处长江、运河要冲，舟楫便利，物产丰富，手工业、商业十分兴盛。经济繁荣促进了文化发展。两淮盐运使衙门的设立，使盐商大贾群集，养士之风又吸引了一批批文人会聚于此。

这样的时代，这样的氛围，渐渐形成了以“扬州八怪”为代表的扬州画派。他们的画作突破传统，张扬个性，将诗书画印融为一体，洋溢着现实主义精神。在这个群体中，郑板桥是一位杰出的代表。

板桥一生，经历了“初极贫，后亦稍稍富贵，富贵后亦稍稍贫”^[1]的曲折坎坷。他抱定“读书志在圣贤，为官心存报国”的志向，十年县令，爱民如子，绝苞苴，无留牍。《清史列传·郑燮传》称：“有循吏之目。”

对板桥的诗文书画，《清史列传·郑燮传》亦给予了较高的评价：“善诗，工书画，人以‘郑虔三绝’称之。”

板桥的诗文，自出己意，直抒血性，同情人民，鞭挞荒淫无耻，“民胞物与”的情感真挚而又强烈。毋庸讳言，其中是有些许悲观彷徨、风花雪月之作，但关注民瘼，为百姓歌哭是其主体，故而广为传颂，有着长久的生命力。

板桥的书法最能体现他那“怒不同人”的个性。自道：“字学汉魏，崔蔡钟繇；古碑断碣，刻意搜求。”经千锤百炼，凝成了篆隶楷行相参，以隶楷为主的“六分半书”。对这种书体，虽认识不尽一致，但确是别开生面，前无古人。《桐阴论画》评之曰：“一字一笔，兼众妙之长。”

板桥绘画以兰竹石为主，尤精于竹。自谓：“不学他技，不宗一家，学之五十年不辍。”他师法造化，继承传统，提出了“眼中之竹、胸中之竹、意中之竹、手中之竹”的画竹四阶段论，刻意求变求新，为兰竹写生写神，形成了兀傲遒劲，疏朗劲峭，清高幽洁的自家面貌，有“郑竹、郑兰”之誉。

综观板桥之为人为政为文为艺，“立功天地，字养生民”是他人生的价值追求；“些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情”是他忧国忧民的人本情怀；“删繁就简三秋树，领异标新二月花”是他不同流俗的艺术风格；“搔痒不着赞何益，入木三分骂亦精”是他形象化的批评原则。

近百年来，研究板桥的专著虽不能说汗牛充栋，却也不下几十种之多，散见于报刊的文章更以千百计，可以说对板桥的研究已取得了可喜的成果。但恕我们孤陋寡闻，至今尚未见到一套多角度、全方位反映郑板桥的丛书。

板桥“七载春风在潍县”。他主要的政治生涯在潍县，文学艺术的成熟期亦在潍县。板桥重归扬州后，有许多思念潍县的文章。二百多年来，潍县人亦没有忘记板桥。清代即入三贤祠祭祀，新中国成立后，博物馆有专题陈列，纪念馆已开工建设，不久即可落成。为全面反映板桥的生平与艺术成就，使“古镜今鉴”，繁荣文化生活，增强执政为民之理念，潍坊市人文自然遗产保护与开发促进会动议、策划，并成立编辑委员会，由其具体负责，山东华安集团有限公司斥资襄助，历时四年，编纂了这套《郑板桥丛书》。

《丛书》包括《郑板桥传》、《郑板桥诗文集注》、《郑板桥年谱》、《郑板桥书法集》、《郑板桥画集》、《郑板桥研究文集》，共六卷。《传》以板桥的经历为主线，以诗文证史，力求反映一个较为真实的板桥。《诗文集注》之诗文为上海古籍出版社1979年新一版《郑板桥集》所载，另又选注对联130副，以求较全面地展现板桥的文学成就。注释力求简明，凡典故尽可能注明出处。《年谱》参考存世之作并有所突破。如对《四时行乐歌》进行了考释，添加了有关科考的内容，对讹误作了订正。板桥之书法绘画多有印行。此《丛书》之《书法集》、《画集》收集更为广泛，鉴别更加严格，为方便阅读欣赏，均加了释文。《研究文集》从不同的侧面精选论文23篇，力求比较全面地反映研究板桥的成果。卷后附部分未选篇目，以方便读者查阅。

《丛书》撰写的过程中，中共潍坊市委、市政府给予了关心和支持；一些专家学者帮助审阅稿件，提出了宝贵的意见；板桥故里以及曾任职的范县协助考察，提供了珍贵资料。是各方的关爱方使《丛书》得以完成，在此一并谨志谢忱。

尽管我们付出了很大的努力，限于水平，《丛书》中不当、不确、遗漏，甚至讹误在所难免，恳请读者批评指正。

潍坊市人文自然遗产保护与开发促进会

2013年5月13日

注释

[1] 此处及后文中未标明出处者，皆引自郑板桥诗文。

前言

自清末以降，人们对郑板桥的研究热情经久不衰，研究成果更可谓浩如烟海。据粗略统计，有关郑板桥的文集校注、传记以及学术著作多达几百部，研究论文达千余篇，至于评介性短文及郑板桥的逸闻趣事更是数不胜数，其取舍之间便颇需斟酌。为了选取较具学术价值和代表性的文章，并与其他各卷相区分，文集在选择取向上注重如下数端：

第一，限于篇幅和文集的主旨，郑板桥的文集校注及学术著作不做摘录，而是在文集之后附上“著作选目”，以备查阅。至于郑板桥的传记著作，由于丛书中专有“郑板桥评传”一书，因而也未便摘录。

第二，有关郑板桥的文章，数量最多的当是逸闻趣事与书画赏析。一方面因丛书中专列相关书目，另一方面，这类文章多是介绍性的，而非学术性的专题研究，因而一般未收入文集之中。此外，有一部分与郑板桥生平相关的考证类文章，其学术性较强，但由于丛书中另有《郑板桥年谱》一书，其研究成果将得到更加完整的体现，因而在研究文集中也未做收录。

第三，本文集所收录的文章，大致遵循了三个原则：一是基于研究文集的旨趣，文章的选择首重学术性与独创性，评介性文章一般不做收录；二是文章内容具有相对的代表性，如郑板桥的书论、诗论、艺术观、作品赏析以及整体评价等，每一类文章一般选择有代表性的一篇或两篇；三是在郑板桥研究的推进中，一些著名学者如傅抱石、郭味蕖、卞孝萱等可谓功不可没，其文章的学术价值也无可争辩，但限于文集篇幅，未便多加收录，而只是基于文集的整体考虑而收录较具代表性的篇目。

第四，录入研究文集的文章，均做了少许技术性的处理与加工：一是在文章的题目处加注，标明文章发表的杂志与时间，同时对作者加以简略的介绍；二是为了达到整齐美观的效果，将原文中的注释一律改为文末注，有的文章格式也稍加变动；三是为了体现对作者的尊重，文章的内容未作任何改动，但文章在行文之间或引文出现明显错误，在录入时特以文末注的方式作出说明。

第五，在研究文集的最后，专附“研究综述”、“著作选目”和“论文选目”，以便

有兴趣者做进一步的阅读与研究。

我们对郑板桥的学习与研究仅仅是初步的，对郑板桥研究文集中所选篇目或未尽妥当，诚望方家指正。另需特别感谢的是，潍坊市政协的王咏诗先生对研究文集作了全面的校勘，尤其是对每篇文章中的引文，都索照原文加以比对，其治学精神令人感佩，从而也使研究文集避免了诸多引文中“人云亦云”的偏误。

编者谨识

2013年1月12日

目 录

郑板桥试论·····	001
郑板桥评传·····	011
郑板桥与潍县·····	058
郑板桥与南京·····	128
从《清实录》看郑板桥·····	131
对郑板桥及其艺术的再认识·····	139
郑板桥的世俗社会生活态度初探·····	150
郑板桥与江南的关系·····	156
赞赏《道情》厌《家书》——鲁迅的郑板桥观·····	168
郑板桥词艺术简论·····	173
郑板桥印章艺术初探·····	177
郑板桥书论思想初探·····	183
郑板桥的文艺思想和创作实践·····	188
郑板桥《重修城隍庙碑记》赏析·····	196
郑板桥与沈德潜诗论主张之异同·····	201
郑板桥自然主义艺术观与十八世纪中国思想的发展·····	211
“笔墨当随时代”“怒不同人”——浅析郑板桥之“怪”·····	220
关于郑板桥所谓“难得糊涂”论的辩证解读·····	226
郑板桥《潍县竹枝词》赏析·····	233
论郑板桥的“怪”与“绝”及其文化心态·····	237
论郑板桥作品艺术美的独创性·····	243

郑板桥家训美育思想论·····	249
郑板桥研究综述·····	256
著作选目·····	262
论文选目·····	265
后记·····	277



郑板桥试论^[1]

傅抱石

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声，
些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。

这是“扬州八怪”之一的郑板桥做山东潍县知县的时候，送给巡抚包括一幅画竹上的四句诗。我觉得这四句诗，深刻地描绘了封建社会一位“读书志在圣贤，为官心存君国”，想为老百姓做点事的亲民之官的虔诚愿望，虽然这种愿望在封建社会是很难实现的。

郑板桥——“康熙秀才，雍正举人，乾隆进士”，所处的时代是：清王朝取得全面统治以后，为了政权的巩固，某些方面采取了些缓和的政策，从而经济生产日益恢复，社会秩序日渐安定的时代；同时，对于知识分子又是麻醉与镇压相结合，在多次的“博学鸿词科”的招牌下面，实行着史无前例的文字狱并进入到高潮的时代。

处在这样一个时代，所谓文人、士大夫——知识分子所搞的一套，除了歌功颂德，俯首听命，别的出路是很少的。你要向上爬，只有一条路——科举。清初以来的汉学和金石考据之举的盛行，大家埋头于故纸堆中，不问政治，不问现实；这种发展和当时精神上、思想上严密的控制是有密切关系的。从绘画的情况看，也甚为显然。明清之际，形式主义的倾向已经越来越感到严重，它们的眼睛，什九向后——宋元看。大致说来，这时代基本上是“四王”山水画的天下，是脱离现实、脱离生活单纯追求古人笔墨趣味者的天下。他们多数出身于地主阶级，既掌握了一些知识，又有相当的地位，互相维护，互相标榜，壁垒是极为森严的。我们不应该低估封建王朝统治者对于书画这类玩艺儿的“关怀”和“兴趣”，老实说，统治阶级是丝毫也不会放松这一精神武器的。石涛的遭遇，就是一个活生生的值得深思的例子。他当面叫过两次康熙“万岁”，和辅国大将军博尔都也有较多的往来，关系已经不一般的了。而从故宫里的藏画里面，我们知道的只有他的一幅竹子，这竹子就是送给博尔都（问亭）的。并且请王原祁补了一块石头。由此可见，“万岁”和“大将军”都不能使他的画立足于皇庭。因为他不合王朝统治者和地主帮闲老爷们的口味，到头来，只有潦倒而死在扬州。

板桥的一生，除中了进士以后在山东做过“七品官耳”，全部活动，都在“千家养

女先教曲，十里栽花算种田”的繁华的扬州。从全国看来，扬州是当时的经济中心之一，盐、布、麻、茶……特别是盐，是东南地区的供应基地；交通相当便利，居南北的要冲，手工业也相当发达。这种新兴的商业经济的繁荣，反映了市民的物质生活和文化生活的迅速变化，不断提出新的要求。尤其是文化方面，他们不满足于过去的那种陈陈相因、亦步亦趋所谓“正宗”（正统）的那一套，而要求有所“变”，要求一种生活气息浓厚而又比较生动活泼的精神享受。

不妨从石涛的定居扬州开始，我们可以清楚地认识：“八怪”之所以产自扬州，扬州之所以形成“八怪”，不是不可以理解的，毋宁说它是极为自然的一种发展。它是当时的历史条件和社会条件的产物，但是在以“正宗”（正统）自居的一切以古人自诩的画家们——如华亭、吴门、娄东、虞山诸家看来，却看不上眼，认为他们是“旁门外道”，是“异端”，不足登大雅之堂。郑板桥和李颀、金农、高翔、汪士慎、黄慎、李方膺、罗聘七家后来被称作“八怪”，道理不是非常明白的么？

“八怪”，并非指的都是扬州人而是指的形成于扬州的八位画家共同的某些特征，或曰扬州画派。他们多数从事花鸟画（梅、兰、竹、菊是重要题材），其次是人物画，山水画则不是主要的。这就给了当时占统治地位的“空山无人”、“行云流水”的山水画家一个有力的冲击，有力的挑战。当然，“八怪”以外，不能说没有花鸟画和人物画，而且他们的发展及艺术渊源也是来自前代的优秀传统。问题是，作为意志形态的造型艺术，应该是时代和现实生活的反映，谁也不可以把丰富的生活生硬地赋予某些限制，例如，只许画什么，因为它是“高雅”的，不可画什么，因为这是“庸俗”的。这就会使得画家们个个“神游太初而不食人间烟火”。十七、十八世纪的画坛，“扬州八怪”的贡献，就在于创造性地发展了花鸟画，扩大了许多生动的题材，丰富了许多现实的内容；提倡诗、书、画、印的综合发展，是近代中国绘画史上一次伟大的革新，使现实主义优秀的传统大大向前推进了一步。

假使我这个看法还有几分是处，那我想再说一句：“扬州八怪”里面，突出的应推郑板桥。

“郑板桥有三绝，曰画、曰诗、曰书。三绝之中又有三真，曰真气、曰真意、曰真趣。”这话我以为相当有见解。事实正是如此，在板桥的笔下，诗、书、画是一个思想整体的几种不同的表现形式，而这不同的表现形式之中，则存在有机联系呼应着的最本质的东西。他早期有过一首题为《偶然作》的七古，开头的四句是：

英雄何必读书史，直摅血性为文章；
不仙不佛不圣贤，笔墨之外有主张。

很明白，这四句诗充分说明了“三绝”中郑板桥所憧憬的和所追求的是什么；同时，

在一定程度上，也说明了他的思想抱负乃至做人的基本态度。

关于板桥的身世，我们尚缺乏资料加以论证。但有一点是可以肯定的，即他从小就家庭贫苦，《七歌》的第一歌曾有过“爨下荒凉告绝薪，门前剥啄来催债”的痛苦。中了秀才卖画，中了举人卖画，以至当过县太爷以后又卖画，从他一生的生活来看，却是个地道的“贫儒”，似乎从未飞黄腾达过，我觉得他的一生的生活经历，与他的“怪”有绝对的关系，板桥好学，并且博学，虽然在五十七岁那年写的“自叙”说过“平生不治经学，爱读诗书以及诗文词集，传奇说薄之类……”的话，但我以为他始终没有脱尽儒家思想的浸淫和幻想，即所谓“修、齐、治、平”的那一套。而他的一生，尽管够得上是盘根错节，穷途潦倒的一生，而思想深处一种比较积极的因素，却始终是在存在的。《自叙》说：“板桥诗文，自出己意，理必归于圣贤，文必切于日用。”不就足以证明了么？等到中了进士，做了县官，亲身接触到社会的黑暗和民间的疾苦，于是渐渐意识到，“县门一尺情犹隔”，“如收败贯钱，如撑断港航”，并不是那么简单就能够“得志加之于民”的。“浪膺才子称，……何与民瘼求”，于是一切幻想，逐渐破灭了。决心“从此江南一梗顽”，打定主意回扬州了。可是思想上的重重矛盾，并非那么容易解决，一面对现实社会感到极度的不满，嬉笑怒骂，不顾一切地予以无情的揭发和鞭挞，毫无保留地暴露那些荒淫无耻和民不聊生的黑暗现实，这是值得我们肯定并珍视的主要一面。但在另外的某些作品里，徬徨歧路，失望悲观，“名利竟如何？岁月蹉跎，几番风浪几晴和，愁水愁风愁不尽，总是南柯。”一种消极的情绪也是颇为突出。他写的“难得糊涂”的字幅，不是广受当时的欢迎吗？特别在给弟弟的几封家信里面，谈到怎样买田地，治房屋，希望五十二岁生的儿子，“第一要明理做个好人”。尤其用心良苦的是反复交代要搞好人与人尤其是和贫苦之人的关系，就是吃点眼前亏，也是便宜的。“试看世间会打算的何曾打算得别人一点？直是算尽自家耳！可哀可叹！”

从板桥对于“文章”（是经、史、文学……都包括在内的总称）的见解和主张，也可以窥察他的思想变化。他认为“文章”是经国之大业，不朽之盛事，体“圣贤天地之心，万物生民之命”，不是徒托空言，就能为社稷民生解决问题的。只有“敷陈帝王之事业，歌咏百姓之勤苦，剖析圣贤之精义，描摹英杰之风猷”，这才够得上称做“文章”。此外，一切都是不必要的，没有多大意义的甚至是害人的。

文章有大乘法，有小乘法。大乘法易而有功，小乘法劳而无谓。五经、左、史、庄、骚、贾、董、匡、刘、诸葛武乡侯、韩、柳、欧、曾之文，曹操、陶潜、李、杜之诗，所谓大乘法也。理明词畅，以达天地万物之情、国家得失兴废之故。……六朝靡丽，徐、庾、江、鲍、任、沈，小乘法也。取青配紫，用七谐三，一字不合，一句不酬，拈断黄须，翻空二酉，究何与于圣贤天地之心，万物民生之命？

（《与江宾谷、江禹九书》）

这里虽把佛教的大乘、小乘作比拟，实际是崇大乘而黜小乘，崇六经而黜百家，很显然是儒家思想的反映。他不止一次的破口大骂一班不务经世之学的文人才子，也包含他自己在内：“凡所谓锦绣才子者，皆天下之废物也！”“古人以文章经世，吾辈所谓风花雪月而已。逐光景，慕颜色，嗟困穷，伤老大，虽剝行去皮，搜精抉髓，不过一骚坛词客尔，何与于社稷生民之计，三百篇之旨哉？”

“落拓扬州一敝裘”，板桥的一生大概没有享受过几年得意的日子，就是在山东做官的那十多年，特别在潍县，遇到了几年的灾情，老百姓活不下去了，现实的教训深刻地使他认识到圣人所谓“达则兼善天下”，不过是一句骗人的空话，处在封建统治的黑暗社会，老是同情老百姓，还像个“七品官”么？大约他离开山东回扬州卖画的时候，已是六十左右的人了。不得已，唯有“穷则独善其身”，寓“大乘”于“小乘”，搞搞诗、词、书、画……，把同情人民不满现实的满腹牢骚曲折地寄托于笔墨之外。“扯碎状元袍，脱却乌纱帽”，我以为这就是板桥所以成其为“怪”的思想根源和社会根源。

板桥有过他青年时的幻想时期，所谓“读圣贤书，所学何事？”满想做个清官，为国为民。当过了十几年的县令的实践生活以后，他的幻想破灭了。他苦闷，他彷徨，他对世愤慨，他无情地暴露黑暗，谴责一切不合理的现实。但是，这是没有用的，不得不挂冠而去，仍做“二十年前旧板桥”，可是日子也是不好过的，于是愤慨之余，逐渐产生了消极出世的思想。这是当时正直的文人士大夫发展的一般规律。所以我们论板桥，还应该想到他不同于其他七“怪”的，就是他还“怪”当时的政治，虽然他对这种政治是无能为力的。

板桥的诗、词、文章（家书为主），特别是诗，据今日所能读到的，大都来自现实，来自生活，言中有物，有感而发的。今天读起来，也仿佛看见这位“怪”人——一位满怀同情人民大众的老人怒目裂眦地出现在我们面前，有时侃侃而谈，或者垂涕而道。

杏彼丰兹信不移，我于困顿已无辞。束狂入世犹嫌放，学拙论文尚厌奇。
看月不妨人去尽，对花只恨酒来迟。笑他缣素求书辈，又要先生烂醉时！（《诗钞：自遣》）

我们不当抹杀他这十分可贵的富于现实主义精神的主要的一环，所谓“欲谈心里事，同上酒家楼”；如果把这积极的本色看做和当时一般帮闲的骚人墨客之流，“剪树枝，造亭榭，辨古玩，斗茗茶”，为富商大贾妆点门面的行径等同起来，那就是错误的。非常清楚，板桥的“三绝”——画、诗、书，分开来看，据我的浅见，论画，他的路子较窄，自己也承认过不如李复堂；论诗，西唐、巢林、冬心都风格别具，各擅千秋；至于论书，瘦瓢醇厚，冬心古拙，不一定多让于他的“六分半书”。然而和而观之，综而察之，“八怪”中，除他以外，我不知道哪一“怪”，曾经“怪”过当时荒淫无耻、民不聊生的现实，

说出过几句同情人民的话儿来。

在板桥的文学作品里，无论是诗、词或者别的，最突出的是使人读了感到作者一种强烈、丰富、真挚的“民胞物与”的感情，这种感情深刻地体现在对广大人民的同情上面。他说过：“天地间第一等人，只有农夫。……皆苦其身，勤其力，耕种收获，以养天下之人。使天下无农夫，举世皆饿死矣。”他亲眼看见挣扎在水深火热人间地狱里的劳动人民，焉得不一掬同情之泪？在他自己的集子里，这种作品可说是主要的部分，也是本质的部分。如《悍吏》、《私刑恶》、《孤儿行》、《后孤儿行》、《姑恶》、《逃荒行》、《还家行》……这些诗；《满江红·田家四时苦乐歌》、《瑞鹤仙·渔家》、《瑞鹤仙·田家》……这些词，都是“横涂竖抹千千幅，墨点无多泪点多”感人极深的作品。

《悍吏》和《私刑恶》刻画了一般狗腿子无所不至的鱼肉乡民的罪恶行为。

县官编丁著图甲，悍吏入村捉鸛鸭；县官养老赐帛肉，悍吏沿村括稻谷。
豺狼到处无虚过，不断人喉快人目！（《悍吏》）

官刑不敌私刑恶，掾吏搏人如豕搏，……本因冻馁迫为非，又值奸刁取自肥，一丝一粒尽搜索，但凭皮骨当严威！（《私刑恶》）

老百姓还有活命么？他自己就是县官，有什么办法呢？“长官好善民已愁，况以不善司民牧？”（《悍吏》）只有浩然兴叹“仁人君子，有至痛焉”。（《私刑恶》）

“逃荒行”、“还家行”，都是他在潍县任上遭逢几次严重灾荒后农村破产的实录。

十日卖一儿，五日卖一妇，来日剩一身，茫茫即长路。长路迂以远，关山杂豺虎。天荒虎不饥，肝人饲岩阻。豺狼白昼出，诸村乱击鼓。嗟予皮发焦，骨断折腰臂。见人目先瞪，得食咽反吐；不堪充虎饿，虎亦弃不取。道旁见遗婴，怜拾置担釜；卖尽自家儿，反为他人抚。……身安心转悲，天南渺何许。万事不可言，临风泪如注。（《逃荒行》）

逃到哪儿去？幸而从九死中苟延了残喘，等到家乡年岁好一点，又千辛万苦地逃了回来，中国农民是安土重迁的。

归来何所有？兀然空四墙；井蛙跳我灶，狐狸据我床。……念我故妻子，羁卖东南庄；圣恩许归赎，携钱负囊囊。其妻闻夫至，且喜且彷徨。……摘去乳下儿，抽刀割我肠。其儿知永绝，抱颈索我娘；堕地几翻覆，泪面涂泥浆。……后夫年正少，惭惨难禁当；潜身匿邻居，背树倚斜阳。……（《还家行》）

这不是人间的悲剧么？

《孤儿行》、《后孤儿行》、《姑恶》几首，通过两个孤儿和小媳妇的非人的惨遇，生动地刻画了连年灾荒后的农村惨象，也有力地控诉了长期以来封建宗法社会的黑暗罪恶：

孤儿踽踽行，低头屏息，不敢扬声。阿叔坐堂上，叔母脸厉秋铮铮。……
 娇儿食梁肉，孤儿兢兢捧盘盂，恐倾跌，受笞骂。朝出汲水，暮莖养乌马。乌伤指，
 血流泻泻。孤儿不敢言痛，阿叔不顾视，但詈死去兄嫂，生此无能者。娇儿著紫裘，
 孤儿著破衣；娇儿骑马出，孤儿依门扉，举头望望，掩泪来归。……（孤儿行）

朝不与食，暮不与栖止，孤儿荡荡无倚。乞求餐饭，旬日不返，外父外母不问，
 曷论生死。夜宿野庙，荒茅茫茫。……绿林君子，勒令把火随行，孤儿不敢不
 听从强梁，……事发贼得，累及孤儿。……丈丈辣心毒手，悉力买告，令诬捏
 与贼同归。西日惨惨，群盗就戮，顾此孤儿，肌如莹玉，不恨已死，痛孤冤毒，
 行刑人，泪相续。（《后孤儿行》）

一个是叔婶偏心，虐待侄儿；一个是岳父灭绝人性，买通赃官，置无辜的外甥于死地。我们今天读起来，真不禁发指。还有“姑恶”，也是一篇不忍卒读的文字。

小妇年十二，辞家事翁姑。未知伉俪情，以哥呼阿夫。……姑曰幼不教，
 长大谁管拘？……今日肆詈辱，明日鞭撻俱，五日无完衣，十日无完肤。……
 嗟嗟贫家女，何不投江湖？江湖饱鱼鳖，免受此毒荼！嗟哉天听卑，岂不闻冤
 呼？……岂无父母来，洗泪饰欢娱；岂无兄弟问，忍痛称姑劬。疤痕掩破襟，
 秃发云病疏；一言及姑恶，生命无须臾！（《姑恶》）

潍县竹枝词四十首的发现，应该看做是一件重要的事情。“潍县原是小苏州”（枝竹词），他在潍县做官，并没有用更多的闲情去描写那繁华的景象，而是真实地刻画了当地的风俗、民情，特别是贫苦人民的惨痛生活。

绕郭良田万顷畴，大都归并富豪家。怜北海穷荒地，半簋盐挑又被拏。行
 盐原是靠商人，其奈商人又赤贫。私卖怕官官卖绝，海边饿灶化冤磷。东家贫
 儿西家仆，西家歌舞东家哭。骨肉分离只一墙，听他笞骂由他辱。泪眼今生永
 不干，清明节候麦风寒。老亲死在辽阳地，白骨何曾负得还。

（《潍县竹枝词》）

今天五十岁上下年纪的人，小学时期，大概不少唱过“老渔翁，一钓竿，靠山崖，

傍水湾……”这首“道情”曲的。谁的曲谱，早忘记了，但我依稀还会唱几首，尤其是“老樵夫”、“老头陀”、“老书生”几首。一个刚从私塾里跑出来进“洋学堂”的孩子，对一天到晚板起面孔的冬烘先生是不怀好感的。“……一朝势落成春梦，倒不如蓬门僻巷，教几个小小蒙童。”尽管那时词意还不十分了了，却也已把它当成嘲笑先生的武器了。

据我这个外行人看来，他的诗还有一个善于形象化的特点。古人说“诗中有画”，就是这个意思。他原来是一位画家，又是一位诗人，着意刻画民间疾苦，像《小唱》道情十首，《潍县竹枝词》四十首，都首首是画，也首首是诗。更重要的是不断画出了封建社会的许多黑暗面；画出了所谓“盛世之民”在死亡线上挣扎的情景。《悍吏》、《私刑恶》假使当作“历史画”看，那么《逃荒行》、《还家行》则是一副不愿展卷的“流民图”。此外，还有描摹人物和景色的作品，也是非常动人的，随便举两首，便可以证明。

边生结屋类蜗壳，忽开一窗洞寥廓。数枝芦荻撑烟霜，一水明霞静楼阁。
夜寒星斗垂微茫，西风入帘摇烛光。隔岸微闻寒犬吠，几拈吟髭更漏长。（《淮阴边寿民苇间书屋》）

水流曲曲树重重，树里春山一两峰。茅屋深藏人不见，数声鸡犬夕阳中。（《潍县竹枝词》）

板桥究竟是一位杰出的画家，四十多岁，中进士以前，就在扬州卖过画；六十左右从潍县回到扬州，“三绝诗书画，一官归去来”，依然卖画为生。他画的东西，种类并不太多，只是竹、兰、石、菊几样。就是这几样，特别是竹和兰，今天已遍布全世界，受到世界人士的喜爱和重视。

过去我曾经想过一个问题，他为什么专画竹、兰、石、菊呢？原来扬州及其附近多竹，到处成丛；扬州人也是爱好花木的，即在今天还保留着相当清晰的痕迹。自然的环境如此多娇，这是一点。“八怪”之中，有几“怪”是擅长画竹石的，如李晴江和金冬心，特别是比“八怪”稍前的石涛，同道的互相影响，可能也是一点。但是板桥的画竹，却与诸家不同，他往往把竹、兰、石生动地组合在一幅画面上予以尽情的发挥，给人笔墨之外的许多感受。

“梅、兰、竹、菊”，自宋以来，尤其自南宋以来，是被称为“四君子”的。作为封建社会知识分子的文人士大夫，当国家民族受到迫害而自己又软弱摇摆、无力抵抗的时候，就把这几种自然界的東西，通过形象、位置、笔墨，赋予某些新的思想感情，表示对现实的不满和对统治阶级的不合作。在“清高”、“幽洁”、“虚心”、“隐逸”等等特定的基本内容以外，无疑又丰富了许多别的东西。这是中国画史上爱国主义画家的优秀传统，是值得我们注意的。板桥所以专画这几种，我看正是因为符合了他的思想感情的要求。他在题跋里不断地推崇郑所南、徐青藤、陈古白、白丁、石涛几位画家，绝不是偶然的。