

龔鵬程
主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第六輯

龔鵬程 主編

第 25 冊

三絕之美鄭板橋

衣若芬 著

蘇曼殊詩析論

顧蕙倩 著

國家圖書館出版品預行編目資料

三絕之美鄭板橋 衣若芬著／蘇曼殊詩析論 顧蕙倩著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2009〔民98〕

目 2+142 面／目 2+118 面：17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第六輯；第 25 冊）

ISBN 978-986-6449-76-5（精裝）

1.（清）鄭燮 2. 蘇曼殊 3. 學術思想 4. 文學評論
5. 詩評

847.4

98014127

古典詩歌研究彙刊
第六輯 第二五冊

ISBN：978-986-6449-76-5

三絕之美鄭板橋
蘇曼殊詩析論

作 者 衣若芬／顧蕙倩

主 編 龔鵬程

總編輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發行所 花木蘭文化出版社

發行人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2009 年 9 月

定 價 第六輯 25 冊（精裝）新台幣 35,000 元

版權所有・請勿翻印



三絕之美鄭板橋

衣若芬 著

作者簡介

衣若芬

台灣大學中國文學研究所博士。

曾任職中央研究院中國文哲研究所，現任教於新加坡南洋理工大學中文系。

榮獲中央研究院年輕學者研究著作獎。吳大猷先生紀念獎。

研究領域為題畫文學、唐宋文學與文化、東亞漢文學與文化交流。

學術專著有《蘇軾題畫文學研究》、《赤壁漫游與西園雅集——蘇軾研究論集》、《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》等書。

另著有小說《踏花歸去》、《衣若芬極短篇》。散文《青春祭》。編撰《文房之美》、《梵谷》、《觀人——面具底下的祕密》等。

提 要

本書勾勒中國自先秦至清代題畫文學的歷史發展脈絡，從中西美學觀點，分析鄭板橋「詩書畫三絕」的藝術成就。鄭板橋為「揚州八怪」之一，揚州的地理位置與社會文化環境提供職業畫家發揮創新風格的場域。獨特的「六分半書」，是鄭板橋融合漢隸、楷書、篆書和草書，再加以變化而成。經由書法鮮明的視覺印象，吸引觀者閱讀鄭板橋淺白流暢的題畫文字，繼而感受其自我主張與藝術理念。在鄭板橋筆下，傳統文人蘭竹畫變得大眾化，展現平易通俗的意趣。



目

次

緒 論	1
第一章 題畫文學發展史略	11
第一節 先秦至魏晉南北朝	11
第二節 唐 宋	13
第三節 元明清	17
第二章 板橋題畫文學的背景	23
第一節 社會環境	23
第二節 板橋生平事蹟	27
第三節 板橋所題畫作之題材	34
一、題材本身的象徵涵義	35
二、當時的風尚	36
三、畫法與書法相通	37
第三章 板橋題畫文學的內容分析	39
第一節 純粹詠物	39
第二節 蘊含教化意義	43
第三節 寄託身世懷抱	47
第四節 隨筆記事	52
第四章 板橋題畫文學中的藝術理念	55
第一節 創作的機緣與過程	55

一、由煙光日影露氣興起畫意·····	55
二、眼中、胸中、與手中之竹·····	57
第二節 創作的定則與化機·····	61
第三節 論模擬自然·····	68
第四節 論師法前人·····	75
第五章 從詩畫通融觀點探討板橋三絕之美·····	81
第一節 詩與畫的特質略論·····	81
第二節 關於「詩畫融通」的再思考·····	85
一、「無形畫」與「有形詩」·····	85
二、「詩中有畫，畫中有詩」·····	87
三、「詩畫一律」·····	89
第三節 「詩畫融通」與題畫文學·····	90
第四節 板橋題畫文學對詩畫融通的實踐·····	98
結 論·····	105
附錄 《鄭板橋全集》中題畫作品的編刻問題小 探·····	107
主要參考書目·····	113
附 圖·····	123

緒 論

所謂「題畫文學」〔註1〕有廣義和狹義的解釋。

狹義的題畫文學，是指「直接題寫在畫上的詩詞散文等文學作品」。畫上題寫的詩文也可稱為「題跋」、「題款」、「款識」等等，但都不如「題畫文學」的稱呼明確。例如「題跋」，據明人徐師增《文體明辨》卷四十五云：「按題跋者，簡編之後語也，凡經傳、子、史、詩文、圖、書（徐註：字也）之類，前有序引，後有後序，可謂盡矣。其後覽者或因人之請求；或因感而有得，則復撰詞以綴於末簡，而總謂之題跋。」可見「題跋」涵蓋的範圍很廣。又如「款識」，也指古代鐘鼎彝器上的文字，〔註2〕而「題款」又可以僅指畫上所寫的畫題、作者姓名與作畫時間等，〔註3〕因此為避免名詞上混淆不清，本文以「題畫文學」統稱之。

廣義的「題畫文學」則包括狹義的解釋以及「詠畫」、「賞畫」的作品，這些作品不一定被題寫在所歌詠和觀賞的畫上，但它們是「以

〔註1〕「題畫文學」之名稱見於《青木正兒全集》（東京：春秋社，1983），第2卷，〈題畫文學的發展〉，頁491～504。

〔註2〕如《史記》卷十二〈孝武帝本紀〉云：「……鼎大異於眾鼎，文鏤，毋款識。」《索隱》云：「韋昭云：『款，刻也。』」按：識，猶表識也。」

〔註3〕如莊申〈中國繪畫題款的類型〉文中所指即是狹義的「題款」。收於莊申編著：《根源之美》（臺北：東大圖書公司，1988），頁661～666。

畫爲題」，融和作者對畫面視覺美感的客觀描寫和由畫而興起的主觀抒情，如庾信（513～581）的〈詠畫屏風〉二十四首〔註4〕其六云：

高閣千尋起，長廊四注連。歌聲上扇月，舞影入琴弦。

澗水繞窗外，山花即眼前。但願長歡樂，從今盡百年。

此類作品亦爲詠物詩的一種，我們可從中領略繪畫給予人的啓示，分享作者觀畫的心得和感懷。祝君波先生於〈論中國古代題畫詩〉一文中，即認爲題畫詩包括「以繪畫作品爲欣賞對象，表達自己審美感受爲主的賞畫詩」，並云：「作者以觀賞者的身份處於審美主體觀照作品，以豐富原有的意境。」，〔註5〕可見將「詠畫詩」和「賞畫詩」納入「題畫文學」的範圍應不成問題。

畫上題寫的詩文來源有二：一爲創作；一爲引用。針對畫而創作的詩文無論是畫家自己題寫、請人代筆、或是由觀賞者、收藏者題寫，站在文藝作品強調「自出己意」及「直抒胸懷」的觀點，都比借用他人的文字還值得研究，尤其像鄭板橋自畫自題，詩文結合繪畫，且以書法的筆墨出之，更能「詩畫相發，情景交融」，〔註6〕達到完滿的藝術意境。

至於引用他人的詩文入畫則有兩種情形：其一是以繪畫說明詩文的內容；其二是畫家臆想詩文的意境作畫。如宋代畫家李公麟（1049～1106）曾畫「九歌圖」，上有米芾（1052～1109）書屈原〈九歌〉歌辭；又如明代畫家文嘉（1501～1583）曾畫「寫杜甫詩意」冊頁，上題杜甫〈九日藍田崔氏莊〉詩（《杜詩鏡詮》卷五）：「藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒」，他們都是以前人的作品爲素材，作畫以闡

〔註4〕 見《庾子山集》（臺北：臺灣商務印書館四部叢刊本）卷五。青木正兒〔註1〕引文誤爲二十五首，歷來研究題畫文學者多沿用而不知有誤。

〔註5〕 祝君波：〈論中國古代題畫詩〉，《朵雲》第14期（上海，1987），頁70～77。

〔註6〕 見鄭騫先生講述，劉翔飛筆記：〈題畫詩與畫題詩〉，《中外文學》8卷6期（臺北，1979），頁5。鄭先生以此八字說明題畫詩的意義和作用。

述之，這一類被畫家引用的詩文，虞君質先生稱為「變態的題跋」，〔註7〕如果我們以文學的角度來看，這些作品只是換了一種表達的方式和傳遞意念的媒體，對其內容並無影響，比較沒有單獨視為「題畫文學」而加以探討的意義，倒是以繪畫的角度看畫家如何表現出詩意可能比較恰當。因此嚴格說起來，「變態的題跋」可以摒除於「題畫文學」之外，不過古人在引用他人的詩文時往往未加註明，辨識畫上題字的來源尚需一番考察的工夫。

行文至此，我們可以將題畫文學廣義和狹義的兩種解釋結合起來，界義如下：「凡以畫為題，以畫為命意，或讚賞，或寄興，或議論，或諷諭，而出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品，即是題畫文學。」〔註8〕

題畫文學具有很多方面的研究價值，例如：

1. 文學價值：我們可將題畫文學當作文學作品來閱讀，從中領略作者的人生觀和道德觀等。
2. 社會價值：鑑賞繪畫並加以品評是古代文人的社交活動之一，我們可以自題畫文學了解當時社會風氣和文人生活的情況等。
3. 歷史價值：題畫文學可以補史料之不足，像鄭板橋的題畫作品多為晚年所寫，記錄了他晚年的心境和生平事蹟。我們並可將題畫的內容、書法和年款等當作鑑別畫蹟真偽的參考。
4. 美學價值：題畫作品中陳述了作者的藝術理念，包括創作的動機、美感經驗、審美觀等。
5. 藝術價值：「詩書畫合一」是中國繪畫的理想，而直接題寫於

〔註7〕 見虞君質：〈中國畫題跋之研究〉，《故宮季刊》1卷2期（臺北，1966），頁21。虞先生舉金農的一幅山水小品上寫了全部的〈黃岡竹樓記〉為例，而稱之為「變態的題跋」。

〔註8〕 此定義參考廖慧美：〈咫尺應須論萬里——論杜甫的題畫詩〉，《東海大學中文學報》第8期（臺中，1988年7月），頁120。

畫上的題畫文學正是對此理想的具體實踐。畫上的詩文能夠陳述畫意、闡發畫境，更重要的是文學與繪畫契合融通，共同開創出傑出的藝術成就。

孔壽山先生於〈杜甫的題畫詩〉一文中曾說：「畫上題詩，是我國繪畫藝術特有的一種民族風格。」〔註9〕的確如此，西方的繪畫上通常只有作者的簽名，文字所占的面積很小，而中國畫上的題詩卻往往洋洋灑灑，不僅置於畫面裡，有時還滿幅詩文以至侵占畫位，可見題詩於畫上的風氣很盛，「詩畫結合出現」已經成為中國畫的特徵之一。

法國人類學家李維斯陀（Le'vi Strauss）認為：「整個文化最終被看作是一種巨型的語言。」〔註10〕則構成文化的整個社會行為領域或許事實上也表現了一種按照語言的模式進行「編碼」（encoding）的活動。因此，假若我們將「畫上題詩」視為中國有別於西方的一種特殊文化現象，本文的首要目的便是觀察這個文化現象，並加以「解碼」，而取鄭板橋為解碼的樣本。

我們之所以以鄭板橋為研究的對象，是因為整個中國題畫文學發展至清代已經完全成熟，而鄭板橋正處於中國題畫文學發展史中的最後一個高峰，而且他兼具文人與畫家的身份，他的題畫作品內容豐富，可作為我們研究題畫文學的一個典型。

在這個簡單的前提之下，本文的研究工作似乎是從中國題畫文學史的終點出發，雖然得以窺知其演進的最後成果，但是由於歷來對題畫文學的探討並不多，如日本學者青木正兒曾作〈題畫文學の發展〉，敘述題畫文學的各種類型，可惜徵引資料時偶有錯誤（詳見本章及第一章註解）；又以為「題跋」僅限於他人題寫，於元代以後的題畫文學發展情形較為簡略。又如鄭騫先生曾作〈題畫詩與畫題詩〉，許海

〔註9〕《中國畫論》（臺北：駱駝出版社，1987），頁258。

〔註10〕Terence Hawkes 著，陳永寬譯：《結構主義與符號學》（臺北：南方叢書出版社，1988），頁27。

欽作《論題跋》（文化大學藝術研究所碩士論文），前者僅止於詩的體例；後者則牽涉鐘鼎款識，因此我們必須重新在零星的資料裡披沙揀金，為題畫文學整理出一條歷史的脈絡。

張維屏輯《國朝詩人徵略》卷二十八引《松軒隨筆》云：「板橋大令有三絕，曰畫、曰詩、曰書。三絕之中有三真，曰真氣、曰真意、曰真趣。」〔註11〕這句話已經成了後人對鄭板橋詩書畫和他個人情性的註腳，然而所謂「三絕三真」的真貌究竟如何？歷來研究鄭板橋其人及其作品的文章很少針對他的題畫文學作討論，所以本文在解析中國題詩於畫的文化現象之餘，還希望透過板橋題畫文學，從文學、美學等方向多瞭解他，以打開研究鄭板橋的一個新的視野。

關於板橋的作品集名稱不一，本文以《鄭板橋全集》稱之。〔註12〕我們在臺灣目前所能見到最早的《鄭板橋全集》版本，是清代清暉書屋重刊本，〔註13〕現藏臺北故宮博物院圖書館和臺灣大學研究生圖書館烏石文庫。關於這個版本的刊行時間有三種說法，但是據筆者考證，這三種說法都不對，所以有必要在此加以說明，這三種說法是：

1. 臺灣大學烏石文庫繫於乾隆八年。
2. 王錫榮《鄭板橋集詳注》云：「本書採用乾隆乙卯清暉書屋翻刻原寫本為底本。」〔註14〕乾隆乙卯即乾隆六十年。
3. 《故宮善本書目》登記為清道光辛卯（十一）年。

〔註11〕《松軒隨筆》一書，作者不可考，或以為即張維屏，然尚無明據足證。此書之名亦見於馬宗霍《書林藻鑑》卷12，未錄作者名姓，馬宗霍所引文句無「大令」二字。

〔註12〕有云《板橋集》者，如同治七年重刊「大文堂」藏版、有云《鄭板橋集》者，如1962年上海中華書局出版鉛字排印本。有的則以《板橋詩鈔》概括，如臺大研究生圖書館烏石文庫清暉書屋重刊本。最常見的就是《鄭板橋全集》，如上海席氏掃葉山房石印本。故本文以《鄭板橋全集》稱之，以免淆亂。

〔註13〕關於《鄭板橋全集》的所有版本詳見本文所列參考書目，此外，又有酉山堂、善成堂、玉書樓等翻印本，見卞孝萱主編：《揚州八怪詩文集》（南京：江蘇美術出版社，1985），頁10。

〔註14〕王錫榮：《鄭板橋集詳注》（長春：吉林文史出版社，1986），頁14。

《鄭板橋全集》的內容包括詩鈔、詞鈔、小唱（道情）、十六通家書以及題畫作品，根據乾隆二十五年板橋為劉柳村寫的冊子云：「五十歲為范縣令，乃刻拙集。是時乾隆七年也。」又云：「拙集詩詞二種。」可知板橋的詩鈔和詞鈔最早刻於乾隆七年。此後板橋創作不輟，現存的詩鈔中有乾隆二十八年〈和雅雨山人紅橋修禊〉之作，所以清暉書屋重刊本不可能刊刻於乾隆八年。

清暉書屋重刊本有茶垞子題識曰：「……予偶購諸賈人，竊喜得窺全豹，……恐傳刻無多，積久就湮，因重付剞劂，以供同好，歲昭易單闕如月之望，延陵茶垞子識于清暉書屋。」據《爾雅·釋天》：「太歲……在癸曰昭陽。」又云：「太歲……在卯曰單闕。」因此，「昭易單闕」便是指癸卯年。而「如月」，據《爾雅·釋天》云：「二月為如。」故「如月」即「二月」。自板橋卒後至民國前共經過三次癸卯年，分別是：乾隆四十八年、道光二十三年和光緒二十九年，無論是哪一年，以上第二和第三種說法都應該被推翻。

至於確切的時間，我們可以從書中的「題畫」部分來判斷。李斗《揚州畫舫錄》中記載故實的時間是「自（乾隆）甲申至乙卯，凡三十年」，該書卷十敘述鄭板橋「著有板橋詩、詞鈔及家書、小唱。」可見在乾隆六十年以前，板橋的作品集裡還沒有收錄題畫作品，故清暉書屋本不可能刊於乾隆四十八年。又，《花近樓叢書》有管庭芬（1797～1880）於咸豐十年寫的〈板橋題畫跋〉、日本文久三年（即清同治二年）的《巾箱小品》和光緒十四年馮兆年輯的《翠琅玕館叢書》都蒐集了板橋題畫作品，可見在光緒二十九年以前，板橋的作品已經很普遍，甚至還流傳到日本，若茶垞子是在光緒二十九年刊刻，當不至像題識中所說的如此珍貴。

既非乾隆四十八年，亦非光緒二十九年，所以清暉書屋重刊本應刊刻於道光二十三年（1843）。

清暉書屋重刊本中的題畫部分共收錄板橋題畫作品六十五則，除詩之外，還有詞、散文，或是詩文相連，故不以「首」為計算單位。

茲將其所題畫作內容配合作品數量整理如下：〔註15〕

畫作內容	竹	蘭	石	竹 石	竹 蘭	竹蘭石	菊	其他
數 量	23	20	7	2	6	5	1	1

其實板橋題畫作品的數量並不止於此，且這六十五則裡有五則和詩鈔部分所錄的作品重複，但內容不盡相同，令人疑惑何者才是板橋的原作？既然板橋的題畫作品幾乎都是直接題寫在畫上，我們或許可以找板橋的畫作來核對，然而要為題畫作品作校勘非常困難。首先，訪求畫蹟就是一件不容易的工作。現在臺灣所能見到的鄭板橋畫冊，只有民國七十二年藝術圖書公司何恭上先生編《鄭板橋書畫選》（該書目前絕版），不過囿於版面，圖版並不完整。另外根據《臺灣公藏普通本線裝書索引》，日本昭和三十九年（1964）清雅堂曾影印《鄭板橋畫竹冊》，登記收藏於臺灣師範大學和臺灣大學研究生圖書館，可惜經筆者尋查，這兩處的畫冊都只剩書卡空名，原作已遺失。至於中國大陸方面，就筆者所見，有周積寅先生編著，1982年天津人民美術社出版《鄭板橋書畫藝術》，和山東省文物局與濰坊地區出版辦公室合編，1984年山東美術出版社出版《鄭板橋書畫》等，但是所蒐集的板橋畫作數量仍嫌不夠，所以必須翻檢其他如「揚州八怪」畫家的畫冊來補充。

就算我們蒐集到板橋的畫作，還有一個更大的難題，那就是畫蹟真偽的鑑別。徐復觀先生曾經提出一種判定的方式，是從畫上的署名著手，認為凡是畫上的款識寫成俗體字「爨」者都是偽作，因為板橋是進士出身，在署名時不致於用此俗體字。〔註16〕這種判定方式是否正確還有待考察，至少筆者曾在臺北故宮博物院看過兩幅鄭板橋的作

〔註15〕表中所謂「其他」類的作品是指〈韜光庵為松岳上人作畫〉，其詩曰：「天陰作圖畫，紙墨俱潤澤；更愛嫩晴天，寥寥三五筆。」從詩中難以判斷畫作的內容，此詩亦見於詩鈔部分，為〈江晴〉二首之二。

〔註16〕詳見徐復觀：〈石濤晚年棄僧入道的若干問題〉，《東海學報》9卷1期（臺中，1968），頁24。

品，上面的署名都是寫成俗體字「燮」，一幅是蘭千山館藏的書法軸，寫於乾隆戊寅（二十三年）；另一幅為竹石圖。（註 17）如果僅從署名的字體就可以判斷真偽，則目前我們看到的板橋畫蹟很多都是假的，要拿這些偽作上的題畫作品來研究就會產生很大的錯誤，而畫蹟真偽的鑑別又是一門學問，在沒有十足的把握之前，我們只好放棄對板橋題畫作品的校勘工作，採用《鄭板橋全集》裡所有與題畫有關的作品（也就是包括詩鈔部分的作品）。

將板橋作品集裡的題畫作品和他畫作上的題字互相比較，我們發現有文字歧異的現象，而且許多見於畫作卻不見於作品中，於是我們知道板橋實際創作的題畫作品不只六十五則。板橋為何沒有把全部的題畫作品收錄於作品集中？是因為集外的作品水準較為遜色？還是創作時間較晚，來不及編輯成書？抑或是《鄭板橋全集》中的題畫作品與其他作品的編刻方式不同，根本不是板橋親自編輯付梓？關於這個問題，我們將在附錄中另以專文討論。

既然板橋實際創作的題畫作品不只作品集中所收錄的六十五則，而要一一從他的畫作抄出題畫的文句也非易事，所以我們只好尋找蒐集板橋的作品最齊全的版本，就筆者所見，是卞孝萱先生所編《鄭板橋全集》（1985 年濟南齊魯書社出版）。本書廣求公私藏家收藏板橋畫作上的題畫作品，以補清暉書屋之類的重刊本之不足，其多於重刊本者有：題畫竹一百零二則、題畫蘭三十一則、題畫石三則、題畫蘭竹石一百三十二則，以上皆為自畫自題。另有題在他人畫作上的作品九十則，共計三百五十八則。（註 18）並且根據墨蹟校勘異文，卞先生說：「板橋墨蹟，贗品甚多，有一些贗品，書畫雖係摹仿，題句尚

〔註 17〕此外，筆者從圖冊中還看過三幅署名寫成「燮」的作品，分別是：藏於美國舊金山 De Young Memorial Museum 的「蘭竹軸」、紐約大都會美術館的「廣陵種竹圖」、日本大阪市立美術館的「墨竹圖卷」。

〔註 18〕這是經筆者一一數算，刪除內容重複及明顯為訛作的結果。如頁 382 有云：「竹與石，皆君子也，君子與君子同局。……乾隆壬子秋日，……」按乾隆壬子為五十七年，而板橋卒於三十年，故知次作為贗品。

是根據板橋原作，從史料角度看，還是可供參考的。」〔註19〕書中還有周斯達先生輯《板橋題畫佚稿》共八十則，但輯者未曾拍攝過一張照片，也說不出具體的畫作出處，我們無法確定是否為板橋的作品，遂姑且存疑。本文採用的板橋題畫資料便是原存於板橋作品集的六十五則與卞先生所輯的三百五十八則，總計四百二十三則。

本書第一章首先探討中國題畫文學的發展過程，將中國歷史分為三個段落，從繪畫與文學作品中整理出題畫文學的演變痕跡，以見鄭板橋之前的題畫文學的梗概。第二章從板橋所處的社會環境、他個人的生平事蹟和他所題畫作的題材三方面，敘述板橋題畫文學的背景。第三章依板橋題畫作品的內容分為四類，以解讀文學作品的方式析論其涵義。第四章嘗試融會中國傳統美學與西方如現象學（Phenomenology）學者的看法，選擇具有代表性的篇什，討論板橋題畫文學中所傳達的藝術理念。第五章重新檢討文學與繪畫的關係，兼採西方符號學（Semiotics）學者的觀點，釐清所謂的「詩畫融通」的真義，並舉板橋的畫作為例，以明其對詩畫融通的具體實踐情形。行文中盡量註明引用文章的作者生卒年或書籍的出版年，希望建立一套題畫文學的歷史體系。

〔註19〕頁7。