



郑板桥诗词笺注

华耀祥 笺注

广陵书社

图书在版编目(CIP)数据

郑板桥诗词笺注 / 华耀祥笺注. —扬州: 广陵书社,
2008.8

ISBN 978-7-80694-344-1

I. 郑… II. 华… III. ①古典诗歌—注释—中国—清代
②词(文学)—注释—中国—清代 IV. I222.749

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 118272 号

书 名	郑板桥诗词笺注
著 者	华耀祥
责任编辑	邱数文
出版发行	广陵书社
	扬州市文昌西路双博馆附二楼 邮编 225012
	http://www.yzglpub.com E-mail: yzglss@163.com
印 刷	扬州市机关彩印中心
开 本	880 × 1230 毫米 1/32
印 张	10.875
版 次	2008 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 978-7-80694-344-1/K·155
定 价	35.00 元



郑板桥诗词概论(代序)

郑板桥名燮,字克柔,板桥是其号,康熙三十二年(1693)生于江苏兴化一个清贫的读书人家。中秀才后,设塾于真州(今之仪征),继而卖画于扬州,雍正十年中举,乾隆元年中进士,先后于范县、潍县为令,约于十八年辞归,三十年(1765)逝世。生前曾自编并手书诗钞、词钞及家书十六通。

俨然扬州八怪之首的郑板桥,正和封建社会的其他知识分子一样,儒家思想是他世界观的根本,这在他的十六通家书中表现得最为鲜明。他在对堂弟郑墨的训海中提出,读书修身“第一要明理作个好人”,秉性要“忠厚悱恻”,为人要“去浇存厚”,不可工心计。对人要讲爱,所谓“以人为可爱,而我亦可爱矣”;即使自己富贵了,仍要“敦宗族,睦亲姻,念故交”。孔子的仁者“爱人”(《论语·颜渊》)正是板桥世界观的核心,而且,这在板桥身上有着独特的体现。

板桥认为,穷人与富人“总是天地间一般人”,应该平等。他要求家人对佃户要尽主客之礼,“主客原是对待之义,我何贵而彼何贱乎?”他严格要求儿子,不论贫富,一律要尊重年长的同学。这种平等观固然是“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”(《孟子·梁惠王》)、“民胞物与”(张载《西铭》)等儒家思想的反映,但是,在讲究等级、门第的封建社会里,这样的平等观是难能可贵的。原因在于思想对人的影响,不是如白染皂般的简单,而是和个人特定的生活经验的一种化合。板桥出身清贫,对当时富欺贫、强凌弱的社会现实有着深刻的体认,所以,在板桥身上,儒家的思想道德不是口头上说说的高调,而是真心信奉、躬自实践的行为准则。



说到这里,我们就可以理解所谓板桥的“怪”了。如果说板桥的书法有独树一帜的“怪”,绘画有不同流俗的“怪”,那么,他的世界观却纯属儒家正统。所谓“怪”者,乃是他对儒家学说的真诚执着,这在一些以四书五经为敲门砖者看来,便显得“怪”了。例如,他做了范县令,告诉郑墨,“将来需买田二百亩,予兄弟二人,各得百亩足矣,亦古者一夫受田百亩之义也。”板桥当然不会迂得按照井田制来置产,真正的原因是:“若再求多,便是占人产业,莫大罪过。天下无田无业者多矣,我独何人,贪求无厌,穷民将何所措足乎?”(《范县署中寄舍弟墨第四书》)在汲汲乎富贵者看来,板桥这种行为和理由实在“怪”,但他对穷人的同情——“仁”则是真诚的。

有些论者赞美板桥的民族意识。其实,板桥出生于康熙三十二年,清建国已经整整五十年,三藩之乱也已平定了十二年,康熙对汉族知识分子开始采取宽容政策,修明史,为史可法立祠,以安定民心,不要说一般知识分子已经承认清政权,就连明末参与抗清武装斗争的毛奇龄也受感化,博学鸿词开科,他名列一等,授翰林院检讨。在这样的时代背景中,要说将科举入仕当作人生理想的板桥抱有多少民族意识,是不合逻辑的。板桥诗词中,慨叹过明之败亡,权臣误国,忠臣殉节,但那只是把这些当作历史现象来评论而已。我们只要冷静地审读那些诗词,就可以明白。赞美板桥的民族意识实在是一个误会。

魏晋以后,佛道学说日益渗入知识分子的心灵。佛要出世,老庄要清静无为,而儒要入世,他们似乎不能两立,但是,士人在“穷则独善其身”时,佛家的色空观念、道家的退隐适意就是他们的精神安慰剂。在封建社会中,佛道之说正可以说是儒家学说的补充,而不懂禅宗和老庄的人简直不配称为士大夫。板桥结交了许多僧道好友,其诗词中,佛道两家的色彩也是可以多所发现的。

板桥思想虽然以儒家学说为本,但他生性浪漫,《清史列传》记



他年青时“性落拓不羁，喜与禅宗尊宿及期门子弟游。日放言高谈，臧否人物，以是得狂名。”他自己也说：“又好大言，自负太过，谩骂无择。”然而正是这种不羁的性格使他为人特立独行，在做学问时“能自刻苦，自愤激，自竖立，不苟同俗”，为文也必“自出己意”。（皆见《板桥自叙》）他在绘画和书法上的成就正与他这种大胆狂放的性情分不开，甚至有关他的许多真真假假的轶事也反映着这种性格。他的浪漫个性还表现为率真重情。这里倒不是指他好情色一面，而是说他天性重真情，反映在创作中，便如张维屏在《国朝诗人征略》所言“板桥大令有三绝：曰画，曰诗，曰书。三绝之中有三真：曰真气，曰真意，曰真趣”。由此，后人也常以一个“真”字赞美板桥的诗词。叶恭绰在《清代学者像传》中以“疏宕洒脱，天性独挚”八个字相称板桥的为人，是贴切的。

板桥处在一个形式主义、复古主义的文学思潮盛行的时代，但他却不受这股思潮的影响：王渔洋主张“神韵”，“不着一字，尽得风流”，板桥却批评专务“言外有言，味外取味”者为“纤小之夫”；沈德潜提倡“格调”，要求温柔敦厚，怨而不怒，板桥却主张为文应该“沉着痛快”“生辣”。他继承公安派的一时代有一时代之文学的观点，反对拟古主义：“吾文若传，便是清诗清文；若不传，将并不能为清诗清文也，何必侈言前古哉？”之所以如此，是板桥为文有两个主张，其一是“理必归于圣贤，文必切于实用”。对于以考据为避世手段的经学，他公开说“生平不治经学”，甚至批评理学“只合闲时用着，忙时用不着”（《板桥自序》）。至于为文道不着民间痛痒的“锦绣才子”，板桥一概斥之曰“废物”。其二是为文必须“自出己意”，“自树旗帜”。他在诗中这样写道：“英雄何必读书史，直摅血性为文章。”（《偶然作》）所以，他虽然与王渔洋、沈德潜同时，却能不为他们所左右。

从这两个根本主张出发，板桥的文学批评有所谓“大乘法”与



“小乘法”之说：“理明词畅，以达天地万物之情，国家得失兴废之故”的是大乘法，反之，与“圣贤天地之心、万物生民之命”无关的靡丽之作都属小乘法。因此，板桥自己的创作也就敢于抨击恶吏，同情穷苦，并以此自豪地与吴嘉纪比高下了。

大致说来，板桥与性灵派相近，他们都强调写真实性情，反对复古、拟古，反对以学问为诗，所以他与袁枚惺惺相惜也就是自然的事了。但是，板桥也不全同于性灵派，首先，板桥重“道”，称“《六经》之文，至矣尽矣”（《焦山别峰庵雨中无事书寄舍弟墨》），而袁枚却说：“六经尽糟粕。”（《偶然作》）板桥推崇“时文”：“今人鄙薄时文，几欲摒诸笔墨之外，何太甚也？将毋丑其貌而不鉴其深乎！”（《潍县署中与舍弟第五书》）而袁枚为了科举，勉强攻读时文，他描述自己当时的心情道：“于无情处求情，于无味处索味，如交俗客，强颜以求欢。”（《小仓山房续文集》卷三十一）其次，袁枚反对理学与板桥不同，前者是在肯定情欲合理的基础上，反对理学之“存天理，灭人情”，板桥只是批评理学不能“切于日用”，而不是反对它的“执持纲纪”，双方是大相径庭的。

板桥的文学主张没有也不可能越出儒家的范围，但是由于他，执着现实，执着民生，排斥虚假，因而在形式主义泛滥的潮流中，坚持司马迁、杜甫以来的现实主义传统，吹起了清中叶文坛上的一股清风。

板桥自陈“直摅血性为文章”，由此，在论及板桥诗词时，多有人以“真”许之，上文已有说及。然而，凡是优秀的，何诗不真？所谓情真也者，只是一首好诗起码的、不可或缺的要求，所以我们要阐明的应该是不同诗人的真情的不同内涵，而不是笼统地赞一句“情真”。板桥在诗词中，赞颂的是他胜似亲母的乳母、继母，同情的是逃荒的灾民、无助的孤儿，乃至酷刑下的盗贼；抨击的是无人性的叔叔、婆婆、岳父，以及贪酷的恶吏。这一些写来情深意切，爱憎分



明，流露着真诚无伪的天性。板桥将他的一腔真情倾注于人间弱者，倾注于下层百姓，这种宽博的人道主义精神，正是他不同于其他诗人之处，凸显他独特的情真的一面。

板桥作诗论诗的最高标准是“沉着痛快”，可是，对板桥诗歌的这种风格，前人评价不一。卞孝萱编《郑板桥全集》录扬州图书馆藏清晖书屋刻《板桥集》评《寄许生雪江》三首道：“板桥诗，苦于说得太尽，令人有一览无余之憾。此首较含蓄有味。先生以沉着痛快为主，若以无含蓄少之，必为先生所骂。”这是贬者。褒者如徐世昌在《晚晴簃诗汇》中赞美板桥诗“荒率处弥真挚有味”。分歧表现得最典型的是人们对《沁园春·恨》的不同评价。这是板桥在科举不得意时发牢骚的一首，词如下：

花亦无知，月亦无聊，酒亦无灵。把夭桃斫断，煞他风景；鹦哥煮熟，佐我杯羹。焚砚烧书，椎琴裂画，毁尽文章抹尽名。荥阳郑，有慕歌家世，乞食风情。单寒骨相难更，笑席帽青衫太瘦生。看蓬门秋草，年年破巷；疏窗细雨，夜夜孤灯。难道天公，还钳恨口，不许长吁一两声？颠狂甚，取乌丝百幅，来细写凄清。

查礼在《铜鼓书堂遗稿》中极赞此词道：“其风神豪迈，气势空灵，直逼古人。”而陈廷焯在《白雨斋词话》里斥为“似此恶劣不堪语，想彼亦自以为沉着痛快也。”不过，陈廷焯对板桥词有褒有贬，《词则》：“板桥词最为直截痛快，魄力自不可及。”其《白雨斋词话》则曰：“板桥论诗，以‘沉着痛快’为第一。论词，取刘蒋，亦是此意。然彼所谓‘沉着痛快’者，以奇警为‘沉着’，以豁露为‘痛快’耳。吾所谓沉着痛快者，必先能沉郁顿挫，而后可以沉着痛快。若以奇警豁露为‘沉着痛快’，则病在浅显，何有于‘沉’？病在轻浮，何有于‘着’？病在鲁莽灭裂，何有于‘痛’与‘快’也？”

对板桥这种风格的评价的分歧，在于各人的审美观的差异，及



由此产生的评价标准的差异,那么,我们如何确立一个较为公允的评价标准呢?“沉着痛快”本是前人用以赞美一种既劲健又流利的书法,后来用到诗歌批评中。我们可以从《潍县署中与舍弟第五书》中一段文字了解板桥赋与这四个字的内涵:

文章以沉着痛快为最,《左》、《史》、《庄》、《骚》、杜诗、韩文是也。间有一二不尽之言,言外之意,以少少许胜多多许者,是他一枝一节好处,非六君子本色。而世间妮妮纤小之夫,专以此为能,谓文章不可说破,不宜道尽,遂替人为刺刺不休。夫所谓刺刺不休者,无益之言,道三不着两耳。至若敷陈帝王之事业,歌咏百姓之勤苦,剖晰圣贤之精义,描摹英杰之风猷,岂一言两语所能了事?岂言外有言、味外取味者,所能秉笔而快书乎?

板桥并不是完全否定不尽言、言外意,这本是诗歌不可或缺的要素,他反对的是由司空图、严羽到王渔洋将其定为无上标准,“专以此为能”。这里的分歧在于对文学功能的认识。板桥曾经说:“作诗非难,命题为难。题高则诗高,题矮则诗矮,不可不慎也。”这里所谓命题,就是确立诗歌的主题,小而言之,要“端人品,厉风教”,(以上两处皆见《范县署中寄舍弟墨第五书》)大而言之,则要“达天地万物之情,国家得失兴废之故”(《与江宾谷、江禹九书》)。为此,板桥才提倡“沉着痛快”。

板桥将文学的社会功能奉为至高无上,那些“敷陈”“歌咏”“剖晰”“描摹”的,正是他希望于人们的“沉着”之处。为了表现这样的主题,板桥便要求为文必须“痛快”,也就是“秉笔而快书”的意思。其实,无论“沉着痛快”还是他力辟的“言外有言,味外取味”,都是文学创作的不可或缺的手段,没有高下之分。板桥认为在写重大题材时,应该直截痛快,不是没有道理,问题是他的“沉着”比起杜甫的“沉郁”来,缺少厚实的蓄积。杜甫生在唐王朝从巅峰跌向没落的



混乱时代，一生困顿，他有着太多的忧国忧民之情，在他的“沉郁”里面，不仅积有个人的，更有时代的不幸，发而为诗，顿挫开阖，意境自然阔大，情感自然深沉，即使并未“秉笔快书”，却也胜过秉笔快书。请看杜甫如何写他感叹身世坎坷的“恨口”，下面是他去世前两年写的《登岳阳楼》：

昔闻洞庭水，今登岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。

杜甫擅长将壮阔的大自然作为抒写内心哀伤的背景，他在极写了自己“亲朋无一字，老病有孤舟”的凄凉晚景后，陡然翻出了“戎马关山北”一句，让我们看到了他博大的心胸，其中满填着的并非仅是一己的痛苦，更包含着对整个国家和人民的灾难的关怀，其情之深挚宽广就像眼前浩淼的洞庭湖一样。杜甫所有感叹身世之作莫不如是。他也有“痛快”之作，如《闻官军收河南河北》，那种痛快淋漓的欢乐，远远超越了个人的意义，成为了时代的放歌。

如果我们将板桥的《沁园春·恨》来与杜甫做比较，就可以明白，这首词的“痛快”中，承载的只是个人一时的科场失意，实在不值得这样大呼小叫。我并不是拿杜甫来要求板桥，只是想在这样的比较中，说明对板桥的“沉着痛快”的评价标准，不应是这种风格本身，而是要看它承载的内容能否和它相称。板桥的诗词中，也不乏“沉着痛快”的成功之作，下面即将论及。

板桥诗中，最称得上“直摅血性”的是他的古体诗，集中收有五十首左右，以七古为多，后期则多见五古。其中写得最动人的是抨击社会丑恶现象的几首：七古《悍吏》、《私刑恶》，五古《孤儿行》、《后孤儿行》、《姑恶》、《逃荒行》、《还家行》、《思归行》。这八首诗所写，无论是亲见还是耳闻，无不倾注了作者强烈的爱憎感情。板桥善于选择大量血泪细节，动用叙事文学的一切手段，刻画入微，读来使人心酸，作者也往往按捺不住，大声痛斥，典型地表现了他“沉



着痛快”的风格。这几首古体的语言朴实平顺，多用白描，明显是继承了白居易现实主义的乐府传统。白居易的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》）正和板桥同调；《新乐府》自序所谓“其辞质而径”、“其言直而切”也正是板桥这几篇古体诗的语言风格。板桥之承继白居易新乐府传统，不是偶然的。清初以来，描写民间疾苦的乐府诗的作者，大有人在。在板桥之前的钱澄之有《水夫谣》、《催粮行》等，梁佩兰有《养马行》、《采珠歌》等，被板桥誉为“最善说穷苦”的吴嘉纪，更有《难妇行》、《风潮行》、《临场叹》等，这些都是反映匹夫匹妇心声的作品，板桥乃是这股潮流中突出的一员。

以上八首用板桥自己的话说，是“歌咏百姓之勤苦”，另外也有用于“描摹英杰之风猷”的，如《抚孤行》、《海陵刘烈妇歌》和前后《种菜歌》。虽然作者也倾尽全力，如《海陵刘烈妇歌》，甚至写得鬼影憧憧，使人毛发耸然，却因从概念出发，缺乏生活体验，不免如王国维所批评的“终隔一层”（《人间词话》）。相比较而言，《抚孤行》较为不隔，想来是与作者生活相近的缘故。

其他古体诗或作吊古、抒怀，或作赠友、题咏，也有写得出色的，而与上述诸篇对比，风格却明显不同：语言求华彩多姿，有时使人感到板桥好似故意要和白描的风格相区隔，甚至学习韩愈的古奥；又能叙议结合，情景交融，故而写来往往往色彩斑斓，气势豪雄，别样地表现着他“沉着痛快”的风格。如《赠高邮傅明府，并示王君廷燮》、《赠潘桐冈》、《送陈坤秀才入都》、《音布》等皆是。板桥写古体诗如此得心应手的原因，他自己在《板桥自序》中曾说：“少陵七律、五律、七古、五古、排律皆绝妙，一首可值千金。板桥无不细读，而尤爱七古，盖其性之所嗜，偏重在此。”这就告诉我们，一方面是努力学习杜甫的结果，另一方面则跟他的浪漫性格有关。和近体诗不同，古体诗没有严格的格律束缚，性格豪放、感情充沛的人，其天性应该说和古体诗相近，得心应手是很自然的事。



板桥诗作中,七绝最多,有九十余首,题材面亦广,有抒情、写景、吊古、感怀、赠答、题画,甚至用来记人。这大概和七绝的特点有关,因为它在格律诗体中最为自由,虽然它不能违反平仄、用韵和对仗的规律,但是,它可以或者截取七律的前半首,或者截取七律的后半首,或者截取七律的首尾两联以成诗,这一来,诗人可以避开对仗的麻烦(截取首尾两联的七绝),至多也只要作一副对仗即可。如果诗人故意写拗体,将七律的一、三联或者二、四联组合成诗的话,就连粘对都可以不管了。所以,据有人统计,《全唐诗》中,七绝是仅次于五律的体裁,它既有律诗音韵和谐之美,又有一定程度的创作自由,自然获得历代诗人的喜爱了。

板桥虽然写了那么多的七绝,却似乎不是他着力的体裁,九十余首诗,绝大部分都是截取七律首尾联式的结构,极少见到对偶句,说明板桥写七绝都是信手挥洒,并无探索揣摩刻意为之的意图。不妨再看一个典型的例子:《由兴化迂曲至高邮七截句》中,六首律绝,居然夹了一首古绝:“湖上买鱼鱼最美,煮鱼便是湖中水。打桨十年天地间,鹭鸶认我为渔子。”可见板桥在写这组诗时,也只是随手写去而已,七绝于他乃是顺手的工具。也因此,这九十余首短诗往往可以见到板桥的内心深处,其中最动人的当推《哭惇儿五首》,现选录二首于下:

坟草青青白水寒,孤魂小胆怯风湍。
荒涂野鬼诛求惯,为诉家贫楮镪难。

可有森严十地开,儿魂一去几时回?
啼号莫倚娇怜态,逻刹非而父母来。

这里将一个贫穷的父亲对夭折的娇儿的爱怜、痛苦和无奈表现得淋漓尽致,读来令人心酸。其他写景、抒怀、吊古、题画等也颇有可观的,如《平山宴集诗》之四:



野花红艳美人魂，吐出荒山冷墓门。

多少隋家旧宫怨，佩环声在夕阳村。

这是写扬州北郊的玉勾斜，当年随隋炀帝南来而死的宫女都葬在这里。如今美人的鬼魂化作艳红的野花，却又好似听得她们佩环之声丁东。诗写得艳丽而有鬼气。

这种随手写去的，不免有不如人意之作，如《七夕》。板桥曾说：“尝笑唐人《七夕》诗，咏牛郎织女，皆作会别可怜之语，殊失命名本旨。”（《范县署中寄舍弟墨第四书》）现在他也作“会别可怜之语”了：“一年一会多离别，好把牛郎觑得真。”“明年又有新愁恨，不得重提旧怨词。”风流多情的郑板桥不知何以写得如此笨拙，而且自己选收在诗集中。

在汉魏六朝，五言体是诗坛主流，至唐，七言（七绝和七律）兴起，以后，越来越成为诗坛正宗，所以板桥诗作中，以七绝和七律为最多。如果说，绝诗要求的是诗人的天赋（因为它对格律要求不那么严格），那么，律诗考验的是诗人的功力。通读板桥的七律，意外的是，其中竟然不见他的“沉着痛快”。他七律的风格大别之可分为两类：一类是他直抒胸臆的，无论赠人、记事还是自遣，诗风清新洒脱，诚挚雅素。很典型的一首是《扬州》：

画舫乘春破晓烟，满城丝管拂榆钱。

千家养女先教曲，十里栽花算种田。

雨过隋堤原不湿，风吹红袖欲登仙。

词人久已伤头白，酒暖香温倍悄然。

板桥在词中会用狂呼来发泄愤懑，但同样的仕途困顿，在七律中却以洒脱出之，见《自遣》：

嗇彼丰兹信不移，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。

作为画家的板桥，用语言写景也是他的长处，佳句颇多，写得最可喜的一首是《喜雨》：

宵来风雨撼柴扉，早起巡檐点滴稀。

一径烟云蒸日出，满船新绿买秧归。

田中水浅天光净，陌上泥融燕子飞。

共说今年秋光好，碧湖红稻鲤鱼肥。

板桥的家乡兴化是水乡泽国，那里春末夏初栽秧季节的特有景色，让诗人写得美妙如画，而且洋溢着一派生气和喜气。这类七律占多数，因为有真情实感，所以无需雕琢，典故也很少用。板桥的另一类七律则是富丽堂皇的风格，语言华美，用词考究，格律谨严，多用典故修饰，倒也显示了板桥的功力，有代表性的是《挽老师鄂太傅五首》。板桥与康乾朝的重臣鄂尔泰父子交情不浅，仕途中恐怕也得到不少助力，五首挽诗不是敷衍了事，真是写得花团锦簇、堂哉皇哉，看得出是在倾力而为。这一类诗数量不多，另如奉呈紫琼崖主人慎靖郡王允禧、安徽布政使晏斯盛的，都是有所为而作，所以努力雕琢。至于他的《真州杂诗八首并及左右江县》，曾引得他人纷纷应和，板桥高兴之余，又写了《真州八首》，属和纷纷，皆可喜，不辞老丑，再叠前韵，这些水彩画般的诗篇似乎风靡一时。

《清史列传》评板桥诗“颇近香山、放翁（白居易、陆游）”，《扬州府志》评为“诗宗陶柳（陶渊明、柳宗元）”，《兴化县志》则说“诗宗范陆（范成大、陆游）”。这些都是赞美的话，而板桥有些友人却批评他的七律有“放翁习气”。所谓“放翁习气”指的是陆游慷慨激昂的“忠愤”之作以外的闲适诗篇。钱锺书先生在《宋诗选注》中曾说，明清之际，人们欣赏陆游的正是这些“闲适细腻”的作品，这倾向要到清末才纠正过来。不过在像板桥“二三知己”这一部分人当中，它带有贬义。板桥在《前刻诗序》中回应说：“余诗格卑卑，七律尤多放翁习



气。二三知己屡诟病之，好事者又促余付梓。”板桥在口头上承认自己“诗格卑卑”，是因为他的创作原则是“理必归于圣贤，文必切于日用”，但自己的七律多半是“逐光景，慕颜色，嗟困穷，伤老大”，“何与于社稷生民之计、三百篇之旨哉！”（《后刻诗序》）所以他不能不做出谦虚的姿态承认自己“诗格卑卑”。然而，细味这几句，板桥恐怕并不以“二三知己”的批评为然。表面上，板桥好像也同意这批评，但促他付梓的“好事者”显然并不同意，而板桥也用听从“好事者”的建议，将诗词手抄付梓，无言地表达了自己的态度。

板桥对陆游的评价极高，在《范县署中寄舍弟墨第五书》中曾为陆游作辩护：他将陆游和杜甫进行比较，认为“杜之历陈时事，寓谏诤也；陆之绝口不言，免罗织也”。所以板桥的结论是“虽以放翁诗题与少陵并列，奚不可也！”他给陆游如此高的评价，足证他并不以“放翁习气”为下乘。

郑板桥曾自言学词的三个阶段：“少年游冶学秦柳，中年感慨学辛苏，老年淡忘学刘蒋。”（词钞《自序》）板桥一开始从陆种园学词，便是走的豪放一路，所谓的“学秦柳”，是说和他们一样写情词，而不是学习他们的风格。不过，我们现在翻阅他自编的词集，看到的都是他中年以后的情词，而不见少年时所作。

传统里，词以婉约为正宗，从开创豪放风格的苏东坡以下，该派词人也无不写下许多婉约的词作，板桥也是如此。他的情词和秦观的柔曼典雅、情景交融的风格，柳永的浅斟低唱、绸缪婉转又善于妥帖铺叙的风格大不相同。板桥情词的特色，是喜欢运用细节写主人公，最典型的是《贺新郎·赠王一姐》，其中用大半篇幅将幼年的王一姐描写得非常传神，见出板桥心中无限的怀恋，情芬芳而意缠绵，是板桥情词的代表作：

竹马相过日，还记汝云鬟覆颈，胭脂点额。阿母扶携翁负背，幻作儿郎妆饰，小则小寸心怜惜。放学归来犹未晚，向



红楼存问春消息，问我索，画眉笔。廿年湖海长为客，都付与风吹梦杳，雨荒云隔。今日重逢深院里，一种温存犹昔，添多少周旋形迹！回首当年娇小态，但片言微忤容颜赤。只此意，最难得。

板桥情词似乎不喜欢借景抒情，他既不像秦观那样将情几乎完全融于景色中，抒情只是点睛，也不像柳永将感伤浓浓地染在秋色上。不过，板桥词中抒情语的发露明快倒和柳永相近，另有些语句如“烟软梨花，雨娇寒食”（《念奴娇·桃叶渡》）、“分明一见怕销魂，却愁不到销魂处”（《踏莎行·无题》）也像秦观。

人到中年，人生感慨多了，于是用辛苏的豪放风格“直截痛快”地抒发出来。苏东坡开创的“以诗为词”、以议论入词以及散文化的句法，也是板桥作词的基本手法。当我们读到“咄汝陈生者”（《贺新郎·赠陈周京》）时，不免会联想起辛弃疾的“杯，汝来前”（《沁园春》）；读到“我梦扬州，便想到扬州梦我”（《满江红·思家》）时，也不免联想到辛弃疾的“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（《贺新郎》）。我不是说板桥在模仿稼轩词，只是举例说明豪放词手法的传承。板桥的豪放词的特点是用强烈得近乎粗糙的语言、极度夸张的形象以及充满激情的抒情和议论表达自己鲜明的爱憎，以致人们指责他“粗野”、“叫嚣”，同时又不得不承认他“笔力雄浑”。例如，他描写徐渭的草书：“扫长笺狂花扑水，破云堆岭。云尽花空无一物，荡荡银河泻影”（《贺新郎·徐青藤草书一卷》），想到自己坐困穷家，便要“掷帽悲歌起”（《贺新郎·送顾万峰之山东常使君幕》），说自己仕途困顿为“十载名场困，走江湖盲风怪雨，孤舟破艇”（《贺新郎·答小徒许樗存》），描写南京城是“悬岩千尺，借欧刀吴斧，削成江郭”（《念奴娇·石头城》），赞美死节的大臣为“乾坤欹侧，借豪英几辈，半空撑住”，骂小人为“世间鼠辈，如何妆得老虎”（《念奴娇·方景两先生祠》）。至于《沁园春·恨》更是狂呼大叫了。