

鄭板橋自用印探析

A Study on the Private Seals of Zheng Banqiao

裴秀連

Pei, Hsiu-Lien

國立高雄師範大學文學碩士

摘要

鄭板橋（1693-1765）清代書畫家、文學家，以其詩、書、畫「三絕」和篆刻藝術的「四美」著稱。本研究以鄭板橋的篆刻藝術為核心，探討其獨特藝術風格的形成背景、表現形式及其對後世的影響。

筆者爬梳鄭板橋與「揚州八怪」及其他篆刻同好的交遊，分析文人同好彼此之間的互動對其藝術風格的影響；篆刻藝術上，鄭板橋的作品題材廣泛，風格多樣，既有自刻印，也有友人名家所刻之作，內容涵蓋姓名字號、政治抱負、幽默詼諧等，體現了其深厚的文化底蘊與藝術追求。

最後，總結鄭板橋篆刻藝術的歷史價值，認為其「師法古人，變化在我」的創作理念不僅打破了傳統書法的束縛，也為清代碑學運動的興起奠定了基礎，鄭板橋的藝術成就對後世書法與篆刻的發展產生了深遠影響。

【關鍵詞】揚州八怪、鄭板橋、文人交遊、書法、篆刻

一、前言

鄭板橋（1693-1765）是清代著名的書畫家、文學家，近代畫家徐悲鴻（1895-1953）稱其為「近三百年來最卓絕人物之一，其思想奇，文章奇，書畫尤奇。」¹擅畫蘭與竹，筆墨清雅俊秀，風格奇麗多姿，是清代乾隆年間活躍於江蘇揚州畫壇的書畫家、「揚州八怪」的主要人物之一，²鄭板橋的書法融真、草、隸、篆筆意於一體，獨辟蹊徑並自創新格，後世稱其書體為「板橋體」。

在詩、書、畫「三絕」中，後人認為鄭板橋在書法的成就勝過繪畫與篆刻的成就。確實，鄭板橋蘭竹水墨畫上的成就不斐，但脫不出古人的風韻和格局；惟其於書法的表現上，能打破傳統窠臼，獨特怪異而自成一家，可謂前無古人，筆者對於鄭板橋的書法與篆刻甚感興趣，遂興起研究鄭板橋如何將詩、書、畫融入篆刻之中的獨特創建。

本文主要探索鄭板橋的交遊關係對其書法、篆刻的風格影響，及其篆刻的主要風格表現。

二、關於鄭板橋

鄭燮（1693-1765）清代著名書畫家，字克柔，號理庵，又號板橋（書畫名以「鄭板橋」、「板橋」、「鄭燮」行），清揚州府興化縣人，曾自云「康熙秀才，雍正舉人，乾隆進士」，《清史列傳·鄭燮傳》中記載「善詩，工書畫，人以鄭燮三絕稱之」³。卞孝萱在《鄭板橋全集》的「前言」中說，鄭板橋一生中經歷了賣畫、從政，後來再賣畫概括其人生旅途，又以「詩、詞皆別調」，書法自稱「六分半書」，畫蘭、竹「脫盡時習」，間畫山水、花果、草蟲「亦非凡夫所能」、「印

¹黃倬成：《鄭板橋小傳》（天津：百花文藝出版社，1993年），頁256。

²按：「揚州八怪」之說始見於清末汪鋈《揚州畫苑錄》，汪鋈於其著錄中僅提及李勉和李鱣二人；具體人數亦不止八人，綜合《揚州畫苑錄》、《天隱堂集》、《甌鉢羅室書畫目過考》、《愛日吟廬書畫補錄》、《古畫微》、《中國繪畫史》等各家說法，計有十五人。本文採李玉棻《甌鉢羅室書畫目過考》的說法，「揚州八怪」為金農、鄭燮、黃慎、李鱣、李方膺、汪士慎、羅聘、高翔等八人。

³吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版，2002年），頁329。

章筆力樸古」，來概括鄭板橋的藝術成就。⁴鄭板橋這些成就的取得，與其生長故鄉的文化氛圍，以及青少年時代所受到的家庭和社會影響有著重要的關係。

鄭板橋在其自敘中說：興化有三鄭氏，其一為「鐵鄭」，其一為「糖鄭」，其一為「板橋鄭」，鄭板橋自認為是「板橋鄭」後裔。⁵

興化鄭氏來歷還有一種說法：因元末張士誠起義於白駒，首攻興化戴容，後來在蘇州稱王，堅持與朱元璋為敵，朱元璋花了許多財力、死了許多將士才將蘇州攻佔下來，破城時百姓不願投降，因此朱元璋對興化、蘇州人民懷恨在心蓄意移民，洪武年間，將興化居民遷到天津良鄉，只留顧、陸、時、陳四姓，又將蘇州許多居民遷到興化希望壞種「遷地為良」，至今，興化許多居民家譜乃至祖先牌位都寫上「蘇遷某某世」，這些「蘇遷」人中有鄭重一，就是鄭板橋的「蘇遷始祖」（按譜系，鄭板橋是鄭重一的第十四代孫）。

鄭重一「蘇遷」後，其子孫在興化繁衍起來，並在東門外發財巷北、龍珠庵西、萬壽宮側建起了「昭陽書帶草堂鄭氏宗祠」祠堂磚木結構非同一般，可見當時鄭姓已較發達，用「書帶草堂」為祠名，以鄭玄為遠祖源遠流長。

鄭重一子孫繁衍分為幾支，有的仍住北城內，有的住到東城外，有的住到鄉下，城內的多為居民及下層知識分子，鄉下的多在得勝湖以東的竹泓港以農耕捕魚為生，東門外一支介於城鄉之間生活狀況並不好，鄭板橋記這些家族云：「可憐我東門人，取魚撈蝦，撐船結網；破屋中吃秕糠，啜麥粥，拿取苻葉蘊頭蔣角煮之，旁貼莽麥鍋餅，便是美食，幼兒女爭吵，每一念及，真含淚欲落也。」⁶可見生活上的艱苦一斑。

鄭板橋幼年喪母，由乳母費氏撫育，鄭板橋非常崇敬乳母費氏，若干年後還富含感情地寫道：

⁴卞孝萱：《鄭板橋全集》（山東：齊魯書社出版，1985年版），頁3。

⁵吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版，2002年），頁326。

⁶吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版，2002年12月），頁179。

燮四歲失母，育於費氏。時值歲饑，費氏食於外，服勞於內。每晨起，負燮入市中，以一錢市一餅置燮手，然後治他事。間有魚殍瓜果，必先食燮，然後夫妻子母可得食也。數年，費益不支…竟去矣。……後三年，來歸侍太孺人，撫燮倍摯。又三十四年而卒，壽七十有六。方來歸之明年，其子俊得操江提塘官，屢迎養之，卒不去，乙太孺人及燮故。燮成進士，及喜曰：「吾撫幼主成名，兒子作八品官、復何恨！」遂以無疾終。⁷

這是鄭板橋〈乳母詩〉的敘言，也是其詩作中最長的敘言，歷述乳母費氏盡力勝過親生兒子，以及患難不棄捨己育人的恩情。

乾隆十一年（1746），鄭板橋從範縣調任山東濰縣縣令，當時濰縣飢荒嚴重到道殣相望人相食的悲慘情形，看到這種景況，鄭板橋心急如焚，不俟申報便欲開倉賑貸，有人勸阻但鄭板橋卻厲聲喝道：「此何時？俟輾轉申報，民無孑遺矣，有請我任之」⁸他開倉發穀讓飢民百姓領券借用糧食，隨後又以工代賑修城鑿池，招集遠近的飢民赴工就食，藉縣裡的大戶開廠煮粥輪流供應食物，他還盡封積粟之家救活無數飢民，到了秋天濰縣又欠收，鄭板橋捐廉代輸，將飢民所借之券付之一炬，第二年，濰縣飢荒仍未結束，清廷遣大學士高斌赴濰放賑，鄭板橋不辭辛苦相隨而行，鄭板橋的救災之舉，贏得了縣民普遍的贊譽，慘不忍睹的荒年慘景深深刺痛了鄭板橋的心，目送著飢民出關覓食他不禁含淚寫下〈逃荒行〉一詩：

十日賣一兒，五日賣一婦。來日剩一身，茫茫即長路。長路迂以遠，關山雜豺虎。天荒虎不飢，豎人飼岩阻。豺狼白晝出，諸村亂擊鼓。嗟予皮發焦，骨斷折腰膂。見人目先瞪，得食咽反吐。不堪充虎餓，虎亦棄不取。道旁見遺嬰，憐拾置擔釜。賣儘自家兒，反為他人撫。路婦有同伴，憐而與之乳。咽咽懷中聲，唧唧口中語。似欲呼爺娘，言笑令人楚。千里山海關，萬里遼陽戍。嚴城齧夜星，村鐙照秋澣……萬事不可言，臨風淚如注

9

⁷駿五澤：《鄭板橋收藏》（湖南：岳麓書社出版社，2002年），頁79。

⁸吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版社，2002年12月），頁370。

⁹吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版社，2002年12月），頁94。

得知飢民返鄉後的家庭變故，他又作了一首詩道盡當時的心情：

死者賽沙漠，生者還舊鄉。遇聞齊魯郊，谷黍等人長。目營青岱雲，足辭遼海霜，拜墳一痛哭，永別無相望。春秋社燕雁，封淚遠寄將。歸來何所有，幾然空四牆。開蛙跳我灶，狐狸據我床。驅狐室題鼠，掃往開堂皇，濕泥塗舊壁，嫩草覆新黃，桃花知我至，屋角舒紅芳。舊燕喜我歸，呢喃話空梁。蒲塘春水暖，飛出雙鴛鴦。念我故妻子，羈賣東南莊。恩許歸贖，攜錢負囊囊。其婆聞夫至，徬徨……後夫攜兒歸，獨夜臥空房。兒啼父不寐，燈短夜何長¹⁰

以上兩首詩字字血淚，聲聲悲探，訴說了民間疾苦。

乾隆三十年（1765）鄭板橋 73 歲，在去世前不久還畫了一幅墨竹，並在畫上題詩曰：

宦海歸來兩袖空，逢人賣竹畫清風，還愁口說無憑據，暗裡贓私遍魯東。

11

兩袖清風的鄭板橋又重返揚州，靠賣書畫自給。

乾隆二十四年（1759），坦率的寫下自己書畫的「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，書面。禮物既屬糾纏，賒欠尤為賴賬。年老體倦，亦不能陪諸君子作無益打多於買竹錢，紙高六尺價三千。任渠話舊論交接，只當秋風過耳邊

12

板橋雖然自定了潤格，但實際上本色未變。他「嘗置一囊，儲銀遇故人子弟及鄉人之貧者，隨所取贈之。」¹³

¹⁰吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版社，2002 年），頁 79。

¹¹吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版社，2002 年 12 月），頁 107。

¹²吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版，2002 年 12 月），頁 108。

¹³何齡修、張捷夫：《清代人物傳稿》上編，第十卷（臺北：中華書局，2001 年），頁 248。

晚年他罷官歸隱，兩袖清風，重返揚州以賣畫為生。他雖寫下著名的「潤格」公開書畫價格，顯得直率甚至有些「怪癖」，但本性善良，常將賣畫所得慷慨周濟貧苦。總而言之，鄭板橋不僅是一位藝術風格鮮明的書畫巨匠，更是一位心繫百姓、人格高尚的文人典範。

三、篆刻藝術探析

鄭板橋是一位藝術天才，篆刻方面更是得其三昧早已聞名，秦祖永將其列為七家之一，鄭板橋在篆刻方面更多的是表現他的為人風格和藝術追求，雖然他的印名久被其官聲、詩名、書名、畫名所掩，但同時又藉官聲及詩書畫之名，得到了很好的播揚效果。以下將從明清時期的篆刻藝術風格，藉以了解鄭板橋篆刻藝術緣起，並介紹其常用自用印章及其篆刻作品賞析。

（一）明清篆刻藝術概述

明代印人中有許多是文人、書畫家，這些文人、書畫家把印章的內容與形式加以拓展，同時也把書法、繪畫、詩歌等藝術審美觀加入篆刻藝術之中，加諸文彭（1498-1573）發現適合文人治印的石材，文人將篆刻的書體大大擴增，除了漢印繆篆之外，金石碑版上的書體也成了入印時的文字，擴大了篆刻藝術的可能性，由於文人開始從事篆刻，印論也開始蓬勃發展，尤其集中於萬曆年間，這些印論主要有關於治印時的篆法、章法與刀法等技術，同時有創作批評、章法美學等論述，例如有關「文字考釋」有徐官的《古印史》、何震的《續學古編》，「技法理論」方面有周應願的《印說》、甘暘《印章集說》、徐上達《印法參同》，「藝術批評」方面的有周公謹《印說》、楊士修《印母》，有關印章美學觀的則有沈野的《印談》、朱簡《印旨》等。

明末政治紛爭頻繁、社會動盪不安，但在一般百姓方面卻是個性思想解放的時代，在藝術方面重視個性與獨創性，反對與古人亦步亦趨，這股風潮大大影響藝術發展，不論是書壇或印壇都出現了多樣的創作面貌，篆刻方面更形成與地域性為主的「三橋派」、「雪漁派」、「泗水派」、「揚州派」等流派。

明代的篆刻藝術主要是對秦漢印的崇尚與繼承，印論必宗秦漢古風，同時也承襲了宋元的考古精神，訴求必須要「食古而化、推陳出新」；在篆刻史上，此時「印譜」大量出現，促進了篆刻藝術的發展，受到元代書畫尚意影響，印章藝術在內容風格上突破許多固有框架。

清初篆刻主要以沿襲明代遺風為主，清代初期的印人多是明代遺民，著名的有丁元公、胡正言、萬壽祺、邵潛、黃宗炎、沈世和、顧苓、顧聽、黃濟叔、戴本孝等人，他們的篆刻風格直接延續了明代，政治上改朝換代的變動對篆刻藝術影響不大，清初的藝術發展並沒有因為社會的震盪而產生斷層；相反的，清初的篆刻家們有著強烈的創新意識，試圖掙脫明代以來的束縛，比如清初印學家周亮工（1612-1672）就曾力主打破何震印風的束縛創出自己的面貌，周亮工云：「欲以之主臣（何震）而束天下聰明才智之士，盡俯首斂跡，不敢毫有異同，無論勢有不能，恐亦數見不鮮」¹⁴可謂發出鏗鏘有力的反對，因此，文彭、何震、蘇宜等人印風的影響在清朝中葉之後逐漸淡出。

清代篆刻的發展約可分為初期、中期、晚期等三個階段，其中的分期與特色如下：

初期：承襲明末印章藝術崇尚秦漢印璽，同時又能自出新意，所以形成多家流派，在明人基礎之上略有變化，惟突出者不多。

中期：在地域上篆刻重心從黃山移至西泠八家，丁敬等人在秦漢印基礎上自立風格，又因乾嘉期間興起金石考證之學，印譜流行與諸多古文物出土，間接驅使印人表現出更加寬廣的創作面向。

晚期：清末之際吳讓之、趙之謙、吳昌碩、黃牧甫等以不同風格，講求「印外求印」衍生並創立各種流派為清代篆刻藝術添加許多異彩。

¹⁴ 周亮工：《印人傳》卷二，中國著學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7pgaah> 瀏覽日期：2025/6/6。

鄭板橋生於 1766 年，如以上述分期，鄭板橋於清代篆刻時期應屬「清朝初期」，其時為承襲明末印章藝術崇尚秦漢印璽的年代，吾人從林彬《鄭板橋印集》應可略窺一二。

鄭板橋有詩云：「四十年來畫竹枝，日間揮寫夜間思。冗繁削盡留清瘦，畫到生時是熟時」¹⁵但是在篆刻方面鄭板橋信奉的是「刻到生時是熟時」，意即先求熟練，不熟練則表示不論是字法、刀法或是章法還沒有達到隨心所欲的地步，若光是技術巧熟，當熟到了極點就變成了積習，所以要熟後求生、求辣然後才有「生意」。

「生」是要求在字法、刀法和章法上每方印都要有新的思考，都要與以往所刻之印有所不同，如果印刻得太多、太熟，就容易產生思維慣性，甚至是肌肉記憶，導致過早形成所謂之風格；傳統技法，無論是秦漢印或是明清時期各流派印章，或有其時代的背景與意義，但並不一定每一方都有其價值，如果以字法、刀法、章法而言，現代人所刻之印可能更豐富、變化更多，但並非所有的篆刻作品都有其藝術價值，在時間的潮流中亦不見得能夠傳世，如同許多藝術一樣，一定要有創新求變、汲古出新的精神，否則將永遠置身於傳統無法有別於古人。

從哲學的角度來看，人不可能有兩天完全一樣的經歷，所以人的思想應該天天都需要變化以適應當下的景況、解決當下的問題，對於從事藝術活動的創作者也是一樣，藝術貴在創新，篆刻方面要刻自己想刻的印，這是創作者主觀與客觀結合而產生的、是獨特的、不可代替的。

篆刻藝術風格之形成，首要是字法（篆法），而後是刀法。然古今篆書（尤其是小篆）風格並不很豐富，並且要受其對稱、勻稱等因素的制約，較諸漢隸、魏碑等書體，在字法方面有著比較多的變化，賦予較大的創新空間，歷來篆刻家把漢隸、魏碑的變化法則施之於當代的篆書、篆刻之中，以開創出新的書法、篆刻藝術天地，例如清趙之謙的篆刻就得力於其書法上的造詣。

¹⁵陳道林：〈刻到生時還是熟時〉《書畫世界學刊》（臺北：臺北藝術大學，1999 年 9 月），頁 60。

明清諸家中，趙之謙可謂集大成者，雖然傳世作品不多，但其取材廣闊、意境清新，不論在書法或是篆刻上都取得一定的地位；吳昌碩則風格平穩，技巧嫻熟，所有這些應該都是屬於表層的東西，深度與意境可能未達到最高境界，黃牧甫專攻一路，過於工穩欠缺率意，與現代人之審美心理稍有差別；當代齊白石敢於創造，將其篆書直接刻在印材上，雖非每方印都是好印，但很多印章就像是信手刻來一片天機，具有天真爛漫的視覺效果。

鄭板橋的篆刻被譽為「四美」之一，但其傳世作品不多，而且鄭板橋在世時即以「詩書畫」三絕、「詩書畫印」四美聞名，當代與近代有不少仿作、偽作，甚至有代刻的說法，後人將鄭板橋作品經過辨偽、出版付梓更少，以下筆者以「鄭板橋印冊」¹⁶所錄九十四方印蛻，就鄭板橋所刻印章之文字內容、篆刻風格以及可能是朋友所贈、友人（名家）代刻等作品，加以分類、歸納加以分析鄭板橋的篆刻藝術。

（二）鄭板橋自用印例舉

鄭板橋不但是揚州八怪之一，同時也是難能集書畫三絕於一體的文人，在書畫題字上使用過許多印章，不僅提供觀賞者識別，也創造了另一種藝術表象，在取用的文字上像是〈古狂〉〈雞犬圖書共一船〉、〈海闊天空〉、〈心血為爐熔古今〉、〈畏人嫌我真〉、〈遊好在六經〉、〈富貴非吾願〉、〈動而得謗名亦隨之〉、〈鄭瘋子〉、〈老畫師〉等，都展現了鄭板橋「本真」的性情，與世俗抗爭的心態。

從這些印章的取用文字，我們可以看出，鄭板橋一方面「畏人嫌我真」，但同時又不肯趨炎附勢，改變自己「古狂」的人生態度，「動而得謗名亦隨之」中的「狂名」，正是這種「狂名」，雖為文人入仕的大忌，但卻能為民眾接受加以傳揚。

鄭板橋堅持自己的個性和藝術觀念，一掃世俗陳舊觀念刻就「橫掃」之印以紀之；面對現實生活的壓抑他想要舒展自己的情懷，所以有「放情丘壑」印文；

¹⁶林彬：《鄭板橋印冊》（福建：福建人民出版社，2013年5月第二版）。

藝術上時時追求創新，故有「骨常新」印，不但作為自己的警惕，同時也意在警醒世人。

如果說鄭板橋離經叛道應該是有跡可循的，他所刻的一方印為「私心有所不盡鄙陋」，真實地表現出其反對理學、肯定人類私慾合理的態度，另外有「眼大如箕」表達了他藐視權貴的個性；「江南巨眼」則是鄭板橋作為有個性、有思想的藝術家審視歷史與現實理性的批判精神。

在篆刻這一藝術形式的展現中，鄭板橋的「江南巨眼」與前代思想家李贄之「童心」，傅山的「一雙空靈眼睛」鄭燮〈原詩〉中追求的「隻眼」，在精神和思想取向上是相通的，都展現了一種折衷古今、審視歷史的批判精神。

鄭板橋的印文中，有些象徵著他的身份、官職如〈七品官耳〉、〈十年縣令〉〈濰夷長〉等，還有一些則表達了他對官場黑暗污濁的厭惡，像是〈風塵俗事〉、〈俗吏〉、〈有數竿竹無一點塵〉，從中不難想像考中進士當官並不是鄭板橋最終的人生目標，可能是基於文人「學而優則仕」的傳統思維，可能也是他生命中命運的巧合安排罷了，而從「康熙秀才雍正舉人乾隆進士」等印中，則可看出板橋作為「三朝元老」的憤懣，以及對自己仕途崎嶇不平的怨恨之情，儘管其中也蘊涵了鄭板橋對自己仕進的自豪。

鄭板橋的字號印章多為自己所刻，但也有不少是他所代刻，不管他人所刻或是自刻，印文皆為鄭板橋所定，周積寅於《鄭板橋》一書中指出「板橋之印雖大部分出自己手，也有一些為他人代刻，且代刻之人頗多。」¹⁷阮元《廣陵詩事》卷九稱：「鄭板橋圖章皆出沈凡民鳳、高西園鳳翰之手。」質衍東《小豆棚》卷十六則說：「鄭有印章數十方，如〈橄欖軒〉、〈七品官耳〉、〈鷓鴣〉、〈二十年前舊板橋〉皆別緻，大半吾鄉朱文震所刻。」¹⁸1962年第八期《雨花》刊載

¹⁷周積寅：《鄭板橋》（吉林：吉林美術出版社，1996年），頁79。

¹⁸質衍東《小豆棚》卷十六，中國哲學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7pgb3n> 瀏覽日期：2025/5/24。

了卞孝萱的〈板橋先生用印〉，其中介紹到鄭板橋的佚文記載了為鄭板橋治印的有吳于河、朱文震、潘西鳳、沈鳳等十九位篆刻家。

這些僅是有正式記載者，到底有多少代刻者，恐怕還不只這個數目。阮元（1764-1849）從弟阮充（1862-1892）首先記載了鄭板橋善於刻印，其《雲壯印話·印人詩事》曰：「板橋曾為先祖制『學圃』石印，並繪贈墨竹巨幅，題詞曰：『新竹高於舊竹枝，全憑老竿為扶持；來年更有新生者，十丈龍孫繞鳳池』惜未入集中。」¹⁹秦祖永《桐陰論畫》卷下亦說：「（鄭板橋）著刻印，筆力古樸，接近文、何。」²⁰這裡的文、何指的是明朝篆刻家文彭及其弟子何震。文彭治印風格工穩，開「浙派」先聲；何震（1530-1604）治印風格端垂，導「皖派」前路。

秦祖永還將鄭板橋所刻的〈修竹吾廬〉、〈活人一術〉、〈留伴煙霞〉、〈桃花潭〉、〈大吉祥〉、〈明月前身〉、〈茶煙琴部〉、〈更一點銷磨未盡愛花成癖〉、〈韻書聲〉、〈花蘿綠映衫〉、〈怪然自適〉、〈思古〉、〈硯田生計〉等十二方印章，與丁敬（1695-1765）、金農（1687-1763年）、黃易（1744-1802年）、奚岡（1746-1803）、蔣仁（1743-1795）、陳鴻壽（1768-1822）等人所刻印章及其邊款輯為《七家印跋》，其中，〈硯田生計〉印跋題曰：

西園左筆壽門書，海內朋交索向余。短札長箋都去盡，老夫贗作亦無餘。
西園工詩畫。尤善印篆，病廢後，用左筆書畫更奇。余作此印贈之，竟忘其雷門也。鄭燮並誌。²¹

這是鄭板橋送給右手病廢後高鳳翰的，由此可以看出，鄭板橋的對於篆刻確有其專精之處。

前文所提之《七家印跋》現已軼失，無法從中得知鄭板橋篆刻的具體風貌，但秦祖永將鄭板橋與丁敬等人並提，合稱「雍嘉七子」治印風格屬於「浙派」，

¹⁹ 阮充：《皇清書史》中國哲學書電子化計劃 <https://ltydia1968.pse.is/7pgctt> 瀏覽日期：2025/5/24。

²⁰ [清]秦祖永：《桐陰論畫》〈畫論叢刊續集〉（北京：人民美術出版社，1962年），頁179。

²¹ [清]鄭燮：《鄭板橋集》中國哲學書電子化計劃 <https://use276050.pse.is/7mf4rf> 瀏覽日期：2025/5/24。

至於《板橋先生印冊》一書中未著錄的印章，周積寅在其《鄭板橋書畫藝術》中列出了三十餘方，其中哪些是鄭板橋自刻，哪些是別人代刻的，亦無法知曉，難以據此推斷鄭板橋篆刻的樣貌。

綜觀鄭板橋的書畫藝術，如以雅俗共賞、形神兼備來概括應為適當評價，林散之（1898-1989）曾作有〈論書詩〉、〈作畫詩〉，其中有諸多符合鄭板橋特色者，其言稱：「獨能畫我胸中竹，豈有隨人腳後塵。既學古人又變古，天機流露出精神」；又「圖畫三更興未闌，此中消息耐人參。眼明手辣初能到，氣足神完更覺難。」²²，林散之認為鄭板橋雖學古人但不步入古人後塵，作品耐人尋味，要覺其精氣神之韻味尤其更難；鄭板橋的書畫成就當時的影響已遠及海外，據咸豐元年（1851）重修《興化縣志》卷八載：「不獨海內寶之，即外服亦爭購之」²³，可見其作品流傳範圍甚廣。

鄭板橋本人在《行書劉柳村冊子》中指出：「高麗國索拙書，其相李良來投刺，高尺二寸，寬五寸，如金版玉片，可擊撲人。今存枝上村文思上人家，蓋天寧寺西院也。」²⁴足見鄭板橋之影響不僅止於中國，據估計鄭板橋的書畫作品被國內外文博相關單位、藝術部門以及私人收藏的約有一百餘家，一千餘幅作品，惟其中的真偽難不知凡幾，並且難以辨偽。

鄭板橋曾讓一位叫譚子猶（生卒年不詳）的人代筆作過不少作品，²⁵譚子猶名雲龍，字子猶，是濰縣的一個木匠，縣衛選匠作器皿，譚子猶獲選得以有機會見到鄭板橋作畫，每當鄭板橋作畫時，他都站在旁邊靜靜靜地觀看、細心地揣摩，這位譚雲龍雖然是個木匠，但也曾讀過些書，所以對鄭板橋書畫中的意境頗有領悟，鄭板橋見他有此資質，且又喜歡作畫，便樂意收其為徒並悉心為其指導，不

²² 林散之：《林散之草書過眼錄》第一卷第34篇，資料來源：中國網 <https://lydia1968.pse.is/7p3xjy> 瀏覽日期：2025/6/4。

²³ 《興化縣志》卷八，中國哲學書電子化計畫 <https://lydia1968.pse.is/7p3wnc> 瀏覽日期：2025/6/4。

²⁴ [清]鄭板橋：《鄭板橋集》中國哲學書電子化計畫 <https://lydia1968.pse.is/7p3vwc> 瀏覽日期：2025/6/4。

²⁵ 按：譚子猶編輯自刻印成《春曉堂圖書譜》一書，概分為二冊，譚子猶輯自刻成此譜，《印譜知見傳本書目》載此譜云：「不分卷·濰縣譚子猶刻印·道光丙申藍格鈐印二冊本」。資料來源：真微印網 <https://use276050.pse.is/7c9duq>（瀏覽日期：2025/3/27）。

過幾年的光景，這位聰明的木匠已經能夠比較準確的表現鄭板橋的畫風，其所作之畫酷似鄭板橋，大有以假亂真之妙。

鄭板橋每當公務繁忙，又不得不面對「萬千債負」時，有時就讓譚子猶代作，而後再加上鄭板橋的真印章，這樣也就真正達到以假亂真的目的了。

1962 年中華書局出版的《鄭板橋集》中，有一幅〈晚香圖〉即是譚氏代作的，一時傳為佳話，如果說譚子猶的作品還算半真半假的話，那麼，今天所看到的鄭板橋贗品更多的是摹本或者是偽造的，如《鄭板橋書畫集》第二集影印所謂鄭板橋的《行書唐人五律》冊（七開），就是一件鈎摹本，其中之一的首句「我宿五松下」，之六的首句「野店臨西浦」，之七的首句「駿馬似風飆」，和南通博物苑收藏的鄭板橋真跡《行書唐人五律》冊（八開）與《鄭板橋書法集》影印的之二、五、六相同，只是印章有別，摹本皆用〈板橋道人〉（白文方形印，同為贗品）真跡皆用〈俗吏〉印（朱文長方形印）。

具體而言，在筆法上摹本得其形而失其神，尤其是長筆畫，力度明顯不如真跡，至於偽造為之者就更多了，其中不少出自鄭板橋的弟子譚子猶與劉敬尹兩人之手，劉敬尹（生卒年不詳）號荔園，興化人，從學於鄭板橋頗得其傳，善書畫水準不在譚子猶之下，譚子猶並不是鄭板橋的代筆人，他出生的時候，鄭板橋已近晚年，其畫雖與鄭燮神似，但其字卻是刻意模仿，並非如鄭板橋的字是出自隸書體而自成一家，其筆畫較鄭燮書更為流暢卻失隸骨，故其畫雖能亂真，卻與真品有本質不同，有關譚子猶、劉敬尹二人偽作，一般被評為氣格低俗、筆力柔弱，難與鄭板橋真跡比肩評論，後世對鄭板橋書畫稍有研究者不難加以分辨；清中期以後，鄭板橋書畫曾一度氾濫，對此清人的著作也多所提及，桂馥《丁亥燼遺錄》載：「惟先生書畫，贗本頗多」又云：「數十年來，所見先生書畫不下百餘件，真跡不過十之二三」²⁶。

（三）篆刻閒章作品分析

²⁶ 桂馥：《丁亥燼遺錄》中國哲學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7p3yrt> 瀏覽日期：2025/6/4。

鄭板橋一生用使用過的印章約一百五十餘方，閒章部分就佔了三分之二，鄭板橋的閒章印文耐人尋味為人所稱道，鄭板橋為官清正不會奉承上司，雖是進士出身，卻只當了十二年的縣令，所以在濰縣任職時書畫上常鈐印〈七品官耳〉一印，顯示了一個失意文人對封建權貴、黑暗官場的蔑視和嘲諷，鄭板橋還有〈禮興則民壽〉、〈見大則心泰禮興則民壽〉、〈直心道腸〉、〈二十年前舊板橋〉等印章，賞讀這些印文時，一個不謀富貴、同情人民、厭恨不平社會的書畫家形象就躍然於觀賞者眼前。

鄭板橋的篆刻作品《七家印跋》現已佚失，另《板橋先生印冊》一書並未著錄印章，周積寅僅在其《鄭板橋書畫藝術》中列出三十餘方，亦未考據其真偽或由何人鐫刻，道光期間黃學圯《東臬印人傳》卷下稱其少時曾見過名為《四鳳樓印譜》的鄭板橋印冊，同光間程樂亭亦稱其先伯曾藏有鄭板橋自製的《板橋先生印冊》，程樂亭云：「冊中諸印皆係墨筆摹成，極饒風致，旁註跋語，尤覺意趣橫生，蓋先生用印之作也」²⁷，可惜這兩種印冊也均已亡佚，無從查考。

林彬《鄭板橋印冊》²⁸共輯錄九十四方印章，其底本為福建師範大學圖書館藏鈐印冊頁，廿四開，絹本，原冊入藏福建師範大學前，曾一度為清人李星漁所藏，咸豐元年辛亥（1851），何紹基丁母憂返回湖南，於親家李星漁處見到此印冊，題寫跋文：

名山如藥好輕身，是何人句乎？余適有末疾且要遊山去，此語實獲我心，
辛亥冬初。季翁親家見示此冊，何紹基漫記。²⁹

題末並鈐有「子貞」朱文印（如圖 1）可見何紹基曾觀覽本冊並題跋之，應是鄭板橋篆刻集冊中較為可信的資料。

²⁷按：本語出自[清]徐兆豐《風月談餘錄》卷六，《風月談餘錄》目前藏於吉林大學圖書館。

²⁸林彬：《鄭板橋印冊》（福建：福建人民出版社，2010年五月第二次印刷）。

²⁹林彬：《鄭板橋印冊》（福建：福建人民出版社，2010年五月第二次印刷），頁96。

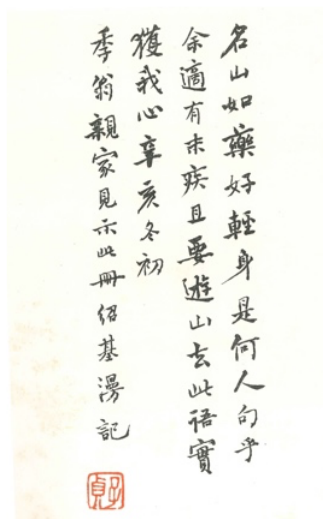


圖 1 《鄭板橋印冊》何紹基題跋

資料來源：林彬《鄭板橋印冊》冊末

林彬《鄭板橋印冊》採用印章原大彩色影印，順序則依原底本排列，並將《鄭板橋先生印冊》及阮元《廣陵詩事》中有關刊刻者的說明文字分別附於印文相同的印章之後，以利觀賞者鑑別。

本文從林彬《鄭板橋印冊》所輯錄的九十四方印章加以分析、歸納與鄭板橋個性、藝術風格與較為常用之自用章，摘錄出「姓名字號」、「籍貫管齋」、「苦難身世」、「政治抱負」、「幽默詼諧」、「藝術追求」等六項，說明如下：

1. 姓名字號

《鄭板橋印冊》中有關姓名字號者有〈鄭蘭〉、〈鄭瘋子〉、〈老畫師〉、〈梅花賓主〉、〈俗吏之為之也〉、〈谷口〉等六方。（如表 1）

表 1 姓名字號章

		
鄭蘭	鄭瘋子	老畫師

		
梅花賓主	俗吏之為之也	谷口

從鄭板橋印章中的自稱是「鄭瘋子」以及「老畫師」的中可見其詼諧、自我調侃的獨特性格。

2. 籍貫齋館

籍貫或館齋章為文人書畫常見的用印之一，《鄭板橋印冊》中列舉的有〈三十六峰山館〉（兩方）、〈病梨閣〉、〈江左儒生〉、〈谷口人家〉、〈耕田谷口〉、〈松下主人〉、〈滎陽鄭生〉、〈橄欖軒〉、〈花月主人〉等。（如表 2）

表 2 籍貫館齋章

		
三十六峰山館	三十六峰山館	病梨閣
		
江左儒生	谷口人家	松下主人

		
榮陽鄭生	橄欖軒	花月主人

從鄭板橋選用的籍貫館齋章文字中不但可看見其籍貫、思鄉之情，同時亦透露了其恬淡閒適的隱士風格。

3. 苦難身世

藉由篆刻印章述求其苦難身世的有〈愧未讀書常猶夜行〉、〈麻丫頭鍼綫〉（兩方）、〈深山竹樹飽風霜〉、〈樗散〉等。（如表 3）

表 3 苦難身世

		
愧未讀書常猶夜行	麻丫頭鍼綫	麻丫頭鍼綫
		
深山竹樹飽風霜	樗散	

其中〈麻丫頭鍼綫〉是因為當時鄭家認為將男孩當作女娃叫，臉上還要帶上「麻點子」就可以長命百歲，給鄭板橋取了個「麻丫頭」的乳名，鄭板橋刻了兩方〈麻丫頭鍼綫〉以感念其家人；另「愧未讀書常猶夜行」、「深山竹樹飽風霜」印文也反映了鄭板橋刻苦讀書、飽經風霜的苦難身世。

4. 政治抱負

鄭板橋曾擔任過十二年的縣令，對於為官自然有其理想，在印章中有關其政治抱負的有〈禮興則民壽〉、〈見大則心泰禮興則民壽〉、〈爽鳩氏之官〉、〈一片冰心在玉壺〉、〈古爽鳩氏之官〉、〈變何力之有焉〉等。（如表4）

表 4 政治抱負

		
禮興則民壽	見大則心泰禮興則民壽	爽鳩氏之官
		
一片冰心在玉壺	古爽鳩氏之官	變何力之有

除了〈濰夷長〉、〈爽鳩氏之官〉、〈古爽鳩氏之官〉簡單敘述其官職之外，另外鄭板橋一直為人所樂道的重視百姓的性格，也展現在他的印章之中，如「甘露被野嘉禾遂生」等，與許多儒生一樣懷有「君子之德，風；小人之德，草。草上之風必偃」的儒家思想，提醒在上位者應該重視百姓蒼生。

〈一片冰心在玉壺〉一印印文摘自《王昌齡·芙蓉樓送辛漸》「寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺」表達其心地光明磊

落，好比潔淨的冰放玉壺中一樣潔淨無瑕，絕不會因此消沉墮落的心志，但官場失意的鄭板橋也藉「變何力之有焉」表示官場的無奈。

5. 幽默詼諧

鄭板橋的處世性格幽默詼諧不但彰顯在詩書畫等作品之中，方寸之內的篆刻藝術也同樣傳達了他的幽默與詼諧，列如〈酒囊飯袋〉、〈何必問主人〉、〈萬古雲霄一羽毛〉、〈妙用還從樂處生〉、〈青藤門下牛馬走〉、〈清話一鑪香〉、〈惟三更月是知己〉等。（如表 5）

表 5 幽默詼諧

		
酒囊飯袋	何必問主人	萬古雲霄一羽毛
		
青藤門下牛馬走	清話一鑪香	惟三更月是知己

其中〈酒囊飯袋〉乙印說自己不過是個酒囊飯袋無用之徒，是鄭板橋對自我的調侃，〈惟三更月是知己〉則戲謔的說明自己雲遊揚州的生活狀態，豁達的將三更明月擬作是知己；鄭板橋崇敬徐渭曾說自己是〈青藤門下一走狗〉，³⁰連徐渭門下的牛馬都不如，因此刻就了一方〈青藤門下牛馬走〉藉以調侃自己。

³⁰徐渭（1521-1593），字文長，號青藤老人，與解縉、楊慎並稱為「明朝三大才子」。

6. 藝術追求

鄭板橋無疑是一位詩書畫兼備的藝術家，他對藝術理念的追求同樣反應在他的篆刻藝術當中，例如〈嗜古成癖〉、〈鑿開風月長生地〉、〈空山無人水流花開〉、〈蘭竹石癖〉、〈藏之名山〉、〈白鶴橫江青雲萬里〉、〈香風欲起錦浪初生〉、〈遊好在六經〉、〈老而作畫〉等。（如表 6）

表 6 藝術追求

		
嗜古成癖	鑿開風月長生地	空山無人水流花開
		
蘭竹石癖	藏之名山	白鶴橫江青雲萬里
		
香風欲起錦浪初生	遊好在六經	老而作畫

鄭板橋被稱為詩書畫三絕，在藝術領域裡面自然有其獨到的思想與見解，例如〈鑿開風月長生地〉、〈白鶴橫江青雲萬里〉、〈香風欲起錦浪初生〉、〈雞

犬圖書共一船〉等印，忠實地傳達了文人的浪漫情懷，另外〈嗜古成癖〉、〈遊好在六經〉等句確實也反應出詩人的思古幽情。

筆者認為藝術包含了重要的心理層面，不能僅僅以文字或是觀賞者眼睛所見者為限，鄭板橋在其詩書畫印的創作一定也投入許多心理內涵，並不僅止於吾人今日所見，惟哲人日已遠，鄭板橋已不復存在，無法說明當時的創作動機與形制，甚至筆者認為「難得糊塗」的鄭板橋也已經不復記憶，留給後人的盡是寶貴的藝術文化資產。

四、篆刻風格分析

「揚州八怪」之一的鄭板橋在詩、書、畫等方面都有所創建，被稱「三絕」，他的篆刻印章也是其藝術成就中不可獲缺的瑰寶，無論是名號印或是閑章，都是構成他書、畫墨蹟的有機組成的重要部分，一幅書畫作品中書、畫、題詠與印章相互交融、彼此競美，形成獨一絕美的藝術創作，如果把鄭板橋的蘭、竹、石畫作為主旋律，那麼題詠和印章則是不可或缺的和弦與伴奏，構成鄭板橋三絕技藝的交響曲。

研究鄭板橋印章，不僅對欣賞清代篆刻，同時對瞭解鄭板橋的思想和生平都有相當的價值，惟有關鄭板橋的篆刻藝術成就如今可以考據、付梓者寥寥無幾，以下筆者從《鄭板橋印冊》所舉九十四方印章，分析其風格特色如下：

篆刻藝術中，使用的載體不論是金、銀、銅或是玉、石，或可以彰顯印章主人者身份地位，或有其特殊的意義，而其中各時代的印文文字，從大篆、小篆、繆篆，書體的表現逐漸取代印材表現身份地位的重要性。

筆者將《鄭板橋印冊》中鄭板橋使用的相關書體與印章羅列如下：

（一）大篆

元朝以後印文大多以使用秦代小篆為主，清代因政治原因、社經環境等關係，不僅在文字、考據等上尋復古之路，連篆刻使用文字亦然，《鄭板橋印冊》中較為特別以大篆入印的作品僅〈多壽多福多男子〉一方，（如圖2）



圖2 鄭板橋〈多壽多福多男子〉

資料來源：林彬《鄭板橋印冊》

本印非全用大篆入印，如「壽」字即採〈周·曾伯希泰簠〉，但點線變化與形制則較為接近大篆般的巧妙安排。

大篆乃是針對後來的小篆而言的，廣義的大篆包括秦國文字和六國文字，尤指繼承西周大篆的秦國文字而言，大篆的發展結果產生了兩個特點：一是線條化，早期粗細不勻的線條變得較為柔和均勻，隨實物畫出的線條顯的十分簡練生動；二是規範化，字形結構趨向於整齊，逐漸脫離圖畫的原形，奠定方塊字的基礎。

《鄭板橋印冊》僅此一方以大篆入印殊為別緻，可見其對文字學有其相當深厚功底，一如文彭所主張的篆刻必須精通六書才能入印。³¹

（二）小篆

小篆字體呈長方形，約為方楷一字之半為度，一字為正體，半字為垂腳，小篆入印時常因印章大小、文字多寡、佈局章法等因素而有折疊、延伸或縮短筆畫等情形；另一特色為筆劃橫平豎直，圓勁均勻，粗細基本一致，橫畫和豎畫呈等

³¹按：文彭（1498-1573）字壽承、號三橋，別號漁陽子、三橋居士，長洲（今江蘇蘇州）人，是著名書畫家文徵明的長子，其於詩文、書畫、篆刻均有造詣。對六書有深入的研究，主張篆刻必須精通六書，才能入印。

距平行，筆劃以圓為主、圓起圓收，方中寓圓、圓中有方，使轉圓活富有奇趣，此種歸類雖無法概括書法史、印史所有的形制，僅是概略而已。

元代伊始印文多用秦代小篆，以朱文為主，用筆細勁圓轉，姿態柔美，轉折多作圓勢，一改唐宋板滯之失，世稱圓朱文，也稱元朱文，其中趙孟頫為主要的代表人物之一。

筆者認為《鄭板橋印冊》中除〈耕田谷口〉³²一印（如圖 3），用字介於楷書與篆書間之外，其餘印章幾以小篆入印為主。



圖 3 鄭板橋〈耕田谷口〉

資料來源：林彬《鄭板橋印冊》

（三）繆篆

繆篆是漢代摹製印章時所使用的一種篆書體，一般認為是王莽六書之一，東漢許慎《說文解字·敘》記新莽六書稱：「五曰繆篆，所以摹印也」除了形體平正勻整之外亦饒富隸意，在筆勢方面則由小篆的圓勻婉轉，轉而為屈曲纏繞有綢繆之義，故稱為「繆篆」。清代桂馥《繆篆分韻》將漢魏治印時所採用的篆文統稱為「繆篆」，也稱作「摹印篆」。

鄭板橋以繆篆入印者有〈讀易草堂〉、〈酒知書畫膽〉、〈妙用還從樂處生〉、〈邯鄲俠客〉等印。（如表 7）

³² 林彬：〈鄭板橋印冊〉（福建，福建人民出版社，2012），頁 41。

表 7 鄭板橋繆篆入印例舉

	
讀易草堂	酒知書畫膽
	
妙用還從樂處生	邯鄲俠客

繆篆的結構章法有方、平、疊、均、滿等五個特徵，在鄭板橋上述的篆刻作品中印文因字數不同排列形式也因字而異，排列順序錯綜複雜，常見的繆篆章法佈局一般為自上而下，從右至左等特徵亦多有所見。

（四）秦印

秦印以白文鑿刻居多，印面常有「田」字格以正方為多，官印中低階職官吏用的官印大小約為一般正方官印的一半，呈長方形作「日」字格，稱為「半通印」，鄭板橋篆刻印章亦有以秦印方格刻成，如〈一葦所如〉、〈江上水堂草印〉、〈來雲堂印〉等三方印章（如表 8），但其形制與秦印的「田」字格或「日」字格仍稍有不同。

表 8 鄭板橋秦印風格例舉

	
一葦所如	江上水堂草印

	
來雲堂印	

以上所舉三方印章與秦印不盡相同，其中〈一葦所如〉為朱文，全印並無邊框，同時每字以朱文實邊作為界格代替了應有的邊框，字與字的間隔（白色部分）反而成了秦印中的白文界格；另一方「江上水堂草印」為多（六）字印，字與字之間以空白相間形似秦印，惟其印章為長方形又與秦印有所不同，另一方〈來雲堂印〉則是典型的秦印的風格，可見鄭板橋在篆刻時取用秦印的古樸更見其佈局章法的巧思。

（五）漢印

漢印的文字排列整齊勻稱務求佈滿印面，形成了漢印凝重渾厚、典麗莊嚴的藝術風格，從印泥的表現形式來看，漢印中的白文印佔據了絕大多數，朱白相間者次之，現存的漢印純朱文較少，鄭板橋漢印風格的印章有〈濰夷長〉、〈臣師造物〉、〈以天得古〉、〈從吾所好〉、〈皆大歡喜〉、〈一覽眾山小〉等六方。（如表 9）

表 9 漢印列舉

	
濰夷長	臣師造物

	
以天得古	從吾所好
	
皆大歡喜	一覽眾山小

以上所舉六方印章清楚可見漢印風格，漢印對清代與鄭板橋學書治印確實有一定的影響。

元趙孟頫云：「金好古之士，固應當於其心，使好奇者見之，其亦有改弦以求音，易轍以由道者乎。」³³趙孟頫在當時即呼籲文人在篆刻上應改弦易轍，應合乎古者之道，提倡學習漢印之寬博厚大，趙孟頫倡導的印宗秦漢主要「宗」法的是風格，而不僅僅只是簡單的形式而已，鄭板橋深知其箇中精妙，所以在篆刻上汲取漢印的風格並加以創建成自己的風貌。

（六）名家鑄刻

前文提及篆刻的部分鄭板橋所使用的印章有部分是由友人或名家所刻，林彬《鄭板橋印冊》舉出疑是他人之作有〈爽鳩氏之官〉³⁴、〈動而得謗名亦隨之〉³⁵、〈以天得古〉、〈老畫師〉、〈樗散〉、〈敢徵蘭乎〉、〈乾隆東封書畫史〉為清阮元廣陵詩事卷九沈鳳或高鳳翰刻；³⁶清徐兆豐《風月談餘錄》卷六引《板橋先生印冊》〈游好在六經〉為晚邨先生做也，先生自批點文章而外，尚有二十四種絕技如醫學女工馳射皆精妙無比倫，刻印工絕，故摹此以誌先生之一斑」，

³³ 趙孟頫：《松雪齋全集》中國哲學書電子化計劃 <https://ltydia1968.pse.is/7pgee8> 瀏覽日期：2025/6/6

³⁴ 林彬：《鄭板橋印冊》（福建，福建人民出版社，2012），頁 6-B。

³⁵ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 10-B。

³⁶ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 22-B、28-B、43-B、50-B、83-B、86-B。

³⁷〈青藤門下牛馬走〉據清徐兆豐《風月談餘錄》卷六引《板橋先生印冊》該印為吳于河所刻；³⁸另徐兆豐認為〈濰夷長〉³⁹、〈鄭瘋子〉、〈無數青山拜草廬〉、〈橄欖軒〉、〈持鬻耳〉、〈鄭蘭〉、〈六分半書〉均為吳于河治印；⁴⁰〈鷓鴣〉（白文）」據清徐兆豐《風月談餘錄》卷六引《板橋先生印冊》該印為畢一庵刻；⁴¹〈游思六經結想五岳〉」為徐寅刻字；⁴²〈所南翁後〉為沈鳳所刻；⁴³〈揚州興化人〉為潘西鳳刻此石；⁴⁴〈雞犬圖書共一船〉乃又山王濤刻⁴⁵。〈直心道場〉⁴⁶為司徒文膏所刻，〈谷口人家〉⁴⁷是高鳳翰之孫高攀龍所作，〈鷓鴣〉（朱文）」⁴⁸乃高西園刻，以上林彬所舉諸印，筆者將部分臚列如下茲供參考（如表 10）

表 10 《鄭板橋印冊》鄭板橋友人所刻印章（部分）

		
爽鳩氏之官	動而得謗名亦隨之	以天得古
		
老畫師	樗散	敢徵蘭乎

³⁷ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 59-B。

³⁸ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 63-B、65-B、67-B、72-B。

³⁹ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 5-B。

⁴⁰ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 82-B、35-B。

⁴¹ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 75-B。

⁴² 林彬：《鄭板橋印冊》頁 81-B。

⁴³ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 86-B。

⁴⁴ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 89-B。

⁴⁵ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 90-B。

⁴⁶ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 30-B。

⁴⁷ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 40-B。

⁴⁸ 林彬：《鄭板橋印冊》，頁 42-B。

		
乾隆東封書畫史	游好在六經	青藤門下牛馬走

筆者依據林彬《鄭板橋印冊》整理。

林彬《鄭板橋印冊》所舉九十四方印章計有包含高鳳翰等八位、二十方印章為他人所刻，從阮元的印章考據中亦可見鄭板橋交遊與書印交友情形。

鄭板橋篆刻印章及其自用印的風格多樣，取法大篆、小篆、繆篆、秦印或漢印等各種特色，同時加入印人的思想理念加以創作，留給後人諸多精彩的藝術作品，同時也提供吾人更多詩書畫之外對鄭板橋藝術成就的考據資料。

五、小結

鄭板橋作為清代「揚州八怪」的代表人物，其藝術成就向以「詩、書、畫」三絕著稱，而篆刻藝術亦為其藝術體系中不可忽視的「第四絕」。本文通過文獻梳理與圖像分析，系統探討了鄭板橋篆刻藝術的形成背景、風格特徵及其在藝術史上的意義。

首先，鄭板橋的篆刻藝術深受其人生經歷與文人交遊的影響。他歷經貧寒、仕途坎坷，晚年歸隱揚州，以賣畫為生。其印章內容涵蓋姓名字號、政治抱負、幽默自嘲、修身養性等多個面向，既反映其「本真」性情，也體現其對社會現實的關懷與批判。如〈七品官耳〉、〈動而得謗名亦隨之〉等印，既自嘲亦自傲，展現其不隨流俗的文人風骨。

其次，鄭板橋的篆刻風格多樣，取法廣泛。他既承襲秦漢印風，又融入明清以來的文人篆刻傳統，並在字法、章法與刀法上追求「刻到生時是熟時」的藝術境界。其印章書體涵蓋大篆、小篆、繆篆等，並在佈局上靈活運用秦印的界格、漢印的渾厚，以及元朱文的秀雅，展現出「師法古人，變化在我」的創作理念。

再者，鄭板橋的篆刻作品中，既有自刻之作，亦有友人如沈鳳、高鳳翰、潘西鳳、吳于河等人所刻之印。這些作品雖非出自其手，但印文內容風格上與其藝術追求相契合，共同構成了其篆刻藝術的整體面貌。

最後，鄭板橋的篆刻不僅是其書畫作品的有機組成部分，更是其人格精神與藝術思想的載體。他以印言志，以刀代筆，在方寸之間展現出深厚的文化底蘊與獨特的藝術個性。其「師古而化、創新求變」的藝術理念，不僅為清代碑學運動的興起奠定了基礎，也對後世書法與篆刻藝術的發展產生了深遠影響。

鄭板橋的篆刻藝術是其整體藝術成就中不可或缺的一環，其作品與理念至今仍具有重要的學術價值與審美意義，值得後人繼續深入探討與傳承。

參考文獻

（一）傳統文獻

- [清]鄭燮：《鄭板橋全集》（臺北：正文書局，1974 年）。
- [清]鄭板橋：《板橋自敘》（湖南：岳麓書社出版社，2002 年。）
- [清]秦祖永：《桐陰論畫》〈畫論叢刊續集〉（北京：人民美術出版社，1962 年）

（二）近人論著

- 卞孝萱：《鄭板橋全集》（山東：齊魯書社出版，1985 年版）。
- 吳澤順：《鄭板橋集》（湖南：岳麓書社出版，2002 年）。
- 何齡修、張捷夫：《清代人物傳稿》上編，第十卷（臺北：中華書局，2001 年）。
- 林彬：《鄭板橋印冊》（福建：福建人民出版社，2013 年 5 月第二版）。
- 周積寅：《鄭板橋》（吉林：吉林美術出版社，1996 年）。
- 黃俶成：《鄭板橋小傳》（天津：百花文藝出版社，1993 年）。
- 駿五澤：《鄭板橋收藏》（湖南：岳麓書社出版社，2002 年）。

（三）期刊論文

- 陳道林：〈刻到生時還是熟時〉《書畫世界學刊》（臺北：臺北藝術大學，1999 年 9 月），頁 60。

（四）網路資源

- 周亮工：《印人傳》卷二，中國著學書電子化計劃
<https://lydia1968.pse.is/7pgaah>。
- 質衍東《小豆棚》卷十六，中國哲學書電子化計劃
<https://lydia1968.pse.is/7pgb3n>。
- 阮充：《皇清書史》中國哲學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7pgctt>。
年），頁 179。
- [清]鄭燮：《鄭板橋集》中國哲學書電子化計劃
<https://use276050.pse.is/7mf4rf>。
- 林散之：《林散之草書過眼錄》第一卷第 34 篇，資料來源：中國網
<https://lydia1968.pse.is/7p3xjy>。

- 《興化縣志》卷八，中國哲學書電子化計畫 <https://lydia1968.pse.is/7p3wnc>。
- 桂馥：《丁亥燼遺錄》中國哲學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7p3yrt>。
- 趙孟頫：《松雪齋全集》中國哲學書電子化計劃 <https://lydia1968.pse.is/7pgge8>。

