

# 龔自珍散文的諷刺藝術

陳 德 錦 \*

## 大 綱

- 壹、以諷刺為主要表達方法
- 貳、揭現象的荒謬，作滑稽的模仿
- 參、觀念的顛覆，思想的交流
- 肆、結論

---

\*香港嶺南大學助理教授

## 摘 要

在十九世紀中國作家中，龔自珍（1792~1841）能在古文傳統即將結束之際，以其瑰偉風格之作別樹一幟。本文從諷刺技巧的角度檢視龔自珍的散文，指出龔自珍利用婉曲的筆法、表像與真實的反差、觀念的對比、滑稽模仿、互文性等手法，揭露了清代中葉官場腐敗、人才凋敝的現象，塑造了一種多樣化的諷刺散文，在繼承傳統之餘，為古文的諷刺技巧注入了新元素。其豐富的文學語境及閱讀效應，更有助學者思考近代散文的文化取向。

關鍵字：龔自珍、諷刺、對比、滑稽模仿、互為本文性

龔自珍(1792-1841,字璣人,號定盦)以詩名世,古文的成就為詩所掩。然而有清一代,龔自珍的散文,不但沒有在嚴守「義法」、「雅馴」等規則的桐城派前畫地為牢,更以其卓越的才智和源源不絕的靈感,獨樹異幟,在二千年古文創作的傳統即將終結之際,加插了一闕不同凡響的尾聲。朱傑勤推崇龔自珍為世界偉大散文家之一,文章魔力直訴吾人之知覺,讀後「如感電焉」,「氣象萬千,凌紙怪發」,「令人不可捉摸」,「與先秦諸子相上下」。<sup>註1</sup>朱氏的譽詞,容或稍有誇大之處,然而龔氏的散文,以其才情學識,突破古文界藩籬,其精神面貌和人格色彩活現於字裏行間,又非徒事表現性靈卻傷於淺俗鄙俚者可比,即此建樹,已可流傳後代不衰。

## 壹、以諷刺為主要表達方法

定盦詩文的特色,概括地說,在於一個「真」字。定盦晚年信佛,曾作〈發大心文〉懺悔一生,發願自度度人,自謂「今世出誠實言,而以懇人,人反譏笑」,「如孩如提,純取真初而以待人,人相機詐,受種種惱」<sup>註2</sup>,《己亥雜詩》中所謂「少年哀樂過於人,歌哭無端字字真」<sup>註3</sup>,同樣地表達了因做人做文之真率而得咎。在做人方面,因常抨擊時弊,招來非議,被逼辭官還鄉。定盦

註1 朱傑勤：《龔自珍研究》（台北：台灣商務印書館，1966），頁1-2。朱氏的評價受梁啟超的影響，惟梁氏雖承認定盦在詆排專制、解放思想方面有開創之功，「文辭俶詭連犴」，但指他的「思想……為瑰麗之辭所掩，意不豁達……初讀《定盦文集》，若受電然，稍進乃厭其淺薄。」見梁啟超：《清代學術概論》（上海：上海古籍出版社，1998），頁75。對龔氏散文，向來設譽參半，除梁啟超外，張之洞（《張文襄公詩集》〈學術〉）、章炳麟等均有苛詆，章氏評龔文「文詞側媚」、「佻達無骨體」（《太炎文集》〈校文士〉），譽之者大多認為龔氏能遙繼周秦散文傳統，「奧博縱橫，變化不可方物」（王文濡：《龔定盦全集》，世界書局1935年版）。各家評論可參看孫文光、王世芸編：《龔自珍研究資料集》（合肥：黃山書社，1984）。

註2 龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海人民出版社，1975），頁393。

註3 《己亥雜詩》第一七〇首，《龔自珍全集》，頁526。

個性豪邁，一生「劍氣簫心」，俠骨壯志與憤怨之情相激盪，目睹大清帝國日漸衰落的命運，欲以經世致用的文章，引起統治階層的注意。當失意之時，又往往率性而行，訪僧學佛，流連風月，時人譏為狂誕無行，好事者更為他捏造大量冶游艷事。<sup>註 4</sup>

作家個性的「真」，並不是文學價值的保證，而必須要接受批評的檢視。換句話說，作家情感的真實性，必須通過形式表達出來，視乎能否突破同時代文學的水平，擴充傳統的包容度。以此觀之，每個時代以至每個作家，必有一種特別的文學內容或文學技巧來標舉情感的真實性。定盦一生，最關心的是政治人才的培植；他相信世界不斷變化，因此強調政治變革。運用諷刺手法、強調變革是他情感流露的一個主要方位。

乾嘉之世，天下承平日久，官僚架構步向腐朽，造成重賦、貪污、治河不力、欺壓人才、外侮日亟等種種禍弊。定盦出身官僚，目睹官場敗壞氣習，雖憤憤不平，難免只能迂迴側擊，不能直指當事之人。其不滿時政，又往往觸及最高統治者，在清室還未放棄使用文字獄來壓抑反對聲音的時代，不能毫無顧忌暢所欲言。因此他的政論散文，即使放言高論，甚至危言聳聽，也常常只用暗示方式。舉例說，龔自珍表面上提出「尊史」，實際是勸導史家應深入觀察現實，秉筆直書；表面上提出「尊隱」，實際是暗示今天的君主治績敗壞，盛世已衰，人才被排斥於山林；明明要反映揚州已如清室那樣一片蕭颯的秋氣，卻說是承平故態繁華依舊。即使如此，龔自珍的散文仍表露著不滿時政、呼喊

註 4 《清朝野史大觀》卷十記載：定盦生性不羈，善作滿州語，嗜冶游，在京所歡甚多，與貝子福晉情誼甚篤。福晉名西林太清春（西林為族名，號太清，名春，又名顧太清，為清代著名女詞人），與定盦游廟時相遇，通殷勤，頗有曖昧事，後為貝子知悉，索定盦於客邸，將殺之，因逃離京師，貝子陰遣人鳩之。其詞〈桂殿香〉、〈憶瑤姬〉、〈夢玉人引〉，倘恍迷離，皆為此事作。按定盦逝世前貝子已先亡，野史所載為文人造作流言，不可信。參見尤振中、尤以丁編：《清詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995），頁 645-654。

改革、解放思想的特質。他古文創作的最大成就，在於塑造了一種融合多種技巧的諷刺類散文。

定盦經常運用迂迴曲折的筆法，表達內心隱衷，論者乃謂出於《春秋》、源自《公羊》。他既在字裏行間隱藏譏刺，又借古代史書闡發微言大義。然而，定盦二十八歲（1819）始學今文經於劉逢祿，而重要作品〈尊隱〉、〈平均篇〉、〈明良論〉、〈乙丙之際箸議〉等均寫於此歲之前，因此不能簡單判斷定盦散文的思想是從今文經學而來，而在古文寫作史上，所謂微言大義、借古諷今、托物寓意等寫作方法，早有悠久的傳統。龔自珍散文的成就，不在於使用這些寫作技巧，也不在於背棄傳統，而在於以其個人的創造能力，在謀篇布局上，擴充了古文的包容性，為古文賦予強烈的時代精神和個人體驗。因為不滿現狀，他的散文普遍地具有諷刺意味。在龔自珍最具藝術特質的散文裏，運用諷刺技巧的佔了很高的比例。亦有賴諷刺技巧的特殊閱讀策略，他的散文能得到「如感電焉」的閱讀效應。

## 貳、揭現象的荒謬，作滑稽的模仿

凡諷刺作家，必有超乎尋常的敏感，而且總是要去揭示「事物怎麼樣與事物應該怎麼樣之間的差距」<sup>註 5</sup>。龔自珍的諷刺藝術，同他尊重歷史的真貌是分不開的。他同章學誠一樣，認為經書不過是史書：

五經者，周史之大宗也。孔子歿，七十子不見用，衰世著書之徒，

---

註 5 波拉德 (Arthur Pollard):《論諷刺》(*Satire*), 謝謙譯(北京: 昆侖出版社, 1992), 頁 1-4。

蠡出泉流，漢氏校錄，撮為諸子，諸子也者，周史之小宗也。註<sup>6</sup>

他一方面反對理學家把經書視為聖人訓誡後人的作品，一方面說明九流十家是史書的變體。儒家經典的地位被拉下來當作史書，而「衰世著書之徒」的地位被抬高，反映了龔自珍尊重史學、尊重立論有根據而又有獨特心得的著作。龔自珍的散文兼取儒、道、法、縱橫等各家之長，作為「衰世著書之徒」，他的論說文以至抒情文，可說是以史家自命來進行創作了。從歷史看古代，各代君主需依靠異姓之「賈」來振興國運，專制的君主則不重用人才，只把他們當作「僕妾、俳優、狗馬之倫」註<sup>7</sup>，這是對清室排斥漢族人才的側面諷刺。

〈明良論三〉批評清室選拔人材只論資歷而不重才能，致使士大夫階層，不論職位尊卑，均為積累資歷、保護資歷而不思作為。因為人人如是，不思進取反而被合理化，變成不可打破的官場慣例。龔自珍對此作了這樣形象性的諷刺：

城東諺曰：「新官忙碌石駢子。舊官快活石師子。」蓋言夫資格未深之人，雖勤苦甚至，豈能冀甄拔？而具形相向坐者數百年，莫如柱外石師子，論資當最高也。如是而欲勇往者知勸，玩戀者知懲，中材絕僥倖之心，智勇甦束縛之怨，豈不難矣！至於建大猷，白大事，則宜乎更絕無人也。其資淺者曰：我積俸以俟時，安靜以守格，雖有遲疾，苟過中壽，亦冀終得尚書、侍郎。奈何資格未至，嘒嘒然自喪其官為？其資深者曰：我既積俸以俟之，安靜以守之，久而危致乎是。奈何忘其積累之苦，而嘒嘒然以

---

註 6 〈古史鈎沈論二〉，《龔自珍全集》，頁 21。

註 7 〈古史鈎沈論四〉，《龔自珍全集》，頁 29。

自負其歲月為？<sup>註 8</sup>

龔自珍表明論資排輩的選才方法不知始於何時，這就宣判了當今為官者依據清代科舉制「計歲以為階」而致腐敗這現象之不合理。諷刺的功能之一，既是顯示表象與事實之間的差距，諷刺最常用的技巧，即在於凸顯現象，使人感到它本非如此。新官忙碌如石滾子，舊官快活如石獅子，一概「安靜而守格」。善於把握諷刺作用的讀者自會想到，這些表面被合理化的事情，掩蓋了多少科舉制度的弊害、政事慳慳無生氣和人才被扼殺的事實。龔自珍讓讀者在現象與真實之間，作非此即彼的排中律式選擇，因此極具論辯性和說服力。

在〈明良論四〉也運用了相似的技巧。他指出清王朝訂下了繁苛的律例，庸碌之輩只知奉公守法，卻反問：「使奉公守法畏罪而遽可為治，何以今之天下尚有幾微之未及於古也？」<sup>註 9</sup>答案很清楚，奉公守法不能為治，為治必須打破慣例，尋求變革。在〈乙丙之際塾議三〉中，諷刺的對象是地方吏治的敗壞。作者先舉出南方官府中的刑獄判牘千篇一律的奇怪現象：

微獨南，邸抄之獄，獄之釁皆同也，始狡不服皆同也，比其服皆同也，東西南北，男女之口吻神態皆同也。獄者之家，戶牖床几器物之位皆同也。<sup>註 10</sup>

不論案情如何，獄訟的爭端、判牘的寫法、訴訟者的言詞都大同小異，顯然是不可能的，但作者強調所目睹的是確切的事實。這裏只有兩個可能性：若非獄訟內容雷同，就是判牘的寫法雷同。龔自珍隨而羅列了其餘可怪的事端，每一件事實都表明是判牘雷同所致，而理由是官府幕僚操縱刑獄，地方官為怕

註 8 〈明良論三〉，《龔自珍全集》，頁 33-34。

註 9 《龔自珍全集》，頁 35。

註 10 《龔自珍全集》，頁 33-34。

上級官吏的幕僚駁回，不敢親自書寫判案公文，判案公文均交由幕客處理，判案公文千篇一律是為求批核的方便。其次，下級幕僚勾結上級官吏，使本府長官受制於幕客；再其次，各級官吏的幕僚又互相勾結，形成特權階級。這些現象均表明，官吏不再為刑獄寫判牘，而刑名師爺則操縱官司，為了斂財，更可歪曲事實，編造案情，草菅人命。為加強諷刺效果，龔自珍刻意表現刑名師爺的嘴臉：

是有書之者，其人語科目京官來者曰：京秩官未知外省事宜，宜聽我書。則唯唯。語入賞來者曰：汝未知仕宦，宜聽我書。又唯唯。語門蔭來者曰：汝父兄且懾我。又唯唯。尤力持以文學名之官曰：汝之學術文義，懵不中當世用，尤宜聽我書。<sup>註 11</sup>

通過類近「升格的滑稽模仿」( high burlesque ) 技巧，刑名師爺的形象給凸顯出來，活靈活現。<sup>註 12</sup>這群沒有正式官位的幕僚，氣燄之高、權力之大，視地方官吏如無物，地位彷彿在他們之上。他們口吻像官腔，散發著一派官威，把荒謬的權力顛倒，說得頭頭是道。這種滑稽模仿，誇大了諷刺對象的特徵，

註 11 《龔自珍全集》，頁 3。

註 12 「滑稽模仿」( burlesque ) 是流行於十七世紀英國文學的寫作手法，通常可分「升格的滑稽模仿」( high burlesque ) 和「降格的滑稽模仿」( low burlesque ) 兩大類。「升格的滑稽模仿」是描述平凡瑣碎的事物，借某種較高雅的寫作風格將之升格；「降格的滑稽模仿」則描述莊重的題材，但運用平凡瑣碎的風格將之貶低。兩種滑稽模仿都製造了形式和內容之間的不和諧，使人發笑。參考鄧普 ( John D. Jump ) : 《論滑稽模仿》( *Burlesque* ), 項龍譯 ( 北京：昆侖出版社，1972 ) , 頁 1-3。龔自珍以正式的「議」體散文表現刑名師爺充滿權威的口吻，對話沿用正體文言而不用白話，是刻意為其升格，使形式與題材產生不協調。但應注意的，龔自珍較少全篇文字均用升格或降格，〈乙丙之際塾議三〉只是局部運用升格滑稽模仿，內文形容幕僚「豺狼而鴟視，蔓引而蠅孳」，又有貶低的意味。在「三捕」中，「降格的滑稽模仿」主要以寓言方式處理較嚴肅的關於官吏品德敗壞的題旨。戰國諸子散文常以寓言加插於正式文體內，輔助闡釋論點，因此寓言實為一種降格的通俗文體。「三捕」以占卜、詛咒的形式處理，文體並不屬於高雅的古文類型。

卻具有寫實作用。它是綜合了誇張和寫實的一種諷刺技巧，目的在於使讀者根據既有經驗，揣摩被「誇張」了的事實的真實程度，不要把誇張當作捏造。

龔自珍在散文中也運用了「降格的滑稽模仿」( low burlesque )。諷刺對象被貶低為一些卑下的類型，也常以平凡通俗的形式處理。諸子散文中的《莊子》、《韓非子》，已有運用動物來比擬社會某類人物的寫法。《莊子》〈秋水〉中莊子以高潔的鵷鷖自比，同時以貪婪的鴟鳥比擬害怕莊子奪取其利益的惠施。《韓非子》〈外儲說右上〉中的「宋人沽酒」分別以猛狗、社鼠比擬專政擅權的大臣和蒙蔽人君的近侍。這些動物寓言把朝廷中某類人物，描述為一種被貶低的類型(被醜化了的動物)，達到諷刺目的。這類寓言，從柳宗元、陸龜蒙到劉基、方孝孺，歷代創作者大不乏人。

龔自珍在「三捕」(〈捕蠅第一〉、〈捕熊羆鴟鴞豺狼第二〉、〈捕狗蠅螞蟻蚤蟹蚊虻第三〉)裏，延續了歷代動物寓言的傳統，把諷刺對象分別指向以下三類人：含沙射影的人、以怨報德暴戾凶殘之人、結黨傷害他人者。文章以驅除害蟲的詛咒文體來描寫官場的黑暗。據考證，這組散文寫於 1823 年至 1824 年龔自珍居母喪之時。<sup>註 13</sup>此時定盦第四次參加會試仍落第，但還不打算離開京師，對朝政壓抑人才卻有了更深的體會，終日「寡權」、「多憤」<sup>註 14</sup>。〈捕蠅第一〉的第一段交代了寫作背景，有總序的意味：

龔自珍既廬墓聖居，於彼郊野，魂飛飛以朝征，魄悽悽而夕處。  
百蟲謀之曰，予可攻侮。厥族有大有小，布滿人宇。予告訴無所，  
發書占之，曰：可以術捕。禁制百蟲，非網非罟。予嘗躉夫獵者  
之彈，亦起於古之行孝者，魑魅山林，則職畏禹。予禁制汝蟲，

註 13 參考〈龔自珍年譜簡編〉，載於管林、鍾賢培、陳新璋：《龔自珍研究》(北京：人民文學出版社，1984)，頁 206-208。

註 14 〈與江居士箋〉，《龔自珍全集》，頁 345。

皆法則上古。叩山川邱墳，而天神來下。註<sup>15</sup>

同歷代的諷刺寓言比較，龔自珍的寓言寫法頗有特點。每篇寓言都是神祇與作者的一次對話，由神祇講述害蟲的特徵，作者則提出整治害蟲的方法。作品並不著重時空背景，也不講述故事，只強調諷刺對象的典型特徵，把神靈也憎惡的害蟲一一列舉出來。這樣處理，能取得讀者的認同，作者態度上保持了客觀。另一方面，由作者直接提出整治辦法，則又搔著癢處，大快人心。弗萊（Northrop Frye）認為諷刺文學中的譴責必須強而有力才會受到讀者的喜愛，但同時要注意：「為了有效的攻擊，我們必須達到某種不牽涉個人的高度，為此攻擊者必須具有一種道德準則。諷刺者通常走一條更高的道德道路。」註<sup>16</sup>

同其他政論散文如〈上大學士書〉相比，龔自珍在〈捕蠅第一〉裏，並沒有提及任何朝廷官員的名字，連官位、職司的名稱也沒有說明，這樣就可杜塞了「含沙射影」的指責，而能正面攻擊那些從事這類陰謀的人。作者把自己塑造成一個有較高品德的人，就如古代為保護親人屍體的獵者，一邊守喪、一邊為人除害。他的行為，如同夏禹把山川奇異之物鑄在銅鼎上，讓百姓識別鬼怪，不受它們侵害，更充任巫祝，念咒驅除。能夠整治害人的蟲獸，不僅只強調是一種英雄行為，毋寧說，因為害人的蟲獸不只存在於朝廷，在現實生活中比比皆是，故讀者對作者痛恨之心看法一致，取得共鳴。作者雖用咒詛法來捕殺害蟲，但也間接提醒人們如何防範害人者。要消滅含沙射影、顛倒是非的蠅，需用障眼法，使其眼睛迷糊不清，無法作害。對忘恩負義、以怨報德者（熊羆鴟鵂豺狼），治法是「用敗絮牛皮，偽為人形，手執飼具，以示人恩，中實以熾鐵。咆哮來吞，絮韋吞已，熾鐵火起，糜灼其心肝」。註<sup>17</sup>這是說，必須以強

註 15 《龔自珍全集》，頁 132。

註 16 弗萊：《批評的剖析》（*Anatomy of Criticism*），陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯（天津：百花文藝出版社，1998），頁 279。

註 17 《龔自珍全集》，頁 133。

硬態度對付敵人，不能反過來以德報怨。至於對付聯群結黨傷害他人者，則「用冰一拌，置高屋上，則蠅去。又煉猛火自燒田，則亂草不生，亂草不生，則無所依，則一切蟲去。」<sup>註 18</sup>換言之，是要拔除這些人所依附的勢力，使其力量瓦解。

龔自珍的寓言小品，並不多作，「三捕」之外，〈病梅館記〉也可列入借物喻意的作品。文章以文人畫士對梅的畸型審美標準為諷刺重點。梅樹被鬻梅者故意扭曲，迎合市場需要，生態衰竭。作者見狀，發誓要治療梅樹，砸碎花盆，解除繩索，任其在土地上自由生長。作者明顯地批評了清王室選用人才的制度，這制度使人才的品性被扭曲，畸型發展。但這只是第一層寓意。龔自珍要抨擊的，不是一種可見而有形的選任制度，反之，是由王室和官場長期積習下來的選任方法以及所衍生的官場百態，包括諸如以書法是否工整而選入翰林（〈干祿新書自序〉）、下級要謙卑委屈以事長官（〈臣里〉）、假裝騷愚而實行欺詐（〈與人箋二〉）、出賣朋友謀求富貴（〈松江兩京官〉），以及前面論及的計歲升遷、官吏拉攏幕僚等。這些官場陋習，正因為「未可明詔大號」，並不是制度出錯，而是操持制度的人取巧鑽營，使法紀不振，「風氣」敗壞。龔自珍認為人才不拘一格、各如其面，他們是否稱職，不在於謹守官職，而在當朝廷有急事用人時是否能顯露才能。可是朝廷正充斥了一群「縛草為形，教之拜起」<sup>註 19</sup>的虛浮不實之士，這使龔自珍決心要花畢生精力去「療梅」。當然，這還是一種啟蒙主義想法，未能擺脫人治色彩。

諷刺文學最常用的方式，是暴露那些看來合理的現狀其實是不合理的。魯迅說過，諷刺是：

---

註 18 《龔自珍全集》，頁 133。

註 19 〈與人箋五〉，《龔自珍全集》，頁 339。

所寫的事情是公然的，也是常見的，平時是誰都不以為奇的，而且自然是誰都毫不注意的。不過這事情在那時卻已經是不合理，可笑，可鄙，甚而至於可惡。但這麼行下來了，習慣了，雖在大庭廣眾之間，誰也不覺得奇怪；現在給它特別一提，就動人……有意的偏要提出這等事，且加以精煉，甚至於誇張，卻確是「諷刺」的本領。<sup>註 20</sup>

龔自珍在這方面發揮得淋漓極致。在「三捕」和「療梅」這些寓言裏，他能夠充分把握讀者的心理，為自己塑造道德形象，使讀者在這道德認同之中，不知不覺地站在作者一方。龔自珍這種諷刺意識，對於揭露事實的不合理，有很大的說服力。假如所揭露的不是根本的事實、嚴重的問題，自然欠缺說服力。然而問題的嚴重性主要決定於它與本質的差異程度，龔自珍不單揭露問題所在，更指出現實情況同它本來應該如何的情況存在很大的差異。作為諷刺作家，現象與本質之間的差異性必須經過藝術處理。諷刺所運用的語言和意象，即諷刺的修辭，必須是有助於指向這種差異性的藝術符號。

### 參、觀念的顛覆，思想的交流

龔自珍諷刺散文的獨特成就，在於以機智 (wit) 而精練的筆法，呈現現象與本質的不一致性。佛洛伊德 (Sigmund Freud) 把這種寫作技巧稱為「揭露偽裝」(unmasking)，能夠引發讀者發現偽裝的樂趣。<sup>註 21</sup>前面論及龔自珍運用「升格的滑稽模仿」和「降格的滑稽模仿」都可說是這一類技巧。正當那些趾高氣揚的人物偽裝正直之際，他們所作出的不合身分的事情同時被安放在一

註 20 魯迅：〈什麼是諷刺？〉，《魯迅選集》(成都：四川人民出版社，1983)，頁 711-712。

註 21 佛洛伊德：《機智及其與無意識的關係》(*Wit and Its Relation to Unconscious*)，張增武、閻廣林譯(上海：上海社會科學院出版社，1989)，頁 181。

起，在語境上為讀者做成了一種「觀念的對比」( a contrast of ideas )<sup>註 22</sup>。在這裏我們可以舉〈松江兩京官〉為例：

御史某與侍郎某相惇也。御史公得大學士和珅陰事，欲劾之，謀於侍郎，侍郎曰：大善。比日上不懌，事不成，徒沽直名；誠恤國體者，遲十日可乎？御史諾：緩急待子而行。上幸木蘭熱河，留京王大臣晨入直，有急報自行在至，發之，和珅答侍郎書，大略云：和珅頓首謝，種種有處置矣。月餘報至，亦和珅與侍郎書，辭甚嘽，謂君給我。侍郎慚，急詣御史曰：可矣。御史方飲酒，劾竟上。是月以弊典罷官，亦無禍。<sup>註 23</sup>

這是一幕官場爾虞我詐的絕妙圖畫：御史要彈劾和珅，卻向誤信同自己有交情的侍郎求教。侍郎出賣朋友，借皇帝心情不佳為理由，拖延時間，向和珅通風報信。待和珅作好準備後，又恐其不信，急請御史彈劾。御史最後以敗壞法典罪丟了官職。在這篇文字裏，御史心機不細、被人出賣，可見所謂負責監察政事的官員，不過資質平庸、畏首畏尾，有負御史「忼直」的傳統美德。所謂「相惇」，也是官場中自欺欺人的笑話。侍郎賣友，面不改色，一邊稱讚朋友「恤國體」，一邊勾結權貴，還在權貴面前流露「慚」色，其嘴臉更為可鄙。龔自珍把做官應有的品行，像「忼直」、「相惇」、「國體」等觀念作了大幅度的顛覆，使讀者注意到這些觀念的虛假性。

這種顛倒既有觀念的諷刺修辭，無論稱之為機智、反諷或春秋筆法，要達到預期效果，不能不關注讀者的認識層面。了解讀者的知識層面，推斷他們的心理，使自己的觀點能切入他們的想法，反過來就能使他們的想法跟著自己

註 22 佛洛伊德：《機智及其與無意識的關係》，頁 4。

註 23 《龔自珍全集》，頁 183。

走。為了達到作者與讀者的在思想上、語境上的交流，龔自珍運用對話形式，假設主客對答，引起思想上的磨擦，暴露對立意見的弱點，從而確立自己的看法。〈臣里〉描寫了一個阿諛諂媚的里人，不肯承認過失，作者提醒他這樣處世恐怕影響後世。里人反以作者所言為虛假。作者於是自明己志，顯示他「信道莫如篤，觀古今莫如通」的個性。通過對答，作者刻畫了一個「痺民」的心態。

即使在比較抽象的問題上，龔自珍也引入了論辯。〈宥情〉一篇，設甲乙丙丁戊五人論情。他們舉出儒學和佛學對情的看法，但都不能恰當解釋作者「陰氣沉沉而來襲心」的情緒。作者巧妙地不去一一辯駁五人的意見，只舉出一件童年往事，證明其為純真的感情，是人性的自然流露，因此索性釋放了對情的壓抑，並由寬宥轉為尊重。<sup>註 24</sup>〈宥情〉帶有自嘲意味，雖然不屬於諷刺散文，但對那些經常抑壓感情的人卻有諷喻之意。

龔自珍的論辯文字，可說是一潭活水，是言論廣場，容許思想的交流。即使論辯沒有明確的結果，也展示了它的思辯過程和相關理據，使主要論點顯得深刻有力，而同時提高了讀者的認知層次。

龔自珍關注讀者的認知層次，這同他經世致用、革新求變的思想是分不開的。經世致用的文章，若要影響讀者，不但要貼近社會現狀，更必須有一種新觀念，以求振聵發聵，在讀者心中留下不易磨滅的印象。

龔自珍認為萬事萬物都在變動，一個世代無論如何興盛，都必將走向衰

---

註 24 龔自珍在〈長短言自序〉（《龔自珍全集》，頁 232-3）中說「情之為物也，亦嘗有意乎鋤之矣」，有意壓制情緒。定盦於道光二十年（1840）編定最後一部詞集《庚子雅詞》，〈長短言自序〉約寫於此時，文中提及「惟其有之，是以十五年鋤之而卒不克」，因此〈宥情〉約作為此文前十五年，亦可反映定盦作詞言情，實經歷了一段長時期的矛盾心境。

落。因此，他把《春秋公羊傳》的「三世」說理解為「治世」、「亂世」、「衰世」，特別強調清朝已步入「衰世」。<sup>註 25</sup>

他更由「三世」推論到「歲有三時」(發時、怒時、威時)和「日有三時」(蚤時、午時、昏時)，從自然現象的循環推及時代氣運的變易。這些觀念滲透到作品裏，形成了敘事和說理的背景。天道循環，在《易經》和《老子》等典籍均有所闡述，並且摻雜在政治、農業生產、生命歷程、自然周期等方面，作為中國人的思想，可說根深柢固。定盦散文的創新性並不在於他創造了變易的思想，而在於通過這思想，帶動一種積極改革的思維方式。由「衰世」到「盛世」，並不是自然的進程，反之，是由具體的政治因素形成。時當「盛世」，人才為朝廷所用；時當「衰世」，人才都跑到山林去，因為：

古先冊書，聖智心肝，人功精英，百工魁傑所成，如京師，京師弗受也，非但不受，又裂而磔之。醜類竄皆，詐偽不材，是輦是任，是以為生資，則百寶咸怨，怨則反其野矣。<sup>註 26</sup>

京師本來是人才薈萃之地，如今不能容納聖智精英，變成了一塊「風惡，水泉惡，塵霾惡」，泥土稀鬆的「鼠壤」，反之，山中則「泊然而和，冽然而清」。

在〈尊隱〉裏，龔自珍要說明人才被抑壓、朝士失助、清室步向衰頹的危機。然而這些觀念是從讀者的認知層次推出的：首先，是從讀者既知的四時、

註 25 〈乙丙之際箸議第九〉，《龔自珍全集》，頁 6-7。龔自珍的「三世」觀念是從董仲舒、何休的學說發展而成，《公羊傳》把春秋二百四十二年劃分為所傳聞、所聞、所見三世，何休在《春秋公羊解詁》指出「於所傳聞世見治起於衰亂之中」、「於所聞之世見治升平」、「至所見之世著治太平」，由《春秋》書法的差異觀察到衰亂、升平、太平三世的歷史變化規律。龔自珍的「三世」又與何休稍有差異。關於龔自珍如何從公羊學說發展出一套政治改革思想，參考陳其泰：《清代公羊學》（北京：東方出版社，1997），頁 144-202。

註 26 《龔自珍全集》，頁 87。

昏曉等自然變化之理，推出三世相嬗相遞、衰世降臨的事實；其次，是從歷代賢士隱逸的傳統，推出他們不甘被壓抑、但又不能以功績留名青史的悲哀；其三，是從士人在朝、在野的傳統二分法，推出人才好壞不以出仕或隱逸為標準。作者以對比性的修辭，誇大了京師與山林的差異，從而顛覆了京師相對的優越性，達致他向讀者暗示這樣一個信息：充斥庸官的京師沒有改革的動力，山中之民才是改革者，他們的才能不低於朝士，應該擁有政治上的合法性。作者自詡〈尊隱〉為年輕時創作的「奇文」，它的奇思妙想，實出於有效地運用「觀念的對比」這種機智的思維方式。

利用讀者的感受力和認知層次，在事實裏提出似是而非、矛盾對立之點，然後把解釋權交給讀者，讀者咀嚼之餘，卻落入作者預設的布局裏，被引向一個主題，這就是所謂「春秋筆法」。在文章裏，某個意義被隱藏了，某些片斷、詞語暗示了這個意義。作者必須清楚了解文章的脈絡所指向的主題，不能出錯。假如文章主題可由讀者任意解釋，則可能牽涉訛謗，觸怒權貴，招來橫禍。因此，我們雖然不能否定白蓮教、天理教的起義對龔自珍寫作〈尊隱〉有某程度的影響，但不能就此確定〈尊隱〉的主題是支持起義。龔自珍並不希望讀者作這樣的解讀，他要強調的不過是人才被遺棄，清室走向衰勢這事實。當然，解釋的空間可以伸延到清室勢衰必然導致民變日亟的後果。但這樣的解釋，就文章語境來說，距離稍覺迂闊。毋寧說，龔自珍年青時早已體會出人才培育必須具有延續性才會做成風氣，這種風氣在京師是不可達到的，但還是可以在民間實現的。定盦晚年詩文所以一再重申在辭官後仍有「護花」、「療梅」、「甄綜人物」的職志，甚至願意做那不卑不亢、亦雅亦俗、依傍京師的翠微山，為朝士樹立耿直高潔的榜樣，這些文字均可作〈尊隱〉一文的註腳。

中國古代散文中的暗示性筆法，可說形成了一種集體閱讀效應，龔自珍能夠常用、活用。他的兩篇記人散文〈吳之癯〉、〈杭大宗逸事狀〉以及〈京師樂

籍說》等，運用的正是以古諷今的寫法。〈吳之癯〉中的主人公，據說是「大略生於乾隆時」，他對世事不滿，常常坦率直議，雖得世人片譽，但不受朝廷重用。龔自珍特別記載了吳之癯對於人才的意見。地方的貧困在於子弟沒有積聚，鄉規民約的繁瑣束縛人才，王公大人則精神萎靡、柔弱奸詐、腐敗無能。

〈杭大宗逸事狀〉寫御史杭世駿的幾件逸事，他因上書直言「朝廷用人，宜泯滿漢之見」，得罪了專制君主乾隆皇帝，幸得開脫。乾隆念念不忘此事，南巡時，杭世駿迎駕：

〔乾隆〕召見，問汝何以為活？對曰：臣世駿開舊貨攤。上曰：何謂開舊貨攤？對曰：買破銅爛鐵，陳於地賣之。上大笑；手書：「買賣破銅爛鐵」六大字賜之。<sup>註 27</sup>

乾隆第二次南巡，見杭大宗，「顧左右曰：杭世駿尚未死麼？大宗返舍，是夕卒。」<sup>註 28</sup>對於一個專制君主對知識分子的逼害，不動聲色地寫出，正是所謂春秋筆法。整篇文章，對杭世駿的描寫全用客觀呈現。在別人眼中，他是「放言高論」的狂生；他在書院主講時，特別加入《資治通鑑》為教材；他能詩、能畫，「語汗漫而瑰麗，畫蕭寥而粗辣，詩平澹而屈強」<sup>註 29</sup>；他的奏疏引用孟子與齊宣王的對答，說明人才的進用、貶退都要謹慎，不能偏信左右近臣。把這些看似沒有關連的事實綜合起來，就能呈現一個敢言之士的形象，這就是春秋筆法所謂的「褒」。對於乾隆，用筆很輕，卻完全反映了一個專制君主不能納言、不識任用人才，以及心胸狹窄、刻薄寡恩的性格。這種「不寫之寫」，也就是春秋筆法所謂的「貶」。

借助讀者對春秋筆法的閱讀習慣，以一字一語甚至不著一墨而達致「褒」

註 27 《龔自珍全集》，頁 161。

註 28 《龔自珍全集》，頁 161。

註 29 《龔自珍全集》，頁 161-162。

和「貶」，形成表面與內在極大的不協調：杭世駿的倔強個性，通過逸事的勾勒，變得可敬可愛；乾隆不殺大宗，日後卻處處迫逼，變得可鄙可憎。我們論及，諷刺的修辭技巧是要創造一種觀念上的對比，顛覆讀者對有關觀念的看法，〈杭大宗逸事狀〉的意圖正是如此。它以杭大宗因正直敢言而被貶黜作為嘉慶一朝官場腐敗的一面鏡子。文章因此也是定盦不得志的自況，同其他討論人才被壓抑的散文主題相通。

寫人即自敘，談古即論今。諷刺散文能不著一字而達致褒貶意圖，方法之一，是把作品緊扣著它的外語境。這外語境即不在本文中卻為讀者所能感知的事實。〈京師樂籍說〉指出，唐、宋、明各朝京師均設樂籍，是一種愚民政策。士子往往沉迷聲色，消磨壯志，再無餘力留心古今典籍、議論朝政。文章論及京師的歌樓妓院所以能「鉗塞天下之游士」的原因：「使之春秋為奩體詞賦、遊戲不急之言，以耗其才華，則論議軍國臧否政事之文章可以毋作矣。」<sup>註 30</sup>

一般意見認為文章「借古諷今」，但在順治、康熙年間，朝廷曾頒行勒令革除官妓、女樂，文武官吏宿娼者需受刑罰。可是革妓法令並沒有徹底實行，至雍、乾兩朝，承平日久，私家妓館、戲樓大量滋生。從前的樂妓，主要提供彈唱侑酒等賣藝活動，到了清代，不少樂妓變成土娼，轉而提供侍寢賣色等性服務。<sup>註 31</sup>因此，與其說龔自珍的諷刺對象為清代官妓，毋寧說，他要指斥的是狎妓行為以及由這些行為所衍生的一切銷魂蝕骨的文藝活動。

作為造詣頗高的詞人，定盦把填詞與濟世對立起來，看來頗為偏激。<sup>註 32</sup>

註 30 《龔自珍全集》，頁 118。

註 31 參見王書奴：《中國娼妓史》（上海：三聯書店，1988），頁 262-284。

註 32 參見陳銘：《龔自珍評傳》（南京：南京大學出版社，1988），頁 260-1。陳銘指定盦一面反對填詞，一面以詞安慰不為世用的情懷，心境夾雜憂患與軟弱。定盦雖曾悔其少作，但在〈宥情〉、〈長短言自序〉中早已言明「宥情」以至「宥之不已，而反尊之」。他表示倚聲填詞既可合乎道，亦可使人沉淪陷溺，沒有一概否定填詞，

事實上，龔自珍有見於「衰世」裏必有粉飾太平之象，文人游士縱情於聲色，則不管是京師樂籍、是詩詞歌賦、是八股時文，都是能「戮其心」(〈乙丙之際箸議第九〉)的軟刀子，是一種慢性自殺。這篇散文表面上似附和清初取締官妓的法典，實則借禁之不絕、變本加厲的狎妓行為，諷刺「衰世」法令不行、人才凋敝，做醒士人應發憤圖強，不要沉迷溫柔鄉。龔自珍就是以這層層的曲筆，隱約透露他的憂國情懷。

當統治階層以科舉、官娼、文字獄以至合法的文學形式對知識分子進行種種威逼利誘之際，作家寫作率直的反抗文字，只會危害自身。為了避開政治的壓抑，龔自珍經常以曲筆、反諷等技巧作為本文策略。這些技巧，歷代古文家也經常運用。且不論由唐代至清代各時期的諷刺雜文均專注於揭露現實，不少作家面對腐敗的統治階層，都不免仗義執言。像明代的宗臣(1525-1560)，雖然是擬古派「後七子」之一，也寫過〈報劉一丈書〉這類反映官場醜惡的文章。受桐城派散文理論的影響，清代中葉的古文講求「義法」的融會、「神氣」的調度，標舉「陽剛」和「陰柔」的對立，總而言之，傾向於探討文章如何能闡道翼教，以及塑造平和敦厚的風格。桐城派為古文文體訂立了規範，這規範對古文題材起著不多不少的制約。龔自珍經世致用的思想，固然使他不屑於斤斤計較文章的文字美感，但並不表示他不懂得自鑄偉詞，創造個人風格。定盦的散文，不太重視起承轉合之類的章法，而是尊重現實題材，讓題材自然展露，以此決定外在的形式樣貌。像〈京師翠微山〉，以不同的觀察點，多角度地寫翠微山的地理形勢、山上的草木、建築，不但筆法細致，更予人完整感、立體感。這篇散文，能以己觀物、以物喻己，使文章在描寫時空變化之外，擴展了一個象徵的維度。〈京師翠微山〉的立體寫景和象徵命題的雙重結構，已不是桐城派散文所能望其項背。

---

作〈京師樂籍說〉是借題發揮。

假如說〈京師翠微山〉還有一點柳宗元山水文字的餘響，那麼〈說居庸關〉就是有意擺脫詩意的塑造，根據實地考察和訪問所得，歸納出居庸關「疑若可守」的結論。龔自珍認為居庸關下關南口有間道，容易為敵人滲入，而原因是護牆日久失修，邊防鬆懈。這正好是「道路荒而畔岸隳也，似治世之蕩蕩便便」<sup>註 33</sup>的寫照。當他在路上遇見蒙古人來往時，那種彷彿處身「中外一家之世」的感覺，更無非「聲音笑貌類治世」之諷。

指出表象與事實不符，使龔自珍的散文經常流露中出一種「諷」意。諷刺效果既基於表象層面與事實層面之摩擦，並能讓讀者察覺，不在於作者把事實層面直接放在本文中論述，而在於作者對表象事物以一種不協調、不相稱、陌生化的手法來處理。這種不協調或陌生化的手法，在一定程度上出於作者打破文體規範的意圖。但是，龔自珍並不遽然打破文體慣例，他一方面依靠慣例寫作，使文章易於傳達，一方面注入新思維，維持抗衡世俗思想的高度自覺，對流行文體加以變化改造。文章對讀者所引起的陌生感，正好有利於提示他們隱藏在文章表層下的抗爭意識。

定盦一生甚少創作純粹的抒情文或游記，晚年的作品〈己亥六月重過揚州記〉是少數作品之一，風格體態是宋明游記一路，但技巧獨特，遠非一般游記所可比擬。這篇散文不但有諷刺性，更隱含了多個本文，形成「互為本文性」(intertextuality)<sup>註 34</sup>。

---

註 33 《龔自珍全集》，頁 6。

註 34 克里斯蒂瓦 (Julia Kristeva) 提出，一個本文是由多個既有的本文而來，作家出於特殊的文化環境和意識狀態，以徵引、暗示、改動等方式使一篇作品與其他作品構成關係，即「互為本文性」。要有效詮釋一個本文，必須先要理解與它有關連的其他作品，而作家通常都剪裁或改變了原作的意義以適應表達需要，因此「互為本文性」又叫「調換」或「變調」(transposition)。參閱 Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, 載於 *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi (New York: Columbia

定龔於道光十九年(1839)因事得罪長官，以父母年邁及叔父任職禮部的理由，不得不辭官南歸，過揚州，寫成此文。文章開始先追記出發前的事情：

居禮曹，客有過者曰：卿知今日之揚州乎？讀鮑照〈蕪城賦〉，則遇之矣。余悲其言。<sup>註 35</sup>

劈頭一段，即把揚州形容為經過兵燹一樣的荒涼破敗，確實聳人聽聞。<sup>註 36</sup>揚州到底變成怎樣？懸念慢慢解開：作者眼中的揚州，一片繁華景象，「曉雨沐屋，瓦鱗鱗然，無零斃斷甃」，「江淮數十州縣治，無如此治華也」，因此提出「烏暗所謂風號雨嘯，鼯狢悲，鬼神泣者」之問。但表面的繁華並非真實，妓船的笙琶聲已不再徹夜響遍，顯然由盛入衰；士大夫安然自若，「居然嘉慶中故態」，無以國事為重，這又是外表一如治世的衰世現象。揚州雖然沒有〈蕪城賦〉那樣的衰落不堪，然而目睹其虛華，以及自己年華日衰、外侮日亟，不禁繫之以感慨，遂以「初秋」天氣為其徵象，指出現在正是「歲有三時」中的「威時」，揚州之衰落正好是一次「澄汰其繁溽淫蒸」的好機會。

〈己亥六月重過揚州記〉處處運用曲筆，跌宕有致反映了定龔憂國之情。首先，定龔本來在揚州訪友遊玩，十分暢快，但文章充滿憂思，把自我客體化了，寫出一個憂國之士的觀察和思慮。<sup>註 37</sup>其次，作品一方面紀游，一方面以

University Press, 1986), p. 60。

註 35 《龔自珍全集》，頁 185。

註 36 公元 450 年，揚州曾因北魏太武帝南犯而遭破壞，至 459 年，宋竟陵王劉誕據廣陵(揚州)反叛，宋孝武帝派兵討誕，揚州再遭兵禍而致一片荒涼。〈蕪城賦〉即記述揚州被破壞後衰落荒涼的景象。賦中形容揚州句云：「白楊早落，塞草前衰。稜稜霜氣，蔌蔌風威……木魅山鬼，野鼠城狐，風嘯雨嘯，昏見晨趨」。

註 37 陳銘認為龔自珍以類似小說家筆法，塑造一個客觀化的「我」寫游覽揚州的感受，很有見地。但讀者仍可在〈己亥六月重過揚州記〉中直接體會龔自珍的性情，如：遇女子過訪，「雖澹定，是夕魂搖搖不自持」；又如傷年邁但沒有衰頹之心：「賦側艷則老矣，甄綜人物，蒐輯文獻，仍以自任，固未老也」。因此，定龔的本我個性

揚州為中國的縮影，把政治盛衰更替的觀念放進去，寄寓衰世的降臨是「自然之運」。其三，揚州雖沒有〈蕪城賦〉中的景象，但以當時政局而言，戰爭的陰影始終揮之不去。以近代史證之，則定盦所預言的一切竟成事實，地方叛亂和外國殖民主義者的侵略，最終釀成了太平天國民變和鴉片戰爭。

〈己亥六月重過揚州記〉的第一個本文是游記本身，其中隱含著作者內心對揚州四十年間盛極而衰的印象；第二個本文是〈蕪城賦〉的引用以及借此隱喻禍亂之將臨的預言；第三個本文則是同這篇游記有關連而表達了龔自珍盛衰循環、治亂交替觀念的作品（如〈尊隱〉等）。這幾個本文交互作用，使作品可作多層次的解讀，有關龔自珍的思想、生平以及作品的命意、結構、修辭才可貫通起來，不能只當作是一篇普通的游記。

## 肆、結 論

龔自珍對中國近代文學的影響甚鉅，這在一般文學發展史的論述中似已有了定論。然而，對這位「但開風氣不為師」的作家，僅在逝世半個世紀之後，推動文學改良者如梁啟超、王國維輩，對其學問、文章、人格已展開批判，或論其學術淵源，或探其艷事逸聞，卻鮮有論及其散文的諷刺藝術。以現代文學的角度來衡量，龔自珍的散文對社會現狀的批評難免有所保留，因此較多採用曲筆，而不能暢所欲言。但一個活在封建專制政治下的作家，能根據表達需要調整修辭策略，利用讀者的知識，豐富了作品的語境，使文章達致深刻的諷刺效果。這是力求突破專制、回應現實、澆通民智的表現。「顯示表象與事實之間的差距」、「滑稽模仿」、「揭露偽裝」等，都是有效的諷刺技巧，當其與時代因素結合的時候，又能開展出新的文學形態，後世如魯迅的雜文便是一例。因

---

與作品中所塑造的藝術人格是交疊而非分歧的。參見《龔自珍評傳》，頁 252-253。

此，即以今天的文學標準來衡量，龔氏的散文絕對不是只有「歷史意義」而已。龔自珍能從不同方向繼承諸子散文的奧博縱橫、氣象萬千、雅俗兼容的傳統，對反省現代散文的文化品位以及借鑑傳統散文之長，他的散文實深具文學意義。

## The Art of Satire in Gong Zi-zhen's Prose

*Chan Tak-kam* \*

### Abstract

Among writers of the nineteenth-century in China, Gong Zi-zhen (1792-1841) occupies a place in the closing pages of the history of traditional prose with his splendid personal style. Focusing on the techniques of satire in Gong Zi-zhen's prose, this paper discusses how Gong made use of euphemism, incongruity between the visible and the reality, contrast of ideas, burlesque, intertextuality, etc. so to expose the defect of officialdom and destitution of civil servants in the mid-Qing period. It proves that Gong had created a kind of prose that is mainly ironic, which also revitalizing traditional Chinese prose writing, and, with its rich literary context and reading response, may help learners to speculate on the cultural propensity of modern prose writing.

**Key words** : Gong Zi-zhen, satire, contrast, burlesque, intertextuality.

---

\*Assistant Professor Lingnan University