

晚清文学研究

程翔章◎著

桂苑古代文学研究丛书



中国出版集团



世界图书出版公司



桂苑古代文学研究丛书

晚清文学研究

程翔章◎著

中国出版集团
世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

晚清文学研究 / 程翔章著 .—广州 : 世界图书出版广东
有限公司 , 2014.5

ISBN 978-7-5100-7840-8

I . ①晚… II . ①程… III . ①中国文学—古典文学研
究—清后期 IV . ① I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 081320 号

晚清文学研究

策划编辑 刘婕妤

责任编辑 孔令钢

出版发行 世界图书出版广东有限公司

地 址 广州市新港西路大江冲 25 号

[http:// www.gdst.com.cn](http://www.gdst.com.cn)

印 刷 北京天正元印务有限公司

规 格 710mm × 1000mm 1/16

印 张 13

字 数 225 千

版 次 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5100-7840-8/I · 0307

定 价 40.00 元

版权所有, 翻版必究

目 录

第一辑

龚自珍《己亥杂诗》的艺术特点	001
龚自珍美学思想浅探	003
亦狂亦侠亦温文——龚自珍作品风格浅探	011
龚自珍成功的原因探析	017
龚自珍与八股文	023

第二辑

民主革命的先驱——黄季刚先生	030
爱国志 才人笔——黄侃散文浅论	040
爱国志 民族魂 才人笔——黄季刚先生诗歌创作简论	047
黄侃词论略	054
拜伦《赞大海》、《去国行》、《哀希腊》三诗究竟为谁译？	060

第三辑

孙中山散文创作的特点	067
湘乡派散文的爱国主义倾向	070
吴敏树散文创作简论	079
中国近代日记文学概观	088
论八股文的衰亡	095
桐城派散文在近代的变化与发展	103
张裕钊其人其文	111



第四辑

中国近代翻译文学的双子星座——严复与林纾翻译文学比较谈	119
近代翻译小说选题简论	127
近代翻译诗歌论略	136
中国近代文学家对托尔斯泰的认识和介绍	145
中国近代翻译文学的兴盛及其原因	154
各擅胜场的近代小说翻译家	160

第五辑

中国近代文学的爱国主义主题的时代特征	167
异彩纷呈的近代词派	170
各树一帜的近代词家	176
中国古典小说在近代衰败的主要原因	181
京剧的发展及其影响	185
南社在中国近代文学史上的地位与影响	190
湖北近代作家对辛亥革命的反应	195
后 记	202

龚自珍《己亥杂诗》的艺术特点

《己亥杂诗》是近代杰出的爱国主义诗人龚自珍的代表作品之一。

道光十九年己亥（1839年）四月二十三日，龚自珍因不满朝政，又受到当权者的排挤，愤而辞官，告别友人，只身南归；五月十二日抵江苏清江浦，七月九日到达杭州省父，八月底回到昆山的羽琇山馆；九月十五日自昆山北上，至十二月二十六返回羽琇山馆。往返河北、山东、江苏、浙江之间，计八个多月，行程九千余里。途中创作了三百一十五首诗，这就是著名的大型组诗《己亥杂诗》。

《己亥杂诗》所反映的思想内容既丰富又广泛，涉及政治、经济、军事、文化等各个方面，在一定程度上反映了鸦片战争前夜中国社会的阶级矛盾和民族矛盾，抒发了对清朝政府腐朽黑暗的愤懑和要求改革时弊、变革社会以及反对侵略、反对屈膝投降的爱国主义思想情感。同时，也反映了作者作为一个地主阶级知识分子在激烈变化的社会斗争中找不到出路时所表现出来的那种苦闷、彷徨、忧愁的心情。在表达这些思想内容时，诗人采用了独特、新奇的艺术手法，取得了非常好的效果。

《己亥杂诗》的结构形式奇特，具有创造性。诗人将各种复杂的思想、议论、感情，凝聚成精练警策的诗句。全诗以七言绝句体形式写成，有记叙，有议论，有抒情。它的每一首诗，都可以独立成章，反映某一个方面的社会现象，而它们之间又是一个有机的整体，且以类似叙事诗的结构，互相关联，错落有致。

全诗分成十个部分，“出都归里”是一条线索，它将全诗的十个部分贯穿起来，



组织篇章，借题发挥，回忆往事，抒发感叹，抨击时弊，呼吁变革，憧憬未来，使三百一十五首诗连缀成一个有机的整体。龚自珍博采熔铸古今诗家之长，以出众的才华、学者的积养，对古代诗歌形式进行大胆的革新创造，这在我国诗歌史上还不曾有过，因而影响巨大。比龚自珍稍后的资产阶级改良运动的旗手黄遵宪，晚年时曾模仿龚自珍写过《己亥杂诗》八十九首。

全诗集塑造了一个近代具有反殖民主义侵略思想的爱国者和具有民主主义思想倾向的叛逆者的艺术形象。如果单独地看，《己亥杂诗》的每一首诗都是一个独立的篇章，反映着某一个方面的社会现象。但它毕竟是“东云露一鳞，西云露一爪”，难见其全貌。如果从整体上看，就会清楚地发现，它完整地塑造了一个封建末世具有反帝爱国思想和具有封建叛逆精神的艺术形象——“我”。

“我”出生在一个书香门第，一个官僚地主家庭，自幼聪颖好学，于古代文物典籍、金石文字、天文、地理、诗词、散文乃至释道典籍等，无所不通。早年即抱有“揽辔澄清”天下之志。然而，仕途并不得意，一生只做过一些微职小官，壮志难酬。但是，“黄金华发两飘萧，六九童心尚未消”，“江天如墨我飞还，折梅不畏蛟龙奇”。“我”并不因为顽固保守派的排挤、打击而灰心、妥协，“经世之志”毫不动摇。

由于长期生活在封建专制统治下的官场，透过清政府腐败的政策、统治阶级糜烂的生活、社会的混乱现状等等现象，“我”已预感到封建“衰世”的来临，并且将“颓波难挽”。于是大声疾呼：“我劝天公重抖擞，不拘一格降人材”；要求“更法”、“改图”，变革社会，提出了一系列进步主张，并从各个方面对封建统治阶级和封建专制制度进行了无情揭露和有力鞭挞。但“朴愚伤于家，放诞忌于国”，“我”遭到的却是接连不断的打击。

“我”忧国忧民、反对侵略、反对卖国投降，表现出高度的爱国主义精神。虽然富民强国的建议不被统治者采纳，但见到清政府“危如累卵”、摇摇欲坠的政权，仍然忧心忡忡。面对西方资本主义国家的鸦片入侵，反复指出鸦片的危害和强调禁烟的意义，热情赞扬林则徐等禁烟派。“津梁条约遍东东，谁遣藏春深坞逢？不枉人呼莲幕客，碧纱橱护阿芙蓉。”对满清官僚破坏禁烟法令进行了愤怒揭露和斥责。“不问盐铁不筹河，独倚东南涕泪多。国赋三升民一斗，屠牛那不胜栽禾。”对劳动人民的疾苦，更是寄寓无限同情。“我亦曾糜太仓粟，夜间邪许泪滂沱。”既对“我”吃人民种的粮食却不能使人民解脱苦难而自责，又谴责封建统治者残酷剥削、不关心人民疾苦的残暴行为。

“我”的美好理想、变革社会的雄心壮志难以在充满黑暗的社会里实现，又不为顽固保守派所容，只好愤而辞官。“设想英雄垂暮日，温乡不住住何乡？”在极度的惆怅沉郁中度过自己的晚年，表现出一种“选色谈空”、花月冶游的消极颓唐的生活情趣。

应该指出，《己亥杂诗》中“我”的形象，既有诗人自己的影子，又不完全是诗人本人，他是诗人经过艺术加工而创造出来的一个艺术形象。诗人通过这个艺术形象，较充分地表现了封建社会末世中国先进知识分子要求变革社会、改革时弊、忧国忧民、反抗侵略、反对卖国投降的爱国主义思想和坚韧不拔的大无畏斗争精神，也反映了他们在探索强国富民过程中所经历的苦闷、彷徨和痛苦失望的艰苦历程。由于这一艺术形象的成功塑造，使全诗的主题思想得到了升华，显示出内容的新鲜感。

《己亥杂诗》虽然是用七言绝句体形式所写成，但并不显得古板拘谨，其语言可谓是五彩缤纷，瑰丽多姿，别具一格。有的托物言志，寓情于物，清峻深刻，富于哲理，如“浩荡离愁白日斜”、“廉锷非关上帝才”、“著书何似观心贤”等；有的借景抒情，寓情于景，感情强烈，耐人寻味，如“古愁莽莽不可说”、“满拟新桑遍冀州”、“谁肯栽培木一章”等；有的巧设譬喻，浅显易懂，然含意深远，如“九州生气恃风雷”、“荒青无缝种交加”等；有的没有任何夸张和曲笔，几乎完全采用白描手法，直接铺陈，率真自然，如“只筹一缆十夫多”、“不问盐铁不筹河”等。正因为诗人在使用语言时，采取了多种表达方式，所以，有效地促进了全诗内容的完整表达和艺术形象的塑造。

（《语文教学与研究》1988年第5期）

龚自珍美学思想浅探

龚自珍是近代杰出的思想家、文学家和爱国主义者。在政治上，他抨击封建统治阶级的腐败和专制，主张更法改图，以解决日益深化的社会危机，并对社会的黑暗和朝廷的弊政进行了深刻的揭露和批判；积极主张维护国家主权，以武力抵抗资



本主义国家的侵略，支持林则徐禁烟；提出在华北种桑养蚕，扩大国内丝织业生产；建议加强战备，移民西北，巩固边陲。因此，他治经鄙薄汉学考据，从常州学派的刘逢禄学《公羊春秋》，根据其更法改图的需要，探索经书的“微言大义”，“讥切时政，诋排专制”，^[1]阐发经世匡时思想，成为嘉庆、道光间提倡“通经致用”的今文经学派的重要人物。他的这种社会政治思想，反映在文学上，则主张变，要求摆脱传统思想的桎梏，抨击封建统治阶级所鼓吹的“道统”、“文统”和“义法”；而表现在美学思想上，则大胆鼓吹真诚情致的“童心”，主张艺术创造“法自然”，提倡艺术风格的多样化，

龚自珍一生创作了大量的诗文，具有丰富的创作经验和审美经验。在美学方面他虽没有专文论述，而从他的诗文中仍可发现不少精辟见解。尽管这些见解只是“东云露一鳞，西云露一爪”^[2]，并不系统、集中，但只要稍加整理和归纳，就能比较清楚地反映出龚自珍的美学思想。

“童心”既是龚自珍人生观的基本出发点，又是其审美思想的基准。龚自珍在不少诗、词中，积极主张人应有“童心”，并对“童心”进行了热情的赞美。“童心”，即“真心”，就是指人的自由个性和天性中的自然情感。在诗人笔下，“童心”有时被称作“儿时心力”^[3]，有时又称为“幽光狂慧”^[4]，或称为“梦中儿”、“梦中人”，^[5]或描写为“气悍心肝淳”^[6]，还用“黄犊怒求乳，朴诚心无猜”来象征“童心”的可爱^[7]，设想了同卑俗的现实社会形成强烈反差的“年少争光风”^[8]的理想境

[1] 梁启超：《清代学术概论》（二十二），中华书局 1954 年版。

[2] 龚自珍：《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不詮次，得十五首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 488 页。

[3] 龚自珍：《猛忆》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 495 页。

[4] 龚自珍：《又忏心》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 445 页。

[5] 龚自珍：《黄犊谣》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 465 页。

[6] 龚自珍：《十月廿夜大风不寐起而书怀》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 463 页。

[7] 龚自珍：《呜呜铿铿》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 447 页。

[8] 龚自珍：《能令公少少年行》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社 1975 年版，第 452 页。

界。总之，诗人在不同的情况下，通过不同的形象表达了对纯真个性的追求和向往。由此可见，他提倡“童心”，就是要求尊重人的自然真率的思想情感，使其健康发展，并通过文艺作品充分地表达出来。

正是这样，龚自珍认为，在人生态度方面，必须真诚坦率，行为自由，不为礼教拘束，不为世俗左右，任己意所为，不取媚于他人。在审美思想上，则要求文艺创作抒发真情实感，充分地表现个性风格，追求充满生气的积极上进的健康美；鄙薄扼杀天性、抄袭陈言、粉饰太平的病态美。只有这样，文艺创作才可能具有鲜明的个性特点。但是，当时的封建士大夫冥顽虚伪，根本意识不到个性的尊严，更不允许他率直任性。“朴愚伤于家，放诞忌于国”^[1]，他遭到接连不断的打击。他曾写道：“少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。既壮周旋杂痴黠，童心来复梦中身。”^[2]“不似怀人不是禅，梦回清泪一潸然。瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年。”^[3]真挚的童心只能在离开现实的梦中才会重现，诗人也只好怀着惆怅的心情，到梦中去追求、呼唤和寻觅童心。尽管如此，诗人仍充满信心。他写道：“黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。”^[4]“道心战万籁，微茫课其功。不能胜寸心，安能胜苍穹？”^[5]又说：“道焰十丈，不敌童心一车。”^[6]坚信只要有了童心，就能冲破重重阻碍，战胜邪恶势力，给社会带来光明。

从“童心”出发，龚自珍反对作家“胸臆本无所欲言”，却“姑效他人之言”和“剽掠脱误，摹拟颠倒”^[7]的形式主义陋习，并表示：“予欲因今人之所因兮，予菽然而耻之。”^[8]在文艺创作中要求“尊情”。他说：“情之为物也，亦尝有意乎锄之矣；

[1] 龚自珍：《寒月吟》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第481页。

[2] 龚自珍：《己亥杂诗》，选自《龚自珍全集》（第十辑），上海人民出版社1975年版，第526页。

[3] 龚自珍：《午梦初觉怅然诗成》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第466页。

[4] 龚自珍：《梦中作四绝句》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第496页。

[5] 龚自珍：《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不诠次，得十五首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第485页。

[6] 龚自珍：《太常仙蝶歌》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第493页。

[7] 龚自珍：《述思古子议》，选自《龚自珍全集》（第一辑），上海人民出版社1975年版，第123页。

[8] 龚自珍：《文体箴》，选自《龚自珍全集》（第七辑），上海人民出版社1975年版，第418页。



锄之不能，而反宥之；宥之不己，而反尊之。”^[1]这里的“尊情”，与李渔的主张大体上是一致的，即要求作家从人人胸中所有的“家常日用之事”中，写出人人笔下所无的“未见之事”和“未尽之情”。^[2]实际上就是提倡独创，追求新奇，而鄙视抄袭与模仿。龚自珍认为，“情”是与生俱有的，是人性的自然现象，不应该遏制，而应当让它自由发展。因此，不但要尊重人的感情，而且要使“其平生蓄于中心”之情，“时时露于文采”。^[3]当然，也不是任何感情都应“尊”之、“宥”之的。他指出：“凡声音之性，引而上者为道，引而下者非道；引而之于旦阳者为道，引而之于暮夜者非道。道则有出离之乐，非道则有沉沦陷溺之患。”^[4]也就是说，文艺作品中凡引人向上的、引人走向光明的健康感情就应提倡，“尊”之、“宥”之；至于引人走向“沉沦陷溺”之情，自不在此列。

从“童心”出发，龚自珍主张文艺创作要有“感慨”，要善于抒发自己的真情实感，反对空谈“义理”、言不由衷、追求辞藻的“伪体”：“天教伪体领风花，一代人材有岁差。我论文章恕中晚，略工感慨是名家。”^[5]这“感慨”，就是自己“胸以为是，胸以为非”的“感慨激奋”之情。他认为，只要作家能正视现实，不拘泥于就事论事，写出一点自己的独到见解和心得，就是好诗文，就是有名气的作家。他还在《书汤海秋诗集后》中指出：“诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完。”明确提出作家的创作个性和艺术风格应是统一的，诗文应该真实、充分、完整地表现作者的个性，表现“自我”，这样才能使别人在其作品中看到作家的完整面貌，做到“任举一篇，无论识与不识，曰：此汤益阳之诗。”而绝不能故作姿态，“捋扯他人之言以为己言”^[6]。

龚自珍热情歌颂“童心”，比较明显地体现在提倡人身解放、思想解放和文艺解放的主张。他在《己亥杂诗》中写道：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我

[1] 龚自珍：《长短言·自序》，选自《龚自珍全集》（第三辑），上海人民出版社1975年版，第232页。

[2] 李渔：《闲情偶记》，选自《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1959年版。

[3] 龚自珍：《江南生彙笔集序》，选自《龚自珍全集》（第三辑），上海人民出版社1975年版，第205页。

[4] 龚自珍：《长短言·自序》，选自《龚自珍全集》（第三辑），上海人民出版社1975年版，第232页。

[5] 龚自珍：《歌筵有乞书扇者》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版。

[6] 龚自珍：《书汤海秋诗集后》，选自《龚自珍全集》（第三辑），上海人民出版社1975年版，第232页。

劝天公重抖擞，不拘一格降人材。”表达出强烈要求发挥各人才智的心情和内心燃烧着对生机勃勃的生活理想的追求和向往。在《文体箴》中又表明，只要自己“心审而许”的东西，就应该冲破束缚，大胆书写，而绝不人云亦云。在《病梅馆记》中，他要求解除对“病梅”的桎梏，反对那种矫揉造作的审美趣味和风尚，主张保全梅花的天然生机，使其顺着自己的本性自由地、茁壮地生长。这种追求个性解放、歌颂个性美的美学思想，在当时和以后都产生了很大影响。

“童心”之说并非自龚自珍始，早于他一个半世纪，明代杰出的思想家李贽就提出了“童心说”。他说：“夫童心者，真心也，若以童心为不可，是以真心为不可也。夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。”^[1] 童心便是真心，具有真心，方是真人，只有真人，才能写出真文来。也就是主张文艺创作必须表现出那种真实的思想感情和未受社会的“闻见道理”污染的纯洁的人性。

龚自珍继承李贽等人的进步观点，并从唯物主义方面对其做了发展。他提倡“童心”（真心）的基础是来自天下国家之“情”，所主张的是作家应怀着真情，对民族的兴亡、军国的利弊、政治的得失，敢讲真话；而不是男女私情，也不是个人的荣辱升沉之感。这就将文学引入到广阔的社会现实，尤其是政治生活中去了。而在文学主张和具体文学创作中，他不仅强调抒发作者的真情实感、作品内容要“真”，而且要求作品的形式也要出自“天然”，反对那种虚假的“伪体”，但他和封建社会历代思想家一样，脱离阶级性和社会现实去追求“童心”，仍然不可避免地要陷入主观唯心主义的泥坑。这正反映了地主阶级改革派在同顽固保守派斗争中软弱无力的一面。

二

提倡“天然”之美，反对过分地人为雕饰，是龚自珍美学思想的一个重要内容。

龚自珍主张“万事之波澜，文章天然好。不见六经语，三代俗语多”^[2]。这里所说的“天然”，包括作品内容和形式两个方面，就作品内容来说，要求充实客观，是现实生活的原貌；感情要真挚，正像他自己所说，要“歌泣无端字字真”，而不能空洞无物，言不由衷，只阐发前人的立论，不注意新现实、新问题，无病呻吟。

[1] 李贽：《童心说》，《焚书》卷三，中华书局1961年版。

[2] 龚自珍：《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不詮次，得十五首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第487页。



就形式而言,必须率真自然,“外境迭至,如风吹水,万态皆有,皆成文章”^[1],浑然无迹;而不应当装腔作势,引经据典,巧言伪饰,千篇一律。他认为,真正的文艺创作,必须是作者感于现实生活的种种“外境”,激起感情的波澜,使内在的真挚情感自然流露出来,“不是无端悲怨深,直将阅历写成吟”^[2],也就是所谓“言也者,不得已而有者也”^[3]。他对于长期以来文坛缺乏情感和兴寄的情形表示出极大不满。在《绩溪胡户部文集序》中,他曾强调指出,文章的产生亦出于自然,对后人有意地根据前人文章条为义法并作为典范世代相传的做法不满,矛头直指桐城派。这些都反映了龚自珍对那种情真景真、清新自然之美的追求和推崇。

不仅如此,龚自珍还在《病梅馆记》一文中明确指斥那种“梅以曲为美,直则无姿;以欹为美,正则无景;梅以疏为美,密则无态”的矫揉造作的审美趣味和风尚,批判和揭露了现实生活中那种摧“正”就“曲”的不合理现象,斥责了“文人画士”们病态的审美主张。他认为,若以这种病态美为标准,那只会人为地破坏自然之美,损害心灵的健康。并强调指出,真正美的事物,应该是积极向上的,它不仅是充满生气的、健康的,而且应该是出于自然的,梅作为一种植物,有其生长、发育的规律,或曲或直,或欹或正,或疏或密,必须根据其生长的环境和条件决定,不能违背规律去任意要求它,否则就会使它受到损害。他在悲愤的感叹中寄寓着对封建社会桎梏压抑人性的控诉和对束缚创作的艺术教条的抨击。很明显,他对姚鼐所标榜的“神、理、气、味、格、律、声、色”的为文标准是很不满的。

龚自珍这种追求自然天成、健全发展,要求体现生命之气的美学思想,是对我国传统美学的继承和发扬。早在魏晋时期,人们为反对封建礼教的束缚,追求个性自由,在作风和行为上反对装腔做作,要求直抒胸臆,主张按照人的本性去行动,达到一种理想的境界。这种崇尚自然的社会风气,反映在审美观念上,就是鄙视雕琢伪饰,尊重天然真实。在这方面,曹氏父子,大谢小谢等人的创可作为代表。至唐,李白针对浓艳雕饰的文风,要求诗歌应该“清水出芙蓉,天然去雕饰”^[4],追求一种

[1] 龚自珍:《与江居士笺》,选自《龚自珍全集》(第五辑),上海人民出版社1975年版,第345页。

[2] 龚自珍:《题红禅室诗尾》,选自《龚自珍全集》(第九辑),上海人民出版社1975年版,第470页。

[3] 李白:《经乱离后,天恩流夜郎,忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》,《李白集校注》(二),上海古籍出版社1980年版。

[4] 李白:《经乱离后,天恩流夜郎,忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》,《李白集校注》(二),上海古籍出版社1980年版。

自然天成之美。这些对后世都产生了深远的影响。表现在龚自珍身上，就是对封建社会那种无聊消遣和粉饰太平的审美风尚的鄙薄。这种美学思想，在当时文坛受到重重束缚的情况下，切中时弊，给人以清新的感觉，是具有进步意义的。当然，他过分地强调自然天成之美，而忽视后天人的艺术改造和美化作用，也是有其局限性的。

三

准确把握各个朝代不同作家作品的艺术美，极力推崇其独特的艺术风格，以促进近代文坛上文艺作品风格的多样化，是龚自珍美学思想的又一个重要内容。

在中国古代文学史上，曾出现过不少杰出的文学家和诗人。龚自珍不论是对其前代的，还是同代的，无不推崇，并给予恰当的评价和赞扬。他在《文体箴》中说：“予欲慕古人之能创兮，予命弗丁其时。”羡慕古代具有独创精神的作家，并为自己未能出生其时而感遗憾。在《送徐铁孙序》中强调，必须广泛学习古代文化遗产，吸取营养，结合社会现实，有所发展和创新。他还认为，不管属什么流派，是什么风格，只要能写出“感慨”，有独创性，都应肯定和推崇。他强调，“从来才大人，面目不专一”^[1]，表明他对诗歌艺术风格多样化的希望。他还在《书汤海秋诗集后》中指出：“人以诗名，诗尤以人名。唐大家若李、杜、韩及昌谷、玉溪；及宋元，眉山、涪陵、遗山，当代吴娄东，皆诗与人为一。”这种对历代杰出文学家独特艺术风格和优良传统的赞扬，说明他是重视艺术风格多样化对文坛的意义的。

马克思主义美学是很重视文艺作品的艺术风格的。马克思曾肯定法国自然科学家布封“风格就是人”^[2]的提法。黑格尔在《美学》中也指出：“风格一般指的是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全见出他的个性的一些特点。”这就是说，文艺作品的艺术风格是作家思想、品质和生活等方面的艺术反映。每个作家都有与他人不同的独特个性，其艺术风格也有明显的不同，它既能显示其个性美，具有巨大的艺术感染力，又会使人感受到它区别于他人的艺术美。龚自珍正是牢牢地把握住了这一点。

庄子是战国时期的哲学家，道家学派重要的代表人物。在诸子散文中，他的著

[1] 龚自珍：《题王子梅盗诗图》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第505页。

[2] 马克思：《评普鲁士最近的书报检查令》，选自《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社1956年版，第7页。



作最富文学色彩。他主张顺应自然，反对人为，行文汪洋恣肆，无拘无束，气势磅礴；其想象奇幻神异，抒情浓郁，语言流畅生动、华美富丽，有极强的浪漫主义精神。屈原是我国第一个伟大的爱国主义诗人，他创造了具有独特风格的骚体诗。其诗感情热烈，幻想奇特，夸张大胆，辞藻华丽，富有鲜明的个性和积极浪漫主义色彩。他们的诗、文光照千古，为历代文人所景仰、推崇。龚自珍在《辨仙行》中就写道：“六艺但许庄骚邻，芳香恻怛怀义仁。”又说：“名理孕异梦，秀句镌春心。庄骚两灵鬼，盘踞肝肠深。古来不可兼，方寸我何任？所以志为道，淡宕生微吟。一箫与一笛，化作太古琴。”^[1]这里既表明了对庄、屈的钦仰，又叙述了自己同庄、屈的渊源关系。他还称颂屈原：“灵均出高阳，万古两苗裔。郁郁文词宗，芳馨闻上帝。”^[2]并以屈原自许：“我有灵均泪，将毋各样红。星星私语罢，出鞘一刀风。”^[3]不仅肯定了屈原的“求索”精神，而且概括了屈原诗歌的艺术特点。

李白是我国唐代伟大的浪漫主义诗人。他的诗想象新异丰富，语言清新自然，色调瑰玮绚丽，音律和谐多变，风格雄健豪放，具有强烈的艺术感染力，对后世影响甚大，龚自珍对李白推崇备至。他在《最录李白集》中说：“庄、屈实二，不可以并，并之以为心，自白始。儒、仙、侠实三，不可以合，合之以为气，又自白始也。”这一评论可说是独具慧眼，抓住了关键，非常精辟；既说明了李白诗歌的艺术风格与庄、屈的继承关系，又指出其在继承基础上的发展。若非对李白诗歌艺术风格和创作个性有全面而深刻的认识，是很难如此精辟准确地进行概括的。

汤鹏是与龚自珍同时的著名文学家。他的诗文直抒胸臆，慷慨抑郁，悲愤沉痛，“下笔震烁奇特，当世目为异才”^[4]。龚自珍与汤鹏交谊深厚，过从甚密，非常推崇其诗文。在《书汤海秋诗集后》中，他用一个“完”字来评价汤鹏的诗：“何以谓之完也？海秋心迹尽在是，所欲言者在是，所不欲言而卒不能不言在是，所不欲言而竟不言，于所不言求其言亦在是。要不肯捋扯他人之言以为己言，任举一篇，无论识与不识，曰：此汤益阳之诗。”他认为，汤鹏的诗是其真情实感的自然流露，并能用自己所

[1] 龚自珍：《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不诌次，得十五首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第485—486页。

[2] 龚自珍：《夜读番禺集书其尾》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第455页。

[3] 龚自珍：《纪梦七首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第498页。

[4] 李柏荣：《魏源师友记》卷三，岳麓书社1983年版，第49页。

特有的语言风格将它表达出来，既不雕饰，又不遮掩，也无顾忌和束缚，个性完整鲜明，具有自己的独特风格。由于龚自珍对汤鹏的人品和文品了如指掌，因此对其创作个性和艺术风格的概括和评价至为精当，也对后人具有很大的启发性。

另外，龚自珍对陶渊明、杜甫、韩愈、李贺、李商隐、苏轼、黄庭坚、元好问、吴伟业、陈沆等人的作品亦非常推崇，这里就不一一论列了。

通过以上的简要论述，我们可以说，龚自珍对庄子、屈原、李白、汤鹏等人的创作能做出确切精当的美学概括，是基于对他们的独特创作个性和风格及其作品的艺术美的准确把握。并且，他首开风气，用自己具有鲜明特色的创作实践做出了可贵的尝试，所以，对促进近代文坛上文艺作品题材、形式、风格的多样化，为近代文坛吹进一股清新的风，做出了自己的贡献。

（《殷都学刊》1990年第3期）

亦狂亦侠亦温文

——龚自珍作品风格浅探

作为鸦片战争时期杰出的思想家和文学家，龚自珍在叙述自己的写作经历时曾说过：“危哉昔几败，万仞堕无垠。不知有忧患，文字樊其身。岂但恋文字，嗜好杂甘辛。出入仙侠间，奇悍无等伦”；“戒诗昔有诗，庚辰诗语繁。第一欲言者，古来难明言。姑将谲言之，未言声又吞。不求鬼神谅，矧向人生道？东云露一鳞，西云露一爪”^[1]，常常追求一种“幽想杂奇悟，灵香何郁伊”的艺术境界^[2]。并一再以“狂”、“仙”自喻，自称所作议论激烈为“狂言重起廿年瘡”，而慷慨陈辞引起人们惊诧为“至今骇道遇仙回”^[3]。因而，与他同时的著名文学家姚莹指出：“定

[1] 龚自珍：《自春徂秋，偶有所触，拉杂书之，漫不詮次，得十五首》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第488页。

[2] 龚自珍：《戒诗五章》，选自《龚自珍全集》（第九辑），上海人民出版社1975年版，第451页。

[3] 龚自珍：《己亥杂诗》，选自《龚自珍全集》（第十辑），上海人民出版社1975年版，第510、513页。



庵言多奇僻，世颇訾之”，其“慷慨激厉，其志业才气欲凌轹一时”^[1]；张尔田则在《逊庵书题·定庵文集跋》一文中说，龚自珍的诗文“语极俶诡，意蕴沈悲”；爱国诗人林昌彝亦认为，龚自珍的诗文“奇境独辟”，“为近代别开生面”。^[2]我国著名文学家柳亚子也说他是“三百年来第一流，飞仙剑侠古无俦”^[3]。这些评论是深得龚自珍诗文创作遗意和符合其创作实际的。

龚自珍性本豪放，嗜奇好客，与人交往，常常不计身份，且不修边幅，故京师“舆皂稗贩之徒暨士大夫，并谓为龚呆子”^[4]。然而，就是这个“呆子”，他感情丰富，至性过人，那远大的志向、宽广的胸怀、敏锐的眼光、深切的感受，使他的笔底风雷激荡，不同凡响，奇肆谲丽，闪耀着斑斓陆离的浪漫主义光辉。

龚自珍在诗文创作中始终追求的是一种新奇、谲丽的独特的艺术风格，其具体表现方式有如下几种。

其一，构思奇异、巧妙。龚自珍的诗文，打破了桐城、八股时文的格局，力避时文的陈腔俗调，往往想人心中所想，道人口中所无，匠心独运，别出新意，给人一种特殊的艺术美的享受，让人读后惊叹不已。正如张舜徽先生所评：其诗文“识议新颖”，“足以开拓心胸，发越志趣”。^[5]例如《病梅馆记》，是龚自珍的代表作品之一。它既成功地吸收了先秦寓言，尤其是庄子寓言中的一些手法，而又有所发展。一般的寓言作品，多在篇末点题，揭示所“寓”之意，故事只是一个引子。此文则不同。作者先写梅之产地，介绍“文人画士”以“梅之欹、之疏、之曲”为美的社会现状，故梅之被“斫直、删密、锄正”，“遏其生气，以求重价，而江、浙之梅皆病。”随后写作者购梅、泣梅：“予购三百盆，皆病者，无一完者。既泣之三日，乃誓疗之”。并“纵之、顺之”，“复之全之”。最后写作者希望有暇日，“以广贮……病梅”，“穷予生之光阴以疗梅”。文章自始至终写的是“病梅”、“疗梅”，无一字一语涉及社会政治问题，但读者却能从中感受到整个病态社会斫伤社会生机、扼杀人才的罪恶，感受到作者追求个性解放、人身自由的强烈愿望和对封建专制统治压抑人才的愤怒心情。古往今来，写梅、咏梅之作何其多！然而能写出这样寓意深刻、新颖别致的

[1] 姚莹：《汤海秋传》，选自《东溟文集》，同治六年（1867年）《中复堂全集》本。

[2] 林昌彝：《射鹰楼诗话》卷十，咸丰元年（1851年）刻本。

[3] 柳亚子：《论诗三绝句定庵集》，选自《磨剑室诗词集》（上），上海人民出版社1985年版，第82页。

[4] 张祖廉：《定庵先生年谱外纪》，见《龚自珍全集》附录，上海人民出版社1975年版。

[5] 张舜徽：《清人文集别录》（下册）卷十六，中华书局1963年版，第437页。