

抒情傳統與現代情感政治——南社文學文化重探^{*}

張春田^{**}

華東師範大學思勉人文高等研究院

摘 要

南社是清末民初一個重要的文學社團，與抒情傳統的關係至為密切。在南社人的作品中，體現出經典意義上的抒情傳統的延續和回歸。在很大程度上，南社可以說是一個情感共同體。南社人在詩歌作品中不僅將精神失去傳統依靠以及面對現實的困惑，深刻地呈現了出來；並且從感覺、從個別性的層面，對同質的、抽象的普遍性提出了質詢。南社人的抒情代表了一種獨特的情感結構甚至歷史哲學。南社所表現出的情感政治，促使我們進一步去理解流動狀態的文學文化與政治。

關鍵詞：南社，抒情，詩歌，情感結構，文化政治

^{*} 本文得到了兩位匿名審查人和編委的精彩意見，特此致謝。

^{**} 華東師範大學思勉人文高等研究院青年研究員，電子郵件信箱：zctian@163.com

一、前言

約從 1903 年起，在中國南方有一群文人逐漸聯合，籌劃成立一個新的文學文化社團，並於 1909 年正式成立南社。南社是清末民初劇烈歷史變動時期中的一個重要文學團體。筆者在閱讀南社文獻與前人研究時，發現未有對南社抒情問題的直接討論。因此擬回到歷史脈絡，分析南社的抒情及由此而引申的現代情感政治的問題。¹

捷克漢學家普實克 (Jaroslav Průšek, 1906-1980) 在發表於 1957 年的〈現代中國文學的主觀主義和個人主義〉一文中，對中國近代以來的文類變遷有過這樣一個論斷。他認為發生了從抒情（詩歌）過渡到史詩（小說）的過程，傳統抒情詩學中的主觀主義和個人主義的萌發，成為推動文學在近代的轉變的重要因素。他同時指出帝制晚期的文學中因為主觀與心理因素的滲入，形成了濃郁的抒情精神 (lyricism)。² 普實克的觀察是相當敏銳和有啟發性的。這樣說，不僅是因為他在古典文學與現代文學之間的斷裂處看到了隱藏的歷史聯繫，從而提示出一種現代性的認識裝置的存在：「現代文學」的規範化是建立在對此前文學的多樣性的一種壓抑的基礎之上的。更重要的是，他在習見的政治與文學的二元關係之外，增加了第三項「情感」，由此原來的二維空間變成了三維的空間。意識到政治與情感，情感與文學的密切互動，才有可能超越對「政治」和「文學」的本質主義想像，形成更開放和機動性的理解。

在西方文學傳統中蘊育成長的普實克，對中國文學中「抒情的」與「史詩的」

¹ 南社人的思想活動並不是可以隨意截斷的，對其本身的發展脈絡不能完全割開不論。更重要的是，南社作為一個團體的功能，是發生在一個劇烈的歷史變動期內的，歷史因由和後果不可能不往前後延伸，所以我們對於歷史現場的理解不能太過機械。我認為討論南社，不能僅僅局限於南社實體本身。故本文在材料限定上，並不截然以 1903 年為界限，換言之，我並不排斥南社人在加入南社之前數年的創作。關於南社研究，著作甚多，值得參考的專著包括：孫之梅，《南社研究》（北京：人民文學出版社，2003）；樂梅健，《民間的文人雅集——南社研究》（上海：上海東方出版中心，2007）；盧文芸，《中國近代文化變革與南社》（北京：社會科學文獻出版社，2008）；林香伶，《南社文學綜論》（臺北：里仁書局，2009）。但他們均未直接討論南社的抒情問題。

² Jaroslav Průšek, "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature," in Leo Ou-fan Lee (ed.), *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 1-28.

元素辯證關係的解讀，³ 在很大程度上與二十世紀中國文學（特別是古典文學）研究中逐漸興起的一個知識論述——「抒情傳統」論，構成了呼應對話的關係。這一論述由聞一多（1899-1946）、朱自清（1898-1948）等啟其先聲，自陳世驥（1912-1971）、高友工奠定基礎，而經過眾多臺港學者的發揚光大，成為一個有深遠影響力的論述系統。⁴ 與由眾多中國學者發展起來的「抒情傳統」論主要集中於中國古代文學和文化的觀察有所不同，普實克尋索中國現代文學中「抒情精神」的彌漫滲透，無疑擴展了問題的視域，並提示出中國文學現代性更為複雜的面相。

以主體情性的抒發作為探討中國文學現代性的新方向，近年來的主要代表則是王德威。王德威沒有普實克對「史詩」時代的憧憬，他念茲在茲的是「史詩」時代「抒情」何以可能的問題。將沈從文（1902-1988）、胡蘭成（1906-1981）、江文也（1910-1983）與臺靜農（1902-1990）四位現代文人和學者納入現代「抒情傳統」的譜系。⁵ 他在一個更寬廣的視野裡討論現代中國的「抒情主義」，把「抒情」作為「革命」和「啟蒙」之外的另一種建構可能。他指出：

事實上，「抒情」原本就是中國古典文論的重要主題，從思想到感官——或套句左翼的修辭，從唯心到唯物——都有深遠淵源。尤其在世變時分，「情」更在文本內外激發出最豐富的表現，壯懷激烈者有之，纏綿悱惻者有之，更不乏或冷酷或頹廢的變調。因為「有情」（沈從文語），現代中國文學主體性因此卓然而立，變得可感或可憎，也才使啟蒙與革命的行動變得更加扣人心弦。這哪裡是簡單的浪漫主義加佛洛伊德可以解釋？⁶

王德威雖然探討「抒情的現代性」，但他顯然也充分意識到在劇烈的世變期間，抒情與啟蒙和革命本身並不能截然分開。換言之，「革命」的抒情或者「抒情」的革

³ 關於普實克之論「抒情精神」及其思想背景，參見陳國球，《結構中國文學傳統》（武漢：華中師範大學出版社，2011），〈「抒情精神」與中國文學傳統〉，頁 59-77。

⁴ 關於抒情傳統論述的譜系梳理，參見陳國球，《抒情中國論》（香港：三聯書店，2013）。謝謝陳國球老師在書稿出版前借我參考。抒情傳統論述的有關文本，近年有兩個代表性文選可參考：蕭馳、柯慶明編，《中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集》（臺北：臺大出版中心，2009）；陳國球、王德威編，《抒情之現代性》（北京：三聯書店，出版中）。

⁵ 王德威，《現代「抒情傳統」四論》（臺北：臺大出版中心，2011）。

⁶ 王德威，〈序二：革命，啟蒙，抒情〉，收入鄭文惠、顏健富編，《革命·啟蒙·抒情——中國近現代文學與文化研究學思錄》（臺北：允晨文化，2011），頁 5-6。

命，不僅在理論上是可能的，而且在二十世紀中國歷史上實實在在地存在過。所以，他在論述中國現代的抒情主義時，會專門設一講，討論「從瞿秋白到陳映真的「紅色抒情」」。⁷

無論是把抒情作為一種文類（即中國古典詩歌）的特徵，還是把抒情作為內在自我的形成和表述的方式，或是生存情境的「編碼化」，清末民初重要的文學社團——南社，與抒情傳統的關係至為密切。抒情不只是落實在諸如「南社情僧」蘇曼殊（1884-1918）身上的浪漫行為，⁸ 而是牽涉到歷史與記憶，主體與世界，感性與理性之間的複雜糾葛，表徵著南社群體普遍的承擔和創傷。在南社人的作品中，體現出經典意義上的抒情傳統的延續和回歸。在很大程度上，南社可以說是一個情感共同體，甚至是一個偏於抒感傷之情的共同體。但在共同體內部，也存在著不同的抒情脈絡。關於何種抒情的分歧，背後是不同的政治無意識在支撐。南社的情感政治面相，可以說拉開了二十世紀中國文學、文化與政治複雜關係的序幕；更成為我們今天討論「抒情」的今昔對話，繞不開的存在。

二、南社詩歌的「志」與「情」

1909 年正式成立的南社，在中國近代是一個重要的文化和文學群體，但同時他們也應該被視為一個特殊的政治群體。這樣說，首先是因為「南社」成立的初衷就是為反滿匯集力量，其社名直接表明了與滿清南北對峙的政治志向。⁹ 還因為很多南社社員在清末民初的政治、社會和文化變動中，都是顯赫一時的人物，參與了辛亥革命、反袁鬥爭等實際的政治活動。南社的幾個中堅人物——陳去病（1874-

⁷ 王德威，《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》（北京：三聯書店，2010），第三講，頁 132-163。

⁸ 關於蘇曼殊的浪漫主義，參見李歐梵著，王宏志等譯，《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2010），第 4 章，頁 57-76。

⁹ 關於南社命名，甯調元解釋說：「鐘儀操南音，不忘本也。」甯調元，〈南社詩序〉，《民吁日報》（上海），1909 年 10 月 29 日，後收入《南社叢刻》第 1 冊（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1996，據 1910-1923 年《南社叢刻》影印），頁 139。南社社刊共出 24 集，前 22 集後來合訂為《南社叢刻》影印出版。本文以下引用《南社叢刻》材料，逕標影印本冊數及頁碼。此外，陳去病也提到：「南者，對北而言，寓不向滿清之意。」陳去病，〈南社長沙雅集紀事〉，《民吁日報》，1909 年 11 月 26 日；又見《太平洋報》（上海），1912 年 10 月 10 日。柳亞子後來追溯時也說：「舊南社成立在中華民國紀元前三年，它底宗旨是反抗滿清，它底名字叫南社，就是反對北庭的標幟了。」柳亞子，〈我和南社的關係〉，收入柳亞子著，柳無忌編，《南社紀略》（上海：上海人民出版社，1983），頁 100。

1933)、高旭 (1877-1925)、柳亞子 (1887-1958) 都是同盟會的重要成員，而同盟會和後來的國民黨中的要人黃興 (1874-1916)、宋教仁 (1882-1913)、汪精衛 (1883-1944)、陳其美 (1878-1916)、于右任 (1879-1964)、邵力子 (1881-1967)、葉楚傖 (1887-1946) 等都加入過南社。同盟會會員（及國民黨黨員）與南社社員雙重身分的重合，是一個相當普遍的現象。高旭就曾說：「當胡虜猖獗時，不佞與友人柳亞廬、陳去病於同盟會後更倡設南社，固以文字革命為職志，而意實不在文字間也。」¹⁰ 當時那麼多南社社員聚集到南社大旗下，還是有大體一致的政治追求和期待，即推翻滿清，建立現代共和國家。從 1909 年建立到 1923 年舊南社告終、新南社成立，十四年間，南社成員發展到一千一百餘人，¹¹ 遍及政治、文化、教育、學術、新聞、出版、軍事各個領域。正如 Denise Gimpel 所說，在 1911 年革命前後，南社人通過政治和文學發表 (political and literary publishing)，建立了極其「廣泛的影響」。¹² 在多重身分的糾結之中，南社社員作為一支活躍的政治力量參與民國政治文化的創建。1912 年 8 月宋教仁在北京設立南社事務所，9 月甯調元 (1885-1913) 在廣州成立南社粵支部，這種有總部有分支的組織方式顯然帶有現代政治社團的特徵。因此，南社不能被簡單視為「民間的文人雅集」，¹³ 而應該被看作一種特殊的政治群體與情感／文化政治形式。

南社的情感／文化政治特徵集中體現在通過文化想像和實踐來面對整體性的現實憂患的姿態上。一方面，南社群體發揚了江南的地方性知識和歷史傳統資源，在新的全球格局中將之轉化為打造新的民族共同體的行動；另一方面，南社群體發展出多種表徵和介入危機的文化實踐形式與策略，著力於革命文化的語言、情感、象徵和儀式層面的重構。其集會、宴飲、刊刻、辦報、詩歌唱和、評論寫作，其實都具有某種公共性，對清末民初的輿論轉變與民意流動，對集體性情感結構的型塑，

¹⁰ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》（北京：社會科學文獻出版社，2003），〈無盡庵遺集序〉，頁 512。

¹¹ 南社至 1916 年已增至 800 餘人，最多時達 1170 多人。南社社員還組織了淮南社、遼社、越社、南社粵支部（粵社）、長沙分社、閩集及覺民社、酒社、消夏社等分支團體。

¹² Denise Gimpel, *Lost Voice of Modernity: A Chinese Popular Fiction Magazine in Context* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2001), p. 21.

¹³ 參閱梅健，《民間的文人雅集——南社研究》。該書屬於「中國現代文學社團史研究書系」一種，叢書主編陳思和也持此觀點，他把南社歸為「傳統文人社團的模式」，「他們以詩會雅集的形式來抒發情懷、交流心聲，詩文創作似乎是他們從事社會活動之餘的一種高雅消遣。」陳思和，〈總序〉，收入梅健，《民間的文人雅集——南社研究》，頁 3。

都厥功甚偉。¹⁴ 彼時南社人的身分特殊，大部分都不是單純「文人」，其寫作也具有多重功能，故應該將他們的行動和寫作放在當時歷史和文化語境中恰當對待。同時，我們需要突破舊有「文學史」思路的限制，不再以狹義的「文學」觀念對待南社人的創作。在這樣的思路中對待南社文學，不僅會增進我們對於近代中國歷史與文化轉型的理解，而且也有助於我們重思文學在當時的開放性意義。

南社社員文學創作最主要的形式是古典詩歌。社刊《南社叢刊》上自始至終並無發表小說，而是維持詩、詞、文三分天下，尤以詩歌為主。1920 年代在新南社成立後，柳亞子在給曹聚仁 (1900-1972) 的一封信中坦然承認：「先生說南社的缺點是詩的而不是散文的，南社的文學運動，自始至終，不曾走出浪漫主義一步，這話是對極了。」¹⁵ 這種說法雖然有把現實主義／浪漫主義之類的標籤套在南社文學上的嫌疑，但強調南社文學的性質是屬於「詩」的，卻把握住了要害。南社與「詩」有著至為密切的關係。這不僅是說，詩是南社人創作的主要文學形式，更重要的是，詩成為了南社主導的精神品質和文學文化的一種代表。這種文學文化，說得更清楚，就是他們自覺和不自覺地把中國文學的抒情傳統作為自己的出發點和內在組成部分，抒情傳統影響了他們關於政治、情感與文學關係的理解。

談及中國文學的抒情傳統，一般都會追溯到〈詩大序〉中的論述，所謂「詩者，志之所之也」，「情動於中而形於言」。¹⁶ 鄭毓瑜在討論了一些代表性解釋之後，批評說：

（這些說法）太急於擺脫〈詩大序〉中明顯強調的政教效應，往往利用所謂尚未糾纏政治寓意的原始字型或乾脆將「志」當作一個抽象的心理術語，進行普遍性的分析，以至於就抽離了每一次出現的「志」其實都應該有其前後文脈或文獻出現時代的詮釋範圍，更何況單單出現「志」與「言」的資料與同時出現「詩」、「志」、「言」的資料更不可一併

¹⁴ 參張春田，〈歷史記憶與民族想像的建構——以清末部分南社知識人為中心〉，《澳門理工學報》，3（澳門：2012），頁 194-202；張春田，〈重思南社的文化政治與「近代性」〉，《杭州師範大學學報》（社會科學版），5（杭州：2012），頁 75-84；張春田，〈南社人的「革命」話語〉，《南國人文學刊》，4（澳門：2012），頁 49-60；張春田，〈批評空間與「公共性」的危機——以清末民初南社人的文化實踐為中心〉，《文藝爭鳴》，1（長春：2013），頁 44-52。

¹⁵ 曹聚仁在〈南社、新南社〉一文中，引用了柳亞子的原信，見柳亞子著，柳無忌編，《南社紀略》，頁 251。

¹⁶ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達等疏，《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1979，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），卷 1 之 1，〈詩大序〉，頁 12。

混同，因為詩還必須與禮、樂等觀念相繫聯。¹⁷

她提出理解抒情的問題，必須結合「前後時代針對如何認知事物或建構合理（合於道）的生活世界所形成的觀點演進」，¹⁸ 而無法僅僅局限在自我感性的層面。

對「情」的脈絡化理解，事實上也是南社人對情感與詩歌（或文學）的關係的詮釋中，很注意辯證的一個關鍵之處。在《願無盡齋詩話》中，南社中堅人物高旭談到「情」的問題時，引用了傳統文論中相關的說法：

〈小序〉曰：「發乎情，止乎禮義。」《記》曰：「溫柔敦厚，詩教也。」蓋詩之為道，不特自矜風雅而已。然發乎情者，非如昔時之個人私情而已。所謂止乎禮義者，亦指其大者、遠者而言。鼓吹人權，排斥專制，喚起人民獨立思想，增進人民種族觀念，皆所謂止乎禮義，而未嘗過也。若此者，正合溫柔敦厚之旨。或曰：「如子之論，叫囂極矣，豈有合於孔聖之詩旨耶！」不知〈巷伯〉之詩，譏刺奸佞，惡之至甚。乃欲「投畀有北」；〈牆茨〉、〈相鼠〉諸詩，其措辭亦不尚含蓄。可知孔子所以不刪者，正以為有合詩教耳。顧「溫柔敦厚」四字，豈可專考於其辭而決之者乎，決之于詩人之心而已。苟其人以溫柔敦厚之心出之者，辭雖激，又奚傷于大雅乎？不然，無其心，而專以和平柔順之言以取悅於世，又曷貴哉！¹⁹

在高旭看來，詩歌不僅要發揮「風雅」的傳統，本身確實有抒發主體情志的一面。但他對「情」的理解是寬廣的，「非如昔時之個人私情」，顯示出他所關注的更多是「公情」的層面，即一種集體性的自我意識和情感結構的形成、提煉與表達。高旭認為詩歌要與新的歷史條件建立關聯性，其所要表現的「大者原者」，實際上就是新的時代的總體性 (totality)，²⁰ 尤其是能回應時代風雲激盪、把握運動著的政治現實的歷史內容。在這個基礎上，他對「溫柔敦厚」的詩教作出了新的解釋。溫

¹⁷ 鄭毓瑜，〈詮釋的界域——從〈詩大序〉再探「抒情傳統」的建構〉，《中國文哲研究集刊》，23（臺北：2003），頁3。

¹⁸ 同前引，頁4。

¹⁹ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，《願無盡齋詩話》，頁545。

²⁰ 「總體性」的概念借自盧卡契 (Georg Lukács, 1885-1971)，他把總體性當作辯證法的實質，強調總體對於局部的優先性，以及在歷史過程中主客體的統一。盧卡契著，杜章治等譯，《歷史與階級意識》（北京：商務印書館，1992）。

柔敦厚不是簡單的詩歌語言形式上的特徵，不在於「辭」，而在於「詩人之心」。如此解釋「詩教」，其實為詩歌介入政治批判提供了正當性論證。

高旭反對詩歌僅僅局限於「個人私情」的吟詠，強調以詩歌回應時代召喚，介入社會，不過是重新啟動了中國古典文化傳統中關於詩歌與政教關係的話語機制。在這個脈絡的源頭，「志」和「情」本身並不構成對立的關係，相反，兩者都具有非個人的、關乎「政教」的涵義。在 1909 年為南社成立所作的〈南社詩序〉中，甯調元一開篇即重提詩歌與「志」的關係，他顯然是在政治視野理解「志」：

詩者，志之所之也。……人各有志，志之卑抗殊，而詩之升降亦於以判。故古有采詩之官，先王所以觀民俗，知得失，自考正也。延陵季子聘魯，請觀周樂，自〈鄆〉以下無譏。詩之為義大矣哉。²¹

甯調元所舉兩個例子都是證明詩的社會政治功能，分別歸為「觀」和「怨」的傳統。而他提出高旭、柳亞子等創辦南社，「以網羅當世騷人奇士之作，蔚為巨觀」，²² 則又揭出南社可謂詩之「群」的傳統的發揮。高旭在這篇序言中特別提出後來者「可以觀、可以群、可以怨也」，²³ 獨獨對〈詩大序〉中詩「可以興」的傳統未作多少發揮。

在南社人眼中，詩歌的公共性與政治性相當重要。這實際上是針對現實有意採取的話語策略，他們對當時的詩壇有頗多不滿。比如，1903 年 2 月高燮（1878-1958）在寫給鄧實（1877-1951）的一首詩中，就對「詩界」提出了激烈的批評：「詩界榛蕪不可論，裡哇嘈雜聽殊喧。而今大雅無遺響，端賴男兒返國魂。曠世感情增愛力，過人哀樂茁靈根。玄黃血戰何時已，吟到滄桑淚暗吞。」²⁴ 高燮提出詩界已經放棄了「大雅」的傳統，各種嘈雜聲音不過是詩歌內部的無聊爭執，此時需要的反而是詩歌如何重新接通和承擔「國魂」。值得注意的是，高燮並不認為在內容上書寫政治就是好詩的充分條件，他心目中的好詩恰恰對詩人的抒情提出了更高的要求，必須要有「曠世感情」和「過人哀樂」，這就要求詩人的內心世界是博大和豐盈的。只有這樣才能超出極端的原子化個人的局限，敏感地洞察外在的現實，並且相互交流碰撞，彼此影響，從而將詩人的內心語言翻譯出來。

²¹ 長沙甯調元太一，〈南社詩序〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 139。

²² 同前引。

²³ 同前引，頁 140。

²⁴ 時若（高燮），〈簡鄧秋枚〉，《政藝通報》癸卯第 1 號（上海），1903 年 2 月 12 日。

三、抒情傳統的承接、發展與危機

面對清末民初巨大的歷史轉變和文化場域中複雜的力量構型，南社人通過他們在公共領域發表的大量文字，繪就了一幅時代風雲與個人懷抱相交織的圖景，從而實現了一種將客觀現實與個人經驗相融合的表述。他們在所呈現的客觀世界中灌注了濃郁的情感成分，情感強度在南社人詩歌中顯得極為突出。南社人不僅充分認識到情感在政治中所起到的催化作用，而且在實際的詩歌寫作中開拓著這種情感政治的可能性。在價值與符號的雙重層面形成了一種「抒情的視域」(lyrical vision)。²⁵如此起到的效果，大大超過了一般訴諸於理性和邏輯推理的歷史敘述或者理論論證。正如王汎森所指出的：「他們（筆者按：指南社人）的詩詞展現一種不安於現在、不滿於現狀，一種激情、悲憤與豪興，鼓吹活潑淋漓的少壯風氣，其中固然少不了革命的、民族主義的想法，但是這些思想都在《民報》等刊物中闡述再三了，他們的詩詞所發揮的作用毋寧是以文學催促舊的漸漸消滅，暗示民族的更生，整體而言是在帶動一種感覺世界的變化，而這種變化啟動了一時的文化界，與革命思想交互作用。」²⁶

在情感／感覺世界的層面來觀察南社及其詩歌，或許並不是在一般的文學史意義上對「南社文學」作一「定位」。何況，南社本來社員極多，組織分散，任何總體論述的嘗試無疑都會遭到例外例證的挑戰。然而，南社的一些中堅成員，如柳亞子、陳去病、高旭等，其所思所言在當時還是引導了一種風氣，南社這個符號確實代表了一批中層知識者的慣習集結。²⁷南社人的「抒情的視域」可以看作是中國抒情傳統在現代語境中的一次承接與發展，但同時也顯示出其所遇到的各種危機。正是在這樣一個歷史時空中，抒情主體如此深刻地意識並且遭遇到其「失落」的命運。這樣一種特殊的文學文化，是傳統與現代性相碰撞的結果，介入到了轉型時代的「古今中西之爭」的大問題中。以下，我們就在文本和歷史的互動中，討論南社「抒情」文學文化的幾個突出側面。

²⁵ 「抒情的視域」一詞借用自 Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature: Collection of Studies* (Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing, 1970), pp. 76-78.

²⁶ 王汎森，〈中國近代思想文化史研究的若干思考〉，《新史學》，14.4（臺北，2003），頁 189-190。

²⁷ 參張春田，〈晚清文化場域中的南社〉，《東吳學術》，2（南京：2012），頁 92-101；張春田，〈重思南社的文化政治與「近代性」〉。

(一)面對危機的書寫

南社人的抒情書寫，面對著巨大的現實創傷與文化危機，指向了通過變革以實現某種歷史救贖的期待。柳亞子 1902 年所作〈歲暮抒懷〉一詩，可作為一代南社人其個人心事是如何與時代難題緊密關聯的一種代表。這是在清帝國遭受巨大的歷史衝擊之際，一個在松江的年輕讀書人的內心獨白。該組詩的第一首云：「劇憐過去蒼茫事，墜落人寰十六年。二十紀初多病國，三千界外有情天。消磨壯志班超筆，磊落奇懷祖逖鞭。大地河山今若此，豈容孤客獨長眠。」第四首：「黃金虛牝付蹉跎，塵海浮沉歎逝波。僅有醉人疑獨醒，唯憑道力戰群魔。華年二八韶光盡，故國三千感慨多。鐵血犧牲成底事，男兒枉說好頭顱。」²⁸ 前者一開始就把個人成長的感喟，延伸至「二十紀初」和「三千界外」的更廣闊的歷史時空中。以投筆從戎的班超和北伐抗虜的祖逖作為自己的楷模，透露出強烈的在現實行動中立功的欲望。正是劇烈的時代危機使得青年心情激動，難以入眠。詩中「病國」和「情天」的對舉相當觸目。一方面，詩人介入社會的衝動根本出於對「河山若此」的「有情」與不忍，「情」激發了挽救「病國」的壯志，這是一種情感政治的激盪所致；另一方面，「情天」作為一個普遍的天道與正義的思想和情感資源，成為超越現實優勝劣汰的生物種性政治的一種追求和烏托邦理想。後一首詩依然強調個人面對青春的流逝與「故國三千」的衰落，在私人和公共之間的情感流動性。其關於「醉」和「醒」的辯證描述無疑是魯迅 (1881-1936) 著名的「鐵屋子」比喻的先聲。而這首詩情感上的起伏變化也很明顯，從蹉跎歲月的低沉，到獨戰群魔的激昂，而終於對「鐵血犧牲」意義的一種既堅持又懷疑的惶惑，詩人內在情感的律動歷歷可尋。正是因為詩人歷史救贖的期待依託於「情」而非抽象的知識，所以「感慨」在指向變革的同時，又有所波動。

柳亞子不斷地強調「有情」的公共性面向。1903 年他進入愛國學社，受到章太炎、鄒容等人的影響，積極投身於「革命」的宣傳之中。這一年他發表了〈讀《史界免塵錄》感賦〉：「嫁夫嫁得英吉利，娶婦娶得意大里。人生有情當如此，豈獨溫柔鄉裡死。一點煙土批里純，願為同胞流血矣。請將兒女同衾情，移作英雄

²⁸ 亞廬（柳亞子），〈歲暮抒懷〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》（北京：中國人民大學出版社，1995），頁 6。原刊於 1904 年中國留日學生江蘇同鄉會編《江蘇》第 8 期。

殉國體。」²⁹ 柳亞子把人生的「有情」界定為像英吉利和義大利人那樣為民族國家的自由和獨立而奮鬥，而不是沉溺於私人的「溫柔鄉」、「兒女情」。他把私人的力比多 (libido) 引導和昇華為一種英雄殉國的公共行動。同樣，在 1904 年所作〈除夕雜感〉中，他回憶「蘇報案」等事件，其中有一首道：「咄咄長淹奴隸窟，行行何處自由鄉。朔風吹起神州恨，私愛公情總斷腸。」³⁰ 讓他「斷腸」的「私愛公情」仍然是神州獲得自由的問題。正是心中的大關懷，使得縈繞在柳亞子詩歌中的主要是一種公共之情、救亡之情。就在這組〈除夕雜感〉的最後一首，柳亞子對自己「枉拋心力作詞人」表示了後悔。文字書寫已經不足以釋放他內心之豪情，他簡直希望拿起「囊中孤劍」，聞雞起舞，直接地躍身入實踐的洪流。高旭同樣表達過類似的心情，在好友傅專 (1883-1930) 離滬回湘之際，他作〈次傅君劍〈留別〉韻〉詩說：「楚雖三戶勢猶張，王氣東南黯自傷。思以殘生酬藝祖，羞於亡國號詩王。」³¹ 高旭拒絕把詩歌作為一個封閉的審美領域、羞於技術經營，而是希望能夠發揚「楚雖三戶、亡秦必楚」的抗爭精神。願以殘生報國的豪情是跟這樣的信念聯繫在一起的：即詩歌如果不能參與到追尋變革和正義之中，發揮能動的介入作用，那麼詩歌的意義本身是很值得懷疑的。

在民國建立後，南社人也不斷利用詩歌介入時事。比如，1915 年 5 月「二十一條草約」簽訂後，很多南社人都寫詩予以抗議。張光厚 (1881-1932) 作〈五月九日之感言〉：「地噓天霾鬱不開，陰森鬼氣逼人來。葫蘆依舊三韓樣，撞破金甌此一回。」³² 把「二十一條」的簽訂與日本吞併朝鮮的步驟相類比，認為國家危機加深到了更嚴重的地步。他在給柳亞子的信中說：「後世之日，漫漫長夜，群魔搆難，行見無已。他時杯酒，愁上新亭，風景河山，會須付之一歎，世間寧有桃花源其地為吾人遊宴嘯歌處耶。」³³ 又在〈依韻和亞子〉中說：「天下事今成絕症，海邊人漸變方壺。一書斷送真容易，不見民間涕淚俱。」³⁴ 對中國人將面臨亡國奴的命運深感憂慮。身在湖南的傅專也作詩歌頌群眾的拒日行動，不僅在題中直接標明「明國恥也」，而且鼓勵國人「與其奴隸生，不如魚腹死。但願舉國心，弗忘

²⁹ 亞盧（柳亞子），〈讀《史界免塵錄》感賦〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 17。原刊於中國留日學生江蘇同鄉會編《江蘇》第 8 期。該詩柳亞子手稿作〈題情史〉，直接使用了「情」這個字。

³⁰ 柳亞子，《磨劍室詩詞集》上集（上海：上海人民出版社，1985），〈除夕雜感〉，頁 19。

³¹ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈次傅君劍〈留別〉韻〉，頁 68。

³² 張光厚，〈五月九日之感言〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3797。

³³ 張光厚，〈與柳亞子書〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3332。

³⁴ 張光厚，〈依韻和亞子〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3454。

今日恥。」³⁵ 劉去非在〈秋日登高〉詩中也直接針對袁世凱 (1859-1916) 的稱帝企圖，稱：「民主竟為君主政，丈夫誓斬獨夫頭。……莫負男兒好身手，一聲長嘯看吳鉤。」³⁶ 1915 年 8 月，在袁世凱授意下，一些鼓吹變更國體的請願團成立。參加請願者甚至包括林獬 (1874-1926)、景耀月 (1881-1945)、馬小進 (1887-?)、汪東 (1890-1963) 等南社社員，與籌安會劉師培 (1884-1919)、楊度 (1875-1931) 等人沆瀣一氣。³⁷ 對此，柳亞子、高旭等人深感憤怒並予以譴責。柳亞子在〈孤憤〉中說：「孤憤真防決地維，忍抬醒眼看群屍。美新已見揚雄頌，勸進還傳阮籍詞。豈有沐猴能作帝？居然腐鼠亦乘時。宵來獨作亡秦夢，北伐聲中起誓師。」³⁸ 高旭也激烈批評那些勸進的文人：「為獺驅魚事豈誣，辨言亂政惑當塗。他年看汝終投閣，三字流芳莽大夫。」³⁹ 兩人都運用了王莽代漢時朝臣的反應，批評向獨裁獻媚的行動。在袁世凱稱帝後，南社人更屢屢在詩中抒發「孤憤」，如「落日蒼茫酒未醒，高歌擊築說荊軻」、「夜半紛披亡國史，腥風血雨哭神京」、「豈信蒼天終覆漢，還期楚土終亡秦」。⁴⁰ 這些詩作集中體現出一種回應時代危機、對抗復辟帝制的反抗詩學。這是在現實政治空間受到限制的情況下，在詩學正義 (poetic justice) 上的追尋與堅守，反過來證明了「共和」在這些詩人心目中神聖不可侵犯之位置。

對公情的詠歎並不表示南社人心中消泯了私人和自我的存在，關鍵是他們不把個人和家庭的命運擺在與民族國家的公共關切相隔絕、對立的位置，而是看到兩者之間的密切互動，準確地把握了一種歷史的辯證。陳去病在作於 1904 年新春之際的詩中說：「匈奴未滅豈為家，重念慈闈兩鬢華。烏鳥私情銷不得，迷陽却曲恨徒賒。」⁴¹ 雖然想到母親已經年老、自己未得悉心侍奉而感到歉疚，但「匈奴未滅」的現實要求著自己不得不先放下個人孝心，而全身心地投入社會變革的事業。陳去病借用了《莊子·人間世》中「迷陽迷陽，無傷吾行；吾行卻曲，無傷吾足」⁴² 的典故。這既是對革命前途將遭遇諸多困難和曲折的一種預判，也是個

³⁵ 傅專，〈二全詩明國恥也〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3479。

³⁶ 山陽劉去非，〈秋日登高〉，收入《南社叢刻》第 4 冊，頁 3138。

³⁷ 楊天石、王學莊，〈南社史長編〉，頁 399。

³⁸ 柳亞子，〈孤憤〉，收入《南社叢刻》第 7 冊，頁 5154。

³⁹ 郭長海、金菊貞編，〈高旭集〉，〈感事六詠〉，頁 225。

⁴⁰ 王德鐘，〈十九歲抒懷十章〉，收入《南社叢刻》第 7 冊，頁 5057-5058。

⁴¹ 張夷編，〈陳去病全集〉第 1 冊（上海：上海古籍出版社，2009），〈癸卯除夕別上海，甲辰元旦宿青浦，越日過澱山湖歸於家〉，頁 23。

⁴² 曹礎基注說，〈莊子〉（開封：河南大學出版社，2008），頁 131。

人內心深處的一種酸楚，對儒家基本家庭倫理的一定程度的違背乃是不得不然。陳去病把自己詩集定名為《浩歌堂詩抄》，「浩」字恰恰代表了那種打通個人與家國，私人與公共情感界限的追求。而他在南社將成立之際，發表類似文學宣言的〈南社詩文詞選序〉，其中反覆強調屈原、賈誼等人的處境、心境與作品的「不得已」，認為他們「寄託毫素，抒寫心情」時，皆能以香草美人的比興手法，將個人的感懷與社會政治的脈動聯通起來。⁴³ 外在的事件、遭遇往往成為他們情感的觸媒，而他們個人的迷惘憂傷往往很容易就擴展、漫溢至感時憂國，而這正是陳去病所認為的南社文學應有的品質。

南社人對於革命中的暴力與犧牲有很深的感觸。1910 年黃興發動廣州起義，部分南社社員「聯袂趨赴」。⁴⁴ 起義失敗的消息傳來，高旭、雷昭性（1874-1922）、宋教仁、周實（1885-1911）、陳子範（?-1913）等人紛紛作詩抒發悼念之情。高旭接連作〈蝶戀花〉和〈相見歡〉兩詞，詞題皆為「四月一日感粵事作」。〈蝶戀花〉詞，說窗外傳來「芳訊沉沉，惹起春人病」，又說「連日南風吹不定，蝶醉蜂顛，打落蒼苔徑」，以花之凋零、春之消逝，喻革命之受挫。〈相見歡〉先極寫惆悵情緒：「心期兩地相同，死聲中。惆悵年來難竟是南風」，再以「回首粵王台畔血花紅」直接點出原因。⁴⁵ 雷昭性的〈題廣州殉義諸烈士〉以「子弟八千殉項羽，英雄五百死田橫」來比擬犧牲烈士的正義精神和義氣，褒揚這些烈士在風雲黯淡之際，以精衛填海的精神赴難，這樣使得他們在公、私兩方面都堪為道德楷模；又警告清廷不要以為革命會被遏制住：「胡兒漫喜根株盡，得遇春風草又深。」⁴⁶ 此外，宋教仁〈哭鑄三盡節黃花崗〉謂「時勢如斯感靡平」，⁴⁷ 而周實歎「三年化碧心難滅」，陳子範欲「淒絕招魂易水頭」，兩詩都逕以〈痛哭〉為題，⁴⁸ 更集中呈現出他們對於革命失敗的悵惋和痛苦。

⁴³ 陳去病，〈南社詩文詞選序〉，《民吁日報》，1909 年 10 月 28 日。

⁴⁴ 「粵東倡議，吾社之士即連袂趨赴，期得一當。」張夷編，《陳去病全集》第 2 冊，〈高柳兩君子傳〉，頁 656。

⁴⁵ 鈍劍，〈蝶戀花〉、〈相見歡〉，收入郭長海、金菊貞編，《高旭集》，頁 320。

⁴⁶ 雷昭性，〈哭廣州殉義諸烈士〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 804。

⁴⁷ 宋教仁，〈哭鑄三盡節黃花崗〉，收入《南社叢刻》第 2 冊，頁 1427。

⁴⁸ 周實，〈痛哭〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 593；陳子範，〈痛哭〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 799。

(二) 打造情感共同體

以互相唱和加強聯繫，促進共同體內部的情感交流，也是南社抒情書寫的一個重要特徵。南社人的詩詞中互相題贈和唱和占據了相當大的比重，表達朋友間的懷念之情的作品也時時可見。他們往往把對變化的政治形勢和對民族國家命運的關切與擔憂融入唱和詩詞之中，這些可以分享的公共話題和情感態度，成為南社共同體內連接的一種方式。1905 年柳亞子在家鄉作〈懷人詩〉，懷念高旭、陳陶遺(1881-1946) 等友人。題記有云：「今年春夏間，僑寓海上，得識四方賢豪長者，時相過從，至足樂也。秋冬歸里，輒復離索，風雨雞鳴，情何能已，擬為懷人詩以紀之。」⁴⁹ 柳亞子懷念在上海與同道友人過從的情形，他們的感情深厚主要是因為他們有著共同的政治態度。而回鄉後心情的寂寥，不僅是因為面對個人精神空間的孤寂，同時也憂心「風雨雞鳴」的時局。柳在寫給高旭的詩中說：「英雄淪落作詞人，路索文章屈子魂。小雅式微夷狄橫，宗邦多難黨人尊。一門竟樹騷壇幟，只手難回病國春。贏得狂生知己感，飄蓬飛絮鎮相親。」給陳陶怡的詩中說：「天為多愁留我輩，地無用武誤英雄。……擊碎珊瑚誰領略，勸君休唱大江東。」⁵⁰ 都是從對國家命運和時局的感慨，引申至對朋友的懷念和勉勵。他們的知己之感都是建立在同樣一種個性張狂、卻又英雄失處的情懷之中。他們以「黨人」自況，一方面是對報國志向的比附和追認，另一方面卻也是一種對人生境遇挫折的自我傷悼。但通過懷人詩作，他們又在對朋友的勉勵中完成自我激勵和重振群體意志。雖然友朋四散如「飄蓬飛絮」，但因為彼此之間志同道合、惺惺相惜，也可依憑「相親」的主觀姿態來慰藉。「多愁」固然時常浮上心頭，但因為想到遠方的知音，可以通過寄詩、頌詩的行動來紓解。

1906 年傅專從上海回長沙，高旭作詩道別道：「聚無多日送君去，楊柳蕭條強倚樓。白雁有聲人醉酒，黃龍無影我言愁。忍看古國淪希臘，差喜風塵識豫州。一笑橫刀何所用，男兒斬須郅支頭。」⁵¹ 雖然流露了分別的愁緒，但更為強調的是私人情感與家國關懷之間的關聯。高旭把與傅專結交的意義連鎖到挽救「古國」危亡上來，並且勉勵朋友不要灰心（此前不久革命黨人發起的萍瀏醴起義遇挫），

⁴⁹ 柳亞子，〈懷人詩〉，《復報》第 9 期（上海），1907 年 5 月 12 日。

⁵⁰ 同前引。

⁵¹ 天梅，〈鈍根將回楚，索詩，成四章以應之，時湘中光復軍大起，而為清軍所敗，遂大索黨人，網羅益以嚴密矣，有志之士扼腕三歎〉，《復報》第 11 期，1907 年 8 月 15 日。收入《天梅遺集》時，題目改為「再贈君劍還長沙」，第二聯改為「白雁渡江愁未了，黃龍痛飲志難酬。」參郭長海、金菊貞編，《高旭集》，頁 69。

以擊敗鄧支單于喻指重鼓繼續抗清的勇氣。而傳專在留別高旭的詩中，也回應了這一期待：「心事相期爾我知，江山如此是何時。忍叫胡馬終南牧，會復神京要北馳。瀝血造成民族史，誓心拜倒黨人碑。死生流轉原相值，何用依依惜別離。」⁵² 兩人之間的相期是共通的，都是民族革命的大業，所以要嘔心瀝血地奮鬥，犧牲生命都在所不惜，何況一時離別的傷痛。南社詩人們正是以這樣浩茫的心事蕩滌了時常浮現的糾結心緒。

南社詩人還繼承了中國文人作圖寄意的傳統，慣於通過小小圖幅寄寓內心的複雜情感，於是作畫和題詠也成為了一種集體抒情的方式。這些畫有自己所畫，也有朋友所贈，多寄託了作畫或收藏者的一些看法和心聲。無論是山林湖泊的環境，還是飲酒讀書的形象，都不是隨意選擇，而是一種有意的古典今用。在圖像上的刻畫經營，往往透露出複雜政治環境中的幽微心懷。鄭逸梅曾對這些畫作做了不完全的統計，他列出了數百幅圖之多。比如，馬小進〈梁園泛棹圖〉、馬君武（1881-1940）〈淞畔躬耕圖〉、王大覺（1897-1927）〈風雨閉門圖〉、包天笑（1876-1973）〈包山雙隱圖〉、葉楚傖〈汾堤吊夢圖〉、劉季平（劉三，1878-1938）〈黃葉樓圖〉（蘇曼殊繪贈）、〈白門秋柳圖〉、李叔同（1880-1942）〈苦行圖〉、吳虞（1872-1949）〈飲酒讀騷圖〉、陳去病〈懿範圖〉、陳蝶仙（1879-1940）〈吳門吊影圖〉、范煙橋（1894-1967）〈回首煙波第四橋圖〉、柳亞子〈分湖舊隱圖〉、〈秣陵悲秋圖〉、高旭〈花前說劍圖〉、高燮〈寒隱圖〉（圖為蘇曼殊、樓辛壺所繪）等。⁵³ 這些畫有些從題名上就直接反映時代氛圍的影響，如姚雨平（1882-1974）的〈揮戈北指圖〉無疑是突出北伐的志向，而傳專的〈醴陵兵燹圖〉則是傷悼戰爭給人們帶來的災難。更多的畫則是繼承和發揚了中國文人畫的一些傳統的意象和視覺語言，或者是傷春悲秋，或者是歸隱山野，或者是簫心劍氣，或者是飲酒讀詩。南社人在借用這些形式的同時，每每加入了一些新的元素。如蔡哲夫（1879-1941）的〈孝陵圖〉以明孝陵為對象，透露了自己仿擬明遺民的文化心態和認同塑造；徐自華（1873-1935）的〈西泠悲秋圖〉則是對作為盟姊妹的秋瑾的傷悼，秋瑾犧牲後，徐為之埋骨杭州西泠並成立秋社，「西泠悲秋」根本就語含雙關。而周實的〈秋棠圖〉、周瘦鵲（1895-1968）的〈紫羅蘭盒憶舊圖〉以及傳專的〈紅薇感舊

⁵² 鈍根，〈海上留別劍公〉，《復報》第11期，1907年8月15日。

⁵³ 鄭逸梅，〈南社叢談：歷史與人物〉（北京：中華書局，2006），〈南社社友作圖寄意〉，頁306-320。

圖〉，都跟所戀慕的女性有關，⁵⁴ 展現出革命者另一面的羅曼史，為冒險革命增添了幾分綺麗的色彩；而類似周瘦鵑所使用的「紫羅蘭」這一經跨界旅行而進入中文世界的西洋符號，則暗示出抒情傳統與歐美現代文化的互動，為文人與紅顏的套路譜寫了新曲。⁵⁵

南社人習慣於在這些畫作上題詩紀念。有些屬於自題，比如高旭有〈自題花前說劍圖〉，不僅點出「花魂劍魂時相從」的畫中形象，並進一步解釋了圖中人（就是他的自我形象的投射）之「別有懷抱」：「提三尺劍可滅虜，栽十萬花堪一顧。」而且更表達了自己壯志被壓抑的憤懣：「可憐馬上殺賊手，教寫《花前說劍圖》。」⁵⁶ 像這樣的題詩就豐富了畫意，構造了數重理解層次。更多的題詩屬於南社人之間的互題，這也是南社人互相之間交流心聲的一種方式。如對前述的〈花前說劍圖〉，陳去病、俞劍華（1886-1936）、陳子範等人都有題詩，稱頌「英雄肝膽兒女情」（俞劍華），「眾人皆醉巾幗醒，英雄甘為知音死」（陳子範）。⁵⁷ 這樣借題發揮，從花和劍引申到英雄美人之傳統意象，把英雄氣與溫柔鄉巧妙融合在一起，正是對中國抒情傳統的一種自覺延續。

高旭在 1907 年還請人繪製了〈萬樹梅花繞一廬〉卷子，並徵集海內外「詩豪詞傑」題詠。高燮、柳亞子、高增（1881-1943）、劉三、劉師培、傅專、陳去病等都為之題詩。高旭先寫道：「豈必難堪寂寞濱，無生趣後始回春。寄聲地老天荒者，來與梅花作比鄰」、「濛濛一色白漫天，中有遺民自在眠。我欲結廬無淨土，聊於此處避腥膻。」這一年年初作為革命機關的「夏寓」門前有偵探窺伺，高旭也被逮捕。高被迫返鄉家居，以避增繳。他以梅花自喻，「避腥膻」則指避居鄉間的

⁵⁴ 鄭逸梅關於這幾幅圖的「附識」，可幫我們瞭解它們背後的「今典」：「實丹的同邑李曉澂女史，愛秋海棠成癖，改字秋澂，號棠隱。秀雅能文，時通音問。棠隱二十一歲卒，實丹為撰〈棠隱女士小傳〉，並請人繪〈秋棠圖〉以留念。」「瘦鵑早年識周吟萍女士，彼此相隨，奈瘦鵑寒素，吟萍父以貧富懸殊，不許。吟萍有一西名 Violet，瘦鵑因以紫羅蘭為齋名。（王蘊章）又為作內室聯，嵌『紫羅蘭龕』四字。」「屯艮別署紅薇生，壬子冬，軍閥湯壽銘督湘，指名逮捕。屯艮自長沙歸醴陵，避匿黃玉嬌校書家，得免於難。事後，作〈紅薇感舊記〉，題詠很多，刊成一冊，圖附印集中。」鄭逸梅，《南社叢談：歷史與人物》，頁 313、314、319-320。

⁵⁵ 參陳建華，〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵑言情小說與歐美現代文學文化〉，《中山大學學報》（社會科學版），6（廣州：2011），頁 1-18。

⁵⁶ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈自題花前說劍圖〉，頁 87。

⁵⁷ 陳去病，〈清平樂·題鈍劍花前說劍圖〉，收入殷安如、劉穎白編，《陳去病詩文選》上冊（北京：社會科學文獻出版社，2009），頁 194；陳子範，〈題鈍劍花前說劍圖〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 797；俞劍華，〈花前說劍圖為鈍劍題〉，收入《南社叢刻》第 2 冊，頁 1221；沈昌直（字穎若），〈題高鈍劍花前說劍圖〉，收入《南社叢刻》第 2 冊，頁 1263。

現實。他既因革命形勢低落而感到一定程度的寂寞，遺民的情緒重新浮現，但同時卻並不願真的脫離政治、結廬隱居。否則也不會以隱喻的方式重申排滿的志向了：「朔風胡雪都排脫，信是人間異樣花。」高旭題這樣的詩給友人，實際也是在進行一種自我紓解。柳亞子準確地接收了他的信號，和了一首〈金縷曲〉的詞。一面同樣慨歎革命形勢：「舊恨休提起，數年年談兵結客，竟成底事！漢月婆娑魂夢杳，滿地胡塵而已。」「漢」、「胡」所指顯然非常明確。另一面也分擔了高旭同樣的失落情緒：「最是欲歸歸不得，辜負青山青史。翻羨汝無聊滋味，倘便精禽填海恨，避腥膻未必真非計。願與汝，卜鄰矣。」原來「避腥膻」的心情在同人內心都存在，但對正義的追求也始終無法消除。柳亞子以反語說如果有精衛填海，我們就可以隱居，但其實的意思恐怕還是要矢志不渝。在這段時間，他們二人的唱和詩詞甚多，還曾打算合刊〈廢民唱和集〉。自稱「廢民」，便可見一時心懷之低落。而高旭題有〈滿庭芳〉，更直接道出高旭不過是聊且暫避：「荒荒無淨土，知君此際，寄託遙深。只為腥膻滿地，權歇園林，聊當桃源避世，向冰天雪窖行吟。」高旭理解高旭蒼茫獨立形象背後的幽懷，所以他要說「我與爾知音」。而陳去病則借尋訪梅花嶺和孤山之事，以史可法、林和靖等人的勇氣和品質來暗頌高旭。而「何當殺賊臨途死，槁葬花前要讓君」這樣的詩句，更透露了他內心無法熄滅的抗爭火焰。⁵⁸ 高旭讀了柳亞子詞，「感誦數過，為之惘然」，又作一首〈金縷曲〉，表示雖然「與君並老胡氛裡」，但「一寸芳心終不改」。⁵⁹ 一幅〈萬樹梅花繞一廬〉，讓眾多南社人都能借此澆自家塊壘。

我們不能僅僅把這種題詩活動看作是一種程式化的行動，相反地，在同人之間連續不斷地以題詩來展開對話和交流，使得圖畫被重新編碼和重新組織，凸顯出一種縱橫交錯的文化狀態。比如，柳亞子在 1913 年請陸子美繪〈分湖舊隱圖〉並廣徵題詠，煙波垂釣的「荒寒一幅圖」，正好是柳亞子此刻準備隱居（「無端惆悵落分湖」）的表白。⁶⁰ 而醴陵劉鵬年、歙縣王橫、涇縣胡懷琛（1886-1938）、湘鄉的周詠、醴陵的文灰、當塗的奚侗、諸暨的陳櫟、丹徒李壽銓、東江王德鐘、太湖李少華、涇縣胡樸庵（1878-1947）、魏塘周斌、魏塘沈礪（1879-1946）、高郵曹鳳笙、吳縣朱錫梁（1873-1932）、吳江朱劍芒（1890-1972）等各地南社人紛紛以詩、詞和

⁵⁸ 以上題詩，均載《復報》第 9 期，1907 年 5 月。

⁵⁹ 天梅，〈亞廬為我題〈萬樹梅花繞一廬〉卷子，感誦數過，為之惘然，殆亦古之傷心人耶！君言愁，我亦欲愁矣。步韻以答，可以見，林逋雖死，世固有同調者〉，《復報》第 7 期，1906 年 12 月 15 日。

⁶⁰ 柳亞子，〈索子美書分湖舊隱圖，即簡蘆中〉，收入《南社叢刻》第 2 冊，頁 1480。

文的形式題詠。或者勸慰柳亞子不必消沉，如林百舉 (1881-1950) 道：「莫動漂流意」，「磨劍十年，梨雲一室，努力向前去」；⁶¹ 楊杏佛 (1893-1933) 更以重鼓鬥志，肩負未來使命而共勉：「莫便聲聲亡國恨，運金戈返日男兒事。風與月，且丟起。……不畏侏儒能席捲，怕匹夫不解為奴恥。肩此責，吾與子。」⁶² 或者認為柳亞子念念不忘分湖只是他「憂國心」的另一種表露：「亞子固一民胞物語者，夫天未欲平治天下也，如欲平治天下，當今之世舍我其誰，吾且為亞子期之。……（必謂）亞子有濠濮間想，轉不免為亞子欺矣。」⁶³ 作為在社會和道德問題上認真執著的人，他們熱切地討論柳亞子內心深處的鬥爭，其實也是他們自己對在一個墮落時代如何自處的自省。在南社的政治追求遇到挫折的情況下，恰恰是這種廣泛的題詠以及踴躍而普遍的回應，重新連接和溝通了南社人。那些無論在地理空間還是社內事務上都相對邊緣的普通社員的積極參與，其實鞏固了一種關於情感共同體的想像。

無論是畫作的內容本身，還是畫作上的題詠唱和，以及關於畫作的轉贈與收藏，都涉及到壓在畫紙上的精神底蘊。從這些作品中，不僅可以窺見南社人之間的人情世故，同時可以感受到他們在向新式知識人轉變過程中持存的文人情趣和習性。

(三) 憂鬱與感傷的詩學

南社人的抒情書寫，雖然也有奮進激昂的層面（特別是在早期），但總體上仍是以憂鬱和感傷的美學風格為主。南社人之間經常會在通信、評論或序言中，對自己或他人的詩歌風格給予評價，這些評價除了有同社之誼的客套因素之外，往往也道出他們所欣賞的詩風。1903 年王無生 (1880-1914) 在〈慘別離樓詩話〉中，稱讚高旭的詩歌說：「昨承天梅寄示數章，筆曲如環，力大如虎，慷慨之節而出之沉痛之音，洵非邇時貌似者可及。」⁶⁴ 所謂的「沉痛之音」，其實是南社詩人較為普遍的詩歌美學。感傷和沉鬱情調瀰漫於南社詩歌入民國後尤盛。那麼，在共和遇到危機，甚至革命尚處於展開的過程中時，為什麼會有嚴重的感傷情緒在南社中人裡蔓延？筆者認為，這是他們所置身的現實處境和遭遇的多重挫折所造就的。

南社抒情中奮進激昂的部分，往往是他們感到理想有了實現可能的時刻。武昌

⁶¹ 梅縣林百舉一廠，〈百字令·題亞子分湖舊隱圖〉，收入《南社叢刻》第4冊，頁2872。

⁶² 清江楊銓杏佛，〈賀新涼·題亞子分湖舊隱圖〉，收入《南社叢刻》第5冊，頁3613-3614。

⁶³ 高郵曹鳳笙伯鏞，〈題分湖舊隱圖後〉，收入《南社叢刻》第6冊，頁4005。

⁶⁴ 廖（王無生），〈慘別離樓詩話〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁14。

首義後，南社人看到曙光頗感振奮，他們在詩中表達對共和的憧憬與為之效力的心願。1911年12月，朱錫梁重新發表了他的舊作〈從軍行〉十首，其中有這樣的詩句：「犧牲骨肉尋常事，莫負生平愛自由」、「赤縣神州獅睡醒，新軍海陸勝英俄」、「共和年月日初吉，記凱旋門志願成」，⁶⁵ 對共和的實現明顯充滿期望。寫下這些豪邁詩句的朱錫梁，不久即參加了蘇軍北伐先鋒營。而且他還帶上了九歲的幼子一起從軍，所謂：「風雲變幻費疑猜，稚子戎衣亦壯哉。隨父從軍年九歲，離家就道酒三杯。今由北固渡江去，待掃東胡浮海回。何物凶頑猶作梗，終須試我寶刀來。」⁶⁶ 其壯志滿懷、興奮不已的形象躍然紙張。而當12月姚雨平所率的粵軍北伐隊到達上海，隨即開赴蘇皖北部打算北伐。葉楚傖再也按捺不住，從軍前行。行前在《天鐸報》上發表告別同人的詩，其中有曰：「書生偶擅河山氣，問建神州第幾功？」「敢以韜鈴鳴宇宙，聊將名姓寄縱橫」，⁶⁷ 也顯示出他在時代風雲激盪中建功立業的志向。

但是，這樣激昂的時刻在南社的整個歷史上是少有的。更多時刻，南社人所要面對的是現實政治的挫折或理想的幻滅。他們通常會在詩歌中抒發他們的悲哀和憤懣，而且往往借助於悲秋、傷逝這樣的傳統書寫題材來傳達，⁶⁸ 也經常在詩中寫到「哭」和「淚」。這些並不是簡單地重複傳統文人的憂愁傷感，更多是對於民族國家危機的憂心所致。比如，1903年「蘇報案」發生後，陳去病作〈重九歇浦示侯官林獬儀真劉光漢〉：「慘澹風雲入九秋，海天寥廓獨登樓。淒迷鸞鳳同羅網，浩蕩滄瀛阻遠遊。三十年華空夢幻，幾行血淚付泉流。國仇私怨終難了，哭盡蒼生白盡頭。」⁶⁹ 為「國仇私怨」而哭，體現了他們對清廷的徹底失望以及國家前途的深刻擔憂。

1907年陳去病寫了不少對自己和國家未來均表失望的詩詞。如〈晝寢雜感〉中說：「我是溺人今已矣，願他人做自由神。」⁷⁰ 8月10日陳去病生日，召滬上友人小飲。陳去病在〈念奴嬌〉詞的小序中說：「漂泊海上，百感填膺。」這既有

⁶⁵ 朱錫梁，〈從軍行（甲辰之作）〉，《大漢報》（蘇州），1911年12月11-12日。

⁶⁶ 朱錫梁，〈攜子天樂從蘇軍先鋒營北伐，先發之京口，宿故人鄭仲敬軍政使府中，賦此留別〉，收入《南社叢刻》第2冊，頁1247-1248。

⁶⁷ 葉楚傖，〈將去申江席上贈南社同人〉，《天鐸報》（上海），1911年12月20日。

⁶⁸ 高旭就寫過不少「悲秋」詩。比如〈悲秋八首〉（1906年）中感歎「學儒學佛兩無成，搔首年華暗自驚」，〈悲秋四章〉（1907年）哀鑒湖女俠也，取語音雙關意，參郭長海、金菊貞編，《高旭集》，頁64-65、75。

⁶⁹ 張夷編，《陳去病全集》第1冊，〈重九歇浦示侯官林獬、儀真劉光漢〉，頁22。

⁷⁰ 同前引，〈晝寢雜感〉，頁60。

個人對於時間、生命和境遇的多種焦慮，所謂「碌碌浮生」，「依舊布袍長鋏」；更是因為「吳山越水，兩處頻淒惻」、「士氣天南如墨」。顯然，不久前浙皖起義的失敗給他造成了深重的悲哀感，無所作為的空虛讓他竟然想「信陵醇酒，算了這生歸結」。⁷¹ 11月陳去病參加江蘇保路協會，在給神交社同人的詩中又寫道：「無可如何姑止此，有誰心意事文章？三杯濁酒銷秋氣，一著殘棋挽漢疆。」⁷² 「無可如何」和「三杯濁酒」都體現出他此時心情的頹喪。

在革命的挫折及多重因素之下，1908年陳去病決計離滬去粵，行前與柳亞子告別：「梨花村裡叩重門，握手相看淚滿痕。故國崎嶇多碧血，美人幽抑碎芳魂。茫茫宙合將安適，耿耿心期祇爾論。此去壯圖如可展，一鞭晴旭返中原。」⁷³ 極寫朋友分別的不捨，曠達之中不掩傷感。特別是「茫茫宙合」與「耿耿心期」的對舉，更突出了友情在化解人生傷痛上不可替代的作用。最終卻又以對未來的樂觀期待而結，以假想的圖景來互相勉勵。

陳去病似乎一直處在入世的衝動與虛幻的緊張中。他在為越社之成立所撰〈越社敘〉中，一方面肯定南社、越社這些知識人憂心天下危亡的情懷，但同時他又將這種結社行為理解為隱逸與逃遁的一種方式。他說：

一二君子憂之，思有所藉乎，以為之援，乃終弗獲。遁而之於曠蕩之野，莽蒼蒼之鄉，徒以放浪自娛，狂歌痛哭，以遣厥生。而於是大江以南，迄乎南海，有南之社挺焉。其為社也，上不系於皇之朝，下不托乎民之野，茫茫蔥蔥，若憑虛禦風，而屬乎帝之鄉。其社之人也，抑又天子不得而臣，諸侯不得而友，頹乎散乎，以自放乎山澤之間，而與古為之徒。故世莫之或聞，聞亦以為怪，而弗與之俱。⁷⁴

這說明即使作為南社的組織者，陳去病在開闢政治和文化空間上並不是那麼信心十足，散漫狂放的想像跟他更為貼合，也同時在文化心理上帶給他很多安慰。

上海的健行公學是高旭投入了很多心血，以之為革命聯絡機關的地方。1907

⁷¹ 同前引，〈念奴嬌（丁未七月朔日，馬齒三十有四矣，漂泊海上，百感填膺，適值秋至，因邀秋枚、晦聞、真長、屏子、天笑、屋廬、無涯、式如小飲，酒間賦呈）〉，頁273。

⁷² 陳去病，〈寫懷答同社諸子〉，收入殷安如、劉穎白編，《陳去病詩文選》上冊，頁64。《陳去病全集》中未收。

⁷³ 張夷編，《陳去病全集》第1冊，〈訪安如〉，頁72。

⁷⁴ 陳去病，〈越社敘〉，收入《南社叢刻》第1冊，頁535-536。

年健行公學在清廷壓制下被迫結束，高旭感到滿腔鬱結。他發表了〈風馬兒〉一詞，以「鵲聲帶血劇淒清」開始，重複出現「傷心」、「惺惺」、「醉」、「夢」等詞，以「影事思量難返舊時魂沉沉」結束。⁷⁵ 他這首詞引來柳亞子的相和。柳詞以愛人的被迫分離來比喻他們在健行事業的終結：「枉殺填橋靈鵲願，奈銀河未許天孫渡」、「海誓山盟無恙在，去矣不須回顧，看一片彩雲飛墮。我亦人間最苦者，最關心忍續〈悲秋〉賦。知此恨，恨終古。」⁷⁶ 就像柳在小序中所說，他寫這詞除了安慰高旭，也想證明「知天下猶有傷心人也」。此刻唯有友人之間心心相惜的友誼，才可以蕩滌各種寂寥與煩惱。所以我們可以理解，當 1909 年 7 月柳亞子和剛出獄的陳陶遺到留溪去訪高旭，避居的高旭會「狂喜大醉」。他寫道：「大好頭顱對鏡羞，不堪相見涕俱流。孤燈耿耿難為別，落木蕭蕭易感秋。臥子此時緘舊怨，耆卿終古寄新愁。生離死別原難料，一哭何如一笑休。」⁷⁷ 正是外在愁怨之深重，才讓他們格外體會到友人相逢的驚喜。

1907 年至 1909 年這一段時間高旭心態上都比較消極。他在給劉師培的詩中說：「歷歷風光思故國，重重帝網感微塵」，⁷⁸ 感到在重重網絡的桎梏之中難以施展抱負。在給陳去病和劉師培的詩中說：「楚囚對泣猶難得，戮力神州詎易才。」⁷⁹ 既希望戮力神州，又感覺無從著手，正是他們困窘境況的寫照。陳去病發起神交社，高旭沒有去，但寄了一首詩：「自笑摧殘遽如許，只看蕭瑟欲何之。」⁸⁰ 這裡的「摧殘」和「蕭瑟」顯然是針對革命形勢而言的。在〈寄亞廬〉中，高旭寫道：「蒼狗看雲事莫論，百無聊賴倒空樽。……君真知我應能諒，事有難言且閉門」，⁸¹ 為不能一伸志向而苦惱，並解釋自己的避居是因為「事有難言」（高旭發現自己已受到清政府注意），這種心情只有朋友能夠體諒。1908 年給身在獄中的甯調元寫詩，以「感秋」為由頭，抒發對時勢的悵惘之情：「南風不競嗟如此，遙望瀟湘一悵神。……劫後此身無著處，不堪掩袖問銅駝。」⁸² 「南風不競」是對革命形勢不順的感歎。在另一首詩中說：「數行熱淚數行書，寸斷愁腸

⁷⁵ 高旭，〈風馬兒〉，《神州日報》（上海），1907 年 9 月 10 日。

⁷⁶ 柳亞子，〈金縷曲·健行殂落，慧子有詞告哀，倚此和之，知天下猶有傷心人也〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 461-462。

⁷⁷ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈道一、安如偕來留溪，狂喜大醉〉，頁 105-106。

⁷⁸ 同前引，〈張園次無畏韻〉，頁 83。

⁷⁹ 同前引，〈次韻和佩忍、無畏〉，頁 83。

⁸⁰ 同前引，〈海上神交社集，以事不得往，陳佩忍書來索詩，且約再游吳門，郵此代簡〉，頁 74。

⁸¹ 同前引，〈寄亞廬〉，頁 75。

⁸² 同前引，〈感秋，簡寧太一長沙〉，頁 93。

訴鬱紆」，⁸³ 極寫傷悼國事和友人命運的愁苦。

與高旭唱和的甯調元，是 1907 年從日本回國擬參加起義時在湖南被捕的。他作有〈在嶽州被逮時口占十截〉，雖然也有不怕犧牲的豪邁之語，如「如此相逢如此死，並時屈賈更風流」、「鬼雄如果能為厲，死到泉台定復仇」等，但想到將遺留傷悲給家人，還是不免語含沉痛：「慈親如倚門前望，休為孤兒老淚垂。」同時對於革命者壯志未酬、齎志以歿，也確感痛切和不甘：「壯志澄清付水流，漫言後樂與先憂」、「只緣不向沙場死，枉向人間走一遭」、「人心死盡鈞天醉，風雨何曾吊國魂。」⁸⁴ 死亡威脅讓他不得不重新思考生命的價值與人心的可能的問題。

在心情灰暗的時刻，即使像柳亞子這樣通常意氣風發的人都會發出遠離政治、借酒澆愁的憤激之語。1908 年初，劉師培、高旭、陳去病、柳亞子等人相聚上海，柳亞子在〈海上即事〉詩中說願意拋卻國事，逃進詩酒：「天涯舊是傷心地？裙屐叢中我再來。把臂恍疑人隔世，澆愁端賴酒盈杯。琵琶天寶龜年怨，詞賦江南庾信哀。莫管存亡家國事，酒龍詩虎盡多才。」⁸⁵ 以怨和哀為主導的感傷主義情緒瀰漫全詩。但這種感傷並不代表徹底地非政治化，因為正是在這次及過兩日的另一次聚會上，他們商量要結南社，「好圖再舉」。⁸⁶ 無可諱言，當柳亞子他們投身入結社救亡的實踐中，他們確實也承受著一定程度的主體的分裂。既希望結社能一挽眾人的頹喪，並且催動社會；同時又對在極端逼仄的政治空間中改進社會抱有一定的懷疑，無道則隱的想法時而浮現；既有消沉，但又壯志難息。就像 1908 年陳去病在寫給劉三、高旭等人的詩中所說：「所憾落拓士，江海多沉淪。譬如尺蠖屈，終古無一伸。又如驕陽虐，寧怪蛟龍嗔。去去一長嘯，其人真悲辛。所以發慨嘆，噓氣摧星辰。」⁸⁷ 雖失落卻有長嘯，雖憤激而不放縱，這就是南社人的感傷不同於一般感傷的特殊性。

感傷在南社人心目中確實占據著很大的位置。當南社在蘇州正式成立，在這一本應是最為意氣飛揚的場合，柳亞子還作有〈酒後痛哭書示同人〉：「步兵不作參軍死，誰向空山痛哭來？如此心肝拼一吐，最傷襟抱未全開。途窮日暮人間世，宿草秋墳地下才。況是東陽舊祠廟，瓊瑰那不灑盈杯。」⁸⁸ 他聯想到阮籍和張國

⁸³ 同前引，〈和太一韻，即寄〉，頁 95。

⁸⁴ 楊天石、曾景忠編，《甯調元集》（長沙：湖南人民出版社，2008），〈在嶽州被逮時口占十截〉、〈太一遺書〉，頁 37。

⁸⁵ 亞子，〈海上即事〉，《神州日報》，1908 年 1 月 11 日。

⁸⁶ 張夷編，《陳去病全集》第 2 冊，〈高柳兩君子傳〉，頁 656。

⁸⁷ 同前引，第 1 冊，〈有懷劉三、鈍劍、安如並苦念西狩、無畏二首〉，頁 68。

⁸⁸ 柳亞子，〈酒後痛哭書示同人〉，《光華日報》，1911 年 3 月 20 日。

維，感慨壓抑的政治氛圍和同人的前途，不自覺地生出了「途窮日暮」之感。這種感受確實是對中國歷史和現實有著深刻透視之後才會產生的。在 1910-1911 年的《小說月報》上，柳亞子所發表的大部分詩詞，不是以「哭」來悼亡（如第一年第五期上的〈金縷曲·哭馮竟任〉、〈百花令·哭秦劍霜〉），便是抒發惜別或對時令的感傷（如第一年第六期上的〈將歸留別海上諸子〉，第二年第八期上的〈文章〉、〈傷春〉、〈贈楚儉〉、〈寄顧四夏口〉）。可以說，辛亥革命之前柳亞子的心情是相當低沉的。

辛亥革命之後不久，政治風雲變幻的速度遠遠超出了南社人的預料。隨著南北議和、袁世凱奪取政權等「革命的第二天」的來臨，南社人的背叛感和幻滅感前所未有的強烈。1912 年 2 月，曾經興沖沖攜兒從軍的朱錫梁，對於南北議和的妥協結果深以為憾，「復仇」的意圖沒有實現，「把酒消愁愁更甚，白旗未掛獨夫頭。」⁸⁹ 而雷昭性也作詩追悼革命先烈，感歎無數志士的生命換來，卻是一場空。第一首說：「無限頭顱血尚紅，劇憐只付瓣香中。蒼生幸福今安在？青史虛名總是空！革命何曾皆喪命，狗功盡可說人功。英雄盡化飛磷散，馬上何人傲乃翁。」第二首也有「死後人將烹狗例，功成誰博爛羊勛？他時莫作傷心吏，恐付秦皇一炬焚」之語。⁹⁰ 兩首詩寫得極為沉痛。雷其實想宣告原來的舊官僚勢力篡奪了革命果實，爭權奪利，甚至是革命派內部也各懷鬼胎，紛爭不斷，完全背離了蒼生幸福為追求的初衷，辛亥革命其實已經失敗。這不僅是對現實政治狀況的徹底批判，也是對自己過去生命和理想的深刻反思和懷疑。惟其是指向自己曾經全心投入的事業，這種幻滅感尤為痛徹，成為難以撫平的創傷。1912 年陳布雷（1890-1948）在給胡懷琛的信中，回憶武昌起義後他們在上海望平街報社工作的情形，說：「今情事歷歷，猶在目前，而往日樂觀，空成陳跡，心緒灰散，復何可言。寄塵聞之，又當如何感喟耶！」⁹¹ 這正是南社人在革命黨與袁世凱妥協後的普遍性失落情緒的流露，感傷與幻滅難以排遣。

1912 年南社第七次雅集上柳亞子改「三頭制」為「一頭制」的提議受挫，這一風波發生後，南社的中堅人物的內心世界更加複雜。柳亞子對南社的態度也有些淡漠，還在報紙上登了脫離南社的聲明。他和蘇曼殊、姚鵬雛（1892-1954）等在上海玩了幾天，其〈海上雜詩〉正透露了此刻的落寞情緒：「歸來心緒渾難說，付與

⁸⁹ 朱錫梁，〈壬子元旦讀建酋十二月二十五日退位諭旨〉，收入《南社叢刻》第 2 冊，頁 1248。

⁹⁰ 雷昭性，〈追悼革命諸先烈哀詩〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 805-806。

⁹¹ 陳訓恩（陳布雷），〈與胡寄塵書〉，收入《南社叢刻》第 3 冊，頁 2354。

西風怨夕曛」、「酒兵潦倒文壇碎，淒絕姚郎七字詞」、「中原壇坫如相詢，我是孤吟謝茂秦」。⁹² 即使是作為南社發起人，在氣憤的心情下也表現出對南社的一定疏離，流露出退隱意願。以「孤吟」自詡，不僅是柳率直個性的展露，也是他對社團的集體運作與個人意志之間存在的矛盾的洞察。

經過這次事件，再加上對民國現實政治的失望，高旭也產生了強烈的苦悶心情，幻滅感在他筆下頻頻出現。1913 年元旦他作詩：「劇憐肝膽存屠狗，失笑衣冠盡沐猴。滿地江湖容放浪，明朝持釣弄扁舟。」⁹³ 袁世凱宣布解散國民黨後，高旭南下，期間作了十四首詞，總題為〈浮海詞〉，取「乘槎浮於海」之意。所謂「殘局不勝哀，此恨難排」、「月下一憑欄，浩蕩江山。壞何容易造何難」；⁹⁴ 這些語句都是深有寄託而作。10 月南社第九次雅集時，高旭又寫道：「不須更覓登高處，已覺風光惱煞人」、「惆悵交遊半新鬼，死生疑信太遲淹。」⁹⁵ 無須登高便早已意興闌珊，那是因為朋輩凋零，前途黯淡。這跟當初立志反清時的激昂與武昌首義時的樂觀期待，反差還是很明顯的。從輕易地相信現實黑暗的消除到更深地體會到個人與世界的無奈，這是南社人在革命前後一種普遍的情感歷程。

「二次革命」失敗以後，南社人的悲哀情緒愈益濃重。身在獄中的甯調元接連用杜甫〈秋興〉韻和作，他的〈秋興十什〉寫自己無法釋懷的種種：「一夜枯腸幾千轉，何須九曲問黃河」、「國人已矣誰知我，東望緹群淚幾行。」⁹⁶ 甯調元以〈秋興〉來表徵「幽憂」的詩作還有很多，如「茫茫前路無歸處，暮雨西風江上愁」、「舊人漸散空相憶，壯志猶存未忍違」、「起視東南生意盡，幾人田宅擁高肥」、「憂患那堪聞杜宇，網羅何處到沙鷗」。⁹⁷ 他還仿陶淵明〈挽歌〉意，作〈解脫吟〉、〈續解脫吟〉：「死亦尋常事，勿看得太緊，況人之死也，亦不必死之年乎。」⁹⁸ 看似是曠達的自我寬慰，但這種充滿反諷意味的言辭恰恰表明了他深重的憤懣和不平。歙縣的程善之（1880-1942）和梁溪的蔣同超都以〈革命後感

⁹² 詩題分別為〈示曼殊、楚儉〉、〈贈鵬雛〉、〈謝南社諸子〉，見柳亞子著，柳無忌編，《南社紀略》，頁 53。

⁹³ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈元旦〉，頁 178。

⁹⁴ 兩首詞均題為〈浪淘沙〉，同前引，頁 325-326。

⁹⁵ 同前引，〈九日南社雅集滬上，即席賦此〉，頁 201。

⁹⁶ 長沙甯調元，〈秋興十什〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 823。在《南社叢刻》第 5 集中，寫〈秋興〉體詩的南社社友還有嘉應古直，〈秋興和草堂韻四首〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 783；南安林之夏，〈秋興八首〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 785-786。可見這是一種有代表性的群體情感。

⁹⁷ 甯調元，〈秋興用草堂韻〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 340。

⁹⁸ 甯調元，〈解脫吟〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 819。

事〉為題詩作。程善之批評革命後，「士隴王頭爭貴賤，斷鼇立極失高深」，認為臨時政府是「無首群龍」，沒有勇氣開創成熟的自由民主機制。機遇一旦失去便不復再來，他只能在詩中呼籲「還我中原乾淨土」。⁹⁹ 而蔣同超也批評南方政府「偏安一隅到如今」，感歎中國的共和之夢只如鏡花水月：「水月共和懸譬好，神州一髮總悠悠」。當蔣同超說「今古何心悲欲泣，江山如此耐頻看」時，¹⁰⁰ 他顯然道出了在擺脫與沉溺之間，南社人揮之難去的感傷情懷。

(四)文字／文學的可能與不可能

南社人的抒情書寫，還集中呈現了對文字／文學精神的信仰，在介入現實政治受挫乃至失敗的時刻，他們在探問、也在尋索「無能」的力量如何可能。在現實中大部分南社人始終沒有放棄文化慣習，轉而變為完全的職業革命家。換言之，文人／知識者的身分以及文字／文學的志業，是他們根本無法放棄的。通過語言與文字來想像和介入歷史，恰恰打開了新的視界，在線性進步歷史觀的限度之外重建了現實感，也重建了進入政治的方式。1908年4月2日高旭為《神州日報》一周年題詩，他把《神州日報》當作「砥柱中流」，稱在「天喪斯文」的語境下，有這樣一群青年，靠手中的筆來鼓動風潮：「數枝健筆抵戈矛，震撼魔王唱自由。東亞風潮勤鼓吹，青年有責振神州。」¹⁰¹ 甯調元讀了高旭詩也寫詩回應。他一面肯定「文字有靈重禱祝，國魂蘇復返神州」，一面也提醒不能只停留於言論：「尚有尺牘在人世，休憑言論挽神州。」¹⁰² 甯調元和詩不久也發表在《神州日報》上，不僅是對高旭的直接呼應，而且通過讓文字進入公共閱讀，他也在不可能行動的條件下創造了行動的空間。這實在地依託並驗證了文字的能量。

雖然我們不時可以看到南社人對生為文人的某種抱怨，如柳亞子答復陳家鼎(1876-1928)的詩說：「一事思量真自痛，只憑文字掃妖魔」，¹⁰³ 但類似說法其實也只是他們希望更深入地介入革命行動心情的流露。柳亞子1908年為所編《磨劍

⁹⁹ 程善之，〈革命後感事，和李懷霜作即次其韻〉，收入《南社叢刻》第3冊，頁2469-2470。

¹⁰⁰ 蔣同超，〈革命後感事，和李懷霜作次原韻〉，收入《南社叢刻》第3冊，頁2523-2525。

¹⁰¹ 哀蟬（高旭），〈神州八章為《神州日報》一周年紀念而作也〉，《神州日報》，1908年4月4日。

¹⁰² 太一（甯調元），〈哀蟬音問隔絕一年，頃見報端所作《神州八絕》，慨然和之，即為《神州日報》周年紀念，未審哀蟬見之，以為何似也〉，《神州日報》，1908年4月21日。

¹⁰³ 柳亞子，〈磨劍室詩詞集〉上集，〈陳漢元以詩見贈，適歸里門未得讀，及余重來海上，則君已去滬矣！為遙和之〉，頁37。

室詩詞》作自題詩，寫道：「劍態簫心不可羈，已教終古負初期。能為頑石方除恨，便作詞人亦大癡。但覺高歌動神鬼，不妨入世任妍媸。只慚洛下書生詠，淚灑新亭又一時。」¹⁰⁴ 這首詩體現出的態度是深堪玩味的。「劍態簫心」是說自己承繼了龔自珍那樣的文人氣質，這氣質本身就與徹底投入「搏虎屠龍」¹⁰⁵ 的職業革命者的「初期」有距離。在這個危機重重的時代，作一個詩人就像是無用的頑石。柳亞子苦惱於「高歌」和「入世」究竟應該構成怎樣的良性關係。他借用了謝安能用洛陽腔調念書吟詩的典故，但認為在新的語境下這不再是一種風雅，而是值得慚愧的事，因為時代賦予了文字／文學新的位置，也提出了新的要求。柳亞子主張詩人應該回應這種位置和要求，但他並不是說要徹底放棄作「詞人」、放棄「高歌」，否則也不會還要敝帚自珍地編《磨劍室詩詞》了。柳亞子想要強調的是，詩人要調整對待文字／文學的姿態，召喚出自己最深層的不滿與痛楚，與這個時代痛癢相關、短兵相接。如果文學（詩詞）實現了這樣的功能，那麼無論是文字／文學本身，還是詩人／文人，就像補天頑石那樣，都具有「無用之大用」了。

對於文字與倫理，文學與道德之間可能存在的錯位與糾葛，高旭也有自己的洞見。他讀完錢謙益《投筆集》後感嘆：「文人自古無奇節。敢相期，衣冠抱住，且休拋擲。庾信悲涼蒙叟痛，一樣滄桑曾歷。枉剩這遺詩幽咽。抵死沉吟渾不斷，為中年以後皮無血。」¹⁰⁶ 這裡「枉剩這遺詩幽咽」的反諷，與其說是針對「無奇節」錢謙益，毋寧說更是針對歷史和權力的暴力性所造成的個人「滄桑」命運。以這樣的眼光投向歷史，他既對以民族大義視之屬於失節文人感到「淒婉」，又自我提醒身為文人，「君與我，毋徒說」。高旭深刻地意識到了書寫的倫理陷阱，這種悖謬並不是簡單的是非判斷可以定論。

高旭為自己的詩集作的自題詩中，也表述出一種關於文字的述行 (performative) 功能的矛盾。他寫道：「誓將詞筆挽山河，俠骨年來漸折磨。海內詩人誰第一，江南國士更無多。問天呵臂狂如許，擊劍高歌恨若何。寫與人間難讀者，不堪桃棘淚滂沱。」¹⁰⁷ 一方面是發誓要以詩詞來挽救河山，並且對自己的詩詞能力本身充滿自信；但是另一面卻是年來歷經挫折，俠骨豪情本身也在逐漸被消磨。他希望讀者能夠通過他詩中的文字符號接通他的心靈，但是又懷疑這種傳遞的可能性。看來連

¹⁰⁴ 柳亞子，〈自題磨劍室詩詞後〉，收入《南社叢刻》第1冊，頁210。

¹⁰⁵ 亞子，〈乙酉七月二十七夜海上歸舟成懷人詩十四章〉，《民吁日報》，1909年11月7日。

¹⁰⁶ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈金縷曲·題攘叔造像，步亞盧韻。時正讀錢牧齋《投筆集》，故不覺其言之淒婉也〉，頁279。

¹⁰⁷ 鈍劍，〈自題願庵詩集〉，《中華新報》，1909年6月17日。

擊劍高歌都無法平息的心情，只有通過詩集才能獲得勉強의 安慰。這首詩最初在報刊上發表時題為〈自題願庵詩集〉，可知高旭給詩集準備的名字原是《願庵詩集》，顯然是對他所敬仰的龔自珍 (1792-1841) 的一種致敬；¹⁰⁸ 後來詩集正式定名時改作《未濟廬詩集》。從「願庵」到「未濟廬」，從滿懷願望到接受願望的「未濟」，恰恰表示出理想姿態的降低。在正式入集時，此詩文字上也略有改動，如第一句和最後一句變為「豈真詞筆挽頽波，俠骨行看漸折磨」、「寫與人間都不識，那堪桃棘涕滂沱。」¹⁰⁹「豈真」、「都不識」等語更加劇了懷疑和無奈的意味，好像是根本懷疑「詞筆」的意義。但是，他這樣細心地斟酌文字，彙編和校改詩集的行為本身，反過來不正確證了文字和書寫在他心目中不可替代的位置嗎？即使文字的能量在「挽山河」上受到質疑，起碼「寫」本身可以和流淚一樣成為紓解壓力、支撐內心世界的一種方式。在志向失落的無聊時刻，操作語言反而讓高旭念茲在茲。

1910 年遠在爪哇的蘇曼殊致信高旭和柳亞子，除了表達思念之情，讓蘇念茲在茲的是朋友們的詩詞文章。蘇曼殊〈答高天梅、柳亞子書〉寫道：

前歲佩公匆匆一別，都不聞動定。懺慧夫人詞，何不見寄一冊？今去拙詩，尚祈斧正。又前佩公許為我題〈明故宮瓦當歌〉，至今未見惠下，想佩公亦已忘却；或因通書，幸為我寄言佩公也。……近讀所南‘千金散盡還彈鋏，四海交空且碎琴’句，感慨隨之。兩居士大著必多，還望便中書示一二，以慰纏綿之病，幸何如之。¹¹⁰

而柳亞子在回信中，邀請蘇曼殊加入南社，「望吾師助吾曹張目」。有意思的是，柳接下來又補充一句：「明知文字無靈，而饒舌不能自已，惟師愛而憐之，勿嗤其庸妄也。」¹¹¹ 與通常表露出的對於文字改變國家的力量的信任不太一樣，柳這裡更強調文字事業本身作為慣習和情感依託的存在。對文字的關注、閱讀和感受，成為他們想像為一個「共同體」的一種媒介。正是詩歌寫作包括互相題贈，幫助他們實現了情感的物質凝結與交流。

也在 1910 年，周祥駿 (1870-1914) 和高旭通信時，建議把南社變為「講學機

¹⁰⁸ 此點承審查人提示，特此致謝。

¹⁰⁹ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈自題未濟廬詩集〉，頁 94。

¹¹⁰ 蘇曼殊，〈答高天梅、柳亞子書〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 162。

¹¹¹ 柳亞子，〈與曼殊上人書〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 163。

關」的「南學社」，「非同泛泛文會」。而高旭回信中解釋道：「因當時發起宗旨，如是文學結合，庶不遭時忌，否則易惹官吏之干涉。公亦思今為何如世，而所講之學，有不令人干涉者乎？一笑。」¹¹² 以「文學結合」相標榜主要是避免時忌的一種掩飾，不過，高旭主張堅持南社以「文學」而非「講學」為立社基礎，確實體現出他們對文學作為「志業」的一種堅持。辛亥革命後，陳範給高旭寫信，提出南社應該「騰步」，轉而「求實進」：「顧吾天梅提倡之意，以實不以虛。今者民族、朝政、廓然改革，兵、農、政、學、工、商，一一皆求實進，吾社進行，亦當騰步，固非僅如前此瀟風晦雨中，以沈音險語鈎挽國魂已也。」¹¹³ 陳範主張南社在完成了以文學鼓吹革命之後，應該借著人脈連接的關係，直接轉入政治活動。但是高旭在回信中卻表明了不同的看法。他以為投身政法並不應成為南社人的首要選擇：

來書謂兵、農、政、學、工、商，一一皆求實進，故吾社亦不得不圖往。竊謂吾社本以文學為導師，今幸民族朝政頓異曩昔，則吾社之宗風大暢而未盡者，非政治之發揚，乃在道德與文美耳。嗚呼！吾輩斷斷不提倡政法，以政法者時流之事也。吾輩乃拘墟之士，為他人所不欲為、不能為、亦不敢為之事。……共和國元年春，南社舉行雅集於滬上之愚園，多數人士有改組政黨意，而僕持極端主義者，正以此耳。¹¹⁴

相對於政法這樣的外在制度，「道德與文美」才是根本，可以為社會變革奠定基礎。文學不僅幫助他們實現了參與政治生活的滿足，更重要的是也丈量了政治的限度。高旭作為南社中堅在南社性質改變上的審慎態度，從一個側面表明他對文學的深刻信仰。注重促進道德，增進文美，正是在文學中拓展和克服政治限度的表現。

高燮在 1913 年給黃節 (1873-1935) 的信中說：「世變驚心，日益危急。書生無用，望而卻步。惟與二三同志商量舊學，討論文學……而一事差堪為故人告者，

¹¹² 周祥駿，〈與高旭書〉、高旭，〈答周仲穆書〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 178。

¹¹³ 陳範，〈與天梅書〉，收入楊天石、王學莊，《南社史長編》，頁 299。原刊於《國學叢選》第 1 集。

¹¹⁴ 高旭，〈答陳蛻老書〉，收入《南社叢刻》第 4 冊，頁 2993-2994。

則於當世漩渦中尚未入各種政黨，故能立竿百尺，俯仰自如。」¹¹⁵ 高燮以為未入政黨恰好可以保持自己的自由，堅持文學事業恰恰成為亂世中的自我標榜的道德。余天遂（1882-1930）同樣把醉心藝文事業作為在共和危機中不與那些「參政事」者同流合汙的表現。1914 年南社人汪蘭皋在柳亞子支持下，為伶人梅蘭芳、陸子美編《梅陸集》。余天遂為之作序，指出他們這種看似「沉湎酣樂」的行動背後寄寓了一種沉痛和堅持：「向之集《璧雲》而曲〈萬古〉者，今且慶彈冠而參政事矣。吾於是歎柳子之先見為不可及。其曩日之傷心時局，而早遁於斯以自晦，自非揚言盈宇者所知；即今之共入於靡靡之場者，亦且莫自覺其終出於此途也。」¹¹⁶ 這不僅是要為柳亞子捧戲子的舉動辯誣，更是強調文學和戲曲可以成為在不可能的政治時刻韜光養晦的可能空間。

在民初共和制度逐漸崩壞中，南社人自覺地把詩歌作為一種為歷史存證的方式。1914 年高旭向社友們廣泛徵集近人作品，欲編輯一本《變雅樓三十年詩徵》。他透露自己是有著「免教風雅淪榛莽」的意圖，¹¹⁷ 存詩是為了鑒世，更是通過重建文本秩序來恢復一種正當性。這一點，同為南社人的傅尊也極贊同。他為《詩徵》作序時說：「昔在玄聖，賢《春秋》之跡，因前王之緒，繼天有作，本教夫詩。蓋以明達乎事情，周知乎物類，調囑乎幽微，而旁通乎民志。詩之作也，其良史之資乎。」¹¹⁸ 他將高旭發起的詩徵活動納入詩作為「良史」的傳統中，是別有深意的。如果說高旭起意要輯詩並以「變雅」為題，本身就是一種寄託對現實政治的「怨以怒」的怨刺行為，那麼傅尊在序中說這詩集可以「藏之名山，副之國史」，並且以「宣尼既沒，文不在茲」來期待高旭，¹¹⁹ 顯然也是在共和危機下通過文字來重建秩序的期待。而這種對秩序的期待，不止屬於高旭和傅尊，也是很多南社人心中共同的理想。柳亞子在為《詩徵》所作序中，點明高旭編此書，「若以所見世詩史自任者」，與柳自己所編之《南社》「托意雖不同，要其骯髒無聊，耗奇借瑣則一也。」¹²⁰ 而沈礪則建議高旭的「宏編」在編輯上堅持原則，對那些「自詡瓣香宋代」的「庸妄鉅子」的詩，「付諸濁流」。借助於作序，沈礪表達了在文字上激濁揚清的渴望。希望這一詩集確立某種標準，幫助自己「排遣無聊之日

¹¹⁵ 高燮著，高銑等編，《高燮集》（北京：中國人民大學出版社，1999），〈與黃晦聞書〉，頁 375。

¹¹⁶ 余壽頤，〈梅陸合集弁言〉，收入《南社叢刻》第 3 冊，頁 2093。

¹¹⁷ 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，〈自題變雅樓三十年詩徵〉，頁 207。

¹¹⁸ 傅尊，〈變雅樓三十年詩徵序〉，收入《南社叢刻》第 4 冊，頁 2934。

¹¹⁹ 同前引，頁 2935。

¹²⁰ 柳亞子，〈變雅樓三十年詩徵敘〉，收入《南社叢刻》第 4 冊，頁 3035。

月」。¹²¹ 姚光 (1891-1945) 也說：「高子此輯雖推極其變，而淘汰使盡合乎變，其〈離騷〉之志哉！……蓋詩教明而國教可明，國教明而一國之光乃可觀焉。」¹²² 從「詩教」到「國教」的言說邏輯，無疑是對文字／文學意義的根本肯定。就像姚光自己在 1911 年為淮南社所作〈淮南社序〉中所說：「今天下之變亟矣，非崇尚武功，必不足以挽狂瀾之既倒，扶大廈之將傾。然而捨本逐末不可也。以言其本，舍文字其誰哉！蓋文學之入人為至深，感人為至切。聽鄭衛之音，使人靡靡；誦無衣之什，而勇氣生焉。故文學者，國魂之所寄也。」¹²³ 他是把文字抬高到「國魂之所寄」的高度，相信文學能在實力、暴力等一般的政治力量之外，發揮更具有本質性的文化政治功能。

以文字來為歷史存證，其中一個表徵就是詠史詩的增多。1915 年南社人劉筠 (1888-1948) 作〈詠史十首〉，發揮詠史以譏刺當下的傳統，簡煉總結辛亥年後的國事，對袁世凱的篡權予以深刻揭露。茲錄二首：「路人傳說官民戰，吳楚烽煙燕趙春。讀盡千秋相斫史，成王敗寇復何人」；「渭濁涇清本別裁，敢將目論議文壇。塚中枯骨袁公路，看汝臨終索蜜來。」¹²⁴ 袁世凱稱帝後，南社人張光厚也作〈詠史〉詩：「暗裡黃袍已上身，眼前猶慾托公民。紛紛請願真多事，個個元勛肯讓人？」「不死真為劉寄奴，皇肝帝膽太糊塗。曹瞞夢想周天子，王莽朝多揚大夫。」¹²⁵ 如此直斥袁世凱及勸進的籌安會人物，希望通過文字的譴責「使亂臣賊子懼」，這既是《春秋》以降歷史書寫的追求，也是新的政治情境下文化批評功能的重構。

四、小結：抒情作為文化批判

我們從公私領域的貫通、共同體的情感連帶、憂鬱和感傷的美學、對文字／文學精神的信仰等四個方面，闡述了南社人及其詩歌的「抒情的視域」。這些生命行動和作品 (life and works) 與南社人關於革命的想像與實踐構成了複雜的對話關係。這也將我們帶到了當代理論中一個重要的論辯話題，即抒情是否以及如何可能

¹²¹ 沈礪，〈變雅樓三十年詩徵敘〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3667-3668。

¹²² 姚光，〈變雅樓三十年詩徵序〉，收入《南社叢刻》第 6 冊，頁 4273-4274。

¹²³ 姚光，〈淮南社序〉，收入《南社叢刻》第 1 冊，頁 733。

¹²⁴ 劉筠，〈詠史十首〉，收入《南社叢刻》第 4 冊，頁 3131。

¹²⁵ 張光厚，〈詠史四首〉，收入《南社叢刻》第 5 冊，頁 3804。

轉化為一種文化批判的潛能？

溫蒂·布朗 (Wendy Brown) 在〈抗拒左派憂鬱〉(Resisting Left Melancholia) 一文中，批評文化左派的憂鬱症，認為如果總是眷戀過去，凝視著過往的政治依附，並因此持續悲傷，那麼，這種長期朝向失落的哀痛就會成為一種自戀，因而失去超越當下政治動員及創造新的文化政治的可能性。¹²⁶ 但憂鬱其實也有更為積極的面相。正如麥克斯·潘斯基 (Max Pensky) 從對本雅明的分析中提出了「憂鬱的辯證」，他試圖追問：

「批判」一詞在這個脈絡下還可能有什麼意義，除了也許意味著某種升高了的警覺性，知道憂鬱書寫非關事小，或者意味著對於書寫自身所帶來的麻醉效果有了更高的興趣？用其他的話來說，批判地把憂鬱「當成對象」能夠意味著什麼？¹²⁷

在近年出版的《憂鬱的文化政治》一書中，很多學者從心理學、文化人類學、批評理論、女性主義等不同角度對憂鬱的生產性給予論述。他們翻轉了我們對於鬱鬱、哀悼、懷舊、哀感、創傷、沮喪等情感的慣常理解，認為憂鬱或憂鬱書寫，不再只是一種失敗性的病態，憂鬱反而可以使主體獲得一種看透社會結構的批判性洞察力，更可以抵抗這收編的歷史體系，從而召喚出新的文化批判的可能。因此，憂鬱是政治的。更進一步說，情感不只是精神分析論述處理的內容，而是一種社會、政治、法律、美學關係的建構，同時也能形成一種情感政治。¹²⁸

這種情感政治的概念，不僅僅是修辭層面的巧構，更重要的是，它促使我們進一步去理解流動狀態而非實體意義上的政治。南社人的悲悼和傷感情緒，或許跟本雅明面對現代資本主義和進步歷史觀的憂鬱不可同日而語，但確實也暴露出面對既有社會現實和文化狀況一種的疏離感。這通常被後來的研究者視為缺點或不足，或

¹²⁶ 溫蒂·布朗著，張永靖譯，〈抗拒左派憂鬱〉，收入劉人鵬、鄭聖勛、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》（臺北：蜆樓出版社，2010），頁 139-153。

¹²⁷ 麥克斯·潘斯基著，區立遠譯，〈憂鬱的辯證·序〉，收入劉人鵬、鄭聖勛、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》，頁 165。

¹²⁸ 劉人鵬、鄭聖勛、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》。此外，Paolo Santagnelo 也利用大量明清文本，以跨學科的方式分析了中國人情感的文化建構問題，提出情感的符碼，情感的象徵再現和意識形態再現，對激情的控制等一系列新穎的話題。參 Paolo Santagnelo, *Sentimental Education in Chinese History: An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources* (Leiden: Brill, 2003), pp. 1-226.

者批評他們革命性的喪失，或者惋惜他們未完成向現代性的轉化。¹²⁹ 但是，革命本身所帶有的獻身性質和激烈的情緒投入，本來就容易在慷慨激昂之外，引起一種對生命與時間的感傷表達。更重要的是，如上面的分析所顯示的，情感政治在南社人那裡構成了一種結構性、而非單純心理意義的因素；進而成為一種變化的話語實踐，一種有具體物質性依託的行動。有風雅比興的追求，也有傷逝和哀悼的衝動，從豪情到悲情，從大我情懷到一己私情，都是他們面對歷史和現實的種種回應。而一種普遍的心理失落和憂鬱的歷史觀照，既是對應著現實實力控制和利益擴張的「惡序」政治，同時也折射了先前自由主義單純理想的破滅。他們曾經為推翻帝制而欣喜，但隨後更承受了共和挫折與失敗而帶來的深重的感傷。不僅將精神失去傳統依靠以及面對現實的困惑深刻地呈現了出來，而且從感覺、從個別性的層面對同質的、抽象的普遍性提出了質詢。從這個意義上說，南社人的生命和作品代表了傳統與現代情感政治的在近代中國的一種協商對話，這樣一種獨特的文學文化對於我們理解「古今中西之爭」無疑有深遠意義。

（責任校對：劉思好）

¹²⁹ 前者如楊天石、劉彥成，《南社》（北京：中華書局，1980）；後者如盧文芸，《中國近代文化變革與南社》。

引用書目

一、傳統文獻

- 《南社叢刻》，揚州：廣陵古籍刻印社，1996，據 1910-1923 年《南社叢刻》影印。
- 太 一（甯調元），〈哀蟬音問隔絕一年，頃見報端所作〈神州八絕〉，慨然和之，即為《神州日報》周年紀念，未審哀蟬見之，以為何似也〉，《神州日報》（上海），1908 年 4 月 21 日。
- 毛 亨傳，鄭玄箋，孔穎達等疏，《毛詩注疏》，臺北：藝文印書館，1979，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
- 天 梅，〈亞盧為我題〈萬樹梅花繞一廬〉卷子，感誦數過，為之惘然，殆亦古之傷心人耶！君言愁，我亦欲愁矣。步韻以答，可以見，林逋雖死，世固有同調者〉，《復報》第 7 期（上海），1906 年 12 月 15 日。
- _____，〈鈍根將回楚，索詩，成四章以應之，時湘中光復軍大起，而為清軍所敗，遂大索黨人，網羅益以嚴密矣，有志之士扼腕三歎〉，《復報》第 11 期（上海），1907 年 8 月 15 日。
- 朱錫梁，〈從軍行（甲辰之作）〉，《大漢報》（蘇州），1911 年 12 月 11-12 日。
- 亞 子，〈海上即事〉，《神州日報》（上海），1908 年 1 月 11 日。
- _____，〈乙酉七月二十七夜海上歸舟成懷人詩十四章〉，《民吁日報》（上海），1909 年 11 月 7 日。
- 柳亞子，〈懷人詩〉，《復報》第 9 期（上海），1907 年 5 月 12 日。
- _____，〈酒後痛哭書示同人〉，《光華日報》（上海），1911 年 3 月 20 日。
- 哀 蟬（高旭），〈神州八章為《神州日報》一周年紀念而作也〉，《神州日報》（上海），1908 年 4 月 4 日。
- 高 旭，〈風馬兒〉，《神州日報》（上海），1907 年 9 月 10 日。
- 時 若（高燮），〈簡鄧秋枚〉，《政藝通報》癸卯第 1 號（上海），1903 年 2 月 12 日。
- 曹礎基注說，《莊子》，開封：河南大學出版社，2008。
- 陳去病，〈南社詩文詞選序〉，《民吁日報》（上海），1909 年 10 月 28 日。
- _____，〈南社長沙雅集紀事〉，《民吁日報》（上海），1909 年 11 月 26 日。
- 鈍 根，〈海上留別劍公〉，《復報》第 11 期（上海），1907 年 8 月 15 日。
- 鈍 劍，〈自題願庵詩集〉，《中華新報》（汕頭），1909 年 6 月 17 日。
- 甯調元，〈南社詩序〉，《民吁日報》（上海），1909 年 10 月 29 日。

葉楚傖，〈將去申江席上贈南社同人〉，《天鐸報》（上海），1911年12月20日。

二、近人論著

- * 王汎森，〈中國近代思想文化史研究的若干思考〉，《新史學》，14.4，臺北：2003，頁177-194。
- * 王德威，《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》，北京：三聯書店，2010。
 _____，《現代「抒情傳統」四論》，臺北：臺大出版中心，2011。
 _____，〈序二：革命，啟蒙，抒情〉，收入鄭文惠、顏健富編，《革命·啟蒙·抒情——中國近現代文學與文化研究學思錄》，臺北：允晨文化，2011，頁5-6。
- 李歐梵著，王宏志等譯，《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2010。
- 林香伶，《南社文學綜論》，臺北：里仁書局，2009。
- 柳亞子，《磨劍室詩詞集》，上海：上海人民出版社，1985。
- 柳亞子著，柳無忌編，《南社紀略》，上海：上海人民出版社，1983。
- 高 燮著，高銑等編，《高燮集》，北京：中國人民大學出版社，1999。
- * 孫之梅，《南社研究》，北京：人民文學出版社，2003。
- 殷安如、劉穎白編，《陳去病詩文選》，北京：社會科學文獻出版社，2009。
- * 張 夷編，《陳去病全集》，上海：上海古籍出版社，2009。
- 張春田，〈歷史記憶與民族想像的建構——以清末部分南社知識人為中心〉，《澳門理工學報》，3，澳門：2012，頁194-202。
- _____，〈重思南社的文化政治與「近代性」〉，《杭州師範大學學報》（社會科學版），5，杭州：2012，頁75-84。
- _____，〈南社人的「革命」話語〉，《南國人文學刊》，4，澳門：2012，頁49-60。
- _____，〈晚清文化場域中的南社〉，《東吳學術》，2，南京：2012，頁92-101。
- _____，〈批評空間與「公共性」的危機——以清末民初南社人的文化實踐為中心〉，《文藝爭鳴》，1，長春：2013，頁44-52。
- 郭長海、金菊貞編，《高旭集》，北京：社會科學文獻出版社，2003。
- 陳建華，〈抒情傳統的上海雜交——周瘦鵬言情小說與歐美現代文學文化〉，《中山大學學報》（社會科學版），6，廣州：2011，頁1-18。
- 陳國球，《結構中國文學傳統》，武漢：華中師範大學出版社，2011。
- * _____，《抒情中國論》，香港：三聯書店，2013。
- 陳國球、王德威編，《抒情之現代性》，北京：三聯書店，出版中。

- * 楊天石、王學莊，《南社史長編》，北京：中國人民大學出版社，1995。
- 楊天石，曾景忠編，《甯調元集》，長沙：湖南人民出版社，2008。
- 楊天石、劉彥成，《南社》，北京：中華書局，1980。
- * 劉人鵬、鄭聖勛、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》，臺北：蜆樓出版社，2010。
- * 鄭逸梅，《南社叢談：歷史與人物》，北京：中華書局，2006。
- 鄭毓瑜，〈詮釋的界域——從〈詩大序〉再探「抒情傳統」的建構〉，《中國文哲研究集刊》，23，臺北：2003，頁 1-32。
- 盧文芸，《中國近代文化變革與南社》，北京：社會科學文獻出版社，2008。
- 盧卡契 (Georg Lukács) 著，杜章治等譯，《歷史與階級意識》，北京：商務印書館，1992。
- 蕭 馳、柯慶明編，《中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集》，臺北：臺大出版中心，2009。
- 樂梅健，《民間的文人雅集——南社研究》，上海：上海東方出版中心，2007。
- Gimpel, Denise. *Lost Voice of Modernity: A Chinese Popular Fiction Magazine in Context*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2001.
- Průšek, Jaroslav. *Chinese History and Literature: Collection of Studies*. Dordrecht, Holland: D. Reidel Publishing, 1970.
- * _____. "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature," in Leo Ou-fan Lee (ed.), *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1980, pp. 1-28.
- * Santagnelo, Paolo. *Sentimental Education in Chinese History: An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources*. Leiden: Brill, 2003.

（說明：書目前標示*號者已列入 selected bibliography）

Selected Bibliography

- Chan, Leonard Kwok Kou. *Shuqing Zhongguo Lun (On Lyrical China)*. Hongkong: Joint Publishing, 2013.
- Liu, Ren-peng, Sheng-xun Zheng and Yu-wen Song (eds.). *Youyu de Wenhua Zhengzhi (Cultural Politics of Melancholy)*. Taipei: Shenlou Press, 2010.
- Průšek, Jaroslav. "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature," in Leo Ou-fan (ed.), *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1980, pp. 1-28.
- Santagnelo, Paolo. *Sentimental Education in Chinese History: An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources*. Leiden: Brill, 2003.
- Sun, Zhi-mei. *Nanshe Yanjiu (Study of the Southern Society)*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2003.
- Wang, David Der-wei. *Shuqing Chuantong yu Zhongguo Xiandaixing: Zai Beida de Batang Ke (Lyrical Tradition and Chinese Modernity: Eight Lectures at Peking University)*. Beijing: SDX Joint Publishing, 2010.
- Wang, Fan-sen. "Zhongguo Jindai Sixiang Wenhua Shi Yanjiu de Ruogan Sikao (Some Reflections on the Studies of Intellectual and Cultural History in Early Modern China)," *Xin Shixue (New History)*, 14.4, 2003, pp. 177-194.
- Yang, Tian-shi and Xue-zhuang Wang. *Nanshe Shi Changbian (A Chronicle of the Southern Society History)*. Beijing: China Renmin University Press, 1995.
- Zhang, Yi (ed.). *Chen Qubing Quanji (The Complete Works of Chen Qubing)*. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House, 2009.
- Zheng, Yi-mei. *Nanshe Congtan: Lishi yu Renwu (Essays on the Southern Society: Its History and Members)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.

Lyrical Vision and Politics of Feeling: The Southern Society Revisited

Zhang, Chun-tian

Si-mian Institute for Advanced Studies in Humanities
East China Normal University
zctian@163.com

ABSTRACT

This paper explores the relationship between the Southern Society (*Nanshe*, 南社), an important literary group in the late Qing Dynasty and early Republican China, and the Chinese lyrical tradition. The Southern Society should be regarded as a community united by common feelings and affections. The members' writings, especially their classic poetry, give structure to the intellectuals' feelings during a period of political turmoil. The lyricism of the Southern Society represents a specific kind of historical philosophy about Chinese modernity, and it can help us understand the literary milieu and cultural politics of a period of transformation.

Key words: the Southern Society, lyricism, poetry, structure of feeling, cultural politics

(收稿日期：2012. 9. 22；修正稿日期：2013. 3. 11；通過刊登日期：2013. 5. 17)

