

国际南社学会 南社丛书 总主编：柳无忌
第一套 主 编：柳无忌 · 高 钰 杨玉峰

柳
亚
子
诗
歌
新
探

人
书

南
社

邵迎武著

国际南社学会

南社丛书

总主编：柳无忌

第一套 主编：柳无忌 高 锴

杨玉峰

柳亚子诗歌新探

邵迎武著 中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

柳亚子诗歌新探/邵迎武著. —北京: 中国人民大学出版社, 1995

(南社丛书/柳无忌等主编)

ISBN 7-300-02126-3/I · 129

I. 柳…

II. 邵…

III. ①诗歌-文学研究-中国②柳亚子-诗歌-文学研究-中国

N. 1207.2

国际南社学会 南社丛书 总主编: 柳无忌

第一套主编: 柳无忌 高 铨 杨玉峰

柳亚子诗歌新探

邵迎武 著

出版发行: 中国人民大学出版社

(北京海淀路175号 邮码100872)

经 销: 新华书店

印 刷: 中国人民大学出版社印刷厂

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 7.625 插页: 4

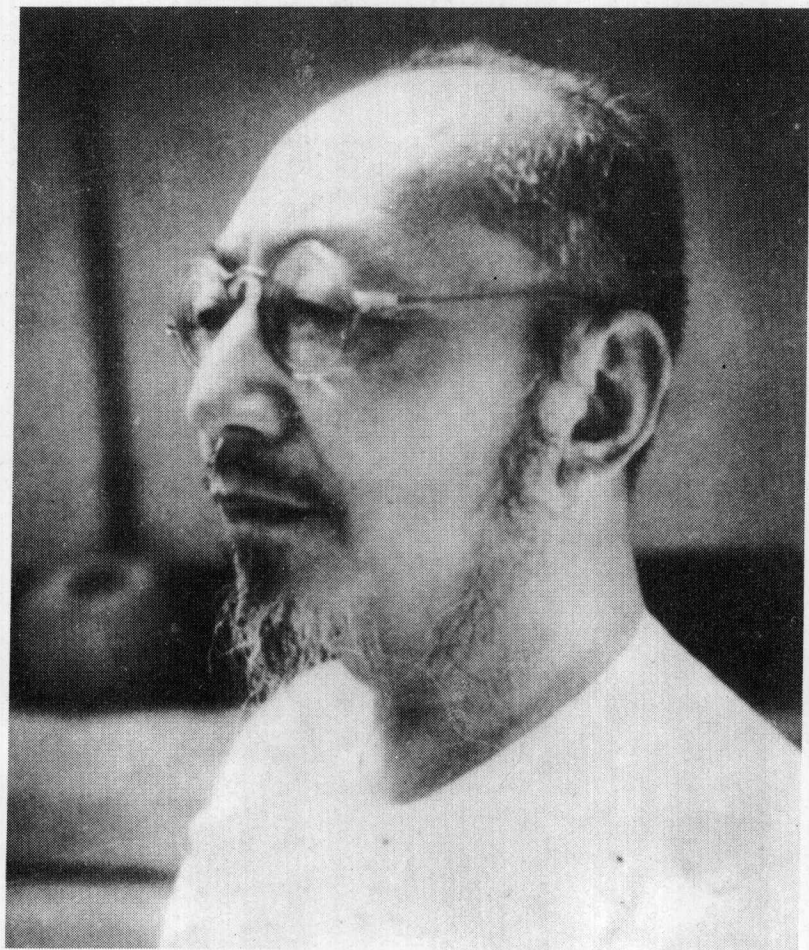
1996年4月第1版 1996年4月第1次印刷

字数: 188 000

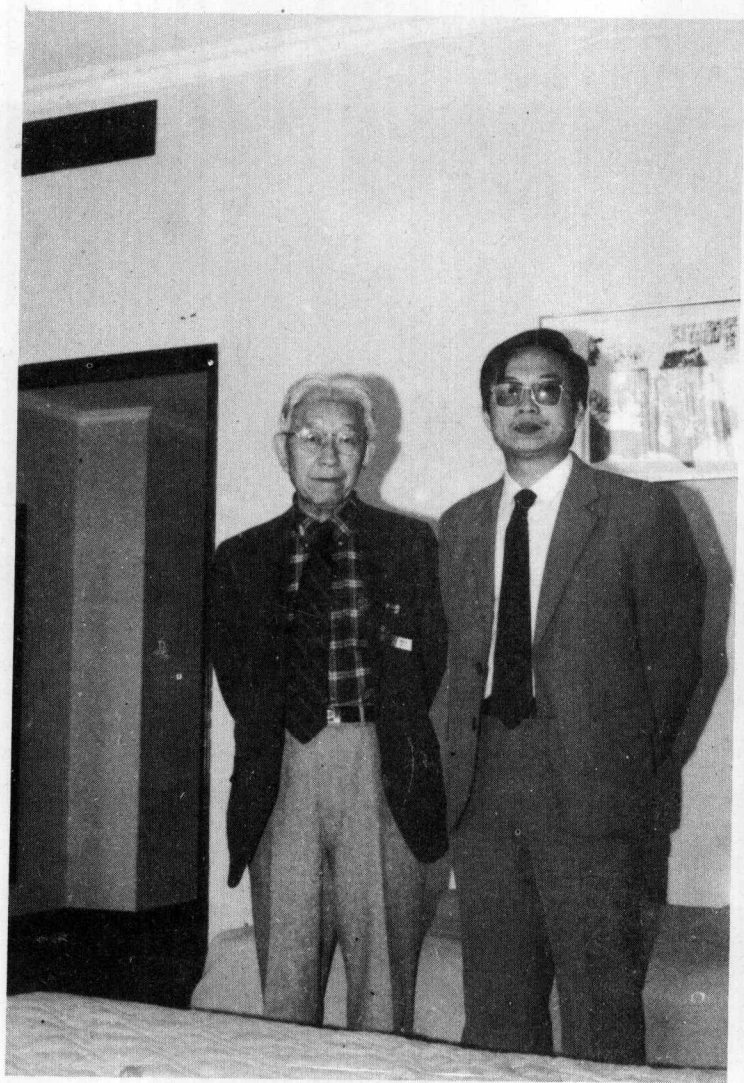
定价: 11.90 元

柳亞子詩歌新探

黃孝通題



柳亚子先生



柳亚子长子柳无忌先生（左）与本书作者

总 序

柳无忌

20 世纪初叶崛起大江南北、文人汇集、提倡革命的文学团体南社，其历史距今已有八十多年，却仍能号召着国内外对人文社会科学有兴趣的人士，纷纷在各地发起南社研究，自北京至南京，包括南社发源地的江、浙、上海，乃至广东，以及香港和台湾地区与日本、新加坡、马来西亚，远达美、欧、澳三洲。这些南社爱好者先后在海外与国内组织了南社学会^①，联合起来，以探讨和评介南社对于近代中国文学与民主革命的贡献，并扩大了南社研究的学术领域，形成一门新兴的南学。可是，经过历史的变迁，在兵荒马乱之际，除少数以外，南社作家的诗文遗著正在逐渐散失，他们的声名几将湮没无闻。因此，我们认为发扬南学有两件应做的工作：（一）我们要抢救现尚幸存的各种南社资料，把它整理出来印行问世，给予今日和来日的南社研究者以文献有征的便利；（二）我们将尽力为南学的成果培植一个读者园地，使其灿烂的累累果实，得到游园者的欣赏和赞美。

为达到这个远大的目标，国际南社学会拟订了一份“南社丛

^① 国际南社学会成立于1989年5月4日，秘书处设在香港。中国南社与柳亚子研究会于1990年11月13日在北京成立。南京与上海都在筹组南社研究会，广东南社研究会最近即可成立。

书”^①的出版计划。今日，经过相当时间的酝酿，得到多数南学同志的支持与协助，我们高兴地盼望着这部丛书不久即可与读者见面。根据预定计划，《丛书》分若干套，每套10种，陆续印行。其类别有三：（一）南社文献，亦即南社研究的第一手资料。我们所遗憾的是，没有经济力量把柳亚子等编的《南社丛刻》22集与《新南社社刊》一册重印问世，亦未能复制胡朴安编的《南社丛选》12册；但作为学会的贡献，我们将在《丛书》内刊出以新颖的方式、按照作品的内容分类、选择120位社员的诗、词、文编成的一部篇幅浩瀚的《南社选集》。令人兴奋的是，我们最近得到了、并将首先刊行新发现的柳亚子手编《南社丛刻》第23集与第24集的未刊稿钞本。我们拟重印南社唯一的小说集，加以增补校订；同时，我们已编出一册《南社诗话集》，以为此类著作的先声。（二）南社作家的诗、词、文遗著，包括南社发起人陈去病，与南社有密切关系的高吹万、姚石子，以及南社重要作家如林庚白、傅钝根、刘季平、沈眉若、沈颖若诸人^②。（三）有关南社的著作，从综合的南社研究以至个别的社员研究。在这方面，我们以南社的历史为研究中心，在《丛书》内已刊出资料丰富、内容充实的《南社史长编》。此后的研究对象可扩大为南社与近代文学的关系，它对于政治、社会、文论、思想各部分的贡献，以及南社作家的评传和他们在文坛上的地位等。这些南学的重要课题，亟待研讨，期待其早日完成。作为南学的引导，让更多读者了解南社人物的阵容，《丛书》将推出百人以上《南社人物传》，并辅以百绝句的《南社人物吟评》。虽然出版界已有好几种有关苏曼殊与柳亚子的书籍，但是对于他们的专题研究而有特殊成绩的作品，仍将列入《丛书》之内。因此，除了印行《吴梅评传》外，我们亦拟刊

^① 此后在本文内简作《丛书》。

^② 柳亚子与苏曼殊的著作已有多种全集、文集、诗词集、选集等印行流传。

出《苏曼殊传论》、《苏曼殊资料集》、《柳亚子诗歌新探》等著作。

上列各书将于正在编辑的第一套、第二套《丛书》内陆续出版。这是我们工作的开始，尚须继续努力，完成这个重印并创造南社文献的巨大计划。为争取时间，各书的付排，拟依照稿件收到的次序以定先后。这两套《丛书》亦将同时在两家出版社^①分别印行，俾得早日呈献读者之前，迎接此后其他各套丛书的问世。我们希望这份工作能有所成就；更欢迎研究南社的学人和社团与我们携手合作——南学的前途无量！

1992年5月

写于国际南社学会成立三周年纪念

① 中国人民大学出版社与中国社会科学文献出版社。

目 录

第一章	立足现实、注重革命性的审美取向·····	1
第二章	将抗争精神与忠贞精神对象化的“诗史”价值·····	20
第三章	“大鹏”意象——贯穿于柳诗的动态象征·····	48
第四章	以“诗家语”创造超信息的、富于艺术意味的 言语结构·····	62
第五章	精神个性的外化——丰富、主情、超越、独特 的意境·····	92
第六章	柳诗的“明月”原型及其深层结构·····	108
第七章	苍凉激越、沉郁悲慨、雄壮豪放的多样性风格·····	128
第八章	对《感事呈毛主席》一诗的文本阐释·····	169

附录:

柳亚子主要文学活动暨大事系年·····	208
后记·····	228

第一章 立足现实、注重革命性的审美取向

作为一个与辘辘的历史车轮同轨前行的卓越诗人，柳亚子高度的政治热情和桀骜的斗争生涯，使他不可能醉心于建构某种美学理论体系，也未给后人留下这方面的专门论著。诚然，柳亚子在序、跋、书札、诗词中谈论文学的文字并不少见，如在《胡寄尘诗序》中，柳亚子阐发了一系列与时代精神相契合的重要美学见解，《长歌一首，赠步陶荳楼伉俪》则具体申述了对新、旧文学的深刻认识；但柳亚子并未对其所涉及的问题展开论述——文体的性质限制了他。可是，当我们联系柳亚子的全部诗歌创作，并将其有关文学的种种论述加以排比、分析与综合，便不难寻绎出横贯其中的审美取向。——如果我们既把艺术创造工程理解为一种自由的审美活动，又不排斥理性因素对创作的引导和规范，那么，考察柳亚子的审美取向，至少不失为全面把握柳亚子诗歌创作的一把重要的钥匙。



大凡在历史的巨大转折关头，不同的哲学流派和文学流派往往应运而生，呈现出五光十色、新旧杂陈的景观；而任何一种流

派的产生又都绝非凌虚之物，必有其深刻的历史渊源和现实基础。夙有“南社灵魂”之称的柳亚子，在高擎文艺的明枪大戟登临政治舞台时，所面临的正是一个前所未有的内忧外患纷扰不已的残酷现实。蒿目时艰，柳亚子大声疾呼：

风尘涸洞，天地邱墟，莽莽神州，虏骑如织。男儿不能提三尺剑，报九世仇，建义旗以号召宇内，长驱北伐，直捣黄龙，诛虏酋以报民族；复不能投身游侠之林，抗志虚无之党，炸丸之首，购我自由，左手把民贼之袂，右手搥其胸，伏尸数十，流血五步，国魂为之昭苏，同胞享其幸福；而徒唏嘘感泣，赤手空拳，抱攘夷恢复之雄心，朝视天，暮画地，未由一逞；寐而梦之，寐而言之，执途人而聒之，大声疾呼以震之，缠绵忠爱以感之；……人间何世，盖仰天长恸而不能已。

（《二十世纪大舞台发刊词》）

文网森严而激情高纵，仰天大啸又复徒呼负负，从这种“血的蒸气醒过来人的真声音”（鲁迅语）中，我们分明强烈感受到一种充塞天地的弥天正气！

这种正气还具体表现为柳亚子与封建文学的对垒与冲击上；进一步说，就是敢于与“比较保守的‘同光体’诗人争霸”（柳亚子：《介绍一位现代女诗人》）。众所周知，在清末民初，“同光体”在诗坛上的影响还是相当之大的：以王闿运、邓辅轮为首的汉魏六朝诗派一味拟古，强调“家数”，提倡追摹汉魏六朝，企图“文复八代之盛”。以马其昶、吴闿生、林纾、严复为代表的桐城派则力图主张“载道”，推崇“义法”。林纾曾云：“文字有义法有意境，推其所至，始得神韵与味。神也，味也，古文之至境也。”（《桐城派古文说》）又云：“古文惟其理之获，与道无悖者，则味之弥臻于无穷。”（《国朝文序》）由于林纾为文是上承韩、欧，师法方、姚的，故尔对当时流行的与桐城古文迥异的质朴而又充溢

感情的新文体深加诋訾：“欧风既东渐，然尚不为吾文之累，敝在俗士以古文为朽败，后生争袭其说，遂轻蔑左、马、韩、欧之作，谓之陈秽，文始辗转日趋于敝，遂使中华数千年文字光气一旦黯然而潜，斯则事之至可悲痛者也。”（《送文科毕业生诸学士序》）！林氏认为惟有桐城派古文，其旨才能“得圣人立言之旨”，“不轶于伦常以外”；而文士们欲臻此境，无须他图，惟有“深究乎古人心身性命之学，言之始衷于理，且与道合”。（《国朝文序》）王闿运等汉魏派对此若有夙契，随声附和，认为“仿古”可以“浚心”，而极力反对“皆异古人”的“今人言语意趣”的“记述之文”（《论文体》）。以樊增祥、易顺鼎为首的晚唐诗派，则崇尚李商隐、温庭筠、韩偓，从“香奁体”入手，以对仗工巧、词采艳丽、诗风典贍华靡、隶事精切为能事。当然，在清末民初诗坛上，影响较大的还是以沈曾植、陈宝琛、郑孝胥、陈衍为代表的“同光体”，他们崇尚宋诗，尤其标榜以黄庭坚为代表的江西诗派，一味因袭模仿，雕章绘句，极力从声音格调、遣词造句方面摹仿苏、黄，追求“生涩奥衍”的境界。——自乾、嘉间翁方纲倡宋诗、宗江西以来，中经程恩泽、何绍基、曾国藩等人推波助澜，崇尚宋诗的“同光体”遂成为晚清正统诗坛的潮流。陈石遗曾云：“近来诗派，海藏（郑孝胥）以伉爽，散原（陈三立）以奥衍，学诗者不此则彼矣。”（《古遗室诗话》）即此可见其影响之大。

必须指出，上述任何一种文学主张、审美取向，都必然有着那个时代无可复归的社会根源和群体心理依据，表面上谈的是文学，骨子里却离不开政治。为使认识走向深入，在此有必要简略追溯一下宋初文坛。

在宋初文坛上，以王禹偁为代表的“白体”和以杨亿为代表的“西昆体”分别代表着诗坛上两种不同的审美倾向。前者崇尚质朴自然，注重诗歌的现实内容与社会意义；后者则追求“包蕴密致”的韵味，以典实逞才学，以缜密求华贍，以艳丽示富贵。及

至北宋中叶，欧阳修领导了对宋代文学产生巨大影响的诗文革新运动。为了扭转盛唐之后近体诗日趋轻柔浮靡的局面，欧阳修极力推崇韩愈与李白；显然，韩愈激越蹕厉的古体诗和李白豪迈飞动的诗风正符契北宋诗文革新运动的那种以横放激越荡却浅俗卑弱的精神意向。在文学创作上，欧阳修力倡“切于世事”，反对轻浮空泛的文风，所谓“道纯则充实于中者实，中充实则发为文者辉光”（《答祖择之书》）；注重风格和“思以正议排纵横”的气魄，凡诸种种，无疑是以欧阳修、范仲淹为代表的奋厉当世、雄姿勃发的新一代文人精神面貌的艺术反映。北宋中后期，由于时代矛盾日益激化，社会危机日趋深重，致使那些既关心政治、热衷仕途而又深感宦海险恶、前途渺茫的文人普遍陷入一种“进亦忧，退亦忧”的双重矛盾境地；强烈的忧患意识和超越意识，规定着北宋诗人不约而同地将杜甫和陶渊明作为体现他们审美理想的典范。在他们看来，杜甫作为“正统”，其诗具有“温柔敦厚”的诗教意义（至于流贯于杜诗中的那种儒家式履险犯难、强颜直谏的积极用世精神，则显然因不合宋人的道德伦理规范而遭拒斥），而陶渊明那种在散文化的人生中悠然自得的超逸情旨，那种“以物观物，而不牵于物；吟咏情性，而不累于情”的无可言说的“胸中之妙”，亦因其颇为符契宋人所追寻的超然高蹈的生命情调而被列入“正”的范畴（事实上，陶诗亦非一味悠闲、超然，其中亦不乏“金刚怒目”式的诗作；北宋后期文坛对陶诗的价值阐释只能从一个侧面表明他们的主体取向）。与此相连，在审美取向上，北宋后期的诗人极力推崇杜诗和陶诗的“真淳”、“平淡”、“简古”的风格——这种与北宋中叶诗文革新运动的精神大相径庭的审美取向，并非所谓神秘的“气运”使然，而是时代的折光反映；或者说，是北宋中后期的现实条件规定着文人学士们的精神归向，并进一步规定着他们在审美取向上的歧异。——认清这一点是至关重要的，它至少可以为我们把握柳亚子的审美取向提供一个认

识上的契机。

也许是一种过于苛酷的历史背景使然，以柳亚子为代表的南社诗人一开始便是在一种非文学的历史条件下讨论文学的。——救亡图存和启迪民智的双重使命，使得柳亚子等以天下为己任的诗人没有余暇对文学作康德或黑格尔式的沉思默想，而只能将注意中心投放到文学与现实斗争的关系上。“诗坛毛瑟三千在，唤起工农共荷戈”，“要为人间留正论，书生奋笔当挥戈”，“由来政治通文学”，都是柳亚子文学主张的形象表述。在柳亚子看来，每个侧身于“国亡族灭之祸岌岌焉悬于眉睫”的危殆关头的仁人志士，必须立足现实，以文学鼓吹革命，使诗歌化作桴鼓木铎以警醒世人。以故，对于林纾等人的宣扬义法、以文卫道、以道保皇的桐城派文学主张，柳亚子予以愤怒的呵斥，以为在这种文学思想指导下炮制出的“剽窃为能”的“恒订学术”的“獭祭文章”是“古色斑斓真意少”（《论诗六绝句》）。基于这一认识，柳亚子在《为人题词集》一诗中曾自述行藏：

慷慨悲歌又此时，词场青兕是吾师。

裁红量碧都无取，要铸屠鲸刺虎辞。

显然，柳亚子是力图以文学为武器，“跃动一世风潮”，“打破这五浊世界，救出我庄严的祖国来”（柳亚子：《复报发刊词》）。为此，柳亚子备极推崇鸣钲伐鼓、激烈铿锵的美学风格，对明末复社诗人那种登高一呼应者云集的呼唤风雷之慨无限神往，他尝慨言之：“嵒崎磊落之士，遭盲否塞之秋，国恨家仇，耿耿胸臆间，吐之不能，茹之不忍，于是发为文章，嘈呖铿锵，是以惊天地而泣鬼神。”（《天潮阁诗序》）柳亚子这一注重诗歌革命性的审美取向，确乎反映了当时具有进步思想的爱国主义诗人的审美规范。面对清王朝“假托文学，借收人心，以固皇位”而“辇毂之下，烟霏雾集，或徒步而取公卿，或累旬而膺台鼎。于是有文无学之士，靡然向风”（胡蕴玉：《中国文学史序》）的“今日诗道之弊”，柳亚

子不畏斧钺、掉臂径行，公然主张以文学宣扬民族气节，激发革命精神，他的全部创作亦无不以伸张民族正义、鼓荡民族斗志为指归——由此可见，注重诗歌的革命性，是柳亚子在审美取向上的一个突出特征。除此之外，如果我们结合其绵亘一生的创作主流来考察，便不难发现，柳亚子始终坚持着以下几种与时代精神相契合的审美取向：

（一）注重诗歌的启蒙作用。柳亚子深信：“拔山倒海之事业，掀天揭地之风潮，非一人独立所能经营。”（《民族主义女军人梁红玉传》）为此，柳亚子颇为赞赏古人“移风易俗，莫善于乐”之说，认为文学应肩负起启迪民智、唤起同仇敌忾之心的重任；对于金粉之场上腐蚀人们意志的“檀板金樽”、“酣歌恒舞”则投以鄙夷的目光——

……今以霓裳羽衣之曲，演玉树铜驼之史，凡扬州十日之屠，嘉定万家之惨，以及虜酋丑类之怙淫，烈士遗民之忠荃，皆绘声写影，倾筐倒篋而出之。华夷之辨既明，报复之谋斯起，其影响捷矣。……法兰西之革命，美利坚之独立，意大利、希腊恢复之光荣，印度、波兰灭亡之惨酷，尽印于国民之脑膜，必有驩然兴者。

（《二十世纪大舞台发刊词》）

柳亚子欲借再现民族悲剧激发种族之爱的戏剧濡染国人的精神，以期万众齐心蹈厉，共同“建独立之国，撞自由之钟，以演光复旧物”进而演出“推倒虏朝之壮剧快剧”（《二十世纪大舞台发刊词》），用意可谓至善！在这一理想的促激下，柳亚子自然地将目光投注到“开风气”的龚自珍，他在自述学诗过程时曾云：“讲到诗的派别来，我是主张尊唐抑宋的，同时却也崇拜非唐非宋的龚定庵。”（《我的诗和字》）柳亚子在1908年改写的《定庵有三别好诗，余仿其意作论诗三截句》中，对龚自珍备极推崇：“三百年来第一流，飞仙剑客古无俦。”至于“片言甘拾龚郎唾，努力

删诗壮盛时”（《题袁仲鼎篁溪秋唱图》）则更是极言对龚自珍的由衷宗仰。在柳亚子看来，介于“九州生气”与“万马齐喑”之间的龚自珍那种“一箫一剑平生意”的自许，“高吟肺腑走风雷”的郁勃，“来何汹涌须挥剑”的豪壮，无不是作为一个“开风气”的诗人崇高内美的象征；即使是龚自珍的“才气横越”，“不依恒格”，以及龚氏所强调的“歌哭无端字字真”，亦代表着先进的启蒙思想的审美规范。处在乾坤转捩之际的柳亚子自觉地汲取了这种统属于一定社会思潮的进步审美规范作为审美判断的依据，并在此基础上有所抉择，有所熔铸，形成了与时代精神相契合的雄奇豪壮的诗风。别林斯基说得好：“越是优秀的诗人，越是属于他所生长于其中的社会，他的才能的发展、倾向、甚至特性，也就越和社会的历史发展紧密地联结着。”^①别氏所说的“紧密地联结”，显然无法与诗人对其所肩负的时代责任与历史使命的自觉意识相离逸；对于“优秀的诗人”来说，这种自觉性愈强，时代性就愈突出，他们终于成为感应时代审美意识的先驱者。柳亚子尝谓：“我亦当年龚定庵”，这绝非狂妄的自诩，而是饱含激情的自勉！

（二）崇尚“唐音”、辛词，提倡“布衣之诗”。早在1911年，柳亚子便声情激越地写道：“余与同人倡南社，思振唐音以斥伧楚，而尤重布衣之诗，以为不事王侯，高尚其志，非肉食者所敢望。”（《胡寄尘诗序》）这里的“伧楚”即指“同光体”诗派，他们力倡复古，刻意摹拟宋诗，反浅易，尚晦涩，宣扬没落阶级的颓废情调，诱导人们走入玩物丧志的歧途，为有识之志所不取。在《斥鹧雏》一文中柳亚子径直言道：“今之鼓吹同光体者，乃欲强共和国民以学亡国士大夫之性情，宁非荒谬绝伦耶！”借此可见柳亚子的卓超胆识。众所周知，宋代是中国历史上在民族斗争中表现得最软弱最可耻的一个朝代，随着社会矛盾的日益深重，整个文坛弥散着一种无可奈何、黄昏日暮的悲沉伤感，一班夤缘攀登仕