

明清文化与文学研究·罗时进主持

末世光影：“同光体”诗人写“影”的心理与境界

王 静 萧晓阳

摘 要：晚清“同光体”诗歌写影别有境界。空灵的静照、飞动的流光及交融的光影，时有疏淡清新之逸趣，渐成诡异新奇之画境；诗中的恍惚情景勾画迷离的梦境，暗夜幻影里潜藏诡谲的幽境，迷蒙光影里蕴含缥缈的玄境，诸色虚影交织成幻境；婆娑的灯影映照出诗人理想的图画，散乱的月影透露出诗境之荒寒，稀疏的人影寄寓着诗人的独往之怀，营构出清新的人境。“同光体”诗歌的光与影，映照出诗人忧伤与落寞的心灵世界。其写影之妙在于驱辞图貌，以传神之笔写影；融通道心禅意，以思理玄言入影；貌似虚述人外，而以孤志托影，传承了古典画境悠远的神韵，又渐臻现代诗文清新自然的境界。

关键词：“同光体”；光影；画境；幽境；人境

中国诗文写影之风源远流长。《庄子》“罔两问景”成为光影的哲学寓言；魏晋时傅玄、陶渊明写影及形寄托生命之感；宋人张先诗词中尤以花影形成审美标识；元明以来，元好问、高启诗写影之作甚多，颇能映现出人生与时代。晚清诗人亦好写影，“同光体”诗人陈三立、俞明震、陈衍等也写光影，然而与传统古典诗歌风貌已自不同，别抒心思，特具异趣。本文从奇幻的诗章、荒远的意象、清新的意境三个层面剖析晚清宋诗派之光影抒写，揭示其书写心理特征及传承古典神韵又涵融近代风貌之艺术境界。

一、疏影中的画境

晚清“同光体”诗人多以议论表达末世文人焦虑与忧思，然其中仍不乏景致描摹。疏影中

的画面是“同光体”诗中常见之景，往往构思颖异，想象奇特，呈现出奇诡的画境。静影、流光与摇曳的光影在诗中随处可见。

首先，诗人通过对静影的描摹营构出萧疏凄清的画面。静态的光与影表现了末世诗人焦虑中的片刻宁静，诗人们流连湖山之间，常借奇石、奇寒、奇彩、奇岩洞、奇峰等自然奇景写各形各色之光影。“同光体”诗歌中光色迷蒙的黄昏之美以及陈曾寿、俞明震等人隐居西湖期间酬唱之光影最能展现静影描写的艺术境界及画境魅力。俞明震之诗善摄取夕照刹那间的图景。当时黄浚“甚喜俞恪士丈《西溪》一诗”^①，多半由于其善写静影。俞明震《游西溪归泛舟湖上晚

^① 黄浚著，李吉奎整理：《花随人圣庵摭忆》，第10-11页，北京：中华书局，2008。

景奇绝和散原作》诗云：

西溪暝烟送归客，艇子落湖风猎猎。
芦花浅白夕阳紫，要从雁背分颜色。颓云
掠霞没山脚，一角秋光幻金碧。欲暝不暝
天从容，疑雨疑晴我萧瑟。忆看君山元气
中，沧波一逝各成翁。请将今日西湖影，写
入生平云梦胸。^①

此诗正是俞氏晚年隐居西湖期间同陈三立游览唱和之作，写泛舟西湖所见奇美绝伦夕照之景。诗从湖面写及夕阳、大雁，又及山脚、云霞、佛寺、天色，视角不断转换，在光影中凸显了丰富的色彩，将西湖晚景尽收眼底，又诉诸笔端，令人读之如临画境。钱仲联谓“此题写得好的是厉樊榭，还有近代俞明震、陈曾寿”^②，所言非虚。同时诗人中，沈曾植《西湖杂诗》“江门帆点夕阳明”^③，描绘的是夕阳照耀下江面之帆影，“塔影山房思塔射”^④，借静静的湖光塔影，表达沧桑之感；俞明震诗“回光余一照”^⑤“世外冥冥落照深”^⑥等皆写空灵辽阔、夕照下的风景。这般景象近于“艺术心灵的诞生，在人生忘我的一刹那，即美学上所谓‘静照’”^⑦。诗人多喜描绘光芒万丈、色彩斑斓、暗夜将至的黄昏时刻，在诗歌里留下了动荡岁月带来的忧戚。俞明震“落日无根大地悬”^⑧“人间谁识夕阳深”^⑨等句似蕴含着悠远的悲思，可谓“沉至清深，不可端倪”^⑩。钱钟书在《管锥编》中曾论称：“盖死别生离，伤逝怀远，皆于昏黄时分，触绪纷来，所谓‘最难消遣’。”^⑪这些诗歌在空灵、静穆的诗境中往往隐含着诗人的不安和心态的悲凉，静景中展现出荒远迷茫之境。

其次，诗人通过对流光的摹写赋予诗歌光影交织的画面以幽冷的灵性。“同光体”诗境中“静照”之境往往阔大辽远，渲染出一种空灵、静穆、悲凉之境；诗人对动态的光影则多着眼于细处，赋予画面以动态和灵性之美。陈三立《江夜见新月》《江上远望》《入湖对庐山观落日》等，以及俞明震等人在湖居期间所写大量诗篇，多将湖水、山影、日光、月光等交侵相杂的画面描绘其中，写出了动态而活泼新奇的光影，赋予光影交织画面以灵性。如陈三立怀

人之作《南湖月夜有怀仁先京师》就写出了南湖之月时隐时现的动态：“卧看大月吐峰头，湖水空明一片秋。苦忆微风凉露底，残宵对影在孤舟。”^⑫诗中之景空明而有灵气，月亮缓缓移动，湖水空明的秋夜，微风残露，湖中山影与孤舟在微风中摇曳，在空境、凉风、孤舟与冷月中，流动的光影显得新奇巧妙，颇具凄神寒骨。俞明震《章江晚泊》诗亦是同样写法：“日没群峰争向西，片帆东指客程迷。江山寥落同萤火，城郭苍茫与雁齐。”^⑬诗歌用向西的群峰和东指的片帆映衬缓缓落下的夕阳，“江山”寥落，“萤火”微弱，表面写景，实为写心；不仅在视觉上呈现出苍茫的画境，更是诗人心境的精微刻画。在心系旧朝的诗人眼中，神州的辉煌已成往事，江山寂寂，已衰微如萤火。诗人个人的羁旅之愁、寥落之感中隐含着国之将亡的悲凉情调。“城郭苍茫与雁齐”，落日孤城与长空征雁的邈远景象同样是诗人心中末世情怀的心影，在苍茫的暮色中，诗人不仅在空间上迷失了行迹，更在精神上失去了家园。诗人将不可名状的、昏暗的光影以及落寞凄冷的心绪巧妙地融为一体，笔下光影中萧疏冷寂的画境正是末世失路文人内心世界的真实写照。陈三立“红树衔青波”^⑭及俞氏“灯火压春流”^⑮本写倒影，但是“衔”“压”二字赋予诗句以动态感与画面感，在流动的水波里，展现出光影交侵的画面。此皆从细处书写动态的光影，既有灵动的画面，更显诗人的

①⑤⑥⑧⑬⑮ 俞明震著，马亚中校点：《觚庵诗存》，第79、25、12、10、38、5页，上海：上海古籍出版社，2012。以下引文皆据此版，不再具注。

② 钱仲联著，魏中林整理：《钱仲联讲论清诗》，第70页，北京：生活·读书·新知三联书店，2020。

③④ 沈曾植著，钱仲联校注：《沈曾植集校注》上册，第387、389页，北京：中华书局，2001。以下引文皆据此版，不再具注。

⑦ 宗白华：《美学散步》，第25页，上海：上海人民出版社，1981。

⑨⑩ 赵元礼：《藏斋诗话》，张寅彭编：《民国诗话丛编》（二），第227页，上海：上海书店，2002。

⑪ 钱钟书：《管锥编》第一册，第101页，北京：中华书局，1979。

⑫⑬ 陈三立著，李开军校点：《散原精舍诗文集》（中），第612、547页，上海：上海古籍出版社，2014。以下引文皆据此版，不再具注。

匠心。多姿多彩的光影景象,看似风景描写,实为诗人情感的外显,是典型的生命体验与诗学审美的合二为一。王国维谓:“‘细雨湿流光’五字,皆能摄春草之魂者也。”^①这正是诗歌所描绘的流光中的灵境。而陈曾寿笔下的流光则是将动态的光影赋写于疏淡的诗境中,《凜冽》中“虚影侵窗竹,频呼警水禽”^②,道出了诗人孤独的身影,乃凜冽寒风中动态的人影;“秋芳淡移影,容得日高眠”^③则在幽居淡远的秋日花影里诉说诗人的忧思;“窗月频移影,更深暑渐阑”^④一句,看似写夏夜移动的冷月之影,实已流露出恍如隔世的悲愁。此等诗句均巧妙而富有深意,在灵动的光影中映照出诗人特殊的时代心理与情愫。

再次,诗歌在光影变幻中展现出奇诡的旋律。“同光体”诗歌的光影书写往往新奇诡异,出人意表。末世诗人大多怀着沉郁的情绪,诗歌特别关注新旧交替与突变的场景,多描绘一些似暗未暗、将明未明的时刻,如“晓发”“晚眺”“晚泊”“步月”“望月”“望夕阳”等,在这些昏暗迷蒙的时刻,日月交接,明暗交替,日光、月光、人影、夕阳等光影交杂其中。俞明震《和散原游桐庐至七里泷钓台作次原韵》中云:“独昵近湖山,几失烟江景。孤篷与鹭争,渐入桐庐境。街江接红树,斜斜复整整。云光淡相染,天无成古锦。山水无定形,奇变出心影。”^⑤此诗为俞明震同友人游览桐庐至七里泷钓台时所作,摹写水光山色间的奇幻,表达独爱近湖山烟霞之情。云层与天光交相映衬,仿佛被染色的锦缎,在流动的水云之间,山水也奇特变幻,似出自人内心的幻影。诗人借湖山云影,绘出山水变幻莫测之奇景。再如陈曾寿《雨过山中晚步》诗中云:“四山下黄叶,一树犹蝉音。天地入寒色,残阳独立心。”^⑥诗歌所写光影如画,奇幻多姿,然而残阳里、黄叶地、蝉鸣声中隐含着诗人的孤寂与不安。我们从这些诗歌奇诡的光影之中不难窥见末世诗人灵魂漂泊的焦虑与忧郁。

传统诗歌写日光月影多显得静谧和谐,“同光体”诗歌所描绘的光影交错、色彩交杂之画面则有如西方印象派画作,具有层次性,色彩分明而纷繁。如果说象征是“一种无法用其他的或更好的方式而定形的直觉观念的表达”^⑦,那

么“同光体”诗境中的疏影画境无疑具有隐喻性,奇特的光影是心灵独白的喻体,这些诗歌灰暗、晦涩与冷清的格调无疑内蕴着象征意味。陈衍在《石遗室诗话》中称陈曾寿、俞明震等善写夜色:“俞恪士之‘明月满竹林,独照无梦地’,苏堪之‘夜色不可画,画之以残月’,皆深宵无睡,善写夜色者。”^⑧诗人笔下的夜色往往彰显出一种孤寂之美,然而光影中的神驰冥想绝非游兴之笔,而是其寻求心理宣泄的形式。

从晚清“同光体”诗中可以看出,那些疏淡清冷笔墨背后隐藏着焦虑与隐忧,这是一代诗人的集体焦虑与共生隐忧。时代趋向末世,历史的困境自然成为诗人的心理困境,缘此其描摹流光时的清苍幽峭之风中自有孤寂与清寒,而一切光影修辞都是世态修辞,一切光影形态都映射出心灵影像。

二、虚影中的幻境

晚清“同光体”诗人往往深思多虑,学问博洽,精通佛学,兼谈巫鬼,其诗境中往往佛鬼夹杂,诗风奇谲,在虚无缥缈的画面中展现奇幻之境。大致说来,“同光体”诗歌书写光影呈现出三重幻境。

第一重幻境:恍惚光影里的迷离梦境。“同光体”诗人多好写梦、回忆或想象之光景,俞明震、陈三立、陈曾寿等人都有不少纪梦之诗,而纪梦诗最多者当推陈曾寿,残梦、春梦、数梦、又梦,还有诗词全篇写梦中幻境。历来纪梦诗多写梦中所见,实抒胸中现实情怀,但陈曾寿的纪梦诗全篇写梦中场景,诗境往往细腻清新而感伤,如《辛亥八月二十五日舟过黄州》有“夕阳如

① 王国维著,徐调孚校注:《人间词话》,第15页,北京:中华书局,2012。

②③④⑥ 陈曾寿著,张寅彭、王培军校点:《苍虬阁诗集》,第106、271、329、394页,上海:上海古籍出版社,2012。以下引文皆据此版,不再具注。

⑤ 俞明震著,马亚中校点:《觚庵诗存》,第88-89页。

⑦ 荣格:《论分析心理学与诗的关系》,叶舒宪选编:《神话—原型批评》,第88页,西安:陕西师范大学出版社,1987。

⑧ 陈衍著,郑朝宗、石文英校点:《石遗室诗话》,第229页,北京:人民文学出版社,2004。

梦旧山河”^①句。陈曾寿频频写“梦”，与其怀念故家故国的遗民情怀密不可分。如此专注写梦境的诗作并不常见，足成一种现象。试读陈曾寿《予数梦至一寺门临大江略似焦山定慧寺而幽窅过之昨又梦至其处诗以纪之》一诗：

何朝遗古寺？门对荒江开。幽境出世间，梦中时一来。红廊缭千步，殿角高崔嵬。蜂房巧接连，琅函净筵排。檐竹浮江光，几榻碧滢洄。老僧强为礼，雪眉映枯骸。似言暮色深，一宿且为佳。上灯起霜钟，苍茫入江雷。恍然暂已觉，我梦何时回？^②

诗歌写梦中所见之古寺，古寺门对荒江而开，悠悠古寺，红廊千步，檐竹浮映着江水波光，寺中还有礼佛之老僧；暮色降临，夜灯初上，古寺钟声响起，沉重的钟声在苍茫夜色中仿佛入江之雷，恍惚怅惘间，诗人忽觉此乃梦中。《梦中见一诗》《梦觉》也都与梦相关，其纪梦之诗写得恍如幻境。陈曾寿不但好写真切的梦境，还常常把现实之境写得宛如梦中，使人难辨真幻：“欲雪未雪花冥冥，汨流四望迷烟汀。平生萧瑟梦魂处，扁舟一往如重经。”^③诗中写其在欲雪未雪的暝色里同友人游西溪之情景，烟雾迷蒙的水面和天色映衬下仿佛重回梦中之境，寒雁、孤舟，是心忧国事的意象。“我梦何时回”^④，此诗结语幽渺出奇，真亦幻也幻亦真，凄清如梦的画境融入了诗人的避世之感。俞明震之诗《睡起》中“梦长梦短了无迹，窗暗窗明过一生”^⑤，同样借“梦”表达了隐逸之思。“同光体”诗人对于梦境、幻象的描绘，具有逃禅远遁的意味，其诗多写得深邃而富有玄思，表达出个人迷惘的心态，吟咏悲伤之心境，呈现出“独善”的诗学倾向，与传统诗人写梦、写愁风貌迥异。

第二重幻境：暗夜幻影里的隐约幽境。“同光体”诗歌中光怪陆离之奇景描绘，体现出诗人面对巨变时代的不适与难安。“同光体”诗人常写暗夜夜游、夜坐、夜行谒墓、夜登楼头望月等，月、灯、星、萤等微光往往闪烁其中，孤寂的暗夜被演绎为令人惊悚、诡谲难测的鬼境。陈三立笔下之月夜，多与鬼气相连，魂吟鬼哦，墓地频现。杨声昭曾称道散原诗云：“扫墓之作，多而且工，

几于篇篇动心魄，字字感鬼神。”^⑥其《月夜步墓上野望》诗云：“飘飘新月见，暖暖众山寒……岁时存独夜，魂影弄归翰。”^⑦暗夜谒墓，独身野望之境在陈三立笔下频现，寒月、魂影令人胆寒。俞明震有《读散原鬼趣诗》一首，诗曰：

夜读散原诗，矮屋环冬青。叙乱托鬼语，叱咤来精灵。我无寂灭想，阅世终冥冥。万古一髑髅，黠者先逃刑。合眼梦唐虞，糟粕遗六经。齐民岂有术？魑魅能潜形。竹梢寒月来，灯影如孤萤。穷巷与世隔，人鬼无畦町。微吟坐达旦，一鸟窥檐听。^⑧

此诗道出一种面对现实极度晦暗的情绪，人鬼无异，置身世间仿佛受刑。竹梢寒月，如萤之孤灯，皆是微弱的暗光。这种鬼趣、魂影之笔亦处处与月色清辉同在，既是光影之幽境，亦见诗人避世之心境。陈三立《不寐》诗则写孤枕难眠的夜晚：“灯前蝙蝠飞，枕畔虾蟆语。抱梦卧穷山，打窗数点雨。”^⑨诗人捕捉的画面是灯下的蝙蝠影，听到的声音是枕畔的虾蟆语。诗境涉暗夜之光影，但是情境皆枯寒诡谲，捕捉的画面和意象亦不常见。俞明震《暑夜同子大伯严泛舟三潭》本写夏夜同友人游赏之景，但这夜景却多奇诡静穆之气：“今夜天气佳，雨收片云无。相携泛明镜，艇子轻于舄。满载万斛凉，冲烟出菰蒲。乱星倒山影，浸入碧玉壶……奇石鬼皱面，高柳萤悬珠……”^⑩在片云不见的晴好夜色里，小船轻于舄，湖面如明镜，凉风褪去暑气，漫天的星子仿佛被倒入山影里。夜色中影湖相映，奇石如鬼面般阴森可怖，飞萤穿梭在高垂的柳丝中仿若悬珠。诗歌勾勒出一帧暗夜静穆湖景图，仿佛出离人世的虚空异境。

①②③④⑩ 陈曾寿著，张寅彭、王培军校点：《苍虬阁诗集》，第33、66、86、86、65页。

⑤⑧ 俞明震著，马亚中校点：《觚庵诗存》，第74、67页。

⑥ 杨声昭：《读散原诗漫记》，《青鹤》1937年第5卷第14期。

⑦ 陈三立著，李开军校点：《散原精舍诗文集》（上），第38页。

⑨ 陈三立著，李开军校点：《散原精舍诗文集》（中），第456页。

第三重幻境：朦胧光影里的缥缈玄境。钱仲联《论“同光体”》评沈曾植诗称：“众缘所生，有如幻事，非有似有，沈氏用来比拟‘假’和‘色’。”^①凡所有相，皆是虚幻。孤独苦闷中的诗人不免在惶恐中生出许多玄想。与宋代哲理诗相近，“同光体”诗歌时近玄言体，通过理趣的书写营构出心灵的玄冥之境。沈曾植《西湖杂诗》有“雪湖游罢思月湖，月来可惜云模糊。天公不请亦饶假，放汝烟波充钓徒”^②“过眼沧桑记总难，酒悲万事触波澜”^③“是相非相非非相，罗汉金刚作么生”^④“身行万里十三州，洗脚入船浮即休。塔影山房思塔射，观河还见昔人不”^⑤等句。诗人短暂驻足西湖，在诗歌中表达出沧海桑田、物换星移的玄思理趣，在奇思中营造出一种虚空与放浪之情。这些诗歌多蕴含着诗人的冥想，悠远的玄冥诗境往往借光影表现出来。俞明震《长夜吟》写“日光”“日方午”极具象征意味，有句曰：

盘空大地如车轮，日光所被物态新。
若使地轴不自转，谁是茫茫长夜人？繁霜
夜陨乌啼苦，荒江此境成终古。错怨东方
不肯明，那识西天日方午！^⑥

诗歌写及地球自转及围绕太阳公转，日新月异，物态更新，表现出诗人已意识到时代飞速变化，旧的时代终将逝去。诗人夜半不寐，生发出缥缈玄思，景象新颖，出人意表。

“同光体”诗歌之境域继承了宋元以来诗、画之神韵，情景则奇诡难测，多写虚影中的幻境，展现出诗人内心的忧伤与迷惘。临摹梦境近真，幽境虚空近诡，玄境深邃近悟，诸种虚幻荒远的景象不过是诗人遗世情怀的自然流露。

三、灯影中的人境

晚清“同光体”诗人已经感受到末世的危机，多有难以排遣的忧郁，疏影中的画境虽美，却是远离人间烟火的悠远情景，虚影中的幻境实乃诗人错觉与惶恐的表露。诗人寄身于风云变幻的时代，往往欲凭灯影的描摹体现人境底色。

其一，灯影婆娑映照出诗人理想的图画。诗

中的图画是心中之境的摹绘，“即使在最平常的方式下遭遇风景，都可以带出一种场所感，指出人的身体所处的具体境遇”^⑦。“同光体”诗歌多写昏暗朦胧的光影，或奇幻，或荒远，或清新，实际上在写景的同时折射出诗人们独特的心境和凄凉焦虑的生命体验。诗歌中的变雅之声亦寄托着心中理想的图画。俞明震有《留别秦淮》，诗中的灯影含有婆娑人间的至味与淡远的离愁：“遥怜水阁疏灯上，渐觉南朝夕照多。满眼江山生福慧，几家烟柳弄婆娑。”^⑧夕阳西下，夜幕降临，疏灯亮起的秦淮湖面，波光粼粼，烟柳婆娑。俞明震曾宦游四方，而秦淮河是南京风物的象征。“南朝夕照”书写的是六朝古都的繁华，却掩饰不住诗人内心的凄凉；疏灯初上，婆娑烟柳融入无边的暗夜，令人不禁想起六朝兴废，生发出无边的愁绪。此诗情境与朱自清《桨声灯影里的秦淮河》所描写的夜幕降临时大小船上的灯火相类：“透过这烟霭，在黯黯的水波里，又逗起缕缕的明漪。”^⑨诗文所绘皆是迷蒙氤氲的秦淮之景。朱自清散文以轻快的笔调写出桨声灯影里秦淮景象，而俞氏诗歌写柳树在暮霭中如烟似雾，灯与影模糊一团，平添了些许清愁。再如陈三立所作《月夜舟发九江赴汉口》诗，写月夜之景致，却表达了末世文人无力回天的深忧，其中写灯影之句堪称传神之笔：“月中初有楚山横，渐束江流作吼声。森森烟涛生鹭影，疏疏灯火隔鼙更。”^⑩首句勾勒昏暗的底色，楚山如黑影，江流暗涌。月色下的江面烟波浩渺，白鹭的影子在烟涛中浮现。岸边零星的灯火，隔着江水与更鼓声遥遥相对。诗歌表达出诗人暗夜舟发，为前途奔波的苦楚和内心的迷茫。灯火所标识的，不仅是岸边的烟火人间，还有古

① 钱仲联：《论“同光体”》，《梦苕庵清代文学论集》，第124页，济南：齐鲁书社，1983。

②③④⑤ 沈曾植著，钱仲联校注：《沈曾植集校注》上册，第386、386、387、389页。

⑥⑧ 俞明震著，马亚中校点：《觚庵诗存》，第27、7页。

⑦ 黄冠闵：《出入山水间：风景现象学的一条通道》，《哲学与文化》2012年第11期。

⑨ 朱自清：《朱自清散文集》，第61页，沈阳：万卷出版公司，2013。

⑩ 陈三立著，李开军校点：《散原精舍诗文集》（上），第262页。

今相同的面对命运前景的凄惶心境。

其二,灯影散乱映照出诗境之荒寒。“同光体”诗境近于荒寒。^①俞明震诗中有“谁持肝胆照荒寒,剩有悲欢支世故”^②之句,陈衍论诗亦时言荒寒。“同光体”诗人好写散乱之月影,映照出“同光体”诗歌之荒寒品格。陈三立《庐夜雷雨遣闷》中的“空山灯火愁开阖,卧榻羲皇梦短长”^③,描绘出末世乡野幽寒之境中诗人孤寂的情怀;《沪上遇八指头陀赋诗见诒于灯下和之》中,又以“灯火摇歌自写悲”^④称许八指头陀悲悯胸臆,成为全篇之诗眼;至于《宿下关大观楼晚望》中“射岸船灯初历乱”^⑤句,以灯影之“乱”写诗人内心的局促不安。上文所引俞明震《读散原鬼趣诗》,以陈三立诗中“灯影”为灵魂,评述了陈诗中的荒寒之境,鬼境是人境的另一面,从鬼趣诗可以看出人境诗歌的特征。此诗可以被视为“同光体”诗论以“灯影”阐释荒寒之境的典范之作。诗中论灯影之语同样适合其他“同光体”诗人。如陈曾寿《舟夜》云:“万事回潮空有泪,残灯相影且为人。”^⑥这些月夜光影与景象,在朦胧清寂中烘托出了“同光体”荒寒的诗境。

其三,人影稀疏寄寓着诗人独往之怀。“同光体”诗境中除了灯影、月影,亦有人影,在稀疏的人影中透露出几分清新的意境。陈三立《上元夜次申招坐小艇泛秦淮观游》诗曰:“飒然一灯入清深,齿列楼阁四照临。邻船彩烛剧烂漫,弹箏行炙翠袖斟。东关水湾出荒远,露坐不受野马侵。暗柳坏椽缚鬼魅,寒鸥啼苦苍烟林。”^⑦飒然一灯譬如孤萤,映照出夜游秦淮的独特情境。秦淮河上尽管孤灯如萤,然而夜游小艇中清新雅致的环境,箏鸣回荡耳际,令人如置身世外,遗世独立。沈曾植好佛道禅理,然诗歌中也不乏人间烟火,《长烟》有句曰:“平沙留月久,暗水见星移。熠耀檣灯影,吴船计到时。”^⑧此诗书写长烟下的吴船、平沙、皓月、星汉、河畔与灯影共同构成一幅清新自然的江南水乡生活图画,人间至境如袅袅炊烟升腾于画境之中,飘荡在河湖之间的船户成为江南水乡生活的一种象征。

“同光体”诗人善用物影、灯影映照人影之稀疏,而稀疏的人影又反衬出诗境与人境的疏离。诗人忧愤流于笔端,使其诗歌展现出凄冷

荒寒的诗境。郑孝胥《八月二十六日芝口张饮》诗曰:“豪举京华在眼前,谁知海外有今年。客中总觉朋尊乐,酒后差怜粉黛妍。灯影自繁无月夜,桂香微动欲霜天。欢场那落中原后,听罢清歌莫惘然。”^⑨置身海外繁华,诗人虽在客中,也暂忘失路之悲,灯影、桂香、清歌营造出的情境别有天地,结句处诗人虽言“莫惘然”,却无意道出繁华背后潜藏的怅惘之情。陈三立有一首诗直接以《灯影》为题:“暖暖难为艳,依依只自孤。罗帏如有约,春梦半相扶。历乱摇花气,低迷映雪肤。深宵吾吊汝,遮断泪痕无。”^⑩此诗整篇写灯影,然并非直写灯影之状,而是书写灯影里的回忆与想象,在灯影摇曳之时,思念逝去的佳人,其中寄寓的诗人独往之怀最为感人。俞明震《夜雨待萧稚泉不至》则以灯影写期待友人之情境,与前引之诗有异曲同工之妙:“逢君三月暮,不似往年春。况听荒城雨,同为永夜人。安危灯共影,喧寂树成邻。坐久晨光动,还看百态新。”^⑪诗中写雨夜友人不至,唯有灯影与自己的孤影相伴,无论喧寂,只有树与诗人比邻。诗歌借灯影摇曳、远处的喧嚣反衬近处“人影”之孤单落寞。然而这孤影摇曳中亦有诗人自解的坦然,是坐待晨光兴起时,还看百态更新的怡然。

“同光体”诗人将一生的淹蹇蹭蹬、哀乐心苦诉诸笔端,幻化成光影书写和风景描绘,在灯影里的徘徊、在月影里的忧郁、在人影里的怅惘相叠交融,营构成诗歌清奇自然的品格和气象。其中的真性情和真才气,使诗歌往往新警不凡、清奇桀骜,光与影所烘托的画境因此具有了浓厚的艺术魅力,读之如临其境,不仅能给人以强烈的审美感受,亦能唤起深切的情感共鸣。

① 萧晓阳:《“荒寒”与“同光体”诗歌的境域》,《苏州大学学报(哲学社会科学版)》2017年第5期。

②⑩ 俞明震著,马亚中校点:《觚庵诗存》,第30、62页。

③④⑤⑦ 陈三立著,李开军校点:《散原精舍诗文集》(上),第267、278、305、5页。

⑥ 陈曾寿著,张寅彭、王培军校点:《苍虬阁诗集》,第56页。

⑧ 沈曾植著,钱仲联校注:《沈曾植集校注》下册,第1168页。

⑨ 郑孝胥著,黄坤、杨晓波校点:《海藏楼诗集》(上),第15页,上海:上海古籍出版社,2013。

⑩ 陈三立著,潘益民、李开军辑注:《散原精舍诗文集补编》,第16页,南昌:江西人民出版社,2007。

结 语

在中国古典诗歌意象谱系中,光与影历来是经典意象。唐宋诗中的光与影多遵循情景交融、虚实合一的审美范式,光影相互融合,多用于抒写离别相思、闲居雅趣、羁旅清愁,整体基调温婉空灵。及至晚清“同光体”诗歌,光与影抒写范式发生了根本性转型,这一转型深度契合“同光体”诗人宗宋求实、避熟求生的诗学主张,也呼应了晚清学人多重考据,以学为诗的复古学风。“同光体”诗人摒弃空疏写意的传统写法,追求物象的精心描摹、意境的层次分化与情感的沉潜内敛,形成了光影写实、幻影写意、人隔光影的全新写景范式。不同于传统诗学中光影与人浑然一体的状态,“同光体”诗歌刻意拉开人与灯影的审美距离,将具象可感的光影与虚幻缥缈、摇曳不定的人影、幻影进行鲜明对照,构建出三重层次分明的光影书写诗境结构。

这种写法的诞生,源于“同光体”诗人独特的时代境遇与精神特质。经历晚清一系列时代剧变,传统派诗人身处新旧夹缝之中,既有遗民的家国悲怆,又有个体漂泊的精神迷茫。他们不再追求传统诗歌的圆满意境,转而以破碎、幽暗乃至散乱的灯影意象展现末世文人的精神困境。“同光体”诗人的诗歌尤擅以“光”“影”“灯”等意象描摹物象气韵,以飘摇迷离的光影形态烘托疏离孤峭的人物形象,形成独特的印象式写实风格,这也成为“同光体”光影、幻影与灯影书写的典型特征。

显然,“同光体”诗人通过迷蒙缥缈的光影深入而细致地表达了独特的生命体验。疏影中的画境,既有静影,亦有流光,借影写形,刻画出真实的生命和气韵。陈三立以生新瘦硬之笔写荒寒残影,光影明暗间融入了家国身世之悲,以拙峭的诗风消解浮艳物象,实现光影与情志的深度契合;俞明震长于摹写动态光影,捕捉暮靄、流萤、冷月等邈远景致,多以虚化影像衬托出时代的寥落感,突破画笔写实的局限,赋予

残影抽象抒情的特质;沈曾植写影融入禅思玄理,多写幽寂孤冷之影,光影虚实相生、晦涩深幽,以影承载时代空寂与学人孤怀;陈曾寿诗歌的幻境与实境交映,残灯疏影摇曳多姿,摹写孤树、残照、疏影等萧瑟意象,将遗民之思、末世沉郁胸臆寄托于残影,笔致清寂凝练;陈衍则立足诗学本位,影不虚写、景必寓理,评述同仁光影之诗见微知著、切中肯綮,将物象光影转化为诗学之义理。“同光体”各家诗歌写影,皆摒弃了纯粹摹景的写法,不以空灵见长,而以意蕴取胜,取影达情,借象寄哀,以光影为晚清乱世的精神隐喻,完成了古典写景诗的近代化转型。

“同光体”诗歌中的光影既彰显了远离尘俗的遗民情怀,又呈现出避俗避熟的幽冷新奇之境。诗歌通过疏影中的画境、虚影中的幻境及灯影中的人境表达出诗人对清末民初生存境况的真切感受。其诗歌写影之妙在于驱辞图貌,以传神之笔写影;融通道心禅意,以思理玄言入影;貌似虚述人外,而以孤志托影。诗人们怀着大厦将倾的隐忧,不经意间通过虚空的幻影、迷离的梦影乃至隐约的鬼影刻画幽境,在稀疏的人影中顾影伤叹,在诗歌迷蒙的光影中依旧隐约可见现实的人境。从这个意义上来说,“同光体”诗歌独具特色的光影书写和风景描绘,已疏离于传统古典诗歌之写实风格,彰显着“人”的发现与自我意识的张扬,渐近现代诗文之新境界。

【本文系国家社科基金重大项目“清代诗史典型事件的文献考辑与研究”(18ZDA255)阶段性成果。】

【作者简介】王静,湖北省社科院楚文化所助理研究员,主要研究方向:明清文学、近代文学、地域文学与荆楚文化;萧晓阳,中南民族大学文学与新闻传播学院教授、博士生导师,主要研究方向:明清文学、近代文学。