

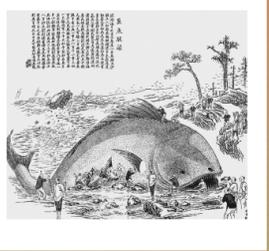
古代志怪小说的图像化实验

王小柔

《何方妖物:点石斋画报志怪图谱》, 盛文强著, 凤凰空间·江苏凤凰文艺出版社 2024年8月出版。



本书插图



我曾经一度钟情于明清志怪小说,而且花费大量时间研究了一番,惊叹于古人想象力的诡异奇绝。偶尔也看到一些古代有关此类题材的绘画,禁不住莞尔一笑,原来无论何时,人们的喜好多有雷同。盛文强的《何方妖物:点石斋画报志怪图谱》让我眼前一亮,他经年累月沉浸在古籍之中,专为寻觅妖怪图像。出版领域的这个空白,终于被人填上了内容,且尤为精彩。

月明之夜,男子在江边练武,水中忽冒出一头异形怪兽,径直向男子扑来。怪兽上半身是鱼形,下半身是人形,姑且称之为鱼怪。它有着圆柱形的四肢,手掌和脚掌是蒲扇般的肉蹼,只见它伸出双臂,向男子扑来。一人一怪猝然遭遇之际,时间随之静止,男子的面部肌肉扭曲,五官也因为过度惊恐而聚拢。一百多年后的今天,他的恐惧仍可传递给观者,而鱼头人身的怪物在视觉上的冲击力更为强烈。那一刻,天地之间空空荡荡,妖怪身后是江水奔流,周围暗淡下去,只剩下一人一怪,在聚光灯下对峙。

这一幕惊心动魄的场景出现在清末的《点石斋画报》中,原题为《水怪搏人》,事发地点在镇江的焦山——长江中的一座岛屿。在《点石斋画报》为数众多的妖怪图像中,人鱼怪只是其中一帧。《点石斋画报》堪称中国最早的画报,英国商人美查1879年在上海创办点石斋书局,先翻印《康熙字典》《古今图书集成》《渊鉴类函》等书,获利颇丰,后刊行《点石斋画报》,风靡一时。该画报于清光绪十年(1884)创刊,至光绪二十四年(1898)停刊,每期刊出八页画幅,前后共刊行近五千图之多。

这些图像是将图文直接用防性物质写绘在石板之上,再进行印刷,谓之石印术。与传统木刻版画相比,石印版画制版尤为便捷。《点石斋画报》得石印技术之便,又邀集吴友如、符冲、张志瀛等名手绘图,遂成近代画报难以复制的神话。在此期间,一系列妖怪目击事件也借助石印技术大量复制,妖怪的“嘴脸”不再是秘密,而是案头赏玩之奇观、茶余饭后之谈资。

用图像讲述志怪故事

《点石斋画报》中的妖怪来路复杂,有的对历代志怪小说的视觉化,搜罗故纸中的奇闻异事,改头换面,变成近期发生的妖怪目击事件,《山海经》《子不语》《阅微草堂笔记》《醉茶志怪》等书里的情节就时常出现其中,

在商行里学徒的小伙计,晚归的学童,回娘家的妇人,都曾与妖怪相遇。也不知他们后来怎样,妖怪带来的惊吓会不会伴随一生?妖怪经常置身于人群的围观中,密密匝匝的身影点缀在房舍、阡陌和丛林之间,故事植根于乡土中国。围观形成的闭合圈子,是画面的视觉中心,而身在画面之外的读者,又将画中的围观者和妖怪一并纳入观看。在多重观看之下,妖怪的秘密恐怕早已荡然无存。

这些来自笔记、志怪中的妖怪,在视觉转化时命运坎坷,考验着画师的能力。在画面中展现妖怪的怪奇貌相和法力神通,往往最能震撼人心。丑恶的妖怪裹挟的惊人力量——移山填海、扭转时空,与现实世界的物理法则相悖,只能通过画面来打破真实之隔。

与妖怪相对的,便是破解之法。《水怪可驱》一图描绘的是官服的镇压功能:江西袁州府靠近秀江,一日江上发大水,水高数丈,人们遥遥望江中有一头水怪,“形似牛首,足皆类,惟无角,正在摇波助澜”。知府担心这头牛形的水怪发大水冲坏城池桥梁,急切中作出了令人费解的举动,只见他脱下官服,摘下官帽,扔到了江中。他嘴里念道:“予虽不德,惟兹冠服,命自朝廷,尔牛纵不畏乎,其敢抗王命乎?”在这位地方官看来,朝服顶戴代表朝廷,水怪也不能僭越。经过这番操作,水怪消失不见,全城百姓得以保全。

在当时的时代,官服在某种意义上代表了正义,乃至无往不利的权力,不但作用于世俗社会,更能直达神秘幽冥世界。有时字纸也有这种效力,所谓“仓颉造字,鬼夜哭”,文字充当着巫术的符号。《字篆放光》一图,便是说文字的力量:苏州城收字纸的姜翁醉酒后回家,被一群小鬼捉弄,正在彷徨无措之时,群鬼忽然惊散,原来是“暗中煜煜有光,光正从字担出也”,是字纸篓里的文字发

出了光芒,惊退众鬼。古人所谓“妖不胜德”,有驱鬼能力的当然还有道德。在古人的观念里,如果一个人的道德臻于完美,鬼怪便不敢来骚扰他,甚至见到正人君子还要退避。比如《巨鳖食人》一图,就提到了巨鳖吃人的选择性:“所食者皆系凶暴之徒。”

画师把想象力具体化

《点石斋画报》中也有很多内容,是不明动物的目击现场。图像的作者曾经坦陈,他们作画的目的是为了期待“博物君子”对动物加以辨识。时至今日,他们的心愿多数可以实现,还有一部分动物图像因太过于离奇而难以定论。《海兽何来》一图绘制海盐八团村的怪兽搁浅事件,在一次风暴过后,海边沙滩出现一只怪物,“长八尺余,色纯黑,毛如海虎,尾尺许无毛,四足如鱼刺,头如骆驼,眼口若涂朱,以挺击之不动,以刀示之则垂泪”。没有人知道这是什么动物,画师也未能亲见,只根据道听途说,画出了一头怪兽——头部像骆驼,四肢是鳍形,身后还拖着一条细长的尾巴。怪物就这样诞生了。直到现在,也难确定这头海兽的身份。

我们在《海兽何来》一图中,似可窥见古典时期的妖怪图像生产模式。在没有照相技术的时代,目击者口头描述,画师制图只能以比拟的形态勉力为之。比如“头似马,尾似兔”之类,这些特征拼接为一体,变成了怪物。由此也可以想到,《山海经》里的神秘动物图像,或许也是这样制造出来的。经历了图像的拼贴术、寻章摘句的考证术,只能离事实越来越远,最终堕入了夸饰炫奇一路。

《点石斋画报》里还有些怪兽,甚至是直

接从《山海经》里平移到现实世界的。古代经典中的图像和文字一样具有“原典”的属性,一种怪物在经典著作中的插图,很容易成为固定的程式,难以撼动。《点石斋画报》里便实现了上古怪兽的翻新,《陵鱼出海》一图将人面鱼身的陵鱼和行驶中的火轮船放在一起,颇有些蒸汽朋克风,《日东怪兽》则将虎身双翼的怪兽奇放到了日本,《刑天之流》是绘意大利的妇人生下无头小儿,形似《山海经》里的刑天氏。

晚清时国门渐开,欧风美雨吹进来,新生事物开始冲击经典,于是上古怪兽借船出海,被画师安排到世界上最为遥远的角落。海内的陌生地带已经不多,要将距离无限拉开,才符合对远方世界的想象,也是调和新知旧闻的权宜之计。妖怪生存空间的不断外拓,正是古典妖怪行将消亡的回光返照。

妖怪们的图像史

中国古代志怪中的形象多数有记载而无图像,至《点石斋画报》一出,中国历史上有名的妖怪,诸如巫支祁、飞头猿、山魈、木魅、猫妖等,都有了艺术性颇高的图像,不唯种类丰富,绘画风格也较为一致,可看作是对于中国古代志怪传统的一次集中总结。这些图像对日本的妖怪学亦产生了深远影响,日本妖怪画家水木茂的作品,多有借鉴《点石斋画报》之处,其略近于方形的黑白图式,也可看到一些《点石斋画报》的影子。

现在看来,《点石斋画报》里的妖怪图像,其优势在于种类繁多,且风格统一,是有意识的集中创作,风格相近的技法与形式,使之看上去更像一个整体。日本学者武田雅哉称《点石斋画报》中的一系列妖怪图像是“晚清时代的妖怪大爆发”,同时也是大总结。古老的认知方式直观、混沌、率真,在崇尚科学理性的工业时代,妖怪仍然潜伏在内心深处的隐秘角落,挑动着人们的好奇心。

《点石斋画报》里的妖怪实现图像化,至今已百有多年,因而有了图像史的意义。虽然这已是迟至十九世纪末的事,却也算是赶上了一趟古典妖怪的末班车。本书从《点石斋画报》中筛选出妖怪图像三百幅,去其糟粕以模糊不清者,择取绘制精良、引人入胜者,汇为一编,并划分为六个章节——精怪、狐仙、鬼魅、异物、怪胎、妖术,从不同的角度切入妖怪的世界,在移步换景之中,开启一场奇幻的中国妖怪之旅。

另类哲学家

穆爽



《就这样,斯拉沃热成了齐泽克》, 埃利·巴莱尔著, 北京日报出版社 2024年6月出版。

本书是“雄辩且复杂的哲学家”齐泽克的学术传记,作者是以色列作家、社会学博士埃利·巴莱尔,他对齐泽克的知识生产、学术传播和全球影响力进行了严谨的社会学分析。他为齐泽克建立了巨大的档案资料库,对他的亲密合作伙伴进行了访谈,还对80714人作了问卷调查,以近36万字的篇幅、每章超过100条注释的丰富与扎实,向世人描述了齐泽克的职业生涯、学术轨迹,对其思想观念及其形成过程,进行了透彻剖析。译者则是阅读、研究齐泽克近25年的北京师范大学文学院院长、博士生导师季广茂先生,他也是这位斯洛文尼亚哲学家在中国最早的译者者。

齐泽克以全球公共知识分子的身份享有盛名。他以第一手的“地方性知识”,用“西方的理论术语和学术舞台”向外界尤其是向西方解释东欧,他对南斯拉夫解体的独到分析,使其在美国大受欢迎,这成为齐泽克作为全球知识分子崛起的第一个迹象。20世纪80年代的斯洛文尼亚处于一种特殊的语境中,他以一个积极参与当地事务的公共知识分子形象出现,并在斯洛文尼亚第一次总统选举时,竞选总统职位,结果是排名第五。

齐泽克在法国获得了他的第二个博士学位。不过他在法国以法语出版的著作并没有引起太多反响,1990年之后齐泽克的整体知识生产转向英语,而这正是互联网时代的开始。齐泽克创立了他独有的“拉黑体”,简言之就是把黑格尔的语言和拉康的语言编织成一种新的表达方式。这在法语世界中被严厉拒绝,但在英语世界中被广泛接纳。

1982年至2018年期间,齐泽克的知识生产包括约100篇学术文章和400篇公共媒体文章(其中288篇以英语写成),平均每月至少发表一篇文章。除了这些数量惊人的学术著述,齐泽克对通俗文化——尤其是电影——的介入也是独一无二的。他出演过十几部电影,包括担任主角。他出演的《变态者电影指南》在烂番茄上获得了88%的支持度,与著名流行影片《银河系漫游指南》不相上下。齐泽克能够脱颖而出最重要的原因,是他创造了一种思维方式,即跳出僵局,站在僵局之外思考问题。他既反对A观点,又反对A的对立观点B,提出第三种选择C,这也是有一些专业人士批评他没有立场的原因之一。

但齐泽克是有立场的,这种立场存在于他对于现实的深度洞察之中。“9·11”事件发生之后,全球顶尖知识分子纷纷撰文作出回应,齐泽克也不例外,通过一系列文本和公开露面表明他的态度和立场。他把“9·11”事件与数字全球化导致的新政治经济形势联系起来。齐泽克写道,“我们看到双子塔坍塌的景象和镜头,这令我们想起无数好莱坞灾难片中出现过的最惊人的场景。不可思议的事情一直是幻想的对象。某种程度上,美国得到了它的幻想之物。(美国)从‘这样的事情不应该发生在这里’走向‘这样的事情不应该发生在任何地方’。”这令遭受创伤的美国人(和所有人),深受震撼。

然而,如作者所言,大众并不把齐泽克视为“圣人”。批评齐泽克的人不仅来自学术知识分子,也来自公众。齐泽克对此心知肚明,他甚至说,“让我受欢迎,就不能让人们拿我当回事”。他在自家床上追问“何谓哲学?”他对可口可乐作精神分析,他在《变态者电影指南》中坐在马桶上讲述意识形态。他非常清楚自己在数字化的“注意力经济”时代所付出的代价,放弃严肃的专业学者身份,选择拥抱大众传媒。用作者的话说,获得“牺牲型全球公共知识分子”这一社会地位,仿佛观念的供应商和媒体的供应商进行浮士德式的交易。

齐泽克还擅长开玩笑,他认为笑话提供了一条捷径,使人们获得哲学洞见。他还真的出了一本《齐泽克的笑话》,封底引用维特根斯坦的名言:严肃的哲学著作完全可由笑话组成。他也有重磅巨著,长达1038页的《极度空无:黑格尔与辩证唯物主义的阴影》。这就是齐泽克,如果你发现自己了解他越多就越不了解他,那就看看这本传记,走进这位“文化理论界的猫王”“西方最危险的哲学家”“现代最重要的跨学科思想家”的世界。

以文学为生 为文学而生

张家鸿

本书共写了十六位作家,亦可视为十六篇作家短传。以时间为线索,讲述他们如何成长、成长路上的关键事件与关键人物,这部作品与那部作品的由来与特征,解读他们的人生观与文学观。短传不是完整的传记,却详略得当、重点突出,是漫漫长光阴里错落有致的梳理。

智利作家爱德华兹经常记录日常对话,什么纸都用,卫生纸、宣传册、餐巾纸、银行小票等皆可。他惯于在嘈杂的环境中及时记录,并以之为日后写作的素材。这当然是勤奋,更是习惯。因为耀眼的成就与名声,学生、记者以及社会各界人士常常打乱西班牙作家德利维克斯的生活节奏,令他疲于应付,无法自如安排时间。此外,他坚持用钢笔写作。博尔赫斯从来不会对空白的稿纸发愁,素材缺乏在他这里不是难题。在咖啡馆或酒馆里可以写,在图书馆天台可以写,后来眼睛失明,他早上九点左右泡澡时可以思考前夜梦中所得,并琢磨用哪种形式写出。这并不意味着他随意对待作品,相反,他经常修改,甚至给自己的文章配插图。创造出美的事物,是他不变的目标。“对于博尔赫斯来说,发掘故事和它们的潜力是他人生中最快乐的发现之一。”

习惯的不同,与作家的个性有关,亦与

所处客观环境关联甚深。而习惯的迥异,也是影响作品创造的重要因素。即便曾遭受死亡威胁,即便曾被捕入狱,乌拉圭作家贝内德蒂依然可以在任意时间、地点、环境中进入写作状态。因写作带来的难以承受之重,反倒让他越发恣意投入缪斯怀抱。悲伤源于文学,快乐与幸福更来自文学。文学等同于生命,在他这里是确凿的。

书中出现频率最高的一个词是阅读。辞世前接受记者采访,被问到应该给从事创作的年轻人什么建议时,西班牙作家博埃罗说:“多读点书。多读点戏剧,好的剧、不好的剧、普通的剧都得读。只有读得够多了,年轻作家才能明白自己想写什么,明白哪些想法是可能实现的,哪些是能被接受的……”博尔赫斯从小在父亲的图书馆里如饥似渴地阅读,九岁时读完英文版《堂吉珂德》与《一千零一夜》,后来吉卜林、史蒂文

森、爱伦·坡、狄更斯、马克·吐温等人的作品相继走进他的世界里。在完全失明后,他依靠其他人进行阅读。先是他的母亲,后来是他的妻子。略萨的文学营养多来源于欧美大家的名作,《悲惨世界》《包法利夫人》《三个火枪手》《基督山伯爵》等书籍,以及福克纳的小说都是他成长路上的重要驿站。福克纳最为他所爱,“我记得福克纳是第一个让我拿着纸和铅笔阅读的作家,那些结构、技巧、组织时间的方式、叙事视角、时空层次的转换方式令我眼花缭乱。”每次重读福克纳,他都能得到初读时的快乐和激动。从起初的几册书到后来最多拥有六七千册藏书,贝内德蒂通过阅读成长为作家。后来,他接连流亡于两三个国家时仅剩几百本书,书籍的多与寡,与其个人的际遇辗转相伴相随。对作家来讲,成长是一条长长的线,阅读贯穿始终。

《缪斯到来时:文学巨匠是如何写作的》, [西]劳尔·克莱马德斯、[西]安赫尔·埃斯特万著, 生活·读书·新知三联书店 2023年9月出版。



以文学为生,文学是作家获得物质保障的前提。此时,文学是劳动,与农民耕种、工人做工一样。为文学而生,文学是作家安身立命的精神皈依。此刻,文学是追求,是理想,是热爱。只有前者,充其量只是作家,加之以后者,他们才是在文学史留名的巨匠或大师,用作品参与文学史塑造、影响世道人心。

《至真至美——发现山西秘境》 刘勇著 机械工业出版社 2024年9月

作者行走三晋大地12年,在一个没有多少人关注,“土得掉渣儿”的地方寻觅传统文明的遗迹。当奔波劳顿、跋山涉水来到被人遗忘的角落,看到传统文明的遗迹,那兴奋和感动的瞬间,就是苦尽甘来的时刻。这样的经历在山西大地上随时可能出现。作为现代社会的中国人,我们有必要感知原生态的传统文化遗产,它们在山西还保存着遗世独立的美。这是创造了无数奇迹的祖先留给我们的遗产,是中华文明的血脉。

早在2017年秋,刘勇的考察足迹就已经遍及山西全境。山西是文化遗产的海洋,文化旅游的价值洼地,“至真至美”是对山西中肯的评价。本书不仅记录了大家耳熟能详的古建筑群体,还记录了一些鲜为人知的文化现象。

《记忆萦回:布鲁姆文学回忆录》 [美]哈罗德·布鲁姆著 中信出版集团 2024年8月

本书是文学批评巨擘哈罗德·布鲁姆生前的最后一部著作,是年近九十岁的布鲁姆对他一生阅读体验的一次回顾和总结。书中,作者遵循阅读的记忆,选取了超过八十段他从小就熟记于心的经典作家的文本,为读者带来精粹、睿智的解读。

阅读此书,就好像跟随作者经历一段从童年到晚年的精神之旅,读者将有幸看到作者从文学史、艺术史、思想史上的杰出灵魂中汲取养分的过程。书中选入的西方经典,自布鲁姆幼年时代就萦绕在他心头,至今依然鲜活:从惠特曼与罗伯特·勃朗宁到乔伊斯和普鲁斯特;从托尔斯泰与叶芝到德尔夫·舒茨茨与艾米·克兰皮特……其中不少人,作者都在之前的著作中论及过,但在人生的最后阶段将其重新诠释,依然会给读者带来新鲜的观点。

《心知肚明》 朱振藩著 九州出版社 2024年8月

本书作者为饮饕名家朱振藩,他取经各路名家,在书中翔实介绍海内外各地新食风,一网打尽粤、台、沪等地与日本、韩国等国家的各式料理,探究佳肴底蕴精髓,呈现其历史源头与滋味流变,再亲手起刀落间的料理美学。本书融美食、文化、典故为一体,共分六辑。“异国好食味”介绍台湾常年兴盛的异国料理;“沪菜展雄姿”深入探寻上海风味,烟熏鲳鱼、鲜嫩脆肺、虾子大乌参……展现绵延十里洋场的华丽馨香;“奇菜大观”广搜奇特菜色、烹调手法与疗效,包括令人望之却步的田鼠等,大开读者“食界”。“名士食经”专访各家名厨与老饕,倾囊相授美食经;“两岸饕文化”介绍著名地方美食,凸显两岸饮食文化。最后“全台吃透透”单元,介绍了台湾17条美食路线,以及各式名产与独家餐馆,带领读者轻松品尝浓浓“台湾味道”。

《天鹅旅馆》 张悦然著 上海三联书店 2024年7月

本书是张悦然全新长篇小说。一次精心筹划的春游,背后却藏着一个蓄谋已久的阴谋。当一切水落石出,身处其中的人该如何抉择?作者将现实的残忍与童话般的纯真放置于同一空间中,阶层的困境和人心的冲突在底部暗流涌动。

于玲是保姆,女主人秦文是画家,她们来自完全不同的世界,对彼此却有一种特殊的信任,产生一段复杂而深刻的友谊。面对男孩的信任与依赖,男友的诱惑和鼓动,于玲将如何选择?往日生活突然崩塌,秦文将如何重建自己的生活?张悦然以优雅又凌厉的笔触,书写于玲与秦文之间爱恨交织的友谊,彼此救赎与艰难成长,撕开种种幻觉制造的假象,深切呈现当代不同身份的女性所面临的诱惑、困境与突围。

王小柔荐