

追光动画出品的《聊斋：兰若寺》将于7月12日上映,《崂山道士》《莲花公主》《聂小倩》《画皮》《鲁公女》等经典故事在预告片中初露真容,充满中式志怪的神秘美感。不过,这场东方奇幻美学的盛宴并非今日才开启。在文字之外,《聊斋志异》早已开启一段跨越三百年的视觉之旅。

丹青重现：
当聊斋遇上石版印刷术

图文并茂的书籍形式自古有之,现存最早的中国古典小说插图本如元刊《全相三国志平话》、明代崇祯本《新刻绣像批评金瓶梅》等,都展现了丰富的社会生活场景与人物形象。

目前能看到的较早的聊斋故事图像,当数台北故宫博物院藏的《聊斋故事画册》。晚清时期,石版印刷术(平版印刷技术之一)从西方传入中国,凭借时效高、成本低、印刷清晰等优势,推动了古籍再版和小说插图本的蓬勃发展。在石印《聊斋志异》插图本中,最具代表性的是《详注聊斋志异图咏》(以下简称“图咏”本),于1886年由上海同文书局出版发行。该书8册插图共445幅。每篇故事配一幅插图置于卷前,画上方题写七言绝句点明主题,并附上篇名的篆书铃印,集诗、书、画、印于一体,颇具文雅气息。“图咏”本出版后,引发翻印、改版的热潮,各书局在沿用同文书局插画的基础上,又增删变动不同的图像元素:对原插画稍作变动的翻印本、加上彩色的印本、一页多图

的印本等,一时令人眼花缭乱,质量也是良莠不齐。

《聊斋图说》和《聊斋全图》,堪称聊斋故事题材绘画的双璧。大约在清光绪年间,大型图册《聊斋图说》(简称“图说”本)应运而生。该图册共有48册725幅插图。其装帧讲究,半开绘图,半开文字,图文并重。

《聊斋全图》(简称“全图”本)于清末问世。原为90册,多散佚。其中,前48册每文一图,之后则每文配二至七图不等。与“图咏”本在“扼要处着笔”绘制单图的风格不同,“全图”本图画占据主导地位,文字从属于图像,视觉冲击力更强。以《聂小倩》为例,“图咏”本单幅主题画抓住宁采臣拒绝诱惑、掷金而去这个情节,构图偏室外,突出庭院、树木、月夜,人物比例较小,气氛清冷文雅;“全图”本则展现聂小倩婚后生活场景,如婚后点灯读书、画兰展才、革囊放鬼捉夜叉等,细致描绘了床帐、墙画、条桌、绣墩等家居陈设,呈现世俗生活之美,休闲性、趣味性更为鲜明。

以上这些图像作品不仅辅助文本传播,还因绘图者的不同旨趣和技法,赋予古老的聊斋故事更多新的赏读空间。以《莲花公主》一文为例,“图咏”本中描绘大王设宴招待宴旭,几个宫女簇拥着莲花公主来与宴旭相见;“全图”本不仅增加了文官武将侍立等细节,宴旭与莲花公主初识互望的表情与眼神也得到近景的刻画,形成两两相望的呼应关系。

志怪传奇三百载
《聊斋志异》视觉化：

张意薇



《聊斋全图》中的《辛十四娘》,云烟里隐约浮现狐狸真身。本版图片均为资料图



《聊斋：兰若寺》海报。

图文并茂：
寓讽刺于荒诞之中

聊斋故事在民间广为流传。随着时代的不断发展,《聊斋志异》的图像创作,不仅复现了小说的文本内容,更通过绘图者的主观理解与个人审美,赋予故事新的情感维度与文化内涵。

上海新美术出版社于20世纪50年代推出聊斋故事相关书籍、1983年陕西人民出版社出版《聊斋志异连环画》,都以近代连环画的方式拓展了聊斋故事的传播路径。刘旦宅的《刘旦宅聊斋百图》(1985年)延续了一文一图的传统模式,采用类似石印线条的白描技法展现聊斋的古意神韵;戴敦邦等人绘制的《戴敦邦聊斋人物谱》(2005年)融合了画、印、文三种元素,人物刻画细腻,情绪饱满。中国台湾漫画家蔡志忠的《聊斋志异:鬼狐仙怪的传奇》选取原文十二篇故事进行图解,别具一格。年轻一代的插画师也开始尝试用现代风格诠释古典题材,画风唯美,手法新奇。

图像的魅力,除了能激发读者对文本的想象外,还能引导读者重新理解文本。《画皮》中那段描写:“见一狞鬼,面翠色,齿巉巉如锯……披于身,遂化为女子”,为图像创作提供了丰富的诠释空间。不同版本插图虽风格各异,却普遍采用窥探视角进行绘制。观画者仿佛化身故事中的窥视者,透过门缝或窗角看到全过程。当读者的视线与故事中的窥视者重合,《画皮》便超越了恐怖叙事,升华为一则关于身份伪装和重构的寓言故事。

云烟是聊斋图像中常见的视觉元素,常用来渲染异境氛围,营造超越现实的奇幻感。无论是神游天宫、坠入冥界,还是狐鬼现身,缭绕的烟雾都成为构建幻想空间的重要手段。例如,在“图咏”本《莲花公主》中,殿内云烟袅袅,不仅暗示“桂府”非人间凡境,也隐喻莲花公主或为精怪所化;在“全图”本《黄九郎》中,云烟里隐约浮现狐狸真身,巧妙揭示了黄九郎变幻莫测的异类身份。绘图者借烟雾的遮掩与显露,既保留神秘感,又点出故事人物的本质。当然,这种手法不仅见于古籍插图,在现代影视剧的特效设计中也同样常见:仙气缥缈的天宫、阴森诡谲的地府、妖魔出场时的幻影重重,皆借助烟雾强化志怪氛围。

聊斋图像的魅力,除了展现幻想外,也在借幻想之名观照现实。小说故事不仅通往幽冥仙界,更是一面映射人间百态和人情冷暖的镜子,寓讽刺于荒诞之中。

光影重生：
影视剧里的奇谭故事

我国当代聊斋故事的图像表达,不再局限于静态书册,而是延伸至影视、手办等多个领域,承载着更多文化意象。过去数十年间,众多影视剧导演对《聊斋志异》进行改编,形成了鲜明的影像风格。

就《画皮》而言,胡金铨执导的《画皮之阴阳法王》将女鬼设定为一个弱质纤纤、有难言之隐的角色,增添了人性深度;陈嘉上执导的《画皮》聚焦男女情感纠葛,赋予古老故事现代逻辑。

以《聂小倩》为蓝本的影视作品,不乏名垂影史的佳作。其中,徐克监制、程小东执导的《倩女幽魂》,不仅成功塑造了宁采臣与聂小倩这对人鬼情难了的爱侣,还以其缠绵蕴藉的东方美学风格广受赞誉。徐克后来担任编剧并监制的动画电影《小倩》,进一步拓展了这个故事的视觉表现力。该片通过众多奇幻场景对现代人的情感危机进行诙谐描绘,风格前卫。

《崂山道士》的影视改编,目前最早可追溯至1922年的《清虚梦》,因年代久远已失传。最广为人知的是上海美术电影制片厂1981年出品的同名定格动画,以轻松幽默的笔法讽刺好逸恶劳、投机取巧之人。

此外,具有讽喻色彩的《促织》与《狼三则》故事曾收入中学语文课本,并搬上荧屏;由聊斋故事改编成木偶动画的《蛭蛭》以及叠纸动画的《三只狼》,以独特的视觉风格呈现故事寓意,借助有趣的艺术形式暗讽现实。

从古代文人的纸上丹青到当代艺术家的影视重构,图像始终是连接聊斋故事与人们情感的重要桥梁。蒲松龄笔下那个虚实交织的世界也因此光影之间生生不息。

(作者系海南工商职业学院副教授)



《聊斋故事画册》之《贾奉雉》。