

论《聊斋志异》从文言小说到漫画的改编艺术

——以蔡志忠漫画《六朝怪谈聊斋志异》为例

文/蔡旻其

摘要：蒲松龄的《聊斋志异》既揭露了封建社会对人民的残酷压迫，也歌颂了恪勤贞固的爱情，而蔡志忠的漫画《六朝怪谈 聊斋志异》延续了小说的内涵，体现了由小说到漫画改编的多样性。但是小说经过漫画改编后，其内容、手法等方面必然会发生改变。因此，本文从形象性格的塑造与设计、文字与图像的融合转换以及主题与内容的艺术再创造三个层面来探讨漫画改编小说的艺术特征。

关键词：聊斋志异；漫画；改编；艺术特征；蔡志忠

蒲松龄的《聊斋志异》是一部文言短篇小说集，是中国文学史上的一颗璀璨的明珠。蒲松龄的科举之路并不顺利，仅在早年参加童生试得过县府道三第，七十二岁时才得岁贡生。在这漫漫岁月中，蒲松龄以舌耕为生，他对灵异鬼怪故事颇感兴趣，因此设立茶馆，收集来往客人所听所闻的鬼怪故事，再经过整理加工。其作品或揭露封建统治的黑暗，或抨击科举制度的腐朽，或反抗封建礼教的束缚。

当代文化产业日益发展，文学作品改编成连环画的例子不胜枚举，虽然改编成漫画的比例不及连环画多，但是漫画也渐渐成为文字与图画之间的文化载体。漫画家蔡志忠笔下的《六朝怪谈 聊斋志异》改编了蒲松龄的《聊斋志异》。《聊斋志异》全书将近五百篇，而《六朝怪谈 聊斋志异》仅编绘了十二篇关于《聊斋志异》的漫画，漫画数量虽少，但每篇都有其值得探索、深究的艺术价值。司马中原为该书作序：“蔡志忠的内在感觉极为敏锐 具有创发性的新意念……而且都能够抓住作品的质点，凝聚他的意念。”

领悟这十二篇漫画，蔡志忠取材精练独特，以简洁却传神的画风，向读者讲述一个个故事，带领读者走进精妙的漫画世界，重返古典文言作品的时空，打开阅读与鉴赏的新视角。

一、形象性格的塑造与设计

《聊斋志异》中有不少关于“和尚”这一类的篇目，如《画壁》里朱举人与孟龙潭拜访一座寺庙，其中朱举人对画壁上的一少女倾心思慕，而误入壁画，

和尚则是那位点破朱举人幻境，将朱举人拉回现实的“指路人”。《六朝怪谈 聊斋志异》中改编的《画壁》也对该和尚进行更为细致的刻画，虽然蒲松龄的《聊斋志异》未对和尚加以外貌描写，但是通过种种言辞举动，和尚这一形象跃然纸上^[1]。

蔡志忠在自己的阅读经验下，加上个人的感悟认知，设计了一位老和尚的形象。原著中更多是借言语来刻画老和尚这一形象，蔡志忠在编绘老和尚的第一次出场时，便能感受到老和尚的平和、慈悲为怀。老和尚首次面对朱举人和孟龙潭时，鞠躬以示尊重。蔡志忠笔下的老和尚极为传神的原因是漫画中的老和尚在每格画都有其不同的神态表情或动作。当然，漫画非写实画，漫画中的人物是抽象的、夸张的。漫画中的老和尚光头须眉，以袈裟为其装束，戴佛珠链，头型为平颅顶，有肥大的耳朵和圆润的鼻子。老和尚圆润肥大的鼻子与朱举人、孟龙潭都各显不同，这一奇特的外貌，彰显了老和尚宽宏大量、圆滑晓理的特征。正是这一稍显滑稽憨态的外貌，与普通的和尚都极为不同，给读者留下新奇的印象。

老和尚口中虽讲“幻由人生，贫道何能解”，但这位老和尚岂是“不能解”呢？漫画中的老和尚时常微闭双眼，亦是代表他能将所有虚境摒弃于心外，而是用心去感受世界，用心去与人对话，六根清净，体现了《画壁》中的所言所道：幻境皆由人的内心所产生，唯有心不动念，方能解除心中的魔障，看破种种幻境。

蔡志忠不仅在人物形象的塑造上，有自己独特

的韵味，在刻画各类动物上也有另一番意蕴。如《小猎犬》《赵城虎》《鸽异》《画马》等，蔡志忠在刻画各类动物时，可谓“不按常理出牌”，为《聊斋志异》的图画式改编而展现新的思路。

《聊斋志异》有不少关于虎的故事，《赵城虎》则是其中一篇，主要讲述老太太的独子被一虎误食，官府曾下勾牒捉拿老虎，老虎俯首领罪，因而免除一死。老虎的行径也令人感慨，老虎在老太太家的庭院里放了一只死鹿，老太太典卖了鹿肉和鹿皮，渐渐地庭院里有越来越多的鹿肉、金币、布匹等，老太太认为老虎的孝心超过了自家儿子。

画家所画之形皆是深含画家之意，或青睐，或憎恶，或嘲讽。蔡志忠对《赵城虎》进行了漫画改编，蔡志忠漫画里的赵城虎极具抽象性，与人们所幻想认知的老虎不同，蔡志忠不曾用多种颜色来为画中人物、动物及景物上色，而是全篇以黑色线条为主，工写兼济、形意相生。蔡志忠通过对作品的深刻研读，加上自己独特的艺术想象，在打造虎这一形象中，借用粗黑条纹作为老虎身上该有的花纹，由此可见，蔡志忠并非致力于刻画老虎凶狠暴戾的形象，而是以令人捧腹大笑的动作表情来凸显赵城虎的憨态可掬。除此之外，蔡志忠还选取了以老太太眯眼咧嘴大笑，赵城虎嘴刁鹿肉，以及地面上放着金银财宝作为章首插图。

《赵城虎》原文一处写到老太太去世时，赵城虎的义行：“虎直赴冢前，嗥鸣雷动，移时始去。”蔡志忠基于原文的叙述，把故事情节刻画得十分详尽，原文只写到赵城虎跑到坟前，像打雷般嗥叫片刻，就离开了。但是蔡志忠加以自己的想象，用一格的篇幅来画赵城虎于坟墓前放声大哭，还为老虎加上多滴泪珠，从而渲染了一种哀痛氛围，此处老虎因老太太的去世而哭泣，有血有肉的形象早已与其他老虎的冷血大相径庭。由此观之，蔡志忠成功塑造了一个有情有义，明孝道的老虎。

蔡志忠均采用圆滑、精简的线条改编文言作品，在整体统一的风格之下，又根据不同人物的不同的性格，不同的思想风格而在造型上各具特点，各有特色。纵观蔡志忠关于《聊斋志异》的漫画改编，简约的画风始终贯穿其中，融合了中国画风，蔡志忠对线条的运用技法，形象的塑造形式，都充溢着浓浓的东方画意。

《聊斋志异》作为一种重叙述的文言短文集，

《六朝怪谈 聊斋志异》在此基础上作为表述性漫画，蔡志忠借由夸诞、简化、变形等漫画图式符号皆使各类形象不失其滑稽诙谐的特点。蔡志忠弱化了造型装饰而强化人的形态、表情、动作等方面，来短小精悍地传达作品内容、塑造形象性格，切合蔡志忠注重文学作品的内容内涵、淡化创作技巧的创作理念^[2]。

二、文字与图像的融合转换

漫画和小说是两种不同的艺术表达方式、两种不同的符号，存在同与异的特点。《聊斋志异》以文字作为载体，而漫画《六朝怪谈 聊斋志异》中的叙事是通过图画和文字共同介入参与来实现的，用图画作为主要表现形式，漫画中的对话、旁白、独白、异史氏曰作为辅助性的理解画面、把握内容发展的工具，从而形成了一种典型的图文关联。漫画中的旁白可拉近距离，图像和文字的合作叙述，图像弥补文字表述的故事，文字的叙述变得更加多元，且易于理解。在文字的帮助下，漫画的表现变得相对简单，且更加有效。

构成的画格大小不一，每格画的占比，格与格内容的贯串，页与页之间连接，共同设计故事的发展，结合漫画自身的图像特点，产生特有的漫画分镜。图像和文字都是漫画中必不可少的构成要素。图像与文字在一个几何空间中自由有机地组合，形成合力，讲述文本、传达情感。

《聊斋志异》小说中有相当多的神态描写，这些丰富的神态描写虽能以文字表现出来，但仍不够直观。若以漫画形式，可以有效地展现人物神情，运用连续蒙太奇式的图文混合将文字凭画面的形式有机地联结一体。

蔡志忠没有运用繁复的分镜头，而是用简易的画面设计和流畅的线条，使读者的视线并未集中于某一格画面，而是引导读者的目光不间断地追随文字和分镜头。蔡志忠改编《聊斋志异》时，将简约的分镜手法以柔和、详略有法的方式糅合在故事中，如《六朝怪谈 聊斋志异》里的《陆判》在刻画朱尔旦、陆判等人时，通过夸张滑稽的图画形式表现出来。文本描写“貌尤狞恶”的陆判，蔡志忠绘下了一脸狰狞、眼神凶狠，有奇异的胡须，左手执笔，右手持生死簿的陆判。

蒲松龄只用四字去写陆判外貌，但蔡志忠在文字的基础上丰满陆判这一人物。图像能够增强文字里可视化的部分，对于内容的呈现有莫大的帮助。除此

之外，还有朱尔旦看见陆判时的“毛皆森竖”，众人一睹陆判时的“瑟缩不安于座”，读者在阅读该段文字时，脑海里虽可浮现相对应的画面，但无具象的细节来补充情节。但漫画里展现了众人皆瞪大双眼，甚至出现了原文未提及“众人皆冒冷汗”和惊叹词“啊”，为此读者不觉得突兀。蔡志忠设计了符合当代社会的语言运用习惯的词语，“啊”短短一字，可令读者切身体会到众人看见陆判的惊恐，贴切原文所舍之意。

冒冷汗与叹词的参与并非破坏文本的原意，而是恰如其分地帮助读者切合理解体会内容。同时，原文内的“大悦”“大骇”等也有上述效果。读者可直接感受文本，体会第一性内容，无须经过大脑思维的转换再现来形成第二性内容。

可见蔡志忠的漫画则是为读者提供了一个可视化的途径，直观刻画人物神态，通过重现统一的形象，引领读者进入一个形象化、具体化的世界，烙印于读者心里。

三、主题内容的艺术再创造

蔡志忠接受访问时曾说漫画家需具备三个条件：“你要会画漫画，你要能画出来很好的内容，你要有用图像表达故事的能力。”

蔡志忠所说的故事不只是故事情节内容，还包括主题主旨。当不同的漫画家面对同一个故事、文本时，会有不同的表现形式，绘画出不同的境界。

《六朝怪谈 聊斋志异》的主题上大致赓续了小说，由一个个不同的单元组合，构成一篇宏作。与小说相比，漫画增删了小说未提及的故事情节，对文本的裁剪，令读者更直观地通晓小说内容，同时突出了蔡志忠对文本的理解。《种梨》一篇中，小说里的情节涉及路人得知道士有梨时，对于道士仍“求梨”一事而感到疑惑，“既有之何不自食”译为“既然你有梨，为什么不自己拿出来吃”，漫画里对于这一句非原文直译，而是进行了改编：“既然你有梨，为何还要向别人要梨吃？”仔细琢磨，蔡志忠对于这一处的变动并非毫无缘由。

原文的“自食”是由道士作为该行为的所有者，焦点落在道士一人身上，而改编为“向别人要梨吃”则是令他人加入这一行为，而卖梨人理所应当成为故事发展的第二主角，为后文卖梨人的自食其果埋下伏笔，正因为路人的“向别人要梨”替换为“自食”强调了旁人皆不明该道士行径的来由，侧面体现了道

士大智若愚的智慧。除此以外，道士向路人“索汤沃灌”，但是蔡志忠在改编时，写了路人寻冷水未果，最后才送来热水。由此可见，蔡志忠并非不懂“汤”即为热水，但他设计了先言冷水不得这一情节，更符合常理，也为梨树发芽增加一点“曲折性”。若用热水浇灌，按理说梨树是不可能发芽的，但最终梨树却“勾萌出，渐大。”如此种种，则表明该梨树必有奇特之处，偶合中内含其必然性。

蔡志忠还进行了内容上的增添，原文只提到道士将树上的梨摘给观者，漫画里多了一格画来描写道士称那位付钱买梨给道士的佣保为最大功劳者，并给佣保亲手递上梨子。漫画改编多了这一幕，而这一幕发挥着联系前文且令道士的形象更加饱满的功能。《六朝怪谈 聊斋志异》中有一个显著的特点：每篇结尾都有一位“智者”作出评论，提出对故事的解读，智者的评论不仅是蒲松龄所要表达之意，这位戴冠长须，泰然自若的智者亦是异史氏曰的显性化身，更是蔡志忠对《聊斋志异》的理解，这是开启理性世界的钥匙。

但智者的评论并非对异史氏曰原文照搬，以《种梨》为例，原文的异史氏曰并未直写内涵，而是讲述了另一则小故事，再次强调作者之意，但蔡志忠塑造的智者是直明内蕴，强调吝啬者因小失大，苛待他人，只会令自身蒙受更大损害，令所读之人的思维得到了升华直至触碰到理性之穹^[3]。

四、结语

《六朝怪谈 聊斋志异》作为图像的一种，以漫画形式承载了《聊斋志异》的内容，蔡志忠利用线条将故事完美地呈现，抓住出色的场面鲜活传神地再现内容。一部成功的漫画改编使《聊斋志异》走向通俗化的道路，在它的传播与接受中有着关键的作用。《六朝怪谈 聊斋志异》既是《聊斋志异》文化的重要部分，也是漫画领域一抹绚丽的色彩，为中华优秀传统文化在现今的流传提供了一种重要途径。

参考文献：

[1]蔡志忠.六朝怪谈聊斋志异[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2001.

[2]蒲松龄.聊斋志异[M].北京:华夏出版社,2013.

[3]繁星.蔡志忠:漫画可以表达任何思想[N].新华书目报,2016-01-28(003).

(作者单位:广东海洋大学)