

志怪与奇幻想象,是中国古代文学与民间文化中极具特色的组成部分。从子部小说到明清传奇,从文人著述到民间版画,奇人异事、神鬼妖怪、超现实想象绵延不绝,既承载着古人对世界的认知,也蕴藏着独特的审美趣味与文化基因。本期聚焦三本图书:《志怪:“子部小说”知识史研究》立足知识史视角,系统梳理了大量志怪文献,在回归传统与融合现代学术之间作出了有力探索;《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》以民间版画为切入点,打捞失落的妖怪图像传统,还原妖怪文化在日常生活中的形态与功能;《妙想奇谭:中国古代奇幻百科》以百科式视野,提炼古代奇幻故事的创意原型,解读其文化内涵与现实观照。这些作品展现了中国古代志怪文化的丰富样貌,为读者打开一扇理解古人精神世界的窗口。

——编者

志怪研究的认知重建与范式革新

□元伟

中国古代的志怪与志怪小说,长期以来一直缺少系统、专精的通史性论著。这一状况的形成,与志怪文体本身的复杂特征、文献留存与分布不均衡,以及既有小说、小说研究史写作范式难以突破创新等多重因素密切相关。王昕教授《志怪:“子部小说”知识史研究》(以下称《志怪》)一书的问世,在很大程度上改变了这一局面。全书设有序篇、孟篇、仲篇、季篇四大部分,共二十章,分别围绕志怪与“子部小说”的知识史研究、“子部小说”的知识谱系、志怪与文学主题、志怪的文学性接受展开探讨。

重建对志怪的认识。志怪传统源远流长:从“子不语怪力乱神”,到庄子、列子笔下的齐谐、夔竖;从干宝、苏轼等人雅爱的搜神谈鬼,到子部小说家类的异闻之属,志怪始终是古人既心存顾忌又格外倾心的著述类型。然而,在现代学术范式建立以来的百余年间,志怪长期被置于“文学性小说”的现代观念之下,多以“志怪小说”或“文言小说”之名,与话本小说、章回小说等共同纳入古代小说史的叙述框架。更有甚者,在小说进化论的影响下,志怪被简单视为唐传奇的源头,一种“前小说”形态,被评价为“粗陈梗概”、文学性不高。20世纪末以来,随着文化史、微观史研究转向的到来,学界对志怪的研究逐步进入反思阶段。研究者开始主张回到历史语境重新审视志怪文本,重写古代小说史的声音也日渐高涨。

《志怪》自序称,这一课题基于“子部小说”的知识属性而展开,并在自序和“序篇”中对“子部小说”“志怪”的知识属性作了回归传统语境的阐释。作者谈到,“子部小说”在古代目录学语境下属于“边缘化的知识而非文学创作”,它“作为一类信息或知识,反映并参与各个时代的文化生活”。志怪的撰述者所注重的,乃是“异闻”中包含的信息和知识,而非故事生动与否的文学性价值。“知识史是贯穿‘子部小说’历史的主线。”志怪作为传统“子部小说”的支类,彰显了“子部小说”知识的博杂性质,即在传统学术体系容许的范围内所能容纳的知识广度。这些认识深刻且贴近传统语境,令人耳目一新。作者随后又对子部小说的知识属性进行了细致分析:从“子部小说”的立名溯源、“小而杂”的特点、学术性、价值叙事与体例等角度切入,建构起子部小说的知识形态;又从志怪与“子部小说”的关系切入,论述了志怪的起源、与史二部的关系以及知识价值,建构起志怪的知识谱系。最后,作者梳理了志怪的研究史,重点聚焦方法论的转向,以凸显志怪日渐提升的研究价值。以上论述,无疑重建了对志怪的认识。借用作者的话说,在知识史的视野里,志怪的内容和体裁样式可以得到更为切近的描述与理解,文学性小说研究带来的诸多认知障碍也得以廓清。

从奇幻故事中发现古人的想象力

□王云杉 方彬澄

《酉阳杂俎》《太平广记》《搜神记》《夷坚志》……中国古代浩如烟海的笔记杂纂与志怪文献,记载了无数超脱现实的奇幻故事,蕴藏着古人丰沛瑰奇的想象力,也为后世文艺创作提供了取之不尽的灵感源泉。《妙想奇谭:中国古代奇幻百科》(以下简称《妙想奇谭》)一书,延续并拓展深化了作者赵运涛在古代社会想象力领域的研究,将志怪传统与民族想象力研究紧密勾连,形成了系统而新颖的叙述视角。通读全书不难发现,作者研读古典文献所秉持的“问题意识”,不止于探寻中国人深不可测的“脑洞”,更在于追问这种想象力如何被孕育、传承与激活。进而言之,作为重要文化资源的古典志怪典籍,如何经由现代阐释与现代转化,融入当代知识体系,进而助力当下社会的想象力培育?围绕这一核心问题,作者从古籍的言说方式、文化传播路径与中外文化比较三个层面,展开深入探析并给出富有启发性的回答。

首先,该书以生动鲜活的叙述打破古今壁垒,揭示人类生命经验共通的内在联结。作者自觉地扮演起“说书人”的角色。他将古籍中的文言文转译为白话文,把古人对生活世界的奇特想象讲得活灵活现。同时,作者使用当代社会的日常词汇与生活经验来讲述古代社会的奇闻逸事,以此呈现古今社会在某些方面的共通性。在如实叙述文本内容的基础上,作者对故事进行适当的虚构与加工,以引发读者的精神共鸣。作者不止步于“讲故事”的层面,而是在讲述的过程中不断思索古代社会想象力的特征、缘起与意义。可以说,作者沿着技术、人性、情感、道德、时空等问题的脉络,将多部文本串联在一起,展现中国古人的价值观念与生命智慧。

其次,该书从文化传承的目标出发,考察古代民众想象力的思维模式,并呈现古代想象力背后的社会观念体系及其现代性价值。该书不仅展现了古人的想象力与生活需求的关联性,更揭示了想象力中的道德与伦理要素。对此,该书第一章《日用之物的玄机》中“孝心基金”一节颇具代表性。在这一节中,作者整理从宋代到明清时期的多篇文史典籍(如《太平广记》《聊斋志



本书是从知识史视角系统研究历代志怪的学术专著,作者立足经传神学、古代博物之学、六朝地记、宗教地理等知识体系,重新审视志怪的文献价值与文学意义

革新志怪研究范式。该书的“孟篇”通过个案专题,呈现了别具一格的研究模式。“孟篇”将志怪与经传神学、博物学、地记、方术、宗教地理、绘画技艺和学术思潮的关系进行了个案讨论,视野宏阔,显幽隐,不乏真知灼见。例如,从志怪与古代巫术渊源关系的角度,重新阐释以明传奇《牡丹亭》为代表的复生故事的文化内核。同时,该书对志怪源于方术的经典观点进行了纠偏,认为从知识史的角度看,志怪并非仅源于方术,亦与古代博物之学存在共生关系,这也跳出了过往文学性小说的认知藩篱。

作者还将“异类知识”的视野扩展至古代的视觉文献——图画志怪。“志怪与中古绘画技艺”一章梳理了中古图画志怪的主题、线索和表现形式,认为图画志怪与绘画技艺存在关联,同时反映了具象化的民间接受心理与审美倾向,其中详细论述的“画妖”故事十分生动,展现了志怪表现历史的另类方式。此外,将志怪与宋代庶

民文化、清代乾嘉学风关联研究,则有意揭示志怪的新变。以《“阅微草堂笔记”与乾嘉学风》一章为例,《志怪》锚定乾嘉这一志怪撰述的中兴时期,认为受乾嘉学风的影响,志怪集大成之作《阅微草堂笔记》既恪守“著书者之笔”的传统,又呈现出“合学问、异闻与个人见闻于一体的子部小说新变”,洵为确论。

鲜明的文学观照意识。《志怪》这一课题的缘起,在于不满于过往学界将志怪视作文学性小说来研究,试图将其从文学的“牢笼”中解放出来,以获得新的认知与研究视野。然而,该书看似处处将志怪与文学性小说“切割”,实则处处充满文学研究的观照。《志怪》的“仲篇”讨论志怪与文学主题、文学接受之关系,从物象、人物、故事等角度选取个案,观察志怪在不同文本语境中如何实现文学性的生发。例如,明清小说与民间信仰里广为流传的照妖镜这一物象,作者在梳理其源流与演变后认为,它虽与原始巫术有关,却是道教创立时期自我神化的产物,后来因文人的夸张想象而传播更为普遍,形成了功能性的文学物象。又如,对白居易、苏轼出身神异故事的成因与意蕴的探讨,与以往学者倾向于从文学性文本中寻找故事本事与情节来源不同,作者综采宗教文献、史传、志怪、笔记和话本小说等,认为宗教、历史人物、民间俗信等多方面因素影响了这一故事的发展与传播,揭示了文学故事形成背后的复杂因素。再如,对汉唐洞窟志怪的文学性生发的论析。作者认为,汉唐志怪中的洞窟小说本质上是中古知识及信仰的志怪化书写,通过故事传说来建构对知识与信仰的认同。而从魏普志怪的粗陈梗概到唐代刻画细致的洞窟小说,藻采与意趣等文学性因素在潜滋暗长。从文化史多元角度考察,我们能够对志怪的文学性生发与影响有更为深入的理解。

“季篇”主要考察志怪的文类特点对《聊斋志异》等文言小说撰述模式的影响,以及早期话本小说的情节和人物设定等方面对志怪书写模式的接受与改造。这部分论述充分展现了作者对话本小说的熟谙与精通,并对志怪知识属性与文学叙事之关系作出独到阐释。如论及志怪知识与“三怪”话本时谈到:“志怪博物之学的知识属性及其叙事模式,给故事讲述带来的限知视角、人妖重逢的人物设定、地方色彩的风物证明以及三怪反复出现的情节模式,为宋元说话人结撰故事带来了便利。”这就将志怪对明清小说的影响,通过宋元话本这一中间环节精确地揭示了出来。类似这样的精彩论析,在《志怪》中屡屡可见。

总之,该书通过知识史和文化史的视角,重建了我们对志怪这一古老创作形式的认识,并且革新了已有的古代小说研究范式,应被视为当下古代小说研究的重要节点。(作者系河北师范大学文学院副教授)

民文化、清代乾嘉学风关联研究,则有意揭示志怪的新变。以《“阅微草堂笔记”与乾嘉学风》一章为例,《志怪》锚定乾嘉这一志怪撰述的中兴时期,认为受乾嘉学风的影响,志怪集大成之作《阅微草堂笔记》既恪守“著书者之笔”的传统,又呈现出“合学问、异闻与个人见闻于一体的子部小说新变”,洵为确论。

鲜明的文学观照意识。《志怪》这一课题的缘起,在于不满于过往学界将志怪视作文学性小说来研究,试图将其从文学的“牢笼”中解放出来,以获得新的认知与研究视野。然而,该书看似处处将志怪与文学性小说“切割”,实则处处充满文学研究的观照。

《志怪》的“仲篇”讨论志怪与文学主题、文学接受之关系,从物象、人物、故事等角度选取个案,观察志怪在不同文本语境中如何实现文学性的生发。例如,明清小说与民间信仰里广为流传的照妖镜这一物象,作者在梳理其源流与演变后认为,它虽与原始巫术有关,却是道教创立时期自我神化的产物,后来因文人的夸张想象而传播更为普遍,形成了功能性的文学物象。又如,对白居易、苏轼出身神异故事的成因与意蕴的探讨,与以往学者倾向于从文学性文本中寻找故事本事与情节来源不同,作者综采宗教文献、史传、志怪、笔记和话本小说等,认为宗教、历史人物、民间俗信等多方面因素影响了这一故事的发展与传播,揭示了文学故事形成背后的复杂因素。再如,对汉唐洞窟志怪的文学性生发的论析。作者认为,汉唐志怪中的洞窟小说本质上是中古知识及信仰的志怪化书写,通过故事传说来建构对知识与信仰的认同。而从魏普志怪的粗陈梗概到唐代刻画细致的洞窟小说,藻采与意趣等文学性因素在潜滋暗长。从文化史多元角度考察,我们能够对志怪的文学性生发与影响有更为深入的理解。

“季篇”主要考察志怪的文类特点对《聊斋志异》等文言小说撰述模式的影响,以及早期话本小说的情节和人物设定等方面对志怪书写模式的接受与改造。这部分论述充分展现了作者对话本小说的熟谙与精通,并对志怪知识属性与文学叙事之关系作出独到阐释。如论及志怪知识与“三怪”话本时谈到:“志怪博物之学的知识属性及其叙事模式,给故事讲述带来的限知视角、人妖重逢的人物设定、地方色彩的风物证明以及三怪反复出现的情节模式,为宋元说话人结撰故事带来了便利。”这就将志怪对明清小说的影响,通过宋元话本这一中间环节精确地揭示了出来。类似这样的精彩论析,在《志怪》中屡屡可见。

总之,该书通过知识史和文化史的视角,重建了我们对志怪这一古老创作形式的认识,并且革新了已有的古代小说研究范式,应被视为当下古代小说研究的重要节点。(作者系河北师范大学文学院副教授)



本书梳理自先秦至明清两千余年间约130部古代典籍,以64种“创意原型”解析数百个故事,立体呈现古人不同生命境遇下的想象世界,揭示奇幻叙事深处的文化根脉与时代回音

较的方法,充分发掘古籍中的想象力资源,并将其注入当下生活。作者对志怪类古籍的整理和研究不是封闭式“赏玩”,而是将其内容视为有待不断激活的“传统”。在当今人工智能技术的冲击下,培养主体的想象力成为亟须解决的问题。因此,作者对传统想象力资源的发掘,颇具现实意义。

(作者王云杉系云南大学文学院讲师,方彬澄系云南大学文学院本科生)

我在《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》(以下简称《妖怪印刻》)的开头写道:“人们把口头传说绘在纸上,妖怪便获得了形体,这是一种令人珍视的能力,直接从观念中提取形象,并求得最大公约数,使之符合多数人的想象,今人或许已经丧失了这种能力。”从观念到叙事,再到视觉呈现,妖怪经历了一系列转化。《妖怪印刻》聚焦于民间版画里的妖怪形象,从古玩年画、纸马等民间雕版彩印中发掘一种古老的妖怪传统。上古神话并未随岁月消散,仍在民间传递,以版画的形式流传,并掺杂了传说、故事、戏曲、游戏等文化元素。在视觉上,这些版画与壁画、水陆画、古籍插图等艺术形式相互参照。经过千百年的沉淀,妖怪故事与形象已渐渐定型。原本存在于集体无意识中的妖怪,如今人们可以在民间版画中一窥其真貌。

从民间版画中寻找妖怪,无疑是冷僻的方向。我近几年来着力推进的相关课题,就是系统整理古代妖怪图像,《妖怪印刻》是其中的阶段性成果。此前,我已出版《何方怪物:点石斋画报志怪图谱》,搜罗了清末《点石斋画报》中的妖怪图像三百种,另有《魑魅魍魉:溥儒的妖怪画》,集中呈现溥心畲的妖怪画。目前手头还在进行另外几本书的写作,从古籍插图、绘卷等方向进入妖怪的世界。

当我们观看一幅民间年画里的妖怪,看到近乎粗糙的线条和舞蹈化的动作,便会生出奇异的视觉波动,全然被画中的故事所吸引。而藏在这故事背后的,则是妖怪面目的历史演变。一幅看似滑稽的妖怪画,实际上叠加了众多前人的图式,再加上地方性经验,当然还有画师的主观想象在起作用,为画面注入了鲜活的情感色彩。妖怪图像因此脱离了平面,获得了多维度的阐释空间。

妖怪图像的整理难度来自视觉与文本的双重压力:一方面,需要获得大量高清、色彩鲜艳的图像,以满足出版印刷的需求;另一方面,在中国传统中,妖怪一直处于边缘地位,妖怪图像也只有零星分布,如何找到成体系的妖怪图像成为一大难题。目前主要依靠海外馆藏及个人收藏,需要耗费大量搜求、考证的时间与精力。具体到文本,则要求有与图像数量相当的文字。这需要一种新的文本体例,将图像视为连续性的博物志——不满足于图注式的简单阐释,而是指向田野现场,回到图像的生成机制,以随笔的形式,阐释图像背后的故事。务求准确,力戒掉书袋式的写法与过度抒情,着力点放在探索内在逻辑,回到古人的观念中去。在还原和呈现工艺的同时,一并探寻妖怪头角、鳞片、毛羽的增减与缝缀轨迹。

《山海经》的魅力经久不衰,正在于“拼贴怪”的视觉体验过于强烈,怪异的形象里藏匿着古老的谜题。而民间流行的版画,既有野逸怪诞的一面,又钟情于吉祥圆满,是生活理想的直观呈现,同时唤起古老的善意,自带庄重的仪式感。在这种语境下,妖怪成为标靶式的角色:它们被驱逐,或者法力低微,无法造成实质伤害,反而沦为取乐的对象。妖怪的身份在此发生了逆转——从配角一跃成为主角,兼有一定的娱乐功能,只不过这种功能已鲜为人知。节日里张贴妖怪版画,用以逗趣,连妖怪也以活泼面目示人,脸上带着笑,身上穿着红裙绿袄,共同参与节日的狂欢。大人为孩童指点妖怪身上露出的蛛丝马迹,这便是充满奇趣的启蒙课。

耐人寻味的是,我们不会像古人那样相信妖怪的真实存在,却反而更加忌惮它们。面对传统的妖怪图像,需要解决审美的断层问题。脱离了当时的生活与观念,人们已很难识别旧时的视觉系统。善与恶的角色之间,仍保持着古老的对峙,却罕有人记得它们的名字。在凝滞的矿物颜料和夸张动作的烘托下,热闹固然有之,却难以解读,乃至误解愈深,令人感到无比惆怅。

志怪的实质,在于面向新异的经验,实现对生活经验的超越。日常生活的扁平化,自然会导致经验的同质化。志怪元素若被生硬拼接,便沦为一种“次生的文本”,缺乏原创性。我们所要做的,是接通古典的志怪精神,用古典志怪的方法和趣味,来处理当下的叙事问题。卡夫卡注意到工业时代人的个性受到挤压乃至丧失,便以怪诞的变形进行抵抗——这实为另一种形式的志怪书写。它指向当下,经由抽象又赋予具象,比古典志怪更具穿透人心的力量。

窃以为,写作者应对其他艺术门类抱有天然的兴趣,若只停留于“修辞术”,写作便会面目可憎。古代写作者往往兼具多重身份,而当社会分工细化之后,反而陷入了“细而不专”的怪圈,在一个小类里坐井观天。我们今天重新审视鲁迅便会发现,他除了写作,还涉猎美术设计、版画收藏、古籍整理、学术研究、外文翻译等领域,且都取得了很高的成就。而这些写作之外的学科又反哺于写作,形成一种生机勃勃的共生关系,共同成就了一个作家的丰富性。写作从来不是独立存在的。

老普林尼那样的博物学者——我更愿意将他视为一个作家——创造了一种颇具现代意味的博物志文本。他意识到外部世界的多样性,将怪诞视为寻常事物,且能如数家珍,从而形成了丰赡凝练的风格。半人半鸟、半人半怪之物,也变得更敦厚可爱。生活在世界边缘的妖怪,是可以分类、可以归纳的,一一记入簿册。知识介入博物志的写作,也考验着作者的精神品质,稍有不慎,便会堕入卖弄,令人厌恶。老普林尼将博物志当作认知世界的方式,本意不在于写作,因此不见“作”的表演痕迹。这或许就是博物志的门槛。

当代的志怪、图像以及博物志书写,有别于古典志怪侧重于记异、博物与知识倾向,它们从客体世界转移到内部精神世界。因为外部世界的妖怪已被科学祛魅,扫除殆尽,而内心深处的妖怪仍旧难除。量身定制的幻想,足以击中每一个人。(作者系作家)

图像、志怪以及博物志

□盛文强



《妖怪印刻:民间版画奇幻图志》,盛文强著,北京十月文艺出版社,2025年7月