

◀ (上接8版)

因果报应,且死了这个心吧。)(『五色染詩入紋句』)

女子与人私奔,却不顺利。插画里的东瀛佳人撑伞席地而坐,被摹画得云鬓赛鸦,意态妩媚,越发见出诗句中的美来(图九)。男女的位置关系、美女的形象都与《唐诗选画本》有近似的地方,但含情欲诉者绝非罗敷式的美人,距离感一旦消失,这一出戏便与罗敷、使君的故事南辕北辙了。

摘句的形式赋予诗句释义上的自由度。在男女幽会的谣曲里放入赞颂女性姿容的诗句,文意尚算连贯。李白《秋浦歌》也被青春已逝的妇人借去。男子高举拳头,女子匍匐脚下,苦苦哀求(图十)。后来的翻刻者还嫌这画面过于克制,修改得更加生动。女人黑白间杂的头发表长长地散落下来,梳子摔碎在地上。她一手掩面,一手徒劳地抵挡着男人马上要落下来的铁拳(图十一)。男人面容凶恶,昔日恩情荡然无存。画面动势十足,太白先生的千古愁绪俱化作一出艳情纠葛。韦应物《幽居》诗中“自当安蹇劣,谁谓薄世荣”二句本是超然物外的人生体悟,却被放置在男女幽会的图文情境中(『支那西洋国字度々逸』)。画屋内一位盛装美女席地而坐,面带愠意。她正伸出一根手指,不客气地指向门外佝偻而立、姿态狼狈的男子。不知道是怕他发现约会的秘密,还是不满他“蹇劣”的处境。这一幅活泼泼的世俗图景,大约会让每一位熟悉《幽居》的读者大跌眼镜。

唐 诗人都都逸图文读本盛行,正值日本明治维新新旧交替的变革时期。西学开始大行其道的同时,中国传统文化在这里也有一个短暂的繁荣期。中国与西洋两种特质的文化缠夹在一起,在都都逸的图文中都有反映。王昌龄《从军行》七首其四(“青海长云暗雪山,孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲,不破楼兰终不还。”)描写冷兵器时代的战争场面。都都逸“青海”篇以日本传统武士形象作图解,而“黄沙百战”篇则不画边塞战场、金戈战马,而是就着日文谣曲首句中出现的“铁张船”,配上了被视为开化象征的蒸汽船(图十二)。这艘蒸汽船在外形上和1865年佐贺藩制造成功的凌风丸近似,是日本国产的第一艘实用蒸汽动力船。

前面“白发三千丈”两图中的男子,一是传统发型,一为文明式短发。《唐诗作加那》前

有作者明治二年自序,《唐诗作假名》出版于17年后。后书曲词基本出自前书,插画亦多据原图翻出,但有若干修改。其中之一是男子的服饰一律从和服变成维新洋装,发型由传统的月代头改为西式短发或礼帽。这与明治政府关于男性剪短发、穿洋服的诏令有关。人们形象的改变是当时饶有趣味的社会话题(图十三)。《唐诗作假名》中只有“冷艳全欺雪”一篇的男子仍保持旧式装束,却巧妙地把整个画面处理为照片上的留影,引入了照相技术这一新潮事物(图十四、十五)。“月落乌啼”篇原作日本旧式轿子、双桅船等传统风物。新图索性就用一列喷着气行进的火车占满整个画面(图十六)。烟囱是流行的凹槽石柱式样。为照顾诗的本意,在远处地平线上小小地点了几处帆影。由旧时的客船而与时俱进地改为火车,不出行旅诗的范畴,想来也为读者所喜闻乐见。谣曲末句亦作相应修改,引入“汽车(火车)”这一新式交通工具。“汉王未息战”篇图文中的旧式轿子也用同样的方法换成了人力车。图文作者同时修改日文谣曲意象和画中景物,引入时新物品,视觉效果让人耳目一新。

与都都逸浮世绘的时新求变不同的是,南画风诗意版画直到明治十四年的铜版印本《(画入译解)唐诗选》仍在致敬传统。缀入都都逸之后,唐诗嫁接进异域文学形式,也就随之跨入新的文本领域。都都逸和浮世绘二者结合而成的绘本书籍,定位于市井普及。从经典文本到娱乐读物,唐诗被灵活地放置进各种图文情境。作为诗文阐释者的插画师不复拘谨,他们会规规矩矩地画梅花枝上一鸟鸣叫来表现“已见寒梅发,复闻啼鸟声”(三木光斋编『蟹字混交漢語詩入都々逸』初编),也可能随性发挥,甚至是宕开一笔,邀一位诗外不相关的美人来装点页面。其图像出品于唐诗本意而言,不乏溢出规矩外的草率之作,但亦常见奇巧的妙思,与感发人心的诗学特质相契合,表现出创新性、趣味性和时效性的一面。在贴近诗意与宕开一笔的交锋中,包含着两种文化审美的同异、维新开化的进程以及唐诗在不同文本环境下的变异和接受等课题。

(作者为华东师范大学图书馆副研究馆员。本文在2018年11月上海图书馆、中国美术学院合办的“书籍之为艺术——中国古代书籍中的艺术元素”学术研讨会中发表,这里略有改动)



图十一“白发”篇,《唐诗作假名》(页11b)

图十三《牛店来客之写真》,日本早稻田大学图书馆藏

图十二“黄沙百战”篇,《唐诗作加那》(页2b)

图十四“冷艳”篇,《唐诗作加那》(页19b)

图十五“冷艳”篇,《唐诗作假名》(页18a)

图十六“月落乌啼”篇,《唐诗作假名》(页2a)

