

DOI:10.13718/j.cnki.xdsk.2016.02.016

[中国侠文化]

主持人:韩云波

主持人语:侠文化是中国本土文化的一个标志性类型,自 20 世纪初叶中国侠文化由古典道德主义的义侠叙事向着具有现代民族主义特点的武侠叙事转型以来,中国侠文化如何在精英性与大众性二者融通的基础上表达现代性并进而建构起一种“武侠意识形态”,一直是人们思考并实践着的核心追求。1932 年前后从平江不肖生到还珠楼主的转变,体现了回归中国本土传统形上运思的努力,但在抗战胜利之后却因社会整体形势的变化而断裂了。在接下来的武侠叙事中,转而从人民性和现实性角度追求其文化先进性,还珠楼主于 1950 年表达的“从新写起”就是这一转型努力的体现,虽然在他那里没有完成这一转变,其后却由金庸小说结出了“侠之大者”的硕果,并使他登上“20 世纪中国文学大师”宝座,武侠叙事也由此成为光彩夺目的中华文化瑰宝。到 2006 年之后,一度风云无双的“大陆新武侠”渐归平常,以《英雄》等为标志的影像艺术晕染开来由“武侠电影”变成“武侠性电影”,其中魔幻的介入使之在伦理方面淡化而在奇观方面崛起,从而迎接着科技飞速发展时代的大众审美,并试图发掘和创造新的资源、传统与趣味。本期中国侠文化栏目刊出两篇文章。蔡爱国从还珠楼主“从新写起”引申开去,在武侠历史基线上探讨大众需求与作家写作生命力的关联与纠结。刘帆以当代中国魔幻武侠片为核心样本,探讨其机遇与挑战,由此得到的启示,就是如何整体提升类型叙事的品质,而这正是中国文化发展中历久常新的需要持续关注的重大命题。以上两位学者的文章,从历史到现实,其指向都在于文化发展的未来之路,从武侠这一具体命题出发,相信可以给予我们更多的启示。

还珠楼主“从新写起”与 新中国成立前后的武侠转向

蔡 爱 国

(江南大学 人文学院,无锡 214122)

摘 要:自新中国成立前后到 1951 年,还珠楼主创作和出版了一批武侠小说。关于此时的写作立场,他发表了《从新写起》等表态性文字,显现出他对时代精神主动学习与积极靠拢的姿态。他此时期的作品如《力》《独手丐》等小说,通过特别的情节设置和语言表达,尝试对新时代的价值观进行较为充分的文学表现。然而,作为类型小说,他的这些作品无法摆脱固有的写作模式。当社会文化环境较为宽松时,他能够获得较大的写作空间;当环境逐步变得紧张时,他作为武侠小说代表作家,就不可避免地要面对批评和否定。从中国现代武侠小说史的角度来观察,可以看出“从新写起”的价值与意义。

关键词:还珠楼主;平江不肖生;武侠小说;创作转向;出版史料

中图分类号:I207.424 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2016)02-0122-08

关于通俗小说写作在新中国成立前后的延续与转向,曾有学者予以关注。汤哲声指出,此时的

收稿日期:2015-05-24

作者简介:蔡爱国,文学博士,江南大学人文学院,副教授。

基金项目:西南大学人文社会科学研究重大项目“多卷本《中国武侠小说史》”(14XDSKZ005),项目负责人:韩云波;
教育部人文社会科学研究青年基金项目“清末民初的侠义小说与国民性改造的研究”(14YJC751001),项目负责人:蔡爱国。

通俗小说在文艺管理层面是被整肃的对象,在文学研究层面则被视为逆流^[1]。张均认为,通俗小说所提供的平面性阅读消费使其价值被否定,故而失去出版阵地,遭遇“制度性遗忘”^[2]。以上研究从各自角度说明当时通俗小说写作与时代语境之间的紧张关系。不过,在此紧张关系中,通俗小说家自身又有怎样的表现,则可进一步深究。从1949年到1951年,还珠楼主写作出版了《女侠夜明珠》等十多部武侠小说,无论是就武侠小说还是就通俗小说而言,都可算是重要案例,其价值在于较清晰地呈现出此时的通俗小说写作试图融入时代洪流的努力。周清霖《还珠楼主李寿民先生年表》(以下简称《年表》)曾言:“《独手丐》第1集卷首有作者前言《从新写起》。”^[3]发表于1950年3月的这段文字,用旗帜鲜明的话语,彰显了此时通俗小说作家的一种写作姿态。还珠楼主是如何“从新写起”的,这种写作能够在多大程度上适应新时代,本文拟予分析。

一、理念的自觉转变

关于还珠楼主此时的写作状态,贾植芳在《记还珠楼主——李寿民先生》中曾以友人视角进行记述。除贾先生的文字外,我们于还珠楼主写作思想的细节处还可继续探究。据《年表》载,1949年10月,《女侠夜明珠》第4、5集初版发行,第5集收有还珠楼主夫人孙经洵女士“附言”,云:

余夫二十年来所作小说,因以无产无业、生活所迫,不得不以多方面技巧,迎合读者兴趣,以求销路;但此二十年来所有作品,无不同情弱者,爱护劳苦人民,极力反对贪污土霸,提倡生产。今日新时代之来,早在意中,故他所描写劳苦人民与开荒生产,往往慨乎言之……屡为余言,小说最易深入人心,以收潜移默化之功;此后言论自由,已无禁忌,当可尽自身所学所知、经验技巧与新学得之知识,改旧从新,献诸大量读者,以求批评检讨,与日改善,而求前进。

“附言”篇幅不长,但对理解还珠楼主此时创作心态有很重要的作用。仔细分析,主要包含三方面内容:一是还珠楼主小说虽有迎合读者兴趣的特点,但本人为无产阶级;二是还珠楼主的写作始终关注劳苦人民,符合新的政治标准;三是还珠楼主此后将进一步发挥小说的教化作用,为新社会服务。此前,除1942年《万象》杂志“通俗文学运动专号”刊载的文章外,现代通俗小说一直以来甚少系统的理论阐释,作家无从借力。此处署名为孙夫人,无疑也是还珠楼主本人的意思,而借夫人之口以评价过往、展望未来。

“附言”中关于文学功能的认识,有其历史传承。清末小说“新民”论已有此意,胡山源曾表达类似观点:“文学的力量是感人最深的,尤其是通俗文学,既然它的接触对象是大众层,它会随时随地影响大众的生活,我们就应该好好地利用它。”^[4]当然,“附言”所提到的“小说最易深入人心,以收潜移默化之功”,跟胡山源相比,在目标读者群的设定方面还不够明确。更重要的是“附言”话里话外体现出作家对新时代写作规范的自觉接受,略作比对即可发现,“附言”与发表于同一时期的“旧的连载、章回小说作者座谈会”会议纪要在部分认识上高度一致。《文艺报》社于1949年9月5日邀请平津地区部分通俗小说家如耿小的、郑证因、宫白羽等人,召开“旧的连载、章回小说作者座谈会”,会议纪要记录了当时文艺领导者关于通俗小说的基本认识。纪要说:“过去在报纸副刊上连载的章回小说在形式上很通俗,很适合一般市民的口味,如果能够把这些经验总结起来加以研究,并灌输进去新的内容,那么这种形式的小说是会起相当作用的。”又说:“过去的社会造成很多罪恶,人民是受压迫的,这些作者很多是穷苦知识分子,也是为私人所雇佣和被侮辱损害的……参加这个会的先生们既然急切地要求学习和组织起来,并且也愿意与各方面多联系。如果能够初步学习最基本的政治理论,以新的观点,用新的内容,运用这种形式来从事写作,那一定会受广大读者欢迎的。”^[5]这里对通俗文学作家身份的界定和对其后工作的期望,与“附言”高度吻合。由此可见,还珠楼主敏锐地感知到了此时写作环境的变化,及时调整写作立场,做出恰当表态。这是当时诸多通俗小说作家的共同选择。

还珠楼主随后发表的《从新写起》,与“附言”相比在措辞方面表现出了较大变化。《年表》收录

了该文,文中说:

今后,我将尽力做到夏衍、卢鸣谷先生所讲的话,遵守新的写作原则,为我所拥有的大量读者,灌输新的时代意识,通过我固有的写作形式、文字技巧等等,将新的时代内容,或是采用旧时代的情况,作为背景,加以创造,由多方面取材,增加兴趣,作为现时代的反映与必然的结果,来表现在读者面前,促进他们对时代的深刻认识,得到共同前进的效果。

这段文字强调新旧结合的写作方式,在很大程度上决定了作家写作的基本风格。同时,这段文字的语言也颇具时代特色,“原则”“灌输”“必然”之类词汇大量运用,遣词造句更为刚性,认识趋于本质化。如果说“附言”中的文字还多少带有个人识见与个性痕迹,《从新写起》则显示出还珠楼主对新时代文艺话语较好的掌握程度。

短短数月,还珠楼主的文学理念发生较大变化,有其内因和外因。内因是他主动学习新知识、靠拢新时代的觉悟,韩云波曾描述道:“上海解放在即,先生多年来饱尝甘辛,已深切感受到社会阶级、政治体制与民生幸福的密切关系,毅然在1949年3月停止了尚未完成的《蜀山剑侠后传》的创作出版,自此致力于以阶级观点表达除暴安良和桃源乐土的新时代武侠创作尝试。”^[6]这段文字可以说明他思想转变的自身因素。外因则是当时文艺管理工作的大力推进,即《从新写起》中曾提及的夏衍、卢鸣谷对他的影响。夏衍在新中国成立后曾负责上海的文化工作,担任上海文化教育管理委员会副主任等职务;卢鸣谷曾以上海军管会军事代表的职务负责上海世界书局总管理处、上海大东书局总管理处的接管工作^[7]。二人都是新中国成立后上海文化出版界的重要领导者,还珠楼主提到的讲话,即二人对新的文艺政策的宣讲和阐释。从《文艺报》召开座谈会,到还珠楼主所提及的夏衍、卢鸣谷的讲话,从中央到地方,文学的组织工作不断深化,管理者通过各种渠道影响通俗作家,加强对文学创作的引导与规范。《从新写起》是还珠楼主本人在这一时代的创作理念和心路历程的重要记录,也是新中国成立初期文艺管理工作方式及效果的生动呈现。

二、写作的新旧交融

还珠楼主对新文艺政策的自觉接受,不仅仅体现在表态里,更体现在创作中。新中国成立前后,还珠楼主有《女侠夜明珠》《力》《兵书峡》《龙山四友》《独手丐》《黑蚂蚁》《黑森林》《酒侠神医》《铁笛子》《大侠狄龙子》《翼人影无双》《拳王》《白骷髅》等小说出版,作家创作新理念明显贯穿于这些小说文本之中。

《女侠夜明珠》记录了作家因适应时代需要而于写作中途强行更换笔墨的过程。关于这篇小说前后期的写作变化,“附言”专门点明:“此节为前三集所限,顾虑全文,虽不能如他心愿,畅所欲言,(而)每一人物之个性环境与阶级描写,均用心思,各有不同。”从小说前半部分看,叙事主线在李善与文珠的男女情事上,采用的是武侠与言情相结合的模式,充分显现小说的大众文化属性。从第八回开始,作品对阶级矛盾的刻画压倒了对儿女情长的重视。作家大力描写官府、土豪以防汛之名施行的种种欺骗人民之举,表达了对底层民众的深切同情;小说又以黄河决堤为契机,让所有人本色出场,将不可调和的阶级矛盾充分展现出来;通过这些铺垫,李善挺身而出领导人民抗灾的英雄形象逐步树立起来。小说对伪善者的描摹是到位的,对英雄的书写更是不遗余力。作者似乎觉得仅仅铺排故事不足以充分彰显人物特质,于是在小说中不厌其烦地描摹人物心理。如小说写道:

李善此时已然大悟,知道这许多人各有各的境遇,所趋不同,各为自己一面着想,又无什么知识,休说善良的人不能怪他,便是那些奸恶之徒十九也是处境造成的,只要先将真理求得,细心研讨何以致此的原因,一面分别劝说诱导,先使看清事理、利害轻重,有了知识,然后告以目前形势,如何去取力作,最后团成一个整的,以备随时应变之用,务使好的更好,公而忘私,勇于任事的更出死力,坏的走向好的道路,互相激励感化,逐渐发挥他的能力。^[8]第10回,p459

就小说情节推进而言,这段文字并非不可或缺,但还珠楼主在人物塑造过程中还是着力予以叙

写。何以如此？可以从两个方面来解释。一是通俗小说家的写作困境。近现代通俗小说家往往靠稿费生存，还珠楼主更是如此。魏绍昌曾说：“李寿民子女多，家庭负担重……他每天非写二万字不可。”^[9]在此状况之下，“两句三年得”式的写作几乎毫无可能。本文所引此段心理描写文字，只不过是一个小小片段，实际上小说此处的铺陈足有近千字之多，或可称为充分，但多少显得冗余。二是还珠楼主对新思想的自觉书写。仅就《女侠夜明珠》而言，对人物心理进行铺排的机会会有不少，如李善与文珠二人感情的欲迎欲拒、患得患失便有多处可以展开，且妙不可言的青年男女小小情调能够得到大众读者喜爱，从而实现市场赢利。但作者还是着力表现人民群众的团结和改造这一重要的时代主题，并让李善表白决心：“我既立志领头，想为人民救灾防害，不管事情多么艰难劳苦，便把性命送掉，也要做出样儿出来与他们看看。”^[8]第10回，p472 通过这些今天人们耳熟能详的话语，英雄的外在和内心实现了统一。作者力图在阶级矛盾的大背景下，书写明显具有时代特征的英雄形象，显示出积极的价值取向和基本立场。

《力》从形式到内容全面向新的艺术标准靠拢，可谓“从新写起”的典范之作。该书1949年6月起由正气书局出版发行，标为“新型长篇技击创作”。其“新型”首先表现在封面上，小说封面由红色的火焰与一只铁拳构成，书名“力”采用了大红色美术字体，呈现强烈的革命宣传画风格。“新型”其次表现在章节回目的设置上。《女侠夜明珠》的回目依然采用对仗体，而《力》则变成了“狂风暴雨中力的奋斗”“原来当官的都是这样材料”等充满口语色彩和自由意味的表达。“新型”最关键之处是小说的矛盾设置。小说主要写了恶霸秦家所统治的桃源庄与李诚、李强兄弟率领穷苦百姓建立的新村之间的矛盾和冲突，秦家始终有吞并新村之意，新村也一直坚持平等、自由、互助、独立的价值观，这使得小说呈现出一目了然的阶级斗争意味，同时也表现出作家对理想社会的体认。为充分表现这一不可调和的矛盾，小说不断从生活中取材，从而更进一步强化了小说对现实发言的能力。如第三十八回“灵猿建奇功”，小说特意铺排了众人批斗秦家恶霸的场景。在批斗会上，李诚说：“老贼父子罪恶如山，大家全都知道，本来不必多此一举，只为富欺贫，强凌弱，最为可恶，欲乘今日成功之际，先把这厮做个榜样，使我全山弟兄知道他这报应不归天数，全是人情，势所必然，不能避免。”于是“众土人依言上台，历数秦氏父子罪恶，经过虽有不同，受害却是一样”^[10]第38回，p521-522。这一情节设置基于现实，同时也从作家的认知层面较好地解释了现实。为了更好地表现阶级斗争和穷苦百姓建设新世界的决心，作家让小说中的主要人物现身说法，对普通民众进行思想动员。在《力》第三十六回“‘力’的伟大”中，李诚说：“今方下种，尚待收成，必须合力同心，共济艰难，好年月才会到来，以后无论何人都要出力，才能享受，就有多少之差，也是看你为众人出力大小，而分所得，永远没有以前那样欺凌侵害，巧取豪夺。”^[10]第36回，p486 所谓“伟大”最终落在了“无论何人都要出力”这一基本原则。作家不惜篇幅，让小说人物说出这些新认识、新道理，在时代精神的宣传方面可谓不遗余力。作家采用这一“现代化”写法，究其目的，应在于实现文学作品“灌输”和“潜移默化”的功用。

《力》之后的一些作品依然着力表达新的思想认识，而在文学趣味方面又逐步显现出回归传统的趋向。《翼人影无双》花了不少笔墨，揭示旧时官府在救助难民方面的昏庸与无情，写出了作为官府和为富不仁者对立面的侠客的热血，甚至还造出了阆中新桃源这个“所救苦人的桃源乐土”^[11]第12回，p185。《黑蚂蚁》一开头就写到了阶级矛盾：“其实土人拼了性命、卖尽苦力，所得十九被人巧取豪夺了去，落到手里并没有多少。遇到雨季连衣食都混不上，能获小康的千百人中也挑不出几个。”^[12]第1回，p2 《酒侠神医》第四回“隐名大盗夜飞儿”揭示了富人剥削穷人的原理：“富欺贫，贵压贱，重利盘剥，乃是一定之理，并不须要他们表面上如何作恶，已将千万人的脂膏吸尽，去供给他一家一族，连同附生的亲属、手下的爪牙挥霍享受。”^[13]第4回，p400 这些情节与话语，显见还珠楼主紧贴现实、紧跟潮流的写作姿态。不过，小说的趣味书写在一定程度上游离于时代洪流之外。如《翼人影无双》对翼人影无双神出鬼没、行侠仗义的种种行径的渲染，《黑蚂蚁》对云南边陲风土人情、奇禽异兽的叙写，《酒侠神医》对神医真布衣古怪性情的描摹，其传统通俗小说写作的特征非常明显。作者最后

一部小说《黑森林》同样如此,以反清复明为表征的民族矛盾和以为富不仁为标志的阶级矛盾成为故事的重要驱动力,借人物心理活动描摹等机会长篇大论地批判旧制度,呼唤按劳分配的新生活,以此彰显进步立场;同时,小说把地理空间设定为苗疆,放开手脚营造神秘感;又将除暴安良大事与少年男女情事相结合,凸显传统审美趣味。这些作品显现出还珠楼主在新旧两种美学风格之间的摇摆。当然也不可否认,这两种风格在小说中的融合度并不高。

在这些作品中,表现农民起义的《独手丐》显现出作者试图融合新旧的写作功力与巧妙心思。小说从小人物沈鸿的悲惨遭遇写起,由其偶遇断臂乞丐开始,以滚雪球的方式将一个又一个江湖人物引入故事,同时将他们之间的矛盾冲突纳入读者视野,让故事情节一波又一波地向前推进直至高潮,由独手丐等一群侠客揭开农民起义的大幕,主题因而得以升华。全篇情节自然推进,虽然也有如第五十五回独手丐与真布衣二人剖析起义动机的长论,但表述相对比较克制,与现实中的理论表述有相通之处,且遣词造句有拟古化痕迹。与《力》相比,革命主题的显示度弱化了,小说却变得更为合理。在第五十四回“小双侠倒反湖心洲”中,作者以附注形式现身说法:“本书凭空创作,全出作者臆造,读者也许以为言之过甚,实则旧社会的统治剥削阶级穷奢极欲往往出人意表,甚而过之……读者如阅过《梦梁录》、《武林旧事》、《陶庵梦忆》以及宋、明、清人的有关统治阶级行乐、丧祭喜寿、出巡等等记载,便知作者理想中的描写非全无所据也。”^[14]第54回,p832 将此段文字与小说的情节安排、回目设置进行比对,可知作者的思想立场依然与新时代保持一致,但在文本建构方面更注重贴近历史而自然呈现,在小说的真实感营造方面又进了一步。周清霖曾对还珠楼主这一时期的部分小说进行评价,他说这些作品“可视为还珠‘入世武侠’小说创作艺术上的新发展”^[15],《独手丐》正是这一“新发展”的显著体现。

范伯群曾谈及还珠楼主的文学史价值,他说:“他的领军作用不是要大家去学他的武侠小说‘世外化’,而是要求武侠小说的作家有一种开拓意识、创新精神。”^[16]以上种种,显见处于新时代的还珠楼主,主动自觉地靠拢,一如既往地开拓,他的作品契合时代精神,同时也在艺术上不断完善。“从新写起”的理念,在他此时的写作中得到了较好的实践。

三、传统的无奈境遇

据《年表》,1951年5月,还珠楼主《黑森林》第11集结束语云:“全书至此结束,作者现已放弃武侠旧作,不久将有新作品贡献社会。”这句话显示了还珠楼主关于未来写作的乐观态度,同时给人留下了疑问:怎样的写作属于武侠旧作?何以要放弃武侠旧作?

还珠楼主的“从新写起”固然可贵,但并不彻底。作家此时的种种努力是客观事实,应予肯定。然而也必须看到,从清末民初开始逐步成型的现代武侠小说,到40年代已形成较稳定的写作模式,作家虽有“从新写起”的主观意图,却难以告别叙事传统。哪怕是在《力》这一“新型”小说代表作中,也依然有“旧式”写作的痕迹。以男女关系这一小说表现重点为例,小说曾安排众人现身说法,传递男女平等思想,但贯穿小说首尾的还是李强与玲姑、龙姑的三角恋爱。通俗小说家有不少都是言情高手,这跟市场需求有密切关系。尽管新中国已经成立,但读者的喜好并不会因此而实现自然而迅速的转变。“作为一位通俗文学作家,还珠楼主需要顾及大众的接受能力,行文方式、结构布局、情节模式、人物塑造等,必须适应市场需要。”^[17]故而,作为一名曾经靠市场吃饭并在此后一段时间内还将继续依靠市场的作家来说,还珠楼主的新小说中有这些传统因素存在,是极为自然的。还珠楼主本人所谓“武侠旧作”,不仅指“蜀山”系列,同样也包括这些新作品中的传统式样。

还珠楼主新旧交融的武侠小说之所以能够出版,很大程度上与此时出版行业相对宽松的环境有关。1949年,《陆定一胡愈之关于对待私营出版业的具体方针问题向周恩来和中共中央的请示报告》指出:“由出版总署主动召开一次座谈会,重申扶助有益于人民的私营出版事业及在不为帝国主义、封建主义与官僚资本主义作宣传的范围内出版自由的方针。”^[18]此处强调的是出版业须秉持

正确的政治立场。1950年,《关于领导私营出版业的方针问题》明确提出:“属于旧出版业的通俗出版业联合书店……我们要帮助加强其内部团结,逐步改造,特别是在他们自己互相监督下,彻底消灭封建迷信和色情的出版物。”^[19]旗帜鲜明地反对的是“封建迷信和色情”。以上规定的矛头所指极为明确,同时强调了团结的原则,为“旧出版业”提供了一定的生存空间。实际上,还珠楼主本时期的写作能够传达和化用新时代的新精神,并不存在“封建迷信”和“色情”的成分,基本符合管理规定,故有问世的可能;同时,他的小说又继承了武侠小说神秘感、趣味性等传统因素,容易获得市场认可。这无疑是一种双赢式的写作尝试,他的小说能在此时大量印行,不足为怪。

但此时文化语境的内在紧张使还珠楼主的写作难以为继。贾植芳回忆道:“1951年春天……文协同志虽然鼓励他努力学习,改造思想,为人民服务,但他总感到前途茫茫。他的旧出版家也正在看风色,已经不像过去那样抢着印他的小说了。”^[20]这应该是还珠楼主声明放弃旧的武侠小说写作的重要原因。其实,即使他此时不采取主动,也可能会很快停止武侠小说写作,这可以从出版政策的变化中加以体会。

随着时间的推移,关于武侠小说的出版政策和批评标准变得更加严格。管理机构内部最初对武侠小说的评价是存在不同意见的。1952年,《出版总署关于在市场上流行武侠、言情小说问题复北京市文教委员会出版管理组函》指出:“关于在本市市场上流行的武侠、言情小说,一般宜不作行政处理,但可用说服教育办法,提高摊贩的觉悟,使他们按错误性质渐次自行收缩发行量,借以达到逐步消灭。”^[21]由此可见,出版总署意识到武侠小说的“错误”,同意逐步加强控制,但并不支持“行政处理”的提议。对武侠小说的否定性评判从神怪武侠开始。《中华人民共和国出版史料(一九五三年)》收有《上海连环图画出版情况及主要问题》一文,提到一些曾经出版过的反苏反共等主题的连环画,“其种数虽然不多,但对读者的毒害较神怪武侠之类更大”^[22]。这一表述虽然重点在评价“反苏反共”主题的连环画,但把“神怪武侠”与“毒害”等词汇放在一起,意味不言自明。1954年,《文化部关于调查如何处理黄色书刊的通知》提到:“目前社会上流行的反动的、神怪武侠的、色情的旧小说和连环画,对于广大人民群众,尤其是青年、少年、儿童,毒害很大。”^[23]此处神怪武侠小说已被明确归入“黄色书刊”的行列。到了1955年,《文化部党组关于处理反动的、淫秽的、荒诞的书刊图画问题的请示报告》指出:“淫秽的色情小说和荒诞的武侠图书,例如:《云破月圆》、《红杏出墙记》、《蜀山剑侠传》、《青光剑侠》等等。一律收换,即以新书与之调换。”^[24]至此,管理机构对武侠小说的批评从类别细化为对具体作品的点名,还珠楼主的成名作作为典型正式进入到管理者的视野。1956年,《文化部关于续发处理反动、淫秽、荒诞图书参考目录的通知》中关于还珠楼主的表述又有进一步的变化:“朱贞木、郑证因、李寿民(还珠楼主)、王度庐、宫白羽、徐春羽专门编写含有反动政治内容或淫秽色情成分的神怪荒诞的‘武侠小说’。”^[25]这一论断实际上已经包含了对作家和文类的全面否定。

从以上制度政策的演变过程可以看出,现代武侠小说业已形成的历史传统与新时代的主流思想之间存在很大的分歧,故而武侠小说会被否定,在武侠小说史上曾发挥重要作用的作家个体,自然也无法回避。尽管还珠楼主在新中国成立前后试图以新的思想引领写作,并且确实写出了一些贴近时代的作品,但这无法从根本上改变武侠小说的面貌,故而也就不可避免地被忽略了。无论如何,由还珠楼主的“从新写起”,可以看到一个通俗作家对时代变化的努力适应和积极应对,看到通俗小说追求“多元共生”的一种有益探索,此价值是不可抹杀的。

四、余论:作为一种路向的“从新写起”

还珠楼主写作的中断令人感慨。然而,还可以再追问一句:如果没有政策的限制,而是由市场做主,还珠楼主的这种“从新写起”是否能够延续下去?

20世纪中国武侠小说史中包含一条着力点与“从新写起”较为接近的发展隐线。现代武侠的

早期写作中存在一种以“民族-国家”为主要关注点的写作路向,从清末民初短篇武侠小说的集体呈现,到平江不肖生《近代侠义英雄传》的着重描绘,都彰显着这一路向。这种写作是时代大变局的产物,与近代国民性改造思潮有着非常紧密的内在联系。笔者曾指出:“此时期小说对‘侠’的着力呈现,实际上承担着一个非常重要的任务,那就是唤醒与鼓舞大众的爱国、爱人、爱己的责任意识和担当精神,它们构成了近代中国社会文化转型的重要一环。”^[26]然而,平江不肖生等人这一写作路向固然得到了诸多肯定,但并没有因此在现代武侠小说写作中得到发扬光大,它的存在是时断时续的;朱贞木的《七杀碑》有此痕迹,本文所探讨的还珠楼主的“从新写起”算得上是一例,金庸笔下的一部分体现“侠之大者,为国为民”理念的作品也应归于此列。

从《近代侠义英雄传》到《七杀碑》,武侠小说实现了一次螺旋式的上升。《近代侠义英雄传》固然被誉为“书品”较高,但所谓“书品”更多是指其强调“国民”与“民族”意识。就小说的趣味性而言,写实的《近代侠义英雄传》远不如《江湖奇侠传》天马行空式的想象更加吸引人。韩云波说:“不肖生两大创作路向的并存,反映了现代武侠小说在追求趣味和追求品位之间难以兼顾的矛盾纠结,这种矛盾一直持续下去,贯穿了中国现代武侠小说的始终。”^[27]此言甚是有理。中国现代武侠经过还珠楼主、王度庐等人的努力推进,趣味书写已经成为武侠小说写作的基本标准。后来者的写作,可以创新,但要想实现对这一标准的迅速而彻底的颠覆,其成功的可能性微乎其微。韩云波还曾提及平江不肖生40年代的写作,他描述道:“‘侠义’继承的新型‘武侠’传统,却并未受到应有的欢迎,虽然他到40年代还写了《奇人杜心五》和《革命野史》,已是以革命写作武侠的末路悲歌了。”^[28]杜心五本人于30年代便由《国术周刊(天津)》进行详细介绍,实有其人,留给平江不肖生发挥的余地并不大,而《革命野史》则是一部写秋瑾等人革命故事的作品,写实性也相对较为突出,这类写作恐怕难以满足当时的读者胃口。与其相比,《七杀碑》在品位和趣味二者结合的方面倒是走了一条可资借鉴的道路。汤哲声认为,《七杀碑》着重写了“英雄肝胆,儿女心肠”^[29]。“英雄肝胆”落在杨展等侠客为国为民奔走上,具有主题的正确性,在40年代有存在的现实基础;“儿女心肠”表现为男女情爱,彰显了文学的趣味性,是对一种持续性的读者需求的积极回应。

还珠楼主的“从新写起”,处在这一螺旋式上升的延伸线上。相对于武侠小说传统,《力》体现出某种先锋写作的意味;还珠楼主此时的《独手丐》等作品,将新的时代精神与小说艺术传统结合起来,在主题表现与趣味营造两个方面寻求平衡。从这一点来看,他的“从新写起”既有向新时代的主动靠拢,也有对文类传统的自觉遵从。有必要指出的是,金庸的《射雕英雄传》连载于50年代,距离还珠楼主的“从新写起”并不遥远,实属触手可及。实际上这两者之间还有着内在的关联,它们都与新中国的成立及其在社会文化领域所引发的全面、深刻的变革有关。但是,《射雕英雄传》之所以能够在不同的时间引起读者的强烈回应,一方面当然跟其传递的价值观有关联,另一方面在更大程度上归功于小说高妙的文学书写,使读者获得了多方面的满足。因此,《七杀碑》《独手丐》与《射雕英雄传》在写作路向上具有一脉相承的意味。

武侠小说或通俗小说的写作范式归根结底由大众读者的需求决定。在清末民初这个“中国近代思想史的转型时代”^[30]，“危机”主题曾切实地存在于大众意识当中,对现代国民意识、现代伦理制度的表现也是市场对小说写作的要求,相当一部分清末民初武侠小说的努力,可以说是对这一要求的积极回应。金庸小说“侠之大者”理念的问世,显然与当时香港市民社会中家国意识的兴起有关。韩倚松认为,《射雕英雄传》《神雕侠侣》等作品“通过对中心地带与暗示潜在流亡意识的地缘文化边缘这两者之间关系的辩证思考,表现了英雄民族主义的极致”^[31],正是对这一意识的揭示和概括。同样,还珠楼主的“从新写起”也是基于社会文化的转型而展开,有助于读者通过熟悉的艺术形式,更多地接触、理解和接受新思想、新规则,从而“促进他们对时代的深刻认识,得到共同前进的效果”,这符合领导者的期望,体现作家的意图,也满足了大众读者的现实需求。当然,需要关注的不仅在于作家的写作在多大程度上与大众需求相契合,还在于这样的大众需求能够延续多久。对于

作为通俗小说家的还珠楼主而言,这是其写作生命力的重要依托。

参考文献：

[1] 汤哲声．边缘耀眼：中国通俗小说 60 年[J]．文艺争鸣,2011(9):59-83.

[2] 张均．十七年期间的鸳鸯蝴蝶派作家[J]．广东社会科学,2010(1):153-159.

[3] 周清霖．还珠楼主李寿民先生年表[J]．西南大学学报(社会科学版),2008(6):40-50.

[4] 胡山源．通俗文学的教育性[J]．万象,1942,2(5):124-128.

[5] 杨犁．争取小市民层的读者——记旧的连载、章回小说作者座谈会[G]//洪子诚．二十世纪中国小说理论资料:第 5 卷．北京:北京大学出版社,1997:11-16.

[6] 韩云波．还珠楼主《蜀山剑侠传》与民国武侠的“后不肖生”时代[J]．西南大学学报(社会科学版),2014(2):127-138.

[7] 卢鸣谷．胜利进军中建立的京津宁沪新华书店[G]//书店工作史料:第 1 辑．北京:新华书店总店,1979:240-252.

[8] 还珠楼主．女侠夜明珠[M]//还珠楼主小说全集:第 32 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[9] 魏绍昌．我看鸳鸯蝴蝶派[M]．香港:中华书局(香港)有限公司,1990:159.

[10] 还珠楼主．力[M]//还珠楼主小说全集:第 40 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[11] 还珠楼主．翼人影无双[M]//还珠楼主小说全集:第 38 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[12] 还珠楼主．黑蚂蚁[M]//还珠楼主小说全集:第 41 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[13] 还珠楼主．酒侠神医[M]//还珠楼主小说全集:第 39 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[14] 还珠楼主．独手丐[M]//还珠楼主小说全集:第 36 卷．太原:山西人民出版社,1998.

[15] 周清霖．还珠楼主的“入世武侠”小说[J]．书城,1994(1):18-20.

[16] 范伯群．中国现代通俗文学史(插图本)[M]．北京:北京大学出版社,2007:466.

[17] 韩云波,滕巍．开千古未有之奇观:还珠楼主研究 65 年[J]．重庆三峡学院学报,2012(2):67-72.

[18] 陆定一胡愈之关于对待私营出版业的具体方针问题向周恩来和中共中央的请示报告[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九四九年)．北京:中国书籍出版社,1995:554.

[19] 关于领导私营出版业的方针问题[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五〇年)．北京:中国书籍出版社,1996:120-124.

[20] 贾植芳．记还珠楼主——李寿民先生[M]//贾植芳文集:创作卷．上海:上海社会科学院出版社,2004:367-372.

[21] 出版总署关于在市场上流行武侠、言情小说问题复北京市文教委员会出版管理组函[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五二年)．北京:中国书籍出版社,1998:66.

[22] 上海连环图画的情况及主要问题[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五三年)．北京:中国书籍出版社,1999:171-176.

[23] 文化部关于调查如何处理黄色书刊的通知[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五四年)．北京:中国书籍出版社,1999:553-554.

[24] 文化部党组关于处理反动的、淫秽的、荒诞的书刊图画问题的请示报告[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五五年)．北京:中国书籍出版社,2001:112-123.

[25] 文化部关于续发处理反动、淫秽、荒诞图书参考目录的通知[G]//中国出版科学研究所,中央档案馆．中华人民共和国出版史料(一九五六年)．北京:中国书籍出版社,2001:2-3.

[26] 蔡爱国．文学视域中清末侠义精神的重塑[J]．云南师范大学学报(哲学社会科学版),2015(1):149-156.

[27] 韩云波．平江不肖生与现代中国武侠小说的内在纠结[J]．西南大学学报(社会科学版),2011(6):33-39.

[28] 韩云波．“反武侠”与百年武侠小说的文学史思考[J]．山西大学学报(哲学社会科学版)2004(1):18-24.

[29] 汤哲声．中国现代通俗小说流变史[M]．重庆:重庆出版社,1999:288.

[30] 张灏．中国近代思想史的转型时代[M]//许纪霖,宋宏．现代中国思想的核心观念．上海:上海人民出版社,2010:1-14.

[31] HAMM J C. Paper swordsmen: Jin Yong and the modern Chinese martial arts novel[M]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005:79.

责任编辑 木 云
网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>