

DOI:10.13718/j.cnki.xdsk.2018.01.013

[中国侠文化]

主持人:韩云波

主持人语:武侠小说是中国文学的一个特殊的突出现象,从其文类特性来说属于通俗小说或类型小说,从其社会文化影响和学术研究现状来说则远远超越了其通俗文类的界域。迄今为止,关于武侠及武侠小说研究的成果,已可谓汗牛充栋。据我们在2017年11月26日进行的检索,读秀“全部字段”图书检索找到相关中文图书“武侠”8 166种、“武侠小说”4 917种,中国知网“主题”检索找到“武侠”7 593条、“武侠小说”3 572条。虽然成果数量不可谓不多,但在拥有高影响力成果方面却并不突出。探究其中存在的问题,在于成熟的武侠小说研究模型或研究方法论方面的探讨还不够深入。本栏目在2014年第6期发表了宋文捷等的《武侠小说研究的理论模型——以还珠楼主研究为例》,本期再次推出关于武侠小说研究模型的论文。韩云波的论文《武侠类型知识体系与武侠小说研究模型——以还珠楼主武侠小说为核心》,仍以还珠楼主武侠小说为例,文章提出了“类型知识体系”概念,在武侠小说研究中即为“武侠知识体系”,包括“武侠意识形态”“武侠形式建构”“武侠专门知识”三个子系统,将这一理论模型应用于还珠楼主武侠小说研究,可以较好地阐释还珠楼主小说的文化内涵与艺术魅力。中国侠文化的魅力还在于,它不仅仅是大众文化,同时也深刻地影响着精英文化,蒋勇的《文人之侠的崛起对中晚明文学的影响》,以丰富的史料雄辩地证明了中国侠文化对文人阶层的深刻影响,推进了明代文学思想的演进。总之,中国侠文化及武侠小说蔚为大观,其丰富性与超越性使之具备了融通大众与精英的渠道,使之能够做到雅俗共赏,具有深刻的内涵与广泛的魅力。

武侠类型知识体系与 武侠小说研究模型 ——以还珠楼主武侠小说为核心

韩云波

(西南大学 期刊社、文学院中国侠文化研究中心,重庆市 400715)

摘要:目前的武侠小说研究,存在着类型学上的困境。由武侠意识形态、武侠形式建构、武侠专门知识三个子系统所构成的“武侠知识体系”,作为一种研究模型,在还珠楼主小说中得到了突出的展现。1932年在天津开始武侠小说创作的还珠楼主,迅速超越了1920年代南向北赵的创作模式,初步建立起一套完整的武侠小说类型知识体系,他以“第二世界”为核心从本体论、认识论、道德论、实践论诸方面建立起了武侠意识形态子系统,以奇观叙事为核心的成长体验、正义迷局、奇观异境形成了人物中心、事件中心、场景中心的武侠形式建构子系统,以武功法宝和江湖世界建构了武侠专门知识子系统。还珠楼主长达20年的武侠小说创作,使他成为中国现代武侠小说史上最重要的作家之一,为武侠小说类型知识体系的生成做出了卓越的贡献。

关键词:类型小说;小说类型学;还珠楼主;武侠知识体系;武侠意识形态;武侠形式建构;武侠专门知识

中图分类号:I207.424;I0-03 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2018)01-0115-12

收稿日期:2017-07-17

作者简介:韩云波,西南大学期刊社,编审;西南大学文学院,教授。

基金项目:国家社会科学基金项目“中国现代武侠文学发生期研究(1900—1949)”(11BZW100),项目负责人:韩云波;西南大学人文社会科学研究重大项目培育经费资助项目“多卷本《中国武侠小说史》”(14XDSKZ005),项目负责人:韩云波。

一、引言：作为研究方法的武侠类型知识体系

关于中国武侠小说的研究,最早可追溯到1948年徐国桢连载于《宇宙》复刊号第3期至第5期的《还珠楼主及其作品的研究》,次后经修订更名为《还珠楼主论》并由正气书局出版发行。武侠小说研究的开局可谓格局宏大,本有繁荣昌盛的应然发展走向。不过,《还珠楼主论》却成了数十年来的孤峰独峙,直到1980年代以来才重现较大规模的武侠研究场景,这中间固然有时代变迁的因素,然而也不得不说,武侠小说研究模式未能成型乃至成熟,以及研究方法的探讨未能得到有效深入,乃是其中至为重要的原因。在中国知网以“武侠”并含“方法”进行篇名检索,结果为0;以“武侠”并含“模型”进行篇名检索,结果仅有1条。宋文婕等将“研究其学术逻辑,总结其学术构成,探讨其学术亮点”作为三个考察维度进行梳理之后指出:“长期以来,人们或者以新文学的理路来看待通俗文学,因而将其贬得一钱不值;或者以传统文史的眼光来看待通俗文学,又过多地强调了其知识传承的价值。这两种倾向的存在,其核心问题在于没有准确定位作品的知识体系与文化逻辑,因而造成了研究方法的错位。”^[1]

武侠小说是类型文学,类型学意识对于武侠小说的研究至关重要。1992年,陈平原出版《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》一书,将“武侠小说的基本叙事语法”提炼为“四个陈述句”,以此构建武侠小说的类型结构,他说:“强调这四个陈述句在武侠小说中各有其特殊功能:‘仗剑行侠’指向侠客的行侠手段,‘快意恩仇’指向侠客的行侠主题,‘笑傲江湖’指向侠客的行侠背景,‘浪迹天涯’指向侠客的行侠过程。”^[2]这“四个陈述句”构建了大侠故事的经典架构,一度得到学术界激赏,然而也不免由于对人物和故事的固化而使武侠小说叙事语法单一化,在一般读者看来,很容易将这种类型式的固化模型理解为武侠小说的唯一模式,因而不免抹杀中国侠文化宏大系统的丰富性。正是由于这种类型固化的理路,在具体的武侠小说研究行为中,人们很少将“武侠小说的基本叙事语法”作为武侠小说研究的基本框架模型。这就不免提出了如下问题:武侠小说研究中的类型学方法是什么?应该在哪一个层面来展开?

葛红兵等学者致力于建立“小说类型学”,以此探寻建立研究模型的可能性,这种努力相对于“武侠小说的基本叙事语法”来说,是基于具体研究活动的应用性提升。葛红兵等撰文指出:“英加登把文学文本分为五个层面:声音层,意义单元的组合层,小说家的‘世界’层,观点层以及形而上学层。文本从表层到深层依次可以分为表意系统,符号系统,意义系统。”其结论是:“文学文本基本上包含了这样几个形式层:句法语义层,叙事语法层,深层结构层。而相应的内容层可以划分为:话语层,故事层,意蕴层。从分析文学文本的结构层次入手,以形态描述与结构分析为主要路径,可以探寻类型学体系的建构。”^[3]上文对英加登的引述,其文后参考文献的来源是新浪博客与百度百科,这就导致文章的结论与英加登的原文存在一定差距。

英加登的理论对于小说类型学方法具有极大的启示意义,他将“文学的艺术作品的基本结构”归纳为四个层次:“它包括(a)语词声音和语音构成以及一个更高级现象的层次;(b)意群层次:句子意义和全部句群意义的层次;(c)图式化外观层次,作品描绘的各种对象通过这些外观呈现出来;(d)在句子投射的意向事态中描绘的客体层次。”^[4]¹⁰出于简洁起见,本文将英加登的四个层次分别简称为语音层、意群层、图式层、意向层。进一步对四个层次进行区分,语音层为不同文学类型所共有,后三个层面则在不同文学类型中显示出不同的特质。

结合“武侠小说的基本叙事语法”和“文学的艺术作品的基本结构”,由此尝试构建类型文学的基本结构。语音层在语言文字层面更多地表现为作家的个人风格,并不属于类型文学的特性。意群层近似于平常所说的“桥段”或普罗普的“功能”,是具有类型学意义的情节链条,表现为类型文学具有“特殊性质”的类型话语或类型知识。图式层表现为拥有类型特殊意涵的文化世界,体现了雷蒙德·威廉斯所说的“感觉结构”,即他从通俗小说中所发现的“旧的感觉方式的许多痕迹,以及对

被认可的社会性格的某些标准化感觉的忠实复制”^[5]，在类型文学中被表征为特殊时代的特殊生活世界。意向层具有某种抽象性质，基于“文学作品是一个纯粹意向性构成，它存在的根源是作家意识的创造活动”^{[4]12}这样的形而上论断，可以由此得出结论：“由于它的语言具有双重层次，它既是主体间际可接近的又是可以复制的，所以作品成为主体间际的意向客体，同一个读者社会相联系。这样它就不是一种心理现象，而是超越了所有的意识经验，既包括作家的也包括读者的。”^{[4]12}

英加登的文学层次论表达的是“关于文学的艺术作品基本结构的一般观点”^{[4]10}的普遍性存在，而类型作品基本结构却是在普遍性基础之上的特殊性存在，因而在术语、结构、内涵等方面都必然有所不同，才能完整显现类型作品的特殊机理。本文将类型文学从形式到内容的完整体系命名为“类型知识体系”。在“类型知识体系”大系统之中，包含三个子系统：

第一个子系统由英加登的意群层得到启发，处理的是桥段与功能，包含了人物类型、情节结构、环境设定，但未突显作品的观念体系，实际上是作品的形式要素，本文将之命名为“类型形式建构”。

第二个子系统由英加登的图式层得到启发，处理的是类型描写对象的特殊性，从某种意义上说，类型不同于一般主流作品之处，在类型作品中，人物活动的场景、人物行动的方式、人物体现的素养、人物使用的工具、人物之间的结构等，都具有某种专业性，体现的是特殊领域中的特殊存在并由此形成类型的独特“图式化外观层次”，本文将之命名为“类型专门知识”。

第三个子系统由英加登的意向层得到启发，是抽象于类型作品具体外观之上的对世界的总体认识，涉及政治、历史、人性等各种问题，成为一种意识形态结构，“意识形态是有组织的信念系统，是个体基于某种文化信念而对社会应然状态的期许”，因而成为一种“进行社会整合的心理依据”^[6]，在由作者与读者交互形成的“意识经验”中，在寻求情绪宣泄、寻找人生意味、寻绎社会出路等方面，突显出类型作品关于“观念与原则”的蓝图性，具有意识形态意蕴，因而本文将之命名为“类型意识形态”。

在类型知识体系的三个子系统中，类型形式建构决定着类型故事的情节结构样态并以此区别于其他类型的特殊类型情节驱动方式，类型专门知识决定了类型描写的具体专业领域并以此区别于其他类型的特殊类型领域审美体验，类型意识形态决定了类型观念的核心价值追求并以此区别于其他类型的特殊类型人类精神交往。

在类型文学与文学类型学研究中，类型研究范式的建立甚为艰难。一些研究成果虽然“试图建立面向中国现代小说事实的类型理论，从中国哲学的有限与无限、常与变等范畴中寻找方法论基础，分析了中国小说史上五种小说类型，但其理论和现代小说实际情况出入较大”^[7]，这说明小说类型研究要取得理论突破甚为艰难。本文提出由“类型形式建构”“类型专门知识”“类型意识形态”三个子系统构成的“类型知识体系”，至今尚未见到有文献将其作为研究方法或模型应用于类型文学研究成果之中。笔者将类型知识体系原理应用于武侠小说研究之中，经历了一个渐进的过程。

首先是对“武侠意识形态”的运用。2014年笔者开始使用“武侠意识形态”一词，但未进行定义^[8]。2016年，笔者专节论述了“还珠楼主武侠序跋中的武侠意识形态”，以五点理由论述了“对‘武侠意识形态’的定义成为可能”，认为“武侠小说中表现出来的这种不同于其他类型小说文类的意识形态和意识形式，我们将其命名为‘武侠意识形态’”，“从还珠楼主武侠小说序跋中，可以较明显地看到他建构武侠意识形态的说明。还珠楼主小说序跋中的武侠意识形态主要表现为三个方面：三教文化、侠性伦理、社会理想”^[9]。“武侠意识形态”作为一种研究模型，应用于中国现代武侠小说史的思想线索，在“前金庸”时代体现为“国家民族之社会责任的初步确立”，在金庸小说中体现为“国家/人民主流意识形态的确立”^[10]，而在“苏美冷战结束之后，中国所倡导的‘和平与发展’观念在世界格局中发挥着越来越大的影响，武侠意识形态的时代特征从忧国忧民转变为个性张扬”^[11]。

其次是对“武侠形式建构”的探索。笔者曾提出“‘前金庸’曾经努力探求而未能铸成伟业的武侠小说现代性转换，按照武侠小说作为一种现代性产物的应然文类结构，也就是武侠小说独有的知

识体系”，可以“将其归纳为武侠意识形态和武侠形式建构两个方面”，金庸小说“在武侠形式建构上通过对结构、人物、环境三要素的整体圆融形成了多重互涉的宏大叙事体制，最终实现了武侠小说的经典化，将武侠小说由‘流行经典’提高到‘历史经典’的高度，使武侠小说成为 20 世纪中国文学中最具魅力的文学类型之一”^[10]。

“武侠意识形态”构成了武侠小说类型学的意向事态，使之具有艺术作品的深刻内涵；“武侠形式建构”构成了武侠小说不同层次的意群建构，带来了武侠小说独特的审美体验；“武侠专门知识”构成了武侠小说的独特生活世界，形塑出武侠世界特殊领域中的特殊存在。三者共同构成的“武侠知识体系”，就是武侠小说独特的艺术世界，可以由此揭开武侠小说艺术魅力的奥秘。

本文将“知人论世”的传统批评方法与“武侠知识体系”的理论构架结合起来，以还珠楼主武侠小说为例，先“论世”而知武侠小说作家其人其文所存在的文学生态背景，进而从“武侠知识体系”的三个维度分别进行论述，以期对武侠小说类型研究提供一个具体的应用实例。

二、论世：1932 年中国武侠文学生态的转折性意义

1923 年，平江不肖生同时连载《江湖奇侠传》和《近代侠义英雄传》，“在追求趣味与追求品位之间”，“分别追求的是即时观赏性和历时反思性”，“试图走出两条不同的道路”^[12]。吊诡的是，尽管取得了良好的市场成功，作者却不惜充当“坑神”，在 1926 年初主动中断了两书的写作^[13]。这说明平江不肖生的武侠努力均告失败，至少是他自己对于武侠类型不再拥有信心。其后，《江湖奇侠传》自 1927 年连载本第 87 回（今传岳麓本第 107 回）起由走肖生赵苕狂续作，已极大改变原有套路，水准大降；《近代侠义英雄传》到 1931 年才续写完第 66 至 84 回。至迟到 1931 年，平江不肖生武侠创作基本结束，也终结了中国武侠小说的第一个高潮。

接下来的 1932 年，因此而有了特别的意义，是除旧布新的一个关节点。

就除旧的方面说，是“南向北赵”武侠时代的终结。从 1923 年到 1931 年，中国现代武侠小说已初步形成三种基本风格：一是由平江不肖生《江湖奇侠传》形成的包含有乡土民俗色彩的“江湖奇侠”风格；二是由平江不肖生《近代侠义英雄传》形成的浸润着民族主义情绪的大侠风格，实已开金庸小说“侠之大者”之先河；三是由赵焕亭《奇侠精忠传》对晚清小说的继承而形成的古典历史义侠风格。平江不肖生在 1926 年创作中辍，赵焕亭于 1927 年结束《奇侠精忠传》。此时，大革命的风暴已经开始改变中国社会的文化生态，“南向北赵”开启武侠大幕之时的雄心，早已在军阀割据的社会现实面前失去激情。1927 年，革命军北伐，南方的平江不肖生投笔从戎，北方的赵焕亭不再把期望寄托在清官与义侠身上，他们的武侠已经成为旧时代的东西，并为他们自己所抛弃。

北伐并未取得预期成就，北伐是令人失望的。1928 年，“火烧片”兴起并迅速发展成为燎原之势，实为对此前武侠时代“新瓶装旧酒”式的怀旧式爆发，其本身毫无原创之意，带来的不过是沉痛之中沉醉式的麻木。1929 年，顾明道开始连载《荒江女侠》，武侠之路并未向前得到延伸，他的段子又回到了文康儿女英雄的老路，仍然是麻木中的怀旧。1931 年，茅盾等新文学家纷纷起来批评武侠小说，指责其为“封建的小市民文艺”，以一种矫枉过正的方式，对市民在武侠中的麻木状态给予了一个严厉的警告。1932 年 6 月 29 日，国民政府教育部、内政部联合发文，称《江湖奇侠传》“内容荒诞不经，有违党义”，“不准登记在案，自应一体查禁，以免流毒社会”，电影《火烧红莲寺》据此改编，“传播之广，为害之烈，甚于该籍”，故决定：“禁止该片全部映演。并于今后，凡未经依照出版法在本内政部登记许可出版之小说，或其他书籍一概不准据以取材、摄制电影。”^[14]

由于知识界和政治界两方面对武侠小说的立场鲜明的批判态度，1932 年的武侠生态实已面临一个断崖式的抉择。1929 年蒋桂战争之后，平江不肖生辞去军职，选择在次年回到上海，并在 1931 年完成了《近代侠义英雄传》最后部分的第 66 至 84 回（岳麓本第 61 至 74 回），在最后的这五分之一篇幅里，作者完成了最终的结局，可从对内对外两条线索来看：对内是痛恨东海赵等国人内斗的劣根性，遗憾传统文化精华神针秦氏的无能为力；对外，是虽然看穿西洋人欺软怕硬的纸老虎本质，

然而却又不幸落进了东洋人的陷阱,最终导致霍元甲英年早逝。在小说中,虽然霍元甲之死重于泰山,民族气节长存,侠义精神永在,却有一股浓浓的遗恨与悲怆气息久久挥之不去。此后,“南向北赵”在武侠文坛基本销声匿迹,这既是因为他们自己因时代变迁而对武侠失望,也是因为他们的创作路线不再适应新时代的要求。

1932年的武侠生态,受到武侠审美内部发展以及时代政治文化形势的双重挤压,由“启蒙现代性的隳败”与“审美现代性的归流”已呈现出一种深刻的悖论^[15],这里所导致的两方面结果必然是:第一,“南向北赵”的奇侠民俗审美,总体上还属于古典的乡土中国时代,已经不适合1930年代“上海摩登”新都市文化兴起之后的审美需求;第二,就《江湖奇侠传》的“火烧红莲寺”和“张汶祥刺马”两大核心情节而言,在社会上产生了广泛影响,但显然并不适合1930年代国民政府的主流意识形态,因此被判定为“有违党义”而一体禁止。1932年的武侠生态必须重新进行反思,在作为批评者的新文学家和作为创作者的武侠小说家两个不同方面,有着不同的理路。就新文学家来说,有论者指出:“通过透视侠义精神在新文学作家人格心理中的积淀、承传及演进轨迹,可以对现代中国的社会文化心理、知识分子的精神特征及其由个人主义的启蒙精英话语逐步纳入政治权力的意识形态话语体系的矛盾纠葛进行细致精微的体察,以进一步加深对现代思想文化变迁的认识和理解。”^[16]在新文学家看来,武侠已经失控,应将其纳入革命化和大众化的主流意识形态。有论者指出当时所面临的选择是:“1930年代的中国武侠小说,是‘反掉’封建思想而成为普罗大众文艺的生力军,还是‘反掉’‘国家-民族’观念而更加虚幻化、奇侠化、浪漫化地追求自足审美呢?文学政治化,还是大众化,抑或两者的和合?”^[17]武侠小说有其自身的类型特色,武侠作者以及武侠读者都是新文学家所不能掌控的,1932年断绝的仅仅是此前的武侠传统,却不能预言此后的武侠走向。

武侠自身需要突围,1932年是一个标志,旧的武侠传统在新文学和主流政治的双重挤压下遽然断裂,新的武侠传统需要建立,适逢此时,还珠楼主的出现,他小心翼翼地从小心翼翼地从1920年代武侠中寻找类型元素,继而摆落前一时代的痕迹,最终形成具有现代意义的新武侠元素,创造了一个新的武侠时代,也奠定了现代武侠小说类型的基本模式,并以其卷帙浩繁、体系宏富的武侠大厦,成为能够完整体现“武侠知识体系”的一个良好范本。

三、武侠意识形态:“第二世界”的建构

意识形态作为一个运用十分广泛的术语,可以理解为对某一方面事物的系统理解与认知,是某一方面观念、观点、概念、思想、价值观等要素的总和。狭义地说,“所谓意识形态是指具有明显价值取向的理论形态的思想观念体系以及基于此体系的话语实践,是人们的社会经济地位、物质利益的观念表现,或者说是观念形态的社会存在”^[18];广义地说,“意识形态”一词可以加上不同前缀而表达不同领域的意义。在武侠领域,1923年开创的“南向北赵”大局,仅仅数年之间即告偃旗息鼓,武侠狂热迅速转入具有“上海摩登”时尚意味的电影领域,而武侠电影的失控蔓延到1932年被明令禁止,其中的核心因素即在于武侠小说及电影并未找到适合自身的“武侠意识形态”话语方式来建构自己的世界体系,也就是说,“南向北赵”并未使武侠小说成为一个相对完整的意识形态体系,并未掌握相应的意识形态话语权并使之成为相对完整的自足性武侠类型构建。

武侠小说史上的一个普遍现象,是作家开始创作时并无对武侠本身的类型责任感,往往出于偶然契机或经济目的,因而创作之初多从模仿开始。到作家取得市场成功之后,才出现明显的意识形态立场,转而创建自己独特的武侠世界。上述情形,还珠楼主如此,金庸、古龙皆然。还珠楼主开始武侠创作之时,已有“南向北赵”步武于前,模仿二人便是十分自然之事。当时的评论也曾对三人进行比较,还珠楼主从1932年7月1日起开始连载《蜀山剑侠传》,1933年4月开始出版单行本,5月即有人撰文给予简评,结论是不肖生和赵焕亭都不如还珠楼主^[19]。从1934年11月的第7集开始,还珠楼主开始展现出自家面目,而在此之前,则可分为模仿与半模仿两个阶段。模仿阶段为1933年第1集至第3集的大破慈云寺情节组团,明显模仿不肖生的火烧红莲寺情节。半模仿阶段包括

李英琼本传和戴家场轶事两个情节组团,是对不肖生笔下方外学道、荒野修道的进一步提炼,亦借用了柳迟出家、赵家坪械斗等情节框架^[8]。从1934年11月第7集开始,还珠楼主开创了一个属于自己的新的武侠世界,中国现代武侠小说亦进入了一个新的历史阶段。

徐国桢曾指出还珠楼主“写恐怖第一,写风景第二,写情爱只能算第三”^[20],这在审美体验上已与不肖生及赵焕亭形成明显区别,而更加重要的是其中表现出来的审美体验的深层意识形态。按照伊格尔顿的观点,审美本身构成了一种特殊的意识形态。“总的来说,现代美学是以弥合思想与感觉的分裂而开始的,但是具体而言,各种不同的美学表述都清晰地反映出特定的历史条件。”^[21]还珠楼主的审美意识形态,将体现人的肉身性的情爱放到极不重要的位置,不肖生笔下形成核心冲突的情孽在这里几乎被排斥了。那么,还珠楼主笔下的核心价值体认是什么呢?人们常常以超越性来进行表述,本文从哲学的整体系统出发,从本体论、认识论、道德论、实践论四大板块来看待武侠意识形态,可以发现从“南向北赵”到还珠楼主,形成了一个质性飞跃。

第一是本体论。本体论探究世界的本原或基质,即“是什么”的问题,就武侠的本体论而言,表现为关于武侠终极追求的追问,即武侠小说究竟想要干什么或究竟是什么的问题,这一问题具有超越性的意义。在“南向北赵”那里,或是奇奇怪怪的异俗展示,或是为王前驱的现实出路,都不具有本体论意义。和《江湖奇侠传》相似,《蜀山剑侠传》也有一个“反清复明”的引子,但不肖生笔下的朱复始终执着于满汉心结,而还珠笔下的李宁则试图超越满汉现实,因此两书的结局就很不一样了,不肖生是派别的消长,而还珠楼主是善功的累积。进一步说,消长最终亦不过人世变换、沧海桑田,而累积则产生了“度劫”的质性飞跃,是超越于现实人类世界的,生命在这里表现为多种形式的升华。剑仙通过飞跃而得到永恒,然而,生命的永恒亦并非目的,更大的目的在于渡世的“拯救”,以此完成世界的整体升华。整体升华后的世界,已经不再是我们在现实生活中所体验到的“第一世界”,而是一个与“第一世界”可以相通而又具有质性差异和层次分别的“第二世界”。

第二是认识论。认识论即知识论,“知识观是关于知识本质是什么的观点,这些观点来自本体论”,每一种本体论范式“均有与之相应的知识观”^[22]。知识观并非具体知识的聚合,而是立足于探讨人类认识的本质和结构,探讨认识发生、发展的过程及其规律等。在武侠小说中,认识论表现为大侠与高手成长过程中的规律性,一个普通人经过历练而有了大侠之心、经过修炼而成为绝顶高手,他们所遵循的认识路线及其所构建的知识体系,就是武侠意识形态的认识论。还珠楼主通过“三英二云”的成长过程,展现了他的武侠认识论。李英琼的历练最为典型,《蜀山剑侠传》在大破慈云寺之后,用了20回10余万字的篇幅来专门写李英琼的成长,其间古洞独住、拜师迷路、蛮荒落难、雨林求生等,表现出在艰难困苦环境中孤独的历练与成长,这与唐人传奇《聂隐娘》从小受到名师训练颇为不同,还珠楼主更加强调自我内心历练与外在能力成长之间的协调发展,形成了还珠楼主独特的“下山行道修积外功”式认识论。这一历练方式,极大地高扬了人的自我主体性,与古代豪侠传奇及近代侠义小说形成了明显的反差。还珠楼主的武侠认识论,在港台新武侠小说中得到了继承和发展,以金庸小说为例,杨过、石破天等都是在孤独中因其特殊经历独立成长的典型。

第三是道德论。道德论是善恶的行为规范,进一步反映为权利与义务、理想与使命等意识形态元素。在武侠小说中,善恶表述为正邪之分。正邪之分自古而然,但历代以来对善恶正邪本身的理解则有差异,如近代义侠小说以忠于朝廷为正为善,而民国武侠却以反抗朝廷为正为善,这里关涉到对侠义道德的理解,由时代的发展而赋予了侠义道德以不同的具体内涵。在还珠楼主笔下,至为突出的是明确提出了“善功”的概念,和邪派形成明显反差。邪派以损人利己为行为核心,正派则以“拯救”为宗旨。对正派主体来说,是超越七情六欲以追求自我内心与本体世界相应合的真实声音;对他人客体来说,是帮助弱小无助者脱离异己力量的控制而回复到原有的本然生活状态。这样的道德论就有了普遍的价值和意义,可推广到一般生活日用中去,正如金庸1982年在阐述“香港的前途”时所提出的“生活上的自由”“法治”“容易赚钱”“熟习的环境”四点^[23],即对现实自由、现行规范、现存福祉、现有传统的尊重和维护。还珠楼主的这一武侠道德论,蕴含着拯救自身与拯救众生

两大内涵,与金庸“为国为民”和步非烟“做你自己”的两类大侠观都有着内在的逻辑联系。

第四是实践论。实践论基于知行关系,是对具体行为方式包括行为过程和行为结果的展现,在武侠小说中表现为大侠的行为模式。一个人之所以能够成为大侠,在于他不断挑战而获得层次进阶;一个人成为大侠之后,他的存在意义仍然在于不停挑战以维护江湖平衡,并创造新的奇迹。不肖生笔下《江湖奇侠传》的昆仑崆峒之争、《近代侠义英雄传》里霍元甲的三次打擂,赵焕亭笔下《奇侠精忠全传》里主人公从山野小民到朝廷柱石的过程,都是如此。一般来说,武侠小说中主人公的成长,基本原则是矢量性的单向发展,即如游戏电玩中的打怪升级,级别只升不降,大不了原地不动。但在经典文学中,这一规则未必成立,如罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》,这是一部典型的成长小说,但主人公音乐造诣的提升并没有带来自身整体的提升,小说中有着浓浓的沉滞悲感色彩,更不必说如卡夫卡等现代主义作家笔下那种西西弗式的徒劳了。武侠人物的这一矢量升级原则,在古典侠义小说中,武侠人物本身不是中心,带领群侠平叛的“大僚”如颜查散、包拯、王阳明等才是中心;到“南向北赵”时期,中心开始移到群侠自身,但矢量升级的规则未得到良好体现,仍待完善提升。还珠楼主构建了一个“打怪升级”的完整体系,包括功力的进阶与德性的进阶,包括必要的正向修炼与反向磨炼,包括善功的累积与除恶的累积,《蜀山剑侠传》里以李英琼及后来各地开府的剑侠为核心,较完整地呈现了武侠人物的行为模式。当然,就还珠楼主的总体设计而言,对于武侠人物的终极考验“四九天劫”远未到来,其行为结果尚不可知,不过,作者已经暗示,人物的所有行为,无论正邪双方,都是为了渡劫超生。当人物行动的环境从剑仙世界返回到人间江湖之时,“四九天劫”的考验不复存在,代之而起的是“江湖浩劫”,此时,人物的行动就变成了消解浩劫除魔卫道,然后成为一代大侠继续在江湖行侠如楚留香、陆小凤等,或者成为侠隐而享受逍遥自在之乐如令狐冲、韦小宝等,也有以悲剧结局收场的如白羽和王度庐笔下的众多侠客。

总之,还珠楼主在他的宏大小说架构中,为武侠小说的特殊表现领域规划了特殊的“世界图景”,具有显著的不同于现实生活场景的“第二世界”特征。在这个“第二世界”中,形成小说动力机制的观念形态亦具有其特殊性,还珠楼主小说在武侠观念体系的本体论、认识论、道德论、实践论四个方面,都对“南向北赵”时期的武侠小说进行了系统化的完善和提升,形成了一套较完整的“武侠意识形态”体系。还珠楼主小说的武侠意识形态,虽然基于非现实的剑侠世界,但放到现实的江湖世界,其四个方面的观念仍然基本成立,这就使得“武侠意识形态”从学理上具备了一定的独立性,从而可以成为观察和研究武侠小说的一个理论视角。

四、武侠形式建构:奇观叙事的生成

小说的特性是通过叙事来实现的,而叙事特性是具有时代性的。当20世纪初叶“武侠”概念作为一个民族主义语汇出现之时,“武侠”概念同时也作为对古典义侠观念的逆反而受到欢迎,出现了创建新的审美意识形态的努力。然而,直到“南向北赵”的崛起,都未能突出地展现出武侠小说独有的美学特征,这就不可避免地出现两种结果:一是武侠的广域化倾向,未能突出地显现武侠独有的形式建构;二是武侠自身动力的不足,“南向北赵”的武侠创作几乎都是草草收场,留下一个虎头蛇尾的“未完成”武侠迷局。自1927年之后,姚民哀《江湖豪侠传》《荆棘江湖》《四海群龙记》《箬帽山王》等“党会武侠小说”及顾明道以《荒江女侠》等“言情武侠小说”继续支撑南派武侠,其中愈来愈明显的倾向却是武侠韵味的消减。笔者曾指出:“‘武侠小说’是20世纪10年代出现的新的类型小说,在梁启超‘小说界革命’的总体文化氛围中,对封建‘义侠’进行革命性转化,试图建立新的‘武侠’类型模式:一是消解庙堂中心而展示广阔江湖世界的广域叙事模式,二是带有民初革命印痕的当代性正义阐释与历史象征模式,三是武侠与情侠共居并生的情节构成模式。”^[24]至此,加之上海滩武侠电影的过度摩登化而愈来愈趋近于神怪,武侠的应然美学范型实已面临被过度广域化而消解的危险。

1932年还珠楼主开始武侠创作之时,并无特定的武侠责任感。据史料记载,其最初的创作动

机主要是为了挣稿费,他曾自述说:“终以与余妻同在一方而分居两地,用既繁而不便,崧累负债孔多,某公廉而家寒,不忍多受赠给,无法之中,试以笔耕为副业,著小说以为挹注。经年幸获余资,民国二十二年四月,与内子正式行接婚礼于天津。”^[25]文笔本来就很好的还珠楼主,稿费原因促使他在市场效应面前努力创新,原本“打算攒够了结婚费用即行打住的,现在欲罢不能了,热心的读者在天天等着看下文呢,不能以临时观点草率从事了”^[26],这才有了武侠创作的责任感。创作心态的改变使武侠小说在还珠楼主这里产生了一个飞跃,即把武侠小说当作小说来进行创作,正如金庸所说:“只要是好的小说就是好的小说,它是用什么形式来表现那完全没有关系。武侠小说写得好的,有文学意义的,就是好的小说,其他任何小说也如此。”^[27]还珠楼主创作《蜀山剑侠传》之初,即1932年和1933年创作大破慈云寺和李英琼本传时,与平江不肖生《江湖奇侠传》里的火烧红莲寺和柳迟学道颇有异曲同工之处。在1934年的戴家场轶事中,仍有不肖生赵家坪械斗的影子,但还珠楼主从这里开始摆脱武侠小说以故事为趣味的老路,着意建立他自己独有的审美体验,即考验与历练中成长的主题。随着这一主题的展开,叙事核心从事件变成了人物,同时把人物放到了一个特殊的“第二世界”情境中。

郁达夫说:“小说的要素,分成一结构 Plot,二人物 Characters,三背景 Setting 的三部。”^[28]在早期武侠小说中,对于这样的要素营造,几乎是不在意的,故“南向”多未脱离笔记串联之痕迹,“北赵”则未脱离讲史演义之套路。因为要对得起读者,加之新文学的现代小说已具规模,还珠楼主对小说的三要素有了着意经营的意识。如果说《蜀山剑侠传》前五集还处于《江湖奇侠传》叙事线索顺随事件发展的笔记式小说结构状态,那么,1934年之后的还珠楼主就有意将叙事重点转到了人物塑造和隐喻表达上来。在第6集和第7集中,他有意选择了俞允中、凌云凤夫妇学道的故事,以男侠接受考验为主线、女侠出家学道为副线,形成了具有还珠楼主特色的“剑侠成长体验”,其间交织的一系列支线情节,均围绕这一主线展开。由于武侠意识形态中本体论的无限性,大侠成长的体验也是无限的。平凡小人成长为一代大侠之后,并不意味着行侠体验的完成,而是有着无尽的大侠境界供他提升,这也就形成了武侠小说在形式建构上的“未完成性”,从而赋予武侠小说以无限的形式建构空间。即使是在1942年之后《蜀山剑侠传》长达130余万字的后辈同开府情节组团中,蜀山剑侠四处出击,仍然可以看作是“剑侠成长体验”的延续。也正是这样一种成长体验,具有游戏电玩打怪升级的娱乐趣味,得以在上海滩上掀起一场“还珠热”,这也是还珠楼主“蜀山”体系能够成为“仙剑奇侠传”等当代经典武侠电玩情节原型的内在原因。由此可以认为,在还珠楼主这里,武侠小说的核心形式建构就是“侠客成长体验”。成长体验本身常常经历着反复循环,因此需要在成长体验中创造出持续的激情与动力,这就导致了“奇观叙事”的出现。

还珠楼主的“奇观叙事”被叶洪生称为“雄伟文体”,叶氏以郎介纳斯《论雄伟文体》(通行译名为“郎加纳斯《论崇高》”)的审美范畴来进行界定,他说:“他那奇中逞奇、险中见险的笔法,散发着一种莽莽苍苍、浩浩淼淼的气息;他那天河倒泻、恣肆汪洋的笔力,建构成一幅又一幅波澜壮阔、大气磅礴的画面;足以令人目骇神摇,俗虑全消!若究诘其故,这正是西方文学批评家所谓‘雄伟文体’的奇妙力量使然。”^[29]¹³按郎加纳斯的说法,是要“足以使文学作品陈列出与最精妙的雕像相同的种种光彩照人的美妙,陈列出它们那种雄伟、美丽、圆润、庄严、遒劲、威武和种种其它的妙处”^[30],亦即在宏大叙事中表现出阳刚和遒劲的力量。1930年代,好莱坞时尚摩登的审美风习已登临中国,其世界性的宏大叙事已对中国稍早形成的“火烧红莲寺”式“魔力”与“狂热”^[31]具有相当的改变作用,一定程度上是对封建神怪的“祛魅”。1932年之后的中国武侠,正是顺承了这一审美时尚的改变,从平江不肖生“奇奇怪怪”的民俗审美一变而为“莽苍浩淼”的奇观审美,并在三个向度上得到了突出的表现:一是成长体验的极限情境,由此形成的是人物中心武侠形式建构;二是正义迷局的惊心动魄,由此形成的是事件中心武侠形式建构;三是奇观异境的波澜壮阔,由此形成的是场景中心武侠形式建构。

成长体验是构成武侠小说情节发展的核心动力,由普通人迅速成长为一代大侠,其间必有众多

奇特经历。将人物置于极限情境之中,使人物实现由量变到质变的飞跃,则是成长体验叙事的无上法门。一般而言,大凡超长篇幅的武侠小说,大多数会以从凡人到大侠的成长体验为中心。在还珠楼主小说中,以《蜀山剑侠传》中的李英琼为例,在第44回中,李宁被白眉师祖引去,英琼与父分离,自此进入英琼的极限情境。从第45回开始,李英琼万里走孤身,经历了明月古寺斗僵尸、斩巨人马熊报恩、诛木魅收服猩猩等历险情节,在阒无人迹的莽苍密林中,英琼简直就成了一位“女兽王”。孤独求生、丛林兽阵等则成了还珠楼主的标志性叙事场景。在这样的极限情境中,在没有他人帮助的情况下,主人公独自完成了极限能力的提升。同样,《青城十九侠》里的吕灵姑等,也都经历了相似的成长体验的极限情境。这一极限情境在港台新武侠小说中得到了发扬光大,金庸小说里的杨过、胡斐等,也都是经历极限情境而成长的典型。

正义迷局是构成武侠小说情节发展的必要环节,由凡人成长为大侠必须经过正义与邪恶斗争的洗礼,成为大侠之后必须时刻主持正义而铲除邪恶,这些都是由一个一个的正义事件所链接而成的,而正义事件又必须经过复杂的困境解除才能达成正义的弘扬。正义迷局因此成为典型的武侠形式建构之一,尤其是在篇幅相对较短一些的武侠小说中,正义迷局的形式建构更见其艺术魅力。在平江不肖生那里,《近代侠义英雄传》从第5回引出霍元甲直到全书终结,并未致力于写霍元甲的成长,而是围绕与外国人打擂台这一民族大义事件展开,其间的艰难曲折与大义凛然,就构成了典型的正义迷局武侠形式建构。在还珠楼主1949年以后的武侠小说中,这种武侠形式建构尤其明显,各自围绕不同的正义迷局与正义主题而展开。比如《力》《翼人影无双》写除暴安良,《黑蚂蚁》《黑森林》展开蛮荒侠隐式的善恶斗争,等等。到了港台新武侠时代,古龙是正义迷局武侠形式建构的高手,楚留香、陆小凤、李寻欢系列都不致力于人物的成长,而是他们一出场就已经拥有诸如小李飞刀这类代表着正义力量与绝顶武功的绝招,他们以人格力量与智慧力量,破解一个个武林阴谋,解除一场场江湖浩劫,带给读者惊心动魄的悬念式审美体验。

场景描写同样是体现武侠小说奇观叙事的重要元素,将人物放到奇观场景中,极大地有助于人物非凡能力的展现。还珠楼主小说中的奇观叙事,从峨嵋洞府开始,就已极大地超越了南向北赵的场景描写。还珠楼主本就擅长描写奇观,如凝碧崖洞府、莽苍山兽阵、绣琼原冰海、黑蚂蚁毒害等,其中最为壮观的是1942年还珠楼主被捕入狱获释之后激情喷发而创作的蜀山开府场景。开府之前,众观礼仙宾齐集,金钟奏鸣,“钟声洪亮,荡漾灵空,还未停歇;跟着又是三声极清越的玉磬,金声玉振,人耳心清。方自神往,耳听地底风雷之声,由细而洪,越更激烈。猛然惊天动地,一声大震,整座仙府忽然陷裂。立即山鸣地叱,石沸沙熔,万丈烈焰洪水由地底直涌上来。一、二百座仙馆楼台也在这时平空离地飞起,虚浮于烈火狂风惊波迅雷之上”^{[32]第25集第4回,p433}。第215回题为“大地为洪炉沸石熔沙重开奇境,长桥横圣水虹飞电舞再建仙山”,正式开府,因为“要把整座峨眉山腹掏空,仙府广幅大到三百余里方圆。这里好似一个绝大洪炉,正在鼓铸山峦,陶冶丘壑”^{[32]第26集第1回,p2},先是在火海熔浆平面上,突然拱起了五个大泡,然后又起了好些大小不等的浆泡,“长着长着,波的一声清脆之音,突然破裂,当中立现一道溪涧,清泉怒涌,流水潺潺,跟着移形换景,现出浅岸幽岩。那些花草树木,自空下坠,全落在这些岩形浆泡上面。晃眼山青水碧,花明柳暗,清丽如画”^{[33]第26集第1回,p4-5},五个大泡开出五座仙府。这样极具魅力的场景描写,还有月儿岛、安乐岛、紫云宫、静琼谷、幻波池、玄冥界诸境等。总之,还珠楼主以阔大的空间、雄奇的场景、阳刚的力量,使武侠小说具备了一种震撼人心的“雄伟笔力”,创造出了具有感染力的奇观叙事,对武侠小说的类型审美风格形成具有深远的影响,后辈作家如梁羽生的西部冰川、古龙的血鸢幻景、沧月的云荒、步非烟的昆仑与曼荼罗世界等,都有还珠楼主奇观叙事的影子。

五、武侠专门知识:模式体系的设定

武侠小说作为类型小说,遵循类型小说的固化和定型的类型规律,以此区别于其他小说类型。类型小说的必要类型模式,除了本文已经论述到的意识形态和形式建构之外,其模式体系呈现出必

要的“设定性”，设定范围主要有两个方面：一是人物和情节模式的设定性；二是场景和知识的设定性。本文将场景和知识的设定性命名为“类型专门知识”，在武侠小说中也就是“武侠专门知识”。武侠小说在专门的场景中通过专门的知识来进行展开，笔者在1995年曾提出“中国侠文化”的四个模块——游侠、武功、江湖、武侠小说^[34]。就武侠小说的类型专门知识而言，游侠是人物类型因而不具备知识的意义，武侠小说本身也不是专门知识，就可在上述模块中剔除这二者，由武功和江湖构成武侠小说的“类型专门知识”，以此区别于其他类型小说，形成为武侠小说的独有类型知识。

江湖是行侠场景，武功是行侠手段。在中国现代武侠小说中，这两个类型知识元素的完善，经历了一个较长期的过程。远古的侠客，除了《韩非子》里的一句“侠以武犯禁”之外，并无更多关于武功的表述。在司马迁的《史记》中，《游侠列传》中的侠基本上都是不尚武功的；武功之士大多被纳入到《刺客列传》中。直到唐代豪侠传奇的兴起，侠客与武功才较好地结合起来，然而，在整个古典侠文学场景中，武功或作为技击或作为神怪而呈现，并不具有现代武侠小说中武功作为具有意识形态色彩的知识体系而独立存在。江湖作为一个早出的概念并与“庙堂”相对应，具有民间社会与秘密社会的色彩，但古典知识体系中的“江湖”仍是一个常态场景，与正常的现实社会具有密切联系，并未构成一个特殊类型，因而不具备现代武侠小说中“第二世界”的意味。到现代武侠小说兴起之时，武功和江湖才以“专门知识”的面目得到独立的呈现。

民国初年以来出现了一大批以“江湖”命名的小说，其中尤以平江不肖生最为突出，他先后创作了《江湖奇侠传》《江湖大侠传》《江湖小侠传》《江湖怪异传》等作品，他频繁用到“江湖”这一称谓，虽然从未对“江湖”有过定义，但从字里行间已可领会到江湖乃是一个区别于现实社会的特殊的秘密社会场景。活动于江湖场景之中的人物，存在着公开和秘密两种身份，比如《江湖奇侠传》里的杨天池，公开身份是老实农民万二呆子的养子，秘密身份则是江湖奇侠。奇侠们就这样穿行于两个世界之间，小说情节由此具备了神秘趣味的观赏性，而江湖则成为其趣味之源。

还珠楼主向着“第二世界”再进了一步，有意将两个世界隔离起来，剑侠世界就是他的江湖，并由秘密江湖变成了玄幻江湖。剑侠世界有着自己的世界体系和行为规则，和不肖生笔下的昆仑、崆峒之争一样，还珠楼主笔下的世界结构主线也是门派的对立，并进一步扩展为正邪两大阵营的对立以及逍遥散仙的存在，其间还夹杂着紫云宫和卧云村这样正邪交缠的中间地带。当江湖结构基本建立起来之后，江湖就自然形成了设定式的结构规则，在“蜀山”系列中围绕“积功”而展开的正邪斗争，犹如争夺积分以保障升级的电玩游戏，形形色色不同个性的人物和奇奇怪怪不同情节的事件，组成了斑斓的还珠楼主江湖世界。当然，在还珠楼主的“入世武侠”中，现实世界和江湖世界也是可以沟通的。

白羽和王度庐走的是与还珠楼主不同的江湖世界构建道路，他们深入到现实世界之中，描写了侠客在现实江湖中的困窘与苦闷、纠结与折磨。江湖世界并不按照规则行事，在王度庐笔下导致了善与善的冲突，这和善与恶的冲突殊途同归，形成的同样是悲剧。在白羽笔下，《十二金钱镖》里的江湖充满了不遵守规则的无奈，《联镖记》里的江湖更是由不遵守规则而形成了对立双方的惨剧。他们的创作，可以作为一种“反武侠”姿态来看待吧。

武功是构成武侠小说的必要结构元素，无武功叙事便无武侠小说。在传统侠义叙事中，形成了“质朴写法”和“虚幻写法”两个极端^[35]，前者走向技击写实，后者走向神魔玄幻。还珠楼主对虚幻写法进行扩展，然而又致力于消解神魔小说中的模式化神话色彩，增强了虚幻武功的观赏性。一是对气氛的渲染，比如《蜀山剑侠传》里的绿袍老祖首次登场，众邪派人物聚会，唯独他久久不来，忽然地面突然下陷，坑中现出一个硕大人头，绿色眼睛，乱草般头发，身体矮瘦，绿色长袍，尽显诡异之色。二是对功能的夸饰，在消劫铜椰岛情节组团中，神驼乙休竟然洞穿地肺，与天痴上人展开大战，大规模的火山爆发一触即发，最后由妙一真人带领众剑侠，“空中九宫方位十余位男女仙人，各发出千百丈金光祥霞，联合一起”^[33]第27集第4回，p167，方才平息浩劫，将地底火焰强行压制下来。

武功的源头是武术，但并不等同于武术，武功在这里是加上了哲学智慧与玄奇幻想而形成的

“武侠专门知识”。在平江不肖生笔下,《江湖奇侠传》表现的是玄奇幻想式武功知识,“十有八九是这样理之所无、事或有之的情节,因此不能以其迹近荒诞,丢了不写”^[36];《近代侠义英雄传》则从技击实战方面展示并以武学原理进行阐释,其中兼具传统医道与西方科学知识,开启了武功智慧化之门。还珠楼主无意描写现实武功,着力在玄奇幻想上开拓,尤其是在器械上致力较多,叶洪生专门写了“飞剑法宝篇”和“人造雷火篇”来展开还珠楼主的武功知识体系,并指出:“《封神传》乃至包括千古艳称的吴承恩《西游记》,所写的各种法宝大多是缺乏灵性的‘死’道具(孙悟空的金箍棒为惟一例外);而《蜀山》则运用艺术手腕,将法宝写成变化多端的‘活’道具。”^{[29]166-223}这构成了还珠楼主对现代武侠小说武功知识体系的贡献。

在1930年代,武术家们认识到“练武其实是在练心智”^{[38]81},比如形意拳大师尚云祥就对此具体解释说:“练武先要练气定神闲,能够心安,智慧自然升起,练拳贵在一个‘灵’字,拳要越来越灵,心也要越来越灵。练功时不能有一丝的杀气,搏击的技能是临敌自然勃发,造作杀心去练拳,人容易陷于愚昧。”^{[37]94}在这样的武术氛围中开始创作武侠小说的还珠楼主,也正是体会到了武功和人的智慧关系,故而人物的武功提升也就是人的心智成长,二者相辅相成,“下山行道”并不仅仅是“修积外功”,而更是武侠成长体验的必要途径,这和面壁闭关以获得关于武功的心灵体验互为表里。就李宁父女来说,父亲跟随白眉师祖修行于洞府,女儿独自行走于万里天涯蛮荒求存,二者都成就了武功和心智的巅峰。

武功作为武侠小说的独特身份标志,器械法宝是外在的,内功招式是内在的,真正的高手到了最后可以达到人剑合一的巅峰状态,从而在武功世界里走向自由王国。还珠楼主从平江不肖生的奇侠武功与技击武功中超脱出来,对武功知识体系进行了超越化的改造提升,使武功由“死”道具变成“活”的武者灵魂,这是武功成为武侠小说观赏魔力的一个重要关节点。

在还珠楼主之后,金庸和古龙对武功的进一步提升,使武功成为充溢着灵性智慧与诗性哲理的武侠知识体系重要组成部分之一,笔者在《中国侠文化:积淀与承传》一书中,专门撰述了“灿烂的审美方式:从武侠到武功”一章,论述了从神魔阶段、诗意阶段到哲思阶段、气势阶段的武侠武功发展历程^[38]。而还珠楼主小说就是现代武侠小说武功知识体系从现实化的技击到小说化的审美转换过程中第一个重要的关节点。

六、结 语

还珠楼主以长达20年的武侠小说创作历程,小说作品总字数高达约1700万字,创造了在民国武侠小说史上无可比拟的高峰,在民国武侠小说史上具有重要地位。还珠楼主的创作标志着中国现代武侠小说的基本成熟,在武侠意识形态、武侠形式建构、武侠专门知识三个方面都形成了较完整的框架,从而建构了武侠小说之为武侠小说的“武侠知识体系”。还珠楼主在武侠小说的广泛性、文化性、精英性各方面,都打下了一定的基础,后人所能做的,是将还珠楼主的广泛性由传统乡土社会拓展为融合了各种亚文化社会和主流政治结构的大社会,将还珠楼主的文化性由传统知识体系指引下的天人文化深化为现代知识体系指引下的现代性文化,将还珠楼主的精英性由传统生命哲学的超越性提升为现代哲学意义上的终极性。金庸曾说:“还珠也喜欢的,他的想象力很丰富,不过他的文字,我却不特别喜欢。”^[39]古龙说:“我一向认为武侠小说的趣味,本该是多方面的,多方面的趣味,只有在武侠小说中,才能同时并存。——侦探推理小说中没有武侠,武侠小说中却能有侦探推理;言情文艺小说中没有武侠,武侠小说中却能有文艺言情。这正是武侠小说一种非常奇怪的特性,像《蜀山剑侠传》的写法,正好能将这种特性完全发挥。所以这种写作的方式,一直在武侠小说中占有非常重要的地位,还珠楼主李寿民也因此而成为承先启后、开宗立派的一代大师。”^[40]两位大师的评论,分别指出了还珠楼主在审美想象力和文体表现力方面的巨大成就,这也是武侠小说至还珠楼主而终于蔚为大观的核心魅力所在吧。在还珠楼主这里,武侠小说从笔记杂俎的小文类变成了宏伟架构的大文类,从此,武侠小说文类一发而不可收,风靡天下,蔚为奇观。从“类型知识

体系”出发,在武侠意识形态、武侠形式建构、武侠专门知识三个方面,还珠楼主的武侠小说都有突出的表现。从这三个子系统出发,也许可以为武侠小说的研究方法提供深化与提升的借鉴。

参考文献:

- [1] 宋文婕,韩云波. 武侠小说研究的理论模型——以还珠楼主研究为例[J]. 西南大学学报(社会科学版),2014(6):108-115.
- [2] 陈平原. 千古文人侠客梦——武侠小说类型研究[M]. 北京:人民文学出版社,1992:196-197.
- [3] 葛红兵,谢尚发. 形态学 结构学 类型学——小说类型学研究的几点思考[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版),2010(1):99-105.
- [4] 罗曼·英加登. 对文学的艺术作品的认识[M]. 陈燕谷,译. 北京:中国文联出版公司,1988.
- [5] 雷蒙德·威廉斯. 漫长的革命[M]. 倪伟,译. 上海:上海人民出版社,2012:75.
- [6] 谢治菊,李小勇. 认知科学与贫困治理[J]. 探索,2017(6):133-141.
- [7] 葛红兵,肖青峰. 小说类型理论与批评实践——小说类型学研究论纲[J]. 上海大学学报(社会科学版),2008(5):63-74.
- [8] 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.
- [9] 韩云波. 还珠楼主武侠小说序跋研究[J]. 苏州教育学院学报,2016(3):3-17.
- [10] 韩云波. 从“前金庸”看金庸小说的历史地位[J]. 浙江学刊,2017(2):76-87.
- [11] 韩云波. 论黄易及其武侠小说[J]. 苏州教育学院学报,2017(4):22-43.
- [12] 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.
- [13] 教育内政部禁止红莲寺影片各集之映演,并通知各制片公司,非依照出版法在内政部登记许可之书籍不准取材制片会令(二十一年六月二十九日)[A]//教育内政部电影检查委员会. 教育内政部电影检查工作总报告(1934年事). [出版地不详],1949:七《本会重要文件》,p61.
- [14] 徐斯年,向晓光. 平江不肖生向恺然年表[J]. 西南大学学报(社会科学版),2012(6):95-109.
- [15] 韩云波. 审美与启蒙的悖论:从王国维的道路看中国武侠小说现代性历程[J]. 江汉论坛,2017(3):72-79.
- [16] 陈夫龙. 新文学作家与侠文化关系研究的现状与前瞻[J]. 西南大学学报(社会科学版),2007(4):44-49.
- [17] 刘中望. 政治化与大众化的双重逻辑——论针对1930年代中国武侠小说的批评热潮[J]. 西南大学学报(社会科学版),2010(1):36-40.
- [18] 操奇. 意识形态话语权的说服机制:一个结构性分析[J]. 探索,2016(5):172-180.
- [19] 原. 谈谈三位武侠小说家——不肖生、赵焕亭、还珠楼主[N]. 天风报,1933-05-08(黑旋风副刊).
- [20] 徐国楨. 还珠楼主及其作品研究(中)[J]. 宇宙,1948(4):44-49.
- [21] 马海良. 文化政治美学:伊格尔顿批评理论研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2004:148.
- [22] 张文霄. 高校创新教育课程困境的知识观分析[J]. 重庆高教研究,2016(1):65-71.
- [23] 查良镛. 保持目前的生活方式[N]. 明报,1982-8-31(社评).
- [24] 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.
- [25] 还珠楼主. 自家一页[N]. 天风报,1935-03-04(黑旋风副刊).
- [26] 观贤,观鼎. 回忆父亲还珠楼主[M]//周清霖,李观鼎,编校. 还珠楼主小说全集:第46卷. 太原:山西人民出版社,北岳文艺出版社,1998:409.
- [27] 杜南发. 长风万里撼江湖——与金庸一席谈[G]//江堤,杨晖,编选. 金庸:中国历史大势. 长沙:湖南大学出版社,2001:51.
- [28] 郁达夫. 小说论[M]//郁达夫文集:第5卷. 广州:花城出版社,1982:21.
- [29] 叶洪生. 天下第一奇书——《蜀山剑侠传》探秘[M]. 上海:学林出版社,2002:13.
- [30] 郎加纳斯. 论崇高[G]//伍蠡甫,主编. 西方文论选:上卷. 上海:上海译文出版社,1979:128-129.
- [31] 茅盾. 封建的小市民文艺[J]. 东方杂志,1933,30(3):(文)17-18.
- [32] 还珠楼主. 蜀山剑侠传:21-25集[M]. 长沙:岳麓书社,1989.
- [33] 还珠楼主. 蜀山剑侠传:26-31集[M]. 长沙:岳麓书社,1989.
- [34] 韩云波. 游侠·武功·江湖——中国侠文化系列丛书(全四册)[M]. 成都:四川人民出版社,1995.
- [35] 董国炎,张莉. “武打小说”三派得失平议[J]. 西南大学学报(社会科学版),2010(3):35-41.
- [36] 平江不肖生. 江湖奇侠传:上册[M]. 长沙:岳麓书社,2009:214.
- [37] 李仲轩,口述;徐皓峰,整理. 逝去的武林:1934年的求武纪事[M]. 北京:当代中国出版社,2006.
- [38] 韩云波. 中国侠文化:积淀与承传[M]. 重庆:重庆出版社,2004:220-264.
- [39] 林以亮. 金庸访问记[G]//江堤,杨晖,编选. 金庸:中国历史大势. 长沙:湖南大学出版社,2001:112.
- [40] 古龙. 谈我看过的武侠小说[M]//刘国辉,陈晓林,选编. 谁来跟我干杯:古龙散文选. 天津:百花文艺出版社,2002:71.

责任编辑 木云

网 址: <http://xbbjb.swu.edu.cn>