

当下武侠小说阅读关键词分析

——以2014、2018年武侠小说阅读调查为中心

石娟

(复旦大学中文系,上海市200433;苏州市职业大学学术期刊中心、教育与人文学院,江苏苏州215104)

摘要:武侠小说深深植根于中国人的文学及文化记忆之中,从港台新武侠到大陆新武侠再到网络武侠小说,载体的变革为武侠小说创作及接受带来了巨大的挑战,也极大地拓展了创作的空间。在这一过程中,读者活跃地参与其中,以“默默的强势”对文本意义的生成产生了深远影响。以2018年武侠小说专题调查为中心,兼及2014年通俗文学综合调查,分析当下武侠小说读者的阅读选择,发现当下武侠小说阅读中,金庸作品的阅读及接受仍是“侠之大者”,其作品的流行、经典化和意义生产,都是当代武侠小说的标志性事件;在从以梁羽生、金庸、古龙等为代表的纸媒武侠阅读到网络武侠阅读的变迁过程中,读者的年龄、性别在阅读选择中差异显著;当下网络文学中出现的泛武侠化,一方面与作者创作的媒介机制和读者阅读心理机制密切相关,更与“原侠”精神一脉相承,是中华民族共有的历史隐喻、文化符码及心灵投影的文学表现。

关键词:武侠小说;金庸小说;大陆新武侠;网络武侠;泛武侠

中图分类号:I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2019)04-0136-11

从历史上的“原侠”“游侠”到民国的“剑侠”“义侠”“武侠”,再到当下的“仙侠”“玄侠”,每一代读者都有属于他们自己的“慕侠”情结,“侠”所代表的价值判断、道德准则、审美意蕴,常常成为一代人的集体记忆和精神归属。在当下的“碎片化”时代,读者的阅读需求是否发生了改变?其改变是怎样的一种形态?具有怎样的特征?会将武侠小说创作导向何方?等等。有鉴于此,我们以问卷星网站问卷的形式,对当下武侠小说阅读进行了广泛调查。本课题先后共进行两次调查:一次是2014年“当代通俗小说阅读调查”(以下简称“2014年调查”),截止日期为2018年8月15日,共3368人参与;一次是2018年“关于武侠文学相关问题的阅读调查”(以下简称“2018年调查”),截止日期为2018年8月15日,共1336人参与。2014年调查共46题,其中12题为武侠小说专题调查;2018年调查共20题,其中5题为被调查者人口学统计(详见表1),15题为专题调查。两次调查中有9题相同,从通俗作家界定、阅读经历、期刊、武侠小说阅读及作家认知、金庸作品、电视剧版《射雕英雄传》、金庸小说经典化认知、影视剧题材喜好、网络小说类型喜好等8个方面提出问题。2018年调查其余6题是单独设计的新问题,就武侠类型文学认知、泛武侠文学认知进行调查,并就武侠电影、武侠小说、武侠网游、武侠电视剧的接受喜好进行调查。两次调查,人数悬殊,年代相异,结果却惊人相似,说明读者兴趣并非巧合或偶然。武侠小说中的各种因子,无论是作家、作品还是其叙事语法,都深深植根于读者的文化记忆之中,一直“在场”。本文以2018年调查为中心,兼及2014

收稿日期:2019-02-22

作者简介:石娟,文学博士,复旦大学中国语言文学系,博士后研究人员;苏州市职业大学学术期刊中心,编审。

基金项目:国家社会科学基金重大项目“百年中国通俗文学价值评估、阅读调查与资料库建设”(13&·ZD120)子项目“百年中国通俗文学阅读调查与市场策略研究”,子项目负责人:石娟;中国博士后科学基金第64批面上项目一等资助“晚清民国中国近现代通俗文学读者分析与阅读研究(1892-1949)”(2018M640321),项目负责人:石娟。

年调查,对当下武侠小说阅读进行分析,从中撷取关键词进行描述,可以看到三个方面的显著特征。本文根据这三个特征分别进行论述。

表1 2018年“关于武侠小说相关问题的阅读调查”人口学数据(%)

年龄	比例	性别	比例	学历	比例	职业	比例
18岁以下	2.02	男	34.13	专科	8.08	打工者	3.89
18—25	52.62	女	65.87	本科	56.14	自由职业者	5.69
26—30	11.60			硕士	24.18	医生	0.52
31—40	17.59			博士	7.41	教师	28.14
41—50	11.75			其他	4.19	公务员	3.29
51—60	3.07					企业职工	5.99
61岁以上	1.35					私营企业主	1.57
						退休人员	1.12
						农民	0.52
						媒体从业者	3.14
						工人	0.75
						学生	40.27
						其他	5.09

一、“侠之大者”金庸:流行·经典·意义生产

金庸小说从最初的文本阅读热到影视改编热,再到学术研究热及文化产业热,创造了武侠世界难以逾越的高度。金庸本人有着十分明确且执着的经典化追求,从1970年到1980年历时十年修订他的全部15部武侠小说便是明证,这被学界称为“自我经典化”。随后,金庸小说进入学术界,从流行市场走入教育体制,从阅读热点走向学理研究,从文学生产和消费走入文学史,每一个环节都是金庸及其武侠文本从流行走向经典的“文学事件”,在这样的维度上来看,金庸及其所创造的武侠世界,其意义已不仅限于文学领域,更是一种文化事件和文化现象。在本调查结束后不久,金庸先生于2018年10月30日仙逝,值得敬佩的是,金庸先生在其有生之年,以其不凡识见、追求和不懈努力,基本完成了其自身对作品的经典化追求。那么,在网络武侠阅读如火如荼的当下,在阅读层面,对于每一个普通大众读者来说,金庸小说是否存在着接受危机呢?他的创作实践具有怎样的意义?早已走向文坛、文学史和高校的金庸,是否仍与每一位读者保持着无所不在的血肉联系呢?他在未来是否会如某些走入历史的作家那样形成与读者间的某种疏离或隔膜呢?这些都是我们希望借助问卷调查所了解和把握的。

如所预料,在2014年和2018年的两次调查中,只要选项中有“金庸”,该选项得票数几乎都是最高的。在调查“如下武侠小说作家,你读过哪些人的作品”时,2014年调查选择金庸的比例为86.25%,2018年调查为92.29%,足见金庸作品的覆盖面之广、影响力之大。一个非常有趣的现象是,仅就2018年调查而言,在被调查人群的年龄结构中,25岁以下人群成为被调查主体,有703人,占全部调查人数的54.64%,这群被调查者大多是“95后”,有些甚至是“00后”,这群伴随着网络成长起来的新一代读者,对金庸作品的阅读并未因年龄、创作背景、载体接受习惯等影响而减少,反而有所增加,“50后”“60后”对金庸的喜爱自不待言,伴随着“83版”成长起来的“70后”“80后”喜爱金庸也在情理之中,而“95后”乃至“00后”对金庸的阅读,说明金庸笔下的江湖跨越了时空的限制,对不同时代、不同年龄的读者都持久地具有非同一般的魅力。

2018年调查设计了4道随机题:你最喜欢的武侠电影、武侠小说、武侠网游、武侠电视剧。题目不设条件,读者随意填写。调查结果显示:最喜欢的武侠电影前五名为《卧虎藏龙》《笑傲江湖》《少林寺》《龙门客栈》《东邪西毒》;最喜欢的武侠小说前五名为《射雕英雄传》《天龙八部》《神雕侠侣》《笑傲江湖》《倚天屠龙记》;最喜欢的武侠网游前五名是《仙剑奇侠传》《剑侠情缘》《剑网》《天龙八部》《荣耀》;最喜欢的武侠电视剧前五名是《射雕英雄传》《天龙八部》《神雕侠侣》《倚天屠龙记》《笑傲江湖》。上述结果显示,除武侠网游和电影外,武侠小说和电视剧前几名毫无例外地被金庸所

囊括。由此可见,不仅在文学生产领域,在消费层面以及在读者的阅读世界中,金庸一直是武林江湖中的“霸主”,其“经典”地位难以撼动。

谈到“经典”,在本次调查中,一个有意味的现象是:在调查读者对通俗文学作家的界定和认识时,2014年、2018年两次调查,金庸都以第一名或第二名的身份被读者毫不犹豫地归入通俗文学作家之列,由此可见读者对金庸作品的归属——武侠小说是通俗文学门类且十分重要——是非常清晰的,并无争议,这从后面的我吃西红柿、小椴、步非烟等人的得票数都排在前列的情况也不难看出。与之相对,在调查“鲁迅和金庸的小说哪一个更经典”时,得票最高的是“不可比较”,排名第二的是“都经典”,两个题目的调查结果联系在一起,可以很清晰地看到:读者承认金庸是通俗的,但并不否认金庸作品具有经典性。在读者的接受视域中,通俗与经典并不冲突。这一调查结果,与学界对通俗文学如何经典化乃至能否经典化的讨论形成了呼应之态。与学界对这一问题的显著分歧不同,读者对通俗文学经典化的预期是毫不怀疑的。

15部小说、60年流行、40年经典化历程,对金庸小说及其修订版与新修版这样一笔庞大的精神资源,媒介、资本都不会视而不见,必然会以对市场及消费需求特有的敏感,以再生产的方式向经典致敬,这一行为有着积极的意义。文本再生产所调动的,是人们对文本意义一再诠释、一再演绎的热情。金庸小说的文本再诠释,也就是文本的跨媒介改编或生产,成为1980年代以来金庸作品文化生产与消费的典型“事件”。我们对金庸作品跨媒介改编的接受,也设计了一些专项题目。

作为一个时代的流行记忆,《射雕英雄传》影响了一代又一代人,在金庸的全部作品中,其受欢迎程度之广,甚至大大超出了金庸本人的预料。《射雕英雄传》的改编,从电影、电视剧、漫画、网游一路走来,风靡天下。2001年8月,金庸还将《射雕英雄传》京剧改编权授予武汉市京剧团,该剧目获得第三届中国京剧艺术节优秀剧目奖。据不完全统计,仅《射雕英雄传》电视连续剧就有“76版”(香港佳视版,米雪、白彪主演)、“83版”(香港TVB版,翁美玲、黄日华主演)、“88版”(台湾中视版,陈玉莲、黄文豪主演)、“94版”(香港TVB版,朱茵、张智霖主演)、“03版”(内地版,周迅、李亚鹏主演)、“08版”(内地版,林依晨、胡歌主演)、“17版”(内地版,李一桐、杨旭文主演)。在我们的两次调查中,调查结果都没有因年龄结构及时间差异而存在明显差异,一如当年的万人空巷,时隔35年之后,翁美玲扮演的蓉儿、黄日华扮演的靖哥哥,始终是一代又一代观众心目中无可替代的经典,“83版”跨越了代际的隔膜,在两次调查中均以绝对优势遥遥领先。“94版”在两次调查中均稳居第二,但与“83版”存在较大差距。作为对比,本文在此列出豆瓣电影的评分及参与人数,发现与我们的两次调查结果在前两名上完全一致,“83版”和“94版”遥遥领先。至于其他版本,两次调查及豆瓣电影评分则各有差异,但总体得分及排名都较低。

表2 “最喜欢的《射雕英雄传》电视剧版本”(单选)读者调查结果

版本	2014 调查	排序	2018 调查	排序	豆瓣电影评分及人数	排序
76 版	1.98%	6	1.42%	8	7.4 分/65 人	4
83 版	45.04%	1	46.18%	1	9.1 分/42 544 人	1
88 版	1.81%	7	1.50%	7	5.0 分/54 人	7
94 版	18.97%	2	20.43%	2	8.7 分/23 589 人	2
03 版	11.70%	3	8.16%	4	6.9 分/13 521 人	6
08 版	6.86%	5	13.62%	3	7.3 分/16 257 人	5
17 版	未上映		2.62%	6	7.9 分/48 081 人	3
都不喜欢	7.99%	4	6.06%	5		

在豆瓣电影中,尽管有网友对“83版”的改编包括演员的演绎颇有意见,但在总体上无法改变大多数人对“83版”由衷的喜爱,有网友质疑对“83版”持否定意见者,甚至直接反问:“符合原著就是好电视剧?”^[1]有意味的是,电视剧对原著二度阐释的价值,也在网友臧否“83版”的过程中显现出来了。批评“83版”的网友,多数是认真阅读过原著的读者,基于以是否忠实再现原著为标准;支持“83版”的网友,则立场鲜明地“83版”改编使得人物更丰满、更立体。夏蒂埃说:“文本稳定而物质形态有别,或者文本有异而物质形态有变,或者文本稳定而物质形态无差,不论哪一种情况,都会

招徕新的读者,生成不同的理解。”^[2]同一部《射雕英雄传》,原著与“83版”事实上就是两个“文本有异而物质形态有变”的独立的差异化文本,两个文本的读者喜好有交叉,却更多地呈现了差异。比如网友称“83版”黄蓉爱吃醋,耍性子,恶作剧,与原著相比,更鲜活灵动。又如改编后杨康对母亲的孝顺、对穆念慈的动情,都比原著中“脸谱化的坏蛋”^[1]更为动人,“83版”杨康这一妙笔,成为此后每一次电视剧改编必然涉及的关键,“从此以后,杨康在各个版本里就像一块橡皮泥一样,被捏成各种不同的形态,心中尚算有情义的形象有之(周杰版),卧底大金的英烈形象有之(袁弘版),心机深沉谋略深远的形象有之(陈星旭版)。总之,没有一个编导愿意放弃杨康这个ip”^[3]。网友的批评恰恰说明“83版”杨康改写的成功,这启动了其后杨康大众书写的“按钮”,杨康自此成为一个“开放式”的人物,每一个版本或多或少都会在这个人物身上留下一些改写的痕迹。电视剧乃至电影中的无数次阐释,成为原著中杨康人物形塑时因时间流逝、创作重心、时代局限所造成的种种缺陷的一种阐释、一种弥补。杨康成为《射雕英雄传》中的“文眼”,为这部作品创造了无限阐释的可能。在15部武侠小说中,金庸先生本人曾在1981年说:“单就‘自己喜欢’而论,我比较喜欢感情较强烈的几部:《神雕侠侣》、《倚天屠龙记》、《飞狐外传》、《笑傲江湖》、《天龙八部》。”^[4]却并没有《射雕英雄传》,金庸自己在1975年说:“但我自己,却觉得我后期的某几部小说似乎写得比《射雕》有了些进步。”^[5]然而,从调查来看,在2014年调查中,《射雕英雄传》得到2382票,排名第二,和排名第一的《天龙八部》2387票仅差5票;在2018年专题调查中,《射雕英雄传》以1018票排名第一,比排名第二的《天龙八部》995票高出23票。读者及观众所喜欢的《射雕英雄传》并未排进金庸自己的榜单,或许恰恰与《射雕英雄传》电视连续剧每一版的改编不无相关。这些改写不断地为《射雕英雄传》加上了时代的注脚,弥补了金庸创作小说文本时的时代局限,从而使得这部作品在一代又一代人的接受中得以穿越时空,成为每一代读者心目中最有情的“江湖”。

金庸笔下的“侠之大者”,既是“为国为民”,也是“爱惜百姓”^[6]。金庸武侠小说则以其“主流化的创造性转换”^[7]在“江湖”的文化想象世界里熠熠生辉,在读者阅读的“江湖”世界中,以其丰富的文化内涵和连续不断的“文学事件”成为文化市场中的富矿,也成为文化研究中的“侠之大者”。

二、纸媒武侠阅读 VS 网络武侠阅读:年龄·性别

在21世纪第一个十年,网络小说的商业化写作及消费机制逐渐确立,网络文学组织机构及网络写手培训机构纷纷成立,网络文学网站及网络写手数量迅速增加,网络文学研讨会相继举办,一系列与网络文学相关的商业或学术活动顺利开展,昭示着网络文学从“文摊”进入“文坛”,进入学术视野和大学课堂。网络文学的繁荣与读者阅读密不可分,从某种程度上甚至可以说,读者阅读是网络文学发生发展乃至繁荣的直接动力,其阅读选择直接左右了网络文学的走向。相较于传统的纸媒文学,在网络文学从生产到消费的全过程中,其读者介入程度之深,超过以往任何一种媒介文学,以至于有研究者直接称其为“网民文学”或“读者文学”^[8],也有研究者认为“网络文学更像是网络作家与读者的集体创作”^[9],网络文学与传统纸媒文学有相似,但却有更多不同^[10]。

武侠小说在传统纸媒和网络文学中都当仁不让地占据了阅读高地,有考证指出:“‘网络原创武侠小说’诞生于1995年的水木清华BBS,随着互联网在中国的勃兴而逐渐壮大,2001年后波及到传统出版界,成为继民国旧武侠、港台新武侠之后的又一次武侠小说创作热潮,由于以大陆作者为主体,故被一些学者称为‘大陆新武侠’。”^[11]在本次阅读调查中,对于世纪之交的这一武侠小说媒介变迁,对于传统纸媒武侠和网络武侠在阅读中体现出来的“同一”中的“差异”以及读者阅读趣味的变化,也是本文关注的重点。

对于传统文学与网络文学的关系及未来,一段时期以来,争议较大。但这些争议多基于创作与评论层面,目前为止在读者层面的关注还不足。其实,在通俗文学研究界内部,这种争议并不存在:网络类型文学被视为民国以来类型文学从纸媒到网络媒体的“变体”,如范伯群所指出,这是从明末冯梦龙开始的经由清末民初“鸳鸯蝴蝶派”而至当下网络载体绵延而成的一条古今市民大众文学的

“文学链”^[12]。通过梳理武侠小说史脉络,不难发现,在武侠小说这一类型文学样式中,尽管载体一再发生变化,但其基本叙事语法、美学取向、价值内核均相对稳定。当我们从阅读维度关注武侠小说诸问题时,从民国以来的纸上武侠到当下的网络武侠,主要表现为调查人群的群体差异对不同载体武侠小说阅读趣味的差异化选择,这些不同选择,不仅对武侠小说从内部进行了分层和细化,更将给予武侠小说的未来以相对明确的指向。

2018年武侠专题调查问卷中,被调查人群的人口学特征主要有如下几个方面:一是18至25岁为被调查人群主体;二是女性被调查者超出半数以上;三是学历以本科和研究生为主;四是职业以学生和教师为主。在这样的人群中进行武侠文学的阅读调查,将会有怎样的差异化存在呢?

在论述21世纪“大陆新武侠”概念时,韩云波曾指出,大陆新武侠有三个主要特征:江湖图景、女性武侠和智性写作^[13]。韩云波主要从文本出发进行探讨,这里其实还可以有另外的维度,“女性武侠”和“智性写作”专门涉及性别与受教育程度两个维度,“江湖图景”从二元到多元也与创作者身处的时代、受教育程度及价值选择有着十分密切的关系。从读者阅读出发,我们发现,在上述两个因素之外,年龄也是值得关注的因素。年龄、性别、学历这三者,构成了直接影响读者阅读趣味和文本选择的主要因素,在网络创作机制下,更直接影响到武侠文本的写作及其风格。在以武侠文学期刊为主体兼及其他门类期刊的阅读调查中,这一特质得到了鲜明而清晰的呈现。

就年龄来说,曾经风靡一时的《今古传奇》(包括“今古传奇”系列刊的“武侠版”和“奇幻版”),在31岁以上人群中一直排名第二(仅落后于《故事会》),而在30岁以下人群中的影响力则明显弱化,《最小说》《漫客·小说绘》《最推理》甚至大众文学中的小众文学刊物《科幻世界》等都超越了《今古传奇》对这一批读者的吸引力。详见下表:

表3 2018年调查各年龄段读者通俗文学期刊(多选)阅读情况(%)

刊名	年龄(岁)						
	18岁以下	18—25	26—30	31—40	41—50	51—60	61岁以上
今古传奇	3.70	10.81	38.71	37.87	61.15	65.85	44.44
故事会	70.37	69.99	80.00	89.79	88.54	85.37	50.00
章回小说	11.11	9.67	9.68	17.02	41.40	39.02	38.89
通俗文学选刊	11.11	9.53	13.55	13.19	33.12	48.78	27.78
皇冠	0.00	0.71	3.23	3.40	6.37	2.44	5.56
花溪	7.41	7.25	18.06	25.11	23.57	26.83	5.56
一个	11.11	10.95	12.90	7.23	5.10	0.00	0.00
最小说	40.74	61.59	46.45	25.11	22.93	19.51	0.00
南风	18.52	14.65	28.39	28.51	27.39	12.20	5.56
漫客·小说绘	40.74	41.68	13.55	6.38	5.10	7.32	5.56
科幻世界	11.11	15.08	26.45	32.77	26.11	19.51	5.56
最推理	29.63	24.89	16.77	6.38	5.10	2.44	5.56
今古传奇·武侠版	3.70	10.95	37.42	30.64	36.31	26.83	22.22

不难看出,在31岁以上人群中,《今古传奇》在全部杂志中阅读比例呈直线上升趋势,读者年龄越长,《今古传奇》占比越高,与排名第一位的《故事会》读者占比相差越小。特别是在60岁以上读者群中,几乎与《故事会》持平。这与《今古传奇·故事版》的创刊及办刊方向有关。《今古传奇·故事版》当时的办刊方针与《故事会》非常相似,因此分流了一批《故事会》的读者。在26至30岁人群中,《今古传奇·武侠版》在《今古传奇》系列杂志阅读中的占比最高,这一批读者出生于1988—1992年之间,《今古传奇·武侠版》创刊于2001年,最初的目标读者并不明确。据笔者对曾任《今古传奇·武侠版》杂志社社长及主编的郑保纯(笔名木剑客、舒飞廉)访谈得知,大约在2003年前后,经过两年的调整,才发现刊物的核心读者群以中学生为主体,也就是“80后”“90后”的青少年。这一代读者进入青春期,正是“武侠版”稳步增长之时,他们和之前的“80后”一同见证了小椋、凤歌、步非烟、沧月等一批大陆新武侠作家的成长。同时,数据也表明41岁以上读者群中,武侠版阅读人数占比明显下降,这恐怕与刊物对目标读者的定位有关。但25岁以下《今古传奇·武侠版》读

者的锐减,原因则又完全不同。

按读者年龄结构推断,《今古传奇·武侠版》月发行量达到峰值的2006—2007年,正是网络武侠阅读升温期,部分读者已开始转向网络阅读。同时,2006年郭敬明主编的《最小说》创刊,以“少年新文艺,青春最小说”为口号,以青春文学及传统文学为主,以资讯娱乐及流行指标为辅,凭借“一本青春文学小说带动新人选拔、原创漫画、经典图书”整体营销模式,使读者群迅速分流。这一时期,武侠小说阅读并没有因此中断,以金、古、梁为代表的纸媒武侠作品以影视剧改编形式陪伴青年一代从接受走向文本阅读。在2018年专题调查中发现,当问及“如果网络小说改编的电视剧热播,你会去看原著吗?”时,有53.40%的读者选择“会”,选择“不会”的仅为35.24%,不难看出影视剧对阅读的反哺作用。黄易、温瑞安与大陆新武侠作家如唐家三少、沧月、小椋、凤歌、步非烟、盛颜等人,此时纷纷走向网络写作,尽管他们之中有些作家对网络写作的快节奏很不适应,并不喜欢,但网络武侠的更新速度及巨大体量,给予作家创作的自由度及读者与作家的即时互动、超文本链接等优势,则为纸媒文本所望尘莫及,这给读者带来了阅读习惯甚至趣味的改变,并进而引发创作变革——奇幻文学(包括盗墓小说、穿越小说、玄幻小说等)一跃成为网络最受欢迎的阅读类型,以奇幻武侠为引领,大陆新武侠出现明显的转型^[14]。

2006年对于武侠文学甚至整个网络文学来说,都是一个具有历史意义的划时代年份。《今古传奇·武侠版》在2006年达到发行量峰值之后,销量迅速下滑。网络武侠特别是奇幻武侠奠定了大陆新武侠的转型格局。在这场由技术引领到阅读模式转型的文学变局中,年龄成为阅读选择的一个重要维度,《今古传奇·武侠版》则成为纵向观测这一维度的入口。30岁以下的读者中,《今古传奇》的市场占有率基本与《今古传奇·武侠版》的占比没有明显差异。年龄是网络阅读的重要门槛,触网最早的一批读者都是青少年读者,网络阅读习惯最早也是在这个群体中培养起来的,然后逐步推进。由于网络对个性化阅读的充分满足,导致了阅读群体的分流,进而引发小说类型的进一步细化,延伸到纸媒,就出现了《最小说》《最推理》在2006—2007年的先后创刊及迅速升温。《今古传奇》在2006年之后阅读占比的迅速下降,与上述因素关系密切,更直接与武侠小说从纸媒向网络转型相联系,直接推动了从玄幻、奇幻到仙侠、修真的类型细分再到泛武侠文学格局的形成。

那么,作为一种一直以“英雄”理想为追求的通俗小说类型,武侠小说在阅读接受层面是否也呈现出类似的差异?从传统武侠到大陆新武侠再到网络武侠,性别在接受中是否会影响文本的流变?如果会,这些差异和流变对于本次调查最有意味的贡献在哪里?这些问题,都是我们期待通过本次调查解决的问题。在本次调查中,发现对认知层面的问题及对早已进入武侠小说经典地位作家的作品来说,性别阅读差异并不显著,比如对武侠作品的概念,比如鲁迅与金庸经典性的比较,比如对金庸、古龙作品的阅读,比如《射雕英雄传》电视剧版本的选择等,都呈现出较明显的稳定性。然而,一旦进入细节,涉及对具体作家作品的好恶和趣味,性别导致的接受差异便十分鲜明地呈现出来。我们通过“如下武侠小说作家,你读过哪些人的作品?”的题项进行调查,发现男性读者的阅读偏好与女性读者差异显著,性别选择的结果见下页表4。

由表4可见,在纸媒武侠小说中,金庸、古龙、梁羽生、卧龙生、诸葛青云、司马翎、黄易、温瑞安、平江不肖生、还珠楼主的小说,男性阅读比重远远高于女性。除金庸之外,其余几位作家受欢迎程度均超出了女性读者10个百分点以上,差异显著。在网络武侠小说作家中,萧鼎、猫腻、我吃西红柿的男性读者阅读比重也以较大优势超过女性读者。但九把刀、唐家三少、沧月三位作家的女性读者高于男性。步非烟与江南在男女读者中的阅读占比各有高低,差异不大。

分析上述结果,可以看出男女读者对武侠作家的喜好存在明显差异。传统武侠作家中的金庸、古龙、梁羽生、温瑞安、黄易在男性读者阅读榜稳居前五,网络武侠作家在女性读者这里得到了突破,传统作家中前五位只有金庸、古龙、梁羽生三位,而唐家三少、九把刀则跻身前五位之列,再往下是沧月、江南、步非烟这些大陆新武侠作家代替了男性读者的黄易、卧龙生和我吃西红柿。在网络武侠作家中,唐家三少是唯一在男女读者阅读中均可与传统武侠大师人气媲美的网络武侠作家。

如果我们把男女读者所阅读的如上作家位次进行横向和纵向排列,可以发现,金庸、古龙、唐家三少在性别接受中差异不明显,但大陆新武侠作家和网络武侠作家在读者接受中性别差异明显。总体而言,网络武侠作家在男读者那里更受欢迎,如唐家三少、我吃西红柿等,排名靠前;而大陆新武侠作家特别是女性作家在女读者那里传播更广,如沧月、江南、步非烟、凤歌等,这有可能和大陆新武侠小说“女性武侠”的兴起不无关系,由“女性武侠”酝酿了整个大陆新武侠的女性阅读氛围。

表 4 2018 年调查男性与女性阅读分作家结果(多选)比较(按降序排列)(%)

作家	男性占比	排序	作家	女性占比	排序
金庸	96.05	1	金庸	90.34	1
古龙	82.24	2	古龙	71.02	2
梁羽生	58.11	3	唐家三少	43.41	3
温瑞安	37.72	4	九把刀	37.39	4
唐家三少	37.72	4	梁羽生	37.27	5
黄易	37.06	6	沧月	24.89	6
卧龙生	34.43	7	江南	23.41	7
九把刀	32.89	8	温瑞安	19.55	8
我吃西红柿	26.32	9	步非烟	17.95	9
江南	25.88	10	我吃西红柿	15.23	10
还珠楼主	25.44	11	黄易	11.82	11
诸葛青云	25.22	12	卧龙生	11.82	11
平江不肖生	22.59	13	还珠楼主	10.34	13
萧鼎	20.18	14	平江不肖生	7.95	14
司马翎	19.96	15	萧鼎	7.84	15
沧月	17.54	16	诸葛青云	7.81	16
猫腻	17.32	17	猫腻	7.50	17
步非烟	16.67	18	凤歌	6.93	18
王度庐	15.57	19	小椴	6.82	19
凤歌	15.57	19	沈璿璿	4.77	19
白羽	13.38	21	盛颜	4.39	21
小椴	10.96	22	王度庐	4.20	22
徐皓峰	8.99	23	徐皓峰	3.18	23
燕垒生	8.77	24	司马翎	3.18	23
孙晓	7.46	25	白羽	2.95	25
盛颜	4.61	26	燕垒生	2.84	26
沈璿璿	4.39	27	孙晓	1.59	27
乔靖夫	4.17	28	成铁吾	0.57	28
郎红浣	3.29	29	陈怅	0.57	28
成铁吾	3.29	30	李四	0.57	28
陈怅	1.54	31	乔靖夫	0.45	31
李四	0.22	32	郎红浣	0.23	32

综合上述结果可以清晰地看到:相对而言,在传统武侠小说和大陆新武侠小说阅读中,男读者对重武尚侠、想象离奇、以“英雄”为中心的武侠作品和作家更为青睐,女读者则更倾向于那些叙事细腻、以情动人、以“故事”为中心的武侠作品和作家。女性读者对金庸的喜爱与金庸武侠小说叙事中“情”“侠”并美不无关系便是明证。性别在阅读接受层面产生的差异比较显著。关于这一点,西方研究者们也获得了相似的结论。大卫·布莱奇通过男学生和女学生对经典文学作品阅读的调查,认为男性更倾向于阅读作者本身所欲表达的意义,致力于观察描述事件的“强有力的叙事声音”;而女性则“将叙事文本视作一个世界,对于这个世界是由叙述所构造出来的这一点一般不大在乎”,女性读者更关注文本中的人物关系和事件^{[15]107}。在进一步细分的武侠小说各亚型分支中,无论叙事元素如何增删,“英雄”“武功”“侠义”和“江湖”始终是武侠小说塑造的核心,这些都构成了武侠文本中“强有力的叙事声音”,包括后来网络武侠的各种变体,如玄幻、修真等,其内涵与叙事都遵循着这样一种逻辑向前发展。武侠小说既然描写的是江湖图景,就会有江湖人物之间的关系(如侠情、友情、亲情等)以及围绕人物而发生的各种故事,但并非全部是武侠小说追求的重点。于是,女

性读者的阅读倾向在这里与男性读者形成了差异。金庸、古龙和唐家三少之所以在男女两类读者中均有较高的接受意愿,一个主要的原因或许在于,他们在“英雄”“武功”“侠义”“侠情”与故事的书写上,用力比较均衡,能够满足各类读者的阅读期待。而梁羽生、温瑞安、黄易、卧龙生等人受到男性读者青睐,以及大陆新武侠作家如沧月、江南、步非烟、凤歌、小椋等受到女性读者青睐的原因,恐怕也与这些作家在武侠文本写作中流露出来的创作倾向和创作特色不无关系。

从传统武侠到大陆纸媒新武侠再到网络武侠,载体改变的不仅仅是一种表面的形式,其更深层的意义在于,载体的改变大大扩展了武侠创作的时空,改变了传统武侠小说的叙事语法。从纸媒的几十万字到网络的几百万字,在拓展作家叙事空间、增加叙事容量的同时,更创造了武侠小说多重叙事的无限可能。此前传统武侠所面临的多重文本建构困局,也就在这里以“网络时代武侠小说的多元性及文本意蕴的不确定性”^[16]所破解了。同时,网络小说读者每天甚至即时参与的对话式写作,与传统武侠小说(特别是报刊连载小说)先发表后对话的创作模式相比,不仅为创作增加了无限选择和资源,在某些时候读者甚至可以直接引领小说的走向(当然这是以得到作家认可为前提)。大陆新武侠介于传统武侠与网络武侠之间,作为从纸媒到网络媒介的一种过渡形态,这一类型及其作家对从纸媒到网媒的变革感受极深,他们的创作也就充分呈现出从纸媒到网络武侠文本的过渡性特征:在内容书写上,将传统武侠的有形江湖一转而为“架空江湖”;在人物塑造上,更倾向于从传统武侠中的“大侠”转向网络武侠中的“任侠”;在叙事语法上,从传统武侠重过程中“净化”的“成长”模式一转而关注个体的江湖感受。这里有一个突出的例子,盛颜《三京画本》从2004年夏天开始写作,前期涉及版权,先在《今古传奇·武侠版》连载,后在网络上发表,2006年起点中文网率先实行付费阅读制度后,转而优先在网络上发表。到2010年,六七年的时间里只写了22万字,原因在于盛颜“不愿意读者看到一个敷衍塞责、没有光彩的故事,所以我用了很多时间来积攒情绪、进入状态”,其实“这是一个早就完成的故事,创作的热情和乐趣被过早消耗,支撑我完成它的动力只剩下因为连载而对读者产生的责任”,然而盛颜也说“这种写作状态绝对不好,不够专业,过于任性”^[17]。正如盛颜所表达的“不喜欢”,一方面或许源于网络阅读的速度和节奏,另外一个十分重要的原因,恐怕在于作者写作时主体性的丧失以及读者阅读意愿的干扰。于是,在网络武侠(包括后来转型的大陆新武侠)中,叙事容量的增加使得侠情叙事得到了舒展,于是相较于玄幻小说,仙侠题材更令女读者着迷,而故事的曲折又与每天的“爽点”节奏暗合,沧月、步非烟等作家在女性读者那里更受关注的原因也便不难查考了。

伊丽莎白·赛格尔指出,性别化阅读行为反映了我们和虚构文本的最初遭遇,出版商由此获得灵感,“将平装的爱情小说包装成女孩读物,而将科幻小说标为男孩读物……这种强有力的系统根据孩子们的不同性别,让他们接受或远离某类书籍。并且,因为个人对社会性别角色的行为认知是在幼年形成的,所以读者在阅读方面的选择往往一直受这种早期的经验控制,即使在这个孩子长大了,理论上能够接触到所有类型的书籍之后也依然如此”^{[15]108-109}。从纸媒武侠到网络武侠,所遭遇的性别阅读选择现实,恰恰与此类同。

三、类型融合:网文时代的“泛武侠”

进入网文时代,1950年代以来的传统港台新武侠小说衍生为穿越、玄幻、仙侠等多个类型,在各个门类中添加了丰富的形式和内涵。除此之外,当下网文还有一个重要的现象,武侠元素还对其他类型小说有所渗透,使当下的网文呈现出“泛武侠”的特征。关于这一问题,目前尚未见到专门研究。那么,对于网文时代武侠小说与泛武侠的关系,读者如何认知?网文类型细化分类以及泛武侠元素渗透的根源何在?又应当如何认识当下的创作现象和接受现实呢?

针对这一现状,在2018年专题调查中,特别设置了两个题目:“你认为下列哪些作品属于武侠类作品?”“你认为如下哪些作品具有武侠元素?”两个题目的所有选项完全相同,选项原则是:第一,不列出经典或典型的武侠小说,如金庸小说等;第二,列出同时兼具武侠小说和其他小说类型的作

品,如《水浒传》《寻秦记》等;第三,着重列出时下流行的《花千骨》《特工皇妃楚乔传》《战狼》《羞羞的铁拳》《琅琊榜》《三生三世十里桃花》等具有类型融合特色的作品;第四,特别将《战狼》《集结号》《三体》列入其中,以窥泛武侠之一斑。题中共列出 26 部作品,调查发现在判断何为武侠小说时,读者的判定标准明显高于具有武侠元素的作品,具体数据见下表:

表 5 2018 年调查武侠作品认同与武侠元素认同(多选)情况表(%)

作品	武侠作品认同	排序	作品	武侠元素认同	排序
水浒传	37.43	1	水浒传	60.48	1
剑侠情缘(三)	33.53	2	琅琊榜	41.39	2
寻秦记	27.62	3	寻秦记	39.22	3
琅琊榜	25.30	4	花千骨	36.90	4
诛仙	24.78	5	剑侠情缘(三)	35.48	5
择天记	18.49	6	诛仙	32.26	6
花千骨	17.96	7	特工皇妃楚乔传	28.82	7
特工皇妃楚乔传	14.37	8	择天记	25.30	8
昆仑	14.22	9	三生三世十里桃花	18.19	9
投名状	13.62	10	昆仑	16.54	10
重生之武道无双	10.85	11	战狼	16.47	11
剑王朝	10.70	12	剑王朝	13.70	12
三生三世十里桃花	8.08	13	投名状	13.62	13
十月围城	7.71	14	十月围城	13.47	14
战狼	7.49	15	重生之武道无双	12.50	15
带着系统玩转武侠	7.04	16	带着系统玩转武侠	11.53	16
追龙	5.54	17	十洲风云志	9.81	17
十洲风云志	5.54	17	妖猫传	8.91	18
星辰变	5.16	19	星辰变	8.76	19
西游记之天蓬元帅	4.57	20	西游记之天蓬元帅	8.61	20
一世之尊	4.49	21	追龙	8.38	21
妖猫传	4.19	22	一世之尊	7.71	22
羞羞的铁拳	1.50	23	羞羞的铁拳	5.46	23
集结号	1.50	23	集结号	5.31	24
赘婿	0.82	25	赘婿	2.62	25
三体	0.52	26	三体	2.02	26

对比两个题项的调查结果,发现两个题项选出的作品有极大的相似性,分别选取排名前十位的作品,只有《投名状》和《三生三世十里桃花》有异,其余九部作品完全相同。但比较这九部作品的百分比,我们却会发现一个明显的现象,在选择武侠类作品时读者相对谨慎,因此,所有的数值与拥有武侠元素作品的选择相比显著偏低。

上述数据表明,在读者眼中,“武侠类作品”有着明确的边界,读者的选择多停留于“武”与“侠”兼而有之的作品,而对含有武侠元素的作品则没这么严格,一个突出的例子就是:读者在判定“武侠类作品”时,有 0.52% 选择了《三体》,但在判定《三体》是否具有“武侠元素”时,则有 2.02%。从文类上看,读者非常清楚《三体》是非武侠类的科幻小说;但从《三体》所包含的元素看,却有更多读者同意《三体》中含有“武侠因子”,如“面壁人”“破壁人”角色的设置,持剑者、面壁者名称的设定都深具武侠意味,不难看出,读者似乎更容易将其植入江湖世界中予以理解,而当译者刘宇坤向西方读者译介这些名词的时候,读者所接受的文化暗示,恐怕会有显著差异。网文时代,武侠小说元素向其他类型小说的渗透已成为一个显著现象。比如一度火爆的“抗日神剧”,再如悬疑、盗墓、穿越及架空历史小说中,处处可见武功、江湖、道义、角色设置、话语方式等武侠元素。时至当下,很难有一部小说可以明确地指称自己属于哪一种类型小说,作家在写小说时,主要考虑的是讲一个什么样的故事,并且如何把这个故事讲好,而不会首先考虑自己要遵循哪种类型或要创造什么类型。其原因之一,恐怕正如网络作家“高楼大厦”在一次访谈中说的那样:“现在有很多网络作家都会强行挣脱,有人从人物上挣脱,有人干脆从题材上挣脱,我这一本写历史,我下一本写都市,我这本写科幻,我下本写仙侠。”^{[18]27} 也就是说,网络小说作家求新求变的追求以及跨题材写作,是形成这种创作现象的

一个非常重要的因素。特别值得注意的是,在当下的网文时代,这样的写作现象并非个案,《三体》姑且不论,高楼大厦称自己的《寂灭天骄》就是一本“科幻武侠”,但“因为硬科幻写起来很累”,于是他就写了这本“一直在论武”的“软科幻”^{[18]29}。这种创作方式,与传统武侠和大陆新武侠小说普遍着力于在武侠创作题材上求新求变的扩张,有一定差异但却殊途同归。无论从外部条件还是阅读趣味来看,网文的“泛武侠”创作现象都非常普遍,其中既有创作模式及创作机制的影响,也是由武侠这一文学类型自身的特殊性所决定的。

以武侠小说为本体的兼收并蓄是另一个层面的类型融合。早在1998年,陈平原就说:“后起的武侠小说,有能力博采众长,将言情、社会、历史、侦探等纳入其间,这一点,其他小说类型均望尘莫及。”^[19]这是以武侠小说为本体的思考。金庸以“姚馥兰”为笔名在《大公报》副刊写琴棋书画诗酒花、写儒释道、写历史、写时评,于是,他笔下的江湖和武功布满文化符码、历史经纬与政治隐喻;黄易对玄学、星象、天文、历史、五行、艺术都有相当深入的研究,精研周易、佛理,于是他笔下的江湖,将科幻与玄学融于一体,“借武道以窥天道”叩问大历史^[20],等等。同时,当下的网络武侠内核在原来的基础上也呈现出了“新变”,即对“侠”的文学阐释不再作梁、金、古时期的历史、文化、政治追求,而是借助载体变革之力转向了更为宽广的时空。从小概对“大武侠”话语的回避,到步非烟的“侠即是逍遥”,再到沈璠璠的“什么侠义精神,在我心里简直一钱不值……与我们现今的生活格局,没有任何意义”^[13]。与读者固有的武侠观念和武侠元素的认知不同,当下的网络武侠作家,已经自觉承担起“侠义”内涵求新求变的责任,并希冀以此引领阅读风潮。可见,武侠之于中国文学真正的意义,绝非单纯的类型文学,它所具有的叙事语法、话语方式、美学特征以及江湖语言,甚至思维模式,都深深影响到其他文类,只是纸媒时代,由于多种复杂的原因,作家很容易被贴上某些标签,难以如当下网络作家那样依据载体之便利,在各种文体间自由穿梭。同时,网文时代的阅读与创作机制,更成了这一现象的有力推手。可以说,传统意义上武侠小说所谓的“消失”,其实是以掀开了一个“泛武侠时代”而宣告其使命的终结,或者新生。

行文至此,我们不得不思考一个事实:时至当下,相对于传统武侠而言,网文类型细化分类以及泛武侠元素遍地渗透的根源何在?它们仅只是介质改变带来的结果吗?还是有更为根本的文化的、美学的、历史的、时代的质素在其身后默默地发挥着导引的力量呢?

在现代文坛上,不仅有“武”侠小说,还有“剑”侠小说、“义”侠小说、侠“情”小说、“技击”小说、“尚武”小说等具有武侠小说性质的门类。“武侠小说”并非一家独大,而是“兄弟”众多。在当下出现的网文类型细分现象,其美学因子与民国时期十分相似,并非当代所独有。由此可见,载体和介质甚至生产和消费机制,虽然是武侠小说文体特征及类型细分的一个显著因素,却并非根本原因。

中国武侠文化从先秦到当下,“侠”的内涵逐渐沉淀为中华民族的审美因子和精神文化内核。在这样一个史的脉络中我们反观,“武”与“侠”的结合并非与生俱来,仅仅是在某些特定的阶段才得到根本的融合,尤以“武”的彰显为特质。晚清及至民国,内忧外患,民不聊生,呼应时代诉求,恢复、张扬“尚武”的“牺牲”精神,在梁启超等人的极力推动下,“武”与“侠”的融合备受荣宠,特别是在小说中,到平江不肖生《江湖奇侠传》转而一新,经顾明道、宫白羽、还珠楼主、王度庐、朱贞木等人前仆后继的努力,凝练出现代“武侠”精神,为梁、金、古等继承并发展,经黄易、温瑞安乃至大陆新武侠,进入网文时代,细化为玄幻修真、仙侠、穿越并存,并进一步向其他文类渗透。从这样一个发展脉络中不难看出,网文时代所呈现出的“泛武侠”情形,是对起自先秦时期的“侠”的观念的进一步衍生,与中国“原侠”文化中“轻财”“轻生”的精神气质紧密相连^{[21]2},更与“侠”文化“以‘力行’而‘见德’”^{[21]12}的特质密不可分,当这一切诉诸文学,必定不会为某一文学类型所专美,以审美趣味、价值取向、道德诉求甚或集体记忆等形式,成为一个民族共有的历史隐喻、文化符码乃至心灵投影。

四、结 语

从金庸小说到网络武侠,在接受年龄、性别两个方面都出现了差异化,当下网文更出现了泛武

侠现象,这是课题组在2014—2018年间两次阅读调查中发现的三个较重要的武侠阅读现象。从以金庸为代表的传统纸媒武侠小说到大陆新武侠,再到网络武侠小说,直至当下网文的泛武侠现象,勾勒出当代武侠小说创作及接受的脉络,它们与读者的阅读相伴相生。值得注意的是,这条当代武侠小说的生产及消费的脉络,其媒介性特征尤其显著,相对于报刊媒介出现以前的武侠小说,时效性更强,读者的阅读行为与文本生产乃至意义生产几乎同步发生。当代港台新武侠小说及早期大陆新武侠小说以报刊为载体,与网络武侠相比,创作与阅读的时效性特征相对滞后,但与现代报刊出现之前的武侠创作相比,文本阅读的时效性及“单日畅销书”特质却是十分明显的,这甚至直接左右了文本的走向乃至流行的生成。媒介时代的武侠小说,不再是作者的个人江湖,而是作者与读者共同建构的“武侠信息场”,是麦克卢汉所说的“人的延伸”,这个大时代中的每一位读者都有可能是文本的建构者、故事的讲述者,并以阅读反馈的形式,参与阅读之后的意义生产和文本建构。而那些貌似完成的文本建构的有形世界,并不会随着文本的结束而结束,而是伴随着一次又一次的跨媒介二次生产,对文本进行选择,或者继续赋值,以开放的姿态,最终完成其经典化的历史任务。《射雕英雄传》中杨康形象的不断阐释及改写,以及当下无所不在的泛武侠现象,都是其中具有代表性的文学乃至文化事件。从这个意义上讲,媒介时代武侠小说的阅读及读者研究,在当下的武侠文学及文化研究中,不可缺位。它不仅专属于武侠小说,更属于数字化新媒介文学全体。需要说明的是,阅读调查不过是此类研究的众多手段之一,读者个体乃至群体的阅读,以及阅读之于文本建构及文化研究中的功能深层次探析,是更有魅力的富矿,有待在后续的研究中陆续展开。

参考文献:

- [1] 阳秋心. 符合原著就是好电视剧?? [EB/OL]. (2018-05-09). <https://movie.douban.com/subject/1478186/discussion/615601598>.
- [2] 戴联斌. 从书籍史到阅读史,阅读史研究理论与方法[M]. 北京:新星出版社,2017:122.
- [3] 知乎贴吧. 射雕英雄传电视剧,哪个版本最经典? 大家怎么评价? [EB/OL]. (2017-09-06). <https://www.zhihu.com/question/25983885>.
- [4] 金庸. 鹿鼎记:第5册[M]. 广州:广州出版社,2013:后记1822.
- [5] 金庸. 射雕英雄传:第4册[M]. 广州:广州出版社,2013:后记1379.
- [6] 韩云波. 论金庸小说的“中国道路”[J]. 山西大学学报(哲学社会科学版),2019(1):1-12.
- [7] 韩云波. 主流化的创造性转换——论金庸对中国武侠小说的贡献[J]. 北京师范大学学报(社会科学版),2019(1):84-97.
- [8] 单小曦. 革命与危机:中国当代文学变革中的网络文学[J]. 探索与争鸣,2014(11):90-94.
- [9] 欧阳友权. 网络文学五年普查:2009—2013[M]. 北京:中央编译出版社,2014:79.
- [10] 石娟. 草稿化与媒介转移:网络小说性质及经典化路径之探讨[J]. 小说评论,2016(2):43-50.
- [11] 秦宇慧. 网络武侠小说领域中的女性创作[J]. 西南大学学报(社会科学版),2011(5):71-75.
- [12] 范伯群. 古今市民大众文学的“文学链”[J]. 苏州教育学院学报,2013(2):2-5.
- [13] 韩云波. 论21世纪大陆新武侠[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2004(4):150-156.
- [14] 韩云波. 盛世武侠:大陆新武侠发展转型的第二阶段[J]. 西南大学学报(社会科学版),2009(4):36-40.
- [15] 亨利·詹金斯. 文本盗猎者:电视粉丝与参与式文化[M]. 郑熙青,译. 北京:北京大学出版社,2016.
- [16] 王景. 论大陆新武侠研究的若干问题[J]. 长江师范学院学报,2019(2):65-76.
- [17] 盛颜. 一直写下去[EB/OL]. (2010-02-22). http://blog.sina.com.cn/s/blog_6322967c0100h231.html.
- [18] 高楼大厦. 我做梦都在写小说——高楼大厦访谈录[G]//周志雄,等. 大神的肖像:网络作家访谈录. 济南:山东人民出版社,2015.
- [19] 陈平原. 超越“雅俗”:金庸的成功及武侠小说的出路[J]. 当代作家评论,1998(5):25-31.
- [20] 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.
- [21] 徐斯年. 侠的踪迹——中国武侠小说史论[M]. 北京:人民文学出版社,1995.

责任编辑 木云

网 址:<http://xbbjb.swu.edu.cn>