

新观察

武侠文学的演进规律与发展

□韩云波

在中国类型文学的发展史上，武侠文学是一个尤其成功的范例，从对武侠文学类型演进规律的探讨中，可以为类型文学演进规律的探讨提供个案依据，并进一步扩而大之于类型文学演进的一般规律。

武侠类型的演进规律

第一，动态未完成性规律。武侠文学的核心主题是“成长”，从这里展开了武侠类型构架的一个矛盾结构：一方面，武侠故事以善恶决战的方式，始终处于故事情节层面的完成性之中；但另一方面，武侠人物却并不是以成为“大侠”为终结，我们看到三种现象，即大侠的蜕变、大侠的退出、大侠的停滞——蜕变变成坏人，退出结束一个江湖时代，停滞则变成类型符号，这三种现象都预示着大侠的过去和将来也许并不与当下一致，在其中必然留下大侠人生的困惑，这其实就可以说成是卢卡奇所谓“超越生命生活社会形式”，从这里开始了武侠文学的“未完成性”，即人物的未完成性。

武侠故事的完成性与武侠人物的未完成性，二者之间形成一种张力结构，使武侠故事的完成只是一种暂时性的时间分隔，永远都可以给读者留下“再一次”的空间，甚至如金庸在《鹿鼎记》的后记中所说的那样，“如果没有特殊的意外”，然而，“生命中永远有特殊的意外”。武侠故事的终结并不代表武侠人物的终结，武侠人物既然没有终结，武侠故事当然也就不会终结。

在这样的张力结构中，武侠类型持续成长，具有强烈的创新和探寻的需求，进而延伸出复杂、多元的丰富性。

第二，自我本体反讽规律。武侠人物的未完成性，其根本的内在原因是武侠人物内心的自我超越与追求。武侠人物生活的场景是独特的，是一个“除生死无大事”的极限情境。他们被逼思考生死的意义，进而思考人生的意义和历史的意义。这些思考最终往往超越了武侠的现实依据，成为一种对类型主流的反讽性思考，武侠的神圣性被解构，武侠死了，新人出生了，这种情况我们称之为“反武侠”。

“反武侠”在对武侠的思考中否定了武侠传统，导向了比武侠更加广阔和更加深刻的思考。比如金庸小说中的韦小宝，他的反武侠就导向了对中国古典晚期历史本质特性的思考，以及对私人救济与公共体制的法哲学思考；再如凤歌的《昆仑》和《沧海》，通过不和平年代的人性觉醒，思考了未来和平年代的时代主题，有学者从中归纳了和平主义、科学主义、理想主义的主题。

“反武侠”更进一步突出表现为武侠文学发展的内部动力机制，使武侠内涵向着深度、

高度持续发展。

第三，互文包容会通规律。类型文学一方面具有类型性，基本架构相对固定，形成人们耳熟能详的套路模式，满足人们对已知预期的共鸣性期待，并在这种期待中达成读者的自我成就感。但另一方面，类型文学也在不断推陈出新，吸收新文学和西方文学的养料，特别是在中西方其他类型文学中汲取养料，将其他类型元素创造性地添加进来，从而使武侠文学类型具备巨大的涵纳力，通过融会贯通，使武侠类型与时俱进，层出不穷。

吸收新文学和西方文学养料的，如白羽对鲁迅和塞万提斯的创造性运用，形成了武侠社会小说的“凡人隐喻”风格，创造了“武林”这样一个凡人的特殊社会场景；再如王度庐对《红楼梦》以来满族文学心灵情感传统的创造性继承，写出了以《卧虎藏龙》为代表的武侠言情小说，深化了善与善冲突之中“心灵悲剧”的主题；金庸则将严肃的西方政治哲学和历史哲学思想运用于武侠小说，写出了对人物的解放和历史本质的思考。

吸收其他类型文学元素的，如古龙对西方007系列电影的借鉴，写出了楚留香这样一个光辉形象；沧月对动漫文化的吸收，写出了一种“美少女偶像”类型的华丽审美武侠；步非烟对奇幻文学尤其是宗教奇幻文学的运用，写出了“想象的宗教”这样一种新的武侠文学类型。其他如曾经有过的“文侠”、“智侠”等尝试，都是对于其他类型元素的借鉴。

类型元素之间形成了互文性，以致于可以说“任何文本都是其他文本的吸收和转化”，类型文学由此形成了巨大的开放体系。不同类型之间互相贯通，互相促进，甚至出现了作家干脆放弃类型意识而只求写好的类型创作倾向（如沧月就曾对我说，她本人并无武侠或奇幻的类型划分），这无疑对于类型文学总体水平的提升以及类型创新，具有积极的促进作用。

类型文学的思考： 常态中的稳定

在2005年前后大约四五年间，类型文学可以说是“爆发”，但近几年类型文学总体上出现了低谷，我觉得这不应当做是衰退甚至衰亡，而应当看做类型文学进入了它本来就应该有的常态、稳定性。

但是，目前类型文学的低谷又无疑是事实，对于类型文学的前景，我有如下思考：

第一，类型文学的自发与自觉。前几年的爆发，主要是一种自发，一批有才华的青年人根据自己的兴趣爱好创作，由于他们新的文化背景和较高的文化素养，很快形成了中国类型文学的爆发，很多作家的作品总销量都

在百万册以上。但几年以后，作家兴趣开始转移，市场兴趣也开始转移，类型文学风光不再。这时，需要面对的问题就是创作者如何从自发变成自觉。只有进入自觉状态，才能生产出能够经历时间考验的“经典”，并从“流行经典”进一步成为“历史经典”。

第二，类型文学的评论与研究。评论与研究对于文学创作的促进作用是不言而喻的。但长期以来，类型文学的评论主要是由网友自发形成的；至于研究，比如武侠和奇幻文学，则主要是由一些有兴趣爱好的研究生群体进行的。整个类型文学缺乏高水平的评论，更缺乏具有系统性、深刻性的研究成果。建立类型文学的评论和研究队伍、建立类型文学评论的基本范式、探索类型文学研究的系统方法，如今已是当务之急。

第三，出版改革的推动和促进。近年来，国家新闻出版总署开始在河北、辽宁、重庆等省市进行出版体制改革。就期刊而言，部分原来是事业单位企业管理的期刊，即将注销事业单位法人，注册企业法人，改制后的期刊将更加富有活力。乘着改革的东风，类型文学或许可以获得进一步的发展。我曾长期跟踪位于武汉的今古传奇报刊集团，该集团旗下有武侠、奇幻两个刊物，曾长期执掌该领域类型文学之牛耳，但近年来体制僵化的矛盾已经十分突出；同样，成都的科幻世界杂志社，也曾是中国奇幻文学三足鼎立之一，但近年来已经有过多次内部的“调整”。体制的僵化已经成为制约类型文学发展的重要因素之一。而在民营机构，上海的“九州”团队已经分崩离析；广州玮峻创办已经一年多的武侠杂志则至今未见起色；民营公司的品牌效应和规范操作，至今还是一个没有解决的问题。

第四，年龄断代的更新与承接。以武侠为例，2001年以来的新世纪大陆新武侠小说，读者对象曾经是大学生到高中生，后来降低到高中至初中；而上月底由《今古传奇·武侠版》调到《今古传奇·奇幻版》任主编的吴帆，则提出了做“童书”的想法。这里实际上折射的是从“70后”、“80后”到“90后”的年龄更新与承接问题。年龄差异折射的代沟，包括文化兴趣和阅读方式，也包括类型文学的“经典”方式。这是需要我们认真研究的问题，要清楚认识时代发展所带来的观念和方式的发展。

总之，类型文学曾经有过辉煌，而今不再爆发，并非类型文学自身之过，而是自然而然的发展进程中所遭遇的各种正常的问题。以平常心对待类型文学的起伏，就能以平常心建构成类型文学的稳步发展之路。

“类型文学”现象笔谈

■新作快评 王祥夫《为什么不去跳舞》、《长城》2010年第4期

蹒跚的舞步

□王沈洁

这是一篇简单的小说。作者屡屡以“怎么说呢”开头，缓缓地诉说一个个关于平头百姓的故事。王祥夫在短篇小说创作中似乎找到了一个得心应手的模式，今年发表的《三坊》、《派下》也是以“怎么说呢”开头，看似犹豫而亲和的长者口吻。紧跟着的是作者的独特视角和关怀，平易近人的口吻轻轻地就牵动起了读者的情绪。王祥夫的小说大多不以结构的严密和巧妙取胜，而是以情绪来主导小说的进程。尤其在《婚宴》之后的短篇小说中，写城市底层人大多集中在生活的片段描述中，今年一系列小说似乎都在围绕着他思考的一个中心——“疼痛都在看不见的地方”。

《为什么不去跳舞》从小古失业开始切入，将城市小人物过去、现在、将来的生活图景一一展开，为了已经怀孕的妻子美芳、为了能过上不愁柴米油盐的生活，小古和王鹏计划抢银行。从一开始的商量计划到小古开始准备假枪、看《爆破学》。最后被美芳逼着去跳舞，小说中有一种情绪在不断回旋，逐渐推到一个高潮——最后的结果是，他们突然发觉自己不会跳舞了，以跳舞为乐趣的人不会跳舞了。是不会跳舞了，还是生存的艰难已经磨灭了他们生活中仅有的一点乐趣？小说在最后呈现出小古和美芳细腻而简单的对话，没有一个渲染性的形容词，美芳的眼泪和决心、两双握在一起的手，还有小古面对着雪花“喳喳”响的电视机，这个孤单而凋零的背景里，他们只能相互安慰，对自己和对方说“没关系”。

作者对小说的节奏和情绪始终很节制，生活的琐屑层层叠加，直指小人物被压抑的痛苦和无奈，但是美芳没有泪如泉涌、怨天尤人，她只是固执地认为小古去跳舞才会心情好，就能打消抢银行的念头；小古亦没有情绪过激、一泄三折，他无法照顾妻子和未出生的孩子，这个简单的理由让他无法放下忧虑去跳舞。夫妻俩就为各自简单而执著的理由进行无声的争执，似乎一触即发的危机和情绪就消弭在了那一句轻轻的“好，跳舞”中。直到最后美芳凄凉地面对小古的后背，越过他看到电视机里一片雪花，这种痛苦似乎被投向了未知的未来。小人物永远只能在内心的幽深角落舔舐自己的伤口，他们或是面对直观的压迫，或是身处社会的最底层。小人物既无法跻身社会上流，更无法成为银行抢劫犯。作为一个罪犯需要的是牺牲自由和家庭的勇气，需要的是冒着危险敢于伤害他人的魄力，而小古们所能做的不过是看两本关于爆破学的书，鼓捣一

些假枪，这些所谓的犯罪计划不过说明了他们永远没有成为“犯罪英雄”的可能。

在此意义上，这似乎实践了王祥夫对于小人物生活的观察视角和立场——疼痛都在看不见的地方，能够被看见的是生活的琐屑和刨去了华丽修辞堆砌的生活现场。疼痛在于小人物永远无法用语言表达自己的伤痛，作者的代言人角色在这篇小说中的确贴近现实；疼痛在于小人物尽管善良而热爱生活，却也会产生铤而走险的“恶念”；疼痛在于小人物哪怕在心中勾勒了无数遍的犯罪计划，也终究不会实现，因为他们还热爱生活、关爱家人。疼痛化作了生活的自我矛盾，让小古和美芳再也无法痛快地跳舞，他们只能迈着蹒跚的脚步相互扶持，迈着蹒跚的舞步在“享乐”的普通人中默默隐退。这种温情与残酷的交融表现了每一个普通人的生活共性，这是作者的野心，也是他崇拜的温情中必然包裹着的东西。

如果说简练是作者的一项技能，可以用平实的语言直指背后的目的，那么这篇小说的简练似乎做得过头而显粗糙了。同样描写小人物生存状态的《塔吊》和《发愁》更注重从心理和外围环境来展现人的屈从和精神的倦怠，而《为什么不去跳舞》在短短的七千多字的篇幅中似乎有点急功近利而将人物的性格都剥离干净了。简练冷僻的对话和生活描述性语言让我们看不到任何性格特征的主人公们似乎只剩下了生活的磨难和无言的悲怆，以致所有个性都没有理由再闪回，反而让生活显得没那么真实了。虽然王祥夫越来越倾向于在小说中留下更多的空间供读者思考、讨论，倾向于将小说的结局设计得更具开放性，如《塔吊》中葛生与红豆的分离，《三坊》中“我”始终迈不出步伐去吃怀念已久的麻糖，但效果却比不上当年的《婚宴》那种收梢的干脆与利落。这篇小说的缺憾尤其明显——与过度简单相对的是细节的铺张绵密造成的啰唆和过度渲染。跳舞本身表达的情绪已经足够，然而作者还要继续介绍文化官给普通人提供的免费娱乐场所是为了“不让他们乱想别的事，让他们忘掉最低生活费给他们带来的痛苦和不安”，这类细节未免太累赘，反而将丰富的情感缓冲掉了。

如果写底层只是照搬现实生活，那么必然会出现太落窠臼的结果，诸如小古突然的不会跳舞，让我们对小说失去应有的期待，仅仅成就情绪上的感喟；如果写底层没有一定的道德制高点，似乎又很容易成为浩瀚文字中无关痛痒的沧海一粟。如果像王祥夫所说的更愿意用审美态度观看底层的生活，而不是“磨刀霍霍向猪羊”，则更不应该忘记蹒跚舞步的美感不仅限于底层的思考框架中，轻柔的叹息和温情的虚拟到底怎样才能穿透底层，这不仅是小说的责任，更是思考者的深

为了描述类型小说大概的范畴、轮廓、界限、特性以及它们在文学中的关联，形成了多方面、多层次、多形态的“类型文学”研究，但是万变不离其宗。在此我借用陈平原的说法，“将文学的第一级分类（如诗歌、戏剧、小说等）称为‘体裁’（type, kind），而将第二级分类（如历史小说、侦探小说、科幻小说）称为‘类型’（genre）。

达克尔·里法泰尔在《文体分析标准》中说：“文体被认为是在不改变意义的情况下给语言结构所传达的信息添加的一种强调（表达的、感情的或美学的）。这也就是说，语言表达，而文体强调。”形式主义和结构主义文论家普罗普托马舍夫斯基、雅各布森等都为类型研究提供了某种理论眼光和方法论基础。德国姚斯也在《走向接受美学》中认为：“文学的形式类型既不是作家主观的创造，也不是反思性的有序概念，而主要是一种社会现象。类型与形式的存在依赖于它们在现实世界中的功能。”因此，类型小说的文体特征大致可从这几方面来看：

一、类型小说尊重文化习俗，是历史性和稳定性的统一。类型小说既继承了古典的小说传统，又在这一历史罗盘指导下传达独特的历史内容和情感。当下有许许多多的类型小说，但是翻开历史可见，此时并非类型小说的最大观时期，《小说林》社早在“1905年甚至在其所刊小说后面，附印《谨告小说林社最近之趣意》，将该社已刊或将刊之小说分为十二类，并略作界定”。有位作者陈玉福把自己创作的小说都以“1号”命名：1号会议室、1号别墅区、1号考查组、1号专家组、1号检察官……其中《1号检察官》塑造了一位检察官，面对身为省委书记的高官王东山，不畏权势、坚持正义，终将作恶多端的贪官绳之以法，捍卫了法律的尊严。反腐倡廉不是什么新鲜的题材，然而在《1号检察官》中，有着这样一些元素：乱伦、谋杀、绑架、毒品、腐败、奸情……所有这些元素又都纠结在读者情绪的热点上，比如包二奶、工程建设中的贿赂、渎职造成重大伤亡，等等。其实作者最终是为我们提供了一个模型，其中包括了整个工业社会的文化特征，对大众文化和社会伦理体系构成了一种对话的关系，带着读者进入话语场内，从而具备某种伦理意义。

二、类型小说的叙事特征不变，始终是内容与形式的统一，粗糙的表象下隐藏着反映社会真实关系的深层结构。类型文学本质上是以小说为核，叙事、虚拟与铺陈是作品的技法也是灵魂，所有的类型小说都是原创文学，但是又必须走向类型文艺。也就是说被改编成电影或者拍成电视剧，具有了更多的表现形式。但是前提始终不变：类型小说创作既要考验作者的智力、逻辑能力，又需要某些方面极强专业知识背景的题材。无论所有这些最后在何种程度上落实在娱乐性、大众性上，类型小说最基本的内核还是文学性。前苏联莫卡冈在《艺术形态学》中提出：“种类和体裁不是学究们臆想出来的，已经衰亡的，‘裸露的’、‘空洞的’形式结构，而是其中历史地发生着‘内容的凝固和稳定’的形式。”这一点非常重要，有些类型文学是古已有之的，有些则是在20世纪文化中产生的，只有把握了类型小说的本质内涵才能成为文学中的经典。

三、类型小说理论滞后，文体特征难以把握，对其应采取有效的批评方法。作家虽心态各异，但都与读者关系亲近。对于类型小说的评论实际上既受到传统观念的限制，同时又各行其道。很多类型文学作

家率先掌握了某种写作方法，却在掌握后受到其限制，因此只在不同的文化阶层产生影响。陈平原认为类型小说“主要还不在于争地位高低，而在于切实践理解俗文学的功过得失。比如，不能像纯文学研究那样断然否定程式化倾向，没有程式化倾向也就没有通俗文学；而应该追究每一流的表现程式是如何形成、怎样演变，以及其所组合的文化内涵。”在这里涉及到类型小说理论的自由问题，其不确定性使读者获得了更大的可操作性，也许对于类型小说的发展是好事，因为一种类型小说的出现，除了体现创作者的能力以外，对于受众也是一种考验，要既受文本提供的审美趣味，又能在其中感受大众的精神核心，两者间的互动形成了文学的强大张力。

四、类型小说的内在“过渡”，具有技术性和商业化转向。类型小说充满了想象力，同时也具有技术性倾向。1904年创刊的陈景韩主编的《新新小说》和1906年创刊的由吴研人等主编的《月月小说》，都是一出场就亮出诸多类型，除《新新小说》所设之外，又增加了心理小说、战争小说、虚无党小说、理想小说、教育小说、滑稽小说等，颇令人眼花缭乱。与此同时，各书局出版的小说，也都喜欢在封面上标明类型，以利读者选购……可即便如此，还是无法满足新小说家和读者对分类的兴趣，所谓的小说类型急剧增加，一发而不可收。例如仙侠小说中以缥缈之旅为代表的飞升修真型小说，想象力以穿越、重生、都市、魔幻等手法，使得仙侠小说与魔法类、穿越类、异世界类、西方类已经没有太明显的边界，同时又存在着明显的市场化特征，比如《中国类型小说双年选》丛书：《校园王》、《幽默王》、《奇幻王》，会聚了中国文坛最具人气校园小说、幽默小说、《佛山文艺》以打工族为市场定位，专门发打工族小说，从而各自形成了自己的受众，表面上看是外在的，其实也是类型小说内在的转向。

类型文学作为一种文体存在的意义，来自于文体结构的自身属性，而根本上存在于类型小说中所包含的非语言的特质中。这种特质既有个人的，也有文化的；同时也取决于来自汉民族文化的思维方式和心理机制等深层结构。但是归根结底受制于生存境况。每一种文体只有当它的先决条件、它的文化为它获得了地位时才能存在。因此，这种文体从本质上是包含了浓厚的精英意识的，只不过是先有了一个意识形态作为背景，其所指往往被遗忘了。

综上所述，类型小说在后工业时代构造了一个个神话，来表现对某些局部可能的事情仿佛对于全部也是可能的，这是类型小说受制于文学传统并为其添加新的文学质素的具体表现。读者为其形式所吸引和打动，从而无意识地接受了其承载的意识形态，来自于人的本能的欲望是绝对真实的，类型小说使人在接受文本的过程中看到了“实在界”，那其实是人在现实中不能完全表达出来的东西，也就因此而引人入胜，神秘而动人。这是文学的魅力，也是力量。海德格尔说，诗歌是不受我们意志支配的，诗人不能强迫自己写诗，它本是有感而发的，而作为读者的我们只能去感受诗歌，让它撞击我们的心，引起我们的震撼。同样类型小说正是以自己独特的方式参与着文化，表现的是文化，而不是作品中的人物本身。正如莱辛在《汉堡剧评》中所说：“每一种体裁可以尽其所能做出最好的改善，而且在其范围之内做得比其他体裁更好——那才是它的特定目的。”

处，本真的珍贵之处。

值得一提的是，“失去—寻找—回归”这一主线，其叙事功能的成功运作、情节讲述的水到渠成以及其在文本中合法性的成立，都离不开一个流露作者人文关怀的关键词：守候。小说中分别有显性的守候者、隐性的守候者和守候的破坏者。其中，显性的守候者为牛蛋父亲、哑巴、韦一刀。分别表现在：牛蛋的父亲对牛王的在乎，哑巴对牛王一直以来的悉心照顾，韦一刀对牛王曾经关爱有加到后来的念念不忘。而隐性的守候者便是牛轭寨村民，体现为人们对牛王对大自然的一种信仰，一种精神追求甚至精神支柱。守候的破坏者是牛蛋，他虽然中断和破坏了守候，但无意中又引起人们对守候的关注，突出了守候的意义。于是在小说的末尾，设计报复陷害他人的村长、逐渐破坏牛轭寨生态的肥佬被抓，韦一刀与牛蛋一起共同承担了抚养小牛王的责任。意外的是，香桃突然回来说明愿意嫁给牛蛋，牛蛋却以平静的口吻告诉她，他已经不爱她了，他爱上了另外一个人。这耐人寻味的结尾便结束了整个有关守候与寻找的故事。

当众多作家关注于现代都市的欲望写作，揭示现代人的精神危机、思想危机，反映快节奏的现代社会和竞争带给人的焦虑和漂泊无定感时，黄佩华却穿越从芜，对造成这些现象的根源做了理性的思考。他告诉我们还有这么一群人有着自己的精神牛王，他们的信仰仍在，过着踏实而快乐的生活。在小说中我们面对一个抉择：是保护自然，守候我们的精神乐土，还是大力开发自然以求经济发展。

评论

守候与寻找

——评黄佩华新作《杀牛坪》

□刘澎珊

亲所割却又是另一种情况，因为是他在牛蛋家观察牛王时跟牛蛋的母亲产生了恋情，甚至牛蛋也许便是韦一刀的儿子。这漫长的寻找之路让牛蛋父子慢慢发现了自己曾经失去的东西，但这是怎样一种东西，接下来的归宿便给予了最好的答案。

“回归”是文学另一个永恒的主题。小说同时穿插着老黑向牛蛋认错和韦一刀向黄永平认错的场景。这又是关于赎罪与原谅、仇恨与和解的话题。在行使割耳朵权利的时候，父子历经了内心的反复挣扎，最终都选择了在仇人的耳轮上割一个小口子。这种原本是牛轭寨传统上给予奸夫的惩罚，在此预示着他们内心的仇恨慢慢地消融，然后随着时间的推移渐渐地原谅与和解。而天性善良的牛蛋甚至在割了老黑耳朵之后，整夜地做噩梦，回来后对香桃的父母只字未提，依旧关心之至。而黄永平也动了恻隐之心，将被割了耳朵的韦一刀背上山疗伤。原本割耳朵在牛轭寨是一种惩罚不义之人的传统，是天经地义的习俗，是不需要感到内心疚和不忍的。而父子俩的这种行为不能不说这是牛轭寨的人们天性淳朴善良的表现。这才是人的本真。在一系列失去牛王失去这种本真的过程中，人们才慢慢的意识到动物的可贵之

书讯

《杀人游戏之媒体暴力》揭露媒体深层潜规则

江苏文艺出版社8月推出孙浩元的最新悬疑小说《杀人游戏之媒体暴力》，以一宗连环谋杀案，牵扯出媒体暴力之深层潜规则。一次火车脱轨事件造成两百多人遇难，正在人们为此哀悼的时候，电视台记者乔昭宁却对同事姚硕涵的死提出了质疑，苏镜调查发现，姚硕涵在火车脱轨之前就已经被谋杀了，死者身上还有一张奇怪的卡片，上面用8个圆圈11个箭头组成了一