

现实、虚构与想象： 武侠文本的符号述真与解读错觉

孙金燕

(云南民族大学 人文学院, 云南 昆明 650500)

摘要: 武侠文本通过虚构化行为, 征用现实世界知识并由其引发无法通达向现实世界的想象, 构成“真实的谎言”。它征用现实世界细节, 目的不在于对其真实性负责, 而是要形成关于现实世界“整体”的假象, 使“不可能发生的”和非真实的事件获得供想象驰骋的外形。对于武侠文本“真实性”的解读, 精英式文学批评各自为政的认知, 则导源于迥异的“求真”动机, 并与特定的时代语境有关。

关键词: 武侠文本; 金庸小说; 现实; 虚构; 想象; 江湖; 述真

中图分类号: I207.424 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-9841(2013)02-0104-08

艾柯(Umberto Eco)认为符号的特点就是“可以用来说谎”^[1], 这与后期转向文学人类学研究的沃尔夫冈·伊瑟尔(Wolfgang Iser)的认知异曲同工。他认为, “虚构化行为本质上是一种疆界的跨越”, 在这里, 现实的栅栏被虚构拆毁, 而想象的野马被虚构圈入形式的栅栏^[2]。而无论是符号“说谎”, 还是虚构“越界”, 它都表明人类呈现并超越自身的欲望, 这是文学何以存在以及人类何以需要阅读文学的深刻根源。

武侠小说、影视、动漫、游戏文本的发生与解读, 同样要在现实、虚构与想象之间跨越, 并同样要在“越界”中呈现并超越自身的欲望。但是自1930年代以来, 精英式文学批评有关武侠文本的解读一直存在着巨大分野: 反对者们会指摘武侠文本在塑造了虚幻可笑的侠客梦^[3]⁴⁴⁹, 并谴责沉迷侠客梦的武侠迷是对现实人生的不负责^[4]⁴⁷³; 而武侠文本的成熟解读者则会分裂出两个人格来, 一个明知武侠虚构不必对现实负责从而假戏假看, 另一个则位移入武侠虚构再造的世界因而欣赏其作假的技巧, 不以其为真。追究两种解读分歧的根底, 会发现它源于接受者们对文学文本“越界”本质的忽略。从武侠文本虚构中现实与想象的不同选择与融合所提供的“真实性”的不同认知出发, 可进一步推断出解读者们所前置的不同认知动机或欲望。厘清这一点, 或许就能理解20世纪中国不同群体对待武侠文本的态度, 在两个极端之间何以泾渭分明。

一、武侠文本中的现实、虚构与想象

武侠符号表意是否“真实”即是否符合客观真相, 这是自1930年代精英知识分子对武侠小说进行社会功能批评时^[5]就提上了议事日程的话题。虽然将“武侠”视为“非现实主义”的, 从来就是一种共识, 但对于众多的精英式批评为何明知武侠文本为假却无法假戏假看, 这个问题到目前为止仍

* 收稿日期: 2012-07-11

作者简介: 孙金燕, 文学博士, 云南民族大学人文学院, 讲师。

基金项目: 国家社科基金项目“中国现代武侠文学发生期研究(1900—1949)”(11BZW100), 项目负责人: 韩云波; 重庆市社科规划项目“中国武侠小说发展道路研究”(2009YY05), 项目负责人: 韩云波。

然悬而未决。在武侠文本的虚构、现实与想象之间，究竟有怎样的藩篱，需要解读者们一跨而过？

长期以来，文学文本仅被当作虚构之物，以此使它从说明性文体中阻隔出来，因为后者常被视为真实存在的事物。然而，这一现实与虚构之间的简易对立，是社会知识系统的术语，对于文学文本而言，虚构与真实的实际情况并非如此判然有别。如果虚构文本真能割断与已知现实的一切联系，它必将同时成为无人能解的“天书”。反之，又存在着另一个悖论，现实一旦被转化为文本，成为与众多其他事物密切相关的符号，它就超越了那个被摹写的原型，它虽然是一种客观存在，却不能分享客观事物的真实性。因此，沃尔夫冈·伊瑟尔提出，现实、虚构与想象三元合一，是文学文本存在的基础。虚构化的行为再造的现实是指向现实却又能超越现实自身的，无边的想象被其诱入某种形式之中，“虚构将已知世界编码，把未知世界变成想象之物，而由想象与现实两者重新组合的世界，即是呈现给读者的一片新天地”^{[2]3-4}。

武侠文本是在虚构化行为中对现实与想象进行选择与融合的结果。现实世界细节饱满，对任何实在事物可以做无穷尽的描绘或思考，但任何长度的叙述都无法得到现实世界的细节饱满度。因此，现实世界是在认识论上不完整，而虚构世界则是在本体论上不完整^[6]。显然，武侠文本无法拥有无穷尽的细节，它只是从两个方面对现实世界进行选择：其一，某些特定细节；其二，常识或逻辑关系。进而，武侠文本与想象融合，成为“事实上可能”(factually possible)，如同维特根斯坦所阐述的“在逻辑空间中的诸事实就是世界”^[7]。

首先，在时空细节上，武侠文本通常将其设定为“前现代”中国，如此就可以更方便地使用能够展现个人能量与英雄气的冷兵器。1920至1940年代的民国武侠小说自不必说，1950年代以来的新武侠小说亦是如此。金庸小说固然常写炸药，但用法简单，相当于土炮。《笑傲江湖》中带定时装置的炸药，最后没有能够用得上。在古龙的76部武侠小说中，如果说到兵器的排名，最有名的莫过于“小李飞刀”，仍然是冷兵器。古龙唯一的一部黑帮小说《绝不低头》中主人公黑豹的兵器，仍是一串相当于飞镖的钥匙。

其次，武侠文本的一系列命名，与众所周知的历史事实对应。人物如“大刀王五”、“霍元甲”(平江不肖生《近代侠义英雄传》)以及“康熙”、“李自成”、“吴三桂”(金庸《鹿鼎记》)，地点如“峨眉”、“青城”(还珠楼主《蜀山剑侠传》、《青城十九侠》)，事件如“张汶祥刺马”(平江不肖生《江湖奇侠传》)、“杨露蝉偷拳”(白羽《偷拳》)、康熙杀鳌拜(金庸《鹿鼎记》)等等，皆是如此。

再次，武侠文本还锚定着现实世界的常识或事件逻辑关系。在亲缘谱系上，“侠客”有父有母有师承。遵从正必克邪的伦理秩序，任我行的“吸星大法”斗不过方证大师的“易筋经”，即使同为吸人内力，魔教任我行的“吸星大法”每次都伤及自身，而正派段誉的“北冥神功”却是有百利而无一害。武侠叙述卷入以侠客为中心的事态变化，有时间跨度，以因果条件相勾连，小说中虚构的“江湖”并非抽象的逻辑建构，而是能够被现实感知的某种空间与实体。其中的各种虚构个体呈现的各种可能世界的集合，彼此一般不形成内在的逻辑矛盾，因而呈现出一种符合常情的“真实感”。如有论者认为“虚构作品可以被视为是对现实世界之外的可能世界里的真实情况的描述”^[8]，即源于此。

这种“真实感”也容易引发一种困惑，比如“金庸的小说经常以具体的历史时代为背景，甚至穿插历史人物乃至引用历史文献，憨厚的主人公总是一下掌握其他高手一生也无法参透的武功，并为数名美女所追求。我们如何计算作者和读者中这种普遍流行的幻想程度？难道这种故事比《窦娥冤》(有超自然因素，即物理不可能世界)更接近历史现实？”^[9]这种困惑源于被选择的现实细节一经引入文本，便使现实世界作为参照系统敞亮起来，并对感知保持着开放状态，它允许那些被排除在选择之外的因素进入人的感知领域，似乎是缺席的在场者，给予一个关于现实世界“整体”的假象。卢卡奇认为现实主义小说应能反映“现实的总体性”^[10]，应敏悟到虚构对现实的越界，想象的出场使文本超越了语言细节的局限。

然而，尽管武侠文本通过对现实世界知识的征用与无法通向现实世界的想象构筑而成，但它面

向现实世界所锚定的细节,并不对真实性负责。《明史·李自成传》需要对“真实性”负责,而《雪山飞狐》却并不需要对“真实性”负责。“闯王李自成”在历史上虽有其人,兵败也是事实,但是否真有胡、苗、范、田四大侍卫以及后代胡斐们的冤冤相报,显然不得而知。对现实世界细节的挑拣,以现实世界为参照系统,“江湖”成为“真实的谎言”,“仿佛”(貌似真实地)实现了非实有的侠客阶层、非热兵器的可修之神功以及非官方的暴力正义伸张。与此同时,“不可能发生的”和非真实的事件获得供想象驰骋的外形,激活读者的想象力,使读者进入武侠文本世界而不受文本限制,解读者们由此形成了某种“信以为真”的错觉。

事实上,武侠文本构造的起落无迹、断续无端的“江湖”世界,是无意于表现现实世界的。对现实世界而言,它具有两个不同层次的指向:其一,由武侠文本激发的想象直接指向“江湖”世界;其二,对“江湖”的想象最终指向对现实世界的反映。这两个指向形成了一对矛盾,韩云波指出,在中国现代武侠小说出场伊始,由平江不肖生的武侠创作,就形成了“江湖奇侠”和“近代侠义”的不同指向,这可以解释为“现代武侠小说在追求趣味与追求品位之间难以兼顾的矛盾纠结,这种矛盾纠结,贯穿了整个中国现代武侠小说的始终,并成为中国现代武侠小说持续发展的内在动力”^[11]。其实,这也就是虚构性与述真性的两极在现实世界的反映,武侠文本所追求的,也就是在这两个指向之间获得一种平衡。

格雷马斯(A. J. Greimas)曾试图对行为(特别是言语行为)建立“真伪模态”,认为真实性问题由发话人与文本共同决定^{[12]72},赵毅衡随后将“真实性”问题贯穿到符号表意的第三个环节——接收者的解释。这就进一步补充了格雷马斯曾经意识到而并未解决的难题:符号发送者意图在于“使一知”或“使一信”,是某种叙述性的操纵(manipulation),而符号接收者的阐释行为是某种叙述性的审判(sanction)^{[12]120}。

武侠文本在现实、虚构、想象之间的疆界跨越,使读者对武侠文本的接受往往呈现两种格局:一种分裂出一个人格,在虚构的框架之外,“我知”武侠文本虚构的世界为假;在虚构的框架内,“我信”武侠文本提供的信息为真。另一种则是“一心一意”地接受武侠文本提供的直接信息,受武侠文本的“真实”幻觉支配。很明显,第一种格局在进行说服行为的发话人与进行阐释行为的听话人之间,达成某种“信誉缔约”。这种缔约有两个含义:“(背后带有陈述者的)陈述;建议,即约请(对方共行一段路)的建议。”^{[12]122-126}前者拖带出陈述者,后者面向听话人,邀约进行跨世界的心理转移而“共行一段路”。第二种格局则多少会扭曲武侠文本的“真实性”:对虚构的文本信息,“知”其为假却“信”其为真。前者是一个虚构人格和另一个虚构人格之间的诚信意义传达,后者则是一个“真实”人格对另一个“真实”人格的诚信“逼迫”。读者对武侠文本的分野,与读者智商的高下无关,实际上它所依赖的是“审判主体的整个知识/信仰世界”^{[12]109},与读者的阅读意图或动机有关。

武侠文本形成的这两个格局,使之在创作方法上形成了不同于现实主义或浪漫主义等主流文学创作方法,需要另眼看待。如朱丕智就用“生活逻辑”和“事理逻辑”两个概念来进行概括,前者即真实性,后者即基于真实性的虚构性,而“运用事理逻辑来创作的方法,无疑使新武侠小说摆脱了现实生活形态的束缚和限制,给予了小说的虚构性、艺术的假定性一个广阔的空间”^[13]。

二、精英式批评关于武侠文本“真实性”解读的两种分野

自1923年平江不肖生的《江湖奇侠传》开始,20世纪中国武侠文本开创性地虚构出了一个“江湖”世界,“以突出‘奇’为核心特色,自由穿行于幻想与现实之间”^[14]。它通过非近代的古典中国时空、非热兵器的可修之神功、非官方的暴力正义伸张,刻意拉开了它与现实世界的距离。“接收用某些而不是另一些意识形态背景来阐释文本,这只能说明文本拥有自身的阅读同位标记(亦即我们论题中的真实性标记),是它们在限制其他读法的可能性。”^{[12]109}“江湖”的表意形式,已经定位了武侠叙述的读法。但武侠文本在20世纪的接受,从1930年代茅盾等人对武侠的批判到1990年代末王

朔“我看金庸”的武侠争论，一直因其在何种层面上具有“真实性”而存在分歧。

(一)对“知”其为假却“信”其为真解读方式的批判

武侠叙述所虚构的“江湖”，是一种转换，或者说是外在于现实世界的一种“想象物”。在它较之于现实世界更单纯或更“华丽”之处，幻想的精神在诙谐的毗邻处出没。尽管“江湖”不提供类似于“现实的”生活，但它遵循甚至放大现实生活中爱恨情仇的情感逻辑，从而“引发一定程度上符合外在于文本的一套‘真实性’标准的文本品质”^[15]，使读者“信”文本提供的信息为“真”，而不知不觉地进入这个幻想的天地。所以，尽管“谎言”一览无余地从侠客们的纱霓与白袍中倾泻而出，但“武侠”的狂热拥趸者们，依然会忘却这之间显露出来的强调性与夸饰性，而不加挑拣地直面文本提供的直接信息。这种“假戏真看”，在茅盾 1932 年对电影《火烧红莲寺》的批评中便有“记载”：

《火烧红莲寺》对于小市民层的魔力之大，只要你一到那开映这影片的影戏院内就可以看到。叫好、拍掌，在那些影戏院里是不禁的；从头到尾，你是在狂热的包围中，而每逢影片中剑侠放飞剑互相斗争的时候，看客们的狂呼就同作战一般，他们对红姑的飞降而喝采，并不是因为那红姑是女明星胡蝶所扮演，而是因为那红姑是一个女剑侠，是《火烧红莲寺》的中心人物；他们对于影片的批评从来不会是某某明星扮演某某角色的表情那样好那样坏，他们是批评昆仑派如何、崆峒派如何的！在他们，影戏不复是“戏”，而是真实！^[16]

电影《火烧红莲寺》的制作者并不准备提供一个现实的世界。他明示自己的作伪意图，让红姑飞降，让“剑侠放飞剑互相斗争”。影戏在“影戏院内”放映，由“女明星胡蝶所扮演”，放映的屏幕以及屏幕框内的字幕等等，都在刻意拉开与现实的距离。但看客却无心分辨表现者“胡蝶”与被表现者“红姑”的区别，而单纯地进入了“被表现的世界”，误以“影戏”的世界为“真实”世界。“每逢影片中剑侠放飞剑互相斗争的时候，看客们的狂呼就同作战一般”，在这里，看客们的自我变成银幕中虚构故事的一部分，于是他们的现实的外在感觉世界与他们的虚构的内在想象世界联系起来。当他们为“红姑”而放声狂呼的那一刻，他们实际上完全投入到虚构的情节之中，好像那些虚构的场景完全是真实的一样。他们与虚构的情景融合成为一个整体，这个虚构因而成了真实世界的组成部分，而让虚构框架消失的同时，他们交付的是一种专注以及陷入痴迷的献身。

虚构框架的退隐，难免引发误读，甚至有可能引发严重的误读后果。或者完全臣服，幻想侠客救赎，甚至追随英雄梦而加以模拟、“重蹈”武侠虚构中侠客的具体行动。“他们中间血性差些的，就从书页上和银幕上得到了‘过屠门而大嚼’的满足；他们中间血性刚强的人就要离乡背井，入深山访求异人学道。”^[16]或者责怪文本所提供的假象真实，使整个现实世界在武侠文本中变得似是而非，逼迫解读者必须改变对待世界的态度。由于这种态度的改变既不是因为武侠文本自身的需要，也不是因为文本丧失了反映现实的功能，而是因为现实的世界被“悬置”，解读者对待本真的态度也需要随之被“悬置”，积极介入现实的解读者们不甘心这种被“悬置”，对武侠文本提供的假象实在看不下去了，便不得不批判。由王朔引发的关于“金庸”武侠的争论，便将“真实性”问题作为讨论的一个重要节点。王彬彬称：“人类生存的种种现实性制约对侠客都不存在。他们有时像神仙，有时像妖魔。他们是另一类动物，是金庸虚构出来的一群怪物。这样的动物从来不曾真正地存在过，也没有丝毫现实存在的可能性。”^[17]王朔称：“真正子虚乌有的是金庸，会些拳脚，有意见就把人往死里打，这不是热血男儿，也与浩然正气无关，这是野生动物。”^[18]袁良骏认为金庸武侠小说六大“死症”之一，便是严重脱离现实生活，“在不食人间烟火方面可以说超过了古往今来一切武侠小说”^[19]。

“江湖”虚构世界按照它独有的规则和秩序，通过夸饰而与平凡世界相区别，用意在于维持它自身特定的时空界限，这使得那些“神圣的武技”不易获得，那些近于神圣的英雄气质难于模仿。诸位讨论者所要求的武侠虚构叙述锚定“现实世界”的部分，与现实主义小说锚定“现实世界”的部分，二者程度持平，对于以武侠为题材的文学与艺术而言，基本上是不可能的。过于相信其“真”与“较真”，皆是武侠小说中那个暂时的“真实”的世界，被人为划分出来的结果，是取决于读者的一种无意

识的倾向性选择。

(二)“假”戏“假”看式的技巧欣赏

第二种解读方式深知武侠叙述虚构的“江湖”是非现实世界,也默许其虚构的假象真实悬置真正的现实世界。武侠文本的作者在创作时对现实世界细节的选择与融合中,有其文本意图。它既非作者描写的现实细节本身,也不纯然是想象之物,在其应用于对现实世界的参照与索隐功能中,保持着某种超然独立的品格。因此,一般持第二种解读方式才能成熟地对接武侠文本的超然独立品格。读者深“知”武侠文本的假,不必当真,自觉地让“信”止步于虚构的框架之外。与此同时,武侠叙述还要达到以虚引实的目的,于是读者就分裂出一个人格,自主地走出生活的“真实世界”而进入这个暂时的、别具一格的假想世界,欣赏武侠符号发送者“作假”的技巧,理解他们何以能使读者“信”。这样就以武侠文本为场地,在写作者与解读者之间形成了一场默契的游戏。

解读者会一方面认定了武侠文本的假,另一方面更要求它“显得”真。茅盾的《三人行》虽然不是武侠小说,但涉及到“侠”的问题。1932年瞿秋白对它的疑义,在于许姓贵族行侠虚构,没有达到“艺术的真实”,是“部分的失败”：“中国的书香贵族子弟本来就只会颓伤,不会侠义。勉强要他侠义,他也就决不会去暗杀皇帝和总长,而只会想去暗杀什么燕子窠的老板。多么可怜!《三人行》之中的姓许的可怜,而《三人行》的作者就在这方面也是部分的失败了。”^{[3]450}

这种基于“真”的要求还进一步成为一种情绪化的批判,如苏雪林1930年代在《多角恋爱小说家张资平》中,就将平江不肖生与李涵秋、徐枕亚、周瘦鹃、张恨水、郭沫若、郁达夫等人批评为“似乎都带有岛国人的器小,凶横,狂野,蠢俗,自私,自大的气质”^[20],这显然“失去了一名批评家应有的冷静”,是当时普遍存在的“对研究对象作出的一种缺乏学理的情绪化批判”^[21]。

解读者可以进一步欣赏那隐藏在“面具”之下的装扮技巧。严家炎挑出金庸笔下变幻百端的“侠”、“武”、“情”、“情节”、“影视剧技巧”等等进行解析^[22];陈平原则着力开掘武侠小说“基本叙述语法蕴涵的文化及文学意义”,强调“仗剑行侠”、“快意恩仇”、“笑傲江湖”和“浪迹天涯”四个陈述句在武侠小说中各有其特殊功能——分别指向侠客的行侠手段、主题、背景与行侠过程,并自称这构成了他“研究武侠小说的理论框架和操作程序”^{[23]174-175}。即使是对武侠体裁持批判态度的解读者也偶尔承认：“我们并不否认那些作品也有相当技巧”^{[24]1141}。此处所谓“那些作品”,也就是神怪、武侠、色情的文章。

于是,也就更能理解武侠符号的成熟解读者,何以对武侠符号的“狂热者”难以理解,认为他们脱离了符合逻辑的理解力：“勾心斗角的机关布景与明白欺人的空中飞行,飞剑杀人的举动,竟会在简单洁白的外省热血的青年中发生出可怖的谬误观念。”^{[25]336-337}而究其根底,不过是武侠符号接受过程中,在“我知”与“我信”之间,发生了纠葛。

三、“整个知识/信仰世界”：武侠解读中的不同求“真”动机

对于读者而言,只有认为符号文本具有认知价值,才会接受它提供的信息。因为不可能直接与符号的发送者交流,为达到从符号表意中获得所谓的“真实情况”,读者通常只能按文本情况作出解释的策略安排。

格雷马斯在讨论符号“述真”问题时,虽然忽视了读者的接受这一环节,但他意识到解读的方式实际上卷入了文化价值观念,他认为阐释行为的最简版本是一个承认“……为真”的操作：“在对方提供的陈述中,在他自己所拥有的全部的或零散的‘真知’中,承认,作为一种对比,必然包含一个认同行为。如果认识行为便是一种认同,那么它所依赖的就是审判主体的整个知识/信仰世界。对‘真理’的承认,……如今被定义为与我们自己的认知世界相符。”^{[12]122}也就是说,是审判主体即读者的“整个知识/信仰世界”,决定了是否认同符号提供的“真实”,以及在何种程度上认同它的“真实”。赵毅衡在全面考察了符号表意的三个环节对于“真实性”的意义之后也指出：“(读者如何接受符号)

看来是形式上的分类,最后要落实到接受者的文化价值上,拒绝接受还是变通接受,实际上是个文化价值问题。而且,笔者认为:‘不同质’的文化,不同‘容忍度’群体,可能对于作伪、反讽、幻觉、虚构的态度不一样。”^[26]

将武侠符号解读为“知”其虚构为假却“信”其为真,是其最为普遍接受的方式。原因在于武侠符号的受众群体极为特殊。陈平原称:武侠文学“作为一种通俗艺术,主要是满足城市公众消遣和娱乐的需要,……对于没有受过良好教育因而缺乏欣赏高雅艺术能力的城市大众来说,武侠小说正合他们的胃口”^{[23]57-58},而1930年代茅盾对武侠小说受众的定位,将阶级论暂置一边,其圈定的范围至今仍然适用^①,并且相对于陈平原的描述要更为具体。他认为武侠符号的受众“大部分是小市民——即所谓小资产阶级;而这些影片的看客更无例外地是小市民,特别是小市民层的青年”^[16]。

对于“小市民层的青年”读者而言,武侠文本的直接信息所提供的“真实”幻觉,可以使他们获得一种逃避性的满足与补偿性的虚构。

其一,武侠虚构的“江湖”世界,与现实世界相距甚远。它作为日常生活的间歇物与填充物,不仅可以打断现实中的欲望进程,而且可以将武侠“江湖”世界的“真实”幻觉,弥补进现实中的欲望之不可得。就此,或者等待英雄救赎,如1930年代茅盾的指认:“侠客是英雄,这就暗示着小市民要解除痛苦还须仰仗不世出的英雄,而不是他们自己的力量”^[16]。或者幻想自己是英雄个体,如谢桃坊在20世纪末的批判:“幻想以个人或团伙的暴力方式与社会、国家、民族和群众对立起来,蔑视和否定现代文明,错误地指出一条抗争的歧途,反映了现代中国人尚缺乏现代意识而沉溺于荒唐怪诞的梦幻之中。”^[27]

其二,为抚慰无力参与其中的“小市民层的青年”,武侠符号提供关于个体“暴力”大展雄风的想象,填补读者“建功立业”的缺憾。虽然可以将“侠义”理解为“一种自由交往、公开结社的平民社会人际关系的道德准绳”^[28],但正如《汉书·游侠传》所称的“背公死党之议”,侠义本身就具有了另一面相,即韩云波曾指出的“侠规则”往往与“匪规则”一墙之隔^[29]。侠客以武自骄,侠义是依道义而行杀戮的自由承诺或自欺欺人。以武行侠,这种暴力追求与现实社会得以“正常”展开的平和、稳定的“道”,完全背道而驰。因此,“以武犯禁”、血腥杀戮的侠客们,得民心却未必见容于世。武侠符号正好弥补而进入到了这个“灰色地带”,让侠客随时准备“仗剑行侠”,“暴力”越出格,就越能使武侠小说的读者“有拍案称快之乐,无废书长叹之时”。

总体而言,受武侠符号“真实”幻觉的支配,不仅与人们的整个知识构成有关,也与这种知识构成所造成的在现实生活中的境遇有关。

与此相对,可以假戏假看,在能够理性地欣赏武侠虚构技巧的读者和研究者看来,往往不那么狂热,是隔开一层的看待,如同陈平原的自我评价:“直到今天,我还不能算是合格的武侠小说迷(也许永远不会是),尽管我阅读了数量颇为可观的武侠小说。首先,虽也曾废寝忘餐读武侠,可从来不曾当真,基本上把它当寓言读,既不想跳到书中硬去充当一个角色,也不信侠客真能救中国。这种过于清醒的阅读态度,使得我很难达到一般武侠迷那种如痴如醉的境界,反而掩卷回味,常有哭笑不得的感觉。”^{[23]3}

但其中的问题是,他们虽然可以欣赏武侠符号“作假”的技巧,但由于文化价值的选择或格雷马斯所称的“信仰世界”的不同,对待武侠符号的态度依然会有所区别。武侠文学与艺术文本因“真实性”问题成为口诛笔伐的对象,与诸位学人对待“真”的态度有关。他们需要的是阶级斗争的“真”或者说是现实主义的“真”。尽管如多利策尔(Lubomir Dolezel)所言:“现实主义虚构世界与其他虚构

^① 至今,青少年群体依然是武侠小说的主要阅读群,如戴锦华的《书写文化英雄》写到:“当我们关注20世纪最后30年激变中的当代中国,关注文化舞台上众声喧哗的剧目更迭时,我们间或完全忽视了此间港台文化——金庸、古龙、梁羽生、琼瑶、三毛、邓丽君、徐克、吴宇森等以作为历史文化断层处的填充物,悄然喂养出人数众多的中国大陆青少年群。”

世界在种类上没有什么不同,不过是在语义饱和程度上有所不同。”^[30]但武侠虚构世界“江湖”与“现实”的契合点太少,理解文本所需要征用的外部现实世界的信息过于稀薄,因此,1930年代的瞿秋白、郑振铎、茅盾等人,对武侠小说、中国侠文化以及人们对其沉迷中所映射出的国民性诸问题,展开文化反思。这在极大程度上,是从民族救亡的现实利益出发,以及出于一场思想革命与政治革命考虑的需要。

茅盾曾一语点破这种认知与文化价值立场之间的关系:文艺工作“非加强我们主观力量不可。主观努力的加强,有哪几方面呢?我认为最重要的,是加强认识。认识问题,就是思想问题”^{[24]1139}。在这种立论的支撑下,“幻想”被区分为与“现实”对立的和与“现实”对立的:“从理论上说来,幻想不可能是反现实的,幻想只是现实中某一点的夸张和神奇化而已。各民族神话之非为反现实的,正足为例证。然而当人们以某种逃避现实的思想为立足点而构造海市蜃楼的时候,幻想就和现实成了对立了。这样的幻想,即使被说成为人事的一部分,其实还是逃避现实;例如仰仗所谓剑侠来除暴安良,表面上似乎十分积极,骨子里却完全相反。”^{[24]1035}郑振铎的《论武侠小说》批评武侠小说是“黠者们”造作的“‘降神’‘授术’‘祖师神佑’‘枪炮不入’等等的邪说”,“超人”的侠客“徒然的见之于书册,却实在并未见之于现实的社会里”^{[25]333-337}。瞿秋白在《普罗大众文艺的现实问题》中明确表示:武侠剑仙的迷梦所提供的,不过是“如果这些福气享不到,那么,就来一些劫富济贫的空谈,把强盗来当青天大老爷”的“青天白日主义”,“普罗大众文艺的斗争任务,是要在思想上武装群众,意识上无产阶级化,要开始一个极广大的反对青天白日主义的斗争”^{[4]473-476}。这种思想同样延续进入到了20世纪末关于金庸武侠小说的批评之中。

他们的批评,引起了1990年代一些试图还原武侠符号“本真面貌”的学人的深刻反思。严家炎指认瞿秋白、郑振铎、茅盾等人关于武侠符号的解读为“这在当时或许自有其针对性,结论却未免过于简单”^[31]。汤哲声认为:“对于中国通俗文学有效的批评不能仅仅用‘五四’以来中国文学批评界一以贯之的精英意识,而是要结合、参照中国大众文化和大众意识,并以此来建立中国通俗文学的批评标准。”^[32]以金庸武侠小说观照20世纪的武侠小说,陈平原认为:“在我看来,谈论武侠小说在本世纪的命运,作为参照系的,不只是‘新文学’的迅速崛起,或者工业文明的横扫千军,还必须将‘旧文学’之‘被压抑’以及‘不绝如缕’考虑在内。”^{[23]211}如此种种,不仅是一次“从另一侧面理解这一小说类型的潜力”的意图,更为武侠符号之“真实性”观照,打开了一个更为广阔视野。

以此观之,武侠文本的虚构世界尤其是文本意向性,读者要得到有效理解,需要体认武侠文本的假象真实,解读过程中要能在现实世界与虚构世界之间,做心理通达性转移。但由于读者的文学素养、阅读习惯、阅读目的等等在阐释中必然会遭遇的实际变量的不同,对武侠符号的解读往往呈现为背道而驰的两极:“知”其虚构的世界为假,却因其逼真而对它提供的信息“信”以为真;“知”其虚构世界为假,分裂出一个人格,享受其“真实感”。好处是,总可以沿着这种分歧的轨迹,在热捧与批判、俗与雅、匿名与具名的位移与互换中,追溯那隐藏在不言而喻中的历史的真相。

四、结 语

武侠文本在20世纪不断被挑拣出来,或被指认为“封建的小市民文艺”而作为高雅文学的对立面受到抨击,或被指认为“静悄悄的文学革命”而赋予其高雅文学同盟军的属性受到赞扬。从1930年代茅盾等人的批判,到20世纪末王朔发起的“金庸”武侠争论,武侠文本遭际的变更,与武侠文本的虚构化行为、阐释社群的认知以及特殊时代语境有重要关联。归根到底,则因武侠文本在何种层面上具有“真实性”而存在解读分歧。

经验的“在理”或“事理”,与想象的汪洋恣肆,构成了武侠文本立足的两极。武侠文本的虚构化行为,通过征用现实世界某些特定细节与常识或逻辑关系,引发无法通达向现实世界的想象。它向现实世界锚定细节,却并不对其真实性负责;它向现实世界锚定的细节量,相对于现实主义小说而

言,数量也极少。虚构的“江湖”世界通过夸饰而与平凡世界相区别,以维持它自身特定的时空界限。这使武侠文本的虚构符合常识,却并不符合“真理”。这就是为什么武侠文本的“江湖”,总是具有一定的皇朝历史锚定,这对于外国读者也许不起作用,他们能认知到的通达性不够多。但对于中国读者而言,“江湖”世界的这些细节在现实世界有所指称,虽然并不完整。因此,武侠文本在现实、虚构、想象之间的疆界跨越,定位了解读者对于符号“江湖”的接受,需要通过越界与通达而完成。

参考文献:

- [1] Eco,Umberto. A Theory of Semiotics[M]. Bloomington:Indiana University Press,1976:58.
- [2] 沃尔夫冈·伊瑟尔. 虚构与想象——文学人类学疆界[M]. 陈定家,汪正龙,等,译. 长春:吉林人民出版社,2011.
- [3] 瞿秋白. 谈谈《三人行》//瞿秋白文集:文学编第1卷[M]. 北京:人民文学出版社,1985.
- [4] 瞿秋白. 普洛大众文艺的现实问题[M]//瞿秋白文集:文学编第1卷. 北京:人民文学出版社,1985.
- [5] 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.
- [6] Thomas G Pavel. Fictional Worlds[M]. Cambridge: Harvard University Press, 1986: 108.
- [7] 维特根斯坦. 逻辑哲学论[M]. 贺绍甲,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [8] Girle, Rod. Possible Worlds[M]. Bucks: Acumen, 2003:35.
- [9] 张新军. 可能世界叙事学[M]. 苏州:苏州大学出版社,2011:80.
- [10] 卢卡奇. 历史与阶级意识[M]. 杜章智,任立,燕宏远,译. 北京:商务印书馆,1996.
- [11] 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.
- [12] 格雷马斯. 论意义:下册[M]. 冯学俊,吴泓缈,译. 天津:百花文艺出版社,2005.
- [13] 朱丕智. 新武侠小说创作方法论——生活逻辑与事理逻辑的艺术融合[J]. 西南师范大学学报:哲学社会科学版,1995(1):119-122.
- [14] 韩云波. 论平江不肖生的“奇侠”路向[J]. 重庆三峡学院学报,2011(2):42-47.
- [15] Prince,Gerald. Dictionary of Narratology[M]. Lincoln:University of Nebraska Press,1987:102.
- [16] 茅盾. 封建的小市民文艺[J]. 东方杂志,1933,30(3).
- [17] 王彬彬. 文坛三户:金庸 王朔 余秋雨[M]. 郑州:大象出版社,2001:23-68.
- [18] 王朔. 我看金庸[N]. 中国青年报,1999-11-01.
- [19] 袁良骏. 再说雅俗——以金庸为例[N]. 中华读书报,1999-11-10.
- [20] 苏雪林. 多角恋爱小说家张资平[M]//苏雪林选集. 合肥:安徽文艺出版社,1989:471.
- [21] 谢丽. 走向学术化的批评:苏雪林1930年代作家论研究[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2010(2):27-32.
- [22] 严家炎. 金庸小说论稿:修订版[M]. 北京:北京大学出版社,2007.
- [23] 陈平原. 千古文人侠客梦:增订本[M]. 北京:北京大学出版社,2010.
- [24] 茅盾. 和平·民主·建设阶段的文艺工作[M]//茅盾文艺杂论集:下册[M]. 上海:上海文艺出版社,1981.
- [25] 郑振铎. 论武侠小说[M]//郑振铎文集:第6卷. 北京:人民文学出版社,1988.
- [26] 赵毅衡. 符号学原理与推演[M]. 南京:南京大学出版社,2011:279.
- [27] 谢桃坊. 蒙昧的幻想与抗争的歧途——评现代武侠小说[J]. 社会科学研究,1997(3):127-133.
- [28] 刘大先. 侠义的落寞:《风尘四杰》的现实关怀[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2009(6):71-76.
- [29] 韩云波. 黑社会性质组织犯罪与中国侠文化负面批判[J]. 西南大学学报:社会科学版,2010(2):35-39.
- [30] Dolezel,Lubomir. Mimesis and Possible Worlds[J]. Poetics Today,1988,9(3):487.
- [31] 严家炎. 金庸小说论稿:修订版[M]. 北京:北京大学出版社,2007:9.
- [32] 汤哲声. 中国通俗文学的性质和批评标准的论定[J]. 文艺争鸣,2006(6):111-113.

责任编辑 木云