

中国符号学丛书

丛书主编 唐小林 赵毅衡



符号与传媒
Semiotics & Media

武侠文化虚构话语，在中国的「历史」与「现实」、「真实」与「虚构」交错相关的寓言结构里，制造出不驯的意义。此书提供一个机会，通过讨论20世纪中国武侠符号的表意秩序及其指向，借以理解中国文明的某些方面和中国文学的某些类型。

武侠文化符号学

——20世纪中国武侠文本的 虚构与叙述研究

A Cultural Semiotic Study of Martial Art

孙金燕 著



四川大学出版社

中国符号学丛书 ◎ 丛书主编 唐小林 赵毅衡

符号与传媒
Semiotics & Media

武侠文化虚构话语，在中国的「历史」与「现实」、「真实」与「虚构」交错相关的寓言结构里，制造出不驯的意义。此书提供一个机会，通过讨论20世纪中国武侠符号的表意秩序及其指向，借以理解中国文明的某些方面和中国文学的某些类型。

武侠文化符号学

——20世纪中国武侠文本的 虚构与叙述研究

A Cultural Semiotic Study of Martial Art

孙金燕 著



四川大学出版社

责任编辑:喻 震
责任校对:陈 蓉
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

武侠文化符号学:20世纪中国武侠文本的虚构与叙述研究 / 孙金燕著. —成都:四川大学出版社, 2015.9

(中国符号学丛书 / 唐小林, 赵毅衡主编)

ISBN 978-7-5614-8988-8

I. ①武… II. ①孙… III. ①侠义小说—小说研究—中国—20世纪 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 223095 号

书名 武侠文化符号学

——20世纪中国武侠文本的虚构与叙述研究

WUXIA WENHUA FUHAOXUE

20 SHIJI ZHONGGUO WUXIA WENBEN DE XUGOU YU XUSHU YANJIU

著者	孙金燕
出版	四川大学出版社
地址	成都市一环路南一段24号(610065)
发行	四川大学出版社
书号	ISBN 978-7-5614-8988-8
印刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170 mm×240 mm
印张	13
字数	251千字
版次	2015年9月第1版
印次	2015年9月第1次印刷
定价	42.00元

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址:<http://www.scup.cn>

版权所有◆侵权必究

目 录

导 论 武侠符号与 20 世纪文化元语言的动制分源	(1)
第一节 武侠符号：被遮蔽的幻想性	(2)
第二节 武侠幻想与“现代化”元语言的动制分源	(5)
第三节 本论题研究现状述评	(8)
第一章 百年武侠史：从小说到影视、动漫	(12)
第一节 武侠小说之“诸子百家”	(12)
第二节 武侠影视剧的多元互竞	(27)
第三节 武侠动漫与游戏：当代武侠文化的新形式	(32)
第二章 虚构与解读：武侠文本中的元语言问题	(39)
第一节 武侠之文学与艺术：一个漩涡体裁	(39)
第二节 现实、虚构与想象：武侠文本的符号述真与解读错觉	(50)
第三节 “非此即彼”的阐释：分裂的趣味与繁复的立场	(63)
第三章 谁的武侠，怎样的神话：以伴随文本为讨论基点	(73)
第一节 武侠文学与艺术副文本中的性别神话	(73)
第二节 出版机制、阅读伦理与武侠“发行”神话	(84)
第四章 武侠的文本身份与作者自我	(93)
第一节 “起而行侠”与“坐而论侠”：20 世纪武侠小说隐含作者论	(93)
第二节 “纪实”与“求虚”：武侠文本叙述中分裂的符号自我	(105)
第三节 金庸武侠小说修改：一个逐渐形塑的符号自我	(116)
第五章 武侠小说的文体演进格局	(126)
第一节 形式“否定”：“江湖”表意的演进逻辑及后果	(126)
第二节 现代神话：“江湖”叙述形式的新走向	(136)
第三节 标出翻转与文体颠覆	(146)

第六章 武侠其他视觉艺术发展探讨	(157)
第一节 中国武侠电影：百年演进及其符号内涵	(157)
第二节 被悬置与误读：中国动漫产业滞后发展原因的符号学解读	(165)
第三节 游戏“江湖”的虚拟快感：从“再中心化”到主体间性	(173)
结 语 武侠符号及研究之当下与未来	(179)
第一节 武侠符号之当下与未来	(179)
第二节 符号“江湖”：一个正在被重新介入的“江湖世界”研究	(182)
附 录	(186)
重读刘若愚《中国之侠》	(186)
蝙蝠的阴影：试论吴迎君《阴阳界：胡金铨的电影世界》	(191)
参考资料	(194)
后 记	(205)

导 论 武侠符号与 20 世纪文化元 语言的动制分源

武侠，是中国对全世界影响最大的象征符号。迄今为止的大量研究始终局限于对史料的整理与描述，而未有对这一至关重要的文化现象进行文化的、哲学的剖析。而做不到这一点，就意味着我们没有充分利用中国文化软实力的重要资源，在中国崛起成为文化强国的过程中，就失去了一个重要的符号手段。

“武侠”的流变与中国之命运看似无甚关联，却每有若合符节之处。可以说，在想象中伸张正义是人类的需要。欧洲有骑士艺术，日本有剑侠小说，中国自司马迁《游侠列传》以来的侠客叙述，也一直扮演着这样的角色，20 世纪的“武侠”文学与艺术也不例外。然而与骑士艺术的主流地位相比，中国“武侠”文学与艺术的发生发展，有着更为独特与复杂的社会文化语境。

1905 年定一称《水浒》“为中国小说中铮铮者，遗武侠之模范”^①，1921 年平襟亚主编的《武侠世界》月刊创刊，1922 年包天笑主编的《星期》周刊开辟“武侠号”，如此一路走来，“武侠”兴起已百年有余。百年来，武侠文学与艺术不仅在叙述模式上坚持非常明确的“正必克邪”的道德架构，而且关于“武侠”符号的研究也一直聚焦于它的“伸张正义”，隔靴搔痒地得出诸如“善恶分明”“好侠尚义”“英雄崇拜”等“关键词”。

然而值得探讨的是，正是诉求“伸张正义”的“武侠”叙述，在 20 世纪中国的阅读接受中历经一波三折：30 至 40 年代，经历了文化精英们在启蒙主义立场上对侠文化及武侠小说的批判与讨伐；50 至 70 年代，武侠小说蓬勃发展于港台地区，却在大陆销声匿迹；70 年代以李小龙功夫电影为代表的“武侠”叙述成为海外受众追捧的对象；80 至 90 年代，武侠重新进入大陆并逐步得到知识分子与主流文化的接纳，“金庸武侠”跻身经典之列，并且不断被改编为影视剧、动漫以及网游；进入新的世纪，“武侠”甚至作为中国形象，走向世界。

^① 定一：《小说丛话·水浒》，载《新小说》1905 年第 15 期。

关于这一问题的探讨，必须重新回溯到对武侠符号本质的解读之中。只有突破将武侠符号与其他“侠客”叙述视为一体的“显见性”预定，重新划定“武侠”与其他侠客叙述形式之间本来就必须分出的边界，还原20世纪中国武侠符号掩藏在“伸张正义”之下的本质，才能真正理解“武侠”符号在20世纪中国的复杂命运及其流变规律。

第一节 武侠符号：被遮蔽的幻想性

“武侠”本质上是幻想符号。关于“武侠”符号的理解，首先要从它在20世纪中国的始发形式即武侠小说谈起。

小说是文学性叙述的虚构艺术。它虚构的世界（fictional world）是与我们的生存世界即真实世界（real world）有差异又有叠合的“可能世界”（possible world）^①，“虚构”的程度与“叠合”的程度密切相关。现实主义小说虚构的世界里，可能世界与真实世界叠合点多，拟真程度强，故有“现实主义”之称；相比之下，幻想小说虚构的世界拟真程度低，往往显得“荒诞不经”。

20世纪中国武侠小说所构造的世界，与现实世界的叠合点非常之少。可以说，侠客“神话”注定只能在现代中国才能实现，因为“侠客”在“现实”中已不再可能存在。这从以下若干重要形式要素即可看出。

一、半民间、半官方的江湖世界

刘若愚于1967年出版的《中国之侠》（*The Chinese Knight-Errant*）早已阐明这个观点。尽管他将“侠”译为“knight-errant”（游荡的骑士），但即使同为侠义叙述，中西方之“侠”也存在巨大差异：欧洲骑士（knight）形成了一个特定的阶层，且是社会的支柱，更有宗教的约束；而中国之侠（knight-errant）来自不同的社会阶层，无任何宗教信仰，是社会的破坏力量。^②正因

^① “可能世界”（possible world）的概念最早由17、18世纪德国哲学家莱布尼茨（G. W. Leibniz）提出。他认为有无穷多的“世界”作为上帝的思维而存在，现实世界是其中被上帝选中的最丰富与完美的一个，其余是“可能被选中而行得通的世界”（ways that the actual world might be but not）。在此基础上，20世纪逻辑学家卡尔纳普（Rudolf Carnap）、克里普克（S. A. Kripke）等由此深化而建立了可能世界语义学，以此测验“反事实陈述的真值”。自70年代以来，可能世界语义学逐渐又为文学理论改造借用，主要用以探讨叙述虚构问题，如虚构世界与现实世界之间的关系问题等。

^② 刘若愚：《中国之侠》，周清霖、唐发铨译，上海：上海三联书店，1991年，第193~208页。

为中国社会始终没有形成被叫作“侠客”的稳定社会阶层或集团，所以中国武侠小说与前此的侠客叙述都可以虚设一个“江湖世界”，供文人武官、和尚道士、皇亲贵族以至聂隐娘、红线、练霓裳等女中豪杰浪迹其中作侠客。

二、非近代的古典中国时空

20世纪以前的中国文化文类等级森严，史书是中国文化的最高文本类型，文类等级较低的小说叙述均有“慕史”倾向^①。侠义小说叙述更是模拟史书，多作出忠实记录实人实事之状；武侠小说叙述则首先将时间设定于“非当下”，表明它的“江湖”幻设意图。

唐传奇中的侠客服题材作品，如《虬髯客》《聂隐娘》《红线》《昆仑奴》《谢小娥传》等，莫不有明确的时间标志，表明是唐人写唐事。晚清小说《儿女英雄传》是满洲镶红旗费莫氏文康描写的康熙盛世之下的八旗故事。《施公案》写的是康熙年间的清官施世纶，其《序》云：“采其实事数十条，表而出之，使天下后世知施公之为人，且使为官者知以施公为法也。”^②

20世纪武侠小说固然有平江不肖生《近代侠义英雄传》、文公直《碧血丹心大侠传》、梁羽生《龙虎斗京华》与《草莽龙蛇传》等记录“实事”的作品，但大多数将时间范围设定在中国“现代”之前，却是避开“当时现实”的“伪历史小说”。金庸小说除了《越女剑》，几乎全都定位在17世纪之前的中国，其中，大部分在明清，部分在宋元。而我国台湾地区除独孤红的作品外，小说背景大多设在明清，卧龙生、诸葛青云、上官鼎则刻意模糊了故事发生的年代。“求新求变求突破”之后的古龙，故事时间更设为现代之前的任何时间。在21世纪，这种对历史时间的处理方式进一步发展为“架空历史”^③。这样，一来如同有学者所言：“武侠小说如果要写历史，必然是‘戏说历史’，与其戏说，还不如从具体的历史中超脱出来，表现一种更为抽象的历史意识，亦即对民族传统文化的回顾与反思”^④；二来不说时代，罔顾历史，便可以尽情幻设。

① 赵毅衡：《苦恼的叙述者：中国小说的叙述形式与中国文化》，北京：北京十月文艺出版社，1994年，第224~225页。

② 佚名：《施公案》，北京：宝文堂书店，1982年，第2页。

③ 韩云波：《文明架空历史的“大幻想”展示：以燕垒生奇幻武侠文学为例》，载《重庆三峡学院学报》2009年第1期，第31~37页。

④ 吕进、韩云波：《金庸“反武侠”与武侠小说的文类命运》，载《文艺研究》2002年第2期，第65~73页。

三、非热兵器的可修得神功

20 世纪前的侠义小说中侠客都使用“当时”的兵器，武侠小说却只能避开 20 世纪的兵器。

侠义小说热衷于能够展现个人能量与英雄气概的冷兵器，欧洲骑士小说、英国罗宾汉故事、美国牛仔小说、日本剑侠小说莫不如此。中国的唐传奇、宋元豪侠话本、明清侠义公案小说等，都是在冷兵器时代写冷兵器故事，即使《七剑十三侠》《仙侠五花剑》中的仙佛式侠客所用的杀人于千里之外的法术，也都靠飞剑法宝来完成。

20 世纪的热兵器具有远距离优势，好比“暗器”，毕竟算不得英雄，也难以体现个体的格斗能力。所以武侠小说只能避开 20 世纪的现代文明，在“非现实”的刀剑世界落脚。20 至 40 年代的旧武侠小说自不必说，第二次世界大战后出现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，最后并没有用上；而写到西洋大炮的《鹿鼎记》，却是金庸“反武侠”的封笔之作。古龙 70 多部武侠小说，武器最有名的莫过于“小李飞刀”，唯一一部大都市黑帮与枪手动作小说《绝不低头》，主人公黑豹的兵器却是一串可以用作飞镖的钥匙。尽管这些冷兵器大多具有类似于热兵器的能力，如段誉“六脉神剑”的威力不亚于现代激光，但其形式依然是避开 20 世纪“现实”的冷兵器。

四、非官方的暴力正义伸张

在 20 世纪前的侠客小说中，“江湖”依然笼罩在“庙堂”之下，暴力权力未“下放”至民间。明清侠义公案小说，终归统摄、服务于“一大僚”，民间的个人英雄气质难以彰显，如展昭并不满意被封“御猫”一事：“兄台再休提那封职。小弟其实不愿意。似乎你我兄弟疏散惯了，寻山觅水，何等的潇洒。今一旦为官羁绊，反觉心中不能畅快，实出于不得已也。”（《七侠五义》第二十九回 丁兆蕙茶铺偷郑新 展熊飞湖亭会周老）。金圣叹删去原《水浒》七十一回以后的章节，变第一回为楔子，成为七十回本，且另造了一个“惊噩梦”的结局，即卢俊义梦见知州“嵇叔夜”击溃梁山队伍，并杀绝起义者一百零八人，被鲁迅评价为：“单是截去《水浒》的后小半，梦想有一个‘嵇叔夜’来杀尽宋江们，也就昏庸得可以。虽说因为痛恨流寇的缘故，但他是究竟近于

官绅的。”^① 所以侠客叙述在20世纪前的中国，仍然难脱现实。

20世纪的武侠小说，推重个人英雄，组织私人社团，实行民间正义，与“庙堂”渐行渐远。在武侠小说从不避开的“复仇”叙述模式里，江湖充满恩怨仇杀，家国意识淡化，民间色彩上升。且不说“是本分，是侠之小者”式的行侠仗义、济人困厄，即使涉及“反清复明”、夷夏之争、反抗异族侵略等主题，捍卫民族大义的“为国为民，侠之大者”也大多出于纯民间的个人自发行。金庸在《射雕英雄传》中写到守襄阳之役，当时襄阳有最高长官吕文德，郭靖助守襄阳，非受朝廷委托，身处幕后却是真正的主角。在喜欢将历史背景引入武侠小说的朱贞木、梁羽生等人笔下，也莫不如此。于是，不难理解何以当侠客企图与现实并轨的时候，也就是侠客开始落落寡合于平庸人间的开始。早先有《儒林外史》以伪侠张铁臂以及凤四老爹（以侠客甘凤池为原型）、萧云仙等“现实”中不得志的侠客，解构了其中明清侠义小说中的诗性叙事。

综上所述，20世纪武侠小说的核心形式因素——半政治半民间的江湖世界幻设，非近代的历史时空设定，武器使用的非“现实”，暴力权力民间化的实现——定位了武侠小说的幻想性质。“侠客”在20世纪的中国“现实”即现代文明中，已经没有现实的社会活动空间，符号对象不在场，便可以天马行空地幻想，以此充分展示侠客神话。由此反观，也可以解释下述现象：1923年，平江不肖生旨在以近在眼前的“事实”表现爱国主义精神的新型武侠小说《近代侠义英雄传》，并未受到应有的欢迎。反倒是《江湖奇侠传》将时间抛向“反清复明”，方便了武侠民间性和江湖化回归的进行，才掀起了武侠小说阅读的狂潮，成为平江不肖生武侠小说的代表作，这便不是一个简单的意外了。

返回上文的问题，事实上武侠小说的不在场幻想，始终贯穿于包括武侠影视、动漫以及角色扮演类游戏等在内的诸“武侠”符号中。而正是“武侠”的这种幻想性，决定了它要在20世纪的现代中国经历艰难抉择。

第二节 武侠幻想与“现代化”元语言的动制分源

“武侠”叙述的符号发送者从各种可能世界与真实世界的关联中选择其中一种，组成“武侠”幻想世界，其选择必然卷入一种“因果—伦理”解释，通过对武侠的意义解释来推动历史。

历史中的人们往往通过意义解释来推动历史，形成“符号动因”。同时，

^① 鲁迅：《谈金圣叹》，《南腔北调集》，北京：人民文学出版社，1973年，第94页。

历史的进程超出任何单一原因，文化的某些部分提供动力，另一部分却会提供制约，即使两种元语言相反而形成“阐释漩涡”，合起来依然形成有效解释。赵毅衡将这种元语言“阐释漩涡”的历史表意局面称为“动制分源”^①。

丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中明确指出：“社会不是统一的，而是分裂的。它的不同领域各有不同模式，按照不同的节奏变化，并且由不同的，甚至相反方向的轴心原则加以调节。”他将“现代社会”分成三个服从于不同轴心原则的“特殊领域”：经济—技术体系、政治、文化。在经济—技术领域“轴心原则是功能理性”，“其中含义是进步”。而文化领域则不同，丹尼尔·贝尔同意卡西尔的定义，文化是“符号领域”，谈不上“进步”，文化“始终有一种回跃，不断回到人类生存痛苦的老问题上去”。政治领域则调节两者之间的冲突。社会是“经济—文化复合体系”，但经济和文化“没有相互锁合的必要”^②。这表明，社会生产活动作为符号表意，对象是经济，解释项是文化。在生产持续推进尤其是在现代化继续发展之时，必定会存在两套元语言对社会生产进行解读。

20 世纪的中国随着资本主义价值的输入，开始了现代化的起飞。动力价值来自国外，本民族“传统主义”却在起着制动作用。侠客叙述转变为以幻想为本质的“武侠”叙述，与 20 世纪中国文化中元语言的“动制分源”密切相关。

武侠小说研究专家韩云波在论及武侠小说发展的“动力机制”时说：“20 世纪中国武侠小说取得重大成就的内部动力机制，我称之为‘反武侠’，它以不断自我否定的辩证运动，构成了对武侠核心元素社会功能与人文意义的不断调整，以新的武侠人文内涵与向着现代性靠近的形式因素，共同构成了‘一场静悄悄的文学革命’。”^③ 他将武侠小说在 20 世纪中国取得的重大成就归因于不断向“现代性”靠拢的“反武侠”运动。正如我们所了解的，“现代性”体现为两种潮流：一种是启蒙主义经过工业革命所表现出的政治、经济等层面的“理性化”过程，另一种是伴随工业文明的发展而产生的一种新的、反叛的美学经验与理想。两者共同构建现代文化，而后者是对前者的反动。那么，武侠小说在 20 世纪中国的成就，何以取决于其向“现代性”的靠拢？

① 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京：南京大学出版社，2011 年，第 398 页。

② [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡、蒲隆、任晓晋译，上海：上海三联书店，1989 年，第 56～60 页。

③ 韩云波：《“反武侠”与百年武侠小说的文学史思考》，载《山西大学学报》（哲学社会科学版）2004 年第 1 期，第 18～24 页。

20 世纪现代中国在喧嚣的革命与战争之下，掩藏着的一直是现代化的主题。从 19 世纪下半期的洋务运动开始，无论是中体西用还是西体中用，都体现了中国人的现代化努力。急欲实现“现代化”的 20 世纪中国，精英知识分子固然可以或推动，或紧追其步伐，但无疑仍存在着一群被“现代化”序列抛下的人。他们没有社会地位，没有经济基础，也缺乏文化知识。这些活动于社会下层的中青年男性，最终成了武侠小说以及其他武侠艺术的主要接受群体。无论是《史记·游侠列传》所说的“以中材而涉乱世之末流”进而寄希望于侠客的“赴士之厄困”，还是鲁迅所说的“揄扬勇侠，赞美粗豪”的侠义小说“为市井细民写心”^①，对 20 世纪现代中国的这群读者来说，又当别有新意。因为“武侠”符号的幻想性，赋予这群读者的是一种可以补足“现实”缺失的符号行为。

相比于欧洲中世纪骑士文学的主流地位，重在于幻想中体现暴力权力民间化的武侠叙述，建构的是一个秩序之外的“江湖”世界，它以“武”之个体性能力支配他者，以“侠”之社会性能量使他者臣服。可以说，武侠叙述在更大程度上是在为中国青年男性提供一个幻想世界。其性别立场明确，受众意图清晰，这从大多数武侠文学与艺术的命名或者创作者笔名即可窥见一斑。更进一步说，这个专为男性打造的幻想艺术，使他们得到自我想象性的精神抚慰，其言说方式提供的是一个“中国式”侠客不断寻觅与确定命名的过程。

具体而言，“武侠”的这场幻想盛宴，一直在提供着与 20 世纪中国“现代化”元语言背道而驰的另一套元语言，两者至少在下述十个方面相对立，如表 1 所示。

表 1 “武侠”与“现代化”元语言的“动制分源”

	“现代化”元语言	“武侠”幻想元语言
1	注重物质	标举精神
2	信赖科技	依靠神功
3	发展热兵器	坚守冷兵器
4	推举集团与阶级	任随个人
5	形成政党	私人社团

^① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》（第九卷），北京：人民文学出版社，1973 年，第 432 页。

续表1

	“现代化”元语言	“武侠”幻想元语言
6	儒家内圣外王	实行民间正义
7	法律约束下的成功	可以佛道超越
8	重视效率	讲究人际公正
9	解决现实问题	不切实际的幻想
10	实现“前进”需求	满足下层“反动”需要

诚如赵毅衡从金庸武侠小说中解析出的中国人三大“民族共识”，即“以不为为至境”“以容忍为善择”“以适度为标准”^①，三者都旨归于“退一步”。尽管“江湖世界”编织的还是重返等级秩序的阶梯，却更渲染种种逃避，显示出这是一种“被动的确认”。幸福就是从庙堂退到江湖，再从江湖退到江湖之外，过简单的生活。“退”而得超度的世俗结果是抚慰所有平庸的人，因为他们正享受着这种“自觉”的幸福。

在20世纪急于走向“现代化”的中国，随着资本主义价值输入而带来的动力价值，引起本民族传统的制动作用。“现代化”元语言的“急起直追”式符号推动作用，遭遇“精武救国”式武侠元语言在退守中的牵制，这使得满足幻想的“武侠”与解决现实问题的“现代化”要求之间，形成强烈的“动制分源”。这种“动制分源”，正是武侠文学与艺术的发展在20世纪中国一波三折的根本原因。

也就是说，通过解析“武侠”幻想符号与20世纪“现代化”要求的“动制分源”，就可以使关于武侠文学与艺术百年流变的许多复杂争论迎刃而解。由此，本书选择直面“武侠”符号鲜有人意在的、在“现代化”语境下的“反动”精神（逆现代化动力性潮流），以此进入武侠叙述的符号世界，探讨这现代中国最大的幻想符号发生发展的内涵，借此揭开覆盖在“武侠”符号之上的属于现代中国的隐秘。

第三节 本论题研究现状述评

通观20世纪关于“武侠”符号的批评与研究，其核心大多与武侠符号的

^① 赵毅衡：《从金庸小说找中国人的民族共识》，《意犹未尽——文学的形式—文化论》，南京：南京大学出版社，2009年，第157页。

“幻想”特性，以及武侠幻想的“退守”式元语言对现代化“进取”式元语言的“反动”（逆现代化潮流而动）有关。但迄今为止的大量研究，始终局限于对史料的整理与描述，而未有对这一至关重要的文化现象进行文化的、哲学的剖析。

自20世纪30年代启蒙精英对“武侠”的批评开始，精英意识以及与“现代化”相关的一系列关键词，就总是隐现于各种现象演绎与理论归纳之中。1931年，瞿秋白在《吉诃德的时代》中指出，“中国人的脑筋里是剑仙在统治着”，并认为这是由“武侠小说连环图画满天飞”所致^①；他又在《普洛大众文艺的现实问题》中指出，“当前的斗争任务是：反对武侠主义，反对民族主义”，认为豪绅资产阶级的“大众文艺”所建构的是使人们于幻想中忘却现实斗争的武侠剑仙式迷梦，不利于阶级斗争和抗日局势的发展^②；1932年，他更借批评茅盾小说《三人行》中做着虚幻可笑侠客梦的没落贵族子弟，指出在当时中国“的确有些妨碍着群众的阶级的动员和斗争，在群众之中散布一些等待主义——等待英雄好汉。这是应当暴露的”^③。

1932年，郑振铎在《论武侠小说》中指出，武侠小说流行“这种现象实在不是小事件。大一点说，关系我们民族的运命；近一点说，关系无量数第二代青年们的思想的轨辙……更充分的足以麻醉了无数的最可爱的青年们的头脑”，“宽慰了自己无希望的反抗的心理”，认为“扫荡了一切倒流的谬误的武侠思想便是这个新的启蒙运动所要第一件努力的事”^④。1933年，茅盾的《封建的小市民文艺》一文再次将批判矛头指向30年代的武侠热，将这种“非科学的神怪的武技”定性为“封建的小市民文艺”，使其“从书页上和银幕上得到了‘过屠门而大嚼’的满足”^⑤。徐国桢的《还珠楼主论》也写道：“许多人对还珠楼主表示憎恨，因为他以写神怪小说为‘绝技’，而神怪小说，据许多人说，是有毒的。”^⑥事实上，启蒙知识分子对武侠小说、电影、漫画的批评，

① 瞿秋白：《吉诃德的时代》，《瞿秋白文集》（文学编第一卷），北京：人民文学出版社，1985年，第376~377页。

② 瞿秋白：《普洛大众文艺的现实问题》，《瞿秋白文集》（文学编第一卷），北京：人民文学出版社，1985年，第473页。

③ 瞿秋白：《谈谈〈三人行〉》，《瞿秋白文集》（文学编第一卷），北京：人民文学出版社，1985年，第449页。

④ 郑振铎：《论武侠小说》，《中国文学研究》（下册），北京：人民文学出版社，2000年，第333~337页。

⑤ 茅盾：《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》1933年第三十卷第三号。

⑥ 徐国桢：《还珠楼主论》，上海：正气书局，1949年，第32页。

可归结于“非科学”“无希望的反抗”“等待主义”等显见的关键词，立意于倡导与此相对的、符合启蒙、行动与现实的新文艺。这场批评的热潮，始终围绕武侠幻想与“现代化”这两套元语言的“动制分途”展开。

而在“武侠”类文学与艺术被查禁十多年后的20世纪70年代末，港台地区武侠小说开始进入内地。此时“急进”的“现代化”行为已开始引起文化界的反思，武侠小说与“现代化”背道而驰的幻想性抚慰的符号能力，使其再次进入知识分子的阅读与批评视野。1994年北京大学授予金庸名誉教授称号，严家炎教授发表贺词《一场静悄悄的文学革命》，指认金庸武侠小说“是另一场文学革命，是一场静悄悄地进行着的革命”^①。此后，研究者对“武侠”符号的幻想性关注加码。1997年谢桃坊的《蒙昧的幻想与抗争的歧途——评现代武侠小说》，已指出现代武侠小说是“一个幻想的武侠独有的自由的与暴力的世界”，批判武侠小说是“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”，寄希望于“现代科学思想的普及”和“社会健康审美兴趣的培养”将武侠小说“扫除干净”^②；长期致力于武侠文学研究的韩云波，不仅发掘出武侠小说的内部动力机制“反武侠”，而且将研究的步伐进一步探向“反武侠”与精英文化的理性反思对武侠小说文类的意义这一议题：“武侠小说作为一种类型小说，其必然以感性的、商业化的大众文化方式为其文化生产主流，那么理性反思的精英文化方式究竟可以在其文化生产中占有什么重要的位置？深入其文类的内部形式规律，有没有不可调和的矛盾或缺陷？文类内部具有变革意义的活跃因素，如何与文类发展的动力机制结合起来，并升华为文类的修复机制？”^③而在范伯群主编的《中国近现代通俗文学史》中，更有这样的表述：“将放弃把武侠小说纳入现实主义价值体系的任何尝试……武侠小说这一类型与现实主义的批评体系在根本上就是抵触的。”^④然而，目前此类能勘察武侠符号幻想与逆反现代化精神的研究极少，而能深入分析武侠文学与艺术的“超离”与“神话”的

① 严家炎：《一场静悄悄的文学革命》，《金庸小说论稿》，北京：北京大学出版社，1999年，第213页。

② 谢桃坊：《蒙昧的幻想与抗争的歧途——评现代武侠小说》，载《社会科学研究》1997年第3期，第127~133页。

③ 韩云波：《“反武侠”与百年武侠小说的文学史思考》，载《山西大学学报》（哲学社会科学版）2004年第1期，第18~24页。

④ 范伯群：《中国近现代通俗文学史》（上册），南京：江苏教育出版社，1999年，第443~444页。

符号真相的研究，更是凤毛麟角。

同时期，对于武侠影视的研究与批评，除着重于武侠电影电视历史的进程描述和针对重要导演及代表作品的评述之外，大多从技术层面关注它的幻想如何与视觉设计勾连，如贾磊磊的著作《武之舞——中国武侠电影的形态与神魂》《武舞神话：中国武侠电影及其文化精神》，研究武侠电影视觉呈现中如何以武术之舞消解视觉暴力；陈墨的《刀光剑影蒙太奇：中国武侠电影论》，讨论侠文化如何渗透于武侠电影的情节结构、武打设计、主题、人物诸元素；吴迎君的《阴阳界：胡金铨的电影世界》，探讨胡金铨电影“影像三原色”，阐释如何在武侠电影的视觉符号—语义场中进行“文化救亡”“家国寓言”（尤其体现于“乱世明朝”）与超越性信仰反思^①。对武侠动漫和武侠网游的研究，则更着重于对它的产业模式、经济逻辑研究，着力于探讨武侠符号的幻想特质及深层文化内涵的相关研究，迹近于无。

考察目前“武侠”符号的研究现状，本书将以“武侠”符号无法规避的幻想性为出发点，追溯武侠文学与艺术在 20 世纪中国发生、发展的文化逻辑，并借此发掘它在中国崛起成为文化强国的过程中，作为一个应然的重要符号手段所尚未开发的潜力。

^① 吴迎君：《阴阳界：胡金铨的电影世界》，上海：复旦大学出版社，2011 年，第 27~70 页。

第一章 百年武侠史：从小说到影视、动漫

讨论武侠之文学与艺术在 20 世纪中国的命运，很难不以“新文学”为参照。而其作为“旧文学”“苟延残喘”的一部分，却在中国的整个 20 世纪“不绝如缕”，这同样是个极有意味的话题。越过对旧派通俗小说进行取缔的新中国成立后至改革开放时期，以及我国台湾地区的“暴雨专案”时期，在 20 世纪的中国，不同的社会力量都在为维护或改变资本分配的现状，从而维护或改变自身的位置而斗争。武侠小说虽历经文化精英们从批判到阅读接受，却一直是出版界的宠儿，也一直是“读书市场”上销量最大的小说类型；武侠影视剧也成长为民族类型片的重要标识之一；在国内电子游戏产业、动漫产业崛起的风潮中，“武侠”近年来同样成为游戏、动漫创作炙手可热的题材。

第一节 武侠小说之“诸子百家”

1921 年，茅盾对《小说月报》进行大刀阔斧的革新，向来被视为“新文学”攻克以“鸳鸯”为代表的“旧文学”的标志性事件^①。而时隔两年，被茅盾批评以“非科学的神怪的武技”使小市民成为“武侠狂”^②的《江湖奇侠传》，即开始在于 1922 年创刊的通俗杂志《红杂志》连载，“一集、二集……层出不穷，开上海武侠小说的先河”^③。此后，越过对旧派通俗小说进行取缔

① 钱理群、温儒敏、吴福辉：《现代文学三十年》（修订版），北京：北京大学出版社，1998 年。“老牌的鸳鸯阵地《小说月报》自 1921 年 1 月（12 卷 1 号）起革新，改由茅盾全面执编，紧接着停刊数年的《礼拜六》在当年 3 月便复刊了，以表绝不示弱。旧派并且利用自己掌握的小报领地，用抄袭外国和性欲描写等两项‘理由’来反击新文学。但图书市场较量的结果是《小说月报》到第 11 卷，采取对新旧文学两面讨好的策略（已先期由茅盾编‘小说新潮栏’，占刊物的三分之一篇幅，其余仍载礼拜六派小说），销数却逐月下降，至 10 月号仅印了 2000 册。茅盾接编后的第一期即印了 5000 册，马上销完，商务印书馆各处分馆纷纷打电报要求一期多发，于是第二期印了 7000，到 12 卷末一期时已印 10000。”

② 茅盾：《封建的小市民文艺》，载《东方杂志》1933 年第三十卷第三号。

③ 包天笑：《钏影楼回忆录》，北京：中国大百科全书出版社，2009 年，第 139 页。