

* [中国侠文化]

西南大学学报(社会科学版) 今古传奇武侠版 合办

主持人:韩云波

主持人语:相对于2005年前后中国大众文学的全面繁荣,2007年的武侠、奇幻、言情、悬疑各门类大众文学都几乎同时热潮不再。一方面,是各种更加细分的文学主题门类此起彼伏、大浪淘沙,诸如后宫、穿越类等等,各自风光一时,抢走了当下都市忙碌着的读者的阅读目光;另一方面,则是大众文学的先期积累逐渐耗尽,同时读者以更加理性的眼光而不单单只是以热情来对待大众文学,因此对作家作品都更加挑剔,选择也就更加多样,这在无形中就分散了对某一文学门类的集中关注。凭心而论,自2001年大陆新武侠小说兴起以来,文类水平应该说是一直处于发展之中的,无论是先期崛起的“椴、步、凤、沧”还是后期出现的新生代,其写作技巧和思想水平、文化积累都比七年前有了很大的

进步。然而,也应该看到,即便是“椴、步、凤、沧”,对武侠的热情似乎都有所减退。那么,在大陆新武侠从崛起到高潮再到稳定发展这样一个过程中,总结其得失,尤其是在对现有作家作品具备清醒认识的同时,总结前辈作家的长处和优点,归纳前代武侠小说的发展规律,这对当前以及未来的发展都是有好处的。本期的两篇论文,作者都长期关注着大陆新武侠的发展。何开丽、韩云波以民国武侠小说家郑证因为例,论述了传统形式的经典武侠叙事模式,当下武侠创作正从时尚回归传统,叙事技术已经成为许多作家的瓶颈,那么,该文的论述也就可以提供有益的借鉴。蔡爱国从历史在武侠中的位置出发论述了武侠小说创作中的一些技巧和观念问题,并以凤歌作品为例作了详细说明。

郑证因与中国现代武侠小说叙事模式的转变 ——兼与麦尔维尔的《白鲸》相比较

何开丽¹,韩云波²

(西南大学 1. 历史文化学院;2. 学报编辑部 重庆市 400715)

摘 要:郑证因作于1941年的武侠小说《鹰爪王》,以宏大篇幅叙述单线故事,以“恩仇结”与“群英会”为纵、横结构线索,将情节叙事和文化叙事交织起来,形成了繁复与简约的良好结合,开拓了中国现代武侠小说叙事模式的新境界,对古龙、张艺谋等都有影响。这种风格,与麦尔维尔的《白鲸》有异曲同工之处,都可以为当下小说创作提供借鉴。

关键词:郑证因;《白鲸》;叙事;武侠小说

中图分类号:I207.424 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2007)06-0051-06

一、郑证因与中国武侠小说叙事变迁的现代历程

20世纪初叶兴起的中国现代武侠小说,其诞生正遭遇了一个文体大变革的时代,其内容与形式方面的文化基因,都已不可简单地归结于古典侠义英雄的中国传统,也不可简单归结于朗松或安德森“民族—国家”观念的欧风美雨。仅仅在30年间,民国通俗小说便迅速经历了从改良主题到浪漫情怀再到人性关切的主体意识变迁^[1],其中蕴含了东方与西方、传统

与现代的复杂纠结。那么,在形式方面,包括文体格局与叙事结构,中国现代武侠小说又走过了怎样的历程呢?本文指出,民国武侠小说从一开始就存在着不同方面的形式基因,到40年代初开始形成整合,以郑证因为代表,开启了一个新的武侠小说叙事时代,其影响一直及于新的世纪。

在大半个世纪之后的今天,郑证因在民国旧武侠小说中并不特别知名,他较少运用新文艺的手法,而是在中国传统侠义小说的基础上进行渐变式创新,和

* 收稿日期:2007-06-20

作者简介:何开丽(1965-),女,重庆市人,西南大学历史文化学院,讲师,主要研究叙事文学。

“民俗派”^[2]的平江不肖生(社会民俗)、赵焕亭(历史民俗)、还珠楼主(宗教民俗)等相比,和“新文艺派”的白羽(社会反讽)、王度庐(心灵悲剧)等相比,他更接近中国传统手法,其文体形式的内在渊源,我们姑且称之为“经典侠义基因”。

所谓“经典侠义”,是指自《史记》开始经唐人传奇到《水浒传》走向成熟的古典侠义小说形态。司马迁所赞扬的侠,主要是个体的游侠,他们浪迹天涯,行侠仗义,报恩解怨,形成了侠义文学传统中快意恩仇的个体行为方式,在文学叙事中的表现,我称之为“恩仇结”。在侠客与流氓之间,还存在着广泛的中间人群,即历史上称为江湖的社会形态,从《汉书·酷吏传》的“长安少年”到王符《潜夫论·述赦》里的“洛阳会任之家”,由于他们以武犯禁的行为方式和以群相聚的组织方式,都处于主流体制之外并与主流体制相冲突,他们大多处于地下状态,文学上的表现也直到《水浒传》才浮出水面,他们聚义起事,拉帮结派,纷争江湖,形成了侠义文学传统中英雄争霸的群体行为方式,我称之为“群英会”。这两种行为方式,形成了侠义叙事的典型情节,在《水浒传》中实现了二者的会聚融合,但后来主流体制对侠义伦理的侵入,侠从江湖中走出来之后,就只剩下死亡或者鹰犬的二者择一,进入现代武侠小说之后,这一传统必然出现断裂。30年代白羽和王度庐所构筑的侠义悲剧氛围,在一定程度上再度唤起了经典侠义的悲剧感,这就是40年代初郑证因在“恩仇结”和“英雄会”表面潇洒背后的无奈感,这种感觉一直朦胧地体现于20世纪后期的众多武侠小说之中,在金庸的《鹿鼎记》中达到极致,并最终促成了实质上具有传统逆反意味的武侠小说“现代化”实验。

民国武侠小说在内容和形式上都已迥然不同于晚清,对其进行历时性文化成长的考察,可以发现它继承了更广泛的文化基因,既结合了传统与现代,也试图横跨东方与西方。民俗、新文艺以及传统经典这三种不同的文体形式历时性递次出现,形成三种不同的武侠小说形式样态,展示了武侠小说走向现代的历程。民俗样态是审美化与个体化民间叙事的文人化改作,是武侠小说初期企望摆脱晚清旧侠义模式,建立新的娱乐本位的拟民间化叙事的努力。新文艺样态是将武侠小说向着深度开掘,自觉由边缘向中心移动,企望进入文学大殿堂的努力。经典侠义样态是在前二者的基础上民族化的探索,显示了作家回归传统并提升传统的努力。就读者大众最为重视的情节叙事而言,民俗样态还处在缺乏情节统一性的拟笔记阶段,新文艺样态有较多的社会小说和言情小说的影子,到了经典侠义样态实际上才通过对古典传统与现

代探索的全面整合,建立起具有强烈戏剧冲突的武侠小说文类自身的情节叙事。

倾向于新文艺手法的论者,常常以白羽和还珠楼主作为民国武侠的两大代表。但这并不说明经典侠义的沉沦,经典侠义作为源远流长的传统文化呈现,在价值体系上暗合了传统伦理对侠义的理解,在文化体系上暗合了知识传承的小说功能;另一方面,在叙事模式上虽有对传统的继承,却更多地呈现出改良传统的努力,而这正是本文所要论述的。

郑证因作于1941年的《鹰爪王》,以宏大的篇幅描叙了一个简单的单一主线故事,这本身可以说是对传统长篇小说叙事模式的一个革命性创举。在传统长篇叙事中,主要模式有三种:一是短篇连缀式,而以一条形式主线统一起来,从《水浒传》到《儒林外史》的一系列小说,大抵如此;二是人物列传式,写一个人物的成长周围环境的变迁,时间跨度常常长达数年,《红楼梦》、《金瓶梅》、《孟丽君》等,大率如此;三是浪迹天涯式,以主人公移步换景为线索,是同一主人公的系列故事连缀,如《西游记》、《镜花缘》等,大约如此。在20、30年代的武侠小说中,也主要采取了上述叙事模式。而郑证因则通过《鹰爪王》突破了上述传统叙事模式,他将情节叙事(动作,在小说中是江湖恩怨与武林争霸)和文化叙事(知识,在小说中是武功技击和江湖帮会)二者交替起来,在故事中确证了文化,又在文化中加强了故事,在某种程度上具有“百科全书”式的意义,为中国现代武侠小说的“文化的融合”^[3]提供了重要的形式基础。

无独有偶,这种百科全书式的文化的融合,并不仅仅在于东方。在西方小说传统中,也早就有了类似的技法,而且由于西方的理性与科学传统,其文化叙事表现得更加淋漓尽致。1851年美国作家麦尔维尔出版的《白鲸》,全书60万字,只写了一个简单的故事,大量的篇幅被用来进行百科全书式的文化叙事,比《鹰爪王》更为突出。虽然中国现代武侠小说在许多方面都是西方文学影响下的产物,但我们无法找到材料说明《白鲸》与《鹰爪王》之间有着直接的联系,然而,通过二者的比较,却可以更好地说明《鹰爪王》叙事模式的优劣,为中国武侠小说乃至更广泛的传统写作提供借鉴。

正是由于《鹰爪王》特色鲜明的叙事表现,他对后来的武侠文学依然具有重要影响。兹举二例。其一是古龙,他曾经说:“郑证因是我最早崇拜的一位武侠小说作家,(中略)他的写作路线,仿效的人虽不多,但是他书中的技击招式和帮会规模,却至今还被人在采用,所以他无疑也具有一派宗主的身份。”^[4]其二是张艺谋,他就《英雄》一片接受记者采访时说:“1967

年的时候,我看了一部叫《鹰爪王》的书,繁体字,竖排版,忘了是谁写的,薄薄的27本,各自独立成章,像电视连续剧,同学之间换着看,看完就互相讲,也不按顺序。到现在我还记得,里面的燕赵双侠,两个黑衣老头儿,武艺之高,每到关键时刻,两个黑老头就出来了,到现在我脑子里都有这个形象。可能它不是怎么有名,但是在我小时候它对我产生的影响特别大。这之后,我就成了武侠迷了。”^[5]因此,探讨《鹰爪王》并兼及《白鲸》的叙事表现,其意义是不可忽视的。

二、《鹰爪王》与《白鲸》的情节叙事

目前,在对民国武侠小说家的研究中,对郑证因关注相对较少,除专著中的有关章节外,专论仅见叶洪生《“纸上江湖”大对决——浅谈郑证因〈鹰爪王〉与帮会技击》^[6]183—216,其研究主要在社会文化批评层面展开,指出郑氏作品的“江湖”性,以及他对白羽“武林”的丰富。但体裁诗学还有更重要的方面,即巴赫金所说:“作品只有在具有一定体裁形式时才实际存在。每个成分的结构意义只有与体裁联系起来才能理解。”^[7]那么,郑证因如何将散乱的“遍地江湖”整合起来,成为一个长篇小说的文学性和大众文学的通俗性二者都得到较好体现的文学结构,在40年代提升武侠小说情节叙事模式,提供了从旧武侠向新武侠过渡的某些必要因素,对于建构武侠小说乃至通俗小说的体裁诗学,都是值得探讨的。

《鹰爪王》全书73回,约150万字,情节叙事采取了纵横线索并进的方式。纵的线索是“恩仇结”,淮阳派弟子被凤尾帮所劫,淮阳派大举复仇,千里追踪,直捣凤尾帮总坛,破入分水关,再入十二连环坞。横的线索是“群英会”,双方倾力出动,高手云集,广邀朋友助拳。两条线索在最后时刻会聚到一起,并由另一枝节横生的偶然因素完成全部情节,凤尾帮叛徒引来官军,凤尾帮土崩瓦解,帮主武维扬只身逃脱。《鹰爪王》的情节模式并不新颖,可以说简直就是《水浒传》的再版,正派被害,复仇灭祸,群英会聚,皆大欢喜。但《水浒传》是多故事连环交叉的,而《鹰爪王》以73回150万字的长篇,仅仅写了其中的一个故事,这就形成了二者的巨大差别,情节线索的处理方式在整个叙事结构中,也就起了不同的作用。“恩仇结”体现为情节发展的推动力,是结怨到解决的过程,正如金庸《书剑恩仇录》所揭示,是武侠小说人物动态深层次关系结构的基本模式,也是动态的情节发展的基本模式。“群英会”体现为人物结构形成的推动力,是从单一人物到群体人物的过程,是武侠小说人物静态关系结构的基本模式,不同人物因同一江湖事件而会聚,是武侠文体所投射的江湖社会中帮会现实与义气伦

理的反映,是武侠小说结局构造的基本模式。

现在的问题在于,单一的小情节如何承载起大篇幅,并将情节叙事营造得紧张有趣。我认为,作品主要是在明快的线索结构中,作了叙事空隙的精心填补,从而把握了简约与繁复之间的叙事张力,造成强烈的内在紧张感,以此形成情节的势能蓄积,表现出简约之中的另一种复杂性。

当自然时间的“故事”被处理成非自然时间的“情节”时,线性时间因素相应地发生了变化,时间的单轨连续性被打破重组而形成了复杂的潜在时间结构,时间的垂直均衡性被变形夸张而形成了跳跃的组接时间结构。更进一步即如德国学者斯坦泽尔所说:“新的时间维向就存在于时间的‘宽度’之中(每个事件的同时性),存在于时间的深度中(‘延绵’,过去对现在的压力),存在于时间流动的某种方向上(可逆转性和年代悬搁)。”^[8]20世纪40年代的通俗小说,虽然在时间观念上还远未发展到“现代小说”的水平,但在当时已有的多种文化因素夹击下,明显地开始了既继承了古典传统但又有明显技巧提升的新探索。

古典线性时间结构被打破之后,留下了诸多叙事空隙,如何填补这些空隙,成为作家首先要解决的问题。古典小说中有以“实体空间的场景意象”填补叙事空隙的方法,张世君将其归纳为园林、节庆、诗乐、生日、死亡等具体形式^[9],形成包罗万象的百科全书式的叙事结构。郑证因借鉴了这一手法,大量运用武侠文体特有的物质事件场景意象填补作品的叙事空隙,尤其是具有知识空间意义的“江湖”和“武功”的放大,起到了以空间压缩时间的作用,使小情节承载起了大篇幅。这种方法,在西方文学名著中也有使用,美国作家麦尔维尔1851年出版的《白鲸》就是如此,《白鲸》全书60万字,只写了一个简单的故事。以实玛利自荐到捕鲸船裴廓德号上当水手,跟随船长亚哈追击曾咬断船长一条腿的白鲸,经过三天追踪,亚哈全船与白鲸同归于尽,除以实玛利一人获救外,全船人马葬身大海。《白鲸》在叙事空隙的填补上采用了民俗性和知识性的叙事手法,差不多一半篇幅是捕鲸业的传统和掌故。《鹰爪王》里的武术和江湖,则可以把两位高手的一场临阵对招通过慢镜头式的招式描绘、武术要诀的细致解说、相关掌故的补充插叙等不同手法综合运用而拉到数千字之多,比起之前的《水浒传》与之后的古龙小说,篇幅都在十倍以上。

这种叙事手法其实是一种叙事的冒险。梁羽生30余年后回顾武侠小说称:“《鹰爪王》对于武术的描写就很详尽很细腻;然而,许多人读了都觉得很枯燥很无味。”^[10]在1950年代以来的武林世界里,新武侠小说家既超越了纯想象的神魔化(还珠楼主)也超越

了现实化的技击化(郑证因)的武功叙事,而先后出现了梁羽生的诗意武功、金庸的意境武功、古龙的气氛武功等更加简略也更加具有审美意趣的叙事形态。不仅如此,格非也不免感叹:“我们还是觉得这部分内容太过庞杂,我在几次阅读《白鲸》的经验中,常常会不自觉地想要跳过过于冗长、细致而烦琐的章节。”^{[11]155} 尽管存在上述问题,《白鲸》仍被称为美国文学史上“一部最伟大、最出色的长篇小说”^{[11]146},《鹰爪王》的整体成就也是值得称道的。我以为,在一部长篇小说的叙事结构中,始终存在着一种简约与繁复之间的张力,这种张力构成一种内在的紧张感,引导着叙事的延伸和发展。《鹰爪王》和《白鲸》的故事都是简单的,而在叙述人将故事提升为情节以及对叙事空隙的填补中,作者努力创造着一种繁复。

繁复最直接的外在表现是篇幅的拉长,具体内容是民俗性和知识性的叙事铺陈与夸张。武林江湖或捕鲸百科,一旦通过故事有意识地融入情节之中,《白鲸》就具备了某种文化人类学意味,隐含着人与自然的生态关系;《鹰爪王》则在自民国初年兴起的武术热潮中,探究着中国武术文化的根蒂,武侠小说因此成为以武的审美形态与侠的伦理判断相结合而区别于旧侠义小说的现代文体,那么,“真正将中国传统武功与叙事文学完美结合并形成一种别开生面的武林技击小说形态,是在郑证因的手下完成的,这从其代表作《鹰爪王》中可以得到验证”^[12]的评价,就绝非空穴来风。

繁复是简约的发展,简约体现为情节线索的单一,郑证因执着地坚守着情节的主线,在《鹰爪王》中,“恩仇追踪”始终是正面叙事的主体。其他穿插的故事,如小龙王江杰的来历、铁笛丐侠与要命金老七的过节等,大致相当于古典史家写作人物传记时以“初”的手法链接而成的补叙和插叙文字,很快又回到主线。暗写的燕赵双侠、蓝氏二矮等支援线索,则相当于刘熙载《艺概·文概》中所说的正叙与带叙,并非说书人的“花开两朵,各表一枝”。这就区别于《水浒传》与《英雄儿女传》结构的多线索空间处理,将繁复的江湖世界表现为单纯的恩仇情感之结与正义伦理之结。繁复回到简约,既是意义的简约,也是结构的简约。

繁复的好处在于让人应接不暇,简约的好处在于让人一目了然,繁复是山重水复,简约是柳暗花明。武侠小说在40年代面对的读者,主要是广大的“识字分子”,这使作家常常要迁就出版者的世俗化商业需求,在意义上反复地再现传统的世俗伦理价值,在结构上承袭传统的审美趣味而将其简化。所谓“承袭”,我以为是承袭了自明清小说以来由评点家引导读者而形成的细节化文章作法,如支线情节上的“招中套

招”,武功描写上的“虚实并用”,人物表现上的“武戏文唱”等。所谓“简化”,这是郑证因的创造,以庞大的篇幅仅仅表现较单一的故事,和晚清以来流行的多线索连缀穿插体(包括平江不肖生和还珠楼主)比较起来,通过对故事结构的简约化而实现了情节结构的纯净化,在小说结构整一性基础上,有利于对文本的精心处理,无论人们批评这类小说如何烦琐冗长,和清末民初的连缀穿插体小说比较起来,它们的叙事更具匠心,情节更具魅力。其所产生的综合效应通过线索的进一步集中,改变了传统模式之下的时空关系,也改变了故事时空的能指结构,建立起一种新的叙事时空的所指结构,并以二者之间的张力形成了繁复与简约之间的巨大张力,刺激和影响读者。格非评价《白鲸》说:“我们会不时感觉到作者的叙事有一种内在的紧张感,它弥漫于整个作品之中,即便是作者的笔触暂时游离于‘情节’之外,我们仍会感到这个紧张的氛围。”^{[11]155} 古龙谈到郑证因时说他的特点在于“文字简洁”、“干净利落”^[4],叶洪生称赞《鹰爪王》“何等精心的营造与铺陈”^{[6]191},指出的正是郑证因化繁复为简约,在简约中制造紧张的特点。

更重要的是,这种紧张感是内在的,不仅仅是一般意义上的“情节紧张”。这种内在的紧张感,由作者强烈的情感所引发,通过对人物内心冲突的矛盾化表现,最终形成强大的情节势能,形成作品的魅力。

和古代人不同的是,在现代时段产生的《鹰爪王》和《白鲸》,人类痛苦的性质和根源已经开始发生变化,人类日益为生活的重压感和心灵的挤压感所占据,伦理的价值评判也随之发生了偏转,比如,正义就不再是道德的快乐之源,胜利也不再是自我确证的终极评判,人们实际上已经丧失了古典诗意氛围中的众多乐趣,代之以种种心灵的痛苦。《鹰爪王》和《白鲸》都在人物的深层次上被这种痛苦所笼罩,形成了强烈的情感投入,痛苦而不能解脱,或者最后发现自己的无能为力,蓄积了强大的情节势能。《白鲸》里的大海和白鲸本身,构成了一股始终挥之不去的神秘力量,人物变成这种神秘力量的主动的祭品,船长的执着,因此由伟大的情操变为极度的疯狂,而这种疯狂所揭示的更深一层含义,无疑是伟大本身成了人类的难于避免的病症。《鹰爪王》的焦虑不如《白鲸》深沉,而人物向着正邪两个极端(我们在后来的一些作品中将其称为脸谱化或模式化)的伦理展现,却充满了作者对社会与江湖刻骨铭心的痛心疾首。鹰爪王是“正”,扫除魔道使他成了传统文化中“大侠”的抽象概念。武维扬是“邪”,然而他却并无一般武侠小说魔头的“一统江湖”观念与“武林浩劫”行为,除了一些分舵有断眉石老么、女屠户陆七娘等败类(有趣的是,这些败类

都没有安排在总舵之内),十二连环坞尽管收罗了一些昔日魔头,今日却已经俨然是一所感化院。比起东方不败、任我行、上官金虹、无花和尚而言,武维扬倒有更多的“正面”成分,到最后正邪对决之时,鹰爪王见识了武维扬的武功才能、帮规家法,不禁为之“心折不已”(57回)。古龙《欢乐英雄》里郭大路所困惑的钱的问题,魔教靠暴力掠夺,凤尾帮则靠专营垄断。凤尾帮的垄断盐政,和朝廷争利,从“原侠”角度讲,这就是《韩非子》里的“以武犯禁”、《史记》里的“以武断于乡曲”,是真正的“其行虽不轨于正义”的原初意义上的“侠”,相当于《水浒传》里的水泊梁山。至此,《鹰爪王》里的“魔”开始发生“侠”的偏转,“侠”与“魔”都已成了模糊混淆的概念,意义的消解,成为人物的无奈感、作家的困惑感、情节由于内在矛盾而产生的内在紧张感。

郑证因的地域和时代加剧了这种紧张感。他世居的天津,“混星子”辈出,构成了“北派”武侠小说昌盛的文学生态动因,在这块土地上,出现了白羽、还珠楼主、朱贞木、戴愚庵、徐春羽等一大批武侠小说家。天津江湖帮派社会两面性的直接现实以及由此导致的价值判断的模糊和多元,使其作为一种生态背景,促成了从晚清侠义公案小说向着民国江湖武侠小说的转向(实际上,后来一直仍有以曲艺形式存在的侠义公案故事,惟独在武侠小说中发生了根本的题材表现和价值判断的转向),促成了作家的“另类思考”,所以叶洪生说郑氏“武侠不犯禁”,虽然龚鹏程反诘说“这跟清代侠义小说又有什么区别”^{[6]213},但我认为,龚氏只看到了外在形态上的相似。如果要理解郑证因小说的内在肌理,必须进一步放到40年代初的历时氛围来考察。这就是白羽在30年代后期心灵的无奈外化为“侠”的反讽描写,郑氏对“魔”的多元表现实际上是白羽道路在另一角度上的继续。我曾指出,在30、40年代的殖民语境中,北派武侠小说通过表现强者的人生在现实面前不过是一场无奈悲剧的心灵审美历程,展示了一种在民族文化反思中“逃往自由”的心灵欲望^[1]。然而,这里的“自由”净土却又是在实际上并不存在的,这构成了40年代前后北派武侠小说家心灵的焦虑。

现实帮会存在的深层文化与社会背景及其群体性格中随时表现出来的多面性,使作家无法解脱这种焦虑,因此他一方面极力写出帮会存在的合理性,一方面极力维护正统秩序的统一性,二者在小说中形成一对矛盾,随着情节的发展,这种矛盾由内在的紧张感形成情节的势能蓄积,最终以人物(在武侠小说中还是帮派)自我毁灭导致激烈的爆发。毁灭的深层原因,《鹰爪王》和《白鲸》几乎不约而同地归结为物

个体的“伟大的病症”,《白鲸》立足于人类心灵理想的神秘偏执,《鹰爪王》立足于人类现实处境的欲望诉求,虽然外在表现不同,实质却殊途同归。在《白鲸》中,亚哈船长长年飘荡在海上的孤独的折磨,狂暴的大海成为他心灵的束缚与囚禁之源,而大海是广阔和抽象的,他必须寻求一个具体的对手,这就是白鲸,结局的同归于尽,其实是他的心灵以“尘归尘,土归土”的本原方式获得解放,大海的万顷波涛就是他生命意义的体现与生命光辉的升华。《鹰爪王》有更现实的价值取向,武维扬企图创建一个世外的桃源,而江湖的现实人性却使整个社会成为他心灵的牢笼,作者虽然对他“心折不已”,知识分子的“经世”伦理责任却不自然地在理性上让他站在武维扬的对立面。但即使如此,他的心灵焦虑并未得到舒缓,鹰爪王与武维扬的对峙之局,“正”并不足以构成“邪”的真正具有威慑力的制衡力量,只好以江湖之外的庙堂制度化力量来对江湖进行调整,只有以朝廷的大兵压境才足以扫灭凤尾帮的十二连环坞。但人们都深信,郑证因也许并未说服自己,于是,《鹰爪王》也就成了白羽式的只不过是较为中庸的“武侠反讽”。

观念的混乱与心灵的焦虑,使武侠小说价值指向在伦理与叙事之间再度摇摆。从民国初年的改良到20年代的民俗娱乐本体是第一次摇摆,30年代后期转向伦理失落基础上心灵的痛苦是第二次摇摆。接下来情况又有所变化。1930年,姚民哀为顾明道《荒江女侠》作序说:“治盗善法,莫妙于行侠尚义,则铲首诛心,无形瓦解。……不佞年来从事于秘密党会著述,随处以揭开社会暗幕为经,而亦早以提创尚武精神侠义救国为纬。”^[13]但在具体实践中,他承认只剩下了“留心探访各党秘史轶闻,摸明白里头的真正门槛,才敢拿来形之笔墨,以供同好谈资”^[14]的江湖娱乐心态,故徐文滢批评说:“这其实不是侠义,而是江湖秘闻了,作者则自己挂上一块招牌:《党会小说》。这个作家的熟习江湖行当和黑话确是惊人的。他似乎是一个青红帮好汉中的叛党者,‘吃里爬外’不断地放着本党的‘水’吧。”^[15]到40年代郑证因再写“纸上江湖”,伦理的失落使心灵痛苦被麻木化处理,转向叙事的铺陈,这是第三次摇摆。有论者将《鹰爪王》的叙事归于“为了渲染帮会的奇趣”^[16],其实是小看了郑证因。和白羽相似,郑证因有一种潜在的反讽意识,鹰爪王这个豪气盖世的正面人物,最后也差一点让官军玉石俱焚,这实际上已经说明,在这个世界里,命运之神只是一种混乱结构里的不确定性。在这个世界里,所谓“正派”的自信,其实并不源于他真正的强大,而是源于他对自身焦虑的掩盖,这成了作品中自始至终存在着的紧张感。

和《白鲸》一样,情节叙事的魅力就在这种紧张感中表现出来。《白鲸》是心理的内在紧张,《鹰爪王》以通俗小说的叙事惯性首先表现了情节发展的外在紧张,而有心人照样可以从细部读出潜藏的心灵的焦虑。由紧张感形成的强大情节势能,使情节发展有如大江急湍,直泻而下,虽然不足以形成具有宽度的平面时间,却也显示了对时间作变形处理的艺术匠心,在情节统一性的核心周围,形成了厚实曲折的复杂性。从传统汉语叙事思维发展的角度看,这是通俗小说发展史上的一个革命性成果。

三、结 论

如果把郑证因《鹰爪王》这部超长篇和大量的短长篇作为一个整体来看,则可以发现在民国武侠小说家中,他对情节整一性的重视尤其突出,这和平江不肖生、还珠楼主甚至白羽、王度庐都形成了明显的区别。他虽然主要以“恩仇结”和“英雄会”的经典侠义模式形成故事,是传统侠义的现代回归,而在情节组织上却与古典侠义的多线索连缀大为不同。《鹰爪王》等所表现出来的情节观念,倒与亚里斯多德对情节完整性或统一性的观念更为接近,可以认为,这是他间接从白羽那里承袭了新文艺的一些观念和手法来叙述经典侠义故事的结果。白羽极其强烈的反讽意味,使其《钱镖》系列在观念上成了武侠小说中的“另格”,郑证因则将这另格重新回归到传统经典的路上来,而他所使用的叙事手段带有不同于传统的色彩,从此开启了武侠小说关于故事与情节、动作与文化叙事的一片新天地。

郑证因及《鹰爪王》在 40 年代初曾具有突出的轰动效应,对后来的武侠创作产生了不小的影响。古龙认为,郑证因的“文字简洁”,古龙的小说虽然情节曲折,但情节的整一性极为明显,正是郑氏“干净利落”的法度。张艺谋自称 60 年代他读《鹰爪王》,开始了

武林英雄梦,在 2002 年岁末公映的《英雄》,故事并不复杂,叙事的功力专注于情节线索的精心处置,也是“干净利落”的典例。武侠叙事情节结构的探索,还大有文章可作,而这个探索路线的起点,是在 40 年代的郑证因那里。

参考文献:

- [1] 韩云波. 改良主题、浪漫情怀、人性关切——中国现代通俗小说主潮演进论[J]. 江汉论坛,2002(10):82-86.
- [2] 韩云波. 民俗范式与 20 世纪中国武侠小说[J]. 武汉大学学报(人文版),2003(1):86-91.
- [3] 汤哲声. 大陆新武侠关键在于创新[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2005(1):144-147.
- [4] 古龙. 谈我看过的武侠小说(一)[M]//谁来跟我干杯. 天津:百花文艺出版社,2002.
- [5] 舒可文. “什么时候我能一柄剑走天下!那是什么劲头!”[J]. 三联生活周刊,2002(总 222).
- [6] 叶洪生. 论剑——武侠小说谈艺录[M]. 上海:学林出版社,1997.
- [7] 巴赫金. 文艺学中的形式主义方法[M]. 桂林:漓江出版社,1989:174.
- [8] 弗兰茨·K·斯坦泽尔. 论现代小说[J]. 周宪译. 文艺理论研究,1988(6):83-87.
- [9] 张世君. 红楼梦的空间叙事[M]. 北京:中国社会科学出版社,1999:9-53.
- [10] 尤今. 寓诗词歌赋于刀光剑影之中——访武侠小说家梁羽生[N]. 南洋商报,1977-06-08.
- [11] 格非. 小说叙事研究[M]. 北京:清华大学出版社,2002.
- [12] 倪斯震. 民国时期天津通俗小说创作与出版史话(三)[J]. 通俗文学评论,1998(3).
- [13] 张赣生. 郑证因(技击武侠小说)[M]//民国通俗小说论稿. 重庆:重庆出版社,1991:135.
- [14] 姚民哀. 本书开场的重要报告[M]//箬帽山王. 上海:世界书局,1931.
- [15] 徐文滢. 民国以来的章回小说[J]. 万象,1941,1(6).
- [16] 王学泰. 游民文化与中国社会[M]. 北京:学苑出版社,1999:593.

责任编辑 曹 莉

Heng Zhengyin and the Transition of Modern Chinese Chivalry Narration Patterns

—In Comparison with Herman Melville's *The Whale*

HE Kai-li¹, HAN Yun-bo²

(1. College of Historic Culture, Chongqing 400715, China;

2. Editorial Department of the Journal of Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Zheng Zhengyin's chivalry novel *Ying Zhao Wang* in 1941, written in a single line, with lengthways and transverse structure of plot and culture, made up a good combination of complication and simplicity. Therefore, it opened a new way to narration of modern Chinese chivalry, which has some effect on Gu Long and Zhang Yimou and also some similarity in the writings of Moby Dick, or *The Whale* by Herman Melville.

Key words: Zheng Zhengyin; *The Whale*; narration; chivalry novel