

收稿日期:2022-02-10

# 《林海雪原》对《水浒传》古典英雄传奇的叙事接续

王 钰 枫

(山东大学 儒学高等研究院,山东 济南 250100)

**摘要:**中国古典英雄传奇的叙事传统由来已久,且对当代小说影响深刻,两者存在着割舍不断的血缘关系。革命英雄传奇《林海雪原》,在章回名称、叙事文法、结构模式和人物形象等方面,都对古典英雄传奇《水浒传》多有借鉴,呈现了革命英雄传奇对古典英雄传奇传统的接续。而曲波这一创作手法的运用也使《林海雪原》在一众“红色经典”中大放异彩。

**关键词:**革命英雄传奇;古典英雄传奇;《林海雪原》;《水浒传》;叙事接续

**中图分类号:**I206.7      **文献标识码:**A      **文章编号:**1003-6873(2022)05-0112-07

**基金项目:**教育部哲学社会科学后期资助项目“古代小说与娱乐文化”(17JHQ048)。

**作者简介:**王钰枫(1997—),女,湖北随州人,山东大学儒学高等研究院博士研究生,主要从事中国古典文献学研究。

**DOI:**10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2022.05.072

曲波的《林海雪原》自1957年面世以来,便因其传奇性与浪漫主义色彩而受到读者的广泛喜爱。1966年《人民日报》发表的《贯彻毛主席文艺路线的光辉样板》,首次将《智取威虎山》《红灯记》等称作“革命现代样板作品”。“从此,《林海雪原》被纳入革命英雄传奇的艺术谱系。”<sup>[1][14]</sup>综观前人的研究成果,多将《林海雪原》置于“红色经典”的序列进行研究,从影视改编、国家想象、人性反思、审美标准和价值取向等视角展开多层次、立体化的讨论,成果颇为丰硕,当然对传统小说的继承也有涉及。“十七年文学”中借鉴传统小说的很多,《林海雪原》便是其中具有代表性与传奇性的作品之一,“在所谓‘社会主义现实主义’故事中大面积地复活了某种古老的‘中国叙事学’”<sup>[2]</sup>,并被视为“新的政治思想和传统的表现形式互相结合”的典范<sup>[3]</sup>。中国传统小说蕴含三大元素:英雄、儿女、神魔。关于《林海雪原》对神魔小说和言情小说的承袭,前人已经论述得很充分:李杨以《西游记》为例,从叙事策略、“神化”正面人物、“妖魔化”反面人物、“邪不压正”的伦理原则等方面分析了《林海雪原》与神魔小说的内在联系<sup>[4]</sup>;张清华指出,“《林海雪原》与传统的才子佳人结构模型具有十分吻合的内在相似性和结构一致性,各种因素堪称齐备”<sup>[5]</sup>。然而,关于《林海雪原》对古典英雄传奇传统承接的研究则着墨不多。基于此,笔者将《林海雪原》与《水浒传》进行比较,主要从章回名称、叙事文法、结构模式和人物形象四个方面展开论述,探讨作为革

命英雄传奇的《林海雪原》对古典英雄传奇传统的叙事接续,力图使这一叙事源流呈现得更为清晰。

### 一、类似章回小说的标题

《水浒传》以史实为依托,构建了一个绿林好汉聚集的草莽世界,集中笔墨写英雄事迹,写忠义之士替天行道和江湖豪侠快意恩仇,“以史传性为核心,兼具抒情性和哲理性,属于‘文备众体’的‘跨文体’写作”<sup>[6]</sup>。同样,曲波根据自己在解放战争中的战斗经历改编创作的《林海雪原》,也接续了史传性、抒情性和哲理性的特质。《水浒传》是从最初的宋元平话逐步发展到通俗小说,是聚合式累积成书的作品。它有若干个原本独立的平话或话本小说,因其故事人物具有时间和空间的同一性及主题的内在联系而聚合而成,最后由文人整理完成“列传式”文本。由于它的聚合式成书方式,各章节相对独立,情节也较为完整,这一点从每章的名称上也可看出。《水浒传》每一章的章回名称为两句,每句七八个字,基本上可以完整概括此章情节,主要由四个要素构成,分别是时间、地点、人物和行为。其中人物和行为是必要元素,每章名称必有,如第十一回“朱贵水亭施号箭 林冲雪夜上梁山”、第三十四回“镇三山大闹青州道 霹雳火夜走瓦砾场”、第三十七回“没遮拦追赶及时雨 船火儿夜闹浔阳江”等。而时间和地点则是可选择元素,并非每一章回名称都具备,例如第一回“张天师祈禳瘟疫 洪太尉误走妖魔”和第四十五回“杨雄醉骂潘巧云 石秀智杀裴如海”便没有交代时间地点,第十三回“急先锋东郭争功 青面兽北京斗武”和第五十三回“戴宗智取公孙胜 李逵斧劈罗真人”没有提到时间,第六十四回“呼延灼夜月赚关胜 宋公明雪天擒索超”和第八十一回“燕青月夜遇道君 戴宗定计赚萧让”中便没有出现地点。而《林海雪原》的某些章节名称与《水浒传》十分相似。如“杨子荣智识小炉匠”便与《水浒传》中“美髯公智稳插翅虎”有些类似,“刘勋苍猛擒刁占一”与“鲁提辖拳打镇关西”也有神似之处,此外,“杨子荣盛布酒肉兵”与“呼延灼摆布连环马”也有异曲同工之妙。尽管《林海雪原》并不是每一节的名称都遵从了中国古代章回小说的传统,但还是有些影子,因而可以视其为《林海雪原》对古典英雄传奇形式的一种接续。

### 二、英雄传奇的叙事文法

#### (一) 叙述角度的选择与变化

叙述角度,即视角,是指叙述者在叙事文本中的位置或状态,或者说是“叙述者从什么角度观察故事”<sup>[7]19</sup>、用何种眼光看待世界,“要给读者何种‘召唤视野’和观览的‘文化扇面’”<sup>[8]261</sup>。热奈特将视角划分为三种类型:非聚焦型、内聚焦型和外聚焦型。非聚焦型是一种传统的、无所不知的全知视角;外聚焦型是叙述者处于故事之外,往往不直接参与故事之中,从外在的角度去观察事件;而内聚焦型是叙述者处于故事之中,只能凭借一个或几个人物去感受发生的事件,转述其从外部接收的信息和内部的心理活动,是一种限制性的视角。《水浒传》的叙述者有明显的说书人特征,每章开篇的“话说”和末尾的“且听下回分解”便是很好的例证。它具有讲述、评论等多种功能,需要叙述多种人物与事件,使得它没有固定的视角,这也是中国早期小说的突出特征之一。灵活轻便的视角使《水浒传》的叙述者可以自由转换角度,既可以俯视文本中发生的一切,也可以贴近人物,借他们的眼睛来讲述故事,待到有话要说时,还会跳出故事评述。“这种全知的位置为叙事者提供了纵横驰骋的天地。”<sup>[7]249</sup>《林海雪原》中叙述者的视角虽然不像《水浒传》中视角变换得频繁,但亦有视角的流动。

《水浒传》中,非聚焦型的视角与内聚焦型的切换、不同角色间的视角切换时有发生,因人因

事随时流动变换,“让你读鲁达时化身为鲁达,读林冲时化身为林冲,读武松时化身为武松”<sup>[8]300</sup>。《水浒传》第二十三回“景阳冈武松打虎”便是从武松的视角切入。相似的是,《林海雪原》第十五节“杨子荣献礼”中讲述的杨子荣打虎也是从杨子荣的视角切入。这两处情节如果用全知视角来展现,则会减弱情节本身的紧张感。

除了用限制性的内聚焦型视角来描述打虎的场面、让读者一道紧张起来之外,这两处情节还都存在视角的变化。当武松看见吊睛白额的老虎从乱树中扑将出来时,叫了声“呵呀!”“从青石上翻将下来,便拿那条哨棒在手里,闪在青石边。”<sup>[9]298</sup>此处仍是武松的视角,紧接着,视角移动到老虎这边,“那个大虫又饥又渴,把两只爪在地下略按一按,和身望上一扑,从半空里撺将下来”<sup>[9]299</sup>。不转换视角,叙述者否则怎能知道老虎“又饥又渴”?然后视角再切换回武松这边,“武松被那一惊,酒都做冷汗出了”<sup>[9]299</sup>。这里叙述者只有站在武松的视角,才能感受到他出冷汗。这一段描写篇幅不长,但视角流速非常迅速,只在一两句之间便实现了视角的两次转换,读者甚至都未察觉。如此行云流水般的视角流动,不禁让人惊叹作者高超的叙事技巧。《林海雪原》也有相似的视角处理。开始也是从杨子荣的视角引入,“他还没来得及回头,突然一声巨吼,灌木丛中扑出一只大个的东北虎,张着利牙,竖着尾巴,一冲一冲地向马扑来”<sup>[10]185</sup>。为了保护自己和马的安全,杨子荣克服了枪身的抖动后迅速向老虎开枪,但第一枪并未打中,然后又开了一枪。这两枪似乎有些惊吓和激怒了老虎,它向着枪响处吼了两声。“当它发现了树背后的杨子荣,便来了一阵凶狂的示威,吼声震得在全山回响,尾巴像条巨大的鞭子,打得地下雪尘四扬。”<sup>[10]186</sup>这里视角已经换到了老虎这边。而“杨子荣趁着它示威的这一刹那,用步枪再射一枪,好极了,这一枪总算打响了”<sup>[10]186</sup>,视角再次变换回杨子荣。这一段的视角流速同样很快,在杨子荣和老虎之间进行流动。曲波在杨子荣打虎这一场景中,运用了与武松打虎中同样的内聚焦型视角以及打虎者与老虎之间迅速的视角流动进行叙述,这里可以看出他对古典英雄传奇叙事文法的借鉴。

此外,叙述者跳出故事之外进行评述,是传统章回小说的另一突出特征。或交代故事的来龙去脉,或评价是非曲直。这种情形在《水浒传》中十分常见。例如第三十二回结尾处,宋江由清风山去往清风寨时,叙述者站出来说道:“宋公明只因要来投奔花知寨,险些儿死无葬身之地。只教:青州城外,出几筹好汉英雄;清风寨中,聚六个丈夫豪杰。正是:遭逢龙虎皆天数,际会风云岂偶然。”<sup>[9]487</sup>宋江从王英等人手上救下清风寨知寨刘高之妻,不料却被刘高之妻诬告为强贼,要押解去州里,还因此连累了花荣。这段带有预告性质的场外议论中断了叙事,描述了宋江即将面临的凶险境地,营造了“山雨欲来风满楼”的紧张气氛,但他却浑然不知。在《林海雪原》中,也有相似的叙事手法。第七节开篇便讲到少剑波在思考如何荡平老爷岭,还插入了民间形容老爷岭如何高耸峻峭的话,接着,叙述者站出来说道:“这话一点也不假,真是山连山,山叠山,山外有山,山上有山,山峰插进了云端,林梢穿破了天。虎啸熊嗷,野猪成群,豹哮鹿鸣,黄羊结队,入林仰面不见天,登峰俯首不见地。一小撮杀人不眨眼的匪徒躲在这茫茫的林海里,哪里去寻?哪里去找?”<sup>[10]78</sup>剿灭匪徒是势在必行,但面前这“蜀道”一般的地形着实让少剑波头疼不已,不知该从何处入手。这段叙述的出与入既烘托了少剑波的苦恼与忧愁,又与读者对话,调动读者的情绪,产生共鸣。这里曲波对《水浒传》创作手法的借用还是显而易见的。

## (二)叙事节奏的把握

节奏本是指音乐中音符有规律的组合与变化,借用到叙事文本中,指的是文本中叙事运动的变化。金圣叹在评点《水浒传》时提出“大落墨法”,本义是指传统绘画中对图画主要部分做浓墨重彩的描绘,用于叙事文中则是指对重要场面进行详尽的描述。作者用细致的笔法把发生的情景刻画出来,以达到强调某一情节的目的。金圣叹指出使用此法的有“杨志北京斗武,王婆说风

情,武松打虎”<sup>[11]22</sup>等。而在《林海雪原》中,我们也能发现这一叙事文法的运用。

仍以杨子荣打虎为例。杨子荣去威虎山的道路并非一帆风顺,除了自然条件的恶劣,最为危急的事件便是碰上了老虎。同样都是遇见老虎,只不过武松是在归家途中遇见,而且武松此时处于醉酒状态,杨子荣则是在去威虎山的途中。老虎也都不是直接正面地呼啸而出,武松先前见了庙门前的印信榜文,警戒来往客人小心老虎出没,但武松不以为意,正要睡时,忽然刮起一阵狂风,紧接着跳出一只吊睛白额虎来;杨子荣则是先见马惊恐嘶鸣,他“站起来,向马惊视的方向望去,望了一会儿什么也没有,桦树林依然寂静无声”<sup>[10]185</sup>,但他已感到必有名堂,抄起步枪,再次环视四周时,还是没有什么,“突然一声巨吼,灌木丛中扑出一只大个的东北虎,张着利牙,竖着尾巴”<sup>[10]185</sup>。两处都是先有一些铺垫,引起读者的注意,然后老虎再出场。打虎过程的描绘,也有相似之处。武松打虎用的是哨棒,而且第一下并未击中。《林海雪原》的武器是步枪,有意思的是,杨子荣的第一枪也没有打中老虎,“他满有把握地一扣扳机,糟极了,一颗臭子儿,没打响”<sup>[10]186</sup>。作者这样的情节安排紧扣了读者心弦。结果当然是成功地打死了老虎,武松和杨子荣二人的处境也转危为安。

作者之所以对武松打虎作如此绘声绘色的描写,是因为这一壮举最能展现其英勇神武,同时这也是武松一生中最为得意之事,武松在下山后还因此事被任命为都头,意外收获官职。同样,打虎事件也在杨子荣英雄形象的塑造中发挥了不可或缺的作用,他的机智、反应神速以及勇敢果断,都在打虎这一情节中得到了充分的展现。此外,现代京剧《智取威虎山》将第五场“打虎上山”作为中心唱段,也足见这一情节的重要性。从时间上看,文本中对于打虎这一情节大篇幅的描绘使得叙事时间与事件本身所需要的自然时间大致相等,甚至还要长。叙事时间的拉长在延长读者审美感受的同时,也进一步突出和强化了塑造人物形象的重要情节。

但情节到此并未结束。杨子荣正欲弯腰拖老虎埋入雪中时,碰上了威虎山的匪徒,并且骗取了他们的信任,由此成功进入了威虎山。武松下景阳冈时则遇到了两个猎户,告诉了他们打虎一事,也因此受了封赏,回到阳谷县后见到了自己的兄长武大郎。这一处理乃是獭尾法的表现:“谓一大段文字后,不好寂然便住,更作余波演漾之。”<sup>[11]23</sup> 獭尾法既舒缓了叙事节奏,也调剂了读者情绪,使得读者在阅读完二人与老虎生死搏斗的情节后可以平复心情。二人都是在打死老虎之后遇到来人,并因为这些人的出现而转入了另一个叙事场景,情节也就自然而然地继续向前发展。通过“杨子荣打虎”与“武松打虎”这两个情节的比较,我们可以看到曲波对古典英雄传奇叙事手法的吸纳及运用。杨子荣在枪杀老虎之后,得意地自言自语道:“有意思,要去威虎山,半路上又过了个‘景阳冈’。”<sup>[10]187</sup> 可见,曲波在创作杨子荣打虎这一段的时候,应该想到了《水浒传》。

### 三、多线条的结构模式

《水浒传》的结构模式属于多线条叙事,或称复调叙事,其集合了无数英雄好汉的悲壮故事和传奇,由多条相对独立的线索组合而成,具有“千条巨龙,一起入海”之势。而《林海雪原》的叙事结构相对简单,没有太多复杂的线索,但文本中有些情节的描写也属于多条叙事线索并行。

在这两部英雄传奇中,战役的部分占了相当大的比例,在有关战役的描绘中我们也可以看到《林海雪原》对古典英雄传奇叙事的接续。以“三打祝家庄”和“智取威虎山”为例。尽管这两场战役的起因不同,攻打祝家庄是为了兄弟义气,智取威虎山则是为了剿灭匪徒,护佑一方百姓安宁,却都有攻城拔寨之意味。但直接从外部攻下一座城池绝非易事,而且如果轻易就能取得胜利,那么情节会缺少应有的丰满性与真实性,读者也会感到索然无味或失真。面对这样的叙事困境,卧底无疑是最好的解决办法。《水浒传》中是孙立等人一起进入祝家庄,而智取威虎山中则是杨子荣只身前往。正因为卧底这一身份的存在,便自然而然地引出了双线叙事。不过无论是作者还

是读者,都会将注意力更多地集中在卧底这条线上。因为卧底一旦深入敌营,处境便会十分凶险,随时都有暴露的可能,不由得让人悬起心来。

如何打入敌人内部是孙立和杨子荣面临的一个大难题。相对于孙立与祝家庄栾廷玉存在的师兄弟身份而言,杨子荣的这一关更为艰难。杨子荣需要熟悉土匪的语言与各种生活习惯,才能混迹其中不被怀疑。杨子荣也是苦练了许久才过关。那么,如何获取敌方的信任?为了顺利隐藏自己的身份,孙立和杨子荣都经历了重重考验。孙立通过擒获佯败的石秀立了战功,获取了祝氏父子信任。相比之下,杨子荣的任务则更加艰难。座山雕一直对这位前来投奔的许大马棒旧部“胡彪”心存戒备,多次试探,杨子荣每次都谨慎应对、一一化解,最终消除了座山雕的疑心。卧底只要基本获得了敌方的信任,这条叙事线也就快要完成了,故事也就迎来了高潮。

主力部队的叙事线虽然不如卧底的叙事线那样精彩,但同样不可或缺。而且主力部队在进攻敌方和配合卧底的过程中通常会有战损。如“三打祝家庄”中王英、杨林、秦明等人被擒,“智取威虎山”中高波、郭奎武、张大山等人身亡。一方面这些牺牲会展现出战役取胜的艰难曲折,对情节起到延宕作用,另一方面也会激发主人公一方的斗志,让情节得以持续发展。这时主力部队的叙事线基本上也走向了高潮。时机一到,双方里应外合,一同消灭敌人。

尽管两场战役存在很多差异,如宋江是“三打”才拿下了祝家庄,而小分队则是一举攻下威虎山,但通过比较发现,两者还是有很多相似的地方。如通过卧底的设置展开叙事,双线交错发展且有条不紊,待到时机成熟,两线汇合,完成战役,取得胜利。由此可见,《林海雪原》在叙事内容的形式,即情节的构成形态上,亦有与古典英雄传奇一脉相承之处。

#### 四、人物形象的塑造

人物是小说中的重要因素,从某种意义上讲,人物决定了情节的走向与发展。“人物对他必须面对的情境所作的反应往往就是情节的发端。”<sup>[12][127]</sup>在《林海雪原》的人物塑造中,我们也能觅得古典英雄传奇的踪迹。《水浒传》中的人物大多有外号,二至四字不等,但多为三个字,往往根据该人物性格或外貌特征来设定,如“及时雨”宋江,称赞宋江常救人于危难之中;“小李广”花荣,有“百步穿杨”之技艺,骁勇善战,人们便将其比作西汉名将李广,江湖人称“小李广”;“大刀”关胜,表明关胜善使大刀,大刀区别隋唐以来的长刀,应是两宋时期的新式冷兵器,所以使大刀者以此绰号为荣。相应地,《林海雪原》中的人物也有外号,如“小白鸽”白茹,白茹能歌善舞,舞起来体轻似鸟,她姓白,又身穿白色护士服,总是给身边的人带来快乐与希望,所以人们都叫她“小白鸽”;“一撮毛”刘维山,因为他右腮上有一撮两寸多长的毛,所以人们都叫他“一撮毛”;“长腿”孙达得,既表明了孙达得的身材特征,又展现了其特长,能日行数百里。从人物绰号设定这一点上,我们也可以看到古典英雄传奇对曲波创作的影响。

此外,在《林海雪原》的人物形象塑造上,我们还可以看到古典英雄传奇中“侠义”叙事的复归。说到侠义,我们会联想到江湖之中的“快意恩仇”。从这一点出发,作者往往会让主人公或是背负血债,或是寻找恩人,然后展开叙事,主人公便踏上了漫漫征程,当然故事结局往往是大仇得报或者是为恩人完成心愿、功德圆满的同时也满足了读者的审美期待。作者之所以会让主人公身负恩或仇,除了情节冲突的设置需要之外,更重要的是丰满人物形象的需要。侠义英雄的塑造需要一个个故事的串联得以凸显,而开始就身负恩仇便是一个很好的展开方式。无论是报恩还是复仇,都会需要克服很多困难,而就在这个过程中,主人公身上的英雄气概便能够充分得以展现。还是以《水浒传》中的武松为例,尽管所经历的事件需要放到当时北宋时期“官逼民反”的大环境中去理解,但前面我们已经讲过《水浒传》的聚合式成书,因此把武松的这段叙事单独拿出来分析也是具有合理性的。其实把第二十三回至第三十二回中所有有关武松的叙事组合在一起,

便可视作一篇“武松传”。武松为报兄仇，斗杀西门庆与潘金莲，自己却也因为人命官司被发配至孟州。在孟州承蒙施恩的照顾，为报恩情，武松醉打蒋门神，替施恩重新夺回了快活林，然而被奸人陷害，再度入狱，险些丧命。在大闹飞云浦、血溅鸳鸯楼杀死张都监后完成了复仇。同时也因走投无路只得落草为寇。在这十回的叙事中，武松的身上同时被放置了“复仇”和“报恩”两种使命，这两重叙事紧密结合，交互推进发展。而就在这段叙事中，我们看到了一个重情重义、正直刚毅、武艺超强同时也崇尚暴力的英雄形象。除了武松，其他梁山好汉身上大多也有此种遭际，如林冲、呼延灼等人。通过他们身上背负的血债展开叙事，在完成复仇的这一过程中凸显了他们身上的江湖侠义与英雄气概。

这种叙事模式也被曲波沿用，《林海雪原》中的有些人物具备与《水浒传》中梁山好汉相类似的“草莽气”。小说的开篇第一章是“血债”，讲述少剑波的姐姐鞠县长被土匪残杀一事，让这位年轻的首长身上背上了“血债”，心中也燃起了复仇的火焰。虽然说革命不是为了个人英雄主义的复仇，但无论是少剑波，还是杨子荣，或是其他人，大多有亲人被土匪残杀的经历，身上都承载着血海深仇。在人物形象的塑造上，与古典英雄传奇极为相似。小分队与土匪斗争是为了革命事业的胜利，但其中也含有为亲人、战友等报仇的成分，如在二道河桥头大拼杀中，高波、张大山等战士牺牲了，小分队与屯里的父老乡亲都沉浸在悲痛之中，少剑波对哀悼的人们说道：“我们要把悲痛变成力量，我们要誓死报这场血海深仇。”<sup>[10]240</sup>自此，小分队的战士们在战斗时又多了一重力量，即要为死去的战友报仇，以慰他们在天之灵。这不禁让人联想到梁山好汉为报晁天王之仇再度发兵攻打曾头市。当然，小分队最后是胜取威虎山，高波等战士没有白白牺牲，同时在战役中也充分显示了小分队战士的英勇果敢、无畏艰难，人物形象得到进一步丰满。

此外，在传统的英雄传奇中，英雄人物大抵可分为两类：文臣和武将。尽管有文武双全之人，但大多会侧重一方。前者多以智慧取胜，如诸葛亮、周瑜、吴用等，后者多以武艺见长，如张飞、李逵、杨志等。《林海雪原》的众英雄大致也可以作这样的划分，刘勋苍猛擒刁占一、生擒许大马棒，充分展示出他的勇猛与武艺高强；栾超家飞檐走壁的绝技也是让人惊叹不已。在这些战士的身上我们似乎能看到《水浒传》中梁山好汉的身影，正如程光炜所言：“在侦察兵‘坦克’刘勋苍这里，可以参悟到鲁智深力撼山岳的情景；从‘长腿’孙达得身上，不由想到那个日行数百里的‘神行太保’戴宗；由高波联想到智勇双全的‘小李广’花荣。”<sup>[1]147</sup>至于文武双全、精悍英俊的“少帅”少剑波，则是既具备宋江的将帅之风，亦有吴用的足智多谋。

## 五、余论

综上所述，《林海雪原》从章回名称、叙事文法、结构模式以及人物形象四个方面接续了古典英雄传奇《水浒传》的艺术手法，二者存在着割舍不断的血缘关系。尽管曲波尝试创造性转化、走出属于自己的一条路，但他对小说艺术的经营探索与古典英雄传奇之间的关联不容忽视。

在红色经典中，不止曲波的创作借鉴了《水浒传》的艺术方式，其他作品中亦能觅得踪迹。例如梁斌受《水浒传》影响，刻画了像朱老巩、朱老忠等具有侠义精神的人物形象，并“以《水浒传》为模本，一改倒叙的叙事方式，采用顺叙，从头说起，从而完成了《红旗谱》叙事时间的安排”<sup>[13]</sup>。周立波在创作《山乡巨变》时也“径直借用《水浒传》式多人物、多中心的史传传奇家数，不仅用专门的章节依次集中给主要人物盛佑亭、陈先晋、王菊生等树碑立传，而且小说中散发着浓郁的南国抒情气息”<sup>[6]</sup>。可见，这种叙事接续并非个案，而是这一批“十七年文学”时期的小说家在创作时不约而同的选择。尽管他们在风格上各具特色，但在“接续或转化中国古代‘传奇’小说文体传统上却显示了惊人的一致”<sup>[6]</sup>。

究其原因，不难发现，“十七年文学”时期涌现的这批作家，没有太多的现代与西方作品的叙

事经验,而中国传统小说则是他们最熟悉的。因此,“本能地”从传统小说中吸纳养分并运用便是自然而然的事,“使其作品中有意无意地包含了更多传统营养”<sup>[5]</sup>。而这种蕴含传统叙事潜在结构的小说也契合了当时文学接受群体的水平,迎合了读者的审美需求,也更易被读者接受。此外,从文学自身的发展规律看,这也是中国小说在当代呈现出的新气象。与其他红色经典相比,《林海雪原》的思想和文化价值的评价或许并不太高,但它对古典英雄传奇的叙事接续使得传统审美经验和叙述方式在《林海雪原》中占据了相当的比重,显示了充分的文学魅力,赢得了众多读者的青睐。

### 参考文献

- [1] 程光炜.文学想像与文学国家:中国当代文学研究(1949—1976)[M].开封:河南大学出版社,2005.
- [2] 张均.《林海雪原》中的“中国叙事学”[J].四川大学学报(哲学社会科学版),2017(1):64—73.
- [3] 吴岩.谈“林海雪原”[M].上海:新文艺出版社,1958,1.
- [4] 李杨.《林海雪原》与传统小说[J].中国现代文学研究丛刊,2001(4):203—217.
- [5] 张清华.当代革命文学中的“潜结构”与文学性:以几部代表性作品为例[J].东吴学术,2011(1):75—84.
- [6] 李遇春.“传奇”与中国当代小说文体演变趋势[J].文学评论,2016(2):154—168.
- [7] 胡亚敏.叙事学[M].武汉:华中师范大学出版社,2004.
- [8] 杨义.中国叙事学[M].北京:商务印书馆,2019.
- [9] 施耐庵,罗贯中.水浒传[M].北京:中华书局,2017.
- [10] 曲波.林海雪原[M].北京:人民文学出版社,2018.
- [11] 金圣叹.金圣叹全集:一[M].南京:江苏古籍出版社,1985.
- [12] 罗纳德·沃林·卡西尔.情节:在今日小说中的地位[M]//迪克森,司麦思.短篇小说写作指南.朱纯深,译.沈阳:辽宁教育出版社,1998.
- [13] 周新民.论《红旗谱》《播火记》与《水浒传》的传承关系[J].中国现代文学研究丛刊,2013(8):148—155.

## The Narrative Inheritance of the Heroic Romance of Water Margin: A Case Study of *Tracks in the Snowy Forest*

WANG Yu-feng

(Advanced Institute of Confucian Studies, Shandong University, Jinan, Shandong, 250100, China)

**Abstract:** The Chinese heroic romance boasts a long history, exerting profound influence on contemporary novels in China. As a revolutionary heroic romance, *Tracks in the Snowy Forest* has inherited the narrative mode of *Water Margin*, such as chapter names, narrative form, structure and characters, as the continuation of the classical heroic romance. Its author Qu Bo's writing technique makes it an outstanding revolutionary literary classic.

**Key words:** revolutionary heroic romance; classical heroic romance; *Tracks in the Snowy Forest*; *Water Margin*; narrative inheritance

〔责任编辑:王建霞〕